



தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாடும் பரதரின் இரசக்கோட்பாடும் - அழகியல் கருத்தாக்கம்

சி. பொற்கை ஆதிரை அ. *

அ தமிழ்த்துறை, பூ.சா.கோ. கலை அறிவியல் கல்லூரி, கோயம்புத்தூர்-641014, தமிழ்நாடு, இந்தியா.

Tholkappiyar's meyppadu and Bharathar's Rasa – Concepts of Aesthetics

C. Porkai Athirai ^{a,*}

^a Department of Tamil, PSG College of Arts and Science, Coimbatore-641014, Tamil Nadu, India.

* Corresponding Author:
porkaiathiraic@gmail.com

Received: 11-03-2021
Revised: 25-06-2021
Accepted: 29-06-2021
Published: 06-07-2021



ABSTRACT

Since ancient times, as Tamil and Sanskrit have been exchanging cultural practices, there are similarities in literary and grammatical principles. Many of Tholkappiyar's literary principles about Meyppadu in aesthetics are found in Bharadhar's the Sanskrit literary theorist too, who came after Tholkappiyar, in the north. The eight occasions where Meyppadu occurs, according to Tholkappiyar, are seen in Bharadhar's also. As per Bharadhar Meyppadu is action. The base for the occurrence of these actions is feeling. Rasa is a feeling. Bhava is a Meyppadu. Feeling breaks out of Meyppadu. Bharadhar's eight Bhavas are comparable with Tholkappiyar's eight Meyppadu's. The aim of the study is to prove that Bharadhar's theory of Rasa in Sanskrit is a follow up of Tholkappiyar's literary Meyppadu.

Keywords: Tholkappiyam, Meyppadu, Bharathar, Rasa, Aesthetics.

முன்னுரை

இலக்கிய இலக்கணங்களால் தமிழும் வடமொழியும் நிறையத் தொடர்புகளைக் கொண்டுள்ளன என்பதை அறிஞர்கள் அறிவர். இவ்விரு மொழிகளிலும் காணப்படும் இலக்கிய அழகியலுக்கான இலக்கியக் கொள்கைகளும் ஒருமைப்பாட்டுடனேயே திகழ்கின்றன. வடமொழியில் தோன்றிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்கு தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகளே அடிப்படையாக அமைகின்றன. அவற்றுள் தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டு விளக்கங்கள் பரதரின் இரசக்கோட்பாட்டு வளர்ச்சிக்குக் காரணமாகி உள்ளன என எடுத்துரைப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

தமிழும் வடமொழியும்

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பாக குறுந்தொகையில் “பாடலிபுத்திரம் பற்றிய குறிப்பும் சோண்நதி பற்றிய குறிப்பும் காணப்படுகிறது. மேலும் நந்தர்கள் பற்றிய குறிப்புகளும் தமிழகத்தின் காஞ்சி நகரம் கல்வி சாலையாக, அறிஞர்களின் உறைவிடமாக விளங்கியதையும் அறியமுடிகிறது. (Vaiyaapuri Pillai, 1952, p.67.). இலக்கணநூலாசிரியர் தண்டி பற்றி, “வடமொழியில் ‘காவ்யதர்ஸம்’ என்ற அணி இலக்கண நூலை எழுதிய ‘தண்டி’ காஞ்சியில் பயின்றவர். ராஜசிம்ம பல்லவனின் அவைக்களப் புலவராகத் திகழ்ந்த அவர் தமிழ் இலக்கியங்களைப் பற்றி நன்கு அறிந்தவர்” என்கிற செய்திகளும் உள்ளன. (Meenakshisundaram, 1977, p.12.) இவ்வாறு தமிழ்மொழிக்கும் வடமொழிக்கும் இலக்கியங்களும்

இலக்கியக் கொள்கைகளும் பெரிய அளவில் நீண்ட தொடர்பினைக் கொண்டுள்ளன. இவை பெரும்பாலும் ஒன்றுபட்டு உள்ளன. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு இலக்கணமாகத்திகழும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் செய்யுளியலிலும் ஏனைய இயல்களிலும் குறிப்பிடப்படும் இலக்கியக்கொள்கைகளை வடமொழியின் இலக்கியக் கொள்கைகளோடு ஒப்பிட முடிகின்றது.

