இசையும் நடனமும்

கலாநிதி சபா. ஜெயராசா

M.A. (Ed) Ph. D.

கல்விப்பகுதி — யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகம்

வெளியீடு :

பூபாலசிங்கம் புத்தக சாலை

340, செட்டியார் தெரு.
கொழும்பு-11,
தொலைபேசி-422321

4, பஸ் நிலையம்,
யாழ்ப்பாணம்.

1. இசைக் கல்வியும் சமூக உளவியற் பின்புலமும்

தனிமனித உணர்வுகளையும் மீறிய ஒரு சமூகப் படிமமாகவே இசை விளங்குகின்றது. அதாவது சமூக இருப்பிலிருந்தே இசை உணர்வுகள் கிளர்ந்தெழுகின்றன. உணர்வுகள் இருப்பைத் தீர்மானிப்பதில்லை. மந்திரமும் சடங்குகளும் புராதன கிராமியவாழ்க்கையின் அறிகைக் கோலங்களையும் எழுச்சிக் கோலங்களையும் வெளிப்படுத்தின.

மந்திரங்களிலும் சடங்குகளிலும் அவற்றுக்குரிய ஒலியும், சைகைகளும் ஒன்றிணைந்திருந்தன. இவைமனிதரின் உழைப்போடும், கருவிகளின் கையாட்சியோடும் சமூக இயக்கங்களோடும் தொடர்பு பட்டிருந்தன. உற்பத்தி முறைமையிலிருந்து மனிதன் எழுப்பும் ஒலிகள் பிரிக்க முடியாதிருந்தன.

கிராமியக் கூட்டுச் செயற்பாட்டின் ஊடகமாக இசையும், மொழியும் அமைகின்றன. உற்பத்தி முறைமையில், "பார்த்துச் செய்தல்" அல்லது "பின்பற்றுதல்" சிறப்பார்ந்த பணியாக அமைகின்றது. பார்த்துச் செய்யும் உற்பத்தி முறைமை உள்ளுணர்வுடனும், பிரக்ஞையுடனும் கூடிய கூட்டுச் செயல் முறையாகும்.

இசையைப் "பாவனை இசை". "சுட்டிக்காட்டுதல் இசை" (Mimetic sound, Pointing Sound) என இரண்டு

RangaRakes Tamilnavarasam.com

வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். தமது சிந்தனைகளுக்கும் மனவெழுச்சிக்கும் ஏற்றவாறு தன்னை ஒரு குழந்தையாக, தலைவனாக, வேலையாளனாகப் பாவனை செய்து அதனை அடியொற்றி எழுப்பும் இசை "பாவனை இசை" எனப்படும்.

இன்ன இன்ன செயல்களைச் செய்ய வேண்டும் என்ற வழியிலே உற்பத்தியின் பொழுதும், உழைப்பின் பொழுதும், சமூகத்தொடர்புகளின் பொழுதும் உருவாக்கப்படும் இசை "சுட்டிக் காட்டல் இசை" எனப்படும். இவ்வகையாகப் பாகுபடுத்தப்படும் இசையானது மேலும் பல பரிமாணங்களைக் கொள்ளுகின்றது.

கிராமியத் தொழில் முறைகள் உடல் வலுவைப் பெருமளவிலே பயன் படுத்துவனவாக அமைகின்றன. உடல் வலுவைப் பயன்படுத்தித் தொழில் புரியும்போது எழும் ஒலி "உடல் சார் ஓசை" (Labour Cry) எழுப்பப்படும். உடல் வலுவைத் துரிதப்படுத்தும் நோக்குடன் அது பயன்படுத்தப்படும். தண்ணீர் இறைக்கும் பொழுது "எக்...எக்...எக்கு..." என்பதும் படகு வலிக்கும் பொழுது "ஏ லே லோ" என்பதும் இதற்கு உதாரணங்களாகும். "எக்...எக்" என்பது உடல் வலுவின் பிரயோகத்தையும் "எக்கு" என்பது ஓய்வையும் குறிப்பிடும்.

உடல் சார் ஓசைகளை மனவெழுச்சிகளுடன் கலந்தும், மொழி சார்ந்த தொடர் பாடல்களுடன் இணைத்தும், உற்பத்தி நடவடிக்கைகளில் மீளவலியுறுத்தும் பொழுது தோன்றும் பாடல்கள் இசை வளர்ச்சியின் பிரதான பரிணாமத்தைக் காட்டுவதாக அமையும்.

கிராமங்களின் தொழிற்பிரிவுகள் வளர்ச்சியடையும் பொழுது தொழில் செய்வோரால் ஆக்கப்படும் பாடல்கள் என்ற அமைப்பிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன.

பாடல் ஆக்குவோர்; பாடுவோர் என்ற பிரிவுகள் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின. இந்நிலையில் நேரடியான உழைப்புச் செயல் முறைகளிலிருந்து இசை துண்டிக்கப் படலாயிற்று. உழைப்புப் பாடல்களோடு வேறுபாடு கொண்ட பாடல் வடிவங்கள் தோன்றலாயின. இவற்றிலே தூய குரலுக்கும் இசைக் கருவிகளுக்கும் முக்கியத்துவம் வழங்கப்படும். ஓசை நயத்துக்கு அழுத்தங்கள் கொடுக்கப்படும். ஓசை நய ஒழுங்கமைப்புக்கான சுர வரிசைகளும் இதன் வளர்ச்சியினூடே கண்டுபிடிக்கப்படலாயின. ஓசை நயம் முதன்மைப்படுத்தப்பட, இசையின் உழைப்போடு இணைந்த பண்புகள் சரிவடையத் தொடங்கின.

மனிதனுடைய செயல்திறன்களை வளர்க்கும் புறநிலை நோக்குடையதாக சடங்குகளும், புராதன கல்விச் செயலமைப்புக்களும் வளரத் தொடங்கிய பொழுது உற்பத்தியைப் பெருக்குவதற்குப் பாவனை நடனங்களும், பாவனை இசையும் துணை செய்யும் என்பது குலக்குழுச் சமூகங்களின் நம்பிக்கையாக விளங்கியது. காற்றாகவும், மழையாகவும், நிலமாகவும் பாவனை செய்து ஆடலும் பாடலும் நிகழ்த்துவதன் வாயிலாக உற்பத்திப் பெருக்கம் ஏற்பட முடியும் என்ற நம்பிக்கையின் வாயிலாக "மந்திரம்" வளர்ச்சியடையத் தொடங்கியது. இவ்வாறாக இயற்றப்படும் நிகழ்ச்சிகள் உற்பத்தியிலே கூடுதலான கவனத்துடன் ஈடுபடுவதற்கான உளவலிமையைக் கொடுப்பதாகவும் அமைந்தது.

கிராமியப் பின்புலத்தில் இசையானது மந்திரங்களுடன் இணைந்ததாக வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கியது. மந்திரம் என்பது மனவெழுச்சியும், கருத்தேற்றமும் கலந்ததாக அமைந்தது. மந்திரங்களில் மனித விருப்பங்கள் முன்னெடுக்கப்படுகின்றன. இயற்கைக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு உட்படுத்தும் பொழுது எழும் குதூகலமீ

RangaRakes

Tamilnavarasam.com

மந்திர இசையிலே வெளிப்படும். மந்திரம் என்பது முற் றிலும் அறிவியல் அணுகுமுறையைக் கொண்டது என்று கொள்ளமுடியாது. அவற்றில் அதீதமான கற் பனைகள் நிறைந்திருக்கும். மனவெழுச்சி பூர்வமாக அவை மேற் கொள்ளப்படும் பொழுது மந்திர இசையை கேட்பவர்கள் உந்தப்படுகின்றனர். இவ்வகையான சமூக இயக்கம் இசைக்கு இன்றியமையாத பண்புக் கூறாக விளங்கும்.

எமது பாரம்பரியமான இசை பண்டைய கல்விச் செயற்பாடுகளான மந்திரங்களுடனும், சடங்குகளுட னும் இணைந்து வளரலாயிற்று. இவ்வகையில் அதன் உளவியற்பரிமாணங்கள், தொடர்பியற் பரிமாணங்கள் வளர அது தன்னளவில் முழுமை பெற்ற ஒரு சாதன மாக முகிழ்க்கத் தொடங்கியது. கவிஞனுக்குச் சொல் ஊடகமாக அமைதல் போன்று இசையாளனுக்கு ஒலிப் பண்புகள் ஊடகமாயின.

சிக்கல் நிரம்பிய சமூகச்சூழலின் மத்தியிலேஒழுங்கு, இங்கிதம், மகிழ்ச்சி, மென்மை முதலியவற்றை ஏற் படுத்த வேண்டிய தேவை இசைக்கு எழுந்தது. பொரு ளாதார உற்பத்தி முறையில் ஒரு வித குழப்பமும் ஒத் திசைவும் ஏக காலத்திலே காணப்படுவதாயிற்று. இவ் வாறான முரண்பாட்டுக்குரிய இசைவாக்கத்தில் இசை பயன்படுத்தப்பட்டது. ஒலியின் இனிய கோவையாக இசை உருவாக்கப்படுவதுடன் மனவெழுச்சிகளுடன் ஒன்றிணைக்கப்படுகின்றது.

சமூக வளர்ச்சியின் பெறுபேறாக இசை என்பது பொருளாதார நோக்கு, உள ஆற்றல் நோக்கு, ஆத்மீக நோக்கு என்ற படிநிலைகளுக்கு இட்டுச் செல்லப்பட் டது. சமூக வளர்ச்சியுடன் "சமூக நிரலமைப்பு" என்ற பண்பும் வளரலாயிற்று. நிரலமைப்பான ஆசியமரபிலே சாதியமைப்பாகவும், மேற்குலகிலே சொத்துரிமை தழு

RangaRakes

வியதாகவும் எழுந்தது. இந்த முரண்பாடுகள் இசை வடிவங்களிலும் வெளிக்கிளம்பலாயின. சமஸ்கிருத மர பிலே "அநிபந்த சங்கீதம்" "நிபந்த சங்கீதம்" என்ற இரு பிரிவுகள் கிளைவிடலாயின. தாள வரையறை களுக்குக் கட்டுப்படாத சங்கீதமே "அநிபந்தம்" என அழைக்கப்பட்டது.

வரன்முறையான கல்வியமைப்புடன் இணைந்து வளர்ந்ததே நிபந்த சங்கீதமாகும். வரன் முறையற்ற கல்வியமைப்புடன் இணைந்தது அநிபந்தசங்கீதமாகும். சமூக அடுக்கமைப்பிலே நலிந்தோர், நாட்டார் மரபுகள் வழியாக முறைசாரா வகையிலே தமக்குரிய கல்வியைப் பெற வேண்டியிருந்தது. அநிபந்த சங்கீதம் அவர்களுக் குரியதாயிற்று.

நிபந்த சங்கீதத்திலே ஒலி அலகுகள் கட்டுப்பாடு களுக்கு உட்பட்ட வகையிலே ஒழுங்கமைக்கப்படுகின் றன. புறவுலக அவதானிப்பில் உளவியல் சார்ந்த வெளிப்பாடாக இராகங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. இராகம் என்பது மனவெழுச்சி கலந்த சிந்தனைவடிவம். மனப்பதிவுகளின் ஒலிக்குறியீடுகள் என்றும் அவற்றைக் கூறலாம். புறவுலக முரண்பாடுகள் இன்றி இராகம் பிறப்பதில்லை. முரண்பாடுகளின் வேறுபாடுகளுக் கேற்றவாறு இராக வேறுபாடுகள் தோன்றுகின்றன. இசை தொடர்பான நான்கு பிரிவுகள் சமூக முரண்பாட் டுக்கும் இசைக்குமுள்ள உளவியல் தொடர்புகளைச் சுட்டிக் காட்டும்.

இசை ஊடகம், இசை வடிவம், இசைச் செய்தி, இசைத் துலங்கல், என்ற இந் நான்கும் இசையின் சமூ கத் தன்மையை எடுத்துக் காட்டுவதாக அமையும். இச் சந்தர்ப்பத்தில் இசைக்கும் சடங்குகளுக்கும் (கர ணங்களுக்கும்) இடையேயுள்ள தொடர்பை நோக்கு ல் பொருத்தமுடையது. சடங்குகளில் முக்கியமானது

Tamilnavarasam.com

அதன் தொழில் நுட்பப் பரிமாணம், மற்றையது அதன் மனவெழுச்சியின் பரிமாணம். எதிர்பாராத நிகழ்ச்சிகளின் போது புரியப்படும் சடங்குகள், ஆண்டு முழுவதும் மேற் கொள்ளப்படும் சடங்குகள், வாழ்க்கை விருத்திப் பாதையில் மேற்கொள்ளப்படுஞ் சடங்குகள் என்ற பகுப்புக்கள் சடங்குபற்றிய மானுடவியலிற் குறிப்பிடப் படுகின்றன.

சடங்குகளிற் காணப்படும் மானுடப் பொதுப் பண்புகள் இசையிடத்தும் காணப்படுகின்றன. மன வெழுச்சிகளினதும், உணர்ச்சிகளினதும் "அகிலமொழி யாக" இசை கருதப்படுகின்றது. அதனால் இனத்துவ நிலைப்பட்ட மையப் பாடுகளை இசை கடந்து செல் கின்றது. தனிமனித ஆழ்மனத்துக்குரிய சமூகப் பொருத் தப்பாடு இசையால் ஏற்படுத்திக் கொடுக்கப்படுகின் றது. அதிகளவு மன இடிபாடுகளுக்கும், விரக்திக்கும் உள்ளாகி நிற்பவனை மீட்டெடுக்கக்கூடிய ஒலிச் சேர் மானங்களை இசையிற் காணலாம். கருத்தேற்றக் கற்பித்தலியல் (Suggestopedia) இதன் அடிப்படை யாகவே உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

இசை என்பது பேச்சு வடிவிலிருந்து நிலை பெயர்ந்து செல்வதால் பேச்சுடன் மட்டும் கட்டுப்பட முடியாத மனவெழுச்சிகளுக்குரிய வெளியீட்டு வடிவம் இதனாற் கிடைக்கப்பெறுகின்றது. இசைப் பாரம்பரியத் தில் "ஜீவ கலா" என்ற தொடர் வழங்கப்படுதல் குறிப்பிடத் தக்கது. இசையில் ஒலி நாண்களின் பூரண மான அதிர்வுகளுக்குரிய சந்தர்ப்பம் தரப்படுகின்றது. சிறப்பாகக்கட்டிளமைப் பருவத்தில் நிகழும் உடலியல் உடற்றொழிலியல் சார்ந்த மாற்றங்களுடன் இணைந்த குரல் மாற்றங்களின் நெறிப்படுத்தலுக்கு இசைப்பயிற்சி துணை செய்வதாக அமையும்.

வாழ்க்கை பற்றிய சமூகத்தின் தரிசனம் இசையி னாற் புலப்படுத்தப்படுகிறது. இசை வளர்ச்சியின் ஒவ்வொரு கட்டமும் சமூக வளர்ச்சியின் குறியீடாகவே புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இசை மனிதனும், சமூக மனிதனும் ஓர் அமைப்பியலின் இரு பரிமாணங்களாகக் கொள்ளப்படுவர்.

இந்த நூற்றாண்டிலே இயந்திர மயமாக்கல் தீவிர மடையத் தொடங்க, மனிதரின் உளக்கல்வி நிலையிலே தீவிர அழுத்தங்கள் நிகழ்ந்தன. கல்வியின் பரவலும், விருத்தியும் தீவிர அருவமாக்கலுக்கு இட்டுச் சென்றது. கணிதக் கல்வியானது இந்த அருவமாக்கலை நெறி முறைப்படுத்தலாயிற்று.

பொருட்கள், திணிவுகள், விசைகள், இடை நிலையங்கள், காலம், இடைவெளி என்ற அனைத்தும் அருவமாக்கப்படலாயிற்று. இவற்றின் பின்புலத்திலே கலைகள் புதிர் நிறைந்தனவையாயும், அருவமானவை யாவும் தென்படலாயின. ஆனால் இந்தப் புதிர்கள் யாவுஞ் சமூக விதிகளுக்கு உட்பட்டிருந்தன.

உழைப்பு என்பது "விலகலை" அனுபவிக்கத் தொடங்கியது. உற்பத்திச் சாதனங்களுக்கும் உழைப்ப வனுக்குமிடையே இடைவெளி விரிவடைந்தது. இந் நிலையில் "உடல் சார்ந்த திருப்திகள்" பற்றிய கருத்துக் கள் மேலோங்கின. பசியும், தாகமும் உடல் சார்ந்த தேவைகளாகப் பேணப்பட்டன. உண்ணும் போதும், அருந்தும்போதும் உடல் சார்ந்த திருப்தி பிறக்கும். ஆனால் இசை அனுபவமும், கலை அனுபவமும் உளம் சார்ந்த திருப்தியை வழங்கும் என்பது உணரப்பட லாயிற்று.

தொழில் நுட்பவியல் வளர்ச்சி காரணமாக இயற்கை சாராத ஒலிகளும் தோன்றலாயின. மனிதரின் அந்நிய மயப்பாட்டோடு இயற்கை சாராத ஒலிகளும் ஒன்

RangaRakes Tamilnavarasam.com

றிணைந்தன. காற்று, மழை, அலை, அருவி என்ப வற்றின் ஒலி இயற்கை சார்ந்த ஒலி. விமானம், புகை வண்டி, இயந்திரம் என்பவற்றின் ஒலி இயற்கை சாராத ஒலி.

இசைக் கல்வியில் இயற்கை ஒலிகளும், செயற்கை ஒலிகளும் ஒன்றிணைக்கப் படுகின்றன. இவ்வாறான ஒன்றிணைப்பு மிகுந்த ஒத்திசைவுடன் மேற்கொள்ளப் படுகின்றது. இந்த ஒன்றிணைப்பு மனித அந்நிய மயப் பாட்டுக்கு முரணிசையாக அமைகின்றது. அதன் காரணமாக இசை வழியான மனநிறைவும், உளத் திருப்தியும் ஏற்படுகின்றன.

