

சமஸ்கிருத காவ்யவியலின் பாமஹரின் வலியுறுத்தல்

சிந்தனை ஜெகநாதன்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

சமஸ்கிருத இலக்கிய வியல்சாலைகளை அதன் ஆரம்பகாலத்திலிருந்து நாடகம், காவ்யம் என்ற இரு பிரிவுகளிலும் வளர்ச்சி கொள்வதற்குத்தமைய அவதானிக்க கடிமயநாகவுள்ளது. நாடகிய சாஸ்திரத்தின் ஆசிரியரான பரதர் ரசத்துடன் தொடர்புடையதாக நாடகத்தின் கருகளை நுணுதி ஆராய்ந்தார். வடமொழி யாப்பிலக்கணம், சொல்வியல்கணம், பொருள் இலக்கணம் என்பவை கூட வாகீக அபிநயத்துடன் தொடர்புபடுத்தியே சுறப்படுகின்றன. ஆனால் பரதருக்குப் பின் வந்த அவஸ்கர சாஸ்திர ஆசிரியர்களின் சினர் நாடகத்தையும், ரசத்தையும் விடுத்து கவிதையின் இயல்புகளை ஆராய்கின்றனர். முதன் முதலில் கவிதையின் இயல்புகளை ஆராய்ந்தவராக பாமஹர் சுறப்படுகிறார். கவிதையியலில் அலங்காரத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து அவற்றுடன் தொடர்புடையதாக குணங்களையும், தோஷங்களையும் இவர் ஆராய் கிறார். கவிதையின் அலங்கார சாஸ்திரம் என்று அழைப்பதற்கு வழிகோலியவர் பாமஹரே. ரசம், த்வனிபோன்ற அம்சங்களையும் இவர் அலங்காரத்துக்குள் அடக்குகிறார்.

நிறவுச் சொற்கள் :- அலங்கார சாஸ்திரம், ரசம், வக்ரோக்தி, குணம் மற்றும் யாக்கம்.

ஆய்வு நோக்கம்

கவிதையியலின் வளர்ச்சிக்கு பாமஹரின் பங்கு எத்தகையது என்பதை இவ்வாய்வு எடுத்து அவதானிக்கிறது. பாமஹரின் இரு இயல்களில் அலங்காரங்களை பிரதானமாக எடுத்து ஆராயப்படுகின்றன. பாமஹரால் விதந்து சுறப்படுக அலங்காரங்கள் பிறகளை காவ்யவியலாளர்களால் எந்த நிலையில் வைக்கப்பட்டுள்ளன? அவற்றின் முக்கியத் துவம் யாது? கவிதையியலின் பிற அம்சங் களை ரசம், த்வனி, குணம், ரீதி, போன்றன பற்றி பாமஹர் என்ன சுறக்கின்றார் என்பது பற்றி இவ்வாய்வு எடுத்து நோக்குகின்றது.

ஆய்வின் உள்னடக்கம்

பாமஹர் காவியங்களை மொழியியல் ரீதியாக சம்ஸ்கிருதம், பிராகிருதம், அயப் பிரம்சம் என மூவகையாகப் பிரிக்கிறார். 'சொல்லும் பொருளும் உடனம் உள்ளவை காவியம்' என காவியத்திற்கு இவ்ட்சணம் சுறும் பாமஹர் காவியத்தின் வகைகள் என சர்க்க பந்தம், அபிநேயார்த்தம், முத்தகம், கதா, ஆகியவியல என்ற ஐத்து வகைகளைக்

சுறக்கிறார். சர்க்கபந்தம் என்று சுறப்படுவது மகாகாவியமாகும். முத்தகம் தனிச் செய்யு ளாகும். நாடகம் அபிநேயார்த்தம் என அழைக்கப்பட்டது. அணிகள் காவியத்தை அலங்கரிப்பவை அணிகள் இவ்வாத காவிய மானது அலங்காரயில்லாத பெண்ணைப் போல சோபிக்காது என்று சுறக்கிறார் வக்ரோக்தி என்ற கந்தி வகைத்துக் சுறும் அணியே சிறுத்து தன்மை நவிர்சியில் எத்துகளைச் சிறப்பியில்லை அது இயல்பான தென்று சுறக்கிறார். சொல்வனி, பெருளணி என முப்பத்தாறு வகை அணிகளைக் சுறி யுள்ளார். உடயாளுக, நிற்சுணம், விசேஷோக்தி, அப்பிரவ்லது பிரசம்சனா, முதலியன இவ்வால் சுறப்படும் பொருளணி களாகும். யமகம், அஹுப்பிராசம், முதலியன சொல்வனிக ளாகும் ரசவத், ஊர்ஹஸ்லின் முதலிய அணிகளுக்குள் ரசத்துக்குரிய இடத்தை யளிக்கிறார். யாத்யம், பிரசாதம், ஞ்ஹஸ் முதலிய குணங்களும் இவ்வால் விதந்து சுறப் படுகின்றன.

