

இலக்கிய ஓளம்



கலாநிதி
ஆ.சுந்தரதயா

28



அன்றளிப்பு

யாழ்-வண் வட-மேற்கு
 ஐயனார் சேயிலடி சனசபக நிலைய
 "லகத்..."

சுரு/சுருயரு... **க. உத்திரிஞ்சலி**

5

அன்பளிப்பு

க. தர்மநித்தியா . JR 8

A, KUMARATHASAN
KALAIMAGAL ROAD
ARITALAI WEST
JAFENA

W. KUMARATHINGAL
12 KUMARATHINGAL ROAD
MADRAS 10
1952

இலக்கிய வளம்

கலாநிதி ஆ. கந்தையா

எம். ஏ. (சென்னை), பி. எச்.டி. (இலண்டன்).

பதில் பணிப்பாளர்,

மனிதவியல் சமூகவியல் கற்கைச் சபை,

இலங்கை திறந்த பல்கலைக் கழகம்.

காந்தளகம் — யாழ்ப்பாணம்

சுய சேவையுடைய நல்ல
புத்தகங்கள்

புத்தகங்கள்

சேவையுடைய

P. 300

சேவையுடைய

894.8114

புத்தகங்கள்

- Title:* ILLAKKIYA VALAM
- Author:* Dr. A. Kandiah
- Publisher:* Kantalagam
213, K. K. S. Road,
Jaffna.
- Press:* Sri Kantha Press
213, K. K. S. Road,
Jaffna.
- Price:* Rs. 12/50 per Copy
Library Edition Rs. 15/-
- Edition:* First Edition
- Pages:* 115 Pages
- Size:* Crown Octavo (7½ × 5½)
- Subject:* Literary Criticism and Research

இந்நூல்
என் அருமை அன்னையார்
அவர்களுக்குக்
காணிக்கை

முன்னுரை

தமிழ் இலக்கியங்களிற் பல பழமையானவை; பண்டைவை; வரலாற்றுச் சிறப்புடையவை. அவை கற்பனை வளம் மிக்கவை; பொருள் வளம் செறிந்தவை; சொல்வளம் நிறைந்தவை. இவ் வளங்களையெல்லாம் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் ஈடுபாடு கொண்டு கற்போர் இனிது காண்பார். பழந்தமிழ் இலக்கியப் பெருங்கடலுள் எட்டுச் சிறு துளிகளாக எட்டுக் கட்டுரைகள் 'இலக்கிய வளம்' என்ற பெயருடன் நூல்வடிவில் வெளிவருகின்றன.

“அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினள்,” “மூன்று சொல்லோவியங்கள்” ஆகியவை இரண்டும் இலங்கை வாடுவெலியிற் பேசப்பெற்றவை. “மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை” என்ற கட்டுரை பிராந்திய அபிவிருத்தி, இந்து சமய, தமிழ் அலுவலகங்கள் அமைச்சு வெளியிடும் ‘கோபுரம்’ மார்கழித் திங்கள் இதழில் வெளிவந்துள்ளது. இம் மூன்று கட்டுரைகளும் ஏற்ற பல மாற்றங்களுடன் இந் நூலில் இடம் பெறுகின்றன. “சிலம்பில் ஒரு நூட்பம்,” “வள்ளுவன் கண்ட காதலர்,” “கணியன் பூங்குன்றரை” ஆகிய மூன்று கட்டுரைகளும் எனது கல்வி வளர்ச்சிக்கு ஊக்கம் தந்து உதவிகள் பல நல்கிய எனது மதிப்பிற்குரிய பேராசிரியர் டாக்டர் மு. வ. அவர்களின் கீழ் மாணவனாக இருந்து பாடங் கேட்டபோது என் சிந்தனையில் எழுந்தவை. அவை இன்று கட்டுரை வடிவத்தைப் பெற்றுள்ளன. “பரிபாடற் செவ்வேள்,” “பத்தும் பாடுக” ஆகிய ஆய்வுகள் இலண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் எனது அன்புக்கும் மதிப்புக்குமுரிய பேராசிரியர் டாக்டர் யோன் மார் அவர்களின் கீழ் ஆராய்ச்சி மாணவனாக இருந்தபோது கண்டுகொண்டவை. இந்த எட்டுக் கட்டுரைகளும் “இலக்கிய வளம்” என்ற பெயரோடு வெளிவருகின்றன.

பச்சையப்பன் கல்லூரியில் மாணவர் விடுதியிலே தங்கி ஒரே காலத்தில் தமிழைச் சிறப்புப் பாடமாக என்னுடன் கற்றவர்களில் பேராசிரியர் சி. பாலகப்பிரமணியம் அவர்

கனும் ஒருவராவர். உடன் மாணவராகவும் பின்னர் எனது ஆசிரியராகவும் இருந்து எனக்கு அவர் செய்த உதவிகள் பல; மறக்க முடியாதவை. பேராசிரியர் டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திலே தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியராக அமர்ந்து பணியாற்றிச் சிறப்பித்த அதே இடத்தில், இன்று பேராசிரியர் சி. பாலசுப்பிரமணியம் அமர்ந்து பணிபுரிகின்றார்; டாக்டர் மு. வ. அவர்களின் அன்புக்கும் மதிப்புக்கும் உரியவர். எனது 'மலரும் மணமும்' என்ற நூலுக்குப் பேராசிரியர் டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் அன்று அணிந்துரை தந்து என்னைச் சிறப்பித்தார். இன்று எனது 'இலக்கிய வளம்' என்ற நூலுக்கு பேராசிரியர் சி. பாலசுப்பிரமணியம் அவர்கள் அணிந்துரை தந்து சிறப்பித்துள்ளார். அவருக்கு யான் என்றும் கடப்பாடு உடையேன்.

இக் கட்டுரைகளை ஒப்பு நோக்கி உதவிகள் செய்த தமிழ் அறிஞர் காலஞ்சென்ற திரு. இ. இரத்தினம் அவர்களுக்கும், 'கோபுரம்' ஆசிரியர் தென்புலோலியூர் திரு. மு. கணபதிப்பிள்ளை அவர்களுக்கும் உள்ளங் கனிந்த நன்றி என்றும் உரியது; இக் கட்டுரைகள் நூல்வடிவில் வெளிவர முன்பாகவே, மதிப்புக்கும் அன்புக்குரிய திரு. இரத்தினம் அவர்களைக் கொடிய காலன் கொண்டு சென்று விட்டான். அன்னரின் ஆத்மா சாந்தி அடைய இறைவன் இன்னருள் புரிவானாக.

குறைந்த காலத்திலே சிறந்த முறையில் இலக்கிய வளத்தை அச்சேற்றி உதவிய எனது ஊரைச் சேர்ந்தவரும், உறவினரும், தந்தை போன்றவருமான ஸ்ரீ காந்தா அச்சக உரிமையாளர் மறவன்புலோ திரு. மு. கணபதிப்பிள்ளை அவர்களுக்கு என் நன்றியைக் கூறிக் கொள்கின்றேன்.

எந் நன்றி கொன்றார்க்கு முய்வுண்டாம் உய்வில்லைச்
செய்த் நன்றி கொன்ற மகற்கு.

'நடனாலயம்'

4, 40வது ஒழுங்கை,

கொழும்பு - 6.

20 - 3 - 81

கலாநிதி ஆ கந்தையா

அணிந்துரை

டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன் எம். ஏ., எம். லிட., பிஎச். டி.,

தமிழ் மொழித்துறைத் தலைவர்

சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

“முன்னைப் பழமைக்கும் பழமையாய்ப் பின்னைப் புதுமைக்கும் புதுமையாய்ப் பெயர்த்தும் அப்பெற்றியன்” என்று திருவாசகம் தந்த மணிவாசகப் பெருந்தகையார் பிறவாயாக்கைப் பெரியோனும் சிவபெருமானை வழத்தினார். முழுமுதற் பொருளாம் இறைவனுக்கு அடுத்த நிலையில் அவன் படைத்த உலகில் மொழியும் காலப்பழமையுடையதாகத் துலங்குகின்றது. “என்று பிறந்தவள் என்று இயம்ப முடியாத அளவிற்குக்” காலப்பழமை மிகுந்தவளாகத் தமிழ்நையைச் சித்திரிப்பார் மகாகவி பாரதியார். காலந்தொறும் கோலம் புதுக்கி நிற்கும் தமிழ் மொழியில் காலந்தொறும் ஞாலம் விளங்க எழுந்த இலக்கியங்கள் பல. தமிழ் இலக்கியச் சோலையில் எண்ணமெல்லாம் இனிக்கும் வண்ண மலர்கள் காலந்தொறும் பூத்துக் குலுங்கின எனலாம். அம்முறையில் காலந்தொறும் எழுந்த இலக்கியங்களை அறிமுகப்படுத்தி, அத்தெவிட்டாத தேன் தமிழ் இலக்கியங்களின் சுவையினை வடித்துக் காட்டும் போக்கில் “இலக்கிய வளம்” என்னும் இந்நூலில் அமைந்துள்ள கட்டுரைகள் விளங்குகின்றன.

எட்டுக் கட்டுரைகள் எழிலுற அமைந்துள்ள இந்நூலில் முதலாவது கட்டுரையாக அமைவது “அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினான்” என்னும் கட்டுரையாகும். வான்மீகி முனிவர் வடமொழியில் எழுதிய இராமாயணத்தைத் தழுவிச் சோண்டு கம்ப நாடன் தமிழ்நாட்டுப் பண்பும் பழக்கவழக்கங்களும் மிளிர்ந்த தன் இராமாவதாரத்தை இயற்றிய இளிய பெற்றியினை இக்கட்டுரை எடுத்தியம்பு

கின்றது. திருமணத்திற்கு முன்னரே இராமனும் சீதையும் ஒருவரையொருவர் கண்டு உள்ளம் ஈர்க்கப்பட்ட செய்தியினை ஆராய்ச்சி ஆழமும் இலக்கிய மணமும் ஒருங்கே இலங்க வடித்துத் தருகின்றார் நூலாசிரியர். வள்ளுவன் கூறிய "கண்ணோடு கண்ணினை" என்னும் பாடலுக்கு அணி செய்யும் வகையில் கம்பனின் சொல்லோவியம் துலங்கும் முறையினை நூலாசிரியர் நுண்ணிதின் விரிக்கின்றார். "மூன்று சொல்லோவியங்கள்" என்னும் இரண்டாவது கட்டுரை புகழேந்திப் புலவரின் நளவெண்பாவின் இலக்கிய நயம் பற்றியதாகும். நளனுடைய செந்தாமரை போன்ற கண்களும் கருங்குவளை போன்ற கண்களும் சந்தித்துக் காதல் கொண்ட நிகழ்ச்சியினைச் சொல்லோவியமாகக் காட்டியுள்ள புகழேந்திப் புலவரின் கற்பனை நயத்தினைக் கவினுற நமக்கு விளக்கிக் காட்டுகிறார் கலாநிதி ஆ. கந்தையா அவர்கள். அடுத்து, நளன் நாட்டை விட்டுக் காட்டுக்குச் சென்றதனையும், தமயந்தி சினங்கொண்டு விழித்து வேடனை எரித்துச் சாம்பராக்கியதனையும் மனத்தில் என்றும் நினைத்து நிற்கும் சொல்லோவியங்களாகத் தீட்டியிருக்கும் புகழேந்திப் புலவரின் புலமைச் சிறப்பினை நம்மைக் காணுமாறு வைக்கின்றார் நூலாசிரியர்.

திருமுலர் உயர்ந்த தவஞானி. அவர் தந்த சொற்றொடர் "மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை" என்பதாகும். உயரிய தத்துவக் கருத்தினை உள்ளடக்கிய இத்தொடரின் பொருளினை விரிவாக விளக்க முற்படுகிறார் ஆசிரியர். "சிலம்பில் ஒரு நுட்பம்" என்னும் கட்டுரை "வழக்குரைகாதை" சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் நுட்பமாக அமைந்துள்ள திறத்தினை விளக்கி நிற்கிறது. "என்காற் பொற்சிலம்பு மணியுடையரியே" என்ற தொடருக்கும், "இடருற்ற தீக்கனா நின்றாள் நினைத்தாள்" என்ற தொடருக்கும் கலாநிதி ஆ. கந்தையா காட்டியிருக்கும் விளக்கம் அவர் நுண்ணுணர்வு நுழைபுலனை நுவலா நிற்கின்றது. "வள்ளுவர் கண்ட காதலர்" என்ற ஐந்தாவது கட்டுரை வள்ளுவரின் காமத்துப்பால் வடித்து நிற்கும் நாடகச் சொல்லோவியங்களை நலமுற நவிலா நிற்கும். தும்மல் தோன்றுவதற்கான கார

ணங்கள் இவையெனக் கூறி, வாழ்க்கையோடு தும்மலைத் தொடுத்துக் கூறுவதும், தும்மலாலே காதலரிடையே ஏற்படுகின்ற ஊடலும், தமிழ் நாட்டுக்கும் தமிழ் மக்களுக்குமே பொருத்தமானவையாகும்” என்றும் எடுத்துக் காட்டி இனிதுற விளக்கி நிற்கும் ஆசிரியர் திறம் அறிந்து மகிழத் தக்கது.

“பரிபாடற் செவ்வேள்” என்னும் ஆரூவது கட்டுரை அறுமுகச் செவ்வேள் சங்க காலத்தில் மக்களால் இறையெனக் கொள்ளப்பெற்று வழத்தப்பெற்ற முறையினை வகையுற வடிக்கின்றது. “குறவர் மகள் வள்ளிக்கும் தேவ மகள் தேவயானைக்கும் நடுவே முருகனை நிறுத்தி, மண்ணுலகையும் விண்ணுலகையும் இணைத்து மக்களின் கண்கண்டதெய்வமாகவே முருகக் கடவுளை நப்பண்ணனார் வருணிக்கின்ற இடம் பக்திப் பரவசமளிப்பதாகும் என எடுத்துக்காட்டு முகத்தான் ஆசிரியர் தம் நடை நயம் விளங்குகின்றது. கணியன் பூங்குன்றனார் முக்காலமும் முழுதுணர்ந்த சான்றோர். அவர் தம் “யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்” எனும் புறநாநூற்றுப் பாடல் காலம்கடந்தும் வாழும் கருத்தமைந்த பாடலாகும். இப்பாட்டு புலப்படுத்தும் செந்நெறியினை மிக விரிவாக விளக்குகிறார் ஆசிரியர் தம் “கணியன் பூங்குன்றனார்” என்னும் கட்டுரையில். இறுதிக் கட்டுரை “பத்தும் பாடுக” என்பதாகும். சைவ சமய மெய்யன்பர்களுக்குச் சுவையும் பக்தியும் சேர்க்கும் போக்கிலும் இலக்கிய ஆர்வலர்க்கு ஆராய்ச்சி வேட்கையும் இலக்கியப் பெற்றியும் உணர்த்தும் போக்கிலும் அமைந்திருக்கக் காணலாம். “மூவர் தேவாரங்களின் இடம்பெறும் 174 பதிகங்களின் இறுதித் தேவாரங்களில் வரும் எண்ணிக்கை அவ்வப் பதிகங்களிலும் தேவாரங்களில் எண்ணிக்கையைக் குறிப்பிடவில்லை; பாட வேண்டிய, அல்லது பயில வேண்டிய, அல்லது மனனஞ் செய்ய வேண்டிய தேவாரங்களின் எண்ணிக்கையே குறிப்பிடுகின்றது. பெருந்தொகையான பதிகங்களில் “வல்லராகுமாறே” மூவரும் கேட்டுக் கொள்கின்றனர். என்னும் கருத்தினைத் திறம்பட விளக்கி நிற்கும் ஆசிரியர்

சைவ நூல்களிலே தலையாய புலமைத்திறம் நிறைந்தவர் என்பதனைக் காட்டும். அவர் கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வே அஃ தன்றே!

கலாநிதி ஆ. கந்தையா “உச்சிமேற் புலவர்கொள்” பச்சையப்பன் கல்லூரியிற் படிக்கும்போதே பெரும்புலமை காட்டியவர்; டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்களின் அன்பி னையும் மதிப்பினையும் குறைவறப் பெற்றவர். இலண்டன் சென்று தமிழ்வல்ல ஜான் மாரிடம் ஆய்வு மேற்கொண்ட வர். இலக்கிய மனம் கொண்டவர். சைவ சமய நூற்களில் பெரும்புலமை கொண்டவர். பண்போடு பிறரிடம் பழகி, அன்போடு அவர்க்கு வேண்டும் உதவிகள் செய்பவர். ஆசிரி யப் பெருமக்களிடம் அன்பும் மதிப்புங் கொண்டு பழகுபவர். எழுத்தாற்றல் வாய்ந்தவர். அத்தகு கலாநிதி ஆ. கந்தையா அவர்கள் எழுதியுள்ள “இலக்கிய வளம்” என்னும் இவ்வினிய நூலினைத் தமிழ்கூறு நல்லுலகிற்கு அறிமுகம் செய்து வைப்பதில் மகிழ்வும் பெருமிதமும் கொள்கிறேன். நூலாசிரியர் தொடர்ந்து பல நூற்களை இயற்றித் தமிழன் னைக்கு அணி சேர்ப்பாராக.

வாழ்த்துக்கள்.

இ. பாலசுப்பிரமணியன்

தமிழகம்

சென்னை

நாள்: 5-5-1981.

பதிப்புரை

தேசிய விழிப்புணர்ச்சி ஏற்படும் காலங்களில் 'பண்பாடு', 'கலாச்சாரம்' போன்ற பதங்கள் மக்களின் 'நாவினம்', வாழ்க்கை முறைகளிலும் அதிகம் இடம் பெறுவது, தவிர்க்க முடியாத நியதி என்பது உலகச் சமூக வரலாற்றியலை நன்கறிந்தவர்களால் உணரப்பட்ட உண்மையாகும்.

இன்றைய 'கலப்பு முறைச் சமூக அமைப்புகளில் கலந்து வாழும் ஒவ்வொரு பிரிவு மக்கட் கூட்டத்தினரும், தத்தமது பிரதேசத்திற்கே உரித்தான தனித்துவமான நடைமுறைப் பண்புகளை ஒட்டியும், போற்றியும் வாழ்க்கையை நடாத்துவதில் பேருவகை கொள்கின்றனர். அம் மக்கட் பிரிவினரின், வாழ்க்கையின் அடிநாதமாக விளங்கும் இத்தனித்தன்மையையே பண்பாடு எனச் சுருக்கமாகக் கூறலாம்.

இப் பண்பாடுகளினடியாகவே, அந்தந்த நாடுகளின் அரசியல், பொருளாதார, சமூக மாற்றங்களும், வளர்ச்சிகளும் அமைகின்றன. இதனாற்றான், மொழி, சமயம் போன்ற மனிதகுல ஆரம்பப் பண்பாட்டின் வேர்களை விரிவாக ஆய்வு ரீதியில் அணுகுவதை முக்கிய பணியாக அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.

'இலக்கிய வளம்' என்ற பொதுத் தலைப்பிலே கலநிதி ஆ. கந்தையா அவர்கள் தமது செம்மைசான்ற தமிழ்ப் புலமையினால், தமிழர்தம் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள், பன்னிரு திருமுறைகள் என்பனவற்றில் ஆழ்ந்து ஈடுபட்டு, தர்க்க ரீதியான பல தத்துவச் சிந்தனைகளை — தமிழர் பண்பாட்டினை—படித்தவர்கள் உவக்கவும், சிந்தித்துப் பயனடையவும் ஏற்ற வகையில், எளிய தமிழ் நடையில் வெளியிட்டுள்ளார்கள். படிக்கும்தொறும் 'நூல் நயம் பயக்கும்' இக்கோவையை வெளியிட வாய்ப்பளித்த அன்னாருக்கு எமது உளம் கனிந்த நன்றி. எமது முயற்சிகளுக்குத் தொடர்ந்து ஆதரவு நல்கும் உங்கட்கும் எம் நன்றி.

பதிப்பகத்தார்.

உள்ளே.....

1. அண்ணலும் நோக்கினான்
அவளும் நோக்கினாள் — 1
2. மூன்று சொல்லோவியங்கள் — 12
3. மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை — 23
4. சிலம்பில் ஒரு நுட்பம் — 34
5. வள்ளுவன் கண்ட காதலர் — 49
6. பரிபாடற் செவ்வேள் — 64
7. கணியன் பூங்குன்றரார் — 84
8. பத்தும் பாடுக. — 98

1. அண்ணலும் நோக்கினான்

அவளும் நோக்கினாள்

வால்மீகி வடமொழியில் எழுதிய இராமாயணத்தைக் கம்பன் தீந்தமிழிற் காப்பியமாகச் செய்தான். வடமொழிக் காதையைத் தமிழ்மொழியிற் பாடினாலும், கம்பன் தமிழ் நாட்டை மறக்கவில்லை; தமிழ் மக்கள் வாழ்க்கை முறையையும் மறைக்கவில்லை; தீந்தமிழ் வண்மையையும் மறுக்கவில்லை. கம்பராமாயணத்திலே, தமிழ் நாட்டுப் பண்பும் பழக்க வழக்கங்களும் பல விடங்களிலே அப்படியே அமைந்து காணப்படுகின்றன.

முதனால் வடமொழியிலிருந்தாலும், தமிழ் மொழியில் 'இராமாவதாரம்' என்ற பெயரிற் கம்பனார் பாடப்பட்ட இக் காப்பியத்திற் பல நிகழ்ச்சிகள், தமிழ் நாட்டிலேயே நடப்பது போலச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழ் மக்கள் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பனவாக எழுதப்பட்டுள்ளன; தமிழ்ப்

பண்பாட்டை, வாழ்க்கை முறையை அப்படியே எடுத்துக் காட்டுவனவாகப் பாடப்பட்டுள்ளன. அதனால், கம்பராமாயணம் தமிழ்க்காப்பிய உலகிலே தனக்கெனத் தனிச் சிறப்பான ஓர் இடத்தினைப் பெற்றுக்கொண்டது. இராமாயணத்திலே தமிழ் மரபைக் கம்பன் பேணுகின்ற இடங்கள் எல்லாவற்றையும் எடுத்துக் காட்டுவது எளிதன்று. எனவே, வால்மீகி இராமாயணத்திலுள்ள ஒரு கட்டத்தை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு, அந்த நிகழ்ச்சியைக் கம்பன் தமிழ் மரபுக்கு ஏற்றவாறு அமைத்துக் கதையினை நடத்திச் செல்லும் அரிய திறனை அவன் கட்டிய கலைக் கோயிலினுள்ளே நுழைந்து காண்போம்.

வால்மீகி செய்த வடமொழி இராமாயணத்திலே திருமணத்திற்கு முன்னர் இராமனும் சீதையும் ஒருவரையொருவர் கண்டதாகவுமில்லை; கண்டு காதலாலே பிணைந்ததாகவுங் கூறப்படவில்லை. “வில்லையிறுப்பதற்குமுன் சீதை இராமன் இவர்கள் ஒருவரையொருவர் கண்டதாக முதலாவது கூறப்படவில்லை; இது, கம்பர் தமது கற்பனா சக்தியாற் கூறுமவற்றுள் ஒன்றாகுமென்க”¹ என்று கம்பராமாயணத்துக்கு உரை தந்த ஒருவர் குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால், கம்பன் தன் கற்பனையாற் கூறுகின்றான் என்று கூறுவதிலும் ‘பழந்தமிழ் மரபினை நன்குணர்ந்த கம்பன், தான் தரும் காப்பியம் தமிழ் மக்களுக்கு என்பதனை நன்குணர்ந்து, கடிமணம் புரிந்து கொள்ளுவதற்கு முன்னதாகவே சீதையையும் இராமனையும் சந்திக்க வைத்து, இரு

வர் தம் உள்ளமும் காதலாற் கட்டுண்டதாகக் கதையைக் கவின்பெற அமைத்தான்.”² என்று கூறுவதே சாலப் பொருந்தும்.

விசுவாமித்திர முனிவர் செய்த வேள்வியை, இராமனும் இலக்குவனும் “கண்ணினைக் காக்கின்ற இமையிற் காத்தனர்”³ அரக்கர்களை அழித்து, முனிவர்களுக்கு அபயம் கொடுத்தனர்; வேள்வி இனிது நிறைவேறியது. தேவர்கள் இராமனைப் போற்றினர்; வாழ்த்தினர்; பூ மழை பொழிந்தனர். வெற்றிப் பிரவாகத்தோடு விசுவாமித்திர முனிவன் முன்னே செல்ல, இராமனும் இலக்குவனும் பின்னே நடந்து மிதிலைமா நகரத்தை அடைகின்றனர். இராமன் மிதிலைமா நகரத்திற் பெறப்போகும் சிறப்பை நினைந்து நினைந்து கம்பனின் கவிதையுள்ளம் மகிழ்கின்றது. மிதிலைமாநகரத்துக்குள் நுழைகின்ற இராமனைக் கைகளை நீட்டி ‘வருக! வருக!’ எனக் கைகூப்பி வரவேற்க அவன் உள்ளம் விழைந்தது. ஆனால், அவ்வாறு செய்வது, காப்பியக்கதைக்குப் பொருந்துமா? பொருந்தாது. எனவே, மாடமாளிகைகளின் மேல் அசைந்தாடுகின்ற கொடிகளின் மேல் தன் கருத்தை ஏற்றி,

.....
..... செழுமணிக் கொடிகளென்னுங்கைகளை நீட்டி யந்தக் கடிநகர் கமலச்செங்கணையனை யொல்லீ வாவென் றழைப்பது

[போன்ற தம்மா”

என்று தன் உள்ளத்தில் உண்டான மகிழ்ச்சியைக் கம்பன் வெளிப்படுத்தினான்.

விசுவாமித்திரருடன், இராமனும் இலக்குவனும் மிதிலை மாநகரத்து வீதியிலே நடந்துசெல்கின்றனர். மிதிலை மாநகரத்திலுள்ள அழகிய காட்சிகள் அவர்கள் கண்களைக் கவர்கின்றன. அப்போது, அரண்மனையிலுள்ள கன்னிமாடம் அவர்கள் கண்களுக்குத் தெரிகின்றது. அங்கே 'எண்ணரும் நலத்தினுள்' — சீதை நிற்கின்றாள். பொன்னின் சோதியாக, போதின் நறுமணமாக தேனின் தீஞ்சுவையாக, செஞ்சொற் கவியின்பமாக உருவெடுத்துப் பொலிகின்ற சீதாபிராட்டியை அம் மூவரும் காண்கின்றனர்.

பொன்னின் சோதி போதினி னுற்றம் யொலிவே போற்றென்னுண் டேனிற் றீஞ்சுவை செஞ்சொற் கவியின்பங்கன்னிம் மாடத் தும்பரின் மாடே களிபேடோ டன்னம் மாடு முன்றுறை கண்டாங் கயனின்று.⁵

கன்னிமாடத்தில் நின்ற சீதையை மூவரும் கண்டார்கள் என்றவிடத்து, உப்பரிகையில் நின்ற சீதையை இராமனும் கண்டான் என்பது தெளிவாகின்றது. ஆனால், இவ்விடத்தில் இராமனுக்கும் சீதைக்கும் எவ்வகையான உணர்வும் ஏற்பட்டதாகக் கம்பன் குறிப்பிடவில்லை; இராமனுடைய பொதுநோக்கையே கம்பன் குறிப்பிட்டான்.

இராமன், சீதையை முன்னர் எப்போதும் பார்த்ததேயில்லை. அதேபோலச் சீதை, இராமனை முன்னர் எப்போதும் கண்டதுமில்லை. மூவரும் சீதையைக் கண்டனர் என்று கூறியபோது, இராமன், சீதை ஆகிய இருவரும் ஒருவரை ஒருவர்

நோக்கினர் என்றுங் கூறப்படவுமில்லை. மூவருள் ஒருவனான இராமன் சீதையை முதன்முதற் கண்டான் என்றும்ட்டும் கூறிக் கவிதையை முடித்தான் கம்பன். இப்பார்வையைப் 'பொதுநோக்கு' என்று கூறுவர். அப்பார்வை இராமனுடைய உள்ளத்தில் எவ்வகையான உணர்ச்சியையும் உண்டாக்கவில்லை; இருவர்களின் கண்களும் சந்திக்கவுமில்லை. பருவத்தால், உணர்வால், குணத்தால், அழகால்—ஒத்த இருவர் ஒருவரையொருவர் காண்கின்றபோது — கண்கள் சந்திக்கின்றபோது — மன உணர்ச்சி ஒற்றுமைப்பட்டு, உண்மையான காதல் உண்டாகின்றது. சங்க இலக்கிய அகநூல்கள் இவ்வகையான காதற் காட்சிகளைச் சொற்சித்திரங்களாகத் தருகின்றன. இத்தமிழ் மரபைக் கம்பன் நன்கு அறிந்தவன்; வள்ளுவன் குறளை வழுவறக் கற்றவன். எனவே, தமிழ் மரபுக்கு ஒத்தமுறையிலே மிதிலைமா நகரத்தில் ஒரு திருமணத்தை நடாத்தி வைக்க அவன் கவிதையுள்ளம் விழைந்ததில் வியப்பில்லையே!

எனவே, இராமனுக்கும் சீதைக்கும் தமிழ் மரபுப்படி திருமணஞ் செய்து வைக்கத் துணிந்தான்; வால்மீகி கூறியதற்கு முரண்பட்ட முறையிலே, காப்பியத்தைக் கவின்பெற அமைக்கக் கம்பன் முடிவு செய்தான். கற்பனையில் மிதிலைமா நகரத்து வீதியிலே இராமனைக் கண்டான்; கன்னிமாடத்து உப்பரிகையிலே சீதையைப் பார்த்தான். இருவர் உள்ளத்தையும் திருமணத்துக்கு முன்னர் தமிழ் மரபுப்படி, காதலுணர்வால் இணைத்துவைக்க அவன் தமிழ் உள்ளம் விழைந்தது. திருப்பாற் கடலிற்

பள்ளியினின்றும் பிரிந்தவர், இப்போது முதன்முதல் ஒருவரையொருவர் காணக்கூடியகான சூழ்நிலையில் நிகழ்ச்சியை அமைக்க வாய்ப்புண்டு என்றும் கம்பன் உணர்ந்தான். எனவே, இருவர் கண்களையும் சந்திக்க வைத்தான். “இருவர் கண்களும் சந்தித்தன. இராமனுடைய கண்கள் சீதைமீது விழுந்தன; சீதையின் கண்கள் இராமன்மீது விழுந்தன”⁶ என்று இருவரும் ஒருவரையொருவர் கண்டதாகக் குறிப்பிடுவதற்கு சிறப்புமில்லை; புதுமையுமில்லை. இதைக் கம்பன் நன்கு உணர்ந்தான். எனவே, இந்த இடத்தில் இருவரது கண்களும் சந்தித்த முறையைக் கம்பன் சொற்களால் வருணித்துள்ள முறையிலேதான் அழகு மிளிர்க் காண்கின்றோம். ஒருவர் கண்ணினையோடு மற்றொருவர் கண்ணினை பற்றியது; அவ்வாறு கௌவிய கண்கள், ஒன்றையொன்று அனுபவித்து இன்பம் நுகர்ந்தன. இன்பத்தை நுகர்ந்ததோடு அக்கண்கள் நின்று விடவில்லை. அக்கண்களின் நோக்கால் உணர்வுகள் ஒன்றின; உள்ளங்கள் இணைந்தன. இதனையே காதலின் உச்சம் என்று கருதுவான் கம்பன். கண்கள் சந்தித்தபோது, இருவர் உணர்வும், தத்தமிடங்களில் நிலைபெற்றிராமல், ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்து ஒற்றுமைப்பட்டன; அப்போது இருவர் மனவுணர்ச்சியும் ஒற்றுமைப்பட்டு ஒரு தன்மைத்தான நிலையை அடைந்து காதல் கொண்டன,

“எண்ணரு நலத்தினு ளினைய னின்றுழிக்
கண்ணொடு கண்ணினை கவ்வி யொன்றை யொன்
றுண்ணவு நிலைபெறு துணர்வு மொன்றிட
வண்ணலு நோக்கினு ளவளு நோக்கினுள்.”⁷

இவ்வாறு வால்மீகி காணாத காட்சி ஒன்றைக் கம்பன் கற்பனையிலே கண்டு, அதனைச் சித்திரித்துத் தமிழ் மரபைப் பேணுகின்றான்.

