கம்பரும் மெய்ப்பாட்டியலும்

சொர்ணம்மாள் சொற்பொழிவுகள்

இராவ் சாகேப்

கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்

அண்ணாமலை நகர்

1971

முதற்பதிப்பு : 1971

சொர்ணம்மாள் சொற்பொழிவு வரிசை—9

அச்சிட்டோர்

அனுராதா அச்சகம்,
146, திருவொற்றியூர் நெடுஞ்சாலை
சென்னை-21.

முகவுரை

இந் நூலுள் அடங்கியவை, 1969ஆம் ஆண்டு அண்ணுமலைப் பல்கலைக் ழகத்தில் நான் ஆற்றிய மூன்று சொற்பொழிவுகள் ஆகும். இத்தகு சொற்பொழிவுகளை ஒவ்வோர் ஆண்டும் ஆற்றுதற் பொருட்டுத் தம் அன்னையார், திரு 'சொர்ணம்மாள்' பெயரால் அறக் கொடை நிறுவிய சென்னைப் பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர், 'சொல்லின் செல்வர்', டாக்டர், தமிழ்த்திரு ஆர். பி. சேதுப்பிள்ளை அவர்களுக்கு நன்றி தெரிவிப்பன இச் சொற்பொழிவுகள்.

தொல்காப்பியர் வகுத்த மெய்ப்பாட்டியல், பாவக் கொள்கை இரசக் கொள்கைகளைப் பின்பற்றி எழுந்தது என்பது பழைய உரையாசிரியர்களின் கருத்து. இதை வன்மையாகக் கண்டித்தவர் டாக்டர் சோமசுந்தர பாரதியார் அவர்கள். ஆனுல், அவர் தம் கருத்தைத் தக்க சான்றுகள் காட்டி நிறுவினுர் இலர். பாரதியாரின் கருத்தைப் பின்பற்றி நிகழ்த்திய ஆய்வின் விளைவுகள் இந் நூலிற் பதிவு பெற்ற மூன்று சொற்பொழிவுகள் ஆவன. இவை மெய்ப் பாட்டியலுக்கு ஒரு புது விளக்கமாகவும் அமைவன.

இம் மூன்று சொற்பொழிவுகளில் முதலாவது, மெய்ப்பாட்டியலுக் கும் பாவக் கொள்கை இரசக் கொள்கை ஆகியவற்றிற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை உணர்த்துகின்றது. வடமொழியில் பாவக் கொள்கை இரசக் கொள்கையை முதல் முதல் தொடங்கியவர் பரதமுனி. இவர் தென்னுட்டின் நடனக் கலையைத் தண்டு என்பானிடம் கற்றறிந்தவர். அக் கலையிற்கண்ட பாவத்தையும் இரசத்தையும் தம் நாட்டிய சாத்திரத்தில் அமைத்துக் கொண்டார். இதற்கு அவருடைய நாட்டிய சாத்திரத்திலிருந்தே பல மேற்கோள்கள் காட்டப் பெறு கின்றன.

இரண்டாவது சொற்பொழிவில் மெய்ப்பாடுகள் தமிழ் இலக்கியத் தில் செய்யுளுக்கு—நாடகத்தில் அன்று—அளித்த நலன் விளக்கப் பெறுகின்றது. இந் நலன் தரு இலக்கியச் சிறப்பும் ஓவியப் பண்பும் சங்கப் பாடல்களைக் கொண்டு எடுத்துக்காட்டப் பெறுகின்றன.

மூன்றாவது சொற்பொழிவில், கம்பர் மெய்ப்பாடுகளைக் கையாண்ட திறன் காட்டப்பெறுகின்றது. இத் திறன் சங்கப் புலவர்கள் அவற்றைக் கையாண்ட திறனுடன் ஒப்பிட்டு விளக்கப்படுகின்றது. கம்பரின் புலமையால் பண்பட்டு, மெய்ப்பாடுகள் பெருகின, பெருஞ் சிறப்பு எய்தின, பெரு நலன் விளைத்தன. கம்பர் இவற்றை வாழ்க்கையின் பல நிலைகளிற் பொருத்திக் காட்டி ஓவியக் காட்சிகளையும் ஓவச் செய்திகளையும் தம் காவியத்தில் அமைத்துள்ளார். இவை இலக்கிய உலகில் ஒப்புயர்வு அற்றுத் திகழ்கின்றன என்பது எடுத்துக்காட்டப் பெறுகின்றது.

