ரகுநாதன்

சமுதாய இலக்கியம்

மீனாட்சி புத்தக நிலைய

சமுதாய இலக்கியம்

ரகுநாதன்

மீனாட்சி புத்தக நிலையம்
60, மேலக் கோபுரத் தெரு, மதுரை-1

கிளை : 228, திருவல்லிக்கேணி நெடுஞ்சாலை, சென்னை—5

முதற்பதிப்பு: அக்டோபர், 1964
இரண்டாம் பதிப்பு: டிசம்பர், 1980
மீனாட்சி—178

SAMUTHAYA ILAKKIYAM
Literary Criticism
By **RAGUNATHAN**
(c) Ranjitham Ragunathan
Second Edition, December, 1980
விலை ரூ.10.75
244 pages
10 pt. Letters
181×2. 5 cms
11.6 kg. D/c.
Seshasayee White printing
Box Board Binding
B. R. V. Press, 143, Big St,
Madras.—600 005

MEENAKSHI PUTHAKA NILAYAM
60, West Tower Street, Madurai - 625 001

Branch : 228, Triplicane High Road, Madras - 600 005

முன்னுரை

நம் நாட்டுக்கு அச்சு எந்திரம் இறக்குமதியான பின்னல், இன்றைக்குச் சுமார் நானூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், முதன் முதலில் தமிழ்ப் புத்தகம் அச்சேறியதாகத் தெரிகிறது. எனினும் தமிழ்நாட்டில் சென்ற நூற்றுண்டில் தான் அச்சுத் தொழில் நன்ருகப் பசை பிடித்து நிலை பெறத் தொடங்கியது. அச்சு எந்திரத்தின் வருகை மொழி வளர்ச்சிக்கு ஒரு புரட்சிகரமான சூழ்நிலையையே உருவாக்கிக் கொடுத்தது. அச்சு எந்திரம் வந்த பின்னர் ஏட்டுப் பிரதிகளாகவிருந்த பழைய தமிழ் நூல்கள் பலவும் அச்சு வாகனமேறிப் பல பிரதிகளாகப் பல்கிப் பெருகி, நம்மிடையே பரவும் வாய்ப்பைப் பெற்றன. இதனுல் நமது பழம்பெரும் நூல்கள் பலவும் செல்லரித்துச் சிதைந்தழியாமல் நம்மை வந்தடைந்தன. பேரிலக்கியங்களைத் தவிர, பல்வேறு சிற்றிலக்கியங்களும் சில்லறைப் பிரபந்தங்களும் நம் கைக்குப் புத்தகங்களாக வடிவெடுத்து வந்து சேர்ந்தன.

அச்சு எந்திரம் ஏற்படுத்திக் கொடுத்த வாய்ப்பினுல் சென்ற நூற்றுண்டில் ஏராளமான புதிய நூல்களும் உருவெடுத்து அச்சாகி வெளிவந்தன. எனினும் அச்சு வாகனத்தில் ஏறியிறங்கிவிட்ட காரணத்தால் மட்டும் ஒரு இலக்கியமாகி விடுவதில்லை. பதரும் சாவியுமான படைப்புக்களும்கூட அச்சேறிய காரணத்தால் புத்தகங்கள் என்ற பெயரில் உலா வரத்தான் செய்தன; செய்கின்றன. எனினும் அச்சேறிய நூல்களில் நல்லவை பலவும் கால வெள்ளத்தில் நீந்தி, வாழையடி வாழையென மறு பதிப்புக்கள் கண்டு, மக்கள் மத்தியிலே இன்னும் நிலவுகின்றன. அதே சமயத்தில் கால வெள்ளத்தில்

நீந்தி நிற்க இயலாமல், முதற் பதிப்புடனேயே 'பிறவிப் பிணி' நீங்கி, முக்தி நிலை எய்தி, நம்மை விட்டு மறைந்து போன நூல்களும் அநேகம் உண்டு. சொல்லப் போனால், சென்ற நூற்றாண்டில்—ஏன் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும்கூட—அச்சாகி வெளிவந்த தமிழ் நூல்கள் பலவும் இன்று நாம் பார்க்கக்கூடக் கொடுத்து வைக்காமல், எங்கோ பதுங்கியொதுங்கிப் போய்விட்டன.' அந்த நூல்களின் பெயர்ப் பட்டியல்கூட, நமக்குச் சரிவரக் கிடைக்கவில்லை.

எனினும் இவ்வாறு மறைந்துபோன நூல்கள் அனைத்துமே உதவாக்கரையானவைதான் என்று நாம் ஒதுக்கிவிட முடியாது. பதரும் சாவியும் போனதோடு, சில பருமணித் தானியங்களும்கூட ஒதுங்கிப் போயிருக்கலாம். அவற்றில் சில ஏதாவதொரு விதத்தில் நல்லவையாகவும், நமக்குச் சில பல உருப்படியான செய்திகளை வழங்குவதாகவும் இருக்க முடியும்; இருக்கவும் செய்கின்றன. அத்தகைய நூல்களிற் பலவும் பல்வேறு காரணங்களால் மறுபதிப்புக்களைக் காணும் பாக்கியத்தைப் பெறுமல், எங்கெங்கோ பரண்களில் தூங்கவும், செல்லுக்கும் சிதைவுக்கும் இரையாகி மாய்ந்து மறையவும் நேர்ந்துள்ளன.

இவ்வாறு கரந்து மறைந்து போன நூல்களைக் கண்டெடுத்துச் சேகரிக்கும் ஆர்வமும் முயற்சியும் எனக்கு நெடுங்காலமாகவே உண்டு; மேலும் நல்ல நூல்கள் என இலக்கிய அறிஞர்கள் பெயரளவில் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் கண்டோ, அல்லது கூறக் கேட்டோ, அவற்றைத் தேடிக் காணும் வேட்கை பெற்றதும் உண்டு. இதன் காரணமாக, பழைய புத்தகக் கடைகள், ஏட்டைக் கட்டி இறப்பிலே வைத்துவிட்ட நண்பர்களின் வீட்டுப் பரண்கள் முதலிய பலவிடங்களிலும்

சந்தர்ப்பம் கிட்டும்போதெல்லாம் நான் இந்தப் பழம் புத்தக வேட்டையை நடத்தி வந்திருக்கிறேன். இதன் விளைவாக எனக்குக் கிட்டிய நூல்கள் பல, கைக்கு வந்தவையனைத்தும் சிறந்தவை எனச் சொல்ல முடியாது: எனினும் அவற்றில் சில என்னை ஒவ்வொரு விதத்தில் கவரத்தான் செய்தன. அவை நமது இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தம்மளவுக்குச் சிறந்த பணியை ஆற்றியிருக்கத்தான் செய்கின்றன. அத்தகைய நூல்களில் சில இன்றும்கூட மறு பதிப்புக்களாக வரவேண்டியவை. சிலவற்றைப் பொறுத்த வரையில் அப்படியொரு நூல் இருந்ததையும் அது ஆற்றிய பணியையும் நாம் அறிமுகம் செய்து கொண்டாலே போதுமானது என்ற நிலையில் உள்ளவை. அத்தகைய நூல்களில் ஐந்து நூல்களை அறிமுகம் செய்து வைக்கும் முயற்சியே இந்தச் சமுதாய இலக்கியம்.

இந்தத் தொகுதியில் நான் அறிமுகம் செய்து வைக்க முனைந்துள்ள நூல்கள் அனைத்தும் ஒரு குறிப்பிட்ட தகுதியை உரைகல்லாகக் கொண்டு, அதாவது சென்ற நூற்றாண்டுகளின் சமுதாயச் சூழ்நிலை, சரித்திர நிகழ்ச்சிகள், சமுதாய சம்பந்தப்பட்ட இலக்கியப் படைப்பு, சமுதாய சம்பந்தமான கருத்துக்கள் முதலியவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் தகுதியைக் கணக்கிலெடுத்துத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவை. இவற்றில் இரு நூல்கள் சென்ற நூற்றாண்டின் தமிழ் நாடகத் துறையின் நிலைமையைப் புலப்படுத்துவன; இரண்டுமே ஒவ்வொரு விதத்தில் புதுமையான இலக்கியங்களும்கூட, இவ்விரண்டில் ஒன்று தமிழ்நாட்டின் சமூக நாடகங்களுக்கே முதற் பெரும் வழிகாட்டியாக விளங்கிய நூல். மேலும் இரு நூல்கள் சென்ற நூற்றாண்டில் நாட்டையே உலுக்கிக் குலுக்கி, மக்கள் மனத்தில் வடுப் பாய்ந்ததுபோல் பதிந்துவிட்ட

மாபெரும் பஞ்சத்தைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டவை. மற்றும் ஒரு நூல் பணத்தின்—பொருளாதாரத்தின்—வலிமையைக் குறித்து, முன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே திறம்பட எழுதப்பட்டுள்ள நூல். எனவேதான் இந்த நூல்களை அறிமுகப்படுத்தும் இந்த முயற்சிக்குச் 'சமுதாய இலக்கியம்'' என்ற பொதுத் தலைப்பை வழங்கியுள்ளேன். சமுதாயச் சூழ்நிலைகளைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்கள் வளர வேண்டும் என்ற கருத்து மேலோங்கி வரும் காலம் இது; அவற்றுக்கு ஒரு மவுசும் வரவேற்பும் கிட்டும் சகாப்தம் இது. எனவே இந்தப் பணியில் இன்றைய இலக்கியப் பரம்பரைக்குத் தம்மளவில் முன்னோடிகளாக விருந்த இந்த நூல்களைப் பற்றி அறிந்துகொள்வது இலக்கிய ரசிகர்களுக்கு நல்விருந்தாகவே அமையும் என்று கருதுகிறேன்.

இந்த நூல்களில் 'பஞ்ச லட்சணம்' பற்றி நான் முதன் முதலில் காலஞ்சென்ற நண்பர் புதுமைப்பித்தன் மூலம் கேள்விப்பட்டேன். அதனைத் தேடிக் கண்ட பின்னர், அந்நூலைப் பற்றி 1950ம் ஆண்டில் அப்போது வெளிவந்து கொண்டிருந்த 'சக்தி'ப் பத்திரிகையில் ஒரு கட்டுரை எழுதினேன்; அடுத்து, 'அபூர்வ இலக்கியம்' என்ற தலைப்பில், சென்னை வானொலி மூலமாகவும் அதனைக் குறித்துப் பேசினேன். தமிழ்நாட்டு நாடகங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, 'டம்பாச்சாரி விலாசம்' பற்றிப் பேராசிரியர்கள் வையாபுரிப்பிள்ளை, தெ. பொ. மீ., பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஆகியோர் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டிருந்ததைக் கண்டு, அதனையும் தேடிப் பெற்றேன். ஏனைய மூன்றும் புத்தக வேட்டையிலே தாமாக வந்து சிக்கியவை. இவற்றில் 'பணவிடு தூது' மட்டும் சமீப காலத்தில் மறு பதிப்பாக வெளிவந்துள்ளதாக அறிகிறேன். இந்த நூல்களில் சிலவற்றைக் குறித்து,

7

இலங்கையிலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் 'தின கரன்' பத்திரிகையின் சஞ்சிகைப் பகுதியில் சில ஆண்டு களுக்கு முன்னுல் தொடர்ந்து எழுதி வந்தேன். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தையளித்த அதன் ஆசிரியராகப் பணி யாற்றிய அன்பர்கள் வி. கே. பி. நாதன், க. கைலாசபதி ஆகியோருக்கு நான் நன்றிகூறக் கடமைப்பட்டவன். இப்போது 'சமுதாய இலக்கிய'த்தை உருவாக்கும் சமயத்தில், இந்நூல் மொத்தத்தில் ஒரு முழுமையும் ஒருமையும் பெறுவதற்காக, முன்னர் எழுதியவற் றில் சேர்ப்பன சேர்த்தும், விடுப்பன விடுத்தும் திருத்தம் செய்து, முற்றிலும் திரும்ப எழுதியுள் ளேன். இந்த நூல் ஓர் இலக்கிய அறிமுகம்தான் என்றாலும், அந்த அறிமுகத்தைச் சார்ந்து, அதனை யொட்டிய இலக்கிய ஆராய்ச்சி, விமர்சனம் இலக்கியத் துறை பற்றிய எனது கருத்துக்கள் ஆகியவற்றையும் பிணைத்தே எழுதியுள்ளேன். எனவே இந்நூல் ஓர் இலக்கிய விமர்சனப் படையலாகவும் அமைந் துள்ளது. எனது ஏனைய நூல்களுக்களித்த வர வேற்பை இலக்கிய ரசிகர்கள் இதற்கும் அளிப்பார்கள் என்ற நம்பிக்கை எனக்குண்டு.

ரகுநாதன்

பொருளடக்கம்

1. தந்தி விடு தூது 9
2. பண விடு தூது 61
3. டம்பாச்சாரி விலாசம் 109
4. காந்திமதி அந்தாதி 169
5. பஞ்ச லட்சணம் 208

தந்தி விடு தூது

1

"காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி"

"மலர், குயில், தென்றல், நிலவு, மேகம் முதலியவற்றை யெல்லாம் ஆண்டவன் எதற்காகப் படைத்திருக்கிறுன் தெரியுமா? காதலர்களுக்கிடையே தூது போவதற்காகத்தான்!"

என்று பிரெஞ்சுக் கவிஞனும் நாவலாசிரியருமான விக்டர் ஹ்யூகோ எங்கோ சொல்லியிருப்பதாக ஞாபகம்.

ஆனுல் விக்டர் ஹ்யூகோ அறிந்திருந்த இந்த உண்மையை, அதாவது 'Poetic truth' என்று சொல்லப்படும் கவிதா சத்தியத்தை, நமது தமிழ்ப் புலவர்கள் இரண்டாயிரம் ஆண்டுக் காலத்துக்கு முன்பே கண்டு விட்டார்கள். சொல்லப் போனுல், புலவர் பெருமக்கள் இந்த உண்மையைத் தெரிந்துகொள்வதற்கு முன்னுல், காதல் வசப்பட்ட ஆண் பெண் இருபாலாரும் இந்த உண்மையை எப்போதோ கண்டு பிடித்து விட்டார்கள். எனவே காதல் நோய்க்கு ஆளான தலைவன் தலைவியர் தமது ஆற்றுமையையும் மனத்தாங்கலையும் தமது தோழன் தோழியரிடம் கூறினுர்கள். அவர்களும் அகப்படாவிட்டால், அவற்றை யெல்லாம் குயிலோடும், மயிலோடும், நிலவோடும்,

மலரோடும், மற்றும் பல பொருள்களோடும் சொல்லிப் பார்த்தார்கள். இவ்வாறு சொல்வதற்கு எதுவுமே அகப்படா விட்டால், தமது ஆற்றுமையை யெல்லாம் தமது நெஞ்சுட னேயே கிளத்திக்கொண்டார்கள். இதன் மூலம் அந்தக் காதலர்களுக்கு நெரித்த திரைக்கடலும், நீல விசும்பும், திரித்த நுரையும், சின்னக் குமிழியும் தத்தம் காதலன் காதலியரின் திருமுகங்களாகவே காட்சியளித்தன. வானத்து நிலவு காதலியின் முகத்தைக் காண நாணி மேகத்திடையே மறைந்துகொண்டது; அன்னம் அவளது நடைக்குத் தோற்று அஞ்சியொதுங்கிச் சென்றது; தாமரை அவளது கரங்களின் அழகைக் கண்டு வெட்கிப் போய், குவிந்து மூடிக்கொண்டது. இவ்வாறாகத் தங்கள் காதல் உணர்ச்சிகளின் மூலம் காதலர்கள் உயர்திணைப் பொருள்களான மனிதர்களோடு மட்டுமல்லாமல் அஃறிணைப் பொருள்களான மரம், செடி, கொடி முதலியவற்றோடும் ஓர் உறவு நிலையை ஏற்படுத்திக் கொண்டார்கள். இந்த உறவு நிலை சேதன அசேதனப் பொருள்கள் அனைத்தையுமே அணைத்து நின்றது. இத்தகைய தோர் உறவுநிலை ஏற்படும்போது உலகத்துப் பொருள்க ளெல்லாம் தமக்காகவே உள்ளன என்பதை யொத்த ஓர் உணர்ச்சி அவர்களுக்கு ஏற்பட்டது. அப்படி ஏற்படுகிற போது தென்றலும், அன்னமும், வேறு பலவும் அவர்களுக் காகத் தூது சென்றன.

இத்தகைய இயற்கையோடியைந்த உறவுநிலை உருவாகிற போதுதான்,

காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி—நீள்
கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்;
நோக்கும் திசையெல்லாம் நாமன்றி வேறில்லை;
நோக்க நோக்கக் களி யாட்டம்!

என்று பாரதி பாடியுள்ளானே, அத்தகைய 'Mvsticism' என்று சொல்லப்படும் 'மெய்ப்பொருள் உறவு' காண்கின்ற ஒரு நிலை காதலர்களுக்கும் சித்திக்கிறது. காதல் என்னும்

உணர்ச்சி, அதாவது ஆண்பெண் என்ற இருவேறு முரண்பட்ட சக்திகளுக்கிடையே ஏற்படும் இயற்கையின் ஈர்ப்புதான் மானிடகுலத்தின் வளர்ச்சிக்கே ஜீவாதாரமானது என்பது யாவரும் அறிந்த உண்மை. இதனுல்தான் காதல் உணர்ச்சி மேம்படும்போது முன் சொன்ன மெய்ப்பொருள் உறவு நிலையும் ஏற்பட்டுவிடுகின்றது. இந்த உண்மையை அறிந்து தான் சம்சார பந்தத்தை உதறிவிட்டு, இறைவனடி சேர வேண்டுமென்று விரும்பிய பக்தர்கள்கூட, சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என்று சொல்லப்படும் மார்க்கங்களில் சம்சார பந்தத்துக்கே ஆதாரமான காதல் உணர்ச்சியோடு, நாயக நாயகி பாவத்தோடு ஆண்டவனை அணுகுவதே ஞான மார்க்கம் என்றும், அதுவே மார்க்கங்களிலெல்லாம் தலையாயது என்றும் கருதினர்கள். அந்த அடிப்படையில் அவர்கள் பல்வேறு அற்புதமான கவிதைகளையும் ஆக்கித் தந்தார்கள்; அந்தக் கவிதைகளில் ஆண்டவனின் அருளுக் காகக் காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கிக் கரைந்துருகி ஞர்கள். ஆனுல் ஆற்ருமை என்பது காதலிலும் பக்தியிலும் மட்டும்தான பிறக்கிறது? வேறு பல உணர்ச்சி நிலைகளிலும் ஆற்ருமை ஏற்படக் கூடுமல்லவா? நண்பினர் பிரிவு, வறுமையின் துயரம், ஆற்றமுடியாத சோகம், நிராதர வுணர்ச்சி போன்ற பல்வேறு நிலைகளில் ஆற்ருமையும் அவல நிலையும் ஏற்படும்போது, "சுவரோடாயினும் சொல்லியழு!" என்ற கூற்றுக்கிணங்க, அந்த ஆற்ருமையை எதனிடமாவது, யாரிடமாவது சொல்லித் தீர்த்து, மனப்பாரத்தைக் குறைத்துக் கொள்ளவும் மாந்தர்கள் முயன்று வந்திருக் கிருர்கள்.

மேலே கூறிய இத்தகைய உணர்ச்சி நிலைகள், அனுபவங்கள், அனுபவத்தின் வெளியீடுகள் முதலிய வற்ருலேயே, 'தூது' எனப்படும் ஒரு துறை இலக்கிய உலகில் தோன்றுவதற்கும், தோன்றிக் காலதேச வர்த்தமானத்துக்கு ஏற்றவாறு பரிணமித்து வளர்வதற்குமான வாய்ப்புக்கள் ஏற்பட்டன என்று சொல்லலாம்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் தூது

தமிழ்நாட்டின் பண்டை இலக்கியங்களிலேயே தூதுத் துறைக்கான பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளதை நாம் பரக்கக் காணலாம். சங்க இலக்கிய நூல்களான நெடுந்தொகை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு முதலிய அகத்துறை நூல்களில் தலைவன் தலைவியர் தமது ஆற்றுமையைப் பாங்கன் பாங்கியரிடம் வெளியிட்டு, அவர்களது உதவியை நாடுவதையும், பாணர், விறலியர் முதலியோர் காதலர்களுக்கிடையே தூது நடந்து ஊடலைத் தீர்த்து உதவுவதையும் நாம் பல இடங்களில் காண்கிறோம். இவ்வாறு உயர்திணையின் உதவியை நாடுவது மட்டுமல்லாமல், அஃறிணை ராசிகளின் உதவியையும் அந்தக் காதலர்கள் நாடுகிறார்கள். அந்த நூல்களில் தலைவி நண்டை நோக்கித் தலைவனது வருகை பற்றி விசாரிக்கிறான்; மாலைப் பொழுது தலைவனிடம் தலைவிக்காகத் தூது செல்கிறது; "கார் முந்துமுன் என்தேர் முந்தும்" என்று சொல்லிச் சென்ற தலைவனிடம் கார்காலம் அவன் தலைவியைச் சேரவேண்டிய காலம் வந்து விட்ட செய்தியைச் சொல்ல முந்துகிறது; வீட்டுச் சுவரிலே நின்று சத்தமிடுகின்ற பல்லியும்கூட, காதலன் வருகிறான் என்ற நல்ல சகுனத்தைத் தூதுரைக்கின்றது; கூரைமீது வந்தமரும் காகம் விருந்துவரக் கரைகின்றது; அதன்மூலம் தலைவன் வந்துவிடுவான் என்று செய்தி தருகின்றது. இவ்வாறாகக் காதலர்கள் தமது ஆற்றுமையை இயற்கையோடியைந்து வெளிப்படுத்திக் கூறியதையெல்லாம் நமது பண்டைப் புலவர்கள் **"காமம் மிகுந்த கழிபடர் கிளவி"** என்று இலக்கணம் வகுத்துக் கூறினார்கள். இத்தகைய காமக் கிளவியாக மட்டுமல்லாமல், வேறுவித உணர்ச்சி நிலைகளில் தூது விடுக்கும் நிகழ்ச்சிகளும் பண்டை இலக்கியங்களிலே இடம் பெற்றுள்ளன. உதாரணமாகக் கோப்பெருஞ் சோழனின் ஆருயிர் நண்பரான பிசிராந்தையார் **"அன்னச் சேவல்! அன்னச் சேவல்!"** என

அழைத்து, அன்னத்தைத் தம் நண்பனிடம் தூது விடுக்கும் செய்தியை நாம் புறநானூற்றில் காண்கிறோம்.

இவ்வாறே பண்டைக் காலம் தொட்டே தூது நிகழ்ச்சி தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்று வந்திருக்கின்றது. சங்க காலத்துக்குப் பின்னும் தூது நிகழ்ச்சியைத் துறையாகக் கொண்டிருந்த தனிப் பாடல்கள் ஏராளம்; அவற்றிலே புலவர்களின் சமத்காரத்தையும் கற்பனையையும் கண்டு வியக்கக்கூடிய காதல் தூதுப் பாக்களே அதிகம். எனினும் தமிழிலுள்ள தனிப் பாடல்களிலேயே தனித்ததொரு ஸ்தானத்தைப் பெறக் கூடிய அந்தப் பேர் தெரியாத சத்திமுத்தப் புலவரது 'நாரை விடு தூதை' நம்மால் மறந்துவிட முடியுமா?

நாராய்! நாராய்! செங்கால் நாராய்!
பழம்படு பனையின் கிழங்கு பிளந்தன்ன
பவளக் கூர்வாய்ச் செங்கால் நாராய்!

என்று நாரையை அழைத்து, அதனிடம் தமது அவல நிலையைக் கூறித் தூது விடுக்கும் அந்தப் பாட்டுத் தமிழ் இலக்கியத்துக்கே கிடைத்த அரியதோர் ஆணிமுத்து என்றே சொல்லவேண்டும். அந்தப் பாடலிலுள்ள கற்பனையழகும், உவமை நயமும், எதார்த்த வாதமும் என்றென்றும் வியந்து பாராட்டிப் பெருமைப்படத் தக்கனவாகும். சங்க இலக்கியம் தொட்டே, தூதுப் பாடல்கள் தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்று வந்துள்ள போதிலும், பிற்காலத்தில் அந்தத் துறை நவநவமான வளர்ச்சியையும் புதுமைகளையும் தன்னுட் கொண்டு உருவாகி வந்திருப்பதையும் நாம் காணலாம்.

தமிழ்நாட்டில் சமயத்துறையில் பக்தி இயக்கம் மேலோங்கி நின்ற காலத்தில் கவிதா சக்திபடைத்த பக்த சிரோமணிகள் இந்தத் தூதுத் துறையைத் தமது கருத்துக்களுக்கொரு வாகனமாக்கிக் கொண்டார்கள். உதாரண

மாக, ஆண்டவனை நாயக நாயகி பாவத்தில் பரவிப் பக்தி செய்த ஆண்டாள், மாணிக்கவாசகர் முதலியோர் இந்தத் துறையைத் தத்தம் மனோபாவங்களின்படிப் பயன்படுத்திக் கொண்டார்கள். மாணிக்கவாசகர் பாடியுள்ள திருக்கோத் தும்பி, குயில்பத்து முதலியனவும், நாச்சியார் (ஆண்டாள்) திருமொழியிலுள்ள மேகவிடு தூது, குயில் பத்து முதலிய பாடல்களும், மற்றும் நாயன்மார்களும் ஆழ்வாராதியரும் பாடியுள்ள வேறு சில பாடல்களும், இந்தத் தூதுத் துறையைத் தனிப் பாடல் என்ற நிலையிலிருந்து 'பதிகம்' (பத்துப் பாடல்கள்) என்ற நிலைக்கும், அதற்கு மேலும் வளர்த்துச் சென்றுவிட்டதை நாம் அறியலாம். இதைப் போன்று பின்னர் தமிழில் பிரபந்த வகைகள் தோன்றி வந்த காலத்தில் 'கலம்பகம்' என்ற பிரபந்தத்தில் தூது என்பதும் ஓர் அத்தியாவசியமான அங்கமாக இடம் பெற்றது. இதன் காரணமாக,

> **"ஓடுகின்ற மேகங்காள்! ஓடாத தேரில், வெறுங்**
> **கூடு வருகுதென்று கூறுங்கோள்!"**

என்று உணர்ச்சிப் பரவசத்தோடு பாடப்பெற்றுள்ள நந்திக் கலம்பகப் பாடல் எல்லாம் நமக்குக் கிடைத்தன.

இதன் பின்னர் தூது என்பது தமிழ் இலக்கியத்தின் தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்களில் தானும் ஒன்றாக இடம் பெற்று, தனித்ததொரு பிரபந்த வடிவமாகவே பரிணமித்து வளர்ந்துவிட்டது. இவ்வாறு வளர்ந்து உருவான பின்னர் இலக்கணப் புலவர்கள் பலரும் தூது என்ற பிரபந்தத் துறைக்கான இலக்கண வரையறைகளையும் கூறத் தொடங்கினார்கள். உதாரணமாக 'இலக்கண விளக்கம்' என்ற நூல்,

> **பயில்தரும் கலிவெண் பாவி னாலே**
> **உயர்திணைப் பொருளையும் அஃறிணைப் பொருளையும்**

சந்தியில் விடுத்தல் முந்துறு தூதெனப்
பாட்டியற் புலவர் நாட்டினர் தெளிந்தே

என்று கூறிவைத்தது. சிதம்பரப் பாட்டியல் என்ற நூல் 'இருதிணையை விடல் தூது' என்று ரத்தினச் சுருக்கமாகக் கூறிச் சென்றது. இது மட்டும் அல்ல. புகழேந்திப் புலவர்,

இயம்புகின்ற காலத்து எகினம் மயில், கிள்ளை,
பயம் பெறு மேகம், பூவை, பாங்கி—நயந்த குயில்,
பேதை நெஞ்சம், தென்றல், பிரமரம், ஈரைந்துமே
தூதுரைத்து வாங்கும் தொடர்.

என்ற செய்யுளின் மூலம் மேற்கூறிய பத்துப் பொருள்களே தூதுவிடற்குரியன என்று ஒரு வரையறை செய்து பாடி வைத்துவிட்டார்.

ஆனால் இலக்கியம் கண்டதற்குத்தான் இலக்கணமே யன்றி இலக்கணத்துக்காக இலக்கியம் இருக்கவில்லை யல்லவா? எனவே தூது என்ற இந்தப் பிரபந்தத் துறை பல்வேறு புலவர்களின் மனோகற்பிதங்கள், நவநவமான புதுமைக் கற்பனைகள், சொல்ல விரும்பும், வேட்கை கொள்ளும் விஷயங்கள் முதலியவற்றால் புதிய புதிய ரூப லாவண்யங்களைக் காட்டும் முறையில் வளர்ந்தோங்கி வந்திருப்பதையும் நாம் காண முடியும். அந்த வளர்ச்சியைக் காணும்போது, தூதுக்கான இலக்கணம் பற்றிப் புலவர்கள் கூறிய வரையறைகளையெல்லாம் கடந்து, பல புதிய தூதுப் பிரபந்தங்கள் தோன்றியுள்ளன என்பதையும் நாம் காண இயலும். அவ்வாறு காணும்போது, 'இருதிணைப் பொருள்களில் ஏதேனும் ஒன்றைத் தூது விடுத்து, அதனைக் கலி வெண்பாவினால் பாடுவது' என்ற அளவுக்கு

[எகினம்: அன்னம்—பிரமரம்: வண்டு]

மட்டுமே, அவை இலக்கணத்துக்குள் பொதுவாகக் கட்டுப் படுபவையாக உள்ளன என்ற உண்மையையும், மற்றப்படி அவையெல்லாம் அந்தந்தப் புலவரது மனோபாவங் களுக்கும், கவிதா சக்திக்கும், சொல்லாட்சிக்கும் ஏற்ப உருவாகியுள்ளன என்பதையும் நாம் தெரிந்து கொள்ள முடியும்.

தமிழ் மொழியில் எத்தனையோ தூதுப் பிரபந்தங்கள் தோன்றியிருந்தும், அவற்றில் மிகச்சிலவே பிரபலம் அடைந்துள்ளன. சொல்லப் போனால் சுப்ரதீபக் கவிராயர் நாகம கூளப்பனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடிய விறலி விடு தூதும், சதாவதானம் சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் சிவசாமி சேதுபதியைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடிய விறலி விடு தூதும் பிரபலமடைந்த அளவுக்கு வேறு எந்தத் தூது நூலும் பிரபலம் அடையவில்லை என்றே சொல்லலாம். இவ்விரண்டு தூதுக்களிலும் கற்பனை யழகும் கவிதா சக்தியும் சொல்லாட்சியும் ஒன்றுக் கொன்று சளைத்ததாக இல்லை; மேலும் சிற்றின்ப வைபோ கத்தையும், சிருங்கார லீலைகளையும் வருணிப்பதிலும் இரு புலவர்களும் அவற்றின் எல்லையையே காணப் புறப்பட்டு விட்டதாகவே வாசகர்களுக்குத் தோன்றும்! இந்நூல்கள் வாசகர்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெறுவதற்கும் இதுவேதான் முதற்காரணம் என்றுகூட சொல்லிவிட லாம்! இந்தத் தூதுக்களைத் தவிர விறலி விடு தூதுக் கெல்லாம் முதன்மையானதென்று கருதப்படும் 'தெய்வச் சிலையார் விறலி விடு தூது', மற்றும் 'நெஞ்சு விடு தூது', பண விடு தூது', 'கிள்ளை விடு தூது' முதலிய சில தூது நூல்களே இலக்கிய உலகில் பொதுவாகப் பரிசயமாகியுள் ளன என்று சொல்லலாம். ஆனால் தமிழ் மொழியில் தோன்றியுள்ள தூதுப் பிரபந்தங்களுக் கெல்லாம் எவரும் கணக்கெடுத்ததாகத் தெரியவில்லை. எனினும் பல்வேறு விதமான தூதுப் பிரபந்தங்கள் தோன்றியுள்ளன என்

பதை இலக்கியத் துறையில் பரிசய முள்ளவர்கள் தெரிந்து கொள்ள முடியும். ஏனெனில் சில தூதுக்களைப் பொறுத்த மட்டிலும் அவற்றின் பெயர்கள் மட்டுமே நமக்குக் கிட்டி யுள்ளன. வெகுசிலவே அச்சுவாகனத்தில் ஏறிப் பிரபலம் அடைந்துள்ளன; வேறு சிலவோ அச்சு வாகனத்தில் ஏறும் பாக்கியத்தைப் பெற்றும், ஆதரவில்லாமல் காலப்போக் கில் கவனிப்பாரற்று ஒதுங்கிப் போய்விட்டன; இன்னும் சிலவோ அச்சு வாகனத்தை எட்டிப் பிடிக்கும் வாய்ப்பே யில்லாமல், சுவடிகளாகவும் ஏடுகளாகவும் எந்தெந்தப் பரண்களிலோ தூங்குகின்றன; அல்லது கறையானின் பசியைத் தணித்துக் காலாவதி யாகின்றன.

இத்தகைய தூது நூல்கள் பலவும் தலை சிறந்த இலக் கியங்கள் என்று சொல்லும் அளவுக்கு இலக்கியத் தரம் பெற்றவை அல்ல என்றாலும், அவை அவற்றின் ஆசிரி யர்களது விந்தையான கற்பனைகளையும் மனோ பாவங்களை யும் தெரிவிப்பதுடன், அவை தோன்றிய காலத்தின் சூழ் நிலையையும் ஓரளவு சுட்டிக் காட்டுவதாகவே அமைந்துள் ளன என்று சொல்லலாம். முன்னர் சொன்னபடி, தூதுக் குரிய பொருள்கள் எனப் புலவர்கள் குறித்தவற்றுக்கும் மேலாக, இந்தப் புலவர்கள் பல்வேறு விசித்திரமான பொருள்களை யெல்லாம் தூது விட்டிருக்கிறார்கள். அவற் றில் பண விடு தூது, புகையிலை விடு தூது, துகில் விடு தூது, நெல் விடு தூது முதலியவை குறிப்பிடத் தக்கன. ஒரு புலவர் பழஞ் சோற்றையே தூது விடுத்ததாகவும் தெரிகிறது. இன்னொரு புலவர் 'செருப்பு விடு தூது' என்ற ஒரு பிரபந்தத்தையே இயற்றியுள்ளதாகக் கேள்விப் படு கிறேன். (அதாவது தென்பாண்டி நாட்டில் திருநெல்வேலி யைச் சேர்ந்த ஒரு புலவர் சுமார் அறுபது எழுபது ஆண்டு களுக்கு முன்னால் நிகழ்ந்த ஏதோ ஒரு ஜாதீயத் தகராறு காரணமாக, தமது எதிர்க் கட்சியாரின்மீது, இந்தச் 'செருப்பு விடு தூதை' ஒரு வசையாகப் பாடினார் என்று அறிகிறேன். ஆனால் அந்தத் தூதின் பிரதி எனது கைக்

கெட்டும் 'பாக்கியம்' இன்னும் கிட்டவில்லை!) இவ்வாறு விசித்திரமான பொருள்களைத் தூதுவிட்டு வந்த புலவர்களின் வரிசையில்தான், தந்தியை—அதாவது தமிழ்ப் புலவர்களின் இலக்கண வரம்புக்கு மாறுபட்ட ஒரு விசித்திரப் பொருளை, அதே சமயம் உண்மையிலேயே தூது போவதையே தொழிலாகக் கொண்ட ஒரு நவீன சக்தியை,—ஒரு புலவர் தூது விடுத்துள்ளார். அதுவே 'தந்தி விடு தூது'. அதனை அறிமுகப் படுத்துவதே இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

2

இயற்கை-செயற்கை-கவிதை

நண்பர் ஒருவருடன் பேசிக் கொண்டிருந்தேன் அவர் நல்ல ரசிகர்; இலக்கியப் பயிற்சியும் பரிசயமும் மிக்கவர்; கவிதைத் துறையிலும் முயற்சிகள் செய்து பார்த்தவர். அவர் திடீரென்று என்னிடம் பின் வரும் கேள்வியை எழுப்பினுர்:

"நிலவு, மேகம், நதி, கடல் போன்ற இயற்கைப் பொருள்களைப் பற்றிக் கற்பனையழகோடும், உவமை நயத்தோடும் கவிதை எழுத முடிவது போன்று, நவீனப் பொருள்களையும் சாதனங்களையும் பற்றிக் கவிதை எழுத முடியுமா? எழுதிஞல், அவற்றில் இயற்கைக் கவிதையில் உள்ள அளவுக்கு அழகுணர்ச்சியும், கற்பனை நயமும் இன்பமும் தோன்ற முடியுமா? உதாரணமாக, தென்றலையும் நிலவையும் பற்றிப் பாடுகின்ற அளவுக்கு, ஓர் அணைக்கட்டையோ, நிலக்கரிச் சுரங்கத்தையோ, மின்சார நிலையத்தையோ கவிப் பொருளாக்கி, அழகுறப் பாட முடியுமா?"

நண்பருடைய கேள்வி அப்படியொன்றும் அர்த்தமற்ற கேள்வியல்ல. ஏனெனில் அப்படிக் கேட்பவர்கள் நம்மிடையே பலபேர் இருக்கிருர்கள். ஆஞல் இத்தகைய கேள்வி ஏன் கிளம்புகிறது? ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட மரபுக்கும், இலக்கணத்துக்கும் உட்பட்டுத்தான் கவிதை எழுத வேண்டும் என்று கருதுபவர்களுக்குத்தான் இத்தகைய

சந்தேகங்கள் ஏற்படும். அதாவது செக்கடி மாட்டைப்போல், தேய்ந்து தேய்ந்து நொடிப் புழுதி படிந்த தடத்தை விட்டுச் சிறிதும் விலகிச் செல்ல மனமில்லாத இலக்கிய மிதவாதி களிடம்தான் இத்தகைய எண்ணங்களும் அவநம்பிக்கையும் தோன்றும். **மரபும் இலக்கணமும் சொல்ல வந்த விஷயத்துக்கு ஒரு வாகனமேயன்றி, இலக்கியமே அவையாகி விடாது என்ற உண்மையை இலக்கிய கர்த்தா மறந்துவிடக் கூடாது.** சொல்லப் போனல் அங்கீகரிக்கப்பட்ட மரபின் படியும் கையாண்டு பழகிய விஷயங்களின்படியுமே இலக்கியம் படைக்க வேண்டும் என்று கருதுபவனுல், விஷயத்தையும் மரபுச் சிறைக்குள்ளே பூட்டிவைக்க விரும்பு பவனுல், எந்தவொரு புதுமையையும் சிருஷ்டிக்க முடிவதில்லை. பாரதி பழகிப் போன பல்வேறு சந்தங்களைக் கையாண்டான்; ஆனல் அவற்றில் புதிய விஷயங்களையும், புதிய கருத்துக்களையு மல்லவா தந்தான்? திருப்பள்ளியெழுச்சியிலே பாரதத் தாயைத் துயிலெழுப்பினன்; தாயுமானவரின் ஆனந்தக் களிப்பிலே வந்தேமாதர கோஷத்தை முழங்கினன்; கோபால கிருஷ்ண பாரதியின் வர்ண மெட்டுக்களிலே வீர சுதந் திரத்தை வேண்டினன்; இராமலிங்க சுவாமிகளின் அருட் பாவின் சந்தத்திலே கோக்கலே சாமியாரை நையாண்டி செய்ய வழி கண்டான்; அவனது கிளிக் கண்ணியிலே ஆண்மையும் ஆத்திரமும் உணர்ச்சி பாவங்களாயின. இவ்வாறு நாம் பல உதாரணங்களைக் காண முடியுமல்லவா? எனவேதான் பாரதி புதுமைக் கவியானன். ஆனல் பாரதிக்கும் பின் வந்தவர்களில் பெரும்பாலோர் பாரதி வகுத்த தடத்துக்கும், அவனது சந்தத்துக்கும், கையாண்ட விஷயத்துக்கும் மேலே சென்று, தாமாக எதையேனும் காணவும் கையாளவும் முனையாத, முடியாத காரணத தாலேயே, பாரதிககுப்பின் வந்த பல பாடல்கள் எல்லாம், புதுமைப்பித்தன் சொன்ன மாதிரி, **“பாரதி என்ற வாணலிச் சட்டியிலே வறுத்தெடுத்த இரும்புக் கடலை”** யாகவே உள்ளன. இல்லையா? இதன் காரணமாகவே, இருபதாம் நூற்றுண்டின் தமிழ்க் கவிதைக்கே இன்னும்

பாரதிதான் தலைவனாக விளங்குகிறான்; அவனுக்குப்பின் அந்தத் தலைமைப் பீடத்தைப் பெற்றுக் கொள்ளக் கூடிய தகுதி இன்னும் யாருக்குமே ஏற்பட்டு விடவில்லை.

எனவே இலக்கியத்தில் மரபையும், இலக்கணத்தையும் தமது கருத்துக்களுக்கும் தேவைகளுக்கும் ஏற்றவாறு, வளர்த்துப் புதிய உருவங்களையும், புதிய மரபுகளையும் உண்டாக்குபவர்களும், புதிய சிந்தனைகளை, புதிய கருத்துக்களை, கால தேச வர்த்தமானத்துக் கேற்ற லட்சியங்களை, ஆசாபாசங்களை வெளியிட முயல்பவர்களும்தான் புதிய இலக்கியத்தைச் சிருஷ்டிக்க முடியும். மற்றவர்களெல்லாம் 'புதிதாகச் சொல்வதற்கு என்ன இருக்கிறது?' என்றோ, 'புதிதாக என்ன சொல்லி விட முடியும்?' என்றோ கேட்டு, தமது கருத்துப் பஞ்சத்தையும், கையாலாகாத் தனத்தையும் தான் அம்பலமாக்கிக் கொள்ள முடியும். எனது நண்பர் என்னிடம் கேட்ட கேள்வி இத்தகையதுதான். என்றாலும் அவர் ஒன்றும் புதுமை இலக்கியத்துக்கோ, புதிய முயற்சிகளுக்கோ விரோதியல்லர். எனினும் அவர் அந்தக் கேள்வியைக் கேட்டதன் நோக்கம் வேறு. புதிய விஷயங்களை எப்படிக் கவிப் பொருளாகக் காண்பது என்ற சிந்தனையின் காரணமாக எழும் நடைமுறைப் பிரசினையைப் பற்றித்தான் அவர் கேட்டார்; அவரது கேள்வியின் உள்ளர்த்தம் அதுதான்.

அவருடைய கேள்விக்கு நான் "முடியும்" என்று ஒரு வார்த்தையில் பதிலளித்து விட்டு, எனது கருத்தைப் பின்வருமாறு விளக்கினேன் :

"நீங்கள் இயற்கைப் பொருள்களுக்கும் செயற்கைப் பொருள்களுக்கும் ஏதோ வித்தியாசம் காண்கிறீர்கள். அதாவது இயற்கைப் பொருள்களெல்லாம் இயல்பாகவே கவிப் பொருளாக்குவதற்கு ஏற்றவை யென்றும், செயற்கைப் பொருள்களைக் கவிப் பொருளாக்குவதென்பது இயல்பாகவே சிரமமானது என்றும் கருதுகிறீர்கள். ஆனால் ஓர் உண்மையை

நாம் மறந்து விடக் கூடாது. இயற்கை, செயற்கை—எந்தப் பொருளானாலும், அது மனித வர்க்கத்தோடும் மனித உணர்ச்சிகளோடும் கொள்கின்ற உறவுகள், ஏற்படுத்துகின்ற உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றின் மூலமே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. உதாரணமாக, காதலன் அருகிலிருக்கும்போது தண்ணென்றிருக்கும் நிலா, காதலன் பிரிந்து சென்றபோது தணலாய்க் காய்கிறது. ஆனால் உண்மையில் நிலவு நிலவாகத் தான் இருக்கிறது. அது மனித உணர்ச்சியோடு பங்குபெறும் போதுதான் கவிப் பொருளாகிறது. எனவே இந்த உறவையும் உணர்ச்சியையும் புரிந்து கொள்ளத் திராணி வாய்ந்தவனுக்கு எந்தவொரு பொருளையும் கவிப் பொருளாக்கிவிட முடியும். மகாபலிபுரச் சிற்பத்தையும், மதுரைக் கோபுரத்தையும் கவிப் பொருளாக்க முடியுமென்றால் மணிமுத்தாறு அணையையும் நெய்வேலி நிலக்கரிச் சுரங்கத்தையும் கவிப் பொருளாக்க முடியும். இவை எல்லாமே மனிதனின் படைப்புச் சக்தியின் சாதனைகள்தானே. பாரதி அதைத்தானே செய்தான். **'வங்கத்தின் ஓடி வரும் நீரின் மிகையால், மையத்து நாடுகளில் பயிர் செய்குவோம்''** என்றும், **'காசி நகர்ப் புலவர் பேசும் உரைதான் காஞ்சியிற் கேட்பதற்கோர் கருவி செய்வோம்'**, என்றும், **'வெட்டுக் கனிகள் செய்து தங்கம் முதலாம் வேறு பல பொருளும் குடைந்தெடுப்போம்'** என்றும் அவன் அன்று பாரத தேசத்தைப் பாடியவைதானே இன்று நமது நாட்டின் விஞ்ஞான வெற்றிகளாகவும், பொருளாதாரத் திட்டங்களாகவும் நம்முன் காட்சி தருகின்றன. அவனைப் போல் நாமும் காண முடியாதா என்ன? **'வண்டி அற்புதப் பொருளாம்!—வண்டிமாடும் அற்புதப் பொருளாம்!'** என்று கவியுள்ளத்தைப் பற்றித் தேசிக விநாயகம் பிள்ளை பாடவில்லையா? எனவேதான் அவரும்கூட, சைக்கிள் வண்டியைப் பற்றிப் பாடி, சைக்கிள் சக்கரங்களை **'அக்காவும் தங்கையும் போல் அவை போகும் அழகைப்பார்!'** என்று வியந்து போற்றி, அதிலும் மனித உணர்ச்சியோடு சம்பந்தப்பட்ட கவிதையழகையும் **நயத்தையும்** வெளிப்படுத்தி விட்டார். எனவே எந்த ஒரு பொருளைப் பற்றியும் கற்பனை நயமும் அழகுணர்ச்சியும்

தோன்றப் பாட முடியாதென்பதல்ல. பாரதியே தனது கட்டுரை யொன்றில் இதைப் பற்றிப் பேசுகிறான். அவன் எழுதிய உல்லாச சபை (1916)என்ற கட்டுரையில், எமீல் வெர் ஹேரன் (Emile Verhaeren) என்ற பெல்ஜியக் கவிஞர் இந்த மாதிரி யந்திரங்களையும் ஆலைகளையும் புகழ்ந்து, அவற்றைக் கவிப் பொருளாக்கிப் பாடுவதைப் பற்றிய ஒரு குறிப்பு வருகின்றது. 'வலிமையே அழகு. ஒரு பொருளின் வெளியுருவத்தைப் பார்த்து அது அழகா இல்லையா என்று தீர்மானம் செய்ய லாகாது. எந்திரங்களிலே வலிமை நிகழ்கின்றது. ஆதலால் அவை அழகுடையன. அவற்றைக் கவி புகழ்ச்சி செய்தல் தகும்' என்பது எமீல் வெர் ஹேரனின் கருத்து. இதே கருத்தைப் பாரதியும் 'காளிதாசன்' என்ற பெயரில் அருமையாக ஆதரிக்கிறான். 'வலிமை ஓர் அழகு; அழகு ஓர் வலிமை. யந்திர ஆலை, நீராவி வண்டி, நீராவிக் கப்பல், வானத் தேர், பெரிய பீரங்கி எல்லாம் அழகுடையன. உயர்ந்த கவிகள் வலிமையுடைய பொருள்களை அவ்வக் காலத்தில் வழங்கிய வரையிலே வர்ணனை செய்துதான் இருக்கிறார்கள். இதிலே புதுமையொன்று மில்லை,' என்கிறான் பாரதி. எனவே எதைப் பற்றிப் பாடுகிறோம் என்பது கேள்வியல்ல; எதைப் பற்றி எப்படிப் பாட வேண்டும் என்பதுதான், எப்படிப் பாடினால் அது கவிதையாகும் என்பதுதான் பிரச்னை. அதனைப் புரிந்து கொண்டால் நிலவிலே அழகைக் காண்பதைப் போன்று நெய்வேலியிலும் அழகைக் காண முடியும்; ஏனெனில் இயற்கை, செயற்கை எதுவாயினும் அது மனித உணர்ச்சியோடு கலந்து வெளிப்படும்போதுதான் கவிதையாகின்றது. அந்த உணர்ச்சியைப் பெறவும், வளர்க்கவும் தெரிந்து கொண்டால், உங்கள் கேள்விக்கே இடமில்லை."

நண்பருக்கு நான் கூறிய பதிலுக்கு ஓர் உதாரணம் போன்று விளங்குகின்றது நான் அறிமுகப்படுத்த முனையும் தந்தி விடு தூது என்னும் நூல். ஆம். தந்தி விடு தூது ஆசிரியர் பாரதிக்கும் முந்தியவர்; பாரதி வகுத்த புதுமைப் பாதையை யெல்லாம் கண்டறியாதவர். எனினும் அவர் தாம்

வாழ்ந்த காலத்தில் எனது நண்பரைப் போல் கேள்வி கேட்க வில்லை; தம் காலத்திலும், தமக்கு முன்பும் வாழ்ந்து வந்த புலவர் பெருமக்கள் பலரும் பாடி வந்த இலக்கண மரபையும் விஷய மரபையும் ஒட்டியே பாட வேண்டும் என்றும் நினைக்க வில்லை. மாறாக, தமது காலத்திலே, தமது சமுதாயத்தில், தமது கண்காணப் புகுந்த புதியதொரு விஞ்ஞான சாதனத்தைக் கவிப்பொருளாக்கி ஒரு நூலியற்றத் துணிந் தார். அதன் மூலம் ஒரு புதுமையை உண்டாக்க விரும்பினார். அதுதான் அவரது முதற் பெருமையாகும். மேலும் அந்தப் புதுமைக்காக, அவர் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட எதார்த்தத் தன்மை கொண்ட கதாம்சமும் அவரது புதுமை நோக்குக்கு ஒரு நல்ல சான்றாக விளங்குகின்றது.

நூலாசிரியரும், நூலும்.

தந்தி விடு தூது என்ற இந்த நூலை இயற்றியவர் ஏகாட்டூர் என்ற ஊரைச் சேர்ந்த **சிவசண்முகம் பிள்ளை** என்பவராவர். இவர் திருமூலாராதீனம் ஈசான்ய தேசிகர் மரபில் வந்த அருளானந்தர் என்பவரின் மாணாக்கர் என்று தெரியவருகிறது. இவரது நூலுக்குச் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த பெருமக்களான அஷ்டாவதானம் பூவை கல்யாணசுந்தர முதலியார் போன்ற சிலர் சாற்றுக் கவிகள் வழங்கியுள்ளார்கள். மேலும் இந்நூலுக்குச் சென்னை மயிலாப்பூரைச் சேர்ந்த இராமலிங்க முதலியார் என்பார் இயற்றியுள்ள சிறப்புப் பாயிரத்தின் மூலம் நூலாசிரியரான சிவசண்முகம் பிள்ளை திருப்போரூர் முருகக் கடவுளிடத்தில் மிகுந்த பக்தி கொண்டவரென்றும், இந்த நூலைத்தவிர, அவர் வேறு சில நாடகங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் பதங்களையும் எழுதியுள்ளார் (**"பல் நாடகம், தமிழில் கீர்த்தனை ஓரடிப் பதங்கள் .....சொற்றேன்"**) என்றும் தெரியவருகிறது. நூலினுள்ளே நாடகம், இசை முதலியன பற்றி அவர் பாடியுள்ள வரிகளிலிருந்தும் அவர் அந்தத் துறைகளிலும் நல்ல பரிசயம் உள்ளவரென்றே ஊகிக்கத் தோன்றுகிறது. ஆனால்

அந்த நாடகங்களும் கீர்த்தனைகளும் எவை என்பதுதான் தெரியவில்லை. அவை கிடைக்காமற் போனதில் அதிசயப்படுவதற்கோ, வருந்துவதற்கோ எதுவுமில்லை. ஏனெனில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக் காலத்தில் தமிழில் ஏராளமான நாடகங்களும் நாடக வகைகளும் தோன்றின என்று சொல்லலாம். அந்த நூற்றாண்டில் அச்சில் வெளிவந்த நாடகங்கள் மட்டுமே நூற்றுக்கு மேலிருக்கும் என்று அதைப் பற்றி ஆராய்ந்தவர்கள் கூறுகிறார்கள். அச்சில் ஏறாமற் போனவை எவ்வளவோ? அச்சேறிய நாடகங்களிலேயே பல கிடைக்காமற் போனபோது, அச்சேறாது போன நாடகங்களைப் பற்றிக் கவலைப்படுவானேன்? மேலும் அந்த நாடகங்கள் சரித்திரரீதியான பட்டியல் தருவதற்கு உதவியிருக்கக் கூடுமேயன்றி, அதனால் இலக்கிய உலகுக்கு மாபெரும் நஷ்டமென்று சொல்லக்கூடிய அளவுக்கு இலக்கியத்தரம் மிகுந்த நாடகங்கள் எதையும் நாம் இழந்துவிடப் போவதில்லை என்றே சொல்லலாம். தந்தி விடு தூது ஆசிரியரான சிவசண்முகம் பிள்ளையைப்பற்றி நமக்குக் கிடைக்கக்கூடிய செய்திகள் இவ்வளவே. இன்றைத் தேதியில் இவரைப்பற்றி மேலும் விவரங்கள் எதுவும் கிட்டவில்லை.

என்னிடமுள்ள தந்தி விடு தூது என்ற நூலின் அச்சுப் பிரதி சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியாண்டில் (1900) அச்சானதாகும். அதுவே இந்த நூலின் முதலும் இறுதியுமான பதிப்பாகத் தோன்றுகிறது. இந்த நூலுக்குச் சாற்றுக்கவி இயற்றியுள்ளவர்கள், நூலிலே காணப்படும் சில குறிப்புக்கள் முதலியவற்றைக்கொண்டு, நூலாசிரியர் இந்த நூலை 1900-ஆம் ஆண்டுக்குப் பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுகள் சற்று முன்பின்னாக இயற்றியிருத்தல் கூடுமென ஊகிக்க முடிகிறது. மேலும் ஆசிரியர் இந்த நூலில் கையாண்டுள்ள கதாம்சத்தின் மூலம் நாம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தமது நாட்டில் நாடகங்கள் எவ்வாறு நடந்தன, எத்தகைய நாடகங்கள் நடிக்கப் பெற்றன, நாடகங்களை நடத்திய ஆசிரியர்கள்

நடிகர்கள் நிலை என்ன என்பதை யெல்லாம் தெரிந்து கொள்ளவும், அந்தக் காலகட்டத்தில் சென்னை நகரவாழ்க்கை எப்படியிருந்தது என்பதை அறிந்துகொள்ளவும் நம்மால் முடிகிறது. அத்துடன் தமிழ் நாட்டில மேடை நாடகக் கலையை வளர்க்கும் பணியில் முன்னோடிகளாக இருந்தவர்கள் அனுபவித்த சிரமங்களையும் கஷ்டங்களையும் இந்தத் தூது நூல் அருமையாக எடுத்துரைக்கின்றது. நாடகத்துக்குப் பாடல்கள் எழுதிக்கொடுத்த எழுத்தாளர்களின் அவல நிலையையும் இது சுட்டிக் காட்டுகின்றது. இந்த நூலிலிருந்து நாம் தெரிந்து கொள்ளக்கூடிய இந்தச் சரித்திர ரீதியான, சமுதாய உண்மைகள்தான் முக்கிய மானவை. மற்றபடி இதனுடைய புதுமை நோக்கையும் எதார்த்த தன்மையையும் நீக்கிவிட்டு, இலக்கியத்தரம் என்ற மதிப்பீட்டின்படி பார்த்தால், இதில் காணப் படும் கவிதாசக்தியும், சொல்லாட்சியும், ஹாஸ்யச் சுவை யும் உயர்தரமானவை என்று சொல்ல இயலாவிட்டாலும் மட்டமானவை என்று ஒதுக்கித் தள்ளிவிடக்கூடியவை அல்ல என்று சொல்லலாம்.

தூது விருந்த கதை

கிட்டத்தட்ட 1400 வரிகள் கொண்ட இந்தச் சிறு நூல் முழுவதும் ஏனைய தூது நூல்களைப் போலவே கலிவெண்பாவினால் ஆக்கப்பெற்றதே. இந்த நூலின் பாட்டுடைத் தலைவர்களாக, இராமநாதபுரம் மாவட்டத் தைச் சேர்ந்த, நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டியார்களென் றும், நகரத்தார் என்றும் அழைக்கப்படுகின்ற தன வணிகர்களே பாராட்டப் பெறுகிறார்கள். எனவேதான் நூலாசிரியர் இந்நூலுக்கு **“நகரத்தார் என்னும் சந்திர குலத் தனவைசியர் மின்சாரத் தந்தி விடு தூது”** என்று பெயரிட்டுள்ளார்.

இந்த நூலிலே காணப்படும் கதையம்சம் எதார்த்தத் தன்மையும் சுவாரசியமும் மிக்கது ஆகும். அந்தக் கதா சாரம் பின்வருமாறு:

திருப்போரூரில் சைவ அந்தணர் குலத்தில் பிறந்த காங்கேயன் கல்வி கேள்விகளில் மேம்பட்டு, பதினறு காரியங்களை ஒரே சமயத்தில் பார்க்கும் சோடச அவதா னம் என்ற வித்தையிலே தேர்ச்சி பெற்று அவதானியா கிருர். இவ்வாறு புகழ் பெற்ற அவதானி தமது கீர்த் தியைச் சென்னை மாநகரிலும் நிலைநாட்டக் கருதி, சென் னைக்குச் செல்கிருர். சென்னையிலுள்ள கல்விமான்களை யெல்லாம் சந்தித்து, அவதான வித்தைகள் செய்து காட்டி, பேரும் புகழும் பரிசில்களும் பெற்றுச் சிறக்கிருர். இந்தச் சமயத்தில் அவருக்குத் திருமணமும் ஆகிறது. மணவாழ்வில் ஈடுபட்டு, சென்னையில் குடும்பம் நடத்தி வந்த அவதானி, ஒருநாள் தமது நண்பர் ஒருவருடன் சென்னையிலுள்ள 'பீப்பிள்ஸ் பார்க்' (People's Park), மிருகக் காட்சிச்சாலை முதலிய இடங்களையெல்லாம் சுற்றிப் பார்த்துவிட்டுத் திரும்பும் வழியில், இரவு நேரத்தில், சென்னை நகரின் ஒரு பகுதியான சிந்தாதிரிப் பேட்டைக் குள் பிரவேசிக்கிருர். அங்கு ஒரு வீட்டின் முன் ஏகக் கூட்டம். விசாரித்ததில் உள்ளே நாடக ஒத்திகை நடப் பதாகத் தெரியவருகிறது. உடனே அந்த நாடகத்தைப் பார்க்கும் ஆவல் அவதானியாருக்கு மீறுகிறது. எனவே காவல்காரர்களின் கண்ணில் மண்ணைத் தூவிவிட்டு, அவர் ஒத்திகை நடக்கும் இடத்துக்குச் சென்று, அதனைக் கண்டு களிக்கிருர். ஒத்திகை முடிந்ததும், அவர் அந்த நாடகத்தையும் நடிகர்களையும் பற்றி, அவர்களிடம் விமர் சனம் செய்கிருர். இவரது கல்வித் திறமையையும் விமர் சனத்தையும் கண்டு வியந்து, அந்த நாடகக் குழுவினர் இவரையே தமது ஆசிரியராகக் கொள்ள முன் வருகிருர் கள். அவதானியும் அவ்வாறே அவர்களுக்கு ஆசிரியராகி, நாடகங்கள் எழுதி அவற்றை நடிக்கவும் உதவுகிருர்.

பின்னுல் என்ன இருந்தாலும், ஆண்கள் பெண் வேட மிட்டு, 'ஸ்திரீ பார்ட்'டாக நடிப்பதில் சோபை இல்லை என்பதை அவர் உணர்கிருர். எனவே நாடகத்துக்கு ஒரு நல்ல நடிகையைத் தேர்ந்தெடுக்க எண்ணுகிருர்.

இறுதியில் அவதானியின் மாமனுருக்கு ஆசைநாயகி யாயிருந்த திருவாரூர்த் தாசி மோகனுவுக்குப் பிறந்த மோகன சிகாமணி என்ற அழகியைப் பற்றி அறிய நேர்ந்து, அவளையே தேர்ந்தெடுத்து, அவளுக்குச் சங்கீத நாடகக் கலையில் தக்க பயிற்சிகளை அளித்து, அவளை ஒரு நடிகையாக்குகிருர். பிறகு தமது நாடகத்தை அரங்கேற்று வதற்காக, ஏராளமான பொருட் செலவு செய்து ஏக தடபுடல்கள் செய்கிருர். அதனுல் கடனும் படுகிருர். நாடக அரங்கேற்றமும் நடக்கிறது. அதன் மூலம் அவதானிக்கும் நடிகைக்கும் பெரும்புகழ் கிட்டுகிறது. ஆனுல் அவதானிக்கோ நடிகையின்மீது மோகம் பிறந்துவிடுகின்றது. மோகத்தால் வாடும் அவதானி அவளைக் கவர்வதற்காக, வசிய மருந்து தயாரிக்கவும் முனைகிருர். ஆனுல் அவரது அந்தரங்கத்தை அறிந்த நாடகக் கம்பெனியின் விதூஷகன் (ஹாஸ்ய நடிகன்) அவருக்கு உதவுவதாகக் கூறுகிருன். அவனே நடிகைக்கும் அவதானிக்கும் இடையே, 'மாமா'வாக இருந்து, அவர்களை ஒன்று சேர்க்கிருன்; அதற்கான கூலியையும் பெற்றுக் கொள் கிருன். அவதானி நடிகையோடு கூடி மகிழ்ந்து தமது மனைவியை மறந்து வாழ்கிருர். இந்தச் சமயத்தில் விதூஷகன் அவதானியின் மனைவியிடம் சென்று, அவரைப்பற்றிக் கோள் சொல்லிக் குடும்பக்கலகத்தை மூட்டுகிருன். இதனுல் அவதா னிக்கும் அவரது மனைவிக்கும் சண்டை மூள்கிறது. மீண்டும் விதூஷகன் போதனையால், அவ்தானியார் வீட்டையும் மனைவியையும் வெறுத்து, சென்னையை விட்டே கிளம்பிவிடு கிருர்.

நாடகக் கோஷ்டியுடனும் நடிகையுடனும் பல ஊர் களுக்கும் சுற்றித்திரிந்த அவதானி தொழிலில் பெருத்த

நஷ்டமடைகிறார். நாடகக் கம்பெனி திவாலாகிறது. கம்பெனியிலுள்ள நடிகர்கள் முதல் எடுபிடியாட்கள் வரை எல்லோரும் சம்பளப் பாக்கிக்காக அவரோடு சண்டை பிடிக்கிறார்கள். இறுதியில், அவதானி தமது சாமான்களையெல்லாம் வந்த விலைக்கு விற்று, அவர்கள் பாக்கியைச் செலுத்திவிட்டு, கம்பெனியை மூடுகிறார். பிறகு நடிகையுடன் சென்னை வருகிறார். வறிய நிலையிலுள்ள தம்முடன் அவளிருக்க வேண்டியதில்லை என்று சொல்லி, நடிகையைப் பிரிய முனைகிறார். நடிகையோ அவரை விட்டுப் பிரிய மனமில்லாவிட்டாலும், அவரை அவரது மனைவியோடு சேர்ந்து வாழும்படி ஆலோசனை கூறுகிறாள். ஆனால் வறுமைப் பட்ட நிலையில் மனைவியின் முகத்தில் விழிக்கக் கூசிய அவதானி, தமது செல்வ நிலையைச் சீர்படுத்திய பின்பே மனைவியிடம் செல்ல விரும்புகிறார். எனவே செல்வம் சேர்ப்பதற்கான குறுக்கு வழிகளில் அவரது மனம் செல்கிறது. ரசவாத வித்தை, புதையல் இருக்குமிடத்தைக் காட்டும் மை தயாரித்தல் முதலிய வேண்டாத விவகாரங்களில் தலையிட முனைகிறார். பிறகு அதனையெல்லாம் விடுத்து, தமக்குத் தெரிந்த தொழிலைக் கொண்டே பிழைக்க முனைகிறார். நாடகங்களுக்குப் பாடல்கள் எழுதிக்கொடுக்கிறார். ஆனால் அதனால் போதிய வருமானம் கிட்டவில்லை. நோயும் நொடியும்தான் மிச்சமாகிறது.

எனவே அவர் வேறு வழியின்றித் தெய்வங்களின் உதவியை நாடுகிறார். ஆனால் தெய்வங்களோ தத்தம் சங்கடங்களையும் ஏலாத்தனத்தையுமே எடுத்துரைக்கின்றன. இறுதியாக, அவதானி பழனியாண்டவரிடம் போகிறார். அவரும் தாமாக உதவுவதற்கில்லை என்று கூறிவிடுகிறார்; எனினும் பாட்டுடைத் தலைவரான நகரத்தார் என்னும் தனவைசியர்களின் செல்வ வளத்தைப் பற்றிக் கூறி, அவர்களிடம் சென்று உதவி கோருமாறு உபதேசிக்கிறார். அதன்படியே அவதானியும் செட்டிநாட்டுக்குச் சென்று,

பாட்டுடைத் தலைவர்களைப் புகழ்ந்து பாடி உதவி பெறுகிறார். அதன் மூலம் தமது கடன் தொல்லைகளிலிருந்தெல்லாம் விடுபட்டு, கையிலும் ஏராளமாகப் பணம் பெறுகிறார். இவ்வாறு உதவி பெற்றவர் சென்னை நகரிலுள்ள தம் மனைவிக்குத் தந்தி கொடுக்கிறார்; அதாவது தந்தியைத் தூது விடுக்கிறார். இதுவே நூலில் காணப்படும் கதாம்சம்.

3

தந்தியைத் தூது விடுவானேன்?

ஆரம்பத்தில் தூது விடுவதற்கான பத்துப்பொருள்கள் எவை என்பதைப் பற்றிப் புகழேந்திப் புலவர் பாடியுள்ள வெண்பாவைப் பார்த்தோம். அந்த வெண்பாவில் அன்னம், மயில், கிள்ளை (கிளி), மேகம், பூவை (நாகணவாய்ப்புள்), பாங்கி, குயில், நெஞ்சம், தென்றல், வண்டு முதலிய பத்துமே தூதுவிடற்குரியவை என்று இலக்கணம் கூறப்படுகின்றதல்லவா? இந்த இலக்கண வரம்பை மீறி, தாம் ஏன் தந்தியைத் தூதாக விடுக்க நேர்ந்தது என்பதற்கான காரணங்களைத் தந்தி விடு தூதின் ஆசிரியர் கூறுகிறார். ஆம், மரபு வழுவிய முறையில் புதிய பொருளைக் கவிப் பொருளாக்கும் போது, மரபு தழுவிய முறையிலேயே தமது காரணங்களையும் சமத்காரமாக அவர் வெளியிடுகிறார். எப்படி?

அன்னத்தை ஏவினால் ஆங்கதுவும் மானதத்தை
உன்னி விண்ணோடி ஒளிக்குமே!—வன்னமயில்
தன்னைவிடின் மேகம் தனைக்கண்டு அகவும் அன்றி
மன்னியவேள் காணின் வசமாமே!—உன்னதமாம்
நல்ல பசுங்கிளியை நாடவிடில், சொன்னதையே
சொல்லும் அல்லால் மற்றொன்றும் சொல்லாதே!—
புல்லியதாம்

பூவையை ஏவில், அது போம்வழியே போகாமல்
தாவி இரைக்கு ஆங்காங்கு தங்குமே!—மா உறையும்

மானதம் : தேவலோகத்திலுள்ள ஒரு வாவி; அகவும் : சத்தமிடும்; வேள்: முருகக்கடவுள்; மா உறையும்: மாமரத்தில் வாழும்.

காண வெறுப்பாகும் கருங்குயிலை ஏவில், மனக்
கோண் இன்றிக் கூவும்; இன்சொல் கூருதே!—
பாண் இயற்றும்
வண்டினைத் தூதாகவிடின் மாமலர்ச் சோலைக்குள்மது
உண்டு மயக்குண்டு அங்கு உழலுமே!—கொண்டலினை
விட்டால், மனம்திகைக்க விண்ணில் குமுறும்; ஒரு
நெட்டாகச் செல்ல நினையாதே!—மட்டாரும்
தென்றலை விட்டால், கல்வி தேருத காமுகரைச்
சென்றரற்றும்; மீண்டும் திரும்பாதே!—அன்று முதல்
உள்ள அனைத்தும் பாங்கிக்கு ஓதி அனுப்பிடில், என்
வள்ளல் அறிந்து, என்னை மதியாளே!—கள்ளமிலா
என்நெஞ்சையே ஏவ, அவட்கு இன்னல்
விளைத்தோம் முன்என
நல் நெஞ்சி பாற்செல்ல நாணுதே!—அன்னதால்
இத்தகைய மாசு அணுவும் இல்லா உனையனுப்ப
உத்தமனே! வந்தேன்! உரைப்பக் கேள்!

இத்தனை காரணங்களையும் கூறி, அந்தப் பத்துப் பொருள்களையும் நிராகரித்துவிட்டு, தாம் தந்தியைத் தூதனுப்பத் துணிந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார் நூலாசிரியர். அப்படிக் குறிப்பிடும்போது, தூதுப் பொருளான தந்தியின் சிறப்பைப்பற்றியும் வாயார மனமாரப் புகழ்ந்து பாராட்டு கிறார். கண்ணுக்குத் தெரியாத ஓர் அபூதச் சக்தியின் மூலம் இயங்கக்கூடிய நவீன விஞ்ஞான சாதனமான தந்தியையும் அதன் மகத்துவத்தையும் பற்றி, பழைய தமிழ்மரபு வழி நின்றே அவர் பாராட்டிப் பேசும் வரிகள் நமது கவனத்தைக் கவருகின்றன. தந்தி என்ற சாதனத்துக்கும், உலகியல்

மனக்கோண் : ஓரவஞ்சகம்; பாண் : இசை; கொண்டல் : மேகம்; நெட்டாக : நேராக; மட்டாரும் : மணம் மிகுந்த; வள்ளல் : அந்தரங்கம், வண்டவாளம்; அவட்கு : அவதானியின் மனைவிக்கு; நெஞ்சி : இதயத்தாள்; அன்னதால் : ஆகையால்.

வாழ்க்கைக்கு அது பலவாறாக உதவும் பயனுள்ள பணிகளுக்கும், மனித உணர்ச்சிகளுக்கும் உள்ள உறவைக் கொண்டு, நூலாசிரியரின் கற்பனை விரிவடைகிறது.

—விந்தையெலாம்
பெற்ற அமெரிக்காவில் பென்லே ப்ரீஸ் மோர்ஸ் எனும்பேர்
உற்ற கலாநிபுணன் உத்தியால்—நற்றவத்தால்
ஆயிரத்து எண்ணூற்று முப்பத்தைந்தாம் இங்கிலீஷ்
ஆண்டில்
சேய்என வந்து உற்பவித்த செல்வனே!

இவ்வாறு தந்தி என்ற சாதனத்தின் தோற்றச் சரித்திரத்திலிருந்து தமது வாழ்த்துக்களை அவர் தொடுக்கிறார். அன்று 1835-ம் ஆண்டில் குழந்தையெனத் தோன்றிய அந்தச் சாதனம் பின்னால் எப்படியெல்லாம் வளர்ச்சி பெற்றது, வேறு எந்தெந்தச் சாதனங்களுக்கெல்லாம் வழிகாட்டியாகவும், முன்னோடியாகவும் இருந்தது என்பதையும், அந்தச் சாதனத்தின் மகத்துவ சக்திகள் என்ன என்பதையும் சுமார் நூறு வரிகளில் பாராட்டுகின்றார். அவற்றில் சில வரிகளை மட்டும் நாம் காண்போம்:

—ஏயும் எட்டுத்
திக்கில் நிகழ்செய்தி தெரிந்து அவரவர்க்கு உரைக்கும்
தக்க தபாலுக்குத் தமையனே!—பக்குவமாய்
ஆர்ந்தவர்கள் தம்காதில் அந்தரங்க மாய்ப்பேசச்
சார்ந்த டெலிபோனுக்குத் தந்தையே!—கூர்ந்து அன்பின்
எய்திய மாந்தர்க்கு இனிதாய்ச் செவி வாய்க்குச்
செய்தி அமுதூட்டும் திருத்தாயே!—ஐயமின்றிப்

பென்லே ப்ரீஸ் மோர்ஸ்: Finley Breis Morse—இவர் தான் 'டெலிகிராப்' என்னும் தந்திக் கருவியைக் கண்டு பிடித்தவர்; உத்தி: தொழில் நுணுக்கக் கலை.

