

கற்பனை ஔற்று



கலாநிகி. ஆ.கந்தையா

XXXXXXXXXXXX



1861

XXXX

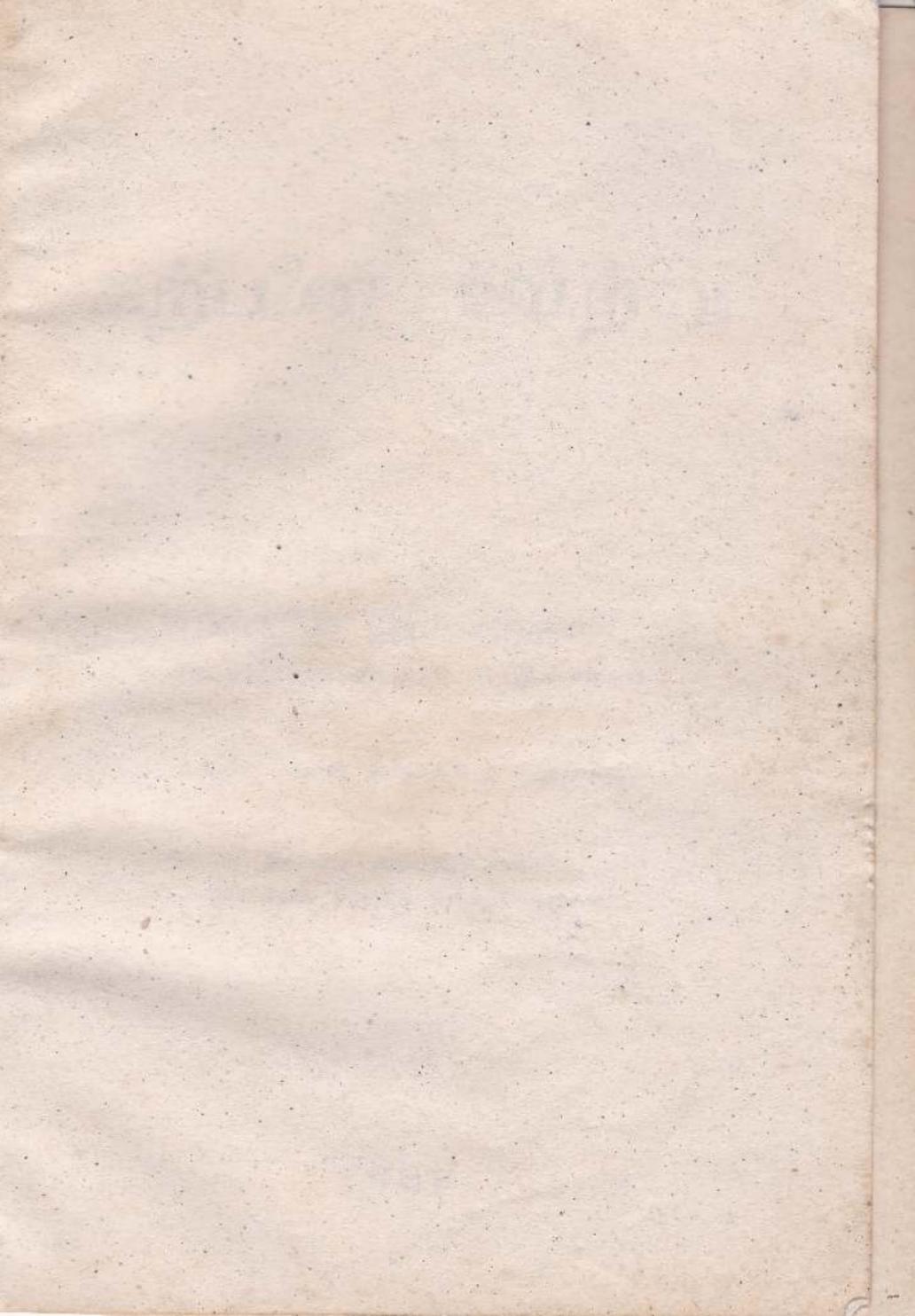
Sarve

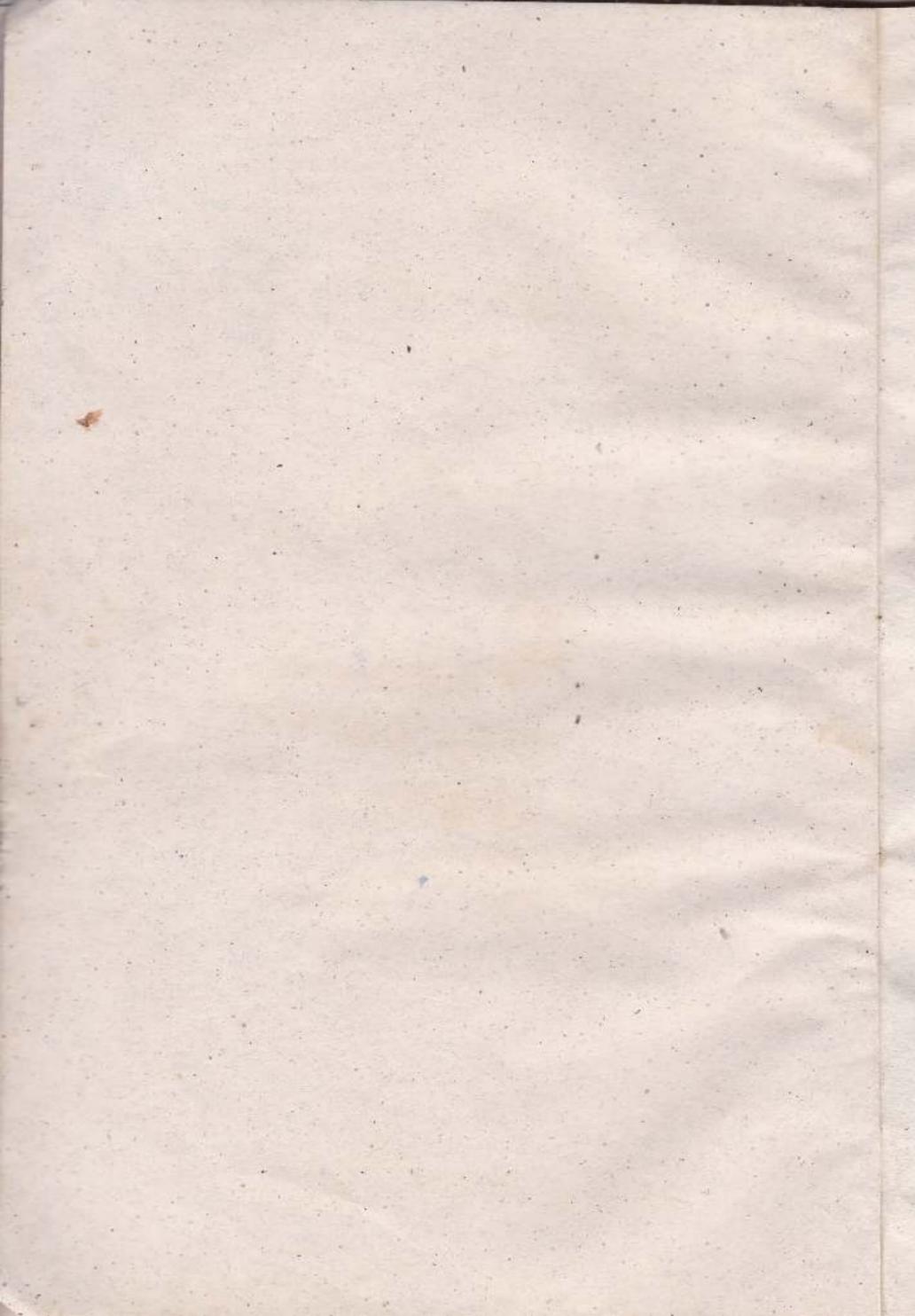
Univ

D

XXXXXXXX

XXXX





கற்பனை ஊற்று

கலாநிதி ஆ. கந்தையா
எம். ஏ. (சென்னை), பிஎச். டி. (இலண்டன்)

கல்விச் சேவை ஆணைக்குழு உறுப்பினர்

சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்
இலங்கை திறந்த பல்கலைக்கழகம்

1989

உரிமை பதிவு

முதற் பதிப்பு: யூன் 1989

விற்பனை உரிமை: ஆசிரியருக்குரியது.

ஆசிரியரின் மற்றைய நூல்கள்

இந்து சமயம் (பாட நூல்)

திருக்கேதீச்சரம்

மலரும் மணமும்

இலக்கிய வளம்

சிந்தனை வளம்

உள்ளத்தனையது உயர்வு

தந்தையின் பரிசு

செவ்வேள்

சுற்பனை வளம்

ஞானச் சுடர்

தொலைக் கல்வி

தொலைக் சுற்பித்தல்

சீராக்கம் வேண்டாமா?

Mystic Love

Cult and Worship of Murukan

Muruka Worship and the concept of Bhakti

Copy right reserved

Karpanai Uru

by

Dr. A. Kandiah

First Edition: June 1989

விலை ரூபா 35/-

Printed at Star Line Printers, Colombo 14.

முன்னுரை

ஒப்பீட்டு முறை ஆய்வு பலவகைப்படும். அவற்றுளொன்று, இந்நூலிலே மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள ஆய்வினைப் போன்றது. இவ்வாய்வுலே ஒரு காலத்திற் பாடப்பட்ட பாடல்களுடன் இன்றொரு காலத்திலே பாடப்பட்ட பாடல்களை ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. அஃதாவது கருத்து, உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் என்ற இலக்கியக் கோட்பாடுகளை மனத்திற் கொண்டு, வெவ்வேறு காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்களின் ஒரே தன்மைத்தான பாடங்கள் ஒப்பிட்டு ஆராயப்பட்டுள்ளன.

தமிழ் நாட்டில் தோன்றிய சில புலவர்களின் பொதுத் தன்மைகளையும் சிறப்புத் தன்மைகளையும் இவ்வாய்வு வாயிலாக ஓரளவு எடுத்துக்காட்ட முயன்றுள்ளேன். இன்னும் காலத்தால் முற்பட்ட புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள், காலத்தாற் பிற்பட்ட புலவர்கள் பாடிய பாடல்களிலே எவ்வகையிலே எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன என்பதையும், அவை எவ்வெவ்வகையில் மெருகூட்டப்பட்டு உள்ளன என்பதையும் இவ்வாய்வு புலப்படுத்துகின்றது.

“மனித சமுதாயச் சிந்தனையும், கலையுணர்வும் நாகரிகம் பண்பாடு ஆகியவையும் இடம் பற்றியும் காலம் பற்றியும் எவ்வெவ்வாறு வளர்ந்து வந்துள்ளன என்பதையும், மனிதன் கலை, இலக்கியம் முதலியவற்றால் எட்டிப் பிடிக்க முயன்றுள்ள இலக்குகள் எவை என்பதையும் அறிந்து கொள்வதற்கு ஒப்பீட்டு முறை ஆய்வு பெரிதும் பயன்படும்.” அவ்வகை இயல்புகளைக் கண்டு கொள்வதற்குப் பரந்தளவிலான ஆய்வுகளே பெரிதும் பயன்படும்.

இந்நூலிலே ஒப்பீட்டுமுறை ஆய்வு சில பாடல்களை மட்டும் தெரிந்து மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அதனால் புலவர்களின் பொது இயல்புகளையும் சிறப்புத் தன்மைகளையும் மிகச் சிறியளவிலேயே கண்டு சொல்ல முடிந்தது. எனினும், இவ்வகை ஆய்வு, தமிழ் இலக்கியங்களை ஆய்வுக்கண் கொண்டு கற்பதற்கும் ஆய்வுகளை மேற்கொள்வதற்கும் தூண்டுதலாக அமையும் என்பது எனது நம்பிக்கை. புதிய கருத்துகளையும் சிந்தனைகளையும் தோற்றுவிக்க உதவுவதோடு, சிறப்பாக இளஞ் சந்ததியினரிடையே இலக்கிய ஆர்வத்தை மிகைப்படுத்திப் புதிய எண்ணங்களை ஏற்படுத்த வாய்ப்பை உண்டாக்கும் என்பதும் எனது நம்பிக்கை.

இலக்கியப் பிரியர்களுக்கும் பயன்படும் வண்ணம் இவ்வாய்வினை ஆக்கியுள்ளேன். இச்சிறிய முயற்சி, பெரிய முயற்சிகளுக்கு வழிகாட்டியாக அமையும் என்பது எனது எண்ணம். முற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்கள், பிற்பட்டகாலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்களுக்கு எவ்வெவ்வகையிலே எவ்வெவ்வாறு வழிகாட்டியாக இருந்தனர் என்பதை இவ்வாய்வு தெளிவுசெய்கின்றது. முற்பட்ட காலப் புலவர்களின் கற்பனை, பிற்பட்ட காலப் புலவர்களுக்கு ஊற்றுப் போல அமைந்தமையால் இந்நூலுக்கு, கற்பனை ஊற்று என்று பெயரிட்டுள்ளேன்.

வீரகேசரி ஆசிரியர் திரு. ஆ. சிவநேசச்செல்வன் அவர்களின் அணிந்துரை இந்நூலை அழகு செய்கின்றது. அவரின் தந்தையார் தமிழ் அறிஞராக, சைவநெறியைக் கடைப்பிடித்து வாழ்ந்தவர். அவரும் யானும் ஒரு கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்; அயலவர்கள். அன்னாரின் வாழ்வு எம்மைப் போன்றார்க்கு முன்மாதிரியாக அமைந்து ஊக்கம் தந்தது. அவரின் அன்பு மகன் செல்வனுக்கு எனது உளங்கனிந்த நன்றிகள்.

ஆ. க.

இலங்கை திறந்த பல்கலைக்கழகம்,
நாவலை, நுகேகொடை,
20.05.1989

அணிந்துரை

காலத்தால் வேறுபட்ட புலவர்கள், உணர்வாலும், கருத்தாலும், வருணனைத் திறத்தாலும் ஒன்றுபட்டுச் சிந்தித்தமையை ஒப்புநோக்காக இனங்காட்டும் முயற்சி கற்பனை உற்று என்ற இந்நூலில் வரன்முறையாக மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இது ஒருவகையில் இலக்கிய மரபின் தொடர்ச்சியையும் வளர்ச்சியையும் காலத்தின் பின்னணியில் வகைப்படுத்தும் தன்மையினதாகவும் அமைகின்றது.

இன்றைய கால கட்டத்தில் ஒப்பியலாய்வு தனியான தொரு துறையாக வளம் பெற்றுள்ளது. ஒப்பியலாய்வின் அடிப்படையான வரன்முறையை நோக்கும் ஆரம்பப் பயிற்சி இந்நூலின் மூலச் சரடாக அமைந்துள்ளது. இலக்கியக் காட்சிகளை விவரண ரீதியாகவும், விளக்க ரீதியாகவும் ஆசிரியர் எளிமையாக விளக்கிக் கூறுகின்றார். கருங்கக் கூறின், காலமும் கருத்தும் வாழையடி வாழையாக வளம் பெற்றமை சுவைபட எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

கலாநிதி ஆ. கந்தையா அவர்கள் ஒரு ஆசிரியருக்குரிய விவரண ஆற்றலுடனும், ஆராய்ச்சியாளருக்குரிய விடயத் தெளிவுடனும், இலக்கிய இரசிகருக்குரிய உணர்வனுபவத்துடனும் கட்டுரைகளை ஆக்கியுள்ளமை இந்நூலின் சிறப்பியல்பாகும். இலக்கிய மரபின் தொடர்ச்சியையும் வளர்ச்சியையும் காலவரன்முறையிலே நிரல்பட வகுத்து நோக்கும் போது தமது தெளிந்த இலக்கிய தரிசனத்தின் நில்களை நூலெங்கணும் ஆங்காங்கு படிய வைத்துள்ளார்.

ஒரே தன்மைத்தான பாடல்களை ஒப்பிட்டு நோக்கும் பயிற்சி இலக்கிய இரசிகர்களிடமும், ஆய்வாளர்களிடமும் நீண்ட காலமாக இருந்து வருவதொன்று. பண்டைக் காலம் முதலாக உரையாசிரியர்கள் தமது இலக்கியப் பயிற்சியினதும் அவதானத்தினதும் விளைவாக நேரின மணியை நிரல்பட வைப்பது போல ஒரேதன்மைத்தான அடிகளையும் கருத்துக்களையும் ஒருமுகப்படுத்தி ஒப்பீட்டாய்வின் அடித்தளத்தை விரிவு படுத்தி வந்தனர். கருத்துக்களும் அவற்றை

விளக்கும் தொடர்களும் வர்ணனைகளும் ஒப்பியல் நீதியில் படிப்படியாகப் பெற்ற விரிவாக்கம் இலக்கிய மாணவர்களுக்கும் ஆய்வாளர்களுக்கும் சுவை பயக்கும் விருந்தாக அமைந்து வந்தது.

முன்னோர் சிந்தனைகளைப் பொன்னே போல் போற்றிய கவிஞர்களின் இலக்கிய ஆதர்ச உணர்வு பெற்ற வடிவங்களும், அவை பெற்ற புது மெருகுகளும் இலக்கியச் சிந்தனைகளில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களை இந் நூலாசிரியர் விளக்கும் பாங்கு ஆராய்ச்சி மாணவருக்கும் பிறருக்கும் வழிகாட்டியாக அமைகின்றது.

சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் போக்கும், நூல்களினதும், நூலாசிரியர்களினதும் பொதுத் தன்மைகளையும், சிறப்புத் தன்மைகளையும் புலப்படுத்தும் முறைமையும் கலாநிதி ஆ. கந்தையா அவர்களின் ஆய்வு நேர்மையின் அறிகுறிகள் எனலாம்.

இலங்கை திறந்த பல்கலைக்கழகத்தில் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகத் தன்னடக்கத்தோடு பணி புரிந்து வரும் கலாநிதி ஆ. கந்தையா அவர்கள், மலரும் மணமும், இலக்கிய வளம், சிந்தனை வளம், கற்பனை வளம் போன்ற அருமையான நூல்கள் மூலம் ஏலவே தமிழ் கூறும் நல்லுலகில் தனது ஆழமான சுவடுகளைப் பதித்துள்ளார். ஆசிரியரது கற்பனை யூற்று இந்த வரிசையிலே நிறைவோடு ஆக்கம் பெற்றுள்ளது.

'பண்புடையார்ப் பட்டுண்டலகு' என்ற வாசகங்களுக்கு இலக்கியமாகவும், இலக்கணமாகவும் விளங்கும் கலாநிதி ஆ. கந்தையா அவர்களின் இச் சிறு ஆய்வு நூல் இலக்கிய ஆர்வலருக்குப் பெருவிருந்தாக அமையும் என நம்புகிறோம்.

ஆ. சிவநேசச் செல்வன்,
பிரதம ஆசிரியர், வீரகேசரி.

5-6-89

24, எல்லி அவெனியு,

வெள்ளவத்தை,

கொழும்பு-6.

உள்ளே

1. இறைமைக் காதல்	1
2. ஒப்புரவு ஆற்றுமின்	11
3. மென்மைத் தன்மை	20
4. நுண்ணிடை நுதலியர்	29
5. மக்கட்பேறு	36
6. கதிரவன் உதயம்	43
7. வானிடை வெண்ணிலா	52
8. கவிஞரின் கண்ணீர்	62
9. கிரிகள் கிளர்ந்த மொழிகள்	69
10. வெண்மதியும் பெண்முகமும்	77
முடிவுரை	86
துணை நூல்கள்	89

7

11

15

21

26

31

37

43

49

55

61

67

இறைமைக் காதல்

தேவாரம் பாடியருளிய நாயன்மார் மூவர்: சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர். சம்பந்தர் பாடியருளிய பதிகங்கள் 384. அவை முதல் மூன்று திருமுறைகளாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவர் தமது பதிகத்திற் சிறுத்தொண்டரைச் சிறப்பித்துப் பாடுவதால் இவருடைய காலம் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டாகுமென வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கூறுவர்.¹

அப்பர் பாடியருளிய பதிகங்கள் 312. அவை நாலாம், ஐந்தாம், ஆறாம் திருமுறைகளாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவர் முதலாம் மகேந்திரவர்ம பல்லவனைச் சமண சமயத்திலிருந்து சைவசமயத்திற்குக் கொணர்ந்ததாகத் திருச்சிராப்பள்ளிச் சிவன் கோயிற் கல்வெட்டுக் கூறுகின்றது. எனவே இவருடைய காலம் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு என்பர்.² சம்பந்தரும் அப்பரும் சமகாலத்தவர் என்பதைப் பெரியபுராணமும் உறுதி செய்கின்றது.

சுந்தரர் பாடியருளிய பதிகங்கள் 100. இவை ஏழாந்திருமுறையாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. "நம்பியாரூரர் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் எட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்தார் என்பது முடிபாம்."³

மூவர் அருளிச் செய்த தேவாரப் பதிகங்களுள் சில தூது அனுப்பும் பான்மையன. அவ்வாறு சம்பந்தர் பாடிய பதிகங்கள் இரண்டு. ஒன்று திருத்தோணிபுரப் பதிகம்; மற்றையது

திருச்செங்காட்டங்குடிப் பதிகம்.⁴ அப்பரும் சுந்தரரும், பாடியருளிய பதிகங்கள் ஒவ்வொன்று. முன்னையவர் பாடியருளிய பதிகம் திருப்பழனப் பதிகம்; பின்னையவர் பாடியது திருவாரூர்ப் பதிகம்.⁵ இப்பதிகங்கள் நான்கும் செய்யுள் வடிவத்திலும் பொருள் அமைதியிலும் ஒரே தன்மைத்தன.

சம்பந்தர் பாடியருளிய இரண்டு பதிகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் பதினொரு தேவாரங்கள் உள்ளன. இறுதித் தேவாரம் திருக்கடைக்காப்பாகும். அப்பர் பாடியருளிய பதிகத்திற் பத்துத் தேவாரங்களும் சுந்தர் அருளிச்செய்ததிற் பதினொரு தேவாரங்களும் இடம்பெறுகின்றன. சுந்தரர் பாடியருளிய பதிகத்தின் இறுதித் தேவாரம் திருக்கடைக்காப்பாகும்.

தேவாரம் பாடிய நாயன்மார்கள் இறைவனைக் காதலனாகவும் தம்மை அவ்விறைவன் மீது காதல் கொண்டுள்ள நங்கையர்களாகவும் பாவனை செய்து இப்பதிகங்களைப் பாடியுள்ளனர். அஃதாவது தேவாரம் பாடியருளிய மூவரும் இறைவனைக் காதலிக்கின்ற காதலியர்களாக நின்று இப்பதிகங்களைப் பாடியுள்ளனர்.* இவை பிரிவுத் துன்பத்தால் காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கிப் பாடியருளிய பதிகங்கள் ஆகும். பறவைகளையும் வண்டினங்களையும் விலங்குகளையும் இறைவனிடம் தூதாக அனுப்பித் தமது காதல் துன்பத்தைப் புலப்படுத்துகின்ற பதிகங்களாக இவை அமைந்துள்ளன.

* The akam hymns, in which love existing between God and His devotee is often expressed in terms of love existing between man and woman, are distinctive compositions expressing the saints' experience of loving communion with God. In other words, illumination and bliss are expressed in terms of the divine story of a loving couple - the soul and God.

பிரிவாற்றாமையாற் பேதுறுகின்ற தலைவி (சம்பந்தர்), தோணிபுரத்து இறைவனுக்குத் தன் நிலைமையை உணர்த்த வண்டைத் தூதாக அனுப்புகின்றாள் (1). வண்டுகள் இசை பாடுவன. எனவே தோணிபுரத்து இறைவன் அவ்வண்டின் இன்னிசைக்கு வசப்படுவான் என்று அவள் எண்ணினாள். ஆனால் வண்டின் இன்னிசையால் வேத ஒலியை வெல்ல முடியவில்லை. அதனால் வண்டின் ஒசை இறைவன் செவிகளில் விழவில்லை. இதனை உணர்ந்த தலைவி பெருங்குரலிடும் குருகைத் தூதனுப்பினாள் (2). எனினும் தலைவியின் துன்பத்தைக் குருகாலும் உணர்ந்து கொள்ள முடியவில்லை. அதனால் தலைவி சேவலை விளித்துக் கூறினாள் (3). தலைவியின் துன்பத்தைப் போக்கச் சேவலாலும் முடியவில்லை. எனவே நாரையைப் பார்த்து வேண்டினாள். “நாராய்! தோள் மெலிந்து, மேனி பசந்தாள் என்று இன்றே சென்று உணர்த்து” என்றாள் (4). இங்ஙனம் நாரை முதலியவற்றைத் தலைவி வேண்டி நின்றபோது, அவை அவளைத் திரும்பியும் பாராதொழிந்தன. என்ன செய்வது என்று அறியாத தலைவி வேதனைப்பட்டாள்.

அப்போது தலைவி மாடப் புறக்களைக் கண்டாள். அவை களைப் பார்த்து, “கபோதங்காள்! உங்களைத் தொழுகின்றேன். தோணிபுரத்து இறைவனுக்கு என் நிலையை உணர்த்துங்கள்” என்று வேண்டினாள் (5). புறக்களும் இன்பத்தில் மூழ்கி வளாவிருந்தன. அப்போது தாமரை மலரில் வீற்றிருந்த அன்னங்கள் தலைவியின் கண்களிற் பட்டன. அந்த அன்னங்களாவது தனது துன்பத்தைத் துடைக்குமெனத் தலைவி எண்ணினாள். “அன்னங்காள்! கூற்றுவனை உதைத்த திருவடியைக் கூடினாற் போதுமெனக் கூறுங்கள்” என்று வேண்டினாள் (6). ஆனால் அன்னங்களும் அவளின் வேண்டுகோளுக்குச் செவிசாய்க்கத் தவறின. அப்போது பனை மடலிலிருந்த அன்றில்களைக் கண்டாள். அவை கூடிக்குலாவிக்கொண்டிருந்தன. “உங்களுக்குப் பிரிவுத் துன்பமே தெரி

அடைப்புக் குறிக்குள் உள்ள இலக்கங்கள் தேவாடங்களின் எண்களைக் குறிப்பன.

யாது. எனினும் நீங்கள் நல்லவர்கள்; வல்லவர்கள்; என் பசலை நோயைத் தோணிபுரத்து இறைவனுக்கு எடுத்துச் சொல்லுங்கள்” என்று கேட்டாள் (7). பிரிவுத் துன்பத்தை இன்னதென்று அறியாத அன்றில்கள் மௌனம் சாதித்த லைத் தலைவி கண்டாள்; கலங்கினாள்.

தலைவி சோலையிலிருந்த குயிலைக் கண்டாள். அந்தக் குயிலைப் பார்த்து, “தோணிபுரத்து இறைவன்—தலைவன்—வரக் கூவாய்” என வேண்டினாள் (8). மாந்தளிரை உண்டு வாழும் குயில் இனிமையாகக் கூவும் இயல்பினது. அஃது அங்கு சென்று கூவினாலே போதும்; அவன் மனம் மாறும் என்று எண்ணினாள். இதுவரை ‘கூறாய்’, ‘உணர்த்தாய்’, ‘விளம்பாய்’, ‘மொழியாய்’, ‘பகராய்’ என்று வேண்டிய தலைவி, குயிலை நோக்கி ‘கூவுவாய்’ என்று மட்டும் வேண்டினாள்.

வேனிற் பருவத்திலன்றி பொழிலிடைத் தலைவன் வரினன்றிக் குயில்கள் தூதுசெல்லும் தரத்தன அல்ல. எனவே குயிலின் குரலும் பயனளிக்காது என்று தலைவி நினைத்தாள்; அப்போது நாகணவாய்களைக் கண்டாள். “பூவைகாள்! பசலை நோய் என் காதலைப் பலருமறியத் தூற்றுகின்றது. அதனைப் போக்க வேண்டிய இன்றியமையாமையைத் தோணிபுரத்து இறைவனுக்கு எடுத்து இயம்புங்கள்” என்று வேண்டுகின்றாள் (9).

இவ்வாறு சேய்மையிலும் அண்மையிலும் இருந்தவற்றைத் தலைவி வேண்டினாள். அவள் வேண்டுதல் பயன்படா தொழிந்தது. அப்போது தலைவி தான் வளர்த்த கிளியை நோக்கினாள்.

