



# PROCEEDINGS

International Conference  
on  
Contemporary Management (ICCM) - 2014

**"Empowering People Towards Sustainable Development"**

Faculty of Management Studies & Commerce  
University of Jaffna, Sri Lanka  
14<sup>th</sup> & 15<sup>th</sup>, March 2014

**International Conference on Contemporary Management (ICCM) - 2014**

© 2014 Faculty of Management Studies & Commerce  
University of Jaffna, Sri Lanka.

Published by : Faculty of Management Studies & Commerce  
University of Jaffna, Sri Lanka.

URL : [www.jfn.ac.lk/macostudies/ICCM - 2014](http://www.jfn.ac.lk/macostudies/ICCM-2014)

e-mail : [iccmuj@gmail.com](mailto:iccmuj@gmail.com)

T.P : 0094 (0)21 222 3610

Printers : Harikanan Printers,  
#681, K.K.S Road, Jaffna, Sri Lanka.

ISSN: 2362-0536

**Disclaimer :**

Responsibilities for the content of the full papers included in the publication remain with these respective authors.

## காளிதாசரது அபிக்ஞானசாகுந்தலத்தில் காணப்படும் ரசங்கள்

ஜெ.சிறிகலா

### ஆய்வுச்சுருக்கம்

சமஸ்கிருத இலக்கியத்திறனாய்வுக் கோட்பாட்டில் ரசக் கோட்பாடு தலையாய தம் பிரதானமானதுமாகும். ச்ரவ்ய காவியங்கள் மட்டுமன்றி திருஷ்யகாவியங்களான நாடகங்களையும் அவை அலங்கரிக்கின்றன. நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு உரைவகுத்தவரான அபிநவகுப்தர் ரசங்கள் நாட்டியத்துடன் கொண்டிருந்த தொடர்பை விளக்கும்போது, நாட்டியம் முழுமையினின்றும் ரசங்கள் பிறப்பிக்கப்படுகின்றன. வேறுவகையாகச் சொல்லப்போனால் ரசங்களின் தொகுதியே நாட்டியம் 'நாட்டியமே ரசம்' என்று கூறுவர். காளிதாசரது அபிக்ஞானசாகுந்தலம் நாடகங்களில் சிறந்தது என்ற பாரட்டைப் பெறுகிறது. 'நாநாரசம் த்ருஷ்யதே' என்று மாளவிகாந்நிமித்திரம் என்ற தமது நாடகத்தில் பல ரசங்களும் அந்நாடகம் பெற்றிருந்த தலை வியந்து கூறுவர்.

திறவுச்சொற்கள் : சமஸ்கிருத இலக்கியம், அலகங்கள்

சமஸ்கிருத இலக்கியத்திறனாய்வுக் கோட்பாட்டில் ரசக் கோட்பாடு தலையாய தும் பிரதானமானதுமாகும். ச்ரவ்ய காவியங்கள் மட்டுமன்றி திருஷ்யகாவியங்களான நாடகங்களையும் அவை அலங்கரிக்கின்றன. நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு உரைவகுத்தவரான அபிநவகுப்தர் ரசங்கள் நாட்டியத்துடன் கொண்டிருந்த தொடர்பை விளக்கும்போது, "நாட்டியம் முழுமையினின்றும் ரசங்கள் பிறப்பிக்கப்படுகின்றன. வேறுவகையாகச் சொல்லப்போனால் ரசங்களின் தொகுதியே நாட்டியம் 'நாட்டியமே ரசம்' என்று கூறுவர். காளிதாசரது அபிக்ஞானசாகுந்தலம் நாடகங்களில் சிறந்தது என்ற பாரட்டைப் பெறுகிறது. "நாநாரசம் த்ருஷ்யதே" என்று மாளவிகாந்நிமித்திரம் என்ற தமது நாடகத்தில் பல ரசங்களும் அந்நாடகம் பெற்றிருந்த தலை வியந்து கூறுவர். காளிதாசரது அபிக்ஞானசாகுந்தலம் எண்வகைரசங்களான சிருஷ்காரம், ஹாஸ்யம், கருணை, ரௌத்திரம், வீரம், பயானகம், பீபதலம், மட்டுமன்றி

சாந்தம் வாத்தசல்யம் போன்ற ரசங்களும் அமைந்து நாடகத்தை அலங்கரிக்கின்றன.

ஆய்வுக்குள் ஆய்வு.

சமஸ்கிருத நாடக உலகில் தலைசிறந்த நாடக ஆசிரியராகக் கருதப்பட்டவர் காளிதாசர் அவர் எழுதிய மூன்று நாடகங்களான விக்கிரமோர்வசியம், மாளவிகாந்நிமித்திரம், அபிக்ஞானசாகுந்தலம் என்பவற்றில் பின்ன யதே அவருக்குப் புகழையும் பெருமையையும் ஈட்டிக்கொடுத்தது. மகாபாரதத்தில் காணப்படும் துஷ்யந்தன் சகுந்தலை கதையின் மூலத்தைப்பின்பற்றி பல மாற்றங்களைப் படைத்து செய்யப்பட்டதே அபிக்ஞான சாகுந்தலம். நாடகத்தின் கருப்பொருளுக்கு ஏற்ப நகை, அருவருப்பு போன்றவற்றை தோற்றுவிக்கும் நிகழ்ச்சிகள் இருந்தாலும் பலவகை மணிகளுக்குள்ளே உள்ள நூலைப் போல ரதி என்ற ஸ்தாயிபாவம் இருந்து கொண்டே இருக்கும். நாடக ஆரம்பத்தில் சகுந்தலை துஷ்யந்தனது காதல் பல

Senior Lecturer G. I, Dept of Sanskrit, University of Jaffna.