போகவர, யார்க்கும் உயர் புட்பகம்போல், மேவுங்கால்
வேகப் புகைரதத்து மித்திரனே!—ஓகை
நிலமிசையோர் நெஞ்சில் நினைத்தது உரைக்கும்
டெலிகிராம் என்னும் சீராளா!...

இவ்வாறு தபாலுக்குத் தமையனாகவும், டெலிபோனுக்குத் தந்தையாகவும், செய்தியை எதிர்பார்ப்போர்க்குத் தாயாகவும், மேலும் கீழும் இயங்கும் ரயில் வண்டிகளின் போக்குவரத்துக்கான நண்பனாகவும் விளங்குகின்ற மின்சாரத் தந்தி தெய்வங்களுக்கும் ஈடாக விளங்குவதையும் தூதுக் கவிஞர் காண்கிறார். எப்படி?

ஒன்றாய், பலவாய், உரு அருவமாம் சிவம்போல்
பொன்றாது நின்றெளிரும் புண்ணியனே!—குன்றாமல்
சேண்தவழ நின்று, திருவடியும் பூஉறலால்
நீண்ட திருமாலை நிகர்த்தோனே!—காண்தகைய
நாலுமுகம் உற்று, எழுத்தின் நற்சிருட்டி செய்யப்பூ
மேல்உறையும் நூல்உணர்ந்த வேதாவே!—கோலமுறும்
ஊர்தியின்றி நின்ற இடத்து ஓர் நொடிக்குள்
பார்முழுதும்
சீர்வலம் வந்தோங்கும் செவ்வேளே!

உருவமற்ற சக்தியாகவும், உருவமுள்ள செய்திச் சாதனமாகவும் ஒன்றாகவும் பலவாகவும் இருப்பதால் தந்தி சிவனைப்போல் அழியாத பெருமை படைத்தது; தந்திக் கம்பங்களெல்லாம் வானோங்கி நிமிர்ந்து நின்று,

---

செவிவாய் : செவித்தொளையாகிய வாய்; புட்பகம்: புஷ்பக விமானம்போல் வான்வழியே செய்தி கொண்டு செல்லும்; மித்திரன்: நண்பன்.

சேண்: விண்ணுயர்ந்து; பூ: பூமி; வேதா: பிரமன்; ஊர்தி: வாகனம்; வேள்: முருகன்.

பூமியிலே காலூன்றி நிற்பதால், விஸ்வரூப மெடுத்த திருமாலை நிகர்த்த தோற்றமுடையன; எழுத்துக்களான செய்திகளைச் சுமந்து செல்வதால் அது பிரமனையும் நிகர்க்கிறது; மயில்மீது ஏறி அகிலத்தைச் சுற்றிவந்த முருகவேளைப்போல், அதே சமயம் எந்தவொரு வாகனமும் இல்லாமலே நொடிப்பொழுதில் உலகனைத்தும் செய்தி யனுப்பும் திறம் படைத்ததால் அது முருகனையும் மிஞ்சி நிற்கிறது—என்றெல்லாம் அவர் தந்தியின் சிறப்பைக் கடவுளர்களோடு ஒப்பிட்டுப் பேசுகிறார். மேலும் அதனை ஞான குருவென்றும், சித்தனென்றும், தவசியென்றும், சூரியனென்றும் சந்திரனென்றும் உவமித்தும் அவர் புகழ் கிறார்.

—நேர்மையோடு

வாசா அடக்கி, மவுனம் உற்ற யோகியர் போல்
பேசாது பேசும் பெருங்குருவே!—தேசு உலகில்
கண்டும் உனைநின் மகிமை காணுது உளநெகிழ்ச்சி
கொண்டு அதி சயிக்கவரும், கோமானே!—பண்டதாம்
சித்து அசித்தைத் தேர்ந்தவரும், சித்தர் அறுமூவரும், யோ
சித்து உன்திறம் அறியாச் சித்தனே! நித்திரை ஆ
கார வர்ச்சிதத் தொடு நற் காற்று மழைக்கு அஞ்சும், வி
சாரம் அற்று நின்ற தபசியே!—தீரமொடு
சேமம் உரைத்து, அந்தச் செய்திக்கு உரியர் முகத்
தாமரை மலர்த்தும் மார்த் தாண்டனே!—பூமிசையில்
பண்புற நின்வாக்கை எதிர் பார்த்திருக்கும் மாந்தர்விழித்
துண்குவளை பூப்பவரும் சந்திரனே!

வாசா: வாக்கு; சித்து அசித்து: சிந்தனையும் ஜடமும்: அறுமூவர்: பதினெண்சித்தர்; மார்த்தாண்டன்: சூரியன்.

இவ்வாறெல்லாம் அதனைப் புகழ்ந்து பாராட்டிவிட்டு, தந்தி என்ற விஞ்ஞான சாதனம் எவ்வாறு உலகையெல்லாம் அணைத்து ஒன்ருக்கும் இணைப்பாக இருக்கிறது என்பதையும், கவிஞர்கள் கண்ட கனவையெல்லாம் நனவாக்கும் கண்கண்ட வெற்றிச் சின்னமாக விளங்குகிறது என்பதையும் சில வரிகளிலே கூறுகிருர்:

முக்கியமாம் ஏஷியா முதல் ஐந்து கண்டத்தும்
திக்கு விஜயம் செலுத்தும் செம்மலே!—மைக்கடல் சூழ்
பார்மன்னர் வெவ்வேறு பாஷையால் ஆள்வர்; அதை
ஓர் பாஷையால் ஆளும் உத்தமனே!—சீர்மேவும்
எத்தனையோ தேசம் இருக்கின்றது இவ்வுலகில்
அத்தனையும் உன்றன் அரசாட்சி!—ஓதரிய
வாயுவின் வேகம் மனோவேகம் என்றெடுத்து
ஆயும் புலவர் அறைந்த வெலாம்—வாயால்
வளர்த்த கதை அல்லாமல், மண்டலத்தில் பார்த்துக்
களித்தவர்கள் உண்டோ கழறு!—களைப்புற்று
நீ ஒருவன் நின்றக்கால் நீளக்கதை கட்ட
வாயுண்டோ? வேறு வகையுண்டோ?...

பின்னர் தந்தி என்பது தோன்ருத் துணையாக நின்று உலகுக்கு உதவுவதையும், அதன் உதவியினுல் உலகில் பல காரியங்கள் நடைபெறுவதையும், அரசாட்சி, வர்த்தகம், பத்திரிகைத் தொழில், ரயில் போக்குவரத்து முதலியனவெல்லாம் அதன் உதவியோடு இயங்குவதையும் பின்வருமாறு கூறுகின்ருர்:

ஏஷியா: ஆசியாக் கண்டம்; ஓர்பாஷை: தந்தி பாஷையான மோர்ஸ் பரிபாஷை.

—சத்தியமாய்

மற்றும் உள மன்னர் மகிமண்ட லாதிபரும்
சுற்றமொடு வாழ்ந்து சுகிப்பதுவும்—சொற்றபல
வர்த்தகர்கள் எல்லோரும் மாநிதியம் மேன்மேலும்
விர்த்தி கரித்து விளக்குவதும்—வர்த்தமா
னப்பத்திரிகை எந் நாளும் நலியாது நில
வப் பெற்ற பாக்கியம் இவண் வந்ததுவும்—செப்பரிய
தூமச் சகடம் நெடுந் தூரமெலாம் சற்றும் அசை
யாமல் சரித்து வரும் அற்புதமும்...

தந்தியின் உதவியினுலேயே நடக்கின்றன என்றும், இவ்வாறு விஞ்ஞானபூர்வமான வெற்றியின் மூலம் மக்கள் பல்வேறு அதிசயங்களைச் சாதிப்பது கண்டுதான், தேவர்களும் தெய்வங்களும் அயர்ந்துவிட்டனர் என்றும் அவர் கூறுகிறுர். அதாவது இந்திரனுக்கும் ஆயிரம் கண்களும் பிரமனுக்கு எட்டுக் கண்களும், ஆறுமுகனுக்குப் பன்னிரண்டு கண்களும் சிவனுக்கு மூன்று கண்களும் இருப்பதெல்லாம் தந்தி எனும் இந்த விஞ்ஞான அதிசயத்தைக் காண்பதற்குத்தான் என்றும், திருமால் மால் ஆனதும், அதாவது மயக்கமுற்றதும் (மால்: மயக்கம்), தேவர்களெல்லாம் அந்தரத்தில் விழித்த கண் மூடாமல் நிற்பதும் இந்த அதிசயத்தைக் கண்டதால் ஏற்பட்ட விளைவுகள்தான் என்றும் புலவர் சமத்காரமாகக் கூறுகிறுர். ஆம். மானுடத்தின் வெற்றியை இவ்வாறெல்லாம் வியந்து பாராட்டிவிட்டு, பின்னர் அதன் உதவியை நாடி அதனைத் தூதுவிட முனைகிறுர் நூலாசிரியர்.

கதை தொடங்குகிறது

சென்னைமாநகரில் பார்க் டவுண் என்பது ஒரு பெரிய பிரதேசம். அந்தப் பிரதேசத்துக்கு அப்பெயர் வந்ததற்குக் காரணம் அங்கு 'மக்கள் பூங்கா' (People's Park)

என்ற ஒரு உபவனம் இருப்பதுதான். அதனருகிலேதான் சென்னை மிருகக் காட்சிச்சாலையும், நகராட்சி மன்றமும், மூர் மார்க்கெட்டும் உள்ளன. இன்றும் பிரபலமாயும் நெருங்கிய ஜனநடமாட்டமும் உள்ள அந்தப் பிரதேசத்திலிருந்து தந்தி விடு தூது ஆசிரியர் தமது கதையைத் தொடங்குகிறார். அதன் மூலம் அந்தப் பிரதேசத்தைப் பற்றிச் சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஒரு புலவரின் வருணனை நமக்குக் கிடைத்து விடுகின்றது. அவதானியார் தமது நண்பருடன் அங்கு சென்றதை வருணிக்கப் புகுங்கால், அந்த இடத்தைப் பற்றியும் சில வரிகளைத் தீட்டுகிறார். 'பீப்பிள்ஸ் பார்க்'கைப் பற்றிய வருணனை எடுப்பே சிலேடை நயத்தோடு வந்து விழுகிறது. கையிலே தடியூன்றி நடக்கின்ற வயோதிகர்களும்கூட, அந்தப் பூங்காவனத்துக்கு வந்துவிட்டால், கையில் தண்டாயுதத்தைத் தாங்கக்கூடிய வலிமையும் வாலிபமும் தோன்றி விடுமாம்!

தண்டு எடுக்கும் மூப்பினர்க்கும் தண்டு எடுக்கும்
தன்மை தரும்
பண்டெடுக்கும் 'பீப்பிள்ஸ் பார்க்' கென்னும்—
விண்தவழும்
சிங்காரத் தோட்டம்...

என்று அதனை அறிமுகப்படுத்தி வைக்கிறார். பிறகு அங்கு காணக்கூடிய பல்வேறு காட்சிகளைப் பின்வருமாறு காட்டுகிறார்:

வித விதமாய் ஓங்கும் விருட்ச ஜாலங்கள்
மிதமின்றி எங்கும் மிகுத்து—மது ஒழுகிப்
பாய்ந்தேற, வல்லி படர்ந்தேற, பற்பலவாம்
பூந்தேர் போல் வண்ணமலர் பூத்து, நறும்—தீந்தாது
தூவி, பதின்காத தூரம் பரிமளிக்க
மேவிய கண் காட்சியாம் விம்மிதமும்...

என அந்த மக்கள் பூங்காவை வருணிக்கிறார். இந்த வருணனை ஒன்றும் மிகையானதல்ல. ஏனெனில் சென்னை நகரிலே யுள்ள சிறந்த பூங்காவாக இன்றும் விளங்குவது அதுதான்; அங்குதான் இக்காலத்திலும் ஆண்டாண்டு தோறும் மலர்க் கண்காட்சி நடைபெறுகின்றது. இதன் பின்னர் இந்தப் பூங்காவுக் கருகில், இயற்கை யழகோடும் நீர்த் தேக்கங்க ளோடும் கூடிக் கவினுற விளங்கும் மிருகக் காட்சிச் சாலையையும் அவர் வருணிக்கிறார்.

—மாவனத்தில்

உள்ள பல மிருகத் தோடு பல பட்சிகளும்
தள்ளரிய நீரில் வாழ் சாதிகளும்—மெள்ள
நகர்வனவும் ஆகிய எங் நாட்டினும் வாழ் சீவ
வகைகளையும் கண்ட மகிழ்வால்—நகமுகமும்
ஓடி, நீரோடை தனில் ஓடம் விடுத்து, விளை
யாடித் திரும்பி அதிசயித்து—நாடியே
மாலைப் பொழுதில் வருவார் மனம் களிக்கச்
சோலை நடுவில் சொகுசு ஆர்ந்த—வேலைசேர்
'பாண்டு ஸ்டாண்டு'க் குட்பட்டுப் பயிலும் சங்கீதம் அதை
வேண்டு மட்டும் கேட்டு விருப்பமாய்—மீண்டும் மிக
உல்லாசத்தோடும் ஒயிலாய் உலாவி வந்து
சல்லாபம் செய்வார்கள் தாமிருக்க—புல்லார்ந்த
வட்ட 'ரவுண்டை'ச் சுற்றிவைத்த நாற்காலிகளின்
திட்டமும் மற்றும் சேர் சிறப்பும்....

தூது நூலாசிரியர் கூறியுள்ள இந்த வருணனை இன் றைக்கும் பொருத்தமானதாகவே இருக்கிறது என்று சொல்லலாம். இன்றும் சென்னைக்குச் செல்பவர்கள் இந்தக் காட்சிகளைக் காண இயலும்; மிருகக் காட்சிச்சாலை, அங்குள்ள வாவியிலே உல்லாசப் படகு விடும் காதலர்கள்.

பூங்காவின் மலர்களிடையே உலவித் திரிந்து சல்லாபிக்கும் சதிபதிகள், சென்னைக் கார்ப்பரேஷன் (நகராட்சி மன்ற) பாண்டுவாத்திய கோஷ்டியின் சங்கீதம் முதலியவை யெல்லாம் இன்னும் மறையாது நிலவி நிற்கின்ற காட்சிகள் தாம்.

சென்னை மாநகரின் இந்தப் பூங்காவனப் பிரதேசத்தில் உலாவித் திரிந்துவிட்டுத் திரும்பும் வழியில், இதனையடுத்த பிரதேசமான சிந்தாதிரிப்பேட்டைக்குள் பிரவேசிக்கிறார் அவதானியார். அங்குதான் அவர் நாடக ஒத்திகை நடக்கும் செய்தியை அறிந்து, அதனைப் போய்ப் பார்க்கிறார். பார்த்து அந்த நாடகம் பற்றி விமர்சனம் செய்தவுடன், ஒத்திகை நடத்திய இளைஞர்கள் அவரையே தமது ஆசிரியராக இருக்க வேண்டுகிறார்கள். அவரும் சம்மதிக்கிறார். அதன்மேல் அவர் ஆற்றலும் திறமையும் மிக்க சிறுவர்களையும் வாலிபர்களையும் தேர்ந்தெடுத்து, ஒரு "பாய்ஸ் கம்பெனி"யைத் தொடங்கு கிறார். பின்னர் "**பாகவதம், ஸ்காந்தம், பகரும் இராமாயணம்**" முதலிய இதிகாசங்களிலிருந்தும் புராணங்களிலிருந்தும் கதை களைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றை நாடகமாக்கி, அவற்றை அந்தச் சிறுவர்களுக்குப் பயிற்றுவிக்கிறார். பிறகுதான் இல்லத்தில் என்னதான் இருந்தாலும் இல்லாள் இல்லாத குறையைப் போல், தமது கம்பெனியில் ஒரு நடிகை இல்லாத குறை அவருக்குத் தெரிகிறது. அதன் காரணமாக, அவர் திருவாரூர்த் தாசி மோகனம்பாளின் குமாரத்தியைத் தமது கம்பெனியில் சேர்க்க முனைந்து வெற்றியடைகிறார். அவளுக்குச் சகலவிதமான சங்கீத நாடகப் பயிற்சியும் அளிக் கிறார். இவ்வாறு செய்து முடிந்தவுடன், அவர் தமது கம்பெனி யைப் பெரிய அளவில் விஸ்தரிக்கத் திட்டமிடுகிறார். எனவே அதற்கான சாமான்களையும் உபகரணங்களையும் தேடிச் சேர்க் கிறார். எப்படி?

—முறைதவரு

நானுவிதத் திரையும், நானுவித உடையும்,
நானுவித நகையும், நாகரிகம் — தானும்

சூத்திரக் காட்சிப் பொருளும் மற்றைப் பொருளும்
நேர்த்தியாய்ச் செய்து நிறைப்பதற்கு

முனைகிறார் அவர். இத்தகைய காட்சி ஜோடனைகளுக்கான சாமான்களையும் தந்திரக் காட்சிகளுக்கான பொருள்களையும், நவநாகரிகமான அலங்கார ஆடையாபரணதிகளையும் வாங்கு வதென்றால் சாமான்யத்தில் முடியுமா? எனவே அதற்கென ஏராளமான பணத்தைச் செலவு செய்கிறார்; இதனால் கைமுதல் எல்லாம் கரைகிறது; அவரோ அநியாய வட்டிக்கும் பணத்தைக் கடன் வாங்கி மூதலீடு செய்கிறார்.

—பூர்த்தியாம்

பட்டுப்படிச் செலவைப் பன்னக் கணக்கும் உண்டோ?
கொட்டிக் கொடுத்தபணம் கொஞ்சமல்ல—மட்டின்றி
கையிலுள்ள ரொக்கம் கரைந்து, கடனுக்காகச்
செய்யாத 'டிஸ்கவுண்டும்' செய்து பாழும்—பொய்யான
சொக்கட்டான் ஆட்டத்தில் சொக்கிச் சுழல்வார்போல்

அவதானியாரும் சுழலத் தொடங்கிவிடுகிறார்.

அரங்கேற்றம்

நாடகத்துக்கான சாமான்களும், உபகரணங்களும் வாங்கி முடிந்த பின் அதற்கான ஒத்திகைகள் நடந்து முடிந்த பின்னர், நாடக அரங்கேற்றத்திற்குத் தேதி குறிக்கிறார் அவதானியார். 'நோட்டீஸ்' முதலியன அச்சடித்து வினியோகித்து, விளம்பரம் செய்கிறார். பிறகு நாடகத்தைச் சென்னை டவுண்ஹாலில் நடத்தத் தீர்மா

ணிக்கிறார். அரங்கேற்றத்துக்கான நாளும் வருகிறது. அன்றிரவு நாடக அரங்கின் ஒப்பனை அறையான 'கிரீன் ரூ'மில் நடிகர்களுக்கு அவரவர்க்கான வேடமும் உடையும் புனையப்படுகின்றன. நடிகைக்கான அலங்காரத்தை அவதானியாரே நேரில் நின்று கவனிக்கிறார்.

தக்கபல வாசத் தயிலம் தடவி, கார்
மைக்குழலை வாரி, வகுப்பெடுத்துப்—பக்குவமாய்
என்னை அறியாமல், என்மனமும் அக்குழலில்
பின்னலிட, அவட்குப் பின்னலிட்டு—மின்னுமுக
மாமதியைத் தாவவரும் கரும்பாம்பு நிகர்
பூமுடிக்கும் பூத்தாறும் பூமுடித்து—பூமிதனில்
மாமந்திரரும் மயங்க இருவிழிக்குச்
சேமம்தரும் அஞ்சனம் தீட்டி—ஏமுற்று
மாறிட்ட வஞ்சகர்செய் மாய்கையும், கண்ணேறும்
நீறிட்டிட, திருவெண் ணீறு இட்டு—வீறும்
உலகில் இவளே உன்னத நடிகள்
திலகம் எனத் திலகம் இட்டு

அவளுக்கு அலங்காரம் செய்கிறார் அவதானியார். பிறகு அவளுக்கு நகைகளையெல்லாம் பூட்டி, பட்டு நிஜாரும், பம்பாய்ச் சரிகைச் சேலையும் கட்டுவிக்கிறார்; நடிகைக்கு வேண்டிய நாட்டிய அலங்காராதிகள் யாவும் செய்கிறார்; காலிலே சதங்கையும், மார்பிலே கச்சோடு கூடிய மாராப்பும் அணிவிக்கிறார். இத்தனை அலங்காரத் துக்குப் பின்னால் அவர் தம்மையும் அலங்கரித்துக்கொள் கிறார். நாற்பது வராகன் விலைக்கு எடுத்த காஞ்சிபுரம்

பூமுடி: பூப் போன்ற மிருதுவான கேசம்; **மாமந்திரர்:** வேத பாரகர்; **ஏமுற்று:** இறுமாந்து; **அஞ்சனம்:** மை; **கண்ணேறு:** கண்திருஷ்டி.

பூங்காவி நிறமான பஞ்சக்கச்சம் ஒன்றை அவர் அரையில் உடுத்திக் கொள்கிறார். காதிலே சூரியப் பிரகாசத்தோடு டாலடிக்கும் குண்டலங்கள், கைவிரல்களிலே நவரத்தினங்கள் பதித்த மோதிரங்கள், மார்பிலே உத்திராக்க மணிகள் கோத்த கண்டிகை, நெற்றியிலே மோகன வசிய சக்தி பொருந்திய ஜவ்வாதுப் பொட்டு, தலையிலே ஜரிகைத் தலைப் பாகை, மார்பிலே காஷ்மீரத்துச் சால்வை முதலிய அலங்கா ராதிகளைத் தரித்துக் கொள்கிறார் அவதானியார்.

இவ்வாறு ஒப்பனைகள் செய்து முடித்ததும், வாத்தியக் கோஷ்டி சங்கீத முழக்கம் செய்யத் தொடங்குகிறது. நடிகை யும் அவதானியும் தெய்வ வணக்கம் செய்து முடிக்கிறார்கள். பின்னர் அவதானி மேடைமீது சூத்திரதாரனாகத் தோன்றிச் சபைக்கு வணக்கம் செலுத்துகிறார்.

ராத்ரி சுபஓரையில் அரங்கத் தலத்தில் யான்
சூத்ர தாரனாக வந்து தோன்றியே—ஆர்த்த
சபா ஜனத்தை நோக்கி, தயாபரனைப் போற்றிச்
சபா வணக்கம் செய்து சபாஷ் என்று—அபாரமாய்
முத்தமிழின் மாண்பும், இம் மூதுலகில் வாழ்நாட
கத்தின் பயனும், கதை முடிபும்—இத்தனையும்
பாருளோர் பிரமிக்கப் பண்பாய் உபந்யசித்து,
சாரும் விதூஷகனைச் சந்தித்து...

ஆம். மேடைமீது நாடகாசிரியரே தோன்றி, சபையை வணங்கி, இயல் இசை நாடகத் தமிழின் பெரு மையையும், உலகத்திலே நாடகத்தால் ஏற்படும் நற் பயன்களையும் பற்றி நீண்டதொரு பிரசங்கம் செய்து,

---

ஓரை : முகூர்த்தம்; ஆர்த்த : கூடிவந்த; விதூஷகன்; ஹாஸ்ய நடிகன்

தமது கதையும் கதையின் முடிவும் போதிக்கும் நீதிகளைப் பற்றியும் மகா ஜனங்களுக்கு உபதேசிக்கிறார்; அதன் பின்னர் அங்கு தோன்றும் விதூஷகனோடு சிறிதுநேரம் தமாஷாக உரையாடுகிறார். இப்படித்தான் அந்த நாடகம் தொடங்கப் பெறுகின்றது. சரி, நாடகத்தின் பிரதானப் பாத்திரமான நடிகை வரவேண்டாமா? அவள் வருவதற்கு முன்னால், இடியும் மின்னலும் ஏக காலத்தில் எழும்பியது போல், பட்டாசுகளும் மத்தாப்புக்களும் வெடித்து ஒளி செய்கின்றன. அந்த மத்தாப்பின் வர்ண ஜால ஒளிக் கோலத்தில் நடிகை நடமாடும் மயில்போல் தனது சேலையின் முன்தானையைப் பற்றியவாறு, ஒயிலாக நடந்து வந்து சபையோருக்கு வணக்கம் செய்கிறாள். பின்னர் தனது குருநாதரான அவதானியாரையும் வணங்குகிறாள். உடனே அவர் அவளுக்கு ஒரு மாலை சூட்டி வாழ்த்துகிறார்.

இடியோடு மின்னல் எழுந்தது எனவே
வெடியோடு மத்தாப்பின் ஒளி வீச்சில்—நடமயில்போல்
முந்தானை கைப்பற்றி, முன் நடித்து, நல்நடியும்
வந்தாள்; சபையை வணங்கினாள்;—சந்தோஷச்
சிந்தையால் என்முன்னே தெண்டனிட்டு நின்றாட்குச்
சொந்த மணமாலை சூட்டியே—புந்தியுற
வாழ்த்தினேன்; கைகொட்டி வாழ்த்தினார்

அச்சபையார்...

இவ்வாறு மேடைமீது வந்த நடிகை பின்னர் வாத்தியக் கோஷ்டியின் பக்கவாத்தியங்கள் துணை செய்ய, பல்வேறு பாடல்களைப் பாடத் தொடங்குகிறாள். அவளது சங்கீதத்தைக் கேட்டதுமே அவதானியாருக்கு அவள்மீது மோகம் பிறந்து விடுகிறது.

மோகனம் செய்யவல்ல மோகினியாள் இன்பரச
மோகன ராகம்பாட மோகமுற்றேன்...
கோடி கொடுத்தாலும் குவலயத்தில் பாடரிதாம்
தோடிராகம் பாடச் சொக்கினேன்—நாத
நாமக் கிரியை நயந்திசைத்தாள்; அப்பொழுதே
காமக் கிரியை செய்யக் காமுற்றேன்...
நஞ்சுருட்டித் தீட்டு நளினவிழிப் பெண்பெருமாள்
செஞ்சுருட்டிப் பாடத் தியங்கினேன்...

என்றெல்லாம் அவதானியார் தமது மோகத்தை எடுத்துரைக்கிறார். இதன் பின்னர் அந்த நடிகை பரத நாட்டிய வகைகளை யெல்லாம் ஆடிக் காட்டுகிறாள். அவளது நாட்டியமும் அவரது உள்ளத்தைப் படாதபாடு படுத்துகின்றது.

நாட்டிகமாய் மற்றுமுள தக்க நடனம் பலவும்
சாட்டையிலாப் பம்பரம்போல் தாவியே—நீட்டி
நடித்தாள்; நொடித்தாள்; நாணயப் பதங்கள்
படித்தாள்; பரதம் அனைத்தும்—முடித்தாள்!
துடித்தேன்; மதுரச் சுவைக் காமத் தீங்கள்
குடித்தேன்; இதயம் குழைந்தேன்!

*என்று அவர் அந்த மோகலாகிரியை எடுத்து விளம்புகிறார். கற்றுக்கொடுத்த ஆசிரியருக்கே இந்தப் பாடானால், காணவந்த சபையோருக்குக் கேட்பானேன்? அவர்களும் அவளது நாட்டியத்தில் மயங்குகிறார்கள். பரிசுகளை வாரி வழங்குகிறார்கள்; அவளுக்கு ''**அரங்கநாயகி**'' என்ற பட்டத்தையும் சூட்டிவிடுகிறார்கள். இதையெல்லாம் காணக் காண அவதானியாருக்கு அவள்மீது மோகம் மேலும் அதிகரிக்கிறது. எனவே நாடகம் அரங்கேறி முடிந்த பின்னும் அவரை விரகதாபம் வாட்டியெடுக்கிறது. இரவெல்லாம் தூக்கமின்றிக் கழிகிறது. அதனால் அவர் அவளை*

எப்படியும் அடைந்தே தீரவேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு,மோகனவசியம் செய்வதற்கான மையைத் தயாரித்து, அவள்மீது மோகினி மந்திரத்தை உச்சரித்தால், அவள் தம் வசமாகிவிடுவாள் என்று திட்டமிடுகிறார்.

விதூஷகன் உபதேசம்

ஆனால் அவர் வசிய மையைத் தயாரிப்பதற்கோ, மகா மோகினி மந்திரத்தை லட்சம் முறை உருவேற்றிச் செபிப்பதற்கோ அவசியமில்லாமல் நாடகக் குழுவிலுள்ள விதூஷகன் அவருக்கு உதவ முன் வருகிறான். அவன் அவரது அந்தரங்க மோகத்தை முதல்நாள் இரவிலேயே ஊகித்துக் கொண்டான். எனவே அவன் அவரிடம் வந்து அவரது குறிப்பறிந்து பேசத் தொடங்குகிறான். "முற்றும் துறந்த முனிவர்களுக்குக்கூடப் பெண்ணாசை விட்டதில்லை. மேலும் இந்தக் கலிகாலத்தில் நரை தட்டிய கிழவர்களுக்கும் ஆசை நரைக்கவில்லை. அப்படியிருக்கும்போது வாலிப வயதுள்ளவர்கள் எம்மாத்திரம்? மேலும் நீங்கள் அந்தப் பெண்ணுக்காக, எவ்வளவோ பாடுபட்டிருக்கிறீர்கள்; பாடம் கற்பித்தீர்கள். இறுதியில் தேனீ எப்படித் தேனைத் தான் சேகரித்தும், அதனைத் தானே உண்ணாமல் பிறரிடம் பறி கொடுக்கிறதோ, அதுபோல் நீங்களும் அவளை வேறொருவனிடம் பறி கொடுப்பானேன்?'' என்று உபதேசிக்கிறான்.

முற்றத் துறந்த முனிவரும் தேவரும்
பற்று அற்றதும் உண்டோ? பாவலரே!—உற்ற இயல்
நண்ணும் கலியில் நரைத்த கிழவருக்கும்
திண்ணிய காமம் செனிக்கும் எனில்—வண்ணஎழில்
காளையர்க்குக் காமம் செனிக்காதோ? மெய்வருந்தப்
பாளைக் குழலாட்குப் பாடுபட்டு—நீளவே
ஓவாது காத்துத்தான் உண்ணாத தேனீப்போல்
மேவாது மின்னை விடுவானேன்?

இவ்வாறு கேட்டபின்னர் அவதானியார் தாம் திருமணமானவராயிற்றே என்று எங்கே யோசிப்பாரோ என நினைத்து, அதற்கும் அவன் சமாதானம் கூற முற்படுகிறான்; அதற்குச் சாட்சியாகவும் துணையாகவும் தெய்வங்களையே சந்திக்கு இழுக்கிறான்.

—தூவார்ந்த

பத்தினியர் என்றும் தம் பாலிருக்க, தாருகவ
னத்து நல்லார் தம்மை அரன் நத்தினன்—உத்தியின்மால்
தேவியர் எண்மர் சிறப்பின் இருந்தும், பல்
கோவியரைக் கூடிக் குதூகலித்தான்!—ஓவியம்போல்
கொண்ட மனையாளைக் குலாவி மகிழ்ந்தும், எழில்
கண்டு, குறமானைவேள் காதலித்தான்!—விண்தலத்தில்
எய்தும் கடவுளரே இவ்வண்ணம் செய்யின், நரர்
செய்யத் தடையென்ன, சீமானே!

இரு மனைவியரைக்கொண்ட சிவனும், எட்டு மனைவியரைக்கொண்ட திருமாலும், தேவயானையை மணந்த முருகவேளும் வேறு பெண்களை நாடினார்களென்றால், நீங்கள் நாடுவதற்கு என்ன தடை என்று கேட்கின்ற விதூஷகனுக்கு வேறோர் எண்ணமும் தோன்றுகிறது. அந்த நடிகைக்குத் தாம் குருநாதராயிற்றே என்று கருதி, அவளைப் பெண்டாள்வதற்கு அவதானியர் யோசிப்பாரோ என்று சந்தேகம் தட்டுகிறது. அதற்கும் அவனிடம் விடை தயாராகவே இருக்கிறது.

—ஐய! அவட்கு

ஆசிரியர் நீரே யாம் ஆதலால் அம்முறையை
யோசித்தீர் போலும்! அதற்கொன்று உரைப்பேன்—மாசில்
தமக்கு நிகரில்லாத தாசியர்க்கும், கூத்தர்
நமக்கும் முறையுண்டோ? நவில்வீர்!

என்று கேட்டு விடுகிறான். "அவளோ தாசி. நாமோ கூத் தாடிகளான நாடகக்காரர்கள். கூத்திக்கும் கூத்தருக்கும் ஏது முறைமை?" என்று தர்க்கம் பேசுகிறான். இவ்வாறெல்லாம் பேசி, அவன் அவரது மோக விடாயை மேலும் கிளறி விடுகிறான். இறுதியில் அவளைத் தனியாக ஒரு சிங்கார மாளிகைக்குத் தானே வரவழைத்து வருவதாகச் சொல் கிறான். உடனே அவதானியாரும் தம் கைவசம் நாடக டிக்கட்டுகள் விற்றுச் சேர்ந்திருந்த பணத்தை அவனிடம் கொடுத்து அவனை அனுப்பி வைக்கிறார்.

விதூஷகனும் தான் சொன்னபடியே அவளிடம் சென்று, சாதுரியமாகப் பேசி, அவள்மீது அவதானியார் கொண்டுள்ள மோகத்தை எடுத்துக் கூறி, அவளையும் அவரையும் கூட்டிவைத்து விடுகிறான். அவதானியாரும் அந்தப் புது மோகத்தில் ஒரேயடியாக மூழ்கிவிடுகிறார். இதனால் அவருக்கு நாடகக் கம்பெனியின் மீதிருந்த கவனமும் அக்கறை யும் குறைகின்றன. மேலும் நாடகத்திலிருந்து கிடைத்த வருமானத்தையெல்லாம் அவர் அந்த நடிகைக்கே செல வழித்து விடுகிறார். இதன் விளைவாக அவர் கம்பெனியை நடத்தும் செலவுக்குத் தமது மனைவியின் நகை நட்டுகளை யெல்லாம் விற்றுச் செலவழிக்கிறார்; கடனும் வாங்குகிறார். இந்த மாதிரியாக அவருடைய வாழ்க்கை கழிந்து வரும் போது, அந்த விதூஷகன் அவதானியாரின் வீட்டுக்குச் சென்று, அவரது மனைவியிடமும் அவதானியைப்பற்றி உபதேசம் செய்து, கலகத்துக்குத் தூபமிடுகிறான்.

அவதானியின் மனைவியோ தனது கணவர் இரவு பகலாய் வீட்டுக்கு வராமலிருப்பதும், நகை நட்டுக்களைப் பெற்றுச் சென்று விற்றுவிடுவதுமான செய்கைகளையெல்லாம் கண்டு, தன் கணவர் நாடகக் கலைக்குப் புத்துயிர் அளிப்பதற்காகவே தம் வாழ்வை அர்ப்பணித்துள்ளார் என்றே நம்பிக்கொண் டிருந்தாள். அவளிடம் போய் அவதானிக்கும், நடிகைக்கும்

உள்ள உறவை அம்பலப்படுத்தி விடுகிறான் விதூஷகன். எனவே அவளுக்குத் தன் கணவர்மீது நியாயமான கோபம் பிறந்துவிடுகிறது. இதனால் அவதானி ஒருநாள் வீட்டுக்குச் சென்று மனைவியை உணவு படைக்குமாறு வேண்டிய சமயத்தில் அவள் சீறிப் படபடத்து விடுகிறாள். "புத்திகெட்டுப் போனவர்க்குப் பெண்டாட்டி ஓர் கேடா? பொத்தைச் சிறுக்கியிடம் போ!" என்று பேசிவிடுகிறாள். இதனால் அவதானி வீட்டை விட்டு வெளியேறி விடுகிறார். பின்னர் விதூஷகனிடம் வீட்டில் நடந்ததைக் கூறுகிறார். "நண்ணு கலகத்துக்கு நாற்றங்கால்" போல், பாலுக்கும் காவல், பூனைக்கும் தோழனாகவுள்ள அந்த விதூஷகன் மீண்டும் அவருக்கு உபதேசம் செய்கிறான்.

மெத்தப் படித்தவர்தாம் மேவிய பெண்டாட்டியரை
வைத்துப் படைக்கும் வகையறியார்—உத்தமிமார்
காசுமணிக் கால் மாட்டில், கைகட்டி, வாய்பொத்தித்
தேசிகர் முன் நின்று தொழும் சீடரைப்போல்—கூசிஅவர்
ஆட்டிப் புடைக்க, ஆசார உபசாரம் செய்து,
ஈட்டிய பொன் காணிக்கை என்றளித்து:- போட்டதை உண்டு
ஏங்கித் தவிப்பார்கள்; இத்தன்மையாய், மனையைத்
தாங்கித் தவிக்கின்றீர் தாரணியில்—நாணயமாய்
நெய்யும் பருப்பும் நிதம் தவறாது உண்டு, வலு
எய்திய வாய் சும்மா இருக்குமா?—கைவீசித்
தாடையின்மேல் எட்டி, தடபடெனக் கைத்தாளம்
போடாமல் விட்டது உம் புண்ணியம்தான்!

என்றெல்லாம் எடுத்துக் கூறி, அவரை மனம் மாற்றுகிறான். அதன் மூலம் அவர் தமது மனைவியையும் வீட்டையும்

துறந்து, தாம் வாழ்ந்த சென்னை நகரையும் விட்டுப் பிரிந்து, வெளியூர் செல்கிறார். ஆனால் சென்னையை விட்டுக் கிளம்பிய அவதானியாருக்குக் காத்திருந்த எதிர்காலம் என்ன?

சென்னை நகர் விட்டுப் பிரதேசமெலாம்—நன்னயமாய்
ஓடி உழன்றே ஒருநாளும் ஓயாமல்
ஆடி யலுத்து, செலவிற்கு ஆர்ந்த பொருள்—கூடும்
வருமானம் இன்றியே, வந்த இடத்தில்
தருவாரும் இன்றித் தயங்கி,—பிரிய மனம்
கொண்டாட்டம் அற்று, குறையுற்று, சோற்றுக்குத்
திண்டாட்டம் பட்டுத் திகைப்புற்று...

நிற்க வேண்டிய நிலைதான் அவருக்கு ஏற்பட்டது.

வறுமையால் வந்த சிறுமை

'சென்னைக்கு வந்து சிவமானேன்!' என்பதுதான் பழமொழி. ஆனால் அவதானியாரின் நிலைமையோ சென்னையை விட்டுப் போன பிறகுதான் சிவனாண்டிக் கோலம் தாங்கி விட்டது. வெளியூரிலே நாள் தவறாமல் நாடகம் நடத்தினாலும் வசூல் இல்லை; வருமானம் இல்லை. நாடகக் கம்பெனி என்றாலே அது யானையைக் கட்டித் தீனி போடும் சர்க்கஸ் வித்தை போன்றதுதான். எனவே வசூலில்லாத நிலைமையில் கம்பெனியைத் தொடர்ந்து நடத்துவதென்பது சிரம சாத்தியமாகிறது; கம்பெனி ஊழியர்களுக்குச் சம்பளம் கொடுக்க வழியில்லை; சாப்பாடு போட வக்கில்லை. போடுவது ராஜா வேஷமானாலும், குடிப்பதற்குக் கூழாவது கிட்ட வேண்டாமா? இந்த நிலைமையில் மாணவர்களும் மற்றவர்களும் அவதானியாரோடு உரிமைப் போர் தொடங்கினால், அதில் ஆச்சரியப்படுவதற்கு என்ன இருக்கிறது? எனவே அவர்கள் தமது ஆசிரியருடனேயே சண்டை பிடிக்கிறார்கள்.

மாணவரும் மற்றவரும் "மாதம் ஐந்து ஆனது; இது நாணயமோ? சம்பளம் ஏன் நல்கவில்லை?—வீணுக்கு உழைக்க வந்தோமோ? நீர் வேண்டியே இங்கண் அழைக்க வந்தோம் அல்லால் யாமே—பிழைப்பின்றி வந்தோமோ? சம்பளத்தையும் வையும்;

வைக்காவிடில்கை

முந்தோமோ?" என்று முடுகியே

அவர்கள் சண்டைக்குக் கிளம்புகிறார்கள். ஆனால் சண்டை வாய் வார்த்தையுடன் நிற்கவில்லை. அவதானியைக் கைப் பிடித்து இழுத்துத் தாக்கவும் முனைந்து விட்டார்கள்.

"என் பாட்டிலே இருந்தேன்! ஏன் அழைத்து

வந்தை?" எனப்

பின்பாட்டுக் காரன் பிடித்திழுக்க—பெண்வேஷக் காரன் இழுக்க, கனத்த ராஜா வேஷக் காரன் இழுக்க, மற்றும் கை வேஷக்—காரர் இழுக்க, திரை இழுப்போன் என்னைத் திரைபோல் இழுக்க, சீன் செய்வோன் இரைந்தும்—இழுக்க...

அவதானி பாடு திண்டாட்டமாகிறது. இவ்வாறே வாத்தியக் காரர்கள், தையற்காரன், சமையற்காரன், சவரத் தொழிலாளி, சலவைக்காரன் எல்லோருமே அவரை இழுபறி யாய் இழுத்து அலங்கோலப் படுத்துகிறார்கள். இத்தனைக்கும் சிகரம் வைத்தாற் போல் அவர்களுக்குப் பண்டம் பலகாரம் முதலியன எல்லாம் செய்து, கடனுக்குச் சோறு போட்ட குப்பி என்ற பார்ப்பாரத்தி சாப்பிட்ட கடனைக் கேட்டுச் சண்டைக்கு வந்து விடுகிறாள். அவளுக்கும் அவதானியாருக் கும் துவந்த யுத்தமே தொடங்கி விடுகிறது.

—"கள்ளா நீ

பட்டினி இராமல், பணியாரமும் வடையும் இட்டிலியும் தந்தபணம் எங்கு?" என்றே—கிட்டி

மடியில் கைபோட்டு மடக்க, அவனை
இடையில் கைபோட்டு நான் ஈர்க்க—அடிதவறிக்
குப்பிவிழ, குப்பியின்மேல் குப்புற யான் தப்பிவிழ
அப்பொழுது எம் ஆடை அவிழ்ந்து விழ...

என்ற நிலையில் அந்த மல்யுத்தம் ரசாபாசமான அலங்கோல நிலையை எட்டி விடுகிறது. பிறகுதான் அவர்கள் சண்டையை அங்கு வந்தவர்கள் விலக்கித் தீர்த்து விடுகிறார்கள். இதனால் அங்கே பெருங்கூட்டம் கூடிவிடுகிறது. இந்தச் சண்டையைக் கண்டு ஊரார் சிரிக்கிறார்கள். "ஆஹா! இதல்லவா நாடகம்? நாமும்தான் எத்தனை நாடகம் பார்த்தோம்! அதெல்லாம் இதற்கு ஈடு வருமா?" என்று கேலி செய்கிறார்கள்.

"பல் ஆட்டம் பார்த்தோம்; பகலாட்டமாம் இந்த
வல்லாட்டம் நல்லாட்டம் ஆம்!" என்றே

அந்த ஊரார் சிரிக்கிறார்கள். இதனால் அவதானியாருக்கு மானம் போகிறது. தமது உப்பைத் தின்று வளர்ந்தவர்களே தமக்கு எதிராகக் கலகம் செய்வதைக் கண்டு, அவருக்கு ஆத்திரம் பிறக்கிறது. எனவே அவர் கம்பெனி நடிகர்களைத் தாக்கிப் பேசுகிறார்.

"உங்கள் பணத்தை என்ன, நான் மூட்டை கட்டியா எடுத்துக் கொண்டு போய் விடுவேன்? என்னால் அடைந்த நன்மைகளையெல்லாம் மறந்து, என்னிடம் தொழில் பயின்று முன்னுக்கு வந்ததையும் மறந்து, இப்படிக் கலகம் செய்கிறீர்களே!" என்று அங்கலாய்க்கிறார் அவதானி. அப்படி அங்கலாய்க்கும் போது, நாடக நடிகர்களிடம் தாம் பட்ட அவஸ்தைகளை யெல்லாம் எடுத்து இயம்புகிறார்.

''முன்னம் இருந்த இருப்பை முற்றும் மறந்து
பன்னு கலை பயின்ற பண்பு மறந்து—என்னிடத்தில்
ஆடுதற்கு முன்னமே அட்வான்சு நூறு என்றும்
ஆடியபின் கைச் செலவிற்கு ஐம்பது என்றும்—கோடி
உடை
கொள்ளுதற்கு முப்பது என்றும் கூத்தியர்க்கு
நாற்பது என்றும்
வெள்ளைமுதல் நோயால் மெலிந்தபொழுது—எள்ளல்
இன்றிப்
பண்டிதர்க்குப் பத்து என்றும், பத்தியத்துக்கு ஐந்து
என்றும்,
மண்டியநும் ஊருக்கு அனுப்புதற்குச்—சண்டையிட்டு,
நூறுஎன்றும், பொங்கலுக்கு நோன்போடு தீபாவளிக்கு
நூறு என்றும் வாங்கி நுறுங்கடித்து—தாறுமா
றுய்ப் பிதற்றுகின்றீர்! அதிகப் பற்று ஆனது; இது
வாய்க் கணக்கு அன்று; வரிக் கணக்கே!—பேய்ப்
பயல்காள்
வேளைக்கு வேளை விதவிதமாய் நெய்யிலே
தாளித்து அறுசுவைப்ப தார்த்தமுடன்—ஆளுக்கு ஆள்
தண்டுதல் இன்றி, பிள்ளைத் தாய்ச்சி வயிறே போல்
உண்டி விலாப்புடைக்க உண்டு கொழுப்பு—அண்டியவாய்
வாழ்த்தா விடினும் வயிறேனும் வாழ்த்தாதோ?
பாழ்த்த குண வேசையர் போல் பற்றின்றி
— வாழ்க்கையுற்று
இங்கிருப்பீர்; நாளைக்கு இசைந்தொருவர் வந்தழைத்தால்
அங்கிருப்பீர்; அங்கும் அதிகம் பற்றித்—தொங்குவீர்!
நன்றியிலா உங்கள் நடத்தை ஈது ஆதலால்
சென்றிடுவீர் !

எள்ளலின்றி: தட்டாமல்; நுறுங்கடித்து: நொறுங்கச் செலவு செய்து; வரிக்கணக்கு: ஏட்டில் உள்ள எழுத்துக் கணக்கு; தண்டுதலின்றி: தின்றது செரிக்காமல்; பிள்ளைத் தாய்ச்சி: கர்ப்பிணி.

இவ்வாறு அவதானியார் தமது கம்பெனி நடிகர்களையும் சிப்பந்திகளையும் நன்றி கெட்டவர்கள் என்று வசை பாடி விட்டுக் கம்பெனியைக் கலைத்து விடத் தீர்மானிக்கிறார். எனவே அன்றைக்குத் தமது நாடகச் சாமான்களையும், உபகரணங்களையும் **"தங்கத்தைத் தவிட்டு விலைக்கு விற்றதுபோல்"** வந்த விலைக்கு விற்றுத் தள்ளி, அவர்களுக்குக் கொடுபட வேண்டிய சம்பளத்தில், முடிந்த அளவுக்குக் கொடுத்த பிறகு, தம் கையில் மிஞ்சிய சொற்பத்தொகை யுடனும் நடிகையுடனும் சென்னைக்குத் திரும்புகிறார்.

சென்னைக்கு வந்ததும் அவர் தம் மனைவியைப் போய்ப் பார்க்க வெட்கப் பட்டவராய், நடிகையுடன் தலைமறைவாக வாழ்ந்து வருகிறார். இறுதியில் அவர் நடிகையை விட்டும் பிரியத் துணிகிறார். ஆனால் அந்த விஷயத்தை அவளிடம் அவர் பிரஸ்தாபித்த போதோ, அவள் அவரை விட்டுப் பிரிய மனமில்லாதவளாயிருந்தும், அவதானியாரின் மனைவியின் வயிற்றெரிச்சல்தான் தன்னையும் அவதானியாரையும் கூடிவாழ வொட்டாமல் செய்கிறது என்று கருதி, அவரைப் போக விடுக்கிறாள். ஆனால் கையில் காசு இல்லாமல் அவர் தம் பெண்டாட்டியின் முகத்தில் எப்படி விழிப்பது? எனவே எப்படியும் பணம் பார்த்த பின்னர்தான் வீடுதிரும்ப வேண்டும் என்று நிச்சயித்துக் கொள்கிறார் அவதானி.

பணத்துக்கு வழியென்ன?

பணம் சேர்க்க வேண்டும் என்று தீர்மானித்த அவதானி முதலில் ரசவாதம்செய்து, செம்பைப் பொன்னாக்கிச் செல்வம் குவித்துவிடலாம் என்று நினைக்கிறார். இறுதியில் **"கண்ணும் கருத்தும்** நற்கைப் பொருளும் தாமிழந்து, மண்ணில்

அனந்தம் பேர் மாய்ந்திருக்க, நண்ணியாம் பார்த்திருந்தும் இந்தப் பைத்தியம் ஏன்?'' என்று அந்த ஆசையையும் கைவிடுகிறார். பிறகு புதையல் இருக்குமிடம் காட்டும் மையைப் பெறுவோமா என்று யோசிக்கிறார். பின்னர் அதுவும் பாவச்செயல் எனக் கருதி, விட்டுவிடுகிறார். கடைசியாகத் தமக்குத் தெரிந்த தொழிலைக் கொண்டே நேர்மையாகப் பிழைக்க எண்ணி, நாடகக் கம்பெனிகளுக்குப் பாட்டு எழுதிக் கொடுக்க முனைகிறார். ஆனால் அந்தத் துறையிலோ இரவுபகலாய்க் கண்விழித்ததால் நோய்தான் மிச்சமாகிறது.

''பாடிக் கொடுத்தும், பயிற்றுவித்தும், தீம்பாலைத்
தேடிக் கமறிலே சிந்தியபோல்—ஓடிவிழ....
பஞ்சத்தில் பிள்ளை விற்கும் பாவிகள்போல் பாட்டுவிற்றும்
கிஞ்சித்தும் பொன் கையில் கிட்டிலையே!''

என்று பரிதவிக்கும் நிலைதான் ஏற்படுகிறது.

எனவே இனி தெய்வக்கிருபைதான் தமக்கு உதவ முடியும் என்று உணர்கிறார் அவதானி. அதனால் தெய்வங்களிடம் சென்று தமது குறையை முறையிடுகிறார். முக்கியமான ஸ்தலங்களிலெல்லாம் உள்ள சிவன் கோயில்களை நாடுகிறார். ஆனால் ஆண்டியான சிவனா அவருக்கு உதவ முடியும்? ஒற்றியூர்த் தியாகேசன் ''என் ஊரே ஒற்றி!'' என்று சொல்லிக் கையை விரிக்கிறார். மயிலைக்கபாலீசுவரரோ ''நானோ தின்பதற்குச் சோறின்றி, கையில் ஓடேந்தி நிற்கிறேனே! வேறு தரும புருஷர்களைப் பார்!'' என்று கூறிவிடுகிறார். திருக்கழுக் குன்றத்து வேதகிரி ஈசுவரரோ ''என்னால் கழுகுகளுக்கே இரைபோட்டுச் சமாளிக்க முடியவில்லையே!'' என்று சொல்லி விடுகிறார். காஞ்சி ஏகாம்பரேசுவரர், அண்ணாமலையார், இரத்தின சபேசன் எல்

லோருமே தம்மால் பண உதவி மட்டும் செய்ய இயலாது எனக் கூறி விடுகிறார்கள். சிதம்பரத்து நடராஜனைப் போய்க் காண்கிறார் அவதானி. அவரோ "என் நாட்டியம் முடியவில்லை. அது முடிந்தபின்னர்தான் யாராவது எனக்குப் பண உதவி செய்யக் கூடும், அதுவரையில் உன்னால் காத்திருக்க இயலாது. போ" என்று வழியனுப்புகிறார். வைத்திய நாத சுவாமியோ "என்னிடம் நோய்க்கு மருந்துண்டு; பசிக்குப் பணம் கிடையாது" என்கிறார். திருக்கடவூர் ஈசனோ "உனக்குப் பொன்னுக்குப் பதிலாக, தீர்க்காயிசு வேண்டுமானால் தருகிறேன்" என்று வரம் கொடுக்கிறார். கடைசியில் திருச்சி வைத்திய லிங்க சுவாமியையும் அவதானி தரிசிக்கிறார். அவரோ பின் வருமாறு கூறி விடுகிறார்:

"வரகவினா! யான் மருத்துவம் செய்து—அரிதாய்
தரைக்கண் காலம் கழித்தேன்; தக்க இந்த இங்கிலீஷ்
துரைத்தனத்தில் பரீட்சை தோன்றி—பெருக்கமாய்
டாக்டர் என்றும் சர்ஜன் என்றும் தாம் முளைத்து விட்டதனால்
ஆக்ட்டு பலவிதங்கள் ஆனதனால்—பார்க்குள்
எனக்குப் பிழைப்பின்றி இம்மலையில் வாழ்வேன்!"

இவ்வாறு உலகத்தில் பிணிபோக்கும் மருத்துவர்கள் பெருகிவிட்டதால் தமக்குப் பிழைப்புப் போய்விட்டது என்கிறார் அவர். மதுரைச் சோமசுந்தரரோ தாமே விறகு சுமந்தும், குதிரை விற்றும், மண் சுமந்தும் பிழைப்பு நடத்துவதாகக் கூறிவிடுகிறார். இறுதியில் அவதானியார் பழனி மலையில் வாழும் பழனியாண்டவனை நாடுகிறார். பழனியாண்டவனைப் பலவாறாகப் பாராட்டித் தொழுது, தமது துன்பங்களையும் வரலாற்றையும் எடுத்துரைக்கிறார். பழனியாண்டவனும் பின்வரும் பதிலைத்தான் கூறுகிறார்.

"ஆண்டிமகன் ஆண்டியான்; யாரும் இதைஅறிவார்;
வேண்டிவந்தாய் வீணாக வேலையற்றே!—ஈண்டுயான்
மாங்கனி ஒன்றிற்கு ஆசைவைத்து, எனக்குக் கிட்டாமல்
வாங்கியுண்ணக் காசுமின்றி வந்துறைந்தேன்!"

இந்தப் பதிலைக் கேட்டதும் அவதானியார் ஆண்டவனிடம் பலவாறு முறையிடுகிறார். தமக்கு உதவி செய்தாலன்றி அவரது காலை விடப்போவதில்லை எனக் கூறி, ஆண்டவனைக் கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொள்கிறார். கடைசியில் பழனியாண்டவர் தம்மால் உதவி செய்ய முடியாவிட்டாலும், உதவி செய்யக் கூடிய பாட்டுடைத் தலைவர்களான நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டியார்களைப்பற்றிக் கூறுகிறார்:

தஞ்சை, மதுரை, தனிநாகை, காரைக்கால்,
விஞ்சும் புதுவை, வியன் சென்னை—மிஞ்சு டில்லி,
காசி, பூனா, பம்பாய், கல்கத்தா, வங்காளம்
மோசம் இலாத நெட்டால், மோரீசு—வீசுபுகழ்
கண்டி, கதிர்காமம், இலங்கைக் கொழும்பு,
நீர்க்கொழும்பு,
தொண்டி, யாழ்ப்பாணம், தொழும் காலி—அண்டிய பி
னங்கு, கிளாங்கு, நவிலும் சைகோன், ரங்கோன்
ஓங்கும் ஓர்மேன் முதலாம் ஊர்களிலும்...

என்று உள்நாட்டிலும் கடல் கடந்த பிரதேசங்களிலும் தனவைசியர்கள் வாணிபம் நடத்தும் பெருமைகளையெல்லாம் எடுத்துரைத்தும், அவர்களது குலப்பெருமையையும், வள்ளல் தன்மையையும் எடுத்துக்கூறியும், அவதானியாரை அவர்களிடம் அனுப்பி வைக்கிறார் பழனியாண்டவர்.

அவதானியாரும் அவ்வாறே நகரத்தார் என்னும் சந்திர குலத் தனவைசியரை அடைந்து, அவர்கள் கொடைத் திறத்

தைப் பாராட்டித் தமக்கு உதவுமாறு கோருகிறார். அவர்களும் அவ்வாறே அவருக்கு ஏராளமான பொருளுதவி செய்கிறார்கள். அவரது கடனையெல்லாம் அடைத்து, இழந்த சொத்துக்களை மீட்கவும், அவருக்கும் அவரது மனைவிக்கும் உடை முதலியனவற்றுக்கும், அவர்கள் குடியிருப்பதற்கான வீடு கட்டவும், பால்மாடு வாங்கவும் பண உதவி செய்கிறார்கள். அத்துடன் அவருடன் கற்றுச் சொல்லியாக வந்த சீடனுக்கும், பழனியாண்டவருக்கு அவதானி நேர்ந்திருந்த காவடிக் கைங்கர்யத்துக்கும், மற்றும் பற்பல செலவுகளுக்கும் நிதி உதவுகிறார்கள். இந்த உதவிகளைப் பெற்றுத் தமது நிலையை உயர்த்திக்கொண்ட அவதானியார் உடனே தந்தியைத் தமது மனைவியிடம் தூது விடுத்து,

> மனையாளைக் கண்டு. என் வரலாறு அனைத்தும்
> நினைவாய் உரைத்து அவள்தன் நெஞ்சின் — சினம் ஆற்றி
> என்வருகை கூறில் நினை யான் மறவேன்; ஆதலால்
> மன்னவனே தூது போய் வா!

என்று கூறியனுப்புவதாகக் கூறி, 'தந்தி விடு தூது' ஆசிரியர் தமது நூலை முற்றுப்பெறச் செய்கிறார்.

சில விமர்சனக் குறிப்புக்கள்

பொதுவாகச் சொன்னால், 'மின்சாரத் தந்தி விடு தூது' இயற்றிய சிவசண்முகம் பிள்ளை ஏனைய விறலி விடு தூதுக்களையே முன்மாதிரியாகக் கொண்டுள்ளார் என்றே சொல்லலாம். தமது கதாம்சத்தை அவர் அந்த முறையை ஒட்டியே அமைத்தபோதிலும், அதனை எதார்த்தத் தன்மை மிகுந்ததாக அமைத்துக்கொண்டிருக்கிறார். ஏனைய தூதுக்களைப் போலவே பாட்டுடைத் தலைவருக்குத் தசாங்கம் பாடியே இவரும் தமது நூலைத் தொடங்கியுள்ளார். விறலி விடு தூதில் வரும் அவதானி

யைப் போலவே, இந்த அவதானியும் நடிகையிடம் (தாசி மகளிடம்) மயங்குகிறுர். ஆனுல், அவற்றில் சிற்றின்பக் கேளிக்கைகள் அளவுக்கு மீறி வருணிக்கப்பட் டுள்ளது போல், இந்த நூலில் வருணிக்கப்படவில்லை; சொல்லப்போனுல், அதில் ஆசிரியர் விசேடமான கவனம் எதுவும் செலுத்த விரும்பவில்லை என்றே கூறலாம். விறலி விடு தூதுக்களில் வசிய மருந்து தயாரிப்பதுபோல் இதிலும் தயாரிக்க நினைக்கும் ஒரு காட்சியைப் புகுத்தியுள்ளார். அவற்றிலே வரும் தாய்க்கிழவி—அவதானி சண்டையை ஒப்ப, இந்த நூலில் பார்ப்பாரக்குப்பி—அவதானி கை கலப்பை வருணித்துள்ளார். இறுதியாக அவதானி, தெய் வங்களிடம் சென்று முறையிடும் சம்பவம் ஒன்றுதான் விறலி விடு தூதில் காணப்படாதது. ஆனுல் இந்த உத்தி யையும் நூலாசிரியர் இவரது நூல் இயற்றப்பட்ட சமயத்தில், வெளிவந்த "பஞ்சலட்சணத் திருமுக விலாசம்" என்ற நூலிலிருந்து கடன் வாங்கியிருக்கலாம் என்றே தெரிகிறது. (இந்த நூலைப்பற்றிய அறிமுகக் கட்டுரை இந்நூலின் இறுதியில் இடம் பெறுகின்றது.) ஆனுல் பஞ்ச லட்சணத் திருமுக விலாசம் எழுதிய வில்லியப்ப பிள்ளையிட முள்ள விசால மனப்பான்மை தந்தி விடு தூது நூலாசிரி யரிடம் காணப்படவில்லை. வில்லியப்பர் சைவ, வைஷ்ணவ மூர்த்தங்கள் அனைத்தையுமே நிந்தாஸ்துதியாகப் பாடி யுள்ளார்; பஞ்சத்தில் வாடிய மக்கள் எல்லாத் தெய்வங்க ளிடத்தும் சென்று முறையிடுவதாகப் பாடியுள்ளார். சிவசண்முகம் பிள்ளையோ தாம் சைவர் என்ற காரணத்தால் தமது அவதானி சிவ ஸ்தலங்களுக்கு மட்டுமே செல்வதாகப் பாடியுள்ளார். மேலும் பழனிமலை முருகனைப்பற்றி அவர் பல படப் போற்றித் துதித்துப் பல வரிகள் பாடுவதிலிருந்து, அவருக்குச் சிவன் மீதுள்ள பக்தியைக் காட்டிலும் முருகன் மீதுள்ள விசேடமான பக்தியையும் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

மொத்தத்தில் 'தந்தி விடு தூது' கவிதா சக்தியி லும், கற்பனைத் திறத்திலும், சொல்லாட்சியிலும்,

உயர்ந்த இலக்கியத் தரத்தை எட்டிப் பிடிக்கும் அள வுக்கு வலு இல்லாத நூல்தான்; என்றாலும் சென்ற நடத்திலேயே சென்று சிலம்ப வித்தைகள் காட்டா மல், விஞ்ஞான சாதனமான ஒரு நவீன கருவியைத் தமது தூதுப் பொருளாகக் கொள்ளவும், பத்தொன் பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் சென்னை நகரில் மேலோங்கி நின்ற மேடை நாடக இயக்கத்தை யொட்டி, எதார்த்த நிலையைப் பிரதிபலிக்கும் வகை யில் தமது கதையம்சத்தை அமைத்துக் கொள்ளவும் அவர் முன்வந்து முயன்ற செய்கையே நமது பாராட் டுக்கும் கவனத்துக்கும் உரியதாகும். அந்த வகையில் தமிழ்நாட்டின் எதார்த்த வாத இலக்கியப் பரம்பரை யில் அவருக்கும் ஒரு சிறு இடம் உண்டு; அதனை நாம் மறுத்துவிட முடியாது.

பண விடு தூது

1

மார்க்சும், ஷேக்ஸ்பியரும்

சில நாட்களுக்கு முன்னுல், நான் கம்யூனிஸ சித்தாந்தத்தின் பிதாமகரான கார்ல் மார்க்ஸ் எழுதியுள்ள சில கலை இலக்கிய விமர்சனக் கட்டுரைகளைப் படித்துக்கொண்டிருந்தேன். அவற்றில் ஒரு கட்டுரையில், அவர் பணத்தைப்பற்றி இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டுள்ளவற்றின் மூலம் பணத்தின் தன்மையைத் தத்துவரீதியாக விளக்கியுள்ளார். அந்தப் பெருமகன் இலக்கியத்தின் மூலம் பணத்தைப் பற்றி என்ன கூறுகிருர் என்பதை அறிந்து கொள்ளும் ஆவல் என்னுள்ளே தானுகவே எழுந்தது. அந்த ஆவலோடு கட்டுரையைப் படித்துப் பார்த்தேன். அதில் அவர் தமக்குப் பிடித்தமான நாடகக் கவிஞர்களான ஜெர்மானிய நாட்டின் கதே, ஆங்கில நாட்டின் ஷேக்ஸ்பியர் ஆகிய இருவரது நாடகங்களிலும் பணத்தின் தன்மையையும் சக்தியையும் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ள சில வரிகளை மேற்கோள் காட்டி, அதன் பின் அவை குறித்துத் தமது விமர்சனத்தையும் வியாக்கியானத்தையும் எழுதியுள்ளார்.

அந்த மேற்கோள்களில் பெரும்பாலான வரிகள் ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய **'ஏதன்ஸ் நகரத்து டைமன்'** (Timon of Athens) என்ற நாடகத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை. "கைப்பழக்கம் முதிர்ந்து உலகின் ஆழ்ந்த

புதிர்களை எடுத்து நாடகங்களாக அமைத்த காலத்தில்'' ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய நாடகங்களில் ஒன்ருக, இதனைச் சில விமர்சகர்கள் மதிப்பார்கள். இந்த நாடகம் ''கிரேக்க நாகரிகத்தின் நாற்றங்கால்'' எனப் புகழப்பெற்ற ஏதன்ஸ் நகரத்தில் வாழ்ந்துவந்த டைமன் என்ற குபேரக் கோமானைப் பற்றியது. தண்ணீர் பட்ட பாடாக இருந்த அவனது தாராளத் தன்மையால் அவன் எப்படி அழிந்தான் என்பது தான் கதை. சீரும் செல்வமுமாக இருந்த டைமன் விதியின் விளைவாலும், மனிதர்களின் நயவஞ்சகத்தாலும், நன்றி கெட்ட தன்மையாலும், நிலைமாறிச் சீரழிந்த காலத்தில், மனித சமுதாயத்தின்மீதே வசைமாரி பொழிகிருன். அப்போது அவன் பணத்தின் தன்மையைப்பற்றிக் கசந்தும் கனன்றும் வார்த்தைகளைக் கக்குகிருன். இந்த நாடகத்தை எழுதிய காலகட்டத்தில் ஷேக்ஸ்பியரே அத்தகையதொரு கசந்த, கைத்த மனே நிலையில்தான் இருந்தார் என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுவார்கள். அந்தக் காலத்துப் படைப்புக்களில் அவர் எழுதிய சில நாடக வசனப் பகுதிகளில் புரையோடிப் போயிருந்த கசப்புக்கும் கைப்புக்கும் ஈடாக, உலக இலக்கியத்தில் வேறு எதுவுமே இல்லை என்று சொல்லக்கூடிய விமர்சகர்களும் உண்டு.

அந்த நாடகத்தில் டைமன் செல்வத்தைப் பற்றிக் கசந்துபோய்ப் பேசுகிருன். அந்தப் பேச்சு பின்வருமாறு:

''தங்கம்! மஞ்சள் நிறமாகப் பளபளக்கும் மதிப்பரிய தங்கம்!...இதோ இந்தத் தங்கம் கறுப்பை வெளுப்பாக்கிவிடும்! கெட்டதை நல்லதாக்கும்; தவற்றைச் சரியாக்கும்; கீழ்த்தரத்தை மகோன்னதமாக்கும்; முதுமையை இளமையாக்கும்; கோழையை வீரனுக மாற்றிவிடும்!...ஏன்? இது உங்கள் பக்கலிலிருந்து குருமார்களையும் குற்றேவல்காரர்களையும்கூட, இழுத்துப் பறித்துப் பிரித்துவிடும். உடல் பருத்த மனிதர்களின் திண்டு திமாசு

களைக்கூட, தலைக்கடியிலிருந்து உருவிப் பிடுங்கிவிடும்! இதோ இந்த மஞ்சள் நிறமான அடிமை, மதங்களை யெல்லாம் பின்னிப் பிணைக்கவும் செய்யும்; பேர்த்துப் பிடுங்கவும் செய்யும்! மாபாவிகளையும்கூட, இது மன்னித்து ஆசீர்வாதம் செய்யும்! தீராத குஷ்டரோகிகளைக்கூடத் தெண்டனிட்டுப் போற்றிப் புகழும்! திருடர்களுக்கு அந்தஸ்து வழங்கும்! அவர்களுக்குப் பட்டமும் பதவியும் தேடித்தந்து, சட்டமன்றத்திலே ஜனப்பிரதிநிதிகளோடு சரிசமானமாக வீற்றிருக்கவும் சம்மதம் அளிக்கும்! இந்தப் பொன் மூப்பும் நரையும் தட்டிய மூதாட்டியரான விதவைகளைக்கூட, மறுமணம் செய்துகொள்ளத் தூண்டிவிடும்! வாய்வெடித்தொழுகும் மேக ரணங்களும், வைத்தியசாலைகளும்கூடக் கைகழுவிவிட்ட கழிசடைப் பெண்ணுக்கு, களப கஸ்தூரிகளைப் பூசி, அவள் வாழ்வில் வசந்தகாலம் மறுமுறையும் வந்து போக வழிசெய்யும்!...பாழாய்ப்போன உலகமே! மனித குலத்தின் பொதுமகளான பொன்னே! தேசாதேசங்களுக்குள்ளே பேதா பேதத்தையும் குரோத விரோதத்தையும் உண்டாக்குகின்ற விலைமகள் நீ!...

"மன்னர்களைக் கொன்று களிப்பதும் நீ! அப்பனுக்கும் மகனுக்கும் ஆகவொட்டாமல் செய்யும் பேதமும் நீ! கன்னி மகளிரின் புனிதமான மஞ்சத்தைக் கறைப்படுத்தும் வல்லமையும் நீ! வீராவேசம் கொண்ட யுத்த தேவதையும் நீ! என்றென்றும் மாறாத இளமையும் புதுமையும் கொண்டதும் நீ! காதலிப்பதும் நீ! காதலிக்கப்படுவதும் நீ! உனதாட்சியால் தோன்றும் கன்றிச் சிவந்த கன்னத்தின் செம்மையிலே, கன்னிமை விரதம் கொண்ட பெண்ணரசியின் கட்டுறுதியெல்லாம் பனியாய் உருகியோடிவிடும்! நீதான் கண் கண்ட தெய்வம்! ஒன்றோடொன்று முரண்பட்டு நிற்பதையெல்லாம்கூட, ஒன்றுகூட்டி வைக்கின்ற ஐக்கிய சக்தி நீ! முத்தமிட்டுப் பிணையச் செய்வதும் நீ! ஒவ்வொரு காரியத்துக்கும் ஒவ்வொரு மாதிரியாகப் பேசும் நாவன்மை கொண்டதும் நீ!

பொன்னே! இதயங்களைத் தொட்டுலுப்பும் சக்தியே! உனதடிமை அடங்கியிருப்பதில்லை; அவன் ஆர்ப்பாட்டம் செய்கிறான்!......"— (அங்கம்: 4. காட்சி: 3)

இவ்வாறு தான் படைத்துவிட்ட டைமன் என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் ஷேக்ஸ்பியர் ஆத்திரத்தோடும் ஆவேசத்தோடும் வெளியிட்டுள்ள கருத்துக்களை, மார்க்ஸ் மேற்கோள் காட்டிவிட்டு, அந்த உணர்ச்சியின் வடிவத்திலிருந்து பணத்தின் தன்மை பற்றிய தமது தத்துவத்தின் சாராம்சத்தை வடித்தெடுத்துக் காட்ட முனைகிறார். எப்படி? அதனைச் சுருக்கமாகப் பார்ப்போம்.

பணத்தினால் எதையும் என்னால் வாங்க முடியும் என்றால், அதாவது நான் பணம் படைத்தவனானால், எனது சக்தியும் பணத்தின் சக்தியளவுக்கு உயர்ந்து விடுகிறது. பணத்தின் தன்மைகள் பணம் படைத்தவனுக்கும் கிட்டிவிடுகின்றன. நான் குரூபியாக இருக்கலாம்; ஆனால் அழகிய பெண்ணொருத்தியை நான் அடைய முடியும். எனவே நான் குரூபி அல்ல; ஏனெனில் வெறுக்கத் தக்க குரூபம் என்ற தன்மை பணத்தின் சக்தியால் அடிபட்டுப் போய் விடுகிறது. அதேபோல் நான் நொண்டியாக இருக்கலாம்; ஆனால் பணம் எனக்கு இரண்டு டஜன் கால்களின் உதவியைத் தேடித் தர முடியும். எனவே எதார்த்தத்தில் நான் முடமாக்கப்படவில்லை. அதேபோல் நான் மந்த அறிவினனாக, மானம் கெட்டவனாக, அயோக்கியனாக, அதர்மனாக இருக்கலாம். ஆனால் பணமோ பெருமதிப்புடையது. எனவே பணத்தையுடைய நானும் அந்த மதிப்புக்கெல்லாம் ஆளாகிவிடுகிறேன்......

