தமிழ் இலக்கிய யாத்திரை

18481

18481

ஜெ. பார்த்தசாரதி எம். ஏ., எல். டி.

தமிழ்

இலக்கிய யாத்திரை

[இலக்கிய விமரிசனக் கட்டுரைகள்]

ஆக்கியோன்:

ஜெ. பார்த்தசாரதி, எம்.ஏ., எல்.டி.

(முன்னாள் ஆசிரியர், அண்ணாமலைச் சருவகலாசாலை)

சென்னை

1957

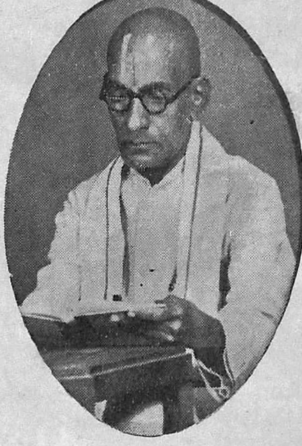
முதற் பதிப்பு: 1957.

விலை ரூ. 2-8-0.

All Rights Reserved.

பிரதிகள் கிடைக்குமிடம்:
சின்னியர் பப்ளிஷிங் கம்பெனி
செகண்டு லேன் பீச், சென்னை-1.

விநோதன் அச்சகம், சென்னை-1.



உரிமையுரை

என்னை வளர்த்து, அறிவுச் செல்வமும்
தந்தருளிய என் தாய்ப்பாட்டனார்,
தமிழாராய்ச்சித் துறையின் மார்க்கதரிசி,
முதுபெரும்புலவர்
பேராசிரியர் மு. இராகவையங்கார்
அவர்களின் திருவடித்தாமரைகளில் இச்
சிறு அறிவுமலரை ஸமர்ப்பிக்கிறேன்.

ஆக்கியோன்.

முகவுரை

இலக்கியத்தை அறிந்து சுவைக்கும் இன்பத்தை, கற்றோர் யாவரும் வாழ்க்கையின் மிகச் சிறந்த இன்பமாகக் கருதி வருகின்றனர். என் பாட்டனார், பேராசிரியர் மு. இராகவையங்கார் அவர்கள் இல்லச் சூழ்நிலையிலும் மாகாணக் கல்லூரியில் ஆங்கிலம் படித்தபோதும் பேரறிஞர் பலர் தொடர்பினால், இலக்கியங்களைச் சுவைத்து இன்புறும் பேறு எனக்கு வாய்த்தது. பின்னர் நான் தமிழ் பயின்றபோது; தாய்மொழிக் கவிதை நயங்கள் என்னைப் பெரிதும் கவர்ந்தன. இலக்கிய ரசிகர்கள் தொடர்பினாலும், தமிழ் நூல்களுடன் நீண்ட உறவினாலும் ஏற்பட்ட உள்ளக் கிளர்ச்சிகளின் விளைவே இச் சிறு நூல். மேலைநாட்டுக் கவிதை விமரிசன முறையில் (Aesthetic Criticism) ஆங்கிலக் கவிதையுடன் ஒப்புமைகளையும் கூறித் தமிழ்க் கவிதையழகுகளைப் புலப்படுத்த இந்நூலில் முயன்றுள்ளேன்.

இப் புத்தகத்தில், யான் முன் எழுதிய கட்டுரைகளுடன் புதியவற்றையும் சேர்த்து, கால வரையறைப்படி தொகுத்துள்ளேன். முதற் கட்டுரையாகிய தமிழ் இலக்கிய யாத்திரையில், இலக்கிய வரலாற்றின் முக்கிய அம்சங்கள் காலப் பாகுபாட்டுடன் கூறப்படுகின்றன. அடுத்த கட்டுரை, கவிதையனுபவத்தின் அடிப்படையைக் கூறிப் பின்வரும் கட்டுரைகளுக்குரிய இலக்கிய ருசியை உண்டாக்க உதவும். சங்க இலக்கிய நூல்களின் முறைவைப்பையும் அறிமுகத்தையும் அளித்த பின், சிலப்பதிகாரக் காப்பிய இன்பம் ஏழு கட்டுரைகளில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களைப் படிக்கும் மாணவர்கள் அந்நாடகங்களின் அமைப்பு, பாத்திரங்கள், தத்துவம், நடை முதலியவற்றைப் பயிலும் முறை எல்லோரும் அறிந்தது. தமிழுக்குப் புதியதான இந்த விமரிசன முறையில் சிலப்பதிகாரக் கட்டடம், பாத்திரங்கள், கொள்கைகள், நடையழகுகள், இசைப் பாட்டுக்கள், நாடகத் தன்மை முதலியவற்றை உதாரணங்களுடன் விளக்கியுள்ளேன். பக்திக் காலத்துக்குரிய திருவாய்மொழியின் ஆன்ம சோதனை, வெற்றி, இலக்கியச் சிறப்புக்கள் முதலியவற்றைக் கூறுகிறது, ஆன்ம வாழ்வின் பெருங் காப்பியம் என்ற கட்டுரை. சிலப்பதிகார விருந்துபோல, கம்ப இராமாயணத்தின் எழிலை, அக் காப்பிய உலகத்தின் கவர்ச்சிகளை, கம்ப நாடரின் காப்பிய உலகம் என்ற தலைப்பின்கீழ், ஐந்து பகுதிகளில் புலப்படுத்தியுள்ளேன். கடைசி இரண்டு கட்டுரைகள் நவீன காலத்தைப்பற்றிய விமரிசனங்கள்; 'கலைமகள்' பத்திரிகையினராலும் கல்கத்தா பாரதி தமிழ்ச் சங்கத்தாலும் கட்டுரைப் போட்டிகளில் பரிசுகள் அளிக்கப்பெற்றவை. கவிதைப் பகுதிகள் எல்லோருக்கும் எளிதில் விளங்கும்படி சொற்களைப் பிரித்தும், கடினச் சொற்களுக்குப் பொருள் கொடுத்து விளக்கியுமே இக் கட்டுரைகள் எழுதப்பெற்றுள்ளன. பன்னூறு ஆண்டுகளாக விரிந்துவரும் தமிழ் இலக்கியப் பெருவழியிலே மாணவரும் பொதுமக்களும் சென்று, அதன் சிறந்த காட்சிகளையும் அமுத கீத ஒலிகளையும் கண்டு கேட்டுக் களிக்க இந்த யாத்திரை நூலும் உதவும் என்று நம்புகிறேன்.

இலக்கியச் சுவையை என் உள்ளத்திலே வேரூன்றவைத்த பேராசிரியர்கள் கே. ஸ்வாமிநாதன், ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன், பன்மொழிப் புலவர் தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் முதலியோரை இங்கு முதலில் நினைவுகூர்ந்து வணங்குகிறேன். காலஞ் சென்ற பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளையவர்கள் எனக்கு அடிக்கடி ஊக்கமளித்த

துடன், கவிதையனுபவம்பற்றிய கட்டுரையைப் பார்வையிட்டுப் பாராட்டினர். அன்னருக்கும், என் பால் எப்பொழுதும் பேரன்பு காட்டிவரும் பேராசிரியர், 'சொல்லின் செல்வர்' ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை அவர்கட்கும் 'கைம்மாறு கருதா மாரி மாட்டு, உலகம் ஆற்றும் நன்றிபோல்' எனது நன்றியறிதலையும் கூறுகிறேன்.

சென்னைப் பல்கலைக் கழக விரிவுரையாளர், திரு. பு ரா. புருஷோத்தம நாயுடு அவர்கள் துணையாலும், 'விநோதன்' அச்சகத்தாரின் நீண்டகால உதவியினாலுமே இப் புத்தகம் வெளிவந்துள்ளது. இவ்விருவர்மாட்டும் நான் கடப்பாடுடையேன்.

ஆக்கியோன்.

பொருளடக்கம்

I. வரலாறும் விளக்கமும்

1. தமிழ் இலக்கிய யாத்திரை 1—8
   - (i) சங்க காலம் 2
   - (ii) பக்திக் காலம் 4
   - (iii) காப்பியக் காலம் 5
   - (vi) இலக்கண, உரை நூற் காலம் 6
   - (v) சிறு பிரபந்தக் காலம் 7
   - (vi) இன்றையக் காலம் 8
2. கவிதையனுபவம் : ஓர் விளக்கம் 9—15

II. முற்கால இலக்கியம்

3. தமிழின் சங்ககால இலக்கியம் 15—22
   - (i) சங்க வரலாறுகள் 15
   - (ii) சங்க நூல்களின் நிர்ணயம் 16
   - (iii) தொல்காப்பியமும் ஏனைய சங்க நூல்களும் 17
   - (iv) நீதி நூல்கள் 21
   - (v) காப்பிய வகைகள் 22
4. சிலப்பதிகாரம் அளிக்கும் இலக்கிய விருந்து 23—52
   - (i) கதையும் கட்டுக்கோப்பும் 23
   - (ii) குணசித்திரங்கள் 26
   - (iii) நாடகப் பண்புகள் 32
   - (iv) இசைப் பாட்டுக்கள் 35
   - (v) நடையழகுகள் 37
   - (vi) காப்பியத்தின் கோட்பாடுகள் 43
   - (vii) தமிழக வாழ்க்கை வளம் 47
5. ஆன்ம வாழ்வின் பெருங்காப்பியம் 53—71
   - (i) சீரிய வான் கவிதை 53
   - (ii) வாழ்க்கை வரலாறு 54
   - (iii) பாட்டுத் தொகுதிகள் 55

(iv) ஆன்ம யாத்திரை 56
(v) இன்னல்களும் போராட்டமும் 58
(vi) அனுபவச் சிறப்புக்கள் 63
(vii) தெய்வக் கவிதை 67
(viii) கடவுளனுபவம்—நமது பிறப்புரிமை 69

6. கம்பநாடரின் கவிதை உலகம் 72—93

(i) கட்டுக்கோப்பும் தமிழ்ப் பண்பாடும் 73
(ii) பாவிகப் பண்புகள் 75
(iii) பக்திச் சுவை 78
(iv) நாடகக் காப்பியம் 82
(v) கவியின்பம் 85

III. பிற்கால இலக்கியம்

7. தமிழின் முதல் நாவல்—பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் 94—99

(i) அற்புத சம்பவக் கதை 94
(ii) கற்பனையும் கதா பாத்திரங்களும் 95
(iii) வாழ்க்கை உண்மைகள் 97
(iv) வசன நடையின் நயங்கள் 98

8. புதுமைக் கவியரசர் பாரதியார் 100—105

(i) சூழ்நிலையும் தோற்றமும் 100
(ii) தேசியப் பாடல்கள் 101
(iii) வேதாந்தப் பாடல்கள் 103
(iv) பழமையிலே விளைந்த புதுமை 104
(v) சொல்லில் புதிய எளிமை 104
(vi) சோதி மிக்க கவிதை 105

தமிழ் இலக்கிய யாத்திரை

தமிழ் மொழி உலகத்தின் மிகப் புராதனமான பாஷைகளுள் ஒன்று; தமிழ் மக்களின் நாகரிகமும் கலைகளும் தனிப்பெருமை வாய்ந்தவை. பாரத நாட்டின் பண்பாடு என்ற கூட்டுச் செல்வத்துக்கு தமிழ்நாடு அளித்துள்ள பகுதி ஒப்பயர்வற்றது. வேதாந்த சாஸ்திரங்களிலும், சிற்பம், நாட்டியம், இலக்கியம் போன்ற நுண்கலைகளிலும், தமிழ்நாட்டின் சாதனைகள் மகத்தானவை. இலக்கியத் துறையை மாத்திரம் இங்கு எடுத்துக்கொள்ளுவோம்; தமிழ்நாட்டின் பண்டைய இலக்கியம் கவிதையின் உன்னதச் சிகரங்களை எட்டி, என்றும் அழியாத புகழைப்பெற்று விளங்குகிறது. கிறிஸ்தவ சகாப்தத்திற்கு நெடுங்காலம் முன்னரே, தென்னிந்தியாவில் நாகரிகம் தழைத்துத் தமிழும் தழைத்தோங்கிவிட்டது. புலமை மிக்க சான்றோர் பலர் தோன்றி, தமிழ்ச் சமூகத்தின் உள்ளத்தையும் அழகு நிறைந்த வாழ்க்கையையும் பிரதிபலிக்கும் கீதங்கள் பலவற்றை இசைத்துச் சென்றனர். ஆனால், இந்தக் கவிதைப் பரம்பரையினர் இயற்றிய எல்லா நூல்களும் இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

தமிழகத்தின் நீண்ட சரித்திரத்தில், சில முறை கடல் பொங்கி, முக்கிய நகரங்களையும், நாட்டின் பகுதிகளையும் விழுங்கியது; மிகப் பழங் காலத்தில் கவாடபுரம், தென்மதுரை என்ற இரண்டு பாண்டியர் தலை நகரங்களையும், பிற்காலத்தில் காவிரிப்பூம்பட்டினம் என்ற சோழர் தலை நகரத்தையும் கடல்கொண்டதாக அறிகிறோம். இவ்வாறே, குமரியாற்றுக்குத் தென் பகுதியைக் "கொடுங்கடல்" கொண்டதாக நூல்கள் கூறுகின்றன. கடல் கோள்களினின்றும் தப்பிப் பிழைத்த ஏட்டுச் சுவடிகள் தமிழ்ப் புலவர் குடும்பங்களிலும், அற நிலையங்களிலும் வைத்துக் காப்பாற்றப்பட்டன. அவைகளிலும் செல்லரிக்கப்பட்டு வழக்கழிந்து போன ஏடுகள் எத்தனை என்று நாம் கணக்கிட இயலாது 'இயல்', 'இசை' 'நாடகம்' என்ற மூன்று பகுதிகளாகத் தமிழ் வகுக்கப்பெற்றிருந்தது. 'இசை', 'நாடகம்' என்ற இரண்டு பகுதிகளைப் பற்றிய நூல்கள் எவையும் இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை; இவைகளைப்பற்றிய புத்தகங்களின் பெயர்கள் மாத்திரமே நமக்கு எட்டியுள்ளன. 'இயல்' என்பது பொதுவான இலக்கியத்தைக் குறிப்பது. இத்துறையில்தான், மறைந்தன போக, எஞ்சியுள்ள நூல்கள் நம் பழைய பெருமைக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றன.

தமிழ் இலக்கிய சரித்திரத்தை ஆறு காலங்களாக வரையறை செய்து கொள்ளுவது பொருந்தும். இக்காலங்களாவன :

1. சங்க காலம் — (சரித்திரக் காலத்திற்கு முன்பே தொடங்கி, சுமார் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டின் முடிவு (500) வரை)
2. பக்திக் காலம் — (கி. பி. ஆறும் நூற்றாண்டிலிருந்து, பத்தாம் நூற்றாண்டு (1000) வரை)
3. காப்பியக் காலம் — (கி. பி. பதினொன்றும் நூற்றாண்டிலிருந்து பதிமூன்றும் நூற்றாண்டு (1300) வரை)

4. இலக்கண, உரை நூற்காலம் — (கி. பி. பதினொன்காம் நூற்றாண்டிலிருந்து பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு (1500) வரை)
5. சிறு 'பிரபந்தக்' காலம் — (கி. பி. பதினாறும் நூற்றாண்டிலிருந்து, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு (1900) வரை)
6. இன்றையக் காலம் — (கி. பி. இருபதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஆரம்பம்)

இந்தப் பாகுபாடு, காலங்களின் பொதுப்படையான போக்கை ஒட்டியது; இதற்கு விதிவிலக்காக, காலப் போக்குக்கு உட்படாத் நூல்கள், பலவாகும் என்பதை நாம் மனத்தில் கொள்ளவேண்டும். முதலில் கூறப் பட்ட மூன்று கால விசேடங்களிலே தான் தமிழர் வாழ்வு சிறந்து மேம் பட்டது; சமூக வாழ்க்கையைக் காட்டும் கண்ணாடியாகிய மொழி மலர்ந்து திகழ்ந்தது; எனவே, தமிழின் "பொற் காலங்கள்" என்று இவைகளைச் சொல்லலாம். இனி, அவ்வக்காலங்களின் சிறப்பியல்புகளை நமது இலக்கிய யாத்திரையின் நெடுவழியே போய்க் காண்போம்.

சங்க காலம்

சங்க காலத்திற்கு முன்னமேயே தமிழ் இலக்கியம் தோன்றி நிலை பெற்று நின்றதற்கு ஆதாரங்கள் பல உள்ளன; ஆனல், சங்க காலத்திலிருந்து தான் நமக்கு முறையான இலக்கியம் கிடைத்துள்ளது. 'மனிதனின் முதல் இலக்கிய முயற்சி கவிதை தான்' என்று அறிஞர் கண்ட உண்மைப்படி, நமக்குக் கிடைக்கும் பழங்காலத் தமிழ் இலக்கியமும் கவிதை வடிவே பூண் டுள்ளது. தனிப்பாடல்களாகப் புலவர்கள் பாடிய பாட்டுக்களை, எட்டுத் தொகையாகவும், பத்துப்பாட்டு ஆகவும் சேகரித்து வைத்தனர், அக்காலத்துப் பெரியோர். இயற்கையோடு பொருந்தி மாசிலா மனத்துடன் வாழ்க்கை யின்பத்தைத் தமிழர் அனுபவித்து வந்த நாட்கள் அவை; அந்த வாழ்க்கையின் உயர்தனிச் சுவையாகிய காதலே பாட்டுகளில் முதலிடம் பெற்றது. அதற்கடுத்தபடியாக போர்க்களத்தின் வீரமும் மன்னர் சபையின கொடைச் சிறப்புக்களும் பாட்டுக்குப் பொருளாயின.

காதலரின் மனப்பான்மை முழுவதையும்—அவர்கள் உயர்வு தாழ்வு, ஆசை நிராசை, இன்பதுன்பம், அனைத்தையும் — பளிங்குக்கல் போல் காட்டி நம் நெஞ்சையும் அள்ளுகின்றன இப்பாடல் தொகுதிகள். ஆங்கிலக் கவிஞர்களாகிய ஹெரிக், ஷெல்லி முதலியோரின் 'லிரிக்' என்ற உணர்ச்சி மிகுந்த தனிப்பாட்டுக்களுடைய உள்ளம் ஈர்க்கும் இனிமையும் எழிலும் சங்கப்பாடல்களில், விசேஷமாகக் குறுந்தொகையில் காணக்கிடைக்கின்றன. ஒரு காதலனின் அளவு கடந்த அன்பும் அவன் அறிந்த அனுபவ உண்மை களும் இந்தக் குறுந்தொகைப் பாட்டில் உணர்ச்சி வேகத்துடன் அலைமோதி வருகின்றன:

யானயந் துறைவோள் தேம்பாய் கூந்தல்
வளங்கெழு சோழர் உறந்தைப் பெருந்துறை
நுண்மணல் அறல் வாரந் தன்ன
நென்னறி யவ்வே நறுந்தண ணியவே.

(யானயந்து : நான் விரும்பி தேம்பாய் : வண்டுகள் தாவுகின்ற கேழ : பொருந்திய உறந்தை : உறையூர் மணல் அறல் ; கருமணல் நெறியவ்வே : வடுக்களையுடையது நறுந்தண்ணிடவே : இனிய குளிர்ச்சி பொருந்தியது)

காதலியின் கூந்தல், அதன் கருமை, தட்பம், மணம், அடர்த்தி யாவற்றையும் அனுபவித்த தலைவன் அதற்கு வேறொரு இன்பமயமான நுகர்ச்சியை—தான் பிள்ளைப் பிராயத்திலே நுண்மணல் பொதிந்த காவிரித் துறையில் விளையாடித் திளைத்ததை—எண்ணுகிறான் ; தண்ணீர் தங்கிய வடுக்கள் பதிந்த ஆற்று மணலின் உறுதியையும் செறிவையும் நமக்கும் நினைவூட்டித் தன் இன்பத்தை நாம் நேரடியாக உணரச் செய்து விடுகிறான்.

காதலனுடன் தலைவி கூடியிருந்த நாட்களின் இனிமை, அவர் பிரிவினால் வந்த மெலிவு—இவை யிரண்டையும் தலைவி கூறுவதைக் கேட்டு, நம் கண்களில் நீர் துளிக்கிறது:

காதலர் உழையர் ஆகப் பெரிதுவந்து
சாறுகோள் ஊரிற் புகல்வேன் மன்ற
அத்தம் நண்ணிய அங்குடிச் சீறூர்
மக்கள் போகிய அணிலாடு முன்றிற்
புலப்பில் போலப் புல்லென்(று)
அலப்பென் தோழி அவர் அகன்ற ஞான்றே.

உழையர் ஆக : பக்கத்தவராக இருப்ப சாறுகோள் ஊரில் : விழாக் கொண்ட ஊரினரைப் போல் புகல்வேன் : விரும்பி மகிழ்வேன் மன்ற : நிச்சயமாக அத்தம் நண்ணிய : பாலை நிலத்திற் சேர்ந்த அங்குடி : அழகிய குடியையுடைய முன்றில் ; முற்றத்தை உடைய புலப்பில் : தனிமையுள்ள வீடு அலப்பென் : வருந்துவேன்)

தலைவர் பக்கத்தில் இருந்த பொழுது, விழாக்கொள்ளும் ஊர் போலப் பெருமிதம் அடைந்து திரிந்தாள் தலைவி ; அவர் அகன்றபொழுது, "தானும் தனிமையுமாக" வாழ்கிறாள். இந்தத் தனிமைக்கு நிகர் ஒரு இணையில்லாத சோகக் காட்சிதான்; ஒரு காலத்தில் மக்கள் குடியும் குடித்தனமுமாக வாழ்ந்த அழகிய சிற்றூர் : இப்பொழுது காடு முளைத்து விட்டது; மக்கள் எல்லோரும் போய்விட்டார்கள் வீடுகளின் வாயிலில், வெறிச்சென்று அணில் விளையாடுகிறது. இந்தத் தனிமையான நிலை தன்னுடையதென்று காதலி கூறுகிறாள். மக்கள் போகிய தனிமை, அதிலும் அணில் விளையாடுவது, தனிமையைப் பன்மடங்காக்கிவிடுகிறது.

உலகம் உள்ளளவும் மக்கள் உள்ளத்தை உருக்கும் இத்தகைய காதற் பாட்டுகள் பிறப்பதற்கு 'முன்னோடி' களாக எத்தனையோ புலவர்களும் கவிதையும் தோன்றி மறைந்திருத்தல் வேண்டும். உலக சரித்திரத்தில் எந்தப் பெரிய சாதனையும், ஜனசமூகத்தின் பெரும்பான்மையினர் செய்யும் முயற்சிகள் ஓங்கி, உற்சாகம் பெருக்கெடுக்கும் காலங்களின் விளைவாகவே ஏற்பட்டுள்ளது. மரங்களடர்ந்த ஒரு காட்டில், பல சாதாரண

விருக்ஷங்களின் உயரத்துக்கு மேலே ,ஓரிரண்டு மரங்கள் வானோங்கி வளர்ந்து நிற்பதுபோல், இலக்கிய முயற்சிகள் பல்கிப் பெருகி நிற்கும் காலத்தில் சாதாரண நூற் பரப்புக்கிடையே அமரக் கற்பனைகள் தோன்றுவது சரித்திர மரபு. இந்த முறையை ஒட்டியே நாடகங்களும், கலையும் பெருகிய கிரேக்கப் பொற்காலமாகிய பெரிக்கிளீஸ் காலத்தில், சாபக்கிளீஸ், யூரிபிடிஸ் போன்ற அமர நாடகாசிரியர்களும் ஆங்கில இலக்கியம் சிறந்து நின்ற காலமாகிய எலிஸபெத் அரசி காலத்தில், நாடக மலர்ச்சியின் பயனாக ஷேக்ஸ்பியரும் அவதரித்தார்கள்.

பக்திக் காலம்

காதற் பாட்டுக்களுக்கெனச் சங்க காலத்தில் ஒரு சம்பிரதாய நெறியை வகுத்துக் கொண்டிருந்தனர். இதன் சுருக்கம்: தலைவன் தலைவியை தெய்வ வசத்தால் சந்தித்துக் காமுற்று, இருவரும் 'கந்தருவ மணம்' செய்து கொள்வது; பல இடையீடுகளுக்குப் பின், பெற்றோர்கள் சம்மதத்துடன் காதலர் "பலரறி" மணம் புரிந்துகொண்டு இல்வாழ்க்கை நடத்துவது. முதல் காட்சிக்கும், கடைசியான இல்வாழ்க்கைக்கும் நடுவேயுள்ள பல 'கட்டங்' களில் தலைவன் பேச்சாகவும், தலைவி மொழியாகவும் பாட்டுக்கள் புனையப் பெற்றுள்ளன. இந்த முறை பக்திக் காலத்தில் தெய்விகக் காதலை வெளியிடும் நெறியாக மாறியது.

சங்க காலத்திற்குப் பின் ஜைன, பௌத்த மதங்கள் நாட்டில் வலுவடைந்து அரசர் ஆதரவையும் பெறலாயின; வேதத்தை ஒட்டிய அநாதியான இந்து மதத்தை மறுபடியும் நிலைநாட்ட சைவ, வைணவ அடியார்கள் பல்லவர்கள் ஆட்சிக் காலத்தில் தோன்றுகிறார்கள். இவர்கள் வாக்கிலே பழைய சம்பிரதாயம் அருள்ஒளி பெற்றுத் திகழுகிறது. இலக்கிய வரலாற்றிலே இது ஓர் அற்புதம்; ஆடவரும் பெண்டிரும் சாதாரணமாகச் சுவைக்கக் கூடிய காதற் பாஷையில் பாட்டுக்கள் உள்ளன; ஆனால் அவற்றின் உட்பொருளோ, மனிதன் கடவுளை வேண்டி நிற்கும் காதலின் பல நிலைகளாக விரிகின்றன. திருமாலடியாரான ஆழ்வார்களும் சிவனடியாரான நாயன்மார்களும் கடவுளை நாயகனாகவும் தங்களை நாயகியாகவும் பாவித்துத் தங்கள் திராக் காதலை முறையிட்டுக் கொள்ளும் பாடல்களில் மானிடக் காதலும் அதன் ஈடுபாடு, மன எழுச்சி-வீழ்ச்சி, யாவும் புனிதத் தன்மை பெற்று விளங்குகின்றன. சொல்லில் 'சிறை' செய்ய முடியாத ஆன்மாவின் காதல் வெளியீட்டுக்கேற்ற சாதனமாயும் மரபுநெறி அமைந்து விடுகிறது.

திருமங்கையாழ்வார், கடவுட்காதல் பூண்ட ஒரு தலைவியின் கள்ளங் கபடம் ஏதும் அறியாத பெண்ணெஞ்சத்தை, பின்வரும் பாடல்களில் நம்முன் காட்டுகிறார்:

* * *

என்நலனும் என்நிறையும் என்சிந்தையும்
என்வளையும் கொண்டு என்னையாளும் கொண்டு
பொன்அலர்ந்த நறுஞ்செருந்திப் பொழிலினூடே
புனல்அரங்கம் ஊரென்று போயினாரே!

* * *

அறுகால சிறுவண்டே! தொழுதேன் உன்னை
ஆமருவிநிறைமேய்த்த அமரர்கோமான்
அணியழுந்தூர் நின்றானுக்கு இன்றே சென்று
நீ மருவியஞ்சாதே நின்று ஓர் மாது
நின்நயந் தாளென்று இறையே இயம்பிக்காணே.

(திருநெடுந்தாண்டகம்: 25, 26.)

[அறுகால: ஆறு கால்களை உடைய நலன்: அழகு நிறை: கற்பு ஆளுங்கொண்டு உடைமைப் பொருளாகக் கொண்டு செருந்திப் பொழில்: செருந்தி மரங்களுடைய சோலை அணியழுந்தூர் நின்றான்: அழகுபொருந்திய தேரழுந்தூரில் நிற்கும் திருமால் மருவி: பொருந்தி, சேர்ந்து, இறையே: சற்றே]

தலைவியின் 'ரூபகுண சௌந்தர்யங்களை'க் கவர்ந்த காதலன் செருந்தி மரங்கள் நிறைந்த சோலையின் ஊடே அவளைப் பிரிந்துபோகிறான். பெண் மனம் அவன் வரவை நோக்கி வாடுகிறது; வண்டு போன்ற அற்ப உயிர்களையும் அவனிடம் தூது அனுப்பியாவது ஆறுதல் தேடுவது அதன் இயற்கை. சாதாரண மானிடப் பெண்களின் வேட்கை, வருத்தம் ஏமாற்றம் முதலிய உணர்ச்சிகள்தான் பாட்டு உரைப்பது; ஆனால் அவைகள் பற்றி நிற்கும் பொருள், பரம்பொருளே.

காப்பியக் காலம்

கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னமேயே, அதாவது, சங்கப் புலவர் பிற்காலத்தை யொட்டியே தமிழகத்தில் ஜைனபௌத்தர்களுடைய ஆதிக்கம் பரவிவிட்டது சிக்கலானபிரச்சினைகள், லட்சியங்கள், முதலியவற்றைக்குறித்து விசாரத்துக்கு இடமில்லாத இன்பவாழ்க்கையில் திளைத்து வந்த தமிழர் உள்ளத்தைப் புதுச்சமயவாதிகள் கொணர்ந்த நீதி நெறிகளைப் பற்றிய சிந்தனை அலைகள் தாக்கின; இதன் விளைவாக, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு என்ற நீதி நூல்கள் பிறந்தன. இவற்றில் ஜைன முனிவர்களைப் பின் பற்றி மற்ற சமயத்தோராலும் இயற்றப்பெற்ற நீதிநூல்கள் சேர்ந்துள்ளன.

ஜைன பௌத்தர்களின் முயற்சியாலேயே ஸம்ஸ்கிருதக் காப்பியங்கள் போன்று, தமிழிலும் காப்பியங்கள் வெளிவரலாயின. 'பஞ்சகாவியம்' என்று சொல்லப்படும் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை சீவக சிந்தாமணி வளையாபதி குண்டலகேசி ஆகிய ஐந்து நூல்களும் இவ்வாறு புறச் சமயத்தார் சார்பு பெற்றவையே. சிலப்பதிகாரம் நல்ல கட்டுக்கோப்பமைந்த கதையை மதுரமான நடையில் கூறுகிறது; சிறந்த காப்பிய அமைதிக்கும்

அழகுக்கும் உதாரணமாக விளங்குகிறது. மணிமேகலை புத்த பகவானின் உபதேசப் பெருமைகளை வாய் நிரம்பிய சொற்களால் உரைக்கிறது; கதையமைப்பு, இந்த உபதேச வெளியீட்டை அனுசரித்துச் செல்லுகிறது. சீவக சிந்தாமணி மிடுக்குள்ள நடைகொண்ட நீண்ட காப்பியம்; இதில் சீவகன் என்ற அரசனின் வெற்றி விஜயங்களைப்பற்றிய சொல் வளம் மிகுந்த பல வர்ணனைகள் நம்மைக் கவருகின்றன. வளையாபதி குண்டலகேசிக் காப்பியங்கள் இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அவற்றின் கதைகளை மட்டுமே பிற நூல்களிலிருந்து ஊகித்துக்கொள்ள முடிகிறது.

அடியார்களுடைய பக்திக் கிளர்ச்சிக்குப் பின், பதினொன்றும் நூற்றுண்டு தொடங்கி, சமண பௌத்தக் காப்பியங்களை வெல்லும் முறையில் தமிழ்நாட்டுப் புராதனச் சமயத்தினரின் காப்பியங்கள் தோன்றின. சோழ சாம்ராஜ்யம் பரவி ஓங்கி நின்ற காலம் அது; கடல் கடந்து, வேற்று நாடுகளிலும் புலிக்கொடியை நிறுவிய சோழ அரசரின் உள்நாட்டிலே அமைதி நிலவிக் கலைகள் செழித்தன. சேக்கிழாரின் பக்திநலம் கனியும் பெரியபுராணமும் ஜயங்கொண்டாரின் கலிங்கத்துப் பரணியும், புகழேந்திப் புலவரின் நளவெண்பாவும் ஒட்டக்கூத்தரின் தக்கயாகப் பரணி முதலிய பாடல்களும், காப்பியங்களுக்கெல்லாம் சிகரமாயமைந்த கம்பரின் "இராமாவதாரம்" எனப் பெயர் கொண்ட இராமாயணமும் இக்காலத்தே தோன்றின. காலம் கூட்டி வைத்தது தமிழரின் பாக்கியத்தை; பழந்தமிழர் காதற் தீஞ்சுவை, ஆழ்வாரடியார்களின் பக்திக்காதல், வடமொழி நூற்பரப்பின் ஞானச் செல்வம், இவை யாவும் ஒன்று சேர்ந்து கவிதையில் மலர்ந்தது கம்பன் பாட்டிலே தான். கம்ப இராமாயணம் வால்மீகியின் நூலைப் பின்பற்றியதாயினும், தமிழ்நாட்டுச் சூழ்நிலையுள்ள கதாபாகங்கள், பொருளுக்குத் தக்கபடி விரைந்தும் மெல்லவும் அடிவைத்துச் செல்லும் யாப்பு, நாடகப்பண்பு நிறைந்த நிகழ்ச்சிகள் முதலிய சிறப்புக்களைக் கொண்டுள்ளதால், முதனூலினின்றும் வேறுபட்ட ஒரு தனித்த அற்புத கலைச் சிருஷ்டியாகும்.

இலக்கண, உரை நூற்காலம்

சோழர் காலத்தில் உரை நடையிலும் "சீரிய முயற்சிகள்" ஆரம்பித்தன. சுமார் பதினொன்காம் நூற்றுண்டிலிருந்து, கவிதையின் பெருக்கு சற்றுக் குறைந்தது; உரை நூல்களை ஆசிரியன்மார் இயற்றத் தொடங்கினர். பழைய சங்க நூல்களைப் புது ஆர்வத்துடன் துருவி ஆராய்ந்து, உரைகள் கண்டனர் பல பேரறிஞர் இளம்பூரணர், பேராசிரியர், சேனாவரையர், நச்சினார்க்கினியர், பரிமேலழகர், அடியார்க்குநல்லார் என்ற உரையாசிரியர்கள் நமக்குக் கொடுத்துள்ள பலதிறப்பட்ட அறிவுச் செல்வமும் சிந்தனைச் சுடர்களும் நம் வந்தனத்துக்கு உரியன. இக்காலத்தே எழுந்த பவணந்தி முனிவரின் நன்னூல், புத்தமித்திரரின் வீரசோழியம் முதலிய இலக்கண நூல்கள் செம்மையான தமிழ் மொழியின் வரம்புகளைக் காட்டுகின்றன.

ஆழ்வார்களுடைய அருளமுதமாகிய பாடல்களில் விரியும் அனுபவங்களும், வடமொழி வேதாந்த நூல்களின் உண்மைகளுக்கும் ஒற்றுமை

கண்டு, சில நூற்றாண்டுகளாகத் திருமால் சமயத் தலைவர் பரம்பரையினர், ஸம்ஸ்கிருதமும் தமிழும் கலந்த மணிப்பிரவாள நடையில் வியாக்கியானப் பிரசங்கங்கள் செய்து வந்தனர். இக்காலத்தே இப்பேச்சுக்கள் எழுத்து வடிவில் திரட்டப்பெற்றன. கடவுட் காதலின் சுவையும், ஒழுக்க மேம்பாட்டின் பெருக்கும், இரு உயர்ந்த மொழிகளின் மணமும் ஒருங்கே கமழுகின்ற இவ்வுரைகள் நமக்குத் தெவிட்டாத இன்பம் பயப்பவை. சைவ சித்தாந்த நூல்களும் உரைகளும் இதே காலத்தில் எழுந்து, தத்துவ ஞான ஒளியைப் பரப்பலாயின. இவை, தென்னாட்டுச் சூழ்நிலையில் வளர்ந்த அற்புத அறிவு மலர்கள் என்று பிற நாட்டோரும் பாராட்டும் பெருமை பெற்று விளங்குவனவாகும்.

சோழர் ஆட்சியில் அரசர்களும் பெருமக்களும் பல ஆயிரக் கணக்கான அறப்பணிகளை ஆலயங்களிலும், வேறு மதச் சார்பு பெற்ற இடங்களிலும் செய்து வந்தார்கள்; இப்பணிகளின் ஞாபகார்த்தமாகக் கல்லிலும் செம்பிலும் பொறிக்கப்பெற்ற சாஸனங்கள் அனந்தம். தனிச் சொற் பொருள் வழக்குகள் அமைந்து இவை ஒரு வகை இலக்கியமாகி விட்டன, இன்றைய ஆராய்ச்சியினால் 'இலைமறை காய்போல்' மங்கிக் கிடந்த இந்த உரைநடைத் துறையின் வரலாறுகளும் நயங்களும் நமக்குப் புலப்பட்டு வருகின்றன.

சிறு பிரபந்தக் காலம்

பதினாறாவது நூற்றாண்டிலிருந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை, நானூறு ஆண்டுகளிலே, பேரரசர் வலி குன்றித் தமிழை ஆதரிக்கும் பொறுப்பு பல சிற்றரசர்களுடையதாயிற்று. தமிழக வாழ்க்கை, மேம்பாடு பெறாதபோது இலக்கியம் பெருமையுடன் வளர்வதற்கு வேண்டிய வாய்ப்புகளும் இல்லாது போயின. எனினும் சிறந்த கவிஞர் சிலர் இக்காலத்திலும் வாழ்ந்தனர். 'பாரதமாம் பெருங்கதையை இசை நிற்கப் பாடிய வில்லிபுத்தூரர், முருகன் புகழைத் "திருப்புகழா"ல் பரப்பிய அருணகிரியார், அருட்கவிஞரான குமரகுருபரர், தாயுமானார், இராமலிங்க சுவாமிகள் முதலியோர் பாடல்கள் உயர்தரக் கவிதையின் நலங்களைப் பெற்றுள்ளன. பொதுவாகப் புலவர்கள் பிள்ளைத்தமிழ், கோவை, கலம்பகம் முதலிய பிற்காலப் பிரபந்த வகைகளையும் புராண வரலாறுகளையும் பாடுவதில் முனைந்திருந்தனர். பிள்ளைப் பெருமாளையங்காரின் அலங்காரங்கள் நிறைந்த அஷ்டப் பிரபந்தம், அதிவீரராமபாண்டியனுடைய நைடதம், கூர்ம புராணம் போன்ற பிரயந்தங்கள், பரஞ்சோதி முனிவரின் திருவிளையாடற் புராணம், எல்லப்ப நாவலரின் அருணாசல புராணம், சிவஞான முனிவரின் காஞ்சிப் புராணம், கச்சியப்ப சிவாசாரியரின் கந்தபுராணம் முதலிய நூல்களில், ஆழ்ந்த அறிவும் மொழியை ஆளும் திறமையும் சாதுரியங்களும் கருத்துப் புதுமைகளும் காணப்படுகின்றன. நாம் போற்றற்குரிய இந்தப் பலவகைப்பட்ட விருந்தில் கவிதையின் தனி முத்திரையாகிய 'கவிஞனின் இதயத் துடிப்பு' மாத்திரம் அருமையாகவே நம் கண்முன் பளிச்சென்று வீசுகிறது. இப்புலவர்கள் மரபு வழுவாமல்,

பழைய வருணனைச் சொற்களையே உபயோகித்து வந்தது இதற்குக் காரணமாகலாம். அடுத்தகலைமுறையினர் என்று சொல்லக்கூடிய அருணாசலக் கவிராயர் தம் இராமநாடகக் கீர்த்தனைகளிலும் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் தம் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையிலும் நாடோடிப் பாணியில் சொற்களை உபயோகித்து, புதுப்பொருளும் எளிமையும் கொண்ட பாட்டுக்களுக்கு வழிகாட்டிகளாயினர்.

பதினெட்டு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளிலே. கிறிஸ்தவப் பாதிரிமார்கள் தம் மதத் தொண்டுடன் தமிழ்த் தொண்டும் புரிந்தனர். காப்பிய வழியில் வீரமாமுனிவர் என்ற மததந. கிறிஸ்துநாதர் சரிதத்தைத் "தேம்பாவணி" என்ற பாட்டாக இயற்றியும், இலக்கண வசன நூல்களை எழுதியும் போந்தார். தமிழ்நாட்டில் அச்சு இயந்திரம் புகுந்ததுடன், புத்தகப் பதிப்புக்களும் கல்வி வளர்ச்சியில் துணை புரியலாயின.

இன்றையக் காலம்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்துடன் தமிழின் புது சகாப்தமும் தொடங்கியுள்ளது. இரண்டு மூன்று நூற்றாண்டுகளாக உறங்கிக் கிடந்த தமிழ் நாட்டை உதய சூரியனின் கிரணங்கள் போன்ற புதுச் சக்திகள் விழிப்படையச் செய்துவிட்டன. விடுதலைப் போராட்டத்தில் பிறந்த தூய தேசபக்தி, மேனாட்டுக் கல்வியின் தாக்குதல், உலகத்தை ஆட்டிய நூதன அரசியல், பொருளாதார, சமூகக் கிளர்ச்சிகள் இவைகளையெல்லாம் கவிதையில் அமைத்துப் பாடிய புதிய கவிஞர் பாரதியார் பழைய கல்வி கேள்விகளிலே பூத்துப் புதிய வெளியீட்டு வழிகளை வகுத்தவர். கவிதையேயன்றிச் சிறுகதை, கற்பனை நவீனம், கட்டுரை முதலிய எல்லாத் துறைகளிலும், புதிய யுகத்தின் 'தந்தை'யாக அவர் விளங்கினார். அவர் காட்டிய கவிதைப் பாதையில் வந்த பல புலவர்கள் இன்றும் எளிய முறையில் மக்கள் உள்ளத்தை வசீகரிக்கும் பாடல்களை இயற்றி வருகிறார்கள்.

பண்டைய இலக்கியம் அச்சில் வெளி வந்ததும், பல பேராசிரியர்களின் கூட்டுழைப்பால் அதன் ஆராய்ச்சி பெருகியதும், தமிழின் புது வாழ்வுக்கு வழிதேடித் தந்தன. பத்திரிகைகள் சமுதாயக் கல்வியைப் புகட்டி வருவதோடு, வளரும் தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் துணையாக உள்ளன. சிறுகதைகளும் நவீனங்களும் விமரிசனங்களும் மொழிபெயர்ப்புக்களும், நாள் தோறும் பத்திரிகைகள் வாயிலாக வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன.

பல நூற்றாண்டுகளாகப் புலவர் பெருமக்களால் கையாளப்பட்டுச் செம்மையுற்ற மொழியாகிய யாழினின்றும் நவ நவமான இன்னிசை ஒலிகளை எழுப்பும் பாவேந்தரையும் சிந்தனைச் சிற்பிகளையும் இன்று தமிழகம் எதிர்நோக்கியுள்ளது.

கவிதை யனுபவம்; ஓர் விளக்கம்

குழந்தை தொட்டிலில் கால்களை உதைத்துக்கொண்டு, 'குவா, குவா' என்று கத்துகிறது. பாட்டி, அதைச் சாந்தப்படுத்த எத்தனையோ உபாயங்களைக்கையாளுகிருள்; 'மெத்தென்ற' படுக்கையின் மேல் விட்டு, கைகால்களை அணைவாக வைத்து, இனிப்புப் பொருளை அதன் வாய்சுவைக்கும்படி கொடுக்கிருள். ஒன்றும் பலிக்கிறதில்லை. தனக்குப் பிரியமான ஏதோ ஒரு ராகத்தில் பாட ஆரம்பித்து விடுகிருள்:

ஆராரோ? ஆராரோ? ஆரிவரோ? ஆராரோ?
மாமணியோ? முத்தோ? மரகதமோ? மன்னவர்தம்
தாம முடிமீது தயங்கு'ம் வயிரமதோ?.....................
கண்ணுறங்கு, கண்ணுறங்கு; கண்மணியே! கண்ணுறங்கு.

—(கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை.)

பாட்டின் ஒலி கேட்டதும், குழந்தை அழுகையை மறந்து விடுகிறது; தீட்டிய சித்திரம் போல் அசைவற்றுக் கண் மூடிவிடுகிறது.

பெரியவர்களுக்குள் வீட்டில் மனஸ்தாபம்; கருத்து வேற்றுமையினால் ஏற்படும் 'புயல்'. குழாய்த் தண்ணீரை யார் முன் எடுப்பது? தகப்பனார் சொத்தை எந்த முறையில் பங்கீடு செய்வது? இது போன்ற பிரச்சினைகளில் 'அடிதடி' ஏற்பட்டுப் பூசல் பரவி நிற்கிறது. தெருவிலே பரதேசி பாடிக்கொண்டு போகிருன்:

தோடுடையசெவி யன்விடை யேறியோர் தூவெண்மதிசூடி
காடுடையசுட லைப்பொடி பூசியென் உள்ளங்கவர் கள்வன்
ஏடுடையமல ரான்முனை நாட்பணிந் தேத்தவருள் செய்த
பீடுடையபிர மாபுரமேவிய பெம்மா னிவனன்றே.

—(திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம்.)

பாட்டு, எல்லோர் செவிகளிலும் அமுதவர்ஷம் போல் விழுகிறது; 'மேலான லட்சியங்களிருக்க நாம் சண்டையிட்டுக் கொண்டிருப்பது எவ்வளவு அற்பத்தனம்' என்ற பச்சாத்தாபத்தைக் கிளப்புகிறது.

இவ்வாறு மனித உள்ளத்தை, ஆதியிலிருந்து அந்தம் வரை, குழந்தைப் பருவம் தொடங்கி முதுமை முற்றிய நிலையிலும் வசிகரித்து நிற்கும் தன்மை கவிதைக் கலையின் பெருமையாகும். சொற்களின் ஒலியினாலும், கருத்துக்களின் வெளியீட்டு முறையினாலும், கவிதை நம்மைத் தன் வசமாக்கி விடுகிறது. சாதாரண வசன நடையில் ஒரு கருத்தைச் சொன்னால் அது 'உப்பு சப்பி'ல்லாத பொருளாக நமது அறிவுக்கு மட்டும் எட்டுகிறது. அதே கருத்து பாட்டு வடிவத்தில், தாளக்கட்டுடன், எதுகை மோனை போன்ற அலங்காரங்களுடன் நம்முன் வரும்பொழுது, நமக்கு உவப்பும், உருக்கமும் இன்பமும் ஏக்கமும் அளித்து, மறக்கமுடியாதபடி மனத்திலே நின்று விடுகிறது.

பாட்டுக்களைக் கேட்டவுடன், "மிக நன்றா யிருக்கிறது; மிகவும் அழகா யிருக்கிறது" என்று பெரும்பாலோர் சொல்லுகிறார்கள். இது மனித இயற்கை; பாட்டைக் கேட்டு ரஸிக்கமுடியாத நெஞ்சு பெற்றவர்கள் 'பஞ்சமாபாதகத்துக்கும்' துணிந்தவர்கள் என்று ஆங்கில மகாகவி ஷேக்ஸ்பியரே அபிப்பிராயப்படுகிறார். கவிதையின் இன்பத்தைப் பொதுப்படையாகப் பாராட்டுவதைத்தவிர அதன் தரமறிந்து துய்த்துத் துருவி நுகருவோர் 'கொடுத்து வைத்த' ஒரு சிலரே. 'கவிதை இயற்றுவோன் பிறவியிலேயே தோன்ற வேண்டுமே யொழிய, அவனைத் தயாரிக்கமுடியாது, (The Poet is born, not made) என்று கூறுவர். இம்மாதிரியே, கவிதையை ரஸிப்பவனும் பிறவியிலேயே அந்தத் தன்மை பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இதன் உட்பொருள் என்னவென்றால், பாட்டை அனுபவிப்பதற்கு ஏற்ற உணர்ச்சிகள் ஊடுருவிப் பாய, ஒவ்வொரு வாசகனும் தன் இதயத்தைத் திறந்துவிடுவது அவசியம்; உணர்ச்சி வயப்படக் கூடியவருக்குத்தான், தர்க்க விவாதங்களைச் சில நிமிஷமாவது மறந்து பாட்டின் உணர்ச்சியில் தந்நிலையற்றுப் புகுபவருக்குத் தான், அதன் முழு இன்பம் கிட்டும்.

பாட்டுக்களின் நயங்களுக்கு, ரஸிகனின் உணர்ச்சி பொருந்திய உள்ளம் எதிரொலித்துநின்ற பிறகு, அந்த நயங்களின் தன்மைகளை, குணதோஷங்களை, அறிய முயல்வது இயல்பு. பண்பட்ட ரஸிகனின் உள்ளமாயிருந்தால், தராதரத்தை அறியும் வாய்ப்பு சுலபமாக ஏற்பட்டுவிடும். கல்விகேள்விகளினாலும், பலமுறை பாட்டுக்களைப் படித்துப் பயிற்சி பெறுவதனாலும், ஒருவருக்கு இந்தப் பண்பாடு உண்டாகிறது. எது நல்ல பாட்டு, எது புன்கவி, எது பட்டரகம், எது உயர்ந்த அநுபவத்தைக் கொடுப்பது, என்பதெல்லாம் 'உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி'யாகிறது.

பாட்டுக்களை ஆய்ந்து சுவைப்பது ஒரு தனிக்கலையாகும். இதை 'நுகர்ச்சிக்கலை' என்று கூறலாம். கவிகளை அனுபவித்து வாழ்வை வளமாக்கிக் கொள்வது எல்லோருக்கும் போதிக்கப்படவேண்டிய கலைகளில் ஒன்று; நம் கல்விக்கூடங்கள் இந்தப் பயிற்சியை சரியான முறையில் அளிப்பது அவசியம்; ஆனால் அவைகள் அளிப்பதில்லை. இலக்கிய ரஸிகர்களுடைய கூட்டுறவாலும், சொந்த முயற்சிகளினாலுமே இந்தக் கலையில் தேர்ச்சி பெற முடிகிறது.

கீழே உள்ளே பாட்டுக்களைப் பார்ப்போம்:

1. ஆறுபாய் **அரவம்** மள்ளர் ஆலைபாய் **அமலை** ஆலைச்
   சாறுபாய் **ஓசை** வேலைச் சங்குவாய் பொங்கும் **ஓதை**
   ஏறுபாய் **தமரம்**நீரில் எருமைபாய் **துழனி**யின்ன
   மாறுமா றாகித் தம்மின் மயங்குமாம் மருதவேலி,

—(கம்பராமயணம். பால. நாட்டுப்படலம் 3.)

[மள்ளர்: உழவர் வேலை: கடல் ஏறு: எருது தமரம்: ஓசைவகை துழனி: ஓசைவகை மாறுமாறாகி: ஒன்றிற்கொன்று மாறுபட்டு மருதவேலி; வயலும் வயலைச் சேர்ந்த இடமும்.]

2. பொருப்பிலே **பிறந்து** தென்னன் புகழிலே **கிடந்து** சங்கத்
திருப்பிலே **இருந்து** வைகை ஏட்டிலே **தவழ்ந்த** பேதை
நெருப்பிலே **நின்று** கற்றோர் நினைவிலே **நடந்து** ஓர் ஏன
மருப்பிலே **பயின்ற** பாவை மருங்கிலே **வளரு** கின்றாள்.

—(*வில்லிபாரதம்—பாயிரம்.*)

[பொருப்பு : *மலை, இங்கே பொதியமலை*. தென்னன் : *பாண்டியன்*. சங்கத் திருப்பு : *சங்கப்பலகை (சங்கப் புலவர் தமிழாராய்ந்த இடம்)*. வைகை ஏட்டிலே, நெருப்பிலே : *வைகைநீரை எதிர்த்தும், நெருப்பில் அழியாதும் நின்ற சம்பந்தர் ஏடுகளிலே*. கற்றோர் நினைவிலே : *கம்பன் போன்ற கற்றோர் நூல்களிலே*. ஓர் ஏன மருப்பிலே: *ஒப்பற்றஞான உருவாகிய வராகமூர்த்தியின் பற்களில் நிற்கும் உலகிலே*. மருங்கிலே : *தமிழுக்கு ஆதரவு தந்த இடைநிலமாகிய திருமுனைப்பாடி நாட்டிலே (தற்காலத் தென்னாற்காடு ஜில்லா)*.]

3. எண்ணிலா அருந்தவத்தோன் இயம்பியசொல் மருமத்தில் எறிவேல் பாய்ந்த
புண்ணிலாம் பெரும்புழையிற் கனல் நுழைந்தால் எனச்செவியிற் புகுதலோடும்
உண்ணிலா வியதுயரம் பிடித்தந்த, ஆருயிர்நின்று ஊச லாடக்,
கண்ணிலான் பெற்றிழந்தான் எனஉழந்தான் கடுந்துயரம் காலவேலான்.

— (*கம்பராமயணம், பாலகாண்டம், கையடைப்படலம்,* 11.)

[எண்ணிலா அருந்தவத்தோன் : *கணக்கில்லாத அரிய தவங்களைச் செய்த விசுவாமித்திரன்*. இயம்பிய : *சொன்ன*. மருமம் : *மார்பு*, புண்ணிலாம் பெரும்புழை : *புண்ணால் உண்டாகும் பெரிய துவாரம்*, உண்ணிலாவிய: *உள்ளத்தில் பரந்து கிடந்த*, உந்த:*தள்ள*, காலவேலான் : *காலன் (எமன்) போன்ற வேலையுடைய தயரதன்*].

முதற் பாட்டிலே, காவிரி பாயும் மருதவளம் உடைய நாட்டில் எழும் 'ஒலிகளை 'கம்பநாடுடைய வள்ளல்' சொல்மாலையாகக் கோத்திருக்கிறார். வெறும் ஒலிகள்தான் ; உட்கருத்து ஒன்றுமில்லை. கருத்துக்கு உணவில்லாவிடினும், சொற்களின் அமைப்பிலேயே ஒரு மாயசக்தி பிறந்து விடுகிறது.

வில்லிபுத்தூராரின் ''பாரத'' நூலுக்குப் பாயிரமாய் அமைந்துள்ளது அடுத்த பாட்டு; இது தமிழ் மகள் பிறந்து வளர்ந்த நிலைகளை அழகாகச் சித்திரிக்கிறது. இங்கு, பொருள்தான் மிக முக்கியமானது. பாட்டின் சந்தம் அல்லது ஒலியின்மூலம் ஒரு உணர்ச்சிஉலகத்தைச் சிருஷ்டி செய்வது ஆசிரியர் குறிக்கோள் அல்ல.

மூன்றாவது பாட்டு, கம்பராமாயணத்தில், தயரத மன்னனின் நிலையை வருணிக்கிறது. அவ் வரசனிடம் விசுவாமித்திர முனிவன், தன் வேள்வியைக் காக்கக் "கரிய செம்மலை" யாசிக்கிறான். மார்பில் வேல் பாய்ந்து பட்டுள்ள பெரும் புண்ணில் கனலைப் புகுத்தியது போல், தாங்க முடியாத வேதனையாக முனிவன் சொல் செவியில் நுழைந்தவுடன், மன்னன் உள்ளத்திலே பொங்கி எழுந்த துன்பம் அவனை ஆட்ட, அவன் உயிர் போவதும் வருவதுமாய் ஊசலாடிக் கொண்டிருக்கிறது. கண்ணில்லாதவன் கண்ணைப் பெற்று உலக இன்பதைச் சற்று அனுபவித்து, மீண்டும் அதை இழந்தால் இரட்டிப்புத் துயரம் பெறுவது போல, கோசல மன்னன் கடுமையான

துன்பத்திலே உழன்று கொண்டிருந்தான். நெடுங்காலம் பிள்ளைப் பேறு இல்லாமல் அருமையாகப்பெற்றெடுத்த பிள்ளைகளை முன்பின் தெரியாத வேள்விக்கு அனுப்பத் தயரதன் மனத்தில் என்ன வேதனை, என்ன போராட்டம் நிகழ்ந்தது என்பதைக் கவிஞர் நமக்குத் தத்ரூபமாக்கி விடுகிறார்; அதுவும் இசை நிறைந்த மெட்டுடனே. பாட்டின் ஓசை அதன் பொருளுக்கேற்றவாறு, துன்ப மிகுதியை நமக்கும் ஊட்டும் முறையில் அமைந்துள்ளது நோக்கத்தக்கது. இங்கு பொருளும் முக்கியம்; சொல்லும் முக்கியம்.

