

இலக்கியக் கருவுலம்



-பிசாக்கன் -

NG



இலக்கியக் கருவுலம்



வித்துவான் க. சொக்கலிங்கம் எம்.ஏ.,
(சொக்கன்)

சிவலிபீடு
திருவள்ளூர் அச்சகம்,
பருத்தித்துறை வீதி,
நல்லூர்,
யாழ்ப்பாணம்.

இலக்கியக் கருவுலம்

திருத்திய இரண்டாம் பதிப்பு: விஷ்ணு சித்திரைப் புத்தாண்டு 2001

பதிப்புரிமை: திருவாட்டி தெய்வானை சொக்கலிங்கம்

Title : Ilakiya karuoolam

Subject : A collection of Essays on Tamil literature

Author : Vithuvan K. Sockalingam M.A.,

(Sockan)

No of pages : 147 + VIII

Copyright : Mrs. Theivanai Sockalingam

Printer and Publisher : S. Vimalan, Thiruvalluvar Atchakam ,

Nallur, Jaffna.

Phones: 021-2181; 021-2687

IND.F

195/-

பொருளடக்கம்

அணிந்துரை	I
முகவுரை	V
இளங்கோவும் கம்பனும்	1
கற்பரசியர் இருவர்	17
குன்று அன்ன கொள்கையான்	30
இளவல்கள் மூவர்	49
கவிக்குயில் காதலித்த இசைக்குயில்	61
தமிழ் உரைநடை வரலாற்றிலே....	76
பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை...	97
பேராசிரியர் கைலாசபதியின்	118

காணிக்கை

பொன்கிருஷ்ண பீள்ளைபசும் பொன்னையை பண்பாளர்
என்னா சரியிரான் என்னுளத்தே- எந்நாளும்
நீக்கமற நிற்கின்ற நேயத்தால் அன்னவர்க்கென்
ஆக்கமிகு காணிக்கை யாம்.



அணிந்துரை

கலாநிதி. எஸ். சீவலிங்கராஜா

தலைவர்

தமிழ்த்துறை, யாழ் பல்கலைக்கழகம்

ஆய்வாளர்கள் சிலர் தாம் அவ்வப்போது எழுதும் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து நூலாக வெளியிடும் மரபு இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலப்பகுதியில் இருந்தே வழங்கி வருகின்றதெனலாம். தமிழகத்தைச் சேர்ந்த அறிஞர்கள் செந்தமிழ் முதலிய சஞ்சிகைகளில் எழுதிய கட்டுரைகளைத் தொகுத்து நூலாக வெளியிட்டுள்ளனர். இவ்வாறு வெளிவந்துள்ள கட்டுரைத் தொகுப்புக்கள் பாடபுத்தகங்களாய்ப் பரிந்துரைக்கப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையையும் அவதானிக்க முடிகி. து. ஈழநாட்டிலும் இத்தகைய கட்டுரைத் தொகுப்பு முயற்சிகள் நடைபெற்றுள்ளன. பண்டிதமணி சி.கணபதிப்பிள்ளை முதல் பேராசிரியர் பொ.புலோகசிங்கம் வரை தாம் அவ்வப்போது எழுதிய கட்டுரைகளைத் தொகுத்து நூலாக வெளியிட்டு நல்ல வரவேற்பையும் பெற்றுள்ளனர்.

பேராசிரியர்கள் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, க.கைலாசபதி முதலான அறிஞர்கள் தாம் அவ்வப்போது எழுதிய கட்டுரைகளைத் தொகுத்து நூலாக்கும்போது அவற்றிடையே ஒருவகைப் பொருட் தொடர்ச்சியைப் பேணுவதில் அதிக கவனம் செலுத்தியுள்ளனர். கட்டுரை எழுதிய காலத்திற்கும் நூல் உருவாகும் காலத்திற்குமிடையே நிகழ்ந்த மாற்றங்களை, வளர்ச்சிகளை, கருத்துநிலை முரண்பாடுகளை மனங்கொண்டு கட்டுரைகளைச் சீர்செய்து மீள எழுதுவது கைலாசபதியின் வழக்கமாகும். இதனாலே கைலாசபதியின் கட்டுரைத் தொகுப்புக்களிலே கால, கருத்து முரண்பாடுகளைக் காண்பது கடினம்.

கட்டுரைக்கோவை, கட்டுரைச் சீலம்பு, கட்டுரைக்களஞ்சியம் முதலான தலைப்புக்களிலே வெளிவந்த பல தொகுப்புக்களிலே உள்ளீடான பொருளின் தொடர்ச்சி அருகியே காணப்படுகின்றது. எனினும் மாணவர்களுக்குப் பயன்தரவல்ல செய்திகளை உள்ளடக்கியவையாக மேலே குறிப்பிட்ட கட்டுரைத் தொகுப்புக்கள் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடக்கூடிய அமிசமாகும்

இலக்கியக் கருவூலம் என்னும் இக்கட்டுரைத் தொகுப்பின் ஆசிரியர், க.சொக்கலிங்கம் நாடறிந்த பேரறிஞர். இரண்டு தளங்களிலே ஆழமாகக் காலூன்றித் தம்மை வளர்த்துக் கொண்டவர்

முதலாவது தளம் மரபுவழித் தமிழ்ப்புலமைப் பாரம்பரியத்தினை உள்வாங்கி அதன் சிறப்பியல்புகளுக்கு மதிப்பளித்துத் தமது இலக்கிய இலக்கணப் பணியை முன்னெடுத்தல்.

இரண்டாவது தளம் நவீன ஆய்வியல் நோக்கையும் போக்கையும் செம்மையாக விளங்கி ஆய்வுப்பணிகளைச் செய்தல்.

இந்த இரண்டு தளங்களுக்கும் அப்பால் அவருள்ளே ஓர் ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாவும் அடங்கி இருக்கிறார், என்பதையும் இவ்விடத்திலே குறிப்பிடவேண்டும். இலக்கியக் கருவூலம் (பொக்கிஷம்) சொக்கனின் பன்முக ஆளுமையைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றது. ஆய்வுநெறிமுறை பிறழாமல், இரசனை மரபும் குன்றாமல் எழுதும் ஆற்றல் சொக்கனுக்கு உண்டு என்பதை இக்கட்டுரைத் தொகுப்புத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது.

முதல் ஐந்து கட்டுரைகளும் வித்துவான் சொக்கலிங்கத்தைக் காட்டுகின்றன. ஆறாம், ஏழாம், எட்டாம் கட்டுரைகள் சொக்கனின் எம்.ஏ. யைக் காட்டி நிற்கின்றன.

பொதுவாக எல்லாக் கட்டுரைகளிலும் சொக்கனின் பார்வையைக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. ஒருவகை ஒப்பியல் நோக்குத்தன்மை

என்று இப் பார்வையைக் குறிப்பிடலாம். தாம் சொல்ல விரும்பியதைத் தெளிவாகச் சொல்லுந் திறன் இவருக்குக் கைவந்த கலை 'தெளிவுறவே அறிந்திடுதல் தெளிவுதர மொழிந்திடுதல்,' எனப் பாரதி குறிப்பிட்டமையை இவரிடம் சிறப்பாகக் காணலாம்.

கவிக்குயில் காதலித்த இசைக்குயில் என்னும் கட்டுரை இவரின் ஒப்பியல் நோக்கினைப் புலப்படுத்துவதோடு இவருக்குள் உறைந்துள்ள கவிஞனையும் இனங்காட்டி நிற்கின்றது. சற்று வித்தியாசமான அணுகுமுறையிலே குயிற்பாட்டை நோக்கியிருக்கின்றார். பாரதியின் பாவனாசக்தியின் விசுவரூப தரிசனத்தை அவனது 'குயில் பாட்டிலே சிறப்பாகத் தரிசிக்கலாம்' எனக் கட்டுரையாசிரியர் குறிப்பிடுவது ஈண்டு மனங் கொள்ளத்தக்கது.

தமிழ் உரைநடை வரலாற்றிலே விபலாந்த அடிகளாரின் இடம் எனும் கட்டுரையும், பண்டிதமணி சீ.கணபதிப்பிள்ளை தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பு, எனும் கட்டுரையும் முழுமையான ஆய்வியல் நோக்கில் எழுதப்பட்டுள்ளன. உரைநடையின் வரலாற்றுரீதியான வளர்ச்சி நிலையினைச் சுட்டிக் காட்டுவதோடு 'நடையியல்' அணுகுமுறையில் இவ்விருவரையும் அணுகியிருப்பது போற்றுதற்குரியது.

இலக்கியக் கருவூலத்தின் கருவூலமாக அமைவது, பேராசிரியர் கைலாசபதியின் நோக்கில் தமிழ் வீரயுகக் கவிதை என்னும் கட்டுரையாகும். பலத்த வாதப்பிரதிவாதங்களுக்கு உட்பட்டிருந்த கைலாசபதியின் வீரயுகப்பாடல்கள் என்னும் ஆய்வுமுயற்சியை எம்மவர்க்கு இன்று அறிமுகம் செய்யவேண்டியது மிகமிக அவசியமாகும். பார்க்கவே அருந்தலாகிப் போன அந்த ஆய்வு நூலின் சாராம்சத்தைச் சாதாரணனும் அறியும் வண்ணம் அறிமுகம் செய்ய முன்வந்த சொக்கன் பாராட்டிற்குரியவர். அதனோடு நம் மனோரின் நன்றிக்கும் உரியவர் ஆகின்றார்.

ஆங்கில அறிவும் ஆய்வுநெறிமுறைப் பயிற்சியும் மரபுவழித் தமிழ்ப் புலமையும் கொண்ட சொக்கன் பன்முக ஆளுமை மிக்கவர். அவ்வாளுமையின் 'ஒருமுகமாக' இக்கட்டுரைத் தொகுப்பை இனங் காணலாம்.

இவரது கட்டுரைகள் வெளிவந்த மல்களை நோக்கும்போது சொக்கன் இடத்திற்கு ஏற்றவகையில் எழுதும் ஆற்றல் உள்ளவர் என்பது தெற்றெனத் தெரியவருகிறது.

பாடசாலை மாணவர்களும் பல்கலைக்கழக மாணவர்களும் இலக்கியக் கருவூலத்தைத் தேடிப் படிக்க வேண்டும். மாணவர்கள் இந்த இலக்கியக் கருவூலத்தைப் படித்தால் கட்டுரை எழுதுவது எப்படி என்பது போன்ற நூல்களைப் படிக்க வேண்டிய தேவையில்லை என்றே எண்ணுகிறேன்.

சொக்கன் எமது தலைமுறையின் முதுபெரும் தமிழறிஞர். அவரது அறிவும் அநுபவமும் இளம் தலைமுறையினருக்குத் தொடர்ந்து சுவறவேண்டும். அவரின் அறிவுலகப்பணி இன்னும் தொடர்வதாக.



முகவுரை

1999 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதத்தில் இலக்கியக் கருவூலம் முதற்பதிப்பாய் வெளியாயிற்று. 2001 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரலில் திருத்திய இரண்டாம் பதிப்பு வெளியாகின்றது.

முதற்பதிப்பில் ஏழு கட்டுரைகள் வெளியாயின. அவற்றில் தோழியர் இருவர் என்ற கட்டுரைக்குப் பதிலாய் இந்நூலிலே குன்று அன்ன கொள்கையான் என்ற கட்டுரையும் இலங்கைப் பண்டிதமாமணி என்ற கட்டுரைக்குப் பதிலாய், பண்டிதமணி சீ. கணபதிப்பிள்ளை தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பு என்ற கட்டுரையும் இடம் பெறுகின்றன. கற்பரசியர் இருவர் என்ற கட்டுரை புதிதாய் எழுதிச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இம் மாற்றங்களும் புதிய சேர்க்கையும் நூவின் கனதியைப் பெரிதும் கூட்டியுள்ளன என்பது என் நம்பிக்கை

பொதுக்கலைத் தகுதிகாண் தேர்வுக்குரிய (G.A.Q) தமிழ்ப் பாடநூல்களுள் ஒன்று கம்பராமாயணம் - கும்பகருணன் வதைப்படலம் என்பதால் குன்று அன்ன கொள்கையான் ஆகிய கும்பகருணன் பற்றிய கட்டுரை அத்தேர்வுக்கு ஆயத்தம் செய்வோர்க்குப் பெரிதும் உதவும்.

மகாகவி பாரதியின் குயில் பாட்டு கலைமாணி (வெளிவாரி)த் தேர்வுக்குப் பாடமாகவுள்ளமையால் அத்தேர்வுக்கு ஆயத்தம் செய்வோர்க்குக் கவிக்குயில் காதலித்த இசைக்குயில் என்ற கட்டுரை நன்கு பயன்படும்.

இளங்கோவும் கம்பனும் என்ற ஒப்புநோக்குக் கட்டுரையைத் தொடர்ந்து சிலப்பதிகாரத் தலைமைப் பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்யும் கற்பரசியர் இருவர் கட்டுரையும் கம்பராமாயண பாத்திரமாகிய கும்பகருணனை அறிமுகம் செய்யும் குன்று அன்ன கொள்கையான்

என்ற கட்டுரையும் ஒரு வகையில் சிலப்பதிகாரத்தையும் கம்பராமாயணத்தையும் மேலோட்டமாகவேனும் கற்றுக் கொள்வதற்கு உறுதுணை புரியலாம்.

வில்லிபுத்தூராழ்வார் இயற்றிய பாரதம் இலக்கியச்சுவையும் கதைச்சுவையும் நிறைந்தது. அதில் வரும் இளைய கதாபாத்திரங்களின் அஞ்சாமை, அறிவாற்றல், வீரம், தியாகம் என்பன இன்றைய இளைஞர் பின்பற்றத்தக்கன. இந்த நோக்கத்தின் அடிப்படையில் எழுதிய கட்டுரையே இளவல்கள் முவர் .

தமிழ் உரைநடைவரலாற்றில், விபுலாநந்த ஒடிசாளாரின் இடம் 'பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பு, ஆகிய இருகட்டுரைகளும் ஆய்வு நிலை நின்று ஈழத்துத் தமிழ்ப் பேரறிஞர்களின் உரைநடைத் திறத்தினை விளக்க முற்படுகின்றன. தமிழ் உரைநடையின் தோற்றம், வளர்ச்சி, நடையியல் ஆகியவை பற்றிய அடிப்படையான சில உண்மைகளை அறிந்து கொள்ளவும் அவை ஆற்றுப்படுத்துகின்றன. இவை பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்குப் பயன்படல் வேண்டும் என்ற ஆர்வத்திலிருந்து உருப்பெற்றவை.

பேராசிரியர் க. கைலாசபதி, தமிழ் இலக்கியத்தின் பழைமை தொட்டுப் புதுமை வரையுள்ள இலக்கியங்களை முழுமையாக நோக்கிடும் பரந்த பார்வையும் ஆழமான நுண்ணாய்வுத் திறமையும் திறனாய்வுத் தேர்ச்சியும் பெற்றிருந்தவர் என்பதை அவர்தம் மாற்றாரும் மறுக்காது ஏற்பார். அவரின் தமிழ் வீரயுகக்கவிதை என்ற ஆய்வு நூல் ஆங்கிலத்தில் அமைந்துள்ளது. ஆங்கில அறிவுப் பின்னணி பெறாதோர் அந்த நூலினைக் கற்கவியலாது இடர்ப்படும் நிலை இன்று பெரிதும் உணரப்படுகின்றது. அத்தகையவர் அதன் சாரத்தையாவது அறிந்து கொள்ளவேண்டும் என்ற விருப்புமே, பேராசிரியர் கைலாசபதியின் நோக்கில் தமிழ் வீரயுகக்கவிதை என்ற கட்டுரை தோற்றக் காரணமாயிற்று. பேராசிரியர் அமரரான 1982ஆம் ஆண்டிலேயே இக்கட்டுரை எழுதப்பெற்று, தினகரன் வாரமலரில் இருமாதங்கள் தொடர்ந்து வெளியாயிற்று.

கற்பரசிரீயர் இருவர், கவிக்குயில் காதலித்த இசைக்குயில் ஆகிய கட்டுரைகள் தவிர்ந்த ஏனைய கட்டுரைகளில் ஐந்து கட்டுரைகள் வெவ்வேறு காலங்களில் பத்திரிகை, மலர்கள், ஆய்விதழ் என்பவற்றில் வெளியானவை. பண்டிதமணியின் உரைநடை பற்றிய கட்டுரை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக வெள்ளி விழா ஆய்வரங்கில் வாசிக்கப்பட்டது. இவை வெளிவரக் காரணராயிருந்த அனைவருக்கும் நன்றி கூறுகின்றேன்.

இந்நூல் திருத்திய பதிப்பு என்று குறிப்பிட்டது தகுந்த காரணத்தோடு என்பதை அழுத்திக் கூற விழைகின்றேன். இதன் முதற்பதிப்புத் தாள்கள் அவ்வவ்போது அச்சிட்டுக் கிடப்பில் கிடந்து பல பிழைகளுக்கும் நேர்த்தியற்ற அச்சப்பதிப்பிற்கும் இடமளித்தன. அதற்கான பரிகாரமாகவே இவ்விரண்டாம் பதிப்பு இப்போது வெளியாகின்றது. இது எனக்கு ஓரளவு மனநிறைவைத் தருகின்றது. இந்நிறைவைத் தருகின்ற வகையில் என்னுடன் ஒத்துழைத்துப் பொறுமையுடன் செயற்பட்டு இன்று நூலை வெளியிடும் என் மகன் விமலனுக்கு எனது நன்றியும் வாழ்த்தும் உரியன. கணனிப்பில் தமது முழுத்திறமையையும் பொறுமையையும் வெளிப்படுத்தியுள்ள செல்வி இராசலட்சுமி சிவராசாவுக்கும் என் இதயம் கனிந்த நன்றி.

நூலின் முதற்பதிப்புக்குக் கலாநிதி எஸ். சிவலிங்கராஜா அவர்கள் அளித்த அணிந்துரை சிறுமாற்றங்களுடன் இப்பதிப்பிலும் வெளிவருகின்றது. என்மீது கொண்ட கெழுதகை நட்பினால் என்னை மிகைப்பட புகழ்ந்து எழுதியுள்ளார். அவர் என்றும் என் நன்றிக்கு உரியவர் ஆகின்றார்.

எமக்கு அடுத்த தலைமுறையில், தமிழை முறையாகக் கற்றுப் பழைமையிலும் புதுமையிலும் ஊறித் திளைக்கின்ற ஒருவராய் விளங்குபவர் பண்டிதர் செ. திருநாவுக்கரசு M.A. ஆவார். என் கண்ணுக்குக் கண்ணாய் இருந்து நூலின் சரவையைப் பார்த்து உதவிய அவருக்கு நன்றி கூறி அமையாது, அவர் வாழ்க!

என் இனிய நண்பரும் வாழ்நாட் பேராசிரியருமான செ. சிவஞான சுந்தரம் (நந்தி) அவர்களின் ஆலோசனைகள் பல திருத்தங்களுக்கு அடிகோலியமையை நன்றியுடன் நினைவு கூர்கின்றேன்.

பலவித துயரங்கள், பிணிகள் இடையூறுகளால் அலக்கணூறும் என் முதுமைக்கால முயற்சியான இந்நூலை வெளியிடத் திருவருள் பாலித்த நல்லூர்க் கந்தனை மன மொழி மெய்களால் வணங்குதலன்றி வேறொன்று அறியேன்.

பால்வாய்ப் பசுந்தமிழால் பாடிப் பரவிடுவன்
வேல்வாய் நிணமளையும் வித்தகனை - நூல்வாயில்
தேடியுங் காணாவென் தெய்வக் கனிமகவை
நாடியிந்த நல்லூரில் நான்.

நாயன்மார்கட்டு,
யாழ்ப்பாணம்.
15-04-2001.

க. சொக்கலிங்கம்
(சொக்கன்)



1. இளங்கோவும் சும்பனும்

1948 ஆம் ஆண்டுப் பிற்பகுதியிலே 'ஈழகேசரி' வார இதழில் 'விவாத அரங்கு' ஒன்று பல வாரங்கள் தொடர்ந்து நடந்தது. இந்த விவாதத்திற்குக் கால்கோள் செய்து வைத்த பெருமை வித்துவான் வேந்தனார் எழுதிய 'இளங்கோவடிகள் புலமையும் கண்ணகி கற்பும்' என்ற கட்டுரைக்கு உரியதாகும். தமிழிலே எழுந்த முதற் காப்பியம் என்பதாலும். தமிழரே கதை மாந்தராய் அமைந்ததாலும் இயல்பாகவே தமிழுணர்வோடு இரண்டறக் கலந்து விட்ட வேந்தனார் மற்றெல்லாக் காப்பியங்களிலும் தலை சிறந்தது சிலப்பதிகாரமே என்று வாதிட்டது ஓரளவு நியாயமானதே. ஆனால், தனித்தமிழ் ஆர்வலராய் அக்காலத்தில் விளங்கிய அவர். ஆரியனான இராமனைத் தலைவனாகக் கொண்ட கம்பராமாயணத்தைத் தாழ்த்த முற்பட்டதும், தி.மு.க ஆதரவாளர் என்பதனால் கந்தபுராணத்தைச் சந்திக்கிழுத்ததும். பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை அவர்களின் நெற்றிக் கண்ணைத் திறந்து விட்டன.

'அமண்முருட்டுக் கையரா'ன இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரத் தைப் போற்றியதாலும், தம்மால் இலக்கிய ரசனையின் கொடுமுடியெனப் போற்றப்பட்டும், பின்பற்றப்பட்டும் வந்த வித்துவசிரோமணி ச. பொன்னம்பலபிள்ளை (நாவலரின் மருகர்) அவர்கள், உச்சிமேற் கொண்டு நயங்களை வாயுறி மனமுருகி இயம்பக் காலாயிருந்த கம்பராமாயணத்தைத் தாழ்த்தியதாலும் பண்டிதமணி அவர்களுக்குச் சீற்றம் உண்டானதிலும் நியாயம் இருந்தது. ஆக, வேந்தனாரைத் தளபதியாகக் கொண்டு பண்டிதர் க. நாகலிங்கம், சுன்னாகம் அ. வெற்றிவேற்பிள்ளை ஆகியோர் சிலப்பதிகாரத்தைப்போற்றியும் கம்பராமாயணத்தையும் கந்தபுராணத்தையும் தூற்றியும் சொற்போர் நிகழ்த்த, பண்டிதமணி அவர்களின் சார்பில் பண்டிதர் வ.நடராஜாவும், பண்டிதர் வி. நவரத்தினமும் கம்பராமாயணத்துக்கு வக்காலத்து வாங்கி வழக்காடுமன்றம் நடத்தினர். இந்த வாதத்தில் தலைவரிலும், தலைவியரான கண்ணகியும், சீதையுமே வசை, இசையாகிய இரண்டிற்கும் அதிகம் உரித்தாயினர். கண்ணகி கற்பு

உயர்ந்ததா, சீதையின் கற்பு உயர்ந்ததா என்ற வாதமே இன்று வரை முன்னோடியாக நின்று பட்டிமண்டபங்கள், வழக்காடு மன்றங்களிலே, இலக்கிய மாதர்களின் கற்பினைப் பதம் பார்த்து வருகின்றது. 'வல்லான் வகுத்ததே வாய்க்கால்'.

பிற்காலத்தில் வேந்தனார் கம்பனின் சுவைத்து அயோத்தியா காண்டத்தில், மந்தரை சூழ்ச்சிப் படலத்திற்கும், கைகேயி சூழ்வினைப் படலத்திற்கும், யுத்தகாண்டத்தில் சும்பகருணன் வதைப் படலத்திற்கும் உரைகள் எழுதி இலக்கிய பாடவழிகாட்டி நூல்கள் வெளியிட்டார். அவர் வரையில் கம்பனுக்கு வெற்றி. பண்டிதமணி அவர்களோ நாவலர் மரபுவழிக் காவலராக விளங்கியதால், கந்தபராண கலாசாரத்தில் திளைத்ததோடு. வித்துவ சிரோமணியின் கம்பராமாயண ரசனையிலும் நிலைத்து நின்று சிலப்பதிகாரத்தை இறுதி வரை உவர்த்தே வந்தார். கண்ணகியின் கற்பை உயர் கற்பாக என்றுமே ஏற்கவில்லை அவர்.

தமிழ்க்காவலரான கி. அ. பெ. விசுவநாதம் இன்று அமரராகி விட்டார். இவர், பாரதியின் பாடலடி ஒன்றில்,

‘யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப்போல்
வள்ளுவர்போல் இளங்கோவைப்போல்’
‘புயிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை
உண்மை வெறும் புகழ்ச்சியில்லை’

என்று வருவதைக் காப்பியன்போல், வள்ளுவர்போல், இளங்கோவைப் போல்’ என்றே பாரதி பாடினதாகவும். தாம் அதை நேரில் அறிந்ததாகவும் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, ‘அமுதசூரபி’யில் கட்டுரை எழுதினார். காப்பியன் என்றது தொல்ஊட்பியனை. “அந்த இலக்கணப் பேராசாணைப் போற்றாமல், வடமொழிக் கதைபைத் தழுவித் தமிழில் காவியம் செய்த ஓர் ஆளைப் பாரதி புகழ்ந்து பாடியிருப்பானா?” என்பது அவர் கேள்வி.

‘கம்பன் என்றொரு மானிடன் வாழ்ந்ததும்’ என்றும்,
‘கம்பன் பிறந்த தமிழ்நாடு’ என்றும்

‘எல்லையொன் றின்மை எனும் பொருள் அதனைக்
கம்பன் குறிகளாற் காட்டிட முயலும்
முயற்சியைக் கருதியும்’ என்றும்

பாம்பின்கால் அறிந்த பாம்பாகப் பாடிய பாரதி, இலக்கணம் என்றாலே முகம் சுழிக்கும் பாரதி (சின்னச் சங்கரன் கதையில் இதற்கு எடுத்துக்காட்டு உண்டு), கம்பனை உவர்த்து, தொல்காப்பியரை ஏத்தினான் என்பது எவ்வகையிலும் பொருந்தாக் கூற்று. இவ்வாறு சொல்வதால் தொல்காப்பியருக்கு இழுக்கு என்று கொள்ளவேண்டா. தமிழ் மொழியின் மரபனைத்தையும் வகுத்துத் தந்த கல்விப்பெருங் கடலான தொல்காப்பியரைப் பாரதி நினைத்திருக்கவோ, அவரின் நூலைப் படித்திருக்கவோ வாய்ப்பு இருந்திருக்குமோ என்பது ஐயந்தான். அவன் கவியுள்ளம் அறிந்தவன், கம்பனில் திளைத்தவன், தனது பாடல்களிலெல்லாம் கம்பனுக்கே முதலிடம் வழங்கித் திருவள்ளுவரையும், இளங்கோவடிகளையும் பின்சார வைத்துப் போற்றியவன்.

கம்பராமாயணம் பாற்கடல் என்பது கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையின் கூற்று,

‘பாவின் சுவைக்கடல் உண்டெழுந்து கம்பன்
பாரிற் பொழிந்ததீம் பாற்கடல்’

அவன் செய்த கம்பராமாயணம். உலக காவியங்கள் பலவற்றையும் ஆழமாகக் கற்றவரும், வான்மீகி ராமாயணத்தை மூலமொழியிலேயே படித்துணர்ந்தவரும் பன்மொழிப் புலவருமான வ. வே. சு. ஐயர் உலகின் எந்த மொழியிலுள்ள எந்தக் காவியமும் கம்பராமாயணத்துக்கு நிகராகாது என்று அறுதியிட்டுத் தமது Kamparamayana A Study என்ற நூலிலே கூறியுள்ளார். ‘சிலப்பதிகாரம் பழுதற்ற முத் தமிழின் பாடல்’ என்றும் ‘நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம் என்றோர் மணி ஆரம்படைத்த தமிழ்நாடு’ என்றும், ‘சிலப்பதிகாரச் செய்யுளைக் கருதியும்... தமிழ்ச்சாதியை அமரத் தன்மை வாய்ந்தது என்று உறுதி கொண்டிருந்தேன்.’ என்றும் பாரதி புகழும் பாங்கு அதற்கு உண்டு.

தேனிலே ஊறிய செந்தமிழின் - சுவை
 தேரும் சீலப்பதி காரமதை
 ஊனிலே எம்முயர் உள்ளவம் - நிதம்
 ஒதியுணர்ந்தின் புறுவோமே

என்று அதனை வாய் இனிக்கப் பாடி மகிழ்ந்தார் கவிமணி. 'Kamparamayana A Study' என்ற விரிவான விமர்சன நூலைக் கம்பனின் இராமாயணம் பெற்றது. தமிழர் மட்டுமன்றி மலையாளத் தவரும் கம்பராமாயணம் படிக்கின்றனர். வ.வே.சு.ஐயரும் பிற ஆங்கில மொழி அறிஞரும் அதன் பல நூற்றுக்கணக்கான பாடல்களை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தனர். சிலப்பதிகாரம் மகாமகோபாத்தியாய உவே சாமிநாதையரால் 1892 இல் வெளியிடப்பட, அதனை ஆதார நூலாகக்கொண்டு மல்லாகம் கனகசபைப்பிள்ளை 'Tamils Thousand Two Hundred Years Ago' என்ற தலைப்பில் தமிழர் வாழ்க்கை, பண்பாடுகளை விரித்து வரலாற்றுநூல் ஆங்கிலத்தில் எழுதினார். வரலாற்றுறிஞரான இராமச்சந்திரதீர்த்திதர் சிலப்பதிகாரம் முழுவதையுமே ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். அரங்கேற்று காதையிலே கூறப்பட்ட இசை நுணுக்கங்களை விளக்கப் புகுந்த விபுலாந்த அடிகள் "யாழ்நூல்" என்ற ஆய்வு நூலை வெளியிட்டார். ஆக, உன்னதமான இலக்கியங்கள் அரசியல், சமய, சமூக, இன எல்லைக்கோடுகள் யாவும் கடந்து நிலைத்து வாழ்வன என்ற உண்மைக்குச் சிலம்பும் கம்பராமாயணமும் நிலைத்த சான்றுகளாய் விளங்குகின்றன எனலாம்.

இளங்கோவடிகளையும் கம்பனையும் ஒப்பிடுவது என்பது எளிதான வேலையன்று. எனினும் இயன்ற அளவு இக்கட்டுரையில் அம் முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகிறது. இந்த ஒப்பீட்டினை, இளங்கோ கம்பன் அகவய ஒப்பீடு, புறவய ஒப்பீடு என்ற இரு வகை ஒப்பீடுகள் கொண்டு காணலாம். அகவயம் என்பது அவர்களின் படைப்புக்களுடாகப் பெறும் உண்மைகளைக் கொண்டிருக்கும். புறவயம் என்பது இளங்கோவினதும் கம்பனதும் ஆளுமை, அவர்கள் வாழ்ந்த காலம், காவிய ஆக்கத்திற்குக் துணை புரிந்த காரணிகள், சமூகப் பின்னணி என்பவற்றை உள்ளடக்கும்.

இளங்கோ

சிலப்பதிகாரப் பதிகம் 'குணவாயிற் கோட்டத்து அரசு துறந்திருந்த குடக்கோச்சேரல் இளங்கோவடிகட்கு' எனத் தொடங்குகின்றது. தம்முடைய அண்ணனாகிய செங்குட்டுவனுக்காக நிமித்திகனின் சொல்லையும் பொய்ப்பித்து அரசைத் துறந்து சமண அடிகளாகித் தியாகத்திற்கு எல்லை வகுத்தவர் அவர் என்று பதிக வாயிலாகவும், 'வரந்தருகாதை' வாயிலாகவும் (170 - 183) அறிகிறோம். இயற்றமிழை மட்டுமன்றி இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் ஆகிய வற்றையும் கரைகண்டுணர்ந்தவர் அவர். கோவலன் பூம்புகாரை நீங்கியதால் அந்நகர மாந்தர் அடைந்த கையறு நிலையினை 'அரும்பெறல் இழந்த அயோத்தி போல' என்று கௌசிகன் என்னும் அந்தணன் வாயிலாகக் கூறவைப்பதன் மூலமும், ஆய்ச்சியர் குரவை மூலமும் இராமன் கதையையும், கண்ணன் கதையையும் அவசர புத்தி காரணமாகத் தான் பிள்ளை போல வளர்த்த கீரியைக் கொன்ற கதையைக் கூறுவதன் மூலம், பஞ்சதந்திரக் கதையையும், நடனநூட்பங்களை எல்லாம் மிகவிரிவாக அரங்கேற்றுக்காதையில் எடுத்துரைப்பதன் மூலம் பரதசாஸ்திரத்தையும் அறிந்திருந்தார் என்பதை நோக்க அடிகள் வடமொழியையும் ஆழமாகக் கற்றிருந்தார் என்பது புலனாகிறது. வேட்டுவ வரியிலே வரும் கொற்றவை பற்றிய செய்திகள், ஆய்ச்சியர் குரவையிலே வரும் திருமால் பற்றிய செய்திகள், குன்றக்குரவைப் பாட்டுமடையில் வரும் முருகன் பற்றிய செய்திகள், நடுகற் காதையிலே கூத்தச் சாக்கையன் ஆடிய நடன விவரணத்தூடாகச் சிவபெருமான் பற்றிய செய்திகள் பலவற்றையும் விரித்துரைப்பதிலிருந்து, தம் காலத்தில் நிலவிய சைவ வைணவ சமயங்கள் பற்றிய விரிவான அறிவு அவருக்கு இருந்தமையைக் காண முடிகிறது. அவர் சமண அடிகள் என்பதால் அது பற்றிய அவரின் ஞானம் பற்றிச் சொல்ல வேண்டுமெனில்லை. ஆக, இளங்கோவடிகளின் ஆளுமையானது, அவரின் கவித்துவத்தினால் மட்டுமன்றி அவருடைய தியாகப்பண்பு, சகலகலாவல்லபம், தமிழ், வடமொழி அறிவு, சமயஞானம் என்ற பன்முகங்களையும் கொண்டு உருவானது எனலாம்.

கடல்குழ் இலங்கைக் கயவாகுவேந்தன் பற்றிய செய்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டு இளங்கோ காலத்தைக் கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டு என்று வகுப்பது நீண்டகாலமாக நிலவிவந்தது. எனவே சங்ககாலத்தில் எழுந்தநூல் அது என்றாகிறது. ஆனால் அதில் வரும் தமிழர் வாழ்க்கை பற்றிய செய்திகள், கையாண்ட சொல்லாட்சி, யாப்பமைதி என்பவை கொண்டு, பேராசிரியர்கள் செல்வநாயகம், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை முதலியவர்கள் அது கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டளவில் எழுந்ததாகக் கொள்வர். அதுவே பொருத்தம் போலத் தோன்றுகின்றது. சங்ககாலத் தமிழரின் வாழ்க்கை முறையிலே, 'பொய்யும் வழுவும் புகுந்த பின்னை ஐயர் யாத்த கரணங்களின்,' அடிப்படையிலே கோவலன் கண்ணகி திருமணம் இடம் பெறுகின்றது. சங்ககாலத்திலே அன்பின் ஐந்திணையாகிய காதல் ஒழுக்கத்திலே தலைவன் பரத்தைவயிற்சேறல் மருத ஒழுக்கமாகச் சமூக அங்கீகாரம் பெற்றிருந்தது. இளங்கோவடிகள் காலத்தில் ஒழுக்கக் கேடாகக் கொள்ளப்பட்டு அதனால் விளையும் அவலங்களின் பயன் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது. யாப்பமைதியிலும் சங்க காலத்து ஆசிரியப்பாலிலும் செப்பமான ஆசிரியப்பாவும், கலிப்பாவும் சிலப்பதிகாரத்திலே கையாளப்பட்டுள்ளமை காணலாம். சங்கமருவிய காலத்திலே தோன்றிப் பெருவழக்குப் பெற்ற வெண்பாயாப்பும் இளங்கோவடிகளால் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. சங்க காலத்திலே இடம் பெறாத சூதர், மாகதர், வைதாளிகர் முதலாம் பாடகர்கள் பற்றிய செய்தியும் சிலம்பில் உண்டு. சங்க நூல்களில் தன்மையொருமை வினை 'அல்' விசுவதிபெற்று 'வருவல், செல்வல்' என அமைவதே வழக்கு. 'சிறிச் சிலம்பு ஒன்று கொண்டு யான்போய் மாறி வருவல்' என்ற அடியில், தன்மை ஒருமை விசுவதியாக 'அன்' விசுவதி சிலப்பதிகாரத்தில் வழங்குவது பிற்கால வழக்கு. இதுபோன்ற பல பிற்பட்ட சொல்லாட்சிகள் காட்டிச் சிலப்பதிகாரம் காலத்தாற் பிற்பட்டது என்பதை நிறுவுவர் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை. சங்ககால மக்களின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட வீழ்ச்சிகள் கண்டு மனம்நொந்த இளங்கோவடிகள் அவற்றை மக்களுக்கு உணர்த்த எண்ணி முவேந்தர் நாடுகளையும் களங்களாக்கிப் படைத்த முதற் காப்பியமே சிலம்பு என்பது கருத்தக்கது.

கம்பன்

இனி, கம்பனின் காலத்தை எடுத்துக்கொண்டால் அவன் கி. பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து இராமாயணம் இயற்றினான் என்பது ஐயத்திற்கு இடமின்றி நிறுவப்பட்டு விட்டது. இவ்விடயத்தில் இளங்கோவடிகள் காலத்தை நிறுவுவதில் உள்ளவை போன்ற சிக்கல்கள் எவையும் இல்லை. 'கல்வியிற் பெரியன் கம்பன்' 'கம்பநாடன் கவிதையைப் போல கற்றோர்க்கிதயம் களியாதே' முதலாகக் கம்பனின் கல்வி விசாலமும், மந்திரம் போன்ற சொல்லின்பமும், பாத்திரங்களை உளவியற் பாங்கில் வளர்த்துச் செல்லும் திறனும் அந்தத் திறனுக்கு அடிப்படையாய் அமைந்த அவனது உலகியற் பட்டறிவும் என்ற பலவும் சேர்ந்து அவனுடைய ஆளுமையை மறுகேள்விக்கு இடமில்லாமல் காலாதி காலமாக எடுத்துக் காட்டி வருகின்றன.

ஆனால் சிலப்பதிகாரப் பதிகத்திலும் வரந்தருகாதையிலும் இளங்கோ அடிகளின் வரலாற்று மூலம் அமைந்து கிடப்பது போலக் கம்பனின் வரலாறு இதுவென்று திட்டவாட்டமாக எடுத்துரைக்க உறுதியான சான்றுகள் இல்லை. வினோதரச மஞ்சரிக்கதையும், புலவர் புராணம் உடையார் கூற்றும், கம்பன் பெயரால் வழங்கிவரும் தனிப் பாடல்களுமே கம்பன் வரலாற்றுக்குச் சான்றுகளாய் உள்ளன. மிகப் பலங் குறைந்தவை இச் சான்றுகள். கம்பன் என்ற பெயர் அவனுக்கு எவ்வாறு வந்தது? கம்பராமாயணச் செய்யுட் கோவையில் பதிப்பாசிரியர் சுந்தரராஜ ஐயங்கார் கூறுவன இவை.

“கம்பர் என்ற பெயர் பூசாரிக் குலத்திற்கு அமைந்த பட்டப்பெயர் என்பர் சிலர். கம்பவர்மன் என்ற அரசனொருவன் இருந்ததால் கம்பர் என்பது பட்டப்பெயர் ஆகாது” என்பர் சிலர். ஏகம்பர் என்ற பெயர் முதல் குறைந்து கம்பர் ஆயிற்று என்பர் சிலர். அரசன் அவையில் கம்புதாங்கிச் சென்றதால் கம்பர் எனப் பெயர் பெற்றார் என்பர் சிலர். ஆசிரியர் கட்டளைப்படி கம்பங் கொல்லையைக் காத்திருந்ததால் கம்பர் எனப்பட்டார் என்பர் சிலர். இளமையில் தாய் தந்தையை இழந்து காப்பாரின்றிச் சடையப்பவள்ளல் வருங்கால் ஒரு கம்பத்தின் அடியில்

நின்றதால் கம்பர் எனப்பட்டார் என்பர் சிலர். எனினும் பிற்காலத்தில் சிறந்து, நாட்டைப்பெற்றுக் கவிச்சக்கரவர்த்தியாய் வாழ்ந்திருந்தார் என்பது “கம்பநாடுடைய வள்ளல்” என்னும் தொடராலும், கம்பநாடர் என்னும் தொடராலும் அறியலாம்.”

எது எவ்வாறாயினும் ஆங்கில விமர்சகர்கள் சிலர் உலக நாடக மகாகவியான ஷேக்ஸ்பியர் எழுதியவையல்ல, அவர் பெயரால் வழங்கும் நாடகங்கள் என்று துணிந்துரைப்பது போலக் கம்பன் இராமாயணம் இயற்றவில்லை என்று யாரும் கூற முன்வரவில்லை. நல்லகாலம்!

இவ்விருவரது காவியங்களையும் இன்று படித்து ஒப்பிடும் போது கம்பனின் கவிதைகளின் வீச்சும் பரப்பும் கற்பனையும் ஆழமும் பாத்திரப் படைப்புத்திறனும் இளங்கோவடிகளிலே இல்லை என்ற முடிவிற்கு வருவது மிக எளிதான ஒன்றாகவே இருக்கும். ஆனால் இந்த முடிவு இளங்கோவடிகளுக்கு நீதி செய்ததாகாது. எந்த ஒரு பெரும்புலவனும் தனது படைப்பைச் சூனியத்திலிருந்து வருவித்துக் கொள்வதில்லை. அவனுக்கு முன்பும் சமகாலத்தும் மொழியினூடாக அவன் பெற்றுக் கொள்ளும் மூலவளங்கள் அவன் படைப்பிற்கு வலிவும் வனப்பும் சிறப்பும் அளிக்கும் துணைக்காரணிகளாய் உள்ளன.

கம்பனுக்கு வேண்டிய மூலவளங்களை அவன் பழைய சங்க நூல்களில் மட்டுமன்றிப் பின் தோன்றிய சிலப்பதிகாரம் உள்ளிட்ட பல காவியங்களிலிருந்தும், சமய குரவர், ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களிலிருந்தும் சங்கரர், இராமானுசர் முதலாம் தத்துவ ஞானிகளின் தத்துவக் கோட்பாடுகளிலிருந்தும் மற்றும் வடமொழிப் புராண, இதிகாச, காவிய சிற்றிலக்கியங்களிலிருந்தும் பெற்றுக் கொண்டு தன் தேவைக்கேற்ப அவற்றின் சாரங்களைப் பயன்படுத்திய வாய்ப்பு இளங்கோவடிகளுக்கு இருக்கவில்லை. ‘விருத்தமெனும் ஒண்பா விற்கு உயர்கம்பன்’ என்று அவன் போற்றப்படுவதற்கு வழிசமைத் தவையாய்க் காரைக்காலம்மையார் தொடக்கம், திருத்தக்கதேவர், சேக்கிழார் ஈறாகக் கையாண்டு மெருகேறிய விருத்துப்பாவினங்கள்

அவனுக்கு வழிகாட்டின. அவற்றோடு தனது பேராற்றல் கொண்டு மேலும் புதிய வண்ணங்களைத் தன் படைப்பில் கையாள்வது அவனுக்கு எளிதாயிற்று.

மெய்யே

இளங்கோவடிகள் சமண தீர்த்தங்கரர்களைப் போலவே தமது காவியத்தை அமைப்பதற்கான நெறியினைத் தாமே வகுத்துக் கொள்ள வெண்டியிருந்தது. சங்ககால ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, கலிப்பாவிலிருந்து தோற்றங் கொண்ட வெண்பா, அக்கால இசைப் பாட்டு யாப்புக்கள் என்பவற்றை மட்டுமே கொண்டு அவற்றை மேலும் மெருகேற்றித் தம் தேவைக்கேற்ற வகையில் அவர் பயன்படுத்தி, முன்பு இல்லாததொரு புதிய ஆக்கத்தினை. தமிழ் மரபிற்கு ஏற்ற காப்பியத்தை ஆக்கிய வகையில் அவர் தனிச்சிறப்பு உடையவர் என்பதை நாம் நினைவிற் கொள்ளல் வேண்டும்.

வடமொழிக்காவிய மரபு பற்றிய விரிவான விளக்கமும், அலங்கார நூல் வழிகாட்டலும் கம்பனுக்கு உறுதுணை புரிந்தது போல இளங்கோவிற்குத் துணைபோகவில்லை. ஏனெனில் அவர் அவர்காலத் தமிழில் தோன்றவும் இல்லை. இளங்கோவடிகளின் காலத்துக்குப் பின்னரே பல்லவர் காலத்திலும், கம்பன் வாழ்ந்த காலமாகிய சோழர் காலத்திலுமே வடமொழிக்கல்விபும் அதன் காவியச் செல்வாக்கும் தமிழில் வளர்ச்சி கண்டன. எனவே அவ்வகையிலும் கம்பனுக்குப் பெறக்கூடியதாயிருந்த காவிய இலக்கணமரபு இளங்கோவடிகளால் பெறக்கூடியதாய் இருக்க வில்லை.

கவிதையின் இடையிடையே உரை நடை விரிவிச் செய்யப்படும் ஒரு வகை இலக்கியவடிவம் பற்றிக் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் (237) ஒரு செய்தி வருகின்றது. இவ்விலக்கிய வடிவத்திற்குத் தொல்காப்பியர் வழங்கிய பெயர் 'தொன்மை' என்பது. இத்தகைய இலக்கியங்களாகப் பெருந்தேவனாராற் பாடப்பட்ட பாரதமும், தகடூர் யாத்திரையும் உரையாசிரியரான பேராசிரியராலே எடுத்துக்காட்டுக்களாய்த் தரப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையில் அமைக்கப்பட்ட "உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளே" சிலப்பதிகாரம். பெருந்தேவனாரின் பாரதம் சிறிதளவே எஞ்சியிருக்கவும், தகடூர் யாத்திரை முற்றாக இல்லாது போகவும். சிலப்பதிகாரம் மட்டுமே கடந்த 15 நூற்றாண்டுகளாக நின்று நிலவுகின்றதென்றால் அதற்குக் காரணம்

இளங்கோவடிகளின் பன்முகக் கவித்துவ, பொருளடக்கச் சிறப்புத் தான். கம்பனின் வம்புபோல, இளங்கோவடிகளின் வம்புதான் சிலப்பதிகாரத்தினை வாழவைத்தது (வம்பு - புதுமை)

கம்பன்

கம்பன் காலத்தில் வான்மீகி, போதாயனர், வசிட்டர் ஆகியோரின் இராமாயணங்கள் தமிழகத்திலும், கிடைக்கக்கூடியனவாய் இருந்ததால் அவற்றைக் கற்றுத் தெளிந்து அம்முன்னுள்ளும் தலை சிறந்து விளங்கிய வான்மீகியின் இராமாயணத்தைத் தழுவித் தனது சுயத்துவத்தால் கம்பன், 'இது முற்றிலும் புதிது' என்று கற்றவர் போற்றும் வண்ணம் இராமகாதை செய்தான். இளங்கோவடிகள் தமது காப்பியத்திற்கான கதைக்குக் கிடைத்த சிறிய தொரு கருவினை வைத்தே நூல் செய்ய வேண்டியிருந்தது.

சிலப்பதிகாரம், நிகழ்ந்த வரலாறு கொண்டு உருவாக்கப்பட்டதா என்பதிலும் ஆய்வாளர்கள் ஐயங்களையும், பிரச்சினைகளையும் கிளப்புகின்றனர். தனக்கு அந்நியனாகிப் பரத்தை வயிற்சேர்ந்த கணவனை இழக்க நேர்ந்த சோகம் தாங்காது, திருமாவுண்ணி என்னும் பெண் தன் முலையில் ஒன்றைத் துணித்துக் கொண்டாள் என்ற செய்தி நற்றிணையில் ஒரு பாட்டில் (216) வருகிறது. கடையெழு வள்ளல்களில் ஒருவனான பேகன் பரத்தை வயிற்சென்று தன் மனைவியாகிய கண்ணகிக்குத் தாங்கொணாக் கவலையை அளிக்க, அது கண்டு தரியாத கபிலர், அரிசில்கிழார் முதலான புலவர்கள் பேகனைச் சென்று கண்டு அவனுக்கு அறிவுரை கூறி மனந்திருப்பி அவனைக் கண்ணகியிடம் மீண்டும் செல்ல வைத்த செய்திகள் புறநானூற்றில் (143, 144, 145, 146, 147) வருகின்றன. இவ்விரண்டையும் கருவாகக் கொண்டு வளர்க்கப்பட்டதே சிலப்பதிகாரம் என்பர் பேராசிரியர் வி. செல்வநாயகம் .

ஏற்கெனவே தெய்வமாக வைணவர் போற்றி வந்த இராமபிரானை மேலும் பத்திரவசமாகி வழிபடத் தூண்டியது கம்பராமாயணம். சாதாரண மானிடப் பெண்ணொருத்தியைத் தெய்வ நிலையில் உருவாக்கியதன் மூலம் அவளை வழிபட வைத்தது சிலப்பதிகாரம். நூட்டாளினிடையே நிலவிவரும் 'கண்ணகி வழக்குரை' முதலாக கதைகளிலே கண்ணகியைச் சக்தியின் அவதாரமாகக் கொண்ட கற்பனைக்கும், கண்ணகியம்மன், பத்தினித்தெய்வோ வழிபாட்டிற்கும் வித்திட்டது சிலப்பதிகாரம். ஒரு காவிய பாத்திரம் தெய்வ நிலைக்கு

உயர்த்தப்பட்டு வழிபாட்டிற்குரிய நிலைக்கு மேலேற்றப்பட்டதென்றால் அதனை இயற்றிய புலவர் எத்துணைச் சிறந்தவராய் இருத்தல் வேண்டும் என்பதையும் மனங்கொள்ளும் போதுதான் அவரைச் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனோடு சமாசனம் இட்டுப்பார்க்கும் மனவி சாலம் உண்டாகும். இளங்கோவடிகள் தமது மூலவளங்களைக் கொண்டு புதியதொரு இராகத்தினை உருவாக்கியவர் என்றும், வான்மீகி உருவாக்கிய இராகத்தினைத் தனது கற்பணைப் பேராற்றலால் விரித்து விசாலமாக்கிய சாகித்தியகர்த்தா, வாக்கேயகாரன் கம்பன் என்றும் கொள்ளும் போதுதான் இருவர் பற்றிய சமநோக்கு உண்டாகும்.

கம்பன் 'காசில் கொற்றத்து இராமன் கதை' யினை ஆசைபற்றி அறையல் உற்றவன்'. ஆசையின் யெளிப்பாடு உணர்ச்சி. அந்த உணர்ச்சியானது கட்டற்ற கற்பணைப் பிரவாகமாகப் பாய்ந்து பெருகிப் பன்னிராயிரம் பாடல்களாகவும், ஆறு காண்டங்களாகவும் பல படலங்களாகவும், ஓடி இராமாயணக் கடலாயிற்று இளங்கோவடிகளோ துறவி. தாம் வாழ்ந்த சமுதாயத்தின் நிறைகளையும் குறைகளையும் கருணையுள்ளத்தோடு நோக்கியவர். செல்வ நிலையாமை, யாக்கை நிலையாமை, இளமை நிலையாமை பேசிவந்ததால் சிறிது சிறிதாகத் தமிழரிடையே கலைகள் மீது உவர்ப்பு ஏற்பட்டு வந்தமை கண்டு அவற்றிற்கு மீள்வாழ்வளிக்கவும் அதே சமயம் மாதவி நோக்கில் கலையிலே சுயநலமும் காமநோக்கும் கலப்பதால் ஏற்படும் இழிவையும் புலப்படுத்தவும் முற்பட்டவர். அவர் மக்களுக்கு அறிவுறுத்த முற்பட்ட அடிப்படைச் செய்திகள் மூன்று.

'அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங் கூற்றாகும்.

உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர்

ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும்'

என்பனவே அந்தச் செய்திகள். இவ்விடத்தில் இந்திய நாடகங்கள் பற்றி ஆங்கில ஆய்வாளர் கூறிய ஒரு கருத்தும் நினைவுகூர்தற்கு உரியது. அவர் "இந்திய நாடகங்கள் எவற்றிலும் முழுமையான கெட்ட பாத்திரங்களைக் காணமுடியாது. காரணம் கன்மம், மறுபிறப்புக் கோட்பாட்டிலே இந்திய நாடகாசிரியர்கள் கொண்டிருந்த அழுத்தமான நம்பிக்கையே" என்பார். இந்தக் கூற்று இந்தியாவில் எழுந்த பழைய இலக்கியங்கள் பலவிற்கும் பொருந்தும். "மானிடரின் இயக்கங்கள் யாவும் அவர்களின் ஊழால் நிருணயிக்கப்படுவன.