‘ அண்ணலும் நோக்கினுள்; அவளும் நோக்கினுள் ’ என்ற அடி ஆய்ந்து ஆய்ந்து இன்பங்காணக்கூடிய தொன்று. இவ்விடத்திலும் கம்பன் தமிழ் மரபைப் பேணிக்காக்க மறந்தானல்லன்; தமிழ் நங்கையின் பண்பினையும் மறைமுகமாகக் காட்டத் தவறினும் அல்லன். அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு என்பன பெண்களுக்கே இயல்பாகவுள்ள பண்புகள். ஆகவே, இராமனுடைய கண்களும் சீதையினுடைய கண்களும் சந்தித்தன என்று நேரடியாக, வெளிப்படையாகக் கம்பன் தன் சொல்லோவியத்தைத் தீட்டத் தயங்கினுள் போலும்! எனவே, இக்கட்டத்தில் இருவர் கண்களும் சந்தித்ததை எவ்வாறு எடுத்துக் காட்டலாமெனக் கவிஞன் கற்பனை செய்தான். இராமனுடைய கண்கள், சீதையின் கண்களை நோக்கியதாகவும் (அதன் பின்னர்) சீதையின் கண்கள் இராமன் கண்களை நோக்கியதாகவும், கவிதையை அமைப்பதே தமிழ் மரபுக்கு ஏற்றதென அவன் கருகினுள் போலும்! ஆகவே, அண்ணல் நோக்கியதை முன்னரும் அவள் நோக்கியதைப் பின்னரும் வரக்கூடியதாக,

“ அண்ணலு நோக்கினு னவளு நோக்கினுள் ”

என்று சொற்களால் ஓயியம் ஒன்றைத் தீட்டி, நம் கண்முன்னே நிறுத்தினுள் கம்பன்.

வள்ளுவன் இரு அடிகளிற் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்ததையே கம்பன் கவிநயத்தோடு, கண்முன்னே நிகழ்வதுபோல, விளக்கமாகக் கவிதை வடிவிலே சொல்லோவியமாகத் தீட்டிக் காட்டுகிறான்.

‘கண்ணொடு கண்ணினை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்க ளென்ன பயனு மில’⁸

என்பது வள்ளுவன் கூற்று. இங்கே, “கண்ணொடு கண்ணினை நோக்கின” என்றுதான் வள்ளுவன் கூறினான். காதலன் முதற்கண் நோக்கினானா? அல்லது காதலி முதற்கண் நோக்கினாளா? என்ற ஐய வினாக்களுக்கு வள்ளுவன் இடமளிக்கவில்லை. இருவர் கண்களும் ஒரே நேரத்திலேயே சந்தித்ததாக அவன் குறிப்பிட்டுள்ளான். வள்ளுவன் கூறிய இலக்கணத்துக்கு இலக்கியமாகக் கம்பன் அண்ணல் நோக்கியதையும் அவள் நோக்கியதையும் ஓவியம் போல அமைத்துள்ளமை ஆய்தொறும் இன்பம் தருவதாகும்.

“வாய்ச் சொற்கள் என்ன பயனுமில்” என்று வள்ளுவன் சுருக்கமாக நான்கு சொற்களிலே குறிப்பிட்டதைக் கம்பன் மூன்று செய்யுள்களில் விரித்துரைக்கின்றான். இருவருடைய நோக்கையும் இரண்டு கூரிய வேலுக்கு ஒப்பிட்டுப் பேசுகின்றான். சீதையின் நோக்கு என்ற கூரிய வேல், இராமனுடைய தோளில் பாய்ந்தது; இராமனுடைய கண் என்ற கூரியவேல், சீதையின் கொங்கைகளிலே தைத்தது. இங்கே, காதலர் இருவரின் கருத்தொருமித்த செயலையே கம்பன் எடுத்துக் காட்ட விழைந்தான்.

“நோக்கிய நோக்கெனு நுதி கொள் வேலினை
யாக்கிய மதுகையான் ரேளி ஒழ்ந்தன
வீக்கிய கனைகழல் வீரன் செங்கணுந்
தாக்கணங் கனையவ டனத்திற் றைத்தவே”⁹

இராமரும் சீதையும் கண்பார்வையாற் காதல்
கொண்டு, ஒருவர் மனத்தில் மற்றொருவர் குடி
கொண்டனர். சீதைக்கு இராமனும் இராமனுக்
குச் சீதையும் என்ற நிலை ஏற்பட்டது. ஒருவற்கு
ஒருவர் உயிர் ஆயினார். இராமனும் சீதையும்
அடைந்த இந்த நிலையினை “இருவரும் மாறிப்புக்
கிதைய மெய்தினார்” என்று கம்பன் அழகுற
வருணிக்கின்றான். இது இராமனும் சீதையும்
காதலாற் பெற்ற புத்துயிர்.

“பருகிய நோக்கெனும் பாசத் தாற்பிணித்
தொருவரை யொருவர்த முள்ள மீர்த்தலால்
வரிசிலை யண்ணலும் வாட்க ணங்கையு
மிருவரு மாறிப்புக் கிதய மெய்தினார்.”¹⁰

கண்கள் இணைந்தால் காதலா? இல்லை. அது
காதலன்று. கண்கள் இணைந்து உணர்வு ஒன்றி
னால் காதலா? இல்லை. அஃதும் உண்மையான காத
லன்று. கண்கள் இணைந்து உணர்வு ஒன்றி,
உயிரும் ஒன்றி ஒருடலும் ஒருயிரும் போலத் தலை
வனும் தலைவியும் ஒரு நிலைப்படுகின்ற நிலையே உண்
மைக் காதலாகும். “மருங்கிலா நங்கையும் வசை

யிலையனு மொருங்கிய விரண்டுடற் குயிரொன்றா யினார்” என்று காதலரின் உடலும் உயிரும் ஒன்றிய நிலையைக் கவிஞன் வருணிக்கிறான்:

“மருங்கிலா நங்கையும் வசயி லையனு
மொருங்கிய விரண்டுடற் குயிரொன் றுயினார்
கருங்கடற் பள்ளியிற் கலவி நீங்கிப்போய்ப்
பிரிந்தவர் கூடினாற் பேசல் வேண்டுமோ”¹¹

கண்பார்வைகளாற் காதல் கொண்டதை ‘அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினான்’ என்றும், ஒருவர் மனத்தில் மற்றவர் குடிகொண்ட முறையை, ‘இருவரும் மாறிப்புக் கிதைய மெய்தினார்’ என்றும், உடலும் உயிரும் ஒன்றி இருவரும் ஒரு வரான தன்மையை, ‘ஒருங்கிய இரண்டு உடற்கு உயிர் ஒன்று ஆயினார்’ என்றும், இறுதியில் இருவரும் இணைந்த முறையைப் ‘பிரிந்தவர் கூடினாற் பேசல் வேண்டுமோ’ என்றும் கம்பன் எடுத்துக் காட்டும் இடங்கள் செய்யுள்களின் உயிர் நாடிகளாக அமைந்துள்ளன.

குறிப்புகள் :

1. கம்பராமாயணம், பாலகாண்டம், வை. மு. கோபால கிருஷ்ணமாசார்யர் இயற்றிய உரை; நான்காம் பதிப்பு, பக். 416.
2. பேராசிரியர் சி. பாலசுப்பிரமணியம், உருவும் திருவும், முதற்பதிப்பு, சென்னை, 1968.

3. கம்பராமாயணம், வேள்விப்படலம், வை. மு. கோபால கிருஷ்ணமாசார்யர் இயற்றிய உரை; நான்காம் பதிப்பு, செய். 41, பக். 95.
4. கம்பராமாயணம், மிதிலைக்காட்சிப்படலம், செய். 1.
5. கம்பராமாயணம், மிதிலைக்காட்சிப்படலம், செய். 23.
6. கம்பராமாயணம், பாலகாண்டம், வை. மு. கோபால கிருஷ்ணமாசார்யர் இயற்றிய உரை, நான்காம் பதிப்பு, பக். 415.
7. கம்பராமாயணம், மிதிலைக்காட்சிப்படலம், செய். 35.
8. திருக்குறள், குறிப்பறிதல், 10.
9. கம்பராமாயணம், மிதிலைக்காட்சிப்படலம், செய். 36.
10. கம்பராமாயணம், மிதிலைக்காட்சிப்படலம், செய். 37.
11. கம்பராமாயணம், மிதிலைக்காட்சிப்படலம், செய். 38.

2. மூன்று சொல்லோவியங்கள்

நளமகாராசனுடைய வரலாற்றைச் சித்திரித்துக் கூறுவது நளவெண்பா. இதனை ஆக்கித்தந்த பெரும்புலவர் புகழேந்தியார். இந்நூல், நளனுடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரித்துக் காட்டுவதோடு ஆங்காங்கே அறக் கருத்துகளையும் புகழேந்தியாரின் கற்பனையிலே தோன்றிய சொல்லோவியங்களையும் உள்ளடக்கி மிளிர்கின்றது. நளவெண்பாவிலுள்ள சொல்லோவியங்கள் எல்லாவற்றையும் எடுத்துக் கூறுவது இயலாததொன்று. எனினும் மூன்று சொல்லோவியங்களை எடுத்து நோக்கி, அவற்றிற் பொதிந்து மிளிரும் விழுமிய உணர்ச்சியையும் கற்பனை வளத்தையும் கவிச்சிறப்பையும் காண்பாம்.

முன்பின் அறியாத இருவர் ஒருவரை ஒருவர் காண்கின்றனர். அவர்களின் கண்கள் இணைகின்றன; உள்ளங்களும் பிணைகின்றன. இவ்வாறு

கண்கள் இணைந்து, உள்ளங்கள் பிணைவது கவிஞர் களின் கற்பனைக்கு நல்விருந்தாக அமைந்துவிடுவதுண்டு. மிதிலையிலே இராமனுப சீதையும் ஒருவரையொருவர் நோக்கி நின்ற நிலையை 'அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினாள்'¹ என்று கம்பன் கம்பராமாயணத்திலே சித்திரித்துக் காட்டுகின்றான். விதர்ப்ப நாட்டிலே நாளும் தமயந்தியும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்கி நின்ற நிலையைப் புகழேந்தியார் நளவெண்பாவிலே சொல்லோவியமாகத் தருகின்றார்.

நாளும் தமயந்தியும் முன்பின் ஒருவரை ஒருவர் அறியாத இருவர். அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் சந்திக்க நேர்ந்தபோது, ஒருவரை ஒருவர் பார்த்தனர். அவர்கள் இருவரின் கண்களும் சந்தித்தன. அவர்களின் பார்வை, மனத்திலே வேறுபாடற்ற பொதுப்பார்வை அல்லவா? எனினும் நேர்நேராகப் பார்த்தபோது பருவத்தால் ஒத்த இருவரிடத்தும் காதல் உணர்வு உண்டாயிற்று; இருவர் உள்ளங்களும் இணைந்துவிடுகின்றன. இந்தக் காட்சியையே புகழேந்தியார் கற்பனையிலே கண்டு சொல்லோவியமாக நளவெண்பாவிலே தருகின்றார்.

நாளும் தமயந்தியும் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்தனர்; கண்கள் சந்தித்தன. கவிஞனுக்கு நளனின் கண்கள் செந்தாமரை மலர்கள் போலத் தெரிந்தன. நளனுடைய கண்களின் மலர்ச்சியும், செம்மை நிறமும் கவிஞனுக்குச் செந்தாமரை மலர்களை நினைவுக்குக் கொண்டுவந்தன போலும்!

தமயந்தியின் கண்களைக் கண்டபோது கருங்குவளை மலர்கள் கவிஞன் நினைவுக்கு வந்தன. தமயந்தியின் கண்களின் கருநிறமும் மலர்ச்சியும் கருங்குவளை மலர்களைக் கவிஞனின் நினைவுக்குக் கொண்டு வந்ததில் வியப்பில்லையே! செந்தாமரை மலர்கள் ஒரு புறம்; கருங்குவளை மலர்கள் மறுபுறம். நளனுடைய செந்தாமரை போன்ற கண்களும் தமயந்தியின் கருங்குவளை போன்ற கண்களும் சந்தித்தன. இந்தச் சந்திப்புக் கவிஞனின் கற்பனைக்கு நல்விருந்தாயிற்று. கண்களின் சந்திப்புக் குவளை மலரில் செந்தாமரை மலரும், செந்தாமரை மலரிலே கருங்குவளைப் பூவும் பூத்தாற்போற் கவிஞன் கற்பனைக்குத் தோன்றியது:

“தேங்குவளை தன்னிலே செந்தா மரைமலர்ப்
பூங்குவளை தாமரைக்கே பூத்ததே — ஆங்கு
மதுநோக்கும் தாரானும் வாள்நுதலும் தம்மில்
பொதுநோக் கெதிர் நோக்கும் போது.”²

என்று நளனும் தமயந்தியும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்கிய நோக்கைச் சொல்லோவியமாகத் தருகின்றார் புகழேந்தியார்.

நளன், தமயந்தி ஆகிய இருவரின் கண்களை முறையே தாமரை மலராகவும், கருங்குவளைப் பூவாகவும் புலவர் உருவகஞ் செய்துள்ளார். குவளை மலர்போன்ற தமயந்தியின் கண்களைச் செந்தாமரை மலர் போன்ற நளனுடைய கண்கள் பார்த்தன. குவளை மலர்போன்ற தமயந்தியின் கண்கள், நளனுடைய செந்தாமரை போன்ற கண்களை

நோக்கின. இவ்வாறு நளன் முதலிலே தமயந்தி யைப் பார்த்ததையும், பின்னர் தமயந்தி நளனைப் பார்த்ததையும் முறைப்படுத்தி,

தேங்குவளை தன்னிலே செந்தா மரைமலரப்
பூங்குவளை தாமரைக்கே பூத்ததே

என்று நயம்படக் கூறினார் புகழேந்திபார். காதலரின் இப்பார்வையை,

“கண்ணொடு கண்ணினை நோக்கொக்கின் வாய்ச் சொற்கள்
என்ன பயனு மில”³

என்றான் வள்ளுவன். கம்பன் இப்பார்வையையும் இப்பார்வையால் நிகழ்ந்த உள்ளப் பிணைப்பையும்,

‘பருகிய நோக்கெனும் பாசத் தாற்பிணித்...
இருவரும் மாறிப்புக் கிதய மெய்தினார்’⁴

என்று வருணிக்கின்றான்.

சுயம்வரத்திலே தமயந்தி நளனுக்கு மாலை சூட்டினாள். அவனைத் தன் மணாளாகக் கொண்டு மகிழ்ந்தாள். நளன் தமயந்தியுடன் நிதந நாட்டுக்குச் சென்று நாட்டைச் செல்வச் சிறப்போடு ஆட்சி செய்தனன். ஆண்டுகள் சில கழிந்தன. “நளனைக் கீழமைப் படுத்துகிறேன், தமயந்தியையும் அவனை விட்டுப் பிரிக்கிறேன்.” என்று சூழரைத்துக் காலம் பார்த்திருந்த கவி, புட்கரன் என்னும் மன்னனை நளனுடன் சூதாட ஏவினான். நளன் அவனுடன் சூதாடினான்; நாடு நகர் முதலிய அரசு செல்வங்கள் யாவற்றையும் பணயமாக வைத்துத் தோற்றான். நாட்டைவிட்டு மனைவியோடு காட்டுக்

குப் புறப்பட்டான். நளன் முடிதுறந்து நாட்டை விட்டு நீங்கியதையும், புட்கரன் சூதாட்டத்தில் வென்று முடிசூடி நிதத நாட்டில் ஆட்சிக்கு வந்ததையும் அழகான உவமைகொண்டு வருணித்துச் சொல்லோவியமாக நளவெண்பாவிலே தருகின்றார் புகழேந்தியார்.

“மென்கால் சிறையன்னம் வீற்றிருந்த மென்மலரைப் புன்காகம் கொள்ளத்தான் போனாற்போல் - தன்கால் பொடியாடத் தேவியொடும் போயினான் அன்றே கொடியானுக் கப்பார் கொடுத்த.”⁵

நிடதநாடு நீர்வளமும் நிலவளமும் உடையது. “சாகரஞ்சூழ் நன்னாட்டின் முன்னாட்டும் நாடு”⁶ பல நாடுகளுக்கு முதன்மையாகத் திகழ்ந்தது. தாமரை மலர் மலர்களுள்ளே சிறந்தது. ‘பூவினுக் கருங்கூலம் பொங்கு தாமரை’⁷ என்று தேவாரம் பாராட்டிப் பேசுகின்றது. தாமரை மலர் வளப் பழம் வண்மையும் நிறைந்தது. ஆகவே நாடுகளுக்குள்ளே முதன்மையான நிதத நாட்டை, மலர்களுக்குள்ளே சிறந்த தாமரை மலருக்கு ஒப்பிட்டுரைக்கின்றான் கவிஞன்.

அந்த வளமுடைய நிதத நாட்டை ஆட்சி செய்தவன் நளன். அவன் மன்னர்களுக்குள்ளே அழகாலும் ஆட்சித் திறத்தாலும் சிறந்து விளங்கினான். அனைப் பறவை, பறவைகளுக்குள்ளே சிறந்தது; அழகாலும் அறிவாலும் உயர்ந்தது. ஆகவே மன்னர்களுக்குள் தலைசிறந்த நளன், பறவைகளுக்குள்ளே தலைசிறந்த அன்னப் பறவையைப்

போன்று விளங்கினான். நிடத நாட்டிலிருந்து ஆட்சி செய்த நளன், தாமரைப் பூவில் வீற்றிருக்கும் அன்னப் பறவையைப் போலக் கவிஞன் கண்களுக்குத் தோன்றினான். எனவே கவிஞன் வளமுள்ள நிடத நாட்டைச் செழிப்புள்ள தாமரைப் பூவுக்கும், அழகுள்ள நளனை கவின் நிறைந்த அன்னப் பறவைக்கும் ஒப்பிட்டுரைத்தான்.

நிடத நாட்டை ஆண்ட நளன் கலியின் வஞ்சனைக்கு ஆளானான் நாட்டை இழந்தான்; காட்டை நோக்கிப் புறப்பட்டான். நிடத நாட்டு ஆட்சியைத் தாங்கினான் புட்கரன். இந்நிகழ்ச்சி கவிஞனின் கற்பனையைச் சிறகடித்துப் பறக்க வைத்தது. நளன் நிடத நாட்டை விட்டு நீங்கிய துன்ப நிகழ்ச்சி, தாமரை மலரில் வீற்றிருந்த அன்னம் அந்த மலரை விட்டுப் பிரிந்தது போலத் தோன்றிற்று. அன்னம் மென்மையான கால்களையும் சிறகுகளையும் உடையது. அந்த மென்மையான கால்கள் நொய்மையான இதழ்களையுடைய தாமரை மலரை அணி செய்ததேயன்றி, அழிவு செய்யவில்லை. நளனுடைய செங்கோல் ஆட்சி நிடத நாட்டை வளஞ்செய்ததேயன்றி, வறுமைப்படுத்தியதன்று. அதே போன்று நிடத நாட்டை விட்டு நளன் நீங்கியமை அன்னப் பறவை தாமரைப் பூவை விட்டு நீங்கியது போலக் கவிஞன் கண்களுக்குத் தெரிந்தது. நளன் நாட்டை விட்டு நீங்கியதும் புட்கரன் ஆட்சிக்கு வந்தான். புட்கரன் கொடுமையானவன்; சூதாடி ஆட்சியைக் கைப்பற்றியவன். தாமரைமலர் போன்ற நிடத நாட்டின் ஆட்சிப் பொறுப்பை அவன் ஏற்றுக்கொண்ட செயல் அன்னப்பறவை விட்டு நீங்கிய தாமரை மலரிலே, ஒரு

காகம் வீற்றிருப்பது போலக் கவிஞன் கண்களுக்குத் தெரிந்தது. காகம் அசிங்கமான பறவை; அழகில்லாதது. தண்ணீரில் நின்று பிரித்துப் பாலைப் பருகும் அன்னத்தைப் போன்றதன்று. அசுத்தமானவையையும் ஆசையோடு உண்ணும் தன்மையது. நிடத நாட்டு ஆட்சியைப் பொறுப்பேற்ற புட்கரன் புகழேந்தியார் கண்களுக்கு அசிங்கமான புன் காகத்தைப் போன்று தோன்றினான். அழகிய அன்னம் வீற்றிருந்த தாமரைப் பூவில் அசிங்கமான காகம் வீற்றிருந்தது போல, நளன் செல்வச் சிறப்போடு வீற்றிருந்த நிடத நாட்டிலே புட்கரன் குடிபுகுந்தான் என்று கவிஞன் செய்யுளைச் செய்தான்.

மென்கால் சிறையன்னம் என்ற தொடர் அன்னப் பறவையின் சிறப்பையும் அழகையும் புலப்படுத்தி நிற்கின்றது. இதனால் நளனின் செங்கோல் முறையையும், அறமுறை திறம்பா ஒழுக்கத்தையும் புகழேந்தியார்புலப்படுத்தினார். காகத்தின் சிறப்பின் மையையும் அஃது இயற்கை அழகின்றி இருப்பதையுங்கொண்டு புட்கரன் தீயொழுக்கம் உடையான் என்பதையும் சிறப்பற்ற நிலையுடையான் என்பதையும் புலப்படுத்தினார். இன்னும் நளமன்னன் வேற்று நாட்டு வேந்தர்களும், பகைமன்னர்களும் குறைவேண்டினாரும், முறை வேண்டினாரும், இரவலரும், ஏத்துவோரும், பிறருமாக வணங்கி நிற்கும் கால் களையுடையான்; எங்குச் செல்லினும் தேரினும், கரியினும், பரியினும் செல்வோன்; நடந்தேயறியாதோன்; அததகையோனுடைய கால்கள் — எல்லோருக்கும் வணங்கச் சிறந்த கால்கள் — இன்று மண்ணிலே தோய, புழுதிகள் படிய நடந்தனனே

என்னும் இரக்கக் குறிப்பு நயந்தோன்றத் தான் மட்டுமா? தன் இளமயிலனைய தேவியும் வழிக் கொண்டு தொடரச் சென்றானே என்னும் தன் மையும் தெரியத் தன்கால் பொடியாடத் தேவியோடும் போயினான் என்றார்⁸ என்று விளக்கவுரை தரப்பட்டுள்ளது.

கலியின் வலியாற் காட்டிலே தன்னந்தனியாகத் தமயந்தியை விட்டு நீங்கினான் நளன். கொடிய இருளிலே கணவனைக் காணாது கண்ணீர் விட்டுக் கதறி அழுதாள் தமயந்தி. கணவனைத் தேடினாள்; எங்கும் கண்டிலள் பாம்பின் வாய்ப்பட்டுப் பதைபதைத்தாள். அப்போது அங்கே வந்த வேடன் ஒருவன் பாம்பின் வாயினின்றும் தமயந்தியை மீட்டான். மீட்டபின் அவளைத் தன்னுடன் வருமாறு அழைத்தான். தமயந்தி வேடனுக்கு அஞ்சி ஓடினாள். அழுது அலறினாள்; கண்ணீர் ஆறாக ஓடியது; கூந்தல் புதர்களிற் சுற்றி அறுந்தது; ஆடி ஓய்கின்ற மயிலைப் போன்று சுழன்று அலமந்தாள்.

இத் துன்பமான காட்சியைக் கவிஞன் கண்டான். வேடன் துரத்துவதும், தமயந்தி ஓடுவதும் அவனைக் கற்பனை உலகுக்கு இட்டுச் சென்றது. துரத்திச் சென்ற வேடன் தீய கண்களையுடைய புலி போலக் கவிஞன் கண்களுக்குத் தோன்றினான். உடல் தளர்ந்து அலமந்து ஓடிச் சென்ற தமயந்தி ஒரு சிறிய மாணைப்போற் காணப்பட்டாள். இதனை, 'தீக்கண் புலி தொடரச் செல்லும் சிறு மான்போல்' என்று வருணித்தான் கவிஞன்.

கொடிய புலி சிறிய மாணைக் கொல்வது எளிதானதே! ஆனால் தமயந்தி என்ற சிறிய மான்

கற்புக் கடம் பூண்ட பொற்புடைத் தெய்வம் போன்றவள். புலியால் விரட்டப்பட்டு ஓடி அலமந்த அவள் வீறு கொண்டாள். ஓடிச் சென்றவள் திடீரென நின்றாள்; திரும்பினாள். ஓடிவந்த புலியை வ்றைத்து நோக்கினாள். அவள் கண்களில் நின்று திண்மை ஒளி வெளிவந்தது. அந்த ஒளி வேடனை வெதுப்பிற்று வேடன் வாடினாள்; தளர்ந்தான்; வீழ்ந்தான்; இறந்தான்.

“சீறா விழித்தாள் சிலை வேடன் அவ்வளவில்
நீரூய் விழுந்தான் நிலத்து”

புலி போல வேடன் தமயந்தியைத் துரத்திய தையும் சிறிய மான்போல் தமயந்தி ஓடியதையும், ஆற்றாநிலையிலே கற்பென்னும் திண்மையால் வேடனை எரித்ததையும் சொற்களால் ஓவியமாகத் தீட்டுகின்றார் புகழேந்தியார்:

தீக்கண் புலிதொடரச் செல்லும் சிறுமான்போல்
ஆக்கை தளர அலமந்து - போக்கற்றுச்
சீறா விழித்தாள் சிலைவேடன் அவ்வளவில்
நீரூய் விழுந்தான் நிலத்து.⁹

“ஒரு நெறியில் நெறிப்பட்டு நின்றார், அவர் எண்ணிய எண்ணியாங்கே எய்தப் பெறுவர். கற்பென்னும் கலங்காநிலை பெற்ற பெண்டிாக்குத் தாம் நினைத்தனவெல்லாம் முடியும் ஆற்றல் பெருகி நிற்கின்றது. வெய்யவன் ஒளி எங்கும் எல்லாப் பொருளினும் பரவி நிறைந்து கிடக்கின்றது. ஆனால் அவன் பேரொளி ஓரிடத்திலும் திண்மை பெறாமல் இருக்கின்றது. நெருப்புக் கண்ணாடியின்

வழியே அதன் ஒளி நன்கு ஊடுருவிப்பாய்ந்து அதன் கண் நிலைத்து நிற்பதால், அக்கண்ணாடிப் பக்கலில் உள்ள பொருள்களிலே தீக்கதுவிப் பிடித்தெரிகின்றது. அது போன்று தன் மனத்தை ஒரு முகப் படுத்தித் திட்பமாக்கிய நெஞ்சரம் பெற்ற நல்லோர், தாம் எண்ணியதை முடிக்கும் திண்மை நிலையை எய்தப் பெறுவர். இந்த முறையாகத் தமயந்தி, நளனாகிய தன் கணவன்பாற் பேரெல்லையும் கடந்த பற்றுக் கொண்டாள்.

கொடியன் ஆயினும் ஆக,
அவனே தோழிஎன் உயிர்கா வலனே'

எனக் கொள்ளும் கற்புக் கடம்பூண்ட பொற்புடைப் பெண்மை இயற்கை வாய்ந்தவள் தமயந்தி. 'அதனால் அவள்தன் உள்ளம் ஒரு முகமாக நிலை பெறலாயிற்று. அவள், தன் உள்ளத்தை ஒருமைப் படுத்தினாள்; உள்ளத் திண்மை கொண்டு தனக்கு ஊறு செய்யத் தொடர்ந்து வரும் வேடனைக் கண்ணாற் பார்த்தாள்; அக்கண்களினின்றும் வெளிப் போந்ததிண்மை என்னும் ஒளிவேடன் உடலை வெதுப்பிற்று; வாடடிற்று; கீழே விழுந்தான்; இறந்தான். இது உளநால் இயல்பும் கட்பார்வையின் திட்பமும் உணர்ந்தோர் நன்கறிவர் கண்ணொளி ஆற்றலை மறைமலையடிகள் ஆக்கிய 'மனித வசியம்' என்னும் உரைநடை நூலில் 'கண்' என்னும் பகுதியில் விரிவுபடக் காண்க. தன் கற்புத் திண்மையால் நெருப்பூட்டி மதுரை மாநகர் எரித்த கண்ணகியார் வரலாற்றாலும் உணர்க. இத்துன்ப நிலையை, இவ்வரிய பெரிய நிகழ்ச்சியை, 'விழித்

தாள் சிலை வேடன்..... நீரூய் விழுந்தான்' என்னும் சொற்றொடரினால் அமைத்தார் ஆசிரியர்''¹⁰ என்று எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ள விளக்கவுரையும் ஆராய்ந்து நோக்கற்பாலது.

இதுவரை நளவெண்பாவில் மூன்று சொல்லோவியங்களைப் பார்த்தோம். நளனினதும் தமயந்தியினதும் கண்கள் சந்தித்த காட்சியைப் புகழேந்தியார் சொல்லோவியமாகப் புனைந்த காட்சி ஒன்று; நளன் நாட்டைவிட்டுக் காட்டுக்குச் சென்றதை அவர் சொற்களாலே தீட்டிய ஓவியம் இன்னொன்று; தமயந்தி சினங்கொண்டு விழித்து வேடனை எரித்துச் சாம்பராக்கிய சொல்லோவியக் காட்சி மற்றொன்று.

குறிப்புகள் :

1. கம்பராமாயணம், மிகிலைக் காட்சிப்படலம், செய். 35
2. நளவெண்பா, சுயம்வர காண்டம், செய். 81
3. திருக்குறள், குறிப்பறிதல், 110: 10
4. கம்பராமாயணம், மிகிலைக் காட்சிப்படலம், செய். 37
5. நளவெண்பா, கலிதொடர் காண்டம், செய். 53
6. நளவெண்பா, சுயம்வரகாண்டம், செய். 12
7. திருநாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரம், நாலாந்திருமுறை, 11 : 2
8. நளவெண்பா, திரு. செ. ரெ. இராமசாமிப் பிள்ளை அவர்கள் எழுதிய உரை, சென்னை, 1963, பக். 279-80
9. நளவெண்பா, கலிதொடர் காண்டம், செய். 132
10. நளவெண்பா, திரு. செ. ரெ. இராமசாமிப்பிள்ளை அவர்கள் எழுதிய உரை, சென்னை, 1963, பக். 389-90

3. மரத்தை மறைத்தது

மாமத யானை

“நாயைக் கண்டாற் கல்லைக் காணேன்; கல்லைக் கண்டால் நாயைக் காணேன்”, என்பது வழக்கிலுள்ள ஒரு முதுமொழி. சில முதுமொழிகளின் சரியான பொருளைப் பலர் தெரிந்திருப்பதில்லை என்பதற்கு இது நல்லதோர் எடுத்துக் காட்டாகும். சரியான பொருளைத் தெரிந்து கொள்ளாததினால் அம் முதுமொழியைத் தவறான கருத்தோடு, பிழையான இடங்களிலே எடுத்தாள் வாருமுளர். ‘நாயைக் கண்டாற் கல்லைக் காணேன்; கல்லைக்கண்டால் நாயைக் காணேன்’ என்ற முதுமொழி எடுத்துச் சொல்லும் உண்மைப் பொருள் என்ன? அம் முதுமொழியிற் பொதிந்து கிடக்கும் கருப்பொருள் என்ன? அம்முதுமொழி வாயிலாகக் கண்டுகொள்ளக்கூடிய சமயக் கருத்து யாது? இவ்வினாக்களுக்கு விடை காண்பது ஆய்வோரின் கருத்துக்கு நல்விருந்தாக அமையும்!

