கங்கைக் கரையில்
காவிரித் தமிழ்

அ.மு.ப

கங்கைக் கரையில்
காவிரித் தமிழ்

அ. மு. பரமசிவானந்தம்

தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம்
தமிழ்க்கலை இல்லம்
சென்னை – 600 030

ஐந்தாம் பதிப்பு—ஏப்பிரல் 1978

உரிமைப் பதிப்பு

விலை : ஐந்து ரூபாய்

(அரசினர் அளித்த மலிவுவிலைத் தாளில் அச்சிடப் பெற்றுள்ளது)

அச்சிட்டோர் :
மெட்ரோ பிரிண்டர்ஸ் & பேகேஜிங் இண்டஸ்டிரி,
சென்னை – 600 029.

மூன்றும் பதிப்பின் முன்னுரை

கல்கத்தா தமிழ் மாணவர் மன்றத்தினர் தம் மூன்றுவது ஆண்டு விழாவிற்கு (1956) வருக என்றழைத்தனர். அவர் தம் ஆண்டு விழாவில் சங்க காலந்தொட்டு இன்றுவரை வளர்ந்த தமிழ் இலக்கிய மரபை ஒட்டிய வகையில் பேச்சுக்கள் அமைய வேண்டுமென விரும்பினர். அந்த அடிப்படையிலேயே காலந்தோறும் தமிழ் இலக்கியம் வளர்ந்த வகையினை காட்டும் நிலையில் இக்கட்டுரைகள் அமைகின்றன. இதன் முதல் பதிப்பு அவ்விழா முடிந்த பின்னர் (1-11-1956) வெளிவந்துள்ளது.

வங்கத்தையும் வண்தமிழ் நாட்டையும் இணைக்கும் பண்பாடு உலகறிந்த ஒன்று. இன்றைய வங்க நாட்டில் வாழும் தமிழர்கள் அந்த இணைப்பினை உறுதிப்படுத்தும் பாலமாக அமைக்கின்றனர். நில அமைப்பை இணைக்கும் பாலமாக உள்ள 'ஹவுரா' பாலம் அட்டையில் விளங்க, தமிழ் இலக்கிய மரபுப் பாலம் உள்ளே துலங்குகிறது. மாணவர் மன்றத்தின் ஆக்கப் பணிகள் சிறக்க என வாழ்த்துகிறேன்.

இந்நூலைச் சில பல்கலைக் கழகங்களும் மத்திய உயர் கல்விக் குழுவும் பாடநூலாக ஏற்றுப் புரந்தமைக்கு நன்றியுடையேன். பயிலும் மாணவரும் மற்றவரும் பயன் பெற்றுச் சிறப்பார்களாக!

தமிழ்க்கலை இல்லம்
சென்னை-30 10-6-75

அ. மு. பரமசிவானந்தம்

பொருளடக்கம்

பொருள்		எண்கள்
1. கலையும் வாழ்வும்	...	1
2. தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி	...	19
3. காப்பிய உலகம்	...	52
4. சேக்கிழார் தந்த செல்வம்	...	72
5. கம்பர் என்ன சொன்னார்?	...	94
6. புகழேந்தியார்	...	117
7. பாரதியாருக்குப் பின்	...	134

கலையும் வாழ்வும்

உலகம் தோன்றிய நாள் தொட்டுக் கலையும் வாழ்கின்றது. மக்கள் வாழ்வு மலராததன் முன்னரே, இயற்கைத் தேவன் எழிலார் கலையை உண்டாக்கி வாழ வைத்திருக்கின்றான். வண்ணப் படங்களின் கற்பனையையும் கவினையும் கண்டு, அவற்றைத் தீட்டிய கலைஞனை நாம் வியந்து போற்றுகின்றோம். ஆனால், அவன் வண்ணத்துக்கும் கற்பனைக்கும் கருவூலமாய் நின்று, அவற்றைத் தோற்றி வளர்த்த இயற்கைக் காட்சிகளை நாம் அவ்வளவாகப் போற்றவில்லை என்று சொல்லலாம். சலசலத்து ஓடும் காறுறுகளிலும், படர்ந்த கடல் வெளியிலும். வானோங்கிய மலைக் காட்சிகளிலும் கடவுளைக் கண்ட அன்பர் பலர். அதைப் போன்றே அப்பொருள்களில் கலையையும் கண்டு, கனிந்து கனிந்து பாட்டிசைத்த பாவாணர் பலர் நம் நாட்டில் அன்று தொட்டு வாழ்ந்து வருகின்றனர். உலக மொழிகள் அனைத்திலும் இக்கலைகளைப் பற்றிய நல்ல எழுத்துக்கள் இருக்கின்றன. ஆனால்,

புலவர் அத்தனை பேரும் கலை நலம் தோய்ந்தவர்கள் என்று கூற முடியாது. கலை நலம் தோய்ந்த காவியத்தைப் பயில்பவர் யாவரும் கலையுள்ளம் வாய்ந்தவர் என்றும் கூற முடியாது. கலையைக் காணக் கண் மட்டும் போதாது; கருத்தும் வேண்டும்.

கலை வேறு, வாழ்க்கை வேறு என்று எண்ணுகின்றவர் இன்றும் நாட்டில் உள்ளனர். சாதாரண மக்கள் மட்டுமின்றி உயர்ந்த அரசியல்வாதிகளும் அறிஞர்களுங் கூடக் 'கலை, வாழ்வோடு தொடர்பற்ற ஒன்று,' என்று பேசும் அளவுக்குச் செல்லுகின்றனர். 'வாடுகின்ற ஏழை மக்கள் வயிற்றுக்கு உணவிருந்தால் போதும்; அவர்களுக்குக் கலை தேவை இல்லை,' என்று பேசியும் எழுதியும் வருகின்றனர். ஆனால், அவர்களே அந்தப் பாட்டாளி மக்களுக்குப் பொழுது போக்குக்காகப் படக்காட்சிகளும் நாடகம் முதலியனவும் தேவை என்கின்றனர். அவ்வாறு சொல்வதன் கருத்தென்ன? படக்காட்சியும் நாடகமும் கலைகள் அல்ல என்பது அவர் கருத்தாகுமா? அப்படியிருக்க வழியில்லையே! அவையும் கலைதாமே! இதனால், கலை மனிதன் வாழ்வில், அவன் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும், இடம் பெற்றுத்தான் இருக்கின்றது என்பது புலனாகும்.

'கலை கலைக்காகவே' என்ற ஒரு கொள்கை நம் நாட்டில் மட்டுமின்றி, மேலை நாட்டிலும் பரவியுள்ளது. மேலை நாட்டவர் கருத்துப்படி கலைக்காகவே வாழ்பவர் அதற்காகவே மடியவேண்டும் என்பதாகலாம்; அதனால் மக்கள் வாழ்வுக்குப் பயன் இல்லை என்பதுதான் அவர் கொண்ட கருத்துப் போலும்! ஆனால், உலக வரலாறு இது முற்றிலும் தவறு என்பதைக் காட்டும். எங்கோ ஒருவர் இருவர் கலை வெறி கொண்டு கலைக்காகவே வாழ்வைத் தியாகம் செய்

கின்றார்கள் என்று கேள்விப்படுகிறோமேயன்றி, கலைக்காக வாழ்வை இழந்தவர் பலர் இருக்க முடியாதே!

கலையைக் காணவும் துய்க்கவும் அனைவராலும் முடியாது என்பது உண்மைதான். ஆனால், அந்தக் கலையை, உயிர்கள்—சிறப்பாக மனிதர்கள்—ஒதுக்கிவிட்டு வாழவும் முடியாது. வண்ணங்களைக் கண்டு பறக்கும் பூச்சிகளும் வண்டுகளும் தம்மை மறந்து இசை எழுப்பிச் சுற்றிப் பறக்கும் காட்சியைக் காண்கின்றோம். பெண் பூச்சிகளின் இயற்கை வண்ணங்கள், அவற்றை நோக்கி ஆண்கள் பறந்து வருவதற்கெனவே அமைந்தனவாய் உள்ளன என்று இன்றைய விஞ்ஞானிகள் எழுதுகின்றார்களே! ஆகவே, எந்த உயிராயினும் அது கலை உளம் பெற்றே வாழ்கின்றது என்பது உறுதி. ஆனால், மனிதனைப்போல அவை தாம் பெற்ற கலை உணர்வை உலகுக்கு எடுத்துக் காட்டுதற்கு இயலாதனவாய் அமைகின்றன. மனிதன் தான் கண்ணால் காண்பனவற்றையும் காதால் கேட்பனவற்றையும் உணர்ந்து, 'யான்பெற்ற இன்பம் வையகம் பெறுக!' என்ற எண்ணத்தால் அனைத்தையும் எழுதி வைத்துவிட்டான். அவை பின் இலக்கியக் கலையாய் வளர்ந்துவிட்டன. ஆனால், பாடும் குயிலும், பறக்கும் வண்டும், ஓடும் ஆறும், ஏன்-உறங்கும் மேதியுங்கூட அவ்வாறு தாமே இலக்கியக் கலையை உண்டாக்காவிடினும், அவை இலக்கியக் கலைக்கு இடமாக அமைந்து அதன்வழி நாட்டில் பல கலைகள் தோன்ற இடமாய் அமைகின்றன. அவற்றைக் கண்டே கவிஞன் தன் இலக்கியத்துக்கு உயிரும் உணர்வும் ஊட்டுகின்றான். உலகில் காணும் எந்தப் பொருளிலும் கலைநலம் தோய்ந்து கிடக்கின்றது. அதைக் காணக் கண் வேண்டும். அதை அனுபவிக்க நல்ல தூய உள்ளம் வேண்டும். கலை எழவும், கலையைத் துய்க்கவும் அடிப்

படை நல்ல உள்ளமேயாகும். இக்கருத்தைக்கொண்டே தான் கவிஞர் பாரதியார்,

‘உள்ளத்தில் உண்மைஒளி உண்டாயின்
வாக்கினிலே ஒளிஉண் டாகும்
வெள்ளத்தின் பெருக்கைப்போல் கலைப்பெருக்கும்
கவிப்பெருக்கும் மேவும்’

என்று பாடினார். எனவே, கலை வளரவேண்டுமானால், அதன் வழி உயிர் வாழ்வும் சிறக்க வேண்டுமானால், அதற்கு உள்ளம் இன்றியமையாததாக அமைதல் வேண்டும். அந்த நல்ல உள்ளத்தின் வழிதான் உலகில் இன்று வாழும் எண்ணற்ற கலைகள் தோன்றின. காவியக் கலையாயினும், ஓவியக் கலையாயினும், வேறு எக்கலையாயினும் அனைத்துக்கும் பிறப்பிடம் அந்த நல்ல உள்ளமேயாகும். பல்வேறு இயற்கையின் வண்ணக்கோலங்களைக் காணும் பல கண்கள் வாளா உறங்க, அந்த நல்லுள்ளம் பெற்றவர்தம் கண்கள் அவற்றைக் காணும்போது, அக்காட்சி கவிதையாக உருப்பெறுகிறது. கல்லிலும் வண்ணத்திலும் கலை வடித்துத் தீட்டப்பெறும். கிழியிலும் தாளிலும் வண்ண ஓவியங்களாகக் காட்சியளிக்கப் பயன் பெறும். எனவே, கலை தோன்றுவதற்கு உள்ளத்தான் இடமாக அமைகின்றது.

கலை தோன்றுவதற்கு மட்டுமின்றி, கண்டு அனுபவிப்பதற்குங்கூட அந்த உள்ளந்தான் தேவைப்படுகிறது. ஓடுகின்ற நண்டைக் கண்டும், உழுகின்ற நாங்கூழ்ப் புழுவைக் கண்டும் உள்ளம் களி துளும்பிப் பாடுகின்ற புலவன், தமிழ் மொழியில் மட்டுமின்றி, உலக மொழிகள் அனைத்திலுமே காணப்பெறுகின்றான். அத்துடன் ஒரு சிலர் அந்த இயற்கை நலக்கலைகளையும்,

செயற்கையாகிய கைவண்ணத்திறம் காட்டும் கவின் கலைகளையும், காவியக் கலைகளையும் ஆழ்ந்து அனுபவிக்கின்றனர். அதற்குக் காரணம் அவர்தம் உள்ளமேயாகும்.

உள்ளம் நல்லதாக அமைதல் மட்டும் போதாது. அதற்கு மேலாக, அந்த நல்லுள்ளமும் ஒருமை வயப்பட்டதாக அமைய வேண்டும். ஒருமை உணர்வே கடவுள் நெறியை நல்க வல்லதென்பர் மேலோர். கலை நெறியும் அத்தகைய கடவுள் நெறியை ஒத்ததேயாகும். தெய்வ வடிவாம் கலைமகளைக் காட்ட வந்த பாரதியார் அவள் இருப்பிடங்களைக் கலை வாழ் இடங்களாகவே காட்டுதலை நாம் அறிவோம். அவள் இருப்பிடத்தைக் குறிக்க விழைந்த பாரதியார்,

" மாதர் தீங்குரல் பாட்டில் இருப்பாள்;
மக்கள் பேசும் மழலையில் உள்ளாள்:
கீதம் பாடும் குயிலின் குரலைக்
கிளியின் நாவை இருப்பிடம் கொண்டாள்;
கோத கன்ற தொழில்உடைத் தாகிக்
குலவு சித்திரம் கோபுரம் கோயில்
ஈத னைத்தின் எழிலிடை யுற்றாள்
இன்ப மேவடி வாகிடப் பெற்றாள்.'

என்கின்றார். எனவே, கடவுளைக் கலையாகக் காணும் அளவுக்கு இக்கலை ஏற்றமுற்று வாழ்கின்றது. 'இசைக் கலையை அனுபவிக்கத் தெரியாதவன் மனிதனே அல்லன், என்று ஆங்கிலப் புலவர் ஷேக்ஸ்பியர், ஒரு கலையின்வழி, அனைத்துக் கலையையும் மனிதன் அனுபவிக்கவே பிறந்தான் என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். எனவே, கடவுள் நெறிக்கு இன்றியமையாத ஒருமை உணர்வு கலை நெறிக்கும் தேவைப்படுகின்றது. இவ் உண்மையைச் சுந்தரர் நன்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

நாட்டில் ஒரு சாதாரணப் பழமொழி வழக்கில் உள்ளது. 'நாயைக் கண்டால் கல்லைக் காணோம்; கல்லைக் கண்டால் நாயைக் காணோம்' என்பதே அது. இப்பழமொழி மிக எளிய ஒன்றாயினும், இதில் கலை உள்ளத்தைப் புகுத்திவிட்டான் இதை எழுதிய புலவன். கல் உளி கொண்டு கற்றச்சன் ஒரு பெருங்கல்லில் நாயைச் செதுக்குகின்றான். அத்தகைய கல்லும் நாயும் இரு வேறு வகைக் காட்சிகள் தாம். ஆம். கலை உள்ளத்தோடு அதைக் காண்பவனுக்கு அந்நாய், உயிருடன் ஓடியாடும் நாயினைப் போன்றே தோன்றுகின்றது. ஆனால், கலையுள மற்றவனுக்கோ, அது வேறுங் கல்லே. அதனாலேதான் கல்லாகக் காணும் கண் அதில் நாயைக் காண முடியாது என்றும், அதே நிலையில் அதை நாயாகவே எண்ணி நோக்குபவன் அதைக் கல் என்று கொள்ள மறுக்கின்றான் என்றும் விளக்கம் தரும் இப் பழமொழி எழுந்தது.

பொருட்காட்சிகளில் இது போன்ற சிலைகள் பல செதுக்கி வைக்கப் பெற்றிருக்கும். பழங்காலங்களில் பாறைகளிலேயும் இத்தகைய சிலைகளைச் செதுக்கியுள்ளார்கள். காட்சிச் சாலையில் இருக்கும் கற்பொருள்களைக் காட்டும் போது யாரும் 'இது நாய்க் கல், இது குதிரைக் கல், இது யானைக் கல்,' என்று காட்டுவது உண்டோ? இல்லையே! 'இதோ நாய்; இதோ குதிரை; அதோ யானை,' என்றுதானே காட்டுகின்றனர்? இதை நோக்கும்போது அவர் கண்களுக்குக் கலை உருவம் தெரிகின்றதேயன்றிக் கல் உருவம் தோன்றுவதில்லையே! இந்த நிலை எப்படி அமைந்தது.

ஒருமை உணர்வு கலைக்கு இன்றியமையாத தென்பதைச் சுந்தரர் எவ்வாறு காட்டியுள்ளார் என்பதைக் காண்போம்: சுந்தரர் பல நாயன்மார்களைப் பற்றி பாடியுள்ளார்.

அவருள் பலரை அறிஞராகக் காண்கின்றார். பலரை அன்பராகக் காண்கின்றார்; பலரை மெய் உணர்வினராகக் காண்கின்றார். ஆனால், ஒருவரைத்தான் கலையுணர்வின ராகக் காண்கின்றார். அவர் கண்ட கலை உணர்வினர், உயர் குலத்துப் பிறந்தோ, பற்பல நூல்களைக் கற்றோ, பிற வகையாலோ மேம்பட்டவர் என்று கூறத் தகாதவர். எனினும், அவர் ஒருமை யுணர்வு பெற்றவர்; கல்லில் கலை நலம் கண்டவர்; ஆண்டவனை உண்மையில் அறிந்து போற்றியவர்; அக்கல்லின் கண்ணில்—அல்ல—கடவுளின் கண்ணில் இரத்தம் கசியக் கண்டவர்; தம்மை மறந்தவர்; தம் கண்ணை இடந்து அப்பினவர்; அதனால் கண்ணப்பர் என்றே வழங்கப் பெற்றவர். அவரைத்தான் அனைத்தும் உணர்ந்த சுந்தரர், 'கலி மலிந்த சீர்நம்பி கண்ணப்பர்க் கடியேன்,' என்று சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். அப்படி அக்கண்ணப்பரிடம் சுந்தரர் கண்ட கலை நலம் எத் தகையது? திண்ணனாகிய கண்ணப்பர், வேடுவர் குலத் தலைவர்; வேட்டையாடிப் பிழைப்பவர். அதிலும் வேட் டையைக் கலையாகக் கொண்டவரல்லர் அவர்; அறிவியல் நூல்களையும் பிறவற்றையும் கற்றுத் துறைபோகியவரு மல்லர். அவ்வாறிருந்த ஒருவரை எப்படிக் 'கலைமலிந்த கண்ணப்பர்' ஆக்கினார் சுந்தரர்? அவரிடம் ஒருமை உணர்வு கண்டார். பரம்பரை பரம்பரையாக வழிபட்டு வந்த பிராமணருக்குக் காளத்தியப்பர் ஒரு கல்லாகவே நின்றார். ஆனால், அன்று கண்ட கண்ணப்பருக்கு அவர் கடவுளாயினார். அதற்கு முன் அவர் அது போன்ற கடவுள் உருவைக் கண்டதில்லை. நாணன், 'மலை உச்சியில் குடுமித் தேவர் இருப்பர்; கும்பிடலாம்,' என்றதும் முன் பின் அறியா வகையிலேதான் சென்றார்; ஆனால், சிவலிங் கத்தைக் கண்டதும் சிந்தை மயங்கினார்; தம்மை மறந்தார்.

தாம் அவன் ஆகும் ஒருமை உணர்வு பெற்ருர். 'நீ வேறெனு திருக்க, நான் வேறெனு திருக்க, நேராக வாழ் வதற்கு' வேண்டிய வரம் பெற்றவரானுர். அவர் உண் டால் தாம் உண்பது என்ற அளவுக்கு அவர் ஒருமை உணர்வு உரம் பெற்றது. இவ்வாறு ஒருமை உணர்வு பெற்ற அடியவர் நிலையைத் திருநாவுக்கரசர்,

' முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்
மூர்த்தி அவன்இருக்கும் வண்ணம் கேட்டாள்
பின்னை அவனுடைய ஆரூர் கேட்டாள்
பெயர்த்தும் அவனுக்கே பிச்சி யாஞள்
அன்னையையும் அத்தனையும் அன்றே நீத்தாள்
அகன்ருள் அகலிடத்தார் அசா ரத்தைத்
தன்னைமறத் தாள்தன் நாமம் கெட்டாள்
தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே. '

என்று அழகாகக் காட்டுகின்ருர். அவ்வாறே கண்ணப் பரும் தம்மை மறந்தார்; அவனுனுர். அந்த ஒருமை உணர்வைத்தான் சுந்தரர் கலை உணர்வு என்று காட்டு கின்ருர். ஒருமை உணர்வு பெற்ற நல்ல உள்ளத்தில் கலை உணர்வும், கவி நலமும் பாரதியார் காட்டியது போலப் பெருக்கெடுக்கும் என்பது ஒருதலையன்ருே?

இனி, அக்கலை, வாழ்வொடு எவ்வாறு தொடர்பு கொண்டுள்ளது என்பதைப் பார்ப்போம்: வாழ்வெனப் படுவது யாது? வெறுங் கற்பனை உலகில் சஞ்சரிப்பது வாழ்வாகுமா? இல்லவே இல்லை. 'உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுகல் பலகற்றும் கல்லார் அறிவிலா தார்,' என்ற வள்ளுவர் வாய் மொழிப்படி உலகத்தோடு ஒட்டி வாழ் பவன் காண்பதே கல்வி. அதுவே கலையாகும் என்னலாம். மக்கள் வாழ்வோடு பிணைந்த கலை அத்தனையும் வாழத்

தான் செய்கின்றன. கோயில்களின் கோபுரத்தில் சிற்பக் கலை என்று செதுக்கும் கலை வாழ்வொடு பொருந்தியிருப் பதைக் காணலாம். சிலர், 'கோயில் கோபுரத்திலா இக் கலை வேலை எல்லாம்! ' என்றுகூட எண்ணுவர். எனினும், அதில் உள்ள அந்த வாழ்வுக் கலைகளே அக்கோபுரத்தை வாழ வைக்கின்றன என்னலாம். அதைப் போன்றே காவி யத்திலும் வாழ்க்கை பிணைக்கப்பட்டிருப்பதுதான் கலை யாய் வாழ்கின்றது. சிலர் ' வாழ்க்கை வேறு; கலை வேறு ' என்று வாதிப்பர். ஆனால், உண்மைக்கலை. வாழ்வொடு பிணைந்த ஒன்றேயாகும். நமது அன்றாட வாழ்வில் கலை காட்சி தருகின்றது. ஏன்—நம்மை அன்றாடம் வாழ வைப்பதே கலைதான். ஆனால், அந்த உண்மையை உணர்ந்தவர் மிகமிகச் சிலரேயாவர்.

'கலை வாழ்வொடு பிணைந்ததாயின் அது வாழ்வை வள மாக்குமா ?' என்று கேட்கத் தோன்றும் சிலருக்கு. அதற் குச் சான்றாகச் சில வாழ்விழந்த கலைஞர்களையும் எடுத்துக் காட்டுவர். உண்மையில் ஆராய்ந்தால் அவர் தம் சான்று கள் அவர் கருத்துக்கு மறுதலையாகவே அமையும் என்ன லாம். கலைஞர்களுள் சிலர் வாழ்வில் ஏழையராய் வாழ் கின்றனர் என்பது உண்மைதான். அதனால், கலைதான் வறுமை உண்டாக்கிற்று என்று கூற முடியுமா ? கல்விக் கலையையும் செல்வத்தையும் சேர்த்துப் பாடிய இடைக் காலப்புலவர் ஒருவர், இரண்டும் ஓரிடத்தில் இணைந்திருக்க முடியாது என்றே கூறியுள்ளார்; 'நாவின் கிழத்தி யுறைத லால் சேராளே, பூவின் கிழத்தி புலந்து, 'என்றுகூடப் பாடியுள்ளார். ஆனால், பாவம் அவர் உண்மையை உண ராது கூறிவிட்டாரோ என்று வருந்த வேண்டியுள்ளது. செல்வம் இருப்பதால் கல்வியோ, கல்வி இருப்பதால் செல்வமோ சேராது நீங்குதலில்லை. கல்வி நலம் கண்ட

கலைஞன் தனக்கென வாழாத தாராள மனப்பான்மையே அவனை என்றும் செல்வ நிலையில் வைக்கவில்லை என்னலாம். கலை வாழ்க்கை கொண்டாரிடம் செல்வம் நிலையாதென்பதற்குப் புறநானூற்றில் புலவர் வறுமையைப் பற்றிய பாடல்களைக் காட்டுவர் சிலர். ஆனால், அதே புறநானூற்றில் அவன் வறுமை அடைவதன் காரணத்தைப் பாடிய புலவன் பாட்டை அவர்கள் காணத் தவறி விட்டிருக்க வேண்டும். குமணனிடமிருந்து பெற்று வந்த பெருஞ் செல்வத்தைப் பெருஞ்சித்தரனார் வைத்துக் கொண்டு வாழ்ந்திருப்பாராயின் அவர் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பெருஞ்செல்வத்தில் செழித்திருக்கக் கூடும். ஆனால். அவர் கலையுள்ளம் அவரை அத்துணை உலோபியாக்கவில்லை. பெற்றது கொண்டு சுற்றம் அருத்தி, மற்றவரையும் உண்பிக்கும் உயரிய வாழ்வு அவர் வாழ்வாய் அமைந்தது. குமணன் கொடுத்த பெருஞ் செல்வத்தைக் கொண்டு வந்து தம் மனைவியிடம் கொடுத்து,

'இன்னோர்க்கு என்னாது என்னொடும் சூழாது
வல்லாங்கு வாழ்தும் என்னாது
எல்லோர்க்கும் கொடுமதி மனைக்கிழ வோயே !
பழந்தூங்கு முதிரத்துக் கிழவன்
திருந்துவேற் குமணன் நல்கிய வளனே.'

என்று ஆணையிடுகின்றார். இத்தகைய கலை உள்ளம் இன்று வாழ்வில் தேவைதானே ? இதை மறந்தவரே வேறு வகையில் பேசுவர்.

இனி இவ்வாறுய கலைஞர் எப்படித் தம் இலக்கியக் கலையை வாழ்வோடு பிணைத்தனர் என்று காண்போம். கலை எங்கும் நிறைந்துள்ள ஒன்று என்பதை முன்னரே

கண்டுள்ளோம். தம் வாழ்வினை மட்டும் எண்ணிக் கலைக் கொலை புரியும் மாந்தர் நாட்டில் பலர். ஆனால், தம் வாழ்வையும் கலைக்காகவே தியாகம் செய்த நல்லவரும் நாட்டில் வாழ்ந்திருக்கின்றனர். இந்த உண்மையை அக நானூற்றுப் புலவன் ஒருவன் நன்கு எடுத்துக் காட்டு கின்றான்; அதைத் தலைவன் பண்பாட்டைப் பாடும் வகையில் சிறப்பித்துப் பேசியுள்ளான். தலைவியைக் காண வேண்டும் என்று கருதிய தலைவன், தன் மணிநெடுந்தேரேறி விரைந்து வருகின்றான். மேலும் அவன் வருவதாகக் கூறிய காலமாகிய காரும் தொடங்கிவிட்டது. குறித்த காலத்தில் திரும்பிச் செல்லாவிடின் தலைவி வருந்துவள் என்பதையும், ஆற்றி இருக்க முடியாது அலக்கண் உறுவள் என்பதையும் அவன் நன்கு அறிவான். ஆகவே, 'காரோ வந்தது, காதலர் ஏறிய தேரோ வந்தது' என்று தலைவி மகிழுமாறு மேகத்துடன் போட்டியிட்டுக்கொண்டு அவன் தன் தேரைச் செலுத்தச் சொன்னான் பாகனிடம். அவனும் தலைவன் உள்ளம் அறிந்து தேர்க் குதிரைகளைத் தட்டி ஓட்டினான்.

காட்டு வழியினையெல்லாம் அவன் கடக்க வேண்டும். அக்காட்டுவழி அமைதியாய் இருந்தது. தலைவன் தேரோ காடு முழுதும் கேட்கும் வகையில் பேரொலி எழுப்பி விரைந்து வந்துகொண்டேயிருந்தது. காட்டில் அவன் தேரில் கட்டிய மணிகள் தம் இன்னொலியை எழுப்பின. அவற்றின் ஒலிகேட்டு அந்தக்காட்டில் உள்ள பறவையும் விலங்கும் விலகியிருக்க வேண்டும். அவற்றுளெல்லாம் சின்னஞ்சிறு வண்டு தன் சிறகர் அடித்துப் பறந்த காட்சியே காதலன் உள்ளத்தைப் பிணித்தது. அவன் கலையுள்ளம் அச்சிறு பொருளிடத்தும் பற்றிச் சென்றது. அந்த வண்டோ, மலரில் உள்ள தேனை உண்டு கொண்டிருந்தது. தேன் இனிப்பாக இருப்பது மட்டுமன்று; அதுவே

அவ்வண்டுக்கு உணவாகவும் அமைந்த பொருளன்றோ? அவ்வாறு இனிய உணவாகிய தேன் உண்ணுவதை விட்டு வண்டுகள் அவன் தேரின் மணி ஒலி கேட்டுப் பயந்து பறந்து சென்றன: அதைக் கண்டான் காதலன். கார் காலத்துக்கு முன் சென்று வாடும் தலைவியின் வாட்டம் தீர்க்கவேண்டும் என்று எண்ணிய எண்ணத்தை மறந் தான்; விரைந்து தலைவியைக் காணவேண்டும் என்ற தன் எண்ணத்தையும் ஆசையையும் துறந்தான்; அவ் வண்டு களின் களிமகிழ்வைக் கலைக்கக் கூடாது என்று கருதி ஞன்; உடனே பாகனை அழைத்துத் தேரை நிறுத்தச் சொன்ஞன். தேர் நின்றது. அதில் அசையும் மணிகளின் நாவைப் பிடித்துப் பிணிக்கச் சொன்ஞன். மணியின் நாக்கள் பிணிப்பட்டன. பிறகும் ஓசை எழும்புமோ ? இல்லை. பின் தேரினை விரைந்து செலுத்தச் சொன்ஞன். தேர் சென்றது. ஓசையில்லை. எனவே, வண்டுகளின் அச்சமும் இல்லையாயிற்று. இக்கலை உள்ளத்தை அக நானூற்று நான்காவது பாடல்,

> 'பூத்த பொங்கர் துணையொடு வதிந்த
> தாதுண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி
> மணிநா வார்த்த மாண்வினைத் தேரன்
> உதுக்காண் தோன்றும் குறும்பொறை நாடான்'

என்று தோழி தலைவிக்கு அவன் வரவைக் காட்டிக் கூறுவ தாக விளக்குகின்றது. இதில் மற்ருெரு சிறப்பும் காணப் படுகின்றது. வண்டுகளும் தனித்தனியாக இல்லை. தத்தம் துணையுடன் அவை தேன் உண்டு சிறக்கின்றன என்று பேசுகின்ருர் புலவர். ஆம். அவன் உள்ளம் அறியுமே தலைவியுடன் கூடியிருக்க வேண்டும் என்ற விழைவினை! ஆகவே, அவ்வாறு கூடி மகிழ்வது வண்டே யாயினும் அதற்கும் ஏதம் செய்வாஞ அக்கலைஞன்? இவ்

வாறு கலையுள்ளம் தன் வாழ்வையும் ஒறுத்து நிற்பதைக் காண்கின்றோம். இது போன்ற காட்சிகள் இலக்கியங்களில் மிகப்பல. இது நிற்க.

கலை, மக்கள் வாழ்வை மலர்விக்கின்றது என்னலாம். கலைமலிந்த உள்ளத்தார் நெடுங்காலம் நிலைத்து வாழ்வர். அவர் இறந்தாலும் அவர் புகழைக் காட்டிக் கலை அவரை வாழச்செய்யும் சாவா மருந்தாக இருக்கிறது என்பது உண்மை. எத்தனையோ ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த புலவரை இன்றும் நம் முன்னே வாழவைப்பது அவர் கலைத்திறன் அன்றோ? உள்ளத்தால் உணர்ந்து உதட்டால் பாட்டிசைத்து எழுதிவைத்த அந்தப் பெருங் கலைக் கோயில்களின் பெருந் தெய்வங்களாக அன்றோ அப்புலவர்கள் வாழ்கின்றார்கள்? புலவர்கள் மட்டுமல்லாது, மாமல்லபுரச் சிற்பங்களைச் செதுக்கிய சிற்பியரும், சித்தன்னவாசல் சித்திரங்களைத் தீட்டிய சித்திரக்காரனும், தாஜ்மகாலை உருவாக்கிய சிற்பியும், எகிப்தின் கோபுரங்களை நிறுவிய கலைஞரும் இன்றளவும் அவற்றின் உள்ளும் புறமும் உயர வாழ்ந்து கொண்டேதானே இருக்கின்றார்கள்? அவர்கள் மட்டுமா வாழ்கின்றார்கள்? அவர்கள் காலத்து வாழ்ந்த அரசர்கள் வாழ்கின்றார்கள்; அக்காலத்து நாகரிகம், பண்பாடு, பிற அனைத்தும் அவற்றை இருப்பிடமாகக் கொண்டே வாழ்கின்றன அல்லவா?

இன்றை நில ஆராய்ச்சியாளரும், வரலாற்று அறிஞர்களும் இத்தகைய கலைகளையும் புதைபொருள்களையும் கண்டு எத்தனையோ உண்மைகளை உணர்ந்துள்ளார்களே! சிந்து வெளியில் சிதைந்த பண்டைத் திராவிட நாகரிகத்தைத் தோண்டிக் கண்ட ஆராய்ச்சியாளர்கள் அதில் காணும் கட்டடக் கலையையும் பிற கலையையும் கண்டு

கண்டு வியக்கின்ருர்களே! கட்டடம் அந்த நினைவுக் கெட்டா நெடுங்காலத்தில் எத்தனைக் கலை உணர்வோடு, கருத்து நலங்களோடு ஆக்கப்பட்டன என்பதை நினைக்குந்தோறும் அந்த மரபில் தோன்றிய மக்களுக்குப் பெருமிதம் அல்லவா பிறக்கும்! அத்துணைத் தூரம் போவானேன்? தமிழ் நாட்டு மூலை முடுக்குகளிளெல்லாம் காணப்பெறும் வானோங்கி வளர்ந்து நிற்கும் கோபுரக் கலையினை எண்ணும்போது உள்ளம் களிதுளும்பாது நிற்குமோ? பற்பல வகையில் பற்பல ஆண்டுகள் பொறியியற் கல்லூரியில் பயின்று பட்டமும் பதவியும் பெற்ற பொறியாளர் பலர் சிந்தித்துச் சிந்தித்துச் செய்யும் பல செயல்களிலும், இக்கோபுரம் அமைக்கும் செயல் மேலானதாக அன்றோ விளங்குகின்றது? அன்று பொறியியல் கல்லூரி இருந்ததாக அறியவில்லை. அவர்களைக் காட்டிலும் நாம் படித்தவர்கள் என்று பேசிக்கொள்ளுகிறோம். நாம் நாகரிகத்தில் வாழ்கின்றோம் எனக் கருதுகின்றோம். ஆனால், அவர்கள் செய்த அத்துணைப் பேராற்றல் மிக்க பெருவேலைகளைக் கண்டு திகைக்கின்றோம். கோபுரங் கட்டி, அவற்றில் கலையையும் வாழவைத்த நம் முன்னோர் திறனைப் போற்றாதிருக்க முடியுங்கொல்?

இனி நாடகம் முதலிய கலைகளையும் வாழ்வொடு பிணைத்துக் காணல் வேண்டும். தமிழே முவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டதென்பதை யாவரும் அறிவர். ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு தனிக் கலையேயாகும். இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்று பகுதிகளையும் கலையாகவே வளர்த்தனர் தமிழர். இயற்றமிழின் இலக்கியக்கலை நலத்தையெல்லாம் பல்வேறு காப்பியங்கள் நமக்குத் தந்துள்ளன. அவற்றின் சிறப்புக்களைத் தமிழ் உலகமும் தமிழ் மாணவர் உலகமும் நன்கு அறியும். வங்க நாட்டில் வாழும் மக்களும் நீங்களும் கற்றும் கேட்டும் கலை நலத்தோடு வாழ்கின்

றீர்கள். அதைப்போன்றதே இசைத்தமிழும். இடையில் இசைத் தமிழுக்குக் கேடு நேர்ந்தது. 'இசைத்தமிழ் என்ற ஒன்று உண்டா?' என்று தமிழனே கேட்கும் அளவுக்கு அதன் நலிவின் எல்லை சென்றுவிட்டது. 'தமிழில் பாடவும் தமிழ் பாட்டுக்கு இசையமைக்கவும் முடியாதே!' என்றனர் பெரிய பெரிய இசைப்புலவர்கள். ஆனால் அந்த எண்ணம் அண்மையில் முறியடிக்கப்பட்டது. தமிழ் இசை தழைத் தோங்கிற்று. தமிழ் நாட்டு இசையரங்குகளில் தமிழ்ப் பாடல்களே இடம் பெறலாயின. எனினும், இந்திய அர சாங்கத்தின்கீழ்த் தொழிற்பட்டு வரும் வானொலி இன்னும் அத்துறையில் கருத்திருத்தவில்லை என்பது வருந்தத்தக்க ஒன்றாகும். இனியாயினும் டில்லி அரசியலார் அத்துறை யில் கருத்திருத்தின் பயன் உண்டு. இத்தமிழ் இசைபற்றிச் சங்ககாலத்திலும் அதற்கு முன்பும் பல நூல்கள் இருந் திருப்பதாக அறிகின்றோம், அவைபற்றிய குறிப்புக்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் எழுதப் பெற்றுள்ளன. எனினும், இன்று அவற்றைப் பெற வழியில்லை.

இசைபற்றிய பத்துப்பாட்டில் வரும் பாணாற்றுப் படைகள் நமக்குப் பல உண்மைகளை விளக்குகின்றன. யாழைக் கையில் வைத்துப் பாடுபவர் யாழ்ப்பாணர் ஆகின்றனர். சிறிய யாழ் வைத்திருப்பவர் சிறுபாணர்; பேரியாழை வைத்திருப்பவர் பெரும்பாணர். அவர்களது யாழைப்பற்றியும், அவர்கள் எழுப்பும் இன்னிசையைப் பற்றியும் மூன்று பெரும்பாடல்கள் நன்கு பேசுகின்றன. இவற்றுடன் பாடலுக்கேற்ற ஆடலும் நடைபெற்றதாக அறிகின்றோம். ஆடுபவர்களைக் கூத்தர் என்பர். கூத்தி யற்றுவோர் கூத்தராவர். அவர்களைப்பற்றிய ஒரு நூலும் பத்துப்பாட்டில் உண்டு. இவ்வாறு கலைகளையே காட்டிக் கொண்டிருக்கும் பேரிலக்கியங்கள் தமிழ் நாட்டில் அன்று

பல தழைத்திருந்தன. நாடகத்தைப்பற்றிக் காணுதலும் சாலும்.

நாடகம் என்பது என்ன? அது கற்றூர் மட்டுமன்றிக் கல்லாரும் காட்ட விரும்பிய பொருள்பற்றி நன்கு அறிந்து கொள்ள வாய்ப்புத் தருவது. இந் நாடகத்தைத் தமிழின் ஒரு பகுதியாகவே பண்டைநாள் தொட்டுப் போற்றி வந்தனர். ஆயினும், அவ்வடிவில் இன்று சிறந்த நாடக நூல்களை நாம் பெறவில்லை. இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரத்தை நாடக நூல் என்பர். எனினும் நாடகத்துக்கு ஏற்ற வகையில் நடிப்பு முறையில் அது அமைக்கப் படவில்லை. இடையிடையே வரும் வரிப் பாடல்களைக் கொண்டும், கதை அமைப்பைக் கொண்டும், கதா பாத்திரங்கள் அல்லது நாடக உறுப்பினர்கள் பேசுமாறு அமைந்த பகுதிகளைக் கொண்டும் அதை நாடக நூல் என்று கூறுவது பொருந்தும் என்பது தெரிகின்றது. அத்தகைய நாடக நூல்களும் நாட்டில் அதிகம் இல்லை. ஆயினும் மிகவும் பழங்காலம் தொட்டே கூத்தாடும் கூத்தர் வாழ்ந்தனர் என்பது உண்மையன்றோ? பாவம்! பிற்காலத்தில் கூத்தர் கூத்தியராகி இழிநிலை எய்திவிட்டனர் போலும்!

நடனம் என்பது ஒரு கலை. இது பற்பல காவியங்களில் பாராட்டப்படுகின்றது. பரதம் என்று வட நூலார் இதனைக் கூறுவர். தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களிளெல்லாம் நாடகமும் நடனமும் போற்றப்பட்டு வந்தன. நடனத்தே பெரும்பாலும் மகளிரே பங்கு கொள்வர். அவருள் ஒரு சார் பரத்தமை பயிலும் மகளிர் குழுவுடனேயே நடனம் தங்கிவிட்ட காலத்தில் அதற்கு இழிவு ஏற்பட்டதுபோலும்! இடைக்காலத்தில் உயர்குலப்பெண்டிரும் பிறரும் அதைப்

பயில்வதே தவறு என்று எண்ணத் தொடங்கிவிட்டனர். ஆனால், அப்பரத்தையர் கோயில்களிலும் ஆடரங்கு களிலும் அக்கலையைச் சிறப்பாகப் போற்றி வளர்த்து வந்தனர். சிலப்பதிகாரம் அக்கலைவளர்ச்சியை மாதவி வாயிலாக அழகாக விளக்குகின்றது. நடனக்கலை அரங் கேற்றப்பெறுவதற்கு முன் அமைய வேண்டிய அத்தனை பண்புகளையும் தெள்ளத் தெளியக் காட்டி, அக்காலத்தில் அந்நடனக்கலை ஏற்றமுற்றிருந்த விதத்தை விளக்குகின்றார் இளங்கோவடிகள். அண்மையில் இக்கலை அனைவராலும் போற்றி வளர்க்கும் கலையாக வளம் பெற்று வருகின்றது கண்டு தமிழர் மகிழத்தான் வேண்டும்.

இந்நடனச் சிறப்பினை இயற்கைப் பொருள்களி லெல்லாம் கண்டு களித்தார்கள் புலவர் பெருமக்கள். இறைவனைப் பாட வந்த அடியவர்களெல்லாங்கூட இந்த இயற்கை நடனத்தைப் போற்றுகின்றனர். திருவீழிமிழலை யில் இறைவனைப் பாட வந்த திருஞானசம்பந்தர்,

> 'வரைசேரும் முகில்முழவ மயில்கள்பல நடமாட வண்டுபாட
> விரைசேர்பொன் இதழிதர மென்காந்தள் கையேற்கும்
> மிழலை யாமே'

என்று அழகுபட இயற்கை நடனத்தை விளக்கிக் காட்டு கிறார். இன்னும் கோயில்தோறும் நடனக்கலை சிறந்து நின்ற காட்சியினை அழகாக,

> 'வலம்வந்த மடவார்கள் நடமாட முழவதிர மழைஎன் றஞ்சிச்
> சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி முகில்பார்க்கும் திருவை யாறே.'

எனப் பாடுகின்றார். இன்னும் எத்தனையோ புலவர்கள் இந்நடனக்கலையைப் பற்றிப் பாடிப் பரவியுள்ளார்கள்.

தமிழ் நாட்டில் மட்டுமின்றி, பரந்த பாரத நாட்டிலும் உலகிலும் கலைகள் அவர் அவர் உள்ள உயர்வுக்கு ஏற்ற

வகையில் வளர்ந்து கொண்டே வருகின்றன. இன்றைய விஞ்ஞானம் விளக்கும் வேடிக்கைகளையும் கலை எனக் கொள்ளலாம். சிலர் 'அறிவியலாகிய விஞ்ஞானம் வேறு; கலை வேறு,' என்பர். ஆனால், நான்கூறுவது விஞ்ஞானமும் ஒரு கலையாய் அடங்கி நிற்கும் என்பதே.

இன்று தமிழ் நாட்டின் கலை பிறநாட்டுக்கலாசாரப் பண்பாடுகளுடன் கலந்து வளர்கின்றது என்னலாம். புதுமையைப் போற்றும் மோகத்தில் பழமையை வாழ்வில் இழக்கும் தமிழர், அதே நிலையில் கலையையும் நோக்குகின்றனர். பழமையும் புதுமையும் கலந்த ஒரு நல்வாழ்வாகத் தமிழர் வாழ்வு இன்று அமைந்துள்ளது. மேல்நாட்டு நாகரிகமும் பிறவும் தமிழர் வாழ்வில் குடிகொண்ட போதிலும், அவர் பழங்கலையை இன்னும் மறக்கவில்லை. நாடு உரிமை பெற்ற பின் பண்டைக் கலையைப் பாதுகாக்க வேண்டிய பொறுப்பை உணர்ந்து இந்திய அரசாங்கத்தார் ஆவன செய்து வருவதைக் காண, பழந்தமிழர் வாழ்வொடு கலந்த கலைகள் இனி வளமுற்று ஓங்கும் என எண்ணுகின்றேன். ஒரே உலகமாக உருவாகி வரும் இந்நாளில், உலகக்கலைகளுக்கெல்லாம் முதலிடமாகிய தமிழ்க்கலை தழைத்தோங்க அனைவரும் ஒன்றிப் பாடு படுவோமாக. அத்துறையில் இக்கங்கைக் கரையில் வாழும் காவிரி நாட்டுத் தமிழ் மக்களாகிய நீங்கள் காட்டும் உணர்வு கலந்த உழைப்பு போற்றக் கூடிய ஒன்றாகும். எங்கு வாழினும் தமிழன் என்ற எண்ணமும் அதைப் போற்ற வாழ்வு என்ற உறுதியும் கொண்ட உங்கள் உழைப்பும் உள்ளமும் சிறக்க என வாழ்த்துகின்றேன்!

தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி*

உலகம் தோன்றி எத்தனையோ ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகள் கழித்து, அதன் நிலப் பரப்பில் உயிரினம் தோன்றிற்று. அவ்வுயிரினம் படிப்படியாய் வளர்ந்து ஒன்றன் பின் ஒன்றாக வளரும் வரையில் அறிவுகளைப் பெற்று, இறுதியாக ஆறறிவுடைய மனிதனாக எத்தனையோ பலப்பல ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகள் கழிந்திருக்க வேண்டும். முதன் முதல் உண்டான மனிதன் இன்றைய மனிதனுக்கு எத்தனையோ வகையில் வேறுபட்டிருந்திருப்பான். அவன் பேச அறியான். கையைக் கொண்டும், கண்ணைக் கொண்டும், ஒலி எழுப்பியும், வேறு பல வகையிலும் தன் உள்ளக் கருத்தை ஆதி மனிதன் வெளியிட்டிருப்பான். அவனுக்கு மொழி என்பது தெரியாத ஒன்று. பேசவும் எழுதவும் அறியான் அவன். இன்று எத்தனையோ விலங்குகள் வாழ்வதைப் போன்று, அன்று அந்த ஆதி மனிதன் வாழ்ந்திருப்

* ஆங்கிலப் பேச்சின் தமிழாக்கம்

பான். கன்றின் குரல் கேட்டுக் கனிந்து ஓடிவந்து நின்று பாலூட்டும் பசுவினை நாம் பார்க்கின்றோம். அதைப் போன்றே ஆதி மனிதன் தன் குரல் வழிக் கருத்தைத் தெரிவித்து மற்றவர்களோடு கலந்து உறவாடியிருப் பான். மேலும் இன்று நாம் வாழும் இக்கல்கத்தாப் போன்ற பெருநகரங்களோ சிற்றூர்களோ அக்காலத்தில் இல்லை. மனிதனும் மற்ற விலங்குகளைப் போன்று தனித்தோ சிறுசிறு கூட்டமாகவோ காடுகளிலும் மலைகளிலும் வாழ்ந் திருப்பான். மற்றவர்களோடு அதிகமாகக் கலந்து பேச வாய்ப்பு இல்லை அவனுக்கு. எனினும், காலத்தேவனது மடியில் தவழ்ந்து வளர்ந்த மனிதன் என்றோ ஒரு நாள் பேசத் தலைப்பட்டுவிட்டான். அந்தப் பேச்சுவழியேதான் மொழி பிறந்தது.