ஈற்றில் இந்த உண்மையை உணரும் ஒரு கட்டம் அவர்களுக்கு ஏற்படும்” என்று இவர்கள் உறுதியாக நம்பினார்கள். அதனால் இராவணனும் முற்றிலும் கொடியவனாகக் காட்டப்படவில்லை. பெண்ணாசை என்ற குற்றம் ஒன்றே அவனின் மற்றைய நற்குணங்களையெல்லாம் முடிமறைத்து அவனை வீழ்த்தியது. அவன் வீழ்ச்சிகூட ஒரு வகையிலே சோகமானது-யான். சிலப்பதிகாரக் கோவலனும் சாமானியன் அல்லன். மாதரார் செவ்வேள் என்று கொண்டேத்திய, முருகனை ஒத்த அழகன் அவன்: கலைகளில் ஈடுபாடும் திறமையும் கொண்டவன்: “கடகளிறு அடக்கிய கருணைமறவன்” சதுக்கத்துப் பூதத்துக்குத் தன்னையே பலிகொடுத்து, குடும்பத்தனான குற்றவாளி ஒருவனைக் காக்க முற்பட்ட தியாகி: கார்முகில் ஒத்த கொடை வள்ளல். எனினும் மாதவி மீது விடுதலறியா விருப்பினனாய்க் கண்ணகியைத் துறக்கும் சுயநலமியாகவும், மாதவியைச் சந்தேகித்த பொறாமைக்காரனாகவும் அவன் இருந்ததே அவனின் அவல முடிவுக்குக் காரணமாயிற்று. அதனோடு முற்பிறப்பில் அவனும் கண்ணகியும் தம் நண்பன் ஒருவனைக் காட்டிகொடுத்து அப்பாவிமான அவனுக்கு மரண தண்டனை பெறவைத்த அறமில் செய்கையின் பயனையே இப்பிறப்பில் அநுபவிக்க நேர்ந்தது. (கட்டுரைகாதை 450-470) ‘ஊழிற் பெருவலி யாவுள்’ என்ற உண்மை இவர்களின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் கொண்டு நிறுவப்படுகின்றது. கைகேயியின் சூழ்வினைக்குக் காரணம் கற்பிக்கும் இராமன் ‘அது அவளின் பிழையன்று விதியின் பிழை’ என்று கூறியதும் இவ்விடத்தில் ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாகும்.

வ. வே. சு. ஜயர் காவியங்களை இரு வகையாக மேனாட்டவர் வகுத்துள்ளதை எடுத்துக் காட்டுவர். Primitive Epic என்பது ஒரு வகை. புராதனமான பாணியிலமைந்த காவியம் என இதனைத் தமிழிலே கூறலாம். இக்காவியமானது ஒருவரால் இயற்றப் பட்டுக் காலப்போக்கில் பல இடைச்செருகல்களையும் கிளைக் கதைகளையும் பெற்று வளர்ந்து செல்வது. வான்மீகி இராமாயணம், விபாசபாரதம் என்பன Primitive epic என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டுக்கள் மூலக்கதையோடு நேரடித் தொடர்பற்ற அகலிகை கதை. இரணியன் கதை முதலியன இவ்வாறு

இராமாயணத்தில் இணைக்கப் பட்டவையாகும் . வ. வே. சு. ஜயர் காட்டும் பிறிதொருவகைக் காப்பியம் Epic of Art என்பது. இது ஒரு கதையே ஒரு புலவனால் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு ஆற்றொழுக்காக வளர்த்துக் செல்லப் படுவது. புராதன காவியத்தைக் கலைக் காவியமாக உருவாக்கிய பெருமை கம்பனுடையது. தாமே சுயமாகக் கலைக்காப்பியம் படைத்த பெருமை இளங்கோவடிகளுக்கு உரியது.

கிரேக்க காவியங்களாகப் போற்றப்படும் இலியட், ஓடிசிக்கும் இந்தியாவின் பாரதம், இராமாயணத்துக்கும் இடையே காணப்படும் அடிப்படை வேறுபாடு ஒன்றையும் வ. வே. சு. ஜயர் எடுத்துக் காட்டுவார். கிரேக்க காவியங்கள் தமது கதைக்கு மூலாதாரமான சம்பவத்திலிருந்து தொடங்கி வளர்க்கப்பட்டன. இந்திய காவியங்களோ தலைவ தலைவியரின் பிறப்பிலிருந்து அவர்களது வாழ்க்கையின் எல்லா நிகழ்வுகளையும் இறுதிவரை வளர்த்து முழுமை பெறுவன. கம்பராமாயணம் முன்னைய மரபுமுறைக்கு இசைய இராமனின் அவதாரம். அவன் முன்னோர் பற்றிய செய்தி என்பவற்றிலிருந்து தொடங்கி அவன் முடிசூடிக் கொள்வது வரை மிகவிரிவாகப் பல செய்திகளையும் உள்ளடக்கி முழுமை யுடையதாய் விளங்குகிறது. சிலப்பதிகாரமோ கிரேக்க காவியங்கள் போலக் கோவலன் கண்ணகியின் திருமணத்திலிருந்து தொடங்கி வளர்கிறது. இளங்கோவடிகள். யவனர் (யவனர் - அயோனியா என்ற கிரேக்க நாட்டிலிருந்து வந்தவர்கள். பிற்காலத்தில் யவனர் என்ற சொல் துருக்கியர் முதலான அந்நியர் அனைவரையும் குறிக்கும் பொதுச்சொல்லாக மாறியது) பற்றிய பல செய்திகளைச் சிலப்பதிகாரத்தில் தந்துள்ளார் இதனைக் கருத்திற் கொண்டு நோக்கும் போது இளங்கோவடிகளின் காவிய அமைப்பிற்கான உந்து சக்தியும், மரபும் கிரேக்கர் தொடர்பால் ஏற்பட்டதே என்று ஐயுறத் தோன்றுகிறது.

பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், “சிலப்பதிகாரம் குடிமக்கள் காப்பியம்” என்றார். இந்தக்கருத்துப் பொருத்தப்பாடு உடையதா என்பது ஆராயத்தக்கது. சங்க காலத்தில் நிலவுடைமையாளரான மருத நிலத்தவர் தலைமை பெற, மற்ற நிலத்தவர் அவர்களில் தமது வாழ்க்கைத் தேவைகளுக்குத் தங்கியிருக்கும் நிலை இருந்தது. நிலவுடைமையும், வீரமும், ஆதிக்கப் பரம்பலும் குலநிலை

மன்னர்களையும் முடியுடை மூவேந்தர்களையும் மேலாண்மை கொள்ளவைத்தன. சிலப்பதிகார காலத்தில் கடல் வணிகத்தோடு கடல்படு திரவியங்களின் மூலம் பொருளாதார வளர்ச்சி கொண்ட வணிகரும் பரதவரும் தலைமை பெறுகின்றனர். (பரதவர் 'மன்னர் பின்னவர்' எனச் சிலப்பதிகாரம் கூறும்.) கரையோரத்துறை முகமாகிய காவிரிப் பூம்பட்டினத்தில் கோவலன் தந்தையும், கண்ணகி தந்தையும், செல்வமும் செல்வாக்கும் பெற்று அரசறிய வாழ்ந்தவர். எனவே கோவலனையும் கண்ணகியையும் குடிமக்கள் என்றும் அவர்களைத் தலைவ தலைவியராய்க் கொண்ட காவியம் குடிமக்கள் காவியம் என்றும் கொள்வது பொருந்தாது. மாதவி கணிகையாயினும் தனது நடன இசையாற்றல்களால் சோழன் கரிகூலன் அவையிலே 'தலைக்கோல்' பட்டம் பெற்றவள். எனவே இராமாயணம் போல மன்னர் குடும்பத்தினரைத் தலைமக்களாகக் கொள்ளாத போதிலும் சிலப்பதிகாரத் தலைமக்கள் சாதாரண குடிமக்களாகார். அவர்கள் அக்காலக் கணிப்பில் மேற்றட்டு வர்க்கத்தினர்களே.

இராமபரத்துவமே கம்பராமாயணத்தின் குறிக்கோள். இளங்கோ வடிகள் சைவ வைணவ கடவுளரையெல்லாம் ஏத்தியும் போற்றியும் பாடிய போதிலும் அவரின் காவியத்தில் சமணமே முதன்மை பெறுகின்றது. சமணர் 'மனிதன் தனது தருமம் சார் வாழ்க்கையினாலே தெய்வமாகின்றான்' என்ற கோட்பாடுடையார். தருமம் ஒன்றே அவர்களின் வணக்கத்திற்குரியது. அது அன்றி மனிதருக்கு மேலாகத் தெய்வம் என்று ஒன்று முன்பே உள்ளது, என்பதை அவர்கள் ஏற்பதில்லை.

**வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும்
தெய்வத்துள் வைக்கப் படும்.**

என்ற குறிக்கோளே சமணக்குறிக்கோள். இக்குறிக்கோளை நிலை நிறுத்து முகமாகக் கண்ணகி இளங்கோவடிகளாலே வானுறையும் தெய்வமாக ஆக்கப்படுகிறாள்.

கம்பனின் வருணனைகள் பல பாடல்களால் மிகுதியும் விரித்துச் சொல்லப்படுவன. கரைகடந்து பெருகும் அவனது கற்பனைப் பிரவாகம் அவன் நினைத்தபடியெல்லாம் அவனுக்குக் கை கொடுக்கும். காட்சிப்படலத்திலே சீதையின் சோகநிலை, இராவணனின் வருகை. அவனது தோற்றம், அலங்காரம், கும்பகருணன் வதைப்படலத்தில் கும்பகருணனின் துயில் நிலை,

அவனது தோற்றம், அவன் உணவை மண்டுதல், எழுந்து அவைக்கு வருதல், அவனது படை செல்லும் காட்சி முதலாக நீண்ட வருணனைகளும் விவரணங்களும் கதை வளர்ச்சிக்குப் பக்கத்துணையாக விரிந்து செல்வன. பாத்திரங்களின் செயற்பாடுகளும் உரையாடல்களும் நீண்டு முழுமை பெறுவதும் அவனது காவியத்தில் காணத்தகும சிறப்பு. இந்தச் சிறப்பே சிலவேளைகளில் பல பாடல்களையும் இடைச் செருகல்களோ என்று அயிரிக்கவைப்பதும் உண்டு.

ஆனால் இளங்கோவடிகளின் வருணனைகளும் உரையாடல்களும் கச்சிதமாகவும் இரத்தினச் சுருக்கமாகவும் அமைவதைக் காணலாம். அவை தமிழகத்தின் அன்றைய நிலையையும் மக்கள் வாழ்வையும் எதார்த்தமாகச் சித்திரிப்பவை, சங்ககால மரபுவழிப்பட்டுச் சொற்களைச் செறிவாகக் கையாளுவதும் அவரின் வழக்கம். உதாரணமாக,

நீர்வார் கண்ணை என்முன் வந்தோய்
யாரையோ நீ மடக்கொடி

(சிலம்பு - வழக்குரைகாதை 48,49)

என்ற பாடல்களை எடுத்துக் காட்டலாம். “நீர்வழிந்து ஒழுகின்ற கண்களை உடையவளே, என்முன் வந்து நிற்பவளே, இளங்கொடி போன்றவளே! நீ யார்?” என்ற விரிவான சொற்கூட்டத்தினை ஆறே சீர்களில் அடக்கியது இளங்கோவின் சிறப்பு. கொலைக்களக் காதையிலே கண்ணகிக்கும் நெடுஞ்செழியனுக்குமிடையே நடைபெறும் உரையாடல் 26 அடிகளிலேயே அமைந்து விடுகின்றது. இதே உரையாடலைக் கம்பன் கையாண்டிருந்தால் குறைந்தது 50 பாடல்கள், இருநூறு அடிகளாவது அமைத்திருப்பான். கம்பனின் உரையாடல்கள் நாடகப் பண்பமைந்தவை என்றால் இளங்கோவடிகளின் உரையாடல்கள் நாடகமாகவே அமைந்துவிடுவதற்கு அவரின் சொற் செட்டு முதன்மையான காரணியாகின்றது. இதனாற்றான் போலும் மாயாண்டி பாரதி (வல்லிக்கண்ணன்) ‘சிலப்பதிகாரம் இசை நாடகவடிவம்’ (Opera) என்றார்

உணர்ச்சிகளுக்கேற்ற ஓசையம் அமைந்த யாப்புக்களை அமைப்பதில் கம்பன் தன்னிகரற்றவன். தாடகையின் உருவ வருணனையாக வரும்

கிறைக்கடை நெரித்தபுரு வத்தளையி றென்னும்
பிறைக்கடை பிறக்கிட மடித்தபீல வாயள்
மறைக்கடை அரக்கிவட வைக்கள லிரண்டாய்
நிறைக்கடல் முளைத்தென நெருப்பெழு விழ்த்தாள்
(கம்பராமாயணம்)

என்ற பாடலை ஒரு பாளை சோற்றுக்கு ஓர் அவிழ் பதமாக இக் கூற்றுக்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

இளங்கோவடிகளின் பாடல் யாப்புக்கள் இந்த அளவிற்கு ஓசையையும் உணர்ச்சியையும் இணைத்துக் காட்ட ஏற்றனவாய் இல்லை. என்றாலும் கண்ணகியின் சீற்றம் பாண்டியனின் வாயிற் காவலன் முன்பு வெளிப்படுமிடத்தில் கையாளப்படும் அடிகளில் இந்த இயல்பு புலனாகிறது.

“அறிவறை போகிய பொறியறு நெஞ்சத்து
கிறைமுறை பிழைத்தோன் வாயி லோயே”
(வழக்குரைகாதை, 25, 26)

என்பன அந்த அடிகள்

இன்னும் இவ்விரு மகாகவிகளதும் கதை வளர்த்திடும் திறன், படிமங்கள், குறியீடுகளை அமைக்கும் ஆற்றல், பாத்திர உருவாககம், சமூக நோக்கு, கற்பனையாற்றல் என்ற பலவும் விரிவாக ஒப்பிட்டு ஆராய வேண்டியன.

‘யார்த்தேன்’

தமிழ் மொழித்தின மவர்,

(வடக்கு - கிழக்கு மகானக்கல்வித்
திணைக்களம்)



2. கற்பரசியர் இருவர்

சிலப்பதிகாரத்தின் முதன்மையான இலக்குகள் மூன்று என்பதை 'இளங்கோவடிகளும் கம்பனும்' என்ற முதலாவது கட்டுரையிலே நினைவுகூர்ந்தோம். அவற்றுள்ளே தலையாயது,

‘உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தல்’

என்னும் இலக்காகும். இவ்விலக்கு, கண்ணகி என்ற தலைமைப் பாத்திரத்தின் மூலம் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்திலே கண்ணகியைத் தமது குறிக்கோளுக்கு ஏற்ப உருவாக்குவதில் இளங்கோவடிகள் தம் முழுக்கவனத்தையும் குவித்துள்ளார் என்பதற்கு ஐயம் இல்லை. எனினும் கைதேர்ந்த ஓவியன் ஒருவன் பலநாள் முயன்று தீட்டும் ஓவியத்தின் நிறைவு ஒரு புறமாக, மறுபுறம் அவன் சில கோடுகள் மூலம் சில கணங்களிலே சித்திரிக்கும் கோட்டோவியமும், அந்த ஓவியனின் திறமைக்கு எடுத்துக்காட்டாய் முழுஎழிலோடு விளங்குவதும் இயல்பே. பெருங்கவிஞரான இளங்கோவடிகளும் சிலப்பதிகாரப் படைப்பிலே, இந்த ஓவியன் போலவே செயற்பட்டுள்ளமைக்கு வழக்குரை காதையிலே தோன்றிச் சிலகணம் நின்று கோப்பெருந்தேவி எடுத்துக்காட்டாகின்றாள். கண்ணகியின் கற்பிற்குச் சமமாக மட்டுமன்றிச் சிலரால் அவளிலும் மேலான கற்பினள் என்று கோப்பெருந்தேவி போற்றப்படுவதையும் இவ்விடத்திலே நினைவு கூரவேண்டியுள்ளது.

கண்ணகியின் கற்பினைச் ‘சீறிய கற்பு,’ ‘மறக்கற்பு’ என்ற பெயர்களாலும் கோப்பெருந்தேவியின் கற்பினை ‘ஆறிய கற்பு,’ ‘அறக்கற்பு’ என்ற பெயர்களாலும் அறிஞர்கள் அழைப்பதனாலும் கோப்பெருந்தேவியின் பெருமை நன்கு புலனாகின்றது. கற்பரசியர் ஆகிய இவ்விருவர் பற்றியும் இளங்கோவடிகளின் கண் கொண்டு காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்

**தற்காத்துத் தற்கொண்டாற் பேணித் தகைசான்ற
சொற்காத்துச் சோர்விலாள் பெண்**

(திருக்குறள், அறத்துப்பால் வாழ்க்கைத்துணை நலம் 56)
என்பது வாழ்க்கைத் துணைவிக்கு வள்ளுவர் வகுத்த வரைவிலக்கணம். இதனையே ஓளவைமுதாட்டி, 'கற்பெனப்படுவது சொற்றிறம்பாமை' என மேலும் சுருக்கிக் கூறுவார். கண்ணகி, தான் பிறந்த குடும்பத்தினதும் புகுந்த குடும்பத்தினதும் புகழுக்குப் பங்கம் ஏற்படாது தன்னைக் காத்தமையும், தன்னைக் கொண்டவனாகிய கோவலனில் ஏற்படவிருந்த வசையினைப் போக்கி அவனைக் காத்தமையுமே அவளின் வரலாறு. இந்த வரலாற்றின் முற்பகுதியாகிய 'தற்காத்தல்' புகார்க்காண்டத்திலும், தற்கொண்டானைக் காத்தல் மதுரைக் காண்டத்திலும் இனிது நிறைவேறுகின்றன. இவ்விரண்டினதும் திரள்பயன்களே கண்ணகி தெய்வமாவதும் அவளுக்குக் கோயில் எடுத்து வழிபடுவதுமாகும். இவை வஞ்சிக் காண்டத்தின் மூலம் நிறைவேறுகின்றன.

சிலப்பதிகாரப் புகார்க்காண்டத்தின் இறுதிக்காதையாகிய 'கணத்திறம் உரைத்த காதை' வரை கண்ணகி 'பேசாப் பொருளா'கவே உலாவருகின்றாள். இளங்கோவடிகள் அப்பேசாப் பொருளினைத் தமது கூற்றுக்களாலும், கோவலன், மாதவி முதலியோர் கூற்றுக்களாலுமே (நாம்) பேச வைக்கின்றார், மதுரைக் காண்டத்திலேதான் அவளின் திருவாயிலிருந்து வெளிவரும் கூற்றுக்கள் அவளை முழுமைபெற வைக்கின்றன.

புகார்நகரத்துச் சாத்தன் கோயிலில் நாள்தோறும் வழிபடுபவரும், பார்ப்பணியும் கண்ணகியின் தோழியுமாகிய தேவந்தி கண்ணகிக்காய் அக்கோயிலிலே அறகு, நெல் முதலியன தூவி வழிபட்டு வந்தவள், கண்ணகியை அடைந்து, அவளுக்குக் கோவலனைக் கூடுதற்கு வழி உரைக்கின்றாள்.

“கானற்கழி நிலத்தை அடுத்த தடாகங்கள் உள்ள இடத்திற்குச் செல். அவற்றின் பெயர்கள் சோமகுண்டம், சூரிய குண்டம் என்பன. அவற்றிலே மூழ்கி எழுந்து

காமவேளைத் தொழுதால் இழந்த கணவனை மீண்டும் அடைவாய்” (கனாத்திறம் உரைத்த காதை 58-60 இன் சாரம்)

தேவந்தி இவ்வாறு அறிவுரை புகல்வதற்கு முன்பே கண்ணகி தான் கண்ட கனவைச் சுருங்கக் கூறுகின்றாள். அக்கூற்று இது

“கடுக்கும் என் நெஞ்சம் கனவினால் என்கை
பிடித்தனன் போய்ஓர் பெரும்பதியுட் பட்டோம்
பட்ட பதியிற் படாததொரு வார்த்தை
இட்டனர் ஊரார் இடுதேள்இட்டு என்றன்மேல்
கோவலற் குற்றதோர் தீங்கென்று அதுகேட்டுக்
காவலன் முன்னாயான் கட்டுரைத்தேன் காவலனோடு
ஊர்க்குற்ற தீங்கும் ஒன்று உண்டால் உரையாடேன்
தீக்குற்றம் போலும் செறிதொடீஇ தீக்குற்றம்
உற்றேனோ டுற்ற உறுவேனோ டியானுற்ற
நற்றிறம் கேட்கின் நகையாகும்”

(கனாத்திறம் உரைத்த காதை 45 - 54)

[கண்ணகி கண்ட கனவு, இனி நிகழ்விருப்பனவற்றை (கோவலனோடு கண்ணகி மதுரையடைதல் முதல் கோவலன் கொலைப்பட்ட பின் கண்ணகி பாண்டியனோடு வழக்குரைத்தல் வரை நிகழ்ப் போவன) அப்படியே வெளிப்படுத்துகின்றன. இந்தக் கனவினைத், திரிசடை அசோக வனத்தில் கண்ட கனவோடு (தோழியர் இருவர்) ஒப்பிட்டு நோக்குகையில், இளங்கோவடிகளின் எதார்த்தச் சித்திரிப்பும் கம்பனின் கற்பனை விரிவும் நன்கு புலனாகும். முன்னது மண்ணின் நிகழ்வை உரைக்கப் பின்னது விண்ணோடு மண்ணை இணைக்கின்றது.]

இதனை அடுத்துத் தேவந்தியின் (முற்கூறிய) அறிவுரைக்குக் கண்ணகி அளித்த பதிலுரை இரண்டே சொற்களில் அமைந்து விடுகின்றது.

“பீடு அன்று”

(க.உ.காதை - 14)

என்பனவே அவ்விரு சொற்களுமாகும். ‘கணவனே கண்கண்ட

தெய்வம்' எனக் கொண்டு பிறதெய்வத்தைக் கற்புடைய பெண்டிர் வழிபடார்' என்ற கருத்தினை (வள்ளுவத்தின் கருத்தினை வாழ்க்கைத் துணைநலம் 55) 'எண் பொருளாவாகச் செலச் சொன்ன' கண்ணகியின் அறிவுத் திறன் மிகுதியும் போற்றத்தக்கதாகும்.

தோழியரின் உரையாடலின் இடையே, கோவலன் வந்துள்ள செய்தி பணிப்பெண்ணால் கண்ணகிக்கு அறிவிக்கப்படுகின்றது. கோவலன் அவர்களிருந்த இடத்திற்கு வருகின்றான், கண்ணகியின் வாடிய மேனி வருத்தம் கண்டுங்கூட எவ்வித மன்னிப்போ, விளக்கமோ வேண்டாது

“சலம்புணர் கொள்கைச் சலதீயொடு அடிக்
குலந்தரு வான்பொருட் குன்றம் தொலைந்த
இலம்பாடு நாணுத் தரும்”

(க.தி.காதை 69 - 71)

என்றான். கண்ணகி அதற்கு விடையாக உரைத்தது.

‘சீலம்பு உள கொணம்’

(க.உ.காதை - 73)

என்பதுதான். அடுத்துக் கோவலன் அவள் சீலம்பை முதலீடாய்க் கொண்டு மதுரையில் வாணிகம் செய்ய

‘எழுக்’ என்கின்றான்

அதற்குக் கண்ணகி எவ்வித பதிலும் உரைக்கவில்லை. கணவனோடு,

எழுந்து விடுகின்றாள்.

சீலம்பிலே புகார்க்காண்டத்தில் கண்ணகி புகன்றவை இவ்வளவே. அதாவது இளங்கோவடிகள், தம்முடைய கதாநாயகியைப் புகல வைத்தவை இவ்வளவே! ‘கொண்டான் குறிப்பறிவாள் பெண்டாட்டி’

இவ்வகையிலும் அடிகள் கம்பனிலிருந்து வேறுபடுகின்றார். கம்பனின் கதாநாயகி சீதை, மிதிலையிலே இராமனைக் கண்டது முதல், அவனோடு பிடிவாதம் பிடித்துக் காடு சென்றதுவரை பேசிய பேச்சுகள் மிகப்பல. சீதையை வளர்த்தெடுக்கக் கம்பன் கையாண்ட உத்தி அது!. அவ்வாறு வளர்ப்பது அவனுக்கு அவசியமானதற்குக் காரணங்கள் உண்டு.

‘நின் பிரிவினும் சுடுமோ பெருஞ்சுரம்’ என்று ஒற்றைக்காலில் நின்று காடு சென்ற சீதை, புறநகரைக் கடக்கு முன்பே “யாண்டையது கான்” என்று வினாவிய சீதை, தாங்கள் இருந்த சித்திரகூட பருவதத்தில் தோழியர் வந்தகாலை அவர்களிடம் தனது வளர்ப்புப் பிராணியான கிளியின் நலம் விசாரித்த சீதை, வனவாசத்தின் துன்பம் மறந்து பொன் மானின் அழகில் மயங்கி அதனைப் பிடித்துவரக் கணவனைப் பிணித்த சீதை, மாரீசனின் போலி அபயக் குரலால் மருண்டு இலக்குமணனை ஏசி, கூறக் கூடாதவற்றைக் கூறி, இராமனைத் தேட அனுப்பிய சீதை, இராமன் தன்னை முற்றாய்த் துறந்தனன் என முடிவு கட்டிய சீதை, திரிசடை கண்ட கனவின் மிகுதியை மீண்டும் துயின்று காணுமாறு அவளை வேண்டிய சீதை மாதர்க்கு, அணிகலமாகிய பேதைமைகளால் உருவாக்கப்பட்டவள்!. அவளின் செயல்கள் மூலமும், அப்பாவித்தனமான உரையாடல்கள் மூலமும் அவளுக்கு ஓர் உளவியற்பாங்கான வடிவத்தினைக் கம்பன் சமைத்தான். அது அவனுக்குச் சாலும்.

ஆனால் இளங்கோவடிகளின் கண்ணகியோ பொறுமைக்கு அணிகலம், வயதிலும் கூடிய பொறுப்புணர்ச்சியோடு தனக்கேற்பட்ட துன்பங்களை யெல்லாம் மலை போலத் தாங்கிக் கொண்டவள்; தன்னைக் காத்தலுக்குத் தற்கொண் டாளை ஏதிர்பாராது, தன்னிலே நின்று தனது நிறைவினைக் காத்தவள். எனவே அடிகள் புகார்க் காண்டத்தில் மிகை படப் பேசாப் பொருளாய்த் தம் தலைமைப் பாத்திரத்தை நடத்திச் சென்றார். அது அவருக்குச்சாலும். (ஒரு சாரார், சீதையின் பேச்சுக்களைக் கற்புக்கு அடையாளங்கள் என்றும், கண்ணகியின் மௌனங்கள் அவளின் கற்பிற்கு ஏற்றவை அல்ல என்றும் ஒரு காலத்தில் வாதாடினர்!)

கண்ணகியின் மிதமான பேச்சு தன்டைக்கம் என்பன, கணவனான கோவலன் அநியாயமாக மரணதண்டனை பெற்றது வரைதான் நீடித்தன. ‘கள்வனோ என் கணவன்?’ என்ற வினாக் கிளப்பிப் பொங்கி எழுந்தபின், தற்கொண்டானின் வசையைப் போக்குதலே தன் கடமை என்று கொண்டு அவைக்களம் நோக்கிச் செல்லத் தொடங்கியபின் ‘கண்படுப்போர் கைப்பொருளாக’ அவை கணத்திலே கழிந்து விடுகின்றன.

காமுகர் இருவர் காட்டகத்தே கோவலன், கண்ணகியைக் கண்டு “காமனும் ரதியும்போலத் தோற்றும் இவர்கள் யார்?” என்று கவுந்தியடிகளிடம் வினாவ, ‘என் மக்கள்’ என அவர் விடையிறுக்க, வியப்பும் கேவியும் கலந்த குரலிலே அக்காமுகர், “உடன் பிறந்தோர் கணவன் மனைவியாய்க் கூடிவாழ்தல் உண்டோ?” என்று மீண்டும் வினாவ, முன் எப்பொழுதும் கேளாத ஆபாச வார்த்தைகளாய் இவை கண்ணகிக்குத் தோற்றின. இதனால் அவள் நடுநடுங்கிக் கணவனின் முதுகுப்புறத்திலே ஓடுங்கி நின்றாள். கவுந்தியடிகள் அவர்களை “நரியாக” எனச் சபித்தபோது அவர் களுக்காய் இரங்கி,

‘நெறியின் நீங்கியோர் நீரல கூறிலும்
அறியாமை என்று அறிதல் வேண்டும்’

(நாடு காண் காதை 237 - 238)

என்று அவர்களுக்காய்ப் பரிந்துரைத்த கண்ணகி

வேட்டுவர் கொற்றவைக்குப் பலியளித்து வழிபடுகையில் தெய்வ முற்றாடிய பூசாரிணி தன்னை நோக்கி,

இவளோ,

“கொங்கச் செல்வீ குடமலையாட்டி
தென்றமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து
ஒருமூ மணியாய் உலகிற்கு ஓங்கிய
தீருமாமணி”

(வேட்டுவவரி 47 - 50)

என்று எதிரது கூறியகாலை அப்புக்மழ்ச்சியுரையை விரும்பாது கூசிக் குறுகி

பேகுறவு மொழிந்தனள் முதறி வாட்டி

(வேட்டுவவரி 51)

என்று தன் கணவன் பின் நாணி நின்ற கண்ணகி,

என்னொடு போந்த இளங்கொடி நங்கை தன்
வண்ணச் சீறடி மண்மகள் அறிந்திலள்

(அடைக்கலக்காதை)

என்றும்,

கற்புக் கடம்புண்ட இத்தெய்வம் அல்வகு
பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண்டிலமால்

என்றும்

கவந்தியடிகள் போற்றிய கண்ணகி, கணவனை இழந்து, அவனுக்கு ஏற்பட்ட அவல மரணத்துக்காய் இரங்கி அதற்குக் காரணமான மன்னவனின் அநீதிக்காய்ச் சீறிய வண்ணம் அவைக்களம் செல்கிறாள். அவ்வேளையில் அவளின் கோலம் கண்டவாயிற்காவலன்,

அடர்த்து எழுகுருதி அடங்காப் பசுந்நுணிப்
பிடர்த்தலைப் பீடம் ஏறிய மடக்கொடி
வெற்றவேற் றடக்கைக் கொற்றவை அல்லள்
அறுவரக் கிளைய நங்கை இறைவனை
ஆடல்கொண் டருளிய அணங்கு குருடைக்
கானகம் உகந்த காளி தாரகன்
பேருரங் கிழித்த பெண்ணும் அல்லள்
செற்றனள் போலும் செயிர்த்தனள் போலும்
பொற்றொழிற் சீலம்பொன்று ஏந்திய கையள்
கணவனை இழந்தாள் கடையகத் தாளே
கணவனை இழந்தாள் கடையகத் தாளே

(வழக்குரை காதை 34 - 42)

என்று அஞ்சி நடுங்கிக் குரல் தளுதளுக்கக் காவலனுக்குக் கூறிய கூற்றிலே, கண்ணகி புத்துயிர் கொண்டு புதிய வடிவுகொண்டு புதியதொரு நிகழ்ச்சிக்குத் தன்னை ஆயத்தமாக்கிக் கொள்பவளாய் அறிமுகம் ஆகின்றாள்.

அறிவறை போகிய பொறியறு நெஞ்சத்து

(வழக்குரை காதை 25)

இறைமுறை பிழைத்தோனை, தேரா மன்னனை, தென்றமிழ் நாட்டின் செங்கோலினைக் கொடுங்கோலாக்கிச் சிறப்பிழக்க வைத்து, முறை பிழைத்து விட்ட முடனை, நோக்கி அக்கினிப் பிழம்பாய் நின்று அவள் முழங்கிடும் முழக்கத்தில் கண்ணகித் தெரிவை தெய்வமாக்கற்பின் திருவடிவாய் எழுந்திடக் காண்கின்றோம். தன் நாட்டின் புகழ், நாடாண்ட மன்னரின் நற்றிறங்கள், தன் கணவன் குடும்பச் சிறப்புக்களை எடுத்துரைத்து, சிலம்பை உடைத்து அதன் மாணிக்கப்பரல் மன்னவனின் வாய் முதலாய்த் தெறிக்க வைத்து மன்னன்,

பொன்செய் கொல்லன் தன்சொல் கேட்ட
யானோ அரசன் யானே கள்வன்
மன்பதை காக்கும் தென்புலங் காவல்
என்முதற் பீழைத்தது கெடுகஎன் ஆவீ

(வழக்குரை காதை 74 - 77)

எனக் களறிக் குளறி உயிர்துறந்தது தரைமிசை வீழ்ந்திட வைத்தாள்.

மெய்யீற் பொடியும் விரித்த கருங்குழலும்
கையீற் றனிச்சீலம்பும் கண்ணீரும் - வையைக்கோன்
கண்டளவே தோற்றான்அக் காரிகைதன் சொற்செவியில்
உண்டளவே தோற்றான் உயீர்

(வழக்குரை காதை வெண்பா 3)

என்று அரசனின் அவலச்சாவும் அரிவையின் அந்நேரக் கோலமும், குறியும் அடிகளால் உயிர்த்துடிப்புடன் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. கண்ணகி அக்கினி தேவனின் உரைகேட்டலும், மாடமாமதுரை தீப்பற்றி எரிதலும் நடந்தேறுகின்றன. (கண்ணகி தனது முலையினைத் திருகி ஏறிய அந்த முலைத்தீயே துணையாக அக்கினிதேவனால் மதுரை எரிகின்றது. கணவனால் கைவிடப்பட்ட திருமாவுண்ணி என்பாளும் முலை திருகி எறிந்து உயிர்விட்ட செய்தி நற்றிணையில் வருவதை இவ்விடத்தில் ஒப்புநோக்கலாம். கழகத் தமிழ் அகராதி 'திருமாவுண்ணி' க்குக் கண்ணகி என்றே பொருள் தருகின்றது)

தெய்வந் தொழாஅள் கொழுநந் றொழுதெழுவாள்
பெய்எனப் பெய்யும் மழை

(திருக்குறள் அ.பா. வாழ்க்கைத்துணை நலம் 55)

என்ற குறள் வாயிலாய்க் கற்பரசியின் கட்டளையால் மழைபெய்வது போல, அவள் கட்டளைக்கு நெருப்பும் அடிப்பட்டு ஏவல் கேட்கும் என்ற உண்மை கண்ணகியின் மூலம் வெளிப்பட்டது என்ற சார்ப்புப் பேராசிரியர் மு. வரதராசன் 'கண்ணகி' என்ற தமது நூலிலே குறிப்பிட்டுள்ளமை இவ்விடத்தில் நினைவு கூரத்தகுரியது.

யானமர் காதலன் தன்னைத் தவறியைத்த
கோநகர் சீறினேன் குற்றமீலேன் யானென்ற
கிடமுலை கையால் திருநீ மதுரை
வலமுறை மும்முறை வாரா அமைந்து

மட்டார் மறுகின் மணிமுலையை வட்டித்து
 வீட்டாள் எறிந்தாள் விளங்கியையாள் வட்டித்து
 நீல நிறத்துத் திரிசெக்கர் வார்சடைப்
 பால்புரை வெள்ளையிற்புப் பார்ப்பனக் கோலத்து
 மாலை எரி அங்கி வானவன் தான்தோன்றி
 மாபத் தினீநின்னை மாணப் பீழைத்த நாள்
 பாய்எரி இந்தப் பதி ஊட்ட

(வஞ்சினமாலை 41-51)

ஆக, கணவன் பிரிந்த காலத்தும் அவனோடு ஊடல் கொள்ளாது தன் கவலைகளையெல்லாம் நெஞ்சில் சுமந்த வண்ணம் மெளனத்தில் மூழ்கிக் கிடந்த கண்ணகி, கணவனையோ, உறவினரையோ சிறிதும் நோகாது தன் கவலைப் பாரத்தைத் தானே சுமந்து மெளனம் காத்த கண்ணகி, கணவனை இழந்த பின் அவன் மாணம் காத்திட மாகாளியாயப் பொங்கி எழுந்து, மதுரை மாநகரை எரித்து 'அறநெறி பிழைத்தோர்க்கு அறமே கூற்றாக வைத்திடும் மறத்தொழில் புரிந்து மறக்கற்பினளாய் ஓங்கினாள். மன்னன் பிழைக்காக மதுரையை எரித்தது முறையா என்ற கேள்வி என்றோ செத்துவிட்டது. மதுரை எரிக்கப்பட்டது உண்மையா, அந்தச் செய்தி இளங்கோவடிகளின் உள்ளக் குமுறலுக்கு உருவளிக்க எழுந்த கற்பனையா என்பன பறிதொரு கட்டுரைக்கு வழிசமைக்குமாதலால் அதனை இந்த அளவில் நிறுத்திக் கொண்டு, கோப்பெருந்தேவியின் ஆறிய அறக்கற்புப் பற்றி நோக்குவோம்.

பாண்டியன் பெருந்தேவி - கோப்பெருந்தேவி வழக்குரை காதையில் அறிமுகம் ஆகின்றாள் என்பதை முன்னரே கண்டோம். கோவலனைக் காணமுன் கண்ணகி கனவு கண்டது போன்றே கோப்பெருந்தேவியும் தான் கண்ட கனவினைத் தன் பணிமகளிருக்கு எடுத்துரைப்பதோடு அவளின் அறிமுகம் தொடங்குகின்றது.

“ தோழி, எம் அரசரது வெண் கொற்றக்குடையும் செங்கோலும் தரையில் விழவும் வாயிலில் கட்டிய ஆராய்ச்சிமணி ஒலிக்கவும் கண்டேன். எட்டுத்திசைகளும் அதிர்ந்ததும் கதிரை இருள் விழுங்கியதும் கண்டேன். இரவு வேளையிலே வானவில் தோன்றவும், பகல் வேளையிலே விண்மீன்கள் தரையில் வீழவும் கண்டேன். செங்கோலும் வெண்குடையும் வீழ என்

உள்ளமுங் கவலையில் விழும். ஆராய்ச்சி மணியின் நா நடுங்க என் நாவும் நடுங்கும். இவற்றால் வருவது ஓர் துன்பம் உள்ளது. இதனை வேந்தர்க்கு அறிவிப்போம்.”

(வழக்குரைகாதை 1-15)

இவ்வாறு உரைத்துக் கோப்பெருந்தேவி தனது அந்தப்புரத்திலிருந்து அரசவையை நோக்கிப் புறப்படுகின்றாள். எதிர்வரப்போகும் அவலத்தின் எதிரொலி அப்பொழுதே அவள் உள்ளத்தில் அதிரத் தொடங்கிவிடுகின்றது.

அடுத்து, அவள் அவை செல்லும்பொழுது அவளைச் சூழ்ந்து சென்ற பரிவாரங்கள், அவர்கள் தாங்கிச் சென்ற சின்னங்கள் என்பன விரிததுரைக்கப்படுகின்றன. இவற்றைக் கூறுவதன் நோக்கம், சிறிய நிகழ்வுகளின்போதும் பாண்டியன் அரண்மனையிலே இடம்பெறும் ஆரவாரங்கள், ஆடம்பரங்களைக் குறியீடுகளாய் எடுத்துக் காட்டுவதே, இவற்றைக் கொண்டு அன்று அரசனும், அவன் பரிவாரமும் அநுபவித்த உல்லாச சல்லாப வாழ்க்கையின் தன்மையினை புலப்படுத்தி இவையே நாட்டின் அழிவுக்கு மூலகாரணிகளாய் அமைந்தன என்பதைக் காட்டுவதே.

கோப்பெருந்தேவியும் பரிவாரமும் அணிவகுத்துச் செல்லும் காட்சி இது.

ஆடி ஏந்தினர் கலன் ஏந்தினர்

அவீர்ந்து விளங்கும் அணியழையினர்

கோடி ஏந்தினர் பட்டேந்தினர்

கொழுந்திரையலின் செப்பேந்தினர்

வண்ணம் ஏந்தினர் கண்ணம் ஏந்தினர்

மான்மதத்தின் சாந்தேந்தினர்

கண்ணி ஏந்தினர் பிணையல் ஏந்தினர்

கவர் ஏந்தினர் சூபம் ஏந்தினர்

கூனாங் குறளும் ஔமும் கூடிய

குறந்தொழிந் திளைஞர் சிசறிந்து சூழ்கர

நரைவிரவிய நறுங்கூந்தலர்

உரைவிரைய பலர் வாழ்த்தி

ஈண்டுநீர் வையங்காக்கும்

பாண்டியன் பெருந்தேவி வாழ்க்கை

(வழக்குரை காதை 13-19)

ஆயமும் காவலும் சென்று அடிபட்டு பரசிஏத்தக் கோப்பெருந்தேவி சென்று (அரசனுக்கு), தன் கணாத்திரும் உரைக்கின்றாள். தீய கனவின் திறன் உரைக்கச் செல்லும் கோலம், காட்சி இது!. இதன் பொருளை நோக்குவோம்.

“ ஒளிவிட்டு இலங்கும் ஆபரணங்களை அணிந்த ஏவன் மகளிர் கண்ணாடிகளை ஏந்தினர். அழகிய கலன்களை ஏந்தினர். புதிய நூலாடைகளையும், பட்டாடைகளையும் ஏந்தினர். கொழுவிய செப்புக்களிலே வெற்றிலை (தாம்பூலம்) ஏந்தினர். பொற்கொடிகளையும், கஸ்தூரிக் குழம்பையும் ஏந்தினர். தூபம், மாலை, சாமரை கொண்டு வந்ததோடு அகிற்புகையினையும் ஏந்தினர்.”

இவர்கள் இவற்றை ஏந்திவர அந்தப்புரத்துக்குக் காவலராய நியமிக்கப்பட்ட கூனர், குறளர், ஊமையர் ஆகிய சிற்றாழியரும் இவர்களைத் தொடர்ந்தனர். (அந்தப்புரத்தின் அந்தரங்கங்களை வெளிவராது காக்கவும், அந்தப்புரமகளிரின் மனங்களிலே சலனங்கள் ஏற்படாதிருக்கவும் கூனரும், குறளரும், ஊமையரும் அந்தப்புரங்களிலே நியமிக்கப்படுவது அரசரின் வழக்கமாயிருந்து வந்தமையை இவர்கள் மூலம் அறிந்து கொள்கின்றோம்.)

கோப்பெருந்தேவியின் மனக்குழப்பத்திற்குக் காரணம் அவள் கண்ட கனவு. கோவேந்தனாகிய நெடுஞ்செழியனுக்கு ஏற்பட்ட குழப்பம் சில நாள்களுக்கு முன்பே தோற்றம் கண்டுவிட்டது. திருவீழ் மார்பன்னாகிய (இலக்குமி விரும்பி இருக்கும் மார்பன் என்பதும், இலக்குமி அவனிலிருந்து நீங்கியதில் வீழ்ச்சியுற்ற மார்பன் என்பதும் சிலேடைப் பொருள்கள்) அவன், அவையிலே எழில் மங்சையர் ஆடிய நடனத்திலும் அவர்களின் அழகிலும் சொக்கிப் போய், தன் பக்கவில் அமர்ந்திருந்த கோப்பெருந்தேவியைக் கோப்பெருந்தேவியாய் ஆக்கிய குற்றம் இழைத்திட்டான். அதனால் குறுகுறுத்த மனத்தோடு அவன் இருந்த பொழுதுதான் ‘பொன்செய் கொல்லன்’ கண்ணகியின் சிலம்பைக் கொணர்ந்ததும், அது தேவியின் சிலம்பில் ஒன்று என அவன் கூறி அதைத் திருடிய கோவலன் தன் மனையகத்துள்ளான் என விளக்கியதும் நிகழ்ந்தன. ஊடலுற்ற தேவியை ஊடல் நீக்க உகந்த வழி அவள் இழந்த சிலம்பை

அவளுக்கு அளிப்பதே என்ற முடிவே, அந்தப் பற்றே, காம எழுச்சியே அவன் கண்களை மறைத்தன பயன்...? கோவலனுக்குச் சிரச்சேதம்!

கூடன் மகளிர் ஆடல் தோற்றமும்
பாடற் பகுதியும் பண்ணின் பயன்களும்
காவலன் உள்ளம் கவர்ந்தன என்று தன்
ஊடல் உள்ளம் உள்கரந்து ஒளித்துக்
தலைநோய் வருத்தம் தன்மேல் கிட்டுக்
குலமுதல் தேவீ கூடாது ஏக
மந்திரச் சுற்றம் நிங்கி மன்னவன்
சீந்தரீ நெடுங்கட் சிவையர் தம்மொடு
கோப்பெருந் தேவீ கோயிலை நோக்கிக்
காப்புடை வாயிற் கடைகாண் அகவையின்

(கொலைக்களககாதை 131-140)

பொன்செய் கொல்லன் வந்து நடவாததை நடந்ததாய்க் கூற, கோப் பெருந்தேவியின் ஊடலைத் தவிர்ப்பதையே குறிக்கொண்டிருந்த மன்னனின் திரியாத மனமும் திரிந்தது. அதனோடு,

வினைவிளை காலம் ஆதலின் யாவதும்
சிணையலர் வேம்பன் தோரா னாகி
ஊர்காப் பாளரைக் கூவி ஈங்கென்
தாழ்புந் கோதை தன்காற் சிலம்பு
கன்றிய கள்வன் கைய தாகில்
கொன்று அச்சிலம்பு கொணரக

(கொ.கா.148-153)

என்றான். காமம் அவன் வளையாத செங்கோலை வளைத்திட்டது பெரும் பரிதாபம்.

ஆக, கோப்பெருந்தேவி, தன் கணவனது அநீதித் தீர்ப்பிற்கு ரளவு மறைமுகமான காரணியாய் அமைந்துவிட்டாள். அவைக்களத்திலே நிகழ்ந்தவை ஏற்படுத்திய அதிர்ச்சி, அந்த அதிர்ச்சியின் உச்சமாக மன்னவன் மயங்கி வீழ்ந்து மரணத்தைத் தழுவியதில் ஏற்பட்ட கரைகடந்த சோகம், அவன் மரணத்திற்குத் தன்னுடைய பங்களிப்பும் உண்டு என்ற மனச்சான்றின் உறுத்தல், இவையாவிலும் மேலாகப் பரம்பரை பரம்பரையாகக் கணவரையே சார்ந்து வாழ்ந்து அவர்கள்

இல்லையேல் தாம் இல்லை என்று வளர்த்த கற்பு என்னும் கலங்கா நிலை யாவும் சேர்ந்து,

‘கணவனை கிழந்தோர்க்குக் காட்டுவது இல்’ என்று

இணையடி தொழுது வீழ்ந் தனளே மடமொழி.

(வழக்குரைகாதை 80 -81)

1. கண்ணகி, தன் கணவன் கோவலன், தன்னை விட்டுவிலகி மாதவி மீது விடுதல் அறியா விருப்பினனாய்ப் பல்லாண்டுகள் வாழ்ந்த காலத்திலும் அவன்மீது ஊடல் கொள்ளவில்லை. கணவன் இன்பமே தன் இன்பம் எனக்கொண்ட கற்புநெறி இது. கோப்பெருந்தேவியோ தன் கணவன் நெடுஞ்செழியன் நடனமாதரில் நாட்டம் கொண்டு அவர்களை நோக்கியிருந்த அளவிலேயே அவன்மீது ஊடல் கொண்டாள். கணவனைத் தனக்கே உரியவன் என்ற அன்புரிமைப் பாட்டால் விளைந்த கற்புநெறி அது.

2. கண்ணகி, சோதனைக்கு மேல் சோதனைகளும் வேதனைக்கு மேல் வேதனைகளும் ஏற்பட்ட பொழுது கணவனுக்காக அவற்றைத் தாங்கிக் கொண்டவள், அவன்மீது வசை இருள் சூழ்ந்த போது பொங்கி எழுந்து நீதியை நிலை நாட்டும் வரை உயிர் தரித்திருந்தாள் அது, தற்கொண்டாணைப் பேணிடும் அவளின் கற்புத்திறம்

கோப்பெருந்தேவியோ இன்பத்தின் நிழலிலே வளர்ந்தவள். ஆனால் கணவன் இறந்த அந்தக் கணத்திலேயே அந்த இன்பங்களையெல்லாம் துச்சமாய் மதித்து, அவன் இணையடி தொழுது வீழ்ந்து தன் இன்னுயிரைத் துறந்தனள். அ.து இவளின் கற்புத்திறம்.

எனவே கற்பரசியரான இவ்விருவரும் தத்தம் நிலையில் தலைசிறந்த இலட்சியப் பெண்மணிகளே. ஒருவர் உயர்ந்தவர் மற்றவர் தாழ்ந்தவர் என்பதற்கே இடம் இல்லை.

3. சூன்று சின்ன சொள்சையான்

கம்பராமாயணத்தை ஒரு கோணத்தில் நோக்கும் பொழுது அது உடன்பிறந்தார் பலரதும் நலந்தீங்குகளை நயம்படவும் நுனித்தும் விரித்தற்கு எழுந்த மகாகாவியம் என்றே கொள்ளத் தோன்றும். இராமனின் நிழலை நீங்காத் துணைவன் அவன் தம்பி இலக்குவன். சத்துருக்கன், பரதனை நிழலாய்த் தொடர்கையில், பரதனோ இராமனைத் தனது இன்னுயிரிலும் மேலானவனாய் நேசிக்கக் காண்கின்றோம்.

“ஆயிரம் கிராமர் நன்கேழ் ஆவரோ தெரியின்?

என்று குகனும்,

“ எத்தாயர் வயிற்றிலும் பின்பிறந் தோர்கள் எல்லாம்
ஒத்தாற் பரதன் பெரிது உத்தமன் ஆகலுண்டோ?

என்று இராமனும் பெரிதும் பாராட்டும் பரதன் உடன்பிறப்பிற்கே இலக்கியமாய் ஓங்கி உயர்கின்றான்.

இராமனின் பகைவனான இராவணனுக்குத் தம்பியர் இருவர்; தங்கை ஒருத்தி. தமையன் மீது பாசமும் பரிவும் மிக்கவனாயினும் தருமநெறியினை நீங்கிய அவனை நீங்கி இராமன் பக்கம் சேர்கின்றான் விபீடணன். கும்பகருணனோ, ‘நீர்க்கோல வாழ்வை நச்சி நெடிதுநாள் வளர்த்துப் பின்னர்ப் போர்க்கோலம் பூண்டுவிட்ட’ தமையனுக்காய் - இராவணனுக்காய் - இன்னுயிர் நீத்துத் துறக்கம் புகுந்தான். இராவணனுக்குத் தங்கையாய்ப் பிறந்தும் தன் காம வெறியாலும், பழிவாங்கும் தீய நினைவாலும் தமையனுக்கே இறுதி சூழ்கின்றான் சூர்ப்பனகை.

“கொல்லாத மைத்துனனைக் கொன்றாய் என்று அது

குறித்துக் கொடுமை சூழ்ந்து

பல்லாலே இதழ் அதுக்கும் கொடும்பாவீ

கொடும்பார்ப் பழிதீர்த்தாளே.”

(அதுக்கும் - கடிக்கும்)

என்று (இராவணன் இறந்தது தாமாது விபீடணன் அழுதகாலை) உரைத்த கூற்று, சூர்ப்பனகையின் சகோதர காதகச் செயலுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

சுக்கிரீவன் தன் தமையனுக்கு இறுதி சூழ்ந்தமைக்கு நியாயம் கற்பிப்பது எளிது. ஆனால் இலக்குவன் கூறியாங்கு அவனும்,

“மாற்றான் எனத் தம்முனைக் கொல்லிய வந்து” நின்றவனே!
(மாற்றான் - பகைவன்)

மேலே கூறியவை உடன் பிறந்தாரிடையே நிலவிய அன்புத் தொடர்பையும் வன்புப் பிரிவையும் நன்கு காட்டுவன.

ஆனால் ‘உடன்பிறவா மாமலையிலுள்ள மருந்தே பிணி தீர்த்தாங்குத்’ தன் உடன்பிறவாச் சோதரராய் இராமனால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு, அவனுக்குக் கண்ணும் கவசமுமாய் விளங்கியோரும் உளர். குகன், சுக்கிரீவன், விபீடணன் என்ற மூவரையும் சகோதர காவியத்தின் முக்கிய உறுப்பினராய்க் கொள்வதில் தவறில்லை.

இந்தச் சகோதரர்கள் அனைவருள்ளும் எனது கருத்தை ஈர்த்துக் கவனத்தையெல்லாம் குவித்திட்ட ஒப்பரும் உடன் பிறப்பாய்க் கும்பகருணனே காட்சி தருகின்றான். இந்த முடிவு எவ்வாறு உண்டாயிற்று என்பதை விளக்குவதே இக்கட்டுரை.

என்னைக்கு இளையகும்ப கருணை இகழ்ந்தது?

(என் - என்ன?)