சிற்பிகளுள் சிறந்தவன் ஒருவன் நாய் ஒன்றைக் கருங்கல்லிலே செதுக்கநினைத்தான். இராப் பகலாக அந்த நாயின் உருவத்தையே நினைந்து நினைந்து கற்பனை செய்தான். கற்பனையிலே அந்த நாயின் அழகான இரண்டு செவிகளையும் கண்டான்; வளைந்த வடிவான வாலையும் பார்த்தான். மெத்தென்ற அதன் கால்களும், கவர்ச்சியான அதன் கண்களும் சிற்பியின் சிந்தனையிற் செறிந்தன. மென்மையான மயிர்கள் நிறைந்த அந்த நாயின் உடற்கட்டு கவின்மிக்கத க மிளிர்ந்தது. இவை யாவும் சிற்பி தன் கற்பனையிலே கண்டவை அவ்வாறு கற்பனையிலே கண்டதை, ஓர் அழகான உயிருள்ள நாயைப் போலச் செதுக்கி எடுக்க அந்தச் சிற்பிக் குத் திங்கள் பல ஆகுமென்பது திண்ணம்!

சிற்பி கருங்கல்லின் அருகே அமர்ந்தான்; உளியைத் தன் கையிலே தாங்கினான் சுடடியலாலே உளிமேற்றட்டி மெல்ல மெல்லச் செதுக்கினான். நாயின் உடலைச் செதுக்கிச் செம்மைப்படுத்தினான்; கால்களைக் கடைந்து கவின்பெறச் செய்தான்; செவிகளைச் செதுக்கிச் செப்பனிட்டான்; வாலைச் செதுக்கி வளைத்து விட்டான்; தலையைச் செப்பனிட்டிச் சீர்ப்பெறச் செய்தான்; கண்கள் இரண்டையும் கவர்ச்சி மிக்கனவாய்க் கடைந்து எடுத்தான். இவ்வாறு ஒவ்வொரு உறுப்பையும் உயிருள்ள ஒரு நாயின் உறுப்புகளை ஒப்ப உருப்பெறச் செய்ய உறக்கமின்றி இரவு பகலாய் அந்தச் சிற்பி உழைத்தான். உயிருள்ள உருவப்போல அதனைச் செதுக்கி எடுக்க எத்தனை எத்தனை மாதங்கள்;

கற்பனையிலே அவன் கண்ட நாய், கருங்கல்லிலே உருப்பெற்றது! அஃது உயிருள்ள நாய் போலவே சிற்பியின் கண்களுக்குக் காட்சி கொடுத்தது!

சிற்பி ஒரு கலைஞன் அல்லவா? கருங்கல்லிலே செதுக்கிய அந்த உருவம் அவன் கண்களுக்குக் கருங்கற் போலத் தோன்றவில்லை; அஃது ஓர் உயிருள்ள நாயாகவே தோன்றியது. அதன் காரணமாக உளிகொண்டு நாயின் உருவத்தைச் செதுக்கியபோது, அதன் உடலில் ஒரு சிறு வடு வந்தாலும் அதனைத் தன் உடலில் உண்டான புண்ணாகக் கண்டு, கவலை கொண்டான்; அப்புண்ணால் ஏற்பட்ட துன்பத்தைப் பொறுக்க முடியாது வருந்தினான். கருங்கல்லாலான நாயின் உடலில் உண்டான வடு, சிற்பியின் உடலில் ஏற்பட்ட துன்பத்திற்கு நிகராயிற்று.

சிற்பி கலையுணர்வு உள்ளவன். கல்லிலே, தான் செதுக்கிய நாயைக் கலைக்கண் கொண்டுதான் பார்த்தான். நன்றியினால் அந்த நாய் வாலைக் குழைத்து, குரைத்துக் குரைத்துச் சுற்றிச் சுற்றி வந்து நாவால் நக்கி நக்கித் தன் நன்றிப் பெருக்கைக் காட்டுவதாக அவன் காபனை செய்து களித்தான். அந்த நாயைத் தன் ஆருயிர்த் தோழனாகவே கருதினான். எனவே தன் கைகளால் அதனை அன்போடு அணைத்து முதுகிலே தடவி, ஆசையோடு பார்த்து இன்பங் கண்டான்; அன்பு பாராட்டி மகிழ்ந்தான். உயிரில்லாத அவ்வுருவத்தோடு பேசவும் துணிந்தான். அந்தக் கலைஞனுடைய கண்களுக்கு

அந்த உருவம் கருங்கற் போலத் தோன்றவில்லை; உயிருள்ள ஒரு நாயைப் போலவே தோற்றமளித்தது. எனவே, அக்கலைஞன் நாயைக் கண்டான், கல்லைக் கண்டிலன்.

இனி, கலையுணர்வே இல்லாத ஒருவன் அந்தக் கல்லாலான உருவத்தை எப்படி நோக்கினான் என்பதைப் பார்ப்போம். அவன் ஒரு மனிதன்; சாதாரணமான மனிதன். கருங்கல்லாலான அந்த நாயின் பக்கத்தே சென்றான். அந்த உருவத்தைத் தன் கைகளினாலே தடவித் தடவிப் பார்த்தான். செவிகள் இரண்டினையும் தொட்டுப் பார்த்தான்; வளைந்து நின்ற வாலை வருடி நின்றான். நான்கு கால்களையும் ஒவ்வொன்றாகப் பிடித்துப் பார்த்தான். விரலினால் நாயின் கண்களைச் சுரண்டினான்; அதன் தலைமேலே தன் உள்ளங்கையால் அடித்தும் பார்த்தான். அந்த உருவம் அவனுக்கு உயிருள்ள ஒரு நாய் போலத் தோன்றவில்லை. தொட்டவிட மெல்லாம் கல்லாகவே இருந்தது. கண்ணைச் சுரண்டியபோதும், தலைமேல் அடித்தபோதும் அவன் கைகளுக்கே நோ ஏற்பட்டதையே அவன் உணர்ந்தான். அவன் கண்களுக்கு அந்த உருவம் வெறுங்கல்லாகவே காணப்பட்டது. அந்தக் கருங்கல் நாய் அவனைப் பார்த்து குரைக்கவுமில்லை; வாலைக் குழைத்துத் தன் நன்றியைக் காட்டவுமில்லை; இந்த நிலையில் அந்தக் கருங்கல்லில் உயிருள்ள ஓர் உருவத்தை எப்படித்தான் அவனாற் காணமுடியும்? அவன் கண்கள் கலைக்கண்கள் அல்லவே! எனவே அவன் கல்லையே கண்டான்; நாயைக் கண்டிலன்.

சிற்பியின் கண்களுக்கும் கலையுணர்வற்றவன் கண்களுக்குமுள்ள வேறுபாடுதான் என்னே! முன்னையவன் நாயைக் கண்டான்; கல்லைக் கண்டிலன். பின்னையவன் கல்லைக் கண்டான்; நாயைக் கண்டிலன். இதனையே, 'நாயைக் கண்டாற் கல்லைக் காணேன்; கல்லைக் கண்டால் நாயைக் காணேன்' என்ற முதுமொழி புலப்படுத்தி நிற்கின்றது.

இந்த முதுமொழி உணர்த்தும் உண்மையைப் போன்று திருமூலர் இன்னொரு வகையாக அழகான உவமை கொண்டு சமயக் கோட்பாட்டு ஒன்றை விளக்குகின்றார். தேக்கு முதலிய சிறந்த மரங்களாற் கைவல் தச்சன் ஒருவன் ஒருபெரிய யானையின் உருவத்தை உளியினுற் செதுக்கினான்; பல மாதங்கள் அல்லும் பகலும் அயராது உழைத்தான். யானையின் பருத்த உடம்பை உளிகொண்டு கடைந்தான்; தூண்களைப் போன்ற அதன் கால்கள் ஒவ்வொன்றையும் அழகுபட அமைத்தான். துதிக்கையைச் செப்பனிட்டு மேலே உயர்த்திவிட்டான். செவிகளைச் செதுக்கி விரித்து விட்டான்; குஞ்சம் போல அதன் வாலும் தொங்கியது. இறுதியில் அதன் சிறிய கண்களைச் செப்பனிட்டுச் சிறப்புச் செய்தான். இவ்வாறு தன் கைவல் திறத்தால் மரத்தை மத யானையாகவே மாற்றி விட்டான் அந்தச் தச்சன். கலைஞனாகிய அந்தக் கைவல் தச்சன் மரத்தைக் கண்டிலன்; மாமத யானையையே கண்டான். இதனைத் திருமூலநாயனார்,

“மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை

மரத்தின் மறைந்தது மாமத யானை”¹

என்று எடுத்துரைத்தார்.

அழகிய யானையின் புனை உருவை அமைக்கின்ற கைவல் தச்சன் ஒருவனுக்கு, அவ்வுருவினைப் பற்றிய எண்ணமும் ஆய்வுங்கொள்ளுங்கால் மரத்தைப் பற்றிய எண்ணமும் வேறுபாடும் ஒரு சிறிதும் தோன்றா. தச்சனின் கண்களுக்குத்தான் மரம் தோன்றாமல் மத யானை தோன்றுகின்றது. இன்னொருவன் கண்களுக்கு மரத்திற் செதுக்கப்பட்ட அந்த உருவத்தின் செவிகளும், துதிக்கையும், வாலும், வயிறும் யானையினுடைய எண்ணத்தைத் தோன்றச் செய்யாமல் மரத்தைப்பற்றிய எண்ணத்தையே தோற்றச் செய்கின்றது. இன்னொருவகையாகக் கூறின் மரத்தைப்பற்றிய எண்ணம் தோன்றுங்கால் யானையின் எண்ணம் தோன்றுவதில்லை.

திருமூல நாயனார் இவ்வுண்மை வாயிலாகச் சமய உண்மை ஒன்றைப் புலப்படுத்துகின்றார் என்பதை முன்னர் சுட்டிக்காட்டினோம். மரத்தைப் பற்றிய எண்ணம் தோன்றுங்கால் யானையின் எண்ணம் தோன்றுவதில்லை. அதேபோன்று சுட்டி உணரப்படும் உலகத்தையும் ஏனைப் பொருள்களையும் ஆராயுங்கால் முழுமுதற் சிவபெருமானின் எண்ணமும் பண்பும் உள்ளத்தின்கண் நண்ணுவதில்லை. தச்சனின் கண்களுக்கு மரம் தோன்றாமல் மத யானை தோன்றுவது போல, “ஆருயிர்களின் பொருட்டு வியத்தகு உலகுடல்களைப் படைத்து அவற்றுடன் விரவி நின்று இயங்காதியங்கிவரும் சிவபெருமானின் திருவுருவாம் திருவருள் இயல்பினையும் அவன்றன் அளத்தற்கரிய எண் பெருங்

குணங்களையும் வழியளவையான் உன்னுங்கால் உலகுடற் பொருள்களைப் பற்றிய எண்ணம் ஒரு சிறிதும் தோன்றாது!² இதனைத் திருமூலநாயனார்,

“பரத்தை மறைத்தது பார்முதற் பூதம்
பரத்தின் மறைந்தது பார்முதற் பூவே”³

என்று விளக்கியுள்ளார்.

திருவருட் கண்கொண்டு காண்கின்ற ஒருவன் சிவனைக் காண்கின்றான். அவ்வாறு காணாது ஊனக் கண்களாற் சிவனைக் காண்கின்றவன் நிலையில்லாத உலகியற் பொருளையே தன்கண்களாற் காண்பான். ஆனால், சிவபெருமானைத் திருவருட் கண்களால் உணர்வின் கண் நினைவதாகிக் காணுங்கால், நிலையாமையாகிய உலகியற் பொருள்களைக் காண முடியாது.

இவ்வுண்மையினை இன்னும் சிறிது விளக்கிக் கூறின் அதன் நுண்பொருள் தெற்றெனப் புலப்படும். கோயிலுக்குச் செல்கின்ற அடியார்கள் மூலத்தானத்திலே எழுந்தருளி இருக்கின்ற திருவுருவத்தைக் காண்கின்றனர். பக்தி உணர்வோடு மெய் சிலிர்ப்ப, கண்களிலே கண்ணீர் ததும்பக் கைகளைத் தலைமேலே குவித்து மூலத்தானத்திலே எழுந்தருளியிருக்கின்ற திருவுருவத்தை வணங்குகின்றனர். அப்போது அந்த உருவத்தை இறைவனுடைய திருவுருவமாகவே கண்டு வழிபடுகின்றனர் மூலத்தானத்திலே எழுந்தருளியுள்ள கல்லாலான அந்த உருவம் அவர்களுக்கு இறைவனின் திருவுருவம் போலத் தோற்றுகின்றது; கல்லாக அவர்களுக்குத் தோன்றுவதில்லை.

சமய உணர்வில்லாமல் ஆலயத்திற்குச் சென்று வழிபடுகின்ற இன்னொருவனுக்கு மூலத்தானத்தில் எழுந்தருளியிருக்கின்ற உருவத்தை வணங்கும் போது, அவன் கண்களுக்கு மூலத்தானத்திலுள்ள அந்த உருவம் இறைவனின் திருமேனி போலத் தோன்றுது; ஒரு கல்லாகவே தோற்றும். எனவே, காண்கின்ற கண்களைப் பொறுத்தே காணப்படும் பொருளும் தோற்றமளிக்கும் என்ற உண்மையினை இதனால் இனிது விளங்கிக்கொள்ள முடிகின்ற தல்லவா?

யாதொரு பொருளை யார் யார் சொல்லக் கேட்பினும் அப்பொருளின் உண்மையான பொருளைக் காண்பதே அறிவு என்று வள்ளுவன் கூறுவதையும் இங்கு குறிப்பிடுவது பொருத்தமுடைத்து.

“எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினு மப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு”⁴

மேலும், “தலைவரைக் காணும்பொழுது அவர் குற்றங்களைக் காணமாட்டேன்; அவரைக் காணாத பொழுது அவருடைய குற்றமல்லாதவற்றைக் காண்பதில்லை.” என்று வள்ளுவன் எடுத்துரைக்கும் உண்மை ஒன்றினையும் இங்கு எடுத்துக் காட்டுவது ஏற்புடைத்தாகும்.

“காணுங்காற் காணேன் றவறய காணுக்காற்
காணேன் றவறல் லவை”⁵

திருமந்திரத்திற்கு உரைகண்ட ஒருவர், இக் குறளுக்கு, ‘சிவபெருமானைத் திருவருட் கண்ணால், உணர்வின் கண் நினைவதாகிய காணுங்கால் நிலை

யாமையாகிய உலகியற் பொருள்களைக் காணேன். சிவபெருமானை நினையாமையாகிய காணாதவிடத்து (எதிர் மறை முகத்தால்) தவறுடையனவாகிய உலகினையே காண்பேன்”⁶ என்று பொருள் கொள்கின்றார்.

இறைவனுடைய அரும் பெரும் தன்மையினை அழகான உவமை கொண்டு உணர்த்தியது போலவே, ஆன்மாவின் தன்மையினையும் அழகான உவமையாலே திருமூல நாயனார் விளக்கியுள்ளார். பொன்னாற் செய்யப்படும் அணிகள் அணிபராற் போற்றப்பட்டுப் பெருமை பெறுகின்றன. அவ்வணிகளை அணிவாரும் அவற்றாற் சிறப்பும் பெருமையும் பெறுகின்றனர் அவ்வணிகலன்களை ஆபரணங்களாகவே காணுங்கால் பொன்னைப் பற்றிய குறிப்பும் காட்சியும் ஒரு சிறிதும் புலனாகா. இன்னொரு வகையாக இதனைக் கூறின், தங்க நகை என்னும் எண்ணத்தோடு பார்க்குமிடத்துத் தங்கம் என்பது தோன்றாது; தங்கம் என்ற எண்ணத்தோடு பார்க்கும் போது நகை என்ற எண்ணமே தோன்றாது. இவ்வுண்மையின்,

“பொன்னை மறைத்தது பொன்னணி பூடனம்

பொன்னின் மறைந்தது பொன்னணி பூடனம்”⁷

என்று திருமூலர் அழகாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

இதனைக்கொண்டு திருமூல நாயனார் ஆன்மாவின் தன்மையினை எவ்வாறு புலப்படுத்துகின்றார் என்பதனை, “உடல் கலன் முதலியவற்றை ஆயுங்

கால் ஆருயிரின் குறிப்பும் காட்சியும் ஒரு சிறிதும் தோன்றா. உடல் புலன் முதலிய பொருள்கட்கு மேலாக அறிவுள்ளதாய் அவற்றின் வேறாய் அவற்றை இயக்குவதாய் அவற்றாற் பயன் எய்தும் படி ஆண்டவனாற் சேர்க்கப்பட்டதாய், அழிவில்லாதாய், அவ்வாண்டான் அடிக்கீழ் வாழும் பெரும் பேற்றின்பு எய்துதற்குரிய சிறப்பினதாய் உள்ள ஆருயிர் ஒன்றுண்டு என வழியளவையான் ஆராயும் வழி அவ்வுடல் கலன்களைப் பற்றிய எண்ணமும் தோற்றமும் ஒரு சிறிதும் புலனாகா. அதனால் 'தன்னை மறைத்தது தன் கரணங்கள்; தன்னின் மறைந்தது தன் கரணங்கள், என்று ஓதியருளி னார்'⁸ என்று விளக்கவுரை செய்வார். இதனை, 'ஆன்மா தான் கருவி காணங்களே என்று எண்ணினால் ஆன்ம தரிசனம் இல்லை ஆன்மா தான் வேறு என்று நோக்கும்போது கருவி கரணங்கள் மறைந்துவிடும்'⁹ என்றும் சுருக்கமாக இதன் பொருளைக் குறிப்பிடலாம்.

குறிப்புகள்:

1. திருமந்திரம், எட்டாம் தந்திரம். 22 (முதல் இரண்டு அடிகள்)
2. திருமந்திரம், திரு. ப. இராமநாதபிள்ளை எழுதிய விளக்கமும் திரு. அ. சிதம்பரனார் எழுதிய குறிப்பும், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1957, பக். 909.
3. திருமந்திரம், எட்டாம் தந்திரம், 22 (இறுதி இரண்டு அடிகள்).

4. திருக்குறள், அறிவுடைமை, 43: 3.
5. திருக்குறள், புணர்ச்சி விதும்பல் 129: 6.
6. திருமந்திரம், திரு. ப. இராமநாதபிள்ளை எழுதிய விளக்கமும் திரு. அ. சிதம்பரனார் எழுதிய குறிப்பும், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1957, பக். 910.
7. திருமந்திரம், எட்டாம் தந்திரம் 21.
8. திருமந்திரம், திரு. ப. இராமநாதபிள்ளை எழுதிய விளக்கமும் திரு. அ. சிதம்பரனார் எழுதிய குறிப்பும், இரண்டாம் பதிப்பு, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1957. பக். 909.
9. ஷே.

4. சிலம்பில் ஒரு நுட்பம்

சிலப்பதிகாரம் ஐம்பெருங் காப்பியங்களில் ஒன்று. இதனை இயற்றிய இளங்கோவடிகள் இக் காப்பியத்தில் ஒரு நுட்பத்தை மறைமுகமாக நுழைத்து அழகு செய்துள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தை முதலிருந்து இறுதிவரை ஆழமாக நுணுகி ஆராய்ந்து சுற்றும்போதுதான் இளங்கோவடிகள் நுழைத்துள்ள நுட்பத்தைக் கண்டு களிப்புற முடியும். மேலும், கதை அமைப்பிலே இந்த நுட்பத்தை நுழைத்து அழகு செய்துள்ள முறையிலும் ஒரு தனிச்சிறப்பு இருப்பதைச் சிலப்பதிகாரத்தில் ஈடுபடுவோர் இனிது காண்பர்.

இளங்கோவடிகள் நுழைத்துள்ள நுட்பத்தை அறிந்துகொள்வதற்கு அவர் செய்த 'வழக்குரை காதை' அமைப்பினை முதலிலே ஆராய்வது அவசியமாகின்றது. கோப்பெருந்தேவி கண்ட தீயகனவுடன் 'வழக்குரை காதை' தொடங்குகின்றது. தீயகனவைக் கண்டு கலங்கிய அரசி, "நமக்கு

வரக்கூடிய துன்பம் ஒன்று உண்டு; அதனை நம் மன்னவருக்கு யாம் சென்று உரைப்போம்” என்று கூறியவாறு எழுந்தாள்; மன்னன் இருக்குமிடத்தை நோக்கி விரைந்தாள்; சிங்கம் சுமந்த அமளியின் மீதே, தென்னவர் கோமானுடன் அமர்ந்தாள்; கண்ட கனாவைக் கணவனுக்கு எடுத்துக் கூறத் தொடங்கினாள்.

மன்னவன் தன் தேவி எடுத்துக் கூறிய தீய கனாவைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த நேரத்தில், வாயிற் காவலன் திகைப்புடன் அங்கே வந்தான். “தன்னினும் மிக்கார்க்கு இன்னாதனவற்றைக் கூறு தற்குமுன் அவரை வாழ்த்துதல் மரபு.”¹ எனவே “எம் கொற்கைப் பதியின் வேந்தனே வாழ்க! செழியனே வாழ்க! தென்னவனே வாழ்க!” என்றெல்லாம் பலவாறு வாழ்த்தினான். பின்னர், “கொற்றவையோ எனில் அவளும் அல்லள்; பிடாரியோ எனில் அவளும் அல்லள்; பத்திரகாளியோ எனில் அவளும் அல்லள். துர்க்கையோ எனில் அவளும் அல்லள். சினங்கொண்ட தோற்ற முடையவள்; சிலம்பு ஒன்றினைக் கையிலே ஏந்திய வளாகக் காணப்படுகிறாள்; கணவனை இழந்தவள் என்று கூறிக் கடைவாயிலின்கண் நிற்கின்றாள்” என்று முறையிட்டான் அந்த வாயிற்காவலன்:

“செற்றனள் போலுஞ் செயிர்த்தனள் போலும்
பொற்றொழிற் சிலம்பொன் றேந்திய கையள்
கணவனை யிழந்தாள் கடையகத் தாளே”²

வாயிற் காவலன் உரைத்ததைக் கேட்ட மன்னவன், 'அவனை இவ்விடத்திற்கு அழைப்பாயாக' என்று கட்டளையிட்டான்.

கண்ணகியை அழைத்து வந்து மன்னவன் முன் நிறுத்தினான் வாயிற்காவலன். அப்போது மன்னவன்,

“நீர்வார் கண்ணை யெம்முன் வந்தோய்
யாரை யோநீ மடக்கொடியோய்”³

என்று வினாவினான். அப்போது கண்ணகி தன் பிறந்த நாட்டின் பெருமையை முதலிலே எடுத்துச் சொன்னாள்: “மன்னவ! இகழ்தலில்லாத சிறப்பினை யுடையவரான இமையவரும் வியப்புறுமாறு புறவின் துயரினைத் தீர்த்த சிபிச்சக்கரவர்த்தி; கன்றினை இழந்த பசுவின் துயரத்தைப் போக்கத் தன் புதல்வனையே தேர்க் காலிலிட்டுக் கொன்ற மனுநீதிச்சோழன் — ஆகிய மன்னர்கள் ஆண்ட புகார் நகரம் என் ஊராகும்” என்று பெருமையோடு கண்ணகி கூறினாள். பின்னர் தன்னை அறிமுகப் படுத்தினாள்: மன்னவனே! வாழ்வதற்காக ஊழ்வினை உந்த நின் மதுரைமா நகரத்துக்கு வந்து, என்னுடைய காற்சிலம்பினை விற்பதற்கு விரும்பி, நின்னிடத்துக் கொலைக்களப்பட்ட கோவலனுடைய மனைவி யான்; என் பெயர் கண்ணகி” என்றாள்:

“வாழ்தல் வேண்டி யூழ்வினை துரப்பச்
சூழ்கழன் மன்னா நின்னகர்ப் புகுந்திங்
கென்காற் சிலம்புகர்தல் வேண்டி நின்பாற்
கொலைக்களப் பட்ட கோவலன் மனைவி
கண்ணகி யென்பதென் பெயரே.....”⁴

இவ்வாறு கண்ணகி முதலிலே தன் பிறந்த சோழ நாட்டின் பெருமையைப் பேசி, நீதி பிறழாமல் ஆட்சி செய்த சோழநாட்டு மன்னர்களைப் புகழ்ந்தாள். பின்னர் குற்றமே செய்யாத தன் கணவன் பாண்டி நாட்டிலே கொலை செய்யப்பட்டான் என்று பாண்டியன் மீது பழி சுமத்தினாள். அப்போது பாண்டியன், “கள்வனைக் கொல்விப்பது கொடுங்கோலன்று; அரச நீதி” என்று எடுத்துரைத்தான். வாழ்வினை நெறிப்படுத்தி வளமார்ந்த நன்னிலைக்கு நம்மை அழைத்துச் செல்லும் வள்ளுவன் கூறிய அறநீதியும் இதுவே:

“கொலையிற் கொடியாரை வேந்தொறுத்தல் பைங்கூழ் களைகட் டதனெடு நேர்”⁵

கொடியவர்களைக் கொலைத் தண்டனையால் அரசன் தண்டித்தல், பயிரைக் காத்துக் களையைக் களைவதற்கு ஒப்பாகும்.

‘கள்வனைக் கோறல் கடுங்கோலன்று’ என்று பாண்டியன் அரச நீதியை எடுத்துச் சொன்னான்; அதற்குக் கண்ணகி பதில் அளித்தாள். அவ்வாறு கண்ணகி அளித்த பதிலே, இளங்கோ நுழைத்த நுட்பத்தைப் பற்றிய ஓர் எண்ணத்தை ஆய்வோரிடை ஏற்படுத்தக் காரணமாக அமைகின்றது.

“நற்றிறம் படராக் கொற்கை வேந்தே

என்காற் பொற்சிலம்பு மணியுடை யரியே”⁶

“கள்வனைக் கொல்விப்பது கொடுங்கோன்மை அன்று; முறை தவறாத அரசநீதி” என்று பாண்டியமன்னன் கூறியதும், கண்ணகி முன்பின் சிந்தி

யாமலே, “என் காற் பொற்சிலம்பு மாணிக்கக் கற்களை உள்ளிடு பரல்களாக உடையது” என்று வழக்குரைக்கத் தொடங்குகின்றார்.

சிலப்பதிகாரத்திற் கண்ணகி இவ்வாறு வழக்குரையைத் தொடங்குகின்ற வரையில் எவ்விடத்திற்றானும் கோப்பெருந்தேவியின் காற்சிலம்பில் முத்துக்கள் உள்ளிடு பரல்களாக உள்ளனவென்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடவில்லை; இன்னும் கோப்பெருந்தேவியின் காற் சிலம்பில் முத்துக்கள் உள்ளிடு பரல்களாக உள்ளனவென்று கண்ணகி தெரிந்திருந்தாள் என்றும் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் எவ்விடத்திற்றானும் கூறவில்லை கண்ணகி தன்னுடைய பொற்சிலம்பில் மாணிக்கக் கற்கள் உள்ளிடு பரல்களாக உள்ளன என்று எடுத்துக் கூறிய பின்னரே, பாண்டியன், “யாமுடைச் சிலம்பு முத்துடையரியே” என்று பதில் கொடுத்ததாக இளங்கோவடிகள் வழக்குரைகையை அமைத்துள்ளார். எனவே, கண்ணகி எடுத்த எடுப்பிலேயே—கோப்பெருந்தேவியினுடைய காற்சிலம்பில் முத்துகள் உள்ளிடு பரல்களாக உள்ளனவென்பதை அறியாமலேயே—தன்னுடைய சிலம்பில் மாணிக்கக் கற்கள் உள்ளிடு பரல்களாக உள்ளன என்று வழக்குரைப்பது பொருத்தமாகுமா என்ற வினா எழுகின்றது!

சிலப்பதிகாரத்தை மேற்போக்காகப் படிப்பவர்களுக்கு இப்படியானதோர் ஐயம் எழுவதற்கே இடமில்லை; அவ்வகையானோர் சிலர் இளங்கோவடிகள் காப்பியத்தைச் செய்யும்போது எவ்வகைக்

காரணமுமின்றி இவ்வாறு கண்ணகி கூறியதாகக் குறிப்பிட்டிருக்கலாமெனச் சமாதானங் கூறுவர்; 'இவ்வாறு கண்ணகி வழக்குரைப்பது பொருந்தாது; இளங்கோவடிகள் தவறிழைத்தார்' என்பர் இன்னும் சிலர். இளங்கோவடிகள் தவறிழைக்க மாட்டாரே எனத் துணிந்து, வலிந்து ஏதாவது பொருந்தாத காரணங்களைக் காட்டித் தங்கொள்கையை நிலை நிறுத்துவர் மற்றும் சிலர். ஆனால், வழக்குரை காதையிலே இவ்வாறு கண்ணகியைப் பேச வைப்பதற்கு, இளங்கோவடிகள் கனத்திறம் உரைத்த காதையிலேயே வித்திட்டுள்ளார் என்பதைக் காப்பியத்தில் நுழைந்து ஆராய்ந்து கற்போர் இனிது காண்பர்.