துறையாருங் கடற்றோனி புரத்தீசன் றுளங்குமீளம்
பிறையாளன் றிருநாம மெனக்கொருகாற் பேசாயே!⁶

என்று கேட்டாள். இதுவரை தூது வேண்டிய தலைவி இப்போது, இறைவனின் திருநாமத்தைச் சொல்லுமாறு கிளி

யைப் பணிக்கின்றார். தலைவனுடைய பெயரைக் கேட்கின்ற அளவிலாவது துன்பங் குறையுமெனத் தலைவி எண்ணினாள் போலும்! அவ்வாறு தலைவன் பெயரைச் சொல்வதற்குத் தேனோடு பாலை முறையாக உண்பதற்குத் தருவதாகவும் அவள் கூறுகின்றாள்.

இவ்வாறே திருச்செங்காட்டங்குடிப் பதிகத்திலும் அன்னம், அன்றில், நாரை, குருவி என்பனவற்றைச் சம்பந்தந் தூதாக அனுப்புவதைக் காணலாம்.

இனி, அப்பர் அருளிச்செய்த திருப்பழனப் பதிகத்தைப் பார்ப்போம்.⁷ திருப்பழனத்து இறைவன் மீது கொண்ட காதலையும், பொறுக்க முடியாத பிரிவுத் துன்பத்தையும் திருப்பழனத்து இறைவனுக்கு எடுத்துரைக்குமாறு அப்பர் வேண்டுகின்றார். குயிலையும் குருகையும் பூவையையும் தூதாக அப்பெருமானிடம் அனுப்புகின்றார். “புதுநலம் உண்டு இகழ்வானோ?” (1), “குறிகொள்ளா தொழிவானோ?” (2), “என் உயிர்மேல் விளையாடல் விடுத்தானோ?” (4) என்று வினாக்கள் எழுப்பிய தலைவி (அப்பர்), “கண்பொருந்தும் போதத்துங்கைவிட நான் கடவேனோ” (5) என்று கேட்கின்றாள்.

பின்னர், தன் காதலை அவன், ஏற்றுக் கொள்வான் என்ற தளராத நம்பிக்கையில், “நறுங்கொன்றைத் தாரருளா தொழிவானோ?” (6) என்றும், “எழில் நலம் உண்டு இகழ்வானோ?” (7) என்றும் தலைவி நாரைகளைப் பார்த்துக் கேட்கின்றாள். பிரிவாற்றாமையாற் பொழுது நீடிப்பது போலத் தலைவிக்குத் தோன்றியது (8); பிரிவாற்றாமையால் அவள் கையிலே அணிந்திருந்த வளையல்களும் அவளுக்குச் சமையாக இருந்தன (9). இறுதியாக அவன் வாராது ஒழிந்தாலும், ‘கோடு இயையே’ என்று கூறியவாறு கூடலிழைக்கின்றாள் (10).

இறுதியாகச் சுந்தரர் அருளிச்செய்த திருவாரூர்ப் பதிகத்தைப் பார்ப்போம்.⁸

திருவாரூர் இறைவன்மீது கொண்ட தீராத காதலால் தலைவி (சுந்தரர்) துன்பம் அடைகின்றாள். தன் காதற் துன்பத்தை எடுத்துக்கூறுவதற்காகக் குருகு, பூவை, சக்கரவாகப் பறவை, வண்டு, மேகம், அன்னம் என்பவற்றைத் தூதாக அனுப்புகின்றாள். அவையிடம் தன் காதல் துன்பத்தைச் சொல்லி, அதனைத் திருவாரூர் இறைவனிடம் எடுத்துரைக்குமாறு வேண்டுகின்றாள்.

“குருகுகளே! திருவாரூர்ப் பெருமானே உள்ளத்தால் நினைக்கின்றேன். அப்பெருமான் இருக்கின்ற திசையை நோக்கித் துதிக்கின்றேன். அவனை நினைத்து நெஞ்சு உருகுகின்றேன். இவைகளை என்பொருட்டு அவருக்குத் தெரிவிக்க வல்லீர்களோ?” (1). “கிள்ளைகள்! பூவைகள்! திருவாரூர்ப் பெருமானே என்னால் என்றுமே மறக்க முடியவில்லை. அது காரணமாக எனது கை வளைகள் நில்லாது கழன்று விழுகின்றன. கண்கள் உறங்க மறுக்கின்றன. இவற்றை என்பொருட்டு அவருக்குத் தெரிவிக்க வல்லீர்களோ?” (2).

நாரைகள்! உயிர் நீங்காது வாழ்கின்றேன். என் வளைகள் கழன்று விழுகின்றன. மாறாத முறையும் என்னிடம் மாறி நிகழ்கின்றது (3). எனது ஆடைகள் நெகிழ்ந்து விழுகின்றன. முலைகள் பசலை அடைந்து விட்டன (5). அப்பெருமானே அல்லாமல் எனக்கு வேறு பற்றுக்கோடு இல்லை. என்னைப் பலரும் அவர் தூற்றுகின்றனர். எனக்கு உறவாக உதவுவார் எவரும் இவர் (8). இவைகளை என்பொருட்டு அப்பெருமானுக்கு உணர்த்த மாட்டீர்களா? சக்கிரவாகப் பறவைகள்! யான் மனம் மாறுபடாமல் வாழ்கின்றேன். என் வளையல்கள் கழன்று விழுகின்றன. அப்பெருமானுடன் நான் ஊடல் கொள்ளும் உள்ளப்பாங்கும் இல்லாதவளாக இருக்கின்றேன். இவற்றையெல்லாம் என்பொருட்டு அப்பெருமானுக்குத் தெரிவிக்க வல்லீர்களோ? (4).

“வண்டுகாள்! ஒரு நாள் அப்பெருமானைக் கண்டேன். அன்று முதல் காமத் தீ என்னை எரித்து என் உடலை உண்டு விட்டது. எனது பருத்த கொங்கைகள் பசலை கொண்டன; பொன்போன்ற பசலை என் மேனியின் அழகையெல்லாம் கொள்ளை கொண்டு விட்டது: அப்பெருமானைத் தொழுது தேடுகின்றேன்; நெஞ்சுருகி நிற்கின்றேன்” (9). “அன்னப் பறவைகளே! குயில்களே! வண்டுகளே! திருவாரூர்ப் பெருமானை அடையப்பெற்ற பின், நான் அவனைப் பாடி மகிழ்வேன்; பணிந்து புகழ்வேன்; இன்பங் காண்பேன். அவனோடு ஊடியும் கூடியும் இன்பம் பெறுவேன். இவற்றை எல்லாம் அப்பெருமானுக்கு எடுத்துரைக்க மாட்டீர்களா?” (10).

சுந்தரர் பாடியருளிய இப்பதிகம் சம்பந்தரும் அப்பரும் பாடியருளிய பதிகங்களிலும் பார்க்க விவச்கமாக உள்ளது. அகத்துறை அமிசங்கள் அழகாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. அவை ஏனைய இருவரின் பதிகங்களிலும் இல்லாத அளவிற்கு உள்ளன. ஏனைய இருவர் வாழ்ந்த காலத்திலும் பிற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்தவர் சுந்தரர். எனவே பிற்பட்ட காலத்திற் பத்தி இலக்கியங்களிலே அகத்துறை அமிசங்கள் பெருமளவிலே அறிமுகஞ் செய்யப்பட்டன என்பதனையே இஃது தெளிவு செய்கின்றது. மேலும் அழகும் கவர்ச்சியும் நிறைந்தவர் சுந்தரர். இரு நங்கையரைத் திருமணஞ் செய்தவர். அதனால் அவர் பாடியருளிய பதிகம் கூடியளவு அகப்பாடல் இயல்புகளை உள்ளடக்கியதாக உள்ளது என்று கூறின் அது மிகையர்காது.⁹

இந்த நான்கு பதிகங்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது பல உண்மைகள் தெளிவாகின்றன. சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் தூதுப் பதிகங்களைப் பாடியுள்ளனர். பதிகம் என்ற செய்யுள் வடிவத்தில் முதன்முதல் பாடப்பட்ட தூதுப் பதிகங்களாக இவற்றைக் கூறலாம். இப் பதிகங்களின் பொருளடக்கம் முழுவதும் தூது பற்றியனவாகும். அஃதாவது ஒவ்வொரு பதிகத்தையும் ஒவ்வொரு

தூதுப் பாட்டு என்று கூறலாம். எனவே 96 வகைப் பிரபந்தங்களில் ஒன்றான தூது என்ற பிரபந்தத்தை விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் பிற்பட்ட காலத்திலே புலவர்கள் பாடுவதற்கு மூவர் அருளிச்செய்த தூதுப் பதிகங்கள் வழிகாட்டிகளாக அமைந்தனவெனக் கூறலாம். மேலும், அகத்துறை அமிசங்களை இந்நான்கு பதிகங்களிலே எடுத்தாண்டு இறைமைக் காதலை மூவர் எவ்வாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் என்பதும் தெளிவாகின்றது.

சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரின் இப்பதிகங்கள் செய்யுள் வடிவத்திலும் பொருளடக்கத்திலும் ஒப்புமையுள்ளனவாகக் காணப்படுகின்றன. சம்பந்தரும் அப்பரும் சமகாலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள். எனவே தூதுப் பதிகத்தை முதன் முதலில் பாடியவர் யார் என்பதை வரையறுத்துக் கூறவியலாது. எனினும், யாரோ ஒருவர் மற்றையவரின் பதிகத்தைப் படித்த பின்பே தமது பதிகத்தைப் பாடியருளினார் என்று கூறலாம். சுந்தரருடைய திருவாரூர்ப் பதிகம், சம்பந்தர் பாடியருளிய திருத்தோணிபுரப் பதிகத்தையும் திருச்செங்காட்டங்குடிப் பதிகத்தையும், அப்பர் பாடியருளின திருப்பழனப் பதிகத்தையும் போன்றது. அவை செய்யுள் வடிவத்திலும் பொருளடக்கத்திலும் ஒப்புமை உள்ளனவாக அமைந்துள்ளன.

சுந்தரர் பாடியருளிய திருவாரூர்ப் பதிகம், அமைப்பிலும் பொருளடக்கத்திலும் ஏனைய இருவரின் தூதுப் பதிகங்களைப் போன்றது. எனினும் சுந்தரரின் பதிகம், இறைமைக் காதலை அகத்துறை அமிசங்களைக் கொண்டு, மிகவும் விரிவாக வருணிப்பதை அவதானிக்கலாம். இன்னோர் உண்மையும் இவ்வொப்புமையால் தெரியவந்துள்ளது. அஃதாவது, சம்பந்தரும் அப்பரும் பாடியருளிய சுருத்துகளையே பிற்பட்ட காலத்தில் வந்த சுந்தரரும் பாடியருளினார் என்பது. இதனைச் சுந்தரர் தாமே தமது தேவாரம் ஒன்றிலே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நல்லிசை ஞானசம் பந்தனும் நாவினுக்
 கரையனும் பாடிய நற்றமிழ் மாலை
 சொல்லிய வேசொல்லி ஏத்துகப் பாளை 10

என்பது சுந்தரரின் கூற்று. எனவே சம்பந்தரும் அப்பரும்
 பாடியருளியவற்றின் பொழிப்பு அல்லது விரிவாக்கமே சுந்
 தரர் அருளிச்செய்த பதிகங்கள் என்று கூறலாம்.

குறிப்புக்கள்:

1. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சி. பாலசுப்பிரமணியன்,
 பாரி நிலையம், சென்னை, முதற் பதிப்பு 1959,
 ப. 90.
2. ஷெ ப. 92.
3. சைவ இலக்கிய வரலாறு, ஓளவை சு. துரைசாமி
 பிள்ளை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1958,
 ப. 208.
4. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், திருத்தோணிபுரம்
 பதிகம், 60.
 திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், திருச்செங்காட்டங்
 குடிப் பதிகம், 321.
5. திருநாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரம், திருப்பழனப்
 பதிகம், 12.
 சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தேவாரம், திருவாரூர்ப்
 பதிகம், 37.
6. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், திருத்தோணிபுரம்
 பதிகம், 60, தேவாரம், 10: 2—4.
7. திருநாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரம், திருப்பழனப்
 பதிகம், 12.

8. சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தேவாரம், திருவாரூர். பதிகம், 37.
9. A. Kandiah, 'A Critical study of early Tamil Saiva Bhakti Literature with special reference to Te varam' thesis approved for the degree of Doctor of Philosophy in the University of London, 1973. p. 257.
10. சுந்தரர் தேவாரம், திருவலிவலப் பதிகம், 67; 5.

2

ஓப்புரவு ஆற்றுமின்!

சொன்னயமும் பொருணயமும் சிறந்து விளங்குவது நாலடியார். திருக்குறளுக்கு அடுத்த நிலையிற் சிறப்பாகப் போற்றப்படுவது இந்நூல்.¹ “பழகு தமிழ்ச் சொல்லருமை நாவிரண்டில்” என்றும், “ஆலும் வேலும் பல்லுக்குறுதி. நாலும் இரண்டும் சொல்லுக்குறுதி” என்றும் வழங்கும் பழமொழிகள் திருக்குறளோடு நாலடியாரின் சிறப்பைப் புலப்படுத்துவன. நாலடியாலான நானூறு பாக்களை இந்நூல் கொண்டுள்ளது. அதனால் இதற்கு நாலடி நானூறு எனப் பெயரிட்டு வழங்கினர். இப்பெயர் சுருங்கி நாலடி என்றும் உயர்வுசிறப்பு விசுதி பெற்று நாலடியார் என்றும் வழங்கப் பெறுவதாயிற்று.²

வாழ்க்கையின் பல்வேறு நிலையாமையினையும் எடுத்துரைப்பது திருமந்திரம். இதனை அருளிச்செய்தவர் திருமூல நாயனார். இவரைச் சிவயோகத்தில் அமர்ந்த யோகி என்பர். திருமந்திரம் மூவாயிரம் பாடல்களைக் கொண்டது. ஒன்பது தந்திரங்களிலே இருநூற்று முப்பத்திரண்டு அதிகாரங்களைக் கொண்டதாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது. சைவத் திருமுறைகளுள் பத்தாம் திருமுறையாகச் சிறப்புப் பெற்றுத் திகழ்கின்றது.

நாலடியாரில் ‘யாக்கை நிலையாமை’ என்ற ஓர் அதிகாரம் உண்டு. அதேபோலத் திருமந்திரத்திலும் ‘யாக்கை நிலையாமை’ என்ற அதிகாரம் ஒன்று இடம்பெறுகிறது.³ முன்னே

யதிற்பத்துப் பாடல்களும் பின்னையதிலே இருபத்தைந்து பாடல்களும் உள்ளன. இந்த இரண்டு அதிகாரங்களும் ஒரே அமைப்பை உடையன; ஒரே கருத்தை வலியுறுத்துவன. சில பாடல்கள் பல அமிசங்களிலே ஒப்புமை உள்ளனவாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாலடியாரும் திருமந்திரமும் வெவ்வேறு காலத்திலே தோன்றியவை. நாலடியாரிலே அமைந்துள்ள இரு வெண்பாக்களிற் பெருமுத்தரையர்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன.⁴ பல்லவ மன்னவனான முதல் பரமேஸ்வரனுக்குப் பின்வந்தவர்கள் பெருமுத்தரையர்கள் என்று வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கூறுகின்றனர். இவர்களின் ஆட்சி கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டிற் சிறந்து விளங்கியது. இவற்றைக் கொண்டு நாலடியாரின் காலம் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி என்பர் திரு. வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்கள்.⁵ நாலடியார் தோன்றியதற்குப் பின்னரே திருமந்திரம் அருளிச்செய்யப்பட்டது.

யாக்கை நிலையாமை பற்றி நாலடியாரும் திருமந்திரமும் சிறந்த நல்ல கருத்துகளை எடுத்துக்கூறுகின்றன. அஃதாவது உடம்பின் நிலையாமையை உணர்த்தி நிலையானவற்றைச் செய்யுங்கள் என்று அறிவுரை வழங்குகின்றன. நாலடியார் பத்துப் பாடல்களிற் கூறியவற்றைத் திருமந்திரம் இருபத்தைந்து பாடல்களிலே விரித்துரைக்கின்றது.

நிலையில்லாத உடலை அழகு செய்கின்றோம். தலை அலங்காரம், கொடுத்தாளைக் கோட்டழகு, மஞ்சள் அழகு, நறுஞ்சாந்துப் பூச்சழகு என்பன உடலுக்கு அழகைக் கொடுப்பன. ஆனால் உடலைவிட்டு உயிர் நீங்கியதும் அவ்வுடலைப் 'பிணம்' என்று பெயரிட்டு அழைக்கின்றோம். அதன் அருகே நிற்கவும் அஞ்சுகின்றோம். உயிருள்ள மனிதனோடு உறவு கொண்டாடுவதும், உயிர் நீங்கியதும் அப்பிணத்தைச் சுககாட்டிலே நல்லடக்கம் செய்வதும் நம்முடைய நவநாகரிகச் செயல்களாகும்.

உயிருள்ள போதுதான் உடலுக்கு மதிப்புண்டு; உயிரற்ற உடலுக்கு மதிப்பே இல்லை. அந்தப் பிணத்தை நாரினாலே கட்டி வீதிவழியே இழுத்துச் செல்லலாம்; அந்தப் பிணத்தை அழகு செய்து அடக்கமும் செய்யலாம்; ஏதாவது ஓர் இடத்திலே எறிந்தும் விடலாம்.

அழகு செய்த பிணத்தைப் புகழ்ந்து இரங்கலுரை வழங்குகின்றோம். கண்ட இடத்திலே எறிந்த பிணத்தை இகழ்ந்துரைக்கின்றோம். பிணத்தைப் புகழ்வதாற் பெருமையும் இல்லை; பிணத்தை இகழ்வதாற் சிறுமையும் இல்லை. எனவே உடலிலே உயிருள்ளபோதே அறத்தைச் செய்யுமின்; ஒப் பரவாற்றுமின்; அறவழி வாழுமின்.

நார்த்தொடுத் தீர்க்கிலென் நன்றாய்ந் தடக்கிலென்
பார்த்துழிப் பெய்யிலென் பல்லோர் பழிக்கிலென்;
தோற்பையுள் நின்று தொழிலறச் செய்தாட்டும்
கூத்தன் புறப்பட்டக் கால் 6

என்று உயிர் நீங்கிய உடம்பின் இழிவை நாலடியார் எள்ளி நகையாடுகின்றது.

நாலடியார் இழித்துரைப்பது போலவே திருமந்திரமும் வெறுத்துரைக்கின்றது. உடல் ஐம்பூதங்களினால் ஆனது. இவ்வுடலிலே உயிர் நின்று, உடலைக் கூத்தாட வைக்கிறது, அதனால் உடல் புடைபெயர்ந்து ஆடுகிறது; தினமும் கூத்து நிகழ்கிறது, உடல் என்ற தோற்பையுள் நின்ற கூத்தன் அந்த உடலைவிட்டு ஒரு நாள் நீங்குகிறான். உணவை உண்ட பின் வீசியெறிந்த வாழையிலை போல, உயிர் நீங்கிய பிணம் சுடுகாட்டிலே கிடக்கிறது.

உயிர் நீங்கிய உடலைப் பல்லோர் புகழ் நல்லடக்கம் செய்யலாம்; இரங்கல் பாக்கள் பாடலாம்; நினைவுச் சின்னங்கள் அமைக்கலாம், இவற்றை விடுத்து அப்பிணத்தைப் பலரும் பழித்துரைக்கத் தக்கதாகக் கண்ட இடத்திலே எறி

ந்தும் விடலாம். எறிந்த அப்பிணத்தைக் காக்கை போன்ற பறவைகள் கொத்தித் தின்னலாம். அதைப் பார்த்துப் பலரும் பலவாறு பழித்துரைக்கலாம். பிணத்தைப் புகழ்ந்தும் பயனில்லை; இகழ்ந்தும் பயனில்லை. போற்றினாலும் ஒன்று தான்; தூற்றினாலும் ஒன்றுதான்.

காக்கை கவரிலென் கண்டார் பழிக்கிலென்
பால்துளி பெய்யிலென் பல்லோர் பழிச்சிலென்
தோற்பையுள் நின்று தொழிலறச் செய்தாட்டுங்
கூத்தன் புறப்பட்டுப் போனஇக் கூட்டையே 7

என்று திருமந்திரம் இகழ்ந்து பேசுகின்றது.

மேலே எடுத்துக்காட்டிய இரண்டு பாடல்களுக்குமிடையே ஒப்புமைகள் பல உண்டு; வேறுபாடுகளும் சில உண்டு. பாடல்களின் இறுதி இரண்டு அடிகளும் ஒரே தொடர்களைக் கொண்டுள்ளன:

தோற்பையுள் நின்று தொழிலறச் செய்தாட்டுங்
கூத்தன் புறப்பட்டக் கால்

என்பது நாலடியார்.

தோற்பையுள் நின்று தொழிலறச் செய்தாட்டுங்
கூத்தன் புறப்பட்டுப் போனஇக் கூட்டையே

என்பது திருமந்திரம். நாலடியாரின் இறுதி அடியுடன், போனஇக் கூட்டையே என்பதைச் சேர்த்துத் திருமந்திரத் தின் இறுதியடி முடிவடைகின்றது.

பிணத்தை நாரினூற் கட்டி இழுத்தாலென்ன என்பதை நார்த்தொடுத் தீர்க்கிலென் என்று நாலடியார் கூறுகின்றது. இதனை இன்னொரு வகையாக, காக்கை கவரிலென் என்று திருமந்திரம் எடுத்துரைக்கின்றது. கண்ட இடத்திலே பிணத்

தைப் போடும்போது அதைப் பார்த்துப் பலரும் பழிதூற்று வதை, பார்த்துழிப் பெய்யிலென் பல்லோர் பழிக்கிலென் என்று நாலடியார் கூறுகின்றது. பிணத்தைக் காகம் கொத்தித் தின்பதைப் பலர் கண்டு இழித்துரைப்பதை, காக்கை கவரிலென் கண்டார் பழிக்கிலென் என்று திருமந்திரம் எடுத்துக் கூறுகின்றது.

நாலடியாரிலுள்ள இன்னொரு பாடலையும் திருமந்திரப் பாடல் ஒன்றுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டலாம். யாக்கை நிலையாமை புல்லுனிமேலுள்ள நீர்த்துளியைப் போன்றது. புல்லுனிமேலுள்ள நீர் பனிநீர். அது துளிநீராதலின் விரைந்து ஆவியாகப் போகும் தன்மையது. யாக்கையின் நிலைமையும் அத்தகையது. நின்றான் இருந்தான் கிடந்தான்; உறவினர் அலறி அழுதனர்; உயிர் நீங்கியது.

புல்லுனிமேல் நீர்போல் நிலையாமை என்றெண்ணி
இன்னினியே செய்க அறவினை — இன்னினியே
நின்றான் இருந்தான் கிடந்தான்தன் கேள் அலறச்
சென்றான் எனப்படுத லால்²

என்று மரணத்தின் இயல்பை நாலடியார் நயம்பட்ட வருணிக்கின்றது.

இதே உண்மையைத் திருமந்திரம் ஒரு கதை போல விரித்துரைக்கின்றது. அன்பு மனைவி அறுசுவை உணவினைச் சமைத்து வைத்தாள். அவ்வுணவினை அவள் ஊட்டத் தலைவன் மகிழ்ந்து உண்டான். பின்னர் தம் மனையாளுடன் இன்பக் கதைகள் பேசி மகிழ்ந்தான். அப்போது, “நெஞ்சின் இடதுபக்கம் சிறிது நோகிறது” என்று கூறினான். கைகளால் நெஞ்சைத் தாங்கியவாறு கீழே படுத்தான். அவ்வளவுதான். உடலை விட்டு உயிர் நீங்கியது. இதனை,

அடப்பண்ணி வைத்தார் அடிசிலை உண்டார்
 மடக்கொடி யாரொடு மந்தணங் கொண்டார்
 இடப்பக்க மேஇறை நொந்தது என்ரார்
 கிடக்கப் படுத்தார் கிடந்தொழிந் தாரே ?

என்று திருமந்திரம் விரித்துரைக்கின்றது.

“நின்றான் இருந்தான் கிடந்தான் தன் கேளறச் சென்
 ரான்” என்று நாலடியார் கூறுவதை, “இடப்பக்கமே இறை
 நொந்தது என்ரார் கிடக்கப்படுத்தார் கிடந்தொழிந்தாரே”
 என்று திருமந்திரம் கூறுகின்றது.

கற்றோரும் மற்றோரும் உணர்ந்து கொள்ளத்தக்கதாக
 யாக்கை நிலையாமையைப் பற்றிப் பிற்பட்ட காலத்தில்
 வந்த கடுவெளிச் சித்தர் எடுத்துரைத்துள்ளார். பாடுபட்டுப்
 பெற்ற மனிதப் பிறவியினை நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்ளத்
 தெரியாமற் கெடுத்துக் கொண்ட ஒருவனின் வாழ்வினை
 நயம்படப் பாடியுள்ளார்.

நந்த வனத்திலோர் ஆண்டி — அவன்
 நாலாறு மாதமாய்க் குயவனை வேண்டிக்
 கொண்டுவந் தான்ஒரு தோண்டி — மெத்தக்
 கூத்தாடிக் கூத்தாடிப் போட்டுடைத் தாண்டி

என்பது அவர் தம் பாட்டாகும்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இராமலிங்க
 வள்ளலாரும் யாக்கை நிலையாமையைக் குறித்துப் பாடி
 யுள்ளார், “வெவ்வினைகளுக்கு இடமானது இவ்வுடல். இவ்
 வுடலை உடையோர் கணப்பொழுதிலேயே இறந்து மடி
 தலைக் காண்கின்றோம்” என்று அவர் கூறுகின்றார்.

வெவ்வினைக் கீடான காயமிது மாயமென
 வேதமுதல் ஆகமமெலாம்
 மிகுபறை யறைந்தும்இது வெயின் மஞ்சள் நிறமெனும்
 விவேகர்சொல் கேட்டறிந்தும்
 கவ்வைபெறு கடலுலகில் வைரமலை யொத்தவர்
 கணத்திடை இறத்தல்பலகால்
 கண்ணுறக் கண்டும்இப் புலையுடலின் மானம் ஓர்
 கடுகளவும் விடுவதறியேன்¹⁰

என்று புலையுடலின் இயல்பை வள்ளலார் வருணிக்கின்றார்.

மேலே காட்டிய ஒப்புமைகளாலே இரண்டு உண்மைகள் தெளிவாகின்றன. ஒன்று, காலத்தால் முந்திய நாலடியாரைத் திருமூலர் நன்கு படித்தார்; அப்பாடல்கள் அவரின் உள்ளத்தைத் தொட்டன; அவற்றைத் தமது திருமந்திரத்திலே எடுத்தாண்டு மகிழ்ந்தார் என்பது. நாலடியார் காலத்துக்குப் பின்னர் வந்த பல புலவர்கள் நாலடியார் கூறிய கருத்துக்களையும் தொடர்க்களையும் பொன்னே போல் போற்றித் தம் நூல்களிற் கையாண்டுள்ளனர் என்பதற்கு மேலே காட்டிய ஒப்புமைகள் சிறந்த சான்றுகளாகும். இன்னொன்று, நாலடியார் யாக்கை நிலையாமையைக் கூறி அறஞ் செய்யுமாறும், அறவழிக்கண் நிற்குமாறும், நற்செயல்களைச் செய்யுமாறும் வலியுறுத்துகின்றது என்பது. எனவே உயிர் வாழ்கின்றபோதே உயிர்க்கு உறுதியான அறத்தைச் செய்ய வேண்டும் என்று நாலடியார் காலத்தில் வலியுறுத்தப்பட்ட கருத்து, திருமூலர் காலம்வரை நீடித்து, வலுப்பெற்று நிலைபெறுவதாயிற்று.

“அளவிலும் சுவையிலும் தமிழிலுள்ள திருப்பாடல்கள் போல், பிற இலக்கியங்களில் இல்லை. எனவே மொழி நூல் முறையில் எத்துணை வழுவுடையதாய் இருப்பினும், ஆங்கிலம் வணிகத்தின் மொழி என்றும், இலத்தீன் சட்டத்தின் மொழி என்றும், கிரேக்கம் இசையின் மொழி என்றும், ஜெர்மன் தத்துவத்தின் மொழி என்றும், பிரெஞ்சு தூதின்

மொழி என்றும், இத்தாலியன் காதலின் மொழி என்றும் கூறுவது ஒருபுடை ஒக்குமெனின் தமிழ் இரக்கத்தின் மொழி எனக் கூறுவது இனிது பொருந்தும்; பத்தியின் மொழி எனலுமாம்.'''¹¹ இவ்வாறு தமிழ் இலக்கியங்கள் சமயத்தோடு இரண்டறப் பொருந்தி நிற்கும் பான்மையினைத் தவத்திரு தனிநாயக அடிகளார் குறிப்பிடுவது இவ்வொப்புமையாலே தெளிவாகும் இன்னோர் உண்மையாகும்.