தொழில் நுட்பவியலின் அனுகூலங்கள் அனைத்தும் மக்களுக்கும் சமனான முறையில் கிடைக்கவில்லை. இந் நிலையில் காட்சிக்கும் அல்லது உருவத்துக்கும் அதன் "நுகர்ச்சிச் சாராம்சத்துக்கு" மிடையே வறுபாடுகள் எழுந்தன. உதாரணமாக விமானத்தின் வடிவத்தைக் காண்பவனுக்கு அதிற் பிரயாணம் செய்யும் அனுகூலங் கள் கிடைக்கவில்லை. இந்த முரண்பாட்டின் இடர் களுக்குக் கலைஞனும், இசையாளனும் தஞ்சமளிப்பவர் களாக விளங்கினர். இசையானது "திறந்த" சொத்தாக முனைப்படைந்து கொண்டிருக்கின்றது. சாதாரண மனிதனுக்கு அப்பாற்பட்டதாக இசை அமையவில்லை. இசைக்குரிய தொடர்பியற் பரிமாணம் அதன் பயன் நுகர்ச்சியை அனைவருக்குமுரியதாக்கி வருகின்றது.

ஏனைய கட்புலக் கலைகளில் இருந்து வேறுபடக் கூடிய தனித்துவம் இசைக்குண்டு. பொருள்களின் ஆக்கம், உழைப்பு, சக்தியால் நிகழ்த்தப்பட்டாலும், உழைப்புச் சக்தியானது காட்சி வடிவில் புலப்படக் கூடியதன்று. அதாவது உடல், உள உழைப்பின்போது உடற்கூற்றின் உள்ளே நிகழும் செயல்முறைகள் காட்சி

வடிவிலே புலப்படுத்தப்பட முடியாததாகும். புறப் பொருள்களினாற் காட்டப் பட முடியாத இலட்சிய அசைவுகள் இசையிலே தரப்படும்பொழுது "புலப்படா" உழைப்புச் செயல்முறையோடு அது ஐக்கியப் பட்டு நிற்பதைக் காணமுடியும். இந்த ஐக்கியம் அல்லது ஒருமைப்பாடு இசைக்குரிய பலமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

உழைப்பவன் உலகு இசையால் வெளிச்சமிடப் படுகின்றது. ஏனெனில் அது உருவ வடிவிலே சுட்டிக் காட்ட முடியாதவற்றைத் தொட்டு நிற்கின்றது. புற மேற்கோள்களால் சுட்டிக் காட்டப்பட முடியாதிருத்தல் இசைக்குரிய ஆழ்ந்த பலம் என்று கொள்ளப்படும். இதனை அடியொற்றியே இசைக்குரிய "கருத்துக்கூறல்" முக்கியமானது அன்று என்று கொள்ளப்படும். அதற் குரிய மனவெழுச்சித் தொடர்புகளும் அனுபவத் தொடர்புகளுமே சிறப்புக் கூறுகளாகக் கருதப் படுகின்றன.

உடற் கூற்றியலின் அடிப்படையில் இசையை விளக்க வந்த ஆராய்ச்சியாளர்கள், பாலியற் தொடர்பு களுக்கான ஒலி வடிவக் குறியீடுகளில் இருந்து இசை தோன்றியதென விளக்குவர். டார்வினுடைய இந்தக் கோட்பாட்டிலே மனித உழைப்பின் முனைப்புப் புலப் படுத்தப்படவில்லை. உழைப்பின் உள்ளார்ந்த மலர்ச்சிக்கும் இசைக்குமிடையே நேரடியான தொடர்பு உண்டு என்பதும் புலப்படுத்தப்படவில்லை. ஆனாலும் இசையில் பாலியலை முதன்மைப்படுத்தல் இந்தியாவின் கலைப் பாரம்பரியத்திலும் காணப்படுகின்றது. "சிருங்காரம்" என்பது ஆதிரஸமென்று இசையிலும் கலையிலும் கொள்ளப்படுகின்றது. உழைப்பின் மலர்ச்சியோடு முழுமையாகத் தொடர்புகள் கொண்ட இசையை யாதாயினும் ஒரு கோணத் தொடர்புக்கு மாத்திரம் உரிமையாக்குதல் பொருத்தமற்றது.

RangaRakes
Tamilnavarasam.com

உடல் உழைப்பு, உள உழைப்பு என்பவற்றின் பிரிவினையோடு "தூய இசை", "பிரயோக இசை" என்ற பாகுபாடு தோன்றியதா என்ற கேள்வி அடுத்து முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. இசை முற்றிலும் மனித உழைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தமையால் இத்தகைய பாகுபாடு பொருத்தமற்றதாகவும் தோன்றலாம். ஆனால் சமூக வளர்ச்சியின்போது தோன்றிய சமூக ஏறு நிரையமைப்பில் உடல் உழைப்பை வழங்கியோர் தாழ்ந்த நிலையிலிருந்து வருகின்றனர். உடல் உழைப்பானது இசையின் பிரயோகத் தன்மைக்கு அழுத்தம் கொடுத்து வருவதானால் "பிரயோக இசை" தரம் குறைந்தது என்ற கருத்துக்களும் முன்வைக்கப்படலாயின.

2. இசையும் அறிக்கை விருத்தியும்

அனைத்து மாணவரதும் அறிகை அமைப்புக்கள் இசையின் தூண்டலுக்குத் துலங்கும் இயல்பினைக் கொண்டுள்ளன. இசைக்கல்வி அனைத்து மாணவர்களையும் மனவெழுச்சி பூர்வமாக ஒன்றிணைக்க வல்லது. "மனவெழுச்சியின் மொழி" இசையாக விளங்குகின்றது. ஆலய இசையில் இந்தப் பண்புகள் மேலும் முன்னெடுக்கப்படுகின்றன. ஏககாலத்தில் ஓரே மனவெழுச்சியை எல்லோரும் பகிர்ந்து கொள்ளக் கூடிய நிலையை அது ஏற்படுத்துகின்றது. மானுடப் படுத்தற் செல்வாக்கினை (Humanising influence) மாணவரிடத்தே ஏற்படுத்துகின்றது. எதிர் மானுடப் படுத்தல் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் நவீன நுகர்ச்சிச் சமூகத்தில் இசையானது தவிர்க்க முடியாத கல்விச் சாதனம் என்று கொள்ளப்படும்.

இசையின் வாயிலாக ஒலிப்படிமங்கள் உள்ளத்திலே இயக்கிவிடப்படுகின்றன. கேட்டல், இணைத்தல், சுவைத்தல், மதிப்பீடு செய்தல், பதித்தல் முதலிய உளச் செயற்பாடுகள் இசை வழியாகத் தூண்டி விடப் படுகின்றன. உள இயக்கத்துடன் இணைந்த தசை நார்த் தொழிற்பாடுகள் தூண்டிவிடப்படுகின்றன. இணைந்த தசை நார் இறுக்கங்களைத் தளர்த்தி நெகிழ்ச்சிப்படுத்துதல் இதனால் உருவாக்கப்படல் இலகுவாக்கப்படுகின்றது. உடலியக்கத்திலே சமநிலைகள் இவற்றினால் ஏற்படுத்துகின்றன. சுய வெளிப்பாடுகளுக்கு (Self expression) இது தளமாக அமைகின்றது. சுய கட்டுப்பாடும், சுய வெளிப்பாடும் கல்விச் செயற்பாடுகளினூடாக வளர்க்கப்பட வேண்டியுள்ளன.

RangaRakes
Tamilnavarasam.com

கல்விச் செயன்முறையினூடாகப் பண்பாட்டுக் கையளிப்பு (Cultural transmition) மேற் கொள்ளப்பட வேண்டியுள்ளது. இசை அறிவு இன்றிப் பண்பாட்டுக் கையளிப்பை முழுதாக நிறைவேற்றமுடியாது. இசைக் கல்வியானது வெறுமனே ஒரு பாடத்தைக் கற்பிப்பதாக மட்டும் அமைய மாட்டாது. தனி மனித ஆளுமையும் சமூக ஆளுமையும் இசைக்கல்வியினூடாக முன்னெடுக்கப்பட வேண்டியுள்ளன.

ஒலி அலகுகளை அழகுடன் அமைக்கும் செயற்பாடுகள் (Aesthetically arranged patterns of sound) இசைக் கல்வியூடாகத் தரப்படுகின்றன. இவ்வாறான "அமைப்பியற் பயிற்சி" புதிய கண்டுபிடிப்புக்களை மாணவரிடத்தே தூண்டும் உளவியல் உபாயமாகவும் கருதப்படுகின்றது. துணிவு, தன்னம்பிக்கை, ஆக்கம் என்பவை இவற்றின் வழியாக நெறிப்படுத்தப்படும்.

இசைக் கல்வியானது பல்வேறு நடைமுறைப் பண்புகளை உள்ளடக்கியதாகக் காணப்படும். அவையாவன:

(அ) இசை உணரும் பாங்கு: (Musical Sensitivity)

அடிப்படை உணரும் பாங்கு, சிக்கலான உணரும் பாங்கு என்றவாறு இது பாகுபாடு செய்யப்படும்.

(ஆ) இசைத் தொழிற்பாடு: (Music Action)

சுருதிக் கட்டுப்பாடு, செறிவுக் கட்டுப்பாடு, தாளக் கட்டுப்பாடு, ஓசைக் கட்டுப்பாடு, என்றவாறு இது வகைப்படுத்தப்படும்.

(இ) இசை நினைவும் இசைக் கற்பனையும் (Musical Memory)

ஒலிப்படிமங்கள், ஒலிக்கற்பனை முதலியவை இதில் இடம்பெறும்.

(ஈ) இசை உணர்வு: (Musical Feeling)

இசை தொடர்பான விருப்பு வெறுப்புக்கள், மனோபாவம் முதலியவற்றை இது உண்டாக்கும்.

(உ) இசையாக்கம்: (Creation)

இது குரல் பயிற்சி, குரல் ஆக்கம் முதலியவை இவற்றில் இடம் பெறும்.

இசையையும் அறிகை அமைப்பினையும் பற்றிச் சிந்திக்கும் பொழுது, முதற்கண் அழகியல் பற்றிய வினாக்களைப் பரிசீலனை செய்யவேண்டியுள்ளது.

(அ) "அழகு" என்பது திட்டவட்டமாக விளக்கப் படமுடியாதது என் 'து அழகியலில் எழுப் பப்படும் முதலாவது பிரச்சினை.

(ஆ) ஆக்கந்திறன்—நுகரும் திறன் என்ற இரண்டினுக்குமிடையேயுள்ள "தொடர்பியல்" சார்ந்த பிரச்சினை இன்னமும் ஒரு தேடலாகவே இருக்கின்றது.

மேற்கூறிய இரண்டு பிரச்சினைகளையும் விளங்கிக் கொள்வதற்கு அழகைச் சுவைத்தல் தொடர்பாக அகவயப் பண்புகள், புறவயப் பண்புகள் என்ற இரண்டும் எந்த அளவுகளில் அல்லது எவ்வாறான நிலைமைகளில் அமைதல் வேண்டும் என்பவை பற்றிய தெளிவும் அவசியமாகின்றன.

RangaRakes Tamilnavarasam.com

இசை அழகியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு புறவயப் பண்புகளை விளக்குவதாயின் ஸ்தாயி, மெட்டு ஓசையிணைவு, வடிவம் முதலியவை புறவயப் பண்புகளுக்கு உதாரணங்களாகும். இசையைச் சுவைப் பவனது உளநிலை, மனவெழுச்சிப் பாங்கு முதலியவை அகவயப் பண்புகளுக்கு எடுத்துக் காட்டுகள். மேற் கூறிய இரண்டு பெரும் பண்புகளும் எவ்வாறு இணைய வேண்டும், இணைக்கப்பட வேண்டும், என்பது தொடர்பியல் சார்ந்த வினாவாக எழுப்பப்படுகின்றது.

கிரேக்க கல்வி மரபில் பாவனைக்கும்-அழகு என்ப தற்கும் உள்ள இணைப்பு வற்புறுத்தப்பட்டது. மனி தரையும் இயற்கையினையும் பாவனை செய்வதனால் அழகு பிறக்கின்றதென்றுகருதப்பட்டது. உரையாடலில் வல்லவன் இடி முழக்கத்தையும், மழையையும், காற்றை யும், கோடரி ஒலியையும், சக்கர ஒலியையும் உரிய முறையிலே பாவனை செய்ய வேண்டு மென்பது பிளேட்டோவின் கருத்தாக இருந்தது.

இசைப் பாடலின் மூன்று பெரும் பண்புகளை பிளேட்டோ சுட்டிக்காட்டினார்.

அவை :

(அ) சொற்கள்.
(ஆ) சுருதி.
(இ) ஓசை இணைவு.

இசையைச் சுவைக்கும் மன உணர்வுகளை பிளேட்டோ இரு வகைப்படுத்தினார். ஒன்று விரை வானதும், வலு மிக்கதுமான மனநிலை, மற்றையது மெதுவானதும் வலுக்குன்றியதுமான மனநிலை.

சோக்கிதீசும் பிளேட்டோவும் இசைக்கல்வியானது வளர்க்கப்பட வேண்டும் என்பதில் கருத்து நிலை

ஒருமைப்பாடு உடையவர்களாக இருந்தனர். மனித ஆன்மாவை இசை அரவணைத்து நிற்கின்றது, அது மேன்மைப்படுத்துகின்றது. (குடியரசு— ஆங்கிலம்— ப. 258—259) இசை வல்லவர்கள் நல்லவர்களாகவும், விடுதலை உணர்வுள்ளவர்களாகவும், ஆளுமையாற்றல் கொண்ட மேலோர்களாகவும் இருத்தல் இன்றியமை யாதது. அழகும், உண்மையும், நன்மையும் இசையால் வளர்க்கப்படல் வேண்டும். இசைக்கல்வி ஆன்மாவை வளர்க்க உடற் கல்வியானது உடற்கட்டை வளர்க்க சமநிலையான மனித மேலோங்கல் ஏற்படும், என்பது பிளேட்டோவின் கருத்து.

துன்பியல் நாடகங்கள் ஆறு செயல் உறுப்புக் களைக் கொண்டதாக அமைதல் வேண்டும் என்பது அரிஸ்டோட்டில் தந்த கருத்து. அவை கரு, பாத்திரம், உரை, சிந்தனை, காட்சி, இசை என்பனவாகும். இசை யைத் துன்பியல் நாடகத்தின் வெற்றிக்குரிய மூலமாக அரிஸ்டோட்டில் கருதினார். இவ்வாறான கருத்து இந்திய மரபிலும் காணப்பட்டது. பரதத்தின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் நாடக "விளைவு" பேணப்படுவதற்கு இசை துணையாக நிற்றல் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

அரிஸ்டேட்டில் விளக்கிய கலைத்திட்டத்தில் நான்கு பயில் துறைகள் வலியுறுத்தப்படுகின்றன.

அவை :

(அ) எழுத்தும் வாசிப்பும்.
(ஆ) தசை நார்ப் பயிற்சி.
(இ) இசை.
(ஈ) வரைதல்.

என்பனவாகும்.

RangaRakes Tamilnavarasam.com

அரசியல் தொடர்பாக பிளேட்டோ எழுதிய எட்டு நூல்களும் இறுதி நூல் இசைபற்றி விளக்குவதாக அமைகின்றது. "மகிழ்ச்சி", "தீங்கில்லாத பொழுது போக்கு" என்ற வரையறைக்குள் மட்டும் அவர்இசையை அடக்க முயலவில்லை. இசை கற்பிப்பதனால் அற ஒழுக்கங்கள் வளரும், மனித மனயெழுச்சிகள் பண்படுத்தப்படும் என்று கருதினார்.

இசைக்கும் மனவெழுச்சிக்குமுள்ள தொடர்பினை இசை தோன்றி வளர்ந்த சமூகக் கட்டமைப்புக்களின் வழியாக விரிவாக விளக்க முடியும். இந்தியக் கல்வி மரபிலே பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் மனித மனவுணர்வுகளைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்யும் ஒன்பது இரசங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. சிருங்காரம், ஹாஸ்யம், கருணை, கோபம், வீரம், பயம், பீபஸ்தம், அற்புதம், சாந்தம் என அவை விரித்துரைக்கப்படும்.

மேற் கூறிய இரசங்களுடன் இணைந்த நுண்ணிய உணர்வுகள் அறிகை அமைப்புக்களில் வளர்க்கப்பட்டன.

அரிஸ்டாட்டில் புல்லாங்குழல் என்ற இசைக்கருவி தொடர்பான எதிர்மறையான கருத்தைக் கொண்டிருந்தார். அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் சமூகப் பயன் குன்றியோர் புல்லாங்குழலை வாசித்துத் திரிந்தமையால் நுண்மதி விருத்திக்கு அந்த வாத்தியம் எதிர்மறையானது என்று கருதினார். ஆனால் இந்திய மரபில் புல்லாங்குழல் மந்தை வளர்ப்புடன் ஈடுபட்டிருந்த ஆயர்களின் இசைக்கருவியாக, பொருளாதார உற்பத்தியுடன் இணைந்த கருவியாக உன்னத இடத்தைப் பெற்றிருந்தது.

சமூக மாற்றங்களோடு இசைக்கல்வி பற்றிய அணுகு முறைகளும் சமர்ந்தரமாக மாற்றமடையத்

தொடங்கின. கவிதை, வசனம் என்ற இரு வடிவங்களுக்குமிடையே தொழிற்பிரிவு சார்ந்த வேறுபாடுகள் கற்பிக்கப்படலாயின. மனவெழுச்சிகளையும், உணர்ச்சிகளையும் வெளியிடும் உன்னத வடிவம் என்று தொழிற்பிரிவு கவிதை வடிவத்திடம் வந்தது. அகவயமான வெளிப்பாட்டுக்குரிய களமாகக் கவிதை அமைய, புறவயமான வெளிப்பாடுகளுக்குரிய மிகப் பொருத்தமான வடிவமாக உரை நடைவளரலாயிற்று.

