

அபிஞான சாகுந்தலத்தில் காளிதாசர் கையாண்ட முக்கியமான சில இலக்கிய அணிகள்: ஒரு குறிப்புரை

சி. ஜெகநாதன்
சமஸ்கிருதத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை
s.jeganathan1959@gamil.com

ஆய்வுச்சுருக்கம்: சமஸ்கிருத காவ்யவியல் கோட்பாடுகளில் ஆரம்பக்கோட்பாடுகளில் ஒன்றாக விளங்குவது அலங்காரக்கோட்பாடு. இலக்கியம் படைப்பவனுக்கு பொருள் வெளியீட்டு உத்தியையும், இலக்கியம் சுவைப்பவனுக்கு பொருள் கொள்ளும் உத்தியையும் அளிப்பதால் அணியிலக்கணம் இலக்கியத்தில் தனியிடம் பெறுகிறது. உபமையில் ஒப்பற்றவன் காளிதாசன். 'உபமா காளிதாசஸ்ய' என்பது கவியுலக வழக்கு. அவரது சர்விய காவியங்களான மகா காவியங்களும், கண்டகாவியங்களும் த்ருஸ்ய காவியங்களான நாடகங்களும் சொல்லணி பொருளணிகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டவை. அவரது திருஷ்யகாவியமான அபிஞானசாகுந்தலம் எவ்வாறு சொல்லணிகளாலும், பொருளணிகளாலும் அலங்கரிக்கப்படுகின்றன என்பதை நோக்குவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

I. ஆய்வின் அறிமுகம்

சமஸ்கிருத நாடகங்களில் காளிதாசரின் அபிஞானசாகுந்தலம் உலகப்பிரசித்தமானது. இந்நாடகத்தில் உவமை, உருவகம், உத்பிரேஷை போன்ற பொருளணிகளும் அனுபாசம், யமகம் போன்ற சொல்லணிகளும் காணப்படுகின்றன. இருபத்தைந்திற்கும் மேற்பட்ட அணிகள் இந்நாடகத்தை அலங்கரிக்கின்றன. அணிகளோடு பிற காவியவியற் கோட்பாடுகளான ரசம், குணம், த்வனி போன்ற அம்சங்கள் காவியத்தை அழகூட்டப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

II. ஆய்வின் நோக்கம்

காளிதாசர், நாட்டிய சாஸ்திர ஆசிரியரான பரதருக்கும் (கி.மு 2ம் நூற்றாண்டு-கி.பி 2ம் நூற்றாண்டு) காவியதர்ச ஆசிரியர் தண்டிக்கும் (கி.பி 6ம் நூற்றாண்டு) இடைப்பட்டவர். பரதரால் நாட்டியசாஸ்திரத்தில் ஐந்து வகை உவமைகளும் நான்கு வகை அலங்காரங்களும் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. தண்டி பாமகர் போன்ற காவியவியலாளர்கள் தமது நூல்களில் முப்பதிற்கும் நாற்பதிற்கும் மேற்பட்ட அணிகளைக் கூறுகின்றனர். இவ்வாறு பல்கிப் பெருகிய அலங்காரங்களுக்கு காளிதாசருடைய இலக்கியப்படைப்புக்கள் உந்துசக்தியாக - ஊற்றாக விளங்கின. பல்வேறு அலங்காரங்களும் இந்நாடகத்தின் அழகை பிரதிநிதிப்படுத்துவதில் வகிக்கும் பங்கு என்ன என்பதையும் பரதருக்குப் பிற்பட்டகாலத்தில் பல்கிப்பெருகிய அலங்காரங்களுக்கு காளிதாசரின் இலக்கிய சிந்தனைகள் எவ்வாறு ஊற்றாக விளங்கின என்பதையும் இந்நாடகத்தினூடாக ஆராய்வதே இவ்வாய்வின் குறிக்கோளாக அமைகின்றது.

III. ஆய்வு முறைமை

அபிஞான சாகுந்தலத்தில் ஏழு அத்தியாயங்களிலும் செய்யுட்களிலும் உரைநடையிலும் காணப்படும் அணிகள் சில பகுக்கப்பட்டு அவை அலங்காரக் கோட்பாட்டாளரின் வரை விலக்கணத்துடன் இவ்வாய்வில் தரப்படுகின்றன (பகுப்பாய்வு). அவற்றிற்கான விளக்கங்களும் தரப்படுகின்றன (விபரண ஆய்வு). ஆய்வுக்குரிய முதன்மை நூல்களாக அபிஞான சாகுந்தலமும், காவியவியல் நூல்களான த்வன்யா லோகம், காவியதர்சம் போன்ற நூல்களும் துணை நூல்களாக இவ் ஆய்வுக் கட்டுரையுடன் தொடர்பான ஆங்கில, தமிழ்க் கட்டுரைகளும் அமைந்திருக்கின்றன.