இம் மூன்று உதாரணங்களுள் எது உண்மைக் கவிதை? சொற்களின் ஒலிகளிலா அல்லது பொருட் சிறப்பிலா, அல்லது சொல்லும் பொருளும் சேர்ந்த உணர்ச்சிக் குறிப்பிலா, எவ்வகைப் பாட்டில் கவிதை இருக்கிறது என்று கேட்கலாம். இதற்கு விடை—இந்த மூன்று வகைகளிலும் கவிஞனின் அநுபவம் வெளிவந்தால் கவிதை இருக்கிறது என்பதே. கவிஞனின் விஷயம் எது வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம்; புத்தேரிப் புலவர் கூறியபடி:

அலகில் சோதியான—ஈசன் அருளினாலே அமையும்
உலகில் எந்தப் பொருளும்—கவிக்கு உரிய பொருளாம்—ஐயா!

எந்தப் பொருளும் கவிதை என்ற பெருமை பெறுவதற்கு ஒரே நிபந்தனைதான்: அது ஒரு அனுபவமாக நம் உள்ளத்தைத் தொடவேண்டும்; அறிவினால் மட்டும் நாம் அதைத் தெரிந்து கொண்டால் போதாது. மேற் குறித்த மூன்று பாட்டுக்களின் விஷயங்களையும் நம்முடைய சாதாரண அறிவுக்கு எட்டும்படி சொல்லுவது வசன ஆசிரியரின் வேலை. "மருத நிலத்தின் பற்பல ஒலிகள், ஓதைகள், ஓசைகள் இன்பம் கொடுப்பன"; "தமிழ்ப் பாவை தோன்றியது முதல், அதற்குப் பல வளர்ச்சி நிலைகள் உண்டு;" "விசுவாமித்திர முனிவன் இராமனை வேள்வி காத்தற்காகக் கேட்டதும், தயரதன் பன் மடங்கு துயருற்று, ஊசலாடினான்."—இவ்வாறு பொருளைக்கூறி, நம்முடைய புத்திக்கு விளங்கச் செய்யும்சாதாரண வசனமுறையை நாம்நினைத்துப் பார்த்தால், கவிதையின் அத்தியாவசியத் தன்மைகளான உத்வேகமும் உணர்ச்சியும் நமக்குப் புலப்படும். கவிதையில், மருத நிலத்தின் சப்த ஜாலமும், தமிழ்ப் பெண்ணாகப் பிறந்து, பேதை முதலிய பருவங்களையடைவதும், தயரதன் கண்ணைப் பெற்றிழந்ததும், நம்முடைய சொந்த அனுபவங்களாகி விடுகின்றன; நாம் ஆறுபாயும் வயற்கரைகளில் நடந்து இனிய ஒலிகளைக் கேட்டுக் கொண்டே போகிறோம்; தமிழ்ப்பெண்ணின் வளர்ச்சிக் காலங்கள், சித்திரம் போல் கண்முன் தோன்றி மறைகின்றன; பெறற்கரிய பிள்ளையைப் பெற்றுப் பிரிவாற்றாது பரிதவிக்கும் மன்னனுடன் சேர்ந்து தவிக்கிறோம்.

இவ்வாறு உண்மைக் கவிதை, எந்தப் பொருளையும் நம் 'அனுபவ வட்டத்து'க்குள் கொணர்ந்து விடுகிறது; அதன் சக்திக்குத் துணைக் கருவிகளாக உள்ளவை சொற்களே. செய்யுள் விதிகளை அநுசரித்து, ஒத்த இசை (rhythm) பெருகும்படி சொற்களை அமைத்து, அந்த 'வாய்க்கால்' வழியே தன்னுடைய அனுபவத்தை வழிந்தோடச் செய்கிறான் கவிஞன். அவன் கண்ட காட்சி, நுகர்ந்த அனுபவம், எவ்வளவு அற்பமாயிருந்தாலும் சரி, எவ்வளவு சிறப்புடையதாயிருந்தாலும், சரி, அதற்கேற்றவாறு உவமை உருவகங்களையும் வேறு அணிகளையும் சொற்பிரயோகங்களையும் இயற்கையாகவே வகுத்துக் கொண்டு, அந்த அனுபவத்தை நமக்குக் கொடுப்பதில் வெற்றி பெறுகிறது.

" உள்ளத்தே உண்மையொளி உண்டாயின்
வாக்கினிலே ஒளியுண்டாகும்"

என்று பாரதியார் கூறியதும் இதைப்பற்றியே யாகும். பாட்டுக்கு மூலமாகிய கவிஞனின் உணர்ச்சி அல்லது அனுபவம் உண்மையாகவும், நிறைந்ததாகவும் இருந்தால், அவன் வாக்கிலே மூல அனுபவத்தின் நிழல் போன்ற ஒரு தனிக்கவர்ச்சி காணப்படும்; இந்தக்கவர்ச்சி' அல்லது 'ஒளி'யே வாசகரிடத்தில் கவிஞனின் அனுபவத்தை மறுபடியும் உண்டாக்கும் ஆற்றல் படைத்தது.

கவிதை, எந்தப் பொருளையும் அனுபவமாக்கிக் கொடுக்கும் தன்மை பெற்றது என்று சொல்லும் பொழுது, மிகக் கடினமான கருத்துக்களையும், தத்துவங்களையும், அனுபவமாக வெளியிட முடியுமா என்ற கேள்வி எழுகிறது. இதன் விடை—'ஆம், வெளியிடமுடியும்' என்பதே. கவிஞன் தத்துவத்தை வெறும் உண்மையாக நினையாமல், அதைத் தன் அனுபவமாகச் சுவைத்திருந்தால், உணர்ச்சியும் வேகமும் தாமாகவே அவன் சொல்லில் சேர்ந்து அதற்குக் கவிதையின் மெருகை அளித்துவிடும். பழங்காலத்தில், நம் நாட்டுத் தபோதனர்கள், வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைப் பற்றித் தாங்கள் கண்ட பேருண்மைகளை உபநிஷத்துக்கள் மூலம் பாட்டாக வெளியிட்டார்கள். ஆன்மாவைப் பற்றியும் பரம்பொருளைப் பற்றியும் அவர்களுக்குச் சிந்தனையினாலும் உள்ளுணர்வினாலும் கிடைத்த உண்மைகள் வெறும் தத்துவங்களாக வெளிவரவில்லை; நம் இதயத்தைத் தொடும் அனுபவ சித்திரங்களாகவே அவைகள் தோன்றியுள்ளன. தமிழில் சங்க காலத்தில் தோன்றிய நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை போன்ற நீதி நூல்களிலும், உணர்ச்சியுள்ள சூழ்நிலையில், வாழ்க்கையை ஒட்டிய அனுபவமாகவே நீதிகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. வறட்டு வேதாந்தமாகவோ, அல்லது காப்பி நோட்டுக்களிலுள்ள 'முதுமொழி' களாகவோ நீதிகள் பெரும்பாலும் கொடுக்கப்படவில்லை.

கவிதையும் பாட்டும்.

செய்யுள் யாப்பில் கவிதை பொதுவாக அமைந்துள்ளது; ஆனால், கவிதை வெளியீட்டுக்குச் செய்யுள் தான் வேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. ஓத்த இசை, செய்யுள் யாப்பைத் தவிர வசனத்திலும் தோன்றுகிறது. சிறந்த உரைநடையில் செய்யுளைப் போன்ற தாளக்கட்டுடன் கூடிய இசை பயிலுவதை நாம் உய்த்துணரலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் ஓரிரண்டு இடங்களில் காணப்படும் 'உரைப்பாட்டு மடை' என்ற உரைநடையை, பாட்டாகவே பாடினாலும் பொருந்தும்.

" அன்று தொட்டுப் பாண்டிய நாடுமழை வறங்கூர்ந்து வறுமை யெய்தி வெப்பு நோயும் குருவும் தொடரக் கொற்கையிலிருந்த வெற்றிவேற் செழியன் நங்கைக்குப் பொற்கொல்லர் ஆயிரவரைக்கொன்று, களவேள்வியால் விழவொடு சாந்தி செய்ய நாடு மலிய மழைபெய்து, நோயும் துன்பமு[ம்] நீங்கியது."

[அன்றுதொட்டு: கோவலன் கொலையால் பாண்டியன் செங்கோல் வளைந்த நாள்முதல், மழைவறங்கூர்ந்து: மழைவறட்சி மிக்கு, வெப்பு, குரு: வெப்பத்தால் வரும் நோய்கள்.]

கவிதையைப் போல், ஒரு தனி உலகத்தில் நம்மை உய்த்துவிடும் உவமை நயமும் சொற்சக்தியும் வசனத்துக்கு உண்டு. உதாரணமாக,

இந்தப் பழைய உரையைப் பாருங்கள் :

"பாயிரம் என்ற சொற்குப் பொருள் யாதோ வெனின் புறவுரை என்றவாறு ஆயின், நூல் கேட்பான் புகுந்தோன் நூல்கேளானே, புறவுரை கேட்டேன்னை யெனின், நூற்குப் புறனாக வைத்தும், நூற்கு இன்றியமையாதது ஆதலின் என்க. என் போல வெனின், கருவமைந்த மாநகர்க்கு உருவமைந்த வாயின் மாடம் போலவும், அளப்பறிய ஆகாயத்திற்கு விளக்கமாகிய திங்களும் ஞாயிறும் போலவும், தகைமாண்ட நெடுஞ்சுவர்க்கு வகைமாண்ட ஓவியம் போலவும் என்பது. ஆதலிற் பாயிரங்கேட்டே நூல் கேட்கப்படும்." (*இறையனார் அகப்பொருள் உரை*)

[கேட்பான் புகுந்தோன் - கேட்கப் புகுந்தவன் ; கருவமைந்த - கருவாகிய பல கட்டிடங்களும் வீதிகளும் நிறைந்த மாண்ட - மாட்சிமை பெற்ற]

ஆங்கிலத்தில் வசனக் கவிதை என்ற புதிய கவிதை வகை எழுந்துள்ளது. சம்பிரதாயமாக வந்த செய்யுள் விதிகளைத் தகர்த்தெறிந்து விட்டுத் தம் ஆத்மாநுபவத்தினின்றும் எழும் இயற்கையான இசைச் சுவட்டைப் பின்பற்றுவதே போதும் என்பது 'வசனக்கவிதை'யாளரின் கருத்து. வால்ட் விட்மன் என்ற சிறந்த அமெரிக்கக் கவிஞரும் இந்த "சுதந்திரச் செய்யுளை" (அதாவது, யாப்பினின்றும் விடுபட்ட செய்யுளைத்) தன் கருவியாகக் கொண்டார். இன்றைய ஆங்கில மொழிக் கவிஞர் பலர் இந்த 'கட்டுக் கடங்காத' செய்யுளையே கவிதைச் சாதனமாகக் கையாளுகின்றனர்.

உண்மையில், பல்லாண்டுகளாகக் கவிஞனின் அனுபவ வெளியீட்டுக்கு, யாப்பு விதிகள் உதவியே புரிந்து வந்துள்ளன. அளவொத்த யாப்பு, உயர்ந்த கவிதையைச் 'சிறையில்' அடைப்பதில்லை ; அதன் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டும் தன்மையையே பெற்றுள்ளது. கடலலைகள் சமயங்களில் துள்ளி, குதிரைபோல் 'பிடரி மயிரை' ஆட்டிவருகின்றன ; கீழே பாய்வதும் மேலே குதிப்பதும், பக்கங்களில் பரவுவதுமாக அவைகள் செய்யும் விளையாட்டுக்கள் எண்ணில் அடங்கா. ஆனால், பொதுவாக, அவைகள் மேலே எழுவதும் விழுவதுமாகவே நாம் எண்ணி வருகிறோம். இந்த சாதாரண 'எழுச்சி வீழ்ச்சியை'ப் பின்னணியாக வைத்துக் கொண்டு, ஒரு அலையின் பல திறப்பட்ட அசைவுகளின் நுண்ணிய வேற்றுமைகளை நாம் நன்கு உணரலாம். பாட்டின் யாப்பு, அலையின் சாதாரண, 'எழுச்சி—வீழ்ச்சி'யைப் போன்றது ; சங்கித பரிபாஷையில், அதன் ஆதார சுருதி போன்றது. சம்பிரதாயமான மெட்டுக்களைக் கொண்ட ஒரு பாட்டிலே, கவிஞனின் அனுபவத்துக்குரிய தனிப்பட்ட நுண்ணிய ஒலி வேற்றுமைகள், பன்மடங்கு இனிமை பயக்கும் முறையில் தோன்றக் கூடும். ஒரு காலி மனை, வீடு கட்டுவதற்குரிய அளவுகளைத் திட்டமிட்டு, குறிப்பிட்ட அளவுக்குள்ளேயே வீட்டை அழகுபடுத்திக் கட்டவும் உதவுகிறது. அதுபோல் பரம்பரையாக வந்த இசை நெறி, கவிஞனின் கற்பனைக்கும் ஆற்றலுக்கும் தூண்டுகோலாக அமைய வல்லது.

பொருளுக்கு ஏற்ற சொல்லை, உள் நுகர்ச்சிக்கு ஏற்ற வெளியுருவத்தைப் படைப்பது, கவிஞனின் நிரந்தரமான சாதனை. சொந்த முயற்சியின்றி, ஒரு தெய்விகக் காற்று அடித்துத் தங்கள் கவிதையை உருவாக்குவதாகப் பல கவிஞர் கூறி வந்துள்ளனர். கருத்தும் அனுபவமும் உணர்ச்சியும் உள்ளொளியும் கலந்த ஒரு பாட்டு புலவனை மீறிய நிலையில் தான் பிறக்கிறது. திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் இத்தகைய ஒரு நிலையிலே தான் சொல்லும் பொருளும் ஒன்றிய ஒரு சிருஷ்டியைச் செய்தார்:

மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும், வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே, ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே.

[மாசில் : குற்றமற்ற வீங்கிளவேனில் விருத்தியடையும் இளவேனிற் பருவம் வண்டறை : வண்டுகள் ஒலிக்கும்.]

கடவுளின் திருவடி நிழல் அனுபவத்தை, அதற்கேற்ற 'செவ்விய மதுரம்' சேர்ந்த சொற்களிலே உருவாக்கும் இப்பாட்டு அமரத் தன்மை பெற்ற சாதனை யல்லவா?

தமிழின் சங்க கால இலக்கியம்

ஐம்பது வருஷங்களுக்கு முன், 'சீரும் சிறப்பும் வாய்ந்த பண்டைக்கால இலக்கியம் தமிழுக்கு உண்டு என்ற உண்மை, பொதுமக்கள் அறியாத புதுமையாக இருந்தது. இன்று நமது மொழிக்குச் சிறப்புத் தேடிக் கொடுத்துள்ள பழைய நூல்கள் யாவும் அக்காலத்திலே ஓலைச் சுவடிகளாகத் தனிப்பட்டோர் குடும்பங்களிலும் தர்மஸ்தாபனங்களிலும் கிடந்தன; அவற்றைப் படித்துச் சுவைத்த அறிஞர் மிகச் சிலரே. சிதறிக்கிடந்த நூல்களைத் திரட்டி, அச்சில் கொண்டுவரும் திருப்பணிக்குத் தம் வாழ்நாளைச் செலவிட்ட பெருந்தகையாளருள் **டாக்டர் மகாமகோபாத்தியாய சாமிநாதையர்** முதல்வர் ஆவர். அன்னாரின் சலியாத உழைப்பால், சங்க நூல்கள் அவ்வப்பொழுது வெளிவந்தன; தமிழறிஞரின் ஆராய்ச்சியும் பெருகியது இவற்றின் பயனாக மக்களிடையே சங்ககாலத்தைப் பற்றிய அறிவு வளர்ந்து புதிய ஆர்வத்தைத் தோற்றியுள்ளது. இன்று எல்லாச் சங்கநூற்களுக்கும் திருத்தம் பெற்ற பதிப்புக்களும், உரைகளும் வெளிவந்துள்ளன. தமிழ்க் கல்வியும் ஆராய்ச்சியும் சிறந்தோங்குவதற்கேற்ற சூழ்நிலைகள் பிறந்துள்ளன.

'சங்க' வரலாறுகள்

இவ்வாறு, புத்துயிர் அளிக்கப்பெற்று, அறிஞர்களுக்கு நல்விருந்தாயமைந்த சங்க இலக்கியம் எப்படித்தோன்றியது? இந்த இலக்கியம் இப்பொழுது நமக்குக் கவிதை வடிவத்திலே தான் கிடைத்துள்ளது; இதன் ஆசிரியர்கள் பாண்டிய மன்னர் தலைநகராகிய மதுரையில் கூடிய 'சங்க'த்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று கருதப்படுகிறார்கள். இந்தச் சங்கத்தைப் பற்றிய செய்திகளுக்குச் சரித்திரச்சான்றோ, அல்லது சமகாலப் பெருமக்களின் சாட்சியமோ, நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. 'இறையனார் அகப்பொருள்' என்ற பிற்கால நூலின் உரையுடன் சைவ வைணவ அடியார்கள் சிலரின் வாக்கில் பயிலும் தொடர்களைப் பொருத்திப் பார்க்கும் பொழுது தான், 'சங்கம்' தோன்றி வளர்ந்ததை நாம் ஊகிக்க முடிகிறது. 'இறையனார் அகப்பொருள்' உரையில் உள்ள வருணனை, புராண வரலாறுகள் போல், உண்மையைக் கூட்டியும் குறைத்தும் கூறுவதாகப் புலப்படுகிறது. இந்த வருணனையின் முக்கிய அம்சங்களைப் பார்ப்போம், முதல், இடை, கடைச் சங்கங்கள் என மூன்று சங்கங்கள் இருந்தன. முதற்சங்கம், 'திரிபுரம் எரித்த விரிசடைக் கடவுளும்' முருகனும் அகத்தியரும் உட்பட, 549 அங்கத்தினர்களைக் கொண்டதாக, 4400 ஆண்டுகள் நீடித்தது. இடைச் சங்கம் 3700 ஆண்டுகள் இருந்தது; இதன் முக்கிய உறுப்பினர் அகத்தியனாரும், அவர் மாணவர் தொல்காப்பியனாரும் ஆவர். கடைச்சங்கம், 49 புலவர்களுடன், 1850 ஆண்டுகள் நடந்தது. முதலிரண்டு சங்கங்களின் இருப்

பிடமாகிய தக்ஷிண மதுரையும் கவாடபுரமும் கடல் கோளால் அழிந்துவிட்டன; கடைச் சங்கம் இன்றைய மதுரை என்று கருதக்கூடிய உத்தர மதுரையில் கூட்டப்பட்டு வந்தது.

இந்தச்செய்திகளின் உண்மைகளைப் பற்றிய ஐயங்களை ஆராய்ச்சியறிஞர் எழுப்புவது இயல்பே. இன்றுள்ள இலக்கியத்துடனும், சரித்திர உண்மை பொருந்திய புலவர்கள் சிலருடனும் தொடர்புள்ளதால், கடைச்சங்கத்தை ஒருவாறு சரித்திரப் பிரமாணம் பெற்றதாகக் கொள்ளலாம். உண்மை எப்படி இருந்தாலும், சில அடிப்படைச் செய்திகள் நாம் நம்புவதற்கு உரியன. புலவர்கள் அடிக்கடி ஒன்றுகூடி ஒத்த மனோதர்மத்தை வளர்த்தார்கள்; கவிதை யாற்றல் படைத்த பல அரசர்களும் அவர்களுடன் சேர்ந்து, போட்டிகளையும் விழாக்களையும் நடத்தி, வாழ்க்கையைப் பரிமளிக்கச் செய்தார்கள். 'கூட்டுணவாகிய' பாடல்களிலே, தமிழ்ப் புலவரும் புரவலரும் சேர்ந்து திளைத்த 'நிகழ்ச்சிச் சித்திரங்கள்' பல தீட்டப்பெற்றுள்ளன.

சங்க நூல்களின் நிர்ணயம்

இப்பொழுதுள்ள நூல்களுள், எவை சங்ககாலத்துக்கு உரியன? இக்கேள்விக்கு விடை கூறுவதற்கு முன் சங்கங்களின் காலத்தை நாம் ஏறத்தாழ வரையறை செய்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. அறிஞர்களுள் கருத்து வேற்றுமை இருந்தாலும், பொதுவாக, கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து, ஐந்தாம் நூற்றாண்டுக்குள் சங்கம் நடைபெற்றதாகக் கருதுவது பொருந்தும். சங்கப்பாடல்களுள், தனிப்பட்ட சம்பவங்களையோ, பெருமக்களையோ குறிப்பிடும் சான்றுகளைக் கொண்டு, இந்தக் காலத்தை ஒருவாறு நிர்ணயிக்க முடிகிறது.

கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னமே 'நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப் பத்து, பரிபாடல், கலித்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு' ஆகிய **எட்டுத்தொகை** நூல்களும், 'திருமுருகாற்றுப் படை, பொருநராற்றுப் படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, முல்லைப் பாட்டு, பட்டினப்பாலை, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, மலைபடுகடாம்', என்ற பாட்டுக்களடங்கிய **பத்துப் பாட்டும்**, தொகுக்கப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். நீதி நூல்கள் என்று கூறத் தகுந்த 'பதினெண் கீழ்க்கணக்கு' நூல்களும்* சங்ககாலத்தைச் சேர்ந்தவையாகக் கருதப்படுகின்றன.

---

*பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் ஆவன:

1.	நாலடியார்	10.	திணைமாலை நூற்றைம்பது
2.	நான்மணிக்கடிகை	11.	கைந்நிலை
3.	இன்னா நாற்பது	12.	முப்பால் (திருக்குறள்)
4.	இனியது நாற்பது	13.	திரிகடுகம்
5.	கார் நாற்பது	14.	ஆசாரக்கோவை
6.	களவழி நாற்பது	15.	பழமொழி
7.	ஐந்திணை ஐம்பது	16.	சிறுபஞ்சமூலம்
8.	ஐந்திணை எழுபது	17.	முதுமொழிக்காஞ்சி
9.	திணைமொழி ஐம்பது	18.	ஏலாதி.

இப்பொழுது தமிழில் அகப்படும் நூல்கள் யாவற்றினும் மிகப் பழமையான **தொல்காப்பியம்**, இடைச் சங்கத்தைச் சேர்ந்த இலக்கண நூலாகும். இதன் ஆசிரியர், தொல்காப்பியனார், 'தமிழ் தந்த' அகத்திய முனிவரின் பிரதம சீடர். இவர் 'அகத்தியம்' என்ற முதல் நூலின் வழியைப் பின் பற்றித் தன் இலக்கணத்தை இயற்றினார். ஆனால் இந்த முதல் நூலை நாம் பெயரளவிலேயே தான் அறிய முடிகிறது; இது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. **சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை** என்ற இரட்டைக் காப்பியங்கள் சங்ககாலத்தின் பிற்பகுதியைச் சேர்ந்தவை. இவற்றின் ஆசிரியர்களான இளங்கோவடிகளும் சீத்தலைச் சாத்தனாரும் சமகாலத்தவர்கள்; இவர்கள் காலம் கி. பி. இரண்டு மூன்று நூற்றாண்டுக்குட்பட்டதாகத் தீர்மானிக்கப்பட்டுள்ளது. 'சிலப்பதிகாரம்' கூறும் கண்ணகி கோயிற் பிரதிஷ்டைக்குச் சென்ற 'கடல் சூழிலங்கைக் கயவாகு வேந்தன்' கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவன்; ஆகவே பிரதிஷ்டை செய்த செங்குட்டுவனும், அவன் உடன் பிறந்த இளங்கோவும், இவ்விருவருடனும் நட்புரிமை பூண்ட சாத்தனாரும் இதே காலத்துக்கு உரியவர்களாகின்றனர்.

இவ்வாறு, இப்பொழுது நமக்குக் கிடைத்துள்ள சங்கநூல்கள், முறையே **தொல்காப்பியம், எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை** என்பன. இந்த நூற்பட்டியலைச் சற்றுத் துருவிப் பார்க்கும்பொழுது, நமக்குக் கிடைக்கும் சங்க இலக்கியம், இலக்கணம், காதல், போர், அரசவை, நீதிநெறி பற்றிய பாடல்களாகவும், காப்பியங்களாகவும், ஆறு வகைகளிற் பாகுபாடு பெறுவதைக் காணலாம். இந்த வகைகள் முன்னும் பின்னுமாக எந்தமுறையில் தோன்றின என்பது நமக்கு ஐயமறத் தெரியவில்லை. தமிழாராய்ச்சி, பிள்ளைப் பிராயத்திலேயே இன்னும் இருப்பதால், 'முடிவு கட்டின' உண்மையாக எதையும் சொல்வதற்கில்லை. இன்றைய மெய்கள் பிற்காலப் பொய்களாகி விடலாம்; வருங்காலத்தில், சங்க நூல்களைப் பற்றிய படிப்புக்களும் ஆராய்ச்சிகளும் சிறந்த அரசாங்க போஷணையுடன் பல வாறாக விரிந்து நிற்கும் நன்னாளில், எத்தனையோ புதுமைகளை நாம் எதிர்பார்க்கலாம்.

தொல்காப்பியமும் ஏனைய சங்க நூல்களும்

தமிழின் ஆதிநூலாக நாம் இன்று படிக்கக்கூடிய தொல்காப்பியம், செய்யுள் வடிவமானதொரு இலக்கணம், என்பதை எண்ணும் பொழுது, ஓரளவு ஆச்சரியம் உண்டாவது இயல்பு. உலகத்தின் சிறந்த இலக்கணங்களுள் ஒன்றாக இது மதிப்பிடற்குரியது. தமிழ்ப் பாஷையில் உள்ள எழுத்துக்கள், ஒலிகள், சொற்கள், தொடர்கள், இவைகளின் இயல்புகளுடன் செய்யுளுக்குரிய பொருள் அமையவேண்டிய நியதிகளையும் விளக்கிச் செல்லுகிறது இந்நூல். இத்தகைய ஒரு புத்தகம் உருவாவதற்கு முன் எத்தனையோ வருஷக் கணக்காக இலக்கியம் வளர்ந்து, அதற்கு உரம் கொடுத்திருக்க வேண்டும் என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். கவிதைக் குரிய பொருட் கூறுகளைப் பற்றிய தனி அதிகாரமாகிய **பொருளதிகாரம்** பிறமொழிகளில் காணப்படாதது; தமிழுக்கே உரியது என்று நல்லறிஞர் பெருமை கொள்ளுவதிலும் மிகையில்லை. ஐரோப்பிய நாடுகளில், மன ஒழுங்குக்கும், இலக்கியக் கட்டுப்பாட்டுக்கும் பேர்போன பிரஞ்சு தேசத்தின் 'அகாடமி'யை நினைவூட்டுகிறது, நமது தமிழ்ச்சங்கம். இலக்கியத்தை வகுத்துக் காக்கும் இச்சங்கத்தை,

பிற நாடுகளில் சரித்திரம் தொடங்குவதற்கு முன்னமேயே, தமிழர் சிறுவி, பாட்டுப் பண்புகளையும் நிர்ணயித்து விட்டனர்.

தொல்காப்பியம் கூறும் முறையில், பாட்டுக்குரிய பொருள் **அகம், புறம்** என்ற இரண்டு வகைகளாகும். கருத்தொருமித்த தலைவனும் தலைவியும் இயற்கைக் காட்சிகளின் நடுவில் சந்தித்து மகிழ்ந்த பொழுது, பிறருக்கு வெளியிட முடியாததும், அவர்கள் அகத்தில் மட்டுமே நிகழுவதுமான இன்பத்தை, அகப்பாடல்கள், தங்கள் விஷயமாகக் கொண்டுள்ளன. காதலரின் முதல் 'காட்சி'க் கேற்ற சூழ்நிலையிலிருந்து, மணவாழ்க் கையைச் சிகரமாகக் கொண்ட கடைசி 'கட்டம்'வரை பல இடை யூறுகளுக்கு நடுவே காதல் ஓங்கி வளரும் நிலைகள் கூறப்படுகின்றன. 'அகம்' இல்லாதன வெல்லாம் 'புறப்பாட்டிற்குப்பொருள்; எனினும் நடை முறையில் போரும், வீரமும் அரசவை வாழ்க்கையும், மன்னர் கொடைத்திற மூமே இப்பாட்டுக்களின் பொருளாகியுள்ளன. 'அக' உணர்ச்சிக்கேற்ற நிலைக் களனை, தமிழ் நாட்டின் ஐந்து வகை நிலப் பிரிவுகளாகிய **குறிஞ்சி,** (மலை) **பாலை, முல்லை** (காடு), **நெய்தல்** (கடல்) **மருதம்** (வயல்) என்பவைகளுடன் இணைத்து, ஒவ்வொன்றிற்கும் ஏற்ற ஒழுக்கத்தையும் கூறியுள்ளார் தொல் காப்பியனுர். குறிஞ்சியிற் களவுக் கூட்டம், பாலையிற் பிரிவு, முல்லையில் பிரி வைப் பொறுத்து ஆற்றியிருத்தல், நெய்தலிற் பிரிவுக்கு வருந்தி இரங்கல், மருதத்தில் ஊடல் (காதற் பூசல்கள்) என்று நிலத்திற்குத் தகுந்த காதற் சுவையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வாறே நிலத்திற்குரிய காலமும், அதன் சூழ்நிலையைச் சேர்ந்த தெய்வங்கள், விலங்கு, மரம் முதலியவற்றை யும் வகுத்திருக்கிருர்.

தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள இந்த விதிகள் யாவும் செயல்முறை யில் எவ்வாறு கவிஞர்களால் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன? இப்பொழுது நமக் குக் கிடைக்கும் **எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு,** என்ற இரண்டு தொகை நூல்களையும் ஆராய்ந்த பிறகே, இக்கேள்விக்கு விளக்கமான விடை அளிக் கக்கூடும். தொல்காப்பியத்தை இலக்கணமாக வைத்துக்கொண்டு, அது கூறும் சொற்பொருள் வழக்குகளுக்கும், மற்ற சங்கப் பாட்டுக்களின் பிர யோகங்களுக்கும் இடையே உள்ள தாரதம்மியங்களைக் கோவைப்படுத்தி, முடிபுகளை வெளியிடுவது மிகவும் உபயோகமான ஓர் ஆராய்ச்சி: ஆனல் இதுவரை செய்யப்படாதது. பொதுவாக ஒன்றுமாத்திரம் நிச்சயம்; தொல் காப்பியம் கூறும் அமைதிகள் யாவும் இப்பொழுது நமக்குக் கிடைக்கும் சங்க நூல்களை முழுமையும் ஆதாரமாகக் கொண்டவை அல்ல எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும், தொல்காப்பியம் கூருத பல 'திணை'வகைகளை ஆளுகின்றன; தொல்காப்பியத்துக்கு முன் அதற்கு இலக் கியமாகத் தோன்றிய நூல்களைத்தவிர, பின்னரும் எத்தனையோ நூல்கள் தோன்றி அழிந்திருக்கவேண்டும் என்பதை நாம் ஊகிக்கலாம். இப்பொழு துள்ள சங்க இலக்கியம் தொல்காப்பியத்திற்கு மிகப் பிற்பட்ட காலத்தில் வளர்ந்து, இடையே பெருகிய புதுவழக்குக்களையும் ஏற்றுக்கொண்டுள் ளது. தொல்காப்பியம், அகம், புறம் முதலியவை பற்றிக் கூறும் பிரயோகங் கள் யாவும், இலக்கியச் சம்பிரதாயங்களே என்பதை அதன் ஆசிரியர் நன்கு உணர்ந்திருக்கிருர். இவைகள், வாழ்க்கை உண்மைகளை நேரடியாகப் பிரதிபலிப்பவை அல்ல; உலக வழக்கையும் புலவர் கற்பனையையும் ஒட்டிப் புனையப் பட்டவை என்பதை—

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்"

[நாடக வழக்கு : சுவையுள்ளவற்றைத் தொகுத்துக் கற்பனையைக் கலந்து கூறுதல் சான்ற : அமைந்த புலனெறிவழக்கம் : இலக்கியச் சம்பிரதாயம் அல்லது மரபுநெறி.]

என்ற சூத்திரத்தால் தொல்காப்பியனாரே கூறியுள்ளார். இவ்வாறு கற்பனைமூலம் உலகத்தில் நாம் காணும் குறைபாடுகளை நீக்கி லட்சியச் சித்திரங்களைப் படைத்துப் பழங்காலத் தமிழ்க் கவிதை நமக்கு அளிக்கிறது. உண்மையைச் செப்பனிட்டு லட்சிய உருக்கொடுக்கும் முறையை மேல்நாட்டு விமரிசனக்காரர் 'கிளாஸிகல்' என்று அழைப்பர். உள்ளிடான குறிப்புக்கள் இல்லாமலே வருணனைகளை மிகைப்படுத்துவது, லட்சியத்தை உத்தேசித்துச் சமயங்களில் நம்பவும் முடியாத, அகண்டாகாரமான குணசித்திரங்களை உண்டாக்குவது—இது போன்ற குறைகள் 'கிளாஸிகல்' வழியில் தோன்றுவது இயல்பு. ஆனால் இந்த வழியே சென்ற சங்கப் பாடல்களில் (பிற்கால இலக்கியத்தைப் போல்) இக் குறைகளை நாம் காண இயலவில்லை. காரணம் என்ன? சங்கப் புலவர்களின் ஒவ்வொரு பாட்டிலும் அநுபவம் நிரம்பி வழிந்தோடுகிறது; இலக்கணம் வகுக்கும் சம்பிரதாயநெறிகள் போன்ற கட்டுக்களை ஒட்டியும் மீறியும், கவிஞனின் அனுபவ வெள்ளம் பாய்ந்தோடுகிறது. அகப்பாட்டில் காதல் உணர்ச்சி கரைபுரண்டு செல்வது போல், புறப்பாட்டிலும் அரசவை வாழ்க்கைச் சித்திரங்கள் உயிரோவியங்களாகத் திகழுகின்றன. இவ்விருவகைப் பாட்டுக் களிலும் உண்மையனுபவம் இருப்பதால், கவிதை நயம் குறையவில்லை. **குறுந்தொகையில்** காதலன் உணர்ச்சி மேலிட்டுக் கூறுகின்றான் :

கேளிர் வாழியோ கேளிர் நாளுமென்
நெஞ்சுபிணிக் கொண்ட அஞ்சி லோதிப்
பெருந்தோள் குறுமகள் சிறுமெல் ஆகம்
ஒரு நாள் புணரப் புணரின்
அரைநாள் வாழ்க்கையும் வேண்டலென் யானே. (280)

[கேளிர் : நண்பரே வாழியோ : வாழ்வீராக. பிணிக்கொண்ட : கவர்ந்து கொண்ட அஞ்சிலோதி : அழகிய சிலவாகிய கூந்தல் குறுமகள் : இளைய பெண்ணாகிய தலைவி சிறுமெல்ஆகம் : சிறிய மெல்லிய மேனி புணரப் புணரின் : சேரும்படி கிடைத்தால் வேண்டலென் : விரும்பேன்.]

ஒரே நாள் மனதுக் கியைந்தவளுடன் கூடியிருந்தால், அதற்கு மேல் அரைநாள் வாழ்க்கையைக் கூட விரும்பவில்லை ஆசை மயக்கம் கொண்ட காதலன்.

புறப்பாட்டுக்களிலும், சிற்சில சமயங்களில் கவிஞனின் உள்ளுணர்ச்சி கிளர்ந்தெழுந்து வெளியாகிறது :

இனிநினைந்து இரக்கம் ஆகின்று திணிமணற்
செய்வுறு பாவைக்குக் கொய்பூத் தைஇத்
தண்கயம் ஆடு மகளிரோடு கைபிணைந்து
தழுவுவழித் தழீஇத் தூங்குவழித் தூங்கி
மறையெனல் அறியா மாயமில் ஆயமொடு
உயர்சினை மருதத்துறையுறத் தாழ்ந்து
நீர்நணிப் படிகோடு ஏறிச் சீர்மிகக்

கரையவர் மருளத் திரையகம் பிதிர
நெடுநீர்க் குட்டத்துத் துடுமெனப் பாய்ந்து
குளித்துமணற் கொண்ட கல்லா இளமை
அளிதோ தானே யாண்டுஉண்டு கொல்லோ
தொடித்தலை விழுத்தண்டு ஊன்றி நடுக்குற்று
இருமிடை மிடைந்த சிலசொற்
பெருமூ தாளரேம் ஆகிய எமக்கே.

[இரக்கம் ஆகின்று : இரக்கப் படுகிறேன் திணிமணல் : செறிந்த மணல் செய்வுறு : செய்யப்படும் பாவை : விளையாட்டுப் பொம்மை தைஇ : சூடி தண்கயம் : குளிர்ந்த பொய்கை தழீஇ : தழுவி தூங்குவழித்தூங்கி : அசைந்த விடத்து அசைந்து மறைபெனல்: ஒளித்துச் செய்வது என்பதை ஆயம்: இளமைந்தர் உயர்சினை:உயர்ந்த கிளைகளை உடைய மருதத்துறை:மருதமரம் உடைய துறை நீர்நணிப்படிகோடு: நீர்க்குப் பக்கத்தில் படிந்த கொம்பு அளிதோ: இரங்கத்தக்கது தொடித்தலை ; பூண் செறிந்த தலை இருமிடை மிடைந்த : இருமல் இடையே நெருங்கின.]

இப்பாட்டில் தடியை ஊன்றித் தள்ளாடி, இருமலுக்கிடையே சில சொற்களைக் கஷ்டப்பட்டுப் பேசும் முதியவர், பாலியத்தில் செய்த அட்டகாசச் செயல்களை நினைத்து 'நமக்கும் இந்த நிலை வந்ததே' என்று இரக்கப்படுகிறார். மருத மரத்தின் கிளைமேல் ஏறி, ஆழமான தண்ணீருக்குள் திடுமெனப் பாய்ந்து கரையிலிருப்போர் ஆச்சரியத்துடன் பார்க்க, மண்ணைத் துழாவிக்கொண்டு வருவாராம்; வஞ்சனையில்லாத மகளிரோடும் தோழர்களோடும் விளையாடின அந்த இளமை நாட்களின் இன்பம் எங்கே! இப்பொழுதுள்ள நிலை எங்கே!

உணர்ச்சி ஓங்காத புறப்பாட்டுக்களிலும் கூட, அரசன் சபைக்காட்சி மக்கள் வீரம் முதலிய விஷயங்களிலும் கூட, பாடப்புகும் பொருளைப் பற்றிக் கவிஞனுக்குள்ள மிகுந்த அனுபவத்திலே விளையும் சொல்லழகையும் காம்பீர்யத்தையும் நாம் பார்க்கிறோம். பத்துப் பாட்டுக்களுள் ஒன்றான 'மலைபடுகடாம்' என்ற பாட்டில் மன்னன் நன்னனுடைய அவைக் காட்சி பின்வருமாறு வருணிக்கப்படுகிறது :

தொலையா நல்லிசை உலகமொடு நிற்பப்
பலர்புறங் கண்டுஅவர் அருங்கலம் தரீஇப்
புலவோர்க்குச் சுரக்குமவன் ஈகை மாரியும்
இகழுநர்ப் பிணிக்கும் ஆற்றலும் புகழுநர்க்கு
அரசுமுழுது கொடுப்பினும் அமரா நோக்கமொடு
தூத்துளி பொழிந்த பொய்யா வானின்
வீயாது சுரக்குமவன் நாள்மகிழ் இருக்கையும்
நல்லோர் குழீஇய நாநவில் அவையத்து
வல்லார் ஆயினும் புற(ம்) மறைத்துச் சென்றோரைச்
சொல்லிக் காட்டிச் சோர்வின்றி விளக்கி
நல்லிதின் இயக்குமவன் சுற்றத்து ஒழுக்கமும்— (70-81)

[தோலையா : அழிவுபடாத இசை : புகழ் புறம்கண்டு: தோல்வியுறச்செய்து அருங்கலம்: அரிய ஆபரண முதலிய செல்வம் தரீஇ: கொடுத்து ஈகைமாரி: பொன் மழை தூத்துளி: தூய்மையான துளிகள் வானின்: மழைபோல் வீயாது: நிற்காமல் நாள்மகிழ்: தினந்தோறும் இன்பம் கொடுக்கும் இருக்கை: நாளோலக்கம் சுற்றத்து: சபையோரின்.]

குன்றாத பெரும் புகழை உலகமெங்கும் நிரப்புகிறான், வேற்று மன்னர்களைத் தோல்வியடித்து, அவர்கள் நிதியங்களைப்பெறும் நன்னன் என்ற அரசன். இவ்வாறு கிடைக்கும் அருந் தனம் யாவும், புலவர்களுக்குப் 'பொன் மழையாக' வந்து சேருகிறது! தன்னை இகழ்வோரைப் பணியவைப்பவன் நன்னன். புகழ்வோருக்கு அரசு கொடுத்தாலும் போதாதென்று நினைப்பவன். மழைபோல், குறைவறச் சுரந்துகொண்டிருப்பது தினந்தோறும் புதுப் பொலிவு பெறும் அவன் சபை. அவன் அவையைச் சேர்ந்த நாவன்மை பெற்ற புலவர்கள், அங்கு வரும் வேறு அறிஞர்கள் தங்கள் உள்ளத்தை வெளியிடப் பயந்து வாளாவிருந்தாலும், அதைத் தாங்களே உய்த்தறிந்து விளக்கும் அன்பும் அறிவும் பெற்றவர்கள்.—இந்த வருணனையிலே உள்ள சொற்களின் ஒலியும் நடையும் நேரடியான அனுபவத்தினின்றுமே எழக்கூடியவை என்பது தெளிவு.

இவ்வாறு, இலக்கண விதிகளுக்குட்பட்டும் கூடக் கவிஞனின் ஆன்மஒளி சிறந்து நின்று, சம்பிரதாய நெறிகளுக்கு இரையாகாமல், அவற்றின் மீது வெற்றிகொண்டதன் சின்னங்களாக 'எட்டுத்தொகையும்' 'பத்துப் பாட்டும்' நமக்குக் காட்சியளிக்கின்றன.

நீதி நூல்கள்

'பதினெண் கீழ்க்கணக்கு' நூல்களுடன் சங்ககாலத்தில் ஒரு புதுக் கிளர்ச்சி தோன்றியது. நன்மை தீமைகளைப்பற்றிய கவலையில்லாது, இயற்கையொடு பொருந்திய வாழ்க்கை நடைபெற்ற தமிழகத்திலே, ஜைனர்களும் பௌத்தர்களும் புகுந்தனர்; இவர்களுடன் தத்துவ விசாரமும் சீர்திருத்த வாதமும் புகுந்துவிட்டன. இப் புதுச்சமயத்தினர், நாட்டின் சொந்த மொழி இலக்கியங்களை நன்கு பயின்று, அவற்றைத் தங்கள் கொள்கைகளைப் பரப்பும் சாதனங்களாக உபயோகித்தனர். 'பதினெண் கீழ்க் கணக்கில்' அடங்கிய நூல்கள் யாவும் ஜைன பௌத்தர்களுடைய தத்துவங்களின் 'தாக்குதலைப்' பெற்றவை; திருக்குறளும், இந்த நூல் வரிசையில் ஒன்று என்பதை நாம் மனத்திற் கொள்ளவேண்டும். இந் நூல்களும், சங்க காலத்துக்குரிய வாழ்க்கை யின்பச்சுவையும் முரண்படுவதால், இவை சங்ககாலத்துக்குரியவையோ என்ற சந்தேகம் எழுவது இயல்பு; ஆராய்ச்சியால்தான், இது பற்றிய தெளிவு உண்டாகக்கூடியது.

'மேற்கணக்கு' என்ற சொற்பிரயோகத்தை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது, 'கீழ்க்கணக்கு' என்ற சொல் குறைந்த அளவும், பெருமையும் உள்ள நூலைக்குறிப்பது விளங்கும். இச்சொல், 'புறத்'தைத்தவிர, 'அக'த்தைப் பற்றிய பகுதிகளையும் கொண்ட திருக்குறள், நாலடியார் ஆகிய இரு நூல்களுக்கும் ஏற்புடைய பெயர் அல்ல. குறளின் சின்னஞ்சிறு வெண்பாக்களில், வாழ்க்கை இரகசியங்களைப்பற்றிய ஆழ்ந்த அனுபவமும் பழுத்த ஞானமும் மலர்ந்து நிற்கின்றன. முப்பதுக்கு மேற்பட்ட பாஷைகளில் இந் நூல் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. குறளின் கருத்தாழமும் அனுபவச் செல்வமும் நாலடியாரில் காணப்படாவிடினும், வாழ்க்கைக் குறிக்கோள்

களை நயம்பட உணர்த்தும் பெருமை அதற்கு உண்டு. அந்நூலின் கடவுள் வாழ்த்தே இதற்கு உதாரணம். 'கடவுள் இருக்கிறார்' என்பதை அனுபவத்தை ஒட்டியே எந்த நாஸ்திகனும், எம்மதத்தாரும் சம்மதிக்கும்படி தெளிவாக்குகிறது நாலடிப்பாட்டு:

வானிடு வில்லின் வரவுஅறியா வாய்மையால்
கானிலந் தோயாக் கடவுளை-யாம்நிலம்
சென்னி யுறவணங்கிச் சேர்தும்எம் உள்ளத்து
முன்னி யவை முடிக என்று.

[வானிடு: *வானத்தில்தோன்றும்* வரவுஅறியா: *தோன்றுதலுக்குக் காரணம் தெரியாத* வாய்மை: *உண்மை* காணிலம் தோயா: *கால் நிலத்திலே படியாத* நிலம் சென்னியுற: *நிலத்தின் மீது தலை முதலிய உறுப்புக்கள் அழுந்தும்படி* முன்னியவை: *நினைந்தவை.*]

வானவில் தோன்றுவதைப் போல, மாநில மக்களிடையே கடவுள் தோன்றி, எப்படி அவர்களை ஆட்கொள்ளுகிறார் என்பதை நாம் அறிய இயலவில்லை; இவ்வாறு கால் நிலத்தில் படாமல், மக்களிடையே உலாவும் பெருமானை வந்திக்கிறார் ஆசிரியர்.

காப்பிய வகைகள்

இரட்டைக் காப்பியங்களாகிய 'சிலப்பதிகார'மும் 'மணிமேகலை'யும் சங்கப் பிற்பகுதியைச் சேர்ந்தவை என்று பார்த்தோம். பின் நூற்றாண்டுகளில் பிரபலமடைந்த காப்பியங்களுக்கு வழிகாட்டியாக, இவை தோன்றின. தொல்காப்பியத்திலேயே, இவை போன்ற நீண்ட பாட்டுக்களைப் பற்றிய குறிப்பு இருக்கிறது.

சிலப்பதிகாரக் கதை, மணிமேகலையிலும் பாய்ந்து செல்லுகிறது. இரு நீண்ட காப்பியங்களையும், அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நால் வகைப் பேறுகளையும் வருணிக்கும் ஒரே பெருங் காப்பியமாகவும் கருதுவது பொருந்தும். 'அடியார்க்கு நல்லார்' என்ற உரையாசிரியர், 'மணிமேகலை மேல் முற்றிய சிலப்பதிகாரம்' என்று முடியும் சிலப்பதிகாரக்கடைசி அடிக்குப் பொருள் இப்படியே கூறுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் பலசிறப்பட்ட காப்பிய அழகுகளைக் கொண்டது; மணிமேகலையில் இத்தகைய இலக்கிய விருந்தைக் காணமுடியவில்லை. இந்நூல், சில இடங்களில், புத்தர் உபதேசங்களை விளக்கும் 'செய்யுட் கட்டுரை'யாகிவிடுகிறது ஆனால், இதன் சொல்வளமும் செப்பமும், காப்பியச் சுவை குன்றாதிருக்கச் செய்கின்றன.

பாலியப் பிராயத்தின் மட்டிலாத் மகிழ்ச்சிக் களியாட்டம், தெளிந்த பக்குவ அறிவாக முதிருகிறது; ஐம்புலன்களினால் மட்டும் நுகர்ந்த இன்பத்தைப் பாடும் கீதம், நாளடைவில், வாழ்க்கை இன்னல்களையும் அறிந்து, கருத்துச் செறிவு கொண்டதொரு பெரும் நாதமாக எழுகிறது. இம்முறையேதான் கவிஞர் அனைவரும் முன்னேறியிருக்கின்றனர். ஆங்கிலக் கவிஞர் **கீட்ஸ்** ஐம்புல நுகர்ச்சியினின்று தான், ஆன்ம ஒளி திகழும் கவிதை இயற்றும் நிலைக்கு வளர்ந்தார். இதே பாதையில், 'கலித்தொகை'யிலும் 'குறுந்தொகை'யிலும், உடல் உணர்ச்சி இன்பத்தில் திளைத்த சங்க காலக் கவிதை, திருக்குறளின் அகண்ட அறிவுச் செல்வத்தையும், சிலப்பதிகாரத்தின் பொருளாழம் கொண்ட சோகப் பாட்டையும் எட்டி வளர்ந்தோங்கியது என்று சொல்வது வெறுங் கற்பனையாகுமா?

—0—

சிலப்பதிகாரம் அளிக்கும் இலக்கிய விருந்து

*

தமிழ்ப் பாஷையின் இலக்கிய இரத்தினங்களுள் ஒன்று **சிலப்பதிகாரம்**: 'கோவலன்–கண்ணகி'யின் சோகக்கதையை என்றும் மறக்கமுடியாதபடி பாட்டில் அமைத்துக்கொடுத்துள்ள இக்காப்பியம், பல நூற்றண்டுகளுக்கு முன்னமேயே, கிறிஸ்தவ சகாப்தத்தின் தொடக்கத்தில் எழுதப் பெற்றது ; எனினும் இன்றும் வற்ருத இளமை எழில் கொண்டு, படிக்குந்தோறும் புதுநயம் பயப்பது. பண்டைக்காலத் தமிழ் நாகரிகத்தின் கண்ணுடியாகவும், கலை மேம்பாட்டின் அடையாளமாகவும் திகழும் இந்நூல், அக்காலத்துச் சமூக, அரசியல் நிலைகளையும் தன்னகத்தே அடக்கிய ஒரு பெருங்கருவூலமாக உள்ளது. சென்ற ஐம்பது வருஷங்களில், பேராசிரியர்களின் உழைப்பால், இந்நூல் காட்டும் கால நிலைகள், பழக்க வழக்கங்கள் முதலியவைகளைப் பற்றிய விவரமான புத்தகங்கள் வெளி வந்துள்ளன. ஆனால், இக் காப்பியத்தின் இலக்கியச் சிறப்புக்களைக் குறிக்கும் விமரிசனங்கள் போதிய அளவில் தோன்றவில்லை. பலவகைப்பட்ட நயங்களைக் கொண்டது இந்நூல். இன்று இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்று வகைத் தமிழுக்கும் எடுத்துக்காட்டாக நமக்கு அகப்படும் பழைய தமிழ் நூல் இது ஒன்றே. இக்காப்பியத்தின் இலக்கியப் பெருமைகளையும் அழகுகளையும் இக்கால விமரிசன முறையில் அறிமுகம் செய்வதே இக்கட்டுரைத் தொடரின் நோக்கம்.

1. கதையும் கட்டுக் கோப்பும்

காப்பியக் கதை மிகவும் எளிதில் சொல்லிவிடக் கூடியது ; சம்பவங்களின் பின்னலோ, வேறு கட்டுக்கோப்புச் சிக்கலோ, இதில் காணக்கிடைக்கவில்லை. சோழர் தலைநகரான 'புகார்'ப் பட்டினத்தில், செல்வம் கொழிக்கும் வணிகர் மரபைச் சேர்ந்த 'கோவலன்' என்னும் இளைஞன், தன் நிலைக்கேற்ற 'கண்ணகி' என்னும் பெண்ணுடன் மணம் புரிந்து கொள்ளுகிருன். இருவரும் இல்லறமாகிய நல்லறத்தை இனிது நடத்தி வருகின்றனர் ஆனால், புயலுக்கு முன் நிலவும் அமைதி போன்றது, இந்தச் சில நாளே நிற்கும் இன்பம் 'மாதவி' என்ற நாடக மகளின் அழகிலும் ஆடல்பாடலிலும் தன் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்துவிட்ட இளைஞன் அவளுடனேயே தன் காலத்தை யெல்லாம் கழிக்கிருன். திடீரென்று இவ்விருவரிடையே ஒரு மன வேற்றுமை தோன்ற, கோவலன், தன்னிலையை உணர்ந்து, பிரிவாற்ருமையினுல் வெம்பி வாடும் தன் மனையாட்டி கண்ணகியிடம் திரும்புகிருன். கற்புக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்கும் கண்ணகியுடன், கதாநாயகன்,

பாண்டியன் தலைநகரமாகிய மதுரைக்குச் சென்று, அங்கு ஒரு தொழில் துவக்கிப் புதுவாழ்வை நடத்த எண்ணுகிறான். ஆனால் வலிய விதி குறுக்கிடுகிறது.

மதுரையில், அரண்மனைப் பொற்கொல்லன் ஒருவன் எதிர்ப்பட, கோவலன், தன் மனைவியின் காற்சிலம்பு ஒன்றை விற்பதன் பொருட்டு, அவன் உதவியை நாடுகிறான். இந்தத் தட்டான், முன் தான் திருடிய அரசியின் சிலம்பை ஈடு செய்வதற்குக் கண்ணகியின் சிலம்பு ஏற்றது என்று கண்டு, பாண்டிய மன்னனிடம் போய், 'சிலப்பு திருடிய கள்வன் அகப்பட்டான்' என்று புனைந்து கூறுகிறான். அரசியின் ஊடலினால் மதிமயங்கி, உண்மையை ஆராய்ந்து பார்க்கவும் பொறுமையற்ற மன்னன், 'கள்வனைக் கொன்று, சிலம்பைக் கொணர்க' என்று உத்தரவு பிறப்பிக்கிறான். பொற்கொல்லனுடன் செல்லும் ஏவலாளரில் ஒருவன் கோவலன்மீது வாள்வீசி, அவன் உயிரை மாய்த்துவிடுகிறான்.

பாண்டியனுடைய மலைபோன்ற அநீதியைக் கேட்ட கண்ணகி, கடலெனப்பொங்கி எழுகிறாள். மன்னவனின் சபா மண்டபத்துக்குச் சென்று வழக்காடுகிறாள். பாண்டிமாதேவியின் காற்சிலம்பின் உட்பொருள் முத்து; ஆகையால், தன் மற்றொரு சிலம்பை உடைத்து, அதன் உள்ளீடு மாணிக்கம் என்பதைக் கற்பரசி காட்டுகிறாள்.