தொழிற்பிரிவின் வளர்ச்சி இசைக்கும், கவிதைக்குமிடையே மேலும் வேறுபாடுகளைக் காண உதவியது.

கார்ல் ஆர். பொப்பர் என்பவரது மேற்கோள்கள் இசை அழகியலிலே இன்று பெருமளவிற் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன. பொப்பரின் கருத்துப்படிநொதித்த சிந்தனைகளுக்கும், விமர்சனப் பாங்கான சிந்தனைகளுக்குமிடையே தொடர்ந்து முரண்பாடுகள் ஏற்பட்டவண்ணமுள்ளன. (Dogmatic and critical thoughts) பின்னையது முக்கியத்துவம் பெற்றாலும் முன்னையதன் தேவையை நிராகரிக்க முடியாதுள்ளது, பொப்பர் தந்த முதலாவது கருத்து.

இரண்டு வகையான இசை வகைகளை பொப்பர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். ஒன்று புறநிலையான இசை (The objective composition) மற்றையது அகவயமான இசை (The subjective composition) இவற்றுள் புறநிலையான இசையாக்கத்தின் பண்பையே பொப்பர் விதந்து பேசினார்.

நாம் தெரிந்து கொள்ளாதவற்றை நோக்கிய பயணத்தை விஞ்ஞானக் கல்வியும், இசைக் கல்வியும் ஏற்படுத்தித் தருகின்றன. நொதித்த சிந்தனைகளில் இருந்து விமர்சனச் சிந்தனை தொடர்ந்து எழுகின்றது.

RangaRakes
Tamilnavarasam.com

நாம் அறியாதவற்றை அறிய முற்படுவதற்கு இதனைத் தவிர்த்த வேறு மார்க்கம் கிடையாது.

சுய வெளிப்பாட்டிலும் பார்க்க சுய விமர்சனமே இசையை முன்னெடுத்துச் செல்லும். ஸ்ரீ தியாகராஜரது கீர்த்தனைகள் இதற்குச் சான்றாகவுள்ளன. மேலை இசை உலகில் இதற்கு பாச் (Bach) என்பாரின் இசையாக்கம் உதாரணமாகச் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றது இசையில் புறவயமானது பண்பு என்று கூறும் பொழுது அதன் மனவெழுச்சிப் பாங்கு நிராகரிக்கப்படுகின்றது. என்று கொள்ளக் கூடாது. இசையின் உள்ளாத்மாவாக மனவெழுச்சி எப்பொழுதும் செயற்பட்டவண்ணமிருக்கும்.

ஆழ்ந்து சிந்திக்கும்பொழுது அறிகை விருத்திக்கும் இசைக்குமுள்ள தொடர்பு முடிவில்லாத தேடலாகவே இருந்து வருகின்றது.

3. இசையும் ஆக்கச் செயல்முறையும்.

பூர்வீகமானதும், உள்ளார்ந்த வலுவுடையதுமான இசையின் ஆக்கச் செயல்முறையானது உளவியலாளரின் கவனத்தை ஈர்த்து வந்துள்ளது. சமூகச் செயல்முறை, கல்விச் செயல்முறை, இசையின் ஆக்கச் செயல்முறை என்பவற்றுக்கிடையே தொடர்ச்சியான இடைவினைகள் காணப்படும்.

செவிவழித் தொடர்பு ஊடகமாகும் இசை, சுர ஒழுங்கு, சந்தம், உள்ளார்ந்த இசைவு, தொனி, வண்ணம் முதலிய தனிமங்களைக் கொண்டது.

உளச்சலனங்களுக்கும், சுர ஒழுங்கமைப்புக்குமிடையே நேரடியான இணைப்புண்டு. ஒவ்வொரு விதமான சுர அமைப்பும் ஒவ்வொரு விதமான உளச்சலனங்களைத்தூண்டும். வாழ்வியல் அனுபவங்களின் சேமிப்புக் களஞ்சியமாக "உள்ளம்" விளங்குகின்றது. அனுபவங்கள் ஒவ்வொன்றினதும் செறிவும், வீச்சும் தனித்துவமானவை. இவற்றை வெளிக் கொண்டு வருவதற்குரிய வலிமையானதும், இதமானதுமான தூண்டியாக சுர ஒழுங்கமைப்பின் வழியாக உருவாக்கப்படும் ராகங்கள் விளங்குகின்றன.

சுர ஒழுங்கமைப்பானது தற்செயலாகவோ, எழுந்தமானமாகவோ உண்டாக்கப்படவில்லை. மனித வளர்ச்சி பல படிமுறைகளைக் கொண்டது. குழந்தை, கட்டிளமை, இளமை, முதுமை, அதிமுதுமை என்று படிநிலைகளை வகுத்துக்கூறலாம். படிநிலை வளர்ச்சியில் வாழ்க்கை அனுபவங்களும் வேறுபடுகின்றன.

RangaRakes
Tamilnavarasam.com

சமூகப் பின்புலத்தில் மனிதனது படிநிலை வளர்ச்சியை ஆதாரமாக வைத்தே சுரவரிசைகள் உருவாக்கப் பட்டிருக்கலாம். மனித வளர்ச்சிப் படிநிலைகளும், படி நிலைகளுக்குரிய அறிகை வேறுபாடுகளும், உணர்ச்சி வேறுபாடுகளும் உளவியலாளரின் உற்று நோக்கலை ஈர்த்து வந்துள்ளன.

மனித வளர்ச்சியைப் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கும் மரபு வளர்ச்சி அடைந்த காலத்திலே சுர வரிசைகளும் உருவாக்கப்படலாயிற்று. "உள்ளம்" என்பதன் வளர்ச்சியும், மனிதனது ஆக்கத்திறன் வளர்ச்சியும் ஒன்றிணைந்திருந்தன.

சுர ஒழுங்கமைப்பு ஆக்கப்படுவதற்கு முன்னர் "சந்தம்" என்பதன் மீதே அதீத கவனம் செலுத்தப் படலாயிற்று. இசை வரலாற்றை அறிந்தவர்கள் இது ஓர் அதிலப் பண்பாக விளங்குவதைச் சுட்டிக்காட்டி யுள்ளனர். மனித உடல் உழைப்பின் வழியாக எழுந்த தசை நார் அசைவுகளுக்கும், சந்த ஒழுங்கமைப்புக்கு மிடையே நெருங்கிய தொடர்பு காணப்படுகின்றது. ஒரே செயலை மீண்டும் மீண்டும் செய்தல் உடல் உழைப்பின் ஒரு பிரதான பண்பு. ஒரே ஒலியை மீண்டும் மீண்டும் ஒழுங்கமைத்தல் சந்தத்தின் பண்பு.

"உள்ளார்ந்த இசைவு" என்பது மனித நுண்மதிச் செயற்பாடுகளுடன் இணைந்தது. இசை வளர்ச்சியின் போது பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட ஒரு பண்பாக உள்ளார்ந்த இசைவு கொள்ளப்படுகிறது.

பொருளியல், சமூகவியல் நிலைப்பட்ட முரண்பாடு களின் மத்தியிலே ஒத்திசைவை ஏற்படுத்துதல் சமூகத் தின் தேவையாக இருந்தது. ஒத்திசைவு சமூக இயக்கத் தைச் சீர்ப்படுத்தியது.

RangaRakes

இசை ஆய்வாளர்கள் பூர்வீக ஒத்திசைவுகளுக்கும், நவீன ஒத்திசைவுகளுக்குமிடையே வேறுபாடுகள் புலப் படுதலைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். சமூகச் செயல் முறை வேறுபாடுகளின் அடிப்படையில் இதனை நோக்குதல் தெளிவு தருவதாக அமையும்.

இசையின் ஆக்கச் செயல்முறையின் மூலக்கூறாக அமைவது "இசைக் கருத்துவம்" (Musical Idea) ஆகும். இசைக்கருத்துவம் சொல் வடிவாகவோ, இராக வடிவாகவோ, குறியீட்டு வடிவாகவோ தோன்றலாம். இசைக்கருத்துவத்தை சொற்கட்டு, இராகம், தாளம் என்ற அமைப்பினுள் கொண்டு வருதல் படிமலர்ச்சி யின் அடுத்த கட்டமாகும்.

இசையின் ஆக்கச் செயல்முறையில் ஈடுபடுவோர் நான்கு பிரிவாக வகுக்கப்படுகின்றனர்:

(அ) எப்பொழுதும் இசைக் கருத்துவங்களால் தூண்டப்படுபவர்கள். வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு கணங்களையும் இசையுடன் தொடர்பு படுத்துபவர்கள், இப்பிரிவில் அடக்கப்படு வார்கள். இவர்களின் ஆக்கங்கள் சில சமயங் களில் அவ்வப்போது தோன்றி, முழுவடிவம் பெறாது மறைந்து விடுதலும் உண்டு.

(ஆ) திட்டமிட்டு இசை வடிவங்களை ஆக்குவோர் இரண்டாவது வகையில் இடம் பெறுவர். குறிப்புக்களைத் தொடர்புபட எழுதிப் படிப் படியாக அதை வளர்த்து முழு வடிவம் ஆக்கும் திறன் இங்கு காணப்படும். மேலைத் தேய இசையில் பீத்தோவனது ஆக்கங்களை இப்பிரிவில் அடக்கலாம்.

(இ) வளர்ந்து வரும் ஒரு இசைவடிவத்தை முழுமையாக்கும் ஒரு செயல் முறையில் ஈடு

Tamilnavarasam.com

படுவோர் இப்பிரிவில் இடம்பெறுவர். கர்நாடக இசையின் மும்மூர்த்திகள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறத்தக்கவர்கள்.

(ஈ) புதிதாக ஒரு இசைக்கோலத்தை ஆரம்பிக்கும் முன்னோடிகளாக விளங்குவோர் இப்பிரிவில் இடம்பெறுவர். இந்துஸ்தானி இசை, வங்காளத்தில் நாட்டார் இசை என்பவற்றை ஒன்றிணைத்து "இரவீந்திர சங்கீதம்" உருவாக்கப்பட்டமை இதற்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டாகும்.

இவ்வாறாக இசையின் ஆக்கச் செயல்முறையை ஆராயும் பொழுது குறித்த காலகட்டங்களுக்குரிய சமூக இயல்பையும், இருப்பையும் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்காதவிடத்து இசை பற்றிய முழுமையான தரிசனத்தைப் பெற முடியாது.

பூர்வீகப் பொதுவுடமையில் கூட்டிசையின் ஆக்கம் மேலோங்கியிருந்தது. பாடலும், ஆடலும், தொழில் புரிதலும், ஒன்றிணைந்திருந்தன. உழைப்பின் ஒன்றிணைந்த கூறாக இசை விளங்கியது.

நிலைபேறு கொண்ட பயிர்ச்செய்கை முறையும், கிராமிய வாழ்க்கையும் உடல் உழைப்பினால் பயிர்ப் பெருக்கத்தை ஏற்படுத்திய பொருளாதாரச் செயற்பாடுகளும் வரன்முறையான பல்வேறு இசை வடிவங்கள் வளர்வதற்குத் தூண்டுதல் தந்தன.

தனிமனித முனைப்புக்கள் மேலோங்கத் தொடங்க தனிமனித எதிர்பார்ப்புக்களும், திருப்திகளும் இசை ஆக்கச் செயல்முறையிலே செல்வாக்குச் செலுத்தின. பூர்வீகப் பொதுவுடமையில் உடல் இயக்கங்களுடன் இணைந்த இசையானது "உள" ஆற்றல்களின்

வளர்ச்சியோடு மனத்துக்கினிய பொருளாக மாற்றப் பட்டது.

சமூக வளர்ச்சியோடு இசைக்கல்வி நிறுவனமயப் பட்டு வளரலாயிற்று. இசையை ஆக்குபவர், வியாக்கியானம் செய்பவர், கேட்பவர் என்ற காரணிகளாவோர் விருத்தியடைந்தனர். இசையானது ஆக்குபவருடன் தொடங்கி வியாக்கியானம் செய்பவர்களாற் பரப்பப் பட்டு கேட்போரைச் சென்றடையும் விரிவு பெற்றது.

இசையை ஆக்குபவர் ஒரு காலப் பெட்டகமாகக் கருதப்படுவர். காலத்தின் ஆளுமையும், தனி மனித ஆளுமையும் ஒன்றிணைந்து இசையாக்கம் நிகழ்கிறது. இவற்றின் அடிப்படையாகவே இசைத்தனித்துவமும் எழுகின்றது. இசையாசிரியனுக்கு ஏற்படுகின்ற வயது, அனுபவ முதிர்ச்சிகளும் இசை ஆக்கத்திலே செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. உதாரணமாக பீத்தோவனுடைய முதலாம் சிம்போனி, ஒன்பதாம் சிம்போனி முதலியவற்றை ஒப்பிட்டு ஆராய்பவர்கள் முதிர்ச்சி நிலமைகளைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தியுள்ளனர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இசை மரபுகள் அவரது ஆரம்பகால இசையாக்கங்களிலே ஆழ்ந்த செல்வாக்குச் செலுத்தியது. அவரது பிற்காலத்தைய ஆக்கங்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இசை மரபுகளில் இருந்து விடுபடும் செல் நிலைகளை உள்ளடக்கியதாகக் காணப்படுகின்றன.

இசை வடிவங்களை ஆக்குவோருக்கும், பெறுவோருக்குமிடை நடுநின்று தொடுப்பவராக வியாக்கியானம்செய்வோர் விளங்குகின்றனர். இந்நிலையில் எழுத்தாக்கங்களுக்கும், இசையாக்கங்களுக்குமிடையே அடிப்படை வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. எழுத்தாளனை அவனது எழுத்துக்கள்

RangaRakes Tamilnavarasam.com

வாயிலாக வாசகன் நேரடியாகவே சந்திக்கிறான். ஆனால் இசையைப் பொறுத்த வரை, இசை ஆசிரியரது ஆக்கங்களை வியாக்கியானம் செய்பவர் (பாடுபவர்) ஊடாகவே தரிசிக்க வேண்டியுள்ளது. செவிவழித் தொடர்பியலில் இது ஒரு பிரதான பண்பாகக் கொள்ளப் படுகின்றது.

இதன் பொருட்டுத்தான், வியாக்கியானம் செய்பவர் ஆழ்ந்த இசை ஞானம் கொண்டவராக இருத்தல் வேண்டும் என வற்புறுத்தப்படுகின்றது. இசையை ஆக்கியவரது ஆக்கத்திறன் சுர அமைப்புகளினால் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இசை ஆக்கியோனது செய்தியை வெளிப்படுத்துநராகவே வியாக்கியானம் செய்பவர் விளங்குகின்றார்.

இசை உருப்படிகள் உயிரோட்டமுள்ளவை. பாடுவோரின் இயல்புக்கும், ஆளுமைக்கும் ஏற்றவாறு அவற்றுக்குரிய வியாக்கியானம் வேறுபடும். வியாக்கியானம் மூல ஆக்கத்தை திரிபுபடுத்துவதாக இருத்தலாகாது. ஏமாற்றுவதாகவும் இருத்தலாகாது.

சில சமயங்களில் ''வியாக்கியானம் செய்தல்'' என்பது விமர்சிக்கப்படுகின்றது. இசையில் வியாக்கியானம் செய்தல் தேவையற்றது, என்ற கருத்து உண்டு. குறித்துரைக்கப்பட்ட சுரவரிசைகளைக் 'கராராகப்' பின்பற்றிப் பாடவேண்டியது தான்—அதனை மீறிச் செல்லக்கூடாது என்ற அபிப்பிராயங்களும் உள்ளன. உலக இசை வரலாற்றை ஆராய்பவர்கள் இக்கருத்தை மறுதலித்து இருக்கின்றனர். ஓர் இசையாக்கத்தை வெவ்வேறு பாடகர்கள் தமது ஆளுமையினூடாகப் பாடும் போது வேறுபட்ட இசை உணர்ச்சிகளும், அழகும் தோன்றுதல் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

இசையின் ஆக்கச் செயல்முறையை ஆராய்வோர், ஓவியத்துக்கும், இசைக்கும் பொதுவான பல எண்ணக் கருக்களை முன்வைக்கின்றனர். வண்ணம், செம்பரவல் (Texture) புலன் ஆழம், சமநிலை, உள்ளார்ந்த இயைபு முதலியவை இவற்றுக்குச் சில எடுத்துக் காட்டுகளாகும்.

இசையும், கருத்துக்களும் மிக வலிமையாக ஒன்றிணையும், இன்றைய காலகட்டத்திலே இவ்வாறான ''அடிப்படை'' ஆய்வுகள் மீது கவனம் செலுத்துதல் சிறந்த படைப்புக்களை உருவாக்குவதற்குரிய ஒரு ''தள அமைப்பு'' வேலையாக அமையும்.

RangaRakes

4. நடனமும் கல்வியும்

நடனமும் கல்வியும் தொடர்பான இணைப்பினை அறிந்து கொள்வதற்கு மனித "நிலை மாற்றத்தில்" உழைப்பின் பங்கினை விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும். சுமார் ஐந்து இலட்சம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வாழ்ந்த ஜாவா மனிதன் நெருப்பினை உருவாக்கவும் கருவிகளைக் கையாளும் திறனுடையவனாகவும் இருந்தான் என்பதை ஆய்வாளர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர், (ஜோன் லுவிஸ், 1978) மனித உழைப்பானது பற்களுக்கு வழங்கிய முக்கியத்துவத்தைக் கைகளுக்குப் படிப்படியாக மாற்றத் தொடங்கியது. இந்த மாற்றமானது விலங்குகளில் இருந்து மனிதனை "நிலைமாறச் செய்வதற்கு" உதவியது.