—என்று இந்த ரீதியிலே மார்க்ஸ் பணத்துக்கும் பணத்தை உடையவனுக்கும் உள்ள உறவை விளக்கிக்

கொண்டே செல்கிறுர். இவ்வாறு விளக்கிவிட்டுப், பணத்தின் பிரதானத் தன்மையைக் குறித்துக் கீழ்க்கண்டவாறு தத்துவார்த்தம் செய்கிறுர்:

'பணம்தான் மனித வாழ்க்கையோடும், மாந்தரோடும், இயற்கையோடும், சமுதாயத்தோடும் என்னைப் பிணைத்திருக்கும் தளை என்றுல், தளைகளுக்கெல்லாம் பெரிய தளையாக அந்தப் பணம்தானே இருக்க முடியும்? எனவே எல்லாத் தளைகளையும் பிணைக்கவோ, பிரிக்கவோ செய்கின்ற சக்தியும் பணத்துக்கு உண்டல்லவா?...எனவே சமுதாயத்தில் பிளவையோ பிணைப்பையோ ஏற்படுத்துகின்ற உண்மையான சக்தியும் சாதனமும்கூடப் பணம் தானே!...மனிதன் என்ற முறையில் எனது சொந்தச் சக்தியைக் கொண்டு சாதிக்க முடியாதவற்றை யெல்லாம் பணத்தின் மூலமாக நான் சாதித்துவிட முடியுமே...நான் சாப்பிட விரும்பினுல், நடப்பதற்கு என் கால்களிலே சக்தியின்றி நான் வண்டியிலே செல்ல விரும்பினுல், பணம் எனக்கு உணவையும் தேடித் தந்து, வண்டியையும் கொண்டுவந்து உதவுகின்றது. இதன் மூலம் எனது எண்ணமும் கற்பனையும் பணத்தின் உதவியால் செயல்படுகின்றன; சித்திக்கின்றன. **இதன் மூலம் பணம் உண்மையில் சிருஷ்டி சக்தியாகவும் ஆகிவிடுகிறது!......"**

உலகாயத வாதியான கார்ல் மார்க்ஸ் இத்தகைய உதாரணங்களின் மூலம் 'பணத்தின் தத்துவத்தை' விளக்க முனைந்து, அதிலிருந்து பல்வேறு ஆராய்ச்சி முடிவுகளைக் கூறத் தொடங்குகிறுர். அந்த முடிவுகளையெல்லாம் நாமும் ஆராயப் புகுந்தால், வாசகர்களுக்குத் தலைவேதனை எடுத்துவிடும். மார்க்ஸின் தத்துவார்த்த விளக்கங்களைப் புரிந்துகொள்ளத் தெரியாதவர்களோ, தெரிந்தும் ஒப்புக்கொள்ளாதவர்களோ இருக்கலாம். ஆனுல் பணத்தின் சக்தியையும் மகத்துவத்தையும் தெரிந்துகொள்ளவோ, ஒப்புக்கொள்ளவோ மார்க்ஸ் வந்துதான் உதவ

வேண்டும் என்று நிர்ப்பந்தம் இல்லையே! பிண்டப் பிரமாணமான நமது பிரத்தியட்ச வாழ்விலேயே அவற்றை நாம் கண்டுகொள்ளலாமே! அந்தப் பிரத்தியட்ச வாழ்வைப் பிரதிபலிக்க முயன்று, வாழ்க்கையிலிருந்து வடித்தெடுத்த உண்மைகளைக் கூறும் இலக்கியச் செல்வங்களும் சொல் வழக்குகளும் அந்த உண்மையை நமக்கு அறிவுறுத்தக் கூடுமே! இல்லையா?

தமிழ் இலக்கியத்தில் பணம்

தமிழ் இலக்கியத்தை எடுத்துக்கொண்டால், பணத்தின் சக்தியைப் புலப்படுத்தக் கூடிய எத்தனையோ விஷயங்களை நாம் பண்டைய இலக்கியங்களிலிருந்து இன்றைய நூல்கள் வரையிலும் பரவலாக இனம் கண்டு கொள்ள முடியும். வாழ்க்கை அனுபவத்திலிருந்து வடித்தெடுத்த சூத்திரங்களாக விளங்கும் பழமொழிகள் பலவும் பணத்தின் சக்தியைப் புலப்படுத்துவதை நாம் காணவில்லையா? 'பணம் பத்தும் செய்யும்', 'பணமில்லாதவன் பிணம்', 'பணம் என்றால் பிணமும் வாய்திறக்கும்', 'பணம் பந்தியிலே, குலம் குப்பையிலே', 'ஈட்டி எட்டின வரையில் பாயும்; பணம் பாதாளம் மட்டும் பாயும்' என்பன போன்ற பல்வேறு பழமொழிகளும் பணத்தின் வலிமையையும் மகிமையையும் புலப்படுத்த எழுந்தவை தானே! தமிழிலக்கியத்தின் தனிப்பெரும் வாழ்வியல் நூலாகவும் ஞானபண்டாரமாகவும் விளங்கும் திருக்குறள் **''கூத்தாட்டு அவைக் குழாத்தற்றே பெருஞ் செல்வம்; போக்கும் அது விளிந்தற்று!''** (கூத்து நடக்கும் இடத்திலே கூடும் கூட்டம் போல் செல்வம் சேரவும் செய்யும்; அந்தக் கூட்டம் கலைந்து போவதுபோல் போகவும் செய்யும்!) என்று செல்வத்தின் நிலையாமையைப்பற்றிப் பேசத்தான் செய்கிறது. ஆனால் செல்வத்தின் நிலையாமையைப் பற்றிப் பேச வந்த திருவள்ளுவர் செல்வத்தை மாயைப்

பொருளாகக் கருதவில்லை; மாணிக்கவாசகரைப்போல், **"வைத்த நிதி...என்னும் சித்த விகாரக் கலக்க"**மாகக் கருத வில்லை. மாறாக, அவர் செல்வத்தை, **"பொருள் என்னும் பொய்யா விளக்கம்"** எனப் போற்றினார். வாழ்வில் பொருளுக்குள்ள வலிமையையும் முக்கியத்துவத்தையும் அவர் மறுக்கவோ, மறைக்கவோ துணியவில்லை. எனவே தான் **"பொருளில்லார்க்கு இவ்வுலகம் இல்லாகி யாங்கு!"** என்று அழுத்திக் கூறினார் அவர். **"பொருளல்லவரைப் பொருளாகச் செய்யும் பொருளல்லதில்லை பொருள்"** (ஒரு பொருளாக—பொருட்டாக மதிக்கப்படாத வரையும்கூட, பொருளாக மதிக்கப் பண்ணுவது பொருளையன்றி வேறு பொருள் இல்லை) என்று அதன் வலிமையை ஆணித் தரமாக எடுத்துக் கூறிவிட்டு, **"செய்க பொருளை!"** என்று நமக்கெல்லாம் ஆணையிடுகிறார்; அவரது கருத்தில் பொருளின் வலிமையை மிஞ்சிய வேறு பேராயுதமே உலகத்தில் இல்லை. (**"செய்க பொருளை; செறுநர் செறுக் கறுக்கும் எஃகு அதனில் கூரியது இல்!"**) வள்ளுவரைப் போலவே, பதினெண்கீழ்க்கணக்கைச் சேர்ந்த வேறு பல நூல்களும் செல்வத்தின் மகிமையை எடுத்துரைக்கின்றன. **ஒத்த குடிப் பிறந்தக் கண்ணும் ஒன்று இல்லாதார் செத்த பிணத்திற் கடை"** (பணமில்லாதவன் பிணம்) என்று பேசுகிறது நாலடியார். **"உடையதனைக் காப்பான் உடை யான்; அதுவே உடையானைக் காப்பதும் ஆகும்"** (பொருளை ஒருவன் காப்பாற்றினால், பொருள் அவனைக் காப்பாற்றும்) என்று கூறுகிறது பழமொழி.

இவ்வாறாக, பணத்தின் மகிமையைக் குறித்து ஷேக்ஸ்பியரையும் கதேயையும் மேற்கோள் காட்டி, கார்ல் மார்க்ஸ் விளங்கவைத்த உண்மைகளை நமது வள்ளு வரும் முன்றுறையரையனாரும் எவ்வளவு நன்றாக எடுத்துக் கூறியுள்ளார்கள்! பொருளாதார அடிப்படையில் உலகியலை அர்த்தப்படுத்திய மார்க்ஸின் புதிய சித்தாந் தத்தைச் சிலர் ஒப்புக்கொள்ள மறுக்கலாம். ஆனால்,

பொருளாதார அடிப்படையை மறந்துவிடுவதற்கில்லையே! பணத்தின் வலிமையையும் தன்மையையும் குறித்து மார்க்ஸ் எழுதியுள்ள வரிகளைப் படித்தபோது, திருக்குறளும் பழமொழியும் மட்டுமே என் நினைவுக்கு வந்தன என்று சொல்ல முடியாது. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, இன்றைக்குச் சுமார் முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தோன்றிய "பண விடு தூது" என்ற நூலே என் நினைவரங்கில் மேலோங்கி நின்றது. அந்த நூலைப்பற்றி எண்ணியபோது என் மனத்திலே தோன்றிய எண்ணம் இதுதான். அடடா! கார்ல் மார்க்சுக்குத் தமிழ் மொழியும் தெரிந்து, அவர் கையிலே பண விடு தூது என்ற இந்த நூலும் அகப்பட்டிருந்தால், அவர் பணத்தின் வலிமையையும் தன்மையையும் எடுத்துக் கூற, கதேயின் பாஸ்ட் (Faust)டிலும், ஷேக்ஸ்பியரின் ஏதன்ஸ் நகரத்து டைமனிலுமா மேற்கோள்கள் காட்டியிருப்பார்? இந்தப் பண விடு தூதையல்லவா பக்கம் பக்கமாக மேற்கோள் காட்டியிருப்பார்!

என் மனத்தில் இத்தகைய எண்ணத்தைத் தோற்றுவித்த அந்தப் "பண விடு தூது" என்ற நூலை அறிமுகப் படுத்துவதே இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

2

'தந்தி விடு தூது'க்கு முன்னோடி

'தந்தி விடு தூது' பற்றிய முந்திய கட்டுரையில், தூது விடுவதற்கான பொருள்கள் இவை என்று இலக்கணமும் சூத்திரமும் இருந்தும்கூட, அவற்றுக்கெல்லாம் மாறாக, ஆசிரியரின் மனோதர்மப்படி புதிய புதிய பொருள்கள் கூட, தூதுக் கருவிகளாக முடியும் என்றும், அவ்வாறு புதிய மரபையும், புதுமையையும் தோற்றுவிக்கும் பரம்பரையில் தந்தி விடு தூது ஆசிரியர் எவ்வாறு இடம்

பெறுகிறுர் என்றும் பார்த்தோம். அதன் ஆசிரியர் உண்மையிலேயே தூது சென்று செய்தியைத் தெரிவிக்கக்கூடிய ஓர் எதார்த்தமான சக்தியை, நவீனமான விஞ்ஞான சாதனத்தைத் தமது தூதுப் பொருளாகத் தேர்ந்தெடுத்ததே அவருக்கு ஒரு பெருமை என்றும் கண்டோம். தந்தி விடு தூது என்ற நூலோ இன்றைக்குச் சுமார் நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தோன்றியதுதான். 'பண விடு தூது' என்ற நூலோ இன்றைக்குச் சுமார் முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கும் முன்பே இயற்றப்பட்டதாகும், (நமது விமர்சனத்துக்குரிய பண விடு தூதைத் தவிர, 19-ம் நூற்றுண்டில் வேருெரு பண விடு தூது நூலும் தோன்றியுள்ளதாகத் தெரிகிறது. "இராமேசுவரம் இராம லிங்கர் பேரில் பண விடு தூது" என்ற தலைப்புடைய அந்த நூலை இயற்றியவர் அட்டாவதானம் சரவணப்பெருமாள் கவிராயர் என்பர். இந்தச் சரவணப்பெருமாள் கவிராயரின் பேரப்பிள்ளையான சதாவதானம் சரவணப்பெருமாள் கவிராயர்தான் "சேதுபதி விறலி விடு தூது" என்ற நூலை இயற்றியவர். ஆனுல் இந்தப் பண விடு தூது என்ற நூல் இப்போது கிட்டவில்லை). வரையறுக்கப்பட்ட இலக்கண வரம்புக்குப் புறம்பாகப் புதியதொரு பொருளைத் தூதுப் பொருளாகக் கொள்வதில் நமது அறிமுகத்துக்குரிய 'பண விடு தூது' பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே முன்னேடியாக இருந்திருக்கிறது என்பது மட்டுமல்ல, அதன் நூலாசிரியர் **பணத்தைத் தமது தூதுப் பொருளாகத் தேர்ந்தெடுத்ததிலேயே ஒரு விசேட முக்கியத்துவமும் அழுத்தம் பாய்ந்த எதார்த்தத் தன்மையும் அடங்கியுள்ளன**. அவற்றைத் தெரிந்துகொள்வதற்கு, அதன் கதாம்சத்தைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். அதனைப் பின்னர் பார்ப்போம்.

பாட்டுடைத் தலைவர்

" வெல்லும் திறன் மாதை வேங்கடே சேந்திரன்மேல்
சொல்லும் பண விடு தூதுக்கு......"

என்று பண விடு தூதின் காப்புச் செய்யுள் கணபதி வணக்கத்துக்கு அடியெடுத்துச் செல்கிறது.

பண விடு தூதின் இலக்கிய முக்கியத்துவம் ஒரு புறமிருக்க, சரித்திர ரீதியாகவும் அந்நூல் நமக்குச் சில விவரங்களைத் தருகின்றது. அதற்குக் காரணம் நூலின் பாட்டுடைத் தலைவராக அமைந்துள்ள "மாதை வேங்கடேசேந்திரன்" தான். இவரைப் பற்றி நாம் பண விடு தூதின் மூலமாகவும் வேறு பல இலக்கிய, வரலாற்றுச் சான்றுகள் மூலமாகவும் பல்வேறு செய்திகளைத் தெரிந்து கொள்கிறோம்.

சோழ வளநாட்டில், தஞ்சாவூர் ஜில்லாவில் ஆமாத்தூர் என்று ஓர் ஊர். இதனையே மாத்தூர் என்றும் மாதை என்றும் சொல்வார்கள். இந்த மாத்தூரிலே வேத சிரோன்மணியான பெருமாள் ஐயன் என்று ஒரு பார்ப்பனர். அவருக்குத் தோன்றிய புதல்வரின் பெயர் திருவேங்கட நாதையன் என்பதாகும். இந்தத் திருவேங்கடநாதையன் அந்தக் காலத்தில் மதுரையை ஆண்டுவந்த திருமலைநாயக்க மன்னனின் கீழ் ஒரு சிற்றரசராகவும் ஆலோசகராகவும் இருந்தார் எனக் கூறுவர். (**"வேதியர் திலகன், விரவலர் கோளரி, மாதையர் அதிபன், வரகுணமேரு, கல்விக் கெல்லை, கருணைச் சாகரம், பெருமாள் மெய்த்தவப் பேறு எனத் தோன்றிய திருமால் உலகம் செவ்விதிற் புரக்கும் மேதகு புகழ்த்திரு வேங்கடநாதன்"**—'இலக்கண விளக்க'ச் சிறப்புப் பாயிரத்தில், சதாசிவ நாவலர் என்பாரின்

கூற்று.) இவர் இலக்கிய ரீதியாகவும் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்.

'குட்டித் தொல்காப்பியம்' என்று புகழப்படும் 'இலக்கண விளக்கம்' என்ற நூலை இயற்றிய வைத்தியநாத தேசிகரை இலக்கிய உலகம் அறியும். இந்த வைத்தியநாத தேசிகர் திருவேங்கடநாதையனால் ஆதரிக்கப்பட்டு வந்தவர். மேலும் இந்தத் திருவேங்கடநாதையனே 'மெஞ்ஞான விளக்கம்' என்று கூறப்படும் 'பிரபோத சந்திரோதயம்' என்ற நூலையும் தமிழில் ஆக்கித் தந்தார் என்று கூறுவார்கள். பிரபோத சந்திரோதயம் என்பது ஒரு வடமொழி நாடக நூல். வைதிக சமயத்துக்கு எதிரான பௌத்தம், சமணம், சார்வாகம் போன்ற பண்டைத் தத்துவங்களை மறுத்து, அவற்றைக் கேலி செய்வதற்காக எழுதப்பட்டது. இதனை இயற்றியவர் கிருஷ்ண மிசிரர் என்பவராவர். அழிக்கப்பட்டும் மறைக்கப்பட்டும் போன இந்திய நாட்டின் பண்டை உலகாயத (பொருள் முதல்) வாதக் கோட்பாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டும் எச்சமச்சங்களைக் காணக்கூடிய நூல்களில் இந்த நூலும் ஒன்றாகும். எனவே தத்துவார்த்த உலகில் இதற்கொரு தனி இடம் உண்டு. நாடக உருவிலே அமைந்த இந்த வடமொழி இலக்கியத்தைக் காப்பிய வடிவில் தமிழாக்கித் தந்தவர்தான் திருவேங்கட நாதையன் என்பார்கள். இந்த நூல் 2012 விருத்தப் பாக்களால் ஆனது. திருவேங்கட நாதையனின் குமாரர்களில் ஒருவர்தான் பணவிடு தூதின் பாட்டுடைத் தலைவரான வேங்கடேசன்.

(இங்கு ஒரு விஷயத்தைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும்; பிரபோத சந்திரோதயத்தைத் தமிழாக்கியவர் யார் என்பது குறித்து, இலக்கிய உலகிலே பல்வேறு கருத்துக்கள் உண்டு. திருவேங்கட நாதையனின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க, வைத்தியநாத தேசிகரே இந்த நூலை இயற்றினார் என்பர் ஒரு

சிலர். வேறு சிலரோ தேசிகரின் ஆலோசனையோடும் உதவியோடும் திருவேங்கடநாதையனே இதனை இயற்றினுர் என்பர். இரண்டு பேரும் சேர்ந்துதான் இயற்றினுர்கள் என்பாரும் உண்டு. இத்தனைக்கும் மேலாக, இந்த நூலை இவர்கள் இருவருமே இயற்றவில்லை என்றும், வைத்தியநாத தேசிகரின் மாணவராக இருந்த, பணவிடு தூதின் பாட்டுடைத் தலைவரான வேங்கடேசனே அதனை இயற்றினுர் என்றும், தந்தையின் பெயரும் தனயனின் பெயரும் கிட்டத்தட்ட ஒன்று போலிருப்பதால், தனயன் எழுதிய நூலையே தந்தை எழுதிய நூலெனக் கருதிவிட ஏதுவாயிற்று என்றும் வாதிடுகிறவர்களும் உண்டு. இந்த 'வேடிக்கைக்'குள்ளே யெல்லாம் நாம் தலையைக் கொடுக்க வேண்டியதில்லை. என்ருலும் இலக்கிய உலகில் வேங்கடநாதையனே அந்த நூலை இயற்றித் தந்தார் என்ற கருத்தே பெரிதும் நிலவி வருகின்றது. இந்த நூலை யார் இயற்றியிருந்த போதிலும், தத்துவ உலகிலே இடம் பெறும் 'பிரபோத சந்திரோதய'த்தைத் தமிழாக்கித் தந்துவிட்ட வரையில் நமக்கு லாபம்தானே!)

பணவிடு தூதின் மூலம் திருவேங்கட நாதையனுக்கு ஆறு புதல்வர்கள் எனவும், அவர்கள் முறையே சொர்ண கிருஷ்ணன், வேங்கடேசன், மணிவண்ணப் பெருமாள், ராஜகோபாலன், கனகசபாபதி, வேங்கடராமன் என்போராவர் எனவும் நாம் அறிந்து கொள்கிருேம். இவர்கள் எல்லோருமே அரச கருமங்களிலேயே பணியாற்றி வந்திருக்கிருர்கள். இவர்களில் இரண்டாவது புத்திரனுன வேங்கடேசன் ஏன்பவரே பணவிடு தூதின் பாட்டுடைத் தலைவர். இவர் தமது சகோதரர் அனைவரையும் காட்டிலும் அதிகப்படியான பேருக்கும் புகழுக்கும் ஆளானவர். பணவிடு தூது வேங்கடேசனை,

தாய்த்துணைபோல் எங்கள் தமிழ்ப்பாண்டி நாடாள
வாய்த்த வேங்கடேச மகிபாலன்!

என்று வாயாரப் பாராட்டுகின்றது.

நூல் தோன்றிய காலம்

இவ்வாறு பாராட்டப் பெற்ற வெங்கடேசன் மதுரை நாயக்கர்களிடத்தில் மந்திரியாகவும், அவர்களின் ஆட்சிக் குட்பட்ட திருநெல்வேலிச் சீமைக்கு ராஜப் பிரதானியாகவும் இருந்து வந்திருக்கிறார். இதனை,

திக்கெல்லாம் வந்து திறையளக்கும் செங்கோன்மைச்
சொக்க நாதேந்த்ர துரந்தரிகன்—முக்கியமுள்ள
பூசுரர்க்குத் தானமிட்டும், பூசைபல செய்தும், இந்தத்
தேசம்முற்றும் காக்கவந்து சென்மித்து—ராசரிக
முத்ரைபெற்ற ரங்ககிருஷ்ண முத்து வீரேந்த்ரன் அருள்
வைத்த கொற்ற வாசலுக்கோர் மந்திரியாய்...

என்று பணவிடு தூது குறிப்பிடுகின்றது. இதிலிருந்து நாம் இந்த நூல் இயற்றப்பட்ட காலத்தை அறுதியிட்டு விடலாம்.

சொக்கநாத நாயக்கன் என்பான் சரித்திரப் பிரசித்தி பெற்ற திருமலை நாயக்க மன்னனின் பேரன்; இவனது மனைவிதான் சரித்திரப் பிரசித்தி பெற்ற ராணி மங்கம்மாள். சொக்கநாதன் 1682-ம் ஆண்டில் மறைந்ததும், அவனது மகனான அரங்ககிருஷ்ண முத்துவீரப்பன் ஆட்சி பீடத்துக்கு வந்தான். ஆனால் அவனுக்கு அதிக நாட்கள் ஆட்சி செய்யக் கொடுத்து வைக்கவில்லை. 1689-ம் ஆண்டி

லேயே அம்மை நோயினுல் மாண்டுவிட்டான். எனவே அவன் அரசாண்ட காலம் ஏழே ஆண்டுகள்தான். அவன் இறந்த சமயத்தில் அவனது மகன் தாய் வயிற்றினுள் இருந்தான். அந்த வாரிசு பிறந்தபின் தாயையும் இழந்தது. விஜயரங்க சொக்கநாதன் என்ற அந்தத் தாய் தந்தையற்ற குழந்தையின் சார்பில்தான் அவனது பாட்டியான ராணி மங்கம்மாள் மதுரையின் அரசியலை மேற்கொண்டாள். பணவிடு தூது வேங்கடேசனை அரங்ககிருஷ்ண முத்து வீரப்பனது மந்திரியாக வருணிப்பதால், அந்த நூலும் அவனது ஆட்சிக்காலமான 1682—1689 ஆண்டுகளுக் கிடைப்பட்ட காலத்தில்தான் இயற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று நாம் திட்டவட்டமாகக் கூறிவிடலாம்.

பணவிடு தூதின் மூலம் நாம் சுமார் முந்நூறு ஆண்டு களுக்கு முன்னிருந்த ராஜப்பிரதிநிதிகள் எவ்வாறு துரைத் தனம் செய்தார்கள், அவர்கள் எத்தனை ஆடம்பரத் தோடு வாழ்ந்தார்கள், அவர்களில் பாட்டுடைத் தலைவ ரான வேங்கடேசன் திருநெல்வேலிச் சீமையிலிருந்து சாதித்தவை என்ன என்பன போன்ற செய்திகளையெல் லாம் ஓரளவுக்கு அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இவை தவிர, அந்தக் காலத்தில் எத்தனை விதமான காசுகள் முதலியன வழக்கிலும், மக்கள் நினைவிலும் இருந்தன வென்றும், நிலவரிக் கணக்கெழுதும் கணக்கப்பிள்ளைமார்கள் செய்யும் திருகுதாளங்கள் என்னவென்றும், இன்னும் இதுபோன்ற பல செய்திகளையும் நாம் அறியமுடியும். அவற்றையெல்லாம் நாம் பின்னர் நூலின் வழியாகவே ஆங்காங்கு தெரிந்துகொள்வோம். இப்போது பணவிடு தூது ஆசிரியர் நூலில் கையாண்டுள்ள கதாம்சத்தைப் பார்ப் போம். அதைத் தெரிந்து கொண்டால் அல்லவா, அவர் ஏன் பணத்தைத் தமது தூதுப் பொருளாகத் தேர்ந்தெடுத்

தார் என்ற காரணத்தையும் நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும். இல்லையா?

கதை இவ்வளவுதான்!

தென்பாண்டிச் சீமையான திருநெல்வேலியில் பாட்டுடைத் தலைவரான வேங்கடேசன் ராஜப்பிரதிநிதியாக அரசு செலுத்தி வருகிறார். அவர் தினசரி இரவில் ஆடம்பரமும் அலங்காரமும் படாடோபமும் மிகுந்த முறையில் பவனி வருவது வழக்கம். அவ்வாறு அவர் பவனி வந்து, பின்னர் 'அரங்க விலாசம்' என்ற தமது அரண்மனைக்குள் செல்வார். இந்தப் பவனியைக் கண்டுகளித்த புலவர் வேங்கடேசனின் கொலுவிருக்கையை நோக்கிச் செல்கிறார். சென்று, வேங்கடேசனின் புகழைப் பலபடப் பாராட்டி, அவர்மீது தாம் இயற்றிவந்த வண்ணத்தை அரங்கேற்றுகிறார். அதனைக் கேட்டு மகிழ்ந்த வேங்கடேசன் அவருக்குப் பல பரிசில்களும் தந்து, பண உதவியும் செய்கிறார். பின்னர் புலவர் வேங்கடேசனின் திருப்பணியினால், திருநெல்வேலியில் கோயில் கொண்டுள்ள சுவாமி நெல்லையப்பருக்கும், காந்திமதி அம்மைக்கும் நடைபெறும் திருக்கல்யாண வைபவத் திருவிழாக் காட்சியைக் காணச் செல்கிறார். ஆண்டவனின் கல்யாணக் காட்சியைக் காணப்போன புலவருக்கு அங்கே வேறொரு காட்சி காத்திருக்கிறது. அந்தத் திருவிழா வைபவத்தில், ஆண்டவனின் திருச்சந்நிதியில் திருத்தட்டை ஏந்திக் கொண்டு நிற்கும் பூங்கோதை என்ற ஒரு தேவரடியாளின் மீது—கணிகையின்மீது—புலவரின் கண்கள் லயித்துவிடுகின்றன. கண்களோடு மனமும் அவள்பால் சென்று விடுகின்றது. அவளை அடைந்தாலன்றி, தமது தாபம் தீராது என்று உணர்கிறார் புலவர்! எனவே அவளைத் தம்மோடு கூட்டிவைக்குமாறு வேண்டி, தாம் வேங்கடேசனிடம்

பெற்ற பணத்தைத் தூதுவிடுகிறுர் புலவர்! பணவிடு தூதிலே காணப்படுகின்ற கதையம்சம் என்னவோ இவ்வளவு தான்! இங்கு ஒரே ஒரு விஷயத்தை மட்டும் நாம் நினைவுறுத்திக் கொள்வோம். இந்தத் தூது நூலில் பணத் தைத் தூது விடுப்பதில் ஒரு விசேட முக்கியத்துவமும், அழுத்தம் பாய்ந்த எதார்த்தத் தன்மையும் இருப்பதாக முன்னர் கூறினேம் அல்லவா? அது என்ன?

பணத்தின்—பொருளின்—சக்தியைப்பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, திருவள்ளுவர்

பொருள் என்னும் பொய்யா விளக்கம்; இருள் அறுக்கும்
எண்ணிய தேயத்துச் சென்று

என்று கூறுகிறுர். அதாவது மனத்தால் எண்ணிய இடத்துக் கெல்லாம் சென்று, காரியத்தைச் சாதித்து, கவலையிருளைப் போக்கி, ஒளியேற்றக் கூடிய பொய்யாத விளக்கல்லவா பொருள் என்கிறுர். அதேபோல் ஒரு காரியத்தை எப்படி, எவர் மூலம் சாதித்துக் கொள்வது என்பதைப் பற்றிப் பேசும் போது,

இதனை இதனுல் இவன் முடிக்கும் என்ருய்ந்து
அதனை அவன்கண் விடல்

என்றும் வள்ளுவர் கூறுகிறுர் அல்லவா?

இவ்விரு குறட்பாக்களையும் புரிந்துகொண்டால் 'பணவிடு தூது' ஆசிரியர் பணத்தை ஏன் தூதுப் பொரு ளாக்கினுர் என்பதை லகுவில் புரிந்து கொள்ளலாம். ஆம். அவர் அடைய விரும்பியது ஒரு கணிகை; விலை மாது. அவளை அவர்பால் இழுத்து வந்து சேர்ப்பதற்கு, பணத்தை

விடச் சிறந்த தூதுவன் வேறு என்ன இருக்க முடியும்? வாழ்க்கை அனுபவத்திலே பணம்தானே எதார்த்தமான தூதன்! கண் கண்ட காந்தம்! 'பத்தும் செய்கின்ற பணம்' இதைத்தானா செய்யாது?

இந்தக் காரணத்தால்தான் பணத்தைத் தூது விடுக்கும் செய்கை துணிச்சலான, அப்பட்டமான எகார்த்தத் தன்மையும், அதன் காரணமாகத் தோன்றிய விசேட முக்கியத்துவத்தையும் பெற்றுவிடுகிறது. இதனால்தான் தூதுக்குரிய பொருள்கள் என்று இலக்கணம் கூறும் எந்தப் பொருளையும் தூது விடுக்காமல், பணத்தைத் தூது விடுக்கத் தாம் தீர்மானித்ததுபற்றி, தந்திவிடு தூது ஆசிரியரைப் போல் சமத்காரமாகக் காரணம் சொல்ல, சமாதானங்களைத் தேடப் பணவிடு தூதின் ஆசிரியர் சிறிதும் முயலவில்லை; அதற்கு அவசியமும் இல்லை.

ஆம். "இதனை இதனால் இவன் முடிக்கும்" என்ற தெளிவும் தீர்மானமும் எதார்த்த வாழ்க்கையிலிருந்து பிறந்துவிட்ட பின்பு சமாதானம் ஏன்? சால்ஜாப்பு ஏன்?

எது இலக்கியம்?

ஆனால் இந்தக் கதாம்சத்தைப் படிக்கும் நேயர்களுக்குக் "கதையா இது?" என்றுதான் கேட்கத் தோன்றும். இந்தக் கதாம்சத்தில் ருசிகரமான சம்பவங்களோ, கதைக்குத் தேவையான திருப்பங்களோ, பலதரப்பட்ட பாத்திரங்களோ சிறிதும் இல்லை என்பது உண்மைதான். சொல்லப்போனால் இது கதையே இல்லைதான். "கவிதை பாடிப் பெற்ற பணத்தைக்கொண்டு கணிகை வீட்டுக்குப் போவதுதானா கதை?" என்றுதான் வினவத் தோன்றும். "இவ்வாறு கதைக்குரிய சுவாரசியமே இல்லாமல் ஒரு

நிகழ்ச்சியை எழுதுவதுதான் எதார்த்த இலக்கியமா? அதுதான் ரீயலிஸமா? (Realism) அப்படியானால், 'பாக்காவது கமுகம்பழம்; பருப்பாவது துவரை!' என்ற இலக்கணமல்லவா எதார்த்தவாதமாகிவிடும்?'' என்றெல்லாம் ஆத்திரப்படத் தோன்றும். கதையம்சம் என்று எடுத்துக்கொண்டால், பணவிடு தூதின் கதை உப்புச் சப்பற்ற, உயிரற்ற உணர்ச்சியற்ற பிண்டம்தான். மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால் ''வாழக்கையில் இத்தகைய உப்புச் சப்பற்ற நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெறுவது இயற்கைதானே. அதைச் சித்திரிப்பதில் தவறு என்ன இருக்கிறது? அதுவும் வாழ்க்கையை ஒட்டியதுதானே!'' என்றுகூட, சிலர் எதார்த்த வாதம் பேசலாம். அப்படிப் பேசினால் இந்தக் கதையிலே காணப்படும் எதார்த்தவாதம் பச்சையான (அதாவது ஒளிவு மறைவற்ற) எதார்த்தமல்ல, மாறாக பச்சைவெட்டான (அதாவது அரை மேவக்காடான) எதார்த்த வாதம் என்றே சொல்லவேண்டும்! வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பதுதான் கலை என்பதால் தினசரிப் பத்திரிகையில் அன்றாடம் வெளிவரும் செய்திகள் எல்லாம் இலக்கியம் ஆகிவிடாது. **செய்திகள் தெரிவிக்கப்படுகின்றன; இலக்கியம் சிருஷ்டிக்கப்படுகிறது.** எனவே எந்த ஒரு எதார்த்தமான, வாழ்க்கையை ஒட்டிய நிகழ்ச்சியும் மனித இதயம் என்ற வாலைக்குழாயில் புகுந்து அமுதரசம்போல் வடித்தெடுக்கப் பெறவேண்டும். வாழ்க்கையில் சுவையற்ற நிகழ்ச்சிகள் இருக்கலாம்; அவற்றைச் சித்திரிப்பதில் சுவை இருந்துதான் ஆகவேண்டும். பருத்திக்கொட்டையை ஆட்டுரலும்தான் ஆட்டி அரைத்துக்கொடுக்கின்றது; மாடும்தான் அதனை அசை போட்டுத் தின்கிறது. ஆனால் ஆட்டுரலும், மாட்டின் மடுவும் ஒன்றாகிவிடுமா? ஆம். கலை என்பது பருத்திக்கொட்டையை ஆட்டியரைத்துச் சாறு பிழிந்து கொடுக்கும் வித்தையல்ல; அதனைச் சீரணித்து, பாலாகச் சுரந்து தரும் சிருஷ்டி சக்தி அது!

அப்படியென்றால் பணவிடு தூது கலையம்சமோ இலக்கியத் தரமோ இல்லாத நூல்தானா? இல்லை. சொல்லப்போனால், கதையம்சம் மிக்கிருந்த தந்திவிடு தூது என்ற நூலைக்காட்டிலும் இலக்கியத் தரமும் கலையம்சமும் மேலோங்கி நிற்கும் நூல்தான் அது. ஆசிரியர் அந்தக் கலையம்சத்தை எப்படிச் சிருஷ்டிக்க முனைந்திருக்கிறார் என்பதுதான் பிரசினை. பொதுவாக, ஏனைய தூது நூல்களில் நூலாசிரியர் பாட்டுடைத் தலைவரையும், தாம் தூது விடுக்கும் பொருளையும் குறித்துச் சில வரிகளில் பாடி முடித்துவிட்டு, பின்னர் தாம் சொல்லவந்த கதையையும் அதிலே வரும் சம்பவங்களையுமே சுவையாகவும் விரிவாகவும் சொல்லிக்கொண்டு போவார்கள். ஆனால் பணவிடு தூது ஆசிரியரோ கதையம்சத்தில் கவனம் செலுத்தவே இல்லை. ஏனெனில் அவர் அந்த நூலை எழுதியதற்குக் காரணமே எந்தவொரு சுவாரசியமான கதையையும் சொல்லி முடிப்பதற்கல்ல. மாறாக, அவர் எந்த ஒரு பொருளைத் தூதுவிடுக்கும் பொருளாகக் கொண்டாரோ, அந்தப் பொருளான பணத்தின் சக்தியையும், மகிமையையும், தன்மையையும் ஆணித்தரமாக எடுத்துரைப்பதென்றே அவரது முழுமுதல் நோக்கமாக இருந்திருக்கிறது. அதனால்தான் அவர் பிரமிக்கத் தக்க சம்பவங்களும் திருப்பங்களும் மிகுந்த எந்தவொரு கதையம்சத்தையும் நாடி நிற்கவில்லை. இதனை அவர் பணத்தைப் பற்றிப் பாடியுள்ள பாடல் அளவைக்கொண்டே தெரிந்து கொள்ளலாம். பணவிடு தூதில் மொத்தம் 744 பாடல் வரிகள் உள்ளன; இவற்றில் 490 வரிகள், அதாவது பாதிக்கும் மேற்பட்ட வரிகள், தூதுப் பொருளான பணத்தின் பல்வேறு சக்திகளையும் தன்மைகளையும் புலப்படுத்துவதற்கே பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. தூதுப் பொருளைப் பற்றியே இவ்வளவு தூரம் பாடினால், சலிப்புத் தட்டிவிடாதா என்று சிலர் நினைக்கலாம். ஆனால் பண

விடு தூது ஆசிரியர் கையாண்டுள்ள இலக்கிய உத்தியே வேறு. ஏனைய தூது நூல்கள் தூதுப்பொருளை லேசாகப் பாடி ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டு, கதையம்சத்திலே அதிகக் கவனம் செலுத்தும்; பணவிடு தூதோ கதையம்சத்தை ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டு, தூதுப்பொருளிலே அதிகக் கவனம் செலுத்தியுள்ளது. ஆனால், கதையம்சத்தில் இல்லாது போய்விட்ட சுவாரசியத்தையும், வேறுபட்ட பாத்திரங்களையும், சம்பவச் சுவையையும், வாழக்கையனுபவங்களையும், பணத்தின் மகிமையைப் பாடிப் பரவும் போதே, ஆங்காங்கே மிகுந்த கலையழகோடும், நல்ல சொல்லாட்சியோடும் நூலாசிரியர் சித்திரித்துச் சென்றிருக்கிறார், அவற்றின் மூலம் முப்பட்டைக் கண்ணாடியில் விழுந்து வர்ணஜாலமாகச் சிதறுகின்ற வெண்ணொளி போல், பணம் என்ற கண்ணாடியில் பட்டுத் தெறிக்கின்ற பல்வேறு வாழ்க்கைக் காட்சிகளை நம்மால் காணமுடிகிறது; கண்டு ரசிக்க முடிகிறது. இந்த இன்பத்தை நமக்கு வழங்குவதன் மூலம் அந்நூல் இலக்கிய ஸ்தானமும் தரமும் பெற்றுவிடுகிறது.

5

வேங்கடேசனின் துரைத்தனம்

பண விடு தூது எடுத்த எடுப்பில் பாட்டுடைத் தலைவரது புகழையும், அந்தப் புகழின் காரணமான தசாங்கத்தையும் பாடத் தொடங்குகிறது. இவ்வாறு பாடி வரும்போது, வேங்டேசன் திருநெல்வேலிச் சீமையிலே ராச்சிய பரிபாலனம் செய்யும் முறையைச் சில வரிகளில் தெரிவிக்கின்றது. அதன் மூலம் அந்தக் காலத்தில், ராஜப் பிரதிநிதியாக இருந்தவர்கள் மேற்பார்த்து வந்த

அலுவல்களையும், அவர்களைச் சுற்றியிருந்த அரச பரிவாரங்களையும், அந்நாளின் துரைத்தனப் பாங்கையும் நாம் ஓரளவு அறிய முடிகிறது.

தேச விவகாரம், செகத்திலுள்ள செய்தி, துரை
வாசல் விவகாரம் மற்று எவையும்—யோசனை செய்
மந்திரி மாரும், மறுமன்னர் ஏவலரும்
தந்திரி மாரும் தளாதிபரும்—முந்தும்
தினசரிதக் காரர்களும், சீமைக் கணக்கு அங்கு
அனுதினம் வாசிக்கும் அவரும்—கனமுடைய
வர்த்தகரும், குர்ச்சரரும், மாராடரும், கொலுவில்
தத்தம் வரிசையொடு தரநிற்ப— ...

இவ்வாறு பல்வேறு கருமத் தலைவர்களும் கனதன வான்களும் நிறைந்த சபையிலே அமர்ந்து ராஜரிகம் பண்ணுகிறார் வேங்கடேசன். அவர் பார்க்கும் அலுவல்கள் என்ன?

—நித்த ரொக்கச்
சாளிகை கட்டிவைக்கும் தந்திரமும், பிந்திவரும்
பாளையக் காரர் பணங்களுக்கு அங்கு—ஆள் அனுப்பும்
வல்லமையும், கேட்கும் வரியோலைக்கு உத்தரங்கள்
சொல்வதிலே நினைவின் சூட்சுமமும்—எல்லை கண்டு
கூறப்படாத குளப்பாய்வும், கால் பாய்வும்
ஏறப் பயிர் கொளுத்தும் ஏற்பாடும்—பேறுதரும்

துரை வாசல்: அரண்மனை; தளாதிபர்: தளபதிகள்; தின சரிதக்காரர்: அன்றாடச் செய்தி தருவோர்; குர்ச்சரரும், மாராடரும்: கூர்ஜரத்தைச் சேர்ந்தவர்களும், மராட்டியரும்.

சாளிகை: பணப்பை; வரியோலை: அரசவாணைக் கடிதங்கள்; குளப் பாய்வு: குளத்து நீர்ப்பாசனம்; கால்: கால்வாய்; ஏற... ஏற்பாடு: மேடு திருத்தும் பணி.

தேவாலயத்தில் தினப் பூசை தப்பாமல்
வேவாள் அனுப்பும் விசாரிப்பும்—நேர்வாகக்
காணிக்கைக் காரர் கணக்கும் கேட்டு, அவ்வவர்தம்
த்ராணிக்குத் தக்கதிட்டம் செய்வதுவும்—பாணித்துச்
செய்யும் நய பயமும், சேரும் ஜனங்களுக்கு, என்
ஐயன் புரியும் அரவணைப்பும்—வையகத்தில்
மற்றொருவருக்கு வருமோ?...

அன்றாட வரி வசூல், பாளையக்காரர்களின் கிஸ்திப் பணப் பாக்கி, கடிதப் போக்குவரத்து, நீர்ப்பாசன, விவசாயப் பிரசினைகள், கோயில் திருப்பணி, நிலக்கிழார் களின் வரிவசூல் நிர்ணயம், மற்றும் தான தர்மங்கள் முதலிய பல் வேறு அலுவல்களையும் வேங்கடேச மகிபாலன் அன்றாடம் கவனித்து வந்ததாகப் புலவர் கூறுகிறார். இவ்வாறு ஆட்சி செலுத்தி வந்ததோடு மட்டுமல்லாமல், அவர் தமது ஆட்சிக் காலத்தில் கள்வர் பயத்தை ஒழித்ததோடு, அவரது ஆட்சிக் காலம் வரையிலும் விதித்து வந்த வீட்டு வரியை ரத்துச் செய்து மக்களுக்கு உதவி புரிந்ததாகவும் தெரிகிறது. (**"போடுகின்ற வீட்டு வரி எப்பொழுதும் வேண்டாம் என நிறுத்தி, காட்டு வழிச் செல்வாரைக் காப்பாற்றி..."**)

இவ்வாறெல்லாம் 'நெல்வேலிப் பட்டணத்தில்' தர்பார் நடத்தி வந்த வேங்கடேசன் இரவு நேரத்தில் திருநெல்வேலி நகரத்தின் ரத வீதிகளில் ஆடம்பரமும் அழகும் படாடோபமும் மிகுந்த முறையில் பவனி வரும் காட்சியையும் புலவர் நயம்பட வருணிக்கின்றார். கட்டியக் காரர்களின் கோஷங்கள், யானைமீதிருந்து முழங்கும் டமாரங்கள், பேரிகையொலி, வேறு பல வாத்திய

வேவாள்: வேவுகாரன்; நயபயமும்: ஆளுக்குத்தக்கபடி நயமாகவும் பயமாகவும் பேசிக் காரியம் சாதிப்பதுவும்.

இசைகள், நாட்டியமாடும் பெண்களுக்கு நட்டுவனுர் கூறும் தாளத்தோடு கூடிய தத்தகாரம், சங்கீத நாதம் முதலிய பல்வேறு ஒலிகளும் கலந்தொலிக்க அந்தப் பவனி தொடங்குகிறது. காவல் வீரர்கள் ஏந்திவரும் ஈட்டிகளிலே பதிக்கப்பட்ட தங்கப் பட்டயமும் தகடுகளும் இரு புறத்திலும் ஒளிவிட்டு மின்னுகின்றன. நாட்டியக் குதிரைகள் நடனம் புரிகின்றன. மற்றும் ஏராளமான தீவட்டிகள் தழல் நாக்குகளைச் சுழற்றி ஒளி பாய்ச்சுகின்றன. அத்துடன் வேட்டு வெடி மத்தாப்பு முதலியனவும் வெடித்து, ஒலியும் ஒளியும் எழுப்புகின்றன. இத்தனை கோலாகலத்துடன் வேங்கடேசன் மதுரை மன்னன் அரங்க கிருஷ்ண முத்து வீரப்ப நாயக்கன் அளித்த பல்லக்கிலே அமர்ந்து ஊர்வலம் வருகிருர். வரும்போது அவருக்கு இருபுறமும் சாமரைகள் வீசுகிருர்கள்; சிலர் தாம்பூல எச்சிலைத் தாங்குவதற்கான காளாஞ்சிப் பாத்திரங்களை ஏந்தி வருகிருர்கள். மற்றும் ஆயுத வீரர்களும் பிற அரச கருமத்தாரும் சூழ்ந்து வருகிருர்கள். இந்தக் கோலாகலம் அன்றைய ஆட்சியாளர்களின் ஆடம்பரத்தைக் காட்டுகின்ற அருமையான சித்திரம் ஆகும்.

கட்டியங்கள் ஆர்ப்ப, கரடமத யானையின் மேல்
கொட்டிய டமாரங்கள் கோஷிப்ப—எட்டிப்
பேரி முழங்க, பெரிய பதி னெட்டு வகை
மூரி நெடு வாத்தியங்கள் முன்னதிர—நேரே
நட நாடகசாலை நட்டுவன் மார் தாளத்
துடனே சங்கீதம் ஒலிக்க—புடையே
அருவி வல்லயத்தில் அழுந்து பசுந்தங்கம்
இருபுறமும் மின்னிட்டு எறிப்ப—தெரு நிறையக்
கொஞ்சி வரும் அச்சிக் குதிரைகள் நிர்த்தம் புரிய,
சஞ்சுப வர்க்கம் தளதளென—மிஞ்சும்
இருள் அறு தீவட்டிகள் எண்ணில முன்செல்ல
மருவு பல தீ வேட்டு வர்க்கம்—பொருவில்

பகல் வர்த்தி இத்தனையும் பக்கம் நெருங்கி
இகலிட்டு இரவுபகல் ஏய்ப்ப—தகும் உபய
சாமரைகள் வீச, தமனியப் பொற் பாவாடை
காமரு பொற் காளாஞ்சி கைக் கொண்டு—கோமளமாச்
செல்வார் வரிசையொரு செம்பொன் பணியிலங்க
வில்வாள் வரிசையொடு வேண்டுவன—பல்வகையாம்
ஆயுதக் காரர் அளவிலர் முன்னே நடக்க
தூய பல தண்டிகைகள் சூழ்ந்து வர—நாயகமாய்த்
தங்கமும், முத்தும், தனிப்பவள ராசியுமே
எங்கும் ஒளிவிட்டு எறிப்பதாய்—ரங்க கிர்ஷ்ணன்
முத்து வீரேந்திரன் முழுவரிசை தந்தனுப்பும்
கொத்து மணி தண்டிகை மேற் கொண்டேறி—சித்தம்
விரும்பி, அளகேசன் போல் வீதி வலம் வந்து,
திரும்பி அரமனைக்குள் சென்று—பெரும்பார்க்கு
இறையவன் எங்கோமான் இரங்க விலாசத்தே
நிறை கொலுவாய் வீற்றிருக்கும் நேரம்...

இவ்வாறு வேங்கடேசன் திருவுலா வந்து திரும்பி, ''அரங்க விலாசம்'' என்ற பெயருடைய தமது அரண்மனைக்குள் சென்று, கொலு வீற்றிருக்கும் நேரத்தில்தான் புலவர் அவரை நாடிச் செல்கிறார். அங்கு சென்ற புலவர் வேங்கடேசனைப் பலவாறு புகழ்ந்து பாராட்ட, அதைக் கேட்டு மகிழ்ந்த பாட்டுடைத் தலைவர் புலவருக்கு இருக்கை தந்து கௌரவிக்கிறார். புலவரும் தமது வண்ணத்தை அங்கு பாடி அரங்கேற்றுகிறார். அதனையும்

(கரட மதம்: யானைமதம்; அருவி வல்லயம்: கூரிய ஈட்டி; அச்சிக் குதிரை: ஜாதி நாட்டியக் குதிரை; நிர்த்தம்: நடனம்; சஞ்சுப வர்க்கம்: ஆடம்பர முஸ்தீபுகள்; பகல் வர்த்தி: ஒரு வகை விநோத விளக்கு; காளாஞ்சி: எச்சிற்படிகம்; தண்டிகை: சிவிகை; பல்லக்கு; அளகேசன்: குபேரன்)

கேட்டு மகிழ்ந்த வேங்கடேசன் அவருக்குப் பல்வேறு விதமான ஆடையாபரணுதிகளைப் பரிசாக அளித்து, ஏராளமான பணத்தையும் ரொக்கமாக அளிக்கிறுர். பரிசிலையும் பணத்தையும் பெற்ற புலவர் அந்தப் பொருளையே தூதுப் பொருளாக்கி,

பாமாலை பெற்ற விலைக்குப் பதின் மடங்காய்ச்
சீமான் கொடுத்த திரவியமே!—நாமம்
பணமே எனப் படைத்த பாக்கியவானே! வங்
கணமே! என் ஆருயிரே! கண்ணே!

என்று விளித்து பணத்தின் புகழைப் பாடத் தொடங்கி விடுகிறுர். அவ்வாறு தொடங்கியவுடனேயே பண விடு தூதில் ஒரு தனிக்களை கட்டத் தொடங்கி விடுகிறது.

தங்கமும் கடவுளும்

தங்கமாகவும் தங்க மோகராக்களாகவும் காட்சியளிக்கும் செல்வ வளத்தைப் பற்றி முதலில் பாட முனைகிறுர் புலவர். தங்கத்தின் சிறப்பைப் பற்றிப் பாட வந்த புலவர் அதனைத் தெய்வங்களுக்குச் சமதையாக உயர்த்திக் காட்டுகிறுர்.

—ஒன்று கேள்!
ஈசன் உனக்கு ஒப்பு என்பார்; ஈசனை உண்டாக்கி, அவன்
பூசனை நீ செய்விப்பாய் புண்ணியா!—பேசுங்கால்
மூவர் கடவுளர்கள்; மூவரில் ஒன்றுன தனித்
தேவன் மகிமைதனைச் சென்று ஏத்தற்கு—ஆவது போல்

[வங்கணமே: வந்துற்ற நண்பனே!)

சின்மயமாய் உன்னுடனே செம்பு வெள்ளி சேர்ந்தாலும்
உன் மயமே எங்கும் உயர்ச்சி காண்!—பொன்மகளை
மார்புதனில் மாயோன் வரிசையா வைத்தது நின்
பேர் மகிமை கண்டாய் பெரியோனே!—பாருலகில்
ஆன்ற பல கோடி ஆத்மவர்க்கம் அத்தனையும்
ஈன்ற பிரமனும் நீ ஈன்ற மகன்!

இவ்வாறு ஈசனை ஆக்குவதும், ஈசனுக்குப் பூசனைகள் செய்து போற்றுவதும், ஈசனுக்கே சமானமாக இருப்பது மான பொன் மேருமலையாகவும், பார்வதியைப் பயந்த இமயத்தின் பொன்மயக்கொடுமுடி (பொற்கோட்டிமயம்) யாகவும், சிவபெருமான் கூத்தாடும் தில்லைக் கனக சபை யாகவும் காட்சி தருவதையும் புலவர் நினைவூட்டுகிறார். இதன் பின்னர்,

உன் மரபு சொல்ல ஒரு கோடி நாள் செல்லும்
என் மனதில் வந்தது இயம்புவேன்

என்ற அவையடக்கத்தோடு நமது நாட்டில் புலவரது காலத்திலும் அதற்கு முன்பும் புழககத்தில் இருந்துவந்த பல்வேறு நாணயங்களையும், அதை யொட்டிப் பல்வேறு சரித்திரச் சம்பவங்களையும் அவர் பருந்துப்பார்வையோடு லேசாகக் கண்ணோட்டம் விட்டுச் செல்கிறார். அவ்வாறு செல்லும்போது, காசு, வராகன், வெட்டு, சக்கரம் என்ற பல பெயர்களில் நடமாடிவந்த பல்வேறு நாணயங்கள், முகமதியர்கள், நாயக்க மன்னர்கள் முதலியோரின் ஆட்சிக் காலத்தில் நிலவிய நாணயங்களின் பெயர்கள் சில

பொன் மகள்: திருமகள்; பேர் மகிமை: திரு (செல்வம்) என்ற பெயர் மகிமை; பிரமனுக்கு இரண்யகர்ப்பன் என்ற பெயர் உண்டு. இரண்யம் என்றால் பொன். எனவே பொன் பிரமனை ஈன்றது என்று சமத்காரமாகச் சொல்கிறார் புலவர்.

வற்றையும் அவர் குறிப்பிடுகிறார். அவற்றைப் பற்றி யெல்லாம் நினைவு கூர்ந்து முடித்த பிறகு,

கோலம் பலஎடுத்து, கோவே! நீசெய்யும் இந்த்ர
ஜாலம் பிறர் அறியத் தக்கதோ?

என்ற கேள்வியோடு, பணத்தின் சக்தியைப் பாடுகிறார். பணத்தின் சக்தி என்ன சாமான்யம் ஆனதா?

—ஞாலமிசை

மேரு அணுவாக்கி விடுவாய்! அணுவை ஒரு
பார மக மேரு எனப் பண்ணுவாய்!—ஈரமின்றி
வெட்டுவாய்! வெட்டுதலை மீட்பாய்! வரிந்து இறுகக்
கட்டுவாய்! கட்டும் கயிறு அவிழ்ப்பாய்!—கிட்டும்
உறவில் பகை விளைப்பாய்! உட்பகையாம் பண்டைக்
குறையைத் தவிர்த்து உறவு கொள்வாய்!—துறைவிட்டுக்
காடு நாடாக்குவாய்! கண் விழித்து மூடுமுன்னே
நாடு காடாக்குவாய் நம்பி நீ!

ஆம். பணம் பத்தும் செய்யும். கொலையைச் செய்யவும் தூண்டும்; கொலையுண்ண இருந்தவனையும் காத்து ரட்சிக்கும்; சிறையில் மாட்டவும் செய்யும்; சிறை மீட்கவும் செய்யும்; உறவைக் கொடுக்கவும் செய்யும்; அதனைக் கெடுக்கவும் செய்யும். இத்தனைக்கும் மேலாக, காட்டை நாடாக்கிக் கழனிகளையும் தொழிற்சாலைகளையும் தோற்றுவிக்கவும் செய்யும்; கண் மூடி விழிக்கும் நேரத்தில் யுத்த வெறிகொண்டு அவற்றைக் கட்டாந்தரையாக ஆக்கவும் செய்யும் இல்லையா?

பணம் படுத்தும் பாடு

இப்படியெல்லாம் சக்தி படைத்த பணத்தைத் தேடுவதற்குத்தான் எத்தனை முயற்சிகள்! மந்திரத்தில் மாங்காய் விழுவதுபோல் எங்காவது புதையல் கிடைத்து விடாதா என்ற ஏக்கம் சிலருக்கு.

—தேடிப்

புதைத்து இறந்து மற்றொருவன் போனால், ஒருவன்
அதைத் திறந்து பார்க்க அணுகி—வதைத் திறம் செய்து
ஆடு பலி கொடுத்தும், அஞ்சனங்கள் போட்டும், அதில்
பீடு பெறும் பேயைப் பிடித்தடைத்தும்....

இவ்வாறு புதையல் எடுக்கக் கிளம்பி, ஆடு கோழிகளைப் பலிகொடுத்தும், மையிட்டுப் பார்த்தும், புதையல் காத்த பூதத்தையும் பேயையும் சிமிழிலே சிறை பிடித்தடைத்தும் பயன் கிட்டுமா? கரியும் மண்ணும்தான் மிச்சம்!

— பாடுபட்டுக்

கண்டாலும், கல்லாய், கரியாய்க் கிடப்பை! உனக்கு
உண்டான சாலம் எவர்க்கு உண்டு காண்!

பணத்துக்காகச் சிலர் இந்த மாதிரியெல்லாம் பாடுபடுவானேன்? ஏனெனில் மக்களது வாழ்வே பணத்தை வைத்த வாழ்வுதான். இல்லையா?

வாழ்வதும் உன்னுடைய வாழ்வாமே! வாழ்வொழித்துத்
தாழ்வதும் உன்னுடைய தாழ்வாமே!—கூழ் குடித்து,
கட்டப் புடவையின்றி, கந்தையுமாய்ச் சென்று, செல்வர்

கிட்டப் பலகாலும் கெஞ்சிப் போய்—முட்ட முட்டத்
தூங்குவா ரற்று, தடுமாறி, இராப் பகலாய்
ஏங்குவார் ஏக்கமும் உன் ஏக்கமே!

ஏழை மக்களுடைய ஏக்கமும் பணத் தேவையினுல் ஏற்படும் ஏக்கம்தான். அதே போன்று வசதிபடைத்த வர்களின் வாழ்வும் பணப்பெருக்கத்திஞல் ஏற்பட்ட வாழ்வுதான்.

சாவடியும், வீடும், தலைவாசலும், சதங்கைச்
சேவடியும், மைந்தர்களும், தேவியரும்—பாவடியிட்டு
ஏறும் கடும்பரியும், எச்சேவையும், சுவைகள்
ஆறும் கலந்த அமுதுணவும்,—வீறும்,
குட வண்டியும், சலவை கொண்டு பயல்பின்னே
தொடரும் பிலுக்கும், சுகிப்பும்,—குடையின்கீழ்
வீதிவலம் வந்துதவும் வேடிக்கையும், கடுக்கன்
காதில் அசைவதுவும், கல்கட்டும்,—சீத சந்தம்
பூசுவதும், சப்ரமஞ்சப் பூவணையில் அலங்காரம்
பேசுவதும் ஐயன் பெருமையே!

மாடுமனை, வீடு வாசல், ஆசைக்குப் பல மனைவியர், வாகனுதிகள், அறுசுவைஉண்டி, பக்கத்திலே பின் தொடர்ந்துவரப் பணியாட்கள், திருவுலா வரும் வைப வங்கள், வைரக் கடுக்கனின் ஒளிவெட்டு, சந்தன ஜவ் வாதுகள், சப்ரமஞ்சத்தில் காதல் மொழி பயின்று சரச மாடல் முதலிய எல்லாச் சுகபோக வைபோகங்களும் பணத்தால் ஏற்படுவதுதான் என்கிறார் புலவர். ஆமாம். ஒரு பக்கத்தில் "கட்டப் புடவையின்றிக் கந்தையுமாய்..." நிற்பவரின் ஏக்கக் குரலைக் கேட்கின்ற புலவர் அதே சமயம் "சுவை ஆறும் கலந்த அமுதுணவை" உண்டு களிப்ப

பரி : குதிரை; கல்கட்டு : வைரக்கற்களின் கட்டு மானம்; சந்தம் : சந்தனம்.

வரின் ஏப்பக் குரலையும் கேட்கத் தவறவில்லை. இவ்விரண்டு நிலைகளுக்குமே காரணம் பணம்தான் என்பதையும் அவர் உணரத் தவறவில்லை.

இவ்வாறு மேடும் மடுவும்போல் பணம் உள்ளவரும் இல்லாதவரும் இருக்கின்ற சமுதாயத்தைக் காண்கின்ற புலவருக்கு, பணம் இல்லாதவரைப் பலவகையிலும் சுரண்டி ஏமாற்றிப் பிழைக்கின்ற நிலக்கிழார்கள், அரசாங்க அலுவலாளர்கள், கணக்கர்கள் முதலியோரும் கண்முன் தோன்றுகின்றனர். அவர்களைப் பற்றியும் அவர் பாட முனைகிறார்.

—வீசிநிற்கும்

வட்டவிசிறி மருங்கசைய, கம்பளம்மேல்
இட்ட கொலுவோடு இனிதிருந்து—"நட்ட துட்டி
ஏது குடிநிலுவை? ஏது வரியோலை?
ஏது கழிவு? பிசகு ஏது?" என்ன—சோதி
நிலவிளக்கின் பக்கலிலே நின்று கொண்டு, செய்தி
சில கணக்கர் விண்ணப்பம் செப்ப—பல கணக்கும்
நிச்சயமாய்க் கேட்டு, நிலவரிக்குக் கால்வாசி
வைச்செழுதி விட்ட புது மானியத்தில்—தைச்ச
பொறுப்புக்கு அரைவாசி, புன்செய்க்கு இரட்டி,
அறுப்புத் தொகை போட்டதற்கு—நிறுக்கதனில்
உள்ளபடி கூட்டொடுக்கும், உத்தாரமும், பிசகும்
தள்ளதிலே பண்ணை நஷ்டம் தள்ளாதே,-"கொள்ளையோ?
ஊர் மணியக் காரனை இங்கு உள்ளே அழையும்!" என்று
பேர்வழியே ரொக்கப் பிரிவெழுதி—பாராளும்
திட்டமெலாம் உன்னுடைய திட்டம்! அவர் மணியச்
சட்டமெலாம் உன்னுடைய சட்டமே!...

நிலுவை : பாக்கி; ரொக்கப் பிரிவு : ரொக்கக் கணக்கு

கணக்கிலே துண்டுவிழும் பகுதியை நிரப்புவதற்காக, கணக்கப்பிள்ளைமார்கள் செய்யும் கள்ளக் கணக்கு விவகாரங்களையும் அவர் அம்பலப்படுத்தத் தயங்கவில்லை.

—அட்டவணைச்

சீட்டுப் பதிவைத் திரும்பக் கூட்டி, துரைமுன்
கேட்டுக் கழித்ததெல்லாம் கிண்டிப் பார்த்து—ஓட்டுக்கு
இலக்காத் தொகை இட்டெழுதியே நெஞ்சைக்
கலக்காத வண்ணம் கலக்கி—அலக்கழிக்கும்
பிள்ளைமார் சற்றே உன் பேர் கேட்குமுன்னர் அந்தக்
கொள்ளை யெல்லாம் தீராதோ கோமானே!

கணக்கில் எப்படியெப்படியோ பதிவு செய்து, கொடுக்க வேண்டிய கணக்கில் ஒட்டாஞ்சில்லிக்குச் சமமாகத் தொகையை எழுதிவைத்து, ஊரை ஏமாற்றக்கூடிய கணக்கப்பிள்ளைமார்கள் ஒழுங்காக நடந்து கொள்ள வேண்டுமென்றாலும் உனது உதவியல்லவா தேவைப் படுகிறது என்கிறார் ஆசிரியர். ஆமாம். அந்தக் கணக்குப்பிள்ளைமார்களுக்கு லஞ்சமாகப் பணம் கொடுத்தால் கணக்கிலே அவர்கள் செய்யும் கொள்ளையெல்லாம் சரியாகி விடுமல்லவா?

புலவர்கள் பாடு

ஏழை எளியவரையும், பணக்காரரையும், இருவருக்கு மிடையேயுள்ள கணக்கர்கள், மணியக்காரர்கள் போன்ற இடைத்தட்டுத் திரகர்களையும் பற்றிப் பாடிவந்த நூலாசிரியர் தமது வர்க்கத்தைப் பற்றிப் பாடவும் மறந்துவிடவில்லை. புலவர்கள் ஏதேதோ பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டு, செல்வம் படைத்தவர்களை நாடிச் செல்வதையும், அங்கு அவர்கள் பெறுகின்ற 'சன்மான'த்தையும் அவர் வயிற்றெரிச்சலோடு பாடுகிறார்.

செந்தமிழ்ப் பாட்டு அத்தனையும், சின்னுன்
பாட்டாக்கி இங்கே
வந்ததென்று கேட்க ஒரு மன்னவரை—அந்தி பகல்
நெஞ்சு உளைந்து பாடி நிறைவேற்றியே, அதற்குப்
பஞ்சரத்ன மாலையென்றும், பள் என்றும்—நெஞ்சு விடு
தூதுஎன்றும், கோவைத் துறை என்றும், வண்ணம்
என்றும்
ஏதென்றும் பேரிட்டு என்ன பலன்?—காதுண்டாய்க்
கேளாத புல்லர் அது கேட்பரோ? நாலாறு
நாளாக வீட்டில் நடந்து அலுத்து—வேளையுண்டாய்ப்
பாடிய பாட்டைப் படித்தால், அப்போதில் ஒரு
மோடியும் வேறே முகமுமாய்—ஓடிவந்து
காதுக்குள் ஆரோ குசுகுசு என்ருல், ''இத்தனையும்
ஏதுக்கு? அண்ணுவி! எழுந்திரும் இப்—போதைக்குப்
பாக்கு வெற்றிலைச் செலவு பண்ணிக் கொள்ளும்!''
என்னப்
போக்குவிட்டு, நாலிரண்டைப் பொத்தல் அடைத்து—
ஆக்கமுடன்
அண்ணுவி வந்தால் அதற்கேற்பவே பரிசு
பண்ணுத சென்மம் என்ன பாழ் சென்மம்?....

இவ்வாறு பிரபந்தங்களைப் பாடிச் சென்ற புலவர்கள் அவற்றுக்குத் தக்க பரிசுகளைப் பெருமல் 'வெற்றிலை பாக்குச் செலவுக்கு 'நாலிரண்டை'ப் பெற்றுவரும் பரிதாபத்தையும் கண்டு அவர் மனம் புழுங்குகிருர். எனவே தான்,

பிள்ளை விற்பார் போலப் பிரபந்தம் விற்றலையும்
கொள்ளை முற்றும் உன்னைக் குறித்தன்ருே?

என்று பணநாயகனைப் பார்த்துச் சலித்துக்கொள்கிருர்.

ஏழையரின் இன்மையும், செல்வரின் உடைமையும், கற்றறிந்தாரின் வறுமையும், கல்லாதார் கண்பட்ட திருவும் வாழ்க்கையில் எத்தகைய ஏற்றத் தாழ்வுகளை யும் வேதனையையும் ஏற்படுத்திவிடுகின்றன என்பதையும், இதனுல் புலவர்கள்கூட ''பஞ்சத்தில் பிள்ளை விற்பார் போலப் பிரபந்தம் விற்றலையும்'' நிலை ஏற்படுகின்றது என்பதையும் சுட்டிக்காட்டிய புலவர், கவிதை பாடும் வித்தைக்கு மட்டுமல்லாமல், எல்லா வித்தைக்குமே காரணம் பணம்தான் என்பதையும் தொட்டுக் காட்டு கிறுர்.

செப்பிடுவித்தை, செலஸ்தம்பன வித்தை,
தப்புவார் அக்கினி ஸ்தம்பன வித்தை,—ஒப்பிலா
வேஷங்கள் போடும் விஞேத வித்தை, ஆத்மவதை
தோஷங்கள் எண்ணுத சூன்ய வித்தை—பூஷணமாய்க்
கூத்தாடிக் கேற்ற கொடிய வித்தை, சொன்னபடி
ஆஸ்தானத்தே குரங்கை ஆட்டுவித்தை—ஏத்தரிய
தாருட வித்தையும் நீ கற்பித்த வித்தையல்லால்
ஆருடைய வித்தை சொல்வாய், அப்பனே?

என்று பணத்தை நோக்கிக் கேட்டு விடுகிறுர். இத்தகைய வித்தைகளைத் தவிர, தூராதொலைப் பட்டணங்களுக்கும் தீவாந்தர, தேசாந்தரங்களுக்கும் கடல் மார்க்கமாகவும், தரைமார்க்கமாகவும், பல்வேறு ஆபத்துக்களையும் கடந்து வாணிபம் செய்ய முற்படுவதும், மேலும் குறுக்கு வழி யிலே குபேரனுக எண்ணி, இரும்பைப் பொன்னுக்கவும், ஈயத்தை இரும்பாக்கவும் உதவுகின்ற ரசவாத வித்தை கைவரப்பெற வேண்டுமென்று விரும்புவதும், அதன் காரணமாக, கைமுதலையும் கரைத்துப் பறிகொடுத்துத் திண்டாடி நிற்பதுமான பேராசைகளையும் அவர் சாங்கோபாங்கமாகவும் நயமாகவும் சுட்டிக் காட்டுகிறுர். காட்டிவிட்டு,

மண்ணாசை பெண்ணாசை மற்றுமுள்ள ஆசையெல்லாம்
ஒண்ணாது எனவெறுத்த யோகியர்கள்—பண்ணுதவ
மாண்புடையோர் ஒன்றான வஸ்துவைக் கண்டாலும்
உன்னைக்
காண்பதிலே ஆசை கணக்குண்டோ?

என்று ரசவாதப் பைத்தியம் கொண்டலையும் சாமியார்களையும், யோகியார்களையும் அவர் குத்திக் காட்டுகிறார்.

இந்தப் பேராசைக்காரர்களின் பட்டியலிலே, அநியாய வட்டி வாங்கிப் பணத்தைப் பெருக்க விரும்பும் லேவாதேவிக்காரர்களையும் நூலாசிரியர் நமக்கு இனம் காட்டுகிறார்.

—வீண்பொழுது
போகாது என்றுன்னைப் புறம்பாக் கடன்கொடுத்து,
வாகாய் நியாயவட்டி வாங்காமல்—ஆகாத்
தினவட்டி வாங்கும் அந்தச் சீர்கேடர் சற்றுஉன்
மனதின் குறிப்பறிய மாட்டார்!—தனதாய் நீ
வைத்த வட்டி தப்பாமல் வாங்கிக் கொடுப்பதிலே
மெத்த மகிழ்ந்து, உன்மேல் விருப்பமுற்று—நித்த வட்டி
கட்டளையாய் உண்டு உடுக்கக் காணுமே, கைம்முதற்கு
நட்டமில்லை என்று நடக்கு நாள்—வட்டியிலே
தாழ்ந்துகொள்வாய்! அப்பால் தறுகி முதலும்கூட
வீழ்ந்துகொள்வாய்! நல்ல விளையாட்டு!

ஆமாம். பேராசை பெருநஷ்டம்! வட்டி குட்டி போடுகிறது என்று கருதி, அளவுக்கு மீறிக் கொள்ளையடிக்க விரும்பினால், அது முதலுக்கே ஆபத்தாகவும் வந்துவிடுகிறது!

தாயும் நீ! தந்தையும் நீ!...

பணம் என்பது மனிதனை எத்தகைய பேராசைக்கும் சீரழிவுக்கும் ஆளாக்குகிறது என்பதைச் சில சித்திரங்களால் காட்டிவிட்டு, பின்னர் பணத்துக்கும் மனித சமுதாயத்துக்கும் உள்ள உறவு முறைகளையும், நகைச்சுவையும் நயமும் ததும்பப் புலவர் கூறத் தொடங்குகிறார். இந்த இடத்துக்கு வரும்போது, பணவிடுதூது ஆசிரியர் பணத்தைப் பற்றிப் பாடியுள்ள கவிதையும் ஆரோகண கதியில் மேலோங்கத் தொடங்குகிறது.

வேலை நெடு ஞாலத்தில் மெல்லியர்க்கெல்லாம் கழுத்தில்
மாலையிட வந்த மண வாளனே!—சோலி பண்ணிக்
காதலரைத் தப்பிப்போய், கள்ளப் புணர்ச்சி செயும்
கோதையருக்கு ஆசைக் கொழுநனே!—ஓங்கு குலம்
தம்தரத்துக்கு ஒவ்வாது தாழ்ந்த குலம் ஆனாலும்
வந்தெடுத்துப் பெண்கொடுக்கும் மாமனே!—நொந்து மெத்தக்
கெட்டவன் கீழ்ப் பெண்டிருக்கும் கிள்ளை மொழி யாள்வலிய
வட்டமிடும் கைச்சரச மச்சானே!—நட்டணைசேர்
கூத்திமாரோடு கோட்டிகொள்ள, நாலிரண்டு
பேத்திமார் உண்டு பண்ணும் பேரனே!—நாத்திருந்த
ஓதுகலை ஞானம் உள்ளதெலாம் கற்று நன்றாய்ச்
சாதிக்க வைக்கும் தகப்பனே!—பேதிக்கப்
போய்க் கொடிய கானம் புகுந்தாலும், அவ்வனத்தில்
வாய்க்கினிய சோறூட்டும் மாதாவே!...

இவ்வாறு பணத்தை மணவாளன், கொழுநன், மாமன், மச்சான், பேரன், தாய், தந்தை என்ற உறவு நிலைகளிலே பார்க்கும்போதே, பணத்தாசை மனித

மனத்தை எப்படியெல்லாம் பாதிக்கிறது, பணம் மனிதனுக்கு எதையெல்லாம் சாதிக்கிறது என்பதையும் அவர் சுட்டிக்காட்டிவிடுகிறுர். மனித குலத்தின் உயர்ந்த பண்புகள் என்பனவெல்லாம்கூட, பணத்தின்மீது கொள்ளும் ஆசை காரணமாக எவ்வாறு பஞ்சாய்ப் பறக்கின்றன, பணத்தாசையினுல் பெண்கள் எப்படிக் காமுகர் வசமாகின்றனர் என்பதையும் அவர் சுவையோடு எடுத்துக் கூறுகிறுர். அத்தகைய பெண்களைத் தன்வசமாக்கும் கொப்பமாகவும், மந்திரமாகவும், தூண்டிலாகவும், வலையாகவும், தடாகமாகவும் மற்றும் பல பொருள்களாகவும் அவர் பணத்தை உவமிக்கிறுர்.