ஆய்வு முறைமை

காவிய அலங்காரத்திலுள்ள ஆழ்வியல் அம்சங்களைக் கூறும் இலங்கையு முருகியல் முறை இலக்கியத்தினாய் எனக் அமைகிறது. ஆழ்வியல் கூறுகள் பகுக்கப்பட்டு விபரிக்கப் படுகின்றன.

ஆய்வின் பிரதான ஆதாரமாக காவிய லங்காரமும் பிறகுள்ளை ஆதாரங்களாக ஆழ்வியல் கோட்பாட்டுடன் தொடர்புடைய நூல்களும் அமைகின்றன.

ஆய்வு சிந்திரகம்

பாமதூர் அலங்காரக் கோட்பாட்டின் ஆரம்ப கட்டாத என்றமுறையில் அலங்கார தத்திரப் பிரஜாபதி என்று குய்யகரால் அழைக்கப் பட்டவர். (ஐசுந்தரராஜா. 2002:41) இவரின் காலம் குறித்து அறிஞரிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. காளை என்ற அறிஞர் கி.பி 700-750 க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் இவர் வாழ்ந்ததாக கூறுவர். (Kane,2015, 427) இவர் தமக்கு முன்பிருந்த ராஜபித்ர, ராமசர்ம, போன்ற காவியவிய லாளர்களை அறிந்திருந்தார். இவரது காவ்ய லங்காரம் ஆறு பரிசீலனாக்கள் அலங்காரங்களாக எடுத்துக்கூறுகிறது. சுற்றி வளர்த்துக் கூறும் சொல்லை, கவை பயப்பது என்ற கருத்தினைக்கொண்டவர். இந்த வகரோக்தி முறை பிற்காலத்தில் கோட்பாடாக மலர்ச்சி பெற்றது. குத்தகர் என்பவர் வகரோக்தி ஜீவீகம் என்ற நூலை இக்கோட்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றினர். ஒரு கவிஞன் என்படி, சொற்களையும், பொருளையும் தேர்ந்தெடுத்து கவிதை அமைக்க வேண்டும். அவற்றின் அமைப்பிலே என்னென்ன பண்டுகள் பொருத்தியிருக்க வேண்டும்? என்னென்ன வழுக்கள் தவிர்க்கப்பட வேண்டும்? என்பவற்றையெல்லாம் எடுத்துக்கூறி கவிஞனுக்கு வழிகாட்டியபயம் அமைய வேண்டும் என்ற நோக்கில் தமது காவ்ய லங்காரத்தை பாமதூர் இயற்றின ரெனலாம்.

கவிதை சிவ்வறு காவியம் பற்றிய பாமதூரது கருத்து

சொல்லும் பொருளும் கூடியதுதான் காவ்யம். (சுப்தார்த்த சகிதேன காவ்யம்) என்ற காவ்யத்துக்கு வரையிலக்கணம் கூறுகிறார். (Bhaskar, 1920: 6). 'சுப்தார்த்த சரீரம் தாவத காவ்யம்' என்று சொன்ன வளிகாரரும் சொல்லும், பொருளும் உடனாகக் கொண்டது காவ்யம் என்ற கருத்தைமுடையவர் (திருஞான சம்பந்தன், 1977:141) மனாகவி காளிதாசர் "சொல்லும், பொருளும் போல் இணை பின்பாதிருக்கும் பாவியிபம், டுமேல்வருமுள்ள உலகத்தாய் தந்தையரை வணங்குகிறேன்" என்று ஒரு வம்சத் தொடக்கத்தில் கூறியிருக்கிறார் (காளிதாசர், 1975:1). சிவ்ஜும், சக்தியும் போல் நித்தியமாய் தொடர்பு கொண்டிருப்பவை சொல்லும், பொருளும் என்பது புலனாகிறது. பெரும் பாணன ஆலங்காரிகள் சொல், பொருள் இரண்டையும் ஒத்தறினலையில் கருதினர். எனினும் காவியத்தில் சொல்லுக்கே முதன்மை கொடுத்து 'மணியார்த தப்ர திபாதக: சப்த: காவியம்' என்று இலக்கணம் கொடுத்தவர் ஐசுந்தராத பண்டிதர். (திருஞானம் பந்தன்.பெ, 1977:140) கவை பயக்கும் பொருள் வெளியிடும் சொல்வெகாவியம் என்று அவர் கண்டார்.

