சிலப்பதிகாரம் என்றோர் மணியாரம்

தொகுப்பு
கலாநிதி. மனோன்மணி சண்முகதாஸ்
செல்வி செல்வஅம்பிகை நடராஜா M.Phil

சிலப்பதிகாரம் என்றோர் மணியாரம்

தொகுப்பு:
கலாநிதி மனோன்மணி சண்முகதாஸ்
செல்வி செல்வஅம்பிகை நடராஜா, M.Phil.

2009

தலைப்பு : சிலப்பதிகாரம் என்றோர் மணியாரம்

தொகுப்பாசிரியர்கள் : கலாநிதி மனோன்மணி சண்முகதாஸ்
செல்வி செல்வஅம்பிகை நடராஜா,M.Phil.

உரிமை : பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ்

பதிப்பு : முதற்பதிப்பு: 02.01.2009

வெளியீடு : கோகுலம் வெளியீடு - 02

அச்சுப்பதிப்பு : கரிகணன் பிறிண்டேர்ஸ்,
கே.கே.எஸ் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

Title : Cilappatikāram Eṉṟōr Maṇiyāram

Compilers : Dr.Manonmani Sanmugadas
SelvaAmbigai Nadarajah, M.Phil.

Edition : First Edition : 02.01.2009

Publication : Kokulam Publication - 02

Printing : Harikanan Printers,
424, K.K.S Road, Jaffna.

Price : 420/=

ISBN : 978-955-98925-1-9

தொகுப்புரை

நூல் ஒன்றின் உருவாக்கம் காலத்தின் தேவையாகும். தமிழிலே தோன்றிய நூல்களில் இப்பண்பு செறிந்துள்ளது. வாழ்மொழி மரபான கற்கை நெறியிலிருந்து பாடசாலைக் கல்விநெறிக்கு கற்பித்தல் நெறி மாற்றமடைந்தபோது நூல்களின் தேவையும் பெருகலாயிற்று. "வாசிப்பு" என்னும் பழக்கமும் தேர்வுநிலை என்னும் செயற்பாடும் நூல்களின் பெருக்கத்தை மேலும் விரைவுபடுத்தின. இந்தவகையில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் நூல்களின் உருவாக்கம் நடைபெற்றதை நாமறியமுடிகிறது.

சென்ற நூற்றாண்டில் இலக்கியக்கல்வி பரவலாக்கம் பெற்றதால் முதல் நூல் பற்றிய தெளிவைப் பெறுவதற்கு வழிநூலும் சார்புநூலும் தோன்றலாயின. நூலின் தோற்ற வரலாற்றைப் பற்றிய இலக்கணகாரர் கருத்து இதனை முன்னரே உணர்த்தி உள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. அக்கருத்து மூன்று நூற்பா வடிவிலமைந்துள்ளது.

"முதல்வழி சார்பென நூல்மூன்றாகும்".
(நன்னூல்: பொதுப்பாயிரம்:5)

"அவற்றுள்.
வினையி னீங்கி விளங்கிய வறிவின்
முனைவன் கண்டது முதனூ லாகும்"
(நன்னூல்: பொதுப்பாயிரம்:6)

"முன்னோர் நூலின் முடிபொருங்கொத்துப்
பின்னோன் வேண்டும் விகற்பங் கூறி
அழியா மரபினது வழிநூலாகும்".
(நன்னூல்: பொதுப்பாயிரம்:7)

இந்நூற்பாக்கள் நூல்களின் காலத்திற்கேற்ற தோற்றத்தை விளக்கி நிற்கின்றன. சார்பு நூலின் தன்மை பற்றிக் கூறும் நூற்பா வருமாறு அமைந்துள்ளது.

"இருவர் நூற்கு மொருசிறை தொடங்கித்
திரிபுவே றுடையது புடைநூ லாகும்"
(நன்னூல்:பொதுப்பாயிரம்:8)

உரையாசிரியர் இம்மூவகை நூலின் தொடர்பு நிலையைப் பின்வருமாறு விளக்கியுள்ளார்.

"முதனூலுக்கு வழிநூலும் சார்புநூலும் ஒருவற்கு மைந்தனும் மருமானும் போலு மென்க"

இவ்வகையில் இன்று உருவாக்கம் பெறுகின்ற இலக்கிய நூல்களையும் இணைத்து நோக்கலாம். பண்டைய தமிழிலக்கிய நூல்களை இன்று படிப்பதற்குச் சில சிக்கல்கள் உள்ளன. நூலின் பொருள், மொழிநடை, நோக்கம் என்பவற்றைத் தெளிவாக உணர்வதற்கு சில வழிநூல்களும், சார்பு நூல்களும் தேவைப்படுகின்றன. இலக்கியமும் எதிர்காலவியலும் பற்றிய இந்நூற்றாண்டின் தேடல்களுக்கு வழிநூல்களும் சார்புநூல்களும் உறுதியாக உதவும். "மனிதன் சென்ற காலத்தில் திரட்டிய செய்திகளை நிகழ்காலத்தில் நடைமுறைப்படுத்தி எதிர்காலத்தை நோக்கிச் சிந்தித்து திட்டமிடுவது எதிர்காலவியல்" என்ற கருத்து இன்று எழுத்துருவில் கொணரப்பட்டுள்ளது. இக்கருத்தைச் சேக்கிழார் தனது பெரியபுராணத்தில் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரேயே பதிவு செய்துள்ளார்.

"சென்ற காலத்தின் பழுதிலாத்திறமும் இனி எதிர்காலத்தின் சிறப்பும்
இன்றெழுந் தருளப் பெற்றபே றிதனால் எற்றைக்குந் திருவருளுடையோம்"
(பெரியபுராணம்: 659: 1-2)

தமது இலக்கியத்தின் எதிர்காலத்தேவையை;சம்பந்தருடைய வரலாற்றினூடாகத் தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். மேலும் சுந்தரருடைய திருத்தொண்டர்தொகையைத் தமக்கு முதல் நூலாகவும் நம்பியாண்டார் நம்பியின் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியை வழி நூலாகவும் கொண்டு பெரியபுராணத்தை இயற்றி தமிழிலக்கியத்தின் எதிர்காலத்தேவையை நிறைவேற்றும் செம்மையான பணிக்கு வழிகாட்டினார்.

இந்நூற்றாண்டில் இத்தகைய இலக்கியப்பணி முனைப்புப் பெற வேண்டியுள்ளது. குறிப்பாகப் பண்டைத்தமிழிலக்கியம் பற்றிய கற்கைநெறியும் வாசகர் தேடலும் கோட்பாட்டாளர்களின் ஆய்வுநிலையும் மொழிபெயர்ப்பாளர்களின் தேவையும் இப்பணியைச் செய்வதற்குத் தூண்டுதலாக உள்ளன. இத்தகைய தூண்டுதலால் இத்தொகுப்புநூல் உருவாக்கம் பெற்றுள்ளது.

இளங்கோவடிகளால் இயற்றப்பட்ட மக்கள் காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் சமூகமாற்றத்தைப் பற்றிய கருத்துநிலைகளை மிக நுட்பமாகவே எடுத்துரைத்துள்ளது. தமிழில் எழுந்த ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் ஒன்றாகச் சிறப்புப் பெற்று விளங்கும் சிலப்பதிகாரம் பற்றிப் பல வழிநூல்களும் சார்புநூல்களும் வெளிவந்துள்ளன. எனினும் "காலத்தின் தேவை" என்ற நிலையில் சிறப்பு நிலையில் சிலப்பதிகாரம் பற்றிய நுட்பமான செய்தித் தொகுப்புகள் இன்னும் வேண்டப்படுகின்றன. கணினியின் தொழில்நுட்பமும் இத்தகைய செய்திகளைத் தேடுகின்றது. கற்கைநெறியில் புதிய கண்ணோட்டத்தில் சிலப்பதிகாரக் கட்டமைப்புப் பற்றிய கருத்துக்களும் வெளிவருகின்றன. இந்நிலையில் பாரதியின் சிலப்பதிகாரம் பற்றிய குறிப்பைத் தலைப்பாக்கிப் பத்துக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக இந்நூலை ஆக்கியுள்ளோம்.

கட்டுரைகள் சில கருத்தரங்குகளில் படிக்கப்பட்டுள்ளன. சில ஆராய்ச்சி மாநாடுகளில் சமர்ப்பிக்கப்பட்டவை. சில புதிய சிந்தனையில் உருவாக்கம் பெற்றவை. இவற்றைத் தொகுத்து ஒரு நூலாகத் தருவது பயனுடைத்து என எண்ணி இம் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரம் மூல நூலைக் கற்பதற்கு ஒரு தூண்டுதலாக இக்கட்டுரைகள் அமையும். குறிப்பாகப் பண்டைய இலக்கியங்களை எதிர்கால தமிழ் இளந்தலைமுறையினர் தேடிச் செல்வதற்கும் இக்கட்டுரைகள் வாய்ப்பளிக்கும். சிலம்பில் உள்ள இலக்கிய நுட்பத்தைப் பற்றிப் பிறரும் எண்ணிப் பார்ப்பதற்கும் இந்நூல் தூண்டக்கூடும். கற்பு, காதலும் காமமும், மாலை, இருகுரவை, வழக்கு, மூன்று வரி போன்ற விடயங்கள் மேலும் வாசகரைச் சிலப்பதிகாரத்தைப் படிப்பதற்கு வழிகாட்டும்.

நிறைவாக இலக்கிய ஆர்வமுள்ள மாணவருக்கு ஒரு உசாத்துணை நூலாக அமைய வேண்டும் என்ற இலக்கும் இத்தொகுப்பில் இணைந்துள்ளது. இக்கட்டுரைகளை வழங்கிய சான்றோருக்கு எமது மனங்கனிந்த நன்றி. நூலை அழகுற அச்சிட்டு வெளிவரச் செய்த கரிகணன் அச்சகத்தின் கால முணர்ந்த சேவைக்குத் தமிழின் பெயரால் நன்றி. எல்லா வற்றிற்கும் மேலாக எமது இலக்கியப்பணிகளுக்கெல்லாம் தோன்றாத் துணையாய் நெஞ்சத்தில் நினைவாய் உடன் நிற்கும் இறைவன் கருணைக்குத் தலைசாய்ந்த வணக்கம் பல.

தகைசார் வாழ்நாட் பேராசிரியர்
சுசுமு ஓனோவுக்கு



தமிழ்மொழிக்கும் ஜப்பானிய மொழிக்கும் உள்ள நெருங்கிய தொடர்பு பற்றிய ஆய்வை மேற்கொண்டு தனது வாழ்நாளில் இறுதி முப்பது ஆண்டுகளை இப்பணியிலே கழித்து, இறுதி மூச்சுவரை அதற்கெனத் தன் முயற்சியை முன்னெடுத்தவர். இப்பணியிலே ஏறக்குறைய இருபதாண்டுகள் இணையும் வாய்ப்புப் பெற்றமை இறை அருளே. ஆய்வைத் தொடர அடுத்த தலைமுறையை உருவாக்கும் பணியை ஏற்றுள்ளோம். உலக அரங்கில் தமிழ்மொழியை ஜப்பானிய மொழியுடன் உலாவவிட்ட பேராசிரியர் சுசுமு ஓனோவுக்கு இத்தொகுப்பு நூலை முதற் காணிக்கையாக்கி மனநிறைவெய்துகிறோம்.

தொகுப்பாளர்

பொருளடக்கம்

1. இளங்கோவின் பார்வையில் பெண்கள் சமூகம் 01

2. இளங்கோவின் பார்வையில் கற்பு 11

3. கண்ணகியும் மாதவியும் 25

4. கானல்வரியில் காதலும் காமமும் 49

5. சிலப்பதிகாரத்தில் மாலை 89

6. காவிய நாயகியின் வழக்கு 123

7. மாதவி கற்பு மாசுடைத்து 137

8. சிலப்பதிகாரம் நாட்டார் வழக்கில் 160

9. சிலப்பதிகாரத்தில் இரு குரவை 170

10. சிலம்பில் மூன்று வரிகள் 188

இளங்கோவின் பார்வையில் பெண்கள் சமூகம்

– கலாநிதி மனோன்மணி சண்முகதாஸ்

"காலத்தை ஒட்டி மக்கள் மனப்பான்மையை அறிந்து நூல்களை எழுதுவதே சிறந்த முறை. இவ்வாறு எழுதப்படும் இலக்கியங்களே போற்றப்படும். நூல் தோன்றிய காலத்திலும் மக்களால் மகிழ்ச்சியுடன் வரவேற்கப்படும். பிற்காலத்திலும் பெரிதும் பாராட்டப் படும். இத்தகைய நூல்களே சிரஞ்சீவி நூல்களாக நின்று விளங்கும்."

சிலப்பதிகாலத்தை இயற்றிய இளங்கோவடிகள் இவ்வுண்மையை உணர்ந்தே தமது நூலினை இயற்றியுள்ளார். சிறந்த கவிஞர் பலர் நம்மிடையே தோன்றியுள்ளனர். உயர்ந்த புலமையும், உலக மக்களை நேசிக்கும் பண்பும் கொண்ட கவிஞர் பலர் தோன்றியுள்ளனர். அத்தகைய ஒப்பற்ற கவிஞர் களிலே ஒருவர் இளங்கோவடிகள். சிலம்பின் விளைவால் எழுந்த கதை ஒன்றினைச் "சிலப்பதிகாரம்" என்னும் காவியமாக்கிய இளங்கோ,தமது காவியத்தில் பெண்மைக்கே முதலிடம் அளித்துள்ளார். கண்ணகி என்னும் பெண்ணை கதைத் தலைவியாக்கி அவள் வரலாற்றின் மூலமாகத் தமது பல்வேறு நோக்கங்களையும் நிறைவேற்றியுள்ளார். நூலின் ஆரம்பம் முதல் முடிவு வரை கண்ணகியின் பெருமையே பேசப்படுகின்றது. கண்ணகி தனியாக நின்று தன் கணவன் மீது சுமத்தப்பட்ட பழியைத் துடைத் து, அதற்குக் காரணமாக இருந்த அந்நாட்டு மன்னனையே அழிக்கின்றாள். இந்த வகையிலே ஒரு பெண் முன்னின்று நடத்திய புரட்சிக்கதையைச் சிலப்பதிகாரம் கூறிச்செல்வதால் புரட்சிக்காவியம் என்றும் சிறப்பித்துப் பேசப்படுகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்திலே கண்ணகியின் வரலாற்றோடு தொடர்புகொண்ட பல பெண்களை நாம் அறிகின்றோம். அவர்கள் குணவியல்புகளும் சிறப்புக்களும் பலராலும் ஆய்வுசெய்யப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அத்தகைய பெண்கள்

எல்லோரையும் கூட்டாக முன்வைத்துப் பெண்கள் சமூகத்தின் பிரதி நிதிகள் என்ற வகையில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படவில்லை. அத்தகைய நோக்கு இன்றைய பெண்கள் சமூகத்தின் வளர்ச்சிக் கிரமத்தினைக் கணிப்பதற்கு உதவும் என்ற வகையில் இக் கட்டுரை அத்த கையதொரு ஆய்வினையே மேற்கொள்ளுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தின் அமைப்பும் இளங்கோவின் படைப்பாற்றலும் இத் தகையதொரு ஆய் வினை மேற் கொள் ளுவதற் கு உறுதுணையாக அமைகின்றன. மூன்று காண்டங்களில் மூன்று நாடுகளில் நடைபெற்ற வரலாறாகச் சிலப்பதிகாரக் கதையை இளங் கோ அமைத்துள்ளார். முப்பது காதைகளை அமைத்துக் காவியத்தை நடத்திச் செல்கிறார். குறுகிய ஒரு கதையை இளங்கோவடிகள் "நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகார" மாக்கி யுள்ளார். அக் குறுகிய கதையினூடாக அவர் காட்டும் சமூக வாழ்வு எமது மனங்கவர்வது. அதிலும் குறிப்பாகப் பெண்களது நிலையை அவர் எடுத்துக்காட்டும் வகை போற்றுதற்குரியது.

ஏறக்குறைய இருபது முக்கிய பெண் பாத்திரங்கள் சிலப்பதிகாரக் கதையில் காணப்படுகின்றனர். அவர்களைப் பற்றிய செய்திகளை இளங்கோ கதைப் போக்கினூடாகக் கூறிச் செல்லும் சந்தர்ப்பங்கள் அக்காலப் பெண்கள் சமூகத்தின் நிலையை அறிய உதவுகின்றன. அகரவரிசைப்படி கூறுவதானால் உருப்பசி, ஐயை, கண்ணகி, கவுந்தி, கார்த்திகை, கோப்பெருந் தேவி, சாலினி, சித்திராபதி, சோணை, தேவந்தி, நீலிப் பெருமகள் மாதரி, மாதவி, மாலதி, வசந்தமாலை, வேண்மாள் எனக்கூறலாம். இப்பெண்கள் பல்வேறுபட்ட சமூகநிலைகளின் பிரதிநிதிகளாக இளங்கோவால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர். சிலப்பதிகாரத்திலே இளங்கோவடிகள் இப்பெண்களினூடாகத் தமிழ்நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கை நிலையை வருணிக்க முற்பட்டுள்ளார். அத்தகைய வாழ்க்கை முறைகளினூடாக நோக்கும்போது பெண்கள் சமூகம் பெற்றிருந்த முன்னேற்றத்தையும், அதேசமயத்தில் அவர்களுக்கிருந்த கட்டுப் பாடுகளையும் காணமுடிகிறது. மேற்குறிப்பிட்ட பெண்களை வகுத்து நோக்கும்போது பத்து வேறுபட்ட சமூகங்களின் பிரதிநிதிகளாக அவர்களைக் காணமுடிகின்றது. அவ்வாறு காணும்போது அவ்வச்

சமூகங்களுக்கிடையே இருந்த வேறுபட்ட நிலைமைகளையும் உணரமுடிகின்றது. தேவகணிகை, பரத்தை, வணிகசமூகத்தவள், அந்தணர்குலத்தவள், பார்ப்பனகுலத்தவள், இடைச்சியர், வேட்டுவ மகளிர், சைனமதத்துறவி, வைசியர்குலத்தவள், அரசகுலத்தவர் எனப் பத்துவகைப்பட்ட பிரதிநிதி களையும் ஒருங்குவைத்து நோக்கும்போது பெண்கள் சமூகத்தின் பல்வேறுதரப்பட்ட அம்சங்களையும் காணமுடிகிறது. இப் பிரதிநிதிகள் ஒவ்வொருவரையும் சிலப்பதிகாரத்திலே இளங்கோவடிகள் அறிமுகஞ்செய்யும் போது தமக்கேயுரிய தனிச்சிறப்புடன் அறிமுகஞ்செய்து வைக்கின்றார். கதைப் போக்கினை வளர்த்துச் செல்லும்போது ஏற்ற சந்தர்ப்பங்களில் ஏற்ற பிரதிநிதிகளாக அவர்கள் அறிமுகஞ் செய்து வைக்கப்படுகின்றனர். இவ்வகையிலே வணிகர் குலத்தின் பிரதிநிதியான கண்ணகிக்கு முதலிடம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இளங்கோவடிகள் தனது நூலின் நோக்கத்தைப் பதிகம் என்னும் பகுதியிலே கூறிச்செல்கின்றார்.

அரைசியல் பிழைத்தோர்க் கறங் கூற்றாவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக் குயர்ந்தோ ரேத்தலும்
ஊழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாகச்
சிலப்பதிகார மென்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்.

அம் மூன்று நோக்கங்களிலே இரண்டாவதாகக் கூறப்பட்ட "உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தல்" என்ற உண்மை கண்ணகி வாயிலாக நிறுவப்பட்டுள்ளது. வணிகர்குலப் பிரதிநிதியான கண்ணகியே இச் சிறப்பினைப் பெறுவதற்கு முக்கிய காரணம் இளங்கோவின் தனித்துவம் என்றுதான் கூற வேண்டும். அரசகுலத்தவர் வாயிலாக இத்தகைய பெருமைக் குணங்களை வெளிப்படுத்துவதைவிடச் சாதாரணமான மக்கள் நிலையில் வைத்து உணர்த்துகிறார்.

"நாக நீ ணகரோடு நாகநாடதனொடு
போகநீள் புகழ்மன்னும் புகார்நக ரதுதன்னின்
மாகவா ணிகன்வண்ணக மாநாய்கன் குலக்கொம்பர்
ஈகை வான்கொடியன்னாள் ஈராறாண்டகவையாள் அவளுந்தான்

போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றுந்
தீதிலர் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக்
காதலாள் பெயர் மன்னுங் கண்ணகியென் பாண்மன்னோ"

"வானுார் மதியஞ் சகடனைய வானத்துச்
சாலியொரு மீன் தகையாளை"

"அங்க ணுலகி னருந்ததி யன்னாளை
மங்கல நல்லமளி யேற்றினார்."

இவ்வாறு சிலப்பதிகாரத்து முதற்காதையாகிய மங்கல வாழ்த்துப் பாடலிலேயே கண்ணகியை அறிமுகஞ்செய்யும்போது கற்பின் நலத்தினையே இளங்கோவடிகள் புகழ்ந்துரைக்கின்றார். இக் கற்பின் திறமே கண்ணகியின் ஆற்றலுக்கு உறுதுணையாக நின்று உரைசால் பத்தினியாக்கியது. ஆனால் சாதாரண வணிகர் குலத்தைச் சேர்ந்த கண்ணகிக்கு இத்தகைய அருங்குணத்தினை இளங்கோவடிகள் இணைத்ததன் காரணம் என்ன? பெண்கள் குணநலன்களுக்குள் சிறப்பாக விதந்து கூறப்படும் இக்கற்பின் சிறப்பு இளங்கோவுக்கு முன்னர்த் தோன்றியவர்களாலேயே கூறப்பட்டுள்ளது. அந்த மரபிலிருந்து இளங்கோ மாற முற்படவில்லை. பெண்கள் சமூக நிலைகளைப்பற்றி இளங்கோவுக்கு முன்னர் வாழ்ந்தவர்களது கருத்துக்களை ஆராயும்போது மனுதர்ம சாஸ்திரத்திலே கூறப்பட்ட கருத்துக்கள் முன்னோடியாக விளங்குகின்றன. மனிதர்களது வாழ்க்கைத் தர்மத்தை வகுத்துக் கூறவந்த மனு பெண்களது நிலைமைகளையும், பண்புகளையும், உரிமைகளையும் வகுத்துக் கூறியுள்ளார்.

மாதரொழுக்கம் என்னும் பகுதியிலே அவற்றை விரிவாகக் கூறியுள்ளார்.

148. "பால்யத்தில் தகப்பன் ஆஞ்ஞையிலும்
யௌவனத்தில் கணவன் ஆஞ்ஞையிலும்
கணவன் இறந்தபின்பு பிள்ளைகள் ஆஞ்ஞையிலும்
இருக்கவேண்டியதே யல்லாது ஸ்திரீகள் தம் சுவாதீனமாக
வொருபோதும் இருக்கக் கூடாது.

154. கணவன் துராசாரமுள்ளவனாக இருந்தாலும் அந்நியஸ்திரீ
லோலனாயிருந்தாலும் நற்குணமில்லாதவனாக இருந்தாலும்

பதிவிரதையான ஸ்திரீயானவள் அவனைத் தெய்வத்தைப்போற் பூசிக்க வேண்டியது.

155. ஸ்திரீகளுக்கு பஞ்சமகாவெக்கியம், உபவாசம், விரதம் இவை முதலான தருமங்கள் தனியாகக் கிடையாது. கணவனுக்குச் சிகருஷை செய்வதனாலேயே சுவர்க்கத்திற் பெருமை பெறுகிறார்கள்.

இக்கருத்துக்களை முன்னோடியாகக் கொண்டே இளங்கோவடிகள் தனது கதாநாயகியான கண்ணகியையும் படைத்திருக்கின்றார். கண்ணகியின் முழு வரலாற்றிலும் இப்பண்புகளைச் செறியவைத்துள்ளார். அரசமரபிலே வந்த பெண்களை விடக் கண்ணகியை மேம்படுத்திக் காட்டுவதற்குக் கற்பினையே ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளார். இவ்வாறு மனுவினது கருத்துக்கள் மரபாக ஊறியிருந்த சமூகத்திலே தோன்றிய கண்ணகியும் அத்தகைய பண்புடையவளாகவே வாழ்கின்றாள். மாதரொழுக்கம் பேணப்பட்டதனால் சமூக நிலைமையிலே கண்ணகியின் குணப்பண்புகள் தனித்துவ மானதாகவும் அமைகின்றன. கோவலன் அவளைப் பிரிந்து பரத்தை வீட்டில் தங்கியபோது அவனைக் கண்டிக்காது அவள் பெண் தருமத்தையே பேணி வாழ்கின்றாள்.

"அஞ்செஞ் சீறடியணி சிலம்பொழிய
மென்றுகி லல்குன் மேகலை நீங்கக்
கொங்கை முன்றிற் குங்கும மெழுதாண்
மங்கல வணியிற் பிறிதணி மகிழாள்
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்துவீழ் காதினள்
திங்கள் வாண்முகஞ் சிறுவியர் பிரியச்
செங்கய னெடுங்க ணஞ்சன மறப்பப்
பவள வாணுத றிலக மிழப்பத்
தவள வாணகை கோவலனிழப்ப
மையிருங் கூந்தனெய்யணி மறப்பக்
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி"..

இளங்கோவடிகள் கண்ணகி கோவலனைப் பிரிந்திருந்த நிலைமையை வர்ணிக்கும் போது இது புலனாகின்றது. கற்பின் திறமுடையவளாக இருந்தபோதும் தன் கணவன் தன்னைப் பிரிந்து பரத்தை வீடே கதியென்று வாழ்ந்தபோது அதனைக்

கண்டிக்கவோ, தண்டிக்கவோ செய்யாமல் கண்ணகி இருக்கின்றாள்.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் கண்ணகியின் வாழ்வின் போக்கையே மாற்றியமைத்தவளாகிய மாதவியை, நாம் பரத்தையர்குலப் பிரதிநிதியாகச் சமூக நிலையில் பெண்களில் இன்னொருசாரார் வகித்த இடத்தையும் அவர்களது சமூக அந்தஸ்தையும் அறியமுடிகிறது. சிலப்பதிகாரத்திலே அரங்கேற்றுகாதையிலே மாதவி அறிமுகஞ்செய்யப்படுகிறாள்.

சிறப்பிற் குன்றாச் செய்கையொடு பொருந்திய
பிறப்பிற் குன்றாப் பெருந்தோண் மடந்தை
தாதவிழ் புரிகுழன் மாதவி தன்னை
ஆடலும்பாடலும் அழகு மொன்றிக்
கூறிய மூன்றினொன்று குறைபடாமல்
ஏழாண்டியற்றி யோரீராண்டிற்
குழ்கழல் மன்னற்குக் காட்டல்வேண்டி

மாதவியின் குலத்தைப் பற்றிக் கூறவந்த இளங்கோ கணிகையர் குலத்திற் தோன்றியவளானபோதும் வானவர் மரபில் வந்தவள் என்று கூறியமை இங்கு நோக்குதற்குரியது. தனது குலத்தளவிலேயே தனித்துவம் பெற்றவளாக மாதவி விளங்குகின்றாள். தன் ஆடற்றிறனை மன்னனுக்கு காட்டவேண்டி அரங்கேற்றம் செய்கிறாள். இங்கு கணிகையர் அரசவை வரை தொடர்பு கொண்டிருந்ததை அறிய முடிகின்றது. அரசனது சபையிலே,

பொன்னியல் பூங்கொடி புரிந்துடன் வகுத்தென
நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்துக்காட்டுகின்றாள்.

தனது மரபு பேணுபவளாக மாதவி விளங்கி இந்திர விழாவிலும் தன் ஆடல்பாடல் மூலம் மக்களை மகிழ்விக்கின்றாள். அதுவே கோவலனை அவளிடமிருந்து பிரிக்கின்றது. பரத்தையர் சமூக நிலையைக் கோவலன் சற்றும் எண்ணிப் பாராமல் மாதவியைப் பிரிகின்றான். மாதவி அவன் மீது கொண்ட உண்மையான அன்பு சமூகமரபுகளால் சந்தேகத்துக்கிட

மாகின்றது. அவள் வாழ்வின் போக்கையே மாற்றிவிடுகின்றது. நாடக மகளாக இருந்தபோதும் குலமகளுக்குரிய கற்போடு வாழ எண்ணிய அவள் எண்ணம் ஈடேறவில்லை. கோவலனை மனத்திலிருத்திய குற்றத்திற்காக அவள் துறவு பூணுகிறாள். கோவலனையன்றிப் பிறகணவரைக் கருதாத பெருங்கற்புடை யவளாக அவள் மாறுகின்றாள். பரத்தையர் சமூக மரபினையே மீறிய பெருமை பெறுகிறாள். இவ்வாறு மாதவி தன் சமூகத்தின் பிரதிநிதித்துவத்தை இழக்கும் நிலைமைக்கு முக்கிய காரணம் என்ன என்பதைக் குருசாமி பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

> "பெண்களிடையே இரண்டு முரண்பட்ட பிரிவுகளை ஏற்படுத்தியதே பெருங்குறையாகும். குடும்ப வாழ்வையும், கலைவாழ்வையும், தனித்தனியாக அக்காலத்திலே பிரித்தனர். குடும்பப் பெண்டிர் ஆடல்பாடல் போன்ற கலைத்துறை முயற்சிகளில் ஈடுபடுவது இல்லை. கலைத்துறை மகளிர் குடும்பப் பெண்டிர்க்குரிய நல்வாழ்வை ஏற்கும் தகுதியும், உரிமையும் மறுக்கப்பட்டனர். பொருள் படைத்த ஆடவர் தம் கேளிக்கைக்குரிய பொருள்களினோடு ஒருங்குவைத்துப் பெண்களையும் கருதினர். குடும்பக் கடமையைப் பெரிதாகப் போற்றினர், குலமகளிர். கலைக் கவர்ச்சியையே துணையாகக் கையாண்டனர் கலைத்துறை மகளிர். குலமகளிர் என்றும் கலை மகளிர் என்றும் ஆடவரின் பொருளாதிக்கம் இரண்டு பிரிவுகளைப் பெண்களிடையே ஏற்படுத்தியது."

குருசாமியின் கருத்திற்கு இளங்கோவின் சமூகப் பார்வையும் காரணமெனலாம். கண்ணகிக்கும் மாதவிக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டை இளங்கோ காட்டும் வகை இரு வேறுபட்ட சமூக நிலைகளிலே பெண்கள் நிலைமை எவ்வாறிருந்ததென்பதைத் துல்லியமாக விளக்கி நிற்கின்றது.

பெண்கள் சமூக நிலைமைகளை வெகு நுணுக்கமாக அவதானித்த இளங்கோவடிகள் அச் சமூக நிலைகளுக்கிடையே கூட்டுணர்வு ஏற்பட்டால் அதன் பிரதிபலிப்பு எவ்வகையில்

அமையக்கூடும் என்பதையும் சிந்தித்திருக்கிறார். கவுந்தியடிகள் கண்ணகியை இடையர்சேரியில் மாதவியின் அடைக்கலப் பொருளாகக் கொடுக்கும்போது இதனை நாம் உணரமுடிகிறது. பாண்டியன் அரண்மனைக்கு நெய்யளிக்கும் உரிமை பூண்ட மாதரி, கவுந்தியின் அடைக்கலப் பொருளான கண்ணகியை ஏற்கிறாள். கண்ணகியும், கோவலனும் இடையர்சேரியில் உணவுண்டு பழைய இல்லற வாழ்வை ஒருபொழுது அனுபவிக்கின்றனர். ஆநிரை காத்து வாழும் கோவலரின் ஏகப் பிரதிநிதியான மாதரி வணிகர்குலப் பிரதிநிதியான கண்ணகியோடு ஒத்தியைகின்றாள். உண்மை அன்புகொண்டு நிற்கிறாள்.

ஆயர்பாடியின சோதை பெற்றெடுத்த
பூவைப்புதுமலர் வண்ணன் கொல்லோ
நல்லமு துண்ணு நம்பியீங்குப்
பல்வளைத் தோளியும் பண்டுநங் குலத்துத்
தொழுனை யாற்றினுட் டுமணிவண்ணனை
விழுமந் தீர்த்த விளக்குக் கொல்

என்று கோவலன் தனது வீட்டிலே உணவருந்தியபோது கண்ணகியையும் கோவலனையும் உடன் கண்டு விம்மிதம் எய்தினரென இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றனர். கவுந்தி கண்ணகியை யாரென அறிமுகப்படுத்திய பின்னரும் வேற்றுநாட்டவர் என்று பிரிவுணர்வின்றித் தமது தெய்வமாகக் கண்ட மாதரியின் மனப்பாங்கு அவள் சமூகநிலைமையை உணர்த்தி நிற்கின்றது. இதே மாதிரிக் கண்ணகிக்கு ஏற்பட்ட துன்பங்கண்டு, மாதரி

கோவலன் தீதிலன் கோமகன் பிழைத்தான்
அடைக்கல மிழந்தேன். இடைக்குல மாக்காள்
குடையும் கோலும். பிழைத்தவோ என
இடையிருள் யாமத்து எரியகம் புக்கதும்
என்னும் செய்தியினைச் சிலம்பு கூறுகிறது.

இதேபோன்று கார்த்திகை, தேவந்தி, மாலதி, மாலினி, வசந்தமாலா, நீலி போன்ற பெண்களும் அவரவர் சமூகப்

பிரதிநிதிகளாக இளங்கோவடிகளால் அறிமுகஞ்செய்யப்பட்டுக் கண்ணகியின் வரலாற்றோடு தொடர்புற்று விளங்குகின்றனர். தத்தமது சமூக மரபுகளுக்கு ஏற்றவாறு அவர்களது தொடர்பு கண்ணகியின் சமூக மரபினோடு இணைக்கப்படுகின்றது. இங்கு அரசமரபிலே வந்த வேண்மாள், கோப் பெருந்தேவி, சோணை என்னும் மூன்று பாத்திரங்கள் சமூகரீதியில் கண்ணகியோடு இணைய முடியாத பாத்திரங்களாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இளங்கோவைப் பொறுத்தவரையில் சமூக அமைப்பின் மாற்றத்துக்கோ அன்றி இணைப்புக்கோ அரச மரபு பொருந்தாது என்ற கொள்கை வலுப்பெற்று விளங்குவதைச் சிலப்பதி காரத்திலே காணமுடிகின்றது.

இவ்வாறு பல்வேறு சமூக நிலைகளைத் தனித்தனியே எடுத்து அவற்றுக்கிடையே இணைப்புக்காண முயலும் இளங்கோவின் முயற்சி பின்வரும் இலக்கியங்களிலே பெரிதும் பேணப்படு கின்றது. சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், பெரிய புராணம் போன்ற பேரிலக்கியங்களிலே இப்பண்பு துல்லியமாகக் காணப்படுகின்றது. குறிப்பாகப் பெண்கள் சமூக நிலைகளை அவ்விலக்கிய ஆசிரியர்களும் இந்த வகையிலேயே எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். கம்பனின் காவியத்தலைவியான சீதை பல்வேறு சமூக மரபு பேணும் பெண்களோடு இணைந்து சமூக மாற்றத்தை எதிர்நோக்குபவளாக அமைகின்றாள். இதனால் இளங் கோவடிகள் முன்னோடியாக நின்று இப்பணியினைச் செய்துள்ளார் என்பதில் ஐயமில்லை. முடியரசுத் தமிழகத்தில் சிலப்பதிகாரம் இயற்றப்பட்டதாயினும் முடிமக்கள் காப்பியமாக அது விளங்கவில்லை. காலம், இடம், சமுதாயம் இவற்றின் போக்கிற்கு ஒருவாறு மாறுபட்டதாகவே சிலப்பதிகாரம் அமைந்துள்ளது. இது இளங்கோ செய்த புரட்சி எனப் பிற்காலத்தவர் விதந்து கூறுகின்றனர்.

காலங்கடந்த இலக்கியங்களிலே பெண்கள் சமூகம் பற்றிய கருத்துக்களை நாம் நுணுகி ஆராய வேண்டுவது அவசியம். இன்று நவீன அறிவியற் கருத்துக்களைக் கொண்டு நாம் புதிய சிந்த னைகளை நம்மிடையே ஏற்படுத்துகின்றோம். ஆனால் நமது

பழைய இலக்கியங்களிலே அவை சிந்திக்கப்பட்டிருப்பதை நாம் உணருவதில்லை. சமூகவியலடிப்படையிலான கருத்துக்கள் நம்மிடையே வளர்ந்தவாற்றை நோக்கும்போது நமது இலக்கிய ஆசிரியர்களின் சமூகத் தொண்டினை அறிய முடிகின்றது. அதுவே எம்மை வழிநடத்தும் இலக்கியச் சேவையாகவும் அமைகின்றது.

அடிக்குறிப்புக்கள்.

1. சாமி சிதம்பரனார் - சிலப்பதிகாரத் தமிழகம், பக். 10.
2. இராமானுசாச்சாரியார் - மனுதர்ம சாஸ்திரம் (தமிழில் மொழி பெயர்ப்பு) சென்னை 1929. பக். 135-138.
3. குருசாமி. ம.ரா.போ. சிலப்பதிகாரச் செய்தி. பக். 24-25.

இளங்கோவின் பார்வையில் கற்பு

– செல்வி செல்வஅம்பிகை நடராஜா

முன்னுரை

செந்தமிழால் இயற்றப்பட்ட பேரிலக்கியங்களில் தொன்மையும், சிறப்பும் வாய்ந்தது சிலப்பதிகாரம். இது பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வியலை விளக்குகின்றது. முத்தமிழான இயல், இசை, நாடகம் பற்றிப் பேசுகின்றது. இதனைச் சான்றோர்கள் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இவ்விலக்கியத்தை இயற்றியவர் இளங்கோவடிகள் என்றும், புலவர் சாத்தனார் என்னும் தமிழாசிரியர் குறவர்கள் கூறிய கண்ணகி பற்றிய செய்தியை இளங்கோவடிகளுக்குக் கூறினார் என்றும் அதனையே இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரமாகப் பாடினார் என்றும் கருதப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரப் பதிகச் செய்யுள் இதற்குச் சான்றாகின்றது.

அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்பதூ உம்
சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாகச்
சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாம் ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்

(சிலம்பு: பதிகம்: 55-60)

சிலப்பதிகாரம் மூன்று நாடுகளின் கதை கூறுவது. மூவேந்தர்களின் தலைநகரங்களைப் பெயராகக் கொண்டு புகார்க்காண்டம், மதுரைக்காண்டம், வஞ்சிக்காண்டம், என மூன்று காண்டங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. காண்டங்கள் எனும் பெரும் பிரிவுகள் முப்பது காதைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. கோவலன், கண்ணகி, மாதவி என்னும் மூவருடைய வாழ்வைப் பாடியது. கோவலனும், மாதவியும் கலைச் சுவையில் அதீத ஈடுபாடு உடையவர்களாக அமைய கண்ணகியைக் கற்பின் செல்வியாக வீரபத்தினியாக தென்தமிழ்த் தெய்வமாக இளங்கோ காட்டியுள்ளார். தமிழ் நாட்டில் வணிகர் குடியில் தோன்றி இல்வாழ்வு மேற்கொண்ட பெண் ஒருத்தி,

அவ்வாழ்வில் ஏற்பட்ட துன்பங்களைக் கண்டு கலங்காமல் தன் பண்பினாலும், கற்பின் திண்மையாலும் வென்று பத்தினித் தெய்வமாக மக்களின் வழிபாட்டுக்கு உரியவளாகின்றாள். இக் காப்பியத்தின் கதை தனியொரு சிலரின் கதையன்று. ஒரு சமுதாயத்தின் கதையாகும். கதை மாந்தர் தெரிவிலும், கதைப்பின்னலிலும் இச்சமுதாயத்தை இளங்கோவடிகள் இயங்க வைத்துள்ளார்.

புலமைத் திறம் வழிவந்த கற்பு நெறி

மனித வாழ்க்கையின் நோக்கம் எது என்பதை மக்கள் அறிந்து கொள்வதற்கு இலக்கியங்கள் உதவுகின்றன. பழந்தமிழர் சமூகம் பற்றிய கருத்துக்களை தாம் உருவாக்கிய இலக்கிங்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து வாழத் தொடங்கிய போது குடும்பம் என்ற அமைப்பு உருவாகியது. குடும்ப அமைப்பிலே சில ஒழுங்கு முறைகள் திட்டமிடப்பட வேண்டியிருந்தன. ஒழுக்கநிலையிலே ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் வேறுபாடற்ற விதிமுறை களைப் பழந்தமிழர் பேணினர்.

பெண்ணே இல்லத்தின் தலைவியாக இருந்தாள். இல்லாள், இல்லக்கிழத்தி, மனைவி, மனைக்கிழத்தி, மனையாள் எனப்பல பெயர்கள் பெண்ணுக்கு ஏற்பட்டன. பெண் இல்லத்தைப் பேணுபவளாக அமைய ஆண் வெளி வாழ்க்கையைப் பேணுபவனாக அமைந் தான். ஆணும் பெண்ணுமாக இணைந்து ஓரிடத்தில் நிலையாக வாழத் தொடங்கிய போது மனை முக்கியம் பெறத் தொடங்கியது. மனை வாழ்க்கையில் வம்சாவிருத்தி முக்கிய அம்சம் ஆகியது. இந்நிலையில் ஒருவனுக்கு ஒருத்தி, ஒருத்திக்கு ஒருவன் என்னும் வரையறை ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். குடும்பத்தில் கணவன், மனைவி, குழந்தைகள, உறவினர், நண்பர்கள் என உறவு நிலைகள் அமைந்தன. அவரவர்க்கென கடமைகளும், பொறுப்புக்களும் வகுக்கப்பட்டன. தனிமனித வாழ்வுக்குக் கற்பிக்கப்பட்ட நெறிகள் சமூகத்தில் பண்பாடாக நிலைபெற்றன. மனிதன் பண்பான நெறிமுறைகளைக் கடைப்பிடிப்பதன் மூலம் உயர்வான வாழ்வு வாழ முடிந்தது. மனிதன் கடைப்பிடித்த நெறிகள் மரபுகளாகப் பேணப்பட்டன. அம்மரபு களை மனித வாழ்க்கை நெறி பற்றிப் பாடியவர்கள் தமது

பாடல்களில் குறிப்பிட்டனர். அவை இலக்கிய மரபுகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. சங்கப் புலவர்கள் மனித வாழ்க்கைக்காகக் கற்பித்த நெறிகளை நுணுக்கமாகத் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். பாடல்களில் விரிவான விளக்கத்திற்கு இடமில்லை. குறிப்பால் உய்த்துணரும் படி அமைத்துள்ளனர்.

மனித வாழ்க்கைக்குக் கற்பித்த நெறிகளில் கற்பும் ஒன்று. பலர் கற்புப் பற்றிய தவறான விளக்கங்களையே அளித்துள்ளனர். கற்பு என்னும் சொல் சங்கப் பாடல்களில் பல இடங்களில் வந்துள்ளது. அவை வருமாறு,

1.	அடங்கிய கற்பு	(குறுந்: 338, புறம்: 244)
2.	அருங் கற்பு	(புறம்: 166)
3.	அருட் கற்பு	(திருமுருகு: 175)
4.	அருந்ததி அனைய கற்பு	(ஐங்: 442)
5.	அறஞ் சால் கற்பு	(பதிற்: 31)
6.	ஆனங் கற்பு	(பதிற்: 65)
7.	ஆறிய கற்பு	(பதிற்: 16)
8.	ஆன்ற கற்பு	(அகம்: 198)
9.	இகல் அரு கற்பு	(அகம்: 396)
10.	இறந்த கற்பு	(கலி: 9)
11.	உவர் நீங்கு கற்பு	(அகம்: 136)
12.	எழுதாக் கற்பு	(குறுந்: 156)
13.	கடவுட் கற்பு	(குறுந்: 252, அகம்: 184)
14.	கடவுட் சான்ற கற்பு	(புறம்: 198)
15.	செயிர்தீர் கற்பு	(புறம்: 3)
16.	செயிர்தீர் காட்சிக் கற்பு	(தொல்: 3:3:22)
17.	நன்றி சான்ற கற்பு	(142,329)
18.	நாணத்தில்லாக் கற்பு	(புறம்: 196)
19.	நாணொடு மிடைந்த கற்பு	(அகம்: 9)
20.	நிலை இய கற்பு	(கலி: 2)
21.	வடமீன் புரையும் கற்பு	(புறம்:122)
22.	வணங்குறு கற்பு	(அகம்: 75)
23.	வயங்கிய கற்பு	(கலி: 2)
24.	வான் தருங் கற்பு	(கலி: 16)
25.	வினைகளைக் கற்பு	(அகம்: 6)

26. மனை மாண் கற்பு (அகம்: 33)
27. மறு இல் கற்பு (திருமுருகு: 6)
28. மாசு அறு கற்பு (பரி: 5)
29. மாசு இல் கற்பு (நற்: 15,அகம்:66,114, 116)
30. மாண் கற்பு (புறம்: 163)
31. முல்லை சான்ற கற்பு (நற்: 142, சிறுபாண்: 30)

கற்பு என்பது சுருங்கிய பொருளிலும், பெண்களின் ஒழுக்கத்துடன் மட்டும் தொடர்புடை யதாகவும் இன்று பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. கற்பு என்ற சொல்லின் நேர் பொருள் கற்பித்தபடி ஒழுகுதல் என்பதே. ஔவையார் கூறுகின்ற "கற்பெனப்படுவது சொற்றிறம்பாமை" என்ப தன் விளக்கமும் இப் பொருளையே தருகின்றது.

தமிழின் தொன்மை இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம் கற்பு என்பதை விளக்கும் போது அகத்திணை வாழ்க்கை நெறியை உணர்த்தும் ஓர் இலக்கணக் கோட்பாடாகவும், தலைவிக்கு இருக்க வேண்டிய மாண்புகளில் ஒன்றாகவும் இருநிலைகளில் பேசுகின்றது. பழந்தமிழரின் அகவாழ்க்கை களவு, கற்பு என இருநிலைகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அன்புடைய ஒருவன், ஒருத்தியாகிய இருவரிடையே மறைவின் நிகழும் அன்பின் ஐந்திணை ஒழுகலாறு களவு எனப்பட்டது. களவு வெளிப்பட்டு திருமணத்தில் முடிவதை கற்பு என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

கற்பெனப்படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரி மரபிற் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுமே.
(தொல்காப்பியம்: 3)

தனிமனித வாழ்வில் குடும்ப அமைப்புத் தோன்றும் போது நடைபெறுகின்ற நிகழ்ச்சிகள் கற்பாக அமைந்ததை இச்சூத்திரம் தெளிவாக உணர்த்துகின்றது. கற்பு என்பது கற்பித்த நெறியே என்பதைத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களும் தெளிவுபடுத்தி யுள்ளனர். குடும்பம் என்ற அமைப்பைக் காக்கும் பெண்ணே கற்பு நெறிகளைத் தலைமுறையினருக்கு கற்பிக்க வேண் டிய சிறப்பான குணவியல்புகளை இயற்கையாகப் பெற்றிருந்தாள். சங்கப் பாடல்களில் பெரும்பான்மையான மருதநிலப் பாடல்கள்

ஆண்களின் ஒழுக்கக் கேட்டையே வர்ணிக்கின்றன. ஆணை விடப் பெண்ணே மனவுரம் மிக்கவளாக இருந்தாள். கணவன் கற்பு நெறிகளில் தவறும் போது அவனைத் திருத்துகின்ற பொறுப்பும் அவளுடையதாகின்றது. கற்புப் பற்றிப் பேசவந்த வள்ளுவரும் வாழ்க்கைத் துணைநலம் பற்றிக் கூறும்போது,

பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னும்
திண்மை யுண்டாகப் பெறின்

என்று கூறுகின்றார். வள்ளுவரும் மனவுரம் என்ற நிலையில் கற்பு பெண்ணிடம் நிலை பெற்றிருந்ததையே விளக்கியுள்ளார்.

இளங்கோவின் புதிய சிந்தனைகள்

இளங்கோவடிகள் தமது சிலப்பதிகாரத்தில் கற்புப் பற்றிய விளக்கத்தை மனித சமூக வாழ்வு நெறியினூடாக விளக்கியுள்ளார். சங்ககாலப் பரத்தமை ஒழுக்கத்தின் வளர்ச்சி நிலை குடும்பச் சீரழிவுக்கும், நாட்டின் அழிவுக்கும் காரணமாகிவிடுகின்றது. பரத்தமை ஒழுக்கம் எவ்வாறு குடும்பத்தையும் நாட்டையும் சீர்குலைக்கும் என்பதை எடுத்துக்காட்டுதலை நோக்காகக் கொண்டு இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தை அமைக்கின்றார். சிலப்பதிகாரம் எழுந்த காலத்தில் வணிகர்களின் ஆதிக்கம் மேலோங்கி இருந்தமையால் கோவலனைப் பெருங்குடி வணிகனாக இளங்கோ படைக்கின்றார் வணிகர் ஆதிக்கம் கணிகையரின் பெருக்கத்திற்குக் காரணமாகியது. இதனால் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் மூன்று கோட்பாடுகளான அரசியல் பிழைத் தோர்க்கறங் கூற்றாவதும், உரைசால் பத்தினிக்குயந்தோ ரேத்தலும், ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்பவற்றுக்குக் காரணமாகக் கணிகையர்களையே இளங்கோவடிகள் படைக்கின்றார்.

சங்க காலத்தில் கற்புக்குச் சிறப்புச் செய்யுமாறு அடைமொழி கொடுக்கப்பட்டது. சிலப்பதிகாரத்தில் கற்புடைய பெண்ணிற்குச் சிறப்புச் செய்யுமாறு அடைமொழி கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அவை வருமாறு,

1) பத்தினிக் கடவுள்
2) கற்பின் கொழுந்து

3) உரைசால் பத்தினி
4) வீரபத்தினி
5) கற்புக் கடம் பூண்ட தெய்வம்
6) பலர் புகழ் பத்தினி
7) பார் தொழுதேத்து பத்தினி
8) பொருவறு பத்தினி
9) மாபெரும் பத்தினி
10) மா பத்தினி
11) பலர் தொழு பத்தினி

பெண்ணின் கற்போடு நெருப்பையும் இணைக்கும் புதிய சிந்தனையை இளங்கோவடிகள் உருவாக்கியுள்ளார். கற்பு வெம்மைப் பண்புடையது என்ற விளக்கம் சிலப்பதிகாரத்தில் உருவாகியது. கோவலனோடு மனையறம் பேணுகையில் மனைமாண் கற்பினளாக ஒழுகிய கண் ணகி தன் கணவனுக்காகப் போராடிய நிலையில் வீரக் கற்பினளாக மாறுகின்றாள். கண்ணகி மதுரையை அழித்த செய்தி கற்பின் பெருமையைக் காட்டவே இளங்கோவால் அமைக்கப்பட்டது.

மனையறம் பேணும் கற்பு நெறி

சொல்லறம் பேணும் பீடுகெழு நங்கையாகக் கண்ணகியை இளங்கோ படைத்துள்ளார். கண்ணகி வளர்ப்பு நிலையிலே மனையறம் பேணும் பயிற்சி உடையவள். அவளின் மனை யறம் பேணும் பயிற்சி குடும்பத்திற்கு மட்டுமல்லாது சமூக முழுமைக்கும் பயன்தரக் கூடியது. கண்ணகி இயல்பால் மென்மை உடையவள். கொண்ட கொள்கையால் மனத்திண்மை கொண் டவள். இவ்விரு பண்புகளுமே அவளைத் தெய்வீக நிலைக்கு உயர்த்தியவை. கோவலனைப் பிரிந்து வாழ்ந்த காலத்தில் ஏற்பட்ட துன்பங்களைத் தாங்கிக் கொண்டவள். தன்னுடைய நலன்களைத் தியாகம் செய்து கற்பு நிலை பேணி வாழ்கின்றாள். கணவனின் பழியைத் துடைப்பது மனைவியின் கடமை என்பதைக் கண்ணகி மூலம் இளங்கோ காட்டுகின்றார். பாண் டிய மன்னனோடு வழக்குரைத்து கண்ணகி கணவனின் பழி துடைக்கின்றாள். சங்க இலக்கியத்தில் சுட்டப்பட்ட மனிதக் கற்பு சிலப்பதிகாரத்தில் தெய்வக் கற்பாக மாற்றமுறுகின்றது. இளங்கோ

கண்ணகியை எல்லோரும் வழிபடவைக்கின்றார். கண்ணகியின் உள்ளத்திண்மை அவளை தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்தியது. மனையறம் பேணிய கண்ணகி சொல்லறம் காத்தவள். கண்ணகியின் சொல்லறம் அவளை "உரைசால் பத்தினி" என உயர்வடையச் செய்தது. இளங்கோ மனையறம் பேணும் கற்பு நெறி நோக்கை கண்ணகி மூலமே காவியத்தில் நிறைவு செய்கின்றார்.

கணிகையர் வாழ்வியலில் கற்பு நெறி

இளங்கோவடிகளின் காலத்தில் வணிக வர்க்கமே மேலாண்மை செலுத்தியது. வணிக சமூகத்தின் வாழ்வியல் பரத்தமையை ஏற்றிருந்தது. அரசாட்சி நிறைவாக இருந்தாலும் சமூக அமைப்பில் கணிகையர்குலம் ஒரு குறையாக இருப்பதை இளங்கோ கண்டார். கணிகையரிடம் இருந்த கலைவளம் குடும்பக் குலைவுக்கும் நாட்டின் சீரழிவுக்கும் காரண மாவதைக் கண்டறிந்தார். கணிகையர் வாழ்வியலை மாற்றுவதன் மூலமே கலையை வாழ்வியலுக்குப் பயன்பட வைக்கலாம் எனக் கருதினார். தன்னுடைய நோக்கத்தை மாதவி மூலம் செயற்படவைத்தார். கணிகையர் வாழ்வைக் கற்பு நிலையாக மாற்றுவதே நன்றென எண்ணினார். மாதவி கோவலனை மணந்து குடும்ப வாழ்வு பேண முடியும் எனக் காட்டினார். இருவரின் குடும்ப வாழ்வின் பேறாக மணிமேகலை என்னும் பெண் மகவு கிடைக்கின்றது.

மாதவி கணிகையர் குலச் சூழலைச் சேர்ந்தவள். பொருள் வளம் பேணும் பயிற்சி உடையவள். மாதவியின் வாழ்வு காமத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மாதவியின் கலைப்பயிற்சி மனையறத்திற்குப் பொருத்தமற்றதாக கோவலன்-மாதவி பிரிவுக்கு காரணமாக அமைந்ததை இளங்கோவடிகள் கடலாடு காதையிலும், கானல்வரிப் பாடலினூடாகவும் உணர வைக்கின்றார். கோவலன் கொலையுண்ட செய்தியைக் கேள்விப்பட்ட மாதவி குலமகள் போல கூந்தலைக் களைந்து துறவுக்கோலம் பூணுகின்றாள். தன்னுடைய மகளாகிய மணிமேகலை யைக் "கணிகையர் கோலம் காணாதொழிக" எனக் கூறித் துறவு நெறியிற் செலுத்துகின்றாள். மாதவியைக் கோவலன்

ஐயுற அவள் குலப் பிறப்பே காரணம். மாதவியின் குலமாசு கழிய இளங்கோ அவளை இறுதியில் துறவு பூணவைக்கின்றார். கணிகையர் சூழலில் பிறந்தாலும் பெண்கள் குல மகளிராக வாழமுடியும் என்பதை மாதவி பாத்திரம் மூலம் அறிவுறுத்துகின் றார் இளங்கோ. கணிகையர் குலத்தில் பிறந்தவளைப் படைத்துப் போற்றும் மனவிரிவும், புரட்சி நோக்கும் இளங்கோவின் சிறப்பாகும்.

கதைமாந்தர் கூற்று நிலையில் கற்புநெறி

உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும் என்ற இளங்கோவின் நோக்கம் சேர நாட்டில் நிறைவெய்துகின்றது. கண்ணகி வஞ்சிக் காண்டத்தில் தெய்வ வாழ்வு பெறுவதற்கு முன்பே இவளைவிட வேறு தெய்வமில்லை என்ற கருத்துப் பல இடங்களில் வந்துள்ளது. காப்பியக் கதைமாந்தர் கூற்றுக்கள் வாயிலாக கண்ணகியின் கற்பின் திறத்தை இளங்கோ மேலும் வலுப்பெற வைக்கின்றார்.

கோவலன் கண்ணகியை "கற்பின் கொழுந்தே பொற்பின் செல்வி" எனப் பாரட்டினான். கவுந்தியடிகள் கண்ணகி பற்றிச் சொல்லும் போது,

> 'கற்புக்கடம் பூண்ட இத் தெய்வ மல்லது
> பொற்புடைத் தெய்வம் யாம்கண் டிலமால்'
> (அடைக்கலக் காதை 143-144)

தன்னுடைய வஞ்சகச் செயலால் கண்ணகியினதும், கவுந்தியடிகளினதும் சாபத்திற்கு ஆளாகி விடுவோமோ என வனசாயினி அஞ்சுகின்றாள். அவளும்,

> 'புனமயிற் சாயற்கும் புண்ணிய முதல்விக்கும்
> என்திறம் உரையாது ஏகு'
> (காடுகாண் காதை 199-200)

என்று கோவலனிடம் வேண்டுகின்றாள். இந்த வேண்டுகோளில் கண்ணகிக்கே முதலிடம் தருகின்றாள். வேட்டுவ வரியிலே தெய்வ மேறப் பெற்ற சாலினியும்,

"இவளோ
கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
தென்தமிழ்ப் பாவை செய்தவக் கொழுந்து
ஒருமா மணியாய் உலகிற்கு ஓங்கிய
திருமாமணி

(வேட்டுவவரி 47-50)

என்று கண்ணகியின் புகழைப் பாடுகின்றார். மதுரை நகரின் காவல் தெய்வமாகிய மதுராபதித் தெய்வம் மதுரை நகரைப் பற்றி எரிக்கும் தீயை அவிக்க கண்ணகியிடம் வரம் பெற்றுவிட அவள் பின்னாலேயே அஞ்சிச் செல்கின்றது. இறுதியின் தன் வரலாறு எல்லா வற்றையும் சொல்லி மதுரையின் தீ அவியக் கண்ணகியிடம் வரம் பெறுகின்றது.

சேரன், செங்குட்டுவன் குன்றக் குறவர்கள் வாயிலாகக் கண்ணகியின் கதையைச் செவிமடுக்கின்றான். கோப்பெருந் தேவியினும், கண்ணகியினும் யார் சிறந்த கற்புடையவர் என்று தன் மனைவியிடம் வினாவுகின்றான். அவளும் அதற்கு "இப்பத்தினிக் கடவுளைப் பரசல் வேண்டும்" என மறுமொழி தருகின்றாள். கண்ணகி மற்றவர்களின் வாழ்க்கைக்கு எட்டாத அளவிற்கு உயர்ந்த பண்பும், கற்பும் வாய்ந்தவளாக வாழ்ந்ததை இளங்கோ சிலம்பின் கதை மாந்தர் கூற்றுநிலையூடாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

சமூக நிலையில் கற்பு நெறி

இளங்கோ சமூகத்தைச் செம்மை செய்யும் நோக்குடன் சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடியுள்ளார். பரத்தமை ஒழுக்கம் சமூகச் சீர்குலைவுக்கு வழிவகுக்கும் என்பதை இளங்கோவின் காலத்திற்கு முன்தோன்றிய சங்கப் பாடல்களும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளன. நலமிக்க குடும்பம் பரத்தையின் உறவால் பாழாகும் என்பதைப் புகார்க் காண்டத்தில் இளங்கோ விரித்துரைக்கின்றார். இளங்கோ புகார் நகரின் சிறப்பைக் கூறுங்கால் சுவர்க்கம், பவணம் ஆகியவற்றின் போகத்தோடு இணைந்த புகழ்நிலையைப் புகாருக்கு உரியதாக ஆக்கியுள்ள திறம் நோக்கத்தக்கது. புகார் நகரின் சிறப்பைக் கூறவேண்டு

மென்பது இளங்கோவின் நோக்கமாயினும் அதோடு புகார் நகரின் சிற்றின்ப நிலையையும் குறிப்பால் இணைத்துக் காட்டியுள்ளார். இந்திர விழவூரெடுத்த காதையைப் புகார் நகர மக்களின் காமக் களியாட்ட விழா என்னும் வகையில் இளங்கோ அமைத்துள்ளார். இத்தகைய விழா நடாத்தும் மக்களைக் காட்டுவதன் மூலம் புகார் நகரத்தில் இருந்த சிற்றின்பச் சமுதாய நிலையை இளங்கோ சித்திரித்துக் காட்டியுள்ளார். கணிகையர், காவற்கண்ணியர், ஆடற்கூத்தியர், பூவிலை மடந்தையர், கடைகழி மகளிர், வம் பப்பரத்தையர், நாடகமகளிர் எனப் பல்வேறு வகையான பொது மகளிர் சிலம்பில் இடம் பெறு கின்றனர். காலையிலும், அந்திமாலையிலும் கணிகையர் பொழுது போக்கிய வகையும், அறு வகை காலத்திற்கு ஏற்ற இன்பங்களில் ஈடுபட்டிருந்த தன்மையும் சிலம்பில் விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. காப்பியம் பரத்தமையில் ஈடுபட்டிருந்த சமுதாயத்தை இனங்காட்டுகின்றது. வணிக சமூகத்தில் ஆண்கள் தங்கள் செல்வச் செழிப்பிற்கு ஏற்ற வகையில் பல பெண்களி டம் உறவு கொண்டிருந்தமை இயல்பான ஒன்றாகும்.

இளங்கோவின் கோவலன் பாத்திரம் அக்காலச் சமூகத்தின் ஒரு கூறாக விளங்கிய பெருங்குடி வணிகன் ஒருவனின் பிரதிநிதி ஆகும். இத்தகைய கோவலர்கள் அக்கால சமூகத்தில் பலர் இருந்தனர். கண்ணகியின் வாழ்வில் ஏற்பட்ட சிக்கல் சமூகத்தில் பல பெண்களுக்கு இருந்தது, அதுவே குலமாதர் வாழ்வு கணிகையரால் கெடும்நிலை. இளங்கோ கண்ணகியின் துயரத்துடன் குலமாதர்களின் கண்ணீரையும் சேர்த்தே காட்டுகின்றார்.

"ஆர்வ நெஞ்செமாடு கோவலற் கெதிரிக்
கோலங் கொண்ட மாதவி யன்றியும்
.....
ஆவியங் கொழுநர் அகலத் தொடுங்கித்
காவியங் கண்ணார் களித்துயில் எய்த
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி அன்றியும்
காதலர்ப் பிரிந்த மாதர் நோதக
.....
கலங்கா உள்ளம் கலங்கக் கடைசிவந்து
விலங்கிநிமிர் நெடுங்கண் புலம்புமுத்து உறைப்ப"
(அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதை 33-71)

கலைகள் யாவும் கணிகையரிடம் நிறைவாக இருந்தன. கலையையும் காமத்தையும் ஒருங்கே துய்க்க விரும்பிய ஆண்கள் கணிகையரை விரும்பிச் சார்ந்தனர். புகாரிலும், மதுரையிலும் ஆண்கள் கணிகையருடன் களியாட்டு அயர்ந்த செய்திகள் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்விரு நகரங்களிலும் அரசரே கலையில் சிறந்த கணிகையருக்குத் தலைக்கோல் பட்டம் அளித்துப் பரிசுத் தொகையும் வழங்கியமை கணிகையர்க்கு அரசு அளித்த அங்கிகாரத்தைக் காட்டுகின்றது. இது மக்களின் கற்பித்த நெறியின் படி ஒழுகுதலுக்கு இழுக்கை உண்டாக்கியது. இயல்பாகவே இன்ப நாட்டமும் கலையார்வமும் கொண்ட கோவலன், மாதவிபால் ஈர்க்கப்பட்டு "விடுதல் அறியா விருப்பினன்" ஆகி "வடு நீங்கு சிறப்பின் மனையகம்" மறந்தான். அரசர் முறை செய்யாத குறையால் கற்புடைய மாதருக்குக் கற்புச் சிறக்கவில்லை.இவ்வாழ்க்கை அறப்பயனை விளைவிக்கவில்லை.

"அருந்திறல் அரசர் முறைசெயின் அல்லது
பெரும்பெயர்ப் பெண்டிர்க்குக் கற்புச் சிறவாதெனப்
பண்டையோர் உரைத்த தண்டமிழ் நல்லுரை
பார்தொழு தேத்தும் பத்தினி யாதலின்
ஆர்புனை சென்னி அரசற்கு அளித்து"
(நடுகற்காதை 207 - 211)

என்ற வரிகளில் குலமாதர்கள் கணிகையரால் பயனற்ற வாழ்வு வாழ நேர்ந்ததை இளங்கோ காட்டியுள்ளார்.

கோவலனைப் பொறுத்தவரை கணிகையர் வாழ்வு இருவகையாகப் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. ஒன்று நேரிடையாக அவன் மனைவாழ்வை அழித்தது. மற்றையது கோவலனது உயிரைப் பறிக்கக் காரணமாகியது. கூடல் நகரக் கணிகையரின் ஆடல் தோற்றமும், பண்ணின் பயன்களும் பாண்டியனின் மனம் மயங்கக் காரணமாக அமைய அது கண்டு கோப்பெருந் தேவி ஊடல்கொள்ள, மன்னன் மேலும் மயங்கித் தீர விசாரியாமல் கொல்லன் சொற்கேட்டு கோவலனைக் கொல்ல ஏவியமையால் கணிகையர் நிலை மறைமுகமாகக் கோவலனைப் பாதித்தது.