மொழி பிறந்த அன்றே வளர்ந்து முதிர்ந்துவிடவில்லை. மொழி, பேச்சு வழக்கில் எத்தனையோ வகையான மாற் கங்களைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். அது பற்றியெல்லாம் மொழி நூல் ஆராய்ச்சியாளர்கள் இன்று ஆராய்ந்து கொண்டேயிருக்கிறார்கள். நாம் அது பற்றி இப்போது கவலையுறத் தேவையில்லை. ஆயினும், அந்த மொழி உல கில் வளர்ந்து பல்வேறு வகையாகப் பலப்பல குடும்பங் களாகப் பிரிந்து இன்றைய ஆராய்ச்சி மனிதனுக்கு வேலை கொடுக்கும் வகையில் மாறுபடும் என்று அன்று யாரும் எண்ணியிருக்க மாட்டார்கள்.

இன்று உலகில் வழங்கும் மொழிகள் பலவாயினும், மொழி நூல் ஆய்வாளர் அவற்றை ஒரு சில குடும்பங் களுக்குள் அடக்கிவிடுவர். அவற்றுள் ஒன்றே திராவிட மொழிக் குடும்பம். அக்குடும்பத்தின் அன்னை போன்ற வளே தமிழ்த்தாய். தமிழைத் தாய் என்கின்றேன், அவள் வழியே தமிழ் நாடும் தமிழ் மக்களும் வாழ்கின்ற

காரணத்தாலே; மொழியை அன்னையென வழங்கல் மரபல்லவா? பரந்த இப்பரத கண்டத்தில் இன்று பல மொழிகள் பேசப்படுகின்றன. என்றாலும், அவற்றுள் பழமையான மொழி தமிழே என்பதை மொழி நூலாராய்ச்சி யாளர் அனைவரும் ஏற்றுக்கொள்ளுகின்றனர். தமிழ் பழைமையானது மட்டுமன்று; இலக்கிய வளம் செறிந்தது; இனிமை பொருந்தியது; உலகுக்கு என்றும் தேவையான பலப்பல உண்மைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. பழைமைக்குப் பழைமையாய், புதுமைக்கும் புதுமையாய், பலப்பல கருத்துக்களைக் கற்பார் அனைவருக்கும் தரக் கூடிய வகையில் நாள்தோறும் வளர்ந்துகொண்டே வரும் மொழி தமிழ் மொழி. ஆம்! அம்மொழியில் இலக்கியம் வளர்ந்த வரலாற்றைக் காண்பதே இன்று மாலையில் நான் ஏற்றுக்கொண்ட பணியாகும்.

மொழி என்பது என்ன? மக்கள் தம் உள்ளக் கருத்தை ஒருவருக்கொருவர் பரிமாறிக்கொள்ள உதவும் ஒரு கருவி தான் மொழி எனப் பலர் கருதுகின்றனர். ஆனால் ஆராய்ந்து பார்த்தால், மொழியின் தன்மை அந்த அளவில் முற்றுப்பெறவில்லை. அதற்கு மேலும் அது ஒரு பெரும் பணியைச் செய்கிறது. வெறுங்கருத்தைப் பரிமாறும் கருவியாக மட்டும் அதுஅமையின், இன்று பேச்சுவழக்கில் உள்ள எத்தனையோ மொழிகள் வாழ்தல் போதுமே! எழுத்து வழக்கும், அதன்வழி இலக்கியச் செறிவும் இருக்க வேண்டிய தேவை இல்லையே! மற்றும் கால எல்லையைக் கடந்து மனிதர் பண்பாட்டையும், அவர் வாழும் நாட்டு வரலாற்றையும், பிற இயல்புகளையும் என்றென்றும் வாழ வைத்துக் காப்பது மொழியே யன்றோ? எனவே, மொழி என்பது வெறுங் கருத்து மாற்றம்பெறும் கருவியன்று என்பதும், காலமும் கணக்கும் நீத்து உலகையே வாழ்

விக்கும் உயர்ந்த ஒன்று என்பதும் தேற்றம். அத்தகைய மேலான நெறியிலேயே இன்று தமிழ் வாழ்கின்றது. இன்றைய வங்காளமொழியும் ஓரளவில் அத்தகைய பெருநிலையில் சிறக்கின்றது என்னலாம். இரண்டையும் இணைக்கும் பாலமாகவே இந்த மாணவர் சங்கம் போன்ற நல்ல கழகங்கள் இங்குப் பணியாற்றுவது காண உள்ளம் மகிழ்கின்றது!

தமிழ்மொழி தோன்றிய காலம் இது எனத் திட்டமாக வரையறுக்க முடியாது. திராவிடமொழிக் குடும்பங்களுக்கு முதலிடமாய், என்று தோன்றியதென அறிய முடியாததாய் அமைந்த இம்மொழியில் நல்ல இலக்கிய வளம் இருப்பதை யாவரும் அறிவர். தமிழ் நாட்டுக்குப் பல துறையில் பணியாற்ற வந்த மேலைநாட்டு அறிஞர் பலரும் இதன் நலமறிந்து போற்றியுள்ளார்கள். போப்பும், கால்டு வெல்லும், வீரமாமுனிவரும் (பெஸ்கி), பிறரும் தமிழின் நலமறிந்து போற்றியிருப்பதை உலகமே நன்கு அறியும். இம்மொழியில் வரலாறு அறியா அந்த நெடுங்காலத்திலிருந்து இன்று வரை இலக்கியம் வளர்ந்துள்ளதைக் காண வேண்டுவதே எதிரில் நிற்கும் பணியாகும்.

இலக்கியம் என்பது என்ன? பாட்டா, உரைநடையா, அன்றி வெறுஞ் சொல்லடுக்கா, அன்றி வேறு ஏதாவதொன்றா? மொழியே இந்த இலக்கிய வளத்தால்தான் வாழ்கின்றது என்று சுருங்கக் கூறுதல் போதும் எனக் கருதுகின்றேன். இலக்கியத்தை ஆராய்ந்த பல மேல்நாட்டு அறிஞர்கள், அது பாட்டாகவும் உரைநடையாகவும் இருக்கும் என்றார்கள். காலச் சுழலில் சிக்கி மடியாது மக்கள் வாழ்வின் விளக்கமாக அமைந்து அவர்தம் பண்பாடு, கலை, நாகரிகம் ஆகியவற்றைக் காட்டும் கருவி

யாய் நின்று, உயர்ந்த குறிக்கோளைக் காட்டும் நெறியில் நடப்பனவெல்லாம் இலக்கியமாகும் என்பது அவர்தம் கருத்து. அது ஒரு சொல்லாகவும் இருக்கலாம்; பல அடிகளாகவும் இருக்கலாம்; பாட்டாகவும் இருக்கலாம்; உரை நடையாகவும் இருக்கலாம். எப்படியிருப்பினும், படிப்பவன் உள்ளத்தைத் தொட்டு அவன் வாழ்க்கை உயர உதவும் எதுவும் இலக்கியமேயாகும் என்பது அவர் கருத்து. ஆயினும், பெரும்பாலும் இலக்கியம் என்றதும் பாட்டினைப் பற்றிய கருத்தையே மேற்கொண்டு ஆராய்கின்றனர். அவர் வழி நின்று பாட்டாகிய இலக்கியம் பற்றிச் சிறிது காண்போம்:

உலகில் காணும் பிற எல்லாச் செயல்களும் அழிய, இலக்கியமே என்றும் அழியாத ஒன்று என்பதை மேலை நாட்டுக் கவிஞராகிய ஸ்பென்ஸர் (Spenser) என்பவர் தம் 'Ruins of Times' என்பதில் காட்டும் முறை சாலச் சிறந்ததாகும்.

'For deeds to die however nobly done
And thoughts of men do as themselves decay
But wise words, taught in numbers for to run
Recorded by the muses, live for ay
Ne may with storming showers be washed away
Ne better-breathing winds with harmful blast
Nor age, nor envy, may then ever waste'

என்ற அடிகள் இலக்கியமே மற்றெல்லாவற்றினும் மேம்பட்டதென்ற உண்மையினைத் தெள்ளத் தெள்ளியக் காட்டுகின்றனவன்றோ? வில்லியம் ஜான் கோர்ட்ஹோப் (William John Courthope) என்பார் கவிதைக் கலையைப் பிற கலைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பேசும்போது, அதன் ஏற்றத்தைச் சீர்தூக்கிப் பாராட்டுகின்றார். அவர்தம் எழுத்திலேயே அதைக் காணலாம்.

'Poetry, working through languages, can free itself as painting and sculpture cannot, from the limitations of time and space, and can represent in words, what music cannot a series of connected actions.'

கவிதையாகிய இலக்கியம் எவ்வெவ்வகையில் மக்கட்கு உதவுகின்றதென்பதை அவ்வாசிரியரே பலவிடங்களில் விளக்கியுள்ளார். இலக்கிய மொழியை அவர் 'Language is the instrument as thought, and like the winged sandals of Mercury, it may aid the mind to mount into higher regions of thought and imagination' (P. 30) என்று விளக்குகின்றார்.

இலக்கியத்தில், தனி வாழ்வும் பரந்த அண்டகோள வாழ்வும் பொதிந்துள்ளனவென்ற உண்மையை அவர் 'In every genuinely inspired poetical conception there are two elements of life, one universal, the other individual. The universal element is the idea of the subject, whatever it may be, as it exists in an undev-loped state in the human mind, the individual element is the particular form and character which is impressed upon the subject by the creative genius of the poet.' (P. 44) என்று சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.

இலக்கியம் மக்கள் வாழ்வோடு பிணைந்திருக்க வேண்டும் என்பதை அவர் பலப்பல வகையில் விளக்கிக் காட்டுகின்றார். ஓரிடத்தில் அவர், 'The abiding life of Peotry must be looked for far beneath the surface of society; it should be the aim of the poet first to devine the free character to his age, as distinct from this shows and illusions of things, and then

to discover which of the great moulds of Poetry corresponds most closely with the nature of thought' (P. 60) என்று கூறுகின்றார்.

பிறிதோரிடத்தில் 'Poetry, like Politics, is an outward mode of expressing the acting principles of social life.' (P. 60) என்கின்றார். இலக்கியத்தில் நயமும் வளமும் கலந்திருக்க வேண்டும் என்ற உண்மையை அவர் உவமை வாயிலாக விளக்குவது சாலச்சிறந்ததாகும். இதோ அவர் வாக்கு:

'As just as in human beings it is the complete union of soul and body which constitutes the harmonious life of each person, so in poetry the Beauty and Propriety of the imaginative form will proceed from the organic unity of the imaginative conception.' இவ்வாறு அவர் இலக்கியமாகிய செய்யுள் பற்றிப் பல எழுதிக்கொண்டே செல்கின்றார். உதாரணத்துக்காக நான் இங்கு ஒருவரை மட்டும் எடுத்தாண்டேன். இவரைப் போன்ற பல மேலை நாட்டு அறிஞர்கள் இலக்கியக் கலையினை ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார்கள். நான் எடுத்துக் கொண்ட பொருளுக்குப் புறம்பே செல்லாத வகையில் இந்த அளவோடு இலக்கியம் என்பது என்ன என்று ஆய்வதை நிறுத்திக்கொண்டு, மேலே தமிழ் இலக்கியம் வளர்ந்த வரலாற்றைக் காண முற்படுகிறேன்.

இன்று தமிழ் உலகில் வழங்கும் நூல்களில் தொல்காப்பியம் பழையது. அதன் பெயரே அதன் பழமையைக் காட்டும். அதற்கு முன் அகத்தியம் இருந்தது என்பர். ஆனல், அது முழுதும் கிடைக்கப் பெறுமையின், கிடைத்தவற்றுள் பழமை வாய்ந்தது தொல்காப்பியம் என்பது

தெளிவு. இதை இலக்கணநூல் என்பர் ஆன்றோர். தொல்காப்பியம் போன்ற தெளிந்த வரையறுத்த ஓர் இலக்கணம் அமைய வேண்டுமாயின் அதற்கு எத்தனையோ ஆண்டுகளுக்கு முன் இலக்கியம் தோன்றியிருக்க வேண்டும். தொல்காப்பியத்திற்கு முதல் நூலாகப் பேசப்பெறும் அகத்தியமே இந்த உண்மையை விளக்குகின்றது.

‘இலக்கிய மின்றேல் இலக்கண மின்றே;
எள்ளின் றாகில் எண்ணெயு மின்றே;
எள்ளினின்று எண்ணெய் எடுபடு மாபோல்
இலக்கி யத்தினின்று எடுபடும் இலக்கணம்.’

என்பது அகத்தியம். எனவே, அதன் வழி ஆய்ந்தால் இலக்கணத்துக்கு முற்பட்டதே இலக்கியம் என்பது தெளிவாகின்றது. இதன்படி தொல்காப்பியம் என்றும் வரையறுத்த இலக்கணம் உண்டாவதற்கு முன் எத்தனையோ ஆண்டுகளாக இலக்கியம் நாட்டில் வளர்ந்து சிறந்திருக்க வேண்டும். தொல்காப்பியர் தம் நூலிலே கண்ட இலக்கண முடிபுகளைத் தாமே கூறுவதாகக் காட்டாது ‘என்ப,’ ‘என்மனுர் புலவர்’ முதலிய சொல் தொடர்களால் அவருக்கு முன் பல இலக்கணப் புலவர் கூறியதாகவே காட்டிச் செல்கின்ருர். எனவே, தமிழ் நாட்டில் தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன் வெகுகாலமாக இலக்கியமும் அதன் வழி இலக்கண வளமும் சிறந்திருந்தன என்பது தேற்றம்.

தமிழ் நாட்டில் மூன்று சங்கங்கள் வாழ்ந்தன என்றும், அவற்றுள் இடைச்சங்கத்தே தொல்காப்பியர் சிறந்த புலவராய் இருந்தனர் என்றும், அவ்விடைச் சங்கம் இன்றைக்கு ஐயாயிரம் – ஆருயிரம் ஆண்டுகளுக்கு

முற்பட்டது என்றும் அறிந்தோர் கூறுவர். உலக ஆயுளில் இந்த ஆறுயிரம் ஆண்டுகள் மிகச் சிறிய கூறு ஆயினும் இலக்கிய வளர்ச்சிக் காலத்தில் இது மிகவும் விரிந்த ஒன்றேயாகும். ஆறுயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் உலகமும் அதில் வாழும் மக்கள் இனமும் இப்படித்தான் இருந்தன என்று இன்றைய வரலாற்று ஆசிரியர்களாலே திட்டமாகக் கூற முடியவில்லை. ஆனல், அந்த நாளிலே தமிழ் மொழி சிறந்த இலக்கிய வளனைப் பெற்று, அதற்கேற்ற இலக் கணத்தையும் வரையப்பெற்ற ஒரு சிறந்த மொழியாய் விளங்கிற்றென்பதில் ஐயமில்லை. ஒரு சில ஆராய்ச்சி யாளர்கள் தொல்காப்பியர் காலத்தைச் சற்றுப் பின் தள்ளிப் பேசுவார்கள். எப்படிப் பேசினலும், இன்றைக்கு மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன் அவர் இருந்தார் என்பதை யாரும் மறுத்தல் இயலாது. எனவே, ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாகத் தமிழ் இலக்கியம் வளர்ந்து கொண்டே வருகின்றது.

அன்று முதல் இன்று வரை தமிழ் நாட்டில் எத்தனை யோ இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்கின்றன. அதற்குமுன் எழுத்திலிருந்து சிறந்த இலக்கிய வளர்ச்சி எவ்வாறு நடை பெற்றதென்பதைத் திட்டமாக அறிய முடியாவிட்டாலும், அன்று முதல் ஓரளவு அதன் வளர்ச்சியைக் காண வழி இருக்கின்றது. சிற்சில இடைவெளிக் காலங்களில் தமிழ் நாட்டு வரலாறு இருட்டடைப்புக்கு உட்பட்ட போதிலும் தொல்காப்பியர் காலம் தொட்டு, இன்றுவரை தொடர்ந்து வளரும் இலக்கிய நிலையைக் காண ஓரளவு வாய்ப்பு இருக் கின்றது.

தமிழ் இலக்கியங்கள் இரண்டு வகையிலேயே அடக்கப் பெறும். ஒன்று அகம் பற்றியது; மற்ருென்று புறம் பற்றியது. தமிழிலே இந்த இரு வகைப் பொருள்கள்

தாம் உள்ளன. வடமொழியாளர் அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்று பிரித்த நான்கையும் தமிழர் இரண்டாக அடக்கி விட்டனர். இன்பம் ஒன்று அகம். அறம், பொருள், வீடு எனப்பட்ட மற்ற மூன்றும் புறத்தில் அடங்கும். இவையன்றி உலகத்தில் வேறு பொருள் இல்லை எனவே, எல்லா இலக்கியங்களும் இவை பற்றியே பாடுகின்றன. தமிழ் இலக்கியம் மட்டுமின்றி உலகத்தில் காணும் எல்லா இலக்கியங்களும் இவற்றைப் பற்றித்தான் பேசுகின்றன. உலகில் எம்மொழி பேசுபவராயினும், இந் நான்கை விட்டு வேறு வகையில் வாழ்வது இல்லையே! எனவே, தமிழ் இலக்கியங்களை அகம் புறம் என்ற இரண்டாகவே பிரித்தனர் பண்டைத் தமிழர்.

பழங்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தில் புறத்தைப்பற்றியவற்றைக்காட்டிலும் அகத்தைப் பற்றிய பாடல்களே அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர் காலம் முதல், கடைச்சங்க காலம் வரை—அதாவது கி. பி. 2 ஆம் நூற்றுண்டு வரை—எழுந்த இலக்கியங்களையெல்லாம் பிற்காலத்தவர் தொகுத்துத் தொகை நூல்களாக வைத்திருக்கின்றனர். அவையே பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை எனப் பெயர் பெறுவன. தொல்காப்பியத்துக்கு உரை எழுத வந்தவர்கள், இக்கடைச்சங்க காலத்திற்குப் பிற்பட்டவர்கள் ஆதலின், இத்தொகை நூல்களிலிருந்தே தொல்காப்பியத்திற்கு மேற்கோள்கள் எடுத்துக் காட்டியிருக்கின்றுர்கள். ஆனுல், தொல்காப்பியர் தமக்குப் பின் சுமார் 3000 ஆண்டுகள் கழித்து வரும் இலக்கியத்துக்குத் தம் இலக்கணத்தை எழுதினுர் என்பது முற்றும் பொருந்தாத ஒன்றன்றே? அவர் காலத்துக்கும் அதற்கு முன்பும் வாழ்ந்த இலக்கியங்களெல்லாம் மறைந்து ஒழிய, பிற்காலத்தில் வந்தோர் அவர்தம் காலத்தில் வழங்கிய

இலக்கியங்களையே மேற்கோள்களாகக் காட்டினர் என்பது பொருந்தும். அவைகள் எவ்வாறு அழிந்தன? தமிழ் இலக்கியத்திலே சில ஊழிகள் வந்தனவென்றும், அவற்ருல் பரந்த தமிழ்நாட்டு நிலப்பரப்பு அழிந்தது என்றும் குறிப்புகள் வருகின்றன.

'பஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலை அடுக்கத்துக்
குமரிக் கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள
வடதிசைக் கங்கை இமயமும் கொண்டு
தென்திசை ஆண்ட தென்னவன் வாழி'

என்று சிலப்பதிகாரம் குறிக்கின்றது. பஃறுளி யாறும் குமரி மலையும் அழிந்தன போலும்! இன்றைய மேலை நாட்டு நில ஆராய்ச்சியாளர் இக்கருத்தை ஏற்றுக்கொள் ளும் வகையில் இன்றைய குமரி முனைக்குத் தெற்கே இருந்த பரந்த நிலப்பரப்பு ஒன்று அழிந்திருக்க வேண்டும் என்று எழுதியுள்ளனர். எனவே, அப்பரந்த தமிழ் நிலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் ஊழிகளால் அழிய, அவற்றின் இலக்கணம் காணும் தொல்காப்பியம் தப்பிப் பிழைத்து இன்றளவும் வாழ்ந்து வருகின்றது என்று கொள்ளலாம். தொல்காப்பியம் இலக்கணம் என்றதோ டமையாது, தானே ஒரு பேரிலக்கியம் என்னும் வகை யிலும் சிறந்து வாழ்கின்றது.

தொல்காப்பியர் காலத்துக்குப் பின்னும் தமிழ் இலக் கியம் வளர்ந்துகொண்டேதான் வந்தது. அந்த இலக் கியங்களின் தொகுதிகள்தாம் பத்துப்பாட்டும் எட்டுத் தொகையும். பஃறுளியாறு இருந்த காலத்து எழுதிய பாடல்களில் இரண்டொன்றும் இத் தொகுதிகளில் காணப் பெறுகின்றன. எனவே, கடைச்சங்க காலமாகிய கி. பி. இரண்டாம் நூற்ருண்டு வரை எழுந்து சாவாது வாழ்ந்த இலக்கியங்களைக் கொண்ட தொகுதிகளே இவை

என்பது தெளிவான ஒன்ருகும். இவ்விலக்கியங்களே தமிழர் வாழ்வை இன்று உலகுக்குச் சிறந்ததாகக் காட்டிக் கொண்டிருப்பவையாகும்.

இலக்கியம் என்பது மக்கள் வாழ்வோடு பிணைந்துள்ள ஒன்று என்பதை முன்னரே கண்டோம். சங்க இலக்கியம் என்னும் இத்தொகை நூல்கள் அந்த வகையில் சிறந்தனவாகும். தமிழ் நாட்டு மக்கள் வாழ்ந்த வகையினையும் அவர்தம் நில அமைப்புக்களையும் பிரிவுகளையும் பிற வகைகளையும் தெள்ளத்தெளிய அவை காட்டுகின்றன. அவற்றைப் பாடிய புலவர் பல்லோர்; அவரால் பாடப் பட்ட மன்னரும் பல்லோர். அரசருள் பலரும் புலவராய் இருந்து பாட்டிசைத்திருக்கின்றனர். அவர்கள் தத்தம் வாழ்க்கை நெறிகளைக் கூறிக் கொண்டே அவற்றுடன் நாட்டு வாழ்க்கையையும் வரலாற்றையுங்கூடக் கண்டு எழுதியுள்ளார்கள். இத்தகைய இலக்கியங்களின் பாகு பாட்டையும் அவை விளக்கும் பொருள்களையும் கூறிக் கொண்டே செல்வோமானுல், அதுவே ஒரு பெரும் பேச்சாக முடிவதோடு, நான் எடுத்த பொருளை முடிக் காது விட்டவனுக்க வழியும் உண்டாகும். எனவே, இலக் கியத்தின் தனிப்பண்புகளை ஆராயாது அவற்றின் தோற்ற வளர்ச்சிகளை மட்டும் கண்டுகொண்டு மேலே செல்வோம்.

சங்ககால இலக்கியங்கள் அகம் புறம் என்ற இரண் டில் அடங்கும் என்பது பார்த்தோம். பத்துப்பாட்டு என் பது பத்துப் பெரும்பாடல்களைத் தன்னகத்தே கொண் டது. நீண்ட பாடல்கள் அவை. அவற்றுள் அரசர் சிலர் பாராட்டப் பெறுகின்றனர். தமிழ் நாட்டுப் பெருநகர மாய் விளங்கி மறைந்த காவிரிப்பூம்பட்டினம் ஒரு பாட் டால் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. இன்றும் சிறக்க வாழ்கின்ற

மதுரையும் காஞ்சியும் அவற்றுல் விளக்கப் பெறுகின்றன. அன்றைக்குத் தமிழர் கொண்டிருந்த இறை வழிபாடாகிய முருக வணக்கம் ஒன்றில் இடம் பெற்றுள்ளது. தமிழ் நாட்டில் இசைவளர்த்த பாணர் பற்றியும் அவர் வாழ்வு பற்றியும் நான்கு பாடல்கள் பாராட்டிப் பேசுகின்றன. தமிழ் நாட்டுக் காலக் கூறுபாடுகளாகிய காரும் வாடையும் இரண்டில் பேசப்பெறுகின்றன. இப்படித் தனித்தனி பெரும்பாடல்களாக அக்காலத்து நாட்டு வாழ்விணைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதன் மூலம் இப்பாடல்கள் தமிழ் இலக்கிய உலகிலேயே உயர்ந்த இடத்தைப் பெற்றுள்ளன.

அடுத்து வருவன எட்டுத்தொகை—எட்டு வகைப் பட்ட தொகை நூல்கள். ஒவ்வொரு தொகையில் நானூறு, நூற்றைம்பது என்னுமாறு பலப்பல பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. ஒவ்வொரு தொகுதியில் உள்ள பாடல் களைப் பல்வேறு புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அத்தகைய பாடல்களுள் மக்களது காதல் கலந்த இல்லறவாழ்வை விளக்கும் பாடல்கள்தாம் அதிகம் உள்ளன. எட்டுத் தொகை நூல்களுள் பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு என்ற இரண்டைத் தவிர மற்ற ஆறு நூல்களும் காதல் வாழ்வா கிய இன்பத்தைக் குறிக்கின்றனவேயாம். அவைகளைப் பாடிய புலவர் பலர் தம் பெயர்களைக்கூடக் குறிக்கவில்லை. அவர் பாடல்தளில் சாதி சமய வேறுபாடுகளைக் காண லரிது. மனிதருக்குள் உயர்வு தாழ்வு இன்றி ஒரு சமுதா யத்தை அவர்கள் உருவாக்கியிருக்கின்றுர்கள் என்பது தெளிவாகின்றது. அவர்கள் வாழ்வெல்லாம் தமக்காக மட்டும் என்றில்லாமல் தம்மோடு வாழும் மற்றவர்களுக் காகவும் என அமைந்திருந்தது. தமிழ், தமிழ் இனம், தமிழ் நாடு என்பனவே அவர்தம் வாழ்வின் எல்லை. சிலர் அவற்றையும் தாண்டி உலகத்தையே ஒருங்கு நோக்கு

கின்றனர். மனிதன் மட்டுமின்றி. உயிரினங்கள் அத்தனை யும் உடன் பிறந்தவையே என்ற கொள்கையையும் இலக் கியத்தின்வழி எடுத்துக் காட்டியிருக்கின்றனர். 'யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்' என்ற புறநானூற்று அடி இந்த உண்மையை நிலைநாட்டுவதாகும்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் காதல் வாழ்வுதான் பெரும்பா லும் பேசப்படுவதென்பதைக் கண்டோம். ஒருவனும் ஒருத்தியும் மணம் புரிந்துகொண்டு வாழ்வதுதான் காதல் என்பதன்று அவர் கொள்கை. மணம் செய்துகொள்வ தன் முன்பே அவரவர் தத்தம் கருத்துக்கேற்ற கண வனையோ மனைவியையோ தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வர். பின்னர் அவர் இருவரும் பிறர் அறியா வகையில் தம்முள் கூடி மகிழ்வர். அக்களவு வாழ்க்கையும் நெடுங்காலத் துக்கு நீட்டிக்காது. அதன் உயர்ந்த கால வரம்பு இரண்டு திங்கள்தாம். அதற்குள்ளே எப்படியாயினும் அவர்கள் மணம் நிறைவேறிவிடும். அவற்றின் விரிவெல்லாம் நமக்கு இங்குத் தேவையில்லை. ஆயினும், அந்தக் காதல் வாழ்வுதான் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கே காரணமாயிற்று என்பது முற்றிலும் உண்மை. அதுவே அகப்பொருள் என்பது.

இக்காதல் வாழ்க்கை பற்றி அறம் செய்தலும், பொருள் பெருக்குதலும், எல்லாம் முடிந்த பின் இறுதி யாக வீடு அடைதலும் புறப்பொருள்களாகும். இவற் றைப்பற்றிய இலக்கியங்கள் அதிகம் இல்லாவிடினும், இருக்கும் அத்தனையும் சிறந்த வகையில் அன்றைய தமிழ்நாட்டை நம் கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்து கின்றன. ஆகவே, தமிழ் நாட்டு வரலாற்றுக்கு மேற் கண்ட அகப்பொருள் பற்றிய இலக்கியங்களைக்காட்டிலும்

புறப்பொருள் பற்றிய இலக்கியங்களே பெரிதும் துணை செய்கின்றன என்பது பொருந்தும்.

சங்ககால இலக்கியங்கள் இவ்வாறு இரு பிரிவாக அமைந்தன போக, அக்கால இறுதியில் வேறு வகையான இலக்கியங்களும் நாட்டில் தோன்றலாயின. அவையே அறவழி வகுக்கும் நூல்களாகப் 'பதினெண் கீழ்க் கணக்கு' என்ற தொகுப்பில் அடங்கியுள்ளன. ஆயினும், அவை அனைத்தும் சங்கத்தின் இறுதிக் காலத்தில் தோன்றியவை எனக் கூற முடியாது. சில நூற்றுண்டுகள் இடையிட்டும் அவற்றில் சில தோன்றி உள்ளன. அத்தொகுதியில் தலைசிறந்ததாய் உலகம் போற்றும் தரத்ததாய், கடைச்சங்க காலத்தை ஒட்டித் தோன்றியதாய், இன்றும் ஐக்கிய நாட்டு மன்றம் (U.N.O.) சிறந்த நூலென எடுத்துக் கொண்டதாய் வாழும் இலக்கியமே திருக்குறள் என்பதாகும். இந்திய நாட்டுப் பெருந்தலைவர்களெல்லாம் அக்குறள் பற்றி அறிந்து ஒன்றிரண்டை மனப்பாடம் செய்து வைத்திருப்பதை நாமறிவோம். இன்று தமிழர் சிறப்பையும் இலக்கிய வளனையும் பிறவற்றையும் உலகுக்குக் காட்டும் நூல் அத்திருக்குறளேயாகும்.

திருக்குறள் மக்கள் வாழ்வை வகுக்கும் ஓர் இலக்கியமாய் விளங்குகின்றது. அதை நீதி நூல் என்பர் அறிந்தோர். 'யாருக்கு நீதி? எக்காலத்துக்கு நீதி?' என்னும் இக்கேள்விகளுக்கெல்லாம் பதில் தருதல் இயலாது. இந்நூல் சாதி, சமய, கால வேறுபாடுகளைக் கடந்த ஒன்று. இது எக்காலத்திலும் எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க நீதிகளையே கூறுகின்றது. தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் இத்திருக்குறளும், இதைப் போன்ற நாலடியார் முதலியனவும் ஒரு திருப்பு மையத்தை ஏற்படுத்திவிட்டன என்று கூறுதல் பொருத்தமாகும். அதற்குமுன் அகமும் புறமும் பற்றித் தனித் தனி ஆசிரியர்கள் அவர்தம் வாழ்வில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு

ஏற்பப் பாடிய பாடல்களே தமிழ் இலக்கியமாக உருப் பெற்ற வரலாற்றைக் கண்டோம். ஆனால், திருக்குறளும் பிற அறநூல்களும் தனிப்பட்ட வகையில் இல்லாமலும் தொகை நூலாக இல்லாமலும் மக்களுக்குப் பொதுவான நூல்களாய் அமைகின்றன; அத்துடன் தனித்தனி ஆசிரிய ரால் இயற்றப்பட்ட தனித்தனி நூலாகவும் விளங்கு கின்றன. இவ்வாறான மாற்றம் தமிழ் இலக்கியத்திற்கே புதிதுதானே ? இதில் பாடுவோரும் பாடப்படுவோரும் முன்னிறுத்தப் பெறவில்லை. திருக்குறளைப் பாடியவர் திருவள்ளுவர்தாம் எனினும், அவர் இயற்பெயர் தெரிய வில்லை. நாலடியாரைப்பற்றி வழங்கும் கதையும் அவ்வள வாக ஆராய்ச்சியாளரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. அந்நூல் முழுவதும் எழுதியவர் ஒருவரே என்ற கொள்கை வலுப்பெற்று வருகின்றது. ஆகவே, தனி மனிதர்கள் எழுதிய முழு இலக்கியம் ஏறக்குறைய கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில்—கடைச்சங்க காலத்து இறுதியில்—உருவா யிற்று என்பது தேற்றம்.

இந்த நீதி அல்லது அறம் பற்றிய இலக்கியங்களாகிய 'பதினெண் கீழ்க் கணக்கு'த் தொகுப்பு நூல்களைச் சங்க நூல்கள் என்றாவிடினும், சங்கமருவிய நூல்கள் என்பர். எனினும், இவற்றுள் பல காலத்தால் மிகவும் பின்னால் தோன்றிய என்று கூறல் பொருத்தமாகும். இந்த அள வுக்கு இவற்றைக் காண்பதை விடுத்து, ஏறக்குறைய இதே காலத்தில் தோன்றிய பிறிதோர் இலக்கிய வகையைக் காண்போம்.

சங்கத்தின் இறுதிக் காலத்திலோ, அன்றிச் சங்கம் முடிந்த பிறகோ அதே கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டி னிறு தியில் காப்பியம் என்ற இலக்கிய வகை தோன்றலாயிற்று. சங்ககாலப் புலவர்கள் தம் வாழ்வின் சிறு நிகழ்ச்சியை வைத்துச் சில அடிகளில் பாட்டிசைத்தார்கள். ஆனால், இக்காப்பியங்கள் வேறொரு தலைவனது வாழ்க்கை வர லாற்றையே பல்வேறு வர்ணனைகளுடன் தொகுத்து

எழுதப் பெற்றனவாகும். இவ்வரிசையில் சிறப்பாகப் போற்றப்படுவதும் முதன்முதலாக அமைந்ததும் சிலப்பதிகாரமேயாகும். அழிந்த சோழர் தலைநகராகிய புகார் என்னும் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் பிறந்த ஒரு வணிகனைப் பற்றிய கதை இது. ஆனால், இதில் தமிழ்நாட்டு மூவேந்தரும், அவர்தம் நாடும், பண்பும், அரசியல் முறையும், பிறவும் பேசப்படுகின்றன, தனி மனிதன் வரலாற்றை வைத்துப் பல ஆயிரம் அடிகளாலாகிய ஒரு காப்பியமாக்கப்பட்ட இது முதல் காப்பிய நூல். இதை ஒட்டிப் பல பிற காலத்தில் எழலாயின. இவைகளும் சிறந்த இலக்கியங்களாகவே போற்றப்படுகின்றன.

இத்தகைய காப்பியங்களில் வரலாறு மட்டும் அமையாது, நாட்டு நகர அமைப்புக்கள் பற்றிய பல குறிப்புக்களும் இடம் பெறுகின்றன. மூவேந்தர் முதல் சாதாரண இடைக்குலப் பெண் போன்ற பல பாத்திரங்கள் இவற்றால் சித்தரிக்கப்பெறுகின்றன. இவை பெரும்பாலும் கதைப்போக்கில் அமைவனவாம். இவற்றைக் கதையாகவும் நாடகமாகவும் எழுதியும் நடித்தும் வருகின்றனர். சிலப்பதிகாரம் என்ற முதல் காவியத்தை ஒட்டி, அந்தச் செய்யுள் நடையில் இல்லாவிடினும், அன்று தொட்டு இன்று வரை எந்தனையோ எண்ணற்ற காப்பியங்கள் தோன்றிவிட்டன. அவற்றுள் சிறந்தன மக்களால் போற்றப்பட்டு வாழ்கின்றன; மற்றவை இயற்கை முடிவைத் தாமாகவே அடைகின்றன. திருக்குறள் போன்ற அறநூல்கள் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி வரலாற்றிலே ஒரு திருப்பு மையத்தை உண்டாக்கியது போன்றே, இச்சிலப்பதிகாரமும் ஒரு பெருந்திருப்பு மையத்தைத் தன்னிடத்தே அமைத்துக் கொண்டது என்பது பொருத்தும். சிலப்பதிகாரக் காலம் தொட்டுத் தமிழ் இலக்கியத்தில் பெரும்பாலும் பெருங்காப்பியங்களே உருப்பெற்றன என்னலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தோடு சேர்த்தே எண்ணப்படும் மற்றொரு காப்பியம் மணிமேகலை என்பது. இந்த இரண்டை

யும் சேர்த்து இணைக்காப்பியம் (Twin epics) என்பர். என்றாலும், இரண்டினுக்கும் எத்தனையோ வேறுபாடுகள் உள. ஒரே காலத்தில் சற்று முன்பின்னாக இந்த இரண்டு இலக்கியங்களும் தோன்றின போதிலும், இவற்றின் அமைப்பிலேயே ஒரு வேறுபாடு காண்கின்றோம். பொருள் அமைப்பிலும், பொருளை விளக்கும் வகையிலுங்கூட வேறுபாடுகள் உள. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக நாட்டில் அது வரையில் இல்லாத ஒரு சமய வேறுபாட்டை மணிமேகலை உண்டாகிவிட்டது என்னலாம். சங்க இலக்கியங்களோ, அற நூல்களோ, சிலப்பதிகாரமோ ஒரே சமயத்துக்கு உரிய இலக்கியம் என்று சொல்ல முடியாது. சங்க காலத்தில் நாட்டில் பல சமயங்கள் இருந்தன. சிறப்பாகச் சைவமும் வைணவமும் ஓங்கி நின்றன. என்றாலும், ஒரு பாட்டிலாவது சமய ஏற்றத் தாழ்வையோ, வேறுவகை வேறுபாடுகளையோ அவை குறிக்கவில்லை. சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் சமணர் என்பர். அவர் அண்ணன் செங்குட்டுவன் சைவன். அவர் தம் காப்பியத்தில் சைவம், வைணவம், சமணம் ஆகிய எல்லாச் சமயங்களின் உண்மையையும் இடங்கருதிக் குறிக்கின்றாராயினும், ஒன்றை ஒன்று தாழ்த்தி மேலோங்க வேண்டும் என்ற நினைப்பின் வழி அவர் சொல்லவில்லை என்பதைப் பயில்வார் நன்கு அறிவர். திருமாலைப்பற்றி இடைப்பெண்கள் பாடுவதாக அவர் குறிக்கும் பாடலை யாராய்ந்தால் அவரை வைணவராகவே நினைக்கத் தோன்றும். அதைப் போன்றே முருகனைப்பற்றிப் பாடுவதும்.

இளங்கோவடிகள், கவுந்தி அடிகள் வாயிலாகத் தம் சமண சமய உண்மையைக் கூறுகின்றார். ஆனால், ஒன்றிலும் பிற சமயத்தைப்பற்றிய நிந்தனை இல்லை, சங்ககாலப் புலவர்களோ எனின், அவருள் ஒருவரும் சமயம்பற்றிப் பேசியதுகூட இல்லை. அத்தகைய நாட்டிலே ஏறக்குறைய அதே நூற்றாண்டிலேயே சமயம்பற்றிப் பேசியதோடு, தன் சமயந்தான் உயர்ந்ததென்றும் மற்றவை தாழ்ந்தன வென்றும் கூறும் அளவுக்கு மணிமேகலை சென்றுவிட்டது.

அந்நூல் பௌத்த சமய நூல். பௌத்த நெறி இன்று நம் உரிமை அரசாங்கத்தாரால் நன்கு போற்றப்படுகிறது. புத்தர் பிறந்த 2500ஆம் ஆண்டு விழாவை அண்மையில் நாடெங்கும் விடுமுறையுடன் கொண்டாடினோம். புத்தர் தம் புனிதத் தன்மையைப் போற்றும் அதே வேளையில் அவர் அறம் கூறும் முதல் தமிழ் நூல் நாட்டில் சமயவேறு பாட்டை உண்டாக்கிற்று என்பதை அறியத் தமிழர் உள்ளம் வருந்தாதிருக்கமுடியாது. இந்த ஒரு குறையைத் தவிர இந்த இலக்கியமும் தமிழ் மரபில் சிறந்த ஒன்றுகவே வைத்துப் போற்றப்படுகிறது என்பது உண்மை.

தமிழ் நாட்டில் சமயம்பற்றியே கவலை இல்லாத காலம் போக, சமய வேறுபாடும் சமயவெறியும் நாட்டில் குடி யேற ஆரம்பித்தன. சாதி யென்பதறியாத நாட்டிலே எத்தனையோ வகையான சாதிகளும் தோன்றலாயின. அதற்கேற்ற வகையில் தமிழ் நாட்டின் இலக்கிய வாழ்வும் மாறத் தொடங்கிவிட்டது. சங்க காலத்துச் சமயங்களுள் தலை சிறந்தன சைவமும் வைணமும் எனக் கண்டோம். பிறகு பௌத்தமும் அதை அடுத்துச் சமணமும் தமிழ் நாட்டில் ஆதிக்கம் செலுத்தின. பௌத்த ஆதிக்க காலம் தமிழ் நாட்டின் வரலாற்றில் இருட்டடைப்புக் காலமாய் இருந்தமையின், அக்கால இலக்கியங்கள் பற்றி அதிகமா கத் தெரியவில்லை.

தமிழ் நாட்டு வரலாற்றில் சங்க காலமாகிய கி. பி. இரண்டாம் நூற்றுண்டிற்குப் பின்பும் ஏழாம் நூற்றுண் டுக்கு முன்பும் சுமார் நான்கு நூற்றுண்டுகள் ஒளியிழந்த காலமாகக் கருதப்படுகின்றன. அக்காலத்தைத்தான் களப்பிரர் ஆட்சிக்காலம் என்பார்கள் வரலாற்று ஆசிரியர் கள். தமிழ் நாட்டு வேந்தர்தம் ஆட்சி அக்காலத்தில் இல்லை என்பது தெளிவு, இருந்தால், வரலாற்றில் இருட் டடிப்பு நேர்ந்திராது. அத்துடன் இலக்கியம் பற்றிய குறிப்பு ஒன்றுமே அக்காலத்தில் இல்லை. அந்த இடைக் காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் எவை என்பதும்

திட்டமாகச் சொல்லமுடியாது. வேற்று வேந்தர் ஆட்சியில் முதன் முதல் தமிழ் நாடு சிக்குண்ட அக்காலத்தில் இலக்கிய வளர்ச்சியும் தடையுற்றதோடு, வேறு வகையில் நாடே திரும்ப ஆரம்பித்தது என்னலாம். இரண்டாம் நூற்றுண்டில் காணும் சங்க இலக்கியம் போன்றவற்றிற்கும் ஏழாம் நூற்றுண்டில் காணும் தேவாரம் போன்ற இலக்கியத்திற்கும் எத்தனையோ வேறுபாடுகள் உள்ளன. அத்துணை வேறுபாடுகளுக்குக் காரணமான வரலாற்றை அறியத்தான் வழி இல்லை. ஏதோ விளக்கமுருத இரண்டொரு நூல்களின் பெயர்களை அக்காலத்துக்கு உரிமையாகக் கொள்ளினும், அவைபற்றியும் திட்டமாக எந்த முடிவும் செய்ய வழி இல்லை. எனவே தமிழ் இலக்கிய வரலாறு அடுத்து ஏழாம் நூற்றுண்டில் வேறு வகையில் தோன்றி வளர்ச்சியுற்றது என்னலாம்.

கி. பி. ஏழாம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் தமிழ் நாட்டில் சமணம் தழைத்தோங்கியிருந்தது. ஏறக்குறைய நான்கு அல்லது ஐந்தாம் நூற்றுண்டில் தழைத்திருந்த பௌத்தத்தைக் கொன்று, சமணம் ஓங்கியிருக்கவேண்டும். அவ்வாறு ஓங்கிய சமணம் கி. பி. ஏழாம் நூற்றுண்டின் இடைப்பகுதி வரையில் தமிழ்நாட்டில் தன் ஆதிக்கத்தைச் செலுத்தியது என்னலாம். அக்காலத்தில் தோன்றிய சைவ நாயன்மார்களும் வைணவ ஆழ்வார்களும் அச்சமயத்தைக் கெடுத்துத் தம் சமயத்தை ஓங்கச் செய்தனர். எனினும், பௌத்தமும் சமணமும் தமிழ் நாட்டில் அடியோடு அழிந்துவிடாது, சிற்சில இடங்களில் வாழ்ந்து வந்தன என்பது கண்கூடு.

தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் சமணர்களுக்குச் சிறந்த பங்கு உண்டு. சங்க கால இறுதி நாள் தொடங்கி ஏறக்குறைய ஒன்பதாம் நூற்றுண்டு வரையில் அவர்கள் எழுதிய இலக்கியங்கள் பல; இலக்கணங்களும் சில. அக்காலத்துக்குப் பின்னும் அவர்கள் எழுதிய சில நூல்களும் உள. நன்னூல் போன்ற நல்ல இலக்கண நூல்

களும், சிந்தாமணி போன்ற சிறந்த இலக்கிய நூல்களும் அவர்கள் தந்தவைகளே. அவர்கள் எழுதிய இலக்கியங்கள் பல அவர்தம் சமயக் கருத்துக்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டவையாதலின், பிற சமயத்தவர் பெரும்பாலாராக வாழும் தமிழ் நாட்டில் அவை விளக்கமுறவில்லை. அவற்றுள் சிந்தாமணி மட்டும் அதன் இலக்கிய வளத்தாலே சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகியவற்றுடன் சேர்த்து எண்ணப்படும் தகுதி வாய்ந்து சிறந்துள்ளது.

சங்க காலத்தில் எழுந்த இலக்கியங்களெல்லாம் பெரும்பாலும் அகவற்பா என்னும் வகையில் அமைந்தவை. ஆனல், பிற்கால இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் விருத்தத்தாலேயே ஆக்கப்பெற்றவை. விருத்தத்தால் செய்யப்பெற்ற முதற் பெருங்காப்பியமே சீவக சிந்தாமணி. சீவகன் கதை தமிழ் நாட்டுப் பண்பாட்டு முறைக்கு ஏற்ப மொழி பெயர்க்கப்பட்ட முதல் பெருநூலாகும். காப்பிய இலக்கியங்களுள் மொழிபெயர்ப்பின் வழி வந்த முதல் நூல் இது. எனவே, சிந்தாமணி தமிழ் இலக்கியத்தில் வேருெரு திருப்பு மையத்தை ஏற்படுத்தியது என்னலாம். பைசாச பாஷையில் குணுட்டியர் எழுதிய கதையிலிருந்து இது மொழி பெயர்க்கப்பட்டது என்பர். எப்படியும் இது மொழிபெயர்ப்பு நூலே. எனவே, தமிழ் நாட்டு வாழ்க்கையை மட்டும் பாடிவந்த தமிழ் இலக்கியம் பிற மொழியிலிருந்தும் பெயர்த்தெழுதும் ஒரு புதுத் துறைக்கும் வழிகோலிற்று என்பது தேற்றம். இதை ஒட்டி இடைக்காலத்திலும் பிற்காலத்திலும் எத்தனையோ இலக்கியங்கள் மொழி பெயர்க்கப் பெற்றன. அவற்றுள் கால வெள்ளத்தை நீந்தி வாழ்வன மிகச் சிலவே.