IV. சம்ஸ்கிருத காவியவியலில் அணிகள்

சம்ஸ்கிருத காவியற் கோட்பாடுகளில் ஆரம்பக் கோட்பாடாக விளங்குவது அலங்காரக் கோட்பாடு. படைப்பவனுக்குப் பொருள் வெளியீட்டு உத்தியையும், இலக்கியம் சுவைப்ப வனுக்குப் பொருள் கொள்ளும் உத்தியையும் உணர்த்துவதால் இலக்கியப்படைப்பிலும், இலக்கியச் சுவையிலும் அணியிலக்கணம் தனியிடம் பெறுகிறது. கவிஞனின் கற்பனையைப் படைப்பதற்குப் பெரிதும் உதவுபவை அணிகளே. கவிதைக்கு ஆன்மாவாக விளங்குபவை ரசம், (சுவை), ரீதி (நடை), வக்ரோக்தி (சுற்றி வளைத்துக் கூறும் பண்பு), த்வனி (குறிப்புப் பொருள்) என்றெல்லாம் பல கருத்துக்கள் சம்ஸ்கிருத கவிதைத் துறையில் காலத்துக்குக் காலம் எழுந்தபோதும் அணி அலங்காரங்களின் சிறப்பு குறையவில்லை. ரசம் அல்லது த்வனியை முக்கிய பொருளாக ஏற்றுக் கொண்டுள்ள சாகித்யதர்ப்பணம், த்வன்யாலோகம் போன்ற காவியவியல் நூல்கள் கூட அணி இலக்கணம் குறித்து அதிகமாக பேசுகின்றன. காலத்தால் முற்பட்ட இலக்கிய விமர்சன நூலான நாட்டிய சாஸ்திரம் (கி.மு. 2ம் நூற்றாண்டு - கி.பி. 2ம் நூற்றாண்டு) நாலு வகை அணிகளையும், ஐந்து வகை உவமைகளையும் கூறுகிறது [10]. உவமை, ரூபகம், தீபகம், யமகம், என்ற நாலு அணிகளை பரதர் விளக்கியுள்ளார். பரதருக்கும், காளிதாசருக்கும் இடைப்பட்ட காலத்து இலக்கிய விமர்சன நூல்கள் கிடைக்காது போயினும் தண்டியின் காவ்யதர்சமும், பாமஹரது காவ்யலங்காரமும் கவிதையில் கூறும் நூல்களுள் முதன்மையானவை. பாமஹரும், தண்டியும் அலங்காரங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தவர்கள். தண்டி கி.பி 6ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர் [11]. இவர் முப்பத்தைந்துக்கு மேற்பட்ட பொருளணிகளைக் கூறுகிறார். அவருக்குப் பின் வந்த காவ்யவியலாளர்களான மம்மடர் அறுபத்தியொரு அர்த்தலங்காரங்களையும், ருய்யகர் எழுபத்தைந்து அர்த்தலங்காரங்களையும், அப்பையாதீக்ஷிதர் நூற்றிபத்தொன்பது அலங்காரங்களையும் கூறியுள்ளனர்.

V. அலங்காரங்களின் தொன்மை

கவிதைக்கு வஸ்துவும், ரசமும் மட்டுமன்றி அலங்காரமும் இன்றியமையாதது. அழகிய வடிவினைப் படைப்பது அலங்காரங்களே. கவிதைக்கு இயல்பான அழகிருப்பினும் அணிகள் (சொல்லணி, பொருளணி) அதற்கு மேலும் அழகினை அளிப்பன. காலத்தால் முந்திய வேதமான ரிக்வேதத்தில் சொல்லை அழகுபடுத்தும் முறைகள் கையாளப்படுகின்றன. ஓசையணிகளும் (சொல்லலங்காரம்), பொருளணிகளும் (அர்த்த அலங்காரம்) காணப்படுகின்றன. சம்ஸ்கிருதத்தில் முதல் காவியம் என்று கூறப்படும் ராமாயணத்தில் உவமை, ரூபகம் போன்ற அணிகள் விரவிக் காணப்படுகின்றன. வேதத்திற்கு பொருள் உரைத்தவரான யாஸ்கர் கர்மோபமா, ரூபோபமா, லுப்தோபமா, பூதோபமா, சித்தோபமா என உவமையின் ஐந்து வகைகளைக் குறிப்பிடுவர். யாஸ்கரின் காலம் கி.மு 500 என்று சொல்லப்படுகின்றது [9]. சம்ஸ்கிருதத்துக்கு இலக்கணம் வகுத்த பாணினி உவமையின் உறுப்புக்களைச் சொல்லியிருக்கிறார். இவை அணிகளின் தொன்மையையும், அவை பண்டு தொடர்டே மொழிகளில் வழங்கி வரும் திறத்தையும் காட்டுகின்றன.