கைகளின் முக்கியத்துவம் படிமலர்ச்சி கொள்ள "முகர்தல்" என்ற மூக்கின் புலன் உணர்வு படிப்படியாக முதன்மை குன்றத் தொடங்கியவேளை, "கட்புலன் உணர்வு" ஒப்பீட்டளவில் மேலோங்கத் தொடங்கியது. இந்த மாற்றங்களின் வழியாகவே நடனம் முகிழ்ந்தெழுந்தது.

உழைப்பினால் நிகழ்ந்த பண்பு நிலைப்பட்ட மாற்றத்தில் "குறியீட்டாக்கம்" ஒரு பிரதான தோற்றப்பாடாகக் கருதப்பட்டது. விலங்குகளினால் குறியீட்டு ஆக்கத் தொழிற்பாடு வினைத்திறனுடன் நிகழ்த்தப்படவில்லை. குறியீட்டாக்கம், கற்றலுக்கும், கற்பித்தலுக்கும் வலிமை தந்தது.

அது பொதுமையாக்கலுக்குமுரிய தொடர்புச் செயல்முறையாக அமைந்தது. ஹோமோ எறெக்ரஸ்,

ஹோமோ சப்பியான்ஸ் முதலிய மனித மூதாதையர்களின் விருத்தியில் உழைப்பு, கைகளின் தொழிற்பாடுகள், கருவிகளின் கையாட்சி, தொடர்புச் செயல்முறைகள், மேலும் முன்னேற்றகரமாக வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின.

இவற்றின் பின்புலத்தில் நடன வளர்ச்சியில் மூன்று பிரதான செயற்பாடுகள் இடம் பெறலாயின, அவை:

அ) சிந்தனை
ஆ) பேச்சு
இ) கருவிகள்

அருவமாக்கல், எண்ணக்கருவாக்கம், பொதுமையாக்கல், மனக்கருத்துருவாக்கம், எதிர்பார்ப்புத் தெறித்தல், முதலிய உளச் செயற்பாடுகள் சிந்தனையோடிணைந்திருந்தன. உழைப்போடு இணைந்த ஒலிக்குறியீடுகளைத் தழுவிய பேச்சும் இசையும் வளரலாயிற்று. மனித உழைப்பிலும், உற்பத்தியிலும் கைகளின் செயற்பாடுகள் மேலும் முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்கின. கைகள் உழைப்புக்குரிய உறுப்பாக மட்டுமல்ல உழைப்பின் விளைவாகவும் (PRODUCT OF LABOUR) வளர்ச்சி பெறலாயிற்று. கைகளில் அமைந்துள்ள தசைநார்கள் மிக நுண்ணியதான செயற்பாடுகளைப் புரியும் திறன் படைத்தவையாக மாறின. மிக நுட்பமான செயல்களைப் புரிகின்ற கைகள் கலையழகு தரும் காட்சிகளைப் புனையும் திறன்களைப் படைக்கலாயின.

கைகளின் தொழிற்பாடுகளோடு இணைந்ததாக "மூளை மேலும் வளரலாயிற்று. உழைப்போடு சார்ந்த நடைமுறைப் பிரச்சினைகளின் அழுத்தங்களுடன் 'சிந்தனை" வளரலாயிற்று. உடலும், சிந்தனையும் இணைந்த சமாந்தரப் பண்புகளை எடுத்துக் காட்டும்

RangaRakes

கலைவடிவங்களில் நடனம் சிறப்படைந்து மானுடவியல் ஆய்வுகளில் மனித அசைவுகள் மேலும் விதந்துரைக்கப்படுகின்றன. சூழ்நிலைக்குப் பொருந்தி வாழ்வதில் இந்த அசைவுகள் மனிதருக்குப் பெருமளவில் உதவின. விலங்குகள் தமக்குரிய யாதாயினும் ஓர் உடல் இயக்கத்தையே சிறப்பாகக் கொண்டிருக்கும். ஆனால் மனிதரின் உடலில் உள்ள இயக்கங்கள் பன்முகப்பட்டவை. இவ்வாறான அனுகூலம் மனிதரின் நடன ஆக்கத்துக்கும் துணை செய்வதாக அமைந்தது.

மொழியும் கலைகளும் சமூக இருப்பிலிருந்தே தோன்றின. தனிமனித ஆற்றலைப் பன்மடங்காகப் பெருக்குவதற்குச் சமூகச் செயற்பாடுகள் துணை செய்தன. ஒவ்வொருவரதும் அனுபவங்களைத் திரட்டி ஆற்றலைப் பாதுகாப்பதற்கும், பெருக்குவதற்கும் கல்விச் செயற்பாடுகள் வழிவகுத்தன. அனுபவங்களை ஒன்றுதிரட்டிக் குவித்துப் பயன்படுத்தும் பொழுது, மேலும் விசையுடனும் வினைத்திறனும் தொழிற்பட முடிந்தது.

ஒரு விலங்கினத்தை மற்றைய விலங்கினம் அழிப்பதால் விலங்கின வளர்ச்சி மேலோங்கியது. ஆனால் மனிதரின் வளர்ச்சி பழைய கருவிகளையும், தொழில் நுட்பவியலையும் கைவிடுவதன் வாயிலாக மேம்படத் தொடங்கியது. புதிய கருவிகள் தொழில்நுட்பவியல் ஆகியவற்றின் பயன்பாடு சமூக ஆக்கத்துடன் நெருங்கிய இணைப்புக் கொண்டிருந்தது.

புராதன எகிப்திய நடனங்களிலும், தமிழ் நடனங்களிலும் கைகளிலே கருவிகளை ஏந்திய ஆடல்கள் காணப்படுகின்றன. கருவிக் கையாட்சியின் இன்னொரு பரிமாணம் அற ஒழுக்க வற்புறுத்தலாகும்.

நடனத்திலே மூன்று பெரிய பண்புகளின் உள்ளடக்கம் காணப்படுகின்றது.

அ. கருத்தியல்
ஆ. சமூகவியல்
இ. தொழில்நுட்பவியல்

(அ) நம்பிக்கைகள், விழுமியங்கள், சமயம், மந்திரம், சடங்கு, ஐதிகம் என்பவற்றுடன் கருத்தியற் பண்புகள் இணைந்திருந்தன.

(ஆ) சமூக நிரலமைப்பு, தொழிற்பிரிவுகள், சிறக்குமியல்பு, கூட்டுறவுமுதலியவை, சமூகவியற் பண்பிலே உள்ளடங்கியிருந்தன.

(இ) கருவிகள், கருவிகளின் கையாட்சி, முதலியவை நுட்பவியற் பண்பில் இடம்பெறும்.

உழைப்பினால் உற்பத்தியில் ஏற்பட்ட மிகைபான பகுதியின் ஒரு கூறினைக் கலைகளில் ஈடுபடுவோர்க்கு வழங்கக்கூடியவாறு ஏற்பட்ட சமூக முன்னேற்றமானது நடன வளர்ச்சிக்குத் தூண்டுதல் தரலாயிற்று. மறுபுறம் கலைகளும். நடனங்களும் உற்பத்தியை அதிகரிப்பதற்குத் தூண்டும் விசைகளாக அமைந்தன. காற்று, நீர், தாவரம், விலங்குகள் முதலியவற்றின் வலுவைப் பயன்படுத்தும் ஆற்றலை வளர்ப்பதற்குக் கல்வியும் கலைகளும் தூண்டுதல் தந்தன.

இயற்கை வழியாக ஏற்பட்ட அழிவுகளும், அபாயங்களும், எதிர்பார்ப்புக்களும் மனிதரிடத்தே அச்சத்தை ஏற்படுத்தின. அவற்றைப் பாவனை செய்வதன் வாயிலாக அச்சத்தைத் தவிர்க்கலாம் என்ற உளவியல் நம்பிக்கை பிறந்தது. காற்றாகவும் மழையாகவும், புயலாகவும், புனலாகவும் மனிதன் பாவனை

RangaRakes

செய்தான். பலமுள்ள விலங்குகளைப் பாவனை செய்வதன் வாயிலாக அவற்றுக்குரிய பலம் தமக்கும் கிடைக்கும் என்ற எண்ணமும் வலிமையடைந்தது என மானுடவியலாளர் கூறுவர்.

சடங்குகளிலும், மந்திரங்களிலும் குறியீட்டுப் பண்புகள் மேலோங்கியிருந்தன. மழையையும், காற்றையும், புனலையும், தமக்கியைந்த குறியீடுகளாக்கிக் கையாள்வதன் வாயிலாக அவற்றைக் கட்டுப்படுத்த முடியுமென எண்ணினார்கள். குறியீடுகளாக்கிக் கையாள முயன்ற பொழுது ஏற்பட்ட வெற்றிகள் அவர்களுக்கு உற்சாகமூட்டின. மீண்டும் மீண்டும் அவற்றைச் செய்ய முயன்றனர். இவ்வாறான மீளவலியுறுத்தல்கள் நடன வளர்ச்சிக்கு அனுசரணையாக விளங்கின.

கருத்தையும் உணர்ச்சியையும் விருப்பங்களையும், எதிர்பார்ப்புக்களையும் மனோபாவங்களையும், குறியீடுகளாற் காட்டலால் நடனம் விருத்தியடையத் தொடங்கியது. மந்திரம், சடங்கு, ஐதிகம், சமயம் என்பவற்றுடன் இணைந்ததாக நடன ஆக்கம் இடம் பெறலாயிற்று. விவசாய உற்பத்தியின் போது ''அறியாக்காரணிகளை'' மனிதன் உணரலானான். பாடுபட்டு பயிர் செய்த பொழுதும், எதிர்பாராத இயற்கைத் தாக்கங்கள் நிகழ்ந்தன. பூர்வீகப் பொதுவுடைமையின்போது காணப்பட்ட கஷ்டங்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளக்கூடிய நெகிழ்ச்சியான நிலை, நிலமானியச்சமூகத்திலே காணப்படவில்லை. உற்பத்தி வீழ்ச்சியடைந்த வேளை நிலச் சொந்தக்காரரே சுமையைத் தனித்துத் தாங்கவேண்டியிருந்தது. இந்நிலையில் அறியாக்காரணிகள் மீது அதீத கவனம் செலுத்த வேண்டியிருந்தமையால், அதற்காக இரங்கும் மந்திரமும், சடங்குகளும், கலை வடிவங்களும் விருத்தியடைத் தொடங்கின.

விவசாய வாழ்க்கையில் நீரும், மழையும் சிறப்பார்ந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தமையால், அவற்றோடிணைந்த பல சடங்குகள் பண்டையஉலகம்முழுவதும் விரவியிருந்ததாக மானுடவியலாளர் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர். பூர்வீகப் பொதுவுடமைச் சமூகத்திலே கூட்டு நிலைப்பட்ட சடங்குகளும் நடனங்களும் மேலோங்கியிருந்தன. நிலவுடமைச் சமூகத்திலே சடங்குகளிலும் நடனங்களிலும் தனிமனிதத் தன்மைகள் மேலோங்கத் தொடங்கின. கருவளம் பெருக்கம் தொடர்பான சடங்குகளிலும் நடனங்களிலும் தனி மனிதப் பண்புகளின் மேலோங்குகையைக் காணலாம். கூட்டு நடனங்கள் தனி நடனங்களாக மாறிய பெயர்ச்சியை இதற்கு ஆதாரமாகச் சுட்டிக் காட்ட முடியும்.

தொழிற் பிரிவுகளில் வளர்ச்சியானது நடன வளர்ச்சிக்குத் தூண்டுதல் அளிக்கத் தொடங்கியது. ஒவ்வொரு தொழில்களுக்குமுரியவாறு வேறுபட்ட வகையிலே கால், கை அசைவுகளையும் பயன்படுத்த வேண்டியிருந்தது. வேலைகளை இலகுவாக்க, ஒத்திசைவு பேணப்பட வேண்டியிருந்தது.

மனவெழுச்சி பூர்வமான அசைவுகளாற் புலப்படுத்தப்படும் கல்விசார்ந்த இயக்கத்தை நடனம் கொண்டது. இயல் பூக்கம் சார்ந்த உந்தல்களின் போது எழும் மிகையான வலுவின் அதிர்வுகளைச் சீராக்கம் செய்வதற்கு உயிரினங்களின் நடத்தையில் நிகழும் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட அசைவாக நடனத்தைக் கொள்ள முடியும்.

மனவெழுச்சி பூர்வமான அசைவுகள் மனவெழுச்சி சார்ந்த உடல், உளக் குலைவுகளிலே சமநிலைகளை வருவிக்கின்றன. இந்நிலையில் நடனங்களின் ''இருநிலைப்பட்ட'' பண்புகளைக் கல்வி உளவியலாளர் சுட்டிக்காட்டுவர். அவையாவன:

RangaRakes

அ) மனவெழுச்சிகளுக்கேற்ப உடலசைவுகள் நிகழ்த்தப்படும் பொழுது "உளச்சீராக்கல்" ஏற்படுத்தப்படும்.

ஆ) மனவெழுச்சிகளைத் தூண்டுவதற்காக உடலசைவுகளை ஏற்படுத்தி நடனத்தைக் கோலங்களில் மாற்றங்களை வருவிப்பதற்கும் நடனங்கள் பயன்படும்.

மனித வளர்ச்சியின் ஆரம்பகால நடனங்களில் மேற் கூறிய இரண்டு பண்புகளும் விரவியிருந்தன. இவற்றால் நடனத்தின் "கருத்தேற்றப்பண்பு" தெளிவாகப் புலப்படும். வேட்டையாடப் போவதற்குரிய வீராவேசத்தைத் தூண்டும் நடனங்கள் ஆபிரிக்காவின் பழங்குடிகளிடத்து இன்றும் காணப்படுகின்றன. நோய் வாய்ப்பட்டவர்களுக்கு நடனங்கள் வாயிலாக உளப்பிணி நீக்கும் உபாயங்களும் பழங்குடிகளிடத்துக் காணப்படுகின்றன.

சமூகத்துக்குரிய கருவளப் பெருக்கம், உற்பத்திப் பெருக்கம், இயற்கைக்கு எதிரான போராட்டத்தை நெறிப்படுத்தல் என்பவற்றின் மீது மனித ஆற்றல் ஆழ்ந்து திசை திரும்ப வேண்டிய முரண்பாடுகள் முனைப்படைந்த வேளை பிறப்பின் பொழுதும், இறப்பின் பொழுதும் உற்பத்திப் பெருக்கின் பொழுதும், இயற்கை முரண்பாடுகளின் பொழுதும் நடனங்கள் இயற்றப்பட்டன.

உற்பத்திப் பெருக்கத்துக்கு மனித உழைப்பின் மகத்துவம் வாழ்க்கை நடப்பியலில் உணரப்பட, மனித விருத்தியின் ஒவ்வொரு கட்டமும் அழகியலால் ஆரவாரப்படுத்தப்பட்டன. இந்நிலையில் குழந்தைகள் பிறக்கும் போது நடனம் ஆடுதல், பூப்பு திருமணம், இறப்பு என்பவற்றின் போது நடனம் ஆடுதல் முதலியவை, வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின. மனித உடல்

உழைப்பை வினைத்திறனுடன் பயன்படுத்த வேண்டிய நேரங்களில் நடனத்தின் முக்கியத்துவம் உணரப்படலாயிற்று. இந்நிலையிற் போர்க்கால நடனங்களும் முகிழ்த்தெழலாயின.

நடன வளர்ச்சியில் உற்பத்தித்துறையில் ஏற்பட்ட தொழிற்பிரிவுகளும் செல்வாக்குச் செலுத்தத் தொடங்கியது. கிரேக்க நடனங்களை ஆராய்ந்தவர்கள் இதனை தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்கள்.

கல்வியியலைப் பொறுத்தவரை உடல்திறன்,உளத்திறன், மனவெழுச்சித்திறன் சமூகத்திறன்,என்பவற்றை புரிந்து கொள்வதற்கும் வெளிப்படுத்துவதற்கும் நடனங்கள் கருவிகளாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

ஆனாலும் இவை தொடர்பான சில அடிப்படையான வினாக்கள் கல்வியியலிலே எழுப்பப்படுதல் உண்டு. தற்கால நடனங்கள் "பாவனையின் பாவனையாக" மேற் கொள்ளப்படும் திசை திரும்பல்களும் காணப்படுகின்றன. அதாவது வாழ்க்கை உணர்வுகளுடன் அவை ஒன்றிக்காது "பின்பற்றி" ஆடும் ஆட்டங்களாக மாறிவிடுகின்றன. இயற்கையாகக் கிளர்ந்தெழும் உணர்வுகளுடன் நடனங்கள் ஒன்றிணைக்கப்படுதலும், "உற்பத்தி செய்யப்படும்" உணர்வுகளில் இருந்து விடுவிக்கப்படுதலும் நடனக் கல்வியிற் கருத்தூன்றி நோக்கப்பட வேண்டியுள்ளது.

கல்வியியல் நோக்கில் நடனம் மூன்று பிரதான நிபந்தனைகளை உள்ளடக்கியது. அவை:

அ) வெளி (Space)

ஆ) காலம்/நேரம் (Time)

இ) பங்குபற்றுவோர் (Actant)

RangaRakes

இந்த மூன்றினதும் ஒன்றிணைவில் நடனம் இயுத்தும் பெறுவதும். அவற்றின் சிதைவில் நடனம் உருக் குலைந்து விடுவதாகவும் அமையும்.

நடனம் ஆடப்படும் வெளி மூன்று வகையாகப்பாகு படுத்தப்படும். எந்த இடத்திலும் நடனத்தை நிகழ்த்து தல் "பொதுவெளி" என்று கூறப்படும். மக்கள் கூடும் பொதுவிடங்களில் நடனத்தை நிகழ்த்துதல் வெளியின் இன்னொரு பிரிவாகும். சிறப்புநர்ந்த மேடைகளில் நட னத்தை நிகழ்த்துதல் "குறித்துரைக்கப்படும் வெளி" என்று கருதப்படும். ஆடுவோரதும், பார்ப்போரதும் புலன் உணர்வுகளுடன் நடனம் இணைந்துள்ளமை யால் வெளிபற்றிய விளக்கம் நடனக் கல்வியில் வற் புறுத்தப்படுகின்றது.