காவியத்தை கத்யம் (உரைநடை), பத்யம் (செய்யுள்) என பாமதூர் இரு வகையாக வகுத்தார். உரைநடையைக் கதை என்றும் ஆக்யாயிகை என்றும் பகுத்து அவற்றின் இலக்கணத்தை தந்திருக்கிறார். (Bhaskar,1920:6) இத்தக்கதை, ஆக்யாயினா பாகுபாட்டை தனிடி ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. காவியம் கட்டப்பட்ட வகைக்கேற்ப சர்க்கு பந்தம் (மகாகாவியம்), அபிநேயார்த்தம் (நாடகம்) கதை, ஆக்யாயினா, தனிச் செய்யுளான ஐந்து வகைப்படும் என்று கூறுகிறார். (Bhaskar;1920, 7).மொழி ரீதியாக சமஸ்கிருதம்,

பிராகிருதம், அப்பிரம்சம் என மூலக்க யாகப் பிரிக்கிறார். சர்க்க புத்தம் என்று சொல் லப்படுகின்ற மகாசாஸியத்தின் இலட்சணம் கணை எடுத்துக் கூறுகிறார். "மகா சாஸ்யம் அறம், பொருள், இன்பம், விடு என்ற நூற் பொருளையும் பயப்பதாய் இருக்க வேண்டும். நாயகனை முதலில் வர்ணித்து விட்டு அவனுடைய வம்சம், அறிவு முதலியவற்றை எடுத்துரைக்க வேண்டும். எதிர்ப்பினால் வறம் செய்யப்படுவதை எடுத்துரைத்தலாகாது. மந்திராவேசனை, தூது போர்க்கெழுதல் முதலியன கூறப்பட வேண்டும். பல்வேறு ரசங்கள், அணங்காரங்கள் நிறைந்து இருக்க வேண்டும் என எடுத்துரைக்கிறார். (Bhaskar; 1920, 7-8)

கவிஞனுக்கு இருக்க வேண்டிய தகுதிகள், ஆற்றல்கள் குறித்தும் பாமஹர் கூறுவர். பிரதிஸ்ப எனப்படும் இயல்பான கவிதாசக்தி, வ்யுத்தத்தி என்ற பஸ்பட்ட அறிவு என்ற இரண்டும் கவிஞனுக்கு அவசியமாகும். இலக்கண அறிவு, யாப்பு, சொற்கள் உணர்த்தும் முதலிபொருள், குறிப்புப் பொருள், உலவியலறிவு, தத்துவம் போன்ற ஏற்றை கவிஞன் தெரிந்திருக்க வேண்டும். (Bhaskar; 1920, 3) பிரதிஸ்ப என்று சொல்லப் படுகின்ற இயல்பான கவித்துவம் இல்லாத வளது அறிவு செல்வமில்லாதவளது கொள்கை, பொலவும், அலிபிளது ஆயுதம் திறமை போலவும், அறிவிலியின் கயநம்பிக்கை பொலவும் விளைந்து என்று கூறுகின்றார். (Bhaskar; 1920:2) சிறந்த காவியங்களைப் படைத்தவர் களின் புது அலர்கள் இறந்த பின்பும் நிலைத்து நிற்கும் (Bhaskar; 1920,2) கலைக்கும் புதுகொள்கைகள் என்று சொல் லப்படும் வாழ்க்கைப்பிள் பயனுக்குமுள்ள தொடர்பை பிள்வருமாறு எடுத்துரைக்கிறார் பாமஹர்.