குறிப்புகள்:

1. These two (Kural and Naladiar) great works serving as mutual commentaries, and together throwing a flood of light upon the whole ethical and social philosophy of the Tamil people. — G. U. Pope's Introduction to Naladiar, p. 11.
2. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சி. பாலசுப்பிரமணியன், பாரி நிலையம், சென்னை, முதற் பதிப்பு, 1959, பக். 63—64.
3. நாலடியார், மூன்றாம் அதிகாரம், யாக்கை நிலையாமை. திருமந்திரம். முதல் தந்திரம், இரண்டாம் அதிகாரம், யாக்கை நிலையாமை.
4. பெருமுத் தரையர் பெரிதுவந் தீயுக் கருணைச்சோ ரூர்வர் கயவர் — கருணையைப் பேரும் அறியார் நனிவிரும்பு தாளான்மை நீரும் அமிழ்தாய் விடும்.

நாலடியார், 200.

மல்லன்மா ஞாலத்து வாழ்பவ ருள்ளெல்லாம்
செல்வ ரெனினும் கொடாதவர் நல்கூர்ந்தார்,
நல்கூர்ந்தக் கண்ணும் பெருமுத் தரையரே
செல்வரைச் சென்றிரவா தார்.

நாலடியார், 296.

5. S. Viyapuri Pillai, *History of Tamil Language and Literature*, Madras, 1956, p. 89.
6. நாலடியார், யாக்கை நிலையாமை, 3: 6.
7. திருமந்திரம், யாக்கை நிலையாமை, 2: 25.
8. நாலடியார்; யாக்கை நிலையாமை, 3: 9.
9. திருமந்திரம், யாக்கை நிலையாமை, 2: 6.
10. திரு அருட்பா, திருவண்ணப் பதிகம்.
11. சோம. லெ—வளரும் தமிழ், ப. 217.

3

மென்மைத் தன்மை

கயபாகு என்னும் இலங்கை வேந்தனைப் பற்றிச் சிலப் பதினாறாம் குறிப்பிடுகின்றது. கயபாகு மன்னன் இலங்கையிலே அரசாண்ட காலம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு என்பர். எனவே சிலப்பதினாறாம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிலே தோன்றிய ஒரு காப்பியமாக இருக்க வேண்டுமெனச் சிலர் கருதுகின்றனர். ஆனால் வேறு சிலர் கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டிற் சிலப்பதினாறாம் பாடப்பட்டது என்பர். திரு. வையாபுரிப் பிள்ளையும் இக்கருத்தையே வலியுறுத்துகின்றார்.¹

கம்பராமாயண காலத்தைச் சிலர் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு என்றும் வேறு சிலர் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு என்றும் கூறுவர். எனினும் கம்பன் கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில்—மூன்றாம் குலோத்துங்க சோழன் காலத்தில்—வாழ்ந்தான் என்றே தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்கள் பலர் கருதுகின்றனர்.²

நளவெண்பாவில் ஒரு செய்யுள், முரணை நகர்ச் சந்திரன் சுவர்க்கி என்னும் சிற்றரசனைப் புகழ்ந்து பேசுகின்றது.³ இதனைச் சான்றாகக் காட்டிப் புகழேந்தியார் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்று சில வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கருதுகின்றனர்.⁴ வேறு சிலர் இதற்கு முற்பட்ட காலத்தவர் என்று கூறுவர்.

இவ்வாறு வெவ்வேறு காலத்தில் வாழ்ந்த இளங்கோ வடிகள், கம்பன், புகழேந்தியார் ஆகிய புலவர்கள் ஒரே கருத்தைத் தத்தம் நூல்களிலே அமைத்துப் பாடியுள்ளனர். வெவ்வேறு காலத்தில் வாழ்ந்தவர்களாக இருப்பினும், அவர்கள் எடுத்துச் சொல்லியுள்ள கருத்துகள் ஒரே தன்மைத்தன. அவற்றை ஒப்புநோக்கி ஆய்வது இன்பம் தருவதாகும்.

முதலிற் சிலப்பதிகாரத்திலே இளங்கோவின் வருணனையை நோக்குவோம்.

மாதவியைப் பிரிந்து கோவலன் கண்ணகியிடம் வந்தான். "வஞ்சம் உள்ளவனோடு கூடி வாழ்ந்தேன்; மலை போலும் செல்வங்களை எல்லாம் தொலைத்தேன்; அதனால் உன்னிடம் வரவும் வெட்கமாக இருக்கிறது" என்று சொல்லி வேதனைப்பட்டான். மாதவி சேர்க்கையாற் பொருளை இழந்து, கோவலன் வறுமை அடைந்ததற்காகக் கண்ணகி வருந்தினாள். தன்னிடம் இருந்த சிலம்புகளை அவனிடம் கொடுத்தாள். அந்தச் சிலப்புகளைக் கொண்டு இழந்த பொருளை ஈட்டக் கோவலன் விரும்பினான். அதற்காக மதுரைக்குச் செல்ல வேண்டுமென்று எண்ணினான். கண்ணகியையும் உடன்வருமாறு அழைத்தான். அவளும் உடன்பட்டாள்.

முன்னைய தீவினை வந்து உறுத்தியது. கோவலனும் கண்ணகியும் வீட்டைவிட்டு வெளியேறத் துணிந்தனர். இரவில் கடைசிப் பகுதிக் காரிருளில் மாளிகையை விட்டு இருவரும் புறப்பட்டனர். திருமாலின் கோயிலை வலஞ்செய்து வணங்கினர். புத்தபெருமான் கோயிலையும் இந்திர விகாரங்களையும் கண்டனர்; அவற்றைக் கடந்து சென்றனர்.

இலவந்திப் பள்ளியின் மதிப்புறத்தே கோவலனும் கண்ணகியும் சென்றனர். பின்னர் காவிரியின் கழிமுகத்துறை வாயிலையும் கடந்தனர். மேற்குத் திசையினை நோக்கி நடந்து செல்லத் தொடங்கினர். அதன்பின்னர் காவிரியின் வட

கரைக்கண் உளதாகிய சோலையினைச் சென்று சேர்ந்தனர். அங்கிருந்து ஒரு காவத தூரம் நடந்து கவுந்தியடிகளின் பள்ளியின் அயலிலுள்ள சோலையினுள்ளே சென்று சேர்ந்தனர்.

வழிநடந்த களைப்பாற் கண்ணகி மிகவும் வருந்தினாள். களைப்பினால் மூச்செறிந்தாள். கூரிய பற்கள் சிறிதே தோன்றக் கோவலனைப் பார்த்து, “மதுரை மூதூர் யாது?” என வினாவினாள். இதனை,

இறுங்கொடி நுகப்போ டினைந்தடி வருந்தி
நறும்பல் கூந்தல் குறும்பல வுயிர்த்து
முதிராக் கிளவியின் முள்ளெயி றிலங்க
மதுரை மூதூர் யாதென வினவ 5

என்று இளங்கோவடிகள் எடுத்துரைத்தார்.

(இ—ள்) “நறிய ஐவகைக் கூந்தலையுடையாள் அங்ஙனம் காதமென்று சொல்லப்படும் எல்லையைக் கடந்து சென்று கவுந்தியடிகள் இருக்கின்ற பள்ளிக்கு அயலதோர் பொலிவினையுடைய செறிந்த இளமரச் சோலையளவுஞ் சென்று பொருந்தி அவ்விடத்தே இனி இஃது இறுமெனத் தக்க கொடிபோலும் இடையும் அடியும் மிகவும் வருந்தி மேல் இளைப்பாற் குறுகவுயிர்த்து முற்றாத மழலை மொழியாலே கூர்த்த எயிறிலங்க மதுரையெனு மூதூர் யாதுதானென்று கேட்பவென்க.” 6

கண்ணகியின் இளமையையும் மென்மைத் தன்மையையும் இளங்கோ எடுத்துரைக்க எண்ணினார். எனவே, கொடிபோன்ற இடையை உடையவள் என்றார்; முதிராத மழலைச் சொற்களைப் பேசுபவள் என்றார்; முள்முனை போன்ற கூரிய பற்களை உடையவள் என்றார். இவை யாவும் கண்ணகியின் இளமையைக் குறிப்பிடுவன; உடலின் மென்மையைப் புலப்படுத்துவன; மெல்லியல்பை எடுத்துரைப்பன.

இளமையும் மென்மையும் உடைய கண்ணகி கால்நடையாகப் பயணஞ்சென்ற பழக்கம் இல்லாதவள். ஆனால் ஊழ்வினை அவளை இவ்வாறு நெடுவழி செல்ல வைத்தது. கோவலனுடன் சேர்ந்து வாழ வேண்டும் என்ற உள்ள விழைவால், எவ்வகைத் துன்பத்தையும் தாங்கிக் கொடிய பாதையிலே நடந்து செல்ல உடன்பட்டாள். எனவே, கல்லும் முள்ளும் நிறைந்த பாதை அவளுக்குத் துன்பத்தைக் கொடுக்கவில்லை; நெடுந்தாரம் அவளுக்கு இன்னலாக இருக்கவில்லை. எனினும் இயற்கையாய் அமைந்த மென்மைத் தன்மை அவளை வருத்தியது; வழி நடக்க முடியாது வேதனைப்பட்டாள்; களைப்பினால் மூச்செறிந்தாள். கண்ணகியின் இந்நிலையை 'குறும்பல உயிர்த்து' என்று இளங்கோ எடுத்துரைத்தார்.

வழிநடந்த களைப்புக் காரணமாக "மதுரை மூதூர் யாது?" எனக் கோவலனை நோக்கிக் கண்ணகி வினாவினாள். சென்று சேரவேண்டிய இடம் அண்மையிலே உள்ள தாயின் வழிநடந்ததாலே ஏற்பட்ட களைப்பு ஓரளவு குறைந்து விடும். இவ்வுண்மையைக் கோவலன் அறிவான். எனவே "மதுரை மிகவும் அண்மையிலேதான் இருக்கிறது" என்றான். அவ்வார்த்தைகள் கண்ணகியின் துன்பத்தைக் குறைக்கும் என்று கோவலன் எண்ணினான். ஆனால் உண்மையைச் சொல்ல வேண்டும் அல்லவா? எனவே "நமது நாட்டிற்கு அப்பால் முப்பது காத தூரத்தில் மதுரை உள்ளது" என்று கூறினான். அவ்வாறு கூறிய வார்த்தைகளுடன் துன்பத்தோடு சேர்ந்த சிரிப்பும் கலந்திருந்தது. இதனை,

ஆறாங் காதநம் மகனாட் டும்பர்
நாறாங் கூந்த னணித்தென நக்கு 7

என்று இளங்கோவடிகள் எடுத்துரைத்தார்.

இனிக் கம்பராமாயணத்தில் வருகின்ற வருணையை நோக்குவோம்,

இராமன் தந்தையின் கட்டளையைத் தலைமேற் கொண் டான். நாட்டை விட்டுக் காட்டுக்குப் புறப்பட்டான். சீதை யும் இலக்குவனும் தன் பின்னேவர இராமன் முன்னே சென்றான். மூவரும் அயோத்தி மாநகரத்தின் வாயிலை விட்டு வெளியே வந்தனர். அயோத்தியிலே அரசு போகங்களை எல்லாம் அனுபவித்து வாழ்ந்தவர்கள் காட்டை நோக்கிப் புறப்பட்டனர்.

காட்டிற்குப் புறப்பட்ட போதே சீதை உள்ளமும் உட லும் தளர்ந்துவிட்டாள். நாட்டிலிருந்து எவ்வளவு காத தூரத்தில் காடு உள்ளது என்பதை அவள் அறியாள். அரண்மனை வாழ்விலே சுகபோகங்களை அனுபவித்து வாழ்ந்த அவளுக்குக் காடு எத்தகையது என்பதும் தெரியாது. அயோத்தி மாநகரத்தின் மதிலோடு கூடிய கோட்டை வாயிலைக் கடந்து வெளியே வருவதற்கு முன்பாகவே அவள் உடல் நலிந்தது; உள்ளம் தளர்ந்தது. அப்போது தன் அன்புக் கணவனை நோக்கிச் சிறு குழந்தையைப் போல; “காடு எவ்விடத்திலே உள்ளது?” என்று கேட்டு நின்றாள். இதனை,

நீண்டமுடி வேந்தனரு ளேந்திநிறை செல்வம்
பூண்டதனை நீங்கிநெறி போதலுறு நாளின்
ஆண்டநக ராரையொடு வாயிலக லாமுன்
யாண்டையது கானென விசைத்தது மிசைப்பாய்⁸

என்று கம்பன் தருகின்ற காவிய ஓவியம் நவில்தொறும் நூல்நயம் போன்றதாகும்.

சீதை இளமை மிக்கவள். நொய்மையான உடலை உடைய வள். மென்மையான உள்ளம் படைத்தவள். நாட்டை அன்றிக் காட்டையே கண்டறியாதவள். மென்மையான பாதங்கள் நிலத்திலே தழுவ அவள் நெடுவழி நடந்ததும் கிடையாது. எனவே கோட்டை வாயிலைக் கடந்ததும் காடு

எவ்விடத்திலே உள்ளது என்று கணவனை நோக்கி வினாவியமை அவளின் பேதமையையே எடுத்துக்காட்டுகின்றது; இளமையையும் மென்மைத் தன்மையையும் புலப்படுத்துகின்றது.

இனிக் கண்ணகியின் வினாவைச் சீதையின் வினாவுடன் ஒப்பிட்டு நோக்குவோம். 'மதுரை மூதூர்' யாது? என்பது கண்ணகியின் வினா, 'கான் யாண்டையது' என்பது சீதையின் வினா. இவ்வினாக்கள் இரண்டும் ஒரு தன்மைத்தன. வாழ்ந்த ஊரை அல்லாமல், வேறு இடங்களை அறியாதவர்களாகக் கண்ணகியும் சீதையும் வாழ்ந்தனர் என்பதைப் புலப்படுத்துவன.

கண்ணகி புகார் நகரத்தை மட்டும் தெரிந்தவளாக வாழ்ந்தாள். அந்நகரத்துக்கு வெளியேயுள்ள இடங்களை அறியாதவளாக இருந்தாள். கண்ணகி மட்டும் அல்லள்; அந்நகரத்தில் வாழ்ந்த பழங்குடி மக்கள் யாவருமே ஊரை விட்டுப் பிரிந்து வெளியே பேரயறியாதவர்களாக வாழ்ந்தனர். இதனை, "பதியெழு வறியாப் பழங்குடியினர்"⁹ என்று சிலப்பதி காரம் எடுத்துரைக்கின்றது.

கண்ணகியைப் போலவே சீதையும் வாழ்ந்தாள். அயோத்தி மாநகரின் மதிலோடு கூடிய கோட்டை வாயிலைக் கடந்து வருவதற்கு முன்னமே, "காடு எவ்விடத்திலுள்ளது?" என்று இராமனைச் சீதை கேட்டுவிடுகின்றாள். இதனால் தன் கணவனின் ஊரினையன்றி வேறு எவ்விடங்களையும் சீதை அறியாதவளாக வாழ்ந்தாள் என்பது புலனாகின்றது. இதனை,

மல்லன்மா நகர்துறந் தேருநாண் மதிதொடும்
கல்லின் மாமதின்மணிக் கடைநடந் திடுதன்முன்
எல்லைதீர்வரிய வெங்கானம் யாதோ வெனாச்
சொல்லினு ளஃதெலா முணரநீ சொல்லுவாய்¹⁰

என்ற பாடல் இனிது தெளிவுபடுத்துகின்றது.

கண்ணகி, சீதை ஆகிய இருவரின் வினாக்களின் வாயிலாக இன்றோர் உண்மையும் தெளிவாகின்றது. அஃதாவது சிலப் பதிகார காலத்திலும் கம்பராமாயண காலத்திலும் பெண்கள் இல்லங்களுள் அடைபட்டுக் கிடந்தனர் என்பது. நகரத்துக்கு வெளியே சென்று சுதந்திரமாகச் சுற்றுலா வருகின்ற பழக்கமற்றவர்களாக இருந்தனர். இவ்வழக்கம் பாரதியார் காலம் வரை நீடித்திருந்தது. இதனைக் கண்டு பாரதியார் வெட்கமடைந்தார்.

**வீட்டுக் குள்ளே பெண்ணைப் பூட்டிவைப் போமென்ற
விந்தை மனிதர் தலை கவிழ்ந்தார்!**

என்று உணர்ச்சி மேம்படப் பாடி அன்று நிலவிய மூடச் செயலைக் கண்டித்தார்.

சிலப்பதிகாரத்திலும் கம்பராமாயணத்திலும் இடம்பெறுவதைப் போன்ற ஒரு வருணனை நளவெண்பாவிலும் உண்டு. நளன் புட்கரனோடு சூதாடி நாடு நகரங்களை இழந்தான். மனைவி மக்களோடு நாட்டை விட்டு வெளியேறினான். காட்டை நோக்கி வழிநடந்து சென்றான். மக்கள் இருவரும் நடக்க முடியாமல் துன்பப்பட்டனர். தந்தையையும் தாயையும் நோக்கி ‘‘நாம் செல்லவேண்டிய வழிகளையெல்லாம் கடந்து விட்டோமா?’’ என அழுது கொண்டே வினாவினர். இதனை,

**சந்தக் கழல்தா மரையும் சதங்கையணி
பைந்தனிரும் நோவப் பதைத்துருகி-எந்தாய்
வடந்தோய் களிற்றாய் வழியான தெல்லாம்
கடந்தோமோ என்றார் கலுழ்ந்து** ¹²

என்று புகழேந்தியார் பாடியுள்ளார்.

மக்கள் இருவரும் முன்பின் நடந்தறியாதவர்; வெயிவின் கொடுமையைக் கண்டறியாத செல்வக் குழந்தைகள். எனவே சிறிது தூரம் நடந்து சென்றதும் நடக்க முடியாத துன்பப்பட்டனர். துன்பத்தைப் பொறுக்க முடியாத நிலையில், “வழிகளையெல்லாம் கடந்து நாம் வரவேண்டிய இடத்திற்கு வந்துவிட்டோமா?” என வினாவினர். குழந்தைகளின் மென்மையான இயற்கைத் தன்மை இதனால் இனிது விளக்கப்பட்டதையே நாம் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் கம்பராமாயணத்திற்கு முற்பட்டது. நளவெண்பாவிடமு முற்பட்டது கம்பராமாயணம். எனவே இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரத்தைப் படித்துச் சுவைத்ததை, கம்பன் தனது கம்பராமாயணத்திலே எடுத்தாண்டான் என்று கூறுவது பொருத்தமாகும். மேலும் சிலப்பதிகாரத்தையும் கம்பராமாயணத்தையும் படித்த புகழேந்தியார், கண்ணகியின் கூற்றையும் சீதையின் கூற்றையும் ஒப்புநோக்கிச் சுவைத்து இன்பங் கண்ட பின்னர், அவற்றை நளன்—தமயந்தி கதையிற் பொருத்தமாக எடுத்தாண்டுள்ளார் என்ற முடிவுக்கு வரலாம்.

குறிப்புக்கள்:

1. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சி. பாலசுப்பிரமணியன், பாரி நிலையம், முதற் பதிப்பு, 1959. பக். 80—81.
2. ஷே ப. 141.
3. நளவெண்பா, சுயம்வர காண்டம், செய். 17.
4. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு; சி. பாலசுப்பிரமணியன், பாரி நிலையம், முதற் பதிப்பு, 1959. ப. 144.
5. சிலப்பதிகாரம், நாடகாண் காதை, 38—41.

6. சிலப்பதிகாரம் மூலமும் அரும்பதவுரையும், அடியார்க்கு நல்லார் உரை, டாக்டர் உ. வே. சாமி நாதையரவர்களின் பதிப்பு, ஆறாம் பதிப்பு, 1955. பக். 269—70.
7. சிலப்பதிகாரம், நாடுகாண் காதை 42—43.
8. கம்பராமாயணம், சுந்தர காண்டம், உருக்காட்டுப் படலம், செய். 61.
9. சிலப்பதிகாரம், மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், 15.
10. கம்பராமாயணம், கிட்கிந்தா காண்டம், நாட விட்ட படலம், செய். 72.
11. பாரதி நூல்கள், கவிதை, சமூகம், பெண்கள் விடுதலைக் குழுமி, 2: 2—3.
12. நளவெண்பா, கலிதொடர் காண்டம். செய். 63.

நுண்ணிடை நுதலியர்

திருக்குறள் ஈரடியான் இயன்ற குறள் வெண்பாக்களா லானது. நளவெண்பா நாலடியாலான வெண்பா யாப்பிலே அமைந்தது. திருக்குறளை ஆக்கியவர் வள்ளுவர். நளவெண்பாவைப் பாடியவர் புகழேந்தியார். திருக்குறள் உலகம் போற்றும் ஒரு பொது நூல். இதனை இயற்றிய ஆசிரியரை “வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே—தந்து, வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு” என்று பாரதியார் பாராட்டியுள்ளார். வெண்பாவில் அமைந்துள்ள நூல்களில் நளவெண்பா தலைசிறந்தது. இதனைப் பாடிய புகழேந்தியாரை, “கேட்டாலும் இன்பங்கிடைக்குங் கண்டிர் கொண்ட கீர்த்தியொடு, பாட்டால் உயர்ந்த புகழேந்தி” என்று படிக்காசுப் புலவர் புகழ்ந்துள்ளார்.

திருவள்ளுவர் வாழ்ந்த காலத்தைப் பற்றிப் பல்வேறு கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. “தெளிந்த வேறு தக்க சான்றுகள் கிடைக்கும் வரையில் திருவள்ளுவர் காலம் ஏறத்தாழ கி.மு. 1 முதல் 300 க்கு உட்பட்டது என்று கோடலே அமைவுடையதாகும்” என்று டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் கூறியுள்ளார். புகழேந்தியார், சோழர் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். இவர் 13 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்திருக்க வேண்டுமென திரு. சதாசிவப் பண்டாரத்தார் கூறுவர்.²

திருவள்ளுவரின் காமத்துப்பாலிற்றான் இலக்கியத்தின் உண்மையான சிறப்பையெல்லாம் காண முடியின்றது.

அவருடைய கற்பனை இங்குதான் சிறகடித்துப் பறக்கின்றது. எனவே காதலர்களின் அன்பு வாழ்க்கையை வள்ளுவன் கூறியதுபோல, வேறு எவராலும் எடுத்துரைக்க முடியாது என்று கூறின் அது மிகையாகாது.

“திருவள்ளுவர் காமத்துப்பாலிலே ஒருதலைக் காமத் தையோ பொருந்தாக் காமத்தையோ கூறவில்லை. ‘அன்பின் ஐந்திணை’ என்று சான்றோர் புகழ்ந்த ஓத்த அன்புடைய காதலரின் வாழ்க்கையையே கூறுகின்றார்.”³

நளனுக்கும் தமயந்திக்கும் இடையிலான காதலைப் புகழேந்தியார் அழகாக எடுத்துரைக்கின்ற இடங்கள் நளவெண்பாவிற் பல உண்டு. வள்ளுவன் காட்டுகின்ற காதலர்களைப் போலவே நளனும் தமயந்தியும் நடமாடுகின்றனர். உள்ளத்தாலும் உணர்வாலும் ஒன்றிய காதலர்களாக அவர்களைப் புகழேந்தியார் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். அவர்களின் காதல் கடலினும் பெரியது; வானினும் உயர்ந்தது. உண்மையான காதலர்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாக அவர்களைப் புகழேந்தியார் புகழ்ந்துள்ளார். வள்ளுவனின் காதற் கருத்துக்களை விரிவுரை செய்வதுபோல அவரின் வருணனைகள் அமைந்துள்ளன.

திருக்குறளிலே வருகின்ற ஒரு காதல் கட்டத்தை முதலில் நோக்குவோம்.

அழகிய ஒரு பூஞ்சோலையிலே தோழியோடு தலைவி உலா வந்தாள். அப்போது வேலியோரமாகத் தலைவன் நின்று கொண்டிருந்தான். தலைவியைத் தனியே காண்பதற்கு அவன் உள்ளம் விழைந்தது. பூஞ்சோலையிலே மலர்கள் இதழ்களை விரித்து நறுமணம் பரப்பின. அங்கே வண்டுகள் இன்னிசை பாடிப் பறந்து திரிந்தன. மல்லிகை மலர்கள் ஒரு புறம்; காந்தள் பூச்சுகள் மறுபுறம். அங்கும் இங்குமாக அனிச்சம் பூக்கள் மலர்ந்து கிடந்தன. இம்மலர்கள் தலைவியின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தன. அழகிய மலர்களைக் கண்டு மயங்காதார் யார்?

அழகிய அனிச்சம் பூக்கள் தலைவியை 'வா! வா!' என்று அழைத்தன. அவள் அவை அருகே சென்றாள்; தன் மென் காந்தள் விரல்களாலே அனிச்சம் பூவைக் கொய்தாள். அப்பூவின் கால்சுனைக் களையாது தன் கூந்தலிலே சூடினாள். அனிச்சம் பூ மிகவும் சிறியது; மென்மையானது. ஏனைய பூக்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது பாரம் குறைந்தது. அனிச்சம் பூவின் காம்பும் மென்மையானது; மிகவும் சிறியது. அத்தகைய அனிச்சம் பூவையே தலைவி கால் களையாது தன் கூந்தலிற் சூடினாள்.

தலைவி அனிச்சம் பூவைக் கூந்தலிற் சூடியதை வேலி யோரத்தில் நின்ற தலைவன் கண்டான். அவன் உள்ளத்திற் பெருங்கவலை ஏற்பட்டது. "அனிச்சம் பூவைக் கால்களையாது கூந்தலிற் சூடிக் கொண்டாள்; அப்பூவின் பாரத்தை அவள் இடை தாங்க மாட்டாது. பாரத்தைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாமல் அவள் இடை முறிந்து விடப் போகின்றது. இடை முறிந்தால் அவள் இறந்துவிடுவாள். அப்போது பிணப்பறை கேட்கும். அவளின் அந்த ஒவ்வாத செயலுக் காக நான் என் செய்வேன்" என்று தலைவன் எண்ணி ஏங்கினான். இதனை,

**அனிச்சம்பூக் கால்களையாள் பெய்தாள் நுகப்பிற்கு
நல்ல யடாஅ பறை 4**

என்று வள்ளுவன் இரண்டு அடிகளில் மிகச் சுருக்கமாக எடுத்துரைத்துள்ளான்.

இந்தக் காதற் காட்சியைப் புகழேந்தியார் நாலடிகளில் விரிவாக வருணித்துள்ளார்.

சுயம்வரம் முடிந்த பின்னர், நளன் தமயந்தியுடன் தன் நகர்க்குச் சென்றான். சோலையினூடே தேரில் சென்றான். அங்கே அவர்கள் கண்ட காட்சிகள் பல. சோலையில்

வண்டுகள் ஒலிப்பதைக் கேட்டனர்.⁵ பெண்களின் அடிகளிற்பூங்கொம்பர்கள் தாழ்வதைக் கண்டனர்.⁶ பூக்கொய்வாள் ஒருத்தியின் முகத்தில் வண்டுகள் படிதலைப் பார்த்தனர்.⁷ அப்போது அந்தச் சோலையில் நிகழ்ந்த சம்பவம் ஒன்று அவர்களின் கவனத்தை ஈர்த்தது.