தேன்மறுகி வீழும் செறி குழலார் கள்ளவிழி
மான்மறுகி வீழும்மணி வலையே!—வென்றிவிழி
மா வடுவை ஒப்பார் மனதில் அபிமானம் எனும்
காவல் அழிக்கும் மத கைக் களிறே!—பாவையரில்
பேசு மௌனம் பிடித்துப் பேசாதார் வாய்க்குமுத
வாச மலரைத் திறக்கும் மாமதியே!—ரோசமுடன்
முந்தானை போர்த்து முலைப்பாற் கவிந்த முகச்
செந்தாமரை மலர்த்தும் செங்கதிரே!—இந்துவை நேர்
நெற்றி மடமின்னுர் நிதம்பத் துகில் குலையச்
சுற்றியடிக்கும் சுழல் காற்றே!—பற்றி யொரு
தட்டுடுத்த சேலையுமாய்த் தையல் நல்லார் ஓடிவர
வட்டமிட்டுப் பெய்யு மழை மாரியே!...

என்றெல்லாம் உவமை கூறி, பணத்தின் சக்தி எவ்வாறு பெண்களின் நிறையைக்கூடக் கவர்ந்து விடுகிறது என்பதையெல்லாம் எடுத்துக் கூறுகிறுர்.

தொழிலாளரும், மற்றவரும்

பணத்தாசையால் பெண்களின் கற்புநிலையும் நிறையும் கூட எவ்வாறு கெட்டழிகின்றன என்று கூறவந்த

புலவர் உலகம் முழுவதையுமே பணத்தாசை பிடித்த சமுதாயமாகக் காணவில்லை. பணத்துக்காக மானத்தையும் உடம்பையும் விலைபேசும் பெண்களும், அநியாய வட்டி வாங்கும் லேவாதேவிக்காரர்களும், அகப்பட்டவன் தலையில் மிளகாய் அரைக்கத் துணியும் கணக்கப்பிள்ளைகளும் உள்ள அதே உலகத்தில், 'வஞ்சமற்றுத் தொழில் புரிந்துண்டு வாழும் மாந்தர்'களும் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் தமது உயிரையும் உடலையும் ஒட்டவைப்பதற்காக, பல்வேறு தொழில்களிலே ஈடுபட்டு உழைக்கிறார்கள். அந்தத் தொழிலாளிகளையும் உழைப்பாளிகளையும் தமது நூலில் சித்திரிக்கவும் நூலாசிரியர் மறந்துவிடவில்லை.

—வேற்றும் ஒரு

வஞ்சமின்றி மதுரை வழிஒலை பிடித்து
அஞ்சலிலே ஓடி அலைவாரும் —பஞ்சமோ
நியாயத் தொழிலைவிட்டு நட்டநடுக் காடுதொறும்
ஆயத்துறை காத்து அலைவாரும்— காயத்தில்
நூலைத் தரித்து, நூறுமலையேறி, நித்தம்
சேலைச் சுமடு சுமப்பாரும்—ஏலமலைக்
கல்லடித்து வீழ்த்தும், கடவுளர்தம் ஆலயத்தைச்
செல்லுமிடம் கல்லிட்டுச் செய்வாரும்—சல்லிகளை
மாறெடுத்துத் தூர்த்து, மரம் அறுத்து, செங்கலுக்கு
நீறுஎடுத்து முட்டாளாய் நிற்பாரும்,—கூறுவதுஏன்?
ஆர்க்கும் உயிர்மேல் ஆசை ஆனாலும் எண்ணாமல்
போர்க்கு வினை அத்தலத்தில் போவாரும்—பார்க்குங்கால்
நாளில்குறை யேற்றினால், ஒருவனே ஏறிவரத்
தோளில் சிவிகை சுமப்பாரும்— நாளிட்டுச்
சோற்றுக்கு அரைக்கால், காலென்று தொகை
வகையோடு
ஏற்றிப் பணச்சோறு இடுவாரும்—காற்றுக்கும்
வெய்யிலுக்கும் அஞ்சாமல், வேற்றூரில் கொண்டுவிற்றுப்

பைமுதற்குமேல் வரத்துப் பார்ப்பாரும்—கை சலிக்க
அங்காடி விற்றும், அரிப்பு அரித்தும் கால்பாதி
தொங்காதோ என்று சுழல்வாரும்—தாங்காமல்
ஒற்றை மரமேறி, ஒலிகடலில் மீன் பிடித்து,
விற்று நரகில் வீழ்வாரும்...
வல்லமைகள் சொல்வதென்னே! மானிடரெல்லாம் உன்னை
அல்லது தேடும் பொருள் ஏது ஆண்டவனே?

இவ்வாறு தபால் கொண்டுசெல்லும் அஞ்சல் ஓட்டக்காரர்கள், நடுக்காட்டிலே காவல் காத்து நிற்பவர்கள், கல்லும் மலையும் உடைத்துக் காட்டிலும் மேட்டிலும் பாதை அமைப்பவர்கள், தச்சர்கள், கொல்லர்கள், கொத்தர்கள், மற்றும் போர் வீரர்கள், பல்லக்குத் தூக்கிகள், சாப்பாட்டுக் கடைக்காரர்கள், மூடை தூக்கி வியாபாரம் செய்பவர்கள், அங்காடிக் கூடை வியாபாரிகள், செம்படவர்கள் முதலிய பலதரப்பட்ட மாந்தரையும் அவர் நமக்குத் தொட்டுக் காட்டிச் செல்கிறார்.

இதுவரையிலும் பணத்தாசையினால் பல்வேறு விதமான மனிதர்கள் எவ்வாறெல்லாம் நடந்து கொள்கிறார்கள் என்பதையும், பணத்தேவையினால் பல்வேறு மாந்தர்கள் எவ்வாறெல்லாம் பாடுபடுகிறார்கள் என்பதையும் விளக்கி வந்த புலவர்,

ஆருடனே சொல்லுவது? உன்னையல்லாமல், காமநலன்
சீருடனே இன்பம் செனியாதே!

என்ற முன்னுரையுடன் பணத்துக்கும் பாவையருக்குமுள்ள சம்பந்தத்தையும், பணத்துக்காக அவர்கள் செய்யும் சாகசங்களையும் வருணிக்கத் தொடங்குகிறார். இந்தப் பகுதியை ஆசிரியர் மிகவும் சுவைபடச் சொல்லியிருக்கிறார் என்றே சொல்லவேண்டும்.

பணமும், பாவையரும்

ஆடவன் எவ்வளவுதான் அழகுடையவனுக இருந்தாலும், அவனிடம் செல்வ வளம் இல்லாவிட்டால், பாவையர்கள் அவனை ஏறெடுத்தும் பார்க்க மாட்டார்களாம். பணமில்லாதவன் ஒருவன் தன் காதற் பாவையைத் தேடிச் சென்ருலும் அவள் அவனை வரவேற்க மாட்டாளாம்.

—பேரழகில்

சீவகனே ஆனாலும், நீ சேர்ந்திராய் ஆகில், ஒரு
பாவையர் ஆனாலும் முகம் பார்ப்பாரோ?—''வாவா, உன்
வீட்டிலே நான்வரத்தான் வேளை கிடையாதோ? சீ
மாட்டியே பேசு!'' என்ருலும் வாய் திறவாள்!...

அவள் அவனோடு பேசவும் மறுத்துவிடுவாள். ஏன் இப்படிச் செய்கிருய் என்று அவன் வருந்திக் கேட்டால், அவள் தனக்கு ஏதேதோ வந்து உடம்பைக் கெடுப்பதாகச் சொல்வாளாம். எப்படி?

—கேட்டால்

ஒருத்தலை நோவாம்; உடம்பு சுரத்தால்
வருத்தமாம்; காதில் வலியாம்!—பொருத்து எல்லாம்
கட்டுவிட்டு, கால்கை கடுக்குதாம்! சந்தியில் பேய்
தொட்டுவிட்டதாலே துவளையாம்!—விட்டுவிட்டுக்
காயுதாம்! அத்தோடே கண் நேக்காடாம்! வயிற்றில்
வாயுவாம்! நீர்ப்பாடு வந்ததாம்!—தாயார்க்குப்
பித்தமாம்! வாந்தி பிராந்தியாம்! ஆயாசம்

ஒருத்தலை : தலையின் ஒரு புறம்; பொருத்து : சரீரப் பொருத்துக்கள்; துவளை : சோர்வு.

**மெத்தவாம்! செவ்வாய்க்கும் வெள்ளிக்கும்—சுத்தமாய்
மற்ஞெருவர் கிட்ட வரப் படாதாம்! தெய்வக்
குற்றமாம்! உள் மருந்து கொண்டாளாம்!—
மெத்த வஞ்சம்
விள்ளுவது நீயில்லா வேளையில் அந்நீலியர்க்குக்
கொள்ளை விளைவதென்ன கொஞ்சமோ?**

கையிற் பணமில்லாமல் கடன் சொல்ல வந்தவர்போல் வரும் ஆடவரிடம் மதியாது பேசுகின்ற கணிகையர், அதே ஆடவர்கள் கையில் பணத்தோடு வந்துவிட்டாலோ, தனி மரியாதை செய்யத் தொடங்கிவிடுவார்கள். அப்போது அவர்களது ஆசார சீலங்களும் அவஸ்தைகளும்கூட, பறந்தோடி விடுகின்றன.

**மூக்கறையர் ஆனுலும், மொண்டி குருடு ஆனுலும்,
ஆக்கமுள்ள சாதி இழுக்கு ஆனுலும்—நோக்கமுடன்
கண்ணுர உன்னையங்கே கண்டுவிட்டால், இங்குவர
ஒண்ணுதோ? கூத்திமார் ஒட்டாரோ?**

ஆம். பணம் இருந்தால் அவர்களே அவனைத் தேடிவருவார்கள். வருவது மட்டுமா?

**'மாப்பிள்ளை நீர்!' என்று மதனிமார் வாராரோ?
'கூப்பிடு!' என்று மாமியார் கூருரோ?—மூப்பாயி
பார்க்க வந்தாற் போல வொரு பக்கத்திருந்து 'உடம்பு
வேர்க்கு'தெனப் பேத்திமார் வீசாரோ?—ஏற்கையுடன்
மிக்க சிறு பாக்கும், வெற்றிலையும் தான் சுருட்டித்
தக்க கொழுந்திமார் தாராரோ?—அக்கணமே
நோய் எங்கு போமோ? நொடிக்கு முந்திக் கொல்லும்
அந்தப்
பேய் எங்கே போமோ, பெருமானே?**

இத்தனை தடபுடல் செய்து வரவேற்று உபசரிப்பதோடு நின்றுவிடுவார்களா? அவன் வரும்பிவந்த இன்பத்தையும் தாமே வலியச் சென்று வழங்கவும் துணிந்துவிடுவார்கள்.

—நாயகிமார்

கூச்சமுமாய், சற்றே குணலையுமாய், கொஞ்சுதலைப்
பேச்சுமாய், போர்த்த பிடவையுமாய்—வாய்ச்சதொரு
பாடகமும் காலுமாய், பாக்கு ஒதுக்கும் கையில் இட்ட
சூடகமும் கொங்கை துலுக்குமாய்—ஆடகப் பொற்
கட்டிலின் கீழ்வந்து கவிழ்ந்து நிற்பதோ? களப
வட்ட முலை காட்டி மறைப்பதோ?—பெட்டிதனில்
வாடைப் பொடி எடுக்கும் மார்க்கம் போல் மெள்ளக்
கூடிக் கலந்திருந்து கொள்வதோ?—வேடிக்கை
பாக்குக் கொடுக்கும் அந்தப் பாசாங்கோ? செம்பவள
வாய்க்குள்ளே புன் சிரிப்பின் மார்க்கமோ?—நோக்கமாய்ச்
சேலை ஒரு தட்டுடுக்கும் தீவிரமோ? பூங்குழலின்
மாலை குலைத்திடும் மாயமோ!—சாலம் என்ன
சொல்லுவேன்!...

இவ்வாறு அவர்கள் செய்யும் சாகசங்களையும் சரச சல்லாபங்களையும் வருணிக்கப் புகுந்த புலவர் ஏனைய தூதுப் புலவர்களைப் போலவே சந்தர்ப்பத்தை நழுவ விடாது, கலவியின்பத்தின் காரணத்தையும், அனுபோக வகையையும் விவரிக்கத் தொடங்கிவிடுகிறார். எனினும் தந்திவிடு தூது ஆசிரியரைப் போல், இந்த விஷயத்தை உப்புச் சப்பற்றதாக ஆக்கிவிடாமலும், விறலிவிடு தூது

குணலை : குணக்கம், பிகு; பிடவை : புடைவை; துலுக்கு: அசைப்பு; தீவரம்: தீவிரம்.

ஆசிரியர்களைப் போல் இந்த விஷயத்திலே மனமிழந்து நின்று அமிதமாகப் பாடி வருணிக்காமலும், அளவோடும் நிதானத்தோடும் செய்திருக்கிறார் பண விடு தூது ஆசிரியர். இறுதியில்,

உன்னாலே இவ்வாறு உடல் முறியப் பாடுபட்ட
மின்னாரைச் சும்மா விடுவாயோ?

என்று மட்டும் முத்தாய்ப்பு வைத்து முடித்துவிடுகிறார்.

இதன் பின்னர் அவர் தமது நூலை அதிகம் வளர்க்கவில்லை. கணிகையர்கள் பணம் பறிக்கும் சூழ்ச்சிகளைப் பற்றிச் சில வரிகள் பாடிவிட்டு, தமது கதாம்சத்துக்குத் திரும்புகிறார். தூதுப் பொருளை வாழ்த்திய பின்னர், அவர் திருநெல்வேலியில் வேங்கடேசனின் திருக்கட்டளைப்படி நடந்த நெல்லையப்பர்—காந்திமதி திருக்கல்யாண வைபவத்தையும், அதன் பின் கோயிலின் ஆயிரக்கால் மண்டபத்தில் கொலு அமர்ந்திருந்த அந்தத் தெய்வத் தம்பதிகளைத் தரிசித்ததையும், அங்கு பூங்கோதை என்ற கணிகையைக் கண்டு தாம் மோகமுற்றதையும் தூதுப் பொருளிடத்திலே சுருக்கமாக விளம்புகிறார். விளம்பி,

—வேண்டு பல

மாந்தர் அங்கு நட்பு எனினும் வா வா விலை மாதர்க்கு
ஆந்தரியம் உன்னிடத்தில் அல்லவா?...
துரைப்பணம் நீ கைபுகுந்தால், தோகை மட மின்னாள்
அரைப் பணம் என் கைக்குள் வசமாமே!—ஐயா! நீ
தூது சென்றால் வந்தெனது சோகம் தவிர்ப்பள்; அந்த
மாது தன்னை போயழைத்து வா!

ஆந்தரியம் : அந்தரங்கப் பிரியம்.

என்று தூதுப் பொருளான பணத்திடம் பரிவோடு வேண்டிக் கொள்வதோடு நூலை முடிக்கிறார் ஆசிரியர்.

4

சில விமர்சனக் குறிப்புக்கள்

பண விடு தூதின் ஆசிரியர் தூதுப் பிரபந்தம் என்ற ஓர் இலக்கிய வடிவத்தைத் தாம் கூற வந்த பொருளுக்கு வாகனமாக்கிக் கொண்டாலும், அதில் அவர் கதை யம்சத்தைப் பிரதானப் படுத்தாமல், தூதுப் பொருளின் புகழ்பாடுவதையே முக்கியமாக நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறார் என்று முன்னர் பார்த்தோம். எனினும் ஏனைய தூதுப் பிரபந்தங்களில் இடம் பெறுவது போலவே, இதிலும் கணிகையர் வாழ்க்கை, கலவிக் கரண வருணனை, பணத்தை இழந்தவர்கள் குறுக்கு வழியில் பணம் தேடும் முயற்சிகளான புதையல் எடுக்க முயல்வது, ரசவாதம் செய்ய முயன்று தோற்பது முதலியவற்றையும் ஆங்காங்கே புகுத்தி எழுதியிருக்கிறார். அதிலெல்லாம் அவர் அசாதாரணமான புதுமையைப் புகுத்திவிட்டார் என்று சொல்ல முடியாது.

எனினும் பண விடு தூதைப் பொறுத்த வரையில் நமது சர்ச்சைக்குரிய விஷயம் ஒன்றுண்டு. தாம் கண்டு காமுற்று அடைய விரும்பும் ஒரு கணிகையைத் தம்பால் அழைப்பதற்காக, பணத்தின் உதவியை நாடும் ஒரு செய்தியைப் பகிரங்கமாகச் சொல்வதும், அதையே கவிப் பொருளாக்கி ஒரு பிரபந்தத்தைப் பாடுவதும் ஒரு கவிஞனுக்கு அழகா என்பதுதான் அந்தப் பிரசினை. ஆனால் இது சம்பந்தமாக நாம் சில விவரங்களை நினைவூட்டிக் கொள்வது நல்லது. ஏனைய தூதுப் பிரபந்தங்களும்,

அவதானி கணிகையிடம் காமுறுவது, அவளோடு கூடிக் களித்துக் கருத்தையும் கை முதலையும் இழந்து வருந்துவது, இறுதியில் தனது பிழையை உணர்ந்து, புத்தி திருந்திக் கட்டிய மனைவியை நாடுவது முதலிய நிகழ்ச்சிகளையே கதைப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளதை நாம் காணலாம். தவறு செய்பவன் அதனை உணர்ந்து திருந்துவதாகச் சித்திரிப்பதால், அத்தகைய கதைகளைப் பயன் கருதிப் படைத்த கதைகள் என்றே சொல்லலாம். ஆனால் தாம் செய்வதை எவ்விதத்திலும் தவறு என்றுணராத நிலையிலும், கணிகையர் செய்யும் மோசங்களை அறிந்தும், கணிகை யொருத்தியைக் கூடிக் களிக்க வேண்டும் என்று விரும்புகின்ற நிலையிலும், தமது ஆவலை மட்டும் தெரிவிப்பது அசட்டுத் தனமான சூரத்தனம் என்றுதான் நமக்குத் தோன்றும். ஆம். அவ்வாறு கூறுவதும் ஒரு சூரத்தனம் தான்! அதைக் காட்டிலும் அதனை வெட்க உணர்ச்சியையே விலக்கி வைத்து விட்ட செயல் என்றுகூடக் கூறலாம். ஆனால் இந்த வெட்கம் கெட்ட காரியத்தைப் பண விடு தூது ஆசிரியர் செய்யத் துணிவானேன்?

அதற்கும் காரணம் இல்லாமலில்லை. தாசியிடம் உறவு கொண்ட பிழையை யுணர்ந்து திருந்துவதாகப் பாடப்பட்டுள்ள இரண்டு விறலி விடு தூதுக்களிலும் தாய்க் கிழவி தன் மகளுக்குத் தாசித் தொழிலின் சூட்சுமங்களைப் போதிக்கும் கட்டத்தில், தாசிக்கும் புலவருக்கும் இருக்கவேண்டிய உறவு முறைகளைப் பற்றியும் பேசுகிறாள்.

— பாடிக்

கடுக்கன் அலைக்கும் கவிப் புலவர் வந்தால்
துடுக்காய் ஒரு வார்த்தை சொல்வார்—கொடுக்கஎன்றால்
ஐந்து பணமும் வாங்கார்; அரைப் பணமே போது
மென்பார்;

சிந்தை அவர் மகிழச் செய்திட்டால்—நந்தம்
இசை பாடுவார்; கூடாதென்றால் கொடிய
வசை பாடுவார்; கெடுமே வாழ்வு!

என்று சுப்ரதீபக் கவிராயரின் ‘கூளப்ப நாயக்கன் விறலி விடு தூது’ நூலும்,

—மானரசே!

பொல்லாக் குணத்துப் புலவன்மார் வந்தக்கால்
எல்லாரையும் போல எண்ணாதே!—மெல்ல நயம்
பாடி, நிதம் பத்துப் பணம் வேண்டும் என்பார்; அந்தச்
சாடை அறிந்து தழுவி விடு!

என்று சரவணப் பெருமாள் கவிராயரின் ‘சேதுபதி விறலி விடு தூது’ நூலும் தாய்க் கிழவியின் போதனையைப் பாடுகின்றன.

பிரபுத்துவப் பண்பாடு

இந்த இரு பகுதிகளும் உணர்த்தும் கருத்து என்ன? புலவர்கள் தாசியர் வீட்டை நாடிச் சென்றால், அவர்கள் கையில் பணமில்லா விட்டாலும் கூட, அவர்களோடு கூடிக் கலந்து மகிழ்விப்பதே தாசியருக்குரிய தர்மம் என்பது தானே. இதனைத் தாசியர் மோசம் பற்றிப் பாடவந்த புலவர்களே பாடி வைத்துள்ளார்கள் என்றால், அந்தக் காலத்துப் புலவர்களுக்குக் கணிகையர் உறவைப் பெறுவதில் எவ்வளவு கவர்ச்சியும் ஈடுபாடும் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதை நாம் ஊகித்துக் கொள்ள முடியும். இவர்களே இப்படிப் பாடும்போது, இவர்களுக்கெல்லாம் முந்தியவரான, முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வாழ்ந்தவரான ஒரு தமிழ்ப் புலவர் தாம் தாசியிடம் சென்று

சுகித்துக் களிக்க விரும்பியதை ஒளிவு மறைவின்றிப் பச்சையாகத் தெரிவிக்க முன்வந்ததில் ஆச்சரியப்படுவதற்கு ஒன்றுமில்லை. ஆனால் இந்தச் செய்கையில் வெட்க உணர்ச்சிக்கே இடம் கிடையாதா என்று கேட்கலாம். உண்மையில் முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முந்திய பிரபுத்துவ சகாப்தத்தின் சூழ்நிலையில், ஆசைநாயகிகளையும் அபிமான ஸ்திரீகளையும் வைத்திருப்பது சமூகத்திலே அந்தஸ்தைத் தேடித் தருகிற ஒரு காரியமாகவே இருந்தது என்றுகூடச் சொல்லலாம். அந்தக் காலத்தில் அது 'பெரிய இடத்துப் பிரபுத்துவப் பண்பாடா'கவும் பாரம்பரியமாகவும் இருந்து வந்தது. எனவே அத்தகைய பெரிய இடத்து ஆதரவையும், அரச சபையையும், ஆஸ்தானங்களையும் அண்டிப் பிழைத்து வந்த புலவர்களும் அந்தப் 'பெரிய இடத்து நாகரிக'த்தின்மீது மோகம் கொண்டதில் அதிசயிப்பதற்கு எதுவும் இல்லை. எனவே அந்தக் காலத்தில் பண விடு தூதுப் புலவர் தமது ஆவலைப் பகிரங்கமாகப் புலப்படுத்த முனைந்தது அப்படியொன்றும் துணிச்சலான, வெட்க உணர்ச்சியற்ற காரியமாகி விடாது என்றே சொல்லலாம்.

இருந்தாலும் சமுதாயத்துக்கு நல்லது கூறவேண்டிய பொறுப்பும் கடமையும் கொண்ட ஒரு புலவர் தமது அந்தரங்கமான ஆவலையும் ஆசையையும் ஒரு கதையாக, பிரபந்தமாகத் தர முனைந்தது பொறுப்பை உணராத அவரது போக்கைத்தான் காட்டுகிறது. என்றாலும் அவர் கதையம்சத்தைப் பிரதானப் படுத்தி அழுத்தம் கொடுத்து விடாமல், தூதுப் பொருளான பணத்தின் சக்தியையும் தன்மைகளையும், அதனடிப்படையில் மனித குணங்களையும் பலபடச் சித்திரித்து, ஒரு புதுமையைச் சிருஷ்டித்ததன் மூலம், தமது இலக்கிய அந்தஸ்தையும், நூலின் பயனையும் காப்பாற்றிக் கொண்டு விட்டார் என்றுதான்

சொல்ல வேண்டும். பார்க்கப் போனால், பணத்தின் மகிமையைப் பற்றி இத்துணை விரிவாகவும் ஆணித்தரமாக வும் வாழ்க்கையனுபவத்தையொட்டி வருணித்த வேறு எந்தவொரு நூலையும் தமிழ் இலக்கியத்தில் காண்பதற் கில்லை என்றே சொல்லலாம். இதன் காரணமாகவே இந்த நூல் தனித்ததொரு கவனத்தையும் ஸ்தானத்தையும் பெற்று விடுகின்றது.

இந்தக் கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில், பணத்தைப் பற்றிக் கார்ல் மார்க்ஸ் குறிப்பிட்டிருந்த கருத்துக் களையும், அவற்றை வலியுறுத்த அவர் ஷேக்ஸ்பியரிட மிருந்தும் கதேயிடமிருந்தும் கவிதை வரிகளை மேற்கோள் காட்டியிருந்தது பற்றியும் பார்த்தோம். பணத்தின் வலிமையைக் குறித்து கார்ல் மார்க்ஸ் காட்டியுள்ள இலக்கிய மேற்கோள்களில் சொல்லப்பட்டுள்ள எந்த வொரு விஷயத்தையும் பணவிடு தூது சொல்லாது விட்டு விட வில்லை; மாறாக, அவற்றிலே காணப்படாத வேறுபல உண்மைகளை வாழ்க்கை யனுபவத்தையொட்டி அழகு படச் சித்திரிக்கின்றது. எனவேதான் 'பணவிடு தூது' என்ற இந்த நூல் கார்ல் மார்க்ஸின் கையில் கிட்டியிருந் தால், கார்ல் மார்க்சுக்குத் தமிழ் மொழியும் தெரிந்திருந் தால், அவர் ஷேக்ஸ்பியரிலிருந்தும், கதேயிலிருந்தும் சான்றுகள் காட்டித் தமது கருத்துக்களைப் புலப்படுத்துவ தற்குப் பதிலாக, பணவிடு தூதிலிருந்து பக்கம் பக்கமாக மேற்கோள் காட்டியிருப்பார் என்று நான் துணிந்து கூறினேன்.

இத்தனை பெருமைக்கும் தகுதிக்கும் உரித்தான 'பண விடு தூது' தமிழில் தோன்றிய அருமையான சிற்றிலக் கியங்களில் ஒன்றாகும்; இந்நூலிலே காணப்படும் கவிதை நயம் மிகவும் உயர்தரமாக இல்லாவிட்டாலும், திக்கித் திணறாத சொல்லாட்சியும் எளிமையும் நிரம்பப் பெற்ற தாகும்.

இவ்வளவெல்லாம் எழுதிய பின்னும் இந்தக் கட்டுரையில் ஒரு விஷயம் கூறப்படாமலே நின்று போய்விட்டதென உங்களுக்குத் தோன்றலாம். ஆம். பணவிடு தூதின் ஆசிரியர் யார், அவர் பெயர் என்ன என்பதைக் கூறவே இல்லையல்லவா?

ஆனல், நமது கவனத்துக்கும் விமர்சனத்துக்கும் உரிய இந்த நூலின் ஆசிரியர் யார் என்பதை அறிந்து கொள்வதற்கு நமக்கு அகச்சான்றுகள், புறச் சான்றுகள் எதுவுமே அகப்படவில்லை. அவர் யார் என்றே தெரியவில்லை. உங்களில் யாருக்கேனும் தெரிந்திருந்தால் கூறுங்கள்.

டம்பாச்சாரி விலாசம்

1

தமிழில் நாடகங்கள்

தமிழில் நாடகங்கள் எப்போது தோன்றின? எப்படித் தோன்றின? இந்தக் கேள்விகள் சிலருக்கு அவசியமற்றவையாக, ஏன்—அர்த்தமற்றவையாகக்கூடப் படலாம். ஆனால் இன்றைய இலக்கிய விமர்சகர்களுக்கு இவை அர்த்தமும் அவசியமும் உள்ளவைதான். ஏனெனில் தமிழில் நாடக வரலாற்றை எழுத முற்படுகின்ற பலரும் தொன்றுதொட்டே, தமிழில் நாடகங்கள் இருந்திருக்கின்றன என்றே இன்னமும் கூறிவருகிறார்கள். இப்படிப் பட்டவர்களுக்குத்தான் இந்தக் கேள்விகள் அவசியமற்றவையாகவோ அர்த்தமற்றவையாகவோ படலாம். சரி, இவர்கள் கூற்றுத்தான் என்ன? அதை நாம் சிறிதே விசாரணை செய்யலாம்.

தமிழ் இலக்கியம் ஆதிமுதலே இயல் இசை நாடகம் என்ற முப்பெரும் பகுதிகளாகவே இருந்து வந்துள்ளது என்பது இவர்கள் வாதம். இந்த வாதத்தின் அடிப்படையில் இவர்கள் நமக்குப் பல சான்றுகளையும் தர முன்வருகிறார்கள். "தமிழின் ஆகத் தொன்மையான தொல்காப்பியமே **'நாடக வழக்கு'** பற்றிப் பேசுகிறது. பட்டினப்பாலை, பெரும்பாணாற்றுப்படை முதலிய சங்க நூல்கள் **'நாடக மகளிரை'**ப் பற்றிப் பேசுகின்றன; தமிழின்

முதற் பெருங்காப்பியமான சிலப்பதிகாரமே நாடகக் காப்பியம்தான். மேலும் சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரை எழுதவந்த அடியார்க்கு நல்லார் நாடகத் தமிழ் நூல் களான பரதம், அகத்தியம் முதலிய தொன்னூல்களும் இருந்தன என்று குறிப்பிடுகிறார்; அது மட்டுமல்லாமல், பரத சேனாபதீயம், பஞ்ச மரபு, இசை நுணுக்கம், இந்திர காளியம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல் முதலிய நாடக இலக்கணங்களைத் தமது உரைக்குத் துணையாகக் கொண்ட தாகச் சொல்கிறார். இவை தவிர, முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம் முதலிய பெயர்கள் கொண்ட நாடக இலக்கண நூல்கள் தமிழில் இருந்தன என்றும் தெரியவருகிறது. இலக்கியம் கண்டதற்கே இலக்கணம் ஆதலின், நாடக இலக்கியங்கள் இருந்திருக்கத்தான் வேண்டும். ஆனால் கடல் கொண்ட கபாடபுரத்தோடு அந்த நாடக நூல்கள் பலவும் அழிந்துபட்டிருக்க வேண்டும்'' —என்றெல்லாம் கூறுகிறார்கள். இதன் மூலம் தமிழ் நாடகத்தின் வரலாற்றையும் வளர்ச்சியையும் கபாடபுரத்தின் கோட்டை வாசலுக்கே தள்ளிச் சென்று, அதன் மூலம், தமிழ் நாடக வரலாற்றை ஆயிரக்கணக்கான வருஷங்களுக்கப்பால் கொண்டு செல்ல முனைகிறார்கள். **இதில் பரிதாபம் என்னவென்றால், அவர்கள் குறிப்பிடுகிற எந்த ஓர் நாடக இலக்கண நூலும் நமக்குக் கிட்ட வில்லை; நாடக இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையிலும் பெயர்கள்கூடக் கிடைக்கவில்லை.** எனவே இத்தகைய 'சான்று களை'க் கொண்டு, இலக்கிய விமர்சனம் செய்யப் புகுவது வெறும் கையால் முழம் போடுவதற்குத்தான் சமான மாகும். இது ஒருபுறமிருக்க, உண்மையிலேயே தமிழ் நாடகத்தின் ஜீவிதம் ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளுக் கப்பாலிருந்தே வருவதுதானா என்பதும் ஆராய்ச்சிக் குரியது.

நாடகம் என்ற சொல்லுக்கு இன்றுள்ள அர்த்த பாவம் வேறு. களம், காலம் ஆகியவற்றின் பொருத்த

அமைதியோடு, குறிப்பிட்ட கதையொன்றை, நடிகர்களைக் கொண்டு சொல்லாலும் செயலாலும் நடித்துக் காட்டப் படுவதற்காக எழுதப்படும் இலக்கியத்தையே நாடகம் என்று இன்று சொல்லி வருகிறோம்; ஆங்கிலத்தில் 'Drama' என்று வழங்கப்பெறும் சொல்லின் அர்த்த பாவத்தையே இன்று நாம் கையாண்டு வருகிறோம். இன்றுள்ள அர்த்தபாவத்தைக் கொண்டே, பண்டைத் தமிழ் நூல்களிலுள்ள நாடகம் என்ற சொல்லை நாம் அர்த்தப்படுத்த முடியாது. அப்படிச் செய்தால், 'காமம்' என்ற சொல்லுக்கு, இன்றுள்ள அர்த்தத்தைக் கொண்டு, பண்டை இலக்கியங்களை ஆராயப் புகுந்தால் எத்தகைய விபரீதம் ஏற்படுமோ, அத்தகைய விளைவுதான் மிச்சமாகும். ஆனால் புதுமைப்பித்தன் சொன்ன மாதிரி, 'முதற் குரங்கே தமிழ்க் குரங்குதான்!' என்று சாதிக்கின்ற சனாதனப் போக்கு இலக்கிய உலகில் இன்னும் நம்மிடையே இருந்து மறையவில்லை. 'சிறுகதை' என்பது மேலை நாட்டு மரபைப் பின்பற்றித் தமிழில் இறக்குமதியான புதிய உருவம் என்பதில் இன்று பலருக்கும் சந்தேகமில்லை. என்றாலும், **'பொருளொடு புணர்ந்த பொய்ம்மொழி'** என்ற தொல்காப்பியரது சொற்களிலேயே, 'சிறுகதை'யை 'இனம் கண்டு', அதற்கும் இரண்டாயிரம் வருஷத்துச் சரித்திரத்தைச் சிருஷ்டிக்க முனைபவர்களை நாம் இன்றும் பார்க்கவில்லையா? அதைப் போன்றே நாடக இலக்கியத்துக்கும் இரண்டாயிரம் ஆண்டுச் சரித்திரத்தை உருவாக்க முனைகிறார்கள். இவ்வாறு உடும்புப் பிடியான சனாதன வேட்கைக்கு இரையாவதால், இத்தகையவர்களின் விமர்சனங்கள் சமயங்களில் விபரீதமான நிலையைக்கூட எட்டிவிடுகிறது.

உதாரணமாக, சுமார் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னால், ஒரு பண்டிதர் (யாழ்ப்பாணத்துப் புலவர் என நினைக்கிறேன்) சிலப்பதிகாரத்தை முத்தமிழ் நூல் என்று நிரூபிப்பதற்குச் சில "புதிய காரணங்க"ளைக் கண்டறிந்து கூறியிருந்தார். மாதவி பாடிய வரிப் பாடல்களால், அதாவது இசைத் தமிழால்தான் கோவலன் அவளை விட்டுப் பிரிய

நேர்ந்தது என்றும், பொற்கொல்லனது நடிப்பால், அதாவது நாடகத் தமிழால்தான் கோவலன் 'கள்வ'னுனன் என்றும், 'கொன்று அச்சிலம்பினைக் கொணர்க' என்று பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் கூறிய வாசகத்தால், அதாவது இயல் தமிழால்தான் கோவலன் கொலையுண்டான் என்றும், இதனுல் கதையின் பெரு நிகழ்ச்சிகளுக்கெல்லாம் காரணமாக அமைந் திருப்பது முத்தமிழே என்றும், எனவே சிலப்பதிகாரம் ஒரு முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்றும் அவர் கற்பித்திருந்தார். புலவரது புத்திக் கூர்மையையும் சாதுரியத்தையும் மெச்சி, நாம் அவருக்குப் பூப்போட்டுக் கும்பிடத்தான் வேண்டும்! ஆனுல் சிலப்பதிகாரத்துக்கு இப்படித்தானு பெருமை தேட வேண்டும்? மனமொத்த காதலர்களின் மத்தியிலே சந்தே கத்தை விதைத்து, பிரிவுக்கு வழிகோலவும், நிரபராதியான ஒருவனைக் கள்வனுக்கவும், கோடாத செங்கோல் படைத்த ஒரு மன்னனைக் கொலைகாரனுக்கவும்தானு முத்தமிழின் வலிமையும் பெருமையும் பயன்பட வேண்டும்? கற்புக் கடம் பூண்ட ஒரு தெய்வத்தைக் கைம்பெண்ணுக்கவும், பிழையுணர்ந்து திருந்திய ஒருவனைச் செய்யாத குற்றத்தின் பேரால் பிணமாக்கவும்தான் தமிழ்மொழி பயன் பட்டதென்றுல், "தீத்திறத்தார் பக்கமே சேர்" ந்த தீ நமது செந்தமிழையும் அல்லவா சுட்டெரித்திருக்க வேண்டும்! இல்லையா? தமிழ்மொழி அன்றும் இன்றும் தமிழ் மக்களை எவ்வாறு வாழ வைத்தது, வாழ வைத்து வருகின்றது என்பதனைக் கூற முயலாமல், தமிழ் மொழி எவ்வாறு வாழ்வுக்கே வைரியாக இருந்து சாகடித்தது என்று விளக்க வியாக்கியானங்கள் காண்பதன் மூலமா, சிலப்பதி காரத்துக்கும் செந்தமிழுக்கும் பெருமை தேடிவிட முடியும்? ஆனுல் இல்லாத பெருமைகளையெல்லாம் ஏற்றிச் சொல்ல வேண்டும் என்று எண்ணுகின்றபோது, இத்தகைய விசித்திர மான, விபரீதமான விமர்சனங்களும் வியாக்கியானங்களும் தோன்றத்தான் செய்யும்.

இவ்வாறு இல்லாத பெருமைகளைத் தேடியலைந்து, அதற்காகவே குதர்க்கமான, குயுக்தியான காரணங்களைக் கண்டறியப் பாடுபடுகின்றவர்களுக்கும், தமிழில் அந்தக் காலந்தொட்டே எல்லாம் இருந்தன என்று பழம் பெருமை பேசுபவர்களுக்கும் நாம் கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் அறிவுரையைத்தான் சுட்டிக்காட்ட முடியும். 1948-ம் ஆண்டில் நாகர்கோவிலில் நடந்த தமிழ் எழுத்தாளர் மாநாட்டின்போது கவிமணி தமது வரவேற்புரையில் பின்வருமாறு கூறினார் :

"நான் எழுத்தாளர்களுக்கு ஒன்று சொல்ல விரும்புகிறேன். தமிழில் அது இருந்தது, இது இருந்தது என்று பழம் பெருமை பேசிக் கொண்டிராமல் எது தேவையோ அத்துறையில் இறங்கி அவர்கள் உழைக்க வேண்டும். முத்தமிழ், முத்தமிழ் என்று முழக்கம் செய்கிறார்கள். இசைத் தமிழில் எத்தனை புத்தகங்கள் இருக்கின்றன? பண்டை நூல்களைப் படித்து விட்டு, நாம் 'பெருநாரை', 'பெருங்குருகு' என்று திருப்பித் திருப்பிச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தால் இசை ஞானம் உண்டாகிவிடுமா? அந்த நாரைகளும் குருகுகளும் மறைந்து போய்விட்டன. இனி நம்முடைய வலைக்குள் அகப்படப் போவதில்லை! ஓர் ஏழை உண்ணச் சோறும் உடுக்கத் துணியும் இல்லாமல் தவிக்கிறான். அவனிடத்தில் அவனுடைய பாட்டனும் கொட்பாட்டனும் பெரிய கப்பலோடி வியாபாரிகளாயிருந்தார்கள் என்று பழம்புராணம் படிப்பதினால் என்னபயன்?...சில தமிழர்களிடம் இதைப் பற்றிப் பேசினால் 'தமிழிலிருந்த இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் நூல்கள் கொஞ்சமா? அவையெல்லாம் கபாடபுரத்தைக் கடல் கொண்டதோடு போய்விட்டன' என்று சொல்லி, நம் வாயை அடைத்து விடுகிறார்கள். போய் விட்டன, போய் விட்டன என்று சொல்லி, தரையிலிருந்து அலையை எண்ணிக் கொண்டிருந்தால், அவை வந்து கரையேறுமா? புது நூல்கள் ஆக்குவதுதானே செய்யத் தக்க முயற்சி. தமிழில் நாடகங்கள் அதிகமாக இல்லை..."

'நாடகம்' என்றால் என்ன ?

கவிமணியின் அறிவுரையைக் கவனத்தில்கொண்டு, பழம்பெருமை பேசுவதை விட்டுவிட்டால், தமிழ் மொழியின் இலக்கிய வரலாற்றையும் நாம் பாரபட்சமற்ற முறையில் விமர்சனம் செய்வதற்கு ஏதுவாக இருக்கும். எந்த ஒரு விஷயத்துக்கும் ஒரு பரிணாம கதியும் விதியும் உண்டு. அது இயற்கை நியதி. இதனால், குரங்கிலிருந்துதான் மனிதன் தோன்றினான் என்ற தத்துவத்தை ஒப்புக் கொள்வதால், குரங்கே மனிதனாகி விடமுடியுமா? அதே போல் நாடகம் என்ற சொல் அந்தக் காலத்தில் சுட்டி நின்ற பொருள் வேறு; அதன் தன்மைகளும் வேறு. அதனை நாம் தெரிந்துகொண்டு, அதன்பின் இன்று நாம் நாடகம் என்று சொல்கின்ற சொல்லின் பரிணாம கதியைப் புரிந்து கொள்ள முனையலாம். நாடகம் என்ற சொல்லுக்கு அன்று இருந்து வந்த அர்த்தம் நாட்டியம் என்பதுதான்.

நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த
விசி வீங்கு இன்னியங் கடுப்ப

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை வரிகள் நாட்டியமாடும் மகளிரையும் அவர்களது நாட்டியத்துக்குத் துணையாக அமைந்த மத்தளத்தையுமே குறிக்கின்றன. இதே போன்று,

பாடல் ஓர்ந்தும், நாடகம் நயந்தும்

என்ற பட்டினப்பாலை வரியும் நாட்டியத்தையே குறிக்கின்றது.

முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்று சிலர் புகழும் சிலப்பதிகாரத்திலும் நாடகம் என்பது நாட்டியத்தையே குறிக்கின்றது. **''நாடகம் உருப்பசி நல்காள் ஆகி''** (கடலாடு காதை), **''நாடக மடந்தையர் ஆடரங்கு இழந்து''** (அழல்படு காதை) முதலிய வரிகளில் காணப்படுவனவற்றை இதற்கு உதாரண

மாகக் காட்டலாம். எட்டாம் நூற்ருண்டினளவில் தோன்றிய திவாகரம் என்னும் நிகண்டு நூலும் **"நடமே நாடகம்"** என்று அழுத்தமாகப் பொருள் கூறுகின்றது. ஒன்பதாம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்த மாணிக்க வாசகர் **"நாடகத்தால் உன்னடியார் போல் நடித்து"** என்று கூறுவதையும் சிலர் நாடகம் அக்காலத்திருந்த தற்கு ஒரு சான்ருகக் காட்டுவதை நாம் கண்டிருக்கிருேம். ஆனுல் அதே மாணிக்கவாசகர் **"பதஞ்சலிக் கருளிய பரம நாடகம்"**(கீர்த்தித் திரு அகவல்) என்று கூறும்போது நாட்டியத்தைத்தான் குறிப்பிடுகிருர் என்பதை நாம் எளிதில் கண்டுணரலாம். எனவே அந்தக் காலத்தில் நாடகம் என்று கூறப்பட்டதெல்லாம் நாட்டியத்தைக் குறித்துத்தான். இசையும் அபிநயமும் கலந்த கூத்தையே அவர்கள் அவ்வாறு குறிப்பிட்டு வந்திருக்கிருர்கள். **'கூத்தாட்டு அவைக்களம்'** என்று வள்ளுவர் குறிப்பிடுவதும், இத்தகைய நாட்டியக் கூத்துக்கள் நடைபெற்ற இடமாகத்தான் இருத்தல் வேண்டும்.

இத்தகைய கூத்துக்களை நாம் சங்க இலக்கியத்தில் பரக்கக் காணலாம். இந்தக் கூத்துக்களில் பங்கு பெற்ற மகளிர், 'நாடக மகளிர்' என்றும், 'ஆடுகள மகளிர்' என்றும் குறிப்பிடப் பட்டார்கள். இவர்கள் கொடித்தேர் வேந்தர் முன்னிலையிலும், குறுநில மன்னர் முன்னிலையிலும் ஆடிப் பரிசில்கள் பெற்ருர்கள். இந்தக் கூத்துக்கள் நாளடைவில் வளர்ந்து பரிணமித்து, பல்வேறு மாற்றங்களையும் நுட்பங்களையும் செம்மையையும் அடைந்து வந்திருக்க வேண்டும். சிலப்பதிகாரத்திலே இவற்றைப் பற்றிய பல்வேறு விவரங்களை நாம் காண்கிருேம். இத்தகைய நாட்டியங்களில் பங்கு பெற்ற நாடக மகளிர் அரசன் முன்பு தமது நாட்டியத் திறனைக் காட்டி, 'தலைக்கோலி' என்ற பட்டமும் பெற்றனர். மாதவி இத்தகைய தலைக்கோல் பட்டத்தைப் பெற்றவள். இத்தகைய பட்டங்கள் வழங்கியதற்கு ஆதாரமாகக் கல்வெட்டுச் சான்றுகளும் உள்ளன.

ஆரம்ப காலத்திலே இத்தகைய நாட்டியங்களில் கதையம்சம் கலக்கப் பெறவில்லை. பிற்காலத்தில் சாந்திக் கூத்து என்னும் நாட்டிய வகையில் 'நாடகம்' என்ற ஒரு பிரிவு தோன்றியது. இந்த நாடகம் என்ற நாட்டியத்தில் தான் கதையம்சம் இடம் பெற்றது. நாடகம் என்ற சொல்லுக்குப் புதியதோர் அர்த்தபாவம் இந்தக் கால கட்டத்தில்தான் உண்டாயிற்று. இன்று நாம் கொள்கின்ற அர்த்தபாவத்தை ஒட்டிய பொருள் அதற்குண்டாயிற்று. எனவே சாந்திக் கூத்தின் 'நாடகமே' இன்றைய நாடகங்களுக்கெல்லாம் பரிணாமத் தோற்றுவாயாக அமைந்திருந்தது என்று நாம் சொல்லலாம். இவ்வாறே, கதை தழுவிய நாட்டிய நாடகங்கள் தமிழில் தோன்றத் தொடங்கின. இத்தகைய நாடகங்களை வளர்ப்பதில் தமிழ் நாட்டுத் திருக் கோயில்கள் பெரிதும் உதவி வந்துள்ளன. **'இராஜ ராஜேஸ்வர நாடகம்'** என்ற ஒரு நாடகம் தஞ்சாவூர் பிரகதீஸ்வரர் கோயிலில் ஆண்டுதோறும் நடைபெற்று வந்ததாகக் கல்வெட்டுச் சான்று காணப்படுகின்றது; அதே போன்று கமலாலய பட்டர் என்பவர் **'பூம்புலியூர் நாடகம்'** என்ற ஒரு நாடகத்தை எழுதி, மன்னனிடமிருந்து இறையிலியாக நிலம் பெற்றதாக வேறொரு கல்வெட்டுக் கூறுகின்றது. எனவே இத்தகைய நாடகங்கள் எல்லாம் 10-ம் நூற்றாண்டுக் காலத்திலேயே தோன்றி விட்டன என்று கூறலாம். ஆனால் இதிலும் பரிதாபம் என்னவென்றால், இத்தகைய நாடகங்களின் பெயர்கள்தான் நமக்குக் கிட்டியுள்ளனவே தவிர, நாடகங்கள் கிட்டவில்லை. இங்கு ஒரு விஷயத்தைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். இந்த நாடகங்களெல்லாம் தோன்றுவதற்கு முன்பே, 7-ம் நூற்றாண்டிலேயே, காஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டு வந்த மகேந்திர வர்ம பல்லவன் வடமொழி நாடக பாணியைப் பின்பற்றி, ஒரு ஹாஸ்ய நாடகத்தை எழுதினான். அதன் பெயர், **'மத்த விலாசப் பிரகசனம்'** என்பதாகும். அதிலும் பரிதாபம் என்னவென்றால், அந்த நாடகத்தை அவன் தமிழ் மொழியில் எழுதாமல் வடமொழியிலேயே எழுதி விட்டான்! எனவே

முதலில் நமக்கு 'நாடக' இலக்கண நூல்களின் பெயர்கள் தான் கிட்டின; பின்னரோ நாடகங்களின் பெயர்கள் தான் கிட்டின. எப்படியிருந்த போதிலும் நாடகங்கள் மட்டும் கிட்டவில்லை!

நாடக நூல்கள்

இத்தகைய நிலையில், நமக்கு எப்போதுதான் நாடக நூல்கள் கிட்டத் தொடங்கின என்று பார்க்க வேண்டாமா? அவ்வாறு பார்த்தால், இன்றைக்கு 300 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் 17-ம் நூற்றாண்டில்தான் நாம் நாடக நூல்களைக் காணமுடிகிறது. அந்தக் காலத்திலே எழுந்த குற வஞ்சி, பள்ளு, நொண்டி நாடகம் முதலிய நூல்கள் தான் அவை. ஆனால் இந்த நூல்களும்கூட, கிராமிய மணம் மிகுந்த இசைப்பாடல்களால் அமைந் தவையே. அவற்றில் வசனத்துக்கு இடமில்லை. எனினும் இவைதான் பின்னர் வந்த நாடகங்களுக்கெல்லாம் முன்னோடிகளாக விளங்கின. இதன் பின்னர் தமிழில் இசைநயம் மிகுந்த பாட்டுக்கள் வளம்பெற்று வளர்ந்தன. சாகித்தியங்கள், கீர்த்தனைகள், பதங்கள் என்றெல்லாம் தமிழிசை வளம் பெற்றது. இதன் விளைவாக, 18-ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனை வெளிவந்தது; இராம நாடகக் கீர்த்தனை முழுவதும் பாட்டாக இருந்த போதிலும், நாடகத்துக்குரிய அமைதி அதில் இருந்தது. இதன் பின்னர் 18-ம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் 19-ம் நூற்றாண்டிலும் இத்தகைய கீர்த்தனை நூல்கள் பல எழுந்தன. கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தன் சரித் திரம், திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம் முதலியனவும் வேறுபல கதையம்சம் கொண்ட கீர்த்தனை நூல்களும் தோன்றின. எனினும் இவற்றிலும் மிகச்சிலவே நாடகங்

களாக நடிக்கப் பெற்றன; பெரும்பாலானவை கதா கால க்ஷேபத்துக்கே பயன்பட்டு வந்தன.

எனவே மேடை நாடக வளர்ச்சி என்பது சென்ற நூற்றாண்டில் தான் தமிழ் நாட்டில் மும்முரமாகத் தொடங்கியது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில்தான் மேடையில் நடிக்கப் பெறுவதற்கென்றே பல நாடகங்கள் எழுந்தன. இந்த நாடகங்கள் அதற்கு முந்திய நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிய கீர்த்தனை நாடகங்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டன; அத்துடன் நாடகத்தில் வசன மும் இடம் பெறலாயிற்று. மேலும் சென்ற நூற்றாண் டில் நிலவிய சூழ்நிலைகளின் காரணமாக, தமிழ் நாடகத் துறையில் புதிய கதாம்சங்களும், புதிய நாடக உருவங் களும், புதிய பரிசோதனைகளும் இடம் பெற்றன. அத் தகைய புதிய பரிசோதனையில் ஒன்றுதான் 'டம்பாச்சாரி விலாசம்'. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய இந்த நாடகத்துக்குத் தமிழ் நாடக வரலாற்றிலே ஒரு தனி இடம் உண்டு.

2

மறுமலர்ச்சிக் காலம்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஆங்கிலேயர்கள் தமிழகம் எங்கணும் கால்பரப்பி வேரூன்றிக் கட்டியாளத் தொடங்கி விட்டார்கள். அவர்களின் ஆதிக்கத்தினால் நாம் அனுபவித்த அல்லல்களும் அடிமை வாழ்வும் நாம் மறப்பதற் குரியன அல்லதான். என்றாலும் அக்காலத்தில் நமக்குக் கிட்டிய கலாசார ஆதாயங்களையும் நாம் மறந்து விட முடியாது. அவர்தம் ஆட்சியினால் உலகத்தின் தலைசிறந்த மொழிகளில் ஒன்றாக விளங்கும் ஆங்கிலத்தோடு நாம்

பரிசயமும் பழக்கமும் கொள்ள ஏதுவாயிற்று. மேலும் கிறிஸ்தவப் பாதிரிமார்கள் தமது மதத்தைப் பரப்புவதற்காக, கல்வி ஸ்தாபனங்களையும் புத்தகப் பிரசுரங்களையும் தொடங்கி வைத்தார்கள். இதன் காரணமாக, அவர்கள் அச்சு எந்திரத்தை நம்மிடையே இறக்குமதி செய்தார்கள். ஏட்டையும் எழுத்தாணியையும் துணையாகக் கொண்டிருந்த நம்மிடையே அச்சு எந்திரமும் காகிதமும் **ஒரு மகத்தான புரட்சியையே** தோற்றுவித்தன. இந்தப் புரட்சியின் காரணமாக, சென்ற நூற்றுண்டிலேயே தமிழிலக்கியத்தின் மறுமலர்ச்சிக் காலம் தொடங்கிவிட்டது.

அச்சு எந்திரம் வந்த பின்னர் நம்மவர்களும் தமிழ் நூல்களை அச்சிடுவதில் கவனம் செலுத்தினர். பரணில் தூங்கிக் கிடந்த பழம்பெரும் தமிழ் நூல்களெல்லாம் அச்சு வாகனம் ஏறின. கம்பனும், சேக்கிழாரும், வள்ளுவனும், தாயுமானவரும், மற்றும் பலரும் வெள்ளைக் காகிதத்திலே விருதுகட்டிப் பவனி வந்தனர். ஐந்தும் பத்துமாக இருந்த ஓலைச் சுவடிகள் ஆயிரக் கணக்கில் பிரதியாகிப் பல்கிப் பெருகின. பாதிரியார்களும் மதப் பிரசாரம் ஒரு புறமிருக்க, தமிழ் வளர்ச்சிக்கும் உதவினர்கள். கால்டுவெல் ஐயர் ஒப்பிலக்கணம் எழுதினர். போப் ஐயர் குறள், நாலடியார் முதலியவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தார். அமெரிக்கப் பாதிரிமார்கள் இரசாயன, உடற் கூறு நூல்களையும் மொழிபெயர்த்து, அவற்றை யாழ்ப்பாணத்திலே வெளியிட்டார்கள். அதே சமயம் கிறிஸ்தவப் பாதிரிகளை எதிர்த்து வாதிடுவதற்காக, யாழ்ப்பாணம் ஆறுமுக நாவலர் ஆங்கிலம் கற்றார். வளம் பொருந்திய ஒரு மொழியில் அவருக்கேற்பட்ட பரிச்சயத்தால், நாம் ஒரு நல்ல வசன கர்த்தாவைப் பெற்றோம். மேலும் இந்நூற்றுண்டில் தான் இராமலிங்க சுவாமிகள் எளிய, இனிய பாக்களால் சமரச 'சன்மார்க்கத்தைப் போதித்தார். ஆறுமுக நாவலர், தாமோதரம் பிள்ளை, சாமிநாதையர் போன்ற சிறந்த

பதிப்பாசிரியர்களால் தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், தமிழ்க் காவியங்கள், இலக்கண நூல்கள் எல்லாம் வெளி வந்தன. இதே நூற்றாண்டில்தான் தமிழ் வசன வளர்ச்சிக்கு உதவியவர்களில் ஒருவராக மதிக்கப்படும் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, தமிழில் தோன்றிய முதல் நாவலெனக் கருதப்படும் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தை எழுதினார்; கமலாம்பாள் சரித்திரத்தை ராஜமையர் இயற்றினார்; இதனைத் தொடர்ந்து மாதவையர் பத்மாவதி சரித்திரத்தை எழுதினார். இவை தவிர, தாண்டவராய முதலியாரின் பஞ்சதந்திரமும், அஷ்டாவதானம் வீராசாமி செட்டியாரின் விநோதரசமஞ்சரியும் வெளி வந்தன. மேலும், அச்சு எந்திரத்தின் அசுரப்பசியின் காரணமாக, இந்த நூற்றாண்டில்தான் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளும் தலை யெடுத்தன. இதே நூற்றாண்டில்தான் யாழ்ப்பாண அகராதியும், வின்ஸ்லோ பாதிரியாரின் தமிழ்—ஆங்கில அகராதியும் வெளிவந்தன. இவ்வாறாக, இந்த நூற்றாண்டிலே தமிழ் மொழி புதிய புதிய திசைகளிலெல்லாம் பரந்து விரிந்து வளமடையத் தொடங்கியது. குறிப்பாகத் தமிழ் வசனநடை இந்த நூற்றாண்டில்தான் நல்ல முறையில் உருவாயிற்று.

நாடகத் துறையில்

இத்தகைய மறுமலர்ச்சி நாடகத்துறையையும் வளப் படுத்தாமல் போகவில்லை. ஏற்கனவே இதற்கு முந்திய நூற்றாண்டுகளில் நாடக வளர்ச்சிக்கு முன்னோடிகளாகத் தோன்றிய நூல்களைப் பற்றி முன்னர் பார்த்தோம். அந்தப் பரம்பரையின் அடுத்துவந்த பரிணாமமாகத் தமிழில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக் காலத்தில் பல்வேறு விதமான, நூற்றுக் கணக்கான நாடகங்கள் தோன்றின; அவற்றில் நூற்றுக்குச் சிறிது அதிகமான நாடகங்களே

அச்சு வாகனம் ஏறின. அவற்றில் சில நாடகங்கள் நமக்குப் பெயரளவிலேதான் தெரிகின்றன. 19-ம் நூற்றுண்டின் முற்பகுதியில் அச்சான நூல்களைப் பதிவு செய்ய வேண்டும் என்ற அரசாங்கச் சட்டம் இருக்கவில்லை. அக் காலத்தில் மர்டாக் என்பவர் அச்சில் வெளியான நூல்களைப்பற்றி ஒரு விவரணப்பட்டியல் தயாரித்தார். அந்தப் பட்டியலின் மூலம்தான் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டில் வெளிவந்த நூல்களின் விவரங்களை நாம் அறிந்து கொள்கிறோம். அந்த நூற்றுண்டில் அச்சேறிய நாடகங்கள் பலவும் இன்று கிடைப்பதில்லை. இருபதாம் நூற்றுண்டின் ஆரம்ப காலத்தில், இவற்றில் சில மறுபதிப்புக்களாக வெளிவந்துள்ளன. என்றாலும் அந்த நாடகங்கள் சாதாரண வாசகர்களுக்குக் கிட்டுவது அருமையிலும் அருமையாகி விட்டது. பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் இறுதியில் வெளிவந்த சுந்தரம்பிள்ளையின் மனோன்மணீயம், பரிதிமாற் கலைஞனின் கலாவதி, ரூபாவதி, சம்பந்த முதலியாரின் லீலாவதி சுலோசனை முதலிய நாடகங்களே தமிழ் வாசகர்களுக்குப் பெரிதும் தெரிந்தவை. ஆனால் இவை தவிர நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்கள் அந்த நூற்றுண்டில் வெளிவந்துள்ளன.

அந்த நாடகங்களைப் பற்றி நாம் இங்கு விரிவாக ஆராய்வதற்கில்லை. எனினும் அவற்றின் கதைகளைக் குறித்துச் சில விவரங்களை மட்டும் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். நாடகம் என்பது பெரும்பாலான மக்களின் முன்னிலையில் நடிக்கப்பெற வேண்டிய ஒன்று ஆதலால், அவற்றில் பலவும் பாமர ரஞ்சகமான பாடல்களும், வசனங்களும் நிறைந்தே விளங்கின. மேலும் மக்களிடையே வழங்கி வந்த நாடோடிக் கதைகள், கர்ணபரம்பரைக் கதைகள், புராண இதிகாசக் கதைகள் முதலியனவும் நாடகக்கதைகளாயின. பாரதக் கதையிலிருந்தும் ஏராளமான நாடகங்கள் உருவாயின; ராமாயணத்திலிருந்து சீதா கல்யாணம்

போன்ற கதைகள் உருவாயின. (இத்தகைய சீதா கல்யாண நாடகமொன்றைக் கும்பகோணத்தைச் சேர்ந்த வேம்பம்மாள் என்ற பெண்மணி எழுதியுள்ளார். தமிழில் தோன்றிய முதல் நாடகாசிரியை இவர்தான் என்றே சொல்லலாம்). பெரிய புராணக் கதைகளில் சிலவும் நாடகரூபம் பெற்றன. சிவராத்திரி, ஏகாதசி மகிமைகளை விளக்கும் சிவராத்திரி நாடகம், ருக்மாங்கத நாடகம் முதலியனவும் தோன்றின. கந்தபுராணம் வள்ளியம்மை நாடகமாக உருவெடுத்தது. அரிச்சந்திரன், நளன், பிரகலாதன், துருவன், சாவித்திரி, ஊர்வசி முதலியோரின் கதைகளும் நாடகமாயின. நாட்டு மக்களிடையே வழங்கிவந்த கதைகளில் மதுரைவீரன், ஆரவல்லி, காத்தவராயன், பவளக்கொடி, சித்திராங்கி, நல்லதங்கை, தேசிங்குராஜன் முதலியன நாடகமாக மாறி அரங்கேறின. இத்தகைய நாடகங்களைத் தவிர, கிறிஸ்தவர்களும் முஸ்லீம்களும் சில நாடகங்களைத் தந்துள்ளார்கள். கிறிஸ்தவ நாடகங்களில் ஞானசவுந்தரி பிரபலமானது. முஸ்லீம் நாடகாசிரியர்கள் அல்லி பாதுஷா நாடகம், அப்பாசு நாடகம் முதலியவற்றை எழுதியுள்ளார்கள். மேலும் சென்ற நூற்றுண்டில் வடநாட்டிலிருந்து பார்ஸி நாடகக் கோஷ்டியினர் தமிழ் நாட்டுக்கு வந்தார்கள். அவர்கள் கண்ணைக் கவரும் விதத்தில் ஆடையலங்காரம், மேடையலங்காரம் முதலியவற்றைப் புகுத்தி நாடகங்களை நடத்திஞர்கள். தமிழ்நாட்டு நாடகமேடை நிர்மாணத்தில் கவர்ச்சியையும் புதுமையையும் புகுத்தக் காரணமாக இருந்தவர்கள் இவர்களே. இவர்கள் காலத்தில் இவர்கள் பாணியில் தோன்றிய நாடகங்களெல்லாம் பார்ஸி என்ற அடைமொழியைத் தாங்கிக்கொண்டிருந்தன. இவையெல்லாம் போக, ஷேக்ஸ்பியருடைய நாடகங்கள் சிலவும் (வெனீஸ் வர்த்தகன், ஸிம்பலின் முதலியன), மோலியேரின் நாடகம் (உலோபி) ஒன்றும், கிரேக்க நாடகாசிரியரான சோபாக்கிளிஸின் நாடகங்கள் இரண்டும் தமிழாக்கம் பெற்றன.

இந்தச் செய்திகளெல்லாம் நமக்கு உண்மையில் வியப்பை அளிப்பவைதான்.

சென்ற நூற்றுண்டில் உருவான இத்தகைய நாடகங்கள் தான் இந்த நூற்றுண்டில் தமிழ்நாட்டில் 'பாய்ஸ் கம்பெனி'கள் என்ற நாடகக் குழுக்கள் தோன்றி வந்த காலத்தில் அவற்றுக்குப் பெரிதும் உதவி வந்துள்ளன. இந்த நாடகங்களின் அடிப்படையில்தான் அந்தக் கதைகள் மேலும் புதுப்பிக்கப் பெற்றன. மேலும் அந்த நாடகக் கதைகளில் பலவும் திரையுலகம் தோன்றிய காலத்திலும்—ஏன் இன்றும்கூட, பல திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்களுக்கு 'இரைபோட்டு' வந்தன, வருகின்றன என்பதும் நாம் காணும் உண்மை. 'டம்பாச்சாரி விலாசம்' என்ற நமது அறிமுகத்துக்குரிய நூலில் காணப்படும் கதையும் இருபதாம் நூற்றுண்டின் மேடையிலும் திரையிலும் இடம் பெற்றதுதான். இன்றைக்குச் சுமார் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னுல், தமிழ்த் திரைப்பட வளர்ச்சியின் ஆரம்ப கட்டத்தில் இந்தக் கதை திரைப்படமாகவும் வெளிவந்தது. அதன் பின்னரும்கூட, சில ஆண்டுகள் வரை, தமிழ்நாட்டில் நடைபெற்று வந்த "ஸ்பெஷல் நாடகங்களில்" இந்தக் கதை இடம் பெற்று வந்திருக்கிறது.

கற்பனைக் கதையல்ல !

சமீபகாலம் வரையிலும் பிரபலமாக விருந்த இந்தக் கதையின் மூல உருவம்தான் 'டம்பாச்சாரி விலாசம்.' இந்த நூல் முதன் முதலில் 1872 ம் ஆண்டில் வெளிவந்தது. (அதன் பின்னர் இந்நூலுக்கு முப்பது ஆண்டுகள் வரையிலும் பல பதிப்புக்கள் வந்தன. எனினும் எந்தவொரு பதிப்பும் இன்று கிடைப்பது அரிதாகிவிட்டது). 19-ம் நூற்றுண்டில் வெளிவந்த அத்தனை நாடக நூல்களுக்கும் மத்தியில், டம்பாச்சாரி விலாசத்துக்குத்

தனித்ததோர் அந்தஸ்தும் மதிப்பும் உண்டு. அதன் காரணமாகவே அந்நூல் நமது கவனத்தைக் கவர்கிறது.

முதலாவதாக, அந்நூல் அக்காலத்தில் வெளிவந்த பெரும்பான்மையான நாடகங்களைப் போல், புராண இதிகாச, கர்ண பரம்பரை, நாடோடிக் கதைகள் எதனையும் தனது கதைப் பொருளாகக் கொள்ளவில்லை; அடுத்ததாக அந்தக் காலத்திலே கண்ணைக் கவரும் ஆடை மேடையலங்காரத்தை முக்கியத்துவப்படுத்தி வெளிவந்த பொழுதுபோக்குக் கதையாகவும் அது அமையவில்லை; மாறாக, டம்பாச்சாரி விலாசம் அதன் ஆசிரியர் வாழ்ந்த காலத்தில் அவர் கண்முன்னால் தோன்றிய, அன்றைய செல்வந்த வர்க்கத்தாரிடையே நிலவிய சீர்கேட்டையும், அவர்களைச் சார்ந்து பிழைத்துவந்த 'ஆமாஞ்சாமி'களின் அலங்கோலத்தையும் அம்பலப்படுத்துவதற்காக எழுதப்பட்ட நூல். மேலும் கதாசிரியர்கள் எல்லோரும் பொதுவாகக் குறிப்பிடுகிற மாதிரி, 'எல்லாம் கற்பனையே; யாரையும் எதனையும் குறிப்பிடுவதல்ல' என்று கூறித் தப்பித்துக் கொள்ளவேண்டும் என்றும் ஆசிரியர் விரும்பவில்லை. கதாநாயகனான டம்பாச்சாரி ஒரு கற்பனைப் பிறவியல்ல. டாம்பீகமாக வாழ்வதன் காரணமாகத்தான் 'டம்பாச்சாரி' என்று கூறப்பட்டபோதிலும், சென்ற நூற்றாண்டில் சென்னையின் ஒரு பகுதியான சிந்தாதிரிப்பேட்டையில் டம்பாச்சாரியெனப் பெயர் பெற்ற ஒரு பிரபலமான செல்வந்தரே வாழ்ந்திருக்கிறார். இன்றும் சிந்தாதிரிப் பேட்டையிலுள்ள ஒரு வீட்டை, 'டம்பாச்சாரியார் வீடு' என்று அந்தப் பகுதியிலுள்ள மக்கள் சுட்டிக் காட்டுகிறார்கள். அந்தச் செல்வந்தரின் சீர்கெட்ட வாழ்க்கையைப் பின்னணியாகக் கொண்டுதான் டம்பாச்சாரி விலாசம் எழுதப்பட்டுள்ளது. செல்வந்தர் வர்க்கத்தை, அதிலும் தம் காலத்தில் உண்மையிலேயே வாழ்ந்திருந்த ஒருவரின் வரலாற்றைக் கூச்ச நாச்சமின்றி அம்பலப்படுத்துகின்ற துணிச்சலும் நோக்கமும் ஆசிரியருக்கிருந்திருப்பதே நமது

பெரும் பாராட்டுக்குரியது. உண்மையில் சென்ற நூற்ருண்டில் அவர் இத்தகைய காரியத்தைச் செய்வதெனில், அதனை எத்தனை எதிர்ப்புக்களிடையே செய்திருக்கமுடியும் என்பதையும் நம்மால் ஊகிக்க முடியும். எனவேதான் நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கதாம்சம், அதன் சமுதாயச் சூழ்நிலை, அவற்றின் பின்னணியில் நிலவும் ஆசிரியரின் சமுதாயச் சீர்திருத்த நோக்கம், அந்த நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்காக, அவர் மேற்கொண்ட புதுமையும் துணிச்சலும் மிகுந்த முயற்சி முதலியனவற்றின் காரணமாகவே இந்நூல் பெருமை பெறுகிறது. இத்தகையதொரு பெருமையை இதற்குமுன் எந்தவொரு நாடக நூலும் பெற்றிருக்கவில்லை.

நூலாசிரியர்

டம்பாச்சாரி விலாசத்தை எழுதியவர் சென்னையைச் சேர்ந்த சைதாப்பேட்டை வாசியான (தியாகராஜ முதலியார் என்பவரின் புதல்வர்) **காசி விஸ்வநாத முதலியார்** ஆவார். (**"பேரோங்கு சைதைத் தியாகராஜர்க்கு நற்பேருய் நினையளிக்க..."**—சாற்றுக்கவி). சென்ற நூற்ருண்டில் வாழ்ந்து வந்த இந்த நூலாசிரியர் ஆங்கிலேய அரசாட்சிக்குட்பட்ட நியாயஸ்தலம் ஒன்றில் அரசாங்க மொழி பெயர்ப்பாளராகப் பணியாற்றியிருக்கிருர். (**"நியாயத்தலத்து அதி திராவிடமொடு ஆந்திரம் இங்கிலீஷில் மொழி பெயர்த்து..."**—சாற்றுக்கவி). இந்நூலாசிரியர் தமது தாய்மொழியைத் தவிர, தெலுங்கு, உருது, ஆங்கிலம் முதலிய மொழிகளிலும் நன்கு பயிற்சி பெற்றிருந்தார் என்பதை நாம் நூல் வாயிலாகவும் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. ஆங்கிலம் கற்று அரசாங்கப் பதவியிலிருந்த இவர் சைவ சமயத்தைச் சார்ந்த குடிப்பிறப்பினர் என்ருலும், இவருக்கு பிரம்ம ஞானக் கொள்கையில் ஈடுபாடும் பிடிப்பும் இருந்து வந்திருக்கின்றன.

(''பிரம ஞானனந்த அனுபூதி பெற்றுள்ளான்...''—சாற்றுக் கவி). 19-ம் நூற்றுண்டுத் தொடக்கத்தில் வங்காளத்தைச் சேர்ந்த ராஜா ராம்மோகன் ராய் என்பவரின் முயற்சியினுல் தோன்றியதே இந்தப் பிரம்ம ஞானம்; இந்தக் கொள்கையை அங்கிகரித்தவர்கள் எல்லாம் பிரம சமாஜம் என்ற அதற்குரிய ஸ்தாபனத்தில் சேர்ந்தார்கள். மோகன்ராய் உடன்கட்டையேறும் கொடிய வழக்கமான 'சதி'யை ஒழிக்கவும், பெண் கல்விக்காகவும், சமுதாயச் சீர்திருத்தத்துக்காகவும் பாடுபட்ட சீர்திருத்தவாதி. அவரது பிரம்ம ஞானக் கோட்பாடும் (பிரம்மம் ஒன்றே என்ற மதக்கொள்கை) அன்றைய நிலையில் ஓரளவு முற்போக்கான மதக் கொள்கையாகவே இருந்தது; என்ருலும் அதன் அடிப்படை இந்து மதத்தின் பிரம்ம வாதத் தத்துவம் தான். இந்தப் பிரம்ம சமாஜத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் படித்த வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த சிலரே எனினும், அவர்களது சீர்திருத்த நோக்கங்கள் சிறந்தவையாகவே இருந்தன. இன்றே பிரம்மஞானமெல்லாம் அடையாறு ஜரிகை வஸ்திர ஆடம்பரத்துக்குள்ளேயே அடங்கியொடுங்கிப் போய்விட்டது! காசி விஸ்வநாத முதலியார் பிரம சமாஜத்தில் சேர்ந்திருந்தார். ஆங்கிலக் கல்வியும், பிரம சமாஜத்தின் தொடர்புமே அவரைத் துணிவாற்றல் மிகுந்த சீர்திருத்த வாதியாக மாற்றியிருக்க வேண்டும். அதன் காரணமாகவே அவர் புதுமையானதொரு சீர் திருத்த நாடகத்தை எழுதினுர் எனலாம்.