"நர்மாந்தத காமயோக்கேஷக வையக் கடிண்டம் கணை ச:ப்திம் கரோதி கீர்த்திம் ச சாது காவ்யாதிபுத்தமம்" (Bhaskar; 1920, 1)

இங்கே கூறப்பட்ட பயங்களுள் புது நூலாசிரியனுக்கும் பிற பயங்கள் ஆசிரிய னுக்கும் நூலைப் பயிர்வோனுக்கும் உரியன வாகும்.

அணங்காரங்கள்

"பெண்ணின் மூலம் ஒளி உடைத்தாயி ருத்தாலும் அணிகளின்றி அழகுறுவதில்லை" என்று கூறி பாமஹர் அணங்காரங்களைச் சிறப்பிக்கின்றார். (Bhaskar; 1920:5) அதிச யோக்தி, அந்தாந் தரந்தாசம், அநுநவயம், அபஹ்னாதி, அப்பிரஸ்துத பிரசம்ஸா, ஆக்கேஷ, ஆஸி, உத்திரேகை, உத்திரே கூஷவயம், உதாத்த, உபாச, உபணரூப, உபமேயோபமா, துல்யாயோகிதம் தீபகம், நிழ்சனம், பரி விருத்தி, பர்யாயோக்தம், பிரதிவஸ்துபாண, பாவிவம், யுஷாசங்கியம், ரூபகம், வக்ரோக்தி, விபாலஸா, விசே கோக்தி, விரோதம், வ்யுதிரேகம், வ்யாஜஸ்ரூதி, சாந சோக்தி, சமாஹிதம், சந்தேதன, சஹோக்தி, சம்சிருகம், ஸ்வபா வேக்தி ரஸவத், பிரேயம், ஊர்ஜன்விக் முதலிய பொருளணிகளை எடுத்துக் கூறுகிறார். யமகம், அஸுப்ராசம், ஸாடாநுப் ராசம் முதலிய மூன்று சொல்லணிகள் கூறப்படுகின்றன. ஸ்வபா வேக்தி, நேறு, வேச, சூக்கம முதலிய அணிகளை அவர் குறிப்பிடு கிறாரெனினும் அவற்றை ஏற்கவில்லை. வக்ரோக்தி என்ற சுற்றி கூறும் முறை அல் வணிகளில் இல்லாமையால் அவற்றை அவர் ஏற்கவில்லை. (Kane; 2015, 82)

தன்மயாசிரியர் காவ்யாச்சத்தில் கூறும் ஸ்வபாவோக்தி என்ற அணியை பாமஹர் அணியாக ஏற்கவில்லை.

"ரூபயிறு மஹந்தது, நிஸவு உதித்தது. புறவைகள் கூடுகட்குச் சென்றன." என்று கூறவதில் கவிச்சகைவயில்லை. செய்யு தி மட்டுமேயுள்ளது என்று கூறுவர். (Bhaskar; 20) ஆயினும் தன்மயின் காவ்யாச்சம் ஸ்வபா வோக்தல் சஜாதில் சேத் யாத்யா சாஸம்

விருதீர் யதா/காந்தம் பவதி சர்வஸ்ய
 வேகயாத்நாஸ்துஸந்திபதா//என்று தியம்பு
 படப் பேசுவதிலும் அழகு இருப்பதாலும்,
 உலக வழக்குக்கு ஏற்ப அமைவதில் ஒளி
 யிலும் என்றும், கூறுவர். (Dandin 1930:59) சுற்றி
 வளைத்துக்கூறும் வகரோக்தி எல்லா
 அணிமீட்டும் உபயோகப்படும் போன்று இருப்
 பதை 'வைகரா சர்வவஸ வக்ரோக்திஹி
 அஸாந்ததோ விபாஃபபித.' என்று தெளிவு
 படுத்துகிறார். (Bhamakar: 49) அபிசயோக்தி
 அணியில் வக்ரோக்தியின் தன்மையை
 எடுத்து விளக்குகிறார். சாதாரணமாக ஒருவன்
 சப்தாங்க மரங்களில் மலர்கள் வெண்ப்பாக
 இருக்கின்றன என்று சொல்வதை கவிஞனா
 திசயம் தொன்றும்படி பின்வருமாறு கூறு
 வான். "கொள்ளையி நிலையால் பொழியிறது,
 சப்தாங்க மரங்களும் அலற்றின் இலைகளும்
 மட்டுமே பசையாதத் தொகின்றன. பூக்கள்
 வறண்டபடிம காணவில்லை என்று தொன்
 றும்படி வெள்ளைமலர் வெள்ளையான மரங்
 களும் பிரத்திய பமுடியாதபடி காணப்படு
 கின்றன. மலர்கள் இம்மை என்று கறிவிட,
 முடியாது அம் மரத்தைச்சுற்றி ஆங்காங்கு
 கருவண்டுகள் அம்மலரிடமிருந்து தேனைப்
 பருகி வட்டமிடுகின்றன. அவர்களை வெள்ளை
 மலர்கள் இருப்பது அறிவிப்படுகிறது.