இனி, சிலப்பதிகாரத்திற் கனத்திறம் உரைத்த காதையை நோக்குவோம். கோவலன் ஆடல் பாடல் முதலியவற்றிற் சிறந்த மாதவியை விரும்பினான்; கண்ணகியை விட்டுப் பிரிந்து மாதவியிடம் சென்றான். கோவலன் பிரிவைப் பொறுக்க முடியாது கண்ணகி வருந்தினான். அத்துன்பத்தை வெளிப்படுத்தாமல் இல்லறவொழுக்கத்தை வழுவாது நடாத்தி வந்தான். ஒரு நாள் கண்ணகி தீய கனவு ஒன்றைக் கண்டாள். தன் தோழிக்கு அதனை உரைத்தாள். தோழிக்குக் கண்ணகி கூறிய கனவை இளங்கோவடிகள் நுட்பமாகக் கனத்திற முரைத்த காதையிலே தந்துள்ளார்:

“கடுக்குமென் னெஞ்சங் கனவினா லென்கை
பிடித்தனன் போயோர் பெரும்பதியுட் பட்டேம்
பட்ட பதியிற் படாத தொருவார்த்தை

இட்டன ரூரா ரிடுதேளிட் டென்றன்மேல்
கோவலற் குற்றதோர் தீங்கென் நறுகேட்டுக்
காவலன் முன்னர்யான் கட்டுரைத்தேன் காவலனோ
டுக்குற்ற தீங்குமொன் றுண்டா லுரையடேன்
தீக்குற்றம் போலுஞ் செறிதொடீஇ தீக்குற்றம்
உற்றேனெ டுற்ற ஷறுவனே டியானுற்ற
நற்றிறங் கேட்கி னகையாகும்.....”⁷

கண்ணகி கண்ட நீண்ட கனாவைப் பத்து அடிகளிலே, கண்ணகி தன் தோழியான தேவந்திக்குக் கூறியதாக இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“என் நெஞ்சம் வருந்துகின்றது, கனாவிலே என் கையைப் பற்றி அழைத்தான். இருவரும் வீட்டை விட்டுச் சென்று ஒரு பெரிய நகரினுட் சென்றோம். ‘தேளென்று பொய்யே ஒன்றை இட்டாலொப்பக் கோவலனுக்குத் தீங்கு விளைந்தது’ என்று அந்த நகரத்தார் பழிமொழி ஒன்றினைத் தந்தனர். அது கேட்டுக் காவலன் முன்னர் சென்று வழக்குரைத்தேன். அதனால் அரசனுக்கும் அவன் ஊருக்கும் தீங்கு ஏற்பட்டது. பொல்லாக்கனவாதலால் உனக்கு அதைச் சொல்லமாட்டேன்” என்று மிகச் சுருக்கமாகக் கண்ணகி கண்ட கனாவை இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாடுகாண்காதை, காடுகாண்காதை, வேட்டுவவரி, புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, ஊர்காண்காதை, அடைக்கலக்காதை ஆகிய காதைகளிலுள்ள வற்றை, “என் கைபிடித்தனன் போயோர் பெரும்

பதியுட் பட்டோம்” என்ற அடியால் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டார். கொலைக்களக் காதை, ஆய்ச்சியர் குரவை, துன்பமலை, ஊர்கூழ்வரி ஆகியவற்றிலுள்ளவற்றை,

“பட்ட பதியிற் படாத தொருவார்த்தை
இட்டன ருரா ரிடுதேளிட் டென்றன்மேல்”⁸

என்ற இரண்டு அடிகளினால் புலப்படுத்தினார். கோவலன் கொலைசெய்யப்பட்டான் என்பதனைக் கேள்வியுற்றுக் கண்ணகி பாண்டியன் அரண்மனைக்குச் சென்று வழக்குரைத்ததாக வழக்குரை காதையில் வருவதை,

“கோவலற் குற்றதோர் தீங்கென் றதுகேட்டுக்
காவலன் முன்னர்யான் கட்டுரைத்தேன்”⁹

என்ற அடிகளால் விளக்கினார். ஆகவே, கோவலனும் கண்ணகியும் சோழநாட்டை விட்டு நீங்கிப் பாண்டி நாட்டைச் சென்று சேர்ந்த நீண்ட கதையையும், அதன் பின்னர் மதுரையிலே கோவலன் கள்வன் என்ற பெயராற் கொலை செய்யப்பட்ட சோக நிகழ்ச்சியையும், கோவலன் கொலையுண்ட செய்தி கேட்டுக் கண்ணகி பாண்டியன் முன் சென்று வழக்குரைத்த வரலாற்றையும் ஐந்து அடிகளினால் இளங்கோவடிகள் தெளிவு செய்தார். மேலும், கனவு முழுவதையும் வெளிப்படையாகச் சொல்லாமற் கண்ணகியின் வாய் மூலமாகவே, ‘பொல்லாத கனுவாதலால் உனக்குச் சொல்லேன்’ என்று தன் தோழிக்கு எடுத்துச்

சொல்லுவதாக இளங்கோவடிகள் அற்புதமான முறையிற் கண்ணகி கண்ட கனவைக் கனத்திற முரைத்த காதையில் அமைத்துள்ளதைக் காண்கின்றோம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் வழக்குரை காதையிலே கண்ணகி முன்பின் தொடர்பில்லாமலே 'என் காற் பொற் சிலம்பு மணியுடை யரியே' என்று வழக்குரைக்கத் தொடங்கி ஏற்படுத்திய மயக்க நிலையைக் கனத்திறமுரைத்த காதையிலேயுள்ள கண்ணகி கண்ட கனவு வெளிப்படுத்துகின்றது. கண்ணகி தான் கண்ட கனவைத் தேவந்திக்குக் கூறி முடித்ததும், தேவந்தி அவளுக்குத் தேறுதல் கூறினாள்:

“சோமகுண்டலஞ் சூரிய குண்டந் துறைமுழ்கிக்
காமவேள் கோட்டந் தொழுதார் கணவரொடு
தாமின் புறுவ ருலகத்துத் தையலார்”¹⁰

என்று கூறிய தேவந்திக்கு ‘அஃது எனக்குப் பெருமை அன்று’ என்று கண்ணகி மறுத்து விடுகின்றாள். அப்போது கண்ணகி கண்ட கனவு நிறைவேறுவது போலக் கோவலன்,

“சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியொ டாடிக்
குலந்தரு வான் பொருட் குன்றந் தொலைந்த
இலம்பாடு நாணுத் தரும்...”¹¹

என்று கூறிக்கொண்டு கண்ணகியை வந்து சேர்கின்றான். இருவரும், இழந்த பொருளையெல்லாம் ஈட்டுதற் பொருட்டு இரவிரவாகவே மதுரைக்குப்

புறப்படுகின்றனர். வீட்டை விட்டும் புகாரை நீங்கியும் வெளியேறிய கோவலனும் கண்ணகியும், கவுந்தியடிகளுடன் மதுரைமா நகரை நோக்கி நடந்தனர். சீரங்கத்தை கடந்து, அம்மூவரும் சோண்டி உறையூர்வரை சென்றனர். பின்னர் மூவரும் தென் திசை நோக்கி நடந்தனர். இடைவழியிலே மாங்காட்டு மறையோனைச் சந்தித்து வழியின் இயல்புகளை அவனிடம் கேட்டறிந்தனர். காணுறை தெய்வம் வசந்தமாலையின் வடிவிலே கோவலனின் செலவைத் தடுக்க முயன்று தோல்வி கண்டது.

மூவரும் நடந்து ஐயை கோவிலைச் சேர்ந்தனர். பகற் காலத்தில் வெயிலோ கொடுரமாக எறித்தது. அதனால் பகலிற் செல்லாமல் இரவில் நிலா வெளிச்சத்தில் வழி நடந்தனர். வையை ஆற்றை மரத் தெப்பத்தாற் கடந்து, தென்கரையை அடைந்து, மதுரைப் புறஞ்சேரியினைச் சென்று சேர்ந்தனர். புறஞ்சேரி மூதூரிலே கவுந்தியடிகளையும், கண்ணகியையும் தங்கவிட்டுக் கோவலன் மதுரை மாநகருட் சென்றான்; அங்குள்ள பல சிறப்புகளையும் கண்டு மீண்டான்; தான் மதுரையிலே கண்டவற்றையெல்லாம் கவுந்தியடிகளிடம் எடுத்துக் கூறினான். அவ்வழியாக வந்த மாதரியிடம் கண்ணகியை அடைக்கலமாகக் கவுந்தியடிகள் அளித்தார். கண்ணகியும் கோவலனும் பின்னேவர, மாதரி முன்னே நடந்து தன் வீடு சேர்ந்தாள்.

இவ்வாறு கண்ணகி பிரிந்த கணவனைக் கூடியதும், மதுரைமா நகரத்துக்கு வந்து சேர்ந்ததும்

பிறவும் அவள் தன் கனவிலே கண்டவை. இவ்வாறு கனவிலே கண்டவை உண்மையாகவே வாழ்க்கையில் நடப்பதைக் கண்ணகி உணர்ந்ததாகவோ, இதுவரை நிகழ்ந்தவைகளைக் கொண்டு இனிமேல் ஏனையவையும் நடந்தேறப் போகின்றனவென்று தெரிந்து கொண்டதாகவோ, இளங்கோவடிகள் அடைக்கலக் காதை முடியும் வரை எடுத்துச் சொல்லவில்லை.

இனி, கொலைக்களக் காதையைப் பார்ப்போம். ஆயர்பாடியில் மாதரி சமைத்தற்குரிய பொருள்கள் பலவற்றையும் கொணர்ந்து கண்ணகியிடம் கொடுத்தாள். கண்ணகி அவற்றைச் செவ்விதாகச் சமைத்து முறைப்படி கோவலனுக்குப் பரிமாறினாள். கோவலன் பரிமாறிய உணவை இனிதாகவுண்டு கண்ணகியை அருகழைத்து அவளைப் பலவாறு பாராட்டிப் பேசினான்; நிகழ்ந்தவற்றை நினைந்து இரங்கினான்; கண்ணகியின் நிலை கண்டு கலங்கினான்; கவலை கொண்டான். பின்னர் சிலம்பு ஒன்றைக் கையிலே தாங்கி அதனை மதுரைவீதியிலே விற்றுவருவதற்குக் கண்ணகியை விட்டுப் பிரிந்தான்; பொற்கொல்லன் ஒருவனின் சூழ்ச்சிக்கு ஆளாகிப் 'பாண்டிமா தேவியின் சிலம்பைத் திருடிய கள்வன்' என்று பழி சுமத்தப்பட்டுக் கொலையுண்டு இறந்தான்.

“மண்ணக மடந்தை வானுயர் கூரக்

காவலன் செங்கோல் வீழ்ந்தனன்”¹²

இவ்வாறு கோவலன் கொலையுண்டதை வருணித்த இளங்கோவடிகள் கண்ணகி கண்ட கனவு நிசமா

கவே நடைபெறுகின்றது என்பதைக் கொலைக்களக் காதையிலும் குறிப்பிடவில்லை.

சிலம்பைத் திருடிய கள்வன் என்று, கோவலனை அரசன் ஏவலாளர் கொன்ற செய்தியை மதுரையிலிருந்து வந்த ஒருத்தி கண்ணகிக்குக் கூறினாள். அது கேட்டுக் கண்ணகி பதைபதைத்து மூர்ச்சித்துப் பலவாறு புலம்பினாள். அவனுடன் தானும் இறக்கத் துணிந்தாள். இடைச்சியர் மத்தியில் நின்று கதிரவனை நோக்கி. “காய்கதிர்ச் செல்வனே! கள்வனே, என் கணவன்?” என்று கேட்டாள். அப்போது, ‘நின் கணவன் கள்வன் அல்லன்; அவனைக் கள்வனென்ற இவ்வூரை விரைவில் தீயுண்ணும்’ என்ற அசரீரி எழுந்தது. இவற்றை எடுத்தச் சொல்லும் துன்பமாலையிலும் கனவின் படியே நிகழ்வதாகக் கண்ணகி தெரிந்துகொண்டாள் என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடவில்லை.

அடுத்ததாக அமைந்துள்ள ஊர்குழ் வரியில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் முக்கியமானவையாகும். கோவலன் கொலையுண்ட செய்தி கேட்ட கண்ணகி மற்றச் சிலம்பினைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டாள்; தன் கணவனைக் காணப் புறப்பட்டாள்; கொலையுண்டு கிடந்த கணவனைக் கண்டாள்; அவன்மேல் விழுந்து புலம்பினாள். “தீவேந்தன் றனைக் கண்டித்திறங் கேட்பல் யான்” என்றாள். அரசனைக் கண்டு முறைகேட்கப் புறப்பட்டாள். இதுவரை கண்ணகி கண்ட கனவைப் பற்றி எதுவுமே எடுத்துச் சொல்லாத இளங்கோவடிகள் இப்போது, கண்ணகி தான் கண்ட தீய கனவினை ‘நினைந்தாள்’ என்று குறிப்பிடுகின்றார்:

“என்று ளெழுந்தா ளிடருற்ற தீக்கனா
நின்று னினைந்தா ளெடுங்கயற்க னீர் சோர
நின்று னினைந்தா ளெடுங்கயற் கணீர்துடையாச்
சென்று ளரசன் செழுங்கோயில் வாயின்முன்” 13

கோவலன் அநீதியான முறையிற் கொலைசெய்யப்பட்டான். எனவே, ‘தீ வேந்தனைக் கண்டு, இத்திறம் கேட்பல் யான்’ என்று கூறியவாரே கண்ணகி இறந்து கிடந்த கணவனை விட்டு விட்டு எழுந்தாள். எழுந்து நின்றபோது, தான் கண்ட கனவு அவளுக்கு நினைவுக்கு வந்தது; ‘இடருற்ற தீக்கனா நின்றாள் நினைந்தாள்.’ இதுவரை நடந்தவை ஒவ்வொன்றும் தான் கண்ட கனவிற்படியே நடந்துள்ளதை உணர்ந்தாள். ஆகவே, இனி நடக்கப்போவதும் தான் கண்ட கனவிற்படியே நடக்கும் என்பதை உறுதியாக நம்பினாள். அந்த அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை, கண்களில் வழிந்த கண்ணீரைத் துடைத்துவிட்டு அவளைச் சினத்துடன் பாண்டியன் அரண்மனைக்குச் செல்ல வைத்தது. 14

‘இடருற்ற தீக்கனா நின்றாள் நினைந்தாள்’ என்ற தொடர் இளங்கோவடிகள் நுழைந்த நட்பத்தைக் கண்டுகொள்ள உயிர்நாடியாக அமைந்துள்ளது. கையிலே மற்றச் சிலம்பைத் தாங்கிப் பாண்டியனுடைய அரண்மனைக்குச் சென்றதும்; பாண்டியன்முன் வழக்குரைத்ததும் கனவிலே கண்ணகி கண்டவை இதனை “காவலன் முன்னர் யான் கட்டுரைத்தேன்” என்று கண்ணகியே கருத்திறம் உரைத்த காதையில் எடுத்துரைத்ததை முன்னர் குறிப்பிட்டோம். எனவே ‘இடருற்ற தீக்

கனா நின்றாள் நினைந்தாள்' என்பது கண்ணகி, பாண்டியன் முன்னே எவ்வாறு வழக்குரைத்தாள் என்பதனையே விளக்குகின்றது. தன் கணவன் அநீதியாகக் கொலைசெய்யப்பட்டதை எடுத்துச் சொல்லி முறைகேட்கப் பாண்டியன் அரண்மனைக்குக் கண்ணகி சென்றாள்; கோவலன் விற்பதற்குக் கொண்டு சென்ற சிலம்பின் சோடிச் சிலம்பைக் கையிலே எடுத்துச் சென்றாள்; அதனைப் பாண்டிய மன்னனுக்குக் காட்டினாள். அப்போது கோப்பெருந்தவியின் இழந்த சிலம்பின் சோடியைப் பாண்டியன் எடுப்பித்தான்; இரண்டு சிலம்பினையும் ஒப்பிட்டு நோக்கினான். இரண்டு சிலம்புகளுக்குமுள்ள வேறுபாட்டை அவைகளின் உள்ளிடு பரல்களே உணர்த்தும் என்பதை உணர்ந்தான். அப்போது, கண்ணகி உண்மையை உணர்த்தத் தன் காற் சிலம்பை உடைத்தாள். சிலம்பு உடைந்து மாணிக்கக்கல் பறந்தது. இவை யாவற்றையும் "தீக்கனா நின்றாள் நினைந்தாள்" என்பதனாற் புலப்படுத்தினார் இளங்கோவடிகள்.

எனவே, சிலம்பினைக் கையிலே தாங்கி மன்னன் முன் வழக்குரைக்கச் சென்ற கண்ணகி கனவிற்கு கண்டது நிச்சயமானதென்ற நம்பிக்கையோடு முன்பின் சிந்தியாமலே எடுத்த எடுப்பிலேயே, "என்காற் பொற்சிலம்பு மணியுடையரியே" என்று எடுத்துரைத்தாள். எதிரியின் சான்றை எதிர் பாராமலே, தன்னுடைய சான்றைக் காட்டி உண்மையை நிறுவினாள்.

எனவே, ஊர்சூழ்வரியில் 'இடருற்ற தீக்கனா நின்றாள் நினைந்தாள்' என்று எடுத்துக் காட்டப்

பட்டது தொடக்கமாகக் கண்ணகி தான்கண்ட கனவின் வழியிலேயே தொழிற்பட்டாள் என்பதும், எவ்வகையான ஐயத்துக்கும் இடமின்றித் தன் கட்சியை நிறுவக் கனவிற் கண்டவை உண்மையானவையே என்பதை உறுதியாக நம்பி வழக்குரைத்தாள் என்பதும் இனிது தெளிவாகின்றது. ஆகவே, “கள்வனைக் கோறல் கடுங்கோலன்று, வெள்வேற் கொற்றம்” என்று பாண்டிய மன்னன் கூறியதும்,

“நற்றிறம் படராக் கொற்கை வேந்தே!

என்காற் பொற்சிலம்பு மணியுடை யரியே”

என்று கண்ட கனவின் வழியே நின்று வழக்குரைத்து நீதியை நிலைநிறுத்தினாள் கண்ணகி.

குறிப்புகள்:

1. சீவகசிந்தாமணி, செய். 264, நச்சினூர்க்கினியர்.
2. சிலப்பதிகாரம், வழக்குரை காதை, 41 — 3
3. ஷே, 48 — 49
4. ஷே, 59 — 63
5. திருக்குறள், செங்கோன்மை, 55 : 10
6. சிலப்பதிகாரம், வழக்குரை காதை, 66 — 7
7. சிலப்பதிகாரம், கனத்திறமுரைத்த காதை, 45 — 54
8. ஷே, 47 — 8
9. ஷே, 49 — 50
10. ஷே, 59 — 61
11. ஷே, 69 — 71
12. சிலப்பதிகாரம், கொலைக்களக் காதை, 215 — 6
13. சிலப்பதிகாரம், ஊர்கூழ்வரி, 72 — 5
14. சிலப்பதிகாரம், ஊர்கூழ்வரி, 74 — 5

5. வள்ளுவன் கண்ட காதலர்

“வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே — தந்து
வான்புகழ் கொண்ட தமிழ் நாடு”¹

என்று வள்ளுவரைப் பாரதியார் பாராட்டிப் பேசுகின்றார். வள்ளுவன் தோன்றியதாலே தமிழ் நாடு சிறப்புப் பெற்றதா? அல்லது, அவன் செய்த திருக்குறளாலே தமிழ் நாடு சிறப்புப் பெற்றதா? வள்ளுவனும் திருக்குறளும் ஒன்றேதான். எனவே, வள்ளுவராலும் அவர் யாத்த திருக்குறளாலும் தமிழ் நாடு வான்புகழ் கொண்டது. இனி, வள்ளுவர் தோன்றிய நாட்டுக்குச் சிறப்பளிப்பதா? அல்லது அவர் செய்த நூலுக்குச் சிறப்பளிப்பதா? வள்ளுவன் பிறந்த நாட்டிலும் பார்க்க அவன் செய்த நூலுக்கே கூடிய சிறப்பளித்தல் வேண்டும்.² ஏனெனில், திருக்குறள் தமிழ் நாட்டுக்கு மட்டும் பயன்படுவதாய் அமையவில்லை. அஃது உலகிற்கே உரியதொரு நூலாய் விளங்குகின்றது. எனவே உலகிற்கே உரிய ஒரு நூலைத் தந்த தமிழ்

நாட்டிற்குப் பெருமையும் சிறப்பும் உண்டென்பதை மறைக்கவோ மறுக்கவோ முடியாது. எனினும், உலகிற்கு ஓர் உயர்ந்த நூலைத் தந்த வள்ளுவரைத் தமிழகத்திலே தனையிட்டு வையாது உலகத்தை உய்விக்கத் தமிழகத்திலே தோன்றிய ஒரு வராகக் கொள்ளுதல் வேண்டும்; அவர் செய்த நூலையும் தமிழ் மக்களுக்குரியதென்று கருதாமல் உலகிற்கென்று யாத்த நூலாகக் கருதுதல் வேண்டும். திருக்குறளாலே தமிழ் நாடு சிறப்புற்றது; அதனைத் தந்த திருவள்ளுவரைப் பெற்றமையாலே தமிழ் நாடு வான்புகழ் கொண்டது.

திருக்குறள் அறத்துப்பால், பொருட்பால், காமத்துப்பால் என்ற முப்பால்களைக் கொண்டது. அறம், பொருள், இன்பம் ஆகியவை ஒரு மதத்தார்க்கோ, ஓர் இனத்தார்க்கோ, ஒரு மொழியார்க்கோ உரியவை அல்ல. தமிழ், தமிழ்நாடு, முடியுடை மூவேந்தர் என்பவற்றையும் திருக்குறளிலே எவ்விடத்திலும் காணமுடியாது. “திருக்குறளில் எழுவாய் முதல் இறுவாய் வரை — உலகு என்னுஞ் சொல்லும் பொதுமைப் பொருளுணர்த்தும் சொற்றொடர்களும் தக்கவிடங்களில் திகழ்கின்றன.”³ எனவே, திருக்குறள் உலகப் பொதுநூல் என்பது பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட தொன்று. எனினும், காமத்துப் பாலைப் பொறுத்த அளவிலே திருக்குறளை உலகத்துக்குரிய நூலென்று கூறுவது பொருந்துமா? தமிழகத்துக்கு — தமிழ் மக்களுக்கு — உரிய ஒரு பால் என்றே காமத்துப் பாலை எடுத்துச் சொல்வது சாலப் பொருத்த

முடைத்தெனத் தோன்றுகின்றது. வள்ளுவர் எடுத்துச் சொல்லும் காதலின் புனிதத் தன்மையும், காதலாற் பிணைப்புண்ட வாழ்வும் மேல் நாடுகளிலே வாழ்கின்ற காதலர்களுக்கு எவ்வளவிற்குப் பொருத்தமுடைத்தாகும்? வள்ளுவர் தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்தார்; தமிழ் மக்களோடு சேர்ந்து பழகினார். தமிழ் நாட்டுக் காதற் தலைவனையும் பார்த்தார்; காதல் தலைவியையும் கண்டார். அவ்வாறு அவர் கண்டவற்றை — காதலர்களின் காதற் பண்பினை — காமத்துப் பாலிலே தந்துள்ளார். அவ்வாறு அவர் தீட்டிய காதற் காட்சிகள் பலவற்றிலே தமிழ் மண்ணே மணக்கின்றது. உலகத்திலுள்ள வெவ்வேறு நாட்டு மண் மணம் சில விடங்களில் இல்லையென்றே உறுதியிட்டு உரைக்கலாம். வள்ளுவர் கூறும் அறம், பொருள் என்பன உலக மக்கள் யாவருக்குமுரியவையே. ஆனால் வள்ளுவன் கூறும், தமிழ் நாட்டிற்கே பொருத்தமான புனிதக் காதல் வாழ்வு, உலகம் முழுவதற்கும் எந்த அளவிற்குப் பொருத்தமுடையதென்பதைப் பார்க்கும்போது, காமத்துப் பாலைத் தந்த வள்ளுவனைத் தமிழகத்திலேயே தளையிட்டுச் சிறையிட்டு வைக்க உள்ளம் விழைகின்றது!

காமத்துப் பாலின் அமைப்பு முறையும் மற்ற மொழிகளில் இல்லாததொன்று; தமிழ் மொழிக்கே சிறப்பானது. “காமத்துப் பாலை” வரும் குறள் ஒவ்வொன்றும் நாடக நூலில் வரும் பேச்சுக்கள் போல யாரேனும் ஒருவர் கூற்றாக அமைந்திருப்பது வெள்ளிடைமலை. அதனால், இதனை நாடக

11. 300

894.8114

நூலகம்

நூல் என ஒரு வகையாகக் கூறலாம். நாடக வழக்கு எனத் தொல்காப்பிய மரபும், இறையனாகப் பொருள் மரபும் கூறுவதனை உரையாசிரியர் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர் அல்லவோ? காமத்துப் பாலை இவ்வாறு அமைப்பதனைத் தமிழில் அன்றி வேறெங்கேனும் கண்டதுண்டா?''⁴ என்று தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் வினாவுகின்றார்.

காமத்துப் பாலில் இடம்பெறும் குறட்பாக்கள் பலவற்றை நோக்கும்போது, தமிழகத்துக் காதலன் ஒருவனதும் காதலி ஒருத்தியினதும் காதல்வாழ்வே கண்முன் நிற்கக் காண்கின்றோம். காமத்துப் பாலிலே திருவள்ளுவர் கூறும் காதலரிடையே அன்பு மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. காதலன் தன்னுடைய காதலியின்மேல் நீங்காத அன்புடைய வகைக் காணப்படுகின்றான்; காதலி தன் காதலனை மறந்து வாழமுடியாத அளவிற்கு அன்புள்ளவளாக இருக்கின்றாள். அவர்கள் இருவரும் அன்பினால் பிணைப்புண்டு ஈருடலும் ஒருயிருமாகவே காணப்படுகின்றனர். இவ்வாறு வள்ளுவன் படைத்துப் பேச வைக்கின்ற காதலன், காதலி—தலைவன், தலைவி—ஆகிய இரு பாத்திரங்களையும் வள்ளுவன் கண்கொண்டு நோக்குவோம்.

காதலர் இருவரும் ஓரிடத்தில் அமர்ந்து பேசிக் கொண்டிருக்கின்றனர். தலைவனின் காதல் கட்டுக்கடங்காததாக இருக்கின்றது. தலைவியிடத்துக் கொண்டுள்ள தன் காதலைச் சொற்களாற் சொல்லிக்கொள்ள முடியாத நிலையிலே தலைவன் தவிக்கின்றான்; தலைவியை அன்போடு நோக்குகின்றான்.

தன் காதலை எவ்வாறு, எப்படிச் சொல்வதென்றே தெரியாத நிலையிலே, வெள்ளம்போற் காதல் பெருக் கெடுத்தோட, “காதலர் யாரையும்விட நாம் காதல் மிகுந்தவர்களாக இருக்கின்றோம்” என்று கூறிவிடுகின்றான். காதலனின் இவ்வார்த்தைகள் காதலிக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சியை அல்லவா அளித்திருக்கவேண்டும். ஆனால், காதலனின் அவ்வார்த்தைகள் காதலிக்கு மகிழ்ச்சியை அளிக்கவே இல்லை. அவள் முகத்தில் ஒரு மாற்றம்; காதலன் புகழ்ந்து பேசிய, “நாம் காதல் மிகுந்தவர்களாக இருக்கின்றோம்” என்ற வார்த்தைகள் காதலியைக் கவலைக் கடலிலே ஆழ்த்திவிட்டன. அக் கவலையையே வள்ளுவன் ஊடல் என்று குறிப்பிடுகின்றான். காதலனோடு அவ்வாறு ஊடியிருந்த காதலியின் வாயிலிருந்து சொற்கள் மளமள என்று வெளிவந்தன. “நீ பல மகளிரைக் காதலிக்கின்றாயோ? நீ அவ்வாறு காதலிக்கின்ற மகளிருள் என்னிடம் அன்பு மிகுதியோ? உனக்கு என்னைப்போன்ற காதலியர் பலர் உளரோ? அக் காரணத்தினாலேயே யாரையும்விட என்மீது உனக்குக் காதல் மிகுதி என்று கூறினே. அவ்வாறு நீ காதலிக்கின்ற அந் நங்கையர் யார்? அக் காதல் யாரினும் யாரினும்” என்று கேட்டுக் கலங்குகின்றாள்.

“யாரினுங் காதல மென்றேனா லுடினாள்
யாரினும் யாரினு மென்று”⁵

காதலின் உயர்நிலையை விளக்குகின்ற தமிழ் மக்கள் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி ஒன்றில் முகிழ்த்தெழுந்த தாகவல்லவா இக்குறள் மிளிர்கின்றது. ஒருவன்

ஒருத்திக்கு என்றும். ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்றும் கருதப்படும் தமிழ்ப் பண்புக்கும், இவற்றுக்கு மாறாக மணமுறிவுகள் அடிக்கடி ஏற்பட்டு ஒருவன் பெண்கள் பலரை மணந்துகொள்வதும், ஒருத்தி ஆண்கள் பலரை விரும்புவதும் இடம் பெறும் மேற்கு நாடுகளுக்கு வள்ளுவன் கூறிய இக்கருத்து எவ்வளவிற்குப் பொருத்தமுடைத்தென்பது சிந்திக் கற்பாலது!

தலைவனும் தலைவியும் சுற்றுலாவிற்குச் செல் கின்றனர். விடுமுறைக் காலம்போலும்! வீட்டை விட்டு வெகுதூரம் சென்று ஓர் உல்லாச விடுதியிலே தங்குகின்றனர். மாலை நேரம் வந்தது. கடற்கரை ஓரமாக உலாவி வருவதற்குப் புறப்படுகின்றனர். கடற்கரை ஓரமாக நடந்துசென்ற இருவரும் மணற் றிடர் ஒன்றின்மேல் அமர்ந்திருக்கின்றனர். அப் போது மீன் பிடிக்கச் சென்ற மீனவர் வீடு திரும்பு கின்றனர். அவர்களின் வரவை எதிர்பார்த்துநின்ற மீனவப் பெண்களின் அகத்திலும் முகத்திலும் எழுந்த மகிழ்ச்சியை எவ்வாறு வருணிப்பது? இரை தேடச் சென்றிருந்த புள்ளினங்கள் தத்தங் குஞ்சுகளை அடைந்து குலாவிக்களிப்பதை எங்ஙனம் எடுத்துரைப்பது? மலர்களிலுள்ள தேனை விரும்பி யுண்ட வண்டினங்கள் மதிமயங்கி ஒன்றுசேர்ந்து ரீங்காரஞ்செய்து பண்கள் பாடித் திரிவதை எவ்வாறு பகர்வது? இந்த நிகழ்ச்சிகள் தலைவன் உள்ளத்திலே முன்னர் தான் தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற போது ஏற்பட்ட துன்பமான மனநிலையை நினைவுக்குக் கொண்டுவந்தன. எனவே, ஆராக் காதலி

னால் எவ்வாறு அதனைச் சொல்வதென்றே தோன்றாத நிலையில், “இந்தப் பிறப்பில் நாம் ஒருவரை ஒருவர் விட்டுப் பிரியமாட்டோம்” என்று கூறினான். “உன்னை விட்டுப் பிரியேன்; பிரியாது ஒன்றாகவே இருவரும் வாழ்வோம்” என்ற பொருள்படப் பேசினான் தலைவன். தலைவனுடைய இவ்வார்த்தைகள் தலைவியின் உள்ளத்திலே பெருமகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தினவா? இல்லை. ஆனால், அதற்கு மாறாக அவன் வார்த்தைகள் அவளுக்குப் பெருங்கலக்கத்தையே ஏற்படுத்தின. “இந்தப் பிறப்புத்தானா? மறுபிறப்பிற் பிரியக் கருதிவிட்டாயா?” என்று ஊடிக்கொண்டே காதலி கண் கலங்கினாள்; கண்களிற் கண்ணீர் நிறைந்து வழிந்தது.

“இம்மைப் பிறப்பிற் புரியல மென்றேனாக்
கண்ணிறை நீர்கொண்டனள்”.⁶

இக்குறள் இப்பிறப்பில் அன்று, மறுபிறப்பிலும் அன்றில்போல ஒன்றி வாழ விழையும் தலைவியின் தமிழ்ப் பண்பையே இனிது புலப்படுத்தி நிற்கின்றது. மறுபிறப்பில் நம்பிக்கையில்லாதவர்களுக்கு வள்ளுவன் கூறும் இக்கருத்து ஒவ்வாததொன்று. மேலும், இக்குறள் புலப்படுத்தும் தலைவனதும் தலைவியதும் ஆழ்ந்த அன்பையும், ஈருடலும் ஒரு யிருமாய் அவர்கள் ஒன்றிவாழ விழையும் உள்ளப்பாங்கையும் அறிந்து சுவைத்து இன்புற மறுபிறப்பைப்பற்றிய நம்பிக்கையே இல்லாத ஒருவரால் எந்த அளவிற்கு இயலும்? இக்குறளுக்கு, “இம்மைப் பிறப்பிற் பிரியலன் என்றது: அச் சொற்றொடரை

மறுபிறப்பிற் பிரிவேன் என்று குறிப்புப் பொருள் கொண்டுள்ளதாக என்மீது குற்றங் கற்பித்துக் கண்ணிறைய நீரைக் கொண்டனள் உன் தோழியென்று தலைவன் பாங்கியிடம் சொல்லுகிறான்''⁷ என்று குறிப்புரை வரைந்துள்ளனர்.