மெய்ப்பாடுகள் என்ற பாகுபாடும், அவற்றிற்கு இலக்கணமும் அவை இலக்கியத்திற்கு அளிக்கும் நலனும் உலக மொழிகளில் வேறு எந்த மொழியிலும் காணப் பெறுதன. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே மெய்ப்பாடுகள் இலக்கியத்திற்குத் தரும் நலனைக் கண்ட பழந் தமிழ்ப் புலமையின் திறனும் இவற்றிற்கு ஓர் இலக்கணம் வகுத்த பெருமையும் பாராட்டப் பெறுகின்றன.

இச் சொற்பொழிவுகள் பாநலன் துய்ப்பார்க்குப் பயன் தருவன ஆகுக; மெய்ப்பாடுகளை மேலும் ஆய்வார்க்கும் ஏற்ற துணையாக அமைவன ஆகுக. இச் சொற்பொழிவுகளை ஆற்றும் வாய்ப்பினை அளித்து, இவற்றை அச்சிட்டு வெளியிடும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தார்க்கு என் நன்றி என்றும் உரியது.

கு. கோதண்டபாணி

உள்ளுறை

பக்கம்

முகவுரை

முன்னுரை 1

I. மெய்ப்பாட்டியல்

இவ்வியல் அமைப்பின் சிறப்பு 5

மெய்ப்பாடு என்பது யாது ? 6

உள் உணர்ச்சிகளின் எழுச்சியும் புறவுடற் குறியும் 7

மெய்ப்பாடுகளின் பாகுபாடு 8

மெய்ப்பாட்டியலைப் பற்றி உரையாசிரியர்கள் கருத்து 10

பண்ணை என்னும் சொற்பொருள் 12

சுவைக்கொள்கை 14

சுவைக் கொள்கையின் சிறப்பின்மை 16

மெய்ப்பாட்டியல் வடமொழியிலிருந்து பெற்றதா ? 21

II. சங்கப்பாக்களில் மெய்ப்பாடுகள்

கம்பருக்கு வழித்துணையானவை 31

நற்றிணைப் பாடல் (308) 32

உரை ஆசிரியர் கருத்து 33

தொல்முது தமிழர் வாழ்வியல் மெய்ப்பொருள் 35

பாடலிற் பதிந்த உணர்ச்சிகள் 42

நல் நயப் பொருள்கோள்

திண்ணிய உணர்வு 48

நுண்மாண் நுழைபுலம் திண்மாண் தெரிபுலம் 22

அகநானூறு (5) 55

மற்றும் ஓர் ஓவியக் காட்சி 57

ஓவச் செய்தி 58

MADRAS

III. கம்பரும் மெய்ப்பாடுகளும்

கம்பரின் தனித்தன்மை	65
வாழ்வின் பல துறைகளில் மெய்ப்பாடு	70
அரசியல் சூழ்ச்சியில் மெய்ப்பாடு	78
மறை வெளிப்படாதிருக்க மெய்ப்பாடு	90
கம்பரும் ஓவச் செய்திகளும்	87
மற்றும் ஓர் ஓவச் செய்தி	96
கம்பச் சித்திரம்	104

PUBLIC
21 JAN
MAD

கம்பரும்
மெய்ப்பாட்டியலும்

CONNEMARA PUBLIC LIBRARY
27 JAN 1973
MADRAS

கம்பரும் மெய்ப்பாட்டியலும்

"உலகம் யாவையுந் தாமுள வாக்கலும்
நிலைபெ றுத்தலும் நீக்கலும் நீங்கலா
அலகிலா விளையாட் டுடையா ரவர்
தலைவ ரன்னவர்க் கேசர ணுங்களே.