வடமொழிக்கோட்பாடு

வடமொழியில் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் “அலங்கார சாத்திரம் அல்லது சாகித்திய சாத்திரம்” எனப்படுகின்றன. அலங்கார சாத்திரம் பல பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளது. அவற்றுள் இரசம், ரீதி, தொனி, அலங்காரம் என்பன நான்குமே தலைமைக் கோட்பாடுகளாக உள்ளன. இக்கோட்பாட்டாளர்கள் அவரவர், கோட்பாடே இலக்கிய அழகியலுக்குக் காரணமாகவும் முக்கியமானதாகவும் கருதினர். இரசக்கோட்பாட்டினைப் பின்பற்றிய பரதர், உத்பாதர், உருத்திரர், பட்டநாயகர் போன்றோர் இரசமே இலக்கியம் அல்லது செய்யுளிற் கு முதன்மை என்றனர். இதுபோல, ரீதிக்கோட்பாடு, தொனிக்கோட்பாடு, வக்ரோத்தி என்பனவும் கோட்பாடுகளாக உருவெடுத்தன. இவற்றுள் தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டினை பரதரின் இரசக்கோட்பாட்டோடு ஒப்பிடத் தகுந்தது.

மெய்ப்பாடும் இரசக்கோட்பாடும்

ஓர் இலக்கியத்தில் பொருள், வடிவம், கற்பனை, உணர்ச்சி என்ற நான்கும் இடம்பெறுதல் அவசியம் என்பர் அறிஞர். பொருள், வடிவம், கற்பனை என்பவற்றோடு இந்த ‘உணர்ச்சி’ என்பதும் சேர்ந்தால் இலக்கியம் மேலும் சிறப்புறுகிறது. உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்வுகளைப் புறத்தே வெளிப்படுத்துவது உணர்ச்சி எனப்படும். இதில் படைப்பாளன் தான் அனுபவித்த உணர்வுகளைத் தன் எழுத்தின் வழியே படிப்போனுக்கு அளிக்கிறான்.

தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டினைச் செய்யுள் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகக் கூறுகிறார். வடமொழியாளர் இதனை ‘ரஸம்’ என்கின்றனர். தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் இலக்கியக் கோட்பாட்டினைப் பற்றிக் கூறும்போது, இலக்கியத்தின் வடிவக் கோட்பாட்டினைச் செய்யுளியலிலும் பொருள் கோட்பாட்டினை அகத்திணையியல், புறத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல், மரபியல் ஆகிய இயல்களிலும் கற்பனைக் கோட்பாட்டினை உவமையியலிலும் உணர்ச்சிக் கோட்பாட்டினை மெய்ப்பாட்டியலிலும் விளக்குகிறார்.

தொல்காப்பியம் கூறும் இலக்கிய அழகியல் கருத்தாக்கங்களுள் மெய்ப்பாடு சிறப்பானதாக கருத இடமுண்டு. ஏனெனில், மெய்ப்பாடு உணர்வுடன் தொடர்புடையது. உணர்வு உள்ளத்தோடு தொடர்புடையது. எனவே, இந்த மெய்ப்பாடு உள்ளத்தின் நோக்குடையதால் இதனை அறிய உளவியல் அறிவும் அவசியமாகிறது.

தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாடும் வடநூலார் பரதரின் இரசக்கோட்பாடும் ஒரேபொருளைப் பற்றியக் கோட்பாடுகளாகவே உள்ளன. இவ்விரண்டுமே இலக்கியத்தின் உணர்ச்சியை விளக்குகின்றன. எனவே இவற்றினை ஒப்பிடுவதால் காணப்படும் ஒற்றுமைகளையும் வேற்றுமைகளையும் அறிய முடிகிறது. உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிகள் புறத்தார்க்கும் புலப்படும் வகையில் தோற்றுவிப்பதனைத் தொல்காப்பியர் ‘மெய்ப்பாடு’ என்கிறார். மெய்யின் கண்படுவது மெய்ப்பாடு.