தலைவன் தலைவியருக்கிடையே பிரிவு ஏற்படுகின்றது. நிரந்தரமான பிரிவன்று; தற்காலிகமான பிரிவு. தலைவன் தலைவியை விட்டுக் கல்விக்காகப் பிரிகின்றான்; மாற்று வேந்தரோடு போர் கருதிப் பிரிகின்றான்; இரு பெருவேந்தரைச் சந்து செய்தற் பொருடடுத் தூதிற் பிரிகின்றான்.⁸ இவ்வாறு தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் வினை முடித்துத் திரும்பி வருகின்றான். தலைவியைக் காணவேண்டும் என்ற ஒரே நினைவோடு விரைந்து வருகின்றான். "ஓடுகின்ற மேகங்கள் ஓடாத தேரில் வெயுங் கூடு வருகுகென்று கூறுங்காள்" என்று தூதனுப் பியவாறு ஓடோடி வருகின்றான். வீட்டிற்கு வந்ததும் தன் காதலியைக் கண்டு களிப்புறுகின்றான். தன் உள்ளத்திலுண்டான அன்பையெல்லாம் சொற்களாற் சொல்ல முடியாது திணறுகின்றான். இறுதியில் "பிரிந்து சென்றிருந்த போது உன்னை அடிக் கடி நினைத்தேன்" என்று கூறித் தன் காதலியின் மனத்தை மகிழ்ச்சி செய்ய விழைந்தான். ஆனால், அவனின் கூற்று அவளுக்கு மகிழ்ச்சியை அளிக்க வில்லை. அதற்கு மாறாக, அவள் கண்களிற் கண்ணீரையே பெருக்கெடுக்க வைத்தது. "பிரிந்தவுடன் என்னை மறந்து விட்டாயா? மறந்தபடியினாலேயே மீண்டும் என்னைப்பற்றி நீ நினைக்க நேர்ந்

தது. பிரிந்திருந்தபோது இவ்வாறு என்னை மறந்து விட்டாயே” என்று கூறிக் காதலி ஊடுகின்றாள்.

“உள்ளினே னென்றேன்மற் றென்மறந்தீ
ரென்றென்னைப்
புல்லாள் புலத்தக் கனள்”⁹

இக் குறள் சங்க கால அகவிலக்கியங்களில் வரும் காதலரையே நம் கண்முன் நிறுத்திக் காண்பிக்கின்றது. பிரிவின்போது காதலர் ஒருவரை ஒருவர் நினைந்து வருந்துவது இயல்பானது. இஃது உலக மக்கள் யாவருக்கும் பொதுவானதொன்று. காதலன் தன்னையே என்றும் எப்பொழுதும் நினைத்துக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும் என்று விரும்புகின்ற தலைவியின் ஆராக் காதலை வள்ளுவன் நாடக நூலில் வரும் பேச்சுகள் போலத் தீட்டியுள்ள திறன் ஆய் தொறும் இன்பந் தருவதாகும். “உள்ளினேன் என்பதற்கு நினைத்தேனென்று பொருள் கொள்ளுமிடத்து மறந்ததையே நினைக்க வேண்டுமாதலால், மறந்தமை அருத்தாபத்தியாற் பெறப்படும்”¹⁰ என்று புலவர் விளக்குவர்.

காதலர் வாழ்வில் ஊடல் இன்றியமையாத் தொன்று. காதலுக்கு இன்பம் தருவது ஊடுதல் ஆகும். காதலர் வாழ்வில் ஊடல் பெறும் இன்றியமையாமையை உணர்ந்து “ஊடலுவகை” என்ற அதிகாரம் ஒன்றையே வள்ளுவன் செய்துள்ளான். திருக்குறளில் முதல் அதிகாரமாகக் ‘கடவுள் வாழ்த்து’ அமைந்துள்ளதால் அவ் வதிகாரத்துக்கு

எவ்வளவு சிறப்புண்டோ, அதே போலத் திருக்குறளின் இறுதி அதிகாரமாக அமைந்துள்ள 'ஊடலுவகை' யும் சிறப்புடைத்தாகத் திகழ்கின்றது. காதலரிடையே அன்பை வளர்ப்பது ஊடல். "ஊடுதல் காமத்திற்கு இன்பம்" என்றான் வள்ளுவன்.

யாராவது நினைத்தாற்றான் ஒருவருக்குத் தும்மல் வரும் என்று சொல்லுவார்கள். ஒரு நல்ல காரியத்தைப் பேசி முடிக்கின்ற போது தும்மல் எழுந்தால் அதனை அபசகுனம் என்றும் கூறுவர். இவ்வாறு தும்மலைப்பற்றித் தமிழ் மக்களிடையே பல கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. இவை தமிழ் நாட்டிற்கே உரியவை; உலகம் முழுவதற்கும் பொருந்துமென்று கூறமுடியுமா? வள்ளுவன் தமிழ் நாட்டில் நிகழ்ந்ததாகவே கருதித் தும்மலை அமைத்துக் காதல் நாடகம் ஒன்றை மேடையேற்றி விடுகின்றான்.

"காமத்துப்பாலில் ஒவ்வொரு திருக்குறளும், காதலின் உயர் நிலையை விளக்கத்தக்க உலக நிகழ்ச்சி ஒன்றில் முகிழ்த்தெழுந்து, உள்ளடங்காத இன்ப உணர்ச்சிப் பேச்சாக நின்று, ஒழுக்க மணம் வீசி அன்புத்தேன் பிலிற்றி மலர்ந்து வரும் தமிழ்ப் பாடற் பூ ஆகும். ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு காதற் காப்பியம்; ஒரு பேச்சில் திரண்டு விளங்கும் நாடகம்; இந் நானாய வழக்கில் விளக்கினால், ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு நாடக பாத்திரத்தின் பேச்சாக அமையும் சிறுகதை எனலாம்".¹¹

காதலனுடன் காதலி ஊடல் கொள்கிறாள். அந்த ஊடல் நீடிக்கின்றது. நீடித்து நின்ற இந்த ஊடலை இயற்கையாய் எழுந்த தும்மலே போக்கி விடுவதுண்டு. ஒருவர் தும்மினால் “நூறு ஆண்டு வாழ்க” என்று வாழ்த்துவது தமிழ் மரபு. எனவே, ஊடல் நீடித்து நின்றபோது தலைவனுக்கு இயற்கையாகவே தும்மல் எழுகின்றது; தும்மு கிறான். காதலி ஊடலை மறந்தே விட்டாள். தன்னை மறந்தாள். தலைவனை “நூறு ஆண்டு வாழ்க” என்று வாழ்த்தி விடுகின்றாள். வாழ்த்திய பின்பு தான் அவள் உள்ளத்தில் ஓர் ஐயம் எழுந்தது. தன் வாயால் வாழ்த்தப்படுதல் வேண்டும் என்றும், ஊடலை முடித்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்றும் காதலன் திட்டமிட்டே செயற்கையாகத் தும்மிய தாகத் தலைவி சந்தேகிக்கின்றாள்:

“ஊடி யிருந்தோமாத் தும்மினார் யாந்தம்மை
நீடுவாழ் கென்பாக் கறிந்து.”¹²

தலைவன் தன்னை ஏமாற்றிவிட்டதாகவே தலைவி எண்ணுகின்றாள். முடியவேண்டிய ஊடல் முடிவது போய் மிகுவதாயிற்று. காலையிலிருந்து மாலை வரை நீடித்தது.

இரவுப் போசனத்துக்கான நேரம் வந்தது. தலைவன் இரவுப் போசனத்துக்கு அமர்ந்தான். தலைவி உணவைப் பரிமாறினாள். மெளனம் நில வியது. சமையலறையிலிருந்து வந்த மிளகாய்ப் பொரியலின் மணம் தலைவன் மூக்கில் நுழைந்தது. தன்னை அறியாமலே தலைவன் தும்மி விடுகின்றான்.

உணவு பரிமாறிக் கொண்டிருந்த தலைவி தன்னை மறந்து தலைவனை “நூறு ஆண்டு வாழ்க” என்று வாய் திறந்து வாழ்த்துகின்றாள். அடுத்த நொடியில் தலைவியினுடைய மனத்தில் வேரோர் எண்ணம் தோன்றியது. “யாராவது நினைத்தாற்றான் ஒருவருக்குத் தும்மல் வரும் என்று சொல்லுவார்கள். இப்போது இவரை யார் நினைத்திருக்கக்கூடும்? எனக்குத் தானே இவரை நினைக்க உரிமை உண்டு; வேறு யாருக்கும் அந்த உரிமை கிடையாதே. இவருக்கு யாரோ ஒருத்தி காதலியாக இருக்கின்றாள்; அவள் இவரை நினைத்தமையாலேயே இவருக்கு இத் தும்மல் வந்தது.” என்ற முடிவுக்கு வந்தாள்; காதலனை நோக்கி, “யார் நினைக்கத் தும்மல் வந்தது” என்று கேட்டுவிடுகின்றாள்:

“வழுத்தினு டும்மினே ஒரு வழித்தழுதாள்
யாருள்ளித் தும்மினீ ரென்று”¹³

தன்னுடைய காதலனை இன்னொரு பெண் மனத்தாலும் நினைப்பதைப் பொறுக்க முடியாத மனநிலையுள்ள தலைவியாக வள்ளுவன் கண்ட தலைவி காணப்படுகிறாள். தலைவி தன் தலைவன்மேல் அன்பு நிறைந்தவளாகவும் அன்பினுற் பிணைப்புண்ட நிலையில் இன்னொருவர் தலைவனின் அன்பைப் பகிர்ந்து கொள்வதைச் சிறிதளவும் பொறுக்க முடியாத மனநிலை உள்ளவளாகவும் இருப்பதையே இக் குறள் தெளிவுபடுத்துகின்றது. ஒருவர் எதிரில் அன்புக்குரியார் தும்மும்போது மற்றவர் “நூறாண்டு வாழ்க” என்று கூறுதல் இக் காலத்திலும் மரபாகவுள்ளது.¹⁴

காதலரிடையே ஏற்பட்ட ஊடல் முடிந்த பாடி லீலை. மேலும் தொடர்கின்றது. தான் தும்மு வதைத் தவறாகவல்லவா காதலி விளங்கிக் கொள்கின்றான் என்று தலைவன் கவலை கொண்டான். இக் கவலையின் காரணமாக அடுத்து வந்த தும்மலை வெளிப்படுத்தாமல் அடக்கிவிட முனைகின்றான். தன் கைகளை மூக்கின் மீது வைத்து அடக்கமுடியாத தும்மலை அடக்க எத்தனித்தான். அவ்வாறு தும்மலைத் தலைவன் அடக்குவதைத் தலைவி கண்டு விடுகிறாள். “தெரிந்து விட்டது; தெரிந்துவிட்டது. உன் காதலி நினைக்கிறாள் என்பதை எனக்குப் புலப்படாதபடி மறைக்கின்றாய் அதனாலேயே தும்மலை அடக்குகின்றாய்” என்று கூறி அழுதே விடுகின்றாள்.

“தும்முச் செறுப்ப வழதா னுமருள்ள
லெம்மை மறைத்திரோ வென்று” 15

தும்மினாலும் குற்றம்; தும்மலை அடக்கினாலும் குற்றம். இந்த நிலையிலே காதலன் என்ன செய்வதென்றே அறியாது மலைக்கிறான். உண்மையாகவே காசலனிடத்திலே தவறு கண்டுதான் இவ்வாறு காதலி ஊடுகின்றாளா? இல்லை. அன்னிடத்திலே எவ்வகையான தவறும் இல்லை. ஆயினும், மென்மேலும் செய்கின்ற அன்பை விரும்பியே அவ்வாறு ஊடுகின்றேன் என்று தலைவியே எடுத்துச் சொல்கின்ற இடம் உள்ளதைத் தொடக்கூடியதாக இருக்கிறது.

“இல்லை தவறவர்க் காயினு முடுதல்
வல்ல தவரளிக்கு மாறு” 16

இவ்வாறு வள்ளுவன் மேடையேற்றிய நாடகம்

காதலர் வாழ்வு அன்பினூற் பிணைக்கப்பட்டுள்ள நிலையினையே எடுத்துத் தெளிவு படுத்துகின்றது.

இதுவரை இக் கட்டுரையில் ஏழு குறள்கள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் எடுத்துக்கொண்ட கருத்தை வலியுறுத்த எடுத்தாளப்பட்ட ஆறு குறள்களும் புலவி நுணுக்கத்தின் கீழேயே உள்ளன. “தலைமகனுந் தலைமகளும் ஓரமளிக்கண் கூடியிருந்துழி அவன் மாட்டுப் புலத்தற் காரணமில்லையாகவுங்காதல் கைம்மிகுதலான் நுண்ணியதோர் காரணமுளதாக உட்கொண்டு அதனை அவன் மேலேற்றி அவள் புலத்தல்”¹⁷ என்று புலவி நுணுக்கத்திற்குப் பரிமேலழகர் விளக்கந் தந்துள்ளார். புலவி, புலவி நுணுக்கம், ஊடலுவகை என்ற அதிகாரங்களுள் புலவி நுணுக்கமே நுட்பமான அதிகாரமாக அமைந்து, ஊடலின் உயிர்த்துடிப்பாக மிளர்கின்றது. காதலரின் ஊடல் இன்பத்தின் உச்சக் கட்டத்தினை உள்ளவாறு எடுத்துக் காட்டுவது ஊடல் நுட்பமாகும்.

தும்மல் தோன்றுவதற்கான காரணங்கள் இவையெனக் கூறி வாழ்க்கையோடு தும்மலைத் தொடுத்துக் கூறுவதும், தும்மலாலே காதலரிடையே ஏற்படுகின்ற ஊடலும் தமிழ் நாட்டுக்கும், தமிழ் மக்களுக்குமே பொருத்தமானவையாகும். இவை உலகமக்கள் யாவருக்கும் பொருந்துமோ என்பது சிந்திக்க வேண்டிய தொன்றாகும். எனவே, காமத்துப்பாலில் வரும் நாடகச் சொல்லோவியங்களைக் கொண்டு வள்ளுவரைத் தமிழ் நாட்டளவிற கட்டுப்படுத்திச் சிறையிட்டு வைக்கவே உள்ளம் விழைகின்றது!

குறிப்புகள்:

1. பாரதி நூல்கள், கவிதை, சென்னை அரசாங்க வெளியீடு, முதற்பதிப்பு, 1954, செந்தமிழ்நாடு, செய். 7.
2. திரு. வி. கலியாணசுந்தரனின் அணிந்துரை, திருவள்ளுவர் அல்லது வாழ்க்கை விளக்கம், டாக்டர் மு. வ., ஐந்தாம் பதிப்பு, சென்னை, 1959, பக். 3.
3. ஷே. பக். 4.
4. வள்ளுவர் கண்ட நாடும் காமமும், தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1957, பக். 195.
5. திருக்குறள், காமத்துப் பால், புலவி நுணுக்கம், 4.
6. திருக்குறள், காமத்துப் பால், புலவி நுணுக்கம், 5.
7. திருக்குறள், காமத்துப் பால், பரிமேலழகர் உரை, வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியராற் பார்வையிடப் பெற்றுப் பதிப்பிக்கப்பட்டது, 1937, பக். 144.
8. "ஓதல் பகையே தூதிவை பிரிவே" தொல்காப்பியம், பொருளியல், சூத். 27.
9. திருக்குறள், காமத்துப் பால் புலவி நுணுக்கம், 6.
10. திருக்குறள், காமத்துப் பால். பரிமேலழகர் உரை, வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியராற் பார்வையிடப்பெற்றுப் பதிப்பிக்கப்பட்டது, 1937, பக். 144.
11. வள்ளுவர் கண்ட நாடும் காமமும், தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1957, பக். 197.
12. திருக்குறள், காமத்துப் பால், புலவி நுணுக்கம் 2.
13. திருக்குறள், காமத்துப் பால், புலவி நுணுக்கம் 7.
14. திருக்குறள், காமத்துப் பால், பரிமேலழகர் உரை, வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியராற் பார்வையிடப் பெற்றுப் பதிப்பிக்கப்பட்டது, 1937, பக். 142.
15. திருக்குறள், காமத்துப் பால், புலவி நுணுக்கம், 8.
16. திருக்குறள், காமத்துப் பால், ஊடலுவகை 1.
17. திருக்குறள், காமத்துப் பால், புலவி நுணுக்கம், பரிமேலழகர் உரை, வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியராற் பார்வையிடப் பெற்றுப் பதிப்பிக்கப்பட்டது, 1937, பக். 141.

6. பரிபாடற் செவ்வேள்

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஐந்தாவதாக நின்று திகழும் தொகை நூல் பரிபாடல் ஆகும். தொகை நூல்கள் எட்டனையும் எடுத்துச் சொல்லும் வெண்பாவின்கண் “ஓங்கு பரிபாடல்”* என்று இத் தொகை நூல் பாராட்டப்பட்டுள்ளது. இப்பாடல்கள் தொகுக்கப்பெற்ற காலத்தில் எழுபது பாடல்கள் இருந்ததாகத் தெரிய வருகின்றது. இதனைப் பாடியவர் பெயரும் பாடப்பட்ட காலமும் அறிந்துகொள்ள முடியாத நிலையிலுள்ள

“திருமாற் கிருநான்கு செவ்வேட்கு முப்பத் தொருபாட்டுக் காடுகாட் கொன்று—மருவினிய வையையிரு பத்தாறு மாமதுரை நான்கென்ப செய்யபரி பாடல் திறம்”

என்ற வெண்பாவாலும், இறையனார் களவியலின்

* நற்றினை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூ றேத்த பதிற்றுப்பத் தோங்கு பரிபாடல் கற்றறிந்தார் ஏத்துங் கலியோ டகம்புறமென் றித்திறத்த எட்டுத் தொகை.”

முதல் நூற்பா உரையினாலும்¹, தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் இளம்பூரணர் உரையினாலும்² அறியக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

எழுபது பாடல்களில் அழிந்தொழிந்தன போக எஞ்சியவையாக இப்போது எமக்குக் கிடைப்பவை இருபத்திரண்டாகும். இவ் விருபத்திரண்டு பாடல்களும் உ. வே. சாமிநாதையர் அவர்களின் முதன் முதல் வெளிவந்த பதிப்பில் 1 முதல் 22 வரை இலக்கமிடப்பட்டுப் பதிக்கப்பட்டுள்ளன, ஆனால், இத்தொடர் இலக்கங்களைக் கொண்டதாய் இவ் வொழுங்கில் இப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டிருந்தன என்று நிறுவுவதற்குச் சான்றுகள் எவையும் இல்லையென ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர்.³ இவ் விருபத்திரண்டு பாடல்களைவிடத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களின் மேற்கோட் செய்யுள்களிருந்து இரண்டு முழுப்பாடல்களும் சில உறுப்புக்களும் கிடைத்துள்ளன. இருபத்திரண்டு பாடல்களுள் ஆறு பாடல்கள் திருமலைப் பற்றியன;⁴ எட்டுப் பாடல்கள் செவ்வேள்மேற் பாடப்பெற்றவை;⁵ ஏனையவை வையைபைப் பாராட்டுவன. தொல்காப்பிய உரைகளில் மேற்கோளாகப் பயின்றுவந்த இரண்டு பாடல்களுள் ஒன்று திருமலைப்பற்றியது; மற்றது வையைபைப் பற்றியது.

திருமலைப் பற்றிய ஆறு பாடல்களும் செவ்வேளைப்பற்றிய எட்டுப் பாடல்களும் கடவுள் வாழ்த்து என்னும் துறைபற்றியென.⁶ பல பதிப்புகளிலே "கடவுள் வாழ்த்து" என்றே இப்பாடல்கள்

குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. ஆனால் இப்பதினான்கு பாடல்களும் ஏனைய நூல்களிலுள்ள கடவுள் வாழ்த்துகள் போன்று, நூலின் முதலிலே 'கடவுள் வாழ்த்துப்' பாடல்களாக இடம் பெறவில்லை; வையைப் பற்றிய பாடல்களுடன் விரவியே காணப்படுகின்றன. பரிபாடலிலுள்ள இருபத்திரண்டு பாடல்களில் முதல் நான்கு பாடல்கள் திருமலைப் பற்றியன; ஐந்தாவது பாடல் செவ்வேளைப் பற்றியது. அடுத்த எட்டுப் பாடல்களுள் முதல் நான்கு பாடல்களில் இரண்டு வையைப் பற்றியன; இரண்டு செவ்வேளைப் பற்றியன. அடுத்த நான்கு பாடல்களில் மூன்று வையைப் பற்றியன; ஒன்று திருமலைப் பற்றியது. இவற்றைத் தொடர்ந்து இடம் பெறுவன முறையே, செவ்வேள் மேலும், திருமால் மேலும் வையை மேலும் பாடப்பட்டவை. அடுத்துவரும் மூன்று பாடல்கள் செவ்வேளின் புகழ்பாடுவன. இறுதியான மூன்று பாட்டுகளும் வையை, செவ்வேள், வையை என்ற முறைப்படி காணப்படுகின்றன. எனவே, இவ்வாறு திருமால், செவ்வேள் ஆகிய கடவுளர்களைப் பற்றிய பாடல்கள் தம்முள் விரவி வருவதோடு, வையை மேற்பாடப்பட்ட பாட்டுகளுடனும் விரவி வருவதால் அவற்றைப் பரிபாடலின் "கடவுள் வாழ்த்து" என்று கூறுவதிலும் 'கடவுள் வாழ்த்து என்னும் துறையைச் சார்ந்தன' என்று கூறுவதே சாலப் பொருந்தும்.

மேலும், கடவுள் வாழ்த்து என்னும் துறை பற்றிய இப் பாடல்கள் நூலின் முன்னே இடம்

பெறுவனவாயினும், திருமாலேப் பற்றிய பாடல்களா அல்லது செவ்வேளைப் பற்றிய பாடல்களா முதலில் இடம் பெறுதல் வேண்டும் என்ற வினாவிற்கும் இடமுண்டு. இப்போதுள்ள பதிப்புகளில் முன்னர் கூறியது போன்று திருமால்மேற் பாடப்பெற்ற நான்கு பாடல்கள் முதற்கண் இடம் பெறுகின்றன. அவற்றைத் தொடர்ந்தே ஏனைய பாடல்கள் விரவி இடம் பெறுகின்றன. இந்த முறையிற் பரிபாடற் பாட்டுகள் தொகுக்கப்பட்டனவா அல்லது செல்லரித்த ஏடுகளிற் சிதைந்திருந்த பாடல்களை நூல்வடிவிற்கு கொண்டு வந்தபோது, பதிப்பாசிரியரே இம் முறையைப் பின்பற்றினாரா என்பது ஆய்வுக்குரியதாகும். இன்னும், பரிபாடற் பாட்டுக்களின் தொகையைக் குறிப்பிடும் வெண்பாவும் திருமால், செவ்வேள், கொற்றவை, வையை என்ற முறையிலேயே அவைகளின் தொகையைக் குறிப்பிடுவதும் நோக்கற்பாலது. எனினும், பரிபாடற் காலத்தில் சைவம், வைணவம் என்ற வேறுபாடின்றி மக்கள் சிவனையும் திருமாலையும் வழிபட்டனர் என்பதற்குச் சான்றுகள் பல உளவாதலால் அவை எவ்வாறு அமையினும் ஏற்புடைத்தே! இக் கட்டுரையிற் செவ்வேளைப் பற்றிய எட்டுப் பாடல்களை மட்டும் “பரிபாடற் செவ்வேள்” என்ற தலைப்பில் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்கின்றோம்.

செவ்வேளைப் பற்றிய இவ் வெட்டுப் பாடல்களின் தொடர் இலக்கம், பாடிய புலவர்கள், அப் பாடல்களுக்குப் பண் அமைத்தோர், அப் பண்களின் பெயர் ஆகியன பின்வருமாறு:

பாடல் இல, பாடியவர் பண் அமைத்தவர் பண்ணின் பெயர்

5	கடவனின வெயினனார்	கண்ணனுகனார்	பாலையாழ்
8	நல்லந்துவனார்	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்	பாலையாழ்
9	குன்றம்பூதனார்	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்	பாலையாழ்
14	கேசவனார்	பண்ணும் அவரே	நோதிறம்
17	நல்லழிசியார்	நல்லச்சுதனார்	நோதிறம்
18	குன்றம்பூதனார்	நல்லச்சுதனார்	காந்தாரம்
19	நட்பண்ணனார்	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்	காந்தாரம்
21	நல்லச்சுதனார்	கண்ணகனார்	காந்தாரம்

மேலேயுள்ள அட்டவணையையும் ஏனைய பாடல்கள் பற்றிய விபரங்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது திருமாலையும் செவ்வேளையும் பாடிய புலவர்களைப் பற்றிச் சில விபரங்களைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. குன்றம்பூதனார் செவ்வேள் மேல் இரண்டு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்; ஏனைய புலவர்கள் ஒவ்வொரு பாடலைப் பாடியுள்ளனர். நல்லந்துவனார் செவ்வேள்மேற் பாடிய ஒரு பாடலோடு வேறு மூன்று பாடல்களை வையை மேற் பாடியுள்ளார். ⁷ கடுவனினவெயினனார் செவ்வேள்மேற் பாடிய ஒரு பாடலோடு வேறு இரண்டு பாடல்களைத் திருமால் மேற் பாடியுள்ளார். ⁸ கேசவனார் செவ்வேள் மேல் ஒரு பாடலைப் பாடியதோடு, அப்பாட்டிற்கு இசையும் அமைத்துள்ளார். நல்லச்சுதனார் செவ்வேள் மேல் ஒரு பாடலைப் பாடியதோடு நல்லழிசியார் பாட்டு இரண்டுக்கும் குன்றம்பூதனார், நல்லந்துவனார் ஆகியோரின் பாட்டு ஒவ்வொன்றிற்குமாக நான்கு பாடல்களுக்கு இசையும் அமைத்துள்ளார். ⁹

மேலே எடுத்துக் காட்டப்பட்ட விபரங்கள் மூன்று உண்மைகளைத் தெளிவு படுத்துகின்றன. செவ்வேளைப் பாடிய புலவர்கள் முருகப்பெருமான் மேல் நிறைந்த பக்தி உடையவர்கள் ஆவர். கடுவனிலவெயினனார் செவ்வேளையும் திருமாலையும் பாடிப் பரவியுள்ளமையால் முருக பக்தராகவும் திருமால் பக்தராகவும் காணப்படுகின்றார். இவர் சமயப் பூசல் சிறிதும் மருவாத தூய உள்ளம் படைத்தவர். இறையியல்பினை நுண்ணிதின இயற்கையினின்றும் எடுத்துப் பற்பல இடங்களிலே விளக்கியுள்ளார். எனவே, பரிபாடற் காலத்திற் செவ்வேளையும் திருமாலையும் எவ்வகையான வேறு பாடுமின்றி வழிபட்டோர் வாழ்ந்துள்ளனர் என்பது இனிது தெளிவாகின்றது. இன்னும் சைவம், வைணவம் என்ற இரு வேறுபட்ட சமயக் கருத்துகள் இலக்கியங்களிலே ஒன்றாக நிலவியுள்ளன என்பதற்குப் பரிபாடலிலுள்ள திருமால், செவ்வேள் ஆகிய கடவுளர்மேற் பாடப்பட்டுள்ள பாடல்களே சான்றாகும். இந்துசமய வரலாற்றிலே தமிழ்நாட்டிற் சைவம், வைணவம் என்ற இரு பெரும் பிரிவுகள் வலிபெற்று நிலவத்தொடங்கியுதையே இச் சமயப் பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பரிபாடலிற் சிவனைப் பற்றிய பாடல்கள் எவையுமில்லை; அவ்வாறு பாடல்கள் இருந்ததாக மரபுமில்லை. எனினும், செவ்வேளைப் பாடிய புலவர்கள் உள்ளத்திற் சிவனைப் பற்றிய புராணக் கதைகள் நன்கு இடம் பெற்றிருந்தன என்பது வெள்ளிடை மலை.

இரண்டாவதாக, கேசவனாரும் நல்லச்சுதனாரும் பெரும் புலவர்களாகவும் சிறந்த இசை அமைப்பாளர்களாகவும் விளங்கினர் என்பது தெரிய வருகின்றது. இலக்கியப் புலமையும் இசைத் திறமையும் ஒருங்கே ஆணைந்த ஆற்றல் மிக்க புலவர்கள் சிலர் பரிபாடற் காலத்தில் வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதற்கு இவர்கள் இருவரையும் சான்றாகக் காட்டலாம். செவ்வேள் மேல் ஒரு பாடலை மட்டும் பாடிய நல்லச்சுதனார் நான்கு பாடல்களுக்கு இசையும் அமைத்துள்ளார் என்றால் அவரை ஆற்றல் மிக்க இசை அமைப்பாளராகவே குறிப்பிடுதல் சாலும். ஆகவே, இருவரும் இயலினும் இசையினும் புலமை வாய்ந்தவர் என்று தெரிகின்றது. இன்னும், இவர் செவ்வேள்மேல் பாடிய பாட்டால் கூத்தியற் கலையிலும் வல்லவர் என்பதும் இன்று புலனாகின்றது.

ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் சமயப் புலவராகவும், அகத்துறைப் பாடல்களைப் பாடுவதில் ஆற்றலுள்ளவராயும் இயற்கையை வருணிப்பதில் உள்ள விழைவுள்ளவராகவும் காணப்படுகின்றார் என்பது மூன்றாவது உண்மையாகும். செவ்வேள் மேல் இவர் பாடிய எட்டாவது பாடலில் இவரின் பக்தியையும் இயற்கையை வருணிக்கும் திறனையும் காணலாம். வையை மேல் இவர் பாடியவற்றுள் ஆறு, பதினொன்று, இருபது ஆகிய மூன்று பாடல்களும் அகத்துறைப் பாடல்களாக அமைந்து விளங்குகின்றன. எனவே, ஆன்மீகச் சார்பானவையும், உலகியற் சார்பானவையுமான பாடல்களைப் பாடக்

கூடிய புலவர்கள் பரிபாடற் காலத்தில் வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதும் இனிது புலனாகின்றது.

பரிபாடல் தொகை நூலிலுள்ள கடுவனின வெயினனார் பாடியருளிய ஐந்தாவது பாட்டிற் பெரும்பகுதி முருகப்பெருமானின் பிறப்பினையே விரித்துக் கூறுகின்றது. இப் பரிபாடற் பகுதி எடுத்துக் கூறும் புராணக் கதையை, “அறுவேறு வகையின் அஞ்சுவர மண்டி”¹⁰ எனத் திருமுருகாற்றுப் படையில் வரும் அடிக்கு விளக்கவுரையாகப் பின்வரும் குறிப்பினை நச்சினூர்க்கினியர் தருகின்றார்.

“இறைவன் உமையை வதுவை செய்துகொண்ட நாளிலே இந்திரன் சென்று ‘நீ புணர்ச்சி தவிர வேண்டும்’ என்று வேண்டிக் கொள்ள, அவனும் அதற்கு உடம்பட்டு அது தப்பானாகிப் புணர்ச்சி தவிர்ந்து கருப்பத்தை இந்திரன் கையிற் கொடுப்ப, அதனை இருடிகள் உணர்ந்து அவன் பக்கனின்றும் வாங்கிக் தமக்குத் தரித்தல் அரிதாகையினாலே இறைவன் கூறாகிய முத்தீக்கட் பெய்து, அதனைத் தம் மனைவியர் கையிற் கொடுப்ப, அருந்ததி ஒழிந்த அறுவரும் வாங்கிக்கொண்டு விழுங்கிச் சூன்முதிர்ந்து சரவணப்பொய்கையிற் பதுமப்பாயலிலே பயந்தாராக, ஆறு கூறாகி வளர்கின்ற காலத்து இந்திரன் தான் இருடிகளுக்குக் கொடுத்த நிலையை மறந்து ஆண்டு வந்து வச்சிரத்தான் எறிய அவ்வாறு வடிவும் ஒன்றாய் அவனுடனே பொருது அவனைக் கெடுத்துப் பின் சூர பன்மாவைக் கொல்லுதற்கு அவ் வடிவம் ஆறாகிய வேறுபட்ட கூற்றிலே மண்டிச் சென்றதென்று புராணங் கூறிற்று.”