VI. அணிபற்றி அலங்காரசாஸ்திர ஆசிரியர்களின் விளக்கம்

பாமஹர் என்ற அலங்காரக் கோட்பாட்டாளர் ‘பெண்ணின் முகம் இயல்பான ஒளியுடையதாய் இருந்தாலும் அணிகளின்றி சோப்பிப்பதில்லை’ என்று அலங்காரத்தை வலியுறுத்துகிறார் [3]. அலங்காரங்களை விரிவாக ஆழமாக தந்த நூல் தண்டியுடைய காவ்யதர்சமாகும். காவ்யத்துக்கு அழகு தரும் அம்சங்கள் அனைத்தையும் இவர் அலங்காரம் என்ற பதத்தில் உள்ளடக்கி விடுகிறார் [5]. ரசத்தையும் இவர் அலங்காரங்களுக்குள் உள்ளடக்கி ரசவத் அலங்காரம் என்று கூறுவதிலிருந்து இவரது காலப்பகுதியில் அலங்காரங்கள் பெற்ற செல்வாக்கை உணரமுடியும் [5].

VII. அபிஞான சாகுந்தலத்தில் காணப்படும் அணிகள்

தண்டிக்கு சற்றே முற்பட்டவர் காளிதாசர். இயல்பாகவே கற்பனை ஆற்றலும் (பிரதிபா) வ்யுத்தத்தியும் (புலமை, அனுபவம், நூலறிவு) வாய்க்கப் பெற்றவர் காளிதாசர். பிற்காலத்தில் பல்கிப் பெருகிய அலங்காரங்களின் வளர்ச்சிக்கு காளிதாசரின் இலக்கியங்களின் கற்பனை வடிவங்கள் முக்கிய பங்களிப்பு வகித்தன. காளிதாசரின் த்ருஷ்ய காவ்யமான அபிஞான சாகுந்தலத்திலிருந்தும் அலங்கார சாஸ்திர ஆசிரியர்கள் பலர் மேற்கோள்களை எடுத்தாண்டு தமது கோட்பாடுகளை விளக்கியுள்ளனர். போஜர், குந்தகர், ஆனந்தவர்த்தனர், மம்மடர் போன்றோர் இவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். அவரது திருஷ்ய காவ்யங்களான நாடகங்களிலே தலைசிறந்தது அபிஞான சாகுந்தலம். அந் நாடகத்திலே அவர் கையாண்ட பிரதான அணிகள் வருமாறு: அதிசயோக்தி, அனுமானம், அநுப்பிராசம், அப்பிரஸ்துத பிரசம்ஸா, அர்த்தாந்தர நியாசம், அர்த்தாபுத்தி, உபமா, உதாத்தம், உத்பிரேஷா, காவ்யலிங்கம், துல்யாயோகிதம் தீபகம், திருஷ்டாந்தம், பரிகரம், பரியாயோக்தி, பாவிசம், ரூபகம், விரோதபாஸம், விஷமம், சிலேடை, ஸ்வபாவோக்தி, வ்யதிரேகம், சமாசோக்தி, சமுச்சயம்.

VIII. உவமை

பொருள் அணிகள் அனைத்துள்ளும் மிகப் பழமை வாய்ந்தது உவமையணி. உவமையணி எல்லா அணிகளுக்குள்ளும் அடிப்படையானது என்பது வடமொழி அறிஞர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. அப்பையாதீக்ஷிதர் தாம் எழுதிய சித்திரமீமாஞ்சை எனும் நூலில் “உவமை என்னும் தவலருங் கூத்தி பல்வகை கோலம் பாங்குறப் புனந்து யாப்பறி புலவர் இதயம் நீப்பறு புகழ்ச்சி பூக்க நடிக்குமே” என்று கூறியுள்ளார் [6]. ‘உபமா காளிதாசஸ்ய’ என்ற பாராட்டைப் பெற்றவர் காளிதாசர். அவரது இலக்கியவணிகளில் உவமையணிகளே அதிகம். அவரது நாடகமான சாகுந்தலத்திலும் உவமையணிகள் செய்யுட் பகுதிகளிலும், உரைநடைப் பகுதிகளிலும் காணப்படுகின்றன. இயற்கையோடு இயைந்த உலகியல் காட்சிகள், வாழ்வோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய பொருட்கள், நிகழ்ச்சிகள் முதலியன உவமைகளாகத் தரப்பட்டுள்ளன. முக்கியமாக இன்பவாழ்விற்கு துணை நிற்கும் மகளிரின் உறுப்புக்கள் உவமையாக கூறப்பட்டிருந்தலை அவரின் மற்றைய எல்லா நூல்களையும் போன்று சாகுந்தலத்திலும் பரக்க காணலாம். அக்கால மக்களின் பழக்கவழக்கங்களையும், பண்பாட்டையும்கூட உவமைகள் மூலம் அறியக் கூடியதாகவுள்ளது. இதிஹாச புராணங்களிலிருந்தும், பாத்திரங்களை எடுத்து தமது கதை மாந்தருடன் ஒப்பிட்டுள்ளார்.

