

பண்பாடு

PANPADU

மலர் : 18

இதழ் : 01

சித்திரை : 2009

இதழ்: 36

- பண்பாடு
தோற்றப்பாட்டியல் விளக்கம்
- சோமசுந்தரப்புவர் கவிதைகள்
- கவிஞர் அல்வையூர்
மு. செல்லையாவின் கவிதைகள்
- ஒரு கண்ணோட்டம்
- சிங்கள தூதுக் காவியங்களின்
தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
- கலை அனுபவம் - சாந்தம், பக்தி
ரசங்களை அடிப்படையாகக்
கொண்ட ஓர் ஆய்வு
- இந்துசமயத்தில் கிராமப்புறத் தெய்வம்
- செங்கையாழியானின்
வட்டாரப்பண்பு நாவல்களில்
நாட்டார் பண்பாட்டுக் கூறுகள்
- ஓர் ஆய்வு



இந்து சமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்

பதிப்பு : சித்திரை 2009

விலை : ரூபா 50/ =

முப்பத்தாறாவது இதழின் கட்டுரையாளர்கள்

பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராசா

இவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக கலைப்பீடத்தின் பீடாதிபதியாக கடமையாற்றுகின்றார். தத்துவம், கலை, சமயம் சார்ந்த பல கட்டுரைகளை எழுதி வருபவர். ஆய்வரங்குகள் பலவற்றில் ஆய்வுக்கட்டுரைகளைச் சமர்ப்பித்துள்ளார்.

திரு. ஸ்ரீபிரசாந்தன்

இவர் ஸ்ரீ ஜெயவர்தனபுர பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராக கடமையாற்றுகின்றார். ஆய்வுகளில் முனைப்புடன் ஈடுபடும் இளம் ஆய்வாளர்களில் இவரும் ஒருவர். தமிழ், சமயம் சார்ந்த பல கட்டுரைகளை இவர் எழுதியுள்ளார் என்பதுடன் ஆய்வரங்குகளில் ஆய்வுக்கட்டுரைகளையும் சமர்ப்பித்துள்ளார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டமேற்படிப்பினை தற்பொழுது மேற்கொண்டு வருகின்றார்.

திரு. எஸ். யோகராசா

இவர் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தின் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகக் கடமைபுரிகின்றார். தமிழ் இலக்கியம், சமயம் ஆகியவற்றில் ஆழ்ந்த புலமை மிக்கவர். இது தொடர்பாக பல ஆய்வுக்கட்டுரைகளையும், பல நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். பல ஆராய்ச்சி மாநாடுகளில் கலந்து கொண்டுள்ளார். இவர் நவீன இலக்கியம், விமர்சனத் துறைகளில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர். ஆய்வரங்குகளிலும் கலந்து கட்டுரைகளைச் சமர்ப்பித்துள்ளார்.

திரு. என். எ. தம்மிக்க ஜெயசிங்க

இவர் ரூகுணப் பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராகக் கடமைபுரிகின்றார். பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மொழியியற்றுறையில் இளமணிப் பட்டத்தையும், பட்டமேற்படிப்பு டிப்ளோமா பட்டத்தையும் (மெரிட்) பெற்றவர். சிங்கள இலக்கியங்கள் தொடர்பாக ஆழ்ந்த புலமை மிக்க இவர் தமிழ் மொழியில் கட்டுரைகளை எழுதுவதில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர்.

கலாநிதி கிருஷ்ணவேணி றொபேர்ட்

இவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் நுண்கலைத்துறை தலைவராக கடமையாற்றுகின்றார். சமயம், கலை ஆகியவற்றில் ஆழ்ந்த புலமை மிக்கவர். இவர் அழகியல், தொல்லியல் தொடர்பான பல கட்டுரைகளை எழுதி வருபவர்.

திருமதி இந்திரா சதானந்தன்

இவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் சமஸ்கிருத துறையில் முன்னாள் விரிவுரையாளர் ஆவார். தமிழ், சமயம் தொடர்பான பல கட்டுரைகளை எழுதி வருவதுடன் எமது திணைக்களத்தின் இந்து கலைக்களஞ்சிய ஆலோசனைக் குழுவின் உறுப்பினராகவும் செயற்படுகின்றார்.

கலாநிதி கி. விசாக ரூபன்

இவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்த்துறையின் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றுகின்றார். தமிழ், தமிழ் இலக்கியம் ஆகியவற்றில் ஆழ்ந்த புலமை மிக்கவர். இது தொடர்பாக பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு வருகின்றார்.

பண்பாடு பருவ இதழில் பிரசுரமாகியுள்ள கட்டுரைகளில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் யாவும் அக்கட்டுரைகளை எழுதியவர்களின் சொந்தக் கருத்துக்களாகும். இவை இவ்விதழை வெளியிடும் திணைக்களத்தின் கருத்துக்களைப் பிரதிபலிப்பனவாகா.

- ஆசிரியர்

பிர்வாக ஆசிரியர்

திருமதி. சாந்தி நாவுக்கரசன்

ஆசிரியர்க்கு

திரு. க.இரகுபரன்

திரு. ஸ்ரீபிரசாந்தன்

திரு. எம்.சண்முகநாதன்

திருமதி. தேவகுமாரி ஹரன்

ஆலோசனைக்கு

பேராசிரியர். சி.பத்மநாதன்

பேராசிரியர். கா.சிவதத்தம்பி

பேராசிரியர். எஸ்.சசீந்திரராஜா

பேராசிரியர். வி.சிவசாமி

வெளியீடு:

**இந்து சமய,
கலாசார அலுவலர்கள்
திணைக்களம்.**

இல. 248 1/1,

காலி வீதி,

கொழும்பு - 04

பண்பாடு

சமூக கலை இலக்கிய ஆய்வுச் சஞ்சிகை

மலர்:18

இதழ்: 01

சித்திரை:2009

அட்டைப்படம்

கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசுவாமி

மகா மேதையும், இந்திய கலா தத்துவத்தின் விற்பன்னருமான ஆனந்தகுமாரசுவாமி இலங்கைத் தமிழர் சமுதாயத்திற் மிகப் பிரபலமான குடும்பம் ஒன்றில் தோன்றியவர். தகப்பனார் முத்துகுமாரசுவாமி தமிழர் பிரதிநிதியாக சட்டசபையிலே பணிபுரிந்தவர். அவர் இளமைக் காலத்திலே இங்கிலாந்தில் உயர்கல்வி பயின்று, அதன்பின்பு தனது திறமையினாலே ஆங்கிலேய சமுதாய மேன்மக்களின் பாராட்டைப் பெற்றவர். விக்டோரியா மகாராணியிடம் இருந்து முதன் முதலாக விருது பெற்ற ஆசிய சமூகத்தவர் இவரே ஆவார். அவரது குமாரராகிய ஆனந்தக்குமாரசுவாமி இங்கிலாந்தில் புவிச்சரிதவியலைப் பயின்று பல்கலைக்கழகப் பட்டதாரி ஆனார். தாயார் எலிசபெத் B.B என்னும் ஆங்கிலப் பெண்மணி ஆவார். எதல்மேரி என்பவர் அவரின் முதலாவது மனைவி ஆவார்.

இலங்கையிலே கனிய வளத்துறையிலே ஆய்வாளராகப் பணிபுரியும் காலத்தில் கீழைத்தேய சமயநெறிகள் பண்பாடு, கிராமியப் பண்பாடு என்பவற்றில் அதிக அபிமானம் கொண்டார். இவற்றைச் செம்மையாகப் புரிந்து கொள்வதற்கு அவை தொடர்பாக சமஸ்கிருதம், பிராகிருதம், பாளி ஆகிய மொழிகளைக் கற்றுறிந்தார். அவருக்கு நவீனகாலத்து மேல்நாட்டு மொழிகள் பலவற்றோடும் கிரேக்கம், இலத்தீன், எபிரேயம் என்பவற்றிலும் பாண்டித்தியம் ஏற்பட்டது. அதன் விளைவாக நாகரீகங்களுக்கு மூலமான ஆகமங்களையும், இலக்கியங்களையும் கற்றுக்கொள்ள முடிந்தது. அவர் இந்தியக்கலை ஞானத்தின் முதன்மை விமரிசகராக உலக அரங்கிலே விளங்கினார். அவர் எழுதிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளும், விமர்சனங்களும் பல நூற்றுக்கணக்கானவை. புலமைத்துவம் நிறைந்தவை. அவர் எழுதிய நூல்களும் ஏராளமானவை. மிகப் பிரசித்தமானவை. அவற்றில் ஒன்று சிவானந்த நுடனம். சைவ சமய தத்துவங்களையும் அவற்றைப் பற்றிய பிரமாண நூல்களையும் கலாசார மரபினையும் விளக்கும் பான்மை கொண்ட உன்னத நூலாக அது கொள்ளப்படுகின்றது. நாட்டிய தர்ப்பணம் என்னும் நூலை மொழியெயர்த்து வெளியிட்டமை அவரின் இன்னுமொரு அற்புதமான சாதனையாகும். இசைபுத்திர ஓவியங்கள் என்னும் அவரின் மிக விரிவான நூல் வட இந்தியாவில் காணப்பட்ட சித்திரக் கோலங்களை மட்டுமன்றி இந்து சமுதாயத்தினுடைய பாரம்பரிய கலாசார விழுமியங்களை விளக்கும் நூலாகவும் விளங்குகின்றது.

கலை அனுபவம்

சாந்தம், பக்தி ரசங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் ஆய்வு

கலாநிதி ஏ. என். கிருஷ்ணவேணி.

அறிமுகம்

கலைகளைச் சுவைத்தல் மூலம் பெறும் அனுபவம் கலை அனுபவம் என்று கூறப்படும். கவிதையைப் படிக்கும்போதோ, இசையைக் கேட்கும்போதோ, ஓவியத்தைப் பார்க்கும்போதோ வாசகர், கேட்போர், பார்வையாளரிடம் ஏற்படும் அனுபவம் கலை அனுபவம் (Art Experience) எனப்படும். இதனை வடமொழியில் "ரசானுபவம்" என்று அழைப்பர். "ரசம்" என்ற சொல் "ரஸ்" என்ற வினையடியில் இருந்து தோன்றியது. இது சுவைத்தல் (to taste, to relish) என்ற அர்த்தத்தில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. கலை அனுபவம் மகிழ்ச்சியையும் (pleasure), திருப்தியையும் (Satisfaction) கொடுக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அழகியல் அனுபவம் என்ற வகையில் முதன்முதலாக ரசக் கொள்கை பற்றிப் பேசியவர் பரதர். பரதரது நாட்டிய சாஸ்திரம் காலத்தால் முற்பட்ட இந்திய அழகியல் நூலாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. பரதருக்குப் பின்வந்த பாஹூர், தண்டின் போன்றோர் அலங்காரங்களுக்கு முதன்மையான இடத்தைக் கொடுத்தனரேயன்றி ரசத்தை தனித்ததோர் அழகியற் கொள்கையாகக் கொள்ளவில்லை. கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டுக் காலப்பகுதியில் தோன்றிய ஆனந்தவர்த்தனரே பரதரது ரசக் கொள்கைக்கு நிலையான இடத்தைக் கொடுத்து, ரசத்துக்கு அடிப்படையாக அமைந்த பாவங்களைத் தொடர்புபடுத்தும் முறைமையாக த்வனிக் கொள்கையையும் முன்வைத்தார். ஆனந்த வர்த்தனருக்குப் பின்வந்த அபிநவகுப்தர் நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு உரை எழுதியதுடன் ரசக் கொள்கையை நிலைநிறுத்தினார். காஷ்மீர் சைவ தத்துவ கொள்கையாளரான அபிநவகுப்தர்

சாந்தத்தையும் ரசமாக ஏற்றுக்கொண்டு அதற்குச் சிறந்த பங்களிப்புச் செய்துள்ளார். பரதரினாற் கூறப்பட்ட நாட்டிய ரசங்களும் அவற்றுடன் தொடர்புடைய பாவங்களும் உலகியல் இன்பத்தை அளிப்பன எனவும், சாந்தம், பக்தி ரசங்கள் ஆன்மீக ரசங்கள் எனவும் கொள்ளப்படுகின்றன. சாந்தமும், பக்தியும் ஆன்மீக இலட்சியத்தை இலக்காகக் கொண்டவை.