“உய்த்துணர் வின்றித் தலைவரு பொருண்மையின்

மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும்”

- (தொல்.பொருள்.நூ.196)

என்று குறிப்பிடுகிறார். இதற்கு உரையாக இளம்பூரணர், ‘யாதானும் ஒன்றைக் கூறியவழி அதன் அகப்பொருண்மையை விசாரித்துக் கூறுதலின்றி அவ்விடத்துவரும் பொருண்மையானே மெய்ப்பாடு தோன்ற முடிப்பது’ என்று விளக்கம் தருகிறார். மேலும் மெய்ப்பாட்டியலில் இடம்பெற்ற “நகையே அழுகை...” எனத்தொடங்கும் நூற்பாவுக்கு எழுதிய உரையில் ‘மெய்ப்பாடென்பது யாதோ வெனின்’ என

வினா எழுப்பி அதற்கு விடையாகப் பின்வரும் செயிற்றியனார் இலக்கணத்தைக் காட்டி, “உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல் மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந் தோரே” எனச் சுட்டுவதைக் கொண்டு மெய்ப்பாட்டிற்கு அவரின் விளக்கத்தை அறியமுடிகிறது.

மேற்காட்டிய விளக்கங்களின் வழி, ‘அகப்பொருளுக்கு விளக்கம் கூறுதலோடு நில்லாது மெய்உணர்வாலும் அறிவதே’ மெய்ப்பாடு எனத் தெளிய முடிகிறது. இம்மெய்ப்பாடு இலக்கியத்தினை அனுபவிக்கும் நிலையிலேயே அமைந்துள்ளது என்பதை, “கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும் உணர்வுடை மாந்தர்க்கல்லது தெரியின் நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே” என்ற நூற்பா வழியே தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இவ்வாறு இலக்கியத்தில் அனுபவிக்கும் நிலையே ‘சுவை’ எனப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் இரு(அகம்,புறம்) திணைக்கும் உரிய பொதுவான மெய்ப்பாடுகள், அவைதோன்றும் நிலைக்களன்கள் முப்பத்தியிரண்டு, இவைதவிர, மற்றொரு முப்பத்தியிரண்டு, அகத்திணைக்குரிய களவுக்கால கற்புக்கால மெய்ப்பாடுகள், அகத்திணை வாழ்க்கைக்கு வேண்டாதன என்று தனித்தனியே விளக்குகிறார். சங்க இலக்கியங்களில் மெய்ப்பாடுகள் பலவாகக் காணப்படுகின்றன. அதிலும் அக இலக்கியங்களில் இதன் செல்வாக்கு மிகுதி. அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் அகமாந்தரின் மெய்ப்பாட்டு வெளிப்பாடாகவே உள்ளன.

இரசக்கோட்பாடு

வடமொழி இலக்கியக்கோட்பாடுகளுள் தொன்மையான கோட்பாடுகளுள் இரசக்கோட்பாடும் ஒன்று. இக்கோட்பாட்டைக் கூறியவர் பரதர். அவர் இயற்றிய நூல் ‘நாட்டிய சாஸ்திரம்’ (கி.மு.5 ஆம் நூற்.). இந்நூலில் நாட்டிய இலக்கணத்திற்கு இரசக்கோட்பாட்டின் தேவையைக் கூறுகிறார். இது 36 அத்தியாயங்களைக் கொண்டு நாட்டியத்திற்கான இலக்கணங்கள் சொல்லப்பட்டுள்ளபோதும் இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் மெய்ப்பாடுகளையும் விளக்குகின்றது. “இரசமாவது பாவங்களினால் கண்டோரும் கேட்போரும் நுகரும் இன்பம் என்றும், இது நாடகத்திலும் காவியத்திலும்(இலக்கியம்) இடம்பெறும் என்றும் வடமொழியாளர் கருதுகின்றனர். பரதர் இரசம் என்பதற்கு விளக்கமளிக்கும் போது,

‘விபானுபாவ - வியரிசாரி சம்யோகாத் ரஸா நிஷ்பதீஹ்’

என்று கூறுகிறார்.” (Thamizhannal, 2003, p.166). விபாவம், அனுபாவம் வியாபிசாரி பாவங்களின் இரண்டறக் கலந்த ஒருங்கிணைப்பால் உண்டாவதே ரசம் என்கிறார்.