முன்னுரை

—o—

கம்பராமாயணத்தின் இலக்கியநலன்கள் அளவிடற்கரியன; காலவெள்ளத்தைக் கடந்து நிற்பன. கம்பருடைய இராமாவதாரம் (இராமாயணம்), அது தோன்றிய நாள் முதலே புகழ் பெற்றது. அவருடைய வாழ்நாளிலேயே தமிழ் நாடெங்கும் அது பரவிற்று, பாராட்டப் பெற்றது என்பர். அவர் வாழ் நாளிலேயே கம்பராமாயணத்திற்குப் பலர் விரிவுரை கூறி விளக்குவாராயினர். அவ்வாறு விரிவுரை கூறப்பெற்ற ஒரு கூட்டத்திற்குக் கம்பரே சென்றிருந்தனர். அக் கூட்டத்தில் வேள்விப் படலம் விளக்கப்பெற்றது. அவ் வேள்வியை இராமனும் இலக்குவனும் காத்த தன்மையை,

"மண்ணினைக் காக்கின்ற மன்னன் மைந்தர்கள்
கண்ணினைக் காக்கின்ற இமையில் காத்தனர்."

எனக் கூறிய உவமைக்கு உரை கூறிய புலவர் தக்கவாறு உவமை நயத்தை விளக்கத் தவறினர். அப்பொழுது கம்பர் எழுந்து, அதற்குத் தக்க விளக்கந் தந்து, உவமை நயத்தை எடுத்துக்காட்டி விரிவுரை கூறினர் என ஒருவகை வரலாறு கூறுகின்றது.

இக் காலத்தைப்போல, மின்னலின் விரைவிற் பற்பல படிகளை அச்சிடும் இயந்திர வாய்ப்புகள் இல்லாப் பழங் காலத்தே, கம்பராமாயணம் நாடெங்கும் பரவியிருந்ததென்றால், எத்தனை எத்தனை புலவர்கள், கம்பராமாயணத்திற்குப் படியெழுதியிருத்தல்வேண்டும்? எத்தனை எத்தனை புலவர்கள்,

அதைக் கற்று, ஆராய்ந்து மக்களுக்கு விளக்கியிருத்தல் வேண்டும் என்பவற்றைக் காண்க.

கம்பர் காலத்திற்குப் பிறகு எத்தனையோ மாறுதல்கள் தமிழ்நாட்டில் ஏற்பட்டுள்ளன. அரசியல் மாறுதல்கள் பல; மக்களின் வாழ்வின் மாறுதல்களும் பற்பல. இம் மாறுதலுக்கேற்ப இலக்கியம் பெற்ற மாறுதல்களும் உளவாயின என்பர். கம்பர் வாழ்ந்திருந்த காலத்தில் இருந்த சோழப் பேரரசு மாறியது. (தமிழ் மொழியறியாத வடுகர், முகமதியர், மராட்டியர் ஆகிய அயலார் கையில் தமிழ்நாடு, அதன் பண்பாடு, இலக்கியங்கள் முதலியன சிக்கின. இப் புதியதோர் கலப்பினால், வாழ்க்கையில், இலக்கியப் பண்பில் மாறுதல்கள் பல நேர்ந்தன. அவ்வாறு மாறுதல்கள் நேர்தல் இயல்பே.) எந்த மாறுதல்கள் மக்கள் வாழ்க்கையிலும், இலக்கியப் பண்பிலும் ஏற்பட்டிருந்த போதிலும், கம்பராமாயணம் அது தோன்றிய அன்று இருந்தவாறே சீருடனும் சிறப்புடனும் மங்காப் புகழுடனும் இன்றும் திகழ்கின்றது.