இவை யாவும் இவரது நூல் மூலம் இவரைப்பற்றி நமக்குத் தெரியவரும் செய்திகளாகும். இவரது வாழ்க்கையைப் பற்றிய பிற குறிப்புக்கள் ஏதேனும் கிடைக்குமா என்று தேடிப் பார்த்தபோது, அதிருஷ்டவசமாக ஒரு சிறு குறிப்பு கிடைத்தது. 1921-ம் ஆண்டின் இறுதியில் வெளி வந்த 'சுதேச மித்திரன்' பத்திரிகையின் வருஷ அனுபந்தத்தில், அந்நாளைய பத்திரிகாசிரியரான எஸ். ஜி. இராமானுஜலு நாயுடு, அக்காலத்தில் பிரபலமாகவிருந்த சில நூலாசிரியர்

களைப் பற்றிச் சிறு சிறு குறிப்புக்கள் எழுதியிருக்கிறார். அவற்றில் 'டம்பாச்சாரி விலாச'த்தின் ஆசிரியரான காசி விஸ்வநாத முதலியாரைப் பற்றி அவர் பின்வருமாறு எழுதியிருக்கிறார் :

"இவர் 1806-ம் ஆண்டு பிறந்தவர். உடுமலைப் பேட்டையில் டிஸ்திரிக்ட் முனிஸீபாக இருந்து 1866-ம் வருஷத்தில் 95½ ரூபாய் பென்ஷன் பெற்று விலகினார். சென்னையில் 15 ஆகஸ்டு 1870-ம் வருஷம் பிரம்ம சமாஜத்தை ஸ்தாபித்தார். 'பிரம்ம தீபிகை' என்ற மாத சஞ்சிகையையும் 1871-ஆம் வருஷம் முதல் நடத்தினார். இவர் காலத்தில் பிரமசமாஜமும் இப் பத்திரிகையும் மிகு பிரபலம். 1871ல் அரும் பெரும் நூலான 'பிரமசமாஜ நாடகம்' என்ற நூலைத் தமிழில் வெளியிட்டார். இவரது வேறு நூல்கள் புனர் விவாக தீபிகை, தாசில்தார் நாடகம், டம்பாச்சாரி விலாசம் முதலியன. இவரது வித்தியாப் பிரபாவமும் வசன நடை போன்று தமிழ்க் கவிதைகள் புனையும் திறனும் மன சாக்ஷிக்கு விரோதமில்லாது அவர் நடந்து வந்த நேர்மையும் இவர் இயற்றிய நூல்களால் இனிது காட்டப்படும். இவரைத் தமிழ்நாட்டின் ராஜா ராம்மோகன் ராய் எனலாம். பிரம சமாஜம் காரணமாக இவர் அநேக கஷ்டங்களைச் சகிக்க நேர்ந்தது. இவர் தமது 65-ஆவது பிராயத்தில் காலமானார். பண்டைக் காலத்துக் கிரந்த கர்த்தாக்களிலே இவரும் ஒருவர்."

இந்தக் குறிப்பு பயனுள்ள குறிப்புத்தான். என்றாலும், இவர் ஜில்லா முனிசீபாக வேலை பார்த்தார் என்பதை இவரது நூலிற் காணும் குறிப்பு ஊர்ஜிதப்படுத்தவில்லை. மாறாக, இவர் நீதிமன்றத்தில் 'துவி பாஷி'யாக—மொழி பெயர்ப்பாளராகப் பணியாற்றினார் என்பதே உறுதிப்படுகின்றது. மேலும், இந்தக் குறிப்பின் மூலம் இவர் காலமான ஆண்டு 1871 என்று கணிக்க முடிகிறது. ஆனால் இது தவறு. ஆசிரியர் உயிர் வாழ்ந்த காலத்திலேயே, 1872-ல் டம்பாச்சாரி விலாசத்தின் முதற்பதிப்பு வெளிவந்துள்ளது.

எனவே இவர் 1872-க்குப் பின்னர்தான் காலமாகியிருக்க வேண்டும். ஆனால் எந்த ஆண்டு என்பது நிச்சயமாகத் தெரியவில்லை. இவர் தம் வாழ்நாட் காலத்தில் 'டம்பாச்சாரி விலாசம்' தவிர வேறு சில நாடகங்களும் எழுதினார் என்பதை இந்தக் குறிப்பும், இவரது நூலில் காணப்படும் குறிப்புக்களும் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

இவர் எழுதிய நாடகங்கள் அனைத்திலும் இவரது சீர்திருத்தக் கொள்கைகள் இடம்பெற்றிருந்தன. இவர் எழுதிய 'தாசில்தார் விலாசம்' என்ற நாடகம் உயர்ந்த உத்தியோகஸ்தர்களின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதாகும். 'பிரமசமாஜ நாடகம்' இவரது பிரம்ம சமாஜக் கொள்கைகளைப் பிரசாரம் செய்தும், இந்து சமயத்தில் புகுந்துவிட்ட குருட்டு நம்பிக்கைகளையும், மூடப் பழக்க வழக்கங்களையும் கிண்டல் செய்தும், கிறிஸ்தவ சமயத்தாரை எதிர்த்துச் சாடியும் எழுதப்பட்ட நாடகம் ஆகும். பிரம்மஞானத்தில் இவருக்குள்ள பற்றுதலையும் ஈடுபாட்டையும் நாம் 'டம்பாச்சாரி விலாச'த்திலேயே காணமுடியும். டம்பாச்சாரி விலாசத்தின் இறுதிப் பகுதியில் இடம்பெறும் அப்பர் சுவாமிகள் என்பவர் செய்யும் நல்லுபதேசத்தில் பிரம்மஞானக் கருத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. டம்பாச்சாரி விலாசம் உண்டு கொழுத்து உறங்கிய செல்வந்தர்கள் எவ்வாறு குடியிலும் கூத்திமாரிடத்திலும் பொழுதைப் போக்கி, ஆடம்பரமாக வாழ்ந்து சீர்கெட்டலைந்தார்கள் என்பதை அம்பலப்படுத்துகின்ற நூல்தான். இதே விஷயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, நூலாசிரியர் 'கூலிக்கு மாரடிக்கும் கூத்தாடிச்சி நடிப்பு' எனவும் ஒரு நூல் எழுதினார். ஆனால் அவர் எழுதிய அத்தனை நூல்களிலும் மேம்பட்டு நிற்பதும், அவருக்குப் புகழ் தேடித் தந்திருப்பதும், தமிழ் நாடக வரலாற்றில் இடம் பெறும் தகுதி பெற்றதும் அவரது 'டம்பாச்சாரி விலாசம்' ஒன்றுதான்.

3

ஏன் எழுதினார்?

நானூறு பக்கங்கள் கொண்ட டம்பாச்சாரி விலாசம் விருத்தம், வஞ்சிப்பா, ஆனந்தக் களிப்பு, கண்ணி, நொண்டிச் சிந்து முதலிய பல பாவினங்களும், ராக தாளமும் சந்த வின்னியாசமும் நிறைந்த பல்வேறு கீர்த்தனைகளும் நிரம்பப் பெற்று, இடையிடையே வாழ்க்கையை யொட்டிய வழக்கு மொழியில் அமைந்த வசனங்களும் நிறைந்து விளங்கு கின்றது. நூலில் பாத்திரங்கள் அறிமுகமாகின்ற போதும், சில சம்பவங்களைத் தெரிவிக்கின்ற போதும் விருத்தப் பாக்கள் ஆசிரியர் கூற்றாக அமைந்துள்ளன. அந்தந்த விருத்தப் பாக்களில் காணப்படும் விஷயத்தை, அடுத்தடுத்து வசன மாகவும் ஆசிரியர் கூறிவிடுகிறார். நூலில் காணப்படும் வசனங்கள் அனைத்திலும் நகைச்சுவையும், நையாண்டியும், எதார்த்தமான வாழ்க்கை விவரணங்களும் நிறைந்து விளங்குகின்றன. இந்த நூலுக்குப் பல பண்டிதர்களும் தமிழறிஞர்களும் சாற்றுக்கவிகள் வழங்கியுள்ளனர். அவர் களில் திருத்தணிகை விசாகப் பெருமாள் ஐயரும், விநோத ரசமஞ்சரியை எழுதிய அஷ்டாவதானம் வீராசாமி செட்டி யாரும் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். இருபதாம் நூற்றாண்டுப் புலவர்கள் சிலரும் இந்நூலின் முக்கியத்துவம் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். உதாரணமாக, இந்த நூற்றாண் டின் தலைசிறந்த தமிழாராய்ச்சியாளரான வையாபுரிப் பிள்ளை டம்பாச்சாரி விலாசத்தைத் "தற்கால நாடகங்களுக்கு வழிகாட்டி"களாக இருந்த நாடகங்களில் ஒன்றெனக் குறிப்பிடுகின்றார். பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் சென்ற நூற்றாண்டின் நாடகங்களைப் பற்றித் தாம் எழுதி யுள்ள ஒரு கட்டுரையில், சீர்திருத்த நாடகங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, "19-ம் நூற்றாண்டில் காசி விசுவநாத முதலியார் இந்த வகையில் தலை சிறந்தவர் எனலாம்" என்று

கூறுகின்றார். இத்தகைய பாராட்டுக்குரியவரான காசி விஸ்வநாத முதலியார் டம்பாச்சாரி விலாசத்தை எப்படி எழுதினார்? ஏன் எழுதினார்?

நூலாசிரியர் தமது நூலுக்கு நீண்டதொரு முன்னுரை எழுதியுள்ளார். அந்த முன்னுரை "இந்நாட்டுச் செல்வர் புத்திரர்"க்காக எழுதப்பட்டதாகும். அதில் அவர் பின் வருமாறு எழுதுகிறார்:

"கனவான்களே! காட்சியினாலும் கேள்வியினாலும் எனக்குண்டாகிய அபிப்பிராயத்தை நான் வெளியிடத் துணிகின்றேன் ... துர்ஜ்ஜன சங்கத்திலெய்தி, அவர்களுடைய சகவாசத்தினால் டம்ப வேஷங்களிலும், வாகனங்களிலும், எதிரிடையாகச் செய்யும் ஊர் கோலங்களிலும், வாணவேடிக்கைகளிலும், வீண் விருந்துகளிலும், குடியிலும் ஆனந்தம் கொண்டு, பொருளைச் செலவழிப்பது மல்லாமல், தம்முடைய சுபத்தினிகளிருக்க விலை மாதரைக் கூடி அவர்களுடைய மோக மயக்கத்தில் விழுந்து, வெறி கொண்டு, குடும்பத்தைத் துன்பப்படுத்தி, அவர்கள் மெச்சும்படி செலவழித்து, கை வறண்ட பின்பு கடன் வாங்கப் பகல் வேஷம் போட்டு...தான் கெட்டது மல்லாமல் அநேகரைக் கெடுத்துத் துன்பப்படுத்தி, அபகீர்த்தி யடைந்து, மகா கஷ்டத்தை யனுபவிப்பதை நாம் பார்த்திருக்கிறோம். ஆகையால் கடைசியில் சொல்லிய துர்நடத்தைகளை விவரமாகவும் அந்த நடத்தையினால் வரும் துன்பத்தை வெளிப்படையாகவும், அனுபவமாகவும், காட்சியாகவும் எடுத்துக் காட்டி ஒரு நூல் செய்யவேண்டுமென்று சில கனவான்கள் என்னைக் கேட்டுக் கொண்டபடியால், இந்நாடகம் செய்தேன்..."

இவ்வாறு எழுதியுள்ள வரிகளிலிருந்தே நாம் நூலின் நோக்கத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். அவர் தமது நூலில் தனவானகளின் புதல்வர்கள், பிராமணர்கள், வர்த்தகர்கள், லாயர் துபாசிகள் என்னும் வழக்கறிஞர்கள்,

நண்பர்கள், வைத்தியர்கள், பெரிய தனக்காரர்கள் முதலியோர், எப்படி 'எரிகிற விட்டில் பிடுங்கியது லாபம்' என்பதுபோல் கீழ்த்தரமான செயல்களையும் ஏமாற்றுக்களையும் செய்தனர் என்பதையும் அம்பலப்படுத்தியுள்ளார். எனவே தமது முன்னுரையில் இத்தகையவர்களில் நல்லவர்கள் எவரையும் தாம் தூஷிக்க முனையவில்லையெனவும், ஏமாற்றுத் தொழில்களிலே ஈடுபட்டவர்களை மட்டுமே அம்பலப்படுத்த விரும்பியதாகவும் குறிப்பிட்டு, ஒவ்வொருவருக்கும் சமாதானமும் கூறியுள்ளார். நூலினுள் ஆணித்தரமாகவும் அழுத்தமாகவும் அம்பலப்படுத்தியுள்ள விஷயங்களின் காரணமாக, அவையடக்கமாக இத்தகைய சமாதானம் ஒன்றை எழுத வேண்டிய அவசியமும் நிர்ப்பந்தமும் அவருக்கு இருந்தது போலும்!

கதைச் சுருக்கம்

சென்னையிலே செல்வந்தர் குடும்பத்தில் தனபால பூபதி என்ற செல்வரின் மகனாகப் பிறந்தவன் டம்பாச்சாரி. இந்த டம்பாச்சாரிக்குக் குணபூஷணி என்ற மனைவியும் ஆண் பெண் குழந்தைகளும் இருக்கிறார்கள். எனினும் அவன் கெட்ட சகவாசத்தில் ஈடுபடுகிறான். குடிகேடன், ஜகஜ் ஜாலப்புரட்டன், ஆயிரப்புளுகன், தலைப்பாகை மாற்றி, இன்ஸால்வெண்ட் மாஸ்டர், டிஸ்கவுண்ட் மாஸ்டர், பகல் வேசக்காரன் முதலிய முழு மோசக்காரர்கள் எல்லாம் இவனை விட்டுப் பிரியாத நண்பர்களாக இருக்கிறார்கள். இவர்களெல்லாம் சேர்ந்து வாலிபர்களின் தோழமைச் சங்கம் (Young Men's Best Company) என்று தம்மைத் தாமே அழைத்துக்கொண்டு, ஆடம்பரச் செலவுகளில் ஈடுபடுகிறார்கள். நண்பர்கள் என வந்த நாசகாலர்களின் சொற் கேட்டு, டம்பாச்சாரி வீண் செலவுகளிலெல்லாம் பணத்தை விரயமாக்குகிறான். டம்பாச்சாரியின் சித்தப்பாவான பரமலோபன் என்பவர் டம்பாச்சாரிக்குப் புத்திமதி

கூறுகிறார். ஆனால் அந்த 'பெஸ்ட் கம்பெனி' அவரைக் கேலி செய்து விரட்டிவிடுகிறது. இந்த நண்பர்களைத் தவிர, கணக்கப்பிள்ளைகளாக எமப்புரட்டன், கட்டைப் புரட்டன் என்பவர்களும், ரைட்டராக அண்டப்புரட்டன் என்பவரும், டம்பாச்சாரியிடம் வேலை பார்த்து, அகப்பட்டதைச் சுருட்டிக்கொண்டே யிருக்கிறார்கள். டம்பாச்சாரியிடம் சட்டுவாஜி (மெய்காப்பாளன்) யாகவும், சோக்ரா (எடுபிடி வேலை பார்க்கும் பொடியன்) வாகவும் பணியாற்று பவர்கள் மட்டும் தமது எஜமானரிடம் விசுவாசமாக இருக்கிறார்கள். அவர் செய்யும் தவறுகளையும் உணர்ந்து வருந்துகிறார்கள்.

இத்தகைய சூழ்நிலையில் அதே ஊரில் மதன சுந்தரி என்ற தாசியும் வசித்து வருகிறாள். அவள் தன் தாய்க் கிழவியின் போதனையின் மூலம் 'உறுமீன்' ஒன்றைக் கொத்திப் பிடிக்கக் காத்திருக்கிறாள். இந்த உறுமீன் டம்பாச்சாரியாக விளங்குகிறான். டம்பாச்சாரியை மதன சுந்தரியிடம் அழைத்து வந்து சேர்த்து வைக்கும் மாமாத் தொழிலைக் கும்பகோண ஐயர் என்ற ஒரு பிராமணன் நடத்தி முடிக்கிறான். டம்பாச்சாரி மதன சுந்தரியிடம் கூடி மகிழ்ந்து வாழ்கிறான். அங்கு அவனுக்கு வசிய மருந்து கொடுத்து, அவனிடமுள்ள செல்வத்தையெல்லாம் பறிக்கத் தாயும் மகளும் திட்டமிடுகிறார்கள். மதனசுந்தரிக்குப் பெரியதொரு மாளிகை கட்டிக் கொடுக்கிறான் டம்பாச் சாரி. அத்துடன் தனது வீட்டிலுள்ள நகை நட்டுக்களை யெல்லாம் அவளுக்கு வாரியிறைக்கிறான். இவ்வாறு அவன் பல வகைகளிலும் செல்வத்தைப் பாழடித்ததால், கடன்படுகிறான். இவனுக்குக் கடன் கொடுக்க, புல்லையச் செட்டி, ஷேக்மீரான் லெப்பை என்ற பேராசை பிடித்த லேவாதேவிக்காரர்கள் முன்வருகிறார்கள். இவ்வாறு மேலும் மேலும் டம்பாச்சாரிக்குக் கடன் அதிகரிக்கிறது. அவனது குடும்பத்தில் வறுமை நிலவுகிறது. உத்தம பத்தினியான குணபூஷணி அத்தனையையும் சகித்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.

இத்தகைய நிலையில் டம்பனும் மதனசுந்தரியும் திருவொற்றியூருக்குச் சென்று கூத்தடிக்கிறார்கள். ஆனால் இத்தனைக்கும் மத்தியில் அவனது செல்வம் வறண்டு போகிறது. எனினும் அவன் தனது டாம்பீகத்தையும் ஆடம்பரத்தையும் மட்டும் விட்டுவிடவில்லை. இதனால் மனைவிக்கும் அவனுக்கும் நேர்ந்த வாக்குவாதத்தால், அவன் மனைவியையும் குழந்தைகளையும் வீட்டை விட்டு வெளி யேற்றுகிறான். குணபூஷணி வேறு வழியின்றி, தன் தாய்வீடு செல்கிறாள்.

பின்னர் கடன் கொடுத்தவர்களெல்லாம் கடனைக் கேட்டு நெருக்குகிறார்கள். பணத்தை வசூல் பண்ண வழி தெரியாத அவர்கள் எமகாதகன் என்ற பெயர் கொண்ட வழக்கறிஞனை நாடுகிறார்கள். இதன் காரணமாக டம்ப னுக்குக் கோர்ட்டிலிருந்து 'வாரண்டு' உத்தரவு வருகிறது. இந்த நிலைமைக்கு அவன் ஆளானதும், மதனசுந்தரியும் அவளது தாயும் டம்பனை வீட்டை விட்டு வெளியேற்று கிறார்கள். டம்பனுக்கு நண்பர்களாக இருந்தவர்களெல்லாம் கம்பி நீட்டிக் கண்மறைந்து போய்விடுகிறார்கள். கடை சியில் காவலில் வைக்கப்பட்ட டம்பனுக்குப் பிணை யளித்து அவனை வெளியில் கொண்டுவர எவருமே இல்லை. இதற்கிடையில் சாட்சி சொல்வதற்கும் ஜாமீன் கொடுப் பதற்கென்றுமே திரிந்தலைந்து பணம் சேர்க்கின்ற பேர் வழிகளில் ஒருவன் 'கைகொடுத்து' உதவுகிறான். இறுதியில் டம்பாச்சாரி 'இன்ஸால்வெண்ட்' கொடுத்துத் தப்பிக்கிறான். இத்தனைக்கும் பிறகும் அவன் மனம் மாறவில்லை. அவன் மீண்டும் மதனசுந்தரியை நாடுகிறான். ஆனால் தாய்க் கிழவிக்கும் அவனுக்கும் தர்க்கம் விளைந்து, அவள் அவனை வெளியில் அடித்துத் துரத்துகிறாள். அதற்குத் தன்வசமுள்ள குடிகாரர்களை அவள் பயன்படுத்துகிறாள். பின்னர் இவர் களுக்கிடையிலுள்ள தகராறு பெரியதனக்காரர்களின் விசா ரணைக்குப் போகிறது. பெரியதனக்காரர்கள் டம்பனுக்கு விரோதமாகத் தீர்ப்புக் கூறிவிடுகிறார்கள். இதன் பின்னர்

தான் டம்பனுக்குப் புத்தி வருகிறது. மனைவி மக்களைத் தேடி மாமனார் வீடு செல்கிறான். இனி மனைவியோடு கூடி வாழ்வதாக வாக்களிக்கிறான்.

பின்னர் மனைவியை அழைத்துக்கொண்டு திருவொற்றியூர் செல்கிறான். அங்கு தன் தவறுகளையெல்லாம் உணர்ந்து, தியாகேசர் சந்நிதியில் கசிந்துருகிப் பாடுகிறான். உடனே தியாகேசப் பெருமானே அப்பர் சுவாமிகள் என்ற துறவி வேடத்தில் வந்து அவனுக்கு ஞானோபதேசம் செய்கிறார். கைமுதலையெல்லாம் இழந்து தரித்திரனாக நிற்கும் தனக்குக் கதிமோட்சம் என்னவென்று அவன் அவரிடம் கேட்கிறான். அவரும் கருணை கூர்ந்து ஓர் ரகசியத்தை அவனிடம் தெரிவிக்கிறார். அதாவது டம்பனின் தந்தையான தனபால பூபதி தமது செல்வத்தில் கால் பங்கை மட்டுமே தம் மகனுக்கு விட்டுச்சென்றதாகவும், மீதி முக்கால் பங்கைப் புதையலாகத் தமது வீட்டிலேயே ஓரிடத்தில் புதைத்துவிட்டுப் போனதாகவும் கூறி, புதைத்த இடத்தையும் தெரிவிக்கிறார். அவ்வாறே புதையலை அடைந்து மீண்டும் டம்பன் செல்வனாகிறான். அவன் செல்வனான செய்தி அறிந்த மதனசுந்தரி, அவளது தாய், பழைய நண்பர்கள் எல்லோரும் மீண்டும் உறவு கொண்டாட வருகிறார்கள். ஆனால், 'விழிப்புற்ற' டம்பன் அவர்களையெல்லாம் விரட்டிவிடுகிறான். தனக்குக் கடன் கொடுத்துக் கெட்டலைந்த புல்லையச்செட்டி, ஷேக்மீரான் லெப்பை முதலியோருக்கு வட்டியும் முதலுமாகக் கடனைத் திருப்பிக் கொடுக்கிறான். பின்னர் தன்னிடம் என்றென்றும் விசுவாசமாயிருந்த வேலைக்காரர்களான சட்டுவாஜி, சோக்ரா இருவருக்கும் ஏராளமான பணத்தை இனாம் கொடுக்கிறான். அதன்பின் அவன் புத்தியோடும், பெண்டாட்டி பிள்ளைகளோடும் புது வாழ்வைத் தொடங்குகிறான்.

இதுதான் டம்பாச்சாரி விலாசத்தின் கதாசாரம். கதையில் இத்தகைய பிரதான பாத்திரங்களைத் தவிர,

கவிராயர், வைத்தியர், நகைத் தொழிலாளி, சலவைத் தொழிலாளி, சமையற்காரத் தவசிப்பிள்ளை, பண்டாரங்கள், மதனசுந்தரியின் தோழிகள் முதலிய பல்வேறு பாத்திரங்களும் வந்து செல்கின்றனர். இவர்களெல்லாம் கதையில் நகைச்சுவையை வழங்கி, அதனை ருசிக்கச் செய்திருக்கிறார்கள். இந்த நெடிய நாடகத்தின் சிற்சில ரசமான பாடல்கள், சம்பாஷணைகள், சம்பவங்கள் முதலியவற்றை நாம் இனிப் பார்க்கலாம்.

4

டம்பாச்சாரியின் தர்பார்

கதை தொடங்கியதும் டம்பாச்சாரியின் வீட்டு வாசலைக் காக்கும் கட்டியக்காரனே டம்பாச்சாரியின் வருகைக்குக் கட்டியம் கூறி, மேடைமீது வந்து ஜனக்கூட்டத்தை எச்சரிக்கிறான்.

பாரில் விலை மாதரை பரிபாலனம் செய்
பராக்கிரமம் மிகுந்த தீரன்!
பாரவிரயங்களோடு பணிகளும் அணிகளும்
பரத்தையர்க் கீயும் வீரன்!
பாரிதனை வீட்டைவிட் டோட்டி யவள் முகம்
பாராதிருக்கும் சூரன்!

கோரிய கடன்களை வாங்கிய வர்கட்கே
கொடா திருக்கும் குரூரன்!
ஆட்ட பாட்டங்களோடும் ஆனதன் நேசரொடும்
ஆடம் பரங்கள் செய்ய
தாட்டீக மாகவே சபையிலே வருகிறார்!
சகலரும் எச்சரிக்கை!

கட்டியக்காரனின் எச்சரிக்கையைத் தொடர்ந்து டம் பாச்சாரியும் சபைக்கு வந்து சேர்கிறான். அவனது வருகையையும், 'தரு' எனச் சொல்லப்படும் பிரவேசப்பாடல் அறிமுகப்படுத்துகிறது.

அப்பன் தேடிவைத்த அரும்பொருளனைத்தையும்
அழிக்க வந்த சிகாமணி!
ஆனதன் குடும்பத்தை அன்னவஸ் திரத்துக்கே
அலையச் செய்யும் சிரோமணி!

என்றெல்லாம் அவனது 'புகழ்' பாடுகிறது தரு. அவன் வந்ததும், தன்னைச் சுற்றிலும் நிற்கும் தனது வேலைக்காரர்களிடம் தனது 'ராஜ்ய ப ...ம்' பற்றி விசாரிக்கிறான். எப்படி? இதோ ஒரு சிறுபகுதி:

டம்: நமது சீமை கோச்மேனும், மற்றக் கோச்மேன்களும் குதிரைக்காரர்களும் தங்கள் வேலையில் ஜாக்கிரதையாக இருக்கிறார்களா?

வேலை : ஐயா! வெகு ஜாக்கிரதையாயிருக்கிறார்கள். கொள்ளைச் சுற்றிக் கொண்டு போகிறதிலும், வாங்கின புல்லைப் பக்கத்து வீட்டுக் குதிரைக்காரனுக்கு விற்றுப் போடுகிறதிலும் ஜாக்கிரதையாகத்தான் இருக்கிறார்கள்...

டம் : வெரிகுட்! நமது சிப்பாய்கள் கிரமமாக மணியடிக்கிறார்களா? மணி எவ்வளவு தூரம் கேட்கின்றது?

வேலை :......ஒவ்வொரு சமயத்தில் பன்னிரண்டு மணிக்கு ஆறு மணியும், ஆறு மணிக்கு பன்னிரண்டு மணியும் அடிக்கிறார்கள். தாங்கள் மெச்ச வேணுமென்று ஓங்கி அடிக்கிற அடியில் அடிக்கடி மணி உடைந்து போகிறது...

டம் : பரவாயில்லை...உடைந்து போனால் போகட்டும். பெரிய மணிகளாய் இனி வார்ப்பிக்கச் செய்கிறேன். இதற்கெல்லாம் செய்கிற செலவு எனக்குப் பெரிதல்ல...

டம்பாச்சாரியின் தர்பார் இப்படித்தான் தொடங்குகிறது. தனது வேலைக்காரனை சட்டுவாஜி அளிக்கும் விநோதமான பதில்களைக் கண்டு, அவன் அகமகிழ்ந்து போகிறான். எது எப்படியிருந்தபோதிலும், ஆடம்பரம், பகட்டு, வெளிவேஷம் முதலியவை மட்டும் ஒழுங்காக இருந்தால் போதும் என்று எண்ணுகிறான் அவன். இதனை நாம் முதற்காட்சியின் இறுதியில் அவன் தனது தவசிப் பிள்ளை (சமையற்காரன்) நமசிவாயன் என்பவனுக்குச் சொல்கிற புத்திமதியிலே நன்கு கண்டுகொள்ளலாம். தன் வீட்டுக்குப் புதிதாக வேலைக்கு வந்துள்ள தவசிப் பிள்ளையிடம் இரவு தனது நண்பர்கள் வருவதாகவும், அவர்களுக்கு மாமிச உணவு தயாரிக்க வேண்டும் எனவும் கூறுகிறான். அந்தத் தவசிப் பிள்ளையோ பஞ்சத்துக்குத் தவசிப்பிள்ளையானவன்; வெளியில் சைவன் என்று சொல்லிக் கொள்பவன்; ஆனால் அந்தரங்கத்தில் மீனும் முட்டையும் சாப்பிடுபவன். அவன் தன் பூர்வோத்தரத்தையெல்லாம் டம்பனிடம் மறைக்காது வெளியிட்டு, சமையலைச் செய்து முடிப்பதாகக் கூறுகிறான். அதைக் கேட்டதும் டம்பன் அவனும் தனக்கேற்ற வேலைக்காரன் என்றே மதிக்கிறான். மதித்து அவனிடம் பின்வருமாறு உபதேசிக்கிறான்: "நீ சீக்கிரத்தில் நாம் சொன்னபடி சமைக்கிற அலுவலைப் பார். நம்முடைய சிநேகர் வந்திருக்கும்போதும் வட்டிக்கும் போதும் பால் மாறாமல், குழையல் மாத்திரம் வெகு திட்டமாய்ப் போட்டுக் கொண்டிரு. ஏனென்றால் ஒருவன் எந்த மட்டும் எவ்வளவு தளமாய் விபூதி பூசுகிறானோ அவ்வளவு பெரிய சைவன் என்று எண்ணப்படுவான்...சாதி குலம் என்பது நித்தியமில்லை."

இவ்வாறாக, டம்பாச்சாரியின் திருக்கொலுவுக்குக் குடிகேடன், ஜகஜ்ஜாலப் புரட்டன், ஆயிரப் புளுகன், தலைப்பாகை மாற்றி, இன்ஸால்வெண்ட் மாஸ்டர்,

டிஸ்கவுண்ட் மாஸ்டர், பகல் வேஷக்காரன் முதலிய நண்பர்கள் ஒருவர்பின் ஒருவராக வருகிறார்கள். ஒவ்வொரு வரது வருகையையும் ஒவ்வொரு தருப் பாடல் விளம்பி நிற்கிறது. அவர்கள் வந்ததும் ஒவ்வொருவனும் டம்பாச்சாரி யிடம் வந்து இச்சகம் பேசி, தனது 'வீரப் பிரதாப'ங்களை யெல்லாம் அளந்து கொட்டுகிறான். முதலில் குடிகேடன் வருகிறான்:

ஊரில் பணக்காரர் வீடுகள் தோறும் சென்று
'ஓ! ஓ! குட்மார்னிங்!' என்பவன்
நீரென்னை அறியீரோ? நானும்மை அறிவேனே!
நீலவேணி வீட்டிலே!' என்பவன்...

இத்தகைய குடிகேடன் தனது பிரதாபத்தையெல் லாம் கூறிவிட்டு, இறுதியில் தான் அயலூரிலிருந்து ஒரு பால்ய விதவையைத் 'தட்டிக் கொண்டு' வந்திருப்பதாக, டம்பாச்சாரியிடம் கூறி, குடிகெடுக்க முனைகிறான்: "பிரதர்! தாங்கள் இதுவரை எத்தனை தேவடியாள்கள் வீட்டில் புதுச் சோபனம் செய்தீர்கள்! எத்தனை தாசிப் பெண்களுக்குக் கஜ்ஜை கட்டி வைத்தீர்கள்! எத்தனை பெண்களுக்குக் கோயில் முத்திரை போடுவித்தீர்கள்! அதில் இதுவும் ஒன்றாகப் பார்த்துக்கொள்ளலாம்!" என்று ஆலோசனையும் கூறுகிறான்.

இவனையடுத்து ஜகஜ்ஜாலப் புரட்டன் வருகிறான். அவனோ தான் "கவர்னர் லார்ட் எல்பின்ஸ்டனிடம் விசிட்" போயிருந்ததாகவும், அப்போது அவர் அவனுக்கு டிப்டி மாஜிஸ்திரேட் பதவியளிப்பதாகக் கூறியதாகவும், அதை அவன் மறுத்துவிட்டதாகவும் கதை விடுகிறான். இவனுக்குப் பின் ஆயிரப்புளுகன் வருகிறான். இவனிடமோ ஐந்து' பத்து என்ற பேச்சே கிடையாது. எல்லாம் ஆயிரக்கணக்கிலே தன்னிடம் பணம் புரள்வதாகப் பேசுகிறான். இந்தப்

புளுகனைத் தொடர்ந்து தலைப்பாகை மாற்றி வருகிறான். இவன் எப்படிப்பட்டவன்?

காப்பிரைட்டுக்களைத் திருடவே நாடுவான்
கடைக் காரருக்கு அரைவிலைக்கதைப் போடுவான்
சுப்ரீம் கோர்ட்டுக்கே இழுத்திடில் வாடுவான்
சொல்லும் தீர்ப்பு கேட்டு ஊரைவிட் டோடுவான்

இவனுக்குப் பின்வரும் இன்ஸால்வெண்ட் மாஸ்டரோ ?

கார்டன் பங்களாவைக் காட்டிக் கடன் வாங்கினான்
கைம்பெண்டாட்டிகள் சேர்த்த காசெல்லாம்
கோங்கினான்
நேர்ந்த மட்டும் கடன் வாங்கவே ஓங்கினான்
நீலா, கௌரி வீட்டில் நிதமே போய்த் தூங்கினான்!

அடுத்து வருகிறான் டிஸ்கவுண்ட் மாஸ்டர். இவன் கடன் வாங்கிக் கொடுப்பதில் சூரன். கோமுட்டிச் செட்டிகளிடத்திலும், வடக்கத்திச் சேட்டுகளிடத்திலும் இவனுக்குப் பழக்கம் அதிகம். தரகு வேலை பார்த்துக் கடன் வாங்கிக் கொடுப்பதற்காக, இச்சகம் பேசித் திரிபவன் இவன். இவனுக்குப் பின்னே பகல் வேஷக்காரன் வருகிறான். "பெருஞ் செல்வர்கள்போல் நடிக்க வேண்டுமென்று கடன்உடன் பட்டு, அதிக விலை கொடுத்து, சரிகை வஸ்திரங்கள் வாங்கி சரிகையெல்லாம் வெளியில் தெரியும்படி மடித்து, புரளாமல் குண்டூசி தைத்து, மேலே விரித்து ஒரு மகாப் பிரபு" போல வருகிறான் இவன்!

கவிராயர் வருகை

இத்தகைய 'உத்தம' நண்பர்களெல்லாம் கூடிக் கொலுவிருக்கின்ற கொலுவிலே டம்பாச்சாரியின் திருமுக தரிசனம் பெறுவதற்காக, கதிர்வேல் கவிராயர் என்னும் கவிராஜ சிங்கம் வருகிறது! இவரோ,

சதுர்வேத சிந்தாந்த சபையிலே பிரசங்கி!
சமர்த்தாகப் பாடுவார் தாமே தசபங்கி!
அதிபரால் பெற்றவர் அநேக சாலுவை அங்கி!
அஷ்டாவ தானங்கள் செய்வார் மகிழ்பொங்கி!
பாதிரி மாரொடு வாதுக்குச் செல்லுவார்!
பைபின் படிக்க ஒண்ணுதென்றே சொல்லுவார்!
நீத இந்துமத நிலைநாட்டப் புல்லுவார்!
நிமிஷக் கவிகள்பாடி எங்கணும் வெல்லுவார்!

இத்தகைய கவிராயர் தம்மைச் சட்டுவாஜியிடம் அறிமுகம் செய்துகொண்டு உள்ளே வருகிறார். உள்ளே வந்த கவிராயரை டம்பன் வரவேற்கிறான். உடனே கவிராயர் அவனிடம் தமது திறமையைக் காட்ட முனைகிறார்:

"தங்கள் பேர் டம்பர்; இங்கு வந்திருக்கிறவர்களெல்லாம் சுத்த வம்பர்; நாமோ கவியில் கம்பர்; லக்ஷ்மி நரசு செட்டியார் கவுன்சில் மெம்பர்; தெய்வலோகத்திருப்பவர் உம்பர்; கோட்டையில் அடிக்கிறது தம்பர்; கடையில் விற்கிறது அம்பர்; கதவில் போடுவது நம்பர்; கெடைமேல் ஏறி ஆடுபவர் தொம்பர்!"

என்று இவ்வாறு தமது சமத்காரத்தையெல்லாம் கூறத் தொடங்குகிறார். இதன்பின் டம்பன் அவரது வித்வத் திறமையையெல்லாம் பரிசோதிக்கிற மாதிரிச் சில கேள்விகளைக்கேட்கிறான்; அவரும் அதற்கெல்லாம் பதில் கூறி, தாம் வாது செய்து வெற்றியடைந்த கீர்த்திகளையெல்லாம் அளக்கிறார். இறுதியில் டம்பன் அவரை நோக்கி, "நீர் என்னென்ன பிரபந்தங்கள் செய்திருக்கிறீர் ?" என்று கேட்கிறான். அதற்குப் புலவர் பின்வருமாறு பதிலளிக்கிறார் :—

"கணக்கு வழக்குண்டோ? மஸ்தான் மசூதிக்குப் பாத்தியா கொடுக்க நடந்த இந்துப் பெண்பிள்ளைகள் பேரில் பதங்களும், ஏழு கிணற்றுப் பாதாளப் பொன்னி அம்மா

ளுக்குப் பொங்கலிட்டுப் பூஜை செய்யப்போன பெண்கள் பேரில் பதங்களும், பாட்டுக்களும், புலைகைத் தொட்டி பற்றியெரிந்த பதங்களும், காஞ்சிபுரம் பச்சையப்ப முதலியார், கோ. சீனிவாசப் பிள்ளை, ஜட்ஜ் நார்ட்டன் துரை இவர்கள் பேரில் அநேக அலங்கார விநோதப் பாட்டுக் களும் பதங்களும், சிந்துகளும், பாதிரிக் கும்மிகளும், கிறிஸ்து மதக் கண்டனக் கலம்பகமும், இன்னும் அநேக தனிப்பாட்டுக் களும் பாடியிருக்கிறோம்.''

கவிராயர் எப்படிப்பட்டவர் என்பதற்கு இதற்கு மேல் விளக்கம் தேவையில்லை. உதவாக்கரைப் பாடல்களை எழுதிவந்த ''மண்ணடிக் கவிராயர்கள் பரம்பரை''யில் வந்தவர்தான் இவரும் என நாம் இனம் கண்டு கொள் கிறோம். ஆனால் இந்தக் கவிராயரும் டம்பனிடமிருந்து சும்மா போகவில்லை. போதுமான சன்மானமும் ஒரு சால்வையும் பெற்றுத்தான் போகிறார்!

பழமொழிக் களஞ்சியம்

கவிராயர் வந்து சென்ற பின்னர் டம்பனின் சித்தப் பாவான பரமலோபன் வருகிறார். எப்படி?

கொடை யனுபவமில்லாமல் குழியிலே பணம் புதைத்து,
கடையிலே கழித்த சொத்தைக் கத்திரிக் காயும் வாங்கி,
அடை அப்பம் சுட்டுத் தின்று, ஆறு மாசத் தழுக்கு
உடைதரித் துலாவுகின்ற உலோபனும் இதோ வந்தானே!

பரமலோபன் வந்ததும் சட்டுவாஜி தனது எஜமான ருக்கு நல்ல வார்த்தை சொல்லி, அவரைத் திருத்தும்படி லோபனிடம் வேண்டிக்கொள்கிறான். அவரும் அதற் காகத்தான் தாம் வந்ததாகக் கூறி டம்பனிடம் செல் கிறார். டம்பன் அவரது வருகையால் மகிழ்ச்சியடைய வில்லை யெனினும், அவரை வரவேற்று ஆசனமளித்துக்

கௌரவிக்கிறான். அவரும் வந்த காரியத்தைப் பேசத் தொடங்குகிறார். அவனுடன் தங்கியிருந்த நண்பர்களை யெல்லாம் குறை கூறி, அவர்களை விரட்டியடிக்கவேண்டும் எனக் கூறுகிறார். அதற்கு அந்த நண்பர்களே அவருக்குப் பதில் கொடுக்க முனைகிறார்கள். இந்தக் காட்சி முழுவதும் ஆசிரியர் ஒரு விசித்திரமான வசன நடையைக் கையாள் கிறார். அதாவது புத்தி சொல்ல வந்த லோபனும் சரி, அவரை எதிர்த்துப் பேசும் டம்பனும் சரி, அவனது நண்பர் களும் சரி, பல்வேறு பழமொழிகளின் மூலமே தாம் சொல்லவேண்டிய கருத்துக்களைச் சொல்கிறார்கள். இந்த ஒரு காட்சியில் மட்டுமே நூற்றுக்கணக்கான பழமொழி கள் வந்து செல்கின்றன. அதன்மூலம் இந்தக் காட்சி நகைச்சுவை அம்சம் பெற்று விடுகிறது. அதிலும் பரம லோபனின் பேச்சில் வருகின்ற பழமொழிகளுக்குக் கணக்கு வழக்கே இல்லை! உதாரணமாக, அவருக்கும் இன்ஸால்வெண்ட் மாஸ்டருக்கும் நடக்கும் சம்வாதத்தை நாம் பார்க்கலாம்:

இன்ஸால்: என்ன பெரிய ஐயா! மிகவும் கோபிக்கிறீர்? நம்முடைய காரியம் எல்லாம் நன்றாய்த் தெரியும் என்கிறீர். உமக்கென்ன தெரியும்? அறிவேன் அறிவேன் ஆலிலை புளியிலைபோல் இருக்கும் என்பது போல்...உம்முடைய சங்கதி என்றும் பெண்ணுயிரம் கோடிக்குத் தெரியும். என் வீட்டுக்கு வந்தால் என்ன கொண்டு வருகிறாய், உன் வீட்டுக்கு வந்தால் என்ன கொடுக்கிறாய் என்கிறவர். ஒரு மிளகுக்கு ஆற்றைக் கட்டி இறைத்த செட்டியார். கடுஞ்செட்டும் கண்ணைக் கெடுக்கும். கடுகு போகிற இடத்தில் தடி கொண்டு திரிவார்; பூசணிக்காய் போகிற விடம் தெரியாது..............

உலோபன்: அப்பா நீர் வந்தீரா? அவன் கெட்டான் குடியன், எனக்கிரண்டு திராம் வாரென்று வந்தீர். அதிலே குறைச்சலில்லை. ஆட்டடா பூஜாரி என்று பேச்சுக்கள்

மாத்திரம் பேசக் கற்றுக் கொண்டீர்கள். பேச்சும் இராவணன், பின்பு கும்பகர்ணன். பேச்சை விற்றுக் காய்ச்சிக் குடிக்கிறீர்கள். பேச்சுக்குப் பேச்சு சிங்காரமா? குலைக்கிற நாய் வேட்டை பிடிக்காது. ஆண்டிச்சி பெற்றது ஐந்தும் அவத்தம். எங்கிருந்து வந்து கூட்டமாய்க் கூடினீர்களப்பா? சம்பிரதாயஸ்தர்களாக இருந்தால் அதற்குத் தக்க நடத்தையுண்டு. ஆண்டி மகன் ஆண்டியானால் நேரமறிந்து சங்கூதுவான். உங்கள் நடத்தை நாளைக்கே தம்பிக்குத் தெரியப் போகிறது. ஆப்பாள் கல்யாணத்தைப் போய்ப் பார்த்தால் தெரியும். டம்பாச்சாரி சொத்துக்கு ஆட்டுத் தலைக்கு ஒச்சன் பறக்கிறது போல் பறக்கிறீர்கள். ஒவ்வொருத்தன் மிடுக்கையும் பார்த்தால், ஆழாக்கரிசி மூவுழக்குப் பானை, முதலியார் வருகிற வீறுப்பைப்பாரும் என்பது போலிருக்கிறது. அவ்வளவு மிடுக்காக அல்லவோ இருக்கிறீர்கள்? உங்களுக்கு இடம் கொடுத்தால் மடம் பிடுங்குவீர்கள். இடும்பு செய்வார்க்கு இராப்பகல் நித்திரையில்லை...ஏன் கண்டபடி பேசுகிறீர்கள்? உடல் ஒருவனுக்குப் பிறந்தது, நாக்குப் பலருக்கும் பிறந்தது. நீங்களெல்லாம் உண்ட வீட்டுக்கு இரண்டகம் பண்ணுகிறவர்கள்......

இவ்வாறு அவரது பேச்சு போய்க் கொண்டேயிருக்கிறது. பத்துப் பக்கங்களுக்கு மேலுள்ள இந்தச் சம்பாஷணையிலிருந்து ஒரு பழமொழிக் களஞ்சியத்தையே திரட்டி விடலாம். இத்தனை பழமொழிகளைப் பிரயோகித்துப் பார்த்தும், டம்பாச்சாரியிடம் அவரது ஜம்பம் எதுவும் சாயவில்லை. அவையெல்லாம் செவிடன் காதில் ஊதிய சங்காகி விடுகிறது. டம்பாச்சாரி, “எனக்கு எல்லாம் தெரியுமையா, நீங்கள் வாயை மூடிக்கொண்டு சும்மா இருங்கள். இல்லாவிட்டால் உள்ளே எழுந்து போங்கள். மருமகப் பெண்ணையும் பேரன் பேத்திகளையும் விசாரியுங்கள்!” என்று கூறி அவரை வழியனுப்பி வைத்து விடுகிறான். அதன் பின்னர் அந்த நண்பர் குழாம் பரஸ்பரம் ஒருவரை

யொருவர் புகழ்ந்து இச்சகம் பேசுகிறது. பிறகு அவர்கள் தங்களது Young Men's Best Company என்ற நேசர் சங்கத்தைத் தொடங்கி வைக்கிறார்கள். குடித்துக் கூத்தடிப்பதும், ஆடம்பரச் செலவுகளில் ஈடுபடுவதும், ஆயுள் முழுவதும் "ஹாயாக" இருப்பதும்தான் அந்தச் சங்கத்தின் லட்சியமாகிறது. அதற்கான திட்டங்களையும் ஆலோசனைகளையும் அவர்கள் பேசி விவாதித்து முடிப்பதோடு முதல் காட்சி முடிவடைகிறது.

5

மதன சுந்தரி வருகிறாள்!

இதன் பின் மதன சுந்தரி என்ற தாசி வருகிறாள். மதன சுந்தரியின் வருகையைப் பாடும் தருப்பாடல் அதனைப் பின் வருமாறு விளம்புகின்றது:

மதன சுந்தரி யெனும் விலை
மாதிதோ வந்தாள்!—மாயங்கள் செய்யும்
மதன சுந்தரி யெனும் விலை
மாதிதோ வந்தாள்...

படுக்கை யறையோ பொது அம்பலம் வீடு
பஜார் ஜவுளிக்கடைக் கெப்போதும் கேடு
தடையின்றிச் செய்வளி ளைஞரைப் பேடு
சரசத்தினால் படுத்துவள் வெகுபாடு

படுபடென்று கெடு கெடென்று பணத்தை
எடுஎடென்று கொடு கொடென்று சொல்லிடு
—மதன...

இத்தகைய மதன சுந்தரி ஏற்கெனவே சமீபத்தில் தான் ஒருவனை ஓட்டாண்டியாக்கி விரட்டி விட்டாள். எனவே அவள் புதியதொரு 'மாப்பிள்ளை'யைத் தேட எண்ணுகிறாள். அது பற்றி ஆலோசிக்க, தனது தாய்க்

கிழவியை அழைத்து வருமாறு தாதி மதனபிஷேகத்தை ஏவுகிருள். தாதி சென்று தாய்க் கிழவியை அழைத்து வருகிருள்:

நரைத்த தலையும் நடுக்க—மெள்ள
நழுவும் சேலை கை யெடுக்க
வருகின்ற பேரைக் கெடுக்க—இடு
மருந்து சேர்த்துக் கொடுக்க

தாய்க்கிழவி வந்து சேர்கிருள். அவள் தன் மகள் அழைத்த காரணத்தைத் தெரிந்துகொண்டு, "மகளே! நமக்கிது பெரிய காரியமா?......கும்பகோண ஐயர் மலைபோலிருக்க நமக்கென்ன தாழ்ச்சி?" என்று கூறுகிருள். அதன்பின் மதனசுந்தரி தனக்கு இன்னும் தெரியாதிருக்கும் தந்திரோபாயங்களையும் கற்றுத் தரும்படி தாயிடம் வேண்டுகிருள். உடனே தாய்க்கிழவியும் மகளுக்குத் தாசித் தொழிலில் சூட்சுமங்களையெல்லாம் சாங்கோபாங்கமாகக் கூறத் தொடங்குகிருள்:

ஒப்பற்ற அழகோடு துப்பும் திறமும் பெற்றே
உலகில் என்றனுக்கு மகளே!
துப்பாக்கி வயிற்றினில் பீரங்கி பிறந்தாற்போல்
தோன்றி வந்தாயடி மகளே!
நரைத்த கிழவன் வந்தால் அவனைப் பார்த்து நீயும்
நகை செய்து இகழாதே மகளே!
விருத்தர் தந்ததொரு பணமதில் நரைமயிர்
முளைத்துக் காண்பதுண்டோ மகளே!
தந்தை வந்த பின்னே சொந்த மகன் வந்தால்
தப்பென்று தள்ளாதே மகளே!
எந்த முறையையும் இந்த யுகந்தனில்
எண்ணிப் பார்ப்பதுண்டோ மகளே!

வைத்திருப்பவன் வந்து மெத்தை மீதிருக்க
மற்றொருவன் வந்தால் மகளே!
சத்தியில்லாமலே அடுப்பண்டை மறைவாச்
சந்தோஷப் படுத்துவாய் மகளே!

இவ்வாறு தன் மகளுக்கு 'வித்தியாப்பியாசம்' செய்விக்கிறாள் தாய்க்கிழவி. இதன் பின்னர் அவர்கள் தங்களுக்கு 'மாமா'வாக உதவி வருகின்ற கும்பகோண ஐயரை அழைத்து வருமாறு ஒரு தாதியை அனுப்புகிறார்கள். கும்பகோண ஐயரும் தாமதமின்றிக் கிளம்பி வருகிறார்.

"தமது நாட்டை விட்டுச் சென்னப்பட்டணம் சேர்ந்து, சாப்பாட்டிற்குத் தஞ்சாவூர் ரங்கைய நாயகர் சத்திரத்தை ஆஸ்பதமாக்கிக்கொண்டு, செலவுக்குக் கிருஷ்ணப்ப நாயக்கன் குளக்கரையில் கருமாந்திரத்தில் ஏகாங்க சப்தமம், சோட்சம் முதலான தானங்கள் வாங்கி, வாழைத்தண்டை வழியிலெறிந்து, சேமத்தண்டைத் தெருவிலெறிந்து, கொடுத்த தோவர்த்தியைக் குச்சிலிக் கடையில் கோமுட்டிக்கு விற்றுப் போட்டு, துணியிலே துட்டை முடிந்து கொண்டு, மற்ற வேளை முக்கியமாகக் கூத்திக் கள்ளர்களுக்கு வேசிகளை நேசம் செய்வித்து, அதனால் சதாகாலமும் வயிறு வளர்க்கின்ற கும்பகோண ஐயர்" மதன சுந்தரியிடம் வந்து சேர்கிறார். மதனசுந்தரி அவரிடம் தான் டம்பாச்சாரியை ஆசைநாயகனாக அடைய விரும்புவதாகக் கூறுகிறாள். ஐயர் அந்தக் காரிடம் நிறைவேறுமா இல்லையா என்பதற்கு இருவருக்கும் பெயர், ராசிப் பொருத்தங்கள் பார்த்து, டம்பாச்சாரிக்கு 'ஒரு பெண்ணின் ரூபமாய் அஷ்டமத்துச் சனி பிடிக்க இருப்பதாலும், மதனசுந்தரிக்குரிய இலக்கினாதிபதியான புதன் பாக்கியஸ்தானத்துக்கு வந்திருக்கிறபடியாலும், காரியம் நிச்சயம் நடக்கும்' என்று அவளிடம் கூறிவிட்டுப் புறப்பட முனைகிறார். இந்தப் புறப்பாட்டுக்கிடையில் அவர் மதனசுந்தரியுடன் சிறிது சரசமாடவும் விரும்புகிறார். ஆனால் தமக்குச் சந்தியா வந்தனம்

செய்வதற்கான காலம் வந்துவிட்டபடியால், அதனை ஒத்திவைத்துவிடுகிருர். இருந்தாலும் ஆசை விடவில்லை. எனவே அவர் மதனசுந்தரியைப் பார்த்து, "அடி மதன சுந்தரம்! உன் மேலே போட்டுக் கொண்டிருக்கும் உத்த ரீயத்தின் முந்தானையைக் கொண்டுவா. முகத்தைத் துடைத்துக் கொள்கிறேன். உனது கொண்டையிலிருக்கும் கதம்பச் செண்டில் கொஞ்சம் கொடு. என் குடுமியில் சுற்றிக்கொண்டு, கொஞ்சம் கையிலும் வைத்துக் கொண்டுபோய், இரண்டு எலுமிச்சம் பழத்தோடும் பிரபு வைக் காணவேண்டும்!" என்றும் கூறித் தம் நப்பாசையை வெளியிடுகிருர். உடற்பசி மட்டும்தானு அவருக்கு? வயிற்றுப் பசியும் இருக்கிறதே. எனவே அவளிடம் பல காரங்கள் வாங்கிச் சாப்பிடுகிருர். சாப்பிடும்போது, "அடி! இதுகளெல்லாமே நெய்யில் பாகமானதுதானே... நெய்பட்ட பண்டத்துக்கும் தேவதாசி தொட்டுக் கொடுத்த பண்டத்துக்கும் தோஷமில்லை!" என்று கூறித் தமக்குத் தாமே சமாதானம் கூறிக்கொள்கிருர்.

இத்தகைய கும்பகோண ஐயர் டம்பனின் மாளி கைக்கு வந்து சேர்கிருர். அங்கு டம்பாச்சாரி தனது நண்பர் குழாத்தோடு வீற்றிருக்கிருன். அவன் ஐயரை வரவேற்று அவரிடம் பல்வேறு தாசிகளின் க்ஷேமலாபத் தையும் விசாரிக்கிருன். ஐயரும் அவற்றுக்கெல்லாம் பதில் சொல்கிருர்.

டம் : மாணிக்கமாலையெனும் வேசிதனை இப்போது
வைத்திருப்பவரார் சொல்லும்?

கும் : மகா ராஜ ராஜ ராஜ ஸ்ரீ டம்பரே! வாயாடி
வரதப்பன் வசமாகினுள்

டம் : பலராக புஞ்சமாம் பழனி குஞ்சர வேசி
பாங்குடன் இருக்கிருளா?

கும் . பகர் சாவுகாரிகள் பணத்தைப் பறித்தபின்
பட்டணம் விட்டேகினுள்!

டம் : குணவதி யெனும் வேசி கும்ப கோணத்திலே
குசலமோ டிருக்கிறாளா?
கும் : கும்பலிங்கம் பிள்ளை புத்திரன் வசத்திலே
குறைவிலாம லிருக்கிறாள்!

இத்தகைய குசல விசாரணையெல்லாம், முடிந்த பின் ஐயர் தாம் வந்த வேலையைத் தொடங்கி மதனசுந்தரியைப்பற்றிப் பேசுகிறார்; பதம் பாடுகிறார். டம்பனும் தனக்கு அவள்மீது வெகு நாட்களாகவே ஒரு 'கண்' உண்டென்று கூறி, அங்கு வரச் சம்மதிக்கிறான். பின்னர் டம்பன் ஆடம்பரமாக அலங்கரித்துக் கொண்டு, மதனசுந்தரி வீட்டுக்குப் பல்லக்கில் செல்கிறான். அங்கு தாய்க்கிழவி அவனை "மருமகனே வாரும்!" என்று வரவேற்கிறாள்.

வனக் குறத்தி சொல்லியதும், மலையாளி ஜோசியன்
மனமுவந்து சொல்லியதும், மகள் கண்ட கனவும்,
தினமும் கௌளி பலுக்கியதும், செங்நெல் குறி
பார்த்ததுவும்,
அனைத்தும் செயமாகக் கண்டோம், அருமைத் துரைசாமி!

என்று அவனுக்கு வாழிபாடி எதிர்கொண்டழைக்கிறாள்; உச்சி மோந்து மகிழ்கிறாள். பிறகு தன் மகள் மதனசுந்தரியிடம் சென்று,

கொழுத்த ஆடொன்றைப் பிடித்துக் கும்பகோண ஐயர்
கொண்டு வந்தாரடி! அம்மா! இதோ கொண்டு வந்தாரடி

என்று டம்பனின் வரவைக் கூறுகிறாள். மதனசுந்தரியும், "இப்பொழுதே வரச் சொல்லடி! என் சாமியை இப்பொழுதே வரச் சொல்லடி!" என்று தாதிகளிடம் பதம் பாடுகிறாள். பிறகு மதனசுந்தரி வெளியே வருகிறாள். டம்பன் தனது நண்பர் குழாத்துடன் அமர்ந்திருக்கிறான். அவளது அழகை அவனும் நண்பர் குழாமும் போட்டி

போட்டுக்கொண்டு வருணிக்கிறார்கள். பிறகு நண்பர்க ளெல்லாம் விடைபெற்றுச் செல்லுகிறார்கள்; மதனசுந்தரி யும் டம்பனும் சந்தித்து ஒருவருக்கொருவர் மாறி மாறிப் பாராட்டி மகிழ்கிறார்கள்; மதனசுந்தரியின் ஆசை வார்த் தைகளில் மயங்கி அவளே சதமென்று இருக்கத் தொடங்கு கிறான் டம்பன்.

இருந்தாலும் 'மோகம் முப்பது நாள்! ஆசை அறுபது நாள்!' என்ற மாதிரி அவனுக்குத் தன் மகள்மீதுள்ள பற்று விட்டுப் போகக் கூடாதே என்றும், அவனிடமிருக்கும் பணத்தையெல்லாம் பறிக்க வேண்டும் என்றும் கருதிய தாய்க்கிழவி அவனுக்கு வசிய மருந்து தயாரிக்கிறாள். அந்த மருந்தை டம்பனுக்குக் கொடுக்கவேண்டிய விதத்தையும் தன் மகளுக்குக் கற்றுக்கொடுக்கிறாள். இவ்வாறு அவனை வசப்படுத்தி, அவனது ஆஸ்திகளைத் தாயும் மகளும் கரைக்க, கறக்கத் தொடங்குகிறார்கள்.

மணி யென்றும் பசு மாடென்றும் ஆடென்றும்
துணி யென்றும் கட்டில் தொட்டில்மேல் வீடென்றும்
அணி யென்றும் அழகாம் வஜ்ரத் தோடென்றும்
கணீலெனக் கையின்மேல் பணம் போடென்றும்

அவனிடம் அவர்கள் பணம் கேட்டுக் கேட்டு, அவன் செல் வத்தைக் கரைக்கிறார்கள். இது போக, மதனசுந்தரி ஒரு நாள் டம்பனுடன் தனித்திருக்கும்போது, தனக்கு ஒரு மாளிகை கட்டித்தர வேண்டுமென்று கெஞ்சிக் கேட் கிறாள்.

வீதியிற் செம்பருக்கை ரோட்டு—போட்டே இரும்பு
கிராதியுடன் செய்தஇரு கேட்டு—குளோபு ராந்தல்
சோதிதரச் சிவப்புக் கோட்டு—மாட்டுடன் துருக்க
ஜாதிச்சிப்பாய்களுட கார்ட்டு—சூழ்ந்திருக்க

பெரியதொரு மாளிகை கட்டித்தரவும் டம்பன் சம்ம திக்கிறான். அதற்கான பணத்தைப் பெறுவதற்காகத்

தனது கணக்கப்பிள்ளைகளை வரச் சொல்கிறான். அந்தக் கணக்கப்பிள்ளைகள் தங்கள் மகிமையைத் தாமே பாடிக் கொண்டு வந்து சேர்கிறார்கள் :

கையேட்டில் இருப்பது பேரேட்டில் இருக்காது
கணக்கில் தொகைபுரட்ட ஒருக்காலும் வெறுக்காது
மெய்யாகவே நடக்க எங்களுக்கு அடுக்காது
வேண்டியதைக் கோங்காவிடில் தூக்கமே பிடிக்காது!
இரண்டு கணக்குகள் எழுதியே வைத்திருப்போம்
இசைந்த சமயத்துக் கேற்றதையே குறிப்போம்
மருண்ட பேர்களை ஏந்தி வந்தமட்டும் பறிப்போம்
வஞ்சகமாய் வந்தபேர்க்குக் கணக்கெல்லாம்
மறைப்போம்!

என்று தற்சிறப்புப்பாயிரம் பாடிப் பிரவேசிக்கிறார்கள். அவர்களிடம் பண இருப்புப் பற்றிக் கேட்கிறான் டம்பன். அவர்களோ இரண்டு லட்சத்துச் சொச்சத்துக்குக் கணக்குக் காட்டுகிறார்கள். டம்பனின் தம்பி கல்யாணத்தைத் தடபுடலாக நடத்தியதால் பணம் கரைந்துவிட்டது என்றும், ஏற்கனவே கொடுபடவேண்டிய பாக்கிகள் இருக்கின்றன என்றும் கூறுகிறார்கள். என்ன இருந்தாலும், மதனசுந்தரிக்கு மாளிகை கட்டித் தருவது தடைபடலாமா? எனவே, "தனபால பூபதி கட்டிவைத்திருந்த தருமச் சத்திரங்களையும் சாவடிகளையும் பேர்த்து, கோயில் திருப்பணிக்காக வாங்கிவைத்திருந்த சாமான்களையும் எடுப்பித்துக்கொண்டு" மதனசுந்தரிக்கு மாளிகை கட்டி முடிக்கிறான் டம்பன்.

மாளிகையோடு மட்டும் நின்றுவிட முடியுமா? மாளிகைக்கான அலங்காரச் சாமான்கள், கட்டில் மெத்தைகள் முதலியன வாங்கிப் போடுகிறான். அப்புறம் கிரகப்பிரவேச வைபவம் வேறு. இத்தனைக்கும் மேலே மதனசுந்தரிக்கு நகைகள் கொடுக்க வேண்டும் என்பதற்காக, தன் மனைவி குணபூஷணியின் நகைகளையெல்லாம்

கொண்டு வந்து கொட்டுகிருன் டம்பன். குணபூஷணியோ புலம்பிக் கண்ணீர் வடிக்கிருள். மதனசுந்தரியும் அவளது தாயும் பறிப்பது காணுமென்று மதனசுந்தரியின் தாதி மார்களும் 'அத்தான், அத்தான்' என்று அவனைச் சுற்றி வட்டமிட்டுக் கும்மியடித்து அவனிடம் பணத்தைப் பறிக் கிருர்கள்.

கும்மியடி பெண்ணே! கும்மியடி! —உங்கள்
கூந்தல் சேர்ந்திடக் கும்மியடி!
செம்மலெனும் டம்பாச்சாரி மகிபனை
தேடிக் கும்மி யடியுங்கடி!—அவனை
நாடிக் கும்மி யடியுங்கடி!
வேசிகள் காலில் விழுபவனும்—தினம்
பூசைகள் செய்து தொழுபவனும்
வீராதி வீரன் கொடுமைக்குச் சோரா உதாரன்
அனுதினம்
வேதியரை மாதரிடம் தூது விடும் சாதகனைத்

தேடிக் கும்மியடிக்கத் தொடங்கிவிடுகிருர்கள். இதனை லெல்லாம் டம்பனின் மனம் குளிர்ந்து போகிறது; இவ் வாறே பணம் கரைந்துகொண்டே போகிறது. இடை யிலே தாய்க் கிழவிக்கு வைத்தியச் செலவு வேறு. ரொக் கம் கரைகிறது. மிட்டா மிராசுகள் ஏலத்துக்குப் போகின்றன. பங்களாக்களின் எண்ணிக்கை குறை கிறது. வேலைக்காரர்களுக்குச் சம்பளம் பாக்கி. கொடுத்த நகைகள் போக, மீதிப் பணியணிகளெல்லாம் அடமானத்தில் இருக்கின்றன. இந்த நிலைமையில் மதனசுந்தரி தனக் களித்த நகைகளை யெல்லாம் மறைத்துவிட்டு, அவை களவு போய்விட்டன என்று சாதிக்கிருள். இவ்வளவு மோசமான நிலைமையிலும் டம்பன் தன் டாம்பீகத்தை மட்டும் விடத் தயாராக இல்லை.

திருவொற்றியூர்ப் பயணம்

இத்தகைய சூழ்நிலையில் சென்னையை அடுத்துள்ள திருவொற்றியூரில் தியாகேசப் பெருமானுக்குத் திருவிழா நெருங்குகிறது. டம்பன் அந்தத் திருவிழாவிற்கு மதன சுந்தரியோடு சென்று, அங்கு சில தினங்கள் தங்கிக் களித்துவிட்டு வர விரும்புகிறான். ஆனால் டம்பனின் ஆசை நாயகியான மதனசுந்தரி வெறுங் கழுத்தோடு போக முடியுமா? நகை நட்டுக்கள் வேண்டாமா? ஆனால் டம்பனிடம் அதற்கெல்லாம் பணமில்லை. கையில் பணமில்லாவிட்டாலும் கடன் கொடுக்கவுமா ஆளில்லாமல் போய்விட்டார்கள்? எனவே வட்டிக்குக் கடன் கொடுக்கும் புல்லையச் செட்டி என்ற லேவாதேவிக்காரனை அழைத்து வரச் சொல்கிறான் டம்பன்.

''முதல் முதல் அரிசி போட்டு முருக்கிலை வாங்கித் தைத்து, அதை விற்றுத் துட்டாக்கி, அந்தத் துட்டுக்குப் பட்டாணி வாங்கி வறுத்து விற்றுப் பணமாக்கி அந்தப் பணத்துக்கு மிளகாய் புளி வாங்கி விற்று ரூபாயாக்கி, அந்த ரூபாய்க்குக் கருமாந்திரத்தில் கொடுக்கப்பட்ட வஸ்திரங்களைக் குச்சிலிக் கடையில் பார்ப்பார் கொண்டு வந்து விற்க, அதுகளை வாங்கி ஜவுளி பேரம்செய்து ரூபாயை வராகனாக்கி, அந்த வராகனைக்கொண்டு ஷராப்புக் கடை வைத்து, வாங்கும்போது ஒன்பது மாற்றை ஏழு மாற்றென்றும் பொன்னென்றும், விற்கும்போது ஏழுமாற்றை ஒன்பது மாற்றென்றும் சொல்லி விற்று, மேற்படி வராகன் மொத்தத்தை ஆயிரம் பதினாயிரம் லட்சமாகப் பெருக்கி, அதைக் கோடிக் கணக்காகப் பேராசைகொண்டு'' வாழ்ந்து வந்த அந்தப் புல்லையச் செட்டி வந்து சேர்கிறான்.

அவனிடம் வட்டிக்குக் கடன் வாங்கியதோடு நிற்காமல், டம்பன் கப்பல் வியாபாரத்தில் ஈடுபட்டவரான ஷேக்மீரான் லெப்பையையும் வரவழைத்து, அந்த லெப்பையிடம் முத்து, பவளம் முதலிய நவரத்தினங்களையும், சால்வை முதலான ஜவுளிகளையும், பிற விலையுயர்ந்த பொருள்களையும் வாங்குகிறான். ஆம், அதுவும் கடனாகத்தான். பிறகு தட்டானை வரச்சொல்லி மதனசுந்தரிக்கு நகைகள் எல்லாம் வகை வகையாகச் செய்யச் சொல்கிறான். இவ்வாறு திருவிழாவுக்கு ஒரு மாசத்துக்கு முன்பே தயாரிப்புக்கள் நடக்கின்றன. இறுதியில் அந்தக் காதலர்கள் இருவரும் திருவொற்றியூருக்குச் செல்கிறார்கள். திருவொற்றியூரில் டம்பன் குடும்பத்தார் கட்டிய தர்ம சத்திரம் இருக்கிறது. அங்கு அவர்கள் தங்குகிறார்கள். சத்திரத்தை ஒரு பார்ப்பான் மேற்பார்த்து வருகிறான். சத்திரத்துக்கு வருகிறவர்களுக்கெல்லாம் சமைத்துப்போட்டு உபசரிப்பதற்காக அமர்த்தப்பட்டவன் அவன். அவன் எப்படிப்பட்டவன் தெரியுமா?

வழிப்போக்கரை அணுக ஒட்டான்—அலுத்து
வந்தோரைத் திண்ணையில் முடங்கவும் ஒட்டான்
முழுப்பணம் தந்தோரைத் திட்டான்—முழு
மோசப் பார்ப்பான் என்றுரைப்போரைக் கிட்டான்!

சோற்றிலே சுண்ணாம்பு நீர் தெளிப்பான்—மறு
சோறுகே ளாவிட்டால் மிகமனம் களிப்பான்
சாற்றோடு நெய்யைத் துளிப்பான்—செய்யத்
தகுமோ உனக்கிதென் றாற் பல்லிளிப்பான்!

டம்பர் வந்தால் இடம் கொடுப்பான்—அவர்க்குத்
தவலைச் செம்பும் விற்றுச் சமைக்கத் தொடுப்பான்
நம்பியவரை மெத்த அடுப்பான்—அவர்
நத்திய ஸ்திரீகளைக் கூட்டியும் கொடுப்பான்!

இத்தகைய பரிசாரகனைத் தேடிப்பிடித்து, தனக்கும் மதனசுந்தரிக்கும் சாப்பாடு தயாரிக்கச் சொல்கிறான் டம்பன். அவனும் "ஆஹா! அப்படியே!" என்று அடுப்பை மூட்டுகிறான்.

கிரத்தையார் மாலை

திருவொற்றியூரில் சத்திரத்துப் பார்ப்பான் சமைத்துப் போடும் சாப்பாட்டைச் சாப்பிட்டுக்கொண்டு டம்பன் மதனசுந்தரியோடு குஷியாகப் பொழுது போக்குகிறான். அவ்வாறு பொழுது போக்கி வரும் நாளில், அங்கு சில பர தேசிப் பண்டாரங்கள் வந்து சேர்கிறார்கள். அவர்கள் திருவிழாக் காணவந்த சீமானிடம் சென்று பாரமார்த்திக மான பாடல்களைப் பாட முனைகிறார்கள்; பரத்தையர் நேசத்தின் மோசத்தை விளக்கிப் பாடுகிறார்கள். ஆனால் பரத்தை சகிதமாக வந்திருப்பவனுக்கு அவையெல்லாம் காதில் ஏறுமா? எனவே, "பரத்தையர்களை அனுபவிக்க வும் அவர்களுக்குக் கொடுக்கவும் நிர்வாகமில்லாத தரித் திரர்களுக்குச் சொல்லவேண்டிய" பாட்டுக்களைத் தன்னி டம் பாடவேண்டாம் என்று அவர்களை விரட்டச் சொல் கிறான். ஆனால் 'சோற்றுக்குள் இருக்கிறான் சொக்கப்பன்!' என்பதை அனுபவ பூர்வமாக உணர்ந்த அந்த ஆண்டிப் பண்டாரங்கள் அந்தச் சத்திரத்துச் சாப்பாட்டை அவ்வளவு லகுவில் இழந்து விடுவார்களா? எனவே அவர்களே 'கிரத்தையர் மாலை' என்று பரத்தையர் நேசத்தைப் புகழ்ந்து பாடத் தொடங்குகிறார்கள். அதிலே ஒரு பாட்டு வருமாறு:

கடன்பட்டும் உடன்பட்டும் முறியே பட்டும்
காணி விற்றும் பூமி விற்றும் கலத்தை விற்றும்
உடமை விற்றும் வீட்டை விற்றும் மாட்டை விற்றும்
உன்மனைவி கழுத்திலுள்ள தாலி விற்றும்

அடமுற்றுத் தட்டுமுட்டு களையும் விற்றும்
ஆடை பெட்டி பேழை முதல் அனைத்தும் விற்றும்
படியிலவர் பாத காணிக் கையாய்த் தந்து
பரத்தையரை எந்நாளும் பணிகுவாயே!

இவ்வாறு அவர்கள் ஒரு பதிகமே பாடி முடிக்கிறார்கள். இதனைக் கேட்டு டம்பன் பூரித்துப் போகிறான். அடுத்து அவர்கள் "சங்கரா! சங்கரா! சம்போ!" என்ற ஆனந்தக் களிப்பில், 'ஆசைப் பிசாசைத் துரத்துவது' பற்றிப் பாடத் தொடங்குகிறார்கள். உடனே டம்பாச்சாரி குறுக்கிட்டு விடுகிறான். அவர்களும் நோக்கமறிந்து "பரத்தையர் மீது மோகானந்தக் களிப்பு" பாடுகிறார்கள்.

பரத்தையர் இன்பமே இன்பம்—மற்றப்
பரமார்த்த மெல்லாம் பலவிதத் துன்பம்
பஞ்சணைமேல் மலர் பரப்பு—அந்தப்
பாவையர் மேனியை அணிகளால் நிரப்பு!