இராவணன் தனது பெருமிதம் வெற்றி, புகழ் யாவிற்கும் அடையாளங்களாயிருந்த அனைத்தையும் போர்க்களத்திலே போட்டு விட்டு, ‘மாருதம் அறைந்த பூனையாகி விட்ட பெரும்படையின் இழப்பையும் நெஞ்சிலே தாங்கிக் கொண்டு, பூமடந்தையாகிய நங்கை ஒருத்தியையே (அவளே எதனையும் பொறுப்பாளர்: இகழாள்.) நோக்கிய வண்ணம் தன் அரண்மனை யீள்கின்றான். ‘நாசம் வந்துற்ற

போது நல்லதோர் பகையைப் பெற்றேன்.' என்ற ஒரே ஆறுதலோடு, நெருப்பென நெட்டுயிர்க்கின்றான்; இராமலக்குவரின் வலிமையை நீட்டிப் புகழ்கின்றான். "இனிச் செய்வது என்ன?" என்று அறியாக்கையறுநிலையிலே, நடுக்கடலில் தத்தளிப்பவனுக்குக் கிடைத்த புணையாக அவனுடைய பாட்டன் மாலியவானின் அறிவுரைகள் ஒருகணம் அமைகின்றன. ஒரு கனந்தான்! அடுத்த கணமே மகோதரன் என்ற அமைச்சனின் இடிப்புரைகள் அவன் மனத்தை முற்றிலும் மாற்றிவிடுகின்றன.

1. "புன்தவர் இருவர் போரைப் புகழ்தீயோ?"

(புன்தவர் - இழிந்த தவவிரதர்)

2. "பனியுடை வேலைச் சின்னீர் பருகினன் இரவி என்னத் துனிபுழந்து அயர்வது என்னே!"

(பனியுடை வேலை - குளிர்ச்சி பொருந்திய கடலை இரவி - சூரியன்.)

3. "இனிஇறை தாழ்த்தியாயின் இலங்கையும் நாமும் எல்லாம் கனியுடை மரங்களாகக் கவிக்குலம் கடக்கும் காண்டி"

(இறை - (ஒரு) கணம். கவிக்குலம் - குரங்குக் கூட்டம்)

என்றெல்லாம் இராவணனின் மான (?) உணர்வினைக் கிளர்ந்தெழுச் செய்து விடுகின்றான் பெருவயிறான மகோதரன்.

(மகா - பெரிய, உதரன் - வயிறன்)

அடுத்து அவன் கூறிய ஆலோசனைதான்,

"உனக்கு இளைய கும்பகருணன் (என்ற மாபெரும் வீரன்) இருக்கையில் அவனை இகழ்வதுபோல நீ தளர்வடைவதா? அழை அவனை.' என்பதாகும்.

'உறங்குகின்ற கும்பகன்னன்'

'இவன் எனக்கு முன்னவன், என் அண்ணன் இராவணனுக்குத் தாழ்விலாததம்பி, ஊழிக்காலம் உறங்கும் தன்மையன்' என்று இராமனுக்கு விபீடணன், கும்பகருணனை அறிமுகம் செய்வதோடு அவனுடைய பெருமைகள், நற்பண்புகள், பலங்கள், பலவீனங்கள் என்ற பலவற்றையும் தொடர்ந்து விரித்துரைக்கின்றான். இவற்றின்

தொகுப்புரையாகவும் சாரமாகவும் அமைந்ததுபோல அவன் கூற்று, பின்வரும் பாடலிலே தரப்பட்டுள்ளது.

தவனுணங் கியரும் தேவத் தலைவரும் உணருந் தன்மைச்
சீவன் உணர்ந்தலரின் மேலைத் திசைமுகன் உணருந்தேவன்
அவன் உணர்ந்து எழுந்த காலை அசுரர்கள் படுவர் எல்லாம்
இவன் உணர்ந்து எழுந்த காலை இமையவர் படுவர் எந்தாய்!

(தவன் உணங்கியர் - தவம்செய்யும் முனிவர், அலர் - (தாமரை)
நலர், - படுவர் - அழிவர்)

“பாற்கடலிலே பள்ளி கொள்ளும் பரந்தாமன் துயிலுணர்ந்தால்
அரக்கர் அழிவர். இவன் (கும்பகருணன்) துயிலுணர்ந்தால் இமையவர்
- தேவர் - அழிவர்” என்பதன் வாயிலாகக் கும்பகருணனின் வீரம்
பரந்தாமனின் வீரத்திற்கு இணையாக்கப்படுகின்றது.

இத்தகைய கும்பகருணன் தனது அரண்மனையிலே பெரும் மலை
என, பேராழி என அமளியிலே நீண்ட துயிலிலே நெடுநாள் கிடந்ததில்
வியப்பில்லை. சீதை அசோக வனத்தில் சிறைவைக்கப்பட்ட
காலத்தில் தொடங்கிய துயில் அது! (அதன்பின் இலங்கையிலே
பல நிகழ்ச்சிகள் நடந்து விட்டன!) இராவணன் இராமனுடன் போர்
நடத்திப் படுதோல்வி கண்டு திரும்பியதும் தெரியாத பெருந்துயிலிலே
பிணைப்புண்டு கிடக்கின்றான் கும்பகருணன்!.

மல்லர்பட்ட அல்லல்கள்

கும்பகருணனை எழுப்பிடச் சென்ற மல்லர்கள் அவனது உச்ச
வாசத்தால் அவனருகில் இழுப்புண்டும், நிச்சவாசத்தால் மாளிகைக்கு
வெளியே தள்ளுண்டும் அல்லற்படுகின்றனர். இருப்புலக்கைகள்,
தண்டுகள் முதலியன கொண்டு அவனது அங்கங்கள், கன்னக்கதுப்பு
களொங்கும் அடித்தும் இடித்தும் கைசோர்கின்றனர்; அவர்கள் அவன்
மீது வலது சாரி இடது சாரியாய் நடத்திய குதிரைகளும், கால்
ஓய்ந்தன. அவனோ குழந்தைக்குத் தொடையிலே தட்ட அது தனது
அரைத்துயிலிலிருந்து, முழுத்துயிலிலாழ்தறந்கொப்ப மேலும் பூரண
துயிலில் ஆழ்கின்றான்!

அப்பாடா! குன்றிலும் உயர்ந்த தோளான் கும்பகருணன் ஒருவாறு எழுந்து விடுகின்றான். ஆயினும் அரைத்துயிலிலே கண்கள் உறங்கிய நிலையில் கொடும்பசியும் தாகமும் அவனை வாட்டுகின்றன. நூறு நூறு வண்டிச் சோற்றையும், ஆயிரத்துநூறு எருமைகளையும் உண்டும் ஆயிரம் குடம் கள்ளருந்தியும் அவனுடைய பசி இறங்குவ தாய் இல்லை. மேலும் ஏறுகின்றது:

‘இடியேற்றினைப் பிசைந்து எய்யுதும் சூற்றவன்’

வானத்தையே இடறிடும் முடி; வளைந்த பேரூழி நனைத்திடவும் போதாததாய் வளர்ந்த ஈர் அடி; இராவணன் நிற்பதும் கும்பகருணன் இருப்பதும் உயரத்தால் சமமாகிடும் ஓங்கிய பேருரு; பாம்புகள் தூங்கிடும் செவிப்பாழி; மூங்கில்கள் அடர்ந்த காடனைய செம்மயிர்ப் பங்கி நிறைந்த நாசிக்குகை; அங்குக் கைம்மலையாம் கரிகளும் தாராளமாய் உலாவுகின்றன. சூல்கொண்ட மேகம் போலும் கறுத்துருண்டு திரண்ட பெருமேனி. அம்மேனியின் தடந்தோளிலே சூலத்தை ஏந்தியுள்ளான். காலனும் அஞ்சி நடுங்கிடும் வீரக்கழல் அணிந்த பாதங்கள். இப்படிப் பலப்பலவாய்க் கவிச்சக்கரவர்த்தி தனது கற்பனை வளத்தையெல்லாம் ஒன்று திரட்டிக் கும்பகருணனை வருணிக்கும் இடம் அற்புதச் சுவையும் நகைச்சுவையும் பொதுளி விளங்குவதைப் படித்துத்தான் உணரல் வேண்டும்.

நீன்று குன்று ஒன்று, நீள்நெடுங்காடுவாடும் சென்று குன்று ஒன்று.

எழுந்த கும்பகருணன் இலங்கை மாநகரத்தார் எல்லோரும் ‘பொம்’ என்று இரைத்து எழச் சென்று, இராவணன் மாளிகையை அடைய, அவனை இராவணன் தழுவிக்கொள்ளும் காட்சிதான் மேலே துணைத் தலைப்பாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

சிறுண்டியாய்ப் பேருண்டி அருந்தியும், ஏறுகின்ற பசி மேலும் ஏறிட வந்த கும்பகர்ணனுக்கு அண்ணன் பலவாக விருந்தளித்து, தசையாலும் நசைமிகு கள்ளாலும் குளிப்பாட்டி, அவனை யுத்த சன்னத்தனாய் ஆயுதங்கள், அருங்கலங்கள் பெருந்துணிகள் தந்து

ஆயத்தம் செய்வதும் அரும் பெருங்காட்சிதான்: ஆனால் ஒன்றும் புரியாதவனாய் வியப்பும் திகைப்பும் விஞ்சிட, இடப்படுவமும், இடத்தோளும் துடித்திட,

“..... ஆயத்தம் யாவையும்
என்ன காரணத்தால்?”

என்று கும்பகருணன் இராவணனை வினாவுகின்றானே? அதுவே அனைத்தினும் பெரிதான அற்புதக் காட்சி! (அரும் பெருங்கேள்வி!)

“ஆனதோ வெஞ்சமம்?”

இராமனின் அம்புகளால் தான் அடைந்த இழப்புக்கள், இழிப்புக்கள் யாவும் மகோதரனின் தூர்ப்போதனையால் இராவணனுக்கு மறந்து போய் விட்டன. “இராமனுக்கு முன்னால் நானும் என் போன்றோரும் நாயெனத் தருவேதம்” என்று உண்மையை ஏற்றிட்ட உள்ளத்தொளியும் மறைந்து, அங்கு ஆணவ இருள் குழ்ந்து கொண்டது. அதுவோ அல்லது கும்பகருணனைத் தூண்டி அவன் பலத்தினை அவனுக்கு உணர்த்தி அவனைப் போர்க்களம் அனுப்புதற்கு இராவணன் கையாண்ட தந்திர உத்தியோ? இவற்றுள் எதுவாக இருப்பினும் அவனுடைய கூற்றிலே மீண்டும் பெருமித உணர்வும் துடுக்கும் கும்மாளம் இடக் காண்கின்றோம். அக்கூற்றின் ஒரு பகுதியே இது.

“வானரப் பெருந் தானையர் மானுடர்
கோனகர்ப் புறஞ் சுற்றினர் கொற்றமும்
ஏனை உற்றனர் நீ அவர் இன்னாயீர்
போனகத் தொழில் முற்றித் போய்” என்றான்
(தானை - சேனை) (கொற்றம் - வெற்றி)

அளவு கடந்து உண்பதும் குடிப்பதும் அல்லும் பகலும் அறியாது நீளக் கிடந்து உறங்குவதுமே தொழில்களாய்க் கொண்ட கும்பகருணனை எளிதிற் கவர்ந்திட “போனகத் தொழில் முற்றித் போய்” என்றான் இராவணன்! ஆனால் கும்பகருணனோ வெறும் மாமிச மலையல்லன். இராவணனுக்கும் தனக்கும் தங்கள்

இனத்திற்கும் எது நல்லது, எது தீயது என்பது அவனுக்கு நன்கு தெரியும். உறங்கச் செல்கையில், அண்ணன், சீதையை விடுவித்து சீதாராமனின் கழல் பணிந்து தன்னையும் தன் இனத்தையும் காத்திருப்பான்” என்ற நல்ல எதிர்பார்ப்புடன் சென்ற அவனுக்கு இராவணன் கூற்றுக்கள் பேரிடிகளாகச் செவிகளில் வீழ்கின்றன. அவன் பதிலுரையானது ஏமாற்றத்தில் முழுகி முக்குளித்துத் திக்கு முக்காடி வெளிவரத் தொடங்குகின்றது.

**ஆனதோ வெஞ்சமம்? அலகில் கற்புடைச்
சானகி சூயரினம் தவிர்த்த தில்லையோ?,
வானமும் வையமும் வளர்ந்த வான்புகழ்
போனதோ? புகுந்ததோ பொன்றுங் காலமே
(பொன்றுங் காலம் - அழியும் காலம்)**

என்று அடுக்கடுக்காக அவன் எழுப்பிய வினாக்கள் குன்றுமுட்டிய குருவிபோல இராவணனின் செவிகளில் முட்டிப் பலம் இழந்து கீழே விழுகின்றன. தருமபோதனைக்குச் செவிடாய் விட்ட இருபது செவிகளைக் கொண்ட அண்ணனுக்கு ஓங்கிய தன் உறுதியுரைச் சங்கை, அது தன் கடமை என்ற உணர்வோடு தொடர்ந்து ஊதுகின்றான் கும்பகருணன்: தான் வெறும் சோற்றால் உருட்டிய பிண்டம் அல்லன் என்பதையும் உணர்த்தி விடுகின்றான்!

“போர் கிட்டியதோ? அது பொன்னையை சீதையைச் சுட்டியதோ? வேதவதி என்ற கற்பரசியின் சாபமாகிய சொற்கள் (உன்னை விரும்பாத பெண்ணை நீ அடைய முயன்று அதனால் நீயும் உன் இனத்தினரும் அழிவீர்கள்) நிறைவேறும் நாள் அண்மியதோ? பார்வையாலேயே கொல்லவல்ல விடம் போன்ற கற்பின் செல்வியை நீ இன்னும் விடுதலை செய்யவில்லையோ? இது விதியின் வண்ணமே.” என்று தொடரும் அறிவுரையிலே கும்பகருணனின் தீர்க்கதரிசன உணர்வு மெல்லத் தலை காட்டுகின்றது. விதியினால் நிகழப் போகும் பேரழிவு அவன் மனக்கண்களில் நிழலிடுகின்றது. எனினும் “ஊழையும் உட்பக்கம் காணலாம்” என்ற அற்ப நம்பிக்கையோடு தன் அண்ணனுக்கு அறிவுரைகளை வாரி வழங்குகின்றான்.

“சீதையை விடுதலை புரிந்து இராமபிரானின் பாதங்களில் தாழ்ந்து குற்றமற்ற உன் தம்பியான விபீடணனோடும் சமாதானம் செய்து அளவளாவுதலே உய்வதற்கு வழி. இந்தவழி உனக்கு ஏற்றதல்ல என்று நீ கருதினால் வேறோர் வழியும் உண்டு. அதனைத் தெளிவாய் அறிந்து கடைப்பிடி. அந்த வழி இதுதான். பந்தி பந்தியாக உன் படைகளைப் பிரித்துப் பிரித்து அனுப்புவது புத்திசாலித்தனம் அன்று; அவை அழிந்திட வருந்துவதும் நன்றன்று. முழுப்படைகளையும் ஒன்றாகச் செலுத்திப் போரிடுவாயாக” என்ற கும்பகருணனது அறிவுரை இடிப்புரையாய் இனிதுறுகின்றது.

ஆனால் கும்பகருணனுடைய வார்த்தைகள் இராவணனுக்கு வேம்பாய்க் கசக்கின்றன, வெகுளியைக் கிளப்புகின்றன. “எனக்கு என்ன நடக்கும் என்பதை அறிவதற்கு நான் உன்னை அழைக்க வில்லை. நீ எனக்கு அறிவுரை கூறுவதற்கு அறிவுசால் மந்திரியும் அல்லன். “சிறுதொழில் மனிதரைச் சென்று கொல்” என்று பணிக்கவே உன்னை அழைத்தேன். உன் வீரம் வெறிது. வீரம் நிகழ்ச்ச்தம் போருக்கான உரிமையை இழந்து விட்டாய். மிகுந்த பெரிய துசையை உண்டு அதனோடு கள்ளையும் அருந்திப் பகலும் இரவும் உறங்கு; போ” என்று தம்பியின் மனத்திலே தைக்கும் படியும் மன உளைச்சல் ஏற்படும் படியும் இராவணனின் பேச்சு - ஏச்சு மேலும் தொடர்கின்றது. அவனது சீற்றம் கும்பகருணனோடு நின்று விடாது விபீடனையும் சுற்றி வளைத்திடுகின்றது.

“மானிடர் இருவரை வணங்கி மற்றும் அக்
கூனுடைக் குரங்கையும் கும்பிட்டு உய்தொழில்
ஊனுடை உம்பிக்கும் உனக்குமே கடன்
யான் அது புரிக்கலன் எழுதி போத” (யால்)

இதனோடு நில்லாது “என் படைகளைத் தருக. வானிலும் வையத்திலும் உள்ள அனைவரும் திரண்டு (இராம இலக்குமண ராகிய), இருவலிய கைகளை உடைய சிறுவர் தலைமையில் அவாகளோடு இணைந்து என்னுடன் போர் புரிய வரட்டும், இந்தக் கூற்றினை அவர்களுக்கு உரை” (‘சாற்று என் கூற்றையும்’ என்பதில் கூற்று என்பது கட்டளை என்றும் யமன் என்றும் இருபொருள் பட நிற்கின்றன.)

இராவணனின் இறுதிக் கூற்றும் கும்பகருணனை அச்சுறுத்த எழுந்த தந்திரம் என்பது, கும்பகருணன், அவன் பாதங்களில் விழுந்து மன்னிப்புக் கேட்பதாலும், தனது குலத்தினைத் தோளில் இட்டுக் கொண்டு போருக்கு ஆயத்தம் செய்வதாலும் புலனாகின்றன.

‘பெற்றனன் வீடை’ எனப் பெயர்ந்து போயினான்.

“வேறுவழி எதுவும் இல்லை. இனி நான் போருக்குச் சென்று உயிர் துறப்பது திண்ணம்”, என்ற முடிவிற்கு வந்த போதிலும் கும்பகருணனின் மனம் கேட்கவில்லை. தான் இறந்தாலும் தன் தமையன் பிழைத்து வாழவேண்டும் என்று அவன் ஏழைமனம் நீள நினைக்கின்றது. பாசத்தில் இழைந்து பரிவில் குழைந்து சோகத்தில் நீந்தும் அன்புரைகளை அறிவுரைகளாய் அவன் இராவணன் முன்பு வைக்கின்றான்.

“வென்று திரும்புவேன் என்று சொல்லமாட்டேன். விதிதான் என்னைப் பிடர் பிடித்துத் தள்ளுகின்றது. நான் இறப்பது உண்மை, அண்ணா, நான் இறந்த பின்னராவது அழகிய தோளினாள் சீதையை விடுதலை புரிந்திடு. தலைவனே, அதுவே உனக்கு நன்று. என்னை இராம லக்குமணர் வென்றால் உன்னை வெல்வதும் உயர்வதும் அவர்களுக்கு எளிதாகும். (இராவணனின் வலிமையும் தன்வலியையும் ஒப்பிட்டுத் தன் வலிமை அவனிலும் மிக்கது என்று உணர்ந்த உணர்வு, இந்தப் பெருமீத வார்த்தைகள் மூலம் தெற்றெனப் புலனாகின்றது.) இந்திரனுக்குப் பகைவனாகிய உன் மைந்தன் மேகநாதனும் மடிவது உண்மை. இவன் மரணம் இராமன் தம்பியான இலக்குவனோ லேயே நிகழும். உன் படைகளோ காற்றிடைச் சிக்கிய சாம்பராகும். ஆகவே பின்பு நின்று கழிவிரங்குதல் வீண் என் மரணத்தின் பின்னாவது சீதையை விடுதலை புரி. அதுவே உன் தவப்பலனாகும்.”

இதற்குமேல் அறிவுரையோ எச்சரிக்கையோ வழங்க என்ன இருக்கிறது? இரத்த பாசமும், இனி இராவணனைக் காணலோ அவன் முகத்தில் விழித்தலோ நடவா என்ற ஏக்கமும் சோகமும் எழுந்திடக் கும்பகருணன்,

“பெற்றனன் வீடை”

எனப் பெயர்ந்து போயினான்.

செவ்வழி நீரொடும் குருதி தேக்கினான்

கம்பனின் உளவியல் இவ்விடத்திலே, இச்சூழலிலே இராவணனின் உள்ளம் எவ்வாறு இருந்திருக்கும் என்ற ஆராய்ச்சியிலே இறங்குகின்றது. அற்றைநாள்வரை பெற்றமகன் போலப் பேணி வளர்த்த தன் அன்புத் தம்பியைக் கொடுங் கூற்றுவன் கைக்குத் தானே அளிக்கப் போவதாகிய உணர்ச்சி இராவணனில் மேலோங்கியிருக்கும் என்றும், அவன் அந்த இறுதி வேளையிலே கூறிய கொடிய சொற்கள் கழிவிரக்கத்தினை அவனில் ஏற்படுத்தி இருக்கும் என்றும் சகோதர பாசமானது அவனை முற்றாக விழுங்கியிருக்கும் என்றும் கம்பனின் ஆராய்ச்சி, தீர்க்கமான முடிவுக்கு வந்தது என்பதற்கு,

அவ்வழி இராவணன் அனைத்து நாட்டமும்
செவ்வழி நீரொடும் குருதி தேக்கினான்
எவ்வழி உளோர்களும் கிரங்கி ஏங்கினார்
அவ்வழி அவனும் போய் வாயில் எய்தினான்
(நாட்டம் - விழிகள்)

என்ற எதார்த்த சித்திரமே தக்க சான்று. எவ்வளவு கொடிய வனாயினும் அவனது அந்தநேர நிலை கண்ட அவன் பகைவரும் ('எவ்வழி உளோர்களும்' என்பது வானில் கூடிநின்ற தேவர்களையும் குறிப்பாகச் சுட்டுகின்றது) அவனில் இரங்கி ஏங்கியது இயல்பேயோகும்.

மண்டியின்நீர் வழங்கும் சுண்ணான்

'மண்ணினை அளந்து நின்ற மாலென்' விண்ணுக்கும் மண்ணுக்கு மாய் எழுந்த பேருருவம் ஒன்று வெளியெங்கும் நிறைந்த நிலையில் சூரிய ஒளியினையும் மறைத்து இருளைக் கவிந்திட வைத்துச் செருக்களம் வந்தது. அதன் ஒரு தோளிலிருந்து மறுதோளை நோக்கவே பல நாள்கள் ஆகும். அது தான் கும்பகருணன்! அவனைக் கண்டதமே குரங்குப் படை அடைந்த அச்சமும் கலக்கமும் இத்துணை என்று கூறமுடியாதிருந்தது. 'இத்தகைய பேர் அச்சத்தை ஏற்படுத்த என்றே அரக்கனாகிய இராவணன் இப்படி ஒரு வேடம் எடுத்து வந்தானோ? என்று இராமபிரானே வியப்படைந்து, அதனை விபீடணனுக்கு எடுத்துரைத்ததோடு, 'இவன் யார் எனப் புகல்' எனவும் அவனை வேண்டினான். அதுகாலை விபீடணன் கும்பகருணனின்

வரலாற்றை விரித்துரைத்து, அவனது அறவழி ஒழுகிடும் மாட்சியையும் தெளிவுபடுத்தினான்.

“தருமம் அன்று இது. இதனால் எமக்கு மரணமே உண்டாகும்.” என்று இவன் தன் முன்னவனுக்கு எடுத்துரைத்ததை அவன் மறுத்ததால், அவனுக்காய் உயிர்விடக் காலனாகிய உன்முன் வந்துள்ளான்.”

விபீடணன் கூறிய வரலாற்றினை இராமனோடு கேட்டு நின்ற சுக்கிரீவன் “இவனைக் கொன்று ஒரு பயனும் இல்லை. இவன் எம்மோடு கூடுவானானால் கூட்டி வருதலே நன்று. இதனால் அரக்கர்க்கோனாகிய விபீடணனின் துயரமும் நீங்கும்” என்று கூற, இராமனும் “அதுவே நன்று” எனக் கொண்டான், விபீடணனைத் தமையனிடம் சென்று அறிவுரை கூறி அழைத்து வரவும் பணித்தான். (சகோதர காதகம் சுக்கிரீவனோடு உடன் பிறந்த குணமோ?) “இராமனது படையாகிய கடலைக் கடந்து, தன் பெரும் பலமாகிய எமது படையை நோக்கி வருகின்றான். விபீடணன்” என்று படையினர் செய்தி கூறக் கும்பகருணன் உவகைக் கடலில் ஆழ்கின்றான். (ஆனால் தொடர்ந்து பெருங்கவலையும் உண்டாகின்றது.) விபீடணன் தன்னை அடைந்து வணங்கிய பொழுது, கும்பகருணன் அவனைத் தாக்கி எடுத்து ஆரத் தழுவுகின்றான், உச்சி முகாக்கின்றான். அவன் விழிகள் மழையெனக் கண்ணீர் பொழிகின்றன. உடன் பிறந்த பாசத்தால் உள்ளம் உருகுகின்றது.

“தம்பி, நீ ஒருவனாவது உயிர் பிழைத்து வாழச் சென்றாய் என்று மனம் உவந்திருந்தேன். ஆனால் இன்று உன் சிந்தனை முழுவதையும் சிந்திவிட்டுத் தனியே வந்துள்ளாய். காரணம் என்ன? இராமபிரானை நீ அபயம் அடைந்ததும் விண்ணிலும் மண்ணிலும் பெற முடியாப் பேரின்பம் அடைந்ததும் அறிந்து மகிழ்ந்தேன் நீ கவிஞரிலும் அறிவு மிக்கவன். (கம்பன் தன் முதுகிலே தானே தட்டிக் கொள்கின்றானோ?), “அறிவிலிபோல் வந்தது ஏன்? அமுதினை உண்டு சுவைப்பதை விடுத்து நஞ்சை எவராவது உண்பாரா?” என்று தொடங்கிக் கும்பகருணன், இராம பிரபாவத்தையும், அரக்கராகிய தங்கள் இழிவையும் விரித்துரைத்து,

“வருவதும் இலங்கை ஊர்க்கு இப்புலையலாம் மாண்ட
பின்னைத்
திருவுறை மார்பனோடு புகுந்தபின் என்றுந்திராப்
பொருவருள் செல்வந் துய்க்கப் போகுகி விரைவில்”...
(இப்புலை - இந்த இழிந்த புலவராகிய நாம்)

என்று முடிக்கின்றான். அவனது உரை, வஞ்சப் புகழ்ச்சியா என்ற ஐயம் ஏற்படலாம். ஆனால் அவன் இராவணன் மீது கொண்ட பாசத்திற்கு எவ்வளவும் குறையாத பாசத்தினை விபீடணனிலும் செலுத்தியவன் என்பதை விபீடணனைத் தழுவி முத்தமிட்டுக் கண்ணீர் மழை பொழிந்ததிலிருந்து தெளிந்து கொள்ளலாம். பாசத்தால் நிறைந்து பரந்து விரிந்த உள்ளத்திற்கு உரியானாகிய கும்பகருணன், ‘உள்ளொன்று வைத்துப் புறமொன்று பேசுவானா’ என்பதும் சிந்தனைக்கு உரியதாகும்.

மனக்குடோய் துடைத்து வந்த மரபையும் வீளக்கு

இராமாயணத்தைப் படைத்தளித்த கம்பனின் முதலும் முதன்மை யுமான குறிக்கோள், திருமாலின் அவதாரமான இராமபிரானின் பிரபாவத்தைப் பத்திச் சுவை நனி சொட்டச் சொட்டப் பாடுவது ஒன்றே. கும்பகருணன் வதைப்படலத்திலும் அந்தக் குறிக்கோள் இராவணன் (பகைவன்), கும்பகருணன் (பகைவனின் தம்பி, எனினும் இராமன் மகிமையை உணர்ந்தவன்) விபீடணன் (இராமனைச் சரண் புகுந்தவன்) ஆகிய மூவர் வாயிலாகவும் இனிது நிறைவேறுகின்றது. அதேபோது சம்பவ வளர்ச்சி, பாத்திரப்படைப்பு, முரணிலைகள் ஆகிய காவிய இலக்கணங்கள் வழுவாது இனிதே நடத்தும் பாங்கும் விதந்து கூறவேண்டுவதே. கம்பநாட்டாழ்வான் கவிச் சக்கரவர்த்தியு மாவான் என்பதைச் சொல்லவும் வேண்டுமோ?.

விபீடணன் இராமபத்தன் மட்டுமல்லன், சொல்லின் செல்வனுமாவான். இராமனின் பணிப்பை இனிது நிறைவேற்றிட அவன் தனது உள்ளத் தாலும் (சகோதரபாச வெளிப்பாட்டாலும்), அறிவுத் திறனாலும் கும்பகருணனின் மனத்தை மாற்றிட இயம்பும் உரைகள் ‘எண் பொருளவாகச் செலச் சொல்லும்’ திறத்தன என்பதற்கு ஐயம் இல்லை.

“இராமபிரான் இருள் நிறைந்த சிந்தையேனாகிய எனக்கும் இன்னருள் சுரந்த வீரன். நீ அவன் பக்கம் சேரின் உனக்கு அபயம் அளிப்பது ஒன்று மட்டுமா புரிவான்? அறியாமை நிறைந்த பிறவி நோய்க்கு மருந்தும் ஆவான். உருளுகின்ற வண்டிச் சக்கரம் போன்ற வாழ்க்கையை ஒழித்து முத்திக் பேற்றையும் அருள்வான். எனக்கு அவன் தந்த (துணிவுபற்றி வந்த காலவழுவமைதி) இலங்கை அரசுச், செல்வம் யாவும் உனக்கு நான் தந்து உனது ஏவலை ஏற்று எளிதில் நிறைவேற்றுவேன். உனக்கு இதனிலும் உறுதி வேறில்லை. எனக்கு ஏற்பட்டுள்ள மனத்து நோயைப் போக்கிடு நீ வந்ததாகிய இயக்க மரபையும் காத்திடு.”

தப்பிப் பிழைத்து நகரம் திரும்பிப் போவதோ அரிது. (இராமபிரானைத் தவிரப்) புகலிடம் வேறு இல்லை. சாதலோ சரதம் (திண்ணம்). அறத்தோடு தழுவிய நீதியைத் தழுவி நிற்பவன் நீ. ஆதலால் உனது ஆவியை அநியாயமாய் விடுவதால் ஆம் பயன் என்ன? வேதநூல் குறித்த தருமவழியையே நாம் கடைப்பிடித்தல் வேண்டும்.

“தீமை செய்பவர்கள் எவ்வளவு சிறந்தவரேனும் உடன் பிறந்த உறவினரேனும், தாய் தந்தையரேனும் தருமத்தை ஆய்ந்து பாப்போர், தம் கவனத்திற் கொள்ளாது அவர்களை ஒறுப்பதே கடன். தாய் பிழை செய்யத் தந்தை ‘அவளைக் கொல்’ எனக் கட்டளை இடத் தனயனாகிய பரசுராமன் அவளைத் தாய் என்றும் பாராது கொலை புரிந்தது உனக்குத் தெரியாததோ? தூய்மையான செயலைப் புரிந்திடத் துணிந்தபின் - அதனைச் செயற்படுத்துகையிலே - இடையிலே பழிவந்து சேர்வது உண்டோ?

“ஒருவன் செய்யும் தீமைக்காக அவனோடு சேர்ந்த ஒரே குற்றமன்றி வேறு தீங்கெதுவும் அறிந்திடாத அப்பாவிகள் இறந்துபடுதல் மேன்மையோ? கீழ்மையோ? ஆய்வினை உடைய ஐயனே! பரசுராமன் மட்டுமோ? தீமை செய்த பிரமனை நெற்றிக் கண்ணான சிவபெருமான் அவனது தலையொன்றை அறுத்து ஒறுத்ததும் அறியாயோ?

“எமது உடலிலே ஒரு ‘கட்டி’ ஏற்பட்டுத் தொல்லை தருகிறது என்று வைத்துக் கொள்வோம் “அது எம்முடலிற் பிறந்தது” என்று

எவராவது போற்றிப் பேணுவரா? அந்தக் கட்டியை வெட்டி எடுத்து, தீயினாற் கூட்டுப் பரிகரிப்பார். (எம் அண்ணன் எம் உடலிலே தோன்றிய கட்டி. அவனை அழித்தொழிப்பதே எம் இனத்தைப் பீடித்த நோய்க்குப் பரிகாரம். இதை விடுத்து வேறு வழிகளில் இறங்குவது கடலிலே கோட்டம் கரைத்தல் போன்ற பயனில் செய்கை”.

இவ்வாறு பல உவமைகள், எடுத்துக் காட்டுக்கள், விரிவுரைகள் தெளிவுரைகள் மூலம் கும்பகருணனை மனம் மாற்ற முற்பட்டு, ‘கடலிடைக் கோட்டம் கரைக்கும்’ கடனிலே இறங்கிய விபீடணனுக்குக் கிடைத்த விடை என்ன?

“தம்பீ இன்றி மண்ணிற் கிடப்பனோ துமையன்?”

‘அரம் போலும் கூர்மை’யான மதிபடைத்த விபீடணன் கும்பகருணனைக் கூர்மதி அற்றவனாய்க் கருதித் தனது அரத்தினாலே (மதியினாலே) கூர்செய்ய முனைந்தது, தனது கூர்மையையே கேள்விக் குறியாக்கியதை விபீடணன் உணருமாறு கும்பகருணனின் விடை அமைந்து விடுகின்றது. இலங்கை மாநகர், எய்தற்கரிய பெருஞ்செல்வம் என்றெல்லாம் அவன் ஆசை காட்டியதை முதலிலேயே கூர்மழுங்கச் செய்து விடுகின்றான் கும்பகருணன்.

“நீர்க்கோல வாழ்வை நச்சி நெடிகுநாள் வளர்த்துப் பின்னைப் போர்க்கோலம் புண்டு வீட்டாற்கு உயீர்கொடாது அங்குப் போகேன்”

என்ற வாசகம் மாமிச பர்வதமான ஒருவனின் வாசகமாய் இல்லை! நில்லாத உலகியல்பையும் நிலையா வாழ்க்கையையும் உணர்ந்து பற்றற்றுப் பணி புரிந்திடும் பரமஞானியாகக் கும்பகருணனை அ.து உயர்த்தி விடுகின்றது. அதேவேளை, விபீடணனுக்கு உரிய கடமையையும் அவன் உணர்த்திடத் தவறவில்லை.

**“தார்க்கோல மேனிமைந்த! என்குயர் தவிர்த்தியாயின்
கார்க்கோல மேனியானைக் கூடுதி கடிதின்”**

என்றான். அடுத்து, முன்னர் எடுத்துக் காட்டியாங்கு விபீடணனின் எதிர்காலத் தலைமைப்பாடும், அரக்கராகிய தங்களின் மரண வீழ்ச்சியும் விரித்துக் கூறப்படுகின்றன. தொடர்ந்து தனது குறிக்கோளினையும் உறுதிப்பாட்டையும் கும்பகருணன் நயம்பட எடுத்துரைத்தல், எமது சிந்தனையைத் தூண்டுவதாய் உள்ளது.

“தனக்கு நிகழப்போவது பற்றிக் கருத்திற் கொள்ளாத தலைவன் ஒருவன் தீமையில் ஈடுபடுவானானால் அவனைக் காக்க வேண்டிய கடப்பாடு உடையவர், அவன் திருந்துவதற்கான வழிகளை எடுத்துரைக்கலாம். திருத்தலாம் என்றால் திருத்தலாம். ஆனால் அவன் திருந்தான் என்று தெரிந்தபின் செய்யக் கூடிய செயல் வேறு யாது உள்ளது? அந்தத் தலைவனுக்கு முன்னரே சாவதுதான் அவனைச் சார்ந்தவர் கடைப்பிடிக்கக் கூடிய பொருத்தமானவழி”.

‘கீது மட்டும் அன்று தலைவன் யார்? எம் அண்ணன்’.

கும்பியந் தொடையல் வீரன் சுடுகணை சூரப்பச் சுற்றும்
வெம்புவெஞ் சேனையோடும் வேறுள கிளைஞரோடும்
உம்பரும் பிறரும் போற்ற ஒருவன் முவுலகை ஆண்ட
தம்பியர் இன்றி மாண்டு கிடப்பனோ தமையன் மண்மேல்

படைவீரர், படைத்தலைவர் முதலியவர்கள் ஊதியம் பெற்றுக் கடன் புரிபவர்கள். போர் செய்வதும், போரில் இறப்பதும் அன்றி வெற்றி கொள்வதும் அவர்களுடைய நீங்காப் பணிகள். எனினும் அவர்கள் ஒருவகையில் பிறரே. பிறராகிய அவர்களெல்லாம் எம் அண்ணனோடு செருக்களத்தில் மாண்டு கிடக்க, அவன், தம்பி தன் பக்கலில் இல்லாது அநாதையாய்ச் செத்துக் கிடப்பதா?”

பாசமிகும் இந்தச் சிந்தனை பிறந்ததும் கும்பகருணன் தனது சோக நிலையினின்று விடுபட்டு, மான உணர்வும், வீரப் பெருமிதமும் கொண்டவனாய் ஆகிவிடுகின்றான்.

செம்பிட்டுச் செய்த கிஞ்சித் திருநகர்ச் செல்வத் தேரி
வம்பிட்ட தெரியல் என்முன் உயிர் கொண்ட பகையை வாழ்த்தி
அம்பிட்டுத் துன்னங் கொண்ட புண்ணுடை நெஞ்சினோடும்
கும்பிட்டு வாழ்கிலேன்யான் கூற்றையும் ஆடல் கொண்டேன்

கும்பகருணனின் தன்னம்பிக்கை வீரப் பெருமிதமாகத் தளிர்த்துத் தழைக்கத் தொடங்குகின்றது. செருக்களத்திலே தான் நிகழ்த்தப் போகும் வீரசாகசங்களை எடுத்து முழுக்குகின்றான். இருந்தபோதிலும் தன்பலம் உணர்ந்த தன்மையனாதலின், - உண்மையான வீரப் பண்பு வாய்ந்தவனாதலின் தன்னால் வெல்லமுடியாதவர் இராமலக்குமணர்கள் மட்டுமே என்பதையும் அவன் முடி மறைக்கவில்லை.

“செருவீடை அஞ்சா வந்தென் கண்ணெதிர் சேர்வரேல்அக்
கருவரை கனகக் குன்றம் என்னலாங் காட்சி தந்த
இருவரும் நற்க மற்று இங்கு யாருளர் அவரை எல்லாம்
ஒருவருந் திரிய ஒட்டேன் உயிர்சுமந்து உலகீல்”

என்றான் (கருவரை - கரிய மலை போன்ற இராமன், கனகக்
குன்றம் - பொன்மலை போன்ற இலக்குவன்)

தன் திறன், குறிக்கோள், துணிவு, முடிபு என்பவற்றை மிகத்
தெளிவாக விரித்துக் கூறி, தானும், தமையன் முதலானோரும்
இறந்து படுகையில், தமக்குச் செய்ய வேண்டிய இறுதிக்
கிரியைகளை, வேதியர் தேவனான பிரமனைப் புரோகிதனாகக்
கொண்டு நிறைவேற்றுமாறு விபீடணனைக் கும்பகருணன் வேண்டும்
இடம் எவரையும் நெஞ்சு நெகிழ்ந்து உருக வைப்பதாகும். இறுதியில்

ஆகுவது ஆகாங் காலத்து அழிவதும் அழிந்து சிந்திப்
போகுவது அயலே நின்று போற்றினும் போதல் செய்யும்

என்ற தத்துவத்தையும் எடுத்துரைத்து, மீண்டும் விபீடணனைத்
தழுவிக்க கண்ணீர் பொழிந்திட, விபீடணனும் ஏமாற்றத்துடன்
இராமனிடம் திருப்பிச் சென்று கும்பகருணனின் முடிவை எடுத்துரைக்
கின்றான். இராமன் “உன் அண்ணனை உன் எதிரிலே அம்பு எய்து
கொல்ல நான் விரும்பவில்லை. அதனாலேயே உன்னைச் சென்று
அவனை எம் பக்கவில் அழைத்து வரச் சொன்னேன். இனிச் செய்வது
என்ன? விதியை வெல்ல வல்லார் யார்?” என்று உரைத்துப் போருக்கு
ஆயத்தம் ஆகின்றான்.

வீடை கொண்டனன் போயினன் நீருதரீகோன்

இராவணன் முதல் நாள் நடத்தித் தோற்ற போரிலும் இனி மேகநாதன்,
இராவணன் நடத்தி முடிந்திடப் போகும் போரிலும் கடிய, கொடிய
போரினைக் கும்பகருணன் நடத்தி, மிகப்பெரும் எண்ணிக்கையான
குரங்குப் படைகளை அழித்தொழிக்கின்றான். படைக்கலங்கள்,
மலைகள், பாரிய மரங்கள், போதாததற்கு வலிய கைகள், கால்கள்

என்ற யாவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. குருதி கடலாகப் பெருகுகின்றது. தசைகள் மலைகளாய்க் குவிகின்றன. இலக்குவன், அநுமன் ஆகியோருடன் பொருது அழிவையும் அழிப்பையும் பெற்றும் பெறுவித்தும் களமாடிய கும்பகருணனின் கவனம் சுக்கிரீவன் மீது திரும்புகின்றது. இடியென முழங்கியும், நெருப்பும் புகையும் ஏழு ஒருவரை ஒருவர் விழித்தும் எங்கும் எவையும் அஞ்சி நடுங்கிக் கலங்கிட நடந்த போரின் இறுதியில், சுக்கிரீவனைத் தன் தோள் களாலும் கரங்களாலும் இறுகப் பற்றிப் பிணித்துக் கும்பகருணன் தன் நகர்நோக்கி இழுத்துச் செல்ல முற்படுகின்றான். இதனால் ஏற்படக்கூடிய விளைவு இராமனுக்கு உணர்த்தப்பட அவன் அரக்கன் செல்லும் வழியினைத் தடுக்கும் வகையிலே, பெரும் சரக்கூடம் இடுகின்றான். அவன் செலுத்திய வெங்கணைகள் இரண்டு கும்பகருணனின் நெற்றியைத் துளைக்கக் குருதி வழிந்தோடி, அவன் கண்களை மறைத்தது, இதுவே தக்க தருணம் எனக் கொண்ட சுக்கிரீவன் அவனது மூக்கையும் செவிகளையும் கடித்துக் குதறிவிட்டு, அவன் கைகளிலிருந்து தப்பித் தனது சேனையின் பக்கம் வந்து சேர்கின்றான். இராமனுக்கு மகிழ்ச்சி உண்டாகின்றது.

நூறினான் வாள்னால நுணங்கு கல்வியான்

இராமனுக்கும் கும்பகருணனுக்கும் இடையே கடும் போர் நிகழ்கின்றது. இராமனின் சரங்களும், கும்பகருணனின் வாளும் கணைகளும் போர்க்களத்தைக் குருதிச்சேறாட வைக்கின்றன. மாறி மாறி இருவரும் ஒருவர் படைக்கலங்களை மற்றவர் அழிப்பதும் எதிரெதிர்ப்படைகளை மாய்ப்பதும் தொடர்கின்றன.

ஆறினோடு ஏழுகோல் அசனி ஏறென

நூலா வீசையன இராமன் எய்தனன்

பாறுகு சீறைஎன வீசும்பீற் பாறிட

நூறினான் வாள்னால நுணங்கு கல்வியான்.

(கோல் - அம்பு, அசனிஏறு - இடியேறு, பாறுசிறை - பாசத்தால் கட்டப்பட்டமதில்) 'இராமனின் அம்புகளைத் தனது வாளால் பாறிவிழ்ச் செய்தான் கும்பகருணன்' எனக் கூறுவதோடு அமைந்து விடாது அவனை 'நுணங்கு (நூட்பமான) கல்வியை உடையவன்'

என்று உரைப்பது, எமது கவனத்தை ஈர்த்தோர் கருத்தாகும். தனது நுட்பமான கல்வியின் மூலம் எதிரது உணர்தல், தன் பலம் அறிதல், தன் முடிபு அறிதல், தன் கருத்தினைத் தெளிவுற எடுத்துரைத்தல் ஆகிய திறங்களைக் கும்பகருணன் குறைவறப் பெற்றிருந்தான் என்பதையே கம்பன் 'நுணங்கு கல்வியான்' என்று எடுத்துரைத்தான் எனக் கொள்ளலாம்.

சாதீயோ? உனக்கு உறுவது சொல்!

நடக்க வேண்டியது சிறிது சிறிதாய் நடக்கலாயிற்று. இராமனின் சரங்கள் கும்பகருணனின் சேனையைப் பூளையாய்ப் பறக்க வைத்து விட்டன. அவனுடைய தேரும், வாளும், பிறவும் சிதைந்து விட்டன. அவனுடைய கரம், தாள் என்பனவற்றை ஒவ்வொன்றாய் இராமனின் கணைகள் களைந்து விட்டன. எனினும் கும்பகருணன் சளைக்க வில்லை. முண்ட நிலையிலும் முண்ட போரில் முனைப்பாகவே செயற்பட்டு எட்டிய குரங்கினத்தை யமன் உலகுக்கு அனுப்பிய வண்ணமே இருக்கிறான்.

எனினும் அவனுடைய இறுதி நேரம் கணங்களாய்க் குறுகிக் கொண்டிருப்பதை இராமன் உணரத் தவறவில்லை. அவன்மீது இராமனுக்குக் கருணை பிறக்கின்றது.

“உனது பெருந்துணையாய் வந்த படைபரிவாரங்களை நீ இழந்து விட்டாய். நீதிமானான விபீடணனின் உடன் பிறந்தவன் ஆதலின் உன்னைக் கொன்றிட விழைந்திலேன். நீ இங்கிருந்து சென்று பின்னர் திரும்புவாயோ? அல்லது தொடர்ந்து போர் புரிந்து இறக்கப் போகின்றாயோ? நான் தெரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் சொல்” கும்பகருணன் இராவணன் போல “நீர்க்கோல வாழ்வை நச்சி” மானமும் மதியும் இழந்து மாநகர் திரும்புவானோ? உயிரை விட வந்தவன் உயிர் கொண்டு மீள விரும்புவானோ? அவன் இராமனின் வினாக்களுக்கு அளித்த விடைகள். இராமனின் வாயினை அடைத்திருக்கும் என்றே கருதக்கூடிய வகையில் அமைந்துள்ளன.

1. “..... செவ்வீதன்னோடு முக்கு சிறந்தபின் மீளல் என்றால் அது முடியுமோ”
2. “..... சிரங்கொய்க்கு பொருத்தினால் அது பொருந்துமோ?”

இதன் பின்னரும் தன் வாயே போர்க்கருவியாய்க் கொண்டு மலைகளைக் கவ்வியெடுத்துப் போருடற்றுகின்றான்! ஆனால் இதுவும் எவ்வளவு நேரம்?

இறுதியில் மரணம் அவனுக்கு மிக அண்மையில் வந்து அழைப்புக் குரல் கொடுத்த வேளையில், அவன் இராமனிடம் பின்வரும் வேண்டுகோளினை முன்வைக்கின்றான்.

“மூக்கிலா முகம் என்று முனிவர்களும் அமரர்களும் நோக்குவார் நோக்காமை நுன்கணையால் எனக்களித்து நீக்குவாய் நீக்கியபின் நெடுந்தலையைக் கருங்கடலுள் போக்குவாய் ‘கிதுநின்னை வேண்டுகின்ற பொருள்’ என்றான்.

இராமபிரான் அவன் வேண்டுகோளை நிறைவேற்றக் கும்பகருணனின் இவ்வுலக வாழ்வு முடிவுறுகின்றது. புகழுடல் எஞ்சுகின்றது.

குன்றினும் உயர்ந்த தோளான்
குன்று அன்ன கொள்கையானும் ஆவான்.
ஐயம் கில்லை

கூயினன் நுன்முன் என்றவர் கூறலும்
போயினன் நகர் ‘பொம்’ என்று கிரைத்தெழ
வாயில் வல்லை நுழைந்து மதில் தொடும்
கோயில் எய்தினன் குன்றன்ன கொள்கையான்.

கம்பன் மகன்

அகில இலங்கைக் கம்பன் கழகம்,
20ஆம் அண்டு நிறைவுமகன்
(1980-2000)



4. இளவல்கள் மூவர்

இளமை வலிவும் வனப்பும் கொண்டது. உயர் குறிக்கோள்களை அமைத்துக் கொள்வதற்கும் உண்மை வழி ஒழுக்குவதற்கும் மறத்தினை எதிர்த்துப் போராடுவதற்கும் தயங்காத பருவம், பெரும் பாலும் இளமைப் பருவமே. 'கொளுத்தக்கொண்டு கொண்டது விடாமை' என்னும் உள்ள உறுதி ஒருவருக்கு இளமையிலேயே அமைந்துவிடுமாயின், அ.து அவரின் நற்பேறே. காற்று வீசுகையில் அது வீசும் பக்கமெல்லாம் சாய்வது புல்லின் இயல்பு. அது புன்மையானது. கிளையுடன் கெடுவதாயினும் வளையாமல் நின்று வலிய எதிர்ப்பைக் காட்டுவதே பெருமையும் புகழும் தரும். 'மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறித்தோர் தம்புகழ் நினைத்த தாம்மாய்ந்தனர்' என்ற உயர் நிலைமைக்குத் தம்மை உள்ளாக்கும் இளைஞர்களே வையத்து வாழ்வாங்கு வாழ்பவர்கள்; வையத்தை வாழ்விப்பவர்கள். அவர்களையே உலகம் போற்றும். புலவர் படும் பெருமைக்கும் அவர்களே உரியர்கள்.

பாரத இதிகாசத்திலே இத்தகைய புகழுக்கும் பெருமைக்கும் உரியோராய் அமைந்த இளவல்கள் விகருணன், அபிமன்னியு, சகாதேவன் ஆகிய மூவருமாவர். மூத்தோர், அறிஞர், அறமுணர்ந்தோர் முதலாகப் பலரும் அமர்ந்திருந்த அவைக்களத்திலே அவர்கள் கூறத் தயங்கிய நீதியினை அஞ்சாது எடுத்துரைத்தவன் விகருணன். மாரத வீரர் பலரும் பெரும்படையோடு தன்னைச் சூழ்ந்து நின்று போருடற்றிய காலத்தும், இறுதிவரை எதிர்த்துப் போராடிச் சூழ்ச்சியால் வீழ்ந்துபட்டவன் அபிமன்னியு. கபட நாடக சூத்திரதாரியான கண்ணபிரானின் உள்ளக்கிடக்கையினைத் தனது உள்ளுணர்வால் அறிந்துகொண்டதோடு, அவனையும் தனது பத்திவலையிலே படுத்துத் தன் தமையன்மாராலும் ஆகாத ஒன்றை அடைந்திடும் பெருமைக்கும் உரிமை படைத்தவன் சகாதேவன். இம் மூவர் பற்றியும் நினைவுகூர்வது பயனுடையதே.

விகருணன் திருதராட்டிரனுக்கும் அவன் பட்டத்தரசியான காதத்தாரிக்கும் பிறந்த நூறாவது மகன்; ஆண்மக்கள் தொண்ணூற்றொன்பதின்மருக்கும் அடுத்துப் பிறந்தவன். இவனுக்கு ஒரு தங்கை, துச்சளை என்னும் பெயரினள். இவர்கள் நூற்றொருவரும் பிறந்த வகைபற்றி வில்லி புத்தூரர் பின்வருமாறு கூறுவார்.

கோள்களின் நிலையால் தீமை
கொண்டன முகூர்த்தம் தன்னில்
தேள்களின் கொடிய மற்றைச்
சீறுவரும் சேர ஓரோர்
நாள்களிற் பிறந்த பின்னர் ..
நங்கையும் ஒருத்தி வந்தாள்
தோள்களிற் கழையை வென்றாள்
துச்சளை என்னும் பேராளர்.

‘தேள்களிற் கொடிய சிறுவர்’ என்று பெரும்பான்மை கருதி அவர் இவ்வாறு உரைத்தாலும், விகருணன் தன் தமையன்மாரிலும் வேறானவன். தேள்களிடையே அவன் ஒரு பிள்ளைப்பூச்சி; சேற்றினிடையே மலர்ந்த செந்தாமரை. அவனுள்ளே மறைந்துகிடந்த அறவேட்கையானது அஞ்சாமையோடு வெளிப்பட்டுத் தன்னைப் புலப்படுத்தும் இடமாகச் ‘சூதுபோர்ச் சருக்கம்,’ அமைந்து விடுகின்றது.

இந்திரப்பிரத்த நகரமைத்து, இராசகுய வேள்வி நிகழ்த்தி, அந்த வேள்வியிலே கண்ணபிரானுக்கு முதன்மையளித்து, யாவரும் போற்றிடத் தோற்றமும் ஏற்றமும் பெற்றுத் திகழ்ந்தவர். பாண்டவர் அவர்கள் தம் செல்வங்கள் யாவற்றையும் கவர்வுதற்குச் சூது பொருதலே தக்கவழி என்று தாய்மாமனான சகுனி கூறிய ஆலோசனையை ஏற்று, அதற்கென அழகொளிர் மண்டபம் அமைத்து, அம்மண்டபம் காணவருமாறு தூரியோதனன் சார்பில் திருதராட்டிரன், விதூரன் மூலமாகப் பாண்டவருக்குத் தூதனுப்புகின்றான். பாண்டவரில் மூத்தோனான தருமன், விதூரன் வாயிலாகத் தூரியோதனனின் உள் நோக்கத்தை அறிந்து கொண்டாலும், அழைப்பனுப்பியவன் தன் பெரிய தந்தை என்பதால், அதனை மறுத்தல் தகாது என்று கொண்டு தன் தம்பிமாரோடும் படை பரிவாரங்களோடும் அத்தினபுரம் செல்கின்றான்.