ஏழாம் நூற்ருண்டில் தமிழ் நாட்டிலே புதுவகையான இலக்கியம் தோன்றிற்றென்பதைப் பார்த்தோம். அவையே தேவாரம், பிரபந்தம் போன்ற தோத்திரப் பாக்கள். சமய வேறுபாடு காரணமாகவும், பிற இடைக்கால மாறுபாடு காரணமாகவும் ஊர்தோறும் கோயில்கள்

எழுந்தன. அவற்றைப் பாட அவ்வச்சமயத்தின் அடிய வர் விரும்பினர். சைவர்கள் பாடிய பாடல்கள் தேவார மாகவும், வைணவர்கள் பாடியவை பிரபந்தமாகவும் அமைந்தன. இவற்றை ஒட்டிச் சைவர்கள் பன்னிரண்டு திருமுறை இலக்கியங்களைத் தம் சமயவரம்புக்கு உள்ளாக் கிக்கொள்ளும் வகையில் அத்துறையில் இலக்கியங்களை வளர்த்தார்கள் என்னலாம். அப்படியே வைணவர்களும் நாலாயிரப்பிரபந்தத்தை ஆக்கிக்கொண்டார்கள்.

சங்ககால இலக்கியங்களுக்கும் இவற்றிற்கும் எத் தனையோ வேறுபாடுகள் உள. முன்னவை வீட்டைப் பற்றிக் குறிப்பாக உணர்த்தின. இவையோ, அவ் வீட்டைப்பற்றியே பெரிதும் பாடின. இறைவன் புகழைப் பல வகையில் விளக்கிக்கொண்டு இவை செல்லுகின்றன. உலகவாழ்வில் வாழ்ந்த காதல் நெறியை அடியவர்கள் கடவுளர்மீது ஏற்றிப்பாடினுர்கள். கடவுளைப்பாடுவதும், அவரைப்பற்றிக் கேட்பதுமே வாழ்வின் குறிக்கோள் என்ற வகையிலேயே இலக்கியங்கள் வளரலாயின. பாடல் அமைப்புக்களும் மாறின. சந்தங்கள் வளரலாயின. சங்ககாலத்தில் பொருள் ஒன்றையே கருத்திற்கொண்டு சிறுசிறு பாடல்கள் தோன்றின. ஆனுல் ஏழாம் நூற்ருண்டு முதல் இன்று வரை சொற்கள் அமைப்பும் எதுகை மோனை முதலிய செய்யுள் அமைப்புக்களும் முக்கிய இடம் பெற்று விட்டன. எனவே, பொருள் அவ்வளவாகச் சிறக்கவில்லை என்னலாம், மிகக் குறைந்த அடிகளாலாகிய குறள் வெண்பா ஒன்றினை விளக்கப் பின்னுல் பல நான்கடி விருத்தங்கள் தேவைப்பட்டன. சில சொற்கள் பொருள் அற்ற 'அசை' என்று அமைக்கப்பட்டன; இவ்வாறு தோத்திரப் பாடல்களிலும் பிறவற்றிலும் இலக்கியம் ஒரு மாற்றத்தைக் கண்டது. எப்படியாயினும், இச்சமய இலக்கியங்கள் தமிழ் இலக்கிய வாழ்வில் இன்றி யமையாத நிலைத்த இடத்தைப் பெற்றுவிட்டன என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மை. இன்று தமிழ் என்ருல் அதன் இலக்கியம் சமயத்தோடு ஒன்றியதே என்று ஆய்வாளர்

முடிபுகட்டும் வகையில் அந்த ஏழாம் நூற்றுண்டு தொடங்கி இன்று வரை சமய இலக்கியங்கள் வளர்ந்து கொண்டே வருகின்றன.

வெறுந்தோத்திரப் பாடல்களேயன்றிச் சமயத்தில் வழங்கும் பல கதைகளும் வரலாறுகளும் இலக்கியமாகித் தமிழ் இலக்கியத்தை வளம்படுத்தின என்னலாம். பெரிய புராணம் அத்தகைய சமய இலக்கியமேயாகும். அது தோன்றிய வரலாற்றின் வழி ஆராயின், அது சமண சமயத்தைக் கெடுப்பதற்கே தோன்றியதென்பது நன்கு புலனுகும். சிந்தாமணி படித்துக்கொண்டிருந்த சைவவேந்தன் அநபாயனை அந்த இலக்கியத்தைப் படிக்கவேண்டா என்று தடுத்து, அவன் படிப்பதற்கென்றே சைவ நாயன்மார் வரலாற்றைக் கூறும் பெரிய புராணத்தை எழுதினுர் என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. எனவே, சமய மாறுபாட்டுக்கிடையில் இடைக்காலத்தில் தமிழ் இலக்கியம் வளர்ச்சிபெற்று வந்தது என்பது தேற்றம்.

ஏறக்குறையப் பெரியபுராண காலத்தை ஒட்டியே கம்பர் வாழ்ந்தார் என்பர். பின் என்பார் சிலர். முன் என்பார் சிலர். நாம் இப்போது, அதுபற்றிக் கவலையுற வேண்டா. கம்பர் வடமொழி இராமாயணத்தைத் தமிழில் பெயர்த்து எழுதினுர். அது இன்று உயர்ந்த இலக்கியமாகப் போற்றப்படுகின்றது. அதில் வரும் பாட்டுடைத் தலைவனுகிய இராமன், வைணவன். மற்றொரு தலைவனுகிய இராவணன் சைவன். ஏறக்குறைய அதில் சைவ வைணவச் சண்டை பேசப்படுகிறது என்பர் சிலர். இராமன் ஏற்றம் பாடுகின்ற காரணத்திஞலே வைணவர்கள் அதைச் சிறந்ததாகப் போற்றுகின்றனர். சைவர்களுக்குப் பெரிய புராணம் சமய நூலாக அமைவது போன்று, வைணவர்களுக்கு அந்த மொழிபெயர்ப்பு நூலாகிய கம்பராமாயணம் சமய நூலாய் அமைகின்றது. இரண்டிலேயும் அவ்வக்கால வாழ்க்கை ஓரளவு விளக்கப்பட்டிருக்கிறது என்னலாம். எப்படியோ

சமய வேறுபாடுகளுக்கிடையில் தமிழ் இலக்கியம் வளர்ந்து கொண்டே வந்தது. தத்தம் சமயக் கருத்தைப் புகுத்தி, பிற சமயங்களைப் பழித்து உரைக்காது, நேரிய வழியில் இவ்விலக்கியங்கள் அமைந்திருக்குமானால் இவை இரண்டும் போற்றப்படுவதைவிட, மிகச் சிறந்த முறையில் விளக்கமுற்றிருக்கும் என்பது உறுதி. என் செய்வது! காலக் கோளாறும், அவரவர் வாழ்க்கைக் காலச் சுற்றுச் சார்புகளும், உள்ளக் கிளர்ச்சியும் இடைக்காலப் புலவர்களை வள்ளுவர்போல—சங்கப் புலவர்களைப் போல—வாழ வைக்கவில்லை. அதனாலேதான் அவர்தம் இலக்கிய நூல்கள் வள்ளுவர் குறளினை ஒத்து அத்துணை விளக்கம் பெறவில்லை என்று கூறுவர் ஆய்ந்தோர்.

பத்துப் பதினோராம் நூற்றாண்டுக்குமேல் தமிழ் நாட்டில் இலக்கியம் மற்றொரு வகையில் வளர்ச்சியுற்றதென்பதைக் இனிக் காணல் வேண்டும். இலக்கியம் என்பது வெறும் பாட்டென்பது மட்டுமன்று என்பதை முதலிலே கண்டோம். உரைநடையும் வாழ்விலக்கியம் ஆகலாம். இளங்கோவடிகளது பாட்டின் இடையில் உள்ள உரைநடையும் இலக்கியமாய்த்தான் வாழ்கின்றது. பின்னால் வந்த எத்தனையோ உரைகளும் பிறவும் இலக்கிய வரிசையில் வைத்து எண்ணப்படுகின்றன. அந்த வகையில் மற்றொரு தனிப்பட்ட இலக்கியம் தமிழ் நாட்டில் இடைக்காலத்தில் வளம் பெற்று வளர்ந்தது. அதுவே கல்வெட்டு இலக்கியம்.

கல்வெட்டுகள் பெரும்பாலும் பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் உண்டாயின. பல்லவர் காலத்தில் கல்லிற் காட்டும் சிற்பங்களைச் செதுக்கினர். அவர்தம் இடைக் காலமாகிய 7, 8ஆம் நூற்றாண்டிலே கல்வெட்டுத் தோன்ற ஆரம்பித்ததாயினும், பிற்காலச் சோழர் காலத்திலேயே அவை பெருகின. சோழர் மட்டுமன்றிப் பிற மன்னரும் அதை வளர்த்தனர். இலக்கியம் எழுதுவது போன்று தனியாகப் புலவன் எழுதிய ஒரு காவியமோ அறநூலோ அன்று அது. ஆனால், பெரும்பாலானவை கோயிலுக்கும்

அந்தணருக்கும் பிறருக்கும் தானமாகக் கொடுத்த தானப் பத்திரங்களே. அவை பல்வேறு அரசர்கள் காலத்தில் வெட்டப்பட்டவை. தோன்றிய அவ்வக்காலத்தில் ஆண்ட அரசர் தம் புகழ், போர், கொடை, வெற்றி ஆகியவை பற்றியும், அவர் வென்ற நாடுகள் பற்றியும் பிற சிறப்புக்கள் பற்றியும் கூறி, அத்தகைய வேந்தனது ஆட்சிக் காலத்தின் இத்தனையாவது ஆண்டில், இன்ன கோயிலுக்கு இன்ன காரணத்துக்காக இன்னார் தானம் செய்தது என்று அதில் எழுதியிருக்கும் சாசனங் குறிக்கும். அம்முதற் பகுதியை 'மெய்க்கீர்த்தி' (the fame of the king) என்பர். அவையெல்லாம் சாதாரண உரைநடை என்று கொள்ளப்படினும் அவற்றுள் எதுகை மோனை முதலிய செய்யுள் நயங்கள் இருப்பதோடு, சிறந்த பொருள்களையும் உண்டாக்கி, இலக்கியம் என்று வைத்து எண்ணப்படும் வகையில் வளர்ந்துள்ளன. அக்காலத்திலேதான் தமிழ் நாட்டில் பல பெருங்கோயில்கள் தோன்றினவாதலால், அந்த இலக்கியமும் நன்கு வளரலாயிற்று. இந்திய அரசாங்கத்தார் பல ஆண்டுகளாக அவற்றையெல்லாம் ஆய்ந்தெடுத்துத் தொகுத்து வெளியிடுகின்றார்கள் என்ருலும், இன்னும் அத்துறையில் போதிய கவனம் செலுத்தப் படவில்லை என்பது யாவரும் அறிந்ததே. வெளிவந்த கல் வெட்டுகள் மிகச் சில; வரவிருப்பவை அளவில. அவை வெற்று இலக்கியமாகமட்டுமின்றி, தமிழ் நாட்டு இடைக் கால வரலாற்றை உலகுக்குக் காட்டும் ஒரு பெருங்கண் ணுடியாகவும் அமைகின்றன. எனவே, இங்கு இந்த வங்க நாட்டிலிருந்து இன்று இந்திய அரசாங்கத்துக் அக்கல் வெட்டுகள் பற்றி அதிகம் கருத்து வைத்து விரைந்து எல்லாக் கல்வெட்டுக்களையும் வெளியிடவேண்டுமென இங்குள்ள அனைவர் சார்பிலும் என் வேண்டுகோளை அனுப்புகின்றேன். அரசாங்கம் ஆவன செய்வதாக.

ஏறக்குறைய இக்காலத்தை ஒட்டியும் அடுத்தும் பல உரைநடை இலக்கியங்கள் எழுந்தன என்னலாம். தொல் காப்பியம், களவியல், திருக்குறள், பத்துப்பாட்டு, சிலப்

பதிகாரம் போன்ற இலக்கண இலக்கியங்களுக்கு உரைகள் பிற்காலத்தில் உண்டாயின. இவற்றுள் சில முற்றிலும் இல்லை என்னுமாறு சிதைந்துள்ளன. இந்நூல்களுக்குப் பல உரைகள் பின்னர் ஏற்பட்டிருப்பினும் முதன்முதல் இவைகளுக்கு உரை உண்டானமை இக்காலத்திலேதான் என்பர் அறிஞர். இவ்வுரைகள் மூலத்தினைக் காட்டும் கண்ணுடிகளாய் அமைவதோடு, தாமே தனித்த இலக்கியம் என்னுமாறு சிறந்தும் விளங்குகின்றன. இவ்வாருன பழைய உரைகளும் பிற்காலத்து வந்த பரிமேலழகர் போன்ருர் உரைகளும், சிவஞான முனிவர் போன்ரூர் இலக்கண இலக்கிய சமய சாத்திரங்களுக்குச் செய்துள்ள உரைநடைகளும் சிறந்த தமிழ் இலக்கியங்களாய் இன்றும் போற்றப்பட்டு வருகின்றன. அந்த உரைநடைகளின் சொல்லழகும் பொருளாழமும் கற்பாரை உளம் மகிழச்செய்வனவாகும். அறிவறிந்த புலவர்கள் அவ்வுரைநடைகளை இக்கால உரைநடை இலக்கியத்துக்கு மேல் வரிச்சட்டமாகக் கொள்வர்.

ஏறக்குறைய இதே காலத்திலேதான், அதாவது தமிழ்ப் பேரரசர் வீழ்ச்சிக்கும் மகமதியர் ஆட்சிக்கும் இடையிலேதான் பலப்பல மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியங்கள் தோன்றலாயின. சமயத்தின் பேரால் பல வடமொழிக் காவியங்கள் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. பல இலக்கண நூல்களுங்கூடப் பிற்காலத்தில் வடமொழி வரம்பினை ஒட்டித் தமிழில் எழுதப் பெற்றன. அவையெல்லாம் இன்று பெயரளவில் நாட்டில் ஒரு சிலருக்குத் தெரியும் வகையில் உள்ளனவேயன்றி நிலைத்த வாழிடம் பெருது ஒழிந்தன.

வடமொழிக் கதைகளில் இராமாயண மொழிபெயர்ப்பை முன்னர்க் கண்டோம். அதைப்போன்றே மற்ருெரு கதையாகிய மகா பாரதமும் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. இவ்விரண்டு கதைகளும் சங்க இலக்கியங்களில் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றனவேனும், இவை முழுவதும்

அக்காலத்து மொழிபெயர்க்கப்படவில்லை. கம்பர் ராமா யணத்தை மொழிபெயர்த்தார். 'பாரத வெண்பா' என்று ஒன்பதாம் நூற்றுண்டிலோ அதற்கு முன்போ பாரதம் மொழி பெயர்க்கப்பட்டது. எனினும், வில்லிபுத்தூரரார் பாரத மொழிபெயர்ப்புத்தான் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி யில் பங்குகொள்ளும் அளவு பயன் தரத் தொடங்கியது. இன்னும் பிற்காலத்தில், சென்ற நூற்றுண்டிலும் அதற்கு முன்னுங்கூடத் திருவிளையாடல் போன்றவைகளும், பல தல புராணங்களும் மொழிபெயர்க்கப்பெற்றன. எனி னும், அவை சமயம் பற்றியும் கற்பனை அதிகமாகக் கலந் தும் எழுதப்பட்டமையின் தமிழ் இலக்கிய உலகில் நிலைத்த இடம் பெற்றில. பரஞ்சோதியார் திருவிளையாடல் ஓரளவு போற்றப்படுகிறது. இவ்வாறு தமிழ் இலக்கிய உலகில் மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியம் சிறந்த இடம் பெற வேண்டியதாய் அமைந்த போதிலுங்கூட, அவை தமிழர் தம் வாழ்வோடு மாறுபட்டமையினுலோ அன்றி வேறு எதனுலோ அத்துணை நிலைத்த இடத்தை இலக்கிய உலகில் தேடிக் கொள்ளவில்லை. எனினும், அவற்றுள் காஞ்சிப் புராணம், தணிகைப் புராணம் போன்ற நூல்கள் இலக் கியம் எனப்படத் தக்கனவேயாம்.

தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் மற்றொரு நிலை சிறு பிர பந்தங்கள் தோன்றி வளர்ந்த வரலாறு. சங்க காலத் திலும் இடைக்காலத்திலும் இத்தகைய பிரபந்தங்கள் இல்லை என்னலாம். கடவுளையோ உயர்ந்தாரையோ முதல்வராக வைத்துப் பலப்பல வகையில் அவரைப் பாராட்டியும் புகழ்ந்தும் பத்து, இருபது, முப்பது, நாற்பது, நூறு, நானூறு ஆகிய பாக்களால் பாடப்பெறும் நூல்களே சிறு பிரபந்தங்களாகும். இவற்றுள் கோவை, உலா, அந்தாதி, கலம்பகம், தூது, பரணி போன்ற நூல்கள் முக்கியமானவையாகும். இவையெல்லாம் காலத்தால் மிக மிகப் பிந்தியவையே. 9ஆம் நூற்றுண்டில் சேரமான் பெருமாள் பாடிய 'ஆதி உலா' ஒன்றைத் தவிர மற்றவை பெரும்பாலும் பிற்பட்டவைதாம். எனினும் அவற்றின்

எண்ணிக்கை மிக அதிகமாய் வளர்ந்துவிட்டது. தனிப் பட்ட கடவுட்பற்றுலும், ஊர்ப்பற்றுலும் அரசர் மேலுள்ள பற்றுலும் இடைக்காலப் புலவர்கள் இத்தகைய பல் வேறுன தொண்ணூற்றுறு வகை பிரபந்தங்களை எழுதத் தொடங்கிவிட்டார்கள். அவற்றையெல்லாம் விளக்கிக் காட்டும் பாட்டியல் என்ற இலக்கண நூலும் பின்னர் ஏற்பட்டுவிட்டது. எனவே, இடைக்காலப் பிற்பகுதியில் பெரும்பாலாரான புலவர் இவ்வாறு சிறு பிரபந்தங்கள் பாடித் தமிழ் இலக்கியத்தை வளம்பெறச் செய்ய நினைத் தார்கள். எனினும், மிகச் சிறந்த புலவர்களாகிய ஒரு சிலர் பாடியவை மட்டுந்தான் இன்றளவும் வாழ்கின்றன. ஒரு சில பெயரளவில் வாழ்கின்றன. பல மறைந்துவிட்டன. அதற்குக் காரணம் அவற்றுள் பெரும்பாலானவை ஒன்றை ஒன்று தழுவியது போன்றும் ஒரே பொருளை விளக்குவன போன்றும் இருந்தமையும் பொருள் ஆழமும் அமைவும் கொள்ளாமையுமேயாகும். போனது போக, எஞ்சி இன்றளவும் வாழ்கின்ற சிறு பிரபந்தங்கள் உண் மையில் தமிழ் இலக்கிய உலகில் இடம் பெற்றுள்ளதை யாரும் மறுக்கமுடியாது. அத்தகைய சிறு பிரபந்த இலக் கியங்கள் சில தமிழில் உயர்ந்த பொருள்களையும் நயங் களையும் கொண்டுள்ளன.

இனி, கடைசியாகச் சென்ற இரண்டொரு நூற்றுண்டு களில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி அடைந்ததைக் கண்டு இன்றைய இலக்கியத்தைக் காண முயல்வோம். இந்திய நாட்டு வரலாறு மாற மாற, அதை ஒட்டித் தமிழ் நாட்டின் வரலாறும் மாற்றம் அடைந்தே வந்தது. தமிழ் நாட்டில் நெடுங்காலத்துக்கு முன்னரே ஆரியர் குடியேறித் தம் பண்பாட்டையும் நாகரிகப் பழக்க வழக்கங்களையும் தமிழ ருக்கு வழங்கித் தமிழரோடு கலந்து வாழ்ந்த காரணத்தால் இராமாயணம், பாரதம் போன்ற பேரிலக்கியங்களும், பல சிறு பிரபந்தங்களும், பிற மொழிபெயர்ப்பு நூல்களும் தமிழ் இலக்கியத்தின் வரிசையில் இடம் பெறலாயின. காலவேகத்தில் அவை தமிழ் இலக்கியங்களோடு ஒன்றிக்

கலந்து, வேருகப் பாகுபடுத்த முடியாவகையில் இணைந்து நிலைபெற்றுவிட்டன. அவற்றைப் போன்றே பௌத்த சமண இலக்கியங்களும் நாட்டில் இடைக்காலத்தில் இடம் பெறலாயின. எனினும், அவற்றுள் மிகச் சிறந்த இலக்கியங்களாகிய ஒன்றிரண்டைத் தவிர்த்துப் பெரும்பாலான வழக்கழிந்துவிட்டன என்பது கண்கூடு.

இந்திய நாட்டில் காலம் செல்லச் செல்ல பிற நாட்டாரும் இத்துடன் தொடர்பு கொள்ள விரும்பினர்; இந் நாட்டில் இடம் தேடலாயினர். ஆகையினுல், மகமதியரும் கிறிஸ்தவரும் அவர்தம் ஆளுகையும் சில நூற்றுண்டுகள் இந்திய நாட்டில் இடம்பெறல் நேர்ந்தது. மகமதியராட்சி, காலத்தால் சிறியதாய் அமைந்ததேயாயினும், அது நாட்டில் புகுத்திய மொழி கலாசார மாறுபாடுகள் அளவில. மொழியிலேகூட அவர்தம் இந்துஸ்தானிச் சொற்கள் இடம் பெறலாயின. தமிழிலும் இத்தகைய மாறுபாடுகள் மிகச்சில உண்டாயின. தமிழ் இலக்கியத்திலும் ஒரு புது வளர்ச்சிக்கு இடம் உண்டாயிற்று. தமிழராயிருந்து மகமதிய மதத்தைத் தழுவினவரும் பலர் உளர். அவர் தம் சமய உண்மைகளைத் தமிழில் எழுத ஆசை கொண்டனர். எனினும், அவருள் சிறந்த புலவர் பலர் இன்மையின், இஸ்லாமிய இலக்கியம் மிகக் குறைவாகவே இன்று தமிழ் நாட்டில் உலவுகின்றது. உமறுப் புலவர் போன்ற கவிஞர்களும் சீதக்காதி போன்ற புரவலர்களும் ஆங்காங்குத் தமிழ் நலம் கண்டு, அதன் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாயிருந்தனர். 'செத்துங் கொடுத்தான் சீதக்காதி' என்று புலவரைக் காக்கும் அப்புரவலன் கொடைத் தன்மையை இன்றும் நாடு புகழ்கின்றது. சில சில தமிழ்ப் பாடல்களும் சில இலக்கியங்களும் தவிர அதிகமாக மகமதியத் தமிழ் இலக்கியம் வளரவில்லை என்னலாம்.

ஆனுல், பின் மேலை நாட்டிலிருந்து வந்த கிறித்தவர்கள் தமிழை நன்கு பயின்று அதன் இலக்கியவளத்துக்குப் பாடுபட்டார்கள் என்பது நாடு கண்ட ஒன்று. மேலை

நாட்டிலிருந்து கிறித்தவ சமயம் பரப்பவந்த பாதிரிகளுள் பலர் தமிழின்மேல் பற்றுக் கொண்டார்கள். டாக்டர் போப்பு என்பர் தம்மைத் தமிழராகவே மாற்றிக்கொண்டு 'போப்பைய'ரானர். அவர் திருவாசகம், திருக்குறள் போன்ற தமிழ் நூல்களை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து உலகம் தமிழரின் பெருமையை உணர்ந்து கொள்ளுமாறு செய்தார். அத்துடன் இளம் பிள்ளைகளும் உணர்ந்து கொள்ளும் வகையில் 'போப்பையர் தமிழ் இலக்கணம்' என்ற இலக்கணத்தை எளிய தமிழ் நடையில் எழுதித் தந்தார். இன்னும் அவர் தமிழுக்குச் செய்த தொண்டுகள் பல. அவரைப் போன்றே இத்தாலி நாட்டிலிருந்து வந்த பெஸ்கி, தமிழ் நாட்டு முறைக்கேற்ப 'வீரமா முனிவர்' ஆனர். அவர் தமிழில் பாட்டிலும் உரைநடையிலும் பல இலக்கியங்களை ஆக்கித் தந்தார். தமிழ் மொழிக் குடும்ப மாகிய திராவிட மொழிகளின் இயல்பையும் வளர்ச்சியை யும் ஆராய்ந்து அதுவரை யாரும் செய்திராத ஒரு பெரும் புரட்சி எனும்படி திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் என்ற பெரு நூலை ஆங்கிலத்தில் எழுதித் தந்தவர் மேலை நாட்டுப் பாதிரியாராகிய கால்டுவெல் என்பவரேயாவார். இவ்வாறு மேலை நாட்டுக் கிறிஸ்தவப் பாதிரிமார் செய்த தமிழ்த் தொண்டுடன், இந்த நாட்டிலேயே பிறந்து வளர்ந்த கிறிஸ்தவத் தொண்டர்கள் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் பாடுபட்டனர். அவருள் சிலர் இயேசு பெருமான் சரித்திரத்தை உரை நடையிலும் செய் யுளிலும் எழுதி இலக்கியத்தை வளர்த்தனர். இது நிற்க.

இக்காலத்திலேதான் தமிழில் உரைநடை இலக்கியம் வளர்ச்சி பெற்றதென்னலாம். வீரமாமுனிவர் என்பவரும் அவருக்குப் பின் வந்தவருள் சிலரும், கல்லாதவரும் கற்று அறிந்துகொள்ளும் வகையில் எளிய உரைநடை நூல்களை எழுதினர்கள். அவற்றை ஒட்டித்தான் இன்று பலப்பல உரைநடை நூல்கள் வெளிவரத் தொடங்கியிருக்கின்றன. அவற்றுடன் மேலை நாட்டு ஆங்கில மொழியைத் தமிழ் நாட்டில் அதிகமாக பயிலத் தொடங்கியபின் அந்நாட்டு

மொழியின் இலக்கிய வளர்ச்சியை ஒட்டித் தமிழிலும் உரைநடை யிலக்கியம் ஓரளவு வளர்ச்சியடைந்ததென்னலாம். இந்த நூற்றுண்டில் உரை நடை இலக்கியம் நன்கு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

மகமதியமும் கிறிஸ்தவமும் பரவி அவற்றின் வழி இலக்கியங்கள் வளர்ந்த அதே நாட்களில் சைவரும் வைஷ்ணவருங்கூடத் தம் கடமையை மறவாது பணியாற்றி வந்தார்கள் என்பது புலனுகின்றது. கடந்த இரண்டு மூன்று நூற்றுண்டுகளில் எத்தனையோ சைவ வைணவப் பிரபந்தங்கள் தோன்றின. அவற்றையெல்லாம் ஈண்டு விரிப்பிற்பெருகும். சிறப்பாகத் தாயுமானவர் பாடல் சமரச உணர்வை உணர்த்தும் வகையில் சமயத் துறையில் ஒரு மாற்றத்தைக் கொண்டுவந்தது என்னலாம். வைணவ நாலாயிரத்துக்கு மணிப்பிரவாள நடையாகிய தமிழும் வடமொழியும் கலந்த பெரிய உரைகள் எழுந்து, அச்சமயத்துக்கு உறுதுணையாயின. அண்மையில் வாழ்ந்த வடலூர் இராமலிங்க வள்ளலார் உலகைப் பொது நோக்காக நோக்கிப் பாடிய திருவருட்பாப் பாடல்கள் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஒரு மைல் கல் என்று சொல்வது பொருத்தமானதாகும்.

இவ்வாருன சமயத் துறையில் தோன்றிய இலக்கியங்களைத் தவிர, இடைக்காலத்தில் வேறு வகைப்பட்ட இலக்கியங்கள் தோன்றின என்று சொல்வதற்கு இடமில்லை. எனினும், இந்த நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் நாட்டில் உரிமை வேட்கை அளவுக்கு மீறி இந்திய நாடு முழுவதிலும் கொதித்தெழுந்த காலத்து, அவ்வுணர்ச்சி தமிழ் நாட்டிலும் பரவி நின்றது. அதன் வழித் தேசிய கவிஞராகிய சுப்பிரமணிய பாரதியார் அவர்கள் நாட்டு மக்கள் அடிமை வாழ்வைப்பற்றியும், அவர்கள் விடுதலை பெற வேண்டிய அவசியம் பற்றியும், பாரத மக்கள் பிறநாடுகளில் அவதியுறும் நிலைபற்றியும், பாரத நாட்டுப் பழம் பெருமைபற்றியும் பலப்பல பாடல்கள் இயற்றினர். தமிழ்

நாட்டுச் சுதந்தர உணர்ச்சிக்கு அவர்தம் பாடல்களே பெரும்பாலும் தூண்டுகோல் என்னலாம். உரிமை வேட்கைப் பாடல்களைத் தவிர, கண்ணன், குயில், கடவுள், இயற்கை, காதல் ஆகியவற்றின் பாடல்களும் அவர் எழுதியவற்றுள் அடங்கும். அவையெல்லாம் இன்றும் உரிமை நாட்டில் போற்றப்படுகின்றன. தமிழ் நாட்டு இலக்கிய போக்கிலேயே பாரதியாரின் பாடல்கள் ஒரு புது திருப்பு மையம் என்னலாம்.

பாரதியாருக்குப் பின் பலவகையில் தமிழ் இலக்கியம் வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது. பாரதியாருக்குப் பின் தமிழ் நாடும் தமிழ் இலக்கியமும் எவ்வாறு வளர்ந்துள்ளன என்பதுபற்றி இங்கேயே ஒரு தனிப்பேச்சு இருக்கின்றது. ஆகவே, இந்த அளவோடு தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியைப் பற்றிய வரலாற்றை முடித்துக்கொள்ளலாம் என எண்ணுகின்றேன். எனினும் உரிமை நாட்டில் தமிழ் இலக்கியம் வளரும் வகையில் இன்று நாம் கருத்திருத்த வேண்டும். தமிழ் நாட்டில் வாழ்வோரும், பிறவிடங்களுக்குச் சென்று உங்களைப் போன்று தமிழ் வளர்ப்போரும் ஒருசேர இலக்கியப் பணிசெய்கின்றனர். என்றாலும், தமிழர் இன்னும் நன்கு இலக்கியப்பணியில் கருத்திருத்தவில்லை என்பது கண்கூடு. இன்று இந்த வங்காள நாட்டில் இலக்கியம் வளரும் அளவில் தமிழ் நாட்டில் இலக்கியம் வளரவில்லை என்று சொல்லுவேன். எங்கோ ஒருவர் இருவர் தமிழ் இலக்கியத்தை வளர்க்கும் வகையில் பாடுபடுகின்றார் என்பது உண்மையாயினும், பெரும்பாலான தமிழ்நாட்டுத் தலைவர்கள் தமிழைப் பற்றியும், தமிழ் இலக்கியத்தைப் பற்றியும் கவலையுறவில்லை என்றுதான் சொல்வேன். அதற்கு ஒரே ஒரு சான்று போதும். பிற மொழித் தொடர்பெலாம் நீங்கித் தனித் தமிழ் நாடாக இயங்கப்போகும் அப்பகுதிக்குத் 'தமிழ் நாடு' என்று பெயரிடத் தலைவர்களே மறுக்கிறார்களே! இது ஒன்று போதாதா! இன்னும் எத்தனையோ காட்டித் தமிழ் இலக்கியம் இன்று வளர வாய்ப்பிருந்தும் வாளா நாம் உறங்கிக் கழியும் நிலையை விளக்

கலாம். பிறரைப் புறங்கூருத தமிழன் என்ற அடிப்படையில் அவர்கள்முன் இல்லாத இக்காலத்தில் அவற்றையெல்லாம் நான் இங்குக் கூறத் தேவையில்லை.

இனியும் தமிழ் இலக்கியம் வளர்ந்துகொண்டேதான் போகும். 'பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் தமிழ் மொழியில் பெயர்த்தல் வேண்டும். இறவாத புகழுடைய புதுநூல்கள் தமிழ் மொழியில் இயற்றல் வேண்டும்,' என்ற பாரதியாரின் ஆசையை நிறைவேற்ற வேண்டிய காலத்தில் நாம் நிற்கின்ருேம். எங்கிருக்கும் தமிழர்களும் ஒன்று கூடி இந்த ஆக்கவேலைக்கு வழிகோலவேண்டும். வங்க நாட்டில் வாழும் நீங்கள் அத்துறையில் ஆவன செய்து வருவதைக் கண்டு மகிழ்கின்றேன்! உங்கள் பணி சிறப்பதாக!

காப்பிய உலகம்

மனிதன் பிறந்து நெடுங்காலத்துக்குப் பிறகுதான் மொழியும் அதன் வழிக் காப்பியங்களும் தோன்றியிருக்க வேண்டும். மனிதன் பிறந்த போதே அறிவுடன் கூடிய மேதையாய் இருக்கவில்லை என்பது உண்மை. உலக வாழ்வில் அவன் வாழ்நாள் மிகக்குறைந்த ஒன்றேயா யினும், அந்தக்குறைந்த வாழ்நாளில் அவன் இன்றைய நிலையை அடைய எத்தனையோ நாட்கள் கழிந்திருக்க வேண்டும். அந்த நாட்களிளெல்லாம் அவன் இன்றைய நாகரிகத்தில் வாழ்ந்தான் என்று சொல்ல முடியாது.

மனித வாழ்வை உலகில் வாழ வைப்பன ஒரு சில. அவனுடைய கலையும், பண்பாடும், நாகரிகச் சின்னங் களும்—ஏன்?—இலக்கியங்களும் அவன் வாழ்வை உல குக்குக் காட்டிக்கொண்டே யிருப்பனவாகும். அவை பேசாத பெருநிலையில் வாழ்கின்றன. இன்று புதை பொருளாராய்ச்சியாளர்கள் நிலத்தில் காணப்படும் பல் வேறு பொருள்களைக் கொண்டு, மனிதன் வாழ்நாளில் சாதித்தவற்றையும், அவனது வாழ்க்கைமுறை பற்றியும், பலப்பல செய்திகளைப் புதிது புதிதாகக் கண்டு வெளி யிட்டுக்கொண்டேயிருக்கின்றனர். சென்ற ஆண்டில் இந்திய அரசாங்கப் புதைபொருள் ஆராய்ச்சியாளர்கள்

செய்த சாதனைகளையெல்லாம் கணக்கிட்டு அண்மையில் ஒரு புள்ளி விவரம் நாள் இதழ்களில் வெளி வந்தது. இந்த ஆராய்ச்சியாளர்கள் கண்டன மிகச்சில. காணாதனவோ, கணக்கில.

இதே நிலை இலக்கியத்திலும் உண்டு. இலக்கியம் என்பது மனிதன் திருந்திய வாழ்க்கைக்கு வந்தபின் எழுந்த ஒரு நினைவுச்சின்னம். கற்கால மனிதனோ, அதற்கு முன் வாழ்ந்த காட்டு மிராண்டி மனிதனோ, இலக்கியத்தைக் கண்டிருக்க முடியாது. அவன் வரலாற்றைப் பற்றி எழுதிய பேராசிரியர்களும் அவனுக்கு மொழியே இல்லை என்று தான் எழுதியிருக்கிறார்கள். அவன் வளர்ந்து வளம் பெற்றுப் பல்லாண்டுகள் கழிந்த பிறகேதான் மொழியும் அதன்வழி எழுந்த இலக்கியங்களும் தோன்றியிருக்க வேண்டும். தமிழும் இதற்கு விலக்கல்லவே!

தமிழ்மொழியில் மிகப்பழைய இலக்கியங்கள் உள் ளன. ஜவஹர்லால் நேரு போன்ற பெருந்தலைவர்களெல் லாம் திராவிட மொழிக்கூட்டம் மிகத் தொன்மை வாய்ந்த ஒன்று என்றும், அதன்வழி மிகப் பழங்காலந் தொட்டே நல்ல இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்தன என்றும் எழுதி வைத்துள்ளார்கள். மொழிநூல் ஆராய்ச்சியாளர்களெல் லாம் இந்த உண்மையை வலியுறுத்தியுள்ளார்கள். மேலை நாட்டிலிருந்து வந்து தமிழ்நலம் துய்த்த கால்டுவெல் போன்ற பல முன்னாள் ஆராய்ச்சியாளர்களும், இன்றைய மொழியாராய்ச்சி செய்யும் பெரியவர்களும் இந்த உண் மையை வெளிப்படையாகவே கூறியுள்ளார்கள். திராவிட மொழிக் குடும்பத்தின் தொன்மை வாய்ந்த மொழியே தமிழ். எனவே, தமிழில் மிகப்பழங்காலந் தொட்டே இலக்கியங்கள் தோன்றின என்பதை மறுப்பார் யாரும் இருக்க முடியாதன்றோ!

முதன்முதல் தமிழில் எவவாறு இலக்கியங்கள் தோன்ற லாயின என்பது அறிய முடியாத ஒன்றாகும். எக்காலத் தில் முதல் இலக்கியம் எழுதப்பட்டதென்பதும் வரலாற்றால்

அறிய முடியாத ஒன்று. தமிழ்நாட்டு மண்ணை ஆராயும் நில ஆராய்ச்சியாளரும் இந்நிலம் காலத்தால் முந்தியது என்பதைக் குறித்துள்ளார்கள். இதில் வாழ்ந்த குடிகளைப் பற்றி உரைக்கும்போதும் 'கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே வாளோடு முன்தோன்றி மூத்த குடி' என்று பேசுகின்றனர். எனவே, தமிழ் நாடும் அதில் வாழும் மக்கள் இனமும், அவர் வழங்கும் மொழியும், அதில் தோன்றிய இலக்கியங்களும் என்று தோன்றின என்று வரலாற்றின் கண்கொண்டு அறுதியிட முடியாது. அது பழம்பெரு மொழி என்று அமைவதைத் தவிர வேறு நினைத்தற்கு வழி இல்லை.

இத்தகைய மிகப்பழமையான மொழியில் பழமையான இலக்கியங்கள் தோன்றுவது இயல்பேயாகும். ஆனால், அவ்வாறு தோன்றிய நாளினைத்தான் நம்மால் அறுதியிட முடியவில்லை. தொல்காப்பியர் காலத்தை இன்றைக்கு ஆறாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னது என்பர். அதற்கு முன்னே பலப்பல இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்தன என்று அது கூறுகின்றது. எப்படியும் தமிழ் இலக்கியத் தோற்றக்காலம் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது என்பது ஒருதலை. இதன் விளக்கம் பற்றியெல்லாம் 'தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி' என்னும் தலைப்பில் கண்டோம்.

இங்கு அந்த இலக்கியம் வளர்ந்து, காப்பிய உலகம் தோன்றியதையும் அக்காப்பிய உலகு இன்று தமிழில் நிலைத்து வாழும் இடம் பெற்றதையும் காணல் வேண்டும். சங்க இலக்கியங்களைப் பற்றியும் அவற்றிற்கு முன் எழுந்த இலக்கியங்களைப் பற்றியும் நம் நாடு நன்கு அறியும். அக்காலத்திய இலக்கியங்களுக்கும் பிற் காலத்திய இலக்கியங்களுக்கும் எத்தனையோ வேறு பாடுகள் உள்ளன. சங்க இலக்கியத்தின் சிறு சிறு பாடல்கள் மக்கள் வாழ்வைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளன. ஆயினும், அதற்குப்

பின்னுல் எழுந்த இலக்கியங்கள் அளவிற் பெரியனவாகி ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களைத் தம்மிடத்தே கொண்டு விளங்குகின்றன. தனி மனிதன் வாழ்க்கை நலன்களைப் புனைந்துரைப்பதன் மூலம் சிறு சிறு பாடல்கள் சங்க காலத்தில் எழுந்தன. அவை பிற்காலத்தில் வேறு யாராலோ ஒன்று சேர்க்கப்பட்டன. ஆனுல், பின்னுல் எழுந்த பேரிலக்கியங்களோ, ஒருவராலே எழுதப்பட்டு உருவாக்கப் பெற்றனவாகும். சங்ககால இலக்கியங்கள் ஒருசிறு அளவில் எல்லை காட்டி அடக்கக்கூடியதாக அமைந்துவிட்டன என்னலாம். தமிழர் தம் பண்டைப் பெருமைகளையெல்லாம் பகுத்துணர்த்தும் சங்க இலக்கியங்கள் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை என்ற இரண்டு அளவிலேயே அமைந்துவிட்டன. எனினும் அவை தம்முள் பொதிந்துள்ள நாட்டுமக்கள் வாழ்க்கை வரலாறு அளவிடற்கரிதாகும். என்ருலும் அவையெல்லாம் காவியம் என்று வழங்கப் பெறுவதில்லை. காவியம் என்ற பேச்சே அந்தக்காலத்தில் இல்லை. அது மெள்ள மெள்ளச் சங்ககாலத்திற்குப் பிறகுதான் தலை காட்டியிருக்கின்றது. எனினும், சிலர் சங்ககால ஒவ்வொரு பாடலும் ஒவ்வொரு காவியம் என்பர். அதை மறுக்க முடியாது. ஏற்றுக்கொள்ளத்தான் வேண்டும், நான்கடிப் பாட்டுக்கள் கூடப் பலப்பல உண்மைகளைத் தம்முள் அடக்கியிருப்பன என்பதை அறியாதார் யார்?

காவியம் என்ற சொல் வடமொழி என்பர். தமிழில் காப்பியம் எனவும் அதை வழங்குவர். இத்தகைய காவியமோ காப்பியமோ எப்படி அமைய வேண்டும் என்பதை இலக்கண நூலோர் வகுத்துள்ளனர். காப்பியத்தை இரண்டு வகையாகப் பிரித்துள்ளனர். அவை காப்பியம், பெருங்காப்பியம் என்பன. பெருங்காப்பியம் அளவில் பெரியது என்பதோடு அன்றி, வேறு சில வகையிலும் அது சிறந்திருக்க வேண்டும் என்ற நியதியும் உண்டு. தண்டி அலங்காரம் என்ற இலக்கண நூல் இக்காப்பியத்தைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. பாடல்களின் அணி இலக்

கணம் பற்றிக் கூறும் நூலே தண்டியலங்காரம். ஆதலின், அது கூறும் காப்பியத்திலும் பல்வேறு அணிகள் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது புலனாகும். பாட்டு வாழ்வை அழகுபடுத்தும் நிலைமாறி, அப்பாட்டையே பாடு பவன் அழகு படுத்த வேண்டிய நிலை பிற்காலத்தில் ஏற் பட்டது. பாட்டில் ஆழ்ந்த கருத்துப் பொதிந்திராத நிலையில் சொற்களைக்கொண்டே அழகு செய்தனர். இயற்கை அழகு இல்லாத பெண்களும் ஆண்களும் தம்மைச் செயற்கை அழகால் சிறப்புச் செய்துகொள்வது போன்று, பொருளற்ற சில கவிதைகள் வெறுஞ்சொற்களால் அழகு செய்யப்படுகின்றன. பொருளோடு சொல்லழகும் பொருந்தியிருக்குமாயின், 'பொன்மலர் நாற்ற முடைத்து. என்பது போன்று அது சிறந்து நிற்கும் என்பது உறுதி' ஆனால், பிற்காலப் பாடல்களெல்லாம் அத்துணைப் பொரு ளாழம் அற்றன என்பதை அறிவோம் நாம். சங்க காலத் தனிப்பாடல்கள், சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக் கின்றன. சங்க காலப் பாடல்கள் வெறுங்கதையைச் சொல்லுவன அல்ல. அவற்றுள் பெரும்பாலன தத்தம் வாழ்க்கையினையே வரையறுக்கும்தன்மையில்அமைந்துள் ளனவாகும். நம் நாட்டில் வழங்கும் பழங் கதைகள் அச் சங்கப் பாடல்களில் உவமை வாயிலாக வழங்கப்படுமே யன்றி அப்படியே கதைகளாகவே எழுதப்பெறமாட்டா. அவ்வாறாய அக்கதைகளைக் காட்டி இது போன்ற ஒன்று தம் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி என்று எழுதிக்காட்டுவர் அக் காலப் புலவர். பின்னால் பேரிலக்கியமாக வளர்ந்து பல கதைகள் சங்க காலத்தில் உதாரணங்களாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. தமிழ் நாட்டு வரலாறு பற்றித் தனியாகக் கூறத்தேவையில்லை என்று விட்டார்களோ அன்றி ஏனோ, இங்கு வழங்கிய வரலாற்றுக் கதைகள் பலவும் மேற்கோளெனக் காட்டப்பெறவே இல்லை. ஒரு வேளை இது போன்ற கதைகளையும் குறிப்புக்களையும் அவர்கள் வைத்திருக்க விரும்பவில்லையோ என்று ஐயுற வேண்டியும் உள்ளது. ஏனெனில், இக்காலத்தில் வாழும் அத்தனை காப்பிய இலக்கியங்களும் சங்க காலத்திற்குப்

பின்னுல் எழுந்த கதைகள் பற்றியனவேயாகும். ஆனுல், வடமொழியிலிருந்து மொழி பெயர்க்கப்பட்ட இரு பெருங் காப்பியங்கள் மட்டும் சங்க காலத்திலேயே கதைகளைப் போன்று உவமையாக எடுத்தாளப்பட்டன. இதன் மூலம் ஓர் உண்மை வெளியாகும் என்று கருதுகிறேன், 'மறை வாக நமக்குள்ளே பழங்கதைகள் சொல்வதிலோர் மகிமை யில்லை,' என்று பாரதியார் கூறியபடி, அக்காலத் தமிழர் தம் நாட்டில் கதைகளை எழுதி வைத்து அவற்றையே எண்ணிக்கொண்டிராதவராய்த் தத்தம் வாழ்வை எண்ணி, அவற்ருல் வரும் நிகழ்ச்சிகளையே பாட்டாக எழுதிஞர் களோ என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. ஏனெனில், காப்பியங்கள் கடைச் சங்க காலத்தின் இறுதியிலேதான் எழுந்தன. அந்த முதல் காப்பியம் எழுதத்தான் எத்தனை பேச்சு, போட்டி எல்லாம்! சாத்தனுரை இளங்கோவடிகள் 'எழுதுக' என்று சொல்ல, அவர் திருப்பி 'அடிகள் நீரே அருளுக!' என, கடைசியில் வேறு வழியின்றி இளங்கோ வடிகள் அந்த முதல் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடி முடித்தார்! ஆம்! முதல் பெருங்காப்பியம் சிலப்பதி காரந்தான். அதற்கு முன் தமிழில் காப்பியம் இல்லை என்னலாம்.

சங்க காலத்தில் காப்பியம் இன்றேனும், காப்பியத் தில் வழங்கும் கதைகளை எடுத்தாண்டார்கள் என்பதைக் கண்டோம். அவற்றுள் இரண்டொன்று கண்டு மேலே செல்வோம். அவைகளும் வடமொழிக் காப்பியக் கதை களேயன்றி, தமிழ்க் காப்பியக்கதைகளல்ல.

'கடுந்தேர் இராமன் உடன்புணர் சீதையை
வலித்தகை அரக்கன் வௌவிய ஞான்றை
....
செம்முகப் பெருங்கிளை இழைப்பொலிந் தாஅங்கு'

எனவும்,

'இராமன் அருமறைக் கவிந்த
பல்வீ ழாலம் போல
ஒலியவிந் தன்றல் இவ்வழுங்கல் ஊரே,'

எனவும்,

'ஐயிரு தலையின் அரக்கர் கோமான்
தொடிப்பொற் றலையின்
எடுக்கல் செல்லாது உழப்பவன் போல

எனவும் இராமாயணக் கதை சங்க இலக்கியங்களில் எடுத்தாளப் பெறுகின்றது.

'ஈரைம் பதின்மரும் பொருதுகளத் தவியப்
பெருஞ்சோற்று மிகுபதம் வரையாது கொடுத்தோய்'

என்று பாரதக்கதை எடுத்தாளப்பெறுகின்றது. இவ்வாறு மேற்கோளாக வரும் கதைகளைத் தவிர வேறு பெருங்காப்பியங்களைச் சங்க காலத்து இறுதி வரை காண்டல் அரிது.