சோழநாட்டிலும் பாண்டிய நாட்டிலும் வணிக சமூகம், கணிகையர் நிலை, அரசர்நிலை, குலமாதர் துயரம் என

சித்தரித்துக்காட்டிய இளங்கோ சேரநாட்டில் வணிகக் குலக் கண்ணகியை மண்ணகமாந்தர் வழிபடும் பத்தினித் தெய்வமாக்கி யுள்ளார். சேரன் செங்குட்டுவன் இமயத்திலிருந்து கல் கொணர்ந்து வஞ்சிமாநகரில் பத்தினிக்கோட்டம் அமைத்து மன்னர்களை அழைத்து விழா மங்கலம் செய்தான். ஆட்சி செம்மையாக இருந்தாலன்றி பெண்ணின் கற்புநெறி சிறப்படையாது. கண்ணகியின் உள்ளத்து உறுதியே கடவுள் நிலைக்கு உயர்த்தியது. மன்னவன் முறை செய்யாதபோது கண்ணகி பத்தினித் தெய்வ மாகித்தன் ஆற்றலால் முறை செய்தாள். சேரன் செங்குட்டுவன் கண்ணகியின் கற்பின் திறத்தை உணர்ந்து பத்தினிக் கோட்டம் அமைத்து வழிபட்டான்.

பரத்தமை காரணமாகப் புரையோடிப்போன சமுதாயத்தைக் காட்டிய இளங்கோ கணிகை யர் குலத்தில் பிறந்த பெண்களும் கற்பு நெறியின்படி வாழமுடியும் என்பதை மாதவி பாத்திரத் தின் மூலம் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். கோவலனைத் தவிர பிற ஆடவரை எண்ணாத மாதவி தன்னிலையில் உயர்த்தப் படுகின்றாள். சமூகச் சீர்கேட்டைச் சீர் செய்ய விழையும் இளங்கோ வின் உயர்ந்த நோக்கம் இதனால் புலப்படுகின்றது.

தொகுப்பு நிலையில்

மனவுரம் என்ற நிலையில் ஆண், பெண் இருவருக்குமே கற்புப் பொதுவான குணமாவது. அவரவர் தத்தமது உறுதியிலிருந்து பிறழாது நிற்றலே, அதாவது கற்பித்த நெறியின் படி ஒழுகுதலே கற்பு எனப்படுகின்றது. கண்ணகி, கோவலன், மாதவி என்ற மூவர் தொடர்பும் மனித வாழ்வியல் ஒழுங்கு என்ற வரையறையுள் எவ்வாறிருந்தது என்பதை இளங்கோ காட்டுகின்றார்.

கண்ணகி வணிக வாழ்வியல் பேணுபவளாகவும் மனையறப் பயிற்சி உடையவளாகவும் அமைகின்றாள். கணவனுக்கு ஏற்பட்ட பழியைத் துடைக்கப் பாண்டியனோடு வழக்குரைத்துப் பத்தினித் தெய்வமாகின்றாள். கண்ணகியின் மனையறம் அவளை வழிபடு தெய்வமாக்கியது. மாதவி கணிகை வாழ்வியல் பேணுபவளாகவும் கலைப் பயிற்சி உடையவளாகவும் அமைகின்றாள். மாதவி

கணிகையர் குலச் சூழலை அமைதியாக எதிர்த்து, கோவலனது இறப்பைக் கேட்டதும் கலையையும், அழகையும், குலத்தையும் துறந்து உயர்ந்தாள், கோவலனின் காம வாழ்வு கண்ணகியையும் மாதவியையும் துன்புற வைத்தது. கற்பித்த நெறியினின்றும் ஆடவர் தவறுவதால் குடும்பத்திலும் நாட்டிலும் ஏற்படும் குழப்ப நிலை கோவலன் வாழ்வியல் மூலம் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது.

இளங்கோ பண்பாட்டின் நிலைக்களனாக அமைந்த சமூக வாழ்வியலில் பரத்தமையின் ஊடுருவல் ஏற்படுத்தும் சீர்குலைவைக் காட்டுவதற்கு, கண்ணகி, மாதவி என்ற இரு பெண்களைக் கதைமாந்தராக்கி காப்பியம் எழுதினார். கண்ணகி வாழ்வும் மாதவி வாழ்வும் வேறுபட்ட தளங்கள் கொண்டவை. பண்பாட்டுப் பேணலில் இருவகையான கற்பு நெறிக்குட் பட்டவை. கண்ணகி பேணிய கற்புநெறி வழிபாட்டிற்கு வழிகாட்டியது. மாதவி பேணிய கற்புநெறி கணிகையர் வாழ்விற்கு முடிவு கூறியது. அவரவர் தம் உறுதியில் பிறழாது நிற்றலே கற்புநெறி என்ற கருத்தைக் கொண்டு காப்பிய வடிவிலே சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடி இலக்கியப் பணி மூலம் தன் நோக்கை இளங்கோவடிகள் நிறைவு செய்கிறார்.

உசாத்துணை நூல்கள்

1) இராஜசேகரன், இரா., சிலம்பு, பூம்புகார்.

2) குருசாமி, ம, ரா, போ., சிலம்பு வழிச் சிந்தனை, மெர்க்குரிப்பதிப்பகம், 1970.

3) சண்முகதாஸ், அ., "கற்பு சங்கச்சான்றோர் முதல் பாரதிவரை", தமிழியல், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1983. பக். 87-102.

4) ....., "சிலப்பதிகார ஆசிரியரும் இலக்கியப் பண்புகளும", சிலப்பதிகாரத்தில் பண்பாட்டுக் கோலங்கள், இந்துசமய விவகார அலுவல்கள் அமைச்சு வெளியீடு, 2003.

5) சிலப்பதிகாரம் மூலமும் உரையும், வேங்கடசாமி நாட்டார், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1956.

6) பிரேமா, இரா., கற்பு, கலாச்சாரம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 2000.

7) மனோன்மணி சண்முகதாஸ், சண்முகதாஸ், அ., தமிழ்த்தோணி, கோகுலம் வெளியீடு, 2005.

8) மனோன்மணி சண்முகதாஸ், "கண்ணகியும் மாதவியும்", சிலப்பதிகாரத்தில் பண்பாட்டுக் கோலங்கள், இந்துசமய விவகார அலுவல்கள் அமைச்சு வெளியீடு, 2003.

9) வரதராசன், மு., கண்ணகி, இராதா பதிப்பகம், 1996.

10) .....இளங்கோவடிகள், 1960. ஜெபரத்தினம், ஆ., இளங்கோ உள்ளம், கபீர் அச்சகம், 1954.

கண்ணகியும் மாதவியும்

– கலாநிதி மனோன்மணி சண்முகதாஸ்

1. பொது அறிமுகம்

சிலப்பதிகாரம் என்னும் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் நூலைக் காலத்தின் தேவைக்கு ஏற்ப அறிமுகம் செய்யவேண்டியது தமிழ்ப்புலமையாளரின் கடமையாகும். இந்நூல் தோன்றிய காலத்தில் அதன் இலக்கு ஒன்று இருந்ததை நூலை ஆழமாகப் படிக்குமிடத்து உணரக்கிடக்கிறது. சிலப் பதிகாரத்திற்கு அமைந்த பதிகம் இதனை நூலின் தொடக்கத்திலேயே விளக்கமாய் உரைத்துள்ளது.

"அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந்தூட்டுமென்பதூஉம்
சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாகச்
சிலப்பதிகார மென்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுளென".
"உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்
உரைசால் அடிகள் அருள மதுரைக்
கூல வாணிகன் சாத்தன் கேட்டனன்.."

(சிலம்பு: பதிகம் 55-60,87-89)

நூலாசிரியர் இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரம் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் பற்றி விரிவான செய்திகளைத் தருகிறது. புகார், மதுரை, வஞ்சி என்னும் மூன்று நகரங்களின் வாழ்வியலைக் காட்டுகிறது. சோழ நாடு,பாண்டி நாடு,சேர நாடு என்னும் மூன்று நாடுகளின் அரசவாழ்வைப் பற்றிச் சொல்கிறது. இளங்கோவின் நினைப்பு மனித வாழ்வியலின் தொடர்பு நிலையில் வீட்டிலிருந்து நாட்டுநடப்பு வரையும் சென்றிருந்தது. மூன்று நாடு தழுவிய நிலையில் குடும்ப வாழ்வு என்னும் பண் பாட்டின் சீர்குலைவை இளங்கோ எடுத்துக்காட்டும் பாங்கு சிறப்பானது. கோவலன்,கண்ணகி,மாதவி என்னும் மூவரது குடும்ப நிலையான தொடர்பின் ஊடாகப் பண்பாட்டின் கோலச்சிதைவைக் காட்டும் அவருடைய புலமைத்திறன் யாவரும்

அறிய வேண்டிய ஒன்றாகும். இளங்கோவின் இலக்கியப்பணி காலத்தை வென்று நிற்பது. அதனால் சிலப்பதிகாரத்தை மக்களிடையே அறிமுகம் செய்கின்ற முயற்சியும் காலத்திற்கு காலம் நடைபெற்று வந்துள்ளது. இது பற்றிய விளக்கம் இக்கட்டுரையின் பின்னிணைப்பாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

இளங்கோவின் இலக்கியப்பணியை இன்று அறிமுகம் செய்யும் நிலையில் இக்கட்டுரையில் சில மீள் நோக்கான கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. இக்கருத்துக்கள் சிலப் பதிகார மூலத்தையே சான்றாகக் கொண்டவை. உரையாசிரி யர்கள் எண்ணங்களுக்கும் அப்பால் மூலம் பற்றிய ஆழமான நோக்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இளங்கோவின் இலக்கியப்பணியின் செம்மையை உணர்த்துபவை. தமிழ்மொழி இலக்கியம் பண்பாட்டுப் பேணலை எவ்வாறு செய்திருக்கின்றது என்பதைத் துல்லியமாக எடுத்துக்காட்ட இக்கருத்துக்கள் துணைநிற்கும். மேலும் சிலப் பதிகாரம் வரலாற்று ஆய்வுகளுக்கும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. சோழ,பாண்டிய,சேர மன்னர்கள் பற்றி இளங்கோ தந்துள்ள செய்திகள் தமிழர் வரலாறு என்னும் பெருநதியில் இணையும் சிறுநீர்த்துளிகளே.

சிலப்பதிகாரத்தை மக்கள் மத்தியில் அறிமுகம் செய்யும் முயற்சியும் பலகாலமாக நடைபெற்றது. டாக்டர்.ரா.பி.சேதுப் பிள்ளை, ம.பொ.சிவஞானம், ஆர்.கே.சண்முகம் செட்டியர் போன்றோர் இதனைச் செய்துள்ளனர். ஆங்கிலத்தில் சிலப்பதிகாரத்தை மொழிபெயர்த்து வி.ஆர்.எம்.தீட்சிதர், அலென் தானியேலு போன்றோர் உலகிற்கு அறிமுகம் செய்துள்ளனர். இந்திய மொழிகளில் சமஸ் கிருதம், இந்தி, மராத்தி, மலையாளம் போன்ற மொழிகளில் கவிதை வடிவிலும் உரைநடை அமைப்பிலும் சிலப்பதிகாரம் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. றசிய, செக் மொழிகளும் சிலப்பதிகாரத்தை தமது மக்களுக்கு மொழிபெயர்ப்பு மூலம் அறிமுகம் செய்துள்ளன. ஜப்பானிய மொழியிலும் சிலப்பதிகாரத்தை மொழிபெயர்க்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகிறது. கருத்தரங்குகள், ஆய்வரங்குகள், மாநாடுகள் மூலமாக சிலப்பதிகாரம் பற்றி சமூகத்திற்கு அறிமுகம் செய்யும் முயற்சிகளின் வரிசையில் இந்த ஆய்வரங்கும் இணைகிறது.

மூன்று காண்டங்களில் முப்பது காதைகளில் சிலம்பு என்னும் காலணிகலன் தொடர்புபட்டு நிற்கின்ற சிலப்பதிகாரத்தின் கதை மக்கள் கதையாக இருப்பதால் இதற்கு "குடிமக்கள் காப்பியம்" என்ற சிறப்பான பெயரும் வழங்கப் படுகிறது. சிலப்பதிகாரம் கூறும் கதை சங்க இலக்கியமான நற்றிணை (பாடல் 216) கூறும் திருமாவுண்ணி கதையின் வளர்ச்சி எனக் கருதப்படுகிறது. இதனால் கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன் இந்நூல் தோன்றியிருக்க வேண்டுமென ஊகிக்கப்படுகின்றது. காப்பியம் முழுவதும் கதைத்தலைவியாக கண்ணகியே நடமாடுகின்றாள். ம. பொ. சிவஞானம் இதனை

> "புகார்க்காண்டத்தில் அறக்கற்பினள் ஆகவும் மதுரைக் காண்டத்தில் மறக்கற்பினள் ஆகவும் வஞ்சிக்காண்டத்தில் வாரிக் கொடுக்கும் தெய்வக்கற்பினளாகவும் நமக்குக் காட்சியளிக்கிறாள்"

எனக் கூறுகிறார்.

மேலும் நால்வகை நிலத்துடனும் கண்ணகி வாழ்ந்து குறிஞ்சி நிலத்திலே தெய்வமாகிறாள். நெய்தல் நிலத்திலே பிறந்தாள். வணிகர் குலத்திலே வளர்ந்தாள். அவள் குடும்பவாழ்வு பெரியோரால் உறுதி செய்யப்பட்ட வாழ்வு. எனினும் அது குலைந்து போயிற்று. குலைவுக்காரணத்தை இளங்கோ எடுத்துக் கூறும் பாங்கு சிறப்பானது. கண்ணகி, கோவலனின் இல்லறம் குலைய மாதவி எவ்வாறு துணையானாள் என்பதைப் பற்றி இளங்கோ நயத்தக்க நாகரிகப் பண்புடன் விளக்கியுள்ளார். இல்லறம் பேணும் நிலையில் கோவலன், கண்ணகி, மாதவி என்னும் கதைமாந்தர் மூவரையும் செயற்படுத்தும் நிலை யில் அவரது இலக்கு முழுமையடைந்துள்ளது. இளங்கோ துறவியாக இருந்த போதும் இல்லறத்தின் நுண்ணிய நிலைகளை நன்கு அறிந்தவராக இருக்கிறார். அவரது ஆற்றலை கண்ணகி, மாதவி என்னும் கதைமாந்தர் பற்றிய அவருடைய அறிமுகமும் தொடர்பாடல்நிலைகளும் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன.

2. சிறப்பு நிலையான அறிமுகம்.

இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரம் மகளிர் காப்பியம் எனவும் சிறப்பிக்கப்படுகிறது. குடிமக்களைக் காப்பியத்தலைவராகக்

கொள்ளாது பெண்ணைக் காப்பியத் தலைவியாக்கியமை இதற்குச் சான்றாகின்றது. கண்ணகியைப் பெரியோர் செய்த உறுதிப்பாட்டில் கோவலன் மணம் செய்கிறான். புகார்க் காண்டத்தில் மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் என்னும் முதலாவது காதையில் கோவலனை இளங்கோ முதலில் அறிமுகம் செய்கின்றார். ஆனால் முதலில் கண்ணகியை அறிமுகம் செய்த பின்பே கோவலனை அறிமுகம் செய்கிறார்.

"நாகநீள் நகரொடு நாகநாடதனொடு
போகநீள் புகழ்மன்னும் புகார்நகரது தன்னில்
மாகவான் நிகர்வண்கை மாநாய்கள் குலக்கொம்பர்
ஈகைவான் கொடி அன்னாள் ஈராறு ஆண்டகவையாள்
அவளுந்தான்
போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
தீதிலா வடமீனின் திறம் இவள் திறமென்றும்
மாதரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்து
காதலாள் பெயர் மன்னுங் கண்ணகி என்பாள் "
(மங்கலவா: 21 29)

கண்ணகி மாநாய்கனின் செல்வமகள். குலத்தின் கொம்பு. 12 ஆண்டு வயதுடையாள். திருமகள் போன்ற வடிவுடையாள். அருந்ததி போன்ற கற்புடையள். பெண்கள் தொழுதேத்தும் பண்புடையள். விளங்கிய பெருங்குணங்களைக் காதலிப்பள். தொடக்கத்திலேயே கண்ணகியின் குணநலன் திரிபடையாதது என்பதை அவள் கற்புநிலையாலும் காதல் நிலையாலும் அறிமுகம் செய்துள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது. கற்புக்கும் காதலுக்கும் ஒரு வரையறை செய்த வாழ்வியல் தேவை என்பதை இளங்கோ கண்ணகி மூலம் நிலைநாட்டுகிறார். கண்ணகியின் வாழ்வு மூலம் கற்பும் காதலும் வழிபாட்டுடன் இணையும் வகையினை விளக்குகிறார். பிறந்த குடிக்குரிய ஒழுக்கம் பேணுபவளாக மாறாத குணமுடையளாக இருந்த கண்ணகியின் வாழ்வில் பிறரால் மாற்றம் நேர்ந்தபோதும் கற்புநிலை பேணும் பெண்மையின் மரபு காத்தவளாக கண்ணகி காவியத்தலைவியாக நிற்கிறாள். கோவலனை அறிமுகம் செய்கையில் இளங்கோவடிகள் மிகவும் கவனமாக இருந்துள்ளார்.

பெருநில முழுதாளும் பெருமகன் தலை வைத்த
ஒரு தனிக் குடிகளோடு உயர்ந்து ஓங்கு செல்வத்தான்

வருநிதி பிறர்க்கு ஆர்த்து மாசாத்துவான் என்பான்
இருநிதிக் கிழவன் மகன் ஈரெட்டு ஆண்டு அகவையான்
அவனுந்தான்
மண்தேய்த்த புகழினான் மதிமுகமடவார் தம்
பண்தேய்த்த மொழியினார் ஆயத்துப் பாராட்டி
கண்டேத்தும் செவ்வேளென்று இசைபோக்கி காதலால்
கொண்டேத்தும் கிழமையான் கோவலன் என்பான்"
(மங்கலவா: 31 39)

கோவலன் அறநெறிபேணும் மாசாத்துவான் மகன். செல்வச் சிறப்புநிலையிலே சோழமன்னனை ஒத்தவன். இருநிதிக் கிழவனின் வழித்தோன்றல். 16 ஆண்டு வயதுடையவன். மண்ணிலே மிக்க புகழ் பெற்றவன். பெண்கள் மத்தியிலே பாராட்டிப் பேசப்படுபவன். செவ்வேள் என காதல் கொண்டு ஏத்தப் படுபவன். பெண்கள் எல்லோரும் அவனை உரிமையாக்க விரும்பினர். இத்தகையவனை கண்ணகிக்கு உரிமையாக்கினர். இருவர் குரவர்களும் இவர்களை இல்லறத்தில் இணைத்தனர். கண்ணகி காதலனைப் பிரியாமல், கோவலன் கண்ணகியை அணைப்பு நெகிழாமல் இருக்க வேண்டும் என வாழ்த்தி திருமணம் செய்து வைத்தனர். கோவலன் மிகுந்த களிப்போடு கண்ணகியை இல்லறத்துணைவியாக ஏற்றுக் கொண்டான். கோவலன் சில ஆண்டுகள் கண்ணகியைப் பிரியாமல் இல்வாழ்வு நடத்தினான். அந்த வாழ்வு கண்ணகிக்கே நிறைவு தந்தது என இளங்கோ குறிப்பிடுகிறார்.

"யாண்டு சில கழிந்தன இற்பெருங்கிழமையில்
காண்தகு சிறப்பில் கண்ணகி தனக்கென"
(மனையறம்: 89 - 90)

அக்காலச் சமூகத்தில் செல்வச் சிறப்பால் ஆடவர் தம் தகுதிப்பாட்டைப் பேணினர். எதனையும் செல்வத்தால் பெற்றுவிடலாம் என்ற இறுமாப்பு அவர்களிடம் இருந்தது. ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற வாழ்க்கை மரபு பேணப்படவில்லை. கணிகையர் குலப் பயிற்சியால் கலை பயின்ற பெண்ணைப் போகப் பொருளாக பொது நுகர் பொருளாக அவள் உடலின்பவிலையை நடுவீதியிலே விலைகூறிவிற்கும் நிலை தோன்றியிருந்தது.

இந்நிலை கோவலன் போன்ற செலவந்தர்க்கு வாய்ப்பாக இருந்தது. மாதவியை விலை கொடுத்து வாங்கும் நிலைக்கு ஆளாக்கியது. கண்ணகி வாழ்வு தன் கற்பு நிலைக்கேற்ப கணவனின் பரத்தை வாழ்வில் குறுக்கிடாத துன்பம் ஏற்ற கற்பாக இருந்தது. மேலும் கண்ணகி கோவலனுக்கு ஒத்த பண்புடையவளாக இருந்தபோதும் கோவலன் அவளை விட்டு மாதவியை நாட அக்காலத்துச் சமூகம் கோவலனுக்கு அங்கீகாரம் வழங்கியிருந்தது. கோவலன் மனையறம் ஏற்ற பின்னர் கலைவளம் காண விரும்புகிறான். கோவலன் விரும்பும் கலைவளம் மனையறம் பேணாத பரத்தையரிடமே இருந்தது. கோவலனுடைய கலைவிருப்பை மாற்றும் செயற்பாட்டைக் கண்ணகி மேற்கொள்ளமுடியாத நிலையில் சமூக மரபு மாற்றமடைந்திருந்தது. வணிக சமூகத்தின் வாழ்வியல் பரத்தமையை ஏற்றிருந்தது. இத்தகைய நிலையை இளங்கோ மாற்ற முடியுமா என எண்ணினார். அரசியலில் குறை எதுவுமில்லை. சமூக அமைப்பிலே மட்டும் பரத்தையர் குலம் ஒரு குறையாக இருப்பதைக் கண்டார். பரத்தையர் வாழ்வியலை மாற்றுவதன் மூலம் கலையை வாழ்க்கைக்குப் பயன்பட வைக்கலாமெனக் கருதினார். அதனை மாதவி மூலமாக செயற்படுத்த எண்ணினார். கணிகையர் வாழ்வைக் கற்பு வாழ்வாக மாற் றுவதே நன்றென எண்ணி மாதவியைக் கோவலன் மணந்து குடும்ப வாழ்வு பேண முடியும் எனக் காட்ட முற்பட்டார். அதற்கான பரிசோதனை முயற்சியையும் மேற்கொண்டார்.

கோவலன் வாழ்வில் கணிகையர் வாழ்வு இரு வகையில் இடர்தந்தது. ஒன்று மாதவியின் மூலம் நேரிடையாக் அவன் மனையற வாழ்வை சீர்குலைத்தது. இன்னொன்று மதுரை நகரக் கணிகையர் மூலம் பாண்டியன் மனம் மயங்க கோப்பெருந்தேவி ஊடல் கொள்ள பொற் கொல்லனைத் தீரவிசாரியாமல் கொல்ல ஏவியமையால் மறைமுகமாகக் கோவலன் கொலைக்குக் காரணமாயிற்று. குலமாதரையும் கணிகையரையும் வாழ்வியலால் வேறுபடுத்தி அவர்களைச் சமூக வாழ்வியலில் முரண்பாடு காண முன்னே நிறுத்தி சிலம்பு காரணமாக கோவலன் கதை முடிகிறது. சமுதாய அமைப்பு, அரசியல் திட்டம், சமயக்கொள்கை, கலைகளின் வளர்ச்சி இவை அனைத்துமே ஒருவனும் ஒருத்தியும் இணைந்து நடத்தும் இல்லற வாழ்வின் வெற்றியையே தமது

வெற்றியாகக் கொண்டு இயங்குவன என்ற மனித வாழ்க்கையின் ஆழமான அடிப்படையை இளங்கோ சிலப்பதிகாரத்தின் உள்ளடக்கமாக இலக்கியத்தின் நெறிப்படுத்தும் பண்புநிலையாகவும் வரையறை செய்துள்ளார். இதுவே சிலம்பின் காலம் கடந்த சிறப்பு நிலைக்கும் காரணமாயிற்று.

3. குடும்பநிலையில் வாழ்வியலின் செம்மை பேணல்.

சிலப்பதிகாரக் கதை மாந்தருள் கண்ணகியையும் மாதவியையும் குடும்ப வாழ்வியல் என்ற வரையறையுள் இளங்கோ நிறுத்திக் காட்டியுள்ளார். இருவரது குணப்பண்பு களையும் அவர்களை அறிமுகம் செய்யும் போது தெளிவாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பெண்ணின் அழகும் குணமும் அவள் கண்ணில் தெரியும். கண்ணகி குலமகள். மாதவி விலைமகள். எனவே இருவருடைய தோற்றத்திலும் ஒரு கூரிய வேறுபாட்டை இளங்கோ கற்பிக்கின்றார். அழகு நிலையில் இருவரது கண்களையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார். உள்ளத்து உணர்வு நிலையைக் கண்களில் அறிய வைக்கிறார். திருமணம் முடித்துக் குடும்ப வாழ்வைத் தொடங்கும் போது கோவலன் கண்ணகியின் அழகைப்பற்றி அவளிடமே பாராட்டிப் பேசுகிறான்.

அறுமுக ஒருவனோர் பெறுமுறையின்றியும்
இறுமுறை காணும் இயல்பினில் அன்றே
அம்சுடர் நெடுவேல் ஒள் நின்முகத்து
செங்கடை மழைக்கண் இரண்டா ஈத்தது"'..
(மனையறம்: 49-51)

கண்ணகியின் கண்ணழகைக் கோவலன் "செங்கடை மழைக்கண்" என்று கூறுகிறான். கண் கடையிலே மட்டும் செந்நிறம். ஆனாலும் குளிர்ந்த கண்கள். காமத்தைக் கணவனுக்கு கண்ணால் வெளிப்படுத்தும் நுட்பத்தை இளங்கோ இவ்விடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளமை நோக்குதற்குரியது. கோவலன் குடும்ப வாழ்வில் கண்ணகியின் அழகு இறுகவே பிணைந்திருந்தது. தாழிருங் கூந்தல் தையலை உலவாக் கட்டுரை பல பாராட்டி மகிழ்ச்சியோடு வாழ்வு நடத்தும் பாங்கினை இளங்கோ மனை யறம் படுத்த காதையில் தெளிவாகவே எடுத்து இயம்பியுள்ளார். கண்ணகி வாரொலி கூந்தல் பேரில் கிழத்தியாக மறப்பரும்

கேண்மையுடன் அறப்பரிசாரமும் விருந்து புறந்தரும் பெருந்தண் வாழ்க்கை வாழ்கிறாள். அந்த குடும்ப வாழ்வில் காமம் மிக்கோங்கவில்லை. காதலே மலிந்திருந்தது. இளமை இன்பம் மட்டு மன்றி முதுமை இன்பத்திற்கும் குடும்ப வாழ்விலே பயிற்சி தரப்பட்டது. இல்லறத்தால் பெறும் மகிழ்ச்சியால் கண்ணகி மனம் நிறைந்திருந்தது. தன் வாழ்க்கை சுற்றம் தழுவிய வாழ்வு என்ற கற்பு நிலையை கண்ணகி பேணிவர ஆண்டுகள் சில கழிந்தன. ஆனால் இத்தகைய இல்லறம் மட்டும் கோவலனுக்கு மனநிறைவைத் தரவில்லை. அவனுடைய மனக்குறை மாதவியின் ஆடலைக் காணும் போது வெளிவருகிறது. கண்ணகியிடம் அவன் காணாத கலை மாதவியிடம் இருந்தது. இளங்கோ மாதவியை அறிமுகம் செய்யும் போது கோவலன் தன் நெஞ்சுக்குள்ளே கண்ணகியுடன் மாதவியை ஒப்பிட்டு நோக்கிய களவுக்கற்பைத் துல்லியமாக எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

கோவலன் மாதவியின் அரங்கேற்றம் காண மன்னர் அவைக்கு வருகிறான். மாதவியின் தோற்றம் காண்கிறான். அவள் தாது அவிழ்புரிகுழல் கொண்டவள். ஆடலும் பாடலும் ஏழாண்டு கற்று பன்னிரு ஆண்டு வயதுடையவளாய் நிற்கிறாள். மன்னன் முன்னிலையில் அவள் ஆடல் நடைபெறு கிறது. விலைமகள் வாழ்வியலுக்கென அளிக்கப்பட்ட ஆடற்கற்பு நெறியை அவள் பேணுகிறாள். அரசன் பாராட்டும் பரிசும் பெற்று அழகின் கர்வத்தாலும் பாராட்டின் செருக்காலும் அவள் கண்கள் அனைவரையும் அளக்கின்றன. மாதவியின் தோற்றம் கோவலன் ஒப்பீட்டில் கண்ணகியை விட உயர்ந்ததாக அமைந்தது. அதுவே கூனியிடம் மாதவியின் மாலையை வாங்க வேண்டும் எனத்தூண்டியது. கண்ணகியின் "செங்கடை மழைக்கண்" கோவலன் நினைவில் மறைய மாதவியின் "மாமலர் நெடுங் கெண்" நினைவில் புகுந்தது. கோவலன் தன் குடும்ப வாழ்வை மறந்து நின்றதை இளங்கோ எடுத்துக் கூறுவது இங்கு ஆழமாக நோக்க வேண்டியது.

"மாமலர் நெடும் கண் மாதவி மாலை
கோவலன் வாங்கிக் கூனி தன்னொடு
மணமனை புக்கு மாதவி தன்னொடு
அணைவுறு வைகலின் அயர்ந்தனன் மயங்கி

விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆயினான்
வடு நீங்கு சிறப்பின் மனையகம் மறந்தென்"
(அரங்கேற்று: 170-175)

மாதவியின் விலை உயர்ந்த மாலையை விலைகொடுத்து வாங்கும் செல்வந்தன் அவளை தன்னுடையவளாக்கலாம் என்ற கூனியின் அழைப்பு கோவலன் உள்ளத்தில் பால் வார்த்தது. மாலைக்குரிய பொன்னைக் கொடுத்து மாலையை வாங்கினான். கூனியுடன் மாதவி மனைக்குச் செல்கிறான். அவளைப் பரத்தை மணம் செய்து கண்ணகியை மறந்து களிப்போடு இருக்கிறான். வடுப்பெறாத தன் மனையகம் மறந்து வாழ்வு நடத்துகிறான். மாதவியும் ஊடலும் கூடலும் கோவலனுக்கு அளித்து இன் புறுகின்றாள். ஆனால் கண்ணகியோ செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் மறப்ப கையற்று நெஞ்சத்தோடு கோவலனை எதிர்பார்த்துக் காத்து நிற்கிறாள். அந்திமாலைச் "சிறப்புச் செய்காதை" என்னும் காதையில் இளங்கோ கணவனைப் பிரிந்திருக்கும் மனைவியின் நிலையைக் கண்ணகி மூலம் காட்டுகிறாள்.

"அம்செம் சீறடி அணி சிலம்பு ஒழிய
மென்துகில் அல்குல் மேகலை நீங்க
கொங்கை முன்றில் குங்குமம் எழுதாள்
மங்கல அணியில் பிறிதணி மகிழாள்
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்து வீழ் காதினள்
திங்கள் வாண்முகம் சிறுவியர் பிரிய
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் மறப்ப
பவள வாணுதல் திலகம் இழப்ப
மையிரும் கூந்தல் நெய்யணி மறப்ப
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி....."
(அந்திமாலை: 47-57)

கோவலன் பிரிந்திருப்பதால் கண்ணகி தன்னை அழகுபடுத்தவில்லை. அணிகலன்களை அணியவில்லை. அவள் காமக்குறிப்பையே வெளிப்படுத்தவில்லை. "செங்கயல் நெடுங்கண்" என்பது கண்ணகியின் காமம் சுட்டுகிறது. கோவலன் உடன் இருந்தபோது அவள் கண்கள் காமத்தை வெளிப்படுத்தும் பண்புடையன. தன் அழகைக் கணவன் மட்டுமே சுவைக்க

வேண்டும் என்ற குடும்ப மரபு பேணும் கண்ணகி கோவலன் காமத்தை உணர்ந்திருந்தாள். "மாமலர் நெடுங்கண்" மாதவி பால் அவன் மையல் கொண்டதையும் உடன் வாழ்க்கை நடத்துவதையும் அறிந்திருந்தாள். ஆனால் கோவலனுடைய நெறிகெட்ட போக்கினை நேரே சென்று கண்டிக்கும் உரிமையற்றிருந்தாள். இருமுதுகுரவரும் கூட அவன் செய்கையில் குற்றம் காண முடியாதவர்களாக இருந்தனர். ஏனெனில் அக்காலத்து சமூகம் பரத்தமையை அங்கீகரித்திருந்தது. இதனால் கண்ணகியும் கையறு நெஞ்சத்துடன் வாழநேர்ந்திருந்தது. கோவலன் காம வாழ்க்கையில் அலுத்துத் தானாகத் திரும்பி வரும்வரை காத்திருக்கும் மனையற மரபு பேணிநின்றனள்.

மாதவியின் வாழ்வும் கண்ணகியின் வாழ்வும் வேறுபட்டவை. கண்ணகி மனையறம் பேணும் பயிற்சி பெற்றவள். மாதவி பொருள்வளம் தேடும் பயிற்சி பெற்றவள். கண்ணகி ஒருத்திக்கு ஒருவனே என்ற நெறிப்பட்ட வாழ்க்கைப் பின்புலம் உடையவள். மாதவியோ ஒருத்திக்குப் பலர் என்ற நெறிகெட்ட வாழ்க்கைப் பின்புலம் உடையவள். கண்ணகியின் வாழ்வு காதலையே அடித்தளமாகக் கொண்டது. மாதவியின் வாழ்வு காமத்தையே அடித்தளமாகக் கொண்டது. இந்த இரு வேறுபட்ட வாழ்க்கை நிலையையும் கண்ட இளங்கோ குடும்பம் என்ற நிலையில் காதலும் காமமும் இயல்பாக இணைவதே நன்று எனக் கருதினார். மனையறம் பேணும் மாண்பில் இரு உணர்வுகளும் சம நிலையில் தொழிற்பட முடியும் என நிறுவமுயன்றார். மாதவியும் கண்ணகியும் கண்களின் தோற்றத்தால் வேறுபட்டதைக் காட்டுவதன் மூலம் இதனை விளக்கியுள்ளார்.

இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில் இருவரது கண்களையும் ஒரு சேரக்காட்டும் இளங்கோ தன் எண்ணத்தின் குறிப்பினையும் சுட்டுகிறார்.

> "கண்ணகி கருங்கண்ணும் மாதவி செங்கணும்
> உள்நிறை கரந்து அகத்து ஒளித்து நீர் உகுத்தன
> எண்ணுமுறை இடத்தினும் வலத்தினும் துடித்தன
> விண்ணவர் கோமான் விழவு நாளகத்தென"
> (இந்திர: 237)

கண்ணகியின் கண்கள் கருங்கண்கள். கோவலன் மீது கொண்ட காதலை மட்டும் வெளிப்படுத்தும் குளிர்ந்தகண்கள். மாதவியின் கண்கள் செங்கண்கள் கோவலன் மீது கொண்ட காமத்தை மட்டும் வெளிப்படுத்தும் கண்கள். இதனைக் கடலாடுகாதையில் தெளிவாகக் காட்டியுள்ளார்.

"தொய்யகம் புல்லகம் தொடர்ந்த தலைக்கணி
மைஈரோதிக்கு மாண்புற அணிந்து
கூடலும் ஊடலும் கோவலனுக்கு அளித்து
பாடமை சேக்கைப் பள்ளியுள் இருந்தோள்"
(கடலாடு: 107:110)

மாதவியின் வாழ்வு கோவலனுக்கு இன்பம் அளித்தல் என்ற வரையறைக்குள் நடந்தது. எனவே மாதவியின் கண்கள் செங்கண்களாகவே இருந்தன. கோவலன் மனையறம் மறந்து மாதவியிடம் சென்றமைக்குப் பிறிதொரு காரணமும் உண்டு எனக் கருதப்படுகிறது. மகவு இல்லா நிலையில் ஆண்கள் வேறுமணம் தேடும் நிலையும் இருந்தது. கோவலன் கண்ணகியை மணந்து சில ஆண்டுகள் சிறப்பான இல்லறம் நடத்தியபோதும் மகப்பேறு கிட்டவில்லை. இது அவனுடைய உள்ளத்திலே ஒரு உறைநிலையாக இருந்தது. மாதவியின் அரங்கேற்றம் செல்வநிலையால் தொடர்புற்றது. அரசவையிலே நடந்த அந்நிகழ்வுக்கு அழைப்பின் பேரில் கோவலன் சென்றிருக்க வேண்டும். தன் செல்வச் சிறப்பை நிலைநாட்ட கூனியின் மாலையை வாங்கி மாதவியைப் பரத்தைமணம் செய்த போது மகப்பேறு பற்றிய அவன் உள்ளத்து ஆவல் நிறைவேறும் என்ற எதிர்பார்ப்பும் அவனிடம் இருந்திருக்கவேண்டும். இதன் பெறுபேறு மணிமேகலை. இளங்கோ இதனை அடைக் கலக்காதையிலே சுட்டிக்காட்டுகிறார். மாதவி கோவலனோடு கூடி வாழும் போது கருவுற்று குழந்தையையும் பெற்றெடுத்தாள். அக்குழந்தைக்கு மாமுது கணிகையர் நாமம் சூட்டும்படி கோவலனை வேண்டினர். அவன் தன் குலத்தவரை மரக்கலம் உடைந்தபோது காத்த மணிமேகலா தெய்வத்தின் பெயரை குழந்தைக்குச் சூட்டச் சொல்கிறான். கணிகையர் பலர்கூடி "மணிமேகலை" எனப் பெயரிட்டு மகவை வாழ்த்தினர். கோவலன் மனம் மகிழ்ந்து மாதவியோடு சேர்ந்து தானம் வழங்கினான். மாதவி கணிகையர் குலப்பெண் என்ற

நினைப்பின்றி தன்குலக்கொழுந்தை ஈன்ற தாய் எனக் கருதிய கோவலன் அவளுடன் மனையறம் பேணி வாழ எண்ணினான். இளங்கோவும் கோவலனின் குணம் குழந்தைப் பேற்றால் திருந்தியது என குடும்பநிலையில் கணிகையர் வாழ்வைச் சீர்செய்ய முனைகிறார். ஆனால் காலப்போக்கில் மாதவியின் கலைப்பயிற்சி குடும்பப்பிணிப்பை அவிழ்க்க முயல்வது பற்றிய இளங்கோவின் எண்ணம் கடலாடுகாதையில் வெளிப்படுகின்றது.

கருங்கண்ணையும் மாமலர் நெடுங்கண்ணையும் நினைவிற் கொணர்கிறார்.

"கருங்கயல் நெடுங்கண் காதலி தன்னொடு
விருந்தாட்டு அயருமோர் விஞ்சைவீரன்"
(கடலாடு :3-6)

"கோவலன் தன்னொடும் கொள்கையில் இருந்தனள்
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி....."
(கடலாடு :173-174)

"கோவலன் ஊடக் கூடாதேகிய
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி"
(வேனிற்காதை: 15-16)

"மாலை வாரார் ஆயினும் மாணிழை
காலை காண்குவம் எனக் கையறு நெஞ்சமொடு
பூ மலர் அமளிமிசைப் பொருந்தாது வதிந்தனள்
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி தானே"
(வேனிற்கா : 135-118)

"கோவலன் பிரியக் கொடுந்துயர் எய்திய
மாமலர் நெடும்கண் மாதவி....."
(புறஞ்சேரி: 48-49)

கானல் வரியில் கோவலனும் மாதவியும் பாடிய வரிப்பாட்டு மனையறம் என்ற வரையறையுள் அடங்காது மீண்டும் ஊடலால் காமவாழ்வைத் தேடும் பாட்டாக அமைந்தது. மாதவியின் கலைப்பயிற்சி மனையறத்திற்குப் பொருத்தமற்றதாக குடும்ப வாழ்வின் அன்புப்பிணைப்பை அறுக்கும் கூரிய வாளாகத் தொழிற்பட்டதை இளங்கோவடிகள் உணரவைக்கின்றார்.

கோவலன், மாதவி இருவரதும் கலைப்போட்டி வாழ்வில் தோல்விபெற வைத்தது. போகவாழ்வின் உச்சநிலை அதன் முடிவு அன்பான குடும்ப வாழ்வின் சிதைவாகிறது. கானல் வரிப்பாட்டில்

"தவள முத்தங் குறுவாள் செங்கண்
குவளை யல்ல கொடிய கொடிய" (கானல் :20)

"அன்னம் நடப்ப நடப்பாள் செங்கண்
கொன்னே வெய்ய கூற்றங் கூற்றம்" (கானல் :21)

புள்வாய் உணங்கல் கடிவாள் செங்கண்
வெள்வேல் அல்ல வெய்ய வெய்ய" (கானல்: 22)

எனக் கோவலன் மாதவியின் "செங்கண்ணை" நினைந்து பாடியதாக இளங்கோ காட்டியுள்ளார். கோவலன் பாட்டைக் கேட்டு மாதவி கலவியால் மகிழ்ந்தாள் போல புலவியால் யாழ் வாங்கித் தானும் ஓர் குறிப்பினள் போலக் கானல்வரி பாடுகிறாள். அவள் பாடலில் "கருங்கயற்கண்" குறிப்பிடப் படுகிறது. மாதவி "நம்மை மறந்தாரை நாமறக்கமாட்டேமால்" எனப் பாடியபாட்டு கோவலனுக்குச் சின மூட்டியது. மாயப்பொய் கூட்டும் மாயத்தாள் பாடினாள் என கோவலன் அவளை விட்டுச் செல்கிறான். காமவாழ்வால் மாதவியோடு இணைந்த கோவலன் அப்போது மணிமேகலையை மறந்தே போனான். கண்ணகியின் கருங்கண் அவன் நினைவுத்திரையிலே நிறைய நேரே கண்ணகியிடம் சென்றான். காதல் வாழ்வும் காமவாழ்வும் வேறுபட்டதென்பதை அவன் உணர்ந்தான். இல்லறத்தை நினைத்தான் மீண்டும் கண்ணகியுடன் சேர்ந்து மனையறம் பேணும் வாழ்வுவாழ எண்ணினான். ஆனால் அக் குடும்பநிலையில் ஏற்பட்ட சிக்கல் நாடுகள் கடந்தும் தொடர்வதை இளங்கோ காட்டுகிறார். கோவலன் கண்ணகியை உடன் கூட்டிச்சென்று வேற்றுநாட்டில் இன்பமாக வாழலாமென எண்ணினான். கண்ணகியை நேரில் கேட்கிறான்.

"சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியொடு ஆடி
குலம் தரு வான் பொருட் குன்றம் தொலைந்த
இலம் பாடு நாணுத்தரும் எனக்கு" (கனாத்திற: 69-71)

எனக் கோவலன் தன் காமவாழ்க்கையால் பெற்ற நாணநிலை வெளிப்படையாகவே கண்ணகியிடம் கூறுகிறான். மூத்தோர்

செல்வம் முழுவதையும் கூத்தியோடு வாழ்ந்த வாழ்க்கையில் தொலைத்தமையால் கோவலனின் நாண நிலையை கண்ணகி நன்குணர்ந்தாள். எனவே தன் கற்பு நெறி நின்று சிறு முறுவல் செய்து "சிலம்புள கொண்ம்" எனக் கூறுகிறாள். அவள் மனையறம் கோவலன் மனதில் உரம் ஊட்டுகிறது. "உன் காற்சிலம்பை வணிக முதலாகக்கொண்டு பொருள் தேட மதுரை செல்லத் துணிந்தேன். நீயும் உடன் வரவேண்டும்" என்ற கோவலன் விருப்புக்கு கண்ணகி மறுப்புக்கூறவில்லை. அவள் கருங்கண் பார்வை அவனுக்கு வேண்டும் என்பதை அவள் நன்குணர்ந்து அவனோடு இரவிலே புகாரைவிட்டு மதுரைபோக ஒருப்பட்டாள். உடன் வழிநடந்தாள்.

04 நாட்டுநிலையில் சிலம்பு பேணும் செம்மை

கண்ணகியின் கருங்கண் நாடு தழுவிய நிலையில் மூன்று நாடுகளிலும் இளங்கோவடிகளால் குறிப்பிடப்படுகிறது. மதுரை நோக்கிய வழிச்செலவில் கவுந்தியடிகள் சந்திப்பு நேர்கிறது. அடிகள் கோவலனை

"கயல் நெடுங்கண்ணி காதற் கேள்வ" (நாடுகாண்:76)

என்று விளிக்கிறார்.

"செங்கயல் நெடுங்கண் சின்மொழிக் கடைசியர்" (நாடுகாண்:130)

என மயக்கம் தரும் கள்ளுண்ட கண்களையும் அதன் செம்மை நிறத்தையும் காட்டுகிறார். இதே போன்று காடுகாண் காதையிலும் மதுரைக் காண்டத்தில் கண்கள் பற்றிய குறிப்பு வந்துள்ளது.

"கருந்தடங்கண்ணியும் கவுந்தியடிகளும்
வகுந்து செல் வருத்தது வழி மருங்கு இருப்ப"
(காடுகாண்:166-167)

மறையோன் கூற்றாக வரும்

"கணிகையர் வாழ்க்கை கடையே போன்மென
செவ்வரி ஒழுகிய செழுங்கடை மழைக்கண்"
(காடுகாண்:183-184)

போன்ற அடிகள் இதற்குச் சான்றாக உள்ளன.

மாதவியின் மாமலர் நெடுங்கண் பற்றிய குறிப்பு மதுரைக்காண்டத்தில் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் வந்துள்ளது.

"கோவலன் பிரிய கொடுந்துயர் எய்திய
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி....." (புறஞ்சேரி:48-49)

இளங்கோ மாதவி கோவலனைப் பிரிந்த போதும் அவளுடைய கண்ணழகு குன்றவில்லை என்பதை மறைமுகமாக காட்டுகின்ற நிலை இது. மதுரையில் வாழும் செல்வர் நிலை பற்றிக் கூறுமிடத்து மறவாமல் செங்கண் பற்றி இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"அஞ்செங் கழுநீர் அரும்பு அவிழ்த்தன்ன
செங்கயல் நெடுங்கண் செழுங்கடைப்பூ சலும்" (ஊர்காண்:140-141)

கண்களின் நிற வேறுபாடு உள்ளத்தை உணர்த்தும் என்பதை இளங்கோ கண்ணகி மூலம் காட்டுகிறார். மதுரையிலே ஆயர் முதுமகளிடம் கண்ணகி அடைக்கலமானபோது அவள் கண்களின் தோற்றத்தை இளங்கோ வருமாறு கூறுகிறார்.

"மாதரி கேள் இம் மடந்தை தன் கணவன்
தாதையைக் கேட்கில் தன்குலவாணர்
அரும்பொருள் பெறுநரின் விருந்து எதிர்கொண்டு
கரும் தடம் கணிகையொடு கடிமனைப்படுத்துவர்
உடைப்பெருஞ் செல்வர் மனைப்புகுமளவும்
இடைக்குல மடந்தைக்கு அடைக்கலம் தந்தேன்
மங்கல மடந்தையை நன்னீராட்டிச்
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் தீட்டி
தேமென் கூந்தல் சின்மலர் பெய்து
தூமடி உடீஇ தொல்லோர் சிறப்பின்
ஆயமும் காவலும் ஆயிழை தனக்கு
தாயும் நீயே ஆகித் தாங்கு....."
(அடைக்கல:125-136)

இவ்விடத்து கண்ணகியின் கண்களை இளங்கோ "செங்கயல் நெடுங்கண்" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். நாடு விட்டு வந்த கண்ணகியின் உள்ளத்துயரைக் கண்களால் சுட்டுகிறார். கோவலன் விருப்பை நிறைவேற்ற மதுரைக்குப் புறப்பட்ட

கண்ணகிக்கு மாதரியிடம் அடைக்கலப் பொருளான போது தன் முன்னைய வாழ்வின் நினைவு துன்பத்தை ஏற்படுத்துகிறது. ஆதனால் அவள் கண்கள் "செங்கயல்" ஆகியுள்ளன. ஆயர்பாடிப்பெண்கள் கண்ணகியின் செங்கயல் போலத் தோன்றும் கண்களுக்கு அஞ்சனம் தீட்டி நெடுங்கண்களாக அழகு படுத்துகின்றனர். ஆனால் சிலம்பு விற்கச் சென்ற கோவலன் கொலையுண்டான். கொலைக்களக் காதையில் இளங்கோ நினைவில் பதிந்திருந்த கண்ணகியின் கருங்கயற் கண்களைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

"கற்பின் கொழுந்தே பொற்பின் செல்வி
சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்று கொண்டு யான் போய்
மாறிவருவன் மயங்காதொழிகென
கருங்கயல் நெடுங்கண் காதலி தன்னை
ஒருங்குடன் தழீஇ உழையோரில்லா
ஒரு தனி கண்டுதன் உள்ளகம் வெதும்பி
வரு பனி கரந்த கண்ணனாகி
பல்லான் கோவலர் இல்லம் நீங்கி
வல்லா நடையின் மறுகில் செல்வோன்....."

(கொலைக்கள:91-99)

பாண்டி நாட்டுப் பெண்களின் கண்களைப் பற்றி இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளதை நோக்குமிடத்து அவருடைய கூற்று வருமாறு அமைகிறது.

"மந்திரச் சுற்றம் நீங்கி மன்னவன்
சிந்தரி நெடும் கண் சிலதியர் தம்மொடு
கோப்பெருந்தேவி கோயில் நோக்கிச்..."

(கொலைக்கள:137-139)

"நெடும் கண்" அழகிய கண்கள் பற்றிய பொதுக் குறிப்பாக இருந்த போதும் அதனுடன் புணரும் அடைகள் உணர்வு நிலையான பொருள் மாற்றம் தருவனவாக உள்ளன. கோவலன் மதுரையிலே சிலம்பு விற்கச் சென்று கள்வனெனக் கருதப்பட்டுக் கொலையுண்டான். அச்செய்தி கேட்டு கண்ணகி "செங்கண் சிவப்ப அழுதாள்" எனத் துன்பமாலையில் இளங்கோ குறிப்பிடுகிறார். காய்கதிர்ச்செல்வனிடம் என் கணவன்

கள்வனோ எனக் கண்ணகி கேட்கிறாள். இவ்விடத்தில் இளங்கோ

"கள்வனோ அல்லன் கயற்கண் மாதராய்" (துன்பமா:52)

எனக் கண்ணகியின் கயற்கண்ணைக் காட்டுகிறார். அவளுடைய கற்பு நெறியின் சின்னமாகக் "கயற்கண்" விளங்குகிறது. இப்பண்பினை ஊர் சூழ்வரி என்னும் பகுதியிலும் காணலாம்.

"தீவேந்தன் தனைக்கண்டு இத்திறம் கேட்பல் யான் என்றாள்
என்றாள் எழுந்தாள் இடருற்ற தீக்கனா
நின்றாள் நினைந்தாள் நெடும் கயற்கண் நீர் சோர
நின்றாள் நினைந்தாள் நெடும் கயற்கண் நீர்துடையாச்
சென்றாள் அரசன் செழுங்கோயில் வாயில் முன்"
(ஊர்சூழ்: 71-75)

பாண்டி நாட்டில் கண்ணகியின் கற்பு நெறி கருங்கண் மூலமாகவே பேணப்படுகிறது. மாதவியின் கண்களால் சோழநாட்டில் கோவலன் குடும்ப வாழ்வு சிதைந்தது. அதனையும் கண்ணகியின் கயல்கண் சீர் செய்தது. பாண்டி நாட்டிலே கள்வன் எனக் கோவலன் பழி சுமத்தப்பட்டுக் கொலையுண்டபோது மன்னனுடன் வழக்குரை செய்தபோதும் கண்ணகியின் கயல்கண் செம்மை பேணியது. இத்தகைய மாறாத குணவியல்பு கொண்ட கண்ணகியின் கருங்கண் இளங்கோவடிகளின் இலக்கியத்தில் தனித்துவமான குறியீடாக உள்ளது.

சேரநாட்டில் கண்ணகியின் கண்கள் பற்றிய செய்தி எதுவும் இல்லை. ஆனால் கால்கோள் காதையில்

"கயல் நெடுங்கண் காரிகையர்....." (அடி:111)

"கயல் நெடுங்கண் கோல் தொடி மாதர்....." (அடி:120)

என "கயல் நெடுங்கண்" பற்றி இரு குறிப்புக்கள் உள்ளன. மூன்று நாடு தழுவிய பார்வையில் "கயல் நெடுங்கண்" கற்புடை மாதர் கண்ணாக அமைவதை இளங்கோ சிலம்பில் வரையறை செய்ய முயன்றுள்ளார் போலத் தோன்றுகிறது. பெண்களின் உணர்வு நிலையைக் காட்டும் கண்களைப் பகுத்து நோக்கியுள்ளார். பண்பாட்டு நிலையில் பெண்கள் குடும்பத்தைப்

பேணும் மரபு அவர் கண்களில் தங்கியுள்ளன என்ற ஒரு கருத்தை இளங்கோ முன்வைக்கின்றார்.

05. சமூகச் சமநிலை பேணலும் சீர்மியம் செய்தலும்

இளங்கோ சமூகச் சமநிலையை பேணும் இலக்குடன் சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடியுள்ளார். வேந்தனும் மக்களும் ஒன்றிணைய ஒருவழி தேடுகிறார். பரத்தமை ஒழுக்கம் சமூகச் சீர் குலைவுக்கு காரணமாவது கண்டு ஒரு புதிய மரபை உருவாக்க எண்ணி மாதவியை கோவலனுடன் சில ஆண்டுகள் மனையிலே தங்க வைத்தார். ஆடவரை ஈர்க்க என அவள் பெற்ற கலைப்பயிற்சியைக் கோவலன் மட்டும் சுவைக்கச் செய்தார். மனையறம் என்ற நிலையில் மாதவியைப் குழந்தைப்பேறு அடையச் செய்து குடும்பநிலையை உருவாக்கினார். கண்ண கியையும் மாதவியையும் கோவலனுடன் சில ஆண்டுகள் வாழ்க்கை நடத்தச்செய்து தமது எண்ணத்தைப் பரிசீலனை செய்து பார்த்துள்ளார். கணிகையர் குலத்துப் பெண்ணான மாதவியும் குலமகளாக வாழமுடியும் என்ற உயர்நிலையை உருவாக்கிச் சமூகச்சீர்கேட்டைச் சீர்மியம் செய்ய முயன்றுள்ளார். "ஒருத்திக்கு ஒருவன்" என்ற நிலையில் கோவலன் மாதவிக்கும் கண்ணகிக்கும் கணவனாக இருந்தான். பெண்ணின் தாய்மைப்பணியின் இன்றியமையாமையைச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பாகவே காட்டுகிறது. மாதவி கோவலனை மட்டும் கணவனாகக்கருதி அவனுடன் வாழ்ந்து மணிமேகலை என்னும் குழந்தையைப் பெற்றாள். கோவலன் கொலையுண்டவுடனே குலமகள் போலத் தன் கூந்தல் களைந்து துறவை மேற்கொண்டாள். மணிமேகலையையும் துறவு நெறியிலே ஈடுபடுத்தினாள். ஆனால் தொடக்கத்தில் குலமகள் வாழ்வை மாதவி மேற்கொண்ட போதும் கலைவாழ்வை அவளால் துறக்க முடியவில்லை. அதுவே கோவலனுக்கும் சிக்கல் தருவதாயிருந்தது.

கண்ணகி வளர்ப்பு நிலையிலே மனையறம் பேணும் பயிற்சி பெற்றவள். கணவன் மட்டுமல்ல அவன் சார்ந்தோர் மட்டுமல்ல சமூகம் முழுமைக்கும் பயன்தர வாழும் பயிற்சி பெற்றவள். குடும்பம் குலையாதிருக்க தன்னலங்களைத் தியாகம் செய்யும்

கருணை உள்ளம் கொண்டவளாக கற்புநிலை பேணி வாழ்கிறாள். கணவன் பெற்ற பழியைத் துடைப்பது மனைவியின் கடமை என்பதைக் கண்ணகி மூலம் இளங்கோ எடுத்துக்காட்டுகிறார். பாண்டிய மன்னனோடு வழக்குரையாடும் கண்ணகி பலர் பழி துடைக்கும் கடமையை மேற்கொண்டவள். பெற்றோர்களின் பெருமைக்கு இழிவு தேடிய கணவனின் பரத்தமையின் உச்சவிளைவாக கோவலன் இழப்பு அவர்களைத் தாக்கும் என எண்ணினாள். கணவன் பழியோடு மாண்டதை அவள் அரசன் குற்றமென தனியே நின்று எடுத்துக்காட்டுகிறாள். கோப்பெருந்தேவியின் ஊடல் பாண்டிய மன்னனின் நீதியை வழுவச் செய்து உயிர் இழக்கச் செய்தது. மாதவியின் ஊடல் கோவலனை உயிர் இழக்கச் செய்தது. கண்ணகியின் கற்பு நெறி அவளை பிறர் தொழும் பத்தினியாக்கிற்று. சேர மன்னன் கண்ணகிக்கு வழிபாட்டு நடைமுறையைக் கொணர்ந்தான். சிலப்பதிகாரத்தில் வஞ்சிக்காண்டம் சமூகச் சீர்மியத்திற்கு வழிபாடே ஏற்றது என்ற கருத்தை முன்வைக்கின்றது. பின்வரும் குறிப்புகள் அதற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

"பலர் தொழு பத்தினிக்கு காட்டிக்கொடுத்த
நிலையொன்று பாடுதும் யாம்....." (குன்றக்:6-7)

"பத்தினிப் பெண்டிர் பரவித் தொழுவாளோர்
பைத்தர வல்குல் நம் பைம்புனத்துள்ளாளே....." (குன்றக்:16-17)

"செஞ்சிலம்பு எறிந்து தேவி முன்னர்
வஞ்சினம் சாற்றிய மாபெரும் பத்தினி" (காட்சிக்கா:72-73)

"பத்தினிக் கடவுளைப் பரசல் வேண்டும்" (காட்சிக்கா:114)

"மடவதின் மாண்ட மாபெரும் பத்தினிக்
கடவுள் எழுதவோர் கல்....." (காட்சிக்கா:129-130)

இளங்கோ கண்ணகியை எல்லோரும் வழிபட வைக்கின்றார். வணிக குலக் கண்ணகியை மாந்தர் வழிபடும் பத்தினித் தெய்வமாக்கியுள்ளார். ஆட்சி செம்மையாக இருந்தாலன்றி பெண்ணின் கற்பு நெறி சிறப்படையாது. கணவனை இழந்த கண்ணகி மதுரையை எரியூட்டிய ஆற்றல் தெய்வீக ஆற்றலாகும். கண்ணகியின் உள்ளத்துறுதியே கடவுள்

நிலைக்கு அவளை உயர்த்துகிறது. கண்ணகியின் கடவுள்நிலையை மன்னவன் முறை செய்யாதபோது தன் ஆற்றலால் முறை செய்தமை கொண்டு உணரலாம்.

கண்ணகியைப் பத்தினித் தெய்வமாக குறவர் குடியினர் கொண்டனர். அந்நிலை நகரத்திலும் நாட்டிலும் ஏற்பட அவளைத் தெய்வமாக வழிபடுதலை இளங்கோ தனது காப்பியத்தில் நிறைவு நிலையாக அமைத்துள்ளார். செங்குட்டுவன் பத்தினிக்கல் தேர்வதற்காக இமயம் சென்று கனகவிசயரை வென்று இமயத்தில் கல் கொண்டு கங்கையிலே நீராட்டிக் கனகவிசயர் தலையிலே ஏற்றிக் கொணர்ந்தமையால் நாடு முழுவதும் பத்தினித் தெய்வத்தை அறிந்து கொண்டது. வஞ்சி மாநகரில் பத்தினிக் கோட்டம் அமைத்து மன்னர்களை வரவழைத்து விழா மங்கலம் செய்தமையால் அங்கு வந்த மன்னர் யாவரும் தத்தம் நாடுகளிலும் கண்ணகியை வழிபடலாயினர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் வழிபாடு பற்றிய செய்திகள் நிறைய உள்ளன. பண்பாட்டுப் பேணலில் வழிபாடு முக்கியம் பெற்றிருந்ததை அவை காட்டுகின்றன. பரத்தமை ஒழுக்கம் சமூகச் சீர்குலைவுக்கு வழிவகுக்கும் என்பதை இளங்கோவின் காலத்திற்கு முன்னர் தோன்றிய சங்கப் பாடல்களும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளன. நற்றிணை,புறநானூறு போன்ற தொகுப்பு நூல்களில் இத்தகைய பாடல்கள் உண்டு இளங்கோ பண்பாட்டின் நிலைக்களனாக அமைந்த சமூக வாழ்வியலில் பரத்தமையின் ஊடுவல் ஏற்படுத்தும் சீர்குலைவைத் தெளிவாகக் காட்டுவதற்கு கண்ணகி, மாதவி என்ற இரு பெண்களைக் கதைமாந்தராக்கி காப்பியம் எழுதினார். கண்ணகி வாழ்வும் மாதவி வாழ்வும் வேறுபட்ட தளங்கள் கொண்டவை. பண்பாட்டுப் பேணலில் இரு வகையான கற்பு நெறிப்பட்டவை. அறம் பேணும் நிலையில் கண்ணகி சொல்லறம் காத்தவள். மாதவி கலையறம் காத்தவள். கண்ணகியின் சொல்லறம் "அவளை உரைசால் பத்தினி" என உயர்வடையச் செய்தது. இளங்கோவின் நோக்குகளை கண்ணகி மூலமே காவியத்தில் நிறைவேற்றுகிறார். அரசியல் பிழைத்ததை கண்ணகி சுட்டிக்காட்டுகிறாள். அவள்

சொல்லறம் கூற்றாகிறது. ஊழ்வினையால் கோவலன் கொலை செய்யப்பட கண்ணகியின் காற்சிலம்பே காரணமாகின்றது. பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர் என்ற இளங்கோவின் நோக்கு வழிபாட்டினால் சமூகம் சீர்பெறும் என்ற முடிவை வலியுறுத்துவதாக உள்ளது. மாதவியின் மனைவாழ்வு இறுதியில் துறவுகொள்ளச் செய்கிறது. ஆனால் கண்ணகியின் மனையறம் அவளையே வழிபடும் தெய்வமாக்கிற்று. பெண்ணின் வாழ்வு தோல்வி அடைந்தால் அவள் துறவு பூண்பதே நன்று என மாதவி மூலம் இளங்கோ காட்டுகிறார். பெண்ணின் துறவு சமூகச் சீர்மைக்கு வழி அன்று என்பதை நிறுவ வஞ்சிக் காண்டத்தில் வழிபாட்டை எடுத்துக்காட்டுகிறார். கண்ணகி பத்தினியாக கணிகையரையும், பரத்தையரையும் சமூகத்திலிருந்து விலக்கியவளாக இளங்கோவால் படைக்கப்பட்டவள். அதனால் கண்ணகி வழிபாடு கடல்கடந்தும் பரவியது.

தொகுப்பு நிலையில்.

கண்ணகியும் மாதவியும் சிலப்பதிகாரத்தில் முக்கிய பெண்பாத்திரங்கள். கண்ணகி, கோவலன், மாதவி என்ற மூவர் தொடர்பு "மனித வாழ்வியல்" என்ற வரையறையுள் எவ்வாறிருந்தது என் பதை இளங்கோ காட்டுகிறார். கண்ணகியை வணிக வாழ்வியல் பேணுபவளாகவும் மாதவியை கணிகை வாழ்வியல் பேணுபவளாகவும் சிலப்பதிகாரம் காட்ட முற்படுகிறது. ஆனால் கோவலனின் காம வாழ்வு கண்ணகியையும் மாதவியையும் துன்புறவைத்தது. காதல் வாழ்வைக் காட்ட கண்ணகியும் காமவாழ்வைக் காட்ட மாதவியும் கதைமாந்தராக்கப்பட்டுள்ளனர். கண்ணகி சிலப்பதிகாரம் முழுமையும் நடமாடுகிறாள். மாதவி புகார்க்காண்டத்திலே மட்டும் தோன்றி மறைகிறாள். கண்ணிகியின் காற்சிலம்பு சிலப்பதிகாரத்தில் சிறந்த குறியீடாக விளங்குகிறது. மாதவியின் யாழ் கதையின் திருப்பத்திற்கு உதவிய கருவியாக உள்ளது. கண்ணகியின் கருங்கண் அறம் பேணுகிறது. மாதவியின் செங்கண் கலைமரபு பேணுகிறது. கண்ணகியின் வாழ்வு வழிபாட்டிற்கு வழிகாட்டுகிறது. மாதவியின் வாழ்வு கணிகையர் வாழ்வின் முடிவு கூறுகிறது. கண்ணகி மனையறத்தின் ஆற்றல் காட்டுகிறாள்.