என்று அதிலும் பத்துப்பாட்டுக்கள் பாடி முடிக்கிறார்கள். அத்துடன் அவர்கள் ஓய்ந்துவிடவில்லை. சித்தர் வழியில் வந்த பக்தர்கள் அல்லவா அவர்கள்! எனவே அகப்பேய்ச் சித்தர் பாணியிலும் லீலானந்த அகப்பேய்ச் சித்தர்களாக மாறுகிறார்கள். அதன்பின் பத்திரகிரியாரின் மெஞ்ஞானப் புலம்பலைப் பாட, டம்பன் அவர்களை மீண்டும் தடுத்து, "சுகானந்த எக்காலக் கண்ணி" பாடச் சொல்கிறான். அவர்களும்,

ஆங்காரம் உள்ளெழும்பி ஐம்புலனில் மனம் செல்லத்
தூங்காமல் வேசியுடன் சுகித்திருப்ப தெக்காலம்?
காசிப்புடவை கடனுக்கு நான் வாங்கி
தாசிக்குக் கொடுத்துத் தழுவிநிற்ப தெக்காலம்?

இந்தக் கணிகைதான் இன்னார்தம் கூத்தியெனும்
அந்தப் புகழ் எனக்கு ஆகுவதும் எக்காலம்?
கோவில் முகம் பாராமல், குருக்கள் முகம் பாராமல்
தேவடியாள் முகத்தைத் தெரிசிப்ப தெக்காலம்?

என்று பாடி முடிக்கிறார்கள். பிறகு பரத்தையர் கண்ணியும் தொடர்கிறது. இவ்வளவுக்கும் பின்னர்தான் டம்பனின் மனம் திருப்தியடைகிறது. அவனது வாழ்க்கைத் தத்துவ மல்லவா பாட்டாக ஒலிக்கிறது! உடனே அவன் தன் சட்டுவாஜியை அழைத்து அவர்களுக்கெல்லாம் தலைக்குப் பத்து ரூபாய் வீதம் சன்மானம் அளிக்கச் சொல்கிறான். பண்டாரங்கள் மகிழ்ந்து போகிறார்கள். நாய் விற்ற காசு குரைக்கவா செய்யும்?

அட்டமத்துச்சனி

திருவொற்றியூரிலிருந்து திரும்பி வந்த டம்பனுக்கு, கும்பகோண ஐயர் பார்த்த ஆருடம் பலிக்கத் தொடங்கு கிறது. சென்னைக்கு வந்த நாள் முதல் அவனுக்குப் பல துன்பங்கள் காத்து நிற்கின்றன. வீட்டிலோ மனைவி மக்கள் பட்டினி. கணக்கப்பிள்ளைகளோ அகப்பட்டமட் டும் சுருட்டிக்கொண்டு, கம்பி நீட்டிவிடுகிறார்கள். வேலைக் காரர்கள் பலரும் சம்பளப் பாக்கிக்காகக் கோர்ட்டுமூலம் நடவடிக்கை எடுக்க முனைகிறார்கள். இந்த நிலைமையிலும் அவனது டம்பம் போகவில்லை. ஒரு விருந்துக்குப் போய் விட்டு, அங்கும் டம்பமாக வயிறார உண்ணாமல், எல்லா வற்றையும் தொட்டுப் பார்த்துவிட்டு, வீட்டுக்குப் பசி யோடு வருகிறான். வீட்டிலோ அன்று குடிக்கக்கூடக் கூழ் இல்லை. எனவே மனைவிக்கும் அவனுக்கும் வாக்குவாதம் உண்டாகிறது. அதன் விளைவாக மனைவி மக்களை வீட்டை விட்டுத் துரத்துகிறான். அந்த அம்மாளோ தெருவில் நின்று புலம்புகிறாள். குழந்தைகளோ நிலைமை தெரியாமல் ஏதேதோ கேட்கின்றன. ஆனால் பெற்ற தாய்க்கோ குழந்தைகளைத் திருப்தி செய்ய முடியவில்லை.

கட்டத் துணியில்லாமல் கட்டைபோலத் திரிகின்ற
மக்களா!—கழுத்தில்
கட்டிய தாலியும் கடையிலே விற்பேனே மக்களா!

என்று புலம்புகிறுள் அந்தத் தாய். இறுதியில் அவள் வேறு வழியின்றித் தன் தாய்வீடு செல்கிறுள். "என்னைப் பாழுங் கிணற்றில் தள்ளிவிட்டீர்களே, பாவிகளே!" என்று பெற்ருேர்களிடம் அழுது கண்ணீர் வடிக்கிறுள். அவளது தாயும் மகளது நிலைகண்டு வருந்துகிறுள்.

குணபூஷணியின் நிலை இவ்வாறிருக்க, டம்பனுக்குக் கடன் கொடுத்த புல்லையச்செட்டி, லெப்பை முதலியோர் கடனைக் கேட்க வருகிறுர்கள். கடனைத் திருப்பிக் கொடுக்க வழியற்ற டம்பன் அவர்களை அடித்து விரட்டவும் துணிகிறுன். அவர்கள் வேறு வழியின்றி எமகாதகன் என்ற லாயர் துபாசியிடம் செல்கிறுர்கள். டம்பன் கடனுகப் பணத்தை வாங்கி ஏப்பமிட்டால், எமகாதகன் 'பீஸ்' என்ற பேராலேயே பணத்தைக் கறந்து விடுபவனுயிருக் கிறுன். அவன் டம்பன்மீது மோசடி வழக்குப் போடப் பொய்ச் சாட்சிகளையெல்லாம் தயாரித்து டம்பனுக்குப் பிடிவாரண்டு கொண்டு வருகிறுன். வாரண்டுச் சேவகன் டம்பனைக் கைது செய்ய, மதனசுந்தரியின் வீட்டுக்கு வருகிறுன். டம்பன் ஒளிந்துகொள்ள நினைக்கிறுன். ஆனுல் தாய்க்கிழவியும் மதனசுந்தரியும் அவனைத் தந்திரமாய் வெளியில் தள்ளிக் கதவைச் சாத்திவிடுகிறுர்கள். எனவே டம்பன் கைதாகி, கோர்ட்டுக் கிடங்கில் அடைபடு கிறுன். அவனை ஜாமீனில் வெளியில் கொண்டுவர நாதியில்லை. அவனது விசுவாச ஊழியனுன சட்டுவாஜி ஒருவன்தான் அவனைக் காண வருகிறுன். நண்பர்கள் எல்லாம் போன இடம் தெரியவில்லை. கடைசியில் போலி ஜமீன்தார்கள்தான் கிடைக்கிறுர்கள். அவர்கள் செய்த சாகசத்தால் டம்பன் வெளியில் வருகிறுன். ஆனுல் லாயர் துபாசி பொய்ச் சாட்சிகளைக் கொண்டு வழக்கை நடத்திய தால், வழக்குத் தோற்றுப் போகிறது. செட்டியும் லெப் பையும் ஏமாறுகிறுர்கள். லாயர் தங்களை ஏமாற்றிவிட்ட தாகப் புலம்புகிறுர்கள். கடைசியில் டம்பன் இன்ஸால் வெண்ட் மனுக் கொடுக்கிறுன். தன் சொத்துக்களெல்

லாம் அடமானத்திலும் கொதுவையிலும் இருப்பதாகக் கூறி, டம்பன் தப்பித்துவிடுகிறான். ஆனால் அதற்குப் பிறகும் அவனுக்குப் புத்தி வரவில்லை. மீண்டும் மதனசுந்தரியைத் தான் நாடுகிறான். ஆனால் தாய்க்கிழவியோ, "ஆரடி! உன்னை வந்து அழைக்கிற மூளி?" என்று ஏசிப் பேசி விரட்டுகிறாள். டம்பனோ தான் அவள் மகளுக்குச் செய்த சீர் சிறப்பையெல்லாம் நினைவூட்டி, மீண்டும் உறவை நாடுகிறான். அவளோ,

தந்ததற்கும் வந்ததற்கும் சரியாகப் போச்சுதடா!
தலைவாசல் மிதியாமல் தப்பித்துக் கொள்ளடா!
சொந்தம் பாராட்டி நின்றால் சும்மா இருக்கேன்டா
துடப்பக் கட்டை முறியும்! சொன்னேன் நீபோடா!

என்று கூறி அவனை விரட்டியடிக்க முனைகிறாள். இதனால் இருவருக்கும் வாக்குவாதம் முற்றி, டம்பன் தாய்க்கிழவியை உதைக்கத் தொடங்குகிறான். அவளோ ஓலமிட்டழுது ஊரைக் கூட்டுகிறாள். தாய்க்கிழவிக்கு வேண்டிய குடிகாரர்கள் அவளுக்கு உதவி செய்ய வருகிறார்கள்.

இறுதியில் டம்பனுக்கும் தாய்க்கிழவிக்கும் நேர்ந்த தகராறைத் தீர்த்து வைக்கப் பெரியதனக்காரர்கள் வருகிறார்கள். தாய்க்கிழவியோ அவர்களுக்கு லஞ்சம் கொடுத்துத் தனக்குச் சாதகமாகத் தீர்ப்புக் கூறச் செய்கிறாள். டம்பன் மதனசுந்தரிக்கென்று செலவழித்த தொகைக்கெல்லாம் கணக்குக் கொடுத்துத்தான் பேசுகிறான். ஆனால் அவர்களோ,

தேவடியாள் தன் வீட்டில் கட்டும் யானை
திரும்புமோ? அந்த மட்டும் உம்மை இன்று
கோவணத் தோடே விடுத்ததுவே மேலாம்
கூறாமல் எவர்க்கும் இதைக் குறிக்கொள்வீரே!

என்று கூறிவிடுகிறார்கள். இதன் பிறகுதான் டம்பனுக்குக் 'கண் திறக்கிறது.' அவன் தன் தவறுகளையெல்லாம் உணர்ந்து பலவாறு புலம்புகிறான். பிறகு தன் மாமனார் வீடு செல்கிறான். அங்கு மாமனாரும், குணபூஷணியும் அவனது அவங்கோல நிலைகண்டு வருந்துகிறார்கள். குணபூஷணியோ,

புலவுச் சாப்பாடின்றிப் புசிக்க மாட்டேன் என்பீர்
என் துரையே!—இப்போது
அலைகிறீரே சோருக்கு அல்லும் பகலும் என்துரையே!

என்றெல்லாம் புலம்புகிறாள்.

மீண்டும் திருவொற்றியூர்

இறுதியில் பிரிந்த தம்பதிகள் கூடுகிறார்கள். டம்பன் புத்தி திருந்தியவனாய், மீண்டும் திருவொற்றியூர் செல்கிறான். தியாகேசர் சந்நிதியில் தன் தவறுக்காகக் கரைந்துருகி வருந்திப் பாடுகிறான். அவனது நிலைகண்டு மனமிரங்கி ஆண்டவனே அப்பர் சுவாமி வடிவுகொண்டு வந்துவிடுகிறார். அவர் அவனுக்கு ஞானோபதேசம் செய்கிறார்.

எவ்வித்தையினும் பிரம்ம வித்தையதே உத்தமமாம்
அவ்வித்தை அறிதல் நல்ல அறம்காண் ஜகத்தீரே!
பிரமஞானிகளானோர் பிரபஞ்சத்தோடு சேரார்
பிரம வுருவாய்ப் பிரகாசிப்பார் ஜெகத்தீரே!

என்றெல்லாம் அவனிடம் கூறுகிறார். இந்த ஞானோபதேசத்தில் பெரும்பாலும் நூலாசிரியர் தமது மதக் கொள்கையான பிரமஞானத்தையே உபதேசிக்க முயன்றிருக்கிறார். இந்த ஞானோபதேசத்தைக் கேட்ட டம்பன் அப்பர் சுவாமியைத் துதித்து, தானும் ஒரு பதிகமே பாடி முடிக்கிறான். பிறகு அவரிடம் தனது வறுமையைப் போக்கித் தனக்கு நல்வழி காட்டவும் வேண்டுகிறான். அவரும் அதன்படியே அவனுக்குப் பல்வேறு நீதியுரைகளை அள்ளி வழங்குகிறார்.

பிறகு டம்பனின் தந்தை புதைத்து வைத்துள்ள ஒன்பது கோடிப் பெறுமானமுள்ள புதையலைப்பற்றியும், அது இருக்கும் இடத்தைப்பற்றியும் அவனுக்குத் தெரிவிக்கிறார். டம்பனும் அவ்வாறே அந்தப் புதையலை எடுத்து மீண்டும் செல்வந்தனாகிறான். டம்பனின் வாழ்வு வளம் பெற்றதை அறிந்து தாய்க்கிழவியும் மதனசுந்தரியும் மீண்டும் அவனோடு உறவு கொண்டாட வருகிறார்கள். டம்பனோ,

பருவம் சாதி செயல் பண்பேதும் பாராமல்
படுக்கிறீர் பலரோடும் வேசிகளே!
கருதிப் பார்ப்பளவில் ஒருவழி நடவாத
காட்டு மிருகத்துக் கொப்பாம் வேசிகளே!

என்றெல்லாம் கூறி அவர்களை விரட்டிவிடுகிறான். அதைப் போல் தன்னோடு கூடி, குடிகெடுத்த நண்பர்களையும்,

உள்ள மட்டும் வெகுசாய்த் தாங்கினீர்—பொய்
உறவாடி என்துட்டைக் கோங்கினீர்—எல்லாம்
கொள்ளையடித்த பின் நீங்கினீர்—சற்றும்
கூசாமலே கம்பி வாங்கினீர்

என்று வைது விரட்டிவிடுகிறான்.

இறுதியில் தனக்குக் கடன் கொடுத்த லெப்பை, செட்டி முதலியோருக்கும் கடனைத் திருப்பிக் கொடுக்கிறான். விசுவாச ஊழியர்களான சட்டுவாஜி, சோக்ரா, சத்திரத்துப் பார்ப்பான் ஆகியோருக்கும் பண உதவி செய்கிறான். குணபூஷணியின் தோழிமார்களுக்கும் சன்மானங்கள் அளிக்கிறான். இவ்வாறாக,

அப்பர் சுவாமிகள் தன்னால் அனுக்ரகம் பெற்ற டம்பன்
செப்பும் விற்பன்னரைச் சேர்ந்து, சீர்பெற்று, மனைவி யென்னும்
ஒப்பில் கற்புடையாளோடும் உரிய தன்மக்களோடும்
இப்புவி யரசன்போல எழிலுடன் வாழ்ந்திட்டானே!

7

சில விமர்சனக் குறிப்புக்கள்

டம்பாச்சாரி விலாசத்தின் ஆசிரியர் காசி விஸ்வநாத முதலியார் உலகானுபவம் நிறைந்தவர். சமூகத்திலே நடமாடி வந்த பல்வேறு மனிதர்களையும் அவர் நன்கு அறிந்திருக்கிறார். பல்வேறு துறைகளிலுமுள்ள மனிதர்கள் எவ்வாறெல்லாம் சுயநல நோக்கத்தோடு நேர்மை யற்றவர்களாக நடந்துகொள்ள முடியும் என்பதையெல்லாம் நன்கு தெரிந்து, அவற்றைப் பலபட அம்பலப் படுத்தியுள்ளார். உதாரணமாக இந்த நாடகத்தில் வரும் தட்டான், சமையற்காரன், சலவைத்தொழிலாளி, வைத் தியர் முதலியோரின் பாத்திரங்கள் அனுவசியமாகத் தோற்றிய போதிலும், அந்தத் தொழில்களிலுள்ள குறைபாடுகளையும் மோசடிகளையும் அந்தப் பாத்திரங்கள் மூலமாகவே வெளிப்படுத்த அவை அவருக்கு உதவி யுள்ளன. இதே போன்று சென்னை நகரில் இன்றுகூட லேவாதேவித் தொழிலில் ஆதிக்கம் செலுத்திக்கொண் டிருக்கும் சௌகார்கள், செட்டிகள் முதலியோரின் கொள்ளையையும் அவர் நன்கு அம்பலப்படுத்தியுள்ளார். அத்துடன் தகுதியற்றவர்கள் பதவிக்கு வருவதால் நேரும் ஆபத்துக்களையும் அவர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். உதார ணமாக, டிஸ்கவுண்ட் மாஸ்டர் தனக்குக் கவர்னரே பெரிய உத்தியோகம் தர முன்வந்ததாகப் புளுகியதைக் கேட்டு, டம்பனின் வேலைக்காரன் பின்வருமாறு சபையை நோக்கிக் கூறுகிறான்.:

''ஐயாவை ஒருவேளை முனிசிபல் கவுன்சிலில் மெம்பராக வைத்தால், சாக்கடை நாற்றம் மூக்கைப் பிடிக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது. தெருவெல்லாம் துர்க்கந்த மெடுத்து, வாந்திபேதி முதலாகிய ரோகங்களுக்கு இடமா

கிறது. கால்வாய் கட்டவேணுமென்று எட்டுப் பெட்டிஷன் கொடுத்தாலும் கேள்வியிராது. ஆனால் அதிக வரி போடுவதில் மட்டும் முன் நிற்பார். ஏனென்றால் இந்தப் படி செய்தால், 'ஆ! ஆ! இந்த மெம்பர் சுதேசியாக இருந்தும், சுதேசிகளுக்குச் சகாயமாயிராமல் அதிகவரி போடுவிக்க முயல்கிறார்...' என்று ஐரோப்பிய துரைகள் மெச்சுவார்களென்று நினைத்துக்கொள்கிறது. சுதேசிகளை மெம்பராக வைக்கிறது...ஐரோப்பியர் மெச்சும்படி அபிப்பிராயம் சொல்கிறதுக்கல்ல,...தங்கள் வீட்டு முன்பாகவும் தங்கள் சிநேகிதர் வீட்டு முன்பாகவும் சர்க்கார் ஸ்தம்ப விளக்குப் போடுவித்துக் கொள்கிறதுக்கும் அல்ல...!''

இவ்வாறு சமூகத்துக்கு அநீதி யிழைக்கக் கூடிய "பொதுநல ஊழியர்களை" அம்பலப்படுத்துகின்ற நூலாசிரியர், தாம் வாழ்ந்த காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் வாழ்ந்த நேர்மையான பிரபலஸ்தர்களையும் சந்தர்ப்பம் வாய்க்கும்போது குறிப்பிடத் தவறவில்லை. உதாரணமாக,

''இந்தக் காலத்திலே ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையையும், காளிங்கராய முதலியாரையும், தஞ்சாவூர் ரெங்கைய நாயகரையும், காஞ்சிபுரம் பச்சையப்ப முதலியாரையும், கோமளீஸ்வரம் கோயில் சீனிவாசம் பிள்ளையையும் தியாகம் செய்வதில் சிறந்தவர்களாகச் சொல்வார்கள். ஆனாலும் டம்பாச்சாரிக்கு வருமா?''

என்று ஒரு பாத்திரத்தின் மூலம் சொல்ல வைத்து, அவர்களை அவர் நமக்கு இனம் காட்ட முனைகிறார். இதே போல் கவிராயர் வருகிற காட்சியிலும் சென்னை நகரில் அந்தக் காலத்தில் தமிழ் வளர்ச்சிக்குப் பாடுபட்ட ஒரு சிலரின் பெயர்களை வெளியிடுகிறார். இவ்வாறே எமகாதகன் போன்ற லாயர் துபாசிகளை அறிமுகப்படுத்துகின்ற ஆசிரியர் அந்தக் காலத்தில் பிரபலமாயிருந்த நீதிபதிகள், பாரிஸ்டர்கள் சிலரையும் குறிப்பிடுகிறார்.

இவ்வாறெல்லாம் குறிப்பிடும்போது ஒரே ஓர் உண்மையை மட்டும் நாம் மறந்துவிடுவதற்கில்லை. வெள்ளைக்காரர்களைப் பற்றிப் பேசும் போதெல்லாம் ஆசிரியர் அவர்கள்மீது எந்தக் குறையும் சொல்லாமல், மிகுந்த பய பக்தியோடு குறிப்பிடுகிருர். அப்போதெல்லாம் அவர் தமது ராஜபக்தியைக் காட்டிக்கொள்கிருர். நூலுக்கு மங்களம் பாட முனையும்போதுகூட, ராணி விக்டோரியாவிலிருந்து தொடங்கி, பார்லிமெண்ட் சபை, சென்னையை ஆண்டு வந்த போர்டு ஆப் கண்ட்ரோல், அஸ்தமித்துப் போன நவாப், அன்றைய கவர்னர், சுப்ரீம் கோர்ட், சதர் கோர்ட், ஆங்கில அரசாங்கத்தின் கால்வருடிகளான ஜமீன்தார்கள் வரையிலும் ஒருவரையும் மறந்துவிடாமல் விசுவாசத்தோடு வாழ்த்தியிருக்கிருர். வெள்ளைக்காரர் ஆட்சியில் அவர்களது நியாயஸ்தலம் ஒன்றில் துபாசி (துவிபாஷி : மொழி பெயர்ப்போன்) யாக வேலை பார்த்து வந்தவர் அவர் என்பதை நாம் கவனத்தில் வைத்தால் இந்த ராஜ விசுவாசத்தின் பொருள் நமக்கு விளங்கிவிடும். மேலும் அந்தக் காலத்துப் படித்த வர்க்கத்தினரில் பலரும் வெள்ளைத் தோலின் மகிமைக்குச் சலாம் போட்டுக் கொண்டுதான் இருந்தார்கள். அதற்குக் காசிவிஸ்வநாத முதலியாரும் விலக்கல்ல.

இந்த நூலிலே ஏராளமான, அளவுக்கு மீறிய, பாட்டுக்களும் வசனங்களும் நிறைந்திருக்கின்றன. பாடல்களும் வசனப் பகுதிகளும் சமயங்களில் பக்கம் பக்கமாகச் செல்கின்றன. சில சமயங்களில் பாட்டிலேயே கதை நடக்கிறது. இவையெல்லாம் நீளத்தைப் பொறுத்த வரையிலும் பொறுமையைச் சோதிப்பவைதான். ஆனுல் அந்தக் காலத்து நாடகங்களில் இது ஒரு சாதாரண நடைமுறை. பாடல், வசனம் எல்லாம் எளிய வார்த்தைகளோடு பாமர ரஞ்சகமாக உள்ளன. பாடல்களைப் பொறுத்த வரையில் அவர் எடுத்த விஷயத்தை எளிதாகத் தெரிவிக்கிருர். அதில் நகைச்சுவையையும் ஊட்டிவிடு

கிருர். அவரது சங்கீத ஞானம், சாகித்தியத் திறமை எல்லாம் ஒருபுறமிருந்தாலும் அவர் ஒரு சிறந்த கவிஞரல்ல. அற்புதமான கற்பனைகளையோ, சிறந்த சொல்லாட்சிகளையோ நாம் காண இயலவில்லை. ஆனால் இதே காலத்தில் எழுந்த வேறு சில நாடகங்களில் காணப்படும் சாகித்தியங்கள் சிலவற்றில் நல்ல கவிதைகளையே நாம் இனம் காணமுடியும். அந்த அளவுக்கு ஆசிரியரது திறமை எட்டவில்லை. இங்கு இன்னொரு விஷயமும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். ஆசிரியரின் கதாம்சம் கிட்டத்தட்ட விறலி விடும் தூதுக்களில் வரும் கதாம்சம் போன்றதுதான். இவரது கதையிலே இவர் காலத்துச் சமுதாய உண்மைகளும், சூழ்நிலைகளும் இடம் பெற்றிருப்பதொன்றே புதுமை. எனவே ஆசிரியர் சுப்ரதீபக் கவிராயர் எழுதிய விறலிவிடு தூதை நன்றாகக் கற்று, அதனைப் பெரிதும் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்றே தெரிகிறது. உதாரணமாக, தாய்க்கிழவி தன் மகளுக்குத் தாசித்தொழில்பற்றிப் போதிப்பது, டம்பனுக்கும் தாய்க்கிழவிக்கும் சண்டை மூள்வது, அவர்கள் பெரியதனக்காரர்களின் மத்தியஸ்தத்துக்குப் போவது, தாய்க்கிழவி டம்பனுக்கு வசிய மருந்து கூட்டுவது முதலிய பகுதிகளெல்லாம் விறலிவிடு தூதிலிருந்து கடன் வாங்கியவை என்றே சொல்லலாம். அதிலும் தாய்க்கிழவியின் போதனை, மருந்து கூட்டுவது முதலியவற்றைக் கூறும்போது, ஆசிரியர் விறலிவிடு தூதில் காணப்படும் கருத்துக்களை அப்படியே கடன் வாங்கி எழுதியுள்ளார். அவற்றில் புதிய கருத்தொன்றும் இல்லை. சொல்லாட்சித் திறன்மிகுந்த விறலிவிடு தூதைப் படித்தவர்களுக்கு, இந்தக் காட்சிகள் உப்புச் சப்பற்றவையாகத்தான் தோன்றும். ஆனால் இது விஷயத்தில் சுப்ரதீபக் கவிராயரும், சரவணப் பெருமாட் கவிராயரும் தமது விறலிவிடு தூதுக்களில் அடிமுடி கண்டு விட்டார்கள் என்றே சொல்ல வேண்டும். அவர்களை மிஞ்சிப்

புதிய கருத்துக்களைச் சொல்வது என்பது சிரமம்தான். இதனைப் 'பஞ்சலட்சணத் திருமுக விலாசம்' பாடிய வில்லி யப்பப் பிள்ளையும் உணர்ந்து கூறி, அதன் காரணமாக, தமது நூலில் தாசித் தொழிலைப்பற்றி அதிகம் கூறுது விட்டு விடுகிருர்.

நூலாசிரியரின் வசனப் பகுதிகளெல்லாம் இலக்கிய நயம் செறிந்தவையல்ல என்ருலும், வாழ்க்கையையும் வழக் கத்தையும் ஒட்டியனவாக அமைந்துள்ளன. எந்தெந்தப் பாத்திரம் எத்தகைய வழக்கைக் கையாளக்கூடுமோ, அதனைச் சரிவரப் பிரதிபலித்துள்ளார். அதன் மூலம் அந்த வசனப் பகுதிகள் உயிர் பெறுகின்றன. வசனப் பகுதிகளில்தான் வாழ்க்கையனுபவமும், நகைச்சுவையும் நன்கு காணப்படு கின்றன. ஆயினும் அவற்றைச் சுவை நிறைந்ததாக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் ஆசிரியர் வேண்டாத குட்டிக் கதைகள், சம்பவங்கள் முதலியவற்றைப் புகுத்தி யுள்ளார். எனினும் அந்தக் காலத்து நாடகங்களில் இதுவும் ஒரு நடைமுறையாகவே இருந்து வந்துள்ளது. மேலும் பிறமொழிக் கலப்புக்கு ஆசிரியர் ஒரு சிறிதும் கூசியதாகத் தெரியவில்லை. தெலுங்குச் செட்டியார் தெலுங்கிலேயே பேசுகிருர். இதையேனும் சகித்துக்கொள்ளலாம். ஆனல் டம்பனும் அவனது நண்பர்களும் ஆங்கிலம், உருது, தமிழ் மூன்றையும் அளவுக்கு மீறி அவியலாக்கிப் பேசுவது சமயங் களில் சகிக்க முடியாதவாறு உள்ளது. பிற மொழிக் கலப்பு என்பது பாட்டுக்களில்கூட சமயங்களில் அத்துமீறிப் போகிறது. ஆசிரியர் அதனை ஒரு ஹாஸ்ய உத்தியென்று நினைத்துக்கொண்டார் போலும்! உதாரணமாக, வாரண்டுச் சேவகனின் வரவை,

கோர்ட்டு சார்ஜண்டு வந்தான்—வாரண்டுடனே
கோர்ட்டு சார்ஜண்டு வந்தான்
நீட்டுக் கோட்டு மாட்டி
மீட்டுக்களைத் தின்று

"நாட் டு லேட் நௌ!
காட்டு டம்பனே!" என்று......

என ஏராளமான ஆங்கில வார்த்தைகளைத் தமிழ் உச்சரிப்பிலேயே கலந்து பாடுகிறுர். இதெல்லாம் வரம்பு மீறிய செய்கையாகவே தோன்றுகிறது.

மேலும் ஆசிரியர் தமக்குத் தெரிந்த பல்வேறு விஷயங்களையும் பரிபூரணமாகச் சொல்லித் தீர்த்துவிட முயல்வதுபோன்ற சில வரம்பற்ற போக்குகளும் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக, டம்பாச்சாரியிடம் எத்தனை வகையான உடைகள், அத்தர் புட்டிகள், தலைப்பாகைகள், மேஜை நாற்காலிகள், அலங்காரச் சாதனங்கள் இருக்கின்றன என்பதையெல்லாம் கூறும் சாக்கில், ஆசிரியர் அவைபற்றித் தமக்குத் தெரிந்த பட்டியலையெல்லாம் அடுக்கிக் கொண்டே போகிறுர். அவை பொறுமையைச் சோதிப்பனவாக உள்ளன. இதேபோல் விருந்தோம்பல், சைவ உணவு, தாசிகள் மோசம் முதலிய விஷயங்களைப்பற்றிக் கூறும் சில வசனப் பகுதிகளில் ஆசிரியர் திருக்குறளை மேற்கோள் காட்ட எண்ணியுள்ளார். வரவேற்க வேண்டியதுதான். ஆனல், விருந்தோம்பல், புலாலுண்ணுமை, வரைவின் மகளிர் முதலிய குறள் அதிகாரங்களிலுள்ள குறட்பாக்கள் அத்தனையையும் வசன ருபமாகப் பயன்படுத்தித்தான் தீர்வது என்று விரதம் கொண்டவர் போல் எழுதியுள்ளார். இதுவும் அளவுக்கு மீறியதாகவுள்ளது. இத்தகைய ஒரு காரியத்துக்காகவே அவர் விருந்திட்டுக் கெட்டுப்போவோன் ஒருவனைக் கொண்டு வந்து, அந்தக் காட்சியை அனுவசியமாக வளர்த்திருக்கிறுர். அந்தக் காட்சியிலே விருந்தில் இடம் பெறும் இனிப்பு, காரவகைகள், ஊறுகாய், பாயசம், சர்பத்து, குடிவகைகள், சுருட்டு வகைகள் முதலியவற்றுக்கெல்லாம் ஒரு பெரிய பட்டியலை தயாரிக்கிறுர். அந்தக் காட்சியின் இறுதியில்தான் நமக்கு ஓர் ரகசியம் புரிகிறது. அதில் ஓரிடத்தில் டம்பாச்சாரி

தன் வேலைக்காரனைப் பார்த்து, பின் வருமாறு சொல்கிறான் :

"நீ இந்த க்ஷணமே போய் எலும்பேடு கிருஷ்ணசாமி முதலியாரவர்களைக் கேட்டு, சைதாபுரம் காசி விஸ்வநாத முதலியாரால் இயற்றப்பட்ட புலவு நூல் காப்பிகள் பத்து வாங்கிக்கொண்டு வந்து நம்முடைய சிநேகிதருக்கெல்லாம் ஒவ்வொரு புத்தகமும், நம்முடைய தவசிப் பிள்ளை நமசிவாயனுக்கு ஒரு புத்தகமும் கொடுக்க வேண்டியது."

இதன் மூலம் இந்நூலாசிரியரே மாமிச உணவு பற்றிய ஒரு பாக சாஸ்திர நூல் எழுதியிருப்பதையும், அதற்கு இங்கு விளம்பரம் தேடிக் கொள்வதையும் பார்க்கிறோம். அதற்காக, அவரது பாக சாஸ்திர ஞானத்தையெல்லாம் தமது நாடகத்தில் புகுத்திவிட எண்ணியது புத்திசாலித்தனமல்ல தான். அளவுக்கு மீறினல் அமுதமும் விஷம்தானே! ஆனல் அந்தக் காலத்து நாடகங்களில் இதுவும் ஒரு வியாதியாகவே இருந்திருக்கிறது. அதற்கு இவரும் விதிவிலக்கல்ல.

மேலும் இதனுள் இடக்கர்ச் சொற்களும் இழிவழக்குகளும் பல இடங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றைப் பின்னர் வெளிவந்த பதிப்புக்களில் பூரணமாக நீக்கி விட்டதாகச் சொல்ல முடியாவிட்டாலும் பேரளவுக்கு நீக்கியே வெளியிட்டு வந்துள்ளனர். சாதாரண மக்களிடம் இத்தகைய சொற்களெல்லாம் சபாஷ் பட்டம் பெறும் என்று நினைத்தார்கள் போலும்! ஏனெனில் இத்தகையதொரு போக்கும் அன்றைய நாடகங்கள் பலவற்றில் காணப்பட்டது. அதில் இந்த நூலும் ஒன்ருக இடம் பெறுகிறது.

மேலே கூறியவற்றையெல்லாம் கொண்டு பார்த்தால், டம்பாச்சாரி விலாசம் இலக்கியத்தரம் மிகுந்த நூலென்று சொல்லும்படியாக இல்லை. ஆனல் பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டில் வசனமும் பாடல்களும் நிறைந்து, பாமர ரஞ்சகமாக இயற்றப்பட்ட நாடகங்கள் நூற்றுக்கணக்

கிலே இருந்தபோதிலும், அவற்றின் இலக்கியத்தரம் என்னவோ மிகவும் குறைவுதான். கால வெள்ளத்தில் நீந்தி நிலைத்து நிற்கக்கூடிய அளவுக்கு அவற்றின் இலக்கியத் தரம் அமையவில்லை. எனவே சொற்கட்டு, கவிதை வளம், வசன வளம், நாடக உத்தி முதலிய அம்சங்களைக் கருத்திலே கொண்டு பார்த்தால், டம்பாச்சாரி விலாசத்தின் இலக்கியத் தரமும் அந்தஸ்தும் தாழ்வானவைதான்.

என்றபோதிலும் எல்லோரும் சென்று கொண்டிருந்த செக்கடி மாட்டுத் தடத்திலேயே செல்லாது, தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் தம் கண் முன்னால் நிகழ்ந்த மோசடிகளையும், புல்லுருவி வாழ்க்கையையும், பணக்கார வர்க்கத்தின் இழிதன்மைகளையும் அம்பலப்படுத்தி, அதன் மூலம் சமுதாயச் சீர்கேட்டின் ஒரு பகுதியைக் கீறிக்காட்டி, அந்தப் புண்ணை ஆற்றவேண்டும் என்ற லட்சிய தாகத்தோடு, யாருக்கும் எதற்கும் அஞ்சாத துணிவாற்றலோடும் துடிப்போடும் ஆசிரியர் டம்பாச்சாரி விலாசத்தையும் எழுதியுள்ள செயலொன்றே அவருக்குப் பெருமை தருகிறது. சமூகச் சீர்திருத்த நாடகங்களின் அவசியத்தை வற்புறுத்தி, அத்தகைய பணியில் முதற்பெரும் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்த காரணத்தாலேயே டம்பாச்சாரி விலாசம் நமது கவனத்தைக் கவர்கிறது; அதன் காரணமாகவே அதன் ஆசிரியர் காசிவிஸ்வநாத முதலியார் நமதுபாராட்டுக்கும் நினைவுக்கும் உரியவராகிறார்.

காந்திமதி அந்தாதி

1

பஞ்சமும், பாரதமும்

பஞ்சமோ பஞ்சம் என்றே— நிதம்
பரிதவித்தே உயிர் துடிதுடித்தே
துஞ்சி மடிகின் ருரே!—இவர்
துயர்களைத் தீர்க்கவோர் வழியில்லையே!

இருபதாம் நூற்ருண்டுத் தமிழ் இலக்கியத்தின் சகாப்த புருஷனுக விளங்கும் மகாகவி பாரதி இந்திய நாட்டின் நிலைகெட்ட மனிதரை நினைந்து, நெஞ்சு பொறுக்காமல் இவ்வாறு மனங்குமுறிப் பாடிச் சென் ருன். தென்பாண்டிச் சீமையின் வறண்ட, வானம் பார்த்த பூமியான கோவில்பட்டி வட்டாரத்தைச் சேர்ந்த எட்டயபுரத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவன் அவன். எனவே அந்த மண்ணில் அடிக்கொருதடவை தலைதூக்கிய பஞ்ச நிலைமைகளை அவன் நேரிலேயே கண்டிருக்கக்கூடும்.

பாரதி காலத்துக்குப் பின்னர் இந்தத் தலைமுறையின் இந்திய மக்களும் பஞ்சங்களைப் பார்க்காமற் போக

வில்லே. நமது நினைவு மங்காத சமீப காலத்தில் நிகழ்ந்து போன பஞ்சங்களில் இந்திய மக்களின் மனத்தில் வடுப் பாய்ந்து விட்டதுபோல் பதிந்துபோனது வங்காளப் பஞ் சம்தான். சென்ற உலக யுத்த காலத்தில், 1943ம் ஆண்டில் நிலவிய இந்தப் பஞ்சம் மிகவும் பயங்கரமானது. கங்கை நதி பாயும் வங்க வளநாட்டில் தோன்றிய இந்தப் பஞ்சம் கள்ளச் சந்தைக்காரராலும், கொள்ளை லாபக் காரராலும், அன்றைய ஆங்கில அரசாங்கத்தின் அலட் சியத்தாலும் **சிருஷ்டிக்கப் பெற்ற** பஞ்சமே யாகும். இந்தப் பஞ்சத்தால் வங்க நாடே சீரழிந்தது. அதன் காரணமாக, இந்திய நாட்டின் முதற்பெரும் நகரமான கல்கத்தாவின் நாகரிகம் மிக்க வீதிகளிலே நாதியற்றுச் செத்து விழுந்த பிணங்கள் நாறத் தொடங்கின. ஐம்பது லட்சம் மக்களைத் தின்று தீர்த்துப் பசியாறியது இந்தக் கொடும் பஞ்சம். இந்திய சரித்திரத்தின் கரிசூழ்ந்த கால மான இந்தப் பஞ்சத்தில் மக்கள் பட்ட அவலத்தைப் பல்வேறு நூல்கள் எடுத்துக் கூறின; வங்க நாட்டில் தோன்றிய பல்வேறு இலக்கியங்களும் அதனைப் பிரதிபலித் தன; கதைகள், கவிதைகள் முதலியன ஏராளம். வங்க மொழியைத்தவிர, ஏனைய இந்திய மொழிகளிலும் ஆங்காங்கே இதனைப் பிரதிபலித்த இலக்கியங்கள் தோன்றின. இந்திய மொழியைத் தவிர, ஆங்கிலத்திலும் இதுபற்றிய இலக்கி யங்கள் சில வெளிவந்தன. அவற்றில் பாபனி பட்டாச் சார்யா என்பவர் எழுதிய **'பலப்பல பசிகள்!'** (So Many Hungers!) என்ற நாவல் மிகவும் பிரசித்தமானது. மேலும், கிருஷண் சந்தர் 'அன்ன தாதா' என்ற பெயரில் உருதுவில் எழுதி, ஆங்கிலத்தில் **'நான் சாக முடியாது!'** (I Cannot die!) என்ற தலைப்பில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு வெளிவந்த நெடுங்கதையும் பிரபலமா னது. இந்தப் பஞ்சம் இந்திய எழுத்தாளர்களின் கவ னத்தை மட்டுமன்றி, அயல்நாட்டு எழுத்தாளர்களின் கவனத்தையும் கவர்ந்தது. அதன் காரணமாக, யுத்த

காலத்தில் இந்திய மண்ணில் ராணுவ அதிகாரிகளாக விருந்த கிப்ஸன், கர்ரே (Gibson, Currey) முதலியவர் களும்கூட, தாம் கண்ணுற்கண்ட இந்தப் பஞ்சத்தைப் பற்றி மனிதாபிமானம் மிகுந்த உருக்கமான கவிதைகளை எழுதியுள்ளார்கள். இவை **'கவிதைகள்—இந்தியாவி லிருந்து'** (Poems from India) என்ற ஆங்கிலக் கவி தைத் திரட்டில் இடம் பெற்றுள்ளன. இதைப் போலவே முற்போக்கான லட்சியவாதியும், ஆங்கிலேயக் கவிஞரும், சென்ற யுத்த சேவையின்போது அரக்கான் (பர்மா) போர் முனையில் அகால மரணமெய்தியவருமான கிளைவ் பிரான்ஸன் (Clive Branson) என்ற இளைஞர் இங்கி லாந்திலிருந்த தமது மனைவிக்கு எழுதிய இலக்கியத்தரம் மிகுந்த கடிதத் தொகுப்பிலும் **இந்தியாவில் பிரிட்டிஷ் போர்வீரன்** (British Soldier in India) வங்கப் பஞ்சத்தைப் பற்றிய நெஞ்சுருக்கும் வருணனைகளை நாம் காணலாம். இவ்வாறு தோன்றிய இலக்கியங்கள் பலவும் ஆங்கிலமறிந்த இலக்கிய வாசகர்களுக்கு அறிமுகமானவைதான்.

கங்கையும் காவிரியும் பாய்கின்ற நாடுதான் இந்தியா. என்றாலும் அன்னிய ராட்சிக் காலத்தில் இந்தியாவில் நிகழ்ந்த பஞ்சங்கள் எண்ணிறந்தவை. இந்தியாவை 'நாகரிகப்படுத்த' வந்த ஆங்கிலேயர்கள் இந்திய நாட்டுக் கிராமங்களை அபிவிருத்தி செய்யவோ, பாசன வசதிகளைச் செய்து தரவோ போதிய சிரத்தை காட்டவில்லை. மாறாக, இந்திய விவசாயிகளை மேலும் மேலும் ஒட்டாண்டிகளாக் குவதிலேயே கவனம் செலுத்தினார்கள். எனவே அரை வயிறும் குறை வயிறுமாக வாழ்ந்த மக்கள் இயற்கையின் வஞ்சனையால் வானம் பொய்த்துவிட்டால், உடனே பஞ் சத்துக்கு இரையானார்கள். இந்த நிலைமை மிகவும் சகஜ மானதாக இருந்தது. எனவேதான் 1941ம் ஆண்டு ஜூன் மாதத்தில், தாம் காலமாவதற்கு மூன்று மாதங்களுக்கு முன்னால், மிஸ் ராத்போன் என்ற ஆங்கில மாதொருத்

திக்குப் பதிலளிக்க வேண்டிய அவசியம் நேர்ந்த காலத்தில், வங்க மகா கவிஞரான **ரவீந்திரநாத தாகுர்** ஆங்கிலேயர்கள் இந்தியாவை நாகரிகப்படுத்திய லக்ஷணத்தைப்பற்றி, பின்வருமாறு ஆத்திரத்தோடு எழுதினார்:

"இரண்டு நூற்றாண்டுகளுக்கும் மேலாக, எங்கள் நாட்டின் மூலாதார செல்வங்களைச் சுரண்டிக்கொண்டும் எங்கள் நாட்டுச்செல்வத்தையெல்லாம் மடியில் இறுகக்கட்டிக்கொண்டும் இருந்த பிரிட்டிஷ்காரர்கள் எங்கள் நாட்டு ஏழை மக்களுக்கு எதைச் சாதித்துவிட்டார்கள்? எங்கெங்கு திரும்பினாலும் உணவுக்காகக் கதறுகின்ற வற்றி மெலிந்த உடலங்களையே நான் காண்கிறேன். குடிப்பதற்குச் சில சொட்டுத் தண்ணீராவது கிடைக்காதா என்று கிராமப் புறங்களில் பெண்கள் சேற்றுமண்ணில் ஊற்றுத் தோண்டும் காட்சிகளையும் நான் பார்த்திருக்கிறேன். ஏனெனில் இந்தியக் கிராமங்களில் பள்ளிக்கூடங்கள் இல்லாத பஞ்சத்தைவிட, கிணறுகள் இல்லாத பஞ்சம் தான் பெரிய பஞ்சம். பஞ்சத்தில் மக்கள் பசியால் துடித்துச் சாவதையும் நான் பார்த்திருக்கின்றேன். ஆனால் அத்தகைய சந்தர்ப்பத்திலும் அவர்களுக்குப் பக்கத்து ஜில்லாவிலிருந்து ஒரு வண்டி அரிசிகூட உதவிக்கு வந்து சேர்ந்ததில்லை..."

இதே போன்று இந்தியப் பிரதமர் **பண்டித ஜவஹர்லால் நேருவும்** (தமது மகள் இந்திராவுக்கு எழுதிய சிறைக் கடிதங்களின் தொகுப்பாக அமைந்த) தமது **'உலக சரித்திரம்'** (Glimpses of World History) என்ற நூலில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் நிகழ்ந்த இந்தியப் பஞ்சங்கள் பலவற்றைக் குறித்து, நாற்பதாண்டுக் காலத்தில் ஏறக்குறைய ஒருகோடி மக்களைத் தின்று தீர்த்த அந்தப் பஞ்ச நிலைமைகளைக் குறித்துப் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: "நாற்பதாண்டுகளுக்குள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக வந்து நாட்டை உலுக்கிய நான்கு பெரும் பஞ்சங்களைப்

பற்றி நான் சுருக்கமாக ஒரு பாராவில் கூறிவிட்டேன். அவற்றில் அடங்கியுள்ள நரக வேதனையையும், கோரக் கொடுமையையும் நானும் வருணிக்க முடியாது, நீயும் உணர முடியாது. உண்மையில் நீ அதை உணராமலிருப்பதே நல்லது என்று நினைக்கிறேன். ஏனெனில் அவ்வுணர்ச்சியினால் உனக்கு ஆங்கிலேயர்களின்மீது ஆறாத சினமும் தீராத பகையும் மூள்வது நிச்சயம். உனது கன்னி இதயத்தில் அத்தகைய நஞ்சு தோய்வதை நான் விரும்பவில்லை ..."

இவ்வாறு நேர்ந்த பஞ்சங்கள் இந்திய நாட்டின் பல் வேறு பகுதிகளையும் பாதித்தன. வடநாடும் தென்னாடும் பாதிக்கப்பட்டன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற் பகுதியில் விளைந்த பஞ்சங்களால், இரண்டு கோடி மக்கள் பட்டினிச் சாவுக்கு ஆளானார்கள் என்று ஆங்கிலேயரின் அதிகாரபூர்வமான கணிப்பே கூறுகிறது. இதனைப்பற்றி இந்திய நாட்டின் பிரபல சரித்திராசிரியரும், **'மகாராஷ்டிர ஜீவன் உதயம்', 'ரஜபுத்திர ஆதிக்கத்தின் அஸ்தமனம்'** முதலிய சரித்திர நாவல்களின் ஆசிரியருமான **ரமேஷ் சந்திர தத்தா்** என்பவர் கசப்புணர்ச்சியோடு பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: "விக்டோரியா மகாராணி ஆட்சிபீடத்தில் ஏறிய ஆண்டிலே (1837) வட இந்தியாவில் பெரும் பஞ்சம்; அந்தப் பஞ்சத்தில் பத்து லட்சம் பேர் பலியானார்கள். சிப்பாய்க் கலகம் (1857ல் நடந்த இந்திய சுதந்திர யுத்தம்) நிகழ்ந்ததைத் தொடர்ந்து, இருபதாம் நூற்றாண்டுக் காலத்தில் மூன்று பெரும் பஞ்சங்கள். இவற்றினால் பீகார், ஒரிசா, வடமேற்கு மாகாணங்கள் பாதிக்கப்பட்டன. விக்டோரியா மகாராணி இந்தியாவின் சக்கரவர்த்தினியாகத் தன்னைப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்ட ஆண்டிலோ (1877) சென்னை மாகாணத்தில் மாபெரும் பஞ்சம்; **அந்தப் பஞ்சத்திலே தென்னிந்தியாவில் ஐம்பது லட்சம் மக்கள் ஆவி துறந்தார்கள்.** மகாராணியின் வைர விழாவின்

போதோ(1897) துரதிருஷ்ட வசமாக இந்திய நாடெங்கிலுமே பஞ்சம்..."

தாது வருஷமும் தமிழ்நாடும்

இந்தத் தலைமுறையில் நிலவிய வங்காளப் பஞ்சம் பற்றி ஆரம்பத்தில் பார்த்தோம். வங்கப் பஞ்சத்தில் இறந்தவர்களின் தொகை ஐம்பது லட்சம். சென்ற நூற்றாண்டில் தமிழ் நாட்டில் நிலவிய தாது வருஷப் பஞ்சத்தில் மடிந்தவர்களின் தொகையும் ஐம்பது லட்சம்தான்! அப்படிப் பட்ட பஞ்சத்தைப்பற்றி நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டாமா? வங்கப் பஞ்சத்துக்கு நிகரான இந்தக் கோர மான, கொடிய பஞ்சம் சென்ற நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் 1876-ம் ஆண்டுக்குச் சரியான தமிழ் ஆண்டு தாதுவில் தமிழ் நாட்டில் தலைதூக்கி, பல ஆண்டுக் காலம் நிலவி மக்களைப் பலிகொண்டது. எனவே வங்கப் பஞ்சத்தைப் போலவே தமிழ்நாட்டு மக்களின் நினைவில் இந்தப் பஞ்சம் நெடுங்காலம் வரையிலும் வடுப்பாய்ந்திருந்தது. சென்ற தலைமுறைக் காலம் வரையிலும் வாழ்ந்த நமது முதியவர்கள் பலரும் தாது வருஷப் பஞ்சத்தைப் பற்றிப் பேசியதை நாமே கேட்டிருக்கிறோம். 'தாது வருஷப் பஞ்சம்' என்ற சொல்லாட்சியே, தமிழ்நாட்டு மக்களிடையே கொடிய வறட்சியைச் சுட்டிக்காட்டும் குறியீடாக நிலவிவிட்டது. இந்தப் பெரும் பஞ்சத்தினால் பாதிக்கப்பட்டோர் பலரும் பாண்டி நாட்டவர்கள்தான்: மதுரை, ராமநாதபுரம், திருநெல்வேலிச் சீமைகளைச் சேர்ந்த மக்கள்தான்.

இந்தச் சீமைகளில் பல்வேறு பஞ்சங்கள் பல சமயங்களில் தலைதூக்கியுள்ளன. மதுரையிலிருந்த கத்தோலிக்கப் பாதிரிமார்கள் ஆண்டாண்டு தோறும்

ரோமாபுரிக்குத் தாம் அனுப்பி வந்த மிஷன் அறிக்கைகளில் தென்னாட்டில் நிலவி வந்த பஞ்சங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். அவற்றில் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் நிகழ்ந்த ஒரு பஞ்சத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, அந்தப் பஞ்சத்தில் பெற்றெடுத்த குழந்தைகளை விற்பதும், கட்டிய மனைவிமார்களை அடகுவைப்பதும் நிகழ்ந்தன என்றும், பாதையோரங்களில் பட்டினிச் சாவினால் செத்துவிழுந்த பிணங்களுக்கு ஈமக்கிரியை செய்யக்கூட நாதியில்லை என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் அந்த அறிக்கையொன்றில் ஓர் உள்ளமுருக்கும் நிகழ்ச்சியின் விவரமும் காணப்படுகிறது. பஞ்சத்தினால் வாடி, பிழைப்பை நாடிச் சென்ற ஒரு கணவனும் மனைவியும் களைத்துப்போய், பாதையோரத்தில் படுத்துறங்கினார்களாம். இடையிலே விழித்தெழுந்த கணவன் எவனோ ஒரு வழிப்போக்கனிடம் சிறிது அரிசியை வாங்கிக்கொண்டு, அதற்கு விலையாகத் தூங்கிக்கொண்டிருந்த தன் மனைவியை விற்றுவிட்டு, சொல்லாமல் கொள்ளாமல் ஓடிவிட்டானாம். விழித்தெழுந்த மனைவி தன் கணவனைக் காணாமற் தவித்து, பின்னர் தன்னருகே உரிமை கொண்டாடி நின்ற நபரின் மூலம் தனது கணவனின் மான ஈனங்கெட்ட செயலைக் கேட்டறிந்தாளாம். கேட்ட மாத்திரத்திலேயே அவமானமும் அதிர்ச்சியும் தாங்க மாட்டாமல் அங்கேயே திடீரென்று செத்து விழுந்து தன் மானத்தைக் காப்பாற்றிக் கொண்டு விட்டாளாம்! (மதுரை மிஷனரி 1709 ம் ஆண்டுக்கு எழுதியனுப்பிய ஆண்டறிக்கை).

இத்தகைய கோர நிகழ்ச்சிகள் நடந்த பஞ்சத்திலும் கூட, மக்கள் பெருவாரியான அளவில் தாது வருஷப் பஞ்சத்தில் இறந்த மாதிரி இறக்கவில்லை. அப்படியென்றால் தாது வருஷப் பஞ்சத்தில் எத்தகைய கோர நிகழ்ச்சிகளெல்லாம் நிகழ்ந்திருக்கக்கூடும் என்பதை நாம் யூகித்துக்

கொள்ளலாம். பஞ்சத்தில் அடிபட்டு லட்சோபலட்சக் கணக்கான மக்களை வங்கத்திலே பறிகொடுத்துக் கொண்டிருந்த யுத்தகால இந்தியா, ஸ்டெர்லிங் நிதியின்பேரால் எவ்வாறு ஆங்கிலேயர்களுக்குக் கோடிக் கணக்கில் கடன் கொடுத்து வந்ததோ, அதேபோல் தாதுவருஷ பஞ்சகாலத்திலும் இந்திய நாடு இங்கிலாந்துக்குத் தனது செல்வத்தை வாரிக்கொடுத்தது. ஆம். இந்திய மண்ணில் பஞ்சத்தின் கொடுமையால் மக்கள் ஈசலைப்போல் செத்து விழுந்து கொண்டிருந்த காலத்தில், 1877 ம் ஆண்டில், இந்திய நாடு 79லட்சம் பவுன் மதிப்புள்ள கோதுமை, அரிசி போன்ற உணவு தானியங்களை ஏற்றுமதி செய்தது. அந்த நூற்றுண்டின் இறுதி வரையிலும் பஞ்சம் நீடித்த போதிலும், ஏற்றுமதி குறையவில்லை; மாறாக, அதிகரித்தது. அதே பஞ்ச இந்தியா 1901 ம் ஆண்டில் 93 லட்சம் பவுன் மதிப்புள்ள உணவு தானியத்தை ஏற்றுமதி செய்தது. ஆனால் இந்த இரு ஏற்றுமதிக் காலத்துக்கும் (1875-1900) இடைப்பட்ட காலத்தில், ஒன்றரைக் கோடி மக்கள் பட்டினிச் சாவினால் இறந்தார்கள் என்று அதிகாரபூர்வமான ஆங்கிலேயரின் கணக்கே கூறுகிறது! இவற்றை அறிந்த பின்னர் பண்டித நேருவும், மகாகவி தாகுரும் எழுதியுள்ள வரிகள் எவ்வளவு உண்மையானவை என்பதை நாம் எளிதில் புரிந்துகொள்ளலாமல்லவா?

வங்காளப் பஞ்சத்தின் கோரத்தையும், அதனைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்கள் தோன்றியதையும் ஆரம்பத்தில் பார்த்தோம். அதைப்போலவே கோரமும் கொடுமையும் மிகுந்த ஒரு பஞ்சம் தமிழ்நாட்டில் நிகழ்ந்திருக்கும்போது, அதனைச் சித்திரிக்கக்கூடிய, அக்காலச் சூழ்நிலையைப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய தமிழ் இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளனவா என்ற கேள்வி என்னுள் எழுந்ததுண்டு. அதனால் தொடங்கிய வேட்டையின் விளைவாக, அந்தப் பஞ்சத்தைப் பிரதிபலிக்க முனைந்த, குறிப்பிடத்தக்க

இரண்டு தமிழ் நூல்கள் எனக்குக் கிட்டின. ஒன்று **அழகிய சொக்கநாத பிள்ளை** என்பவர் எழுதிய காந்திமதி கலித்துறை அந்தாதி; மற்றொன்று வில்லியப்ப பிள்ளை என்பவர் எழுதிய பஞ்சலட்சணத் திருமுக விலாசம். இவற்றில் முதல் நூலான காந்திமதி அந்தாதியை அறிமுகப் படுத்துவதே இந்தக் கட்டுரை. (இரண்டாவது நூலைப் பற்றிய கட்டுரையும் அதனை அடுத்து இடம் பெறுகிறது).

2

பஞ்சமும், பாட்டும்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் பஞ்சப் பாட்டுக்களுக்குக் குறைவே இல்லை! அதாவது தமிழ்ப் புலவர்கள் தமது வறுமையை விளம்பரம் செய்து, புரவலர்களையும், பிரபுக்களையும் நாடிச் சென்று, அவர்களிடம் குறையிரந்து பாடிய பாடல்களுக்கு அளவேயில்லை. இத்தகைய புலவர் பரம்பரையை நாம் புறநானூற்றுக்காலம் முதற் கொண்டே இனம் காண இயலும். அவ்வாறு உதவி நாடுவதும், உதவி கிடைத்தால் உதவியவர்களை இந்திரன், சந்திரன் என்று வானளாவப் புகழ்வதும், கிடைக்கா விட்டால், "வஞ்சகர்பால் நடந்தலைந்த காலிற் புண்ணும், வாயில்தொறும் முட்டுண்ட தலையிற் புண்ணு"மாகத் திரும்பி வருவதும் தமிழ் இலக்கியத்தில் பரவலாகக் காணப்படும் செய்தியாகும். ஆனால் சமுதாயம் முழுவதையும் உலுக்கிக் குலுக்கியெடுத்த உணவுப் பஞ்சங்கள் ஏற்பட்ட காலத்தில், அதனால் சமுதாய வாழ்க்கை எவ்வாறு பாதிக்கப்பட்டது என்பதை எடுத்துக் கூறுகின்ற புலவர் பெருமக்களை விளக்கு வைத்துத்தான் தேட வேண்டும்! அன்னியரின் ஆட்சிக் காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் நிகழ்ந்த பஞ்சங்கள் குறித்து முன்னர் பார்த்தோம்

அந்தப் பஞ்சம் புலவர்களையும் விட்டு வைத்திருக்காது; பஞ்சத்திலே சிக்கிக்கொள்ளாத அளவுக்குத் தமிழ்ப் புலவர்கள் பங்களாவாசிகளாகவும், பணம் படைத்தவராகவும் வாழ்ந்து விடவில்லை. என்றாலும் அந்தப் புலவர்களில் ஒருசிலருக்கேனும் அந்தப் பஞ்சத்தைப் பற்றியும், அதிலே படாத பாடுபட்ட மக்களைப் பற்றியும் ஏதாவது பிரக்ஞையோ, உணர்வோ இருந்து, அதனைப் பிரதிபலிக்கக் கூடிய பாடல்களை எழுதியுள்ளார்களா என்று பார்த்தால், அத்தகைய பாடல்கள் கிட்டுவது மிகவும் அரிது தான். **'ஓர் தட்டிலே பொன்னும் ஓர் தட்டிலே நெல்லும் ஒக்கவிற்கும் கார் தட்டிய பஞ்ச காலத்திலும்'** என்று படிக்காசுப் புலவரைப்போல் போகிற போக்கில் பொதுப்படையாக ஓரிரு வரிகள் பாடிப்போனவர்கள் ஒரு சிலர் அகப்படலாம். ஆனால், ஐம்பது லட்சம் தமிழ் மக்களின் ஆவியைக் குடித்த தாது வருஷப் பஞ்சத்தை, அதனால் நேர்ந்த கொடிய சமுதாயச் சீர்கேட்டை, அதில் மக்கள் பட்ட துன்பம் துயரங்களை எத்தனைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் தமது கவிதைகளில் பிரதிபலித்தார்கள்? இந்தக் கேள்வியை நெஞ்சில் நிறுத்திக்கொண்டு தமிழ் இலக்கியத்தைத் துழாவினால் நமக்குக் கிட்டும் விவரங்கள் மிகவும் அற்ப சொற்பம் தான்.

என்றாலும் பெரும்பாலான தமிழ்ப் புலவர்கள் செய்யாத காரியத்தைப் புலமை அறிவே இல்லாத பாமர மக்கள் செய்திருந்தார்கள். இலக்கிய ஏடுகளிலும், தனிப் பாடல் திரட்டுகளிலும், சில்லறைப் பிரபந்தங்களிலும் காணப்படாத விவரங்கள் வாய்மொழி வழக்காக வழங்கி வந்துள்ள பல்வேறு நாட்டுப் பாடல்களிலே இடம் பெற்றுள்ளன. மண்ணை நம்பி வாழ்ந்த மக்கள் தங்களது அனுபவத்திலே பிறந்த உணர்ச்சிகளுக்கு அருமையான உருவம் கொடுத்திருக்கிறார்கள். ஆம். அவர்கள் வாய் பாடாவிட்டாலும், வயிறு பாட வைத்துவிட்டது. இவ்வாறு பஞ்சத்தின் கொடுமையால் அவதிப்பட்ட மக்கள்

மத்தியிலே தோன்றிய பாடல்கள் பலப்பல. என்றாலும் அத்தகைய நாட்டுப் பாடல்களெல்லாம் இன்னும் வேண்டிய மட்டும் தொகுக்கப் பெறவில்லை.

மாசி மழை பேயாதோ?
மழை வெள்ளம் சாயாதோ?
ஏத்து மீன் ஏருதோ?
எங்கள் பஞ்சம் தீராதோ?

நித்தம் கவலைகளோ?
நெடுநாளும் துன்பங்களோ?
பாரக் கவலைகளோ?
பல நாளும் தொல்லைகளோ?

கன்னங் கறுத்த மழை
காலூணிப் பெய்யு மழை
இன்னம் கறுக்க வேணும்
எங்கள் பஞ்சம் தீர வேணும்!

என்றெல்லாம் விவசாய மக்கள் தமது பஞ்சகாலத் துயர்களைப் பாடிவைத்திருக்கிறார்கள். இவை தவிர மழை பெய்ய வேண்டுமென்பதற்காக மழைக்கஞ்சி எடுப்பது, கொடும்பாவி கட்டி இழுப்பது முதலிய சந்தர்ப்பங்களிலும் அவர்கள் பாடும் பாட்டுக்களும் பஞ்சக் கொடுமையை நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இத்தகைய மக்களைத் தவிர, மக்களோடு ஒன்றி நின்று, மக்களுடைய பாஷையில், மக்களுக்காகப் பாடல்கள் இயற்றிய அம்மானைக் கவிஞர்கள் சிலரும் பஞ்சத்தைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார்கள். அல்லியரசாணி மாலை, நல்லதங்காள் கதை முதலிய அம்மானைப் பாடல் நூல்களில் பஞ்சத்தால் சமுதாயம் பாதிக்கப்பட்ட விவரங்கள் சிலவற்றை நாம் காணலாம்.

என்றாலும் தமிழ் நாட்டைப் பெரும்பாடு படுத்திய தாது வருஷப்பஞ்சத்தைக் குறிப்பிட்டுப் பாடிய பாடல்கள் உண்டா? வாய்மொழி வழக்காக இருந்துவந்த சில நாட்டுப் பாடல்கள் தாது வருஷப் பஞ்சம் பற்றியும் குறிப் பிடுகின்றன. அவற்றில் ஒரு பாடல் அந்தப் பஞ்சத்தில் ஒவ்வொரு மாதத்திலும், அதாவது ஆண்டு முழுவதிலும் மக்கள் என்னென்ன அவதிகள் பட்டார்கள் என்று விவரிக்கிறது. அந்தப் பாடலின் சில வரிகளைப் பார்த்தாலே, பஞ்சத்தின் கோரம் நமக்கு ஓரளவு புலப்படும். இதோ சில வரிகள்:

தாது வருஷப் பஞ்சத்திலே—ஓ! சாமியே!
தாய் வேறே! பிள்ளை வேறே!...
காட்டுப் பக்கம் நூறு பிணம்—ஓ! சாமியே!
வீட்டுப் பக்கம் நூறு பிணம்!
ரோட்டுப் பக்கம் நூறு பிணம்!—ஓ! சாமியே!
மேட்டுப் பக்கம் நூறு பிணம்!
ஆத்திலேயும் தண்ணியில்லே!—ஓ! சாமியே!
குளத்திலேயும் தண்ணியில்லே!...
தண்ணித் தாகத்தால் வறண்டு—ஓ! சாமியே!
தவறினது கோடி சனம்!
கஞ்சியில்லாம தவித்து—ஓ! சாமியே!
காட்டில் மாண்டது கோடி!...

வேதநாயகம் பிள்ளை

தாது வருஷப் பஞ்சத்தில் தோன்றிய நாட்டுப் பாடல் களையும், வில்லியப்ப பிள்ளையும், அழகிய சொக்கநாத பிள்ளையும் இயற்றியுள்ள பிரபந்தங்களையும் தவிர, அந்தப்

பஞ்சத்தைப்பற்றி எந்தவொரு தமிழ்ப் புலவரது தனிப் பாடலோ, பாடல்களோ உள்ளனவா என்று தேடும் போது, நமது கண்ணிலே தென்படக்கூடிய ஒரே ஒரு புலவர் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளைதான். தமிழில் தோன்றிய முதல் நாவல் என இலக்கிய விமர்சகர்கள் சிலரால் கருதப்படும் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' என்ற நூலை எழுதியவர் இவர். தமிழ் வசன இலக்கியத்தின் முன்னோடிகளில் ஒருவராக விளங்கிய வேதநாயகம் பிள்ளை ஆங்கிலேய அரசாங்கத்தின்கீழ் ஜில்லா முனிசீபாகப் பணியாற்றியவர். இவர் ஒருவரே தமது வாழ்நாட் காலத்தில் நிலவிய பஞ்ச நிலைமை குறித்து, சில பாடல்கள் பாடியுள்ளார். அந்தக் காலத்திலே மழையில்லாதிருந்த கொடுமையைக் குறித்து, சில வெண்பாக்களும் விருத்தங் களும் பாடியுள்ளார். அந்த வெண்பாக்களில் இரண்டு பின்வருமாறு :

அம்புவியைத் தீயால் அபிஷேகம் செய்ததுபோல்
வெம்புகதிர் எட்டுக்கண் விட்டெரிக்க—பைம்புயலே!
வானம்வேக, மலையும் வேக, வனமும் வேக, மனமும் வேக,
ஈனமாக நீவராத(து) என்?

உண் நீர் இலாமையினால், உள் நீரும் வற்றி, அழக்
கண்ணீரும் வற்றியது கந்தரமே!—தண்ணீரின்
பஞ்சம் உனக்குண்டோ? பாரோர்க்கு இரங்காத
நெஞ்சம் உனக்(கு) இரும்பு நிகர்

இவ்வாறு வானமழை பொய்த்த கொடுமையைப் பாடிய வேதநாயகம் பிள்ளை **"படிப்படியாகப் பொன் கொட்டி நெற்கொள்ளும்"** அந்தப் பஞ்சத்தில், திருவாவடு துறை ஆதீனகர்த்தாவான சுப்பிரமணிய தேசிகர் பஞ்சத்

[புயல் : மழை. கந்தரம் : மேகம்.]

தினுல் அவதிப்பட்ட மக்களுக்குக் கஞ்சித்தொட்டி முதலியன வைத்து ஆதரித்ததையும் பல விருத்தங்களில் பாராட்டிப் பாடியுள்ளார்.

இதையெல்லாம்விட, அந்தப் பஞ்ச காலத்தில் நிலமெல்லாம் விளைச்சலற்றுத் தரிசாகக் கிடந்த காலத்திலும், அந்த விளைவில்லா நிலங்களுக்கு வரிவசூல் செய்வதை நிறுத்திவைக்கவோ, தள்ளுபடி செய்யவோ முனையாது, அந்தக் காலத்திலும் நிலவரி வசூலிக்க முனைந்த ஆங்கிலேயர் ஆட்சியையும், அதன் அதிகாரிகளையும் குறித்தும் அவர் இரண்டு விருத்தங்கள் பாடியுள்ளார். இரண்டும் சிவனையும் திருமாலையும் குறித்து, நிந்தாஸ்துதியாகப் பாடியவை. சிவபெருமானிடம் மாடு இருந்தும், அதனை மேய்ப்பதற்கு மைத்துனனை திருமால் இருந்தும், உழுவதற்குக் கையிலே சூலமிருந்தும், பெரிய நிலப்பரப்பும் இருந்தும் கூட, அவன் ஏர்பிடிப்பதை விட்டுவிட்டு, பிச்சையேற்றுத் திரிவதற்குக் காரணம் இந்த இரக்கச் சித்தம் இல்லாத நிலவரி வசூல் செய்யும் அதிகாரிகள்தான் என்று பாடியுள்ளார் அவர்.

அழல் ஒக்கும் கோடை நட்டுப்
பாழிலே அதிகாரிகள் செய்
இழவுக்கு அஞ்சி ஏர்விட்டு
அரன் பிச்சை ஏற்றனனே!

இதே போன்று திருமாலைப் பற்றிய நிந்தாஸ்துதியிலும், திருமாலுக்கு மகாபலிச் சக்கரவர்த்தி தந்த மூவடி மண்ணும், கோகுலத்தில் மேய்த்த மாடுகளும், பரசுராமனின் கலப்பையும் இருந்தும்கூட, அவனும் இத்தகைய அதிகாரிகளின் கொடுமைக்கு அஞ்சியே பயிர்த்தொழிலை விடுத்து, மண்ணைத் தின்று வாழ்ந்தான் என்று பாடியுள்ளார்.

இங்கு நாம் ஓர் உண்மையை மறந்துவிடக் கூடாது. இந்த நிந்தாஸ்துதிப் பாடல்களின் மூலம் வேதநாயகம் பிள்ளை நிலவசூல் அதிகாரிகளை, அதாவது அரசாங்கத்தின் பிரதிநிதிகளை மறைமுகமாகத் தாக்கியுள்ளார். விளைச்சலற்ற காலத்தில் வரிகளைத் தள்ளுபடி செய்யாமலிருப்பது அநியாயம் என்பதையும் சொல்லாமற் சொல்லிச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். சுருங்கச் சொன்னால், அரசாங்கத்தின் நிதிவசூல் இலாகாவுக்கு எதிரிடையாகவே பிரசாரம் செய்திருக்கிறார். அவர் அந்த அரசாங்கத்தின்கீழ் பணிபுரிந்து வந்த ஒரு ஜில்லா அதிகாரி என்பதை நாம் மறந்து விடாதிருந்தால், அவரது துணிச்சலையும் மனிதாபிமான உணர்ச்சியின் வெளிப்பாட்டையும் நாம் நன்கு புரிந்து கொள்ளலாம். அது மட்டும் அல்ல. அவர் காலத்தில் வாழ்ந்த ஏனைய புலவர்களுக்கும் அவருக்கும் இருந்த ஒரு வித்தியாசத்தையும் நாம் தெரிந்து கொள்ளலாம். அவரோ ஒரு அரசாங்க ஜில்லா அதிகாரி; நீதிபதி. அந்தப் பதவியின் மூலம் நல்லதோர் ஊதியத்தையும் அந்தஸ்தையும் பெற்று வாழ்ந்தவர்; அந்தக் காலத்தில் நிகழ்ந்த பஞ்சத்தினால் பாதிக்கப்படாதவர். ஆனால் அவர் காலத்திய ஏனைய புலவர்கள் பலரும் வறுமைவாய்ப் பட்டவர்கள்; பஞ்சத்தால் நேரடியாகப் பாதிக்கப்பட்டவர்கள்; எந்த நேரமும் புரவலர்களை நாடி ஆதரவு தேடியவர்கள். எனவே அவர்கள் தான் மக்கள்பட்ட அவதிகளைக் குறித்துப் பெரிதும் பாடியிருக்கவேண்டும். ஆனால் அவர்களுக்கெல்லாம் இல்லாத மனிதாபிமான உணர்ச்சியும், சமுதாய உணர்வும் அரசாங்க உத்தியோகத்திலிருந்த வேதநாயகம் பிள்ளையிடம் தான் காணப்படுகிறது என்பது தான் அந்த உண்மை. அதிலும் அத்தகைய உத்தியோகத்திலிருந்து கொண்டே, அதிகாரிகள் செய்யும் '**இழவையும்**' '**வம்பையும்**' குறித்து அவர் பாடியுள்ளார் என்றால் அவர் நமது மதிப்புக்கும் பாராட்டுக்கும் உரியவர் தானே!

தனிப்பாடல்கள் என்று பார்த்தால் தாது வருஷப் பஞ்சம் பற்றிப் பாடியுள்ள தமிழ்ப் புலவர் இவர் ஒருவரே

எனலாம். எனவேதான் வேதநாயகம் பிள்ளையைப்பற்றி இங்கு குறிப்பிட நேர்ந்தது. என்றாலும் அந்தப் பஞ்சத்தைப் பற்றிய பல்வேறு தன்மைகளையும் நாம் புரிந்துகொள்ள உதவுகின்ற நூல்கள் காந்திமதி அந்தாதியும், பஞ்சலட்சண மும்தான். இவ்விரண்டிலும் பஞ்சலட்சணம்தான ஈடு இணை யற்றது; தலைசிறந்தது. காந்திமதி அந்தாதி அளவிலும் தரத்திலும் பஞ்சலட்சணத்தைவிட, மிகவும் சிறிய நூல் தான் என்றாலும், அதுவும் பஞ்சத்தின் தன்மைகளை நன்றாகவே எடுத்துக் கூறுகின்றது.