'யானே கள்வன்' என்று பதைபதைத்து வேந்தன், சிங்காதனத்தில் இருந்தபடியே உயிர்நீக்க, அவன் தேவியும் ஆற்றாமல் உயிர் துறக்கிறாள். கண்ணகியின் வாளோங்கிய சீற்றத்தால், பாண்டியன் நகரமும் தீக்கிரையாகி விடுகிறது. இந்த இடமே காப்பியத்தின் 'முத்தாய்ப்பு'; கற்பு, சீலம், உயர்ந்த லட்சியம் என்று நாம் கருதும் சீரிய பண்புகளுக்கெல்லாம் அழிவு ஏற்படும் சோதனைக் 'கட்டம்' இங்கே தான்.

சோகத்தின் உச்சநிலைக்குப்பிறகு, ஆறுதலை அளித்து, நற்பண்புகளின் ஆட்சியை மறுபடியும் நிலைநாட்டுகிறது, பாட்டின் 'பிற்சேர்க்கை'யாகிய கடைசிப் பகுதி கண்ணகி, வையை நதியோரமாகச் சேரநாட்டுக்கு நடந்து சென்று, 'நெடுவேள் குன்றம்' என்ற மலைமேல் ஓர் வேங்கை மரநிழலில் காத்திருக்கிறாள். பதினான்காவது நாள், அவள் கணவன் தேவர் குழாத்தொடும் வந்து, அவளை விண்ணுலகுக்கு அழைத்துச் செல்லுகிறான். இத்தகைய அதிசயங்களை நிகழச் செய்த கண்ணகி, கடவுள் அம்சத்தைப் பெற்றுப் 'பத்தினி தேவி' என்று அழைக்கப்படுகிறாள். சேரன் செங்குட்டுவன் இந்தக் கற்புத் தெய்வத்துக்குச் சிலை செய்து, கோயில் எடுக்க எண்ணுகிறான். சிலைக்கு வேண்டிய புனிதக் கல்லைக் கொண்டுவர, இமயம் வரை படையெடுத்துச் சென்று, வட நாட்டிலும் தமிழ் அரசர் வலி ஓங்கச் செய்கிறான். சேரர் தலைநகராகிய வஞ்சியிலே, கண்ணகியின் கோயில் நிறுவப்பட்டு, வழிபாடுகளும் தினந்தோறும் நடைபெறுகின்றன.

காப்பியத்திற்காக இளங்கோவடிகள் எடுத்துக்கொண்ட இக்கதையில் 'ஹோமர்', 'டாண்டே' முதலியோர் எழுதிய உலகப் பெருங் காப்பியங்களில் காணப்படும் விரிந்த சூழ்நிலை இல்லை. 'ஹோமரி'ன் காப்பியங்களில், இரண்டு தேசத்தினர் பல்லாண்டுகளாக நடத்திய பெரும் போர்களின் எண்ணற்ற நிகழ்ச்சிகளும், 'டாண்டே'யின் நூலில், விண்ணுலகம், மண்ணுலகம், நரகம், இம் மூன்றையும் ஒட்டிய கதையும் 'அகண்ட'த் தன்மையை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. இத்தகைய பரவலான அமைப்பு, சிலப்பதிகாரக் கதைக்கு இல்லாவிடினும், இரண்டு முக்கிய நன்மைகள் உள்ளன. பெண்ணின் ஒழுக்கச் சிறப்பால் மழையும் பெய்யும் என்று நம்பும் நமது சமுதாயத்தில், கற்பின் சிறப்பைக்கூறும் கதை, மக்கள் உள்ளத்தை எளிதில் கவர்ந்து நிற்பதாகும். கண்ணகியின் ஒழுக்கநெறி மரணத்தையும் அநீதியையும் தாண்டி, அவற்றின்மீது வெற்றி பெறும் 'வீரக்கற்பு'வகையைச் சேர்ந்தது. **புகார், மதுரை, வஞ்சி** என்ற மூன்று தமிழ்நாட்டுத் தலை நகரங்களிலும் நடக்கும் இக்கதை, அக் காலத்துத் தமிழக வாழ்க்கையின் நறுஞ்சுவையையும் பொலிவையும் பூரணமாகக் காப்பியத்துள் கொண்டுவர உதவுகிறது. மேலும், செங்குட்டுவனின் வடநாட்டு யாத்திரை கதையை இந்தியா முழுவதும் விஸ்தரித்து, கட்டுக்கோப்பில் விரிவையும் வேறுபாட்டையும் உண்டாக்கிவிடுகிறது.

தனிப்பட்ட கவிதை அழகுகளுடன் நல்ல கட்டுக்கோப்பும் உள்ள பாடலைத்தான், 'பெருங்காப்பியம்' என்று பிரபல ஆங்கிலக் கவிஞர் - விமர்சகராகிய '**லாசிலஸ் ஆபர்கிராம்பி**' கூறுகிறார். சிலப்பதிகாரம் சீரான கட்டுக் கோப்பைப் பெற்றுள்ளது. அமைப்பில், ஷேக்ஸ்பியரின் சோக நாடகங்களைப் போலவே இக்காப்பியம் உள்ளது. இந்த நாடகங்களில், முதல் இரண்டு அங்கங்கள் கதையின் 'அறிமுகம்' (Expos tion) நடு இரண்டு அங்கங்கள், 'உச்சம்' (Climax)' கடைசி ஒன்று அல்லது இரண்டு அங்கங்கள் 'தேய்வு' அல்லது 'பின் விளைவு' (Resolution or Sequel) என்று வகுக்கப் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு, கதையின் பிறப்பு, வளர்ச்சி, பின் விளைவு ஆகிய இம் மூன்றையும் நாம் எளிதில் உணர்ந்து இன்புறக்கூடிய முறையிலே, புகார்க்காண்டம், மதுரைக் காண்டம், வஞ்சிக் காண்டம் என்ற மூன்றே பகுதிகளுடன் சிலப்பதிகாரக் கதை அமைந்துள்ளது. முதல் காண்டம் கதையின் 'அறிமுகம்': பாத்திரங்களை நமக்குத் தெரியப் படுத்தி, ஆரம்ப நிலையையும் கூறுகிறது இப்பகுதி. இரண்டாவது காண்டத்தில்', கதை முறுக்கேறி, உச்சத்திற்குப் போகிறது ; ஊழ்வினை, தன் பயங்கரப் பலனை அளித்தே விடுகிறது. மூன்றாவது காண்டம், முக்கியக் கதையின் 'பின்விளைவு'களை வருணிக்கிறது. ஷேக்ஸ்பியரின் 'ஜூலியஸ் ஸீஸர்' நாடகத்தில், ஸீஸரின் கொலையால் வரும் விபரீதங்கள் ஐந்தாம் அங்கம் முழுவதிலும் வியாபித்திருப்பது போல், சிலப்பதிகாரத்திலும், கதாநாயகன் கொலையினின்று எழும் கிளர்ச்சியே கடைசிக் காண்டத்தின் பொருளாகிறது. 'ஒரு நகரத்திலோ, அதைச் சுற்றியோ நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்திற்கும் ஒரு காண்டம்' என்ற நியதியும்,

நிலைக்களங்களாகிய நகரங்களை யொட்டிக் காண்டங்கள் பெயரிடப்பட்டிருப்பதும், காப்பியக் கட்டுக்கோப்பை அழகுபடுத்துகின்றன. கதையின் நடுப் பாகமான உச்சநிலை, மிகவும் பொருத்தமாகவே தமிழ் நாட்டின் நடு நாயகமான மதுரையில் வைக்கப் பெற்றிருக்கிறது.

2. குணசித்திரங்கள்

கட்டுக் கோப்பின் அழகையும் ஒழுங்கையும் தவிர, ஒரு காப்பியத்தைச் சிறக்கச் செய்பவை, அதன் பாத்திரங்களும் நாடகப் பண்புகளுமே. சிலப்பதிகாரத்தில், கதையின் போக்கு மிக முக்கியம்; அதற்கு உட்பட்டு, அதன் தேவைகளை அநுசரித்தே, பாத்திரங்கள் வருணிக்கப்படுகின்றனர்.

ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களுள், ஆசிரியரையும் கதைப் போக்கையும் மீறிப் பாத்திரங்கள் அடிக்கடி தாமாகவே உயிர் பெற்றுத் தழைத்து விடுகின்றனர். அநாயாசமாகக் குணவேறுபாடுகளையும் உயிர்த்தத்துவத்தையும் வழங்கும் தன்மை, அவருக்குச் சிறப்பாக அமைந்த பண்பு.

கம்பன், தனது பெருங்காப்பியத்தின் இடையிடையே 'மின்வெட்டு'ப் போல் சிதறும் பேச்சுக்களினின்றும், பாத்திரங்களைத் தனித்தன்மை பெறச் செய்கிறான். 'கொடுமனக் கூனி'யாகிய மந்தரையின் குணசித்திரத்தை எடுத்துக்கொள்ளுவோம். இந்தக் 'குடுகுடு'க் கிழவி, தீய எண்ணத்துடன், கைகேயியின் தூய மனத்தைக் கெடுக்கப் போவி இரக்கமும் சாகஸமும் கலந்த பேச்சுக்கள் பேசுகிறாள்; பல சொல்லிய பின்னரும் மாறாத கைகேயி மனம் திரியும்படி ஒரு 'போடு' போடுகிறாள். தனக்குத் தானே பேசிக் கொண்டு, பரதனுக்காகக் கண்ணீரும் வடிக்கிறாள்:

மந்தரை பின்னரும் வகைந்து கூறுவாள்:
அந்தரம் தீர்ந்துஉலகு அளிக்கும் நீரினால்
தந்தையும் கொடியன் நல்தாயும் தீயளால்
எந்தையே பரதனே என்செய் வாய்' என்றாள்.

[வகைந்து: வகைப்படுத்தி அந்தரம் தீர்ந்து: வேற்றுமை கொண்டு நீரினால்: தன்மையால்]

"ஐயோ, பாவம், பரதனே, என் அப்பா, தகப்பனும் உன்மேல் விரோதம் கொண்டு இராச்சியத்தை வேறொருவனுக்குக் கொடுக்கிறான்; தாயிடமும் அநுகூலம் இல்லை. என்னதான் செய்வாய்!" என்று மந்தரை, கைகேயியுடன் தர்க்கம் பண்ணுவதற்கிடையே இரங்கிக் கண்ணீர் உகுக்கிறாள்:—நேரடியாகப் பழகிய ஒரு கிழவியின் மாய்மாலமும் மனவிகாரத்தை மறைக்கும் நீலித்தனமும் கண்முன் கூத்தாடும் உணர்ச்சி நமக்கு ஏற்படுகிறது.

இத்தகைய முறைகளை இளங்கோவடிகள் கையாளவில்லை; அவர், பாத்திரங்களை, வருணனை முறையிலேயே விவரித்திருக்கிறார். ஒரு சில பொதுக் குறிப்புக்களிலே, அவர்கள் நம் முன் உருவாகிவிடுகின்றனர். கதாநாயகன் கோவலன் கட்டழகு பெற்ற இளைஞன்; 'பண் தேய்த்த மொழியினர் ஆகிய பெண்கள் கூட்டத்தாரால்,

"பாராட்டிக் கண்டு ஏத்தும் 'சேவ்வேள்' என்று
இசைபோக்கிக் காதலால் கொண்டு ஏத்தும்"

[சேவ்வேள்: முருகன் இசை: புகழ்]

பெருமை வாய்ந்தவன். அவன் பிறந்துள்ள வம்சமோ உயர்ந்தோங்கு செல்வத்துடன், குடிமக்கள் புடைசூழ, எல்லோருக்கும் உதவி, வாழ்ந்து வருவது. கோவலனும் வள்ளல் தன்மைக்கும் தியாகத்துக்கும் வலிமைக்கும் சிறந்த உதாரணமாக விளங்குகிறான்.

அவன் புரியும் நற் செய்கைகள் பல. தன்னிடம் யாசகத்துக்கு வந்த ஒரு வேதியனை மதயானையின் பிடியினின்றும் அற்புதமான வீரத்துடன் விடுவிக்கிறான்; யானையின் துதிக்கைமேல் ஏறி, அதன் பிடரியில் ஒரு வித்தியாதரன்போல் அமர்ந்து, 'கடக்களிறை' அடக்குகிறான். பாவச் செயல் ஒன்றுக்காகக் கணவனால் துறக்கப்படுகிறாள் ஒரு மாது அவள், தானங்களைச் செய்து, புண்ணியம் பெற்று, மீண்டும் புருஷனைச் சேருவதற்கு வேண்டிய பொருளை உதவிச் சதிபதிகளிடையே சமரசமும் செய்து வைக்கிறான், அறிவிற் சிறந்த இவ்விளைஞன். பத்தினிப் பெண் ஒருத்திமேல் கோள் சொன்ன ஓர் அறிவிலியைப்புகார்ப் பூதம் புடைத்துண்ணும்பொழுது, தாயின் கண்ணீரைக் கண்டு மனம் தாங்கவில்லை கோவலனுக்கு. தன்னையே பலியாக உண்ணுமாறு அப்பூதத்தை வேண்டுகிறான்; பூதம் அதற்கு உடன் படாதலால், கஷ்டம் நேர்ந்த 'சுற்றத்தோர்க்கும் கிளைகட்கும் பசிப்பிணியறுத்துப்' பல்லாண்டு புரக்கிறான் இந்த 'இல்லோர் செம்மல்'.

இத்தகைய தலைமகன், புகார் நகரை நீங்கிச் சென்றபொழுது, அவனுடைய குண நலங்களை நினைந்து, மனம் அழிகின்றனர் மக்கள். ஊரின் நிலையைக் **கோசிகன்** என்ற அந்தணன் கூறுகிறான் :

'அருந்திறல் பிரிந்த அயோத்தி போலப்
பெரும்பெயர் மூதூர் பெரும்பேது உற்றது'

[அருந்திறல்: இராமனைக் குறிப்பது. பெரும்பேது: மிக்க அறிவு மயக்கம்] இராமனை இழந்த அயோத்திபோல், அறத்திலும் மறத்திலும் சிறந்த செம்மலை இழந்த புகார் நகரம், பொலிவற்று மயங்கியதாம்.

இப் பெருமகனிடம் குற்றங்களும் இருக்கின்றன. மாதவியிடம் மதி மயங்கித் தன் காலத்தையும் பொருளையும் வீணே கழிக்கிறான். ஆனால், இதனால் வரும் பெரிய அவமானத்தையும், பாவத்தையும் நினைத்து அவன் மனம் வருந்தும் பொழுது, துன்பத்தியில் பரிசுத்தம் பெற்று விடுகிறான் :

"வறுமொழி யாளரோடு வம்பப் பரத்தரோடு
குறுமொழிக் கோட்டி நெடுநகை புக்குப்
பொச்சாப்பு உண்டு பொருளுரை யாளர்
நச்சுக்கொன் றேற்கும் நன்னெறி உண்டோ?"

[வம்பப்பரத்தர்: புதிய காமம் விரும்பும் காமுகர் கோட்டி: கூட்டத்தில் நெடுநகைபுக்கு: மிக்க சிரிப்புக்கு உட்பட்டு பொச்சாப்பு: மறதி நச்சு: விரும்பும் பொருள்.]

உயர் குடிப்பிறப்புக்கு இயல்பாகவே அமையும் நல்லிலக்கணங்கள் பொருந்திய பெருந்தகையாளன் திருடனாக இருக்க முடியாது என்று ஏவலாளர்கள் எண்ணுகின்றனர்;

"இலக்கண முறைமையின் இருந்தோன் ஈங்குஇவன்
கோலைப்படு மகன்அலன் என்று கூறும்"

[இலக்கணமுறைமையின்: சாமுத்ரிகா லக்ஷணப்படி கொலைப்படு: கொல்வதற்கு உரிய குற்றத்தைச் செய்த.]

கண்ணகியின் சித்திரத்தில் இன்னும் அதிக ஜீவசக்தியையும் உத்வேகத்தையும் காணலாம். இவள் அழகிலே இணையற்ற பெண்; கற்புக்கு, ஒரு எடுத்துக்காட்டு; மாதர்கள் தொழுது ஏத்தும் லட்சியமாக விளங்குகிறாள்:

"போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
தீதிலா வடமீனின் திறம் இவள் திறமென்றும்
மாதரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக்
காதலாள்......................."

[போதில் ஆர் திருவினாள்: தாமரைப்பூவிற் பொருந்திய திருமகளுடைய வடிவென்றும்; திருமகள் வடிவு, இவள் வடிவைப் போன்றது, என்றும். 'இவள் வடிவு' என்பதை வருவித்துக்கொள்ள வேண்டும். வடமீனின் திறம்: அருந்ததியின் கற்பு வயங்கிய: **விளங்கிய**]

கோவலன், மண வாழ்க்கையின் முதல் இன்பத்தில், அவள் நற்குணங்களையும் சொல்லில் அகப்படாத அழகையும் பலவாறாகப் புகழுகிறான்:

"மாசறு பொன்னே, வலம்புரி முத்தே
காசறு விரையே கரும்பே தேனே
....
மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே என்கோ
யாழிடைப் பிறவா இசையே என்கோ"

[மாசறு: குற்றமற்ற. காசறுவிரையே: (மூச்சின் இனிமையால்) குற்றமற்ற மணம் போன்றவளே. என்கோ: என்பேனோ?]

கோவலனே, அவளுடைய தனிப்பெருந் தெய்வம்; தேவந்தி என்ற பார்ப்பனத்தோழி, கண்ணகி, கணவனால் துறக்கப்பட்ட காலத்தில், புண்ணியத் துறையில் நீராடி 'காமவேள்' கோயிலில் வழிபாடு செய்தால் அவள் உறுதுயர் நீங்கும் எனக்கூறிய பின்னரும்கூட கற்புடை நல்லாள் 'பீடு அன்று' (நமக்கு இவ்வாறு செய்வது சிறப்பு அன்று) என்று இருக்கிறாள். நாணத்தை இயற்கைச் செல்வமாகப் பெற்றிருக்கிறாள் இப்பெண். இவள், கணவனுடன் மதுரைக்குப் போகும்பொழுது, வேட்டுவமகள் 'சாலினி' என்பாள் தெய்வ ஆவேசம் கொண்டு, 'தென் தமிழ்ப்பாவை செய்த தவக்கொழுந்து', 'ஒரு மாமணியாய் உலகிற்கு ஓங்கிய திருமாமணி' என்று தன்னைப் புகழ்ந்து உரைத்ததைக் கேட்டுப் பெரிதும் நாணம் அடைகிறாள்:

"பேதுறவு மொழிந்தனள் மூதறிவாட்டியென்று
அரும்பெறற் கணவன் பெரும்புறத் தொடுங்கி
விருந்தின் மூரல் அரும்பினள் நிற்ப"

[பேதுறவு: மயக்கத்தால் பெரும்புறம்: பெரிய **முதுகிடத்து** விருந்தின் மூரல்: புதிய முறுவல்]

'முதிய அறிவைப் படைத்தவளும் மயக்கத்தால் இவ்வாறு தன்னைப் புகழுகிறாள்' என்று எண்ணிக் கண்ணகி, நாணிய புன்சிரிப்புடன் கணவனின் பின்புறம் ஒதுங்கி நிற்கிறாள். இச்சொற்சித்திரத்தில் நம் கண்ணெதிரே கண்ணகியின் உருவத்தைச் சமைத்துவிடுகிறார் ஆசிரியர்.

கணவனை விட்டுப் பிரிந்த நாட்களில், மங்கல அணியாகிய தாலியன்றிப் பிறிது அணியாமல், தனிமையில் வாடும் கண்ணகியின் நிலை நம்மை நெக்குருகச் செய்கிறது :

"மங்கல அணியிற் பிறிதுஅணி மகிழாள்
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்துவீழ் காதினள்
....
பவள வாணுதல் திலகம் இழப்பத்
தவள வாணகை கோவலன் இழப்ப
மையிருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்பக்
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி........."

[கொடுங்குழை: வளைந்த குண்டலம். வாணுதல் : ஒளியுடைய நெற்றி. வாணகை : ஒளியுடைய முறுவல். மையிருங்கூந்தல் : கரிய, நீண்ட கூந்தல். கையறு : செயலற்ற]

'வெயிலிடைத் தந்த விளக்கென ஒளியிலா மெய்யாள்,' 'ஓவியம் புகையுண்டதே ஒக்கின்ற உருவாள்' என்று அசோக வனத்தில் வாடும் சீதையைக் கம்பன் வருணிப்பதும் இம்மாதிரியான சோகத்தின் உச்ச நிலைதான்.

பெற்றோர் இல்லத்தில், தோழிமாரும் வேலையாட்களும் வேண்டியவற்றை யெல்லாம் செய்து கிடப்ப, மிகவும் சீராட்டப்பெற்று வளர்ந்த கண்ணகி, கால் நடையாகக் காடும் மலையும் ஊரும் கடப்பதில் உள்ள கஷ்டங்கள் யாவையும் கணவனுடன் செல்வதில் மறந்து விடுகிறாள். இவள் குழந்தை உள்ளம் கொண்டவள் ; உலகம் அறியாதவள். புகார்க் காண்டத்திலே, ஒன்றும் அறியாத இளம் பெண்ணாகத் தோன்றும் கண்ணகியின் பெருஞ் சக்தியை, கணவனிடமிருந்து பிரிந்த நிலையில், அவள் பூண்டிருந்த விரத வலிமையினால் மட்டுமே உய்த்து உணரலாம். புகாரினின்றும் உடன் நடந்துவந்த இப்பெண்ணை, ஜைனத்துறவி காவுந்தியடிகள் மாதரி என்ற இடைக்குல மகளிடம் தாற்காலிகமாக ஒப்படைக்கும் பொழுது கூறும் சொற்களில், கண்ணகியின் உண்மைச் சித்திரம் அப்படியே நிற்கிறது :

"என்னொடு போந்த இளங்கொடி நங்கைதன்
வண்ணச் சீறடி மண்மகள் அறிந்திலள்
கடுங்கதிர் வெம்மையிற் காதலன் தனக்கு
நடுங்குதுயர் எய்தி நாப்புலர வாடித்
தன்துயர் காணாத் தகைசால் பூங்கொடி
இன்துணை மகளிர்க்கு இன்றி யமையாக்
கற்புக் கடம்பூண்ட இத்தெய்வம் அல்லது
பொற்புடைத் தெய்வம் யாம்கண்டு இலமால்."

[வண்ணச்சீறடி: அழகிய சிறிய அடி. தகைசால்: தகுதிமிக்க பொற்புடை: அழகுடைய]

தன்கால்களை பூமியில் வைத்து நடந்து நோதலைக் கணமேனும் அறியாதபடி, கற்பனைக் கெட்டாத செல்வம் நிரம்பிய வாழ்க்கையில் திளைத்தவள் இப்பெண். காட்டுவழிகளைக் கடக்கும் கொடுந் துன்பத்தைக்கூடப் பொருட்படுத்தாத வலிமை இவளுக்கு எங்கிருந்து வந்தது? இவள் அன்றோ கற்பின் கண்கண்ட தெய்வம்' என்று மனத்தெளிவு கொள்ளுகிறார் சமணத்துறவி. தனக்குக் கஷ்டம் நேர்ந்தபோது, பெருந்துணையாக விளங்கும் மனையாளைப் பாராட்டும் கோவலனின் மொழிகள், இன்பக் காலத்தில் அவனிடமிருந்து வெளிவந்த புகழ் உரையைக் காட்டிலும், உருக்கமும், பொருளும் கொண்டவை :

குடிமுதற் சுற்றமும் குற்றிளை யோரும்
அடியோர் பாங்கும் ஆயமும் நீங்கி
நாணமும் மடனும் நல்லோர் ஏத்தும்
பேணிய கற்பும் பெருந்துணை யாக
என்னொடு போந்தீங்கு என்துயர் களைந்த
பொன்னே! கொடியே! புனைபூங் கோதாய்!
நாணின் பாவாய்! நீணில விளக்கே!
கற்பின் கொழுந்தே! பொற்பின் செல்வி!

[குடிமுதற் சுற்றம் : தாய் தந்தையர். குற்றிளையோர் : குற்றேவல் மகளிர் பாங்கு:பகுதி, பக்கம். நாணின் பாவாய்:நாணமுடைய பதுமை போன்றவளே! நீள்நிலவிளக்கே : பெரிய உலகத்தின் விளக்கே. பொற்பு : அழகு]

கண்ணகியின் உறங்கிக் கிடந்த ஆத்ம சக்தி முழுவதும் பீறிட்டுக் கொண்டு வருவது, மதுரைக் காண்டத்திலேதான். கணவனின் கொலைக்குப் பிறகு, அவள் கொள்ளும் சீற்றத்துக்கு இரையாக, 'அரசு'ம் நகரமும் 'தவிடுபொடி'யாகின்றன. தீய செய்தியை ஆயர்மகள் ஒருவள் அவளுக்குச் சொல்ல வருகையிலேயே, அவள் இணையில்லாத் துயரம் அடைந்து, தன் இயற்கை நிலையை மீறி அறைகூவுகிறாள் :

"மறனொடு திரியுங்கோல் மன்னவன் தவறிழைப்ப
அறனெனும் மடவோய்! யான் அவலங்கொண்டு அழிவலோ?"

[மறனொடு திரியும் : பாவத்தைப் பின்பற்றும். கோல் : கொடுங்கோலை உடைய. மடவோய் : அறிவிலியே. அவலம் : துன்பம்]

கண்ணில்லாத அறத்தைப் பழிகூறும் அவளுடைய சினமிகுந்த சொற்களில் எவ்வளவு உறுதியும் கற்புத் திண்மையும் பொதிந்துள்ளன!

பொலிவு இழந்த மாலை வேளையில், குருதி சோரத் தரையில் கிடக்கும் கணவன் மேல் விழுந்து, அழுது புரண்டு, சபதம் இட்டுப் பாண்டியன் அரண்மனைக்கு விரைந்து செல்லுகிறாள் :

"காய்சினந் தணிந்தன்றிக் கணவனைக் கைகூடேன்
தீவேந்தன் தனைக் கண்டு இத் திறங்கேட்பல் யான் என்றாள்
....
நின்றாள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர்துடையாச்
சென்றாள் அரசன் செழுங்கோயில் வாயில்முன்."

[காய்சினம் : மிகுந்த சீற்றம். இத்திறம் : இக்கோலவிவரம். நீர்துடையா : நீர்துடைத்து]

அடங்காத வன்சினம் உருவெடுத்தது போன்ற அவள் தோற்றம் வாயில் காப்போனுக்குக் கொற்றவை, காளி, துர்க்கை முதலிய தெய்வங்களை நினைவூட்டி, அச்சத்தை விளைவிக்கிறது. கண்ணகி, மதியிழந்த மன்னவனுக்குத் தன் வழக்குரைத்து, எஞ்சிய காற் சிலம்பையும் உடைத்துக் காட்டுகிருள். மன்னவன் மயங்கி விழுந்தும் கோப்பெருந்தேவி நடுங்கி உடல் குலைந்துங்கூட கணவனை இழந்தவள் கோபம் தணியாமல், வஞ்சினம் கூறுகிருள் :

"பட்டாங்கு யானுமோர் பத்தினியே ஆமாகில்
ஒட்டேன் அரசோடு ஒழிப்பேன் மதுரையும்என்
பட்டிமையும் காண்குறுவாய் நீ............"

[பட்டாங்கு : உண்மை. ஒட்டேன் : (கோநகர் நன்ருக இருப்பதற்குச்) சம்மதியேன். பட்டிமை : வஞ்சத் தன்மை, தீச்செயல்]

தனக்கு ஈடு செய்ய முடியாத தவறு இழைத்த மாநகரைச் சீறி, அவள் கொங்கை யொன்றைத் திருகி எறிகிருள் ; நகரை எரி உட்கொள்ளுகிறது. "தேரா மன்னனைச் சிலம்பின் வென்று, ஊர் தீ ஊட்டிய ஒரு மகள்" ஆகிய வீர பத்தினி இவ்வாறு தன் பெண்மையை வென்று, தெய்வத்தன்மையை நிலைநாட்டுகிருள்.

கதைக்கு நாயகனும் நாயகியுமாகிய கோவலன்—கண்ணகிகளைத் தவிர, மற்றப் பாத்திரங்களை வெறும் பெயர்களாகவே நாம் உணரமுடிகிறது. சட்டென மின்னி மறையும் நட்சத்திரங்களைப் போன்ற இவர்களைப் பற்றி நாம் எத்தகைய நிலையான அபிப்பிராயமும் கொள்ள இயலவில்லை. ஆனுல், வஞ்சிக் காண்டத்தில், சேரன் செங்குட்டுவனின் வீரச் செயல்களிலிருந்தும் அரச சபைக் காட்சிகளிலிருந்தும், அவன் குணவிசேடங்களை ஒருவாறு அறியலாம். முடியாட்சியின் பொறுப்புக்களை உணர்ந்து, இந்த 'மன்னர் மன்னன்' இரங்குவது, அவன் நேர்மையைக் காட்டுகிறது :

"மழைவளம் கரப்பின் வான்பேர் அச்சம்
பிழைஉயிர் எய்திற் பெரும்பேர் அச்சம்
குடிபுர வுண்டேங் கோடுங்கோல் அஞ்சி
மன்பதை காக்கும் நன்குடிப் பிறத்தல்
துன்பமல்லது தொழுதகவு இல்..........."

[கரப்பின் : மறைத்தால். வான்பேர் : மிகப் பெரிய. பிழை : தவறு அல்லது வருத்தம். குடிபுரவுண்டேம் : குடிகளைக் காத்தலை மேற்கொண்டும். மன்பதை : மக்கள் கூட்டத்தை. தொழுதகவு : போற்றத்தக்கது]

'கொடுங்கோலன்' என்ற பெயர் எடுக்காமல், பஞ்சத்திற்கும், அநீதிக்கும் பயந்து, குடிகளைக் காக்கும் நல்ல அரச வம்சத்தில் பிறப்பது, வேடிக்கைக் காரியமல்ல ; பொறுப்புக்கள் நிறைந்த சுமையாகும்—இது செங்குட்டுவன் தீர்ப்பு.

3. நாடகப் பண்புகள்

பாத்திரங்கள் தம்முள் மோதல், அல்லது பாத்திரங்களும சூழ்நிலையும் மறுபடுதல் என்ற இரு முக்கிய வழிகளில் 'நாடக உணர்ச்சி' பிறக்கிறது. கதையின்மேல் விளைவுகளுக்கு முரணாக, முன்னரே நடக்கும் பேச்சுக்கள், நிகழ்ச்சிகள், முதலியவைகளில் 'நாடக அங்கதம்' (Dramatic Irony) என்னும் சுவை தொனிக்கிறது. சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில், கோவலன் கதைக்கு முன்னும் பின்னுமாக இந்நாடகச் சுவைகள் மிகுந்துள்ளன. மதுரைப் புறஞ்சேரியில், கோவலனும் கண்ணகியும் ஆயர் மகளிருடன் தங்குகின்றனர். புகார்ப் பெரு நகரத்தில் அவர்கள் நடத்திய போக வாழ்க்கை ஒரு புறம்; முன்னிற்கும் பேராபத்தின் நிழல் மற்றொரு புறம்; இரண்டிற்கும் நடுவே, தாரதம்மியங்கள் நிறைந்து நிற்கிறது இந்த இடைக் காட்சி, ஆயர் தலைவனை கண்ணனையும் அக் குலக்கொழுந்தாகிய நப்பின்னையையும் போன்ற இவ்விரு காதலரின் அழகையும் பெருந்தகைமையும் நோக்கிப் பெரு மகிழ்ச்சி கொள்ளுகின்றனர், ஆயர் மகளிர். செம்மண்ணால் பூசப்பட்ட சிறு வீட்டில் இவர்களை அமர்த்தி, அடிசில் ஆக்குவதற்கு வேண்டிய கலங்களையும் பண்டங்களையும் கொடுக்கின்றனர். இடைக்குலப் பெண் ஒருத்தி உதவி செய்ய, சமையல் அறை வேலைகளில் பழக்கமற்ற கண்ணகி கணவனுக்கு உணவைச் சமைக்கும் சித்திரம் நம் மனத்தை நெகிழச் செய்கிறது:

"மெல்விரல் சிவப்பப் பல்வேறு பசுங்காய்
கோடுவாய்க் குயத்து, விடுவாய் செய்யத்
திருமுகம் வியர்த்தது செங்கண் சேந்தன
கரிபுற அட்டில் கண்டனள் பெயர
வையெரி மூட்டிய ஐயை தன்னொடு
கையறி மடைமையிற் காதலற் காக்கி"

[கோடுவாய்க் குயத்து: வளைந்த அரிவாளால். விடுவாய் செய்தல்: அரிதலைச் செய்ய. கரிபுற அட்டில்: கரிந்த இடத்தையுடைய அடுப்பு. கண்டனள் பெயர: கண்டு அகல. வையெரி மூட்டிய: வைக்கோலால் தீ மூட்டிய. ஐயை: ஆயர் மகள். கையறிமடைமையிற்: தன் கைவல்ல சமையல் வேலையை]

வளைந்த அரிவாளால் காய்கறிகளை நறுக்கும்போது, பத்தினியின் முகம் வியர்த்துக் கண்கள் சிவக்கின்றன. உதவிக்கு வந்த இடைப்பெண் வைக் கோலால் தீ மூட்டினவுடன், இயன்றவளவு சமையலைச் செய்கிறாள் கண்ணகி. கோவலன் ஒரு பனை ஓலைத் 'தடுக்கில்' அமர்ந்திருக்கிறான்; நாயகி அவன் அடிகளை நீரால் அலம்பிப் 'பாதபூஜை' செய்து, தண்ணீர் தெளித்துத் தரையை சுத்தப்படுத்தி, 'குமரி வாழையின் குருத்து' இலையை விரித்து, அமுதைப் படைக்கிறாள். உண்டு இனிது இருக்கும் உயர் பேராளற்கு, மெல்லிய வெற்றிலையும் பாக்கும் அளிக்கிறாள், நங்கை.

அவலத்தின் அனுபவம் அடைந்த **கோவலனின்** உள்ளம் பக்குவம் பெற்று விட்டது; பொறுமைக்கு எல்லையாகவும், அன்பின் உரையாணியாக வும் விளங்கித் தன்னுடன் போந்த மனையாட்டிக்கு அவன் மனம் இரங்கு கிறான். காதலியை ஆயர்பாடியிலே தன்னந்தனியாக விட்டு, மதுரைக் கடைத்தெருவுக்குப் போகும்பொழுது, அவளைத் தேற்றித் தழுவிக் கண்களில் நீர் துளிக்கச் செல்லுகிறான் :

"கருங்கயல் நெடுங்கண் காதலி தன்னை
ஒருங்குடன் தழீஇ உழையோர் இல்லா
ஒருதனி கண்டுதன் உள்ளகம் வெதும்பி
வருபனி கரந்த கண்ணன் ஆகிப்
பல்லான் கோவலர் இல்லம் நீங்கி
வல்லா நடையின் மறுகில் செல்வோன்"

[கருங்கயல் : கரிய மீன்போன்ற. ஒருங்குடன் தழீஇ : முழுவதும் தழுவி உழையோர் : தோழி முதலியோர். வருபனி கரந்த : நிறைகின்ற கண்ணீரை மறைத்த. பல்லான் : பல பசுக்களை உடைய. கோவலர் : ஆயர். வல்லாநடை : தளர்ச்சியுற்ற நடை. மறுகில் : வீதியில்.]

மில்டனின் 'சுவர்க்க நீக்கத்தில்' (Paradise Lost) **ஆதமும் ஈவும்** சுவர்க்கத்தை இழந்து, தன்னந்தனியாகக் கைகோத்துச் செல்லும் காட்சியை நம் நினைவில் கொண்டுவருகிறது இந்த உருக்கமான குடும்பச் சித்திரம். அடுத்து வரும் 'கொலைக்களக்' காட்சியால், இக் காதல் ஓவியத்தின் 'நாடக அங்கதமும்' அவலச் சுவையும் அதிகரித்து விடுகின்றன.

கோவலன் கொலையைக் கண்ணகிக்குத் தெரிவிப்பதற்கு ஆசிரியர் கையாளும் முறையும், அச்சமயத்திற் கேற்ற உற்பாதங்களும் துயரமும் மிகுந்த சூழ்நிலையை அவர் உண்டாக்கி யிருப்பதும், நாடகப் பண்புகளைக் கொண்டவை. மதுரை நகர்ப்புறத்தில், ஆயர்பாடியில், கண்ணகி தனியே இருக்க, ஏதோ பெருங்கேடு நிகழ்ந்ததற்குரிய சகுனங்கள் தோன்றுகின்றன. பானையில் பால் உறையக்காணவில்லை. உறியில் வைத்த வெண்ணெய், காய்ச் சும்போதுகூட உருகவில்லை. திமிலை உடைய எருதுகள் கண்ணீர்நிரம்பி வாடுகின்றன. ஆட்டுக்குட்டிகள் துள்ளியாடாமல் நிற்கின்றன; பசு நிரைகள் பயத்தினால் நடுங்கிக் கதற, அவைகளின் கழுத்து மணிகளும் அறுந்து நிலத்தில் விழுகின்றன. இந்தத் துர்நிமித்தங்களால் வரக்கூடிய கேட்டைத் தவிர்க்க, கண்ணபிரான் முற்காலத்தில் ஆடிய குரவைக் கூத்தை ஆயர் மகளிர் ஆடுகின்றனர்; நயமும் பக்திக் கனிவும் கொண்ட பாடல்களைப்பாடி நாராயணனை ஏத்துகின்றனர். ஷேக்ஸ்பியரின் சோக நாடகங்களில், திருப்பு மையங்கள் போன்ற முக்கிய நிகழ்ச்சிகள் வாசகரிடையே மன எழுச்சியை உண்டாக்குவதால், அவற்றிற்கு முன்னும் பின்னுமாக

ஆறுதலையும் மாற்றுச்சுவையையும் அளிக்கும் 'கட்டங்களை' அவர் அமைப்பது வழக்கம். இதே மாதிரியாக, இளங்கோவடிகள், கோவலன் கொலைக்கு முன், கண்ணகியுடன் அவன் தனித்திருந்த சித்திரத்தையும், அதன் பின் ஆய்ச்சியர் குரவையையும் அமைத்திருக்கிறார். முதலில் ஒரு ஆறுதலளிக்கும் குடும்பக்காட்சி; நடுவில் மனத்தைத் தாக்கும் அதிர்ச்சியுடைய சம்பவம்; பின்னர் மாறுதலாக, கலைநயமுடைய ஒரு குரவைக் கூத்து—இந்த சிறந்த முறைவைப்பினால் 'சுவைப் பரிவர்த்தனை' உண்டாகி விடுகிறது.

குரவைக்கூத்து முடிந்ததும், உள் நகரில் ஓர் அரவம் எழுகிறது; அங்குச் சென்றிருந்த ஒரு மாது, புகார் நங்கையிடம் சொல்லொணாத செய்தியைத் தெரிவிக்க, விரைவில் வருகிறாள். ஆனால், அவள் சொல்ல வந்த சொற்கள் நெஞ்சிலேயே அடைபட்டு நிற்கின்றன. கண்ணகி, பரிதவித்து, அவளைப் பேசச் சொல்லுகிறாள் :

"........................... அவள்தான்
சொல்லாடாள் சொல்லாடாள் நின்றாள் அந் நங்கைக்குச்
சொல்லாடும் சொல்லாடும் தான் "

[சொல்லாடாள் : கூறாமலேயே, அந்நங்கைக்கு : கண்ணகிக்கு சொல்லாடும் சொல்லுவாள் தான் : கண்ணகி.]

அந்த ஆயப்பெண், "கணவனைக் கள்வன் என்று கொலை செய்ய எண்ணினர்" என்று சொல்லிய வளவிலேயே, கண்ணகி பொங்கியெழுகிறாள் :

" பொங்கி எழுந்தாள் விழுந்தாள் பொழிகதிர்த்
திங்கள் முகிலோடும் சேண்நிலம் கொண்டெனச்
செங்கண் சிவப்ப அழுதாள்தன் கேள்வனை
எங்கணா என்னா இனைந்தேங்கி மாழ்குவாள் "

[பொழிகதிர்த் திங்கள் : நிலவினைப்பொழியும் சந்திரன் சேண்நிலம் : பெரிய நிலத்தின்கண் எங்கணா : எவ்விடத்தாய் என்னா : என்று இனைந்து : வருந்தி மாழ்குவாள் : மயங்குவாள்.]

தனக்கு நேரக்கூடிய பொறுக்க முடியாத கைம்மை நிலை, மன்னவன் அநீதி முதலியவற்றை வெறுத்துத் தன் இதயத்தைக் கொட்டுகிறாள் கற்பரசி. அவள் வீரக்கற்பு கிளர்ந்து எழுந்துவிடுகிறது; சிலம்பு ஒன்றைக் கையில் ஏந்தி, மதுரை வீதிகளில் நடந்துசென்று, கற்புடை மகளிரைக் கூவி, தனக்கு இழைக்கப்பட்ட பெரும் பாவத்தைப் பறை சாற்றுகிறாள். நகர மக்கள் கணவனைக் காட்ட, அவனைத் தழுவிப் பலவாறாக அழுது, தவறு இழைத்த அரசனைப் பழிவாங்க, அவன் அரண்மனைக்குச் செல்லுகிறாள். வாயிலோன் அவளைக் கண்டு, உட்சென்று அரசனை வாழ்த்தி, அவள் வரவைக் கூறும் பொழுது, 'நாடக அங்கதம்' தொனிப் பொருளாகத் தோன்றுகிறது :

" செழிய வாழி தென்னவ வாழி
பழியொடு படராப் பஞ்சவ வாழி
....
வெற்றிவேல் தடக்கைக் கொற்றவை யல்லள்
....
கணவனை இழந்தாள் கடையகத்தாளே "

வாயிலோன் வழிகாட்ட, மாளிகைக்குள் புகுந்து, தன் வழக்குரைத்துத் தேரா மன்னவனைப் பணிய வைக்கிறாள். வேகத்துடன் ஒன்றுக்குப்பின் ஒன்றாகத் தொடரும் இக் காட்சிகள் யாவும் நம் மனத்தை இறுகப் பிடிக்கும் கவர்ச்சி கொண்டவை. **மதுரைக் காண்டம்** முழுவதிலும் ஒரு பெரிய நாடகாசிரியரின் கலைவன்மையைக் காணலாம்; அதை ஒரு தனிப் பட்ட நாடகமாக எழுதினால், சுவை அதிகரிக்கும். மற்ற இரு காண்டங் களிலும் கதைப்போக்கில் பல 'நாடக நிகழ்ச்சிகள்' ஆங்காங்கே சுழித்து நிற்கின்றன.

4. இசைப் பாட்டுக்கள்

இசைப் பாட்டுக்கள், அதாவது சங்கீத நியதிகளுக்கேற்ற உணர்ச்சியும் பொருளும் கொண்ட பாட்டுக்கள் பழைய தமிழில் மிகுதியாக வழங்கிய தற்குச் சிறந்த அத்தாட்சி சிலப்பதிகாரமே. இக் காப்பியம் முழுமையும் தனிப்பாடல்கள் சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்றபடி, ஆங்காங்கே, இன்னிசை பரப்பி நிற்கின்றன. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களிலும் இதே முறையில் இசைப் பாட்டுக்கள் ஆங்காங்கே அமைக்கப்பட்டிருப்பதை ஆங்கில விமரிசகர்கள் புகழ்ந்துள்ளனர்.

முதல் காண்டத்தில் 'கானல்வரி'யில் கோவலனும் கண்ணகியும் யாழுக்கு இசையப் பாடும் பாட்டுக்கள், **இரண்டாவது காண்டத்தில்** வேட்டுவ வரியில், வேடர் 'கொற்றவை'யை ஏத்தும் பாடல்கள், ஆய்ச்சியர் கண்ணனை வேண்டிப் பாடும் குரவைப் பாட்டு, **மூன்றாவது காண்டத்தில்,** குன்றக்குறவர் ஆடும் குரவைப்பாட்டு, வாழ்த்துக் காதையில் வரும் பாடல்கள்—இவை அனைத்தும் கவிதை நலம் கனிந்து காண்பவை. கானல் வரியைச் சேர்ந்த பாட்டுக்களைத் தமிழின் பண்டைக் காதற் பாடல்கள் வகுத்த சம்பிரதாயமாகிய விளைநிலத்திலே பூத்துக் குலுங்கும் எழில் சிறந்த மலர்கள் என்று சொல்லலாம். நெய்தல் பிரதேசத்தின் ஓரத்தில், கடல் அலம்பும் சிற்றூர்க்கண் வாழும் பேதைப் பெண் ஒருத்தி காதலனால் ஆட்கொள்ளப்பட்டதும், பிறகு உள்ளம்அழிந்து ஏங்குவதுமாகிய நிலைகளைக் கோவலனும் கண்ணகியும் பண்ணில் அமைத்துப் பாடுகிறார்கள். கோவலன் இசைக்கும் கீதங்களில் ஒன்று இது:

"பொழில்தரு நறுமலரே புதுமணம் விரிமணலே
பழுதறு திருமொழியே பணைஇளவனமுலையே
முழுமதி புரைமுகமே முரிபுரு வில்இணையே
எழுதரும் மின்னிடையே எனையிடர் செய்தவையே."

[புதுமணம் விரிமணலே : மலர்களின் புதிய மணம் மிகுந்த மணலும் பணை : பருத்த புரை : போன்ற முரிபுரு வில்இணையே : வளைந்த புருவங் களாகிய இரண்டு வில்லும் எழுத அரும் மின் இடையே : (சித்திரத்தில்) எழுதுவதற்கரிய மின்போன்ற இடையும்.]

சோலை நடுவே, மலர்களுடைய மணத்துடன் தன்னை வசீகரித்த பெண்ணழகும், காதலன் இதயத்தில் மறக்கமுடியாதபடி நின்றுவிட்டது. மாதவியின் பாடல்களில், கந்தருவ மணம் புரிந்து சென்ற தலைவனைக் குறித்து ஏங்குகிறாள் தலைவி:

"தம்முடைய தண்ணளியும் தாமும்தம் மான்தேரும்
எம்மை நினையாது விட்டாரோ விட்டு அகல்க
அம்மென் இணர அடம்புகாள் அன்னங்காள்
நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்க மாட்டேமால்."

[தண்ணளி : அருள் மான்தேர் : குதிரை பூட்டிய தேர் விட்டு அகல்க : விட்டுப் போகட்டும். அம்மென் இணர : மெல்லிய (சிறகு)க் கொத்துக்களை உடைய அடும்பு, அன்னம் : பறவைகள்]

கானல்வரி போல், சோகக் காதற் சித்திரங்களாகத் திகழ்ந்து, ஒரு 'தொனி உலகை' மற்றப் பாட்டுக்கள் சிருஷ்டி செய்யாவிடினும், அவைகளின் ஓசை நயமும் செவ்விய பொருளும் நம் மனத்திலே இடம் பெற்று விடுகின்றன. வாழ்த்துக் காதையில் தாளத்திற்கு ஒத்த நடையுடன் செல்லும் கந்துகவரிப் பாடல்களில் ஒன்று இது :

"பின்னும் முன்னும் எங்கணும் பெயர்ந்து வந்து எழுந்து உலாய்
மின்னும் மின்இளங்கொடி வியன்நிலத்து இழிந்தென
தென்னன் வாழ்க வாழ்க என்று சென்றுபந்து அடித்தமே
தேவரார மார்பன் வாழ்க என்று பந்து அடித்துமே."

[உலாய் : உலாவி மின் இளங்கொடி : மின்னுகின்ற கொடிபோன்ற மின்னல் வியன் நிலத்து : பெரிய நிலத்தில் இழிந்தென : இறங்கியது என்னும் படியாக தேவரார மார்பன் : தேவர்களுடைய மாலையைப் பூண்ட பாண்டியன்.]

பூமியிலே வந்த மின்னற்கொடி அங்கும் இங்கும் உலாவி, வியாபிப்பது போல், பாண்டியன் இசையைப்பரப்பிப் பெண்கள் பந்து அடிக்கின்றனராம். **ஆய்ச்சியர் குரவையில்** திருமாலின் தோத்திரமாக வந்துள்ள பாடல்கள் இன்று எல்லோருக்கும் மனப்பாடமாகி, 'உள்ளம் புகுந்து தித்திக்கின்றன' :

"பெரியவனை மாயவனைப் பேருலகம் எல்லாம்
விரிகமல உந்தியுடை விண்ணவனைக் கண்ணும்
திருவடியுங் கையும் திருவாயும் செய்ய
கரியவனைக் காணாத கண்ணென்ன கண்ணே
கண்ணிமைத்துக் காண்பார்தம் கண்ணென்ன கண்ணே."

கண்ணன் மாயங்களில் வல்ல பெரியோன்; உலகங்களை விரிக்கின்ற நாபிக்கமலத்தை உடைய வானவன்; சிவப்பும் கருப்பும் சேர்ந்த அவன் திருமேனி யழகைக் காண்பதே கண்கள் பெற்றதின் பயன்—என்பது இப்பாடற்பொருள்.

இவை போன்ற பாட்டுக்களிலே, இளங்கோவடிகள் உபயோகித்த பல திறப்பட்ட செய்யுள் யாப்பு வகைகளைக் காணலாம். 'அகவல்' யாப்பு செய்யுளுக்குப் பெருவாரியாகப் பயின்று கொண்டிருந்தது அக்காலத்திலே. விருத்தங்களையும், புதிய பாவினங்களையும் இக்காப்பியத்துள் எடுத்து ஆண்டு, புதுமார்க்கங்களைக் காட்டியுள்ளார் நம் கவிஞர். வசனத்தையும் உபயோகிப்பதற்கு அவர் பின் வாங்கவில்லை. பாயிரத்தின் உரைபெறு கட்டுரையிலும், ஆய்ச்சியர் குரவையிலும், வாழ்த்துக் காதையிலும், இளங்கோவின் உரைநடை, கதைப் போக்கை விளக்கம் செய்துவைக்கிறது. கண்ணகி விண்ணுடு அடைந்து தெய்வமாகிய பிறகு, அவளுடன் உறைந்த பெண்டிர் துயரெய்திக் கண்ணகியின் கோயிலை அடைந்ததை,

'உரைப்பாட்டு மடை'யில் கூறிவிடுகிறார் ஆசிரியர் :

"..........எனைப் பெருந்துன்ப மெய்திக் காவற்பெண்டும் அடித்தோழியும் கடவுட் சாத்தனுடன் உறைந்த தேவந்தியும் உடன்கூடிச் சேயிழையைக் காண்டுமென்று மதுரை மாநகர் புகுந்து முதிரா முலைப் பூசல் கேட்டு, ஆங்கு அடைக்கலம் இழந்து, உயிர் இழந்த இடைக்குல மகள் இடம் எய்தி, ஐயையவள் மகளோடும் வையையொரு வழிக் கொண்டு, மாமலை மீமிசை யேறிக் கோமகள்தன் கோயில் புக்கு, நங்கைக்குச் சிறப்பயர்ந்த செங்குட்டுவற்குத் திறம் உரைப்பர் மன்."

[எனைப்பெரும் : மிக்க பெரிய காவற்பெண்டு : செவிலித்தாய் இடைக் குலமகள் இடம் : ஆயர் மகளாகிய மாதரியின் இருக்கை வையையொரு : வையை யாற்றையே பின்பற்றி மீமிசை : உச்சி நங்கைக்கு : கண்ணகிக்கு சிறப்பயர்ந்த : விழாச்செய்த திறம் : வரலாறு.]

இளங்கோவடிகள் இன்னிசைப் பாட்டுக்களை இயற்றும் கவிஞர் பெருமான் மட்டும் அல்ல ; தமிழ் வசனத்தின் தந்தைகூட, என்பது தெளிவு.

5. நடையழகுகள்

சிலப்பதிகாரத்தின் நடையழகுகளை விஸ்தரித்தால், ஒரு தனிப் புத்தக வளவு பெருகிவிடும். முக்கியமாக, இலக்கிய ருசி உள்ளவர்கள் கண்களில் பளிச்சிட்டு நிற்கும் சில அம்சங்களையே இங்குக் குறிப்பிட இயலும். இக் காப்பியத்தை இணையற்ற சொல்லழகுகளின் ஒரு பொக்கிஷம் என்று சொல்லுவது மிகையல்ல. நிரம்பிய வாழ்க்கை யனுபவத்தைச் சொல்லில் வடித்து அளிக்கும் இதன் மாயசக்தி நம்மை அடிமை கொள்ளுகிறது. கிரேக்க மொழியில் சொல்லாக்கம் வெகுசுலபம் என்று சொல்லுவார்கள் ; தனிச்சொற்களை இஷ்டப்படி கூட்டவும் குறைக்கவும் அம் மொழி இடங் கொடுக்கிறது. பண்டைத் தமிழிலும், 'சேர்க்கைச் சொற்'களாகிய பகுபதங் களை வெகு சுலபமாக அதிகரித்துக் கொண்டு போகலாம். இந்த மொழிப் பண்பை நன்றுகப் பயன்படுத்தியுள்ளார், கவிஞர். இக்காப்பியத்தின் கவிதை அலைகள் நம்மை எடுத்துச்செல்ல, இடையிடையே ஆசிரியரின் அற்புத சொற் சிருஷ்டிகளில் நாம் சிந்தையைப் பறிகொடுத்து நிற்கிறோம். இரண்டே உதாரணங்களில், இளங்கோவின் சொற்பிரயோகத்தின் கவர்ச்சித் திறத்தை நாம் அறியமுடியும். முதுவேனிற் காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் சூரியன் காய்ந்து கனலுவது எல்லோரும் அறிந்த ஒரு விஷயம். இதைக் கவிஞர் உணர்த்தும் முறையில், வெயிலின் கடுமை நம்மை நேரே தாக்குவது போல் தோன்றுகிறது. அவர் வேனிலை ஒரு பறவை வேந்தனாக உருவகிக்கிறார். 'நமது ராஜ்யம் தமிழ் நாட்டில் முடிந்துவிட்டது ; வேறு பிரதேசத்திற்குச் செல்லுவோம்' என்று அவன் எண்ணிச் சிறகை அடித்துப் பறக்க யத்தனிப்பதால், வேனிற்காலத்தின் முடிவு நாட்களில் வெய்யில் மிகுந்து விடுகிறதாம். உண்மையும் அழகும் சேர்ந்த இக் கற்பனையைப் புலவர் உருவகத்திலேயே, சொல்லாமற் சொல்லிவிடுகிறார் :

"கோடையொடு புகுந்து கூடல் ஆண்ட
வேனில் வேந்தன் வேற்றுப் புலம் படர
ஓசனிக் கின்ற உறுவெயிற் கடைநாள்."

[கூடல் : மதுரை ஓசனிக்கின்ற : சிறகை அடிக்கும்படியான உறு வெயில் : மிக்க வெயில்.]

சூரியாஸ்தமனத்திற்குமுன் கதிரோன் இருமடங்கு சுடர்விட்டு ஒளிவீசி மறைவதுபோல், வேனில் அரசனும் கடைசி முறையாகச் சுட்டு எரித்த பிறகுதான், நாட்டைவிட்டு மறைகிருன் ; 'ஓசனிக்கின்ற' 'உறுவெயில்' முதலிய பகுபதங்களின் உதவிகொண்டே, கவிஞர் சூழ்நிலையைக் காட்டுகிருர். அடுத்த உதாரணம் கோவலன் இந்திர விழாவில் யாழ் வாசித்த இடத்தின் அமைப்பைப் பற்றியது :

"கடற் புலவு கடிந்த மடற்பூந் தாழைச்
சிறைசெய் வேலி அகவயின் ஆங்கோர்
புன்னை நீழற்புது மணற்பரப்பில்"—

[புலவு : (மீன் முதலிய உணவு பரப்பியதால் வரும்) நாற்றம் கடிந்த : போக்கிய சிறைசெய் : காவலுக்காக உள்ளடக்கிய அகவயின் : உள்ளே.]