பூஞ்சோலையிலே காதலர் இருவர் உலா வந்தனர். அங்கே தலைவன் அழகிய மலர்களைக் கண்டான். அவற்றுள் மலர்ந்திருந்த மலர் ஒன்றைப் பறித்தான். மலர்க்கி குன்றி விடாமல் இருக்க அதனைத் தன் உள்ளங்கையிலே ஏந்தினான். தலைவியை அணுகினான். அந்த மலரை அவள் கூந்தலிலே அணிந்து மகிழ எண்ணினான். அவளின் அழகையெல்லாம் மேலும் கிழுமாக உற்று நோக்கினான். அவற்றுள் அவள் இடை, கூந்தற் பொறையையும் கொங்கைப் பாரத்தையும் தாங்கலாற்றாது மிக மெலிந்து நுடங்குதலைக் கண்டான். அஃதாவது தன் காதலியின் நுண்ணிடைக்கு யாதொரு பற்றுக்கோடும் இல்லாதிருப்பதை உணர்ந்தான். மலரைக் கூந்தலிலே அணிந்தால் காதலியின் இடை அதனைத் தாங்க மாட்டாது முறிந்து விடும் என்றும், அவள் உயிருக்கு ஆபத்தாகும் என்றும் எண்ணினான். எனவே உள்ளங்கையிலே கொண்டு சென்ற மலரைத் தன் காதலியின் கூந்தலிலே சூட்டுவதற்குப் பதிலாக, அவளின் தாமரை மலரையை அடிகளிலே வைத்தான். இதனை,

கொய்த மலரைக் கொடுங்கையி னுலனைத்து
மொய்குழலிற் சூட்டுவான் முன்வந்து—தையலாள்
யாதார விந்தத்தே சூட்டினான் பாவையிடக்
காதாரம் இன்மை அறிந்து⁸

என்று புகழேந்தியார் வருணித்துப் போந்தார்.

காதலி அணிச்சம் பூவைத் தன் கூந்தலிற் சூட்டியதாக வள்ளுவன் வருணித்தான். ஆனால் பெயர் குறியாத ஒரு

மலரைத் தலைவியின் கூந்தலிலே தலைவன் சூட்ட முனைந்த தாகப் புகழேந்தியார் சித்திரித்தார். அனிச்சம் பூ மென்மையானது. ஏனைய பூக்களிலும் மிக நுண்மையானது. அந்தப் பூவையே காதலியின் இடை தாங்க மாட்டாதெனக் காதலன் கருதியதாக வள்ளுவன் வருணித்துள்ளான்.

மலரைத் தாங்க மாட்டாது இடை முறியுமெனக் காதலன் கலங்கியதாகப் புகழேந்தியார் வருணித்தார். ஆனால் வள்ளுவனுடைய வருணனை புகழேந்தியாரின் வருணனையிலும் ஒருபடி உயர்ந்தது. வள்ளுவன் 'பூ' என்று குறிப்பிட்டான் அல்லன். 'அனிச்சம் பூ' என்று பெயரிட்டுக் குறிப்பிட்டான். அல்தாவது பூக்களுள் மென்மையானது அனிச்சம் பூ. அந்த அனிச்சம் பூவைத்தானும் காதலியின் இடை தாங்கிக்கொள்ள வன்மையற்றது என்பதனையே வள்ளுவன் வற்புறுத்த விழைந்தான். இதனால் காதலியின் இடை மிகச் சிறியது என்பதை வள்ளுவன் எடுத்துரைக்க விழைந்தான்.

இவ்வருணனைகள் வாயிலாக இரண்டு உண்மைகளை நாம் தெரிந்து கொள்ளக் கூடியதாக உள்ளது. ஒன்று அனிச்சம் பூப் பற்றியது. அனிச்சம் பூ மிகவும் சிறியது; மென்மையானது. அதைப் பற்றிய குறிப்புகள் தமிழ் இலக்கியங்களிலே உண்டு.⁹ ஆனால் அப்பூவினை இன்று எவரும் போற்றுவதுமில்லை; விரும்பிக் கூந்தலிற் சூடிக்கொள்வதுமில்லை. அப்பூவைக் கண்டதாக எவரும் கூறுவாரும்மில்லை. இலக்கியங்களிலே மட்டும் அவை இடம்பெறுகின்றன.

மற்றையது, மங்கையரின் இடை பற்றியது. மங்கையருக்கு நுண்ணிடை அழகை அளிப்பது என்று தமிழ் இலக்கியங்கள் வருணிக்கின்றன.¹⁰ மங்கையர்களின் இடையை ஒவியர்கள் நுண்ணியதாகத் தீட்டிக் காட்டுகின்றனர்; புலவர்கள் புகழ்ந்து பேசுகின்றனர்.

வள்ளுவர் குறளையும் புகழேந்தியார் பாடலையும் ஒப்பிட்டு நோக்கியதால் இன்றோர் உண்மையையும் கண்டு கொள்ளக் கூடியதாயிற்று. வள்ளுவன் காலத்தால் முந்தியவன். புகழேந்தியார் காலத்தாற் பிந்தியவர். எனவே வள்ளுவர் செய்த 'அனிச்சம் பூக் கால்களையா.....' என்ற குறளைப் படிப்பதற்குப் புகழேந்தியாருக்கு வாய்ப்பு ஏற்பட்டிருக்கும் என்று கருத இடமுண்டு. அவ்வாறு அக்குறளைப் படித்தபோது அதன் அருமை பெருமைகளை அவராலே நன்கு உணர்ந்து கொள்ள முடிந்தது. அதனால் வள்ளுவன் குறளுக்கு விரிவுரையாக ஒரு வெண்பாவைப் புகழேந்தியார் சொல்லோவியமாகத் தீட்டி வழங்கினார் எனக் கூறுவது பொருத்தமாகும்.

குறிப்புக்கள்:

1. டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார், கால ஆராய்ச்சி, ப. 32.
2. திரு. ரி. வி. சதாசிவ பண்டாரத்தார், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, (13, 14, 15ஆம் நூற்றாண்டுகள்), ப. 14.
3. திருவள்ளுவர் அல்லது வாழ்க்கை விளக்கம், டாக்டர் மு. வரதராசன், காக்ஸ்டன் அச்சகம், சென்னை, ஐந்தாம் பதிப்பு, 1959, ப. 53.
4. திருக்குறள், நலம்புனைந்துரைத்தல், 5.
5. நளவெண்பா கலிதொடர் காண்டம், 4.
6. ஷே. செய் 5.
7. ஷே. செய் 6.

8. நளவெண்பா, கலிதொடர் காண்டம், 8.

9. “அனிச்சமும் அன்னத்தின் தூவியு மாதர்
அடிக்கு நெருஞ்சிப் பழம்.”

—திருக்குறள், நலம்புனைந்துரைத்தல், 10.

“ஔண்செங் காந்த ளாம்ப லனிச்சம்”
குறிஞ்சிப்பாட்டு, அடி. 62.

10. “.....ஒருமுகங்
குறவர் மடமகள் கொடிபோ னுகப்பின்
மடவரல் வள்ளியொடு நகையமர்ந் தன்றே”
—திருமுருகாற்றுப்படை, 100—102.

“வம்புவிசித் தியாத்த வாங்குசாய் நுகப்பின்
மெல்லியன் மகளிர்.....”

—நெடுநல்வாடை, 150—51.

“துடியள வளவெனு நுண்ணிடை”

—கலிங்கத்துப் பரணி, கடைதிறப்பு, 1.

5

மக்கட்பேறு

தமிழ் இலக்கியங்களில் மக்கட்பேறு பற்றிய பாடல்கள் பல இருக்கின்றன. சங்க காலப் புலவர்கள் மக்கட்பேற்றைப் போற்றியுள்ளனர்.¹ வள்ளுவர் புதல்வரைப் பெறுதல் என்ற அதிகாரத்தையே திருக்குறளில் அமைத்துத் தந்துள்ளார்.² பாப்பாய் பாட்டைப் பாடி இன்பங் கண்டார் பாரதியார்.³ இப்பாடல்கள் யாவும் குழந்தைகளின் அருமை பெருமை களைப் பேசுகின்றன; குழந்தைகளாற் பெறக்கூடிய இன்பத்தை எடுத்துரைக்கின்றன.

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த அறிவுடை நம்பி, படைப்புப் பல படைத்து..... என்ற பாடலில் மக்கட்பேற்றின் சிறப்பை எடுத்துரைத்தான். சோழர் காலத்தில் வாழ்ந்த புகழேந்தியார் குழந்தைச் செல்வத்தைப் பற்றி நளன், தமயந்திக்குக் கூறுவதாக, பொன்னுடைய ரேனும்..... என்ற வெண்பாவைப் பாடினார். இவை இரண்டும் ஒரு வகையிலே ஒப்புமை உடையன; ஒரே கருத்தை எடுத்துச் சொல்வன. ஆகவே இவை இரண்டையும் ஒப்பிட்டு ஆய்வது இன்பம் பயப்பதாகும்.

முதலில் அறிவுடை நம்பியின் பாடலை நோக்குவோம்.

அறிவுடை நம்பி பாண்டிய மன்னர்களுள் ஒருவன். சிறந்த அரசனாகவும் உயர்ந்த புலவனாகவும் வாழ்ந்தான். நம்பி பிசிராந்தையாரால் நெறிப்படுத்தப்பட்டவன் என்று கூறுவர்.⁴ செல்வச் செழிப்போடு வாழ்ந்த நம்பி பலரோடு

விருந்துண்டான்; செல்விருந்தோம்பி வருவிருந்து பார்த்திருப்பான். எனினும் அவனின் இல்லற வாழ்வு நிறைவு பெற்றதாக அமையவில்லை. மக்கட்பேறு இல்லாதிருந்தமை அவனுக்குப் பெருங் குறையாக இருந்தது; கவலையைக் கொடுத்தது. குறுகுறு நடையைக் காணாது, குதலை மொழியைக் கேளாது நம்பி மனம் மிக நொந்தான்.

ஆண்டுகள் பல கழிந்தன. இருளின் பின் ஒளி; துன்பத்தின் பின் இன்பம். இதுவே இயற்கையின் நியதி. அறிவுடை நம்பியின் வாழ்விலும் புதிய ஒளி தோன்றியது; அவனின் துன்பத்தைப் போக்க மயக்குறு மக்கள் பிறந்தனர். மக்கட்பேற்றைப் பெற்றபோது, நம்பி மட்டற்ற மகிழ்ச்சி அடைந்தான். வாழ்க்கையிற் பெறமுடியாததொன்றைப் பெற்ற போது அவனுக்கேற்பட்ட மகிழ்ச்சிக்கு எல்லையே இல்லை!

குழந்தைகள் வளர்ந்தன; குதலைமொழி பேசின. குழந்தைகளுடன் நம்பி அளர்வளாவி மகிழ்ந்தான்; குதலை மொழி பேசினான். குழந்தையாக மாறிக் குறுநடை நடந்து மகிழ்ந்தான். குழந்தைகளின் சொல்லும் செயலும் அவன் கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்ந்தன. குழந்தைகளாற் பெறக்கூடிய இன்பத்தை அனுபவித்து இன்பம் பெற்றபோது, நம்பிகளினதை உணர்ச்சியால் உந்தப்பெற்றான். பாடல் ஒன்று அவன் வாய்மலரில் மெல்ல மெல்ல வந்தது.

படைப்புப்பல படைத்துப் பலரோ னென்னும்
உடைப்பெருஞ் செல்வ ராயினு மிடைப்படக்
குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி
இட்டுந் தொட்டுங் கவ்வியுந் துழந்தும்
நெய்யுடை யடிசின் மெய்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறு மக்களை யில்லோர்க்குப்
பயக்குறை யில்லைத் தாம்வாழு நாளே. 5

இப்பாடல் புறநானூற்றிலே ஒரு பாடலாகத் தொகுக்கப் பட்டுள்ளது.

இளஞ் சிறார்கள் செய்யும் இன்பச் சிறுதொழில்களையே நம்பி எடுத்துச்சொல்ல விழைந்தான். குழந்தைகள் தமது சிறு கைகளை நீட்டி நடக்கின்றன; அவைகளின் நடையைக் குறுகுறு நடை என்று கூறுவர். அவ்வாறு நடந்து வந்த குழந்தைகள், உணவில் தமது இரு கைகளையும் வைக்கின்றன. இட்டும் தொட்டும் கவ்வியும் துழாவியும் தம் உடல் முழுவதும் சிதறியும் விளையாடி மகிழ்கின்றன. அவ்வாறு சிதைத்துச் சிதறப்படும் உணவை உண்ணுங்கால் ஏற்படுகின்ற இன்பத்துக்கு எல்லைதான் உண்டா?

குழந்தைகளின் குதலை மொழிகள் அமுதம் போன்றவை. அக்குதலை மொழிகளின் இன்பத்தைப் பெற்றோரே அறிவர். குழந்தைகளைப் பெற்றெடுக்காத மலடர்களாலே எப்படி அறிய முடியும்? அதேபோலவே குழந்தைகளின் செயல்களும் பெற்றோர்களை இன்பத்திலே ஆழ்த்தித் துன்பத்தைப் போக்குவன. எனவே, குழந்தைகளின் சொல்லும் செயலும், செவிக் கும் கண்ணுக்கும் உடலுக்கும் இன்பம் தருவனவாகும்.

இனிப் புகழேந்தியாரின் பாடலைப் பார்ப்போம்.

தமயந்தியின் சுயம்வரம் முடிந்தது; இந்திரன் முதலிய தேவர்கள் திரும்பிச் சென்றனர். வழியிற் கலிமகன் எதிர்ப்பட்டான். அவனிடம் திருமண நிகழ்ச்சியைப் பற்றி எடுத்துரைத்தனர். அது கேட்டுக் கலி சினங் கொண்டான். "நளனைக் கீழ்மைப்படுத்துவேன்; தமயந்தியை அவனை விட்டுப்பிரிய வைப்பேன்" என்று குரூரை செய்தான். பின்னர் சில ஆண்டுகள் கழிந்தன.

கலி, காலம் பார்த்திருந்தான்; உரிய காலமும் வந்தது. புட்கரன் என்னும் மன்னனை நளனோடு சூதாடத் தூண்டினான். புட்கரனின் சவாலுக்கு நளனும் உடன்பட்டான். சூதாட்டம் நடந்தது. நளன் நாட்டை இழந்தான்; நகரை இழந்தான், அரச செல்வங்கள் யாவும் தொலைந்தன. நளன்

நகரை விட்டுப் புறப்பட்டுச் சென்றான்; மனைவி மக்களுடன் நாட்டைவிட்டு நீங்கினான்.

குழந்தைகளின் துன்பம் நளனை வேதனைப் படுத்தியது. குழந்தைகளுடன் தமயந்தியைக் குண்டினபுரத்துக்குப் போகும்படி கூறினான். அப்போது தமயந்தி, “மன்னவ! ஒருத்தி தனது மக்களை இழந்துவிட நேரின், கணவன் இருந்தால் மீண்டும் அவர்களைப் பெற்றுவிட முடியும். ஆனால் சுற்புடைய ஒருத்தி, தன் கணவனை இழந்தால் அவனை மீண்டும் அடைந்து வாழ முடியுமா?” என்று அழுது கொண்டே கேட்டாள்.

தமயந்தி கூறியவை நளனுடைய உள்ளத்தை உறுத்தின. அவளை அன்போடு அணைத்து, “அன்பே! குற்றங்களை எல்லாம் நீக்கிக் கடுந்தவஞ் செய்தாலும் குற்றமற்ற புதல்வர்களைப் பெறுதவர்கள் வானுலக இன்பத்தைப் பெறவே மாட்டார்கள்”⁶ என்றான். அவ்வளவுடன் நின்று விடாமல், நளன் தமயந்தியை நோக்கி, “அன்பே! சுவை உடைய உணவை அனைகின்ற செந்தாமரை போன்ற கைகளையும், மலர் மணங் கமழ்கின்ற சிவந்த வாயையும் உடைய குழந்தைகளைப் பெற்றெடுக்காதவர்கள் இவ்வுலகிற் பொன்படைத்த செல்வர்களாக இருப்பினும் அதனால் வருகின்ற பயனைப் பெறமாட்டார்கள். புகழில் மேம்பட்டவர்களாக இருப்பினும் அப்புகழாற் சிறப்படைய மாட்டார்கள்; இன்னும் உலகிலே அடையக்கூடிய பெருஞ் செல்வங்களையெல்லாம் பெற்றவர்களாக இருப்பினும், அவற்றால் வருகின்ற பயன்களையெல்லாம் துய்ப்பவர்களாகவும் மாட்டார்” என்று கூறினான். இதனை,

பொன்னுடைய ரேனும் புகழுடைய ரேனுமற்
றென்னுடைய ரேனும் உடையரோ—இன்னடிசில்
புக்களையும் தாமரைக்கைப் பூநாறும் செய்யவாய்
மக்களையிங் கில்லா தவர் ⁷

என்று புகழேந்தியார் எடுத்துரைத்தார்.

அறிவுடை நம்பியின் பாடலைப் பல அமிசங்களில் ஒப்
புள்ளதாகப் புகழேந்தியாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.
முதலிலே இருவரின் பாடல்களினதும் முதலிரண்டு அடிகளை
யும் ஒப்பிட்டு நோக்குவோம்.

அறிவுடை நம்பி தமது பாடலின் முதல் இரண்டு அடி
களில் உடைப்பெருஞ் செல்வர்களையும், அவர்களின் செல்வச்
செழிப்பையும், அவற்றால் மேற்கொள்ளப்படுகின்ற பல்லா
ரோடு உண்ணப்படும் விருந்துகளையும் குறிப்பிட்டான்.

**படைப்புப்பல படைத்துப் பலரோ ண்ணும்
உடைப்பெருஞ் செல்வர்.....**

என்பவை அவ்வடிகள். இதனையே புகழேந்தியார்,

**பொன்னுடைய ரேனும் புகழுடைய ரேனுமற்
றென்னுடைய ரேனும்.....**

என்று சிறிது விளக்கமாகக் கூறினார். இரு புலவர்களும்
ஒரு கருந்தையே எடுத்துரைத்தனர். அதனை ஒருவர் ஒரு
வகையாகக் கூறினார்; மற்றையவர் இன்னொரு வகையாகச்
சொன்னார்.

இனிக் குழந்தைச் செல்வத்தைப் புலவர்கள் இருவரும்
எவ்வாறு வருணித்துள்ளனர் என்பதைப் பார்ப்போம்.

குழந்தைகள் உணவை எவ்வாறு உண்ணுகின்றன?
உணவை இட்டும், தொட்டும், கவ்வியும், கையாலே அனைந்
தும், துழந்தும், மெய்பட விதிர்த்தும் விளையாடி உண்ணு
கின்றன. இவை யாவும் குழந்தைகளின் இயற்கையான
செயல்கள். இவற்றை நம்பியும் புகழேந்தியாரும் சொற்
களாலே அழகாகப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளனர்.

இட்டுந் தொட்டும் கவ்வியும் துழந்தும்
நெய்யுடை யடிசின் மெய்பட விதிர்த்தும்

என்று அறிவுடை நம்பி எடுத்துரைத்தான். பிற்பட்ட காலத்
தில் தோன்றிய புகழேந்தியார்,

.....இன்னடிகில்
புக்களையும் தாமரைக்கைப் பூநாறும் செய்யவாய்

என்று பாடி மகிழ்ந்தார். இவ்விரு புலவர்களுக்கும் முற்பட்ட
காலத்தில் வாழ்ந்த வள்ளுவன்,

அமிழ்தினு மாற்ற இனிதேதம் மக்கள்
சிறுகை அளாவிய கூழ்⁸

என்று பாடி இன்பம் பெற்றான்.

நம்பி நெய்யுடை அடிகில் என்று கூறியதை, புகழேந்தி
யார், இன்னடிகில் என்றார். இட்டும் தொட்டும் கவ்வியும்
துழந்தும் என்று நம்பி வருணித்ததை, புக்களையும் என்று
சுருக்கமாகக் கூறினார் புகழேந்தியார். மக்களின் சிறப்பை,
மக்களை இல்லார்க்கு என்று நம்பி சொல்ல, மக்களை இங்
கில்லாதவர் என்றார் புகழேந்தியார். இவ்வாறு குழந்தைச்
செல்வத்தை அவர்கள் வருணித்துள்ளமை ஆய்தொறும்
இன்பம் தருவதாகும்.

அறிவுடை நம்பி சங்க காலப் புலவர். புகழேந்தியார்
சோழர் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். எனவே, காலத்தால் முந்
திய நம்பி பாடிய பாடலை அடியொற்றி எழுந்த பாட
லாகவே புகழேந்தியாரின் பாடலைக் கொள்ள வேண்டும்.
இன்னொரு வகையாகக் கூறின், அறிவுடை நம்பியின் பாட
லைப் படித்துச் சுவைத்து இன்பங் கண்ட புகழேந்தியார்,
தாம் பாடிய நளன்-தமயந்தி கதையில் அதனை ஒரு வெண்
பாவாகப் பாடினார் எனலாம். எனவே நளவெண்பாவிற்

புகழேந்தியாரின், பொன்னுடைய ரேனும்..... என்ற வெண்பாவை, அறிவுடை நம்பியின், படைப்புப் பல படைத்து..... என்ற பாடல் படம் பிடிப்பதுபோல் அமைந்துள்ளது என்று கூறுதல் பொருத்த மற்றதாகும்; தவறான கருத்துமாகும்.⁹

குறிப்புகள்:

1. புறநானூறு, 188, அகநானூறு, 96 முதலியன.
2. திருக்குறள், புதல்வரைப் பெறுதல், 7.
3. பாரதியார் பாடல், பாப்பாபி பாட்டு, பாரதி நூல்கள், கவிதை, சென்னை அரசாங்க வெளியீடு, முதற் பதிப்பு: 1954. ப. 249-251.
4. புறநானூறு, முதற் பகுதி, ஒளவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை அவர்களின் கழக வெளியீடு: 438, 1967. ப. 408.
5. புறநானூறு, 188.
6. இம்மை புலகத் திசையொடும் விளங்கி மறுமை புலகமும் மறுவின் நெய்துப செறுநரும் விழையுந் செயிர்தீர் காட்சிச் சிறுவர்ப் பயந்த செம்ம லோரென
— அகநானூறு. 66
7. நளவெண்பா. கலிதொடர் காண்டம், செய். 68.
8. திருக்குறள், புதல்வரைப்பெறுதல், 4.
9. நளவெண்பா மூலமும் உரையும், திரு. செ. ரெ. இராமசாமி பிள்ளை அவர்களின் உரை, கழக வெளியீடு. 739, 1963, ப. 302.

6

கதிரவன் உதயம்

சேக்கிழார் பெருமானின் காலம் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி என்பர்.¹ புகழேந்தியார் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்பர்.² சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தைச் செய்தார்; புகழேந்தியார் நளவெண்பாவைப் பாடினார்.

பெரியபுராணத்திலே தடுத்தாட்கொண்ட புராணமும், நளவெண்பாவில் சுயம்வர காண்டமும் உள்ளன. தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் நம்பியாரூரரின் திருமணம் பற்றியும் சுயம்வர காண்டத்திலே தமயந்தியின் சுயம்வரம் குறித்தும் வருணனைகள் இடம்பெறுகின்றன. நம்பியாரூரரின் திருமணக் கோலமும், தமயந்தியின் சுயம்வரச் சிறப்பும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள முறை படித்துப் படித்துச் சுவைக்கக் கூடியன. நம்பியாரூரரின் திருமணக் கோலத்தின் சிறப்பைக் கதிரவன் உதயத்தைக் கொண்டு நயம்பட எடுத்துரைத்தார் சேக்கிழார். அதேபோலத் தமயந்தியின் சுயம்வரச் சிறப்பைச் சித்திரிக்க, 'செங்கதிரோன் ஏறினான் தேர்' என்று புகழ்ந்துரைத்தார் புகழேந்தியார்.

சேக்கிழாரின் வருணனையும் புகழேந்தியாரின் சொற்சித்திரமும் ஒரே தன்மைத்தன. எளிதும், அவ்வருணனைகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வகையிற் சிறப்புடையன; தனித்தன்மை வாய்ந்தன. இரு புலவர்களினதும் உள்ளக் கிடக்கையினைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவன; கற்பனை வளனும் கவித் திறனும் மிக்கன.

முதலிலே சேக்கிழாரின் வருணனையை நோக்குவோம்.

நம்பியாரூரர் சைவ அந்தணர் மரபுக்குரிய ஒழுக்கத்திலே வளர்ந்து வந்தார். கலைகளைக் கற்றுத் தேறினார். கல்விச் செல்வத்தோடு பொருட் செல்வமும் பெற்று வாழ்ந்தார். மணஞ் செய்யும் பருவம் வந்தது. மகனுக்கு மணஞ் செய்து வைக்கச் சடையனார் விரும்பினார். தமது குலத்தைச் சேர்ந்தவர் சடங்கவி என்பவர். சிவமறையோர் மரபிலே வந்தவர். அவரின் மகனே தம் மகனுக்கு ஏற்ற மனையாளெனச் சடையனார் எண்ணினார்.

நம்பியாரூரருக்கு மணம் பேசி வருவதற்கு முதியோரைச் சடையனார் அனுப்பினார். சடையனார் சொல்லி அனுப்பிய மணச்செய்தியைச் சடங்கவியாரிடம் முதியோர் எடுத்துக் கூறினார். அச்செய்தி கேட்டுச் சடங்கவியார் மகிழ்ந்தார். தம் மகளை மணஞ்செய்து கொடுக்க அன்புடன் இசைந்தார். இசைவை அறிந்த மணமகன் வீட்டார் நாளோலையைப் புத்தூருக்கு எடுத்துச் சென்றனர்.³ மணமகன் வீட்டார் அவர்களை எதிர்கொண்டு நாளோலையை ஏற்றுக் கொண்டனர்.

திருமணத்திற்கு வேண்டிய ஒழுங்குகளை மணமகன் வீட்டார் மேற்கொண்டனர். திருமணப் பந்தரை மலர் மாலைகளால் அலங்கரித்தனர். வாழைகளை நாட்டினர்; தோரணங்களைத் தூக்கினர். அப்பந்தரில் முளைசாத்துஞ் சடங்கினைச் செய்தனர். இவ்வாறு மணமகன் வீட்டிலே இரவு முழுவதும் ஆரவாரமாக இருந்தது.

நம்பியாரூரர் திருமணக்கோலங் கொண்டார். அவருக்குப் பட்டாடை அணிந்தனர். மலர் மாலைகள் சூட்டினர். மார்பிலே பூணூல் விளங்கியது; கையிலே பவித்திரம் பொலிந்தது; நெற்றியில் திலகம் திகழ்ந்தது. முரசு முதலிய மங்கல வாத்தியங்கள் இயம்ப நம்பியாரூரரை வாழ்த்தி, “பைம்

பொனான் காப்புச் செய்தனர்.''⁴ அதிகாலே ஆயிற்று; கதிரவன் உதயமானான்.

நம்பியாரூரரின் திருமணக்கோலத்தைச் சேக்கிழார் கற்பனைக் கண்களாற் கண்டார்; பெருமகிழ்ச்சி கொண்டார். நம்பியாரூரரின் அழகைக் கண்டு தம்மையே மறந்து நின்றார். அவ்வழகினை மற்றையோரும் கண்டு இன்புற வேண்டும் என்று விழைந்தார். அப்போது கதிரவன் கிழக்குத் திசையிலே உதயமாவதைக் கண்டார். அந்தக் கதிரவனின் வாயிலாகத் தமது உள்ள விழைவை மற்றையவர்களுக்கு எடுத்துரைக்க முடியும் என்று எண்ணினார். “நம்பியாரூரரின் திருமணக் கோலத்தைக் கண்டு களிக்கக் கதிரவன் உதயமானான்” என்று பாடலைப் பாடினார்.

மாமறை விதிவழாமன் மணத்துறைக் கடன்களாற்றித் தாமறை மூதூர்க் கங்குள் மங்கலந் துவன்றி யார்ப்பத் தேமரு தொடையன் மார்பன் றிருமணக் கோலங் காணக் காழுறு மனத்தான் போலக் கதிரவ னுதயஞ் செய்தான் ⁵

என்பது சேக்கிழார் தீட்டிய சொல்லோவியம்.

தினமும் கதிரவன் உதிக்கின்றான். ஆனால், வழமையைப் போலன்றி கதிரவனின் உதயம் அன்று வேறுபட்டிருப்பதாகச் சேக்கிழார் கற்பனை செய்தார். அஃதாவது நம்பியாரூரரின் திருமணக்கோலத்தைத் தாம் கண்டு இன்பம் பெறுவதுபோல, கதிரவனும் கண்டு களிப்படைவதற்காகக் கிழ்த்திசையிலே தோன்றுவதாகக் கற்பனை செய்தார். நம்பியாரூரரின் திருமணக்கோலத்தைக் கற்பனையிற் கண்டு களித்தவர் சேக்கிழார். ஆனால் அதனைக் கூறாது, நம்பியாரூரரின் திருமணக்கோலத்தைக் கண்டு களிக்கக் கதிரவன் உதயமானான் என்று தம் உள்ளத்து உவப்பை மறை முகமாக வெளியிட்டார்.⁶

இனிப் புகழேந்தியாரின் சொற்சித்திரத்தைப் பார்ப்போம்.