3

அழகிய சொக்கநாத பிள்ளை

காந்திமதி அந்தாதியை இயற்றிய அழகிய சொக்கநாத பிள்ளை சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து மறைந்தவர். தென்பாண்டிச் சீமையிலுள்ள திருநெல்வேலி நகருக்குச் சுமார் ஒன்றரை மைல் தூரத்துக்கு வடக்கேயுள்ள தச்சநல்லூர் என்ற கிராமத்தில், வன்னியப்ப பிள்ளை என்பாரின் மகனாகப் பிறந்தவர். இவர் சென்ற நூற் றாண்டின் இறுதியில், 1890ம் ஆண்டுவாக்கில் காலம் சென்றிருக்கலாம் எனத் தெரிகிறது. இவரது வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றிய விவரமான குறிப்புக்கள் எதுவும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. நமது அறிமுகத்துக்குரிய காந்திமதி அந்தாதியைத் தவிர, காந்திமதியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், கோதையந்தாதி முதலிய சிறு பிரபந்தங்களையும், ஏராளமான தனிப் பாடல்களையும், இசைநயம் மிகுந்த கும்மிப் பாடல்கள், பத சாகித்தியங்கள் முதலியவற்றை யும் இவர் இயற்றியுள்ளார். திருநெல்வேலிக்கு வடக்கே நான்கு மைல் தூரத்திலுள்ள ராஜவல்லிபுரத்தைச் சேர்ந்தவரும், திருநெல்வேலி தெற்குப் புதுத்தெருவில் குடியிருந்தவருமான வள்ளல் முத்துசாமிப் பிள்ளை என்

பவரின் ஆதரவில் இவர் வாழ்ந்து வந்திருக்கிருர் எனத் தெரிகிறது. தம்மை யாதரித்து வந்த இந்த வள்ளலின் மீது 'முத்துசாமிப்பிள்ளை பேரில் காதல்' என்ற பிரபந்தத்தையும் எழுதியுள்ளார். இவர் எழுதியுள்ள தனிப் பாடல்கள், பத சாகித்தியங்கள் முதலியவற்றில் இந்த வள்ளலையே 'பாட்டுடைத் தலைவ'ஞகக் கொண்டிருக்கிருர். சிலேடைப் பாடல்கள் பாடுவதில் இவர் மகா சமர்த்தர் என்று சொல்வார்கள். இவரது தனிப்பாடல்கள் பல்வேறு தனிப்பாடல் திரட்டுக்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. பொதுவாகச் சென்ஞல், இவரது காலத்திலே வாழ்ந்த ஏனைய புலவர்களைப் போலவே, இவரும் சிலேடை, மடக்கு போன்ற சமத்காரப் பாடல்களையும், சிருங்கார ரசம் (விரசமும் கூடத்தான்!) மிகுந்த பாடல்களையுமே பெரிதும் பாடியிருக்கிருர். அதிலும் இவரது பத சாகித்தியங்கள் பெரும்பாலும் சிருங்கார ரசத்திலேயே முங்கி முழுகித் தோய்ந்தவை என்றே சொல்லலாம். இவரது பத சாகித்தியத்துக்கு ஒரு சிறு உதாரணம்.

தனித் திருக்கப் போமோடீ சகியே!—நித்தம் எனைத்
தழுவி நயந்தகும ரேசனையும் விட்டுத் —(தனித்...

சரணம்

எப்பொழுதும் கொக்கோக நூலே—வகுத்த
இன்பமுறை தவருமல் இணை அன்றில் போலே
சப்ரமஞ்ச புட்ப அணை மேலே—சேர்ந்த
சையோக சுகத்தை அரை க்ஷணமும் மறந்தென்ஞலே
(தனித்...

இந்தப் பாடற் பகுதியை இவரது சாகித்தியத்துக்கும் அதன் கருத்துக்கும் ஒரு 'மாதிரி'யாகக் கொள்ளலாம். என்ருலும் இந்தப் பகுதியை யெல்லாம்விட, வெளிப்

ச.—12

படையாகவும் விரசமாகவும் உள்ள பத சாகித்தியங்களையும் அவர் இயற்றியுள்ளார் என்பதை மட்டும் சொல்லி நிறுத்திக்கொள்கிறேன்! இவர் இயற்றிய இசைப்பாடல் களில் 'சொப்பன சுரத சுகானந்த லஹரி' என்பதும் ஒன்றாகும். அதிலிருந்து சில வரிகளைப் பார்க்கலாம்.

செண்பகப்பூஞ் சோலையிலே
பெண்களுடன் மாலையிலே
சென்றுலவும் காலையிலே
நின்றேனடி நான் தனியே!
இங்கிதவை போகத்திலே
அங்கொருவன் வேகத்திலே
என்முன்வந்து மோகத்திலே
சொன்னதெலாம் கேளடியே!
மலர் சொருகும் கொண்டையிலே
கலக விழிக் கெண்டையிலே
மனம் லயித்துன் அண்டையிலே
வந்தேனடி செந்தேனே!
பந்தடிக்கும் மேடையிலே
வந்துவிளை யாடையிலே
பார்த்துநின்ற ஜாடையிலே
பறிகொடுத்தேன் என்மனசை!...

இவ்வாறே வளர்ந்துகொண்டே போகிறது அந்தப் பாடல். காதலிலே தொடங்கி, கலவியிலே திளைத்து, கன விலே விழித்தெழுகிறது கவிஞரது இந்தச் சொப்பன சுரத சுகானந்த லஹரி! அழகிய சொக்கநாதபிள்ளையின் இசைப் பாடல்களையும் பத சாகித்தியங்களையும் பார்க்கும்போது, அவற்றின் கருத்தைப் புறக்கணித்து விட்டு, கவியுரு வத்தை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டால், தமிழில் நல்ல

இசைப்பாடல்களை இயற்றுவதற்கான உருவ அமைதிகள் நமக்குக் கிட்டுமென்றே சொல்லலாம்.

அழகிய சொக்கநாதபிள்ளை இயற்றியுள்ள **'காந்திமதி யம்மை பேரில் கலித்துறை அந்தாதி'** என்ற நமது அறிமுகத் துக்குரிய நூல் எந்த ஆண்டில் எழுதி முடிக்கப்பெற்றது என்பதைப்பற்றிக் குறிப்பெதுவும் இல்லை. எனக்குக் கிடைத்த அச்சுப் பிரதி அக்ஷய வருடம் தை மாதத்தில் (1927) அச்சிடப் பெற்றுள்ளது. அவரது பத சாகித்தியங்கள் முதலியன ஆசிரியரின் முன்னுரையோடு 1885-ம் ஆண்டி லேயே அச்சாகியுள்ளன. காந்திமதி அந்தாதியோ ஆசிரியரின் மறைவுக்குப் பின்னர் 'திருநெல்வேலி சுப்பிரமணிய பிள்ளை யவர்களின் வேண்டுகையின் பொருட்டு'ப் பல ஆண்டுகள் கழித்துத்தான் அச்சாகியுள்ளது. நூலிலுள்ள பாட லொன்றில்,

> **பரிசுற்ற காந்திமதி அம்மையே! இந்துப் பன்னிரண்டு**
> **வருசத்துப் பஞ்சத்தை நீக்கி, அன்பாய்எமை**
> **வாழ்விப்பையே!**

என்று அவர் பாடியுள்ளார். எனவே இந்நூல் தாது வருஷத் திற்குப் பின் வந்த பன்னிரண்டாண்டுக் காலத்தில் 1888-ம் ஆண்டு வாக்கில், அதாவது ஆசிரியரின் அந்திம காலத்தில் இயற்றப்பட்டிருக்கலாம் எனத் தெரிகிறது. ஒருவேளை இதுவே ஆசிரியரின் கடைசி நூலாகவும் இருக்கக் கூடும்.

இந்நூலில் அந்தாதித் தொடராக அமைந்த நூறு பாடல்கள் உள்ளன. முதல் தொண்ணூறு பாடல்களும் தாது வருஷப் பஞ்சத்தால் மக்கள் படும் பல்வேறு அவதி களையும் திருநெல்வேலியில் கோயில் கொண்டுள்ள காந்தி மதியம்மையிடம் முறையிட்டுக் கொள்கின்றன. இறுதிப் பத்துப் பாடல்களும் அந்த முறையீட்டைக் கேட்டு, அருள்

புரிந்த காந்திமதியம்மையின் சிறப்பையும், மக்கள் குறை தீர்ந்து வாழ்வதையும் கூறுகின்றன. இனி நாம் நூல் வழங்கும் செய்திகள் சிலவற்றை அதன் வாயிலாகவே காண்போம்.

4

அன்ன விசாரம்

'அன்னம் பிராணன்!' என்று கோஷிக்கிறது வேதம். அந்த அன்னத்துக்கு—உணவுக்குப் பஞ்சம் வந்துவிட்டால் மக்கள் பாடு பெரும் மரணவேதனையாகி விடுகிறது. அந்த வேதனையைக் கண்டு, மண்கூட வாய்விட்டு அழுதுவிடும் போலிருக்கிறது. ஆனால் வானம் மட்டும் ஈரமேயற்ற கல்நெஞ்சனைப்போல், ஒரு சொட்டுத் தண்ணீர்கூட வழங்காமல் அடம் பிடிக்கிறது.

மண்கூட வாய்விட்டழும் ஒரு சத்தம் அம்மா! மனசும்
புண்கூடு எனநொந்து போச்சுதம்மா! பட்டபுன்மை சொல்ல
எண்கூடவில்லை; பிழைப்பது எவ்வாறு அடியேங்கள் அம்மா!
கண்கூடு வீங்கி உலகோர் படும் பஞ்ச காலத்திலே?

என்று புலவர் பாடுகிறார். ஆனால் இத்தனை துயரத்துக்கும் காரணம் என்ன? பஞ்சம்தான். பஞ்சத்துக்கு மட்டும் காரணம் என்ன? மழையில்லாதது மட்டும்தானா? 'கஞ்சி குடிப்பதற்கிலார்; அதன் காரணங்கள் இவையெனும் அறிவுமிலார்' என்று பாரதி பாடினான். ஆனால் பாரதிக்கிருந்த அரசியல் ஞானமும், பொருளாதார அறிவும் அழகிய சொக்கநாதரிடம் இல்லை. எனவே அவரும்

ஏனைய பாமர மக்களைப் போலவே காரணம் தெரியாமல் விழிக்கிறார்.

காலத்தைக் கஷ்டம் பொறுமல் நொந்தோம்; பங்கயனை நொந்தோம்;
சாலத்தை நீ செய்கின்றாயோ என உன்றனையும் நொந்தோம்;
பாலத்தையுற்ற விழி உமையே! இந்தப் பஞ்சம் வந்த
மூலத்தை இன்னம் அறியேம்! திகைத்தனம் முற்றிலுமே!

போதாத கலிகாலத்தையும், படைத்த பிரமனையும், அம்பிகையின் சோதனையையும் மக்கள் நொந்து கொண்டார்கள். 'தலைவிதியே!' என்று சலித்துக்கொண்டார்கள். பஞ்சத்தின் மூல காரணத்தை மட்டும்—அன்னியராட்சியின் சுரண்டலும் கொள்ளையும்கூட, அந்தப் பஞ்சத்தில் பெரும் பங்கு வகிக்கும் காரணத்தை—அவர்கள் உணரவில்லை; அவர்களுக்காகப் பாடவந்த புலவரும் உணரவில்லை. என்றாலும் வாழ்க்கையில் படும் துன்பங்களை உணர்வதற்கு அரசியல் ஞானம் தேவையில்லையே! அவை கண்கண்ட உண்மைகளாயிற்றே. எனவே அவர்கள் தமது இல்லாமையையே நொந்து கொள்கிறார்கள்.

எல்லாரைப் போலவும் வைத்தனையோ? எம்மை இவ்வுலகில்
இல்லாளர் ஆக்கி, பசித்தோர்க்கு அனமிலை என்னச் செய்யும்
இல்லாமை ஒன்று அதை இல்லாமை ஆக்குவது என்றைக்கு? அதும்
சொல்லாதிருப்பதுவோ? நல்லநீதி! உன்தொண்டருக்கே!

'உலகில் பலரை இல்லாதவர்களாக்கி, அவர்களுக்கு உண்ண உணவும் இல்லையென்று ஆக்கிவைத்திருக்கிறாயே!

இந்த இல்லாமை என்னும் கொடுமையை இல்லாமற் செய்வது என்றைக்கு?' என்று புலவர் அம்பிகையிடம் கேட்கிறார். ஆனால் வறுமை என்ற இந்தக் **"குசேல வியாதியைப் போக்கும் சஞ்சீவி மனிதன் வசம்தான் உண்டு!"** (பக்த குசேலா) என்று புதுமைப்பித்தன் சொன்ன உண்மையையோ, **"இல்லை யென்ற சொல்லை, உலகில் இல்லையாக வைப்பேன்"** என்று சொன்ன பாரதியின் வைராக்கியத்தையோ அழகிய சொக்கநாதர் அறிந்திருக்கவில்லை; அவர் வாழ்ந்த சூழ்நிலையில் அதனை அறிந்திருக்கவும் நியாயமில்லை. எனவே இல்லாமை என்ற கொடுமையை மனித எத்தனத்தால்தான் ஒழிக்க முடியும் என்ற உணர்வற்று, அதனை ஒழிக்கத் தெய்வத்தின் அருளை நாடுகிறார். அவரது கருத்து எப்படியிருந்தாலும், விருப்பம் சரியானது தானே.

இல்லாமை ஒழியவேண்டும் என்று அவரும் விரும்புகிறார் ஆனால் அந்தக் கொடுமை விரும்பிய மாத்திரத்திலோ ஒழிந்து நீங்கிவிடுமா? அது நீங்கும் வரையிலும் உயிர் நீங்காதிருக்க வேண்டுமே. ஆனால் இல்லாத மக்களின் நிலைமையோ மிகவும் பரிதாபகரமானது.

உதறுதம்மா உடலைப் பசிநோய்! மனஊக்கங்களும்
சிதறுதம்மா! நிர்க்கதி யாகி ஏழை ஜனங்கள் எல்லாம்
கதறுதம்மா! இப்படிப் படும் பாரதம் காண நெஞ்சு
பதறுதம்மா! எப்படிப் பிழைப்போம் என்று இந்தப்
பஞ்சத்திலே!

உள்ளாரும், இல்லாரும்

இல்லாமை என்ற கொடுமை என்று நீங்கும் என ஏங்குகின்ற புலவருக்கு, உலகில் இல்லாதவர்கள் உள்ள

(பாரதம் : நெடிய, தொலையாத துன்பம்)

வர்கள் என்ற இரு ஜாதியினர் இருக்கும் உண்மையும் நெஞ்சில் உறைக்கிறது. ஆம். பஞ்சத்தின் கொடுமை அவரது கண்களையும் திறந்துவிட்டது. எனவே அவர் காந்திமதித் தாயை நோக்கிப் பின்வருமாறு கேட்கிறார்.

மெய்க்க அநேகரைச் செல்வர்களாய்ப் புவிமீதில்
வைத்தாய்;
மிக்கவும் எங்களைப் பொல்லா வறுமையில் வீழ்த்தி
விட்டாய்!
மக்களிலே பக்ஷபாதம் செய்தால், எவ்வகை பிழைப்போம்?
திக்கு உனையன்றி ஒருவருண்டோ, பஞ்சம் தீர்ப்பதற்கே?

இவ்வாறு வறுமையில் வீழ்த்தப்பட்ட இல்லாரைப் பற்றி நினைக்கின்ற புலவர் உழைத்தும் போதுமான கூலி கிட்டாமல், உண்ணும் உணவு கிட்டாமல் வாழும் மக்களை யும் நினைவுகூர்கின்றார். அன்றாடங் காய்ச்சிகளும், அத் தக்கூலிகளுமான அந்த மக்கள் தமது பிழைப்பையும் இழந்து தவிக்கிறார்கள். 'பசிவந்திடப் பத்தும் பறந்து போம்.' அப்போது தொழில்கள் மட்டும் நிலைக்குமா என்ன?

கூலிக்கு வேலை செய்தே பிழைப்பவர், கொட்டைகள்
நூற்று
ஆலிக் குவலயத்தில் பிழைப் புண்டென்று
உள்ளார்கள், உன்நெல்
வேலிக்குள் இவ்விதம் பஞ்சம் கண்டால், எவ்விதம்
பிழைப்பார்?
பாலிக்க வேண்டும் அம்மா! இந்த வேளை கண்
பார்த்தருளே!

நெல் வயல்களால் சூழப்பெற்று, அவையே வேலி போல் இருப்பதால் திருநெல்வேலி எனப் பெயர் பெற்ற

சீமையிலேயே பஞ்சம் என்றால், கூலிவேலை செய்பவர்களும், கொட்டை நூற்று ஆடை நெய்பவர்களும் எப்படிப் பிழைக்க முடியும்? எனவே இந்தக் கொடுமையை நீக்க வேண்டும் என்று இறைஞ்சுகிறார் புலவர். அதே சமயம் அவருக்குத் தமது நினைவும் வந்துவிடுகிறது. 'செல்வம் நிறைந்தவர்கள் ஒரு பக்கம்; வறுமைப்பட்டவர்கள் ஒரு பக்கம்' என்ற நிலையை யுணர்ந்து ஏழை மக்களுக்காக அனுதாபப்படும் புலவருக்கு, இந்த இருவேறு பிரிவினருக்குமிடையில் இரண்டும் கெட்டான் நிலையிலுள்ள மத்தியதர வர்க்கத்தாரைப் பற்றிய நினைவு வந்துவிடுகிறது. அதாவது கல்விச் செல்வம் இருப்பதால் பாமரர்களான ஏழை மக்களிடம் அண்டாமலும், பொருட்செல்வம் இல்லாமையால் பணம் படைத்தவர்களை அண்ட முடியாமலும் உள்ள அடிநிலையிலுள்ள மத்தியதர வர்க்கத்தைப்பற்றி, அதாவது தம்மைப் பற்றிய உணர்வு அவருக்கு வந்துவிடுகிறது. எப்படி?

இரந்து குடிப்பவர்க்கோ பஞ்சத்தால் குறை என்ன?
முன்போல்
நிரந்தரம் பிச்சை எடுத்துண்பார்! செல்வர் என்னில்
குறையோ?
தரம் தப்பி, எம்தரக் காரர்களே மெலிந்தார்! இனி உன்
வரம் தந்து அளித்திடு, அம்மா! உனக்கிது எம் மாத்திரமே!

பரம்பரை ஆண்டியாக இருப்பவனுக்கு ஒன்றும் குறைவில்லையாம். அவன் வழக்கம் போலவே பிச்சையெடுத்து உண்பானும். அதேபோல் பரம்பரைப் பணக்காரர்கள் பாடும் கவலையில்லையாம். ஆனால் பஞ்சத்துக்கு ஆண்டியான அவரது தரக்காரர்களே, மத்தியதர வர்க்கத்தாரே மிகவும் மெலிந்துவிட்டார்களாம்! ஆம். 'சொப்

பன சுரத சுகானந்த லஹரி'யைப் பாடிவைத்த அழகிய சொக்கநாத பிள்ளையின் சொப்பனத்தை, பஞ்சத்தினால் ஏற்பட்ட பிரத்தியட்ச வாழ்க்கை கலைத்து, அவரை விழித்துப் பார்க்கச் செய்துவிட்டது. என்றாலும் அந்த நிலையிலும் அவர் தமது வர்க்க பாசத்தை விட்டுவிடவில்லை. ஆனால் வாழ்க்கை மட்டும் அவரை விட்டுவிடுமா? அவர் வள்ளல் முத்துசாமிப் பிள்ளை போன்ற பணக்காரர்களை அண்டி வாழ்ந்தவர்தான். ஆனால் அவரைப் போன்று உள்ளவரைப் புகழ்ந்து பாடிப் பரிசில் பெற்றுவந்த புலவர்களையும் பஞ்சம் பாதித்துவிட்டது. அவர்கள் பாட்டைக் காதுகொடுத்துக் கேட்பதற்குச் செல்வர்கள் இல்லை. செல்வர்களுக்கெல்லாம் அந்தப் பஞ்ச காலத்தில் கையிலுள்ள தானியத்தை எவ்வளவு அதிகமான லாபத்துக்கு விற்கலாம், எவனுடைய நிலத்தை எழுதி வாங்கலாம் என்பதல்லவா கவலை? எனவே புலவர்களின் பாட்டைக் கேட்க, அவர்களுக்குப் பொறுமையும் இல்லை; நேரமும் இல்லை. இதனால் புலவர்கள் பாடும் திண்டாட்டமாகி விட்டது.

கொண்டாடுவார் இந்தப் பஞ்சத்தை நெல்கட்டிக்
கொண்டு விற்போர்;
திண்டாடினேம்; புகல் வேறே இடமின்றி, செல்வரைப்
போய்க்
கண்டாலும் பேசிலர்; வெம்பசியால் அவர் காதினிலே
விண்டாலும், 'தள்ளு! தள்ளு!' என்பார்கள், சீறி 'வெடு
வெடு' என்றே!

ஆனால் இப்படிச் சீறிவிழும் பணக்காரர்களையும் புலவர்கள் அண்டாமல் இருந்தார்களா? அண்டியும் பயனில்லை. அரைக்காசுக்கு வழியில்லை.

'வெடு வெடு' என்றே சொலும் வீணரைப் பாடி,
வியந்தலைந்து
'கொடு கொடு' என்றாலும் இங்கு, அம்மா, அரைச்
சல்லி கொடார்!

இவ்வாறு மத்தியதர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த படிப்பாளிகளும் புலவர்களும் ஆதரவின்றித் திண்டாடினர்கள். அழகிய சொக்கநாதர் மட்டும் இதற்கு எந்த அளவுக்கு விதிவிலக்காக இருந்திருக்க முடியும்? அவரும்தான் பாதிக்கப்பட்டார். இதனால் அவருக்குப் பணம்படைத்த செல்வர்கள் மீது பொருமை ஏற்படுகிறது. எப்படி?

பணக்காரர்களுக்கென்ன? நிலம் கரைகள் ஏராளம். குனிந்து நிமிராமல் 'விவசாயி' என்ற பெயரோடு, ஏராளமான நிலங்களில் கூலியாட்களைக் கொண்டு பயிரிடச் செய்யலாம். பயிரிட்டுச் சேர்த்த நெல்லை, உழுதவன் வயிற்றில் மண்ணை யடித்துவிட்டுச் சேமித்துவைக்கலாம். உடம்பு கொழுத்துப் புடைக்கும்படி உண்டு களிக்கலாம். உண்டதுபோக மீதமுள்ள நெல்லைக் கொள்ளைலாபத்துக்கு விற்கலாம்; விற்றுச் சேர்த்த பணத்தில் இல்லக் கிழத்திக்கும், காதற் கிழத்தியருக்கும் நகைகள் பண்ணிப் போடலாம்; கொஞ்சலாம்; குலாவலாம்! இல்லையா? புலவரது பொருமையுணர்ச்சி—சொல்லப்போனல், வயிற்றுப் பசியிலே எழுந்த தர்மாவேசக்குரல்—இப்படி எழுந்து ஒலிக்கிறது.

செய்கள் உள்ளோர்கள் பயிரிடுவார்; நெல்லைச் சேர்த்து வைப்பார்;
மெய் கொழுக்கும்படி உண்டிடுவார்; நெல் மிகுந்ததை
விலைகட்கு விற்று, வருடம் தப்பாமல் நகைகள் செய்வார்!
கொய் கமழ் பூங்குழலாய்! பஞ்சத்தால் என்ன குறை அவர்கட்கே!

அகவிலை ஏறுகிறது!

இவ்வாறு எரிகிற வீட்டில் பிடுங்கியது லாபம் என்ற எண்ணத்தால், செல்வர்களும், வியாபாரிகளும் நிலச்சு

வான்தார்களும், பஞ்சகாலத்தின் கொடுமையைத் தமக்குச் சாதகமாக்கி, மக்களின் அத்தியாவசியப் பொருள்களின் விலையை அதிகரிக்கிறார்கள். கொள்ளை லாபம் திரட்டு கிறார்கள். இதனால் விலை விஷம்போல ஏறுகிறது.

நாளுக்கு நாள் விலை ஏறுதம்மா! கடன் ஆகுதம்மா!
தேளுக்கு நேர் இந்தப் பஞ்சத்திலே என்ன செய்வம் அம்மா!

என்று புலவர் விலை ஏற்றத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். விலையேற் றம் என்றால் எப்படி?

தலையெழுத்து ஈதென்று கண்டோம்; பெருமை தளரக்
கண்டோம்;

விலை ஒரு கோட்டை நெல் ரூபாய் பன்னிரண்டு
விற்கக் கண்டோம்!

ஆம். அந்தக் காலத்தில் இந்த விலையேற்றம் அதிக மானதுதான். (கோட்டை: 112 படி) இதே போலத்தான் வில்லியப்ப பிள்ளையும் தமது 'பஞ்சலட்சண'த்தில் "பட்ட ணங்களில் மட்டும் ஐந்து படியாச்சே அக விலைகள்!" என்று கூறி அங்கலாய்க்கிறார். உணவு விலை ஏறிவிட்டால், ஏனைய பொருள்களின் விலையும் தானாகவே ஏறிவிடும் என்பதுதானே பொருளாதார நியதி. எனவே மற்றப் பொருள்களின் விலை யும் ஏறுகிறது. உணவு விலை இவ்வளவு ஏறியபின், அந்த விலையுயர்ந்த உணவு, விலை குறைந்த இலையிலே வந்திருக்கச் சம்மதிக்குமா? வாழையிலையின் விலையும் உயர்கிறது. விலை உயர்ந்தாலும், சாமான் கிடைக்கிறதா? அதுவும் இல்லை.

மெட்டுக் கெட்டோம், பொருள் இல்லாமையால்;
நெல்விலைகள் எங்கள்

மட்டுக்கு எட்டாதபடியானது; அன்றியும் வாழை யிலை

துட்டுக்கு எட்டாம்! அதுவும் கிடையாது, அலைந்தோடி எங்கும்
தட்டுக்கெட்டு ஏங்கினது அம்மா! சொல்லவும் தரம் இல்லையே!

அகவிலை இவ்வாறு ஏறும்போது அதனைச் சமாளிக்க மக்களிடம் பொருள் வசதி இருக்க வேண்டும் அல்லவா? ஆனால் இருந்த பிழைப்பிலும் மண் விழுந்துவிட்ட பின்பு, கையிலே நாலு காசு நடமாட வழியேது? கையில் பணமில்லை. அப்படியே ஏதாவது பிழைப்புத் தேடிச் சம்பாதித்தாலும், அந்தப் பணம் போதவில்லை. எவ்வளவு சம்பாதித்தாலும் அந்தச் சம்பாத்தியம் விலைவாசி ஏற்றத்தை எட்டிப் பிடிக்க முடியவில்லை.

...இன்று கோபம் அடிமைக்கு மேல்
ஏது இத்தனை உனக்கம்மா? இப்பஞ்சத்தில் எப்படிச்சம்
பாதித்தும் அதில் என்ன? காணுதம்மா சம்பளப் பணமே!

இதனால் கடையிலே சரக்கு இருந்தாலும்கூட, மக்களுக்கு அவற்றை வாங்கும் சக்தியில்லை. மக்களின் வயிற்றுக்கு உணவாக வேண்டிய பொருள்கள் எல்லாம் விற்பனையாகாமல் கடைக்கு அலங்காரமாகக் கொலுவீற்றிருக்கின்றன! உணவுக்கும் வாய்க்குமிடையில் பணமிலாக் கொடுமை தடைமதில் வளர்த்து நிற்கிறது.

அடைக்கலம்! காத்து அருள் அம்மா! பல சரக்கு அவ்வளவும்
கடைக்கு அலங்காரம் என்று ஏங்கி வந்தோம்! பஞ்ச
காலவன்மை
இடைக்கலங் காமல் பொருள் கொடுப்பாய்! எங்கட்கு
என்றென்றைக்கும்
படைக்கலம் காண்! விழிமாதே! பணிவம் உன் பாதங்களே!

[துட்டு: நாலு பைசா; அணாவில் மூன்றில் ஒரு பகுதி.]

என்றென்றைக்கும் துன்பங்களைத் துடைத்தெறியும் படைக்கலமாக விளங்கும் அம்பிகையின் பாதங்களை வணங்கும் புலவர், எதார்த்த வாழ்க்கையின் உண்மையான படைக்கலத்தையும் மறக்கவில்லை. பணம்! சர்வசக்தி படைத்த படைக்கலமல்லவா அது! வயிற்றுப் பசிக்கு உதவவேண்டிய பொருள்கள் கடைக்கு அலங்காரமாக இருக்கும் காட்சியை உடைத்தெறிய வேண்டாமா? அதற்குப் பணம் என்ற படைக்கலம் அல்லவா தேவை? ஆனால் அந்தப் பணம் எங்கிருந்து கிட்டும்? உழைக்க உடலிருந்தும், பிழைக்க வழியில்லா விட்டால் பணத்தை எப்படிப் பெறுவது? பணமில்லா விட்டால் என்ன செய்வது? என்ன செய்யமுடியும்? பஞ்சத்தில் சிக்கிய அந்த மக்கள் என்ன செய்தார்கள்?

பணம், பணம்!

பணத்தைப் பணமுள்ளவர்களிடம்தானே பெறமுடியும். அவர்கள் உழைத்த கூலியாகப் பெற வழியில்லையென்றால், கடனாகத்தானே பெறமுடியும். எனவே மக்கள் கடன் கொடுப்பவர்களைத் தேடி ஓடுகிறார்கள். ஆனால் கடன் கொடுப்பவர்கள் அவ்வளவு லகுவில் மசிந்துவிடுவார்களா? அவர்களுக்குக் கொடுத்த கடன் திரும்பி வரவேண்டுமே என்ற கவலை இருக்காதா? அதைவிட, அந்த அசல் வட்டியும் குட்டியுமாக வந்து சேரவேண்டுமே என்ற ஆசை இருக்காதா? அந்த ஆசை அவர்கள் மனத்தைக் கல்லாக்கி விடுகிறது; கல்லான நெஞ்சில் மனிதத்தன்மை என்ற ஈரமே அற்றுப்போய்விடுகிறது. எனவே அவர்கள் தம்மிடம் உதவி நாடி வருபவரை இழிவு படுத்துகிறார்கள்.

நீந்தரும் பஞ்சத்தினால், கயவோரை நெருங்கில், இறு
மாந்து இழிவாய் மதிக்கின்றார்; பிறர்தம் வருத்தங்களை
ஆய்ந்து உணரார்; இவர் ஏன் பிறந்தார்? இந்த அற்பர்
கட்கும்,
காந்திமதி யம்மா! எல்லாம் உன்னால் வந்த கட்டு மெட்டே!

என்று கடன்தர மறுப்பவரை "ஏன் பிறந்தார்கள் இவர்கள்?" என்று வசைபாடித் தூற்றுகிறார் புலவர். கடனுக்குப் போனால் இது மட்டும்தானா தொல்லை? வாடிக்கையாகக் கடன் கொடுத்து வாங்கியவனிடம் போகலாம் என்றால், அவன் பழைய பாக்கியை வட்டியும் முதலுமாகக் கேட்பான். வீட்டில் ஏற்கனவே பல செலவுகள். இதிலே பஞ்சத்தின் கொடுமையால் உள்ள உணவுக்கும் ஆபத்து நேர்ந்துவிட்டது. உணவுக்காகக் கடன் கேட்டும் சலித்தாயிற்று. மீண்டும் கடனுக்கெனப் போனால், பழைய செல்லுக்கு—பாக்கிக்கு என்ன பதில் சொல்வதென்ற பதற்றம்; திகைப்பு. உணவும் இல்லை; பணமும் இல்லை. இந்நிலையில் என்னதான் செய்வது?

இல்லுக்குச் சங்கடம் தீர்வது என்றோ என்று இருக்கையிலே
நெல்லுக்குச் சங்கடம் ஆச்சுது; கூறி, நிதி உளர்பால்
மல்லுக்கு நின்று மனமோ சலித்தது! அம்மா! பழைய
செல்லுக்குப் போக்கு என்ன சொல்வோம் என்றுள்ளம்
திகைப்புற்றதே!

பணம், பணம் என்று பறந்து, எப்படியோ பணத்தைப் பெற்றாலும் தமக்கு வேண்டிய உணவுப் பொருளை அதனால் பெறமுடியுமா? உணவுப் பொருளின் விலை கொம்பேறிமூக்கனைப்போல் ஏறிக்கொண்டால் பணத்துக்குத் தான் ஏது மதிப்பு? எனவே மக்கள் பணத்தின் உதவியைக் கூடிய வரையிலும் நாடாமலே, பசிப்பிணியைத் தீர்த்துக் கொள்ள வழிவகை தேடினார்கள்.

'புலி பசித்தால் புல்லைத்தின்னாது' என்பார்கள். புலிக்குப் பசியெடுத்த வேளையில் நாம் முன்னே நின்று பார்த்ததில்லை! ஆனால் மனிதர்களுக்குப் பசியெடுத்தால்? பசிக்கொடுமை தாங்கமாட்டாத நிலையில், உயிர் வாழ்க்கையின் மீதுள்ள வேட்கை உந்தித் தள்ள, மனிதன் எதையும் தின்று உயிர்

வாழத் தீர்மானித்துவிடுகிறான். பஞ்சத்தில் கஷ்டப்படும் மக்கள் உயிராசையால் தின்று பழக்கப்படாத தானியங்களையும், மாவு முதலியவற்றையும், மாடு ஆடு முதலியவை தின்னும் புல் பூண்டு, இலை தழை முதலியனவற்றையும் தின்று பசியாற முனைந்துவிடுகிறார்கள்.

மாத் தின்றும், கேப்பைக் களி தின்றும், புல்மண்டி
வாய்மடுத்து
நாத் தின்றும் மெல்லப்படும் கீரைகள் தின்றும்,
நாங்கள் உயிர்
காத்து, இன்று வரையிலும் கழித்தோம் பஞ்ச
காலத்தையே!

ஆனால் இப்படியே பஞ்ச காலத்தைக் கழித்துவிடவா மென்றால், இதன்மூலமே உயிர் வாழ்ந்துவிட முடியும் என்றால், அவர்கள் அப்படியும் வாழ்ந்துவிடுவார்கள். அப்படியும் வாழ முடியவில்லை. சாப்பிடும் உணவு உடம்புக்கு ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமே!

நெல் மண்டிக்கு ஏக, கணக்கில்லை உப்புடனே மிளகாய்
புல் மண்டியோடு கடித்தே குடிக்கப் பொருந்துவதில்
சொல் மண்டி, நோயும் மண்டி, கும்பி காந்தித்து,
உறுத்து மண்டி,
அல் மண்டிடும்!...

இத்தகைய உணவால் நோயும் வயிற்றுப்போக்கும் கண்டு, உயிருக்கே ஆபத்து வரத் தொடங்கிவிட்டது.

இந்த நிலைமையில் இவ்வாறு தினம் தினம் செத்துப் பிழைப்பதைவிட, ஒரேயடியாகச் செத்தாலும் பரவாயில்லை என்ற சலிப்பும் தோன்றுகிறது. மானம் குலைந்து வாழ்க்கை

குலைந்து வாழ்வானேன் என்ற எண்ணம் அவர்களுக்கு. வறுமை வந்தால், மனிதனின் மானுபிமானம் எல்லாமே சோதனைக்குள்ளாகி விடுகின்றது.

சிறுமைப் படுவதும் பட்டதும் போதும்! இச்சென்மத்துக்கும்
மறுமைக்கும் காணும்! இப்பஞ்சத்தின் மாகொடிய
வறுமைப் பிணிகள் வந்தால், அதைப் போலில்லை மானிகட்கே!

மானமுள்ளவர்கள் மட்டும்தான் இவ்வாறு சாவை விரும்பினார்கள் என்பதில்லை. மற்றவர்களும்கூடத்தான் விரும்பினார்கள். என்றாலும் சாவு நெருங்கும்போது எந்த மனிதன்தான் சாக விரும்புவான்? இன்னும் ஒரு மணி நேரம், ஒரு நிமிஷம், ஒரு விநாடி உயிர் வாழ முடியாதா என்ப தல்லவா உயிர் வேட்கை? ஆனால் இத்தகைய உயிர் வேட்கை இருந்தாலும், மக்கள் தமது உயிர் வாழும் வேட்கைக்கும் விருப்புக்கும் எதிராக, பட்டினியால் செத் தார்கள். செத்தவர்கள் தொகைக்கு ஒரு கணக்கே இல்லை.

தீ துங்கமான இப்பஞ்சத்திலே பசித்து ஏங்கி உயிர்ச்
சேதங்கள், அம்மா, கணக்கும் உண்டோ தொகை
செப்புதற்கே ?

என்று புலவரே கையை விரித்துவிடுகிறார்.

அரசாங்கத்தின் நிலை

இவ்வாறெல்லாம் மக்கள் பட்டினியால் லட்சக் கணக்கில் உயிர்விட்டுக் கொண்டிருந்த காலத்தில் அரசாங்கம் என்ன செய்தது? பஞ்சத்தைக் கண் திறந்து பார்த்த கவிஞர் அரசாங்கத்தின் அலட்சியத்தையும் பார்க்க மறந்துவிட்டாரா? இல்லை. பஞ்சகாலத்தில் கொள்ளை விலைக்குத் தானியங்களை விற்றுவந்த வியாபாரிகளை அரசாங்கம் தட்டிக் கேட்டதா? அல்லது மக்களுக்குக் கடன் வசதி செய்துதர முன் வந்ததா? எதுவும் இல்லை. மக்களின் வாழ்வே வியாபாரிகளின், செல்வம் படைத்தவர்களின் கையில் சிக்கிவிட்டது; அடகு வைக்கப்பட்டது.

சிம்மாசன பதி கேள்வியும் இல்லை! நெல் சேர்வைகட்டி
இம்மாய வல்லில கூறுகின்றார்; கடனேனும் நல்கார்;
கைம்மேல் பணம் கொண்டு வா என்கிறார்; கையில்
காசும் இல்லை!
அம்மா! இப்பஞ்சத்தில் எவ்வாறு உய்வோம் என்று
அஞ்சினமே!

அரசாங்கத்தின் அலட்சிய மனப்பான்மையும் பஞ்ச நிலைமையை அதிகரிக்கச் செய்தது. எனவே அரசாங்கத்தின் அருட்பார்வை கிட்ட வேண்டுமென்றாலும், அம்பிகையின் அருட்பார்வையும் அபிமானமும் வேண்டுமெனக் கருதுகிறார் புலவர்.

மன்னர் தயவு சம்பாதித்துமே பெரு வாழ்வு பெற
உன் அபிமானம் இல்லாவிடில் எவ்வண்ணம் உய் வண்ணமே!

ஆனால் அரசாங்கம் அப்போது மட்டும் இரங்கிவிடும் என்பதில் என்ன நிச்சயம்? அரசாங்கம் இரங்குவதற்கு முன்னால், தெய்வம் கருணை காட்ட வேண்டும். வான மழை

பொழிய வேண்டும். ஏனெனில் இந்தப் பஞ்சம் திடீரென்று வந்த பஞ்சம் அல்ல. பற்பல ஆண்டுகளாகத் தொடர்ச்சியாக மாறி மாறி வந்த பஞ்சம்தான். இப்படியே தலைமுறை தலைமுறையாய்ப் பஞ்சத்திலேயே செத்துப் பிழைத்துவந்தால் எப்படி வாழ்வது?

ஆண்டாண்டு தோறும் இப்பஞ்சத்தினுல் தொலையாக் கவலை

பூண்டால் எளியவர்க்கு எவ்வாறு இந்நாள் பிழைப்புக்கு இடமே?

தூண்டா மணிவிளக்கே! பலவாறு எம்மைத் துன்பம் செய்ய

வேண்டாம்; இவ்வளவு போதும் அம்மா செய்த வெவ்வினைக்கே!

பாவம்! ஆண்டாண்டு தோறும், அடிக்கொரு முறை தோன்றும் பஞ்சங்களுக்கெல்லாம் மக்கள் செய்த கொடும் பாவம்தான் காரணம் என்றும், அதன் காரணமாகத் தெய்வமே அவர்களை மாறி மாறித் துன்புறுத்துவதாகவும் புலவர் கூறுகிறுர். ஆனுல் உண்மையான பாவிகள் யார் என்பதை அவர் உணரவில்லை. அன்னியராட்சியின் சுரண்டலும், அலட்சிய மனப்பான்மையும், மக்களை முன்னேற விடாமல் தடுத்து, அவர்களை என்றென்றும் வறுமையிலும் அடிமைத் தனத்திலும் ஆழ்த்தி வைக்க முனையும் ராஜதந்திரமும்தான் காரணங்கள் என்பதை அவர் உணரவேயில்லை. என்றுலும் பஞ்சம் தீரவேண்டும் என்று அவர் விருப்பப் பட்டார்; நாடு செழித்தால்தான் அது நீங்கும் என்பதையும் அவர் உணர்ந்தார். எனவே நாடு செழிக்க நல்ல மழை பொழிய வேண்டும், மழை பொழிவதற்கு அம்பிகையின் அருள் வேண்டும் என்று கருதினுர்; அவள் அருளை நாடினுர்.

மயில் விளையாடும்படி மேகம் சூழ்ந்து, மழை
விழுந்தால்
வெயில் விழுமோ இப்படியே? அப்போநெல் விலையும்
விழும்;
செயில்விழும் வித்தும் விளைவாய் இப்பஞ்சத்தினை
விழுங்கும்!
அயில்விழிக் காந்திமதியே! குறை என்ன அடிமை கட்கே!

ஆம். மழை விழுந்தால் நெல் விலையும் விழும்; அப்போது செய்நிலங்களில் விழுகின்ற வித்தும் விம்மி விளைந்து பலன் தந்து பஞ்சத்தைப் போக்கும். எனவே நாடு செழித்தால்தான், விவசாயம் பெருகினால்தான் பஞ்சம் தொலையும் என்று உணர்கிறார் புலவர்.

நிந்தாஸ்துதி

திருநெல்வேலியில் சுவாமி நெல்லையப்பரும்தான் கோயில் கொண்டுள்ளார். அவரிடம்கூட முறையிடாமல், புலவர் அம்பிகையிடம் முறையிடுவானேன்? ஆனால் புலவரோ காந்திமதித் தாயை நோக்கி, "உன் கணவன் நெல்லையப்பர் என்று பெயர்தான் வைத்திருக்கிறாரே ஒழிய, என்னபடி அளக்கின்றார் எங்கட்கு? அதையேனும் சொல்லேன்!" என்று கேட்டு விடுகிறார். ஆம். அம்பிகையைத் தவிர ஏனைய தெய்வங்களெல்லாம் அவருக்குக் கையாலாகாத தெய்வங்களாகத் தோன்றுகின்றன. இந்தக் கருத்துடன் அவர் சிவன், திருமால், ஐங்கரனான கணபதி முதலிய தெய்வங்களையெல்லாம் நிந்தாஸ்துதியாகப் பாடுகிறார். அம்பிகையின் சகோதரனான கண்ணனோ பஞ்சத்தின் கொடுமை தாங்காமல், மண்ணையள்ளித் தின்று சீவிக்கிறானும்! கணவனான சிவனோ திருவோடும் கையுமாக இரந்துண்டு வாழ்கிறானும்! புத்திரனான வினை தீர்க்கும் விநாயகனோ, கைகளே பஞ்சமாக (அதாவது ஐந்து கரங்களைக் கொண்டவனாக) மாறி

விட்டானும்! எனவே அம்பிகை ஒருத்தியே மக்களுக்கு ஆதரவு எனக் கருதுகிறார் புலவர்.

கண்டனம் செய்யும் கணபதியே, பஞ்சம் கண்டு மெய்து
வண்டனம் என்று அனம் கேட்டனம்; முகம் மாற
வைத்துக்
கொண்டனன்; இங்கு எனக்கும் பஞ்சமாகக் கை
கூடிற்று என்று
விண்டனனால்! எங்கட்கு ஆர்துணை, நீயும் கை
விட்டிடிலே?

'நாங்கள் பஞ்சத்தால் வாடிவிட்டோம்; எங்களுக்குச் சோறு கொடும்' என்று கேட்டவுடன் விநாயகன் முகத்தை மாற வைத்து, ஆனைமுகமாக மாற்றிக்கொண்டு விட்டான். அத்துடன் எனக்கும் பஞ்சக் கைதான் என்று கைகளை விரித்து விட்டான். எனவே உன்னை யன்றி எங்களுக்கு வேறு கதியே யில்லை—என்று அம்பிகை யின் சரணைச் சிக்கென்று பிடித்துக்கொண்டு விடுகிறார் புலவர்.

காந்திமதி அந்தாதியின் இறுதிப் பத்துப் பாக்களும் அம்பிகையின் அருளால் பஞ்சம் நீங்கி, மக்கள் நலமுற்றதாகக் கூறுகின்றன. எனவே அம்பிகையின் அருளைக் குறித்துப் புலவர் உற்சாகத்தோடும் உணர்ச்சியோடும் இறுதியிலே பாடுகிறார்.

வாழ்வில் குறையில்லை; கண்ணேறும் இல்லை; வறுமை
இல்லை;
தாழ்வில்லை; நோயில்லை; அஞ்சுதல் இல்லை; பஞ்சங்கள்
இல்லை;
பாழ்வினையால் துன்பமும் இல்லை; நெல்லைப் பதிவடிவைச்
சூழ்வரும் தொண்டர்கட்கு என்று அறிந்தோம்; இதில்
சோர்வில்லையே!

அரம்என்று உளேநின்று அறுக்கும் கவலேயெலாம்
தொலேத்தான்;
திரம்என்று மிக்கபொருள் அளித்தான், பஞ்சம் தீர்த்து
விட்டான்!
வரம்என்றும் நீட அருளினன்; காந்திமதி அம்மையைப்
பரம்என்று நம்பின பேர்க்கு ஒருநாளும் பழுது இல்லேயே!

என்றெல்லாம் பாடித் துதித்து, தமது அந்தாதியை நிறைவு பெறச் செய்கிருர் புலவர் அழகிய சொக்கநாதபிள்ளே.

முடிவுரை

காந்திமதி அந்தாதியை நாம் ஏன் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்? இந்நூல் பஞ்சத்தின் கொடுமையைப் பலவாறு எடுத்து இயம்பியுள்ளது என்பது மட்டும் காரணம் அல்ல. சென்ற நூற்ருண்டில் வாழ்ந்த தமிழ்ப் புலவர்கள் பலரும் பஞ்சத்தை அனுபவித்த போதிலும், அதனுல் நாட்டு மக்கள் எவ்வாறு பாதிக்கப்பட்டார்கள் என்பதை ஏன் பாட முன் வரவில்லே? இதற்குரிய விளக்கம் தெரிந்துவிட்டால், காந்திமதி அந்தாதி நமது கவனத்துக்கு உரியதாகும் மற்ருெரு காரணமும் புரிந்துவிடும். 18, 19-ம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்த தமிழ்ப் புலவர்களின் வாழ்க்கையைத் தெரிந்தவர்களுக்கு இஃதொன்றும் புரியாத புதிர் அல்ல. சென்ற நூற்ருண்டுப் புலவர்கள் பலரும் தமது நூல்களிலே எளிமையையும் இனிமையையும் புதுமையையும் புகுத்தத்தான் செய்தார்கள். என்ருலும் அவர்களில் பெரும்பாலோர் தமது கும்பிக் கொதிப்பையும் குடும்ப வாழ்க்கையையும் கவனித்துக் கொள்வதற்காக, நிலப் பிரபுக்களேயும் ஜமீன்தார்களேயும், செல்வந்தர்களேயும் அண்டிப் பிழைத்து வந்தார்கள். எனவே அவர்கள் மக்களிடமிருந்து விலகி நின்ருர்கள். இதன் காரணமாக, அவர்கள் தாம் அண்டிப் பிழைத்துவந்த ஆதரவாளர்களேப் புகழ்ந்து பாடுவதிலேயே காலத்தைக் கழித்தார்கள். அந்தப் பிரபுக்களின் சிற்றின்ப வேட்கை யையும் நப்பாசையையும் திருப்தி செய்யும் விதத்தில்,

காதல், தூது, மடல், உலா போன்ற பிரபந்தங்களையே பாடிச் சென்றார்கள். மேலிடத்து வர்க்கத்தாரிடம் ஒட்டிப் பிழைத்து உயிர்வாழ்ந்த இந்தப் புலவர்கள் கீழிடத்திலிருந்த மக்களை வாட்டி வதைத்த பஞ்சத்தைப் பற்றிப் பாட முனையவும் இல்லை; துணியவும் இல்லை. எனவேதான் புலவர்களின் பஞ்சப் பாட்டுக்குக் குறைச்சலில்லையே. தவிர, பஞ்சத்தைப் பற்றிய பாட்டுக்களுக்குப் பஞ்சமாகவே போய் விட்டது!

இருந்தாலும் அழகிய சொக்கநாதபிள்ளை மட்டும் ஏன் பாடினர்?

அழகிய சொக்கநாதரும் மேலே குறிப்பிட்ட புலவர் களிலிருந்து எந்த விதத்திலும் மாறுபட்டவர் அல்லர்தான். அவரும் தமது கவிபாடும் திறமையை யெல்லாம், 'காயென்று எடுத்து இலை' என்று முடிப்பதற்கும், 'நேரியல் என்று எடுத்து வாரியல்' என்று முடிப்பதற்குமான செய்யுள் இயற்றும் சில்லறைச் சாமர்த்தியத்துக்குத்தான் பெரிதும் பலியிட்டார். அதேபோல், ஐந்து 'சன்' வரப்பாடுவது, அடைமொழியின்றியே பாடுவது, பலகாரங்களின் பெயர் வரப் பாடுவது, சிரங்குக்கும் குரங்குக்கும் சிலேடை பாடுவது, அடிமடக்கு வரப்பாடுவது, நடுவெழுத்தலங்காரம் வரப் பாடுவது முதலிய சிறுமையான செப்படி வித்தைகளிலே சிந்தையைச் செலுத்திக் காலத்தைப் போக்கியவர்தான். அத்துடன் தம்மை ஆதரித்து வந்த முத்துசாமிப் பிள்ளையைக் கவிநாயகனாகக் கொண்டு, பல்வேறு விதமான காதல் பாட்டுக்களைப் பாடியவர்தான். ஊரிலுள்ள பெண்களெல்லாம்—கல்யாணமான பெண்ணும்கூடத்தான்! — அந்த வள்ளலின்மீது காதல் கொள்வதாகப் பாடியவர்தான்!

"'உன் கண் அவன்மேல் நாட்டம் கொண்டதேன்?'
என்று என்னை அடித்து உறுக்கி விட்ட
என் கணவன் கண்டு கொண்டால் உயிர் வையான்!
சீக்கிரத்தில் எனைச் சேர்வாயே!"

என்று ஒரு மணமான பெண் அந்த வள்ளல் முத்துசாமிக்

துரையை நோக்கிக் கேட்டு, சேரத் துடிப்பதாக வெல்லாம் பாடிப் பரிசில் பெற்றவர்தான்! இதே போல் பச்சையான, கொச்சையான முறையில் பல்வேறு பத சாகித்தியங் களையும் படைத்து விட்டவர்தான் அழகிய சொக்க நாதர்!

உலகம் எப்படி இருக்கிறது? உலக மக்கள் எப்படி வாழ்கிறார்கள்? பஞ்சமும் நோயும் சமுதாய வாழ்க்கையை எப்படியெல்லாம் பாதிக்கின்றன?— என்பனவற்றையே பார்க்க மறந்தவர்களாய், மறுத்தவர்களாய், கண்ணிருந் தும் கண்ணைக் கட்டிக்கொண்டு குருடியாக வாழ்ந்த காந் தாரியைப் போன்றவர்களாய், வாழ்ந்து வந்த புலவர் களில் ஒருவராக இருந்தவர்தான் அழகிய சொக்கநாத பிள்ளை. தமக்கென்று ஒரு கூட்டைக் கட்டிக் கொண்டு, அதனுள்ளேயே பிரக்ஞை யிழந்து உறங்கும் பட்டுப் பூச்சிப் புழு மாதிரி வாழ்ந்து வந்த புலவர்களில் ஒருவர் தான் அவர். என்றாலும் அத்தகைய புலவர்களைக்கூட, தாது வருஷப் பஞ்சத்தின் விளைவுகள் எவ்வாறு பாதித்தன என்பதையே நாம் காந்திமதி அந்தாதியில் காண்கின்றோம். **தமது சொந்தச் சுகபோகத்தையும், சாண் வயிற்றையுமே சதமென நம்பி, புரவலர்களை அண்டிப் பிழைத்து, உலகைப் பற்றிய உணர்வோ, பிரக்ஞையோ, பார்வையோ அற்றிருந்த புலவர்களைக்கூட, தாது வருஷப் பஞ்சம் எவ்வாறு கண்களைப் பலவந்தமாகத் திறந்து பார்க்க வைத்தது என்பதையும், அவர்களது சுரணையற்ற நெஞ்சிலே எப்படிச் சமுதாய நிலைமையைப் பற்றிய பிரக்ஞையைச் சூடேற்றி உணர்த்தியது என்பதையும் நமக்குப் புலப்படுத்தும் சாட்சியமாக, காந்திமதி அந்தாதி விளங்குவதை நாம் கண்டுணர்கிறோம்.** அத்துடன் தாது வருஷப் பஞ்சத்தின் தன்மைகள் சிலவற்றையும் அதன் மூலம் தெரிந்து கொள்கிறோம். எனவேதான் காந்திமதி அந்தாதி நமது கவனத்துக்குரிய ஓர் அபூர்வ நூலாகவும், சரித்திர முக்கியத்துவம் கொண்ட ஒரு சமுதாயப் படைப்பாகவும் நமக்குக் காட்சி யளிக்கிறது.

பஞ்ச லட்சணம்

1

பஞ்ச லட்சணமும், காந்திமதி அந்தாதியும்

தாது வருஷப் பஞ்சத்தைக் கவிப் பொருளாகக் கொண்டு, முழுவடிவத்தில் ஆக்கப் பெற்ற தமிழ் நூல்கள் பஞ்சலட்சணத் திருமுக விலாசமும், காந்திமதி அந்தாதியும்தான் என்று முந்தைய கட்டுரையில் சொன்னேம். ஒரே விஷயத்தைப் பற்றிப் பாட வந்த இவ்விரு நூல்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது, பஞ்சலட்சணத்தைப் பாடிய வில்லியப்பரிடம் காணக் கிடைக்கின்ற சொல்லாட்சித் திறன், பொருளமைதி, கற்பனை வளம், கவிதா சக்தி முதலியன காந்திமதி அந்தாதியைப் பாடிய அழகிய சொக்கநாத பிள்ளையிடம் கிஞ்சித்தும் காணப்படவில்லை. சொல்லப் போனல் வடிவ அமைதி நிரம்பி, அழகோடும் பாவத்தோடும் விளங்கும் பாடல்கள் அந்தாதியில் மிக மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. மேலும், அழகிய சொக்கநாத பிள்ளை தமது அந்தாதியில் சிலேடை நயம் மிகுந்த பாடல்களையும், தெய்வங்களின்மீது நிந்தாஸ்துதியாகப் பாடிய பாடல்களையும் இடம் பெறச் செய்துள்ளாரெனினும், வில்லியப்பரிடம் காணப்படும் அற்புதமான

சிலேடை நயங்களுக்கும் நிந்தாஸ்துதிக்கும் முன்னிலையில், அந்தாதியின் சிலேடையும் நிந்தாஸ்துதியும் பூரணமாக ஒளி மங்கி இருளடித்துப் போய் விடுகின்றன. அழகிய சொக்கநாத பிள்ளை சிவன், திருமால் முதலிய தெய்வங்களை யெல்லாம் நிந்தாஸ்துதியாகப் பாடி, அம்பிகை ஒருத்தியை மட்டுமே நம்பி நிற்கிறார். அதாவது தெய்வத்தின் அருளினாலன்றி மனித எத்தனத்தால் எதுவுமே நடக்காது என்ற கருத்தில் அம்பிகையைச் சரண் புகுந்து விடுகின்றார். வில்லியப்ப பிள்ளையோ பஞ்சத்தைப் போக்குவதற்குக் கடவுளர்களால் ஏலாது என்பதைச் சோமசுந்தரக் கடவுளின் வாய்மொழியாகவே நிந்தாஸ்துதியாகப் பாடி, பஞ்சத்தை மனித எத்தனத்தாலும் ஒத்துழைப்பாலும்தான் போக்க முடியும் என்றும், அதற்குக் கடவுளின் அருளும் துணை நிற்க வேண்டும் என்றும் நம்புகிறார். எனவேதான் சோமசுந்தரக் கடவுள் தம்மால் பஞ்சத்தைத் தீர்க்க முடியா விட்டாலும், பஞ்சத்தைத் தீர்ப்பதற்கான வழிமுறைகளையும் உதவியையும் செய்வதற்காக, சிவகங்கை ஜமீன்தாருக்குச் சிபாரிசுக் கடிதம் (திருமுகம்) தர முன்வருவதாக வில்லியப்பர் பாடியுள்ளார். பஞ்சலட்சணம் சிவகங்கை ஜமீன்தாரையே பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டிருந்த போதிலும், பஞ்சத்தைப் போக்குவதற்கு மனித எத்தனம் தேவை என்ற உணர்வையும் உறுதியையும் புலப்படுத்துகிறது.

மேலும் இவ்விரு நூல்களுக்குமுள்ள இன்னொரு வேற்றுமையையும் நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். வில்லியப்ப பிள்ளையோ பஞ்சத்தைப் பின்னணியாக வைத்துக்கொண்டு, சமூகத்தில் நடக்கும் திருட்டுப் புரட்டுக்களையும், ஏமாற்றுக்களையும், வியாபாரிகள், லேவாதேவிக்காரர்கள் ஆகியோரின் பேராசையையும் துணிவாற்றலோடு அம்பலப் படுத்துகிறார். ஆனால் அழகிய சொக்கநாத பிள்ளையிடமோ வியாபாரிகள், பணக்காரர்கள் முதலியோரின் நடத்தை குறித்தும் பேராசை குறித்தும் சில பாடல்கள் காணப்பட்டாலும், வில்லியப்பரிடம் காணப்படும் உணர்ச்சி மிகுந்த தர்மாவேசமும், பட்டவர்த்

தனமான கண்டனக் குரலும் அழகிய சொக்கநாதரிடம் சிறிதும் இல்லை என்றே சொல்லவேண்டும். மேலும் வில்லியப்பரோ பஞ்சம் என்ற சோக நாடகத்தின் திரைமறைவிலே நடக்கும் தில்லுமுல்லுகளையும் திருட்டுத்தனங்களையும் நகைச்சுவை ததும்ப அம்பலப்படுத்தி, துன்பத்திலும் வாழ்க்கையைச் சிரித்துக்கொண்டே ஏற்கக்கூடிய ஒரு மனத் தெம்பை ஊட்டும் விதத்தில் தமது நூலை ஆக்கியுள்ளார். பஞ்சத்தின் கொடுமையினுல் அம்பலமான மனித வர்க்கத்தின் சகலவிதமான போலித் தனங்களையும் கண்டு, அவர் எள்ளி நகையாடிக் கை கொட்டிச் சிரிக்கிருர்; நம்மையும் சிரிக்க வைக்கிருர். அவரது சிரிப்பு நையாண்டிச் சிரிப்பு; அங்கதச் சிரிப்பு. ஆனுல் காந்திமதி அந்தாதியை இயற்றிய அழகிய சொக்கநாதரோ பஞ்சத்தின் கொடுமை தாங்க மாட்டாமல் அழுதார்! ஆம். காந்திமதி அந்தாதி ஓர் ஒப்பாரிதான்! எனவே இவ்விருநூல்களும் ஒரே விஷயத்தைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டுள்ள ஒன்றே பிரதானமான ஒற்றுமை என்பதைத் தவிர, பஞ்ச லட்சணத்தின் சிறப்போடு, காந்திமதி அந்தாதியை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கவே இடமில்லை. ஏனெனில் இவ்விரு நூல்களிலும் பஞ்சலட்சணத்துக்குத் தமிழ் இலக்கிய உலகில் ஒரு தனியான, சிறப்பான இடம் உண்டு. தமிழ் இலக்கியத்திலேயே இன்று வரையிலும் பஞ்சலட்சணத்துக்கு ஈடு ஜோடான எந்தவொரு நையாண்டி (அங்கத) இலக்கியமும் தோன்றியதில்லை என்றே சொல்லலாம்.

சோகத்திலே சிரிப்பு

பஞ்சலட்சணத்திலுள்ள பிரதானமான உணர்ச்சி நகைச்சுவைதான். பஞ்சம் என்பதோ துன்ப மயமான சூழ்நிலையைப் பிரதிபலிப்பதாகும். எனவே பஞ்சத்தை நூற்பொருளாகக்கொண்ட துன்ப மயமான கதாம்சத்தில் நகைச்சுவையைப் பேரளவுக்குக் கையாள்வது சரிதானு என்று சிலர் நினைக்கலாம். ஆனுல் அப்படிக் கையாள்வதும் இலக்கியத்தில் ஒரு முக்கியப் பிரிவுதான். குறிப்பாகச் சொன்னுல் அத்தகைய

தொரு சமத்காரமான கலையை அவ்வளவுலகுவில் யாரும் கையாண்டு வெற்றிகாண முடியாது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஏனெனில் வில்லியப்ப பிள்ளை உண்டாக்கும் நகைச்சுவை அர்த்தமற்ற அவுட்டுச் சிரிப்போ, விகட விநோதமோ அல்ல. அது நையாண்டிச் சிரிப்பு. இதனை ஆங்கிலத்தில் 'ஸற்றயர்' (*Satire*) என்று சொல்வார்கள். அதாவது ஆசிரியர் சமூகத்தின் ஊழல்களைக் கண்டறிந்து, அவற்றைக் குத்தலான முறையில் கண்டிப்பதே நையாண்டியாகும். இத்தகையதொரு நையாண்டியில் நூலாசிரியர் தமது வெறுப்பையோ, கசப்பையோ, விரக்தியையோ பட்டவர்த்தனமாகக் காட்டிக் கொண்டுவிட்டால், அவர் எடுத்துக்கொண்ட கருமமே நிலை குலைந்து பயனற்றதாகிவிடும். இத்தகையதொரு கருமத்தில் அந்தரங்கமான அனுதாபத்தோடும் பரிவோடும்தான் அவர் எழுத முனையவேண்டும். இவ்வாறு எழுதுவதை ஆங்கிலத்தில் *Benevolent Satire* (நன்மை பயக்கும் நையாண்டி) என்பார்கள். இத்தகைய நையாண்டிச் சுவையை மேலை நாட்டில் பலர் வழங்கியுள்ளார்கள். நாவலாசிரியர் சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் எழுதிய 'பிக்விக் பேப்பர்ஸ்', நாவலாசிரியர் அனதோல் பிரான்ஸ் எழுதிய 'பெங்வின் ஐலண்ட்' முதலிய நூல்கள் இந்த வகையைச் சார்ந்தவையாகும். மேலும் ஜோனதான் ஸ்விப்ட், அடிசன், தாக்கரே முதலிய கட்டுரையாளர்களும் இந்தத் துறையில் முழுமூச்சோடு உழைத்திருக்கிறார்கள். ஆனால் தமிழ்நாட்டில் இம் மாதிரியான நையாண்டி இலக்கியம் குறிப்பிடத்தக்கதாக எதுவும் தோன்றவில்லை. இந்தத் துறையில் பஞ்சலட்சணம் தான் முதற்பெரும் நூலாகவும் முன்னோடியாகவும் விளங்குகிறது எனச் சொல்லலாம். பஞ்சலட்சணத்துக்கு அடுத்தபடியாகச் சொல்லக்கூட, தமிழ் நாட்டில் ஒரே ஒரு நூல்தான் உள்ளது. அதுதான் கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை எழுதியுள்ள "நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள்வழி மான்மியம்." தமிழ் இலக்கியத்தில் புதுமையொளி வீசும் இரு தீப ஸ்தம்பங்களாக இவ்விரு நூல்களும் விளங்குகின்றன. எனினும் துரதிருஷ்டவசமாக, கவிமணியின் ஏனைய பாடல்கள் பிரபல

மடைந்துள்ள அளவுக்கு "நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள்வழி மான்மியம்" தமிழ் மக்களிடையே பிரபலமடையவில்லை. பஞ்சலட்சணத்தைப் பற்றியோ தமிழ்ப் பெருமக்கள் தெரிந்து கொள்ளவே இல்லை எனச் சொல்லலாம்.

2

யார் இந்த வில்லியப்பர்?

தமிழ் இலக்கியத்திலேயே தன்னிகரில்லாத அங்கதப் பிரபந்தமாக விளங்கும் பெருமையும் தகுதியும் பெற்று விளங்கும் பஞ்சலட்சணத்தை எழுதிய இந்த வில்லியப்ப பிள்ளை யார் என்பதை யறிய நான் ஆவல் கொண்டேன்; ஆராய்ந்தேன். தமிழில் வெளிவந்துள்ள பல்வேறு தனிப் பாடல் திரட்டுக்களிலும் இவரது தனிப் பாடல்களோ, இவரைப்பற்றிய செய்திகளோ கிட்டுமா என்று தேடிப் பார்த்தேன். ஆனால் ஒன்றிரண்டு பாடல்கள் மூலமாகவே தனிப் பாடல் தொகுப்புக்களில் இடம் பெற்றுள்ள புலவர்கள் மத்தியிலும் வில்லியப்பரைக் காண இயலவில்லை. இதுவரை வெளிவந்துள்ள தனிப்பாடல் திரட்டுக்களில் சிறந்த தொன்றாகக் கருதத் தகும் கொட்டாம்பட்டி கருப்பையாப் பாவலர் தொகுத்துள்ள 'தனிச் செய்யுட் சிந்தாமணி'யிலும் வில்லியப்பரைப் பற்றிய பேச்சே இல்லை. இவ்வளவுக்கும் இதே கொட்டாம்பட்டி கருப்பையாப் பாவலர் வில்லியப்ப பிள்ளையின் பஞ்சலட்சணத்துக்கு ஒரு சிறப்புச் செய்யுள் எழுதியிருக்கிறார். இருந்தும், கூடிய வரையில் தனிப்பாடல் புலவர்களைத் தேடிப் பிடித்து அவர்களைப்பற்றிய குறிப்புரைகளோடு தாமே தொகுத்து வெளியிட்ட ஒரு நூலில் தாமே பாராட்டிப் பாடிய ஒரு சிறந்த கவிஞரை எப்படிச் சேர்க்க மறந்தார் என்பதுதான் வேடிக்கை. இவ்வளவு பெரிய சிறந்த இலக்கியமொன்றைப் படைத்த வில்லியப்பர் தனிப் பாடல் திரட்டில் இடம் பெற இயலாதவாறு, ஒரு தனிப் பாடலும் பாடாமலா போய்விட்டார் என்றும் கேட்கத் தோன்றுகிறது. இதன் பின் சேது சமஸ்தான வித்துவான்

ரா. ராகவையங்கார் எழுதியுள்ள 'சேது நாடும் தமிழும்' என்ற நூலில் வில்லியப்பரைப் பற்றிய குறிப்பு உண்டா என்று தேடினேன். அந்நூலில் சேதுநாட்டுப் புலவர்கள் வரிசையில் சிவகங்கையைச் சேர்ந்த புலவர்கள் சிலரும் இடம் பெற்றிருந்தார்கள். எனினும் வில்லியப்பரைப் பற்றிய பேச்சு மூச்சே இல்லை! பின்னர் தமிழ்த்தாத்தா டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பித்துள்ள 'திருப்பூவணநாதர் உலா'வின் முன்னுரையில் ஒரு குறிப்பு தென்பட்டது. திருப்பூவணநாதர் உலாவைத் தாம் பதிப்பிக்க முயன்று வந்த காலத்தில், தமக்கு வில்லியப்ப பிள்ளையும் ஒரு புலவர் மூலம் ஓர் ஏட்டுப் பிரதியைத் தந்துதவியதாகவும், அந்த ஏட்டுப் பிரதியொன்றே தமக்குக் கிடைத்த பரிபூரணமான ஏடு எனவும் உ. வே. சா. குறிப்பிட்டிருந்தார். ஆனால் அதிலும் பஞ்சலட்சணத்தைப் பற்றியோ, வில்லியப்பரின் வரலாறு பற்றியோ குறிப்பேதும் இல்லை. அரியதொரு நல்லிலக்கியம் படைத்துத் தந்துள்ள இந்த அற்புதக் கவிஞரான வில்லியப்பரைத் தமிழுலகம் எப்படி, ஏன் மறந்து விட்டது அல்லது துறந்துவிட்டது என்ற புதிர் எனக்கு விளங்கவில்லை.

பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை ஒருவர் தான் தமது 'பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டில் தமிழ் இலக்கியம்' (இலக்கியச் சிந்தனைகள்) என்ற கட்டுரையில் 'எளிய இனிய கவிதை' என்ற தலைப்பில் பஞ்சலட்சணம்பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டிருந்தார்: "செய்யுள் நெறியில் பழமையைத் தழுவி, தம் காலத்து நிகழ்ச்சியை அமைத்துப் பாடிய நூல் பஞ்சலட்சணம் என்பது. இதனை இயற்றியவர் வில்லியப்ப பிள்ளை. தாது வருஷத்தில் (1876) நிகழ்ந்த பஞ்சத்தின் கொடுமையே இந்நூற்பொருள். இந்நூல் பொதுமக்கள் விரும்பும் எளிய நடையில் உள்ளது. நகைச்சுவை மிக்கது. நூலின் அமைப்பிலும் கருத்திலும் ஆசிரியரது திறமை நன்கு புலப்படுகிறது." இதனைத் தவிர அக்கட்டுரையில் வேறு விவரம் இல்லை. எனினும் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின்

தமிழ் இலக்கிய வரிசையில் பஞ்சலட்சணத்துக்கும் ஓர் இடம் உண்டு எனப் பேராசிரியர் சுட்டிக் காட்டியிருந்ததைக் கண்டு மகிழ்ச்சியடைந்தேன். இதனைத் தவிர, பூர்வாசிரமத்தில் சிவகங்கை வாசியாகவிருந்த யோகி சுத்தானந்த பாரதியார் 'கல்கி' தீபாவளி மலரொன்றில் எழுதிய கட்டுரையில் வில்லியப்பரைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார் என அறிந்து, அதனையும் தேடிப் பிடித்துப் பார்த்தேன். அதிலும் குறிப்பிடத்தக்க குறிப்பு எதுவும் இல்லை.

இத்தகைய சூழ்நிலையில் நானே சிவகங்கையிலும் பிரமனூரிலும் எனது நண்பர்களின் சிலரின் உதவியோடு வில்லியப்பரைப்பற்றி நேர்முகமாகவே விசாரித்து விவரங்கள் சேகரிக்க முனைந்தேன். வில்லியப்ப பிள்ளையின் வம்சத்தாரின் மூலமும் சில விவரங்களைத் தெரிந்தேன். எனினும் அவற்றின் மூலமும் அதிகமான விவரங்கள் கிட்டவில்லை. பாவம், சிறந்ததொரு புலவரைத் தமது மூதாதையராகப் பெற்று, அவரைச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இழந்திருந்தும் கூட, அவரது குடும்பத்தாருக்கே அதிகமான விவரங்கள் தெரியவில்லை யென்றால் தமிழ்ப் புலவர்களின் கதியைப்பற்றி என்ன சொல்ல இருக்கிறது? தெரியவந்த விவரங்கள் இவை தாம்: வில்லியப்பபிள்ளை சோழிய வேளாளர் எனப்படும் வகுப்பில் பிறந்தவர்; இன்றைக்குச் சுமார் எழுபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்தான், தமது அறுபத்து ஏழாவது வயதில் காலமாகியுள்ளார். மேலும் அவர் சிவகங்கையில் கஜான்சி வேலைக்கு வந்து, உக்கிராண மேற்பார்வை பார்த்து வந்துள்ளார். வயல்சேரி சரவணக் கவிராயரிடம் தமிழ்ப் பாடம் பயின்றிருக்கிறார். அத்துடன் அவர் சிவகங்கை ஜமீனைச் சேர்ந்த பிரமனூர் கிராமத்தின் கணக்குப்பிள்ளையாக இருந்து வந்தாரெனவும், சிவகங்கை ஜமீன்தார் கௌரிவல்லவ துரைசிங்கத் தேவரோடும், அந்தப்புர மாதரோடும் விகட வார்த்தைகள் பரிமாறி அவர்களை மகிழ்வித்து வந்தாரெனவும், காலமான சமயத்தில் அரண்

மனை மரியாதைகளோடு அடக்கம் செய்யப்பட்டாரெனவும் தெரியவந்தது. மேலும் எல்லாக் கவிஞர்களைப்பற்றியும் சொல்வது போலவே, அவரது வித்வாம்சத் திறமையைத் தெய்வமே வந்து வெளிப்படுத்தியதாக, அதாவது என்றோ ஒருநாள் அம்மன் இரவிலே வந்து அடியெடுத்துக் கொடுக்க, அவர் தமது பிரபந்தத்தைப் பாடி முடித்ததாக அவரது வம்சத்தினர் பெருமைப்பட்டுக் கொள்கிறார்கள்! 'குட்டிப் பாட்டு' என்ற சிறு நூலொன்றையும் அவர் எழுதியதாக அவரது குடும்பத்தார் கூறுகிறார்கள். ஆனால் அந்நூல் எவருக்கும் கிட்டவில்லை.