கடற்கரையின் நாற்றத்தை, மடல் விரியும் தாழைச்செடிகளின் நறுமணம் துரத்திவிட்டன ; தாழைச்செடிகளைக் காவல் வேலியாகக் கொண்ட இடத்திற்குள் புன்னை மரமொன்றின் நிழலில், மகிழ்ச்சியூட்டும் புதுமணல் மேல், கட்டில் முதலியவற்றை அமைத்தார்களாம். இயற்கைக் காட்சி எதிரே தோன்றி தாழையின் மணமும், அதற்குத் தோற்று, ஓடிய கடலின் மீன் நாற்றமும் நம் நாசிக்கு எட்டுகிறது. 'சிறைசெய்,' 'அகவயின்' போன்ற சேர்க்கைச் சொற்கள் ஆசிரியருக்கு இவ்விடத்தே நன்கு உதவியுள்ளன.

காப்பியத்தின் நடைச் சிறப்புக்களில், அதன் வர்ணனை நயம் முக்கியமானது. செல்வமும் வளமும் சுழித்தோடிய அக் கால வாழ்க்கையின் எழிலையும் சுவையையும் அனுபவித்துச் சொல்லோவியமாக்கி விட்டார் ஆசிரியர். 'ஜான் கீட்ஸ்' என்ற ஆங்கிலப் புலவரின் பாடல்களில் ஐம்புலன் நுகர்ச்சி மணம் வெகுவாக வீசுகிறது என்று பாராட்டுவார்கள் விற்பன்னர்கள். இளங்கோவின் கவிதையிலும் இதே புலன் நுகர்ச்சி மணம் நம்மைக் கவருகிறது, கீட்ஸ், 'ஸாமர்கண்டி'விருந்து 'லெபனுன்' வரை பரவிய வாசனைத் திரவியங்கள் அனைத்தையும் பாட்டில் அமுதூறும்படி அடுக்குகிருர். இளங்கோவடிகளும் பொருள்களை அடுக்கிக் கூறும் இதே முறையைக் கையாண்டு 'வடமலைப் பிறந்த வான்கேழ் வட்டத்தில்' 'தென்மலைப் பிறந்த சந்தனத்தை' அமைத்து இன்பத்தை விளைவிக்கிருர். பூக்களின் வரிசை, மரங்களின் இனங்கள், புகைகளின் கூட்டம், வாசனைப் பொருள் வகைகள்—இவற்றை விவரித்து, அழகு நிரம்பிய 'பட்டியல்' தயாரித்துவிடுகிருர். மாதவி, தான் அணிந்த மாலையில் உள்ள பூக்களில், ஒரு அரும்பை எடுத்து, பிரிந்த கோவலனுக்குக் கடிதம் விடுக்க அதை எழுத்தாணியாக உபயோகிக்கிருள் :

"சண்பக மாதவி தமாலம் கருமுகை
வெண்பூ மல்லிகை வேரோடு மிடைந்த
அஞ்செங் கழுநீர் ஆயிதழ்க் கத்திகை
எதிர்பூஞ் செவ்வி இடைநிலத்து யாத்த
முதிர்பூந் தாழை முடங்கல்வெண் தோட்டு
....
பித்திகைக் கொழுமுகை ஆணி கைக்கொண்டு

[தமாலம் : பச்சிலை என்னும் மலர். கருமுகை : பித்திகை மலர் வேரோடு வெட்டி வேருடன், ஆயிதழ் : மெல்லிய இதழ், எதிர்பூஞ்செவ்வி : பூக்களின் மணம் மாறுபாடும் தன்மையுடைய கத்திகை : மாலை இடைநிலத்து யாத்த :

நடுவிலே தொடுத்த முடங்கல் வெண்தோட்டு : மடங்கிய, வெள்ளிய பட்டையில், கோழுமுகை : பெரிய அரும்பு.]

மாதவியின் மாலையில் எத்தனை விதமான பூக்கள்—சண்பகம், மாதவி, தமாலம், மல்லிகை, கழுநீர், கத்திகை, தாழை முதலியன தம்முள் 'தலை மயங்குகின்றன'! மதுரை நகரில் பல்வேறு புகைகள் வானத்தில் கிளம்பி, தென்றலுடன் சேர்ந்து வருகின்றன :

"அட்டிற் புகையும் அகல் அங்காடி
முட்டாக் கூவியர் மோதகப் புகையும்
மைந்தரும் மகளிரும் மாடத் தெடுத்த
அந்தீம் புகையும் ஆகுதிப் புகையும்
பல்வேறு பூம்புகை அளைஇ...............
....
மதுரைத் தென்றல் வந்தது காணீர்."

[அட்டில் : அடுக்களைகள் அங்காடி : கடைவீதி முட்டாக்கூவியர் : தடைபெறு வியாபாரமுடைய அப்பவாணிகர் மோதகம் : அப்பம் மாடத்து : மேல் மாடத்தில் அந்தீம் : அழகிய, இனிய. ஆகுதி : வேள்வியில் இடும் நெய் முதலியன. அளைஇ : சேர்ந்து.]

புகைக்கூட்டம் நம் கண்முன் சேர்ந்துவிடுகிறது ; வீடுகளின் அடுப்புப் புகை, கடைவீதியில் அப்பம் சுடும் புகை, மேல் மாடத்தில் ஆடவரும் பெண்டிரும் ஆக்கும் அகிற்புகை, அந்தணர் ஓமங்களின் புகை, இவையெல்லாம் சேர்ந்து தென்றலுக்குச் சிறப்புச் செய்து அதன் உடன் மணங் கமழ்ந்து செல்லுகின்றன.

இதே பாணியில், சேரன் செங்குட்டுவனுக்கு, மலைக்குறவர் காணிக்கையாகக் கொடுக்கும் பொருள்களை, இருபது அடிகள்வரை, ஆசிரியர் அடுக்கிக் கொண்டே போகிறார் ; இன்னிசை கொண்டு, மனத்தை ஆகர்ஷித்து நிற்கும் அடிகளிற் சில, இவை :

"யானைவெண் கோடும் அகிலின் குப்பையும்
மான்மயிர்க் கவரியும் மதுவின் குடங்களும்
சந்தனக் குறையும் சிந்துரக் கட்டியும்
....
தெங்கின் பழனும் தேமாங் கனியும்
பைங்கொடிப் படலையும் பலவின் பழங்களும்
காயமும் கரும்பும் பூமலி கொடியும்
கொழுந்தாள் கமுகின் செழுங்குலைத் தாறும்
பெருங்குலை வாழையின் இருங்கனித் தாறும்
....
மலைமிசை மாக்கள் தலைமிசைக் கொண்டாங்கு."

[வெண்கோடு : வெண்மையான கொம்புகள் குறையும் : கட்டைகளையும் பைங்கொடிப்படலை ; பச்சிலைமாலை.]

தடாகங்களும் சோலைகளும் சூழ்ந்த மதுரை நகர்ப்புறத்தைக் காட்டுகிறார், புலவர் :

"புள்ளணி கழனியும் பொழிலும் பொருந்தி
வெள்ளநீர்ப் பண்ணையும் விரிநீர் ஏரியும்
காய்க்குலைத் தெங்கும் வாழையும் கமுகும்
வேய்த்திரள் பந்தரும் விளங்கிய இருக்கை."

[புள்ளணி : பறவைகள் அழகு செய்யும் வேய்த்திரள் பந்தர் : திரண்ட மூங்கிலால் ஆன பந்தல்.]

தென்னை, வாழை, கமுக மரங்களையும் மூங்கிற் பந்தல்களையும் வேறு தடாகங்களையும் சொல்லும் முறையில், ஓசை இன்பத்துடன் அவற்றின் சித்திரம் உருப் பெறுவதை உணரலாம்.

மாதவியின் கூந்தல், வெவ்வேறு வாசனைப் பொருள்களால் அலங்கரிக்கப்படுவதைச் சுருக்கி, (ஆனால், பொருள் வகைகளைக் குறிப்பால் உணர்த்தி)க் கூறுகிறார் ஆசிரியர் :

"பத்துத் துவரினும் ஐந்து விரையினும்
முப்பத் திருவகை ஓமா லிகையினும்
ஊறின நன்னீர் உரைத்த நெய்வாசம்
நாறிருங் கூந்தல் நலம்பெற ஆட்டி......"

[துவர், விரை, ஓமாலிகை : வாசனை வகைகள் நாறிருங்கூந்தல் : மணமுள்ள, கரிய கூந்தல்.]

இவ்வாறே, கவிஞர் நாடகமகள் அணிந்த பலவித ஆபரணங்களையும் சொல்லழகுடன் கூறுகிறார். இதுபோன்ற வேறு பல வருணனைகளிலும், தனிப்பட்ட செல்வச் செழுமை ஓங்கி நிற்கிறது. புகார் நகரத்துப் பெருமக்கள் துயில் கொள்ளுவது சாதாரணப் படுக்கைகளில் அல்ல; அன்னப் பேடை உதிர்த்த இறகுகளால் நிரப்பி, வண்டுகள் மொய்க்கும்படி பூக்கள் பரந்து கிடக்கும் சயனத்திலேதான் அவர்கள் கண் வளருகிறார்கள். வஞ்சிக் காண்டத்தில், சேர மன்னவனின் தேவி, கணவனின் பிரிவு ஆற்றாமல் வருந்தும் அந்தப்புரத்தின் வருணனை, அதன் அளவிலாத செல்வச் சீர்மையினால் நமக்கு உவப்பும் உவகையும் ஊட்டுவதாகும் :

"நிதிதுஞ்சு வியன்நகர் நீடுநிலை நிவந்து
கதிர்செலவு ஒழித்த கனக மாளிகை
முத்துநிரைக் கோடித்தோடர் முழுவதும் வளைஇய
சித்திர விதானத்துச் செய்பூங் கைவினை
இலங்கொளி மணிநிரை இடையிடை வகுத்த
விலங்கொளி வயிரமொடு பொலந்தகடு போகிய
மடையமை செறுவின் வான்பொற் கட்டில்
புடைதிரள் தமனியப் பொற்கால் அமளிமிசை
இணைபுண ரெகினத் திளமயிர் செறித்த
துணையணைப் பள்ளித் துயிலாற்றுப் படுத்தாங்கு
............................ஆயச் செவிலியர்
'தோள்துணை துறந்த துயர் ஈங்கு ஒழிக' எனப்
பாட்டோடு தொடுத்துப் பல்யாண்டு வாழ்த்த.........."

[நிதி துஞ்சு : நிதியங்கள் உறங்கும் வியன்நகர் : அகன்ற அரண்மனையில் நீடுநிலை : பல மாடங்களைக்கொண்டு நிவந்து ; உயர்ந்து நிரை : வரிசை கோடித்தோடர் : விதானத்திலிருந்து நாற்புறமும் தொங்குபவை வளைஇய : வளைக்கப்பட்ட இலங்கொளி : ஒளிவீசும் மணிநிரை : மாணிக்க வரிசை பொலந்தகடு : பொன்தகடு மடைஅமை செறுவின் : மூட்டுவாய் செறியப் பொருந்திய புடைதிரள் : பக்கந்திரண்ட தமனிய : பொன்னால் ஆன இணைபுணர் எகினம் : சேர்ந்த இரு அன்னப்பட்சிகள் தூவி : இறகு துணையணை : இரட்டையாக விரிக்கப்பட்ட பள்ளி ஆங்கு : பின்னர் என்ற பொருளில் வருவது.]

செல்வம் உறங்கும் அரண்மனையில், சூரியன் கிரணங்களை அறவே நீக்கிய பல அடுக்குகள் கொண்ட பொன் மாளிகைக்குள்ளே பொற்கட்டில்; அதுவும் பொன்தகடு பொதிக்கப்பெற்று, மாணிக்கங்களுடன் இடையிடையே வயிரம் பதித்து, மூட்டப்பட்டு, மின்னுவது. கட்டிலின் மேலே, முத்து வரிசைகளுடன் பூவேலைகள் கொண்டு தொங்கும் 'ஜால்ரா'க்களும் ஓவியங்களும் அமைந்த ஒரு விதானம். பொற்கட்டிலின் கால்களும் திரட்சி பெற்றுப் பொன் மயமாகவே உள்ளன. பொன் மழை பொழிந்தது போன்ற இச் சூழ்நிலையில் அன்னப்பறவைகள் சேர்க்கையால் உருகி உதிர்க்கும் இறகுகள் பரப்பிய மெத்தென்ற இரட்டைப் பஞ்சசயனத்தில், சேரன் செங்குட்டுவனின் தேவி, துயில் துறந்து வாடுகிறாள். அந்தப்புர போக வாழ்க்கையின் வனப்பை அப்படியே கொணர்ந்து விட்டார் புலவர்.

ஆங்காங்கே, எடுத்துக்கூறும் பொருளுக்கு விளக்கமும் பெருமையும் உண்டாகும் வண்ணம் உவமைகளை உபயோகிக்கிறார் ஆசிரியர். மாடலன் என்ற அந்தணன் அறவேள்வி செய்யும்படி செங்குட்டுவனுக்கு உபதேசம் செய்கிறான்; அதன் பயனாக வேள்வியும் நடக்கிறது. உபதேசமொழி நிலத்தை முதலில் உழுது பிறகு இடும் வித்துப் போல் அரசன் மனமாகிய நல்ல நிலத்தில் விதைக்கப்பட்டு, 'தாங்கா விளையுளை'க் கொடுக்கிறதாம் :

"மறையோன் மறைநா உழுது வான்பொருள்
இறையோன் செவிசெறு வாக வித்தலின்
வித்திய பெரும்பதம் விளைந்துபதம் மிகுத்துத்
துய்த்தல் வேட்கையிற் சூழ்கழல் வேந்தன்
....................வேள்வி மாக்களை
மாடல மறையோன் சொல்லிய முறைமையின்
வேள்விச் சாந்தியின் விழாக்கோள ஏவி"

[மறைநா உழுது : வேதமோதும் நாவாகிற ஏரால் உழுது செறு : வயல்
பெரும்பதம் : பெரிய பொருளாகிய விதை பதம் மிகுத்து : விளைச்சல் பெருகி
வேள்விச் சாந்தி : வேள்வியாகிய விழா]

புகார் நகரத்தில் மாலை வருகிறது; உலகு புரக்கும் வெய்யோனைக் காணாமல் நிலமடந்தை ஏங்கும் சமயத்தில், முடியுடைய பேரரசர் இல்லாதபோது திருட்டுத்தனமாக உட்புகும் சிற்றரசரைப் போல, இந்த மாலை வருகிறதாம் :

"திரைநீர் ஆடை இருநில மடந்தை
அரைசு கெடுத் தலம்வரும் அல்லற்காலைக்
கறைகெழு குடிகள் கைதலை வைப்ப
அறைபோகு குடிகளோடு ஒருதிறம் பற்றி
வலம்படு தானை மன்னர் இல்வழிப்
புலம்பட இறுத்த விருந்தின் மன்னரின்
தாழ்துணை துறந்தோர் தனித்துயர் எய்த
....
மல்லல் மூதூர் மாலைவந்து இறுத்தென

[திரை நீர் ஆடை : கடல் அலை நீரை ஆடையாக உடைய இரு நிலம் : பெரிய நிலம் அரசு கெடுத்து : அரசனாகிய சூரியனை இழந்து அலம் வரும் : நெஞ்சு கலங்குகின்ற கறை கெழு : வரி செலுத்தும் கை, தலை வைப்ப : துயர் உற. அறை போகு : நய வஞ்சகம் செய்யும் ஒரு தலை பற்றி : பாரபட்சத்துடன் வலம்படு தானை : வெற்றிச்சேனை புலம்பட : ராஜ்யம் கெட இறுத்த : வந்து தங்கிய விருந்தின் ; புதிய தாழ்துணை : மனத்தில் தங்கிய கணவர்களை மல்லல் ; வளமுடைய இறுத்தென : தங்கியதாக.]

நீண்ட உவமைகள் மாத்திரம் அல்ல ; ஒன்று அல்லது இரண்டு வரிகளில், 'போகிற போக்கில்' மின்னும் உவமை யழகுகளை ஆசிரியர் காப்பியத்தில் வீசிக் கொண்டு போகிறார். மறையோரின் ஓமப்புகை, மேகம் படிந்த மலை போன்றதாம் :

மஞ்சுசூழ் மலையின் மாணத் தோன்றும்

[மஞ்சு : மேகம் மாண : மாட்சிமைப்பட]

செங்குட்டுவன் இயற்கைக் காட்சிகளைக் காணச் செல்லும் மலையில், 'தூங்காத முரசு' போல், அருவி எப்பொழுதும் ஒலித்துக் கொண்டே இருக்கிறது :

துஞ்சா முழவின் அருவி ஒலிக்கும்

இளமையின் அடங்காத்தனத்தை 'யானையாக்கி அதன் மதம் வெளிப்படுவதற்குக் காரணம் பெண்களின் அழகு, என்று நயமாகக் கூறுகிறார் :

“ ....நன்னுதல் மடந்தையர்
மடங்கெழு நோக்கின் மதமுகம் திறப்புண்டு
இடங்கழி நெஞ்சத்து இளமை யானை
கல்விப் பாகன் கையகப் படாஅது”

[நன்னுதல் : நல்ல நெற்றியை உடைய மடங்கெழு : எழில் பொருந்திய. இடங்கழி : வரம்பு கடந்து]

சொல்ல முடியாத தொனிப்பொருளையெல்லாம், ஆடம்பர வர்ணனை இல்லாமல், குறிப்பாகத் தெளிவாக்குகிறார் கவிஞர். அவர் கையாளும் உபாயங்களோ மிகச் சாதாரணமானவை—சொன்னதைத் திருப்பிச் சொல்லுவது, முரணான சொற்பிரயோகம், ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் குறிப்பாகக் காட்டுவது, இவை போன்றவையே. கோவலன் கொலையுண்ட செய்தியைக் கண்ணகியிடம் அறிவிக்க வந்த சொற்கள் வாயிலேயே தங்கிவிட்ட ஆயப் பெண்ணின் மனப் போராட்டத்தைத் தெரிவிக்க, இளங்கோ ஒரே சொல்லை இரண்டுதரம் பிரயோகிக்கிறார் :

அவள் தான்,
சொல்லாடாள் சொல்லாடாள் நின்றாள் அந் நங்கைக்கு.

'சொல்லாடாள்' என்னும் போது அப் பெண்ணின் 'சொல்ல மாட்டாமை'த்துயரம், நாவெழாமல் நிற்கும் உருக்கம், கசிந்து வருகிறது.

மதுரை நகர் வீதியில், இருள் கவியும் மாலையில் சற்று முன் தன்னுடன் உறவாடின கணவனின் உடலை மட்டுமே கற்பரசி காண்கிறாள். “இவள் பார்த்தாள் ; அவன் பார்க்கவில்லை” என்ற வேற்றுமையைப் புலவர் கூறுவதிலேயே, கண்ணகியின் பரிதாப நிலையைப்

புலப்படுத்தி விடுகிறார்.

" கம்பலை மாக்கள் கணவனைத் தாங் காட்டச்
செம்பொற் கொடியனையாள் கண்டாளைத்தான் காணான் "

முன்னரும் பின்னரும் ஏற்படும் தாரதம்மியத்தைக் காட்டி உணர்ச்சிப் பெருக்கை உண்டாக்கிவிடுவது நம் கவிஞரின் அற்புத சக்தி. நீதி தவறியதனால் ஏற்படும் விபரீதங்கள் அத்தனையும் மதுரை நகர் வாசிகள் கூறும் இரண்டே வரிகளில் தொனிக்கின்றன :

" களையாத துன்பம் இக்காரிகைக்குக் காட்டி
வளையாத செங்கோல் வளைந்தது இதுவென்கொல் "

'நடக்காதது நடந்து விட்டது', 'நிலை நின்ற கடல், தன் எல்லையை மீறிவிட்டது' என்பது போல ஒரு விபரீத நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கும் பொருளாழம் '**வளையாத** செங்கோல் **வளைந்தது**' என்பதில் பொதிந்துள்ளது.

கண்ணகி வழக்கு உரைத்த பிறகு, தவறை உணர்ந்த பாண்டிமாதேவி கூறும் சொற்கள் பத்தினிப் பெண்ணின் எல்லை கடந்த துயரத்தைக் குறிப்பிலேயே உருவாக்கி விடுகின்றன :

" கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவது இல்லென்று
இணையடி தொழுதுவீழ்ந் தனளே மடமொழி "

வேறு எந்தத் துயரத்துக்கும் பரிகாரம் தேடலாம்; கணவனை இழந்தவர்களுக்கு, பதிலாகக் காட்டக் கூடிய பொருள் ஒன்று தான் உலகத்தில் கிடையாது.

6. காப்பியத்தின் கோட்பாடுகள்

சிலம்புக் கதையின் முன்னுரையாகிய 'பதிகத்'தில் எந்த நோக்கங்களுடன் இக்காப்பியத்தை ஆசிரியர் தொடங்கினார் என்பது கூறப்பட்டுள்ளது :

" அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்று ஆவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்
சூழ்வினைச் சிலம்பு காரண மாகச்
சிலப்பதி காரம் என்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாம்ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுளென "

[அரைசுஇயல் ; அரசர் முறை பிழைத்தோர்க்கு : தவறியவர்க்கு கூற்று ஆவதூஉம் : கொல்வதும் உரைசால் : புகழ்பெற்ற உருத்து : உருவெடுத்து வந்து ஊட்டும் : பயனைக்கொடுக்கும்]

தரும நெறியை விட்டுப் பிசகும் அரசர்களை நிச்சயமாக அறக்கடவுளே தண்டித்துவிடும்; கற்பையே அணிகலனாகக் கொண்ட ஒரு பத்தினிப்பெண் புகழ் பெற்று, உயர்ந்தோர் வணக்கத்தையும் பெறுவாள்; முன் செய்த வினை உருவெடுத்து வந்து, அதன் பயனை அளித்தே தீரும்—இந்த மூன்று உண்மைகள் எல்லோர் மனத்திலும் நிற்கும் வண்ணம், ஒரு பாட்டுடைச் செய்யுளாகிய சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடினார் இளங்கோவடிகள்.

இந்தக் கருத்துக்களை நேருக்குநேர் உபதேசம்போல் சொல்லிக் காட்டாமல், சந்தர்ப்பங்களிலும் நிகழ்ச்சிகளிலும் இவற்றைப் பொருத்தி நமக்கு உணர்த்துகிறார் ஆசிரியர்; இதுவே கலைஞனின் முறையும், கலையின் அடையாளமும் ஆகும். நம் கண் முன்னே, என்றும் வளையாத பாண்டிய மன்னனின் செங்கோல், அநீதிச் சுமையால் வளைந்து தாழ்வதைப் பார்க்கிறோம். சேரன் செங்குட்டுவன், பாண்டிய அரசனின் வரலாற்றைக் கேட்டு, மன்னர்களின் கடமைகள் எவ்வளவு மகத்தானவை என்பதை எண்ணி, இரக்கப்படுகிறான். நேரடியான பிரசங்கம் போன்ற மொழிகளைக் காட்டிலும், இந்தச் சம்பவங்கள் நம்மை உருக்கி விடுகின்றன. அரசர்கள் நன்மை நெறி நிற்பதின் அவசியத்தை நாம் வெறும் உண்மையாக அறிய வில்லை; அது நம் அனுபவமாகி விடுகிறது.

காப்பியத்தின் முக்கியப் பகுதிகளில் ஊழ்வினையின் நிழல் படிந்து கிடக்கிறது. பண்டைய கிரேக்க நாடகங்களில் ஊழ்வினையின் பயங்கரமான விளைவுகள் முக்கியப் பொருளாய் அமைந்துள்ளன; ஈடிபஸ் என்ற நாடகத்தில், விதியின் கொடுமையால், கதாநாயகன் தன் மகளையே மணக்க நேரிடுகிறது. ஹார்டி என்ற ஆங்கில நாவலாசிரியர் விதியின் விளையாட்டுக்களை, முகத்தில் ஒரு கோரச் சிரிப்புடன் (ஆனால் அகம் வெதும்பிச்) சித்திரிக்கிறார். இளங்கோவடிகள், விதியின் வலிமையை ஆங்காங்கே குறிப்பிட்டுச் செல்வதைத் தவிர, கிரேக்க நாடகங்களில் போல், அதன் கொடுமையையோ, அல்லது ஹார்டியைப்போல், அதன் கண்மூடித்தனமான விளையாட்டையோ, அழுத்திக் கூறவில்லை. விதி என்பது மனிதர்களை, அவர்கள் அறியாமலேயே தள்ளிக்கொண்டு போகும் சக்தி; அதற்கு வணங்குவது கடமையும் கூட என்பது அவர் குறிப்பாகத் தரும் கொள்கை. கோவலன், 'தன் குலம் தந்த வான்பொருட் குன்றம் தொலைந்து,' மதுரைக்குப் புதுப்பொருள் ஈட்டச்செல்வது 'வினை கடைக் கூட்டுவதால்' தான். வையை நதியாகிய மாது கற்புடை நங்கை கண்ணகிக்கு வரப்போகும் தீங்கை அறிந்திருக்கிறாள்; தன் கண்ணீரை மறைப்பதற்குப் பூக்களால் நீரோட்டத்தையே மூடிவிட்டாளாம்:

"வையை யென்ற பொய்யாக் குலக்கோடி
தையற்குஉறுவது தான்அறிந் தனள்போல்
புண்ணிய நறுமலர் ஆடை போர்த்துக்
கண்ணிறை நெடுநீர் கரந்தனள் அடக்கி"

[தையற்கு: கண்ணகிக்கு கண்ணிறை: கண்ணில் நிரம்பிய கரந்தனள்: மறைத்தாள்]

மதுரை நகரத்தின் கோட்டை மதில் மேல் உள்ள நீண்ட கொடிகள் 'வாரல்' என்பனபோல் மறித்துக் கைகாட்டுகின்றன. கதாநாயகன் மேல் பழி சுமத்தும் நயவஞ்சகப் பொற்கொல்லனை 'கூற்றத்தூதன்'. என்றே அழைக்கிறார் ஆசிரியர். பாண்டிய மன்னன் பொய்யுரையைக் கேட்டுக் கோவலனைக் கொல்ல உத்தரவிட்டதும் 'வினைவிளை காலத்'தின் பயனே. கோவலன் வீழ்ந்தபொழுதும் 'பதிக'த்தில் காப்பிய நோக்கங்களுள் ஒன்றாகத் தாம் கூறிய சொற்களையே நமக்கு நினைவூட்டுகிறார் இளங்கோ:

"காவலன் செங்கோல் வளைஇய வீழ்ந்தனன்
கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை உருத்தென்"

ஊழ்வினை தள்ளமுடியாதது என்றாலும், வாழ்க்கை வெறும் சோக மயமானதல்ல என்பது இளங்கோவின் முடிபு. அவர் விரும்பியிருந்தால், துன்பத்தை மிகைப்படுத்திக் கதையை முடித்திருக்கலாம்; கண்ணகி, பாண்டியனுடன் கட்டுரைத்துத் தன் மண்ணுலக வாழ்வை நீத்துக் கொண்டதோடு காப்பியத்தை நிறுத்தி யிருக்கக்கூடும். இதற்கு மாறாக, கரை தோற்றாத் துன்பம் நடுவிலும், நம்பிக்கைக்கு இடமுண்டு என்பதைப் புலப்படுத்துகிறார் கவிஞர். கண்ணகி பிரிந்து வாடுவதோடு கவிஞர் நிறுத்தவில்லை. தன் கணவனுடன் சேர்ந்து அவள் விண்ணுலகு அடைவதையும் காட்டுகிறார். குற்றத்திற்கு ஆளான மதுரை நகரை 'ஒள்ளெரி' உட்கொண்டாலும் அண்டை நிலமாகிய சேரர் நாட்டில், பரிசுத்தமான வாழ்வு குன்றாத ஒளியுடன் நடைபெறுகிறது; இளமை யார்வத்துடன் செங்குட்டுவ மன்னன் பத்தினித்தெய்வத்திற்குக் கோயில் எடுத்து, 'நித்தல் விழாவணியும்' நடத்துவிக்கிறான். வாழ்வின் அகண்ட மான பிரவாகம் தீமையையும் அடித்துக்கொண்டுபோய், புது நன்மை பயக்கிறது. இவ்வாறு, நமது இலக்கிய மரபுக் கேற்றபடியே புலவர், கலப்பற்ற சோகம் உலகின் முடிவான தத்துவமல்ல என்று எண்ணி அதை விலக்கியிருக்கிறார்.

ஆரம்பத்தில் வகுத்துக்கொண்ட மூன்று லட்சியங்களைத் தவிர, வேறு பல அறவுரைகளையும் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றபடி, இக்காப்பியத்தில் அமைத்திருக்கிறார் ஆசிரியர். புகாரிலிருந்து புறப்படும் காதலரின் வழித் துணையாக மதுரைக்குச் செல்லும் கவுந்தியடிகள் கோவலனுக்கு நல்லுரை களை வழங்குகிறார். சம்சாரச் சுழலில் அகப்பட்ட மக்கள் வாழ்க்கையி னின்றும், துன்பம் பிரிக்கமுடியாதது; ஆகையால் இன்னல் உற்றபோது மனம் அழியாமல், காரியத்தில் ஈடுபடவேண்டும் என்று கூறுகிறார்:

"பெண்டிரும் உண்டியும் இன்பமென்று உலகில்
கொண்டோர் உறூஉம் கொள்ளாத் துன்பம்
கண்டனர் ஆகிக் கடவுளர் வரைந்த
காமம் சார்பாக் காதலின் உழந்தாங்கு
ஏமம் சாரா இடும்பை எய்தினர்
இன்றே யல்லால் இறந்தோர் பலரால்
தோன்று படவரூஉம் தொன்மைத்து ஆதலின்"

[கொண்டோர்; கொள்கையாகக் கொண்டவர் உறூஉம்: அடையும் கொள்ளா: இடம் கொள்ளாத, அளவற்ற கடவுளர்: முனிவர் வரைந்த: நீக்கிய சார்பாக: பற்றிக்கொண்டு ஏமம்சாரா: கரைகாணாத தோன்றுபட வரூஉம்: நெடுங்காலமாக அடிப் பற்றிவருகின்ற]

மாடல மறையோன், மன்னன் செங்குட்டுவனுக்கு உலக நிலையா மையை வற்புறுத்திக் கூறும் நன்மொழிகள் சிரிய மாண்புடன் விளங்கு கின்றன:

"இளமை நில்லாது என்பதை எடுத்து ஈங்கு
உணர்வுடை மாக்கள் உரைக்க வேண்டா
திருஞெமிர் அகலத்துச் செங்கோல் வேந்தே!
நரைமுதிர் யாக்கை நீயும் கண்டனை
....

ஆடுங் கூத்தர்போல் ஆருயிர் ஒருவழிக்
கூடிய கோலத்து ஒருங்குநின்று இயலாது
செய்வினை வழித்தாய் உயிர்செலும் என்பது
பொய்யில் காட்சியோர் பொருளுரை ஆதலின்
....
பெரும்பேர் யாக்கை பெற்ற நல்லுயிர்
மலர்தலை உலகத்து உயிர்போகு பொதுநெறி
புலவரை இறந்தோய்! போகுதல் பொறேஎன்
வானவர் போற்றும் வழிநினக்கு அளிக்கும்
நான்மறை மருங்கின் வேள்விப் பார்ப்பான்
அருமறை மருங்கின் அரசர்க்கு ஓங்கிய
பெருநல் வேள்வி நீசெயல் வேண்டும்
நாளைச் செய்குவம் அறம்எனில் இன்றே
கேள்வி நல்லுயிர் நீங்கினும் நீங்கும்
இதுவென வரைந்து வாழுநாள் உணர்ந்தோர்
முதுநீர் உலகில் முழுவதும் இல்லை"

[திருஞெமிர் : *திருமகள் தங்கிய* அகலத்து : *மார்பை உடைய* ஒரு வழிக் கூடியகோலத்து: *ஓரிடத்தில் சேர்ந்த உருவத்துடன்* வழித்தாய் : *ஒட்டியே* பொய்யில் காட்சியோர் : *தெளிந்த அறிவுகொண்ட சான்றோர்* மலர்தலை : *அகன்ற இடமுடைய* பொறேஎன் ; *பொறுக்க வலிவற்றேன்* பெரும்பேர் : *மிக்க பெருமைபெற்ற* நான்மறைமருங்கின் : *நான்கு வேதங்களிற் கூறப் படும்* பார்ப்பான் : *அந்தணனைக்கொண்டு* கேள்விநல்லுயிர் : *ஒருவனது கல்வி கேள்விகளுக்கு ஏற்றபடி அமையும் நல்ல உயிர்* வரைந்து : *வரையறை செய்து*]

நம் உடம்பு பெற்ற நல்லுயிர் அடைக்கலப் பொருள் போன்றது; எந்த நிமிஷமும் அதை நாம் இழந்து விடலாம். இந்த நிலையில், அறிவின் எல்லைகண்ட பேரரசனாகிய செங்குட்டுவனும், உலகத்தில் 'இருந்தான்; இறந்தான்' என்ற சொற்களே எஞ்சி நிற்கும்படி வாழும் மக்களின் பொதுநெறியிலேயே தன் உயிரைப் போக்கி விடுதலை 'குறையார் கேள்வி மாடலன்' விரும்பவில்லை.

காப்பியத்தின் முடிவில், துறவியாகிய இளங்கோவடிகள், நேரடியாகச் சில அறவுரைகளை வழங்கியுள்ளார்.

" சிந்தை செல்லாச் சேண்நெடுந் தூரத்து
அந்தமில் இன்பத்து அரசாள் வேந்து......"

[சேண் நெடும் : *மிக்க நெடிய* அந்தமில் : *முடிவில்லாத*]

இவ்வாறு தேவந்தி மீது ஆவேசித்துத் தோன்றிய கண்ணகியால் புகழப்பட்ட இந்த அரசர் குலத்தோன்றல், உலகச்செல்வத்தை வெறுத்து, மனத்துக்கு எட்டாத முடிவற்ற இன்பம் நிரம்பிய ஆன்ம சாம்ராஜ்யத் தையே விரும்பி நின்றவர். உலகோர் உய்ய வேண்டும் என்று அவர் கூறும் தருமநெறிகளை நாம் காப்பியத்தின் படிப்பினைகள் என்று கூறுவது பொருந்தாது; ஆனால், அதன் உட்பொதிந்த மறைமுகமான குறிப்புக்கள் என்றே கொள்ளலாம்.

"பரிவும் இடுக்கணும் பாங்குற நீங்குமின்
தெய்வம் தெளிமின் தெளிந்தோர்ப் பேணுமின்
பொய்யுரை அஞ்சுமின் புறஞ்சொற் போற்றுமின்
ஊனூண் துறமின் உயிர்க்கொலை நீங்குமின்
தானம் செய்ம்மின் தவம்பல தாங்குமின்
....
பொய்க்கரி போகன்மின் பொருள்மொழி நீங்கன்மின்
....
பிறர்மனை அஞ்சுமின் பிழையுயிர் ஓம்புமின்
அறமனை காமின் அல்லவை கடிமின்
....
இளமையும் செல்வமும் யாக்கையும் நிலையா
உளநாள் வரையாது ஒல்லுவது ஒழியாது
செல்லும் தேஎத்துக்கு உறுதுணை தேடுமின்
மல்லல்மா ஞாலத்து வாழ்வீர் ஈங்கென்"

[பரிவும் இடுக்கணும் : *பிறர்க்குக் கவலையும் துன்பமும்* பாங்குற : *கிரமமாக* புறஞ்சோல் : *கோள்சொல் அல்லது பழியுரை* போற்றுமின் : *தவிர்ப்பீராக* ஊன் ஊண் : *மாமிசம் உண்ணுதலை* பொய்க்கரி : *பொய்ச்சாட்சி* போருள்மோழி : *உண்மை மொழி* பிழையுயிர் : *துன்பமுற்றவர்கள்* அறமனை காமின் : *தருமம் பொருந்திய இல்லறத்தைப் போற்றுங்கள்* அல்லவை கடிமின் : *அறம் அல்லாத பாவச் செயலை நீக்குங்கள்* வரையாது : *செல்லாமல் நிற்காது* ஒல்லுவது : *சேரவேண்டிய துன்பம்* ஈங்குஎன் : *என்று சொல்லுகிறேன்*]

அறவுரைகளுடன், பல மதத் தெய்வங்களையும் பாத்திரங்கள் வாயிலாக ஆங்காங்கே வாயார வாழ்த்தி வணங்குகிறார் இளங்கோவடிகள் திருமால், சிவபிரான், அருகதேவன், சாத்தன் முதலிய பல வேறு கடவுளரையும், கதைப்போக்கை ஒட்டிப் பெரிதும் போற்றிக் கூறுகிறார். ஆய்ச்சியர் குரவையில் உள்ள 'திருமால் தோத்திரம்' தலைசிறந்த விஷ்ணுபக்தர்களான ஆழ்வார்கள் வாக்கை நினைவூட்டுகிறது. அவ்வாறே, சாரணர் ஒருவரும் கவுந்தியடிகளும் இசைக்கும் அருகதேவனின் பெருமையை ஜைனசமய அடியார்களில் மிகச் சிறந்தோரால் தான் பாடுவது முடியும். உலகைத் துறந்து, 'அந்தமில் இன்பத்தை' வேண்டித் தவம் இயற்றி வந்த சிலப்பதிகாரப் புலவர் பிரானின் சமய ஈடுபாடும் பொது நோக்கும் நம் வந்தனைக்கு உரியவை.

7. தமிழக வாழ்க்கை வளம்

'பண்டைத் தமிழகம்' என்ற பொன்னுலகின் ஒப்பற்ற திறவுகோல் சிலம்புக் காப்பியமே. இது வேற்றுநாடுகளை அடிபணிய வைத்துக் கடல் மீதிலும் ஆணை செலுத்திய தமிழரின் மாட்சிமையையும், நாகரிகக் கலைவளர்ச்சிகளையும் காட்டும் அமரச் சொற்சித்திரம். சங்ககாலத் தமிழரின் பழக்க வழக்கங்களைக்கூறும் ஆதார நூல்களுள் முக்கியமான இந்நூலைச் சரித்திர அறிஞர் வெகுவாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளனர்.

'முடியுடை மூவேந்தருக்கும் உரியது' ஆக அமைந்த இக்காப்பியத்தில் தமிழ்த்திரு நாட்டின் இயற்கை எழிலும், நாடு நகர்ச் சிறப்புக்களும், மன்னரின் போர், கொடைத் திறங்களும் பல்வேறு மக்கள் கலந்து வாழ்ந்த கூட்டுப் பண்பாடுகளும் மதுர கீதத்தில் நம் முன் விரிகின்றன. புகார் நகரத்தில் சூரியன் உதயமாகிறுன்; திறந்த மாடங்கள், அணி கலங்கள் நிரம்பிய பண்டகசாலைகள், மான்கண் போன்ற சாளரங்களைக் கொண்ட மாளிகைகள், காண்போர் வியக்கும் அழகு வாய்ந்த யவனர் இல்லங்கள், கடலோடித் திரவியம் தேடும் பல நாட்டு வர்த்தகர்களின் உறைவிடங்கள்—இவை யெல்லாம் ஒளிபெற்றுத் திகழுகின்றன:

"உதய மால்வரை உச்சித் தோன்றி
உலகுவிளங்கு அவிரொளி மலர்கதிர் பரப்பி
வேயா மாடமும் வியன்கல இருக்கையும்
மான்கண் காலதர் மாளிகை இடங்களும்
கயவாய் மருங்கிற் காண்போர்த் தடுக்கும்
பயனறவு அறியா யவனர் இருக்கையும்
கலம்தரு திருவிற் புலம்பெயர் மாக்கள்
கலந்திருந்து உறையும் இலங்குநீர் வரைப்பும்
....................................."

[உதய மால்வரை : பெரிய உதயகிரி அவிர்ஒளி : விளங்கும் ஒளியாகிய சூரியன் மலர்கதிர் : விரிந்த கிரணங்களை வேயாமாடம் : திறந்த நிலாமுற்றமாகிய மேல்மாடம் வியன்கல இருக்கை : பெரிய அணிகலம் நிறைந்த அறைகள் காலதர் : காற்றுப்போகும் வழியாகிய சாளரங்கள் கயவாய் : ஆற்றுச் சங்கம முகம் பயனறவு : பயன் இல்லை யென்பது கலம் தரு திருவின் : மரக் கலம் அளிக்கும் செல்வப்பெருக்கால் புலம்பெயர் : நாட்டை விட்டுப் பெயர்ந்த இலங்குநீர் வரைப்பு : விளங்குகின்ற நீர் அலைக்கும் கடற்கரை]

இந்திர விழா நடத்தும் காவிரிப்பூம் பட்டினத்தின் அரசவீதி, கொடித்தேர் வீதி, மாடங்கள் மலிந்த பெருவீதி, முதலியவற்றிலும், துறைமுகப் பக்கத்திலும், எல்லா மூலை முடுக்குகளிலும், மத்தளங்கள், இரவு பகல் என்ற பேதமில்லாமல், ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கின்றன. பல வித வாத்தியக்காரர்களும் பாடற்புலவர்களும் இசையை நான்கு திசைகளிலும் பரப்புகின்றனர். கோயில்களில், அந்தணர் ஓமத்தீ வளர்க்கின்றனர்; கடவுளரின் நித்திய பூசைகளும் உடன் நடக்கின்றன. நகர் மதிலின் புறத்தே உள்ள அறநிலையங்களில், சமய அறிவு நிரம்பியவர், பல தருமோபதேசங்களைச் செய்கின்றனர். அரசகுமரரும் வணிகச் செல்வரும் பரிவாரங்கள் புடைசூழ, குதிரைகளிலும் யானைகளிலும் தேர்களிலும் ஏறித் திரண்டு-சென்று, வேந்தனை வாழ்த்தி, ஆயிரத்தெட்டு அரசர்கள் தம் தலையிற் சுமந்துவந்த காவிரியின் நறு நீரைப் பொற்குடத்தில் ஏந்தி, இந்திரனின் படிமத்தை மஞ்சன மாட்டுகின்றனர்.

இருபத்தெட்டு நாள் வரை நடந்து, நிறைமதி நாளில் கடற்கரை விளையாட்டுக்களுடன் விழா முடிவடைவதும், ஒப்பற்ற கோலாகலக் காட்சி தான் :

"நிரை நிரை எடுத்த புரைதீர் காட்சிய
மலைப்பல் தாரமும் கடற்பல் தாரமும்
வளம்தலை மயங்கிய துளங்குகல இருக்கை
அரசிளங் குமரரும் உரிமைச் சுற்றமும்
பரத குமரரும் பல்வேறு ஆயமும்
ஆடுகள மகளிரும் பாடுகள மகளிரும்
தோடுகோள் மருங்கின் சூழ்தரல் எழினியும்
விண்பொரு பெரும்புகழ்க் கரிகால் வளவன்
தண்பதம் கொள்ளும் தலைநாள் போல
வேறுவேறு கோலத்து வேறுவேறு கம்பலை
சாறயர் களத்து வீறுபெறத் தோன்றிக்
கடற்கரை மெலிக்கும் காவிரிப் பேர்யாற்று
இடங்கெட ஈண்டிய நால்வகை வருணத்து
அடங்காக் கம்பலை உடங்கியைந்து ஒலிப்ப"

[நிரைநிரை : வரிசை வரிசையாக புரைதீர் காட்சிய : குற்றமற்ற காட்சியையுடைய தாரம் : பல பண்டம் துளங்கு : அசைகின்ற கல இருக்கை : கப்பல் தங்கும் துறைமுகமும், அதைச் சேர்ந்த இடமும் ஆயம் : ஏவல் செய்யும் மகளிர் தோடுகோள் : கூடிய சூழ்தரல் எழினி : சூழ்ந்துள்ள திரைச்சீலை விண்பொரு : வானைமோதும் தண்பதம் : காவிரியில் புது வெள்ளம் வரும் விழா கம்பலை : ஆரவாரம் சாறு அயர் களத்தின் : விழாச் செய்யும் இடத்தில் வீறு : சிறப்பு மெலிக்கும் : மெலிவிக்கும் இடம் கெட ஈண்டிய : இடம் இல்லாமல் திரண்டிருந்த உடங்கியைந்து : ஒருங்குகூடி.]

மரக்கலங்கள் துறைமுகத்தில் நின்றாடுகின்றன ; ஏற்றுமதி, இறக்குமதிகளாகிய மலைப்பொருள்களும் கடற்பண்டங்களும் துறைக்கரையில் வரிசை வரிசையாகக் குவிந்து கிடக்கின்றன. அரசகுமரரும், கடற்செல்வத்தால் வாழும் பரதவ இளைஞரும் அவர்களுடைய சுற்றத்தார், ஏவலாளருடன், கடற்கரையில் குழுமியிருக்கின்றனர். ஆடல் மகளிர், பாடற்பெண்கள் முதலியோரின் நாட்டிய கீதங்கள் நிகழவும் வெயில் மறைப்புக்கும் வேண்டிச் செய்யப்பட்ட திரையலங்காரங்கள் பார்ப்பவருக்குக் கண்விருந்தாய் அமைகின்றன. இந்தக் காட்சிகள் மன்னன் கரிகால் வளவன் விழாக் கொண்டாடும் பழைய நாட்களை கவிஞருக்கு நினைவூட்டுகின்றன. ஏற்கனவே துறைமுகக் கடற்கரையைத் தின்று சிறிதாக்கிவிட்டது, காவிரியாற்றுச் சங்கமத்தின் நீர்ப்பெருக்கு. இந்தக் குறுகிய இடத்தைப் பலவேறு கோலங்கள் கொண்ட மக்கள் கூட்டம் 'இடமே இல்லை' என்று சொல்லும்படி நெருக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இக்கூட்டத்தினின்றும் ஓயாத ஒலிகள் ஒருங்குகூடி எழுகின்றனவாம். சென்னைத் துறைமுகத்துக்கருகில் இந்நாட்களில் நடக்கும் பெருங்கூட்டங்களை நம் நினைவிற் கொண்டு நிறுத்துகிறது, இந்தப் பழைய விழாக் காட்சி.

தெய்வக் காவிரியாற்றின் மருதநிலச் செழிப்பையும், ஒலிகளையும் கூறும் ஒரு பாட்டு நாம் பன்முறை சொல்லிச் சொல்லி இன்புறத்தக்க ஓசை நயம் கொண்டது:

"உழவர் ஓதை மதகு ஓதை
உடைநீர் ஓதை தண்பதம் கோள்
விழவர் ஓதை சிறந்து ஆர்ப்ப
நடந்தாய் வாழி காவேரி
விழவர் ஓதை சிறந்து ஆர்ப்ப
நடந்த எல்லாம் வாய்காவா
மழவர் ஓதை வளவன்தன்
வளனே வாழி காவேரி.

[உழவர் ஓதை : மகிழ்ச்சியால் உழவர் எழுப்பும் ஒலி உடைநீர் : கரைகளை உடைத்துப் பாயும் நீர். தண்பதம் : புதுவெள்ளம் பற்றிய விழா விழவர் : விழாச் செய்வோர். வாய்காவா மழவர் : சபதங்களைக் கூறும் வீரர் வளவன் : சோழன்.]

உழவர் மனம் மகிழ, காவிரியாற்று நீர், மதகுகளிலே 'சலசல' என்று ஒலித்து, வயற்கரைகளையும் வரம்புகளையும் உடைத்துக் 'குளுகுளு'வெனச் செவிக்கினிய ஓசையுடன் பாய்கிறது; மக்கள் இதயம் குளிர்ந்து, புதுப்புனல் விழாக் கொண்டாடுகிறார்கள். இந்த வளமெல்லாம் சோழ மன்னன், அவன் படைகள் முதலியோரின் புஜபல பராக்கிரமமாகிய வளத்தின் பயனே.

மதுரை மாநகரின் வீதிகளிலும் புகார்ப் பட்டினம் போலவே, வளம் தலை மயங்குகிறது. அங்குக்கடல் தேடிப் பொருள் ஓங்கிய வணிகர்; இங்கு உள்நாட்டிலேயே நிலைபெற்றுச் செல்வம் பெருத்த வியாபாரிகள். பாண்டியன் பேரூரின் "தெருவும் அந்தியும் சதுக்கமும் ஆவண வீதியும் மன்றமும் கவலையும் மறுகும்", கோவலன் கண்ட முறையை விவரிக்க, மதுரைக்காண்டத்து 'ஊர் காண் காதை'யின் பெரும்பகுதியைக் கவிஞர் உபயோகிக்கிறார். நவரத்தினங்களின் இயல்புகளை அறிந்த வாணிகர் மலிந்த கடைத்தெரு: பொன் வகைகளில் தேர்ந்த வியாபாரிகள் தெரு— இவைகளின் வருணனைகள் முக்கியமாக நகரின் 'உயர்ந்தோங்கு நிதிபத்தை' நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன. சேரரின் மூதூராகிய வஞ்சியின் வீதிச் சிறப்புக்கள் காப்பியத்தில் இடம்பெறவில்லையென்றாலும் சேர மன்னரின் வாழ்க்கை வைபவங்கள் நம் கண் முன்னே நிகழுகின்றன. கடல் சூழ்ந்த நிலவுலகின் இடைநின்று விளங்கும் மேருமலை போல், தலைநகரின் நடுநாயகமாக விளங்குகிறது, சேர அரசனின் பொன் மாளிகை. இந்த அரண்மனையின் திறந்த மேல் தளமாகிய நிலாமுற்றத்திலே, பூரண சந்திரனின் பொலிவில் இன்பம் நுகர வேண்டிச் செங்குட்டுவன் தன் தர்ம பத்தினியாகிய இளங்கோ வேண்மாளுடன் அமர்ந்திருக்கிறான். செங்குட்டுவனின் பட்டமகிஷிக்குச் செய்யப்படும் மரியாதைகள் தனிப் பெருமையுள்ளவை. மகளிர் தம் வளைக் கைகளில் விளக்குகளை ஏந்திப் பல்லாண்டு பாடி ஒரு பக்கம் வருகின்றனர்; மத்தளம், யாழ் முதலிய கருவிகளின்மீது பண் கனிந்த பாடல்களை இசைக்கின்றனர் வேறு சிலர். அந்தப்புர வேலைக்காரரான கூனரும் குட்டையரும் கஸ்தூரி வெண்கலவைச் சாந்துகளை ஏந்திச் செல்லுகின்றனர். பெண் கோலம் பூண்ட சேவகர்களான பேடியர் சாந்தும் சுண்ணமும் மலர் மாலைகளையும் தாங்கி வருகின்றனர். பூவும் நறும்புகையும் வாசனைகளும் பரவுகின்றன. தாதியர், ஆடை, கண்ணாடி, ஆபரணங்கள் முதலியவற்றைக் கைகளில் ஏந்திப் போகிறார்கள். இவ்வாறு பரிவாரங்கள் பின்தொடர வரும் அரசியுடன் மன்னர் மன்னன் வீற்றிருந்து நிலாமுற்றத்திலுள்ள நாடக அரங்கில் ஒரு

கூத்தைப் பார்த்து மகிழ்ச்சி பெறும் காட்சியை இளங்கோ அழகுறப் பாடுகிறார்.

போரிலும் சிறந்து, பொய்யாவீரம் படைத்த தமிழ் வேந்தன் செங்குட்டுவன் ஆரிய அரசர்களைப் பதினெட்டு நாழிகையிலேயே சிதற அடித்து விடுகிறான். கங்கையின் கரையிலே, நட்புரிமை பூண்ட சில மன்னர் அமைத்த பாடியில் அவன் படையுடன் தங்குகிறான். பாடியில் அடங்கிய விசேடங்கள் இவை :

" மன்பெருங் கோயிலும் மணிமண் டபங்களும்
பொன்புனை அரங்கமும் புனைபூம் பந்தரும்
உரிமைப் பள்ளியும் விரிபூஞ் சோலையும்
திருமலர்ப் பொய்கையும் வரிகாண் அரங்கமும்
பேரிசை மன்னர்க்கு ஏற்பவை பிறவும்."

[மன்பெருங் கோயில் : அரசர்க்கு ஏற்ற பெரிய அரண்மனை பொன்புனை அரங்கமும் : பொன்னால் அலங்கரிக்கப்பட்ட ஆஸ்தான மண்டபமும் வரிகாண் : கூத்துக் காண்பதற்குரிய பேரிசை : பெரும் புகழுடைய.]

இந்தப் பாடியில் பெருவேந்தர்க்கு வேண்டுவன எல்லாம் அமைக்கப் பெற்றிருந்தன ; படைகளுடன் இளைப்பாறிய பின் தன் வெற்றிக்குக் காரணமாய்ப் போரில் தியாகச் செயல்கள் பல புரிந்து இறந்த வீரருக்கும் இறவாமற் தப்பிய ஆண்மையாளருக்கும் பரிசு நல்கும் விழாச்செய்கிறான், 'மறவேள்வி முடித்த' பெருந்தகையாளன் :

" நீள்நில மன்னர் நெஞ்சுபுகல் அழித்து,
வானவ மகளிரின் வதுவைசூட்டு அயர்ந்தோர்
உலையா வெஞ்சமம் ஊர்ந்து அமர் உழக்கித்
தலையும் தோளும் விலைபெறக் கிடந்தோர்
நாள்விலைக் கிளையுள் நல்லமர் அழுவத்து
வாள்வினை முடித்து மறத்தொடு முடிந்தோர்
.. ..
கிளைகள் தம்மொடு கிளர்பூண் ஆகத்து
வளையோர் மடிய மடிந்தோர் மைந்தர்
மலைத்துத்தலை வந்தோர் வாளொடு மடியத்
தலைத்தார் வாகை தம்முடிக்கு அணிந்தோர்
திண்தேர்க் கொடுஞ்சியொடு தேரோர் வீழப்
புண்தோய் குருதியிற் பொலிந்த மைந்தர்
மாற்றருஞ் சிறப்பின் மணிமுடிக் கருந்தலைக்
கூற்றுக் கண்ணோட அரிந்துகளம் கொண்டோர்
நிறஞ்சிதை கவயமொடு நிறப்புண் கூர்ந்து
புறம்பெற வந்த போர்வாள் மறவர்
'வருக தாம்'என வாகைப் பொலந்தோடு
பெருநாள் அமயம் பிறக்கிடக் கொடுத்து,
....
பாடுதுறை முற்றிய கொற்ற வேந்தன்."