இதனைப் “பாயிரும் பனிக்கடல்” என்னும் பரிபாடற் பாட்டாலும் உணர்க என்றும், திருமுருகாற்

றுப் படையில், “அறுவர் பயந்த ஆறமர்செல்வ”¹¹
என்ற அடிக்கு விளக்கவுரை தரும் போது,

“அங்ஙனம் அக்கினியின்சுண் இட்டுச் சக்தி குறைந்த கருப் பத்தை முனிவர் எழுவரும் வாங்கித் தம் மனைவியர்க்குக் கொடுப்ப அருந்ததி ஒழிந்தோர் விழுங்கிச் சூல் முதிர்ந்து, சரவணப் பொய்கையிற் பதுமப்பாயலிலே பெற ஆறுவடிவாக வளர்ந்தமை கூறிற்று.”

இதனைப் பரிபாடலில் ‘பாயிரும் பனிக்கடல்’
என்ற பாட்டாலும் உணர்க என்றும் விளக்கியுள் ளார்.

செவ்வேளின் பிறப்பைப் பற்றிய இப் புராண வரலாறு முப்பத்தெட்டு அடிகளில் நீண்ட வருண னையாகப் பரிபாடலில் ஐடம் பெறுகின்றது. வேறு எந்தப் பாடல்களிலும் இப் புராணக் கதை இவ் வளவு விரிவாக எடுத்துச் சொல்லப்படவில்லை. ஒரு சில அடிகளிலேயே திருமுருகாற்றுப்படையில் முரு கனின் பிறப்பு எடுத்துக் கூறப்படுகின்றது. இவ் வாறன்றி, செவ்வேளின் பிறப்பின் வரலாற்றை வெவ்வேறு புராணங்களிற் சொல்லப்பட்டது போன்று வெவ்வேறு விதமாகவும் கூறுவாருமுள்ளார்.

முருகப்பெருமானுடைய பிறப்பினைப் பற்றிய இப் புராணக் கதையும் திருமுருகாற்றுப் படையில் இடம் பெறும் முருகனின் அவதாரம் பற்றிய வரு ணனைகளும் ஆரியக் கடவுளைக் குறிப்பிடுவனவா கும். பரிபாடலில் வருகின்ற, “வென்றுயர்ந்த கொடி விறல் சான்றவை”¹² ‘பிணிமுகம் ஊர்ந்த வெல்போர் இறைவ’¹³ “செருவேற் றுனைச்

செய்வ",¹⁴ "காஅய் கடவுள் சேய்ய் செய்வேள்"¹⁵
 "மாறமர் அட்டவை மறவேல் பெயர்ப்பவை."¹⁶
 உடையும் ஒலியலுஞ் செய்யை மற்றுங்கே,படையும்"
 பவழக் கொடி நிறங் கொள்ளும்",¹⁷ ஆகிய தொட
 ர்கள் யாவும் திராவிடப் போர்த் தெய்வத்தைக்
 குறிப்பிடுவன என்று கூறலாம்.

பரிபாடலில் வரும் செவ்வேளைப் பற்றிய
 பாடல் ஒன்றில் "கடிமரம்" என்ற தொடர் வருகின்
 றது. கோல் விளக்கு, இசைக் கருவிகள், நறுமணப்
 பொருள்கள், கொடிகள் ஆகியவற்றை ஏந்திய பலர்
 ஒன்றாகக் கூடிவந்து சந்தனந் தெளித்து ஆட்டுக்
 கடாவினைக் கட்டிய திருப்பரங்குன்றத்தின் அடியின்
 கண் உள்ள "வேலன் கடிமரம் பாடிப் பரவினர்"
 என்று அப் பாடலிற் குறிப்பிடப்படுகின்றது.¹⁸ சங்க
 காலத்தில் அரசர்களின் காவற் சின்னமாகக் கருதப்
 பட்ட "கடிமரம்" பரிபாடற் காலத்திற் சமயத்
 துடன் ஓட்டியதொன்றாகப் போற்றப்பட்டதனையே
 இது தெளிவுபடுத்தி நிற்கின்றது. எனவே, புறப்
 பாடல்களில் வரும் வீரமிக்க அம்சங்கள் பரிபாடற்
 காலத்திலேயே சமயப் பண்புக் கூறுகளாக எடுத்தா
 ளப்பட்டுள்ளன என்பது தெரிய வருகின்றது. பரி
 பாடற் காலத்தில் அரசர்களுக்கு அரண்மனைகள்
 அமைந்தமைபோன்று, ஆண்டவனுக்கு ஆலயங்கள்
 அமையத் தொடங்கின. அரசனை வணங்கிய மக்கள்,
 கடவுளை வழிபடுபவர்களாக மாறினர். அரசனைப்
 பாடிப் புகழ்ந்த புலவர்கள், ஆண்டவனைப் பாடிப்
 பரவத் தொடங்கினர். அரசனின் கடிமரம் இறை
 வனின் புனிதக் காவல் மரமாக மாறியது. அரண்

மனையில் நிகழ்ந்த ஆடலும் பாடலும், ஆலயத் திலும் நடைபெறத் தொடங்கின.

பரிபாடலிற் செவ்வேளைப் பற்றிய பாடல்களில் ஏழு இடங்களிலே முருகக் கடவுளோடு கடம்பமரம் தொடர்பு படுத்தி வருணிக்கப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம். அவற்றுள் நான்கு இடங்களில் கடம்ப மரத்தின் கீழ் முருகன் கோயில் கொண்டுள்ளான் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது.¹⁹ கடம்புப் பூக்களாலான மாலையைச் செவ்வேள் அணிந்துள்ளான் என்று இரு இடங்களிற் கூறப்படுகின்றது.²⁰ இன்னொரு பாடலிற் கடம்ப மரமான கடிமரத்தை அடியார்கள் வழிபடுவதாக எடுத்துச் சொல்லப்படுகின்றது.²¹ எனவே, கடம்ப மரம் முருகக் கடவுளின் இருப்பிடமாகவும் அப்பெருமானை வழிபடச் சென்ற அடியார்களின் வதிவிடமாகவும் இருந்தது என்று கூறுவதற்கு இவ் வருணனைகள் சான்றாக அமைகின்றன. இன்னும், கடம்ப மரமே செவ்வேளின் கடிமரமாகவும் இருந்துள்ளது என்பதும் தெளிவாகின்றது. முருகக் கடவுளுக்கும் கடம்ப மரத்துக்குமிடையே உள்ள நெருங்கிய தொடர்பு காரணமாகக் கடம்ப மரத்தையே மக்கள் புனித மரமாகக் கருதி வழிபட்டனர். அம் மரத்தின் பூக்களையும் இலைகளையும் முருகக் கடவுளை வழிபடுவதற்குப் பயன்படுத்தினர். சுருங்கக் கூறின், ஊர் நடுவே நின்ற கடம்ப மரத்தை மக்கள் கடவுளாகவே கருதி வழிபட்டனர் என்று கூறலாம். இவ்விடத்தில், “தென் இந்தியத் தெய்வங்களுக்கு ஆரம்பத்திற் கோயில்கள் எவையும் இருக்க

வில்லை. எல்லாக் கடவுளரையும் புனித மரங்களின் வடிவிலேயே மக்கள் வழிபட்டனர். ஆனால், இன்று மக்கள் தம் தெய்வங்களுக்கு பேரழகுள்ள ஆலயங்களைக் கட்டிக் கொள்வதற்குக் கற்றுக் கொண்டாலும், மரங்களையே வணங்கும் புராதன வழக்கம் இன்றும் நிலவுகின்றது”²² என்று திரு. வெங்கடரமணய்யா கூறுவதைக் குறிப்பிடுவது சாலப் பொருத்தமானதாகும்.

செவ்வேளின் தோற்றத்தைப் பரிபாடல் எவ்வாறு வருணிக்கின்றது என்பதை இனி நோக்குவோம். “தீக்கடவுள் தன் உடம்பினின்றும் ஒரு கூற்றைப் பிரித்தெடுத்து அதனைக் கோழிச் சேவலாக்கி நினக்குரிய கொடியாகக் கொடுத்தனன். இந்திரன் தன் உடம்பின் ஒரு கூற்றைப் பிரித்து அழகிய மயிலாக்கி அதனை உனக்கு ஊர்தியாக உதவினன். எமன் தன் உடம்பினின்றும் ஒரு கூற்றைப் பிரித்து வெள்ளாட்டுக் குட்டியாக்கி அதனை உனக்கு அளித்தனன்.” என்று செவ்வேளைக் கடுவனினவெயினனார் வருணிக்கின்றார்:

“அல்லலில் அனலன் தன்மெய்யிற் பிரித்துச்
செல்வ வாரணங் கொடுத்தோன் வானத்து
வளங்கெழு செல்வன்றன் மெய்யிற் பிரித்துத்
திகழ் பொறிய்பீலி அணிமயில் கொடுத்தோன்
திருந்துகோன் ஞமன்றன் மெய்யிற் பிரிவித்
திருங்கண் வெளயாட் டெழின்மறி கொடுத்தோன்”²³

மேலும், ‘செவ்வேள்’ என்ற பெயருக்கு ஏற்பப் புலவர்கள் பரிபாடலிற் பலவிடங்களில் ‘சேய்

என்றும், 'செய்யோன்' என்றும், 'சேயோன்' என்றும் வருணிப்பதைக் காணலாம். நப்பண்ணனார் என்ற புலவர்,

“உடையும் ஒலியலுஞ் செய்யமற் றுங்கே
படையும் பவழக் கொடி நிறங் கொள்ளும்
உருவும் உருவுத்தி ஒத்தி முகனும்
விரிகதிர் முற்று விரிகடர் ஒத்தி”²⁴

என்று முருகனை இளஞாயிற்றுக்கு ஒப்பிட்டுப் பேசுகின்றார். நல்லச்சுதனார் என்னும் புலவர், “வெள்ளிக்கொடியை உயர்த்திய வேலவனே! நீ ஊர்தியாகக் கொண்டு எழுந்தருள்வது தீப்போன்று விளங்கும் முகபடாத்தையும் போர் வென்றியாலுண்டாய புகழினையும் உடைய பிணிமுகம் என்னுங் களிற்று யானை ஆகும். தாமரை மலர் போன்ற திருவடிகளிலே அணிந்துள்ளவை தைத்தல் அமைந்த பீலிப் போழால் ஒப்பனை செய்யப்பட்ட அடையற் செருப்புகளாகும். சூரனைத் தடிந்து கிரௌஞ்ச மலையைத் துளைத்த வேற்படையை நீ கையில் ஏந்தியுள்ளாய். பெருமானே! நீ அணிந்த மாலை வள்ளிப் பூவை விரவித் தொடுத்த கடம்ப மலர் மாலை ஆகும்” என்று சொல்லோவியமாகத் தருகின்றார். இவ் வருணனைகளிற் சில செவ்வேளைத் திராவிடத் தெய்வமாகக் காட்டுகின்றன; பல ஆரியக் கடவுளாகக் காண்பிக்கின்றன.

செவ்வேளைப் பற்றிய பாட்பாடற் பாக்களிற் காணப்படும் இன்னொரு வகைச் சொல்லோவியம் முருகப்பெருமான் வள்ளி, தெய்வானை சமேதராய்த்

தோன்றும் காட்சியாகும். இவ் வகையானவற்றுள் இரண்டு சொல்லோவியங்கள் சிறப்பான கருத்துக்களைத் தம்மகத்துக் கொண்டு மிளிக்கின்றன. இவ் வருணனைகள் சமயப் பின்னணியிற் காதற் காட்சிகளாகவே காணப்படுகின்றன. முதலிற் குன்றம் பூதனார் என்ற புலவரின் வருணனையை நோக்குவோம். “பெருமானே! நீ வள்ளியைக் களவிகண்மணந்தாய். அவ்வாறு வள்ளியை மணந்த அன்று முதுவேனிலானது கார்ப் பருவமாகும்படி முகில் மழையைப் பொழிந்தாற்போன்று திருப்பரங்குன்றிலே தேவசேனையின் கண்கள் கண்ணீர் மழை பொழிந்தன”;

“மையிரு நூற்றிமை யுண்கண் மான் மறிதோண்
மணந்த ஞான்
றையிரு நூற்று மெய்ந்நயனத் தவன்மகண்
மலருண்கண்
மணிமழை தலைஇயென மாவேனில் காரேற்றுத்
தணிமழை தலையின்று தண்பரங் குன்று”²⁵

பாடலின் மிகுதியான பெரும்பகுதியிலே தெய்வயானையும் வள்ளியும் முருகனோடு எவ்வாறு ஊடலுவகையில் ஈடுபடுகின்றனர் என்பதைப் புலவர் வருணிக்கின்றார்; இன்னும் தெய்வயானையின் தோழி, வள்ளியின் தோழியுடன் சண்டையிடுதலையும் நகைச்சுவையுடன் புலப்படுத்துகின்றார். இவற்றோடு, தெய்வயானையின் மயிலும் கிளியும், வள்ளியின் மயிலுடனும் கிளியுடனும் மாறுபடுதலையும் விளக்குகின்றார்.

‘காதற் காமம் காமத்துட் சிறந்தது’ என்னும் உண்மையினையே விளக்குகின்றது இப் பாடல். வடபுல மரபையும் தென்புல மரபையும் சீர்தூக்கி ஆராய்ந்து, அவற்றுள்ளே தென்புல மரபே சிறந்தது என்பதைத் தெளிவாகவும் திட்பமாகவும் எடுத்துக் கூறுகின்றது. பொருளைத் தெரிந்து பண்ணோடு பன்முறை பாடிப்பாடி மனங்கொண்டு மகிழக் கூடியதாக இப் பாடல் அமைந்துள்ளது. வானுலக நங்கையும் மண்ணுலக மங்கையும் தங் காதலன் காரணமாக மாறுபடும் ஊடற் காட்சியைக் கண்முன் நிகழ்வது போன்று புலவன் வருணித்துள்ளான்.

குறவர் மகள் வள்ளிக்கும் தேவமகள் தெய்வயானைக்கும் நடுவே முருகனை நிறுத்தி, மண்ணுலகையும் விண்ணுலகையும் இணைத்து மக்களின் கண்கண்ட தெய்வமாகவே முருகக் கடவுளை நப்பண்ணனார் வருணிக்கின்ற இடம் பக்திப் பரவசமளிப்பதாகும். முருகன் விண்ணுலகத் தெய்வமன்று; மண்ணுலகத் தெய்வமும் ஆவான் என்பதனை நப்பண்ணனார் நளினமாக நயம்பட நவின்றுள்ளார். மக்கள் ஆன்ம ஈடேற்றத்துக்குத் தேவ உலகத்தை நாடுவர்; ஆனால், முருகப்பெருமான் மக்களைத் தேடி மண்ணுலகத்துக்கே வந்து, வள்ளியை மணந்து மக்களின் தெய்வமாகவே காட்சி தந்து பேரின்பம் நல்குகின்றான் என்று புலவர் வருணித்துள்ள வகை புதுமையானது.

“பெருமானே! வானுலகத்தின்கண் உறைந்து வானவர்க்குக் காட்சியின்பம் நல்குவது போன்று,

மண்ணவர்க்கும் பேரின்பம் நல்குதற் பொருட்டு மண்ணுலகத்திற்கே வந்து திருப்பரங்குன்றத்திலே எழுந்தருளியுள்ளாய். மேலும், வானவர் மகள் ஒருத்தியை மணந்து வானவர்க்கு மருகன் ஆனற் போன்று, மண்ணவர் மகள் ஒருத்தியை மணந்து மண்ணவர்க்கும் மருகனாய்! வானவர் மகள் ஒருத்தி பக்கலிலே இருந்து விழாக்கொள்ளுமாறு, மண்ணவர் மகள் ஒருத்தியும் பக்கலிலே இருந்து விழாக்கொள்க என்ற கருத்தோடு வள்ளியையும் மணம் புரிந்தருளினாய்.”

“நிலவரை யழுவத்தான் வானுறை புகறந்து
புலவரை யறியாத புகழ்பூத்த கடம்பமர்ந்
தருமுனி மரபின் ஆன்றவர் நுகர்ச்சிமன்
இரு நிலத்தோரும் இயைகென ஈத்தநின்
தண்பரங் குன்றத் தியலணி நின்மருங்கு
சாறுகொள் துறக்கத் தவனொடு
மாறுகொள் வதுபோல மயிற்கொடி வதுவை”²⁶

மண்ணுலக மகளை விரும்பி மண்ணுலகத்தை முருகன் உறைவிடமாகக் கொண்டான் என்பதைக் கூறிய நப்பண்ணனார், மண்ணுலகத்தை விரும்பியதனால் அவன் மக்கள் தெய்வமானான் என்பதையும் மறைமுகமாகக் காட்டியுள்ளார். ‘நினையும் தேவர்க்கும் நமக்கும் ஒத்து’ எனக் கம்பநாடாரும், ‘நரகர்களுக்கும் சுரர்களுக்கும் நடு நின்ற நடுவே’ என இராமலிங்க அடிகளாரும் கூறுவதற்கு நப்பண்ணனாரின் வருணனை கால்கோளாக அமைந்தது போலும்! வள்ளியை மணம் புரிந்தமையால் மண்

ணவர் முருகனுடன் உறவு கொண்டாடுதலையும் அவனிடத்தில் உரிமையோடு வரங்கேட்டலையும் இளங்கோவடிகள் குன்றக் குரவையிற் கூறியுள்ளார்.²⁷

பரிபாடற் காலத்துக்குப் பிற்பட்ட காலத்திலே வாழ்ந்த நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் இறைவனைக் காதலனாகக் கண்டு அவன்மேல் ஆராக் காதல் கொண்டு இறைமைக் காதலை இனிமையாக, முறையே தேவாரத் திருமுறைகளிலும் திவ்விய பிரபந்தங்களிலும் ஆங்காங்கே பாடியிருவதற்குப் பரிபாடற் பாட்டுக்களும் அவைகளில் இடம்பெறும் காதற் காட்சிகளும் பெருமளவிற்கால் கொளாக அமைந்தன என்று கூறின் அது மிகையாகாது. இன்னொரு வகையாகக் கூறின், இறைமைக் காதலைப் புலப்படுத்தும் அகப்பொருள் அமைதியுடைய பாட்டுகளும் அவற்றில் இடம்பெறும் வருணனைகளும் பரிபாடலிலேயே முதன் முதல் இடம்பெற்றன என்பதும், அப்பாடல்களும் வருணனைகளும் பிற்பட்ட காலத்திலே அவதரித்த நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் இறைவனைக் காதலனாகவும் தம்மை இறைவனின் காதலியாகவும் கண்டு ஆராக் காதலினால் அகப்பொருள் அமைதியுள்ள பாடல்களை அருளிச்செய்யத் தூண்டுதலாக அமைந்தன என்பதும் மறுக்க முடியாதன. பரிபாடலிலே மனிதக் காதல் போன்று, முருகனுக்கும் வள்ளி, தெய்வயானை ஆகியோருக்குமிடையே வருணிக்கப்படும் தெய்வீகக் காதல், தேவாரங்களிலும் திவ்விய பிரபந்தங்களிலும் இறைமைக் காதலாகப் பாடப்பட்டுள்ளன.

பரிபாடலிலுள்ள செவ்வேளைப் பற்றிய பாட்டுக்களும் நாயன்மார் அருளிய தேவாரங்களும் பல வகையில் ஒப்புமை உடையன; சில வகையில் வேறுபட்டும் காணப்படுகின்றன. செவ்வேளைப் பற்றிய பாடல்கள் முருகன் புகழைப் பாடுகின்றன; தேவாரங்கள் சிவன் பெருமையைப் பேசுகின்றன. சிவபெருமானின் திருக்குமாரன் முருகன் என்று புராணங்கள் புகழ்ந்து கூறுகின்றன. பரிபாடற் பாட்டுக்கள் பண் அமைக்கப்பட்டவை; தேவாரங்களும் பண்ணோடு கூடியவை. எனவே, இவற்றைப் பண்ணோடு பாடவேண்டும்; பண்ணோடு பாடிப்பரவச நிலையைப் பெறும்போது, பாடுவதைக் கேட்டு நிற்போரும் பக்திப் பரவசமான நிலையினை அடைவர் என்பது திண்ணம். தேவாரம் பன்னிரு திருமுறையில் முதலிடம் வகிக்கின்றது. ஆனால், பரிபாடல், திருமால் மேலும் வையை மேலும் பாடப் பெற்ற பாடல்களைக் கொண்டமையாற் போலும் பன்னிரு திருமுறையில் இடம்பெறாதொழிந்தது. சைவமக்கள் தேவாரங்களை ஒதிப் பாராயணம் செய்து அவற்றை அருட்பாக்களாகப் போற்றுகின்றனர். ஆனால், பரிபாடலிலுள்ள செவ்வேளைப் பற்றிய பாடல்களைச் சைவ மக்கள் அருட்பாடல்களாகப் போற்றுவதுமில்லை; பாடிப் பாராயணஞ் செய்வதுமில்லை. பண் அமைத்த பரிபாடலிலுள்ள செவ்வேளைப்பற்றிய பாடல்கள் பாராயணஞ் செய்வதற்கு ஏற்றவை. “யான் நினை இரந்து வேண்டுவன பொருளும் பொன்னும் போகமும் அல்ல, அருளும் அன்பும் அறமும் ஆகிய மூன்றுமே” என்று வேண்டிச் செவ்வேளைப் பற்றிய பாடல்களைப்

பாடுவோர் முருகப் பெருமானின் இன்னருளைப்
பெற்று இன்புறுவர்.

“..... யாஅம் இரப்பவை
பொருளும் பொன்னும் போகமுமல்ல நின்பால்
அருளும் அன்பும் அறனு மூன்றும்
உருளிணர்க் கடம்பின் ஒலிதா ரோயே” 28

குறிப்புகள்:

1. இறைபனார் அகப்பொருள், நக்கீரனார் விளக்கவுரை, சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை, சென்னை, 1883, சூத்திரம் 1, விளக்கவுரை, பக். 5.
2. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், சூத்திரம், 149, இளம் பூரணர் உரையைப் பார்க்க.
3. Marr. J. R., *The Eight Tamil Anthologies with special reference to புறநானூறு and பதிற்றுப்பத்து thesis approved for degree of Doctor of Philosophy in the University of London, 1958, p. 13.*
4. பரிபாடல், திருமால்: 1, 2, 3, 4, 13, 15.
5. பரிபாடல், செவ்வேள்: 5, 8, 9, 14, 17, 18, 19, 21.
6. பரிபாடல் மூலமும் உரையும், உரையாசிரியர், பெருமழைப்புலவர் திரு. பொ. வே. சோமசுந்தரனார், கழகப் பதிப்பு, 1964, அணிந்துரை, பக். 14.
- 7; பரிபாடல், வையை: 6, 11, 20.
8. பரிபாடல், திருமால்: 3, 4.

9. பரிபாடல், நல்லழிசியார் பாட்டு: 16, 17; குன்றம் பூதனார் பாட்டு: 18, ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பாட்டு 20
10. திருமுருகாற்றுப்படை, அடி, 58, நச்சினூர்க்கினியர் உரையைப் பார்க்க.
11. திருமுருகாற்றுப்படை, அடி, 255, நச்சினூர்க்கினியர் உரையைப் பார்க்க.
12. பரிபாடல், 9:80
13. பரிபாடல், 17:49
14. பரிபாடல், 18:54
15. பரிபாடல், 5:13
16. பரிபாடல், 21:66
17. பரிபாடல் 19:97—98
18. பரிபாடல் 17:1—4
19. பரிபாடல் 8:126, 19:2, 19:104, 21:5
- 20, பரிபாடல், 5:81, 21:11
21. பரிபாடல், 17:1—4
22. Venkata Ramanayya, N., An essay on the Origin of the South Indian Temple. p. 5
23. பரிபாடல், 5:57—63
- 24, பரிபாடல், 19:97—100
25. பரிபாடல், 9:8—11
26. பரிபாடல், 19:1—7
27. சிலப்பதிகாரம், குன்றக்குரவை, பாட்டு மடை 15-6-7
28. பரிபாடல், 5:78—81

7. கணியன் பூங்குன்றனார்

மகிபாலன் பட்டி என்னும் ஊர் இராமநாத புர மாவட்டத்திலுள்ளது. அவ்வூர் பண்டை நாளிலும் இடைக் காலத்திலும் பூங்குன்றன் என்னும் பெயரைப் பெற்றிருந்தது என்று அவ்வூர்க் கோயிற் கல்வெட்டு ஒன்றிலிருந்து தெரியவருகின்றது. பூங்குன்றன் என்பது நாடொன்றின் தலைநகர் என்று சிலர் கூறுவர்;¹ இப்போது குடகமலை என்ற பெயரைக் கொண்டுள்ளது. இவ்வூர் பிறந்து வளர்ந்து சான்றோராய் விளங்கியவரே பூங்குன்றனார் என்னும் பெரும் புலவர். எனவே, பூங்குன்றன் அப் புலவரின் ஊராகும். கணியன் என்றார் 'சோதிடம் வல்லோன்' என்று பொருள்.² ஆகவே, 'கணியன் பூங்குன்றன்' என்பது காரணப் பெயர்; தொழிலாலும் இடத்தாலும் ஏற்பட்ட காரணப் பெயர்.

பூங்குன்றனார் ஏனைய சங்ககாலப் புலவர்களிலிருந்து சிறிது வேறுபட்ட கொள்கையை உடையவர். இதனை அவர் பாடிய "யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்" என்று தொடங்கும் பாடலால் இனிது

தெரிந்து கொள்ளலாம். நல்லிசைப் புலமை மிக்க இப் புலவரின் உள்ளம் எத்தகைய வேந்தர்களையும் வள்ளல்களையும் பாட விழைந்திலது. புலமை மிக்க வராக இருந்தும் பாடிப் புகழ் பெறாத புலவராக வாழ்கின்றாரே என்று சான்றோர் பலர் வியந்தனர்; பூங்குன்றனாரின் அம் மன நிலைக்கான காரணத்தை அறிய வேண்டுமென அவர்கள் விரும்பினர். எனவே, அவரை அணுகி, “பாடுபெறு சான்றோ ராகிய நீவிர் எவரையும் பாடாமை என்னையோ” என்று வினவினர், அவ் வினாவிற்குப் பூங்குன்றனார் அளித்த விடை ஒரு பாட்டாகப் புறநானூற்றிலே இடம் பெற்றுள்ளது. அப் பாடல் படிக்குந்தோறும் நினைக்குந்தோறும் இன்பம் விளைவிப்பதாய் விளங்குகின்றது. அத்தோடு பூங்குன்றனாரின் பரந்த பண்பையும் உயர்ந்த உள்ளத்தையும் எடுத்துரைப்ப தாயும் மிளிர்கின்றது.

“யாது மூரே யாவருங் கேளிர்
 தீது நன்றும் பிறர்தர வாரா
 நோதலுந் தணிதலு மவற்றே ரன்ன
 சாதலும் புதுவ தன்றே வாழ்தல்
 இனிதென மகிழ்ந்தன்று மிலமே முனிவின்
 இன்ன தென்றலு மிலமே மின்னொடு
 வானந் தண்டுளி தலைஇ யானது
 கல்பொரு திரங்கு மல்லற் பேர்யாற்று
 நீர்வழிப் படுஉம் புணைபோ லாருயிர்
 முறைவழிப் படுஉ மென்பது திறவோர்
 காட்சியிற் றெளிந்தன மாகலின் மாட்சியிற்
 பெரியோரை வியத்தலு மிலமே
 சிறியோரை யிகழ்த லதனினு மிலமே” 3

சில பாடல்கள் புற்றீசல் போலத் தோன்றி மறைந்து விடுவன; நிலைத்து வாழும் ஆற்றல் அற்றன. ஆனால், பூங்குன்றனரின் இப் பாடல் அப்படியானதன்று; பொருள் பொதிந்தது; அழகு மிக்கது; மக்கள் நல்வாழ்வுக்கு வழி காட்டக்கூடிய அறிவுரைகளையும் உண்மைகளையும் தன்னகத்துக் கொண்டது. எனவே பூங்குன்றனரின் பாடல் அழிவில்லாததாய். உலகம் உள்ளளவும் நிலைத்து வாழக்கூடிய ஆற்றலை உடையதாய் மிளிர்கின்றது. உலகம் அழிந்தாலும் உண்மைகள் அழிவதில்லை. அதே போன்று உண்மைகள் பொதிந்த பாடல்களும் என்றும் அழிவதில்லை. அவை அழியாத ஆற்றலை உடையன.

பூங்குன்றனர் பாடிய இப் பாடலின், “யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்” என்ற முதலடியே புலவரின் உயர்ந்த, நோக்கத்தையும் பரந்த பண்பையும் புலப்படுத்துவதாய் அமைந்துள்ளது. “உலகிலுள்ள எந்த ஊராக இருப்பினும் அவ்வூர் எனது ஊராகும்; அவ்வூரில் வாழ்கின்ற மக்கள் யாராகவிருப்பினும் அவர் எனது உறவினராவார்” என்ற பொருளைத் தன்னகத்தே கொண்ட இப் பாடலின் முதலடி ஆன்றவிந்தடங்கிய கொள்கைச் சான்றோடுகைப் பூங்குன்றனரைக் காண்பிக்கின்றது.

உலகம் பரந்து பட்டது; பல இனங்களைச் சார்ந்த மக்கள் வாழ்கின்ற வெவ்வேறு ஊர்களைக் கொண்டது; பல மொழிகளைப் பேசும் மக்கள் வாழ்கின்ற நாடுகளைக் கொண்டது; பல சமயத்தார் உறைகின்ற இடமாகவும் உள்ளது. இவ்வாறு

இனத்தால், மொழியால், சமயத்தால், நிறத்தால் வேறுபட்ட மக்களைக் கொண்டு உலகம் அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு வேறுபட்டு அமைந்த உலகிலுள்ள நாடுகளையும் ஊர்களையும் தனது சொந்த நாடாகவும் சொந்த ஊராகவும் ஒருவர் கருதிக் கடைப்பிடித்து வாழ்வாராயின் அவரின் பரந்த பண்பை எவ்வாறு சொற்களாலே தீட்டமுடியும்! பூங்குன்றனாரின் இக் கருத்தையே வள்ளுவர், 'கற்றவனுக்குத் தன் நாடும் தன் ஊருமேயன்றி யாதானும் ஒரு நாடும் நாடாம்; யாதானும் ஓர் ஊரும் ஊராம்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்:

“யாதானு நாடாமா லூராமா லென்றொருவன்
சாந்துணையும் கல்லாத வாறு”⁴

மனிதனைச் சான்றோன் ஆக்குவதும் கல்வி; பண்பாளனாக வாழ வைப்பதும் கல்வி. எனவே, யாவரும் கல்வியை விரும்பிக் கற்கவேண்டும் என்று வள்ளுவன் வலியுறுத்துவது ஏற்புடைத்தாகும்.