நாட்டியங்களின் தொகுதியாகவே அக்காலத்தில் நாடகங்கள் கருதப்பட்டன. எனவே நாட்டியத்திற்கு எழுதப்பட்ட இலக்கணம், நாடகத்திற்கும் நாடகத்தின் இயல்பினைக் கொண்ட காவியங்களுக்கும் பொருந்துவதாக அமைந்துள்ளன. நாடகத்தில் கதாபாத்திரங்கள் வெளிப்படுத்தும் மெய்ப்பாடுகளை பரதர் ‘பாவம்’(Bhava) என்கிறார். இந்த பாவங்களைத் தோற்றுவிப்பதற்கு அடிப்படையில் இருப்பவை ‘ரசம்’ என்று அவர் கருதுகிறார். ரசம் என்பது உணர்ச்சி; பாவம் என்பது மெய்ப்பாடு, ரசத்தைக் காட்டிலும் பாவங்களுக்கே பரதர் முக்கியத்துவம் தருகிறார். பாவம் இல்லையேல் ரசம் இல்லை’ என்பது பரதரின் கருத்தாகும்.

மெய்ப்பாடு : பாவங்கள்

மெய்ப்பாடுகள் பிறக்கும் களங்களாக தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் எட்டினையும் பரதரிடமும் காணமுடிகின்றன. அடிப்படையான மெய்ப்பாடுகள் என நகை, அழகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை ஆகிய எட்டும் என (தொல்.பொருள்.மெய்ப்ப.நூ.3) தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இதனையே பரதரும் பாவங்கள் ரசம் பிறக்க காரணமாகின்றன என்கிறார். பரதர் குறிப்பிடும் எண்வகை பாவங்களும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளோடு ஒன்றுபட்டுள்ளன.

நகை - ஹாஸ்யம், அழகை - கருணை, இளிவரல் - பீபற்சம், மருட்கை - அற்புதம், அச்சம் - பயனாஸம், பெருமிதம் - வீரம் (வீர்), வெகுளி - ருத்ரம், உவகை -ஸ்ருங்காரம் என்பனவாகும். இவற்றோடு பின்னர் 'ஸாந்தம்' ஒன்பதாவது சுவையாக்கப்பட்டது. பரதர் பாவங்களின் பிரிவுகள் பற்றி 'ஸ்தாயி பாவம்', 'விபாவம்', 'அனுபாவம்', 'வியாபிசாரி பாவம்' எனப் பலவற்றைக் குறிப்பிடகிறார்.

ஸ்தாயிபாவம் : அடிப்படை மெய்ப்பாடுகள்

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் அடிப்படை மெய்ப்பாடுகள் எட்டினையும் பரதர் 'ஸ்தாயிபாவம்' என்கிறார். ஸ்தாயி - நிலையானது என்று பொருள். இவற்றை நிலையான - அடிப்படையான பாவங்கள் என அழைக்கிறார். இந்த ஸ்தாயி பாவங்கள், "விபாவம், அனுபாவம், வியாபிசாரி பாவம் எனும் மூன்று நிலைகளில் நாட்டியத்தில் தோன்றி பார்ப்போரிடையே மகிழ்ச்சியைத் தோற்றுவித்து அழகியல் சுவை அனுபவத்தை உருவாக்குகின்றன. இந்த நிலை 'ஸ்தாயிபாவ' அனுபவநிலை எனப்படுகிறது. இதுவே அடிப்படையான உணர்வுநிலையாகும்.

வியாபிசாரி பாவங்கள் : மெய்ப்பாட்டு நிலைக்களங்கள் (32)

தொல்காப்பியர் அடிப்படை மெய்ப்பாடுகள் எட்டிலிருந்தும் முப்பத்தியிரண்டு உணர்வுகள் தோன்றுகின்றன என்கிறார். இவற்றை, பரதர் 'வியாபிசாரி பாவங்கள்' என்று அதாவது 'நிலைமாறும் பாவங்கள்' எனக் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வாறு தொல்காப்பியரும் பரதரும் சுவை எனப்படும் மெய்ப்பாட்டில் ஒரே மாதிரியான கருத்துக்களையே கொண்டுள்ளனர்.