[நெஞ்சுபுகல் : மனச்செருக்கு வதுவைசூட்டு : மணமாலை சூட்டுதலை அயர்ந்தோர் : பெற்றவர் உலையா : முடிவில்லாத வெஞ்சமம் : கடுமையான போர்க்களம் அமர் உழக்கி : போரில் கலக்கம் விளைவித்து விலைபெற :

மன்னன் மதிப்புப் பாராட்டும்படி நாள் விளக்கினையுள் : தங்கள் வாழ்நாளை மன்னனின் அன்புக்கு விலையாகக் கொடுக்கும் சுற்றத்தாராகிய வீரருள் அமர் அழுவத்து : போர்க்களப் பரப்பிலே மறத்தோடு : வீரத்துடன் கிளர்பூண் ஆகத்து வளையோர் : ஆபரணங்கள் நிறைந்த மார்பினையும் வளையையும் கொண்ட மகளிர் மைந்தர் : ஆண்மையுடைய மக்கள் மலைத்துத்தலை வந்தோர் : மாறுபட்டுப் போர் செய்ய வந்தவர் தலைத்தார் வாகை ; முதன்மை யுடைய வாகை மாலை கோடுஞ்சி : தேரின் மொட்டுப் போன்ற நடுப்பாகம் குருதியின் : எதிரிகளின் ரத்தம் தோய்தலினால் மணிமுடிக் கருந்தலை : முடி மன்னர் தலையை கூற்று : கூற்றுவன் கண்ணோட : இரக்கம் கொள்ள அரிந்து : அறுத்து களம் கொண்டோர் : போர்க்களத்தைத் தமதாக்கி விட்டவர் நிறம் சிதை கவயமோடு : உருச்சிதைந்த கவசத்தோடே நிறப் புண் ; மார்பில் புண் கூர்ந்து : மிகப்பெற்று புறம்பெற : பகைவர் தோல்வி யடைய போர்வாள் மறவர் : போரிற் சிறந்த வாள்வீரரும் வாகைப் பொலந் தோடு : பொன்னாலாகிய வாகைப் பூக்களை பெருநாளமயம் : பிறந்த நாள் கொடைக்குரிய சமயம் பிறக்கிட :(காலம்) போதாது என்னும்படி பாடுதுறை முற்றிய : புலவர் வாயினின்றும் பாடல் வகைகளை முழுவதும் பெற்ற.]

தமிழ் நாட்டுப் படை மக்களின் தீரச் செயல்கள் யாவும் இங்கே குவிந்து காண்கின்றன. பகையரசர் செருக்கை ஒடுக்கி வீரசுவர்க்கம் புகுந்தவர் ; போர்க்களத்தையே கலக்கி, தலையும் தோளும் வெட்டுண்டு கிடந்து பெரு மதிப்பு அடைந்தவர் ; வாளால் செய்யக் கூடியவற்றையெல்லாம் செய்து இறந்தவர்; மெய் வீரர்கள் இறந்ததால் அவர் சுற்றத்தாரும் மனைவியும் ஆற்றாது உடன் மடிய, எஞ்சிநின்று போரிலே முனைந்த அவர் மைந்தர் ; வாளுடன் போர் புரிந்தவனைக் கொன்று பெருமை பெற்றவர் ; தேர்ப்படை யினர் வீழ, அவர்கள் ரத்தத்தில் தோய்ந்து மாட்சி பெற்ற மறவர், கூற்று வனும் இரக்கப்படும்படி, முடிமன்னர் தலையையும் அறுத்துக் போர்க் களத்தைத் தமதாக்கி வெற்றி சூடிய மறச் செல்வர்; தாம் அணிந்த கவசம் உருச் சிதையவும் மார்பிலே புண்கள் படவும், போரில் இறங்கிப் பகைவரைப் புறங்கண்ட 'வினையாளர்'—இம்மாதிரியாக வீரசொர்க்கம் புகுந்தோரின் பிரதி நிதிகளையும் தம் வீரத்தால் பிழைத்த பெருமக்களையும் 'வருக' என்று பரிவுடன் அழைத்து வெகுமானிக்கிறான் சுத்த வீரனான வேந்தன்.

இவ்வாறு இளங்கோவின் சொற்-சாம்ராஜ்யத்தின் மூலம் நாம் பண்டைத் தமிழகத்தில் வாழும் பாக்கியத்தைப் பெற்றுவிடுகிறோம். 'கூதிர்க் காலம்' என்ற பனி மிகுந்த பருவத்தில் வானளாவும் மாடங்களில் மகளிர், நறுஞ் சாந்து மார்பிலே பூசிய ஆடவருடன் தீக் காய்ந்து கொண்டு, சாளரங் களை அடைக்கிறார்கள்; கோடையொடு புகுந்து இன்னிளவேனில் மதுரையை அரசாளுகிறது. வஞ்சி நன்னாட்டிலே, கோவலர்கள் மாடு மேய்த்துக் கொண்டு, மன்னன் புகழையும் குழலில் ஊதுகின்றனர் ; மகளிர் வலம்புரிச் சங்குகளிலிருந்து தோன்றும் முத்துக்களைக் 'கழங்கா'கக் கொண்டு விளையாடுகின்றனர். புகார்ப் பட்டினத்தின் பெருவீதிகளிலே நாம் திரி கிறோம். கீத ஒலிகளும் 'கம்'மென்ற வாசனைகளும் காற்றில் மிதந்து வருகின்றன. மாடங்களில் நாயகர்களுடன் வாழும் மகளிர், வாழ்க்கை யமுதத்தை உண்ணுகின்றனர் ; ஓரிரண்டு இல்லங்களில் காதலரைப் பிரிந்த தலைவியர் துயர் எய்துகின்றனர். தூய பால் வெள்ளம் போன்ற நிலவு, கடலோரத்தில் கண் துயிலும் நகரத்தின் துறைமுகச் செல்வங்களையும் மாளிகைகளையும் அறக்கோட்டங்களையும் வெள்ளி மயமாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

—*—

ஆன்ம வாழ்வின் பெருங்காப்பியம்

—:o:—

ஆங்கில விமரிசனக்காரர்கள் கவிதையை இரண்டு வகையாகப் பிரிப்பது வழக்கம் : நல்ல கவிதை, சீரிய கவிதை என்று. 'நல்ல கவிதையில்' பொருள் சிறப்பாக இருக்கவேண்டியதில்லை ; கவிஞன் சொல்லுவதற்கு எடுத்துக்கொள்ளும் எந்தப் பொருளையும் தகுந்த சொற்களில் வெற்றிகரமாக வெளியிட்டால் போதுமானது. நாடோடிப் புலவன், ஏற்றப் பாட்டில் பனி நீரின் அழகை, அதற்கேற்ற சொல்லில் காட்டிக் தன் அனுபவத்தை நமக்கும் அளித்துவிடுகிறான் :

"மூங்கில் நுனி மேலே
தூங்கு பனி நீரே."

இது நல்ல கவிதை ; பொருளுக்கேற்ற வெளியீடு கொண்டு, நம்மை மகிழ்விக்கிறது. ஆனால், சீரிய கவிதை சொல் வெற்றியுடன், ஆழ்ந்த உலக அனுபவத்தையும், தனிப்பட்டதொரு செய்தியையும் கொடுக்கக் கூடியது. உயர்ந்த பாட்டு, தன் அனுபவச் சிறப்பால், நம் நல் வாழ்வுக்கும், மன வளர்ச்சிக்கும் வழிகாட்டியாக நிற்பது.

சீரிய வான்கவிதை

அனுபவ மேம்பாடு பெற்ற சீரிய கவிதையில் எத்தனையோ வகைகள் இருக்கின்றன. அவற்றுள் மிகவும் மேலான கவிதை, நேரடியான கடவுள் அனுபவத்தில் மலருவதே. புவனமெங்கும் காணக்கூடிய 'அவன்' திருவிளையாடலை உணர்ந்து, பரிசுத்தத்திலே நிலைநின்று பரம்பொருளையும் கண்டுவிடுகிறார்கள், பெரியோர்கள். அவர்களின் 'வாய்மொழி' யாகிய கவிதையை மனிதனின் உயிர்நிலைப்பாட்டு என்றும், பாட்டு எட்டக்கூடிய உயர்வின் எல்லை நிலம் என்றும் சொல்லலாம். இத்தகைய கவிதை நம்முடைய வடமொழி வேதத்தின் பாகமாகிய உபநிஷத்துக்களிலும், தென் மொழி மறைகளிலும் பக்தியனுபவத்தின் விளைவாகப் பிறந்துள்ளது. 'தென்மொழி வேதம்' என்று பெருமதிப்புப் பெற்ற சடகோபரின் திருவாய்மொழி இந்த 'வான் கவிதை' வகைக்கு தமிழ்ப்பாஷை அளித்த பெருங்கொடை என்னலாம்.

சாதாரணமாக 'மதச் சார்புடைய இலக்கியம்' என்று சொல்லும் பொழுது, தோத்திரப்பாடல்கள் நம் நினைவிற்கு வருகின்றன. 'பஜனாவளி' அல்லது 'நாம ஸங்கீர்த்தனம்' போன்ற தோத்திரப் பாடல்களில், கடவுளுடைய நாமங்களைச் சொல்லுவதிலேயே உருக்கம் உண்டாகிறது. ஆனால், இலக்கியச் சிறப்புக்களுக்கு அடிப்படையான தனிப்பட்ட அனுபவவிசேடங்களை இப்பாடல்களில் நாம் காணமுடியாது. கடவுள் தத்துவத்துடன் நெருங்கிப் பழகி, அதைப் பல விதங்களில் அனுபவித்த ஆன்றோர் வெளியீடுகளே, உருக்கத்துடன் இலக்கிய வளமும் பெற்றுத் திகழக் கூடியன. கடவுளுடன் ஒன்பது வித உறவுகளில் பழகியுள்ளனர் பெரியோர்.

சடகோபரின் பாடல்களிலே, அவர் 'நாயகன்—நாயகி' 'ஆண்டான்-அடிமை' என்ற முறைகளில் கடவுளை அனுபவித்த நயங்கள் நம் சிந்தையிலே எப்பொழுதும் அமுதூறி நிற்கின்றன. நமது அந்தராத்மாவின் அகண்ட நிலப்பரப்பு முழுவதையும், அதன் தத்துவ சிகரங்களையும், கீழ்மை உணர்ச்சிகளையும், ஏன், ஒரு புதிய உலகத்தையே, பாட்டில் என்றென்றும் நிலைபெறச் செய்துவிட்டார், கவிஞர். இவ்வாறு பொருளாழம், சொல்லின் வசிகரம்—இவை இரண்டும் கூடிய பெருங்காப்பியத்தைக் கம்ப நாடர், தாம் இயற்றிய 'சடகோபரந்தாதி' என்ற நூலில் வணங்கி, வாழ்த்துகிறார்:

ஆயிரம் மாமறைக்கும் அலங்காரம், அருந்தமிழ்க்குப்
பாயிரம், நாற்கவிக்குப் படிச்சந்தம், பனுவற்கெல்லாம்
தாய், இரு நாற்றிசைக்குத் தனித்தீபம், தண்ணங்குருகூர்ச்
சேய், இரு மாமரபுஞ் செவ்வியான் செய்த செய்யுட்களே.

[ஆயிரம் மாமறை: மிகப் பலவாகிய சிறந்த வேதங்கள் தமிழ்க்குப் பாயிரம்: தமிழ்ப் பாஷைக்கு முகவுரை நாற்கவி: நாலுவகைக் கவிகளாகிய ஆசுகவி, மதுரகவி, சித்திரகவி, விஸ்தாரகவி படிச்சந்தம்: மாதிரிப்பாட்டு பனுவற்கு: நூல்களுக்கு தண்ணங்குருகூர்: குளிர்ச்சி, அழகு பொருந்திய 'குருகூர்' என்ற ஊர். இருமாமரபு: தாய், தந்தை வழிகள் செவ்வியான்: மேன்மையுடையவர்.]

'தண்ணங் குருகூரில்' பிறந்த அனுபூதிச் செல்வரின் செய்யுட்கள், வேதங்களையே அழகு செய்து, தமிழ்ப் பாஷையின் நூல்கள் எல்லாவற்றிற்கும் தலைமையின் வைத்து வணங்கத் தக்க முகவுரையாகவும் அமைந்துள்ளன. எல்லா நூல்களுடைய முடிந்த பொருள்களையும் கூறுவதால், அவைகளுக்குத் தாயாகவும், உலகின் அறியாமை இருளை அகற்றும் ஒப்பற்ற விளக்காகவும், இச்செய்யுட்கள் விளங்குகின்றன, என்பது கம்ப நாடரின் முடிவு.

வாழ்க்கை வரலாறு

'நம்மாழ்வார்,' அல்லது 'எங்களுடைய சிறந்த கடவுள் அடியார்' என்று காலப்போக்கில் திருவாய்மொழிப் பாவலரை மக்கள் அன்பும் பெருமையும் மேலிட்டு அழைத்தனர். இவர் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிய பரம்பரைச் சரிதங்கள் தோன்றின; இவைகளுக்குள் பொதிந்த உண்மைச் சம்பவங்களை நம்மால் இப்பொழுது பகுத்து அறிய இயலவில்லை. 'பொன் திணிந்த புனல் பெருகும்' தாமிரபருணி நதிக்கரையில், (இக்காலத்தே ஆழ்வார் திருநகரி என்று வழங்கும்) குருகையூரில், 'காரியார்' என்ற வேளாண் குலத் தலைவருக்கும், 'உடைய நங்கை' என்ற பெண் கொடிக்கும் குழந்தையாக அவதரித்தார், சடகோபர். பிறந்த பன்னிரண்டு நாள் வரை பசியோ, தாகமோ இன்றி இருந்த இக்குழந்தையைக் கண்டு பெற்றோர்கள், 'செய்வது என்ன' என்று தெரியாமல், அவ்வூரில் கோயில் கொண்ட விஷ்ணு பகவானுக்கே இவரை அர்ப்பித்து, கோவிலில் ஒரு புளிய மரத்தடியில் வைத்துப் போற்றினர். இம்மரத்தின் கீழே நெடுங்காலம் யோகத்தில் அமர்ந்திருந்து, குழந்தைப் பருவம் முற்றித் தவமுனிவராய் விளங்கினார், நம் ஆழ்வார். மதுரகவி என்ற அந்தணப் பெரியார் தம் வட நாட்டு யாத்திரையில் அயோத்தியையடைந்த பொழுது, தென்திசையிலே சோதிப்பிழம்பு ஒன்று ஒளிமய

மாக அவருக்குக் காட்சியளித்தது. அதை நோக்கிப் பல நாடுகளைக் கடந்து காவிரிசூழ் அரங்கநகரும் பிற்படச் சென்று, கடைசியில் குருகையூர் சேர்ந்தார் மறையவர். புளிக்கீழ் அமர்ந்த திவ்விய புருஷனைக் கண்டு, அவரை ஆசானாகப் பெற்றார்; 'குருகூர் மன்னனி'ன் உபதேசங்களைப் பரப்புவதே தன் வாழ்க்கையின் முடிந்த லட்சியமாகக் கருதி, மதுரகவி கூறுகிறார்:

> "தேவும் மற்றறியேன் குருகூர் நம்பி
> பாவின் இன்னிசை பாடித் திரிவனே."

[தேவு: கடவுள் மற்று: வேறு]

முப்பத்தைந்து வருஷங்களே வாழ்ந்த நம்மாழ்வார் அருட்கவிகளை இயற்றி உலகை உய்யச் செய்தார்; குழந்தைப் பருவத்தில் மக்களைப் பீடித்து, அறியாமைக்கு உள்ளாக்கும் 'சட'மென்னும் வாயுவைக் கோபித்து விரட்டியதால், 'சடகோபர்' என்னும் பெயரையும் பெற்றார். மகிழம்பூ மாலையை அணிந்ததால் 'வகுளாபரணன்' என்றும், தான் தோன்றிய வம்சத்தைக் குறிக்கும் காரிமாறன் என்ற பெயராலும் இவர் வழங்கப்படுவதுண்டு. கடவுள் அனுபவத்திலேயே ஆழ்ந்தவர்கள் ஆகி, 'ஆழ்வார்கள்' எனப் பெயர் பெற்ற திருமால் அடியார்களுள் முதல்வராகச் சடகோபரை வைத்து இன்று வழிபடுகின்றனர், மக்கட் கூட்டத்தினர்.

பாட்டுத் தொகுதிகள்

கர்ணபரம்பரைச் செய்திகளிலிருந்து நாம் அதிகம் அறிந்துகொள்ள இயலவில்லை; சடகோபரின் பாக்களே அவர் சோதனைகளையும் வெற்றிகளையும், சென்ற வழிகளையும் நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன. அவர் இயற்றிய நான்கு பாட்டுத் தொகுதிகள் 'திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரிய திருவந்தாதி, திருவாய்மொழி' என்பன. இந்நான்கும் இருக்கு, யஜுஸ், அதர்வண, சாம வேதங்களின் சாரம் என்பது முன்னோர் கொள்கை. வேதங்களுள் இசையாலும் பொருட் செறிவாலும் சாமவேதம் தலைமை பெறுவதுபோல், திருவாய்மொழி ஆழ்வாரின் நூல்களுள் தலைமை பெற்று, அனுபவச் சிறப்புக்களையும் கருத்து விருந்தினையும் அளிக்கும் சொல் மாலையாக மிளிருகிறது. திருவிருத்தத்தில் ஆசிரியர் பழைய சங்க நூல்களின் அகத்துறை முறையில், தம் கடவுட் காதலைக் காட்டுகிறார். ஏழு அகவற் பாட்டுக்களையுடைய திருவாசிரியத்தில் முழுமுதற் கடவுள் இருக்க, உலகம் அறியாமையால் மயங்கும் தன்மைக்கு இரங்குகிறார். பெரியதிருவந்தாதி'யில், திருமாலின் புகழைச் சொல்லி, 'அவனை' அடைய முயலும்படி தம் நெஞ்சுக்குச் சொல்லுகிறார். ஆழ்வாருடைய மனோநிலையையும் கொள்கைகளையும் தெளிவாக்கத் திருவாய்மொழியுடன் ஏனைய நூல்களும் உதவுகின்றன.

ஆயிரத்து இரண்டு பாட்டுக்களை, பத்துப் பதிகங்'களாக வகுத்துக் கொண்டுள்ளது, 'திருவாய்மொழிக்' காப்பியம். வடமொழி வேதம் முனிவர்களின் மெய்யுணர்வில் உருப்பெற்றது போல், தென்மொழி மறையாகிய திருவாய்மொழி, ஆழ்வாரது மனக் கடலிலே அவரால் கடைந்து எடுக்கப்பட்ட அமுதமாகும். 'நான் கண்ட நல்லது' என்று சடகோபர் தம் இதய நாதத்தையே வடித்து இந்த நூலாகத் தமிழ் உலகுக்குக் கொடுத்திருக்கிறார். 'வாய்மொழி' என்ற சொல்லுக்கு, 'வாயினின்றும் வெளிவரும்

(உண்மைச்) செய்தி' என்பது பொருள். கிறிஸ்துவின் உபதேசத்தை 'சத்திய வசனம்' என்று கூறுவதும் இதுபோலத் தான்.

சடகோபருடன் ஆன்ம யாத்திரையை நாம் தொடங்குவதற்கு முன், அவர் பாட்டுக்களுக்குப் பின்னணியில் நிற்கும் சில பண்பாடுகளை அறிந்து கொள்ளுவது அவசியம். இறைவனை இரண்டு முக்கியமான நிலைகளில் வழி படுகிறார் இந்தப் பக்தர் பெருமான். திருமால் தலங்களின் மூர்த்திகளிலே, விக்கிரகங்களின் வடிவிலே, பரமபுருஷன் எழுந்தருளியிருக்கிறான்; இதைத் தவிர, மனிதர்களாகிய நாம் உய்வதன் பொருட்டு, 'அவன்' அடிக்கடி மானிட உருவங்களை மேற்கொண்டு, பூமியில் அவதாரமும் செய்கிறான். விக்கிரகம், அவதாரம் என்ற இரண்டு நிலைகளிலும் பகவான் மானிடருடன் பழகி 'அலகிலா விளையாட்டு'ச் செய்கிறான். இந்த நிலைகளைத் தியானித்து உள்ளத்தில் இருத்துவதே வாழ்வின் பயன். எனவே, வேங்கடம், வெஃகா, மாலிருஞ் சோலை, அரங்கம் முதலிய தமிழ் நாட்டுக் கோயில்களில் தனிப்பெருமை பெற்று விளங்கும் திருமால் மேனியழகுகளையும், இராமன், கிருஷ்ணன் முதலிய அவதாரங்களின் சிறப்புக்களையும் நினைந்து, நினைந்து ஏத்துகிறார், புலவர் பிரான். பரம்பொருளை அவ்வந்தத் தலமூர்த்தியாக வழிபடுவதால், பற்பல 'திவ்விய தேச'ங்களின் வருணனைகளும், விஷ்ணுவின் அவதாரங்களை அவ்வந்தத் தலமூர்த்திகளுக்கும் உரியதாகச் சொல்வதனால், அவதாரங்களைப் பற்றிய எத்தனையோ 'உணர்ச்சிச் சித்திரங்களும்' திருவாய்மொழியில் பல இடங்களில் காணக்கிடக்கின்றன. ஓரிரண்டு வரிகளே இதை விளக்கப் போதுமானவை.

"எந்தாய்! தண் திருவேங்கடத்துள் நின்றாய்! இலங்கை செற்றாய்! மராமரம்
பைந்தாள் எழுஉருவ ஒருவாளி கோத்த வில்லா!" (2, 6, 9,)

[எந்தாய்: என்தகப்பனே! செற்றாய்: பகைத்தவனே வாளி: அம்பு வில்லா: வில்வலிமை பூண்டவனே!]

ஆன்ம யாத்திரை

மனிதன் கடவுளை நோக்கிச் செல்லும் யாத்திரைக்கு ஐந்து அம்சங்கள் உண்டு என்பது ஆன்றோர் கண்ட உண்மை. பரம்பொருளைப் பற்றிய ஞானம், யாத்திரிகனின் தகுதி, மார்க்கத்தின் நிலை, வெல்ல வேண்டிய தடைகள், கடைசி வெற்றி என்று இந்த ஐந்து அம்சங்களைக் கூறலாம். இவை பற்றி அறியவேண்டுவன அனைத்தும் தமிழ் வேதமாகிய திருவாய் மொழியிலே பொதிந்துள்ளது என்று சொல்லுகிறது, சான்றோர் பாட்டு:

மிக்க இறைநிலையும் மெய்யாம் உயிர்நிலையும்
தக்க நெறியும் தடையாகித்—தொக்கியலும்
ஊழ்வினையும் வாழ்வினையும் ஓதும் குருகையர் கோன்
யாழின்இசை வேதத்து இயல்.

[இறைநிலை: பரம்பொருளின் தன்மை தொக்கியலும்: மறைந்து நிற்கும் வேதத்து இயல்: வேதத்தின் தன்மையுடையது.]

கடவுளாலே, மயர்வு அல்லது மயக்கம் இல்லாத 'மதிநலமா'கிய தெளிந்த தெய்வீக ஞானத்தை அருளப்பெற்ற ஆழ்வார், நமக்கும் பரம் பொருளின் தன்மையை உணர்த்துகிறார். தமக்கு நேர்ந்த சோதனைகளையும் உலகு செய்யும் ஏமாற்றங்களையும், தாம் வகுத்துக்கொண்ட நெறியையும் காட்டுகிறார். பக்தர் நெஞ்சில் அவர் தவப்பயனாகக் கடவுளே அமர்ந்து, செய்கைகள் யாவையும் இயக்குகிறார். பேரின்பம் கிட்டுகிறது; ஆன்மயாத் திரை, கடவுளின் சாம்ராஜ்யத்தில் முடிவடைகிறது.

உலக நாயகனாக விளங்கும் பரமான்மாவின் தன்மையைத் தெளிவுற அறிந்த முனிவர், விசால நோக்குடன் எம்மதத்தின் வழிச் சென்றாலும், அடையக்கூடிய பொருள் ஒன்றே என்று கூறுகிறார் :

"அவரவர் தமதமது அறிவறிவகைவகை
அவரவர் இறையவர் என அடியடைவர்கள்
அவரவர் இறையவர் குறைவிலர்; இறையவர்
அவரவர் விதிவழி அடைய நின்றனரே."

இதையும் இதையே சொல்லுகிறது. வேறு வேறு சமயத்தினர், தங்கள் அறிவுக் கேற்ப, வேறு வேறு கடவுளரைச் சரண் புகுகின்றனர். இக்கடவுளர் குறைவற்ற தெய்வங்களே; ஒரே பரமபுருஷன் இவ்வாறெல் லாம் பிரிந்து நின்று, எல்லா மதத்தினரும் அவரவர் கொள்கைகளுக்கு ஏற்பத் தன்னை அடையும்படி செய்கிறான். 'நாரணன், நான்முகன், அரன்' என்று பல நாமங்களாற் சொல்லப்படும் இவனை மனத்து வைப்பது நம் கடன், என்று ஆழ்வார் கூறுகிறார் :

ஒன்றெனப் பலவென அறிவரும் வடிவினுள் நின்ற
நன்றெழில் நாரணன் நான்முகன் அரனென்னும் இவரை
ஒன்றநும் மனத்துவைத்து உள்ளி நும் இருபசையறுத்து
நன்றென நலம்செய்வது அவனிடை நம்முடை நாளே.

எப்பெயரால் அழைக்கப்பட்டாலும் உலகத்தின் முழுமுதற் கடவுள் திருமாலே என்பது சடகோபரின் அனுபவம். மற்றத் தெய்வங்களைத் திரு மாலின் பிரதிநிதிகளாகவும் அவர் பாடுகிறார் :

"இறுக்கும் இறை யிறுத்துண்ண எவ்வுலகுக்கும் தன்மூர்த்தி
நிறுத்தினான் தெய்வங்களாக அத்தெய்வநாயகன் தானே"

[இறுக்கும் இறை: உலகோர் அளிக்கும் சமர்ப்பணப் பொருள்கள் இறுத்துண்ண; வாங்கியுண்ண.]

அகில புவனமும் அவன் ஊடுருவிப் பாய்ந்திருக்கிறான்; அவன் இல் லாத இடமில்லை:

"திடவிசும்பு எரிவளி நீர்நிலம் இவைமிசை
படர்பொருள் முழுவதுமாய் அவையவை தொறும்
உடல்மிசை உயிரெனக் கரந்து எங்கும் பரந்துளன்

[திட: உறுதிபெற்ற கரந்து: மறைந்து.]

நல்குரவும் செல்வும் நரகும் சுவர்க்கமுமாய்
வெல்பகையும் நட்பும் விடமும் அமுதமுமாய்
பல்வகையும் பரந்த பெருமான் என்னையாள்வானை
செல்வம் மல்குகுடித் திருவிண்ணகா கண்டேனே.

[நல்குரவு: ஏழ்மை செல்வு: செல்வம் விடமும்: விஷமும்.]

ஏழ்மை, செல்வம். சுவர்க்கம், நரகம், பகை, நட்பு, விஷம், அமுதம், எல்லாவற்றிலும், ஒன்றுக்கொன்று ஒவ்வாத பொருள்களிலும் கூட 'அவன்' மறைந்து நிற்கிறான்.

இன்னல்களும் போராட்டமும்

'வீடு' என்ற பேரின்ப வாழ்க்கையை மனிதர்கள் விரும்புவது இயற்கை. கடவுளிடம் உள்ளம், உரை, செயல் இவை மூன்றையும் அர்ப்பித்து, 'அவனுக்கே' ஆட்செய்யும் தொண்டர்களுக்கே இந்தக் குறைவற்ற இன்பம்' கிடைக்கக் கூடும். இவ்வாறு நாம் செய்ய இயலாதபடி நம்முடைய இந்திரிய சுகங்களும் அறியாமையும் பலவீனமும் தடுக்கின்றன. நம்முடைய கீழ்த்தர உணர்ச்சிகளுடன் இடையறாத போர் செய்து அவைகளை வெற்றி கொள்ளவேண்டும். முயற்சியும் சோதனையும் இல்லாமல், எவரும் கடவுள் தன்மையைப் பெற்றுவிட முடியாது. ஏசுநாதரை 'சாத்தான்' சோதனை செய்து, தீமைக்குழியில் வீழ்த்த யத்தனித்தது என்று கிறிஸ்தவ மதநூல்கள் சொல்லுகின்றன. ஆன்மா, பூரணத்துவம் அடைய இந்தப் போராட்டங்களுக்கு உள்ளாக வேண்டியிருக்கிறது. நம்மாழ்வாரும் அவர் சென்ற நெறியிலே, தடைகள் பல தோன்றியதைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்; தன்னுடைய குறைபாடுகளையும் அவர் உணர்ந்து வருத்தப்படுகிறார். சிறு வயதிலேயே கடவுள் ஏதோ கிருபை செய்து அவரிடம் அன்பை மூட்டி விட்டாலும்:

" அறியாக் காலத்துள்ளே அடிமைக்கண் அன்புசெய்வித்து
அறியா மாமாயத்து அடியேனை வைத்தாயால் " (2, 3, 3,)

ஆனால், பெருமானின் காட்சி மனத்தில் தங்கக் கிடைப்பதில்லை: உலக இருளும் ஊழ்வினையின் சதியும் சேர்ந்து அடியாரைத் துன்புறுத்துகின்றன. ஏக்கமும் நம்பிக்கையும், எழுச்சியும் வீழ்ச்சியும் அவர் மனத்தை ஊசலாடச் செய்கின்றன:

ஈவிலாத தீவினைகள் எத்தனை செய்தனன் கொல்,
தாவிவையம் கொண்ட எந்தாய்! தாமோதரா! என்றென்று
கூவிக்கூவி நெஞ்சுருகிக் கண்பனி சோரநின்றால்
பாவிநீ என்றுஒன்று சொல்லாய் பாவியேன் காணவந்தே. (4,7,3.)

இடகிலேன் ஒன்றட்டகில்லேன் ஐம்புலன் வெல்லகில்லேன்
கடவனாகிக் காலந்தோறும் பூப்பறித்தேத்தகில்லேன்
மடவன் னெஞ்சம் காதல்கூர வல்வினையேன் அயர்ப்பாய்
தடவுகின்றேன் எங்குக்காண்பன் சக்கரத்தண்ணலையே? (4, 7, 9.)

அறிவிலேனுக்கு அருளாய், அறிவார் உயிரானாய்!
வெறிகோள் சோதிமூர்த்தி! அடியேன் நெடுமாலே!
கிறிசெய்து என்னைப்புறத்திட்டு இன்னம் கெடுப்பாயோ?
பிறிதொன்று அறியா அடியேன் ஆவி திகைக்கவே. (6, 9, 4)

"இன்னதென்று பகுத்துச் சொல்லமுடியாமல், எத்தனையோ தீய செயல்களைச் செய்திருப்பதனாலோ என்னவோ, நான் கூவிக் கூவியழைக்கும் போதும், "நீபாவி" என்று சொல்வதற்குக்கூட அண்ணல் நேரில் வருவதில்லை; என்று வாடுகிறார், பக்தர். "நானோ தருமங்களைச் செய்யவில்லை; ஐம்புலன்களை வெல்லும் சக்தியற்றவன். கடமை யுணர்ந்து, உரிய காலங்களில் பூப்பறித்துத் துதிக்கவுமில்லை. என் மடநெஞ்சம் உன்மீதுள்ள ஆசையை அதிகப்படுத்துகிறது; பாவியான நான் உன்னைத் தேடுகிறேன்; எங்குக் காணப் போகிறேன்?" என்று ஏங்குகிறார். "அறிவார்க்கு உயிர் போன்றவனே, சுடர்விடும் சோதியே, என்னை மாயம்செய்து, வேறு உலக சுகங்களை காட்டிக் கொடுப்பாயோ? அறியாத எனக்குச் சற்றே அருள் புரி" என்று வேண்டுகிறார். 'கொடுவினைத் தூற்றுள்' சிக்குண்டு ஆழ்வார், இவ்வாறு "கூவிக் கூவிப் பலகாலம் வழிதிகைத்து அல்லற்படுகின்றார்.

உலகத் துன்பங்கள் அத்தனையும் அறிந்து, மனம் நொந்து பாடுகிறார், அடியார்:

"நண்ணாதார் முறுவலிப்ப நல்லுற்றார் கரைந்தேங்க
எண்ணாராத் துயர்விளைக்கும் இவையென்ன உலகியற்கை?
(4, 9, 1)

[நண்ணாதார்: பகைவர் நல்லுற்றார்: நல்ல சுற்றத்தினர் எண்ணாரா: எண்ண எண்ண ஆராத.]

சாமாறும் கெடுமாறும் தமருற்றாரும் தலைத்தலைப் பெய்து
ஏமாறிக் கிடந்தலற்றும் இவையென்ன உலகியற்கை? (4, 9, 2)

[சாமாறும்: சாகும் தன்மையும் தமர், உற்றார்: வேண்டியவரும் உறவினரும் தலைத்தலைப்பெய்து: ஒருங்குகூடி.]

கொண்டாட்டும், குலம்புனைவும், தமருற்றார் விழுநிதியும்,
வண்டார் பூங்குழலாளும் மனையோழிய உயிர் மாய்தல்
கண்டாற்றேன் உலகியற்கை...... (4, 9, 3)

[கொண்டாட்டு: உலகத்தின் பாராட்டு குலம்புனைவு: உயர் குலாபிமானம் மனையோழிய: வீட்டையும் விட்டு.]

கோள்ளேன்று கிளர்ந்தெழுந்த பெருஞ்செல்வம் நெருப்பாக
கோள்ளேன்று தமம் மூடும் இவையென்ன உலகியற்கை?

[கோள்ளேன்று: ஒலிக் குறிப்பு கோள்ளேன்று: பெற்றுக் கொள்க என்று தமம்: உலக இருள் மூடும்: குவிந்து, மனத்தை மாற்றும்.]

உலகத்தில் பகைவர் மகிழ, நல்லோர் வாடுகின்றனர்; சாவதும் கெடுவதும், உற்றார் உறவினர் கூடிக்கூடி ஏமாறி அலற்றுவதும் இயற்கை பாராட்டு தலையும், உயர் குலத்தையும் உறவினரையும் நட்பினரையும், அளவற்ற

செல்வத்தையும், மனையாளையும் வீட்டையும் நீங்கி உயிர் மாய்கின்றனர் மக்கள். பெரிய சுடர் விட்டு எழும் செல்வம் நெருப்பைப் போல் பயங்கர மாயிருப்பினும், அறியாமையால் ஜனங்கள் அதைக் கொள்ள முற்படுகின்ற னர். இத்தகைய விசித்திரமான உலகத்தில் எவ்வளவோ வேஷதாரிகள், ஆஷாடபூதிகள், இருக்கின்றனர் என்பதையும் அனுபவித்திருக்கிறார், கவிஞர்.

"துணையும் சார்வும் ஆகுவார் போல் சுற்றத்தார் பிறரும்
அணைய வந்து ஆக்கமுண்டேல் அட்டைகள்போல் சுவைப்பார்"

என்று அவர் கூறுகிறார். செல்வம் உள்ளவரிடம் எத்தனை பேர் வளைய வருகின்றனர்; அட்டைகள் போல் உறிஞ்சுகின்றனர்!

வழியும் 'வீடும்'

உலக இன்னல்களும் தனி மனிதன் தடுமாற்றமும், நம் போல்வார் ஆன்ம யாத்திரை வழியே போகவொட்டாமல் தடுத்து விடுகின்றன. ஆனால் ஆழ்வார் இத்தகைய கஷ்டங்களுக்குட்பட்டிருந்தாலும், தம் சரணாகதி யாலும் அன்புப் பெருக்காலும் ஐம்புலன் நுகர்ச்சிகளைக் கண்ணனுக்கே உரித்தாக்கித் திருமாலைச் 'சிக்கென'ப் பிடித்துவிடுகிறார். அவர் சென்ற பாதையை நமக்கும் சொல்லுகிறார் :

"நீர் நமது என்றிவை
வேர்முதல் மாய்த்து இறை
சேர்மின், உயிர்க்கு அதன்
நேர்நிறை யில்லே.
இல்லதும் உள்ளதும்
அல்லதும் அவன்உரு.
எல்லையில் அந்நலம்
புல்குபற்று அற்றே (1, 2, 3)

'நாம், நம்முடையது' என்ற சிறுமையை அடியோடு விடுத்து, இறை வன் வடிவையே எண்ணுங்கள். மனித உயிர்க்கு இதைக்காட்டிலும் சிறந்த நன்மையைக்கொடுப்பது வேறொன்றுமில்லை. இந்த உலகம் முழுவதும். சேதன, அசேதன வஸ்துக்கள் யாவும் 'அவன்' அம்சம் பெற்றவை. உலகின் வடிவாகத் திகழும் எல்லையற்ற கடவுளின் அழகைப் பற்று அற்றுப் பருகிக் கொண்டே இருங்கள்—என்பது அவர் உபதேசம். நமது வாழ்வை வெறுத்து நிராசை மயமாக்கச் சொல்லவில்லை, முனிவர் பெருமான். இந்திரியங்களை அவைகள் போக்கில் விடாமல், பரம்பொருளின் சேவையில் ஈடுபடுத்தி எண்ணம், செய்கை, பேச்சு, யாவையும் கடவுளிடத்தில் செலுத்தினால் உலகப்பெருஞ் சக்தியை நம்முள்ளே நிறைத்துக் கொண்டுவிடலாம்; இம்மை யிலேயே பேரின்ப அனுபவத்தைப் பெற வழி இதுவே என்பதை அவர் உணர்த்துகிறார் :

"நன்றாய் ஞானம் கடந்துபோய் நல்லிந்திரியமெல்லாம் ஈர்த்து
ஒன்றாய்க் கிடந்த அரும்பெரும்பாழ் உலப்பில் அதனை உணர்ந்து உணர்ந்து
சென்றாங்கு இன்பதுன்பங்கள் செற்றுக்களைந்து பசையற்றால்
அன்றே அப்போத வீடு அதுவே வீடுவீடாமே." (8, 8, 6)

[ஈர்த்து : அடக்கி, வெற்றிகண்டு உலப்பு : கேடு செற்று, வீழ்த்தி]

ஐம்புலன்கள் மீது வெற்றி கொண்டவன் உள்ளத்தில் கடவுள் தத்துவம் 'மடைதிறந்த வெள்ளம்போல்' பாய்ந்து, அளவற்ற எழில் நிரம்பிய இந்தஉலகத்தின் ஒவ்வொரு காட்சியிலும், 'முதல்வனே' யே காணச் செய்கிறது. 'புலனைந்துமேயும் பொறியைந்தும் நீங்கி நலம் அந்தமில்லதுஓர் நாடு புகுவீர்' என்பது அவர் வாக்கு. இந்த நிலையை ஆழ்வார் பல படியாகப் பாடுகிறார்.

புகழும் நல் ஒருவனென்கோ? பொருவில் சீர்ப்பூமி யென்கோ?
திகழும் தண் பரவையென்கோ? தீயென்கோ? வாயுவென்கோ?
நிகழும் ஆகாசமென்கோ? நீள்சுடர் இரண்டுமென்கோ?
இகழ்வில் இவ்வனைத்தும் என்கோ? கண்ணனைக் கூவுமாறே.

(3, 4, 1)

[என்கோ : என்று சொல்லுவேனோ! பரவை: கடல் நீள்சுடர் இரண்டு: சந்திர சூரியர்கள்]

"ஒன்றிய திங்களைக்காட்டி ஒளிமணிவண்ணனே! என்னும்
நின்ற குன்றத்தினைநோக்கி நெடுமாலே! வாவென்றுகூவும்
நன்று பெய்யும் மழைகாணில் நாரணன் வந்தானென்று ஆலும்
என்றின மையல்கள் செய்தார் என்னுடைக் கோமளத்தையே."

(4, 4, 4)

[ஆலும் : கூவும் இனமையல்கள்: இதைப்போன்ற மாயங்கள்]

"நாவினுள் நின்றுமலரும் ஞானக்கலைகளுக்கெல்லாம்
ஆவியும் ஆக்கையும்தானே அழிப்போடு அளிப்பவன்தானே
பூவியல்நால் தடந்தோளன் பொருபடையாழிச் சங்குஏந்தும்
காவிநன்மேனிக் கமலக்கண்ணன் என்கண்ணின் உள்ளானே."

(1, 9, 8)

[ஆவியும் ஆக்கையும் : உயிரும் உடம்பும் பூவியல் : பூவைப் போன்ற அழிப்போடு : அழித்தலுடன் அளிப்பவன் : காப்பவன்.]

கண்ணன் மயமாகப் படைப்புப் பொருள்கள் யாவையும் காணுவதே மோக்ஷ ஸாம்ராஜ்யத்தில் கொண்டுபோய் விடும்பொழுது, அவன் "வீற்றிருந்து ஏழுலகங்களையும் ஆளும் இடமாகிய வைகுந்தம் புகுவது, முடிவில்லாத பெரும் பேரின்ப வாழ்வைப் பெறுவதாகும். திருமால் தன் நெஞ்சு நிறைய நிற்க, 'அவனே' தன்னை அழைத்துச் செல்லுவதாக நெக்குருகிப் பாடுகிறார் நிறைஞானச் செல்வர்:

"பேரே உறைகின்றபிரான் இன்று வந்து
'பேரேன்' என்று என்னெஞ்சு நிறையப் புகுந்தான்
காரேழ் கடலேழ் மலையேழ் உலகுண்டும்
ஆராவயிற்றானை அடங்கப் பிடித்தேனே." (10, 8, 2.)

[பேரே : 'திருப்பேர்' என்ற ஸ்தலத்தில் காரேழ் : சப்தமேகங்கள் அடங்க : என்னுள் அடங்கும்படி]

"எளிதாயினவாறென்று என்கண்கள் களிப்ப
களிதாகிய சிந்தையனாய்க் களிக்கின்றேன்
கிளிதாவிய சோலைகள் சூழ் திருப்பேரான்
தெளிதாகிய சேண்விசும்பு தருவானே."

[சேண்விசும்பு ; நெடுந்தூரத்திலுள்ள விண்ணுலகு]

முடிவில், திருமாலின் நாளோலக்கமாகிய வைகுந்தத்துக்கு தன்னையும் கோலாகலமாக அடியார்கள் அழைத்துச் செல்வதாகப் பாடுகிறார், முழுமுத லுடன் இணைபிரியாத தெய்வக் கவிஞர். நாரணன் அடியார்கள் பூமியிலே வந்து, "வைகுந்தம் போவார்க்கு வழி இது" என்று காண்பித்தனராம். அவர்களைக் கண்டு, ஆகாயத்திற்கு அலங்காரம் செய்யும் மேகங்கள் தங்கள் நாதங்களை முழக்கின. கடல், தன் அலைக்கைகளை எடுத்து ஆர்த்தது. உலகத் தைச் சேர்ந்த ஏழு தீவுகளும் தங்கள் வளமெல்லாவற்றையும் பொழிந்து காட்டின :

"சூழ்விசும் பணிமுகில் தூரியம் முழக்கின:
ஆழ்கடல்அலைதிரை கையெடுத்தாடின
ஏழ்பொழிலும் வளமேந்திய என்னப்பன்
வாழ்புகழ் நாரணன் தமரைக் கண்டுகந்தே,"

உலகம் முழுவதும் மலைபோன்ற தோரணங்களை அமைத்தனர் ; மேகங்கள், வாத்திய ஒலி செய்வதுடன், பூர்ண கும்பங்களை நிறைத்தன. கடல்கள் நின்று ஒலித்தன. மக்கள் மலர்மாரி பொழிய, வானுலகத்து வழி யெல்லாம் தேவர்கள் வைகுந்தம் செல்பவர்களை வரவேற்றனர். தூபங்களை ஸமர்ப்பித்தனர் சிலர் ; மடந்தையர் வாழ்த்தினர். மருத்துக்களும் அஷ்ட வசுக்களும் துதி செய்தனர். கேசவன் அடியார் ஆழ்வாரின் வருகைக்காக வைகுந்தத்திலும் கொண்டாட்டம் தான் :

குடியடியார் இவர் கோவிந்தன் தனக்கென்று
முடியுடை வானவர் முறைமுறை எதிர்கொள்ள
கொடியணி நெடுமதில் கோபுரம் குறுகினர்
வடிவுடை மாதவன் வைகுந்தம் புகவே.

[குடியடியார் : அடிமைக்குடிகள் கொடியணி : கொடியால் அலங் கரிக்கப்பட்ட கோபுரம் : வைகுந்தத்தின் வாயில்]

வைகுந்தம் புகுதலும் வாசலில் வானவர்
வைகுந்தன் தமர், எமர்; எமதிடம் புகுதென்று
வைகுந்தத்து அமரரும் முனிவரும் வியந்தனர்;
வைகுந்தம் புகுவது மண்ணவர் விதியே.

[எமர் : எம் குழுவிற் சேர்ந்தவர் புகுது என்று : புகவேண்டுமென்று]

கடவுளின் பக்கலில் நித்தியமான இன்பத்தை வைகுந்தத்தில் அனு பவிப்பது, தனக்கு மாத்திரமல்ல; மண்ணிலே பிறந்த ஒவ்வொருவருக்கும் உரியதான உரிமை; 'மண்ணவர் விதி'யாகும் என்பதையும் ஆழ்வார் நினை வூட்டியுள்ளார்.

அனுபவச் சிறப்புக்கள்

முனிவர்களின் அனுபவங்களின் பலனாக உதிக்கும் பரிசுத்தமான வாய்மொழியே வேதம் ஆகும். பரமான்மாவின் பேரருளில் மலர்ந்த திருக் குருகூர்ப் பெரியார் வாக்கைத் தென்மொழி வேதமாகக்கொண்டு, வைணவ சமயத்தலைவர் அதனை யொட்டியே மதக்கோட்பாடுகளையும் விளக்கி வரலாயினர். வடமொழி வேதமும் தமிழ் வேதமும் ஒன்றையொன்று பற்றி விளக்கத்தைக் கொடுப்பதை,ஆசாரியபரம்பரையினர் பலநூற்றாண்டுகளாகத் தமது வியாக்கியானச் சொற் பொழிவுகளில் திருஷ்டாந்தக் கதைகளுடன் தெளிவுபடுத்தி வந்தனர். இவ்வாறு உயர்ந்த தத்துவங்களின் விளைநிலமாகவும். பக்திப்பெருக்கின் ஆதார ஊற்றாகவும் அமைந்து, வழி வழியாக நிலைநிற்கிறது திருவாய்மொழிப் பெருங்காப்பியம்.

தத்துவங்களை அனுபவமாகவே ஆழ்வார் வெளியிடுகிறார்; அவர் சொல்லிலே கவிதை நயங்களெல்லாம் குடிபுகுகின்றன. உணர்ச்சிகள் மாறி மாறிப் பக்தரின் இதய நாதம் நேரடியாக நமக்கு ஒலிக்கிறது. கடவுள் அன்பையே உயிர்நிலையாகக் கொண்ட அவர் மனத்தின் ஆற்றாமை, உருக்கம் தோய்ந்து வருகிறது. ஞானக்கையைக் கொடுத்துதவக் காலதாமதம் செய்ய வேண்டாம் என்று கடவுளை ஏங்கிக் கேட்கிறார் அடியார்:

> ஈதே யான் உன்னைக் கொள்வது எஞ்ஞான்றும் என்
> மை தோய் சோதி மணிவண்ண ! எந்தாய் !
> எய்தா நின்கழல் யானெய்த ஞானக்
> கைதா, காலக்கழிவுசெய் யேலே. (2, 9, 1)

[மைதோய்: நீலநிறமுடைய எய்தா: அடைவதற்கு அரிய]

வழிவழியாகத் தன் தந்தையாக விளங்கும் பெருமானுடன் ஒன்றி அடிமை செய்யப் பிரார்த்திக்கிறார்:

> " ஒழிவில் காலமெல்லாம் உடனாய் மன்னி
> வழுவிலா அடிமை செய்யவேண்டும் நாம்
> தெழிகுர லருவித் திருவேங் கடத்து
> எழில்கொள் சோதி எந்தை தந்தை தந்தைக்கே." (3, 3, 1)

[வழுவிலா: குற்றமற்ற தெழிகுரல்: கம்பீர சப்தங்களையுடைய]

"தூய மனத்தோடு, இறைவனைத் தொழுங்கள்; துயரமென்பது நிற்காது" என்று அவர் கல்லும் உருகக் கூறுகிறார்:

> " எழுமைக்கும் எனதாவிக்கு இன்னமுதத்தினை, எனதாருயிர்
> கெழுமிய கதிர்ச் சோதியை, மணிவண்ணனைக் குடக்கூத்தனை
> விழுமிய அமரர் முனிவர் விழுங்கும் கன்னற் கனியினை
> தொழுமின் தூய மனத்தராய், இறையும் நில்லா துயரங்களே." (3, 6, 7)

[கெழுமிய: பொருந்திய விழுமிய: குற்றமற்ற இறையும்: சற்றும்]

ஏது எப்படிப் போனாலும், தளராத இந்தப் பூதவுடம்பு சரிந்து விழும்போது, கடவுள் தாள்களைப் பற்றி நிற்க 'அவன்' அருள் வரம் கேட்கிறார் :

"களைவாய் துன்பம் களையாதொழிவாய் களைகண் மற்றிலேன்
வளைவாய் நேமிப்படையாய்! குடந்தைக் கிடந்த மாமாயா!
தளரா உடலம் எனதாவி சரிந்துபோம் போது
இளையாது உனதாள் ஒருங்கப் பிடித்துப் போத இசை நீயே." (5, 8, 8)

[களைகண்: *ஊன்றுகோல்* வளைவாய்: *வளைந்தவாயை உடைய* நேமிப்படை: *சக்கராயுதம்* குடந்தை: *திருக்குடந்தை என்ற கும்பகோணத்தில்* உன தாள்: *உன் பாதங்கள்*]

செம்மையடைந்த அடியார்கள் உள்ளத்தில் கடவுளே வீற்றிருக்க ஆசைப்படுகிறார். பூரணத்துவம் பெற்ற புனிதனுக்கும் குறைபாடுகள் நிறைந்த மானிடர் யாக்கையில் புகுந்து விளையாடுவதில் ஒரு தனிப்பட்ட இன்பமாம். மானிடர் கடவுளை நாடுவது ஒருபுறமிருக்க கடவுளே மனித வடிவங்களின் உட்புகுந்து நிறைவெய்துகிறார்.—இது வைணவ மதத்தின் சிகரம் போன்ற கொள்கையாகும். 'என் உள்ளே, எனக்கும் தெரியாமலேயே வந்துவிட்டார் பரம்பொருள்; இனி எனக்கு என்ன குறை? நானும் அவரை எளிதில் இழப்பேனோ?' என்று விம்மிதத்துடன் கேட்கிறார், ஆழ்வார் :

' உன்னைச் சிந்தை செய்து செய்து உன் நெடுமாமொழி இசைபாடியாடி
முன்னைத் தீவினைகள் முழுவேரரிந்தனன் யான்
உன்னைச் சிந்தையினால் இகழ்ந்த இரணியனகல் மார்வம் கீண்ட என்
முன்னைக் கோளரியே! முடியாததென் எனக்கே?" (2, 6, 6)

[நெடுமாமொழி : *முடிவற்ற கீர்த்தி* முழுவேர்: வேருடன் அரிந்தனன்: வெட்டி வீழ்த்தினேன் கீண்ட: *பிளந்த* கோளரி: (நர) சிங்கம்]

கடவுளே பக்தரை வஞ்சித்து, அவருடைய உயிரில் ஒன்றி விட்டாராம்:

"யான் ஒட்டி என்னுள் இருத்துவம் என்றிலன்
தான் ஒட்டி வந்து என் தனிநெஞ்சை வஞ்சித்து
ஊன் ஒட்டி நின்று என்னுயிரில் கலந்து இயல்
வான் ஒட்டுமோ? இனி என்னை நெகிழ்க்கவே" (1, 7, 7)

[யான் ஒட்டி: *என் முயற்சியை ஒட்டி.* இயல்வான்: (*நெகிழ்க்கவே*) *முடியுமோ?*]

அடியாருடைய காதல் வேட்கை முடிவற்றது; அவர் தம் இஷ்ட தெய்வத்தைப் பார்த்தவுடன் வாரி விழுங்க எண்ணுகிறார். ஆனால், பரமாத்மாவோ, அதற்கும் அதிகமான ஆர்வத்தைக் காண்பித்துவிட்டான்: 'அருள்மாரி' பெய்து, பக்தரை முன்னமேயே ஆட்கொண்டுவிட்டானாம்.

"வாரிக்கொண்டு உன்னை விழுங்குவன் காணிலென்று
ஆர்வுற்ற என்னை யொழிய என்னின் முன்னம்
பாரித்துத் தான் என்னை முற்றப் பருகினான்
காரொக்கும் காட்கரை யப்பன் கடியனே." (9, 6, 10,)

[ஆர்வுற்ற: *ஆர்வம் கொண்ட* பாரித்து: *அனுக்கிரகித்து.* காரொக்கும்: *மேகமொக்கும்.* காட்கரை: *மலைநாட்டு க்ஷேத்திரம்.*]

பரம்பொருளுடன் உறவாடும் ஆழ்வாரின் உணர்ச்சி வேறுபாடுகள் நம்மை ஈர்க்கின்றன. ஒரு நிமிஷம் கடவுள் தன்னுள்ளே அடங்கிக் கிடப்பதால் பக்தருக்குப் பெருமிதம்; மறுகணம் கடவுளின் காட்சி தங்குமோ என்ற ஏக்கம்—இவ்வாறு அவருடைய உள்ளக்கிளர்ச்சிகள் அலைமோதுகின்றன.

புவியும் இருவிசும்பும் நின்னகத்த—நீயென்
செவியின் வழிபுகுந்து என்னுள்ளாய்—அவிவின்றி
யான்பெரியன் நீபெரியை என்பதனை யாரறிவார்?
ஊன்பருகு நேமியாய்! உள்ளு.

(பெரிய திருவந்தாதி, **75.**)

[புவி: பூமி இருவிசும்பு : பெரிய ஆகாயம் அகத்த : உள்ளடங்கியவை அவிவின்றி : ஐயமற ஊன்பருகுநேமியாய் ! பகைவர் ஊன் உண்ணும் சக்கரத்தை யுடையவனே ! உள்ளு : நினையாய்.]

"பூமியும் அகன்ற ஆகாயமும் உன்னுள்ளே அடங்கியிருக்க, நீயோ என் காது வழியே உட்புகுந்து, என்னிடம் உள்ளாய். இப்பொழுது நீ பெரியவனா, நான் பெரியவனா, என்பதை எவ்வாறு ஐயமின்றிக் கூற இயலும்?" என்று உவப்பும் வியப்பும் கலக்கக் கேட்கிறார், கவிஞர். இது ஒரு நிலை; அடுத்தபடியாக வேறு நிலை வருகிறது:

ஞாலத்தூடே நடந்து நின்றும் கிடந்திருந்தும்
சாலப் பலநாள் உகந்தோறுயிர்கள் காப்பானே,
கோலத்திருமா மகளோடுன்னைக் கூடாதே
சாலப் பலநாள் அடியேன் இன்னம் தளர்வேனோ.

(திருவாய்மொழி, **6-9.**)

[ஞாலத்தூடே : உலகத்தினிடையே கோலத்திருமாமகள் : அழகிய இலட்சுமி தேவி. சாலப்பல : மிகப்பல]

"இந்த மண்ணுலகத்திலே, ஒவ்வொரு யுகத்திலும் நீ பல அவதாரங்களைச் செய்து, 'நடந்து நின்றும் கிடந்து இருந்தும்' மக்கட் கூட்டத்தினரை உய்விக்கிறாய்; எல்லோரும் அடைவதற் கெளியன் நீ. திருமகளோடு கூடிய உன்னுடைய பாதங்களை அடையாது, மிகப் பலநாள் எப்படித் தளர்ந்து உயிர் வாழ்வது என்னால் இயலும்? என்று மனம் வாடுகிறார் புலவர்.