கலைப்படைப்பில் அதன் உள்ளடக்கம் சமயச் சார்பற்று இருக்கும் நிலையிற்கூட அது மறைமுகமாக ஆன்மீக ஈடேற்றத்திற்கு உதவும் வேளை, அதன் கருப்பொருள் சாந்தம், பக்தியாக வரும்பொழுது ஆன்மீக இலட்சியமாகிய மோட்சத்துடன் அது நேரடித் தொடர்புடையது. இந்தவகையில் சாந்தம், பக்தி ஆகிய ரசங்கள், அவற்றின் இயல்பு, ஆன்மீக நோக்கில் அவற்றின் முக்கியத்துவம் பற்றி எடுத்துக்கூறுவதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம்

இந்துமதக் கோட்பாடுகளில் புருஷார்த்தக் கோட்பாடு வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்வதன் மூலம் ஆன்மீக ஈடேற்றத்தை ஒருவன் பெறமுடியும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்துவது. அவை தர்மம் (அறம்), அர்த்தம் (பொருள்), காமம் (இன்பம்), மோகூம் (வீடு) என்பன. இவற்றுள் முதல் மூன்றும் நான்காவதாகிய வீடுபேற்றினை அடைவதற்குரிய வழிகளாகவும், வீடுபேறு அடையப்பட வேண்டிய இலட்சியமாகவும் விளங்குகிறது. கலை அனுபவமும், பயிற்சியும் ஒருவனது உணர்ச்சிகளைப் பக்குவப்படுத்துவதன் மூலம் உண்மையை அறியவும் வழியாகிறது.

கலையில் ஆழ்ந்து ஈடுபடும் பயிற்சியாளனது தியானம், நிதித்தியாசனம் போன்ற பயிற்சிகளின் மூலம் பரம்பொருளை முழுமையாக அறிய உதவுகிறது. இந்த வகையில் பரதரினாற் கூறப்பட்ட ரசங்கள் எட்டும் உலகியல் நன்மை கொண்ட முதல் மூன்று புருஷார்த்தங்களுடனும் தொடர்புடையவனவாகவும் (mundane sentiments) இவை மறைமுகமாக நான்காவதாகிய உயர் புருஷார்த்தத்தை அடையப் பயன்படுவதாகவும், சாந்தம், பக்தி ஆகியன அதியுயர் புருஷார்த்தமான மோட்சுததுடன் தொடர்புடையதாகவும் கூறப்படுகின்றது.

ரசக் கொள்கையின் தோற்றம்

“ரசம்” என்ற சொல்லின் தோற்றம் பற்றி ஆராயின் முதன் முதலாக இருக்கு வேதத்தில் “சோமரம்” என்ற சொல் இடம்பெறுவதைக் காணலாம்.¹ அதர்வ வேதத்தில் மூலிகைகளின் சாரம் அமுதம், மிகச் சிறந்த ஓளவுதம் என்ற பொருளிற பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.² உபநிடதங்களில் “பிரமமே ரசமாக உள்ளது”³ என்ற கருத்துக் கணிப்பு காணப்படுகின்றது. ஆனால் இவற்றுள் எந்தவொரு கருத்தும் அழகியல் அனுபவம் என்ற பொருளிற பயன்படுத்தப்படவில்லை.

முதன் முதலாக “ரசம்” என்ற சொல்லை அழகியல் அனுபவம் என்ற அர்த்தத்தில் பயன்படுத்தியவர் பரதரே. பரதர் நாட்டியக்கலை பற்றியும் அதில் பங்குகொள்ளும் கதாபாத்திரங்கள், அவர்களுக்கூரிய இலட்சணங்கள், ஒப்பனைக்கலை, தொழில்நுட்பம், அரங்க அமைப்பு, அபிநயங்கள், ரசங்கள், அவற்றுக்கு அடிப்படையாக அமைந்த பாவங்கள், பேச்சு, மொழி, அலங்காரம், குணம், அணி என்று சகலவிதமான கலைகள், அவற்றின் கூறுகள் பற்றி விளக்குகிறார். பரதரைப் பொறுத்தமட்டில் நால்வகை அபிநயங்களும் கதாபாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளைப் பார்வையாளரிடம் சேர்ப்பிக்கும் ஆற்றலுடையவை. ஆங்கிகம், வாசிகம், ஆஹார்யம், சாத்வீகம் போன்ற அபிநயங்கள் கலைப்படைப்புக்கும் பார்வையாளருக்குமிடையே

தொடர்பை உண்டுபண்ணுவதன் மூலம் பார்வையாளரது உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை ரச அனுபவ நிலைக்கு கொண்டு வருகின்றன. பரதர் முதன் முதலாக ரசங்கள் பற்றி விளக்குகின்றார்.⁴

பரதர் கூறும் ரசங்களும் அவற்றுடன் தொடர்புடைய பாவங்களும்.

ஸ்தாயி பாவங்கள்	ரசங்கள்
ரதி	சிருங்காரம்
ஹாஸம்	ஹாஸ்யம்
சோகம்	கருணை
குரோதம்	ரௌதரம்
உற்சாகம்	வீரம்
பயம்	பயானகம்
ஜ்ஞுப்சை	பீப்த்சம்
விஸ்மயம்	அற்புதம்

மேலும் பரதர் விபாவம், அனுபவம், வியபிசாரி பாவங்களின் சேர்க்கையினால் ரசம் உற்பத்தி செய்யப்படுவதாகக் கூறுவதுடன்⁵ அவை பற்றிய விளக்கங்களையும் தருகிறார்.

விபாவம்

விபாவம் என்பது ஸ்தாயி பாவங்களைத் தோற்றுவிக்கும் விடய காரணி. இது கதாபாத்திரங்களிடத்தே உணர்ச்சியைத் தோற்றுவிப்பதில் நேரடியாகவும் பார்வையாளரிடம் உணர்ச்சியைத் தோற்றுவிப்பதில் மறைமுக காரணியாகவும் விளங்குகின்றது. இது ஆலம்பன விபாவம், உத்திபன விபாவம் என இரு வகைப்படும். ஆலம்பன விபாவம் கதாபாத்திரங்கள் மூலமும், உத்திபன விபாவம் சூழல் காரணமாகவும் உணர்ச்சித் தூண்டலுக்கு வழிவகுக்கும்.