காலத்தைப் பொறுத்தவரை நடனத்தில் "வாழ்க்கையோடிணைந்த நேரம்" "நடனநேரம்" என்ற பாடுபாடுகள் உள்ளன. நடனத்தின் போது உரு வாக்கப்படும் அனுபவ வீச்சும் மனவெளிச்சிக் கோலங் களும் நடனத்தின் நேரத்தை உருவாக்குகின்றன.

வெளியையும் நேரத்தையும் ஒன்றிணைத்து பங்கு பற்றுவோரது நடன இயக்கங்கள் இடம்பெறும். ஆடு வோர் ஆடலை நிகழ்த்துவர், அவர்களின் உடல், உள் ளம் மனவெழுச்சிததழுவிய பரிமாணங்கள் முதலியவை அழகியல் அனுபவங்களாக வெளியிடப்படுகின்றன.

செறிவுபடுத்தல், நிலைமாற்றப்படுத்தல் (Trans-Formation) ஆகியவை. நடனங்கள் வழியாக மேற் கொள்ளப்படுகின்றன. மனவெழுச்சிகள் நடன உபா யங்களால் மீளவலியுறுத்தப்பட்டுக் கூடிய செறிவுக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றன. மனவெழுச்சிகளை நிலை மாற்றம் செய்தல், ஆளுமை வளர்ச்சியின் பிரதான பண் புக்கூறாகக் கருதப்படுகின்றது. நடன இடைவினைகள்

வழியாக தனிமனித உணர்வுகள் கூட்டுணர்வுகளாக நிலைமாற்றப்படுகின்றன.

நடனங்கள் அனைத்தும் ஏதோ ஒருவகையில் சமய வாழ்வுடன் பின்னிப் பிணைந்து வளர்ந்து வந்த வரலாற் றுத் தொடர்ச்சியைக் கொண்டுள்ளமை கல்விச் செயற் பாடுகளில் மேலும் ஆழ்ந்து நோக்கப்படுகின்றன. கலைமரபுகளைப் பேணுவதிலும், பாதுகாத்தலிலும், வளர்ப்பதிலும், சமயச் செயல் முறைக்குப் பிரதான பங்கு உண்டு. இவற்றின் பின் புலத்தில் நடனத்திலே மூன்று பெரும் பண்புகளைச் சுட்டிக்காட்ட முடியும். அவையாவன:

அ) விக்கிரகப் பண்பு (Icons)

ஆ) சுட்டற் பண்பு (indices)

இ) குறியீட்டுப்பண்பு (Symbol)

அனைத்து உடற்கோலமும் முழுமையான ஆட் பாங்கினை வெளிப்படுத்தலை விக்கிரகப் பண்பு குறிப் பிடும், ஒரு சிறிய பகுதியின் வாயிலாக முழுப்பொருளை யும் குறிப்பிட்டுக் காட்டுவது சுட்டற்பண்பு என்று கருதப்படும். ஒரு பொருளை இன்னொரு பொருளாற் தொடர்புபடுத்துதல் குறியீடாக அமையும். இவற்றைத் தொடர்பு படுத்தி ஆடும் பொழுது "சுய இயல்பு வெளிப் பாடு", "பிறிதொரு பாத்திரத்தை ஏற்கும் வெளிப்பாடு", "தனது சுயத்தைப் பிறரது சுயவியல்புகளோடு இடைவினை கொள்ளவைக்கும் செயற்பாடு", ஆகியவை இடம்பெறும். "உடலின் மொழி" என்றும் இவற்றைத் தொகுத்துக் கூறலாம்.

எத்தகைய ஒருகற்றற் செயற்பாட்டிலும் "சிக்கனப் படுத்தல்" என்ற ஒரு பண்பு சிறப்பாக இடம்பெறும். கற்றல் ஒரு குறிப்பிட்ட வேகத்திலேதான் நிகழ்ந்த

RangaRakes

வண்ணமிருக்கும். அனுபவத்திரளமைப்பைத் திரட்டுதல், கற்றலின் அடிப்படைச் செயற்பாடாக அமையும். ஒழுங்கமைத்தல், தன்மயமாக்கல், தன்னமைவாக்கல், முதலிய செயற்பாடுகளால் ''அறிகை'' முன்னெடுக்கப் படும்.

பாவனை செய்வதும், அதன் வழியாக உருவாக்கப்படும் மகிழ்ச்சியும், கற்றலுக்கான தூண்டிகளை வழங்குகின்றன. நடன அசைவுகளில் பல வகையான உடலியக்க விருத்திகள் முன்னெடுக்கப் படுவதாக உளவியலார் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர். அவை :

அ) உடல் சார் உணர்வு

ஆ) பாரமும் நேரமும் பற்றிய உணர்வு

இ) வெளிபற்றிய உணர்வு

ஈ) சக ஆடுவோருடன் கொள்ளும் இயக்க இசைவு

உ) அசைவுகளின் காட்சி பற்றிய உணர்வு

ஊ) தரை உயரம் பற்றிய உணர்வு

எ) வெளிப்பாட்டுப் பண்புகளுடன் இணைந்த உணர்வு

ஏ) இசையும் அசைவும் அரங்கும் பற்றிய உணர்வு

ஐ) பாத்திரம் ஏற்றல் தொடர்பான உணர்வு

ஒ) நடனத்தின் கூட்டுமொத்தமான விளைவுகள் பற்றிய உணர்வு

நடனக் கல்வியின் முழுமையான நோக்கம் அந்நியமாதலை ஒழித்தலாகும். அதன் முதலாவது பரிமாணம் ஒருவர் தமது உணர்வுகளில் இருந்து தாமே பிரிந்து நிற்றல் ஒழிக்கப்படல் வேண்டும். அதன் இரண்டாவது பரிமாணம் பிறரது உணர்வுகளில் இருந்து ஒருவர்

RangaRakes

பிரிந்து நிற்றல் ஒழிக்கப்படல் வேண்டும். பங்குபற்றல் மனவெழுச்சிக் கோலங்கள் குழு உள்ளுணர்வு, குழுப் புலன் உணர்வு வெளிப்படுத்தல், நேர்மை, என்பவற்றால் அந்நியமயப்பாடு ஒழிக்கப்படும் நிலையில் மனித உணர்வுகள் மேலோங்கும்.

பாடசாலைகளிலே சிறுவர்க்குரிய தசைநார்ப் பயிற்சிகள் மேற்குநாடுகளிலே வற்புறுத்தப்பட்டு வரும் வேளையில் நடனக்கல்வியின் முக்கியத்துவமும் கலைத் திட்ட வடிவமைப்பும், மேலும் விரிவடையத் தொடங்கியுள்ளமையைக் காணலாம். நடனக்கல்வி உடலியலையும் அழகியலையும் சங்கமிக்கச் செய்கின்றது. அவற்றினூடாக சமநிலை பொருந்திய ஆளுமை வளர்ச்சி என்ற எண்ணக்கரு அணுகப்படுகின்றது.

5. நடனமும் உளவியலும்

உள இசைவு, மனவெழுச்சி இசைவு, சமூக இசைவு ஆகியவை உடல் இசைவுடன் இணைந்தவை. உடலியக்க இசைவு கல்வியியலிலே விரிவாக விளக்கப்படுகின்றது. புலன் உறுப்புக்களின் ஆற்றல், உள்ளார்ந்த சுரப்பிகளின் தொழிற்பாடு, நரம்புத் தொகுதியின் தொழிற்பாடு, குருதிச் சுற்றோட்டத்தின் திறன், எலும்பு, தசைநார்கள் என்பவற்றின் இயல்களுடன் உடலிசைவு தொடர்புடையதாகும். நடனக் கல்வி மேற்கூறிய உடலியக்க இசைவுகளை வளப்படுத்தும் வகையிலே வடிவமைக்கப்படுகின்றது.

நடனக்கல்வியிலே கலைப் பண்புகளும் உடலியக்கப் பண்புகளும் ஒன்றிணைக்கப்படுகின்றன. உடற்கட்டமைப்பு வழியான உரையாடலை நடனம் ஏற்படுத்துகின்றது. இந்த உரையாடலிலே தசைநார்களின் பலம்பங்கேற்கின்றது. உடல்வலுவின் பிரயோகம் சம்பந்தப்படுகின்றது. விரைந்த அசைவுகளும், தழுவும் அசைவுகளும் சம்பந்தப்படுகின்றன.

இவற்றின் வழியாக நடனம் இரண்டு ''சமநிலைகளை'' உருவாக்குகின்றது. ஆடும்பொழுதும், அசையும் பொழுதும் ஏற்படுத்தப்படுவது ''இயக்கச் சமநிலை'' யாகும். நடராஜத் தாண்டவத்தின் பொழுது ஒற்றைக் காலில் நிற்கும் சம நிலையை ''நிலையிற் சமநிலை''க்கு உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம்.

மருத்துவக் கல்விக் கண்ணோட்டத்தில் நடனக் கல்வியை ஆராய்ந்தவர்கள், நடனத்தின் வாயிலாக

RangaRakes

உடலுக்குரிய ஒட்சிசன் வழங்கல். அறிவியல் உணர்வு நிகழும் சமகாலத்தில் அதிகரிக்கின்றதென்றும், இதயத்தின் வினைத்திறன் மேம்படுகின்றதென்றும் இவற்றின் வழியாக மூளையின் கற்கும் திறன், ஞாபகத் திறன், முதலியவை விருத்தியடைகின்றதென்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். மன நலமுடையோர் தமக்கும் பிறருக்கும் பயனுடையோராகின்றனர். வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை வினையாற்றலுடனும், ஆக்கப் பூர்வமாகவும் அணுகுவதற்கு மனநலம் துணை செய்கின்றது. உடலியல் வறையரைகளை மீறிக் கற்றல் நடைபெற முடியாதென்பது கல்வியியலிலே வற்புறுத்தப் படுகின்றது.

உடல் சார்ந்த நெருக்குவாரங்களைச் சமூகம் அங்கீகரிக்கத்தக்க வகையிலே வெளிப்படுத்த முடியாதவிடத்து உளவியல் பிறழ்வுகள் ஏற்படுகின்றன. மனவெழுச்சிகளை உடலியக்கங்களுடன் இணைத்து வெளியீடும் சமூக அங்கீகாரத்தின் வழியாக நடனம் கவின் கலையாக உளவியல் நோக்கிலே வளர்ச்சியடைகின்றது.

சிக்கலான ஓர் உடலியக்கத்திறனைச்சிறுசிறு அலகுகளாக்கித் தொடுக்கும் நடத்தைப் பண்புகள் நடனக் கல்வியிலே முன்னெடுக்கப் படுகின்றன, பலவேறு ஆற்றல்களைக் கற்பதற்குரிய பயிற்சி இத்தகைய ஏற்பாட்டினாற் பலப்படுத்தப்படுகின்றது.

நடனத்தில் யதார்த்தங்கள். படிமங்களாக மாற்றப் படுகின்றன. மனிதரது தொழிற்பாடுகளிலே ஒழுங்கும் அழகும் ஏற்படுத்தப்படுகின்றது. பொருள் உற்பத்தி முறைமை மாற்றமடைய, அதற்கியைந்தவாறு சமூக வாழ்க்கை ஒழுங்கமைக்கப்படும் பொழுது முன்னைய் பொருள் உற்பத்தி முறைமையோடும் சமூக வாழ்க்கை

யோடும் இணைந்த நடனம் அழிந்துவிடாமல் நிலை பேறுகொள்வதற்குரிய காரணியாக அமைவது யதார்த்தங்கள் படிமங்களாக மாற்றப்பட்ட அழகியற் செயற்பாடாகும்.

இதன் பின்புலத்திலேதான் ''நடனத்தின் நித்தியம்'' என்ற தொடர்விளக்கப்படுகின்றது. இந்தத் தொடர்பில் இந்திய மரபில் நடனம் தெய்வீகப் பண்புடையதாக மாற்றப்பட்டுள்ளமையை இணைத்து நோக்கப் பட முடியும்.

நடனத்தின் அறிக்கை சார்ந்த அணுகுமுறைகள் பின்வருமாறு காணப்படும்.

அ) பிரபஞ்சத்தின் இயல்பை விளக்கிக்கொள்ளல்.

ஆ) பிரபஞ்சத்தில் மனிதனின் நிலையை நுணுகி நோக்குதல்.

இ) மனிதரை மீறிய ''மேலாம் வலுவை'' அறிதல்.

ஈ) நல்லதும் தீயதும் தீர்மானிக்கப்படுமாற்றை உய்த்தறிதல்.

உ) உடல் உள்ளம் என்பவற்றிலும் மேம்பட்ட ''ஆன்மா'' பற்றிய கருத்தை முன்மொழிதல்.

உடலும் மனமும் ஒருமைப்படும் பொழுது அதற்கு அடுத்த கட்டம், யாது என்ற சிந்தனை நடனத்தின் வாயிலாகத் தூண்டப்படும்பொழுது, மேற்கூறிய அறிகை சார்ந்த எண்ணங்கள் மேலோங்குதலைத் தடுக்க முடியாது.

நடனம் ஆடிய பின்னர் நடனம் பற்றிய நினைவுகளும், மனப்பதிவுகளும் மனத்திலே நீடித்து நிற்றலால், மனித இறப்புடன் வாழ்க்கை முடிவடைந்து விடுவ

தில்லை என்ற கருத்தேற்றத்துக்குப் புராதன நடனங்கள் உதவலாயின.

நடனத்தின் பொழுது உடல் உள்ளம் தழுவிய மனிதன் உளப—சமூகம் சார்ந்த மனித உள்ளமாக மாற்றப்படுகின்றது. உடல் உள வெளிப்பாடுகள் சமூக இசைவாக்கத்தைச் சிறப்படையச் செய்கின்றன. அனைத்துச் சமூக நடத்தைகளும், ''கற்றுக்கொள்ளப் பட்ட'' நடத்தைகள் என்பதை நடனம் புலப்படுத்தும். பின்பற்றுதல், இனங்காணுதல், ஒத்துழைத்தல், முரண்படுதல், என்ற செயற்பாடுகளின் வழியாக சமூக நடத்தைகள் கற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன. இந்தச் செயல் முறைகளோடு இணைந்தே ஆரம்ப கால நடனங்கள் விருத்தியடைந்தன.

நடனங்களின் உளவியற் பயன், கல்விப் பயன் பற்றி, ஆராயும் பொழுது ''ஒழுக்கப்படுத்தல்'' என்ற செயல் முறையில் நடனத்தின் பங்களிப்புப் பற்றி விதந்து குறிப்பிடப்படுகின்றன. நேர் நடத்தைகள், மனோபாவங்கள், மனவெழுச்சி நிலைகள், முதலியவை ஒழுங்குபடுத்தலின் அகக்கூறுகளாக அமைகின்றன. அவற்றை உள்வாங்குவதற்கும், தொடர்புபடுத்துவதற்குமுரிய உடலியக்க அசைவுகள் நடனக்கல்வியிலே முதன்மைப்படுத்தப்படுகின்றன. உடல் அசைவுகளே ஒழுக்கத்தின் அடிப்படை அலகாகவும் கொள்ளப்படும்.

மனித உடலின் அசைவானது உடல் அழகின் மேலோங்கலுக்கு அடிப்படையாகின்றது. நடனத்தின் பரிணாம வளர்ச்சியில் குரூரமான உடலசைவுகள் தவிர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளன. குரூரமான உடலசைவுகள் தவிர்க்கப்பட்ட, மேம்பாடான நிலை பரத நாட்டியக்கலையிலே துல்லியமாக வெளிப்படுகின்றது.

RangaRakes

மிகவும் கூடுதலான காலப்பகுதியை உள்ளடக்கிய பயிற்சியின் விளைவாகக் கற்றுக்கொள்ளப்பட்ட திறன்களில் அடிப்படையாக அழகியற் சுவையை வழங்கல் நடனத்தின் உளவியல் சார்ந்த தொழிற்பாடாகும். நீண்டகாலக் கல்விக்கும், பயிற்சிக்கும் பின்னர் வழங்கப்படும் அழகியலாக்கத்திலே சிக்கனம், சிறக்குமியல்பு, அழகியல் அறிகைத் தெளிவு, சீர்மிகு உட்பொருளமைப்பு, முதலியவை மேலோங்கி நிற்கும்.

உணர்வுகளை உடலியக்க வடிவங்களாக்குதல் நடனத்தின் உளவியல் ஆகின்றது. இவற்றின் வழியாக ஒருவரது உளப்பிரச்சினைகளுக்கு நடனத்தின் வழியாக இசை வாக்கம் எட்டப்படும். உளநெருக்குவாரங்களைத் தீர்க்கும் உபாயங்களுள் ஒன்றாக நடனம் கருதப்படுகின்றது. பூர்வீக நடனங்களுள் இந்தப்பண்பு மேலோங்கியிருந்தமையைக் காணலாம்.

“அசைவதற்காகக் கற்றுக்கொள்ளல்”, “கற்றுக்கொள்வதற்காக அசைதல்” என்ற இரண்டு செயற்பாடுகளும் நடனத்தினூடாக வழங்கப்படுகின்றன.

6: கலை ஆக்கச் செயல் முறையின் மறுபக்கம்

கலை ஆக்கச் செயல் முறையை ஆராய்வோர் கவனத்துக்கெடுக்காது நழுவவிட்ட “பரிமாணங்கள்” பல இருக்கின்றன.