காரணங்களால் கலக்கம் பெற்றாலும் நாடக முடிவில் இருவரும் இணைந்ததிலையில் அவர்களது காதல் அழியாதநிலை பெற்று விடுகின்றது. ரதி என்ற ஸ்தாயிபாவம் கார்னர் பவர் மனதில் இறுதிவரை நிலை பெறுகின்றது. பரதரது நாட்டியசாஸ்திரத்தை காளிதாசர் நன்கு அறிந்திருந்தார். ரசத்தைப் பிறப்பிக்கும் காரணிகளான விபாவ, அநுபாவ, வியபிசாரி பாவங்கள் மிகவும் தெளிவாகவும் துல்லியமாகவும் இந்நாடகத்தில் எடுத்தும் காட்டப்பட்டுள்ளன.

**வைதீக இலக்கியங்களில் ரசம்.**

ரசம் என்கின்ற சமஸ்கிருதச்சொல் தமிழிலே சுவை என்று பொருள்படுகின்றது. கோட்பாடு என்ற ரீதியில் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் தான் முழுமையான கண்ணாமங்களுடன் வெளிப்படுத்தப்பட்டாலும் ஆரம்பகால வைதீக இலக்கியங்களான வேதங்களில் ரசம் என்ற பதத்தினைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இருக்கு வேதத்திலே ரசம் என்ற சொல் சோமக்கொடியின் சாற்றையும், (ரிசு.வேதம் 9.63.13) பாலையும் குறிக்கப் பயன்பட்டது. (ரிசு.வேதம் 4.44.13) அதர்வவேதத்தில்தான் முதன்முதலாக சுவையைக் குறிக்க இச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தலைக் காணலாம். “தேனுடன் கூடிய சுவைபொருந்திய ரசமே! என்னிடம். வருக” என்று ஒருகவி வேண்டுகின்றார். (அதர்.வேதம் 3.13.15.) உபநிடதங்களில் சுயம்பிரகாசமான அறிவை உணர்வைக் குறிக்க இச்சொல் பயன்பட்டுள்ளது. (தை.உபநிஷத் 2.7.1) ஞானிகள் இந்த உணர்வையடைந்ததும் பேராணத்தத்தைப் பெற்றமையை காணக் கூடியதாகயிருந்தது. ரசம் என்ற பதம் இங்கே ஆணத்தத்தைக் குறிக்கப் பயன்பட்டுள்ளது.

**காளிதாசருக்கு முற்பட்டகாவியங்களில் ரசம்**

வால்மீகி இராமாயணம் எழுதியதற்கு எந்த நிகழ்ச்சி காரணமோ அதிலே ரசக் கோட்பாட்டிற்கான அடிப்படைகள் இருந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. ஆண்கிரளஞ்சுப் பறவையொன்றினை கொன்றதைப் பார்த்த பெண்பறவை மீளாத சோகத்தில் ஆழ்ந்தபடியே பறக்கின்றது. இந்நிகழ்ச்சியைப் பார்த்த வால்மீகியின் உள்ளத்தில் சோகம்

பீறிடுகின்றது. சோகம் என்ற ரசமே சுவோகமாகப் பரிணமித்ததை வன்யாலோக ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். - (சோகஹ ஸ்வோகத்வமாகதஹ) (நவ.லோகம் 1.5)

அஸ்வகோசர் என்ற புலவர் காளிதாசருக்கு முற்பட்டவர் அவரது இலக்கியங்களான புத்தசரித்திலும் செளந்தரானந்த காவியத்திலும் ரசங்கள் பொருந்திய பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. செளந்தரானந்த காவியத்தில் நந்தனைப் பிரிந்த சுந்தரி புலம்பும் செய்யுட்கள் விப்ரலம்ப சிருங்காரச் சுவை பொருந்தியவை.

அஸ்வகோசர் புத்தசரித்தில் தரும் சிருங்கார ரசம் பொருந்திய கவிதை யென்றினை ஒத்து காளிதாசரது குமாரசம்பவ கவிதையொன்றும் அமைந்திருப்பதைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

“இதரபெண்கள் தமது நாயகன் பிரிவு தாங்காமல் அழுத கண்ணீர் வழிந்து அவர்களது மார்பகத்தை நனைத்தது. அதில் அவர்களின் சந்தனம் கரைந்து வழிய மலைகளின் நடுவே அருவிபோல் ஓடியது.” (புத்தசரிதம் 8.26.)