சுயம்வர தினம் வந்தது. அன்று நளனின் உருவத்தில் தேவர்களும் வந்திருந்தனர். அங்கு வந்திருந்த மன்னர்களைத் தமயந்திக்குத் தோழி அறிமுகஞ்செய்து வைத்தாள். இந் திரன் முதலிய தேவர்கள் நால்வரையும் இன்னினர் எனத் தெரியாது தமயந்தி தடுமாறினாள். தெய்வத்தைத் தொழு தாள். நளனுக்கே மணமாலை சூட்டி, “தெய்வமே எனக்கு அருள் புரிவாய்” என்று வேண்டித் துதித்தாள்.

நளனின் உருவத்தில் நின்றவர்களைத் தமயந்தி உற்று நோக்கினாள். அவருள் ஒருவன், கண் இமைப்பதைக் கண்டாள்; அவன் கால்கள் நிலத்தில் படிந்திருத்தலையும் பார்த்தாள்; அவன் அணிந்திருந்த மலர் மாலை வாடுதலையும் அவதானித்தாள். எனவே அவனே நளன் என அடையாளங் கண்டாள். கையிலிருந்த மண மாலையை அவன் கழுத்திலே சூட்டி நின்றாள்.

அத்திருமணச் சிறப்பைப் புகழேந்தியார் கற்பனைக் கண் களாற் கண்டார். அவரின் உள்ளம் உவகை கொண்டது. மனதில் மகிழ்ச்சி பொங்கி வழிந்தது. அந்த மகிழ்ச்சியை ஏனையோரும் பெற்று இன்பம் பெறவேண்டுமென அவர் உள்ளம் விழைந்தது.

காலை நேரம். கீழ்த்திசையைப் புகழேந்தியார் நோக்கினார். அங்கே கதிரவன் உதயமாகிக் கொண்டிருந்தான். தமயந்தி யின் திருமணச் சிறப்பைக் கண்டு களிப்பதற்காகக் கதிரவன் உதயமாவது போலக் கவிஞனின் கற்பனைக் கண்களுக்குத் தெரிந்தது. அக்காட்சியை,

வெங்கதிரோன் தானும் விதர்ப்பன் திருமடந்தை
மங்கலநாள் காண வருவான்போல் ⁷ — செங்குமுதம்
வாயடங்க மன்னற்கும் வஞ்சிக்கும் நன்னெஞ்சில்
தியடங்க ஏறினான் தேர் ⁸.

என்று புகழேந்தியார் பாடி மகிழ்ந்தார்.

நான், தமயந்தி ஆகிய இருவரின் திருமணக்கோலத்தைக் கற்பனையிலே கண்டு களிப்படைந்தவர் புகழேந்தியார். அவ்வாறு களிப்படைந்த அவர், மற்றையோர்களும் அவ்வின் பத்தைப் பெறவேண்டும் என விழைந்தார். அவர், “யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்” என்ற பரந்த உள்ளம் படைத்தவர். எனவே, தமது உள்ள விழைவை மறைமுகமாக வெளிப்படுத்த எண்ணினார். அப்போது கிழக்குத் திசையிலே உதயமான கதிரவனைக் கண்டார்.

கிழக்குத் திசையிலே தினமும் கதிரவன் உதயமாகின்றான். நேற்றும் உதயமானான்; இன்றும் உதயமாகின்றான்; நாளை யும் உதயமாவான். இஃது ஓர் இயற்கை நிகழ்ச்சி. இந்த இயற்கை நிகழ்ச்சியைப் புகழேந்தியார் தமக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டார்.

தமயந்தியின் திருமணச் சிறப்பை அனுபவித்து மகிழ்ந்த புகழேந்தியார் தமது அகத்திலே எழுந்த மகிழ்ச்சியைப் புறத்திலே புலப்படுத்த விரும்பவில்லை; மறைமுகமாகப் புலப்படுத்த எண்ணினார் போலும்! அக்கட்டத்திலே தமக்குக் கைகொடுத்த கதிரவனை வாயார வாழ்த்தினார். “விதர்ப்ப நாட்டுக்குரிய விமனுடைய செல்வ மகளாகிய தமயந்தியின் மங்கல நாள் காண வருவான் போல் கதிரவன் உதயமானான்” என்று வருணித்தார். அஃதாவது தமது உள்ள உவப்பினை உதயஞ்செய்த கதிரவன் மீது ஏற்றிக்கூறி இன்பங் கண்டார்.⁹

எனவே, கதிரவன் உதயத்தைப் பயன்படுத்தித் தன் கருத்தைப் புலப்படுத்திய புகழேந்தியார், ஏனையவர்களும் தமயந்தியின் சுயம்வரத்தைக் கண்டு களிக்க வழி செய்தார். “கவிஞன் தன் கற்பனையின் துணைகொண்டு நம்மைப் புதிய தோர் உலகிற்கு அழைத்துச் செல்லுகின்றான். இதுகாறும் நாம் காணாத அழகையெல்லாம் முழுமையாக நமக்குக் காட்டி இன்புறுத்துகின்றான்; தெளிவாகக் காணவியலாத

பொருளைத் தெளிவாகக் காணச் செய்கின்றான்; எங்கெங்கோ விரிந்து கிடந்த இயற்கைக் கூறுபாடுகளை நம் மனக் கண்முன் கொணர்ந்து ஒன்றுபட நிறுத்தி நம்மை உணர்ச்சிப் பெருங் கடலில் மூழ்கச் செய்கின்றான்''¹⁰ என்பதற்கு இவ்வருணனை சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

கதிரவன் உதயத்தை இருவர் பாடினர். நம்பியாரூரரின் திருமணக் கோலத்தைச் சேக்கிழார் பாடினார்; தமயந்தியின் சுயம்வரத்தைப் புகழேந்தியார் பாடினார். “தேமரு தொடையன் மார்பன் திருமணக் கோலங்காணக் காழுறு மனத்தான் போலக் கதிரவன் உதயஞ் செய்தான்” என்றார் முன்னையவர். “விதர்ப்பன் திருமடந்தை மங்கல நாள் காண வருவான் போல் வெங்கதிரோன் தேர் ஏறினான்” என்றார் பின்னையவர். அல்தாவது நம்பியாரூரருடைய திருமணக் கோலத்தைக் காணும் ஆசையுடையான் போலத் திருவாரூரிலே கதிரவன் உதயஞ் செய்ய, சுயம்வரச் சிறப்பைக் காணும் அவாவினால் விதர்ப்ப நாட்டிலே கதிரவன் தேரேறி வந்தான் என்று புலவர்கள் வருணித்துள்ளதைக் காண்கின்றோம்.

‘மங்கலநாள் காண வருவான் போல் செங்கதிரோன் தேரில் ஏறினான்’ என்று கூறிய புகழேந்தியார், வேறு இரு செயற்பாடுகளையும் வருணித்துப் போந்தார். முதலில், செங்கதிரோன் தேர் ஏறியபோது, செவ்வல்லி மலர்கள் குவிந்தன என்றார். பின்னர் நளனுக்கும் தமயந்திக்கும் காதல் தீ தணிந்தது என்றார். ஆனால் நம்பியாரூரரின் திருமணக்கோலத்தைக் காணும் அவாவினால் கதிரவன் உதயமானான் என்று மட்டும் சேக்கிழார் கூறிப்போந்தார்.

நம்பியாரூரரின் திருமணம் முற்றுப் பெறுது இறைவனாலே தடுக்கப்படுதலால் ‘திருமணங் காண’ என்றோது ‘திருமணக் கோலங் காண’ என்றார் சேக்கிழார்.¹¹ “மன்னற்கும் வஞ்

சிக்கும் நன்னெஞ்சில் தீயடங்க ஏறினான் தேர்'' என்று எடுத்துரைத்துத் திருமணம் முற்றுப் பெறுதலை எடுத்துக் காட்டினார் புகழேந்தியார்.

இனி, சிலப்பதிகாரத்திலே இடம் பெறும் ஒரு வருணனையை நோக்குவோம்.

கடற்கரையிலே தாழைகள் நின்றன; அத்தாழைகளின் உள்ளேயுள்ள வெண்மையான இதழ்களில் நீல வண்டுகள் துயில் கொண்டன. அவை மாலை நேரத்திலே துயில் கொள்ளச் சென்று, காலை வரை அங்கே வதிந்திருந்தன. காலையிலே கீழ்த்திசை அடிவானத்திற் செங்கதிரோனின் தேர் தோன்றியது. உறக்கத்திலே இருப்போரின் மயக்கத்தைத் தீர்ப்பவன் கதிரவன். மாலையிலே உறக்கத்துக்குச் சென்ற நீலநிற வண்டுகளைக் காலையிலே கதிரவனின் உதயம் மயக்கத்திலிருந்து தெளிவித்தது. எனவே, காலைப் பொழுதிலே துயிலெழுந்த வண்டுகள் தேனையும் பூந்தாதினையும் ஊதும்படியாக வெங்கதிரோனின் தேர் அடிவானத்தே எழுந்தது என்று இளங்கோவடிகள் கதிரவனின் உதயத்தை வருணித்துப் போந்தார்.

வேலை மடற்றாழை யுட்பொதிந்த வெண்டோட்டு
 மாலைத் துயின்ற மணிவண்டு — காலைக்
 களிநறவந் தாதாதத் தோன்றிற்றே காமர்
 தெளிநிற வெங்கதிரோன் றேர் 12

என்பது இளங்கோவடிகள் கதிரவன் உதயத்தைக் கண்டு திட்டிய சொற்சித்திரம்.

சேக்கிழார், புகழேந்தியார் ஆகிய இருவரிலும் இளங்கோவடிகள் காலத்தால் முந்தியவர். எனவே இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்திலே எடுத்தாண்ட வெங்கதிரோனின் தேர் வருணனையைச் சேக்கிழாரும் புகழேந்தியாரும் முறையே

பெரியபுராணத்திலும் நளவெண்பாவினும் எடுத்தாண்டுள் ளனர் எனலாம். எனினும், சுதிரவன் உதயத்தை வெங் கதிரோன் தேர் என்று இளங்கோ வருணித்ததை, வெங்கதி ரோன் ஏறினான் தேர் என்று புகழேந்தியார் விரித்துரைத் துள்ளார்.

குறிப்புக்கள்:

1. இலக்கிய வரலாறு, சி. பாலசுப்பிரமணியன், பாரி நிலையம், சென்னை, முதற் பதிப்பு, 1959, ப. 136.
2. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ரி. வி. சதாசிவ பண்டாரத்தார் (13, 14, 15 ஆம் நூற்றாண்டுகள்), ப. 14.
3. "ஒரு சொல் நீர்மைத்தாய் மணநாளும் ஓரையும் குறித்தெழுதிய ஓலையைக் குறித்தது. இது மணமகள் வீட்டார் மணமகள் வீட்டார்க்கு எழுதுவது." திருத்தொண்டர் புராணம், (முதற் பகுதி), சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் எழுதிய உரை, ப. 195.
4. திருத்தொண்டர் புராணம், தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், செய். 12.
5. ஷெ செய். 13.
6. "அடியார்களின் களிப்பிலே தாம் களித்தலும் பிற வும் காவிய ஆசிரியரது மனக்குறிப்பாம்."

திருத்தொண்டர் புராணம், (முதற் பகுதி), சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் எழுதிய உரை, ப. 198.

7. மங்கல நாள் காண வருவான் போல் என்பதற்கு, "திருமணச் சிறப்பைக் காண்பதற்கு வருபவன் போல்" என்று செ. ரெ. இராமசாமி பிள்ளை உரை எழுதியுள்ளார்.
நளவெண்பா, கழக வெளியீடு: 739, 1963, ப. 199.
8. நளவெண்பா, சுயம்வர காண்டம், செய். 170.
9. தற்குறிப்பேற்றவணி, தண்டியலங்காரத்தில் பன்னிரண்டாவது அணியைப் பார்க்க.
10. இலக்கியத் திறனாய்வு, டாக்டர் சு. பாலச்சந்திரன், அணியகம். சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 1981, ப. 96.
11. திருத்தொண்டர் புராணம், (முதற் பகுதி), சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் எழுதிய உரை, ப. 198.
12. சிலப்பதிகாரம், கடலாடு காதை, இறுதி வெண்பா.

வானிடை வெண்ணிலா

மன நிலைக்கு ஏற்ற உணர்ச்சிகளை வெண்ணிலா உண்டாக்குகிறது. சிலருக்கு இன்ப உணர்வுகளை ஏற்படுத்துகிறது. வேறு சிலருக்குத் துன்ப உணர்வுகளை உண்டாக்குகிறது. இன்னும் சிலருக்குப் பழைய நினைவுகளை வரவழைக்கிறது. காதலர்களை வெண்ணிலா வெதுப்புகிறது. அதுவும் ஒருவகை இன்பமே. கலைஞர்களைக் கற்பனை உலகிற்கு அழைக்கிறது. அங்கே இன்பத்திலே திளைத்தும் துன்பத்திலே மூழ்கியும் கலைஞர்கள் வாழ்கின்றனர்.

வெண்ணிலாவை இகழ்ந்தும் புகழ்ந்தும் கவிஞன் பாடுகின்றான். வண்ண வண்ண நிறங்களாலே வெண்ணிலாவைத் தீட்டி அழகுசெய்து ஓவியன் மகிழ்கின்றான். குழந்தையின் அழகையைப் போக்க வெண்ணிலாவைக் காட்டித் தாய் தாலாட்டுப் பாடுகின்றாள். வெண்ணிலாவைப் பற்றிய கதைகளைக் குழந்தைகளுக்குச் சொல்லிப் பாட்டி மகிழ்கின்றாள். வெண்ணிலாவைப் பயன்படுத்திக் காதல் நிகழ்ச்சிகளைக் கவிஞன் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றான்.

சேக்கிழாரும் புகழேந்தியாரும் வெண்ணிலாவை வருணிப்பது ஒருவகை. கம்பனும் பாரதியாரும் சித்திரிப்பது இன்னொருவகை. இவை ஒப்பிட்டு நோக்குவோர்க்குத் தெவிட்டாத இன்பத்தை நல்குவன.

முதலிலே சேக்கிழார் வெண்ணிலாவை வருணிக்கு மாற்றைக்காண்போம்,

வன்றொண்டர் அழகு மிக்கவர். அவரின் அழகுத் தோற்றத்தைக் கடவுளர்களின் தோற்றங்களாகவே சேக்கிழார் வருணித்துள்ளார். முருகனாகவும், மாரனாகவும், விஞ்சையனாகவும், செஞ்சடையண்ணல் மெய்யருள் பெற்றவனாகவும் வன்றொண்டர் வருணிக்கப்பட்டுள்ளார். இவ்வாறு தெய்வப் பொலிவோடு விளங்கிய வன்றொண்டர் பரவையார் மீது காதல் கொண்டார். அக்காதலால் அவர் நெகிழ்ந்தார். வானத்திலே தோன்றிய வெண்ணிலா அக்காதல் துன்பத்தை மேலும் அதிகரிக்கச் செய்தது.

வன்றொண்டரையும் வானத்திலே நின்ற வெண்ணிலாவையும் சேக்கிழார் பெருமான் கற்பனைக் கண்களாற் பார்த்தார். அப்போது அவரின் உள்ளத்திலே ஊற்றெடுத்த கவிதைத் தேன் அவரின் வாய் மலரிலே மெல்ல மெல்லத் துளித்தது.

“மறுவில் சீந்தைவன் ரெண்டர் வருந்தினால்
இறும ருங்குலார்க் கியார்பிழைப் பா” ரென்று
நறும லர்க்கங்கு னங்கைமுன் கொண்டபுன்
முறுவ லென்ன முகிழ்த்தது வெண்ணிலா.!

இறைவன் விரும்பி வலிய ஆட்கொள்ளும் பெருமை பெற்றவர் வன்றொண்டர். அவரையே காதல்தோய் வருத்தியது.

இப்பாடலின் வாயிலாகச் சேக்கிழார் பல கருத்துகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். “தூய்மையான உள்ளத்தை வன்றொண்டர் உடையவர். இறைவனின் இன்னருளைப் பெற்றவர். இவ்வகைப் பண்புகள் நிறைந்த ஒருவரையே காதல் ஆட்கொண்டது. எனவே, காதல் இயல்பான ஓர் உணர்ச்சி, அஃது எவரையும் அடிமைப்படுத்தும் பண்பினையுடையது” என்ற கருத்துகளைச் செய்யுளின் முதலிரண்டு அடிகளின் வாயிலாகச் சேக்கிழார் தெளிவுபடுத்தினார்.

காதல் உணர்ச்சியை வெண்ணிலா மிகைப்படுத்தும் இயல்புடையது. அந்த வெண்ணிலாவைக் கவிஞர்கள் வெவ்வேறு முறையிற் காதலர்களோடு தொடர்புபடுத்தி வருணிப்பார். இப்பாடலிற் பெண்களுக்குத் தப்பி யாவர் பிழைக்க வல்லார் என்ற கருத்துடன், “வாசனையுடைய பூக்களை அணிந்த இரவு என்னும் பெண்ணின் முன்னே கொண்டதாகிய புன்சிரிப்புத்தாலே இஃது என்று காணும்படி வெள்ளிய இளமதி ஒளி வீசிற்று” என்று வெண்ணிலாவை வன்றெண்டரின் காதலோடு தொடர்புபடுத்திச் சேக்கிழார் வருணித்துள்ளார்.

இனிப் புகழேந்தியார் வெண்ணிலாவை சித்திரிக்கு மாற்றை நோக்குவோம்,

நளன் மீது தமயந்தி அயராத காதல் கொண்டாள். அவளை நினைத்து நினைத்து உடலும் உள்ளமும் மெலிந்தாள். அவள் அடைந்த காதல் துன்பத்துக்கு எல்லையெயில்லை. அந்திப்பொழுது அவளின் துன்பத்தை மேலும் அதிகரிக்கச் செய்தது. எரிகின்ற நெருப்பிலே எண்ணெய்யை ஊற்றியது போல வானத்திலே தோன்றிய வெண்ணிலா, தமயந்தியின் காதல் நோயை மேன்மேலும் அதிகரிக்கச் செய்தது.

புகழேந்தியார் கற்பனைக் கண்களாலே தமயந்தியையும், வானத்திலே தோன்றிய வெண்ணிலாவையும் பார்த்தார். அவரின் கற்பனை சிறகடித்துப் பறந்தது. அப்போது,

பைந்தொடியாள் ஆவி பருகுவான் நிற்கின்ற
அந்தி முறுவலித்த தாமென்ன—வந்ததால்
மையார்வேற் கண்ணாள் வழுலைமேல் ஆரழலைப்
பெய்வான் அமைந்த பிறை²

என்ற கவிதை பிறந்தது.

நான்கு அடிகளிலே தமயந்தியின் காதல் நோயைப் புகழேந்தியார் புலப்படுத்தியுள்ள திறன் பாராட்டுதற்குரியது. மைதீட்டிய வேல்போன்ற கண்களை உடையவள் தமயந்தி. பசுமை நிறம் பொருந்திய வளையல்களை அணிந்தவள். அண்ணாதேந்திய வன முலைகளை உடையவள். அவள் காதலால் வருந்தினாள். மறுபுறத்தில், வானத்திலே வெண்ணிலா பவனி வந்தது. அது தூய்மையான தோற்றத்தை உடையது. கடல் நடுவேயுள்ள ஒரு தீவு போலவும், குளத்தின் கண்ணே பூத்துள்ள வெண்டாமரை போலவும் விளங்கியது. தண்ணொளி வீசி மண்ணுலகத்துக்கு இன்பத்தைக் கொடுத்தது. இவ்வியல்புகளையுடைய வெண்ணிலா, காதலருக்கு இன்பத்தைக் கொடுப்பதில்லை; துன்பத்தையே கொடுக்கின்றது.

புகழேந்தியார், கற்பனைக் கண்களாலே தமயந்தியைப் பார்த்தார். நளன்மேற் கொண்ட காதலால் அவள் வேதனை யடைந்து கொண்டிருந்தாள். வானத்தை நோக்கினார். அங்கே நின்ற வெண்ணிலா நெருப்புப் போன்ற ஒளிக்கதிர்களைத் தமயந்தியின் கொங்கைகளிற் சொரிந்து கொண்டிருந்தது. அவ்வொளிக் கதிர்கள் விரிந்து பரந்து நின்றமை, அந்திப்பொழுது என்ற நங்கை, தமயந்தியின் காதலை அறிந்து கேலி செய்து சிரிப்பது போலக் கவிஞன் கண்களுக்குப் பட்டது. 'கதிரவன் ஆரழலை வனமுலைமேற் பெய்தான்' என்று கூறித் தமயந்தியின் காதல் நோயைப் புகழேந்தியார் புலப்படுத்தினார்.

இரவு என்னும் பெண்ணின் முன்னே கொண்ட புன்சிரிப்பு என்று வெண்ணிலாவைச் சேக்கிழார் சித்திரிக்க, அந்திப் பொழுது முறுவலித்ததெனப் புகழேந்தியார் வருணித்துள்ளார். "கங்குல் நங்கைமுன் கொண்ட புன்முறுவல்" என்று பெரியபுராணமும், "அந்தி முறுவலித்த தாமென்ன வந்தது" என்று நளவெண்பாவும் எடுத்துரைக்கின்றன.

சேக்கிழார் பெருமான் வெண்ணிலாவை வருணிக்கும் இன்னோர் இடத்தைக் காணலாம்,

கவிஞனுடைய உள்ள நிலைக்கேற்பவே அவன் எடுத்தாளும் உவமைகளும் அமைகின்றன. பெரியபுராணத்தைப் பத்திச்சுவை நனி சொட்டச் சொட்டப் பாடிய சேக்கிழார் பெருமான் எடுத்தாண்ட உவமைகள் இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டுகளாகும். உதாரணமாக, வானத்திலே தோன்றிய வெண்ணிலாவின் தண்ணொளி, வெண்ணீற்றின் பேரொளி போலச் சேக்கிழார் பெருமானின் பத்திக் கண்களுக்குக் காட்சி கொடுத்தது. எனவே, “வெண்ணீற்றின் பேரொளி போன்றது நீணிலா” என்று வெண்ணிலாவைச் சேக்கிழார் பாடி மகிழ்ந்தார்.

சந்திரன் தூய்மையானவன். உலகத்தார்க்குத் தண்ணொளி தருபவன்; இன்பத்தைப் கொடுப்பவன். அதேபோல வெண்ணீறு தூய்மையானது; பேரொளியுடையது; அணிபவர்க்கு இன்பத்தை அளிப்பது. எனவே வானத்தில், வெண்ணிலாவைக் கண்டபோது, அதன் தோற்றமும் பொலிவும் தெய்வச் சேக்கிழாருக்கு வெண்ணீற்றை நினைவுக்குக் கொண்டு வந்தது. பத்திக் கண்களாற் கண்ட அக்காட்சியை அவர் பத்திச் சுவையோடு பாடினார்.

தோற்று மன்னுயிர் கட்கெலாந் தூய்மையே
சாற்று மின்பமுந் தண்மையுந் தந்துபோ
யாற்ற வண்டமெ லாம்பரந் தண்ணல்வெண்
னீற்றின் பேரொளி போன்றது நீணிலா.³

வெண்ணிலாவிற்கும் வெண்ணீற்றிற்குமுள்ள ஒற்றுமைகள் ஆழ்ந்து சிந்திக்கற்பாலன. இந்நிலவுலகத்திற் சிருட்டிக்கப்படும் உயிர்த்தோற்றங்கள் யாவுக்கும் தூய்மை, இன்பம், தண்மை என்பனவற்றையெல்லாம் கொடுத்தல் வெண்ணிலாவின் இயல்பாகும்.⁴ அஃதன்றியும், மேலும் கீழுமுள்ள அண்டங்களிலும் தன் இயல்பைப் பரப்பி நின்றலும் அதன் பண்பாகும். இதனால் வெண்ணிலா வெண்ணீற்றைப்

போன்றது. எவ்வாறெனில் வெண்ணிலாவைப் போலவே வெண்ணீறும் உலகத்திலே தோன்றுகின்ற உயிர்களுக்கெல்லாம் தூய்மை, இன்பம், தண்மை என்பவற்றைத் தருவது. எல்லா அண்டங்களிலும் தன் ஆணையினைப் பரப்புவது. வெண்ணிலா, தோற்றம் பெறுகின்ற உயிர்களின் உடம்புக்கு அளிக்கின்ற இயல்பை, வெண்ணீறு உயிர்களுக்கு அளிக்கின்றது.

வெண்ணிலா, தோற்றம் பெறும் உடம்புகளுக்குத் தூய்மை, இன்பம், தண்மை என்பன தந்து தாங்குகின்றது. சூரியன், உயிர் தங்குவதற்குரிய வெப்பத்தைக் கொடுப்பவன். அதேநேரத்தில் வெண்ணிலா உடம்பு வளர்வதற்குரிய தண்மையையும் பிறவற்றையும் தருபவன் என்பது உலக நூற்றுணிவு. சைவ சமயத்தவர்களுக்கு விதித்துரைக்கப்பட்ட முனைசாத்துதலாகிய சடங்குகளிற் சந்திரனுக்குரிய பகுதிகளையே சிவாகமங்களும் கூறுகின்றன.⁵

''தூய்மை, இன்பம், தண்மை என்பனவற்றைத் திருநீறு நல்குதல் எங்ஙனம்? 'கட்டியுள்ள பாசத்திலிருந்து நீக்கி உயிர்களுக்குத் திருநீறு தூய்மையைக் கொடுக்கின்றது; பிறப்பு, இறப்புகளால் வருகின்ற துன்பத்தை நீக்கிப் பேரின்பத்தைத் தருகின்றது. உயிர்களைப் பாச வெப்பத்தினின்றும் நீக்கிச் சிவனடித் தண்ணிழலிற் சேர்க்கின்றமையால் அது தண்மையைத் தருகின்றது.'''⁶

இவ்வீக் கம்பன் வெண்ணிலாவை வருணிக்கும் வகையைப் பார்ப்போம்.

கற்பனைத் திறம் வாய்ந்த அற்புதக் கவிஞன் கம்பன். இயற்கை நிகழ்ச்சிகளை எழிலுற வருணிப்பதில் வல்லவன். கதிரவன் உதிப்பதையும், மறைவதையும் கம்பன் அழகான உவமைகளைக் கொண்டு வருணித்ததை முன்னர் கண்டோம். அதேபோல அவன் வெண்ணிலாவை வருணித்துள்ள முறையிலும் தனிச்சிறப்பு இருப்பதைக் காணலாம். வெண்ணிலாவின் உதயத்தை, 'உந்திக் கடல்பூத்த வெண்டாமரை'

என்றும், வெண்ணிலாவின் தோற்றத்தை, 'அமுது நிறைந்த பொற்கலம்' என்றும், நிலாக் கற்றையை, 'வெள்ளிக் கும்பத்தின் இளங்கமுகின் பாளை' என்றும், வெண்ணிலா ஒளி வீசியதை, 'வெண்ணெய்ச் சடையன்றன் புகழ்போலெங்கும் பரந்துள்ளது' என்றும் கம்பன் வருணித்துள்ளான். முதல் வருணனை கம்பனின் பத்தி உணர்வையும், இறுதி வருணனை கம்பனின் நன்றிப் பெருக்கையும், ஏனையவை கம்பனின் கற்பனை வளத்தையும் இனிது புலப்படுத்துகின்றன.

பத்திக்கண் கொண்டு சேக்கிழார் வெண்ணிலர்வை முன்னர் வருணித்ததைக் கண்டோம். சமய உணர்வோடு கம்பன் எவ்வாறு வெண்ணிலாவைச் சித்திரிக்கின்றான் என்பதை இனி நோக்குவோம்.

'ஆலிலையின் மேலே திருமால் பள்ளி கொண்டான். அவன் உலகங்களையும் கடல்களையும் உண்டான். அவ்வாறு உட்கொண்டருளிய திருமாலினது நாபியாகிய கடலிற் பிரமன் அமர்ந்திருந்து நான்கு வேதங்களையும் பாடினான். அப்போது தாமரை மலர் தோன்றிற்று' என்பது புராண வரலாறு. வெண்ணிலாவை வானத்திற் கண்டபோது கம்பனுக்கு இந்தப் புராண வரலாறு நினைவுக்கு வந்தது. வானத்தைப் பார்த்தான். அது கடல் போலக் காட்சி கொடுத்தது. வெண்மதியைப் பார்த்தான். அது வெண்டாமரை மலர் போலத் தெரிந்தது. எனவே, புராணக் கதை கூறுகின்ற நாபிக் கமலம் போல, வானத்திலே தோன்றிய வெண்மதி அவன் கற்பனைக் கண்களுக்குத் தெரிந்தது. கற்பனையிற் கண்ட அத்தோற்றத்தை,

வண்டா யயனான் மறைபாட
 மலர்ந்த தோருதா மரைப்போது
 பண்டா லிலையின் மிசைக்கிடந்து
 பாரு நீரும் பசித்தான்போல்
 உண்டா னுந்திக் கடல்பூத்த
 தோதக் கடலுந் தான்வேரோர்
 வெண்டா மரையின் மலர்பூத்த
 தொத்த தாழி வெண்டிங்கள் ?