தன்னுடன் கணக்கிலாத விளையாட்டுக்களைப் புரிந்து, தன்னுளே மறைந்து நின்று அருள்மழை பொழியும் பேரருளாளனுக்கு, அடியாரால் செய்யக்கூடிய கைம்மாறு என்ன? பக்தர், 'தன்னுடையது' எனக் கூறுவது எல்லாம் 'அவன்' தந்ததே; அவனுக்குப் பிரத்தியுபகாரமாகச் செய்யக் கூடியது கேவலம் அடியாரது கை கூப்புச் செய்கை யொன்றேயாம்.

இந்தத் தன்னிகரில்லாத 'ஆத்மஸமர்ப்பணத்தை' ஆழ்வார் வெளியிடும் பாட்டுக்களில், சிறந்த கவிதைக்குரிய உருக்கமும் உள்ளொளியும் இயல்பாகத் திகழுகின்றன :

"ஆறெனக்கு நின்பாதமே சரணாகத் தந்தொழிந்தாய் உனக்கு ஓர்கைம்
மாறுநான் ஒன்றிலேன் எனதாவியும் உனதே...."
(திருவாய்மொழி, **5, 7, 10.**)

[ஆறு எனக்கு : எனக்கு உய்யும் வழியாக நான் ஒன்றிலேன் : நான் கொடுப்பது ஒன்றுமில்லை.]

உதவிக்கைம்மாறு என்னுயிர் என்ன உற்றெண்ணில்
அதுவும்மற்று ஆங்கவன் தன்னது, என்னால் தன்னை
பதவிய இன்கவி பாடிய அப்பனுக்கு,
எதுவு மொன்றுமில்லை செய்வதிங்குமங்கே. **(7, 9, 10.)**

[உற்றெண்ணில் : செய்யத் தகுந்தது என்பது எண்ணினால் மற்று ஆங்கு : மேலும், அவன் தன்னது : கடவுளுடையது]

பூசும் சாந்து என் நெஞ்சமே, புனையும் கண்ணி எனதுடைய
வாசகம்செய் மாலையே, வான்பட்டாடையும் அஃதே
தேசமான அணிகலனும் என் கைகூப்புச் செய்கையே,
ஈசன் ஞாலமுண்டுமிழ்ந்த எந்தை ஏக மூர்த்திக்கே. **(4, 3, 2.)**

[பூசும் சாந்து : கடவுளுக்குப் பூசக்கூடிய சந்தனம். புனையும் கண்ணி: அணிவிக்கத் தகுந்த மாலை. வாசகம் செய் மாலையே : சொல்லால், அதாவது, பாட்டால் ஆகிய மாலையே. வான் பட்டாடையும் : சிறந்த பட்டு வஸ்திரமும் தேசமான : ஒளி பொருந்திய அணிகலன் : ஆபரணம்]

பரம் பொருளுக்குச் செய்யக்கூடிய கைம்மாறு, 'அவன்' தந்த உள்ளம், உரை, செயல், யாவையும் 'அவன்' சேவையிலே ஈடுபடுத்துவது தான். கடவுள் அடியார் முன் 'விருந்தாளி'யாக வந்துவிட்டால், அவரை வரவேற்று உபசரிப்பது எப்படி ? அவருக்குப் பூசும் சந்தனம் அடியார் நெஞ்சின் உருக்கமே ; அளிக்கும் மாலை, பக்தரின் சொற்களாலாகிய இசை மாலையே ; சிறந்த பட்டுப் பீதாம்பரமும் அதுவே ; அணிவிக்கும் மேலான ஆபரணம், கைகூப்புதலாகிய அஞ்சலியே தான் ; வேறொன்றுமில்லை.

உள்ள நிறைவும் உணர்ச்சிப் பெருக்கும் கொண்ட கவிதை, ஆழ்வாரின் தெய்வீகக் காதலைப் பற்றிய பாட்டுக்களிலும் கிளர்ந்து எழுகிறது. சடகோபர், சங்க அகப்பாடல் முறையில், பல பாட்டுக்களைப் பாடியுள்ளார். "திருவிருத்தம்" என்ற கோவைப்பாட்டில் மாலை வேளையில் காதலனைப் பிரிந்து உள்ளம் வெதும்பி வாடுகிறாள் தலைவி. அவள் கண்களுக்கு, மாலைக் காட்சிகளும் சோகமயமாகத் தோன்றுகின்றன. மாலை என்ற பெண், தன் கணவனாகிய 'பகலை' இழந்து, கைம்மை நிலையில், பிறைச்சந்திரனாகிய குழந்தையை வைத்துக்கொண்டு புலம்புகிறாளாம். இந்தத் துன்ப மிகுந்த வேளையில் வாடைக் காற்றும் வீசித் துன்பத்தைப் பன்மடங்கு ஆக்குகிறதாம். உணர்ச்சிக் கேற்ற உருவகங்களை அழகிய சொற்களிலே படைத்து, விடுகிறார், கவிஞர் :

பால்வாய்ப் பிறைப்பிள்ளை ஒக்கலைக்கொண்டு பகலிழந்த
மேல்பால் திசைப்பெண் புலம்புறுமாலை உலகளந்த
மால்பால் துழாய்க்கு மனமுடையார்க்கு நல்கிற்றை யெல்லாம்
சொல்வான் புகுந்து இதுவோர் பனிவாடை துழாகின்றதே.
(திருவிருத்தம். **35.**)

பால்வாய்ப் பிறைப்பிள்ளை : பால் சொட்டும் பிறைச் சந்திரனுகிய பிள்ளை ஒக்கல் : சுற்றம். மேல்பால் : மேற்குப் பக்கம் புலம்புறு மாலை : தனிமையில் வாடும் மாலைக் காலத்தில் மால் : திருமால் நல்கிற்றை : விளைவித்த (துன்பத்தை) துழாகின்றதே : துழவுகின்றதே.

அன்ருட வாழ்க்கையில் ஆண்பெண் மீது ஆட்சி செலுத்தும் பகுத்தறிவு காதலில் சிக்குண்டவுன் மறைந்து போகிறது. காதலின் வேகத்தில் சொற்கள் பிறழ்ந்து விடுகின்றன ; உணர்ச்சி ததும்பியோடுகிறது. காதலில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்த தலைவி கூறுகிருள்.

ஊதும் அத் தீங்குழற்கே உய்யேன் நான்
அதுமொழிந்திடை யிடைத்தன் செய்கோலத்
தூதுசெய் கண்கள்கொண்டு ஒன்று பேசித்
தூமொழி யிசைகள்கொண்டு ஒன்று நோக்கி
பேதுறு முகஞ் செய்து நொந்து நொந்து
பேதை நெஞ்சற வறப்பாடும் பாட்டை
யாது மொன்றறிகிலம் அம்ம! அம்ம!
மாலையும் வந்தது, மாயன் வாரான். **(9-9-9)**

[தீங்குழற்கே : இனிய குழலோசையிலே உய்யேன் : சிக்காமல் தவற மாட்டேன். செய்கோலம் : அலங்காரத்தைப் பற்றிய பேதுறு முகம் : பிறரைப் பேதையாக்கும் முகத்தோற்றங்கள் காண்பித்து நெஞ்சுஅற : மனம் பிளக்கும் படி மாயன் : கண்ணன்]

உலகத்தை யெல்லாம் மோகிக்கச் செய்யும் கண்ணனின் குழலிசையால் 'கட்டுண்டு' நிற்கிருள் தலைவி. சாதாரணமாக, அந்தக் குழலின் அமுதகீதம் ஒன்றேபோதும் அப்பெண்ணைப் பரவச மாக்குவதற்கு; போதாக் குறைக்கு கண்களின் மூலம் மாயோன் பேசுகிருன் ; தூயகீத ஒலியின் வழியே நோக்குகிருன். முகத்தைச் சுளித்துப் பல 'சேஷ்டைகள்' புரிகிருன். இன்ப வேதனையால் தவிக்கிருள் தலைவி. காதல் மிதமிஞ்சிய நிலையிலேதான் கண்களே தூதுசென்று பேசும் ; வாயே, இன்னிசை மொழிந்து, நோக்கும்.

தெய்வக் கவிதை

தன்னை வாரி விழுங்கிவிட்ட பரம புருஷனே, "வஞ்சக் கவியாய்த்" தன்னுள்ளத்தில் அமர்ந்திருத்தலால், தான் கவிகளைப் பாடியதாக ஆழ்வார் நம்பவில்லை. "இனி என் செய்வது ? மாமாயன் வைகுந்தன் என்னுடன் இரண்டறக் கலந்து விட்டானே ; கவிஞர்களே, என்னைக் காப்பாற்றுங்கள்!" என்று பழிப்பதுபோலப் பரம்பொருளை ஏத்துகிருர், புலவர் :

செஞ்சொற் கவிகாள்! உயிர்காத்தாட் செய்ம்மின் திருமாலிருஞ்சோலை
வஞ்சக்கள்வன் மா மாயன் மாயக்கவியாய் வந்தென்
நெஞ்சம் உயிரும் உள்கலந்து நின்றார் அறியாவண்ணம் என்
நெஞ்சும் உயிரும் அவையுண்டு தானேயாகி நிறைந்தானே. **(10, 7, 1.)**

[உயிர் காத்தாட் செய்ம்மின்: என் உயிரைக் காத்து, உய்யும் செய்யுங்கள். நெஞ்சும் உயிரும் அவையுண்டு: நெஞ்சு, உயிர், இவைகளை உணவாக உண்டு]

இத்தகைய முழுமுதற் பொருளுக்கே தன் கவிகளையெல்லாம் உரித்தாக்கிவிட்டார் கவிஞர். கடவுளும், எத்தனையோ பெருங்கவிஞர்களிருக்க 'நல்லின் கவி சொல்லும் திறமையற்ற' புலவரைத் திருத்தித் தன்னையே தான் பாடிக்கொள்ளுகிறார்; இதை நினைந்து வியந்து போற்றுகிறார், ஆழ்வார்:

சொன்னால் விரோதமிது ஆகிலும் சொல்லுவன் கேண்மினோ
என்நாவில் இன்கவி யானொருவர்க்கும் கொடுக்கிலேன்
தென்னா தெனாவென்று வண்டுமுரல் திருவேங்கடத்து
என்னானை என்னப்பன் எம்பெருமான் உளனாகவே. **(1-9-1)**

[கேண்மினோ: கேளுங்கள் தென்னா தெனா: வண்டுகள் சப்திக்கும் ஒலிக்குறிப்பு என்னானை: என் தலைவன்]

சீர்கண்டுகொண்டு திருந்து நல்லின்கவி
நேர்படயான் சொல்லும் நீர்மையிலா மையில்
ஏர்விலா என்னைத் தன்னாக்கி என்னால்தன்னை
பார்பரவு இன்கவி பாடும் பரமரே.

[சீர்: (பாட்டின்) சீர் நேர்பட: தகுதியான முறையில் ஏர்விலா: சிறப்பற்ற பார்பரவு: உலகம் ஏத்தும்]

கவி சொல்லமாட்டாத தானே சிறப்புப் பெறும்பொழுது, பெருங் கவிஞர்களெல்லோரும் கண்ணனைப் பாடினால், எண்ணற்ற பெருமைகளை அடைவது எவ்வளவு எளிது! மானிடக் காதல் உணர்ச்சிகளிலும், குறுநில மன்னர் புகழ்ச்சிகளிலும் உழன்று கொண்டிருந்த அக்காலத்துப் புலவர்களை அழைத்து, பரம புருஷனுக்கே தங்கள் கவிதையை அளித்து, உய்யக் கூறுகிறார், ஆழ்வார். முடிவில்லாத ஆன்மச் செல்வம் காத்து நிற்கையில், அழிந்துபோகும் செல்வத்தை விரும்பி, மாந்தரைக் கவி பாடி, வாய்மை இழப்பது அழகல்ல என்று அவர் கூறுவது, நம் இதயத்தைக் கனிவிக்கிறது.

ஒழிவொன்றில்லாத பல்லூழிதோறூழி நிலாவப்போம்
வழியைத்தரும் நங்கள் வானவரீசனை நிற்கப்போய்
கழியமிக நல்ல வான்கவிகொண்டு புலவீர்காள்!
இழியக் கருதி ஓர் மானிடம் பாடல் என்னாவதே? **(3-9-3)**

ஒழிவொன்றில்லாத: முடிவற்ற கழிய மிக: மிக மிக இழிய: (உரிய நிலையினின்றும்) இறங்க மானிடம்: மனிதரை]

கொள்ளும் பயனில்லைக் குப்பைகிளர்த்தன்ன செல்வத்தை
வள்ளல் புகழ்ந்து நம் வாய்மையிழக்கும் புலவீர்காள்!

கொள்ளக் குறைவிலன் வேண்டிற்றெல்லாம் தரும்கோதில் என்
வள்ளல் மணிவண்ணன் தன்னைக் கவிசொல்ல வம்மினோ **(3-5-9)**

[கிளர்த்தன்ன : பரப்பியது போன்ற உண்மையை : வள்ளல் புகழ்ந்து : அளவுக்கு மீறிப் புகழ்ந்து வாய்மை வேண்டிற்றெல்லாம் : வேண்டுவது யாவையும் கோதில் : குற்றமற்ற, வம்மினோ: வாருங்கள்]

புலவர்கள் 'பச்சைப் பொய்கள்' சொல்லி, நிலையற்ற மாந்தரைப் பாடாமல், உழைப்பால் ஊதியம் தேடித் தம் வாக்கை இஷ்ட தெய்வங்களுக்கு உரிமையாக்கினால், அவை யாவும் முழுமுதலாகிய ஒரே கடவுளுக்குச் சேர்ந்து அளப்பரிய சிறப்பைக் கொடுக்கும்; இவ்வாறு நன்னெறியிலே செல்லுங்கள் என்று தெய்வக் கவிஞர் மற்றைப் புலவர் எல்லோரையும் அழைக்கும் செஞ்சொற்கள் எக்காலத்தும் போற்றற்குரிய பெருமை பெற்றுள்ளன;

வம்மின் புலவீர்! நும் மெய்வருத்திக் கைசெய்து உய்ம்மினோ
இம் மன்னுலகில் செல்வர் இப்போதில்லை நோக்கினோம்
நும இன்கவிகொண்டு நும்நும் இட்டாதெய்வம் ஏத்தினால்
செம்மின் சுடர்முடி என்திருமாலுக்குச் சேருமே. **(3, 9, 6)**

[வம்மின் – வாருங்கள், கைசெய்து-உழைத்து, உய்ம்மினோ-உய்யுங்கள், இட்டாதெய்வம் - இஷ்ட தெய்வம், செம்மின்சுடர்முடி - சிறந்த ஒளி வீசும் முடியையுடைய.]

ஆன்ம வாழ்வின் உயர்ந்த அனுபவ நலங்கள் யாவும் கனிந்து நிற்கும் கவியமுதமாகிய திருவாய்மொழியின் மணமே, இக்காலத்து வங்கநாட்டுக் கவிஞர் ரவீந்திரநாத தாகூரின் கீதாஞ்சலி முதலிய பாடல்களில் வீசுவதைக் காணலாம்* 'கீதாஞ்சலி' அல்லது இசை வணக்கம் என்ற சொல்லே, ஆழ்வார் கடவுளுக்கு இசை மாலைகளை அணிவிப்பதை நமக்கு நினைவூட்டுகிறது. மனிதனை அடைந்தே, பரம்பொருளும் பூரணத்துவம் பெறுகிறது என்ற வைணவ மதக் கொள்கை யடியாக ஆழ்வார் போலவே, வங்கக் கவிஞரும் கீதம் இசைக்கிறார். புன்கவி பாடும் திறமையற்ற புலவராகத் தம்மைக் கூறி, கடவுள் தம்மை ஆட்கொண்ட திறத்தைச் சடகோபர் பாடுவதுபோல், ரவீந்திரரும் கடவுள் சந்நிதானத்தில் ஏழைப் பாடகனாக நின்ற தன்னை 'அவன்' ஆட்கொண்ட சிறப்பை வியந்து கூறுகிறார். பரம புருஷனுக்குச் செய்யும் கைம்மாறு வெறும் கைகூப்புச் செய்கையே என்று ஆழ்வார் சொல்லும் 'ஈரச் சொல்லுக்கு'ப் பிரதியொலிபோலத் தாகூர், 'கடவுள் தன் முன் தோன்றினால் வெறுங் கைகளுடனே தான் அவனை வரவேற்க இயலும்'' என்று பாடுகிறார். ஸ்ரீ வைஷ்ணவ மதக் கோட்பாடுகள் தென்னாட்டினின்றும் போந்து, வங்க வைணவப் பண்பாட்டின் உள்ளீடாக நின்று, ரவீந்திரரின் வாக்குக்கும் உரியதாயின என்று நாம் கொள்ளக்கூடும்.

கடவுளனுபவம்—நமது பிறப்புரிமை

தனது அனுபவத்திலே ஊறிக்கிடக்கின்ற பெருமானின் சந்நிதானம், தான் மட்டும் அல்ல, உலகத்தோர் அனைவருமே பெறவேண்டிய பெரும் பேறு என்பதை வற்புறுத்துகிறார் திருவாய்மொழிப் பாவலர். இக்காலத்தில் யோகி

---

* *இதை ஆசிரியர் ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன் அவர்கள் விளக்கியுள்ளார்கள்.*

அரவிந்தர் கண்ட கனவைப் போலவே, மக்கள் எல்லோரும் அடைவதற்குரிய ஒரு தெய்விக நிலையைக் காட்டுகிறார், நமது கவிஞர் பிரான்.

கடவுள் அண்டசராசரங்களுக்கு அதிபன்; வைகுந்தத்திலிருந்து தனது ஆணையை செலுத்தி, அரசாண்டுவரும் மன்னர் மன்னன்.

"வீற்றிருந்து ஏழுலகும் ஆற்றல் மிக்காளும் அம்மான் தன்னை...."

என்று ஆழ்வார் கூறுகிறார். இத்தகைய பிரானின் விளையாட்டிடமாகவே திகழுகிறது இப்பூவுலகம். வைகுந்தத்திலோ, நித்தியமான இன்பத்தைச் சுவைத்துக் கொண்டு, கடவுளின் முன்னிலையில் வாழுகின்றனர், பாக்கியமிகுந்த பெருமக்கள் ஆனால், இங்கிலஉலகிலோ, இதே பேரின்பவீட்டை அடைய ஆற்றல் பெற்ற மக்கள் சமயப் பூசல்களிலும் சந்தடியிலும் சிக்கி, சம்சாரச் சுழலில் உழன்று தங்கட்குரிய பதத்தை அறியாமல் பரதவித்து நிற்கின்றனர். மாயங்களில் வல்ல மாமாயன், ஏக மூர்த்தியாகிய கண்ணன் தன்னைப் பல மூர்த்திகளாக உலகில் நிறுத்தி, மக்களைச் சோதனை செய்து, திகைப்பூட்டுவிக்கிறான். இவ்வாறு சோதனை புரிவதிலேயே ஒரு தனிப்பட்ட இன்பமாம், அந்த மாய வண்ணனுக்கு.

'அரி, அரன், அயன்' என வெவ்வேறு பெயர்களால் வழங்கப்படும் ஒரே கடவுளின் விளையாட்டு வஞ்சனையைத் தகர்த்தெறிந்து, உலகோர் நித்தியமான வாழ்வடையும் உபாயமொன்றைக் கூறுகிறார், ஆழ்வார்.

போற்றி, மற்றோர் தெய்வம் பேணப் புறத்திட்டு உம்மையின்னே
தேற்றிவைத்த தெல்லீரும் வீடுபெற்றால் உலகில்லை யென்றே,
சேற்றில் செந்நெல் கமலமோங்கு திருக்குருகூரதனுள்
ஆற்ற வல்லவன் மாயம் கண்டீர். அதறிந்தறிந்தோடுமினே. (4, 10, 6)

[போற்றி : (ஆசீர்வாதச் சொல்) நன்மை பெருகுவதாக! பேண: தொழும்படியாக புறத்திட்டு : வெளியே வைத்து இன்னே : இவ்வாறு புறத்தெய்வங்களையும் தொழும்படி வைத்து எல்லீரும் : எல்லோரும் ஆற்றவல்லவன் : மிகவும் வல்லவன் அறிந்த, அறிந்து ; நன்றாக அறிந்து,]

உலகிலே முழுமுதற் கடவுள் மற்றைத் தெய்வங்களையும் சிருஷ்டித்து வைத்து மக்கள் அவற்றை வணங்கும்படி செய்விக்கிறான் ; இவ்வாறு அவன் மக்களை மயக்குவதற்குக் காரணம், எல்லோரும் தன்னைத் தொழுது பேரின்பம் பெற்றுவிட்டால், உலகே இல்லாமற் போய்விடும் என்பது தான்! இதை அறிந்து, அனைவரையும் ஓடிச்சென்று ஆதிமூர்த்திக்கே அடிமை செய்யச் சொல்லுகிறார் பக்தர்பிரான். உலகோர் எல்லோரும் பிணக்குகள் நீங்கி, ஒரே தெய்வமாகிய 'அவன்' தாள்களைப் பற்றி நிற்கும் 'சத்தியாக்கிரகம்' செய்தால், வைகுந்தத்தின் 'மணிக்கதவம்' தானே திறந்துகொள்ளும், என்பது அவர் உபதேசம்.

"ஒக்கத் தொழுகிற்றிராகில் கலியுகமொன்று மில்லையே" (5, 2, 10)

[ஒக்க : சேர்ந்து கலியுகம் : கலியுக இன்னல்கள்]

ஆழ்வார் கூறிய நற்செய்தியை, ஆன்ம சத்தியாக்கிரகப் பிரசாரத்தை, அடியார் குழாங்கள் நாடெங்கும் பரப்பலாயினர்; அகண்டமான பக்திக் கிளர்ச்சியின் பயனாக, 'கண்ணன் சகாப்தமே' உலகில் வந்துவிட்டதாகப் பாடுகிறார், நிறைஞானச் செல்வர் :

பொலிக பொலிக பொலிக போயிற்று வல்லுயிர்ச் சாபம்
நலியும் நரகமும் நைந்த, நமனுக்கிங்கியாதொன்றுமில்லை;
கலியும்கெடும் கண்டுகொள்மின், கடல்வண்ணன் பூதங்கள் மண்மேல்
மலியப் புகுந்திசைபாடி யாடியுழிதரக் கண்டோம். (5, 2, 1)

[பொலிக ; சிறப்பு மேம்படுவதாக! வல்லுயிர்ச்சாபம்; பெரிய மக்கட் கூட்டத்தை வருத்தும் இன்னல்கள் நலியும்: துன்பம் கொடுக்கும் நைந்த: நைந்து தேய்ந்தன நமனுக்கு: யமனுக்கு கடல்வண்ணன் பூதங்கள்: திருமாலின் கூட்டத்தார்.]

கொன்றுயிர் உண்ணும் விசாதி பகை, பசி, தீயன, எல்லாம்
நின்று இவ்வுலகில் கடிவான் நேமிப்பிரான்தமர் போந்தார்
நன்று இசைபாடியும் துள்ளியாடியும் ஞாலம் பரந்தார்
சென்று தொழுதுய்ம்மின் தொண்டீர், சிந்தையைச் செந்நிறுத்தியே.
(5, 2, 6)

[விசாதி : வியாதி கடிவான்; போக்கும்படி நேமிப்பிரான்தமர்: சக்கரத் தண்ணலாகிய திருமாலின் கூட்டத்தார் பரந்தார்: பரவிநிற்கிறார்கள் செந்நிறுத்தியே : செம்மையாகப் பக்தியில் நிறுத்தியே.]

கம்பநாடரின் கவிதை உலகம்

பெருங்காப்பியங்களை இயற்றி, வற்ருத புகழ் கொண்ட **டாண்டே வர்ஜில்** போன்ற உலக மகாகவிகளுள் ஒருவராகக் கம்பநாடரைக் கற்ருேரெல்லோரும் போற்றுகின்றனர். அளவிலும், பல்வேறு பாடற் சிறப்புக்களிலும் அவரது காப்பியம், மேலை நாட்டுத் தலைசிறந்த காப்பியங்களாகிய **ஈனியட்** (Aeneid) **டிவைன் காமெடி** (The Divine Comedy) முதலியவற்றிற்குக் குறைந்தது அன்று. கம்பரின் சிருஷ்டியாகிய இந்த அகண்டமான காப்பிய உலகத்திலே சஞ்சாரம் செய்து, அதன் அளவு கடந்த இன்பத்தைத் துய்ப்பது நமது வாழ்க்கையின் மிகச் சிறந்த இன்பங்களுள் ஒன்ருகும். **மில்டனின்** கவிதையைச் சுவைப்பது, பெரும் படிப்பின் நற்பரிசு என்று ஆங்கிலப் பேராசிரியர் கூறுவர். "தேவர் நாட்டில் கற்பகதருவின் நிழலில் இருந்து அதன் குன்ருத வளங்களை அனுபவித்தாலும், இந்நிலவுலகிலே செல்வமெல்லாம் எய்தி அரசாண்டிருந்தாலும், கம்பநாடன் கவிதையன்றிக் கற்ருேர்க்கு இதயம் களியாது", என்றுபழங்கால ரஸிகர்கள் கம்பரது தெவிட்டாத செஞ்சொற் கவியின்பத்தின் நிரந்தரமான வசிகரத்தை எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர்:

இம்பர் நாட்டிற் செல்வமெலா மெய்தி யரசாண்டிருந்தாலும்
உம்பர் நாட்டிற் கற்பகக்கா ஓங்கு நீழலிருந்தாலும்
செம்பொன் மேரு வனையபுயத் திறல்சேர் இராமன்றிருக்கதையிற்
கம்ப நாடன் கவிதையிற்போற் கற்ருேர்க் கிதயங்களியாதே.

[இம்பர்: இப்பூமியைச் சேர்ந்த உம்பர்: மேலுலகைச் சேர்ந்த ஓங்கு நிழல்: நீண்ட நிழலில் அனைய: போன்ற]

நம் கவியரசர், "இராமாவதாரம்" எனப் பெயரிட்டு இயற்றிய நூற் காண்டங்களின் தொகை ஆறு ; நான்கு அடிகளாலாகிய அதன் பாடல்களின் மொத்தத்தொகையோ, 10,569. பெருங் கடல் போல் விரிந்து கிடக்கும் இந்தக் கவிதைத் தொகுதியிலே, ரஸிக உள்ளமாகிய தோணி கொண்டு செல்வோர், ஓர் அற்புதக் கலையுலகம் சேர்ந்து, மெய்மறந்து நிற்கின்றனர். இந்தக் கலையுலகத்தின் எழில், வான வில்லின் வர்ணஜாலம் போல் சொல்லில் சிறை செய்ய முடியாததொன்று; ஆனால், இதற்கடிப்படையான இலக்கியச் சிறப்புக்களை நாம் அறிந்து கொள்ளுதல் மூலம் கலையின்பநுகர்ச்சிகளை ஓரளவு பெருக்கிக் கொள்ள முடியும். கம்பனின் காவிய-லோகச் சிறப்புக்களில் முக்கியமான சில அம்சங்களையே இங்கு நாம் காண்போம். மணிமண்டங் களுடன் வானளாவி நிற்கும் கோயில் போன்ற கட்டுக்கோப்பு, எல்லையற்ற பக்திச்சுவை, நாடக உணர்ச்சி, லட்சியக் கோட்பாடுகள், செஞ்சொற்களிலே தோன்றும் புதுப்புது நயங்கள், அச் சொற்களிலே பொதிந்த பேரோவியங்கள், இத்தகைய குண நலன்கள் மூலம் கலையழகே தமிழ் வடிவம் தாங்கி வந்ததோ என்னும் பெருமையைக் **கம்ப-இராமாவதாரக்** காப்பியம் பெற்று விளங்குகிறது.

1. கட்டுக்கோப்பும் தமிழ்ப் பண்பாடும்

பரந்த பாரத சமுதாய மனத்திலே, பன்னெடுங்காலமாக வளர்ந் தோங்கிய பேரிதிசாசமாகிய இராம கதையே, கம்பநாடரின் பெருங் கற்பனை யாற்றல்களுக்கு ஏற்றதாக அமைந்தது. இவ்விதிகாசத்தைச் 'சுருக்கியும் கூட்டியும், புதுக்கியும்', அதன் கதையை உணர்ச்சி மிக்க கட்டங்களாக வகுத்தும், பெரியதொரு கலைக்கோயிலாக அவர் ஆக்கியுள்ள கட்டுக்கோப்பு முறை வியக்கத்தக்கது. பால காண்டத்திலே, கதை நமக்கு அறிமுகமாகி, வசிட்டர், விசுவாமித்திரர் முதலியோர் கூறும் பல கிளைக்கதைகளுடன் மெது வாகச் செல்லுகின்றது. அயோத்தியா காண்டத்தில், நாயகனின் பட்டாபி ஷேகத்துக்கு இடையூறாக வரும் நிகழ்ச்சிகளுடன், அவன் வனம் புகுவதும் கதையை 'முறுக்கேற'ச் செய்கின்றன. மூன்றாவது காண்டமாகிய ஆரணிய காண்டத்தில், கதையின் 'சிக்கல்' நிகழுகிறது ; மாய மானின் தோற்றமும் சீதையைக் கவருதலும் இராமனின் துக்க மிகுதியும், மேல் விளைவைப்பற்றிய கவலையை நமக்கும் அளித்து விடுகின்றன. கிஷ்கிந்தா காண்டம், கதையின் புதுப்பாத்திரங்களாகிய வானரர்களைத் தோற்றுவித்து, கதைச் சிக்கலை அவிழ்க்க வழியைக் காண்பிக்கிறது; வாலி வதைப் பகுதியிலே, இராமனின் தெய்வத் தன்மையை அதிகரிக்கச் செய்கிறார் கம்பர்.

சிறையிருந்த செல்வியாகிய சீதாதேவி அரக்கர் நடுவே பலவாறாகத் துன்புறுத்தப்பட்டும். நாயகனின் 'அந்தமில் அழகுகளை' அனவரதமும் நினைந்து ஆற்றியிருந்த சுந்தரக் கதையைக் கூறும் சுந்தர காண்டத்திலே உணர்ச்சி ஓங்கி நிற்கிறது; அரக்கர் செய்யும் பாவங்களை நன்கு உணர்த்தி, அடுத்து அவர்களுக்கு ஏற்படப்போகும் முடிவுக்கும் நம் மனத்தைத் தயா ரித்து விடுகிறது. இவ்வாறு படிப்படியாக வளரும் கலைக்கோயிலின் முடிவில் விண்எட்டும்படி உயர்ந்த கோபுரமாக அமைந்திருக்கிறது, யுத்த காண்டம். ஏனைய காண்டங்களைக் காட்டிலும் இரு மடங்கு விரிவான இக்காண்டத்தை இராவணன் மந்திராலோசனையும் விபீஷணன் கூறும் நல்லுரையும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக நிகழும் போர் வருணனைகளும் பல் சுவை நிரம்பிய பல நிகழ்ச்சி

களும், காப்பியத்தின் சிகரமாக்கி விடுகின்றன. இவ்வாறு கவிதைப் பெருங் கோயிலின் சிற்பி அதை நிர்மாணித்துள்ள கட்டுக்கோப்பின் ஒழுங்கும், அதன் முழுத் தோற்றத்திலிருந்து எழக்கூடிய அழகு கெடாதபடி பகுதிகளைக் கூட்டியும் குறைத்தும், விரைவாகவும் மெல்லவும் செல்லும்படி அமைத் துள்ள ஆற்றலும் நமக்குப் பேரானந்தத்தை விளைவிப்பன.

காப்பியத்தின் மூல புருஷனாகிய இராமனின் 'நிரனிறை' வரலாறே இந் நெடுங் கதைக்கு ஒற்றுமையும் தொடர்ச்சியும் கொடுப்பது. இச்சரிதத்தைக் கூறுவதிலே வான்மீக முனிவரின் போக்கையே நம் கவியரசர் அடியொற்றிச் சென்றாலும், கதையின் சூழ்நிலை, நிகழ்ச்சிகளின் முறைவைப்பு, அவை களுக்குக் கொடுக்கப்படும் அழுத்தம், முதலியவற்றில் முதல் நூலினின்றும் பெரிதும் வேறுபடுகிறார். நம் கவிஞர் வருணிக்கும் கோசல நாடு அயோத்தி நகரங்களில் சோழநாடு நகரங்களின் மணத்தையே நாம் நுகருகின் றோம். காவிரி நதியின் மீது புலவருக்கிருந்த பற்று, அகத்திய முனிவன் இராமனுக்குக் கூறும் மொழிகளில் வெளியாகிறது :

..............................'' தெய்வப்
பொன்னியென லாய புன லாறுமுளபோதா
அன்னமுள பொன்னிவளொ(டு) அன்பின் விளையாட''

'' தெய்வப் பொன்னி '' என்று பொன் கொழிக்கும் காவிரி நதியை அகத்தியர் கூறுவது போல், தயரதன் வமிசத்து முதல்வனாகிய இக்ஷ்வாகு சக்கரவர்த்தி அரங்கநகர்த் திருமாலுக்குரிய கோயிலை அமைத்துக் காத்தான் என்ற தமிழகச் செய்தியை விசுவாமித்திரர், ஜனக மன்னனிடம் சொல்லு கிறார். தமிழ் நூல்களில் உள்ள ஐந்திணை நில விதிகளின் படியே கம்பநாடர் தமது இயற்கை வருணனைகளை அமைத்துள்ளார். தம்மை யாதரித்து வந்த சடைய வள்ளலின் பெயரை ஆங்காங்கே பாட்டுக்களிற் பொறித்துள்ளதோடு, செய்ந்நன்றியின் மகுடமாக இராம-பட்டாபிஷேகப் பாட்டிலும் 'சடையன் மரபுளோர்' ஆகிய அரசவமிசத்தினர் கிரீடத்தைக் கொடுக்க, வசிஷ்டர் அதைச் சூட்டினார் என்று பாடுகிறார் :

அரியணை அனுமன் தாங்க, அங்கதன் உடைவாள் பற்றப்
பரதன் வெண் குடைகவிக்க, இருவருங் கவரிவீச
விரைசெறி கமலத் தாள்சேர் வெண்ணெய் மன் சடையன் தங்கள்
மரபுளோர் கொடுக்க வாங்கி வசிட்டனே புனைந்தான் மௌலி.

[இருவரும்: லக்ஷ்மண சத்துருக்கினர்கள். விரைசெறி: வாசம் மிகுந்த வெண்ணெய்மன்: வெண்ணெய் நல்லூர் அரசனாகிய சடையன்]

இராமனும் சீதையும் பாற்கடல் நாதனும் இலக்குமி தேவியு மாக இருந்த போதிலும், கம்பர் பாட்டிலே, தமிழகக் காதலாகிய அகத்துறை நெறியிலே தான் தனிப்படச் சந்தித்து, இருவரும் 'மாறிப்புக்கு இதயம் எய்துகின்றனர்.' அகப்பாட்டுக்களின் கடைந்த அமுதம் போன்ற இச்சந்தர்ப்பத்தைக் கவிஞர் சொந்தமாகப் படைத்துள்ளார். இவ்வாறே, இராவணன், தான் அபகரித்த சீதையை மெய்தீண்டித் தாங்கிச் சென்றான், என்பது தமிழர் பண்பாட்டுடன் இயையாதது, என்று கருதி அவள் வசித்த பருணசாலையுடனே பெயர்த்தெடுத்துச் சென்றதாகக் கம்பர் பாடுவர்.

ஆங்காங்கு தமிழ்ச் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்பச் செய்யப்பட்ட மாறுதல்களுடன் கம்பர் தம் சொந்த மனோதர்மமும் கவித்துவ சக்தியும் குன்றின் மேலிட்ட தீபமென விளங்கும்படி சேர்த்த புதிய பகுதிகளும் உள. யுத்த காண்டத்தில் அமைந்த **இரணியன் வதைப்படலமும் மாயாசனகப் படலமும்** இத்தகையன. முதற் குறித்த படத்தில் விபீஷணன் தன் அண்ணன் இராவணனுக்கு உபதேச மொழிகள் கூறி, கடவுளின் எதிரிகள் அடையும் அழிவுக்கு உதாரணமாக இரணியன் கதையையும் கூறுகிறான். இந்த கிளைக் கதையை அழுத்தத்துடன் மனதைக் கவரும் முறையில் வெளியிடுகிறார் புலவர். இம்மாதிரியே மாயாசனகப் படலமும் சுவை மிகுந்து உள்ளது. எத்தனையோ உபாயங்களாலும் சிறிதும் மனம் தளராத சீதையின் உறுதியைக் குலைப்பதற்கு, இராவணன் தன் மாயையினால் சனக மன்னன் போன்ற உருவத்தைப் படைக்கிறான்; இந்த மாயாசனகனைச் சிறையிலிட்டு தேவி முன்னிலையில் அவனைக் கொன்று உயிர் குடிப்பதாகவும் பயமுறுத்துகிறான். சனகன் இறந்தாலும் தானே உயிர் இழப்பினும் 'இராமலட்சியத்தி'லிருந்து வழுவாத சீதாப்பிராட்டி தனது கற்புத் திண்மையிலே பன்மடங்கு பொலிந்து நிற்பதைக் கண்டு வியக்கிறோம்.

2. பாவிகப் பண்புகள்

காப்பியத்தின் இலக்கணங்களைக் கூறும் நூல்களுள் புகழ் பெற்றது 'தாண்டியலங்காரம்' என்பது. இவ்வணிநூலின்படி தன்னிகரில்லாத தலைவனைக் கொண்டு அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நான்கு புருஷார்த்தங்களையும் கூறிச் செல்வது பெருங்காப்பியமாம். 'பாவிகம்' என்பது, காப்பியத்தின் பொதுப் பண்பாகும். கதையமைப்பும், அடிப்படைக் கொள்கைகளும் சேர்ந்து தான் 'பாவிகத்தை' உருவாக்குகின்றன. இம்முறையிலே காவிய நிர்மாண எழில்களுடன், அதனை ஊடுருவிச்செல்லும் பாவங்களும், இலட்சியங்களும் கொள்கைகளும் பாவிகத்தின் பால் அடங்குகின்றன.

"காசில் கொற்றத்து" இராமன் கதையைப்பற்றிய கம்பரது காப்பியத்தின் முடிந்த பொருள் இராமாவதாரத்தின் உட்கருத்தைக் கூறுவதே. திருமால் அம்சமாகிய இராமன் நல்லறம் நிலைநிற்கவும், அரக்கர் கொடுமைகளைத் தீர்க்கவும் கருதி, புவனத்தில் மனித வடிவமாக அவதரித்து, தாம் மேற்கொண்ட காரியத்தை முடித்ததுமே இக்கருத்து எனலாம். இந்த 'அவதார-ரகசி'யத்தை, காப்பியத்தில் அவ்வப்பொழுது பக்குவஞானம் பெற்ற வசிஷ்டர், விசுவாமித்திரர், பரசுராமர், சுக்கிரீவன், அனுமன் போன்ற பாத்திரங்கள் மூலமும் தம் சொந்தக்கூற்றாகவும் கவிஞர் வெளியிடுகிறார். உதாரணமாக, சுக்கிரீவன், இராமனைப் பார்த்து, 'இவன் கடவுளே' என்று மனம் தேறுகிறானும்;

தேறினன், 'அமரர்க் கொல்லாந் தேவராந் தேவர் அன்றே
மாறி,இப் பிறப்பில் வந்தார் மானுட ராகி மன்னோ
ஆறுகொள் சடிலத் தானும் அயனுமென்(று) இவர்களாதி
வேறுள குழுவை யெல்லாம் மானுடம் வென்ற(து) என்றே.

[தேறினன் : (என்றே என்பதை இச்சொல்லுடன் சேர்க்கவும்.) என்று மனதில் நிச்சயித்தான். ஆறுகொள் சடிலத்தான் : கங்கையாற்றைச் சடைமுடியிற் கொண்ட சிவன் அயன் : பிரமன்]

காப்பியத்தின் முக்கிய நிகழ்ச்சிகளிலெல்லாம் அதன் இறுதிக் குறிக்கோளாகிய இராவணவதத்தை நினைவூட்டிக்கொண்டே போகிறார், கவிஞர்.

பாவிகப் பண்புடன் நாடகச் சுவையும் கட்டுக்கோப்புத் தொடர்ச்சியும் இதனால் ஏற்படுகின்றன. தாடகை, இராமபிரான் அம்புக்கு இலக்காகி விழுகிருள். இராவணனின் எதிர்காலத் தோல்விக்கு அறிகுறியாக, அவன் வெற்றிக்கொடி கீழே விழுந்ததுபோல், அவள் கிடக்கிருள், என்று கவிஞர் கூறுகிருர் :

" முடியுடை அரக்கற்(கு) அந்நாள் முந்தி உற்பாதமாகப்
படியிடை அற்று வீழ்ந்த வெற்றியம் பதாகை ஒத்தாள்."

[அந்நாள் : அழிவுநாள் உற்பாதம் : துர்நிமித்தம் படியிடை : பூமிமேல் அற்று : அறுந்து அம்பதாகை : அழகியகொடி]

நாயகனின் முடிசூட்டு விழாவைத் தடுப்பதற்குக் கைகேயி முன் வந்த கூனியின் தோற்றத்தை,

" இன்னல்செய் இராவணன் இழைத்த தீமைபோல்
துன்னரும் கொடுமனக் கூனி தோன்றினள் "

[இன்னல் : துன்பம் துன்னரும் : எண்ணுதற்கரிய]

என்று கூறுகிருர். கூனியின் சூழ்ச்சித் திறத்தால் தூய கைகேயியின் மனம் திரிந்து, தயரத மன்னன் அவள் வரங்களைக் கொடுக்க நேரிட்டதும், அவதார புருஷனுகிய இராமனின் காரியம் கைகூடத்தான் என்று நமக்கு நயம்பட அறிவிக்கிருர், கம்பநாடர் :

" அரக்கர் பாவமும் அல்லவர் இயற்றிய தவமும்
துரக்க நல்லருள் துறந்தனள் தூமொழி மடமான்
இரக்கமி ன்மையன்ருே இன்றிவ் வுலகங்கள் இராமன்
பரக்குந் தொல்புகழ் அமுதினைப் பருகுகின் றதுவே."

[துரக்க : தூண்ட தூமொழிமடமான் : தூயபேச்சுடைய கைகேயி பரக்கும் பரந்த]

சூர்ப்பனகை, அரக்கர் வேந்தனை உயிரோடு பிறந்து. உரிய வேளையில் கொல்லும் நோய் போன்றவள், என்று கூறுகிருர் :

" நீலமா மணிநிற நிருதர் வேந்தனை
மூலநா சம்பெற முடிக்கும் மொய்ம்பினுள்
மேலைநாள் உயிரோடும் பிறந்து தான்வினை
காலம் ஓர்ந்(து) உடன் உறை கடிய நோய்அனுள்."

[நீலமாமணி நிறம் : சிறந்த நீலரத்தினம் போன்ற கருநிறம் கொண்ட நிருதர் : அரக்கர் மொய்ம்பினுள் : வலிமை உடையவள் மேலைநாள் : முதலில் தன்வினைகாலம் ; பயன்விளையும் தகுந்த சமயம் ஓர்ந்து : உணர்ந்து கடிய கொடிய அனுள் : போன்றவள்]

இராவணன் இறந்த பின், மண்டோதரி புலம்பும் பொழுதும், இந்திரன் செய்த தவம் வீண்போகவில்லை என்றே குறிப்பிடுகிருள் :

காந்தையருக்(கு) அணியனைய சானகியார் பேரழகும் அவர்தம் கற்பும்
ஏந்துபுயத்(து) இராவணனர் காதலும் அச் சூர்ப்பணகை இழந்த மூக்கும்
வேந்தர் பிரான் தயரதனர் பணிதன்னல் வெங்கானில் விரதம் பூண்டு
போந்ததுவும் கடைமுறையே புரந்தரனர் பெருந்தவமாய்ப் போயிற்(று)

[அம்மா

[காந்தையர் : பெண்கள் அணி : ஆபரணம் ஏந்துபுயத்து : ஓங்கிய தோள் கொண்ட கடைமுறையே : கடைசியில் புரந்தரனுர் : தேவேந்திரன்]

''வாசகரைத் திடீரென ஆச்சரியத்தில் அழுத்திவிடாமல் வரப் போகும் நிகழ்ச்சிகளைக் கோடிட்டுக் காண்பிப்பதே ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகக் கலைத்திறம்' என்று விமரிசகர் கோல்ரிட்ஜ் கூறுகிருர். கம்பர் தம் காப்பிய நியதிக்கேற்ப, இந்த அழகிய கலைமுறையையே பின் பற்றுவது மகிழ்ச்சி விளைவிக்கிறது.

முழுமுதற் பொருளாகிய இராமபிரானின் அவதார மகிமையை காட்டும் கம்ப–இராமாவதாரம், பல நல்லறங்கள் அப்புருஷோத்தமனிடம் செயல் படும் அழகையும் நமக்குத் தெளிவாக்குகிறது. தன் பக்கலில் அன்பு பூண்டவன் எக்குலத்தோனுயினும், அவனது முன்வரலாறு எத்தகையதாயினும் சகோதர னுகக் கொண்டாடும் உயர்ந்த மனப்பாங்கைக் கம்ப-இராமன் கண்கூடாக நடத்திக் காண்பிக்கிருன்; தன்னைச் சரணடைந்தவர்களுக்கு அபயம் அளித்துக் காப்பதை முதற்கடமையாக எண்ணுகிருன். நான்கு சகோதரர்களுடன் பிறந்த நாயகன் வனம் புகுந்ததும் தன்னிடம் தீராத அன்பு பூண்ட குகன் என்னும் வேடனை ஐந்தாவது சகோதரனுக ஏற்றுக் கொள்ளுகிருன். சுக்கிரீவனின் நட்பு ஏற்படுகிறது ; இராமன் இக்குரக்கு வேந்தனுடனும் இணையற்ற அன்பிலே பிணிக்கப்பட்டு அவனைத்தன் உடன் பிறந்தோனுகப் பாராட்டுகிருன். விபீஷணன்-தன் தேவியைக் கவர்ந்த அரக்கன் தம்பி– தன்னைச் சேர்ந்த பொழுது, அவனையும் ஏழாவது சகோதரனுக மதிக்கிருன் :

"குகனெடும் ஐவரோனேம் முன்பு,பின் குன்று சூழ்வான்
மகனெடும் அறுவ ரானேம், எம்முழை அன்பின் வந்த
அகனமர் காதல் ஐய, நின்னெடும் எழுவர் ஆனேம்
புகலருங் கானந் தந்து புதல்வராற் பொலிந்தான் உந்தை"

[குன்று சூழ்வான் மகன் ; மேருமலையைத் தினந்தோறும் வலம் வரும் சூரியனின் புத்திரனை சுக்கிரீவன் எம்முழை : எம்மிடம் அகன் அமர் காதல் : மனத்துப் பொருந்திய விருப்பம் புகல் அரும் : புகுதற்கு அறிய தந்து : அளித்து உந்தை: (தன் தந்தை தயரதன் என்று இராமபிரான் கூருது தம்பி விபீஷணன் தந்தை என்று அவனையும் சேர்ப்பதின் நயம் நோக்கத்தக்கது.]

சகோதர அன்பின் எல்லைநிலமாகக் கதாநாயகன் திகழுவதுபோல 'சரணுகதி' யடைந்தவனைப் பரம்பொருள் காக்கும் தத்துவத்தை இராமன் சுக்கிரீவ னுடன் கொள்ளும் நட்பிலும், விபீஷணன் அடைக்கலத்திலும் நாம் காண் கிருேம். 'உன்னைச் சரணடைந்தேன்' என்ற குரங்குவேந்தனிடம், இராமன் கூறுகிருன் :

"மற்(று) இனி உரைப்பது என்னே? வானிடை மண்ணில் உன்னைச்
செற்றவர் என்னைச் செற்ருர்; தீயரே யெனினும் உன்னேடு
உற்றவர் எனக்கும் உற்ருர்; உன்கிளை என(து); என்காதல்
சுற்றம் உன் சுற்றம்; நீ என் இன்உயிர்த் துணைவன் என்ருன்."

[வானிடை மண்ணில் : விண்ணிலாயினும் மண்ணிலாயினும் செற்றவர் வருத்தியவர் உற்றவர் : நண்பர் காதல் சுற்றம் : அன்பு மிக்க உறவினர்]

விபீஷணன், தனது அண்ணன் கட்சியினின்றும் நீங்கி இராமன் பாசறைக்கு வந்தபோது, அண்ணல் மந்திராலோசனை செய்கிருன்; அனு மனைத் தவிர ஏனையோர் அவ்வரக்கனை நீக்கச் சொன்னுலும், கருணை வள்ளல் அவனுக்கு அடைக்கலம் நல்கி சகோதர உரிமையும் கொடுக்கிருன்.

தருமமூர்த்தியின் அறங்கள் செயல் படுவதுடன், காப்பியத்தில் கவிஞர் தாம் கண்ட பல அறநெறிகளையும், சமுதாய ஒழுக்க மேம்பாடுகளையும், அமரச் சொல்லோவியங்களாக்கிக் கொடுத்திருக்கிருர். பெண்களின் தூய்மை, கல்வி கேள்விகள் நிரம்பிய குறைவற்ற நாடு, அருளும் மனச் செம்மையும் நல்லறமும் பூண்ட அரசியல்—இவை போன்ற பல லட்சியக் கொள்கைகள் காப்பியம் முழுவதும் விரிந்துகொண்டே வருகின்றன. கல்வி கேள்விகள் சமுதாயத்திலே பயன் தரும் முறையைக் கம்பர் கண்டபடி கூறும் பாட்டு என்றும் போற்றத்தக்கது :

“ ஏகம் முதற் கல்வி முளைத்தெழுந்(து) எண்ணில் கேள்வி
ஆ(கு)அம் முதல்திண் பணைபோக்கி அருந்த வத்தின்
சாகம் தழைத்(து) அன்(பு) அரும்பித் தருமம் மலர்ந்து
போகம் கனியொன்று பழுத்தது போலும் அன்றே.”

[ஏகம் : ஒரே தன்மையாக, முதற் கல்வி : இக்காலத்து ஆதாரக் கல்வியாகக் கூறலாம்: எண்ணில் கேள்வி : பல திறப்பட்ட கேள்வி. திண்பணை : வலிமை பெற்ற அடிமரப் பாகத்தை, போக்கி : மேற் செலுத்தி, சாகம் : கிளைகள், தழைகள். கனியொன்று : ஒரு பழமாக]

இனிய கனிகளைத் தரும் பெரிய மரம் போன்றுள்ளதாம் அயோத்தி நகரம். அடிப்படைக் கல்வியாகிய முளையிலிருந்து பலதிறப்பட்ட கேள்வியாகிய அடிமரம் எழுகிறது இரண்டும்—ஆதாரக் கல்வியும் நடுத்தர உயர் தரக் கல்விகளும்—ஒரே தன்மையாக சமுதாயம் முழுவதும் பரவியுள்ளன. தவமாகிய புலனடக்கல், இம்மரத்தின் தழையாகவும். மக்கள் இடையே உலவும் அன்பு, இதன் அரும்பாகவும் உள்ளதாம். இம் மரத்தின் மலரே தருமமாகிய சீரிய ஒழுக்கம்; இதன் பெரும் பயனுகிய பழம் போன்றதாம் மக்களின் நெறி நிற்கும் போக வாழ்வு. இவ்வாறு சமுதாய உயிரையே சித்திரித்து விட்டார், புலவர்.

3. பக்திச் சுவை

கவிஞன் தன் உபாஸனுதெய்வமாகிய இராமபிரானிடம் காட்டும் அளவற்ற ஈடுபாடு, கம்ப இராமாயண பாவிகப் பண்புகளின் முக்கிய ஊற்ருக அமைந்துள்ளது எனலாம். ‘ஆதிகவி’யாகிய வான்மீக முனிவர், தம் காப்பிய நாயகனை கடவுளம்சம் பெற்ற போதிலும் ஓர் உத்தம புருஷனுகவே வருணிக்கிருர். இம் முதல்நூலின் காலத்துக்கும் கம்பநாடர் காலத்துக்கும் இடைநின்ற நெடுங்காலப்பரப்பில், இராமன் உத்தம புருஷனுக மட்டுமல்லாது, கடவுளின் அவதாரமாகவும், மக்களின் தனிப்பெருந் தெய்வமாகவும் இடம் பெற்றுவிட்டான். தென்னுட்டு வைணவ சமய அடியார்கள் ஜனசமுதாயத்தைப் பரவசமாக்கும் பெரும் ‘பக்தி வெள்ளமாக’ இராமகதையை வளர்த்து வந்தனர். அருட் செல்வராகிய ஆழ்வார்களும், அவருக்குப் பின்,

“ படிகொண்ட கீர்த்தி இராமாயண மென்னும் பத்திவெள்ளம்
குடிகொண்ட கோயில் இராமாநுசன் ’ ....

[படிகொண்ட : உலகம் முழுதும் பரவிய பத்தி : பக்தி குடிகொண்ட கோயில் : உறைகின்ற கோயில் போன்ற]

என்று புகழப்பெற்ற சமயத் தலைவரும் விட்டுச் சென்ற பக்தி ஞானச் செல்வங்களை தமதாக்கிய கவிசிரேஷ்டர் கம்பர் தம்மையும் 'பித்தர்' என்றும் 'பத்தர்' என்றுங் கூறிக் கொள்ளுகிறார்:

முத்த மிழ்த்துறை யின்முறை போகிய
உத்த மக்கவி கட்கொன்(று) உணர்த்துவன்
பித்தர் சொன்னவும் பேதையர் சொன்னவும்
பத்தர் சொன்னவும் பன்னப் பெறுபவோ.

[முத்தமிழ்த்துறை : இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்று தமிழ்த் துறைகள் முறைபோகிய : முறையாகக் கற்றுத் தேர்ந்த, பன்னப் பெறுபவோ : ஆராயப் பெறுமோ அல்லது மதிக்கப்படுமோ ?]

'தெய்வப் புலமைக் கம்ப நாட்டாழ்வார்' என்று சிறப்பிக்கப் பெற்ற நம் கவிஞர் சொற்களில் ஆழ்வார்களுடைய உருக்கமும் பக்தி நயமும் மறுபிறப்புப் பெற்றுள்ளன :

" உம்பரால் முனிவரால் யோகரால் உயர்
இம்பரால் பிணிக்கரும் இராம வேழஞ்சேர்
கம்பராம் புலவர்............" *[பாயிரம்]*

[உம்பரால்; மேல் உலகத்தோரால், யோகர் : யோகிகள், இம்பரால் : இவ்வுலகத்தோரால் பிணிக்கரும் : கட்டுவதற்கரிய இராமவேழம் : இராமபிரானாகிய கம்பீரம் நிறைந்தயானை (இராகவ-குஞ்சரம்)]

என்ற முன்னோர் பாட்டுப்படி தேவர்களுக்கும் ஏனையோர்க்கும் பிணித்தற்கரிய இராகவ குஞ்சரம் தானேவந்து கம்பராகிய கட்டுத் தறியிற் பிணிப்புண்டதாம்.

பால காண்டத்து அவதாரப் படலத்தில் திருமால் உலகில் அவதரிப்ப தாக வரங்கொடுத்துப் போனதை நாத்தழுதழுத்துப் பாடுகிறார், புலவர் :

" என்னையாளுடைய ஐயன் கலுழன் மீ(து) எழுந்துபோய
பின்னர்................"

[கலுழன் : கருடன்]

இவ்வாறே அவதார மூர்த்தியாகிய இராமசந்திரனைப் பற்றிக் கூறும் மொழிகள் யாவினும் கவிஞரின் பரவசமும் உள்ள நெகிழ்வும், கதைப் போக்கை மீறியும் கூட வெளிப்படுவதை காப்பியம் நெடுகிலும் காணலாம்.