மனித உணர்வுகளை மனிதரிலிருந்து “பிரித்தெடுத்து” உலா விடுதல் பூர்வீக மக்களின் அழகியற் செயற்பாடாக இருந்தமை மானுடவியலாளராற் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றது. இதனடிப்படையில் விரிவு பெற்ற ஓர் எதிர்பார்ப்பாக அமைந்ததே “ஆவி” பற்றிய மானுடவியல் எண்ணக்கருவாகும். உயிருள்ள பொருள்களில் மட்டுமல்ல உயிரற்ற பொருள்களிலும் ஒருவித “உயிர்ப்பு இயக்கம்” (அனிமா) இருப்பதான நம்புதலை மானுடவியலாளர் ஈ. பி. ரெயிலர் (1832-1917) சுட்டிக் காட்டினார்.

பொருளாதார உற்பத்தியின் வளர்ச்சியில் தானியங்களைத் தாவரங்களில் இருந்து பிரித்தெடுத்தலும், அவற்றிலிருந்து மீண்டும் தாவரங்களை உருவாக்குதலும் உடலும் ஆவியும் பற்றிய இருமைப்பாட்டுச் சிந்தனைக்கு அனுபவ வடிவில் உரமூட்டியது.

கலை ஆக்கங்கள் அவற்றை உருவாக்கும் சிருஷ்டியாளரைப் பிரதி நிதித்துவம் செய்யும் வடிவங்களாகும். அதன் காரணமாகக் கலைப்படைப்புக்கள் விமர்சிக்கப்படும் பொழுது தாமே விமர்சிக்கப்படுவதாகக் குழம்புவதையும் காணுகின்றோம்.

RangaRakes

மனிதரது தொழிற்பாடுகள் பல்வேறு மட்டங்களில் இடம் பெறுகின்றன. ஏபிரகாம் மாஸ்லோ (1908—1970) என்பார் இருபது வருடங்களாக சிருஷ்டியாளர்களை ஆராய்ந்து ''தன்னியல் நிறைவு'' பற்றிய கருத்தை வெளியிட்ட பொழுது, சிருஷ்டியாளர் சுவை கண்டு வியந்த ''அனுபவ உச்சங்கள்'' பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவ்வாறான அனுபவ உச்சங்கள் அவர்களது வாழ்க்கையை மாற்றியமைப்பதற்கும் உதவியுள்ளன. அனுபவ உச்சங்களினதும் நிலை மாற்றங்களினதும் தொடர்ச்சியோடு கலை ஆக்கச் செயல்முறை இணைக்கப்படுகின்றன.

கலை ஆக்கங்கள் ஒருவித ''வெளிநிலைப்படுத்தல்'' என்று கொள்ளப்படும். சிருஷ்டியாளன் இல்லாதவிடத்தும் அவனது படைப்பு ''விதேக நிலை''யில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும். அதாவது சிருஷ்டியாளனது பிம்பமாக அது தொழிற்பட்டுக் கொண்டிருக்கும். தன்னியல் நிறைவை எட்ட முடியாதோர், அதாவது சிருஷ்டித் திறனைக் கலை வடிவில் வெளிப்படுத்த முடியாதாரின் நிலை என்ன என்ற கேள்வி எழலாம். இதற்கான விடை பூர்விக மக்களிடத்துக் காணப்பட்டது. தமது பிள்ளைகளைத் தமது பிம்பங்களாக உலாவிடுதல், அவர்களிடத்து நிலவிய ஆழ்ந்த நம்பிக்கை.

தனியொருவன் இரண்டாகப் பெருகி ''இருவடிவெடுத்தல்'' நாட்டார் கலைகளிலே பலவாறாக விளக்கப்படுகின்றன. விரைந்து, சுழன்று ஆடும் கிராமிய நடனங்களின் மையநீக்க விசைச் செயற்பாடுகளில் நிஜ மனிதனும், அவனில் இருந்து வெளிப்படும் ''இரண்டாவது மனிதனும்'' தோன்றுவதான கருத்து நிலவியது. ''கூடுவிட்டுக் கூடு பாய்தல்'' என்று குறிப்பிடப்படும் வேறு வேறு உடல்களிலே புகுந்து கொள்ளல் தொடர்

பான கதைகள் நாட்டார் இலக்கியங்களிலே காணப்படுகின்றன.

இவை தொடர்பான வேறொரு கருத்தும் உண்டு, அது ,'உணர்வின் நிலை மாற்றம்'' என்று விளக்கப்படுகின்றன. பெரும்பாலான தொழிற்படும் நேரங்களில் நிலைமாறா உணர்வுகளே இயங்கிக் கொண்டிருக்கும். அசாதாரண சந்தர்ப்பங்களில் ''உணர்வின் நிலை மாற்றம்'' ஏற்படும். வித்தியாசமான காரணங்களால் தளங்களிலே அது நிகழும். இதனை மேலும் விளக்கலாம்.

உணர்வின் நிலை மாற்றத்தின் பொழுது, புறத்தூண்டிகளுக்குரிய துலங்கலைச் சிருஷ்டியாளர் சாதாரணமாக வழங்கிக் கொண்டிருப்பர். ஆனால் அந்த நடவடிக்கையானது உணர்வுகளுக்குச் சமிக்ஞை வழங்கப்படாத தொழிற்பாடாக இருக்கும். (பென்ஜமின் வாக்கர், 1979) அதாவது இந்நிலையில் ஒருவர் கேட்கும் கேள்விகளுக்குப் பதில்கள் கிடைக்கும். ஆனால் அந்த வினாவோ அல்லது அதற்குரிய விடையோ உள்ளுணர்வுடன் சம்பந்தப்படாதவையாக இருக்கும். இந்த நிலையானது ஒரு மனிதனின் இரண்டு வடிவங்களைப் புலப்படுத்தும்.

இவ்வாறான இரண்டு வடிவங்களுக்கும் உள்ள இடைவெளியினை மேலும் விசாலிப்பதற்கு ஞானிகளும் சிருஷ்டியாளர்களும் மேலும் முனைந்து செயற்படுதலும், அவதானிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒருவன் ''நான்'' நிற்கின்றேன், இன்னொருவன் ''நான்'' ஆடுகின்றேன் என்று கிராமிய மந்திர நடனங்களிலே குறிப்பிடப்படுதல் உண்டு. மானுடவியலில் இந்தத் தோற்றப்பாடானது'' இரு வேறுபடும் உடல்'' என்று குறிப்பிடப்படும்.

RangaRakes

ஓரிரு நாட்களுக்குத் தொடர்ச்சியாக நித்திரை செய்யாதிருக்கும் ஒருவன் கட்புலன் செவிப்புலன் சார்ந்த பல்வேறு மாயைத் தோற்றங்களைத் தரிசிக்க முடியும் என உளவியலாளர் குறிப்பிடுவர். மாயைத் தோற்றங்களை ஒருவர் தரிசிப்பதற்கான உபாயங்கள் மந்திர நடவடிக்கைகளிலும், ஆடல்களிலும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. வித்தியாசமான அனுபவங்களிலும், தளங்களிலும் ஒருவரை உலாவவிடும் பொழுது உள்ளத்துக்குக் கிடைக்கும் பயிற்சிகள் ஆளுமையாக்கத்துக்கு மெருகு தருவனவாக இருக்கும். இவ்வாறான அனுபவங்கள் கலையாக்கத்துக்கும் வளமாகக் கொள்ளப்படும்.

பொருளாதார உற்பத்தி உறவுகள் என்பவை தனி மனிதரைச் சுற்றிநிற்கும் பெருஞ்சூழலாக நிற்பினும் ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னைச் சுற்றிய ஒரு சூழலை அல்லது கவிநிலையை வெளியிட்டுக் கொண்டிருக்கின்றான் என்ற கருத்து மறைஞானக் கல்வியிலே விளக்கப்படுகின்றது. இது ஒவ்வொரு மனிதனாலும் உருவாக்கப்படும். அவனைச் சுற்றிய சூழல் "சூழ்வீச்சு" (ஓறா) என்று குறிப்பிடப்படும். ஒருவரின் மனவெழுச்சி வேறுபாடுகளுக்கேற்பவும், சிந்தனை முரண்பாடுகளுக்கேற்பவும், சூழ்வீச்சு வேறுபடும் என்றும் விரித்துரைக்கப்படுகின்றது.

தமக்குரிய சூழ்வீச்சை வலிமைப்படுத்தும் வகையில் தாம் கொண்டு செல்லும் தோல் உறைகளுக்குள்ளே தெய்வீகப் பொருள்களை நரிக்குறவர்கள் எடுத்துச் செல்வதாக மானுடவியல் ஆய்வாளர் குறிப்பிடுகின்றனர். சூழ்வீச்சு ஆக்கத்திலே ஆக்கத் திறனும் சம்பந்தப்படுவதாக நம்பப்படுகின்றது.

அனுபவங்களின் தோற்றம், விரிவு, முரண்பாடுகள், மட்டுப்பாடுகள் என்பவற்றை ஆராயும் துறை "அனு

RangaRakes

பவ இயல்" என்று குறிப்பிடப்படும். அனுபவஇயல் விளக்கங்கள் கலையாக்கச் செயல் முறையை விளங்கிக் கொள்வதற்கு மேலும் துணையாக இருக்கும். தாம் அனுபவித்த பொருளைக் காட்சி வடிவிலே வெளியிட முடியாதிருந்தது என்ற ஆதங்கத்தைப் பெருங்கலைஞர்கள் பலர் தமது வாழ்க்கைக் குறிப்பு ஏடுகளிலே சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். இந்தக் கருத்து எமது புலன்களின் மட்டுப்பாடுகளை ஒருவகையிலே சுட்டிக் காட்டுகின்றது. மறுபுறம் புலன்களை மீறிய காட்சிகளும் கலைஞர்களுக்கு ஏற்படுகின்றனவா என்ற ஆய்வுக்குத் தூண்டுதலளிக்கின்றது.

பகுத்தறிவுடன் மட்டும் கலையாக்கத்தை அணுகாது பகுத்தறிவு மீறலுடனும் அணுக வேண்டும் என்பது ஆக்கச் செயல்முறையின் "மறுபக்கப்" புதிராக முன்வைக்கப்படுகின்றது.

7 நாட்டிய நாடக வளர்ச்சி

இசையும், நடனமும் சமூக ஆக்கத்தோடும் சமூக அசைவியக்கத்தோடும் தொடர்பற்ற நிலையிலே "தூய" வடிவங்களாக இயங்குவதில்லை. சமூக முறைமையின் தொடர்ச்சிக்கு கலைகளின் உற்பத்தியும், ஆற்றுகையும், ஈடுபாடும், இன்றியமையாதவை. மக்க ளிடையே இடைவினைகள் வளரத் தொடங்க, கலை களின் ஆக்கமும் அவை பற்றிய நோக்குகளும் படி மலர்ச்சி கொள்ளுகின்றன.

இவை மட்டுமல்ல, கலைகள் பற்றிய "கருத்தியலும்" வளரத் தொடங்குகின்றது. கருத்தியலானது கலைகளை ஆக்கிக்கொள்வதற்கும் செம்மைப்படுத்திக்கொள்வதற்கும் உறுதுணையாயிருக்கும்.

செம்மைப்படுத்தப்பட்டு, வரன்முறையான கல்விச் செயல்முறைகட்கு உட்படுத்தப்பட்டு வளர்க்கப்படும் கலைகள் சமூகத்தில் மேலாதிக்கம் பெறும் குழுமத்தின் கருத்தியலோடு இணைந்தவையாயிருத்தலை "கலையும் சமூகமும்" பற்றிய ஆய்வுகள் தெளிவுபடுத்தும். ஒழுக்கம், விழுமியம், அறம், சடங்கு முதலியவை சமூகக் கட்டுக் கோப்பை மீள வலியுறுத்துவதற்கான உள்ளடக்கங்களாக இசை, நடன வடிவங்களிலே பயன்படுத்துகின்றன. சமூக அடுக்கமைப்பை வழுவின்றிக் காப்பாற்றுவதற்கான கல்வி உபாயங்களாக அவை பயன்படும்.

குரலசைவும், உடலசைவும் சமூகச் செயல் முறையுடன் கூடியவை. இவற்றை ஒருங்கிணைக்கும் கலை

RangaRakes

வடிவமாக இசை தழுவிய நாடகங்கள் எழுந்தன. மானுடவியல் நோக்கில் ஆய்வினை மேற்கொள்ளும் பொழுது, சடங்குகளைக் குழுவாக நிறைவேற்றி வைக்கும் செயற்பாடுகளில் இசையும், நடனமும் ஒன்றிணைந்து கலந்திருந்தமையைக் காண முடியும். இவற்றுக்கும் "பலே", "ஒப்றா" என அழைக்கப்படும் ஆற்றுகை வடிவங்களுக்குமிடையே தொடர்புகளைக் காணமுடியும்.

சமூக அடுக்கமைப்பும், அதிகாரப் படிநிலைத் தன்மையும் பல்வேறு வீச்சுக்களிலே வளரத் தொடங்க இசை, நடன வடிவங்களில் அவற்றின் தாக்கங்களும், நிர்மாணிப்புகளும் ஏற்படலாயின. சமூக அடுக்கமைப்பின் அடிநிலைப்பட்டோருக்கு கலைகளின் வாயிலாக அறம் போதித்தலும் அடுக்கமைப்பின் உயர்நிலைப்பட்டோருக்கு அது பொழுதுபோக்காகவும் செயற்படத் தொடங்க இருநிலைப்பட்டோருக்கும் ஈடு கொடுக்கக் கூடிய உள்ளடக்கம் ஐதிகக் கதைகளிலே காணப்பட்டன.

ஐதிகக் கதைகள் சமூகத்தில் ஆழ்ந்து வேருன்றியவை. வரன் முறையான கல்வி பெறாதோரிடத்தும், வாய்மொழியாக அறியப்பட்டவை. அவற்றில் கூறப்பட்டவை, ஆழ்ந்த நம்பிக்கைகளுடன் கலந்த ஊட்டம் பெற்றிருத்தல் கலையாக்கத்திற்கு வலிமை தர வல்லனவாயிருக்கின்றன ஐதிகக் கதைகளை உள்ளடக்கமாக்கி அமைக்கப்படும் "ஒப்ரா" அரங்கானது கதை கதைக்காக என்ற செயற்பாட்டிலிருந்த மேலோங்கி சமூகம் சார்ந்த குறியீட்டுப், பெறுமானங்களைக் கொண்டதாகப் புனையப்படுகின்றது.

கலை உற்பந்தி என்பது குறியீடுகளின் உற்பத்தி என்றும் கொள்ளப்படும். சமூக அதிகார நிரலமைப்பின்

சேவகர்களாகக் லைக் குறியீடுகள் அமைக்கப்படுதல் ஏறு நிரை அமைப்புள்ள ஒரு சமூகத்தின் தவிர்க்கவிமலாப் பண்பாக இருக்கும். உலகளாவிய முறையில் ''ஒப்ரா'', ''பலே'' வடிவங்களை ஆராயும்பொழுது அதில் காணப்படும் மேலாண்மைத் தன்மைக்குச் சாதகமான பண்புகளைச் சுட்டிக் காட்டமுடியும். ''ஒப்ரா'' வடிவம் மிகக் கூடுதலான அலங்காரத் தனிமங்களைக் கொண்டுள்ளது. ஆடை அலங்காரங்கள், அங்கிகள், ஆபரணங்கள் மற்றும் அதிதீவிரமான சாகசங்கள் அற்புதங்கள் என்பவற்றைப் புனைவதற்கான பின்புலம், முதலியவை ''ஒப்ரா''விலே பொதுவாகக் காணப்படும் இவை ''ஒப்ரா'' அரங்கின் வளர்ச்சிக்கு நெகிழ்ச்சியைக் கொடுக்காது ''நெகிழா'' வலிமையைக் கொடுத்து வருகின்றன. ''ஒப்ரா'' அரங்கின் நெகிழாத தன்மையானது அது பார்வையாளரிடமிருந்து அந்நியப்பட்டு நிற்பதாலும் புலப்படும். பிறெச் போன்ற அரங்கியலாளர்கள் இவ்வாறான அந்நியப் பாட்டைச் சுட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை.

தமிழில் நாட்டிய நாடகங்கள் வளருவதற்கு உலகளாவிய முறையில் வளர்ச்சியுற்ற ''பலே'' நடனங்களின் விருத்தியும் உரிய தூண்டு விசையாக அமைந்தது. 1917ம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் ருசியாவிலே தீவிர வளர்ச்சியடையத் தொடங்கிய ''பலே'' நடனம் ஐரோப்பிய நாடுகளிலே அதிக செல்வாக்கைப் பதிக்கத் தொடங்கியது. தசைநார் வலுவின் காட்சிகளை வெளிக்காட்டும் கலை நுட்பங்கள் ருசியாவின் ''பலே'' நடனங்களில் தீவிரமாக மீள வலியுறுத்தப்பட்டன. ''பலே'' நடனம் பயில்வோர் நீண்ட கால தொடர்ச்சியான பயிற்சியை மேற்கொள்ள வேண்டியுள்ளதாயிருக்கும். கல்விப் பரவலால் ''பலே'' நடனங்கள் தொடர்பான அறிவு தமிழ் மக்களிடையே பரவத்தொடங்கிய வேளை எமது பாரம்பரியமான நடனங்களை மீட்டெடுத்தோ

அவற்றைப் பாதுகாக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடும் சமூகத் தேவையின் வயப்பட்டவராயிருந்தரனேயன்றி சமூக மாற்றத்திலே நடனத்தின் தேவைபற்றிய பிரக்ஞை அவர்களின் கருத்தியல் வீச்சுக்கு அப்பாற்பட்டதாகவே இருந்தது.