அனுபாவம் என்பது உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடு, விபாவங்களினாற் தூண்டப்பட்டு வெளிப்படுத்தப்படும் காரியங்கள். விபாவங்களைக் காரணங்களாகவும் அனுபாவங்களைக் காரியமாகவும் கொள்ளலாம்.

அனுபாவங்களிற் சிறப்பு வகையான

பாவங்களுக்கு சாத்வீக பாவம் என்று பெயர். இவை எண்ணிக்கையில் எட்டு. சாத்வீக பாவங்களும் (involuntary emotions) ரசத்தைத் தோற்றுவிப்பதில் பெரும் பங்குகொள்கின்றன. வியபிசாரி பாவங்கள் போன்று காரணமும் இல்லாமல், அனுபாவங்கள் போன்று காரியமும் இல்லாமல் ஸ்தாயி பாவங்கள் போன்று பாவங்களே. இவை எண்ணிக்கையில் முப்பத்து மூன்று ஆகும்.

சாந்தரசம்

“சாந்தரசம்” என்பது மன அமைதி, சாந்தியைக் குறித்து நிற்பதுடன், உயர்ந்த புருஷார்த்தமான மோட்சத்தின் இயல்புகளையும் குறித்து நிற்கின்றது.⁶ புருஷார்த்தங்களுள் தர்மம், அர்த்தம், காமம் முன்றையும் பரதர் கூறிய ஏனைய ரசங்கள் குறித்து நிற்க, சாந்தம் நான்காவதாகிய மோட்சம் அல்லது வீடுபேற்றினை இலக்காகக் கொண்டுள்ளது. இதனால் சாந்தரசம் ஏனைய ரசங்களில் இருந்து வேறுபட்டு, உணர்வு நிலையில் மேலான ஆன்மானுபூதி நிலையில் உள்ளது. (Supramundane sentiments of spiritual and tranquillity). சாந்த ரசத்துக்குரிய ஸ்தாயி பாவமாக “சம” (சமம்) கூறப்பட்டுள்ளது. சிலர் இதனை “நிர்வேதம்” என அழைக்கின்றனர். இது பற்றிய பல கருத்து வேறுபாடுகள் பல உண்டு. பரதர் கூறிய வியபிசாரி பாவங்கள் முப்பத்து மூன்றிலுள் முதலில் இடம்பெறுவது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சாந்தரசத்திற்கு அடிப்படை உணர்ச்சியாக அமையும் “சம” பற்றிக் கலை மெய்யிலாளர்களும், ஆலங்காரிகர்களும் பல்வேறுபட்ட விளக்கங்களைத் தந்துள்ளனர். அபிநவகுப்தரைப் பொறுத்தமட்டில் “சாந்தம்” மனம் அல்லது புத்தியின் நிலை (State of mind or buddhi).⁸ அது தூய சத்துவ குணமுடையது. இதனால் உலகப் பொருட்களின் மூலம் வரும் பற்றுக்களில் இருந்தும் விடுபட்ட ஒரு நிலையாகக் கூறுகிறார். சாந்த ரசானுபவ நிலையானது அபிநவகுப்தரினால் சகலவிதமான தளைகள், கட்டுக்கள், பந்தங்களில் இருந்தும்

விடுபட்ட, செயற்பாடற்ற (பயன்கருதிச் செயலாற்றல்) ஒரு நிலையாகவே விளக்கப்படுகின்றது. இவ்வாறு சாந்தரசம் விளக்கப்பட்டுள்ளதன் காரணமாக அதன் ஸ்தாயிபாவமான “சம” எவ்வாறு ஒரு கலைப்படைப்புக்குப் பொருளாக முடியும் என்று சாந்தரச மறுப்பாளர்கள் கேள்விக் கணை தொடுப்பதுவும் உண்டு. இதனைப் பின்னர் நோக்கலாம். ஆனால் அபிநவகுப்தரோ அதனை ஒரு யோக அனுபவநிலையாக, ஆழமான உள்ளுணர்வுடைய ஒரு நிலையாகக் கூறுகின்றார். (Deep insight, practical experience of yoga)

ஆனந்தவர்த்தனர் “சம” என்பதனைத் திருஷ்ணாசஷ்யசுகம் (trsnaksayasukha) என்று அழைப்பார் அதாவது ஆசைகள் பற்றுக்களைக் கைவிடுவதன் மூலம் பெறப்படும் ஓர் ஆனந்த அனுபவ நிலையாக (dissipation of desires) இது கொள்ளப்படுகின்றது. துன்பம் நீங்கிய நிலை, ஆன்மீக அமைதி (spiritual peace) என்ற அர்த்தத்திலும் “சம” என்ற சொல் கையாளப்பட்டுள்ளமையை அவதானித்துள்ளோம்.

சம (ஸ்தாயிபாவம்) காவியத்திற்குப் பொருள் ?

இந்திய அழகியலாளர்களின் முக்கிய நோக்கம் பார்வையாளர், கேட்போர், வாசகரிடையே “ரசாஸ்வாதத்தை” உண்டு பண்ணுதல். காவியத்தின் பெறுபேறான ரசம் (resultant emotion) ஓர் அசாதாரண அனுபவம். இதனால் அது உலகத்தைக் கடந்தது (unwordly) அப்பாற்பட்டது (transcendental) எனவும் ஆனந்தவர்த்தரினாற் வர்ணிக்கப்பட்டது. அபிநவகுப்தரும் ஆனந்தவர்த்தரது கருத்தை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் “பரப்பிரமாஸ்வாதம்” என்று அபிநவ பாரதியில் கூறியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஏனெனில் அபிநவகுப்தரைப் பொறுத்தமட்டில் அழகியலனுபவம் என்பது சாதாரண உணர்ச்சிகளின் மனத்திருப்தியினாலோ அல்லது மனநிறைவினாலோ ஏற்படுவதல்ல, ஆழ்

தியானத்தின் மூலம் ஏற்படுவதால், பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட (Generalised emotions) உணர்ச்சிகளை அனுபவிப்பதன் மூலம் ஏற்படுவது என்ற கருத்தை அழுத்திக் கூறுகின்றார்.