என்று கவிதையாகக் கம்பன் புனைந்தான்.

அயன், வண்டாய் நின்று ரீங்கார ஒலிபோல நான்மறை பாடினான். திருமாலின் திருவுந்திக்கடல் ஒரு தாமரை மலரைப் பூத்தது. அதனைக் கண்டு கருங்கடலும் ஒரு வெண்டாமரை மலரைப் பூத்தது போன்று, கடலிற் சந்திரன் உதயமானான். ஒருவர் ஒன்றனைச் செய்தால், மற்றையவர் அதனை விரும்பிச் செய்தலும், அவ்வாறு அதனைச் செய்யும் போது சிறிது வேறுபாடுடையதாகச் செய்தலும் உலக வியல்பு. எனவே, உந்திக் கடல் போலச் செந்தாமரை மலரைப் பூக்காது, வானமென்ற கடல் வெண்டாமரை மலரைப் பூத்ததெனக் கவிஞன் வருணித்துள்ளமை நோக்கற்பாலது. மலரின் நடுவிலே வண்டு மொய்த்தது போலப் பூவிற்பிரமன் அடங்கிக் கிடந்தானெனத் திருமாலின், நாபிக் கமலத்தின் பெருமையைக் கவிஞன் எடுத்துரைத்தான். சகை நிறைந்த சந்திர மண்டலம், இதழ் விரிந்த வெண்டாமரை மலரை ஒக்குமெனக் கம்பன் வருணித்துள்ளான்.

வெண்ணிலாவை வெண்ணீற்றுடன் ஒப்பிட்டுச் சமயக் கருத்தொன்றைச் சேக்கிழார் எடுத்துரைத்தார்; வெண்ணிலாவை நாபிக் கமலமாக வருணித்துத் திருமாலின் பெருமையைக் கம்பன் போற்றினான்.

வெண்ணிலாவைப் பாரதியார் காணும் திறனை இனிக் காண்பாம்.

வெண்ணிலாவின் அழகினையும், அதன் தண்ணொளியின் இனிய பண்பினையும் பாரதியார் புதிய முறையில் வருணித்துள்ளார். வெண்ணிலாவின் வியத்தகு பண்புகளுக்கெல்லாம் வண்ணமும் வடிவுங் கொடுத்துச் சொற் சித்திரங்களாகத் தீட்டியுள்ள பாரதியாரின் கவிதைகள் சுவைத்துச் சுவைத்து அனுபவிக்கத் தக்கவை. வெண்ணிலாவின் வடிவையும் பண்பையும் புலப்படுத்தப் பாரதியார் பல உவமைகளை எடுத்தாண்டுள்ளார். அவை வெண்ணிலாவின் ஏற்றத்தையும் எழிலையும் தோற்றப் பொலிவையும் புலப்படுத்துகின்றன.

வானத்தில் விளங்கும் வெண்ணிலாவைக் கடல் நடுவே விளங்கும் தீவுக்கு ஒப்பிட்டுப் பாரதியார் பாடியுள்ளார். எல்லைகாண முடியாத வானத்தைப் பார்த்தார். அது பெரிய கடலாகத் தெரிந்தது. நீல வான் பரப்பிலே தோன்றிய, வெண்ணிலாவைக் கண்டார். அது கடல் நடுவிலுள்ள ஒரு தீவுபோல அவர் கண்களுக்குத் தோன்றிற்று. எனவே, எல்லை காண முடியாமல் அகன்று கிடக்கும் நீல வான் பரப்பைப் பாரதியார் கடலாக உருவகித்தார். அந்த நீல வான் பரப்பிற் காணப்படுகின்ற வெண்ணிலாவை ஒரு தீவாக உவமித்தார்.

எல்லை யில்லாததோர் வானக் கடலிடை
 வெண்ணிலாவே ! — விழிக்
 கின்ப மளிப்பதோர் தீவென் றிலகுவை
 வெண்ணிலாவே. 8

வெண்ணிலாவைப் பாடிய பாரதியாரின் கண்களிலே, நிழலாடுகின்ற புலமையொளியுடன் நாமும் கலந்து இன்பம் பெறலாம். பாரதியார் வெண்ணிலாவைக் கடல் நடுவே யுள்ள தீவாகக் கண்டு தீட்டிய சொல்லோவியம் எழில் நிறைந்தது; இன்பம் பயப்பது.

வெண்ணிலாவை இன்னோர் உவமையாலும் பாரதியார் வருணித்துள்ளார். வானப் பரப்பிலே தோன்றுகின்ற வெண்ணிலாவைக் குளத்திலுள்ள வெண்டாமரையாக அவர் வருணித்துள்ளமை சாலப் பொருத்தமானதாகும். பாரதியாரின் மனக் கண்ணுக்கு நீல வானம் ஒரு குளம் போலத் தெரிந்தது. நீலவானத்திலே தோன்றிய வெண்மதி, குளத்தின்கண் பூத்து நிற்கும் வெண்டாமரை போலக் காட்சி கொடுத்தது. அந்த அழகான காட்சியைப் பாரதியார், சொல்லோவியமாகத் தீட்டியுள்ளார்.

சீத மணிநெடு வானக் குளத்திடை
 வெண்ணிலாவே ! — நீ
 தேச மிகுந்தவென் டாமரை போன்றனை
 வெண்ணிலாவே ! 9

இங்கே நீலவான் பரப்பைக் குளத்திற்கும், வெண்மதியை வெண்டாமரைக்கும் முறையே வண்ணத்தாலும் வடிவத்தாலும் உவமையாகப் பாரதியார் கூறியுள்ளார். வெண்ணிலா அழகுள்ளது. தாமரை மலர்களுட் சிறந்தது. வெண்ணிலா தேய்ந்து வளர்கின்றது. தாமரை கூம்பி மலர்கின்றது.

குறிப்புகள்:

1. பெரியபுராணம், தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், செய். 160.
2. நளவெண்பா சுயம்வர காண்டம், செய். 101.
3. பெரியபுராணம், தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், செய். 162.
4. திருத்தொண்டர் புராணத்திலுள்ள 'தோற்று மன்னுயிர்' என்ற பாடலுக்கு சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் எழுதிய உரை, 1937, ப. 373.
5. ஷே. ப. 373.
6. ஷே. ப. 373.
7. கம்பராமாயணம், பாலகாண்டம், மிதிலைக் காட்சிப் படலம், செய். 71.
8. பாரதியார் பாடல், வெண்ணிலாவே, 73: 1.
9. ஷே., 73: 4.

கவிஞரின் கண்ணீர்

மலர்களுக்குள் சிறப்புடையது தாமரை மலர். “பூவினுக் கருங்கலம் பொங்கு தாமரை” என்று தாமரை மலரின் பெருமையைத் தேவாரம் புகழ்ந்து பேசுகின்றது.¹ தாமரை மலரில் இருவகை உண்டு. ஒன்று வெண்டாமரை; மற்றையது செந்தாமரை. வெண்டாமரை மலர் தூய்மையுடைய தெனவும், அதன்மேலே கலைமகள் வீற்றிருப்பாளெனவும் புலவர்கள் கூறுவர்.

காலையிற் கதிரவன் உதயமாகும்போது, தாமரை மலர் இதழ்களை விரித்து மலர்கின்றது. மாலையிற் கதிரவன் மறைகின்றபோது தாமரை மலர் இதழ்களை மடக்கிக் குவிகின்றது. தாமரை மலர்வதும் கூம்புவதும் இயற்கையாக நிகழ்பவை. அவைகளின் தோற்றமும் பொலிவும் கவிஞர்களின் கருத்துக்கு நல்விருந்தாக அமைகின்றன. தமிழ் இலக்கியங்களிலும் காப்பியங்களிலும் தாமரை மலர்களைப் பற்றிய வருணனைகள் இடம்பெறுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் தாமரையைப் பற்றிய வருணனை ஒன்றையும் கம்ப ராமாயணத்தில் வருகின்ற இன்னொரு வருணனையையும் நோக்குவாம்.

இளங்கோவடிகள் சிந்திய கண்ணீரை முதலிலே பார்ப்போம்.

கோவலனும் கண்ணகியும் மதுரையை நோக்கிப் புறப்பட்டனர். கவுந்தியடிகளின் துணையோடு நாட்டையும் காட்டையும் கடந்தனர். பகல் நேரத்தில் வெயிலோ கடுமையாக இருந்தது. அதனால், பகலில் வெயிலிற் செல்லாது,

இரவில் நிலா வெளிச்சத்தில் வழிநடந்தனர். செல்லும் வழியிற் கௌசிகள், மாதவி எழுதிக் கொடுத்த ஓலையுடன் வந்தாள்; அந்த ஓலையைக் கோவலனிடம் கொடுத்தாள். அதனை வாசித்த கோவலன், “தன்தீது ஏதும் இல்லாதவள் மாதவி” என்பதை உணர்ந்தான். அவன் உள்ளத்தில் நிலவியிருந்த தளர்ச்சி நீங்கியது. “மாதவி கொண்ட துன்பத்தைப் போக்க விரைந்து செல்வாயாக” என்று கூறிக் கௌசிகளை அனுப்பினான். அதன்பின்னர், அவ்வழியே வந்த பாணருடன் யாழிசைத்துத் தன் துன்பச் சமையைக் குறைத்துக் கொண்டான்.

கவுந்தியடிகள், கோவலன், கண்ணகி ஆகிய மூவரும் ஓடம் ஒன்றில் ஏறி வையை ஆற்றைக் கடந்தனர். ஆற்றின் தென் கரையை அடைந்த மூவரும், மதுரைப் புறஞ்சேரியைச் சென்று சேர்ந்தனர். மேலோர் வாழ்கின்ற மதுரை மாநகரை வலம் வந்தாற் பெரும்பயன் உண்டாகுமென எண்ணினர்; காவற்காடு சூழ்ந்த அகழியைச் சுற்றிப் போயினர். அந்த அகழியிற் குவளையும் ஆம்பலும் கமலமும் காணப்பட்டன.

கண்ணகியின் கதையைச் சிலப்பதிகாரம் என்ற காப்பியமாகச் செய்த இளங்கோவடிகள் கற்பனை உலகிற்குச் சென்றார். மதுரையிற் கோவலன் கொலையுண்ணப் போகின்றனே என்றெண்ணி அவரின் கவிதையுள்ளம் ஏங்கியது. அவரின் கண்கள் கலங்கின; கைகள் நடுங்கின. கோவலனையும் கண்ணகியையும் மதுரைக்குள்ளே செல்லவிடாது தடுத்து நிறுத்தி விடலாமோ என்றுகூட இளங்கோவடிகள் அப்போது எண்ணியிருந்திருப்பார்.

கையிலிருந்த எழுத்தாணியை இளங்கோவடிகள் கீழே வைத்தார். கவலை தோய்ந்த முகத்தோடும் கலங்கிய கண்களோடும் கற்பனையிலே கோவலனையும் கண்ணகியையும் பார்த்தார். அதேநேரத்தில் அவர்கள் வலமாகச் சென்று கொண்டிருந்த அகழியையும் பார்த்தார். அங்கே குவளை,

ஆம்பல், கமலம் ஆகிய மலர்கள் இருந்தன; அவற்றை உற்று நோக்கினார். அந்த மலர்களின் தண்டுகள் காற்றினால் அசைந்தாடின; மலர்களைச் சுற்றி வண்டுகள் பண்கள் பாடிப் பறந்தன; அசைந்தாடிய மலர்களிலிருந்து தேன் துளிகள் சிந்திக்கொண்டிருந்தன.

வண்டுகளின் பண்களை இளங்கோ கேட்டார். வண்டினங்கள் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்குமாக வருந்தி ஏங்கி அழு வனபோல அவர் செவிகளுக்குக் கேட்டது. மலர்களிலிருந்து சிந்திக்கொண்டிருந்த தேன் துளிகளைப் பார்த்தார். கோவலனும் கண்ணகியும் அடையப்பேரகின்ற துன்பத்தை முன் கூட்டியே அறிந்து அப்பூக்கள் கண்ணீர் சொரிவதுபோலத் தெரிந்தது. காற்றுக்கு ஆடுகின்ற மலர்களின் தண்டுகளைப் பார்த்தார். அவை துன்பத்தால் நடுங்குவன போலக் காணப்பட்டன.² கவலை தோய்ந்திருந்த இளங்கோவடிகளாரின் முகத்தில் இன்பக்குறிகள் தோன்றின. திடீரென எழுத்தாணியை எடுத்து,

கருநெடுங் குவளையு மாம்பலுங் கமலமும்
தையலுங் கணவனுந் தனித்துறு துயரம்
ஐய மின்னி யறிந்தன போலப்
பண்ணீர் வண்டு பரிந்தினைந் தேங்கிக்
கண்ணீர் கொண்டு காலுற நடுங்க³

என்று எழுதி முடித்தார்.

கோவலன் மதுரையிற் கொலைசெய்யப்பட்டப்போவதையும், கண்ணகி கணவனை இழந்து துயருறப் போவதையும் உண்மையாகவே முன்கூட்டி அறிந்தவர் இளங்கோவடிகள். வண்டுகளும் மலர்களும் அவற்றை எப்படி அறியும்? வண்டுகள் ஏங்கி அழவுமில்லை; மலர்கள் கண்ணீர் சிந்திக் கவலை கொள்ளவுமில்லை; மலர்களின் தண்டுகள் நடுங்கித் துன்பப் படவுமில்லை. கவலைகொண்டு நடுங்கி அழுது கண்ணீர் விட்ட

வர் இளங்கோவடிகளாரே ஆவார். அவ்வாறு தாமடைந்த துன்பத்தைக் காப்பியத்தில் மறைமுகமாகக் காட்டுவதற்கு அவரின் கவிதையுள்ளம் விழைந்தது. எனவே, அகழியி லிருந்த மலர்களையும் அங்கே தேனுண்ணப் பறந்து திரிந்த வண்டுகளையும் இளங்கோவடிகள் பயன்படுத்தி, தமது கவலையை அவற்றின்மேல் ஏற்றிக்கூறி ஆறுதலடைந்தார்.⁴

இனிக் கம்பராமாயணத்திலே கம்பன் சிந்துகின்ற கண்ணீ ரைக் காண்பாம்.

தந்தையின் கட்டளைப்படி இராமன் நாட்டை விட்டுக் காட்டுக்குப் புறப்பட்டான். அயோத்தியை ஆண்ட தசரதன் குற்றயிரானான். நாட்டை ஆளவேண்டிய இராமன், காட்டை ஆளவேண்டியவனானான். காட்டை நோக்கிச் சென்ற இராமனின் பின்னே, அயோத்தி மாநகரமே சென் றது; அயோத்தி மாநகர மக்கள் கண்ணீரும் கம்பலையு மாகக் காணப்பட்டனர். அப்போது மாலை நேரம். கதிரவன் மேற்குத் திசையில் மறைந்து கொண்டிருந்தான். மேதியும் ஆனும் தொழுவத்திற் புகுந்தன. தாமரை மலர்கள் இதழ் களைக் குவித்து நின்றன.

இராமனின் கதையைக் காப்பியமாகச் செய்த கம்பன், கற்பனை உலகிற்குச் சென்றான். இராமனின் துன்பமான நிலை கம்பனைக் கவலைக்குள்ளாக்கியது. அவனின் கண்கள் கலங்கின. இராமன் காட்டிற்குப் போவதைத் தடுத்து நிறு த்தி, அவனை அழைத்துவந்து, அயோத்தி மாநகரத்தில் முடிசூட்டி விழாபெடுக்க வேண்டுமெனக் கம்பனின் உள்ளம் விழைந்திருக்கும் என்று கூறின் அது மிகையாகாது.

கையிலிருந்த எழுத்தாணியைக் கம்பன் கீழே வைத்தான். கலங்கிய கண்களோடு, இராமன் காட்டை நோக்கிப் போய்க் கொண்டிருப்பதைக் கற்பனைக் கண்களாற் பார்த்தான். அதேநேரத்திற் கதிரவன் குடதிசையில் மறைவதையும், தாமரை மலர்கள் இதழ்களைக் குவித்து நிற்பதையும் கண் டான். இராமனுடைய துன்பத்தைக் கண்டு பொறுக்க

முடியாது கதிரவனே மலையிடை மறைவது போலக் கம்பனின் கற்பனைக் கண்களுக்குத் தோன்றியது.

கான்புகக் காண்கில னென்று கல்லிடைத்
தான்புக முடுகின னென்னுந் தன்மையான் 5

என்று தன் கவலையைக் குடதிசையில் மறைந்த கதிரவன் மேல் ஏற்றிக்கூறி ஆறுதலடைந்தான். பின்னர் பொய்கைகளிலும், தடாகங்களிலுமுள்ள தாமரை மலர்களைக் கம்பன் உற்றுநோக்கினான். மங்கையரின் வதனங்கள் போல அவை தோன்றின; அந்த மலர்கள் தேன் துளிகளைச் சிந்தின; இதழ்களை மூடிக்கூம்பின.

தாமரை மலர்களைக் கம்பன் கவனமாகப் பார்த்தான். இராமன் காட்டுக்குப் போவதைக் கண்டு, கவலை கொண்ட அயோத்தி மாநகர மங்கையரின் வதனங்களைப் போல அவை தோன்றின. தாமரை மலர்களிலிருந்து சிந்திக்கொண்டிருந்த தேன் துளிகளைப் பார்த்தான்; இராமன் காட்டிற்குப் போவதை மங்கையர் கண்டு கண்ணீர் விடுவதுபோல அவை தோன்றின. அம்மலர்கள் கூம்பி நிற்பதை நோக்கினான்; அயோத்தி மாநகர மங்கையரின் முகங்கள் கவலையால் ஒளியிழந்து, அழகிழந்து இருந்ததைப் போலத் தெரிந்தன. அவன் கற்பனைக் கண்களாற் கண்டவை அவன் கவலையைக் குறைக்க உதவின. கவலை தோய்ந்த கம்பனின் முகத்தில் புகழ்ச்சி பொங்கியது. எழுத்தாணியை எடுத்து,

பகுத்தவான் மதிக்கொடு பதுமத் தண்ணலே
வகுத்தவா னுதலியர் வதன ராசியோ
லுருத்தகண் ணீரினி லொளியு நீங்கின
முடித்தழ கிழந்தன முரளி யீட்டமே 6

என்று அவன் கவிதையைப் புனைந்து மகிழ்ந்தான்.

அரசரிமையை இழந்து இராமன் காட்டுக்குச் சென்றமையால், துயரில் மூழ்கியவர்கள் அயோத்தி மாநகர மங்கையர் ஆவர். ஆறறிவில்லாத தடாகத்திலிருந்த தாமரை மலர்கள்

இராமனுக்காக எப்படிக் கவலைகொள்ள முடியும்? கண்ணீர் பெருக்கி நிற்க இயலும்? மாலை நேரத்தில் தாமரை மலர்கள் தேனைத் துளிக்கின்றன; இதழ்களைக் குவிக்கின்றன; அதனால் ஒளியிழந்து நிற்கின்றன. இஃது உலக இயற்கை. இந்த உலக இயற்கையை இராமனுக்காக ஏங்கிக் கலங்கிக் கண்ணீர் பெருக்கிய அயோத்தி மாநகரத்து மங்கையர்களோடு தொடர்புபடுத்தி வருணிக்கக் கம்பன் எண்ணினான். மங்கையர் இராமனுக்காகக் கவலை கொண்டது போலத் தாமரை மலர்களும் கவலை கொண்டதாகக் கூறினான். மங்கையர் கண்ணீர் சிந்தியது போல, தாமரை மலர்கள் தேனைச் சிந்தியதாகச் சொன்னான். மங்கையரின் முகங்கள் அழகிழந்தது போலத் தாமரை மலர்கள் அழகிழந்ததாக வருணித்தான்.

அரசரிமையை இழந்த இராமன் காட்டை நோக்கிச் சென்றதையும், அவனைக் கண்டு அயோத்தி மாநகர மங்கையர் கலங்கிக் கண்ணீர்விட்டு நின்றதையும் கற்பனைக் கண்களாற் கண்டு காப்பியத்தைச் செய்த கவிஞனின் கண்களிலும் கண்ணீர் வடிந்தது. தனது கவலையையும் கண்ணீரையும் தாமரை மலரின்மேல் ஏற்றிக்கூறிக் கவிதையைப் புனைந்தான். இன்னொரு வகையாகக் கூறின், தேன் துளிகள் சிந்தத் தம் நிறங்கெட்டு, அழகிழந்து, குவிந்து கிடந்த தாமரை மலர்க் கூட்டங்களுக்கு, இராமபிரான் காட்டிற்குச் செல்லும் துயரத்தால் கண்களினின்று நீர் ஆராய்ப் பெருகத் தம் நிறங்கெட்டு, அழகிழந்து, மலர்ச்சியின்றி அமுங்கிக் கிடக்கும்⁷ அந்நகரத்து மங்கையர்களின் முகங்களை உவமை கூறிக் கம்பன் அமைதியும் ஆறுதலும் அடைந்தான் எனலாம்.⁸

சுவளை, ஆம்பல், கமலம் ஆகிய மலர்களின் மேல் ஏற்றிக் கூறி இளங்கோவடிகள் தமது கவலையைப் போக்கிக் கொண்டார். அயோத்தி மாநகர மங்கையர்களின் கவலையைக் கண்டு தாமரை மலர் கண்ணீர் விட்டுக் கவலை கொண்டதாகச் சித்திரித்துக் கம்பன் தனது கவலையைக் குறைத்துக் கொண்டான்.

குறிப்புகள்:

1. திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், நாலாம் திருமுறை, பதிகம், 11: 2.

2. குவளையும் ஆம்பலும் கமலமும், தையலும் கணவனும் மேல்தனித்துறுந் துயரத்தைத் தாம் தெளிய அறிந்தனபோல வண்டுகள் இரங்கும் பண்ணீர்மையைக் கொண்டு பரிந்தேங்கியழுது கண்ணீரைக் கொண்டு காலுற நடுங்காநிற்கவென்க.

பண்ணீர்மையன்றிப் பண்ணீரென்றமையால், திறம் பன்னிரண்டனுள் நோதிமெனவுமாம். கண்ணீர்—கள்ளாகிய நீரெனவுமாம். காலுற—காலிலேயுறவெனவும், காற்று உறுதலாலெனவுமாம். அறிந்தனபோல நடுங்கவென்க. ஏங்கியென்னும் செய் தெனெச்சம் நடுங்கவென்னும் பிறவினை கொண்டு முடிந்தது.

சிலப்பதிகாரம், புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, பரிமேலழகர் உரை: அடி 184—8, ப. 351.

3. சிலப்பதிகாரம், புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, 184—8.

4. தற்குறிப்பேற்றவணி, தண்டியலங்காரம், 12, பக். 127—129.

5. கம்பராமாயணம், அயோத்தியா காண்டம், தைலமாட்டுப் படலம், செய். 3.

6. ஷட, செய். 4.

7. நுதலியார் வதனம் போன்றுள்ள முளரியீட்டம் ஒளி நீங்கி முகிழ்த்து அழகிழந்தன என்று உரைப்பாரு முளர்.

8. கம்பராமாயணம், அயோத்தியா காண்டத்திலுள்ள பகுத்தவான்..... என்ற செய்யுளுக்கு வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாசாரியர் எழுதிய உரையைப் பார்க்க.

கிளிகள் கிளர்ந்த மொழிகள்

கலிங்கத்துப் பரணி பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிலே தோன்றியது. நடைதம் பதினாரும் நூற்றாண்டிற் பாடப் பட்டது. முன்னையதைச் செய்தவர் சயங்கொண்டார்; பின்னையதைத் தமிழிலே தந்தவர் அதிவீரராம பாண்டியர். சயங்கொண்டார் முதலாம் குலோத்துங்கனின் கலிங்க வெற்றியைக் கூறுகின்றார். அதிவீரராம பாண்டியர் நளன் தமயந்தியின் வரலாற்றைத் தருகின்றார். “தென்றமிழ்த் தெய்வப் பரணி” என்று போற்றப்படுவது முன்னையது. “நடைதம் புலவர்க் கௌடதம்” என்று போற்றப்படுவது பின்னையது.

கலிங்கத்துப் பரணியின் கடை திறப்பும் நடைதத்தின் மணம்புரி படலமும் சிருங்காரச் சுவை நிறைந்தவை; காதல் நிகழ்ச்சிகளைப் பச்சையாகவே படம்பிடித்துக் காட்டும் பல பாடல்களைக் கொண்டவை. சில காதல் நிகழ்ச்சிகளை இரு புலவர்களும் வருணித்துள்ளதில் ஒருமைப்பாடு உண்டு; உயிர்த் துடிப்பும் உண்டு. அவை படித்துப் படித்துச் சுவைக் கத்தக்க பொருட்சிறப்பும் கற்பனை வளமும் கொண்டவை.

கலிங்கத்துப் பரணியிலுள்ள வருணனை ஒன்றினை முதலிலே காண்பாம்.

போர்மேற் சென்றான் வேந்தன். அவனோடு படைத் தலை வனும் போர்வீரரும் சென்றிருந்தனர். அவ்வாறு சென்றிருந்த அவர்கள் குறித்த காலத்திலே திரும்பி வந்திலர். காலந் தாழ்த்தி வந்த அவர்களைக் கண்ட, அவர்தம் மனைவியர்

கோபங்கொண்டு கதவைத் தாளிட்டுக் கொண்டனர். இச் செயலைக் கண்ட புலவர் ஒருவர், அம்மடந்தையரை அணுகி, அக்காவலன் முதலானோரின் வீரச் செயல்களை விரித்துரைத்தார். தாளிட்ட கதவைத் திறக்குமாறும் போர்முனைக்குச் சென்று திரும்பிய வீரர்களின் வெற்றிச் சிறப்பைக் கேட்டு மகிழுமாறும் வேண்டினார். இவ்வாறு அம்மகளிரை இன்மொழிகளால் வேண்டுதல்போற் புனைந்துரைத்தல் கடைதிறப்பின் இலக்கணமாகும்.¹

தொண்ணூற்றாறு பிரபந்தங்களுட் பரணியும் ஒன்றாகும். தமிழிற் பல பரணிகள் உள. அவற்றுட் கலிங்கத்துப் பரணி முதற்கண் இயற்றப்பட்ட தலைசிறந்த இலக்கிய நூலாகும். அது, 'பரணிக்கோர் செயங்கொண்டான்' எனப் புகழ்ந்து பேசப்படும் பெரும் புலவராற் பாடப்பட்டது. கலிங்கத்துப் பரணியிற் கடை திறப்புத் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்தது. காதற்கவை மிக்கது; மங்கையரின் எழிலையும் மனநிலையையும் படம்பிடித்துக் காட்டுவது.

முதற் குலோத்துங்க சோழனின் படைத்தலைவன் கருணாகரத் தொண்டமான். குலோத்துங்கனின் ஏவுதலின்படி கருணாகரனும் படைவீரரும் கலிங்க நாட்டின்மேற் போர் தொடுத்தனர். கலிங்க நாட்டை அழித்து அந்நாட்டின் வேந்தனாகிய அனந்தபத்மனை வென்று வாகை சூடினர்; வெற்றிப் பிரவாகத்தோடு நாடு திரும்பினர். போருக்குச் சென்றவர்கள் குறித்த காலத்தில் ரைத் தவறியதால் ஊடல் கொண்ட அவர்தம் மனைவியர் கதவைத் தாளிட்டுக் கொண்டனர். அப்போது போருக்குச் சென்ற வீரர், கலிங்க நாட்டை வென்று மீண்ட செய்தியை, ஊடிய மகளிர்க்கு ஓடுத்துரைத்துக் கதவைத் திறக்குமாறு புலவர் வேண்டுகிறார்.