“மழையில் முதல் துளிகள் அவளின் கண் இமைகளில் சிறிது தங்கின பின் அவளின் மார்பகங்களில் சிதறின. இறங்கி அவள் சதைமடிப்புகளில் தயங்கின. வெகுநேரத்திற்குப் பின் அவள் நாபிச்சுழியில் கலந்தன.” (குமாரசம்பவம் 5.24)

**பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தில் ரசம்.**

நாடகத்திற்கு ரசத்தின் இன்றியமையாமையைப் பரதர் விளக்குகின்றார். “ரசம் இன்றைய பொருளில்லை” (நா.சாஸ்திரம் 6.32) என்பது பரத சூத்திரம் விபாவ, அநுபாவ, வியபிசாரி பாவங்களின் சேர்க்கையால் ரசம் வெளிப்பட்டு அநுபவப்பொருளாகின்றது உள்ள உணர்வை தூண்டுவதற்கு காரணமான தலைவன், தலைவி போன்றோர் ஆலம்பன விபாவங்களாகும். இளவேனில், வசந்தம், மலர்கள், கொடிபந்தர் போன்றன உத்தீபன விபாவங்களாகும். கண் அசைவுகள் புருவ

நெளிப்புக்கள், கடைக்கண்பார்வை போன்றன காதல் நிலைநிலைப் புலப்படுத்துவன. இவை அநுபாவங்களாகும். துணைப்பாவங்களும் உள்ளன. இவை வ்யபிசாரி பாவங்களாகும். நிர்வேதம், க்லாணி, அசூயா, மத, சிரமம், ஆலஸ்யம், விதர்க்கம், ஜடதா, விஷாதம், சினம், மதி, உன்மத்தம் என முப்பத்திமூன்று வ்யபிசாரி பாவங்களைப் பரதர் கூறுகிறார். ரதி, ஹாசம், சோகம், சூரோதம், உற்சாகம், பயம், ஜுகுபிணை, விஸ்மயம் என்ற ஸ்தாயி பாவங்கள் வ்யபிசாரி பாவங்களால் தூண்டப் பட்டு முறையே சிருங்காரம், ஹாஸ்யம், கருணை, ரௌத்திரம், வீரம், பயானகம், பீப்தம், அற்புதம் என்ற ரசங்கள் உண்டாகின்றன. ஸ்தம்பம், (நிலைகுற்றி நிறல்) ஸ்வேதம், (வியர்த்தல) ரோமாஞ்சம் (மயிர்க் கூச்செறிதல்) சுரபங்கம், (குரல்மாறுபாடு) வேபது (நடுக்கம்) வைவர்ணயம், (நிறமாறு பாடு) அச்சு, (கண்ணீர்) பிரளயம், (மரணம்) என சாத்வீக பாவங்கள் எண் வகைப்படும். ஸ்தாயி பாவங்கள் எட்டு , சாத்வீக பாவங்கள் எட்டு, வ்யபிசாரி பாவங்கள் முப்பத்திமூன்று மாக நாற்பத்தொன்பது பாவங்களால் ரசம் உண்டாகின்றது. பல்வகைப் பொருட்களின் சேர்க்கையால் உணவு சுவையாக இருப்பது போல நான்கு வகை அபிநயங்களின் (ஆங்கி கம், வாச்சிகம், ஆஹார்யம், சாத்விகம்) சேர்க்கையால் காண்போர் மனதில் சுவையின் அனுபவம் ஏற்படுகின்றது. (நா.சாஸ்திரம் 6.33) தலையாய ஸ்தாயிபாவம் குடிகனிட்டுத் தே அரசன் போலவும் மாணாக்கரிடையே ஆசிரியன் போலவும் விளங்கும். அரசன் குடையும் கோலும் ஜம்பெரும் குழுவும், எண் பேராயமும் துழச்செல்வதுபோல விபாவம், அநுபாவம், வ்யபிசாரிபாவம் என்பன துழப்பவளி வரும்போது ரசம் தோன்றும். (நா.சாஸ்திரம் 7.8) நாட்டியத்தின் முக்கிய அம்சம் பல பாவங்களால் நல்லமுறையில் நிரம்பப்பெற்றது எனவும் நாட்டியம் உலக நடைமுறைச் செயல்களைப் பின்பற்றியதாக இருக்க வேண்டும் எனவும். பரதர் கூறுவதிலிருந்து பாவங்கள் எவ்வளவு தூரம் நாடகத்தில் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது என்பதை அறியலாம்.

ரசம் பற்றி பரதருக்குப் பிற்பட்ட காவியவியலாளர்கள் ரசம் பற்றி பரதருக்குப் பிற்பட்ட காவியவியலாளர்கள் பல கருத்துக்களைக் கூறுகின்றனர். கி.பி 7ம் நூற்றாண்டினரான பாமஹர் அலங்காரத்தின் ஒரு கூறாகவே ரசத்தையும் வைக்கின்றார். பிரேயஸ், ரஸவத், ஊர்ஜஸ்வின் என்ற அலங்காரத்துக்குள் ரசத்தையும் உள்ளடக்கி விடுகிறார். தண்டியும் இதே கருத்தினர் என்பது அவரது காவ்யதர் சத்தைப் படிக்கும்போது புலப்படும் குத்ர பட்டர் கவிதைக்கு மட்டுமல்லாது நாடகத் துக்கும் ரசம் முக்கியமானது என்ற கருத்தைக் கொண்டவர் “ரசமில்லாத கவிதை சந்திரனில்லாத ஆகாயம்” போன்றது என்று கூறுவதிலிருந்து அறியலாம். (Sankaran.A.p.39) சாந்த ரசத்தை ஒன்பதாவது ரசமாகக் கூறுகிறார். த்வன்யாலோகம் என்ற நூல் இயற்றிய வரான ஆனந்தவர்த்தனர் த்வனிக் கோட்பாட்டிற்கு முக்கியத்துவம் அளித்தவர் ரஸத்வனி, அலங்காரத்வனி வஸ்துத்வனி, என த்வனியை மூவகையாகப் பிரிக்கிறார், ரஸத்து வனிக்கே சிறப்பிடம் கொடுக்கிறார் போஜர் சரஸ்வதி கண்டாபரணம், சிருங்காரப் பிரகாசம் என்ற நூல்களை இயற்றியவர் சிருங்காரத்தை தர்ம, அர்த்தகாம, மோட்ச சிருங்காரங்களாகப் பகுக்கிறார். பிரேயஸ், வாட்சல்யம் போன்ற ரசங்களும் இவரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