தனஞ்சயர் “ஆன்மாவின் ஆனந்தானுப நிலையே” (state of bliss) அழகியலனுபவம் எனக் கூறுகின்றார். இந்து தத்துவங்கள் அனைத்தும் பரம்பொருளை சத் (existence), சித் (conciousness), ஆனந்தம் (bliss) என்ற மூன்று இயல்புகளை உடையனவாக விளங்குகின்றன. கலை மூலம் பெறப்படும் ரசானுபவம் பிரமத்தின் இயல்பான ஆனந்தத்துடன் (concept of ananda) தொடர்புடையது. எனவே சாந்த ரசம் கலைப் படைப்பிற்குப் பொருளாகும் தகுதி உடையது என்பதில் ஐயமில்லை சங்கராச்சாரியாரும் பௌதிக ரசங்கள் உலகியல் இன்பத்திற்கு ஆதாரமாயிருப்பது போல் பிரமம் நித்தியமான அதியர் இன்பத்திற்கு ஆதாரமாகியுள்ளது. யோகியர் தம் ஆசைகள் பற்றுக்களை முற்றாகக் கைவிடுவதன் மூலம் இத்தகைய இன்பத்தை அனுபவிப்பதாகவும் கூறுகிறார். ரசம் என்பது பிரமானந்த சொருபத்தின் வெளிப்பாடு என்று அக்னி புராணம் கூறுகிறது.

மேற் கூறப்பட்ட விளக்கங்களின் பின்னணியில் “சாந்த ரசம்” எவ்வாறு காவியத்திற்குப் பொருளாகும் ஆற்றலுடையது என்ற வினாவுக்கு விடை தேடல் அவசியமானது. பரதரது கருத்துப்படி கலைக்குப் பொருளாகும் ஸ்தாயிபாவம், பார்வையாளரிடமிருந்தும் அத்தகைய உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிக்கவல்லது. அந்தவகையில் பொருத்தமான கதாபாத்திரத்தின் மூலம் “சம” எனும் ஸ்தாயிபாவம் வெளிப்படுத்தப்படின் அது நிச்சயம் பார்வையாளரிடத்தே அதற்குரிய சாந்த ரசத்தைத் தோற்றுவிக்கும் ஆற்றல் உடையது என்பது அபிநவகுப்தரின் கருத்து. சாந்த ரசத்தை வெளிப்படுத்தும் கலைப் படைப்பில், கதாபாத்திரம் சாதாரண ஒருவராக அன்றி, ஒரு யோகியாகவோ, ஒரு சித்தராகவோ முத்தியை விரும்பும்

நாட்டமுடையவராகவோ இருத்தல் வேண்டும். அபிநவகுப்தரது கருத்துப்படி asamprajnata Samadhiஐப் பயிற்சி செய்பவராகவும், பரம்பொருளை அறிந்தவராகவும் (perfect self realisation) இருத்தல் வேண்டும். இத்தகைய கதாபாத்திரத்தின் மூலம் விடுதலை (liberation) அடையப்பட வேண்டிய பொருளாகக் காணப்படல் வேண்டும். (The realisation of the ultimate is nothing but the realisation of the self) “சம” என்பது பரம்பொருளின் இயல்பாகவே கூறப்பட்டுள்ளது.

சாந்த ரசத்துக்குரிய ஏனைய காரணிகளை நோக்கும்போது பரதர் கூறிய வியபிசாரி பாவங்கள் யாவும் (whether empiricol or not) சாந்த ரசத்துக்குரிய வியபிசாரி பாவங்களாக வரும் தகுதியுடையவை. அதேபோன்று அனுபாவங்களும், இயமம், நியமம் முதலானவையும் சாந்தத்திற்குரிய அனுபாவங்களாக வர முடியும். ஆங்கிக அபிநயங்கள், உபாங்க அபிநயங்கள் யாவும் இடம்பெறலாம். சாந்த ரசத்துக்குரிய விபாவங்களாக கடவுளர்கள் கூறப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. சாந்த ரசத்தைத் தோற்றுவிக்கும் ஒரு கலைப்படைப்பில் துறவியாகவோ, சீவன் முத்தராகவோ, பூரணத்துவம் பெற்ற ஒருவனாகவோ விளங்கும் ஒரு கதாபாத்திரம் (hero) உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிப்பதில் ஆலம்பன விபாவமாகத் தொழிற்படுகிறது. அவரது வேதாகமக் கல்வி அறிவு போன்றவை உத்தீபன விபாவமாகக் கொள்ளப்படத்தக்கவை.

விபாவங்கள் கதாபாத்திரத்திடத்தே உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிப்பதில் நேரடியாகவும் பார்வையாளரிடம் மறைமுகமாகவும் தொழிற்படுகிறது. கதாபாத்திரங்கள் மேற்கொள்ளும் செயல்களான தவம், தியானம், உபாசனை போன்றவை அனுபாவங்களாகக் கொள்ளப்படத்தக்கவை. விபாவ, அனுபாவ, வியபிசாரி பாவங்களினால் “சம” எனும் ஸ்தாயி பாவம் “சாந்தம்” என்ற ரசமாக உருமாற்றம் பெறுகின்றது. இது எல்லோராலும் அனுபவிக்கக்

கூடிய ஒன்றாகும். ஒரு கணமேனும் மனம் சமநிலை பெறும்போது விருப்பு, வெறுப்பு, இன்பம், துன்பம் என்ற நிலைகளைக் கடந்த நிலையான "சாந்தம்" சாத்தியமானதே.