முப்பரம் பொருளுக்குள் முதலை, மூலத்தை,
இப்பரம் துடைத்தவர் எய்தும் இன்பத்தை,
அப்பனை, அப்பினுள் அமிர்தம் தன்னையே
ஒப்பனை, ஒப்பனை உரைக்க ஒண்ணுமோ ?

[முப்பரம் பொருள் : அரி அரன், அயனாகிய மூன்று பொருள்கள், பரம் ; உலகபாரம் துடைத்தவர் துறந்தவர். அப்பினுள் அமிர்தம் : கடலில் பிறந்த அமுதம் ஒப்பனை ; ஒப்பவனை ஒப்பனை அலங்காரம்]

இப்பாட்டில் கடிமணக் கோலம் கொள்ளும் " தொல்லை மூலப் பரஞ்சுடர் " ஆகிய இராமபிரானை வருணிக்கவும் இயலுமோ ? என்று கேட்கிறார்.

'கருமுகிற் கொழுந்து எழில் காட்டும் சோதி,' 'அறிவினும் பரான்', 'திருவின் கேள்வன்' என்று இராம நாமத்தைச் சொல்லும்

போதெல்லாம் கம்பர் உபயோகிக்கும் சொற்றொடர்களும், 'மலர் மேனின்று வையத்திடை வைகும் மங்கை'யாகிய சீதாபிராட்டியை ஏத்தும் சொற் பிரயோகங்களும், அவரது பக்தியைக் காப்பியம் முழுவதிலும் நமக்கு நினை வூட்டிக்கொண்டே இருக்கின்றன. இராமனாகிய வேதமுதல்வனை, மும் மூர்த்திகளுக்கும் மேலான தத்துவமாகவும், எங்கும் கலந்து உறைகின்ற பரம் பொருளாகவும் காண்கிறார், கம்பர் பெருமான். அயோத்தியா காண்டத்தின் கடவுள் வாழ்த்தாகிய இப்பாட்டிலே, கம்பர் கண்ட இந்தத் தத்துவம் நன்கு புலப்படுகிறது:

வானின்(று) இழிந்து வரம்(பு) இகந்த மாபூதத்தின் வைப்(பு) எங்கும்
ஊனும் உயிரும் உணர்வும்போல் உள்ளும் புறத்தும் உளன் என்ப
கூனும் சிறிய கோத்தாயும் கொடுமையிழைப்பக் கோல் துறந்து
கானும் கடலும் கடந்(து) இமையோர் இடுக்கண் தீர்த்த கழல்வேந்தே.

[வானின்று: ஆகாயத்தினின்று இழிந்து: இறங்கி வரம்பிகந்த: எல்லை கடந்த மாபூதத்தின்வைப்பு: பஞ்சபூதங்களாகிய நிலம், நீர், தீ, காற்று, ஆகாயம் இவைகள் பரவியுள்ள இடம் கூன்: மந்தரை கோத்தாய்: கைகேயி கோல்: செங்கோலாகிய அரசாட்சி இமையோர் இடுக்கண்: இராவணனால் ஏற்பட்ட துன்பம். கழல் வேந்தே: வீரக்கழல் என்ற ஆபரணத்தைக் கால்களிலே கொண்ட அரசனாகிய இராமபிரானே]

இராமனாகிய தத்துவம், ஐம்பெரும் பூதங்கள் யாவினும் நீக்கமற நிறை கின்றது; இப்பூதங்களால் ஆகிய உலகின் உள்ளும் புறமும், அதன் ஊன் உயிர் உணர்வாகிப் பரவி நிற்கிறதாம் இந்தப் பொருள்.

கம்பரது காப்பியப் பாத்திரங்கள் இராமபிரானைத் துதிக்கும் பகுதிகள் திருமாலடியார்களின் உள்ளக்கனிவும் நம் சொல்வேந்தனின் கவித்திறமும் பொருட்சிறப்பும் சேர்ந்து குழைத்த இணையற்ற விருந்தாகத் திகழுகின்றன. விராதன், இந்திரன், கவந்தன், வாலி, பிரகலாதன், கருடன், விண்ணோர், பிரமன்--இவர்கள் யாவரும் நாயகனைப் பரம்பொருளாக வழிபடும் பாடல்கள் ஆங்காங்கே உள. இத்தகைய தொகுதிகளைத் தவிர, சந்தர்ப்பங்களில் சுக்கிரீ வன், அனுமன் போன்ற பாத்திரங்கள் 'பிறவிப்பிணி போக்கும் மருந்தை'ப் பரவும் தனிப்பாடல்களும் உள்ளன. விராதன் என்னும் அசுரன், இராமனால் உதைத்து வீழ்த்தப்பட்டுத் தனது உண்மை உருவை அடைந்து, பெருமானைத் தோத்தரிக்கின்றான். அவன் துதியினின்றும் எடுக்கப்பட்ட உபநிடதப்பொருள் கொண்ட உருக்கமான பாடல், இது:

"தாய்தன்னை அறியாத கன்(று) இல்லை; தன்கன்றை
யாயும்அறியும்; உலகின் தாய்ஆகின் ஐய,
நீ அறிதி எப்பொருளும்; அவை, உன்னை நிலைஅறியா
மாயை இது என்கொலோ? வாராதே வரவல்லாய்!"

[யாயும்: தாயும் தாய்ஆகின்: (உலகத்துக்கு)த் தாய் ஆனால் அறிதி: அறிகிறாய் உன்னை நிலை: உன்னுடைய நிலையை என்கொலோ: யாதோ! வாராதே வரவல்லாய்: (அடியார்களிடம்) வருதற்கு அரியவனைப்போல இருந்தே, எளிதில் வரவும் வல்லமை பெற்றவனே!]

தாய் அறிவதுபோல, கன்றும் அல்லவா அதை அறிய வேணும்? தாய் ஆகிய கடவுள் ஜீவராசிகளை அறிந்திருக்கும்பொழுது, அவைகள் மட்டும் ஏன் அவனை அறிவதில்லை? இது என்ன மாயம்! கடவுளின் போக்கே விநோதம் நிறைந்தது. ஊனக் கண்ணனுக்குப் புலப்படாமலே ஞானக்கண்ணுக்குத் தோன்றுபவன்;

உலகத்துடன் சம்பந்தம் இன்றியே அதனுள் நடக்க வல்லவன்—இவ்வாறு பக்தர் முன் வராமலே வருவதற்கும் வல்ல மாமாயம் நிறைந்த தலைவனுக்குத் தான் இது தகும், என்று வேதாந்தப் பொருளை அனுபவக் கவிதை மூலம் வெளியிடுகிறான். 'அரக்கத் தன்மை தவிர்ந்த' விராதன். 'வாராதாய் போலே வரவல்லாய்' என்ற நம்மாழ்வாரின் சொற்றொடரையும் இங்கு பயன் படுத்தி விட்டார் கவிஞர்.

கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில் வாலி, இறக்கும் தறுவாயில் 'இராம' நாமம் பொறித்த அம்பை நோக்குகிறான்; அந்த நாமத்தின் சிறப்பைக் கம்பர் சொற்களிற் கேட்போம் :

"மும்மைசால் உலகுக்கெல்லாம் மூலமந்திரத்தை, முற்றும்
தம்மையே தமக்குநல்கும் தனிப்பெரும் பதத்தைத்தானே,
இம்மையே எழுமை நோய்க்கும் மருந்தினை, இராமனென்னும்
செம்மைசேர் நாமந்தன்னைக் கண்களில் தெரியக் கண்டான்.

[மும்மைசால் : மூன்றாகிய மூலமந்திரம் : காப்பாற்றும் தாரக மந்திரம் இம்மையே : இப்பிறப்பிலேயே.]

இராமன் திருப்பெயர் கண்களிற் பட்டதும், இறக்கும் வாலி மெய்யுணர்வு பெற்று, கண்கூடான பரம்பொருளைச் சரணடைவதைக் கூறும் பாட்டுக்கள், நம் அகம் குழைவிப்பன :

ஏவுகூர் வாளியால் எய்து நாய் அடியனேன்
ஆவிபோம் வேலைவாய் அறிவுதந்(து) அருளினாய்,
மூவர் நீ, முதல்வன் நீ, முற்று(ம்) நீ, மற்றும் நீ,
பாவ(ம்) நீ. தரும(ம்) நீ, பகையு(ம்) நீ, உறவு(ம்) நீ.

[ஏவுகூர்வாளி : (உன்னால்) ஏவப்பட்ட கூரிய அம்பால் எய்து: அடித்து நாய் : நாய் போன்ற என்னை வேலைவாய் ; சமயத்தில் மூவர் : பிரமவிஷ்ணு சிவனாகிய மூவரும் முற்றும் : அறியப்பட்ட எப்பொருளும் மற்றும் : (அறியப் படாத) ஏனையவும்.]

தனக்கு ஏற்பட்ட 'ஞானதிருஷ்டியை' செஞ்சொற்களிலே தன் புதல்வன் அங்கதனுக்கும் உணர்த்தி, அவனும் உய்யும் வழியைக் கூறுகிறான்:

"பாலமை தவிர் நீ, என்சொல் பற்றுதியாயின், தன்னின்
மேல் ஒரு பொருளும் இல்லா மெய்ப்பொருள், வில்லுந் தாங்கி
கால்தரை தோய நின்று கண்ணுக்கும் எளியன் ஆனான்;
மால்தரும் பிறவி நோய்க்கு மருந்து என வணங்கு மைந்த!"

[பாலமை : சிறுபிள்ளைத்தன்மை. தவிர் ; விட்டு விடு. பற்றுதியாயின் : பற்றுவாய் ஆனால் கண்ணுக்கும் எளியன் : (மனிதர் புண்ணியத்தால் கண்களுக்கும் எளிதிற் புலனாகும்படி) மால்தரும் : மயக்கம் கொடுக்கும்.]

தனக்கு மேலாக ஒரு பொருளுமில்லாத முழுமுதற் பொருள், மனித வடிவம் கொண்டு, வில்லும் தாங்கிக் 'கோதண்ட இராமனா'கக் கால் தரை தோய்ந்து மக்கள் கண்களுக்கும் புலப்படும்படி காட்சியளிக்கிறான்; வணங்கிப்

பிறவிப் பிணியைப் போக்குங்கள் என்று கவிஞர், வாலி பேச்சின் மூலம் உலகத்தோரையே அழைக்கிறார்.

4. நாடகக் காப்பியம்

இவ்வாறு எல்லையற்ற பக்திரசம் ததும்பும் இக் காப்பியம், ஆழ்வார்களின் அருளிச் செயல்களோடு, ஒரு சமய நூலாகச் சேர்க்கப்படாமைக்குக் காரணம் அது நாடக முறையில் அமைந்ததே என்னலாம். நாலாயிரப் பிரபந்த பாசுரங்களுக்கு விரிவுரை செய்த 'வியாக்கியான சக்கரவர்த்தி' **பெரியவாச்சான் பிள்ளை** என்ற பெரியார், கம்ப இராமாயண மேற்கோள்கள் காட்டும்போது, அதனைக் 'கம்ப நாடகம்' என்றே குறிப்பிடுகிறார். இங்கு, 'நாடகம்' என்ற பெயருக்கு, அங்கம், களம் முதலிய பாகுபாடுகள் பெற்று உலவும் தற்கால இலக்கிய வகை பொருள் அல்ல. நாடகத்தன்மை கம்பனது காவியத்தில் மிகுந்துள்ளது என்பதே பொருளாகும்.

சிறந்த நாடகப் பண்புகள், **கதையமைப்பிலும் பாத்திர சிருஷ்டியிலு** மாக, இரு வகைகளில் பிறக்கின்றன. சுவை மிக்க கட்டங்களுடன் கதையை அமைத்தல், கதைக்கு விறுவிறுப்பு ஏற்றி, உணர்ச்சியின் உச்ச நிலைக்கு வாசகரைச் செலுத்துதல், பிறகு அதை அழகுறத் தளர்த்தி விடுதல். இவைகள் **கதையமைப்பில்** நாடகத் தன்மையை உண்டாக்குகின்றன, பாத்திரங்களை மாறுபடப் படைத்தல், அப்பாத்திரங்களின் தனித்தன்மையை அவர்களுடைய பேச்சு, செயல் மூலமும் ஏனைய பாத்திரங்களின் பேச்சு, செயல் மூலமும் உருவாக்குதல்—இவை **பாத்திர அமைப்பில்** நாடக உணர்ச்சியை உண்டாக்குகின்றன. கம்பர் காவியத்தில் பாத்திரங்கள் பேசுவதுடன், கவிஞர் பேசும் 'கவிக்கூற்று' நிரப்ப உள்ளது. எனினும் இந்தக் கவிக்கூற்று, நாடக முறையில் உருவாகும் கதை பாத்திரங்களின் இனிய சுவையைக் குன்றவைக்காமல் அவைகளை வளப்படுத்துவதாகவே உள்ளது.

இராம கதையின் நிகழ்ச்சிகளை ஆங்காங்கே சுருக்கி, சுவை மிக்க பகுதிகளாக்கும் நாடகத்திறமையில் கம்பர் நிகரற்றவர்; காப்பியம் நெடுகிலும் இந்த நாடக ஆற்றலைக் காணலாம். விசுவாமித்திரர் அயோத்தி மன்னன் முன் தோன்றி, இராமபிரானை யாசித்துப் பெற்றதை, வான்மீகி முனிவர் விவரித்துக் கூறுகிறார்; இந்தக் கட்டத்தில் வான்மீகியின் தசரதன் தனது கண்ணிமை போன்ற முதற்புதல்வனைப் பிரியும் பெருந்துக்கத்தை பன்னிப் பன்னி உரைக்கிறான். கம்பரோ, ஒற்றையங்க நாடகமாகச் சுருக்கி மிகச் சில பாட்டுக்களில், உணர்ச்சி பொங்க இக்கதைப் பகுதியை முடித்துவிடுகிறார். இவ்வாறே, அம் முனிவன் ஜனகமன்னவனிடம், சூரிய வம்சப் பெருமையையும் இராமபிரானின் பூர்வோத்தரத்தையும்—அதாவது பாலகாண்டத்தின் அரைப்பகுதியை—**குலமுறை கிளத்து** படலத்தில் 29 பாட்டுக்களிலேயே வேகமாகவும் நயம் அதிகரிக்கவும் கூறும் திறம் வியக்கத்தக்கது. நாயகன் நங்கையை மிதிலை நகர்க் கன்னி மாடத்தின்மீது கண்டு, 'இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தியது,' மந்தரை சூழ்ச்சி. குகனுடன் சந்திப்பு, சூர்ப்பனகை பங்கம், மாயமான் வருகை, சீதை கவரப்படுதல், யுத்த காண்டத்திலுள்ள நிகழ்ச்சிகள், முக்கியமாக அதிற் சேர்க்கப்பட்டுள்ள இரணியன், மாயாசனகன் கதைகள்—கம்பர் கூறும் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் விறுவிறுப்பும், சொற்செட்டும் "உணர்ச்சி முக்கியத்துவமும்" நாடக முறையிலே அமைந்துள்ளன.

பாத்திரங்களை அவரவர் பேச்சு செயல் மூலம் தனித்தன்மை பெறச் செய்வது, முக்கியமான நாடக லட்சணமாகும். கம்பரின் பாத்திரங்கள் தமது தனித்தன்மையால், நாம் காப்பியத்தைப் படிக்குந்தோறும் நமது நெடு நாளைய நண்பர்கள் போல் ஆகிவிடுகிறார்கள். 'துன்னரும் கொடுமனக் கூனி' தனது போலியன்பினாலும் நடிப்பினாலும் படிப்படியாகத் தூய உள்ளத்தளாகிய கைகேயியின் மனத்தைத் திரிக்கும் முறையை அறிஞர் கூட்டம் ஒருங்கே போற்றுகின்றது.* இராமபிரானையும் பரத நம்பியையும் தனித்தனி முறையில் லட்சிய பாத்திரங்களாக வகுத்த கம்பர், இலக்குவனை எளிதிற் சினங்கொள்ளும் 'முன்கோபி'யாகக் காண்பிக்கிறார். முடிசூடப்போகும் தன் தமையனை, கைகேயி வனத்திற்குச் செல்லப் பணித்ததைக் கேட்ட இலக்குவன் சினந்து, விம்மி அறை கூவுகிறான்;

"புவிப்பாவை பரங்கெடப் போரில் வந்தோரை யெல்லாம்
அவிப்பானும் அவித்தவர் யாக்கையை அண்ட முற்றக்
குவிப்பானும் இன்றே என் கோவினைக் கொற்ற மௌலி
கவிப்பானும் நின்றேன்; இது காக்குனர் காமின்" என்றான்.

[புவிப்பாவைபரம்: பூமிதேவியின் பாரம் கெட: குறையும்படி அவிப்பானும்: கொன்று அழிப்பவனும் யாக்கையை: உடல்களை அண்ட முற்ற: அண்டம் முழுவதும் கோவினை: அண்ணலாகிய இராமபிரானை கொற்ற மௌலி: வெற்றிக்கிரீடம் கவிப்பானும்: சூட்டுபவனாகவும் காக்குனர்: தடுப்பவர்கள் காமின்: தடுத்துப் பாருங்கள்.]

இலக்குவன் சொல்லிலே. அவன் தனிப்பட்ட கோபக்கனல் எழுகிறது; இதைக் கவிக்கூற்றாலும் வலியுறுத்துகிறார், புலவர் :

கண்ணிற் கடைத்தீயுக, நெற்றியிற் கற்றை நாற
....
உள்நிற்கும் உயிர்ப்பென்னும் ஊதை பிறங்க நின்று
அண்ணற் பெரியோன் தன(து) ஆதியின் மூர்த்தி ஒத்தான்

[கடைத்தீ: பிரளயகால அக்கினி கற்றை: மயிர்க்கற்றை உயிர்ப்பு: பெருமூச்சு ஊதை: கடுங் குளிர்காற்று பிறங்க: (முயற்சியுடன்) வெளிப்பட ஆதியின் மூர்த்தி: தனக்கு முதலாகிய ஆதிசேடனின் உருவத்தை]

ஆதிசேடனின் அம்சம் கொண்ட இலக்குவன் கண்களில் கோபத்தீ பொங்கி எழுந்தது; நெற்றியை தலைமயிர் விழுந்து அலசியது; பெருமூச்சு உருவத்தை மாற்றியது. ஊழிக்காலத்தில் சர்வநாசம் புரியும் பிரளயாக்கினி போன்ற இச்சினத்தை அவிக்க வல்ல ஒப்பற்ற கார்மேகம் கருணை வள்ளலாகிய இராமபிரானேதான். அவர் வருகையைக் கூறும் பாட்டு இது :

"வீறுக்கிய பொற்கலன் வில்லிட ஆரம் மின்ன
மாறுத்தனிச் சொல்துளி மாரி வழங்கி வந்தான்
கால்தாக்க நிமிர்ந்து புகைந்து கனன்று பொங்கும்
ஆறுக்கனல் ஆற்றுமோர் அஞ்சன மேகமென்ன"

[வீறுக்கிய : சிறந்த வேலைப்பாடுகொண்ட பொற்கலன்: பொன்னாபரணம் வில்லிட: ஒளிவீச ஆரம்: கழுத்து ஆபரணம் மாறு: மறுக்க முடியாத சொல்துளி மாரி: சொல்லாகிய நீர்த்துளிகள் கால்: காற்று ஆறுக்கனல்: அவிக்க முடியாத நெருப்பு அஞ்சனமேகம்: நீலமேகம்]

---

*இதைப் பற்றிய விளக்கத்தை, இந்நூலின் 26-வது பக்கத்தில் காணலாம்.

இலக்குவனின் வெம்மை சித்திரகூடத்திலும் எழுகிறது. பரதன் பெரும் படைகளுடன், இராமபிரானை அயோத்தி நகரத்துக்குத் திரும்ப அழைத்துச் செல்லுவதற்காகக் காட்டிற்கு வருகிறான்; படை திரட்டிப் போர் தொடுக்க அவன் வந்ததாக எண்ணி, இலக்குவன் பெருங்கோபம் கொள்ளுகிறான். இவ்வாறு விரைவில் சினங் கொள்வோர், எளிதில் உணர்ச்சி வயப்பட்டு, மனம் உருகும் தன்மையும் உடையோராதல் உலக இயற்கை. கிஷ்கிந்தையில், வானர சேனையை விரைவு படுத்தச் செல்லும் இலக்குவன், வாலி இறந்த பின், அவன் விதவையாக வாழும் தாரையைப் பார்க்கிறான். அயோத்தியிலே, தயரதன் காலமான பிறகு, தன் தாயும் 'இந்த விதவைக் கோலத்திலே அல்லவா இருப்பாள்' என்று அவன் நினைத்து உருகும்போது, மனிதத்தன்மை மிக்க பாத்திரமாக நம் கண் முன் உருவாகிவிடுகிறான்:

"மங்கல அணியை நீக்கி மணியணி துறந்து, வாசக்
கொங்கலர் கோதை மாற்றிக், குங்குமம் சாந்தங் கொட்டாப்
பொங்குவெம் முலைகள் பூகக் கழுத்தோடு மறையப் போர்த்த
நங்கையைக் கண்ட வள்ளல், நயனங்கள் பனிப்ப நின்றான்"

[மங்கல அணி: மாங்கலிய ஆபரணமாகிய தாலி; மணியணி: இரத்தின மயமான ஏனைய ஆபரணம்; வாசக் கொங்கலர் கோதை: நறுமணத்துடன் தேன் பெருகும் மலர்மாலை; சாந்தம்: சந்தனக்குழம்பு; கொட்டா: பூசுதலைத் தவிர்த்த (மார்பு) பூகக் கழுத்தொடு; பாக்குமரம் போன்ற கழுத்துடன்; நயனங்கள் பனிப்ப: (தன் தாயர் நினைவால்) கண்கள் நீர் துளிக்கப் பெற்றவனாய்.]

மாங்கல்யத்தைத் துறந்த தாரை, ஆபரணங்களில்லாத வெற்றுடம்பாக நின்றாள்; வாசனையுள்ள மலர் மாலை இல்லை; குங்குமமும் சந்தனமும் பூசவில்லை; புடவையை இழுத்துப் போர்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள். இந்நிலையில் தாரையைக் கண்ட இலக்குவனுக்கு நூலிழந்து, இதே கைம்மையில் வாடுகின்ற தன் தாய்மார்கள் நினைவு வருகிறது; அவன் கண்களிலே, அவனை அறியாமலே, நீர் துளித்து விழுகிறது.

'மந்தரை சூழ்ச்சிப்படலம்' போல, சூர்ப்பனகையின் கிளைக்கதையைப் பற்றிய படலங்கள், ஆச்சரியமான நாடக அழகுகள் பெற்றுப் பொலிகின்றன. முதற்கூறிய படலத்தில் மந்தரையின் மாய்மாலமும் சொல் வன்மையும் விரிகின்றன; பின்னதில், சூர்ப்பனகையின் கபடமும் போலி நாணமும் தொனிப்பொருளாக வெளித்தோன்றுகின்றன. அவள் இராமபிரான் முன் தோன்றி அங்கக்குறைவு பெறும் பகுதியைத் தனி உரையாடல்கள் கொண்ட நாடகமாக்கலாம். அதற்கு மேலும் அழகு செய்யும்படியாக, அவள் சீதையைப் பற்றிய காமாக்கினியை இராவணனுக்கு ஊட்டுவதும் அதனால் வரும் விளைவுகளும் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. காமத்தீ உடலைப் பற்றியவுடன், அகில உலகங்களையும் ஆட்டும் இலங்கை மன்னன் வேதனையாற்றாமல் தவிக்கிறான். அரண்மனைச் சோலையில் நறுமலர்ப் பள்ளியிலும் அவனுக்கு உறக்கம் ஒட்டவில்லை, பருவங்களைக் கோபித்து, அவற்றை மாறச் செய்கிறான். சந்திரனை அழைக்கிறான்—எது செய்தும் நிம்மதி ஏற்படுகிறதில்லை. கும்பிருட்டு வந்து சூழுகிறது; வாளால் வெட்டி வீழ்த்தவும் ஏற்றதாகச் செறிந்து திரண்டு இருக்கிறதாம் அவ்விருட்டு. இந்தக் கன அந்தகாரத்தில், தன்னிலை இழந்த காமுகன் கண்கள் முன் இனிய தீப ஒளிபோல், ஒரு பெண் உருவம் ஒளி வீசிவருகிறது; நடிப்பிலே சிறந்த தன் தங்கையை அழைத்துவரச் சொல்லி, "இதோ என் முன் நிற்பவள் நீ சொன்ன சீதை தானா?" என்று கேட்கிறான், அரக்கன். இச் சொற்கள் அவள் காதிலே ஏறவில்லை; தான் அல்லும் பகலும் கனவு கொண்டிருந்த ஒரு ஆண் உருவமே அவள் முன் நிற்கிறது:

செந்தாமரைக் கண்ணொடும் செங்கனி வாயினொடும்
சந்தார்தடம் தோளோடும் தாழ்தடக் கைகளோடும்
அந்தார்அக லத்தோடும் அஞ்சனக் குன்றமென்ன
வந்தான் இவன் ஆகும் அவ்வல் வில்இராமன் என்றாள்.

[சந்தார் தடந்தோள்: வளைவு உடைய திரண்ட தோள்; வல்வில்: வலிய வில்லை உடைய; வில் வலிமையில் நிகரற்ற; அஞ்சனக்குன்றம்: கருங்குன்றம்; நீலநிறக் குன்று.]

"வில் வலிமை பெற்ற இராமன், தாமரைக்கண், செங்கனிவாய், திரண்ட தோள், நீண்ட தடக்கைகள் பெற்றமேனியழகனாய் நீலக்குன்றமென இதோ என் முன் நின்றானே" என்று கனவு உலகத்திலிருந்து சூர்ப்பனகை பேசுகிறாள். இராவணனுக்கு கோபம் வருகிறது. "நான் கண்டது பெண் உருவம்; நீயோ அதை என்றால் எண்ணவும் முடியாத ஒரு ஆண் வடிவமாகச் சொல்லுகிறாய். பேதைப் பெண்ணே! மாய வித்தைகள் செய்யும் நம் அரக்கர் குலத்தைக் கூட, கேவலம் மனிதர்கள் மயக்கி விடுவார்களா?" என்று கேட்கிறான். அந்த 'வஞ்ச மகள்' இதையும் சாமர்த்தியமாக மறுதளிக்கிறாள். எந்நாள் முதல் அம்மனிதன் அவளுக்குத் தீராத தீங்கு செய்தானோ, அன்றுதொட்டு, அவளால் அவனை மறக்கவே முடியவில்லையாம். இராவணனின் விரகவேதனைக்கும் ஒரே பரிகாரம் தான் உண்டாம்; அது 'பூமான் குழலாளை'க் கவருதலேயாம். இவ்வாறு அரக்கனைத் தன் முடிவுக்கு, 'கொடிய நோய்' போன்றவள் ஏவி விடுகிறாள்; காப்பியத்தின் முக்கிய நிகழ்ச்சிக்கு 'வித்து' இடப்படும் பகுதியாய் அமைந்துள்ளது இக்காட்சி.

இந்தக் 'கட்டத்'தில், நாடகச்சுவை, கதையிலேயே அமையும்படி கம்பர் செய்திருக்கிறார். இராவணன் வேதனையிலே படிப்படியான ஏற்றம்; அவன் விரகதாபத்துக்கும் சூர்ப்பனகையின் தீராத காதல் நோய்க்கும் வேறுபாடு—இவை கதையிலே, கவர்ச்சியுண்டாக்குகின்றன. அரக்கியின் குணசித்திரத்திலும் ஒரு தனித்தன்மை காட்டி, அவள் போலிப் பேச்சையும் துணிவையும் நமக்குப் புலனாக்கிக் கவிஞர் நாடக இன்பத்தை அளிக்கிறார்.

5. கவியின்பம்

கம்பரது செய்யுள் நடையின் காம்பீரியமும், எண்ணிலாத நயங்களும், அவர் மகாகாவியத்துக்குத் தனிப்பட்ட ஏற்றத்தைக் கொடுக்கின்றன. "விருத்த மென்னும் ஒண்பாவுக்கு உயர் சம்பன்" என்று பழைய புலவர் பாடல் கூறியதற்கேற்ப, விருத்தச் செய்யுள் நம் கவிஞர் கைகளில் வீணைபோல் நவநவமான நாதங்களை எழுப்புகிறது. அவ்வப்பொழுது உள்ள உணர்ச்சிக்கேற்ற வேகமும் மந்தமும், அழுத்தமும் தளர்ச்சியும், கணக்கில் அடங்காத சந்த ஓசை வேறுபாடுகளும் கொண்டது, கம்பரின் விருத்தப் பாட்டு. நாயகனின் அம்பு, தாடகை மார்பைத் துளைத்து மலையையும் மரத்தையும் ஊடுருவி பூமியில் விழுகிறது. அம்பு செல்லும் வேகத்தையும், அது தடைகளைச் கழன்று தாண்டிப் போனதையும் பிரதிபலிக்கும் முறையிலே, கவியும் வேகமாகப் போகிறது:

உலையுருவக் கனல் உமிழ்கண் தாடகைதன் உரமுருவி
மலையுருவி மரமுருவி மண்ணுருவிற்(று) ஒருவாளி.

(உலையுருவ: கொல்லன் உலையில் எழும் செவந்த உருவம் பெற்ற கனல் உமிழ்கண்: நெருப்பைக் கக்குகின்ற கண்கள் உரம்: மார்பு வாளி: அம்பு)

தயரதன் துக்கம், கோசலையின் பிரலாபம், மண்டோதரியின் புலம்பல், முதலிய 'கட்டங்களில்', தொண்டையை அடைக்கும் துக்கத்துக்கு ஏற்ற தடுமாற்றத்தைக் கம்பர் சொற்களிலும் காண்கிறோம். தயரதனைக் கண்ட கோசலை புலம்புகிறாள் ; அவள் பாடல்களுள் இது ஒன்று :

திரையார் கடல்சூழ் உலகின் தவமே, திருவின் திருவே
நிரையார் கலையின் கடலே, நெறியார் மறையின் நிலையே
கரையா அயர்வேன் எனை நீ கருணாலயனே யெனின் ஒன்(று)
உரையா(ய்) இதுதான் அழகோ உலகேழ் உடையாய் என்னும்

[திரையார் : அலைபொருந்திய நிரையார் ; வரிசையான நெறியார் : முறைபொருந்திய கரையா: அகம் கரைந்து கருணாலயனே: கருணையின் இருப்பிடமே!]

சீதையும் இராமபிரானும் சந்திக்கும் தருணத்தில் காதலின் வித்து ஆகிய நோக்கின் ஆழத்தைத் தம் சொற்களிலும் பதிய வைக்கிறார், புலவர் :

....
கண்ணொடு கண்இணை கவ்வி ஒன்றையொன்(று)
உண்ணவும் நிலைபெறாது உணர்வும் ஒன்றிட
அண்ணலும் நோக்கினான், அவளும் நோக்கினாள்.

[கண் இணை : இருகண்கள் நிலைபெறாது : (மனம்) நிலைகலங்கி]

அழகு நங்கையும், வரிசிலையண்ணலும் நோக்குகின்றனர் ; கண்கள் கவ்வி, உணர்வும் ஒன்றான நோக்காம் அந்நோக்கு. முன்னர் 'உருவி' என்ற சொல்லைத் திருப்பியது போல; 'நோக்கு' என்பதைத் திருப்பிக் கூறுவதால் உணர்ச்சி ஆழத்தை புலவர் உண்டாக்குகிறார்.

பேரழகைக் காணும் போது நாம் அடையும் ஆச்சரியம் பரவசம் ஈடு பாடு எல்லாம் குழைத்த அற்புதச் சொல் விருந்திலே நாயகனும் நங்கையும் இளையோனும் கங்கைக் காட்டில் நடந்து சென்றதைக் கூறுகிறார் கவிஞர் கோமான் :

"வெய்யோன் ஒளி தன்மேனியின் விரிசோதியின் மறையப்
பொய்யோவெனும் இடையாளொடும் இளையானொடும் போனான்
மையோமரகதமோமறி கடலோ மழை முகிலோ
ஐயோஇவன் வடிவென்பதோர் அழியா அழகு உடையான்"

[வெய்யோன் : சூரியன் மைய்யோ : கருப்பின் குழம்போ! மறிகடலோ : (சுழிக்கும்) கடலோ ஐயோ : ஆச்சரியத்தில் எழும் சொல்.]

இங்கு 'ஐயோ' எனும் சொல் செய்யும் மாயாஜாலத்தை உய்த்தறிய முடியுமே யொழியக் கூற இயலாது சூர்ப்பனகை, அழகிய உருவம் தாங்கி, இராமன் முன் குலுக்கி மினுக்கி வரும் நடையை, பாட்டின் சந்தத்திலும் புகுத்திவிட்டார், நம் சொல்லிசை மன்னர் :

பஞ்சியொளிர் விஞ்சுகுளிர்ப் பல்லவம் அனுங்கச்
செஞ்செவிய கஞ்சமென நிமிர்சீ றடியள் ஆகி
அஞ்சொல் இளமஞ்ஞை யென அன்ன மெனமின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்.

[பஞ்சி : செம்பஞ்சு ஒளிர் விஞ்சுகுளிர்ப் பல்லவம் : பிரகாசமும் அதிகச் செழிப்புமுள்ள தளிர்களும் அனுங்க: (தமக்குச் சமம் ஆகாமல்) வருந்தும்படி

செஞ்செவியகஞ்சம் என : சிவந்த அழகுள்ள தாமரை போல் சீறடியள் : சிறிய அடியுடையவள் அஞ்சொல் : அழகிய சொல்லை உடைய மஞ்ஞை : மயில் வஞ்சி என : வஞ்சக் கொடிபோலும் வஞ்சமகள் : அரக்கி]

ஏளனமும் நகையும் கூட கம்பர் சந்தப் பாட்டிலே ஏற்ற இசையைப் பெறுகின்றன. கும்பகருணன், இராவணன் மந்திராலோசனை சபையிலே, அவன் செயலை இடித்துக் கூறுகிறான் :

ஆசில்பர தாரம்அவை யச்சிறை அடைப்பேம்
மாசில்புகழ் காதல்உறு வேம்வளமை கூரப்
பேசுவது மானம்இடை பேணுவது காமம்
கூசுவது மானுடரை நன்றுநம கொற்றம்.

[ஆசுஇல் : குற்ற மற்ற பரதாரம் : பிறன் மனைவி சிறையடைய அடைப்பேம் : சிறைச்சாலை சேரும்படி அடைப்போம் மாசுஇல் : குற்றமற்ற காதல் உறுவேம் : விரும்புவோம் வளமை கூர : வளம் கொழிக்க நீடிட முழக்கிப் இடை : பேச்சுக்கு நடுவே கூசுவது : அஞ்சுவது கொற்றம் : வீரம்]

"நமது வீரம் மிகவும் நன்றாயிருக்கிறது; செய்வதெல்லாம் வெட்கக் கேடு; பேசுவதெல்லாம் பிரமாதம்" என்று தன் உடன் பிறந்தோனை ஏசுகிறான் தருமம் உணர்ந்த அரக்கன்.

சந்தர்ப்பத்துக் கேற்ற சந்தம் கொண்ட கம்பர் கவிதையில் பொதுப் பட காம்பீர்யம் நிறைந்த இசை எங்கும் பரவியுள்ளது : பொருட் சிறப்புள்ள இடங்கள் வாய் நிரம்பிய சொற்கள் மிகுந்து, 'தேவகானம்' என்னும்படி அமைந்துள்ளன. விசுவாமித்திர முனிவன் பாலகாண்டத்தில் ஐயன் புரிந்த ஆச்சரியச் செயல்களை வியக்கும் பாடல் இது :

"இவ்வண்ணம் நிகழ்ந்த வண்ணம், இனி இந்த உலகுக் கெல்லாம்
உய்வண்ணம் அன்றி மற்றோர் துயர்வண்ணம் உறுவது உண்டோ
மைவண்ணத்(து) அரக்கி போரில் மழைவண்ணத்(து)
அண்ணலே உன்
கைவண்ணம் அங்கு கண்டேன்; கால்வண்ணம் இங்குகண்டேன்."

[இவ்வண்ணம் ; முனிவன் கூறிய மாதிரி நிகழ்ந்த வண்ணம் : நிகழ்ந்த முறையாகும் உய்வண்ணம் அன்றி : உய்வதன்றி துயர்வண்ணம் : துன்பம் உறுவது : அடைவது உண்டோ (இல்லையென்ற பொருள்) மைவண்ணத்து அரக்கி : கருப்பு நிற அரக்கியாகிய தாடகை மழை வண்ணத்து : கார்மேகம் போன்ற கைவண்ணம் : கைத்திறம் கால்வண்ணம் ; பாதங்களின் சிறப்பு இங்கு : அகலிகை கல்லுரு நீங்கியதில்]

கம்பரின் சொல்லாட்சியிலே, பொதுவாகக் கவிஞர்கள் கையாளும் உபாயங்களெல்லாம்—ஒரே சொல்லைத் திருப்புவது, வல்லின மெல்லினங்களை உரியபடி அழுத்தி ஓசையைப் பெருக்குவது, முரணான சொற்களைஉபயோகிப் பது, இவை போன்றன பல உள. இவை எல்லாவற்றையும் அவர் கையாண்டா லும் அவர் பாட்டுக்களிலே ஒரு தனிப்பெருமை—ஆராய்ச்சிக்கு அப்பாற் பட்ட ஓசை இன்பம்—பாய்ந்தோடுகிறது.

கம்ப நாடருக்கு முன்னமே தமிழ் மொழி வளம் பெற்று நின்றது. சங்க இலக்கியமும் சமய அடியார்களின் பக்திப்பாடல்களும், பௌத்த ஜைன நீதி நூல்களும் வேறு சரித்திர சம்பந்தம் பெற்ற உலகியல் நூல் களும் பிறந்து கொழித்த பின்னணியிலே, அவற்றையெல்லாம் தமதாக்கி,

வட நூற் கடலையும் வேதப் பொருள்களையும் உணர்ந்தோதிய பெருங்கவிஞர் தோன்றினர். தமிழ் மொழி இந்த அலையாழி போன்ற கல்விகேள்விகள் நிரம்பிய பெருங்கலை விநோதர் கைகளிலே தான் தனது பூரணப் பொலிவைப் பெற்றது. இயற்கையாக அமைந்த ஈடு இணையற்ற சந்தக் கவித்திறத்துடன் தாம் கற்றிந்த இலக்கியங்களினின்றும் தம் கவிதைக்கு தீஞ்சுவைகளும் எழில் வண்ணங்களும் தேடியளித்துள்ளார், இக் கலைவாணர். அவருடைய உவமைகள் கல்வியாற்றல்களையும் மேதாவிலாசத்தையும் புலப்படுத்துகின்றன. கண்ணிற் காணக்கிடைக்காது, மனதிலே மட்டும் உணரக் கூடிய தத்துவங்களை உவமானங்களாகக் கம்பர் உபயோகிக்கிறார். பல துறைகளில் படியும் சரயு நதியின் வெள்ளம், பல சமயங்களும் சொல்லும் பரம்பொருள் போன்றது, என்று பாடுகிறார்:

கல்லிடைப் பிறந்து போந்து கடலிடைக் கலந்த நீத்தம்
எல்லையில் மறைகளாலும் இயம்பரும் பொருள் ஈ(து) என்னத்
தொல்லையில் ஒன்றே யாகித் துறைதொறும் பரந்த சூழ்ச்சிப்
பல்பெருஞ் சமயம் சொல்லும் பொருளும் போல் பரந்தது அன்றே.

[கல்லிடை : மலையிலே நீத்தம் : வெள்ளம் இயம்பரும் : சொல்வதற் கரிய தொல்லையில் ; ஆதியில் துறை : படித்துறை அல்லது ஏரி, வாய்க்கால் முதலிய இடங்கள். சூழ்ச்சி : தன்மை பொருளும் போல்: பரம்பொருளைப்போல்.]

சுக்கிரீவனும் இராமனும் சேர்ந்திருந்த நிலைமையை கட்புலனாகாத அனுபவங்களைக்கூறி, நம் உள்ளத்தில் பதியச் செய்கிறார் கவிஞர்:

.........." முன்னாள்
ஈட்டிய தவமும் பின்னர் முயற்சியும் இயைந்த(து) ஒத்தார்
கேட்டுணர் கல்வியோடு ஞானமும் கிடைத்த(து) ஒத்தார்."

[ஈட்டிய : சம்பாதித்த இயைந்தது : சேர்ந்தது.]

முற்பிறவியில் நோற்றுச் செய்த புண்ணியமும் இந்தச் சென்மத்தில் செய்த முயற்சியும் ஒன்றுகூடிய பெரும்பேறு ஒருவன் அடைதல் போலவும், முயற்சி செய்து அடைந்த இயற்கை அறிவும் ஒன்று சேர்ந்து பயனளிப்பது போலவும் இருந்ததாம், சுக்கிரீவனும் இராமமூர்த்தியும் சேர்ந்த தன்மை. நதியை வருணித்தது போல் 'அருவ' உவமை மூலமே பல இயற்கைக் காட்சிகளையும் புலப்படுத்துகிறார், கல்வியிற் பெரியார். சூரியோதயமும் கவிஞர் கண்களுக்குச் சிவபிரானையே கொண்டு வருகிறது:

எண்ணரிய மறையினோடு கின்னரர்கள் இசைபாட, உலகம் ஏத்த
விண்ணவரும் முனிவர்களும் வேதியரும் கரங்குவிப்ப வேலையென்னும்
மண்ணுமணி முழவு அதிர வான் அரங்கின் நடம்புரி,வாள் இரவி யென்னும்
கண்ணுதல்வா னவன் கனகச் சடை விரித்தா லெனவிரிந்த கதிர்களெல்லாம்.

[கின்னரர் : கந்தருவர் கரம் குவிப்ப : கைகூப்ப மண்ணு : மாப்பசை தடவிய மணிமுழவு : அழகிய மத்தளம் வான் அரங்கின் : ஆகாயமாகிய அரங்கிலே வேலை : கடல், வாள் : ஒளி பொருந்திய இரவி : சூரியன் கண்ணுதல்வானவன் : நெற்றிக் கண்ணுடைய சிவபிரான் கனகச்சடை : பொற்சடை.]

ஆகாயமாகிய நாடக மேடையிலே, நாடகம் ஒன்று நடக்கிறதாம். கின்னரர்கள் தேவகானம் செய்ய, மேலோர் யாவரும் அஞ்சலி செய்ய, அலை கடலாகிய மத்தளம் ஒலிப்ப, வான் அரங்கிலே நடனம் புரிகிறானும், சிவ பிரானுக்கு ஒப்புமை உள்ள சூரியன். நடனம் ஆடும் கடவுளின் சடைக் கற்றைகள் திசைகளை அலம்புவது போல இரவியின் பொற்கதிர்கள் நாலாபக்கங் களிலும் விரிகின்றனவாம்.

இது போன்ற கற்பனை உவமைகளில் இயற்கை மணம் வீச வில்லையே; இது கம்பன் இயற்கைக் காட்சிகளை நேரடியாக அனுபவிக்காததையல்லவோ குறிக்கிறது என்பது ரசிகர் சிலரின் மனக்குறை. வனத்திலே வாழ்ந்த வான்மீகி போல் இயற்கையின் மடியிலே வளர்ந்து அதன் வனப்புக்களைக் கம்பர் பருகியவர் அல்லர். ஆனால், நாட்டிலே, அரச சபைகளிலே, மக்கள் இல்லங்களிலே, வாழ்க்கையின் அழகுகள் யாவையும் அள்ளிப் பருகித் திளைத் தவர் அவர். இதுவே அவருக்குள்ள குறை; இதுவே அவருக்குள்ள பெருஞ் சிறப்பும் கூட. அழகான அனுபவ உண்மைகளை சொல்லிலே வடித்துப்பாடும் பெருமை அவருக்குரியது. அமைதி நிலை பெற்ற உலகத்தை தயரதன் அன் புடன் காப்பதை அவர் கூறும் முறையில், சிறந்த உலக அனுபவம் பொதிந் துள்ளது :

"வையக முழுவதும், 'வறிஞன் ஓம்பும் ஓர்
செய்'எனக் காத்(து) இனி(து)அரசு செய்கின்றான்."

[வறிஞன் : ஏழை ஓம்பும் : பேணும் செய் : வயல்.]

வேறொன்றும் இல்லாத ஏழை, தன் வயலைப் பேணிக்காக்கும் ஈடில் லாத அன்பு, ஆர்வங்களுடன் தயரதன் வையகம் முழுவதையும் காத்து அரசு புரிகிறானும் பெண்களின் நாணத்தை, மணக் கோலத்தில் வீற்றிருக்கும் சீதாப்பிராட்டியும் காண்பிக்கிறாள். தன் உள்ளத்திலே தங்கிய வடிவேயல்லாது, புறத்தும் ஐயனை கடைக்கண்களால் கைவளைகளைத் திருத்துவது போல் உணர்ந்தாளாம் நாயகி:

"ஐயனை, அகத்துவடி வேயல, புறத்தும்
கைவளை திருத்துபு, கடைக்கணின் உணர்ந்தாள்.

[அகத்துவடிவு: மனத்திலே பொதிந்த உருவம் திருத்துபு: சீர்திருத்து கையில்]

இத்தகைய எத்தனையோ அனுபவ நலங்கள் பொலிகின்ற பாடற் பகுதிகளுடன், மின்னல் போன்று ஒளி வீசி மறையும் பல இயற்கைச் சித்தி ரங்களும் கம்பன் கவிதையில் இருக்கின்றன என்பது நோக்குவோர்க்குப் புலனாகும். ஒரு இன்பமான சோலைக் காட்சியை — அன்னம் மலர்ப்படுக்கை யினின்றும் துயில் எழும்படியாகத் தும்பி ரீங்காரம் செய்வதை—நம் கண் முன் கொண்டு வருகின்றன, இவ்வடிகள்:

" பயில்சிறை அரச அன்னம் பனிமலர்ப் பள்ளிநின்றும்
துயிலெழத் தும்பி காலைச் செவ்வழி முரல்வ சோலை "

(நாட்டுப் படலம்)

[பயில்சிறை : உபயோகித்துத் தேர்ந்த இரக்கைகளை உடைய பனிமலர்ப்பள்ளி : குளிர்ந்த மலர்களால் ஆகிய படுக்கை துயிலெழ ; உறக்கத்தினின்றும் எழும்படி காலை ; காலைவேளையில் செவ்வழி : உதயராகப் பண் முரல்வ ; சப்திக்கின்றன.]

ஆனால், பொதுவாக, 'இயற்கையை இயற்கைக்காகவே' நுகர்ந்து, அதன் சுவைகளிலும் வண்ணங்களிலும் நாற்றங்களிலும். தோய்ந்து வருணிப்பது நமது புலவரின் முறை அல்ல,

வருணனை முறைகளிலே ஒன்று, பொருளைப் பற்றிய விவரங்களை அளித்து அதைப் பற்றிய அனுபவத்தை நமக்கு அளிக்கலாம்; மற்றொன்று விவரங்களைக் குறைத்து, அப்பொருளின் தோற்றமும் விசேடச் சிறப்புக்களும் பொதுப்பட மனதிலே நிற்கச் செய்யலாம். பின்னதாகிய முறையில், கவிஞன் கூறும் அம்சங்கள் நமது கற்பனையைக் கிளறி, அவன் சொல்லாத பொருளை யெல்லாம் நாம் உய்த்து உணர வைக்கும். இதைக் 'கிளாஸிகல் முறை' என்று கூறுவர், மேலை நாட்டு அறிஞர். தன் கைவன்மையால் இரண்டு மூன்று கோடுகளிலேயே ஓவியத்தை வரைந்து நம் சிந்தனையைச் சுடர்விடச் செய்யும் சித்திரக்காரன் போல், கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர், தம் எழுதுகோலின் ஓரிரண்டு வீச்சுக்களிலே, பேருருவங்களைப் படைத்து விடுகிறார். வானோங்கிய கற்பனை வளத்தினாலும், ஓசை நிறைந்த சொல்லாட்சியினாலும், தாம் தொட்ட எப்பொருளுக்கும் பெருமையும் உயர்வும் அளிக்கிறார், நம் கவிநாதன். இலங்கை நகரத்தின் மாட்சியை இவர் புலப்படுத்தும் பாடல்களில், இது ஒன்று:

> பொன்கொண்(டு) இழைத்து, மணியைக்கொடு பொதிந்த;
> மின்கொண்(டு) அமைத்த; வெயிலைக்கொடு சமைத்த;
> என்கொண்(டு) இயற்றிய எனத் தெரிகிலாத;
> வன்கொண் டல்விட்டு மதிமுட் டுவன மாடம்.

[மணியைக்கொடு பொதிந்த: இரத்தினங்களைக் கொண்டு வந்து பதிக்கப் பெற்றவையோ! மின்: மின்னல் அமைத்த: செய்யப்பட்டவையோ! என் கொண்டு: எதனைக்கொண்டு தெரிகிலாத: தெரிய இயலாதவை வன்கொண்டல்: பெரிய மேகங்களை மதிமுட்டுவன: சந்திரனைத் தொடுவன].

இராக்கதர் தலை நகரத்திலே, மாடங்கள் மேக மண்டலத்தையும் தாண்டி சந்திரனைத் தொடுகின்றன; இவை பொன்னால் இழைக்கப் பெற்று, இடையிடையே இரத்தினங்களும் பொதிந்தவை. மின்னலைக்கொண்டு செய்யப்பட்டவையா,. வெய்யிலைக்கொண்டு, செய்யப்பட்டவையா, எதனைக் கொண்டு இவைகள் நிர்மாணிக்கப் பெற்றவை என்பது தெரிவதில்லை; அவை அவ்வளவு ஒளியும் வனப்பும் பெற்றனவாம்!

கம்பர் வாக்கிலே நாட்டுக் காட்சிகளைப் போலவே, பாத்திரங்களும் பேரோவியங்களாக அமைகின்றன. வாலி, இராவணன், இரணியன்முதலிய பாத்திரங்களை, ஆகாயத்தையும் பூமியையும் அண்டசராசரங்களையும் தழுவும் உருவங்களாகக் கவிஞர் தம் குறிப்புக்களிலேயே சமைத்து விடுகிறார். இறந்த வாலியின் எண்ணுதற்கரிய பராக்கிரமங்களை, அவன் மகன் அங்கதன் கூறுகிறான். எட்டுத்திசைமலைகளையும் சக்கரவாளகிரியையும் தினந்தோறும் தாவிச் சென்று, வாலி சிவபூசை செய்வது வழக்கம். அதனால் இவைகளின் மீது அவன் கால் தழும்புகள் பதிந்திருந்தனவாம். இனி வாலிக்குப் பிறகு அத் தழும்புகள் எங்கே! முன்னாட்களில், அமுதத்தைப் பாற்கடலினின்றும் கடைந்தபோது, தேவர்களும் அசுரர்களும் வலியற்று நின்றார்கள்; அப்போது தான் ஒருவனாகவே, வாசுகியைக் கயிறாகப் பிடித்து, மந்தர மலையை மத்தாகவும் சந்திரனை அடை தூணாகவும் கொண்டு, அமுதத்தைக் கடைந்தெடுத்தானும் வெற்றி வீரன் வாலி;

குலவரை நேமிக்குன்றம் என்றுவான் உயர்ந்த கோட்டின்
தலைகளும் நின்பொன் தாளின் தழும்(பு)இனித் தவிர்ந்த அன்றே
மலையுடன் அரவும் மற்றும் மதியமும் பலவும் தாங்கி
அலைகடல் கடைய வேண்டின் ஆர்இனிக் கடைவர், ஐயா!

[குலவரை: எட்டுத்திக்கு மலைகள்; நேமிக்குன்றம்: சக்கரவாளகிரி; கோட்டின் தலைகளும்: மலைகளின் உச்சிகளும்; தவிர்ந்த அன்றே: நீங்கின அல்லவா! மலையுடன் அரவும்: மந்தரமலை, வாசுகிப் பாம்பு ஆகிய அமுதம் கடைவதற்குரிய உபகரணங்கள்; மதியமும்: சந்திரனும்].

இத்தகைய வருணனை இன்னதென்று சொல்ல இயலாதபடி வானை அளாவும் வலிமை பெற்ற வாலியை நம் மனத்திலே சித்தரிக்க உதவுகிறது. இராவணன் எட்டுத் திசைகளைக் காக்கும் மதயானைகளைத் தொலைத்த மாவீரன்; மூன்றுலகங்களிலும் தன் ஆணை செல நடத்தும் மன்னர் மன்னன். பங்கமுற்ற சூர்ப்பனகையைக் கண்டு அவன் கோப முற்றவுடன், உலகிலே இருள் கவிகிறது; பூமியைத் தாங்கும் ஆதிசேடன் சிரங்களை நெளிக்கிறான்; எட்டுக் குலகிரிகளும் ஆடுகின்றன; சூரியன் பெருமூச்செறிகிறான்; திசை யானைகளோ ஓட்டம் எடுக்கின்றன; தேவர்களும் தமக்கு இறுதி நாளோ என்று பயந்து, பதுங்கி ஒளிக்கிறார்கள்.

மூடின(து) இருட்படலை மூவுலகும் முற்றச்
சேடனும் வெருக்கொடு சிரக்குவை நெளித்தான்
ஆடின குலக்கிரி; அருக்கனும் அயிர்த்தான்
ஓடின திசைக்கரிகள், உம்பரும் ஒளித்தார்.

[இருட்படலை: இருள் போர்வை முற்ற: முழுவதும் வெருக்கொடு: அச்சத்துடன் சிரக்குவை: பல தலைகளுடைய பாரம் குலக்கிரி: அஷ்ட குல பருவதங்கள் அருக்கன்: சூரியன் அயிர்த்தான்: பெருமூச்செறிந்தான் உம்பரும்: மேல் உலகத்தோரும்]

பொறுக்கியெடுத்த விசேட அம்சங்களினால் மட்டுமன்றித் தன் இசைச் சிறப்பினாலும் பாத்திரத்தின் பெருமையைத் தொனிக்க வைக்கிறார், சொல்லின் மாபெரும் மன்னர். இராமனுடன் போர் முடிந்து, களத்தில் இராவணன் மாண்டு கிடந்தபோதும் அவன் பெருமைகள் யாவையும் 'அடங்க' என்னும் சொல்லைத் திருப்பித் திருப்பி யமைத்து, அதனின்று பாயும் வாய் நிரம்பிய இசை மூலம் உணர்த்துகிறார் கவிஞர்:

வெம்மடங்கல் வெகுண்(டு)அனைய சினம்அடங்க மனம்அடங்க,
வினையம் வீயத்
தெம்மடங்கப் பொருதடக்கைச் செயலடங்க, மயலடங்க,
ஆற்றல் தேயத்
தம் அடங்கு முனிவரையும் தலையடங்க நிலையடங்கச் சாய்த்த நாளில்
மும்மடங்கு பொலிந்தனஅம் முறைதுறந்தான் உயிர் துறந்த
முகங்கள், அம்மா.