அங்குச் சகுனிக்கும் தருமனுக்குமிடையே சூதாட்டம் நிகழ்கிறது. தருமன் தன் நாடு நகர் செல்வம் யாவும் இழக்கின்றான் ; அவற்றோடு நில்லாது தன்னையும் தம்பிமாரையும் ஒட்டம் வைத்தும் தோல்வியே அடைகிறான். இறுதியாக ஐவர்க்கும் தேவியான பாஞ்சாலியும் ஒட்டப் பொருளாகி இழக்கப்படுகின்றாள். தூரியோதனனின் பொறாமையும் பழிவாங்கலும் இந்த அளவிலும் முற்றுப்பெறவில்லை. அவன் அரசவையில் பாஞ்சாலியை அழைத்து அவமதிப்புச் செய்ய முனைந்து,

“நின்றவன் ஒருவன் றன்னை
நீநனி வீரேவீ னோடிச்
சென்றவ ணீருந்த கோலத்
தெரீவையைக் கொணர்தி”

என்று கட்டளையிடுகிறான். அவன் கட்டளையினை ஏற்ற தோர்ச் சாரதியான பிராதிகாமி, பாஞ்சாலி இருந்த இடம் சென்று அவனை அழைக்கிறான். அவனோ, “(தருமன்) முன்னைத் தோற்றும் தோற்றப் பொருள் முற்றுங் கவரு முறையன்றிப் பின்னைத் தோற்றப் பொருள் கவரப் பெறுமோ?” என்ற வினாவை எழுப்பி (தருமன் தன்னைத் தோற்றபின் தன் மனைவியை ஒட்டம் வைத்திழக்க உரிமையற்றவன்), அவனைத் திருப்பி அனுப்புகிறான். ஆனால் தூரியோதனனோ அவளின் வினாவிற்குச் செவி சாயக்காது, தன் தம்பி துச்சாதனனை அனுப்ப, அவன் சென்று தனது கைச்செண்டாலே பாஞ்சாலியின் கூந்தலைப் பற்றி அவைக்கு இழுத்து வருகின்றான். அந்தச் செயல் கண்ட மக்கள் வருந்துகின்றனர். அவையோரும் கவலையுற்றனரேயன்றித் தூரியோதனனிற் கொண்ட அச்சம் காரணமாக மௌனச்சிலைகளாகி விடுகின்றனர். புனையா ஓவியம் போல் இருந்த மன்னர்களின் செயலைக் கற்பனைக் கண்கொண்டு காணும் வில்லிபுத்தூரர், ‘ஐயோ! அந்தக் கொடுமையை யாம் உரைக்கும் பொழுதைக் கதிபாவம்’ என்று குருதிக் கண்ணீர் வடிக்கின்றார்.

பாஞ்சாலியின் நிலை நோக்கி ‘வீமன் கதை மேற்கை வைத்தும் ‘விசயன் வில்மேல் விழிவைத்தும்’, இளையோர் (நகுலன், சகாதேவன்) தமது உள்ளங்களிலே சினமுண்டும் தம் தமையனின்

ஆறுதல் மொழிகளில் அமைதி அடைகின்றனர். பாஞ்சாலி, 'மல்லார் தின்டோள்' மாமனான திருதராட்டிரனையும், மந்தாகினியாள் மதலையான வீட்டுமனையும் முறைகேட்டபோதும் பயன் கிட்டவில்லை, வீட்டுமன் உள்ளத்திலே பாஞ்சாலி மீது இரக்கம் தோன்றிய போதும் அவன் துச்சாதனனை நோக்கி "நீ அருந்ததி போலும் பாஞ்சாலி மீது தவறான இழிவுரைகள் பேசுதல் முறையோ?" என்கேட்டதோடும், பஞ்சாலியை நோக்கி "உனது முறைப்பாட்டை அரசனாகிய திருதராட்டிரனுக்குக் கூறு" என்று உரைத்ததோடும் தனது கடமை முடிந்துவிட்டது என்று இருந்துவிடுகின்றான். (மந்தாகினியாள் மதலை - கங்கையின் மகன் . வீட்டுமன்)

பாஞ்சாலி, வீட்டுமன் கூறியபடி திருதராட்டிரனுக்குத் தன் முறையீட்டை எடுத்தியம்ப, மெளனமே பதிலாகக் கிடைக்கின்றது. அந்த அவல வேளையிலே அவளின் சார்பாக ஓர் இளமைக் குரல் பெருமிதத்தோடு எழுகின்றது, அந்தக் குரலுக்குரியவன் விகருணன்.

முறையோ என்றென் றவனிதலம்

முயுகு முடையான் முடித்தேவீ

நிறையோ டழிந்து வினவலும்நீர்

நினைவுற் றிருந்தீர் நினைவற்றோ?

கிறையோன் முனியும் எனநினைந்தோ?

கிருந்தால் உறுதி எடுத்தியம்பல்

குறையோ? கண்கண் டகுநாளும்

குலத்துப் பிறந்தோர் கூறாரோ?

கிறையோன் - அரசன் (துரியோதனன்)

முனியும் - சீற்றமடைவான்.

அந்த அளவிலும் அங்கு இருந்தாருக்குச் 'சுரணை' ஏற்படவில்லை. "ஓப்பில்லாத தருமன் தனக்கு உரியனவெனத் தக்கவற்றையெல்லாம் முதலிலே தோற்றான்: பின்பு தன்னை உள்ளிட்ட ஐவரையும் தோற்றான். சகுனி எதிரிலே சொன்ன வாக்கின்படி தான் பிறருக்கு அடிமையாகிய பின்பு, சுருண்ட கூந்தலை உடையாளாகிய

பாஞ்சாலியை ஓட்டம் வைத்துத் தோற்க அவனுக்கு உரிமை உண்டோ?" என்ற வினா அங்கிருந்த அனைவரது உள்ளங்களையும் ஆட்டி அசைத்திருக்கும் என்றே கொள்ளத்தக்க வகையிலே விகருணனின் அறிவார்ந்த விவாதம் அமைந்துள்ளது. ஆனால், பெண்ணடிமை நிலவிய ஒரு காலகட்டத்தில் அந்த வினாவிற்கும் விவாதத்திற்கும் எது நடந்திருக்குமோ, அதுதான் நடந்தது. பாஞ்சாலியின் துகிலூரிதலும், பரந்தாமனின் அருள்பாலிப்பும், பாஞ்சாலி, வீமன், அருச்சுனன், நகுலன் ஆகியோரின் வஞ்சின உரைகளும் இடம்பெறுகின்றன. தீயிலே குளித்துத் தன் கற்புநெறியினை உலகிற்கு வெளிப்படுத்த வேண்டிய சூழ்நிலைக் "குள்ளான சீதாபிராட்டி வாழ்ந்த பாரத நாட்டிலே, 'சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியோடாடிக் குலந்தரு வான் பொருட்குன்றம் தொலைத்து' வந்த கோவலன், "எழுகெ"ன எழுந்த கண்ணகி வாழ்ந்த புண்ணிய பூமியிலே பெண்ணுரிமைக் குரல் பாஞ்சாலியின் வாயிலிருந்தும் விகருணனின் வாயிலிருந்துமே முதலில் வெளிப்பட்டது என்று கொள்ளலாம் போலும்! பாஞ்சாலி நேரடியாகவே பாதிக்கப்பட்டவள். விகருணனோ கொடுமை கண்டு பொங்கி எழுந்த கோமான். அவனுடைய அஞ்சாமையும் தருமாவேசமும் என்றும் நினைவு கூரத்தக்கன.

அபிமன்னியு, கண்ணபிரானின் தங்கையான சுபத்திரைக்கும் அருச்சுனனுக்கும் மகன்; வீரமும் பேராற்றலும் தன் தந்தையைப் போலவே அமையப் பெற்றவன். பாரதப் போரிலே கலந்து கொண்ட இளம் வீரர்களிலே அவனுக்கு ஈடானவர் எவரும் இல்லை. மலையே வரினும் மனங் கலங்காத அவனது துணிவும் வீரமும் அவன் பட்டு வீழ்ந்த பதின்முன்றாம் நாட்போரிலே உச்சத்தை அடைகின்றன. முன்னாட் போர்களிலே விகருணனின் உடலைச் சிதைத்தும், வேறு பல வீரர்களைப் புறங்கண்டும் கௌரவர் படைக்கு இடிபேறு போன்று விளங்கிய அவனைப் பதின்முன்றாம் நாளிலே முடித்துவிடக் கௌரவர் படையின் தலை சிறந்த வீரர்கள் யாவருமே ஒன்றுசேர் சின்றுனர்.

அன்றைய போரிலே சக்கரவியூகம் கௌரவரால் அமைக்கப்படுகிறது. (சக்கர வடிவிலே நாற்படைகளையும் அணிவகுத்து நிறுத்திப் போர் செய்தலே சக்கர வியூகம்) இந்த வியூகத்தை உடைத்து உள் நுழைவதோ பகைவரை அழிப்பதோ எல்லார்க்கும் எளிதன்று. அபிமன்னியு ஒருவனே அவற்றைச் செய்யவல்லவன். இதனை அறிந்திருந்த தருமன் அபிமன்னியுவை அந்தப் பணிக்கு அனுப்பி வைக்கின்றான். பாஞ்சாலியின் அண்ணன் திட்டத்துய்மன் முதலாம் வீரமன்னர் சூழ்ந்துவர அபிமன்னியு தனது தேரிலே விரைந்து சென்று சக்கர வியூகத்தை உடைக்கும் வகையிலே அம்புமழை பொழிகின்றான். அவனுடைய தாக்குதலுக்கு ஆற்றாது துரோணரே புறமுதுகு காட்டி ஓடுகிறார். தொடர்ந்து அவர் மகன் அசுவத்தாமனும், கன்னனும் அவனை எதிர்த்து அவரின் கதிக்கே உள்ளாகிறார்கள். துரோணரின் மைத்துனரும் போர்க்கலை வல்லாருமான கிருபர், சகுனியின் மகன், விக்ருணன் முதலாம் துரியோதனனின் தம்பிமார், வேறு அரசர் என்ற பலரும் அபிமன்னியுவை எதிர்த்து அவன் அம்புமாரிக்கு ஆற்றாது உடைகின்றனர். இவ்வேளையில் வீமன் அபிமன்னியுவுக்குத் துணை வர முற்பட்ட பொழுது, அபிமன்னியுவுக்கும் வீமனுக்கும் இடையே துரியோதனன் சூழ்ச்சியால் கொன்றைமாலை இடப்பட, அதனைக் கடந்து வர இயலாத நிலையில், வீமன் கவலையோடு பிரிந்து வேறிடம் செல்கிறான். ஆனால் அபிமன்னியுவின் உள்ளத்தில் தளர்ச்சியோ, அச்சமோ ஏற்படவில்லை. அவன் முன்னிலும் மிகுந்த வீறுகொண்டு போர் நிகழ்த்தப் பகைவர் தடுமாறுகின்றனர், தளர்கின்றனர்.

கன்னன், துரோணர், அசுவத்தாமன், தருமனின் மாமனும் கௌரவரின் படையணியில் போர் நிகழ்த்தியவனுமான சல்லியன், அவன் மகன் உருமித்திரன், துரியோதனனின் மகன் இலக்கணகுமாரன், அவனோடு இணைந்து வந்த அரசகுமாரர் பதினாயிரவர் ஆகிய பலரும் போருடற்ற வந்து, உயிர் பிழைத்தாலே போதும் என்று புறுமுதுகிடுகின்றனர். போரில் இலக்கணகுமாரன் அபிமன்னியுவின் அம்புக்கு இலக்காகி மாண்டொழிகின்றான். இதனால் மனமுடைந்த துரியோதனன் அபிமன்னியுவை எவ்வாறாவது கொன்றொழிக்க வேண்டும் என்று தன் சார்பினரைத் தூண்டுகின்றான். துரோணர், அசுவத்தாமன், மற்றுட்க

படைத்தலைவர்களாகிய மன்னர்கள், கன்னன் யாவரும் ஒன்று திரண்டு ஒரு முகமாக வந்து அபிமன்னியுவை எதிர்த்துப் போரிடுகின்றனர்.

அபிமன்னியுவின் தேர் சிதைகின்றது. அவன் தரையிலே பாய்ந்து வாள் கொண்டு போரிடுகின்றான். அப்போரிலே துச்சாதனனின் மகன் துச்சனி மாய்ந்து போகின்றான். துரோணரின் அம்பு மாரியைத் தடுத்து அவன் எய்த அம்புகளாலே துரோணரின் மூன்று தேர்கள் அடுத்தடுத்துச் சிதைகின்றன. எனினும் எவ்வாறோ அவனுடைய வாளேந்திய கையைத் துரோணர் துணித்து விடுகின்றார். 'வல்ல வனுக்கு புல்லும் ஆயுதம் அன்றோ? இழந்த கைபற்றி உள்ளளவும் பொருட்படுத்தாது, களத்திலே கிடந்த தேர்ச்சக்கரம் ஒன்றை எடுத்து அதனைச் சுழற்றிச் சுழற்றிப் பகைவரைத் தாக்குகின்றான் அபிமன்னியு. துரியோதனன் இதுகண்டு பொறாது சயத்திரதன் என்பவனைக் கதாயுதம் ஏந்தி அபிமன்னியுவுடன் சென்று போரிடச் செய்கின்றான், அபிமன்னியுவும் களத்திலே கிடந்த கதை ஒன்றைத் தானும் எடுத்துச் சயத்திரதனுடன் போருடற்றுகின்றான். அபிமன்னியுவின் போர்த்திறன் கண்டு யாவரும் வியந்த வண்ணம் இருக்க, ஒற்றைக் கையனான அவனை இருகையனாகிய சயத்திரதன் கொன்றொழிக் கின்றான். மாரதர் பலரும், பன்னூறு படைத்தலைவரும், பல்லாயிரம் படையினரும் சேர்ந்து நடத்திய வீரப்போர்(?), வீரத்தின் விளைநிலமான சிறுவன் ஒருவனை மாய்ப்பதற்குப் பயனாயிற்று. அவர்களின் வீரமே வீரம்!.

கன்னனையும் தேரழித்தான் கந்தனிலும்
 வலியனே அந்தோ அந்தோ
 மன்னவர்ஜ வருமிருக்க மைந்தனாயர்
 அழிவதே அந்தோ அந்தோ
 பொன்னிலகோர் வியங்குருகிப் புந்தியினால்
 மலர் பொழிந்தார் அந்தோ அந்தோ
 அன்னநெடுந் சுவசனிவற் காயுமிகக்
 கொடுத்திலனே அந்தோ அந்தோ.

அன்ன நெடுந்துவசன் - பிரமன். (அன்னத்தைத் தன் நெடிய
கொடியிலே கொண்டவன்) ஆயு - ஆயுள் (வயது)

சரம்அறுத்தான் வில்அறுத்தான் தேர்அறுத்தான்
கொடி அறுத்தான் சமரபுயி
உரம்அறுத்தான் முதற்பொருத உதயதின
கரன்மைந்தன் உடன்றுசீறிக்
கரம்அறுத்தான் நடுப்பொருத கார்முகத்தின்
குருவீசயன் காளை தன்னைச்
சீரம்அறுத்தான் பின்பொருத சயத்திரதன்
இவன்வீரம் செப்ப லாமே

உதயதினகரன் மைந்தன் - கதிரவன் மகன்(கன்னன்).
நடுப்பொருத - நடுவில் வந்து போர் செய்த, கார்முகம் - வில்,
குரு - ஆசிரியன் (துரோணர்)

தருமன் அறத்தின் வடிவினன். வீமன் கதாயுதம் ஏந்திச் செருவிளைப்
பதில் ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாதவன். அருச்சுனன் வில்லுக்கு
ஒருவன். 'தனுஷண்டு காண்டபம் அதன்பேர்' என்று தன் வில்லிலே
முழுநம்பிக்கை வைத்தவன். நகுலன் குதிரைகளின் இயல்
புணர்ந்தோன்; குதிரைப்படை கொண்டு போராடுவதில் வல்லவன்.
இந்த நால்வருக்கும் பின்வந்த சகாதேவனின் போர்த்திறம் பற்றிப்
பாரதத்தில் அதிகம் பேசப்படவில்லை. ஆனால் இவன் சிறந்த
சோதிட நிபுணன். யாவிலும் மேலாக ஆழ்ந்த இறைபத்தியும் அதன்
மூலம் முக்காலமும் உணர்ந்த ஞானமும் அவனுக்குக் கைவந்
திருந்தன. பாரதப்போரை நடாத்துவதற்காக ஏற்ற நல்ல நாளினைத்
தங்கள் பகைவரான கௌரவருக்குக் குறித்துக் கொடுத்தமை
இவனது பரந்த உள்ளத்தை மட்டுமன்றிப் போர் முடிவு பற்றிய
எதிரது உணரும் திறனையும் காட்டுகிறது இவை யாவிலும் மேலாகத்
தன் மூத்தோர், தருமனின் சமாதானத் தூதனுப்பலை எதிர்த்து
எரிமலைகளாய்க் கனன்று நின்று தருமனையே எதிர்த்து வாதாடிய
பொழுது, சகாதேவன் அமைதி காத்ததும், கண்ணபிரானையே
அன்பினாலே கட்டி, நடக்க முடியாத ஒன்றை அப்பெருமான் மூலம்

நடக்க வைத்ததும் அவனுடைய பேரறிவை நன்கு புலப்படுத்தும் சான்றுகளாகும்.

“மலை போன்ற எனது கதாயுதத்தின் வலிமையைக் கண்டும் காண்டபனின் வில்லின் திறம் கண்டும், எங்கள் போர்த் திறமை கண்டும், எமக்காக எம் சார்பில் திரு.மாலே நிற்பது கண்டும், பாஞ்சாலி விரித்துள்ள கூந்தல் கண்டும், இனியும் தூரியோதனனாதியரின் கொலையைக் காண முயலாது தூரியோதனனின் குடைநிழலிலே இருக்கக் குறிக்கின்றாயே” என்று வீமன் குமுறுகின்றான்; “கண்ணிரான் தூது எதற்கு? என்னை அனுப்பு: நான் அவர்களை அழித்து, உனக்கு முடியளிக்கின்றேன்” என்று முழங்குகின்றான். “அக்காலம் பொறுத்த எல்லாம் அமையாது. இன்னம் இருந்து, நீ (தருமன்) அறமே சொன்னால், எட்காலம் பகை முடித்துத் திரௌபதியும் குழல் முடிக்க இருக்கின்றாள்?” என்று அருச்சுனன் கொதிக்கின்றான். “காடு சென்றும் கரந்துறைந்தும் குறித்த காலம் கழிந்த பின்னரும் எவ்வித ஈனமும் இன்றி நம் துணைவர் லந்து விட்டனர்” என்று அவர்களுக்குப் பெரு நகரும் வளநாடும் தூரியோதனன் இன்னமும் வழங்காவிடில் பிறர் போய்க் கற்பித்தால் மட்டும் அவன் உணர்ந்து கொள்வானோ?” என்று நகுலன் சலிக்கின்றான்.

தருமன் தன்னைத் தூரியோதனனிடம் தூது செல்லுமாறு வேண்டியது பற்றிய கருத்தினைக் கூறுமாறு கண்ணிரான் வேண்டிய பொழுது சகாதேவன் தவிர்ந்த மற்றைய மூவரதும் மனக் குமுறல்களும் வெகுளியுமே மேற்குறித்த கூற்றுக்களாய் வெளிப்பட்டன. ஆனால் சகாதேவனுக்கோ கண்ணிரானின் உட்கிடக்கை நன்கு தெரியும். அவனைப் பொறுத்தவரை இத்தகைய குமுறல்கள் பொருளற்றவை. சமாதானத் தூதுவன் என்ற போர்வையிலே சென்று, கண்ணிரான் போருக்குத் தடையாக உள்ளவற்றை நீக்குவதிலேயே வெற்றி பெறுவான் என்பதும் அவனுக்குத் தெரியும்! எனவே கண்ணிரான்,

“புகலிய உணர்வுடையோய்! புகழுடையோய்
தீருவுடையோய் புகல்ந்”

என்று தன்னை வேண்டிக்கொண்ட பொழுது, கண்ணபிரானே திகைப்படையுமாறு(!) அவன் கூறுவான்.

சிந்தித்த படிநீயும் சென்றாலென்?

ஒழிந்தாலென்? செறிந்த நூறு

மைந்தர்க்குள் முதல்வன் நலம் வழங்காமல்

இருந்தாலென்? வழங்கினாலென்?

கொங்கும்ற குழல்வளும் முடித்தாலென்?

விரித்தாலென்? குறித்த செய்கை

அந்தத்தில் முடியும்வகை அடியேற்குத்

தெரியுதோ? ஆகி முர்த்தி!

இதனோடு இவன் நின்றுவிடவில்லை. கண்ணபிரானின் திருவிளையாடல்களை நினைவு கூரும் வகையிலே அவனைத் தொடர்ந்து விளித்து “ஒருவருக்கும் தெரியாது இங்குன் மாயை : யான் அறிவேன் உண்மையாக. திருவுளத்துக் கருத்தெதுவோ, அது எனக்கும் கருத்து” என்று சொன்னதற்கு முரண்படுவது போல (யான் அறிவேன் உண்மையாக) உரைக்கின்றான்.

அவன் கூற்றின் உண்மையைப் புரிந்து கொண்ட கண்ணபிரான் சிரிப்பினாலே தன்னைச் சமாளித்த வண்ணம், (மற்றையோர் சொன்னது போல இவன் கூறாது தந்திரமாக (விரகாக)ப் பேசுகிறான்) என்பதைத் தன் திருவுளத்திலே கொண்டு அவனைத் தனியிடத்திற்கு அழைத்துச் சென்று “பாரதப் போர் பயிலாவண்ணம் உய்வண்ணம் சொல்லுக நீ உபாயம்” என்கின்றான்.

உபாயமும் உபேயமுமாயுள்ள (உபாயம் வழி, உபேயம் வழிமூலம் அடையும் இலக்கு) மாயக்கள்வன் தன்னிடம் உபாயம் கேட்பது சகாதேவனுக்கு நகைப்பை விளைவித்திருக்க வேண்டும். (அவன் பதிலால் அவ்விதமே ஊகிக்கத் தோன்றுகின்றது.) அவன் சொல்வான்.

“கோபாலா, போரேறே, பாரதப் போரிலே யாவரையும் நீறாக்கிப் பூமி பாரத்தைப் போக்கவே நீ திருவவதாரம் செய்துள்ளாய்.

நீயேயல்லாது மகாபாரதப் போரை அகற்ற வல்லவர் யார்?" அப்படி நாமாக அகற்ற வேண்டுமானால் பின்வருவனவெல்லாம் நிகழல் வேண்டும்.

“பார்ஆளக் கன்னனீகற்
பார்த்தனைமுன் கொன்றணங்கின்
காரார்குழல் களைந்துக்
காலிற் றளைபூட்டி
நேராகக் கைப்பிடித்து
நின்னையும்யான் கட்டுவனேல்
வாராமற் காக்கலாம்
மாபாரத” மென்றான்

பார்த்தன் - அருச்சுனன்

கால் : காற்று. (இவ்விடத்தில் காற்றின்(வாயுவின்) மகனாகி!!!
வீமனைக் குறிக்கும்)
தளை : விலங்கு (சிறைப்படுத்தும் கருவி)

இதுவரை வேடிக்கையாகப் பேசி வந்த கண்ணபிரானுக்கு “நின்னையும் யான் கட்டுவன்” என்ற சகாதேவனின் உறுதிமொழி வியப்பை அடையச் செய்திருக்குமோ, என்னவோ?

“முன்னம் நீகூறியவை எல்லாம் முடித்தாலும்
என்னைநீ கட்டுவது எவ்வாறு?

என்று அவன் வினாவும் வினா, உண்மையில் வியப்பின் வெளிப்பாடு போலவே தோற்றுகின்றது.

ஆனால் சகாதேவன் சாமானியனா? ‘பரந்தாமா, உன்னை நீதானும் உணராதாய். உன் வடிவம் தன்னை நீ காட்டத் தளையிடுவன் யான்’ என்று அறைகூவல் போல அவன் சொற்கள் வெளிப்படுகின்றன.

மாயவனும் அவனுடைய மனத்தினை அறிந்து “கட்டுக” என்று தன் பதினாறாயிரம் திருவுருவங்களோடும் சகாதேவன் முன் காட்சி தருகின்றான். தூயவனாகிய சகாதேவனும் பெருமானின் மூலமாந்தோற்றத்தினை முற்ற உணர்ந்தவனாய், அதன் அடியிணைகளைச் சிக்கெனப் பிடித்துக் கொள்கின்றான். பத்திவலையிற் படுவோனாய் பரந்தாமன் தன் பாதங்களை விடுவித்தற்காக “வன் பாரதப் போரில் வந்தடைந்தார் ஐவரையும் நின் பார்வையிற் காத்தல் வேண்டும்” என்ற பிடிவாதமான வேண்டுகோளுக்குக் கட்டுப்பட்டு “அவ்வாறே காப்பேன்” என்று உறுதிமொழி கொடுக்க வேண்டியதாயிற்று. சகாதேவன் இந்த வரத்தினைப் பெறாதிருந்திருந்தால் பூபாரந் தீக்கப் புரிந்த புயல்வண்ணன் பாண்டவரையும் பூமிக்குப் பாரமென்று முடித்திருப்பான்! ஆனால் பாண்டவரின் இளவலான சகாதேவனின் பக்தியும் எதிரதுணர்வும் அறிவாற்றலும் பாண்டவர் உயிரைக் காத்தன.

ஆக, விகருணனின் அறவேட்கை, அபிமன்னியுவின் வீரத்திறல் சகாதேவனின் பக்தி கலந்த பேரறிவு என்பன எமக்கு வழிகாட்ட வல்லன என்பதற்கு ஐயம் இல்லை.

பவளவிறா மலர்

உரும்பிராய் சைவத்தமிழ் வித்தியசாயம்



5. கவிக்குயில் காதலித்து இசைக்குயில்

“காக்கைக் குருவி எங்கள் சாதி, நீள் கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்” என்றும் “காக்கைச் சிறகினிலே நந்தலாலா உன்றன் கரிய நிறம் தோன்றுதையே நந்தலாலா” என்றும் காகத்தையும் குருவியையும் கண்டு களியாட்டம் கொண்டு ஆடிப்பாடியவன் பாரதி. அவன் வேதாந்தி. பிரபஞ்சம் அனைத்துமே பரம் பொருள் என்பது உண்மையானால் காகம் மட்டுமென்ன? அழுக்கில் நெளியும் பூச்சி புழுக்களையும் சமத்துவ நோக்கில் கண்டு உறவு கொள்வது அவனுக்குக் கடினமன்று.

‘ஆன்ற தமிழ்ப்புலவர் கற்பனையே யானாலும்
வேதாந்த மாக வீரீத்துப் பொருளுரைக்க
யாதானுஞ் சற்றே கிடமிருந்தாம் கூறீரோ?

என்ற தனது உள்ளார்ந்த வேட்கையைப் புலப்படுத்திப் பாரதி பாடியது குயிற்பாட்டு. கருமையும் அழகின்மையும் பொதிந்த பறவை ஒன்றின் தேனமுதத் தீம்பாட்டிலே அவன் அடைந்த தன்வயமிழந்த மெய்ம்மறதியே குயிற்பாட்டாக விரிந்தது.

“பட்டப் பகலிலே பாவலர்க்குப் தோன்றுவதாம்
நெட்டைங் கனவின் நிகழ்ச்சியிலே”

அவன் கண்ட மானதக்காட்சி, தமிழில் இன்று வரை வெளிவந்துள்ள கதைப் பாடல்களிலே தன்னிகரற்று விளங்குகின்றது என்று தயங்காது கூறலாம்.

பாரதியின் புனை பெயருள் ஒன்று ‘ஷெல்லிதாசன்’ என்பது. ஆங்கிலக் கவிஞரிலே அவன் உள்ளங் கவாந்த பெருங்கவிஞன் ஷெல்லி. பாரதி போலவே மனித இனம் யாவும் விட்டு விடுதலை யாகிச் சிட்டுக்குருவி போலச் சிறந்திடக் கனவு கண்ட ‘அக்கினிக் குஞ்சு’ ஷெல்லி. ஷெல்லியின் நெட்டைக்கனவு ‘வானம்பாடி’யாக வடிவெடுத்தது. அந்த மகா கவிஞனின் அடிச்சுவட்டிலே நடை பயின்ற பாரதியின் கவிக்கனவு ‘குயிலா’ய் மலர்ந்தது. வானம் பாடியின்

இசை, அது எழுந்த குழல், அந்த இசை தன்னுள் எழுப்பிய தன் மறப்பு, கிறக்கம் என்பவற்றோடு ஷெல்லியின் பாடல் நிறைவுறுகின்றது. பாரதியின் குயிலோ குயிலியாகிக் காதல் புரிந்து. காதலுக்கேற்பட்ட தடைகளாலே துவண்டது. மறுபிறப்பிலாவது தன் காதல்கைகூடும் என்ற நம்பிக்கையோடு தன் காதலன் வரவிற்காகக் காத்துக் கிடந்தது. அவனை மானிட வடிவில் (குயிலாகத் தான் எடுத்த மறுபிறவியிலே) கண்டு உண்மை உணர்த்தி அவனோடு கூடிக் கனிந்தது,

முத்தமிட்டு முத்தமிட்டு மோகப் பெருமயக்கில்

சீத்தம் மயங்கிச் சீல போழ்திருந்து

தன் காதலன் களிப்புறுமாறு செய்துவிட்டு, 'பொய்யாய்க் கனவாய்ப் பழங்கதையாய்த்' தானும் தான் வீற்றிருந்த புதுச்சேரி மாந்தோப்போடு மாயமாக மறைந்து விடுகின்றது.

குயிலைக் கதைத் தலைவியாய்க் கொண்டு பாரதி கற்பனைக் கதை ஒன்றினைப் படைக்கின்றாள். தனது கற்பனையுலகில் வாசகர்களையும் கலந்துவிடச் செய்கின்றாள். இக் கலப்புக்களிக்கு அவனது கவிதா சக்தி உரமுட்டுகின்றது. கதை என்னவோ சாதாரண காதற்கதைதான். கருத்தொருமித்த காதலைச் சிதைத்திட எழுகின்ற இடையூறுகளும் அந்த இடையூறுகளுக்கு எதிர் நிற்கலாற்றாத காதலரின் அவலச் சாவு அவற்றின் விளைவாக எழும் சோகச் சுவையும் காலாதி காலமாகப் பாடு பொருளாய் அமைந்து வருவன தாம். ஒன்றைப் போலவே ஓராயிரங் காதற் கதைகள் உலக இலக்கியங்கள் எங்கும் ஒரு காலத்தில் எழுந்ததை யார்தாம் அறியார்? அந்த ஆயிரத்துள் ஒன்றாகக் குயிற்பாட்டையும் தள்ளி விடலாமா, என்ற கேள்வி எழுமாயின் அது நியாயமானதே. அதற்கு விடை காணமுன் குயிலின் கதையை மிகச் சுருக்கமாக நோக்குவோம்.

புதுச்சேரி மாந்தோப்பில் குயிற் பறவையாய்ப் பாவலனின் உள்ளத்தே குடியேறி அவனை அலைக்கழித்தவள் முற்பிறப்பில் சின்னக் குயிலி என்ற பெயர் கொண்ட வேட்டுவ மக்கை; சேரநாட்டின் மலையகச் சிற்றூர் ஒன்றின் தலைவனான வீரமுருகன் என்பவனின்

மகளாய்ப் பிறந்தவள்; மூன்று தமிழ் நாட்டிலும் இவள் போல அழகி வேறில்லை என்று இசை போக்கியவள். அவளுக்கு மாமன் மகளாய் அமைந்தவன் மாடன். அவனுக்கு அவளிலே கொள்ளை ஆசை. காமன் கணைக்கு இலக்காகிய அந்த அப்பாவி, பொன்னும் மலரும் புதுத்தேனும் கொண்டுவந்து குயிலிக்குத் தந்து அவளின் அன்பை இரக்கின்றான். அவளுக்கு அவன்மீது மையல் பிறக்க வில்லை. இரக்கந்தான் உண்டாகின்றது. “வருந்தாதே, உன்னையே மணப்பேன்” என்று அவனுக்கு வாக்களிக்கிறாள் சின்னக்குயிலி.

இந்நிலையில் தேயமெங்கும் பரவிய அவளின் அழகும் பண்பும் ஏற்படுத்திய தாக்கம், தென்மலைச்சாரலின் வேட்டுவத் தலைவனான மொட்டைப்புலியன் செவிக்கும் எட்டுகின்றது. அவன் தன் மகனான நெட்டைக் குரங்கனுக்கு மகட்பேசி வீரமுருகனை அணுகுகின்றான். வீரமுருகனும் தன் மகளை அவன் மகனுக்கு மணஞ் செய்து வைக்க இசைகின்றான். பன்னிரண்டு நாளில் மணம் நிகழும் என்று இரு பகுதியாரும் ஒப்பந்தம் செய்து கொள்கின்றனர்.

இச்செய்தி கேட்டு மாடன் ஏமாற்றமும் துயரமும் மிக்கவனாய்ச் சின்னக் குயிலியைச் சென்று காண்கின்றான். அவ்வேளையிலும் சின்னக் குயிலிக்கு அவன்மீது இரக்கந்தான் உண்டாகின்றது.

காயுஞ் சீனந்தவீர்ப்பாய் மாடா கடமையினால்
நெட்டைக் குரங்கனுக்குப் பெண்டாக நேர்ந்தாலும்
கட்டுப்படி அவன்தன் காவலிற்போய் வாழ்ந்தாலும்
மாதமொரு முன்றில் மருமஞ்சீல செய்து
பேதம் வீளைத்துப் பின்னிங்கே வந்திடுவேன்
நாலிரண்டு மாதத்தே நாயகனாய் நின்றனையே
பெற்றிடுவேன் நின்னிடத்தே பேச்சுத் தவறுவனோ?
மற்றிதனை நம்பிடுவாய்.....

என்று அவனுக்கு ஆறுதல் கூறி அனுப்பிவைத்தாள்.

பின்னொரு நாள் சின்னக்குயிலி தன் தோழியருடனே காட்டினிடைச் சென்று களித்தாடி நிற்கின்றாள். அவ்வேளை வேட்டைக்கொண்ட வந்து

சேரமான் மைந்தன் மானொன்றைத் தொடர்ந்து வந்தவன், அவளின் வடிவழகைக் கண்டு மையல் மிகக் கொள்கின்றான்; அவளைத் தன்னவளாய்க் கொள்ள உறுதி பூண்கின்றான். சின்னக்குயிலியும் அவனுக்குத் தன் சித்தத்தைப் பறிகொடுத்தாள். இருவரும் நோக்கிய நோக்கிலே அவர்களின் ஆவியிரண்டும் கலந்து போயின. அந்நிலையில் அரசன் மகனென்று அஞ்சிப் தோழியர், அவளைத் தனித்து விட்டு அகன்று போயினர். சேர இளவரசனோ, அவளை அணுகித் தன் ஆசைப் பெருக்கையெல்லாம் எடுத்துரைத்துத் தன்னோடு சேரவேண்டுகின்றான். அந்தப்புரத்து மகளிரோடு தன்னையும் ஒருத்தியாய் ஆக்கிவிடுவானோ என்று அஞ்சி,

**“பத்தினியாய் வாழ்வதல்லால் பார்வேந்தர் தாமெனினும்
நக்தி விலைமகளாய் நாங்கள் குடிபோவதில்லை
பொன்னடியைப் போற்றுகின்றேன் போய்வருவீர்”**

என்று சின்னக்குயிலி மறுதலித்தாலும் அவன் மீதெழுந்த காதலை அவளால் தவிர்க்கக் கூடவில்லை. போக விடை கொடுத்தாலும் “என்னைவிட்டுப் போயினரே” என்று வருந்தி அவள் உள்ளம் ஊசலாடுகின்றது. ஆனால் அவன் போகவில்லை. அவளின் காதற் குறிப்பை அவள் கண்களிலே கண்டு பக்கத்திற் சென்று பளிச்சென்று அணைத்து முத்தமும் பதித்துவிட்டான், சின்னக்குயிலி சிறை கொண்டாள் போல விலக, அரசன் மகனோ அவளே தன் மனையாட்டி என்று வாக்குறுதி அளித்து,

‘வேத முறையில் விவாகம் செய்வேன்’

என்றுரைத்துச் செல்கின்றான் போலக் காட்டிப் பின்னரும் தழுவிடச் சின்னக்குயிலியும் தன் வசம் இழந்து அவன் கட்டணைப்பில் கிடந்து இருவரும் இவ்வுலகையே மறந்ததை அவ்வேளை நெட்டைக் குரங்கள் நெருங்கி வந்து பார்த்துவிட்டான்.

**“பட்டப்பகலிலே பாவிகள் செய்தியைப் பார்
கண்ணாலங் கூட இன்னங் கட்டி முடியவில்லை
மண்ணாக்கி வீட்டாள்என் மாணந் தொலைத்துவிட்டாள்”**

என்று கலங்குகின்றான். அதேவேளை இங்கு நடப்பதனை யார் வாயினாலோ கேட்டறிந்த மாடனும்,

“நீரோடும் மேனி நெருப்போடும் கண்ணாடனே’ அங்கு வந்துவிட்டான். இந்த இருவரும் கண்டது ஒரு காட்சி: கொண்டதோ பெருஞ்சீற்றம்! காதலரோ,

தேவ சுகங்கண்டு விழியே திறக்கவில்லை

ஆவிக் கலப்பின் அமுத சுகந்தனிலே

மேவிக் கிடந்தனர்.....

இவ்வாறு பரமானந்த சுகத்தில் மூடிய விழிகள் நான்கு. வெங் கொடுஞ் சீற்ற நெருப்பில் பொறி பறந்த விழிகளும் நான்கு. அந்த விழிக்குடையார் ஆலாய்ப் பறந்து வந்து வெட்டினர். வெட்டிபுண்டு வீழ்ந்தன. ஆனால் சட்டென எழுந்த மன்னன் மகன் வெட்டி வீழ்த்தினான் அவ்விருவரையும். அவர்கள் பிணமானார்கள் மன்னன் மகனும் சோர்ந்து வீழ்ந்து மரணவாயிலை அணுகிக் கொண்டிருந் ன்.

“பெண்ணே இனிநான் பிழைத்தீரேன் சீல்கணத்தே

ஆவி துறப்பேன் அமுதோர் பயனில்லை

சாவிலே துன்பமில்லை தையலே இன்னமும் நாம்

புமியிலே தோன்றிடுவோம் பொன்னே நினைக்கண்டு

காமுறுவேன் நன்னைக் கலந்தினிக்கு வாழ்ந்திடுவேன்

இன்னும் பிறவியுண்டு மாதரசே இன்பமுண்டு

நின்னுடனே வாழ்வனின் நேரும் பிறப்பினிலே”

என்று சொல்லி இறுதியாகக் கண்மூடினான். இதனோடு சின்னக் குயிலியின் காதற்கதை கண்ணீர்ப் பெருக்கினிலே கலந்துவிடக் காண்கின்றோம்.

மீள விழியில் மீதந்த கவிதையெலாம்

சொல்லில் அகப்படுமோ?

என்று பித்தன் போல் பிதற்றி,

கவிதைக் களிப்பீழ்ந்த

சாற்றினிலே பண்கூத் தெனுயிவற்றின் சாரமெல்லாம்
ஏற்றி அதனோடே இன்னமுதைத் தான் கலந்து
காதல் வெயிலிலே காயவைத்த கட்டியிலே
மாதவளின் மேனி வகுத்தான் பீரமென்பேன்

என இந்தப் பேரழகை முழுமையாகச் செதுக்கிக் காட்ட முற்படுகையில் மெய்மம்மறந்த இரசனை வெள்ளத்தில் படிப்போரின் மனங்களையும் மூழ்க வைத்து விடுகிறான் பாரதி. உண்மையில் பாரதியின் வேதாந்தப் பொருள் சமய தத்துவத்துக்கு உட்பட்டதோ இல்லையோ என்பது ஒரு புறமாகட்டும்.

குயிற்பாட்டைப் பொறுத்தவரையில் குயில் என்பது தூய இசை, கவிதை, இயற்கையின் மலர்ச்சி, அவை ஏற்படுத்தும் பாவனாசக்தி என்பவற்றின் குறியீடாகவே அமைந்து விடுகின்றது என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகின்றது.

அந்நிய ஏகாதிபத்தியத்தின் கடுமைகளிலும் கொடுமைகளிலுமிருந்து விடுபடப் புதுச்சேரிக்கு வந்த பாரதி. நாள்தோறும் தான் உலாவிவந்த மாந்தோப்பின் கட்டுக்காவல்களையெல்லாம் உடைத்தெறிந்து தனது சுதந்திர உள்ளத்தைப் பறக்கவிட்டு அந்தப் பறப்பிலே கண்ட வனப்புக்கள், குரூரங்கள், தடைகள், விடுதலை என்பவற்றைத் தன் பாவனாசக்தி கொண்டு வெளிப்படுத்தியதே குயிற்பாட்டு.

பாரதியின் பாடல்கள் அனைத்தையும் படித்து விட்டு அவனுடைய குயிற்பாட்டையும் படித்து முன்னவற்றோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில், அவை யாவிலும் மேலான செந்தமிழ்ச் சொல்லின்பத்தைப் புதுமையான வருணனைகளை, வியத்தகும் உவமை உருவகங்களை, மனப்படிவுகளை, உணர்வுகளை, குறிக்கோள்களை, கனவுகளை, ஏக்கங்களையெல்லாம் குயிற்பாட்டிலேதான் காண முடிகிறது.

குயில் என்ற பாத்திரம்

குயிலின் குரலினிமையும் பாட்டின் சுவையும் அதன் உருவத்தையும் பொருட்படுத்தாது அதன் மீது கழிபெருங் காதல் கொள்ளக் கவிஞனை வைத்தது இயல்புதான், என்று முடிவெடுக்கும் வகையில் பாரதியின் வருணனையும் பாடற் பொருளும் அமைந்து விடுகின்றன. இசைபற்றி அவனது அகத்திலே செதுக்கிய அக உருவம், உருவகமாக அமைந்து

“பேசாப் பொருளைப் பேச நான் துணிந்தேன்”

என்று அவன் வேறோரிடத்திற் கூறியாங்குத் (விநாயகர் நான்மணி மாலை) துணிவுடன் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

“ஆற்றல் அழிவுபெற உள்ளத் தனல்பெருகச்
சோலைப் பறவையெலாஞ் சூழ்ந்து பரவசமாய்க்
காலைக் கடன்ற கருத்தின்றிக் கேட்டிருக்க
இன்னமுதைக் காற்றினிலே எங்குங் கலந்தது போல்
மின்னற் சுவைதான் மெலிதாய் மிகவினிதாய்
வந்து பரவுதல்போல் வானத்து மோகினியாள்
இந்தவுரு எய்தித்தான் ஏற்றம் வீளங்குதல் போல்
இன்னிசைத் தீம்பாடல் இசைத்திருக்கும் வீந்தைகனை”

என்ற பகுதியில் உருவமற்ற இன்னிசை, ஓர் உருவமாகி ஐம்பொறு களுக்கும் விருந்தாகி விடும் தரிசனாநுபவம் ஏற்படுகின்றதெனலாம்.

குயிலின் இசைமட்டும் இந்த அநுபவத்தை ஏற்படுத்தவில்லை. அதன் கூற்றுக்களிலே தெறித்து விழும் மின்னற்கீறுகள் போன்ற சாதாரியமும் கவர்ச்சியும் சொல்லிலடங்கா உணர்வலைகளை எழுப்பு கின்றன. அது கொண்ட காதலேக்கம் மட்டுமல்ல, மாட்டையும் குரங்கையும் அது வருணிக்கும் புகழுரை இருக்கிறதே? அது அவ் விரண்டு பிராணிகளின் மனங்களிலும் ஏற்படுத்திய மகிழ்ச்சி, ஆற்றிவு படைத்த மனிதருக்கே தன்னிழப்பை ஏற்படுத்தும் என்பதற்கு ஐயமில்லை.

மேனி யழகினிலும் விண்டுரைக்கும் வார்த்தையிலும்
 கூனியிருக்கும் கொலுநேர்த்தி தன்னிலுமே
 வானரர்தஞ் சாதிக்கு மாந்தர் நிகராவாரோ?
 மீசையையும் தாடியையும் வீந்தைசெய்கு வானரந்தம்
 ஆசை புகத்தினைப்போல் ஆக்க முயன்றாலும்
 வானரர்போ லாவாரோ வாலுக்குப் போவதெங்கே?
 ஈனமுறுங் கச்சை கிதற்கு நிகராமோ?

என்பது குரங்கு வருணனையின் - பாராட்டில் ஒருபகுதி

காளையர் தம்முன்னே களமிகுந்தீர் ஆரியரே
 நீள முகமும் நமீர்ந்திருக்கும் கொம்புகளும்
 பஞ்சப் பொதிபோல் படர்ந்த திருவடிவும்
 மஞ்சப் புறச்சுமையும் வீரத் திருவாலும்
 வானத் திடிபோல மாவென் றுறுமுவுதும்

முதலாக வருவன் மாட்டின் வருணனைப் பகுதியிற் காணப்படுவன. பாரதியின் பாடல்களிலே நகைச்சுவைக்கும் இடம் உண்டு என்பதற்கு இவ்விரு வருணனைகளையும் முழுமையாய் நோக்கல் வேண்டும்.

மாணிப் பெண்ணாயிருந்த சின்னக்குயிலியின் பாத்திரப்படைப்பிலே அவளை இலட்சியக் காதல் கொண்டவளாய், ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற ஒழுக்காறு உடையவளாய்ப் பாரதி ஏன் காட்டவில்லை, என்பது சிந்திக்கத்தக்கது. மையல் கொள்ளாத நிலையிலும் கருணையால் மாடனுக்கு அவள் மனைவியாவதாய் வாக்களிப்பதும் நெட்டைக் குரங்கனுக்கு மணமகளாய்ப் பேச்சுக்கால் எழுந்த பொழுது அதனைத் தடுக்க முற்படாததும் அவனை மணக்கப் போவது தவிர்க்க வியலாதது என்ற நிலையிலும் அவளை ஏமாற்றி மீண்டும் வந்து மாடனுக்கு மனைவியாவதாய் உறுதி கூறுவதும் பின்னர் இவ்விருவருக்கும் போக்குக்காட்டிச் சேரன் மகனுக்குத் தன்னை அர்ப்பணிப்பதும் சின்னக்குயிலியை இழிந்தவளாய் விபசாரியாய்க் காட்ட வில்லையா என்ற கேள்வி எழலாம்.

பாரதியின் உள்ளத்தில் அன்றுள்ள பெண்ணின் அவலநிலையைச் சின்னக்குயிலியின் மூலம் பூடகமாகவேனும் வெளிப்படுத்தவேண்டும் என்ற எண்ணம் உதித்திருக்க வேண்டும். முறை மாப்பிள்ளையைப் புறக்கணிக்க முடியாத மனப்போராட்டம், பேசிவந்த மணவாளனைப் பெற்றோரின் விருப்பத்தை எதிர்த்துப் புறக்கணிக்க முடியாத அடிமை மனோபாவம், சந்தர்ப்பம் கிடைத்துத் தனிமையும் வாய்த்து விட்டால் உள்ளத்தெழும் காதல் ஆவேசமாய் வெளிப்பட்டுத் தன் மறதியை உண்டாக்க, அதற்குத் தன்னை முற்றாக ஒப்புக்கொடுத்தல் என்ற மூன்று முகங்கள் அக்காலத்துப் பெண்களிற் பெரும்பாலாருக்கு அமைந்து கிடந்தன என்ற உண்மையைச் சின்னக்குயிலி மூலம் பாரதி வெளிப்படுத்தினானோ என்று நினைக்கத் தோன்றுகின்றது. பெண்ணை அடிமையாக்கி வீட்டின் அலங்காரப் பொம்மையாய் ஆக்குவதனால் அவள் உள்ளம் முடங்கிக் கிடப்பதும் அதனை உடைக்க முடியாத உஹ்ஸலாட்டத்தால் தீர்மானம் எடுக்கமுடியாது. அவளுக்கு ஏற்படும் அவலமும் வாய்ப்பு நேர்கையில் கட்டுக்களை உடைத்துப் பெருகி ஓடும் அவளது உணர்வலைகளும் சின்னக்குயிலி மூலம் சிறப்பாக வெளிப்படுகின்றன. எனினும் கட்டுப் பெண்ணாக, வேட்டுவ நங்கையாக அவள் காட்டப்படுவதும் சிந்தனைக்குரியதே. சமூகத்தின் திருமண நியமங்களும் சம்பிரதாயங்களும் அமையாத சூழலிலே கதையை வளர்த்துச் செல்வதன் மூலம் சுதந்திரமான தனது கருத்துக்களுக்கு வடிவங் கொடுப்பதில் தடை ஏதும் இராது, என்று கவிஞன் நினைத்திருக்கலாம். எனினும் ஆத்திரம் கொண்டு டோர்க்குச் சாத்திரம் ஏதுக்கடி' என்றும் 'சாத்திரங்கள் வேண்டேன்', என்றும், 'பேயரசு கெய்யின் பிணந் தின்னுஞ் சாத்திரங்கள்', என்றும் சாத்திர சம்பிரதாயங்களைக் கண்டிக்கும் அவன், காதல் வசப்பட்ட சேரமான் மகனூடாக,

“வேத முறையில் விவாகஞ் செய்வேன்”

என்று உறுதியளிக்கச் செய்தமை முரணாகவே தோன்றுகின்றது. பின் நவீனத்துவக் கோட்பாட்டின் முன்னோடி என்று பாரதியைக் கொள்ளலாமோ என்ற ஆசங்கை எழுவதையும் தவிர்க்க முடிய வில்லை.

காட்டு மனிதரிடையே காதல் பிறக்காது, நாட்டு மனிதன் அதிலும் மன்னன் மகன் என்றால் மட்டுமே காதல் பிறக்கும் என்பதும் பாரதி கொண்ட குறிக்கோளுக்கு மாறானதாகவே கொள்ள வைக்கின்றது. இவை ஆராயப்பட வேண்டியவை. இருப்பினும் ஒரு பெண்ணின் உள்ளத்தைச் சம அந்தஸ்தினால் மட்டும் கவர்ந்து வலுவந்தமாக மனைவியாக்கிக் கொள்வது தவறு என்பதைக் காட்டுவதன் மூலம் காதலின் சிறப்பைப் பாரதி உணர்த்தியுள்ளான் என்றும் கொள்ளலாம். உறவு முறையும், உவக்க வைக்கும் பரிசில்களுமாக வந்து சின்னக் குயிலியைக் கவர மாடன் முயல்வதும் இந்தத் தந்திரம் கைகூடாத போது “நீரோடும் மேனியும் நெருப்போடும் கண்ணு”மாக அவளையும் அவள் காதலனையும் வெட்டிக் கொல்ல முன்வருவதும் பெண் என்பவள் ஆணின் “உடைமைப் பொருள், போகப்பொருள்” என்ற தவறான கருத்துக்குப் பாரதி இடும் ஆப்பே எனலாம். மணம் பேசிப் பெற்றோர் ஒப்பிவிட்ட ஒரே உரிமையால் பெண்ணைத் தன் சொத்தாகக் கொண்டு அவள் பிற ஆடவனோடு கூடுவதற்கு இடமளிப்பது தன் சுய கௌரவத்துக்கு இழக்கென மாடன் கொள்ளும் சீற்றமும் பெண்ணினத்திற்கு எதிரானது என்பதைப் பாரதி குறிப்பாக வெளிப்படுத்துவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

எனவே, ‘காதல், காதல், காதல், காதல் போயிற் சாதல், சாதல் சாதல்’ என்ற இலட்சியத்தைக் குயிற் பாட்டின் பாடு பொருளாகக் கொண்டதைப் பாரதி நியாயப் படுத்தியுள்ளான் எனக் கொள்வது தவறாகாது.