IX. பிரதிவஸ்தாபமா

இரு வாக்கியங்களுக்கிடையே பொருளுணர்ச்சி அடிப்படையில் பொதுவான தன்மை காணப்படின் அது பிரதிவஸ்தாபமா எனப்படும் [2]. எழில் நலம் மிக்க சகுந்தலையின் மேனிக்கு மரவுரி பொருந்தாது. ஆனாலும் கூட அவளின் அழகை அது எடுத்துக் காட்டுகிறது. இதனைக்கூறவந்த கவி பாசி சூழ்ந்த பங்கஜத்தையும் களங்கமுள்ள சந்திரனையும், சகுந்தலைக்கு உவமானங்களாகக் கூறுகிறார். பாசி படர்ந்த தாமரைக் குளத்தில் இடையிடையே தாமரை மலர்கள் காணப்படினும் அவற்றின் அழகு குன்றாமல் காணப்படுதல் போல அழகற்ற மரவுரி அணிந்திருப்பினும் சகுந்தலையின் அழகு குன்றாமல் காணப்படுகிறது.

சரளிஜமநுவித்தம் ஸைவலேநாபி ரம்யம்
மலினமபி ஹிமாம்ஸோர் லக்ஷ்ம லக்ஷ்மீம் தநோதி/
இயமதிகமநோக்ஞா வல்கலேநாபி தந்வீ
கிமிவ ஹி மதுராணாம் மண்டனம் நாகிருதீநாம்// [8]

குறையிருப்பினும் அழகு காணப்படுதல் பொதுத் தன்மையாக இருக்கிறது. அரசரின் கடமை பற்றிக் கூற வந்த கவிஞர் இரவும் பகலும் வானிலே சென்று கொண்டிருக்கும் கதிரவனையும், இடைவிடாது வீசிக் கொண்டிருக்கும் காற்றினையும் பாரிணைத் தாங்கி நிற்கும் ஆதிசேடனையும் உவமைகளாக்குகின்றார் [8]. இடைவிடாது கருமமாற்றல் பொதுத் தன்மையாகிறது. பல்வகை உவமைகள் சேர்ந்து வருதலால் இது மாலோபமும் ஆகின்றது.

பரதரால் ஐந்து வகை உவமைகளில் ஒன்றாகக் கூறப்பட்ட புகழ்தல் உவமை பலவிடங்களில் இந் நாடகத்தில் காணப்படுகிறது. சகுந்தலை இதிஹாசக் கதாபாத்திரமான சர்மிஷ்டை போன்று கணவரால் மதிக்கப்படும் புகழ்ச்சிக்குரியவளாதல் வேண்டும் என்று கண்ணுவ முனிவரால் வேண்டப்படுகின்றாள் [8]. இது புகழ்ச்சி உவமையாகும்.

X. உருவகம்

உருவக அணியில் உவமானம், உவமேயம் என்ற இரண்டுக்குமுள்ள பேதம் நீக்கப்பட்டு இரண்டும் ஒன்று என்ற உள்ளுணர்வு தோன்றும் [5]. நகரத்தின் பகட்டுக்களை அறியாத சகுந்தலையின் மாசற்ற அழகை விளக்க வந்த கவிஞர் ஐந்து உருவகங்களால் அதனை வெளிக்காட்டுகிறார்.

அநாக்ராதம் புஷ்பம் கிசலயமலூநம் கரூணை ரநாவித்தம்
ரத்னம் மது நவமநாஸ்வாதித ரசம/
அகண்டம் புண்யாநாம் பலமிவ ச தத்ரூப மநஹம்
ந ஜானே போக்தாரம் கமிஹ சமுபஸ்தாஸ்யதி விதிஹி// [8]

(அவள் கரங்களால் கிள்ளாத தளிர். அவள் முகம் நுகர்ந்து பார்க்கப்படாதமலர். துளைக்கப்படாத நவரத்தினம். சுவைக்கப்படாத மது. புனித நல்வினைகளின் பூரணமான பயன்.)