**ரசம் பற்றிக் காளிதாசர்.**

நாட்டிய சாஸ்திர ஆசிரியரான பரதருக்குப் பிற்பட்டவரான காளிதாசர் (கி.பி 5ம் நூற்றாண்டு) பரத முனிவரை அறிந்திருந்தார். பரத முனிவர் பற்றியும், அவரது எண்வகை ரசங்கள் அரங்கில் வெளிப்படுத்தப் படல் பற்றியும் விக் கிரமோர்சியத்தில் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். (விக்.2.18) “நாட்டியம் பின்னருசேர் ஜனஸ்ய பகதாய்யேகம்” கூறுவதிலிருந்து நாடகத்தில் பல்வகை ருசிகளையுமுடைய மக்களை திருப்திப் படுத்தக்கூடிய அம்சங்கள் அமைந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது புலனாகின்றது. (மா.எ.1.4)

சிருங்காரரசம்.

ரதி என்ற நிலையான உணர்வினின்றி கலந்து அனுபவப் விஷயமாவது சிருங்கார ரசம். ஆனந்த வர்த்தனர் "சிருங்காரமே மிகவும் மதுரமானது மேலான ஆனந்தத்தை தருவது" என்கிறார். (த்வன்.லோகம் 2.7) அறமும், பொருளும் எல்லா உயிர்களுக்கும் நிகழ மாட்டா. மக்கள ஒருவருக்கே சிறந்து வரும் இன்பமோ மக்களும், தேவரும், நரகரும், விலங்கும், பறவையும் முதலிய எல்லா உயிர்கட்கும் பொதுவானது. தபோவனத்தில் சகுந்தலையைக் கண்ட முதல் சந்தர்ப்பத்தி லேயே துஷ்யந்தன் மனதில் காதல் ஆரம்பித்து விடுகின்றது. கண்ணுவரது ஆச்சிரமத்தில் காணப்பட்ட ஓம்புகையுடன் கூடிய நிறம் மங்கிய தளிர்கள், குசுப்பல்லைய ருத்த உபவன வெளிகள், கூச்சமின்றித் திரியும் மாண்கள், மரப்பொந்திலிருந்து வீழ்ந்து சிதறிக் கிடக்கும் புல்லரிசிகள், என்னெய் சிதறிக்கிடக்கும் பாறைகள், மாலினி ஆற்றங்கரையில் அமைந்து கிடந்த அமைதியான சூழ்நிலை என்பன காதல் தோன்றக் காரணமான உத்தம விபாவங்களாகும். ஆச்சிரமத்துக்குள் சென்றவுடன் அவனது வலது தோள் துடிக்கிறது தோள் துடித்தல் என்ற வ்யபிசாரி பாவத்துடன் சம்போக சிருங்காரம் ஆரம்ப மாகிறது. ஆண்களின் தோள் துடித்தல் அவர்களின் காரிய வெற்றிக்கான அடையாளமாகும். சகுந்தலை துஷ்யந்தன் காதல் இனிதே நிறைவுறும் என்பதை சூசகமாக இது உணர்த்துகின்றது கண்ணுவரின் ஆச்சிரமத்துக்கு துஷ்யந்தன் வருகிறான். தோழிகள் ஒருவ ரோடு ஒருவர் உரையாடிக் கொண்டிருக்கின்றனர். சகுந்தலை பூங்கொடிகளுக்கு குடத்தில் நீர் எடுத்து வந்து ஊற்றிக் கொண்டிருக்கிறார் வண்டொன்று அவளைச் சுற்றிலும் ரீங்காரமிட்டு மொய்த்துச் சுழல்கிறது. அவள் செவியருகில் பறந்து ஒலிக்கின்றது. வண்டைக் கடைக்கண்ணால் பார்த்தும், கூசிறடுங்கியும் சகுந்தலை அசைக்கின்றார் வண்டு அள் செவியருகே ஓட்டிக் கொள்கிறது. இக்காட்சியைப் பார்த்த துஷ்யந்தன் புலம்புவது போல் அமைந்த இப்பாடல் சம்போக சிருங்காரம் அமைந்தது.

"வண்டே, கரைபுரள்த் துடிக்கும் கண்ணினைகள் அடிக்கடி தொடுகிறாய் செவியை அணுகி மெல்லெனக் காத்தல் மொழியைக் கூறுகிறாய் கையை எடுத்து உன்னைக் கலைக்கும் போது காதலின்ப களஞ்சியமான அவள் இதழமுதைப் பருகுவாய். வண்டே! இவளை அறியும் ஆராய்ச்சியில் நாம் தோற்றோம். நீயோ அக்கருமத்தில் வெற்றி கண்டாய்." (அபி.சாகுந்தலம் 1.21) சகுந்தலை வண்டைக் கடைக்கண்ணால் பார்ப்பதுவும், கூசிறடுங்குவதும், வண்டைத் தம் கைகளால் கலைப்பதுவும் அநுபாவங்களாகும். வண்டு செவியருகே ஓட்டிக் கொண்டும், அவள் இதழ்களை முத்தமிட்டும் வண்டு தலைவன் வேலையை ஆற்றுகின்றது. தன்மையென்றிசி என்னும் உள்ளதை உள்ளபடியே கூறும் இவ்வணியுடன் சிருங்காரரசம் குறிப்பாக புலப்படுத்தப்படுகின்றது. ரசத்வனி மேல்வரும் பாடலுக்கு அழகாடுகிறது. துஷ்யந்தன் விதுஷுகண்டம் தன் காதலைத் தெரிவிக்கின்றான். அவனின் காதலில் விரயம் தெரிகின்றது. முதல் சந்திப்பில் அதிகம் பழகாத நிலையில் காதலின் எல்லையைக் கடந்துள்ள குலப்பெண் எப்படி நடந்து கொள்வாள் என்பதை துஷ்யந்தன் வாயிலாக அறியக்கூடியதாய் உள்ளது.