இவ்வாறு காப்பியமே இல்லாது வாழக் காரணமும், பின் காப்பியங்கள் பல்கிப் பெருகக் காரணமும் என்ன என்பதை ஆராயும்போது ஓர் உண்மை புலனாகும். மக்கள் அறிவு இன்றித் தவறிழைக்கும் காலத்திலேதான், அவர்கள் அறிவு கொள்ளுமாறு பிறர் வாழ்ந்து காட்டிய வரலாறுகளை மேற்கோள்களாகக் காட்டி, 'அவர்கள் அறத்தாற்றின் வாழ்ந்தார்கள். அதனால், சிறந்தார்கள்; இவர்கள் மறம் பற்றி வாழ்ந்தார்கள்; எனவே கெட்டார்கள்,' என்று அறிவுறுத்த வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது. பள்ளியில் படிக்கும் அறிவு திருந்தா இளம்பிள்ளைகளுக்குத் தானே பாட்டும் கதையும் அதிகமாகக் கற்றுக் கொடுக்கப் பெறுகின்றன? சங்க காலத் தமிழ் மக்கள் அனைத்தினுக்கும் மேம்பட்ட நிலையில், வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து சிறந்து, மறம்

கொன்று அறம்பற்றி வாழ்ந்தமையே நாட்டில் கதைகளும் அறைபற்றிக் காவியங்களும் எழ இடமில்லாது செய்தது என்னலாம். பிற்காலத்தில் பல்வேறு சேர்க்கைகளினுல், மக்கள் அறவாழ்வுக்கு மாசு நேர்ந்தமையினுல் பெருங் காவியங்களும் நீதிக்கதைகளும் எழுந்தன என்னலாம். இன்றும் தமிழ் நாட்டில் உலவும் காப்பியங்களுள்ளே சிலம்பு, மேகலே, பெரியபுராணம் என்று எண்ணும் ஒரு சில தவிர, அனைத்தும் வடமொழியிலேயிருந்தோ பிற மொழிகளிலிருந்தோ பெயர்த்து எழுதப்பட்ட காவியங் கள் தாமே?

காவியங்களைப் பற்றி ஆராய்வதன்முன், அக்காவியம் பற்றித் தண்டி அலங்கார இலக்கண நூலார் கூறும் காவிய இலட்சணத்தையும் அறிதல் வேண்டும். காப்பியத்தை இரண்டாகப் பிரித்ததை மேலே கண்டோம். பெருங் காப்பியம் எப்படி அமைய வேண்டும் என்பதைத் தண்டி ஆசிரியர்,

"பெருங்காப் பியநிலே பேசுங் காலே
வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றின்ஒன்று
ஏற்புடைத் தாகி முன்வர இயன்று
நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித் தாகித்
தன்நிகர் இல்லாத் தலைவனை உடைத்தாய்
மலைகடல் நாடு வளநகர் பருவம்
இருசுடர்த் தோற்றம்என்று இனையன புனைந்து
நன்மணம் புணர்தல் பொன்முடி கவித்தல்
பூம்பொழில் நுகர்தல் புனல்விளை யாடல்
தேம்பிழி மதுக்களி சிறுவரைப் பெறுதல்
புலவியிற் புலத்தல் கலவியிற் கலத்தல்என்று
இன்னன புனைந்த நன்னடைத் தாகி,
மந்திரம் தூது செலவுஇகல் வென்றி

சந்தியில் தொடர்ந்து சருக்கம் இலம்பகம்
பரிச்சேதம் என்னும் பான்மையின் விளங்கி
நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக்
கற்ருேர் புனேயும் பெற்றியது என்ப."

என்று விளக்குகின்ருர். காப்பியமென்பது இவற்றுள் சில குறைந்து இயலினும் தவறில்லாது கொள்ளத் தக்காது என்பதையும் குறிக்கின்ருர். இவ்வடிகள் மூலம் காப்பியம் என்பது இயல்பான வாழ்க்கையை விளக்கிக் கூறுவதோடு, பல்வேறு வருணனே, விளக்கம், கற்பனே ஆகிய அனேத்தும் கொண்டதாய் அளவில் பெரியதாய், பல்வேறு கோணங்களில் பல்வேறு வகையில் பயில் வார்க்குப் பயன் அளிப்பதாய் உள்ள ஒன்ருகின்றது. இன்றைய நாளில் பல உபயோக வேலேகள் (Multi-purpose works) மேற்கொள்ளுவது போல இக்காப் பியங்கள் அன்று இயங்கின என்னலாம். கதை, கதை நிகழும் இடம், கற்பனே, இயற்கை வருணனேகள் அனேத் தும் அதில் இடம்பெறல் வேண்டும். சங்ககாலப் புலவருள் சிலர் தம் பெயரைக்கூடக் கூறவில்லேயாயினும், இக் காவியப் புலவர்கள் தம்மைப் பற்றியும், தம்மைச் சேர்ந்த பிற ஆசிரியர் பற்றியும், அவையடக்கம் முதலியன கூறித் தான் மேலே நூலேத் தொடங்குகின்ருர்கள். இக்காப்பியங் கள் இன்னின்ன வகையில் பிரிக்கப்பட வேண்டும் என்பதையும், இவ்வாறு பல பிரிவுகளேக் கொண்டதே காப்பியமாக அமையும் என்பதையும் மேற்கண்ட சூத்திரம் காட்டுகின்றது. இன்னும் 'மலே கடல் நாடு வளநகர் பருவம்' இனேயனவற்றைப் பற்றியும் பாடவேண்டிய கடமை பாடுகின்ற புலவனுக்கு ஏற்பட்டுவிடுகிறது. கம்பரைப் போன்ற இயற்கையில் கவிபாடும் புலவனுயின் எந்தக் கட்டுப்பாட்டினேயும் பொருட்படுத்தாது பாடிச் செல்வான். ஆனுல், பெரும்பாலாரான புலவர்கள் அந்த நிலேயை எய்தாமையின் இடர்ப்படுகின்றனர்; எனவே, காவியம் பாட முயன்று இடர்ப்பட்டு இடறி வீழ்கின்றனர்.

எங்கோ ஒரு சேக்கிழார், ஒரு கம்பர், ஓர் இளங்கோ, ஒரு தேவர் என்று இப்படி எண்ணக்கூடிய அளவில் காவியப் புலவர் சிலர் வாழ்ந்து சென்றுள்ளனர் என்பதை வரலாறு காட்டுகின்றதே!

இவ்வாறு காவியம் பற்றிய ஆய்வு செய்கின்ற காரணத்தால் நான் காவியங்களை வெறுக்கின்றவன் என்ற முடிவுக்கு வரவேண்டா. எனக்கு அத்தகைய எண்ணமும் மும் இல்லையென்பதை என் மற்றைய பேச்சுகளிலிருந்து புரிந்துகொண்டிருப்பீர்கள். ஆகவே, நான் இவ்வாறெல்லாம் பேசுவது அவற்றை இகழ்வதற்காக அன்று; அவை தோன்றிய வகையையும் வரலாற்றையும் அறிவதற்காகவே.

பள்ளிக்கூடத்தில் இரண்டாம் வகுப்பில் ஆத்திசூடி படிக்கின்றான் ஆறு வயதுச் சிறுவன். அதன் பொருளை அவன் நன்கு உணர்ந்துகொள்ளவில்லை என்பதைக் காண்கின்றார் ஆசிரியர். அதற்காக என்ன செய்யவேண்டும் என்று எண்ணி எண்ணிப் பார்க்கின்றார். அவருக்கு ஒரு நல்ல யோசனை தோன்றுகின்றது. அதுதான் ஒரு கதையைச் சொல்லி, அதன் மூலம் அந்த ஆத்திசூடியின் ஓர் அடியை அவன் உள்ளத்தில் பதிய வைத்தல் என்பது. காவியங்களும் அந்த அளவிலேதான் செல்லுகின்றன. தமிழில் உண்டான முதல் காவியமே அந்த அடிப்படையில் பிறந்ததுதான் என்று அதன் ஆசிரியராகிய இளங்கோ வடிகளே சொல்லிச் செல்லுகின்றார். எனவே, அறத்தாறு வாழ்ந்த மக்கள்—அறமே வாழ்வெனக் கொண்ட மக்கள்—அந்நிலை கெட்டு, மறந்து, மாறி நின்ற காலத்தில் அவர்களுக்கு அறிவுறுத்தவே இக்காப்பியங்கள் தோன்றின என்பது பெரிதும் பொருந்தும்.

தமிழில் முதல் முதல் தோன்றிய பெருங்காப்பியம் சிலப்பதிகாரமே யாகும். அதுவே பின்னால் தோன்றிய ஒரு பெருங்காப்பிய உலகத்தை உண்டாக்கித் தந்தது

என்னலாம். அக்காப்பியத்தைத் தாம் எழுதுமுன், அதை எழுத வேண்டிய காரணத்தையும், அதில் தாம் கூறப்போகும் அறம் பற்றியும் அவர் சொல்லுகின்றார்:

"அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம்கூற் றுவதும்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உறுத்துவந்து ஊட்டும் என்பதும்
சூழ்வினைச் சிலம்பு காரண மாகச்
சிலப்பதி காரம் என்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாம்ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்'

என்று கூறித்தான் கதையைத் தொடங்குகிறார்; இதை 'ஒருபாட்டுடைச் செய்யுள்' என்றுதான் குறிக்கின்றார். எனவே, இக்கதை மூன்று உண்மைகளை விளக்க வருவதாகும். இந்த மூன்றின் இழையிலே தம் முழுக்காவியத்தையும் கோக்கின்றார் ஆசிரியர். அவ்விழையில் நிகழ்ச்சிகளெல்லாம் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வரிசையாகக் கோக்கப் பெறுகின்றன. அத்துடன் உடன் பிறப்பாளனைப் போன்று தோன்றியது மணிமேகலை என்னும் காப்பியம். இரண்டும் ஒரே குடும்பத்தைப்பற்றிப் பாடுவனவாயினும் பல்வேறு வகையில் இரண்டும் வேறுபடுகின்றன.

சிலப்பதிகாரம் முதல் முதல் எழுந்த காவியமாயினும், அதன் அமைப்பும் போக்கும் உயர்ந்த நெறியில் செல்லுகின்றன. கற்றுத் துறை போய விற்பனரான அதன் ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள், சாதாரண ஒரு மனிதனுடைய வாழ்க்கையை வைத்துக் கொண்டு உயர்ந்த ஒரு சிருஷ்டியையே உண்டாக்கிவிட்டார். தாம் எடுத்துக் கொண்ட மூன்று பேருண்மைகளை மட்டும் அவர் விளக்கி அவற்றுடன் கதையை அமைத்துத் தம் காவியத்தை முடித்துவிடவில்லை. உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளாக, அதிலும் அகவற்பாவில் சங்க இலக்கியத்திற்கும் பிற்காலக் காப்பிய உலகத்துக்கும் பாலம் அமைப்பது போன்று அழகாக இந்தக் காவியத்தைச் செய்து முடித்துவிட்டார். இதைக் கண்டுதானோ பின் வந்த

இலக்கண ஆசிரியர்கள் காப்பிய இலக்கணத்தை எழுதினுர்கள் என்னும்படி, இக்காவியம் இனிது நடைபெறுகின்றது. இதில் வெறுங்கதை பேசப்படவில்லே; தமிழ் நாட்டு வரலாறே பேசப்படுகின்றது. காவிரியும், வைகையும், பேராறும் பெருக்கெடுத்து ஓடுகின்றன. புகார் நகரக் கடற்காற்று நம்மீது வீசுகின்றது. மதுரைத் தெருவின் பல்வேறு மணங்கள் நம் மூக்கைத் துளேக்கின்றன. பட்டினும் மயிரினும் பருத்தி நூலினும் ஆடை நெய்து அழகுபடுத்துகின்ருேம். அதில் தமிழ் மணம் கமழ்கின்றது. சைவமும், வைணவமும், பௌத்தமும், சமணமும் தழுவி விளேயாடுகின்றன. சதாரண மக்கள் வாழ்க்கையும் வழுக்கி வீழா வளவன் வாழ்க்கையும் பேசப்படுகின்றன. வழுக்கி வீழ்ந்தும் அரச கட்டிலில் விழ்ந்து, தாழ்ந்த கோலே நிமிர்த்திச் சிறப்புற்ற பாண்டியன் பண்பு பாராட்டப் பெறுகின்றது. அனேத்துக்கும் மேலாகத் தமிழர் பிறர் பழித்துரைப்பதைத் தாங்கார் என்ற உண்மையைச் செங்குட்டுவன் வடநாட்டு யாத்திரை நமக்குத் தெரிவிக்கிறது. இவ்வாறு கடல் வளமும் மலே வளமும் பிற நலங்களும் ஒருங்கே பேசப்படும் அச் சிலப் பதிகாரத்தில் நாம் நம்மையே மறந்துவிடுகிருேம். ப்டிப் பவரைத் தன் வசப்படுத்துவதுதானே காப்பியம்? ஆம்! அந்த வகையில் இச் சிலப்பதிகாரம் என்ற முதன்முதல் எழுந்த செம்மைத் தமிழ்க்காப்பியம் ஏறு நடையோடு வீறுபெற்றுக் கால எல்லேயைக் கடந்து விளக்க முற்றுக் கொண்டே செல்கின்றது. காப்பிய இலக்கணத்தை — தண்டியார் கூறிய அத்தனே இலக்கணத்தையும் இதில் காணலாம். காவிரியைப் பற்றிப் பாடும் புலவன் பாட்டு நம்மை நாம் இப்போது தாங்கியுள்ள வங்க நாட்டி லிருந்து காவிரிக்கரைக்கே அழைத்துச் செல்லும் என்பது உறுதி.

'மருங்கு வண்டு சிறந்தார்ப்ப மணிப்பூ வாடை அது போர்த்துக்
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி நடந்தாய் வாழி காவேரி!
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி நடந்த வெல்லாம் நின்கணவன்
திருந்து செங்கோல் வளேயாமை அறிந்தேன் வாழி காவேரி!

'பூவர் சோலை மயிலாலப் புரிந்து குயில்கள் இசைபாடக்
காமர் மாலை அருகசைய நடந்தாய் வாழி காவேரி!
காமர் மாலை அருகசைய நடந்த வெல்லாம் நின்கணவன்
நாம வேலின் திறம்கண்டு அறிந்தேன் வாழி காவேரி!'

என்ற பாடல் நம்மைக் கங்கைக் கரையை மறக்கச் செய்து, காவிரிக் கரைக்கு ஈர்த்துச் செல்லவில்லையா? அக் காவிரி நாட்டு அரசனைப் பற்றி அவர் பாடும்போதுதான் நமக்கு—சிறப்பாகத் தமிழருக்கு—எத்துணைப் பெருமிதம் உண்டாகின்றது!

'எள்ளறு சிறப்பின் இமையவர் வியப்பப்
புள்ளுறு புன்கண் தீர்த்தோன்; அன்றியும்
நாவிற் கடைமணி நடுநா நடுங்க
ஆவின் கடைமணி உகுநீர் நெஞ்சுசுடத் தான்தன்
அரும்பெறற் புதல்வனை ஆழியின் மடித்தோன்.
பெரும்பெயர்ப் புகார்என் பதியே'

என்று அறங்கூறும் அவையில் பாண்டியன் முன் நின்று பத்தினி கண்ணகி தன் ஊர்பற்றியும், நாடாண்ட நல்ல சோழர்களைப்பற்றியும் கூறும்போது நம் பெருமையால் நம்மை அறியாமல் விம்மிதம் கொள்கின்றோமல்லமோ?

'யாண்டும் திங்களும் நாளும் கடிகையும்
ஈண்டுநீர் ஞாலம் கூட்டி எண்கொள
ஒருபகல் எல்லையில்'

வடவாரியரைச் சேரன், செங்குட்டுவன் வெற்றி கொண்டான் என்னும் போது நமது தோள் பூரிக்கவில்லையா?

'பாண்டியன் மாதேவியர், ஆண்டே பெருந்திருவுறுக
நம் அகநாடு அடைந்த இப்பத்தினிக் கடவுளைப் பரசல் வேண்டும்'

என்று வானவன் மாதேவியார் தம் கணவன் செங்குட்டுவனுக்கு உணர்த்துங்காலைத் தமிழ்நாட்டுப் பெண்ணினம் தலைநிமிர்ந்து நிற்கவேண்டாவா! இவ்வாறு எத்தனை எத்தனையோ வகையில் சிலம்புச்செல்வம் செழிக்கின்றது.

முதற்காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தைப் பற்றியே பலப்பல நாள்கள் பேசிக்கொண்டே செல்லலாம். 'நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம்' என்று பாரதியார் அதைப் பாராட்டியுள்ளார். 'கேட்டார்ப் பிணிக்கும் தகையவாய்க் கேளாரும் வேட்ப' மொழிந்த இளங்கோ வடிகளின் திறம் அறிந்தறிந்து மகிழக்கூடியதாகும்.

அடுத்து வரும் மணிமேகலையும் ஒருண்மையை அடிப்படையாகக்கொண்டே எழுந்த நூலாகும். தமிழ் நாட்டில் அதுவரையில் இல்லாத சமய வேறுபாட்டைப் புகுத்திய நூல் மணிமேகலையேயாகும். சாத்தனுர் பௌத்த சமயத்தவர். அச்சமயத்தில் அவர் ஆழ்ந்த பற்றுக்கொண்டவர். ஆதலினுல் அச்சமய உண்மையை நூல் முழுவதும் கதைக்கிடையே வைத்துக் காட்டிக் கொண்டேசெல்கின்ருர்.அக்காப்பியத்தின் அடிப்படையே பிறர்க்குத் தீங்கியற்ரு வாய்மைதானே? உயிர்கள் பசியும் பிணியும் நீங்கிச் சிறக்கவேண்டுவதாகிய அந்த அடிப் படையிலேதான் மணிமேகலையும் தோன்றிற்று. ஆபுத் திரன் அமுதசுரபியைக் கையில்கொண்டு 'பாரகம் அடங் கலும் பசிப்பிணி அறுமாறு, பாடுபட்டான். மக்கள் தொண்டே சமயத்தொண்டு என்ற உண்மையில் தோன் றிய அப்பௌத்த சமயத்தின் கொள்கைகளைத் தமிழில் நன்கு விளக்கிக் காட்டும் நூல் மணிமேகலை ஒன்றே. அச் சமயம் பற்றி என்னைக் காட்டிலும் புத்த கயையின் அரு கிலே உள்ள நீங்கள் நன்கு அறிவீர்கள். மெய்ச்சமயம் கண்ட புத்தன் மக்கள் வாழ்வை மலரவைக்கத் தன் வாழ் வைத் தியாகம் செய்தான். கோவலன் மகளாகிய மணி மேகலையும் அந்த நிலையிலேதான் அச்சமயப் பணியை மேற்கொண்டாள். உலக நிலையாமையையும் உடல் நிலை யாமையையும் உணர்த்தும் அடிகள் அந்நூலில் அளவில.

'வினையின் வந்தது வினைக்குவிளை வாயது
புனைவன நீங்கின் புலால்புறத் திடுவது
மூப்புவிளி வுடையது தீப்பிணி இருக்கை
பற்றின் பற்றிடம் குற்றக் கொள்கலம்

புற்றுஅடங்கு அரவின் செற்றச் சேக்கை
அவலக் கவலை கையாறு அழுங்கல்
தவலா உள்ளம் தன்பால் உடையது
மக்கள் யாக்கை இது'

என்று வாழும் உடலைப்பற்றி மணிமேகலை கூறும் அடிகள் அனைவரையும் துறவு நிலைக்கு அழைக்கும் அடிகள் அல்லவோ! மேலும் 'பெண்டிரும் உண்டியும் இன்றெனில் மக்கட்கு உண்டோ உறு பொருள்?' என்று கேட்ட குரு மகனுக்குச் சாதுவன் கூறும் பதில்வழித் தம் சமய உண்மைகளை விளக்குகின்றார் ஆசிரியர். அனைத்தினுக்கும் மேலாக மக்கள் வாழ்வில் மனத்தாலும் வாக்காலும் செயலாலும் இழைக்கும் தீமைகளை,

'கொலையே களவே காமத் தீவிழைவு
உலையா உடம்பில் தோன்றுவ மூன்றும்
பொய்யே குறளை கடுஞ்சொல் பயனில்
சொல்எனச் சொல்லில் தோன்றுவ நான்கும்
வெஃகல் வெகுளல் பொல்லாக் காட்சிஎன்று
உள்ளம் தன்னில் உதிப்பன மூன்றும்எனப்
பத்தும் குற்றம்'

என்று பகுத்துக் கூறும்போது அவர் வள்ளுவர் குறளின் சாரத்தை வடித்துக்கொடுக்கும் திறன் விளங்குகின்றதன்றோ? மேலும் உலகில் மக்களாய்ப் பிறந்து வருந்துவோர் வாட்டம் தீர்த்து, ஈத்துவக்கும் இன்பத்தால் வரும் சிறப்பு அற்ற தெய்வ உலக வாழ்வையும் வேண்டா என்று ஆபுத்திரன் ஒதுக்கும் காட்சி உண்மையில் மனித உணர்வோடு வாழ வேண்டியவர் கொள்ள வேண்டிய செயலாக அன்றோ அமைகின்றது?

'வருந்தி வந்தோர் அரும்பசி களைந்துஅவர்
திருந்துமுகம் காட்டும்என் தெய்வக் கடிஞை
உண்டி கொல்லோ உடுப்பன கொல்லோ

பெண்டிர் கொல்லோ பேணுனர் கொல்லோ
யாவையீங் களிப்பன் தேவர்கோன்!'

என்று ஆபுத்திரன் கேட்கும் காலத்து 'இந்திரலோகமாளும் அச்சுவை பெறினும் வேண்டா' ஆண்மையன்றோ உள்ளத்துப் பிறக்கின்றது? இத்துணைச் சிறந்த வகையில் பல உண்மைகளை உள்ளடக்கி எழுந்த இந்த மணிமேகலை என்னும் காப்பியம் சிலப்பதிகாரத்தைப் போன்று ஏற்றமடையாததற்குக் காரணம், இது ஒரு சமய உண்மையைப் பற்றிச் சிறப்பித்து, மற்றவற்றைத் தாழ்த்தியமையேயாகும். இது பற்றிப் பிறிதோரிடத்தும் கூறியுள்ளேன். ஆகவே, இந்த அளவோடு இதை நிறுத்தி மேலே செல்வோம்.

தமிழில் தோன்றிய முதல் இரண்டு காப்பியங்கள் இவ்வாறு அமைய, இவற்றிற்குப் பின் எத்தனையோ வகையான காப்பியங்கள் எழலாயின. தோன்றிய அத்தனையும் மாய்ந்தொழிய, ஒரு சிலவே இன்று நம்மிடை வாழ்கின்றன. அவற்றுள் சீவக சிந்தாமணியும், சேக்கிழார் பெரிய புராணமும், கம்பர் ராமாயணமும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு சமய உண்மையைக் குறிக்கும் வகையில் எழுதப்பட்டதேயாயினும், அவற்றின் மேலாக, பல நல்ல பண்புகளையும் இவை தம்முள் அடக்கி நின்றமையின் இன்றளவும் சாகாமல் வாழ்கின்றன என்னலாம்.

சிலம்பும் மேகலையும் சங்க இலக்கியங்களை ஒட்டி, அகற்பாவில் அமைய, பின்னர் வந்த இலக்கியங்களெல்லாம் விருத்தமெனும் ஒண்பாவால் எழுதப்பெற்றன. அந்த முறைக்கு வழிகாட்டியாய் அமைந்தவர் சிந்தாமணி பாடிய திருத்தக்க தேவராவர். அவரும் தம் சமயமாகிய சமணத்தின் உண்மைகளைக் கூறத் தம் இலக்கியமாகிய காவியத்தில் பெரும்பாடு பட்டிருக்கின்றாரேனும், கதைப்

போக்கில் வாழ்வொடு ஒட்டிய பல நல்ல கருத்துக்களை எடுத்தாண்டிருக்கின்றார். எனவே, அதுவும் ஒரு சிறந்த இலக்கியமாய் வாழ்கின்றது என்னலாம்.

சங்க கால இலக்கியங்களுக்கு அடுத்து இக்காப்பியங்களையே வரிசைப்படுத்துவர் ஆய்வாளர். இவை ஐம்பெருங் காப்பியம் என்றும், ஐஞ்சிறு காப்பியம் என்றும் பிரிக்கப்பெற்று, அவற்றுள் அடக்கப்பெறும், இந்தப் பத்துள் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சிந்தாமணி என்ற மூன்றைத் தவிர, மற்றைய இரண்டு பெருங்காப்பியங்களைப் பெயரளவிலேதான் காண்கின்றோம். ஐஞ்சிறு காப்பியங்களில் சில வாழ்கின்றனவேனும், அவை வாழும் மக்களின் வாழ்க்கை முறையை ஒட்டித் தாம் அமையாது விலகி நின்றமையின், பெரும்பாலும் தம் வாழ்வும் வழக்கும் இழந்து மங்கிவிட்டன என்னலாம்.

பிற்காலத்தில் சிந்தாமணியை ஒட்டி எழுந்த காப்பியங்கள் சில. இராமாயணம் பாட வந்த கம்பர், பலப்பல கருத்துக்களையும் அடிகளையும் அப்படி அப்படியே சிந்தாமணியிலிருந்து எடுத்தாண்டுள்ளார். இரண்டையும் ஒத்து நோக்குவார்க்கு இவ்வுண்மை விளங்காமற் போகாது. இயற்கை நலத்தையும், மக்கள் வாழ்க்கை முறையையும் விளக்கிப் பேசுவதில் சிந்தாமணியின் ஆசிரியர் சிறந்தவராவார். வாழ்வும் தாழ்வும் இயல்பு என்பதை, நன்கு வாழ்ந்து விழ நிற்கின்ற சச்சந்தன் வாக்கில்,

'சாதலும் பிறத்தல் தானும் தன்வினைப் பயத்த வாகும்;
ஆதலும் அழிவும் எல்லாம் அவைபொருட்கு இயல்பு
கண்டாய்
நோதலும் தணிதல் தானும் நுண்ணுர்வு இன்மை யன்றே?
பேதைநீ பெரிதும் பொல்லாய் பெய்வளைத் தோளி'

என்று காட்டுகின்றார். இயற்கை நலத்தை,

'கண்ணனக் குவளையைக் கட்டல் ஓம்பினர்
வண்ணவாள் முகம்என மரையின் உள்புகார்'

என்றும் இன்னும் பல வகையிலும் பாராட்டியிருத்தலை நூல் வழிக் காணல் சாலச்சிறந்தாகும்.

இவ்வாறு காப்பிய உலகத்தின் முதல் வரலாறு கழிய, இடைக்காலத்தில் எத்தனையோ காப்பியங்கள் எழுந்தன. அவை வாழ்ந்தனவா அன்றி வீழ்ந்தனவா என்று அறிய முடியாதபடி அடங்கிக் கிடக்கின்றன. முன்கண்டபடி வாழ்வன பெரிய புராணமும் கம்ப ராமாயணமும். சிறந்த புலவர்கள் பாடிய இரண்டொரு காவியங்கள்கூட மறையக் காரணம் அவை மக்கள் வாழ்வொடு பிணையா ஒன்றே. இன்று சில இலக்கியங்களை வேண்டா என்று கூறுபவர் நாட்டில் வாழ்கின்றார்கள். ஆனல், வாழ்வோடு தொடர்புடைய காவியங்களையே அவர்கள் எடுத்துக் கொண்டார்கள். வாழ்வொடு தொடர்பற்ற எத்தனையோ காவியங்கள் இது போன்ற பிரசாரக்காரர் இன்றித் தாமாகவே சாய்ந்து ஒழிந்துவிட்டன. ஆனல், இத்தனை எதிர்ப்புப் பிரசாரத்துக்கு இடையிலும் வாழ்வு பற்றிய காவியங்கள் வாழ்வது மட்டுமன்றி வளம் பெற்றுப் பிற நாடுகளுக்கும் சென்றும் வளர்ச்சியுற்றுள்ளன.

காலத்தால் மிகப்பிற்பட்டுத் தோன்றிய ஒரு வகைக் காவியங்கள் முளையிலேயே சவக்குழியை அடைந்தன என்பதைக் கண்ணுல் கண்டிருக்கின்றோம். சிறந்த அறிஞர்களாகிய சிவஞான முனிவர், சிவப்பிரகாசர் போன்றவர்களெல்லாம் எழுதிய அந்த வரிசைக் காப்பியங்கள் வாழ் விழந்து கிடக்கின்றன என்னலாம். பல இருக்குமிடம் தெரியாமலே மாய்ந்து ஒழிந்தன. ஒன்றிரண்டு பெயரளவில் வாழ்ந்திருக்கின்றன. அவற்றின் பெயர்களைக் கேட்பார் மிகச் சிலர். அவைதாம் தலபுராணங்கள் என்பன. தலபுராணங்களைத் தமிழ் நாட்டில் உள்ள ஒவ்வோர் ஊருக்கும் எழுதத் தொடங்கிவிட்டனர் பிற்காலத்திலே. அந்த

வழக்கம் வடமொழி பற்றி வந்தது என்பர். எப்படியாயினும், அவற்றின் கதைகளும் அமைப்பும் மக்கள் வாழ்வுக்குப் புறம்பாக அமைந்த காரணத்தாலேயே அவை வழக்கிழந்து ஒழிந்தன. உயர்ந்த இடங்களாகப் போற்றப்படுகின்ற சிதம்பரம், மதுரை போன்ற இடங்களைப்பற்றி எழுந்த அந்தப் புராணங்கள் அழிந்தொழிய, அதே வேளையில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன் எழுந்த அத்தகைய நகரங்களைப் பற்றிய பழைய பட்டினப்பாலையும் மதுரைக் காஞ்சியும் வாழ்வானேன்? பட்டினம் அழிந்தும் பாலை வாழ்கிறது. சிதம்பரம் இருந்தும் புராணம் செத்தது. அதன் காரணம் ஒன்றேதான். அதுதான் அக்காவியம் வாழ்வொடு பொருந்தாத நிலை. இது போன்று இன்னும் எத்தனையோ பிற்காலக் காவியங்கள் மாய்ந்தொழிய, சில பண்டைக் காவியங்கள் வளங் குன்ருது வாழ்கின்றன.

இன்றும் பலர் காவியம் எழுதுகின்ருர்கள். ஆனல், அவைகளெல்லாம் காவியங்கள் தாமா என்பதைக் காலம் காட்டும். பல, காவியங்கள் அல்ல என்பதை நீங்களே இதற்குள் கண்டிருப்பீர்கள். தோற்ற மூலமே சவக் குழியாக மாறி மறைந்த எத்தனை எத்தனையோ காவியங்களை நீங்கள் அறிவீர்கள்.

காவியங்கள் பாட்டாக இருக்க வேண்டுவதில்லை. உரைநடையிலும் காவியங்கள் இருக்கலாம். இறையனர் அகப்பொருள் உரையைக் காவியம் என்னலாம். அது போன்றே இந்த இருபதாம் நூற்ருண்டின் இடையில் எத்தனையோ உரைநடைக் காப்பியங்கள் வெளி வருகின்றன. உரிமை பெற்ற இந்திய அரசாங்கத்தார் தம் நாட்டில் உள்ள எல்லா மொழிகளையும் வளர்க்க ஆவன செய்கின்ருர்கள். அவற்றின் வழித் தமிழ்க் காப்பியமும் இலக்கியமும் கலைகளும் ஓரளவு வளர்கின்றன என்னலாம். என்ருலும், பாரதியார் கண்ட கனவு நனவாக இன்னும் எத்தனை நாளாகுமோ! வருங்கால இளைஞர்கள் அத்

தொண்டைச் செய்வார்களாக என்று அப்பாரதியாரின் வாக்கை உங்கள் முன் வைத்து என் உரையை முடித்துக் கொள்ளுகிறேன்:

'பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள்
　　தமிழ்மொழியில் பெயர்த்தல் வேண்டும்;
இறவாத புகழுடைய புதுநூல்கள்
　　தமிழ்மொழியில் இயற்றல் வேண்டும்;
மறைவாக நமக்குள்ளே பழங்கதைகள்
　　சொல்வதிலோர் மகிமை இல்லை;
திறமான புலமைஎனில் வெளிநாட்டோர்
　　அதைவணக்கம் செய்தல் வேண்டும்.'

சேக்கிழார் தந்த செல்வம்

தமிழ் இலக்கியத்தில் பழங்காலந்தொட்டே சமயக் குறிப்புக்களும், கடவுளரும், வழிபடுநெறிகளும் பேசப் படினும், அக்காலத்தில் சமய இலக்கியங்கள் தனியாக எழவில்லை என்னலாம். பத்துப்பாட்டில் ஒன்ருகிய திருமுருகாற்றுப்படை முருகன் பெருமையைக் கூறு கின்றது. பரிபாடலுள் சில பாடல்கள் முருகன், திருமால் ஆகிய இருவருடைய புகழ் பாடுகின்றன. இவற்றைத் தவிர வேறு தனிப்பேரிலக்கியங்களோ, பெரும்பாடல்களோ கட வுளர் பற்றிச் சங்க காலத்தில் எழவில்லை. நிலத் தெய்வங் களாகத் திருமால், இந்திரன் போன்றவர்கள் குறிக்கப்பெறு கின்ருர்கள். ஆனல், கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி என்ற மூன்றும் கடவுள் வாழ்த்தொடு கருதவரும் என்ற தொல்காப் பிய அடி கொண்டு காணின் அவர் காலத்துக்கு முன்னும் கடவுள் உணர்வும், அக்கடவுளை வழிபடும் நெறியும் இருந் தன என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. மற்றும் நீல மணி மிடற்ருெருவனுகிய இறைவனைப்பற்றிய குறிப்புக்களும், குன்றம் எறிந்த குமரன் பற்றிய குறிப்புகளும் ஆங்காங்கே சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. அக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் இன்று காண்பது போன்று பெருங்கோயில் கள் காணப்படாமையான், அவற்றைப்பற்றிய பாடல் களும் வரலாறுகளும் இல்லையாயின. ஏழாம் நூற்ருண்டின்

தொடக்கத்திலே சைவ நாயன்மார்களும் வைணவ ஆழ்வார்களும் தோன்றித் தமிழ் நாடு முழுவதும் சுற்றி வந்து பற்பல வகையில் பற்பல இடங்களில் ஆண்டவனைப் பாடிப்பரவ, அவர்தம் அடிச்சுவடு பற்றிப் பின்னால் வந்த பெருமன்னர்கள் பெருங்கோயில்களை எழுப்பினார்கள். அதற்குமுன் தமிழ் நாட்டு வரலாற்று இருண்ட காலமாகிய கி. பி. மூன்றும், நான்காம் நூற்றாண்டுகளிலும் சோழன் கோச்செங்கணான் போன்றவர்கள் சுடுகற் கோயில்கள் கட்டியிருக்க வேண்டும். தேவாரப் பிரபந்தத் தோற்றக் காலத்திலே வாழ்ந்த பல்லவப் பேரரசர்கள் குகைக் கோயில்களையும் பிற கோயில்களையும் கட்டி முடித்தனர். எனவே, கடவுள் நெறி சங்க காலத்துக்குப்பின் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை தமிழ் நாட்டில் தழைத்தது. அதற்கு முக்கிய காரணம் தமிழ் நாட்டில் பிற சமயங்கள் ஆதிக்கம் செலுத்த நினைத்ததேயாகும். தமிழ் நாட்டில் சங்ககாலம் வரை சைவமும் வைணவமுந்தான் நிலைபெற்றிருந்தன என்பதை இலக்கியங்களே காட்டுகின்றன. அக்கால இறுதியிலேதான் வடநாட்டுப் பௌத்தமும் அத்துடன் சமணமும் தமிழ் நாட்டில் கால் கொள்ளலாயின. 'செல் விருந்து ஓம்பி வருவிருந்து நோக்கும்' தமிழர்கள் அவ்விரண்டு சமயங்களையும் அன்புடன் வரவேற்றார்கள். ஆனால், பின்பு தமிழ் நாட்டில் தோன்றி அச்சமயங்களைப் பின் பற்றிய சாத்தனார் போன்ற பெரும் புலவர்களே தம் நாட்டுப் பழஞ்சமயங்களைப் பழிக்கத் தொடங்கியதையும், அவர்கள், பழஞ்சமயங்கெட அரசர் துணைகொண்டு அவதி விளைத்ததையும் கண்டார்கள்; வீறிட்டெழுந்தார்கள். நாட்டில் சமயப் போராட்டங்கள் நடைபெற்றன. இறுதியில் தமிழ் நாட்டுப் பழம்பெருஞ் சமயங்களாகிய சைவமும் வைணவமும் வெற்றி பெற்றன. அப்போராட்டக் காலத்திலேயும், வெற்றியின் பின்னும் தோன்றிய இலக்கியங்களே திருமுறைகளும் பிரபந்தங்களும்.

சைவ சமயத்தே பாட்டிசைத்தும், பரமனைப் பரவியும் பிற வகையில் மக்கட்கும் இறைவனுக்கும் தொண்டு

செய்தும் தம் புகழ் நிறுவி மாய்ந்த அடியவர் தமிழ் நாட்டில் பலர் வாழ்ந்து வந்தனர். வரலாறு வரையறுக்க முடியாத காலம் தொட்டு ஒன்பதாம் நூற்றுண்டு வரை வாழ்ந்த அச்சைவ அடியார்களைப் பற்றி முதன்முதல் தொகுத்து எழுதியவர் சுந்தரமூர்த்தி அடிகளாராவர். திருத்தொண்டத் தொகை என்னும் அப்பதிகத்தே அவர் அறிந்த சைவ அடியார்களைத் தொகுத்து எழுதியுள்ளார். சேக்கிழார் பாடிய பெரிய புராணத்துக்கு இத்திருத்தொண்டத் தொகையும், பின் நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய திருவந்தாதியுமே மூல ஊற்றுய் அமைந்தன.

சேக்கிழார், காலத்தால் பிந்தியவர்; வேளாண் குலத்தவர்; அனபாய சோழனிடம் அமைச்சராய் இருந்தவர்; சோழன் சிந்தாமணியைப் படித்துக்கொண்டேயிருப்பதைக் கண்டவர். சிந்தாமணி சமண இலக்கியமன்றோ? சைவத்திலே தோன்றிய பெரியாராகிய சேக்கிழார் இந்நிலை கண்டார். 'சைவனுய்ப் பிறந்த சோழன், தன் சமய இலக்கியத்தில் கருத்து வையாது, இப்படிப் பிற சமயமாகிய சமண சமய இலக்கியத்தைப் பயில்வது முறை யன்று' என்று அவர் உள்ளம் சுட்டிக்காட்டிருக்க வேண்டும். உடனே அரசரை நோக்கி அவர் 'சிந்தாமணியைப் பயில வேண்டா' என்று சொல்லியிருப்பார். அரசன் அதற்கு இசைந்தானுயினும், அதற்கு மாற்று நூலாக வேறு ஏதாவது ஒன்று வேண்டியிருப்பான். ஆம் அதன் வழியேதான் இப்பெரிய புராணம் எழுந்தது.

பெரிய புராணத்தைச் சேக்கிழார் 'மாக்கதை' என்று வழங்குகின்றுர். அதை அவர் சிதம்பரத்தில் இருந்து பாடியதைப் பற்றியும், அதை முடித்ததும் சோழன் செய்த சிறப்பினையும் கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார் பாடிய சேக்கிழார் புராணம் நன்கு விளக்குகின்றது.

சேக்கிழார் பெரிய புராணம், ஒரு சமயநூல். சைவத்தின் சிறப்பைத்தான் இதில் காண முடியும். என்றுலும்,

ஒரு தமிழ் இலக்கியம் பெறவேண்டிய அத்தனை அமைதி களும் இதில் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு சமயத்திலும் எத்தனையோ காவியங்கள் உள்ளன. ஆனால், அனைத்தும் போற்றப்படுவதில்லை. ஏன்? சில அச்சமயத்தாராலேயே தூற்றவும் படுகின்றன. சில கால வெள்ளத்தை எதிர்த்து நிற்கமாட்டாமல் அழிந்தொழிகின்றன. ஒரு சிலவே வாழ்கின்றன. அப்படி வாழும் இலக்கியத்தும் தன் சமயத் தவர் மட்டுமன்றிப் பிற சமயத்தவர்களும் போற்றும் வகையில் ஒரு சிலவே வாழ்கின்றன. பெரிய புராணம் அத்தகைய ஒன்று என்னலாம். என்றாலும் அதன் நிறை ஓரளவு குறையத்தான் செய்கிறது. எப்போது? அதில் தம் சமயத்தில் மேற்கொண்ட பற்றுக் காரணமாகச் சமண சமயத்தைச் சிலவிடங்களில் பழித்துரைக்கும் போது, அவரைப்பற்றி உள்ளத்தே எழுந்த உயரிய எண் ணம் ஒரு படி குறையத்தான் செய்கின்றது. எனினும், இலக்கிய வகையிலே சேக்கிழார் பாடல்கள் சைவ இலக் கியத் துறைக்கே ஒரு செல்வமாய் விளங்குகின்றன என்ன லாம். சைவ சமயத்தே எத்தனையோ புராணங்கள் உள் ளன; மொழிபெயர்ப்புக்கள் பல; அல்லாதனவும் சில. எனினும், அவற்றுளெல்லாம் இல்லாத ஓர் இலக்கியச் செறிவுதான் இதைச் செல்வமாக வாழவைக்கின்றது.

சைவ இலக்கியங்களாகிய காப்பியங்களில் பல மொழி பெயர்ப்பு நூல்களாக அமைய, இது ஒன்று மட்டும் தமிழின் முதல் நூலாகவே அமைகின்றது. மற்றும் காப்பியத்துக்கு ஏற்ற எல்லா வகையான செறிவுகளும் பெற்றமையினாலே, பிற சமய இலக்கியங்களைப் போன்று ஒதுக்கப் பெறாமல், பொதுவாக அனைவரும் பயிலக்கூடிய வகையில் அமைந்துள்ளது. நூல் முழுதும் நோக்கின் இது சைவர்தம் செல்வம் என்று கொள்வது மிகவும் பொருத்தமானதாகும். அதனாலேதான் தோத்திரப் பாடல் களையே பதினொரு திருமுறைகளாக வகுத்தவர்கள் இப் புராண வரலாற்றையும் சேர்த்துப் பன்னிரண்டு திருமுறை ஆக்கினார்கள் என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. ஆம்.

இவரால் பாராட்டப்பெறும் பலருடைய பாடல்களின் தொகுப்பாகிய அத்திருமுறையில் இதுவும் இடம்பெறு மாயின், இதைச் செல்வமென்று சொல்லாது வேறு என் சொல்வது? சமயத்துறை நீங்கி, பிற வகையில் இது தமிழ் இலக்கியமாய் அமைந்து தமிழ் இலக்கியச் செல்வத்தை மேலும் எவ்வாறு சிறப்படையச் செய்கிறது என்பதைக் காணல் வேண்டும்.

ஒருசிலர் சேக்கிழார் பெரிய புராணத்தில் குறைகள் இருக்கின்றன என்பர். குறைவு ஒன்றும் இல்லாத இலக் கியம் எதுவுமே உலகில் இருக்க வழியில்லை. ஆனல், குறையின் அளவைக் கண்டு குணத்தின் அளவு நோக்கி நல்ல குறையற்ற பண்பு அதிகமாயின், அந்த இலக்கியத் தைக் கொள்ள வேண்டுவதுதான் அறிஞர் செயல். ‘குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள் மிகைநாடி மிக்க கொளல்,’ என்று வள்ளுவர் இதைத்தானே வற்புறுத்து கின்றார்? சேக்கிழார் இலக்கியத்தில் அவர்கள் காணும் குற்றங்கள் சில. ஒவ்வொன்றையும் எடுத்து ஆராய்வது எனது இன்றைய பேச்சின் நோக்கமன்று. எனினும் அவர்கள் அதிகமாகக் குறையெனப் பேசும் ஒன்றை எடுத்துக்காட்டுக்கு விளக்கி, அதைச் சேக்கிழாரே எப் படிக் குற்றமற்ற தன்மையில் விவரிக்கின்றார் என்பதையும் பார்ப்போம்.

இயற்பகை நாயனரைப் பற்றித்தான் சிலர் மிக அதிக மாகக் குறைபட்டுக்கொள்வார்கள். ‘இப்படி ஒருவன் தன் மனைவியை வந்த எவனுக்கோ கொடுத்து விடுவதா கடவுள் பக்தி?’ என்றும், ‘இத்தகைய ஆபாசக் கதை யையா படிக்க வேண்டும்?’ என்றும் பலவாறு கேட்பார் கள். ஆனல், அந்தத் தலைவர்களே தங்கள் தொண்டர்கள் தங்களுக்காக எதையும் தியாகம் செய்யவேண்டும் என்று ஆசைப்படுகின்றவர்கள்தாம். அண்ணல் காந்தி அடிகளார் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன் தமிழ் நாட்டுக்கு வந்தபோது, அவரிடம் அளவு மீறிப் பத்தி கொண்ட

மங்கை ஒருத்தி தன் தாலியைக் காணிக்கையாக ஈந்தா ளாம். அவளது தியாகம் பற்றிப் பாராட்டி அவளது அருஞ்செயலைப்போற்றிப் பல பத்திரிகைகள் எழுதின வாம். இந்து சமயப்படி கணவன் கட்டிய தாலியை இப்படி எடுத்துத் தருதல் தக்கதோ? இதே நிலையிலே தான் ஒரு வேளை இயற்பகையார் சமயப் பற்றின் எல்லையில் நின்று— வெறியாகமாறும் வகையில் நின்று–அனைத்தையும் மறந்து, தம் சமுதாய வாழ்வையும் மறந்து, தம் மனைவியை மற்ற வனுக்குக் கொடுத்துள்ளார். ஆனால், அதற்குச் சேக்கிழார் எப்படிக் குற்றவாளியாக முடியும்? உள்ளதை உள்ளவாறு வரலாற்றுக் கண்வழி ஆராய்ந்து எழுதிய கதையிலே இக் கட்டத்தை விட்டு வேறு எந்தக் கற்பனையை நுழைப்பது? மேலும், சேக்கிழார் அந்த இயற்பகையார் செய்த செயலைத் தவறு என்று கண்டித்திருக்கிறாரேயன்றிப் போற்றிப் புகழ வில்லை. சீர்திருத்தத்தின் முக்கியத்தைப்பற்றி மேடைமேல் பரக்கப் பேசித் தத்தம் வீடுகளில் அச்சீர்திருத்தங்களைக் கொள்ள விரும்பாத பலருக்கு இவ்வுண்மை புலனாகாமல் போகலாம். ஆனால், பெரிய புராணத்தை ஆராய்ந்தால், இந்த இயற்பகையாரின் செயலை, அக்காலச் சமுதாயமும் அதன் வழிச் சேக்கிழாரும் எப்படிக் கண்டிக்கிறார்கள் என்பது புலனாகாமல் போகாது.

இயற்பகையார் தம் உற்றார் உறவினர் அறியா வண் ணம் வந்த அடியவரிடம் தம் மனைவியை ஒப்படைத்து உடன் அழைத்துச் செல்லச் சொல்லிவிட்டார். அந்த அடியவரும் அவ்வாறே அழைத்துச் செல்வதை, அயலில் உள்ள சுற்றத்தார் கண்டார்கள்; கண்டதும் அவ்வியற் பகையார் செயலைக் கொண்டாடிப் போற்றவில்லை; இன் றைய எதிர்ப்பாளர்களைக் காட்டிலும் அதிகமாகவே எதிர்த் தார்கள். அவர்கள் வாக்கிலே சேக்கிழார் அச்செய்கை சமுதாய விரோதமானது என்பதைத் திட்டவட்டமாக விளக்குகின்றார்.