காவ்யதர்சம் என்ற அணிநூலில் சம்பூர்ண ரூபகம், அவயவரூபகம், வ்யதிரேகரூபகம், உபமாரூபகம், ஹேதுரூபகம் எனப் பலவகை ரூபக அணிகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மேற்குறிப்பிட்ட செய்யுள் வ்யதிரேக ரூபகவகையைச் சார்ந்தது. நகங்களால் கிள்ளி எடுக்கப்பட்ட தளிர் வாடிவிடும். புதிதாக துளிர்ந்த நகத்தால் கிள்ளாத தளிருக்கு அவள் மேனி ஒப்பாகும். மலர் பிறரால் முகர்ந்து பார்க்கப்படும். சகுந்தலையாகிய மலர் முகரப்படாது. கடலிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட மணி நடுவே துளையிடப்பட்டு ஒளி குன்றிக் குறைவடையும். ஆயினும் எல்லாவற்றிலும் உவமிக்கப்படும் பொருளான தளிர், பூ , மணி, மது, புண்ணியவிணைப்பயன் என்பவற்றைக் காட்டிலும் சகுந்தலையின் மாசற்ற அழகு மேலானது. இச் செய்யுளை போஜர் சரஸ்வதி கண்டாபரணம் என்ற தமது நூலில் வ்யதிரேக ரூபக அணிக்கு எடுத்துக் காட்டுகிறார் [4]. பொதுவாக பெண்களை வர்ணிக்கமிடத்து உருவக அணியினை கவிஞர்கள் கையாள்வது இயல்பு. கானகத்து வாசியான சகுந்தலையை வர்ணிக்க ஆசிரியர் கையாண்ட இயற்கை உவமைகள் மிகவும் பொருத்தமானவை. பொருளுக்கேற்ற அணிகளே கவிமொழிக்கு அழகூட்டும். என்ற ஷேமேந்திரரின் கூற்றுக்கு இயைபுடையதாய் மேல்வரும் செய்யுள் விளக்குகிறது [12]. காளிதாசரின் இலக்கியங்களில் உவமை மட்டுமன்றி அர்த்தாந்தரந்யாசஅணியும் சிறப்புமிக்கது.

XI. அர்த்தாந்தரந்யாசஅணி

புலவன் ஒருவன் கருத்தை விளக்கிக் கூறமுற்பட்டு அதனை தெளிவுபடுத்துவதற்காக உலகப் பிரசித்தமான பொதுப் பொருள் ஒன்றுடன் இணைத்துக் கூறல் இவ்வணிக்குரிய சிறப்பாகும் [2]. மாந்தரின் நிலை விதிப்படி மாறும் என்பதை இயற்கை நிகழ்வுகளான சூரிய, சந்திரரின் உதய, அஸ்தமனங்களுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டுவார்.

“ஔஷதங்களின் அதிபதியான பனிமதி மேற்கே அஸ்தமன சிகரத்தை அடைந்துவிட்டான். அருணைச் சாரதியாக கொண்ட சூரியன் உதய சிகரத்துவந்துவிட்டான். ஒருபக்கம் உதயம், ஒருபக்கம் அஸ்தமனம் பிரபஞ்சத்தை காப்பாற்றி வருகின்ற ஒளிக் கோளங்களின் நிலை உலகத்துநிலையை உணர்த்துவது போல் இருக்கிறது” [8].

சாகுந்தலத்தில் பெரியோர் உள்ளதைப் பற்றி காளிதாசர் ஓர் அழகான கருத்துக் கூறுகிறார். துஷ்யந்தன் சகுந்தலையைப் பார்த்து காதலிக்கிறான்.

“அஸம்ஸயம் க்ஷத்ரஹ பரிக்ரஹ க்ஷமா
யதார்ய மஸ்யாமபிலாக்ஷி மே மனஹ/
ஸதாம்ஹி ஸந்தேஹ பதேஷீ வஸ்துசு
ப்ரமாணம் அந்தஹ் கரண ப்ரவிருத்தயஹ// [8]