"பெண் என்ற காரணத்தாலும் பழகாத புது மனிதன் என்பதாலும் அவள் என்னுடன் பேசுவதில்லை ஆனால் நான் பேசும் போது காது கொடுத்து கேட்கிறார் நாளைத்தால் இவர் என்முகத்தைப் பார்க்க வில்லை. ஆனால் இவர் கண்கள் வேறு எதையும் உற்றுநோக்கவில்லை." (அபி.சாகுந்தலம் 1.28)

மூன்றாம் அங்கத்தில் சம்போக சிருங்காரம் உச்சநிலையை அடைகின்றது. தூர்வாசரது சாபத்தால் துஷ்யந்தன் மீண்டும் அவனைச் சேர்ந்து இன்புற்றிருப்பது ஏழாவது அங்கத்தில் கூறப்படுகின்றது.

விஸ்வலம்ப சிருங்காரம்.

காதல் இன்பத்தை வர்ணிப்பது போல் பிரிவுத் துயரை வர்ணிப்பதிலும் காளிதாசர்

தலைசிறந்தவர். இவரது இலக்கியங்களில் பலவிடங்களில் விப்ரலம்ப சிருங்காரம் வருகின்றது. இரகுவம்சத்தில் இந்துமதி இறந்த பின் அஜன் புலம்புவது, குமாரசம்பவத்தில் மன்மதன் எரியுண்டபின் ரதி புலம்புவது, மேகதூதத்தில் யக்ஷனைப் பிரிந்து காதலி புலம்புவது போன்ற பகுதிகளை விப்ரலம்ப சிருங்காரத்திற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாக கூறலாம். பிரிவு, வெறுப்பு, சோர்வு, ஐயம், கவலை, பொறாமை, உறக்கம், களவு, உணர்ச்சியற்றிருத்தல், மோகம், மரணம் என்ற அநுபாவங்கள் அபிநயிக்கப்படும் மூன்றாம் அங்கத்தில் விரகோத்தகண்டிதையான சகுந்தலையின் புலம்பலில் விப்ரலம்பம் தெரிகின்றது. “என்னை அந்த ராஜரிஷியிடம் சேர்த்துவிடுங்கள் அல்லது எள்ளும் தண்ணீரும் தெளித்துவிடுங்கள்” (அபி.சாகுந்தலம் 3.10.2) என்ற அவளது கூற்று நிர்வேதம் என்ற பற்றற்ற நிலையை புலப்படுத்துகின்றது. நிர்வேதம் என்ற பற்றற்ற நிலை தன்னிலையிழந்து நெட்டுயிர்ப் பெய்தல் ஆகும். அன்பு கொண்டுள்ளோரின் பீரிவினால் நிர்வேதம் தோன்றும்.

“மிகவும் வயலிந்த கள்ளங்கள்

உறுதி கீழ்ந் தள்ளங்கள்

மிகச் சூருங்கிய சிற்றிடை

தவாந்து வீழ்ந்த தோள்நள்” (அபி.சாகுந்தலம் 3.8)

இவை சகுந்தலை காமத்தினால் பீடிக்கப்பட்டாள் என்பதை உணர்த்தும் அநுபாவங்களாகும் கார்ஸ்யம் - மெலிதல் என்ற வ்யபிசாரிபாவம் இங்கு காணப்படுகின்றது. காதல் நோயினால் பீடிக்கப்பட்ட துஷ்யந்தனுக்கு மன்மதனின் புன்பபாணங்களும் வச்சிரம் போல் கடினமாகப் தோன்றுகின்றன. சந்திரனின் தண்ணீரியும் நெருப்பாகின்றது. காளிதாசரின் துஷ்யந்தனிடம் காணப்படும் இந்த நிலையை ஒத்து பாவபூதியின் மாலதி மாதவத்திலும் மாதவனின் நிலை காணப்படுகின்றது.

“அதிக படபடப்பினால் இருதயம் பிளக்கப்படுகின்றது, இரண்டாகப் போகவில்லை என் சரீரம் பரவசமடைந்து மூர்ச்சையாகவில்லை, ஆனால் நினைவு மட்டும் போகின்றது.

உள்ளே கணல் எரிகின்றது. ஆனால் சாம்பலாகவில்லை” (மால.மாதவம் பாடல் 54) இருபேரும் கவிஞர்களும் பிரிவுத்துயரை விளக்கும் வகையில் ஒத்த தன்மையராய்க் காணப்படுகின்றனர்.