மாதவி கலையின் சிதைவுக்கு காமமே காரணமென நிறுவுகிறாள். கண்ணகி சொல்திறம் கொண்டவள். மாதவி ஆடல் திறம் வாய்ந்தவள். கண்ணகி பிறர்க்கென வாழ்ந்தவள். மாதவி தனக்கென வாழ்ந்தவள். கண்ணகி அரசன் செங்கோல் காத்தவள். மாதவி அரசனிடம் தலைக்கோல் பெற்றவள். கண்ணகி அடைக்கல வாழ்வு நடத்தியவள். மாதவி ஆரவாரவாழ்வு நடத்தியவள். கண்ணகி காதலைப் பேணியவள். மாதவி காமத்தைப் பேணியவள். கண்ணகி பொது வாழ்வை வெறுத்தவள். மாதவி பொதுவாழ்வை விரும்பியவள். கண்ணகி இருமுதுகுரவரால் கோவலனுடன் இணைந்தவள். மாதவி அழகினாலும் ஆடல் திறத்தாலும் கோவலனுடன் இணைந்தவள். கண்ணகி நிறையுடையவள். மாதவி கலைப்பொறாமை கொண்டவள். கண்ணகியின் காமம் கோவலன் மட்டுமே உணரக்கூடியது. மாதவியின் காமம் பலரும் உணரக்கூடியது. கண்ணகி கோவலன் மனைவி. மாதவி கோவலன் காமக்கிழத்தி. கண்ணகி குழந்தைப் பேறு அற்றவள். மாதவி மணிமேகலையைப் பயந்தவள். கண்ணகியால் இல்லறம் ஏற்றம் பெற்றது. மாதவியால் துறவறம் புகழ்பெற்றது.

கண்ணகி கோவலனால் பாராட்டப்பட்டவள். மாதவி பலரால் பாரட்டுப்பெற்றவள். கண்ணகி கோவலனை அமுதூட்டி மகிழ்வித்தவள். மாதவி கோவலனை ஆடல் பாடலால் மகிழ்வித் தவள். கண்ணகியால் கோவலன் பொருள் வளம் பெற்றவன். மாதவியால் கோவலன் பொருள் வளம் தொலைத்தவன். கண்ணகி கோவலன் மனமறிந்து வாழ்வு நடத்தியவள். மாதவி கோவலன் மனம் அறியாது வாழ்வு நடத்தியவள்.

நிறைவாக நோக்குமிடத்து கண்ணகியும் மாதவியும் இளங்கோவின் எண்ணத்தில் பெண்மையின் நிறையையும் குறையையும் வெளிப்படுத்தும் சின்னங்களாக அமைந்தனர் என லாம். கலையும் வாழ்வும் இணையும் நிலையில் இரு பெண்களையும் வேறுபடுத்தி இளங்கோ காட்டுகிறார். கண்ணகியின் வளர்ப்பு நிலையும் மாதவியின் வளர்ப்பு நிலையும் வேறுபட்டவை. எனினும் சமூகநிலையில் அவற்றால் ஏற்படும்

முரண்பாட்டைக்காட்டிச் சீர்மியம் செய்ய முற்படுகிறார். காப்பிய வடிவிலே சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடி இலக்கியப்பணியின் மூலம் தன் நோக்கை நிறைவு செய்கிறார். பின்னைய இலக்கியங்களில் இம் முயற்சி நடந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் கண்ணகியைப் போல கற்பின் திறம் பெண்மையின் இலக்கணம் என்பதைப் பின்வந்த இலக்கியங்கள் சுட்டிக்காட்டியுள்ளன. எனவே இளங்கோ கண்ணகியை ஒரு மரபான கதைத் தலைவியாக பின்வந்தோர் கொள்ள வழிகாட்டினார். அதே போன்று மாதவியையும் கணிகையர் மரபின் தலைவியாக பின்வந்தோர் காண வழி சமைத்துள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியும் மாதவியும் மறக்கமுடியாத கதைமாந்தராகவும் கதையை நடத்திச் செல்லும் கதாநாயகிகளாகவும் உள்ளனர். கோவலன் அவர்களோடு இணைந்த நிலையில் குறையும் நிறையும் பெற்றுள்ளான். இளங்கோ கண்ணகியின் சிறப்பை

"பாற்படு மரபின் பத்தினிக்கடவுளை
நூல்திறன் மாக்களின் நீர்ப்படை செய்து....." (நீர்ப்படை:15-16)

எனக்காட்டி மாதவியின் தன்மையை

".....மாதவி மடந்தை
கானலன் பாணி கனகவிசயர் தம்
முடித்தலை நெரிந்தது....." (நீர்ப்படை:49-51)

எனக்கூறி சிலப்பதிகாரத்தை முடித்துள்ளார். இதுவே அவரது இலக்கிய நோக்கின் எழுத் துருவாக்கத்தின் சான்றாகிறது.

பின்னிணைப்பு.

சிலப்பதிகாரத்தை மக்களிடையே அறிமுகம் செய்யும் முயற்சியும் காலத்திற்கு காலம் நடைபெற்று வந்துள்ளது. தொடக்க நிலையில் பல பதிப்புக்கள் வெளிவந்தன. உரைநூல்கள் தோன்றின. அவற்றுள் பின்வருவன குறிப்பிடத்தக்கவை.

1. சிலப்பதிகாரம் - புகார்க்காண்டம் (அடியார்க்கு நல்லார் உரை) முதற்பதிப்பு 1880 தி.க. சுப்பராயச்செட்டியார்.

2.சிலப்பதிகார மூலமும் - அரும்புதல்வருரையும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையும். முதற்பதிப்பு 1892 உ.வே.சாமிநாதையர் பதிப்பு.

3.சிலப்பதிகார மூலமும் - ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் உரையும். முதற்பதிப்பு 1942. கழக வெளியீடு, சென்னை.

4.சிலப்பதிகாரம் - புகார்க்காண்டம் - ஆர்.கே.சண்முகம் செட்டியார் உரை. முதற்பதிப்பு 1946. புதுமலர் நிலையம், கோயம்புத்தூர்.

5.இரட்டைக் காப்பியங்கள் - டாக்டர்.வ.சுப.மாணிக்கம். முதற்பதிப்பு 1958. செல்வி பதிப்பகம், காரைக்குடி.

6.சிலப்பதிகாரம் - (புலியூர்க்கேசிகன் தெளிவுரையுடன்) முதற்பதிப்பு 1958. பாரிநிலையம், சென்னை.

7.சிலப்பதிகாரம் - (மூலம்) முதற்பதிப்பு 1964. லிப்கோ வெளியீடு.

8.சிலப்பதிகாரம் - புகார்க்காண்டம் பொ.வே.சோம சுந்தரனார் விளக்கவுரை. முதற் பதிப்பு.1968, கழக வெளியீடு, சென்னை.

9. சிலப்பதிகாரம் - வஞ்சிக்காண்டம் -(மலையாளம்) முதற்பதிப்பு 1965. டாக்டர். ச.வே.சுப்பிரமணியன்.

10. சிலப்பதிகாரம் - (செக்மொழி) மொழிபெயர்ப்பு டாக்டர்.கமில்சுவெலபில்.

11. சிலப்பதிகாரம் - (ஆங்கிலம்) மொழிபெயர்ப்பு. ஏ.சு.ராமச்சந்திரதீட்சிதர் - 1939

12.சிலப்பதிகாரம் - (ஆங்கிலம்) மொழிபெயர்ப்பு) அலெஅன் டானியல் - 1967

கானல்வரியில் காதலும் காமமும்

– கலாநிதி. மனோன்மணி சண்முகதாஸ்

சிலப்பதிகாரம் அறிமுகம்:

சிலப்பதிகாரம் பழந்தமிழர் வாழ்வியலை அடித்தளமாகக் கொண்டு தமிழ்நாட்டில் தமிழ்மொழியில் எழுந்த முதற் காப்பியமாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மகாகவி பாரதி சிலப்பதிகாரத்தைப் பற்றிய தன்கருத்தை வருமாறு பாடினான்.

"யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப் போல்
வள்ளுவர் போல் இளங்கோ வைப்போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை"

(பாரதி: தமிழ்:2)

"வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து
வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு - நெஞ்சை
அள்ளும் சிலப்பதி காரமென்றோர் - மணி
யாரம் படைத்த தமிழ்நாடு"

(பாரதி:தமிழ்நாடு:7)

செந்தமிழ் இலக்கியங்களுள் தொன்மையும் சிறப்பும் வாய்ந்த இப்பேரிலக்கியத்தைப் பற்றி அறிஞர் மு.வரதராசனார் பிறிதொரு வேண்டுகோளை விடுத்துள்ளார்.

"அறிவு வளர்ச்சிக்கும் அன்பு வளர்ச்சிக்கும் இடையூறாகிய பற்றுக்களைத் துறந்து துறவியார் இளங்கோவடிகள் தமிழர்தம் அறநெறியைக் காக்கும் அரிய நோக்கம் கொண்டு இக் காவியத்தை இயற்றியருளினார் இத்தகைய சிறந்த நூலை ஒவ்வொருவரும் கற்றுணர்தல் கடமையாகும். கற்று உணர்வதோடு அமையாமல் தாம் உணர்ந்தவற்றைப் பிறர்க்கு உணர்த்தவும் வல்லவராயிருப்பவர் இது பற்றி ஆராய்ச்சி நூல்களை எழுதி வெளியிடுதலும் கடமையாகும்."

(இளங்கோ உள்ளம்: கருத்துரை)

இக்கருத்துகள் சிலப்பதிகாரத்தைப் படிக்கத் தூண்டும்.

நூலின் உள்ளடக்கம் நுண்மான் நுழைபுலம் வாய்ந்தது. தமிழ்மொழியின் முப்பெரும் பிரிவுகளை விளக்குவது. இயல், இசை, நாடகம் என்பவற்றின் உயர்நிலையை உலகத்திற்கு

எடுத்துரைப்பது. தாம் இயற்றிய நூலைப், படிப்பவர் நெஞ்சில் நிலைநிறுத்த இளங்கோ பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டுள் ளார். தமிழ் நாட்டு வேந்தரின் ஆளும் திறத்தையும் மக்கள் வாழ்வையும் இணைத்துக் காட்டி யுள்ளார்.

இத்தகைய நூலின் சிறப்புக்கு அதன் சொற்சுவையும் பொருட்சுவையும் மேலும் அணி செய்வதாய் அமைந்துள்ளன. எப்பொருளை எடுத்துச் சொல்லினும் அதனை நேரில் காணும் உணர்வு நிலையைப் புலப்படுத்தும் இனிய மொழிநடை கொண்டது. பண்டைக்கால மக்களின் வாழ்வியலைப் பற்றி அறியும் அவாவுடையோருக்கு இந்நூல் ஒரு களஞ்சியம். இந்நூல் முழுவதும் முத்தமிழும் விரவப் பெற்றதால் இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர்நிலைச் செய்யுள் என்றும் நாடக உறுப்புக்களை உடைத் தாதலின் நாடகக் காப்பியம் என்றும் உரைப்பாட்டும் இசைப்பாட்டும் இடையிடையே விரவப்பெற்றதால் உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்றும் வழங்கப்படுகிறது. இந்நூலின் பழமையை உணரக் களவியலுரைக்குப் பொருள் கண்ட கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனாருடைய உரையில் எடுத்துக் காட்டியமையே போதுமானது.

சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றிய ஆசிரியர் சேரர் குடியிலே தோன்றியவர். இவருடைய தந்தை "ஆராத்திருவின் சேரலாதன்". தாய் பெயர் நற்சோணை. செங்குட்டுவன், இளங்கோ என இரு மக்களை இவர் பெற்றிருந்தனர். ஒரு நாள் அரண்மனைக்கு வந்த நிமித்திகன் இளையவனான இளங்கோவை நோக்கி "இவனே அரசுரிமை பெறுவான்" எனக் கூறினான். அதைக் கேட்ட மூத்தவன் செங்குட்டுவன் சினமடைந்தான். இது கண்ட இளங்கோ மூத்தவனிருக்கும் போது தான் அரசுரிமை பெறுவது முறை அன்று என இளமையிலேயே துறவு பூண்டார். அதனால் "இளங்கோவடிகள்" என்ற சிறப்புப்பெயரைப் பெற்றார். இச்செய்தியை சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரக்கதையை மதுரைக் கூலவாணிகனான சீத்தலைச் சாத்தனார் இளங்கோ அடிகளுக்குக் கூறினார். இதனைச் சிலப்பதிகாரத்தில் அமைந்துள்ள பதிகம் என்னும் பகுதி

தெளிவுபடுத்துகின்றது. கதையைக் கேட்டறிந்த இளங்கோவடிகள் அதனைக் காப்பியமாகப் பாட எண்ணினார். தனது நூல் எவ்வாறு அமையும் என்பதையும் வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"கோட்டமில் கட்டுரை கேட்டனன் யானென
அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்
சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாகச்
சிலப்பதி காரமென்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்"

(சிலப்பதிகாரம் : பதிகம்:54-60)

எனவே நூலின் அமைப்புத் தெளிவாகத் திட்டமிடப்பட்ட தென்பதும் நன்கு துலக்கமாக உள்ளது. அரசநீதி, மக்கள் வாழ்வியல், வழிபாட்டின் பயன் என்ற மூன்று அம்சங்களையும் விளக்கும் நூலாகச் சிலப்பதிகாரம் இளங்கோவடிகளால் இயற்றப்பட்டமைக்கு இதுவே காரணமாகும்.

இளங்கோவடிகளின் காலம் பற்றிப் பல ஆய்வுகள் நடைபெற்றுள்ளன. இலங்கை வரலாறு பற்றிய "மகாவம்சம்" என்னும் நூலில் குறிப்பிடப்படும் கயபாகு என்னும் மன்னனே சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடும் இலங்கை மன்னன் கயபாகு எனக் கொண்டு இளங்கோவடிகளின் காலம் கி.பி.இரண்டாம் நூற்றாண்டு என்ற கருத்து நிலவுகிறது. இதைவிட மூன்றாம் நூற்றாண்டு, ஆறாம் நூற்றாண்டு என்ற வேறு கருத்துகளும் தோன்றியுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தின் காலம் பற்றிய ஆய்வு இன்னும் முற்றுப்பெறவில்லையென்றே கூறவேண்டும்.

தமிழிலே தோன்றிய முதற் காப்பியத்தை இயற்றிய இளங்கோ துறவறம் பூண்டாலும் மனையறமே சிறந்ததென நிறுவியவர். முத்தமிழின் பெருமையை உலக அரங்கில் சிறப்புப்பெறச் செய்தவர். கற்புடைய பெண்ணை, வழிபடும் தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்தியவர். குடிமக்கள் காப்பிய மொன்றைப் படைத்தவர். கலை மடந்தையைக் குலமடந்தையாக மாற்றியவர். மூன்று தமிழ்நாட்டின் திறம் உரைத்தவர். அறம், பொருள், இன்பம்

என்ற முப்பொருள்களை விளக்கி வீடு பேற்றைக் காட்டியவர். அகமும் புறமும் இணைந்த ஐந்திணைகளின் வாழ்வைப் பாடியவர். நாட்டார்கலைகளை ஏட்டிலே ஏற்றியவர். பாடலிலும் ஆடலிலும் உள்ளுறை பொருளை வைத்தவர். "மணிமேகலை" எனும் தொடர் காப்பியம் ஒன்று தோன்ற வழிசெய்தவர். பல சமய நெறிகளைப் பற்றி அறியவைத்தவர். வணிக வாழ்வின் அழிவைச் சுட்டியவர்.

இதனால் சிலப்பதிகாரம் எல்லோராலும் விரும்பிக் கற்கும் நூலாக இன்றுவரை இளமை குன்றாமல் இருக்கின்றது. இதன் சிறப்பைத் தெளிவாக ஆராய்ந்து ச.வே.சுப்பிரமணியன் வருமாறு வரிசைப் படுத்திக் கூறுகிறார்.

> "முதற்காப்பியம், முதன்மைக்காப்பியம், முத்தமிழ்க்காப்பியம், முது காப்பியம் மூதுரைக்காப்பியம், முருகியற் காப்பியம், முரற்சிக்காப்பியம், திங்கள், ஞாயிறு மழையாகியவற்றை வாழ்த்தி முகிழ்ந்த காப்பியம், பெயரில் சிலம்பாக இருந்தாலும் தமிழின் முடிமணிக்காப்பியம் இன்ப முடுக்கமும் துன்ப ஓடுக்கமும் மிடைந்த-முடைந்த காப்பியம், முட்டாச் சிறப்பின் பூம்புகார் பட்டினத்தில் முதலும் காப்பியம், முப்பாவால் ஆனது, முக்காண்டம் உடையது மும்மை கூறுவது, ஏறத்தாழ முப்பதாண்டுக் கால இம்மைச் செய்திகளைக் காட்டும் முப்பது காதையுடையது"
>
> (இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள்:ப.3)

கானல்வரியின் அமைவிடம்

சிலப்பதிகாரம் புகார்க்காண்டம், மதுரைக்காண்டம், வஞ்சிக்காண்டம் என மூன்று காண்டங்களாக அமைக்கப் பட்டுள்ளது. மூவேந்தர்களையும் முத்தமிழ் நாடுகளையும் இணைக்கும் முயற்சியே இது. மூன்று நகரங்களையும் கதை நிகழ்களமாக்கி காண்டத்தலைப்பாக்கியுள்ளார். முப்பது காதைகளில் கதை விரித்துரைக்கப்பட்டாலும் அவை மூன்று காண்டங்களிலும் சரிசமமாகப் பகுக்கப்படவில்லை. முதலாவது புகார்க்காண்டத்தில் பத்துக்காதைகளும் மதுரைக்காண்டத்தில் பதின்மூன்று காதைகளும் வஞ்சிக்காண்டத்தில் ஏழுகாதைகளும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கதையின் நிகழ்ச்சி விரவலுக்கு ஏற்ப காதைகள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

காப்பியத்தை முழுமையாக நோக்கும் போது கதையை மங்கல வாழ்த்தில் தொடங்கி வரந்தரு நிலையில் முடிக்கும் அமைப்புக் காணப்படுகின்றது. மூன்று நாட்டு மன்னர்களையும் வாழ்த்தும் நிலையில் காதைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மங்கல வாழ்த்துப்பாடல், கானல்வரி என்னும் பகுதிகள் சோழ மன்னனை வாழ்த்துவன. வேட்டுவவரியும் ஆய்ச்சியர்குரவையும் முடிவில் பாண்டிய மன்னனை வாழ்த்துவன. குன்றக்குரவை, வாழ்த்துக்காதை என்பன சேரமன்னனை வாழ்த்துவன. இசைப்பாடலாக அமையும் காதைகள் அல்லது பலர் பங்கெடுக்கும் கூத்துச்சார்பான காதைகள் இறுதியில் அந்தந்த நாட்டு மன்னனை வாழ்த்துவது இளங்கோவடிகளின் காப்பியப்புனைதிறன் உத்தியாகவுள்ளது.

காண்டங்களின் பகுப்பைக் கதைநிலையில் வைத்து நோக்குமிடத்து தொடக்க முதல் கோவலன் கண்ணகி திருமணம், மாதவியின் தொடர்பு, பிரிவுவரை ஒரு காண்டமாகவும் கோவலன் கொலையுறல், கண்ணகி மதுரையை எரித்தல், விண்புகுதல் வரை ஒரு காண்டமாகவும் கண்ணகிக்குக் கோயில் எடுத்து வழிபடல் முடிவுக்காண்டமாகவும் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை உணரலாம். கோவலன் செயல்நிலைக்கு ஒரு காண்டமும் கண்ணகியின் செயல்நிலைக்கு ஒரு காண்டமும் சேரன் வழிபட்ட நிலைக்கு ஒரு காண்டமும் என மூன்று காண்டங்கள் அமைவுற்றிருப்பதையும் காணலாம். பாத்திரங்களின் பெயரால் காண்டங்களின் பெயரை அமைக்காது மூன்று தலைநகரங்களின் பெயரால் அமைப்பதற்கு இளங்கோ வடிகளின் நாடுதழுவிய ஒருமைப்பாட்டுணர்வே காரணமெனலாம்.

காப்பியத்தில் காதையெனப் பெயர் பெற்றவை இருபத்திரண்டு, மங்கலப்பாட்டு, வரிப்பாட்டு, குரவைப்பாட்டு என்பன விரவிவரும் பகுதிகள் காதையெனக் குறிப்பிடப் படவில்லை. கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை துன்பமாலை, ஊர்சூழ்வரி, வஞ்சினமாலை, குன்றக்குரவை, மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் என்பன இதற்குச் சான்றாகவுள்ளன. காப்பியப் பகுதியில் முழுவதையும் "காதை" எனக் குறிப்பிடாமல்

சிலவற்றை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்கு அவற்றின் இசையமைதியே காரண மெனலாம். உ.வே.சாமிநாதையர் இதுபற்றித் தனது கருத்தை வருமாறு கூறியுள்ளார்.

> "காதை யென்பதை இசையோடு பாடப்படுவதாகிய செய்யுள் என்று பொருள் படுகிற 'கதா' என்னும் வடமொழிச்சிதைவென்று கொண்டால் யாதோர் இழுக்குமின்று என்று வடமொழியாளர் கூறுவர்":

ஆனால் வாழ்த்துகாதையுள் பலவகை இசையும் கூத்தும் விரவிய பாட்டுக்கள் காணப்படுவதனால் காதை என்னும் சொல் இசையோடு விரவிய பாட்டுக்கும் உரியதாகும். வாழ்த்துக்காதை பதிகத்தில் "வாழ்த்து" என்றே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமை இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

புகார்க்காண்டத்தில் அமைந்த பத்துப்பிரிவுகளில் கானல்வரி ஏழாவதாக அமைந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரக் கதையின் போக்கைத் திசை மாற்றும் முக்கிய இடமாக இப்பகுதியை இளங்கோ அடிகள் அமைத்துள்ளார். இளங்கோ இரு பணிகளைத் தன் இலக்கிய இலக்காகக் கொண்டவர். ஒன்று பழங்கவிதையை அதன் பண்பு நலன் குன்றாமல் காக்கவேண்டும். மற்றது தமிழினத்தின் வாழ்வியலைத் திருத்திச் செம்மைப்படுத்தும் அறிவுரையை வழங்கவேண்டும். அகமும் புறமுமாய் இருந்த பாட்டை ஒன்றாக இணைத்து ஒரு நூலை இயற்றி இவ்விலக்கை நிறைவேற்ற முனைந்தார்.

"கானல்வரி" முதலிய இசைப்பாட்டு விகற்பங்களைப் பழந்தமிழ்ப் பாடல் மரபுபேணக் காப்பியத்தில் பொருத்தமுற இணைத்தமை அவருடைய இலக்கியப்பணி ஆயிற்று. முத்தமிழும் ஒருங்கே சிறக்கவும் கானல்வரியைக் கதையுடன் புணர்த்தி யுள்ளார். மனையறத்தில் பரத்தமையொழுக்கத்தால் ஏற்படும் சிக்கல்களை விளக்கவும் மனித உள்ளத்தின் உணர்வுநிலைகளை விளக்கவும் சிலப்பதிகாரத்தில் கானல்வரி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. காப்பியத்தில் அதன் அமைவிடம் இதனைத் தெளிவாகக் காட்டு கிறது.

சிலப்பதிகாரத்தின் கதை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐவகை நிலங்களையும் களனாகக் கொண்டது. தாழ்நிலமான நெய்தல் நிலத்துக் கண்ணகியின் வாழ்வில் ஏற்பட்ட முதல் துன்பம் கானல்வரியால் தீர்கிறது. மாதவியைக் கோவலன் பிரியும் இடம் கானல்வரியில் திட்டமிடப்பட்டுள்ளது. புகார்க் காண்டத்தில் கண்ணகியின் அறக்கற்பு நிலையைக் கானல்வரி காட்டுகிறது. சிலம்பு காட்டும் குடும்பவாழ்வின் அடிப்படையான சிக்கலையும் ஆராய்வதற்குக் "கானல்வரி" துணை நிற்கின்றது. எனவே காப்பியத்தை அதன் வளர்ச்சி நிலைக்கேற்பத் திசைதிருப்பும் நிலையில் இளங்கோவின் கானல்வரியின் அமைவிடம் அவருடைய காப்பியப் புனைதிறனுக்கோர் சான்றாக நிற்கின்றது எனலாம்.

கானல்வரியின் அமைப்பும் பொருள் நிலையும்

சிலப்பதிகாரத்தில் கானல்வரியின் அமைப்பும் பொருள்நிலையும் தனித்துவமானது.

காப்பியக்கதை மாந்தருள் முக்கியமானவர்களான கோவலன், மாதவியின் உள்ளத்து உணர்வுகளை மிக நுணுக்கமாக எடுத்துக்காட்டும் பகுதி இதுவேயாகும். எனவே அதற்கேற்ற அமைப்பு நிலையொன்றையும் இளங்கோ அமைத்துள்ளார். பெரும்பிரிவு நிலையில் கட்டுரை, கோவலன் வரிப்பாட்டு, கட்டுரை, மாதவி எதிர்வரிப்பாட்டு என அமைக்கப்பட்டாலும் அதற்குள்ளும் விரிவாகச் சில பகுதிகள் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. பொருள்நிலை வேறுபாடு இவற்றின் மூலம் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

"கானல்வரி" என்பது கடற்கரைச் சோலையிற் பாடிய நெய்தற்பாட்டாகும். "வரிப்பாடலாவது பண்ணும் திறமும் செயலும் பாணியும் ஒரு நெறியான் மயங்கச் சொல்லப்பட்ட எட்டனியல்பும் ஆறனியல்பும் பெற்றுத் தன்முதலும் இறுதியும் கெட்டு இயல்பும் முடமுமாய் முடிந்து கருதப்பட்ட சந்தியும் சார்த்தும் பெற்றும் பெறாதும் வரும்" என அரும்பதவுரைகாரர் விளக்கியுள்ளார். கானல் வரியென்பது பலவகை இராகங்களும்

பலவகைக் கதைப்பகுதிகளும் கலந்துவரும் கலவையான இசைப்பாட்டு என்ற விளக்கமும் உண்டு.

இளங்கோவடிகள் தனது இசைபற்றிய நுணுக்கமான அறிவினை வெளிப்படுத்தும் இடமும் இதுவேயாகும். கட்டுரைப்பகுதி அதற்கென அமைக்கப்பட்டது போலத் தோன்றுகிறது. இசைக் கருவிக் கையாட்சி பற்றிய அறிவினையும் காட்டும் பகுதியாகும். காப்பியத்தின் கதை வளர்ச்சிக்கென உருவாக்கப்பட்ட கானல்வரி "கலை" பற்றிய பல்வேறு செய்திகளையும் உள்ளடக்கியுள்ளது. பாடலுக்கு அணிசெய் கருவியான யாழை வசந்தமாலையிடமிருந்து வாங்கிய மாதவி அதன் சுருதிசுத்தம் பற்றி நன்கு ஆராய்ந்த பின்பே கோவலனிடம் கொடுக்கின்றாள். கலைவாழ்வு பற்றிப் பேசவந்த இளங்கோவடிகள் அதற்கான தகுதிப்பாட்டை மாதவி பெற்றிருந்ததையும் உணர்த்தமுயல்கிறார். யாழைக் கையிலெடுத்த மாதவி பாடவேண்டிய பாடலுக்கேற்ற நிலைக்கு அதனைத் தயாராக்கிக் கொடுக்கிறாள். மாதவியின் இசைப்பயிற்சிப் புலமையை எடுத்துக்காட்ட இளங்கோவடிகள் செய்யும் முயற்சியாகவும் கட்டுரைப்பகுதி அமைந்துள்ளது.

"யாழ்" என்னும் இசைக்கருவி பேணப்படும் முறைமையை வருமாறு இளங்கோவடிகள் காட்டுகிறார்.

> "சித்திரப் படத்துட் புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர் புனைந்து
> மைத் தடங்கண் மணமகளிர் கோலம் போல் வனப்பெய்திப்
> பத்தருங் கோடு மாணியு நரம்புமென்
> றிறத்துக் குற்ற நீங்கிய யாழ்.....
>
> (கானல் வரி:கட்டுரை:1 -14)

அடுத்து இசையெழுப்பும் முறைமைகள் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. மரபு மரபாகப் பேணப்பட்டுவந்த இசை முறைகளை இவ்விடத்தில் கூறித்தன் பணியை நிறைவுசெய்கிறார்.

இந்திரவிழாக்காணவந்த கோவலனும் மாதவியும் மகிழ்வாயிருக்கும் போது மாதவியின் மனம் மகிழக் கோவலன் வரிப்பாடல்களைப் பாடுகிறான். கானல்வரியின் பொருள்

நிலையில் அகப் பொருள் மரபு பேணப்பட்டுள்ளது. காவிரியைப் பற்றியும் கடற்கானல் வரிப்பாணியும் மாதவி மகிழ வேண்டிக் கோவலன் பாடுகிறான். ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, கானல்வரி, நிலைவரி, முரிவரி, திணைநிலைவரி என அவன் பாடியவை பொருள் நிலையில் விரிவுடையவை. இவற்றின் உள்ளடக்கப் பொருள் வருமாறு,

ஆற்றுவரி :- மூன்று பாடல்களில் ஆற்றுவளம் பாடப் பட்டுள்ளது. வளவனைச் சிறப்பித்துப் பாடப்பட்டுள்ளது. அரச நிலையும் பெண்கள் கற்புநிலையும் கூறப்பட்டுள்ளன. வெண்குடையும் வளையாத செங்கோலும் அரசாட்சிச் சிறப்பு நிலை காட்டுகின்றன. காவேரியும் கங்கையும் குறியீட்டு நிலையில் பெண்களின் கற்புநிலை விளக்குகின்றன. காவேரி முன் முறை வதுவைப்பெண்டு கங்கை பின்முறை வதுவைப் பெண்டு. கணவன் பிற பெண்ணை மணந்தாலும் அதனைப் பண்பாடு எனக்கொண்டு புலவாதிருப் பதே பெருங்கற்பு என விளக்கப்பட்டுள்ளது. "மங்கைமாதர் பெருங்கற்பு", "மன்னுமாதர் பெருங்கற்பு" என்னும் தொடர்களால் வலியுறுத் தப்பட்டுள்ளது.

சார்த்துவரி :- புகாரைச் சிறப்பித்துப் பாடுவது போலத் தன் மனநிலையைக் கோவலன் சார்த்திப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. தோழி உரைக்கும் செய்தியாக வரைவு கடாதல் என்னும் அகப்பொருள் மரபு பேணப்பட்டுள்ளது. மூன்று பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

கானல்வரி :- நெய்தல் நிலத்துத் தலைவியைப் பாடியது. மூன்று பாடல்களில் குறியிடத்துச் சென்ற பாங்கன் தலைமகளது காதல் மிகுதியைக் குறிப்பினால் அறிந்து கூறுவது போல அமைந்துள்ளது.

நிலைவரி :- மூன்று பாடல்களில் தமியளாக எதிர்ப்பட்ட தலைவிக்குத் தலைமகன் கூறியதாக அமைந்துள்ளது

முரிவரி :- இயலிடம் கூறுவதாக மூன்று பாடல்களில் தலைமகன் பாங்கன் கேட்ப உற்ற துரைப்பதாக அமைந்துள்ளது.

திணை

நிலைவரி :- திணைப்பாடல் முழுவதின் உச்சமான அமைப்பு. புணர்ச்சி நீட இடந்தலைப் பாட்டில் புணர் தலுறுவானின் ஆற்றாமை கூறுவது. மூன்று வேறுபட்ட உணர்வுகளை இசை உள்ளீடாக்கிப் பாடப்பட்டுள்ளது.

இதைவிட 4 பாடல்கள் குறியிடத்துக் கண்ட பாங்கன் கூறியதாக அமைந்துள்ளன. தன் நெஞ்சிற்குக் கூறியது போலக் கோவலன் தன் கொடுமையை எண்ணிப் பாடுதல். மாதவியைப் பற்றிய குறிப்பு காமம்சாலா இளமையோள் வயின் ஏமஞ்சாலா இடும்பை எய்தியோன் சொல்லியதாக அகப்பொருள் நிலையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இதையடுத்து "கட்டுரை" அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மாதவி எதிர்வரி பாடும் நிலையை விளக்கும் பகுதியாக உள்ளது. கோவலன் பாடலைக் கேட்ட மாதவி அவன் தன்னிலை மயங்கினான் என்பதை உணர்ந்து தானும் ஒரு குறிப்பு உடையாள் போலப் பாட முற்படுகிறாள். அவளுடைய செயலே அதை நன்கு உணர்த்தியதாக இளங்கோ பாடலை அமைத்துள்ளார்.

"கலவியான் மகிழ்ந்தாள்போற் புலவியால் யாழ்வாங்கித்
தானுமோர் குறிப்பினள்போற் கானல்வரிப் பாடற்பாணி
நிலத்தெய்வம் வியப்பெய்த நீணிலத்தோர் மனமகிழக்
கலத்தொடு புணர்ந்தமைந்த கண்டத்தாற் பாடத் தொடங்குமன்"
(கானல்வரி: 24)

மாதவியின் பாடலும் ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, திணை நிலைவரி, மயங்குதிணைநிலைவரி, சாயல்வரி, முகமில்வரி என

அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மாதவியின் பாடலில் அமைந்த மயங்கு திணைநிலைவரி அவரை அறிவுறுத்தி வரைவு கடாவும் நிலையைக் காட்டுகிறது. ஆறுபாடல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் மாலை கண்டு புலம்புவதாக மூன்று பாடல்கள் உள்ளன. மயங்கு திணைநிலைவரியிலும் ஆறு பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டு அவற்றுள் மூன்று பாடல்கள் மாலை கண்டு புலம்புவதாகவும் உள்ளன. சாயல்வரி குறைநயப்பித்தல் என்னும் அகப்பொருள் மரபில் அமைந்துள்ளது. ஆற்றுவித்தற் பொருட்டுத் தோழி இயற்பழிக்கத் தலைமகள் இயற்பட மொழிந்தது என இதனை உரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளார். மாதவிபாடிய முகமில்வரி ஆறுபாடல்களில் காமம்மிக்க கழிபடர் கிளவியாக அமைந் துள்ளது. மாலைப் பொழுது கண்டு தலைவி வருந்துவதாக மாதவி பாடுகிறாள். இறுதிப்பாடல் வாழ்த்துப்பாடலாக அமைந்துள்ளது. பொருள் நிலையில் மாதவியின் பாடல் வேறுபட்டிருப்பதை இது உணர்த்துகிறது. கானல்வரிப் பாடல்களின் அமைப்பு காதலையும் காமத்தையும் உணர்வுநிலையில் விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது.

காதலும் காமமும்

காதல், காமம் என்னும் இரு உணர்வுகள் பற்றித் தமிழிலக்கியங்களில் விரிவான விளக்கத்தைக் காணலாம். பழந்தமிழ் இலக்கியச் செய்யுட்களான சங்கச் செய்யுளில் காதல், காமம் என்ற சொற்களும் பலபாடல்களில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. அகப்பாடல்களில் இவ்விரு உணர்வுகளும் கூற்றுநிலையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. அகப் பொருள் இலக்கணம் வகுத்த தொல்காப்பியர் அகத்திணை இயலில் காதல் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் கைக்கிளை ஒழுக்கம் பற்றிக் கூறுமிடத்துக் காமம் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> "காமம்சாலா இளமை யோள் வயின்
> ஏமஞ்சாலா இடும்பை எய்தி
> நன்மையும் தீமையும் என்றிரு திறத்தான்
> தன்னொடும் அவளொடும் தருக்கிய புணர்த்துச்
> சொல்லெதிர் பெறாஅன் சொல்லி இன்புறல்
> புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே"
>
> (தொல்காப்பியம்: பொருள்: 53)

இச் சூத்திரத்தில் "காமம் சாலா இளமையோள்" என்ற தொடர் காமவுணர்ச்சி தோன்றாத இளையவளைக்குறித்து நிற்கிறது. இங்கு காமம் என்ற உணர்வு ஒரு குறிப்பிட்டவயதில் உடல்வளர்ச்சி நிலையில் தோன்றும் உணர்வு என்பது பெறப்படுகின்றது.

"ஏறிய மடல்திறம் இளமை தீர்திறம்
தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்
மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇச்
செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே"
(தொல்காப்பியம்: பொருள்: 54)

பெருந்திணை என்னும் ஒழுக்கத்தை விளக்கும் சூத்திரம் காமம் பற்றிய விளக்கத்தைக் கூறும் போது இரு தொடர்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தெளிவித்தற்கரிய நிலையில் காமத்தின்கண் மிகுதிப்பட்டு நிற்றலும் ஐந்திணையாகிய ஒத்த காமத்தின் மாறுபட்டு வரும் நிகழ்ச்சியும் என இரு வகைப்படக் காமம் விளக்கப்பட்டுள்ளது. பொருந்தாவிடத்து இரங்கி நிற்கும் நிலையும் எல்லை கடந்த விருப்பினைக் கூறும் நிலையும் இச்சூத்திரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இது காமம் என்பது தாழ்வான ஒழுக்கநிலையைக் சுட்டியதை உணர்த்துகிறது.

புறத்திணையை விளக்கும் சூத்திரங்களில் வாகையின் துறைகள் பற்றிய சூத்திரத்தில் காமம், காதல் என்ற இரு சொற்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

"கூதிர் வேனில் என்றிரு பாசறைக்
காதலின் ஒன்றிக் கண்ணிய வகையினும்.
(புறத்திணையியல்: 75)

"காமம் நீத்த பாலி னானுமென்று
இருபாற் பட்ட ஒன்பதின் துறைத்தே"
(புறத்திணையியல்: 75)

இச்சூத்திரத்திற்கு உரைசெய்தோர் "தலைவிமேற் காதலின்றிப் போரின் மேற் காதல் சேறல்" எனக் கூறியுள்ளனர். காமத்தைப் பற்று எனக்குறிப்பிட்டுள்ளனர். அகவொழுக்க

வுணர்வைப் புறவொழுக்கத்திற்கும் இணைத்தமை இங்கு கவனத்திற்குரியது.

காதல் என்னும் சொல்லுக்கு TAMIL LEXICON பின்வரும் பொருள்களைத் தந்துள்ளது: அன்பு, காமவிச்சை, பத்தி, வேட்கை, ஆவல், மகன், பிரபந்த விசேடம். காமம் என்ற சொல்லுக்குப்பின்வரும் பொருள்களைத் தந்துள்ளது: விருப்பம், உறுதிப் பொருள்களில் ஒன்றான இன்பம், புணர்ச்சியின்பம், காமநீர், விரும்பிய பொருள், இலக்கினத்திற்கு ஏழாமிடம், காமமரம்.

இப்பொருள்களை நோக்கும் போது இரு சொற்களும் இரு வேறுபட்ட உணர்வு நிலைகளை விளக்கிநிற்பதை அறிய முடிகின்றது. பிற்காலத்தில் தோன்றிய வடமலை நிகண்டு இரு சொற்களும் பொருள்நிலையில் வேறுபட்டதைச் சூத்திரப் பாவால் சுட்டியுள்ளது.

"காதலெனும் பெயர் விருப்பமும் கோறலும்" (485)
"காமமெனும் பெயர் விரகமும் விருப்பும்" (491)

சொற்பொருள் விளக்கம் என்னும் தமிழகராதி இவ்விரு சொற்களையும் பொருள் நிலையில் வேறுபாடறிந்து பயன்படுத்த இரு சொற்றொடர்களைத்தந்துள்ளது.

1. காதற் பரத்தை : பரத்தையர் குலத்தில் பிறந்து பிறரை நயவாதவளாய்க் காதலினாற் புணரப் பெறுவாள்.
2. காமக் கிழத்தி: காதற்பரத்தையின் மகளாய் ஒருவனுக்கே உரிமை பூண்டிருப்பவள்.

இத்தகைய விளக்கத்தை மேலும் உறுதிசெய்ய வைத்திய நாததேசிகர் இயற்றிய இலக்கண விளக்கம் பொருளதிகாரம் என்னும் நூல் சான்றாகவுள்ளது.

"காதற் பரத்தையர் காமக்கிழத்தியர்
பின் முறை வதுவைப் பெருங்குலக் கிழத்தியென்
றன்னவ ருரிய ரவையிரண்டற்கும்"
(இலக்கண விளக்கம்: 427)

இவ் விளக்கம் நாற்கவிராச நம்பி இயற்றிய அகப்பொருள் விளக்கம் என்னும் நூலிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ஆண்களின் புணர்ச்சி நிகழும் இடங்களை நற்கவிராச நம்பி விளக்கும் போது களவிற் புணர்ச்சி, வதுவைப்புணர்ச்சி என இருவகைப்புணர்ச்சி எய்துதல் உண்டெனக் கூறியுள்ளார். இவருடைய நூற்பாவையே இலக்கணவிளக்கம் எடுத்தாண் டுள்ளது. (சூத்:58) இவ்விருவகைப் புணர்ச்சிக்கும் உரியவர் யாரென்பதை அகப்பொருள் விளக்கம் சுட்டியுள்ளது.

"அவருட் காதற் பரத்தையர் களவிற் குரியர்" (சூத் : 59)
"ஒழிந்தோர் மன்றற் புணர்ச்சிக்குரியர்" (சூத் : 60)

காதற் பரத்தையர் களவுப் புணர்ச்சிக்குரியவராகவும் மற்றையோராகிய காமக்கிழத்தியரும் பின்முறை வதுவைப் பெருங்குலக்கிழத்தியும் வதுவைப் புணர்ச்சிக்கு உரியவராவர். பரத்தையிற் பிரிவு எனத் தலைவனுக்கு ஒரு பிரிவு உரித்தாக்கப் பட்டிருந்தது. அவன் அயல் மனைக்கும், அயற்சேரிக்கும் புறநகருக்கும் பரத்தைவயின் பிரிவதாக மேலும் விளக்கப் பட்டுள்ளது. இந்நிலையில் மூன்று வகையான பரத்தையர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர்.

"கெழீஇய காமக்கிழத்தியர் பொருட்டாத்
தழீஇய வயன்மனைத் தலைவன் பிரியும்" (சூத் : 63)

தன்னொடு பொருந்திய காமக்கிழத்தியர் பொருட்டாகத் தழுவிக்கொண்ட அயலிலுள்ள மனையின் கண் தலைவன் பிரிந்து செல்வான்.

"பின்னர் வரைந்த பெதும்பையும் பரத்தையும்
இன்னியல் விழவு மேதுவாக
அவனயற் சேரியி னகலு மென்ப" (சூத்: 64)

பின் வரைந்த பெதும் பைப் பருவமுடைய பெண் காரணமாகவும் பரத்தை காரணமாகவும் விழவு காரணமாகவும் தலைமகன் அயலூரிற் பிரிந்து செல்வான்.

"விருந்திற் பரத்தையைப் பெருந்தேர் மிசைக்கொண்
டிளமரக் காவின் விளையாடற்கும்
புனலாடற்கும் புறநகர்ப் போகும்" (சூத்: 65)

புதிய இயல்பையுடைய பரத்தையைத் தேரில் ஏற்றிக்கொண்டு இளமரக்காவில் விளையாடல் காரணமாகவும் புனலாடல் காரணமாகவும் தலைமகன் பிரிந்து புறநகர்க்குச் செல்லுவன்.

இத்தகைய விளக்கத்தைக் கூறுவதற்குச் சங்கப்பாடல்களிலே பதிவு செய்யப்பட்டிருந்த செய்திகளே சான்றாக அமைந்தன. அகவுணர்வுநிலையில் சங்கப்பாடல்களில் "காமம்" ஆண்களுடன் பொதும் தொடர்புபட்டிருந்ததையும் இவ்விலக்கண வரையறை மூலம் தெளிவாக அறியமுடிகின்றது.

பின்னெழுந்த அறநீதி நூல்களில் காதலும் காமமும் விளக்கப்பட்டிருக்குமாற்றை நோக்கும் போது காலப்போக்கில் ஏற்பட்ட பிறிதொரு வரையறையையும் காணமுடிகிறது. திருக்குறள் இன்பத்துப்பால் காதல், காமம் என்னும் இரு சொற்களையும் விளக்கியுள்ளது.

"நங்காதல் கொண்டார் நமக்கெவன் செய்பவோ
தங்காதல் கொள்ளாக் கடை" (குறள் : 1195)

"உள்ளத்தார் காத லவராக வுள்ள நீ
யாருழைச் சேறியென் னைஞ்சு (குறள் : 1249)

வள்ளுவர் காதல் உள்ளம் தொடர்பானது என விளக்கியுள்ளார்.

"மலரினும் மெல்லிது காமம் சிலர் அதன்
செவ்வி தலைப்படுவார்" (குறள் : 1289)

"ஊடல் உணர்த்தல் புணர்தல் இவை காமம்
கூடியார் பெற்ற பயன்" (குறள் : 1109)

காமம் உணர்வு தொடர்பானது இக்குறளுக்கு உரைசெய்தோர் ஆடவர் வாழ்வில் காமம் தோன்றும் போது பரத்தைவயிற்பிரிவு ஏற்படுமென்பதைக் குறிப்பிட்டுள்ளனனர்.

"ஆடவர்க்குப் பிரிவென்பதொன்றுளதாதன் மேலும் அதுதான்
பரத்தையர் மாட்டாதலும் அதனையறிந்து மகளி ரூடி நிற்றலும்
அவ்வூ டலைத் தவறுசெய்தவர் தாமே தந்தவறின்மை கூறி
நீக்கலும் பின்னுமவ்விருவரும் ஒத்தவன்பினராய்க் கூடலுமன்றே
முன்வரைந்தெய்தினார் பெற்ற பயன். அப்பயன் இருதலைப்புள்ளி
னோருயிராய உழுவலன்புடைய வெமக்கு வேண்டாவென
அவ்வரைந்தெய்தலை யிகழ்ந்து கூறியது."

(குறள்:1109. உரை)

வள்ளுவர் காமம் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது பயன்படுத்திய சொற்றொடர்கள் அவருடைய விளக்கத்தை மேலும் தெளிவு படுத்துகின்றன.

"காமத்திற் செம்பாகம்"	(குறள் : 1092)
"காமமுழந்து வருந்தினார்"	(குறள் : 1131)
"காமுற்ற ரேறு மடல்"	(குறள் : 1133)
"காமக் கடும்புனல்"	(குறள் : 1134)
"கடலன்னகாமம்"	(குறள் : 1137)
"கவ்வையாற் கவ்விது காமம்"	(குறள் : 1144)
"காமம் வெளிப்படுந் தோறு மினிது"	(குறள் : 1145)
"கவ்வையாற் காம நுதுப்பேமெனல்"	(குறள் : 1148)
"காமநோய்"	(குறள் : 1159)
"காமக்கடல்"	(குறள் : 1164)
"காமக்கடும் புனல்"	(குறள் : 1167)
"காமநோய் செய்தவெண்கண்"	(குறள் : 1175)
"காமத்துக் காழில் கனி"	(குறள் : 1191)
"கள்ளினுங் காம மினிது"	(குறள் : 1201)
"காமக் கணிச்சி"	(குறள் : 1251)
"காமம் மறையிறந்து மன்று படும்"	(குறள் : 1254)
"ஊடுதல் காமத்துக்கின்பம்"	(குறள் : 1330)

வள்ளுவர் காமம் கண்வழியே தோன்றுமென்கிறார். அதனை ஒரு நோயாகக் கூறியுள்ளார். அலரால் அதுபரவும். கள்ளுண்பதைவிட இன்பம் தரும். கடல் போலப் பரந்தது. விதையில்லாத கனிபோல உண்ண இனிய உணர்வுதரும். நாணத்தை வெட்டும் கோடரி போன்றது.

காதல் பற்றி வள்ளுவர் "காதற்சிறப்புரைத்தல் என்னும் அதிகாரத்தில் விளக்கியுள்ளார். காதலனும் காதலியும் தம் அன்பிற்குரியவரை வைத்திருக்கும் இடங்களாகக் கண்ணையும் நெஞ்சையும் குறிப்பிடுகிறார். உடம்பும் உயிரும் போலக் காதல் இணைந்திருப்பது. அதனால் கண்ணில் மட்டுமன்றி உள்ளத்திலும் உறைந்திருப்பது. பிரியாமையும் அன்புடைமையும் காதலின் சிறப்பியல்புகளாக வள்ளுவரால் வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளன. அவருடைய காமத்துப்பால் இதற்குச் சான்றாக உள்ளது.

"நாலடியார்" என்னும் நூல் காமத்துப்பால் என்னும் பகுதியில் பொதுமகளிர் பற்றிக் கூறும்போது ஒரு வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. பொதுமகளிர் பண்புகளை விரிவாகக்கூறி காம நுதலியல் என்னும் பகுதியிலே காமம் பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. வள்ளுவர் காமத்துப் பாலில் களவியல் கற்பியல் என பகுதிகளை அமைத்துக் காதலையும் காமத்தையும் விளக்கினார். நாலடியார் குடும்பநிலையில் காம இன்பத்தை விளக்குகிறது. பரத்தையிடம் போய் வந்த தலைமகனைத் தலைவி ஏற்றுக்கொள்வதற்கு ஊடலும் காமமும் துணையாக அமைவதைக் காட்டுகிறது.

"முயங்காக்கால் பாயும் பசலை மற்று ஊடி
உயங்காக்கால் உப்புஇன்று ஆம்காமம் - வயங்கு ஓதம்
நில்லாத்திரை அவைக்கும் நீள் கழித் தண்சேர்ப்ப
புல்லாப் புலப்பது ஓர் ஆறு" (நாலடியார் : 391)

உணவில் உப்பு அளவோடு அமைந்து சுவை மிக்கதாக ஆக்குவது போல் காம இன்பத்திலும் ஊடல் அளவோடு அமைந்து சுவைமிக்கதாக்கும். ஊடி ஊடலுக்குப் பின் கூடுவது காமவின்பம் பெறுவதற்குக்குரிய சிறந்த வழியாகும்.

காதல் பற்றிய விளக்கத்தைக் காதலன் கூற்றாக நாலடியார் காட்டுகிறது.

"கண்கயல் என்னும் கருத்தினால் காதலி
பின்சென்றது அம்ம சிறுவிரல் - பின் சென்றும்
ஊக்கி எழுந்து எறிகல்லா ஓண்புருவம்
கோட்டிய வில்வாக்கு அறிந்து" (நாலடியார் :395)

இங்கே காதலியின் கண்கள் கயல்மீன் போன்றிருப்பதால் மீன் கொத்திப்பறவை அவள் பின்னே சென்றதாகவும் வளைந்த வில்லைப்போன்ற புருவங்களைக் கண்டு அது குத்தித் தின்னமுடியாது போயிற்று என்று காதலன் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் காதலியின் கண்கள் கயல்மீன் போன்றவை என்று கூறுவதன் மூலம் காதலுக்கும் காமத்திற்கு முள்ள வேறுபாடு நயமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தோற்றத்தின் மூலம் காட்டப்படும் வேறுபாடு, காமம் உணர்வுநிலையால் வெளிப்படுவதை மறைமுகமாகக் காட்டியுள்ளது.

சிலப்பதிகாரம் இயற்றிய இளங்கோவடிகள் தாம் அமைத்த கானல் வரியில் காதலையும் காமத்தையும் நுணுக்கமாக இணைப்பதற்கு மேற்காட்டிய இலக்கிய இலக்கணவிளக்கங்கள் பெரிதும் உதவியுள்ளன. தமக்கு முன்னுள்ள இலக்கியங்களில் இவ்விரண்டும் விளக்கப்பட்டிருக்கும் நிலையை மிக ஆழமாகவே ஆராய்ந்து அவை கூறும் செய்திகளைத் தான் பாடும் பாடல்களில் கருத்து நிலையிலும் உணர்வு நிலையிலும் பயன்படுத்தியுள்ளார். சமூக அங்கீகாரம் பெற்ற பரத்தமை ஒழுக்கத்தை நியாயப்படுத்தும் பொருள் இலக்கணத்தைப் புறந்தள்ளாமல் தமது பாடல் அமைப்பிலும் கையாண்டுள்ளார். ஆண்களின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தின் நிலையைக் காட்டும் பண்டைய இலக்கியங்களின் வழி நின்று அதனைச் சமூகத்தவருக்கு எடுத்துக்காட்டி அதனை நீக்கவேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்த்தவே கானல்வரியை அமைத்துள்ளார். கோவலன் மாதவியின் உணர்வு நிலைகளுக்கூடாக அதனை அவர் புலப்படுத்துவது அவருடைய புலமைத் திறனுக்கும் ஒரு சான்றாக உள்ளது.

கோவலன் உணர்வு நிலையில் காதலும் காமமும்

இளங்கோ சிலம்பின் மூன்று முக்கியமான பாத்திரங்களில் ஒன்றான கோவலனுடைய உணர்வுகளைக் கானல்வரி என்னும் பகுதியில் மிகத் துல்லியமாக விளக்கியுள்ளார். அகப்பொருள் மரபுநிலை நின்று கோவலன் உணர்வுநிலையை வெளிப்படுத்தக் காதலையும் காமத்தையும் அளவு கோலாகக் கொண்டுள்ளார்.

குலமாதர், கணிகையர் என்னும் இரு புறப்பேரெல்லைகளைத் தொடும் சிலம்பின் பாத்திரப்படைப்பில் கோவலன் நடுநின்று ஊடாடும் பாத்திரமாகும். இளங்கோவடிகள் கோவலனை முதன்முதலில் அறிமுகம் செய்யும்போது அவன் குண இயல்பையும் தெளிவாகக் காட்டியுள்ளார். தன் காப்பியத் தலைவியான கண்ணகியை முதலில் அறிமுகம் செய்கிறார்.

"நாகநீ ணகரொடு நாகநா டதனொடு
போக நீள் புகழமன்னும் புகார்நகரது தன்னின்
மாகவா னிகர்வண்கை மாநாய்கன் குலக்கொம்ப
ரீகைவான் கொடியன்னா ளீராறாண் டகவையாள்
அவளுந்தான்.
போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடி வென்றுந்
தீதிலா வடமீனின் றிறமிவ டிறமென்று
மாதாரர் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக்
காதலாள் பெயர் மன்னுங் கண்ணகியென் பாண் மன்னே"

(மங்கலவாழ்த்துப்பாடல்)

இங்கு கண்ணகியின் குலப்புகழும் தந்தையின் சிறப்பும் நாட்டின் சிறப்பும் வயதும் கூறப்பட்டுள்ளன. திருமகளை ஒத்தவளாய் புகழுடைய வடிவுடைய கண்ணகி பழுதில்லாத அருந்ததியின் கற்பை ஒத்தவளெனப் புகழப்படுவதோடு பெண்களால் வணங்கப்படும் சிறப்பும் பெற்றவள் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. பெருங்குணங்களைக் காதலிக்கும் பண்புடையவளாகவும் விளங்குகிறாள். இதே காதையில் கோவலனை வருமாறு அறிமுகம் செய்கிறார்:

பெருநில முழுதாளும் பெருமகன் றலை வைத்த
வொரு தனிக் குடிகளோ டுயர்ந்தோங்கு செல்வத்தான்
வருநிதி பிறர்க்கார்த்து மாசாத்து வானென்பா
னிருநிதிக் கிழவன் மக னீரெட்டாண் டகவையான்
அவனுந்தான்
மண்டேய்த்த புகழினான் மதிமுக மடவார் தம்
பண்டேய்த்த மொழியினா ராயத்துப் பாராட்டிக்
கண்டேத்துஞ் செவ்வேளென் றிசைபோக்கிக் காதலாற்
கொண்டேத்துங் கிழமையான் கோவலனென்பான் மன்னோ"

(மங்கலவாழ்த்துப்பாடல்)

இங்கு கோவலனின் செல்வச் சிறப்பும் குலச்சிறப்பும் வயதும் கூறிப் பெண்களால் ஏத்தப்படும் பேரழகுடையான் என்பதும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பெண்கள் காமக்குறிப்பினால் அவனை ஏத்துகின்றனர். இது கோவலன் மீது பெண்கள் காதல் கொள்வது இயல்பே எனக் கூறுவதாக உள்ளது.

கோவலன் பற்றிய அறிமுகம் அவனது அழகு நிலையை மட்டுமன்றி இனியமொழி பேசுகின்ற பெண்களால் காதலிக்கப்படும் நிலையையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது. காதல் நிலையில் கண்ணகிக்கும் கோவலனுக்குமிடையேயுள்ள வேறுபாட்டையும் இளங்கோ முன்கூட்டியே உணர்த்த முயல்கிறார். அதனால் இருவருக்கும் பெற்றோர் மணம் முடித்து வைத்தபின் அவர்களை வாழ்த்தும்போது வருமாறு வாழ்த்துவதாக அமைத்துள்ளார்.

"காதலற் பிரியாமற் கவவுக்கை ஞெகிழாமற்
றீதறு கென வேத்திச் சின் மலர் கொடுதூவி
யங்கணுலகி னருந்ததி யன்னாளை
மங்கல நல்லமளி யேற்றினார்....." (மங்கலவாழ்த்துப்பாடல்)

கண்ணகி தன் காதலனைத் தன் கண்ணினும் நெஞ்சினும் பிரியாமல் வாழவேண்டும் என்ற வாழ்த்து கோவலன் அவளைப் பிரிய நேரலாம் என்ற மறைபொருளைக் கொண்டிருப்பதும் புலனாகின்றது.

மனையறம்படுத்த காதையில் கோவலன் கண்ணகியை நோக்கிக் கூறிய குறியாக்கட்டுரை பற்றிய குறிப்பும் அவன் குணவியல்பைப் புலப்படுத்துகிறது.

"தீராக் காதற்றிரு முக நோக்கிக்
கோவலன் கூறுமோர் குறியாக்கட்டுரை"
(மனையறம்படுத்தகாதை 36-37)

கோவலனையும் கண்ணகியையும் மனையறம் படுத்த காதையில் இளங்கோ "கயமலர்க் கண்ணியும் காதற்கொழுநனும்" எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். குடும்ப வாழ்வில் தொடக்கத்தில்

இருவரும் ஒருவர் மேல் ஒருவர் காதலுடையோராய் இருந்தமை இளங்கோ சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

ஆனால் கோவலன் மாதவியின் நடன அரங்கேற்றத்தைப் பார்த்த பின்னர் மனமாறி விடுகிறான். அவன் உள்ளத்தில் கண்ணகிபாலிருந்த காதல் மறைய மாதவிமேற் கொண்ட காமம் வளர்ந்தது. மாதவியின் பரிசு மாலையை வாங்கி அவள் மனையகம் செல்கிறான். தன்னிலையை மறந்துவிடுகிறான். கோவலன் குணஇயல்பு மாறுபட்டதை இளங்கோ வருமாறு காட்டியுள்ளார்.

"மாமலர் நெடுங்கண் மாதவிமாலை
கோவலன் வாங்கிக் கூனி தன்னொரு
மணமனை புக்கு மாதவி தன்னொ
டணைவுறு வைகலி னயர்ந்தனன் மயங்கி
விடுதலியா விருப்பின னாயினன்
வடுநீங்கு சிறப்பிற்றன் மனையக மறந்தென"
(அரங்கேற்று காதை:170-175)

கோவலனின் காமவுணர்வை "விடுதலறியா விருப்பு" என இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார். கண்ணகிபால் அவன் கொண்டிருந்த காதலை மாதவிபால் கொண்ட காமம் முற்றாக மறந்துவிடச் செய்துவிட்டது. அவன் மனம் மயங்கி மாதவியோடு வாழமுற்படுகிறான். அதனால் கண்ணகியோடு வாழ்ந்த குற்றமற்ற மனையை மறந்துவிடுகிறான். அத்துடன் மனைக்குத் தலைவியான கண்ணகியையும் மறந்து வாழ்கிறான். கயமலர்க்கண்ணியை விட்டு மாமலர் நெடுங்கண்ணாளுடன் வாழ்கிறான்.

கோவலன் வாழ்வில் காதலும் காமமும் ஏற்படுத்திய மாற்றங்கள் சிலப்பதிகாரக் கதையை நகர்த்திச் செல்கின்றன. இதன் முடிவைக் "கானல்வரி" என்னும் பகுதி தெளிவாய்க் காட்டுகின்றது. இந்திரவிழாவைக் காண்பதற்காகக் கோவலனும் மாதவியும் வருகின்றனர். புகார் நகரத்தில் நடை பெறும் இவ்விழாவின் சிறப்பைக் கூறக் "கடலாடு காதை" எனத் தனியொரு காதையை இளங்கோ பாடியுள்ளார். விண்ணுலக விஞ்சையன் ஒருவன் தன் காதலியுடன் இந்திரவிழாவைக் காண

வந்துள்ளான். அவன் தன் காதலியிடம் மாதவியின் தலைமுறை பற்றிய செய்தியையும் அவளுடைய ஆடற்சிறப்பையும் எடுத்துச் சொல்கிறான். விழாவிலே மாதவியின் நடனம் நிகழப்போவதை முன்னறி விப்புச் செய்யும் உத்தியாக இது உள்ளது.

மாதவி பதினொரு வகையான ஆடல்களை ஆடுகிறாள். அதனைக் கண்ட கோவலன் மனம் குழம்புகிறது. பலர் காண மாதவி நடனம் ஆடுவதை அவனால் பொறுக்கமுடியவில்லை. மாதவியின் ஆடலும் பாடலும் விலை கொடுத்து வாங்கிய தனக்கே உரியது எனக் கருதுகிறான். வேத்தவையில் ஆடிய மாதவியை விலைகொடுத்து வாங்கிய கோவலன் அவள் ஆடலும் பாடலும் தனது காமத்திற்கே பயன்படவேண்டும் என எண்ணுகிறான். மாதவியும் இந்திரவிழாவில் மீண்டும் பதினொரு வகையான ஆடல்களையும் ஆடுவதற்கு வாய்ப்புக் கிடைப்பதில் மகிழ்ச்சியடைந்தாள். கணிகையர் குலமரபை அவளால் மறக்கமுடியவில்லை. ஆடலாலும் பாடலாலும் ஆடவரை மகிழ்வித்துக் காம இன்பத்தை நல்குவதே கணிகையர் தொழிலாகும். அதை மரபாக அறிந்திருந்த மாதவியும் கோவலன் உள்ளத்துணர்வை உணராதிருந்தாள். பலர் பாராட்டச் சிறப்பாக ஆடினாள். அது கோவலன் உள்ளத்தில் பொறாமையை ஏற்படுத்தியது. மாதவிக்கு எதையும் கூறாது ஊடற்கோலத்துடன் இருந்தான்.

அவனது ஊடற்கோலத்தை மாற்றவே மாதவி யாழைக் கையில் கொடுத்தாள். கோவலனும் அதைவாங்கி மாதவி மனம் மகிழும்படி வாசித்துப் பாடத்தொடங்கினான்.

"கோவலன் கையாழ் நீட்ட வவனுங்
காவிரியை நோக்கினவுங் கடற் கானல் வரிப்பாணியு
மாதவிதன் மனமகிழ வாசித்தல் தொடங்குமன்"
(கானல்வரி: கட்டுரை)

இவ்வடிகள் கோவலன் உள்ளத்துணர்வை வெளிப்படுத்து கின்றன. ஊடலின் காரணம் பாட்டால் வெளிப்படுமென மாதவி கருதினாள். அதனைக் கோவலனும் பாடலிலே புலப்படுத்தி

விட்டான். அவன் பாடிய வரிகள் இல்லறத்திலே இருந்த ஒருவன் பரத்தமை ஒழுக்கத்திலிருந்து வீடு திரும்பும்போது அவனை ஊடி விலக்காமல் வரவேற்ற காதல் மனைவியைப் பாராட்டி மகிழும் சொற்களில் தொடங்கிக் களவியல் துறைகளைத் தழுவிச் சென்றன. அவன் தன்னிலை மறந்து பாடினான்.

கோவலன் பாடிய ஆற்றுவரிப்பாக்கள் கரிகாற்சோழனது பெருமை அவன் பெற்ற வெற்றி, காவிரியாற்றின் வளம் என்பவற்றைப் போற்றுவன. வடக்கே கங்கையும் தெற்கே குமரியும் எல்லையாக இடையே இருந்த நாடெல்லாவற்றையும் சோழன் வெல்வதற்கு அவன் செங்கோலின் மாட்சியே என்பது பாடல்களின் நேரடிப் பொருள். ஆனால் "காவிரியை மணந்த சோழன் கங்கை, குமரி போன்றோரையும் மணந்தான். இதனையறிந்தும் காவிரி தன் தலைவனான சோழனுடன் ஊடல் கொள்ளவில்லை. இது தான் பத்தினிப் பெண்டிரின் இலக்கணம்" என்ற உட்பொருளையும் குறிக்கவல்ல பாடல்களாக அவை அமைந்துள்ளன. தனது மனைவியான கண்ணகியின் காதலை நினைத்துப் பரிவுறும் நிலையும் இப்பாடல்களில் புதைந்து கிடப்பதைக் காணலாம். மாதவி பால் தான் கொண்டது காமமே என்ற தெளிவைக் கோவலன் பெற்றிருப்பதையும் மாதவிக்கு உணர்த்த எண்ணியே இவ்வாறு பாடுகிறான்.

> "மன்று மாலை வெண்குடையான் வளையாச் செங்கோ லதுவோச்சிக்
> கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய் வாழி காவேரி
> கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாதொழில் கயற்கண்ணாய்
> மன்னுமாதர் பெருங்கற்பென் றறிந்தேன் வாழி காவேரி"
>
> (கானல்வரி:3)

கடற்கரையில் கடலாடும் காதலர்களும் நெய்தல் நிலத்துப் பறவைகளும் தத்தம் துணைகளுடன் கூடிக்களிப்பதைக் கண்ட கோவலனுக்கு தன் வீட்டில் தனியே காத்திருக்கும் மனைவியான கண்ணகியின் நினைவு உள்ளத்தில் எழுந்தது. மாதவிபால் கொண்டிருந்த வெறுப்பு கண்ணகியை நினைக்கச் செய்தது. காமம் என்னும் உணர்வழியக் கண்ணகியின் காதல் நினைவுக்கு வருகிறது.

கற்பின் மாண்பைக் காவிரியாற்றில் கண்டு போற்றிப் பாடிய கோவலன் அடுத்துக் களவியல் நுணுக்கத்தைப் புகார் நகரோடு சார்த்திப் பாடுகிறான். களவில் ஒழுகும் காதலன் மணம் செய்வதைப் பற்றி நினையாமல் களவின்பத்தையே தொடர்வதைக் கண்ட தோழி அவனிடம் காதலியை விரைவில் மணம் செய்யுமாறு குறிப்பால் தெரிவிப்பது போலக் கோவலன் பாடுகிறான்.