ஸவ்யகூப்சர்வஹாரிண்யா சந்திர
 பாஸா திரோதமிதா! அஃவநீயந்த பருக்
 காலிவாஸா சபந்தசத த்ருமா (Bhamakar:48)

மேற்படி செய்யலில் வக்ரோக்திப்பண்பு
 காணப்படுகிறது. ஆனந்தவந்தனார் தவன்பா
 வேகத்தில் த்வணிக் கோட்பாட்டை நன்கு
 நினை திறுத்தியது போல் இவர் வக்ரோக்திக்
 கோட்பாட்டை தெளிவாக வரையறை செய்து
 கூறவில்லை. இதனால் இவரால் வக்ரோக்திக்
 கோட்பாடு முன்னரேயே அறிவிப்பட்டிருக்க
 வேண்டும். (Chandra Pandey; 2008:495)

புதர் உபசமமூபசம், தீபகம், யவகம்
 என்ற நான்கு அணிகளைக் குறிப்பிட

பாமதர். இந்த நான்கு அணிகளுடன்
 அருபாசம் என்ற அணியையும் தமக்கு முன்
 பிறந்த காவியவிபரணர்கள் சுறிபுதாக்க
 கூறும். (Bhamakar:22)

தொழில், இடம், காலம் என்ற ரீதியில்
 உபவேயத்துடன் உபமணம் ஏதோ ஒரு
 சிநித்யவகையில் ஒத்திருத்தல் உவமானத்தின்
 இடைசனமாதல் (Bhamakar:31). ஒரு பொரு
 ளுக்கு பிரிதொரு பொருளுடன் எல்லா வகை
 யிலும் ஒப்புமை இருப்பதில்லை. ஏதாவ
 தொரு வகையில் ஒப்புமை கொண்டிருத்தல்
 பற்றியே உவமை கூறப்படுகிறது என்று
 உவமை புத்திக்கூறும் பாமதர் பரிபூரண
 மண்டலம் உவைய சந்திரன் எங்கே? ஒளி
 யில்லாத காதுயில் முகம் எங்கே? ஏதோ
 ஒருவகையில் சிநித்ய ஒளி இருப்பதைக்
 கொண்டு முகம் சத்தினுக்கு உவமிக்கப்
 படுகிறது என்று கூறும். (Bhamakar:32) யதா,
 இவ போன்ற உவமையுருபுகள் மறைத்தும்,
 மறையாதும் வரும் உவமையபளிகளை
 எடுத்துக்காட்டி விளக்குகிறார்.

'தந்நீ ஸ்யாம வதா யதா என்று
 (ஸ்யாமா கொடி போன்ற இடையுடையவள்
 என்று கூறும்போது உவமையுருபு விரிகின்
 நும். (Bhamakar:32) சகாங்கவதா (சத்திர
 முகமுடையவள்) என்று கூறும்போது உருபு
 தொக்கு நிற்கும் (Bhamakar: 32) உவமையுருபு
 தொக்கு நிற்கும் ஓப்தொடா எனப்பட்டது
 பல்வேறு கருத்துக்களைத்தரும். சொற்கள்
 எண்ணம் ஒரு வகைத்தில் பொருத்தி வருதல்
 தீபகம் எனப்பட்டது. (Bhamanani;1894,176).