**பயாணம்.**

சாகுந்தலைநாடகம் முதலாம் அங்கத்தில் துஷ்யந்தன் மான் வேட்டையாடுவதை காளிதாசர் வர்ணிக்கிறார் வில்லேந்திய விரனாக துஷ்யந்தன் ரதத்தில் செல்கிறான் தூரத்தே இதைக் கண்ணூற்றமான் மீண்டும், மீண்டும் கழுத்தை வளைத்து ரதத்தைப் பார்த்துக் கொண்டே ஓடுகின்றது. அம்பு தன் உடலில் தைத்து விடுமோ என்ற பயத்தில் அதனுடைய பின்னுடல் முன்னுடலில் போய்ச்செருகிக் கொள்கின்றது. வாயைத் திறந்து மூச்சு வாங்க ஓடும் போது பாதி மெல்லப்பட்ட புற்கள் வழியில் சிதறி விழுகின்றன. அது உடலை நீட்டி அச்ச மிகுதியால் வானில் மிகுந்த நேரம் பாய்ந்து சிறிது நேரம் பூமியில் படிந்து ஓடுகின்றது. தனமையறிந்த சியணியுடன் பயானகரசம் இங்கே உணர்த்தப்படுகின்றது. மானின் உள்ளத்தில் பயம் என்ற ஸ்தாயிபாவம். தேரைத்திரும்பிப்பார்த்தல் விபாவம். அம்பு நேரே பாயும் என்ற ஓளக்கயம். இது அநுபாவம் ஆகும். திடீரென மான் துணுக்குற்றதால் திராசம் என்ற வ்யபிசாரி பாவத்துடன், வேகம் நடுக்கம் முதலியவையும் சேர்ந்து அச்சம் என்ற உணர்வைத் தோற்றியுள்ளது. பயானகரசம் மூன்றாம் அங்கத்தில் இறுதியிலும் வருகின்றது.

ஓ அரசனே “மாலைக்காலத்தில் செயற்பாலனவாகிய வேள்விக் கடன்கள் செய்தாகிவிட்டன. காயங்கால செக்கர் வானம் அரக்கர் நிழல் போல் எங்கும் அச்சத்தினை தோற்றுவித்து, தீ மூட்டப் பெற்று எரிகின்ற வேள்வி மேடையைச் சுற்றி சிதறச்சி சுழன்று கொண்டிருக்கின்றது.” சாயங்கால வேள்விப்புரை மூழ்கும் வானம் அரக்கர் நிழலுடன் ஒப்பிடப்பட்டு பயத்தை விளைவிக்கின்றது.

ஹாஸ்யரசம்

நகையென்றும் நிலையான பாவத்தால் ஏற்படுவது ஹாஸ்யரசமாகும் பொருத்தமற்ற வேடம், அணிகலன், வெட்கமமின்மை, நிலையற்ற மனம், பொருத்தமற்ற உரையாடல், உறுப்புக்களில் வேறுபாடு கொண்டவர்களைக்காண்பது போன்ற விபாவங்களால் நகைச்சுவை தோன்றும்.

சகுந்தலைச் சிக்கலில் மீள முடியாதவனாக அரசன் இருக்கும்போது விதூஷகன் துக்கப்பட்டு பேசும் பேச்சு ஹாஸ்யரசத்தை உண்டாக்குகின்றது. "வேட்டைப் பித்துப் பிடித்த மன்னனின் சிறு பிள்ளைத்தனத்தால் சேத்தேன் நடுப்பகலில் கூட கோடையில் வாய் பிரதேசத்தைச் சுற்றிதிரிய வேண்டும். வெதவெத என இருக்கும் அருவி நீரைக்குடிக்க வேண்டும். குதிரை மேல் தாவுவதால் உடல் மூட்டுக்கள் எல்லாம் புண்ணாகின்றன." (அபி.சாகுந்தலம் 2.1-8) விதூஷகனின் பொருத்தமற்ற பேச்சு இங்கே முரண்பாடாக காணப்பட்டு நகைச்சுவையைத் தோற்று வித்தது.

கூடுகணரசம்.

சோகம் என்பதை கருணைரசம் ஸ்தாயீ பாவமாகக் கொண்டது சாபத்தால் துக்கம், துன்பம், விருப்பமானவர்களின் பிரிவு, செல்வமழிதல் முதலிய விபாவங்களால் கருணைரசம் தோன்றுகின்றது. கண்ணீர் சுரத்தல், தன்னையோ, தெய்வத்தையோ நிந்தித்தல், வாய் உலர்ந்து போதல் போன்ற அநுபாவங்களால் இதனை அபிநயிக்க வேண்டும். சகுந்தலையின் பிரிவால் துயர மடையும் கண்ணுவாரின் வார்த்தையைச் சோகரத்தைத் தருகின்றன.

"இன்று சகுந்தலை போகின்றாள் என்ற நினைவு பெரிதும் என்னை வாட்டுகின்றது. கண்ணீர் இடைவிடாது துளிர்ந்தால் குரல் கம்மி விட்டது. துயரினால் பார்வை குன்றிவிட்டது. அவள் மீது உள்ள அன்பினால் வனவாசியாகிய எனக்கே இத்தகைய மனத்துயர் உண்டானால் இல்லறத்தவர் தமது மகளிரைப் பிரியும் புது துயரால் எத்தனை கவலை அடைவர்" (அபி.சாகுந்தலம்