கற்றவர்களுக்கு இவ்வகையான உள்ப்பாங்கு உண்டாவதற்குக் காரணம் யாது? மன்னர்களுக்கு அவர்களுடைய நாட்டிலேதான் சிறப்புண்டு. ஆனால் கற்றவர்களுக்குச் சென்றவிட மெல்லாம் சிறப்புண்டு. இதனையே, “மன்னனிற் கற்றோன் சிறப்புடையன்”. என்று ஔவையார் எடுத்துரைத்தார்.* எனவே, சென்ற நாடெல்லாம் சிறப்பையும்

* “மன்னனு மாசறக் கற்றோனுஞ் சீர்தூக்கின்
மன்னனிற் கற்றோன் சிறப்புடையன் — மன்னர்க்குத்
தந்தேசமல்லாற் சிறப்பில்லைக் கற்றோற்குச்
சென்ற விடமெல்லாஞ் சிறப்பு” — வாக்குண்டாம் 26.

மதிப்பையும் பெறுகின்ற ஒருவன் எந்த நாட்டையும் தன் நாடாகவும், எந்த ஊரையும் தம் சொந்த ஊராகவும் கருதுவதில் வியப்பில்லையே!

“ஆற்றவுங் கற்று ரறிவுடையா ரஃதுடையார்
நாற்றிசையுஞ் செல்லாத நாடில்லை - அந்நாடு
வேறுநாடாகா தமவேயா மாயினு
லாற்றுண வேண்டுவ தில்” 5

குறுகிய மனப்பான்மையை ஒழித்துப் பரந்த பண்பை மனிதனிடம் ஏற்படுத்துவது கல்வி. கற்றவனுக்குப் பிறப்பால் அமைந்த தொடர்போடு கல்வியாற் பெறும் தொடர்பும் உள்ளது. கற்றவனின் அறிவைக் கண்டு மற்ற ஊர்களும் அவனைப் போற்றும்; மற்ற நாடுகளும் அவனை நாடும். மன்னவனுக்கு இல்லாத மதிப்பைக் கற்றோன் மற்ற நாடுகளிலும் ஊர்களிலும் பெறுகின்றான். ஆகையால், வெளிநாடுகளும் வெளியூர்களும் கற்றோனுக்குத் தொடர்புடைய இடங்களாகி விடுகின்றன.

பூங்குன்றனார் உலகிலுள்ள எந்த ஊராக இருப்பினும் அவ்வூர் தமது ஊரென்று கூறியதோடு நின்றாரல்லர். இன்னும் ஒருபடி மேலே சென்று, அவ்வூர்களில் வாழ்கின்ற மக்கள் யாராக இருப்பினும் அவர் தமது உறவினர் என்று உறவு பாராட்டும் அளவிற்கு உயர்ந்த உள்ளமுள்ளவராகக் காணப்படுகின்றார். உறவினர் என்று கூறுவதால் உலகிலுள்ள யாவரும் தம்மைப் போன்று வாழவேண்டும் என்ற உள்ள விழைவுடையவர் பூங்குன்றனார் என்பது இனிது புலனாகின்றது. எல்

லோரும் இன்புற்றிருக்க வேண்டும் என்று நினைக்கின்ற உள்ளம் படைத்தவர்களாக எல்லோரும் வாழ்ந்துவிட முடியாது. 'யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்' என்ற பரந்த நோக்கம் பலருக்கு ஏற்படுவதில்லை. ஏதோ ஒரு சிலருக்கே இவ்வகையான உள்ள விழைவு உண்டாகின்றது. பூங்குன்றனார் போன்று மக்கள் யாவரும் வாழக் கற்றுக் கொண்டால், உலகின் இன்பபூசல்கள் ஒழியும். மொழிப் பிரச்சினைகள் மறையும்; சாதிப் பாகுபாடுகள் நீங்கும்.

'தாம் தாம் செய்த வினை தாமே அனுபவிப்பர்' என்பதிலும் அசையாத நம்பிக்கை உடையவர் பூங்குன்றனார். உயிர்கள் அனைத்தும் தாம் தாம் செய்த வினைக் கேற்ப இன்பமும் துன்பமும், உயர்வும் தாழ்வும், செல்வமும் வறுமையும் எய்தும் என்பதை நூல்களானும் நடைமுறையானும் அவர் நன்கு அறிந்தவர். எனவே 'தீதும் நன்றும் பிறர் தர வாரா' என்று குறிப்பிட்டு, கேடும் ஆக்கமும் தாமே வரினல்லது பிறர்தர வாரா என்பதை அறிவுரையாக வழங்கினார். ஒருவருக்குக் கேடு ஏற்படக் காரணம் யாது? ஆக்கம் உண்டாவது எதனால்? ஒருவர் செய்த வினைகளே அவற்றுக்குக் காரணமாகும். 'வினை விதைத்தவன் வினை அறுப்பான்; தினை விதைத்தவன் தினை அறுப்பான்.' இன்னொரு வகையாகக் கூறின், ஒருவர் செய்கின்ற செயல்களே அவருடைய சிறுமைக்கும் பெருமைக்கும் காரணமாகின்றன.

“பெருமைக்கு மேனைச் சிறுமைக்குந் தத்தங்
கருமமே கட்டளைக் கல்”⁶

செய்கின்ற செயல்களையே உரைகல்லாகக் கொண்டு சிறுமை உடையானையும் பெருமை உடையானையுங் கண்டு கொள்ள முடியுமென வள்ளுவன் கூறுகின்றான்.

ஒருவரின் இயல்பை இன்னது என்று ஆராய்வதை விடுத்து, அவர் செய்த செயல்களை இவை இவை என்று ஆராய்தல் வேண்டும். அவ்வாய்வு அவரின் பண்பினை அறிந்து கொள்ள உதவும்; அவர் செய்த செயல்களும் அவரின் பண்பினை விளக்கி நிற்கும். ஆகவே, கேடும் ஆக்கமும் பிறர்தந்தனவாகக் கருதாது தாமே தமக்குத் தேடிக் கொண்டனவாகக் கருதுதல் வேண்டும். இதனை “பெருமையுஞ் சிறுமையுந் தாந்தர வருமே”⁷ என்று அதிவீரராம பாண்டியர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

அறிவுடையோர் துன்பம் வந்தபோது அதனைக் கண்டு கலங்கிக் கண்ணீர் விடுவதில்லை; துன்பம் அடுத்தடுத்து வரினும் அதனை இயல்பானது என்று கருதி வாளாவிருந்துவிடுவர். அது போலவே இன்பத்தைக் கண்டு அறிவுடையோர் என்றும் இறுமாந்து விடுவதுமில்லை. இன்பம் பெருகி வந்தாலும் அதனைப் பெரிதாகக் கருதார். நிலையற்றது என்று வாளாவிருப்பர். இன்பமும் துன்பமும் மாறி மாறி வருவன. அவை தாமே வருவன; பிறர்தருவிக்க வருவனவல்ல. அதனை நன்கு உணர்ந்த

பூங்குன்றரார், “தீதும் நன்றும் பிறர் தர வாரா” என்று கூறிய பின்னர், “நோதலும் தணிதலும் அவற்றோ ரன்ன” என்று தன்னைத் தேடி வந்த சான்றோர்க்கு அறமுரைத்தார்.

ஆக்கம் அழிவு, இன்பம் துன்பம் என்பனவற்றின் இயல்புகளைக் கூறிய பூங்குன்றரார், யாக்கை நிலையாமையையும் வலியுறுத்தியுள்ளார். பிறந்தவன் என்றோ ஒரு நாள் இறக்கின்றான். பிறப்பைப் போல இறப்பும் உண்டு. “புல் நுனிமேல் நீர் போல் நிலையாமை” என்றும், இன்னினியே நின்றான், இருந்தான், கிடந்தான், தன்கேள் அலறச் சென்றான்” என்றும் யாக்கை நிலையாமையை நாலடியார் நயம்படக் கூறிற்று.⁸ எனினும். யாக்கை நிலையாமையைப் பூங்குன்றரார் வலியுறுத்தும் திறன் புதுமையானது; எவரும் இதுவரை எடுத்துச் சொல்லாதது. “சாதலும் புதுவதன்றே” என்பது அவரின் கூற்று. இக் கூற்றிற்கு உரை கண்டோர் ‘சாதலும் புதிதன்று; கருவிற்றேன்றிய நாளே தொடங்கியுள்ளது’ என்று விளக்கந் தந்துள்ளனர். எனவே கருவிலேயே, அழிந்தொழியும், இயல்பும் பொருந்தியிருப்பது யாக்கை என்பதைப் பூங்குன்றரார் புலப்படுத்திய முறை படிக்குந்தோறும் நினைக்குந்தோறும் எவருக்கும் மிக்க இன்பத்தை விளைவிக்கின்றது.

யாக்கை நிலையாமை பற்றிய தமது கருத்தை எடுத்துரைத்ததோடு, வாழ்க்கை பற்றிய தமது கொள்கையையும் தம்மிடம் வந்த சான்றோருக்குப் பூங்குன்றரார் எடுத்துக் கூறுகின்றார். “சான்றோர்

களே! வாழ்தலை இனிதென்று உவந்து நான் வர வேற்றதுமில்லை; வெறுப்பு ஏற்பட்டபோது அதனை இன்னொது என்று வெறுத்துத் துறந்ததுமில்லை. வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என்ற கருத்துடையவன் யான்” என்ற பொருள் அமைய, “வாழ்தல் இனி தென மகிழ்ந்தன்று மிலமே முனிவின் இனதென்றலு மிலமே” என்று அறிவுரை வழங்கினார்.

ஊழின் வலியை நூல்களாலும் நடைமுறையாலும் நன்கறிந்து வாழ்ந்தவர் பூங்குன்றனார். எனவே, தம்மிடம் வந்த சான்றோருக்கு ஆருயிரின் இயல்பையும் ஊழின் வலியையும் எடுத்து வலியுறுத்த அவர் தயங்கவில்லை. இதனை விளக்க நல்ல தோர் உவமையை எடுத்தாண்டுள்ளார். பூங்குன்றனார் எடுத்தாண்ட உவமை கற்பனை வளம் நிறைந்தது; கருத்து வளம் செறிந்தது அன்றொரு நாள் மழை நாளிலே ஓர் ஆற்றங்கரையோரம் கண்ட காட்சி இப்போது அவர் மன வரங்கிலே விரிகிறது; வானம் இருண்டது; மழை பொழிந்தது. அப்போது பேராறு பெருக்கெடுத்து ஓடியது; பேரீரைச்சலோடு ஓடியது. அவ்வாறு ஓடிய ஆற்று நீர் கல்லையும் அலைத்துக்கொண்டு சென்றது. ஓடிச் சென்ற நீரின்மேல் மிதவை - தெப்பம் ஒன்று மிதந்து மிதந்து சென்றது. இக் காட்சியைக் கண்ட பூங்குன்றனாரின் உள்ளத்தில் அலை அலையாக சில எண்ணங்கள் எழுந்தன. அவ்வாறு தன் உள்ளத்தில் எழுந்த எண்ணங்களைச் சான்றோர்களுக்கு எடுத்துக் கூறினார்.

சான்றோர்களே! ஓடிச்செல்கின்ற ஆற்று வெள்ளத்திலே தெப்பமொன்று மிதந்து மிதந்து செல்கின்றது. வெள்ளத்தோடு அது மேலும் கீழும் அலைந்து அலைந்து மிதக்கின்றது. இவ்வாறு ஓடுகின்ற ஆற்று நீரோடு மிதந்து செல்லும் தெப்பம், ஊழின் வழிச் செல்லும் ஆருயிரை உங்களுக்கு நினைவு படுத்த வில்லையா? ஆற்று நீரிற் செல்லும் தெப்பத்தை ஒப்ப, உயிர் இன்பமும் துன்பமும் பெற்று, உயர்வும் தாழ்வும் உடைத்தாய் ஊழ்வழிச் செல்கின்றதல்லவா?

“வானந் தண்டுளி தலைஇ யானது
கல்பொரு திரங்கு மல்லற் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படுஉம் புணைபோ லாருயிர்
முறைவழிப் படுஉ மென்பது திறவோர்
காட்சியிற் றெளிந்தனம்”

என்று ஆருயிர் ஊழ்வழிச் செல்வதை நூலோர் வழி நின்று சான்றோர் அறியச் சாற்றினார் பூங்குன்றனார்.

பூங்குன்றனாரின் இந்த உவமையில் இடம் பெறும் வருணனைகள் புலவர்கள் பலருக்கு நல்விருந்தாக அமைந்தன. தத்தம் உள்ளத்தைத் தொட்ட அம்சங்களை அவர்கள் தத்தம் பாடல்களில் எடுத்தாண்டுள்ளனர். கோவேங்கை பெருங்கதள்வர் என்ற புலவர் “கல்பொரு திரங்குங் கதம் வீழ்ருவி”⁹ என்றும், நல்லந்துவனார் என்னும் புலவர், “செல்யாற்றுத் தீம்புனலிற் சென்மரம்போல”¹⁰ என்றும் குமரகுருபரர், “நீர் வழிப்பட்ட

புணை”¹¹ என்றும், முனைப்பாடியார் என்னும் புலவர், “முன்னே யொருவன் முடித்தான்றன் றுப் பெலாம்”¹² என்றும் எடுத்துக் கூறியவை பூங்குன்றனாரின் பாடலில் இடம்பெறும் உவமையை அடியொற்றியன என்று கூறின் அது மிகப் பொருத்தம் உடைத்தாகும்.

பூங்குன்றார் எடுத்துக் கூறிய அறிவுரைகளிற் சிலவற்றைச் சீவக சிங்காமணியிலே திருத்தக்க தேவர் எடுத்தாண்டுள்ளார். சச்சந்தன் விசயையின் அழகில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்து ஆட்சிப் பொறுப்பை மறந்திருந்தான். அப்போது, கட்டியங்காரன் சூழ்ச்சியால் ஆட்சியைக் கைப்பற்ற அரண்மனையை முற்றுகையிட்டான். செய்வதறியாது திகைத்த சச்சந்தன் விசயையை மயிற் பொறியில் ஏற்றி அரண்மனைக்கு வெளியே அனுப்ப முடிவு செய்தான். அப்போது அவன் விசயைக்குக் கூறியவை பூங்குன்றனாரின் பாடலிலுள்ளவற்றை அப்படியே அடியொற்றிக் கூறுவது போன்று காணப்படுகின்றது:

“சாதலும் பிறத்த ருனுந்
 தம் வினைப் பயத்தி னாகு
 மாதலு மழிவு மெல்லா
 மாவைபொருட் கியல்பு கண்டாய்
 நோதலும் பரிவு மெல்லா
 நுண்ணுணர் வின்மை யன்றே
 பேதை நீ பெரிதும் பொல்லாய்
 பெய்வளைத் தோளி யென்றான்.”¹³

இவ்வாறு வெவ்வேறு காலத்தில் வாழ்ந்த வெவ்வேறு புலவர்கள் பூங்குன்றனாரின் பாடலையொற்றி அவர் கருத்துக்களை எடுத்தாண்டுள்ளமை ஆய்வோருக்கு இன்பந் தருவதாகும்.

இதுவரை பூங்குன்றனார் தன்னிடம் வந்த சான்றோர்க்குக் கூறுவதுபோன்று எடுத்துரைத்த பல கருத்துகள் ஆராயப்பட்டன. உலகிலுள்ள ஊரெல்லாம் தம் ஊர் என்பதையும் அவ்வூரெங்கும் வாழும் மக்கள் யாவரையும் தம் உறவினர் என்பதையும் “யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்” என்ற அடியாற் பூங்குன்றனார் அழகாக எடுத்துரைத்தார். உயிர்கள் யாவும் தாம்தாம் செய்த வினைக்கே ஏற்பக் கேடும் ஆக்கமும் பெறுகின்றன என்பதனை “தீதும் நன்றும் பிறர் தர வாரா என்ற” அடியினால் விளக்கினார். யாக்கை நிலையாமையின் இயல்பை “சாதலும் புதுவ தன்றே” என்றும், துன்பமும் இன்பமும் பிறரால் வருவனவல்ல. சாமே தேடிக் கொள்வன என்பதை நோதலுந் தனிதலு மவற்றோரன்ன” என்றும் புலப்படுத்தினார். இன்னும், வாழ்க்கையைப் பற்றிய தமது கொள்கையை, “வாழ்தல் இனிதென மகிழ்ந்தன்று மிலமே, முனிவின் இன்னு தென்றலு மிலமே” என்று அறிவுரையாக வழங்கினார். இறுதியாக ஆருயிர் ஊழின் வழிச் செல்வதை அழகான உவமை கொண்டு நெறிப்படுத்தினார்.

தாம் தாம் செய்த வினைக்கேற்ப உயிர்கள் அனைத்தும் வாழ்வில் இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் அடைகின்றன; உயர்வையும் தாழ்வையும்

பெறுகின்றன; செல்வத்தையும் வறுமையையும் அனுபவிக்கின்றன. கேடும் ஆக்கமும், நோதலும் தணிதலும் பிறரால் வருவிக்கப்படுவன அல்ல. தாமே தேடிக் கொள்வன. வாழ்க்கை விருப்பு வெறுப்பு அற்றது. ஊழின் வழி உயிரும் செல்வது. இவை யாவற்றையும் பூங்குன்றனார் நூல்களாலும் அறிந்தவர்; அனுபவத்தாலும் கண்டவர். எனவே. உலகில் மனிதரைப் பெரியார் என்றும் சிறியார் என்றும் வேறு படுத்திப் பெரியாரைப் புகழ்ந்து பாராட்டவும். சிறியாரை இகழ்ந்து பேசவும் அவரின் உள்ளம் தயங்கியது. மாட்சியையுடைய பெரியாரை வியந்து பேசத் தமக்கு உடன்பாடு இல்லை என்பதை, 'பெரியாரை வியத்தலு மிலமே' என்ற அடியால் புலப்படுத்திய பின்னர் இதனிலும் மேலாக மாட்சிமையற்ற சிறியோரை இகழ்ந்து பேசுவதற்கும் தமக்கு ஓர்ப்பாடு இல்லை என்பதை "சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே" என்ற அடியாலே தெளிவுபடுத்தினார்.

‘பெரியோரை வியத்தலு மிலமே
சிறியோரை யிகழ்த லதனினு மிலமே.’

குறிப்புகள்:

1. புறநானூறு மூலமும் உரையும், டாக்டர் உ. வே. சாமி நாதையர் பதிப்பு, ஐந்தாம் பதிப்பு, 1956, பாடினார் வரலாறு, பக். 33
2. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, 174.

3. புறநானூறு. 192.
4. திருக்குறள், கல்வி, 7.
5. பழமொழி நானூறு. 5.
6. திருக்குறள், தெரிந்து தெளிதல், 5.
7. வெற்றி வேற்கை. 30.
8. நாலடியார், யாக்கை நிலையாமை, 9.
9. குறுந்தொகை, 134:5
10. பரிபாடல், 6:79.
11. நீதிநெறி விளக்கம், 44.
12. அறநெறிச்சாரம் 115
13. சீவக சிந்தாமணி, நாமகள் இலப்பகம், 240,

8. பத்தும் பாடுக

சம்பந்தரும் சுந்தரரும் அருளிச்செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்களின் இறுதித் தேவாரத்தைச் சேக்கிழார் பெருமான் திருக்கடைக் காப்பு என்று குறிப்பிட்டு அழைக்கின்றார். திருக்கடைக் காப்புக்கு, “தேவாரம் முதலியவற்றின் பதிகத்திற் பாடியோர் பெயரும் படிப்போர் பெறும் பலனும் கூறும் இறுதிச்செய்யுள்”¹ என்று விளக்கங் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. சம்பந்தர் 384 திருப்பதிகங்களையும், அப்பர் 312 திருப்பதிகங்களையும், சுந்தரர் 100 திருப்பதிகங்களையும் அருளிச் செய்துள்ளனர்.* மூவர் தேவாரங்களிலும் சம்பந்தரும் சுந்தரரும் அருளிச்செய்த திருப்பதிகங்களின் இறுதித் தேவாரத்தையே திருக்கடைக் காப்பு என்று பெரிய புராணம் குறிக்கின்றது.²

* தருமை ஆதீனம் வெளியிட்டுள்ள தேவாரத் திருமுறைகளிற் கொடுக்கப்பட்டுள்ளவாறு, இவ்வாய்வுக் கட்டுரையும் அவ் வெளியீடுகளையே ஆதாரமாகக் கொண்டதாகும்.

சம்பந்தர் அருளிச்செய்த 137 பதிகங்களிலே யுள்ள திருக்கடைக் காப்புகளில் அப் பதிகங்களிலே பாடவேண்டிய தேவாரங்களின் எண்ணிக்கை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.³ அப்பர் தாம் பாடியருளிய 312 திருப்பதிகங்களில் இரண்டு பதிகங்களில் மட்டும் இறுதித் தேவாரங்களில், அப் பதிகங்களிற் பாடவேண்டிய தேவாரங்களின் எண்ணிக்கையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.⁴ சுந்தரர் 35 திருப்பதிகங்களிற் பாடவேண்டிய தேவாரங்களில் எண்ணிக்கையைத் தந்துள்ளார்.⁵

இவ்வாறு எண்ணிக்கை வரையறை செய்யப் பட்ட பதிகங்களை ஆராய்ந்தபோது சம்பந்தரின் 117 பதிகங்களிலே பாடவேண்டிய தேவாரங்களின் எண்ணிக்கை 'பத்து' என்ற சொல்லாற் குறிப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளமை தெரிய வந்துள்ளது.⁶ மேலும், ஒன்பது திருக்கடைக் காப்புகளில் 'ஈரைந்து' (2×5) என்றும்,⁷ எட்டுத் திருப்பதிகங்களில் 'ஒருபது' (1×10) என்றும்,⁸ ஒன்றில் 'ஓரைந்தினொடைந்து' ($5 + 5$) என்றும்⁹ சம்பந்தர் பாடவேண்டிய தேவாரங்களின் எண்ணிக்கையைத் தந்துள்ளார். இன்னும், இருநூற்றாரும் திருப்பதி. கத்திற் பன்னிரண்டாம் தேவாரத்தில், அப் பதி. கத்திலுள்ள 12 தேவாரங்களையும் பாடுமாறு கேட்டுக்கொள்கின்றார். இந்த வேண்டுகோள் பன்னிரண்டாம் தேவாரத்தில் இடம்பெறுவதால், ஏதாவதொரு தேவாரம் இடைச்செருகலாக விருக்கலாமென்று கூறுவது பொருந்தாது. இன்னும் 368 ஆம் திருப்பதிகத்தில் 12 தேவாரங்கள் இடம்பெறுகின்

றன: இறுதித் தேவாரத்தில் 'முழுதும் வல்லவர்க்கு' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமையால் 12 தேவாரங்களையும் பாடுமாறு சம்பந்தர் வேண்டிக்கொள்கின்றார். இந்த இரண்டு பதிகங்களையும் விதிவிலக்காகவே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

அப்பர் அருளிச்செய்த தேவாரப் பதிகங்களிலே திருக்கடைக் காப்புகள் இடம்பெறாவிடினும், இரண்டு பதிகங்களிலே அவை ஒவ்வொன்றிலும் பாடவேண்டிய தேவாரங்களின் எண்ணிக்கையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பது முன்னரே எடுத்துக் காட்டப்பட்டது. ஒன்றில் "பத்தேத்தவல்லார் தமக்கிடுக்க னில்லையே"¹⁰ என்றும் மற்றையதில், "உரைகள் பத்தாலுரைப்பா ருள்குவா ரன்பினாலே"¹¹ என்றும், உறுதியளிக்கின்றார். இந்த இரண்டு பதிகங்களிலும் பாடவேண்டிய தேவாரங்களின் எண்ணிக்கை 'பத்து' என்ற சொல்லால் வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. ஒன்றினில் அந்த எண்ணிக்கை பத்தாவது தேவாரத்திலும், மற்றையதிலே பதினொராவது தேவாரத்திலும் இடம்பெறுகின்றது. ஆனால், இந்தப் பதிகங்களின் இறுதித் தேவாரங்கள் திருக்கடைக் காப்பு அன்று. ஆகவே, ஒரு பதிகத்தில் இறுதித் தேவாரத்தைச் சேர்த்துப் பத்துத் தேவாரங்களைப் பாடுகின்றும், மற்றையதில் இறுதித் தேவாரத்தை விடுத்துப் பத்தினை மட்டும் பாடுகின்றும் குறிப்பிடுவது பொருந்துவதாகவில்லையே எனக் கூறலாம். ஆனால், பத்து என்று எண்ணிக்கையிடப்பட்ட இராமேச்சுரப் பதிகத்தின் பதினொராவது பாடல், இராமேச்சுரத்

தைப் பற்றியதன்று ஆகவே, அதனை விடுத்து ஏனைய பத்தையும் பாடுமாறு சம்பந்தர் பணித்துள்ளமை மிகப் பொருத்தமானதென்று சமாதானங் கூறலாம்.

சுந்தரர் அருளிச்செய்த திருப்பதிகங்களை ஆராய்ந்து பார்க்கும் போது, எண்ணிக்கை குறிப்பிட்டுப் பாடியருளிய 35 திருப்பதிகங்களில், 28 பதிகங்களிலே பாடவேண்டிய தேவாரங்களின் தொகையைப் பத்து என்ற சொல்லாற் குறிப்பிட்டு செய்துள்ளார்.¹² ஏனைய ஆறு பதிகங்களிற் பத்து என்ற எண்ணிக்கை வெவ்வேறு தொடர்களாற் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அவை “எட்டோடிரண்டு”¹³ (8 + 2), “ஐந்தோடைந்து”¹⁴ (5 + 5) “அஞ்சினோடைஞ்சு”¹⁵ (5 + 5), “ஐந்தினோடைந்து”¹⁶ (5 5), “ஈரைந்து”¹⁷ (2 × 5) என்பனவாகும். இன்றொரு பதிகத் திருக்கடைக் காப்பில் ‘ஆறுமோர் நான்குமோ ரொன்றினையும்’¹⁸ (6 + 4 + 1) என்று பதினொரு தேவாரங்களின் எண்ணிக்கை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்த எண்ணிக்கையையும் ஒரு விதிவிலக்காகவே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இவ்வாறு மூவர் தேவாரங்களில் இடம்பெறும் 174 பதிகங்களின் இறுதித் தேவாரங்களில் வரும் எண்ணிக்கை அவ்வப் பதிகங்களிலுள்ள தேவாரங்களின் எண்ணிக்கையைக் குறிப்பிடவில்லை; பாடவேண்டிய, அல்லது பயிலவேண்டிய, அல்லது மனஞ் செய்யவேண்டிய தேவாரங்களின் எண்ணிக்கையையே குறிப்பிடுகின்றது. பெருந் தொகையான

பதிகங்களில் 'வல்லராகுமாறே' மூவரும் கேட்டுக் கொள்கின்றனர்.

சம்பந்தர் எண்ணிக்கை குறிப்பிட்டு அருளிச் செய்த 137 பதிகங்களை ஆராய்ந்து நோக்கும் போது, 131 பதிகங்களில் இந்த எண்ணிக்கை பதினொராவது தேவாரத்தில் இடம் பெற்று, அந்தந்தத் திருக்கடைக் காப்புகளுக்கு முன்னுள்ள பத்துத் தேவாரங்களைக் குறிப்பிடுவனவாக அமைந்துள்ளன. ஆனால், நான்கு பதிகங்களில் அந்தந்தப் பதிகங்களின் பன்னிரண்டாவதாகவுள்ள திருக்கடைக் காப்புகளின் குறிப்பீடு செய்யப்பட்டு, அந்தந்தத் திருக்கடைக் காப்புகளுக்கு முன்னுள்ள பதினொரு தேவாரங்களைக் குறிப்பிடுவனவாகக் காணப்படுகின்றன.¹⁹ எனவே, சம்பந்தர் தேவாரப் பதிகங்களிற் பத்து என்ற எண்ணிக்கை எல்லாப் பதிகங்களிலும் பத்துத் தேவாரங்களைக் குறிப்பிடவில்லை; நான்கு பதிகங்களிற் பதினொரு தேவாரங்களையும் குறிப்பிடுகின்றது. இந் நான்கு தேவாரப் பதிகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு தேவாரம் இடைச் செருகலாக இருக்கலாமென ஆய்வாளர் கருதின் அது வியப்பாகாது.

131 பதிகங்களிலே, பதினொராவதாகவுள்ள திருக்கடைக் காப்புகளிலே முன்னுள்ள பத்துத் தேவாரங்களை மட்டும் ஒதுமாறு அல்லது அவற்றில் வல்லுநராகுமாறு சம்பந்தர் வேண்டிக்கொள்வதால் தாம் அருளிச் செய்த திருக்கடைக் காப்பைத் தவிர்த்துப் பாடுமாறு அவர் பணிப்பது போலத் தோன்றுகின்றது. இன்னும், இவ்வாறு

எண்ணிக்கையால் வரையறை செய்துள்ளமையாற் சிறப்பாக இந்தப் பதிகங்களிலுள்ள பத்துத் தேவாரங்களையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக எல்லாவற்றையும் ஒதுதல் வேண்டும் என்பதும் தனித்தனி ஒதுதலாகாது என்பதும் தெரியவருகின்றது.

சம்பந்தர் குறிப்பிட்டதற்கு எதிராகச் சுந்தரரரின் வேண்டுகல் வேறுபட்டு அமைகின்றது. 24 பதிகங்களிலே பத்து என்ற எண்ணிக்கையைப் பத்தாவது தேவாரங்களில் - திருக்கடைக் காப்புகளில் - குறிப்பிட்டுத் திருக்கடைக் காப்பையும் உள்ளடக்கும் அடிப்படையில் எண்ணிக்கையிடுகின்றார்.²⁰ எனவே, தாம் பாடியருளிய திருக்கடைக் காப்பையும் ஏனைய ஒன்பது தேவாரங்களுடன் சேர்த்துப் பாடுமாறு கேட்டுக் கொண்டார் என்பது இனிது புலனாகின்றது. ஆனால், பத்துப் பதிகங்களிலே²¹ சம்பந்தர் பின்பற்றிய முறையைச் சுந்தரரும் பின்பற்றக் காண்கின்றோம். இப் பதிகங்களிலே பதினொராவது தேவாரத்திற் பத்து என்ற எண்ணிக்கையைக் குறிப்பிட்டு, ஏனைய பத்துத் தேவாரங்களையும் ஒதுமாறு வேண்டுகிறார். இன்னொரு வகையாக இந்தப் பதிகங்களின் அமைப்பைக் குறிப்பிடின், முன்னையவற்றில் பத்து என்ற எண்ணிக்கை பத்தாவது தேவாரங்களிலும் பின்னையவற்றிற் பதினொராவது தேவாரங்களிலும் இடம் பெறுகின்றது. முன்னையவற்றில் முதல் ஒன்பது தேவாரங்களும் சிவனைப் பற்றியவை; பத்தாவது அருளிச் செய்தவரைப் பற்றியது பின்னையவற்றிலே பத்துத் தேவாரங்கள் சிவனையும், பதினொராவது தேவாரம் அருளிச் செய்தவரைப் பற்றியதுமாம்.