"ஏட! நீ என்செய் தாயால்! இத்திறம் இயம்பு கின்றாய்!
நாடுறு பழியும் ஒன்னார் நகையையும் நாணாய்; இன்று

பாடவம் உரைப்பது உன்றன் மனைவியைப் பனவற்கு ஈந்தோ?
கூடவே மடிவ தன்றிக் கொடுக்கயாம் ஒட்டோம் என்றார்.'' 18

என்று சேக்கிழார் அன்று சமுதாயம் சென்ற நெறியை நன்கு விளக்கிக் காட்டுகின்றார். ஆம்! அன்று எதிர்த்தவர் அச்செயலை இகழ்ந்ததோடு விடாது, அதைத் தடுக்க முன் னின்று, அதனால் தாம் மடிய நேரினும் பின் வாங்கப் போவதில்லை என்றார்கள்; அப்படியே செயலிலும் காட்டி னார்கள். இன்று எத்தனையோ பேர், 'கொள்கைக்காகக் கூட்டோடு மடிவோம்!' என்று கூறிக் காலம் வரும்போது தம் கொள்கையைக் காற்றில் விட்டுத் தமக்குப் பயனைத் தேடிக்கொள்வதைக் காண்கின்றோம். இவ்வாறன்றி, இயற் பகையார் செயலை அவர்தம் சுற்றத்தார் கண்டித்துப் போரிட்டு, இறந்தும் பட்டனர் என்பதை எண்ணுங்கால், அச்செயல் சமுதாயத்தால் அன்றே எவ்வளவு வெறுக்கப் பட்ட ஒன்றாய் இருந்தது என்பது தெரிகிறது. இவ்வாறு உண்மையை உள்ளபடி உலகுக்குக் காட்ட எத்தனையோ மேற்கோள்கள் பெரியபுராணத்திலிருந்து காட்டமுடியும். ஆயினும், இன்று அந்தப் பணி எனக்கு இல்லையாதலின், இந்த அளவோடு இதை நிறுத்தி, மேலும் அவர் நூல் எவ் வாறு செல்வமாக நிற்கின்றது என்பதைக் காணலாம்.

தமிழ் இலக்கியங்கள் செல்லும் செல்வச் செறிவோடு இந்தப் பெரிய புராணமும் செல்லுகிறது என்னலாம். பெருங்காப்பியத்துக்குத் தேவையான அத்தனைச் சிறப் பியல்புகளும் இதில் அடங்கியுள்ளன. கதைகள் தனித் தனியாக வெவ்வேறு வரலாற்றை விளக்குவனவாய் அமைந்த போதிலும், எல்லா வரலாற்றிலும் 'அன்பு' என்ற அடிப்படையே மணியிடை நூல் போல அமைந்திருப் பதைக் காணலாம். அன்பு ஒன்றினாலேயே அடியவர் அனைவரும் தத்தம் செயலாற்றுகின்றார்கள் என்பதைப் பயில்வோர் நன்கு அறிவர். அடியவர் பெருமையைக் குறிக்க வந்த சேக்கிழார் முதலிலேயே

'ஈர அன்பினர் யாதும் குறைவிலர்
வீரம் என்னால் விளம்பும் தகையதோ?'

என்று தம் பாட்டுடைத் தலைவர்களைப் பற்றிக் கூறித்தான் மேலே 'மாக்கதை' யைத் தொடங்குகின்றார். நாயன்மார் அனைவரும் அன்பால் கட்டுப்பட்டவரேயாவர். நேராக இறைவனிடம் செலுத்தும் அன்பும், அவன் அடியவரிடம் செலுத்தும் அன்பும் என அன்பு பல வகையில் பேசப்படு கின்றது. வேடுவர் தலைவராகிய கண்ணப்பர் காளத்தி நாதனைக் காணச் செல்லும்போது அவருக்குத் துணையாக, அவரைப்பற்றி முன்னே ஈர்த்துச் செல்வது அன்பு என்று தான் குறிப்பிடுகின்றார் சேக்கிழார்.

'நாணும் அன்பும் முன்பு நளிர்வரை ஏறத் தாமும்
பேணுதத் துவங்க ளென்னும் பெருகுசோ பானம் ஏறி,
ஆணையாம் சிவத்தைச் சார அணைபவர் போல'

அவர் சென்றார் என்கின்றார் சேக்கிழார். சென்று, அங்கும் இறைவனைக் கண்டு அவன்பால் கொண்ட அன்பால் பிணைப்புண்டார் என்கின்றார்.

'மாகமார் திருக்கா ளத்தி மலைஎழு கொழுந்தா யுள்ள
ஏகநா யகரைக் கண்டார்; எழுந்தபேர் உவகை அன்பின்
வேகமா னதுமேற் செல்ல மிக்கதோர் விரைவி னோடும்
மோகமாய் ஓடிச் சென்றார்; தழுவினார்; மோந்து நின்றார்.'
(கண். 105)

என்று இறைவனைக் கண்ட காலத்தில் காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் விட்ட அன்பின் நிலையைக் கூறுகிறார். பின்பு அதே கண்ணப்பர் இரவிடைக் காத்து நின்றதும் அந்த அன்பினாலேயே என்பதை,

'சார்வருந் தவங்கள் செய்து முனிவரும் அமரர் தாமும்
கார்வரை அடவி சேர்ந்தும் காணுதற் கரியார் தம்மை
ஆர்வமுன் பெருக ஆரா அன்பினிற் கண்டு கொண்டே
நேர்பெற நோக்கி நின்றார் நீள் இருள் நீங்க நின்றார்.'
(கண். 128)

என்ற பாட்டால் விளக்கி, 'காடு சென்று தவம் செய்ப வரும் காணமுடியாத அந்த இறைவனை அன்பு ஒன்றினால் தான் காணமுடியும்' என்று விளக்குகின்றார். இவ்வாறு வனவிலங்கைக் கொல்லும் வேடர் வழியிலே அன்பின் நிலையைக் காட்டி, அவ்வாறே உலகம் என்றென்றும் அன்பு செய்யக் கடமைப்பட்டிருக்கின்றது என்பதையும் விளக்கியுள்ளார். இந்த அன்புதான் அறம் காப்பது; அடியவருக்கு எதையும் வாரி வழங்கத் தூண்டுவது; வீழ்ந் தாரை வாழ வைப்பது; விழாவின் வழி நாட்டின் பசி நீக்கி நலம்பெறச் செய்வது. இந்த அன்பு, நஞ்சையும் அமுத மாக்க வல்லது என்பதை நாவரசர் வரலாற்றில் சேக்கிழார் விளக்கும் திறன் அறிந்து மகிழற்பாலதாகும்.

திருநாவுக்கரசருக்குச் சமணர்கள் நஞ்சு அருந்தக் கொடுத்தார்கள். அவர் நஞ்சு உண்டும் சாவாது அமைந் தார். அவர் அவ்வழி நாகரிகத்தின் நல்ல தலைவரானார். 'பெயக்கண்டும் நஞ்சுண்டு அமைவர் நயத்தக்க நாகரிகம் வேண்டுபவர்,' என்ற வள்ளுவரது இலக்கணத்திற்கு இதனிலும் வேறாகிய இலக்கியம் காட்ட முடியுமா? அன் பொடு கலந்த நம்பிக்கையே நஞ்சை அமுதமாக்கவல்லது. தன்னை வழிபட்ட அடியவர் அன்பின் பொருட்டுத்தானே ஆலகாலவிடத்தை உண்டு சாவாது அவ்வடியவரைக் காத்து நிற்கின்றான் இறைவன்? அது போன்றே அவன் அடியவராகிய நாவரசரும் சமயத்தின் மேலும் அதன் வழி மக்கள் மேலும் கொண்ட அன்பினாலும், ஆண்டவனிடம் கொண்ட நம்பிக்கையினாலும் நஞ்சை அமுதமாக்கிக் கொண்டார். இரண்டையும் இணைத்த சேக்கிழார்,

'பொடியார்க்கும் திருமேனிப் புனிதற்குப் புவனங்கள்
முடிவாக்கும் துயர்நீங்க முன்னைவிடம் அமுதானால்
படியார்க்கும் அறிவரிய பசுபதியார் தம்முடைய
அடியார்க்கு நஞ்சமுதம் ஆவதுதான் அற்புதமோ?'

(திருநா. 105)

என்று ஏற்றத்தோடு பாடுகின்ருர். எனவே, அன்பின் ஆற்றல் நஞ்சையும் அமுதாக்க வல்லதென்பதை நாம் அறிந்து மகிழ வேண்டுவதுதானே? வள்ளுவர் வாய் மொழிப்படி அதுதானே நாகரிகம்?

இனி, அரச நெறி பற்றிச் சேக்கிழார் தம் செல்வ நூலில் எவ்வாறு விளக்கியுள்ளார் என்பதைக் காணல் தக்கதாகும். நாட்டில் அரசியல் போராட்டங்கள் நிகழும் இக்காலத்தில் அவர்தம் அரசநெறி தேவைப்பட்ட ஒன் றேயாகும். ஆளப்பிறந்தவர் என்ற ஆசையிலே 'நான், நீ' என்று போட்டியிட்டுக்கொண்டே வாதப் பிரதிவாதங்களை வளர்க்கும் இன்றைய அரசியல் சூதாட்டக்காரர்கள் ஆட்சியை மிக எளிதாக மதித்துவிட்டார்கள் என்றுதான் நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. யார் வேண்டுமானாலும் எப்படி வேண்டுமானாலும் ஆளலாம் என்று நினைப்பவர் களுக்குச் சேக்கிழார் நல்லதொரு பாடத்தைச் சொல்லித் தருகிருர். ஆளுதல் அத்துணை எளிதன்று. நடு நின்று, இன்னூர் இனியார் என்னது, உற்ருர் மற்ருர் என்னது, ஒரே வகையில் அறம் கோலாக அமைந்து ஆணை செலுத்துவது அரிது அரிது என்று அவர் கூறும்போது நாமெல்லாம் சற்று நின்றுதான் அரசியலில் புக நினைக்கவேண்டியுள்ளது. ஆணையின் பலத்தால் என்னவேண்டுமானாலும் செய்ய லாம்; கொல்லலாம்; குமைக்கலாம்; குண்டு வீசலாம் என்று பேசியும் செயலாற்றியும் வரும் வல்லரசுகளுக்குச் சேக்கிழார் பாடம் சித்தத்தில் தேக்கி வைக்கவேண்டிய செல்வம் மிகுந்த பாடமாகும். ஆனல், அதை அறிவார் எத்துணையர்? அறியினும், அதன்படி நிற்க நினைப்பார் யார்?

மனுச்சோழனைப் பற்றிச் சேக்கிழார் பாடிக்கொண்டே வருகிருர். அச்சோழன் மகன் செலுத்திய தேர்க்காலில் ஒரு கன்று வந்து வீழ்ந்து இறக்க, அதற்குக் கழுவாயாகத்

தன் மைந்தனையே தேர்க்காலில் வீழ்த்திக் கொன்றான் மனு வேந்தன். இந்த நிகழ்ச்சியைக் கூறும் வகையில் சேக்கிழார் உலகில் என்றென்றும் ஆள நினைப்போர் மேற்கொள்ள வேண்டிய அறநெறியை வற்புறுத்துகின்றார். அரசன் எப்படிப்பட்டவனாய் இருக்க வேண்டும் என்பதை,

'மாநிலம்கா வலனாவான் மன்னுயிர்காக் கும்காலை
தான்அதனுக்கு இடையூறு தன்னால்தன் பரிசனத்தால்
ஊனமிகு பகைத்திறந்தால் கள்வரால் உயிர்தம்மால்
ஆனபயம் ஐந்தும்தீர்த்து அறங்காப்பான் அல்லனோ?'

என்று கூறிப் பின் ஆட்சி செய்தல் அனைவரும் நினைப்பது போன்று அவ்வளவு எளிதன்று என்பதை,

'ஒருமைந்தன் தன்குலத்துக்கு உள்ளான்என் பதும்உணரான்
தருமம்தன் வழிச்செல்கை கடன்என்று தன்மைந்தன்
மருமம்தன் தேராழி உறஊர்ந்தான் மனுவேந்தன்;
அருமந்த அரசாட்சி அரிதோமற்று எளிதோதான்!' (திருநக. 55)

என்ற பாடலால் தெள்ளத் தெளிய விளக்குகின்றார். அருமந்த அரசாட்சி செய்வது அரிதோ எளிதோ? எண்ணிப் பார்த்து முடிவு செய்யவேண்டிய ஒன்றன்றோ அது? ஆம்! மனுச்சோழனுடைய நீதி தவறா நெறிமுறையை ஆராயின், அவ்வாட்சி முறை 'அரிது அரிது!' என்று அஞ்சத்தக்க ஒன்றுதானே? இவ்வாறாய உண்மைகளை எல்லாம் எடுத்துக்காட்டும் சேக்கிழார் பின்னும் அடியராக வரும் அரசர் பற்றிக் கூறும்போதெல்லாம் இந்நெறியை விளக்கி, நாட்டில் நல்ல மன்னரிலரேல் வாழ்வில்லை என்பதைக் காட்டிக்கொண்டே செல்கிறார்.

நீதி வழங்கும் முறையினைக் காணும்போதும் சேக்கிழார் ஆளும் முறை அறியத்தக்கது ஒரு பொருள் ஒருவருக்கு உடைமையானது என்னும்போது அது ஆட்சியிலாவது, எழுத்து மூலமாவது, அன்றி மற்றவர் சாட்சி

வகையிலாவது இருக்க வேண்டுமென்பதுதானே இன்றைய நியதி? 'சிவில்' வழக்குகள் உரிமை பற்றி நடக்கும் நீதிமன்றங்களில் இவ்வுண்மையை நன்கு கண்டறியலாம். இதே உண்மையைச் சேக்கிழார் பல நூற்றுண்டுகட்கு முன்னரே திட்டமாகக் கூறியிருக்கிறுர் என்றுல், அதை வியவாதிருக்க முடியுமோ?

வன்றெண்டர் மணப்பந்தரில் அவரை அடிமையாக்க வந்த இறைவன் வழக்குத் தொடுத்து, வெண்ணெய் நல்லூர் வேதியர் முன் அவ்வழக்கினைப் பேசும் காலத்து அவர்கள் இம்மூன்றில் ஒன்றைத்தான் சுந்தரர் அடிமை என்பதை நிறுவக் காட்ட வேண்டினர்.

'ஆட்சியில் ஆவணத்தில் அன்றிமற்று அயலார் தங்கள்
காட்சியில் மூன்றில் ஒன்று காட்டுவாய்.' (தடுத்தாட். 56)

என அவரை நோக்கி மன்றுளார் கேட்டதாகச் சேக்கிழார் கூறி, அக்கால வழக்கு முறையை விளக்கிக் காட்டுகின்றுர். பிறகு அவர் ஆவணம் காட்டி அடிமையாகக் கொண்டார் எனக் கதை செல்கின்றது. இங்குச் சேக்கிழார் அறம் கூறும் நீதி மன்றம் நேர்மை தவருதிருக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்தும் நெறியும் எண்ணத்தக்கதாகும்.

இனி, கடவுள் நெறியைப் பாடவந்த சேக்கிழார் அது வாழ்வோடு இயைந்த ஒன்றுதான் என்பதைக் காட்டத் தவறவில்லை. 'கடவுள் நெறி நமக்கெல்லாம் ஒவ்வாது. அது அமைதியாய் இருந்து காலம் கழிப்பவர்களுக்குத் தான்,' என்று பேசுபவருக்குப் பதில் கூறுவது போல, அந்நெறி எல்லாராலும் கைக்கொள்ளப்படுவதே ஆகும் என்று பலவிடங்களில், வாழ்க்கையோடு கடவுள் நெறியைப் பிணைத்தே செல்கின்றுர். அதற்கேற்றுற்போலப் பல துறைகளில் வாழ்ந்த அடியவர், அவர் வரலாற்று

நூலில் இடம்பெற்று நிற்கின்றனர். சாதாரண மக்கள் வாழ்க்கை முறையும், உயர்ந்த அரசர் வாழ்க்கை முறையும் இதில் பேசப்படுகின்றன. அந்தணர், வணிகர், வேளாளர் போன்ற பல்வேறு குடிப்பிறப்பாளர்களும் அவர்தம் பாடல் தலைவர்களாய் வருகின்றனர். எனவே, ஏறக்குறையத் தமிழ் நாட்டார் வாழ்க்கை முறையைச் சிந்திரிக்கும் வகையில் இப்பெரிய புராணம் செல்கிறது என்பர் அறிஞர். மேலும், கடவுள் நெறியென்றால் துறவுதான் என்பாரை மறுத்துப் பல இல்லறத்தவரை நன்கு பாராட்டிப் போற்றியுள்ளார் சேக்கிழார். காதல் வாழ்வில் திளைத்த அடியவர் வாழ்வைக் கூறும்போது இவர் ஓர் அகப்பொருட் கவிஞராகவே மாறிவிடுகின்றார் என்னலாம். சுந்தரர் இருவரை மணந்து வாழ்ந்த இன்ப வாழ்வை எண்ணும்போது, வள்ளுவரது காமத்துப்பால் இவர் உள்ளத்து எழுகின்றது. 'கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்புலனும் ஒண்டொடி கண்ணே உள,' என்ற வள்ளுவர் வாக்கை அப்படியே எடுத்து ஆள்கின்றார். சுந்தரர், பரவையார், சங்கிலியார் இருவருடன் கலந்து காதல் வாழ்வு வாழ்ந்தவர். பரவையாருடன் திருவாரூரிலும், சங்கிலியாருடன் ஒற்றியூரிலும் அவர் வாழ்ந்த வாழ்வை விளக்கு முகத்தால் சேக்கிழார் காதல் வாழ்வையே சித்தரித்துவிடுகின்றார்.

'பண்டுநிகழ் பான்மையினால் பசுபதிதன் அருளாலே
வண்டமர்பூங் குழலாரை மணம்புணர்ந்த வன்தொண்டர்
புண்டரிகத் தவள்வனப்பைப் புறங்கண்ட நூநலத்தைக்
கண்டுகேட்டு உண்டுஉயிர்த்துற்று அமர்ந்திருந்தார்
காதலினால்.' (ஏயர். 267)

என்று ஆரூரின் காதல் வாழ்வினையும்,

'மருவிய இன்ப வெள்ளத் தழுந்திய புணர்ச்சி வாய்ப்ப
ஒருவருள் ஒருவர் மேவும் நிலைமையில் உயிர்ஒன் றானார்.'
(ஏயர். 381)

என்று ஒற்றியூரின் காதல் வாழ்வினையும் காட்டும் நெறியினைப் பயில்வார், அவற்றின் சிறப்புக்களை அறியாதிருப்

பரோ! இன்னும் பரவையாரும் சுந்தரரும் ஆரூரில் இறைவன் திருமுன் முதல்முதல் கண்டு இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயமெய்தியதைக் காட்டும் காட்சியையும், பரவை நிலாமுற்றத்துத் துயிலாற்ருது வாடிய வாட்டத்தினையும் பயிலின், இஃது ஓர் அகப்பொருள் நூல் என்றே தோன்றும். இத்துணைக் காதல் வாழ்வைப் புகுத்தும் நிலையிலும், தாம் காட்ட வந்த கடவுள் நெறிக்குப் புறம்பே செல்லா வகையில் இக்காதல் வாழ்வைக் கடவுள் வாழ்வொடு பிணைக்கும் பெருநெறி அறிந்து இன்புறற்பாலதாகும்.

நேராகக் கடவுளை வணங்கும் நெறியைக் கூறுவதோடு இறைவன் அடியவரைப் போற்றும் தெய்வ நெறியைச் சேக்கிழார் அப்பூதி அடிகள் வாயிலாக நன்கு விளக்குகின்ருர். அத்துடன் தன்னை ஒறுத்து, தற்பெருமை வேண்டாது உண்மை அடியவர் பெயரால் செய்யும் பெருந்தொண்டும் அதனுல் பேசப்படுகின்றது. ஐந்து ரூபாய்க்குச் சுமை தாங்கி செய்தாலும், ஐம்பது ரூபாயில் ஒரு பொருள் வாங்கித் தந்தாலும் அவற்றுளெல்லாம் தம் பெயரைப் பொறித்துப் பெருமை காட்டிக் கொள்ளும் இன்றைய நாகரிக உலகுக்கு இச்செயல் ஒரு வேளை பொருந்தாத தாகலாம். தனக்கென ஒன்றுமில்லையாயினும் எல்லாம் இருப்பதாகக் காட்டி மற்றவர்களை வருந்தி அழைத்துத் தமக்குச் சிறப்புச் செய்ய வற்புறுத்தி, வேண்டுமானுல் தம் பொருளையே கொடுத்தும் புகழ்தேட விரும்பும் இன்றைய நாகரிக உலகுக்கு இது போன்ற செயல்கள் அநாகரிகமாகத் தோன்றலாம். ஆனுல், மனிதனை மனிதனுகக் காட்ட விழைந்த சேக்கிழார், அப்பூதி அடிகள் வாழ்வின் வழி ஓர் உயர்ந்த மனிதனை—தன்னை ஒறுத்த தகைமையாளனை—நன்கு காட்டுகிருர். தம் செல்வத்தையும் மக்களையும் நாவரசர் பேராலேயே வழங்கினுர் அவர். காவளர்த்தும், குளந்தொட்டும், தண்ணீர்ப்பந்தர் வைத்தும் ஒன்றிலும் தம் பெயரை எழுதிக்கொள்ளாது, மெய்யடியரான திருநாவுக்கரசர் பெயரையே வைத்த அவர் பெருமை சிறந்த ஒன்றன்ருே?

சாதி வெறி பிடித்தலையும் இன்றைய சமூகத்துக்கு அந்தணர் குலத்தில் பிறந்த அப்பூதி அடிகளார் வேளாண் குலத்தவராகிய நாவரசருக்கு அடியவராகி என்றென்றும் குடிமுழுதும் ஆட்பட்ட பெருமை, வாழ வழிகாட்டியாக அமையாதோ? திருநாவுக்கரசரை முன்பின் பாராத போதும், அவரே நேரில் வந்த காலத்தே அறியா நிலையிலும், அவர் புகழ் கேட்டு, அவர்தம் தூய துறவு நிலை கேட்டு, தம் குடும்பத்தையே அவருக்குத் தொண்டாக்கிக்கொண்ட புனிதத்தன்மை, வரலாறு காணாத ஒன்றன்றோ? திருநாவுக்கரசரே வந்து, 'தண்ணீர்ப் பந்தலில் நும் பேர் எழுதாதே வேறொரு பேர் எழுதக் காரணம் என்ன?' என்று கேட்டதும் எத்துணைச் சீற்றமடைந்தார் அப்பூதியார்!

'நின்றமறை யோர்கேளா நிலையழிந்த சிந்தையராய்
நன்றருளிச் செய்திலீர்! நாணில் அமண பதகருடன்
ஒன்றியமன் னவன்சூழ்ச்சி திருத்தொண்டின் உறைப்பாலே
வென்றவர்தம் திருப்பெயரோ வேறொரு பேர்?' (அப். 13)

என்ற கேள்வியிலேதான் எத்தனை வேகம் விளங்குகிறது! இப்படித் தன்னையே ஒறுக்கும் வாழ்வன்றோ மனிதனை மேலான அருட்செல்வனாக்கும் வாழ்வு!

இனி, உலக மக்கள் தம்மைப்போன்று மற்றவரையும் ஒத்து நோக்கி வாழ்தலே கடவுள் நெறி என்பதைத்தான் சேக்கிழார் எத்தனை இடங்களில் எத்தனை எத்தனை வகையாக விளக்கிக் காட்டுகின்றார்! வந்தவருக்கு வாரி வழங்கி வறுமையுற்ற அடியவர்தாம் எத்துணையர்! வாட்டும் பஞ்சத்திலும் வந்ததை வைத்துக்கொண்டு, கறுப்புச் சந்தையில் விற்றுக் காசு சேர்க்க நினையாது, எல்லார்க்கும் வாரி வழங்கும் மனிதத் தன்மை அவர் நூல் முழுதும் விரவிக் கிடப்பதைப் பயில்வா ரன்றோ அறிவர்? ஒன்றிரண்டு கண்டு மேலே செல்லலாம்.

திருவீழிமிழலையில் உண்டான கொடும் பஞ்சத்தைப் பற்றிச் சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிருர். அதுபற்றிக் கால ஆராய்ச்சியாளர்களும் ஆராய்கின்றுர்கள். அப் பஞ்சத்தில் அப்பரும் சம்பந்தரும் இறையருளால் காசு பெறுகின்றனர். அவர்கள் பஞ்சத்தில் பெற்ற காசினைத் தமக்கென்று வைத்துக்கொள்ளவில்லை. அதனல் வரும் பொருள் கொண்டு அனைவருக்கும் உணவளித்தனர் என்கின்றுர் சேக்கிழார். இதோ அவர் வாக்கு:

'அல்லார் கண்டத்து அண்டர்பிரான் அருளால் பெற்ற படிக்காசு
பல்லாறு இயன்ற வளம்பெருகப் பரமன் அடியார் ஆனுர்கள்
எல்லாம் எய்தி உண்கஎன இரண்டு பொழுதும் பறைநிகழ்த்திச்
சொல்லால் சாற்றிச் சோறிட்டார்; துயர்கூர் வறுமை ஒழித்திட்டார்.' (*திருநா*. 259.)

ஆம்! இருவேளையும் வருக எனப் பறைசாற்றி எல்லா உயிர்களையும் அழைத்து உணவிட்டு அந்தப் பகுதியில் பஞ்சமே தலைகாட்டாதபடி செய்தனர் இருவரும். இன்று ஒருசிலர் உணவுப்பொருள் பதுக்குவதே பஞ்சத்துக்குக் காரணம் என்று பறைசாற்றுகின்றனர் அரசாங்கத்தார். அது ஒரு காலம்—இதுவும் ஒரு காலந்தானே!

இனி, இதைப் போன்றே மற்றோர் இடமும் நினைவுக்கு வருகின்றது. சுந்தரர் இறைவனைப் பாடி நெல்லைப் பரவையார் மனையில் கொண்டு வந்து குவிக்கின்றுர். குண்டையூரில் நெல் பெற்று. கோளிலியின் ஆள் அனுப்பி, அனைத்தையும் ஆரூரில் சேர்ப்பித்தார். வளஞ் சுரக்கும் ஆரூரில் நெல் இல்லாமலா அங்கிருந்து கொண்டு வந்தார்? அப்படியாயின், அங்குப் பஞ்ச மல்லவா நிலவியிருக்க வேண்டும்? அந்த நிலையிலே வந்த நெல்லை வாரிக் களஞ்சியத்திலே வைக்க விரும்பவில்லை பரவையார். அதை அனைவரையும் வாரிக் கொள்ள உத்தரவிடுகின்றுர். அதைச் சேக்கிழார் வாக்கிலேயே காண்போம்:

வன்தொண்டர் தமக்களித்த நெற்கொண்டு மகிழ்சிறப்பார்
'இன்றுங்கள் மனைஎல்லைக்கு உட்படுநெற் குன்றெல்லாம்
பொன்தங்கு மாளிகையில் புகப்பெய்து கொள்க'என
வென்றிமுரசு அறைவித்தார் மிக்கபுகழ்ப் பரவையார்.
(ஏயர். 28)

என்ற அடிகள் எண்ணி எண்ணி மகிழ வேண்டுவன அல்லவோ!

இவ்வாறு வாழ்வை விளக்கும் சேக்கிழார் நிலையைப் பலகோணங்களிலிருந்து காண இயலும். எனினும்,இந்த அளவில் இதை நிறுத்தி, அவர் புலமையையும் பிற இயல்புகளில் இரண்டொன்றையும் கண்டு இன்றைய பேச்சை முடித்துக்கொள்கின்றேன். கவிஞர்கள் இயற்கையை வருணிக்கும் சிறப்பிலேதான் நல்ல பெயரைப் பெறுகின்றனர். சங்ககாலப் புலவர் தொடங்கி இன்றைய புலவர் வரையில் இந்த இயற்கையின் போற்றலிலே தான் பிறர்தம் போற்றலைத் தாம் பெற்றுவிடுகின்றனர். தமிழில் மட்டுமன்றி, ஆங்கிலம், வடமொழி போன்ற பிற மொழிகளிலுங்கூட இயற்கைப் புலவர்கள் தாம் நன்கு போற்றப்படுகின்றனர். காவியங்களுக்கு இயற்கை வருணனையே ஏற்றத்தைத் தருகின்றது. சேக்கிழார் இந்த வகையில் தம் காவியத்தில் இயற்கை நலனை எடுத்தாளும் திறன் காணத்தக்கதாகும்.

திருநாட்டுச் சிறப்பில் நாட்டு வளத்தையும் வயல் விளைவையும் காட்ட விரும்புகின்றார் சேக்கிழார். சாலி நெல் கதிர் முற்றிச் சிறந்து விளைந்துவிட்டது. அதை விளக்க விரும்பும் சேக்கிழார், தாம் எடுத்துக்கொண்ட சமயநூல் நெறிக்கு ஏற்பக் கடவுள் தன்மைபெற்ற அடியவர் தன்மையொடு இவ்விளைவை ஒப்பிட்டு இயற்கைக் காட்சியினைக் காட்டிக் கடவுள் உணர்வைத் தூண்டுகிறார்.

'பத்தியின் பால ராகிப் பரமனுக்கு ஆளாம் அன்பர்
தத்தமில் கூடி னார்கள் தலையினால் வணங்கு மாபோல்

மொய்த்தநீள் பத்தி யின்பால் முதிர்தலை வணங்கி மற்றை
வித்தகர் தன்மை போல விளைந்தன சாலி யெல்லாம்'
(திருநாட் 22)

என்று சேக்கிழார் விளைவின் மேன்மையையும் அதே காலத்தில் அடியவர் எப்படி ஒருவரோடொருவர் பழக வேண்டும் என்பதையும் காட்டிய சிறப்புப் போற்றத்தக்க ஒன்றல்லவா?

அகப்பொருளில் மகளிர் இரு வகையாகப் பேசப்படு கின்றனர். கொண்ட கணவனை யன்றி வாழவெண்ணார் குல மகளிர். நெஞ்சால் விரும்பாது பொருளால் பிறரைத் தழுவுவர் பொதுப்பெண்டிர். இவ்விருவரையும் எண்ணிப் பார்க்கின்றார் சேக்கிழார். இருவருக்கும் இரு இயற்கை கள் உவமையாக்கப் பெறுகின்றன. மாலைக்காலம் இருட் டொடு வந்தது. அதைப் பரத்தையர் உள்ளத்துக்கு உவமையாக்கிவிட்டார். அத்துடன் வினையின் கொடு மையும், கடவுள் நெறியற்றவர் உள்ளமும் ஒன்றாக்கப் பெறுகின்றன. மற்றோர் இடத்தில் கடல் நோக்கிப் பிளந்து செல்லும் வையை யாற்று வெள்ளப் பெருக்கு, கார் காலத்தே தன் கணவன்பால் கருத்தால் பிணைப்புண்டு செல்லும் கற்புடை மகளிரை அவர்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகின்றது. இரண்டையும் கூறுமிடங்கள் நோக்கத் தக்கன. சிறந்த பரவையார் பிறந்த குலம் 'பதியிலார் குலமா'யிற்றே என்று எண்ணும்போது சேக்கிழார் இரு ளுக்கு அந்த வுவமையை எண்ணி, மங்கையர்க்கரசியாகிய பாண்டிமாதேவியை எண்ணும்போது கற்புடை மகளைப் போன்ற வையைப் பெருக்கை எண்ணிப் போற்றும் செம்மை நினைக்கத்தக்க ஒன்றன்றோ? இருபாடல்களையும் இதோ உங்கள் முன் வைக்கின்றேன்:

'பஞ்சின் மெல்லடிப் பாவையர் உள்ளமும்
வஞ்ச மாக்கள்தம் வல்வினை யும்அரன்

அஞ்செ ழுத்தும் உணரா அறிவிலோர்
நெஞ்ச மென்ன இருண்டது நீண்டவான்'
(தடுத்தாட். 159)

என்றும்,

'கார்கெழு பருவம் வாய்ப்பக் காமுறு மகளிர் உள்ளம்
சீர்கெழு கணவன் தன்பால் விரைவுறச் செல்லு மாபோல்
நீர்கெழு பௌவம் நோக்கி நிரைதிரை இழுத்துச் செல்லும்
பார்கெழு புகழின் மிக்க பண்புடை வையை யாறு'
(சம்ப. 812)

என்றும் அவர் வாக்கு பாட்டாகச் சிறக்கின்றதைப் படித்தல் சுவை பயப்பதாகும்.

இனி, அந்தக் காதல் வாழ்வில் முகிழ்க்கும் கான்முளையாகிய குழந்தைக்கு அன்னை எவ்வாறு அருள்சுரப்பாள் என்பதைப் பாலாற்றின்மேல் வைத்துப் பாராட்டுகிறார். பாலியாற்றில் வயல் உழவர் மண்ணைப் புரட்டி, ஊற்று நீரைத் தோற்றுவித்து அதன்மூலம் வயல் வளத்தைப் பெருக்கும் தமது வேளாண் வாழ்வையே எண்ணிப் பார்க்கின்றார் சேக்கிழார். பிள்ளை தைவரப் பால் சொரியும் அன்னையின் கருணை உள்ளமும் உடன் தோன்றுகின்றது. இரண்டையும் இணைத்து அழகாகப் பாடுகிறார் சேக்கிழார். அதனை அவர் வாக்கிலேயே காண்போம்:

பிள்ளை தைவரப் பெருகுபால் சொரிமுலைத் தாய்போல்
மள்ளர் வேனிலில் மணல்திடர் பிசைந்துகை வருட
வெள்ள நீர் இரு மருங்குகால் வழிமிதந்து ஏறிப்
பள்ள நீள்வயல் பருமடை உடைப்பது பாலி'
(திருக்குறிப்பு, 22)

இவ்வாறு இயற்கையை எண்ணி எண்ணிப் பாடும் சேக்கிழார், தாம் காட்ட விரும்பும் அடியவரைப் பற்றியும் அவர்தம் புறத்தோற்றம் அகப்பொலிவு பற்றியும் பலவாறு விளக்கிக் காட்டி, மெய்ச்சமயம் போற்றும் அடியவர்கள்

இவ்வாறுதான் இருப்பார்கள் என இலக்கணம் வகுக்கின்றார்.

'கேடும் ஆக்கமும் கெட்ட திருவினர்
ஓடும் செம்பொனும் ஒக்கவே நோக்குவார்
கூடும் அன்பினில் கும்பிட லேயன்றி
வீடும் வேண்டா விறலின் விளங்கினர்.'

(திருக்கூட். 8)

என்று அடியவரைப் பொதுவாகக் குறித்தார்; பின்பு நாவரசர்மேல் வைத்து,

'மார்பாரப் பொழிகண்ணீர் மழைவாரும் திருவடிவும் மதுர வாக்கில்
சேர்வாகும் திருவாயில் தீந்தமிழின் மாலைகளும் செமபொற் றுளே
சார்வான திருமனமும் உழவாரத் தனிப்படையும் தாமும் ஆகிப்
பார்வாழத் திருவீதிப் பணிசெய்து பணிந்தேத்திப் பரவிச் செல்வார்'

(திருநா. 225)

என்று அன்பால் கட்டுண்ட அடியவர் நிலையை விளக்குகிறார். மேலும், புறக்கோயிலில் இறைவனைக் காணும் சிறப்பினும் அகக்கோயிலில் ஆண்டவனைக் காண்பதே மேல் என்பதைப் பூசலார் நாயனர் புராணத்தில் நன்கு விளக்கிக் காட்டுகின்றார். அந்த அகக் கோயிலைச் சேக்கிழார்,

'சாதனத் தோடு தச்சர் தம்மையும் மனத்தால் தேடி
நாதனுக்கு ஆல யம்செய் நலம்பெறு நன்னாட் கொண்டே
ஆதரித்து ஆக மத்தால் அடிநிலை பாரித்து அன்பால்
காதலில் கங்குல் போதும் கண்படாது எடுக்க லுற்றார்.'

(பூச. 6)

என்று பாராட்டுகின்றார். மேலும், இறைவனைக் கண்டு போற்றுங்கால், அடியவர் அனைத்தையும் மறக்க வேண்டும் என்னும் உண்மையை] சுந்தரர்மேல் வைத்து,

'ஐந்துபே ரறிவும் கண்களே கொள்ள
அளப்பருங் கரணங்கள் நான்கும்
சிந்தையே யாகக் குணமொரு மூன்றும்
திருந்துசாத் துவிகமே யாக
இந்துவாழ் சடையார் ஆடுமா னந்த
எல்லையில் தனிப்பெருங் கூத்தின்
வந்தபே ரின்ப வெள்ளத்துள் திளைத்து
மாறிலா மகிழ்ச்சியின் மலர்ந்தார்,'

(தடுத்தாட். 106)

என்று மக்கட்கு வழிபாட்டு முறையை வற்புறுத்துகின்ருர். இவ்வாறு எத்துணையோ சமய நெறிகளையும் வாழ்க்கை முறைகளையும் சேக்கிழார் தம் கதைப் போக்கிலேயே காட்டிக்கொண்டே செல்கின்ருர். அவை விரிப்பின் பெருகும். இறுதியாக அவர் தம்மை ஆதரித்த சோழன் அனபாயனிடம் நன்றி உடையவராய் இருந்து, தம் நூலில் அவனைப் போற்றிய திறத்தினைக் காட்டி என் உரையினை முடித்துக் கொள்ளுகின்றேன்.

அனபாயன் சென்ற நெறியையே மாற்றி அமைத்த பெருமை சேக்கிழாருக்கு உண்டு. அவன் சிந்தாமணி யைப் பயிலாவிடின் ஒரு வேளை பெரியபுராணமே தோன்றி இரா தன்றே! ஆகவே, பெரிய புராணத்துக்கு முதற் காரணம் அன்பாயனுவான். மற்றும் அவன் பெரிய புராணம் இயற்றுவதற்காகத் தில்லையில் செய்த ஏற்பாடு களும், பின் அந்நூல் அரங்கேற்றக் காலத்தில் அவன் செய்த சிறப்புக்களும் மறக்கத் தக்கனவோ! அவ்வாறு தம்மைப் போற்றிய ஒரு பெருமன்னனைத் தம் பாடலில் போற்ருது விடுவராயின், சேக்கிழார் நன்றி கொன்றவ ராகாரோ! எனவேதான் அவர் சிறந்த இடங்களில் அவன் புகழைப் போற்றிப் பாராட்டித் தம் நன்றியைக் காட்டிக் கொள்ளுகின்ருர். சோழர் குலத்தைக் குறிக்க வரும் போதெல்லாம் அனபாயன் எதிர் வருகின்ருன். செம்பியன் கூன் நிமிர்ந்த காட்சி அனபாயன் செங்கோலை அவருக்கு நினைவூட்டிற்று. அதையும் காண்போம்:

'அம்புய மலராள் மார்பன் அனபாயன்' என்னும் சீர்த்திச்
செம்பியன் செங்கோல் என்னத் தென்னன்கூன் நிமிர்ந்த
தன்றே'
(ஞான. 847)

'அந்நகரில் பாரளிக்கும் அடல்அரசர் ஆகின்றார்
மன்னுதிருத் தில்லைநகர் மணிவீதி அணிவிளக்கும்
சென்னிநீடு அனபாயன் திருக்குலத்து வழிமுதலோர்
பொன்னிநதிப் புரவலனார் புகழ்ச்சோழர்
எனப்பொலிவார்.'
(புகழ். 8)

'மந்திரிகள் தமைஏவி வள்ளல்கொடை அனபாயன்
முந்தைவரும் குலமுதலோர் ஆயமுதல் செங்கணார்.'
(செங்கட். 14)

என்றெல்லாம் அவர் நன்றியைத் தெரிவித்துள்ளார். இவ்வாறு அவர் தந்த செல்வமாகிய பெரிய புராணத்து எத்தனையோ அரிய பல நல்ல கருத்துக்களை ஆராயலாம். அறிஞர்கள் வாய்ப்புள்ள வழி நூலில் நுழைந்து நலம் கண்டு, மற்றவருக்கும் அவ்வின்பத்தை வழங்குவார்களாக! சேக்கிழாரின் செம்மை நெறி சிறப்பதாக!

கம்பர் என்ன சொன்னார்?

தமிழ் நாட்டில் மிகப்பழங்காலந் தொட்டுப் பல்வேறு இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்து வாழ்ந்து வரலாயின. சங்க கால இலக்கியங்களைத்தாம் மிகப்பழமை வாய்ந்தன என்று சொல்லுகின்றோம். காலம் கழியக்கழிய இடைக் காலத்தே பல்வேறு இலக்கியங்கள் தோன்றலாயின. அவ் விலக்கியங்களுள் சில இயல்பாகத் தோன்றின. சில பிற மொழிகளிலிருந்து மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. மொழி பெயர்க்கப்பட்ட நூல்கள் இடைக்காலத்தில் பலப்பல தோன்றின போதிலும் அவற்றுளெல்லாம் மிகச் சிறந்த காவியமாகக் கம்பராமாயணம் திகழ்கின்றது.

தமிழ் மொழியில் இன்று எத்தனையோ நூல்கள் மொழி பெயர்க்கப் பெறுகின்றன. ஆங்கிலத்திலிருந்தும் பிறமொழி களிலிருந்தும் புத்தம் புதிய கலைகளும் காவியங்களும் பெயர்த்து எழுதப்பெறுகின்றன. 'பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் தமிழ் மொழியில் பெயர்த்தல் வேண்டும்' என்று திட்டவட்டமாகக் கூறிச் சென்றார் புரட்சிக் கவிஞர் பாரதியார். ஆகவே, மொழிபெயர்ப்பு இன்றியமையாது மொழி வளர்ச்சிக்கு வேண்டப்படுவதொன்றாகிவிட்டது. அதன் வழியேதான் பல புதினங்களும் இலக்கியங்களும் பிறமொழிகளிலிருந்து தமிழில் ஆக்கப்பெறுகின்றன. கங்கை பாய்தோடும் இவ்வங்க நாட்டுக் கவிஞர் தாகூரின்

இலக்கியங்களும், இன்றைய எழுத்தாளர் தம் கதைகளும் இன்று தமிழில் மொழிபெயர்க்கப் பெறுகின்றன. இன்னும் மேலைநாட்டு மொழிகளிலிருந்தும் பற்பல நூல்கள் மொழி பெயர்க்கப் பெறுகின்றன. தமிழ் நாட்டில் மட்டுமின்றி, உலகிலேயே பற்பல நாடுகளில் வாழும் பற்பல மொழி யாளர்கள் எட்டுத் திக்கும் சென்று பிற மொழியில் உள்ள கலைச்செல்வங்களைத் தத்தம் மொழியில் பெயர்த்தெழுதிக் கொள்ளுகின்றனர். இவ்வாறு இன்றைய இலக்கியங்கள், எம்மொழியில் அவை தோன்றின போதிலும், உலக அரங்கில் விரைந்து பரவி நிறைந்துவிடுகின்றன. இதே நிலை இடைக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் இருந்தது.

இடைக் காலத்தில் வடமொழிக் காவியங்கள் தமிழ் நாட்டில் அதிகமாகப் பரவின. அவற்றுள் பலவற்றைத் தமிழும் வடமொழியும் ஒருங்கு பயின்ற அறிஞர்கள் தமி ழில் மொழிபெயர்த்தார்கள். அத்தகைய மொழிபெயர்ப்பு நூல்களுள் கம்பரது இராமாயணம் தலை சிறந்ததாக உள்ளது. மற்றவையெல்லாம் கால வெள்ளத்தில் அகப் பட்டுப் பெரும்பாலும் அழிந்தொழியக் கம்பரது இராமா யணம் மட்டும் கால வெள்ளத்தை எதிரிட்டு ஏற்றம் பெற்று வாழ்வதோடு, இன்று உலக இலக்கியமாகும் அளவுக்கு வளர்ந்துவிட்டது. பிறவெல்லாம் தாழ்வடைய இதுமட்டும் இவ்வாறு ஏற்றம் பெறுவானேன்? காரணம் இதுதான்: இராமாயணமாகிய வடமொழிக் காவியத்தைக் கம்பர் மொழிபெயர்த்தாலும், அதில் வரும் கதையை அவர் தம் நாட்டு மக்கள் வாழ்க்கைக்கு ஏற்ப மாற்றி அமைத்துக் கொண்டார். தம் நாட்டு மக்கள் வாழ்வோடு பின்னிய காப்பியமாக அதை அமைத்துவிட்டார் அக்கவிஞர்! கதைப்போக்கில் எத்தனை எத்தனை மாற்றங்கள். தமிழ் நாட்டுத் தவருத கற்பு நெறிக்கு ஏற்ப இராவணன் சீதை யைக் கையால் தொடவும் விடவில்லை. வால்மீகியார், 'இராவணன் சீதையைக் கூந்தலைப் பற்றி பிடித்துச் சென்ருன்,' என்று கூறியிருக்கவும், அதை அப்படியே மொழிபெயர்க்காது, 'மண்ணொடும் கொண்டு போனுன்'

என்று தம் நாட்டு இயல் கெடாவகையில் காவியம் அமைத்தார். வில் முறிவால் கூடும் மணத்தினும் உளம் ஒன்றிய மணமே மேல் என்ற தமிழ்நாட்டு மண முறைப் படி, கோசலக் குமரனையும் மிதிலைச் செல்வியையும் மணமாகு முன்பே காண வைத்துக் காதலைப் பெருக்கி விட்டார். இவ்வாறு எத்தனையோ வகையில் வடநாட்டுக் கதையில் தம் நாட்டுப் பண்பினைப் புகுத்தி அவ்விலக் கியத்தைச் சாகாத பேரிலக்கியமாக வாழ வைத்துவிட்டார் கம்பர். அவர் அப்படிச் சாகா வரம் தந்த காவியத்தில் என்னதான் சொல்லியிருக்கிறார் என்பதை அறியுமுன் அவர் காவியத்தைப் பற்றி நாட்டில் வழங்கும் மாறுபட்ட கருத்துக்களை நோக்கி மேலே செல்வோம்.

கம்பராமாயணம் தமிழ் நாட்டுக்கு வேண்டாத ஒன்று என்பார், அதில் தமிழ் மக்கள் இழித்துரைக்கப்படுகின் றார்கள் என்ற காரணம் காட்டுவர்; அக்கதை ஆரியன் திராவிடனை வென்ற கதை என்று கூறுவர்; அது சாதா ரண மனிதனாகிய இராமனைக் கடவுளாகக் காட்டும் வெறுங்கற்பனைக் கதை என்பர்; தமிழ் நாட்டுப் பண்பு அதில் சிறிதும் இல்லை என்பர். இவர்கள் கூறும் அனைத்தும் உண்மையாவனவா என்று ஆராயின், கம்பர் பச்சைத் தமிழர்—இன்று தமிழ் மரபில் வந்தவர்கள் என்று மார்தட்டும் வீரர்களுக்கெல்லாம் மேம்பட்ட தமி ழர்—என்பது நன்கு புலனாகும். அவர் செய்த தவறெல் லாம் வடமொழிக் காதையை மொழிபெயர்த்ததுதான் என்பர். அப்படியாயின், இன்று உலகமே மொழி பெயர்ப்பு என்ற வெள்ளத்தில் மிதந்து, கொள்ளை கொள்ளையாக இலக்கியங்களை அள்ளிவீசுகின்றதே! அது தவறா? மொழிபெயர்ப்பாகிய கம்பராமாயணம் வேண்டா மென்று கூறும் அதே எழுத்தாளர்கள், தாம் பல நாட்டு மொழிகளிலிருந்து பலப்பல இலக்கியங்களை மொழி பெயர்க்கின்றனரே! அது ஏன்? கம்பர் காலத்தில் வட மொழிக்கு நாட்டில் இருந்த ஆதிக்கத்தின் வழி அவர் அப் படியே மொழிபெயர்க்காது, தம் நாட்டுப் பண்பாட்டுக்குப்

பங்கம் நேரா வழியில் தம் கடமையைச்செய்தாரே அதற்காக அவர் போற்ற வேண்டியவரேயன்றித் தூற்றப்பட வேண்டியவர் அல்லரே!