"கரியமலர் நெடுங்கட் காரிகை முன் கடற்றெய்வங் காட்டிக்காட்டி
யரிய சூள் பொய்த்தா ரறனிலரென் றேழையாம் யாங் கறிகோமைய
விரிகதிர் வெண்மதியும் மீன்கணமு மாமென்றே விளங்கும் வெள்ளைப்
புரிவளையு முத்துக்கண் டாம்பல் பொதியவிழ்க்கும் புகாரே யெம்மூர்"
(கானல் :7)

புகாரின் இயற்கை வளத்தைப் பாடுமுகமாகத் தன் பிழையான ஒழுக்கத்திற்கு ஒரு விளக்கம் கூற முற்படுகிறான் கோவலன். இவ்வூரின் தன்மையால் "இது நீ, இது அயலொருத்தி" என்று தெளிந்து உணரும் சக்தியற்றவனாய் மயங்கிக் கிடப்பதாகக் கூறும் கோவலன் குறிப்பை மாதவி நன்கு உணர்ந்து கொள்கிறாள். தன்மேல் அவனுக்குக் காதல் இல்லை. காமமே இருந்தது என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்துகிறான் எனப் புழுங்குகிறாள்.

தொடர்ந்த கோவலன் பாடல்களில் அவன் உள்ளக் களிப்பைக் கண்ட மாதவி அவன் தன்னுடைய தொடர்பைப் பழித்துரைப்பதை உணர்கிறாள். "நிறைமதி வாண் முகத்து நேர் கயற் கண் செய்த உறைமலி உய்யா நோய்" செய்யும் நங்கையை நினைத்துப் பாடுவதைக் கண்டு மனத்துயரம் அடைகிறாள். கொடுங்கண்ணால் தான் காம வயப்பட்டதைக் கோவலன் பாடியபோது மாதவி சினங்கொள்கிறாள். அவன் நிலையை மேலும் வளர்க்க கோவலனின் இறுதிப்பாடல் உதவுகிறது.

"சொன்மட வன்னஞ் சொன்னடை யொவ்வாய்
சொன்மட வன்னஞ் சொன்னடை யொவ்வாய்
ஊர் திரைநீர் வேலி யுழக்கித் திரிவாள் பின்
சொன் மடவன்னஞ் சொன்னடை யொவ்வாய்"
(கானல்வரி:23)

காமத்தின் தன்மையை உணர இயலாத இளம்பருவத்தினளான கன்னி ஒருத்தியிடம் காதல் கொண்டு தலைவன் அவளோடு உரையாடிக் களிக்கும் விருப்பம் கொண்டு அவளைப் புகழ்ந்து பாராட்டும் துறையில் அமைந்த இப்பாடல் கோவலனின் உள்ளக் கிடக்கையை நன்கு புலப்படுத்துகின்றது. "மட அன்னமே நீ சென்று விடு அவளுக்கு முன் நீ நடைதோற்று நாணம் அடையவேண்டாம்" என்ற பொருள் நிலையில் கோவலன் மாதவியிடம் "தன்னைவிட்டு அகன்றுவிடு" என்று குறிப்பாகக் கூறும் நிலையும் காணப்படுகிறது.

கோவலனின் பாடல்களில் கலையுவகையைக் காண முடியாமல் குறிப்புப் பொருள் காண்பதற்கு ஊடல் நிலையே காரணமாயிற்று. கண்ணகிமேல் தன் காதல் அழியவில்லையென்பதைக் கோவலன் உணர்த்த முற்படுகிறான். மாதவி மீது தன் காம மயக்கம் தீர்ந்தது என்று கூறும் நிலையை உருவாக்குகிறான். கோவலனின் மன நிலையை எல்லாம் அவனுடைய வாய்க் கூற்றாகக் கானல்வரியிலே வெளிப்படுத்துகிறான். அவன் மனம் கலையோடு ஒன்றுபடாத நிலையில் காதலையும் காமத்தையும் தன்னணர்வு நிலையில் வைத்து விளக்குகிறான்.

செல்வமே தனக்குச் சிறப்புத்தருவது என்றிருந்த கோவலன் கானல் வரியில் ஒழுக்கமான வாழ்வே சிறந்தது என விளக்க முற்படுகிறான். அதனை அவன் உணர வரிப்பாட்டு அவன் வாழ்வை மாற்றும் நிலையில் கானல்வரி சிலப்பதிகாரக்கதை வளர்ச்சியில் ஒரு திருப்பு மையமாகக் கொள்ளப்படும் சிறப்பைப் பெறுகிறது. அறவாழ்வைப்பற்றி அவன் மீண்டும் சிந்திக்கும் இடமாகவும் கானல்வரி அமைந்துள்ளது. தன்னுள்ளத்திலே மாதவியை விட்டு நிரந்தரமாகப் பிரியவேண்டும் என்ற முடிவை வெளிப்படுத்தும் இடமாகக் கானல்வரியைப் பயன்படுத்துகிறான்.

காதல், காமம் பற்றிய ஒரு தெளிவைக் கோவலன் உணர்ந்த போது அதனை அகப்பொருள் மரபில் வைத்து குறிப்புப் பொருள் காணும் வகையில் வரிப்பாட்டுப்பாடுகிறான். தான் பெரிதும்

விரும்பும் கலையால் காமவயப்பட்டதை உணர்ந்தவன் காதலைச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறான். கண்ணகியோடு வாழ்ந்த வாழ்வு காதல்வாழ்வு எனவும் மாதவியுடன் வாழ்ந்த வாழ்வு காமவாழ்வு எனவும் முடிவு செய்கிறான். மாதவியிடம் தான் பெற்ற இன்பம் முறையற்றது. இல்லற நிலையில் கண்ணகியிடம் பெற்ற இன்பமே நிலையானது என எண்ணுகிறான். கானல்வரியில் கண்ணகியையும் மாதவியையும் ஒப்பிட்டு நோக்குவதற்குக் காதலையும் காமத்தையும் கோவலன் உள்ளம் தெளிவாக உணர்ந்து கொண்டமையே காரணம். மேலும் கலைவாழ்க்கையில் காதலுக்கு இடமில்லை. காமத்திற்கே இடமுண்டு. எனவே மாதவியை நிரந்தரமாகப் பிரிந்து மீண்டும் கண்ணகியோடு காதல் வாழ்வு நடத்த விரும்புகிறான்.

மாதவி உணர்வுநிலையில் காதலும் காமமும்

இளங்கோவடிகளின் பாத்திரப்படைப்பில் மாதவி மிக முக்கியமான இலக்கிய இலக்கு ஒன்றை நிறைவேற்றுவதற்காக உருவாக்கப்பட்டவள். தமிழ்ச் சமூகத்திலே அங்கீகாரம் பெற்றிருந்த பரத்தமையைக் களைவதற்கு இளங்கோ செய்த முயற்சியில் மாதவி தனித்துவமான சிறப்புடையவளாக இயங்கியுள்ளாள். மாதவியை இளங்கோ அரங்கேற்று காதையில் அறிமுகம் செய்யும் போது அதனை உணர்த்தியுள்ளார்.

"தெய்வ மால்வரைத் திருமணி யருள்
வெய்திய சாபத் திந்திர சிறுவனொடு
தலைக்கோற் றானத்துச் சாப நீங்கிய
மலைப்பருஞ் சிறப்பின் வானவர் மகளிர்
சிறப்பிற் குன்றாச் செய்கையொடு பொருந்திய
பிறப்பிற் குன்றாப் பெருந்தோண் மடந்தை
தாதவிழ் புரிகுழன் மாதவி தன்னை
யாடலும் பாடலு மழகு மென்றிக்
கூறிய மூன்றி னொன்று குறைபடாம
லேழாண் டியற்றியோ ரீரா றாண்டிற்
குழ்கழல் மன்னற்குக் காட்டல் வேண்டி'.."

(அரங்கேற்று காதை :1-11)

மாதவியின் பரம்பரையை இளங்கோவடிகள் எடுத்துக் கூறி அவளை அறிமுகம் செய்கிறார். தெய்வத்தன்மையுடைய பெரிய பொதிய மலையின் கண் திருமுனியாகிய அகத்தியன் இட்ட சாபத்தால் சயந்தனும் உருப்பசியும் முறையே விந்திய மலையில் மூங்கிலாயும் காஞ்சி நகரத்துத் தேவ கணிகையாகவும் பிறந்தனர். அந்த உருப்பிசியின் வழியில் வந்த மாதவி ஆடல், பாடல், அழகு மூன்றிலும் குறைவுபடாதவள். ஐந்து வயது தொடக்கம் ஏழாண்டு ஆடல் கற்றுப் பன்னீராண்டில் அரசன் முன்னிலையில் அரங்கேற்றம் செய்த சிறப்புப் பெற்றவள். தலைக்கோலும் ஆயிரத் தெண்கழஞ்சு பொன்னும் பரிசாகப் பெற்றவள். இத்தகைய மாதவி கோவலன் மாலையை வாங்கிய காரணத்தால் அவனுக்கு உடைமையானாள்

கோவலனின் காமமே மாதவியை அவனுடன் தொடர் புறவைத்தது. அவனுடைய காமவாழ்க்கைக்கு அவள் நல்லதுணையாக இருந்ததையும் இளங்கோ வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"நிலப்பயன் கொள்ளு நெடுநிலா முற்றத்துக்
கலவியும் புலவியுங் காதலற் களித்தாங்கு
கார்வ நெஞ்சமொடு கோவலற் கெதிரிக்
கோலங் கொண்ட மாதவி'."
(அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதை: 31 -34)

கோவலனோடு அவள் வாழ்ந்த வாழ்க்கை காமவாழ்க்கை யாகவே இருந்தது. இங்கு "கோவலற்கு எதிரிக் கோலங்கொண்ட மாதவி" என்பதற்கு உரையாசிரியர் தரும் விளக்கம் கவனத்திற்குரியது.

"கோவலனை எதிரேற்று முயங்கி அம்முயக்கத்தால் முன் குலைந்த ஒப்பனையை பின்னும் வேட்கை விளைக்கும் கோலமாக அக்கோலத்தினைத் திருத்திய மாதவி"

காமவாழ்வில் மாதவி தன் இளமையையும் அழகையும் கோவலன் குறைவின்றி அனுபவிக்கச் செய்தாள். குழந்தை மணிமேகலையையும் பெற்றெடுத்து மகிழ்ந்தாள். மாதவியின் உள்ளத்தில் கோவலன் பாலிருந்த காதலின் வெளிப்பாடாகக்

குழந்தைப் பேறு அமைந்துள்ளது. கோவலனும் கண்ணகியிடம் பெறாத குழந்தையின்பத்தை மாதவியிடம் பெற்றமையால் அவளை விட்டுப் பிரியாதிருந்தான். அவனது கலை வேட்கையும் மாதவிக்கு மனமகிழ்வு தந்தது. பாணரொடும் பரத்தரொடும் திரிகின்ற கோவலன் தன்னை விட்டுப் பிரியமாட்டான் என நம்பியிருந்தாள்.

பூம்புகாரில் கொண்டாப்படும் இந்திரவிழாவிலே மாதவியின் ஆடலை அவையிலே அரங்கேற்றவிருப்பினாள். கோவலன் மனைவியாக குழந்தை மனிமேகலையின் தாயாக மட்டும் வாழ்வு நடத்த மாதவி விரும்பவில்லை. தன் குலமரபுப்படி கலைத்தொண்டையே ஆற்ற நினைத்தாள். இந்த நினைப்பைக் கோவலனிடம் அவள் தெளிவாகக் கூறவில்லை. உள்ளத்திலே மறைத்து வைத்திருந்தாள். இச்சந்தர்ப்பத்தில் மாதவியின் உள்ளத்தை வெளிப்படுத்தும் இளங்கோடிகள் ஒரு நம்பிக்கையின் மூலமாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

"உள்ளக நறுந்தா துறைப்பமீ தழிந்து
கள்ளுக நடுங்கும் கழுநீர் போலக்
கண்ணகி கருங்கணு மாதவி செங்கணு
முண்ணிறை கரந்தகத் தொளித்து நீ ருகுத்தன
வெண்ணுமுறை யிடத்தினும் வலத்தினுந் துடித்தன
விண்ணவர் கோமான் விழவு நா ளகத்தென"

(இந்திரவிழவு ரெடுத்தகாதை:235-240)

இந்திர விழா நடக்கின்ற நாளிலே உள்ளேயுள்ள நறியதாது மதுவைப் பிலிற்றுவதால் அகநிறைந்து அழியப் பொழிய நின்று நடுங்கும் கழுநீரினைப் போல கண்ணகியுடைய கருங்கண்ணும் மாதவியுடைய செங்கண்ணும் உண்ணிறை கரத்தலாலே இதயத்தை ஒளித்து நீரை உகுத்தன. அவை முன்னே எண்ணிய முறையே இடமும் வலமும் துடித்தன எனக் கூறுகிறார். மாதவியின் காமவாழ்க்கை அவளுடைய செங்கண்ணால் புலப்படுகின்றது. கண்ணகியின் காதல் வாழ்க்கை அவளுடைய கருங்கண்ணால் புலப்படுகின்றது. மாதவியின் வாழ்வில் ஏற்படப்போகும் துன்பநிலையை வலக்கண் துடிப்பதன் மூலம்

காட்டுகிறார். கண்ணகியின் வாழ்வில் ஏற்படப் போகும் இன்பநிலையை இடக்கண் துடிப்பதன் மூலம் காட்டுகிறார்.

மாதவியின் உள்ளத்தில் கோவலன் மீது கொண்டிருந்த காமம் பல நிலைகளில் வெளிப்பட்டதை இளங்கோவாடிகள் உணர்த்தியுள்ளார். அதனை அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதையில் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் காணமுடிகிறது. கானல்வரியில் அதனை நுணுக்கமாகவும் ஆழமாகவும் உணரவைத்துள்ளார். கானல்வரிக்கு முன்னே கடலாடு காதையில் மாதவி கலைபால் கொண்டிருந்த பெருவிருப்பைக் காட்டுகிறார். மாதவி பதினொருவகையான ஆடலைப் பொது அரங்கிலே ஆடுகிறாள். அந்த ஆடல் கண்டு கோவலன் ஊடல் கொள்கிறான். அவன் ஊடலைப் போக்க மாதவி தன்னைப் பலவாறு அலங்கரித்துக் கோவலனின் காம உணர்வைத் தூண்டி சமாதானப்படுத்த எண்ணுகிறாள். அவ்வேளையில் வசந்தமாலை யாழொடு வர அதை வாங்கிப் பண்திருத்திக் கோவலனிடம் கொடுக்கிறாள். கோவலன் யாழை வாசித்துக் கானல்வரி பாடித் தன் உள்ளக் கிடக்கையை வெளிப்படுத்துகிறான். அவனுடைய பாடலுக்கு எதிர்வரி பாடுகிறாள் மாதவி. அவளுடைய பாடலின் நோக்கத்தை இளங்கோ வருவாறு அமைத்துள்ளார்.

"ஆங்குக் கானல்வரிப் பாடல்கேட்ட மானெடுங்கண் மாதவியு
மன்னுமோர் குறிப்புண்டிவன் றன்னிலை மயங்கினானெக்
கலவியான் மகிழ்ந்தாள்போற் புலவியால் யாழ்வாங்கித்
தானுமோர் குறிப்பினள் போற் கானல்வரிப் பாடற்பாணி
நிலத்தெய்வம் வியப்பெய்த நீணிலத்தோர் மனமகிழக்
கலத்தொடு புணர்ந்தமைந்த கண்டத்தாற் பாடத் தொடங்குமன்"
(கானல்வரி:24)

மாதவியின் உள்ளத்தில் கோவலனைக் காமத்தால் வெல்லமுடியும் என்ற நினைப்பே மேலோங்கியிருந்தது. அதனால் கலவியால் மகிழ்ந்தாள் போல முகபாவனை செய்து ஆனால் புலவியால் யாழை வாங்கித் தானும் ஒரு குறிப்புப் பொருளை வைத்து எதிர்வரி பாடுகிறாள்.

கோவலன் பாடிய பாடலுக்கு பாடுபொருள் ஒன்றைக் கண்டாள் மாதவி. காவிரியின் சிறப்பிற்குச் சோழனே காரணம் என்று கோவலன் பாட சோழனது மேன்மைக்குக் காவிரியே காரணமெனப் பாடுகிறாள்.

"மருங்கு வண்டு சிறந்தார்ப்ப மணிப்பூ வாடையது போர்த்துக்
கருங்க யற்கண் விழிந்தொல்கி நடந்தாய் வாழி காவேரி
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி நடந்ததெல்லா நின்கணவன்
திருந்து செங்கோல் வளையாமை யறிந்தேன் வாழி காவேரி"
(கானல்வரி:25)

கணவனது செல்வம், செல்வாக்கு, செங்கோல் சிறப்பு, வெற்றி, நடுவுநிலைமை ஆகிய நலங்கள் நிலைபெற்றிருப்பதற்கு அவனும் மனைவியின் மனங்கோணாமல் ஒழுகுதல் அவசியம் என மாதவி தன் கருத்தைப் பாடுகிறாள். ஆற்றுவளம் பாடுமுகமாகக் கோவலன் மனத்தை உறுத்தப்பாடுகிறாள்.

காதல் வாழ்க்கையில் ஊடலுக்கு இடமுண்டு. "ஊடுதல் காமத்துக்கு இன்பம்" என்பார் வள்ளுவப் பெருந்தகை. காதல்வாழக்கை இனிமையுற ஊடல் அவசியம். மாதவியோ கோவலன் சினம் கொள்ளும் வகையில் புகார் நகரச் சிறப்பைப் பாடுவது போல கோவலன் நெஞ்சில் ஊரினது இயற்கையைப் பதியவைப்பதைக் காணலாம்.

"மறைவின் மணந்தாரை வன்பரதர் பாக்கத்து மடவார் செங்கை
யிறை வளைக டூற்றுவதை யேழைய மெங்ஙனம் யாங் கறிகோ மைய
நிறை மதியு மீனு மெனவன்ன நீள் புன்னை யரும்பிப் பூ த்த
பொறை மலி பூங் கொம்பேற வண்டாம்ப லூதும் புகாரேயெம்மூர்"
(கானல்வரி :29)

இப்பாடலில் மறைந்திருக்கும் உள்ளுறை பொருள் கோவலன் நெஞ்சில் அனலைக் கொட்டியது. "மெய்யான அன்பின் பயனைப்பெற ஐயனே உன்னை நாடி அடைந்து என் முழு அன்பையும் சொரிந்தேன். நீயோ புதியவள் ஒருத்திபால் நசை கொண்டு என்னைப் புறக்கணிக்கின்றாய். நீ பொய்யன் என்பதை நான் அறிந்துகொண்டேன்" என அவள் பாடியது கோவலனது

காமவாழ்க் கையைப் பழிப்பதாகவுள்ளது. அதேவேளை தனது காம நிலையை வெளிப்படுத்துவது போல ஒரு பாடலைப் பாடுகிறாள்.

"தம்முடைய தண்ணளியுங் தாமுந்த மான்றேரு
மெம்மை நினையாது விட்டாரே விட்டகல்க
வம்மெ னிணர வடம்புகா ளன்னங்கா
ணம்மை மறந்தாரை நாமறக்க மாட்டேமால்"

(கானல்வரி:32)

தான் கானலில் கண்டவன் தன்னை மறந்தாலும் தன்னால் அவனை மறக்க முடியாது என்று அவள் கூறியது கோவலன் உள்ளத்தைச் சுடுகிறது. கோவலன் பாடிய பாணியிலேயே மாதவி பாடிய போதும் அவள் கலைநுட்பத்தோடு பாடியது கோவலனைத் துன்புறுத்துகிறது. மாதவியின் கலைப் பயிற்சியைக் கோவலன் வாழ்க்கையோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்க விரும்பாத நிலையில் ஊடல் கொண்டிருப்பதை மாதவி நன்குணர்ந்து கொண்டாள்.

மாதவி கணிகையாக இருந்தாலும் அவள் தன்னுடைய உடைமை என்று கருதும் கோவலன் மேலாண்மை நிலையிலி ருக்கிறான். இல்லத்தில் அவள் ஆடியதையும் பாடியதையும் கண்டு இன்புற்ற கோவலன், மாதவியைப் பாராட்டிய கோவலன் காமவாழ்விற்காகவே அதைச் செய்தான் என்பதை மாதவி நன்குணர்ந்து கொண்டாள். இந்திரவிழாவில் மக்கள் முன்னிலையில் அவள் ஆடிப் பாராட்டைப் பெற்றது அவனுக்கு வெறுப்பைத்தருகிறது. அவன் ஒரு குறுகிய வட்டத்துள் நின்று செயற்படுகிறான். முன்னர் கலைச்செல்வியாகப் புகழ்ந்த மாதவியைக் கணிகையாக மதிக்கிறான். பரத்தமையொழுக்கம் ஆண்களுக்குரிய சுதந்திரம் எனக்கருதுகிறான். அதனால் நெய்தல் நிலப்பெண் ஒருத்திக்காக மனமிழந்ததாகப் பாடுகிறான்.

கோவலனுடைய பாடல் மூலம் தன்மீது அவனுக்குக் காதல் இல்லை என்பதை மாதவி உணர்ந்து கொண்டாள். அதனை உணர்த்தவே தானும் கணிகை நிலையில் நின்று காம வொழுக்கத்தையே விரும்புவதாக எதிர்வரிப்பாடல் பாடினாள்.

தன்னிடம் இவன் பெறவேண்டியது ஒன்றும் இல்லையென்ற எண்ணத்தையே வெளிப்படுத்திய மாதவியின் பாட்டு சினத்தையும் வெறுப்பையும் தர அவளைவிட்டு நீங்குகிறான்.

"கானல்வரி யான்பாட தானொன்றின் மேல் மனம் வைத்து
மாயப் பொய் பல கூட்டு மாயத்தாள் பாடினாளென
யாழிசைமேல் வைத்துத்த னூழ்வினைவந் துருத்ததாகவி
னுவவுற்ற திங்கள் முகத்தாளைக் கவவுக்கை ஞெகிழ்ந்தனனாய்
பொழுதீங்குக் கழிந்த தாகவி னெழுதுமென் றுடனனெழா
தேவலாள ருடன் சூழ்தரக் கோவலன் தான் போனபின்னர்
தாதவிழ் மலர்ச்சோலை யோதையாயத் தொலியவித்துக்
கையற்ற நெஞ்சினளாய் வையத்தினுள் புக்கு
காதலனுட னன்றியே மாதவி தன் மனை புக்காள்".

(கானல்வரி:52)

இருவர் பிரிவையும் எடுத்துக்காட்டும் இளங்கோ மாதவியின் உள்ளத்தில் கோவலன் மீது கொண்டிருந்த காதலைப் புலப்படுத்துகிறார். கலையுணர்வால் அவள் பாடிய கானல்வரிப் பாடலை கோவலன் அறியாமல் பிரிகிறான் என்பதை மாதவி உணர்ந்து கொண்டாள். ஆனால் கோவலனோடு உடன் செல்லாமை அவள் அவன்மீது கொண்டிருந்த ஊடலைப் புலப்படுத்துகின்றது.

இளங்கோவின் இலக்கு

கானல்வரி என்னும் பகுதியில் இளங்கோவின் இலக்கிய இலக்கு ஒன்று மிகத் திறமையாக நிறைவேற்றப்பட்டுள்ளது. காதல், காமம் என்ற இரு நிலைகளை முன்வைத்து கோவலனையும் மாதவியையும் பிரிக்கும் இடமாகக் கானல்வரி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முழுக் காப்பியத்திலும் உள்ளடக்கப பட்ட கதையைத் திருப்பும் இடமாகவுள்ளது. கோவலன் சோழநாட்டிலிருந்து பாண்டிய நாட்டுக்குச் செல்லக் காரணமாக விளங்கியது. இளங்கோவின் புலமைத்திறன் கானல்வரியில் முழுமையாக வெளிப்படுகின்றது. இலக்கியம் மனித வாழ்வை வளம்படுத்தவும் நெறிப்படுத்தவும் வாழ்வின் இலக்குகளை உரைக்கவும் பயன்பட வேண்டும் என்பதே இளங்கோவின் இலக்காகும். இதனை சிலப்பதிகாரத்தின் பதிகத்திலே கூறிய

மூன்று இலக்குகளாலும் விளக்கியுள்ளார். கானல் வரியில் "ஊழ்வினை வந்து உருத்தும்" என்பதைத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

ஒரு இலக்கிய யுகத்தின் தொடக்கம் காட்டும் இளங்கோ விடம் பல மரபான உத்திகளும் புதிய உத்திகளும் காணப்படுகின்றன. காப்பியத்தின் கதையின் விரைவான போக்கிற்கு கானல்வரிப்பாடல்கள் துணையாய் நிற்கின்றன. கோவலன் மாதவியோடு வாழ்ந்த வாழ்வு காமவாழ்க்கையே. மனித வாழ்வியலில் காம வாழ்க்கைக் காலம் சிறு பொழுதே. கண்ணகியைத் திருமணம் செய்தபோது கோவலனுக்கு வயது பதினாறு. "யாண்டுசில கழிந்தன" என மனையறம் படுத்த காதையில் வரும் குறிப்புக்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதும்போது இக்காலகட்டத்தை எட்டாண்டாகக் கொள்ளும் கருத்து நிலவியதை அறியமுடிகிறது. எனவே மாதவியை அவன் அடைந்தபோது இருபத்தி நான்கு வயதுடையவனாயிருந்திருக்க வேண்டும். சுமார் பன்னிரண்டு ஆண்டுக்குப் பின்பு மாதவியைப் பிரிகிறான். முப்பத்தாறு வயதில் கோவலன் மீண்டும் மனைவியான கண்ணகியை அடைந்து இல்லறவாழ்வைச் செம்மைப்படுத்த எண்ணுகிறான்.

இருபத்து நான்கு வயதில் தனது கலையுணர்வுக்கும் காம உணர்விற்கும் துணை தேடும் நிலையில் மாதவியை அடைந்து விடுதலறியா விருப்புடன் வாழ்கிறான். அவன் வயதில் ஏற்பட்ட முதிர்ச்சி காரணமாகக் கலைவேட்கையும் காமவேட்கை யும் குறையத் தனது உடைமை, செல்வாக்கு, வணிகவளம் என்பவற்றை நாடும் வேட்கையுடையவனாகிறான். கானல்வரியில் அவன் தன் வாழ்வைப்பற்றி மீள எண்ணிப்பார்த்து மாதவியை விட்டு விலகத் தீர்மானித்தமைக்கு இருவருடைய கலையாற்றலும் காரணமாவதை இளங்கோ வெகு நுணுக்கமாகக் காட்டியுள்ளார். கோவலன் பாத்திரத்தின் குணவியல்பு வேறுபடுவதைக் கானல்வரியிலே இளங்கோ காட்டுகிறார். கானல்வரியின் அகப்பாடலை ஒரு உத்தியாகக் கொண்டு இதனை விளங்க வைத்துள்ளார்.

இதனை ச.வே.சுப்பிரமணியன் வருமாறு விளக்கியுள்ளார்.

"கானல்வரியின் அகப்பாடல்கள் தலைன், தலைவி, தோழி முதலியோர் கூற்றாக உருவாகின்றன. கோவலன் பாடும் பாடல்கள் அவன் உள்ளத்து எதிரொலியாகி அவனைப்பாதித்த கருத்துக்களைப் புலப்படுத்துகின்றது. இன்பப்பொருளாகி வாழ்வில் கண்டு துய்த்த பெண்மை துன்பக்கருவாயிதை உணர்ந்த காலச் சூழலின் மனப்பிரதி பலிப்புகள் இவை. கைப்படாத போது களவுத் தலைவனுக்குக் கூற்றாகவும் அணங்காகவும் இடர் செய்வதாகவும் உயிர் கொல்வதாகவும் கொடியதாகவும் வெய்யதாகவும் அமையும் பெண்மை இங்கு கோவலனுக்கு மாதவியோடுள்ள கானல்வரியின் பாடல்கள் காட்டுகின்றன எனலாம். காலங்கடந்து ஏற்பட்ட ஞானம் இது. தன்னிரக்கம் கழிவிரக்கம் காரணமாகப் பிறர்மேல் குறைகாணும் மானிட மனம் "இவ்வாறு நிகழுமென முன்பே அறிந்திருந்தனேல் இக் கலை மடந்தையை அடைந்திரேன்" என நினைக்கும் நிலைக்கு வருகின்றது"

(இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள்:ப:25)

கானல்வரியில் பேசப்படும் காமவாழ்வு இசைத்தமிழூடாகப் புலப்படுத்தப்படுகிறது. வரிப்பாட்டு என்பது இசைப்பாட்டையே குறிக்கும். கடற்கரைச் சோலையிலே பாடப்பட்டதால் கானல்வரிப்பாட்டாயிற்று இசைபற்றிய பல்துறையறிவும் அவற்றை நுணுக்கமாக எடுத்துரைக்கும் மொழிநடையும் இளங்கோவிடம் இருந்தன. ஆடல், பாடல், அழகு நிறைந்த மாதவி இசையமைதி கொண்ட கோவலனை விரும்பியதில் வியப்பில்லை. இன்ப உணர்வோடு தொடங்கப்பட்ட இசை துன்பமுடி கொள்வது அகப்பொருள் மரபிலமைந்துள்ளது.

கோவலனின் யாழ் மீட்டுந்திறனை இளங்கோ கானல்வரியில் காட்டுகிறார். மாதவியின் இசையறிவை எதிர்வரிப் பாட்டின் மூலம் காட்டுகிறார். சிலம்பின் முப்பது காதைகளில் வரிப்பாடலாகக் கானல்வரியும், வேட்டுவவரியும் இளங்கோவடிகளால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இளங்கோவடிகளின்

வருணனைத் திறனுக்கும் கானல்வரிப் பாடல்கள் சான்றாக உள்ளன.

"மாதரார் கண்ணும் மதிநிழல் நீர் இணைகொண்டு மலர்ந்த நீலப்
போதும் அறியாது வண்டு ஊசலாடும் புகாரே எம்மூர்"
(கானல்வரி:6)

மாதவிக்கும் கண்ணகிக்குமிடையே வேறுபடுத்தித் தெரிந்து தேர்ந்து கொள்ள முடியால் அலைக்கழியும் கோவலன் மனத்தை சார்த்துவரி பாடல்களிலே இளங்கோவடிகள் குறிப்பாகக் காட்டுகின்றார். துறவியாக இருந்த போதும் கோவலன் உள்ளக் கிடக்கையை வெகு நுணுக்கமாக அவர் புலப்படுத்திக்காட்டுவது அவரது புலமைத்திறனுக்குச் சான்றாகவுள்ளது.

கோவலன் வாழ்வு இருவகைப்பட்டதால் நிறைவுபெற முடியாது போயிற்று என்பதை இளங்கோ காப்பியத்தின் பொருளாக அமைத்து அதனைக் கானல்வரியிலே நிறுவியுள்ளார். மாதவியோடு வாழ்ந்த காமவாழ்வு சிறுமி கட்டிய மணல்வீடு போன்றது. காலத்திரையால் அலைப்புற்ற பழைய நினைவுகள் மேலெழுந்து வந்தபோது அதன் வலியின் முன்னிற்காது அழிந்தது. ஆனால் கண்ணகியோடு வாழ்ந்த காதல் வாழ்வு அழியாது நினைவுகளால் வேலியிடப்பட்டிருந்தது. ஆடல் மகளான மாதவியின் வீட்டு வாழ்வும் கலைத் தொடர்பால் ஒழுங்கற்றது எனக் கோவலன் எண்ணிப்பார்க்கும் இடம் கானல்வரியே.

காமனால் ஆளப்பட்ட நிலையில் மாதவியும் கோவலனும் அவனுடைய கைப்பாவையாகினர். கோவலனும் மாதவியும் அதனால் மீளாப்பிரிவடைகின்றனர். கண்ணகி கோவலன் பிரிவில் காமனை வென்று வாழ்கிறாள். குலமகளையும் கணிகையையும் இப்பண்பில் வேறுபடுத்திக்காட்ட இளங்கோ கானல்வரியைக் களமாக்கியுள்ளார். கற்புடைய பெண் உள்ளத்தில் காமத்தைவிடக் காதலே பரந்திருக்கும் எனக் கூறவிழைகிறார். புகார் நகரத்தின் வளத்தினால் அங்கு பரத்தமை மலிந்திருந்தது. அதனைக் களைவதற்குக் கோவலன் வரலாற்றை எடுத்துக்காட்டுகிறார். செல்வச் செழிப்பால் கோவலன் மனையறம் மறந்தான். கணிகையோடு புதிய மனையறம் ஒன்றைப்

பேண முற்பட்டான். ஆனால் அது நிலைக்கவில்லை. மாதவியின் குலப்பயிற்சி அவன் நோக்கத்தை நிறைவேற்றத் தடையாயிற்று. இளங்கோ செய்த பரீட்சையில் கோவலனும் மாதவியும் தோற்றனர். மணிமேகலை என்னும் குழந்தையைப் பற்றிய எண்ணம் கானல்வரியில் கோவலனுக்கோ மாதவிக்கோ இருக்கவில்லை. அதனையும் இளங்கோ வெளிப்படையாக எங்கும் குறிப்பிடவில்லை. கணிகையர் குலப்பெண்ணான மாதவி கோவலன் மீது கொண்ட அன்பைக் கட்டிக்காக்கவில்லை. காமப் பார்வையுடன் மட்டுமே அவள் வாழ்வை மேற்கொண்டிருந்தாள். இப்பண்பை இளங்கோ மாதவியிலிருந்து மாற்றுவதற்கு அவளுக்குத் தாய்மைப் பேற்றையும் வழங்கினார். ஆனால் அவள் பெற்ற கலைப்பயிற்சியும் வாழ்வுச் சூழலும் தாய்மைப் பண்பை அவளிடம் செறிய விடாது தடுத்துவிட்டன.

கோவலன் நினைவில் கண்ணகியின் எண்ணம் மீண்டும் தோன்றுவதற்கு மாதவியின் கலைத்தோற்றமே காரணமாயிற்று. தாய்மைநிலையை அடைந்த பின்னரும் தன்னை ஆடல் மகளாக ஒப்பனை செய்வதில் மாதவி மிக விருப்புடையவளாக இருந்தாள். ஆடல், பாடல் என்னும் கலை ஆற்றலுக்கு மேலாகத் தனது அழகுத் தோற்றத்திலும் கர்வங்கொண்டிருந்தாள். பல ஆண்டுகளாகக் கோவலன் கண்ணகியை மறந்து மாதவியோடு இருந்தமையால் மாதவிக்கு இக்கர்வம் மேலும் ஓங்கியிருந்தது. கானல்வரியில் ஊடற்கோலத்துடன் இருந்த கோவலன் மனநிலையை மாற்றத் தன்னைப் பலவாறு அழகுபடுத்திச் செல்லும் அவள் நிலை இதனை உணர்த்துகிறது. இத்தகைய மாதவியை இனங்காட்டும் இளங்கோ கோவலனின் உணர்வுகளை அவளால் விளங்கிக் கொள்ளமுடியாத உண்மை நிலை ஒன்றையும் உணர்த்தியுள்ளார்.

பெற்றோரால் நிச்சயமாக்கப்பட்ட கண்ணகியை மனைவி யாக ஏற்பதற்குக் கோவலன் மறுக்கவில்லை. வணிகர்குல மரபுக்கேற்ற கண்ணகியிடம் பொருளும் அழகும் இருந்தன. இருவர் வாழ்விலும் வெளிப்படையான குறை ஒன்றுமேயில்லை. கண்ணகியின் அழகில் கோவலன் மனம் நிறைவுற்றிருந்ததை அவனது வாய்ச்சொற்களாலே இளங்கோ விளங்கவைத்துள்ளார்.

கண்ணகி கோவலனோடு வாழ்ந்த வாழ்க்கையின் மூலமே இளங்கோ காதல் வாழ்க்கையை வரையறை செய்கிறார். கண்ணகியின் குணநலன் மனையறத்திற்கு ஏற்றது. கோவலன் மாதவியைக் காணும் வரை பிறபெண்களை நாடிச் செல்லவும் இல்லை. எனவே மாதவியிடம் கண்ணகியிடம் கோவலன் காணாத ஒன்று இருந்தது. அதுவே காமக்குறிப்பாகும். அரங்கேற்றத்தில் ஆடிய மாதவியின் கண்களில் புலப்பட்ட காமக்குறிப்பு கோவலனைக் கண்டு வெளிப்பட்டதன்று. கலைத்தேர்ச்சியால் வெளிப்பட்டது. அதனைக் கண்டு கோவலன் மயங்கினான். தன் காமத்தைத் தூண்டிய மாதவியின் மான்நெடுங்கண்களை மனதிலிருத்திக் கொண்டாள். அவளைத் தன் காமத்திற்குத் துணையாக்க எண்ணினான். இக்கரவான எண்ணம் கோவலன் கண்ணகியை விட்டு மாதவிபால் செல்லத் தூண்டியது. மனையறம் மறந்து மனைவியை மறந்து கோவலன் மாதவியை தன் பொருள் வளத்தால் உடைமையாக்கிப் புதிய தொரு காமவாழ்க்கையைத் தொடங்கினான்.

பரத்தமையுறவு ஆண்களுக்கு உரியது என்று கூறிய அகப்பொருள் இலக்கண வரையறையை மாற்றியமைப்பது இளங்கோவின் இலக்காக அமைந்தது. மாதவியும் கோவலனும் பன்னீராண்டு வாழ்ந்த வாழ்வு காதல்வாழ்வாக மனையறமாகக் குழந்தைப் பேற்றுடன் பொலியச் செய்து அதனை நிறை வேற்றினார். ஆனால் கோவலன் உள்ளம் காமவாழ்வுக்கு வளம் சேர்த்த கலையை வெறுத்தான். மீண்டும் ஆரவாரமற்ற காதல்வாழ்வுக்கே திரும்பமுடிவு செய்தான். இளங்கோவின் காப்பிய இலக்கான உரை சால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏற்றலும், அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாவதும் நிறைவேறக் கோவலன் மனமாற்றம் தேவை. அந்த மாற்றம் அவனூடாகவே நிகழவேண்டும் எனத் தீர்மானித்த இளங்கோ கானல்வரியில் அதை சிறப்பாக நிறைவேற்றியுள்ளார். திட்டமிட்ட காப்பியத்தை முடிக்கக் கானல்வரியைத் திருப்பு மையமாக்கினார்.

மாதவி உள்ளத்தில் காதல் உணர்வு வேரூன்றவில்லை. கண்ணகியின் கணவன் கோவலன் என அவள் வெளிப்படை யாகக் குறிப்பிடவேண்டிய நிலையையும் இளங்கோவடிகள்

உருவாக்கினார். கானல்வரியில் மாதவியைப் பிரிந்த கோவலன் கண்ணகியிடம் செல்கிறான். இடையிலே மாதவி எழுதிய மடலைப் பார்க்க மறுத்து மனத்திலே உறுதியுடன் மனையறம் நாடிச் செல்கிறான். மாதவியோ

"மாலை வாரா ராயினு மாணிழை
காலை காண்டுவ மெனக் கையறு நெஞ்சமொடு
பூ மல ரமளிமிசைப் பொருந்தாது வதிந்தனள்
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி தானென"

(வேனிற் காதை:115-118)

எனக் கோவலன் வருவான் என நம்பிக் காத்திருக்கின்றாள். எதிர்வரிப் பாடல்முடியக் கோவலன் "உடனெழுக" என அழைத்தபோது அவனுடன் செல்லாதிருந்த மாதவியின் உள்ளத்தில் கோவலன் கண்ணகியிடம் திரும்பிச் செல்வான் என்ற எண்ணம் எழவில்லை. வழமைபோலக் காமவின்பத்தை நாடி வருவான் என நம்பினாள். மாதவியின் குலப்பயிற்சி அவ்வாறு அமைதியடைய வைத்தது. ஆனால் கோவலனோ தனது விடுதலறியா விருப்பினை விடுத்து காதல் வாழ்வை நாடிக் கண்ணகியிடம் செல்கிறான். அவள் ஏற்றுக்கொள்வாள் என்ற நம்பிக்கை அவனுக்கிருந்தது. அந்த நம்பிக்கை வீண் போகவில்லை. கண்ணகியும் அவன் மேற் கொண்டிருந்த காதலால் அவனை ஏற்றுக்கொள்கிறாள்.

இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரம் சிலம்பு காரணமாக அரசியல் பிழைத்தமையைக் காட்டுவதற்கு கோவலனின் மனமாற்றம் துணைநிற்கிறது. கானல்வரியில் கோவலனும் மாதவியும் இசையால் செய்த ஊடல் வாழ்வின் போக்கையே மாற்றியது. தடுமாறுள்ளம் கொண்ட கோவலனின் செயற்பாடு மாதவியை அவனிடமிருந்து பிரித்தது. கண்ணகியையும் பிரிந்து வாழ வைத்தது. எனவே மனையறம் என்னும் இல்வாழ்க்கைக்குத் தடையாகக் கலை அமைவதையே இளங்கோவடிகள் எடுத்துக்காட்ட முனைந்தார். அவருடைய காப்பியத்தில் கோவலனும் பாண்டிய மன்னனும் கலையால் முறை தவறியவர்கள். இது வீட்டுச்சிக்கல் ஒன்று எவ்வாறு நாட்டுச்

சிக்கலாக உருவெடுத்தது என்பதை விளக்குவது. குல மாதரின் காற்சிலம்பு காலைவிட்டு நீங்கின் அவர் கணவருக்கு அது தீங்காய் முடியும் என்ற நம்பிக்கையை இளங்கோ தனது சிலப் பதிகாரத்தின் மூலப் பொருளாக்கி கற்பையும் காதலையும் காமத் தையும் விளக்கிச் சமூகத்தை நல்வழிப்படுத்தியுள்ளார். ஆணின் காமமும் பெண்ணின் காமமும் அளவிறந்தால் அழிவே நேரும். காதல் மனிதவாழ்வில் நிறைவைத்தரும் என்ற கற்பித்தலைக் கானல்வரி காட்டுகிறது. சிலப்பதிகாரம் சமூகத்தில் காலங் காலமாக அங்கீகாரம் பெற்றிருந்த பரத்தமை ஒழுக்கத்தை வேருடன் களைய முனைகிறது. கலையரசனாக கோவலனையும் கலையரசியாக மாதவியையும் கானல்வரியிலே காட்டி கற்புக்கரசியான கண்ணகியால் வாழ்வியல் சீர்பெறுவதை விளக்கிக் காட்டுகிறது. இளங்கோவின் இலக்கை நிறைவேற்றக் கானல்வரி முன்னரங்கமாக அமைந்துள்ளது.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. சிலப்பதிகாரம்: மூலமும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும், சென்னை 1892
2. இராஜ கோபாலச்சாரியார். கே. கானல்வரி, சென்னை, 1960
3. மாணிக்கம் வ.சுப. இரட்டைக்காப்பியங்கள், காரைக்குடி, 1960.
4. இராமகிருஷ்ணன். எஸ். இளங்கோவின் பாத்திரப்படைப்பு, மதுரை, 1964
5. மீனாட்சிசுந்தரனார். தெ.பொ. கானல்வரி, கோவை, 1961
6. அருணாசலம். பு. சிலப்பதிகாரச் சிந்தனை, சென்னை, 1971
7. சேதுப்பிள்ளை. ரா.பி. சிலப்பதிகார நூல்நயம், சென்னை, 1961
8. சுப்பிரமணியன். ச.வே. சிலம்பின் சில பரல்கள், நாகர்கோவில், 1972
9. வரதராசனார். மு. மாதவி, சென்னை, 1960
10. துரைசாமிப்பிள்ளை. ஔவை.சு. முப்பொருங்காவியங்களில் ஒன்றான சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சி சென்னை, 1957

11. குருசாமி .ம.ரா.போ. சிலம்புவழிச் சிந்தனை, கோவை, 1970
12. அப்பாத்துரை க. சிலம்பு வழங்கும் செல்வம், சென்னை, 1958
13. சஞ்சீவி ந. சிலம்புத்தேன், சென்னை, 1959
14. சுத்தானந்த பாரதியார், யோகி, திருச்சி, 1944
15. மார்க்க பந்துசர்மா. எஸ்.ஆர். சிலம்பின் ரசனை, சென்னை 1961
16. சுந்தரனார். சா.புலவர், சிலம்பின் மணிகள், சென்னை, 1964
17. சஞ்சீவி ந. சிலப்பதிகாரவிருந்து, சென்னை, 1964
18. இராமநாதன். எஸ்.வீணை, சிலப்பதிகாரத்து இசைநுணுக்க விளக்கம், சென்னை, 1956
19. திருநாவுக்கரசு விசு.வித்துவான், சிலப்பதிகாரக் காட்சிகள், சென்னை 1963
20. மதுரை முதலியார் கு. சிலப்பதிகாரக் கட்டுரைகள், திருச்சி, 1950
21. சுப்பிரமணியன். ச.வே. இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள் சென்னை, 1984.

சிலப்பதிகாரத்தில் மாலை

– கலாநிதி. மனோன்மணி சண்முகதாஸ்

1.0 அறிமுகம்

தமிழில் எழுந்த ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் சிலப்பதி காரமும் ஒன்றாகும். சோழநாட்டில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் வணிகர் குடியிலே தோன்றிய கோவலன், கண்ணகியின் வரலாற்றைத் தொடர்நிலைச் செய்யுளால் எடுத்துரைப்பது. முத்தமிழ்ப்புலமைத் திறன் படைத்த இளங்கோவடிகளால் இயற்றப்பெற்றது. தமிழகத்தின் பகுதிகளான சோழநாடு, பாண்டியநாடு, சேரநாடு என்பவற்றின் இயல்புகளையும் அவற்றின் தலைநகரங்களான புகார், மதுரை, வஞ்சி என்பவற்றின் சிறப்புகளையும் கூறுவது. மக்கள் வாழ்வியல், தொழில்நிலை, கல்விநிலை, சமயநிலை என்பவற்றைத் தெளிவாக விளக்குவது.

"சிலப்பதிகாரம்" என்ற பெயர்க்காரணத்தை ந.மு.வேங்கடசாமி வருமாறு விளக்கியுள்ளார்.

> "அரைசியலின் வழுவிய வேந்தரை அறக்கடவுள் கூற்றாய் நின்று கொல்லும் என்பதும் புகழமைந்த பத்தினியை வானோரும் ஏத்துவர் என்பதும் இருவினையும் செய்தோனை ஊழ் நாடி வந்து தம் பயனை நுகர்விக்கும் என்பதும் ஆகிய மூன்று உண்மைகளும் சிலம்பு காரணமாகத் தோன்றினமையின் அவற்றை முதன்மையான உள்ளுறையாகக் கொண்டு இக்காப்பியம் "சிலப்பதிகாரம்" என்னும் பெயரால் இயற்றி நிறுவப்பெற்றது"
>
> (சிலப்பதிகாரம்: முகவுரை)

சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றிய இளங்கோ பதிகம் என்னும் பகுதியில் இவ்விளக்கத்தைத் தந்துள்ளார்.

> " அரைசியல் பிழைத்தோர்க் கறங்கூற் றாவதூஉம்
> உரைசால் பத்தினிக் குயர்ந்தோ ரேத்தலும்
> ஊழ்வினை உருத்துவந் தூட்டும் என்பதூஉம்
> சூழ்வினைச் சிலம்பு காரண மாகச்

சிலப்பதி காரம் என்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாம்ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுளென"
(சிலப்பதிகாரம், பதிகம், 55-60)

சிலப்பதிகாரத்தின் அமைப்பும் பதிகத்திலேயே விளக்கப் பட்டுள்ளது. மூன்று காண்டங்களும் 30 உறுப்புகளுமாய் அமைந்துள்ளது. புகார்க்காண்டத்தில் 10 உறுப்புகளும் மதுரைக்காண்டத்தில் 13 உறுப்புகளும் வஞ்சிக் காண்டத்தில் 7 உறுப்புகளும் தொகுக்கப் பெற்றுள்ளன. இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் விரவிவரும் வகையில் இயல் தமிழ்ப்பகுதியாக ஆசிரியப்பா, கலிப்பா என்பவற்றாலும் இசைத் தமிழ்ப்பகுதியாக கட்டுரை, உரைப்பாட்டுகளும் அமைந்துள்ளன. இவற்றைவிட காதை அல்லது பாட்டுகளின் இறுதியில் தனியாகச் சில வெண்பாக்களும் உள்ளன. அரங்கேற்றுகாதையில் சிறப்பாக இசை, நாடகங்களின் இலக்கணங்கள் விரிவாகக் கூறப் பட்டுள்ளன. ஆடலாசிரியன், இசையாசிரியன், கவிஞன், தண்ணுமையாசிரியன், குழலாசிரியன், யாழாசிரியன் என்போருடைய இயல்புகளும் அரங்கின் தன்மை, அரங்கில் ஆடுமியல்பு என்பனவும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழுக்குரிய ஏழ்பெரும் பாலைப்பண்கள் தோன்றும் முறைமையும் அவற்றைத் தோற்றுவிக்கின்ற ஏழு நரம்புகளின் தமிழ்ப்பெயர்களும் சிறப்பாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. கானல்வரி, வேனிற்காதை, புறஞ்சேரி யிறுத்தகாதை, ஆய்ச்சியர்குரவை, நடுகற்காதை என்னும் பகுதிகளில் யாழ் வாசிக்கும் முறைமையும் பண்கள் தோன்றும் முறைமையும் கூறப்பட்டுள்ளன. கடலாடுகாதையிலும் வேனிற் காதையிலும், அரங்கேற்றுகாதையிலும், ஊர்காண்காதையிலும் ஆடல்பற்றிய விளக்கங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை, கானல்வரி, வேட்டுவரி, ஆய்ச்சியர்குரவை, குன்றக்குரவை என்னும் பகுதிகளில் முறையே மருதம், நெய்தல், பாலை, முல்லை, குறிஞ்சி என்னும் திணைகளுக்குரிய விழா, பாட்டு, கூத்து என்பன கூறப் பட்டுள்ளன. கானல்வரியில் அகப்பொருள் மரபும் இசைமரபும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. குன்றக் குரவையிலும் சில பாடல்கள் இப்பண்பில் அமைந்துள்ளன. வேட்டுவவரியிலும்

காட்சிக்காதையிலும் வெட்சி, வஞ்சி, காஞ்சி என்னும் புறத்திணைக்குரிய துறைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையிலும், கடலாடுகாதையிலும், ஊர்காண்காதையிலும் மதுரை, புகார் போன்ற நகரங்களின் அமைப்பு, வாணிபச் சிறப்பு, செல்வச் சிறப்பு, நவமணி இலக்கணம் என்பன விளக்கப்பட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரம் எல்லாச் சுவையும் நிறைந்த இனிய தமிழ்க் காப்பியமாக அமைந்துள்ளது. இதனால் இந்நூலை தமிழக வரலாற்று நூல் எனவும் தமிழ்மொழி வரலாற்று நூல் எனவும் கவின்கலை நூல் எனவும் சிறப்பித்துக் கூறுவர். நூலில் வந்துள்ள இலங்கை யரசனான கயவாகு என்னும் குறிப்பு இந்நூலின் காலத்தையும் கடைச்சங்க காலத்தையும் வரையறை செய்வதற்குத் துணையாக உள்ளது. வரந்தருகாதையில் இக்குறிப்பு இடம்பெற் றுள்ளது. நூலின் முன்னுள்ள உரைபெறு கட்டுரையில் கூறப்பட்டுள்ளவையும் கயவாகு பற்றிய செய்தியைத் தருகின்றன.

> "அதுகேட்டு கடல் சூழிலங்கைக் கயவாகு வென்பான் நங்கைக்கு நாட்பலி பீடகோட்ட முந்துறுத்தாங்கு அரந்தை கொடுத்து வரந்தருமிவளென ஆடித்திங்க ளவகவையினாங்கோர் பாடி விழாக்கோள் பன்முறை யெடுப்ப மழை வீற்றிருந்து வளம்பல பெருகி பிழையா விளையுள் நாடாயிற்று."
>
> (சிலப்பதிகாரம்: உரைபெறுகட்டுரை: 3)

கோவலன் கொலையுண்டதும் கண்ணகியால் மதுரை எரியுண்டதும் ஆடித்திங்களில் நடைபெற்றதால் அத்திங்களிலே விழா எடுக்கப்பட்டது. கொங்கு நாட்டிலும் கண்ணகிக்குச் சாந்தியும் விழவும் செய்ய மழை பெய்யும் பருவம் வழுவாதாயிற்று என்ற் குறிப்பும் உரைபெறு கட்டுரையில் அமைந்துள்ளது. இச்செய்தியை,

> "ஆடித்திங்கட் பேரிருட் பக்கத்
> தழல்சேர் குட்டத் தட்டமி ஞான்று
> வெள்ளி வாரத் தொள்ளெரி யுண்ண

உரைசால் மதுரையோ டரைசுகே டுறுமெனும்
உரையும் உண்டே."

(சிலப்பதிகாரம்: 23:134-138)

எனக் கட்டுரைகாதையும் குறிப்பிடுகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் மூன்று முதன்மையான கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டது. மூன்று கருத்துகளை வலியுறுத்துவது. மூன்று நாடுகளைக் கதைக்களமாகக் கொண்டது. மூன்று தலைநகரங்களின் தன்மை பேசுவது. முத்தமிழின் புகழ்பாடுவது. சிலப்பதிகார உறுப்பு நிலை யில் காதைகளுக்குப் பதிலாக மூன்று வரிகளையும் மூன்று மாலையையும் பெயராகக் கொண்ட பகுதிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை வருமாறு:

அந்திமாலை (4)	கானல்வரி (7)
துன்பமாலை (18)	வேட்டுவ வரி (12)
வஞ்சினமாலை (21)	ஊர்சூழ்வரி (19)

குரவையைப் பெயராகக் கொண்ட இரு பகுதிகள் இடம்பெற்றுள்ளன:

ஆய்ச்சியர் குரவை, (17), குன்றக்குரவை (24)

உரையைப் பெயராகக் கொண்ட இரு பகுதிகள் இடம்பெற்றுள்ளன:

வழக்குரை (20) கட்டுரை (23)

பல்வேறு நிலையான மக்கள் வாழ்வியலை விளக்குவது. அவைவருமாறு:

அரசர், வணிகர், குறவர், வேட்டுவர், ஆய்ச்சியர்

இத்தகைய அமைப்புகள் சிலப்பதிகாரக் கதைநகர்வுக்கும் கதைப்புணர்ப்புக்கும் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மூன்று பெண்களின் கால்களில் அணியாக இருக்கும் "சிலம்பை" முக்கியப்படுத்திக் கதைத் தலைவியாகக் கண்ணகியை உயர்த்திக் காட்டுகிறது. மாதவியின் காற்சிலம்பு கோவலனையும் கண்ணகியையும் பிரிக்கிறது. கண்ணகியின் காற்சிலம்பு பாண்டிய மன்னன் உயிரைப் பறிக்கிறது. பாண்டிமா தேவியின் சிலம்பு

கோவலனைக் கொலைக் களத்தில் உயிர்விடச் செய்கிறது. சிலம்பை முக்கியப்படுத்திக் காட்டப் பல வேறுபட்ட சிலம்பை இளங்கோவடிகள் காட்டியுள்ளார். பின்வரும் பகுதிகளை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

"அஞ்செஞ் சீறடியணி சிலம்பு"	(சிலப்பதிகாரம்: 4:47)
"கோயிற் சிலம்பு கொண்ட கள்வன்"	(சிலப்பதிகாரம்: 16:45)
"சீறடிச்சிலம்பு"	(சிலப்பதிகாரம்: 16:62)
"போற்றருஞ் சிலம்பு"	(சிலப்பதிகாரம்: 16:116)
"சித்திரச் சிலம்பின் செய்வினை"	(சிலப்பதிகாரம்: 16:119)
"செய்வினைச் சிலம்பின் செய்தி"	(சிலப்பதிகாரம்: 16:160)
"இணையரிச் சிலம்பு"	(சிலப்பதிகாரம்: 20:27)
"பொற்றொழிற் சிலம்பு"	(சிலப்பதிகாரம்: 20:42)
"என்காற் சிலம்பு"	(சிலப்பதிகாரம்: 20:61)
"யாமுடைச் சிலம்பு"	(சிலப்பதிகாரம் 20:69)
"கையில் தனிச்சிலம்பு"	(சிலப்பதிகாரம்: 20:80:3)
"சிலம்பின் வென்ற சேயிழை"	(சிலப்பதிகாரம்: 22:135)
"தனிச் சிலம்பு"	(சிலப்பதிகாரம்: 23:10)
"சிலம்பொடு சென்ற சேயிழை"	(சிலப்பதிகாரம்: 25:72)
"தீவினைச் சிலம்பு'	(சிலப்பதிகாரம்: 25:69)

பெண்மையைப் போற்றும் பேரிலக்கியமான சிலப்பதிகாரம் மூன்று தரத்தினரான பெண்களைப் பற்றிய கதையமைப்பைக் கொண்டது. மாதவி, கண்ணகி, பாண்டிமாதேவி என்னும் மூன்று பேரும் மூன்று குலத்தின் பிரதிநிதிகளாகப் படைக்கப் பட்டுள்ளனர். மாதவி கணிகையர் குலத்தவள். கண்ணகி வணிகர் குலத்தைச் சேர்ந்தவள். பாண்டிமாதேவி அரசகுலத்தில் தோன்றியவள். கற்புநிலையில் பெண்மையின் செயற்பாட்டால் ஏற்படும் விளைவுகளை இம் மூவர் மூலமும் இளங்கோவடிகள் கூறுகிறார். இன்னொருத்தியின் கணவனான கோவலனைத் தனக்குரியவனாகக் கருதும் மாதவியின் எண்ணம் குடும்ப வாழ்வைக் குலைக்கும் செயற்பாடாக முடிகிறது. தன் கணவன் கள்வன் அல்ல என வழக்குரை செய்து வென்ற கண்ணகியின் செயற்பாடு குடும்பத்தின் இறுக்கத்தை வலியுறுத்தி நிற்கிறது. ஆராயாமல் தண்டனை கொடுத்த அரசன் செயற்பாடு நாட்டையே

இழிவுபடுத்தும் செயலெனக் கண்ட பாண்டிமாதேவி உடன் உயிர்துறந்து பெண்மையின் புதியகற்பு நெறிக்கு இலக்கண மாகிறாள்.

குடும்ப வாழ்க்கை என்ற கட்டமைப்பில் கணவன், மனைவி, குழந்தை என்ற அங்கத்தவர் இணைக்கப்பட்டுள்ளனர். கோவலன், மாதவி, மணிமேகலை, என ஒரு புதிய குடும்ப அமைப்பை உருவாக்கி அதனால் ஏற்படும் சிக்கல்களை இளங்கோ காட்டியுள்ளார். கோவலனும் மாதவியும் பிரிவதற்குக் கலையே காரணமாக அமைகின்றது. தடுமாறு உளத்தனான கோவலனின் கலையார்வம் முறையற்ற குடும்பம் ஒன்று உருவாகக் காரண மாகின்றது. கலையால் இணைந்த கோவலனும் மாதவியும் குடும்பம் பற்றிய எண்ணம் இல்லாமல் கானல்வரி பாடிப்பிரிகின்றனர். மணிமேகலை என்னும் குழந்தை பற்றிய எண்ணம் இருவருக்கும் அப்போது தோன்றவில்லை. ஒருவரையொருவர் கலையுணர்வால் தாக்கி வெல்லவேண்டும் என்ற எண்ணமே மிக்கோங்கியிருந்தது. இக் குடும்பக்கட்டமைப்பு ஒரு பரீட்சார்த்த நிலையில் இளங்கோவால் முன்வைக்கப் பட்டுள்ளது. பெற்றோரால் குடும்பமாக இணைந்த கோவலன் மனையறம் துறந்தமையே அவன் முடிவுக்கும் காரணமாயிற்று. இதனை இளங்கோ "வடு நீங்கு சிறப்பின் தன் மனையகம் மறந்தான்" எனக் குறிப்பிடுகின்றார். குற்ற மில்லாத சிறந்த மனைவாழ்க்கையைக் கோவலன் பெற்றிருந்த போதும் மாதவிபால் கொண்ட விடுதலறியா விருப்பினால் அதைச் சிதைத்துக் கொண்டான். அவன் தன்னை விட்டுப் பிரிந்த போதும் கண்ணகி அவன் திரும்பிவருவான் என்ற நம்பிக்கையில் மனையறத்திற் குரிய கடமைகளில் ஒன்றான முதியோர் பேணலைச் செய்து வந்தாள். சிலப்பதிகாரம் காட்டும் இத்தகைய குடும்பச் சிறப்பைப் பெண்களே பேணவேண்டும் என்ற கருத்தை இளங்கோ தனது இலக்கியத்தில் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

2.0 சிலப்பதிகாரத்தில் மாலை பற்றிய விளக்கம்

மாலை என்ற சொல்லுக்கு அடிப்படையான பொருள் "மயக்கம் தருவது" என்பதாகும். இதனால் இச்சொல்

அந்திப்பொழுதையும் தொடுக்கப்பட்ட பூந்தொடையையும் குறிக்கின்றது. பகற்பொழுதும் இரவும் இணைகின்றவேளை மாலை எனப்படும். பல்வேறு மலர்களை ஒன்றாகத் தொடுக்கும் போது அவற்றின் இணைவும் மாலை என்று அழைக்கப்படுகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் மாலை என்ற சொல்லும் இத்தகைய பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டாலும் சிறப்பான நிலையில் மூன்று விடயங்களோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளது. அவை வருமாறு:

1) கழுத்தில் அணியும் மாலை என்ற பொருளில் மாதவிக்கு பரிசாகக் கொடுத்தமாலை. தொடர்ந்து வந்த அந்திமாலை
2) கோவலன் கொலையுண்டிறந்த செய்தி கேட்டுக் கண்ணகியின் உள்ளத்திலே தொடர்ந்த துன்பமாலை.
3) பாண்டிய மன்னன் நீதி தவறியமையை எடுத்துக்காட்டி மதுரையை ஒழிப்பேன் எனக் கண்ணகி கூறிய வஞ்சினமாலை.

இளங்கோ இயற்றிய காப்பியத்தில் அந்திமாலை, துன்பமாலை, வஞ்சினமாலை என 3 பகுதிகள் அமைந்துள்ளன. அவை சிறப்பான பொருள் கொண்டமைந்துள்ளன. கதைப் போக்கிலும் கதைமாந்தர் குணநலத்திலும் இம் மூன்று பகுதிகளும் தனித்துவம் ஆனவை என்பதை உணர்த்தவே இளங்கோவும் இவ்வாறு பெயரிட்டுள்ளார். அதைத் தனியாக நோக்கும் போது தெளிவாகக் காணமுடிகிறது.

மங்கலவாழ்த்துப்பாடல் என்னும் முதற்பகுதியில் இளங்கோ முதலில் "மாலை" என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். கோவலனும் கண்ணகியும் திருமணத்தால் இணைகின்ற மணப்பந்தலைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது,

"மாலை தாழ் சென்னி வயிர மணித்தூணகத்து
நீல விதானத்து நித்திலப் பூம்பந்தர்"

(சிலப்பதிகாரம்: 1:48-49)

மாலைகள் பொருந்திய சென்னியையுடைய வயிரமணித் தூண்களையுடைய மண்டபத்தில் நீலப்பட்டினாலாய மேற்கட்டியின்கீழ் அமைந்த அழகிய முத்துப்பந்தர். இங்கு மாலை

அலங்காரப் பொருளாக மலர்களால் ஆக்கப்பட்ட மாலையாக உள்ளது. திருமணப்பந்தலில் மாலை இன்றியமையாததொன்று.

மனையறம் படுத்த காதையில் பல்வேறு மாலைகளை இளங்கோ குறிப்பிடுகின்றார். சாளரத்தை அழகு செய்யும் மணிமாலை, மல்லிகை விரியல் மாலை, என வேறுபட்ட மாலைகளை விளக்கியுள்ளார். சிறப்பாகக் கோவலன் அணிந்திருந்த தாரும் கண்ணகி அணிந்திருந்த மாலையும் வேறுபட்டன என்பதை விளக்கியுள்ளார்.