இக் காவியத்தைப் பாராட்டிய பெரும் புலவர்கள் பற்பலர். அதன் சிறப்பை நவின்ற நாவலரும் பலராவர். இவ்வாறு பாராட்டிற்குரிய காவியப் பொருள்களும் பலப்பல. கம்பர் தம் பாநலனை, பாவன்மையைப் புகல்வார் பலர். அவர் பாடலுள் பயின்ற ஓசை நயத்தினைப் பாராட்டுவார் பலர். அவர் சொற்பொருளில், சொல்லாட்சித் திறனில் ஆழ்வார் பலர். அவர் கருத்தின் ஆழத்தைத் திண்மையைக் காட்டுவார் பலர். நுண்மாண் நுழைபுலம் கொண்டு நுண்ணிதின் ஆராய்ந்து, நுண்பொருள் விளக்குவார் பலர். அவர் கவி தரும் உணர்வு எனும் கடலில் மூழ்கி மிதப்பார் பலர். ஆதலின், கம்பர் காவியம் ஒரு வற்றாத சுரங்கமாகத் திகழ்கின்றது. அதை அகழ்ந்து அகழ்ந்து புலவர் பெருமக்கள் எடுத்துக் குவித்த பொன்னும் மணியும் அனைய புதுப்புதுப் பொருள்கள் பற்பல. அவற்றோடு இப்போது ஒரு சிறு பொருளும் சேர்க்கப் பெறுகின்றது. இது முன்பே அகழ்ந்தெடுக்கப் பெறாதது, விளக்கப் பெறாதது—கம்பர் கையாண்ட மெய்ப்பாடுகளைப் பற்றிய புதுப்பொருள். இம் மெய்ப்பாடுகள் தரும் இலக்கிய நலன், அவற்றிற் காணப்பெறும் கம்பர் அறிவின் திறன், ஆழ்ந்து அகன்ற புலமைத் திறன், கலைத் திறன், ஓவியத்திறன் முதலியவையும் காட்டப் பெறுவன.

இம் முதற் சொற்பொழிவில் ஆய்வுக்குரிய பொருள்

கம்பர் காவியத்தினுள் புகுமுன், நாம் குறிக்கொள வேண்டியவை சில உள. "கல்வியில் பெரியன் கம்பன்" என்பது பழமொழி. இது இலக்கணத்தில் ஓர் எடுத்துக்காட்டுங்கூட. அவர் கல்வி, ஆழ்ந்து அகன்ற பெருங்கல்வி. அவர் கல்லாத நூல் இல்லை, கலையில்லை என்பவை அவர் சொல்லாலே தோன்றுகின்றன. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள், சிலப்பதிகாரம், சிந்தாமணி முதலிய காவியங்கள் யாவற்றையும் கற்று, அவற்றில் தோய்ந்து தோய்ந்து, அவற்றின் இலக்கிய நலன்களைச் சீர்தூக்கி அறிந்தவர் கம்பர் என்பதை அவர் காவியம் காட்டும். அவ்வாறே தொல்காப்பியம் கூறும் மெய்ப்பாட்டியலைத் துருவித் துருவி ஆராய்ந்தவரும் ஆவார் கம்பர். மெய்ப்பாடு, இலக்கியத்திற்குத் தரும் நலனை முற்றிலும் அறிந்தவர் ஆதலின், மெய்ப்பாடுகளை எங்கெங்குக் காவியத்தில் பொருத்தத்தகுமோ, எங்கெங்கு அம் மெய்ப்பாடுகள், பாநலன், இலக்கிய நலன் தருமோ, அங்கெல்லாம் அவற்றைப் பொருத்திக் காட்டிப் பாநலனை, இலக்கியப் பண்பை உயர்த்துபவர் கம்பர். இம் மெய்ப்பாடுகளுக்கு ஊற்றாக அமைந்தது தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டியல்.