இனி இராமாயணத்தை வேண்டா என்பவர் காட்டும் ஒரு முக்கிய காரணம், அது ஆரிய திராவிடப் போராட்டத்தைக் குறிப்பதாகும் என்பதே; ஆழ்ந்து நோக்கின், இராமாயணத்தில் இந்த வேறுபாட்டுக்கு இடமே இல்லை எனலாம். இராமனை ஆரியனுகவும், இராவனனைத் திராவிடனுகவும் அவர்கள் கருதுவதாகத் தெரிகின்றது. அவ்வாறு கருதுவதற்கு இராமாயணத்திலோ, அன்றி வேறிடத்திலோ யாதொரு சான்றும் கிடையாது. ஆனல், அதற்கு நேர் மாருக இருவருமே ஆரியர் என்ற குறிப்புத்தான் வருகின்றது. இராமனை ஆரியன் என்று விளக்கிக் காட்டத் தேவையில்லை. ஆனல், 'இராவணன் திராவிடன் அல்லன்; ஆரியனே' என்று சொல்லிக் காட்டல் வேண்டும். நூல் முழுவதிலும் கம்பரோ, அன்றி வான்மீகியாரோ இராவணனைத் திராவிடன் என்ருே தமிழன் என்ருே காட்டவில்லையே! இராவணன் பிறந்த மரபினைக் குறிக்கும் போது கம்பர் **'சுந்தர நான்முகன் மரபில் தோன்றினன்'** (சடாயு. 41) என்று பிரமாவினுடைய மரபில் அவன் வந்தவன் எனக் குறிக்கின்ருர். பின்னும் **புலத்தியன் மரபு** என்று ஆரிய மரபினையே காட்டுகின்ருர். மரபு மட்டுமன்றி, அவன் மொழியே வடமொழிதான் என்பதை அவன் சாமவேதத்தில் வல்லவன் என்பதன் மூலம் காட்டுகின்ருர். மற்றும் அனுமன்—பலமொழி அறிந்த சொல்லின் செல்வனகிய அனுமன்—இராவணனுடன் பேசும்போது எம்மொழியில் பேசலாம் என நினைத்து, அவன் ஆரியன் ஆதலால், வடமொழியிலேயே பேசவேண்டும் என்று முடிவு செய்து அவ்வாறே பேசினன் என வான்மீகியார் காட்டுவதாக அறிஞர் கூறுவர். மற்றும் இராவணனை 'ஆரிய' என்றே அனுமன் விளிப்பதாகக் காண்கின்ருேம். இத்தனையும் இருக்க, அவனை

7

வேண்டுமென்றே திராவிடனுக்கி, இல்லாத ஆரிய திரா விடப் போராட்டத்தை அதனுள் புகுத்தி, அதனுல் இராமா யணம் நமக்குத் தேவை இல்லையென்று கூறுவது எப்படிப் பொருந்தும்? இராமாயணம் ஏறக்குறைய ஒரு குடும்பச் சண்டை போன்றதேயாகும். இருவரும் ஆரியக் குடும் பத்தினர் — அவர்களுக்குள் பூசல் — அவ்வளவுதான். ஆனுல், தமிழன் தோற்றவனையெல்லாம் தன்னவன் என்று கூறிக்கொள்ளும் தாழ்வு மனப்பான்மையில் செல்லத் தொடங்கினதன் விளைவுதான் இந்நூலை ஆரிய திராவிடப் போராட்டம் என்பது. தோற்ற இரணியன், தோற்ற சூர பதுமன், தோற்ற இராவணன் ஆகியோர் திராவிடர் என்ருல், திராவிடர் என்றும் வென்றதில்லையா? ஆகவே, தமது கற்பனை மூலம் உண்மையில் அவர்கள் தமிழ் நாட் டுக்குக் கேடு சூழ்கின்றவர்களே அன்றி, நலம் செய்பவர் களாகமாட்டார்கள்.

இராமாயணத்தில் அதற்கு நேர் மாருகத் தமிழின் பெருமையும் தமிழரின் பெருமையும் பேசப்படுகின்றன. சீதையைத் தேட அனுமனைச் சுக்கிரீவன் அனுப்பிய காலத்து, ‘சீதையைச் சேர சோழ பாண்டியர் ஆளும் தமிழ் நாட்டிலும் தேடி காணுங்கள்,’ என்று கூறுகின்ருன். வடமொழி ஆதிகாவியத்தில் தமிழின் பெருமை இன்னும் ஒரு படி மேலாகப் பேசப்படுகின்றது என்பர். வான்மீகி யார் சுக்கிரீவன் வாயிலாக அனுமனுக்கு ஆணையிடும் போது, அவ் வனுமன் தமிழ் நாட்டில் சுற்றி வருங்கால் அமைதியாகச் செல்லவேண்டுமென்றும், அதுவும் தமிழ் முனிவனுகிய அகத்திய முனிவன் வாழும் பொதிகைமலைப் பக்கம் சென்ருல் மிக்க பணிவோடு செல்லவேண்டுமென் றும் அறிவுறுத்தியதாக அறிஞர் கூறுவர். அப்படி வான் மீகியார் கூறியிருப்பது உண்மையாயின், அவர்கள் தமிழை யும் தமிழ் நாட்டையும் எத்துணைச் சிறப்பாகப் போற்றி யிருக்கின்றனர் என்பது புலனுகும். உண்மை இவ்வாறு இருக்க, இல்லாத ஒன்றைக் கற்பனை செய்துகொண்டு, இன்று தமிழ் நாட்டில் சிலர் இராமாயணத்தை வேண்டா

வென்கின்றனர். அவர்கள் உண்மை உணராது கூறுகின்றார்களா, அன்றி உணர்ந்து வேண்டுமென்றே கூறுகின்றார்களா என்பது அறிய முடியாத ஒன்று.

கம்பரைத் ‘தீர்க்கதரிசி என்பார்கள். அது எவ்வளவு உண்மையோ நாமறியோம்; எனினும், இவ்வாறு ஒரு காலத்தில் தம்மைப் பழிப்பவர்கள், தாம் பிறந்த தமிழ் மண்ணிலேயே இருப்பார்கள் என்று அன்றே எண்ணிய கம்பர், உலகம் தம்மை இகழ்ந்தாலும் – தம்மேல் மாசு உண்டு என்று கூறினலும், தாம் உயர்ந்த கவி நலத்தை உலகுக்குக் காட்டப்போவதாக உறுதி செய்துகொண்டு தான் தம் நூலேயே தொடங்குகின்றார். ஆனல், அவர் அத்தனை எதிர்ப்புக்கிடையில் இராமனுகிய தெய்வத்தைப் பாடுவதாகக் குறிக்கவில்லே. உயர்ந்த கவியின் இலக்கணத்தை உலகுக்குக் காட்டவே தாம் நூல் எழுதியதாகக் குறிக்கின்றார். அவையடக்கத்தே,

> ‘வையம் என்னே இகழவும் மாசுஎனக்கு
> எய்த வும்இது இயம்புவது யாதுஎனில்
> பொய்யில் கேள்விப் புலமையி ஞேர்புகல்
> தெய்வ மாட்சிக் கவிதை தெரிக்கவே.’

என்று கூறுவதை நோக்கின், இவ்வுண்மை விளங்காமற் போகாது. ஆகவே, பொய்யில் புலவராகிய வள்ளுவர் முதலியோர் சொல்லிய மேலான கவிநலங்களேயெல்லாம் உலகறியச் செய்யவே தாம் இராமாயணம் பாடுவதாகக் குறிக்கின்றார். ஆம்! அது இன்று உலகறிந்த கவியாக உலகத்தாபனமாகிய ஐக்கிய நாட்டு அரங்கேறுகிறதல்லவா! உண்மை இவ்வாருக, தமிழை வாழ வைத்த கம்பரைத் தள்ள விரும்புவது எத்துணைப் பொருந்தாத செய்கை! ஆனல், யார் கூடி நின்று எத்துணை வழியில் அவரை மறைக்க முயன்ருலும், அவர் புகழ் சுடச்சுடரும் பொன் போல மேலும் மேலும் ஒளிவிட்டுக்கொண்டுதான் இருக்கும் என்பது உறுதி. இவ்வாறெல்லாம் கூறுவதனல் கம்பர் கூறும் அத்தனேயும் நூற்றுக்கு நூறு சரி என்று நான் வாதிட வரவில்லே. அவர் நூலில் சில தவறுகள் இருக்க

லாம். இவற்றைக் கொண்டே, 'அவர் நூலே தவறுடையது; ஏற்கத்தக்க தன்று,' என்று கூறுதல் பொருந்தாது என் பதைத்தான் காட்ட வந்தேன். அவர் நூல் இல்லையாயின், எத்தனையோ பல நல்ல கருத்துக்களை நாம் காண முடியாதே!

இனி, கம்பர் அவ்வாறுய தம் கவிதையில் என்ன சொன்னுர் என்பதை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். உலகம் தோன்றிய நாள் தொட்டு, இன்றுவரை, எத்தனை யோபேர் இவ்வுலகம் வாழப் பாடு படுகின்றனர். மனிதன் இன்றைய நிலையைப் பெற எவ்வளவோ இன்னல்களை அனுபவித்தான்; இயற்கையோடு போராடினுன். வன விலங்குகள் அவனை வாட்டின, கடல் கொந்தளிப்பு அவ னைச் சீரழித்தது. அவன் ஒரு காலத்தில் வாய் மூடி மௌனியாய் இருந்தான்; பின்பு பேசினுன்; பின்பு அறிந் தான்; உலகைச் சுற்றி நோக்கினுன்; அவற்றின் இடை யிலே தன்னைப் போன்ற மனிதர்களும் பிற உயிர்களும் வாழ்வதைக் கண்டான்; அனைத்தும் ஒன்றினேடு ஒன்று போரிட்டு வாழ்வதையும் அறிந்தான்; அறிந்து, அறிவு வரப் பெற்றவனுய தான் அத்தனைக் கொடுமைகளையும் எதிர்த்துப் பண்போடு வாழ்தலே சிறந்தது என்ற முடிவுக்கு வந்தான். அந்த முடிவில் முளைத்தனவே அற நூல்களும் பிறவும். உலகில் உள்ள மற்றவரையும் மற்றவைகளையும் வாழவைக்கவே தான் வாழ்தல் மனிதப்பண்பு என்ற உணர்வு அவனுக்குத் தோன்றிற்று. உடனே சமரச ஞானம் உதித்தது. உலகை எல்லாம் ஒத்து நோக்கும் உணர்வு அரும்பிற்று. அந்த உணர்வுதான் வள்ளுவரைப் 'பிறப்பு ஒக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்,' என்று பேச வைத்தது.

ஆனுல், மனிதன் எக்காலத்திலும் அந்த உணர்வோடு வாழவில்லை. சில சமயங்களில் அவன் மிருகமாகிவிடு கின்றுன். ஏன்? மிருகத்தினும் கீழாகக்கூடச் சென்றுவிடு கின்றுன். அச்சமயத்திலெல்லாம் நாட்டில் நல்லவர்

தோன்றி அறம் உரைக்கின்றனர். சிலர் கூறிய அறங்களே பிற்காலத்தில் பெருஞ்சமயங்களாய் மாறிவிடுகின்றன. ஆனால், அவ்வாறு மாறிய சமயங்கள் சில காலங்களில் வெறி கொண்டு, ஒன்றை ஒன்று தாக்கவும் முற்படுகின்றன. எனவே, அடிப்படையான சமரச உணர்வை அவ்வப்போது வலியுறுத்த வேண்டிய தேவை ஏற்படுகின்றது. கம்பர் அத்தகைய தேவையை உணர்ந்தார். உணர்ந்து, சமரச உணர்வைக் கூறுகின்ருர். சாதாரண ஆற்றுப் பெருக்கின் மேல் வைத்துச் சமரச ஞானத்தைக் காட்டுகிருர் அவர். தொல்லையின் ஒன்றேயாய்ப் பின் பரந்த சமயங்களின் முடிவு அமைவதைப் போன்று ஆற்று வெள்ளம் அமைந்ததையும், அது கடலிடைக் கலந்ததையும் காட்டுகிருர் அவர். இதோ அவர் வாக்கு:

'கல்லிடைப் பிறந்து போந்து கடலிடைக் கலந்த நீத்தம்
எல்லையில் மறைக ளாலும் இயம்பரும் பொருள்ஈது என்னத்
தொல்லையின் ஒன்றே ஆகித் துறைதொறும் பரந்த சூழ்ச்சி
பல்பெருஞ் சமயம் சொல்லும் பொருளும்போற் பரந்த தன்றே
(ஆற்றுப். 19)

இவ்வாறு அருள் நெறி பற்றி சமய நெறியில் சமரசங் கண்ட கம்பன், பொருள்நெறி பற்றியும் சமரசங் காண்கின்ருர். இன்று நாட்டில் பொருளாதாரம் பற்றிய பேச்சுக்கள் எங்கும் பேசப் பெறுகின்றன. மக்களுக்குள் பொருளால் உயர்வு தாழ்வு இருக்கக்கூடாது என்றும், சமரச வாழ்றே அடிப்படையாக அமையவேண்டுவதென்றும், அரசியற்றலைவர்களும் பிறரும் பேசுகின்றனர். 'சோஷியலிசம்' என்ற சமுதாய அடிப்படைத் திட்டமே நாட்டை வாழ்விக்க வல்லது என்று கூறுகின்றனர். அதற்கென, ஆளும் கட்சியினராகிய காங்கிரஸ்காரர்கள் தம் மாநாட்டைச் சென்னைக்கடுத்த ஆவடியில் நடத்தின காலத்து ஒரு தீர்மானமும் நிறைவேற்றினர். இந்திய நாட்டின் எப்பகுதியிலும் அக்கொள்கை நிறைவேற்றம் செய்யப் பெறவில்லை. அது நிறைவேறப் பெறத் தகுதி

பெற்றது தமிழ் மண்ணேயாகும். அதில் தோன்றிய புலவர்கள் அன்று தொட்டு இன்றுவரை அப்பொருளா தாரச் சமரசத்தை வற்புறுத்தியே செல்லுகின்றனர். கம்பர் அவ்வுண்மையைக் கோசல நாட்டின் மேலும், அயோத்தி நகரின் மேலும் வைத்துத் தாம் காணவேண்டிய தமிழ் நாட்டைப் பற்றிக் கனவுலகில் சஞ்சரிக்கின்றார்.

'எல்லாரும் எல்லாப் பெருஞ்செல் வமும்எய்த லாலே
இல்லாரும் இல்லை உடையார் களும்இல்லை மாதோ.'
(நகரப். 74)

என்று கம்பர் பாடிய அடிப்படைதானே, 'சோஷியலிச' சமுதாயத்தின் அடிப்படைத் திட்டம். ஆம்? நாட்டில் பிறந்த அத்தனை பேருக்கும் நாட்டில் உள்ள அத்துணைச் செல்வங்களும் உரிமையுடையனவாம். அவற்றைப் பெற்று அனுபவிக்காதவர்கள் நாட்டில் இல்லை. எனவே, அந்நாட்டில் தாழ்ந்தோர் உயர்ந்தோர், செல்வர் வறியர் என்ற வேறுபாடு இல்லை. அதுவே இன்றைய மனித சமுதாயம் வேண்டுவதாகும்.

இனி, மக்கள் தமக்கெனப் பற்றற்று வாழ வேண்டுமெனவும், தமக்கென வாழாப் பிறர்க்குரியாளராக இருப்பார் மேம்பட்டவர் என்றும் கம்பர் காட்டுகின்றார். அந்தப் பசையற்ற உள்ளத்தைக் காட்டும் போது கம்பர் கவி பாடும் நலன் நன்கு விளங்குகின்றது. பசையற்ற நிலை இழிந்தார் இடத்தும் ஒரோ வழி உண்டாகும். அந்த இடம் பொருளாசையால் உடலை விற்பார் உள்ளமாகும். ஒரு வகையில் துறவியர் பற்றற்ற இடத்து உயர்ந்து தமக்கென வாழா வகையில் சிறக்க, மற்றொரு வகையில் பொருள் பற்றுக்கொண்டு மற்றைய அற்று வாழும் உலகத்தையும் காட்ட விரும்பிய கம்பர், இரண்டையும் இணைத்து வழியிடைச் சுரத்தியல் கூறும் முறையில் அமைத்துள்ளார். இவ்விரண்டையும் ஒத்துநோக்கி நல்லதனைக் கொண்டு அல்லதனை அகற்ற வேண்டுவது அறிஞர் கடன் அன்றோ? அவர் பாட்டினைக் கண்டு மேலே செல்லலாம்:

'தாவரும் இருவினை செற்றுத் தள்ளரு
மூவகைப் பகைஅரண் கடந்து முத்தியில்
போவது புரிபவர் மனமும், பொன்விலைப்
பாவையர் மனமும்போல் பசையும் அற்றதே!'
(தாடகை வதை. 15)

என்ற பாடல் அறிந்தறிந்து இன்புறத் தக்கதன்றோ!

இனி, உலகில் பிறந்தவெல்லாம் அன்பில் கட்டுப்பட வேண்டுவனவே என்பதையும், 'அன்பகத்தில்லா வாழ்வு பசை அற்ற வற்றல் வாழ்வு' என்பதையும் கம்பர் நூல் முழுதும் காட்டிக்கொண்டே செல்கின்றார். மனிதன் அன்பொடு பிணைப்புண்டவன். 'அன்பின் வழியது உயிர் நிலை' என்று வள்ளுவர் காட்டியுள்ளாரே! அந்த அன்பின் நூல் கொண்டே இராமாயணப் பாடல்களாலாகிய மாலை கோக்கப் பெறுகின்றது. அரசர் குலத்திலே பிறந்தவனாகிய இராமன் தன் உடன் பிறந்த தம்பியர் மூவரோடு மேலும் மூன்று தம்பியரைத் தேடிக்கொண்டான். செல்லுமிடமெல்லாம் அவனுக்குத் தம்பியர் சிறந்தனர். காட்டிலே வேடர் குலத்திலே பிறந்த குகன் அவனுக்குத் தம்பியாயினான். உடன் பிறப்பாலோ இரத்த பாசத்தாலோ அல்ல; உற்ற அன்பினாலே. இந்த உண்மையைக் கம்பர் இராமன் வாக்காகவே நன்கு விளக்குகின்றார்.

'முன்புளம் ஒருநால்வேம் முடிவுளது என உன்னு
அன்புள இனிநாம்ஓர் ஐவர்கள் உளரானோம்.'

என்று என்றும் முடிவற்ற எல்லை இல்லாத அன்பே அவனை உடன் பிறந்தவனுக்கிற்று எனக் காட்டுவது சாலச் சிறந்ததன்றோ! இப்படியே பின் குரங்காகிய சுக்கிரீவனையும், பகைவனுக்கு உடன் பிறந்தவனாகிய விபீடணனையும் தன் தம்பியராக இராமன் அன்பினாலேயே ஏற்றுக் கொள்ளுகிறான். விபீடணனிடம் அவன் கூறும் சொற்கள் நோக்கத் தக்கன.

'குகனொடும் ஐவ ரானோம் முன்புபின் குன்று சூழ்வான்
மகனொடும் அறுவ ரானோம் எம்முழை அன்பின் வந்த
அகன்அமர் காதல்ஐய! நின்னொடும் எழுவ ரானோம்
புகலருங் கானம் தந்து புதல்வரால்பொலிந்தான் உந்தை'

என்கின்றான் இராமன். இந்த உடன் பிறப்புப் பாசம் பற்றியும் இதன் அன்பின் நிலைபற்றியும் இராமாயணத்தில் பற்றுள்ள அனைவரும் பேசக் கேட்டிருப்பீர்கள். ஆகவே, அது பற்றி நான் அதிகம் கூறாது, மாறுபட்ட கருத்துடைய உடன் பிறப்பாளர்கள் தத்தம் இறுதிக் காலத்தில் தம்மை மறந்து உள்ளத்தைத் திறந்து காட்டும் சகோதர பாசத்தை ஈண்டு விளக்கிக் காட்டுகின்றேன்.

உடன்பிறப்புப் பாசத்தை உள்ளத்திலே அடக்கி வைத்தவருள் வாலி சிறந்தவன். அவன் தம்பியாகிய சுக்கிரீவன் அவனுக்குக் கொடிய விரோதியானான். யாரோ வழியிடை வந்தவன் துணையைப் பற்றிக்கொண்டு, அவனைக் கொல்லவும் துணிந்துவிட்டான் தம்பி. கொன்றவனும் எதிரில் வரமாட்டாமல் மறைந்து நின்று கொன்றுவிட்டான். அப்படியிருந்தும், வாலி தன் தம்பியின் மீது வைத்திருந்த உடன் பிறப்புப் பாசத்தை அவனது இறுதி மூச்சின் வழி வெளிக் காட்டுகின்றார் கம்பர். குரங்கினத் தலைவனேயாயினும் அவன் உள்ளம் அனைத்திலும் மேலாய மனிதப் பண்பினைப் பற்றி நின்றதைக் காட்டி, அதுவே, தம் மனிதப் பண்பை விட்டு விலங்கினத்தின் உளப்பாங்கை நாடி விரைந்து செல்லும் மாக்கள் இனத்துக்கு ஓர் உணர் வூட்டும் வகையில் தம் கவிதையைக் காட்டிச் செல்லுகின்ற கம்பர் நிலை சிறந்த ஒன்றாகும்.

வாலி இராமன் அம்புபட்டு வீழ்ந்து மடியும் தறுவாயில் இருக்கிறான். மறைந்து அம்பெய்த இராமன் அப்போது அவன் முன் வந்து நிற்கின்றான். இராமன் செய்தது அடாதது என்பதை இடித்து இடித்து உரைக்கின்றான் வாலி. ஆனால், இறுதியில் தன் தம்பியைப் பற்றி எண்ண

உள்ளம் தளர்கின்றது. இராமனை நோக்கித் தன் தம்பி சுக்கிரீவனைப் பற்றிக் கூறும் வார்த்தைகள் உயர்ந்த மனிதப் பண்புக்கு அப்பாற்பட்டனவாய் அமைகின்றன. மரணப் படுக்கையில் உள்ள வாலி இராமனைப் பல வேண்டினன். இறுதியில்,

"இன்னம்ஒன்று இரப்ப துண்டால் எம்பியை உம்பி மார்கள்
தன்முனைக் கொல்வித் தான்என்று இகழ்வரேல் தடுத்தி தக்கோய்!

என்றும்,

'அனுமன்என் பவனை ஆழி ஐய! நின் செய்ய செய்கைத்
தனுவென நினைதி மற்றென் தம்பிநின் தம்பி யாக
நினைதிஓர் துணைவர் இன்னேர் அனையவர் இலைநீ ஈண்டுஅவ்
வனிதையை நாடிக் கோடி வானினும் உயர்ந்த தோளாய்!'
(வாலி வதை. 128, 132)

என்றும் கூறும்போது அவன் குரங்குள்ளம் எத்தனை உயர்ச்சி பெற்று மனித உள்ளத்திலும் மேலாகச் செல்லுகின்றது! தன் தம்பிக்குத் 'தன்முனைக் கொல்வித்தான்' என்ற பழிச்சொல் உண்டாகலாகாது என்று எத்துணைப் பரிவோடு பேசுகின்ருன்! யாராவது பழித்தாலும் அதைத் தடுத்தல் இராமனுக்குச் கடன் என்பதையும் வற்புறுத்துகின்ருனே! மேலும், அவனை அடைக்கலமாகத் தந்து, 'என் தம்பி நின் தம்பியாக நினைதி' என்கின்ருனே! தன் சாவுக்கு மூலகாரணமான அனுமனைப் பற்றித்தான் எத்தனை புகழ்ச்சியாகப் பேசுகின்ருன்! இத்தனையும் அவன் பண்பட்ட நல் உளத்தையன்ருே காட்டுகின்றன? இத்தகைய உடன் பிறப்புணர்ச்சி இன்று மனித இனத்தில் இல்லையே! 'உடன் பிறந்தே கொல்லும் வியாதி' என்ற பாடலும் அதற்கென இலக்கியங்களும் நாட்டில் எல்லையற்று வளர்ந்துவிட்டனவே! இந்த நிலையில் நாம் வாழக் கம்பர் சொன்ன இவற்றை மறக்க முடியுமா?

இதைப் போன்றே மற்ருெரு கொடியவனகக் கருதும் கும்பகர்ணனிடத்தும் உடன்பிறப்புணர்ச்சியைக்

காண்கின்ருேம் நாம். கும்பகரணன் இராவணன் முதலியோர் தம் வாழ்வும் வரிசையும் கெடநின்றவன், அவர் தம் தம்பியாகிய வீடணன் என்பதை நன்கு உணர்வோம். கும்பகரணனே அவ்வுண்மை அறிந்தவன்தான். தங்கள் அரசாங்கம், உயிரியல்பு, போர் முறை ஆகியவற்றின் உண்மைகளையெல்லாம் மாற்ருனுக்குக் காட்டிக்கொடுத்த விபீடணன் இன்றேல். தங்களை மாய்க்க இராமனுல் முடியாது என்பதை நன்கு உணர்ந்தவன் அவன். அவன் போர்க்களத்தில் இராமன் அம்பு பட்டு மாயும் நிலையில் மயங்கிக் கிடக்கிருன். அவன் அறிவான் இராவணனும் பிறரும் இறக்க, வீடணன் மட்டும் உயிர் பிழைப்பான் என்பதை. எனவே, அவனைத்தான் அடைக்கலப் பொருளாக இராமனுக்குக் கொடுக்கின்ருன். அவன் வாய்மொழியைக் கம்பர்,

'நீதியால் வந்ததொரு நெடுந்தரும நெறியல்லால்
சாதியால் வந்த சிறு நெறியறியான் என்தம்பி
ஆதியாய்! உனை அடைந்தான் அரசர்உருக் கொண்டமைந்த
வேதியா! இன்னும்உனக்கு அடைக்கலம்யான்
வேண்டினேன்'
(கும்பகர்ணன் வதை. 353)

என்று அழகுபடக் காட்டுகின்ருர். இவ்வாறு பற்று வைத்த தம்பியோடு அவனும் ஏன் வந்துவிடலாகாது என்ற ஐயம் எழுதல் இயல்புதான். ஆனுல், அடுத்து உடன் பிறந்த இராவணனை விட்டு அவன் எப்படி வர இயலும்? அங்கும் அவனது உடன் பிறப்புப் பாசம் உந்துகின்றது. தம்பியரோடும் தங்கையரோடும் பிறந்து நெடுங்காலம் பலவுலகாண்ட தன் அண்ணன் இறுதி நாளில் ஒருவரும் இன்றி மாண்டு கிடப்பதா என்ற உணர்வு தூண்டுகிறது. அவ்வுணர்வு கம்பர்வழிப் பாட்டாய் வருகின்றது. இதோ அவ்வுணர்ச்சிப் பாடல்:

'தும்பியந் தொடையல் வீரன் சுடுகணை துரப்பச் சுற்றும்
வெம்புவெஞ் சேனை யோடும் வேறுள கிளைஞ ரோடும்

உம்பரும் பிறரும் போற்ற ஒருவன்மூ வுலகும் ஆண்டு
தம்பியர் இன்றி மாண்டு கிடப்பனே தமியன் மண்மேல்.'
(கும்பகர்ணன் வதை. 157)

இதில் அவன் அண்ணனெடு இறந்து 'உடன்பிறந்தான் இன்றி இறந்தான்' என்ற அவச்சொல்லைப்போக்கத் தன் உயிரையே தியாகம்செய்த பெருவீரனக அன்றோ விளங்கு கின்றான்! இவ்வாறு உயர்குலத்துப் பிறந்த மனிதர் எனப் பட்ட இராம பரதரிடத்தில் உள்ள உடன் பிறப்புணர்ச் சியை மட்டுமன்றி, கம்பர் அரக்கரிடத்தும் குரக்கரிடத்தும் மறைந்து நிறைந்துள்ள அந்த உடன் பிறப்புணர்ச்சியைக் காட்டத் தவறவில்லை. உண்மையில், தம் கருத்தொடு மாறுபட்டுத் தத்தம் வாழ்வுக்கு இறுதி தேடிய அந்த உடன் பிறப்பாளர்களைப் பற்றி வாலியும் கும்பகர்ணனும் கூறும் வார்த்தைகளால் அவர்கள் இராமன் பரதன் ஆகி யோரைக் காட்டிலும் எத்தனையோ பங்கு உடன் பிறப்பு உணர்ச்சியில் மேம்பட்டவர்கள் என்பதை விளக்கிவிட் டனரன்றோ கம்பர். இதைவிட வேறு எவ்வாறு இவ் வுண்மையை எடுத்துக் காட்ட இயலும்?

மனிதன் தற்பெருமையை விழையாதவனக இருக்க வேண்டும். எத்தனை வகையில் உயர்ச்சி பெற்ற ஒருவனுலும், 'தான் தற்புகழ்தல் தகுதியன்று' என்பது மனிதப் பண்பாட்டின் மேல்வரிச் சட்டம். ஆனல், இன்றைய மனிதரில் எத்தனை பேர் இந்த உண்மையை அறிந்து போற்றுகின்றனர்? வேறு ஒருவர் மூலம் கிடைக் கும் வெற்றியைத் தாம் தேடியதாகத் தருக்கும் காட்சியைத் தனி மனிதனிடை மட்டும் அன்றித் தரணியை அடக்கி யாள நினைக்கும் சர்வாதிகார அரசாங்கங்களிடத்தும் காண்கின்றோம். ஆனல், அது மனிதப் பண்பாடல்லவே! மனிதன் இவ்வாறு தன் பண்பாட்டினை இழந்து நிற்கும் அதே வேளையில் விலங்காகிய அனுமன் வழி அப்பண் பாட்டினை விளக்குகின்ருர் கம்பர்.

சீதையைத் தேடி இலங்கை நகர் சென்று மீண்ட அனுமான், சீதை ஆண்டு உள்ளதை மட்டும் உணர்த்தி

விட்டான்; அவள் தந்த அடையாளத்தையும் கொடுத்து விட்டான் இராமனிடம். ஆனல், அங்குத்தான் பேராற்ற லால் பகைவரைப் புறமுதுகிடச் செய்து வெற்றி பெற்று வந்த சிறப்பினையெல்லாம் கூறவில்லை. காரணம் என்ன? தன் வெற்றியைத் தானே கூறிக்கொள்வது இழுக்கல்லவா? இதோ கம்பர் அக்கருத்தினைக் காட்டுவதைக் காணுங்கள்:

'ஆண்டகை தேவி உள்ளத்து அருந்தவம் அமையச் சொல்லிப்
பூண்டபே ரடையா ளம்கைக் கொண்டதும் புகன்று போரில்
நீண்டவாள் அரக்க ரோடு நிகழ்ந்ததும் நெருப்புச் சிந்தி
மீண்டதும் விளம்பான் தான்தன் வென்றியை உரைப்ப வெள்கி'

(திருவடி. 9)

என்ற பாடலே அது.

இருபதாம் நூற்ருண்டுக்கு இடையில் எத்தனையோ காட்சிகளைக் காண்கின்ரேம். நடக்காத கொடுமைகளும் நடக்கின்றன. உலக அரங்கிலே வல்லரசுகள் மற்றச் சிறு நாடுகளை ஆட்டிப் படைக்கின்றன. நம் நாட்டிலும் உரிமை நாளின் முன்னும் பின்னும் பற்பல கொடுமைகளைக் கண் டோம். இந்த வங்கநாட்டிலே மக்கள் பெற்ற வாட்டத்தை மனித இனம் உள்ளவரை யாரும் மறக்கமுடியாது. வங்கம் துண்டிக்கப்படுமுன் நடந்த கொடுமைகளை நினைக்கவும் நெஞ்சு நடுங்கும்! இங்கும் பீகாரிலும் சமயத்தின் பேரால் அன்று நடந்த கொடுமை, மனிதன் பண்பற்றவன் என் பதைத்தான் காட்டுகின்றது. நவகாளியில் மகமதியர்கள் இந்துக்களைப் படுத்தின கொடுமை பற்றி அன்று நான் பத்திரிகையில் படித்ததுண்டு. ஒரு வேளை இங்குள்ளவருள் ஒரு சிலர் அக்கொடுமையினைக் கண்டிருக்கவும்கூடும். அந்த நாள் அஞ்சத்தக்க நாளாயிருந்தது. ஆனல், அதே வேளையில் அண்ணல் காந்தி அடிகள் 'கொந்தளிப்புக் கிடையில் நல்ல கொள்கை முளைப்பதைக்' காட்டினர்; தாம் அங்கிருந்து மக்கள் வாழ்வில் அமைதியைத் தேடினர். பெண்களுள் பலர் கற்பழிக்கப்பட்டார்களாம். அக்கற் பழிக்கப்பட்ட பெண்களைத் திரும்பவும் கணவன்மார் ஏற்

றுக்கொள்ளத் தயங்கினார்களாம். ஆனால், காந்தியடிகளார் அப்பெண்கள் நெஞ்சறியத் தவறு செய்யவில்லை என்பதை எடுத்துரைத்து, 'நெஞ்சினால் பிழைப்பிலாரை நீர் அழைத்திடுக' என்று கணவர்களுக்கு ஆணையிட்டாராம். அவர்களும் அதை உணர்ந்து மனைவியரை ஏற்றுக்கொண்டனராம். இது இருபதாம் நூற்றாண்டின் இடையில்-நாகரிக வாழ்வுக்கிடையில்-கண்ணால் கண்ட ஒரு காட்சியாகும். குற்றமற்ற பெண்கள் கற்பழிக்கப்பட, அதனால் அவர்தம் வாழ்வு பாழாகக்கூடாது என்று காந்தி அண்ணல் நெஞ்சறியத் தவறாத அம்மங்கை நல்லாரை அவரவர் கணவருடன் சேர்த்த காட்சி நம் கண்முன் கண்ட காட்சி. இதில் எத்தனை உயர்ந்த பண்பாடு-மனிதவுணர்ச்சி-மன்னிக்கும் மனப்பான்மை-நிறைந்துள்ளது! இதே நிலையில் கம்பரும் ஒரு காட்சியை நம்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்துகின்றார். அன்று அவர் கூறிய சொற்களும் ஒன்றாகவே அமைகின்றன.

அகலிகை சாபநீக்கம் அனைவரும் அறிந்ததே. கௌதமன் பத்தினியாகிய அவள் இந்திரனால் கற்பழிக்கப்பட்டதும், அம்முனிவன் அவளைக் கல் ஆக்கியதும், பின் இராமன் அடியால் அவள் மறுபடியும் பெண்ணாகியதும், அவளை முனிவனிடம் சேர்த்துவிட்டு இராமன் மிதிலை சென்றதும் வான்மீகியார் எழுதிய கதை. வான்மீகியார், இராமன் அகலிகையை அழைத்துச் சென்று அவளைப் பற்றி ஏதும் கூறி அவரிடம் விட்டதாகக் காணவில்லை. அகலிகையை அவள் கணவனிடம் சேர்த்து இராமன் மேலே நடந்தான் என்றுதான் அவர் கூறுகின்றார். நான் வான்மீகியாரின் கதையைப் படிக்காவிட்டாலும் சிறந்த வடமொழிவாணர் வழிக்கேட்ட ஒன்றையே இங்குக் குறிக்கின்றேன். ஆனால், அதே காட்சியைக் கம்பர் எவ்வளவு சிறந்த வழியில் காட்டிச் செல்கின்றார்! அன்று அகலிகைக்கு வாழக் கம்பர் காட்டிய அதே வழிதான் இன்று நவகாளியில் வழுக்கி வீழ்ந்த மங்கையரை வாழ்வித்தது!

இராமன் அகலிகையைக் கௌதமரிடம் அழைத்துச் சென்றான்; சென்று, அவளை ஏற்றுக்கொள்க என்றான்.

முனிவன் ஒரு வேளை மயங்கியிருக்கக்கூடும். அப்போது இராமன், 'அவள் நெஞ்சறியத் தவறு செய்யவில்லை. ஆகவே, ஏற்றுக்கொள்க,' என்றான். அதைக் கம்பர் வாக்காலேயே காணலாம்:

'அஞ்சன வண்ணத் தான்தன் அடித்துகள் கதுவா முன்னம்
வஞ்சிபோல் இடையாள் முன்னை வண்ணத்தள் ஆகி நின்றாள்
நெஞ்சினால் பிழைப்பி லாளை நீஅழைத் திடுதி என்னக்
கஞ்சமா முனிவன் அன்ன முனிவனும் கருத்திற்கொண்டான்'.

(அகலிகை சாபம். 85)

இவ்வாறு மன்னிப்பின் சிகரத்திலே வைத்து, மன மறியாக் குற்றத்தை மறந்து, பண்போடு அவர்களை ஏற்று அணைக்க வேண்டிய ஒரு மனித குணத்தினைக் கம்பர் அன்று சொன்னார். அது இன்றும் மெய்யாய் விளங்குகின்ற தன்றோ!

இனி, கம்பர் கற்பின் திறத்தைத்தான் எப்படிச் சொல்லுகிறார்! கற்பு வெறுவாக்கால் மட்டும் விளைவதொன் றன்று; உள்ளத்தால் உற்று உணர்வது. கள்ளாமையைப் பற்றிக் கூற வந்த வள்ளுவர், 'உள்ளத்தால் உள்ளலும் தீதே பிறன்பொருளைக் கள்ளத்தால் கள்வேம் எனல்,' என்று கூறுகின்றார். நெஞ்சை மறைத்துச் செயலாற்றுவ தென்பது நடவாத ஒன்று. அவ்வுள்ளத்தால் பொய்யா தொழுகும் ஒழுக்கமே உலகத்தார் உள்ளத்தாலெல்லாம் போற்றும் நேரிய ஒழுக்கமாகும். இவ்வொழுக்க நெறி யைக் கம்பர் திறம்படக் காட்டுகின்றார். இராமனை விட்டுப் பிரிந்த சீதை இலங்கையிலிருந்து ஏதேதோ எண்ணுகிறாள். ஒரு வேளை இராமன் தன்னை மறந்து மற்றொருத்தியுடன் வாழ முடிவு செய்து விட்டானோ என்றுகூட முடிவு கட்டி விடுகிறாள். அந்த நிலையில் அனுமன் அங்கு வந்துசேர, அவனிடம் இராமன் தன்னை மறந்து வேறொருத்தியை மனத்தாலும் நினைக்கக் கூடாது என்கிறாள்; அவ்வாறு அவனே வாக்களித்ததாகவும் கூறுகிறாள்.

'வந்துஎனைக்கரம் பற்றிய வைகல்வாய்
இந்த இப்பிற விக்கு இரு. மாதரைச்
சிந்தை யாலும் தொடேன்என்ற செவ்வரம்
தந்த வார்த்தை திருச்செவி சார்த்துவாய்.'

என்றாள் சீதை. எனவே, கற்பென்பது பெண்கட்குத் தான் என்றும், ஆண்கள் எத்தனை பேரை வேண்டுமானாலும் மணக்கலாம் என்றும் கூறுவார் கூற்றுக்கு இதை விட வேறு என்ன மறுப்பு வேண்டும்! இனி மற்றவர் மனைவியை நெஞ்சால் நினைத்தல் கொடுமை என்பதையும், அவ்வாறு நினைத்த இராவணன் மனத்தையெல்லாம் இராமனது அம்பு துளைத்துத் துளைத்து ஆராய்ந்தது என்றும் காட்டுகின்றார் கம்பர். அக்காட்சியையும் கற்பனையையும் மற்றொரு கற்புடைப் பெண்ணாகிய மண்டோதரியின்பால் ஏற்றியே பேசுகின்றார்.

இராவணன் போர்க்களத்தில் மடிந்துகிடக்கின்றான். இராமன் அம்பு அவன் உடலைத் துளைத்துவிட்டிருக்கிறது. அக்கோரக் காட்சியைக் கண்ட மண்டோதரி வாய் விட்டுப் புலம்புகின்றாள். அப்புலம்பல் கம்பர் கை வண்ணத்தால் பல பாடல்களாய் வருகின்றது. அவற்றில் ஒன்று இராவணன் உடலம் சல்லடைக்கண்களாகத் துளைக்கப்பட்டிருப்பதைப் பற்றியது. இராமன் அம்பு அவ்வாறெல்லாம் புறத்தையும் அகத்தையும் துளைத்தமைக்குக் காரணம், இராவணன் உள்ளத்தே எங்கேனும் சீதையைப்பற்றிய எண்ணம் இருக்கிறதா என்று அந்த அம்பு தேடினதே என்கின்றார் கம்பர். மற்றொருத்தியை மனத்தாலும் நினைத்தலாகாது என்பதையும், அவ்வாறு நினைத்தவர் எத்துணை உயர்ந்தவராயினும் அவர் நெஞ்சம் வேம் என்பதையும் உலக நீதியாகக் காட்டி, கற்பு மேம்பாட்டினை ஒரு கற்புடைப் பெண் மூலமே விளக்கும் நிலை போற்றற்குரியதாகும்.

'கள்ளிருக்கும் மலர்க்கூந்தல் சானகியை
மனச்சிறையில் கரந்த காதல்

உள்ளிருக்கும் எனக்கருதி உடல்புகுந்து
தடவியதோ ஒருவன் வாளி!'

என்ற பாடல் அவலச்சுவை பற்றியதாயினும், அதுதான் எத்துணைப் பண்பாட்டுடன் பீடு நடைபோட்டுச் செல் கின்றது! இது போன்ற கம்பர் பாட்டுக்கள் எண்ணில. அவர் சொன்னவற்றை யெல்லாம் இவ்வாறு பகுத் துணர்ந்துகொண்டே செல்வோமாயின், அது மிக மிக விரிவாகச்சென்றுகொண்டே யிருக்கும். எனவே, இன் னும் ஒன்றிரண்டு கூறி, என் உரையை முடித்துக்கொள்ளு கின்றேன்.

கம்பர் தாம் எடுத்துக்கொண்ட பாத்திரங்களை மனித இயல்புக்கு ஏற்பவே காட்டிக்கொண்டு செல்கிறார். இராமனைச் சாதாரண மனிதனுகவே அவர் காட்டுகின்றார். கடவுள் அவதாரம் என்று போற்றப்படும் இராமன் அவ்வாறு மனித நிலையில் இல்லையானல் இராமாயணமே இல்லை. அவன் கடவுளாக வருவதை அறியும் வகையில் வாழ்ந்திருப்பானுயின், மாயமான் பின் செல்வனு? அன்றிச் சீதை சென்ற இடம் தெரியாது வானரங்களைத் தேட விடு வனு? மேலும், அத்தகைய துன்ப நிலைகளில் கண்ணீர் விட்டுக் கதறுவனு? எனவே, கம்பர் இராமனை மனிதனு கவே காட்ட விழைகின்றார். அந்த மனித உள்ளத்தே உயரிய பண்பாட்டைப் புகுத்தித் தமது கதைக்குத் தலைவ னுக அவனை ஆக்கிக்கொண்டார். அவ்வளவே. சுக துக் கங்களில் பங்கு கொண்ட இராமன் நிலையைப் பலவிடங் களில் பேசுகின்றார் கம்பர்; 'மெய்த்திருவந்துற்ருலும் வெந் துயர் வந்துற்ருலும் ஒத்திருக்கும்' அவன் உள்ள நிலையை,

'மெய்த்தி ருப்பதம் மேவென்ற போதிலும்
இத்தி ருத்துறந்து ஏகென்ற போதிலும்
சித்தி ரத்தின் அலர்ந்தசெந் தாமரை
ஒத்தி ருத்த முகத்தினை உன்னுவாள்.'

என்று இலங்கையில் சீதை நினைத்ததாகக் கூறுகின்றார். பின்னும் அவ்விராமன் சீதையைப் பிரிந்து நைந்து நட மாடும் மனிதனாக உணர்வெலாம் ஒடுங்கி நின்ற நிலையை

'இன்னுயிர் இன்றி ஏகும் இயந்திரப் படிவம் ஒத்தான்'
(உருக். 75)

என்கின்றார். மாயா சீதைப் படலத்தே அவன் வாட்டத்தை உச்சநிலையில் காட்டுகின்றார் கம்பர்.

சித்திரத் தன்மை யுற்ற சேவகன் உணர்வு தீர்ந்தான்
மித்திரர் வதனம் நோக்கான் இளையவன் வினவப் பேசான்
பித்தரும் இறைபொ ருத பேரபி மானம் என்னும்
சத்திரம் மார்பில் தைக்க;உயிர் இலன் என்னச் சாய்ந்தான்.'
(60)

எனக் காட்டுவது கம்பர் பாட்டு. மற்ருேர் இடத்தே அனுமன் சீதை தந்த அடையாளமான சூளாமணியைக் கண்ட காலத்து, இராமன் சாதாரண மனிதத் தன்மை யனுகி நின்றதை வேருெரு பாட்டால் விளக்குகின்றார். சூளாமணியைக் கண்டதும்,

பொடித்தன ரோமம் போந்து பொழிந்தன கண்ணீர் பொங்கி
துடித்தன மார்பும் தோளும் தோன்றின வியர்வின் துள்ளி
மடித்தது மணிவாய் ஆவி வருவது போவது ஆகித்
தடித்தது மேனி என்னே யாருளர் தன்மை தேர்வார்?'
(திருவடி. 83)

இவ்வாறு இராமனை மனிதனுகவே கண்டார் கம்பர்.