காதற் கிழத்தியர்க்கும் அவர்தம் கொழுநர்க்குமிடையே நிகழ்ந்த பல சம்பவங்களைக் கடை திறப்புச் சித்திரிக்கின்றது. கொழுநரோடு மடவார் ஊடிய நிலையையும், அவ்ஊடல் நீங்கிய முறையையும், பின்னர் கொழுநருடன் அவர்கள்

கூடிப் புணர்ந்து மகிழ்ந்த வகையையும் கடை திறப்பிலுள்ள பாடல்கள் எழில்மிக வருணிக்கின்றன.² அம்மங்கையர்களின் உடலழகையும் உறுப்புகளின் அமைவையும் சயங்கொண்டார் பாடியுள்ள திறன் வியக்கற்பாலதாகும்.

மைந்தரும் மகளிரும் புணருங்கால் உண்டாகும் காம மயக்கத்தில் அவர்கள் பேசிக்கொள்வனவற்றை எடுத்துச் சொல்லச் சயங்கொண்டார் கையாண்டுள்ள முறையினைக் கடை திறப்புப் பாடலொன்று கவின்பெறச் சித்திரிக்கின்றது.

இரவிலே தலைவனும் தலைவியும் புணர்ந்தனர். புணர்ச்சியின்போது காமக்களிப்பால் மனங்கனிந்து அவர்கள் உரையாடியவை பல; முறை பிறழ்ந்து பேசிக்கொண்ட தகுதியற்ற சொற்களும் உள. அவர்களின் படுக்கை அறையிற்கிவி ஒன்று கூட்டில் வாழ்ந்தது. புணர்ச்சியின்போது தலைவனும் தலைவியும் பேசிக்கொண்டவற்றை அந்தக் கிவி உற்றுக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தது.

இரவு கழிந்து பகற்பொழுது வந்தது. வீட்டிற்கு விருந்தினர் வந்திருந்தனர். அவர்களோடு தலைவனும் தலைவியும் உரையாடிக் கொண்டிருந்தனர். அப்போது கூட்டிலிருந்த கிவி வாயைத் திறந்து பேசத் தொடங்கியது. உரையாடிக் கொண்டிருந்தவர்கள் பேச்சை நிறுத்திக் கிவி சொன்னவற்றை உற்றுக் கேட்டனர். சொன்னதைச் சொல்லும் இயல்புடையது அல்லவா கிவி? புணர்ச்சியின்போது தலைவனும் தலைவியும் முறைபிறழ்ந்து பேசிய தகுதியற்ற வார்த்தைகளைக் கிவி அப்படியே சொல்லியது; ஒலிப் பதிவு செய்ததுபோல ஒவ்வொரு வார்த்தையையும் அது திரும்பச் சொல்லியது. அவற்றைச் செவிமடுத்த தலைவி நாணித் தலைகுனிந்தாள்; ஓடிச் சென்றாள்; மேலும் சொற்கள் வெளிவராமற் கிவியின் வாயைப் பொத்தினாள்.³ இவ்வாறு மங்கையரின் இயல்பை எடுத்துக்கூறி, “இளம் பருவமுடைய மங்

கையரே! போர் முகத்துக்குச் சென்ற நுங்கணவர் திரும்பி விட்டார்; சினந்தணிந்து கதவைத் திறவுங்கள்” என்று சயங்கொண்டார் பாடினார்.

நேயக் கலவி மயக்கத்தே
நிகழ்ந்த மொழியைக் கிளியுரைப்ப
வாயைப் புதைக்கு மடநல்லீர்
மணிப்பொற் கபாடந் திறமினே. 4

புணர்ச்சிக் காலத்தில் இயல்பாக நிகழ்பவற்றைப் புலவரே தம் வாயினூற் சொல்லாமல், கிளியின் வாயிற்றிணித்து வெளிப்படுத்தியுள்ள முறை பாராட்டுதற்குரியது.

சொன்னதைச் சொல்லுகின்ற இயல்பினை உடையது கிளிப்பிள்ளை. தான் சொல்பவையால் ஏற்படக்கூடிய விளைவுகளை அறியாமல் அது பேசுகின்றது. கிளி நல்லனவற்றையும் சொல்லும்; அல்லாதனவற்றையும் சொல்லும். அதன் வார்த்தைகள் ஆக்கத்துக்கும் காரணமாகும்; அழிவுக்கும் காரணமாகும். நாணத்தையும் ஏற்படுத்தும்; நகைச் சுவையையும் உண்டாக்கும். இங்கே கிளியின் வாயால் வெளிவந்த வார்த்தைகளைக் கொண்டு விருந்தினராக வந்திருந்தோருக்கு, நகைச்சுவையைப் புலவர் ஏற்படுத்தினார்; தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் நாணத்தை உண்டாக்கினார்.

நைடதத்தில் வரும் வருணனையை இனி நோக்குவாம்,

நளன்-தமயந்தி வரலாற்றை நைடதம் கூறுகின்றது. இதன் முதலூல் வடமொழியில் அமைந்துள்ளது. இதற்கு முன் தோன்றிய பெருங்காப்பியங்களின் பொலிவினை இந்நூலிலும் காணலாம். இந்நூலைத் தமிழில் ஆக்கித் தந்தவர் அதிவீரராம பாண்டியராவர்.⁵ இவர் அரசராக வாழ்ந்து, புலவராக விளங்கினார். தென்காசியிலிருந்து பாண்டி நாட்டை ஆண்டார்; தென்காசியிற் கோயில் ஒன்றையும் கட்டினார்.

அதிவீரராம பாண்டியர் செய்த நடைதத்தின் மணம்புரி படலம் சிருங்காரச்சுவை நிறைந்த பாடல்களைக் கொண்டது. நளனுக்கும் தமயந்திக்கும் நன்னூலிலே திருமணம் நடந்தது. திருமணம் முடிந்த பின்னர் மலர்ப்படுக்கையிலே நளனும் தமயந்தியும் அமர்ந்திருந்தனர். அந்த அறையிலே தொங்கிய கூட்டில், இரண்டு கிளிகள் இருந்தன. அவை மலர்ப்படுக்கையில் மணமக்கள் உரையாடியவற்றை உற்றுக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தன.

தமயந்தியை நளன் அழகு செய்தான். மணிவடம் சூட்டினான். கூந்தலை வாரி முடித்தான். அவளுக்கு ஆபரணங்களை ஒவ்வொன்றாக அணிந்து அழகு செய்தான். வாரி முடித்துக் கூந்தலிலே பூவைச் சூடினான். நெற்றியிலே திலகத்தை யிட்டான். அவளின் அழகு அவனை மயக்கியது. அவள் அழகிலே உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்த நளன், “இந்தப் பிறப்பில் உன்னைப் பிரியமாட்டேன்” என்றான். “அப்படியா? இந்தப் பிறப்பில் மட்டுமா? மறுபிறப்பிற் பிரியக் கருதி விட்டாயா?” என்று ஊடிக்கொண்டே தமயந்தி கண் கலங்கினாள். 6 தமயந்தியைத் தன் தோள்களோடு நளன் அணைத்தான்; அன்பு மொழிகள் பேசினான்.

“இரத்திபரணங்களை அணிந்த என் ஆருயிரே! உன் அன்பையே வேண்டுகிறேன்; எனக்கு அருள் செய்” என்று தமயந்தியை நளன் வேண்டினான். அப்போது நறுமணம் வீசும் கூந்தலையுடைய தமயந்தி, நளனை இறுகத் தழுவினாள். நளனும் அவளை ஆரத் தழுவினான். புணர்ச்சியின்போது மதிமயக்கத்திலே தமயந்தி காதல்மொழிகளைப் பேசினாள். காமவேட்டையால் முறை பிறழ்ந்து தமயந்தி பேசிய வார்த்தைகளைக் கேட்டு நளன் காதற் களிப்பில் இறுமாந்திருந்தான்.

கூட்டிலிருந்த கிளிகள் திடீரெனப் பேசத் தொடங்கின. மலர்ப்படுக்கையிற் கிடந்த நளனும் தமயந்தியும் இன்ப புரியை மறந்தனர்; இவ்வுலகத்திற்கு வந்தனர். கிளிகள்

சொல்லியவற்றைக் கவனமாகக் கேட்டனர். புணர்ச்சி முயக் கத்தின்போது தமயந்தி உளறிய காதல் மொழிகளை ஒவ்வொன்றாக அவை சொல்லத் தொடங்கின. தமயந்தி எவற்றைச் சொன்னாளோ அவற்றையெல்லாம் கிளிகள் அப்படியே எடுத்துக்கூறின. அவற்றைக் கேட்டுத் தமயந்தி நாணமடைந்தாள். இளநிலவு போன்ற புன்முறுவல் அவள் இதழ்களில் தோன்றியது.

திருமணப் படலத்தைப் பாடிக்கொண்டிருந்த அதிவீரராம பாண்டியர் மலர்ப்படுக்கையிலே படுத்திருந்த நளையும்தமயந்தியையும் கற்பனைக் கண்களாற் பார்த்தார். கூட்டிலிருந்த கிளிகள் பேசிய காதல் மொழிகளையும் கேட்டார். கற்பனையிலே அவர் கண்டதையும் கேட்டதையும் கவிதையாக எழுதினார்.

அள்ளிலை மணிப்பூங் கோதை
யருளெனப் பணித லோடுங்
கள்ளுலா நறிய கூந்தல்
கலவியி னுரைத்த யாவுங்
கிள்ளைகண் மிழற்று மாறு
கேட்டின நிலவு காலும்
முள்ளெயி றிலங்கச் செல்வி
முகிழ்நகை கோட்டி னானே. 7

இப்பாடலிற் கலவியின்போது தமயந்தி சொல்லியவற்றைக் கிள்ளைகள் எடுத்துரைத்த திறத்தினைப் புலவர் புகழ்ந்தார். பாடலின் ஏனைய பகுதி தமயந்தியின் அழகையும் அணிகலன்களையும் வருணிப்பதாக அமைந்துள்ளது. 'அள்ளிலை மணிப்பூங்கோதை' என்றும், 'கள்ளுலா நறிய கூந்தல்' என்றும், 'இளநிலவு காலும் முள்ளெயி றிலங்கச் செல்வி முகிழ்நகை கோட்டினான்' என்றும் தமயந்தியை அதிவீரராம பாண்டியர் வருணித்துள்ளார்.

இதுவரை இரண்டு பாடல்களை ஆராய்ந்தோம். கலவியின்போது தலைவனும் தலைவியும் பிதற்றிய காதல் மொழிகளைக்

கிளி எடுத்துரைத்ததைக் கடை திறப்பிற் சயங்கொண்டார் வருணித்ததைக் கண்டோம். கலவியின்போது தமயந்தி பிதற்றிய காதற் கதைகளைக் கிளிகள் எடுத்துச் சொல்லிய திறத்தை அதிவீரராம பாண்டியர் மணம்புரி படலத்திற் சித்திரித்ததையும் கண்டோம்.

கிள்ளைகள் சொல்லியவற்றைக் கேட்டுத் தலைவி நாண மடைந்து மேலும் பேசவிடாமற் கிளியின் வாயைப் பொத்தி யதைச் சயங்கொண்டார் சித்திரித்தார். மற்றைய பாடலிற் கிளிகள் சொல்லியவற்றைக் கேட்டுத் தமயந்தி புன்முறுவல் செய்ததாக மட்டும் புலவர் கூறினார். முன்னைய பாடலிற் கிளிகள் மிழற்றியதைக் கேட்டோம். பின்னையதிற் கிளி உரைத்ததைக் கேட்டோம்.⁸

இத்த இரண்டு பாடல்களுக்குமிடையே நெருங்கிய ஒப்புமை உள்ளமை புலனாயிற்று. சயங்கொண்டார் சோழர் காலத்தில் வாழ்ந்தார். அதிவீரராம பாண்டியர் 16 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தார். எனவே காலத்தால் முந்திய சயங்கொண்டார் பாடிய, கடை திறப்பிலுள்ள பாடலைப் படித்துச் சுவைத்த அதிவீரராம பாண்டியர், நளன்-தமயந்தி கதையிலே பொருத்தமான இடத்திலே அதனைப் புகுத்தி விளக்கமாக ஒரு பாடலைப் பாடினாரெனக் கூறுவது பொருத்தமாகும்.

குறிப்புகள்:

1. கதவு திறக்கை. பரணிப் பிரபந்தத்தின் உறுப்புக் களில் ஒன்று.

Tamil Lexicon, University of Madras, 1926-39,
Vol. II, p. 679.

2. ஊட லுணர்தல் புணர்த லிவைகாமம்
கூடியார் பெற்ற பயன்.

திருக்குறள், 1109.

3. 'வாயைப் புதைக்கும்' என்பதற்கு 'நாமும் நம் கண
வரும் தனியாய்ப் பேசியவற்றை இக்கிளிகள் பலரு
மறிய வெளியிடுகின்றனவே, இப்படியுமுண்டோ!' என
வியந்து, அம்மடவார் தமது வாயைத் தாமே
புதைத்துக் கொண்டனரெனினுமாம்.
கலிங்கத்துப் பரணி, ஆ. வீ. கன்னைய நாயுடு
இயற்றிய உரை, 1949, பக். 37—38.

4. கலிங்கத்துப் பரணி, கடை திறப்பு, செய். 47.

5. அதிவீரராம பாண்டியர் 16 ஆம் நூற்றாண்டில்
வாழ்ந்தார்.

6. இம்மைப் பிறப்பில் பிரியலம் என்றேனாக்
கண்நிறை நீர்கொண் டனள்.

திருக்குறள், புலவிநுணுக்கம், 5.

7. நைடதம், மண்புரி படலம், செய். 54.

8. கலிங்கத்துப் பரணி, கடை திறப்பு, செய். 47.
நைடதம், மணம்புரி படலம், செய். 54.

வெண்மதியும் பெண்முகமும்

கவிஞர்கள் சுற்பனை உலகில் நின்று தீட்டிய சொல்லோவியங்களை அறிவுக்கண் கொண்டு ஆராயாமல், அழகுணர்ச்சி கொண்டு அணுகுதல் வேண்டும். அப்போதுதான் அவ்வருணைகளின் அழகையும் சிறப்பையும் உள்ளவாறு அறிந்து அனுபவித்து இன்பங் காணலாம்.

மங்கையரின் எழில் முகத்தை வெண்ணிலாவிற்கு ஒப்பிட்டுப் புலவர்கள் பலர் பாடியுள்ளனர். வள்ளுவனும் பாடியுள்ளான்; கம்பனும் வருணித்துள்ளான்; பாரதியாரும் சித்திரித்துள்ளார். இப்புலவர்கள் அவ்வாறு அச்சொல்லோவியங்களைத் தீட்டிய சந்தர்ப்பத்தையும் சூழ்நிலையையும் சுற்றிவரும் கருத்திற் கொள்ளல் வேண்டும். அவ்வாறு அவற்றை அணுகும்போதுதான் அவற்றின் உண்மையான அழகினையும் சிறப்பினையும் கண்டு அனுபவிக்க முடியும். வள்ளுவன், கம்பன், பாரதியார் ஆகியோர் மங்கையர் வதனத்தை எவ்வாறு வெண்ணிலாவிற்கு ஒப்பிட்டு வருணித்துள்ளனர்? பெண்ணின் முகத்தைப் புகழ்ந்தும் வெண்ணிலாவை இகழ்ந்தும் வள்ளுவனும் கம்பனும் வருணிக்க, பெண்ணின் முகத்தை இகழ்ந்தும் வெண்ணிலாவைப் புகழ்ந்தும் பாரதியார் சித்திரித்துள்ளார்.

மங்கையரின் முகத்தை வெண்ணிலாவிற்கு ஒப்பிட்டு வள்ளுவன் வருணிக்குமாற்றை முதலிலே நோக்குவோம்.

இராக் காலத்திற் குறிப்பிட்ட இடத்திலே தலைவியைச் சந்திப்பதாகத் தலைவன் கூறியிருந்தான். ஆனால், சந்திப்பதற்கான நேரத்தை அவன் குறிப்பிடவில்லை. மாலை நேரம் வந்தது. மாலைப் பொழுது கழிந்து படிப்படியாக இருள் சூழ்ந்தது. தலைவியைச் சந்திக்க வேண்டுமெனத் தலைவனின் உள்ளம் விழைந்தது. இருளிலே தலைவியின் வீட்டை நோக்கி நடந்தான்; வீட்டிற்கு அண்மையிலுள்ள சோலையைச் சென்று சேர்ந்தான். தன் வருகையைத் தலைவிக்குத் தெரிவிக்க எண்ணினான். சோலையிலிருந்த மயில், அன்னம் முதலிய பறவைகளைக் கலைத்தான்; அவை குரலெழுப்பிப் பறந்தன. புன்னைக் காய்களைப் பறித்து நீரில் எறிந்தான். நீரிலே ஒலி எழுந்தது. அவ்வொலிகளைக் கொண்டு தலைவன் குறியிடத்து வந்துவிட்டான் என்பதைத் தோழி உணர்ந்தாள். அப்போது தலைவியின் பெற்றோர் உறக்கத்திலிருந்தனர். ஏற்ற தருணம் இதுவே என்று தோழி எண்ணினாள். தலைவியை அழைத்துக் கொண்டு வெளியே வந்தாள். தலைவன் குறிப்பிட்டுக் கூறிய இடத்திலே தலைவியை நிற்குமாறு பணித்துப் 'பூக்கொய்து வருகிறேன்' என்று சொல்லி அவ்விடத்தை விட்டு நீங்கினான்.

வானத்தில் வெண்ணிலா ஒளி வீசிக்கொண்டிருந்தது. அந்த ஒளியிலே தலைவியின் முகம் நன்கு தெரிந்தது. அப்போது விண்மீன்கள் வானத்திற் பளபளத்துக் கொண்டிருந்தன. வள்ளுவன் வானத்தில் நின்ற முழுமதியையும் குறியிடத்திலே நின்ற தலைவியின் முகத்தையும் பார்த்தான். பின்னர், வானத்திலே பளபளத்துக் கொண்டிருந்த விண்மீன்களையும் நோக்கினான். அப்போது வள்ளுவனின் கற்பனை வானத்திற் சிறகடித்துப் பறக்கத் தொடங்கியது.

வானத்தில் நின்ற வெண்ணிலாவையும் குறியிடத்தில் நின்ற தலைவியின் எழில் முகத்தையும் வள்ளுவன் மாறி மாறிப் பார்த்தான். இரண்டும் ஒரே மாதிரியாகத் தோன்றின. இரண்டுக்குமிடையே எவ்வகையான வேறுபாட்டையும் அவனோர் கண்டுகொள்ள முடியவில்லை. அவன் உள்ளத்திலே கலக்கம் ஏற்பட்டது. உற்று நோக்கினான். 'எது வெண்ணிலா? எது பெண்முகம்?' என்று வேறுபாடு காண முடியாமல் திகைத்து நின்று கலங்கினான். விண்மீன்களைப் பார்த்தான். அவை பளபளத்துக் கொண்டிருந்தன. அவ்வாறு பளபளப்பது, அவை உள்ளங் கலங்கி நிற்பதுபோல அவன் கற்பனைக் கண்களுக்குத் தோன்றியது. முழுமதியையும் பெண்முகத்தையும் அடையாளங் கண்டுகொள்ள முடியாமலே விண்மீன்களும் அவ்வாறு கலங்குகின்றன என்று வள்ளுவன் எண்ணினான். அக்காட்சியை,

**மதியு மடந்தை முகனு மறியா
பதியிற் கலங்கிய மீன்!**

என்று சொல்லோவியமாகச் சித்திரித்தான்.

வானத்திலே விண்மீன்கள் பளபளத்தனவேயன்றி அவை உள்ளங் கலங்கவில்லை. வெண்மதியையும் பெண்முகத்தையும் அடையாளங் கண்டுகொள்ள முடியாது உண்மையாகத் திகைத்து நின்றவன் வள்ளுவன். அவ்வாறு கலங்கி நின்ற அவன், தன் உள்ளக் கருத்தை வானத்திலேயுள்ள விண்மீன்கள்மேல் ஏற்றிக்கூறினான். தான் உள்ளங் கலங்கியதை மறைத்து, விண்மீன்கள் உள்ளங் கலங்கியதாக வருணித்தான்.

கலங்கி நின்ற வள்ளுவன், உற்று நோக்கியபோது, தான் கண்டவற்றுள் ஒன்றில் மறு இருப்பதை அவதானித்தான்; மற்றையதில் அஃது இல்லாதிருப்பதையும் கண்டான். மறுவுள்ளதையும் மறுவில்லாததையும் மாறி மாறிப் பார்த்தான். மறு இருப்பது மதி என்றும், மறு இல்லாதது முகம் என்றும் கண்டான். மறுவால் மதி களங்கம் அடைந்திருந்தது; அந்தக்

களங்கம் மங்கையின் முகத்தில் இல்லாதிருந்தது. கற்பனைக் கண்களாற் கண்ட மறுவுள்ள வெண்மதியையும் மறுவில்லாத பெண்முகத்தையும்,

அறுவாய் நிறைந்த அவிர்மதிக்குப் போல
மறுவுண்டோ மாதர் முகத்து²

என்று குறளில் அமைத்துப் பாடினான். மதி தேய்ந்து வளர்வது; மறுவை உடையது. ஆனால், மங்கையின் முகமோ தேய்வதுமில்லை; வளர்வதுமில்லை; மதியைப் போல மறுவை உடையதுமன்று.

“தேய்தலும் வளர்தலும் மறுவுடைமையும் இன்மைபற்றி வேறுபாடறியலாயிருக்க அறிந்திலவென இகழ்ந்து கூறிய வாறு”³

வானத்தில் நின்ற வெண்ணிலா, தண்ணொளியை வீசியது. மங்கையின் முகமும் ஒளி மிக்கதாய் விளங்கியது. ஆனால், வெண்ணிலாத் தேய்ந்தபோது, அதன் தண்ணொளியும் குறைந்தது; அது வளர்ந்தபோது, அதன் தண்ணொளியும் கூடியது. மங்கையின் முகம் ஒளி குறையாமல் எப்போதும் ஒரே அளவான ஒளியையே கொடுத்துக் கொண்டிருந்தது.

வெண்ணிலாவின் தண்ணொளி வள்ளுவனுக்கு இன்பத்தைக் கொடுக்கவில்லை. ஆனால் மங்கையின் முகத்தொளி அவனை இன்ப வெள்ளத்திலே தினைக்க வைத்தது. எனவே, “மதியே! நீ வாழ்வாயாக. இம்மாதர் முகம்போல, யான் மகிழும் வகை ஒளிவீச வல்லையாயின், நீயும் என் காதலை யுடையையாதி” என்று கூறிப் போந்தான்.

மாதர் முகம்போ லொளிவிட வல்லையேற்
காதலை வாழி மதி.⁴

“மதியே! நீ மறுவை உடையாய். அதனால் மறுவில்லாத மங்கையின் முகம் என்னை மகிழ்விப்பதுபோல, என்னை உன்னால் மகிழ்விக்க முடியவில்லை. அதனால் மங்கையை யான் காதலிப்பது போல், உன்னை நான் காதலிக்கவும் இயலாது” என்ற பொருள் அமைய மங்கையின்மேலே தான் கொண்ட காதலை வள்ளுவன் எடுத்துரைத்தான்.

வெண்ணிலாவிற்கும் முகத்துக்குமிடையே இன்னொரு வேறுபாட்டையும் வள்ளுவன் கண்டான். வெண்ணிலா என்ற முகத்தைப் பலர் பார்த்து மகிழ்கின்றனர்; இன்பம் துய்க்கின்றனர். இன்னொரு வகையாகக் கூறின் வெண்மதி, பலரும் கண்டு அனுபவிக்கக் கூடியதாகத் தோன்றுகின்றது. அஃது ஒருவருக்கு மட்டும் உரியதன்று; பலருக்குச் சொந்தமானது. ஆனால், மங்கையின் வதனத்தைத் தலைவன் மட்டும் பார்த்து மகிழ்கின்றான்; அனுபவிக்கின்றான். அந்த வதனம் தலைவனுக்கு மட்டுமே சொந்தமானது. ஆகவே, “மதியே! மலர்போலுங் கண்ணையுடையாள் முகத்துக்கு ஒப்பாக வேண்டுமாயின், இதுபோல யான் காணத் தோன்று; பலர் காணத் தோன்றாதொழி” என்று வெண்ணிலாவிற்குத் தலைவன் மதியுரை வழங்கினான்.

மலரன்ன கண்ணாள் முகமொத்தி யாயின்
பலர்காணத் தோன்றல் மதி.⁵

தலைவியின் முகத்தின் நலன் முழுவதையும் தலைவன் கண்டு அனுபவித்தான். எனவே, பலர் காணத் தோன்றும் மதியை இகழ்ந்துரைத்து, தலைவியின் எழில் வதனத்தை வள்ளுவன் புகழ்ந்துரைத்தான்.⁶

இனி, சந்திர வதனம் என்று மிதிலை மாநகரத்து நங்கையரின் முகத்தைக் கம்பன் வருணிக்குமாற்றைப் பார்ப்பாம்:

வனத்திலே விசுவாமித்திரன் செய்த வேள்வி வெற்றியாக முடிந்தது. விசுவாமித்திரன் இராமனையும் இலக்குவனையும்

அழைத்துக்கொண்டு மிதிலையை நோக்கிப் புறப்பட்டான். மூவரும் மிதிலை மாநகரத்தின் வீதியிற் சென்றனர். விசுவாமித்திரன் முன்னே சென்றான்; அவன் பின்னே இராமனும் இலக்குவனும் சென்றனர்.

மிதிலை மாநகரத்தின் வீதிகளில் அவர்கள் பல காட்சிகளைக் கண்டனர். “நுண்ணிடையார் ஆடும் ஆடகவரங்கு கண்டார்;”⁷ “ஊசலின் மகளிர் மைந்தர் சிந்தையோடு உலவக் கண்டார்;”⁸ “பொன்னியன்ன ஆவணம் பலவுங் கண்டார்;”⁹ “மருப்பி யானை மலையென மலைவ கண்டார்.”¹⁰ இவற்றையெல்லாம் கண்ட மூவரும், “மகளிரீந்த தெள் விளிப் பாணித் தீந்தேன் செவிமடுத்து இனிது சென்றார்.”¹¹

மிதிலை மாநகரத்து வீதியின் இருமருங்கும் மாடமாளிகைகள் வானத்தைத் தொட்டு நின்றன. அந்த மாளிகைகள் தோறும் அழகிய நங்கையர் காணப்பட்டனர். அவர்கள் வீதியிலே நிகழும் நிகழ்ச்சிகளைச் சாளரங்களினூடாகப் பார்த்த வண்ணம் நின்றனர். விசுவாமித்திரருடன் சென்று கொண்டிருந்த இராமனும் இலக்குவனும் அந்த வீதிகளிலே இருமருங்கும் அமைந்திருந்த மாளிக்களைப் பார்த்தனர். அங்கே சாளரங்கள் தோறும் தோன்றிய மங்கையரின் வதனங்கள் அவர்களை வியப்புக்குள்ளாக்கின.

கற்பனை உலகிலே நின்று காப்பியத்தைச் செய்த கம்பன் வீதியிலே சென்ற மூவரையும் பார்த்தான்; சாளரங்கள் தோறும் தோன்றிய நங்கையரின் வதனங்களையுங் கண்டான். அவன் கவிதையுள்ளம் களிப்பினூற் பொங்கி வழிந்தது.

வாளரம் பொருத வேலும் மன்மதன் சிலையும் வண்டின் கேளொடு கிடந்த நீலச் சுருளுஞ்செங் கிடையுங் கொண்டு நீளிருங் களங்க நீக்கி நிரைமணி மாட நெற்றிச் சாளரந் தோறுந் தோன்றுஞ் சந்திர வுதயங் கண்டார்¹²

என்ற கவிதை பிறந்தது.

வானத்தில் ஒரு சந்திரனைத்தான் காண்கிறோம். ஆனால், மிதிலை மாநகர வீதியிலுள்ள மாளிகைகளின் சாளரங்கள் தோறும் பல வெண்மதிகள் காணப்பட்டன. சாளரங்க டோறும் காணப்பட்ட மங்கையர்களின் வதனங்களை வெண் மதிகளாகக் கம்பன் உருவகித்து வருணித்தான்.