"வண்டு வாய்திறப்ப நெடுநிலா விரிந்த
வெண்தோட்டு மல்லிகை விரியல் மாலையோடு
கழுநீர்ப் பிணையல் முழுநெறி பிறழத்
தாரும் மாலையும் மயங்கிக் கையற்றுத்
தீராக் காதலின் திரு முகம் நோக்கிக்
கோவலன் கூறுமோர் குறியாக் கட்டுரை"

(சிலப்பதிகாரம்: 2: 22-37)

கண்ணகி மாலை அணிந்திருப்பதையும் கோவலன் தார் அணிந்திருப்பதையும் இங்கு இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார். மாலை என்பது பெண்களின் கழுத்து மாலையைக் குறிக்கின்றது. இருவரும் புணர்ந்து மகிழும் போது "தாரும் மாலையும் மயங்கியது" என இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார். இங்கு மாலை திருமணப்பெண்ணின் அடையாளமாகச் சிறப்பித்துக் கூறப் பட்டிருப்பது கவனத்திற்குரியது. பெண்ணின் அலங்காரத்தில் மாலை பெறும் இடம் இளங்கோவால் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அரங்கேற்று காதையில் இருவிதமான மாலைகள் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

"ஓவிய விதானத்து உரை பெறு நித்திலத்து
மாலைத் தாமம் வளைவுடன் நாற்றி
விருந்துபடக் கிடந்த அருந்தொழில் அரங்கம்"

(சிலப்பதிகாரம்: 3:111-113)

சித்திர விதானம் அமைத்து சிறப்புப்பெற்ற முத்துகளால் அமைக்கப்பட்ட நீண்ட மாலைகளை வளைவுகள் பொருந்த தொங்கவிட்டுப் புதுமையாகச் செய்யப்பட்ட அரங்கம் பற்றிய

குறிப்பு இது. மலர்களால் மட்டுமன்றி அலங்கார நிலையில் முத்துமாலைகளும் பயன்பட்டமை இங்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது. இன்னொரு மாலை அலங்காரத்தையும் அரங்கேற்று காதையில் இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"வந்தனை செய்து வழிபடு தலைக்கோல்
புண்ணிய நன்னீர் பொற் குடத்தேந்தி
மண்ணிய பின்னர் மாலை யணிந்து"

(சிலப்பதிகாரம்: 3:120-122)

மந்திரவிதியாலே பூசித்து வழிபட்டு காப்பமைத்து இருத்திய தலைக்கோலை ஆடலாசிரியன் முதலாயினோர் புண்ணிய நதிகளின் நல்ல நீரைப் பொற்குடத்தில் முகந்து வந்து நீராட்டிய பின்பு மாலைகளும் சூட்டப்படுகின்றன. அரங்கத்திலே வைக்கப்படும் தலைக்கோலுக்கும் மாலை சூட்டப்படுவது ஒரு வழிபாட்டு மரபுப் பேணலாகவுள்ளது. இம்மாலை அலங்கார நிலையைவிடப் புனிதநிலை ஒன்றையும் உணர்த்துகிறது. மற்றையமாலை ஆயிரத்தெண் கழஞ்சு பெறுமதியுள்ள பசும் பொன்னால் செய்யப்பட்ட மாலையாகும். மன்னனால் மாதவிக்குப் பரிசாகக் கொடுக்கப்பட்டது. அந்தப் பசும் பொன் மாலை, "மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி மாலை" என்றழைக்கப் பட்டது. அப்பொன் மாலையை வாங்கக்கூடிய தகுதி பெற்றவர் மாதவிக்கு மணமகளாவர் எனக் கூனி நகரநம்பியர் திரிதரும் மறுகில் சென்று விலை பகர்ந்து நிற்கிறாள். இங்கு பொன்னால் செய்யப்பட்ட மாலை தனித்துவமான மாலையாக மணம் செய்யும் உரிமையைத் தரும் மாலையாக விளங்குகிறது. இந்த மாலை சிலப்பதிகாரக்கதைப் போக்கில் ஒரு திருப்பத்தை ஏற்படுத்தும் கருவியாக உள்ளது. மாதவிக்கு மணமாலையாக விளங்குகிறது.

"மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி மாலை
கோவலன் வாங்கிக் கூனி தன்னொடு
மணமனை புக்கு மாதவி தன்னொடு
அணைவுறு வைகலின் அயர்ந்தனன் மயங்கி
விடுதலறியா விருப்பின னாயினன்
வடு நீங்கு சிறப்பின் மனையகம் மறந்தென்"

(சிலப்பதிகாரம்: 3:170-175)

இங்கு மாலை கோவலனின் காமத்தை வெளிப்படுத்தும் கருவியாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மாதவிமேல் கொண்ட காமத்தை அனுபவிக்கும் உரிமையை மாலையை வாங்கிப் பெறுகிறான். அதனால் இன்னொரு மணமனை செல்லும் வாய்ப்பும் கிடைக்கிறது. பரிசுநிலையில் பெற்ற மாலை மாதவிக்கு மணமாலையாக மாறுகிறது. கோவலன் முதல் செய்த மணம் வேறு பட்டது. அதனை இளங்கோ வருமாறு காட்டியுள்ளார்.

"இரு பெருங் குரவரும் ஒரு பெரு நாளால்
மணவணி காண மகழ்ந்தனர் மகிழ்ந்துழி
யானை எருத்தத் தணியிழை யார் மேலிரீஇ
மாநகர்க் கீந்தார் மணம்"
(சிலப்பதிகாரம்: 1:40-44)

கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் பெற்றோரே திருமணம் செய்து வைத்தனர். மணமக்களை யானைமேல் இருத்தி நகருக்கு அறிமுகம் செய்தனர். ஆனால் கோவலன் மாதவியை மணம் செய்யும் போது தனது விருப்பத்தை மட்டும் நிறைவேற்ற பொன்மாலையை வாங்கி மணம் செய்கிறான். முன்னர் பெற்றோர் மணம் செய்து வைத்தனர். ஆனால் இங்கு மாலையே மணம்செய்து வைக்கின்றது. பரத்தையாகிய மாதவி வீட்டில் மணம் செய்த கோவலன் கண்ணகியை மட்டுமெல்ல தனக்கு மணம் செய்து வைத்த பெற்றோரையும் மறந்து விடுகிறான். பொன்மாலை கண்ணகியின் குடும்ப வாழ்வைச் சிதைக்கும் மாலையாகி நிற்கிறது.

மலர்மாலை, பொன்மாலை என இருவகையான மாலைகளின் செயற்பாட்டை இளங்கோ தனது பேரிலக்கியத்தில் முறையே அழகுணர்வைப் புலப்படுத்தவும் கதையை வளர்த்துச் செல்வதற்கும் பயன்படுத்துகிறார். ஒருவர் தனது திறமைக்காகப் பெற்ற பொன்மாலையை இன்னொருவர் வாங்கித் தனது காமத்தை நிறைவேற்றக் கொடுக்கும் பரிசாக மாற்றிவிடுகிறார். "மாதவிமாலை" எனப் பெயர்பெற்ற மாலை கோவலன் வாங்கிப் பரிசாகக் கொடுத்தமையால் "மணமாலை" யாக மாறி நிற்கிறது. மாலையின் "அலங்காரம்" என்ற செயற்பாடு பரத்தமையுறவுக்கு

அங்கீகாரம் கொடுக்கும் "கையுறைப் பொருள்" என்ற நிலையில் மாற்றம் பெறுவது கவனத்திற்குரியது.

2:1 அந்தி மாலைச் சிறப்பு

சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் மாதவியை மணம் செய்த அந்திமாலை இளங்கோவின் பாத்திரப்படைப்புத்திறனுக்கு ஒரு சான்றாக உள்ளது. மனிதவாழ்வில் காதலும் காமமும் தொழிற்படும் தன்மையைத் தெளிவாக விளக்கவே இளங்கோ "அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதை" என்ற பகுதியை அமைந்துள்ளார். கோவலன், மாதவி, கண்ணகி என்னும் மூன்று கதை மாந்தர் மனநிலைகளைச் சிறப்பாக இக்காதையில் புலப்படுத்தியுள்ளார். மாலைப் பொழுதுபற்றி அவர் கூறும் செய்திகள் கற்பனைச் சிறப்புடையன.

கடலையே ஆடையாக உடுத்த நில மடந்தை உலகம் முழுவதையும் ஆளுகின்ற ஒரு தனிச் சக்கரத்தையுடைய உரம் மிக்கவனைக் காணவில்லையே என எல்லாப் பக்கமும் தேடுகிறாள். அவ்வாறு அவள் வருந்திக் கொண்டிருக்கும் பொழுதில் முடியுடைய பேரரசர்கள் நீங்கிய காலத்து குடிமக்கள் வருந்துமாறு வந்து புகுந்த குறுநில மன்னர் போல மாலைப் பொழுது வந்தது. பின்னர் இம்மாலைப் பொழுதில் நடைபெறும் நிகழ்வுகளை இளங்கோ சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

"தாழ்துணை துறந்தோர் தனித்துயரெய்தக்
காதலர்ப் புணர்ப்போர் களிமகழ் வெய்தக்
குழல் வளர் முல்லையிற் கோவலர் தம்மொடு
மழலைத் தும்பி வாய் வைத்தூத
அறுகாற் குறும்பெறிந் தரும்பு பொதி வாசஞ்
சிறுகாற் செல்வன் மறுகில் தூற்ற
எல்வளை மகளிர் மணிவிளக்கெடுப்ப
மல்லல் மூதூர் மாலை வந்திறுத்ததென"

(சிலப்பதிகாரம்: 4:13-20)

இடைவிடாது மனதிலே நினைந்திருக்கும் கொழுநரைப் பிரிந்த பெண்கள் ஒப்பற்ற துயரை அடையவும் காதலரோடு சேர்ந்திருக்கும் பெண்கள் மிக்க மகிழ்ச்சியை அடையவும்

வேய்ங்குழலில் வளர்கின்ற முல்லை மலரிலும் கோவலரும் இளமையான வண்டுகளும் முறையே வாயை வைத்து ஊதவும் வண்டுகளாகிய குறும்பினை ஒட்டி அரும்புகள் உள்ளடக்கிய மணத்தினை இளந்தென்றலாகிய செல்வன் தெருவெல்லாம் தூற்றவும் ஒளி பொருந்திய வளையையுடைய மகளிர் அழகிய விளக்கினையேற்றவும் வளம் பொருந்திய மூதூரின் கண்ணே மாலைப் பொழுது வந்தது. மாலை நேரத்து மயக்க நிலையை இளங்கோ இவ்வருணனைகளுடாகக் காட்டுகின்றார். பிரிந்து சென்ற கோவலனை இடைவிடாது நினைந்து கண்ணகி மாலைப் பொழுதை வரவேற்கிறாள். கோவலன் மாலையில் திரும்பிவரும் வழக்கத்தை நினைந்து காத்திருக்கிறாள். விளக்கேற்றும் நேரம் வந்துவிட்டது. பெண்கள் இல்லங்களிலே மணியாலான விளக்குகளை ஏற்றி இருளைப் போக்குகின்றனர். பிரிந்தவர்களை வருத்தவும் சேர்ந்தவர்களைக் களிப்பில் ஆழ்த்தவும் மாலைப் பொழுது வரும் இயல்புடையது. இங்கே கண்ணகி துயரெய்தவும் மாதவி களிப்புறவும் மாலை வந்தமையை இளங்கோ எடுத்துக் கூறுவது கதையில் திருப்பத்தை ஏற்படுத்தப் பயன்பட்டுள்ளது.

இப்பொழுதில் மாதவியின் செயற்பாட்டை வருமாறு இளங்கோ காட்சிப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார்.

" மீனரசாண்ட வெள்ளி விளக்கத்து
இல்வளர் முல்லையொடு மல்லிகையவிழ்ந்த
பல்பூஞ் சேக்கைப் பள்ளியுட் பொலிந்து
செந்துகிர்க்கோவை சென்றேந்தல்குல்
அந்துகில் மேகலை யசைந்தனவருந்த
நிலவுப் பயன் கொள்ளும் நெடுநிலாமுற்றத்துக்
கலவியும் புலவியுங் காதலற் களித்தாங்கு
ஆர்வ நெஞ்சமொடு கோவலற் கெதிரிக்
கோலங் கொண்ட மாதவி"
(சிலப்பதிகாரம்: 4:26-34)

விண்மீன்கள் பரந்திருக்கும் விளக்கத்திலே மாதவியும் கோவலனும் சந்திக்கின்றனர். மனையில் வளரும் முல்லைப் பூவுடன் மல்லிகை, வேறும்பல பூக்கள் பரப்பப்பட்ட ஆணும் பெண்ணும் இணைகின்ற படுக்கையிலே மாதவி வீற்றிருக்கின்

றாள். அவள் அணிந்திருக்கும் ஆடையும் வேறுபட்டது. சிவந்த பவளத்தைக் கோத்த மேகலையை அணிந்திருக்கிறாள். மெல்லிய பட்டாடையை உடுத்திருக்கிறாள். நிலாவை முழுமையாக அநுபவிக்கின்ற நிலா முற்றத்தில் கோவலனோடு இணைந்திருக்கிறாள். கோவலனுடைய காமத்தையும் அடக்கி அவனை முழுதாய் அடிமைப்படுத்தும் பண்புடையவளாய் உள்ளாள். மாதவியின் தோற்றம், ஆடை அணிகலன், குண இயல்பு என்பவற்றை இளங்கோ அந்திமாலைப் பொழுதில் இணைத்துக் கூறும்போது கோவலனின் காமவெறியைத் திறம்படப் புலப்படுத்துகின்றார். கலவி, புலவி என்ற சொற்களின் மூலம் மாதவியின் கணிகை நிலையான பயிற்சியை நயமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். "ஆர்வநெஞ்சமொடு" என்ற தொடரில் இதனைப் புலப்படுத்துகிறார். மரபான கணிகை என்ற நிலையில் மாதவி பெற்றிருந்த காமத்தைத் தூண்டும் நிலையான ஆடல், பாடல் பயிற்சிகளைக் கோவலன் விரும்பும் வகையில் மாலைப்பொழுதில் அளிக்கிறாள். "எதிரிக் கோலங்கொண்ட மாதவி" என்னும் போது சமூகத்திலே சிறப்புடன் வாழ்ந்த கோவலனின் வாழ்க்கையைச் சிதைக்கும் எதிரிக்கோலம் மாதவியிடம் இருந்தது. மனையறம் செய்யும் கோலமுடைய கண்ணகியை முற்றாகக் கோவலன் மறப்பதற்கு அவன் எதிரியாக மாதவியின் அலங்காரம் உடை, நடை, பாவனை என்பனவே உதவின. துகில்போன்ற ஆடை கணிகையர் அணிவது திருமணத்தன்று. கண்ணகியைக் கோவலன் பாராட்டியதை இளங்கோ எடுத்துரைக்கும் போது ஆடை, அணி பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் மாதவியோ நாள் தோறும் புதுவகையில் தன்னை அலங்கரித்துக் கோவலன் மனதில் இருந்த கண்ணகியின் நினைவை அழிக்கும் எதிரியாகத் தொழிற்பட்டுள்ளாள் என்பதையே இளங்கோவடிகள் குறிப் பிட்டுள்ளார். மாதவியின் குலப்பயிற்சியின் சிறப்பும் குணநலப் பண்பும் இங்கு துலக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே அம்மாலைப் பொழுதைப் "புன்கண்மாலை" எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கணவனைப் பிரிந்திருக்கும் கண்ணகிக்கு மனவருத்தத்தைத் தருகின்ற மாலையாகவுள்ளது. அவளுடைய நிலையை வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்:

"அஞ்செஞ் சீறடி யணி சிலம் பொழிய
மென்துகில் அல்குல் மேகலை நீங்கக்
கொங்கை முன்றிற் குங்கும மெழுதாள்
மங்கல வணியிற் பிறிதணி மகிழாள்
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்து வீழ் காதினள்
திங்கள் வாண்முகம் சிறுவியர் பிரியச்
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் மறப்பப்
பவள வாணுதல் திலகம் இழப்ப
தவள வாணகை கோவலன் இழப்ப
மையிருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்பக்
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி"

(சிலப்பதிகாரம்: 4:47-57)

கணவனைப் பிரிந்திருக்கும் கண்ணகி தன்னை அழகு செய்யாமலிருக்கிறாள். அழகிய சிவந்த சிறிய அடிகளில் முன்னர் சிலம்பு மட்டுமே அணிந்திருக்கிறாள் என்பதை சிலம்பு ஒழிய என இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதையும் இப்போது அணியாமலிருக்கிறாள். மெல்லிய துகிலையுடுத்தும் அல்குலிடத்து மேகலையை அணியாமலும் இருக்கிறாள். மாதவி அதை மாலைப் போதில் அணிந்திருக்கிறாள் என முன்னர் குறிப்பிடப்பட்டதை இங்கு கவனத்திற் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. கண்ணகி எல்லா அழகுபடுத்தும் பொருட்களையும் தவிர்த்து விட்டாள். கொங்கை முன்றலில் குங்குமம் எழுதப்படவில்லை. காதணிகளையும் கழற்றி வைத்து விட்டாள். அதனால் அவளுடைய குண்டல மில்லாத காதுகள் வடிந்து தாழ்ந்து கிடக்கின்றன. மங்கல அணிகளை மட்டுமே அணிந்திருக்கின்றாள். நிலவைப் போன்ற ஒளிவீசும் முகத்திலே சிறு வியர்வை தோன்றவும் இல்லை. சிவந்த கயல் போன்ற நெடிய கண்களுக்கு அஞ்சனம் தீட்டி அழகு செய்யாமலிருக்கிறாள். கோவலனோடு இருந்த காலத்தில் அவளது கண்களில் காமக்குறிப்பிருந்தமை இங்கே "செங்கயல்" என்ற தொடரால் நயமாகச் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. மாதவியின் கண்களை இளங்கோ "மாநெடுங்கண்" என்று குறிப்பிடுவர். இவ்விடத்தில் கண்ணகியின் கண்களும் நெடிய கண்களே எனக்காட்டுகிறார். பவளம் போற் சிவந்த ஒளிவீசும் நெற்றி திலகமில்லாமல் வெறுமையாக இருக்கிறது. முத்துப் போன்ற அவளுடைய மகிழ்ச்சியான நகைப்பைக் கோவலன் இழந்

துள்ளான். கருமையான அடர்ந்த கூந்தலுக்கு நெய்பூசாமல் செயலற்ற நெஞ்சத்தோடு கண்ணகி கோவலனைக் காத்து இருக்கிறாள்.

மாலைப் பொழுதில் கோவலனுக்காகத் தன்னை அழகுபடுத்தும் கண்ணகியின் இயல்பு காமத்தை வெளிப்படுத்தாத காதல் நெஞ்சமுடையது என்பதை இங்கு இளங்கோ காட்டியுள்ளார். கணவன் பிரிந்திருக்கும் போது மனைவி தன்னை அழகுபடுத்தும் மரபு இல்லையென்பதைக் கண்ணகியின் மூலம் உணர்த்துகிறார். கோவலனும் கண்ணகியும் இணைந்து வாழ்ந்த போது கண்ணகி தன் காமத்தை வெளிப்படுத்தியதை இளங்கோ இங்கு நினைவூட்டுகிறார். கோவலனோடு கூடியபோது நெற்றியில் சிறு வியர்வை தோன்ற செம்மையான கண்களோடு காமக் களிப்போடு வாழ்ந்த கண்ணகி கோவலன் பிரிந்து சென்றமையால் காமத்தை உள்ளத்திலே கரந்துறைய வைத்துள்ளாள். "தவள வாணகை கோவலன் இழப்ப" என்ற தொடரில் மனைவியின் மகிழ்ச்சியான சிரிப்பைக் கோவலன் இப்போது இழந்திருப்பதை நினைவூட்டுகிறார். கண்ணகியிடம் கோவலன் விரும்பிய காமம் இருந்தது. ஆனால் அத்துடன் கலையுணர்வையும் கோவலன் கண்ட போது மாதவியின் காமத்தைப் பெரிதும் விரும்பி கண்ணகியை மறந்துவிடுகிறான். கண்ணகி குடும்பப் பெண்ணுக்குரிய அழகுபடுத்தலையே மேற்கொண்டிருந்தாள். ஆனால் மாதவியோ ஆடவரை மயக்கும் அழகுபடுத்தலைச் செய்பவள். ஆடற்கணிகை என்ற நிலையில் அவளுடைய ஒப்பனை அழகு கோவலனைக் கவர்ந்தது.

கண்ணகியின் பிரிவு நிலையை அந்திமாலையில் விளக்கும்போது ஒரு சிறப்பான ஒழுங்கு நிலையைக் காட்டுகிறார். அவளுடைய உறுப்புகள் அழகு படுத்தும் நிலையில் இழந்தவற்றைத் தொகுத்துக் காட்டுகின்றார். அதனை வருமாறு காட்டலாம்.

1) கண்ணகியின் அடி சிலம்பை இழந்தது.
2) கண்ணகியின் அல்குல் மேகலையை இழந்தது.
3) கண்ணகியின் கொங்கை குங்குமத்தை இழந்தது.

4) கண்ணகியின் முகம் வியர்வையை இழந்தது
5) கண்ணகியின் கண் அஞ்சனத்தை இழந்தது.
6) கண்ணகியின் நுதல் திலகத்தை இழந்தது.
7) கண்ணகியின் கூந்தல் நெய்யை இழந்தது.

கோவலன் கண்ணகியின் பிரிவுக்கு மாலைப்பொழுது சாட்சியாக நிற்கிறது. அதே போலக் கோவலனும் மாதவியும் சேர்ந்திருப்பதற்கு மாலைப் பொழுது சாட்சியாக நிற்கிறது. இதனால் சிலப்பதிகாரத்தில் அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய்காதை தனிச் சிறப்புடைய காதையாக விளங்குகிறது. கதைமாந்தர் நிலையில் கோவலன், கண்ணகி, மாதவி ஆகியோருடைய மனநிலைகளை வெகுநுட்பமாக விளக்கிக்காட்டும் காதையாகவும் அமைந்துள்ளது. கோவலன் இக்காதையில் கண்ணகியின் கணவனாக மகிழ்வோடிருந்தமை புலப்படுத்தப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. மாதவிபால் மையலுற்றுக் கண்ணகியை மறந்து வாழும் கோவலன் நிலையைக் கண்ணகியின் பிரிவுத் துயரைக் காட்சிப்படுத்திக் காட்டுவதன் மூலம் நயமாக இளங்கோவடிகள் ஒரு குடும்பவாழ்வில் ஏற்பட்ட சிதைவையும் விளக்குகிறார். காமம் காரணமாக மட்டும் கோவலன் மாதவியை நாடவில்லை என்பதையும் அவள் செயற்பாட்டின் மூலம் உய்த்துணர வைக்கின்றார். குடும்பவாழ்க்கையில் கலவியும் புலவியும் அளிக்கும் பயிற்சி இல்லை. மாதவி கணிகை என்ற குலமரபால் அப்பயிற்சியைப் பெற்றிருந்தாள். மாலை வேளையில் காம வயப்பட்ட ஆடவரைத் தம்பால் கவர ஆடல், பாடல், ஒப்பனை, அணிகலன் போன்ற பயிற்சியையும் பெற்றிருந்தாள். அதனால் கலை மீது பெருவிருப்புக் கொண்ட கோவலனை ஒரு எதிரிபோல் நின்று தாக்கித் தன்வசப்படுத்தினாள். ஆனால் உண்மையான காதலன் போலக் கோவலனை நடத்தும் பாவனையும் மாதவிக்கு இருந்தமையால் கோவலன் அதனை உண்மையான காதல் எனக் கருதினான். கண்ணகியைத் தன் காதலி என்ற நிலையிலிருந்து விரட்டி மாதவியை ஏற்றான். அந்திமாலைப் போதில் மாதவியோடு மகிழ்வாய் இருந்தான். கண்ணகியின் பிரிவும் மாதவியின் மகிழ்வும் மாலைப் பொழுதில் எவ்வாறிருந்தது என்பதைக் காட்டவே அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய்காதையை அமைத்து இளங்கோ தான் பாடவந்த இலக்கியத்தின் சிக்கலை

இனங்காட்டியுள்ளார். மரபான குடும்ப வாழ்வின் சிதைவுக்குக் காமம் காரணமாவதை வலியுறுத்திக் கதை நகர்வுக்கு வழி சமைக்கிறார்.

2:2 துன்பமாலை

சிலப்பதிகாரத்தில் "துன்பமாலை" 18 ஆவது பகுதியாக அமைந்துள்ளது. மதுரைக் காண்டத்தில் 8 ஆவது பகுதியாக அமைந்துள்ளது. மாதவியோடு வாழ்ந்த வாழ்க்கையில் வெறுப்புற்ற கோவலன் அவளை விட்டுப்பிரிந்து மீண்டும் கண்ணகியிடம் வருகிறான். தன் தவறான போக்கைக் கண்ணகியிடம் எடுத்துரைக்கின்றான். மீண்டும் கண்ணகியோடு இல்லறம் நடத்த விரும்புகிறான். சோழநாட்டில் புகார் நகரத்தில் வாழவிரும்பாமல் பாண்டி நாட்டிற்குக் கண்ணகியையும் அழைத்துக் கொண்டு வருகிறான். மீண்டும் வாணிபம் செய்து கண்ணகியோடு மகிழ்வாய் வாழலாமென்ற அவனது எண்ணம் கைகூடவில்லை. கண்ணகியின் காற்சிலம்பை விற்கச் சென்ற போது கள்வனெனக் குற்றம் சாட்டப்பெற்றுப் பாண்டிய மன்னன் ஆணைப்படி கொலைத்தண்டனை பெற்று இறக்கிறான். அவன் இறந்த செய்தியை ஆயமகள் மூலம் அறிந்த கண்ணகியின் துன்பநிலையைக் காட்டும் பகுதியே துன்பமாலையாகும்.

மிகச்சிறிய பகுதியாகத் துன்பமாலை அமைந்துள்ளது. கோவலன் புகாரிலே மாதவியோடு வாழ்ந்த காலத்தில் கண்ணகி அநுபவித்த துன்பம் வெறும் பிரிவுத் துன்பமே. ஆனால் இப்போது கோவலன் தன்னைவிட்டு நிரந்தரமாகவே பிரிந்துவிட்டான் என்ற செய்தி கேட்டபோது அவளுடைய துன்பம் நிரந்தரமாகிவிட்டது. தனது மார்பில் மாலையாகத் துன்பமே இருக்கப்போகிறது என்பதையும் அவள் உணர்ந்து கொண்டாள். கோவலன் மாதவியோடு வாழ்ந்த காலத்தில் தன் உள்ளத்திலே விழுந்த துன்பமாலையை ஏற்றுக் கொண்டாள். கோவலன் திரும்பி வரும்வரை அணிந்திருந்தாள். பாண்டி நாட்டிற்கு வரும்போது அத்துன்பமாலை அவளை விட்டு நீங்க மகிழ்வோடு மதுரைக்கு வந்தாள். இப்போது மீண்டும் அவளைத் துன்பமாலை வந்து சூழ்ந்துகொண்டது. கண்ணகி தன் மனநிலையில் ஏற்பட்ட

மாற்றங்களைச் சொற்களால் மாலையாக்கிப் புலம்புகிறாள். ஆயர் பாடியில் கோவலனோடு அன்பாக இருந்த வேளை இவ்வளவு விரைவில் முடிந்துவிடும் எனக் கண்ணகி எண்ணவில்லை. கண்ணகி என்னும் பாத்திரப்படைப்பில் இளங்கோ பெரும் மாற்றத்தை உணர்த்தும் பகுதியாக துன்பமாலை என்னும் பகுதி விளங்குகிறது. அதற்கான ஒரு அமைப்பு நிலை யையும் இளங்கோ சிறப்பாக அமைத்துள்ளார்.

ஆயர் சேரியில் ஆய்ப் பெண்கள் கூடி நிற்கிறார்கள். முதுமகளாகிய மாதரி பூவும் புகையும் புனைசாந்தும் கண்ணியும் கொண்டு வையைக் கரையிலுள்ள நெடுமாலின் தாள்களை வணங்கச் சென்றிருந்தவள் குரவையாடல் முடிய அங்கு பரிமாறப்பட்ட செய்தியைக் காதில் தாங்கி வருகிறாள். அந்தச் செய்தியைக் கண்ணகியிடம் எப்படிச் சொல்வது என்று துன்பப் படுகிறாள். அவளுடைய நிலையை அற்புதமாகக் காட்டும் இளங்கோ வருமாறு கூறுகிறார்.

"சொல்லாடாள் சொல்லாடா நின்றாள் நங்கைக்குச்
சொல்லாடுஞ் சொல்லாடுந் தான்"
(சிலப்பதிகாரம்:18:9-18)

தான் அறிந்த செய்தியைச் சொல்வதற்கு அவளால் முடியவில்லை. ஏற்ற சொற்களைக் காணாமல் நிற்கிறாள். கண்ணகியிடம் எப்படிச் சொல்வது என்று துன்புற்று நிற்கிறாள். அவளால் பேச முடியவில்லை. ஆனால் மெய்ப்பாட்டால் சொல்ல முயன்றாள். அவளைப் பார்த்துக் கண்ணகிதான் பேசுகிறாள். வாய்திறந்து எதுவும் சொல்லாமல் நிற்கும் மாதரியைக் கண்டவு டன் ஏதோ துன்பம் நிகழ்ந்ததைக் கண்ணகி உய்த்துணர்கிறாள். ஊரார் அறிந்த செய்தியை மாதரி அறிந்து வந்தாள். ஆனாலதைக் கண்ணகிக்கு உடனே அறிவிக்க அவளால் முடியாமல் நிற்கும் நிலை. இந்நிலை துன்பம் ஒரு மாலைபோலத் தொடர்வதாக உள்ளது. துன்பமான செய்தியைக் கண்ணகி அறிந்தால் அவளைப் பெருந்துன்பம் மாலையாகச் சுற்றிக் கொள்ளப்போகிறது என எண்ணி நிற்கின்றாள்.

துன்பமாலையில் கண்ணகியின் துன்பம் தொடரும் நிலை தனித்துவமாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. அவள் தன் உள்ளத்திலே தோன்றிய துன்ப உணர்வைப் பகிர்ந்து கொள்ள விரும்புகிறாள்.

"காதலர்க் காணக்கிலேன் கலங்கிநோய் கைமிகு
மூதுலை தோற்க வுயிர்க்கு மென் னெஞ்சன்றே
யூதுலை தோற்க வுயிர்க்கு மென் னெஞ்சன்றே
னேதிலார் சொன்ன தெவன் வாழி யோதோழி"
(சிலப்பதிகாரம்: 18:12-15)

என்னுடைய காதலனான கோவலன் சிலம்பு விற்கச் சென்றவன் இன்னும் திரும்பிவர வில்லை. அதனால் என் நெஞ்சு கலங்கி துன்பப்படுகிறது. உலையில் எழும் நெருப்புப் போலப் பெருமூச்செழுகிறது. என் நெஞ்சு இப்படியிருப்பதால் இந்த ஆய்ச்சியர் என்னைச் சுட்டிக்காட்டிப் பேசுவதற்கும் ஏதோ காரணம் இருக்கவேண்டும். கண்ணகி அயலில் நின்ற ஆய்ச்சியர் சொல்லாடுவதைக் கண்டு துன்பப்படுகிறாள். அவள் நெஞ்சிலும் ஏதோ துன்பம் தோன்றியுள்ளது. நோய்போல வருத்துகிறது. என்ன நடந்தது என்பதைத் தானே கேட்டறிய விரும்பிய கண்ணகி வாய் திறந்து பேசுகிறாள். இதுவரை பேசாத ஆய மகளிடம் சொல்லாடுகிறாள "தன் காதலன்" என்று கோவலனைக் குறிப்பிட்டுக் கேட்கிறாள். புதிய நாட்டில் புதிய சூழலில் தனிமையான கண்ணகி பேசுகிறாள். சோழ நாட்டில் அதிகம் பேசாத கண்ணகி பாண்டி நாட்டில் பேசுகிறாள். துன்பம் வந்தபோது கூடவே அவளுக்குத் துணிவும் ஏற்பட்டு விட்டது. "நங்கைக்குச் சொல்லாடும்" என இந்நிலையை இளங்கோ குறிப்பிடுகிறார். துன்ப மாலை என்னும் பகுதியில் கண்ணகியென்னும் பாத்திரத்தை ஒரு வளர்ச்சி நிலைக்கு மாற்றுகிறார். புகார்க்காண்டத்தில் கண்ணகி அதிகம் பேசவில்லை. அமைதியாக இருக்கிறாள். மதுரைக்காண்டத்தில் "துன்பமாலை" என்னும் பகுதியில் தனது நெஞ்சத்துக் கவலையை வெளிப்படுத்துகின்றாள். கோவலன் அவளைப் பிரிந்து பல ஆண்டு மாதவியோடு வாழ்க்கை நடத்திய போது அவள் பெருந்துன்பம் அடைந்திருந்த போதும் அதனை வெளியே யாரிடமும் சொல்லவில்லை. கோவலனது பரத்தமையைச்

சமூகமும் கண்டிக்கவில்லை. பொது இடத்தில் கோவலனும் மாதவியும் எல்லோரும் காண ஒன்றாய் இருப்பது தவறெனக் கருதப் படவில்லை. ஆனால் துன்பமாலையில் கண்ணகி தனது துயரை வெளிப்படையாகக் காட்டிப் புலம்புகிறாள். தன்னுணர்வை வருமாறு சொற்களால் புலப்படுத்துகிறாள்.

"காதலனைக் காண்கிலேன் கலங்கி நோய்கைமிகும்"
"அன்பனைக் காணாது அலறும் என்நெஞ்சன்றே"
"தலைவன் வரக்காணேன்" மயங்குமென் நெஞ்சன்றே"

தனது காதலன், அன்பன், தலைவன் எனக் கோவலனை உரிமை பாராட்டிக் கூறுகிறாள். பிறருக்குத் தன் துன்பத்தைக் கண்ணகி கூறுவதற்குக் காரணம் உண்டு. தன் சொந்த நாட்டிலன்றிப் பிறிதொரு நாட்டிலிருக்கின்றாள். இப்புலப பெயர்வு கண்ணகி தன் வாழ்க்கையில் எதிர்பாராத ஒரு நிகழ்வு. கோவலன் பொருள் முழுவதையும் இழந்து நின்ற அவமானத்தைத் தீர்ப்பதற்கு எடுத்த முடிவு. நாட்டை விட்டுச் செல்வதைக் கண்ணகி மறுக்கவில்லை. மாதவியின் அரங்கேற்றத்திற்கு அழைத்துச் செல்லாத கோவலன் மதுரைக்கு அவளைக் கூட்டிச் செல்ல விரும்பிய போது கோவலன் உள்ளத்தைக் கண்ணகி நன்கு உணர்ந்துகொண்டாள். இதுவரைகாலமும் துன்பம் அனுபவித்த தனக்குத் தொடர்ந்தும் கோவலன் துன்பந்தர விரும்பவில்லை யென்பது கண்ணகிக்குத் தெளிவாய்த் தெரிந்தது. எனவே கோவலன் உள்ளத்திற்கு அமைதியளிக்க எண்ணி உடன் புறப்பட்டாள். அவள் அவ்வாறு மறுப்புக் கூறாமல் புறப்பட்டது கோவலனுக்கு வியப்பாக இருந்தது. இவ்வளவு காலமும் துன்பத்தையே அனுபவித்தவள் தன்னை மன்னித்து மீண்டும் தன்னோடு வேற்றுநாட்டில் வாழ்வதற்கு ஒருப்பட்டது ஐயத்தைத் தந்தது. அதனை ஆயர்பாடியில் கண்ணகியிடம் நேரிலேயே கேட்கிறான்.

"இருமுதுகுரவ ரேவலும் பிழைத்தேன்
சிறுமுதுக் குறைவிக்குச் சிறுமையுஞ் செய்தேன்
வழுவெனும் பாரேன் மாநகர் மருங்கீண்டு
எழுகென எழுந்தாய் என் செய்தனை"
(சிலப்பதிகாரம்: 16: 67-70)

"பெற்றோர்க்குச் செய்யும் பணிகளையும் செய்யாமல் பெரும் பிழை செய்தேன். இளமைக் காலத்திலேயே அறிவுடைய உனக்கும் பெருந்தீமையைச் செய்தேன். நாட்டை விட்டு வருவது குற்ற மென்பதையும் உணரேன். பெரிய புகார்ப் பட்டினத்திலி ருந்து புறப்படு என்று கூறியவுடன் புறப்பட்டாயே. எதற்காக அப்படிச் செய்தாய்" எனக் கோவலன் கேட்கின்றான். கண்ணகி அவனுடைய கேள்விக்கு விடையளிக்கும் போது மிகத் தெளிவாகப் பேசுகிறாள்.

"நோயும் துன்பமும் நொடிவது போலுமென்
வாயல் முறுவற்கவர் உள்ளகம் வருந்தப்
போற்றா வொழுக்கம் புரிந்தீர் யாவதும்
மாற்றா உள்ள வாழ்க்கையே னாதலின்
ஏற்றெழுந்தனன் யான்"
(சிலப்பதிகாரம் : 16: 79-83)

இல்லறக் கடமையாகிய பார்ப்பனரைப் பேணுதலும் துறவிகளுக்குக் கொடையளித்தலும் செய்யமுடியாமல் இருந்த என்னை பெருநிதி மாசாத்துவனாகிய நினது தந்தை நீர் இல்லாத வெறுப்பைத் காட்டாது என்னிடம் பரிவு காட்டி நடந்தனன். நான் என் துன்பத்தை வெளிக் காட்டாமல் பொய் முறுவல் செய்வதைக் கண்டு பெரிதும் மனம் வருந்தினன். அவ்வாறு எல்லாரும் துன்பமடைய தீயஒழுக்கத்தில் ஈடுபட்டீர். உன்னுடைய சொல்லைச் சிறிதும் மாற்ற விரும்பாத உள்ளத்து வாழ்க்கையை உடைய நான் உம்முடைய பணிப்புரையை ஏற்று உடன்வந்தேன் எனக்கூறுகிறாள். தன்னுடைய உள்ளத்திலே பிறரறியாமல் மறைத்து வைத்திருந்த துன்பத்தைப் பற்றிக் கோவலனிடம் கூறுகிறாள். இது பிறரறியாத கண்ணகியின் பெருந்துன்பம்.

இப்போது மதுரையிலே மீண்டும் கோவலனுடன் அன்பான இல்லறவாழ்வை நடத்த ஒரு சந்தர்ப்பம் கிடைத்தமையை எண்ணிக் கண்ணகி மகிழ்வு கொண்டிருந்த வேளையில் கோவலன் வீடு திரும்பாமை பெரும்துன்பத்தைத் தருகிறது. காதலன், அன்பன், தலைவன் என மூன்று நிலைகளில் கண்ணகி கோவலனை எண்ணித்துன்பமடைகிறாள். கண்ணகியைப் பிரிய விரும்பாத காதல் உள்ளம் கொண்டவனாகக் கோவலன்

மதுரைக்கு அவளையும் அழைத்து வந்தமை கண்ணகிக்கு உள்ளுரப் பெருமகிழ்ச்சியையே தந்தது. ஆயர்பாடியில் அவன் தன்னோடு அன்பாகப் பேசியது பெரும் ஆறுதலாக இருந்தது. மதுரையிலே கோவலன் அவளுக்குத் தலைவனாக இருந்து புதிய வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டுவதாக இருக்கப்போகிறது என நம்பியிருந்தாள். கோவலன் பற்றிய செய்தியை அறிய முடியாது அவலப்படும் வேளையில் மாதரி கேட்ட செய்தியைக் கண்ணகியிடம் கூறுகிறாள்.

"அரசுறை கோயிலணியார் நெகிழங்
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனா மென்றே
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனா மென்றே
குரை கழன் மாக்கள் கொலை குறித்தனரே"
(சிலப்பதிகாரம்: 16:25 28)

"அந்தப்புரத்திலிருக்கும் அழகான காற்சிலம்பை வருந்தாமல் மிக எளிதாகத் தன் கையகப்படுத்திக் கொண்டான். அதனால் கள்வன் என்ற குற்றத்திற்காக அவனைக் கொலை செய்ய நேர்ந்தது" என்ற செய்தியைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் கண்ணகியின் துன்பம் பலருங் காண வெளிப்படலாயிற்று. அவளின் அப்போதைய தோற்றத்தை இளங்கோவடிகள் வருமாறு காட்டுகிறார்.

"பொங்கி யெழுந்தாள் விழுந்தாள் பொழிகதிர்த்
திங்கள் முகிலொடுஞ் சேணிலங் கொண்டென
செங்கண் சிவப்ப வழுதாடன் கேள்வனை
யெங்கணாஅ வென்னா வினைந்தேங்கி மாழ்குவாள்."
(சிலப்பதிகாரம்: 16: 30-33)

கண்ணகியின் உள்ளத்திலே கனன்று கொண்டிருந்த துன்பம் மேலோங்கக் கோபத்துடன் பொங்கி எழுந்தாள். கோவலன் இறந்தானே எனக்கேட்டவுடன் அவள் உடல் கீழே விழுந்தது. அக்காட்சியை இளங்கோ ஓர் உவமை மூலம் காட்டுகிறார். வானத்திலே தண்மையான நிலவைத் தந்து கொண்டிருந்த நிறைநிலா முகிலோடும் சேர்ந்து நிலத்தில் வந்து வீழ்ந்தது போல அக்காட்சி இருந்தது. அவளுடைய கருமுகில் போன்ற அடர்ந்த

கூந்தல் அவிழ முகம் கீழே படிய வீழ்ந்த காட்சி சூழநின்றவர் உள்ளங்களில் துன்பத்தை ஏற்படுத்தியது. அவள் கண்கள் சிவப்ப அழுகிறாள். தன்னுடைய ஒரோயொரு நெருக்கமான உறவாக கண்போல இருந்தவனைத் திடீரென இழந்ததை அவளால் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. கோவலனை அவள் மீண்டும் தனது கணவனாகப் பழைய கோவலனாகப் பெற்ற மகிழ்வுடன் இருந்த வேளை அவனை இழக்க நேர்ந்ததை எண்ணியவள் "என் கணவனே" என அலறுகிறாள். கண்ணகிக்குக் கோவலன் காதலனாக, அன்பனாக, தலைவனாக இருப்பவன். நெருங்கிய உறவாக கணவனாக இருப்பவன். அவனுடைய கொலை அநியாயமானது என்பதை அவள் மட்டுமே அப்போது உணர்ந்திருந்தாள். இளங்கோ அவளுடைய உள்ளத்திலே கோவலன் பற்றிய உணர்வு எவ்வளவு இறுக்கமாக இருந்தது என்பதை உணர்த்தவே காதலன், அன்பன், தலைவன், கேள்வன், கணவன் என்னும் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

கண்ணகி தொடர்ந்து பேசுகின்றவை கோவலன் கள்வனல்ல என்பதை எல்லோருக்கும் அறிவிப்பதாக உள்ளது. அதனைப் பின்வருமாறு இளங்கோ கூறுகிறார்.

"மன்பதை யலர் தூற்ற மன்னன் தவறிழைப்ப
வன்பனை யிழந்தேயா னவலங் கொண்டழிவலோ"

"மறனொடு திரியுங்கோன் மன்னவன் தவறிழைப்ப
வறனெவ மடவோயா னவலங் கொண்டழிவலோ"

"செம்மையினிகந்த தோற் றென்னவன் றவறிழைப்ப
விம்மையு மிசை யொரீஇ யினைந்தேங்கி அழிவலோ"

பாண்டியனுடைய தவறைக் கண்ணகி எல்லோருக்கும் வெளிப்படையாக எடுத்துரைக்கின்றாள். அறனற்ற அரசன் பாண்டியன் எனக் குற்றம் சாட்டுகிறாள். பிற நாட்டு மன்னன் பாண்டியன் கண்ணகியை அறியாதவன் சோழநாட்டவளான கண்ணகி பயமின்றி அவனுடைய தவறால் கோவலன் கொலையுண்டான் என எடுத்துரைப்பதற்கு அவள் துன்பமே துணிவு தந்தது. துன்பத்தை மாலையாக அணிய வேண்டிய

தன்னுடைய அவலநிலைக்குப் பாண்டியன் செய்த தவறு என்ன என்பதை அவள் நன்கு அறிந்திருந்தாள்.

கோவலன் இறப்பினால் தனது வாழ்க்கை மாற்றமடையப் போவதை எண்ணிப் பெருந்துன்பம் அடைகிறாள். கணவனை இழந்த பெண்கள் கைம்மை வாழ்க்கையை மேற்கொண்டு அநுபவிக்கும் துன்பங்களை யெல்லாம் சொல்லிப் புலம்புகிறாள். துன்பமாகிய வனத்திலே நோன்பு நோற்று வாழும் வாழ்க்கையையும் பல நீர்த்துறைகளிலே மூழ்கிக் கவலயுறுவதையும் நினைத்து அழுகிறாள். அவள் சொற்களில் அவலமே மேலோங்கி நிற்கிறது. யாருடைய உதவியுமின்றி தனியாக நின்று கவலைப்படும் கண்ணகியை இளங்கோ சொல்லாற்றலுடையவளாகத் துன்பமாலையிலே காட்டுகிறார்.

குரவையாடிய ஆயமகளிரிடம் தன்கணவன் கள்வனல்ல என்பதை உடனே நிரூபிக்க முனைகிறாள். அவர்களை அழைத்துக் கேட்கிறாள். கோவலன் கள்வன் அல்ல என்பதை நிரூபிக்க வல்லவன் செங்கதிர் ஞாயிறே எனத் துணிந்து அவனிடமே கேட்கிறாள். அப்போது அவளுடை நிலையில் உண்மையைக் கூறவல்லவன் உலகை வலம் வரும் சூரியனே. கோவலன் எவ்வாறு கொலையுண்டான் என்பதை அவன் அறிந்திருப்பான் என்ற நம்பிக்கை அவளுக்கிருந்ததை இளங்கோ இங்கு காட்டியுள்ளார். இதுவரையில் வழிபட்டு வேண்டுதல் செய்கிறாள். அவளுடைய கற்பின் திறத்தை முதலில் காட்டும் இடமாகத் துன்ப மாலையை இளங்கோ அமைத்துள்ளார்.

"வாய்வதின் வந்த குரவையின் வந்தீண்டு
மாய மடமகளி ரெல்லீருங் கேட்டீமி
னாய மடமகளி ரெல்லீருங் கேட்டைக்க
பாய்திரை வேலி படுபொரு ணீயறிதி
காய்கதிர்ச் செல்வனே கள்வனோ வென்கணவன்
கள்வனோ வல்லன் கருங்கயற்கண் மாதரா
யொள்ளெரி யுண்ணுமிவ் வூ ரென்ற தொருகுரல்."
(சிலப்பதிகாரம்: 18: 47-53)

கண்ணகி எல்லோருக்கும் முன்னிலையில் தன் கணவன் கள்வன் அல்லன் என்பதை அசரீரியால் உணர்ந்தாள். அத்துடன் மதுரையை நெருப்பு உண்ணும் என்ற செய்தியும் உணர்த்தப்பட்டது. கண்ணகியின் தெய்வக்கற்புநிலையை ஆய மகளிரே முதலில் உணர்கின்றனர். அவள் தெய்வாம்சம் பொருந்தியவள் என்பதை முன்னரே ஊகித்திருந்தனர். இப்போது அசரீரி கேட்ட போது அதனை உறுதி செய்து கொண்டனர். துன்பமாலை என்னும் பகுதி கண்ணகியின் துன்பம் தொடரும் பகுதியாக அமைந்து அவளுடைய கற்பு நெறிபற்றிய தெளிவை ஏற்படுத்தும் பகுதியாகவும் உள்ளது. அநீதிக்கு எதிராகப் போராடும் அவளுடைய சீறிய கற்பின் தன்மையை உணர்த்தும் தனித்துவமான பகுதியாகத் துன்பமாலையைக் காணலாம்.

2:3 வஞ்சினமாலை

கோவலன் மன்னனுடைய அறம் திறம்பிய செயலால் அநியாயமாகக் கொலை செய்யப்பட்டான் என்பதைக் கண்ணகி வழக்குரைகாதையில் சான்று கொண்டு நிறுவுகிறாள். தனது நீதி பிழைத்ததை மன்னன் நன்குணர்ந்தான். அவனது நிலையை இளங்கோ வருமாறு காட்டுகிறார்.

"தாழ்ந்த குடையன் தளர்ந்தசெங் கோலன்
பொன்செய் கொல்லன் தன் சொற்கேட்ட
யானோ அரசன் யானே கள்வன்
மன்பதை காக்கும் தென்புலங் காவல்
என்முதல் பிழைத்தது கெடுக என் ஆயுளென
மன்னன் மயங்கிவீழ்ந் தனனே தென்னவன்
கோப்பெருந்தேவி குலைந்தனள் நடுங்கிக்
கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவ தில்லென்று
இணையடி தொழுது வீழ்ந் தனளே மடமொழி"

(சிலப்பதிகாரம் : 20: 73-81)

நீதி தவறிய பாண்டியன் கொற்றக்குடை தளர்ந்தது. செங்கோல் சோர்ந்தது அரசநீதி தவறாமையை உணர்த்தும் இவ்விரு சின்னங்களும் தமது நிலையிலிருந்து மாற்றமடைந்தன. "பொன்னைக் கொண்டு தொழில் செய்யும் கொல்லனுடைய பொய்யான சொற்கேட்டு அரசநீதி முறை பிழைத்த நான் ஒரு

அரசனல்ல. நானே கள்வன். நான் கள்வன் எனக் கருதிய கோவலன் கள்வனல்லன் மக்களைக் காக்கின்ற பாண்டிய அரசாட்சி என்னை முதலாகக் கொண்டு தவறிழைத்துவிட்டது. என்னுடைய ஆயுள் இன்றோடு முடிவதாக்" எனக் கூறிமயங்கி வீழ்கிறான். அதைக் கண்ட பாண்டிமாதேவி உள்ளம் குலைந்து உடல் நடுக்குற்றாள். தானும் கோவலன் கொலைக்கு காரணமென்பதையும் உணர்ந்தாள். கணவனை இழந்த மகளிர்க்கு இனிமேல் வாழ்வில்லை எனக் கூறி தனது கணவனுடைய இணையடிகளைத் தொழுது வணங்கி நிலத்தில் வீழ்ந்தாள்.

மன்னனுடன் வழக்குரை செய்து அவனுடைய நீதி திறம்பியதை மதுரை மக்கள் அறிய வைத்த கண்ணகியின் மனம் ஆறாத துயருற்றது. கோவலன் வஞ்சனையால் இறந்ததை அவளால் பொறுக்கமுடியவில்லை. ஆற்றொணாத துயரம் அடைகிறாள். யாரும் துணையின்றித் தனித்து நிற்கிறாள். அத்தனிமை அவளைச் சீற்றமடைய வைக்கின்றது. பாண்டிமா தேவி மீது பெருஞ் சீற்றம் கொள்கிறாள். பாண்டிமாதேவியின் சிலம்பு எத்தகைய பாரிய விளைவை ஏற்படுத்துயுள்ளது என்பதை அவளுக்கு உணர்த்த விரும்புகிறாள். முன்னோர் கூற்றுகளையும் முதுமொழிகளையும் கருத்திற் கொள்ளாத பாண்டிமாதேவியைச் சினக்கிறாள்.

"அல்லவை செய்தார்க் கறங் கூற்ற மாமென்னும்
பல்லவையோர் சொல்லும் பழுதன்றே பொல்லா
வடுவினையே செய்த வயவேந்தன் றேவி
கடுவினையேன் செய்வதூஉங் காண்"

(சிலப்பதிகாரம்: 20: வெண்பா)

"அறமல்லாத செயல்களைச் செய்தவர்களுக்கு அறக் கடவுளே யமனாக அங்கு வந்து தண்டனையை வழங்கும்" என்ற பல அறிஞர்களின் சொல் பயனில்லாத ஒன்றல்ல. கொடிய தீமை ஒன்றைச் செய்த வெற்றியுடைய பாண்டியன் மனைவியே கொடுவினையை உடைய நான் செய்யப்போகும் செயல்களையும் நீ காண்பாயாக" எனக் கண்ணகி வஞ்சின முரைக்கின்றாள்.

கண்ணகியின் கூற்றாக இளங்கோ தனது 3 வரிக் கருத்துகளில் இரண்டாவதான "அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்றாகும்" என்ற கருத்தைத் தெளிவு படுத்தியுள்ளார். கானல்வரி என்னும் பகுதியில் முதலாவது கருத்தான "ஊழ்வினை வந்து உருத்தும்" என்ற கருத்தை விளக்கிக் கோவலனையும் மாதவியையும் பிரித்து வைத்தார். வழக்குரைகாதையில் பாண்டியன் அரசியல் பிழைத்தமையைக் கண்ணகிமூலம் காட்டினார். வஞ்சினமாலையில் கண்ணகியின் தெய்வக்கற்பின் ஆற்றலை விளக்கியுள்ளார். தனது ஆறாத துயரத்திற்குக் காரணமானவர்களைத் தானே அழிக்கும் ஆற்றல் கண்ணகியிடம் இருந்தது.

வஞ்சினமாலையில் கண்ணகி கோப்பெருந்தேவியிடம் வஞ்சினம் உரைத்தபின்னர் அதை நிறைவேற்றும் வகையை விளக்குகிறார். சோழநாட்டில் தான் பிறந்தமையை விளக்கிய கண்ணகி கற்புடைய மகளிர் பலர் சோழநாட்டில் இருந்தமை யையும் எடுத்துரைக்கின்றாள். கற்புடைய ஆதிமந்தியின் கதையை இங்கு இணைத்துள்ளார். ஆதிமந்தி தன் காதலனுடன் காவிரித்துறையில் நீர்விழாக்கொண்டாடிய போது காவிரி வெள்ளம் அவள் கணவனை அடித்துச்சென்றது. ஆதிமந்தி நீரின் பின்னே சென்று காதலனைக் கூவியழைத்த போது கடல் அவனைக் கரைக்கு அணிமையில் கொணர்ந்து சேர்த்தமை ஆதிமந்தியின் கற்பின் திண்மையாலேயாகும்.

அடுத்து பிறபெண்ணொருத்தியின் குழவி கிணற்றில் வீழ்ந்ததினால் அதனால் உலகோர் தன்மீது பழி சுமத்தாவண்ணம் தன் குழவியையும் கிணற்றில் தள்ளிப் பின்னர் இரு குழந்தைகளையும் ஒருசேரக் கிணற்றினின்றும் உயிரோடு எடுத்த பெண்ணினுடைய கற்பின் வலிமை பற்றி கதை இடம் பெற்றுள்ளது.

அடுத்துக் கெட்ட எண்ணத்துடன் ஒருவன் தன்னைத் தொடர்வதைக் கண்ட கற்புடைய பெண்ணொருத்தி நிறைமதி போன்ற தனது முகத்தைக் "குரக்குமுகமாகக் கடவ" எனக் கூறிக்

குரக்கு முகத்தைப் பெற்றனள். பின்னர் தன் கணவன் வந்தவுடன் மறுபடியும் தனது பழைய அழகிய முகத்தைப் பெற்றனள் எனக் கற்புடைய பெண்ணொருத்தியின் வரலாறு கூறப்பட்டுள்ளது. சோழ நாட்டுப் பெண்களின் கற்பின் திறனைக் கண்ணகி கூறி, தானும் அத்தகைய ஆற்றலுடைய பெண்தான் என வஞ்சினம் உரைக்கின்றாள்.

"மட்டார் குழலார் பிறந்த பதிப்பிறந்தேன்
பட்டாங்கி யானுமோர் பத்தினியே யாமாகில்
ஓட்டே னரசோ டொழிப்பேன் மதுரையுமென்
பட்டிமையுங் காண்குறுவாய் நீயென்னா விட்டகலா
நான்மாடக் கூடல் மகளிருமைந்தரும்
வானக் கடவுளரும் மாதவரும் கேட்டீமின்
யானமர் காதலன் தன்னைத் தவறிழைத்த
கோநகர் சீறினேன் குற்றமிலேன் யானென்று
இடமுலை கையால் திருகி மதுரை
வலமுறை மும்முறை வாரா அலமந்து
மட்டார் மறுகின் மணிமுலை வட்டித்து
விட்டெறிந்தாள் விளங்கிழையாள்"

(சிலப்பதிகாரம்: 21: 35 - 46)

இங்கு கண்ணகியின் உரை அவள் உள்ளத்திலிருந்து சினமெனும் தீயைப் புலப்படுத்தி நிற்கிறது. புகார் நகரிலே இதுவரை கற்பினால் புகழ்பெற்றவர்களை நினைக்கிறாள். தானும் அத்தகைய கற்புடைய பெண்தான் என்று குறிப்பிடுவதுடன் அது உண்மையென்பதை நிரூபிக்க மன்னனோடு மதுரையை எரிப்பேன் என வஞ்சினம் கூறுகிறாள். மதுரை நகரிலே உள்ள பெண்டிர், ஆடவர், தேவர், முனிவர், அனைவரையும் கேட்கச் சொல்கிறாள். "நான் விரும்பிய எனது காதலனைக் கொலை செய்த மன்னனது நகரத்தின் மீது சீற்றம் கொண்டுள்ளேன். நான் குற்றமிலேன்" எனக் கூறி இடப்பக்கத்து முலையை வலக்கையால் திருகி மதுரை நகரத்தினை மும்முறை வலம்வந்து தேன் நிறைந்த மறுகிலே விட்டெறிந்தாள். அப்போது பார்ப்பன வடிவத்தோடு எல்லாவற்றையம் எரிக்கின்ற தீக் கடவுள் வெளிப்பட்டு "இந்தநகரம் உனக்குத் தவறிழைத்த அன்றே நான் இந்த நகரை எரிப்பதற்கு ஏவல் பெற்றுள்ளேன். இவ்விடத்தில் யாரைப்

பிழைக்க வைக்கவேண்டும்" எனக் கேட்ட போது கண்ணகி வருமாறு கூறுகிறாள்.

"பார்ப்பா ரறவோர் பசுபத் தினிப்பெண்டிர்
மூத்தோர் குழவி யெனு மிவரைக் கைவிட்டுத்
தீத்திறத்தார் பக்கமே சேர்க"

(சிலப்பதிகாரம்: 21: 53 - 55)

அந்தணர், அறவோர், பசு, கற்புடை மகளிர், முதியோர், குழந்தைகள் எனும் இவர்களை ஒழித்து தீமை செய்பவரையே அழிப்பாயாக எனக் கண்ணகி கூறுவது கவனத்திற்குரியது. மன்னன் செய்த தவறுக்காக மக்கள் யாவரையும் அவள் அழிக்க எண்ணவில்லை. தீயவரையே அழிக்க எண்ணுகிறாள். வஞ்சினமாலை கண்ணகியின் தெய்வக் கற்பு நிலையைப் புலப்படுத்தும் பகுதியாகும். சூரியனையும் தீக்கடவுளையும் அழைத்து ஆவனசெய்யும் பேராற்றல். தொடர்ந்து வந்த துன்பங்களால் கண்ணகியென்னும் பாத்திரம் ஒரு துணிவையும் பெற்றுள்ளதாக இளங்கோ காட்டுவது உலகியல் நிலைக்கு அப்பால் தெய்வீக நிலையாகத் தென்படுகிறது. வஞ்சினமாலை கண்ணகியின் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தி தெய்வநிலைக்கு உயர்த்தியுள்ளது. கற்பின் பெருமை இப்பகுதியில் பேணப் படுகிறது.

3. இளங்கோவின் புலமைத்திறன் வெளிப்பாடு.

தன்னுடைய உள்ளத்திலே புலப்படும் கருத்துக்களை உள்ளவாறு உரைப்பதால் மட்டும் ஒரு புலவனுடைய புலமைத்திறன் வெளிப்படாது. புலவன் தான் உணர்ந்த கருத்தை நன்கு விரிவாக ஆராய்ந்து பல்வேறு நெறிப்பட வகுத்தும் தொகுத்தும் செம்மை செய்து இலக்கண மரபு கடவாது உரைக்கும் சிறப்பே புலவனுடைய புலமைத் திறனுக்கு அறிகுறியாகும் என அறிஞர் கருதுவர். கோவலன் கண்ணகியின் வாழ்வியலைப் பேரிலக்கியமாகப் பாட வந்த இளங்கோ அதனைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் கூறியிருப்பது சிறப்பானது. நிகழ்ச்சிகள் நடக்கும் இடத்தைக் களனாகக் கொண்டு 3 காண்டங்களையும் அமைத்துள்ளார். புகார்,மதுரை,வஞ்சியென அவற்றிற்குப் பெயரிட்டுள்ளார்.

நூற்புணர்ப்பு நிலையில் "காதை" என்ற சொல்லால் 22 பகுதிகள் பெயர்பெற்றுள்ளன. இவை செந்துாக்குத் தனிப்பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. இசையும் நாடகவுறுப்பும் விரவி வரும் பகுதிகளை இளங்கோ காதை எனக் குறிப்பிட வில்லை. கதைமாந்தர் உணர்வு நிலைப்புலப்பாட்டில் மாதவியின் புணர்ச்சியின்பமும் கண்ணகியின் பிரிவுத்துன்பமும் சிறப்பாக "அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்" காதையில் கூறப்பட்டுள்ளன. அதிலும் மாதவியின் இன்பத்தையே முதலில் கூறி பின் கண்ணகியின் துன்பத்தைக் கூறுகிறார். இருவர் நிலைக்கும் உரிய காலம் மாலையாதலால் அப்பெயரை இட்டுள்ளார்.

கண்ணகியின் கடவுளும் ஏவல் செய்யும் கற்பு மேன்மையைத் துன்பமாலை தொடங்கி வஞ்சினமாலை வரை எடுத்துக் கூறுகிறார். வஞ்சினமாலையில் சிறப்பாகக் கண்ணகியின் சீறிய கற்புப் புலப்படுத்தப்படுகிறது. அந்திமாலையில் கண்ணகியின் பொறுமையும் துன்பமாலையில் அவலமும் வஞ்சினமாலையில் துணிவும் புலப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. இடுக்கண் வந்த போது பொறுக்கும் பண்புநலம் வாய்ந்த கண்ணகி மன்னன் தவறிழைத்தபோது பொங்கி எழுகின்றாள். கணவன் தனக்குச் செய்த கொடுமையை விட மன்னன் செய்தது மிகப் பெரிய குற்றமாகத் தெரிகிறது. கோவலன் தவறு ஒரு வீட்டை மட்டுமே பாதித்தது என்பதை இளங்கோ உணர்த்துவது அவருடைய புலமைத்திறனுக்குச் சான்றாகவுள்ளது. தன் குடிக்கு நேர்ந்த பழியைத்துடைக்கும் கண்ணகியின் ஆற்றல் பெண்மையின் குணப்பண்பை உணர்த்துகிறது. அதுவே பெண்ணுக்கு இளங்கோ சொல்லும் அறிவுரையாகவும் அமைந்துள்ளது. கண்ணகியின் கற்பின் சிறப்பை அவளது சொல்லாற்றலால் இளங்கோ காட்டியிருப்பதும் அவருடைய புலமைக்குச் சான்றாகிறது. பாண்டியனிடம் தன்னை அறிமுகம் செய்யும் கண்ணகியின் கூற்றுநிலையும் இதனை உறுதி செய்கிறது.

"வாழ்தல் வேண்டி ஊழ்வினைதுரப்ப
சூழ்கழல் மன்னா நின்னகர்ப்புகுந்தீங்கு
என் காற் சிலம்பு பகர்தல் வேண்டி நின்பாற்

கொலைக்களப் பட்ட கோவலன் மனைவி
கண்ணகி யென்பதென் பெயரே'.."
(சிலப்பதிகாரம்: 20: 59- 63)

கண்ணகியின் சொல்லாற்றல் வஞ்சினமாலையில் மேலும் சிறப்பாக வெளிப்படுகிறது. மகளிர் கற்பின் மாண்பை மதுரையை எரிப்பதன் மூலம் கண்ணகி வெளிப்படுத்துவது இளங்கோவின் புலமையாற்றலால் செய்யப்பட்ட கதைப்புணர்ப்பாகும். தமிழ் நாட்டிற்கு ஏற்பட்ட பழியை வழக்குரைத்து உணர்த்தி வஞ்சினமுரைத்துக் கண்ணகி நீக்குகிறாள். நெறிநின்றொழுகும் இல்வாழ்க்கையால் எய்தும் இன்பமே நிலையானது. ஆதற்கு இன்பே உருவான ஓர் இல்வாழ்க்கைத்துணைநலம் தேவை. அத்தகைய துணை பெண்மையால்தான் கிடைக்கும். இதனையே தனது நூலின் உட்பொருளாக்கியுள்ளார் இளங்கோ எனலாம். அறமே நிலைதடுமாறினும் அழிந்தாலும் தான் அசையாது அழியாது நின்று அவ்வறத்தை மீள உயிர்ப்பிக்கும் ஆற்றல் உடையவள் பெண்ணே என்பதை இளங்கோ நிலைநாட்டி யுள்ளார். அதனால்தான் வஞ்சிக்காண்டத்தில் கண்ணகியை வழிபாட்டுக்குரியவளாக்கிச் சிறப்பித்துள்ளார்.

திருமணமான சில ஆண்டுகளிலேயே கண்ணகியின் இன்ப வாழ்வு சிதைவதற்கு அக்காலத்தில் பரத்தமை சமூக அங்கீகாரம் பெற்றிருந்தமையே காரணமாயிற்று. அமுதொடு கலந்த நஞ்சுபோல மாதவிபால் கோவலன் காமம் கொண்டமையால் அது அவனது குடும்ப வாழ்வைச் சிதைத்துடன் மட்டுமன்றி வணிக சமூகத்திற்கு இழுக்குத்தரும் செயலாகவும் அமைந்தது. அதனால் கண்ணகி துன்பமடைந்தாள். நாட்டைவிட்டுப் பிறிதொரு நாட்டிற்குச் சென்றாள். அவனுடைய பரத்தமை யொழுக்கமே அதற்குக் காரணம் என அவனே ஒப்புக்கொள்வதாக இளங்கோ இலக்கியத்தை அமைத்திருப்பதும் அவருடைய சமூகவயப் பட்ட சிந்தனையைக் காட்டுகிறது.

"சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியொடாடிக்
குலந்தரு வான்பொருட் குன்றந் தொலைந்த
இலம்பாடு நாணுத் தருமெனக்கு'."
(சிலப்பதிகாரம்: 9: 69- 71)

கோவலனின் காமம் ஒரு நாட்டின் அழிவுக்கே காரணமாக அமைந்தது. இளங்கோவின் பார்வையில் ஆண்களின் ஒழுக்கச் சீர்கேடு துல்லியமாகத் தெரிந்தது. சங்கப்பாடல்களில் குறிப்பிட்ட நிலையை நன்குணர்ந்து அவற்றை உள்வாங்கி ஆண்மொழி மூலமே குற்றத்தை ஒப்புக் கொள்ளச் செய்யும் மரபை இளங்கோ தொடக்கிவைத்துள்ளார். சீர்கெட்ட சமூகம் உருவாவதற்கு ஆண்களின் தடுமாறுள்ளமே காரணம் எனத் துணிவோடு இளங்கோ சுட்டிக்காட்டுகிறார். திருந்தி வந்த கோவலனுக்குக் கள்வன் என்ற பழிச் சொல்லும் கொலைத்தண்டனையும் கிடைக்கிறது. இளங்கோ சமூகத்தை நெறிப்படுத்தவே தமது சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றிப் புதியதொரு புரட்சியை ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

புரட்சி நிலையில் இளங்கோவின் புலமையாற்றல் தனித்துவமானது. கோவலன் வணிகநிலையிலே பொருளீட்டு பவன். அதனால் சமூகத்தில் செல்வாக்கும் மதிப்பும் பெற்றிருந்தவன். மாதவியிடம் சென்றமையால் தன் பொருளை இழந்து வெறுங்கையனாகக் கண்ணகியிடம் வந்த போது தன்னிலையை ஒளிக்காமல் நேர்மையுடன் வெளிப்படுத்துகிறான். கோவலன் மீண்டும் பொருளீட்டிப் பழைய செல்வாக்குடன் வாழவேண்டும் என்ற எண்ணமே கண்ணகிக்கு வருகின்றது. அதனால் "சிலம்புள கொண்டும்" என்று ஆறுதல்படுத்துகிறாள். அவன் மதுரைக்கு வரும்படி கேட்டபோது மறுக்காமல் உடன்கிளம்புகிறாள். கோவலன் மனதிற்கு ஆறுதல் தரும் கற்புடைய பெண்ணாகத் தொழிற்படுகிறாள். நெருங்கி வந்து ஆறுதல் கூறுகிறாள். கோவலனைப் பழிவாங்கும் எண்ணமோ துன்புறுத்தும் எண்ணமோ அவளிடம் இருக்கவில்லை. பெண்ணினுடைய அன்பான ஆட்சியில் துரோகம் செய்வோரையும் மன்னித்து ஆதரவு காட்டுவதே பெண்மை என இளங்கோ பெண்மையை வகுத்துக் காட்டுகிறார். மதுரைக்கு யாருக்கும் சொல்லாமல் கண்ணகி போகத்துணிகிறாள். கோவலனின் நிழலாய் அவனுடன் கூடவே சென்றாள்

சிலப்பதிகாரத்தில "மாலை" எனச் சிறப்புப் பெற்ற இம்மூன்று பகுதிகளில் இளங் கோவடிகளின் பெண்மை பற்றிய

நோக்கு இரு வகையாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அந்தி மாலைச் சிறப்புச்செய் காதையில் மாதவியின் குணவியல்பின் மூலம் பெண்மை பற்றிய நோக்கையுணர்த்தியுள்ளார். குடும்பம் என்னும் அமைப்பு நிலையில் மாதவி தன்னைக் கோவலனின் மனைவியாக நினையாமல் அவனுக்கு இன்பந்தரும் காமக்கிழத்தியாகவே இருந்தாள். ஆனால் கண்ணகி பற்றிய அவருடைய நோக்கு வேறுபட்டது. அவளை உரைசால் பத்தினியாக எல்லோரும் ஏத்தவேண்டுமென எண்ணினார். குலமகளிடத்தில் கற்பின் சிறப்பை நிலை நிறுத்த வேண்டி வஞ்சினமாலையில் கண்ணகியின் தோற்றத்தையே மாற்றிவிட்டார். கணவன் பழியைத் துடைக்கும் வீரப்பெண்ணாக குலமகள் நிலையிலிருந்து உயர்த்தியுள்ளார். "துன்ப மாலை" என்னும் பகுதியிலேயே கண்ணகிக்கு வீர உணர்வையூட்டி "வஞ்சினமாலை" என்னும் பகுதியில் அவளை உரைசால் பத்தினியாக்கியுள்ளார்.

இன்னும் கண்ணகி மதுரையை எரிக்கும் ஆற்றல் அவள் உள்ளத்தில் இருந்த கற்பின் சிறப்பால் வந்தது எனக்காட்டுகிறார். அவள் மதுரையை எரிப்பதற்காகத் தன் இடது முலையைத் திருகி எறிகிறாள். பெண்களின் மார்பகத்திற்கு எல்லையில்லாத பேராற்றலை இளங்கோ வழங்க முற்படுகிறார். மதுரையை எரிக்கும் போது கருவியாக மார்பகத்தைக் கண்ணகி பயன்படுத்திய செயற்பாட்டிற்குக் காரணம் அவளை வழிபடும் தெய்வமாக ஆக்குவதற்கே எனவும் கருதப்படுகிறது. கண்ணகி குழந்தைப் பேறற்றவள். ஆனால் கற்புத்திறம் மிக்கவள். பெண்களின் அழகுக்கு மார்பகங்களின் வளர்ச்சிநிலையும் ஒரு காரணமாகக் கொள்ளப்பட்டது. தமிழில் பெண்ணின் மார்பகங்களைப் பற்றிப் பல கவிதைகள் பாடப்பட்டுள்ளன. ஆனால் சிலப்பதிகாரத்தில் மட்டுமே மார்பகத்திற்குத் தெய்வீக ஆற்றல் இருப்பது பற்றிப் பாடப்பட்டுள்ளது. இது இளங்கோவின் புலமைக் கற்பனையின் உச்சமாகக் காணப்படுகிறது. நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரமாய் இன்றுவரை தமிழ்மொழியின் பேராற்றலுக்குச் சான்று பகர்கிறது.

உசாத்துணை நூல்கள்.

1. சிலப்பதிகாரம், மூலமும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும், சென்னை 1892.
2. அப்பாத்துரை. க. சிலம்பு வழங்கும் செல்வம், சென்னை, 1958.
3. அருணாசலம். ப. சிலப்பதிகாரச்சிந்தனை, சென்னை, 1971.
4. இராமகிருஷ்ணன். எஸ். இளங்கோவின் பாத்திரப்படைப்பு, மதுரை, 1964
5. இராமநாதன். எஸ். வீணை. சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்க விளக்கம், சென்னை, 1956.
6. குருசாமி. ம. ரா. போ. சிலம்புவழிச்சிந்தனை, கோவை, 1970.
7. சஞ்சீவி. ந. சிலம்புத்தேன், சென்னை, 1959.
8. சுந்தரனார். சா. புலவர். சிலம்பின் மணிகள், சென்னை, 1964
9. சஞ்சீவி. ந. சிலப்பதிகார விருந்து, சென்னை, 1964
10. சுப்பிரமணியன், ச. வே. சிலம்பின் சிலபரல்கள், நாகர்கோயில், 1972.
11. சுப்பிரமணியன், ச. வே. இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், சென்னை, 1984
12. சேதுப்பிள்ளை, ரா. பி. சிலப்பதிகார நூல்நயம், சென்னை, 1961
13. சுத்தானந்த பாரதியார், யோகி. சிலம்புச்செல்வம் திருச்சி, 1944
14. திருநாவுக்கரசு. விசு. வித்துவான். சிலப்பதிகாரக் காட்சிகள், சென்னை, 1963
15. துரைசாமிப்பிள்ளை, ஔவை. சு. முப்பெருங்காவியங்களில் ஒன்றான சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சி, சென்னை, 1957.
16. மதுரை முதலியார், கு. சிலப்பதிகாரக் கட்டுரைகள், திருச்சி, 1950.
17. மாணிக்கம். வ. சுப. இரட்டைக்காப்பியங்கள், காரைக்குடி, 1960
18. மார்க்கபந்துசர்மா, எஸ். ஆர். சிலம்பின் ரசனை சென்னை, 1961
19. மீனாட்சி சுந்தரனார். தெ. பொ. கானல்வரி, கோவை, 1961
20. வரதராசனார், மு. மாதவி, சென்னை, 1960
21. நடராசன். செ. இளங்கோவின் கனவு, நாவலப்பிட்டி, இலங்கை, 1961
22. இராஜகோபாலாச்சாரியார். கே. கானல்வரி, சென்னை, 1960.

காவிய நாயகியின் வழக்கு

– பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ்

முன்னுரை

எல்லா நாடுகளிலும் நீதி பற்றிய கருத்துக்கள் அவரவர் அரசியல், சமூக, பொருளியல், பண்பாட்டுக் காரணிகளுக்கேற்ப அமைந்துள்ளன. தமிழ் நாட்டிலும் பண்டைய காலத்தில் நிலவிய நீதி பற்றிய கருத்துக்களை தமிழிலக்கியங்களூடாக அறிய முடிகின்றது. தங்களுடைய மன்னன் தக்க நீதியினை வழங்குவான் என்றே மக்கள் எப்பொழுதும் நம்பினர். பண்டைத் தமிழகத்தில் சோழன் நெய்தலங்கானல் இளஞ்சேட்சென்னி என்றொரு மன்னன் இருந்தான். அவனுடைய நீதி தீர்க்கும் திறனையும் அதற்கான அவனுடைய குணநலனையும் ஊன் பொதி பசுங்குடையார் என்னும் புலவர்,

"வழிபடுவோரை வல்லறிதியே
பிறர்பழி கூறுவோர் மொழிதே றலையே
நீமெய் கண்ட தீமை காணின்
ஒப்ப நாடி அத்தக ஒறுத்தி" (புறநானூறு: 10)

என்று கூறுகின்றார். வழி என்பது நெறியாகும். "நெறிமுறையிலே செல்பவரை நீ விரைவில் உணர்ந்துகொள்வாய். பிறருடைய பழி எனப் புறம் கூறித் திரிபவரின் மொழியினை நீ கேட்பவனேயல்ல. கொடுமை என்று மனதிலே நீ முடிவாகக் கருதிய ஒன்றை ஒருவன் செய்யக் கண்டால், முறை வழுவாது நடுநிலை நின்று ஆய்ந்து தகுந்த தண்டனையை வழங்குவாய்." சோழ மன்னனுடைய நீதி தீர்க்கும் திறன் இவ்வாறிருந்தது. கரிகாற் சோழனைப் பற்றிய ஒரு செய்தி மக்களிடையே செவி வழிக் கதையாக இருந்து பிற்காலத்தில் ஒரு பாடலாக உருப்பெற்றது. அப்பாடல் பழமொழி நானூறு என்னும் நூலில் இடம்பெறுகிறது. இந்நூலினுடைய காலம் கி. பி. ஐந்தாம் - ஆறாம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்டதாகும். அப்பாடல் வருமாறு:

"உரைமுடிவு காணான் இளமையோன் என்ற
நரைமுது மக்கள் உவப்ப நரைமுடித்து

சொல்லால் முறைசெய்தான் சோழன் குலவிச்சை
கல்லாமல் பாகம் படும்."

சோழனுடைய அவைக்கு நீதி கேட்டுச் சில முதியோர்கள் வந்தனர். வந்தவர்களுக்கு திகைப்பு ஏற்பட்டது. ஏனெனில், நீதி தீர்க்கும் மன்னன் மிக இளையவனாகத் தோற்றினான். இவ்விளையவன் உரைப்பவற்றைக் கேட்டுச் சரியான முடிவு எடுக்கக்கூடியவனோ என அவர்கள் ஐயுற்றனர். அகத்தின் ஐயம் அவர்கள் முகத்திலே தெரிந்தது. எனவே சோழ மன்னன் அவையை விட்டுச் சென்றான். பின்னர் நரைத்த தலையையுடைய ஒருவர் வந்து அந்த நீதி தீர்க்கும் இருக்கையிலே அமர்ந்தார். நரைமுது மக்கள் மகிழ்வடையும்படியாக முறைகேட்டு வந்த அவர்களுக்குச் சொல்லாலே முறைசெய்தார். தங்களுடைய முறை கேட்டு நல்ல தீர்ப்பினை வழங்கியவன் நரைமுடித்து வந்த அந்த இளையவனே என்பதை அவர்கள் பின்னர் அறிந்து இரட்டிப்பு மகிழ்ச்சியடைந்தனர். நீதி வழங்கப்படும் என்னும் நம்பிக்கை யினை நீதி கேட்டு வருபவர் மனத்தில் ஏற்படுத்தவேண்டும். சோழமன்னன் அவைக்கு வந்த முதியவர்களுக்கு நீதி தீர்ப்பதற்கான எல்லாப் பொருத்தமான ஏற்பாடுகளையும் மன்னன் செய்வான் என்ற நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தினான்.

தமிழில் அற, நீதிக் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தும் பெருந் தொகையான பாடல்கள் உள்ளன. பதினெண் கீழக்கணக்கு நூல்களுள் பதினொரு நூல்கள் நீதி நூல்களாயுள்ளன. அவை வருமாறு: திருக்குறள், நாலடியார், பழமொழி நானூறு, நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம், சிறுபஞ்சமூலம், ஆசாரக்கோவை, ஏலாதி, இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, முதுமொழிக் காஞ்சி. இந்நூல்களிலே பண்டைத் தமிழர் பின்பற்றிய, பின்பற்றவேண்டிய அற, நீதிக்கருத்துகள் கூறப்பட்டுள்ளன. திருக்குறளிலே "செங்கோன்மை" என்ற ஓர் அதிகாரமே இடம் பெற்றுள்ளது. இவ்வதிகாரத்தின் கடை மூன்று குறள்களும் நீதி தீர்ப்பது தொடர்பானவை. அவை வருமாறு:

"எண்பதத்தான் ஓரா முறைசெய்யா மன்னவன்
தண்பதத்தான் தானே கெடும்."

"முறையிடுபவர்களுக்கு எளியவனாய், அவர்கள் சொன்னதைக் கேட்டு நீதிமான்கள் பலரோடும் ஆராய்ந்து, அதற்பேற்பச் செய்யாத அரசன் தாழ்ந்த இடத்திலே நின்று தானே கெடுவான் (அவன் அரசே கெடும்)."

"குடிபுறங் காத்தோம்பி குற்றம் கடிதல்
வடுவன்று வேந்தன் தொழில்."

"குடிகளைப் பிறர் வதையாமல் காத்துத் தானும் (அவர்களை) நலியாது பேணி, அவர்மாட்டுக் குற்றம் நிகழின், அதனைத் தண்டனையால் ஒழித்தல், வேந்தனுக்குப் பழியன்று, நல்லதாகும்"

"கொலையின் கொடியாரை வேந்தொறுத்தல் பைங்கூழ்
களைகட் டதனொடு நேர்."

"கொலையைப் போன்ற கொடியவர்களை வேந்து தண்டித்தல் பயிருக்குள்ளிருக்கும் களையினைப் பிடுங்கி அப்பயிரினைக் காப்பது போலாகும்."

இம்மூன்று குறள்களும் மன்னன் நீதி தீர்ப்பது பற்றிக் கூறுகின்றன. இவ்வாறு பல செய்யுட்களிலே நீதிக்கருத்துகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு நீதி பற்றிய கருத்துக்களைப் பிற்காலத்திலே கதை கூறும் பேரிலக்கியத்தினூடாகப் புலப்படுத்தும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. இளங்கோவடிகளுடைய சிலப்பதிகாரம் என்னும் தமிழ்க் காவியமே இங்கு சுட்டப்படுகிறது. தமிழ்நாட்டுக் கதைக்கருக்களைக் கொண்ட சிலப்பதிகாரக் காவியம் தமிழ் நாட்டு நீதிக்கருத்துகளையும் புலப்படுத்த முனைந்தது. தன்னுடைய கணவன் கோவலன் அநியாயமாகக் கொலையுண்டான் என்ற செய்தி கேட்டுப் பாண்டியன் அவையிலே நீதி கேட்டு கண்ணகி வழக்காடுகிறாள். அவ்வழக்கினையே இங்கு விரிவாக நோக்கவுள்ளோம்.

2. கண்ணகி பாண்டியன் வழக்கு

மாதவியுடன் வாழ்ந்த கோவலன் இந்திரவிழாவின் போது அரங்கேறி பல வகைத் தேவபாணிகள் பாடி, பாரதி முதல்

பதினொரு வகைக் கூத்துக்களையும் ஆடி மக்களை மகிழ்வித்த போது கோவலன் ஊடற்கோலம் கொள்கிறான். இவ்வேளை யிலேதான் அவர்கள் இருவரும் கடற்கானற் சோலையிலே கானல்வரி பாடியபோது ஒருவரையொருவர் ஐயுற்று நோக்கும் நிலை எழுகின்றது. ஏற்கெனவே ஊடற்கோலமுற்ற கோவலன், மாதவி கானல்வரி பாடியவுடன் சினமுற்று "உடன் எழுக" என்று கூறியபோது மாதவி எழாது இருப்பதைப் பாரத்துவிட்டு தனியாகவே சென்றான். அவன் கண்ணகியிடம் திரும்பிச் செல்கின்றான். கண்ணகியிடம் தன்னுடைய செல்வமெல்லாம் தொலைந்துவிட்டதைக் கூறுகிறான். அதைக் கேட்ட கண்ணகி "நலங்கேள் முறுவல் நகைமுகங் காட்டிச் சிலம்புள கொண்ம்" என்றதும் இரவோடிரவாக கண்ணகியுடன் சிலம்பினை விற்றுப் பொருளீட்ட மதுரைக்குச் செல்கிறான். அங்கு பொற்கொல்லன் சொற்கேட்டு கோவலன் சிலம்பு திருடிய கள்வன் எனக் குற்றஞ் சாட்டிப் பாண்டிய மன்னனின் காவலர்களாலே கொலை செய்யப்படுகிறான்.

தன்னுடைய கணவன் கொலையுண்ட செய்தி கேட்ட கண்ணகி அழுதாள். தன்னுடைய சிலம்பைக் கொண்டு போனவன் கோவலன் என்பது அவளுக்கே தெரியும். தன்னுடைய சிலம்பு நாகரத்தினப் பரல்களுடைய விலைமதிப்பற்ற சிலம்பு என்பதால் தன்னுடைய கணவன் கள்வனல்லன் ஏதோ வஞ்சனை நடந்து நீதி பிறழ்ந்துவிட்டது என்பதை நன்கு உணர்ந்து கொண்டாள். எனவே, தானே வழக்குப் பேசுவதற்காகப் பாண்டியன் அவைக்குச் செல்கிறாள். வழக்கு இதுதான்:

> சோழநாட்டிலிருந்து கோவலனும் கண்ணகியும் மதுரைக்கு வந்தனர். மாதவி என்னும் கணிகையுடன் பல்லாண்டுகள் வாழ்ந்த கோவலன் தன்னுடைய பொருள் எல்லாம் இழந்துவிட்டான். கண்ணகியிடம் திரும்பி வந்த பொழுது அவன் பொருள் எல்லாம் தொலைந்துவிட்டது இலம்பாடு வெட்கத்தைத் தருகின்றது என்று கூறினான். தன்னுடைய காற் சிலம்பு ஒன்றை விற்றாலே பெருஞ்செல்வம் பெற்றுவிடலாம் எனக்கண்ணகி அவனுக்கு உணர்த்த இருவரும்

அச்சிலம்பினை விற்க மதுரை வந்தனர். பாண்டிய மன்னனுடைய கோப்பெருந்தேவியின் காற்சிலம்பைத் திருட வாய்ப்புப் பார்த்திருந்த அரண்மனைப் பொற்கொல்லனிடம் கோவலன் தான் விற்கக் கொண்டு வந்த சிலம்பினைக் காட்டுகிறான். இதனைப் பொற்கொல்லன் தனக்கு வாய்ப்பாக ஆக்கிக்கொண்டு கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பைத் திருடிய கள்வன் தன் வீட்டிலே இருக்கிறான் என்பதைச் சொல்ல மன்னனிடம் சென்றான்.

அவ்வேளை, நாடக மகளிருடைய ஆடலிலும் அவர்கள் தோற்றத்திலும் பாண்டிய மன்னன் மனதைப் பறிகொடுத்து விட்டான் என்பதைக் கோப்பெருந்தேவி உணர்ந்துகொண்டு ஊடற்கோலத்தை உள்ளே அடக்கிக் கொண்டு, தலைநோய் என்று சொல்லிக் கொண்டு, மன்னனை மேவாது அந்தப்புரம் சென்றுவிடுகிறாள். அரசன் காமம் மிக்கவனாய் மந்திரச் சுற்றத்தினை நீங்கி, பணிப்பெண்டிருடன் கோப்பெருந்தேவி யின் கோயில் நோக்கிச் செல்லும்வேளை, பொற்கொல்லன் அவன் காலடியில் வீழ்ந்து வணங்கி, "அரண்மனைச் சிலம் பினைக் கவர்ந்த கள்வன் என் சிறுகுடிலில் இருக்கிறான்" என்று கூற, பாண்டியன் எவ்வித ஆராய்தலை யும் செய்யாமல், ஊர் காவலரைக் கூப்பிட்டு "என் தேவியின் களவுபோன காற்சிலம்பு அக்கள்வன் கையில் இருந்தால், அவனைக் கொன்று அச்சிலம்பினைக் கொண்டுவருக" என்று கட்டளை இட்டான்.

கட்டளைப்படி பொற்கொல்லன் வீட்டற்கு வந்த காவலர் கோவலனைக் கண்டபோது "இலக்கண முறைமையின் இருந்தோன் ஈங்கிவன் கொலைப்படு மகன் அலன்" என்றனர். ஆனால், பொற்கொல்லனோ கோவலனுக் கெதிராகப் பல புனைவுகளைக் கூறும் வேளையில், அக்காவலருள் கல்வியறிவில்லாத வெறியன் ஒருவன் தன் வெள் வாளாலே கோவலனை வெட்டிக் கொன்றான்.

இக்கொலை வழக்கினை வாதாடுவதற்காகவே கண்ணகி பாண்டியன் அவைக்கு வருகிறாள். "நீரொழுகும் கண்களையுடையையாக இளங்கொடி போல் என்முன் வந்துநிற்கும் நீ யார்?" என்று பாண்டியமன்னன் கேட்கிறான். அதற்குக் கண்ணகி "தேரா மன்னா" என்று அவனை விளிக்கிறாள். மன்னர்க்குரிய ஆராய்ச்சி இல்லாத மன்னவனே என்பது அதன் பொருள். இது கண்ணகி பாண்டியனுக்கெதிராகத் தொடுக்கும் முதற் குற்றம். இது பற்றி விரிவாக நோக்கலாம்.

பாண்டியன், பொற்கொல்லன் "சிலம்பு திருடிய கள்வன் தன் வீட்டிலே இருக்கிறான்" என்று கூறியபோது அதனை விசாரிக்கும்படி தன்னுடைய மந்திரச் சுற்றத்திலிருந்து ஒருவரை அனுப்பியிருக்கலாம். இவ்விடத்தில் ஒரு விடயத்தை நோக்கவேண்டியுள்ளது. கோப்பெருந்தேவி அவனை மேவாது அவளுடைய அந்தப்புரம் நோக்கிச் சென்றபோது பாண்டிய மன்னன் "மந்திரச் சுற்றம் நீங்கி" சென்றான். அதனால், மந்திரச் சுற்றத்தில் ஒருவரை அவனால் உடனடியாக அனுப்பமுடிய வில்லை. அப்படியெனில், பொற் கொல்லனைச் சிறிது நேரம் காத்திருக்கும்படி கூறியிருக்கலாம். அப்படிச் சிறிது நேரம் தாமதிப்பதால் கள்வன் (உண்மையாகவே கள்வனாக இருப்பின்) தப்பிச் செல்வதற்கு வாய்ப்புண்டு. பாண்டிய மன்னனே உடனடியாகத் திரும்பிச் சென்று மந்திரச் சுற்றத்தினை அணுகி, இவ்விடயத்தை விசாரிக்கும்படி கூறியிருக்கலாம். ஆனால், அப்பொழுது மன்னனுக்குக் கோப்பெருந்தேவியின் உணர்வும் தன்னுடைய உணர்வுமே பெரிதாகத் தோன்றின. கோப்பெருந் தேவியின் ஊடலைத் தீர்க்கும் செயற்பாட்டுக்கே மன்னன் அப்பொழுது முன்னுரிமை கொடுத்தான். தன்னுடைய காற் சிலம்பு தொலைந்ததையிட்டுக் கோப்பெருந்தேவி ஏற்கெனவே மனம் வருத்தமுற்றிருக்கலாம். மன்னன் விரைவான நடவடிக்கை எடுக்கவில்லையே எனவும் எண்ணியிருக்கக்கூடும். இவை யெல்லாம் பாண்டியன் மனத்திலும் எழுந்திருக்கலாம். எனவேதான், களவுபோன சிலம்பை உடனடியாகப் பெற்றுக் கொடுப்பதனூடாக அவளுடைய ஊடலைத் தீர்க்கலாம் என்று எண்ணி "கள்வன் கையில் சிலம்பு இருக்குமாயின், அவனைக்

கொன்று, சிலம்பைக் கொண்டுவாருங்கள்" என்று கட்டளையிடு கிறான். இந்தவேளையில் "சிலம்புடன் அவனை இங்கு கொண்டுவாருங்கள்" என்று கட்டளையிட்டிருக்கலாம். சிலம்பைக் கோப்பெருந்தேவி கையிலே கொடுப்பதில் எவ்வித தடங்கலோ நேரந்தாழ்த்தலோ இருக்கக் கூடாது எனப் பாண்டிய மன்னன் எண்ணியதாலேயே சிக்கல் ஏற்பட்டது. தன்னலந்தான் வினைக்குக் காரணமாயிற்று. கண்ணகியினுடைய முதலாவது குற்றச்சாட்டு முற்றுமுழுதாகச் சரியாக அமைகின்றது.

முதலாவது குற்றச்சாட்டின் தொடர்ச்சியாகவே இரண்டாவது குற்றச்சாட்டும் அமைகின்றது. கண்ணகி பாண்டிய மன்னனுக்குத் தன்னை முறையாக அறிமுகஞ்செய்கிறாள். அதற்குள்ளே ஒரு புதைபொருளும் உண்டு. "புறா ஒன்று அடைந்த துன்பத்தினைப் போக்கிய சிபிச் சக்கரவர்த்தி, பசுக்கன்றினைத் தேரினாலே கொன்ற தன் மகனைத் தேர்க் காலிலிட்டுக் கொன்றோனாகிய மனுநீதிச் சோழன் ஆகியோருடைய புகாரே என் ஊர்" என்று கண்ணகி கூறினாள். பாண்டியனுடைய முறைமை வழு வலியுறுத்தப்படுவதுடன் அவனுடைய பதியிற்போல் கொடுமை சிறிதும் நிகழாத பதி புகார் என்பதும் உணர்த்தப்படுவதைக் காணலாம்.

இவ்வாறு தன்னை அறிமுகப்படுத்தியவளுக்குப் பாண்டிய மன்னன் "பெண்ணே கள்வனைக் கொலை செய்தல் கொடுங்கோலன்று. அது அரசநீதி." என்று கூறுகிறான். இதனைக் கேட்டவுடன் அவளது இரண்டாவது குற்றச்சாட்டு வெளிவருகின்றது. அது வருமாறு:

> "அறநெறியில் செல்லாத கொற்கை வேந்தே! என்னுடைய காற் சிலம்பினுடைய பரல் மாணிக்கமே"

இங்கு "அறநெறியில் செல்லாத கொற்கை வேந்தே" எனக் குற்றஞ்காட்டுகிறாள். இக்கூற்று முதலிலே "தேரா மன்னா" என்று கூறியபொழுது, பொற்கொல்லன் சொற் கேட்டவுடன் ஆராயாமல் "கள்வனைக் கொன்று சிலம்பைக் கொண்டு வாருங்கள்" என்று கூறிய சந்தர்ப்பத்தில் நீதி தீர்ப்பதற்குரிய ஆராய்ச்சியினைப்

பாண்டியன் மேற்கொள்ளவில்லை என்பதைக் குறித்தது. ஆனால் இப்பொழுது கண்ணகி "நல்திறம் படராக் கொற்கை வேந்தே" என்று கூறுகிறாள். இதனூடாக, "நீ அப்பொழுது நீதி தீர்த்தற்குரிய ஆராய்ச்சி இல்லாதவனாக இருந்திருக்கலாம். ஆனால், கோவலனைக் கொன்ற பின்னர், காவலர் சிலம்பினைக் கொண்டு வந்து தந்த பின்னராவது, இந்தச் சிலம்பு கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பா என்பதை ஒருகணம் ஆராய்ந்திருக்கலாம். உனக்குத் தெரியாவிட்டாலும் கோப்பெருந்தேவியிடம் கொடுக்கும் போதாவது அவளிடம் "இது உன்னுடைய சிலம்புதானா" என்று கேட்டிருக்கலாம்." அறநெறியிலே செல்ல விரும்பும் ஒரு மன்னன் மேற்கொள்ள வேண்டிய ஆராய்ச்சியினை மேற்கொள்ள வில்லை என்பதை உணர்த்தவே "என் காற்சிலம்பு மணியுடை அரியே" என்று கூறினாள்.

இவ்விடத்திலும் பாண்டிய மன்னனுக்கு ஒரு சிக்கலுண்டு. அதாவது, கோப்பெருந்தேவியின் காற்சிலம்பு தொலைந்ததை யிட்டுப் பாண்டிமாதேவி மனம் நொந்திருக்கலாம். அதனுடன், பாண்டியன் ஆடல் பாடல் புரிந்த பெண்களின் திறன்களிலே மனம் பறிகொடுத்தமையும் சேர்ந்து கோப்பெருந்தேவியின் ஊடலுக்குக் காரணங்களாகின்றன. எனவே, சிலம்பு களவு போயிற்று என்பதால் மனம் நொந்திருப்பவளிடம் மீளக் கிடைத்த சிலம்பு அவளுடையதுதானா என்று கேட்க முடியாத நிலை பாண்டியனுக்கேற்பட்டுள்ளது. இந்த ஆராய்ச்சியினைப் பாண்டியன் மேற்கொண்டிருந்தால், மீளக் கிடைத்த சிலம்பு மாணிக்கப் பரலுடையதாதலால் அது தங்களுடையதல்ல என்பதையும் நியாயமற்ற முறையில் ஒருவன் கொலை செய்யப்பட்டுவிட்டான் என்ற உண்மையினையும் அறிந்து அறநெறிப்பட்ட நடவடிக்கைகள் எவற்றையேனும் மன்னன் எடுத்திருக்கலாம். தனிச் சிலம்பொன்றைக் கையிலே ஏந்தி வந்த கண்ணகியைக் கண்டவுடன் குற்றத்தை ஒப்புக்கொண்டிருக்க வேண்டும். அதற்குப் பதிலாகக் "கள்வனைக் கோறல் கொடுங்கோலன்று" என்று பாண்டியன் கூறியபோது, கண்ணகிக்கு ஒரு குற்றமற்றவனைக் கொலை செய்தது மாத்திரமல்ல, அக்கொலை பற்றி எவ்வித ஆராய்ச்சியும் செய்யாத

ஒரு அரசாக இது இருக்கின்றதே என்பது உடனடியாகத் தெளிவாயிற்று. அதனாலேதான் "நல்திறம் படராக் கொற்கை வேந்தே" என்றாள். கண்ணகியைக் கண்டபொழுது அவள் கையிலேயிருந்த சிலம்பினைப் பார்த்தவுடன் "தொழிற்திறம் அமைந்த ஓர் பொற்சிலம்பு" என்று வாயிற்காவலனே உணர்ந்து கொள்கிறான். அப்படியிருக்க, கோவலனிடமிருந்து காவலர் கொண்டு வந்த சிலம்பைப் பார்த்தவுடனே பாண்டிய மன்னனுக்கு அந்த விளக்கம் வராதது ஏன்?

கோப்பெருந்தேவியும் எவ்வளவு ஊடற்கோலம் கொண்டிருப்பினும் தான் இதுவரை காலமும் அணிந்துவந்த சிலம்புக்கும் பிறிதொரு சிலம்புக்குமிடையே வேற்றுமை தெரியாமலிருப்பது மிக விந்தையாகவுள்ளது. காவலர்கள் கோவலனைக் கொன்று சிலம்பினைக் கொண்டுவந்து கொடுத்தபோது கோப்பெருந்தேவி அது தன்னுடைய சிலம்பு அல்ல என்று கூறியிருப்பின் பாண்டியன் அப்பொழுதே தன் தவறுணர்ந்திருப்பான், சிலவேளை மதுரை எரியுண்ணாமல் தப்பியிருக்கக்கூடும். வாயிற்காவலனே ஒரு பார்வையில் விலைமதிப்பற்ற சிறப்பான சிலம்பு என்று உணர்ந்திருக்கும் பொழுது ஒரு நாட்டின் பட்டத்தரசி எவ்வாறு அதனை உணராது இருந்திருக்கலாம்? தன் காலுணர்ந்த சிலம்பல்ல இது என்று உணராத பயிர்ப்புக்குணம் கோப்பெருந்தேவியிடமிருந்து அகன்றதன் காரணமென்ன? ஊடலுணர்வு எல்லா உணர்வுகளையும் உண்டுவிட்டதா? "ஊடற்கோலம்" சிலப்பதி காரமூடாகச் செல்வதை இவ்விடத்தில் எண்ணிப்பார்க்க வேண்டியுள்ளது.

ஓர் அநியாயக் கொலைக்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்தவன் பொற்கொல்லன். அப்பொற்கொல்லன் கூறியவை உண்மைதானா என்பதைக் கோவலன் கொலையுண்ட பின்னராவது, கோப்பெருந்தேவியின் ஊடல் குறைந்த பின்னராவது பாண்டியமன்னன் எண்ணவில்லை. காவலர் கொண்டுவந்த பொற்சிலம்பினைப் பார்த்த பொழுது பாண்டிய மன்னன்கூட அது தங்கள் சிலம்பல்ல என்பதை உணராதவனாயி ருந்துள்ளான்.

வழக்கமாக வழக்கு விசாரித்த பின்னரே தீரப்பு வழங்குவ துண்டு. பிறிதொரு வழக்கிலே தீர்ப்பு வழங்குதற்கு முன்னர் நல்திறம் படர எல்லோரும் முயற்சிக்கின்றனர். சுந்தரரைத் தனக்கு அடிமை என்று கூறிவந்த மறையவர் ஆவணவோலை யைக் காட்டியபோது சுந்தரர் அதை வாங்கிக் கிழித்துவிடுகிறார். எனவே அந்தணர் வழக்கினை வெண்ணெய்நல்லூர் மன்றினுக்கு எடுத்துச் செல்கிறார். அங்கு, "இந்த நாவலூர் ஆரூரன் உன்னுடைய அடிமை என்று நிரூபிக்க,

"ஆட்சியி லாவ ணத்தி லன்றிமற் றயலார் தங்கள்
காட்சியின் மூன்றி லொன்று காட்டுவாய்"

என்று மன்றுளார் கேட்க சுந்தரன் கிழித்தவோலை படியோலை, மூலவோலை என்னிடம் உள்ளது எனக் காட்டி மறையவர் தன் வழக்கினை வென்றார். ஆனால் சிலப்பதிகார வழக்கிலோ எவ்வித ஆய்வும் நடக்கவில்லை, வழக்கும் நடைபெறவில்லை. தீர்ப்பு அளித்த பின்னர், அளிக்கப்பட்ட தீர்ப்பு பிழை என்பதை கண்ணகி உரைக்கச் சென்றமையால் அக்காதையினை இளங்கோவடிகள் "வழக்குரை காதை" என்றார். கோவலன் கொலையுண்ட செய்தி பாண்டிய மன்னனுடைய மந்திரச் சுற்றத்தினர் அறிந்திருப்பர். அவர்களுள் ஒருவராவது இக்கொலை தொடர்பான ஆராய்ச்சியை மேற்கொண்டிருக்க லாம். அப்படி மேற்கொண்டிருந்தால், பொற்கொல்லன் தீது செய்தான் என்னும் உண்மை வெளிவந்திருக்கும். இந்த உண்மை பின்னர் வெளிவந்தது என்பதற்குச் சான்றாக, தன் செங்கோல் வழுவிற்றென்று உயிர் இழந்த பாண்டியனுக்குப் பின்னர் அரசு கட்டிலேறிய வெற்றிவேற்செழியன், பொற்கொல்லர் ஆயிரவரை உயிர்ப்பலியூட்டிய செய்தி அமைகின்றது. கோவலன் இறந்த பின்னர் கண்ணகி தெய்வமாகி வானேறியபின்னர், சோழ நாட்டிலும் பாண்டிய நாட்டிலும் நடைபெற்ற நிகழ்வுகளை சேரன் செங்குட்டுவனுக்கு மாடலன்
எடுத்துக்கூறியபோது,

"கொற்கையி லிருந்த வெற்றிவேற் செழியன்
பொற்றொழிற் கொல்லர் ஈரைஞ் நூற்றுவர்

ஒருமுலை குறைத்த திருமா பத்தினிக்கு
ஒருபக லெல்லை உயிர்ப்பலி யூட்டி"

என்று வஞ்சிக்காண்டம் நீர்ப்படைக் காதையில் குறிப்பிடப்படுகின்றது. ஒரு பொற்கொல்லன் தவறிழைத்ததற்கு ஆயிரம் பொற்கொல்லரைப் பலியிடல் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க செயலா என்று வினாவெழுப்பும்போது ஒரு பாண்டியன் தவறிழைத்ததற்காக மதுரைமா நகரையே தீக்கிரையாக்குவது சரியான செயலா என்று வினா எழுப்பலாம். இவ்விடத்தில்தான் கண்ணகி ஏன் "நல்திறம்படரா" என்ற தொடரைக் கூறினாள் என்பதை எண்ணவேண்டியுள்ளது. கோவலனுக்கும் அவளுக்குமெதிராகத் தீது செய்தோர் பலர். முதலிலே வஞ்சனை புரிந்த பொற்கொல்லன், பொற்கொல்லன் சொற்கேட்ட மன்னன், தன் சிலம்பா மாற்றுச் சிலம்பா என்று பாரக்காத கோப்பெருந் தேவி, கோவலன் கொலையுண்டதேன் என ஆராயாத மந்திரச் சுற்றத்தினர் என்று இவர்களெல்லோரும் மதுரைமா நகரம் எரிவதற்குகக் காலாகின்றனர். கோவலன் கொலையுண்ட பின்னராவது அவன் ஏன் கொலைசெய்யப்பட்டான் என்று விசாரணை நடைபெற்றிருந்தால் கண்ணகி "நல்திறம் படராக் கொற்கை வேந்தே" என்று பாண்டியனை விளித்திருக்கமாட்டாள். மதுரை நகரே பிழை செய்துவிட்டதாகக் கண்ணகி எண்ண வேண்டியேற்பட்டுள்ளது.

3. சிலப்பதிகார நாட்டார் இலக்கியங்களில் கண்ணகி-பாண்டியன் வழக்கு

சிலப்பதிகாரத்தைத் தழுவிய நாட்டார் இலக்கியங்களாகக் கண்ணகி வழக்குரை, கோவலனார் கதை, சிலம்பு கூறல் ஆகியன விளங்குகின்றன. இவற்றை விட, கோவலன் கண்ணகி கதையினை வழிநடைப் பாட்டாக அல்லது காவியமாகப் பாடுவதுண்டு. இவை கோயில் திருவிழாக்களிலே உடுக்கடித்துப் பாடப் படுவதுண்டு. இவற்றிலெல்லாம் கண்ணகி பாண்டியனுடைய மகளாகக் கூறப்படுகிறாள். பாண்டியனுக்குக் கிடைத்த மாங்கனி ஒன்றே குழந்தையாக உருவெடுக்கிறது. சோதிடர்கள் அப்பிள்ளையால் மதுரைக்குக் கேடு வரப்போகின்ற தெனக் கூறினர்.

"மல்லமர்திண் புயத்தானே மகவுதித்த முகூர்த்தமதால்
ஓல்லையிலுன் பதிதனக்கு முனக்குமழி வானதுவே"

என்று கோவலனார் கதையும்,

"வருகுதுமன் னாவிதனால் வாழ்மதுரை மாநகர்க்கும்
தரைமீதிற் புகழ்படைத்த தமிழ்மாறன் கூடலுக்கும்
விரைசேரு மாலைபுனை மீனவற்கு மிதனாலே
அரியபழி வருகுதுகாண் அறியுமென வேயரைத்தார்."

என்று கண்ணகி வழக்குரையும் கூறுகின்றன. இதனால் பாண்டியன் அப்பிள்ளையை பேழையிலே இட்டுக் கடலிலே விட, அப்பேழையை எடுத்த காவிரிப்பூம் பட்டின மாநாய்கன் மகளாகக் கண்ணகி வளர்ந்தாள். எனவே, மதுரைக்குள் கண்ணகி கால் வைத்ததாலே மதுரை எரிந்தது என்று கூறவேண்டியுள்ளது. கண்ணகி-பாண்டியன் வழக்கு ஒரு துணைக் காரணமாகவே அமைகின்றது. பாண்டியனோ பாண்டிமாதேவியோ கோவலனிடமிருந்து பெற்று வந்த சிலம்பினை ஆராயாமல் தம் சிலம்பென வைத்த குற்றத்தினையும், மந்திரச் சுற்றத்தினர் பிழை நடந்துவிட்டதென அறிந்தும் மன்னனுக்காகப் பேசாதிருந்தார் என்னும் குற்றத்தினையும் சிலப்பதிகாரம் தழுவியெழுந்த நாட்டார் இலக்கியங்களும் குறிப்பிடுகின்றன.

கோவலனிடம் பெற்ற சிலம்பு பாண்டிமாதேவியினுடையதோ என்று விசாரித்து வருமாறு பாண்டியன் ஒரு வண்ணமகளை அனுப்புகிறான். அப்பொழுது,

"தன்சிலம் பிதல்லவென்று தரையுடனே தலைமோதிப்
பொன்செய்கொல்லன் சூழ்ச்சிதனைக் கேட்டாரோ பூழியனார்"

என்று கோவலனார் கதை கூறுகின்றது. பின்னர், கோவலனிடமிருந்து பெற்ற சிலம்பு கண்ணகியினுடையதாயின் அதனைக் கொண்டுபோகும்படியும் வீண்பேச்சுப் பேசவேண்டாம் எனவும் பாண்டியன் கூறியபோது கண்ணகி மந்திரச் சுற்றத்தினரை நோக்கி, பாண்டியன் கூறியது நியாயமோ எனக் கேட்கிறாள். அதற்கு,

"சொல்லுமென்ற மொழிகேட்டுச் சுடர்முடிசே ரிராசர்களும்
வல்லமைசேர் மந்திரியும் வகைசேர்படைத் தலைவர்களும்

எல்லவரு மேந்திழையா ளிசைந்தமொழி தனைக்கேட்டு
நல்லதென்று பாண்டியர்க்காய் நடுவுரையா திருந்தனரே."

என்று கோவலனார் கதை கூறுகிறது. இவ்விரு குற்றங்களும் மதுரை எரிவதற்குக் காரணங்களாகின்றன.

4. நிறைவுரை

மூன்று சிறப்பான வழக்குகளைத் தமிழிலக்கியங்கள் பதிவுசெய்துள்ளன. ஒன்று, கண்ணகி பாண்டியன் வழக்கு. இரண்டாவது, கன்றையிழந்த பசு மனுநீதிச் சோழன் வழக்கு. மூன்றாவது, கிழப்பிராமனர் (சிவன்) சுந்தரர் வழக்கு. பின்னிரு வழக்குகளிலும் நீதி தீர்க்கும் முயற்சிகளும் ஆய்வுகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. ஆனால், முதலாவது வழக்கிலே அத்தகைய முயற்சிகளெதுவும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடிய இளங்கோவடிகள் மிக நுணுக்கமாகத் தன்காவியத்தைக் கட்டமைத்துள்ளார். வழக்குப் பேச வந்தவள் கோவலன் இறப்பதற்கு முன்பு முதலில் "பீடன்று" என ஒரு சொல்லும், இரண்டாவதாக "சிலம்புள கொண்ம்" என்று இரண்டு சொல்லும், மூன்றாவதாக "மதுரை மூதூர் யாது?" என மூன்று சொல்லும், நான்காவதாக "அமுதம் உண்க அடிகள் ஈங்கு" என நான்கு சொல்லும் பேசிய கண்ணகி "நான் எழுக என்றவுடன் ஏன் என்னுடன் உடனெழுந்து வந்தாய்" என்று கோவலன் கேட்டபோது,

"போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர் யாவதும்
மாற்றா உள்ள வாழ்க்கையே னாதலின்
ஏற்றெழுந் தனன்யான்"

என்று சில சொற்களிலே பேசுகிறாள். தன்னுடைய சொந்த வாழ்க்கை தொடர்பாக அவள் அதிகம் பேசவில்லை. ஆனால் நாட்டு நீதி, உலக நீதி என்று வந்தவுடனே சொல்லாடாமல் இருந்த அப்பெண் சொல்லாடத் தொடங்குகிறாள். பாண்டியன் அவையிலே அவள் வழக்காடியபோது, அவளுடைய சொல்லாடல் தர்க்க ரீதியாக அமைந்திருந்ததை நாம் காண்கிறோம். மிகுந்த கோபத்துடனும் துயரத்துடனும் பேசியபோதும், நிதானத்தை

இழக்காமல் வாதாடியது, பெண்ணினுடைய திறனை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது. இது இளங்கோ அடிகளுடைய மிகச் சிறந்த உத்தியாகும்.

மாதவியின் கற்பு மாசுடைத்து

– கலாநிதி மனோன்மணி சண்முகதாஸ்

இளங்கோ இயற்றிய சிலப்பதிகாரம் ஒரு முத்தமிழ்க் காப்பியம் ஆகும். சோழ நாட்டிலே சிறப்புப் பெற்றிருந்த இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் உலகு அறிய வேண்டும் என்ற எண்ணம் இளங்கோவிற்கு இருந்துள்ளது. அதனால் தான் பாடிய நெடும் பாட்டாலான பேரிலக்கியத்தில் ஏற்ற சந்தர்ப்பங்களில் முத்தமிழ் பற்றிய செய்திகளை விரிவாக விளக்கியுள்ளார். குறிப்பாக மாதவி என்னும் பாத்திரப்படைப்பில் முத்தமிழையும் இணைத் துள்ளார். அரங்கேற்று காதை, கடலாடு காதை, கானல்வரி என்னும் மூன்று பகுதிகளிலும் மாதவி என்னும் பாத்திரத்தின் இயக்கமூலம் முத்தமிழின் சிறப்பை உணர்த்துகிறார்.

சிலப்பதிகாரப் பாத்திரப்படைப்பில் மாதவி இளங்கோவின் மூன்று காப்பிய இலக்குகளையும் நிறைவேற்ற வந்த முக்கியமான பாத்திரமாகும். இசையோடு தொடர்புறுத்தியே முதலாவது இலக்கினை நிறைவேற்றி வைக்கிறார்.

"யாழிசைமேல் வைத்துத்தன் ஊழ்வினை வந்துருத்ததாகலின்
உவவுற்ற திங்கள் முகத்தாளைக் கவவுக்கை ஞெகிழ்ந்தனனாய்"

எனக் கோவலன் மாதவியைக் கைவிடுவதைக் காட்டியமை இதற்குச் சான்றாகும். இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரம் முத்தமிழ், முந்நிலம், மூவேந்தர் என்ற நிலையை அகற்றித் தமிழின், தமிழ் நாட்டின் ஒற்றுமையை வலியுறுத்த எழுந்தது. கதைமாந்தரான கோவலன், கண்ணகி, மாதவி என்னும் மூவரும் சிலம்புடன் தொடர்பு கொண்டவர்கள் கண்ணகியின் காற் சிலம்பு காலைவிட்டுக் கழல்வதற்கு மாதவியே காரணம். கோவலன் கொலையுண்டு போவதற்கும் அதுவே காரணமாகின்றது. மாதவி அணிகின்ற சிலம்பிற்கு "அரியகம்" என இளங்கோ குறிப் பிடுகிறார்.

"பரியக நூபுரம் பாடகம் சதங்கை
அரியகம் காலுக்கு அமைவுற அணிந்து"

எனக் கடலாடு காதையில் மாதவி தன்னை ஒப்பனை செய்யும்போது அணிகலன்களைப் பொருத்தமாக அணிவதாக இளங்கோ குறிப்பிடுகிறார். "அரியகம்" என அவள் அணியும் அணிகலன் "சிலம்பு" என உரையாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஆனால் கண்ணகி காலில் சிலம்பு அணிவதாகவே குறிப்பு உள்ளது. அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதையில் கண்ணகி

"அஞ்செஞ் சீறடி யணி சிலம்பொழிய"

இருப்பதாக இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே கண்ணகியின் சிலம்பு குலமகள் அணிகலன் என்பதையும் மாதவியின் "அரியகம்" விலைமகள் அணிகலன் என்பதையும் குறிப்பாக விளக்கிக் காட்டி யுள்ளார். சிலம்பு சிலப்பதிகாரத்தில் இன்றியமையாத ஒரு கருப்பொருளாக அமைவதால் அது தமது பேரிலக்கியத்தையும் ஆக்கியதைப் பதிகத்திலே வருமாறு பாடியுள்ளார்:

"சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாகச்
சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாம் ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்'"

மாதவி அறிமுகம்:

மாதவி என்னும் பாத்திரம் சிலப்பதிகாரத்தில் அறிமுகம் செய்யப்படுவதற்கென அரங்கேற்று காதை அமைக்கப்படடுள்ளது. கண்ணகியையும் கோவலனையும் முதலாவது காதையான மங்கல வாழ்த்துப் பாடலிலே இளங்கோ அறிமுகம் செய்கின்றார். அதிலும் காவியநாயகியான கண்ணகியையே முதலில் அறிமுகம் செய்து தனது புதுமையான காப்பியத்திறனை வெளிப்படுத்தி யுள்ளார். "பெருங் குணத்துக் காதலாள் பெயர் மன்னுங் கண்ணகி" யெனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அடுத்துக் கோவலனை அறிமுகம் செய்யும் போது,

"மண்தேய்த்த புகழினான் மதிமுக மடவார் தம்
பண் தேய்த்த மொழியினார் ஆயத்துப் பாராட்டிக்

கண்டேத்தும் செவ்வேள் என்று இசைபோக்கிக் காதலால்
கொண்டேத்தும் கிழமையால் கோவலன் என்பான்"

என விரித்துக் கூறியுள்ளார். பெண்களிடையே பாராட்டப் படுபவன். செவ்வேள் எனப் புகழப்படுபவன். அதற்கு மேலாகக் காமக்குறிப்பை உட்கொண்டு ஏத்தப்படுபவன் எனச் சிறப்புக் குறிப்பொன்றையும் இணைத்துள்ளார். மேற்குறிப்பிட்ட சிலப்பதிகார அடிகளுக்கு உரை கூறும் அடியார்க்கு நல்லார் வரு மாறு விளக்கந்தந்துள்ளார்.

"இனிமடவார் என்பதற்குப் பூ மாதும் கலைமாதும் சயமாதும் புகழ்மாதும் புவிமாதும் என்று கூறி இவர் அழகிற்கும் அறிவிற்கும் ஆண்மைக்கும் புகழுக்கும் பொறைக்கும் இவனென்றுட் கொண்டு ஏத்தும் கிழமையான் எனினும் அமையும்"

கோவலன் கண்ணகி என்னும் இருவரும் வணிக குலத்தினர். ஆனால் மாதவியோ கணிகையர் குலத்தைச் சேர்ந்தவள். அக்குலப்பயிற்சிக்கேற்ப ஆடல், பாடல், அழகு என்பவற்றில் பயிற்சி பெற்றவள். அவளை அறிமுகம் செய்யும்போது இளங்கோ சற்று வேறுபட்ட முறையைக் கையாண்டுள்ளார். மாதவியின் பிறப்புச் சூழலை பழம் பிறப்புடன் தொடர்புபடுத்திக் கூறுகிறார்.

"தெய்வ மால்வரைத் திருமுனி யருள
எய்திய சாபத்து இந்திர சிறுவனொடு
தலைக்கோல் தானத்துச் சாபம் நீங்கிய
மலைப் பருஞ் சிறப்பின் வானவர் மகளிர்
சிறப்பிற் குன்றாச் செய்கையோடு பொருந்திய
பிறப்பிற் குன்றாப் பெருந்தோள் மடந்தை
தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி தன்னை
ஆடலும் பாடலும் அழகும் என்றிக்
கூறிய மூன்றி னொன்றுகுறை படாமல்
ஏழாண்டியற்றியோர் ஈரா றாண்டில்
சூழ் கழல் மன்னற்கு காட்டல் வேண்டி'"

தெய்வ . முனிவன் அகத்தியனால் முன்பு சாபம் பெற்ற உருப்பசி அதினின்றும் நீங்கினாள். அரம்பையர் வரிசையிலே குன்றாத நாடகத்தொழிலிலே சிறப்புப் பெற்றவள் உருப்பசி. மாதவி அவளுடைய மரபில் தோன்றியவள். பிறப்பிலே குன்றாத

சிறப்பையுடையவள். தாது விரியும் மலர்களையணிந்த சுருண்ட கூந்தலையுடையவள். கூத்தும், பாட்டும் அழகும் என்று சொல்லப்பட்ட மூன்றிலும் ஒன்றும் குறைவு படாதவள். ஏழாண்டு இவற்றைப் பயின்று தேர்ச்சி பெற்றவள். தனது பன்னிரண்டாவது வயதிலே தலைக்கோல் பட்டம் பெறுவதற்காக வேந்தன் அவையிலே அரங்கேற்றம் செய்கிறான். எனவே மாதவி கலையரசியாகவும் குலப்புகழ் பெற்றவளாகவும் அறிமுகம் செய்யப்படுகின்றாள்.

கடலாடு காதையிலும் மாதவியின் குலப்புகழ் பேசப் படுகிறது. கோவலனை விட மாதவி உயர்ந்த குலத்தவளென இளங்கோ காட்டுகிறார். விஞ்சைய வீரன் ஒருவன் தன்காதலிக்கு மாதவியைப் பற்றிய அறிமுகத்தை வருமாறு செய்கிறான்.

"நாரதன் வீணை நயந்தெரி பாடலும்
தோரிய மடந்தை வாரம் பாடலும்
ஆயிரங்கண்ணோன் செவியகம் நிறைய
நாடகம் உருப்பசி நல்காளாகி
மங்கலம் இழப்ப வீணை மண்மிசைத்
தங்குக இவளென சாபம் பெற்ற
மங்கை மாதவி வழிமுதல் தோன்றிய
அங்கரவு அல்குல் ஆடலுங் காண்குதும்"

இங்கு குறிப்பிடப்படும் வரலாறு மாதவிக்கு ஒரு குலப்பழி உண்டென்பதை வலியுறுத்துவதாக உள்ளது. அதனை இவ்விடத்துச் சற்று விளக்கமாக உரையாசிரியர் உரையால் தருவது பயனுடைத்து.

"ஒரு காலத்துப் பொதியின் முனிவனான அகத்தியன் இந்திரனது அவைக்கு வர அப்பொழுது இந்திரன் பாடலொடு உருப்பசியின் ஆடல் நிகழ்கவெனப் பணித்தனன். ஆண்டு இந்திரன் மகனாகிய சித்திரசேனன் கரந்துவரலெழினியுடன் புகுந்து பாட உருப்பசியும் அவனும் ஒருவரையொருவர் கண்டு காமுற்றமையின் அவளது ஆடல் நெகிழ்ந்தது. அதனால் ஏனைக் கருவிகளெல்லாம் நெகிழ்ந்தன. நாரதன் இதனை அறிவித்தல் கருதி தனது யாழிற் பகை நரம்பு படப் பாடினான். இவற்றை

யெல்லாம் உணர்ந்த குறுமுனிவன் நாரதனது வீணை மங்கலமிழப்ப மண்ணிலே மணையாய்க் கிடக்குமாறும் உருப்பசி புவியிலே பிறக்குமாறும் சயந்தன் பூமியிலே மூங்கிலாய்த் தோன்றுமாறும் சபித்து அவர்கள் வேண்டுதலாற் பின் சாபவிடை தந்தனன் என்பது."

கோவலன் கண்ணகியை விட மாதவியின் குலப்பிறப்பை இளங்கோ உயர்த்திக் கூற முற்பட்டுள்ளார். முப்புரிச் சிக்கலில் மாதவியின் முக்கியத்துவத்தைக்காட்ட அவளுடைய பிறப்பின் தன்மையையும் குலப் பெருமையையும் காட்டுகிறார். கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் முறையே மாநாய்கன், மாசாத்துவன் எனத் தந்தைமாரது பெயரைக்குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் மாதவிக்கோ தாயின் பெயரையும் குணத்தையும் முற்பிறப்பு நிலையையும் கூறியுள்ளார். கணிகையர் குலத்தவளான மாதவி கோவலன் கண்ணகியின் இல்லற வாழ்க்கையை இடருக்குள்ளாக்கும் பாத்திரமாகும். அவளுடைய ஆடல், பாடல், அழகு என்னும் முத்திறமையும் கோவலன் அவள்மீது விடுதலறியா விருப்புக் கொள்ள வைத்தன. கண்ணகியிடம் அழகும், பண்புநலனும் இருந்தன. மாதவி கலைமகளாக இருந்தாலும் விலை மகளாவாள். கண்ணகியைவிட அவள் கோவலன் மனதிற் குடியேறுவதற்கு உரிய காரணத்தை இளங்கோ அரங்கேற்று காதையில் விரிவாகவே பேசுகிறார்.

மாதவியின் ஆடல், பாடல் திறத்தைப் பேசுவதற்கென அரங்கேற்று காதையை அமைத்த இளங்கோ முத்தமிழ் வித்தகியாக மாதவியைக் காட்டுகிறார். கண்ணகி மாதவியை விட அழகிற் குறைந்தவளல்ல. மனையறம் படுத்த காதையில் கோவலன் கண்ணகியின் அழகை 43 வரிகளில் எடுத்து ரைக்கிறான். திருமணம் ஆன அன்றைய நாள் அவன் அவள் அழகைப்பற்றிக் கூறும்போது தன்னுடைய இசை விருப்பையும் குறிப்பிடுகிறான். "யாழிடைப் பிறவா இசையே" என்ற அவனுடைய கூற்று இதனை நிரூபிக்கின்றது. மாதவிபால் கோவலன் மனம் செல்வதற்கு இந்த இசைவிருப்பும் முக்கிய காரணமாகும். கோவலனுடைய காமத்தைத் தீர்க்கும் அழகுமட்டுமே கண்ணகியிடம் இருந்தது. இசைப்பயிற்சி

அவளிடம் இருக்கவில்லை. கண்ணகி கயமலர்க் கண்ணியாக இருந்தாள். கோவலன் காதற் கொழுநனாக இருந்தான்.

திருமணம் முடித்தபின்னர் கோவலனும் கண்ணகியும் வாழ்ந்த வாழ்க்கை "மனையறம்" என இளங்கோ குறிப் பிட்டுள்ளார். அதனை வருமாறு காட்டுகிறார்.

"வாரொலி கூந்தலைப் பேரியற் கிழத்தி
மறப்பருங் கேண்மையோடு அறப்பரிசாரமும்
விருந்து புறந்தரூஉம் பெருந்தண் வாழ்க்கையும்
வேறுபடு திருவின் வீறு பெறக் காண
உரிமைச் சுற்றமொடு ஒரு தனிப்புணர்க்க
யாண்டு சில கழிந்தன இற் பெருங் கிழமையிற்
காண்டகு சிறப்பில் கண்ணகி தனக்கென"

இங்கு கண்ணகியின் கூந்தல் பற்றி இளங்கோ சிறப்பாகக் குறிப் பிட்டுள்ளார். நீண்ட தழைத்த கூந்தலையுடைய கண்ணகியைக் கோவலனும் "தாழ் இருங் கூந்தல் தையால்" எனப் பாராட்டியுள்ளான். அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதையிலும் "மையிருங் கூந்தல்" எனக் கண்ணகியின் கூந்தலை இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார். கடலாடு காதையில் மாதவியின் கூந்தலை

"ஊறின நன்னீர் உரைத்த நெய் வாசம்
நாறிருங் கூந்தல் நலம்பெற ஆட்டிப்
புகையிற் புலர்த்திய பூமென் கூந்தல்"

என வருணித்துள்ளார். அழகுபடுத்தும் நிலையில் கண்ணகிக்கும் மாதவிக்கும் இருந்த வேறுபாட்டை இளங்கோ கூர்மையாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். சுற்றத்தவரோடு அறநெறி யாளரை ஓம்பி விருந்தினரைப் பேணுகின்ற இல்வாழ்க்கையைக் கண்ணகி சில யாண்டு நடத்துகிறாள். இருவருடைய இன்பமான இல்லற வாழ்வை மனையறம் படுத்தகாதையின் இறுதியில் அமைந்த வெண்பா விளக்கிக் கூறுவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

"தூமப் பணிகளொன்றித் தோய்ந்தாலென வொருவர்க்
காமர் மனைவியெனக் கைகலந்து நாமந்
தொலையாத இன்ப மெலாந் துன்னினார் மண்மேல்
நிலையாமை கண்டவர் போல் நின்று"

உலகிலே உள்ள பொருட்களின் நிலையாமையை உணர்ந்தவர் அவை உள்ள போதே அவற்றை துய்ப்பதற்கு விரைவது போல காமனும் ரதியும்போல் ஒருவர் ஒருவரிற் கலந்து சினத்தையுடைய பாம்புகள் ஒன்று பட்டுத் தழுவினாற்போல விட்டு நீங்காராய் அழகு கெடாத இன்பத்தையெல்லாம் கண்ணகியும் கோவலனும் அனுபவிக்கிறார்கள்.

இத்தகைய இன்பமான இல்வாழ்க்கை இடையிலே சிதைவதற்குக் கோவலனே காரணம். மாதவியின் அரங் கேற்றத்தைக் காணச் சென்றவன் அவளுடைய கலைச்சிறப்புக் கண்டு மயங்குகிறான். ஆடல் பாடலோடு அவள் செய்திருந்த கலை ஒப்பனைத்திறன் அவன் கண்களைக் கவர்கிறது. இல்லறக் கடமைகளை மறந்து மாதவி பற்றியே எண்ணித் திரிகிறான். இவ்விடத்தில் கோவலனுக்கு நல்லதோர் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. மாதவிக்குச் சோழ மன்னன் விதிமுறைக் கொள்கையின்படி கொடுத்த மாலையைக் கூனி விற்பதற்காகக் கடைத்தெருவிற்குக் கொண்டு வருகிறாள். மாதவியோடு அறிமுக மாவதற்கு மாலையை வாங்க வேண்டும் என்ற கூனியின் நிபந்தனை கோவலனுக்கு வாய்ப்பாயிற்று.

"விதிமுறைக் கொள்கையின் ஆயிரத்தெண்கழஞ்சு
ஒரு முறையாகப் பெற்றனள் அதுவே
நூறுபத்தடுக்கி எட்டுக்கடை நிறுத்த
வீறுயர் பசும் பொன் பெறுவதிம் மாலை
வாங்குநர் சாலுங் கொடிக்கென
மானமர் நோக்கியோர் கூனிகைக் கொடுத்து
நகர நம்பியர் திரிதரு மறுகிற்
பகர்வனர் போல்வதோர் பான்மையின் நிறுத்த
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி மாலை
கோவலன் வாங்கி கூனிதன்னொடு
மணமனை புக்கு மாதவி தன்னொடு
அணைவுறு வைகலின் அயர்ந்தனன் மயங்கி"

என அரங்கேற்று காதையில் அதனை விளக்கிக் கூறியுள்ளார். நாடகக் கணிகையர் தலை வரிசையாக ஆயிரத்தெண்கழஞ்சு பெறுதல் வழக்கமாயிருந்தது. அந்த மாலையை வாங்கிச்

சூடுபவருக்கு அவள் சொந்தம் என்ற கூனியின் அறிவிப்புக் கோவலன் மாதவியை அடைய வழி காட்டுகிறது. எனவே அவன் உடனே அதை வாங்கி மணமாலையாக மாதவிக்குச் சூட்டிக் குற்றமற்ற தன் மனையையும் கண்ணகியையும் மறந்து மாதவியுடன் தங்கிவிடுகிறான். இங்கு சங்ககாலத்தில் நடை முறையில் இருந்த பரத்தை மணமுறையை இளங்கோ மேலும் செல்வ நிலைக்கு மாற்றி அமைத்துள்ளார். மாதவியைக் கோவலன் மாலையோடு சென்று காண்கிறான். கோவலனையும் மாதவி தன் மாலையை வாங்கிய பெருஞ் செல்வந்தனாகவே முதலில் காண்கிறாள். கோவலனின் மேல் அவளுக்குக் காதல் ஏற்படவில்லை. காமமே ஏற்படுகிறது. இதனை இளங்கோ மாதவியின் குண நலங்களோடு சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

மாதவியின் குணவியல்பும் வாழ்வியலும்

மாதவி இளங்கோவடிகள் படைத்த ஒரு புதுமையான பாத்திரமாகும். பிறப்பினால் கணிகையர் குலத்தவளான மாதவி வணிகர் குலத்தவனான கோவலனின் காமத்தால் அவனோடு வாழநேர்ந்தது. ஆனால் அவள் பிறப்புச் சூழலாற் பெற்ற பயிற்சி கோவலனுக்கு எதிரிக் கோலம் கொள்ளவைத்தது. ஏறகெனவே திருமணம் முடித்தவன் கோவலன். அவனை மகிழ்விப்பதற்குக் காமத்தையே துணையாகக் கொள்கிறாள். அவனுக்கு எதிரிக்கோலம் கொண்டு அவனைக் காமத்தால் வென்றாள். சிலப்பதிகாரத்தில் இந்திரவிழாவூரெடுத்த காதை காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் நடைபெறும் விழாவின் தன்மையைக் கூறும் பகுதியாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மாதவியின் மகிழ்வான வாழ்வியலுக்குப் புகார் நகரம் வாய்ப்பாக இருந்தது. இந்திரவிழா கோவலனும் மாதவியும் கூடிக் களிப்புறும் காலமாக இருந்தது. இக்காதையில் இளங்கோ புகார் நகரத்தின் அமைப்பையும் செயற்பாடுகளையும் விரிவாக எடுத்துக்கூறியுள்ளார்.