4.6) கருணைரசம் மிக்க இந்த வாக்ஷஸ்கள் தமது புதல்வியரைப் பிரிந்து துயரமடையும் இல்லறத்தாரின் மனநிலையைச் சித்தரிக்கின்றன. சகுந்தலை காகுண்யம் மிக்கவள் அனைத்து ஜீவராசிகளையும் அன்புடன் நேசிக்கின்றார். தன் வளர்ப்புப்பிள்ளையான மாணுக்கு திக்காபாங்கன் என்று பெயரிட்டுள்ளார். மல்லிகைக் கொடிகளை சகோதரி போல் நேசித்தாள் ஒரு மல்லிகைக் கொடிக்கு வளஜோதஸ்னா என்று பெயரிட்டார். உத்தீபன விபாவங்களில் ஒன்றான இயற்கை கதாநாயகியோடு பொருத்தப்படும் இடங்களில் எல்லாம் சிருங்காரரசம் மட்டுமன்றி வாத்தசல்யம் கருணை போன்ற ரசங்களும் பொருத்தப்பட்டுள்ளன.

ஷ்ரேத்தீரம்.

வஞ்சினத்தைப் பழிவாங்கும் வன்மத்தை நிலையான ஸ்தாயி பாவமாக கொண்டது ரௌத்திரம் கடுஞ்சொல் கூறுதல், கொலைக்கு முற்படுதல், பொய்பேசுதல் மாற்றானிடம் குற்றம் கூறுதல் போன்ற பாவங்களால் ரௌத்திரம் ஏற்படும். சிவந்தகண்கள், புருவங்களை நெறித்தல், உதடு கடித்தல் போன்ற அநுபாவங்களால் ரௌத்திர ரசத்தை அபிநயம் செய்வர். துஷ்யந்தனை பிரிந்த நிலையில் சகுந்தலை துர்வாசமுனிவர் விருந்தாளியாக வந்ததைக் கவனிக்காது சிந்தையில் ஆழ்ந்து இருக்கிறார். கோபமுற்ற முனிவர் அடங்காத சிவமுடையவராய்ச் சாபமிடுகிறார்.

"எவளை நீ தியானம் செய்து கொண்டிருக்கிறாயோ அவன் உன்னால் ஞாபகப்படுத்தப்பட்டபோதும் குடிசாரன் முன் பேசியதை பின் மறப்பது போல் உன்னை மறந்து போவானாக" (அபி.சாகுந்தலம் 4.1) துர்வாசரது கூற்றிலுள்ள வெஞ்சினம் சஞ்சாரி பாவமாகும் ஊந்தாம் அங்கத்தில் துஷ்யந்தன் அவனை மனைவியாக ஏற்றதை மறந்து பேசும் பேச்சுக்கள் ரௌத்திரரசத்தை தோற்றுவிப்பவை.

"சீழ்குணத்தவனே உன் போக்கைக் கொண்டே மற்றவரை எடை போடுகின்றாய். ஒழுக்கம் என்ற போர்வையைப் போர்த்துத்



கொண்டாய் புல்லால் மறைத்த பாழ்க்கிணறு போன்றவனே உன்னை யார் பின்பற்று வார்கள்". (அபி.சாகுந்தலம் 5.22.1-2)

### பிறழ்ச்சிகள்

வீரம், அற்புதம், பீப்தஸம், வியப்பு என்பதை நிலையான ஸ்தாயி பாவமாகக் கொண்டது அற்புதரசம் துவாயந்தனின் குதிரைகள் மானின் வேகத்தைக் கண்டு பொறாதனவாக காதுகளை நேராக நிறுத்திக் கொண்டு பாய்தலில் அற்புதரசம் காணப்படுகின்றது. சிறுவனாகிய சர்வதமணவின் கையிலிருந்த ரட்சாபந்தனத்தை தந்தையான துவாயந்தன் எடுத்தும் அதனால் அவனுக்கு இடையூறு ஒன்றும் நேராது இருந்தலைக் காணும் போதும் இந்த ரசத்தினைக் காணக் கூடியதாகவுள்ளது. இரண்டாம் அங்கத்தில் முனிகுமாரர்கள் அரசனைப் புகழ்ந்து பாடுவது வீரசத்தை உண்டாக்குகின்றது.

### சாந்தரசம்.

சாந்தரசம் சீமம் என்ற ஸ்தாயிபாவத்தைக் கொண்டது. வேறுசிலர் இதனை நிர்வேதம் என்றும் கூறுவார்கள். இப்பற்றற்ற வைராக்கிய நிலையை பரதர் வ்யபிசாரி பாவங்கள் முப்பத்திமூன்றினுள் முதன்மையாக வைத்திருக்கின்றார். இதனால் அவருக்கும் நிர்வேதத்தை ஸ்தாயி பாவநிலைக்கு ஏறத்தாள ஒத்த நிலையிலே வைக்கும் எண்ணம் இருந்ததாக கொள்ளலாம். "எல்லாப் பாவங்களிலும் சமமே முதன்மையானது. அச்சமநிலையில் துக்கமோ விருப்போ வெறுப்போ இல்லை இந்திலை சாந்தமாக பரிணமிக் கின்றது" (திருஞானசம்பந்தம் பெ.ப.61) என்று சாசுத்தியதர்ப்பண ஆசிரியர் விசுவநாதர் கூறுவர். உணர்ச்சி மிக்க காதலை மட்டும் நாடக ஆசிரியர் வெளிப்படுத்த வில்லை நெறிபிறழாத பேரின்பத்தை வேண்டும் சாந்தரசத்தையும் குற்றமற்ற மேலான பரம இன்பத்தையும் அவரது நாடகம் பிரதிபலிக்கின்றது. அரசனால் ஒதுக்கப்பட்ட சகுந்தலை குமாரசம்பவத்தில் பரமசிவனால் ஒதுக்கப்பட்ட உமையை நிகர்க்கிறாள். பிரிவின் பின்னரே காதலரது அன்பு தூய்மையடைகின்றது. தூய்மையான காதல் கடும்சோதனைக்குப் பின்னரே நிலைநாட்டப்படு