ஐயம் இன்றி இவள் உரிமையுடன் அரச மரபினர் திருமணம் செய்து கொள்ளலாம். எனது தூயஉள்ளம் அவளை விரும்புகிறது. ஏனெனில் ஐயம் தோன்றும் இடங்களில் நல்ல மாந்தர் தம் உள்ளத்தின் குரலே தவறில்லா வழிகாட்டுகிறது. அர்த்தாந்தரந்யாச அணி பொருந்தியது இப்பாடல். கம்பராமாயணம் பாலகாண்ட மிதிலைக் காட்சிப் படலத்தில் இதேபோன்ற நிகழ்ச்சி இராமபிரான் திறத்தும் நிகழ்கிறது. சீதையை இராமன் முதன்முதலாக கன்னிமாடத்தே காண்கிறான். அவள் கட்டாயம் கன்னியாகத்தான் வேண்டும் என்று மனத்துணிவு கொள்கிறான். இராமபிரான் போன்ற பெரியோரது மனது நல்லவழியில் அல்லாமல் தீயவழியில் செல்லுமா? செல்லாது ஐயம் வேண்டாம். இவள் கன்னியே என்று தனது தூய உள்ளத்தை வழிகாட்டியாகக் கொள்கிறான்.

“ஏகு நல்வழி யல்வழி என்மனம்
ஆகுமோ அதற்காகிய காரணம்
பாகுபோன் மொழிப் பைந்தொடி கன்னியே
ஆகும் வேறிதற் கையுறவில்லையே” [7].

பெரும் புலவர்கள் இருவரும் அணிநயத்தை கையாள்வதிலும் உயர்கருத்தை கூறுவதிலும் ஒத்த திறத்தவராய் மேல்வரும் பாடலில் காட்சியளித்துள்ளனர்.

XII. ஸ்வபாவோக்தி

“அலங்காரங்கள் கவிதையின் புறவுடிவமாக இருப்பினும் அவை ரசம், வஸ்து என்பவற்றை குறிப்பாக உணர்த்துமிடத்து அது கவிதையின் ஆன்மாவாகிவிடுகிறது” என ஆனந்தவர்த்தனர் காவியத்தில் அலங்காரங்கள் அமைய வேண்டிய முறையைக் கூறுகிறார் [1].

ஸ்வபாவோக்தியணி தமிழில் தன்மைநவ்நிர்சியணி என அழைக்கப்படுகிறது. தண்டி என்ற காவ்யதர்ச ஆசிரியர் அணிகளுக்குள் முதன்மையானதாகக் கருதுகிறார். கவிதான் வர்ணிக்க வந்த பொருளின் குணம், தொழில் முதலியவற்றைக் கற்பனைக் கலப்பன்றி உள்ளபடி கூறுதல் இவ்வலங்காரமாகும் [5]. செயற்கை இல்லாததும், சிறப்புமிக்கதுமான அழகு நங்கையர்க்கு அழகு சேர்ப்பது போல் இயல்பான சொற்களின் பொருத்தத்தால் காவியங்கட்கு அழகு மிகுகின்றது. (“கிமிவ ஹி மதுராணாம் மண்டநம் ந ஆகிருதீநாம்”) இயல்பாக அழகிய தோற்றமுள்ளவர்களுக்கு ஆபரணங்களால் பயனில்லை என்ற காளிதாசரின் வாசகங்கள் அவரது செய்யுட்கள் பலவற்றிற்கு இயைபுடைத்தாகும் [8].

காஹந்தாம் மகிஷா நிபானசலிலம் ஸ்ருங்கைர் முகுஸ்தாடிதம்
சாயாபத்த கதம்பகம் ம்ருககுலம் ரோமந்த ம்யஸ்து/
விஸ்ரப்தம்க்ரீயதாம் வராஹததிபிர்முஸ்தாகூஷதிஹி பல்வலே
விஸ்ராமம் லபதாமிதம் ச சிதிலஜ்யாபந்தமஸ் மத்தநுஹ்// [8]

(குளங்களில் நீரைக் கொம்புகளால் குத்திக்கலக்கி எருமைகள் அடக்கடி மூழ்கட்டும். மரநிலையில் அசைபோட்டு மான்கூட்டங்கள் ஆனந்திக்கட்டும், மூக்கால் குட்டைகளில் சேற்றைக்கிளறி பன்றிக்கூட்டம் நிம்மதியாக சகிக்கட்டும். இவ்விலும் நாண் தளர்ந்து ஓய்வு பெறட்டும்) தெளிவாக பொருளுணர்த்தும் இச் செய்யுளில் “பிரசாதம்” என்ற புறநிலைச் சொற்குணம் இருப்பதை போஜர் எடுத்துக் காட்டுவார் [4]. ஸ்வபாவோக்தி என்னும் தன்மைநவ்நிர்சியணியுடன் சமுச்சயக்ரீயா அலங்காரமும் இச்செய்யுளில் காணப்படுகின்றது. நீர்நிலைப் பிராணிகளின் செயற்பாடுகள் பல சேர்த்துக் கூறப்படுகின்றன. விஸ்ரப்தம், விஸ்ராமம் என்ற அடிகளின் கண்அமைந்த அநுப்பராசம் (சொல்லணி) சொற்களுக்கு இனிமை பயக்கிறது.