[வெம்மடங்கல்: கொடிய சிங்கம் வெகுண்டனைய: சினமுற்றது போன்ற வினையம்: வஞ்சனை வீய: மடியவும் தெம்மடங்க: பகைவர் தோல்வியுறும்படி பொருதடக்கை: போர் செய்த பெரிய கைகளின் மயல்: (சீதையின் மீது) மயக்கம் தம் அடங்கு: ஐம்புலன் அடக்கம் உள்ள சாய்த்தநாளில்: இராவணன் முனிவர் களையும் தலை குனியச் செய்த நாளைக் காட்டிலும் முறைதுறந்தான்: நீதி துறந்தவன் அம்மா: ஓசைக்காக வந்தது]

இராவணன் இறந்தான் என்ற பொழுது, படிப்படியாக அடங்கிய சினம், மனம், வஞ்சனை, காமம், கைகளின் பேராற்றல் முதலியவைகளைக் கவிஞர் கூறும் நயத்திலே சோகச் சுவை அலைபோல் அதிகமாகிக் கொண்டே போகிறது. ஆனால், ஆச்சரியம்—உயிர் துறந்த முகங்கள், உயிருடன் அவன் கண்ட நாளைக் காட்டிலும் பொலிந்து நிற்கின்றவாம். சீதையை வஞ்சித்த குற்றம் நீங்கி விட்டதால் அவன் கம்பீரமான உருவம் முன்னிலும் அதிகமாகப் பொலிகிறதாம்!

சௌந்தரியங்களுக்கெல்லாம் எல்லைநிலமான இராமசந்திர மூர்த்தியின் 'எழுதரிய ஓவிய' உருவத்தைக் கேட்போர் மனத்தில் கற்பனைச் சித்திரம் எழுதிக்கொள்ளும்படி தீட்டிச் செல்லுகிறார். கவிஞர். சுக்கிரீவன், இராம லக்ஷ்மணர்களின் தரிசனத்தை வியந்து நோக்குகிறான்:

நோக்கினான்; நெடிது நின்றான்; நொடிவுஅருங் கமலத்(து) அண்ணல்
ஆக்கிய உலகம் எல்லாம் அன்றுதொட்(டு) இன்று காறும்
பாக்கியம் புரிந்த எல்லாம் குவிந்(து) இரு படிவம் ஆகி
மேக்குயர் தடந்தோள் பெற்று வீரராய் விளைந்த என்பான்.

[நொடிவு அரும்: சொல்வதற்கு அரிய கமலத் தண்ணல்: திருமாலின் உந்தியாகிய தாமரையில் தோன்றிய பெரியோன்—பிரமதேவன். படிவம்: உருவம் மேக்குயர்: மேலாக வளர்ந்த]

நாமும் வியந்து கற்பனைக் கண் கொட்டாமல், பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம்; ஸம்பூர்ண இராம தரிசனத்தை காவியம் முழுவதிலுமே கம்பன் அளித்துக் கொண்டிருக்கிறான். 'தன்னின் மேல் ஒரு பொருளும் இல்லா மெய்ப் பொருள்' வில்லும் தாங்கி, நம் கண் எதிரே நடப்பதென்றால், நமது பாக்கியம் என்ன பாக்கியம்'!

சீதாப்பிராட்டியின், வடிவழகின் உருவத்தை அரக்கி சூர்ப்பனகையின் திகைப்பில் நாம் உய்த்துணருகிறோம். தன் உறைவிடமான தாமரை மலரினின்றும் நீங்கி மண் தோயவும் இலக்குமி தேவி நடப்பாளோ? என்ற திகைப்பு சூர்ப்பனகைக்கு உண்டாகிறது:

" அரவிந்த மலருள் நீங்கி அடியிணை படியில் தோயத்
திரு இங்கு வருவாள் கொல்லோ என்(று) உளம் திகைத்துநின்றாள்

[அரவிந்த மலருள்: தாமரையினின்றும் அடியிணை: இரு பாதங்களும் படியில்: பூமியில் திரு; இலட்சுமி.]

இந்த அழகு வடிவம், அசோக வனத்திலே, கற்பு என்னும் திண்மை பெற்றுச் சீரியதொரு கற்பனை வடிவமாகிறது அனுமன் கண்களுக்கு; நம் மனோபாவத்திலும்தான்:

விற்பெருந் தடந்தோள் வீர! வீங்குநீர் இலங்கை வெற்பில்
நற்பெருந் தவத்தள் ஆய நங்கையைக் கண்டேன் அல்லேன்
இற்பிறப்(பு) என்ப(து) ஒன்றும் இரும்பொறை என்ப(து) ஒன்றும்
கற்பெனும் பெயர(து) ஒன்றும் களிநடம் புரியக் கண்டேன்.

நிறைஞானச் செல்வனாகிய அனுமன், இலங்கைத் தீவில் தான் தேடிச் சென்ற உருவப் பொருளைக் காணவில்லை. எழில் ஓங்கிய இயற்கைக் காட்சியைப்

பார்ப்பவன், அதன் உள் அடங்கிய பொருளை மறந்து, பொலிவுள்ள தோற்றத்தையே காணுதல் இயற்கை, உயர்குடிப் பிறப்பு, பொறுமை, கற்பு என்ற முப்பெருங் குணங்கள், ஆனந்த நர்த்தனம் செய்யும் அழகிய வடிவிலே, சீதை என்னும் உருவப் பொருளை மறந்துவிட்டான் அனுமன். கட்புலனாகாத பெருங் குணங்களுக்கேற்ற சீரிய ஓவியத்தை நம் மனத்திலும் தீட்டிவிடுகிறார் 'சொல்லின் செல்வர்' ஆகிய புலவர்.

கம்பனின் கவிதை உலகம் வானையும் மண்ணையும், உள்ளதையும் அல்லதையும் கலந்து நிற்பது அதன் இன்பம் அனுபவத்துடன் வளர்ந்து கொண்டே போகிறது. முற்றிய கல்விகேள்விகளின் மணம்; லட்சியப் பேரோவியங்கள்; தேவகானமாகிய கவியோசைகள், சொற்களுக்கு எட்டாத சொல்லாட்சி, இவ்வாறு அழகுகள் எல்லாவற்றையும் ஒரு சேரக் கண்டால், யார் தாம் பரவசமடைய மாட்டார்? கவிஞர் சீதா தேவியின் அழகைக் கூறும் சொற்களிலேயே நம் ஆற்றாமையை வெளியிடுவோம்:

அழகெலாம் ஒருங்கே கண்டால்
யாவரே ஆற்றவல்லார்?

தமிழின் முதல் நாவல்

பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்

முதல் தமிழ் நாவல் (Novel) என்ற பெருமை, மாயூரம் ச. வேதநாயகம் பிள்ளையவர்கள் 1879-ம் வருடத்தில் வெளியிட்ட **பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்*** என்ற நூலைச் சேருகிறது, மக்களை வசீகரிக்க வல்ல கதைகள் தமிழில் இல்லாத குறையைப் போக்க, தாய்மொழிப் பற்றும் உலக அனுபவமும் மிகுந்த ஜில்லா முனிசீப் வேதநாயகம் பிள்ளை இப் புத்தகத்தை எழுதினார்: 'தமிழ் நாவலின் தந்தை' என்று சொல்லக்கூடிய புகழைத் தேடிக்கொண்டார். புத்தகம் எழுதி ஒரு தலைமுறைக்கு மேல் ஆகிவிட்டது. கற்பனைக் கதைகளைப் பற்றி நம் அபிப்பிராயங்களும் மேல் நாட்டு இலக்கியத்தை அனுசரித்து, வேறுபட்டு வளர்ந்து, பக்குவமும் பெற்றுவிட்டன. ஆனால், இன்றும் 'அந்தக் காலத்து'ப் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தைத் திரும்பிப் படிக்கும்பொழுது, நம் உள்ளத்தைக் கவரும் பல அம்சங்கள் புலனாகின்றன.

1. அற்புத சம்பவக் கதை

'நாவல்' என்ற ஆங்கிலச் சொல், பொதுப்படையாகக் கற்பனைக் கதைகளைக் குறிக்கிறது. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், சமூகத்தைப் பற்றிய நாவல்; அதன் நோக்கம் உயர் பதவியில் உள்ள வேளாளர் குடும்ப வரலாற்றைச் சித்திரிப்பதே. ஆனால், இடையில் சில அற்புத நிகழ்ச்சிகளையும் இயற்கை நியதிக்கு மீறிய சம்பவங்களையும் ஆசிரியர் புனைந்துரையாகச் சேர்த்திருக்கிறார். சென்னைக்கு அருகில் வளர்ந்த கதாநாயகர் வேட்டையாடும் பொழுது, மதம் பிடித்த யானையால் தூக்கப்பட்டு, காடுகளையும் மலைகளையும் ஆறுகளையும் வெகு நாட்களில் கடந்து, விசித்திரமான ஒரு நாட்டுக்குக் கொண்டு போகப்படுகிறார். மறுபடியும் இந்தக் கடக்க முடியாத காடுகளையும் மலைகளையும் ஆறுகளையும் இதே யானையின் முதுகில் ஓட்டிக்கொண்டு கதாநாயகி கூடக் கடந்துவிடுகிறாள்; விசித்திர நாட்டை அடைந்து, ஆண் வேடம் தரித்துக் கொள்ளுகிறாள். பட்டத்து யானையால் மாலை சூட்டப்பெற்ற இந்த ஆண் வேடதாரி சிங்காதானம் ஏறுகிறாள். இது மட்டுமல்ல. குதிரைச் சண்டைகளும் மயிரிழையில் மனிதர் பிழைக்கும் துணிகரச் சம்பவங்களும் புத்தகத்தில் பல இடங்களில் காணலாம். ஆங்கிலப் பேராசிரியர் ஜான்ஸனின் **ராஸிலஸ்** (Rasselas) இலக்கிய கர்த்தா ஸ்விப்டின் **கலிவர் பிரயாணங்கள்** (Gulliver's Travels) என்ற கற்பனைகள் போல, இக் கதையையும் நாவல் என்ற இலக்கிய வகையின் உட்பகுதியாகிய 'அற்புத சம்பவக் கதை' (Romance) என்று சொல்வது பொருத்தம்.

சென்ற நூற்றாண்டின் மத்திய காலத்தைச் சேர்ந்த இந்த முதல் கற்பனைக் கதையில், தற்கால நாவல்களின் அமைப்புத் திறனையோ, உயிர்க்களை நிரம்பிய குண சித்திரத்தையோ, மனத் தத்துவ முறையில் அமைந்த வருணனை

இப் புத்தகத்தின் (ஆசிரியர் எழுதியபடி அமைந்த) பழைய பதிப்பு இப்பொழுது அச்சில் இல்லை.

களையோ நாம் எதிர்பார்க்கக்கூடாது. கதையின் கட்டுக்கோப்பில் ஒரு சிக்கலை (Knot) உண்டாக்கி, அதை அவிழ்க்கும் நவீன முறை கையாளப்படவில்லை. பழைய 'நிரல் நிறை', 'ஒன்றன்பின் ஒன்று' முறையில், பஞ்ச தந்திரக் கதையின் பாணியில், முக்கியக் கதையுடன் குட்டிக் கதைகளை ஆசிரியர் புகுத்தியிருக்கிறார். திருஷ்டாந்தமாகவும் வேறு பொழுதுபோக்குக்காகவும் உபயோகிக்கப் பட்டுள்ள பல உப கதைகளுக்கும் முக்கியக் கதைக்கும் தொடர்பே இல்லை. கதையின் சர்வமுக்கியமான பாத்திரம் பிரதாப முதலியார்; நாம் அவருடைய அடிச்சுவட்டையே பின்பற்றிச் செல்லுகிறோம். அவருடைய வாழ்க்கை—அவர் பிறப்பு, வளர்ப்பு, கலியாணம், பிற்காலப் பிரதாபங்கள், இவை தாம் கட்டுக்கோப்பின் அடிப்படை. அவருடைய வாழ்க்கைப் பாதையிலிருந்து சில கிளைப் பாதைகள் 'தொங்குகின்றன'; இவைகளை எடுத்துவிட்டாலும் கதையின் அமைப்பு கெட்டுவிடாது.

கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியாட்சியின் இறுதியில், அமைதி நிலைபெறாத இடைக்காலத்தில், செல்வமும் அந்தஸ்தும் படைத்த குடும்பத்தினரின் கலியாணங்கள், அவர்கள் வேலைக்காரரை நடத்திய முறைகள், கவர்மெண்டாரிடம் பழகிய தோரணை, முதலியவற்றை ஆசிரியர் விவரித்திருக்கிறார், ஆனால் அவர்களுடைய உள்ளப்போக்கை, கொந்தளித்துக் குமுறும் 'மனோ சமுத்திரத்தின்' காட்சியை நமக்கு அளிக்கவில்லை. இவ்விஷயத்தில் ஆசிரியருக்கு அக்கரை இல்லை; அவர் கவனமெல்லாம் கவர்ச்சிகரமான நிகழ்ச்சிகளிலும் நீதிகளைப் போதிக்கும் சந்தர்ப்பங்களிலும் குட்டிக்கதைகளிலும்தான் அவருக்கும் தெரியாமல் ஓரிரண்டு இடங்களில் பாத்திரங்களின் மனிதத் தன்மை, அவர்களின் உயிர்த்தத்துவம் வெளிப்பட்டு விடுகிறது. கதாநாயகி ஞானம்பாளுக்குப் பிறக்கப்போகும் குழந்தையை ஸ்வீகாரம் கொடுப்பது பற்றி சம்பந்தி முதலியார்களுக்குள் சண்டை வருகிறது. சண்டை போடும்படியான இரு கட்சிகளுக்குள், தகப்பனார் கட்சிக்கும், மாமனார் கட்சிக்கும் நடுவே அகப்பட்டுக்கொண்ட ஞானம்பாள் என்ன செய்வாள்? அவள் தகப்பனார் கோபத்துடன் கேட்கிறார்: "உனக்கு நான் வேண்டுமா? புருஷன் வேண்டுமா? இருவரில் யார் விசேஷம்?" என்று அவள் மறைமுகமான பிரதிஉத்தரத்தில் பெண் உள்ளம் தொனிக்கிறது. 'என் தாயாருக்குத் தன் தகப்பனாரைக் காட்டிலும் நீங்கள் விசேஷமல்லவா?" என்று. அவள் கூறும்பொழுது, குலப்பெண்ணின் சித்திரமாகத் திகழுகிறாள். இவ்வாறே ஒரு கிளைக் கதையிலே ஆண்டிச்சி அம்மாள் என்பவள் தன் கணவனுடன் 'நயன பாஷை'கூடப் பேசமுடியாமல், மாமி நாத்திகளிடம் படும் துன்பத்தை உயிர்த்தன்மையுடன் ஆசிரியர் கூறுகிறார்.

2. கற்பனையும் கதாபாத்திரங்களும்

நவீன கட்டுக்கோப்பு மனோதத்துவமுறைகள் இல்லையென்றால், புத்தகத்தின் சிறப்பு எந்த அம்சங்களில் நிலைத்து நிற்கிறது? இயற்கை நியதிக்குப் புறம்பான சம்பவங்கள் இருந்தாலும், நாம் 'தாற்காலிகமாக அவநம்பிக்கையைத் தள்ளி வைத்துவிட்டு'க் கதையுடன் சென்றால் அதன் கற்பனையழகு தோன்றும். பிரதாப முதலியாருக்குத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கோயம்புத்தூர்ப் பெண்ணும், ஞானம்பாளுக்கு நிச்சயிக்கப்பட்ட திருநெல்வேலி மாப்பிள்ளையும் தவறுதலாகச் சந்திக்க நேரிட்டுத் தாலி கட்டிக்கொண்டதும், சொக்கலிங்க முதலியார் 'துக்கலிங்க' முதலியார் ஆனதும் ஷேக்ஸ்பியரின் காமெடி ஆப் எர்ரர்ஸ் (Comedy of Errors) நாடகத்தை நமக்கு நினைவிற் கொண்டு வருகின்றன. ஞானம்பாள் ஆண்வேடம் பூண்டு விக்கிரமபுரியை ஆளும்பொழுது, சுற்றி

யிருக்கும் பரிவாரங்கள், தன்னைப் பெண்ணென்று அறியாமல் இருப்பதற்குச் செய்யும் தந்திரங்களும், அவ்வூரில் சூரிய கிரகணம் ஏற்படும் சமயத்தில் பிரதாப முதலியார் ஜனங்களின் அறியாமையைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு, வெண்பாப் பாடித் தம் சாமர்த்தியத்தால் சூரியன் முதலில் மறைந்து. பிறகு வெளிப்பட்டதாகக் காண்பித்ததும் கற்பனைத் திறன் நிரம்பியவை. அதிசய மான நிகழ்ச்சிகள் யாவும் சுவையுடன் அமைந்துள்ள **கலிவர் பிரயாணங்கள்** என்ற அமரக் கற்பனைக் கதையின் வசீகரத்தை நம் ஆசிரியரும் எட்டி விடுகிறார் என்று கூறலாம்.

'குண சித்திரங்'களில், எடுத்துக்காட்டாக விளங்கக்கூடிய ஸ்திரீ புருஷர்களை வருணிப்பதே ஆசிரியரின் குறிக்கோள். "உள்ளதை உள்ளபடி சொல்லும் நாவலாசிரியர் முறையை நான் பின்பற்றவில்லை; கீழ்த்தரமான பாத்திரங்களைச் சிருஷ்டித்தால், பாமரர் அவைகளையே உதாரணமாகக் கொண்டு, பின் பற்றுவதும் கூடும். ஆகையால், முக்கிய பாத்திரங்களைக் குணசீலர்களாகவே நான் ஆக்கியுள்ளேன். இதே அபிப்பிராயத்தைத்தான் ஜான்ஸனும் கொண்டுள்ளார்' என்று ஆசிரியர் முகவுரையில் கூறுகிறார். முக்கிய கதா பாத்திரங்களை இப்பொழுது சற்று பார்ப்போம். கதாநாயகர் பிரதாப முதலியார் 'பாலிய லீலைகள்' செய்தாலும் சீக்கிரத்திலேயே கல்விமானு கவும் எல்லோரும் மெச்சும் வீரராகவும் ஆகிவிடுகிறார். ஞானாம்பாளை ஆபத் துக்களிலிருந்து இருமுறை காப்பாற்றுகிறார். செல்வர்களுக்குரிய கர்வமும் துஷ்கிருத்தியமும் இல்லாமல் வினயத்துடன் கண்ணியமாக வாழ்க்கை நடத்து கிறார். விக்கிரமபுரியில் மக்களின் தெய்வமாக விளங்குகிறார்.

கதாநாயகி ஞானாம்பாளும் அவள் மாமியார் சுந்தரத்தண்ணியும் குடும் பத்தை வாழ்விக்க வந்த உத்தமப் பெண்கள்: 'சகல குண சம்பூர்ணர்கள்.' ஞானாம்பாளின் கல்வித் திறமையைப் பார்த்து வெட்கமடைந்து தான், அவள் அத்தை மகன் பிரதாபன் பாலியத்தில் படித்துத் தனக்கும் புகழ்தேட முயலு கிறான். நற்குண நற்செய்கைகள் நிறைந்த அவளுடைய போதனையால் கதா நாயகன் பிரதாபன் அவளுடன் காதல் கொண்டு ஓட்டமிடும் திட்டத்தைக் கைவிடுகிறான்; முறைப்படி மணம் புரியும் இருவர் வாழ்க்கையும் ஒளி பெறு கிறது. புது நாடாகிய விக்கிரமபுரியில் ஞானாம்பாள் ஆண் கோலத்தில் ஆட்சி செலுத்திய அரசு, செங்கோல் மன்னனின் லட்சிய அரசாக விளங்குகிறது. சுந்தரத்தண்ணி—கதாநாயகரின் தாய்—சமயோசித புத்தியும் ஒழுக்கமும் துணிவும் செயல் திறமையும் படைத்தவள். கிராமக் காரியங்களையும் வீட்டுக் காரியங்களையும் தானே கவனித்துக் கொள்ளுகிறாள்; தன் மாமியாருக்கு வேண்டிய பணிவிடைகளைச் செய்கிறாள். கவர்மெண்டார் அனுப்பிய இரண்டு துரைமார்கள் குடும்பத்தார் அனைவருக்கும் தீவாந்தர சிட்சை விதித்து, நியாயம் தவறித் தீர்ப்புக் கூறியபொழுது, மதிகலங்கி நிற்காமல், குடும்ப ஸ்திரீகள் எல்லோரையும் திரளாகச் சேர்த்துக்கொண்டு, சென்னைப் பட்டணம் செல்லு கிறாள். கவர்னரைப் பேட்டி கண்டு, காரியத்தில் வெற்றி காணுகிறாள்.

பிரதாபனின் தகப்பனும் ஞானாம்பாளின் பிதாவும் ஆன 'சம்பந்தி' முதலியார்கள், நம்மைக் கொஞ்சம் சிரிக்க வைக்கிறார்கள், 'நாசுக்'த் தெரி யாமல் செல்வத்தில் வளர்ந்தவர்கள். ஒருவருக்கு ஒருவர் 'விட்டுக்கொடுக் காத' பேர்வழிகள். நிச்சயதாம்பூலம் நடக்கும்பொழுது, மாப்பிள்ளையும் பெண்ணும் யார்வீட்டில் வசிப்பது என்பது பற்றி வாக்குவாதம் நிகழ்ந்து, ஒருவரை ஒருவர், 'அம்பட்டன் கோத்திரம்' 'வண்ணான் கோத்திரம்' என்று ஏசிக் கொள்ளுகிறார்கள். கலியாணத்துக்குப் பிறகும், 'பிறவாப் பிள்ளையை

ஸ்வீகாரம் கேட்டு பிரமாதம்' விளைகிறது. இருவரும் முன்கோபிகளே தவிர, சுபாவத்தில் நல்லவர்கள். தங்கள் மனைவி மக்களின் தெளிந்த அறிவினுல் நன்மை அடைகிருர்கள்.

3. வாழ்க்கை உண்மைகள்

நல்ல பாத்திரங்களை சிருஷ்டித்தது போலவே ஒரு லட்சிய வாழ்க்கையை அறிவுறுத்துகிருர் ஆசிரியர். நீதிகளைப் புகட்டும் வறட்டு வேதாந்தம் எப்பொழுதுமே மாந்தருக்குக் கசப்புப் பொருள்; கலைக்கும் ஏற்றதல்ல. வாழ்க்கைத் தத்துவங்களைச் சுவையுள்ள கதைகளின் மூலம் காண்பித்தால் அவை சுலபமாக மக்கள் மனதில் குடிபுகுந்துவிடும். இம்மனித இயற்கை அறிந்தே ஏசுநாதர், ராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸர் போன்ற மகான்கள் சிறு கதைகள் வாயிலாக உபதேசங்களை அருளினுர்கள். மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையும் குட்டிக்கதைகள் மூலம் பல உண்மைகளை அனுபவ முத்திரையுடன் நம் மனத்தில் பசுமரத்தாணிபோல் பதிய வைக்கிருர். அற்ப ஆங்கிலப் படிப்புடன் நிரீசுவரவாதியாகக் கூத்தாடுகிருன், அனந்தையன் என்பவன்; சமையல் செய்து பிழைத்த தன் தகப்பனை, பெரிய மனிதர்களிடம் 'ஒரு வேலைக்காரன்' என்று சொல்லி அவர்களிடம் அவமானம் அடைகிருன். மமதையினுலும் துர்நடத்தையாலும் முனிசீப் உத்தியோகத்தை இழந்து வறுமை வந்தவுடன் 'தெய்வம் இருப்பது சத்தியம்' என்று தாழ்ந்து போகிருன். ராணி மங்கம்மாள் காலத்தில் அதிகாரி ஒருவன் செய்த கொடுமைகளை எல்லாம் பொறுத்துத் தன் கற்பைக் கைவிடாமல் மனோதிடத்துடன் ராணியிடம் சென்று முறையிட்டு நியாயம் பெற்ற ஒரு ஸ்திரீயின் கதையும் பொருள் பொதிந்து நிற்கிறது.

கதைகளைத் தவிர, பாத்திரங்கள் வாயிலாகவும் ஆசிரியர் தமது பழுத்த உலக அனுபவத்தை வெளியிடுகிருர்; தாம் கண்ட நல்லவைகளை நம்முடன் பகிர்ந்து கொள்ளுகிருர். வியாபாரிகளின் மோசத்துக்குச் சிவபிரானும் பயந்து விட்டார் என்று அவர் கேலியாகச் சொல்லுகிருர். இந்தக் காரணத்தாலேயே அப்பெருமான் புலி யானைத் தோல்களைத் தரித்துக் கொண்டிருக்கிருராம்! ஆடுமாடுகளும் பக்ஷிகளும் கூட நிர்வஸ்திரமாக இருக்கின்றன. தட்டார்களுடைய புரட்டுகளைச் சொல்ல எட்டாறு வாய்களும் போதா. இவர்களைப் போன்றவர் திருடுவதைக் காட்டிலுமா ஒரு திருடன் திருடிவிடுகிருன்? நியாயவாதிகளின் அநியாயங்கள் பிரசித்தம். உத்தியோகஸ்தர்களின் 'கெடுபிடி'யையும் அற்ப வாழ்வுத் தோரணையையும் அழகாகக் காட்டுகிருர் ஆசிரியர். உலக நீதியை விட லட்சியங்களைப்பற்றி அவர் பேசும்போது, தனி இன்பம் அடைகிருேம்:

''கல்வியின் பிரயோஜனம் எல்லாம் கூடிக் கடவுளை அறிவது தான். சகல சாஸ்திரங்களும் வேதங்களும் சமயகோடிகளும் சொல்லுவதெல்லாம் கடவுளே அல்லாமல் வேறல்ல. கல்விமானுக்குத் தெய்வ பக்தியே சிறந்த பூஷணமாக இருக்கிறது. ஒவ்வொரு நிமிஷமும் கடவுளிடத்தில் நாம் பெற்றுக் கொள்ளுகிற உபகாரங்களுக்குக் கணக்கு உண்டா? நாம் உண்பது அவருடைய அன்னம்; உடுப்பது அவருடைய வஸ்திரம், குடிப்பது அவருடைய ஜலம்; நாம் வசிப்பது அவர் வீடு; சஞ்சரிப்பது அவருடைய பூமி; நாம் சுவாசிப்பது அவருடைய சுவாசம்; நாம் காண்பது அவருடைய பிரகாசம்; நாம் அனுபவிக்கிற நமது தேகமும் பஞ்சேந்திரியங்களும் ஆத்துமாவும் அவருடைய கொடை.''

"எவன் பிரபுத்துவத்தைத்தானே சம்பாதிக்கிறனோ அவன் பெரியவனே யல்லாமல், தகப்பன் பாட்டனிடத்திலிருந்து பிரபுத்துவத்தை சுதந்திரிக்கின்றவன் எப்படிப் பிரபு ஆவான்? எவன் சுத்த வீரனோ அவனுக்குப் பெருமையே யல்லாது. அப்பன், பாட்டன் சுத்த வீரர்களாயிருந்ததைக் கொண்டு ஒரு பேடிக்குப் பெருமை உண்டாகுமா?"

இம்மாதிரியான பக்குவஞானம் பல இடங்களில் பிரகாசிக்கிறது.

4. வசன நடையின் நயங்கள்

புத்தகத்தின் நடை, பலதிறப்பட்ட கவர்ச்சி வாய்ந்தது. சென்ற நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில எழுதிய ஆசிரியர் 'மணிப்பிரவாள நடை' என்று சொல்லும்படியாக வடசொற்களை வாரி வழங்கியிருக்கிறர். 'சுத்த நிகர்வ சிரோமணி', 'வித்தியாபாரங்கதர்' 'கரதலாமலகம் போல்' 'மனஸ்கரித்து' இவை போன்ற ஸம்ஸ்கிருதச் சொற்களைப் புத்தகத்தில் பரக்கக் காணலாம். வடசொல்லையும் தமிழ்ச் சொல்லையும் கலந்து கையாளும்பொழுது இனிமையும் ஓசையும் தெளிவும் அழுத்தமும் கலந்த ரஸமான ஒரு நடையைப் பார்க்கிறோம். இந்த நடை எல்லோருக்கும் விளங்கும் முறையில் தெள்ளிய நீரோடைபோல் செல்லுகிறது; உலகமறிந்த பழமொழிகளைப் பிரயோகிப்பதால் 'பாமர ரஞ்சகம்' அதிகரிக்கிறது. 'மந்திரங்கால், மதி முக்கால்', 'அஷ்ட தரித்திரம் ஆத்தாள் வீடு, அதிலும் தரித்திரம் மாமியார் வீடு' 'ஆடவன் செத்த பிறகு, அறுதலிக்குப் புத்தி வந்தது'—இவைபோன்ற பழமொழிகள் புத்தகத்தில் மிகப் பல.

எளிமை சிறந்து நிற்கும் நடையில், பண்பு படைத்த ஆசிரியரின் உள்ளக் கனிவு வழிந்தோடுகிறது; நம் மனம் அவருடன் லயித்து விடுகிறது. கனகசபை என்ற பெயருள்ள கதாநாயகரின் நண்பன் பாலியத்தில் பட்ட துன்பங்களைப்பற்றி அவன் பிதா கூறுகிறர்:—

"துன்பமே ஞானத்தின் பாடசாலை; துன்பப்படாதவன் ராஜாங்கத்துக்கு யோக்கியனுகமாட்டான்; தான் அடிபடாதவனுகயிருந்தால், அடியினால் உண்டாகிற உபத்திரவம் இன்னதென்று தெரியாமல், தன்னுடைய பிரஜைகளைக் கண்டபடி அடிக்கச் சொல்லுவான். துன்பப்படாதவனுக்கு ஏழைகளுடைய வருத்தம் எப்படித் தெரியும்?"

வருணனை அதிகமில்லாமல், சாதாரண நிகழ்ச்சிகளைக் கூறியே, ஆசிரியர் மனக்கிளர்ச்சியை உண்டாக்குகிறர். பிரதாப முதலியார், தம் மாமனுருடைய ஆலிங்கனத்தைப் பற்றிக் கூறுவது இதற்கு நல்ல உதாரணம்:

"அவர் என்னை ஆலிங்கனம் செய்துகொண்டு, நெடுநேரம் என்னை விடாமற் பொருமினர். என்னை விட்டு விட்டால், நான் மறுபடியும் அவருடைய மகளை அழைத்துக்கொண்டு தேசாந்திரம் போய்விடுவேனென்று பயந்து அவர் பிடித்த பிடியை விடாமல் என்னை ஆலிங்கனம் செய்ததாகத் தோன்றிற்று. கடைசியாக அவருடைய ஆலிங்கனமும் நின்றது; என்னுடைய மூச்சுத் திணறலும் அடங்கிற்று."

தமிழின் சிறப்பைப் பற்றிப் பேசும் உருக்கமான வாக்கியங்கள், நடையழகின் சிகரம்போல் விளங்குகின்றன:

"எண்ணிறந்த தேவாலயங்களும், நீர்வள நிலவளமும் நாகரிகமும், ஆசார நியமங்களும் நிறைந்த இந்தத் தமிழ் நாடு, மற்றைய நாடுகளிலும் விசேஷமென்றும், அப்படியே தமிழ்ப் பாஷையும் சர்வோத்கிருஷ்டமான பாஷையென்றும் சகலரும் அங்கீகரிக்கின்றார்கள். அகஸ்தியர் நாவிலே பிறந்து, ஆரியத்தின் மடியிலே வளர்ந்து ஆந்திரம் முதலிய பாஷைகளின் தோழமைபெற்று சங்கப் புலவர்களுடைய நாவிலே சஞ்சரித்து வித்துவான்களுடைய நாவிலே விளையாடி, திராவிட தேசம் முழுதும் ஏகச் சக்ராதிபத்தியம் செலுத்திவந்த தமிழ் அரசியை இப்போது இகழலாமா? நம்மைப் பெற்றதும் தமிழ்; வளர்த்ததும் தமிழ்; நம்மைத் தாலாட்டித் தூங்க வைத்ததும் தமிழ்; நம்முடைய மழலைச் சொல்லால் நமது தாய் தந்தையரைச் சந்தோஷிப்பதும் தமிழ்; நாம் குழந்தைப் பருவத்தில் பேச ஆரம்பித்தபோது முந்தி உச்சரித்ததும் தமிழ்; நம்முடைய அன்னையும் தந்தையும் நமக்குப் பாலோடு புகட்டினதும் தமிழ்......"

பாரதியார் பாடிய தேசிய கீதங்களின் உணர்ச்சி அதற்குப் பல்லாண்டுகள் முன்பே இந்த வசனத்தில் அரும்பி நிற்கிறது.

உயர்தரமான இலக்கியம் மக்களின் அனுபவச் செல்வத்தை அபிவிருத்தி செய்து மறைமுகமாக நல்வாழ்வுக்கு வழி காட்டுவது; இந்தத் தொண்டை "வாழ்க்கை விமரிசனம்" என்று குறிப்பிட்டார் ஆங்கிலக் கவிஞர் மாத்யூ ஆர்னல்டு. ஒவ்வொரு நூற்றாண்டிலும் மக்களின் சுவைகள் வேறுபட்டாலும் அடிப்படை இலக்கிய நயங்கள் எப்பொழுதும் பாராட்டப்பெறும் என்பது நிச்சயம். இந்த நயங்களைப் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் பார்க்கலாம். இப் புத்தகத்தின் முதிர்ந்த பண்பாடு, உயர்ந்த லட்சியச் சித்திரங்கள், உருக்கம் தோய்ந்த நடை—இவை நிரந்தரமான இன்பம் அளித்து, நம் வாழ்க்கையை வளம்பெறச் செய்பவை. இவையே, மேல்நாட்டு இலக்கியத் தாக்குதலுக்குப் பிறகு எழுந்த இந்தத் 'தமிழின் கன்னிக் கற்பனை நூலுக்கு'ச் சிரஞ்சீவித்துவம் கொடுக்கவல்லவை.

புதுமைக் கவியரசர் பாரதியார்

1 சூழ்நிலையும் தோற்றமும்

புதுமைப் பெருங் கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதியார் தோன்றிய காலம் தமிழ் இலக்கிய சரித்திரத்தில் ஒரு திருப்புமையம்; பழையன கழிந்து, புதியன ஏற்பதற்குத் தகுந்த கிளர்ச்சி மிகுந்த சூழ்நிலை அவரை வரவேற்று உருவாக்கியது. தமிழ் மொழி மங்கி மாசுண்டு கிடந்த சமயம் அது. சங்க காலத்திலும், பக்திச் சுவை பெருக்கெடுத்த ஆழ்வார் நாயன்மார் காலங்களிலும், சோழ சாம்ராஜ்ய உச்சநிலையிலும் உருக்கமும் உண்மையொளியும் பெற்று 'சான்றோர் கவி'யென எடுத்துக்காட்டாக நின்ற கவிதை மாநதி பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு முதல், அர்த்தமற்ற சம்பிரதாயச் சருகுகளிலும், அசம்பாவித வருணனைக் குப்பைகளிலும் சிக்கிய சிற்றோடையாக மாறி விட்டது புலவர்கள் தேய்ந்து நைந்துபோன கோவைப் பாட்டுக்களிலும், யமகம் திரிபு நிறைந்த அந்தாதிகளிலும் பல்லொடிக்கும் சொல்லலங்காரங் களிலுமே திளைத்துக் கொண்டிருந்தனர்.

ஆனால் நாட்டிலோ நூதன சக்திகள் கிளம்பி ஓங்கிவிட்டன. ஆங்கிலக் கல்வியின் புது மெருகு, காங்கிரஸ் தலைமையில் தேச மக்களின் விழிப்பு, புராதனக் கலாசாரத்தில் புது ஆர்வம், பெண்களின் எழுச்சி, சமூகச் சீர்திருத்தம்; இவைமீது பழைய மரபுகளைப் பின்பற்றும் கவிஞர்களுக்கு நோக்கில்லை. இனி, புதுச் சக்திகளை எல்லாம் பண்ணில் அமைத்து 'நெஞ்சை அள்ளும்' பாட்டுக்களை இசைக்கும் கவிதை வேந்தனைத்தான் காலதேவனும் மக்களும் முன்னோக்கி நின்றனர். இந்த நிலையில், காலத்தின் தேவையை, உருத்தெரியாமல் உள்ளடங்கிய மக்கள் பசியைத் தீர்க்கத் தோன்றினார் தவப் புதல்வர் பாரதியார்.

வேத நூற் பயிற்சியும், புராதன இலக்கியக் கருவூலங்களிற் பாண்டித் தியமும் தமிழ்ப் புலமையும் ஆங்கில இலக்கிய அறிவும் ஒருங்கே திகழ்ந்த இக்கவிஞரின் பண்பட்ட உள்ளத்தில் தாக்கிய புதுச் சக்திகளின் விளைவே, புரட்சி செய்த புதுமைக் கவி பிரான்ஸ் நாட்டினரும், பிறரும் அப்பாட்டை "சுவை புதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது; சொற் புதிது, சோதிமிக்க நவ கவிதை, எந்நாளும் அழியாத மகா கவிதை" என்று போற்றியதாகச் சீட்டுக் கவியொன்றில் தீர்க்க தரிசியான புலவரே பாடுகின்றார். இந்தப் புகழ்ச்சி ஒவ்வொரு அம்சத்திலும் உண்மை; சற்றுத் தாழ்த்திக் கூறலும்கூட, என்பது அவர் கவிதையைப் பருகுவோர்க்குப் புலனாகும்.

நவ இந்தியாவின் கனவுகளையும் லட்சியங்களையும் அதன் பெருமைகளையும் ஆசைக் காதல்களையும் காட்டும் உயிரோவியம் போன்ற கவிதையின் சுவை, பொருள், வளம், எல்லாம் முன் கண்டறியாதவையே. பொய்யும் புனைந்துரையும் நிரம்பி, குறுநில மன்னர்களைப்பற்றி 'மிடுக்கிலாதானை வீமனே, விறல் விசையனே, கொடுக்கிலாதானைப் பாரியே' என்று கூறும் பழைய புலவர்களின் உளுத்துப்போன வருணனைகளுக்கும் பாரதியாரின் கவிதை வாணிக்கும் இடையே கடக்க முடியாத நெடுந்தூரம் நிற்கிறது.

சுதந்திரப் பேரியக்கத்திலே பரிசுத்தம் பெற்ற உணர்ச்சிப் பெருக்கு; கண்ணனையும் சக்தியையும் பிற தெய்வங்களையும் அறிவிலே உணர்ந்து அனுபவத்திலே சுவைத்துப் பாடும் பக்தி வெள்ளம்; அழகுத் தெய்வம், காதல் இவைகளின் வழிபாடு; இவ்விதமான புதுப் பொருளையே பற்றிச் சுடர் விட்டெழுகின்றன நமது புலவரின் அனுபவங்கள்.

2. தேசியப் பாடல்கள்

பாரதியாரின் பாடல்கள் புதுவளத்தைத் தமிழில் பொழிந்துள்ளன. சொந்த நாட்டின் புனிதத் தன்மையையும் பெருமையையும், தற்கால இழிநிலையையும் தாரக மந்திரமாகிய 'வந்தே மாதரத்தின்' சக்தியையும் சுதேசியத்தின் மற்ற சகல அம்சங்களையும் பிரதிபலித்து மக்களைப் பரவசமடையச் செய்யும் வற்றாத ஊற்றாகப் பரிணமித்தது இப்பாடல் தொகுதி;

" எந்தையுந் தாயு மகிழ்ந்து குலாவி
இருந்தது மிந்நாடே...............
.........................அவர்..........
சிந்தையிலாயிரம் எண்ணம் வளர்ந்து
சிறந்தது மிந்நாடே"

" தாயின் மணிக் கொடி பாரீர்—அதைத்
தாழ்ந்து பணிந்து புகழ்ந்திட வாரீர் !"

" பறையருக்கு மிங்கு தீயர்
புலையருக்கும் விடுதலை !
பரவரோடு குறவருக்கு
மறவருக்கும் விடுதலை "

இவை போன்ற எத்தனையோ பாட்டுக்கள் மக்களின் ஆர்வக்கனலைத் தூண்டி அவர்களுடைய எழுச்சியின் நிலைக்களமாக விளங்கின. 'பாவள வுயர்ந்த பாவினால்' சிறுமைச் சேற்றிலே அழுந்திக்கிடந்த 'நீச பாரதத்தை'த் தட்டி எழுப்பினார் புலவர். நாற்பது கோடி மக்கள் கொண்ட சமுதாயம் புவிக்கொரு புதுமை; தன்முழு வலிமையுடன் அது விளங்குமானால் அதனால் செய்வதற்கரிது ஒன்றுமில்லை என்று பறை சாற்றினார்:

" கங்கை நதிப்புறத்துக் கோதுமைப் பண்டம்
காவிரி வெற்றிலைக்கு மாறு கொள்ளுவோம்
ஆயுதம் செய்வோம், நல்ல காகிதம் செய்வோம் ;
ஆலைகள் வைப்போம், கல்விச் சாலைகள் வைப்போம்
ஓயுதல் செய்யோம், தலைசாயுதல் செய்யோம் ;
உலகத் தொழிலனைத்து முவந்து செய்வோம்.

நமது நாட்டினரின் அடிமை மோகத்தையும், பேடித்தனமான சோம்பரையும், மூட நம்பிக்கைகளையும், இடித்துரைக்கிறார் ; வேதனையுடன் நகைச் சுவையும் பாட்டில் கலக்கிறது :

"நெஞ்சி லுரமு மின்றி
நேர்மைத் திறமு மின்றி
வஞ்சனை சொல்வாரடீ—கிளியே
வாய்ச் சொல்லில் வீரரடீ.

ஊக்கமும் உளவலியும்
உண்மையிற் பற்றுமில்லா
மாக்களுக் கோர் கணமும்—கிளியே
வாழத் தகுதி யுண்டோ ?'

"நெஞ்சு பொறுக்குதிலையே—இந்த
நிலைகெட்ட மனிதரை நினைந்துவிட்டால்
அஞ்சி யஞ்சிச் சாவார்—இவர்
அஞ்சாத பொருளில்லை அவனியிலே
வஞ்சனைப் பேய்கள் என்பார்— 'அந்த
மரத்தில்' என்பார் ; 'இந்தக் குளத்தில்' என்பார்.

[அவனி : பூமி]

பெண்களின் விடுதலையை, பெண்மையின் தனிச்சிறப்பை, நம் புலவர் பல இடங்களில் உணர்ச்சி ததும்பக் கூறுகிறார் :

"மாதர் தம்மை இழிவு செய்யும்
மடமையைக் கொளுத்துவோம்"

"இலகு சீருடை நாற்றிசை நாடுகள்
யாவுஞ் சென்று புதுமை கொணர்ந்திங்கே
திலக வாணுத லார்நங்கள் பாரத
தேசமோங்க உழைத்திடல் வேண்டுமாம்"

[இலகு சீருடை : விளங்கும் பெருமை மிக்க . திலக வாணுதலார் : திலகமிட்டு ஒளிவீசும் நெற்றிப் பெண்கள்]

"வலிமை சேர்ப்பது தாய் முலைப்பாலடா
மானம் சேர்க்கும் மனைவியின் வார்த்தைகள்
கலி யழிப்பது பெண்கள் அறமடா......
கைகள் கோத்துக் களித்து நின்று ஆடுவோம்"

'மூத்த பொய்மைகள்' யாவையும் அழித்து, மூடக்கட்டுக்களையும் தவிர்த்து, 'குன்றென நிமிர்ந்து' நிற்கும் வலிமையும் செயலாற்றும் திறலையுமே பெரிதும் வேண்டினார் பாரதியார். வருகின்ற பாரதத்தில் ஆண்மையையும், உறுதியையும் வீரத்தையுமே காண்கிறார், ஆதர்சக் கவிஞர் கோமான் :

ஒளி படைத்த கண்ணினாய், வா வா வா
உறுதி கொண்ட நெஞ்சினாய், வா வா வா
ஏறு போல் நடையினாய், வா வா வா
இளைய பாரதத்தினாய், வா வா வா
எதிரிலா வலத்தினாய், வா வா வா,

3. வேதாந்தப் பாடல்கள்

வேதாந்தப் பாடல்களிலும், தோத்திர கீதங்களிலும், 'இந்த உலகம் அநித்தியம், என்ற சோம்பேறித்தனம் வளர்க்கும் சித்தாந்தத்தை விலக்கி, உலகம் பரம் பொருளினின்றும் வேறுனதல்ல என்ற தெளிந்த ஞானத்துடன் செயல் புரியும் வீரமும் தியாகமும் நிறைந்த வாழ்க்கையே வேண்டுகிருர் பாரதியார் :

காண்பதுவே உறுதி கண்டோம்
காண்பதல்லால் உறுதியில்லை
காண்பது சக்தியாம்—இந்தக்
காட்சி நித்தியமாம்

என்ற உண்மையைக் கூறி, நாம் காணும் 'காட்சி யனைத்தும் கண்ணன் விளையாடல். சிவ சக்தியின் ஊழிக்கூத்து' என்பது அனுபவத்திலே ஊற வேண்டும் என்கிருர் :

எங்கு நிறைந்திருந்த
ஈசவெள்ளம் என்னகத்தே
பொங்குகின்றது என்றெண்ணிப்
போற்றி நின்ருற் போதுமடா.

உலகம் யாவையும் உளவாக்கி நின்றவனுகிய 'புவன சுந்தரன்' எனதாகுல், 'கடவுள் தன்மை' எளியேனுக்கும் உண்டல்லவா ?

" கம்பனிசைத்த கவியெலாம் நான்
காருகர் தீட்டும் உருவெலாம் நான்
இம்பர் வியக்கின்ற மாடகூடம்
எழில்நகர் கோபுரம் யாவுமே நான் "

[காருகர் : சித்திரக்காரர்]

என்று முழக்குகிருர் கவிஞர். வேதாந்தத்தின் துணிந்த முடிவும் கீதையின் சிறந்த உபதேசமுமாகிய இக் கருத்தை உட்கொண்டு 'பண்ணிய முயற்சியெலாம் பயனுற' தேச சேவையும் ஆன்ம சேவையும் செய்ய மக்களை அழைக்கிருர் புலவர்.

கேட்கும் ஒலியிலெல்லாம் கடவுள் கீதமிசைக்கும் பக்குவ நிலையின் அடியாகப் பிறந்த 'கண்ணம்மா' பாடல்கள் 'சிந்திப்பார்க்குக் களிவளர, உள்ளத்தில் ஆனந்தக்கனவு பல காட்டி, கண்ணீர்த்துளிவர உள்ளுருக்கி' நிற்கின்றன. முன்னே கவிதை யாழை தேசியப்பண்ணெலிக்கு மீட்டிய பாரதியார் இங்கே தெய்வீகக் காதலுணர்ச்சிகளுக்கு உரித்தாக்குகிருர். இலக்கியச் சுவைகள் அனைத்தையும் பெற்ற இக் காதற் பாடல்கள் பயிலுந் தோறும் இன்பந் தருகின்றன.

4. பழமையிலே விளைந்த புதுமை

வேதத்தின் சாராம்சத்தைக் கூறுவதும், ஆழ்வார்களின் முறைகளைப் பின்பற்றிக் கண்ணனைப் பல உருவங்களில் பரவுவதும் 'புதிய பொருள்' என்று எப்படிச் சொல்வது? 'இத் தரணியில், இரவியின் கீழ், புதிய விஷயம் எதுவுமே கிடையாது' என்று ஒரு ஆங்கிலப் பழமொழி கூறுவது மிக உண்மை. தத்துவங்களும் அனுபவமும் ஆதிகாலத்திலிருந்து இன்று வரை ஒரே மாதிரிதான் இருந்து வந்துள்ளன. ஆனால் அவற்றை வெளியிடும் வகைகளிலே தான் தேசத்துக்குத் தேசம், புலவருக்குப் புலவர், அவரவர் வாழ்க்கைக்கேற்ப மாறுபாடு ஏற்படுகிறது. புலவருடைய ஆழ்ந்த இலக்கிய ஞானத்திற்கும் விஷய நுகர்ச்சிக்கும் ஏற்ப, புதுமைச் சொல்லும் பொருளும் தோன்றி மிளிருகின்றன. இந்த முறையில் பார்த்தால் பண்டைநூற் சுவையிலும் மொழி வளத்திலும் தோய்ந்து, அவற்றை உரமாகக் கொண்டு வளரும் புத்துணர்ச்சிக் கவிதை தான் என்றும் நிலைபெற்று நிலவக்கூடியது. கம்ப 'னுக்கும் இளங்கோவுக்கும் வள்ளுவருக்கும் இராமலிங்க வள்ளலாருக்கும் ஞான சந்ததியாகத் தோன்றிய பாரதியாரிடம் பழமையிலிருந்து புதுமை பூக்கின்றது; அவருடைய அருள் வாக்கிலே, பழமைப் பொருளும்—அதனின்று விளைகின்ற சொல்லும்—புதுமைக் கோலம் பூண்டு 'புனர் ஜென்மம்' எடுக்கின்றன.

ஆங்கிலக் கவிஞர்களையும் அறிந்து இன்புற்ற பாரதியார், புதிதான மேலைநாட்டு இலக்கிய வகைகளையும் தமிழாக்கியுள்ளார். வாலிபத்தில் 'ஷெல்லி'யின் மோகனக் கவிதை அவரை அடிமை கொண்டது. 'ஞானரத'த்திலும் கவிதைக் காதல், அழகுத் தெய்வம் பற்றிய தீஞ்சுவையோவியங்களிலும் 'ஷெல்லி'யின் மணம் நம்மை வரவேற்கிறது. 'ஞானரதம்' 'குயில்' என்ற இரண்டு நூல்களை ஆங்கில விமரிசன முறையில் 'பொருள் பொதிந்த கதைப் பாட்டுகள்' (allegorical narratives) ஆகவும், பாஞ்சாலி சபதத்தை. பெருங் காப்பியத் துணுக்கு (cpic fragment) ஆகவும் கூறலாம்.

5. சொல்லில் புதிய எளிமை

சுதேசபக்தி என்னும் புதுச் சுடருக்குத் தன் உயிரை அளித்து, 'துன்னிய நீல நிறத்தள்' பராசக்தியின் திருக்கையை உலகெங்கும் கண்டு, உள்ளத்திலே நிறைவு பெற்ற கவிஞரின் சொல், ஓர் அபூர்வ ஒளியையும், மந்திர சக்தியையும் பெற்றுத் திகழ்ந்தது. நடையின் பொலிவு எழுத்தாளனுடைய அனுபவத்தின் தன்மையையொட்டியதே தவிரப் பிறிதில்லை. புலமை நிரம்பிய உள்ளத்தைத் தொட்ட அனுபவங்கள், சொற்களில் வழிந்தோடும் போது சொற்களுக்கே 'சிறகுகள் முளைத்துப்' புதிய வேகமும் உணர்ச்சியும் பிறக்கின்றன. இந்த முறையிலே, பெரிய கவிஞர்களெல்லாம் அவரவர்களுக்கே உரிய தனிப்பாணியில், மொழியின் இடர்ப்பாடுகளை நீக்கி, வெற்றி கொண்ட 'சொல்லின் செல்வர்கள்' ஆவார்கள். இக் கவிஞர் வரிசையில் நிற்கும் பாரதியாரின் சொல், புதிய எளிமையுடன் இயற்கையழகையும் உயிர்க்களையையும் பெற்றுள்ளது. "எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய சந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு. இவற்றினையுடைய காவியமொன்று தற்காலத்திலே செய்து தருவோன் நமது தாய் மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகிறான்" என்று 'பாஞ்சாலி சபத'த்தின் முன்னுரையில் கூறுகிறார் ஆசிரியர். மக்கள் வாயிலில் நடமாடும் சொற்களிலே, கவிதையின் ஜீவனாகிய உணர்ச்சி பொங்குகிறது. இச் சொற்களால்

ஆக்கப்பட்ட மொழி தான் பிரபுவையும் பாமரனையும் ஒரு சேர நெகிழ்விக்கக் கூடிய புதிய கீதங்களுக்குரியது என்பது பாரதியார் கண்ட உண்மை. அவர் இச் சொற்களின் மூலமே 'உணர்ச்சி மாளிகைகளை'க் கட்டுகிறார்:

" செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே—இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே—எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே—ஒரு
சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே."

" சிந்து நதியின் மிசை நிலவினிலே
சேர நன்னாட்டிளம் பெண்களுடனே
சுந்தரத் தெலுங்கினிற் பாட்டிசைத்துத்
தோணிக ளோட்டி விளையாடி வருவோம்."

" எப்போதும் சென்றதையே சிந்தை செய்து
கொன்றழிக்கும் கவலையெனும் குழியில் வீழ்ந்து
குமையாதீர்! சென்றதனைக் குறித்தல் வேண்டாம்."

இவைபோல் பொருளுக்கேற்ற உருக்கமும் விம்மிதமும் அழுத்தமும். மிக எளிய சொற்களில் நம் இதயத்தை ஊடுருவிப் பாயுமிடங்கள் பல. உவமையழகும் சேர்ந்து அற்புத எழில் துலங்கும் பாட்டுக்களும் பாரதியாரின் கற்பனையில் மிதந்து வருகின்றன. அவைகளில் ஒன்று:

" சோலை மல ரொளியோ!—உனது
சுந்தரப் புன்னகை தான்?
நீலக் கடலலையே—உனது
நெஞ்சி லலைகளடீ!"

6. சோதிமிக்க கவிதை

தமிழ் இலக்கியத்தின் நவயுகத்தை சிருஷ்டித்த மேதையின் பாட்டை எதிர் நோக்கியுள்ள வருங்காலம் எப்படி? புதுமைப் பொருளும் சொல்லும் கொண்டு விளங்கும் 'சோதிமிக்க நவ கவிதை'யைப்பற்றிய பிற்காலத் தீர்ப்பை ஆசிரியரே கூறிவிட்டார், அது எந்நாளும் அழியாத மகா கவிதையென்று. ஆம், பாரதியார் பாட்டு கால வெள்ளத்தை எதிர்த்து நிற்கக்கூடிய அமரத் தன்மை வாய்ந்த மகா கவிதை. அவருடைய **'கண்ணம்மா'** **'சக்தி'** முதலிய பாடல்களும் **'குயில்'** **'பாஞ்சாலி சபதம்'** போன்ற நூல்களும் அவருக்குத் தமிழ் உள்ள அளவும் புகழைத் தேடிக்கொடுப்பன. எளிமையான மெட்டுக்களையும் நாடோடிப்பாடல் முறைகளையும் கையாண்டு அவற்றிற்குப் பொருளழகும் இலக்கியச் சுவையும் அளித்த பெருமை இச் சொல்வேந்தருக்கே உண்டு. சுதேச கீதங்களின் உணர்ச்சித் திறம், நாடு உரிமை பெற்றவுடன் குன்றிவிட்டதாக விமரிசகர் சிலர் நினைக்கின்றனர். ஆனால் தேசபக்தி என்பது மனித உள்ளத்தின் நிரந்தரமான உணர்ச்சிகளுள் ஒன்று; நாட்டுப்பற்றை உயிர் நிலையாகக் கொண்ட இப்பாட்டுக்களும் நாட்டுப்பற்று நிற்குமளவும் மக்களை வசீகரிக்கும் என்பது திண்ணம்.

பாட்டுத் திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்த புலவர் பெருமானது புதுயுகப் பெருங்கவிதை எந்நாளும் அழியாது, கணக்கிலா மக்கள் இதயக் கோயிலிலே ஆட்சி செலுத்தப்போகிறது. இனி, அது நமது சமுதாயத்தின் விலை மதிப்பற்ற பரம்பரைச் சொத்துக்களில் ஒன்று; அதன் சாதனையை வியந்து வாழ்த்துவோம்.