பரதர் மேலும் விபாவம், அனுபாவம், வியாபிசாரிபாவம் என்ற மூன்று நிலைக்களன்களைப் பாவங்களாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

விபாவம்

விபாவம் என்பது உணர்வுக்கான காரணிகள். ஒரு ரஸத்தைத் தோற்றுவிப்பதற்கான அடிப்படைக் காரணங்களை விளக்குவதாக அமைவது 'விபாவம்' எனப்படும் இது இருவகைப்படும். (1) ஆலம்பன விபாவம், (2) உத்தீபன விபாவம்

'ஆலம்பன விபாவம்' என்பது ரஸத்தைத் தோற்றுவிக்க மூல காரணமாக உள்ள தலைவி, தலைவன் போன்ற தலைமைப் பாத்திரங்களின் மெய்ப்பாட்டினைக் கூறுவது. 'ஆலம்பனம்' என்பது தலைமை என்ற பொருளைக் குறிக்கும். பரதர் குறிப்பிடும் இந்த ஆலம்பன விபாவத்தினைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் உரிப்பொருளோடு ஒப்பிடத்தக்கது. தலைமை மாந்தர்களாக ஐவகை நிலங்களிலும் தோன்றும் ஒழுக்கங்களையே பரதர் ஆலம்பன விபாவம் என்கிறார்.

'உத்தீபன விபாவம்' என்பது புறத்தூண்டுதல்களால் உண்டாகக்கூடியது. அதாவது உணர்ச்சியைத் தூண்டக்கூடிய காட்சிப்பின்னணி, களம் ஆகியவற்றால் அதிலுள்ள காடு, மலை, பூ, விலங்குகள், பறவைகள் என்று தொல்காப்பியர் கூறும் முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் உத்தீபன விபாவத்துடன் ஒப்பிடத்தக்கது.

அனுபாவம்

உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்வுகள் புறத்தார்க்குப் புலனாகும் மெய்ப்பாடுகள் 'அனுபாவம்' எனப்படும். இது தானாக வெளிப்படுவது, முயற்சியால் வெளிப்படுவது என பரதர் இருவகையாகக் காட்டுகிறார். தானே இயல்பாக வெளிப்படுவன 'ஸ்தாயி பாவங்கள்' என்றும் முயற்சியால் வெளிப்படுவன 'வியாபிசாரி பாவங்கள்' என்றும் அழைக்கிறார்.

வியாபிசாரி பாவம்

ஒரு சூழலில் ஒரு சுவை மேலோங்கி நின்றபோதும், அதனை விளைவிக்கப் பல துணை உணர்வுகள் தேவைப்படுகிறது. ஒரு உணர்வு தோன்ற பல துணை உணர்வுகள் தோன்றித்தோன்றி மறைந்து பின்நிலையான ஓர் உணர்வு ஏற்படுகிறது. இவ்வாறு மாறிவரும் உணர்வுகளை 'வியாபிசாரிபாவங்கள்' எனப்படுகின்றன.

இரசக்கோட்பாட்டின் வளர்ச்சி

பரதர் தான் இயற்றிய நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் எண்வகை இரசங்கள் என்று சுட்டுகிறார். அவருக்குப்பின் வந்த அவிநவகுப்தர், உத்பாதர், போஜராஜன் முதலியோர் முறையே எட்டு, ஒன்பது, பத்து, என்கின்றனர். இம்முறையில் பரதர் தோற்றுவித்த ரசக்கோட்பாடு அவருக்குப் பின்வந்தவர்களால் ஆராயப்பட்டுள்ளன. தமிழில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட எண்வகை மெய்ப்பாடுகள், அவை சார்ந்த 32 களங்கள் பற்றித் தொல்காப்பியருக்குப் பின்வந்தவர்கள் வளர்ந்தெடுக்கவில்லை.

தொல்காப்பியரும் பரதரும் இலக்கியத்திற்கானச் சுவைகளாக சொல்லியவை ஒன்றாகவே உள்ளன. எனினும் இதில் சில வேறுபாடுகளும் உள்ளனவாக தம்மீழ்நண்ணல் அவர்கள் கருதுகிறார் அவை பின்வருமாறு : "பரதர் முப்பத்து மூன்று வியாபிசாரி பாவங்களைக் கூறுகிறார். தொல்காப்பியர் நகை முதலான எட்டினை ஸ்தாயிபாவம் எனவும் பின்சூறிய மெய்ப்பாட்டு களங்கள் முப்பத்திரெண்டினையும் வியாபிசாரி பாவமாக கருதுவர். ஆனால் பரதர் கூறும் முப்பத்துமூன்று வியாபிசாரி பாவங்களில் பன்னிரெண்டு மட்டுமே ஒற்றுமை உடையன என்றும் திருஞானசம்பந்தம் கருதுகிறார் என்றும், மேலும் அவர், "தொல்காப்பியர் கூறுவன சுவையேயன்றி ஸ்தாயிபாவம் ஆகா என்று பிற்பகுதியை வியாபிசாரிபாவம் என்பதும் அத்துணைப் பொருந்துவதாகாது" (Thamizhanna, 2003, p.180.).