ஸ்வபாவோக்தி அணி பொருந்திய பிறிதொரு பாடல் சிருங்காரரசத்தையும் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறது. கண்ணுவ ஆச்சிரமத்துக்கு முனிவரின் புண்ணிய தரிசனமும், வாழ்த்தும் பெறவந்த துஷ்யந்தன் ஆச்சிரமசோலையில் தண்ணீர் வார்த்துக் கொண்டிருந்த சகுந்தலையையும், தோழிகளையும் அவர்கள் காணாதவாறு ஒளிந்து கவனிக்கின்றான். சகுந்தலை நீர் ஊற்றிய கொடிமீது ஒரு வண்டு தேன் உண்ண வந்து கொண்டிருந்தது. அசைந்த கொடியினின்றும் புறப்பட்டு அவள் முகத்தைச்சுற்றி ரீங்காரித்துக் கொண்டிருந்தது. சகுந்தலை கடைக்கண்ணால் அதைச்சுற்றிப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறாள்.

அவள் காதருகே ரீங்காரித்து அவளுடைய இதழ்களில் ஒட்டிக் கொள்ளும் வண்டினைப் பார்த்த துஷ்யந்தன் “வண்டே அவள் கடைக்கண்ணால் பார்க்க நீ அவளருகே சென்று நடுங்கும் அவளைத் தொட்டுப் பயில்கிறாய், ரகசியமாய் அவள் காதருகே ஒலி செய்கிறாய். இன்பத்தின் இருப்பிடமான அவள் இதழ்களைப் பருகுகிறாய். நானோ தர்மத்தின் உண்மையைப் பற்றிப் பேசி சிந்தித்து உயிரை விடுகிறேன். நீ மிகவும் புண்ணியம் செய்தாய்” [8]. “சலாபாங்காம் திருஷ்டிம் என்று தொடங்கும் இச்செய்யுள் ஸ்வபாவோக்தி அணிக்கு மிகவும் பொருத்தமாய் அணி செய்கிறது. இப்பாடலில் நாணம் மிக்க தலைவியை தலைவன் கூடி இன்புறும் போது தலைவியிடம் தோன்றும் நாணமும் அச்சமும், தலைவி விலக்கியும் தலைவன் கூடி இன்புறுதல், இதழ் பருகுதல் என்ற சிருங்காரம் விளக்கும் சமாசோக்தி அணியும், வண்டுக்கும் தலைவனுக்கும் வேற்றுமை தோன்ற வ்யதிரேக அணியும் அமைந்து இன்புறுவது நோக்குதற்குரியது. ஸ்வபாவோக்தியணி சிருங்காரத்தை குறிப்பாகப் புலப்படுத்த உதவி செய்கிறது.

XIII. குறிப்பாக ரசத்தையும் பொருளையும் புலப்படுத்தும் அலங்காரங்கள்

இந் நாடகத்திலே பல அலங்காரங்கள், கதைப்பொருளையும் ரசத்தையும் குறிப்பாய் உணர்த்தி வந்து அவற்றுக்கு அழகூட்டுகின்றன. காளிதாசரின் நாடகங்களில் இந்தக் குறிப்புப் பொருள்-த்வனி-சிறந்த அம்சமாகக் கருதப்படுகிறது. நாடகத்தின் முகவுரையிலே “வண்டு வாய் வைத்து மிருதுவாக முத்தமிடும் மெல்லிதழை உடைய சிரீஷ்டமலர் அரும்பைக் கருணையுடன் எடுத்து இளநங்கையர் காதலில் அணிவர்” என்ற பாடல் உள்ளது [8]. இச் செய்யுள் காவ்யலிங்கவணி பொருந்தியது. ஒரு சொல் அல்லது சொற்றொடர் மூலம் புதிய கருத்தைப் புலப்படுத்தும் ஆற்றல் இந்த அணிக்கு உண்டு. துஷ்யந்தன், சகுந்தலையிடையே பின்னால் அரும்பவிருக்கும் காதல் நிகழ்வை குறிப்பாக இப்பாடல் உணர்த்தி நிற்கிறது. இதே போன்று குசப்புல் குத்தியதென்று கூறிக்கொண்டு சில அடிதூரம் சென்று மரக்கிளையில் சிக்காத மரவுரியை எடுப்பதுபோல் பாசாங்கு செய்யும் சகுந்தலை தன் காதலை குறிப்பாக துஷ்யந்தனுக்குப் புலப்படுத்துகின்றாள் [8]. காரணங்களைக் கொண்டு ஊகித்தல் அனுமான அணியாகும்.