இசை பற்றிய பாரதியின் புரட்சி நோக்கு

இன்று நாம் நாட்டாரியல் என்று ஒரு கலைக் கூறினையே உருவாக்கியுள்ளோம். படிப்பறியா மிக ஏழையாயினும் அவன் தன்னை உறுப்பினனாக்கிக் கொண்ட சமூகத்தின் பண்பாட்டுப் பரம்பாரியத்தை வெளிப்படுத்த நாட்டார் பாடல்கள். நாட்டுக்கூத்துகள், நொடிகள் என்பவற்றைக் கையாள்வது இயல்பானது, தவிர்க்கக் கூடாது என்ற உண்மையைத் தமிழகம் மறந்துவிட்ட காலமே பாரதி வாழ்ந்த காலம் உ. வே. சாமிநாதையர் ‘டிங்கினானே’ என்ற கட்டுரை

வாயிலாகத் தெருக் கூத்தினை ஏளனம் செய்ததும் நாம் அறிந்ததே இந்நிலையில்

கானப் பறவை கலகலெனும் ஓசையிலும்
காட்டு மரங்களிற் காட்டும் இசையினிலும்
மானூடப் பெண்கள் வளருமொரு காதலினால்
ஊனுருகப் பாடுவதில் ஊறிடுந்தேன் வாரியிலும்
ஏற்றநீர்ப் பாட்டின் இசையினிலும் நெல்லிடிக்கும்
கோற்றொடியார் குக்கூ வெனக்கொஞ்சம் ஓசையிலும்
சுண்ணம் இடிப்பார்தம் சுவைமிகுந்த பண்களிலும்
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்
கொட்டி இசைத்தீடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்

பாரதியின் குயில் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தது அக்காலத்தவரால் சீரணிக்க முடியாததாகவே இருந்திருக்கும். (இன்றுங் கூடச் சிலர் நாட்டாரிசையினைக் காட்டுக்கத்தலாகக் கருதுவதுண்டு) பாரதி சாத்திரிய கர்நாடக இசையையும் நயக்கத் தவறினானல்லன்

வேயின் குழலோடு வீணை முதலாம் மனிதர்
வாயினுங் கையாலும் வாசீக்கும் பல்கருவி
நாட்டிலும் காட்டிலும் நாளெலாம் நன்றொலிக்கும்
பாட்டினிலும்.....

பாவியாகிய குயிலை நெஞ்சைப் பறிகொடுக்க வைத்துப் பாரதியும் அந்தப் பாவியர்(?) கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவன் என்பதைக் குறிப்பாகப் பெற வைக்கின்றான். நாததத்துவத்தை, இசையின் உயிர் நாடியை இயற்கையின் ஒவ்வோர் அசைவிலும் மாந்தரின் பல்வேறு தரத்திலும் வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் புலப்படுத்தும் கவிஞனின் ஆழ்ந்த இசை ஞானம் மிகுதியும் போற்றத்தக்கதாகும். “பண்ணென்னாம் பாட்டிற் கியையின்றேல்” என்று வள்ளுவப் பெருந்தகை குரல் எழுப்பினார். பாரதியோ இன்னும் ஒருபடி மேற்சென்று

“நாதம் நாதம் நாதம். நாதத்தேயோர் நலிவுண்டாயின்
சேதம் சேதம் சேதம் என்றும்

தாளம் தாளம் தாளம் தாளத்திற்கோர் தடையுண்டாயின்
கூளம் கூளம் கூளம்

என்றும்

பண்ணே பண்ணே பண்ணே பண்ணிற்கேயோர் பழுதுண்டாயின்
மண்ணே மண்ணே மண்ணே

என்றும் இசையின் இரகசியங்களையெல்லாம் பிட்டுவைக்கிறான். இவ்விடத்தில் தனது காலத்து இசைக்கலைஞர்களின் நிறை குறைகளையும் 'ஹார்மோனியம்' என்ற வாத்தியத்தின் மூலம் கர்நாடக சங்கீதம் பாழ்படுவதையும் தனது கட்டுரையிலே பாரதி சுட்டிக்காட்டியதையும் நினைவு கூருவது பொருத்தமுடையது.

“நாடு சுகந்திரம் அடைந்து, ஆட்சியுரிமை கைக்கு வந்தால் நான் முதலில் செய்வது ஹார்மோனியம் என்ற வாத்தியத்தை எவரும் பயன்படுத்தக்கூடாது என்று சட்டம் உண்டாக்குவதுதான்”

(ஐவாஹர்லால்நேரு)

சுருங்கச் சொல்வதாயின் 'குயிற்பாட்டு' இசைத்தத்துவத்துக் கமைந்ததோர் காத்திரமான வியாக்கியானம் எனவும் கொள்ளலாம்.

குயிற்பாட்டில் இயற்கை வருணனை

கதிரையும், நிலவையும், கடலையும் காலையையும் மாலையையும் இடியையும் புயலையுங் கூடக் கண்டு அவை கணத்துக்குக் கணம் காட்டும் மாயக்கோலங்களிலே உள்ளம் பறிகொடுத்தவன் பாரதி, என்பதை அவனது வாழ்வும் வாக்கும் பறை சாற்றி நிற்கின்றன. இக் காட்சிகளைக் கண்டு இரசிக்காத விழிகண்குருடர்களை, அவர்களின் அறியாமையைச் சாடியவர்களிற் பாரதிக்கு இணையாக வேறு ஒருவரையும் சொள்ளவியலாது. இயற்கையைத் திறந்த விழிகளோடு ஐம்புலன்களும் ஒரு முகமாகக் கண்டு நயந்த பாரதி அவற்றின் ஆற்றலையும் தெய்விக இயல்பையும் வேத பாசுரங்கள் மூலமும் உள்வாங்கிக் கொண்டதையும் நினைவு கூருவது பொருத்தமே. இந்த இருவகைச் செல்வாக்குகளும் குயில் பாட்டின் காலை

வருணனைகளில் வெளிப்படும் அழகினை இவ்வளவு என்று எல்லை கட்டிக் கூறுவது, இயலாத காரியமாகும். இவ்வருணனைகளில் பாரதியின் பாவனா சக்தி கட்டறுத்துக் கொண்டு எல்லையற்ற வான விரிவுவரை சென்று அங்கெல்லாம் கண்டவற்றை மந்திரம் போன்ற சொற்களால் வடித்துத் தருகின்றது.

காலை இளம்பரீதி வீசுங் கதர்களிலே
நிலக் கடலோர் நெருப்பெதிரே சேர்மணிபோல்
மோகனமாஞ் சோதி பொருந்தி முறைதவறா
வேகத் திரைகளினால் வேதப் பொருள்பாடி
வந்து தழுவும் வளஞ்சார் கரையுடைய
செந்தமிழ்த் தென்புகுவை.....

என்று குயில்பாட்டு தொடங்கும் போதே அதன் வருணனை களை கட்டத் தொடங்கிவிடுகிறது.

அடுத்த நாட் காலைப்பொழுது, முதல் நான் காலைக்கு மொட்டுத் தகுதியளித்து அதனிலும் விஞ்சி நின்று பூரண விகசிப்புடன் மலர்நட்ச மணம் பரப்பிடும் இன்பத்தை என்னென்பது!

தங்கம் உருக்கித் தழல் குறைத்துத் தேனாக்கி
எங்கும் பரப்பியதோர் இங்கிதமோ வான்வெளியைச்
சோதி கவர்ந்து சுடர்மயமாம் வீந்தையிலே
ஓதிப் புகழ்வார் உவமையொன்று காண்பாரோ?
கண்ணைகினி தென்றுரைப்பார் கண்ணுக்குக் கண்ணாகி
விண்ணை அளக்குமொளி மேம்படுமோர் இன்பமன்றோ
முலத் தனிப் பொருளை மோனத்தே சீந்தைசெய்யும்
மேலவரும் அஃதோர் விரியுமொளி என்பாரேல்
நல்லொளிக்கு வேறுபொருள் ஞாலமீசை ஒப்புளதோ?
புல்லை நகையறுத்திப் புவை வியப்பாக்கி
மண்ணைத் தெளிவாக்கி வீந்தைசெய்யும் சோதியினைக்
காலைப் பொழுதிலே கண்வீழ்த்து நான்தொழுதேன்
நாலு புறத்துமுயிர் நாதங்க ளோங்கிடவும்
இன்பக் களியில் இயங்கும் புவிகண்டேன்.

கதிரெனும் கரங்கள் கொண்டு காசினியையே ஒளி வெள்ளத்தில் மூழ்க வைத்திடும் கதிர்வனின் மாயத்திருவிளையாடல்கள் பாரதியின் சொற்களையுந் திமிறிக் கொண்டு வெளிப்பட்டு வேத மந்திரங்கள் போல அமைந்து படிப்போரின் கரங்களைத் தம்மையறியாது குவிய வைத்திடும் அற்புதத்தினைப் புரிகின்றன.

பாரதியின் கதை நவில் தீற்றும் அற்புதச் சொல்லாட்சியும்
சாதாரண கதைக் கருவொன்றினை எடுத்துக் கொண்டு படிப்படியாக வளர்த்து எதிர்பாராத திருப்பங்களையும் முடிவையும் அமைத்துக் கொள்வதில் பாரதி வெற்றியே பெற்றுள்ளான். மாயக்குயிலின் மன மாற்றங்களும் சாகசங்களும் அத்திருப்பங்களுக்கு உயிருட்டுகின்றன. அவன் பாவலர்க்கேயுரிய நெட்டைக் கனவை நீட்டி விரித்துச் செல்கையில் இடையிலே தளர்ச்சியோ நலிவோ ஏற்படவில்லை, என்பதைச் சூயிற் பாட்டைப் படிப்போர் உணரத் தவறார்.

விருந்தூத் திருநாள், உள்ளத்தணல், நெட்டைக்கனவு, நாதக்கனல், வீந்தைக்குரல், மோனப்பாட்டு, கானக்குயில், தேன்வாரி, கூட்டமுதப் பாட்டு, இன்பசுரம், தேறாப் பெருந்குயரம், மாமாயத் தீம்பாட்டு, பிச்சைப்பறவை, மைக்குயில், வற்றற் குரங்கு, வெள்ளறிவிற்பேதை, மோட்டுக்கிளை, மோகப் பழங்கதை முதலாகப் புதிய முறைச் சொல்லணைப்பு சொல்லாட்சி சொல்லுருவாக்கம் என்று பாரதியின் கைகளிலே சொற்கள் புதிய மெருகு பெறுகின்றன. பட்டை தீட்டிய வைரங்களாகின்றன.

உணர்ச்சிகள் உணர்வுகளாகும் விந்தை

வெகுளி, இரக்கம், சோகம், காதல் என்பன சாதாரண மனிதரின் பயன்பாட்டிலே வெறும் உணர்ச்சிகளாகின்றன. அவற்றின் உச்ச நிலையிலே மிருகத்தன்மை பெற்று மற்றவரால் கேட்கவும் அனுபவிக்கவும் முடியாத அளவிற்கு வெறுப்பு, இழிப்பு, அச்சம், அருவருப்புக்களாக மாறுகின்றன ஆனால் பாரதி போன்ற பெருங் கவிஞர்தம் பயன்பாட்டிலே உணர்ச்சிகள் உணர்வுகளாகி உயிர்த் துடிப்போடு வெளிப்பட்டு அழகுக் கோலம் காட்டுகின்றன.

குயிலின் இன்னிசை அதன் காதல் மன்றாட்டம் என்பன பாரதியைக் கனிந்துருக வைக்கின்றன. அதனைப் பிரியும் வேளையில் அவன் அடைகின்ற மனவேதனை அவனாலே சொல்லத்தகும் உணர்வாய் உயர்கின்றது. அது பம்மாத்துச் செய்து மாட்டுடனும் நெட்டைக் குரங்குடனும் சல்லாபம் செய்யும் போது பாரதியின் உள்ளத்தி லெழுந்த கோப உணர்ச்சியும் உணர்வாக எழுந்து சொற் சித்திரமாய் வளர்கிறது. குயில் தன்னை ஏமாற்றியதாய்க் கருதி உண்டாகும் ஆற்றாமையும் அவ்விதமே உணர்வுக் கோலம் கொள்கிறது. பாரதியின் தன்னுணர்ச்சிகள் எழிலார்ந்த உணர்வுகளாய் மறுபிறப் பெடுப்பதைப் படித்துத்தான் உணரவேண்டும்.

கண்டேன் வெகுண்டேன் கலக்கமுற்றேன் வெஞ்சினம்

கொண்டேன் குமைந்தேன், குமுறினேன், மெய்விபர்த்தேன்.

என்று பாரதியின் வெகுளி ஆரோகண நதியில் வளர்ந்து செல்வதை, ஒவ்வொரு சொல்லும் படிப்படியாக வளர்த்துச் செல்வதை ஒரு பாணை சோற்றிற்கு ஓரவிழ் பதமாய் நோக்கலாம்; உணரலாம்.

சுருங்கச் சொல்வதானால் பாரதியின் பாவனா சக்தியின் விசுவரூப தரிசனத்தை அவனது குயில் பாட்டிலே சிறப்பாகச் தரிசிக்கலாம் என்பதே உண்மை.

குயில் முதலாகப் பிரபஞ்சமெங்கும் வியாபித்துக் கிடக்கும் சராசரம் அனைத்தும் அறிவசனீயமாகிய மாயையின் தோற்றங்களாகவும் அவற்றை உண்மைபோலக் காணவைக்கும் சொப்பனாவஸ்தையிலே சிக்கிய பாரதி, கனவு கலைய 'அகம் பிரஹ்மாஸ்மி' என்ற மெய்யுணர்வை அடைவதாகவும் அவன் வேண்டியதுபோல வேதாந்தப் பொருளை விரித்திடலாம் போலத் தோன்றினாலும், அத் தோற்றமும் எண்ணமும் அவனுடைய மகத்தான கவித்துவக் கற்பனைக்கு ஊறு செய்வனவாய் அமைந்துவிடாவா? இது சிந்திக்கத்தக்கது.

6. சூழிழ் உரைநடை வரலாற்றிலே வீபுலாநங்கு அடிகளாரின் இடம்

தமிழின் உரைநடைத் தோற்றம், இன்றைய நிலை

வேற்றுமை யில்லா விழுத்திணைப் பிறந்து
வீற்றிருந் தோரை எண்ணங் காலை
உரையும் பாட்டும் உடையோர் சிலரே¹

இந்தப் பாடலிலே வரும் “உரையும் பாட்டும்” என்ற சொற்றொடர் மூலம், அக்காலத்திலே புலவர்கள், புகழ்சார் தோன்றல்களான வேந்தரையும் புரவலரையும் உரையாலும் பாட்டாலும் போற்றும் வழக்கம் இருந்தமை புலனாகின்றது. உரை என்பது உரைநடையில் அமைந்த போற்றுதலைக் குறிக்கும். இதிலிருந்து இராண்டாயிரம் ஆண்டுக்கு முன்பே உரையும் பாட்டும் நிலவிவந்தன என்ற உண்மையும் பெறப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் செய்யுளியலின்படி (485) உரை வகைகள் நான்காய்க் கொள்ளப்பட்டு வழக்கில் நிலவின, என்பது தெரியவருகின்றது. ‘நான்கென மொழிப’² என்றமையால் அந்த வழக்கு, தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்பே இருந்து வந்த தென்று கொள்வதிலும் தவறில்லை. தொல்காப்பியம் குறிக்கும் நான்கு வகை உரைநடைகள் பின்வருவன.

1. பாட்டின் இடையே வைத்த குறிப்பாய் வருவன: சிலப்பதிகாரம். பெருந்தேவனாரின் பாரத வெண்பா ஆகியவற்றின் பாட்டிடையிட்ட உரைய்பகுதிகள் இதனுள் அடங்கும். தொல்காப்பிய உரையிலே பேராசிரியர் எடுத்துக்காட்டும் ‘தகடுர்யாத்திரை’ வழக்கிறந்தது.

2. பாவடிவில் அமைந்த இலக்கண இலக்கியங்களுக்கு எழுதிய உரைகள் இளம்பூரணம், சேனாவரயம், நச்சினார்க்கினியம் முதலானவை.

3. பொருள்மரபில் அடங்காத பொய்ம்மொழிகள் :

(புனைந்துரைகள்). விலங்குகள், பறவைகள் முதலியன மாந்தர் போலச் செயற்படுவதாய்ப் புனைந்துரைத்துச் செவிவழியாய் ஒருவரிடமிருந்து மற்றவர் கேட்டு வந்த கதைகளைப் பேராசிரியர் இவ்வுரை வகையிலே அமைந்தனவென்று எடுத்துக்காட்டுவர்.³

4. பொருளோடு இசைந்துவரும் நகை மொழிகள் :

பொய்யாக (புனைந்துரையாக) அமையாது நகைச்சுவைபட உரைக்கும் சிறுகுரிஇ உரை, தந்திரவாக்கியம் என்பனவற்றை இவ்வுரை வகைக்குள் அடக்குவர்⁴

உரை வகைகளைத் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலிலே விரித்துக் காட்டுவதிலிருந்து உரை, பாட்டு ஆகிய இரண்டுமே 'செய்யுள் என்ற பொதுப் பிரிப்பினுள்ளே அடக்கப்பட்டிருந்தன என்ற உண்மையும் புலனாகின்றது'.⁵ (செய்யுள் என்பதற்கு ஆங்கிலச் சொல்லாகிய 'Composition' என்பதன் பொருளையே கொள்ளலாம் என்று தோன்றுகின்றது.)

எந்த ஒரு மொழியிலும் முதலிலே தோன்றுவது பாட்டா, உரையா என்பதில் ஆய்வாளரிடையே ஒத்த கருத்து நிலவவில்லை.⁶ அ. தெவ்வாறாயினும் தமிழிலே கிடைத்துள்ள பழைய இலக்கியங்களிலே பாட்டே மேலாண்மை பெற்று விளங்கிய போதிலும் உரைநடையும் காலத்துக்குக் காலம் கையாளப்பட்டே வந்துள்ளமைக்குச் சான்றுகள் உள்ளன. எனினும் சென்ற நூற்றாண்டிலிருந்து பாட்டிலும் உரைநடையே பெருமளவு பயன்பட்டு வருகின்றது. தங்கள் சமயப் பரப்பலுக்கும் ஆட்சித் தேவைகளுக்குமாக மேலை நாட்டவர் தமிழைக் கற்று உரைநடையிலே நூல்களை அதிக அளவில் எழுதி அச்சிட்டு வழங்கத் தொடங்கியதாலும், ஆங்கிலம் கற்ற தமிழர் ஆங்கில

மொழி மூலம் தாம் அறிந்து கொண்ட புதிய அறிவுத்துறைகளையும் புதிய இலக்கிய வடிவங்களையும் தமிழிற்கு அறிமுகம் செய்யவும் புத்தாக்கம் புரியவும் உரைநடையைக் கையாளத் தொடங்கியதாலும் உரைநடையின் பயன்பாடு பெருகலாயிற்று. அந்நியரின் பழக்கவழக்கங்கள், சமய ஊடுருவல்கள் என்பனவற்றை எதிர்த்துப் போராட உகந்த கருவியாகவும் ஆறுமுகநாவலர் முதலிய சிலர் உரைநடையில் நூல்கள் எழுதினர். இந்த வகையிலும் உரைநடை மேலாண்மை பெற்றது.

உரைநடைபற்றிய விளக்கம், இலக்கணம்

உரை என்ற சொல்லும் அதன் நால்வகை நடைகளும் பழையன வாயினும் 'உரைநடை என்ற சொற்றொடர் இருபதாம் நூற்றாண்டிற்கே உரியது என்பர்'⁶ பெருங்காப்பியத்திற்கு வரை விலக்கணம் கூறவந்த தண்டியாசிரியர் அது,

நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித் தாகி என்றும்
கின்னன புனைந்த நன்னடைத் தாகி' என்றும்

உரைத்தாள்எது போல உரையின் நடைப்பாங்கு பற்றி இலக்கண ஆசிரியர் எதுவும் கூறவில்லை. தண்டியாசிரியரும் 'நடைநெறி' பற்றியோ 'நன்னடைத்து' என்றால் என்ன என்பது பற்றியோ விளக்கம் தரவில்லை. எனினும் பாட்டிலக்கியத்தின் போக்கு, அமைவு, நடை பற்றியெல்லாம் இலக்கண ஆசிரியர்கள், உரையாசிரியர்கள், கம்பன், பாரதி முதலாய பெருங்கவிஞர்கள் விளக்கமும் வரைவிலக்கணமும் தந்துள்ளமையால், பாட்டுப் (கவிதை) பற்றிய தெளிவு நமக்கு உள்ளது. இதுபோல உரைநடை இவ்வாறு தான் அமைதல் வேண்டும் என்ற விளக்கமோ இலக்கணமோ தமிழில் இல்லை என்றே கூறிவிடலாம். பழைய உரையாசிரியர்கள் தொடக்கம் இந்நூற்றாண்டின் எழுத்தாளர்வரை தமிழுரைநடைக்கு வளம் சேர்த்தோர் பற்றி ஓரளவு மதிப்பீடு செய்யப்பட்டுத் தமிழ் உரைநடை வரலாறு, வளர்ச்சி பற்றிய நூல்கள் வெளிவந்துள்ள போதிலும் இன்னும் கூடிய ஆழ அகலப் பார்வைகளை உரைநடை வேண்டி நிற்கின்றது.⁸

நடையியல் (Stylistics)

மொழியின் ஒலியமைப்பு, சொல்லமைப்பு சொற்றொடரமைப்பு என்பன பற்றிய ஆய்வுகள் ஆழம் பெற்றுவரும் இவ்வேளையில் இவ்வமைப்புக்களின் கூட்டுமொத்தமாயும், உணர்வு, கருத்து வெளிப்பாடுகளின் முழுமையான அலகாயும் விளங்குகின்ற வாக்கியம் பற்றியும் அதன் அமைப்பு, சிறப்பாக நடை (Style) பற்றியும் விரிவாகவும் ஆழமாகவும் நோக்க வேண்டியது இன்றியமையாததே. இத்தகைய ஆய்வில், உரைநடையாசிரியன் ஒருவன் மற்றவனிலிருந்து எவ்வெவ் வகையில் வேறுபட்டுத் தனக்கென ஒரு நடையை அமைத்துக்கொள்ளுகின்றான் என்பதை முடிவு செய்யும் ஒப்பீடும், வேண்டப்படும். இதனைத் தீர்மானிக்கும் நடையியலின் (Stylistics) பக்கமாக அறிஞர்கள் தமது கவனத்தைத் திருப்பவேண்டிய தேவை உள்ளது. இதற்கு வேண்டிய கால அவகாசம், ஆய்வின் பரப்பு என்பன கருத்திற் கொள்ளப்படுகையிலேயே இதிலுள்ள வேலைப்பளுவின் அளவு புலனாகும்⁹. அன்றியும் நடையியல் பற்றியும் பொதுவாக மொழியியலாளரிடையே ஒத்த கருத்து நிலவவில்லை. ஒவ்வொராசிரியரும் அவருடைய ஆளுமையைப் பொறுத்து அவருக்கே உரித்தான நடையொன்று அமைகிறது என்பாரும் அப்படியான தனித்தன்மையுடைய நடை இல்லை என்பாரும் இரவேறுபட்ட கருத்துடையார் உள்ளனர்.

“நடையியல் பற்றிய உண்மையான சிரமம் அது பற்றிக் கலந்து விவாதிக்கையிலேதான் ஏற்படுகின்றது. அதன் பண்பு அதன் முழுமையான பெறுபேற்றைக் கொண்டு அறிய வேண்டியதாகும் என்பதை நாம் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டுள்ளோம். வாக்கிய அமைப்பு, சொற்களஞ்சியம், அணியலங்காரம் ஓசையொழுக்கு (Rhythm) என்பனவும் இவை போன்ற பலவும் ஒன்று திரட்டப்பட்டு ஆய்வுக்குள்ளாகும் போதுதான் நடையின் பெறுபேறு உறுதிப்படுத்தப்படும். மேற்குறித்தவற்றில் எந்த அமிசம் முக்கியமானதாக அல்லது பெருமளவு முக்கியமானதாக அமைந்து எழுதியவரின் சிறப்புப் பண்பைப் புலப்படுத்துகின்றது என்று தேர்ந்தெடுப்பது வாசகரைப்

பொறுத்த வரையில் எப்பொழுதுமே எளிதாக இருக்கும் என்று கூறவியலாது. எழுத்தாளர் ஒருவர், குறிப்பிட்ட ஓரிரு அமிசங்களை மட்டுமே தெரிந்தெடுத்து அவற்றின் அடிப்படையிலே பொறியியக்கச் செயலாகத் தமக்கே உரித்தானது என்று ஒரு நடையை அமைத்துக் கொள்வது என்பது முற்றிலும் இயலாத ஒன்றேயாகும். “நடை என்பது எழுத்தாக்கத்திலிருந்து தனித்துப் பிரித்துக் காணமுடியாதது, ஏனெனில் எழுத்தாக்கம் முழுவதிலுமே நடை செறிந்துள்ளமையே” என்று இக்கால நூலாசிரியர் ஒருவர் இவ்வுண்மையைப் புலப்படுத்துகின்றார்.”¹⁰.

எனினும் உரைநடையைச் சிறந்த முறையிலே தமது ஆளுமை புலப்படுமாறு கையாண்டவர்களில் ஒரு சிலரையாவது அவர்களின் ஆக்கங்கள் பலவற்றைப் பயின்ற முன்னுபவங்கொண்டு, அவர்கள் பெயர் வெளிப்படுத்தப்படாதவிடத்தும் இ.து இவர்களின் ஆக்கமே என்று நாம் அடையாளம் கண்டு கொள்கிறோம். இந்த அடிப்படையிலே விபுலாந்த அடிகளாரின் கட்டுரைகளைத் துணையாய்க் கொண்டு அவர்தம் உரைநடைப் பாங்கையும், தமிழ் உரைநடை வரலாற்றில் அவர் பெறும் இடத்தையும் உறுதி செய்ய முனைவது பயனுடைய செயலேயாகும்.

அடிகளாரின் உரைநடையாக்கப் பின்னணி

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக் கடைக்காலிலே (1892) தோன்றி இருபதாம் நூற்றாண்டின் இரண்டாங்கால் இறுதிவரையுள்ள(1947) காலப்பிரிவில் அடிகளார் வாழ்ந்துள்ளார். பிள்ளைப்பருவத்துத் தொடக்கக் கல்வியின் போதே நன்னூல், நிகண்டு முதலாம் கருவி நூல்களையும், பாரதம் முதலாம் இதிகாசங்களையும், நாவலர் முதலானவர்களின் சமய நூல்களையும் வடமொழியையும் கற்கும் வாய்ப்பு அவருக்குக் கிட்டியது. அடுத்து, ஆங்கிலம், விஞ்ஞானம், கணிதம், லத்தீன் ஆகியவற்றைக் கல்லூரி நிலையில் அந்நாளிலே சிறந்த ஆசிரியர்களாய்ப் போற்றப்பட்டவர்களிடம் கற்கும் பேறும் கிடைத்தது. இரண்டு ஆண்டுகள் ஆசிரியர் சேவையையடுத்துக் கொழும்பு சென்று ஆசிரியர்ப் பயிற்சி பெறுகையில் பயிற்சிக்கான

பாடங்களுடன் நின்றுவிடாது தமிழ் மொழியின் பழைமையான இலக்கிய இலக்கணங்களையும் அவற்றால் தோந்த நல்லறிஞர்களை அடைந்து அவர் கற்றார். பயிற்சி பெற்ற ஆசிரியராகி யாழ்ப்பாணத்தில் விஞ்ஞான ஆசிரியராயும் தொடர்ந்து கல்லூரியதிபராயும் பணி புரிந்த காலத்திலும் அவருடைய கற்றல் முயற்சிகள் நடந்தேறிய வண்ணமே யிருந்தன. இவற்றின் பயனாக விஞ்ஞானமாணி, தமிழிற் பண்டிதர்ப் பட்டங்கள் அவருக்கு அணிகளாயின. இவ்வாறு பெற்ற அறிவு விரிவும் ஆன்மிகத் துறையினரோடு தொடர்பு கொண்டு அத்தொடர் பின் விளைவாக உலக வாழ்வில் உவர்ப்பும் உற்ற அவர் இராமகிருஷ்ண மடத்தில் சேர்ந்து துறவியானார்.

அது நாள்வரை மயில்வாக்னனாராயிருந்தவர் விபுலாநந்த அடிகளா னதும் அவருடைய அறிவும் உள்ளமும் விரிவடைந்தது போலவே பணிகளும் விரிவடைந்தன. இலக்கிய, சமய மாநாடுகளின் தலைமை, ஆங்கில, தமிழ்ச் சமய சஞ்சிகைகளின் ஆசிரியர்ப் பதவி, பல்கலைக் கழகங்களின் தமிழ்ப் பேராசிரியர்ப் பதவி, முத்தமிழ் ஆய்வு, பிற மொழி இலக்கியங்களோடு தமிழிலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு முன்ன வற்றைக் கவிதையுருவிலும், உரைநடையிலும் தமிழுக்கு வழங்கல், இடைக்காலத்தில் தாயகம் திரும்பிக் கல்விக்கும் சமூகத்திற்கும் பணியாற்றல், விஞ்ஞானக் கலைச்சொல்லாக்க ஈடுபாடு என்று பலபட விரிந்து சென்ற பணிகள் யாவும் அடிகளாரின் மொழியாற்றலையும், கவித்துவத் திறனையும், எழுத்தாற்றலையும் பேச்சாற்றலையும் பெரிதும் வேண்டி நின்றன. இத்தேவைகளை அயராது நிறைவேற்றி வந்த அடிகளார் தமது சிந்தனைகளையும் திறன்களையும் வெளிப்படுத்தப் பெருமளவு உரைநடையையே கையாள நேர்ந்தது. இதனால் அடிகளார் சிறந்த கவிஞராய் மட்டுமன்றி உயர்ந்த உரை நடை வல்லாராயும் மலர்ந்தார்.¹¹

பாரதியும் அடிகளாரும்

மகாகவி சுப்பிரமணியபாரதியாரின் (1882-1921) கவித்துவத்திலே அடிகளாருக்குப் பெரும் ஈடுபாடு இருந்தது. 'பெருந் தமிழ்ப் புலவராகிய சுப்பிரமணியப்பாரதியார்' என்று அவரை அடிகள் போற்றுவது இவ்வுண்மையைப் புலப்படுத்துதல்.¹² பண்டிதர்களும் பல்கலைக்

கழகத்தினரும் பாரதியாரை உயர்ந்த கவிஞராக ஏற்றுக் கொள்ளத் தயங்கிய ஒரு காலக்கட்டத்தில் பல்கலைக்கழக மட்டத்திற் பாரதியாரை ஏற்றி வைத்து ஏத்திய பெருமையும் அடிகளாருக்கு உண்டு. ஆனால் 'பேசுவதுபோலவே எழுதுவது' என்ற பாரதியாரின் உரைநடைக் கோட்பாட்டை அடிகள் ஏற்றவரல்லர், கவிதையாப்பிலும் சில ஆண்டு நூற்பழக்கம் உடையவரும் சுவைக்கத்தக்க எளிய சொற்கள் கொண்டு எளிய நடையினைக் கையாளும் பாரதியாரின் குறிக்கோளிலிருந்து அடிகள் மாறுவதை அடிகளாரின் கவிதைகளைப் படிப்பதன் மூலம் அறிந்துகொள்ளலாம். பாரதியாரின் கவித்துவத்தையும் கருத்து வளத்தையும் முற்போக்கான சமூக நோக்கையும் மட்டுமே அடிகள் நயந்து அவற்றிற்காகவே பாரதியாரை மதித்துப் போற்றினார். அதே போல அவர், கொள்கை மறவாத தாயதமிழ்க் கோட்பாட்டினரே என்பதை நாம் கருத்திற்கொள்வது இன்றியமையாததாகும்.

வழக்கெனப் படுவது உயர்ந்தோர் மேற்றே

நிகழ்ச்சி அவர்கட்டாக லாச 3

என்னும் தமிழ் மரபுணர்ச்சி அடிகளாரின் கவிதைகளை மட்டுமன்றி உரைநடையையும் தனது செல்வாக்கிற்கு உட்படுத்தியது எனக் கொள்ளலாம்.

“தமிழ்மொழியை மரபு தவறாது ஆராய்ந்து கற்றோரும், அவ்வாறு கற்றுத் தேறியவரை வழிபடுவோருமாகிய இருசாராருமே உண்மைத் தமிழ்த் தொண்டிற்குரியோராவர். 'கற்றலிற் கற்றவரை வழிபடுதல் சிறந்தன்று' என்னும் அறிஞரையும் இவ்வண்மையை வலியுறுத்துகின்றது. முறையாகக் கற்றலுள் செய்யாது கற்றுவல்லாரை யடைந்து வழிபாடியற்றிப் பெறுதற்குரிய கேள்விச் செல்வமும் எய்தப் பெறாது தமிழ்த்தொண்டு செய்ய முற்படுதல் பயனில் செயலாகும். முன்னோர்மொழி பொருளையும் மரபுபட்ட இலக்கண முடிபுகளையும் ஆராய்ந்து அறிந்து கொள்ளாது நெறியறியா மாக்களை மயக்கி அவர்தம்மை நெறியல்லா நெறியிற் புகுத்தி ஆரவாரிப்போர் செயலானது குருடனைக் குருடன் வழிநடத்துவது போலாகும்.”¹⁴

இவ்வாறு ‘முன்னோர் மொழிபொருளேயன்றி யவர்மொழியும் பொன்னேபோற் போற்றுவம்’ என்ற உறுதிப்பாட்டினைக் கொண்டிருந்த அடிகளார், நாடக நூலுக்குக் கொடுத்தமிழ் வழக்கு வரும் என்பதை எற்றாலும் அறிவு சார்ந்த பிறவகை நூல்கள் யாவும் செந்தமிழ் வழக்கிலேயே ஆக்கப்படுதல் வேண்டுமென்ற கொள்கையிலே தலைப்பட்டு நின்றார். “.....அ.:தன்றியும் கோட்டமுடைய தமிழ் கொடுத்தமிழ் எனப்பெயரெய்தி நின்றது. தான் கோடியது பிறிதொன்றினது கோட்டத்தைத் தீர்க்கும் ஆற்றல் இலதாதலின் கொடுத்தமிழிலே நூல் அமையாதென அறிகின்றோம்.”¹⁵

தமிழ் உரைநடை மரபின் செல்நெறியும் அடிகளார் நிலைப்பாடும்

இன்று எமக்கு எழுத்துவடிவிலே கிடைக்கும் முதலாவது உரைநடை (இடையிட்ட) நூல் சிலப்பதிகாரமாகும். இதன் உரைநடையானது பாட்டுக்குரிய எதுகை, மோனையோடு கூடிய ஓசைப்பண்பினையே பெருமளவு கொண்டது. சில நூற்றாண்டுகளின் பின்னெழுந்த ‘இறையனார் களவியலுரை’ நடையும் இதற்கு விலக்கில்லை. எனினும் முன்னையதிலும் கம்பீரமும், சொல்லாட்சியும், ஓசைநயமும் பின்னையதிற் கூடுதலாய் விளங்கக் காண்கின்றோம். தொல்காப்பியத் துக்கு முதன்முதல் உரைகண்டு ‘உரையாசிரியர்’ என்ற சிறப்புப் பெயரால் அழைக்கப்படும் இளம்பூரணரின் உரை முன்னையவற்றின் இயல்புகளிலிருந்து பெரிதும் விடுபட்டு எளிமையும், இயற்சொற் பயன்பாடும் மிகுதியாய் அமைந்து, சிறுச்சிறு வாக்கியங்கள் கொண்டதாய் விளங்குகின்றது. இவரை அடுத்துவந்த உரையாசிரியர்களின் உரைநடையிலே ஆங்காங்குப் பாடல் ஓசைப்பண்பு அரிதாகக் காணப்பட்டாலும் (நச்சினார்க்கினியரின் உரையிலே பாட்டோசை சற்று அதிகம் உண்டு) கருத்தாமுமும் செறிவும் அறிவியல் நோக்கும் மிக்கு விளங்கல் காணலாம். எனினும் கற்றோர்களன்றி மற்றோர்க்கு விளங்குதல் அரிதான கடினத்தன்மை இவற்றின் பொதுப்பண்பெனலாம். இப்பண்பு வடமொழி தென்மொழிப் பேரறிஞரும் திராவிட மரபாடியும், தொல்காப்பிய முதற்குத்திர விருத்தி, நன்னூல் விருத்தி

கண்டவருமான சிவஞான முனிவர்வரை தொடர்கின்றது. இடையில் வந்த மணிப்பிரவாளநடை இடையிலேயே செல்வாக்கொழிந்து மறைந்து போயிற்று.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் தமிழ் உரைநடையைப் புதிய திசைக்குத் திருப்பிய வீரமாமுனிவர், தத்துவபோதக சுவாமிகள் முதலியோர், உயர்ந்தோர் வழக்கிலிருந்து தமிழை மீட்டெடுத்து மக்களுக்கு விளங்கத்தக்க, செந்தமிழும் கொடுந்தமிழும் விரவிய நடையொன்றைப் புகுத்தினர். தமிழின் எதிர்காலம் உரைநடைக்கே பெரிதும் உரியது என்பதையும், அதுவே மக்களுக்கு வேண்டியது என்பதையும் உணர்ந்து கொண்ட நாவலர் கொடுந்தமிழ் விரவாததும். இலக்கண வரம்பினை மீறாததுமான உரைநடையில் நூல்களை எழுதத் தொடங்கினார். சைவசமய உண்மைகளை விளக்க வடசொற்களும் இன்றியமையாதனவே என்பதால் நாவலரின் நடையிலே கணிசமான அளவு வடசொற்களும் விரவியேயிருந்தன.

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலே தமிழ் உரைக்குப் புதிய தோர் ஆற்றலை வழங்கிப் பேசுவது போலவே எழுதும் நடையொன்றினைப் பாரதியார் உருவாக்கினார். இந்த நடையிலே தெளிவு, இனிமை, அழகு என்பன நிறைந்திருந்தபோதும் வடசொற்கலப்பு அளவுக்கதிகமாகவே காணப்பட்டது. பாரதியார் காலத்திலும் சற்று முன்பும் உரைநடையைக் கையாண்ட இராஜமையர், மாதவையர், வேதநாயகம்பிள்ளை முதலானோரும் வடசொற்களைக் கையாள்வதிலே தாராளப் போக்குடையவர்களாகவே விளங்கினார்கள். இவர்களைப் பின்பற்றி நவீன எழுத்தாளர்களும், அறிஞர்களும் வடசொற்களை அதிகம் அதிகமாகக் கையாள்வதனாலே தமிழின் தூய்மை பாழாகின்றது என்பதை உணர்ந்த மறைமலையடிகள் என்ற சுவாமி வேதாசலம் தனித்தமிழ் என்னும் ஒன்றை அறிமுகம் செய்தார். வடசொற்கள், பிறமொழிக் சொற்களையெல்லாம் முழுயாகத் தவிர்த்துத் தமிழ்ச் சொற்கள் வாயிலாக எந்தக் கருத்தையும் வெளியிடலாம் என்ற நம்பிக்கையையூட்டும் முயற்சியாகத் தனித்தமிழ் இயக்கம் செயற்படலாயிற்று.

அடிகளார் உரையாசிரியர்களின் உரைநடைச் செல்நெறியை நன்கு உணர்ந்தவர். மேனாட்டவரின் உரைநடைப் போக்கும் அவருக்குத் தெரிந்திருந்தது. நாவலரின் உரைநடை நூல்களைப் பிள்ளைப் பருவத்திலே கற்கும் வாய்ப்புப் பெற்றிருந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கதே. இதனோடு செந்தமிழ்ச் சொற்களின் சிறப்பும் அவற்றின் விழுமிய ஓசை நலமும் அவரைப் பெரிதும் கவர்ந்திருந்தன. இலக்கணக்கல்வி காரணமாகப் பிழையின்றி உரைநடையைக் கையாளும் திறமும் அறிவும் அவருக்கு வாய்த்திருந்தன. இவற்றையெல்லாம் நன்கு உள்வாங்கிய அவர் தமக்கென ஓர் உரைநடையினை உருவாக்க முற்பட்டார்.

உரையாசிரியர்களின் உரைப்போக்கின் செல்வாக்குக்கு ஓரளவு உட்பட்டு, ஆங்கில உரைநடையின் விழுமியங்களையும் உள்வாங்கி இயன்ற அளவு தூய்தமிழ்ச் சொற்களை, ஓசை பொருளமைதி நிறைந்த சொற்களைக் கையாண்டு, தனித்தமிழ் என்ற குறிக்கோளை அவ்வாறே ஏற்க விரும்பாது தேவையும், பொருத்தப்பாடும் நோக்கி வட சொற்களையும் ஆங்காங்குப் பயன்படுத்தி அடிகள் வகுத்ததே அவருக்கு உரித்தான தனித்தன்மை வாய்ந்த நடை எனலாம்.

‘மொழிமரபைக் காப்பதென்பது பிறமொழிச் சொற்களை முற்றாக உள்வந்து ஒதுக்குவதன்று, அது அறிவு வளர்ச்சிக்குத் தடையாகும்.’ என்ற கோட்பாட்டினை அடிகள் கொண்டிருந்தார் என்பதற்கு அவருடைய பின்வரும் கூற்றுக்கள் சான்றுகளாகும்.

1. ‘..... இம் மன்னனோடு (‘வாகை சூடிய உவில்லிய மன்னன்’) நோர்மானிய பிரஞ்சியர் அநேகர் ஆங்கில நாட்டில் குடியேறினர், ஆங்கில மொழியும் நோர்மானிய பிரஞ்சுப் பதங்களை ஏற்று வழங்கத் தொடங்கியது. அதனாற் பாஷையானது வளமெய்தியது.’¹⁶
2. ‘தமிழ்மொழியிலே ஆட்சியிலிருக்கும் சொற்களை ஆராய்ந்து கண்டறிதல் நாம் செய்தற்குரிய முதற்பணியாகும். ‘வடமொழி தமிழ்மொழியெனுமிரு மொழிக்கும் இலக்கணம் ஒன்றே யென்றே யெண்ணுக’ என்னும் கூற்றினை நாம் முற்றிலும்

ஒப்புக்கொள்ளாவிடினும் வடமொழியிலிருந்தெடுத்துத் தமிழான்றோராலே தமிழருவாக்கி வழங்கப்பட்ட சொற்களைப் பிறமொழிச் சொற்களெனக் கடிந்தொதுக்குதல் மேற்கொள்ளாது அவை தம்மை ஆக்கத் தமிழ் மொழியாகத் தழுவிக்கொள்வதே முறையாம்.”¹⁷

அடிகளாரும் அறிவர் (Intellectuals) தொடர்பும்

‘தமிழரினம் அறிவுத்துறையில் முன்னேறுதல் வேண்டும். பிற நாட்டவரின் இலக்கியச் செல்வங்களின் சிறப்புக்களை அறிவதோடு அவற்றிற்கு எள்ளத்தனையும் குறையாது தானும் வளரல் வேண்டும். தனது முந்தைப் பெருமைகளையும் மறத்தல் கூடாது. அவற்றையும் மீளத் தனது வாழ்விற செறியச் செய்து கொள்ளல் வேண்டும். இவற்றோடு ஆன்மிகத் துறையினையும் மறவாது கடைப்பிடித்துத் தாழ்வுயர்வற்ற சமத்துவ நோக்கையும் வளர்த்தல் வேண்டும்’ இன்னோரன்ன குறிக்கோளுடன் எழுதியும் சொற்பொழிவாற்றியும் வந்த அடிகளார். தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை அறிவர் குழுவிலேயே தமது காலத்தைக் கழித்து வந்தார். நூற்கணங்களோடேயே பெரிதும் உறவாடினார். அவரின் வாசகர்களும் கேட்போருமாய் இருந்தோர் அறிவர்களே. எனவே அவருடைய உரைநடையும் கம்பீரம் வாய்ந்ததாய், செறிவு மிக்கதாய், மரபு தவறாததாய், இலக்கண முடிபுகளுக்கு ஒருங்கொத்ததாய் விளங்கியது. அவர் ஆய்வுக்கும் விளக்கத்திற்கும் எடுத்துக் கொண்ட தமிழ் நூல்கள் யாவும் பழந்தமிழிலக்கியங்கள், ஆங்கில மொழியிலிருந்து தமிழுக்குத் தந்தனவும் Classical Literature என்று கொள்ளப்படும் பழைய கிரேக்க, ரோமானிய, இத்தாலிய ஆங்கில இலக்கியங்கள். இவற்றின் பெருமிதமான நடைக்கு ஊறு விளைவிக்காத உயர்ந்த நடையினையே அடிகள் கையாண்டதும் இயல்பேயாகும். இவை மரபினைப் போற்றிப் பேணும் அவருடைய உள்பாங்கினையும் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன. அவருடைய அறிவு, மனமுதிர்ச்சிகளையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

“எந்த ஒரு கவிஞனோ எந்தவொரு கலைஞனோ தன்னளவிலே மட்டும் பொருளைப் புலப்படுத்துபவனல்லன் அவனது சிறப்பியல்பு அவன் இறந்தக்காலத்துக் கவிஞனோடும் கலைஞனோடும் அவர்களின் ஆக்கங்களோடும் தொடர்புற்று நயந்த அளவினைக் கொண்டே புலனாவதாகும். நிகழ்காலக் கவிஞனை அல்லது கலைஞனை அவன் ஆக்கங்களைக் கொண்டுமட்டும் மதிப்பிடலாகாது. அவனை இறந்த காலத்தவரான கலைஞர் கவிஞர்களோடு ஒப்பிடும் வேறுபடுத்தியுமே மதிப்பீடு செய்தல் வேண்டும். இம்மதிப்பீடு அழகியற்கலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவதன்றி, வெறும் வரலாற்றுத் திறனாய்வாக அமைதல் வேண்டும் என்பது எனது கருத்தன்று”¹⁸

என்ற கூற்றுக்கிணங்க நோக்கும்பொழுதும் அடிகளாரின் ஆய்வுநிலை ஒப்பீடுகள் இவ்வகை அடிப்படையிலேயே அமைந்து தமிழை அணி செய்தன எனலாம். இந்த அணிகலன்களை விளக்கவும் நயக்கவும் சாதாரண கல்வியறிவு போதியன்று என்பது வெளிப்படை. எனவே அடிகளாரின் கட்டுரைகளின் பொருளடக்கமும், அவற்றை வெளிப்படுத்த அவர் கையாண்ட உரைநடையும் அறிவர் குழுக்களாலேயே விளங்கவும் நயக்கவும் கூடியனவாய் இருந்தன இவ்வுண்மையைப் பின்வரும் கூற்று உறுதி செய்கின்றது.

“விபுலாநந்த அடிகளின் நடையிலே ஓசைச் சிறப்பும் செறிவும் உண்டு. பொருளைப் புலப்படுத்தற்குரிய சிறந்த சொற்களைத் தெரிந்து வாக்கியங்களில் அமைத்து அழகுற எழுதும் இயல்பு அவருக்கு உண்டு, அவருடைய நடையை நாம் எளிய நடையெனக் கூற முடியாது. கல்வியறிவுடையோர் படித்து இன்புறுவதற்கு உரிய நடையென்றே அதனைக் கூறலாம்.”¹⁹

அடிகளாரின் நடைப்பங்கு

முதலிலேயே குறிப்பிட்டுள்ளவாறு ஓர் உரைநடையின் பண்பையும் அமைப்பையும் முழுமை செய்யும் சிறப்பு வகைமைகளாகப் பின் வருவனவற்றைக் கொள்ளலாம்.

1. வாக்கியக் கட்டமைப்பு (Sentence Structure)
2. சொற்றேர்வு (Diction)
3. உவமை, உருவகம் முதலாம் அணிகள் (Rhetoric)
4. ஓசை ஒழுக்கு (Rhythm)

அடிகளாரின் வாக்கியக் கட்டமைப்பு இலக்கண ஒழுங்கு இகவாதது: பெரும்பாலும் நீண்ட, கலப்பு வாக்கிய அமைப்பில் இயன்றது: செறிவு மிக்கது: முதன்மையாக எடுத்துக் கொள்ளப்படும் பொருளின் பெரும்பாலான அமிசங்களைத் தன்னுள்ளே அடக்கி வளர்ந்து செல்வது. இவ்வியல்புகளே பெரும்பாலும் பழந்தமிழ் இலக்கண இலக்கிய உரையாசிரியர்களிலும் காணத்தகும் சிறப்பமிசமென்றாலும். அவர்களளவு அருகிய சொல்லாட்சிகளை அடிகளாரின் உரைநடையிலே காணல் இயலாது. அதுவே அவருடைய சிறப்புப் பண்பெனலாம். ஓர் எடுத்துக்காட்டு வருமாறு:

“இற்றைக்கு ஏறத்தாழப் பதினாலாயிரம் யாண்டுகளுக்கு முன்பு நம்முன்னோர், ப. றுளியாற்றுக்கும் குமரியாற்றுக்கும் இடையே கிடந்த பெருநிலப் பரப்பிலே சீருற வாழ்ந்து எண்ணூலும், இசை நூலும், இயல் நூலும், வான நூலும் மனையமைப்பு நூலும், பிற நூலும் வல்லாராய், இந்நகர்க்கு மதுரைப் பெயரளித்த தொன்னகராகிய (கடல் கொண்ட) தென்மதுரையிலே நிலந்தரு திருவினெடியோனையுள்ளிட்ட அருந்திற மன்னர் தம் அவைக்களத்திலே சிறந்து விளங்கினாரென்பதும், இற்றைக்கு ஏறத்தாழ ஒன்பதினாயிர யாண்டுகளின் முன்னே கடல்கோளினாலே குமரிநாடு அழிந்த பின்னர் உவணன், ஓதக்கோன் என்னும் தலைவர்கள் வழிப்படுத்திக் கலத்திற்சென்று பாரசீகக் குடாவின் வடபாலதாகிய சுமேரு நாட்டிற் குடியேறினாரென்பதும், மேலும் அராபியநாட்டின் தென்பாலதாகிய ஏம் நாட்டிலும் நீலநதி வளம் பெருகும் மிசிரி என்னும் எகிப்து நாட்டிலும், சிந்துநதிக் கரையில் விளங்கிய மீனாட்டிலும், ஆங்கதற்கு வடபாலதாய்ப் பனிபடர்ந்த மலைகளாற் சூழப்பட்ட மரங்கொத்தி நாட்டிலும் பிற நாடுகளிலும் வாழ்ந்தார்கள் என்பதும் சுமேரு நாட்டின்

வடக்கே சோழர் குடியேறிச் சோழதேயம் எனப் பெயரிட்டு வாழ்ந்த நாடே மொழிச் சீதைவினாலே சால்டியா எனப்பட்டதென்பதும், பண்டைக் காலத்திலே கலத்திற் சென்று பண்டமாற்றினாலே நிதிக்குவையீட்டிய பயணிகள் தமிழ் நாட்டு வாணிகராமென்பதும், ஐரோப்பாவுக்கும் ஆபிரிக்காவுக்கும் இடையே கிடக்கும் மத்தியதரைக் கடலின் இரு கரையிலும் வாழ்ந்து பண்டையவனரும் உரோமரும் வருவதற்கு முன்பு நாகரிகம் பரப்பிய மீனவர், எத்துருஸ்கர், துமிதியர், பேப்பெரியர், ஐபீரியர் ஆதியோர் தமிழ்க் குலத்தினரா மென்பதும், வில்லவ ராகிய சேரமன்னர் காலத்திற் சென்று மத்தித்தரைக்கடலிலுள்ள கீரித்(Gretere) என்னும் தீவினைக் கைப்பற்றி ஆளுகை புரிந்த செய்தியே, வன்சொல் யவனர் வளநாடாண்டு, எனச் சிலப்பதி காரத்துள்ளும், நயனில் வன்சொல் யவனர் பிணித்து' எனப் பதிற்றுப் பத்தினுள்ளும், கூறப்பட்டுள்ள தென்பதும் பிறவும் பண்டைக் கால வரலாறு (Ancient History) கூறும் நூல்களிலு னுள்ளும் பரவிக்கிடக்கின்ற முடிவுகளாம்.”²⁰

ஏறக்குறைய இருநூறு சொற்கள் வரை கொண்ட இந்த நீண்ட வாக்கியத்திலே கடின சந்திகள் பிரிக்கப்பட்டும் இயன்ற அளவு இயற்சொற்களும், இட, இன குலப் பெயர்களும் கையாளப்பட்டும், 'என்பதும்' என்ற இணைப்புச் சொல்லைப் பயன் செய்தும் வாக்கியம் செறிவுடையதாய் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. எனினும் படிப்போர் இப்பந்தி யிலே கூறப்பட்ட கருத்துக்கள் யாவற்றையும் ஒரே முறையிலே உள்வாங்கிக் கொள்ள முடியுமா என்பது ஐயமே. இத்தகைய கட்டமைப்பு, தேவை நோக்கிக் கையாளப்பட்டினும் இதுவே எல்லா இடங்களிலும் கையாளப்பட்ட உரைநடை எனவும் கொள்ளலியலாது.

சஞ்சிகைகளுக்கு எழுதிய ஆசிரியத் தலையங்கங்கள், மொழி பெயர்ப்புக்களிலே நீண்ட வாக்கியங்கள் பெரும்பாலும் தவிர்க்கப் பட்டுள்ளன. சொற்களும் பழகு தமிழில் அமைந்தனவாய் உள்ளன. அடிகள் இவ்வாறு எழுதுகையில் அறிவர் குழுவை மட்டும் மனங் கொள்ளாது. சற்று இறங்கி வந்து சாதாரண தமிழறிவுடையாரையும் மனங்கொண்டு இத்தகைய உரைநடையைக் கையாண்டிருக்கலாம்.