மிதிலை மாநகரத்தின் வீதியிலே இராமனாதியோர் பகற் பொழுதிற் சென்றனர். பகற்பொழுதிற் சென்ற அவர்கள், இரவிலே தோன்றும் வெண்மதியை எப்படிக் காணமுடியும்? ஆனால் பகற்பொழுதில் மிதிலை மாநகரத்தின் மாளிகைகளின் சாளரங்கள் தோறும் வெண்மதிகள் தோன்றின. வானத்தில் ஒரு வெண்மதிதான் தோன்றுகின்றது. ஆனால், மிதிலை மாநகரத்திலே பல வெண்மதிகள் தோன்றின. வானத்திலே தோன்றும் வெண்மதி களங்கமுள்ளது; பகற்பொழுதிலே ஒளி மங்குவது. மிதிலை மாநகரத்திலே தோன்றிய வெண் மதிகள் புதுமையானவை; அவை பகற்பொழுதிலும் ஒளி வீசுபவை; களங்கமும் இல்லாதவை. இதனை, “நீளிருங் களங்க நீக்கி..... சாளரந் தோறுந் தோன்றுஞ் சந்திர வுதயங் கண்டார்” என்று கம்பன் வருணித்துள்ளான். அஃதாவது, பகற்பொழுதில் ஒளி மழுங்காது, களங்கமற்றுப் பல வெண்மதிகள் உதயமாகி, மாளிகைகளின் சாளரங்கள் தோறும் தோன்ற, அவ்வெண்மதிகளை இராமனாதியோர் கண்டு வியந்து நின்றனர்.

சாளரங்கள் தோறும் தோன்றிய வெண்மதிகள் வேறு பல பண்புகளையுங் கொண்டு விளங்கின. கூரிய கண்கள், வளைந்த புருவம், கரிய கூந்தல், சிவந்த அதரங்கள் என்ப வற்றை அவை கொண்டிருந்தன. கண்களை ‘வாளரம் பொருத வேல்’ என்றும், புருவத்தை ‘மன்மதன் சிலை’ என்றும், கூந்தலை ‘வண்டின் கேளொடு கிடந்த நீலச் சூருள்’ என்றும் கம்பன் வருணித்துள்ளான்.

இறுதியாகப் பாரதியாரின் புதுமையான வருணையை நோக்குவாம்.

முகத்தையும் வெண்ணிலாவையும் ஒப்பிட்டு, மாதர் முகத்தைப் புகழ்ந்தும் வெண்ணிலாவை இகழ்ந்தும் வள்ளுவனும் கம்பனும் வருணித்ததைக் கண்டோம். இந்த வருணனைகளுக்கு முற்றிலும் முரண்பட்டதாகப் பாரதியாரின் வருணனை அமைந்துள்ளது. மாதர் முகத்தை இகழ்ந்தும் வெண்ணிலாவைப் புகழ்ந்தும் பாரதியார் வருணிக்கின்றார்.

மாதர் முகத்தை நினக்கிணை கூறுவர்
 வெண்ணிலாவே — அஃது
 வயதிற் கவலையின் நோவிற் கெடுவது
 வெண்ணிலாவே ! 13

வெண்ணிலாவின் உயர்ச்சியையும் பெண்முகத்தின் தாழ்ச்சியையும் பாரதியார் காரணங்காட்டி விளக்குகின்றார். பெண்ணின் முகம் முதுமையில் அழகு குன்றும்; கவலையினால் கவிஞர்களுக்கும்; நோயினால் எழில் மங்கும். ஆனால், வெண்ணிலா எப்போதும் அழகும் பொலிவும் மிக்கதாய்த் திகழும். பெண்முகம் அழியும் இயல்பை உடையது; வெண்மதி நிலையான வாழ்வை உடையது. எனவே, வெண்ணிலாவாகிய உவமைப் பொருளை உயர்த்தியும், மங்கையர்களின் முகமாகிய உவமையப் பொருளைத் தாழ்த்தியும் பாரதியார் வருணித்துக் காட்டுகின்ற முறை புதுமையானது. எளிய தமிழில், புதிய கவிதை வடிவில், புதுமையான கருத்தைப் பாரதியார் சித்திரித்துள்ளமை ஆய்தோறும் இன்பந் தருவதாகும்.

வள்ளுவனுடைய குறளையும் கம்பனுடைய பாடலையும் பாரதியார் படித்த பின்னரே தமது கவிதையைப் பாடினார். எனினும், முன்னைய இருவரும் பாடிய கருத்தை மாற்றிப் புதிய கருத்தைப் புகுத்திப் புதுமையான கவிதையைப் பாரதியார் புனைந்தார். புதுமைக் கவிஞன் பாரதி என்பதை இவ்வருணனை வாயிலாகக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது.

குறிப்புக்கள் :

1. திருக்குறள், நலம்புனைந்துரைத்தல், 6.
2. ஷே நலம்புனைந்துரைத்தல், 7.
3. திருக்குறள், நலம்புனைந்துரைத்தல், ஏழாவது குறளுக்குப் பரிமேலழகர் எழுதியுள்ள விளக்கம்.
4. ஷே. நலம்புனைந்துரைத்தல், 8.
5. ஷே. நலம்புனைந்துரைத்தல், 9.
6. “தானே முகத்தின் நலமுமுதும் கண்டனுபவித் தானாகலின் ஈண்டுப் பலர் காணத் தோன்றலை இழித்துக் கூறினான். “தோன்றின் நினக்கவ்வொப் புண்டாகா தென்பதாம்”-பரிமேலழகர்.
திருக்குறள் மூலமும் பரிமேலழகருரையும், கழக வெளியீடு, 199, சென்னை, 1961, ப. 423.
7. கம்பராமாயணம், மிதிலைக்காட்சிப் படலம், செய். 8.
8. ஷே செய். 9.
9. ஷே செய். 10.
10. ஷே செய். 11.
11. ஷே செய். 12.
12. கம்பராமாயணம், மிதிலைக்காட்சிப் படலம், செய். 14.
13. பாரதியார் பாடல், “வெண்ணிலாவே”, 73: 2.

முடிவுரை

இந்நூலில் புறநானூறு, திருக்குறள், நாலடியார், சிலப் பதிகாரம், திருமந்திரம், தேவாரம், கலிங்கத்துப் பரணி, பெரியபுராணம், கம்பராமாயணம், நளவெண்பா, நடை தம், பாரதி பாடல் போன்றவற்றிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட சில பாடல்கள் ஒப்புநோக்கி ஆராயப்பட்டுள்ளன.

வாழையடி வாழையாகக் காலத்துக்குக் காலம் சில கருத்துகளும் வருணனைகளும் இலக்கியங்களிலே எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. நாலடியாரிலுள்ள கருத்துகள் திருமந்திரத்திலே இடம்பெறுகின்றன. திருக்குறளிலே சொல்லப்பட்டவற்றைக் கம்பராமாயணத்திலும் காணலாம்; நளவெண்பாவிலும் பார்க்கலாம். சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள வருணனைகளைப் போன்றவை, கம்பராமாயணத்திலும் உண்டு; நளவெண்பாவிலும் உண்டு. எனவே திருக்குறள், நாலடியார், சிலப்பதிகாரம் என்பவற்றிலுள்ள கருத்துகளையும் வருணனைகளையும் பிற்பட்ட காலத்திலே வந்த புலவர்கள் பொன்னே போற்றித் தம் படைப்புகளிலே எடுத்தாண்டுள்ளனர் என்பதை இவ்வொப்பு நோக்கிய ஆய்வு இனிது தெளிவுசெய்கின்றது.

ஒவ்வோர் ஒப்புநோக்கிலும் இரு புலவர்களின் பாடல்கள் ஏதோ ஒருவகையில் ஒப்புமை உடையனவாக இருப்பது எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. அஃதாவது கருத்தால் அல்லது வருணனைத் திறத்தால் இரு புலவர்களின் பாடல்களும் ஒப்புமை உள்ளனவாகக் காணப்படுகின்றன. இதனால் பிற்காலத்தில் வந்த புலவர், காலத்தால் முந்தியவர் பாடிய பாடலைப் படித்துச் சுவைத்த பின்னரே தமது பாடலைப் பாடினார் என்பது தெளிவாகின்றது.

தமக்கு முன்னர் வாழ்ந்த சம்பந்தரும் அப்பரும் பாடியருளிய கருத்துகளையே தாம் பாடியருளியதாகச் சுந்தரர் விநயமாக எடுத்துரைக்கின்றார். எனவே, சம்பந்தரும் அப்பரும் பாடியருளியவற்றின் பொழிப்பு அல்லது விரிவாக்கமே சுந்தரர் அருளிச்செய்த பதிகங்களாகும். மேலும் அகத்துறை அமிசங்கள் பத்தி இலக்கியங்களிலே படிப்படியாகப் பெருமளவிலே எடுத்தாளப்பட்டன என்பது இறைமைக் காதல் என்ற ஒப்புமை ஆய்வால் இனிது தெளிவாயிற்று.

தமக்கு முற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்களின் கருத்துகளை மட்டுமன்றி, தொடர்கள், அடிகள், உவமைகள், அணிகள் போன்றவற்றையும், பிற்பட்ட காலத்திலே தோன்றிய புலவர்கள் தமது படைப்புகளிலே எடுத்தாண்டுள்ளனர் என்பதை இவ்வொப்பாய்வுகள் இனிது புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. புலவர்கள் எடுத்தாண்ட கருத்துகள் ஒருவகைத்தன; ஆனால் அவை எடுத்தாளப்பட்ட முறையும் வகையும் வெவ்வேறு தன்மைதான். புலவர்களின் கற்பனை வளனையும் திறனையும் அவை வெள்ளிடை மலையெனப் புலப்படுத்துவனவாகும்.

புலவர்கள் தாம் பெறுகின்ற இன்பத்தையும் துன்பத்தையும்—சிறப்பாக இன்பத்தை—மற்றவர்களும் அனுபவிக்க வேண்டுமென விழைகின்றனர். கதிரவனையும், வெண்மதியையும், வெண்டாமரையையும், செந்தாமரையையும் வருணித்து உவப்பையும் வெறுப்பையும் புலப்படுத்துகின்ற புலவர்களின் கவித்திறன் இவ்வொப்பாய்விற்கு பல இடங்களிலே எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன. இயற்கை நிகழ்ச்சிகளின் வாயிலாகப் புலவர்கள் தம் விருப்பு, வெறுப்புகளைப் புலப்படுத்தியுள்ளமை ஆய்தொறும் நூல்நயம் போன்றதாகும்.

புலவர்களின் வருணனைகள் புதுமையானவை. ஆய்
 வோர்க்கு இன்பம் பயப்பவை, வனிதையரின் வதனத்தை
 வள்ளுவனும் கம்பனும் வருணிப்பது ஒருவகை;
 பாரதியார் வருணிப்பது வேறொரு வகை. வள்ளுவனும்
 கம்பனும் மங்கையர் முகத்தை மதிக்கு ஒப்பிட்டு,
 முகத்தைப் புகழ்ந்தும் மதியை இகழ்ந்தும் பாடுகின்றனர்.
 ஆனால் பாரதியார் முகத்தை மதியுடன் ஒப்பிட்டு முகத்தை
 இகழ்ந்தும் மதியைப் புகழ்ந்தும் பாடுகின்றார். இங்கே
 பாரதியாரைப் புதுமைக் கவிஞனாகக் காண்கிறோம்.

எனவே, காலத்தால் முந்திய புலவர்களின் வருணனைகளைப்
 பிற்பட்ட காலத்திலே வந்த புலவர்கள் பொன்னே போல்
 போற்றித் தமது படைப்புகளிலே எடுத்தாண்டுள்ளனர் என்
 பது இவ்வாய்வினாலே புலனாகின்றது. அவ்வாறு எடுத்தாண்ட
 அவர்கள் அவ்வருணனைகளுக்குப் புதுமெருகட்டிப் புதுமை
 யான முறையிலே தம் படைப்புகளிற் சேர்ந்துள்ளனர் என்
 பதும் தெளிவாகின்றது.

இவ்வகை ஒப்பீட்டுமுறை ஆய்வினால், ஒரு நாட்டில்
 தோன்றிய பல்வேறு காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்களின்
 பொதுத் தன்மைகளையும் சிறப்புத் தன்மைகளையும் அறிந்து
 கொள்ள முடியும். இவ்வகை ஆய்வு விரிவுபடும்போது,
 உலகின் வெவ்வேறு நாடுகளில் வெவ்வேறு காலங்களில்
 தோன்றிய புலவர்களுக்கிடையே காணப்படும் சில அரிய
 பொது இயல்புகளையும் புரிந்து கொள்ள உதவியாக இருக்கும்.
 இந்நூலிலே மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வு, தமிழ் நாட்டிலே
 வெவ்வேறு காலங்களில் வாழ்ந்த புலவர்களின் பொதுத்
 தன்மைகளையும் சிறப்புத் தன்மைகளையும் ஓரளவு புலப்
 படுத்துகின்றது.

துணை நூல்கள்

அகநானூறு : என். எம். வேங்கடசாமி நாட்டார் விளக்க வுரையுடன், கழக வெளியீடு, 1944-47.

இலக்கியத் திறனாய்வு : டாக்டர் சு. பாலச்சந்திரன், வெளியீடு: எஸ். அசோகன், 22, செல்லம்மாள் தெரு, சென்னை 30, 1976.

ஐந்தினையம்பது 'மூல'மும் பழையவுரையும் : தமிழ்ப் புலவர் திரு. அ. நடராச பிள்ளையவர்கள் எழுதிய விளக்கவுரையும், கழக வெளியீடு: 178, திருநெல்வேலி, சென்னை, 1955.

கம்பராமாயணம், பாலகாண்டம் (1964), சுந்தர காண்டம் (1957), கிட்கிந்தா காண்டம், வை. மு. கோபால கிருஷ்ணமாசாரியர் இயற்றிய உரையுடன்.

கம்பராமாயணம், அயோத்தியா காண்டம் : வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாசாரியர் இயற்றிய உரையுடன்.

கலிங்கத்துப் பரணி : ஆ. வீ. கன்னைய நாயுடு இயற்றிய உரையுடன், சூளை, பாரதி அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1949.

குறிஞ்சிப்பாட்டு : பத்துப் பாட்டுத் தொகுப்பில் நச்சினூர்க் கினியர் விளக்கவுரையுடன், டாக்டர் உ. வே. சாமி நாதையர் அவர்களின் பதிப்பு, சென்னை, 1918.

குறுந்தொகை : டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் விளக்க
வுரையுடன், சென்னை, 1948.

சிலப்பதிகாரம் : மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு
நல்லாருரையும், டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர்,
ஆரூர் பதிப்பு, 1955.

சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் தேவாரம் : ஏழாந் திருமுறை,
தருமபுர ஆதின வெளியீடு, 1964.

சைவ இலக்கிய வரலாறு : ஓளவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1958.

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு : சி. பாலசுப்பிரமணியன், பாரி
நிலையம், சென்னை, முதற் பதிப்பு, 1959.

தண்டியலங்காரம் : சுப்பிரமணிய தேசிகர் உரையுடன், கழக
வெளியீடு: 215, திருநெல்வேலி, சென்னை, 1960.

திரு அருட்பா : இராமலிங்க அடிகளார்.

திருக்குறள் : பரிமேலழகர் உரையுடன், கழக வெளியீடு:
199, 1961.

திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம் : முதல் திருமுறை, தருமபுர
ஆதின வெளியீடு, 1953.

திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம் : மூன்றாம் திருமுறை, தரும
புர ஆதின வெளியீடு, 1955.

திருநாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரம் : நாலாம் திருமுறை,
தருமபுர ஆதின வெளியீடு, 1957.

திருமந்திரம் : திரு. ப. இராமநாதபிள்ளை எழுதிய விளக்கமும், திரு. சிதம்பரனார் எழுதிய குறிப்பும், கழக வெளியீடு: 334, இரண்டாம் பதிப்பு, 1957.

திருமுருகாற்றுப்படை : பத்துப் பாட்டுத் தொகுப்பில் நச்சினூர்க்கினியர் விளக்கவுரையுடன், டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் அவர்களின் பதிப்பு, சென்னை, 1918.

திருவள்ளுவர் அல்லது வாழ்க்கை விளக்கம் : டாக்டர் மு. வரதராசன், பாரி நிலையம், சென்னை, ஐந்தாம் பதிப்பு, 1959.

நளவெண்பா : திரு. செ. ரெ. இராமசாமி பிள்ளை உரை, கழக வெளியீடு: 739, 1963.

நாலடியார் : உரையாசிரியர், திரு. தி. சு. பாலசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள், கழக வெளியீடு, 382, 1957.

நெடுநல்வாடை : பத்துப் பாட்டுத் தொகுப்பில், நச்சினூர்க்கினியர் விளக்கவுரையுடன், டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் அவர்களின் பதிப்பு, சென்னை, 1918.

பத்துப் பாட்டு : மூலமும் நச்சினூர்க்கினியர் உரையும், டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையரவர்கள் பரிசோதித்து எழுதிய பலவகை ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகளுடன், ஐந்தாம் பதிப்பு, 1956.

பாரதி நூல்கள், கவிதை : சி. சுப்பிரமணிய பாரதி, சென்னை அரசாங்க வெளியீடு, 1954.

புறநானூறு மூலமும் உரையும் : டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையரவர்களால் பதிப்பிக்கப் பெற்றது, ஐந்தாம் பதிப்பு, 1956.

பெரியபுராணம் என்னும் திருத்தொண்டர் புராணம் : சி.
கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் தொகுத்தியற்றிய உரையுடன்,
கோவைத் தமிழ்ச் சங்கம், கோயமுத்தூர், 1937.

மலரும் மணமும் : ஆ. கந்தையா, ஸ்ரீகாந்தா அச்சகம்,
யாழ்ப்பாணம், இரண்டாம் பதிப்பு, 1980.

மணிமேகலை : ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், ஒளவை
சு. துரைசாமிப் பிள்ளை ஆகியோரின் விளக்கவுரையுடன்,
கழக வெளியீடு, திருநெல்வேலி, சென்னை, 1951.

வளரும் தமிழ் : சோம. வெ.

வாழையடி வாழை : சி. பாலசுப்பிரமணியன், பாரி நிலையம்,
சென்னை, ஆறாம் பதிப்பு, 1976.

'A critical study of Early Tamil Saiva Bhakti Literature with special reference to Tevāram,' thesis approved for the degree of Doctor of Philosophy in the University of London, 1973, A. Kandiah.

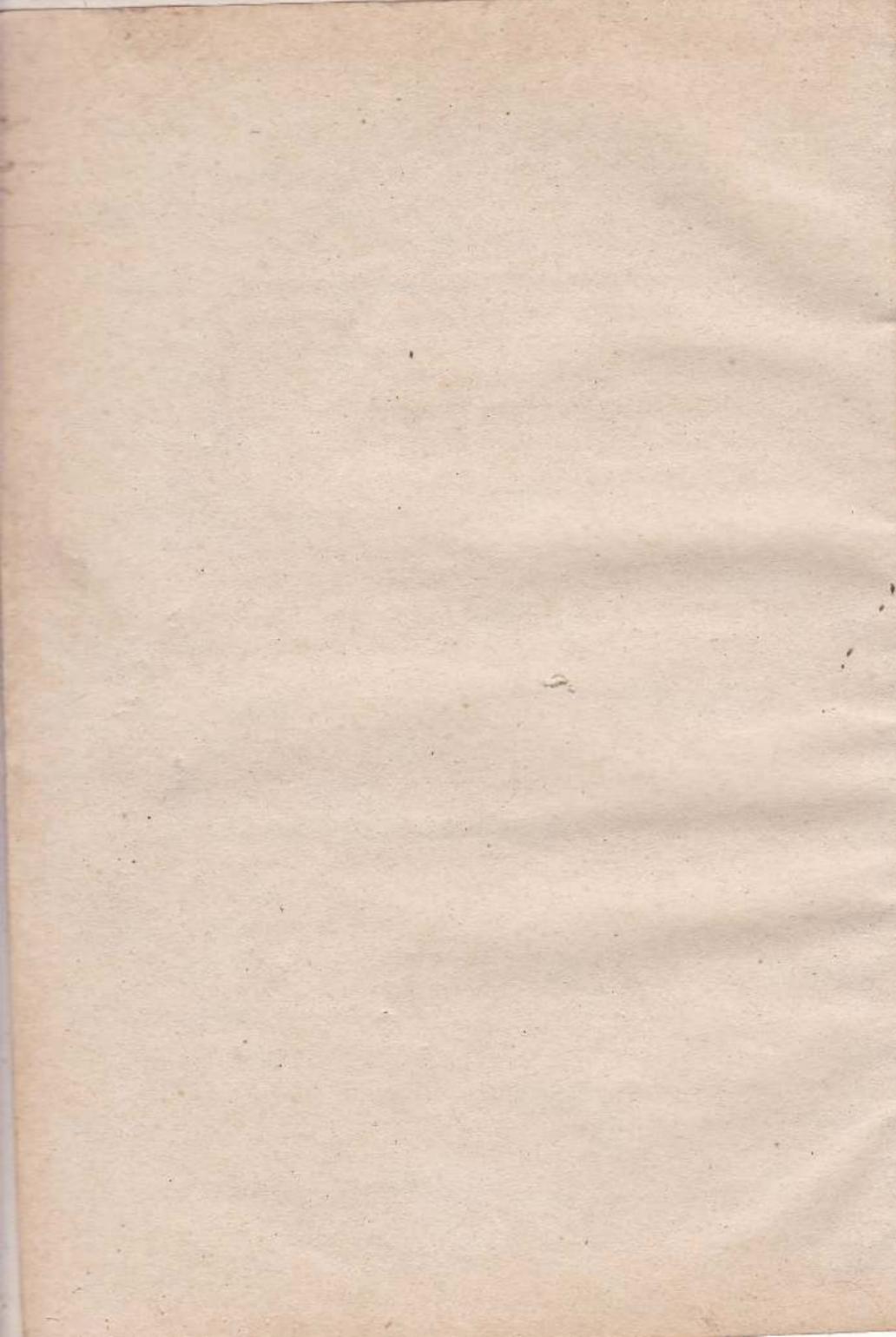
History of Tamil Language and Literature,
Vaiyapuri Pillai, S., Madras, 1956.

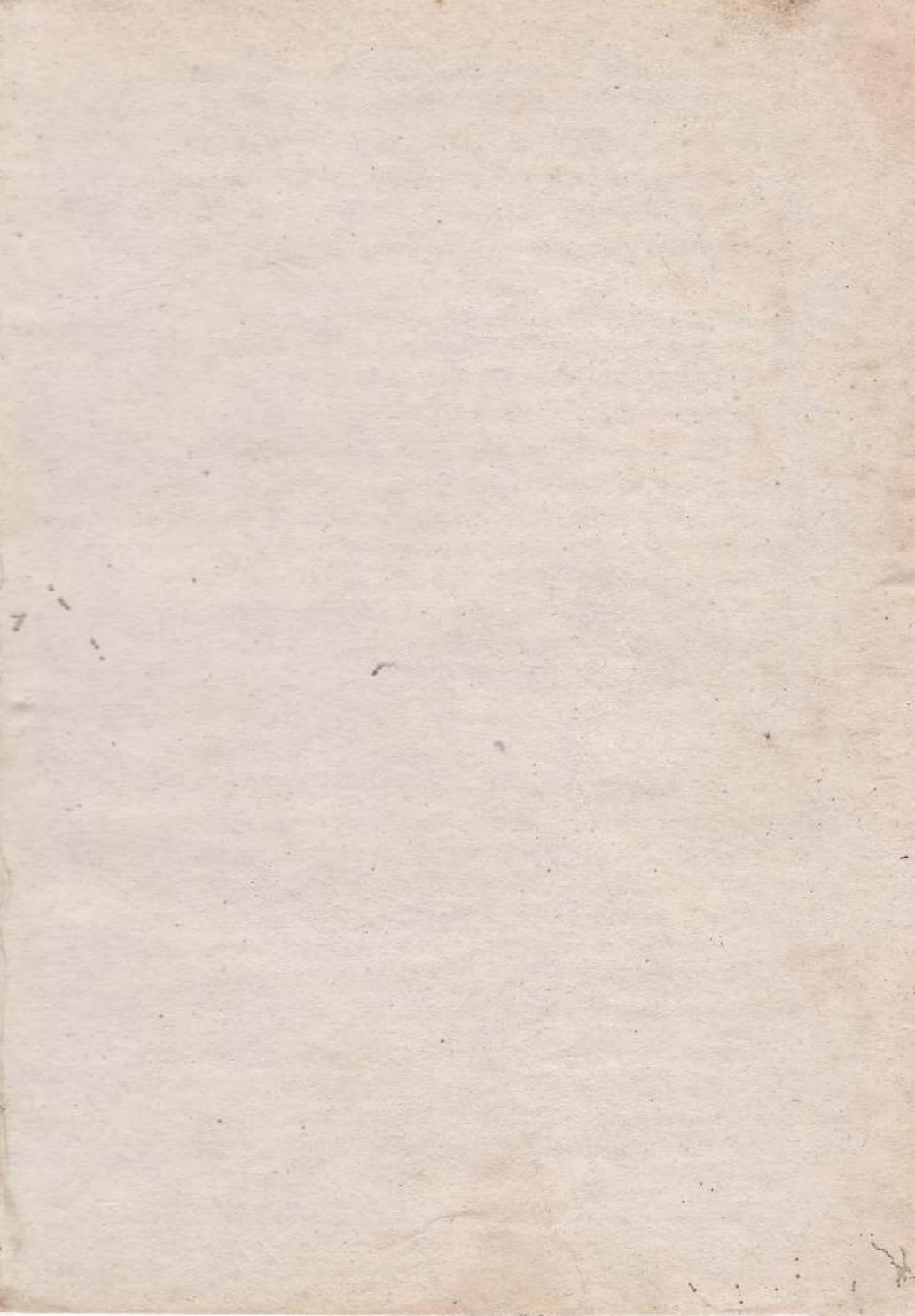
A History of Tamil Literature (13, 14, & 15th centuries,
சதாசிவ பண்டாரத்தார், ரி. வி., அண்ணாமலைப்
பல்கலைக்கழகம், 1957.

The Religion and Philosophy of Tēvāram, 2 Vols., Dorai
Rangaswamy, M.A., University of Madras, 1958 & 59.

Love of God according to Saiva Siddhanta, Mariasusai
Davamony, Oxford University Press, 1971.







இந்நூலாசிரியர் கலாநிதி ஆ. கந்தையா

* 'பச்சையப்பன் கல்லூரிப் படிக்கட்டும் பைந்தமிழ் பேசும்' எனப் புகழ்ந்து பாராட்டப்படும் கல்விக் கழகத்தில் டாக்டர் மு. வ. அவர்களிடம் படித்தவர்.

* இலண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியர் யோன் மார் அவர்களின் வழிகாட்டலிற் பத்தி இலக்கியம் பற்றி ஆய்வு மேற்கொண்டு கலாநிதிப் பட்டம் பெற்றவர். அத்துடன் இலண்டன் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையிலே ஆராய்ச்சி உதவியாளனாகவும் பணிபுரியும் வாய்ப்பைப் பெற்றவர்.

* இவர் ஆக்கிய 'மலரும் மணமும்' என்ற நூல், வெங்கடேஸ்வரப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதனிலை வகுப்புக்குப் பாடநூலாகப் புகழ் பெற்றது. இலக்கிய வளம், சிந்தனை வளம், கற்பனை வளம், உள்ளத்தனையது உயர்வு, செவ்வேள், Cult and Worship of Murukan, திருக்கேதீஸ்வரம், இந்து சமயம் என்னும் நூல்களின் ஆசிரியரும் ஆவர்.

* 1978 - 1980 ஆம் ஆண்டுகளிற் களனிப் பல்கலைக் கழகத்திலே தமிழ்த் துறைத் தலைவராகப் பணிபுரிந்துள்ளார்.

* 1984 - 1985 ஆம் ஆண்டுகளில் இவருக்குப் பொது நல நாடுகளின் பல்கலைக்கழகங்களின் ஆணைக்குழு, பிரித்தானிய திறந்த பல்கலைக்கழகத்திலே ஆய்வு மேற்கொள்வதற்குப் புலமைப்பரிசில் ஒன்றை வழங்கியது. மேலும் பாகிஸ்தான், இந்தியா, தாய்லாந்து ஆகிய நாடுகளிலுள்ள திறந்த பல்கலைக்கழகங்களைப் பார்வையிடுதற்கு யுனெஸ்கோ நிறுவனம் புலமைப்பரிசில் ஒன்றை வழங்கியது.

* கல்விச் சேவைக் குழுவிலே உறுப்பினராகவும் இலங்கை திறந்த பல்கலைக்கழகத்திற் சிரேட்ட விரிவுரையாளராகவும் பணிபுரியும் இவர், இப்போது 'ஐந்து கோடுகள்' என்ற நூல் ஒன்றை ஆக்குவதில் ஈடுபட்டுள்ளார்.