பக்திரசம்

இந்து சமயத்தில் "பக்தி" மோட்சத்தை அடைவதற்குரிய வழியாக, மார்க்கமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. பக்தி இயக்கம் எழுச்சி பெற்ற நிலையில் பக்தியையும் ஒரு ரசமாகக் கொள்ளும் நிலை ஏற்பட்டிருந்தல் வேண்டும். பரதர் தம் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பக்தியை ஒரு ரசமாகக் கூறவில்லை. றூபகோஸ்வாமின் பக்தியை ஒரு ரசமாக நிறுவியவராகப் போற்றப்படுகின்றார். பக்தியைத் தோற்றுவிப்பதில் அழகு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. வேதாந்த தத்துவ இறைக்கோட்பாட்டின் செல்வாக்கிற்குட்பட்ட றூபகோஸ்வாமின் போன்றோர் பக்தி ரசத்தைத் தோற்றுவிக்கும் ஸ்தாயி பாவத்தை "பகவதரதி" (Bagavatrati) என்றழைத்தனர். மதுசூதன சரஸ்வதி தம் "பக்திரசாயன" எனும் நூலில் பக்தியை ரசமாக விபரிக்கின்றார். வழிபடும் இறைவடிவமாக உள்ளம் மாறும் நிலையான "பகவத்-ஆகார சித்த விருத்தியை" ஸ்தாயிபாவமாக கூறுகின்றார். இடைவிடாத இறையன்பு (பக்தி) மூலம் பெறப்படும் ஓர் அனுபவ நிலையாக இது எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. ஒரு கலைப் படைப்பில் பக்தி எனும் ஸ்தாயிபாவம் அதன் கருப்பொருளாக அமையும்போது அதன் மூலம் பார்வையாளர், வாசகர் பெறும் உயர்ந்த அனுபவமே பக்திரசம்.

பக்தி என்பது வழிபடுவோருக்கும் வழிபடப்படும் பொருளுக்குமிடையே ஏற்படும் இறையன்பு. இது நட்பு (preyas), பெற்றோர் - குழந்தை அன்பு (vatsalya), ஐஜமான் - அடிமை உறவு (priti) என்ற வகையில் இறைவனுடன் தொடர்பு கொள்ளல் ஆகும். இறைவனைத் தலைவராகவும் தன்னைத் தலைவியாகவும் கொண்டு இறைவனிடம் செலுத்தும் அன்பு எல்லா உறவுகளிலும் உயர்ந்ததாகக் கொள்ளப்படு

கின்றது. இது மதுரபாவம் எனப்படும். தன்னலமற்ற தூய அன்பு, அதில் ஆழ்ந்து ஈடுபடுதல் போன்றன உணர்ச்சிகளைச் செழுமைப்படுத்துகின்றன. இதன் பயிற்சி காரணமாக ஒருவன் கோபம், வெறுப்பு, பயம், பொறாமை போன்ற உணர்ச்சிகளில் இருந்து விடுபட்டு அன்பு, இரக்கம், தயை போன்ற உயர்ச்சிகளை வளர்த்துக் கொள்கிறான். அழகை இரசித்தல், அழகில் ஈடுபடுதல் யாவும் பக்தியை வளர்க்கத் துணைபுரிவன. அழகியலிலும், பக்தி மார்க்கத்திலும் ஒரேவகைப் படிமுறைகள் இடம்பெறுவதையும் முன்னையது பின்னையதின் வளர்ச்சிக்கும் முன்னேற்றத்திற்கும் தளமாக அமைவதனையும் காணலாம். கலை ரசனை மூலம் பெறப்படும் பக்தி என்பது "பராபக்தி" (Para-bhakti) எனப்படும். இது தன்னலமற்ற-தொன்றாகவே கொள்ளப்படும். (love evoked by artistic beauty is of the same class as Para-bhakti, being absolutely unselfish). பராபக்தி நிலையில் பக்தன் தன் முனைப்பு, சுயநலம் போன்றவற்றிலிருந்து விடுபட்டு தன்னுள்ளேயே இறையுணர்வைப் பெற்று உயர் நிலையை அடைகின்றான். சாந்தரசம் போன்று பக்திரசமும் மோட்சத்தைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டது. இறையன்பைப் பொருளாகக் கொள்வதன் மூலம் கலையும் சமயத்துடன் தொடர்புகொள்கின்றது. இறைவனது பல்வேறு உருவத் திருமேனிகளின் தோற்றமும் பக்தி கலையிற் செலுத்திய செல்வாக்கின் வெளிப்பாடே என்று கூறலாம். மக்கள் மத்தியில் பக்தியை வளர்ப்பதாகவே கலை உள்ளது. சமயக் கொள்கைகளைப் பின்பற்றி கலையை உருவாக்குவதுடன், பக்தியை வளர்ப்பதற்குரிய ஊடகமாகவும் கலை விளங்குகின்றது.

பக்தியைப் பொருளாகக் கொண்ட ஒரு கவிதையிலோ அல்லது நாடகத்திலோ அதன் பிரதான கதாபாத்திரம் ஒரு பக்தனாகவே கொள்ளப்படுகிறான். ஆலம்பன விபாவமாக இஷ்ட தெய்வங்களான (personal gods) இராமர், கிருஷ்ணர், சிவன், தேவி வடிவங்கள்

கொள்ளப்படுகின்றன. கடவுளர்களது கல்யாண குணங்கள் பக்தியைத் தூண்டும் உத்தீபனவிபாவமாக அமைகின்றன. பக்தி உணர்வின் மூலம் வெளிப்படும் செயல்களான கண்களை மூடித் தியானித்தல், கண்ணீர் உகுத்தல், கைகளைத் தூக்கி வழிபாடு செய்தல் யாவும் அனுபாவங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவ்வாறு கதாபாத்திரத்திடத்தே தூண்டப்படும் பக்தி பார்வையாளரிடத்தே உறைநிலையிலுள்ள பக்தி உணர்வைத் தூண்டி அனுபவ நிலைக்குக் கொண்டுவரும் போது பக்திரசமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் இறைவன் மீது பாடிய பக்திச் சுவைமிக்க பாடல்கள் பக்தியின் பல்வேறு உறவுநிலைகளை வெளிப்படுத்துவதுடன், அத்தகைய உறவினடிப்படையிலான உணர்வுகளை அதனைப் பாடுவோரிடமும், கேட்போரிடையேயும் உண்டு பண்ணுவதை அவதானிக்கலாம். சங்கரர் தமது செளந்தர்யலகரியில் பக்தியின் கலைத்துவமான நிலையை விளக்குகிறார். இராமானுஜரும் அவரைப் பின்பற்றியோரும் பக்திக்குக் கொடுத்த முக்கியத்துவம் கலை வெளிப்பாட்டிற்கு அடிப்படையாக அமைந்தது என்று கூறலாம்.