‘சூரபத்மன் தனது தவ முயற்சியினால் இந்திரச் செல்வத்திலும் மிக்க திருவினைப் பெற்றவனன்றோ! யாது வேண்டுமோ அதனை யெல்லாம் முயற்சியினால் பெறலாம். விழைகின்ற பொருண்மேல் முழுமனதையும் செலுத்தி முயற்சித்தலே சித்திபெறுதலுக்குரிய வழியாகும். யாம் விழைகின்ற பொருள் இதுவென்பதைத் தெளிவாக நிச்சயித்துக் கொள்ளல்வேண்டும். போகத்தை விழைந்தோர் போகத்தைப் பெறுவர். மோக்ஷத்தை விழைந்தோர் மோக்ஷத்தைப் பெறுவர்.’²¹

இவ்வரைநடைப் பகுதியிலே சிறுச்சிறு வாக்கியங்கள் உள்ளன. பெரும்பாலும் இயற் சொற்களே பயின்று வருகின்றன. விழைகின்ற, விழைந்தோர் என்பனவே செந்தமிழ்ச் சொற்களை நினைவூட்டுகின்றன. புணர்ச்சி இறுக்கமாகக் கவனிக்கப்படாவிட்டாலும் (முயற்சியினால் பெறலாம்) பொருண்மேல் (பொருள் + மேல்) என்ற சொற்றொடர் அமைப்பு அடிகளார் தம்மையறியாமலே மீண்டும் மரபினுட்படுவதைப் புலப்படுத்துகின்றது. முயற்சித்தல் என்பதன் பிழையற்ற வடிவம் முயலல் என்பர்.²² மோக்ஷத்தை என்ற வடசொல் தற்பவம் ஆக்கப்படவில்லை.

அடுத்து அடிகளாரின் சொற்றோவை (Diction) எடுத்துக் கொண்டால் அவர் விழுமிய ஓசைநயம் நிறைந்த செந்தமிழ்ச் சொற்களிலே பெரும் ஈடுபாடு கொண்டவர் என்பது புலனாகும். மேலே தரப்பட்ட இரு எடுத்துக்காட்டுகளிலும் வரும் யாண்டுகள் சீருள, தொன்னகர், தென்பாலது, நிதிக்குவை, கலம் (மரக்கலம்), அவைக்களம், விழைதல் முதலாம் சொற்களை நோக்கினாலே அவ்வுண்மை புலப்படும். தமிழ் நாவிற்கும் செவிக்கும் இனிக்கும் வண்ணம் ஓசைச் சிறப்புடைய சொற்களையே கையாள வேண்டும் என்ற குறிக்கோளாலும், அவை தமிழரிடையே பயின்று வரல்வேண்டும் என்ற பெருவிருப்பாலும் ஷேக்ஸ்பியரின் பெயரையும் அவரின் நாடகங்களில் வரும் பாத்திரங்களின் பெயர்களையும் அழகிய ஓசைநயப் பெயர்களாய் அவர் மாற்றியமைத்துள்ளார்.

ஷேக்ஸ்பியர்	-	செகப்பிரியர்
றோமியோ	-	இரம்மியன்
ஜூலியற்	-	சுசீலை
மக்பெத்	-	மகபதி ²³

“நல்ல சொற்றொரிவு என்பது சரியான சொற்களைத் தெரிதலே. கருத்தைச் சரியாகவும், ஆற்றலுடையதாகவும் வெளிப்படுத்தும் சொற்களைக் கையாளும் திறமே சொற்றொரிவாகும். அத்தகைய சொற்கள் அண்ணளவினவல்லாது மிகச் சரியானவையாக இருக்கின்றனவா என்பதே முக்கியம். இது மிக எளிமையான விதிதான். ஆனால் கையாளும் பொழுதுதான் அதன் சிரமம் தெரியவரும்.”²⁴

இவ்வுண்மையை உளங்கொண்டு நோக்குகையிலே அடிகளார், தாம் கருதிய கருத்தினை வெளிப்படுத்த இதுவே சரியான சொல் என்று அறிவு பூர்வமாக உணர்ந்தே கையாண்டுள்ளார் என்பது தெரியும். இவ்வாறு கையாள்கையில் அவை இக் காலத்தில் எவ்வளவு உயர்ம் பயின்று வருகின்றன என்பது பற்றி அவர் பொருட்படுத்தவில்லை. ஏனெனில் அவரின் வாசகர்களும் கேட்போரும் அச்சொற்களோடு பெரிதும் பயின்ற அறிவர்களாய் இருந்தார்கள்.

அடிகளார் சிறந்த கவிஞருமாய் விளங்கியதால் அவருடைய உரைநடையிலே ஆங்காங்குச் சிறந்த உவமைகள், உருவகங்கள் பயின்று வந்துள்ளமை இயல்பேயாகும்.

“கால நீரோட்டம் விரைந்து ஓடுகின்றது. தமிழர் பழங்காலத்துச் சிறப்பினை மாத்திரம் பறையறைந்து கொண்டிருப்பாரெனின் நிகழ்காலத்தையும் எதிர்காலத்தையும் முற்றிலும் இழந்த நீர்மை யராதலுங் கூடும்”²⁵

என்ற இந்த இரு வாக்கியங்களிலும் கால நீரோட்டம், பறையறைதல் என்னும் இரு உருவங்கள் வந்துள்ளமை காணலாம்.

உரைநடை இலக்கியத்தினை ஆராய்ந்தோர் அதனைக் காற்றோடு கலந்தவை, காகிதத்தில் இயன்றவை' என இரண்டாக வகைப் படுத்தியுள்ளனர். "காற்றோடு கலந்து அல்லது காற்றில் மிதந்து அமைந்தவை சில, ஒரு வேளை பின்பு எழுத்துருப் பெறினும் தமக்கு எனத்தனி இயல்பு சில கொள்வதால் தனியாகக் கருதப்படல் கூடும்"²⁶ என்பர்.

அடிகளாரின் கட்டுரைகளிலே பல, முதலிலே சொற்பொழிவுக்கெனத் தயாரிக்கப்பட்டுப் பின்பு எழுத்துக் கட்டுரைகளாய் நூல்களிலே இடம்பெற்றுள்ளன, அடிகளாருக்கு இன்னோசைச் சொல்லாட்சியில் பெரு விருப்பு இருந்தமை முன்னரே காட்டப்பட்டது. சொற்பொழிவுகளில் இந்த இன்னோசைக்கமைவான எதுகை மோனைகள் இடையிடையே பயில்வதும், பாடல் மேற்கோட் சொற்றொடர்கள் பொருத்தமுற வாக்கியத்தின் இடையிடையே வருவதும் கேட்போரின் அலுப்பைப் போக்கவல்லனவாகும். எனவே இவ்வகையில் அமைந்த கட்டுரைகளிலே ஓசையொழுக்கு (Rhythm) அமைந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

"வையைப் பேரியாறு வளஞ்சுரந்தூட்டப் பொய்யா வானம் புதுப்புனல் பொழியத் தென்னர் குலத்தோர் செவ்விதிற் புரந்த இச்செழும் பதியானது, தொன்று தொட்டுத் தமிழ்ப் புலவரும் புரவரும் ஒருங்கு கூடி உரையாடித் தாமின்புறுவது உலகின் புறக்கண்டு காமுறுவதற்கு இயைந்த இடமாதலின், கூடல் என்னும் சிறப்புப் பெயர் எய்தி நின்றது. அத்தகைய கூடலம் பதியிலே இம்மங்கள நாளிலே, ஒருங்கு கூடியிருக்கும் நம்மனைவருக்கும் தமிழணங்கின் பேரருள் உளதாகுக"²⁷

இவ்வரைநடைப் பகுதியின் முதல் வாக்கியத்தில் எதுகை மோனை பயின்றவருவதும், திருக்குறட்பாவொன்றின் பகுதி இடம் பெறுவதும் காணலாம். அடிகளாரின் சொற்பொழிவுக் கட்டுரைகளில் மட்டுமே ஓரளவு இந்த ஓசை ஒழுக்குப் பரவலாக வந்துள்ளது. சொல்லின் செல்வரான ரா. பி. சேதுப்பிள்ளையின் கட்டுரைகளிலே இந்த ஓசையமைதி மிக அதிகமாகவும் பரவவலாகவும் அமைந்துள்ளன.

ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. பின்னாள்களில், திராவிடக்கழகத்தினரும் திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தினரும் இவ்வகை நடையினை மேடைகளிலும் தம் எழுத்துக்களிலும் பெருமளவிற் கையாண்டனர். இன்று இவ்வகை உரைநடை அதிகம் வரவேற்கப்படுவதில்லை. பொருளிலும் சொற்சிலம்பமே அதிக அளவு அமையும் குறைபாடு தான் இச் செல்வாக்கிழப்பிற்கு அடிப்படைக் காரணம் எனலாம்.

சொற்பொழிவுக் கட்டுரைகளிலும் அறிவியல் விளக்கமும் செய்கையும் உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட கட்டுரைகளிலும் உள்பாட்டுப் பன்மையாகவும், முன்னிலையாகவும் வியங்கோள் வினை முற்றுகளை அதிகம் அதிகமாகக் கையாள்வதும் அடிகளாரின் உரைநடையிலே தனிச்சிறப்பாகக் காட்டக்கூடிய மற்றோர் அமிசமாகும்.

“ஆறு சாண் நீளமும் ஆறு விரலுக்குக் குறையாத சுற்றளவுமுள்ள நேரிய குமிழங் கொம்புகள் ஏழு தேடிக் கொள்க. மேலும் முன்னர்க் குறித்த சுற்றளவுள்ளவாய் ஐஞ்சாண் நீளத்தில் இரண்டு, இருசாண் நால்விரல் நீளத்தில் ஒன்று, இருசாண் நீளத்தில் பதினாறு, ஒரு சாண் நால்விரல் நீளத்தில் இரண்டு ஆக இருபத்தொரு கொம்புகள் தேடிக் கொள்க.”²⁸

அடிகளார் விஞ்ஞான ஆசிரியராய்த் தம் தொழிலைத் தொடங்கியவர். விஞ்ஞான பரிசோதனைகளில் அறிவுறுத்தல்கள் பெருமளவு இடம் பெறுதல் இயல்பே. இக்காலத்து விஞ்ஞான நூல்களில், தேடிக் கொள்ளவும், சேர்க்கவும், கலக்கவும், பரிசோதனை முடிவுகளைக் குறிக்கவும் என்று புதுவகையில் வியங்கோள் வினைமுற்றுகள் கையாளப்படுகின்றன. அடிகளார் விஞ்ஞான ஆசிரியராயினும் மரபு வழிப்பட்ட தமிழறிஞருமாதலால் பழைய வியங்கோள் வினைமுற்று வடிவத்தையே கையாள்வது விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய ஒன்றே.

நிறைவுரை

தொகுத்து நோக்குகையில் அடிகளாரின் உரைநடையானது மரபுநெறி தவறாததாயும், சொற்றேர்வுச் சிறப்புடையதாயும் வேண்டுமிடத்து வடமொழிச் சொற்களைக் கையாள்வதைத் தவிர்க்காததாயும், விழுமிய ஓசை நயம் வாய்ந்ததாயும் செறிவுடையதாயும் பொருட்பேறும் ஆழமும் இலக்கண அமைதியும் கொண்டதாயும், அமைந்து தமிழ் உரைநடை வரலாற்றிலே தனக்கெனத் தனித்ததோர் இடத்தை வகிக்கின்றது என்பதும் அதன் பயன்பாடு பெருமளவு அறிவார்க்கே உரியது என்பதும் மேலே காட்டப்பட்ட சான்றுகள் கொண்டு பெறப்படுவனவாகும்.

மேற்கோட் சான்றுகள்

1. புறநானூறு 27, 1-2
2. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - செய்யுளியல், நூற்பா 485 பேராசிரியர் உரை
3. ஷெ
4. ஷெ
5. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி, சொற்பொழிவு சுபக்கம் - 12 -13, பேராசிரியர் அ. மு. பரம சிவானந்தம் எம். ஏ. எம். லிட், தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம், தமிழ்க்கலை இல்லம், சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு 1978
6. தமிழிலக்கியக் கொள்கை - 9 உரைநடை இலக்கியம் பக்.8. ச. வே. சுப்பிரமணியன் (கருத்தரங்கத் தொகுப்பு நூலின் முதற் கட்டுரை) உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை. (3-9-84)
7. தண்டியலங்காரம் - பொதுவணியியல் நூற்பா 8
8. (i) தமிழ் உரைநடை வரலாறு - வி. செல்வநாயகம், சாரதா பதிப்பகம், கரிக்காரத் தெரு, கும்பகோணம் - முத்தர்பகுதி பதிப்பு 1957
(ii) பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி, விபரம் அ. கு. 5 பார்க்க.

(iii) தமிழிலக்கியக் கொள்கை - 9 விபரம்

9. பண்டிதமணி நினைவு மலர் - பண்டிதமணியின் மொழிநடை ப.19 போராசிரியர் சு. சுசீந்திராசா - பண்டிதமணி நூல் வெளியீட்டுச்சபை வெளியீடு - 1989

“பண்டிதமணியின் மொழி நடையை ஏனையோரின் மொழி நடையிலிருந்து வேறுபடுத்திய பின்னர் தான் ஒட்டு மொத்தமாகப் பண்டிதமணியின் மொழிநடை எனப் பேசுதல் கூடுமன்றோ?..... எனத்தொடங்கும் பந்தியிலே

(ii பந்தி ஒன்று) மொழிநடையை ஆய்தற்கான அடிப்படை முறைகளைப் பேராசிரியர் சுசீந்திராசா தெளிவாக எடுத்துக் கூறியுள்ளமை சிந்தனைக்குரியது எனவே எனது இந்தக் கட்டுரையும் அத்தகைய ஆழமான விரிவான ஆராய்வன்று என்பது சொல்லாமலே விளங்கும்.

10. Modern Rhetoric - Shorter Edition, Brooks & Warren, style - P. 312, Harecourt Brace & World. Inc. New york chicago/San Francisco / Atiantal 3rd Edition 1961.
11. விபுலாநந்தர் உள்ளம் :- தொகுப்பாசிரியர் ச. அம்பிகைபாகன், சுவாமிகள் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் - மா. பீதாம்பரன், ச. அம்பிகை பாகன் (பக். xviii - xxii) ஷெ குறிப்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதிய சாரம், அச்சுப்பதிவு, வெளியீடு - விபுலாநந்த அச்சகம் - புத்தகசாலை, யாழ்ப்பாணம் 1976.
12. இலக்கியக்கட்டுரைகள் - இயலிசை நாடகம் - பக். 78. உயர்திரு விபுலாநந்த அடிகள், கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம், முதற்பதிப்பு - 1972.
13. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம். மரபியல் 647.
14. இலக்கியக்கட்டுரைகள் - இயலிசை நாடகம் பக். 77
15. ஷெ சோழமண்டலத்துத் தமிழும் ஈழமண்டலத்துத் தமிழும். பக்.151
16. ஷெ ஆங்கில வாணி - பக். 82
17. ஷெ - கலைச் சொல்லாக்கம் - பக். 154
18. Selected Essays - Traditon & Individual p. 5. T S Eliot, Harcourt Brace & World Inc. Newyork 0 5th Editon 1964.
19. தமிழ் உரைநடை வரலாறு - பக்கம் 136. வி. செல்வநாயகம்.

20. இலக்கியக் கட்டுரைகள் - இயலிசை நாடகம், பக்கம் 68- 69
21. விபுலாநந்தர் உள்ளம் - தவம். பக்கம் - 2
22. மொழி நூல் - அடிச்சொற்கள் - டாக்டர் மு. வரதராசன், திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் - திருநெல்வேலி- சென்னை, திருத்திய பதிப்பு - 1958.
23. மதங்க சூளாமணி - எடுத்துக்காட்டியல், பக்கம் 17, விபுலாநந்த அடிகள், பிரதேச அபிவிருத்தி அமைச்சு வெளியீடு (மறு வெளியீடு, 1987, ஜூலை 19)
24. Modern Retic - Diction - P. 249
25. இலக்கியக் கட்டுரைகள் - இயலிசை நாடகம் பக்கம். 76
26. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் உரைநடை வளர்ச்சி பக். 67
27. இலக்கியக் கட்டுரைகள் - இயலிசை நாடகம் பக். 67.
28. லடி யாழ்நூல் பக். 46

விபுலாநந்தர் அடிகளார்
 நூற்றாண்டு விழா - சிறப்பு வெளியீடு
 (ஆய்வுக்கட்டுரைத் தொகுதி)
 தமிழ்மன்றம்
 யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.
 (1992)



7. பண்டிதமணி சீ. கணபதிப்பிள்ளை தமிழ்

உரைநடை வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பு

தோற்றுவாய் :

ஸ்ரீலக்ஷ்மி ஆறுமுகநாவலர் (1822 - 1879) 'வசனநடை. கைவந்த வல்லாளர்.' பண்டிதமணி கணபதிப்பிள்ளை (1899 - 1986) நாவலரின் மாணவர் பரம்பரையில் வந்தவர். உரைநடையினை மிகத் திறமையாகக் கையாண்டு பல கட்டுரைகள், நூலுரை, குறுங்கதை, நெடுங்கதை என்பவற்றை இவர் எழுதியுள்ளார். இவற்றால் தமிழ் உரைநடை வரலாற்றில் இவருக்குத் தனித்ததோர் இடம் உண்டு. ஆனால் இவருடைய உரைநடையை மதிப்பீடு செய்தோரிலும் நயப்புரை கூறி மகிழ்ந்தோரே பலர். மொழியியல் அறிஞர் ஒருவர் பண்டிதமணியின் 'இலக்கியவழி' என்னும் ஒரு நூலை ஆதாரமாகக் கொண்டு அவரின் மொழிநடை (உரைநடை) யினை மற்றையோரின் உரைநடைகளிலிருந்து வேறுபடுத்தி இனங்காண முற்பட்டுத் தந்துள்ள சில வழிகாட்டல்கள் (guide - lines) பயனுள்ளனவே¹ இவை மூலம் பண்டிதமணியின் உரைநடையைத் தனித்துப் பிரித்து அறிவது எளிதாகலாம். ஆனால் அவர்தம் உரைநடையின் சிறப்புக்களை அறிந்துகொள்ள இவை போதா. மேலும் பண்டிதமணியின் உரைநடையை நயந்த மற்றோர் அறிஞரின் கணிப்பும் மேலெழுந்தவாரியானதே²

ஆக, பண்டிதமணியின் நூல்கள் யாவற்றையும் தொகுத்தும் வகுத்தும் விரித்தும் ஆராய்ந்து அவரது நடைப்பாங்கு இத்தகையது என்று முடிவுசெய்வதே தக்கதாகும். இவ்வாய்வுக் குறிப்பு ஓரளவு இம்முயற்சியில் ஈடுபட முற்படுகின்றது.

தமிழ் உரைநடையிலே காணத்தகும் மூலக்கல் பகுப்புகள்.

பண்டிதமணியின் உரைநடையைப் பகுப்பாய்வு செய்வதற்கு அடித்தளங்களாகத் தமிழ் உரைநடையின் பகுப்புகளை ஆராய்ந்து

அப்பகுப்புக்களில் பண்டிதமணியின் முன்னோடிகளின் உரைநடைப் பாங்கு எந்தப் பகுப்புள் அடங்கும் என்பது, மிகச் சுருக்கமாகவேனும் முதலிலே நோக்கப்பட வேண்டுவதாகும்.

“உரைநடையின் வளர்ச்சியிலும் பல வேறுபாடுகளைத் தமிழில் காணலாம். அகவல் போல நான்கு சீராக எதுகை மோனையுடன் எழுதப்பட்டது பழைய உரைநடை, பிறகு எதுகை மோனை குறைந்து சீர் அளவும் இல்லாமல், எழுவாய் பயனிலை முடிவுகளை மட்டும் பிறழாமல் கொண்டு எழுதிய உரைநடை அமைந்தது. அதுவும் பேச்சுத்தமிழ் வாக்கிய அமைப்போடு (Syntax) ஒட்டி வந்தது என்று கூறமுடியாது. ஆராய்ந்து பார்த்தால் கவிஞர்களின் செய்யுள் நடையே கூடியவரையில் பேச்சுத் தமிழில் வாக்கிய அமைப்பை ஒட்டி வந்தது என்றும், பழங்காலத்து உரைநடை அவ்வளவு ஒட்டி வரவில்லை என்றும் கூறலாம்.”³

இக்கூற்றிலிருந்து புலனாகும் உண்மை யாதெனில் தமிழ் உரைநடையின் தொடக்கத்தில் அது பெருமளவு செய்யுளின் சாயலினையே பெற்றிருந்தது என்பதே. உரைநடைக்கெனத் தனித்த தோர் இலக்கணம் அமைக்கப்படாது செய்யுள் இலக்கணத்தையே பின்பற்றியமையால் செய்யுளுக்குரிய ஓசை நயப்பண்பு உரைநடையிலும் தவிர்க்க முடியாதவாறு இடம்பெற்று, பழந்தமிழ் இலக்கிய இலக்கண உரையாசிரியர்களிலும் ஓரளவு தொடர்ந்து நிலவிற்று.

பேச்சு வழக்கோடு ஓரளவு இயைந்து அதேபோது எழுவாய் பயனிலைக் கூறுகளின் ஒழுங்கமைப்பைப் பேணி, இயன்ற அளவு இயற் சொற்களைக் கையாண்டு, சாமானிய மக்களும் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடியதான ஒரு நிலைக்கு உரைநடை எளிமை பெற்றதற்கு, தமிழக வரலாற்றிலே ஐரோப்பியரின் சிறப்பாக ஆங்கிலேயரின் தாக்குறவே (Influence) காரணம் எனலாம்.

இ.து எவ்வாறு நிகழ்ந்தது?

மேனாட்டாரும் தமிழ் உரைநடையும்

ஐரோப்பியர்கள் படிப்படியாகக் கீழைத்தேயங்களில் ஆதிக்கம் கொண்டமையால், பாதிப்புக்குள்ளான நாடுகளில் தமிழகமும் இலங்கையும் அடங்கும். இவை அவர்களின் மதம், மொழி, பண்பாடு, கல்விமுறை என்பவற்றைப் பெருமளவு தழுவு வேண்டியவையாயின, 19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து 20ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிவரை மேலாண்மை பெற்ற ஆங்கிலேயர் காலமே மேற்குறித்த தாக்குறவுகளின் உச்சகட்டமாகும். கிறிஸ்தவ மிஷனரிகள் தமது சமயத்தைப் பரப்ப ஆட்சியாளருடைய உதவியுடன் முனைந்தனர். சமயப் பரம்பலுக்குச் சதேசிகளின் மொழி ஊடகமாயிற்று. அம்மொழியின் உரைநடையைக் கருவியாகக் கொண்டு பொதுமக்கள் விளங்கிக் கொள்ளத்தக்க மதப் பிரசாரத் துண்டுப்பிரசுரங்கள், சமய கண்டனங்கள், பாடநூல்கள் என்பவற்றை அவர்கள் எழுதியது ஒருவகையிலே தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சிக்கும் உதவிற்று எனலாம். மிஷனரிகளின் வழியினையே சிக்கெனப் பிடித்துக்கொண்ட ஆறுமுகநாவலர் செம்மை, எளிமை, கூர்மை அமைந்த உரைநடையிலே சைவசமயம் சார்ந்தனவும், தமிழ்மொழி சார்ந்தனவுமான நூல்களை எழுதி வெளியிட்டார். இவற்றோடு கண்டனங்கள், சமூக, சமய எழுச்சிப் பிரசாரங்கள் என்பவற்றையும் வெளியிட்டார். இவருடைய மாணாக்கரும், சமகாலப் பெரியார்களும் இவரின் வழியைப் பின்பற்றி உரைநடையில் தாமும் எழுதினர். நீர்வேலிச் சங்கரபண்டிதர் (1821 - 1871) காசிவாசி செந்திநாதையர் (1848 - 1924) இவர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள்.

பிறமத நெருக்குவாரங்கள் தமிழகத்திலும் அதிகமாக இலங்கையிலே, சிறப்பாக யாழ்ப்பாணத்திலும் இருந்ததால், அந்த நெருக்குவாரங்களுக்கு எதிராகக் குரல் கொடுப்பதும், அக்குரலுக்கு உரைநடை வடிவம் கொடுப்பதும் நாவலர் குழுவினருக்கு இன்றியமையாத தேவைகளாயின. எனவே தமிழகத்திலே தொடர்ந்து தமிழிற் செய்யுள்களே மேலாண்மை கொண்டிருக்க, இங்கு உரைநடை கூடிய செல்வாக்குப் பெற்றது. இச் செல்வாக்கின் திரள்பயனே நாவலர் முதலாம் உரைநடை வல்லாரை யாழ்ப்பாணம் எழுதினார் தோற்று வித்தமையாகும்.

நாவலரும் அவரைத் தொடர்ந்தவர்களும் தமது உரைநடையைப் பருமட்டாக இரு வகைமைகளுள் அடக்கிக் கொண்டார்கள். ஒரு வகைமை இலக்கண வரம்பிகவாத இயற்சொற்கள் பெருமளவு கொண்ட சற்றுக் கடினமான நடை. சமய, இலக்கிய, உரைநூல்களுக்கு இந்த நடையே உகந்தது எனக் கொள்ளப்பட்டது. மற்ற வகைமை, கண்டனங்கள், பிரசாரங்கள், விவாதங்கள் என்பவற்றிற்கான நெகிழ்ச்சிநடை. இந்த நடையிலே வடசொற்கள் மட்டுமன்றி, ஆங்கிலம் முதலாம் பிறமொழிச்சொற்கள், பேச்சுவழக்குச் சொற்கள் என்பன கணிசமான அளவு கையாளப்பட்டன.

நாவலருக்குப் பீன்.....

நாவலர் மரணம் அடைந்த ஆண்டு 1879. மிஷனரிகளின் பாடசாலைகளுக்குப் போட்டியாகப் பல இடையூறுகளுக்கு மத்தியில் நாவலர் தொடக்கி வைத்த சைவபாடசாலை இயக்கம் புதிய பல பாடசாலைகளைத் தோற்றுவித்தது. அதேபோது மரபு வழிப்பட்ட தமிழ், வடமொழிக் கல்விக்கெனக் காவிய பாடசாலைகள் தொடங்கி நடத்தப்பட்டன. நாவலர் காவிய பாடசாலையிலே த. கைலாசிள்ளையும் (1855 - 1939), சுன்னைக் குமாரசாமிப்புலவரும் (1854 - 1922) ஆசிரியர்கள். 1917ஆம் ஆண்டில் இக்காவிய பாடசாலையிலே மாணாக்கராய்ச் சேர்ந்து 1926ஆம் ஆண்டுவரை பண்டிதமணி சி. க. தமது கல்வியைத் தொடந்தார்.

பண்டிதமணியின் சிந்தனையில் மட்டுமன்றி அவரின் உரைநடையிலும் இவ்விருவரதும் தாக்குறவு ஓரளவாயினும் இருத்தல் கூடும்.

பண்டிதமணியும் நவீனத்துவமும்

பண்தமணி 1926ஆம் ஆண்டு மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கத்தின் பண்டிதர்ப் பரிட்சையில் சித்தி பெற்றார். அக் காலம் வரை தமிழ் இலக்கணம், இலக்கியம், சம்ஸ்கிருதம் முதலியவற்றைக் கற்று முடிவில் அறிஞர்களின் வினாக்களுக்கு வாய்மூலம் விடையிறுத்துத் திறமை அடிப்படையிலே ஏற்கெனவே சான்றிதழ் பெற்றிருந்த அவர், எழுத்துமூலம் விடையிறுப் பதற்கு இசைந்ததானது நவீனத்துவக்

கல்விமுறையின் தாக்குறவையே காட்டுவதாகும். பண்டிதர்ச் சான்றிதழோடு ஆசிரியர் நியமனம் பெற முடியாதபோது, கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலையிலே 1927 - 29 வரை ஆசிரியர்ப் பயிற்சி பெறவேண்டியது அவசியம் ஆயிற்று. அப்பயிற்சிக்குத் தேவையான கணிதம், புலியியல் முதலாம் பாடங்களைக் கற்க வேண்டியிருந்தமையும், பயிற்சிக் காலத்தில் பண்டிதர் பொன். கிருஷ்ணபிள்ளை போன்றோரின் கூட்டுறவும் அக்காலத்தில் வெளியான ஆனந்தவிகடன், கலைமகள், ஈழகேசரி முதலாம் சஞ்சிகைகளில், கதைகள், நவீனங்களை வாசித்துப் பெற்ற புதுமைசார் இலக்கிய நோக்கும் பண்டிமணியை நவீனத்துவத்தை நோக்கி இட்டுச் சென்றன. சிந்தனையில் அல்ல, புதுமையான வெளிப்பாட்டில், புதுமையான உரைநடையில் அவருக்கு ஈடுபாடும் பயிற்சியும் ஆசிரிய கலாசாலையிற் கிடைத்திருக்கும் என்பது சிந்திக்க வேண்டியது ஆகும்.

நாவலர் தருமத்தில் வளர்ந்து, பழைமை வாத்யான த. கைலாச பிள்ளை வாயிலாய் வித்துவசீரோமணி பொன்னம்பலபிள்ளை போன்றோரின் காவியரசனை, வித்துவம் என்பவற்றைக் கேட்டறிந்து, மரபுவழிச் சிந்தனையிலே ஊறித் திளைத்தவர், அந்தச் சிந்தனையிலிருந்து அணுவளவும் விலகாதவர் பண்டிதமணி என்பதை இவ்விடத்தில் வலியுறுத்துவது அவசியம்.

ஈரப்பலாத் தோட்டம்

1926 இல் காவிய பாடசாலையிலிருந்து நீங்கிக் கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலை செல்லும் வரையான இடைக்காலத்தில், திருநெல்வேலியிலே ஈரப்பலாத் தோட்டம் எனப்பட்ட வளவிலே ஆங்கிலம், விஞ்ஞானம், தத்துவம் முதலாகப் பல துறைகளிலே தம்மை ஈடுபடுத்திப் பரிட்சைகளுக்கு ஆயத்தம் செய்த ஒரு கூட்டத்தினரோடு கூடி வாழும் வாய்ப்பு பண்டிதமணிக்குக் கிட்டுகின்றது.

“(ஈரப்பலாத் தோட்டத்துச்) சங்கத்திற்கு நிரந்தர காரியதரிசி போல நான் இருந்தேன். டாக்டர் சிவப்பிரகாசம், பொ கைலாசபதி, இராமநாதபிள்ளை, கே. எஸ். சுப்பிரமணியம்

தலையாளிச் சின்னத்தம்பி, மூளாய் எஸ். வீ. சுப்பிரமணியம், சரசாலை நடராசா, அவ்வூர் காசிநாதன், பண்டிதர் கணபதிப்பிள்ளை, வளவுச் சொந்தக்காரர் சிவகுரு ஆகியவர்கள் அங்கத்தவர்கள். சிலர் படித்தவர்கள், சிலர் அங்கே வந்து போவார்கள். இச்சங்கத்து நிரந்தர அங்கத்தவர்கள் கவலையற்றவர்கள், சகோதரிகள் இல்லாதவர்கள், விவாகம் செய்யாதவர்கள், தாய் தகப்பன்மார் நல்ல நிலைபரத்தில் உள்ளவர்கள், தாங்கள் தங்களைப் பற்றி நல்ல எண்ணம் உள்ளவர்கள். தங்களுக்கு எது சரி என்று தெரிந்ததோ அதை எங்கேயும் எப்பவும் சொல்வதே சரி என்று எண்ணுபவர்கள். அதை எங்கேயும் எப்பவும் நக்கீரனைப் போலப் பயப்படாமல் சொல்பவர்கள். இவர்களில் சிலர் ஆசிரியர்கள், சிலர் மாணவர்கள், சிலர் நிரந்தர மாணவர். இவர்களால் பேசப்படாத விஷயம் இல்லை. கண்டிக்கப்படாதவர்கள் இல்லை. பொதுவாகத் தமிழ் ஆங்கில இலக்கியங்கள், அக்கால இக்கால வித்துவத் திறமைகள், அரசியல் இவைகள் பேசப்படும். இன்ஸ்பெக்டர்கள் உலகம் இவர்கள் கண்டனத்துக்காளாவதுண்டு. அது அச்சங்கத்தின் நெருப்புக் கோபம், ஒரே வருஷத்தில் எங்களில் பல பேருக்கு 'இன்கிரிமென்ற்' நின்றது.⁴

தமிழை மட்டுமே கற்றுத் தேர்ந்த பண்டிதமணி ஆங்கில இலக்கியங்களிலே கேள்விஞானம் பெற ஈரப்பலாத் தோட்டச் சூழல் உதவியது. அவரது கண்டனம், துணிவு, கருத்து வெளிப்பாட்டுத்திறன் என்பன மெல்லக் கருக்கொண்டு உருவாகி அவரது உரைநடையைச் செழுமை செய்யவும் அச்சூழல் உறுதுணையாயிற்று.

இத்தகைய இரு வேறு சூழல்களிலே தம்மை வளர்த்துக்கொண்ட பண்டிதமணி தமது முப்பதாண்டுச் சைவ ஆசிரிய கலாசாலை விரிவுரை யாளர் வாழ்க்கையிலே, தமது அறிவு, ஆற்றல், வெளிப்பாட்டுத்திறன், அத்திறனுக்கு வடிவமைத்த தனித்தன்மையான உரைநடை என்பவற்றைப் பட்டைதீட்டிக்கொண்டார் என்பதற்கும் ஐயமில்லை. இந்தப் பின்னணியில் அவரின் உரைநடைப் பாங்கை இனி நோக்குவோம்.

பண்டிதமணியின் உரைநடைப் பாங்கு

பண்டிதமணி அவ்வப்போது எழுதிய சமய, இலக்கியக் கட்டுரைகள் பலவும் (இலக்கியவழி, சிந்தனைக் களஞ்சியம், செந்தமிழ்க் களஞ்சியம், கம்பராமாயணக் காட்சிகள், சமயக் கட்டுரைகள், கோயில், ஆறுமுகநாவலர், நாவலர், பாரத நவமணிகள்) தொகுக்கப் பட்டு நூல்வடிவம் பெற்றுள்ளன. வானொலிப் பேச்சுக்களும், மேடைச் சொற்பொழிவுகளின் திரட்டுகளும் (கந்தபுராண கலாசாரம், அத்வைத சிந்தனைகள், அன்பினைந்திணை, கந்தபுராண போதனை) நூலருவம் பெற்றுள்ளன. தமக்கு வேண்டிய அன்பர்களின் உறவினரின் மறைவை யொட்டி நினைவு மலர்களாகத் தொகுத்தும், ஆக்கியும் நூல் வடிவம் பெற்றனவும் (சிந்தனைச் செல்வம் - செல்லம்மா நினைவு வெளியீடு, சைவ நற்சிந்தனைகள், திருமதி அருணாசலம் - இரத்தினம் நினைவு வெளியீடு) உள்ளன. பண்டிதமணியின் எழுத்துப் பணிகளின் உச்சமாகக் கொள்ளப்படுவது கந்தபுராண தன்காண்டத்துக்கு அவர் எழுதிய உரையாகும்.

இவற்றோடு பிறரின் வோண்டுகோள்களை ஏற்று அவர்களின் நூல்கள், மலர்களுக்கு வழங்கிய ஆழமும், காத்திரமும் வாய்ந்த அணிந்துரைகள், பின்னாள்களில் வழங்கிய பிரார்த்தனை உரைகள் என்பனவும் பெரும் எண்ணிக்கையில் உள்ளன.

இவற்றையெல்லாம் ஒருங்கு வைத்து, தொகுத்தும் வகுத்தும் ஆராய்கையில் இவை பின்வரும் பத்து வகைமைகளுள் அடங்கும்.

1. இலக்கியச் சுவை, நயம் என்பவற்றைப் புலப்படுத்துவன.
2. நாவலர் பெருமைகளை நவில்வன.
3. ஈழத்துக் கவிஞர்களின் கவிதா சாமர்த்தியத்தினை விரித்தும், விளக்கியும் உணர்வுட்டுவன.
4. பொறாமை, காழ்ப்பு என்பவற்றால் ஈழத்துத் தமிழறிஞர்களின் பெருமைகளும், பணிகளும் இருட்டடிப்புச் செய்யப்படுவதைப் பொறுக்காது பொங்கி எழுந்து சான்றுகள் காட்டி அவர்களின் சிறப்புக்களை நிலை நிறுத்துவன.
5. தம்மை நெறிப்படுத்திய பெரியார்களுக்கும் தமக்கும் உள்ள

தொடர்புகளை உணர்ச்சி பூர்வமாகவும் பக்தி பூர்வமாகவும் எடுத்து இயம்புவன.

6. புத்திலக்கிய வடிவங்களான சிறுகதை, குறுநவீனம் என்பவற்றைக் கையாண்டு சமூக ஒழுக்கலாறுகளையும் அவற்றிற்கு எதிரான சமூக ஊழல்களையும் சுவைபடச் சித்திரிப்பன.
7. நீதி, தருமம். ஒழுக்கம் என்பன பற்றிய கருத்துக்களை வள்ளுவர், திருமூலர், கம்பர், வில்லிபுத்தூரர், கச்சியப்ப சிவாசாரியார், ஔவையார் முதலிய சான்றோர்களின் வாக்குகளிலிருந்து புதிய கண்ணோட்டத்தில் புதுமையான விளக்கங்களை அளிப்பன.
8. சமய சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துவன.
9. ஆழ்ந்த தத்துவ சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துவன.
10. உரையாசிரியர் நிலையினின்று உரை வகுப்பன.

(1) இலக்கியச்சுவை நயம்

“நான் படித்த கம்பராமாயணத்துக்குப் பெயர் வித்துவசிரோமணி பொன்னம்பலபிள்ளை. நாவலர் பெருமான் மருகர், மாணாக்கர் அவர்”⁵ இது பண்டிதமணியின் கூற்று. பாடசாலையில் 5ஆம் வகுப்புவரை படித்தபின் பள்ளிக்கல்விக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்த அவர் தமது தந்தையார் சின்னத்தம்பியர், குருகவி ம. வே. மகாலிங்கசிவம் (இவரிடம் பழமலை அந்தாதி 10ஆம் வயதிற்கு கற்றார்), தமிழறிஞர் ச. பொன்னம்பலபிள்ளை ஆகியோரிடம் பெற்ற தமிழறிவோடு, பதினெட்டு வயதிலே நாவலர் காவிய பாடசாலையிற் புகுந்தார். இங்குக் கைலாசபிள்ளையின் வாயிலாக வித்துவசிரோமணியின் காவியரசனையைப் பல சம்பவங்கள் மூலம் அறிந்து கொண்டதோடு, வித்துவசிரோமணி கம்பராமாயணத்துக்கு எழுதி வைத்த குறிப்புக்களையும் படிக்கும் வாய்ப்பைப் பெற்றார். பாட்டனார் ஆறுமுகத்தின் கந்தபுராணபடன ஆற்றல், தந்தையாரின் கதை கூறும் திறன் என்பவை⁶ பண்டிதமணிக்கு இயல்பாகவே உணர்வும், கற்பனை வளமும், கதைகட்டும் திறனும் (அவரின் இலக்கிய, சமயக் கட்டுரைகளுக்கிடையேயும் சுவையான கதைகள் அவரால் படைத்துக் கூறப்படுவதுண்டு) வாய்த்திருந்தமையோடு வித்துவ சிரோமணியின் நயப்புத் திறனும், குருகவி மகாலிங்க சிவத்தின் சுவைத்திறனும் அவரில் மேலும் பெரும் தாக்குறவினை

ஏற்படுத்தியிருத்தல் கூடும். பண்டிதமணி வரைந்து தீந்துள்ளவற்றைப் படிக்கையில் அவரே நோதின்று தமது சுவையத்தினை வாய் ஊற ஊறக் கூறுவதுபோன்ற பிரமையை உண்டாக்குவதே அவரின் உரைநடைச் சுயத்துவம் எனலாம். (மேடைச் சொற்பொழிவுகள், ஆசிரியர் கலாசாலையில் மாணாக்கருக்கு நடாத்திய விரிவுரைகள் என்பனவே ஒலிப்பதிவு பெற்றதுபோலவும் (அவை ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டனவல்ல) அவை பின்பு கட்டுரைகள் வடிவில் வெளியானது போலவும் மயக்கத்தினை உண்டாக்குகின்றன.)

“குழந்தை முனி எழுந்தான், ‘ஆன்’ விசுவாமி ‘ஆள்’ விசுவாமியாயிற்று. வேஷங் கலைந்தது. கொலைக் குற்றஞ் செய்தவளுடைய இருதயம் போலக் கொல்லனது உலைமுகம் போல அவளுடைய நெஞ்சு படபடக்கின்றது. விம்மிப் பொருமி முச்சுத் திணறுகின்றது. ஆண் கோலத்தை அந்தப் பொருமலும் முச்சும் அப்படியே விழுங்கிவிட்டன. அதைக்கண்டு பெரிய சுவாமி சுவரில் எழுதிய சுவாமியானது.”⁷

நாயக்கர் காலத்துக்குப் பின்பு கவித்துவத்தில் வித்துவம் புகுந்து, இலக்கியச்சுவை நயப்பினிடையே இலக்கணக் கலப்பினைப் போற்றும் மரபு தோன்றி, அதன் தாக்குறவு பண்டிதமணி வரை நிலைத்தமைக்கு ‘ஆன்’ விசுவாமி ‘ஆள்’ விசுவாமியாயிற்று என்பது தக்க சான்று. மேற்குறித்த உரைநடைப் பகுதி, இலக்கியம் பற்றிய இலக்கியமாய் விளங்குகின்றது என்பதற்கு ஐயம் இல்லை. ‘சுவாமியானது’ என்ற சொற்றொடரில் பேச்சுமொழியின் தாக்கத்தினைக் காணலாம். சுவாமியாயிற்று என்பது எழுத்து வழக்கு.

“... இலக்கியங்களினதும் இலக்கிய பாடங்களினதும் (Literary texts) வெளிப்பாட்டு ஆற்றலின் உயிர்ப்பு ஊற்றினை - அதன் பொருள் சுவை மையத்தினை ‘உணர்ந்து’ எழுதும் இலக்கிய அழகியற் கலைஞனாக (Literary aesthete) அவர் காணப்படுகின்றார்.”⁸

(2) நாவலர் பெருமான் பற்றி....

நாவலர் பெருமான் சார்ந்த விடயங்களை அணுகுகையில், பண்டிதமணியின் உணர்ச்சிவேக நடையானது தனது வேகத்தைக் குறைத்துச் சமதரையில் ஓடுகின்ற ஆற்றின் அமைதியோடு தவழத் தொடங்குகின்றது.

“ஒரு முறை சிவகாமி அம்மையாரின் சொத்தை அபகரித்து அனுபவிக்கும் ஒரு தனவந்தரை, நாவலர் அவர்கள் தம் முன்னிலைக்கு வரக்கூடாது என்று கூறிவிட்டார்கள். அந்தத் தனவந்தர் வழக்குத் தொடர்ந்தார். நீதிபதி நாவலர் அவர்கள் ஏசியிருக்க மாட்டார்கள் என்ற கருத்தில் வழக்காளியைக் கேள்வி கேட்டார். உடனே நாவலர் அவர்கள் கோபங்கொண்டு, தாம் அவரை ஏசியது உண்மை என்றும் இப்பொழுதுஞ் சிவசொத்தை அபகரிக்கும் அவரைத் தாம் ஏசுவார் என்றும் உரத்த குரலிற் கூறி, ஏழு ரூபா குற்றங் கொடுத்தார்கள்”

நீதிபதிக்கு ‘ஆர்’ என்ற மரியாதைப் பன்மையும், நாவலருக்கு ‘ஆர்’ ஓடு ‘கள்’ விசுவதியும் இணைத்து மிகுமரியாதைப் பன்மையும் கொடுத்துப் பண்டிதமணி, நாவலர் மீது தாம் கொண்ட பெருமதிப்பை உணர்வுபூர்வமாக வெளியிடுகின்றார். (புறநானூற்றிலே பாட்டியற்றிய புலவர் ‘அவர்’ என மரியாதைப் பன்மையிலும், பாடப்பட்டவன் அவன் என ஒருமையிலும் வழங்குவது நினைவு கூரத்தக்கது.)

(3) ஈழத்துக் தமிழ்ப்புலவர்களின் சிறப்புக்கள்

சின்னத்தம்பிப்புலவர், முத்துக்குமாரகவிராசர், சேனாதிராசமுதலியார், சோமசுந்தரப்புலவர், குருகவி மகாலிங்கசிவம், விபுலாநந்த அடிகள், வித்துவான் வேந்தனார் முதலாம் ஈழத்துத் தமிழ்ப் புலவர்களை, கவிஞர்களை “எம்மவர்” என்ற உரிமையோடு கலந்த பெருமிதத்தோடு அறிமுகம் செய்வதும் அவர்களின் கவிதைகளில் காணத்தகும் சுவைகளைச் சுவையாக எடுத்தியம்புவதும் பண்டிதமணியின் பேரார்வப் பெரும் பணியாய் இருந்து வந்துள்ளன. சோமசுந்தரப் புலவரின் பாடல்களோடு நிற்காது அவரையும் தமது சித்திரிப்புத் திறனால் இளந் தலைமுறையினருக்கு அறிமுகம் செய்யும் பாணி சிறப்பித்துக் கூறவேண்டுவதே.

“தங்கமயமான தோற்றம், களங்கமில்லாத அகத்தின் அழகு முகத்திற் பிரகாசிக்கின்றது. தங்கத் தகட்டில் வெள்ளிக் கம்பிகளைப் பதித்தாற்போல அவருடைய தாடி மெல்லிய காற்றுக்கு அசைந்து சோபிக்கின்றது. செந்தாமரை மலர் வெள்ளை அன்னத்தைத் தேடி அடைவதுபோல, அவருடைய சிவந்த கை தளிர் போன்ற கை இடையிடையே தாடியை ஊர்ந்து தொடுக்கின்றது.”¹⁰

இப்பந்தியிலே அன்னம் தாமரையைத் தேடுவதற்குப் பதிலாய்த் தாமரை அன்னத்தைத் தேடுவதாகிய உவமை முரண்பாட்டிலும் ஓர் புதுமையைக் காணலாம். கவிஞரைச் சித்திரிக்கும் கவிதைபோல இவ்வருணனை அமைந்திருக்கின்றது.

(4) தமிழக சிறஞ்சர்கள்மீது கண்டனங்கள்

சிவநெறிக்காவலர் நாவலர்மீதும் தமிழ் தந்த தாமோதரம்பிள்ளை மீதும் (1838 - 1901) பண்டிதமணி கொண்ட பெருமதிப்பு, பிறர் பொறாமை, காழ்ப்புக் காரணமாய் அவர்களைத் தூற்றுவோர் மீதும், அநியாயமாகக் கண்டனங்கள் செய்வோர் மீதும் பெரும் சீற்றமாய் வெளிப்படுவதில் வியப்பில்லை. நாவலர் தொடக்கி வைத்த கண்டன மரபு, அவரின் மாணாக்கர் பரம்பரையில் வந்த பண்டிதமணியால் வசைமாரியாய் வெளிப்படாது, பழிக்கர்ப்பு அங்கதமாயும் நகைச்சுவையாயும் வெளிப்படுகின்றது.

“எழுநூறு பக்கம் கொண்ட மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை சரித்திரத்தை நாவலரும் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளையும் சந்தியாத பிரகாரம் எழுதியவர் எப்படி இங்கே வரமுடியும்? என்றேன். எப்படியும் தம்மால் அழைக்க முடியும் என்று பிள்ளை (சு. நடேசபிள்ளை) சொன்னார். பிள்ளை எவ்வளவோ முயன்றும் இந்த இராக்கத பூமியில் தமது சமணத் திருவடிகளைப் பதிக்க ஐயர் உடன்பட்டதில்லை. அடுத்த பிறவி ஐயாவுக்குச் சமணத்தில் என்பது த. கைலாசபிள்ளை அவர்களின் ஹாஸ்யம்.”¹¹

சமணத்திருவடிகள், இராக்கதபூமி, ஐயா ("ஐயர்" என்னாது ஐயா என்றது) என்பன பழிக்கரப்பங்கதத்திற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு. (பழிக்கரப்பு அங்கதம் - பழியை மறைத்துப் புகழ்வதுபோலப் பழிப்பது).

(5) தம்மை நெறிப்படுத்திய பெரியார்கள் பற்றியவை.

கண்டனங்களிலே தறுகண்மை மிக்கவராய் விளங்கிய பண்டிதமணி, தம்மை நெறிப்படுத்திய பெரியோரின் மாட்சிகளை விதந்துரைக்கையில் கனிந்து கரைந்து போகும் இயல்பினராய் மாறிவிடுகின்றார். அதேபோது, கடந்தகால நினைவுகளை அவர்களோடும் தம்மோடும் இணைத்து எடுத்துரைக்கும் இடங்களிலே அற்புதச்சுவை தலையெடுத்தல் காணலாம்.

“காலம் பறந்தது 1930 இல் அவர் (பொ. கைலாசபதி) விஞ்ஞான பட்டதாரிதாய், திருநெல்வேலி சைவாசிரிய கலாசாலையின் உப அதிபரானார். எனக்குப் பேரானந்தம். அவருடன் ஒருங்கு வாழும் பாக்கியம் கிடைத்தது. கிடைத்தும் என்னை? அந்த மகானால் அடையக்கடவ பயனை அடைந்தாயா? என்று என்னை நானே இன்றும் கேட்டுக்கொண்டிருக்கின்றேன். அவர் தர்மம் என்ற வாளின் கூர்மையில் சஞ்சரிப்பவராய் இருந்தார். தம் தேவைக்கு மற்றவரை அவர் தீண்டுவதில்லை. குறிப்பறிந்து செய்யவரைத் தடுப்பதுமில்லை.”¹²

தர்மம் என்ற கூர் வாளிலே சஞ்சரிப்பவர், தீண்டுவதில்லை என்ற சொல்லும் சொற்றொடரும் புதுமையோடு ஆழமும் பொருந்தி விளங்குகின்றன. நடப்பவர் என்று கூறியிருப்பின், கூறப்பட்டவர் தமது திறமையால் சித்து விளையாடும் ஒருவர் எனப் பொருள்பட்டுவிடும், சஞ்சரிப்பது என்பது அவருக்கு எளிதான, இயல்பான ஒரு செய்கை என்ற பொருளைத் தருகின்றது. தீண்டதல், தடுத்தல் என்பன அவரின் பற்றற்ற தன்மையை - பிறரிலே தீண்டிப் பற்றுவதும் பற்றுக்களாவதும் இல்லாத தன்மையைப் புலப்படுத்தப் பொருத்தமான சொற்களாகும்.

(6) சீறுகதை, குறு நவீனம்

‘முன்னைப் பழைமைக்கு முன்னைப் பழைமையரான’ பண்டிதமணி ‘பின்னைப் புதுமைக்கும் பேர்த்துமப் பெற்றியராய்’ விளங்கியமைக்கு, ரோல்ஸ்ரோயின் (LeoTolstory) இரு சிறுகதைகளைத் தழுவி அவர் எழுதிய ‘இருவர் யாத்திரிகள்’¹³ ‘தருமத்தின் தத்துவத்தை உணர்ந்த எமதூதுவன்’,¹⁴ ஆகிய சிறுகதைகளும், பாசுக் கதையைப் போலிப்புச் செய்து, தமது சமகாலத்தில் தாட கண்டு பழகிய சிலரின் குறைநிறைகளைப் பாரத பாத்திரங்களில் உருவகப்படுத்தி, கேலி, கிண்டல், நகைச்சுவை என்பன ஒருசேர அமைய எழுதிய ‘நவபாரதம்’ என்னும் குறுநவீனமும் நல்ல சான்றுகளாகும்.

“பல்லவர் பரம ஏழ்ம, குதிரை ராவுத்தர்களில் ஒருவன். அவனுடைய மனைவி அழகுத் தெய்வம். பல்லவன் இல்லாத சமயம் நகுலன் அவன் குடிசைக்கு அடிக்கடி போகத் தொடங்கினான். பல்லவன் என்ன செய்வான்? பாவம்! தருமருக்கு விண்ணப்பம் செய்தான். இது நகுலனுக்குத் தெரிந்தது. அன்று தொடக்கம் நகுலனுக்குத் தருமர் இடறுகட்டையாளார்.”¹⁵

தெருவிலே போன தருமர் அவனைக் கூப்பிட்டார். அவருடைய பெண்சாதி “இஞ்சை தங்காதே, தங்காதே. போப்பா போ. கூப்பிடுறாங்கள்” என்றாள்.

“அலுவலெண்டால் மந்தை மேய்க்கிற இடத்திலை வந்து காண். தெருவிலே திரியிற உன்னட்டை வந்தா மூன்று மணிசங்கள் மதிப்பாங்களா? என்றான் இடையன்”¹⁶

நவபாரதம் வெளியான ஆண்டு 1938, 1961 தொடக்கம் சில ஆண்டுகள் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியப் படைப்பாளிகளுக்கும் மரபுவழிப் பண்டிதர்களுக்கும் இடையே தமிழ் மரபின் பெயரால் கருத்தப போராட்டம் ஒன்று மிகக் காரசாரமாய் நடைபெற்றது. படைப்பிலக்கியங்களிலே பேச்சுவழக்குக் கொச்சைகளைக்

கையாள்வது தவறு என்றும் இழிசினர் வழக்கு என்றும் பண்டிதர்கள் கண்டனக்குரல் எழுப்பினார்கள். ஆனால் பண்டிதர்களின் பண்டிதரான பண்டிதமணி 1938 இலேயே பேச்சுமொழியைக் கையாண்டமை இவ்விடத்தில் சிறப்பித்துக் கூறவேண்டும்தாகும்.