தீபகவணிய விளக்கணி என தமிழில்
 அழைப்பர். ஓர் இடத்தில் வைக்கப்பட்ட
 விளக்கு பாலிடங்களில் சென்று விளக்குதல்
 போல் இவ்வணியும் கவிதையில் ஓரிடத்தில்
 தின்ற பாலிடத்தும் பொருள் விளக்கும்
 தன்மையுடையது. ஆதி, மத்யம், அந்தம்
 என்ற மூன்றுவகைத் தீபகங்களைப் பாமதர்
 குறிப்பிட. (Bhamakar:30) காவ்யதர்சத்தில்

தனடி பதினேழுவகைத் தீபகங்கனைக் குறிப்பார்.

அயுப்ராசம், யமகம் என்ற சொல்லணி களையும் பாமநூர் குறிப்பிடுவர்.

எழுத்து திரும்பவும் வகுதல் அயுப்ரா சமாகும். சொல் மீண்டும் வகுதல் யமக மாகும். ஸாடாஹ்யராசம், க்ராம்ய நூப்ராசம் என்று இருவகை அயுப்ராசங்களையும், ஐந்து வகை யமகங்களையும் காவ்யலயம் காரத்தின் காவலாம்.

ராம், ரீதி, குணம், ஓசைநீயம், வேறுபாடுகள் பற்றிய பாமநூர்

அலங்காரங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த பாமநூர் பிரேயஸ், ரஸவத், ஊர்ஜஸ்யினி போன்ற அலங்காரங்களுக்குள் ரஸத்தையும் உள்ளடக்குகிறார். ரஸவத் என்ற அலங்காரத்தில் சிறுங்காரசம் உள்ள டங்குலதை எடுத்துக்காட்டுகிறார். பரதரால் சிலேடை, பிரசாதம், சமதா, சமாதி, மாதுர்யம், ஓஜஸ், செனகுமார்யம், அந்தஸ்யம், உதாரம், காந்தி என்ற பத்துக் குணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இப்பத்துக் குணங்களையும் தனடி ஏற்றுக்கொள்கிறார். பாமநூர் பிரசாதம், மாதுர்யம், ஓஜஸ் என்ற மூன்று குணங்களை மட்டும் குறிப்பிடுவர். பரதரால் குணங்களுக்கு கொடுத்த வரை விலக்கணங்கள் பிற்கால காவியவியலாளர் களால் மாறுபட்டு கூறப்படுகிறது. மாதுர்யகுணம் பற்றிக் கூறுகையில் பரதர் பலமுறை கேட்கிறும் சலிப்பை உண்டாக்காது எதுபோ அதுதான் இனிமை என்கிறார். (Bhavaniar:1894,176) செவிக்வினிமையும், மிக்க சமாசப் பிரயோகமும் இல்லாத செய்யுள் மாதுர்யம் என்பது பாமநூரது விளக்கமாகும். (Bhavaniar: 21-22) ஓஜஸ் பல் தொகைச் சொற்கள் கூடியதும், அதுதல் வர்த்தையும் கெடைத்தாக பரதர் கூற (Bhavaniar:1894,176) பாமநூர் ஓஜஸ் வலியு கூடாமது என்றும் தெளிவையும், இனிமை யையும் பெறாதது என்று கூறுவர். (Bhavaniar:22)

பிரசாதம், மாதுர்யம் முதலிய வற்றில் சொற்பொடர் மிகுதியாகவும் வரும். பரதர் தனடி போன்று வைதர்ப்பு மார்க்கம் சிறந்தது என்றோ கெடை மார்க்கம் தாழ்ந்தது என்றோ முத்திரை குத்தவில்லை. இதுனால் மார்க்கம் களுக்குரியபளவாக சொல்லப்பட்ட குணங்களையும் விடுத்து கூறவில்லை. குணங்களை நெறியுடன் தொடர்புபடுத்தாமல் தொடர் மொழிகளின் மிகுதி (கெடைம்), மிகுதி மின்மை வைதர்ப்பம் என்ற அடிப்படையில் கூறுவார்.

தவனிமையப் பற்றி பாமநூர் அறிந்திருக்காவிடினும் அதுபோல் ஒன்றை ஒரையு அறிந்திருந்தார் என்பதை பரியாயோக்தி, சமாயோக்தி, வியாஜஸ்த்துதி அப்பிரசுத்தப் பிரசம்சை போன்ற அலங்காரங்களை விளக்கும்போது உணரக்கூடியதாயுள்ளது.