புகார் நகரம் மருவூர்ப்பாக்கம், பட்டினப்பாக்கம் என இரு பகுதியை உடையதாக இருந்தது. மருவூர்ப்பாக்கத்தில் கடற்கரையையொட்டி கண்ணைக் கவரும் அழகுடைய யவனர் இருப்பிடங்கள் இருந்தன. மற்றும் வாணிகத்தின் பொருட்டுப்

பலநாடுகளிலிருந்தும் வந்தோர் கலந்துறையும் இருப்பிடங் களும் இருந்தன. வண்ணம், சுண்ணம், சாந்தம், பூ முதலியன விற்போர் திரியும் நகரவீதியும் பட்டுச் சாலியர் இருக்குமிடங்களும் நவமணிகளும் பொன்னும் பொற்பணிகளும் விற்கும் மறுகுகளும், கூலக் கடைத்தெருவும், வெண்கலக் கன்னார், செம்பு கொட்டிகள், தச்சர், கொல்லர், தட்டார் முதலிய வர்களும் குழலினும் யாழினும் எழிசைகளையும் வழுவின்றி இசைக்கும் பாணர்களும் ஏனோரும் உறையும் இடங்களும் இருந்தன.

பட்டினப் பாக்கத்தில் அரச வீதியும், கொடித்தேர் வீதியும், பீடிகைத் தெருவும், வணிகர் மறுகும், மறையோர் இருக்கையும் வேளாளர் வீதியும் மற்றும் மருத்துவர் சோதிடர், சூதர், மாகதர், கூத்தர், நாழிகைக் கணக்கர், கணிகையர் முதலாயினோர் இருக்கைகளும் யானை, தேர், குதிரைகளைச் செலுத்துவோரும் கடுங்கண் மறவரும் புறஞ் சூழ்ந்திருக்கும் இருக்கைகளும் திகழ்ந்தன. இவ் விரு பாக்கங்களுக்குமிடையே சோலைகளின் மரங்களே கால்களாகக் கட்டப்பட்ட நாளங்காடி என்னும் கடைத்தெரு உள்ளது. இத்தகைய சிறப்பான அமைப்பினைக் கொண்ட புகார் நகர வாழ்க்கை கோவலனுக்கும் மாதவிக்கும் இன்பமாகவே இருந்தது.

புகார் நகர அமைப்பில் இரண்டு முக்கியமான செயற்பாட்டை இளங்கோவடிகள் சுட்டிக் காட்டுவதன் மூலம் மாதவியின் எதிர்கால வாழ்வுக்கு எதிர்வு கூறியுள்ளார். ஒரு செயற்பாடு வருமாறு அமைந்துள்ளது.

> "அறவோர் பள்ளியும் அறனோம் படையும்
> புறநிலைக் கோட்டத்துப் புண்ணியத் தானமும்
> திறவோர் உரைக்கும் செயல்சிறந் தொருபால்"

புகார் நகரத்திலே அருகர், புத்தர் பள்ளிகள் அக்காலத்தில் இருந்தன. அறத்தைப் பாதுகாக்கின்ற சாலைகளிருந்தன. மதிற்புறத்தே புண்ணிய ஸ்தானங்கள் இருந்தன. அறத்தின் கூறுபாடுகளை உணர்ந்தோர் அவற்றை மக்களுக்கு எடுத்து ரைக்கும் செயல்திறமும் ஒருபுறம் நடைபெற்றுக் கொண்டி ருந்தது.

மக்களை ஓரிடத்தில் கூட்டிவைத்து வாழ்வியலுக்குத் தேவையான அறக்கருத்துகளைப் போதிக்கும் செயற்பாடு சிலப்பதிகார காலத்திலேயே பரவலாக்கம் பெற் றிருந்ததை இக்குறிப்பு நன்கு உணர்த்துகின்றது. இத்தகைய மக்களுக்கு அறிவுரையாற்றும் மரபை மணிமேகலையும் குறிப்பிட்டுள்ளது.

"தண்மணற் பந்தரும் தாழ்தரு பொதியிலும்
புண்ணிய நல்லுரை அறிந்தோர் பொருந்துமின்
ஒட்டிய சமயத்து உறு பொருள் வாதிகள்
பட்டி மண்டபத்துப் பாங்கறிந்து ஏறுமின்"
(மணிமேகலை:1:54 -59)

குளிர்ந்த மணல் பரப்பியிருக்கும் பந்தர்களிலும் தாழ்ந்து நிழல் செய்யும் ஊரம்பலங்களிலும் புண்ணிய நல்லுரை ஆற்றுவதற்கு அறிந்தவர்கள் சென்று உரையாற்றுங்கள். சமயதத்துவம் பற்றி விவாதிப்போர் வாதிடுவதற்கு உரிய மண்டபத்திலே ஏறுங்கள்.

இக்குறிப்பு மக்கள் மத்தியில் நல்லுரையாற்றும் வழக்கம் அக்காலத்தில் இருந்ததை உணர்த்துகிறது. மாதவி கோவலன் கொலையுண்டிறந்த உடனே துறவு பூணுகின்றாள். அதற்கு இத்தகைய அறவுரை ஆற்றும் செயற்பாடுகள் உறுதுணையாக இருந்துள்ளன. மற்றொரு செயற்பாடு வருமாறு அமைந்துள்ளது.

"கண்ணு ளாளர் கருவிக்குயிலுவர்
பண்ணியாழ்ப் புலவர் பாடற் பாணரொடு
எண்ணருஞ் சிறப்பின் இசை சிறந்தொருபால்"

கூத்தரும் குழலரும் யாழ்வாசிக்க வல்லவரும் கண்டத்தால் பாடவல்ல பாணரும் இருக்கின்ற பகுதி. இது மாதவியின் இசை வாழ்வுக்கு ஏற்றதான சூழலாகும். விழவுத் தோற்றம் பூண்ட புகார் நகரத்து இந்திர விழாவின் சிறப்பு கோவலன் மாதவியையும் களிப்பூட்டுவதாயிருந்தது. இங்கு மாதவியும் கோவலனும் மகிழ்வாயிருந்த நிலையை இளங்கோ சிறப்பாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

"காதற் கொழுநனைப் பிரிந்தல ரெய்தா
மாதர்க் கொடுங்குழை மாதவி தன்னோடு
இல்வளர் முல்லை மல்லிகை மயிலை
தாழிக் குவளை சூழ் செங் கழுநீர்
பயில்பூ ங் கோதைப் பிணையலிற் பொலிந்து
காமக் களிமகிழ் வெய்திக் காமர்
பூ ம்பொதி நறுவிரை பொழிவாட்டமர்ந்து
நாண்மதி யிருக்கை நாளங் காடியிற்
பூ மலி கானத்துப் புதுமணம் புக்குப்
புகையுஞ் சாந்தும் புலராது சிறந்து
நகையா டாயத்து நன்மொழி திளைத்துக்
குரல் வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு
திரிதரு மரபிற் கோவலன்"

கண்ணகி யென்னும் காதல் மனையாளை மறந்து கோவலன் நீண்டகாலம் மாதவியுடன் மகிழ்வாய் இருப்பதற்குப் புகார் நகரத்து வாழ்வியலும் துணை நின்றுள்ளது. மாதவியின் "காதற் கொழுநன்" எனக் கோவலனை இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார். மனையறம்படுத்த காதையில் "கயமலர்க் கண்ணியும் காதற்கொழு நனும்" எனக் கண்ணகியின் காதலுக்கு உரியவன் எனக் குறிப்பிட்டிருந்தார். இதன் மூலம் மாதவியும் கோவலன் மீது காதல் கொண்டிருந்தாள் எனக் காட்டுகிறார். அதை மேலும் உறுதி செய்வதுபோல "பிரிந்து அலரெய்தாத மாதர்க் கொடுங்குழை மாதவி" என கண்ணகியையும் மாதவியையும் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். இந்திரவிழா நடைபெறும்போது கோவலன் பிரிந்து சென்றிருப்பதால் கண்ணகி அலருக்காளாகி இருந்தாள். ஆனால் மாதவியோ அவ்வாறு அலருக்கு ஆளாகாது காதற் கொழுநனோடு மகிழ்வாய் இருக்கிறாள். இக்குறிப்பு மாதவியும் கோவலனோடு நீண்டகாலம் வாழ்ந்ததை விளக்குவதாகவும் உள்ளது. மாதவியின் தோற்றத்தையும் வளைந்த மகரக்குழையையுடையவள் எனக் கண்ணகியினின்றும் வேறுபடுத்திக்காட்டுகிறார். அவர்கள் அணிந்திருந்த மாலைகள் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். இல்லிலே வளர்கின்ற முல்லை, மல்லிகை, இருவாட்சி என்பனவும் தாழியுள் வளர்ந்த குவளையும் செங்கழுநீரும் போன்ற பூக்களால் நெருக்கமாகத் தொடுக்கப்பட்ட மாலைகளை அணிந்து இருக்கின்றனர். காமமாகிய கள்ளுண்டு களித்திருக்கின்றனர்.

பூம்பொழில் விளையாட்டை விரும்பிநிற்கின்றனர். நாள்தோறும் மகிழ்ந்திருக்கின்ற நாளங்காடியில் பூவிற்குமிடங்களில் பல பூக்களின் புதிய மணம் பெற்று சாந்து பூசிய மேனியுடன் விளங்குகின்றனர். நகைத்து விளையாடுகின்ற கூட்டத்தோடு காமக்குறிப்பான மகிழ்ச்சி மொழியிலே இடைவிடாது பயின்று குரலெனும் இசையைப் பாடும் பாணரொடும் நகரத்திலுள்ள துர்த்தரொடும் உலாத்தும் தன்மையுடைய கோவலன் என மாதவியுடன் வாழும் கோவலன் இயல்பை இளங்கோ காட்டுகிறார். அவனைப் போல இளந்தென்றலும் பாடுகின்ற வண்டோடும் இனிய இளவேனிலோடும் வீதியில் உலாவுகிறது என அவர் கூறுவது பரத்தமை வாழ்வில் கோவலன் ஆழ்ந்துவிட்ட நிலையை விளக்குவதாக உள்ளது. இதனால் அவன் மாதவி மகிழும் காதற் கொழுநனனாக விளங்குகிறான். மாதவி கோவலனுடன் வாழ்ந்த வாழ்க்கை கணிகையர் வாழ்வியல் அன்று. கற்புடைய இல்லறம் என எல்லோரும் எண்ணும் வாழ்க்கையாகவே தோன்றுகிறது. கோவலன் மீது அன்பு செலுத்தி ஒரு மகவையும் ஈன்றெடுத்த மாதவி கோவலன் வம்சத்தை உருவாக்கிய தாய்மைப் பணியை நிறைவேற்றிய பண்புடைய துணையாகவே விளங்கினாள். அறம் செய்யும் உணர்வுடைய வளாகவும் தாய்மையின் கனிவுடையவளாகவும் விளங்கினாள்.

ஆனால் கடலாடு காதையில் மாதவியின் குணநலம் வேறுபடுகிறது. தாய்மை நிலையிலிருந்து விலகிநிற்கிறாள். இந்திரவிழாவைக் காணவிருப்புக்கொண்ட மாதவி பலர் காண நடனமாடவும் விரும்பினாள். பதினொருவகையான ஆடல் களையும் ஆடுகிறாள். பலரது பாராட்டையும் பெறுகின்றாள். கோவலனுக்கு அவள் அவ்வாறு நடனமாடியது குழப்பத்தை ஏற்படுத்தியது. இதுவரையில் அவள் வாழ்ந்த குலமகள் வாழ்வு மாறி மீண்டும் விலைமகள் வாழ்வுக்குத் திரும்பியதாகக் கோவலன் கருதினான். அதனால் ஊடற்கோலத்துடன் இருந்தான். மாதவி கோவலனை மகிழ்ச்சிப்படுத்த மீண்டும் அழகுக் கோலம் பூண்கிறாள். ஏறக்குறைய 35 வரிகளில் அவள் தன்னை அழகுபடுத்தியமுறைகளை இளங்கோ கூறியுள்ளார். அழகுக் கோலத்துடன் வந்து கோவலனை மகிழ்வித்து மீண்டும்

கடலாட்டுக் காணப் போவதற்கு விரும்புகிறாள். கோவலனிடம் தன் விருப்பத்தைத் தெரிவிக்கிறாள். அவனும் உடன்படுகிறான். ஆனால் இருவரும் ஒன்றாகச் செல்லவில்லை. அணிகலன்கள் பூண்ட மாதவி கூடார வண்டியில் ஏறிச் செல்கிறாள். கோவலன் அத்திரியென்னும் கோவேறு கழுதையில் ஏறிச் செல்கிறான்.

இவ்வாறு செல்கின்றபோது நகரத்தின் அமைப்பையும் இளங்கோ காட்டியுள்ளார். மருவூர்ப் பாக்கம் பற்றிய விரிவான செய்திகளைக் கூறியுள்ளார். நகரத்தின் செயற்பாடுகளில் வாணிகத்தின் இயல்புகளை வெகுவிளக்கமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கோவலன் இதுவரை மறந்திருந்த மனை அறப்பணியான பொருளீட்டலை அவனுக்கு நினைவூட்ட முனைகிறார். மாதவியோ கோவலுடைய வாணிபம் பற்றிக் கவலைப்படாதவள். தன்னுடைய கலைப்பயிற்சிபற்றியே எண்ணுபவள். அதனால் கடற் கரைச் சோலையை அடைந்ததும் யாழ்வாசிப்பதிலே கவனம் செலுத்துகின்றாள். கோவலனையும் அதே செயற் பாட்டிற்கு அழைக்கிறாள். மாதவியின் உள்ளத்தில் கோவலனுக்கு மகிழ்வூட்டல் என்னும் எண் ணமே குடிகொண்டிருந்தது. இதுவரைகாலமும் ஆடலாலும் பாடலாலும் அவள் அதைச் செய்துவந்தாள். இப்போதும் பாடலால் கோவலன் உள்ளக்கிடக் கையை வெளிக்கொணர விரும்பினாள் இது மாதவியின் தவறான கணிப்பு என்றே கூறவேண்டும். இதுவே அவள் செய்த முதல் தவறாகவும் அமைகின்றது. "கானல் வரி" என்னும் பகுதியில் அத்தவறை அவள் மேலும் கூர்மைப்படுத்தியுள்ளாள். ஊடற்கோ லத்துடன் இருந்த கோவலனின் உள்ளத்தில் இருப்பதை அறிய அவள் இசைக்கருவியான யாழைப் பயன்படுத்துகிறாள். இதுவரை காலமும் தனக்கு இன்பவாழ்வு தந்த கோவலன் உள்ளத்தை அறியாமல் அவள் இசைமூலம் அறியவிரும்புகிறாள். குலமகள் வாழ்வியல் அறியாத மாதவி கலைமகள் வாழ்வியல் கொண்டு கோவலன் ஊடலைத்தீர்க்க எண்ணினாள். அவள் இருக்கு மிடத்தைப் பற்றி எண்ணவில்லை. கலையால் இணைந்த கோவலனைக் கலைக் கருவியால் அளந்தறிய முற்படுகிறாள். இது அவளுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட கணிகையர் வாழ்வுக்கான பயிற்சி. தான் கற்றபடி கலையின் வழிநின்று கோவலனைத் தன்பக்கம் வசியப்படுத்த எண்ணியே செயற்பட்டாள்.

கானல்வரி என்னும் பகுதியில் மாதவியின் தவறை இளங்கோ சுட்டிக்காட்டுகிறார். கோவலன் பாடலில் மாதவி குறிப்புப் பொருள் இருப்பதை உணர்கிறாள்.

"கானல்வரிப் பாடல்கேட்ட மானெடுங்கண் மாதவியும்
மன்னுமோர் குறிப்புண்டிவன் றன்னிலை மயங்கினானெனக்
கலவியால் மகிழ்ந்தாள் போற் புலவியால் யாழ்வாங்கித்
தானுமோர் குறிப்பினள் போல் கானல்வரிப் பாடற்பாணி
நிலத் தெய்வம் வியப்பெய்த நீள் நிலத்தோர் மனமகிழக்
கலத்தொடு புணர்ந்தமைந்த கண்டத்தாற் பாடத் தொடங்குமன்

கோவலன் பாடிய பாடலில் வேறு ஒரு குறிப்பு இருப்பதை உணர்ந்த மாதவி எதிரிக் கோலங் கொண்டு ஒரு குறிப்புடன் பாடுகிறாள். கோவலனின் பாடலில் உட்பொருளாக நின்ற கண்ணகியின் நினைவை மாதவி உணர்ந்தாள். அது தவறு என எண்ணினாள். இதுவும் மாதவியின் தவறாகும். முறைப்படி மணம் செய்த கண்ணகியைப் பற்றி அவன் நினைக்கக்கூடாது என மாதவி எண்ணினாள். அதனாற் கோபத்தோடு யாழை வாங்கிப் பாடுகிறாள். கோவலன் ஏற்கனவே திருமணமானவன் என்ற செய்தி மாதவி அறியாததல்ல. ஒருத்தியின் அன்புக் கணவனைத் தான் அடைந்திருப்பதை அவள் நினைக்கவில்லை. மனைவியைக் கைவிட்டிருக்கும் குற்ற உணர்வு கோவலன் உள்ளத்தில் இருக்கு மென்பதைக் கணிகைப் பயிற்சிபெற்ற மாதவி உணரவில்லை. தாய்மைப்பேறு அடைந்தபோதும் தாய்மைப் பண்பு அவளிடம் சேர்ந்திருக்கவில்லை. அதனால் போட்டி நிலையில் தானும் வேறு ஆடவன்பால் விருப்பம் வைத்தவள் போலப் பாடுகிறாள். இல்லற வாழ்வில் இத்தகைய எண்ணம் பெண்ணுக்கு ஏற்பட்டால் அவள் கற்புநெறி நிற்க முடியாதவள் என்பது தெளிவாகின்றது. கோவலன் மாதவியிடம் எதிர்பார்த்த இல்லறப் பண்பு இல்லையென்பதை நன்கு உணர்கிறான். கண்ணகியின் இல்லறப் பண்பின் தூய்மையை எண்ணிப்பார்க்கிறான். அவளிடம் திரும்பிப் போகவேண்டும் என முடிவு செய்கிறான். ஆனால் மணிமேகலை என்னும் குழந்தையின் தந்தை என்ற முறையில் அவன் குடும்பத்தைச் சிதைக்க முற்படவில்லை. மாதவியைக் குடும்பப் பண்பாட்டில் நிறுத்த அவளோடு சேர்ந்துவாழ முடிவு செய்து கடற்கரையிலிருந்து மாதவியோடு மாதவி வீட்டிற்கு

செல்ல எண்ணுகிறான். தன்னுடைய முடிவை மாதவியிடம் கூறுமுகமாக வீட்டிற்குச் செல்ல அழைக்கிறான்.

"பொழுதீங்குக் கழிந்த தாகலின் எழுதும் என்றுடனெழாது
ஏவலாள ருடன் சூழ்ந்தரக் கோவலன் தான் போனபின்னர்த்
தாதவிழ் மலர்ச்சோலை ஓதையாயத்து ஒலியவித்துக்
கையற்ற நெஞ்சினளாய் வையத்தின் உள் புக்குக்
காதலனுட னன்றியே மாதவி தன் மனை புக்காள்"

பொழுது கழிந்துவிட்டதால் வீடு செல்ல விரும்புகிறான் கோவலன். அதனால் மாதவியை உடன் வரும்படி கேட்கிறான். "எழுதும்" என்ற சொல் இதனை உணர்த்துகிறது. இருவரும் ஒன்றாக வீடு செல்ல வேண்டுமென்றே கோவலன் விரும்பினான். அவனோடு சேர்ந்து மாதவி போகவில்லை. கோவலன் குழப்பத்தோடு செல்வதையும் அவள் கருத்திற்கொள்ளவில்லை. பின்னர் மாலைநேரம் கழியத் தனியாக வண்டியிலேறிச் சென்றாள். காதலன் இல்லாமலே மாதவி வீடு செல்கிறாள். இங்கு மாதவி தன் மனநிலையைக் கோவலனுக்கு உணர்த்த முற்பட்டுள்ளாள். தன்னுடைய அழகை நினைந்து அவன் வருவான் என எண்ணினாள். ஆனால் கோவலன் மாதவி வீட்டிற்கு வரவில்லை. கண்ணகி வீட்டிற்குச் சென்றுவிட்டான்.

வீடுசென்ற மாதவி கோவலனை எதிர்பார்த்திருக்கிறாள். அவன் வராமையால் அவனுக்கு ஒரு திருமுகம் எழுதி அனுப்புகிறாள். தாழைவெண்தோட்டில் பித்திகை அரும்பை எழுதுகருவியாகக் கொண்டு செம்பஞ்சியிலே தோய்த்து எழுதுகிறாள்.

"மன்னுயி ரெல்லாம் மகிழ்துணை புணர்க்கும்
இன்னிள வேனில் இளவர சாளன்
அந்திப் போதகத்து அரும்பிடர்த்தோன்றிய
திங்கட் செல்வனும் செவ்விய னல்லன்
புணர்ந்த மாக்கள் பொழுதிடைப் படுப்பினும்
தணந்த மாக்கள் தந்துணை மறப்பினும்
நறும்பூ வாளியின் நல்லுயிர் கோடல்
இறும்பு தன்றி/ தறிந்தீ மின்"

"உலகத்திலுள்ள உயிர்களெல்லாம் துணையோடு மகிழ்வாயிருக்கும் இனிய இளவேனிற் பொழுது என்னும் இளவரசன் நெறிபட நடக்கும் ஆற்றலற்றவன். அந்திப் பொழுதிலே யானையின் பிடரியிலே தோன்றிய திங்களாகிய செல்வனும் சிறந்த நிர்வாகமுடையவன். அல்லன். சேர்ந்திருந்தவர்கள் சிறு பொழுதை இடையே பயமில்லாமல் கழிப்பினும் பிரிந்து சென்றவர் தம் துணையை மறந்து திரும்பி வராவிட்டாலும் நறிய பூவாகிய அம்பு (காமனது) உயிரைக் கொல்லுதல் புதுமையன்று இதனை அறிமின்" என்னும் மாதவியின் கடிதத்தின் உட்கிடை காமவாழ்க்கையைக் கோவலனுக்கு அறிவிக் கும் நிலையாகவே அமைந்துள்ளது. மாதவி இதுவே கோவலனுக்கு எழுதிய முதற்கடிதம். ஆனால் இருவரும் ஒன்றாகப் பல ஆண்டுகள் வாழ்க்கை நடத்தியபின் தாய்மைப் பேற்றை அடைந்த பின்பும் காமத்தையே முன்னி றுத்திக் கடிதம் எழுதுகிறாள். அவளுடைய குலப்பயிற்சியின் கற்பு நெறியே அவளை அவ்வாறு செய்யத் தூண்டுகிறது. கலையைப் பற்றிப்பேசவேண்டிய மாதவி காமத்தைப்பற்றிப் பேசுவதற்கு அவளுடைய வளர்ப்புச் சூழலே காரணமாகின்றது.

மாதவி எழுதிய கடிதம் வசந்தமாலை மூலம் கோவலனுக்குக் கிடைக்கிறது. கூலங்கள் விற்கின்ற கடைத்தெருவிலே கோவலன் அப்போது நிற்கிறான். வசந்தமாலையிடம் தன் நிலையை எடுத்துக்கூறி அவனை உடன் அழைத்து வரவேண்டும் என்பதே மாதவியின் வேண்டுகோள். ஆனால் கடிதத்தை வாங்கிப்படித்த கோவலன் நாடகமகள் ஆதலால் இத்தகைய நடிப்புகள் அவளால் இயலுமென இழித்துக் கூறிக் கடிதத்தை வசந்தமாலையிடம் திருப்பிக்கொடுத்துவிடுகிறான். அதனால் மனம் வருந்திய வசந்தமாலை மாதவியிடம் திரும்பிச் சென்று நடந்ததைக் கூறுகிறாள். அப்போதைய மாதவியின் நிலையை இளங்கோ வருமாறு காட்டுகிறார்.

"வாடிய உள்ளத்து வசந்த மாலை
தோடலர் கோதைக்குத் துணைந்துசென்றுரைப்ப
மாலை வாராராயினும் மாணிழை
காலை காண்குவமெனக் கையறு நெஞ்சமொடு

பூ மலர் அமளி மிசைப் பொருந்தாது வதிந்தனள்
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி"

மாதவி முதல் முறையாகக் கோவலனின் கோபத்தை உணர்கிறாள். தான் உடன் எழுந்து வராதது எவ்வளவு பெரிய தவறு என்பதை நினைந்து ஒன்றும் செய்யமுடியாது வருந்துகிறாள். எனினும் கோவலன் காலையில் தன் வீடு தேடி வருவான் என நம்பிக் காத்திருக்கிறாள். ஆனால் அவன் வரவில்லை. கண்ணகியோடு இரவோடிரவாக மதுரைக்குப் புறப்பட்டுச்சென்று விட்டான்.

மாதவி இதனையறிந்து கௌசிகன் என்பவனிடம் பிறிதொரு கடிதத்தை எழுதி அனுப்புகிறாள். கௌசிகன் கோவலனைப் புறஞ்சேரியிற் கண்டு அதனைக் கொடுக்கிறான். மாதவியின் கூந்தலால் இட்ட இலச்சினையின் மணம் கோவலனை ஒரு கணம் அவளைப் பற்றி நினைக்கத் தூண்டுகிறது. பழைய வாழ்க்கையின் நினைவுடன் கடிதத்தைப் படிக்கிறான்.

"அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக் கொளல் வேண்டும்
சூரவர் பணியன்றிக் குலப்பிறப் பாட்டியோ
டிரவிடைக் கழிதற் கென்பிழைப் பறியாது
கையறு நெஞ்சம் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி"

கோவலன் கால்களைப் பணிந்து மாதவி தன்னிலை கூறுகிறாள். கானல்வரிப் பாட்டிலே தான் தெளிவில்லாது பேசிய சொற்களை மனத்திலே அடைத்துவிடவேண்டும். பெண்களின் தெளிவில்லாத சொற்களை அப்போதே பொருட்படுத்தாது மறந்துவிட வேண்டும் எனப் பணிவாக வேண்டுகிறாள். முதியோர்க்குச் செய்யவேண்டிய கடமைகளைக் கைவிட்டு உயர்குடியிலே பிறந்த கண்ணகியுடன் இரவிலே நகரை விட்டுச் செல்வதற்கு நான் செய்த குற்றம் என்னவென்று தெரியாமல் என்னுள்ளம் செயலற்று நிற்கிறது. அதனை நீரே போக்க வேண்டும். குற்றம் நீங்கிய அறிவினை உடையவரே உம்மைப் போற்றுகிறேன்.

மாதவியின் இக்கடிதமும் தன் குற்றத்தை ஒப்புக் கொள்ளாத நிலையைத்தான் காட்டுகிறது. கோவலன் "உடன் எழுதும்" என்பதை நிறைவேற்றாதது பிழை என்பதை அவள் ஒப்புக் கொள்ள வில்லை. கண்ணகியோடு இரவு புறப்படுவதற்கு தான் செய்த குற்றம் என்ன என்று கேட்கிறாள். அறிவுடைய கோவலனின் செய்கை தனக்கு விளங்கவில்லை என்று குறிப்பிட்டிருந்தாள். கோவலன் கடிதத்தைப் படித்தவுடன் தன்னுடைய செயற்பாட்டால் ஏற்பட்ட பிழையென உணர்ந்து கொள்கிறான். மாதவியைத் தீதற்றவள் எனக் கூறுகிறான். குடும்பநிலையான பண்பாட்டுப் பயிற்சி அற்றதனால் அவள் எதையும் அறியாதிருப்பதையும் உணர்கிறான். மாதவியின் கடிதத்தைத் தன் பெற்றோருக்குக் கொடுக்கும்படி கோசிகனை அனுப்புகிறான். அத்துடன் கோவலன் நினைவிலிருந்து மாதவி மறைந்துவிடுகிறாள்.

இளங்கோ மாதவியின் குணநலம் பற்றிக் கூறியவை அவருடைய இலக்கியத்திறனை விளக்கி நிற்கின்றன. கற்புநிலையில் மாதவி மாசுற்றமைக்கு அவளே காரணம். அரங்கேற்று காதை, இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை, கடலாடுகாதை என்னும் மூன்று காதைகளிலும் மாதவி கோவலன் உறவு காமநிலையில் காட்டப்படுகிறது. கானல்வரியில் ஊடல் நிலையில் காட்டப்பட்டு இருவரும் பிரிய நேர்கிறது. இத்தகைய கதைநகர்விற்கு இளங்கோ பயன்படுத்திய உத்தி சிறப்பானது.

இளங்கோவின் புனைதிறன்

மாதவி பரத்தை வாழ்வை வெறுத்து கற்பு வாழ்வை மேற்கொண்டிருந்தால் மீண்டும் பொது அவையில் நடனமாட முற்பட்டிருக்கமாட்டாள். எனவே இல்லறம் பேசும் பெண்ணின் கற்பு நெறியை அவளால் பேணமுடியவில்லை. கண்ணகியையும் மாதவியையும் இரு கற்பு நெறிகளின் பிரதிநிதிகளாக இளங்கோ படைத்துள்ளார். கண்ணகி இல்லறக்கற்புப் பேணும் தன்மையுடையவள். மாதவி பரத்தமையின் கற்பு நிலை பேணுபவள். இவ்விரு கற்பு நெறிகளிலும் கோவலன் தொடர்புபட்டவன். இருவருக்கும் காதற் கொழுநனாக

இளங்கோவால் படைக்கப்பட்டவன். "கொழுநனைப் பேணுவதே குலமகளிர்க்கழகு" என்ற நிலைப்பாட்டில் கண்ணகி கோவலன் பரத்தமையுறவைப் பொறுத்து வாழ்கிறாள்.

கண்ணகிக்கு கலைவாழ்வு என ஒரு வாழ்வு அக்காலச் சமூக அமைப்பில் இல்லை. ஆனால் மாதவிக்கு கலைவாழ்வு இன்றியமையாத ஒன்றாக இருந்தது. மாதவியும் கோவலனும் கலைஞர் என்ற உணர்வால் மட்டும் தொடர்புறவில்லை. காமத்தாலும் இணைந்தவர்கள். அதனால் கோவலன் கடலாடு காதையில் மாதவி மீது வெறுப்புக் கொள்கிறான். இளங்கோ கோவலன் கண்ணகியை வெறுத்து மாதவியிடம் வந்ததாகக் கதையைப் புனையவில்லை. ஆனால் மாதவியை அவன் வெறுத்துப் பிரிவதாகக் காட்டியுள்ளார். மாதவியோடு வாழ்ந்த வாழ்க்கையைக் கோவலன் மனதார வெறுக்கிறான். காமத்தால் தான் மயங்கிச் சீரழிந்ததைக் கண்ணகியிடம் நேரே சொல்கிறான்.

"சலம் புணர் கொள்கைச் சலதியொ டாடிக்
குலந்தரு வான் பொருட் குன்றந் தொலைந்த
இலம்பாடு நானுத் தருமெனக் கென்ன"

வஞ்சக எண்ணங்கொண்ட மாதவி என மாதவியைக் குறிப்பிடுகிறான். பொருள் நோக்கோடு அவள் தன்னோடு வாழ்ந்ததாக மாதவியைக் குற்றம் சாட்டுகிறான். பொருள் தொலைந்த நிலையே அவனுக்கு மிகுந்த நாணத்தைக் கொடுக்கின்றது. சிறப்பான வணிககுலப் பெருமை பற்றிய எண்ணம் கண்ண கிக்கும் இருந்தது. அதனால் அவள் அதனைப்பேண விரும்புகிறாள். அதனால் "சிலம்புள கொண்ம்" என அவனிடம் கூறுகிறாள். பொருள் மீது பற்றில்லாமல் எல்லாவற்றையும் கொடுக்கும் கண்ணகி யையும் பொருள்மீது பற்றுக்கொண்ட மாதவியையும் கோவலன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் இடமாக இதனை இளங்கோ அமைத்துள்ளார்.

மேலும் இவ்விடத்தில் கோவலன் கண்ணகியிடம் தனது எதிர்காலத்து வாழ்வு பற்றிக் கூறுகிறான். கண்ணகியையும் உடன் மதுரைக்கு வரும்படி கேட்கிறான்.

"சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனோ
டுலந்த பொரு ளீட்டுத லுற்றேன் மலர்ந்த சீர்
மாட மதுரை யகத்துச் சென் றென்னோடிங்
கேடலர் கோதா யெழுகென்று நீடி
வினை நடைக்கூட்ட வியங்கொண்டான் கங்குற்
கனை கூடர் கால் சீயா முன்"

சிலம்பையே முதலாக வைத்து இழந்த பொருளை நான் ஈட்டமுயல்கிறேன். நீயும் என்னோடு இப் போதே வரவேண்டும் என்று கூறி அதற்குரிய ஏற்பாடுகள் செய்து இரவோடிரவாக மதுரைக்குப் புறப் படுகிறான். கண்ணகியும் மறுப்புக் கூறாமல் ஊரைவிட்டுக் கணவனோடு புறப்படுகிறாள். இவ்விடத்தில் கானல்வரியில் மாதவி கோவலன் வரும்படி கேட்டபோது மறுத்ததையும் இளங்கோவடிகள் நினைவூட்டுகிறார். கண்ணகிக்கும் மாதவிக்கும் கற்பு நெறியில் உள்ள வேறுபாடு இளங்கோவால் இங்கு துல்லியமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மாதவியின் கற்பு மாசுடைத்து என்ற கருத்தையும் இதனால் உணரவைக்கின்றார்.

இளங்கோ சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றும் போது களவுநிலையை ஒளித்துத் தெய்வீகத் திருமண வாழ்வை வற்புறுத்தவே காப்பியம் செய்தார் எனக் கூறுவோரும் உளர். கண்ணகியின் காதல் கடவுட் காதல் என இளங்கோ காட்ட முயன்றுள்ளார். காதலின் நோக்கமே உலகவாழ்க்கைக்கு உதவுவது என்பதே இளங்கோவின் கருத்து. அதனால் கோவலனும் கண்ணகியும் திருமணம் செய்த போது இதனைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"இருபெருங் குரவரும் ஒரு பெருநாளால்
மணவணி காண மகிழ்ந்தனர் மகிழ்ந்துழி
யானை எருத்தத் தணியிழையார் மேவிரீஇ
மாநகர்க் கீந்தார் மணம்"

இவருடைய பெற்றோரும் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் திருமணம் செய்ய விரும்பினர். மணக்கோலத்தைக் காண ஒரு நாளைக்குறித்து மணவினை முடிந்ததும் அவர்களிருவரையும்

எல்லோரும் காணும்படியாக யானையின் மேலேற்றி மாநகர மக்கள் அனைவரும் கண்டு மகிழவைத்தனர். இந்த மகிழ்ச்சியைக்களவு மணத்தால் பெறமுடியாது. கற்புமணத்தால் மட்டுமே பெறமுடியும்.

மாதவியின் மணம் கோவலனுக்கும் மாதவிக்கும் மட்டுமே மகிழ்வு தந்தது. அதனால் கண்ணகி துயருற நேர்ந்தது. பெற்றோரும் துன்புற்றனர். பிறர் மகிழ்வுக்கு உதவாத திருமணத்தைச் சமூகம் ஏற்காது என்ற கருத்தை இளங்கோ காட்டியுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் அடைக்கலக்காதையில் மாதவி மணிமேகலையைப் பெற்றெடுத்த செய்தியை இளங்கோ அமைத்துள்ளார். மணிமேகலை பிறந்தபோது மாதவியுடன் சேர்ந்து கோவலன் தானங்கள் செய்தான். நாமம் சூட்டும் போதும் குலதெய்வத்தின் பெயரே குழந்தைக்குச் சூட்டினான். இதனால் மாதவியின் மணமும் உலக வாழ்க்கைக்கு உதவியது என்று கூறக்கூடியதாக இருந்தது. ஆனால் தொடர்ந்து அவ்வாறிருக்க வில்லை. மாதவியின் மாசுபட்ட கற்பு நெறியால் இடையே அறுந்துபோயிற்று. இளங்கோ தனது புனைதிறனால் மாதவியின் மாசை வெகு நுட்பமாகவே காட்டுகிறார். எனவே மாதவிபால் குற்றமில்லையென நிறுவமுற்படுவோருக்கு இளங்கோவின் புனைதிறன்மூலமே உண்மை நிலையை உணர்த்தமுடியும். கற்பு என்பது தீயுடன் தொடர்புடையது எனச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. தெய்வக்கற்பு நெறி நின்ற கண்ணகியால் பாண்டியனோடு வழக்குரை செய்ய முடிந்தது. மதுரை நகரை எரிக்க முடிந்தது. மாதவியால் இத்தகைய செயற்பாடுகளைச் செய்ய முடியவில்லை. ஆடல்வகைகளில் பாவனைநிலையில் தெய்வமாக நின்று நடனமாட முடிந்தது. கணவன் பழி துடைக்க முடியவில்லை. கோவலன் இன்னொருத்தியின் கணவன் என்பதை மாதவி நினைக்கவில்லை. அதனால் கண்ணகி துயருறுவாள் என்ற எண்ணமும் அவளுக்கேற்படவில்லை. மாதவி என்னும் பாத்திரத்தை ஒரு கலைவடிவமாக்கிய இளங்கோ மனித விழுமியப் பண்புகளைச் சேர்க்கவில்லை. இதனால் பிறரது யரத்தைத் தீர்க்கும் கடவுட்குணத்தையும் அவளுக்குக்

கொடுக்கவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் எல்லோரது துன்பத்திற்கும் காரணமான ஒரு பாத்திரமாகவே தோற்ற வைத்திருப்பது இளங்கோவின் புனைதிறனின் சிறப்பாகவுள்ளது.

இளங்கோவின் பார்வையில் கற்பும் கலையும் ஒன்றாகச் சேர்ந்திருப்பது சமூக அமைப்பிற்குப் புறம்பானதாயிருந்தது. அதனைத் தெளிவாக எடுததுக்காட்டவே கண்ணகியையும் மாதவியையும் படைத்துள்ளார். ஐயம் என்பது இழிந்த ஒழுக்கமாகிய காமத்தின் உடன்பிறப்பாகும். கோவலன் மாதவி கொண்ட ஐயம் காமத்தால் ஏற்பட்டது. கோவலன் புறக்கணித்து விட்டுப் போகும் வரை மாதவி துன்பத்தை அறியாதவளாக இருந்தாள். குலமகளிருக்குரிய உறுதியான கொள்கையும் மாதவிக்கு இல்லை. இதனால் அவள் எழுதிய முதற்கடிதத்தில் காமத்தால் ஏற்பட்ட துன்பம் பற்றியே குறிப்பிடுகிறாள். இரண்டாவது கடிதம் கோவலன் வாழ்வியலை உணர்ந்த அறநிலையில் எழுதப் பட்டுள்ளது. நடந்தவற்றை எண்ணிப் பார்த்து கண்ணகி செய்த இல்வாழ்க்கைத் தவத்தை நன்கு அறிந்து கொள்கிறாள். அதனால் கண்ணகியைக் குலப்பிறப்பாட்டி என விளிக்கிறாள். ஒறுத்தல், பொறுத்தல், மறத்தல் என்ற நிலைகளில் கண்ணகி செயற்பட்டதை மாதவி உணரவைப்பதே இளங்கோவின் இலக்கு. அதனால் கதையின் நகர்வை மதுரைக்கு மாற்றுகிறார்.

தன் துயர் காணாத தகைசால் பூங்கொடியாக கண்ணகியை மாதவி உணர்ந்தாக இளங்கோ காட்டவில்லை. கவுந்தியடிகளே அவ்வாறு காண்பதாகக் கூறுகிறார். தூயகற்புத் தன்மையால் கண்ணகி பெற்ற கடவுள் தன்மை இதுவாகும். கோவலன் இறப்பை அறிந்த பின்பே மாதவி இன்பவாழ்வை வெறுத்துத் துறவு பூணுகிறாள். மணிமேகலையையும் துறவுநெறியில் செலுத்து கிறாள். மாதவியின் துறவு துன்பத்திலிருந்து விடுபடுவதற்கான ஒரு வழியாகும். ஆனால் கண்ணகி காப்பிய நிறைவுவரை கடவுள் தன்மையுடையவளாகவே இளங்கோவடிகளால் காட்டப் படுகிறாள். பெண்மையின் பேராற்றலைக் கண்ணகி மூலம் இளங்கோ காட்டியுள்ளார்.

மாதவியின் மனநிலையில் குடும்பப்பேணல் என்ற சிறப்பான பண்புநிலை படியவில்லை. ஆடல்வழி, பயின்ற வழிபாட்டுமரபும் அவளை வழிநடத்தவில்லை. அழகும் இளமையும் எல்லா இன்பங்களையும் தரும் என அவள் நம்பிவாழ்ந்தாள். தற்கொண்டான் பேணும் பண்பை அவள் அறிந்திருக்கவில்லை. குழந்தைப்பேறு பெற்றும் குடும்பச் செம்மைக்குப் பெண் பொறுமை காக்கவேண்டும் எனும் உளச்சீர்மியம் அவளிடம் இல்லை. தன்னுணர்வுகளுக்கே மதிப்பளித்து வாழ முற்பட்டாள். மாதவியும் கண்ணகியும் இருதுருவங்கள். கோவலன் வாழ்வில் மாதவியால் நன்மை ஏற்படவில்லை. மாதவி பெற்ற ஆடவரை மகிழ்விக்கும் பயிற்சி இளமைக்காலத்தை மட்டுமே நினைத்து வழங்கப்பட்டது. ஆனால் கண்ணகிக்கு வழங்கப்பட்ட பயிற்சி வழிபாட்டு நெறியாக வாழ்க்கை முழுவதும் பயன்பட வழி காட்டியது. இளங்கோ வாழ்வின் முழுமையான நிறைவுக்கு வழி சொல்லவே சிலப்பதிகாரத்தில் முயன்றுள்ளார். பெண்மையின் மனத்திண்மையே மகிழ்வான குடும்பத்திற்கும் நாட்டின் சிறப்புக்கும் சிறந்த அடித்தளமாகும் என வரையறை செய்துள்ளார். தமிழர் வாழ்வியல் மரபை எல்லோரும் அறியச் சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றித் தமிழ் மொழியின் பெருமையை நிலைபெற வைத்துள்ளார்

சிலப்பதிகாரம் நாட்டார் வழக்கில்

– பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ்

ஈழநாட்டில், தமிழர் புலமாகிய மட்டக்களப்பு கண்ணகையம்மன் வழிபாட்டுக்கு முக்கியத்துவங் கொடுக்கும் இடமாகும். "சடங்கு" என்ற சொல் இங்கு வைகாசித் திங்களிலே நடைபெறும் கண்ணகையம்மன் விழாவினையே குறித்து பண்டைக்காலம் முதல் வழங்கி வருகின்றது. இங்குள்ள கண்ணகி கோயில்களிலே அத்தேவியின் புகழ் உரைப்பனவாய்க் குளுத்திப் பாடல்கள், ஊர் சுற்றுக் காவியம், வசந்தன் பாடல்கள், உடுக்குச் சிந்து, கொம்பு விளையாட்டுப்பாடல்கள் என்பன ஆண்டு தோறும் விழாக்காலத்திலே படிக்கப்பட்டு வருவன. இவை யாவற்றையும் விட முக்கியமானதும் புகழ்பெற்றதுமாகத் திகழ் வது கண்ணகி வழக்குரை என்னும் காவியமாகும். இக்காவியம் பற்றியும் மட்டக்களப்பிற் கண்ணகி வழிபாடு பற்றியும் பண்டிதர் வி.சீ.கந்தையா, ம.சற்குணம், டாக்டர்.சரளா ராஜகோபாலன் போன்றோர் விரிவாக ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளனர்.

1. வி.சீ.கந்தையா (பதிப்பாசிரியர்),கண்ணகி வழக்குரை 1968.
2. ம.சற்குணம், "ஈழத்திற் கண்ணகி வழிபாட்டின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்" திருக்கேதீஸ்வரம் திருக்குடத் திருமஞ்சன மலர், 1976.
3. டாக்டர் சரளா ராஜகோபாலன், "சிலப்பதிகாரமும் கண்ணகி வழக்குரையும்", புலமை 1984.

ஈழத்தின் கிழக்குப் புலத்திலே அமைந்துள்ள கண்ணகி கோயில்கள் பற்றி ஆய்வுகள் மேற்கொண்டது போல வடபுலத்திலே அமைந்துள்ள கண்ணகி கோயில்கள் பற்றி விரிவான ஆய்வுகள் நடைபெற வில்லை.

தமிழர் வாழும் யாழ்ப்பாண, வன்னிப் பிரதேசங்களிலும் பெருந்தொகையான கண்ணகையம்மன் கோயில்கள் அமைந்துள்ளன.

வற்றாப்பழை
அங்கணாமக்கடவை
புங்குடுதீவு.
மண்டுவில் - சாவகச்சேரி
மிருசுவில் - கோயிற்குளம்
கோப்பாய் - பலாலை
எழுதுமட்டுவாள்
மட்டுவில்
அல்வாய்
மந்திகை
இமையாணன்
அச்செழு
மயிலிட்டி - வீரமாணிக்கதேவன்துறை
நாவற்குழி
பளை அறத்தி
பளை வேம்போடுகேணி
பூநகரி
ஊரெழு அந்தரானை
கச்சாய்
காரைநகர் - களபூமி
இடைக்காடு
நாகர்கோவில்
குடாரப்பு
மண்டைதீவு
தெல்லிப்பழை குருந்தடி
தெல்லிப்பழை துவாளி
பளை முகமாலை
மாதனை
கெருடாவில்
புலோலி காந்தியூர்
கரணவாய்
குடத்தனை
நவாலி களையோடை
கொடிகாமம் - போக்கட்டி

மேற்காட்டிய கோயில்களின் பட்டியல் ஈழத்தின் வடபாகத்துத் தமிழர் மத்தியிலும் கண் ணகையம்மன் வழிபாடு முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளமையை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. கிழக்குப் புல மக்களுக்கு கண்ணகி வழக்குரை இருப்பது போல வடபுலத்து மக்களுக்குக் கோவலர் கதை என்னும் காவியம் அமைந்துள்ளது. இக்காவியம் பற்றிச் சிறிது விரிவாக நோக்குதல் நலமென எண்ணுகிறேன்.

தமிழில் எழுந்த முதற்காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தை தழுவி எழுந்தனவே கண்ணகி வழக்கு ரையும் கோவலர் கதையும். உயர் இலக்கியமாகிய சிலப்பதிகாரக் கதை மக்களிடையே பரவிய பொழுது ,மக்கள் அக்கதையினைத் தத்தம் வாழ்வு நெறிகளுடனும் உணர்வுகளுடனும் நோக்கத் தலைப் பட்டனர். அக்கதைக்குக் கால கதியிலே ஒரு கிராமிய வடிவம் உருவாகத் தொடங்கியது. மக்களுடைய நாளாந்த சமய அனுபவ உணர்வும் இதனுடன் சேர்ந்தது. கண்ணகையம்மன் வழிபாடு இதற்கு மேலும் உரமூட்டியது. இதனால் சிலப்பதிகாரக்கதை ஈழத்திலே கிராமியப் பண்பும் சமயப்பண்பும் கொண்ட கண்ணகி வழக்குரையையும் கோவலர் கதையையும் தோற்றுவித்தன. இவ்விரு இலக்கியங் களுள் எது முதலிலே தோன்றியது என்பது ஆராயப்பட வேண்டியது. இரண்டுக்குமிடையே பல வேறுபாடுகளுண்டு. அவையும் விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டியன. இங்கு கோவலர் கதையினைப் பற்றிய சில செய்திகளைக் கூறுவதுடன், இதன் அமைப்பு எவ்வாறு சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து வேறுபடுகின்றது என்பது மட்டும் நோக் கப்படுகின்றது.

கோவலர் கதை ஏடு குடாரப்பு, குடத்தனை, நாகர் கோயில், போன்ற இடங்களிலுள்ள கண்ணகையம்மன் கோயில்களிலே வைகாசித் திங்கள் தோறும் நடைபெறும் விழாக்காலங்களிலே படிக்கப்படுவதுண்டு. வைகாசிப் பூரணையை அண்டிய ஒரு திங்கட்கிழமை இக்கதை படிக்கத் தொடங்குவர். இதனை "படிப்பு" என்று கூறுவர். திங்கட்கிழமை படிப்புத் தொடங்கினால் அடுத்த திங்கட்கிழமை பொங்கலுடன் படிப்பு முடிவடையும். படிப்புத் தொடங்கி ஐந்தாம் நாள் "கல்யாணப் படிப்பு" நடைபெறும். அன்று கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்குமிடையே

நடைபெற்ற திருமணம் பற்றிய கதை படிக்கப்படும். ஆறாம் நாள் படிப்பு "மாதவி கூத்து" எனவும் ஏழாம் நாள் படிப்பு "சிலம்பு கூறல்" எனவும் அழைக்கப்பட்டன. கோயிற் பூசகர் ஒவ்வொரு நாளும் "காப்புச் சொல்லி" படிப்பினை ஆரம்பித்து வைப்பார். கோவலர் கதை ஏட்டில் பின்வரும் இரண்டு காப்புச் செய்யுட்கள் இருக்கின்றன.

"திங்கள்முத னம்பிகைநற் றேமாங்கனி வடிவமாம்
எங்கள் முதற் கண்ணகை யெண்ணிய துங்கமிகு
பொற்பகனா ரிப்புகலும் பொற்றோங்கு மிக்கதைக்குக்
கற்பகமே மெய்ப்பொருளே காப்பு."

"குணமான கண்ணகையைக் கோவலனார் தான்செய்த
மணமாலை தன்னை வகுத்துரைப்பக் - கணபதிதன்
பாதார விந்தம் பலநாளும் நெஞ்சிலுன்னிக்
காதாரக் கைதொழுவோங் காண்."

இவ்விரு காப்புச் செய்யுட்களையும் படித்த பின்னரே கதை படிக்கப்படும். இருவர் ஏட்டினைப் படிப்பர். ஒருவர் ஒரு வரியைப் பாட மற்றவர் அடுத்த வரியைப் பாடுவர்.

கோவலர் கதையில் விநாயகருக்கும் சிவனுக்கும் காப்புக்கூறி பின்வரும் பாடல் மூலம் பல தெய்வங்களைக் கலக்கும்படி வேண்டப்படுகிறது.

சீர்கொண்ட கைலாச வாசரிட மேமருவு
தேவியரு ளோர்பிறப்பிற்
செப்பரிய பாண்டியன் புத்திரிய தானகதை
செந்தமிழில் யான்பாடவே
பேர்கொண்ட முருகேசன் வள்ளிதெய் வானையும்
பெருமையுறு வடுகேசனும்
பிரபலம் புரிவீர பத்திரரு மரிநாதர்
பெண்ணது மிரண்டு திருவும்
கார்கொண்ட குழல்முத்து மாரியும் மகனான
காத்தவீ ராயதேவும்
கருதுங் கறுப்பரொடு குருநாத சாமியும்
கன்னிமார் நாச்சிமாரும்

பேர்கொண்ட தெனவருள் புரிந்தெம்மை யாள்கின்ற
பெட்பினுந் திருப்பாதமே
போற்றினேன் வருதுயர்கள் தீர்த்து நித
முங்கருணை பொழியுமுகி லெனவருளதே.

இதன் பின்னர் கடவுள் வணக்கமென 21 பாடல்கள் இடம் பெறுகின்றன. அடுத்துப் பாயிரம் என 21 பாடல்கள் உள்ளன. இப்பாயிரத்தைப் பாடியவர் தும்பளை கதிர்காமர் மகன் சங்கரன் என்னுஞ் செய்தி 20ஆவது பாடல்மூலம் அறிகிறோம். கோவலர் கதையை இயற்றியவர் யார் என்ற செய்தியும் இப்பாயிரத் திலே கூறப்படுகின்றது. குடாரப்பு என்னும் இடத்தினைச் சேர்ந்த கந்தரின் மகன் வெற்றிவேலர் என்பவரே இந்நூல் ஆசிரியராவர். நூலிலே கூறப்பட்டுள்ள கதைச் சுருக்கம் பாயிரத்திலே விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. மதுரையைத் தகனஞ்செய்து, கோபந் தணிந்து கண்ணகையம்மன் இலங்கை வருவதாகக் கதையிலே கூறப்படுகின்றது.

எரிதணிய மழைகொடுத்து இடைச்சியர்செய் பூ சைகண்டு
பெரியவதி கயமுடனே பெண்ணணங்கு மிலங்கை நண்ணி
உரியபல தலங்களிலே உற்றசில பூ சைகண்டு
சரியரிய வரங்கொடுத்துத் தார்குழலாள் வற்றாப்பழையில்
மருவியிருத் தருள்கொடுத்து வளர்கதிரை மலையணுகி
அருவியுயர் கயிலைசென்றும் ஐயனிடத் தமர்ந்தனளே.

மேற்படி பாடலடிகள் மூலம் அம்மன் இலங்கை நாட்டில் வற்றாப்பழையிலே வீற்றிருந்து அருள் பாலித்த செய்தியினை அறிகிறோம். வட புலத்துக் கண்ணகையம்மன் கோயில்களிலே வற்றாப்பழை தான் பழமை மிக்கதாயமைந்திருக்க வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரம் புகார், மதுரை, வஞ்சி என்னும் மூன்று காண்டங்களையுடையது. ஆனால் கோவலர் கதை பூர்வ காண்டம், நாகமணிக் காண்டம், பூம்புகார்க் காண்டம், வஞ்சிக் காண்டம், மதுரைக் காண்டம், மீட்சிக் காண்டம் என ஆறு பெரும் பிரிவுகளாய மைந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரத்துக்கும் கோவலர்கதைக்குமிடையே அமைப்பு வகையிலுள்ள வேறு பாட்டினைப் பின்வருமாறு அட்டவணைப்படுத்திக் காட்டலாம்:

சிலப்பதிகாரதம்

I. புகார்க் காண்டம்

1. மங்கல வாழ்த்துப்பாடல்
2. மனையறம்படுத்த காதை
3. அரங்கேற்று காதை
4. அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்தி காதை
5. இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை
6. கடலாடு காதை
7. கானல் வரி
8. வேனிற் காதை
9. கனுத்திறம் உரைத்த காதை
10. நாடுகாண் காதை

2. மதுரைக் காண்டம்

1. காடுகாண் காதை
2. வேட்டுவ வரி
3. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை
4. ஊர் காண் காதை
5. அடைக்கலக் காதை
6. கொலைக்களக் காதை
7. ஆய்ச்சியர் குரவை
8. துன்ப மாலை
9. ஊர்சூழ் வரி
10. வழக்குரை காதை
11. வஞ்சின மாலை
12 அழற்படு காதை
13. கட்டுரை காதை

3. வஞ்சிக்காண்டம்

1. குன்றக்குரவை
2. காட்சிக்காதை
3. கால்கோட்காதை
4. நீர்ப்படைக் காதை
5. நடுகற் காதை
6. வாழ்த்துக் காதை
7. வரந்தரு காதை

கோவலர் கதை

I. பூர்வ காண்டம்

1. பாண்டியன் அரசிருக்கைக்காதை
2. கண்ணகை திருவவதாரக் காதை
3. கோவலர் உற்பவக் காதை
4. மானாகர் மகப்போற்றுக் காதை

II. நாகமணிக் காண்டம்

1. கப்பல்செய் காதை
2. தூரியோட்டுக் காதை
3. வெடியரசன் போர்க் காதை
4. வழிப்படு காதை
5. வீரநாரணன் வதையுறு காதை
6. விளங்குதேவன் காதை
7. நட்புக்கொள் காதை

III. பூம்புகார்க் காண்டம்

1. மணமாலைக் காதை

1. அரங்கேற்று காதை	IV. வஞ்சிக்காண்டம்
2. பொன்னுக்கு மறித்தல் காதை	
1. சிலம்பு கூறற்காதை	II. மதுரைக் காண்டம்
2. உயிர் மீட்சிக் காதை	
3. வழக்குரை காதை	
1. அனற்படு காதை	III.மீட்சிக் காண்டம்
2. குளிர்ச்சிக் காதை	

மேற்படி அட்டவணை இரண்டு இலக்கியங்களுக்கு மிடையே அமைப்புத் தொடர்பாகக் காணப்படும் வேறு பாடுகளைக் காட்டுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் புகார்க் காண்டத்திலே நடைபெறும் நிகழ்வுகள் யாவும் கோவலர் கதையில் பூர்வ காண்டம், நாகமணிக் காண்டம், பூம்புகார்க் காண்டம், வஞ்சிக்காண்டம் ஆகிய ஐந்து காண்டங்களிலே நடைபெறுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்திலே கூறப்படாத எத்தனையோ செய்திகள் கோவலர் கதையிலே இடம் பெறுகின்றன. சிலப்பதிகாரக் கதை சோழ நாட்டிலே தொடங்கு கிறது. ஆனால் கோவலர் கதை பாண்டி நாட்டிலே தொடங்கு கின்றது. கோவலர் கதையில் கண்ணகியின் பிறப்பு தெய்வாம்சத் தொடர்புடையதாகக் கூறப்படுகின்றது. நாகமணிக் காண் டத்திலே கூறப்பட்டுள்ள செய்திகள் எவையுமே சிலப்பதி காரத்திலே காணப்படவில்லை.

சிலப்பதிகாரத்திலே வஞ்சிக் காண்ட நிகழ்வுகளெல்லாம் சேர நாட்டுத் தலைநகராகிய வஞ்சியிலே நிகழ்வதால் அது வஞ்சிக் காண்டமெனப் பெயர்பெற்றது. ஆனால் கோவலர் கதையின் வஞ்சிக்காண்டம் மாதவியினுடைய நடன அரங்கேற்றம், கோவலனும் மாதவியும் ஒன்றாய் வாழ்ந்தமை, அவனிடம் பொருள் பறிப்பதற்காகத் தாய் சித்திராபதியும் மாதவியும் சேர்ந்து பல இன்னல்களைக் கோவலனுக்கு விளைவிக்கின்ற விடயங்கள் ஆகியனவற்றையே கூறுகின்றது. இந்நிகழ்வுகளெல்லாம்

சோழநாட்டிலேயே நடைபெறுகின்றன. அப்படியெனில் அதற்கு வஞ்சிக் காண்டம் எனப்பெயரிடப்பட்டதன் நோக்கமென்ன? இக்காண்டத்திலுள்ள இரண்டு காதைகளையும் படிப்பவர்கள் எப்படி மாதவி, மாதவியினுடைய தாய் கோவலனை வஞ்சிக்கிறார்கள் என்பது புலப்படும்.

"திருவிருந்த கோவலன்மா தேவியெனும் மூதேவியால்
திருவிழந்தும் பொருளழிந்தும் திகைத்து வெய்யில் தனிலிருந்தும்
திருவுடலிற் றழும்புபட்டும் திரையிலாழ்ந்துங் கிணற்றில் வீழ்ந்தும்
திருவுயிர்க்கு மோச சாபம் தேடிவாடி மேவினரே"

என்னும் பாடல் மூலம் மாதவி மூலமாகக் கோவலர் பட்ட அவமானங்களை அறியமுடிகின்றது. இவற்றை யெல்லாம் நோக்கியே இப்பகுதியினைக் கோவலர் கதை ஆசிரியர் வஞ்சிக்காண்டம் எனப் பெயரிட் டிருக்க வேண்டுமெனத் தோன்றுகிறது.

சிலப்பதிகாரம் வஞ்சிக்காண்டத்திலே கூறப்பட்டுள்ள செய்திகள் எவையுமே கோவலர் கதையிலே இல்லை. அக்காண்டப் பெயரினை வேறு நிகழ்வுகளைச் சுட்டும் காதைகளைக் குறிப்பிடக் கோவலர் கதை ஆசிரியர் உபயோகித்துள்ளார்.

"சூழ்வினைச் சிலம்பு" முக்கிய இடம் வகிக்குங் காரணத்தினாலே இளங்கோவடிகள் தன்னுடைய காவியத்திற்குச் "சிலப்பதிகாரம்" எனப் பெயரிட்டார். ஈழத்துக் கிழக்குப் புலக் காவியக்கதை கண்ணகை அம்மனுக்கே முக்கியத்துவங் கொடுப்பதாலும், கண்ணகி பாண்டியன் அவையிலே வழக்குரைப் பதோடு காவியத்தையே முடிப்பதாலும், அக்காவிய ஆசிரியர் அதற்குப் பொருத்தமாக "கண்ணகி வழக்குரை" எனப் பெயரிட்டார். வடபுலக் காவியமும் பெருமளவு "கண்ணகி வழக்குரை"க் காவியத்தை ஒத்துள்ள போதும், அதற்கு அவ்வாசிரியர் "கோவலன் கதை" எனப் பெயரிட்டதன் காரணம் என்னவென்பதைத் தற்போது தெளிவாக்க முடியாமலுள்ளது. ஆணுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் ஓர் எண்ணமோ என்றும் ஐயுற இடமுண்டு.

மட்டக்களப்புக் "கண்ணகி வழக்குரை"க்கும் வடபுலத்துக் "கோவலர் கதை"க்குமிடையே பல வேறு பாடுகள் காணப்படுகின்றன. அவையெல்லாவற்றையும் இக்கட்டுரையிலே குறிப்பிட முடியாது. உதாரணத்துக்கு ஒன்றை மட்டும் குறிப்பிடலாம். "கண்ணகி வழக்குரை"க் காவியம் கண்ணகி வழக்கு ரைப்பதோடு முடிவடைகின்றது. ஆனால் "கோவலர் கதை"க் காவியமோ அதற்குப் பின்னர் மீட்சிக் காண்டம் என்றொரு பகுதியினை அமைத்து அதிலே கண்ணகி மதுரையைத் தகனம் செய்ததும்,

> பூசைசெய்தங் கிடைச்சியர்கள் பொற்கொடியை வீழ்ந்திறைஞ்சி
> தேசொளியே பாண்டியன்செய் தீவினையி னானசினம்
> நாசகியே குளிர்ந்தருள்வாய் நற்கொடியே குளிர்ந்தருள்வாய்
> வாசமுறு மானாகர் மாமகளே குளிர்ந்தருள்வாய்.

என்று அம்மன் கோபந்தணிந்து, அவர்களுடைய பூசனைகளை ஏற்றதும், இலங்கை வந்து வற்றாப்பழையில் இடைச்சிறுவர்களுக்குக் காட்சி கொடுத்து ஒவ்வோராண்டும் வைகாசிப் பூரணையில் தனக்குப் பூசை செய்யும் படி கூறுவதும் ஆகிய செய்திகளைக் கூறி முடிகின்றது. இவ்விரு காவியங்களும் ஒப்பீட் டடிப்படையிலே விரிவான ஆய்வுக்குட்படுத்த வேண்டிய தேவையுண்டு. வற்றாப்பழைக் கண்ணகையம்மன் கோயிலிலே படிக்கப்படும் "கோவலன் கதை" ஏட்டுடன் குடத்தனை, குடாரப்புப் பகுதிகளிலே வழக்கிலுள்ள "கோவலர் கதை" ஏடு ஒப்பு நோக்கி ஆராயப்பட வேண்டியுமுள்ளது.

வடபுலத்தில் முல்லைத்தீவுப் பகுதியிலே "சிலம்பு கூறல்" என்னும் பிரதி வழக்கிலே நீண்ட காலமாக இருந்துவந்துள்ளது. வற்றாப்பளைக் கண்ணகையம்மன் கோயிலில் இந்த ஏடு படிக்கப்படுவதுண்டு. இதனைக் "கோவலனார் கதை" என்றும் இப்பகுதியிலே வழங்குகின்றனர். இது பற்றி முல்லைமணி வே. சுப்பிரமணியம் வன்னியியற் சிந்தனை (எழுத்தாளர் ஊக்குவிப்பு மையம், 2001) என்னும் நூலில் (பக். 17) "சிலம்பு கூறல்" பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: "எமது பிரதேசத்தில் பயின்றுவரும் மிகப் பழைய காப்பியம் "சிலம்பு கூறல்" அல்லது கோவலனார் கதையாகும். மிகச் சுருங்கிய நிலையில் இருக்கும் இளங்கோ

அடிகளின் சிலப்பதிகாரக் கதை வரிவாக்கப்பட்டுக் கதையில் பல மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டு ஆக்கப்பட்டது இந்தக் காப்பியம். சாதாரண படிப்பறிவு உள்ளோரும் விளங்கிக்கொள்ளக்கூடிய இலகுவான மொழிநடையில் உள்ளது. இதனை இயற்றியவர் குடாரப்பு வெற்றிவேற் புலவர். வற்றாப்பளைக் கண்ணகை அம்மன் பொங்கல் காலத்தில் முள்ளியவளை காட்டுவிநாயகர் ஆலயத்திலும், வற்றாப்பளைக் கண்ணகை அம்மன் ஆலயத்திலும் படிக்கப்படும் இக்காப்பியம் இப்பொழுதும் ஏட்டுப் பிரதியாகவே இருக்கிறது. மட்டக்களப்பிலுள்ள கண்ணகி வழக்குரை, யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள கோவலனார் கதை, வன்னியில் உள்ள சிலம்பு கூறல் என்பன முன்பு தோன்றிய மூலகாவியம் ஒன்றிலிருந்து தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்பது ஆய்வறிஞர் கருத்தாகும். சிலம்பு கூறல் புராணபடனத்துக்கு ஏற்ற முறையில் கண்ணகி வரலாற்றை விரித்துக் கூறி இறுதியில் கண்ணகி வற்றாப்பளையில் கோயில் கொண்டு மக்கள் வழிபாட்டை ஏற்று அருள்புரிந்து வருவதைக் கூறுகின்றது. சிலப்பதிகாரம் மானிடப் பெண் வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து தெய்வநிலை அடைவதைக் கூற, சிலம்பு கூறல் உமாதேவியாரே கண்ணகியாக அவதரித்து அருள்பாலிப்பதாகக் கூறுகின்றது."