(7) தருமம், நீதி, ஒழுக்கம்

“தருமம் என்று ஒரு பொருள் உளது.”

- கந்தபுராணம்.

“நீதி வழுவா நெறிமுறையில் இட்டார் பெரியோர்
இடாதார் இழிகுலத்தோர்”

- நல்வழி

“தன்னைத்தான் காதலன் ஆயின் எனைத்தொன்றும்
துன்னற்க தீவினைப் பால்”

- திருக்குறள்

மேலே காட்டிய அறம், நீதி, ஒழுக்கம் சார்ந்த கருத்துக்களைத் தமது கூர்த்தமதி கொண்டு சாணையிட்டுப் புத்தொளியும் கூர்மையும் வாய்ந்த சிந்தனைச் செல்வமாகப் பண்டிதமணி வெளியிட்டுள்ளார். வழக்கமாகக் கூறப்படும் கருத்துக்களுக்குப் புது விளக்கங்கள் தரும்பொழுது அவரின் மொழிநடையும் இசைந்து வளைந்து கொடுக்கக் காண்கிறோம்.

“வானத்திலிருந்து இறங்கும்போது மழையாகிய நீர் மகா பரிசுத்தமானது. அசுத்த நிலத்திலிறங்கியதும் அந்நிலத்தின் இயல்பால் அழுக்கடைகின்றது. நிலம் பரிசுத்தமானால் நீரும் பரிசுத்தமாய் இருக்கும்.

கடவுளிலிருந்து இறங்கும் இரக்கம் தர்மமாகிய நீதியினால் பரிசுத்தப் பட்ட இடத்திலேதான் பயன்பட்டுப் பிரகாசிக்கும்.”¹⁷

முதற்பந்தியில் வந்துள்ள கருத்து ‘நிலத்தியல்பால்’ எனத் தொடங்கும் திருக்குறளின் சாரம். அதனோடு அருளினை ஒப்புமை செய்து விளக்கும் இரண்டாவது பந்தியிலேதான் பண்டிதமணியின் முத்திரை பதிந்துள்ளதெனலாம்.

(8) சமய சீர்திருணைகள்

திருமறைகள், மெய்கண்ட சாத்திரங்கள், புராணேதிகாசங்கள், வேத உபநிடத, தர்மசாத்திரங்கள் (மொழிபெயர்ப்புக்கள் மூலம் தெரிந்தவை) ஆகியவற்றைத் தக்க ஆசிரியர்கள் மூலம் கற்றும், கற்றவற்றைத் தமது சுயத்துவ சிந்தனையிலே புடமிட்டும், அச்சிந்தனைகளை இலாகவமாக வெளியிட வாங்கித் வேக வாகனமான தமது உரைநடை மூலம் பண்டிதமணி வெளியிட்டவை நூல் வடிவம் பெற்றுள்ளன. தருமம், மேன்மைகொள் சைவநீதி இவ்விரண்டும் இணைந்து பக்தி வலைப்படுவதாகிய ஒரு சமயநெறியை அவை தெளிவாகவும் எளிமையாகவும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இந்தச் சமயநெறியிலே ஒருவனின் சுயநலத்துக்கு இடம் இல்லை. எல்லாரும் இன்புற்றிருக்க நினைப்பதே உண்மையான சமயவாழ்வு என்பதைப் பண்டிதமணி விளக்கும் வகை இது.

“ஒருவன் தன் நல்வாழ்வின் பொருட்டு, இரண்டாம் ஆளுக்கும் தீங்கு விளையாது, சற்றே தருமம் அநுட்டிக்க வேண்டியவன் ஆகிறான்.

அந்தத் தருமத்தால் வஞ்சகம் போகாது மற்றவர்கள் வாழ்வில் மகிழ்ச்சி உண்டாகாது.”

“எல்லோரும் வாழவேண்டும் என்ற எண்ணம் எனக்குச் சித்திக்க வில்லையே; என் மனவஞ்சனை தொலையவில்லையே இதற்கு என்ன செய்வேன்” என்று ஒருவன் ஏங்குவான் ஆயின் அந்த ஏக்கம் விலைமதித்தற்கரியது.

இப்படி ஒரு ஏக்கம் ஒருவனுக்குப் பிறக்க எண்ணிறந்த கோடி சென்மம் தொலையலாம். அந்த ஏக்கம் பிறந்துவிட்டால், அவன் ‘சமயி’ ஆகிறான். அவனுக்கு அந்த நோக்குச் சித்தித்துவிட்டது. அறஞ் செய விரும் புதலுக்குத் திரும்பிவிட்டான்: சமயத்திற் பிரவேசித்து விட்டான் என்பது கருத்து.”¹⁸

சமயமும் தருமமும் வேறுவேறானவை அல்ல என்ற கருத்தை மேற்குறித்த பந்திகள் அழுத்தமாக விளக்குகின்றன. வைதிக சமயத்திற்குச் 'சனாதனதருமம்' என்பதும் மற்றொரு பெயர் என்பது இவ்விடத்தில் நினைவு கூர்தற்குரியது.

(9) தத்துவ சிந்தனைகள்

சமயத்தின் உயிர்நாடி தருமம் எனவும் நீதி எனவும் இரு படிகளாகக் கண்டு இவற்றில் ஏறிச்சென்று உண்மையறிதற்குத் தத்துவநோக்கு மிக அவசியமானது என்பதை 1942 இன் பின் மௌனதவ முனிவரான பொ. கைலாசபதி அவர்களோடு நெருங்கிக் கூடியபின் பண்டிதமணி உணர்ந்து கொள்கிறார். அதுகாலவரை அவர் நம்பிக் கடைப்பிடித்து வந்த இலக்கிய நோக்குகள் சமய தத்துவ நோக்குகளாய்ப் பரிணமிக் கின்றன. தொல்காப்பியப் பொருளாதிகார அகத்தினையானது, இறையனார் களவியல் நோக்கில் நின்று ஆராயப்பட்டு, அது உலகியற் காதலை உணர்த்தவில்லை, தெய்வீகக்காதலை, இறை - ஆன்ம இணைப்பை, தத்துவத்தை உணர்த்துகின்றது என்று முடிவு கொள்ளப்படுகின்றது.

“அறிவு விருத்தி, அன்பு விருத்தி, இரண்டின் சம்பந்தம், அகத்தியரின் தமிழாராய்ச்சி, தமிழரின் உயிர்நாடி பொருள் இலக்கணம், அன்பினைத்திணைக் களவியலின் தோற்றரவு, அகம் புறம் இரண்டின் தொடர்பு, கைக்கிளை ஒருமையின் சிறுமை, ஐந்திணை இருமையின் ஒருமை, பெருந்திணை ஒருமையின் பெருமை”. “ஏழு திணையும் ஆத்ம பரமாத்ம சம்பந்தம் அச்சம்பந்தம் துவித அத்துவித ஏகம்”²⁰

வழுமையான சிறுச்சிறு வசனங்களும், கூர்மையான சொல்லாட்சியும் அமைந்துள்ளபோதிலும், பண்டிதமணியின் சிந்தனை சாதாரணருக்கு எட்டாமல் இருப்பதற்கு இந்தப் பந்தியில் வரும் வாக்கியங்கள் சிறந்த எடுத்துக் காட்டுக்கள். தத்துவஞானிகள், சமயகுரவர்கள், கவிச்சக்கரவர்த்திகள் முதலானோரின் மேற்கோள்களையும் தமது கூற்றுக்களினிடையே பண்டிதமணி அநுவதித்து அவற்றைக்

கையாள்கையில் அவற்றோடு முற் பரிச்சயம் இல்லாதவர்களுக்குத் தொடர்பறிதல் கடினமாகவேயிருப்பதுண்டு.

“ஐநகர் முதலிய நான்கு முனிவர்கள் வேதக் காட்சிக்கும் உபநிடத்துச்சியில் விரித்த போதக் காட்சிக்கும் எட்டாத உண்மையை உணர்தற்கு..”²¹

(10) இரையந்திரம்

நக்கீரர், இளம்பூரணர், சேனாவரையர், பரிமேலழகர், சிவஞானமுனிவர் முதலாம் உரையாசிரியர்களிலே காணத்தகும் கடினமான வாக்கிய அமைப்பு, சொல்லாட்சி என்பவற்றிலே பண்டிதமணிக்கு மிகுந்த பரிச்சயம் இருந்தபோதிலும் தமது தக்காண்ட உரையிலே அவர் வழக்கமான சிறுச்சிறு வாக்கியங்களையும் பெரும்பாலும் இயற்சொற்களையுமே கையாள்வது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். எனினும் விடய ஆழம் குறைவுபடாமைதான் சிறப்பு.

“ஆன்மா சார்ந்ததன் வண்ணமாவது, அதன் சார்பு பொய்ச்சார்பு, மெய்ச்சார்பு என இருவகைத்து, மாயைச் சார்பு பொய்ச்சார்பு யாதொன்று நிலையாததோ அது காலத்தாலும் இடத்தாலும் எல்லையுறுவதாம். ஈண்டு பொய்ச்சார்பானெய்திய வலி, நூற்றெட்டுகம், ஆயிரத்தெட்டண்டம் எனக் கால இடங்களால் எல்லையுறுவது காண்க”

எனினும் பண்டிதமணிக்குப் பழைய உரையாசிரியர் நடையினைப் போலிப்புச் செய்வது (Parody) ஒன்றும் கடினமான காரியம் அன்று என்பதற்கும் எடுத்துக்காட்டு உண்டு.

“வடுவை அடுவது ஊதையேயாயினும், அடுதல் அவ்வூதை ஊதி அயிரை உஞ்றறுவதானுறுதலின் அடுதல் வினை அயிரின் விளையா யிற்று. அடு காலங்கடந்த பெயரெச்சம், முக்காலப் பொருண்மையும் ஈண்டைக்கியையும் என்னை? அடுதல் இயற்கை நிகழ்ச்சியாய் எக்காலத்ததென்று புலஞ்செய்தற கேலாமையினென்க.”²³

பண்டிதமணியும் இலக்கண வரம்பும்

ஒரு வாக்கியத்தில் பயன் - கருத்து - நிலை பெறுவதற்கு உரிய சொல் பயனிலையாகும். எழுவாய் தொக்கு நிற்கும் (மறைந்து நிற்கும்) வாக்கியத்தை ஓரளவு ஏற்பினும், பயனிலை தொக்கு நிற்கும் வாக்கியம், வாக்கியமெனக் கொள்ளப்படத் தக்கதன்று என்பது இலக்கண ஆசிரியர்களின் முடிபு.²⁴ ஆனால் தாம் கூறக் கருதிய பொருளைக் காட்சிப்படுத்திப் படிப்போர் உள்ளங்களிலே சுவை உணர்வினை ஏற்படுத்தப் பயனிலை தொக்கவையான சொற்றொடர்களையும் வாக்கியப் பொருளமைதியோடு பண்டிதமணிகையாண்டுள்ளார்.

எங்கும் மெளனம் ஏகாந்தப் பெருங்ககனம் (1)

கூரத்திலே ஒரு நெருப்புச்சுடர் (2)

மெளனம் (3)²⁵

‘வாக்கியத்தில் திணை, பால், எண், இடம், காலம், வினா, விடை என்பன மயங்கி வரின் அது வழி’ என்பதும் இலக்கண விதி.

‘இனி நாம் இருவேழம் ஒருவேம்’²⁶

என்ற இவ்வாக்கியத்தில் நாம் இருவேழம் என்ற தன்மைப் பன்மைப் பெயர்கள் (எழுவாய்) ஒருவேம் என்ற குறிப்பு வினைமுற்றைப் பயனிலையாகக் கொண்டது இலக்கணத்தின்படி வழாநிலை. இவ்வாறு இலக்கண விதியைப் பேணிய பண்டிதமணி.

‘பெண்ணுக்கு நான் ஒருத்தி’²⁷ என்ற வாக்கியத்தில், நான் என்ற தன்மைப்பெயர், ஒருத்தி என்ற படர்க்கைப் பெயரோடு மயங்க வைக்கின்றார். எனவே ஒரே சமயத்தில் இலக்கணம் பேணுவதும், மீறுவதும் அவரின் உரைநடையிலே காணத்தகுவன.

ஒரு, இரு என்ற எண்ணுப் பெயர்கள் அ.றிணைகள் எனவும் இவை உயர்திணைப் பெயர்களுக்கு அடைமொழிகளாய் வருதல் ‘திணைவழி’ எனவும் கொள்வர். பண்டிதமணி,

இருவர் இராமர்கள்²⁸

என வழாநிலை பேணியவர், அடுத்து,

ஒரு இராமன்²⁹

எனக் கையாள்வதும் கவனத்திற்குரியதாகும். 'ஓரு' என்ற சொல்லின் முன் உயிர்வரின ஓர் ஆதல வேண்டியும். இதனையும் பண்டிதமணி பொருட்படுத்தவில்லை. இலக்கணக் கட்டிழக்கத்தை மட்டும விழைந்து பொருட்பேற்றையும் சுவையையும் புறந்தள்ளியவர்கள். பண்டிதமணியில் இலக்கண வழக்களைத் தேடிக்கண்டு பெருமிதம் அடைந்த சந்தர்ப்பங்கள் பல.³⁰ இவர்களுக்கெல்லாம் தக்க பதிலிறுக்கும் வகையிலே பின்வரும் கூற்று அடையகின்றதெனலாம்.

“அது (பண்டிதமணியின் உரைநடை) பண்டிதமரபின் நடையன்று. இலக்கியப் பாண்டித்தியத்தின் சிந்தனைப் பாய்ச்சலுக்கான வேக வாகனம். அந்த நடையில் கூட இலக்கணப் பிழைகள் உள என்று திருத்திப் பதிக்க வெண்டிய நிர்ப்பந்திப்புக்கள் இருந்தன அது 'வெறுங்கூடு' காவல் கொண்டர்கள் சன்னதம் ஆடிய காலத்துச் சம்பவம்.”³¹

குறிப்புகள்

1. சுசீந்திரராசா. சு., 'பண்டிதமணியின் மொழிநடை' பண்டிதமணியின் நினைவுமலர், ப.14. (1989)
2. நடராசா. எவ்.எக்ஸ்.சி., 'வசனநடை கைவந்த நாவலர், பண்டிதமணி,' பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை மணிவிழா மலர் ப.42 (1959)
3. வரதராசன். மு., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு. ப.23.
4. நடராசா. வே., 'பண்டிதர்', பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை மணிவிழா மலர், ப.28. பண்டிதமணியின் உறவினரான நடராசா உரையாசிரியர் ம. க. வேற்பிள்ளையின் மகன், பண்டிதமணியை நாவலர் காவிய பாடசாலையிற் சேர்த்தவர். இவரதும் சகாக்களதும் கூட்டரவின் பயன் பண்டிதமணியைப் பரந்த அறிவும், புதுமை வேட்கை (உரைநடையில்) யும் உடைய வராய் மாற்றியிருக்கலாம்.
5. பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை செந்தமிழ்க் களஞ்சியம்-எமது சொந்த அநுபவம், ப.79

6. பண்டிதமணியின் பாட்டனார் ஆறுமுகத்தார், “சாப்பிட்டுவிட்டு வீட்டுக்கு வந்தவர்களுக்குக் கந்தபுராணம் வள்ளியம்மை திருமணப்படலத்துக்கு ஞானார்த்தம் சொல்லிக்கொண்டிருக்கும் போது மாரடைப்பால் சடுதியில் இறந்தார்” நடராசா, வே., ப.28
7. பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை, இலக்கியவழி - சிவகாமி சரிதை, பக். 17-18.
8. சிவத்தம்பி, கா., ‘பண்டிதமணி அவர்களின் புலமை மையம், பண்டிதமணி நினைவு மலர், ப.162.
9. பண்டிதமணி, ஆறுமுகநாவலர் - நாவலர் அவர்களுக்கு இனியும் இங்கே இடமுண்டோ? ப. 17
10. இலக்கியவழி - இலங்கை வளம் ப.29
11. செந்தமிழ்க் களஞ்சியம் - டாக்டர் உ.வே.சா. ஐயர் அவர்களின் ஏன் இந்தத் துவேஷம் ப.91
12. இலக்கிய கலாநிதி பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள் பாராட்டுவிழா மலர், பண்டிதமணியின் பதிலுரை, ப.62.
13. இந்தக் கதை வெளியான (நூல், சஞ்சிகை) விபரம் தெரியவில்லை.
14. செந்தமிழ்க் களஞ்சியம் - ‘தர்மத்தின் தத்துவத்தை உணர்ந்த எம தூதுவன்’ “ரோல்ஸ்ரோய் புனைந்த ‘முத்தான மூன்று சிரிப்புக்கள்’ என்ற கதையின் ஒரு சிரிப்பின் தழுவல் இது” மேற்படி கட்டுரையின் இறுதியிலே பண்டிதமணி தந்துள்ள குறிப்பு, பக்.40-45.
15. ஈழகேசரி ஆண்டுமலர் 1938, ‘நவபாரதம், பக் 68-69. இக் குறு நவீனத்தின் ஆசிரியரான பண்டிதமணி தமக்கு இட்டுக் கொண்ட புனைபெயர், ஜ்யோதிர் மகிஷம் சாதேவ சாஸ்திரிகள்.
16. மேலது.
17. செந்தமிழ்க் களஞ்சியம் - தர்மத்தின் தத்துவத்தை உணர்ந்த எமதூதுவன், ப.44
18. பண்டிதமணி - கந்தபுராண போதனை - வைதிக சைவம், ப.33
19. பண்டிதமணி ‘அன்பினைந்தினை’ - திறவுகோல் பார்க்க.
20. மேலது.

21. பண்டிதமணி 'அத்வைத சிந்தனை' - 2 ப.9
22. கந்தபுராணம் - தகடிகாண்ட உரை - உபதேசப்படலம், பாடல்1.ப.3.
23. சிந்தனைக்களஞ்சியம் - வடுவடு நுண்ணயிர், ப.44
24. 'பயனிலைக்கு இரு நிலையும் ஒதாது எழுவாய்க்கே ஒதலாலும் பயனிலை வெளிப்பட்டே நிற்கும்' தொல் - சொல்.68, சேனாவரையர் உரை.
25. இலக்கியவழி - சிவகாமி சரிதை (1) (2) (3), ப.14, 15, 16
26. மேலது. ப.17
27. மேலது. ப.19
28. பண்டிதமணி, 'கம்பராமாயணக்காட்சிகள்'-சிறப்புப்பாயிரம் ப.9
29. மேலது. ஆறு 17

'ஒரு' வை அடைமொழியாகக் கொண்டு உயர்திணைப் பெயர் தொடர்வதற்கு, புறநானூற்றிலே சான்று உண்டு. 'கெடுக சிந்தை கடிதிவள் துணிவே' எனத் தொடங்கும் பாடலில்,

ஒரு மகன் அல்லது இல்லோள்

செருமுகம் நோக்கிச் செல்கென விடுமே.

(புறம் 279. (10-11 அடிகள்)

என வந்துள்ளது.

30. பண்டிதமணியின் உரைநடையிலே அவர் கையாண்ட சொற்கள் சில. கொச்சையானவை என்றும், வாக்கியங்கள் சில இலக்கண வரம்பை மீறியவை என்றும் மரபுவழித் தமிழறிஞர் சிலர் குற்றம் கூறியதுண்டு. இவை பற்றிய உண்மையைப் பண்டிதர் பொன். கிருஷ்ணன் விளக்கியுள்ளார். (பண்டிதமணியொடு கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலையிற் கூடிப் பயின்ற பண்டிதர் பொ. கிருஷ்ணன், பின்னாளில் கோப்பாய் பலாவி ஆசிரியர் கலாசாலைகளிலே தமிழ் விரிவுரையாளராய் விளங்கியுள்ளார்.) பார்க்க, பண்டிதர் பொன். கிருஷ்ணன், 'நினைவு அலைகள்' பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை அவர்களின் மணி விழா மலர், பக்.48,49.
31. சிவத்தம்பி. கா., 'பண்டிதமணி காலம் ஆகிவிட்டார்.' ஈழமுரசு (30.03.1986).

மாநிப்பாணப் பல்கலைக்கழக

வெள்ளிவிழா ஆய்வுரன்விலே

(14-10-1999) யாழ்ப்பாணம்.

8. பேராசிரியர் கைலாசபதியின் நொக்கல்

தமிழ் வீரயுகக் கவிதை

“பெருமளவு புறக்கணிப்புக்கு உள்ளாயிருந்த தென்னிந்தியப் பண்டை மக்களின் வீரயுகக் கவிதை பற்றிய ஓர் ஆய்வு நூலே இது. இதன் ஆசிரியர் பிற மொழிகளிலே, சிறப்பாகக் கிரேக்க மொழியிலே உள்ள வீரயுகக் கவிதைகளோடு இக்கவிதையினைத் தொடர்புறுத்திப் புத்தாய்வு முறையில் அணுகியுள்ளார். இந்த ஆய்வு, இவ் வீரயுகக் கவிதைக்குரிய இடத்தினை வழங்கும் வாய்ப்பினை ஆசிரியர்க்கு ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. இந்நூல் பண்டைத் தமிழ்க் கவிதைகளை அறிமுகம் செய்யவும் விளக்கவும் முயல்கின்றது. முற்காலக் கவிதைகளிலே தீர்வு காணப்படாத பல பிரச்சினைகளின் மீது ஒளி பாய்ச்சி அவற்றிற்குத் தீர்வு காணவும், முற்காலப் பாவாணர்கள், பாமரபுகள், சமூகப் பணிகள் பற்றிக் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பினைச் செய்யவும் இந்நூலிற் கையாளப்பட்டுள்ள ஒப்பியலாய்வு முறை உதவுகின்றது. இ.து இதன் முன்னோடிகளான றட்லோவ், சாட்விக், மில்மன் பரி ஆகியோர் கையாண்ட ஆழ்பிரயோகமுறை, ஆகும்”.

1966 ஆம் ஆண்டு பேர்மிங்காம் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியர் ஜோஜ் தொம்சன் அவர்களின் மேற்பார்வையில் பேராசிரியர் க. கைலாசபதி (1933-1982) தமது கலாநிதிப் பட்டத்திற்கெனச் சமர்ப்பித்து, 1968 இல் ஒக்ஸ்போட் பல்கலைக்கழக வெளியீடாய் வந்துள்ள “தமிழ் வீரயுகக் கவிதை” என்ற ஆய்வு நூலின் (Tamil Heroic Poetry) பின் அட்டையிலே காணப்படும் குறிப்பே மேலே தரப்பட்டுள்ள பந்தி.

“இந்த ஆய்வுக்கான இலக்குகள் இரண்டு. முதலாவது இலக்கு, பொதுவாக முற்காலத் தமிழ்க் கவிதையில் ஒப்பியலாய்வு. முறையைப் பிரயோகிப்பது. இரண்டாவது இலக்கு, சிறப்பாக ஹோமரின் காலக்கவிதையை (கிரேக்க கவிதையை)த் தமிழ்ச் கவிதையோடு ஒப்பிட்டு இரண்டிலும் பிரதிபலிக்கும் வீரயுகம் சார்ந்த நிலைகளைக் காட்டுவது”. இவை, பேராசிரியர் கைலாசபதியின் முகவுரையிற் காணப்படும் தல் வாசகங்கள். இவற்றை, முதலில் தந்துள்ள பந்தியோடு இணைத்து நோக்கும் பொழுது ‘தமிழ் வீரயுகக் கவிதை நூலின் தரமும் அதன் அடிப்படை நோக்கும் நன்கு தெளிவாகின்றன.

கருதுகோள்களும் முன்னோடிகளும்.

பேராசிரியரின் ஒப்பியலாய்வு முயற்சிக்கு அவர் காலத்துக்கு முன்னரே, அறிஞர் வெளியிட்ட கருதுகோள்கள் ஊக்கிகளாய் அமைந்துள்ளன. கிரேக்க மொழியிலும் பிறமொழிகளிலும் தோன்றிய வீரயுகக் கவிதைகளின் சாயலைப் பண்டைத் தமிழ்க் கவிதைகளிலே காணுதல் பற்றி ஜி.யூ. போப் (1885), எஸ். கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார் (1923), எஸ். கே. சித்தார்த்தா (1927), எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை (1952), ஜே. ஆர். மார் (1958) ஆகியோர் கூறியுள்ளவற்றைப் பேராசிரியர் தமது முன்னுரையிலே எடுத்துக் காட்டுவது. அவரின் ஆய்வு நேர்மைக்கு நல்ல உதாரணம். இக்கருதுகோள்களின் அடிப்படையில் ஆழமான ஆய்வினை மேற்கொண்டதன் அறுவடையே ‘தமிழ் வீரயுகக் கவிதை’.

ஆய்வுக்கான ஆதாரங்கள், (52 பக்கங்கள்), பாவாணரும் புரவலரும் (23), பாவாணரும் பாமரபுகளும் (37). வாய் மொழிப் பாவாக்க உத்திகள். (36), கருப்பொருள்களும் அவற்றின் அமைப்பொழுங்கும் (14), வீரர் உலகம் (30) ஆகிய ஆறு இயல்களிலே ‘தமிழ் வீரயுகக் கவிதை’ பற்றிய தமது ஆய்வினைப் பேராசிரியர் விரித்துள்ளார். மேற்கோள் நூல்களாகவும், உசாத்துனை நூல்களாகவும் நூற்றுக் கணக்கான நூல்கள் இவராலே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றிலிருந்து ஏற்றல், மறுத்தல், தங்கோள் நிறுவல் முதலாக

ஆய்வு தொடர்பான உத்திகள் பலவற்றையுங் கையாண்டு இவர், தம்முடிவுகளைத் தந்திருக்கின்றார். இவை ஆய்வுத் துறையில் ஈடுபடுவோர்களுக்கு நல்வழி காட்டும் என்பதற்கு ஐயமில்லை.

‘பேராசிரியர் கைலாசபதியின் நோக்கில்’ தமிழ் வீரயுகக் கவிரை என்ற இக்கட்டுரை அன்னவரின் ஆய்வு முடிவுகளைத் திறனாய்வு செய்ய எழுந்ததன்று அவர் ஆராய்ந்துள்ள தமிழ் வீரயுகக் கவிதைகளோடு ஓரளவு பரிச்சயம் எனக்கும் உண்டு என்ற வகையிலும் அறிவை அவாவும் தமிழ் மாணாக்கன் என்ற வகையிலும் அவரின் கருத்துக்களில் என்னைக் கவர்ந்த சிலவற்றை உள்ளது உள்ளவாறு எடுத்துக்காட்டும் விருப்புடையேன் என்ற வகையிலும் இக்கட்டுரையினை எழுத முற்பட்டேன். பேராசிரியரின் கருத்துக்களையும் முடிவு களையும் அறிய விரும்புவோர் அவரின் ஆய்வு நூலைப் படிப்பதற்கு ஊக்குவதே இக்கட்டுரை எழுதுவதன் பிறிதொரு நோக்கம். தமிழ் கற்று, ஆங்கிலம் அறியாதார்க்கு இந்நூலை மொழி பெயர்த்தளிப்போர் தமிழியல் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணை புரிவோராவர். அவ்வாறு மொழி பெயர்க்க முற்படுவோர்க்கும் இதன் மூலம் செயலுந்தல் அளிப்பதே எனது வேணவா.

சங்கம் என்று கோட்பாடு

பேராசிரியர் கைலாசபதி, ‘தமிழ் வீரயுகக் கவிதை’ நூலை அதன் ஆய்வு நூல் வடிவில் உள்ளபடி அச்சிற்குக் கொடுக்கவில்லை. அதில், வாசிப்போர் தரத்திற்கேற்ப வேண்டிய திருத்தங்கள் செய்தே நூல் வடிவம் தந்துள்ளார். எனவே அதன் அறிவுச் சுவை குறைக்கப் பட்டு வாசிப்புச் சுவை கூட்டப்பட்டுள்ளது என்றே கூறலாம். “கல் தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்தே வாளொடு முன்தோன்றி முத்தகுடி’ என மிகைபடப் பேசுவோர்க்கும், ‘பண்டைத் தமிழ்க் கவிதைகள் படுகுப்பைகள்’ என முகம் சுழிப்போர்க்கும் அறியாமையைப் போக்கும் வகையிலே இந்நூல் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. உதாரணமாகச் சங்ககாலம் பற்றிய கோட்பாட்டுக்கு இந்நூலிலே தரப்படும் விளக்கத்தினைக் காட்டலாம்.

முதற்சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச்சங்கம் என்ற முச்சங்கங்கள் பற்றியும் அச்சங்கங்களிருந்து புலமை நடாத்தியோர் பற்றியும் அவர்களைப் புரந்தோர் பற்றியும் அக்காலங்களிலே எழுந்த நூல்கள் பற்றியும் கி.பி 7-அல்லது 8-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்ததாய்க் கொள்ளப்படும் 'இறையனார் களவியல்உரை' விரிவாகப் பேசுகின்றது.

இந்த உரையின்படி முச்சங்கங்களும் நிலவிய காலம் 9,990 ஆண்டுகளாகும். இவற்றில் உறுப்பினராய் அமர்ந்த புலவர் தொகை 8,598 ஆகும். இங்குத் தரப்பட்டுள்ள முறைமையையும் இதனைச் சுற்றி எழுந்த மரபுவழிக் கதைகளையும் ஏளனக்கண் கொண்டு நோக்கி இவை முழுப்பொய்கள் என்று புறந்தள்ளியவர்கள் கே. என். சிவராஜ பிள்ளை முதலான ஆய்வறிஞர்கள் சிலர். இவை கட்டுக்கதைகளாகத் தோன்றினும் இவற்றிற்கு ஆதாரமான சில அடிப்படை உண்மைகளாவது இருத்தல் வேண்டும் என்று கூறி அவ்வகையிலே 'சங்கம்' என்ற கோட்பாட்டினைக் கொள்கையளவில் ஏற்றோர் கே. ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி முதலிய வரலாற்றாய்வாளர் சிலர். அறிவியல் நோக்கு வாய்ந்த பேராசிரியர் க. கைலாசபதி இவ்விரு சாராருக்கும் நடுவழியிற் செல்வதை அவரின் பின்வரும் கூற்று மெய்ப்பிக்கும்.

“ஒரு காலப் பிரிவில் தமிழ்ப் புலவர்களைக் கொண்ட ஒரு சங்கம் அமைந்திருந்த போதிலும் சில நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னரே பாண்டியத் தலைநகரில் அரசர் ஆதரவில் அந்தச் சங்ககாலப் பாடல்கள் தொகுத்து ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டிருக்கும் என்பதே இன்றைய திறனாய்வாளர்களிடையே நிலவும் 'சங்கம்' பற்றிய மரபுவழிக்கதை மீது வளர்ந்து வரும் அவர்களின் அநுதாபம் கலந்த மனப் போக்காகும். பாடல் தொகுப்பு வகையீடும் 'சங்கத்தாலேயே நடத்தப்பட்டிருக்கும்' என்பதை ஏற்றாலும் பாடல்கள் செய்யப்பட்ட காலத்துக்கும் அவை தொகுக்கப்பட்ட காலத்துக்குமிடையேயுள்ள இடைவெளி இன்னும் நிருணயிக்கப்பட வேண்டிய நிலையிலேயே உள்ளது. சங்கம் என்ற சொல் பாடலாக்கத்துக்குரிய முறைமை, திட்டம் என்பவற்றை உள்ளடக்கியது. இவற்றை அக்காலப் புலவர், தாமாகவே முன்வந்து ஏற்றுக் கவி செய்ய அவற்றைத்

தரங்கண்டு புலவர் சிலர் அங்கீகரித்தனர் எனக் கொண்டாலும் இவ்வாறு ஏற்கப் பட்டவையே 'சங்கப் பாடல்கள்' எனக் கருதல் இயலாது. இவ்வாறு கொண்டமைக்கான சிறிதளவு அகச்சான்றுகள் கூடத் தொகைகள் வாயிலாகவோ பாடல்கள் வாயிலாகவோ தெரிவரவில்லை" (பக்கம்3) சங்ககாலப் பாவாணர்கள் பற்றிய அபிப்பிராயம் நல்ல வகையிலே ஆய்வாளர் சிலருக்கு ஏற்படாமையும் பேராசிரியரை உறுத்தியுள்ளது. இவ்வுறுத்தலைச் சிவராஜபிள்ளையின் மேற்கோளினை எடுத்துக் காட்டி அவர் வெளிப்படுத்துகின்றார். பிள்ளை கூறுவது பின்வருமாறு.

“ அக்காலப் பிரிவிலே கடினமான வாழ்வினை நடத்தி வந்த பாவாணர்கள் தம் அன்றாட உணவினைத் தேடும் பிரச்சினையை எதிர்கொள்ளவேண்டி இருந்ததால் அவர்கள் அரசன் ஒருவனோடோ குறுநிலத் தலைவன் ஒருவனோடோ தம்மை இணைத்துக் கொண்டு அத்தகையவரின் புகழினையும் சாதனைகளையும் பாடும் பணியினை மேற்கொள்ளும் நிலைக்கு உள்ளாயினர். தமது இலக்கியக் கலங்களை வாங்குவாரற்ற நிலையில் இவர்கள் திறமையான தம் புகழ்ப் பாடல்களை மிகைபடக் கையாண்டு புரவலர் சிலரிலே உணவுக்கும் உடைக்கும் தங்கியிருக்க வேண்டியவராயினர்”
(பக் 4-5)

புலவர்களும் புரவலர்களும்

சிவராஜபிள்ளையின் இந்த முடிவானது அவரின் 'தங்கோள் நிறுவ உண்டான அவாவின் வெளிப்பாடே' என்று பேராசிரியர் கொண்டு, அக்காலப் பாவாணர்கள் பலரின் பெருமித உணர்வையும் உணவுக்கும் உடைக்கும் தமது திறமையை விற்காத சுதந்திர மனப்பான்மையையும் சங்க நூல்களிலிருந்து அகச்சான்றுகளாய் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். பாடும் பரிசே தமது தொழிலாகக் கொண்டிருந்தோர் பாவாணர்கள் மட்டுமல்லர், பாராண்ட மன்னர்களும் பாக்களை ஆக்கினர் என்ற உண்மை மூலம் சிவராஜபிள்ளையின்

பொதுப்படைக்கூற்று, ஐயத்திற்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றது. இதனைத் தொடர்ந்து அக்காலப் பாவாணர் சிலர், புரவலர்களோடு கொண்டிருந்த நெருங்கிய நட்புறவைப் பேராசிரியர் சான்று காட்டித் தமது கருத்தை வலியுறுத்துவர்.

“பரஸ்பர நல்லெண்ணமானது பாவலர் சிலரிடையும் காவலர் சிலரிடையும் நிலவி அது நிலையான ஆழமான நட்புறவாய்த் தழைத்துச் செழித்துள்ளது. எடுத்துக் காட்டாகப் பாரிக்கும் கபிலருக்குமிடையே நிலவிய நெருக்கமான நட்பை நோக்கலாம். ஓளவையாருக்கும் அதியமானுக்குமிடையே இருந்த நட்புறவு வேறோர் உதாரணம். இந்த இருவரையும் பொறுத்த வரையில் இவர்கள் தம் நண்பர்களோடு நிலையாகவோ நீண்டகாலமாகவோ கூடி வாழ்ந்துள்ளனர். இவர்கள் தம்முடைய புரவலர்களின் புகழார்ந்த போர்களையும் அவற்றிலும் மேலான புகழ்சார் மரணங்களையும் பாடிய பல பாடல்களை விட்டுச் சென்றுள்ளனர். ஓளவையார், அதியமான் மீது 250 அடிகள் கொண்ட இருபத்திரண்டு பாடல்களைப் பாடினார் என்பதும் புற நானூற்றில் தனி ஒரு புலவரால் மிக அதிகமாகப் பாடப்பட்ட பாடற்பகுதி இது என்பதும் சுவை பயக்கும் செய்திகளாகும்.”

(பக். 57-58)

பாரிக்கும் கபிலருக்குமிடையே நிலவிய நட்புரிமைப்பாடு ஈடு இணையற்றது. பாரி இறக்கும் பொழுது தன் பெண் மகளிர் இருவரையும் கபிலரின் பாதுகாப்பில் விட்டுச் சென்றமை அவன், அவர் மீது கொண்டிருந்த ஆழமான நம்பிக்கையைக் காட்டுகின்றது. இவ்வுண்மையை எடுத்துக் காட்டிய பேராசிரியர், இதற்குச் சமாந்தரமான ஒரு சம்பவத்தை ‘ஓடிசி’ என்ற கிரேக்க காவியத்திலிருந்தும் எடுத்துக் காட்டுவர்.

“ஓடிசி’யில் திராய் நகர மன்னனான அகமெனன், தன் மனைவியான கிளையமென்ஸுறா என்பவளைத் தன் அவைக்களப் பாவாணனின் பொறுப்பில் விடுத்து அவளை

அவன் பாதுகாத்தல் வேண்டும் என அறிவுறுத்திச் சென்றதாய் அறிகின்றோம்”

(பக்.58)

“எல்லாப் பாவாணர்களும் தம் தலைவர்களோடு நெருங்கிய நட்புறவு கொள்ளும் வாய்ப்புக்களோ தகைமைகளோ பெற்றிருந்தனர் என நாம் கூறலியலாது. எனினும் இவர்களிற் சிலராவது தம்மாலியன்ற அளவு அவர்களோடு தமது நட்பை இறுக்கிக் கொண்டமைக்கான சான்றுகள் உண்டு. பிசிராந்தையாரது வாழ்க்கையின் நிகழ்வு ஒன்று தக்க ஆதாரமாகும். அவர், கோப்பெருஞ் சோழனின் பெயரைத் தம் பெயராக்கி, தமது பெயரினை முற்றாய்த் துறந்து விட்டார். இவர்களிருவருக்கும் நடுகற்கள் நிறுவப்பட்டதாய்ப் பாடல்கள் கூறுகின்றன.”

(பக். 58)

நக்கீரரைக் குறுநிலத் தலைவன் ஒருவன் தன் குடும்பத்தில் ஒருவராய் ஏற்றுக்கொண்டமை. (புறம், 56), மீனாசிகீரனர் முழவுக் கட்டிலிலே துயின்ற பெருங்குற்றம் இழைத்த போதிலும், சேரல் இரும்பொறை அவருக்குத் தன் கரங்களாலேயே கவரி வீசியமை (புறம், 50) முதலான செய்திகளையும் எடுத்துக் காட்டிச் சங்கப்புலவர்களைப் பேராசிரியர் சரியான முறையிலே மதிப்பீடு செய்துள்ளார்.

தீணைப்பிரிப்புகள்

அவரின் நூட்பமான ஆய்வுக்கு உதாரணமாக அகம், புறம் ஆகிய திணைப் பிரிப்புகள் பற்றிய விளக்கங்களை நோக்கலாம்.

“தொல்காப்பியம் போன்ற இலக்கண நூல்களின் பிரசித்தியால் ‘அக’ ‘புற’ உணர்வுகள் மிக இறுக்கமான நிலையினை அடைந்திருத்தல் வேண்டும் என்பதும் அடிப்படையில் இவை கூட்டுத்தன்மை உடையன என்பதும் இவ்விருண்டும் பாணண்களால் அணைக்களங்களில் பாடப்பட்டவை என்பதும் இன்றியமையா உண்மைகளாகும்.”

(பக் 11)

அகத்திணைப் பாடல்களில் வரும் தலைவர், தலைவியர் பெயர்கள் சுட்டி அழைக்கப்படுவதில்லை. புறத்திணைப் பாடல்களிலே வரும் பாத்திரங்கள் பெயர் சுட்டி அழைக்கப்படும். தொல்காப்பியத்தில்

மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையில்

சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொள்ப் பெறார்

(தொல்-பொருள். அகத்திணையியல் 54)

எனவும்,

புறத்திணை மருங்கின் பொருந்நுவது அல்லது

அகத்திணை மருங்கின அளவுதல் இலவே.

எனவும்

(மேற்படி 55)

வரும் கூற்றுகளுக்கு இவர் தரும் விளக்கம் இது

“எண்ணுக் கணக்குள் அடங்காத. காதல் சார்ந்த உளவியல் ரீதியான மனப்போக்குகள் தனிமனிதருக்குரியன அல்ல. அவை உலகப்பொது உணர்வுகள், வீரமும் தலைமைப்பண்பும் அமைந்த உணர்வுகளோடு தனிமனிதனுக்கு உரியவை, வரையறைப்பட்டவை. என்னும் விளக்கம் நிறைவுடையதன்று. தொல்காப்பியருக்கு முந்திய காலப் பகுதியில் விளைந்தனவான இப்பாடல்களை யாத்தவர்களின் கருத்தமைதியை உணர்ந்து அவர் விளக்கம் தர முற்பட்டிருப்பர் என்று கொள்ளல் இயலாது. எனவே இன்றுள்ள நிலையில் வீரயுகக் கவிதை பற்றிய கோட்பாடுகள் தொல்காப்பியம் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பினும் ஐயத்திற்குரிய ஊகங்களேயாகும்.”

அகம் பற்றிய ஓர் உண்மை

இவ்விடத்தில் காதற் சம்பவங்களின் போது அவற்றிற் பங்கு கொள்ளும் பாத்திரங்கள் பெயர் சுட்டா மறை பொருள்களாய் விளங்குவது பற்றிய மானிடவியல் தொடர்பான ஓர் உண்மையையும் பேராசிரியர் எடுத்துக் காட்டுவர்.

“இது தொடர்பாக நீலகிரிவாழ் தோடர்களிடையே நிலவும் வழக்கம் ஒன்றையும் நோக்குதல் சுவை உடையதே இந்த

வழக்கம் உண்மையாகவே சுவையுடையுடையதாவதற்குக் காரணம் என்னவெனில் தோடர்கள் திராவிட மொழியையே பேசுபவர்கள். தமிழ் மக்களுக்கு அயலவர்கள். தென்னிந்தியப் பண்பாட்டு ஊற்றுக்காலிலிருந்து விலகியிருப்பதால் - அவ்வாறு விலகியிருப்பதும் காரணமாகலாம்- அவர்கள் பழந்தமிழ்ப் பாவாணர்களின் பாவமைதிகள் சிலவற்றை இன்றும் பேணி வருகின்றனர். பேராசிரியர் எம். பி. எமெனு கூறுவது பின்வருமாறு.”

“தோடர் பாடல்களில் குறிப்பிடத்தக்க இயல்பு யாதெனில் அவை புதிர்களாகவும் உள்ளுறைகளாகவும் விளங்குவதே. தோடர்களே தமது பாடல்களில் ஒரு பகுதியைப் புதிர்களாய் வகுத்துள்ளனர். இப்பாடல்கள் பாடப்படும் சந்தர்ப்பங்கள் பகிரங்கமாக வெளிப்படுத்தப்படும் தகையனவல்ல. தங்கள் குழு உறுப்பினர்களின் பெயர்களாற் கூடக் கவிதைப் பாத்திரங்கள் சுட்டப்படுவதில்லை. பா யாத்த கவிஞனும் அவன் காதலியும் நெருங்கிய நண்பரும் மட்டுமே இப்பாடற் சந்தர்ப்பங்களையும் உட்பொருள்களையும் உணர்ந்து கொள்ள வல்லவர்கள்.”

அகத்திணையில் வீரயுகப் பண்பு

அகத்திணை, புறத்திணைப் பகுப்புக்களின் திட்டவட்டமான முடிவினை மேலும் ஆய்விற்குரியதென விடுத்து, அடுத்ததாகப் பேராசிரியர் அகத்திணைப் பாடல்களிலும் வீரயுகக் கவிதைக்குரிய பண்புகள் காணப்படுவதை விரிவாக ஆராய முற்படுகின்றார். இவ்வாறு ஆராய்ந்து தமது முடிபுகளாக இவர் தந்துள்ள சான்றுகள் சிலவற்றின் சாரத்திணை இவ்விடத்திற் கூறுவது பொருத்தமாகும்.

அகத்திணைப் பாடல்களில் தலைவனும் தலைவியும் மற்றும் பாத்திரங்களும் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாமையும், யாண்டும் உள்ளத்தே நிகழும் காதலின் மென்மையான உணர்வுகள் புலப்படுத்தப்படலும் உண்மையே. எனினும் இப் பாடல்களிலே கையாளப்படும் உவமைகள், உள்ளுறைகள் வாயிலாக அரசர்களதும் குறுநிலத் தலைவர்களதும் பெருமைகள்,

வீரப்பண்புகள், போர்கள், வெற்றிகள், வீரமரணங்கள் என்பனவும் கூறப்படுகின்றன. இச்செய்திகள் வீரயுகக் கவிதைக்குரிய அடிப்படைப் பண்பு காரணமாக அகத்திணைப் பாடல்களிலும் தவிர்க்க முடியாத வாறு இடம் பெறுகின்றன. காதற் பாடல்களிற் பெரும்பாலானவை அவைக்களங்களிலேயே பாடப்பட்டன என்பதால், அவற்றைப் பாடிய பாவாணர்கள் அவற்றினூடாகவும் தம் புரவலர்களைப் புகழத் தவறவில்லை எனலாம். இதற்கு உதாரணமாக அகநானூற்றின் 44 ஆம் பாடல் (முல்லைத்திணை), குறுந்தொகை 80ஆம் பாடல், (மருதத்திணை) என்பவற்றையும் பட்டினப் பாலையையும் நோக்கலாம். முன்னைய இரண்டிலும் முறையே சோழன் சென்னியின் கழுமலப் போரும் குறுநில மன்னன் எழினியின் போர்த்திறமையும் குதிரைப் படைப் பெருமையும் பேசப்படுகின்றன. பட்டினப்பாலையில் காதல் கூறும் அடிகள் ஐந்து மட்டுமே. எஞ்சிய 296 அடிகளிலும் காவிரிப்பூம் பட்டினச் சிறப்பு, கரிகால் வேந்தனின் வீரம். போர்ச்சிறப்பு, வள்ளன்மை என்பனவே விரித்துப் பேசப்படுகின்றன.

அகத்திணைப் பாடல்களில் வரும் தலைவனின் பண்புகளிலும் வீரனுக்கு உரிய பண்புகளே பிரதிபலித்தல் காணலாம்.

அவன் நாண் என்னும் நற்பண்பு வாய்ந்தவன், பழிக்கு அஞ்சுவன், தன்னைச் சார்ந்தவர்க்கு வரையாது ஈந்து அவரைப் பேணிப் பாதுகாக்கும் இயல்பினன், இல்லத்திற் சோம்பிக் கிடவாது போர்க் களத்திலே பகைவரை அழித்துப் புகழ் கொள்வதே குறிக்கோளாய்க் கொண்டவன். சுருங்கச் சொன்னால் ஆண்தகை ஒருவனுக்கு வேண்டப்படும் எல்லா வகையான உயர் குணங்களும் அமைந்து வீரயுகத்தின் எடுத்துக் காட்டாய் அகத்திணைத் தலைவனும் அக்காலப் பாவாணர்களாலே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான்.

(எடுத்துக்காட்டு அகம் 231:1-4)

வீரத்தலைவன் ஒருவன் போரில் மட்டுமன்றி இல்லத்திலும் தனது பெருமிகப் பண்பாகிய 'ஈதல், இசைபட வாழ்தல்' என்னும் உயர் குறிக்கோளைக் கைந்நெகிழ்ப்பதில்லை. தமிழ் வீரயுகக் கவிதை களிலிருந்து மட்டுமன்றிக் கிரேக்க நாட்டுப் பெருமக்கள் பற்றிப்

பின்னிலே என்பார் எழுதிய 'ஒடிசியசின் உலகம்' என்ற நூலிலிருந்தும் ஒத்த கருத்துப் பேராசிரியரால் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது.

“..... இந்தப் பெருமிதப் பண்பு வீரர்களின் செல்வத்தினை (மற்றச் சாதாரணரின் செல்வத்திலிருந்து) வேறுபடுத்திக் காட்டியது. இப்பண்பினால் அவர்கள் பெரும்பாலும் செல்வத்தைத் தொகுத்து வைக்கும் இயல்புக்கத்தை அடக்கியே வாழ்ந்தனர். வீரவாழ்வின் முதன்மையான இயல்பும் செல்வத்தைத் தேடுதல் போலவே அதனை ஈதலிலும் ஈடுபடுதலாகும். இந்த இயக்கமும் சுழற்சியுமே அத்தகைய வீரவாழ்வினைப் பொருள் குவிக்கும் (சாதாரண) வாழ்வினின்றும் வேறாக்கியது”

வீரரின் மறம்

அக்கால வீரர்களின் போர்த்திறம் அறம் சார்ந்ததாய் விளங்கிய போதும், பல சந்தர்ப்பங்களிலே கொடுமை சார்ந்ததாய்ப் பகை கடிவதில் தறுகண்மை மிக்கு விளங்கியதைப் பேராசிரியர் எடுத்துக் காட்டத் தவறவில்லை. புறத்திணையைப் பாடும் இடங்கள் பலவற்றிலும் இத்தகைய அரக்கத்தனமான அழிப்புக்கள் காணப்படுவது உண்மைதான். புறநானூற்றின் 23ஆம் பாடலிலே பாண்டியன் தலையாலங் காணத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன், சூரபன்மனைக் கொன்ற முருகனாகவும் அவனது படை முருகனின் பூதகணமாகவும் உவமிக்கப்படுவதோடு, அந்தப் படை வீரர் பகைவரின் பொருள்களைக் கொள்ளை கொள்ளல், மேலதிகப் பொருளைப் (உணவுப் பொருளை) பகைவர் கொள்ளாது அழித்தல், காவல் மரங்களைக் கோடரியால் வெட்டிச் சாய்த்தல், சோலைகளை நாசமாக்கல், தீயிடல் முதலான அழி செயல்களில் ஈடுபடுவதும் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இதே பாடலில் நெடுஞ் செழியன் கூற்றுவனாக உருவகிக்கப்படுகின்றான்.

“இத்தகைய ஒப்புமைகள், வேந்தர்களின் மறச் செயல்கள் இயல்பானவையாகவும் ஒழுங்கமைந்தவையாகவும் கருதப் பட்டன. என்ற முடிவையே கொள்ளவைக்கின்றன”

தறுகண்மைச் செயல்களுக்குப் பேராசிரியர் வேறு பல சான்றுகளையும் எடுத்துக் காட்டுவர். இவற்றை விரித்துப் பாடும் வீரயுகப் புலவர்களின் நோக்கமும் மனப்பாங்கும் எதிர்காலத்தில் இவ்வாறு நிகழ்த்துவதினின்றும் அரசர்களைத் தவிர்ப்பதே என்ற சிலரின் கூற்றை மறுத்து, இவை எவ்வகையிலும் அறப் போதனையை உட்கொண்டவை அல்ல என்பார் அவர். ஏனெனில் வீரயுகக் கவிதைகளில் இத்தகைய அழிவுகள் கொடுமையானவை என்று தள்ளப்படுவதில்லை. இப்பாடல்களைக் கேட்போரின் உள்ளங்களை வசீகரிப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டு இவை விரிவாகச் சித்திரித்துப் பாடப்படுகின்றன. கிரேக்க காவியமான 'இலியட்' இலும் குருதிப்போர் விரித்துரைக்கப்படுவதை :பின்லேயின் கூற்றாகப் பேராசிரியர் எடுத்தக் காட்டியுள்ளார்.

“நகரங்களும் ஊர்ப்புறங்களும் அழிக்கப்படுவதை அக்காலப் பாவலர் நியாயிப்பதோடு நின்று விடவில்லை. அவை அழிக்கப்பட்ட பின்னரும் மேலும் அத்தகைய அழிவுகளை நடத்துமாறு எதிர்பாப்பதும் வீரர்களைப் பல வழிகளில் ஊக்குவதும் அவர்களின் இயல்பாய் இருந்து வந்தன. இவ்வாறான அரசியலும் தேசப் பற்றும் அமைந்த பாடல்களைப் பாடுவதால் அவர்கள் போர் வீரரிடையே புகழடைந்தனர் என்று சொல்லவேண்டுவதில்லை” (பக். 81)

வீரமும் போருக்கமும் வாய்ந்த பாடல்களை ஆண்பாற் புலவர்கள் மட்டுமே பாடினர் என்பதில்லை. பெண்பாற் புலவர்களோ, வீரத்தாய் மார்களோ வீரபத்தினிகளோ இவ்வகைப் பாடல்களைப் பாடுவதும் இடம் பெற்றது. இப்பாடல்கள் 'நாடகத் தனிநிலைப் பேச்சுக்கள்' போலத் தற்கூற்றமைப்பில் அமைந்துள்ளமையும் கருதத்தக்கது.