ஓசைநீயம் என்ற பொருத்தப்பாடு குறித்து நேரிடைபாக எதுவும் கூறாவிட்டாலும் அதன் தத்துவத்தையுணர்ந்து சில குறிப்புக்களைத் தத்துவங்கள், பாத்திரம் படைப்பை பற்றிக் கூறாவிட்டதும், குணம், குறிப்புக்களைப் பற்றிய விவரத்தைத்திட்டும், உவமை முதலியவற்றின் குறைபாடுகளை சுட்டு மீட்டும் ஓசைநீயம் குறித்த சிந்தனைகளை கூறிபுள்ளார். மேகம், தென்றல், வண்டு, மின் முதலியன தூது செல்வது இயல் பற்று எனினும் இவை காதல் மயக்கத்தால் பீடிக் கப்பட்ட தலைவன் கூறியதாக கொள்ள வேண்டும்.(Bhavaniar:15) மானை நோடுக்கும் போது மலர்களுக்குக்கிடையில் பச்சிலை கூட வழில் பெறுவது போல், சிறந்த சொற்களுக்கு கிடையில் சாதாரண சொற்கள் கூட வழில் பெறும் சிறிய பிழைகள் கூட சிறந்தவரைச் சேரும் போது அழகிய பெண்களின் கண்களில் தீட்டிய மைபோல் எழிலுறும் என்று கூறுகிறார். (Bhavaniar:20)

நண்பகலில் பரிவட்டம் சூழ்ந்த சூரியன் போல் எனும் உவமையை நண்பகலில்

பரிவட்டம் உருவாகாது என்று கூறி இதில் உடயமைப் பொருத்தமில்லை என்கிறார். (Bhamakar: 37)

காவ்யதீதாகவுங்கள் பற்றில் கூறுகையில் இடம், காலம், நியாயம், உட்கவுடிக்கு, மனந என்பவற்றுக்களையு முரண்பாடின்றி சித்தரித்தல் வேண்டும் என்று கூறுவர். மலைய மலைச் சந்தைதை வித்திய மலையில் வர்ணிகவுடென்றும் இளவேளிற் கவுத்தில் பூத்தும் யாம்புலவ யவுக்கவுத்தில் வர்ணித்தல் குற்றம் என்றும் கூறுவர். (Bhamakar; 82)

நிகழ்ச்சிகளை யுத்திக்குப் பொருத்த மான வகையில் சித்தரிக்க வேண்டும் என்றும் கற்பனைமே எனினும் நம்புதற்கேற்றபடி அமைவ வேண்டும் என்றும் கூறுவர்.

முடிவுரை

சமஸ்கிருத காவ்யவியலில் நாடகத் தையுப் ராதையுப் விடுத்து கவிதைமியலின் இயல்புகளை முதலில் ஆராய்த்தவர் பாமணர் அவர்காரங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து அவற்றுடன் தொடர்புடையதாக ரசங்களையும், குணங்கள், தோகவுங்கள், போன்ற அழகியல் அம்சங்களையும் ஆராய்கிறார். தவளி, ஓசரித்யம் போன்ற காவியவியற் கோட்பாட்டு அம்சங்களையும் குறிப்பாக உணர்த்தியுள்ளார்.

Reference

1. Bhamakar, (2015), *Kavyalankara*, Motilal Banarsidas, Delhi.
2. Bharatamuni, (1894), *NaiyaSastro*, Nimayasagarpress, Bombay.
3. ஐகந்தாதராஜா. மு. (2004), ஓசரித்ய விளரவுச்சா, ராஜபாளையம், மதுரை.
4. Kane, P.V,(2015) *History of Sanskrit Poetics*, Motilal Banarsidas, Delhi.
5. காளிதாசர், (1915) ரகுவம்சமக காவ்யம், தலிட்டில் பளவர் கம்பெனி, மதுரை.
6. Kanti Chandra Bandey, (2008) *Comparative Aesthetics*, Vol. 1, Chowkhamba Sanskrit Series, Varanasi.
7. திருஞானசம்பந்தன். பெ, (1977) , *இத்திய எழிற்கலை*, சென்னை.