கின்றது. காதலின் தூண்டுதல்கள் எதிர்பார்ப்புகள், அடக்கமற்ற காமம் என்பன தூய்மையான தவத்தின் பின்னரே நிலைநாட்டப்படுகின்றன. புழுதிபடிந்த புடைவை உடுத்தி நியமத்தால் மெலிந்த முகத்துடன் கூந்தலை ஒரு பின்னால் போட்டு பிரிவாற்றாமையின் வடிவமாக நிற்கும் சகுந்தலை குமாரசம்பவத்திலே கடுந்தவத்தைச் செய்யும் உமையினின்றும் வேறானவள் ஆகாள்.

"ஒ அரசனே இது ஆச்சிரமத்து மான் கொல்லதகாதது" (அபி.சாகுந்தலம் 1.10) என்று முனி சீடர் எழுப்பும் குரல் ஆச்சிரமத்து மாணை மட்டுமன்றி ஆச்சிரமத்திலே அபலைப் பெண்ணான சகுந்தலையும் குறித்ததே. நாடகத்தின் ஆரம்பத்திலேயே சாந்தரசம் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஏழாம் அங்கத்தில் கண்ணுவ-மரீச்ச தம்பதிகளும், துவாயந்தன் சகுந்தலை தம்பதிகளும் சாந்தரசத்துக்குரிய ஆலம் பனவிபாவங்களாகும். வனச்சூழ்நிலைகள் மாலினி நதிக்கரை எல்லாம் சாந்தரசத்தை உண்டாக்கும் உத்திபனவிபாவங்களாகும்.

### ஊழலுரை.

காவியத்திற்கு அழகூட்டுடம் அம்சங்களில் ரசக்கோட்பாடு பிரதானமானது. இக்கோட்பாட்டினை தமது திருஸ்ய காவியமான அபிக்ஞானசாகுந்தலத்தில் காவலிதாசர் நன்கு பயன்படுத்தி காவியத்தை அழகுபடுத்தியுள்ளார். பரதரது ரசக்கோட்பாட்டை சிறப்பாக கையாண்டுள்ளார். நாட்டியசாஸ்திரத்தில் குறிப்பிடப்படும் எண்வகை ரசங்கள் மட்டும் அன்றி சாந்தம் வாத்தசலயம் போன்ற ரசங்களும் இந்நாடகத்தை அலங்கரிக்கின்றன. பிற்கால காவிய வியலாளர்களான வாமனர் உருத்திரபட்டர் போஜர் குந்தகர் போன்றோர் தமது இலக்கிய திறனாய்விற்கு சாகுந்தலத்திலிருந்து உதாரணங்களை எடுத்தாளுகின்றனர்.

### கருக்கங்கள்.

அதர். வே - அதர்வவேதம்  
அபி.சாகுந்தலம் - அபிக்ஞானசாகுந்தலம்  
மால.மாதவம் - மாலதிமாதவம்.

மாள். மாளவிகாக்நிபித்திரம்

த்வன். லோகம். த்வன்யா லோகம்.

தைத். உபநிஷத் - தைத்திரிய உபநிஷத்

நா. சாஸ்திரம் - நாட்டிய சாஸ்திரம்.

விக். விக்ரமோர்வசியம்.

ரிக். வே ரிக் வேதம்.

உ. சாத்துவண தூர்லன்

சம்ஸ்கிருத மூலதூர்லன் (ஆங்கிலத்தில்)

Kale M.R (Ed.), (1994). Abhijnansakuntalam , Motilal Banarsidas, Delhi,

Atharvaveda, (1960) (Kandas I - IV) Sayanacchariya commentary, Visveshvaran and vedic research Insitute, Delhi.

Buddhacarata, Edward.B.Cowell (Ed.) (1977) New Delhi.

Dhanyaloka, K. Krishnamoorhy Dharwar, (1964).

Kumara Sambhava, M.R. Kale (Ed.), (1967) Delhi.

Malavikagnimitram, (1959) Booksellers' Publishing Co., Bombay .

Rigveda Samhita (1958) (Sayanacchariya commentary, II- V Mandalas., Vaidika Samshodhana Mandala, Poonaa, .

Rigveda Samhita (1958) (Sayanacchariya commentary, IX- X Mandalas., Vaidika Samshodhana Mandala, Poonaa.

Vikramorvasiyam, Kala (Ed.) (2012) Vedic Books Salesrang.

சம்ஸ்கிருத மூலதூர்லன் (ஆங்கிலில்)

உபநிஷத்தசாரம், உரையாசிரியர் அண்ணா ஸ்ரீராமகிருஷ்ணமடம் சென்னை 2008.

மாலதீமாதவம், ஸ்ரீமதி கனகவல்லி (தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு) கஸ்தூரி பிரிண்டிங் பிரஸ், கோயம்புத்தூர், 1956.

பிற தூர்லன்.

A.Sankaran, (1973) The Theories of Rasa and Dhavani, University of Madras.

திருஞானசம்பந்தம். பெ. (1977) இந்திய எழுதிநகலை, சென்னை.