“போர் வெற்றியைத் தூண்டும் பெண்களின் வீரப் பாடல்கள் போரையும் புகழையும் வளர்த்திடும் உணர்வுகளை உச்ச கட்டத்திற்குக் கொண்டு செல்வதால் குறுநிலத் தலைவர்களும் சிற்றரசர்களும் இவற்றைப் பெரிதும் நாடினர்.” (பக். 83)

போர்க்களங்களை நாடிச் செல்லும் வீரர்களுக்கு ஊக்கமும் செயலுந்தலும் அளிக்கவல்ல பாடல்களைப் பாடுவோருக்கு வீரயுக சமூகங்கள் எங்கனும் பெரும் மதிப்பு இருந்து வந்தது. இதற்கு உதாரணமாக அபிசீனியரிடையே வாழ்ந்த வீரயுகப் புலவர் பற்றிய கருத்தொன்றைப் பியேர்ஸ் என்பாரின் நூல் ஒன்றிலிருந்து பேராசிரியர் மேற்கோளாய் எடுத்து காட்டுகின்றார்.

வீரயுகக்கவிதைகளின் வேறோரு சிறப்புப் பண்பு, அது தனி மனிதனான வீரனின் திறல்களை மேன்மைப் படுத்திப் பாடுவது தான். அத்தகைய தனிமனிதப் புகழ்ப் பாட்டுக்கள் பல தமிழ் வீரயுகக் கவிதைகளிலே காணப்படுகின்றன. தேசப்பற்று முதலாகிய புறக் காரணங்களுக்காக அல்லாது, வீரன் ஒருவன் தன் தலைவனுக்காய் நடத்தும் போரும் தியாகங்களும் முதன்மைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

“எழுத்துக் கலையிலே திறனடையாக மக்களிடையே கவிதையிலும் மொழியாட்சியிலும் உயர்விருளியங்கள் பெரும்பாலும் வாய் மொழியாக நிலவுவதே இயற்கை” என்ற சடவிக் அவர்களின் கூற்றை (பக்.61) எடுத்துக்காட்டிய பேராசிரியர், தமிழ் வீரயுகக் கவிதைகளிலே பாவாணரின் உயர் அறிவு, விழுமியம் என்ற யாவும் அவர்கள் வாய்மூலம் பயன்படுத்திய சொற்களிலேயே அமைந்திருந்தன என்பார். இம் முடிவிற்குச் சான்றுகளாக அக்காலப் பாடல்களின் அடிகள் பலவற்றை அவர் சான்று காட்டுகின்றார். ‘உயர் மொழிப் புலவீர்’ (புறம் 394), “பொய்யா நாவிற கபிலன்” (புறம் 174) ‘செறுத்த செய்யுட் செய் செந்நா’ (புறம் 53), என்பன அவர் காட்டியவற்றுட் சில, இவ்வாறு வாய்மொழியாக வெளியிடப்பட்ட பாடல்களிலே உண்மை, விவேகம், அறிவு, அழகு யாவும் பொலிவு பெற்றுள்ளமைக்கும் புறநானூற்றிலிருந்து எடுத்துக் காட்டுக்கள் தரப்படுகின்றன. “முதுவாய்” என்ற சொற்றொடர் “பழைமையான வாய்” என நேர் பொருள்படினும் அதன் குறிப்புப் பொருள் “புராதன அறிவு” என்பதே. இக்கருத்தில் இச்சொற்றொடர் பல இடங்களிலும் கூறப்படுகின்றது. இதனைக் கொண்டும் பண்டைய அறிவனைத்தும் எழுத்து வடிவிலன்றி வாய் மொழியாகவே வெளிப்படுத்தப்பட்டது

என்பதை உறுதி செய்து கொள்ளலாம். “பாவாணர்கள் பழையபாஷா அறிவின் கொள்கலங்களாய்ச் சொல்லப்பட்டதிலிருந்து அவர்கள் சமூகக் கணிப்பையும் பலவித சலுகைகளையும் பெற்றிருந்தனர் என்று விளங்கிக் கொள்கிறோம்.” (பக். 62) அன்றியும் முதுவாய் என்ற சொற்றொடர், கையாளப்பட்டுள்ள பதினைந்து சந்தர்ப்பங்களில் ஒன்பதிடங்களில் அது பாவாணனையும் மூன்றிடங்களில் சிறப்புத் தகைமையுடைய முதிய பெண்ணையும் ஓரிடத்தில் ‘வேலன்’ என்னும் வெறியாடுபவனையும், ஓரிடத்தில் பல்லியையும் குறிக்கின்றது. இதிலிருந்து இச்சொற்றொடர் எதிரது கூறும் தெய்வசந்தந நிலையுடையாரையும் உடையவற்றையும் விசேடித்துக் கூறப் பயன்படுத்தப்பட்ட ஒன்று என்பது புலனாகின்றது. தெய்வ சந்தநதம் கொள்வோர் முருக வழிபாட்டிற் பூசாரிகளாகவோ, சமூகத்திற்கும் தனிமனிதருக்கும் இறந்த கால நிகழ்வையும் எதிரது நிகழ்வையும் தம் சந்தந நிலையிற் கூறுபவர்களாகவோ பணியாற்றிச் சமூகத்தின் நன்மதிப்பைப் பெற்றனர். கட்டுப்பார்த்தல், விரிச்சி கூறல் எனச் சகுனங்கள் முதலியவற்றிற்கு விளக்கம் கூறுபவர்களாக எதிர்காலப் பலன் உரைப்பவர்களாக இவர்கள் விளங்கினர்.

இவர்களில் கட்டுவிச்சி, அகவன் மகள், கணிவாய்ப்பள்ளி, முது வாய்ப்பள்ளி என்போர் பெண்பாலார். வேலன், அகவநன் அகவலன் என்போர் ஆண்பாலார். கணியன் என்பான் எதிரது கணித்துக் கூறுபவன். தெய்வ சந்தந நிலையில் அகவன் மகள், அகவலன் ஆகியோர் பாடிய பாடல்கள் ‘அகவல்’ என ஒசை அடிப்படையில் பெயர் பெற்றன. உணர்வு நிலையினின்றும் நீங்கி அறிவுநிலைக் கருத்துக்களைப் புலவர்கள் பாடும்பொழுது ‘அகவல்’ யாப்புச் செம்மைப்பட்டுப் பிற்காலத்தில் ஆசிரியப்பா என அழைக்கப்பட்டது என்ற கருத்தும் சிந்தனையைத் தூண்டுவதாய் உள்ளது. (ஆசிரியர் என்பது ‘ஆசார்ய’ என்ற வடமொழித் திரிபு என்பது பேராசிரியர் கொண்ட முடிபு.)

ஆளுநரையும் குறுநில மன்னரையும் அவர்களின் கொடை, வீரம் சுட்டிப் புகழ்வதையும் போருக்கம் அளிப்பதையும் அவர்களுக்கு இறப்பும் எதிர்வும் கூறி வழிகாட்டுவதையும் மட்டும் தமிழ் வீரபுக்

பாவாணர்கள் கொண்டிருக்கவில்லை. ஆட்சியாளர்களின் முழுமையான நம்பிக்கைக்கு உரியவர்களாய் விளங்கிய இவர்கள், அவர்களால் அரசியல் தூதுவர்களாயும் சந்து செய்பவர்களாயும் பயன்படுத்தப்பட்டமைக்கும் சான்றுகள் உள்ளன. புறநானூற்றின் 95ஆவது பாடலில் தகடூர்த் தலைவனான அதியமான், ஔவையாரைத் தொண்டைமானிடம் அனுப்பி அவனைப் போருக்கத் தினின்றும் தவிருமாறு செய்தற்கு முயன்றமை கூறப்படுகின்றது. தொண்டைமானின் ஆயுதசாலைக்கு அவனோடு சென்ற ஔவையார், அங்கிருந்த ஆயுதங்கள் புதுமெருகு மாறாது விளங்குவதைச் சுட்டிக் காட்டி, அதியமானின் ஆயுதசாலையிலுள்ள ஆயுதங்களோ அடிக்கடி போரிற் பயன்படுத்தப்படுவதால் அவை முனைமழுங்கிச் சிதைந்து காணப்படுவதையும் எடுத்துக்காட்டி இந்த ஒப்புமை மூலம் அதியமானின் போராண்மையைக் குறிப்பாக அறிவுறுத்தினார். இது மறைமுகமாகத் தொண்டைமானை அச்சுறுத்துவதற்கு ஔவையார் கையாண்ட தந்திரமாகலாம். 'பேச்சு' வடிவில் அமைந்துள்ள இப்பாடலின் பின்னர் நிகழ்ந்தவைக்குச் சான்றுகள் கிடைத்தில.

“ஆனால் ஔவையாருக்கு அதியமனோடு இருந்த நெருங்கிய நட்புறவின் தன்மை பற்றித் தெளிவான சான்று அடிப்படையிலும், தம் கருத்தை முற்றுவிக்கப் புலவர்கள் வற்புறுத்திக்கூறும் மரபடிப்படையிலும் நோக்கும் பொழுது புறநானூற்றுப் பாடற் கூற்றைத் தள்ளிவிடல் கடினமான செயலே”

(பக். 84)

பகையரசரிடையே சமாதானத் தூதுவராய்ப் புலவர்கள் சென்றமைக்கு முன்னையதிலும் தெளிவான சான்றுகள் உள்ளன. சேரழவமிசத்தவரான நலங்கிள்ளியும் நெடுங்கிள்ளியும் பகைமை பாராட்டி முன்னவன் பின்னவனின் கோட்டையை நீண்ட நாள் முற்றுகையிட்டிருக்கின்றான். முற்றுகையின் காரணமாக நெடுங்கிள்ளியின் நாட்டவர் பெரிதும் பாதிப்புக்கு உள்ளாகின்றனர். இவ்வேளையில் கோவூர்கிழார் நெடுங்கிள்ளியினிடம் சென்று அவன் தவற்றினைச் சுட்டிக் காட்டி “ஒன்றில் வெளிப்பட்டுப் போர் செய்: அல்லது கோட்டைக் கதவுகளை நலங்கிள்ளிக்குத் திறந்து விட்டுச் ஈரண்அடை” என்ற வகையில் அறிவுரை கூறுகின்றார்.

“இத்தகைய அறிவுரைகள் மெக்கவியல் அடிப்படையில் எழுந்தவை எனக் காணல் கூடவில்லை. எல்லா வகைக் குழப்பங்களுக்கும் அடிப்படையில் எதிர்ப்பைக் காட்டுவனவாக இந்த அறிவுரைகள் அமைந்து விடவில்லை. நெருக்கடி நிலைமைகள் சமாதானத் தேவையை வேண்டி நின்றான்”
(பக். 86)

“ஒரு தேசத்தின் வரலாற்றில் இடம் பெறும் முதன்மையான கால கட்டங்கள் யாவினுள்ளும் வீரபுகழே கவிதைக்கலை வளர்ச்சியில் மிகவும் ஆக்க பூர்வமானதாகும். வீரபுகழ் என்பதே ஒரு நிலைமாறு காலந்தான். ஆனால் மிகக் குறுகிய இக்காலப் பிரிவிலே நிலவும் நிலைப்பாடுகள் பாவாணர்க்குச் சாதகமாகவே விளங்கும்.”

இக்காலகட்டத்தில் மன்னர்களும் குறுநிலத் தலைவர்களும் தமது தாராள மனப்பான்மையினைப் பாணர்க்கும் பாவாணர்க்கும் காட்டுவதிலே போட்டியிட்டமை முன்னரே காட்டப்பட்டது. இந்தத் தாராள மனப்பான்மைக்குக் காரணம், இவர்கள் தமது புகழ் பாடப்படுவதிலும் நிலை நிறுத்தப்படுவதிலும் கொண்டிருந்த பெரு விருப்பே. ஆட்சியாளரின் ஆதரவு கவிதைக் கலை வளர்ச்சிக்கு மிகுதியும் வாய்ப்பானது. இத்தகைய உயர் குறிக்கோளமைந்த நிலைகளிடையே அது (வீரபுகழ் கவிதைக்கலை) இன்று வரை காணாத இணையில்லா நிலையினை அடைந்தது இ. தெவ்வாறாயினும் இந்த உயர் வளர்ச்சி ஒரு சடுதிச் சாதனையன்று; பல தலைமுறைகளில் நிகழ்ந்த கவிதைக் கலைசார் முயற்சிகளின் விளைவே இது. இதன் மூலமானது, இன்னும் மங்கலாகவே உள்ளதெனினும் கவிதைக் கலை செப்பமுடையதாயாக இக்காலகட்டத்தில் அதனைப் பயில்வோரும் பயின்றோரும் கடைப்பிடித்த ஒழுங்கும் கட்டுப்பாடுமே குறிப்பிடத்தக்கன.
(பக்.94)

இக்காலப் பாவாணர்களைப் பல பிரிவினராய் வகுத்துக் கொள்ளலாம். இவர்களுள்ளே முதன்மையானவர்களாய்ப் பாணர், கூத்தர், பொருநர், வீரலியர், அழகர், புலவர் ஆகியோரைப் பேராசிரியர் கொள்கிறார்.

வாழ்க்கை முறையினாலும் தொழில் முறையினாலும் இவர்களுள்ளே வேறுபாடுகள் உள்ளன. எனினும் ஒரு வகையில் இவர்கள் யாவருக்கு மிடையே ஓர் ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது. இவர்கள் யாவரும் வாய் மொழிக் கவியாப்போராகவே திகழ்ந்தனர். உண்மையில் எந்த ஒரு கவிதையாவது, இசைப் பாட்டாவது எழுதப்பட்டுள்ளமைக்கு இன்றுள்ளவற்றில் எவ்வித சான்றும் இல்லை என்பது பேராசிரியர் கொண்டுள்ள முடிபு.

“கவிதையோ இசைப்பாட்டோ எழுதப்படவில்லை என்னும் எதிர்மறையான சான்றோடு பெருந்தொகையாகப் பெயரடைகளும் இவற்றுக்கு உடன்பாட்டுச் சான்றுகளாய் உள்ளன. பாவாணர்கள் எப்பொழுதும் பாடல்கள் பாடப்படுவதையே குறிப்பிடுகின்றனர். அவை நாவையும் வாயையும் கவிதையூடகங்களாய்க் கொண்டு பேசப்பட்டவை ஆகும். இக்கூற்றிற்கு இரண்டு உதாரணங்கள் காட்டுவோம். பெயரறியா வீரனொருவன் இறந்த ஞான்று பாவாணன் ஒருவன் அவனை ‘கேண் விளங்கு நல்லிசை நிறீஇ, நாநவில் புலவர் வாயுளானே’ (புறம் 283) என்று பாடுகின்றான். ஓர் அவைக் களத்தில் அரசன் ஒருவனுக்கு அறிஞர் உதவி புரிவதைக் கூறுமிடத்து, ‘நல்லோர் குழீஇய நாநவில் அவையத்து’ (மலைபடு கடாம் 77), என்று மற்றொரு புலவன் உரைக்கின்றான் இவ் விவரணங்கள் யாவும் கற்றலின் மிக்கயாந்த முறைமையும் கருத்து வெளிப்பாட்டு முறைமையும் வாய்மொழிப் பண்புகளாக அமைந்தமையையே காட்டுகின்றன. இச் சந்தர்ப்பத்தில் வீரயுகப் பாவாணர்கள் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பெற்று வந்த கவிதையாக்கமும், அறிவும், வாய்மொழியாகவே அமைந்தவை என்பதற்கு அடிக்கடி கூறப்படும் இத்தகைய கூற்றுக்களே தெளிவான சான்றுகள் எனலாம்.”

(பக். 94-95)

இவ்வாறு அடிப்படை சமைத்த பின்னர் பேராசிரியர் வீரயுகப் பாவாணர் பிரிவுகளைத் தனித்தனி ஆராய முற்படுகின்றார். இவ்வாய்வு முடிவுகளின் சாரத்தை மிகவும் சுருங்கிய வகையிலே கீழே தருகின்றேன்.

பாணர்

(அ) பாண் என்ற செல்லடியாகத் தோன்றியது. “பாணி” பாண் என்பதற்கு அடித்தல் (தாளலயத்துடன்) காலம், இசையினிமை இசைப்பாட்டு எனப் பலபொருள் உண்டு. ஆக, ‘பாணர்’ என்பது இசையுடன் தொடர்புடைய கவிஞரைக் குறிப்பதாகும். பாணரோடு அவர்கள் வாசிக்கும் யாழ் இணைக்கப்படுதல் வழக்கம். எனினும் பிற்காலத்தில் பாணர்கள் வாய்ப்பாட்டுப் பாடுபவர், யாழ் வாசிப்பவர், பிச்சைப் பாண்டம் ஏந்திப் பாடுபவர் (மண்டைப்பாணர்) என முத்திறத்த வராய்ப் பிரித்து அழைக்கப்பட்டனர். சிறந்த இசைவாணர்களான இவர்கள் கடும் வறுமையாற் பீடிக்கப்பட்டு உழன்றனர்.

மத்திய காலத்தில் கீழ் சாதியாராய்க் கொள்ளப்பட்ட இவர்கள் தொடக்க காலத்தில் தொழில் சார்ந்த உயர் நிலையில் வைத்துக் கணிக்கப்பட்டனர்.

அக்காலத்திலே சாதிப்பிரிவு நிலவவில்லை யென்பதும் இவ்விடத்தில் கவனிக்கத் தக்கதே. யாழில் பல நரம்புகள் கொண்ட பேரியாழை (பெரும்பாழை) வாசிப்பவர் பெரும்பாணர். சீறியாழை (சிறிய யாழை) வாசிப்பவர் சிறுபாணர். இவர்களைப் போலவே பறையென்னும் தோற் கருவி வாசிப்போர் பறையர் என அழைக்கப்பட்டனர். இவர்களும் பிற்காலத்தில் கீழ் சாதியினர் என ஒதுக்குண்டனர். திணைக்குரிய குறிஞ்சி முதலான நிலங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித்தனி யாழ்கள் வகுக்கப்பட்டிருந்தன. குறிஞ்சி நிலத்தில் வாசிக்கப்படும் யாழ் - குறிஞ்சியாழ். பாணர்கள் சமூகத்தில் நல்லிடம் பெற்றிருந்தனர். வீரயுகத் தலைவர் தலைவியரிடையே நடைபெறும் காதலில் இரு சாராரிடையேயும் தூது போதல் முதலான பணிகள் மேற்கொண்டு அவர்களைச் சேர்த்து வைத்தலிலும் அவர்களிடையே ஏற்படும் மன வேறுபாடுகளைத் தீர்த்து வைத்தலிலும் பங்குபெற்றதால், செல்வக் குடும்பங்களிலே சென்று பழகும் வாய்ப்பையும் இவர்கள் எளிதிற்பெற்றிருந்தனர். இவர்கள் நகரின் வெளிப்புறங்களிலே சேரிகளில் வாழ்ந்து வந்தனர். இசையைத் தொழிலாகப் பூண்டவர் களாயினும் சில சந்தர்ப்பங்களில் மீன் பிடித்தல், விற்பல் முதலிய தொழில்களையும் இவர்கள் செய்தனர் என்பதற்குச் சான்றுகள்

உள்ளன. குடும்பக் குழுவாக ஊர் தோறும் செல்லும் இவர்களோடு இவர்களின் பிள்ளைகளும் பயிற்சியாளர்களாகச் செல்வதுண்டு என்றும் தெரியவருகின்றது.

பொருநர்

(ஆ) இச் சொல்லின் பொருளை உறுதி செய்தல் எளிதன்று. போர்வீரன், சிறுபறை அடிப்போன், மற்றவரோடு ஒப்பிடத்தக்கவன், ஒப்பிட இயலாதவன், பகைவன் என்ற பல பொருள்கள் இச் சொல்லுக்கு உண்டு. குறுநிலத் தலைவன் ஒருவனின் பெயராகவும் இச்சொல் வழங்கும். 'பொரு' என்ற வேர்ச் சொல் 'போரிடு', ஒத்திரு, என்னும் அடிப்படைப் பொருளமைதியைக் கொண்டிருப்பதாலும் 'பொரா' என்ற (போர் செய்யாத) எதிர்மறைச் சொல்லுக்கும் மூலமாயமைதலாலும், போர்க்களத்தில் போரில் ஈடுபடாது. போர் வீரர்களுக்கு உற்சாகம் அளிக்கப் பாட்டிசைப்போன் என்ற பொருளில் 'பொருநன்' வழங்கப்பட்டது எனலாம். இவர்கள் மற்றைய பாவாணர்களிலும் கூடுதலாய் வேந்தருடனும் குறுநிலத் தலைவருடனும் நெருங்கி வாழ்ந்தனர் என்பது தெரிகின்றது. இக் காரணங்களால் இவர்கள் மற்றைய பாவாணர்களிலும் வசதிகள் படைத்தோராயும், பாதுகாப்பு உடையோராயும், அலைந்து திரிய வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் அற்றவர்களாயும் விளங்கினர். செருக்களங்களில் மட்டுமன்றி ஏர்க்களங்களிலும் இவர்கள் பாட்டிசைப்பது உண்டு என்பதற்கு மிகவும் அருகிய சான்றுகள் சில காணப்படுகின்றன. பாணருக்கு யாழ் போலச் சிறு பறையாகிய தத்தரி, அல்லது கிணையென்னும் தோற்கருவி பொருநரின் வாத்தியமாயிருந்தது பாணரைப் போலவே பொருநரும் குடும்பக் குழுக்களாய்ச் சென்று தாமும் தம் மாணாக்கர் குழாமுமாப்ச் சேர்ந்து தமது புரவலர்களைப் பாடிப் புகழ்ந்து வாழ்ந்தனர். இதற்கான சான்று பட்டினப்பாலையில் உண்டு.

கூடத்தர்

கூத்தர் என்போர் இசையோடு ஆடலும் வல்லவர்கள். சமயக் கிரியைகள் சார்ந்த ஆடல்களும் நாடகம் சார்ந்த ஆடல்களும் இவர்களால் நிகழ்த்தப்பட்டன. வேறு வேறு சடங்குகளுக்கேற்ப

இவர்கள் ஆடும் கூத்துக்களும் வெவ்வேறாயிருந்தன. கூத்தர் ஆடல் வல்லவராயும் நடிகராயும் விளங்கினர்: குழுவாகப் பாடி ஆடும் ஒருவகைக் கூத்தில் வல்லவராயிருந்தனர். அந்தக்கூத்து, பெரிதும் போர் அல்லது காதல் சார்ந்ததாய் இருந்திருக்கலாம். இவர்களுக்கும் பாணர் முதலானவர்க்கும் அதிக வேறுபாடு, (இவர்களின் வாழ்க்கையைப் பொறுத்தவரை) இருக்கவில்லை. எனினும் 'சாதிப்பாகுபாடற்ற இவர்கள் தமது உள்ள வெளிப்பாடுகளான எண்வகை மெய்ப்பாடுகளையும் புலப்படுத்துவதிற் சிறந்து விளங்கியமை' இவர்களின் தனிச் சிறப்பாகும். அகவல் யாப்பில் அமைந்தவையாகவே வீரயுகப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் அமைந்திருப்பதாலும் கலிப்பா, பரிபாடல்களிலே கூத்திற்கும் இசைக்குமுரிய யாப்பனமதி ஓரளவு அமைந்திருப்பினும் அவை மூலமும் இவர்களின் கூத்து முறையோ நாடக முறையோ சரிவரப் புலப்படாதிருப்பதாலும் இக்காலக் கூத்துக்கள் பற்றித் தெளிவாய் அறிதல் கூடவில்லை. பண், பல்லியம் (இசைக்கருவியாளரின் குழு இசை) பற்றிய செய்திகள் வருவது கொண்டு 'இவர்களின் கூத்துக்கள் வாத்தியக் கருவி, வாய்ப்பாட்டு, நடனம் மூன்றும் இணைந்தவையாயிருந்தன என்று ஊகிக்கலாம். ஊர் தோறும் மக்கள் ஆதரவுடன் மன்று அல்லது மன்றம் எனப்படும் அரங்கங்களிலே கூத்தர்களின் கூத்துக்கள் நடைபெற்றிருந்தல் வேண்டும். இவர்களின் கலை பெற்றிருந்த செல்வாக்கிற்கு இவர்கள் ஊர்களுக்கு வரும்போது மக்கள் உற்சாகம் அடைந்தனர். நீங்கிய பொழுது வருந்தினர்' என்ற பொருள் படவரும் அகநானூற்றுப் பாடல் (301) அடிகளே சான்று. விழாக்களின்போது கூத்தருக்கு முதன்மையான இடம் இருந்தது. நடனம் நாடகம் என்பவற்றோடு கழைக்கூத்தும் இவர்களின் கூத்துக்களில் இடம் பெற்றிருந்தது.

வீறலியர்

கூத்தர், பொருநர் ஆகியோருக்குப் பெரும்பாலும் பெண் பாற்பெயராய் விறலியர் என்னும் சொல் கையாளப்படும். ஆடல் வல்லாரும் இசைவல்லாருமான பெண்கள் விறலியர் என அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் கூத்தர், பாணர் ஆகியவர்களின் மனைவியராய் விளங்கியதோடு தாமும் தனித்திறன் வாய்ந்து சொந்த முறையிலே

கலைத்துறையிலே ஈடுபட்டு வந்தனர். தொல்காப்பியம் இவர்களைப் பாணரிடையே முதன்மையான ஒரு வகுப்பாய்ப் பாகுபாடு செய்து விளக்குகின்றது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, விறலி ஒருத்தி வீரமன்னரைப் புகழ்ந்து பாடுவதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. விறல் என்ற சொல், வெற்றி, வலிமை, திறமை எனப் பல பொருள்படும். இப்பொருளமைதியை நோக்க விறலியர், பொருநர் போலப் போர்க்களப் பாடகிகளாய் விளங்கினரோ என்று ஊகிக்க இடம் தருவதாய், இப்பெயர் அமைந்துள்ளது. மத்தியகால உரையாசிரியர் விறல் என்ற தமிழ்ச் சொல்லைச் சத்துவம் என்ற வடமொழிச் சொல்லோடு இணைத்துக் காட்ட முற்படுவர். பொருளமைதியிலே பொருத்தப்பாடு உண்டெனினும் சொல்லின் தோற்றம் ஐயத்திற்கு உரியதே. சத்துவம் தமிழில் இடைக்காலத்தில் நுழைந்த ஒரு சொல், ஆதலால் அதனைப் பழந்தமிழ்ச் சொல்லொன்றின் மூலம் எனக் கொள்வது பொருந்தாது. ஒட்டு மொத்தமாகச் சொல்வதாயின் வெற்றி என்ற பொருள் தரும் விறல் என்ற சொல்லடிப் படையிலே தோன்றிய 'விறலியர்' அரசர்களதோ தெய்வங்களதோ வெற்றியைப் பாடியும் ஆடியும் வந்த பெண்பாலாரையே! குறிக்கும் என்று கொள்ளலாம். இப்பெண்பால் இசை, நடனக்கலைஞர் பழந்த தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பெருமதிப்புப் பெற்றிருந்ததோடு இவர்கள் கவிதைக்கும் இசைக்கும் அளித்துள்ள பங்களிப்பும் கணிசமானதாகும். விறலியருள் தலைமையும் முதன்மையும் பெற்றவர் ஔவையார் என்பதற்கு ஐயமில்லை.

கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளார்

இம்மூவகைப் பாவாணர்களும் கூத்தரோடு இணைத்துக் கூறப்படுவதுண்டு. கூத்தருக்கு ஒத்த கருத்துள்ள சொற்களே இவை என்று கொள்வதும் இவர்கள் கூத்தரோடு வைத்தெண்ணப்படுவதும் உண்மையே. எனினும் முதலிரண்டு சொற்களும் (கோடியர், வயிரியர்) இசைக்கருவியாளரையே குறிப்பன, என்பதை அவற்றை நுணுக்கமாக ஆராயும் போது புலனாகும். கோடியர் என்ற சொல் 'கோடு' என்னும் சொல்லடியாகப் பிறந்து 'ஊது கொம்பு' எனப்பொருள் தருகின்றது. ஆரம்பத்தில் கோடு என்பது மிருகங்களின் கொம்பையே குறித்தது. பின்னர் அது கோடியர் என்ற சொல்லிலே கொம்பை ஊதுவோர்

எனப் பொருள் தந்தது. சமயக்கிரியைகளின்போது ஊதப்பட்ட கொம்பு பற்றிய செய்தியைத் திருமுருகாற்றுப்படை (தி.மு ஆ படை.243-6 தெளிவாகக் காட்டும். ஆரம்பத்தில் பூசாரியால் சமயக்கிரியைகளில் ஊதப்பட்ட கொம்பு வாத்தியம் எவ்வாறு கூத்தரால் தமது கூத்தில் கையாளப்படலாயிற்று என்பதை அறியப் போதிய சான்றுகள் இல்லை.

வயிரியர் என்ற சொல் வயிர் என்னும் சொல்லடியாய்ப் பிறந்தது. வயிர் என்பதற்கு மூங்கில், ஊதுகுழல் என இருபொருள் உண்டு. எனவே வயிரியர் என்பதற்கு முழவிசைக் கலைஞர் அல்லது குழலிசைக் கலைஞர் எனப்பொருள் கொள்ளலாம். 'வயிர்' எழுந்திசைப்ப வால்வளை ஞால, என வரும் திருமுருகாற்றுப்படை (119) அடியின் மூலம் இவ்விரு வாத்தியங்கள் பற்றிய செய்தி தெரிய வருகின்றது. பல இடங்களில் வயிர். வளை என்ற சொற்களும் ஒன்றிணைந்து வருவதை நோக்கும் பொழுது இவை போர்க்களங்களிலும் இசைக்கப்பட்டிருத்தல் கூடும் எனவும் கொள்ளலாம். எனினும் கூத்தரோடு வயிரியரும் இனங்காண்ப்பாடுதலுக்கான காரணம் தெளிவாகப் புலப்படவில்லை. காதற் பாட்டொன்றில் ஊதுகுழல், ஆடல் அரங்கொன்றில் இசைக்கப்படுவது உவமையாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. பிறசான்றுகள் சிலவற்றை நோக்கும் பொழுது இவ்விசைக்கருவிகள் கூத்துக்கு மட்டுமன்றிப் பாட்டுக்கும் கையாளப்பட்டதாய்க் கொள்ளலாம்.

கண்ணுளார் என்ற சொல்லின் தோற்றம் பற்றிய வரலாறு தெளிவாகத் தெரியவில்லை. திராவிட மொழிச் சொற்பிறப்பு ஒப்பியல் அகராதியிலே இந்தச் சொல் தரப்படவில்லை. சென்னைத் தமிழ்ப் பேரகராதி இச்சொல்லுக்கு நடிகர், நடர், முகமுடி வேடதாரிகள், பொன் விணைஞர் ஆகியோரைக் குறிப்பதாய் விளக்கம் தருகின்றது. தமிழ் - ஆங்கில அகராதியிலே விசுவநாதபிள்ளை கண் + உள் என இச்சொல்லைப் பிரித்து, கண்ணின் உட்புறம் எனப்பொருள் கூறி கண்ணுளார் என்பதற்கு 'முகமுடி நடனகாரர், எனப்பொருள் தருவார். நச்சினார்க்கினியர், 'கண்ணைக் கவர்வவர்' எனப்பொருள் கொள்வர். இவர் தரும் பொருளிலிருந்து 'நாட்டாரியற் சொற்பிறப்பாக இதைக் கொள்ளச் சிறந்ததோர் உதாரணம் கிடைத்துள்ளது என்பது தவிர

வேறு தெளிவு எதுவும் கிடைக்கவில்லை எனலாம். சிலப்பதிகாரம் கண்ணுளார் என்பதற்குத் தலை சிறந்த ஓவியர், பொன்விணைஞர் என்ற பொருள்களை அமைத்துக் கொள்வதிலிருந்து இச்சொல் வீரயுகத்துக்கும் பிந்திய காலத்துக்குமிடையே புல்வேறு பொருள் மாற்றங்களை அடைந்துள்ளது எனவே கொள்ளக்கிடக்கிறது. எனினும் வீரயுகத்தில் கூத்தரிடையிலே நுட்பமான பிரிவினர் பலர் இருந்தனர் என்பதும் இப்பிரிவினருள் ஒரு பகுதியாரே. 'கண்ணுளார்' என்பதும் பொருத்தமான முடிபாகும். பிங்கலந்தை நிகண்டிலே நடர் அல்லது கூத்தர் என்ற சொல்லிற்குப் பொருளாக நாடகர், நிருத்தர், நடர், கண்ணுளார், கோடியர், வயிரியர் என்ற சொற்களைத் தருவதும் குறிப்பிடத்தக்கதே.

அகவு என்ற வேர்ச் சொல்லடியாய்ப் பிறந்ததே அகவுநர், இச்சொல் தொல்காப்பியத்தில் பாவாணர் வரிசையிலே தரப்படவில்லை. 'அகவு' என்னும் சொல்லின் பொருள் மயில் போல ஓசை எழுப்பு, பாடு, அழை, அறிவி எனப் பலவாக விரிகின்றது. 'அகவு' என்பதிலிருந்தே 'அகவன் மகள்' என்ற சொற்றொடரும் அமைந்ததை நோக்குகையில் அகவுநர் என்பார் பாணர், பொருநர் என்பாரிலிருந்து வேறுபட்டவர் எனக்கொள்வதும் பொருத்தமே. பேராசிரியர், அகவுநர் என்ற சொல்லுக்கு உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் தந்துள்ள வடமொழிச் சம்பதங்களான சூதர், மாகதர் முதலியவற்றைத் தக்க ஆதாரங்களுடன் மறுத்துத் தமது கோளினை நிறுவ முற்படுகின்றார். அவரின் கருத்து... அகவல் (பாட்டு) பிற்காலத்தில் ஓசையின் (சந்தத்தின்) அடிப்படையிலே தனக்கேயுரி யாப்பமைதியைப் பெறலாயிற்று. அகவல் ஓசையே அதன் யாப்பாகவும் கொள்ளப்படலாயிற்று இது உண்மையானால் இப்பாவாணர்கள் (அகவுநர்) குறிப்பிட்ட எந்தவோர் இசைக்கருவியுடனோ மற்றையவர்கள் போல (கூத்தர் முதலியோர் போல) நடனத்துடனோ இணைந்தவர்களல்லர் என்று கொள்வதில் நாம் திகைப்படைய வேண்டியதில்லை. மிகவிரைவில் அகவுநராவின் ஓசைக்கமைய அதன் யாப்பமைதியை வகுக்கத் தொடங்கியவர்கள் இவர்களே என்று நாம் ஐயறுகின்றோம். சத்தத்திற்குரிய கருவியோடு இணைந்து அபிநயங்களோடு (அகவுநர்க்களை) பாவோதியவர்கள் இவர்களே என்பதற்கு ஐயமில்லை.

(த.வி.யு.க.)

அகவுநர்கள் முங்கிலாலான நன்கு செப்பனிடப்பட்ட கோல்களுடன் திரிந்தவர்கள் என்பதற்கு ஆதாரங்களான ஆங்காங்கே எடுத்துக் காட்டும் பேராசிரியர். இந்தக் கோலே இவர்களின் தொழிலுக்குச் சின்னமாகவும் அமைந்தது என்னும் முடிவிற்கு. வருகின்றார். தாம் கொண்ட முடிவினை வலிஷ்ட்டக் கிரேக்க மரபிலும் இசைக்கருவிகளுக்குப் பிற்பட்ட காலத்திற் கோல் கொண்டு சென்ற மரபு நிலவியதை ஒப்பிட்டுக் காட்டுவர். இறுதியில் அவர் அகவுநர் பற்றிக் கூறும் உண்மை. இவர்களே வீரயுகப் பாடல்களை இசை, நடன மரபுகளிலிருந்து பிரித்து முன்னரிலும் ஆழமாகவும், விரிவாகவும் ஆக்கிச் சொற்களுக்கும், சொல்லும் முறைமைகளுக்கும் முதன்மை வழங்கி வளர்த்தவர்கள் என்பதாகும்.

புலவர்

வீரயுகப் பாடல்களில் 'அகவுநர்' என்ற சொல் போலவே புலவர் என்ற சொல்லும் அருகியே வழங்கும். ஆனால் இச்சொல்லின் பொருள் குறித்து வழங்கிய அக்காலத்து மற்றைச் சொற்கள் காலப்போக்கில் பயன்பாட்டை இழக்க இது மட்டுமே நவீன காலமான இன்றுவரை வாழ்ந்து வருகின்றது. கவி பாடுவோனைக் குறிக்கும் தரம் வாய்ந்த சொல்லாகப் புலவன் என்பதே வழங்கி வருகின்றது. புலவர் என்ற சொல்லின் அடிச்சொல் "புலம்" ஆகும். உணர்வு, உணர்தல், அறிவு, ஞானம் முதலாய்ப் பலபொருள் இச்சொல்லிற்கு உண்டு. புலவர் எனில் அவர்கள் அறிவாளிகள். பண்டுதொட்டு இன்றுவரை இவ்விருபொருள்களும் நிலவி வருகின்றன.

தொடக்கத்திலேயே இச்சொல் பெருமதிப்பிற்கு உரியதாயிருந்தமையைத் திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகக்டவுளை 'நூலறி புலவன்', புலவரேறு' (261, 268, 28) என்று குறிப்பது கொண்டும் அறிந்து கொள்ளலாம். இலக்கியத்தின் எல்லாக் காலங்களிலுமே முருகப்பெருமான் 'புலவர் தம் தலைவன்' எனப் போற்றப்படுகின்றான். எல்லா அறிவும் சமய ஞானமும் அவனிடமிருந்தே வருவன என நம்பியது தருக்க ரீதியானதே. திருமுருகாற்றுப்படை பண்டுதொட்டுப் புலவராற்றுப்படை என வழங்குவதையும் இவ்விடத்திற் கூறத்திற் கொள்ளலாம். எல்லாச் சான்றுகளையும் தொகுத்து நோக்கும்

பொழுது ஆரம்பகாலத்தில் அறிவெனக் கொள்ளப்பட்ட யாவும் முருகனோடு இணைக்கப்பட்டு அவன் வாயிலாகப் புலவர் அதனைப் பெற்று ஆழமான அறிவும் ஞானமும் உடையோராய் விளங்கினர் எனக் கருதப்பட்டது. இத்தகைய புலவர்கள் சமூகத்தின் மிகுந்த கணிப்பிற்கு உள்ளானமை இயல்பே இவர்களுக்கு மாறாகப் பாணர் முதலானோர் சாதாரண கலையின்பம் அளிப்போராயும் துதிபாடுவோராயும் கருதப்பட்டனர். இவ்வாறு கூறுவதால் புலவர் என்போர் இயல்பாகவே தம் அறிவினால் தனித்த ஒரு குழுவினராய் ஆதி முதல் இருந்தனர் என்று கொள்ளவேண்டும்தலை. வீரயுகத்தின் இயல்பிற்கேற்ப இவர்களும் வீரரைப் புகழ்ந்து பாடியே வந்தனர். பாடும் தொழிலை மேற்கொண்ட பாவாணர் போலவன்றி இவர்களின் பாட்டுக்கள் இசை, கூத்து என்பவற்றுடன் இணைந்திருக்கவில்லை. அகவுநர் போலத் தமது தொழிற் சின்னமாகக் கோல் ஒன்றினைக் கொண்டு திரியவும் இல்லை. இவர்களுடைய புலமைச் சின்னம் இவர்களின் ஆழமான பேரறிவு ஒன்றுதான். இது இவர்களுக்கு வேண்டிய அளவு சுதந்திரத்தை அளித்திருந்தது. இவர்கள் தம்மைப் பாடாமை தமக்குப் பெரும் வசை என அக்கால மன்னர்கள் மதிக்குமளவுக்கு இவர்கள் உயர்ந்த மதிப்பினை அடைந்திருந்தனர். 'உலகமொடு நிலையி பலர் புகழ் சிறப்பிற் புலவர் பாடாது வரைக என நிலவரை' (புறம் 72) என்ற நெடுஞ்செழியனின் வஞ்சினமும் இவ்வுண்மையை வலியுறுத்துவதாகும் மேற்குறித்த பாடலில் 'மாங்குடி மருதனைத் தலைவனாகக் கொண்ட புலவர்' என்ற கருத்தும் சேர்ந்திருப்பது கொண்டு அக்காலப் புலவர் குழாத்தில் ஆசிரியர் மாணாக்கர்த் தொடர்பு நிலவியதையும் அறிந்து கொள்ளலாம். இத்தகைய குழாங்களே புத்த, சமண சங்கங்களினி மாதிரியில் பிற்காலச் சங்க அமைப்புக்கு அடிகோலியும் இருக்கலாம்.

புலவர்களின் பண்புகள் பலவும் பாணர் முதலாம் மற்றைய பாவாணர்களோடு பல வகைகளிலும் ஒத்தவையாயினும் இவர்களின் கிரமமான கல்வியும் ஆழ்ந்த அறிவும் இவர்களை மற்றவர்களில் இருந்து பிரித்துச் சமூகத்தின் உயர் தகைமையர்களாய் ஆக்கியமையால் எல்லா வகை அறிவிற்கும் இவர்களே தலைவர்களாய்க் கொள்ளப்படலாயினர். தொல்காப்பியத்தில் வரும் 'என்மனார் புலவர்' முதலான சொற்றொடர்கள் இவர்களின் மேன்மைத் தகுதிக்குத்

தக்க சான்றுகள் எனலாம். சோழன் நலங்கிள்ளி “புலவர் பாடும் புகழுடையோர் விசம்பில் வலவன் ஏவா வானவூர்தி எய்துப” என்று கூறும் கூற்றானது (புறம் 27) இவர்களின் பாடல்களுக்கு அக்காலத்தில் இருந்த மதிப்பை நன்கு எடுத்துக் காட்டுவதாகும்.

இவ்வாறு தமிழ் வீரயுகப் பாவாணர்கள் பற்றி விரித்துக்கூறிய பின் பேராசிரியர் இவர்களை மூன்று அடிப்படைப் பிரிவுகளுள்ளே வகைப்படுத்திக் காட்டுவர்.

1. பாவாணர்கள் :- குழு, தனியாள், இதனுள் பாணர், பொருநர், பாடினியர் முதலான இசையும் கூத்தும் இசைத்துப் பாடுவோர் அடங்குவர்.
2. பா யாத்தமைத்த பாவாணர் :- அகவுநர் இக் குழுவில் அடங்குவர். (பாவோதுவோர்)
3. புலவர் - அறிஞராகிய கவிஞர்கள்

இப்பிரிப்பு முறைக்கு ஒப்பான கிரேக்கப் பாவாணர் பிரிவுகளும் எடுத்துக் காட்டப்படும். அப்பிரிவுகள் நான்காகும். அவையாவன -

1. சாலவித்தையாளர் - சமயக்கிரியைகளிற் பாடுவோர்
2. பாவாணர்கள்
3. கவிஞர்கள்
4. தத்துவ ஞானிகளும் சமய ஆசாரியர்களும்

இவற்றுள் சமய ஆசாரியர்கள் என்னும் பிரிவு தமிழுள்ளே புகுந்தது வீரயுகத்துக்குப் பிந்திய சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை தோன்றிய காலப் பிரிவாகும். இச்சமயாசாரியர்களுள்ளே வைதிக சமய ஆசாரியர்கள், சமணகுருமார், பௌத்த குருமார் யாவரும் அடங்குவர்.

‘பாவாணர்களும் பாவாணர் மரபுகளும்’ என்ற இயலில் மேற்குறித்த செய்திகளோடு பாவாணர் வகையீடுகளும் கிரேக்க சால்திய பாவாணர் மரபுகளும் விரிவாக ஒப்பீடு செய்யப்படும். இதனைத் தொடர்ந்து தமிழ் வீரயுகப் பாடல்கள் மூலம் காட்டப்படும் அரசர் குறுநில மன்னர் ஆகியோரின் பாரம்பரியம் பற்றிக் தெரியவரும் செய்திகளில் காணப்படும் குறைவு, நம்பகமற்ற தன்மை ஆகியவற்றை ஆராயும்

பேராசிரியர், அவற்றையும் கிரேக்க பாரம்பரிய அமைப்போடு தொடர் புறுத்தி இரண்டையும் ஒப்பிடும் முயற்சியிலும் ஈடுபடுகின்றார். மன்னர்கள், குறுநிலத் தலைவர்கள், பூக்கள் முதலான இயற்கைப் பொருள்கள் பற்றித் தரப்பட்டுள்ள பட்டியல்களை விளக்கி அவற்றையும் கிரேக்க வீரயுகக் கவிதைகளில் வரும் பட்டியல்களோடு ஒப்பிட்டாராய்வதுடன் இவ்வியல் இனிதுறுகின்றது.

சான்றோர்

வீரர் உலகம் என்ற ஈற்றியலின் முதற் பந்தியிலே 'சான்றோர்' என்ற சொல் பேராசிரியரால் விளக்கப்படுமாற்றினைக் காட்டுவதோடு இக்கட்டுரை நிறைவுறுகின்றது.

'சால் என்ற வேர்ச் சொல்லிலிருந்து தோன்றிய இது (சான்றோர் என்ற சொல்) வீரர், மேலோர், கற்றோர், உயர் குலத்தோர், சங்க காலப் புலவர் எனப் பலபொருள் தருகின்றது. ஆனால் மேற் குறித்த வழியிலேதான் இச்சொல் எப்பொழுதும் பொருள் தரவில்லை என்பது தெளவு. வீரயுகத்தின் பின்னர் இதன் உண்மையான கருத்து மறக்கப்பட்டுவிட்டது மற்றைய திராவிட மொழிகளில் சொற் பிறப்படிப்படையிலும் பொருளடிப்படையிலும் இதன் தொடக்கக் கருத்துக்கள் திறமை, பொறுமை, நிறைவு என்பனவாயிருந்தன என்று ஓரளவு உறுதியாகக் கூறலாம். வீரயுகப் பாடல்களிலேயே இச்சொல் யுத்த வீரர், துணிவு மிக்கோர், உத்தமர், வீரத் தலைவர் என்னும் பொருள்களிலே கையாளப்பட்டுள்ளது. வேங்கடசாம் பொருத்தமான பல ஆதாரங்களைத் தொகுத்துச் சான்றோர் என்பது வீரத்தலைவர்களையே குறிக்கும் என்று காட்டியுள்ளார் அவர் கூற்றிற்கேற்ப இச் சொல்லின் பொருட் செறிவை ஆராய்ந்து அவரின் முடிவினை ஏற்பதே எமது கடன்."

(த. வீ. க. 229)

சான்றோர் என்பவர், வீரத்தலைவர் என்பதோடு வீரம் பொருந்திய ஆய்வறிஞர்களுமே என்று நாமும் அச்சொல்லைச் சற்றே விரித்துப் பொருள் கொண்டு 'தமிழ் வீரயுகக் கவிதை' தந்த சான்றோரான பேராசிரியர் கைலாசபதியைப் போற்றுவோம்.

‘தினகரன்’ - வாறலர்

1982 ஆகஸ்ட் - செப்டம்பர்

பின்னிணைப்பு

கலாநிதி எஸ். சிவலிங்கராஜா, இந்நூலுக்கு வழங்கியுள்ள அணிந்துரையிலே, “பலத்த வாதப் பிரதி வாதங்களுக்குக் கைலாசபதியின் ‘தமிழ் வீரயுகக் கவிதை’ உட்பட்டிருந்தது” எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார் அ.து உண்மையே. கைலாசபதியின் நெருங்கிய நண்பரும், கலாநிதிப் பட்டத்துக்குக் கைலாசபதியை நெறிப்படுத்திய பேராசிரியராலேயே (ஜோஜ் தொம்சன் - பேமிங்ஹாம் பல்கலைக்கழகம்) நெறிப்படுத்தப்பட்டவரும், அவர் போலவே கிரேக்கமொழி இலக்கியத்தோடு பழந்தமிழ் இலக்கியத்தை ஒப்பு நோக்கில் ஆய்வு மேற் கொண்டவருமான பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, தமிழ் வீரயுகக் கவிதைபற்றி முன்வைத்துள்ள வாதம் பின்வருமாறு.

“ கைலாசபதியின் ஆய்வு, தமிழையும், ஒப்பிலக்கிய ஆய்வையும் பொறுத்தவரையிலே குறிப்பிடத்தக்கது என்பது மட்டுமன்றி, இத்துறையில் ஒரே ஆய்வு என்பதாலும் கவனத்திற்குரியதே. ஆனால் வீர(யுக)ப் பண்புகள் சார்ந்து எழும் பல பிரச்சினைகள் இன்னமும் தீர்வு காணாமலே உள்ளன.”

“தமிழ் வீர(யுக) இலக்கியம்” பற்றி அறிய அது சார்ந்த மேலும் பல அமிசங்களை ஆய்ந்து முடிவு மேற்கொள்ள வேண்டியதாகின்றது.

1. தமிழில் ‘இலியட்’ அல்லது “ஓடிசி” போன்ற பேரளவு கொண்ட வீரகாவியம் எதுவும் இல்லை. சில வீரகாவியங்கள் (வீரயுகம் எனப்படும்) அக்காலத்தில் நிலவியிருந்தாலும் ‘செங்கோள்

தரைச் செலவு' தவிர்ந்த வேறு எது பற்றியும் நாம் கேள்விப்படவில்லை.

2. சங்ககாலச் சித்திரங்களாகிய பாடற்றொகுதிகள் உயர்உணர்வு நிலைக்கு மாதிரிகளாய் விளங்குகின்றன. அரசர்தூண்டுதலின் அடிப்படையில் இத்தொகுப்பு வேலையில் புலவர்கள் ஈடுபட்டமைக்கு எம்மால் சான்று காட்ட முடியும். குறித்த காலத்து வேந்தனின் கருத்துக்கு எதிர்ப்பின்று, இலக்கியத்தின் அடிப்படைச் செயற்பாட்டினை மேற்கொள்ள வேண்டியிருந்தமையை அறியக்கூடியதாய் உள்ளது. வழக்கிலிருந்த முறைமைசார் இலக்கிய வடிவங்கள் தொகுக்கப் பட்டபோது, சிலவடிவங்கள் தெரிவுக்குள்ளாகாமலும் பேணப்படாமலும் போயின. தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் (116-9) நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம் என இலக்கிய வெளிப்பாட்டு வடிவங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. அங்கதம் (புகழ்வது போல் பழித்தல்) பற்றிய செய்தியும் உண்டு. அங்கத இலக்கியத்துக்கான சான்றுகள் சிலவற்றைச் சிலர் எடுத்துக் காட்டலாம் என்பது உண்மையே. ஆனால் முதன்மையான இலக்கிய வடிவங்களான (மேலே குறித்த) நான்கும் இன்று இல்லை.
3. பாவாணரால் பாடப்படும் பாடல்களின் அடிகளது முழுமையான உச்சவரம்பு ஆயிரம் என்று தொல்காப்பியர் வரையறுத்துள்ளார். வீரகாவியத்திற்கு இந்த அடியளவு போதியதன்று.
4. சங்கப் பாடல்களைப் பேணிக் காப்பதில் அரசியல் உள்நோக்கம் குறிப்பிடத்தக்க செல்வாக்கினைச் செலுத்தியுள்ளது என்பதை, முழுமையான நிலைப்பாடுகளும் அறிவுறுத்துகின்றன. புற இலக்கியங்களில் அரசியல் மேற்கிளம்பியது என்றால் அக இலக்கியங்களிலும் அரசியற் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.
5. தமிழ் நாட்டில், வீரனைப் பாடும் பாவாணர் (Bards) பற்றிய செய்திகளும் அவை சார்ந்த மரபும் (Bardism) நிலவியமைக்கு விளக்கம் தரக்கூடிய சான்று எதுவும் இல்லை.

“சமூக வரலாற்றாசிரியன் இந்தச் சிக்கல்களுக்கெல்லாம் விடைதரவேண்டியது இன்றியமையாதது. ஏனெனில் இப் பிரச்சினைகளுக்கு வழங்கப்படும் தீர்வுகளே சங்ககாலத்துச் சமூக - அரசியற்பாங்கான இலக்கியத்தின் மீது ஒளி பாய்ச்ச வல்லன.”

“இவ்வடிப்படையிலே வீரயுகத்தின் வரலாற்றிற்கான பொருளினை முதலில் நாம் குறிப்பிட்டாகவேண்டும்.”

“வீரயுக இலக்கியம்” என்பது, தனித்த ஒரு வீரனும் அவனுடைய சகாக்களுமாய்க் கூடிக் குலக்குழுக்களின் தொகுதியை முற்றாக அடிப்படுத்தும் வரலாற்றின் உற்பத்திப் பொருளாகும். புதிதாய் உருவாகும் ஆட்சி மேலாண்மையானது, நிலமானிய ஆட்சிக்கோ வணிகக்குழு ஆட்சிக்கோ தலைமை தாங்குவதாய் அமையும். இவ்வாறு மேலேழும் வீரத்தலைவன் சகல குலக்குழுத் தொகுதியையும் அடிப்படுத்திவிடும் அதேவேளை, அக்குழுக்களின் மேலாண்மையின் சகல நல்லியல்புகளுக்குக் குறியீடாகவும் விளங்குவதை நாம் காணலாம். இப்பெருவேந்தன் நேரடியாகவோ, சிற்றரசுகளின் ஊடாகவோ முழு நிலத்தையும் அடிப்படுத்தும் கொற்றவனுமாவான், அனைத்து விண்மீன்களின் ஒளியையும் மங்கச்செய்து தானே மேலேழுந்து ஒளிரும் கதிரவனை ஒத்திருப்பான்.”

Introduction - Drama in Ancient Tamil Society