இந்துக்களின் பரம்பொருள் குணங்குறிகளற்ற, நிர்மலமான அனைத்தையும் கடந்த சொரூபலட்சணமாக, நிர்க்குணமாகப் பேசப்பட்டாலும் மக்களது ஆன்மீக ஈடேற்றத்தின் பொருட்டு, பக்திக்குரிய பொருளாக குணங்குறிகளுடன் கூடிய இஷ்ட தெய்வமாக வடிவமைக்கப்படுகின்றது. மனிதனது உளவியல் அடிப்படையில் அவனது உணர்ச்சிகளைத் திருப்திப்படுத்தும் வகையில் நடைமுறைப் பயன்பாட்டு நோக்கில் வடிவம் பெறுகின்றது. பரப்பிரமம் குணங்குறிகளற்ற நிலையில் சாதாரண மனிதனால் அறிந்துகொள்ள முடியாதது. அத்தகைய முடிவற்ற, நித்தியமான பொருள்சாதகரின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் வகையில் பக்திக்குரிய பொருளாகக் கொண்டு வரப்படுகிறது. இந்த வகையிலேயே அத்துவைத

தத்துவத்தில் கடவுட் கொள்கை இடம்பெறுகிறது.

சைவசித்தாந்தம் முப்பொருட்களிலும் மேலானது ஒன்று என்ற அடிப்படையில் “பதி”யாகிய பரம்பொருள் பற்றிப் பேசுகிறது. பதியாகிய பரம்பொருள் இரண்டு நிலைகளில் வைத்துப் பேசப்படுகிறது. ஒன்று அனைத்தையும் கடந்த சொரூபநிலை, மற்றையது அனைத்திலும் கலந்து வியாபித்துள்ள தடத்த நிலை. இவ்விரு நிலைகளும் பின்வருமாறு எடுத்துக் கூறப்படுகிறது. “நிலவும் அருவுருவன்றிக் குணங்குறிகளின்றி நின்மலமாய் ஏகமாகி, நித்தமாகி அலகிலுயிர்குணர்வாகி, அசலமாகி, அகண்டிதமாய், ஆனந்த உருவாய் அன்றிச் செலவரிதாய், செல்கதியாய், சிறிதாகிப் பெரிதாய்த் திகழ்வது தற்சிவம் என்பர் தெறிந்துளோரே. “தடத்த” நிலையிலுள்ள இறைவன் பக்திக்கும், வழிபாட்டிற்குமுரியவராகக் கூறப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இராமானுஜரது விசிஷ்டாத்துவைதம் பக்திக்கு முதன்மை கொடுத்த ஓர் தத்துவம். அங்கு பரம்பொருள் குணங்குறிகளோடு கூடிய ஈஸ்வரனாகக் கூறப்பட்டுள்ளதுடன் சித்தாகிய ஆன்மாக்களும், அசித்தாகிய உலகமும் ஈஸ்வரனுக்கு சரீரங்களாக, அங்கங்களாக, விசேஷணங்களாக இருப்பதனால் பிரமம் “விசிஷ்டம்” என்று அழைக்கப்பட்டது. ஆன்மாக்கள் பக்தியின் காரணமாகவே பிரமத்துடன் ஒன்ற முடியும். பக்தியிலும் உயர்ந்தது பிரபக்தி. வைதீ பக்தியில் (Vaidhi bhakti) உயர் குடியிற் பிறத்தல், சாஸ்திர அறிவு பெற்றிருத்தல் போன்ற விதிகள் பின்பற்றப்பட வேண்டும். இதனால் இது அபரபக்தி எனவும் அழைக்கப்படும். இத்தகைய பக்தி பிரார்த்தனை, வழிபாடு, கிரியைகள், விழாக்கள் போன்ற பல வடிவங்களிற் பின்பற்றப்படுகின்றது. இதில் பக்தன் தனது மனதை ஒருநிலைப்படுத்துவதற்கு தெய்வ வடிவம் வேண்டப்படுகிறது. இங்கு தெய்வவடிவம் குறியீடு ஆகவோ (pratika) அல்லது உருவம் (pratima) ஆகவோ இருக்கலாம்.

பிரபக்தி விதிமுறைகளுக்கு அப்பாற்பட்டது. இது ஒருவன் தன்னை முற்றுமுழுதாக இறைவனிடம் சமர்ப்பித்தல் மூலம் பெறப்படுவது. இது சரணாகதி தத்துவம் (self-surrender) எனவும் அழைக்கப்படும். கீதையில் கிருஷ்ணபகவான் அர்ச்சுனனுக்கு பிரபக்தியைப் போதிக்கின்றார். "சகலவிதமான தர்மங்களையும் கைவிட்டு, ஒருவனையே சரணம் என்று அடைந்தால் உனது பாவங்களில் இருந்து உன்னை விடுவித்து, மோட்சத்தை அருளுவேன் கலங்காதிரு" என்று கூறும் பகுதி பக்தியின் உயர்ந்த நிலையைக் காட்டுகிறது.

பக்தியின் பல்வேறு நிலைகளையும் ஸ்ரீமத் பாகவதம்

"சிரவணம் கீர்த்தனம் விஷ்ணோகோஸ் மரணம் அர்ச்சணம் பாதசேவனம் வந்தனம் தாஸ்யம் சகியம் ஆத்ம நிவேதனம்"

என்று வகைப்படுத்துகிறது. இவை பக்திரசத்தை வெளிப்படுத்தும் காவியத்தில் விபாவங்களாகவும், அனுபாவங்களாகவும் வரும் தகுதிப்பாடுடையவை என்ற கருத்தும் இங்கு நோக்குதற்குரியது

சைவசமயத்தில் இறைவனுக்கும், வழிபடுவோனுக்கும் இடையே ஏற்படும் உறவின் அடிப்படையில் தாசமார்க்கம், சற்புத்திரமார்க்கம், சகமார்க்கம், சன்மார்க்கம் என்ற நான்கு நெறிகளும் இடம்பெறுகின்றன. "முன்னம் அவனுடைய நாமங் கேட்டாள்" எனத் தொடங்கும் பாடல் பக்திரசத்தைக் தெள்ளிதிற புலப்படுத்தி நிற்கின்றது. இறையன்பின் பல்வேறு சமூக உறவுகளும் கவிதைக்குப் பொருளாகும் தகுதிப்பாடு கொண்டவை. தென்னாட்டிற் தோன்றிய பக்திநெறி வடநாட்டிற்குப் பரவி பக்தி இலக்கியங்களைத் தோற்றுவித்ததுடன், நுண்கலைகளுக்கும் பொருளாக அமைந்தது.