தமிழில் நாட்டிய நாடகங்களின் வளர்ச்சியை ஆழ்ந்து நோக்குவதற்கு மேற்கூறிய உலக நிலவரங்களை நோக்குதல் இன்றியமையாதது. சிறப்பாக மொன்ரி வேர்டி, ஸ்ராவின்ஸ்கி, கார்ல்ஓர்வ், பிறெச்ற், ஹென்ஸ் முதலியோரின் அரங்கியற் பங்களிப்பும் பாடசாலைக் கலைத்திட்டத்தில் வளர்ச்சிபெறத் தொடங்கிய தசைநார்ப் பயிற்சிகளும், மூன்றாம் உலக நாடுகளின் விடுதலைப் போராட்டங்களும் தமிழ் நாட்டிய நாடக வளர்ச்சியோடு இணைத்து நோக்கப்பட வேண்டியுள்ளன. பிரபல ''பலே'' நடன விராங்கனையாகிய கிளிஒ நோர்டியிடம் ருக்மிணி அம்மையார் ''பலே'' நடனங்கள் கற்றமை இங்கே சுட்டிக் காட்டப்பட வேண்டியுள்ளது.

மேலப்புலப்பண்பாட்டுத் தாக்கங்களும், தமுவலும் ''கூத்து'' என்பதைச் சதிர் என்ற நிலைக்குத் தள்ளியது. ஏறத்த ளக் கடந்த மூ்ன்று நூற்றாண்டுக் காலமாக இதற்குச் ''சதிர்'' என்று பெயர் வழங்கலாயிற்று. பரத நாட்டியம் என்ற பெயர் சுமார் நாற்பது ஆண்டுகளாகத் தான் பிரசித்தம் அடைந்துள்ளது. (பத்மா சுப்பிரமணியம், 1985, பரதக்கலை).

எமது பாரம்பரியமான கலை வடிவங்களை மீட்டெடுப்பதில் கல்விச் செயற்பாடுகள் ஏற்படுத்திய சமூக நிமிர் நிலை அசைவுகள் சிறப்பார்ந்த இடங்களைப் பெற்றன. சுதந்திரம், சமத்துவம், கலை வடிவங்களின் மீட்பு முத்லிய நடவடிக்கைகளை இந்நூற்றாண்டில் நிகழ்ந்த தாராண்மைக் கல்விச் செயற்பாடுகள் முன்னெடுத்தன.

RangaRakes

சமூக அடுக்கமைப்பின் உயர்ந்த நிலையிலிருந்தோரே கல்விச் செயற்பாடுகளைக் கட்டுப்படுத்த வல்லோராய் இருந்தனர். எமது பாரம்பரியக் கலைகள் அவர்களின் கண்ணோட்டத்தின் வழியாகவே மீட்டெடுக்கப்பட்டன. அதன் காரணமாக பரதநாட்டியம், நாட்டிய நாடகம் என்பவை பல வரையறைகளோடும் கட்டுப் பாடுகளோடும் வளர்ச்சியடைய வேண்டியேற்பட்டது. இவ்வாறான வரையறைகளுக்கு உட்பட்டு நிற்றல் ஒருவித "தூய்மை" அல்லது "சுத்தம்" என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. ஆழ்ந்த பொருளிற் பார்க்கும் பொழுது "சுத்தம்" என்பதற்குப் பல கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. நீண்ட காலப் பயிற்சிக்குப் பின்னர் முத்திரைகளையும் பாவங்களையும் துல்லியமாகவெளிப்படுத்துவதுடன் மட்டும் "சுத்தம்" கட்டுப்பட்டிருக்க மாட்டாது. அடுக்கமைப்புக் கொண்ட சமூக நெறிமுறைகளைப் பாதுகாப்பதற்கான கலை நடவடிக்கைகளும் "சுத்தத்தில்" இடம் பிடிக்கும்.

கர்நாடக இசை. பரதநாட்டியம், அரங்கியல் நுட்பங்கள்என்பனவற்றின் ஒருங்கிணைப்பால் உருவாக்கப்பட்டதே "நாட்டிய நாடகம்" அல்லது "நிருத்திய நாடகம்" ஆகும். நடனம், அபிநயம், இசை என்பவற்றால் கதாபாத்திரங்கள் உருவாக்கப்படுதலும், கதை சித்தரிக்கப்படுதலும் நாட்டிய நாடகங்களில் இடம் பெற்றாலும் அரங்கியல் நுட்பங்கள் ஒப்பீட்டளவில் குறைவாகவே காணப்படும். தமிழகத்தின் நாட்டிய நாடகங்களைப் போன்று கேரளத்தில் "கதகளி" ஆந்திரத்தின் "குச்சுப்புடி" கர்நாடகத்தின் "யஷகானம்" முதலியவை விளங்குகின்றன. இந்தக் கூத்து வடிவங்களின் பின்புலத்தில் "ஆசியமுறைக்கு" உரிய பண்புகள் விரவியுள்ளமையைக் குறிப்பிட வேண்டும். இவையனைத்துக்கும் பொதுப் பண்பாக சமூகத் தொடர்புகள் சமயம், தொடக்க நிலைப்

RangaRakes

பூர்வாங்கம், பாடல்களுக்கு முன்னும் பின்னும் அமைய வேண்டிய ஜதிகளின் அமைப்பு முதலியவை விளங்குகின்றன.

நவீன கல்விமுறையும் நாட்டிய நாடகங்களின் வளர்ச்சிக்குத் தூண்டுதல் அளித்தது. நவீன கல்விச் செயல்முறையின் பிரதான அலகாக "வகுப்பறை" கொள்ளப்படுகின்றது. தனித்தனியாகப் பரதநாட்டியம் பயிற்றுவிக்கப்பட்ட நிலை மாற்றம் அடைந்து பலர் ஒருமித்து ஆட்டம் பழகும் 'வகுப்பு' ஏற்பாடு, பரத நாட்டியக் கல்வியிலும் இடம் பெறலாயிற்று. பலரின். நடனங்களை ஒன்றிணைப்பதற்குரிய தளமாகவும் நாட்டிய நாடகங்கள் அமைந்தன. 'பாகவதமேளா" "பரதநாட்டியம்" "கர்நாடக இசை" முதலியவற்றின் நவீன கல்வி நிலைப்பட்ட அணுகுமுறை திருமதி ருக்மணி அருண்டேலினால் மேற்கொள்ளப்பட்டது. நவீன கல்விச் சிந்தனையாளர்களுள் ஒருவராக விளங்கியிருக்கும், மரியாமொண்டிசோரி அம்மையாரது கல்விக் கருத்துக்கள் திருமதி ருக்மணி அம்மையாரிடத்து நேரடியான செல்வாக்கைச் செலுத்தின. மொண்டிசோரி அம்மையார் "புலன்கள்" வழியான கற்றலை வற்புறுத்தியவர். ஆடலும், பாடலும், அங்க அசைவுகளும் அவரது கற்பித்தலிலே சிறப்பிடம் பெற்றன. கல்வி வாயிலாக மத்தியதர வகுப்புப் பெண்களின் கலைப் பண்புகள் மேலோங்கச் செய்யப்படுவதற்கான உபாயங்கள் செயல் வடிவமாக்கப்பட்டன. இராமாயணம், குற்றாலக் குறவஞ்சி, கீத கோவிந்தம், கண்ணப்பர்குறவஞ்சி, சாகுந்தலம், தமயந்திசுயம்வரம், புத்தவதாரம், மீனாட்சி கல்யாணம் முதலிய நாட்டிய நாடகங்கள் ருக்மிணி அம்மையாரின் தயாரிப்புக்களாக வெளிவந்தன. (வி.சிவசாமி, 1986 பரதக்கலைமாமணி) இந்நாடகங்கள் சமூக அமுக்கமைப்புத் தழுவிய பெண்களின் நிலை மீட்புக்கு உறுதுணையாக அமைந்

னை. பால்ய விவாகம், கல்வியால் பெண்மை பாதிக்கப்படும் என்ற கிராமிய அச்சம் முதலிய கண்ணோட்டங்களை முறியடிப்பதற்கு இந்நாடகங்கள் உறுதுணையாக விளங்கின.

பாடசாலைக்கலைத்திட்டம் ஆண்களை மத்தியாகக் கொண்டிருந்த இடர்பாடான நிலையும் ருக்மிணி தேவி அம்மையாரின் பரதக்கலை வளர்ச்சிக்கு ஒரு வகையிலே தூண்டுதலளித்தது. ருக்மிணி அம்மையாரின் நாட்டிய நாடகங்களுக்குரிய கருத்தியற் பின்புலமாக பிரம்மஞான சங்கக் கோட்பாடுகள் அமைந்தன. 'கலாஷேத்திரம்' என்பது அனைத்துலகக் கலை நடுவண் நிலையம் 1936-ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம் ஆறாம் நாள் நிறுவப் பெற்றது. நடனம் என்பது நடராஜரின் தெய்வீக வலுவைச் சென்றடைவதற்கான நெறிப்பாடு என்ற கருத்து கலாநிதி அருண்டேலிடம் ஆழ வேரூன்றியிருந்தது.

நாட்டிய நாடக மேடை அமைப்பில் மேலைத்தேய அறிகைத் தொடர்புகள் இருந்தமை அலெக்ஸ் எல்மோர், கொனார்ட் வொல்றிடிங் போன்ற கலைஞர்களின் உதவியை ருக்மிணி தேவி அம்மையார் பெற்றமையிலிருந்து புலனாகும். நவீன ஒலி-ஒளி அலங்கார மேடைகளில் பரதநாட்டியத்தை மேற்கொள்ளும் மரபு அம்மையாரால் மேற்கொள்ளப்பட்டது. இவை பரத நாட்டியத்தின் அந்தஸ்த்தை ஒரு புறம் உயர்த்துவதாக அமைந்தாலும், அந்தக் கலையை சமூக உணர்வுகளிலிருந்து அந்நியப்படுத்துவதற்கும் உதவியதென்ற விமர்சனத்துக்கு முகம் கொடுக்கச் செய்துள்ளது. சமூகத்தின் அசைவியக்கத்திலே கல்வி ஒரு விசையாகத் தொழிற்படவல்லது என்பதை ருக்மிணி தேவி அம்மையாரின் வாழ்வும் பணிகளும் விடுக்கும் செய்தியாகவுள்ளது.

வீரமணி ஐயரின் தந்தையார் ஸ்ரீ. த. நடராஜ ஐயர் இசைப் பாரம்பரியம் மிக்க இணுவில் கிராமத்தில் இருந்து இசைக் கல்வியைப் பரப்பியவர். இறைவழிபாட்டில் இசையின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தியவர். இசை என்பது வரன் முறையான கல்வித் தரத்தைக் கொண்டது என்பது அவரது கருத்து. கேள்வி ஞானத்தால் பாடுபவர்களின் எண்ணிக்கையை திரைப்பட இசையின் வளர்ச்சி தூண்டிக் கொண்டிருந்த வேளை, ஒழுங்கமைந்த கலைத்திட்டத்தின் வழியாக இசை, நடனம் கற்ற பின்னரே அவற்றை அரங்கேற்ற வேண்டுமென்ற கருத்தை வலியுறுத்த வேண்டிய சமூகக் கல்வி நிலை மேலோங்கியிருந்தது. இத்தகைய ஒரு பின்புலத்தில் வீரமணி ஐயர், ஏரம்பு சுப்பையா ஆகியோர், இசை நடனம் ஆகிய துறைகளில் மேற்கல்வியைக் கற்பதற்கு இந்தியா சென்றனர்; திரு. ஏரம்பு சுப்பையா அவர்களின் பங்களிப்பு தனித்து ஆராயப்பட வேண்டியுள்ளது.

வீரமணிஐயர், விஞ்ஞானமும், இசையும் கற்க வேண்டுமென்ற விருப்பில் 1953-ம் ஆண்டில் தந்தையாரால் சென்னைக்கு அனுப்பப் பட்டார். இசை, நடன ஈடுபாடு மேலோங்க வீரமணி ஐயர் கலாஷேத்திர முழுநேர மாணவராகச் சேர்ந்து கொண்டார், மைசூர் வரதராச்சாரியா, வீணை கிருஷ்ணமாச்சாரியா, மைசூர் வாசுதேவாச்சாரியா, காரைக்குடி சாம்பசிவஐயர், பந்தநல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, மைலாப்பூர் கௌரி அம்மா, ருக்மிணிதேவி அம்மையார் முதலியோரிடம் வீரமணிஐயர் கல்வி அனுபவங்களைப் பெற்றார்.

ஐயர் கல்வி கற்ற காலப்பகுதியில் கலாஷேத்திராவில் நாட்டிய நாடகத் தயாரிப்புக்கள் விரிவடைந்து கொண்டிருந்தன. கலாஷேத்திரக் கல்வித் தூண்டுதல்களும் ஏற்கனவே இணுவிற் கிராமத்து நாடக மரபுகளாற் பட்டம் பெற்றிருந்த அறிகைச் செயல்முறைகளும் வீரமணிஐயரை நாட்டிய

RangaRakes

நாடகத்துறைக்கு வித்தன. "மயிலைக் குறவஞ்சி" என்ற நாட்டிய நாடகத்தை அவர் அங்கே மாணவராக இருந்த காலத்தில் எழுதி இசையமைத்தார். அந்த நாட்டிய நாடகம் ருக்மிணி அம்மையாருக்குச் சமர்ப்பணமாக்கப்பட்டது. கொத்தமங்கலம் சுப்பு அவர்களால் அது மேடையேற்றப்பட்டது.

பரதநாட்டியத்தின் மீட்புக்கும் வெகுஜனமாக்கல் உபாயத்துக்கும் "குறவஞ்சி" வடிவம் பெரிதும் துணை செய்வதாக அமைந்தது. கலாஷேத்திர நாட்டிய நாடக மரபு "குற்றாலக் குறவஞ்சி"யுடன் ஆரம்பிக்கின்றது. வீரமணிஐயரின் நாட்டிய நாடக வளர்ச்சி "மயிலைக் குறவஞ்சி"யுடன் ஆரம்பிக்கின்றது.

குறவஞ்சியானது நாட்டார் மரபுகளிலே ஆழ வேரூன்றிச் செய்யப்பட்ட ஓர் இலக்கிய வடிவம். பல் வகைப்பட்ட உடலசைவுகளையும் சந்த வேறுபாடுகளால் தொடர்புபடுத்திக் காட்டுவதற்குரிய இயக்க கட்டுக் கோப்பினை குறவஞ்சி அமைப்புகளிலே காணலாம். பெண்கள் ஆடும் இசை தழுவிய பாரம்பரிய விளையாட்டுக்கள் பற்றிய செய்திகள் குறவஞ்சி இலக்கியங்களிலே தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. தமிழ்ச் சமூக அசைவியக்கத்தை வெளிக்காட்டும் குறியீடுகளாக ஐரோப்பியர் வருகைக்கு முற்பட்ட தமிழகத்திலே குறத்தியர் விளங்கினர். தமது குலக்குழுக்களை விட்டு வெளிவந்து குறி சொல்வதால் வருமானம் பெறும் இடப்பெயர்ச்சி சார்ந்த பொருளாதார நடவடிக்கைகள் குறத்தியரிடத்தே ஏற்படலாயின. ஆனால், இவ்வாறான அசைவியக்கம் தமிழக நிலமானிய சமூக அமைப்பிலே கட்டுப்பட்டிருந்த பெண்களிடம் ஏற்படவில்லை. இருபதாம் நூற்றாண்டில் விரிவடையத் தொடங்கிய பெண்கல்வி நடவடிக்கைகள் தமிழகப் பெண்களிடத்து சமூக அசைவியக்கங்களை ஏற்படுத்தியதுடன் இடப் பெயர்ச்சிகளையும் உண்டாக்கத் தொடங்கியிருந்த வேளை, குறத்தியரின் கலை வடிவச் சித்தரிப்பு ஒரு தேவையாகவும் காணப்பட்டது.

குறவஞ்சி இலக்கியத்தினைப் பரதக் கலையுடன் ஈடுபட வைத்த பிறிதொரு பரிமாணம் அவற்றிலே புனையப்பட்டுள்ள தெய்வீகப் பண்பு. தெய்வீகக் கதை விளக்குதலை வலிமையான அடித்தளமாகக் கொண்டெழுந்த பரத நாட்டியத்துடன் குறவஞ்சி இலக்கியங்கள் இயல்பாக ஒன்றிணையக் கூடியவையாக இருந்தன.

"தித்திக்கும் தேன் தமிழில் நவரஸமுடன் பக்தி ரஸமும் ததும்ப இலக்கணச்சுவை குன்றாது மயிலைக் குறவஞ்சி என்ற சிறிய-அரிய நூலிழைத்துக் கூடுகட்டியிருக்கும் அற்புதச் சிலந்தி நமது திரு. ந. வீரமணி என்னும் அடையார் கலாஷேத்திர மாணவர்" என்பது பாபநாசம் சிவன் கூறிய ஆசீர்வாதம். இவற்றைத் தொடர்ந்து தெய்வீக உள்ளடக்கம் கொண்ட நூறுக்கு மேற்பட்ட நாட்டிய நாடகங்கள் வீரமணி ஐயரால் எழுதி இசையமைக்கப்பட்டன. கமலா ஜோன் பிள்ளை, ஜெயலஷ்மி கந்தையா, வாசுகி சண்முகம் பிள்ளை, சாந்தினி சிவநேசன் கிருஷாந்தி ரவீந்திரா முதலியோர் வீரமணி ஐயரின் நாட்டிய நாடகங்கள் பலவற்றை அவைக்காற்றுப் படுத்தியுள்ளனர்.