"சிலம்பு கூறல்" கதையை மையமாகக் கொண்டு "கோவலன் கூத்து" முல்லைத்தீவுப் பிரதேசத்திலே ஆடப்பட்டு வருகிறது. காப்பியத்துக்கும் கூத்துக்குமிடையேயுள்ள ஒற்றுமைப் பாட்டினை, "சிலம்பு கூறலிலும், கூத்திலும் கண்ணகி என்ற பெயர் கண்ணகை, கண்ணகையார் என இடம்பெறுகிறது." (பக். 82) என்று கூறும் முல்லைமணி அவர்கள் சிலம்பு கூறல், கண்ணகி வழக்குரை, கோவலன் கூத்து ஆகியவற்றில் கூறப்படும் கண்ணகி கதையே கோவலன் கூத்திலும் இடம்பெறுகிறது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் இரு குரவை

– செல்வி. செல்வஅம்பிகை நடராஜா

அறிமுகம்

தமிழில் தோன்றிய காவியங்களுள் பழைமையானது சிலப்பதிகாரம். இதனை இயற்றி யவர் இளங்கோவடிகள் ஆவார். சிலப்பதிகாரம் பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வியலை விளக்கு கின்றது. செந்தமிழ் நாட்டு மூவேந்தர்களாகிய சேரர், சோழர், பாண்டியர் என்பார் மூவர்க்கும் உரியதாகும். காப்பியத் தலைவியாகிய கண்ணகி சோழ நாட்டில் பிறந்தாள். பாண்டிய நாட்டில் தன் கற்பின் திண்மையை நிறுவினாள். சேரநாடு சென்று தெய்வநிலை அடைந்தாள். எனவே தான் காப்பிய ஆசிரியர் சேர சோழ பாண்டியர்கள் ஆண்டு வந்த மூன்று நாடுகளின் பெருமை யையும் முறையே எடுத்துரைக்கின்றார்.

சிலப்பதிகாரம் மூவேந்தர்களின் தலைநகரங்களான புகார், மதுரை, வஞ்சி என்பவற்றைப் பெயராகக் கொண்டு புகார்க் காண்டம், மதுரைக்காண்டம், வஞ்சிக்காண்டம் என மூன்று காண்டங்களாகவும் முப்பது காதைகளாகவும் பிரிக்கப் பட்டுள்ளது. கோவலன், கண்ணகி, மாதவி மூவரும் பிரதான பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். சிலப்பதிகாரம் தனிமனி தனின் கதையன்று. சமுதாயத்தின் கதை. தனிமனித எல்லையைக் கடந்து சமுதாயத்திலுள்ள சிக்கலை ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். கோவலன், கண்ணகி கதையோடு சமுதாயமும் ஒருங்கிணைந்தே காப்பியம் முழுவதும் இயங்குகின்றது.

இக்காப்பியம் இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழும் விரவிவருதலால் இயலிசை நாடகத் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்றும் நாடகக் காப்பியம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. இதில் இயற்றமிழ்ப் பாகுபாடான வெண்பா, அகவற்பா, கலிப்பா என்பவைகளும் இசைத் தமிழின் பாகுபாடான ஆற்றுவரி, ஊர்சூழ்வரி, கந்துகவரி முதலிய பாக்களும் நாடகத் தமிழின்

பாகுபாடான உரைப்பாட்டுக்களும் வந்துள்ளன. பாடல், வரி, குரவை, காதை என முடியும் பகுதிகள் முத்தமிழ்ச் சார்புடையனவாகவும் உள்ளன. இளங்கோவின் உள்ளம் தமிழர் பண்பாட்டிலும் கலை வளத்திலும் ஊறிக் கிடந்ததைச் சிலப்பதிகாரம் உணர்த்தி நிற்கின்றது. இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் பொதிந்து முத்தமிழ்க் காவியமாக அதை அவர் இயற்றியமையே இதற்குச் சான்று.

குரவை பற்றிய விளக்கம்

கூத்து வகைகளில் ஒன்றாகக் குரவை கொள்ளப்படுகின்றது. குரவைக் கூத்தில் எழுவர், எண்மர், ஒன்பதின்மர் என வட்டமாக நின்று கைகோத்து ஆடுவர்.

"குரவை என்பது எழுவர் மங்கையர்
செந்நிலை மண்டலக் கடகக் கைகோத்
தந்நிலைக் கொட்பதின் றாடலாகும்"

என்ற நூற்பா குரவையின் இலக்கணம் கூறுகின்றது. அடியார்க்கு நல்லார் குரவையின் உள்ளடக்கம் பற்றிக் கூறுகையில்,

"காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள்
பாட்டாக எழுவரேனும் எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும்
கைபிணைந்தாடுவர்"

என்கிறார். காமமும் வெற்றியும் குரவைக் கூத்தின் பொருளாக அமைகின்றது. குரவைக் கூத்தில் கைகோத்து ஆடுதல் முக்கிய அம்சமாக உள்ளதை மேற் குறித்த வரிகள் சுட்டுகின்றன. குரவைக் கூத்து எவ்வாறு ஆடப்பட்டது என்பதற்குரிய சான்று களையும் இலக்கியங்கள் தெரிவிக்கின்றன. குரவை ஆடுகின்ற பொழுது கொண்டுநிலை பாடி ஆடுகின்ற தன்மை காணப் படுகின்றது. கொண்டுநிலை பாடுதல் என்பது ஒருவர் பாடி முடிக்க அதனைத் தொடர்ந்து பாடுவது. கலித்தொகையில் இடம்பெறும் பாடலடிகள் இதற்குத் தக்க சான்றாகும்.

தெரியிழாய் நியுநின் கேளும் புணர
வரையுறை தெய்வ முவப்ப வுவந்து

குரவை தழீஇயா மாடக் குரவையுட்
கொண்டு நிலைபாடிக் காண் (கலி: 39 : 26 29)

கொண்டுநிலைபாடி ஆடப்பட்ட குரவை நச்சினார்க்கினியரின் கருத்துப்படி ஒருவரியை ஆடு மகள் ஒருத்தி பாடி முடிக்க அதனைத் தொடர்ந்து மற்றவரியை மற்றவர் ஆடிமுடித்தலாகும். ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை ஆகியன இதற்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டுகள் ஆகும்.

குரவையில் கொளுச் செய்யுள் முக்கிய இடம் பெறுகின்றது. கொளு என்பது நடை பெறப் போகும் நிகழ்ச்சி பற்றிய செய்தியைச் சொல்லுவதாக அமையும். உரைப்பாட்டு மடை என்பது குரவை ஆடலின் போது இடையில் உரை பயன்பட்டிருப்பதைக் குறிக்கின்றது. சங்க இலக்கியங்களில் குரவைக் கூத்துப் பற்றிய செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதற்குப் பின்வரும் பாடலடிகள் எடுத்துக் காட்டுக்களாக அமையும்.

1. "மிசை அலங்கு உளைய பனைப்போழ் சேரீஇச்
சின மாந்தர் வெறிக் குரவை" (புறம்: 22)

2. "தண் குரவைச் சீர்தூங் குந்து
தூவற் கலித்த தேம்பாய் புன்னை" (புறம்: 24)

3. "வேங்கை முன்றில் குரவை அயரும்
தீஞ்சுளைப் பலவின் மாமலைக் கிழவன்" (புறம்: 129)

4. "தீந் தேறல் நறவு மகிழ்ந்து
தீங்குரவைக் கொளைத்தாங் குந்து" (புறம்: 396)

5. "இரவும் பகலும் பாசிழை களையார்
குறும் பல் யாணர்க் குரவை அயரும்" (பதிற்: 73)

6. "பெருமலை வாங்கு அமைப் பழுநிய நறவு உண்டு
வேங்கை முன்றில் குரவையும் உண்டே" (நற்: 276)

7. "பொய்த லாடிய பொய்யா மகளிர்
குப்பை வெண்மணற் குரவை நிறூஉந்" (ஐங்குறு: 181)

8. "வரையுறை தெய்வ முவப்ப வுவந்து
குரவை தழீஇயா மாடக் குரவையுட்" (கலி: 39)

9. "தண்ணுமைப் பாணி தளரா தெழூஉக
பண்ணமை யின்சீர்க் குரவையுட் டெண்கண்ணி" (கலி: 102)

10. "குரவை தழீஇயா மரபுளி பாடித்
தேயா விழுப்புகழ்த் தெய்வம் பரவுது" (கலி: 103)

11. "தொழீஇஇ ஒருங்குநா மாடுங் குரவையு ணம்மை
யருக்கினான் போனோக்கி யல்லனோய் செய்தல் (கலி: 104)

12. "தூங்குங் குரவையு ணின்பெண்டிர் கேளாமை
யாம்பற் குழலாற் பயிர்பயி ரெம்படப்பைக்" (கலி: 108)

13. "கொண்ட லிடுமணற் குரவை முனையின்
வெண்டலைப் புணரி யாயமொ டாடி" (அகம்: 20)

14. "இயலறை வரிக்கும் முன்றில் குறவர்
மனைமுதிர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும்" (அகம்: 232)

15. "வண்டற் பாவை உணீஇத்துறைத் தரீஇத்
திருநுதல் மகளிர் குரவை அயரும்" (அகம்: 269)

16. "மகிழ்நன் பரத்தைமை பாடி அவிழிணர்க்
காஞ்சி நீழற் குரவை அயரும்" (அகம்: 336)

17. "குன்றகச் சிறுகுடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து
தொண்டகச் சிறு பறைக் குரவை அயர" (திருமுருகு 196 197)

18. "மணிப் பூ முண்டகத்து மணல் மலி கானல்
பரதவர் மகளிர் குரவையொடு ஓலிப்ப" (மதுரைக்: 196 197)

19. "சீர் மிகுநெடுவேட் பேணி தழூஉப் பிணையூஉ
மன்றுதொறும் நின்ற குரவை" (மதுரைக்: 614 615)

20. "மணிப்பூ முண்டகத்து மணன்மலி கானற்
பரதவர் மகளிர் குரவையொ டொலிப்ப" (மதுரைக்: 96 97)

21. "நறவு நாட் செய்த குறவர் தம் பெண்டிரொடு
மான் தோற் சிறு பறை கறங்கக் கல்லென
வான் தோய் மீமிசை அயரும் குரவை" (மலைபடு 320 322)

குரவைக் கூத்து பெண்களின் ஆடலாக அமைகின்றது. ஆனால் கலித்தொகை 104, 106 ஆம் பாடல்களில் ஆண் பெண் இரு பாலாரும் பங்கேற்றதைக் காணமுடிகின்றது.

"வாங்கெழில் நல்லாரும் மைந்தரும் மல்லலூர்
ஆங்கண் அயர்வர் தழூஉ" (கலி: 104)

"அன்புறு காதலார் கைபிணைந்து ஆய்ச்சியர்
இன்புற்று அயர்வர் தழூஉ" (கலி: 106)

பின்வந்த இலக்கணகாரர் குரவையை இலக்கிய வடிவமாகக் கொண்டுள்ளனர். யாப்பருங்கல உரையாசிரியரால் குரவை என்பது நாடகத்திற்குப் பொருத்தமான வெண்டுறைச் செய்யுள் களின் நான்கு வடிவங்களில் ஒருவகையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. பொதுவாகப் பார்க்கும் பொழுது போர்க்களம் தொடக்கம் விழாக்கள் வரையும் சடங்கு தொடக்கம் களியாட்டம் வரையும் குரவை ஆடப்பட்டு வந்துள்ளது. மேற்காட்டிய சான்றுகளைக் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது குரவைக் கூத்தானது தொல்காப்பியம் கூறிய குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்னும் நான்கு வகையான நிலங்களுக்கும் உரிய ஆடல் மரபாகப் பயின்று வந்துள்ளது. பின்வரும் பாடலடிகள் இதற்கு மேலதிக விளக்கமாக அமைகின்றன.

1. "வேங்கை முன்றில் குரவை அயரும்" (புறம். 129)
2. "குறும் பல் யாணர்க் குரவை அயரும்" (பதிற். 73)
3. "குப்பை வெண்மணற் குரவை நிறூஉந்" (ஐங்குறு. 181)
4. "ஒருங்குநா மாடுங் குரவையு ணம்மை" (கலி. 104)

எனவே குரவை என்பது ஆடலும் பாடலும் இணைந்த ஒரு வடிவமாகவே இலக்கியங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தில் குரவை

சிலப்பதிகாரத்துள் "ஆய்ச்சியர் குரவை", "குன்றக் குரவை" என்ற இரு காதைகளுள் ஆய்ச் சியர் குரவை முல்லை நிலத்திலும் குன்றக் குரவை குறிஞ்சி நிலத்திலும் நடைபெறுகின்றன.

"மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்"

என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தின் படி ஆயர்சேரி மகளிர் மாயோனை வாழ்த்தியும் குன்றக் குறவர்கள் சேயோனை வாழ்த்தியும் குரவை பாடி ஆடி வாழ்த்துகின்றனர்.

அ) ஆய்ச்சியர் குரவை

மாதரியின் புதுமனையில் விருந்தினராக உபசரிக்கப்பட்ட கோவலன், கண்ணகியின் காற்சிலம்பு ஒன்றினை விற்றுப் பொருள் பெறும் நோக்கமாக மதுரை நகருள் சென்றான். புதியவனாய் அங்கு புகுந்த அவன், விதிவசத்தால் கொலை செய்யப்பட்டான். அக்கொலை நிகழ்ச்சியின் உற்பாதமாக மாதரியின் மனையில் முன்னென்றும் காணாத துன்ப நிகழ்ச்சிகள் காணப்பட்டன.

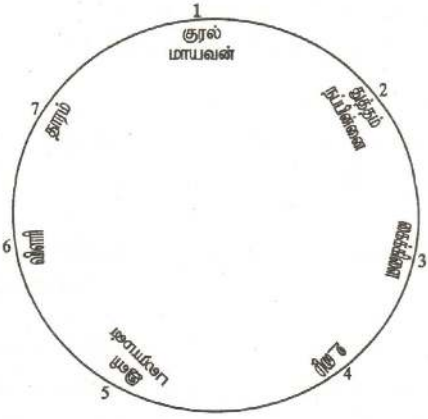
அன்று பாண்டியனது கோயிலுக்கு மாதரி நெய் செலுத்த வேண்டிய நாள். வழக்கம் போல் காலையில் எழுந்த மாதரி தன்மகள் ஐயையுடன் மத்தும், கடைகயிறும் கையில் ஏந்தி தயிர் கடைய ஆயத்தமானாள். முதல் நாள் உறை ஊற்றி வைக்கப்பட்டிருந்த பாற்குடத்தைத் திறந்தாள். உறைந்திருக்க வேண்டிய குடப்பால் அன்று உறையவில்லை. மாதரி திகைத்தாள். சுற்றிலும் பார்த்தாள். தொழுவத்தில் கட்டப்பட்டிருந்த காளைகள் கண்ணீர் சொரிந்தன. நேற்றெடுத்த வெண்ணெயை உருக வைத்தாள். அதுவும் உருகவில்லை. ஆட்டுக் குட்டிகள் துள்ளிவிளையாடாமல் முடங்கிக் கிடந்தன. கறவைப் பசுக்கள் உடல் நடுங்கி நின்றன. பசுக் களின் கழுத்தில் கட்டப்பட்டிருந்த பெரிய மணிகள் தாமே அறுந்து வீழ்ந்தன. இவை எல்லாம் அன்று மாதரியின் மனையில் நிகழ்ந்த தீய குறிகளாகும். இவற்றைச் சிலப்பதிகாரம்,

"குடப்பால் உறையா குவி இமில் ஏற்றின்
மடக்கண்நீர் சோரும் வருவது ஒன்று உண்டு
உரிநறு வெண்ணெய் உருகா உருகும்
மறிதெறிந்து ஆடா வருவதொன்று உண்டு

நால்முலை ஆயம் நடுங்குபு நின்று இரங்கும்
மான்மணி வீழும் வருவதொன்று உண்டு"
(ஆய்ச்சியர் குரவை)

என்று அழகுறப் புனைந்திருப்பதைக் காணலாம். ஆயர்சேரியில் நிகழ்ந்த தீய உற்பாதங்களைக் கண்ட மாதரி, அதற்குச் சாந்தியாகத் தன் குலத்தவரின் வழிபடு தெய்வமாகிய மாயவனைக் குறித்துக் குரவை ஆட ஏற்பாடு செய்தாள். ஆயர்சேரியில் அன்று நிகழ்ந்த குரவைக் கூத்து, தமிழகத்தில் அக்கூத்து எவ்வாறு ஆடப்பெற்றது என்பதைத் தெளிவு படுத்துகின்றது. கூத்தில் கலந்து கொள்ள ஏழு மகளிர் தயார் செய்யப்பட்டனர். இவ் வேழு மகளிரும் தத்தம் வீடுகளில் ஏழு காளைகளை வளர்த்து வந்தார்கள். தாம் தாம் வளர்க்கும் காளைகளை அடக்கி ஆள்பவரே தங்களுக்குக் கணவராகும் தகுதி உடைய வர்கள் என்பது அதன் கருத்து. குரவைக் கூத்திற்கு வேண்டிய சரித நிகழ்ச்சியும் முடிவு செய்யப் பெற்றது. முன்பு ஆயர்சேரியில் கண்ணனும் பலராமனும் நப்பின்னையுடன் ஆடிய நிகழ்ச்சியையே இக்குரவைக் கூத்திற்கு ஏற்பாடு செய்தாள் மாதரி. குரவைக் கூத்து நிகழ்த்து முன் ஏழு மகளிர் வரிசையாக நிற்பர். ஏழு மகளிரும் ஏழு சுரத்தின் பெயரால் குறிக்கப்படுவர்.

முதலில் நிற்கும் மகள் குரல் என்ற பெயரையும் இரண்டாவது மகள் துத்தம் என்ற பெயரையும் மூன்றாவது மகள் கைக்கிளை என்ற பெயரையும் நான்காவது மகள் உழை என்ற பெயரையும் ஐந்தாவது மகள் இளி என்ற பெயரையும் ஆறாவது மகள் விளரி என்ற பெயரையும் ஏழாவது மகள் தாரம் என்ற பெயரையும் பெறுவர். முதலாமவள் குரல் அவள் மாயவனாக இருப்பாள். அவளுக்கு இடப்புறமாக உள்ளவள் துத்தம். துத்தம் நப்பின்னை ஆவாள். அவள் மாயவனின் காதலி. இளி பலராமன் - மாயவனுடைய சகோதரன். பின் அம் மகளிர் வட்டமாக நிற்பர். பின்னையும் தாரமும் மாயவனின் இருபக்கங்களிலும் பலராமனின் இருபக்கங்களில் உழை, விளரி ஆகியோரும் நிற்பர். இந்த நிலை முறை உரையாசிரியர் களால் வட்டப்பாலை எனப்படுகின்றது. ஆய்ச்சியர் எழுவரும் நின்ற ஒழுங்கைப் பின்வரும் வட்ட வரைபு காட்டுகின்றது.



இவ்வாறு ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட பின்பு மாயவனுக்கு நப்பின்னை மாலையிடுவதுடன் பாடலோடு ஆடலும் ஆரம்பிக்கும். ஆய்ச்சியர்கள் கற்கடகக் கைகோத்துக் குரவைக் கூத்தாடுகின்றனர்.

"கன்று குணிலாக் கனியுதிர் மாயவன்
இன்றுநம் ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயில்
கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி"
(ஆய்ச்சியர் குரவை)

எனப் பாட்டெழுப்பி, வால சரிதை நாடகமான மாயவன் பின்னையோடு ஆடிய குரவை முன்னிலைப் பரவலாகவும் படர்க்கைப் பரவலாகவும் மகளிர் பாடி ஆடுகின் றனர். மாயவனை முன்னிலைப்படுத்தி,

வடவரையை மத்தாக்கி வாசுகியை நாணாக்கிக்
கடல் வண்ண பண்டொருநாள் கடல் வயிறுகலக்கினையே
கலக்கியகை அசோதையால் கடைகயிற்றாற் கட்டுண்கை
மலர்க் கமல உந்தியாய் மாயமோ மருட்கைத்தே
(ஆய்ச்சியர் குரவை)

என மாயவனின் பால லீலைகளைப் பாடுகின்றனர். பின் அவன் புகழைப் படர்க்கைப் பரவலாக

"மூவுலகும் ஈரடியான் முறைநிரம்பா வகைமுடியத்
தாவியசே வடிசேப்பத் தம்பியொடுங் கான்போந்து
சோவரணும் போர்மடியத் தொல்லிலங்கை கட்டழிந்த

சேவகன்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே
திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே

பெரியவனை மாயவனைப் பேருலக மெல்லாம்
விரிகமல வுந்தியுடை விண்ணவனைக் கண்ணும்
திருவடியுங் கையும் திருவாயும் செய்ய
கரியவனைக் காணாத கண்ணென்ன கண்ணே
கண்ணிமைத்துக் காண்பார்தம் கண்ணென்ன கண்ணே"
(ஆய்ச்சியர் குரவை)

என்று மாயவனின் அவதாரப் பெருமைகளைப் பாடு கின்றனர். மாயவனை மட்டுமல்லாது தமிழ் நாட்டு மூவேந்தரையும் திருமால் அவதாரம் எனப் போற்றிப் பாடுகின்றனர்.

"கோவா மலையாரம் கோத்த கடலாரம்
தேவர்கோன் பூ ணாரம் தென்னர்கோன் மார்பினனே
தேவர்கோன் பூ ணாரம் பூ ண்டான் செழுந்துவரைக்
கோகுல மேய்த்துக் குருந்தொசித்தான் என்பரால்

பொன்இமயக் கோட்டுப் புலிபொறித்த மண்ணாண்டான்
மன்னன் வளவன் மதிற்புகார் வாழ்வேந்தன்
மன்னன் வளவன் மதிற்புகார் வாழ்வேந்தன்
பொன்னந் திகிரிப் பொருபடையான் என்பால்

முந்நீரின் உள்புக்கு மூவாக் கடம்பெறிந்தான்
மன்னர்கோச் சேரன் வளவஞ்சி வாழ்வேந்தன்
மன்னர்கோச் சேரன் வளவஞ்சி வாழ்வேந்தன்
கன்னவில் தோளோச்சிக் கடல்கடைந்தான் என்பரால்"
(ஆய்ச்சியர் குரவை)

இடைய முதுமகளாகிய மாதரி நிகழ்வித்த குரவையாதலால், இதனை விவரித்துக் கூறிய இளங்கோவடிகள் ஆடுவோரது பெயர், நிலை ஆகிய செய்திகளையெல்லாம் மிக விளக் கமாகக் கூறினார். தெய்வப் பற்று நிறைந்த ஆயர் மகளிரின் குரவைக் குரலினின்று அவர் களுடைய பரந்த உள்ளப் பண்பும், நாட்டுப் பற்றும், நாடாளும் மன்னனிடத்தே கொண்ட பற்றும், பெருமை பாராட்டும் உயர் பண்பும் புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

ஆ) குன்றக் குரவை

சேரநாடு மலைவளம் நிறைந்தது. மலையில் வாழும் குறவர்கள் வேங்கைமர நிழலில் ஒருமுலை இழந்து நின்ற கண்ணகியைக் கண்டனர். அவர்கள் மனம் வியப்பினால் நடுங்க, "இந்த மலைவேங்கை நறுநிழலில் முலை இழந்து நிற்கின்றீர், பார்த்தால் வள்ளியம்மை போலிருக்கின்றீர். தாங்கள் யார்?" என்று வினாவினார்கள். கண்ணகி சினமடையாது "என் கணவனைப் பாண்டியன் கொன்றுவிட்டான் நான் மன்னனோடு மதுரையையும் அழித்த தீவினை யேன்" என்றாள். கண்ணகியைத் தெய்வ வடிவிலே கண்டனர் குறமக்கள். கண்ணகி எல் லோரது உள்ளத்தையும் கவர்ந்து வானுறையும் தெய்வமாகக் காட்சி தந்தாள். அந்தச் சமயத்தில் தேவர்கள் மலர்மாரி பொழிய கோவலனோடு கண்ணகி விமானம் ஏறி வானுலகம் சென்றாள். குறவர்கள் மகிழ்ச்சி மேலிட இவளே நம் குல தெய்வம் என கண்ணகியைப் போற்றினர்.

குறிஞ்சி நில மக்களான குறவர்கள் அந்நிலத்திற்கு உரிய பறையை முழக்கம் செய்தனர். நறும்புகை எழுப்பி வற்றாமல் வளம் சுரக்குமாறு தெய்வத்திற்குப் பூப்பலி செய் தனர். கொம்பை ஊதி மணி அடித்தனர். பக்தி மேலீட்டால் முருகன் புகழ்பாடி குன்றக் குரவை ஆடினர். குறமகளிர் ஆடிய குரவைக் கூத்தைச் சுருக்கமாகத் தெரிந்து கொள்வோம்.

மலைநாட்டுத் தலைவனிடத்தில் ஒரு மங்கை காதல் கொண்டிருந்தாள். ஆனால் கடமையின் நிமித்தமாக அவன் அவளைப் பலகாலமாகியும் மணக்க வரவில்லை. காதலன் வருகை குறித்து மணவணி வேண்டிப் பாடும் பாடலாக இக்குரவை அமைகின்றது. அறு முகனைப் பாடுவது போலவே சேரமன்னனையும், பத்தினிக் கடவுளான கண்ணகியையும் பாடுகின்றனர். இறுதியில் கண்ணகியைப் பாடியபின் தலைவன் வந்தான் என முடிகின்றது.

"உரையினி மாதராய் உன்கண் சிவப்ப
புரைதீர் புனல்குடைந் தாடினோ மாயின்

உரவுநீர் மாகொன்ற வேலேந்தி ஏந்திக்
குரவை தொடுத்தொன்று பாடுகம்வா தோழி

சரவணப்பூம் பள்ளியறைத் தாய்மா ரறுவர்
திருமுலைப்பா லுண்டான் திருக்கைவே லன்றே
வருதிகிரி கோலவுணன் மார்பும் பிளந்து
குருபெயர்க் குன்றம் கொன்ற நெடு வேலோ"

(குன்றக்குரவை)

என முருகனின் புகழைக்கூறி குரவையாடுகின்றனர். இப்பாடல் வகை யைப் பாட்டுமடை என்பார் இளங்கோ. ஆட்டத்தின் இடை இடையே இப்பாடல்கள் பாடப்பெறும் என்பது அதன் பொருளாகும். பலர் தொழு பத்தினி கண்ணகியைப் போற்றிப்பாடுகின்றனர்.

"பாடுகம் வாவாழி தோழியாம் பாடுகம்
பாடுகம் வாவாழி தோழியாம் பாடுகம்
கோமுறை நீங்கக் கொடிமாடக் கூடலைத்
தீமுறை செய்தாளை ஏத்தியாம் பாடுகம்
தீமுறை செய்தாளை ஏத்தியாம் பாடுங்கால்
மாமலை வெற்பன் மணவணி வேண்டுதுமே"

(குன்றக்குரவை)

இறுதியில் சேரன் செங்குட்டுவனைப் போற்றிப் புகழ்ந்து பல்லாண்டு பாடினார்கள். இதனைச் சிலப்பதிகாரம்,

"பெற்றி யுடையதே பெற்றி உடையதே
பொற்றொடி மாதர் கணவன் மனங்காணப்
பெற்றி யுடையதுஇவ் வூ ர்
என்று யாம்கொண்டு நிலையாடி ஆடும் குரவையைக்
கண்டு நம் காதலர் கைவந்தார் ஆனாது
உண்டு மகிழ்ந்து ஆனா வைகலும் வாழியர்
வில் எழுதிய இமயத்தொடு
கொல்லி யாண்ட குடவர் கோவே"

(குன்றக்குரவை)

என்று வாழ்த்துகின்றது. ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஆடுவோரது பெயர், நிலை ஆகிய செய்திகளை எல்லாம் விளக்கமாகக் கூறிய

இளங்கோ மலைநாட்டு மக்களாகிய குறவர்களது குரவையை விரித்துக் கூறவில்லை. இதன்மூலம் அக்கால மக்கள் தத் தம் அறிவுக்கும் நாகரிக வளர்ச்சிக்கும் ஏற்றவகையில் குரவைக் கூத்தினை ஆடி மகிழ்ந்தனர் எனக் கருத இடமுண்டு.

சிலப்பதிகாரத்தில் குரவை பெறும் இடம்

சிலப்பதிகாரத்தில் முப்பது தலைப்புக்களில் இருபத்தி யிரண்டு தலைப்புக்கள் காதை என் பதுடன் முடிவடைகின்றன. ஏனையவற்றுள், ஒன்று பாடல் என்ற முடிவையும், மூன்று வரி என்ற முடிவையும், இரண்டு மாலை என்ற முடிவையும் ஏனைய இரண்டு குரவை என்ற முடி வையும் பெறுகின்றன. இவற்றின் முடிவுகளைக் கொண்டு இது பாடுதற்குரியது என்பது சுட்டப் பெறுகின்றது. சிலம்பில் இடம் பெறும் குரவைகளில் ஆய்ச்சியர் குரவை மதுரைக் காண்டத் திலும், குன்றக்குரவை புகார்க் காண்டத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளது. இக்காப்பியத்தில் சமு தாயத்தின் குலப்பிரிவுகள் தொகுதிப் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். அவர்களுள் வேட்டுவர், ஆயர், குறவர் என்போர் சிறப்பிடம் பெறுவதால் அவர்களின் பெயரால் காதைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இளங்கோவின் காலத்தில் வணிக சமூகத்தின் செல்வாக்கு மேலோங்கி இருந்தது. வணிக சமூகம் பரத்தமையை ஏற்றிருந்தது. பரத்தமை ஒழுக்கம் குடும்பச் சீரழிவுக்கும், நாட் டின் சீர்குலைவுக்கும் காரணமாகி விடுகின்றது. பரத்தமை ஒழுக்கம் எவ்வாறு குடும்ப வாழ்வை யும் நாட்டையும் சீரழிக்கும் என்பதை நோக்கமாகக் கொண்டு இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தை அமைத்தார். கோவலன் பாத்திரம் பெருங்குடி வணிகன் ஒருவனின் பிரதிநிதி ஆகும். கணிகையரிடம் இருந்த கலைவளம் குடும்பத்தையும் நாட்டையும் பாதித்தது. கலைகள் எப் பொழுதும் மக்கள் வாழ்க்கையை நெறிப்படுத்துவதாக அமைய வேண்டும். கணிகையர் வாழ்வியலை மாற்றுவதன் மூலமே கலையை வாழ்வியலுக்குப் பயன்பட வைக்கமுடியும். இளங்கோ தன் நோக்கத்தை மாதவி என்ற பாத்திரம் மூலம் நிறைவேற்றுகின்றார். கண்ணகி வாழ்வில் ஏற்பட்ட சிக்கல் சமூகத்தில் பல

பெண்களுக்கு இருந்தது. பரத்தமையால் பாதிக் கப்பட்ட கண்ணகியின் துன்பத்துடன் குலமாதர்களின் கண்ணீரையும் சேர்த்தே காட்டுகின்றார். இவ்வாறு குலமாதர், கணிகையர் என்னும் இருவேறுபட்ட பாத்திரப் படைப்பு மனையறத்தையும் கலையறத்தையும் காட்ட இளங்கோவால் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இளங்கோவடிகள் தமது காப்பியத்தில் நகர வாழ்வையும் நாட்டுப்புற வாழ்வையும் சுட்டி அவற்றின் வேறுபட்ட தன்மைகளை இனங்காட்டியுள்ளார். வணிகரும் விழாவயர் வோரும் கலை களால் மகிழ்வோரும் பரத்தரும், பல்வேறு தொழில் செய்வோரும் என நகர வாழ்வு ஒருபுறம் நடக்கின்றது. எளிய மக்களாகிய வேட்டுவரும் ஆயரும், குறவரும் வாழும் நாட்டுப் புறவாழ்வு மறுபுறம் நடக்கின்றது. நகர மாந்தரும், நாட்டுப்புற மாந்தரும் பண்பாலும், அணிகளாலும், வாழ்க்கை முறையாலும், செயல்களாலும் வேறுபடுவது நன்கு எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

மாநகருக்கே திருமணத்தை அறிவித்துச் செய்யும் ஆடம்பரம் வணிகரிடம் இருந்தது. அரசரும் விரும்புமாறு நிறைந்த செல்வம் அவரிடம் குவிந்தது. கலைகள் யாவும் கணிகை யரிடம் இருந்தன. கலையையும், காமத்தையும் அனுவிக்க விரும்பிய ஆடவர் கணிகையரை நாடிச் சென்றனர். புகார் நகரில் இந்திரவிழா ஆடவரின் சிற்றின்ப வேட்கைக்கு வாய்ப்பாகியது. மதுரையிலும் இத்தகையோர் கணிகையருடன் இன்பம் துய்த்த செய்தி ஊர்காண் காதையில் வருணிக்கப்படுகின்றது. அரசும் பரத்தமையை அங்கீகரித்திருந்தது. இவ்வாறு நகர வாழ்வில் ஆடம்பரமும் ஆரவாரமும் ஒழுக்கச் சீர்கேடும் நிலவியது.

நாட்டுப் புறத்தில் இத்தகைய சமுதாய ஒழுக்கக்கேடு இல்லை. வேட்டுவர் வழிப்பறி செய்து வாழ்ந்தாலும் அவர்தம் உள்ளம் தூய்மையானது. அவர்கள் கொற்றவையை உளமார வழிபடுகின்றனர். அவளும் அவர்களுக்கு அருளுகின்றாள். ஆனால் மதுரையில் ஆய்ச்சியர் கண்ணனை வழிபட்டுக் குரவையாடியும் அவன் மதுரைக்கு நேர்ந்த அழிவைத்தடுக்கா மையும் "தெய்வமும் உண்டுகொல்" என்று கண்ணகி முறையிட

நேர்ந்ததும் கொற்றவை வேட்டுவர்க்கு அருளிய செயலுடன் இணைத்துப் பார்க்கத்தக்கவை. சேரநாட்டுக் குறவர் கண்ணகியின் தெய்வக் காட்சியைக் கண்டு வரம் பெற்றமையும் இத்துடன் சேர்த்துக் கருதத்தக்கதாகும். நகரமாந்தருக்கு, வழிபாடு ஓர் ஆடம்பரத் திருவிழாவாக அமைய, நாட்டுப் புறமாந்தருக்கு அது வாழ்வுடன் பிணைந்த ஒன்றாக அமைதியான செயற்பாடாக அமைந்தது.

சிலப்பதிகாரத்தில் விளக்கக் கதைகளாகப் பல நாட்டார் கதைகள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. நாட்டார் கதைகளைப் போலவே நாட்டார் கூத்து மரபும் இளங்கோவால் சிலப்பதிகாரத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை ஆகியவை நாட்டார் கூத்து மரபுகள். வேடர்களின் கூத்துப் பாடல் வேட்டுவவரி. முல்லைநில மக்களின் கூத்து ஆய்ச்சியர் குரவை. குறிஞ்சி நில மக்களின் கூத்து குன்றக்குரவை. இக் கூத்துமரபும் பாடல்மரபும் நாட்டார் மரபுகள். இளங்கோவடிகள் இவற்றை நாட்டார்களிடையே வழங்கப படுகின்ற முறையில் தன் காப்பியத்தில் இடம்பெற வைக்க வில்லை. மாறாகக் காப் பியக் கதைப்போக்கில் முக்கிய முனைகளாக இவற்றை மாற்றி அமைத்துள்ளார். ஆய்ச்சியர் குரவையும், குன்றக்குரவையும் குரவைகளின் வடிவத்தில் காட்சி அளித்தாலும் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வகையில் காப்பிய இயக்கத்தில் தனித்துவ அமைப்புடன் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது.

ஆய்ச்சியர் குரவையில் கோவலன் சாவுக்குப் பின் அமையும் துயர நாடகப் பின்புலம் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. மாதரியின் ஆயர்சேரியில் தனி வீட்டில் கண்ணகி உணவு சமைக்கின்றாள். உணவருந்திய பின் கோவலன் அவளைத் தழுவி "நான் செய்ததை எல்லாம் நினையாமல் என்னுடன் வந்தாயே" எனப் புலம் புகின்றான். அவளும் மாற்றா வாழ்க்கையேன் வந்தேன் என்கிறாள். கோவலன் சிலம்புடன் மதுரைமாநகர் செல்கின்றான். புறப்படும்போதே இமிலேறு எதிர்ப்படுகின்றது. தீங்கு நிகழப் போகிறது என்று குறிப்பாக இத் தீநிமித்தம் மூலம் இளங்கோ காட்டுகின்றார். கோவலன் மனம் எவ்வாறெல்லாம் அடங்கி ஒடுங்கி அழுது ஓய்ந்து புதிய வாழ்விற்காக முனைகிறது

என்பதைக் காட்டி அவன் மீது ஒரு பேரிரக்கத்தை உருவாக் குகின்றார். இதனால் அவலச் சுவை மெல்ல மெல்ல உருவாகி முழுமை பெறுகின்றது. கோவலன் கள்வன் எனப் பெயர் சூட்டப்பட்டு கொலைக் களத்தில் வெட்டப்பட்டு இறக்கின்றான். கோவலன் இறந்த செய்தி கண்ணகிக்கு வருவதற்கு முன்பே ஒரு களத்தைத் தயார் செய் கிறார். ஆயர்சேரியில் தீநிமித்தங்கள் தோன்றவே ஆயமகளிர் சாந்தி செய்யக் குரவைக் கூத் தாடுகின்றனர். கூத்து முடிவில் ஊரரவம் கேட்டு ஒரு முதுமகள் ஓடி வருகின்றாள். அவள்தான்,

"சொல்லாடாள் சொல்லாடா நின்றாள் அந்நங்கைக்குச்
சொல்லாடுஞ் சொல்லாடும்தான்"

(துன்பமாலை 9 - 10)

ஊரரவம், கொலைச் செய்தியை அறிவிக்கும் நடுங்கிய பாங்கு இவற் றைக் காட்டிய பின் அம்முதுமகளிடம் கண்ணகி உரைகுழறி நடந்ததைக் கேட்டுத் தெரிகின் றாள். கண்ணகியிடம் கொலைச் செய்தியைக் கூற ஆய்ச்சியர் குரவைக் கூத்தைப் பின்னணி யாக இளங்கோ அமைத்துக் கொள்கின்றார்.

இதே முறையில்தான், குன்றக்குரவை மூலம் கண்ணகியைக் குறமக்கள் தெய்வ நிலைப்படுத்தும் செயல் நடைபெறுகின்றது. குன்றக் குறவர்கள் கண்ணகியை வேங்கை மர நிழலில் பார்த்தனர். "மலை வேங்கை நறுநிழலின் வள்ளி போல்வீர்" (குன்றக்குரவை) என அவர்கள் அவளை விளித்ததாக இளங்கோ கூறுகின்றார். வள்ளி என்னும் தெய்வம் பழந் தமிழரிடையே ஆதிகாலந் தொட்டே இருந்து வரும் ஒரு செழிப்புத் தெய்வம். குறிஞ்சி நிலத் துக்குரிய தெய்வம். வேங்கை மரத்தடியில் தெய்வம் தோன்றுதல் என்ற இப் பழைய தெய்வ மரபினைச் சிலப்பதிகாரம் காட்டு கின்றது. இப்பழைய தெய்வ மரபை இளங்கோவடிகள் கண்ணகியுடன் சேர்த்துக் குன்றக்குறவர் என்ற மலைநாட்டு மக்களின் பண்பாட்டுடன் இணைந்த தெய்வமாகக் காட்டுகின்றார்.

"ஒருமுலை இழந்த நங்கைக்குப்
பெருமலை துஞ்சாது வளஞ்சுரக்கெனவே"

(குன்றக்குரவை)

என்ற வரிகள் இதனைத் தெளிவாகக் காட்டும். ஆய்ச்சியர் குரவைக் கூத்தின் முன் அறக்கற்பினளாகவும் கூத்தின் நிறைவில் கோவலன் கொலைச் செய்தியைக் கேட்டு மறக்கற் பினளாகவும் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றாள். குன்றக்குரவையில் முற்றிலும் சினம் அடங்கி புதியவளாக தெய்வக் கற்பினளாகக் காட்டப் படுகின்றாள்.

பழைய கவிதை மரபு, குறவரின் வாழ்க்கை மரபு ஆகியவற்றினை மேல் தோற்றமாக இணைத்துக் காட்டி நடுமையமாகக் கண்ணகியைத் தெய்வநிலைப்படுத்தியுள்ளார். குன்றக் குரவையானது தூய நாட்டுப் புறக் குரவையாக அமையாமல் குரவைப் பாணியில் அமைந்த காப்பிய உறுப்பாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. குன்றக்குறவர்கள் வாயிலாக மானிடப் பெண்ணாகிய கண்ணகி வானவர் போற்ற தெய்வமாகிய செய்தியைச் செங்குட்டுவன் அறிகின்றான். சேரனுக்கு மதுரையில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைச் சாத்தனார் கூறுகின்றார். சேரனின் மனைவியாகிய வேண்மாளின் கருத்துப்படி கண்ணகிக்குக் கோவில் எடுக்கும் திட்டம் உருவாகியது. சேரஅரசன் பத்தினித் தெய்வத்துக்குக் கல்தேர்வு செய்ய இமயம் செல்கின்றான். கனகவிசயரை வென்று அவர்கள் தலையில் கல்லைச் சுமந்து கொணர்விக்கின்றான். வஞ்சிமா நகரில் பத்தினித் கோட்டம் அமைத்து விழா மங்கலம் செய்தான். நாடு முழுவதும் பத்தினித் தெய்வத்தை அறிந்து கொண்டது. பலநாட்டு மன்னரும் பத்தினித் தெய்வத்தைப் பரவித்தம் நாடுகளுக்கும் கண்ணகியை எழுந்தருளச் செய்தனர்.

மக்கள் வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்த இலக்கியங்கள் துணை செய்ய வேண்டும் என்ற குறிக்கோள் சிலப்பதிகாரத்தில் நிறைவு பெற்றுள்ளது. வணிக வாழ்வும் கணிகை வாழ்வும் வழிபாட்டால் நெறிப்பட வேண்டும். ஆடலும் பாடலும் பொழுதுபோக்கிற்காக அன்றி வழிபாட்டுடன் இணைந்து வாழ்வியலுக்குப் பயன்பட வேண்டும் என்ற கருத்தை இளங்கோ முன்வைத்துள்ளார். மாதவியின் கலைவாழ்வு கோவலனின் இல்வாழ்க்கையைச் சிதைத்தது. கண்ணகியின் கண்ணீருக்குக் காரணமாயிற்று. மதுரை நகரக் கணிகையரின் "ஆடல் தோற் றமும்

பண்ணின் பயன்களும்" பாண்டியனின் மனம் மயங்கக் காரணமாக அதுகண்டு கோப்பெருந்தேவி ஊடல் கொள்ள, மன்னன் மயங்கி தீரவிசாரியாமல் பொற்கொல்லன் சொற் கேட்டு கோவலனைக் கொல்ல ஏவுகின்றான். கணிகையர் வாழ்வே கண்ணகியின் மனை வாழ்வையும் மங்கலத்தையும் பறித்தது. கண்ணகி போன்ற பல பெண்களின் வாழ்வு புகாரிலும் மதுரையிலும் கணிகையரால் சீர்குலைவுற்றிருந்தது. மன்னவன் முறை செய்யாத போது கண்ணகி தன் கற்பின் ஆற்றலால் முறை செய்து பத்தினித் தெய்வமாகின்றாள். கண்ண கியைப் "பீடுகெழு நங்கையாக" பத்தினித் தெய்வமாகக் குறவர் குடியினர் கொண்டனர். நாட்டுப்புற மாந்தரால் அறிவுறுத்தப்பட்டு நகர மாந்தரும் மன்னர் பலரும் அவளைத் தெய்வமாக வழிபடுகின்றனர். நாட்டு மக்களிடையே கலையும் வழிபாடும் எளிமையானதாகவும் வாழ்வி யலுக்குப் பயனளிக்கும் வகையில் அமைந்தது. நாட்டு நகர மாந்தர்களின் வாழ்க்கை முறை வேறுபாடு இறுதியில் பத்தினித் தெய்வ வழிபாடு என்ற உயர் செயலால் நீக்கப்படுகின்றது. இக்காரணம் பற்றியே பத்தினித் தெய்வ வழிபாடே இளங்கோவின் கருத்து ஆகிறது என்பது உணரப்படுகின்றது. பத்தினித் தெய்வ வழிபாட்டை நன்கு விளங்கிக் கொள்வதற்கு ஆய்ச்சியர் குரவையையும், குன்றக்குரவையையும் சிறந்த பின்புலமாக அமைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

உசாத்துணை நூல்கள்.

1. அகநானூறு, புலியூர்கேசிகன் தெளிவுரை, அருணா வெளியீடு, 1960
2. வரதராசன், மு.,.இளங்கோவடிகன், 1960
3. ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும், சதாசிவஐயர், தி., உலகத் தமிமாராய்ச்சி நிறுவனம், 1999.
4. கலித்தொகை, நச்சினார்க்கினியர் உரை, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், 1938.
5. இராஜசேகரன், இரா., சிலம்பு,., பூம்புகார்.
6. குருசாமி, ம, ரா, போ., சிலம்பு வழிச் சிந்தனை, மெர்க்குரிப்பதிப்பகம், 1970.

7. சிலப்பதிகாரம் மூலமும் உரையும், வேங்கடசாமி நாட்டார், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம்.
8. சிலப்பதிகாரத்தில் பண்பாட்டுக் கோலங்கள், இந்துசமய விவகார அலுவல்கள் அமைச்சு வெளியீடு, 2003.
9. மனோன்மணி சண்முகதாஸ், சண்முகதாஸ், அ., தமிழ்த்தோணி, கோகுலம் வெளியீடு, 2005.
10. திருமுருகாற்றுப்படை, பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், கபீர் அச்சகம் வெளியீடு, 1956.
11. நற்றிணை, மூலமும் உரையும், உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, 1989.
12. சிவத்தம்பி, கா., பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம், குமரன் புத்தக இல்லம், 2004.
13. பதிற்றுப்பத்து, மூலமும் பழைய உரையும், லிபர்ட்டி அச்சுக்கூடம் 1941.
14. புறநானூறு, புலியூர் கேசிகன் தெளிவுரை, அருணா வெளியீடு, 1958.
15. மதுரைக் காஞ்சி, பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், கபீர் அச்சகம் வெளியீடு 1956.

சிலப்பதிகாரத்தில் மூன்று வரிகள்

– பேராசிரியர் எஸ்.சிவலிங்கராஜா

சிலப்பதிகாரத்தின் பாடுபொருளைப் பதிகம் மூன்று வரிகளில் (அடிகளில்) சொல்லிச் செல்கின்றது. எல்லோர்க்கும் நன்கு பரிச்சயமான "அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்றாவதும் உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும், ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதும்" ஆகிய வரிகள் அவை. இவ்வுரையிலே இம்மூன்றுவரிகள் (அடிகள்) பற்றி நாம் பேசப்போவதில்லை.

சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் மூன்று வரிப் பாடல்கள் பற்றி மிகச் சுருக்கமாக என் சிந்தனையை முன்வைக்கலாம் என்று விரும்புகிறேன்.

சிலப்பதிகாரக் கதைப்போக்கிலும் பழந்தமிழர் பண்பாட்டிலும் கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஊர்சூழ்வரி ஆகிய மூன்றும் எத்தகைய இடத்தினை வகிக்கின்றன என்பதை நோக்க வேண்டும்.

முதல் "வரி" என்ற சொல்லின் பொருள் பற்றிச் சிந்திப்பது பொருத்தம் என்று எண்ணுகின்றேன்.

"வரி" என்ற சொல் இன்று பலபொருளிலே இடம் பெறுகின்றது. தமிழ்மொழியிலே சொற்பொருள் காலத்திற்குக் காலம் மாற்றம் பெற்று வருவதனையும் நாம் நினைவிருத்த வேண்டும்.

வரி என்ற சொற்பயன்பாடு சிலம்புக்கு முன்னரே தமிழில் பயின்று வந்துள்ளது. சங்க இலக்கியங்களில் இடம் பெறும் வரி என்ற சொல் பெரும்பாலும் "கோடு" என்ற பொருளிலேயே இடம் பெற்றுள்ளது. அத்துடன் அழகு, மடிப்பு, வளை, சுணங்கு முதலான பல பொருள்களையும் கொண்டுள்ளமையை

அவதானிக்க முடிகின்றது. வரி என்ற சொல் பிறசொற்களுக்கு அடையாகி வரிவண்டு, வரிக்குழல், வரிமணல், வரிமுலை எனவும் வழங்கி வந்துள்ளது.

வரி என்ற சொல் சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்னர் தோன்றிய இலக்கியங்களிலே பெறாத பொருண்மையைச் சிலம்பிலே பெறுகின்றமை மிகவும் முக்கியம் வாய்ந்தது.

இசைப்பாட்டு, கூத்து என்னும் பொருளில் வரி என்ற சொல் சிலப்பதிகாரத்திலேயே முதன்முறையில் பயின்று வந்துள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய உரைகளில் வரி என்ற சொல்லுக்கு இசை என்ற பொருள் கூறப்பட்டுள்ளமை அவதானத்திற்குரியது. நச்சினார்க்கினியர் கலித்தொகையில் வரிவண்டு என்பதற்குப் "பாட்டினை உடைய வண்டு" எனப் பொருள் கூறுவர். சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெறும் வரிப்பாடல் ஏற்படுத்திய தாக்கமாக இதனைக் கொள்ளலாம்.

அடியார்க்கு நல்லார் "வரியாவது அவரவர் பிறந்த நிலத்தன்மையும் பிறப்பிற்கேற்ற நிலத்தன்மையும் தோன்ற நடித்தல்" என்று கூறுவர். வேட்டுவவரி இந்த வகையிலே மிகப் பொருத்தமுடையதாகக் காணப்படுகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் வரிப்பாடல்கள் இசையையும் கூத்தினையும் சுட்டி நிற்கின்றன.

கானல் வரி

இசை என்னும் பொருளில் கானல்வரி காதைத் தலைப்பாகவும் அமைந்துள்ளது. கானல் வரிப்பாடல்களின் இசை அமைதி இன்றும் வியந்து பாராட்டப்படுகின்றது. பழந்தமிழர் வாழ்வின் அகமரபு அவர்களின் இசை மரபு இந்த இரண்டிற்குமிடையேயுள்ள ஒத்திசைவைக் கானல்வரியிலே காட்டிய இளங்கோ கதையமைப்பின் போக்கினையும் கானல்வரியிலே திசை மாற்றி விடுகின்றார். கோவலன் மாதவி

வாழ்வின் முக்கியமான நிகழ்வு கானல்வரியிலே நடந்தேறப் போகிறது என்பதனாலேதான் கானல்வரியைக் காதைத் தலைப்பாகவும் இளங்கோவைத்தார் எனக் கருதலாம்.

கானல் வரியை இசையடிப்படையிலும் அகத்திணை அடிப்படையிலும் மாத்திரம் இளங்கோ படைக்கவில்லை யென்பதையும் அவதானிக்கவேண்டும். இளங்கோ தன் காலத்து நிலவிய பெண், ஆண் உளவியலையும் மிகச்சிறப்பாகக் கானல் வரியினூடு புலப்படுத்தியுள்ளார். இவ்வுளவியல் இன்றும் பொருந்துவதாகவே அமைகிறது எனலாம்.

மாதவி, கோவலன் உறவின் பிரிவுக்கான விரிசல் கானல்வரியிலேயே நிகழ்கின்றது. ஆணின் மனநிலையைப் பெண் எவ்வாறு புரிந்துகொள்கிறாள் என்பதும் பெண்ணின் மனநிலையை ஆண் எவ்வாறு எடைபோடுகிறான் என்பதும் கானல்வரி தரும் செய்திகளில் முக்கியமானதெனலாம்.

பதிகம் குறிப்பிடும் ஊழ்வினையை இளங்கோ கானல்வரியிலே மிகக் கச்சிதமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். "யாழிசைமேல் வைத்துத் தன் ஊழ்வினை வந்துருத்த தாதலின்" எனக் கோவலன் மாதவி பிரிவுக்கான காரணத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். மாதவி, கோவலன் மனநிலை பற்றிய பிரச்சினைகளைப் பலரும் பலவாறாக ஆராயக்கூடும் என்ற அச்சம் அவருக்கு இருந்திருக்கலாம். இதனாலேதான் ஊழ்வினையை முதன்மைப்படுத்திக் காதையை நிறைவு செய்ய விரும்பினார் எனக் கருதலாம்.

சங்க இலக்கியம் பேசும் முதல், கரு என்பவற்றையும் கானல் வரியிலே இளங்கோ சிறப்பாக முன்வைத்துள்ளார் என்பதற்குச் சான்றாகக் கீழ்வரும் அடிகளைச் சுட்டிக்காட்டலாம்.

"அம்மென் இணர அடும்புகாள் அன்னங்காள்
நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்க மாட்டோமால்"

நாட்டார் பாடல்களுக்குரிய ஓசை விகற்பங்களைச் செந்நெறியாப்பு வடிவுக்குள்ளே கொண்டுவந்து வரிப்பாடலுக்கு

இளங்கோ அழியாத வாழ்வைக் கொடுத்துள்ளார் என்றே கூறவேண்டும். "பாட்டினைப் போல் ஆச்சரியம் பாரின் மிசை இல்லையெடா" என்ற பாரதியின் கூற்றுக்குப் பொருத்தமான உதாரணமாகக் கானல்வரிப் பாடல்கள் அமைகின்றன எனத் துணிந்து கூறலாம்.

வேட்டுவ வரி

"இது கூத்தாற் பெற்ற பெயர்" என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவர். தமிழ்நாட்டின் பல்வேறு நிலைப்பட்ட தளங்களையும் களங்களையும் பண்பாட்டுக் கோலங்களையும் ஒருங்கிணைத்துக் காவியம் பாடிய இளங்கோ கதைப்புணர்ப்புடன் வேட்டுவ வரியை அற்புதமாக இணைத்து விடுகின்றார். இன்றும் கிராமிய மட்டங்களில் தெய்வமேறி ஆடும் மரபு உள்ளது. இந்த ஆட்டத்தை "உரு" வந்து ஆடுதல் என்றே அழைக்கின்றனர். தெய்வம் ஆடுநர் மேலேறி ஆடுதல் என்ற நம்பிக்கை மிக அண்மைக் காலம்வரை கிராமங்களிலே இருந்ததை யாம் அறிவோம்.

வேட்டுவ வாழ்க்கையிலேயே முதன்முறையாக இந்த "உரு" ஆடும் மரபு தொடங்கியிருக்கவேண்டும் என்று கருதலாம். பின்னர் நம்பிக்கையினடியாகத் தொடர்ந்து பேணியிருக்க வேண்டும்.

கிராமிய மட்டங்களில் மடைபரப்பிப் பறை அடித்து "உரு"வந்து ஆடுதலைச் "சன்னதம்" ஆடுதல் என்ற சொல்லாலும் அழைத்தனர். காலப்போக்கில் "சன்னதம் ஆடுதல்" என்பது ஒரு மரபுத்தொடராகக்கூடத் தமிழில் வந்துவிட்டது.

உருவேறிய சாலினியின் ஆட்டத்தை இளங்கோ பின்வருமாறு சுட்டுகிறார்.

> "தெய்வமுற்று மெய்ம்மயிர் நிறுத்துக்
> கையெடுத்தோச்சிக் கானவர் வியப்ப
> இடுமுள்வேலி எயினர் கூட்டுண்ணும்
> நடுவூர் மன்றத் தடிபெயர்த் தாடி"

இதில்வரும் "கையெடுத்தோச்சி" "அடிபெயர்த்தாடி" என்ற தொடர்கள் அவளின் ஆட்டத்தைப் படம்பிடித்துக்காட்டுவதாக அமைந்துள்ளன.

சாலினியின் உரு ஆட்டத்திற்குப் பின்னணியாக வாத்தியங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

"ஆறெறி பறையுஞ் சூறைச் சின்னமும்
கோடும் குழலும் பீடுகெழு மணியும்
கணங்கொண்டு துவைப்ப"

என இளங்கோ குறிப்பிடுகின்றார்.

தெய்வமேறிய சாலினியின் குரலைத்தெய்வத்தின் குரலாகவே வேட்டுவவரி குறிப்பிடுகின்றது. தெய்வ உருவை இளங்கோ "வரியுடைக்கையிற் சூலமேந்தி" எனத் தொடங்கிப்

..... பலர் தொழும்
அமரி குமரி கவுரி சமரி
சூலி நீலி மாலவற் கிளங்கிளை
ஐயை செய்யவள் வெய்யவள் தடக்கைப்
பாய்கலைப் பாவை.....
அருளினள்"

எனக் கூறிச்செல்வர்.

தெய்வ ஒப்பனையோடிருந்த சாலினி கணவனோடு ஒருபுறத்து ஒதுங்கியிருந்த கண்ணகியை நோக்கி

"இவளோ, கொங்கச் செல்வி குடமலையாட்டி
தென்றமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து
ஒருமா மணியாய் உலகிற் கோங்கிய
திருமாமணி...."

எனக் குறிப்பிடுகின்றாள். பின்நிகழப் போவதை முன்கூட்டியே அறிவிக்கும் குரலாக இது ஒலிக்கின்றது.

வேட்டுவ மக்களின் வாழ்வியலிலே ஒரு வரன்முறையான வழிபாட்டு மரபும் அம்மரபுடன் இணைந்த ஒரு ஆட்ட முறைமையும் இருந்ததென்பதை வேட்டுவவரி புலப்படுத்து கின்றது.

கண்ணகி தெய்வநிலையை அடையப் போகிறாள் என்பதைச் சாலினியின் வாயிலாக இளங்கோ முன்கூட்டியே சொல்லி விடுகிறார்.

பதிகம் குறிப்பிடும் "உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்" என்ற கருத்தும் குறிப்பாக வேட்டுவ வரியிலே தொக்கு நிற்பதையும் கண்டு கொள்ளலாம்.

ஊர்சூழ்வரி

"இஃது அயன் மயங்கிசைக் கொச்சகக்கலிப்பா" என்பர் அடியார்க்கு நல்லார்.

"கள்வனல்லன் நின் கணவன்" என்ற காய்கதிர்ச் செல்வனின் உரைகேட்டபின்னர் வருவது ஊர்சூழ்வரி. இங்கு வரியென்பது இசை (ஓசை) யாகவே அமைகின்றது.

மதுரையின் வீதிவழியே சென்று பலவாறு புலம்பும் கண்ணகியின் சோகக்குரலை ஊர்சூழ்வரியிலே பார்க்கிறோம். மதுரை மாநகரத்துப் பெண்டிரை விளித்துத், தன் கணவன் கள்வன் அல்லன் என்பதையும் அவன் அநியாயமாகக் கொல்லப்பட்டான் என்பதையும் "சொல்லி அழும்" பகுதியாகவே நாம் ஊர்சூழ் வரியை நோக்கவேண்டும்.

கண்ணகியின் சோகக்குரல் தமிழர் பண்பாட்டில் உள்ள ஒப்பாரித்தன்மையைக் கொண்டதாகக் காணப்படுகின்றது.

"பட்டேன் படாத துயரம் படுகாலை
உற்றேன் உறாதது உறுவனே ஈதொன்று
கள்வனோ அல்லன் கணவன் என்காற்சிலம்பு
கொள்ளும் விலைப் பொருட்டாற் கொன்றாரே"

தன் கணவன் கள்வன் அல்லன் என்பதை மக்களுக்குச் சொல்லவேண்டிய பொறுப்பு தன்னுடையது என்பதை உணர்ந்து கண்ணகி புலம்புகிறாள். ஊர் சூழ்ந்துவர, அல்லது அவள் ஊரைச் சுற்றிவந்து (சூழவந்து) தன் கணவன் கள்வன் அல்லன் என்பதை முதலிலே மக்கள்முன் நிறுவ முற்படுகின்றாள். மக்களுக்கு முறையிட்டு நிறுவிய பின்னரே மன்னனிடம் செல்லவேண்டு மென்ற உணர்வும் மன்னனின் தவறினைச் சுட்டிக்காட்டித் தட்டிக்கேட்க வேண்டுமென்ற ஆவேசமும் ஊர்சூழ்வரியிலேயே வெளிப்படுகின்றது.

தன்னுடைய துயரத்தை ஊரார்முன் சொல்லி அழுத கண்ணகி, புண்பொழி குருதியிலே புரண்டு கிடக்கும் கோவலன் மேலே விழுந்து அழுது புலம்புகிறாள். ஒப்பாரிப்பாடலின் "உயிர்ப்பை" இளங்கோ ஒவ்வொரு பாடலிலும் கச்சிதமாக வெளியிடுகின்றார். தமிழ்க் கவிதை மரபிற் பேசப்படும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் தன்மையை ஊர்சூழ்வரிப்பாடல் களிலே பரக்கக் காணமுடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தின் உச்சக்கட்டமாகப் பேசப்படும் வழக்குரை காதைக்கான திறவுகோலாக இளங்கோ ஊர்சூழ் வரியை அமைத்துள்ளார் எனலாம்.

"மாயங் கொல் மற்றென் கொல்
மருட்டியதோர் தெய்வங்கொல்
போயெங்கு நாடுகேன் பொருளுரையோ இதுவன்று
.....
என்றாள் எழுந்தாள் இடருற்ற தீக்கனா
நின்றாள் நினைத்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர்சோர
நின்றாள் நினைத்தாள் நெடுங்கயற் கண்நீர் துடையாச்
சென்றாள் அரசன் செழுங்கோயில் வாயில்முன்"

மன்னனைக் கண்டு வழக்குரைப்பதற்கான ஆவேசக் குரலுக்கான ஆரம்பமாக ஊர்சூழ்வரியைக் கருதமுடியும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் மூன்று வரிப்பாடல்களும் தமிழர் பண்பாட்டின் மூன்று தளங்களைப் பிரதிபலிக்கின்ற

மையை அவதானிக்கலாம். கதைப்புணர்ப்புடன் இணைத்துக் கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஊர்சூழ்வரி ஆகிய மூன்று வரிகளையும் இணைத்தமை இளங்கோவின் புலமைத் திறனுக்குச் சான்றாகும்.

"நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம்" என்று பாரதி பாடியது இவையெல்லாவற்றையும் உள்வாங்கியேயெனலாம்.

கட்டுரையாளர்கள்

பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ்

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் தகைசார் வாழ்நாட் பேராசிரியர் எடின்பரோப் பல்கலைக்கழகத்தில் மொழியியலில் கலாநிதிப் பட்டம் பெற்றவர். இருபதுக்கு மேற்பட்ட முதுதத்துவமாணி, கலாநிதிப் பட்டதாரிகளை உருவாக்கியுள்ளார். நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாகப் பல்கலைக்கழகக் கற்பித்தற் பணி செய்துள்ளார். பல நூல்களையும், கட்டுரைகளையும் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதியுள்ளார்.

கலாநிதி மனோன்மணி சண்முகதாஸ்

ஜப்பான் நாட்டின் தோக்கியோவிலுள்ள கக்சுயின் பல்கலைக்கழக முன்னைநாள் விரிவுரையாளரும் ஆய்வாளருமாவார். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக வரவு விரிவுரையாளராகப் பணிசெய்து வருபவர். ஈழத்தறிஞர் சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளை பற்றிக் க. கைலாசபதி வழிகாட்டலில் ஆய்வுசெய்து முதுமாணிப்பட்டம் பெற்றவர். சங்க இலக்கியங்களின் உரைப்பொருத்தப்பாடு பற்றி கா. சிவத்தம்பி வழிகாட்டலில் ஆய்வுசெய்து கலாநிதிப் பட்டம் பெற்றவர். தமிழ், ஆங்கில, ஜப்பானிய மொழிகளில் நூல்களும் கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார். பல நூல்களின் தொகுப்பாசிரியருமாவார்.

பேராசிரியர் எஸ். சிவலிங்கராஜா

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்த்துறைத் தலைவராகப் பணிசெய்கிறார். சுன்னாகம் குமாரசுவாமிப் புலவர் பற்றிக் க. கைலாசபதி வழிகாட்டலில் ஆராய்ந்து முதுதத்துவமாணிப் பட்டத்தினைப் பெற்றார். ஈழத்து உரை மரபு பற்றி அ. சண்முகதாஸ் வழிகாட்டலில் ஆராய்ந்து கலாநிதிப் பட்டம் பெற்றார். பல நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார்.

செல்வி செல்வஅம்பிகை நடராஜா

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை விரிவுரையாளர். ஜப்பானிய மொழியினைக் கற்று அம்மொழி இலக்கியமாகிய மன்யோசுவிலுள்ள அகப்பாடல்களைச் சங்கத் தமிழ் அகப் பாடல்களுடன் ஒப்பிட்டு அ. சண்முகதாஸ் வழிகாட்டலில் ஆராய்ந்து முதுமாணிப்பட்டம் பெற்றவர். பல ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்.

ISBN 955989251-7

Harikanan, Jaffna.