இறுதியாக யாவரும் நல்லவரே என்று காட்டக் கம்பர் மேற்கொண்ட முயற்சியைக் கண்டு முடிப்போம். இராமா யணத்தை நினைத்தாலே நம் முன் ஒரு சிலர் மிகக் கொடிய வராகக் காட்சி அளிக்கின்றனர். முதலில் கைகேயியைத் தான் கொடுமையுள்ளவளாக நினைப்போம். சீதையைத் தூக்கிச் சென்ற இராவணனை காட்டிலும் அவளைக் கொடி

யவளாகக் கூறுவோம். அவள் மைந்தன் வாக்கிலேயே குகனுக்கு அறிமுகப்படுத்தும் வகையில், 'படரெலாம் படைத்தாளை, பழிவளர்க்கும் செவிலியை' என்று காட்டும் நிலையில் கம்பர்அவள் கொடுமையைக் கதைப்போக்கிற்கு ஏற்பக் காட்ட நினைத்தார். எனினும் அவள் உண்மையில் மாசற்ற ஒருத்தி என்பதை முன்னரே நன்கு காட்டி விட்டாரே! தன் கணவன் தவறினன் என்ற பழிச்சொல்லை ஏற்கக் கூடாது என்ற காரணத்தால் எல்லாப் பழியையும் தன்மேல் ஏற்றாள் என்பது ஒருபுற இருக்க, அவள் உள்ளத் தூய்மையை இராமன் முடிசூடப் போகின்றான் என்று கூனி கூறியதும் வெளிப்படுத்திய சொற்கள் மூலம் விளக்குகின்றார். 'பின் அத்தகைய நல்லவள் மனம் ஏன் மாறிற்று?' என்ற கேள்விக்குக் கம்பரே பதில் அளித்து மேலும் அவள் தூய்மைக்கு அரண் அமைக்கின்றார். திரியாத கைகேயிதன் மனம் திரியாவிடில் அரக்கர் கொடுமை அழிவ தெங்கே? அமரர் வாழ்வு சிறப்ப தெங்கே? அவற்றிற் கெல்லாம் மேலாக, இன்று நாம் பெற்றிருக்கும் இந்த இராமாயணப் பேரிலக்கியம் எங்கே? இவ்வுண்மைகளைக் கம்பர்,

"தீய மந்த ரை இவ்வழிச் செப்பலும் தேவி
தூய சிந்தையும் திரிந்தது சூழ்ச்சியின் இமையோர்
மாயை யும்அவர் பெற்றநல் வரம்உண்மை யானும்
ஆய அந்தணன் இயற்றிய அருந்தவத் தாலும்,

'அரக்கர் பாவமும் அல்லவர் இயற்றிய அறமும்
துரக்க நல்லருள் துறந்தனள் தூமொழி மடமான்
இரக்கம் இன்மையன் றோஇன்றிவ் வுலகங்கள் இராமன்
பரக்கும் தொல்புகழ் அமுதினைப் பருகுகின் றதுவே?'

(மந்தரை சூழ். 77, 78)

என்று காட்டுகின்றார். இப்பாடல்களை நோக்கும்போது யாராவது கைகேயியைக் கொடியவள் என்று கூற முடியுமா? இன்னும் இப்படலம் முழுதும் அவள் ஏற்றந்தான் பேசப்படுகிறது. 'அரசினை உன் மகனுக் காக்கி, இராமனைக்

காட்டுக்கனுப்பிவை,' என்ற கூனியின் கூற்றைக் கேட்டதும் கைகேயி,

'எனக்கு நல்லையு மல்லைநீ என்மகன் பரதன்
தனக்கு நல்லையு மல்லைநீ தருமமே நோக்கில்
உனக்கு நல்லையு மல்லைநீ ஊழ்வினை வசத்தால்
மனக்கு நல்லன சொல்லினை மதியிலா மனத்தாய்!'

என்கின்றாள். பாவம்! அவள் கூனியைக் கடிந்துரைத்தாலும் அவளைக் கெட்டவள் என்று கூற விரும்பாது ஊழ்வினையே அவள் மனம் திரித்தது என்கின்றார். இப்படி மற்றவர்களைக் குறை கூற விரும்பாத கைகேயி ஒரே ஒரு செயலுக்காகப் பழியினைத் தான் ஏற்றுக்கொள்ளுகிறாள். அதுதான் தன் கணவன் கொடுத்த வாக்கைத் தவறினான் என்ற பழியில்லாது போக்கிய தன்மையாகும்.

கைகேயியை மட்டுமன்றிக் கம்பர் யாரையுமே தீயவராக்க விரும்பவில்லை. மிகப் பெருங்கொடுமை இழைத்த இராவணனைக் கொடியவன் அல்லன் என்று கூறுகின்றார். பெருந்தவத்தால் பிறந்தவன் இராவணன்; தானே பெருந்தவத்தைச் செய்து சிறந்தவன். அத்தகைய தவத்திருப் பெற்றவன் இத்தகைய கொடுமைகளையெல்லாம் செய்தான் என்றால், அவனுக்கு உண்டாகும் இழுக்கினைக் காட்டிலும் அத்தவத்திற்கல்லவா பெருங்குற்றம் உண்டாகும்? எனவே, அந்த மாசினைப் போக்கவும் இராவணனை நல்லவனாக்கவும் அவர் மருந்து தேடுகின்றார். அது விதியாகின்றது. விதியை நம்புபவர் நம்மவர். முன்னை வினை வந்து மூளும் என்ற நியதியை மறுப்பார் இல்லை. மற்றும் இராவணனுக்கு உற்றவர் பலர் தீங்கிழைக்கவே, அவன் கெட்டவன் ஆயினான் என்பதையும் கம்பர் காட்டுகின்றார். தன்னைக் கொடுமை செய்ய வந்த இராவணனை வெறுக்காது, அவன் கெட்டது வினையின் காரணம் என்றும் இடித்துரைப்பார் இல்லாமையே என்று சீதை கூறுகின்றார். செய் வினைக்குத் தப்பினவர் இராவணன் குல முதல்வனான

பிரமன் முதல் ஒருவரும் இலர்; ஆகவே, இராவணன் தவறிழைத்தமை—பாவம்!—விதி வலியினுலேதான் என நைகின்ருள் சீதை.

'பூவிலோன் ஆதி யாகப் புலன்கள்போ நெறியில் போகாத்
தேவரோ அவுணர் தாமோ யாவரே வினையின் தீர்ந்தார்?'
(நிந்தனை 59)

என்றும்,

'கடிக்கும்வல் லரவும் கேட்கும் மந்திரம் களிக்கின் ருேயை
அடுக்கும்ஈது அடாதுஎன்று ஆன்ற ஏதுவோடு அறிவு காட்டி
இடிக்குநர் இல்லை உள்ளார் எண்ணியது எண்ணி உன்னை
முடிக்குநர் என்ற போது முடிவன்றி முடிவ துண்டோ?'
(நிந்தனை. 60)

என்றும் சீற்றமுற்ற சீதை வாயிலாகவே காட்டுகின்ருர் கம்பர். அப்படி யார் அவனை முடிக்க நினைத்தார்கள்? உடன் பிறந்தவர்களேதாம். ஒருவன், எதிரியொடு சேர்ந்து கொண்டு அவன் இரகசியங்களைச் சொன்னுன். ஒருவன் தான் உடன் இறந்தான். உடன் பிறந்த ஒருத்தியாகிய சூர்ப்பணகையோ அவனைக் கொல்ல நினைத்தாள். இதைப் பின்னுல் இராவணன் இறந்த பிறகு மண்டோதரி வாயிலாக,

'கொல்லாத மைத்துனனைக் கொன்ருய்என் றதுகுறித்துக்
கொடுமை சூழ்ந்து
பல்லாலே இதழ்அதுக்கும் கொடும்பாவி நெடும்பாரப்
பழிதீர்ந் தாளோ?' (இராவண. 225)

என்று விளக்கிக் காட்டுகின்ருர் கம்பர். இவ்வாறு கொடிய இராவணனையும் நல்லவன் என்றும், அவன் கெட்டது விதி வழியே என்றும் காட்டும் திறம் போற்றத் தக்கதன்ருே? இவ்வாறே இன்னும் எத்தனையோ வகையில் கம்பர் மக்கள் வாழ, மாநிலம் வாழப் பலப்பல உண்மைகளை உணர்த்திக் கொண்டே தம் கவிதையை வாழ வைத்துவிட்டார் என்று கூறும் அளவில் இன்று என் உரையை முடித்துக்கொள்ளுகிறேன்.

புகழேந்தியார்

சோலையில் எத்தனையோ விதவிதமான செடிகளும் மரங்களும் நிறைந்து தம் வண்ண மலர்களாலும் இனிய கனிகளாலும் பிறவற்றாலும் மக்களுக்கு மகிழ்வூட்டுகின்றன. அதே நிலையில் தமிழ்ச் சோலையில் பற்பல புலவர்கள் காலந்தோறும் தோன்றி, இனிய கவிகள் இயற்றித் தமிழ் நலத்தைப் பரப்பியுள்ளனர். சங்க காலத்துக்கு முன் தொட்டு இன்றுவரை தமிழ்ச்சோலையில் வளர்ந்த காவியங்களாகிய 'கற்பகத்த'ருக்கள் எத்தனையோ! என்றாலும், அவற்றுள் ஒரு சில தம் கனியாலும் வாசத்தாலும் இன்னளவும் மங்காமல் வாழ்கின்றன. சங்க காலத்திலும் சரி, பிற்காலத்திலும் சரி, எத்தனை எத்தனையோ கணக்கற்ற புலவர்கள் வந்துவந்து சென்றுள்ளார்கள். ஆனால், அவருள் சிறந்த ஒரு சிலர் மட்டுமே இன்றளவும் வாழ்கின்றார்கள். ஒரு சிலர் தம் பெயர் மாயினும் பாட்டு மாயா வகையில் சிறந்துள்ளனர். இத்தகைய நல்ல புலவர் வரிசையில் வைத்து எண்ணப்படுபவர் புகழ் ஏந்தி நிற்கும் புகழேந்தியாராவர்.

நல்ல புலவர்தம் இயற்பெயரை நாட்டில் நாம் அறிய முடிவதில்லை. உலகம் புகழும் ஒப்பற்ற திருக்குறளைத் தந்த அந்தப் புலவர்தம் இயற்பெயரை யாம் அறியோமே! ஔவையார் என்ற பெயரும் கம்பர் என்ற பெயருங்கூட இயற்பெயர்களென்று கூற முடியாதே. ஔவையார் என்பது பெரும்பாலும் வயது முதிர்ந்த பெண் பாலாரைக் குறிப்பதை இன்றும் காண்கின்றோம். ஔவையார் என்ற புலவரும் அதனாலேதான் போலும் இருவர் மூவர் என்று எண்ணப்படுகின்றனர்! கம்பர் என்ற பெயரும் காரணப்

பெயராகத்தான் இருக்க வேண்டுமென அறிஞர்கள் ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார்கள். ஏன்? இளங்கோ என்ற பெயரும் அப்படித்தானே? 'இளைய அரசு' என்ற பொருளில் செங்குட்டுவன் தம்பியார் என்ற நிலையிலேதான் இப் பெயர் அமைகின்றதே அன்றி, அவரது இயற்பெயர் திட்டமாகத் தெரியவில்லையே! புகழேந்தியார் என்ற புலவரும் அதே நிலையில் வைத்து எண்ணப்பட வேண்டியவரோ என நினைக்க வேண்டியுள்ளது. அவர் பாடல் அவருக்குப் புகழை ஏந்தித் தர, அதைத் தாங்கித் தாமே புகழேந்தியார் ஆனார் என்று கூறல் மிகப் பொருத்தமாக இருக்கும். பெயர் ஆராய்ச்சி எப்படியாயினும்: அப்புலவர் புகழேந்தியார், வெண்பாவினை நன்கு பாடக் கூடியவர் என்று கொள்வதில் தவறொன்றுமில்லை. அவர் வெண்பாவின் திறத்தினை 'வெண்பாவிற் புகழேந்தி' என்ற செய்யுளின் தொடரே விளக்கிக் காட்டவில்லையா? ஆம்! அவர் இயற்பெயர் பற்றி நாம் கவலையுற வேண்டா. அவர் பாடல் நம் கருத்தை ஈர்க்கின்றது. அவரைப் பற்றி லாங்டன்[1]

[1] Rev. M. C. LANGTON, M. A. (Principal, C.M.S. School for the Blind, Palayamkottai.)

"Sweetest of Pulavars, Puhalendi! long
Hast thou been want to lead me by the hand,
And on the gilded pinions of the song
Transport my soul to than enchanted land;

Where in clear waters swans sedates steer
And spicy trees perfume the summer gale,
Where pearl, namelled on the crystal mere
The lily and the lotus never fail;

Where lords and ladies in their garlands gay
With buzzing of innumerable bees
Walk peacock-like in beauty night and day
And aye for gods and men a tale decrees;

Virtue and courage have their greater due
And hate is shamed, but love is ever true."

என்பார் ஆங்கிலத்தில் பாராட்டிப் பாடியிருப்பது அவரது புகழை மேலோங்கச் செய்யும் என்பது உறுதி. அப் பாட்டின் அடிகள், அவர் புகழேந்தியாரை எவ்வளவு உச்சத்தில் வைத்துப் போற்றுகின்றார் என்பதைத் தெளிவு பட விளக்குகின்றன.

புகழேந்தியார் தம்முடைய பாடல்களின் மூலம் பயில் வாரை எத்தனை இனிமையான உலகுக்கு அழைத்துச் செல்கின்றார்! அவர் வெண்பாவின் நடையும், பொரு ளழகும், உவமை முதலிய பிற நல்லியல்புகளும் பயில் வோரைப் பற்றி யீர்ப்பன அல்லவோ? இத்துணை அழகிய வகையில் அவர் பாட்டிசைத்தும், 'வெண்பாவிற் புகழேந்தி' எனச் சிறப்புச் செய்யப் பெற்றும், அவரைப் பற்றி இக்காலப் புலவர்கள் அதிகமாகப் பேசுவதில்லை. காரணம் என்னவோ, விளங்கவில்லை! எனினும், கல்கத் தாவில் உள்ள நீங்கள் அவரைப் பற்றியும், அவர் நூல் பற்றியும் அறிய விரும்பி அவர் ஏற்றத்தைப் போற்றுகின் றீர்கள். ஆகவே, உங்கள் விழைவின் வழி அவரைப் பற்றியும் அவர் பாட்டினைப் பற்றியும் இன்று உங்கள் முன் பேசுகின்றேன். அவர் என்றும் அழியாத அமர கவிஞர். அவரைப்பற்றி அறிதல் தமிழ் அறிவினில் ஒருபடி முன் னேறியதாக அன்றோ முடியும்!

புகழேந்தியார் தொண்டை நாட்டுப் புலவர்; பொன் விளைந்த களத்தூரில் பிறந்தவர். 'மாலார் களந்தைப் புகழேந்தியும் தொண்டை மண்டலமே,' என்று தொண்டைமண்டல சதகம் அவரையும் அவர் ஊரையும் இணைத்துப் பாடுகின்றது. அவர் வேளாண் மரபினர் என்பது தெரிகின்றது. எப்படி அவர் இயற்பெயர் தெரிய வில்லையோ அப்படியே அவருடைய பெற்றோர் முதலிய வரைப் பற்றியும் ஒன்றும் தெரியவில்லை. இப்படிப் பேரும் குலமும் தெரியாதிருப்பதுகூட ஒரு வகையில் இன்று நல்லது என்று படுகின்றது. சாதிப்பித்தும் பிறபித்துக்களும் மிக்குள்ள இந்தக் காலத்தில் தம் சாதிப் புலவர் எதைச் சொன்னாலும் போற்றுவதும், அல்லார் எத்துணைச் சிறந்த

கருத்துக்களைக் கூறினாலும் இகழ்வதுமாகிய ஒருநிலை நாட்டில் ஏற்பட்டுள்ளது. உரிமை பெற்ற இந்தியநாடு சாதி மத வேறுபாடற்ற சமுதாயமாக இயங்குகின்றது என்பது ஏட்டளவிலேதான் உள்ளது. ஆனால், இன்று நாட்டில் கட்சி வெறியும், சாதி வெறியும் எல்லை மீறித் தாண்டவமாடுகின்றன என்னலாம். அந்த வெறி உண்மையை மறைக்கும் அளவுக்குச் சென்றுவிட்டது. தன் சாதியில் உள்ளவனோ, கட்சியைச் சேர்ந்தவனோ என்ன சொன்னாலும்—அவன் சொல் மிக மட்டமானதாக இருந்தாலும்—சீர்தூக்கிப் பாராட்டிப் போற்றுவதைக் காண்கின்றோம். அதே வேளையில் மற்றொரு சாதியையோ கட்சியையோ சேர்ந்த ஒருவன் உண்மையை உருக்கமாக எடுத்துரைத்த போதிலும் அதன் நலங்கேடுகளை ஆராயாததுடன் அதைக் காதில் வாங்கவும் விரும்புவதில்லை. இத்தகைய அநாகரிக உலகத்தில் ஊர்பேர் அறியும் வகையில் வள்ளுவரும் பிற புலவர்களும் பிறந்த ஊரும் குலமும் தெரிந்திருந்தால் இந்நேரம் புதைக்கப்பட்டிருப்பார்களோ என அஞ்சுகின்றேன். புகழேந்தியாரின் ஊரும் குலமும் ஒருவாறு தெரிந்தமைதான் அவர் பாடல் போற்றப்படாமைக்குக் காரணமோ என்றுகூட எண்ணுகின்றேன்! எப்படியாயினும், உங்கள் விருப்பம் அவர் கவிநலம் காணவேண்டுமென்பது. எனவே, நான் உங்கள் விருப்பின் வழி என் கடமையைச் செய்கின்றேன்.

புகழேந்தியார் நளன் சரித்திரத்தை வெண்பாவால் பாடியுள்ளார். நளன் சரிதத்துக்கு மூலம் வடமொழிக் காவியம். கதையும் வடநாட்டைப் பற்றியதே. சிறக்க வாழ்ந்த நிடத மன்னன் நளன், அன்னத்தால் தமயந்தியின் சிறப்பறிந்து மணந்துகொண்டு வாழ்ந்து, மக்கள் இருவரைப் பெற்று, பின் கலியால் நாடிழந்து, காட்டில் வாழ்ந்து, பின்னர் மனைவி மக்களையும் பிரிந்து, இருதுபன்னனுக்குப் பணியாளாகி, இறுதியில் கலி நீங்கப்பெற்று, மனைவி மக்களை அடைந்து, இழந்த நாட்டையும் மீட்டு, ஆட்சி புரிந்த வரலாற்றை விளக்குவதுதான் இந்நூல்

கதை இவ்வாறு சிறியதாக அமையினும், அதைக் காவியத் துக்கு ஏற்ப விரிவாக்கி, இயற்கை நலனும், செயற்கைப் பண்புகளும் பொலிய வெண்பாவால் ஒரு பெருங்காவிய மாகவே ஆக்கிவிட்டார் புலவர் புகழேந்தியார். அவர் வாழ்ந்த காலத்தைப் பற்றியும், உடன் இருந்த புலவர் பற்றியும் வழக்கில் உள்ள கதைகள் அவர் புகழை மேலும் சிறக்க வைப்பனவாகும். பாண்டி நாட்டுப் பேரவைப் புலவராய் இருந்து, அம்மன்னன் மகளுடன் 'சீதனப்' பொருளாகச் சோழநாடு வந்து, அந்த நாட்டு அவைப் புலவரால் சிறையிடப்பெற்று, பின் சிறந்த புலவர் என்பதை ஒட்டக்கூத்தரே ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில் வாழ்ந்தவர் என்பது அவர் வரலாறு. எனவே, அவர் வாழ்ந்த காலத்திலே, அவரை ஒத்த புலவர்கள் முதலில் பொறாமையால் புழுங்கினுர்களாளுலும், பின் அவர் புலமை அறிந்து போற்றினுர்கள் என்பது நன்கு தெளி வாகின்றது. இத்தகைய புலவர் புகழேந்தியார் பாடியதாக 'அல்லியரசாணி மாலை', 'புலந்தரன் களவு' போன்ற பிற் காலத்து நூல்களும் எண்ணப் பெறுகின்றன. ஆயினும், அவை அமைந்த செய்யுள் நெறியும், கருத்தளவும், பிறவும் நோக்கின், யாரோ அதே பெயரை உடைய ஒரு புலவரால் பிற்காலத்தில் பாடப் பெற்றவை அவை என்று தான் முடிவு செய்யப்பெறும். எனவே, நாம் அவற்றை விடுத்து, புகழேந்தியாரின் நளவெண்பா ஒன்றைப் பற்றி மட்டும் ஈண்டு எண்ணிப் பார்ப்போம்.

நளன் கதையைச் சுருக்கமாகக் கண்டோம். அக் கதைக்கு இடையில் புகழேந்தியார் பலப்பல நல்ல கருத் துக்களைப் புகுத்துகின்றுர். அக்கதை மூலம் நாடாளும் நல்லவர் எப்படி இருக்கவேண்டும் எனவும், அரசருக்கும் குடிகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு எத்தகையது எனவும், இன்பமும் துன்பமும் வாழ்வில் மாறி மாறி வருவன எனவும், அவை வருங்கால் அவற்றை எவ்வாறு ஏற்று வாழவேண்டுமெனவும், சூதின் கொடுமை எத்தகையது எனவும், காதல் வாழ்வு எவ்வாறு இன்பம் தருகின்றதென

வும், மக்கட் பாசமும் பிறவும் மனிதனை எவ்வாறு ஆட் கொள்கின்றன எனவும் பலப்பல உண்மைகளைப் பலப் பல வகையாய் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் புலவர். மேலும், கவிதைக்கே இயல்பாயமைந்த இயற்கை வருணனை. பொழுதுகளின் தோற்ற ஒடுக்கங்கள் பற்றிய காட்சி வருணனை ஆகியவற்றையும் சிறக்கக் காட்டியுள்ளார். அனைத்தினுக்கும் மேலாகத் தம்மை ஆதரித்த 'சந்திரன் சுவர்க்கி' என்ற மன்னனைப் போற்றி, இடையிடையே அவனைப் பற்றிக் குறித்துத் தம் நன்றி அறிதலைக் காட்டு கின்றார் புலவர். இவ்வாறு பல வகையிலும் உயர்ந்த பாவின் பண்பில் ஒரு சில எடுத்து ஆய்ந்து இன்றைய பேச்சை முடித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

புகழேந்தியார் தொண்டை நாட்டில் பிறந்து பாண் டியன் அவைக்களப் புலவராகி, சோழன் அவையை அலங்கரித்தவர் என்றாலும், நளவெண்பாவைப் பாடும் காலத்து அவர் சந்திரன் சுவர்க்கி என்ற வள்ளலைச் சார்ந்து இருந்தவர் என்பது தெளிவாகின்றது. அவன் ஒரு சிற்றரசனாய் இருந்திருக்க வேண்டும். அவனிடம் அவர் உளம் கலந்து பழகியவராதல் வேண்டும். தம் பாடலுள் அவனைப் பற்றியும், அவன் கொடை வீரம் ஆகியவை பற்றியும் பலபடியாகப் புகழ்ந்துள்ளனர்.

சந்திரன் சுவர்க்கி மனு நீதி தவறாது ஆண்டவன் என்கின்றார் அவர். மனு வேந்தன் சிறப்பினை மேல் சேக் கிழார் வாக்கில் கண்டோம். இறந்த பசுவின் கன்றுக்கு மாறாகத் தன் ஒரே மைந்தனைத் தேர்க்காலில் இட்டுக் கொன்று அறம் காத்த அண்ணல் மனுச் சோழன் என் பதை அறிவோம். சந்திரன் சுவர்க்கி அதே நிலையில் நாட்டை அறம் தவறாது ஆண்டவன் என்கின்றார் புகழேந் தியார். அந்த வேந்தன் தலை நகர் 'முரணை' என்பதாகும். நளனது மாவிந்த நகரத்தைப் பாராட்டிப் பாட வந்த புகழேந்தியார் அந்நகர் தம்மை ஆதரித்த வள்ளலின் தலை நகரைப் போன்று இருந்தது எனக் கூறுகின்றார். இதோ அவர் பாட்டு:

'மாமனுநூல் வாழ வருசந் திரன்சுவர்க்கி
தாமரையாள் வைகுடம் தடந்தோளான்—காமருபூந்
தாரான் முரணைநகர் தானென்று சாற்றலாம்
பாராளும் வேந்தன் பதி.' (24)

இவ்வாறே இன்னும் பல இடங்களில் சந்திரன் சுவர்க்கியைப் பாராட்டிப் போற்றியுள்ளார். தமயந்தியின் சுயம்வரம் காண வந்து சேர்ந்த மன்னர் கூட்டத்தை, சந்திரன் சுவர்க்கியைப் பாட வந்த புலவர்தம் கவியாகிய தமிழ்ப் பாடலுக்கு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கின்றார். அவ்வாறு பார்க்கும்பொழுது அவனது அரசியல் தோற்றம் அவர் முன் தோன்றுகிறது. அனைத்தையும் கோத்துப் பாடுகின்றார் புலவர்.

'மாமுத்த வெண்குடையான் மால்களிற்றான் வண்டிரைக்கும்
தாமத் தரிச்சந் திரன்சுவர்க்கி—நாமத்தால்
பாவேய்ந்த செந்தமிழாம் என்னப் பரந்ததே
கோவேந்தர் செல்வக் குழாம்.' (64)

என்னும் போதுதான் அப்புலவருடைய நன்றி காட்டும் தன்மை எப்படி விளங்குகின்றது! இவ்வாறே பற்பல இடங்களில் அம்மன்னனைப் புகழேந்தியார் பாராட்டியிருக்கின்றார். நளனைக் கலிதொடரும்போதும், அக்கலி நீங்கும் போதும் அவன் மனைவியை விட்டுப் போகும் போதும் புலவர், சந்திரன் சுவர்க்கியை எண்ணி எண்ணிப் பாராட்டுகிறார்.

'தாருவெனப் பார்மேல் தருசந் திரன்சுவர்க்கி
மேருவரைத் தோளான்' (287)
'சங்க நிதிபோல் தருசந் திரன்சுவர்க்கி' (308)
'வண்டார் வளவயல்சூழ் மள்ளுவநாட்டு எங்கோமான்
தண்டார் புனைசந் திரன்சுவர்க்கி' (381)

என்று பலப்பல வகைகளில் உவமித்துப் பாடும் திறன் நூல் வழிப் பயின்று இன்புறத்தக்க தொன்றாகும்.

இனி அரசர்களோடு கலந்து ஆயுள் முழுவதும் வாழ்ந்த புலவர் புகழேந்தியார், நளனை முன்னிறுத்தி நாடாளும் நல்லவர் எவ்வெவ்வாறு அறம் ஓம்பி மறம் கடிந்து ஆட்சி புரிய வேண்டும் என்பதை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றார். நாட்டில் 'பகையும் பிணியும் பசியும்' நீங்கி வாழ்தலே மெய்ம்மை தவறா அரசு ஆள்வதற்குச் சான்றாகும் என்று சங்க காலப் புலவர் பலர் பாடியுள்ளார்கள். அதை எண்ணிய புகழேந்தியார், நளனுடைய நிடத நாட்டில் பகையில்லை. எனவே, கிளியும் பருந்தும் ஒரே கூட்டில் வாழ்கின்றன. அதற்குக் காரணம் நளன் குடை நிழலமர்ந்து அறம் புரிவதே எனச் சிறப்பிக்கின்றார்.

'சீத மதிக்குடைக்கீழ்ச் செம்மை அறம்கிடப்பத்
தாதவிழ்பூந் தாரான் தனிக்காத்தான்— மாதர்
அருகூட்டும் பைங்கிளியும் ஆடற் பருந்தும்
ஒருகூட்டில் வாழ உலகு.' (26)

என்பது அவர் பாடல். இன்னும் அரசன் மக்களிடத்தில் நடந்துகொள்ள வேண்டிய முறை பற்றியும், அவன் எவ்வாறு தரணி ஆள வேண்டும் என்பதையும் புலவர் தடுமாற்றமில்லாமல் விளக்குகின்றார். மக்கள் அவனை அன்பால் போற்ற வேண்டுமேயன்றி, ஆணைக்கு அஞ்சி அடங்கியிருத்தல் கூடாது என்கின்றார். அந்நாட்டு மக்கள் நளனிடம் எவ்வாறு அன்பு கொண்டிருந்தார்கள் என்பதைப் பற்பல இடங்களில் புகழேந்தியார் காட்டத் தவறவில்லை. அவன் கானகம் செல்லும்போது மக்கள் அவன்மாட்டுச் சொரிந்த அன்பினை,

'ஆருயிரின் தாயே! அறத்தின்: பெருந்தவமே!
பேரருளின் கண்ணே! பெருமானே!—பாரிடத்தை
யார்காக்கப் போவதுநீ யாங்கென்றார் தம்கண்ணின்
நீர்வார்த்துக் கால்கழுவா நின்று.'

என்று உருக்கமாக விளக்குகின்றார். மக்கள் வாக்கில் அன்றித் தேவர் வாக்கிலும் நளன் பெருமையைக் காட்ட

விரும்புகின்றார் புலவர். இந்திரன் வாக்கிலே நளன் பெருமையைக் கூறுமுகத்தான் அரசர் மேற்கொள்ள வேண்டிய அனைத்துப் பண்புகளையும் காட்டுகின்றார்.

'வாய்மையும் செங்கோல் வளனும் மனத்தின்கண்
தூய்மையும் மற்றவன் தோள்வலியும்—பூமான்
நெடுங்கற்பும் மற்றவர்க்கு நின்றுரைத்துப் போனான்
அருங்கொற்ற வச்சிரத்தான் ஆங்கு.' (168)

என்று வச்சிரத்தானாகிய இந்திரன் கலி மகனுக்குக் கூறிய கூற்றாக விளக்கிப் போந்தார். மக்களும் தேவரும் மட்டு மன்றிப் புள்ளும் விலங்குக்கூட நளன் பெருமையைப் பாராட்டுகின்றன போலும்! மடவன்னம் அந்நளன் பெரு மையைத் தமயந்திக்கு எடுத்துரைப்பதன் மூலம் பறவை இனமும், மன்னர் வாழ்வு இப்படி அமைய வேண்டும் என வகுத்துரைத்ததைக் காட்டுகின்றார். தன் வாழ்வளித்த நள னுக்கு நல்ல வாழ்க்கைத் துணையைத் தேடித்தர விரும்பிய அந்த அன்னம், தமயந்தியைப் பற்றிக் கூறி, அவளை அவனுக்கு மணம் முடித்துத் தருவதாக வாக்களித்து, அங் கிருந்து பறந்து சென்று, தமயந்தியை அணுகி, அவளிடம் நளன் பெருமையை எடுத்துரைத்தது.

'செம்மனத்தான் தண்ணளியான் செங்கோலான் மங்கையர்கள்
தம்மனத்தை வாங்கும் தடந்தோளான்—மெய்ம்மை
நளன்என்பான் மேனிலத்தும் நானிலத்தும் மிக்கான்' (53)

என்றும்,

'அறங்கிடந்த நெஞ்சும் அருள்ஒழுகு கண்ணும்
மறம்கிடந்த திண்தோள் வலியும்' (54)

உடையவன் என்றும் அழகாக எடுத்துக் காட்டும் முறை எண்ணற்பாலதன்றே! இவ்வாறு மக்கள் மட்டுமன்றி விண்ணவரும் விலங்கும் பறவையினமுங்கூடப் பாராட்

டிப் போற்றும் வகையில் அரசு இயங்க வேண்டுமென்பதே புலவர் விருப்பம் என நன்கு புலனாகும். இவ்வாறு புகழேந்தியார் மட்டுமன்றிப் புலவர் அனைவரும் உலகம் வாழவேண்டுமென்று பாடுபடுகின்றவர்கள் தாமே? சங்க காலப் புலவர் தொட்டுக் கவிமணி வரை இவ்வரசியல் பகுப்பையும் அமைப்பையும் வாழ்வொடு கலந்து கலந்து காட்டிக்கொண்டு செல்லும் முறையைக் காணாதார் யார்? கதைகளும் இத்தகைய உண்மைகளையும் அறத்தாறுகளையும் இடையிடையே புகுத்தி மக்களுக்கு அறிவுரை புகட்ட அமைந்தவை யன்றோ? இந்நளன் வரலாறும் அந்த வகையில் அமைந்த ஒன்று என்றே கொள்ள வேண்டும்.

இனிப் புலவர் தமயந்தியின்மேல் வைத்து மகளிர் வாழ வேண்டிய வகையையும் மேற்கொள்ள வேண்டிய கற்பு நெறியையும் நன்கு விளக்கிக் காட்டும் முறையைக் காண்போம். தமயந்தியின் பெண்மை நலத்தை அன்னம் பேசுகின்றது. தனக்கு இன்னல் ஒன்றும் இழைக்காத மன்னனுக்குக் கைம்மாறு ஆக அம்மங்கை நல்லாளை மண முடிக்கக் கருதிற்று அன்னம். உடனே அத் தமயந்தியின் தோற்றப் பொலிவையும், குண நலனையும் தொகுத்து, நளன் முன் பாட்டோவியத்தில் அவள் உருவையும் அழகையும் காட்டிவிட்டது. அதன்வழி நன் மகளிர் இயல்பையே அப்புலவர் காட்டிவிட்டார் என்னலாம்.

'நாற்குணமும் நாற்படையா ஐம்புலனும் நல்அமைச்சா
ஆர்க்கும் சிலம்பே அணிமுரசா—வேற்படையும்
வாளுமே கண்ணா வதன மதிக்குடைக்கீழ்
ஆளுமே பெண்மை அரசு.' (39)

என்றும்,

செந்தேன் மொழியாள் செறிஅளக பந்தியின்கீழ்
இந்து முறியென் றியம்புவார்—வந்தென்றும்
பூவாளி வேந்தன் பொருவெஞ் சிலைசார்த்தி
ஏவாளி தீட்டும் இடம்.' (42)

என்றும் இன்னும் பல வகையிலும் அவளது உடலழகை யும் உள்ளப் பொலிவையும் காட்டிக் கற்புடைப் பெண் கள் இத்தகையர் என எடுத்து விளக்கியுள்ளார் புலவர் இனி அத்தமயந்தியின் வழியே மக்கள் மேற்கொள்ள வேண்டிய இல்லற வாழ்வையும், காதல் வாழ்வையும், பிரிந்து ஆற்ருத பெருநெறியையும் நூல் முழுவதும் விளக் கிக்கொண்டே செல்கின்ருர் புலவர்.

நளனும் தமயந்தியும் இளநிலா எழில் நலம் கலந்த மாலைப்பொழுதில் எக்கரில் தனித்துச் சாய்ந்து பலப்பல பேசிக் கொண்டிருக்கின்றனர். சாதாரண வாழ்வில் நடை பெறுகின்ற ஒரு நிகழ்ச்சிதானே இது? இந்தக் காதல் காட்சியைப் புலவர் காட்டுகின்ருர்; மணல் மேட்டையே படுக்கையாக்கி விட்டார். பின் வேறு என்ன தேவை? இதோ அவர் பாடல்:

'ஏற்ற முலையார்க்கு இளைஞர் இடும்புலவித்
தோற்ற அமளிஎனத் தோன்றுமால்—காற்றசைப்ப
உக்க மலரோடு உகுத்தவளை முத்தமே
எக்கர் மணல்மேல் இசைந்து.'

என்று பாடும்போது அவ்வியற்கை நலம் எத்துணை ஏற்றம் பெற்றுச் சிறக்கின்றது! இவ்வாறே தமிழ் நாட்டுச் சிறந்த ஒழுக்கமாகிய காதல் இன்பத்தை எத்தனையோ வகையில் காட்டிச் செல்வதைக் காணல் முடியும். வாய்ப்புள்ள காலத்து நூல் வழிச்சென்று கண்டுகொள்க எனக் கூறி மேலே செல்லுகின்றேன்.

பிற தமிழ்ப் புலவர்களைப் போன்று புகழேந்தியாரும் இயற்கையைப் பாடும் நல்ல பண்பட்ட புலவராகவே விளங்குகிருர். 'காமர் கயல் புரள' என்ற முதற் பாட்டுத் தொடங்கி, நூலின் இறுதி வரையிலும் இந்த இயற்கையின் எழிற்காட்சி விட்டு விட்டுத் தொடர்ந்து வந்து கொண்டே யிருக்கிறது. மாலைக் காலம் வருவதைப் பல புலவர்கள்

பல்வேறு வகையில் பாராட்டியுள்ளதை நாமறிவோம். புகழேந்தியார் அதே மாலைக் காலத்தை விளம்பும் முறை ஒருவகையில் சிறந்துள்ளது.

> **'மல்லிகையே வெண்சங்கா வண்டூத வான்கருப்பு**
> **வில்லி கணைதெரிந்து மெய்காப்ப—முல்லைஎனும்**
> **மென்மாலை தோளசைய மெல்ல நடந்ததே**
> **புன்மாலை அந்திப் பொழுது.'**

என்ற மாலைப் பொழுதின் வருணனை மனத்துக்கு இனிய தன்றோ? மாலைக் காலத்து இயல்பான நிகழ்ச்சிகளைக் கோத்து அந்திப் பொழுதை அரசு எனும்படி சிறப்பிக்கும் இயல்பு சிறந்த ஒன்றல்லவா? இப்பாடலைப் பற்றி வேடிக் கையாக ஒரு வரலாறு உண்டு. இதைப் புலவர் அவையில் புகழேந்தியார் பாடி அரங்கேற்றிய பொழுது, பொருட் குற்றம் கண்டார்களாம் அங்கிருந்த புலவர்கள். 'சங்கின் பின் புறத்திலேதான் அதை ஊதுபவர்கள் வாய் வைத்து ஊதுவார்கள். வண்டுகளோ, முன்புறத்தேதான் தேனை உண்டு ஊதுகின்றன. ஆகவே, இந்த விளக்கம் பொருந்தாது,' என்றார் சிலர். உடனே புலவர் சற்றும் தயக்கம் கொள்ளாது, 'கள் உண்டவனுக்கு முன்னும் பின்னும் எப்படிப் புரியும்? கள்ளாகிய தேனை உண்டு மயங்கிக் கிடக்கின்ற வண்டுக்கு முன்னும் பின்னும் அறிந்துகொள்ள வழி ஏது?' என்று மடக்கிவிட்டார் என்ற கதை வழக்கத்திலுள்ளது. இது உண்மையோ, அன்றிக் கட்டுக் கதையோ! ஆனாலும், இதனால் புலவருடைய சமயோசித அறிவு புலனாகின்றதன்றோ?

பெண்கள் இயற்கையில் நல்ல நடை உடையவர்கள். அவர் தம் நடையை அன்ன நடையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பார்கள் புலவர்கள். அக்கருத்தைப் புகழேந்தியார் கூறும் இடம் மிகவும் அழகு நலன் வாய்ந்ததாகும். பொய்கைக்கு அழகு நலம் காணச் செல்லுகின்றான் நளன். அதன் கரையிலே அமர்ந்து அந்த இன்பப் பொழுதைக் கழிக்கின்ற அந்த வேளையில் இன்பப் பொய்கையின் நடுவில் அமர்ந்திருந்த அன்னத்தை

நோக்கினான். நளன் அதைப் பற்றி வரப் பணித்தான். அந்த இடத்திலே அவன் நாட்டின் இயற்கை வளத்தைப் பாராட்டுகின்றார் புலவர்.

'பேதை மடவன்னந் தன்னைப் பிழையாமல்
மேதிக் குலமேறி மென்கரும்பைக்—கோதிக்
கடித்துத்தான் முத்துமிழும் கங்கைநீர் நாடன்
பிடித்துத்தா என்றான் பெயர்ந்து.' (31)

என்ற புலவர் காட்டும் இயற்கைக் காட்சி அந்நிடத நாட்டு நீர்வளத்தையும், வயல் வளத்தையும், கரும்பிலே முத்து விளையும் சிறப்பையும் காட்டுகின்றதன்றோ? அத்துடன் மேதிக் குலம் மென்கரும்பை மிதித்துக் கடித்து அதில் உள்ள முத்தை எடுத்து எறியும் நாடன் என்று காட்டி, அவ்வாறு தன்னையும் துன்புறுத்துவானோ என்ற அன்னத்துக்குமுன் அவ்வாறின்று என உரைப்பதுபோல, பிழையாமல் 'பிடித்துத்தா' என்று ஆணையிடுகின்றான் என்கிறார் புலவர். இனி, அந்த அன்னம் தன் கையிடை அஞ்சி நடுங்குவதைக் கண்ட அரசன் கூறியதாகப் புலவர்,

'அஞ்சல் மடஅனடமே! உன்றன் அணிநடையும்
வஞ்சி அனையார் மணிநடையும்—விஞ்சியது
காணப் பிடித்ததுகாண் என்றான் களிவண்டு
மாணப் பிடித்ததார் மன்.'

என்று பாராட்டும்போது நாமும் அவரைப் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாதே! உடனே அன்னம் தளர்வு நீங்கிற்று என்கின்றார். நாம் அதுபற்றிக் கவலவேண்டா. ஆனால், அவ்வன்னத்தோடு அவன் பேசிய சிறப்பே நாம் நோக்க வேண்டும். அதைப் பிடித்தற்கு அவன் காட்டும் காரணம் என்ன? 'பெண்கள் அன்னநடை உடையவர்கள் எனக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். என்றாலும், எனக்கு அது சரி என்று படவில்லை.உன் நடைதான் சிறந்ததாக வேண்டும். எனினும், அந்த உண்மையை நேரில் கண்டு அறிந்து

கொள்ள முடியவில்லை. அதைக் காணவேதான் இன்று உன்னைப் பிடித்தேன். ஆகவே, நீ அஞ்சவேண்டா!' என்று கூறினான் நளன். அவன் சொல் கேட்டு அன்னம் உளத்தடுமாற்றம் நீங்கியதோடன்றி, அவனோடு என்றென்றும் வாழும் காதலியையே தேடித் தந்துவிட்டது.

இவ்வாறு இயற்கைப் பொருள்கள் மட்டுமின்றி எல்லாவற்றையும் ஏற்றமுற எடுத்துக்காட்டும் நல்லியல்பைப் புலவர் பெற்றிருந்தார் என்பது நன்கு புலனாகின்றது. அந்த மாவிந்த நகரத்தில் மக்கள் அறம்பிறழா நெறியில் வாழ்ந்தார்கள் என்பதை,

'வெஞ்சிலையே கோடுவன மென்குழலே சோருவன
அஞ்சிலம்பே வாய்விட்டு அரற்றுவன—கஞ்சம்
கலங்குவன மாளிகைமேல் காரிகையார் கண்ணே
விலங்குவன மெய்ந்நெறியை விட்டு.' (22)

என்று காட்டும் வகை அறிந்து மகிழத்தக்கதுதானே!

புலவருடைய திறம் அவர் உவமையை விளக்கும் வகையில் சிறந்து அமைவதாகும். இன்று தமிழ்நாட்டு அணியியலில் எத்தனையோ புதுப்புதுப் பெயர்கள் வருவதைக் காண்கின்றோம். ஆனால், மிகப் பழமையாகத் தொல்காப்பியத்தில் போற்றப்படுவது உவமை அணி ஒன்றேதான். அந்த உவமையே புலவர்தம் புகழை மேன்மேலும் சிறந்து ஓங்கவைக்கிறது. புகழேந்தியாரும் அந்தத் துறையில் சற்றும் பின் அடைந்தவரல்லர். அவர் தம் உவமை நலம் நூல் முழுதும் நிறைந்து, பாட்டிலேயே ஒரு தனிச் சுவையை உண்டாக்கித் தருகின்றது. இரண்டொன்று கண்டு மேலே செல்வோம்.

தமயந்தி தன் சுயம்வர மண்டபத்துக்கு மன்னர் நடுவில் வந்து புகுகின்றாள். மன்னர்தம் கண்களெல்லாம் அவளையே நோக்கி நின்றன. அவரவர் கண்களிலும் அவள் தோற்றம் பிரதிபலிக்கின்றது. அனைவரும் அவளை

அடைய விரும்பிக் கண்ணுல் பருகுவார் போல நோக்கு கின்றனர். செய்ய தாமரை மலர்கள் பல பூத்த தடாகத் தில் ஓர் அன்னம் செல்லுகிறது. ஒவ்வொரு தாமரையும் அவ்வன்னத்தைத் தன்னிடம் ஈர்த்துக் கொள்ள விரும்பு கின்றது. ஆனுல், அது தன்னிச்சையாய்ச் சென்று தான் விரும்பிய மலரிலே தங்குகின்றது. இந்த வகையில் மன்னர் கண்களெல்லாம் அவளை நோக்கியபோதிலும் அவள்கண் நளனையே தேடிக் கடைசியில் வெற்றியும் பெற்றுவிட்டது. இந்த உண்மைகளையெல்லாம் அடக்கி உவமை உருவகம் அனைத்தும் கலந்து,

'மன்னர் விழித்தா மரைபூத்த மண்டபத்தே
பொன்னின் மடப்பாவை போய்ப்புக்காள்—மின்னிறத்துச்
செய்யதாள் வெள்ளைச் சிறையன்னம் செங்கமலப்
பொய்கைவாய்ப் போவதே போன்று,' (138)

என்று அழகாக எடுத்துக்காட்டுகின்ருர் புலவர். இது போன்ற பல உவமை நலம் தோன்றும் இனிய பாடல்கள் நூல் முழுதும் நிறைந்து கிடக்கின்றன. அவற்றையெல்லாம் ஈண்டு விரிப்பிற் பெருகும்.

புலவரின் கவிச்சிறப்பினுக்கு இன்னும் இரண்டொன்று மேற்கோளாகக் காட்டி என் உரையை முடித்துக் கொள்ளு கிறேன். நளன் அரசியற் ருெழில் மட்டுமன்றி, அடுதொழி லும் தேரோட்டலிலும் வல்லவன் என்பது உலகறித்த உண்மை. அத்தேரோட்டற் சிறப்பினையும் அடுதொழிலை யும் இந்நூலில் நன்கு காணலாம். நைடதம் பாடவந்த அதிவீரராம பாண்டியரும் இவ்விரண்டினைப் பற்றியும் பிற வற்றைப் பற்றியும் நன்கு பாராட்டுகின்ருர்.

நளன் கலியின் வெம்மையால் இருதுபன்னனுக்குத் தேர் ஓட்டுவானுகின்ருன். அத்தேரின் விரைவைக் குறிக்க இரண்டு புலவரும் ஒரே உபாயத்தைத்தான் கையாளு கின்றனர். இருதுபன்னனது மேலாடை தேரோடும் வேகத் தில் பறந்து விழ, அதை உடனே எடுத்துத் தருமாறு நள

னிடம் கூறுகின்றான் அவன். ஆனால், நளனே, அதற்குள் தேர் நெடுந்தூரம் சென்றுவிட்டதை உணர்த்துகின்றான். இந்த அமைப்பிலேதான் அவன் தேரோட்டும் திறன் விளக்க முறுகின்றது.

'தத்து வாம்பரி நிறுவி அத் துகில்தரு கென்னப்
பத்து யோசனை கடந்தது தேர்எனப் பகர்ந்தான்.'

என்பர் நைடத நூலார். நம் புகழேந்தியார்,

'மேலாடை வீழ்ந்த தெடுவென்றான் அவ்வளவில்
நாலாறு காதம் நடந்ததே.' (378)

என்று சுருக்கமாக முடித்துக் கொள்வார்.

இனி, அவன் மடைத்தொழிலை அவனுடைய மக்கள் வாக்கிலேயே காட்டும் நிலை சிறந்தது மட்டுமின்றி, நெஞ்சத்தையும் தொடுவதாகும். 'அடு மடையா' என்ன இரு பொருள்பட அவன் மக்களே அவனை விளிக்கின்றார்கள் தமயந்தியின் மறு சுயம்வரத்துக்காக, இருதுபன்னனுக்குத் தேர்ப்பாகனாகவும் சமையற்காரனாகவும் வந்த நளன், ஒரு புறம் சமைத்துக் கொண்டிருக்கின்றான். தமயத்தி அவன் நளன்தானா என்று அறிந்துகொள்ளப் பல வழிகளில் முயல்கின்றாள். அவற்றுள் ஒன்று மக்கள் இருவரையும் அவனிடம் அனுப்பியதாகும். தன் மக்களைக் கண்டு, வேற்றுருவில் இருந்த நளன் நைந்தான். 'மக்காள், நீர் என் மக்கள் போல்கின்றீர்! யார் மக்கள்?' என்று கேட்டான். அவர்களோ, 'இந்நகர்க்கே வாழ்கின்றோம்; எங்கள் வளநாடு மற்றொருவன் ஆள்கின்றான்,' என்று அழுது சொன்னார்கள், அது கேட்டு நிலை அழிந்தான் அவன். அவர்தம் உணர்வை அறிய, 'உங்கள் நாட்டை வேறொருவன் ஆளவிடலாமோ?' என்று கேட்டுவிட்டான். அது கேட்ட மக்கள் சினந்து,

'நெஞ்சால்இம் மாற்றம் நினைந்துரைக்க நீயல்லால்
அஞ்சாரோ மன்னர் அடுமடையா!—எஞ்சாது

தீமையே கொண்ட சிறுதொழிலாய்! எங்கோமான்
வாய்மையே கண்டாய் வலி.' (394)

என்று கூறும்போது அவர்தம் உளவுரனும், அவர் தம் தந்தையின்பால் கொண்ட பற்றும் புலப்படுகின்றனவே!