பரத நாட்டியத்தை,பிற நடனங்களுடன் கலத்தல், அல்லது பிற நடன வகைகளுள் பரத நாட்டியப் பண்புகளைக் கலத்தல் பற்றிய சாத்தியப் பாடுகளை அடுத்து நோக்குதல் வேண்டும். வீரமணி ஐயரிடம் நடனம் பயின்றவர்களுள் ஒருவராகிய கார்த்திகா கணேசர் மேற்கொண்ட இவ்வகைப் பரிசோதனைகளுக்கு ஐயர் உடன்பாடு கொண்டிலர். பரத நாட்டியம் ஒரு தூய

RangaRakes

வடிவமாகவே பாதுகாக்கப்பட வேண்டும் என்ற கருத்து ஐயரிடம் நிலைபேறு கொண்டுள்ளது.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் பரதநாட்டியம் தொடர்பான சமூக நிலைப்பட்ட நோக்கு இன்றியமையாதது. பரத நாட்டியத்துக்குக் கொடுக்கப்படும் தெய்வீக நிபந்தனை கர்நாடக இசையுடன் இணைந்த அதன் பலம், நிலமானிய சமூக அமைப்பின் தொடர்பியற் செயற்பாடுகளுடன் இணைந்த சமூக முத்திரைகள், அதற்கெனவுரிய ஆடை அணிகலன்களின் இன்றியமையாமை, முதலியவை பரதநாட்டியக் கலைக்குக் கொடுத்துள்ள வரையறைகள் காரணமாகப் பிற நடன வடிவங்களுள் அதனை இணைக்கும் பொழுது ஒரு புறம் தூய்மை குலைகின்றதென்ற அங்கலாய்ப்பும், மறுபுறம் நெகிழ்ச்சியுற இணங்கவில்லை என்ற முரண்பாடுகளும் வெளிக்காட்டப்படுகின்றன. நாடக அரங்குகளில் ஒன்றிணைக்கப்படத்தக்க நெகிழ்ச்சித் தன்மை கிராமிய நடன வகைகளிலே காணப்படுகின்றது. ஆனால் பரதநாட்டியம் இவ்வாறாக நெகிழ்ச்சி கொள்ளாதிருப்பதற்குக் காரணம் அதன் நிபந்தனைப்பாட்டு வலிமையாகும்.

பரதநாட்டியத்தை மீட்டெடுத்தோரின் கருத்தியல், நரஸ்துதிக்குப் பதிலாக இறைதுதி இடம் பெறல் வேண்டும் என்பதாக அமைந்தது. தமிழகக் கல்வி வளர்ச்சி நிலமானிய சமூக அமைப்பின் கருத்தியலை மீளாய்வு செய்வதாகவும், சீர்திருத்தங்களைப் புகுத்துவதாகவும் விரிவடைந்தது. புதிய மாற்றங்கள் நிலப்பிரபுக்களைத் துதி பாடும் மரபினை முறியடித்தாலும், பரதநாட்டியத்தைப் பாதுகாக்கும் ஒரு புதிய சமூக அமைப்பியலின் தோற்றம் அதன் பாதுகாப்பு விதிகளையும் வலிதாக்கி வருகின்றது

8. கலை-இலக்கியக் கல்வியும், திறனாய்வும்-ஒரு மீள்நோக்கு

(அ) கணிதக் கல்விக்குப் புதுமெருகுதர முனைந்தோர் "புதிய கணிதம்" என்ற எண்ணக்கருவை முன்வைத்தனர். அத்தகைய ஒரு முன்னெடுப்பைப் பாடசாலைகளில் கலை இலக்கியக் கல்வியும் வேண்டி நிற்கின்றதா?

(ஆ) ஒழுக்க வாழ்க்கை, உணர்ச்சி வாழ்க்கை உலகு பற்றிய தரிசனம், அறிவின் புதிய தொடுவானம் முதலிய எதிர்பார்ப்புக்கள் கலை, இலக்கியக் கல்வியூடாக முன்னெடுக்கப்படும் என்ற இலக்குகள் நழுவவிடப்படுகின்றனவா?

(இ) "மகிழ்ச்சியின் ஊடாட்டம்" என்ற இலக்குகள் கலை இலக்கியக் கல்வியில் கைவிடப்படும் பொறிமுறையான பரீட்சை இலக்குகளுக்குள் கற்பித்தல் காலூன்டி விட்டதா?

(ஈ) நெகிழ்ச்சியற்ற உபாயங்களின் நெறிப்பாடாகக் கலை இலக்கியத் திறனாய்வு பயன்படுத்தப்படும் வேளைகளில் பொறிமுறையான உருச்சிதைவுகள் ஏற்பட்டுவிடுகின்றனவா?

(உ) கலை இலக்கிய உருவங்கள் முழுமையாக நோக்கப்படாது வெட்டிப் பெயர்த்து உருக்குலைக்கப்படும் செயல்முறைகள் வளர்த்தெடுக்கப்படுகின்றனவா?

RangaRakes

மேற்கூறிய வினாக்களினுள்ளே உணர்ச்சிக்கலப்புக் காணப்பட்டாலும் அவற்றினூடே குறிப்பிடும் அறிகைக் கோலங்களை ஆய்வுக்குட்படுத்த வேண்டியுள்ளது.

கலை இலக்கியங்களுக்குரிய "சுய இயங்கும்வலு", "தனித்துவமாக இயங்கும் ஆற்றல்", "மொழிபெயர்க்க முடியாத இயல்பு" என்பவை அவை உருவாக்கப்படும் சமூகத் தளத்தின் இயல்புகளோடு சங்கமித்து நிற்கும். தனித்துவம் என்பவற்றின் வழியாக நோக்கும் பொழுது "சிக்கலாகும்" தன்மையை அவதானிக்கலாம். வினைத்திறன் மிக்க வெளிப்பாடு சிக்கலாகும் தன்மையினைக் கொண்டிருக்கும். உதாரணமாக மனித மூளையானது வினைத்திறன் கொண்ட செயல்களை இயற்றுகின்றது என்று கூறும் பொழுது அதன் சிக்கலாகிய தன்மையின் முக்கியத்துவம் உணரப்படுகின்றது. இலக்கிய ஆக்கங்களுக்கும் இக்கருத்து பொருந்துவதாக அமைகின்றது.

கலை இலக்கியங்களின் முழுமையான பண்பையாதாயினும் ஓர் அளவு கோலுக்குள் உட்படத்தக்கதாகச் சுருக்குதல் விபத்துக்களை ஏற்படுத்துவதாக அமையும். "சுருக்கமுடியாமை" என்ற பண்பு இலக்கியக் கல்வியிலும் திறனாய்வுகளிலும் நேர்முகமாகவோ எதிர்முகமாகவோ நிராகரிக்கப்படும் சந்தர்ப்பங்களையும் காணலாம். "நயத்தல்" அல்லது "நயம் எழுதுதல்" என்ற கற்பித்தல் செயற்பாட்டில் சுருக்கமுடியாமை (irreducibility) என்ற இயல்பு கைவிடப்பட்டு "சுருக்கப்படும் அலகுகள்" வழியாகவே நயத்தல் முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. உதாரணமாக ஒரு பெருங்கவிதையின் முழுமையாதாயினும் ஒரு கருத்திலுள்ளே அல்லது ஒரு சொற்றொடரிலுள்ளே சுருக்கிவிடப்படுகிறது.

RangaRakes

கலை, இலக்கியம் முதலியவை "பாடம்" என்ற அமைப்பினுள் கொண்டு வரப்படும் பொழுது ஏனைய பாடங்களுக்கு வழங்கப்படும் கட்டளைகளை ஏற்க வேண்டியுள்ளமையால், இலக்கிய ஆளுமையும், சுவையும், நயத்தலும் கைநழுவவிடப் படக்கூடிய சந்தர்ப்பங்கள் எழுகின்றன.

பாடக்குறிப்புகள் தருவோரால் வழங்கப்படும் இரண்டாம் நிலைத் தகவல்கள் மீதும், இலக்கியத்துக்கான குறிப்புப் புத்தகங்கள் மீதும் தங்கி நிற்கும் நிலை ஏற்படுகிறது. கலை இலக்கியக் கல்வியின் சிறப்புப் பண்புகளுள் ஒன்றெனத் தீர்ப்புக்கூறும் திறன், அல்லது "விழுமியத் தீர்மானிப்பு" வலுவற்புறுத்தப்படுகின்றது. ஒவ்வொருவருக்குமுரிய ஆளுமைத்த தனித்துவத்தின் வழியாகவே இது கட்டியெழுப்பப் படவேண்டியுள்ளது. கலை இலக்கியத்துக்கான அணுகுமுறை ஒவ்வொருவரும் வாழும் சமூக நிரலமைப்பின் தனித்துவத்தின் வழியாக முனைப்படைகின்றது.

கல்விச் செயல்முறையும், சமூகச் செயல் முறையும் தனிமனிதரைக் கலை சம்பந்தமான வெறும் மூலப் பொருளாக (Artistically raw person) வைத்திருப்பதில்லை கலை இலக்கிய இரசனை என்பது மாணவரது மனக்கருத்து உருவாக்கம், அறிக்கை அமைப்பு என்பவற்றுடன் தொடர்புடையதாக இருப்பதனால், சமூகச் செயல்முறையில் இருந்து தனி மனிதரையும், இரசனையையும் பற்றி விளக்குதல் கடினமாகவுள்ளது.

ஆரம்பப் பாடசாலைகளிலே இருந்து கலை இலக்கியங்கள் சித்திரிப்புப் படங்களுடனும், உதாரணங்களுடனும் இணைத்துக் கற்பிக்கப்படுகின்றன. அதாவது கலை இலக்கிய ஆக்கங்களும் உருவங்களும்நிபந்தனைப் படுத்தப்படுகின்றன. இந்த நிலையிலிருந்து அனுமான கலை இலக்கியங்களை நோக்கிய பெயர்ச்சி உரியமுறையிலே ஏற்படுத்தாத சந்தர்ப்பங்களில் கலை இலக்கியக் கல்வியும் இரசனையும் பாதிக்கப்படுகின்றன.

ஆசிரியர்களும் திறனாய்வாளர்களும் கலை இலக்கியங்களை விளக்குவதற்குப் பல நுட்பவியல் சாதனங்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். உதாரணமாக கவிதையை விளக்குவதற்கு படிமம், அசைவு, ஓசை, ஒத்திசைவு, மனவெழுச்சி, சிந்தனை, கற்பனை முதலாம் நுட்ப அலகுகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இந்த அலகுகள் அல்லது ''தனிமங்கள்'' பிற அலகுகள் மீது சாராது சுதந்திரமாகத் தனித்து இயங்குவதில்லை. இதனைப் புலப்படுத்தாத விடத்துக் கலை இலக்கிய அணுகுமுறை பின்னடையநேரிடும். இந்த அலகுகளின் தொழிற்படும் ஒன்றிணைப்பைத் திறனாய்விற் கவனத்துக்கு எடுக்க வேண்டியுள்ளது. இத்துறையில் விரிவான ஆராய்ச்சிகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

கலை இலக்கியங்களில் பிரதிநிதித்துவம் செய்யப்படும் ''யதார்த்தம்'' என்பதற்கும் வாழ்க்கை யதார்த்தத்துக்குமிடையே நுண்ணிய வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. திறனாய்வுகளிலும், கலை இலக்கியம் கற்பித்தலிலும் ''இரண்டும் ஒன்று'' என்ற கருத்தே பெருமளவில் முன்வைக்கப்படுகின்றது. வாழ்க்கை யதார்த்தம் கலை இலக்கிய ஆக்கத்துக்குரிய மூலப் பொருளாகும். மூலப் பொருள் பண்படுத்தப்பட்டு, நிலை மாற்றம் செய்யப்பட்டு, மெருகூட்டப்பட்ட பின்னரே முடிவுப் பொருளாகத் தரப்படுகின்றது. ''வாழ்க்கை யதார்த்தம்'' ''கலை இலக்கிய யதார்த்தம்'' என்பவற்றுக்கிடையே வேறுபாடுகளைக் கண்டறியாத விடத்து அடிப்படை எண்ணக்கருத்துகளே தவறுகளே கையளிக்கப்படும். கலை இலக்கிய யதார்த்தத்தில் ''உள அறிக்கைத் தொழிற்பாடும்'' அதன் தெறிப்பும் சம்பந்தப்படுகின்றன.

''உள்ளடக்கப் பொருள்'', ''உள்ளடக்க விழுமியம்'' என்ற ஒன்றிணைத்த இரு கூறுகள் கலை இலக்கியங்களிலே காணப்படும். உள்ளடக்கப் பொருள் ''புறவயமான'' மதிப்பீடுகளுக்கு உட்படும் உள்ளடக்க விழுமியம் ''அகவயமான'' மதிப்பீடுகளுக்கு உட்படும். இந்நிலையில் இலக்கியத்தை முற்றிலும் புறவயமாக மதிப்பீடு செய்ய முனைதல், அல்லது முற்றிலும் அகவயமாக மதிப்பீடு செய்ய முனைதல் என்று துருவப்பாடுகளை எடுக்க முனையும் பொழுது சமநிலை பிறழ்வடைய நேரிடுகிறது.

யாதாயினும் ஓர் அறிவுத் துறையினை ஆழ்ந்து கற்றவர் தனது துறையினூடாக கலை இலக்கியத்தை அணுகுதல் சமநிலைப் பிறழ்வை ஏற்படுத்துமா என்ற வினா இத்துறையில் இன்னமும் ஒரு சவாலாகவே கருதப்படுகின்றது.

RangaRakes

கற்பித்தலிலும், திறனாய்விலும் "அறிகை ஆளுகை" எழுச்சி ஆளுகை என்ற இரு எண்ணக் கருக்கள் முன்வைக்கப் படுகின்றன. இந்த எண்ணக் கருக்களை விரிவாக விளக்கிய புளூம் என்பாரதும், அவருடன் இணைந்த ஆய்வாளர்களதும் கருத்துக்கள் இலக்கியக் கல்வியில் பெருமளவு செல்வாக்கினைச் செலுத்தியுள்ளன. விஞ்ஞான பாடங்களில் "இதுசரி" "இது பிழை" என்ற திட்டவட்டமான விடைகள் மாணவருக்குக் கற்பிக்கப்படுகின்றன. அவ்வாறு திட்டவட்டமான முடிவுகளை இலக்கியக் கல்வியில் ஆசிரியர் முன்வைக்க முயலும்பொழுது அது கருத்தோற்றமாக (Indoctrination) மாற்றப் படுகின்றது. கருத்தேற்றம் கருத்தியல் திணிப்பாகவும் உருவெடுக்கின்றது.

கலை இலக்கியங்களிற் பயன்படுத்தப்படும் சொற்கள் அல்லது குறியீடுகள் இரண்டு விதமாகப் பாகுபடுத்தப்படும். ஒரு வகையான சொற்கள் "பிரதிநிதித்துவத் தொழிற்பாடு" என்ற பண்பைக் கொண்டிருக்கும். இன்னொரு வகையான சொற்கள் "வெளிப்பாட்டுத் தொழில்" என்ற பண்பைக் கொண்டிருக்கும். பிரதிநிதித்துவத் தொழிற்பாட்டைக் கொண்டிருக்கும் சொற்களை விளக்குதல் அறிகை ஆட்சியின் பாற்படும். "வெளிப்பாட்டுத்" தொழில் புரியும் சொற்கள் பற்றிய விளக்கம் எழுச்சி ஆட்சியின்பாற்படும். எழுச்சி ஆட்சியில் அறிகைப் பண்புகள் உட்பொதிந்து இருக்கும் என்பதை நிராகரிக்க முடியாது.

கலை இலக்கியம் கற்பித்தல் தொடர்பான பேவிட் கொல் புறாக் என்பவரின் கருத்துக்கள் "புதிய

RangaRakes

அழகியல் வாதம்" என்ற கண்ணோட்டத்தைத் தழுவியுள்ளன. "கலை இலக்கிய அனுபவங்கள்" "சொந்த வாழ்க்கையிலிருந்து முகிழ்த்த அனுபவங்கள்" என்ற இரண்டுக்குமுள்ள வேறுபாடுகளை மாணவர் ஒப்புமை செய்து பார்த்தல் வேண்டும். இந்த ஒப்புமையின் வழியாகவே கலை இலக்கியம் எது, கலை இலக்கியம் அல்லாதது எது என்பதை மாணவர் கண்டறிந்து கொள்ளல் வேண்டும். இந்த அணுகு முறையும் பல சிக்கல்களை எதிர்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. உதாரணமாக கம்ப இராமாயணத்தில் ஒரு காட்சி தொடர்புபடுத்தும் மனவுணர்விற்கும் சம கால மனவுணர்வுகளுக்கும் இடையே சில சந்தர்ப்பங்களில் மாணவர்க்கு இணக்கமின்மை ஏற்படலாம்.

கலை இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை "அனுபவச் சித்திரிப்பு" என்பது காணப்படுதல் போன்று அனுபவச் சித்திரிப்புக்கு அழைத்துச் செல்வதற்கான "தூண்டல்" என்ற பண்பும் காணப்படும். இவற்றை இணங்காணும் முயற்சியாக திறனாய்வு அமையும் போது அது தனித்துவமுள்ள ஓர் அறிவுத் துறையாகவும், தன்னளவிலே செயற்படக் கூடியதாகவும் வளர்ந்து வரும். இந்தநிலையில் ஏனைய துறைகளுடன் அதன் ஒன்றிணைப்பை மேலும் வலுப்படுத்த வேண்டியுள்ளது.

கலை இலக்கியங்களை விளங்குவதற்கும், விளக்குவதற்குமான அறிகை அமைப்புகளை மேலும் கூர்மைப் படுத்த வேண்டியுள்ளது. அறிகை அமைப்புக்கள் தர்க்க பூர்வமான ஒழுங்கமைப்புக்கு உட்பட்டவை.

கலைஇலக்கியங்களுக்கான விளக்கங்கள் விரும்பியவாறும், எழுந்தமான முறையிலும் கொடுக்கப் படலாம். என்று கூறப்படும் பொழுது அவை தர்க்க பூர்வமான ஒழுங்கமைப்புக்கு உட்படுகின்றனவா என்பதை நோக்குதல் வேண்டும். அறிகை அமைப்புக்கள் அமைக்கப்படுதலும் குலைக்கப்படுதலும் ஏனைய துறைகளைக் காட்டிலும் கலைஇலக்கியத் திறனாய்வில் துரிதமாக நிகழ்கின்றன. இவற்றின் காரணமாகத் திறனாய்வில் ''மிகையான மலினப்படுத்தல்'' என்ற பண்பும் ஏற்பட்டுவிடுகின்றது.

RangaRakes