மேலே மேற்கொண்ட ஆய்வு வேறு சில உண்மைகளையும் எடுத்துக்காட்ட உதவுகின்றது. 'பத்து' என்ற எண்ணிக்கை குறிக்கும் சொல்லும், பத்து என்ற எண்ணிக்கையைக் குறிப்பிட எடுத்தாளப்பட்ட தொடர்களும் குறித்த பதிகங்கள் எல்லாவற்றிலும் பத்து என்ற எண்ணிக்கைக்கு ஏற்பப் பத்துத் தேவாரங்களைக் குறிப்பீடு செய்யவில்லை. சுந்தரருடைய 24 பதிகங்களிலே பத்து என்ற சொல் திருக்கடைக் காப்பைத் தவிர்த்து 9 தேவாரங்களையும்,²² பத்துப் பதிகங்களிலே 10 தேவாரங்களையும் குறிப்பிடுகின்றது.²³ ஆகவே பத்து என்ற எண்ணைக் குறிக்க வந்த தொடர்களான, எட்டோடிரண்டு (8 + 2), ஐந்தோடைந்து (5 + 5), அஞ்சினோடைஞ்சு (5 + 5), ஐந்தினோடைந்து (5 + 5), ஈரைந்து (2 x 5) என்பன புலமைச் சுதந்திரமன்றி (Poetic Licence) பத்து என்ற எண்ணிக்கையைக் குறிப்பீடு செய்யவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது. மேலும் சுந்தரர் எண்ணிக்கை, குறிப்பிட்ட தமது பதிகங்களிற் பலவற்றைத் திருக்கடைக் காப்பு உட்பட எல்லாத் தேவாரங்களையும் பாடுமாறும் ஒரு பதிகத்திலே திருக்கடைக் காப்பு உட்படப் பதினொரு தேவாரங்களைப் பாடுமாறும் வேண்டுகின்றார்.²⁴

சுந்தரருடைய எட்டுத் தேவாரங்கள் மட்டுமுள்ள பதினொராவது பதிகத்தைக் குறித்து ஒரு கருத்தை இங்கு குறிப்பிடுதல் வேண்டும். இந்தப் பதிகத்தின் திருக்கடைக் காப்பில் 'சொன்மாலைகள் பத்திவை' என்ற தொடர் இடம் பெறுகின்

றது. இந்தத் தொடர் முன்னர் சுட்டிக் காட்டப் பட்டது போன்று பத்துத் தேவாரங்களையும் குறிப் பிடலாம்; அல்லது பதினொரு தேவாரங்களையும் சுட்டலாம். ஆனால், இந்தப் பதிகத்திலுள்ள தேவா ரங்கள் 1-10 வரை இலக்கமிட்டு வரிசைப்படுத் தப்பட்டுள்ளதோடு, 8 ஆம், 9 ஆம் தேவாரங் களுக்கு இலக்கங்கள் மட்டும் இடம் பெற்றுக் காணப்படுகின்றன. பத்தாவது தேவாரமாகத் திருக்கடைக் காப்புப் பதிக்கப்பட்டுள்ளது.

இனி, சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகியோர் குறிப்பிட்டுரைக்கும் பத்து என்ற எண்ணின் குறிப் பீட்டை ஒப்பிட்டு நோக்குவோம். தமிழ்ச் சொல் லான பத்து என்ற சொல்லுக்கும், 11 அல்லது 12 தேவாரங்களைக் கொண்ட சம்பந்தரின், அல்லது 10 அல்லது 11 தேவாரங்களைக் கொண்ட அப்ப ரின் அல்லது சுந்தரரின் செய்யுள் வடிவமான பதி கங்களுக்கும், தேவார ஆசிரியர்கள் மூவரும் குறிப் பிட்டுள்ள பத்து என்ற எண்ணிக்கையைக் குறிப் பிடும் சொல்லுக்கும் எவ்வகையான தொடர்பு மில்லை என்பதும், எவ்வாற்றானும் பத்து என்னும் தமிழ்ச் சொல் பதிகம் என்னும் செய்யுள் வடிவத் தைக் குறிக்காதென்பதும் இனிது தெளிவாகின் றது.

இதுவரை மேற்கொண்ட ஆய்வைக் கொண்டு இன்னொரு முக்கியமான முடிவையும் இங்கு குறிப் பிடலாம். அதாவது, சுந்தரர் தமது பதிகங்களைத் தமக்கு முற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த சம்பந்த

ரதும் அப்பரதும் பதிகங்களைப் போன்றே அருளிச் செய்துள்ளார் என்பதாகும். சம்பந்தருடைய திருக்கடைக் காப்புகள் சுந்தரரை மிகவும் கவர்ந்துள்ளன. எனவே, சம்பந்தர் அருளிச்செய்தது போன்ற திருக்கடைக்காப்புகளைத் தமது பதிகங்களிற் சுந்தரரும் இடம்பெற வைத்தார். அப்பர் தமது பதிகங்களைப் பெரும்பான்மை பத்துத் தேவாரங்கள் கொண்டவையாக அமைத்தமை சுந்தரருக்குப் பிடித்தமாகவிருந்தது போலும்! எனவே, அப்பரைப்போன்று, சுந்தரர் தமது பதிகங்களிற் பெரும்பான்மையானவற்றைப் பத்துத் தேவாரங்கள் கொண்டனவாக அருளிச் செய்தார். சம்பந்தரையும் அப்பரையும் பின்பற்றித் தமது பதிகங்களைச் சுந்தரர் பாடியருளிஞர் என்பதை அவரே வெளிப்படையாக எடுத்துரைக்கின்றார்.

“நல்லிசை ஞானசம் பந்தனும் நாவினாக்
கரையனும் பாடிய நற்றமிழ் மாலை
சொல்லிய வேசொல்லி ஏத்துகப் பாளை”²⁵

இவ்வாறு சுந்தரர் கூறுவது கொண்டு, சம்பந்தர் மீதும் அப்பர் மீதும் அவர் எவ்வளவிற்கு மதிப்பையும் விருப்பையும் வைத்திருந்தாரென்பது இனிது தெளிவாகின்றது.

இங்கு இன்றொரு கருத்து வேறுபாட்டையும் எடுத்துக்காட்ட வேண்டியுள்ளது. பேராசிரியர் துரையரங்கசாமி, சுந்தரர் பாடியருளிய 11 தேவாரங்களைக் கொண்ட பதிகங்களைப் பற்றி ஆராயாது, பத்துத் தேவாரங்களைக் கொண்ட பதிகங்

களை மட்டும் ஆய்வுக்கு எடுத்து. “பத்து என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவதற்குப் பதிலாக ஆரூரர் சில விடங்களிற் பத்து என்ற எண்ணினை எவ்வகையான ஐயப்பாட்டிற்கும் இடமளிக்காதவாறு எட்டோடிரண்டு (8 + 2), ஐந்தோடைந்து 5 + 5), அஞ்சினொடைஞ்சு (5 + 5) என்று குறித்துரைத்துள்ளார்”²⁶ என்ற முடிவுக்கு வந்துள்ளமை எவ்வாறானும் பொருத்தமுடைத்தன்று. ஏனெனில், பத்து என்ற எண்ணிக்கையைக் குறிக்கும் இவ்வகையான தொடர்கள் திருக்கடைக் காப்புகள் சிலவற்றிற் பதினொராவது பாடலாக இடம் பெற்றுள்ளமை முன்னரே சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இக் கட்டுரையில் இதுவரை மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வுகளின் முடிவாகத் தோன்றியுள்ள முக்கியமான அம்சங்கள் இரண்டினை இறுதியாக எடுத்துக் கூறுவது அவசியமாகின்றது. அதாவது, தேவார ஆசிரியர்கள் மூவரும் தாம் அருளிச் செய்த 796 திருப்பதிகங்களிலே, 174 பதிகங்களை முழுமையாக ஒதுதல் வேண்டுமென்று பணிப்பது தெட்டத் தெளிவாகத் தெரியவந்துள்ளது. முழுமையாக ஒதுதல் வேண்டும் என்னும்போது பல அம்சங்களை மனத்திற் கொள்ளுதல் வேண்டும். அப்பர் அருளிச் செய்த நமச்சிவாயத் திருப்பதிகத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். அப் பதிகத்திலுள்ள பத்துத் தேவாரங்களையும் ஒதுதல் வேண்டுமென அதன் இறுதிப் பாடல் குறிப்பிடுகின்றது. பதிகத்திலுள்ள ஒவ்வொரு தேவாரமும் நமச்சிவாயத்தின் பெருமையையும் சிறப்பையும் எடுத்துக் கூறு

வதோடு, அதன் சக்தியையும் ஆற்றலையும் புலப் படுத்துவதாகவும் அமைந்துள்ளது. எனவே, பொரு ளறிந்து, பண்ணோடு ஒவ்வொரு தேவாரமாகத் தொடர்ந்து பாடும்போது படிப்படியாக ஐந் தெழுத்தின் சக்தியும், ஆற்றலும் வளர்ந்து வளர்ந்து மேலோங்கும். இறுதியாகப் பத்தாவது தேவாரத்தைப் பாடும்போது உச்சநிலைக்குச் சென்று பக்திப் பரவசமான நிலையைப் பாடுவோர் பெறுவ ரென்பது திண்ணம். ஐந்தெழுத்தைப் பண்ணோடு பாடிப் பரவசமான நிலையினை அடையும் போது கண்களிலிருந்து பக்திக் கண்ணீர் பெருகியோடும்; அப் பக்திக் கண்ணீர் மனத்திலுள்ள மாசைக் கழுவி, 'மனத்துக்கண் மாசிலகை' மனிதனை மாற் றுகின்றது. அந் நிலையில் ஒருவரைப் பீடித்திருந்த இடுக்கண் ஒழிந்து இன்பநிலை ஏற்படும். இவ்வுண் மையை அனுபவத்தால் உணர்ந்தமையாற் போலும் அப்பர் சுவாமிகள் "நமச்சிவாயப் பத்தேத்த வல்லார்தமக் இடுக்க னில்லையே" என்று கூறிப் பத் துத் தேவாரங்களையும் பாடுமாறும் அவ்வாறு பாடினாற்றான் ஐந்தெழுத்தின் பயனைப் பெற முடி யுமென்றும் வலியுறுத்தினார்.

சம்பந்தர் பாடியருளிய பஞ்சாக்கரத் திருப் பதிகமும் நமச்சிவாயத் திருப்பதிகமும் பதிகங் களாகவே பாடப்பட வேண்டியன. பஞ்சாக்கரப் பதிகத்திலுள்ள பத்துப் பாடல்களையும் பாட வல் லார், 'உம்பராவர்' என்று அப் பதிகத்தின் திருக் கடைக் காப்புக் குறிப்பிடுகின்றது. நமச்சிவாயப் பதிகத்திலுள்ள பத்துப் பாடல்களையும் பாடுமாறு

அதன் திருக்கடைக் காப்புக் குறிப்பிடாவிட்டாலும், “நமச்சிவாயத்தைச் சிந்தையால் மகிழ்ந்து ஏத்த வல்லாரெல்லாம் பந்தபாச மறுக்க வல்லார்களே” என்று உரைக்கப்படுவதால் அப்பதிகத்திலுள்ள எல்லாப் பாடல்களையும் பாடுதல் வேண்டுமென்பது தெளிவாகின்றது.

மாணிக்கவாசகர் பாடியருளிய சிவபுராணத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். சிவபுராணத்தை ஒதுகின்ற ஒருவர் அதனை அரைகுறையாக ஒதுதல் ஆகாது; முழுமையாக ஒதுதல் வேண்டும். முழுமையாக ஒதின் அது மந்திரம் போன்று அமைந்து நற்பலனை நல்கும். சிவபுராணத்தின் இறுதி அடிகள் இக் கருத்தை வலியுறுத்துகின்றன:

‘‘சொல்லிய பாட்டின் பொருளுணர்ந்து

சொல்லுவார்

செல்வர் சிவபுரத்தின் உள்ளார் சிவனடிக் கீழ்ப்
பல்லோரும் ஏத்தப் பணிந்து’’

எனவே, சிவபுராணம் முழுமையாக ஒதப்பட வேண்டிய மந்திரம் போன்றதொன்று என்பதும், அவ்வாறு முழுமையாக ஒதுவோர் சிவனடிக் கீழ்ச் சென்று சேர்வர் என்பதும் புலனாகின்றது.

சிவபுராணத்தைப் போன்றே தேவாரத் திருப்பதிகங்களும் முழுமையாகப் பாடப்பட வேண்டியன. அதுவும் சிறப்பாக எண்ணிக்கை குறிப்பிட்டுப் பாடுமாறு பணிக்கப்பட்டுள்ள நூற்று எழுபத்து நான்கு பதிகங்களையும் முழுமையாக ஒதுதல் வேண்

டும். அவை மந்திரங்கள் போன்றவை. மந்திரங்களை முழுமையாக ஒதின் அம் மந்திரங்கள் நற்பலனை நல்கும்; அதே போன்று இப்பதிகங்களையும் முழுமையாக ஒதுவோர் இப்பதிகங்களின் திருக்கடைக் காப்புக் குறிப்பிடும் பலன்களைப் பெற்றுய்வர். இவ்வாறே ஏனைய ஒவ்வொரு பதிகத்திலுமுள்ள தேவாரங்கள் எல்லாவற்றையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக முழுவதையும் பாடுதல் வேண்டும் என்பதற்கான காரணங்கள் உள என்பதை அப்பதிகங்களை நுணுகி ஆய்வோர் இனிது காண்பர்.

இறுதியாக, பெருந்தொகையான பதிகங்களில் வல்லராகுமாறு மூவரும் கேட்டுக் கொள்வதைக் காணமுடிகின்றது. பதிகங்களில் வல்லராவது எப்படி? மனைஞ் செய்து பாடுதல் வேண்டும்; பண்ணேடு பாடுதல் வேண்டும்; பிழைகளின்றிப் பாடுதல் வேண்டும். இன்னும் பொருள் புலப்படச்சீர்களைப் பிரித்துப் பாடுதல் வேண்டும்; பாடுபவரும் புரிந்து, பாடக் கேட்போரும் புரிந்து கொள்ளக் கூடியதாகப் பாடுதல் வேண்டும். இந்த ஆற்றல்களைப் பெற்று மூவரும் அருளிச் செய்த பதிகங்களைப் பாடுவோர், அவ்வப் பதிகங்களிற்குறிப்பிட்டுள்ள பலன்களைப் பெறுவர்; ஏனையோர் பெறுதற்கரியர் என்பது ஆய்வின் முடிவாகும்.

குறிப்புகள்:

1. Tamil Lexicon, Madras University, Vol. III, pp. 1896-7

2. பெரியபுராணம், திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார் புராணம், செய். 80

பெரியபுராணம், ஏயர்கோன் கலிக்காம நாயனார் புராணம், செய். 82

3. திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார் அருளிச் செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்:

முதலாம் திருமுறை, பதிகங்கள்: 3, 5, 7, 9, 11, 12, 15, 19, 20, 21, 22, 25, 27, 29, 32, 33, 37, 38, 42, 43, 49, 50, 52, 56, 59, 63, 64, 67, 69, 70, 72, 73, 75, 76, 79, 90, 97, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 108, 109, 110, 116, 122, 123, 124, 129, 130, 132, 133.

இரண்டாம் திருமுறை, பதிகங்கள்: 1, 3, 6, 13, 23, 25, 28, 29, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 47, 48, 50, 51, 52, 56, 62, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 82, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 95, 114, 119, 121, 122.

மூன்றாம் திருமுறை, பதிகங்கள்: 1, 3, 7, 9, 11, 15, 17, 18, 22, 25, 32, 34, 39, 51, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 66, 70, 71, 72, 74, 84, 87, 100, 102, 103, 104, 107, 110, 111, 114, 115, 116, 121, 122, 123.

4. திருநாவுக்கரசு நாயனார் அருளிச்செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்:

நாலாம் திருமுறை, பதிகங்கள்: 11, 61

5. சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளிச்செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்:

பதிகங்கள்: 2, 3, 5, 6, 9, 10, 11, 16, 19, 20, 32, 34, 36, 42, 44, 49, 52, 54, 55, 58, 61, 62, 64, 67, 68, 69, 70, 80, 82, 83, 84, 85, 96, 98, 100.

6. திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார் அருளிச்செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்:

முதலாம் திருமுறை, பதிகங்கள்: 3, 5, 7, 9, 11, 12, 15, 25, 27, 29, 32, 33, 37, 38, 42, 43, 49, 50, 52, 56, 59, 61, 64, 67, 69, 70, 72, 73, 75, 76, 79, 90, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 108, 109, 110, 116, 124, 130, 132, 133.

இரண்டாம் திருமுறை, பதிகங்கள்: 1, 3, 6, 13, 23, 28, 29, 31, 32, 35, 36, 38, 40, 41, 47, 48, 50, 51, 52, 56, 65, 66, 68, 69, 71, 82, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 95, 114, 119, 121, 122.

மூன்றாம் திருமுறை, பதிகங்கள்: 1, 3, 7, 9, 11, 15, 17, 18, 25, 32, 39, 51, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 66, 70, 72, 74, 100, 102, 103, 104, 107, 111, 114, 115, 116, 121, 122.

7. திருஞானசம்பந்த மூர்த்தி நாயனார் அருளிச்செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்:

பதிகங்கள்: 97, 161, 173, 175, 198, 280, 292, 329, 381.

8. ஷே. பதிகங்கள்: 19, 20, 21, 22, 122, 123, 342, 345.

9. ஷே. பதிகம்: 129.

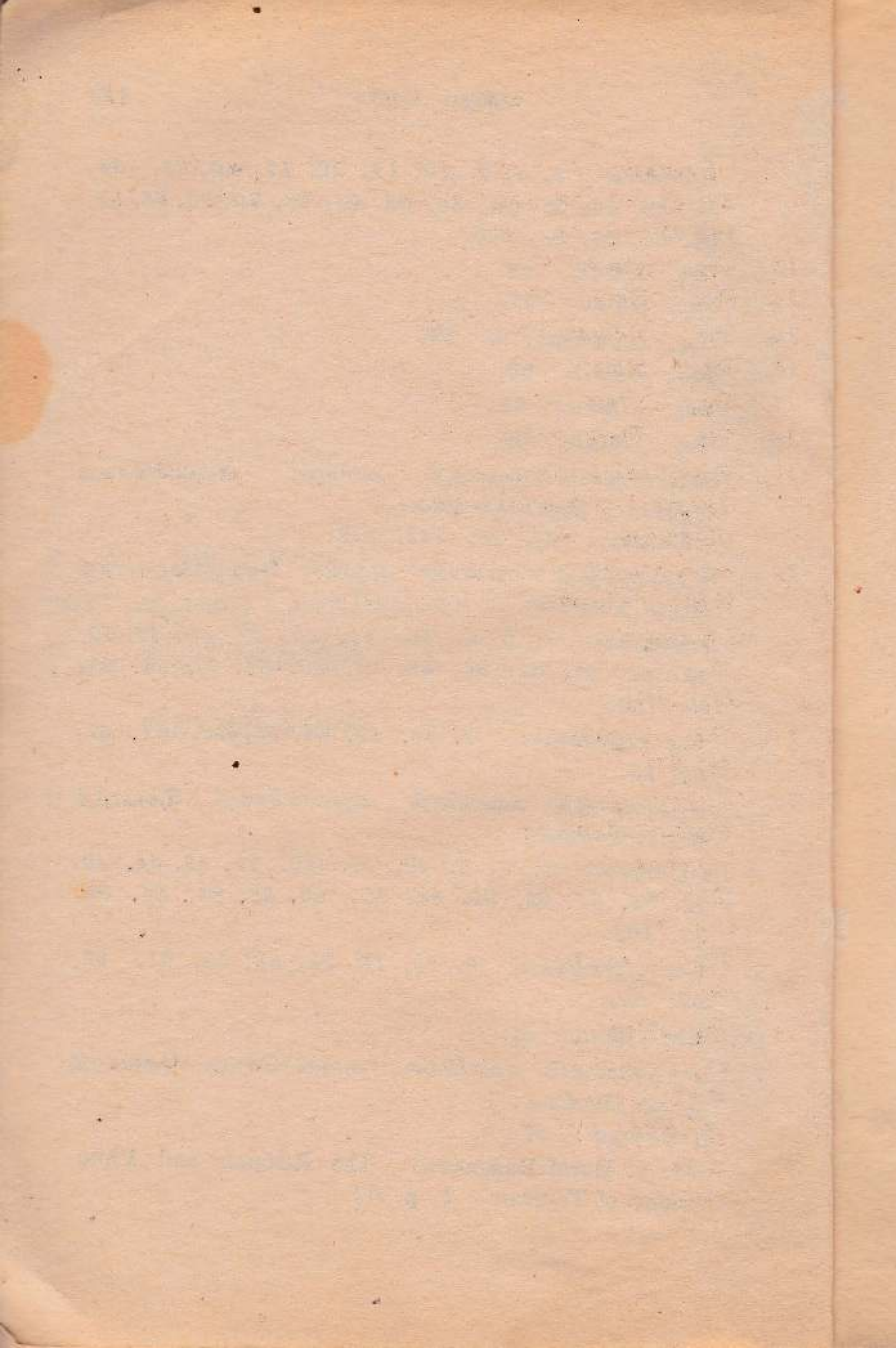
10. திருநாவுக்கரசு நாயனார் அருளிச்செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்:

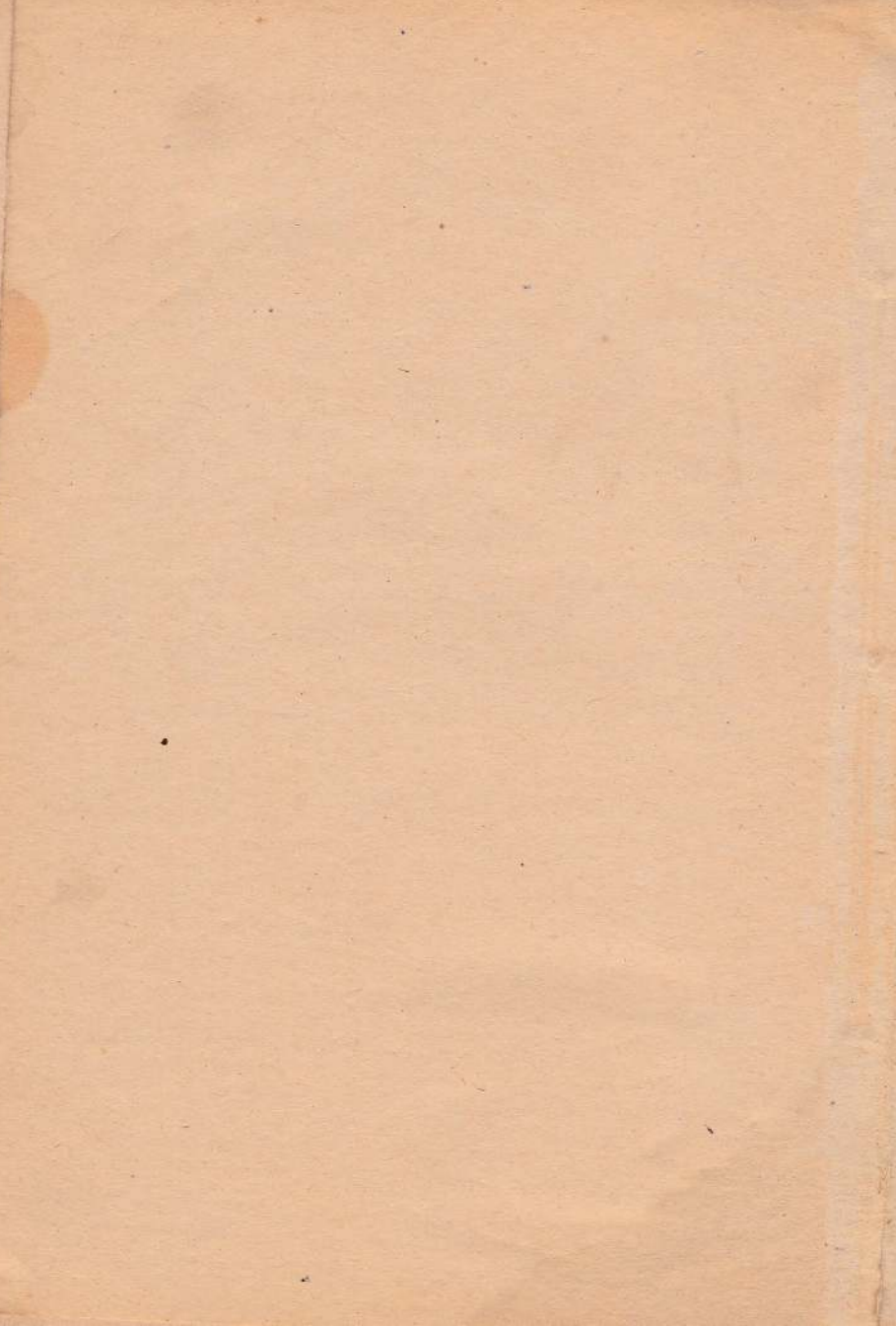
பதிகம்: 11 : 10.

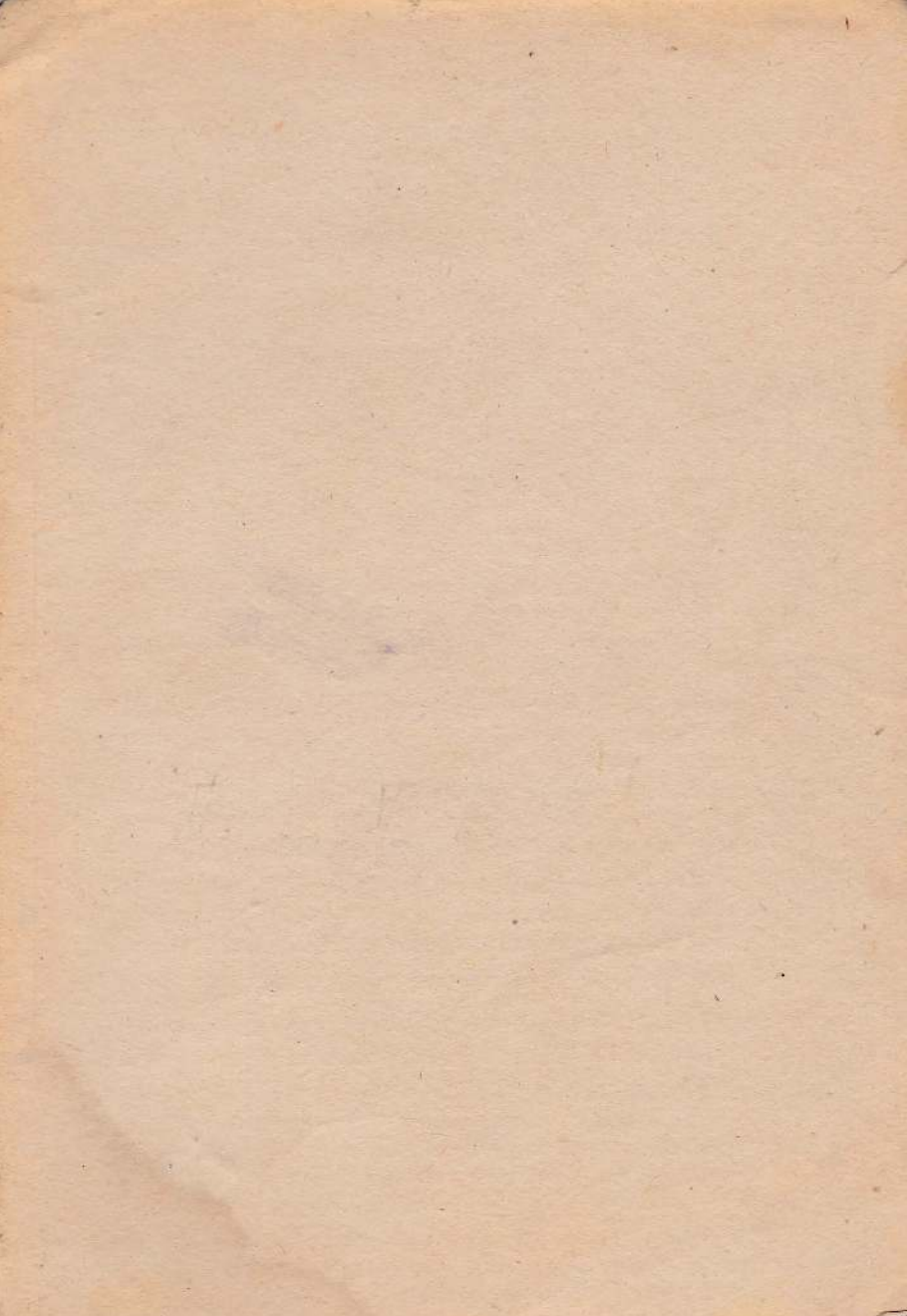
11. ஷே. பதிகம்: 61 : 11

12. சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளிச்செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்.

- பதிகங்கள்: 3, 5, 6, 10, 11, 16, 19, 20, 32, 34, 36, 42, 49, 52, 54, 58, 62, 64, 67, 70, 80, 82, 83, 84, 85, 96, 98, 100.
13. ஷே, பதிகம்: 44.
14. ஷே, பதிகம்: 55.
15. ஷே, பதிகங்கள்: 68 : 69.
16. ஷே, பதிகம்: 09.
17. ஷே, பதிகம்: 61.
18. ஷே, பதிகம்: 02.
19. திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார் அருளிச்செய்த தேவாரப் திருப்பதிகங்கள்:
பதிகங்கள்: 63, 90, 142, 312.
20. சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளிச் செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்:
பதிகங்கள்: 3, 5, 6, 10, 11, 20, 32, 42, 44, 49, 52, 54, 55, 62, 64, 68, 70, 80, 82, 83, 84, 85, 96, 100.
21. ஷே பதிகங்கள்: 9, 16, 19, 34, 36, 58, 61, 67, 69, 98.
22. சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளிச்செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்:
பதிகங்கள்: 3, 5, 6, 10, 11, 20, 32, 42, 44, 49, 52, 54, 55, 62, 64, 68, 70, 80, 82, 83, 84, 85, 96, 100.
23. ஷே பதிகங்கள்: 9, 16, 19, 34, 36, 58, 61, 67, 69, 98.
24. ஷே பதிகம்: 02.
25. சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளிச்செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்:
பதிகங்கள்: 67 : 5.
26. M. A. Dorai Rangasamy, The Religion and Philosophy of Tevaram. I, p. 47.









டாக்டர் மு. வரதராசனாரின் 'சிந்தனை மரபிலே' காலூன்றி 'சொல்லும் பொருளும்' நயமிக்க சிந்தனைச் செந்தமிழ்க் கட்டுரைகள் எழுதுவதில் வல்லவரான கலாநிதி. ஆ. கந்தையா அவர்கள் —

- 0 இலண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியர் ஜான் மார் அவர்களின் வழிகாட்டலில், ஆய்வு நடாத்தி 'பத்தி இலக்கியம்' பற்றிய துறையில் கலாநிதிப் பட்டம் பெற்றவர். ஆராய்ச்சி மாணவ நிலையிலேயே இலண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில், ஆராய்ச்சி விரிவுரை யாளராகவும் பணி புரிந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- 0 இவரின் கட்டுரைக் கோவையான மலரும், மணமும்' திருப்பதி வெங்கடேஸ்வரப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதலிலை வகுப்புக்குப் பாட நூலாக இடம் பெற்றது.
- 0 திருக்கேதீஸ்வரம் இவரின் இ...
- 0 களனிப் பல்கலைக் கழகத்தில் தம...
- 0 ராக, 1978-1980 ஆண்டுகளில்...
- 0 பிரதேச அபிவிருத்தி இந்து சமய...
- 0 மொழி அமுலாக்கல் அமைச்சின் —
- 0 மதியுரைக் குழுவின் தலைவர்; பாடநூல்...
- 0 னைக் குழு உறுப்பினர்; சொல்லாக்கக் குழு உறுப்பினர் — என்பன இவர் வகிக்கும் கௌரவப் பதவிகள்.
- 0 இன்று — இலங்கைத் திறந்த பல்கலைக்கழகத்தின் மாணிடவியல் சமூக விஞ்ஞானங்கள் இயற்றுறைப் பதில் பணிப்பாளராக உள்ளார்.