வடமொழி இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் மெய்ப்பாடுகள் சில : "காளிதாசரின் 'ருதுசம்ஹாரத்தில் தலைவியின் கண்களை,

"கருநீலக் குவளை அனைய

நிலையின்றித் துடிக்கின்ற மயங்கும் விழிகள்

பிரிவா வாட்டமுற்ற வஞ்சி நெஞ்சம்" - ருது சம்ஹாரம் 2:9

"-tremulous eyes like deep-blue water lillies enchanting - and the heart is twisted with sudden longing" என்று மெய்ப்பாடு தோன்றுவது குறிப்பிடப்படுகிறது. தலைவியின் கண்கள், நீர்நிறைந்த குவளைக்கும், நிலையில்லாது மருண்டு சூழலும் மானின் விழிக்கும் உவமையாக்கப்பட்டுள்ளன.

"Both thy and timid and possessing liquid lusturous urous eyes"

- ருது சம்ஹாரம் 6:18 (மொழிபெயர்ப்பு)

"All three object, (eyes of heroine, water lillies and eyes of deer) compared have one this in common, the tremulous petal eyes".

இயற்கையே அழகாக வந்தது என்று வருணிக்கும் காளிதாசர் இயற்கைப் பொருட்கள் அனைத்தும் உவமையாக இடம்பெறுகின்றன என்கிறார். "In this eagerness to see all beauty in a single form ... assembling all things that serve as similies and fixing each in its proper place to form her"- குமாரசம்பவம் -1:49 (Daniel 1979, p.43.)

முடிவுரை

தமிழ் இலக்கிய அழகியலை ஒப்பியல் நோக்கில் காண்பதற்குக் களங்கள் நிறைய உள்ளன. குறிப்பாக வடமொழி இலக்கியங்களில் காணப்படும் அழகியல் கருத்துகளும் சங்க இலக்கியங்களில்

காணப்படும் அழகியல் கருத்துகளும் ஒத்த நிலையில் உள்ளதை இவ்விரண்டு இலக்கியங்களையும் உற்று நோக்கும்போது உணரமுடிகிறது. தொல்காப்பியரும் பரதரும் மெய்ப்பாட்டினை அழகியல் கொள்கைகளாகப் பயன்படுத்தியுள்ளதை அறியமுடிகிறது. தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள் வடமொழியில் தோன்றிய இலக்கியக்கோட்பாடுகளுக்கு அடித்தளமிட்டுள்ளன என்பதை இதன்வழி தெரிகிறது. மேலும், தொல்காப்பியரின் இலக்கிய அழகியல் கொள்கைகளை, வடமொழியாளர் நாடகம், இலக்கியம்(காவியம்) என்ற இரண்டிற்குமுரிய அழகியல் கொள்கைகளாகக் கருதி வந்துள்ளனர் என்பதும் தெரிகிறது. தமிழ் - வடமொழியில், மெய்ப்பாடு எனும் அழகியல் கொள்கை சிலவிடங்களில் ஒன்றுபட்டும் சிலவிடங்களில் மாறுபட்டும் தோன்றுகின்றன. எனவே, இன்றைய அழகியல் கொள்கைகளுக்கும், கோட்பாட்டிற்குக்கும், பரதரின் இரசக்கோட்பாட்டு வளர்ச்சிக்கும் தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டு அழகியல் கருத்தாக்கங்கள் அடிப்படையாக இருந்துள்ளன இக்கட்டுரை நிறுவுகிறது.

References

- Daniel, H.H. (1979) Ingalls, Sanskrit Poetry from Vidyakara's Treasury, Harvard University Press, Cambridge, USA.
 Meenakshisundaram, T.P., (1977) Aesthetics of Tamils, (Guest lecture) University of Madras Publication, India.
 Thamizhannal, (2003) Sanga Ilakkia Oppeedu (Ilakkiak Kolgaigal), Meenatshi Publication, Madurai, India.
 Vaiyaapuri Pillai, S., (1952) Ilakkiyadeebam, Paari Nilaiyam, Chennai, India.

Funding: NIL

Acknowledgement: NIL

Conflict of Interest: NIL

About the License:



© The author 2021. The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License