தர்ப்பாங்குரேண சரணஹ க்ஷுதௌ இத்யகாண்டே
தந்வீ ஸ்திதா கதிசிதேவ பதாநி கத்வா/
ஆசீத் விருதவதநா ச விமோசயந்தீ
சாகாச வல்கலமசக்தமபி த்ருமாநாம் [8]

இங்கே ரேண, ரண, தநா, தாநி என்ற பதங்கள் அநுப்ராசங்கள் பொருந்த வந்து கவிதைக்கு நயம் ஊட்டுகின்றன.

XIV. சொல்லணிகள்

பொருளணிகள் மட்டுமல்லாமல் சொல்லணிகளாலும் இந்நாடகம் சிறப்புகின்றது. எழுத்துகள் திரும்பவும் திரும்பவும் சொற்களிலும் அடிகளிலும் வருதல் அநுப்ராசமாகும் [5].

“தூர குரஹதஸ்ததா ஹி ரேணு விடப விஷக்த ஜலாத்ராவல்கலே” [8]

இங்கே த, ர, வி, ல போன்ற எழுத்துகள் திரும்பவும் திரும்பவும் வந்து நயம் ஊட்டுகின்றன.

தபதி தநுகாத்திரி மதனாஸ்த்வமநிஸம் மாம் புனாதஹத்யேவ/
கல்பயதி யதா சசாங்கம்ந ததா ஹி குமத்வதீம்
திவஸஹ// [8]

மேல் வரும் செய்யுளில் 'த' என்ற எழுத்து மீண்டும் மீண்டும் வந்து இன்மூட்டுவதால் சுருதி அநுபராசமாகின்றது.

XV. யமகம்

பாடலின் ஒவ்வொரு அடியின் தொடக்கத்திலோ அன்றி இறுதியிலோ ஒரே ஒலியமைப்பை கொண்ட சொற்களோ அன்றி சொற்றொடர்களோ அமையுமாயின் அது யமகம் எனப்படும். மிகவும் குறைவாகவே யமகம் போன்ற அணிகள் காளிதாசரது காவியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சுபஹ்சலிலாவகாஹாஹா பாடலசம்சர்க்க சுரபிவனவாதாஹா/
பர்ச்சாயசுலபநித்ரா திவஸஹா பரிணாம ரமணீயாஹா [8].

XVI. நிறைவுரை

தொகுத்துக்கூறின் அபிக்ஞான சாகுந்தலம் என்ற நாடகத்தில் காளிதாசர் சொல்லணி பொருளணிகளைக் கையாள்கின்றார். பொருளுக்கேற்ற வகையில் அவை கவிதையை அழகுபடைக்கின்றன. ரசம் வஸ்து என்பவற்றை குறிப்பாக உணர்த்திவரும் அணிகளும் கவிதைகளுக்கு அழகு சேர்க்கின்றன. பிற்கால கவிதைவியாளர்கள் பலர் தமது எடுத்துக்காட்டுக்களுக்கு மேற்கோள்களாக காளிதாசரது அபிக்ஞான சாகுந்தலத்திலிருந்து செய்யுட்கள் பலவற்றைக் கையாண்டனர்.

உசாத்துணைகள்

- [1]. Anandhavarthanar, Dhvanyaloka, Nirnayasagar Press, 1928.
- [2]. Appiyadiksit, Kuvalayananda, Nirnayasagar Press, 1956.
- [3]. Bhamaka, Kavyalankara, The Balamanorama Press, 1940.
- [4]. Bhoja, Saraswathikantabharana, Nirnayasagar Press, 1934.
- [5]. Dandin, Kavyadarsa, Vavilla Press, 1956.
- [6]. ஜகன்நாதராஜா, மு.கு, ஒளசித்யவிசாரசர்ச்சா, விசுவசாந்திப்பதிப்பகம், 1989.
- [7]. கம்பன், கம்பராமாயணம், அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகப் பதிப்பு, 1957.
- [8]. Kalidasar, Abhijnana Sakuntalam, Motilal Banarsidas, 1994
- [9]. Keith, A.B., A History of Sanskrit Literature, Oxford University Press, 1953.
- [10]. Meenakshi. K., Literary Criticism in Tamil Sanskrit, International Institute of Tamil Studies, 1999.
- [11]. நடராஜன், சோ. வடமொழி இலக்கிய வரலாறு, கல்விவெளியீட்டுத் திணைக்களம், 1967
- [12]. Raghavan, V., Some Concepts of Alankarasastra, Adyar Library, 1942.