'மன்னர் பெருமை மடையர் அறிவரோ?
உன்னை அறியாது உரைசெய்த—என்னை
முனிந்தருளல் என்று முடிசாய்த்து நின்றான்
கனிந்துருகி நீர்வாரக் கண்.' (396)

என்று நளன் கூறும்போது நம் உளம் நைகின்றது. பின் அவன் உருவெளிப்பட்டு, மக்களையும் மனைவியையும் கண்டு நிற்கும் காட்சியைப் புலவர் காட்டும் போதுநம் கண்ணீர் மேலே பாட்டைப் படிக்க முடியாமல் செய்யும் என்பது உறுதி. தமயந்தியின் கண்ணீர் அவள் கண் நளனைக் காணாமல் மறைத்து முடியது என்கிறார் புலவர். 'விழியிரண்டும் மன்னவனைக் காணாமல் நீரால் மறைந்தன,' என்கின்றார். நாமும் அந்நிலையிலேயே நிற்கின்றோம். இவ்வாறு பல வகைகளில் நம்மை நாம் மறக்கும் வகையில் புகழேந்தியார் நம்மைத் தம் நூல்வழி அழைத்துச் செல்வர். அரசர் மேலும் மற்றவர்மேலும் வைத்து மாநில வாழ்வு நடக்கவேண்டிய வகையினையும், அவ்வாழ்க்கை நெறி பிழைப்பார் பெறும் இன்னலையும், இறுதியில் அறத்தாறு வாழ்வார் இன்பம் பெறுவர் என்ற முடிவினையும் கதைப் போக்குக்கு இடையிலே வைத்து அவர் எடுத்துக் காட்டும் திறன் எண்ணத்தக்கது. தமிழ்ப்பாவால் புகழ் ஏந்தி நின்ற அப்புலவர் பாடல் வழி நின்றால் நாம் நேரம் செல்வதை அறியாமல் நிலைத்து நின்றுவிடுவோம். இன்னும் இந்நூலின் நலம் பற்றியும் நயம்பற்றியும் எத்தனையோ பேசலாம். கால எல்லைக்குக் கட்டுப்பட்டவர் நாம் என்ற நினைவின்படியும் முறையின்படியும் மேலும் நீட்டாது இந்த அளவில் இன்றைய பேச்சை முடித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

பாரதியாருக்குப் பின்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் மிகப் பழைய காலம் தொட்டு—வரலாறு இன்னதென வரையறுக்க முடியாத அந்த நெடுங்காலம் தொட்டு—நேற்று வரை இலக்கியம் வளர்ந்த வகையினை இத்தனை நாட்களும் ஒருவாறு கண்டுகொண்டே வந்தோம். இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த கம்பர், சேக்கிழார் போன்ற பெரும் புலவர்தம் வரலாற்றையும் அவர் வழித் தமிழ் இலக்கியம் வளர்ந்த வகையினையும் ஒருவாறு கண்டோம். இன்று, இந்த நூற்றாண்டில், அதிலும் நாம் வாழும் இந்த நாளில், தமிழ் இலக்கியத்தின் வாழ்வு எத்தகையது என்று காண்பதே இன்றைய பேச்சின் நோக்கம். இத்தமிழ் மாணவர் மன்றத்தார் பேச்சு வரிசையின் இறுதியில் இத் தலைப்பை அமைத்த முறை, அவர்கள் உணர்வையும் முற்போக்கு நெறியையும் காட்டுகின்றது. தமிழன் பன்னிப் பன்னிப் பழங்கதைகள் பேசுவதிலேயே காலம் கழிப்பான்; 'என் முன்னோர் வீரம் இப்படி–அப்படி!' என வானளாவப் புகழ்வான்; ஆனால், 'உன் செயல் என்ன?' என்று கேட்டால், பதில் சொல்லத் தயங்குவான். எனவே, தமிழ் மாணவர் மன்றம், அவ்வாறு பழங் கதைகள் பேசுவதோடு அமையாது, 'தமிழ் இலக்கியம் வளர்த்த பரம்பரை இன்னும் செத்துவிடவில்லை; வாழ்கிறது,' என்

பதை உலகுக்குக் காட்ட வேண்டும் என்ற விருப்பத்தி லேயே இந்தத் தலைப்பினை அமைத்திருக்க வேண்டும். ஆகவே, அதே நெறியில் நானும் நின்று இன்றைய எனது கங்கைக் கரையின் இறுதிப் பேச்சினை முடித்துக்கொண்டு உங்களிடம் விடையும் பெற்றுக் கொள்ளுகிறேன்.

பாரதியாரை இலக்கிய உலகத்தின் கால எல்லையின் வரம்பாக்கி அக்காலத்திற்கு முன்னும் பின்னும் இவ்விலக் கியம் வாழ்ந்ததை எண்ணிப் பார்க்கின்றனர் அறிஞர். தமிழ் நாட்டு இலக்கியம் காலந் தோறும் தன் போக்கில் எத்தனைத் தூற்றல்களும் எதிர்ப்புக்களும் இருந் தாலும், வளர்ந்துகொண்டேதான் வந்திருக்கிறது. காலத் தேவதை அதன் வளர்ச்சியை நோக்கிக் கருத்திருத் திக்கொண்டுதான் செல்கின்ருள். அவள் அணைப் பில் பல இலக்கியங்கள் வளர்ந்து மலர்கின்றன. பெற் றெடுத்த பெரும் புலவர்கள் காலத்தால் மாய்ந்தொழிந் தாரேனும், அவர்தம் வாழ்விலக்கியங்களை அக்காலச் செல்வி மாயாமல் காத்து வளர்த்தே வருகின்ருள். வாழ் வொடு பொருந்தாத ஒரு சில இலக்கியங்கள் காலத் தேவதைக்கும் பொருந்தாதவையே. எனவே, அவைகள் மறைகின்றன். அவ்வாறு தம் போக்கில் வளர்த்து வரும் இலக்கியங்களைப் புலவர் தம் வாழ்நாட்களை ஒட்டி எல்லை வகுத்துப் பிரிக்கச் சிலர் கருதுகின்றனர். அது சரியா தவரு என்று ஆராய்வது நம் நோக்கமன்று. சங்க கால இலக்கியங்களுக்குப் பிறகு பெரும்புலவராய் இருந்த இலக்கிய ஆசிரியராகிய கம்பரைக்கொண்டு, அக் கம்பருக்கு முன்னும் பின்னுமாக இலக்கியத்தைப் பிரிப்பர். அதைப்போன்றே பாரதியாரை முன்னிறுத்தி அவருக்கு முன்னும் பின்னுமாக இலக்கியத்தைப் பிரித் துள்ளனர். தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் பாரதியார் போன்ற புலவர்கள் ஒவ்வொரு திருப்பு மையத்தை உண் டாக்கிக்கொண்டே செல்லுகின்றமையின், இந்த முறை ஒருவாறு சரியானதேயாகும்.

இந்த நூற்றுண்டின் தொடக்கத்திலே வாழ்ந்த பாரதியாரை முன்னிறுத்தி, அவருக்கு முன்னும் பின்னும் வாழ்ந்த இலக்கியப் புலவர்களையும், கவிஞர்களையும் கண்டு, அவர் நூல்வழிச் சிலர் ஆராய்ச்சி செய்கின்றனர். அந்தத் துறையில் இந்நாள் பேச்சு, 'பாரதியாருக்குப் பின்' என்று அமைகின்றது. வழிவழியாக வளர்ந்து வந்த தமிழ் இலக்கியம் பாரதியாருக்குப் பின்னும் வளர்ந்து வருகின்றதா, அல்லது அவரோடு தமிழ் இலக்கியமும் வளர்ச்சி குன்றி மறைந்துவிட்டதா என்று ஆராய்தல் இன்றைய பேச்சின் கருத்தாகும். எனது கருத்து, தமிழ் இலக்கியம் பாரதியாருக்குப் பின்னும் வளர்ந்து வருகின்றது என்பதுதான். ஒரு சிலர், 'பாரதியாருக்குப்பின் தமிழ் இலக்கிய உலகம் ஸ்தம்பித்து விட்டது; அதன்வளர்ச்சி அன்றோடு நின்றுவிட்டது. இன்றுவரை, அவர் மறைவுக்குப் பிறகு ஒரு புலவனும் தோன்றவில்லை. இனித் தோன்றுவானே என்னவோ!' என்று நினைக்கின்றார்கள்; பேசுகின்றார்கள். ஆனால், அவ்வாறு நினைப்பது அத்துணைச் சிறந்த ஒன்றன்று என்பது என் கருத்து. அந்த நினைப்பு, தமிழை வாழ வைக்காததென்றுங்கூடக் கூறுவேன். எந்த மொழியும் ஓர் எல்லையில் நின்று தன் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்துவிடுமானால், அது செத்த ஒன்றாகிவிடுமேயன்றி, வாழ்வதாகாது. உலகம் தோன்றிய நாள்தொட்டு இன்று வரை அது போன்று தோன்றி வாழ்ந்த மொழிகள் எத்தனையோ இருக்கலாம். ஆனால், நம் தமிழ் மொழி அந்த நிலையில் இல்லை. அது என்றும் வளரும் மொழியாகவே உள்ளது. சங்ககாலப் புலவர்கள், வள்ளுவர், கம்பர் போன்ற பெரும்புலவர்களோடு அது நிற்கவில்லை. அப்படியிருக்க, பாவம், பாரதியார் அதற்கு எப்படி முட்டுக் கட்டையாக இருந்து முற்றுப்புள்ளி வைக்க முடியும்? என்னைக் கேட்டால், அதற்கு நேர்மாறாக அவர் தமக்குப் பின் தமிழ் இலக்கியம் வளர எத்தனையோ பேரை விட்டுச் சென்றார் என்று கூறுவேன். இன்றும் பல நல்ல கவிஞர்கள், எழுத்தாளர்கள் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தொண்டு செய்துகொண்டுதான் இருக்கிறார்கள். பாரதியார்

தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியின் திருப்பு மையமாய் இருந்து அவ் வளர்ச்சியை மெருகிட்டுப் புதுமுறையில் செலுத்தினர். அந்தப் பாதையில் இன்று எத்தனையோ புலவர் பணி செய்கின்றார்கள். ஆகவே, பாரதியாருக்குப் பின் தமிழ் இலக்கியம் தடுத்து நிறுத்தப் பெறாது தளராது வளர்ந்து கொண்டேதான் வருகின்றது என்பதே என் முடிந்த முடிபாகும்.

'பாரதியார் அப்படி என்ன புதுமையைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் புகுத்திவிட்டார்?' என்று சிலர் கேட்கலாம். வாழ்ந்த அந்தக் காலத்து அவரை வாட விட்ட தமிழகம், அவர் இறந்த பிறகு அவருக்கு மண்டபம் கட்டிக் களிக்கிறது. அதைப்போன்றே அவர் வாழ்ந்த காலத்தில், 'அவர் பாடல்கள் இலக்கண வரம்பற்றவை; தமிழ்ப்பாடல் என்னத் தகுதியற்றவை,' என்று பேசிய நாக்கெல்லாம் இன்று அவர் பாடல்களைப் புகழ்கின்றன. ஆகவே, காலத்தால் அழியாத வாழ்வொடு பிணைந்த கவிதைகளைப் புனைந்து அவரும் சாகாவரம் பெற்றுவிட்டார். அவரைப் புரட்சிக் கவிஞர் என்பர் சிலர். ஆம். அவர் செய்த புரட்சி என்ன?

'காரிகையை ஒட்டித்தான் கவி பாட வேண்டும்,' என்ற சில புலவர் கருத்தை அவர் வெட்டி எறிந்தார். இலக்கியத்துக்கு இலக்கணமேயன்றி, இலக்கணப்படி இலக்கியம் எழுதுதல் இயலாது என்பது உலகறிந்த உண்மை. 'காரிகை கற்றுக் கவி பாடுவதிலும், பேரிகை கொட்டிப் பிழைப்பது நன்றே,' என்ற தொடரும் இது பற்றி எழுந்த ஒன்றே. ஆகவே, உள்ளத்து உண்மை ஒளி, உதட்டில் பாட்டாக உருப்பெற்று, வெள்ளமாய்ப் பெருக்கெடுத்து ஓடுவதுதான் கவியின் இயற்கை நிலை. பாரதியார் அத்தகைய இயற்கைக் கவிஞர். அவர் உளம் குளிர்ந்தபோதெலாம் உவந்து வந்து பாடினர். அத்துடன் வேற்று நாட்டார் நம் மண்ணில் இழைத்த கொடுமைகளையெல்லாம் கண்டு உளம் கொதித்த போதிலும், உலையாது, உரம் உண்டாக்கி

மக்களைத் தட்டி எழுப்பப் பாடினர். அவர் பாடல்களில் நாட்டுப் பாடல்கள் பல, அக் காலத்திற்கு ஏற்றவை. அடிமைத் தளை அகன்று உரிமைபெற்ற இந்திய நாட்டைக் காண விழைந்தார் பாரதியார். அந்த அரசியல் உரிமை ஒன்றிற்கு மட்டும் அவர் போராடியிருப்பாராயின் அவரும் ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்தோடு 1947 ஆகஸ்டு 15ல் மறைந்து போயிருப்பார். அவர் பாடல்கள் உரிமை நாட்டுப் பாடல் என்ற ஒரு வகையொடு எல்லையிட்டு நின்றுவிடவில்லை. இன்றும் நாட்டில் நடமாடும் பல கொடுமைகளைக் காட்டி, நடமாடும் தெய்வங்களாகிய மக்கள் மனமகிழ்ந்து வாழவேண்டிய வழி துறைகளைத் துருவித் துருவி ஆராய்ந்து பாடினர்; காணுக் கடவுளரைக் கண் முன் காட்டும் வகையிலே பாடினர். ஓவியர் கிழியில் தீட்டிக் காட்டுப் அளவில் நின்ற கலைமகளை மாதர் தீங்குரலிலே, மக்கள் மழலையிலே, கோயிலிலே, கோபுரத்திலே, இன்னும் அழகாரும் இடங்களிலேயெல்லாம் கண்டு காட்டினர். பரந்த உயிரினத்தில் ஒன்றையும் பிரிக்க முடியாதபடி, 'காக்கைக் குருவி எங்கள் சாதி' என்று பிணைத்துக் காட்டினர். இன்னும் அவர் காட்டியன எத்தனையோ! அவற்றைப்பற்றியெல்லாம் இன்று பேசிக்கொண்டிருப்பின், 'மற்றென்று விரித்தல்' என்னும் குற்றத்திற்கு உள்ளாவேன். ஆகவே, மக்களை வாழ்விக்கக் கவி புனைந்தார் என்று சொல்லிவிடுகின்றேன். அதனாலேயே அவர் என்றென்றும் வாழும் அமரர் ஆயினர் என்றல் பொருந்தும். இன்று அவர் அடி ஒற்றி, இந்த உலக வாழ்வினையும், வாழவேண்டிய வகையினையும், பிற நல்லியல்புகளையும் பல புலவர்கள் பாடிக் கொண்டுதான் வருகின்றார்கள். அவர்களுள் ஒரு சிலரைக் கண்டு அவர்தம் பாடல் பற்றி அறிவோம்.

இன்று உரிமை பெற்ற இந்திய நாட்டில் இந்நாட்டு மொழிகள் அனைத்தையுமே வளமானவையாக்க வேண்டுமென அரசாங்கத்தார் முயற்சிசெய்து வருகின்றார்கள். அந்நிலையில் தமிழும் ஒன்றாகி வளர்ச்சியுற்று வருகின்றது

என்னலாம். கவிஞர்களும், கலைஞர்களும், எழுத்தாளர்களும் இந்திய அரசாங்கம், சென்னை அரசாங்கம் ஆகிய இரண்டிலும் போற்றப் பெறுகின்றனர். புத்தம் புதிய நூல்களுக்குள் நல்லனவற்றை ஆய்ந்தெடுத்து ஆண்டுதோறும் பரிசளித்துக் கலையையும் இலக்கியத்தையும் வளர்த்து வருகின்றார்கள். இந்த நிலையில் தமிழ் இலக்கியம் வளர்ந்து கொண்டேதான் வருகின்றது. இத்துடன் பாரதியாரின் காலத்தை ஒட்டி அவரோடு வாழ்ந்து வரும் வழியை மறவாது போற்றிப் புதுமை இலக்கியங்களைத் தோற்றுவித்து வளர்த்துக் கொண்டுதான் வருகிறார்கள். அவருள்ளே மூவர் சிறந்தவராகப் போற்றப்படுகின்றனர், நாமக்கல் கவிஞர் இராமலிங்கம் பிள்ளை அவர்களும், பாரதிதாசன் கனக-சுப்புரத்தினம் அவர்களும், கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை அவர்களும் ஆகிய மூவரையுமே நான் குறித்தேன். இம்மூவருள் அண்மையில் கவிமணி அவர்கள் நம்மை விட்டுப் பிரிந்தார்கள். மற்றவர்கள் இன்னும் நம்முடன் வாழ்கின்றார்கள்.

பாரதிதாசன், புதுவையில் பாரதியார் வாழ்ந்த காலத்து அவருடன் இருந்து அவர் 'பாடு' எனப் பாட்டிசைத்த புலவராவர்; அவரொடு பழகி, அவர் செல்லும் நெறியில் தம் கவிகளை எழுதியவர். ஆசிரியருடைய பாடலினும் விஞ்சிய வகையில்—புரட்சிக் கவிஞர் என்றால் பாரதிதாசன் என்று அறிந்து கொள்ளும் வகையில்—அவர் பாடல்கள் விளங்குகின்றன. வாழ்வாங்கு மனிதன் வாழ வேண்டிய பல கருத்துக்கள் அவர் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. 'கண்மூடி வழக்கமெல்லாம் மண் மூடிப்போக வேண்டும்,' என்ற பாரதியாரின் சொல்லின் படி அவரும் பயனற்ற-பொருளற்ற பல கண் மூடி வழக்கங்களைக் கண்டித்துப் பாடியிருக்கிறார். அத்தகைய பாடல்கள் அவர் புகழை உலகுக்கு நன்கு எடுத்துக் காட்டின. பெண் குழந்தைகள், ஆண் குழந்தைகள் தாலாட்டுப் பாடல்களிலே நாட்டில் மூடப் பழக்கங்கள் மலிந்துள்ளதையும், அவற்றைக் கண்டு நாம் நாண

வேண்டிய நிலையையும் குறிப்பாக உணர்த்துகின்றார். இந்த நாட்டில் இன்று தலை விரித்தாடும் பேதங்களையும் பிணக்குகளையும்,

'வாழ்கின்றார் முப்பத்து முக்கோடி மக்கள்என்றால்
சூழ்கின்ற பேதம்அந்தத் தொகையிருக்கும்'

என்று அழகாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

இன்று உரிமை பெற்ற இந்திய நாட்டில் பேசப்பட்டு, வரும் சமதர்மக் கொள்கைகளை அவர் நன்கு போற்றி பொருள் ஒரு சிலரிடம் சேர்ந்து பயனற்றுக் கெட்டு அழி வதைக் காட்டி வருந்திப் பாடிய பாடல்கள் பல. இன்று இந்திய அரசாங்கம் அமைதியான முறையிலேயே சட்ட சபைகளில் சட்டங்கள் இயற்றுவதன் மூலமே ஏழை பணக்காரர் என்ற வேறுபாடுகளை மாற்றிச் சமதர்மச் சமுதாயத்தை அமைக்கப் பாடுபட்டு வருகின்றது. மரண வரி முதலிய புதுவரிகள் மூலமும், பெருந்தொழில்களைத் தேசிய மயமாக்குதல் மூலமும் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு ஓரிரு தலைமுறைகளில் பெரிய அளவுக்குக் குறைந்துவிடும் என்று நம்பமுடியும். இவ்வாறு அரசாங்கம் தலையிடா விட்டால் நாட்டில் கொந்தளிப்பு ஏற்படும் என்றும், அதனால் கிளர்ச்சியும் புரட்சியும் தோன்றி நாடே நிலை கெட்டுவிடுமென்றும் கவிஞர் பாரதிதாசன் சமுதாயத்தை எச்சரித்துப் பல பாடல்கள் பாடியுள்ளார். அவற்றுள் முக்கியமானதும், புரட்சிக் கனலை வெளிப்படையாகக் கக்குவதுமாகிய பாடல்,

'ஓடப்ப ராயிருக்கும் ஏழை யப்பர்
உதையப்ப ராகிவிட்டால் ஓர்நொ டிக்குள்
ஓடப்பர் உயரப்பர் எல்லாம் மாறி
ஒப்பப்ப ராகிடுவார் உணரப்பாநீ.'

என்ற ஒன்றாகும். இவ்வாறே நாட்டில் நீக்க வேண்டிய சாதி சமயப் பூசல்களையும் கண்டிக்கிறார். பெண்ணடிமை நாட்டில் நீங்க வேண்டும் என்ற உண்மையை அவர்.

'பெண்ணடிமை திருமட்டும் பேசும் திருநாட்டு
மண்ணடிமை தீர்ந்து வருதல் முயற்கொம்பே.'

என்று நன்கு விளக்கிக் காட்டுகின்றார். இன்னும் இவ்வாறு பல நல்ல கருத்துக்கள் அவர் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளன. பாரதியார் இயற்றியுள்ள 'குயில் பாட்டு' 'பாஞ்சலி சபதம்' போன்ற, சில சிறு கதைகளையும் நல்ல நீதிகளுடன் இயற்றியிருக்கிறார், அவர்தம் பாடல்களையே பார்த்துக்கொண்டிருப்போமாயின் பிற புலவர்களை விட வேண்டி வருமாதலால், இத்துடன் அவர் செய்த இலக்கியப் பணியை விட்டு மேலே செல்கிறேன்.

அடுத்து, வாழும் கவிஞர் நாமக்கல்லாரைப்பற்றிக் காணல் வேண்டும். அவர் சுதந்தரப் போராட்டக் காலத்தில் பாடிய, 'கத்தியின்றி ரத்தமின்றி யுத்தமொன்று வருகுது' என்ற பாடலே அவரை நாட்டாருக்கு நன்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தது. அதற்குப் பின்னும் அவர் பல பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். 'அவனும் அவளும்' என்ற அவரது காவிய நூல், தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது என்னலாம். அது மட்டுமன்றி, இன்னும் பல தனிப் பாடல்களும் அவர் பாடியுள்ளார். நாமக்கல்லாரும் ஓர் அரசியல் கவிஞரென்னலாம். அவர் தாம் காண விழைந்த நாட்டின் சிறப்பைப் பாட்டில் வரையறுத்துக் காட்டுகின்றார். அவர்தம் கற்பனை நாட்டில்,

'மன்னவன் என்ற மனிதர் இல்லை—அங்கே
மந்திரி தந்திரி யாருமில்லை
சின்னவர் என்று எவருமில்லை—பட்டம்
தேடித் திரிந்திடும் மக்கள் இல்லை.
வேலையில் லாதவர் யாருமில்லை—முற்றும்
வீணருக் கங்கேயோர் வேலையில்லை
கூலியில் லாதவர் யாருமில்லை—சும்மா
கும்பிட்டுத் தின்கின்ற கூட்டமில்லை.

கோயில் குளங்களும் வேணதுண்டு—ஆனால்
கும்பிடப் போவதில் சண்டையில்லை
வாயில் ஜபதபம் வஞ்சனை நெஞ்சத்தில்
வைத்துப் பிழைத்திடத் தேவையில்லை.'

என்று காட்டுகின்றார். இத்தகைய ஒரு நல்ல சமுதாயம் இந்த நாட்டில் உண்டாக வேண்டும் என்பதே அவர் ஆசை. அந்நிய ஆதிக்கம் அகன்றாலும், மற்றவையெல்லாம் மாறவில்லை. அனைத்தும் அவர் ஆசைவழி நிறைவேறுமாயின், இந்த நாட்டைப் போன்று வேறு எந்த நாடும் இருக்க முடியாதே! மண்ணாசையும் பிற ஆசைகளும் கொண்டு போர் தொடுக்க நிற்கும் வல்லரசுகளையும் பிறரையும் கண்டு நாமக்கல்லார் நல்லுரை பகர்கின்றார். கருணைக் கடலாகிய புத்தரும், அவர் வழியே காந்தியும் தோன்றிய நாட்டிலே அத்தகைய கொடுமைகள் நடைபெறலாகாது என்பது அவர் ஆசை. அதை அவர் வாக்கிலேயே காண்போம்:

'சூரம் கூறிச் சென்றவர்—சொன்ன தோடு நின்றனர்
நேரில் போரில் சிக்கினர்—நிரப ராதி மக்களே
பெற்ற தாய்கள் ஓலமும்—பேய்பு குந்த கோலமும்
இற்றொ ழிந்த சுற்றமும்—இவைக ளேநம் வெற்றிகாண்
புத்தவர்வந்து போனதும்—புனிதன் காந்தி வந்ததும்
பொய்த்துப் போக ஒண்ணுமோ—புவனி ஓங்கி வாழுமே!'

ஆம்! அவர் ஆசையே புவனி முழுதும் ஓங்கி வாழவேண்டும் என்பதுதான். அந்த ஆசை நன்கு நிறைவேற வேண்டுமென்று வாழ்த்தி நாமும் அவரிடம் விடைபெற்றுக் கொள்வோம்.

அண்மையில் மறைந்த கவி மணியாரை ஒரு சிறந்த பெருங்கவிஞர் என்னலாம். அவர்தம் கவிதை நலமெலாம் கண்டுதான் போலும் அவர் கவிகளுக்கெல்லாம் மணியாயவர் என்று கருதிக் 'கவி மணி' என்ற பட்டத்தைச் சூட்டினர்கள்! இன்று தமிழ்நாடும்-ஏன்-தமிழர் நெடுந்தொலையில் வாழும் இக்கல்கத்தாப் போன்ற இடங்

களும்—கவிமணியின் நாளைக் கொண்டாடி அவருக்கு அஞ்சலி செய்கின்றன. ஆம்! அவர்தம் கவிகள் ஈடும் எடுப்புமற்ற மேதக்க கவிகள். அவரைப் பற்றியும் அவர் தம் பாடல்கள் பற்றியும் நீங்கள் முன்னமே நன்கு அறிந்துள்ளீர்கள். இதோ இந்த மண்டபத்திலேயே அவரைப் பற்றிய பேச்சுகளும், அவர் கவிதை பற்றிய விமரிசனங்களும் நன்கு நடைபெற்றன என்று அறிகின்றேன். ஆகவே அவரைப்பற்றி நான் அதிகமாகக் கூறவேண்டுவதில்லை. என்றாலும், பாரதியாருக்குப்பின் வாழ்ந்த கவிஞர்களுக்கெல்லாம் கவிஞராய், பாட்டிலும் சொல்லிலும் செயலிலும் தூயராய் வாழ்ந்த அவரைப் பற்றி நான் இன்று பேசவில்லையானால், எடுத்த பொருளே முற்றுப் பெறவில்லை என்னலாம். ஆகவே, அவர்தம் பாடல் வழிப் புகுந்து ஒரு சில கருத்துக்களை உங்கள் முன் வைத்துப் பின் மேலே செல்கின்றேன்.

கவி மணியின் கவிதைகள் சிறந்தன என்பதற்குச் சான்று அவற்றுள் சில கல்லூரி மாணவர்களுக்குப் பாடமாக வைக்கப்பட்டுள்ளதேயாகும். சாதாரண வகுப்புக்களுக்கு மட்டுமேயன்றி, தமிழைத் தனிப்பாடமாகக் கற்றுத் தேர்ச்சி பெற விரும்பும் சிறப்பு வகுப்பு (B. A. Hons.) மாணவர்களுக்கும் அவரது ‘ஆசிய சோதி’ பாடமாய் அமைந்துள்ளது எனின், அவர்தம் கவிதையின் பெருமைக்கு வேறு என்ன சான்று வேண்டும்? சாதாரண ஆரம்பப் பள்ளிக்கூட வகுப்பு மாணவர் முதல் கல்லூரி இறுதி வகுப்பு மாணவர் வரை அவர் பாடலைப் படித்துப் படித்துப் பயன்பெறுகின்றார்கள். பழங்காலப்புலவர்வரிசையில்வைத்துப் போற்றிஎண்ணக்கூடிய அளவிற்கு அவர்தம் புகழ் நாட்டில் நன்கு பரவி விளங்குகின்றது. இயற்கையைப் பற்றியும், இலக்கியம் பற்றியும், கடவுள் நெறி பற்றியும், குழந்தைகள் பற்றியும், உலக வாழ்வு பற்றியும் உலகில் வாழும் மக்கட் சமுதாயம் அமையவேண்டிய நெறியைப் பற்றியும் அவர் பாடியுள்ள திறன் அவர் சொல் வழி அனுபவிப்பார்க்கன்றி மற்றவருக்கு எளிதில் விளங்

கக்கூடுவதன்று. அவர்தம் தனிக் கவிதைகளையெல்லாம் தொகுத்து 'மலரும் மாலையும்' என்ற பெயரிலே வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். அவற்றுள் ஒரு சில காணல் ஏற்புடைத்து என எண்ணுகின்றேன்.

கடவுள் வழிபாட்டைப்பற்றி அவர் பாடிய கருத்து அறியவேண்டிய ஒன்றாகும். பலர் ஆரவாரத்துக்காகவும், தாம் செய்த தவறுகள் மறைவதற்காகவும், வேறு பல தேவையற்ற காரணங்களுக்காகவும் ஆடம்பர விழாக்களைக் கோயில்களில் செய்வதை நாம் அறிவோம். அவர்கள் உள்ளமெல்லாம் கடவுளிடத்தில் செல்வதில்லை. உள்ளம் பணம், பட்டம், பதவி என்று எண்ணி, அவற்றைத் தெய்வமாகக் கருதிப் போற்றும். ஆனால், அந்தக் கபட நாடகம் தெரியாதிருக்க வெளியே ஆரவாரப் பூசைகள் நடைபெறும். அன்பின் வழி ஆற்றாச் சிறப்பொடு பூசனை ஆரவாரத்தனமேயன்றி ஆண்டவன் பணியாகாது. இதை அன்றுதொட்டு இன்றுவரை எல்லா நல்லறிஞர்களும் கூறித்தான் வருகின்றார்கள். நம் கவிமணியாரும் இவ்வுண்மையை,

'கோயில் முழுதும்கண்டேன்—உயர்
கோபுரம் ஏறிக்கண்டேன்
தேவாதி தேவனையான் தோழி
தேடியும் கண்டிலனே!'

என்றும் இன்னும் பல வகையிலும் அவனைத் தேடித் தேடிக் குளத்திலும் சிற்பத்திலும், பொன்னிலும் பூவிலும், தூப தீபத்திலும், பதிகளிலும் அவற்றின் ஆரவாரத்திலும் காண முடியவில்லையே என நைந்துருகுகின்றார். கடைசியில் அவர் அவ்வாறு பண்ணும் பூசைகளால் பயனில்லை என்றும், உள்ளம் இறைவனைக் கண்டு உறவாடுதலே சிறந்த வழி என்றும் கூறி முடிக்கின்றார்:

'கண்ணுக் கினியகண்டு—மனத்தைக்
காட்டில் அலையவிட்டுப்
பண்ணிடும் பூசையாலே—தோழி!
பயன்ஒன்று இல்லை அடி.

'உள்ளத்தில் உள்ளான் அடி—அதுநீ
உணர வேண்டும் அடி
உள்ளத்தில் காண்பாயெனில்—கோயில்
உள்ளேயும் காண்பாயடி.'

என்று பாடும் திறன் நம் உள்ளத்தைத் திறக்கின்ற தன்றோ? இப்பாடலைப் படிக்கும் போது,

'குறிக ளும்அடை யாளமும் கோவிலும்
நெறிக ளும்அவர் நின்றதோர் நீர்மையும்
அறிய ஆயிரம் ஆரணம் ஓதிலும்
பொறியிலீர்! மனம் என்கொல் புகாததே?'

என்றும்,

'கங்கை யாடிலென் காவிரி யாடிலென்
கொங்கு நீர்க்கும ரித்துறை யாடிலென்
ஓங்கு மாகடல் ஓதநீ ராடிலென்
எங்கும் ஈசன் எனாதவர்க்கு இல்லையே.'

என்றும் பாடிய ஏழாம் நூற்றாண்டின் தெய்வப் புரட்சிக் கவிஞராகிய திருநாவுக்கரசர் பாடல்கள் நம் நினைவுக்கு வருகின்றனவே! ஆம்! கடவுள் நெறி கருத்தில் உருவாகும் ஒன்றன்றோ?

பெண்கள் உரிமையைப் பற்றிப் பாரதிதாசன் சுட்டிய அடியினை மேலே குறித்தேன். கவிமணி அப்பெண் பிறவியே சிறந்ததென்பதை,

'மங்கைய ராகப் பிறப்பதற்கே—நல்ல
மாதவம் செய்திட வேண்டு மம்மா!'

என்று காட்டி, அம்மங்கை நல்லார் மாநில மக்கள் சமுதாயத்துக்குச் செய்துள்ள தொண்டுகளையெல்லாம் தொகுத்துக் கூறுகின்ற திறன் வியத்தற்குரியதாகும்.

'அன்பினுக் காகவே வாழ்பவர் யார்?—அன்பில்
ஆவியும் போக்கத் துணிபவர் யார்?
இன்ப உரைகள் தருபவர் யார்?—வீட்டை
இன்னகை யால்ஒளி செய்பவர் யார்?'

என்று வினா எழுப்பி, இவ்வாறு மக்கள் இனத்துக்கே அவர் செய்யும் சிறப்பினை எல்லாம் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக எடுத்துக் காட்டி, 'ஆகவே, மங்கையராகப் பிறப்பதனால் மனம் தளர்ந்து வாடல் வேண்டா,' என்று அறிவுறுத்தி என்றும் உலகம் இன்பில் வாழ், மக்கள் வாழ்வு மலர வழி காட்டும் பெண்களைப் போற்றுகின்றார் அவர்.

இன்று பெரும் பேச்சாக இருக்கும் தீண்டாதார் பிரச்சினையை அவர் கேள்வி கேட்கும் வாயிலாகவே காட்டி அத்தீண்டாமை நீக்க வேண்டுவது எத்துணை அவசியம் என்பதை வலியுறுத்துகின்றார்.

'காப்பாற்றி நமையாளும் கடவுளரும் மக்களுள்ளே
பார்ப்பார்கள் பறையரென்ற பகுப்போதும் வைத்ததுண்டோ?
பாவிகளை ஈடேற்றிப் பதம்அளிக்கும் பரமசிவம்
கோவிலிலே எமைக்கண்டால் குடிமுழுகிப் போயிடுமோ?
காணார்க்கும் கண்டவர்க்கும் கண்அளிக்கும் கண்ணுதலை
வீணாக மூடிவைத்து விளங்காமற் செயலாமோ?

என்ற கவிமணியின் வினாக்களுக்குப் பதில் கூற முடியுமோ?"

இவ்வாறே கவிமணியின் பாடல்களின் நலன்களையெல்லாம் கண்டுகொண்டு நெடுநேரம் இருக்கலாம் எனினும், கால எல்லைக்குக் கட்டுப்பட்டவர்கள் நாம். ஆகவே, இந்த அளவில் அவர் கவிதை பற்றிப் பேசுவதை நிறுத்தி, மேல் இன்று தமிழ் நாட்டில், பாரதியாருக்குப்பின், கவிதை, உரைநடை இருவழியிலும் தமிழ் இலக்கியம் எத்துணை வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது என்பதைக் காட்டி விடை பெறுகின்றேன்.

கவிதை உலகில் மூன்று சிறந்தவர்களைக் கண்டோம். எத்தனையோ பேர்கள் கவிதைகள் எழுதுகின்றார்கள். எல்லாக் கவிதைகளுமே சிறந்தன என்று நான் கூறமாட்டேன். தோன்றுமுன் கருவிலேயே அழியக் கூடிய கவிதைகளும், காலை தோன்றி மாலை மறையும்

கவிதைகளும் நாட்டில் நாள்தோறும் தோன்றி மறைகின்றன என்பது உண்மைதான். ஆனால், அதனாலேயே வேறு நல்ல கவிஞர்கள் இன்று நாட்டில் இல்லையென்று யார் சொல்ல முடியும்? தமிழ் இலக்கிய உலகு மட்டுமன்றி, பரந்த பாரத நாட்டு மொழிகள் அத்தனையும் இன்று புத்துணர்ச்சியோடு வீறு பெற்று வளர்கின்றன. தமிழும் பாட்டும் உரை நடையும் கலந்த வளர்ச்சியில் மிக்கோங்கியுள்ளது என்னலாம். வெள்ளக்கால் சுப்பிரமணிய முதலியார், புதுமைப்பித்தன் போன்ற ஒரு சிலர் பாடல்களைத் தமிழ் நாடு மறக்க முடியுமா? அவர்களை மறந்தாலும், அவர்தம் பாடல்களை மறக்க முடியாதே! இன்று வாழ்கின்றவருள்ளே கலையுள்ளமும் கவிதைப் பண்பும் கொண்டு நல்ல கவிதை எழுதும் வல்லவர் சிலர் உள்ளனர். ஒவ்வொருவரையும் இன்னார் இன்னார் என்று எடுத்துக் காட்டி ஒவ்வொருவருடைய பாடலிலும் பொதிந்த கருத்துக்களை மேலும் காட்டிச் செல்ல இயலாது. வாழ்கின்றவர்களைப்பற்றி நேர்மையாக ஆராயுங்கால் எடுத்துக்காட்டுவது நல்லதயின் தவறில்லை; அல்லதாயின், வீண் விரோதமன்றோ சேரும்? எனவே, இன்று பல நல்ல கவிஞர்கள் வாழ்கின்றார்கள் என்ற அந்த அளவிலே கூறி, அவர் தம் பாடல்கள் பல நாள்தோறும் உங்கள்முன் நாள் இதழ்களிலும் பிற பத்திரிகைகளிலும் வெளி வந்து கொண்டேயிருப்பதால், நீங்களே அவற்றின் ஏற்றத்தாழ்வை அறிந்து கவிஞர் வாழ்கின்றார் என்ற உண்மையை உணர்ந்துகொள்ளுங்கள் என்று நிறுத்திக்கொள்ளுகிறேன்.

இன்று தமிழ் நாட்டில் கவிதையைக் காட்டிலும் உரை நடை அதிகமாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது என்னலாம். பேராசிரியர்களான ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை, டாக்டர் மு. வரதராசனார் போன்ற இலக்கிய ஆசிரியர்கள் வழி நல்ல இலக்கியம் நாட்டில் வளர்கின்றது. அவர்தம் தகுதியும் நூலின் சிறப்பும் அறிந்து இந்திய அரசாங்கத்தாரும் சென்னை அரசாங்கத்தாரும் சிறந்த பரிசுகளை வழங்கிவரு

கின்றூர்கள். இன்னும் பல தமிழ்ப் பேராசிரியர் தம் நல்ல இலக்கியப் பணியும், 'கல்கி' போன்றூர்தம் நாவல் எழுதிய நல்ல பணியும் நம்மை விட்டு நீங்கா. பொதுவாகவே நாட்டில் நல்ல இலக்கிய எழுச்சி உண்டாகியுள்ளது. உயர்நிலைப்பள்ளியில் படிக்கும் மாணவன் உயர்ந்த நடையில் தமிழ் எழுதுகிருன்; 'கேளாறும் வேட்கும்' வகையில் பேசுகிருன்; வண்ணக் கவிதைகள் தீட்டுகிருன். ஆடவர் மட்டுமன்றி, மகளிரும் அன்று போல இன்றும் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் பங்கு கொள்கின்றூர்கள் என்னலாம்.

தமிழ் நாட்டில் மட்டுமன்றி, உலகின் பிற பாகங்களிலும் தமிழை அறிய ஆவல் பிறந்துள்ளது. வங்க நாட்டில் அன்று இவ்விழாவைத் தொடங்கி வைத்த பெரியார் திரு S. M. பானர்ஜி அவர்கள் எத்தனை ஆழமாகத் தமிழ் இலக்கியத்தை ஆராய்ந்துள்ளார் என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. உலக அரங்கில் குறளும் கம்பராமாயணமும் மொழி பெயர்ப்பு நூல்களாக அமையப் போகின்றனவே! சில தமிழ் இலக்கியங்கள் ஆங்கிலத்திலும் இந்தியிலும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. பல மொழி பெயர்க்கப்பெறல் வேண்டும். 'மறைவாக நமக்குள்ளே பழங்கதைகள் சொல்வதிலோர் மகிமை இல்லை; திறமான புலமை எனில் வெளி நாட்டோர் அதை வணக்கம் செய்தல் வேண்டும்,' என்ற பாரதியாரின் விழைவு நிறைவேற்றப் பெறுதல் வேண்டும்.

இயற்றமிழ்த் துறையில் மட்டுமன்றி, இசைத் தமிழிலும் நாடகத் தமிழிலுங்கூடத் தமிழ் இலக்கியம் பாரதியாருக்குப்பின் நன்கு வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது எனனலாம். சில ஆண்டுகளுக்குமுன் தமிழ் நாட்டு இசை அரங்கு தமிழ் மொழியில் நடை பெருததைக்கண்டு சிலர் நைந்துருகினர். இன்று அந்நிலை மாறிவிட்டது. தமிழிசைப் பாடல்கள் பல்கிப் பெருகிவிட்டன. இத்துறையில் அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழகத்தாரும், செட்டி நாட்டு அர

சரும் செய்யும் தொண்டினை நாடு மறவாது. பல இசைப் புலவர்கள் தாமே சொந்தமாகப் பாட்டிசைத்துப் பண் ஒன்றப் பாடுவதைக் கேட்டு மகிழ்கின்றோம்.

இதே நிலை நாடகத் தமிழிலும் உண்டு. தமிழில் அனேக நாடகங்கள் இல்லைதான். சுந்தரம் பிள்ளையின் மனோன்மணீய நாடகத்தைப்போன்ற சிறந்த இலக்கிய நாடகங்கள் நாட்டில் குறைவுதான். என்றாலும், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், பரிதிமாற்கலைஞர் போன்றோர் அக் குறையை ஒருவாறுநீக்கி நாடகங்கள் பலவற்றை எழுதித் தந்திருக்கிறார்கள். இன்றும் சில நல்ல நாடகாசிரியர்கள் வாழ்கின்றார்கள். நாடக மேடைகள் நாட்டில் அவ்வளவாக இல்லையேனும் இருக்கும் ஒருசில சிறந்தனவாக உள்ளன. பழமையும் புதுமையும் பிணையப் பல நல்ல நாடகங்கள் தமிழ் நாட்டு மேடைகளில் நடிக்கப் பெறுகின்றன. T.K.S. சகோதரர் தம் 'இராசராச சோழன்' 'இமயத்தில் நாம்' போன்ற வரலாற்று நாடகங்கள் எத்தனை முறை கண்டாலும் தெவிட்டாதவை அல்லவோ? நாடகத்தை நினைக்கும் போது படக்காட்சியும் கூடவே முன் வருகின்றது. படக் காட்சியிலுந்தான் தமிழ் எத்துணை முன்னேற்றம் பெற்றுள்ளது! அந்தப் பேச்சுக்களை கேட்பதற்காகவே சிலர் ஒரே படத்தைப் பல முறை பார்க்கின்றார் என்பதை அறிவோம். படக்காட்சியில் பாடல்கள் அத்துணை ஏற்றம் பெற்று உயராவிட்டாலும். உரை நடை வளர்ந்துள்ளது என்னலாம். இவற்றுக்கிடையில் இந்திய அரசாங்கத்தார் வானொலி மூலம் தமிழ் இலக்கியத்தை வளர்த்துவருகின்றார்கள் எனப் பலர் கூறுகின்றார்கள். எனினும், அவர்கள் கூறும் அத்துறையில் போதிய கருத்து இருத்தவில்லை என்பது உலகறிந்ததே. ஒரு வேளை இனி வரும் தனித்தமிழ்நாட்டில் இயங்க இருக்கும் சென்னை, திருச்சி வானொலி நிலையங்கள் நன்கு பணியாற்றலாம் என நம்புகின்றேன்.

இவ்வாறே ஒவ்வொரு துறையிலும் தமிழும் இலக்கியமும் வளர்ச்சி பெற்றுக்கொண்டே வருவது கண்கூடு.

இவற்றின் இடையில் ஆயிரம் கல்லுக்கு அப்பால் வங்க நாட்டில் வாழும் தமிழர்களாகிய நீங்கள் ஆற்றும் பணி சாலச் சிறந்ததாகும். எந்நிலையில் இருந்தாலும், எத் தொழிலைச் செய்தாலும், மன்னியசீர்த் தமிழ்மொழியை மறவாமை பொருளன்றோ?' என்று நீங்கள்—பல துறை யில் வாழ்வுக்காகப் பணியாற்றும் நீங்கள்-மன்றத்தை உரு வாக்கி, அதன் வழி அன்னைத் தமிழைப் போற்றி வளர்க்கும் வகைகளையும் வழிகளையும் சென்ற ஒரு வாரகாலமாக இங்கே உங்களுடன் இருந்து கண்டேன். இனித் தமி ழுக்கு நற்காலம் உண்டு. 'மெல்லத் தமிழ் இனிச் சாகும்' என்று நைந்து பாடிய பாரதியார் தமக்குப் பின் இன்றைய தமிழர் எழுச்சியைக் காணின், 'தமிழ் காலம் கடந்து' கரை கடந்து, கடலெல்லாம் கடந்து என்றென்றும் வாழும், என்று எக்காளமிட்டுப் பாடுவார். ஆம்! அவர் ஆவி இன்றும் அவ்வாறு பாடிக்கொண்டிருக்கும் என்பது உறுதி. அவர் காலத்துக்குப் பின் பைந்தமிழ் வளரும் வகையிது.

வரலாற்றுக் காலம் தொட்டு இன்று வரை ஏழு சொற் பொழிவுகளிலும் ஒருவாறு தமிழ் வளர்ச்சியினைக் கண் டோம். இனி வளரும் தமிழ் மேலும் சிறக்கும். அப் பணியை அனைவரும் கலந்த வேறுபாடற்ற தமிழ்ச் சமுதா யம் செய்தல் வேண்டும். அத்தகைய செம்மைப்பணி செய்ய வாரீர் என அனைவரையும் அழைகின்றேன். 'தமிழ் எங்கள் உயிருக்கு நேர்,' என்று பாரதிதாசன் கூறிய படி தமிழாகிய நம் உயிரை—உடலை—பண்பாட்டை— கலையை — நாகரிகத்தை — நாட்டுவாழ்வை — நலத்தைக் காக்க ஒன்றிய பணியினைச் செய்வோம் நாம். உணர் வுடன் கூடி உழைக்க வாரீர்! அதுவே இனிச் செய்ய வேண்டுவது. கடமை வழியே கருத்து! கருத்தின் வழியே செயல்! அச் செயல் சிறக்க! அதனால் தமிழ் செழிக்க! ஓங்குக! வளர்க! உயர்க!