மேற்கூறப்பட்ட கருத்துக்களின் அடிப்படையில் பரதர் கூறிய எட்டு ரசங்களாகவும், சாந்தம் பக்தி

போன்றனவற்றை மோட்சத்தை இலக்காகக் கொண்டனவாகவும் கொள்ளலாம். எந்த ஒரு ரசமாக இருந்தாலும் அது சாதாரண உலகியல் அனுபவத்தில் இருந்து வேறுபட்ட தனித்துவமான ஒன்று என்றே கருதப்படுகிறது. ஏதோ ஒரு வகையில் இறை அனுபவத்துடன் இது தொடர்புபடுத்தப்படுகிறது. (rasavada as the sahodara of Brahmasvada). உண்மையில் ரசம் ஒன்று அது உபாதிகளுடன் (Conditions) சேரும் நிலையில் சிருங்காரம், ஹாஸ்யம், கருணை என்று பல வடிவங்களைப் பெறுகிறது என்பதே அபிநவகுப்தரின் கருத்து. போஜரும் ரசம் ஒன்று. அதுவே சிருங்காரம் என்று தம் சிருங்காரப் பிரகாசையிற் கூறுகிறார்.

சுவைஞர் - சாதகர்

கலையைச் சுவைத்து அனுபவிப்போர் சுவைஞர் அல்லது ரசிகர் என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். ஆற்றல் மிக்க ரசிகர்கள் "சஹ்ருதயர்" என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். இவர்கள் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிலும், கற்பனை வளத்திலும் கலைஞர்களை ஒத்த ஆற்றல் உடையோராகக் கொள்ளப்பட்டனர்.

அபிநவகுப்தர் அழகியல் அனுபவம் அவரவர் பண்பாட்டிற் தங்கியிருப்பதாகவும், அதனை மனிதனது உணர்ச்சித் தகுதிப்பாடாகவும் கொள்கிறார். சாதகன் ஒருவன் வழிபாட்டு நெறிகளில் ஈடுபாடுள்ளவராகவும், ஆன்மீக ஈடேற்றம் பெறுவதில் ஆர்வமுள்ளவராகவும் இருக்கும் நிலையில் சமயங்கள் கூறும் வழிகள், மார்க்கங்கள் மூலம் அதனைப் பெற முயற்சிக்கிறார். கலையை அனுபவிப்பதில் பார்வையாளர் ரசிகர் தகுதிப்பாடுடையவர்களாக இருப்பது போன்று ஒரு சாதகனும் தகுதிப்பாடுடையவராக இருக்கும் நிலையிலேயே ஆன்மீக ஈடேற்றத்தைப் பெற முடியும். "சாந்தம்" என்பது மோட்சத்தின் இயல்பையும், பக்தி என்பது மோட்சத்தை அடையும் நெறியாகவும் கூறப்படுவதுடன் அவை கலைக்குப் பொருளாகும் நிலையில் சாந்தம், பக்தி ரசானுபவ நிலைகளாகவும் கொள்ளப்படுகின்றன.

முடிவுரை

மேற்கூறப்பட்ட கருத்துக்களைத் தொகுத்து நோக்கும்போது சமயம், தத்துவம் போன்று கலைகளும் உண்மையைத் தேடுவதுடன் அதனை அறிந்து அனுபவிக்கும் உயர் நிலைக்கு மனிதனை இட்டுச் செல்வதுடன், மனிதனது

ஆசைகள், உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்தி செழுமைப்படுத்தி குறுகிய எண்ணங்களில் இருந்து விடுவித்து உயர்வுக்கு வழிவகுக்கின்றன. இந்த வகையிற் கலைகள் ஆன்மீக சாதனங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

அடிக் குறிப்புகள்

01. இருக்கு வேதம் IX 63.13, IX, 65.15
02. அதர்வ வேதம் III, 31.10
03. தைத்திரீயோபநிஷதம் II, 7.1.
04. நாட்டிய சாஸ்திரம் VI, 15,17.
05. நாட்டிய சாஸ்திரம் VI, 15,17.
06. Ramachandran, T.P., The Concept of Vyavaharika in Advaita Vedanta, Madras: University of Madras 1980, P.150
07. Ramachandran, T.P., op.cit., pp.85-86
08. அபிநவபாரதி, Vol. I, 337
09. Ibid.
10. Ramachandran, T.P., op.cit., p.85
11. பிரமசூத்திர பாஷ்யம், III, 2,33.
12. மேற்படி III, 2,14

உசாத்துணை நூல்கள்

01. Coomaraswamy, A.K., Transformation of Nature in Art, Newyork: Dover Publication, 1934.
02. De S.K., Sankrit Poetics as a Study of Aesthetic. Bombay: Oxford University Press, 1963.
03. Gnoli Raniero, The Aesthetic Experience according to Abhinavagupta. Varanasi, 1985.
04. Hiriyanna, M., Art Experience. Mysore: Kavyalaya Publishers, 1954.
05. Pandey, K.C., Comparative Aesthetics, Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office, Vol, Indian Aesthetics, 1959.
06. Ramachandran, T.P., The Indian Philosophy of Beauty. Vol II, Madras: University of Madras, 1989.
07., The Concept of the Vyavaharika in Advaita Vedanta, Madras: University of Madras, 1980.
08. Sankaran, A., Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit or The Theories of Rasa and Dhvani. Madras: University of Madras, 1973.