இவற்றைத் தவிர, பஞ்சலட்சணத்தின் முகப்பில் காணப் படும் சிறப்புப்பாயிரம், சாற்றுக் கவிகள், மற்றும் நூலில் காணும் குறிப்புக்கள் முதலியவற்றின் மூலம் மேலும் சில விவரங்களை நாம் பெற முடிகின்றது. பிரமனூர் மீனாட்சி சுந்தரத் தேவர் இயற்றிய சாற்றுக்கவியின்மூலம் வில்லியப்ப பிள்ளை பிரமனூர் அய்யம்பெருமாள் பிள்ளையின் குமாரர் (**"வருமுகப் பாரியன் அய்யம்பெருமாட்கோர் மாமகவாய் வந்தே..."**) என அறிகிறோம். இந் நூலுக்குச் சதாவதானி சரவணப் பெருமாட் கவிராயர், சிலேடைப்புலி பிச்சுவய்யர் முதலிய பெருமக்களும் சாற்றுக் கவிகள் அளித்துள்ளனர். மேலும் நூலாசிரியர் வியாபார மோசடிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, முத்துக்கிருஷ்ண துரை, அருணசலம், அய்யம்பெருமாள், வெண்ணிமலை, காத்தையா என்னும் சிலரையும், தட்டார்களைப்பற்றிய விவரத்தில் துரைக்கணபதி ஆசாரி, ஆறுமுகம், ராமசாமி ஆசாரி என்னும் சிலரையும் நம்பிக்கை மோசம் செய்யாத நாணயஸ்தர்கள் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். எனவே இவர்களெல்லாம் வில்லியப் பருக்குத் தெரிந்தவர்களாகவோ, வேண்டியவர்களாகவோ இருக்கக்கூடும் என நாம் ஊகிக்கலாம்.

அரங்கேற்றிய காலம்

நூலுக்கு மதுரை நீ. இராமலிங்கம் பிள்ளை என்பார் எழுதியுள்ள சிறப்புச் செய்யுளில் வில்லியப்ப பிள்ளை தமது பஞ்சலட்சணத்தை 1899-ம் ஆண்டுக்குச் சரியான தமிழ் ஆண்டு விகாரியில், தை மாதம் 26-ம் தேதியன்று இரவில் அரங்கேற்றம் செய்தார் (**"உலவிய விகாரியில் தை மதி இருபத்தாறு இரவில்....வில்லியப்பன் திருமுக விலாசமதை வழுத்த..."**) என்று குறிப்பிடப் பெறுகின்றது. எனவே தாது வருஷப் பஞ்சத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்ட தமது நூலை, வில்லியப்பபிள்ளை தாது வருஷம் கழிந்து இருபத்துமூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர்தான் அரங்கேற்றம் செய்திருக்கிறார். இதுதான் சிறப்புப் பாயிரம் தெரிவிக்கும் உண்மை. யோகி சுத்தானந்த பாரதியார் எழுதியுள்ள கட்டுரையிலோ வில்லியப்பபிள்ளை பஞ்சத்தினால் தவிக்கும் மக்களுக்காகப் பரிந்து கொண்டு, சிவகங்கை மன்னரிடம் தூது சென்று, தமது பிரபந்தத்தைப் பாடிக் காட்டி, மக்களுடைய பசிக் கொடுமையைத் தவிர்க்க உதவியதாக எழுதியுள்ளார். ஆனால் இது நடந்திருக்குமா என்பது சந்தேகத்துக்குரியது. ஏனெனில் பஞ்சத்தில் மக்கள் வாடுகின்ற காலத்தில் வில்லியப்ப பிள்ளை பஞ்சத்தின் கோரத்திலே நகைச்சுவை காண்பது இயலாத காரியம்; பட்ட கஷ்டத்தை நினைத்துச் சிரிப்பது சுலபமே தவிர, கஷ்டப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் ஜனங்களைப் பார்த்துச் சிரிப்பது மனிதப் பண்புக்கே விரோதமானது. மேலும் மக்களுக்காகத் தூது நடந்த ஒரு புலவர் ஏதாவது குட்டிப் பாடலாக எழுதிக்கொண்டு போவதுதான் சாத்தியமாயிருந்திருக்குமே தவிர, நீளமானதொரு பிரபந்தத்தை, சுமார் 4600 வரிகள் கொண்ட இலக்கியத்தை எழுதிக்கொண்டு போனார் என்பதும் நம்பக்கூடியதல்ல. எனவே வில்லியப்ப பிள்ளை தமது நூலை 23 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகே எழுதிமுடித்து அரங்

கேற்றியதுதான் உண்மை; அதுவே சாத்தியமானதும் கூட. காரணம் தாது வருஷப் பஞ்சம் தமிழ் நாட்டைப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகவே வாட்டி வந்திருக்கிறது. உதாரணமாக, முந்திய கட்டுரையில் குறிப்பிட்ட 'காந்திமதி அந்தாதி' என்ற நூலில்,

பரிசுற்ற காந்திமதி அம்மையே!
இந்தப் பன்னிரண்டு
வருசத்துப் பஞ்சத்தை நீக்கி
அன்பாய் எம்மை வாழ்விப்பையே!

என்ற அடிகள் காணப்படுகின்றன. எனவே இத்தகையதொரு நெடிய கொடிய பஞ்சத்தின் மரணவாயில் சிக்கித் தவித்த மக்கள் அதிலிருந்து தப்பிப் பிழைத்து, மீண்டும் புது வாழ்வு தொடங்குகின்ற ஒரு சந்தர்ப்பத்தில்தான் வில்லியப்ப பிள்ளையின் பஞ்சலட்சணம் உருவாகியிருக்க முடியும். நூலில் காணப்படும் நையாண்டியும் நகைச்சுவையும் அத்தகையதொரு சூழ்நிலையில்தான் பிறப்பெடுக்கவும், பிறர் ரசிக்கத் தக்தாக அமையவும் முடியும். எனவே 1876-ம் ஆண்டில் தொடங்கிய பஞ்சத்தைத் தாது நூற்பொருளாக்கொண்டு, அதனை அப்போதே எழுதாமல், அதற்குப் பின் பல ஆண்டுகள் கழித்து எழுதத் தொடங்கி, 1899-ம் ஆண்டில் பூர்த்தி செய்து அரங்கேற்றினர் வில்லியப்ப பிள்ளை என்று கொள்வதே பொருத்தமும் உண்மையும் ஆகும். சரித்திரத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்கள் பலவும் அந்தந்தச் சரித்திர காலத்திலேயேதான் உருவாக்கப்படுகின்றன என்று சொல்ல முடியுமா?

5

திருமுக விலாசம்

வில்லியப்ப பிள்ளையின் பஞ்ச லட்சணம் தமிழ் இலக்கியத்திலேயே ஒரு புதுமையான நூல் என்று துணிந்து சொல்லலாம். அவர் தம் நூலுக்குப் 'பஞ்சலட்சணத் திருமுக விலாசம்' என்ற நீளமான பெயரைச் சூட்டியுள்ளார். திருமுக விலாசம் என்பது உலா, தூது, மடல் போன்ற பிரபந்த வகையோடு ஒட்டியதுதான். தூதுப் பிரபந்தத்தில் புலவன் எப்படி தான் தூதுவிடும் விறலியிடமோ, பறவையிடமோ, வேறு பொருளிடமோ தனது வரலாற்றைக் கூறித் தூது விடுக்கிருனே,அதுபோன்று திருமுக விலாசம் என்ற இந்தப் பிரபந்தம் பஞ்சத்தால் வாடும் மக்கள் சோமசுந்தரக் கடவுளிடம் தமது குறையை முறையிட்டு, அவரிடமிருந்து சிவகங்கை ஜமீன்தாருக்கு ஒரு சிபாரிசுக் கடிதம் வாங்கி வந்து கொடுப்பதாகப் பாடுகிறது. கடிதத்தை வாங்கி வந்து கொடுக்கும் மரபைப் பிரதிபலிப்பதால் இதற்குத் திருமுக விலாசம் எனப் பெயர் வைக்கப் பெற்றுள்ளது. செய்யுள் துறைகள் பலவற்றையும் பற்றி வகை பிரித்துக் கூறும் 'நவநீதப் பாட்டியல்' என்னும் இலக்கண நூலில் ஏனைய பிரபந்த வகைகளைப் பற்றிய குறிப்புக்களெல்லாம் காணப்படுகின்றன. எனினும் அதில் திருமுக விலாசம் என்ற பிரபந்தத் துறையைப் பற்றிய பேச்சே இல்லை. எனவே பிரபந்த வகையில் திருமுக விலாசம் புதிய படைப்பு என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இந்தப் படைப்பு எப்படிப் பிறந்திருக்கக் கூடும்? பழம் பாடல்களொன்றில் திருவாலவாயுடையாரே பாண பத்திரருக்குப் பொருளுதவி செய்யும்படி சேரமான் பெருமாள் நாயனருக்கு எழுதிய திருமுகப் பாசுரம் என்ற பெயரில் ஒரு சிறிய அகவற்பா காணக் கிடைக்கின்றது. சிவபெருமானே சிபாரிசுக் கடிதம் எழுதிக் கொடுத்ததாகக் காணப்படும் இந்தப் பாடலிலிருந்து புலவர்கள் தமது கற்பனையை

விரிவு படுத்தி, அதன் மூலம் திருமுக விலாசம் என்ற ஒரு பிரபந்தத் துறையைப் புதிதாக உருவாக்கியிருக்கலாம் என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. பஞ்சலட்சணத் திருமுக விலாசமும் சிவபெருமானிடமிருந்து பொரிசுக் கடிதம் பெற்று வருவதாகத்தானே அமைந்துள்ளது! ஆனால் இந்தத் திருமுக விலாசப் பிரபந்தங்கள் தமிழில் ஏனைய பிரபந்தங்களைப்போல் அதிகமாகத் தோன்றி விடவில்லை. வில்லியப்பருக்கு முன்னால், இன்றைக்கு ஏறத்தாழ நூற்றைம்பது ஆண்டுக் காலத்துக்கு முன்னர் ராமநாதபுரத்தை ஆண்டு வந்த முத்து ராமலிங்க சேதுபதியின் சமஸ்தான வித்வானாக இருந்த அஷ்டாவதானம் சரவணப்பெருமாள் கவிராயர் "விநாயகர் திருமுக விலாசம்" என்ற பெயரில் ஒரு நூலை இயற்றியுள்ளார் என்று தெரிகிறது. அந்த நூலும் இன்று நமக்குக் கிட்டவில்லை. எனவே அதன் அமைப்பு முறையைப் பற்றி நாம் எதுவும் தெரிவதற்கில்லை. எனவே நமக்குக் கிட்டியுள்ள முதல் திருமுக விலாசப் பிரபந்தம் பஞ்சலட்சணம் தான். ஒருவேளை வில்லியப்ப பிள்ளை தாம் பாட எடுத்துக் கொண்ட பொருளிலும் புதுமையை நாடியது போலவே பிரபந்த முறையிலும் புதுமை நாடிய புலவராக, முன்னோடியாகக்கூட இருக்கலாம். வில்லியப்ப பிள்ளைக்கு முந்திய காலத்தில் தோன்றிய விநாயகர் திருமுக விலாசத்தைப் போலவே, அவருக்குப் பின்பும் ஒரு திருமுக விலாசம் தோன்றியுள்ளது. நாட்டுக் கோட்டை நகரத்தார் மரபைச் சேர்ந்த முத்தப்பச் செட்டியார் என்பவர் எழு நகரத்தார் பெயரால் ஒரு திருமுக விலாசம் பாடியுள்ளார். இந்த நூலைப் படித்துப் பார்க்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது. மிகவும் சிறிய நூல். சிற்சில வரிகளைத் தவிர அதில் பாராட்டக்கூடியதாக ஒன்றும் இல்லை; சர்வ சாதாரணமானது என்பதைத் தவிர அதைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல எதுவுமில்லை. எனவே வில்லியப்ப பிள்ளையின் திருமுக விலாசம்தான் திருமுக விலாசப் பிரபந்தத்துக்கே

குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பு வாய்ந்த ஏகப் பிரதிநிதியாக விளங்குகிறது என்று சொல்ல வேண்டும்.

கதை அம்சம்

பஞ்சலட்சணத் திருமுக விலாசம் சுமார் 4600 வரிகள் கொண்டது; முற்றிலும் கலி வெண்பாவினால் ஆக்கப் பெற்றது. இந்நூலுக்கு அதன் முக்கிய கதாம்சத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, "உலக ரகசிய வெளிப்படை" என்ற ஒரு பெயரும் நிலவி வந்ததாகத் தெரிகிறது. நூலில் காணப்படும் கதைச் சுருக்கம் இதுதான்:

1876ம் ஆண்டுக்குச் சரியான தாது வருஷம் பிறக்கிறது. அந்த வருஷம் பிறந்த வேளையில் கிரகக் கோள்களின் நிலையே சரியில்லை. எல்லாக் கிரகங்களும் வக்கரித்துக் கொண்டு நிற்கின்றன. கிரக தோஷத்தால் நாட்டில் மழையில்லை; வேளாண்மை இல்லை. பூமி வெடித்து வாய் பிளக்கிறது; கன்று காலிகள் எல்லாம் தீவனம் இன்றி வாடி மெலிகின்றன. ஜனங்கள் மழையை வேண்டித் தெய்வங்களுக்குப் பூஜை போடுகிறார்கள். ஏதோ தற்செயலாகப் பெய்த சிறு தூற்றலை நம்பி, கையிலிருந்த விதைத் தானியத்தையும் விதைத்து விடுகிறார்கள். ஆனால் விதைத்த தானியம் முளைகூடக் கிளம்பாமல் கருகிச் சாகின்றது. இந்நிலையில் உணவு தானியங்களின் விலைகள் எல்லாம் உச்சிக்கேறி விடுகின்றன. அதிக விலை கொடுத்து உணவுப் பொருள்களை வாங்க இயலாது தவிக்கும் ஜனங்கள் தங்கள் உடைமைகளையெல்லாம் விற்றுப் பிழைக்கிறார்கள். கும்பிக் கொதிப்புக்கு ஆற்றாமல் கண்ட கண்ட பொருளையும் தின்று, நோய் நொடிக்கு இரையாகிறார்கள்; மாள்கிறார்கள்.

வேளாண்மையை இழந்து தவிக்கும் ஜனங்களுக்கு வேலை கொடுத்து, பிழைப்புக்கு வழி செய்வதற்காக அரசாங்கத்தார் கண்மாய் மராமத்து வேலைகளைத் தொடங்குகிறார்கள்; கஞ்சித் தொட்டிகள் திறக்கிறார்கள். கண்மாய்

மராமத்து வேலைகளில் பெரும்பான்மையான மக்கள் வேலை பார்க்கிறார்கள்; அதன் மூலம் அரை வயிற்றுக் கஞ்சியாவது பெற வழி பெறுகிறார்கள். ஆனால் குனிந்து நிமிர்ந்து வேலை செய்ய விரும்பாதவர்களோ ஊரை ஏய்த்துப் பிழைக்க முனைகிறார்கள். எரிகிற வீட்டில் பிடுங்கியது லாபம் என்ற முறையில் பணக்காரர்கள் ஏழைகளைச் சுரண்டுகிறார்கள்; பசியில் முதலெடுக்கிறார்கள்; காசுக் கடைக்காரர், ஜவுளிக் கடைக்காரர், பொற்கொல்லர், வேசியர் முதலியோரின் மோசடித்தனம், பிழைக்க வழியற்று, பொய் வேடமிட்டு, வைத்தியன், சாமியார், கோடங்கி, சோதிடன், புலவன் முதலிய அவதாரமெடுப்பவர்களின் ஈனத்தனம். லேவாதேவிக்காரன் மோசடி, குடும்பச் சண்டைகள்—முதலியன எல்லாம் சகஜமாகின்றன. எங்கும் ஏமாற்றும் எத்து சித்து வேலைகளும் அதிகரிக்கின்றன. குடும்பங்கள் சிதறுகின்றன. வியாபாரம் படுக்கிறது. கடைசியில் ஜனங்கள் அனைவருமாக வேறு வழியின்றி மதுரை மாநகரில் கோவில் கொண்டுள்ள சோமசுந்தரக் கடவுளிடம் சென்று முறையிடுகிறார்கள்.

சோமசுந்தரக் கடவுளோ கடவுளர்களின் ஏலாத்தனத்தையெல்லாம் விஸ்தாரமாக எடுத்துக் கூறித் தம்மால் அவர்களுக்கு உதவ இயலாது எனக் கூறிவிடுகிறார். எனினும் பாட்டுடைத் தலைவரான சிவகங்கை ஜமீன்தாருக்கு ஒரு சிபாரிசுக் கடிதம் கொடுத்து மக்களை வழியனுப்பி வைக்கிறார். அந்தத் திருமுக விலாசத்தைப் பாடி வந்த புலவருக்கும், ஜனங்களுக்கும் ஜமீன்தார் வெகுமதிகள் பல அளித்து வறுமையைப் போக்குகிறார். அத்துடன் தெய்வ கிருபையால் மழையும் பொழிகிறது; பூமி செழிக்கிறது; வாழ்க்கை மீண்டும் மலர்கிறது. பஞ்சலட்சணத்தில் காணப்படும் கதாம்சம் இவ்வளவேதான். எனினும் இந்தச் சாதாரணமான கதையைக் கொண்டு வில்லியப்ப பிள்ளை அற்புதமான பாத்திரப் படைப்புக்கள் நிறைந்த ஒரு தலைசிறந்த இலக்கியத்தை, சிறு காப்பியத்தையே

படைத்து விட்டிருக்கிறுர். பஞ்சலட்சணத்தில் எத்தனை எத்தனையோ விதமான மனோ வுணர்ச்சிகளும் இன்ப துன்பங்களும் காட்சியளித்து நம்மை வியப்பிலும் களிப்பிலும் ஆழ்த்துகின்றன.

பஞ்சம் வந்தது!

பஞ்ச லட்சணத்தில் காணப்படும் நயங்களையெல்லாம் விரித்துரைக்கப் புகுந்தால், அதற்கே ஒரு தனிநூல் எழுத வேண்டியதுதான். எனவே ஆசிரியர் தமது ரசவுணர்ச்சியை எவ்வாறெல்லாம் வெளியிடுகிறுர் என்பதைச் சில உதாரணங்கள் மூலம் நாம் பார்க்கலாம்.

புது வருஷம் பிறக்கிறது. புது வருஷத்தில் மக்களுக்கு எவ்வளவோ நம்பிக்கைகள்; ஆசைகள். வருஷப் பிறப்பைப் பொங்கலெல்லாம் வைத்துக் கொண்டாடுகிறுர்கள்; விருந்தாடுகிறுர்கள்; பண்டிகைப் பரிசுகள் வழங்குகிறுர்கள். ஆனுல் இவையனைத்தும் அற்ப சந்தோஷமாக மாறிவிடுகின்றன. வானம் பொய்த்து வறட்சி தலை தூக்குகிறது. மழையில்லை என்றிருந்தும் மக்கள் சோசியரை நாடி, கிரக நிலையில் தோஷம் ஏற்பட்டு விட்டதா என்று கேட்கிறுர்கள். சோசியரோ நவக்கிரக தோஷம் கழிந்து விட்டதென்றும், இனி மழை பொழியுமென்றும் உத்தரவாதம் கூறி விடுகிறுர். ஜனங்களும் அதை நம்பி வானைப் பார்த்த வண்ணம் இருக்கிறுர்கள். சோசியமும் பொய்த்து விடவில்லை. எப்படி? அதனை ஆசிரியர் கற்பனைத் திறனும், நகைச்சுவையும் ததும்ப வெளியிடுகிறுர் :

—சோசியரை

ஆசரித்துக் கேட்க, அவர் "அஞ்சேல்! நவக்ரகத்தின்
தோஷமும் இன்றேடே தொலைந்தது காண்!—காசினிக்கு
நாளை முதல் யோகம் நடக்குது; இனி அஞ்சாறு
வேளைக் குள்ளாக மிகுந்த மழை—கோளமெங்கும்

பூர்த்தியுடன் பெய்யும்; இது பொய்யாது!
பொய்த்திடில் இச்
சாத்திரத்தைக் கைதொடேன்! சத்தியம்!'' என்று
—ஆர்த்தகணி
ஓர்ந்து இவர் சொன்ன உறுதியினால், வானினை அண்
ணாந்து உயரப் பார்த்ததுவே நாட்டமாய்—சோர்ந்து
கடற்கரை மேகம் கிளம்பல், காற்றடித்து மின்னல்
தொடக்கும். மழைக்குறிகள் தோன்றாது—ஒடுக்கமுற்று
நெஞ்சம் அயர்காலையில், நீள்வான் முகட்டினில் ஓர்
பசையினைய மேகம் பரவியே—தொஞ்சு
பசையில்லார் உள்ளமெனப் பற்றின்றி, ஊழல்
கொசுகு பறந்த குணம்போல்—பொசுபொசென்று
தூசி படியாமல் விழும் தூறல் கண்டு, ''பஞ்சாங்கப்
பூசுரர்கள் சொற்றதும் பொய்யிலைகால்,...''

[ஆசரித்து : வணங்கி—கணி : கணிதம்; பஞ்சாங்கம்—அயர் காலையில் : அயர்கின்ற வேளையில் — தொஞ்சு : தொய்ந்து—பசை : ஈரப் பசை—ஊழல் : சாக்கடை—பூசுரர் : பிராமணர்]

—என்று நம்பி மக்கள் ஏமாந்ததைச் சிரிப்பு மூட்டும் வண்ணம் எடுத்துக் கூறுகிறார். ஆமாம் மழை பெய்தது. எப்படி? நெஞ்சில் ஈரமோ கருணையோ இல்லாத கஞ்சர்களின் வறண்ட உள்ளத்தைப் போல், கொசுக்கள் பறந்தாற்போல் பொசுபொசென்று வெறுமனே சிறு தூற்றலாகத்தான் பெய்தது. இதனைக் கண்டு, பஞ்சாங்கம் பொய்க்கவில்லை என்று கருதிய மக்களைக் கண்டு ஆசிரியர் சிரிக்கிறார். இந்தச் சிரிப்பில் மக்களின் பாமரத் தன்மையைப் பற்றிய பரிவு நிறைந்த பரிகாசம் மட்டும் தொனிக்க வில்லை. கதியற்றுத் தவிக்கும் மக்களுக்கு ஒரு சின்னஞ்சிறு நம்பிக்கை கூட, என்னென்ன கஷ்டங்களைத் தந்துவிடுகிறது என்பதையும் பார்க்கிறோம். பஞ்சாங்கத்தையும் இந்தச் கொசுகுத் தூற்றலையும் நம்பி, கையிலிருந்த விதைத் தானியத்தையும் விதைத்து, அதனையும் இழந்து

மக்கள் தவிக்கும் பரிதாபத்தை ஆசிரியர் பின்னர் வருணிக்கிருர்.

பசி வந்திடப் பத்தும் அல்லவா பறந்து போகும்! எனவே பஞ்சத்தால் வறுமைக்கும் பசிக்கும் இரையாகி வாடிய ஜனங்களிடம் உணர்ச்சி வேகங்களெல்லாம் மரத்துப் போய் விடுகின்றன. 'கசிவந்த சொல்லியர் மேல் காமுறுதலும்'கூட, ஏலாத காரியமாகி விடுகிறது. எப்படி?

—வெற்றி மதன்

கோடிய வில் பூட்டி, குறித்து மலர்ச் சாயகத்தை
ஈடுகட்டிக் கூடியமட்டு எய்ததிலும்—ஆடவர்கள்
மங்கையரை நாடுதற்கும், மங்கையர்கள் ஆடவரின்
சங்கமத்தை நாடுதற்கும் சத்துவிட்டு—பொங்கியெழும்
காமைய நாயக்கர் கனகுதிப்பெல்லாம் ஒடுங்கி
ஆமையப்பர் போலாய் அடங்கினரே—மாமகிழ்வாய்
கொண்டை கட்டி, பூ முடித்த கோதை நல்லார்
கூந்தலிலும்
திண்திறல் ஆண்பாலார் சிகையினிலும்—பண்டு
தொட்டு அங்கு
எண்ணெய்ப் பிறப்பொழிந்து, அங்கு ஈரோடு
பேன் மலிந்து
வண்ணச் சடைபிடித்து மல்கினவே—பண் அளியும்
சேல் கெண்டை போலும் சிறந்த கண்ணில் பீளை கட்டி
நூல் கண்டைப்போல் எழுந்த நோக்கமதை—மேற்
கண்டங்கு
ஈயும் கொசுகும் எறும்பும் இடை நீங்காமல்
பேய் போல் அரிச்சுப் பிடுங்கினவே...
தன்னிச்சை யோடும் தரி சூலக் காளைகள் போல்
மின்னிப் பருப்ப முற்ற மேனி யெல்லாம்—பின்னமுற்று

தேவாங்கு போலும் மிகத் தேய்ந்து, தசையுலர்ந்து
மாவாங்கு போலும் வளைந்ததே—பாவை நல்லார்
சாந்தணிந்து, கச்சைத் தடாரித்து வீங்கியிறு
மாந்து பூரித்த வன முலைகள்—தேய்ந்து வற்றிப்
பட்டமரப் பொந்தினிலும், பாழ் மண்டபத்தினிலும்
ஒட்டிய வெளவால் போல் உறங்கினவே...
துஷ்டமத யானைத் துதிக்கை எனத் திரண்டு
கட்டழகு வாய்ந்த கழல் இரண்டும்—சட்டைவிட்டு
முட்டிக் கால் தட்டி, முழங்கால் கடுப்பெடுத்துப்
பட்டடைத் தூண் போலாய்ப் பருத்ததே— கொட்டும்
அரை மணித் தியாலம் அதில் ஐங்காதம் சுற்றி
வரு துரிதம் உள்ளோர் வருந்தி—கரமீதில்
வீசுமொரு கோல் ஊன்றி, வீடிருந்து வாசல் வரக்
காசி ராமேஸ்வரம் போல் காணுமே!

(மதன் : மன்மதன் — கோடிய : வளைத்த — சாயகம்: அம்பு — எண்ணெய்ப் பிறப்பு: எண்ணெய் வாசனை — பன்ன அளியும் : நீரில் உலவும் — சூலக்காளை : சூலக்குறியிட்ட முரட்டுக் காளை — பருப்பம் : பருமை — மாவாங்கு : வாள்— தடாரித்து : ஊடுருவி; கிழித்து — சட்டை விட்டு : பலம் இழந்து—பட்டடைத் தூண் : தாங்கி நிற்கும் பெருந்தூண்— தியாலம் : நேரம்).

இவ்வாறு மக்கள் அழகும் ஆரோக்கியமும் குன்றி, ஆனந்தத்தை இழந்து நிற்பதை நகைச்சுவை தோன்ற வருணிக்கும் அதே புலவர், தொடர்ந்து வரும் அடிகளில் நமது பரிபூரண அனுதாப உணர்ச்சியையும் கிளறி விட்டு விடுகிறார். பெரியவர்கள் பாடு இப்படியென்றால், பிள்ளைகள் என்ன செய்யும் ?

வெம்பசியினால் குழந்தை வீறிட்டு அழுக, அன்னை
தம் பரிவினோடு அணைத்துத் தாலாட்டி—கும்பமுலை

வாயில் வைக்க, பீர் சுரந்து வாராதால், அச்சிசுவும்
தாய் முகத்தைப் பார்த்துத் தவித்ததே!
(பீர் : பால்)

தாய்ப்பால் இல்லாமையால் குழந்தைகளும் தவிக்கின்றன. இந்தப் பரிதாபத்தைக் காணச் சகிக்காத தாய்மார்கள் சிலர் தமது குழந்தைகளையும்கூடத் தமது வறுமைக் கொடுமையால் புறக்கணித்து விடுகிறார்கள்; அல்லது அவர்களையும் கொன்று தம்மையும் மடித்துக் கொண்டு விடுகிறார்கள்.

தான் ஈன்ற புன்சிசுவைச் சற்றும் அபிமானமின்றிக்
கான் ஈந்து சென்றார் கனமாதர்—மா நலிவால்
கைக்குழந்தை ரெண்டு அலற, கால் வளைந்து அஞ்சாறு பிள்ளை
எக்கி, 'அன்னம்' என்று இரைந்தழுக—மக்கள் துன்பம்
பார்த்து முடியாதவராய், பாழ்ந்துரவில் மைந்தரையும்
சேர்த்து மடிந்தார் சில மாதர்.

(கான் ஈந்து : காட்டில் விட்டு—துரவில்: கிணற்றில்)

குடும்பப் பெண்களின் கதியே இப்படியென்றால், வேசையின் நிலைமை என்னவாகும்? கணவன் மனைவியருக்கிடையே கூட காதல் வாழ்வுக்கு இடமில்லாமல் உடம்பு 'சத்து விட்டுப்' போன பின்னர், கணிகையருக்குப் பிழைப்பு நடக்குமா? எனவே பண வறட்சியால் ஊரிலுள்ள வேசையர் பாடும் திண்டாட்டமாகி விட்டது என்பதை ஆசிரியர் நாசூக்கான நகைச்சுவை உணர்ச்சியுடன் குத்திக் காட்டுகிறார். எப்படி?

—தொற்று, விப
சாரத் தொழில் புரிந்து, சந்ததமும் தேடியுண்ட
சோரஸ்திரீகள் தனைத் துய்ப்பவர்கள்—ஆருமிலார்
ஆதலினால் அன்றோ, அரிய வடமீன் நிகர்ப்ப
மேதகைய கற்புடைமை மேவினரால்!
(வடமீன்; அருந்ததி)

தம்மைத் தேடிவருவார் யாருமில்லாத காரணத்தால் விபசாரிகளும்கூட, அருந்ததியை யொத்த 'கற்புடைமை' பெற்று, ஆடவரைத் தழுவாத கற்பரசிகளாக இருந்தார்கள் என்று நகைப்புத் தோன்றக் குறிப்பிடுகிறுர்.

போலிக் கௌரவம் கேலிக்கிடமாகிறது

வளமாக இருந்த காலத்தில் வெறும் பேச்சும் போலிக் கௌரவமும் பாராட்டி மேனி மினுக்கித் திரிந்தவர்களின் அற்ப வாழ்க்கையின் சீர்குலைவையும் ஆசிரியர் அருமையான முறையில் சுட்டிக் காட்டுகிறுர். அதாவது வாழ வழியின்றி எப்போதும் கஷ்டப்படும் ஏழை ஜனங்களின்மீது பரிபூரண மான இரக்கமும் பரிவும் காட்டும் அதே சமயம் போலிக் கௌரவத்தைப் போற்றி வளர்க்கும் நபர்களிடம் ஆசிரியர் தமது வெறுப்பையும் வெளியிட்டுக் கொள்கிறுர்.

சீனியிட்டுக் காய்ச்சிய பால் தித்திப்பாய் இல்லையென
மேல்நலம் பாராட்டிவந்த மேலோர்கள்—தாளுெடுங்கி
வெப்புசுடு கூழருந்தி, மேல்மீசை தாடிகளில்
அப்பி, என்ன சொல்வேன், அலங்கோலம்!—திப்பியமா
நல்ல பலகார வர்க்கம் நாமருந்தோம் என்று சொல்லிச்
செல்லம் செருக்கி நின்ற சீருடையோர்—செல் அரித்த
தூவல் புளி விதைக்கும், சோளத் தவிட்டினுக்கும்
ஆவல் கொண்டும், கிட்டாது அலமலந்தார்!—தேவரன்ன
தென்புலத்தார் தன் திவசம் செய்யாது கண்டு, இனத்தார்
நன்குற நிந்திப்பர் என்று நாணுளராய்—'முன்பகலே
வேற்றூர் சென்று ஆங்கு திதி மேன்மையாய்ச்
செய்த'னென்று
சாற்றிப் புளுகினவர்தான் அனந்தம்!......

(திப்பிய : கோது நீங்கிய—அலமலந்தார் : திண்டாடினுர்—தென்புலத்தார் : பிதிர்க்கள்)

இருக்கின்ற காலத்தில் வேண்டாத பிகுவெல்லாம் செய்து தமது பெருமையைக் காட்டிக் கொண்டவர்கள் உயிரை உடலோடு ஒட்டவைத்திருப்பதற்காக புளியம் விதைக்கும் சோளத் தவிட்டுக்கும் தவித்தார்கள். அதே சமயத்தில் தமது போலிக் கௌரவத்தையும் விட்டுவிடாது, திவசம் கொடுக்காமலேயே கொடுத்ததாகப் பொய்கூறி, ஊரை ஏமாற்றுவதாக எண்ணிக்கொண்டு தம்மைத் தாமே ஏமாற்றிக்கொண்டார்கள். இந்தச் செய்கையைச் சுட்டிக் காட்டுவதன் மூலம் மத்திய தர வர்க்கத்தின் வறட்டுக் கௌரவத்தை ஆசிரியர் சரியானபடி குத்திக் காட்டுகிறார். மேலும் அவர்கள் சுடுகஞ்சிக்கும், ஒற்றைச் சோற்றுப் பருக்கைக்கும் தவித்த தவிப்பையும், சோற்றுப்பருக்கையைச் சுடுகஞ்சியில் தேடிப்பிடிக்க நடத்திய திருவிளையாடலையும் அவர் சிலேடை நயத்தோடும் நகைச் சுவை மிகுதியோடும் அருமையாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

—காற்று அறைந்த
பஞ்சு போலாகி, பரிந்துழலும் போது, சுடு
கஞ்சியப்பர் வந்து கலந்தனரே!— கஞ்சியப்பர்
வெஞ்சினம் இலார் எனவும், மேல்வெறுப்பு இலார் எனவும்
செஞ்சுருதியின் சொல்திறம் காட்டி— கொஞ்சி அவர்
நீவும் கலம் தனிலே, நீச்சான தண்ணீரில்
வாவிப் புகுந்தே மறைந்திடுவார்!— தாவி மெல்லக்
கண்டு பிடிக்கக் கருத்துற்று, ஒரு கரத்தால்
மண்டியிட்டுச் சுற்றி வளைத்தாலும்— முண்டி, வல
சாரி, இடசாரியில் மச்சான் முறை கொண்டாடியும்
தெண்

நீர்உகள் சேலென்ன நெடி தொளிப்பார்—நேருறவே
துன்றலையின் நீடு சுழியூடு எழுந்து மெல்லத்
தன் தலையை நீட்டி உள்ளில் தாழ்ந்திடுவார்!

[கஞ்சியப்பர் : சுடுகஞ்சி — வெஞ்சினம் : (சிலேடை) தொடுகறி ; கோபம் — வெறுப்பு : (சிலேடை) விரோதம் ; வெறும் உப்பு — செஞ்சுருதியின் திறம்:கஞ்சியின் களகளப்பு— நீவும்: தடவும் — வாவி: பாய்ந்து — தெண்நீர் உகள் சேல்: தெள்ளிய நீரில் தவழும் மீன்]

சோற்றுப் பருக்கையொன்று சுடுகஞ்சியில் கிடந்து கொண்டு, கையிலும் சிக்காமல் அங்குமிங்கும் சுழன் ரோடி, கஞ்சியின் சுழிப்பிலே தலையை நீட்டுவதும் ஒளிப் பதுமாக மச்சானைப் போல் விளையாடும் நிலையை நகைச் சுவையோடு சுட்டிக் காட்டுவதன் மூலம் அந்த உல்லாச வாசிகள் பட்ட அவலத்தின் பரிதாபத்தை நமக்கு எடுத்துக் காட்டி விடுகிறார்.

4

பாத்திர வகுப்பு

இதன் பின்னர் அரசாங்கத்தார் கண்மாய் ரிப்பேர் செய்யும் காலத்தில் ஏழைகள் பாடு ஒரு வழியாய்த் தீர்ந்த தென்றும், இடுப்பை வளைத்து வேலை செய்ய விரும்பாத வர்கள்தான் ஏமாற்று வழிகளில் இறங்கினரென்றும் அவர் குறிப்பிடுகிறார். கண்மாய் ரிப்பேரால்,

யாதோர் கதியும் இல்லா எண்ணிறந்த ஏழைகளே
தீது ஒய்ந்தார்! மற்றவர் என் செய்குவார்?

என்று கேட்டுவிட்டு, வியாபாரத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ள பலரின் தில்லுமுல்லுத் தனத்தையும், பொய் வேடமிட்டு ஊரை ஏய்த்து வாழ முனைவாரின் ஏமாற்றுக்களையும் அவர் அம்பலப்படுத்துகிறார். காசுக்கடைக்காரர்களின் கஞ்சத் தனம், நகை விற்க வருபவர்களிடம் நட்பாடி அவர்களைச் சுரண்டும் தந்திரம், ஜவுளிக்கடைக்காரரின் மோசடி, சாமியார் வேடம் பூண்டு ஊரை ஏமாற்றும் பிழைப்பு, லேவாதேவிக்காரரின் பேராசை முதலிய பலவற்றையும் அக்கக்காக ஆராய்ந்து அலசி வெளியிட்டு விடுகிறார். பஞ்ச

லட்சணத்தின் இந்தப் பகுதிகள்தான் நீளமாகவும் சுவாரசியமாகவும் உள்ளன. இவற்றிலே சில சிறுகதைகளைப் போலவும் அமைந்துள்ளன என்றே சொல்ல வேண்டும். எனவே உயிர்த்துடிப்புள்ள பாத்திரங்களைச் சந்திக்கும் நாம் அவர்களை வெறும் 'நடைச்சித்திர' ங்களாகக் காணுமல், குறிப்பிட்ட கதைச் சூழலில் நடமாடும் நபர்களாகவே காண்கிறோம். வில்லியப்பரின் வருணனைகளையும் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தையும் அறிமுகப்படுத்தும் முறையையும் பார்த்தால், அவர் சகல தொழில் முறை ரகசியங்களிலும், சோதிடம், வைத்தியம் முதலிய சாஸ்திரங்களிலும் ஓரளவுக்கோ அல்லது பேரளவுக்கோ ஞானம் நிறையப்பெற்றவர் என்றே நாம் கருதத் தோன்றுகிறது. மேலும் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் தன்மையையும் நடையுடை பாவனைகளையும் வருணிக்கும் முறைமையில், ஆசிரியரது தீக்ஷண்யம் மிக்க கிரகிப்புத் தன்மை, வாழ்க்கையில் பழகும் பல பாத்திரங்களின் நடவடிக்கைகளை உள்ளும் புறமும் அணுவுக்கணு தெரிந்து உருவாக்கும் தன்மை ஆகிய இரண்டும் பரிபூரணமாக நிரம்பித் ததும்புகின்றன என்றே சொல்லவேண்டும். இவருக்கு முன்னுலிருந்த பதினெட்டு, பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டுப் பிரபந்தப் புலவர்களும் பாத்திர சிருஷ்டியில் நிபுணர்கள்தான். என்றாலும் இவரைப் போன்ற தீக்ஷண்யக் கண்ணோட்டம் அவர்களுக்கு இல்லை யென்றுதான் சொல்லவேண்டும். உதாரணமாக, போலிச் சாமியாரின் வருகை பற்றிக் கூறும்போது,

காவிக்கலை உடுத்தி, கால்தலை தோன்ருது உடலம்
மேவு உத்தரீயம் மிக வணிந்து—கூவு கண்ட
நன்மணி ருத்ராக்ஷமிட்டு, நாலுமணித் தாழ்வடமும்
கன்மிஷம் சேர் உள்ளக் கரவடமும்—மென்கரத்தில்
மாத்திரைக் கோல் ஏந்தி, இறுமாப்புடன் அண்ணுந்து,

நடந்து

ஏத்துறும் வெண்ணீற்றினை ஏராளமாய்—காத்திரம் மீது
எல்லையறப் பூசி, நயந்து என்னெத்தையோ போட்டு
மெல்லுவன் போல் வாயை மினுமினுத்து

[கூவு : கண்ட : குரல் வரும் கழுத்தில்—கரவடம் : கபடம் —காத்திரம்; உடம்பு.]

வருவதாகக் கூறுவதும், கோடங்கியைப்பற்றிக் குறிப்பிடும் போது,

காணிக்கைக்கு ஏதேனும் காசோ, நெல் தானியமோ
பாணிப்பீர் என்னப் பசப்புதலாய்—பேணி இவன்
மற்றும் உடுக்கை மெல்ல வாழ்த்தி எடுத்து, அதனைச்
சற்றே தொனிக் கிளம்பத் தட்டியே...

குறி சொல்லத் தொடங்குவதாகக் கூறுவதும், பொய்ப் புலவனின் வருகையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது,

காதில் தரிப்புக் கடுக்கன் ஒளி இலங்க,
சோதி முலாம் பூசித் துலக்கியஓர்—மோதிரத்தைக்
கை விரலிற் பூண்டு, கன வல்ல வாட்டுடனே
ஒய்யாரமான உடை உடுத்தி...
கண்ணாடி பார்த்து, கவின் திலகம் தீட்டி, மகிழ்ந்து
அண்ணாந்து காலை அகட்டி நடந்து—தொண்ணூர்ந்த
கையில் குடை பிடித்து, கால் சோடு மாட்டி, ஒரு
பையல் கற்றுச் சொல்லி தன்பின் பற்றி வர

உலா வரும் காட்சியை விளக்கும் போது, வைத்தியன் நாடி பிடித்துப் பார்க்கும் காட்சியை,

—மெல்ல அவன்
மென் கரத்தைப் பற்றி, விரல் எட்டி வாங்கி, இவன்
தன் கரத்தினாலும் தடவியே—பின் குறித்த
நாடித் தலத்தில் நடுமூ விரல் பதித்து,
நாடி அண்ணாந்து, நடு முகட்டை—தேடிப்

**புருவம் எழப் பார்த்து,.'மெலப் புன் சிரிப்பும் தோன்ற
சிரம் அசைத்து, சற்றே சிந்தித்து,—தரும் இடக்கைத்
தாதுவையும் பார்த்தபின்பு, தன் விரல் கீழ்சுண்டி, அதில்
ஏதுவைக் கண்டான் போல் இயம்புவான்**

என்று கூறும் போதும், நூலாசிரியர் ஒவ்வொருவனின் அங்க அசைவுகளையும், பாவங்களையும், பம்மாத்துக்களையும் நின்று நிதானித்து வெளியிடுகிறார். இதன் மூலம் அந்தந்தப் பாத்திரங்களைச் சதையும் ரத்தமும் கொண்ட பிண்ட வடிவங்களாக, பிரத்தியட்ச மனிதர்களாக நம் முன்னே ஓரிரு வரிகளின்மூலம் கொண்டுவந்து நிறுத்திவிடுகிறார். இவ்வாறு பாத்திரங்களைக் கொண்டு வந்து நிறுத்தும் அருமையான ஆற்றல் இவரைப்போல் வேறு எந்தப் பிரபந்தப் புலவரிடத்திலும் காணப்படவில்லை என்றே சொல்லலாம்.

நாடக அங்கதம்

ஆசிரியர் நையாண்டி முறையில் தமது கருத்துக்களை எடுத்துக் காட்டி, சொல்லுக்குச் சொல் பொடி வைத்துப் பேசும் அங்கத முறையையும் கையாண்டு வெற்றி பெற்றிருக்கிறார். இலக்கிய விமர்சன பாஷையில் இதனை ஆங்கிலத்தில் Dramatic Irony (நாடக அங்கதம்) என்று சொல்வார்கள். இதற்கு உதாரணமாக, சாமியார் வேடம் பூண்டு வருபவன் தனது சுய விளம்பரத்தைச் சொல்கின்ற விவரத்தைப் பார்க்கலாம். அவன் தன்னைப் பற்றிப் பின் வருமாறு விளம்பரப்படுத்திக் கொள்கிறான்:

**சாவா அமிர்த ரச சஞ்சீவினியுடனும்
மூவா அநேக முறை பலவும் — பாவகமாய்ச்
செய்து முடித்துளது; தேர்ந்த ரச வாதமதில்
கை கண்டது இந்தக் கடுங் கழுதை — மெய் சோர்ந்து
பிள்ளையில்லை என்று வந்த பேதை மடவார் பலர்க்கும்
பிள்ளை கொடுத்தது இந்தப் பேய் மாலம்—உள்ளபடி
மைவசியத்தால் உலக மன்னவர்கள் காரியத்தைக்**

கைகூடச் செய்ததும் இந்தக் கட்டையே—வெய்ய வழி
கூன், அதிர்ச்சி, மூங்கை, குருடு பல நோய்களையும்
ஞான திருஷ்டியாலும் நாம் புரியும்—வான்முகிலை
ஐ என்றுருக்கி, அகன் காசினி செழிக்கப்
பெய் எனில் பெய்யும் பெருமழையே—...மீறு செல்வம்
உற்றவரைப் பிச்சை எடுத்து, உண்ண விடும்; கையில்
நிதி

அற்றவரை லக்ஷப் பிரபு ஆக்குமே!...

என்று தன்னை அஃறிணைப் பொருளாகப் பாவித்து, அதாவது ஜடமாகப் பாவித்து, நான் என்ற அகங்காரத்தையே அறுத்தெறிந்த யோகியைப்போல் இந்தப் பஞ்சத்துக்காண்டி பேசுகிறான். ஆனால் அவனது பேச்சிலேயே அவனது அகங்காரம் அறுத்தெறியப்படவில்லை என்பது தானே விளங்கி விடுகிறது. ஏனெனில் அவன் தனது 'திறமை'யைப் பற்றிய சுய புராணம் அல்லவா பாடுகிறான்! ஆனால் அதே சமயம் அவன் தன்னைக் கழுதை, பேய்மாலம், கட்டை என்றெல்லாம் தாழ்த்திக் கூறும் போது, அவன் தனது ஏமாற்றின் காரணமாகத் தனது உண்மை நிலையைக் கூறி, தன்னைத் தானே வசைபாடிக் கொள்வதை நாம் காண்கிறோம். அவனை நாம் கழுதையாகவும் கட்டையாகவும் காண்பதால், அந்தக் கூற்று நம்மில் சிரிப்பையே எழுப்புகிறது. இதனைப் போலவே அவன் தன்னை ரசவாத வித்தை கற்றவன், மழையைப் பெய்யச் செய்யும் சக்தியுடையவன், செல்வத்தை வரவும் போகவும் செய்யும் சித்தன் என்றெல்லாம் சொல்லிக் கொள்ளும் போது, அந்த வித்தைகளால் அன்று நாட்டிலே நிலவும் பஞ்ச நிலைமையைப் போக்கிக் கொள்ள முடியுமே. அவனும் பிச்சையெடுக்க வேண்டாமே என்ற எண்ணம் நம் அந்தரங்கத்தில் எழக்கூடுமல்லவா? அந்த எண்ணத்தைத் தூண்டி விட்டு, அந்தச் சாமியாரின் போலித் தனத்தை மறைமுகமாகக் குத்திக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். இவ்வாறு கையாளும் சமத்காரத்தைத்தான்

'நாடக அங்கதம்' என்பார்கள். அத்தகைய நாடக அங்கதத்துக்கும் இந்தப் பகுதி சிறந்த உதாரணமாகவே விளங்குகிறது.

இதனைப் போலவே, பொய் வேடமிட்டு வரும் புலவன் தனது தற்குறித் தன்மையைத் தன்னையறியாமலே வெளியிட்டு விடுகிறான் என்ற உண்மையை,

கல்விப் பிரசங்கக் கவிராஜர் நாம்; நமது
நல்வித்தை கண்டு அயனும் நாணுவான்—பல்கலை நூல்
ஆசிரியர் நம்மை 'அதிகப் பிரசங்கி' எனப்
பேச உலகெங்கும் பெயர் பெற்றோம்—ஆசறு சீர்
விஞ்சைத் தமிழில் இவர் 'மெத்தப் படித்தவர்' என்று
ஒஞ்சிப் புலவர் நமக்கு ஒட்டமே!

என்று புலவன் கூற்றாக வெளியிடும்போது, அவன் அதிகப் பிரசங்கி, மெத்தப் படித்தவன் என்று கூறித் தனக்குத் தானே பெருமை தேடும் அதே சமயத்தில், அந்தச் சொற்களின் உண்மையான பொருளை — அதாவது வஞ்சப் புகழ்ச்சியாக வழங்கும் இந்தச் சொற்களால் புலப்படும் அவனது தற்குறித் தனத்தை—நாம் உணர்ந்து கொள்கிறோம் இல்லையா? எனவே இவ்வாறும் வில்லியப்பர் அருமையான சாதுர்யத்தால் நகைச்சுவை ததும்பச் செய்து விடுகிறார்.

கவிதையும், புதுமையும்

இனி இவருடைய கவிதையின் தன்மையை ஆராய்ந்து பார்க்கும்போது, இவரது பாஷையில் வேகமும், தெளிவும், எளிமையும் நிறைந்து விளங்குகின்றன என்பது கண்கூடு. இதற்கு மேற்கண்ட உதாரணங்களே சரியான சான்றாகும். என்றாலும் இவரது பாடலில் சில இடங்களில் சொற்றொடர்கள் பாட்டின் சீரோடு இணைந்து முறிவின்றிச் செல்லவில்லை. சில இடங்களில் வார்த்தைகளை எதுகை மோனைகளுக்காக முன்னும் பின்னும் முறித்துப் பிரித்துப்

போடும் நிர்ப்பந்தத்துக்கு ஆளாகியுள்ளார். அதனால்தான் பாட்டின் வேகம் இவருக்கு முந்திய புலவர்களான சுப்ர தீபக் கவிராயர், சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் முதலி யோரின் பாட்டைப்போல் அசுரவேகம் கொண்டதாக விளங்காமல், சிறிதே குறைபடுகிறது. என்றாலும் இவரது பாட்டின் வேகமும் பல இடங்களில் மிகவும் உச்சிதமான கதியில் விரைந்து இயங்கத்தான் செய்கிறது. உதாரணமாக, கடன் வாங்கி ஏமாற்றியவனுக்குப் பிடிவாரண்டு வந்த காலத்தில், அவன் வாரண்டுச் சேவகனை வீட்டுக்கு அழைத்துச் சென்று, அவனுக்குப் பலகார வர்க்கம், பண்ட பாத்திரம் எல்லாம் வாங்கிக் கொடுப்பதாக ஆசை காட்டி, அவனை ஏமாற்றிவிட்டுத் தப்பியோடிவிடுகிறான். அந்தக் கடன் காரனால் ஏமாற்றப்பட்டு விட்டோம் என்ற உண்மை தெரிந் ததும், அந்த வாரண்டுச் சேவகன்,

வஞ்சிப்பான் என்று கிஞ்ச மாத்ரம் அறிந்தால், அவனை
மிஞ்சிப் பறக்க விடுவேனோ?—கொஞ்சி, உலகு
ஏத்து கொடையாளியைப் போல் என்னென்னமோ பயல்தான்
பூத்தானம் காட்டிப் புளுகினான்!—தூத்தேரி!
நல்ல விருந்தாம்! வீட்டில் நால் நாழிப் பால் உளதாம்!
அல்லவு நெய்ச்சாடி அளவில்லையாம்! —வெல்லமிட்ட
கூட்டுக் கறியாம்! குளக்கறியாம்! —நற்பாகைப்
போட்டுச் சமைத்த புளிக்கறியாம்! —ஊட்டுகின்ற
பச்சடியாம்! நெய்யாம்! பருப்பாம்! அதிரசமாம்!
கிச்சடியாம்! வச்சடிச்சுக் கிண்ணுவனும்! —பட்சணமாம்!
நல்திரட்டுப் பாலாம்! என் நாயகிக்குப் பட்டுடையாம்!
உற்ற எனக்கோர் உருமாலாம்! — சொற்ற கொடைக்
கன்னவதாரக் கடும்புலியாம்! யாவர் தடை
சொன்னாலும் வாரிச் சொரிவானும்!

என்றெல்லாம் திட்டுகிறுன். இந்த வேகமான, ஆத்திரமான பேச்சில் ஆசிரியரின் பாஷை வேகமும் நமக்குப் புலப்படத் தான் செய்கின்றது.

எல்லாவற்றையும்விட, இந்நூலில் ஆசிரியர் ஓர் அற்புத மான புதுமையையும் உண்டாக்கியிருக்கிறுர். சாதாரண மாக, தமிழில் கடவுளர்களை நிந்தித்து நிந்தாஸ்துதியாகப் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களெல்லாம் புலவர் கூற்ருகத்தான் அமைவது வழக்கம். ஒரு சில தனிப் பாடல்கள் தான் கடவு ளர்களே தமது நிலையை நிந்தாஸ்துதியாகக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளன என்று சொல்ல வேண்டும். ஆனுல், இந்த நூலாசிரியரோ இந்த நிந்தாஸ்துதி முறையை, கடவுளின் கூற்ருகவே முழுக்கவும் அமைத்து, சோமசுந்தரக் கடவுள் தம்மைப் பற்றியும், தம் மனைவி, தம் புதல்வர்கள், தம் மைத்துனனுன திருமால், பிரம்மா ஆகியோரைப்பற்றியும் நிந்தனையாகப் பேசி, அவர்களது ஏலாத் தனத்தை வெளியிடு வதாக அமைத்துவிடுகிறுர். இதனை ஆசிரியர் கையாண்டுள்ள முறை சிலேடை நயமும், கவிதை நயமும் மிக்கதாக அமைந் துள்ளது. உதாரணமாக, பஞ்ச நிலையைக் கூறித் தம்மிடம் உதவி கோரி வந்த மக்களை நோக்கிச் சோமசுந்தரக் கடவுள் பின்வருமாறு கூறுவதைப் பார்க் கலாம்:

என் பிழைப்பைக் கேட்டால் எவர்க்கும் நகைப்பாம்!
மிகவும்
புன்பசியால் வந்தீர் புதல்வர்காள்!—அன்புற நான்
உங்களுக்கு ஏதேனும் உதவி செய்வோம் என்ருல் என்
செங்கையில் வேறு ஏதுமுண்டோ செப்புவீர்!—
பொங்கமுறப்
பூருவமாய் யானும் பொருந்தி வசித்திடும் ஓர்
ஊருண்டு; அவ்வூர் அதுவும் ஒற்றியே!—கார்வளம்சேர்
பெற்றிதிகழ் இந்நகரோ பெண்வழியில் சீதனமாய்த்
தொற்றி வந்ததால் எனக்குச் சொந்தமில்லை—...

அடகுவைத்துக் கொள்வீர் என்று ஆபரணம் தந்தால்
படையும் நடுநடுங்கும் பாம்பாம்—கடமேவும்
உம்பல் மெய்த்தோலுக்கு உடையாய் அணிந்திருக்கும்
அம்புலித் தோலுக்கும் விலையார் கொடுப்பார்?—
பம்புமுடை
யாகூச வெண்பையை அளிக்கில் அதைக் கண்டவர்கள்
சீசீ என்றேசி உமைச் சீறுவார்—மாசார்ந்த
வக்கு மணியைக் கொடுத்தால், ஆர்சீந்துவார்கள்?
வெறுஞ்
சக்கை எருக்கு ஊமத்தால் சாரமுண்டோ?—கைக்குள்
தருக்குற்ற சூலம் அதைத்தந்தால் ஓர் துண்டுக்
கருப்பட்டி ஈவான் கடையில்—இருக்கின்ற
வீடோ மயானம்; அந்த வெட்கக் கேட்டை
என்ன சொல்வேன்!
ஓடு அன்றிக் கையினில் வேறொன்றுமில்லை—நாடிக்
கனமாய் நினைப்பீர் என் காரியத்தை நீவிர்,
வினவியுற்றால் வெட்ட வெளியாம்!

[ஒற்றி: (சிலேடை) அடமானம்; ஒற்றியூர்—இந்நகரோ: இந்த மதுரை நகரோ—வெண்பை: விபூதிப்பை—கருப்பட்டி: பனைவெல்லம்—வெட்ட வெளியாம் : (சிலேடை) ஆகாய வடிவம்; ஒன்றுமற்ற சூன்யம்]

இவ்வாறு தமது ஊர், ஆபரணம், ஆடை, அலங்காரம், ஆயுதங்கள் எதுவுமே மக்களுக்குப் பயன்படப் போவதில்லை என்று கூறிய சோமசுந்தரக் கடவுள் இதைப் போலவே தமது குமாரர்கள், திருமால், பிரம்மா ஆகியோரெல்லாரும்கூட உதவுவதற்கு வழியற்றவர்கள் என்றும் நிந்தாஸ்துதியாகக் கூறி, இறுதியில் அந்த மக்களிடம் சிவகங்கை ஜமீன்தாருக்கு ஒரு சிபாரிசுக் கடிதம் கொடுத்து வழியனுப்பி வைக்கிறார். இந்த நிந்தாஸ்துதிப் பகுதிகள் முழுவதுமே அற்புத

மான சிலேடை நயத்தோடும் நகைச்சுவையோடும் விளங்கு கின்றன.

5

புலவன் சரித்திரம்

இறுதியாக, வில்லியப்ப பிள்ளை தமது கதாம்சங்களை எவ்வாறு கையாள்கிறார் என்பதற்கு உதாரணமாக, புலவன் சரித்திரத்தைச் சுருக்கமாகப் பார்க்கலாம். இந்தப் புலவன் சரித்திரம் அதனளவிலேயே அற்புதமானதொரு தனிக் கதையாக அமைந்திருக்கிறது என்றே சொல்லலாம். இத்தகைய கதைக்குள் கதைகளின் தொகுப்பாகவும், மொத்தத்தில் முழுமை பெற்ற நூலாகவும்தான் பஞ்சலட்சணம் அமைந்துள்ளது.

கான மயிலாடக் கண்டிருந்த வான்கோழியைப் போல் ஒருவன் பொய்ப்புலமை வேடமிட்டு ஒரு 'வள்ளல்' பெருமானை நாடி வருகிறான். முன்னர் குறிப்பிட்டபடி காதிலே விளக்கிப் போட்ட கடுக்கன், கையிலே கில்ட் கொடுத்த மோதிரம், பீற்றலை மறைத்த தலைப்பாகை முதலிய அலங்காராதிகளோடு "அண்ணாந்து காலை அகட்டி நடந்து", ஒரு கற்றுச் சொல்லி சகிதமாக அந்தப் பொய்ப் புலவன் வருகிறான்.

> **தாரித்ர முள்ளவனைச் சம்பனகுபேரன் என்றும்**
> **பாரித்து முன்புலவோர் பாடியதைப்—பாரா**
> **மனப்பாடம் செய்து, அந்த மால் பொன்னுச்சாமி**
> **தனிப்பாடலில் சிலதும், சந்தித்து—இனிப்பான**
> **செய்யுள் பலகற்று, செறுக்கி இறுமாந்து**
> **மெய் அணுவில்லாமல் மிகப்புளுகி**

வரும் பேர்வழியாக அவன் காட்சி தருகிறான். ஏனைய புலவர்களின் பாடல்களை மனப்பாடம் செய்து ஒப்பித்து, அவற்றைத் தனது பாடல்களாகக் கூறிக்கொள்ளும்

அந்தப் புலவன் வள்ளலிடம் வந்து தன் பிரதாபத்தை யெல்லாம் தானே அளந்து கொட்டுகிறான். மேலும் பலர் மீது தான் வசையும், அறமும் பாடியதாகவும் கூறுகிறான்; அவனது புலமையை மெச்சி, சிவகங்கை மகாராஜன்,

சித்தம் மகிழ்ந்து அஞ்சாறு சீவிதக் கிராமங்கள் விட்டு
மெத்த மரியாதை தந்தான் மேன்மையாய்

என்றும் கதை அளக்கிறான். அதன் பின்னர்தான் அந்த வள்ளலின் அருமை பெருமைகளைக் கேள்விப்பட்டு, அவரை நாடி வந்ததாகச் சொல்லி, அஷ்டாவதானம் சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் முன்னர் பாடிவைத்துள்ள பாடல்கள் சிலவற்றைத் "தான் பாடின போல் தட தடென" ஒப்புவிக்க முனைகிறான். இதைக் கண்ட அந்த வள்ளல் பெருமகனே தன் மனத்துக்குள்ளாக வெறுப் போடிருந்தாலும், அதனை வெளிக்காட்டிக் கொள் ளாமல்,

நாடிவந்தீர். இப்போழ்து நல்ல சமயமில்லை;
ஆடிகழித்து ஆவணி அஞ்சாம் தெய்தி—ஓடி
அகத்தியமாய் வாரும்; உமக்கு அக்கணமே செம்பொன்
தகட்டங்கி சால்வைகளும் தாரேன்!

என்று கூறி, புலவனை வேறொரு சமயம் வரச்சொல்லித் தட்டிக் கழிக்கப் பார்க்கிறான். ஆனால் விடாக் கண்டனான புலவனோ காலத்தால் செய்த நன்றியின் பெருமையை யெல்லாம் அடுக்கிக் கூறி,

தடையின்றி, உங்கள் மனம் சந்தோஷித்து ஈயும்
கொடைதனையே கொள்வேன் குணமாய்!

என்று குணங்கி நிற்கிறான். வள்ளலுக்கோ தர்ம சங்கட மாகிவிடுகிறது. ஏனெனில் வீட்டில் அவரது ராஜ்யம் நடக்கவில்லை; வீட்டம்மாளின் ராஜ்யம்தான் அது. எனவே அவன்,

—ஏது, நம்மைச்

சும்மா விடான் புலவன்; தொந்தரவுக்கு என் புரிவோம்?
நம்மாலே ஒன்றும் நடவாதே!—இம்மாற்றம்
இல்லவள் கண்டால், ''இவனே ஏன் அழைத்து வந்தாய்?'' என்று
எல்லையறப் பேசி இடிப்பாளே!—தொல்லை வினைக்கு
என் செய்வோம்?

என்று இருதலைக் கொள்ளி எறும்பு போலத் தவித்துத் தனக்குத் தானே புலம்பியவாறு வீட்டுக்குள் செல்கிறான். சென்று,

ஊக்கமுடன் சென்று, மனையுள்ளாள்கு எதிரில் நின்று
நாக்குழறி மெல்ல நவிலுவான்!

''சேது சமஸ்தானப் புலவர் ஒருவர் வந்திருக்கிறார்' பெரிய கீர்த்திமான். அந்தக் கவிராயர் 'உன் பேரை, நல்லாய்! முந்திவைத்து, என் பெயரை முகனே வைத்து. ஒரு பிரபந்தம் பாடிவந்திருக்கிறார். அவர் பாடிய பாட்டு உனக்கும் கேட்டிருக்குமே. எனவே வந்த புலவருக்குச் சன்மானம் வழங்கி வழியனுப்பவேண்டும். இல்லாவிட்டால் அவர் ஒருவேளை நம்மீது வசைபாடி விடுவார். அதனால் நமது ஐஸ்வரியம் பாழாகும். ஒருவேளை ஆளுக்கே மோசம் வந்தாலும் வரலாம்'' என்று நயமும் பயமும் கலந்த மொழியில் அவளிடம் பேசிப் பார்க்கிறான். ஆனால் இதைக் கேட்ட அந்த மனைவியோ,

''நீட்ட முடக்கறியாய்! நீ கெட்ட கேட்டுக்குப்
பாட்டொன்றோ, என்ன பகுமானம்?—வீட்டு
வருத்தம் அறியாத நெடுமாடே! உனக்குக்
கருத்தில் அணுவுண்டோ கவலை?—பருத்ததன்றிப்
புத்தியில்லா நீ வெளியே போ! போ!'' என

அவன்மீது 'நாமாவளி' பாடத் தொடங்குகிறாள். அது மட்டுமல்ல, மேலும் எவ்வளவோ பேசிவிட்டு, பல்லைக் கடித்து நெறுநெறுத்தவாறு,

—"நத்தி உன்பின்

போக்கற்று வந்த புலவன் எங்கே, எங்கே?" என்று
ஆக்ரமித்துப் பேசி அதட்டினுள்!

உள்ளே கணவனுக்கும் மனைவிக்கும் நடந்த இந்தச் சம்வாதத்தைக் காதில் வாங்கிய புலவன் "ஒருவேளை அந்தச் சண்டாள நீலி இங்கேயும் வந்துவிடுவாளோ? வந்தால் அவள் எனக்குப் பூசை கொடுத்தாலும் கொடுப்பாளே" என்று உள்ளுக்குள் அஞ்சியவனாய்,

சந்தேகமாய்ப் புலவர் தான் ஓட்டம் கொள்வதற்கு
முந்தி உஷாராக முழித்திருந்தார்!

ஆனால் உடனே ஓடவேண்டிய அவசியம் புலவனுக்கு நேர்ந்துவிடவில்லை. அதற்குள் வள்ளல் பெருமகன் தன் மனைவியை இருந்து முகம் திருத்தி, இதமான வார்த்தைகள் பேசி அவளது மனத்தை ஓரளவுக்கு இளகச் செய்கிறுன். இதனைக் கேட்ட அந்தத் தரும லட்சுமி,

"இவன் சொற்கு

இணங்கி, உளம் சற்றே இளகி,—பிணங்குதலாய்ச்
சால நெடுநேரம் தனித்து, அதி விசாரமுற்று,
காலணு ஈந்தாள் கடுகடுப்பாய்!

இவ்வாறு நெடுநேர ஆலோசனைக்கும் மன அவஸ்தைக்கும் பிறகு, அந்தப் புண்ணியவதி காலணுக் காசை வேண்டா வெறுப்பாகப் புருஷன் கையிலே கொடுக்கிறுள். புருஷனே கிடைத்த வரையிலும் லாபம் என்ற நிலையில், அதனை 'நற்கொடை' என்று மதித்து வெளியில் வந்து, புலவனது கையைப்பற்றி அதற்குள் அந்தக் காலணுவை வைக்கிறுன். எப்படி?

கைத்தலத்தைப் பற்றி, உள்ளங்கையில் வைத்து,
தன்கையால்
பொத்தி இனிதாகப் புகலுவான்!

"புலவரே! தினைத்துணை நன்றியானுலும் அதனைப் பனைத் துணையாகக் கொள்ள வேண்டும்!" என்று கேட்டுக்

கொள்கிறான். புலவனோ அவன் கையை எடுத்ததும், தன் கையில் வைக்கப்பெற்ற காலணா நாணயத்தைக் காண்கிறான். உடனே அவனுக்கு ஆத்திரம் வருகிறது. எனினும் அதனை வெளிக்காட்டாமல், கிண்டலாகப் பேசுகிறான்.

'ஏன்காணும் நீர்தான் இருந்திருந்தும் இக் கொடையைத்
தாங்காது அளிக்கத் துணிப்பட்டீர்!—போங்காணும்!
திட்டிபடப் போகுது காண்! சேலையினால் மூடியிதைத்
திட்டிசுற்றி ஆங்கே செலுத்தி விடும்!—கட்டி, எம்மூர்
செல்லும் வழிமார்க்கம் திருடர் பயம் உண்டு கண்டீர்!
நல்லதுணைகூட்டி நமை அனுப்பும்!'

என்று பரிகாசம் செய்துவிட்டு, பின்னால் கோபம் மூண்டெழத் தன் ஆத்திரத்தைக் கொட்டத் தொடங்குகிறான்.
பின்னர் தன் கற்றுச் சொல்லியைப் பார்த்து,

வசைபாடுவோம் பயலே! வாடா! கொண்டாடா!
இசையும் எழுத்தாணி எடடா!—பசையற்ற
மூடனுட பேரை முதல் எழுதடா! முதலில்
கீடென்ற எழுத்தைக் கிறுக்கடா!''

என்று மிரட்டலும் உருட்டலுமாக ஆர்ப்பரிக்கிறான். இதைக் கண்ட வீட்டுக்காரனான வள்ளலுக்கும் கோபம் பிறக்கிறது. உடனே அவன் புலவனை நோக்கி, "உன் வசை என்னை என்னடா செய்துவிடும்?'' என்று பதிலுக்குப் பேசுகிறான்.

"என்ன கடிநாய்ப் புலவீர்! ஏது, பரிகாசமுடன்
சின்ன மொழியால் இகழ்ச்சி செய்திட்டாய்—உன்னை
தலை மழுக்கம் பண்ணித் தகுந்த சிட்சை செய்வேன்
புலவன் என்றதாலே பொறுத்தேன்! பல நூல்கள்
முற்றும் உணர்ந்தோம் என்ன மொழிந்தாய்! சபாஷ்! உனது
கற்றறி மோழைத் தனத்தைக் காட்டினாய்!—மற்றும் வசை

பாடுவோம் என்னப் பயமுறுத்தினுய்! அதுதான்
தேடி எனே வந்தென்ன செய்து விடும்! போடா போ!
சாவத் துணிந்தால் சமுத்திரம் முழங்காலாம்! உன்
பாவுக்குச் சற்றும் பயந்திடேன்!—நீ வலியப்
பல்லேப் பிளந்து கவி பாடி இசைத்தாலும், இனிச்
சல்லிக் காசொன்றும் தரமாட்டேன்!—ஆமாம் நீ
கொண்டிடும் அவா அடங்க கோத்த தடிக் கம்பு 'பிர
சண்டு' செய்வேன் செய்வேன் தடையில்லே!—கண்
டாய் இத்
தக்க மரியாதையோடு தப்புவதே மெத்த நலம்!
கெக்கலித்து நின்ருல் கெடுதி வரும்!"

என்றெல்லாம் கூறி எதிர்த்து நிற்கிருன். புலவன் இதனேக் கேட்டும் அங்கிருந்து நகராமல் மேலும் ஏதேதோ உளறு கிருன். உடனே வீட்டுக்காரனுக்குக் கோபம் மேலும் அதிகரிக் கிறது. எனவே அவன்

மோது புலிபோல் சினந்து முன்னே நெருங்கிவர,
பீதியுடனே புலவர் பின்வாங்க,—வாதொடு அவன்
தாவிப்பிடிக்க, இவன் தப்பித்து, லாகு கொண்டு
கூவி இருகால் கதியைக் கூடினனே!

இவ்வாருக, வள்ளலின் பிடிக்குள் அகப்படாமல் லாகவ மாகத் தப்பி வாய்விட்டுக் கூவிக்கொண்டே புல வன் ஓட்டம் பிடிக்கிருன். அவனேடு வந்த சுற்றுச் சொல்லியோ?

எசமானுய் வந்தவர் பாடு இவ்விதம் ஆனுலோ
சிசுவெனும் சுற்றுச் சொல்லி என் செய்வான்?—
விசயன்விடு
அஸ்திரமும் பின்னிட்டு அடங்க, அவன் கால்கதியை
விஸ்தரித்துச் சொல்லவும் தான் வேண்டுமோ?

கற்றுச் சொல்லியோ தனது எசமான் ஓடக் கண்டதும், அர்ஜுனன் விடுக்கும் அம்பும் தோற்றுப்போகும்போது வாயு வேகம் மனோவேகமாக ஓடி மறைகிறான்!

வில்லியப்ப பிள்ளை தமது புலவன் சரித்திரத்தை இவ்வாறு நடத்தி முடிக்கிறார்.

முடிவுரை

இது போன்று ஒவ்வொரு கதாம்சத்திலும் வில்லியப் பிள்ளை பரிவுணர்ச்சி கலந்த நகைச்சுவையை அள்ளித் தெளித்து, தமது நூலை இறுதிவரையிலும் சுவை குன்றாமல் அமைத்துச் சென்றிருக்கிறார். தமிழில் வெளிவந்துள்ள எந்த வொரு நூலும் இந்த அளவுக்கு நகைச்சுவை மலிந்ததாக பஞ்சலட்சணத்துக்கு முன்னும் அமையவில்லை; பின்னும் அமையவில்லை. அந்தப் புகழுக்கு முற்றிலும் தகுதியும் பெருமையும் வாய்ந்த நூல் பஞ்சலட்சணம். மேலும் சமுதா யத்தில் நிகழ்ந்த, பெரும்பான்மையான மக்களின் வாழ்வை உலுக்கிக் குலுக்கிய ஒரு சரித்திர நிகழ்ச்சியை, தாது வருஷப் பஞ்சத்தை நூற்பொருளாகக் கொண்டு, அதில் மக்கள் பட்ட துன்ப துயரங்களையும் திறமையோடு வருணித்த இலக்கியம் என்ற முறையிலும் இந்நூலே தலைசிறந்து நின்று, அற்புதமான சமுதாய இலக்கியமாக நமக்குக் காட்சி யளிக்கின்றது. ஆனால் இத்தகைய அருமையான நூல் இன்றைக்குச் சுமார் எண்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே வெளி வந்திருந்தும், இந்நூல் பல இலக்கிய ரசிகர்கள், இலக்கிய விமர்சகர்கள் கவனத்துக்கோ, கண்ணுக்கோ புலப்படாமல் புறக்கணிக்கப்பட்டிருந்தது நமது துரதிருஷ்டமே யாகும். இந்த அருமையான நூலை யாவரும் படித்து மகிழத் தக்க வாறு, தக்க குறிப்புக்களோடு அழகிய முறையில் பதிப்பித்து [illegible]விட வேண்டியது தமிழ் நாட்டுக்குச் செய்யவேண்டிய இன்றியமையாத கடமையாகும்.

———