இம் மெய்ப்பாடுகளை விரிவாக விளக்கியவர் தொல்காப்பியர். ஆயினும், இம் மெய்ப்பாடுகளை வகுத்தவர் தொல்காப்பியர் அல்லர். அவர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே மெய்ப்பாடுகளின் இலக்கணம் தமிழ் மொழியில் அமைந்திருந்தது. இவற்றைக் கூறும் தொல்காப்பியரின் நூற்பாக்களிற் பல, "என்ப" "மொழிப" "என்மனார் புலவர்" எனக் கூறுவதால் இது தெரிகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே இம் மெய்ப்பாடுகள் செய்யுளில் பதிவு பெற்றிருந்தன. தமிழ் மக்களின் பொது வாழ்விலும் காதல் வாழ்விலும் இவை பெரிதும் பயின்றன. ஆதலின், இலக்கியத்தில் இவை அழகுபெறப் பதிவு பெற்றன, இலக்கியத்திற்கு நலம் பல சேர்த்தன. இவற்றிற்கு இலக்கணம் வகுக்கும் பேரளவிற்குச் செய்யுளில் இவை பயின்று இருந்தன ஆதல் வேண்டும். அவ்வாறு பயின்றிலவாயின், தொல்காப்பியரும் இவற்றிற்கு இலக்கணத்தில் இடமளித்திலார்; இவற்றைச் செய்யுள் இயலில் சேர்த்தும் இரார். இவ்வாறு, தொன்றுதொட்டு வந்த ஓர் இலக்கியப் பண்பை, இலக்கணப் பண்பாட்டைக் கம்பர் தம் காவியத்தில் கையாண்டு

உள்ளார். ஆதலின், இம் மரபையும் அதன் இலக்கணத்தையும் அறியாது, கம்பர் மெய்ப்பாடுகளுக்கும் தொல்காப்பிய மெய்ப் பாட்டியலுக்கும் உள்ள தொடர்பையும் தெரியாது, கம்பர் தரும் மெய்ப்பாடுகளை, எவ்வாறு மதிப்பிடுதல் இயலும்? ஆதலின், முதற் சொற்பொழிவில் மெய்ப்பாட்டியலை, . அதன் இயல்பை, அதன் உட்கருத்தை விரிவாக ஆராய்தல் நேர்கின்றது.

தொன்றுதொட்டுத் தமிழ் மரபாக வந்த இம் மெய்ப்பாடு களை வடமொழி வழக்கின் வழிவந்ததாகக் கொள்ளும் கருத்து, பலரிடையே உலவுகின்றது. இம்மட்டோ! வடமொழி "இரசக் கொள்கை" என்ற சுவைக்கொள்கையே இம் மெய்ப்பாடு ஆகும் என்ற கருத்தும் நிலவுகின்றது. இவற்றின் உண்மையும் இச் சொற்பொழிவில் ஆராயப்பெறுகிறது.

I

மெய்ப்பாட்டியல்

இவ்வியல் அமைப்பின் சிறப்பு

மெய்ப்பாடுகளுக்கென ஒரு தனி இயலைத் தொல்காப்பியர் வகுத்திருக்கின்றார். ஒரு தனியியல் வகுக்கும் அளவிற்கு மெய்ப்பாடுகள் அவர் காலத்தே வளர்ந்திருந்தன. அவற்றின் இலக்கிய ஆட்சியும் இலக்கணமும் பெருகி இருந்தன. இம் மெய்ப்பாட்டியலை உவமஇயலுக்கு முன்னதாக அமைத்துள்ளார். செய்யுளுக்கு உவமை எவ்வளவு சிறப்புத் தருகின்றதோ அதனினும் முதன்மை பெற்ற சிறப்பை அளிப்பனவாக, மெய்ப்பாடுகள் அக் காலத்தே கருதப்பெற்றன. தொல்காப்பியர் இயல்களை அமைக்கும் முறையில் ஒரு கருத்தைப் பின்பற்றியே அமைப்பர். இவ்வாறு கருத்துகளின் தொடர்பில் இயல்கள் அமைக்கப்பெற்றன என்பதும் உரையாசிரியர்களின் உரையில் இருந்தே காணலாம். ஆதலின், செய்யுளுக்கு அல்லது இலக்கியத்திற்கு உவமைதரும் நலனிலும் மெய்ப்பாடுகள் தரும் நலனும் பண்பும் மிக்கவை, சிறந்தவை என்ற கருத்தைக் கொண்டும், தொல்காப்பியர் இவ்வியலை உவமஇயலுக்கு முன்னர் அமைத்தார் என்பது உண்மைக்கு மாறானதாகாது. மெய்ப்பாடுகளைச் சங்கப் புலவர்களிற் சிலர், உவமையின் மிக்க இலக்கிய நலன் சிறக்கக் கையாண்டு இருப்பதைக் காணலாம்.

தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாடுகளைச் செய்யுள் உறுப்புகளில் ஒன்றாகக் கூறுகின்றது (செய்யுளியல் நூற்பா 1.). இயல் வகுத்ததோடன்றியும், இச் செய்யுள் உறுப்புகளைத் தொகுத்த முறையும், இம் மெய்ப்பாடுகள் செய்யுள் யாப்பிற்கே சிறப்பான பகுதி என்பதைக் காட்டுகின்றது. இருபத்தாறு செய்யுள் உறுப்புகள் முதலில் இன்றியமையாதனவாகக் கூறப்பெறுகின்றன. அவ்வாறு இன்றியமையாதன அல்லாத வேறு சில உறுப்புகள் அதன் பின்னர்க் கூறப்பெறுகின்றன. இன்றியமையாதனவாகத் தொகுத்த செய்யுள் உறுப்புகள் இருபத்தாறனுள், இருபதாவது உறுப்பாக அமைகின்றது. இம் மெய்ப்பாடு

உவமையைச் செய்யுள் உறுப்பாகத் தொல்காப்பியர் தொகுக்காமல் இருந்தும், மெய்ப்பாடுகளை இன்றியமையாத செய்யுள் உறுப்புகளில் ஒன்ருக அமைத்தமை, அக் காலத்தே மெய்ப்பாடுகளுக்கு எவ்வளவு சிறப்பளித்து இருந்தனர் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றது. ஆதலால், தொல்காப்பியர் செய்யுளிற் பயிலும் உவமைகளுக்கு என அமைந்த உவமஇயலுக்கு முன்னர் மெய்ப்பாட்டியலை அமைத்தனர் போலும்.

அக் காலத்தே மெய்ப்பாடுகள் செய்யுளுக்கு இன்றியமையாதனவாக இருந்தன என்பதைப் பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர், நற்றிணைக்கு எழுதிய உரையினின்றும் காணலாம். பழைய உரையாசிரியர்களிடமிருந்து உரைபெருத சங்கப்பாக்களுக்கு உரைகண்ட பிற்காலப் புலவர்களில் முதன்மை பெற்றவர் இவ் ஐயர் அவர்களாகும். சங்க இலக்கியங்களையும் தொல்காப்பியத்தையும் ஊன்றி ஊன்றி ஆராய்ந்தவர் ஆதலின், இவ்வுரையாசிரியர் நற்றிணையில் ஒவ்வொரு செய்யுளுக்கும், அச் செய்யுளிற் பதிந்த மெய்ப்பாடு யாதென உணர்த்திச் செல்கின்ருர். சங்க காலத்தே மெய்ப்பாடுகள் மிகப் பெருகிய அளவில் கையாளப்பட்டன என்பதற்கு இப் பேரறிஞர் உரையும் ஒரு சான்ருக அமைகிறது. இவ்வாறு, சங்க இலக்கியங்களிற் சிறப்புற்ற மெய்ப்பாடுகளை, மீண்டும் இலக்கியத்திற் கையாண்டு அவற்றிற்குப் புதுவாழ்வு அளித்தவர் கம்பர் ஆவர்.

மெய்ப்பாடு என்பது யாது ?

மெய் என்பது யாது ? பாடு என்பது யாது ? (மெய் என்பதற்கு இரு பொருள்கள் கூறலாம். மெய் என்பது உண்மை எனப் பொருள்படும். பாடு என்பது படுவது ஆகும். இப் பொருளில் மெய்ப்பாடு என்பதற்கு உள் உணர்ச்சிகளின் மெய்ம்மை வெளிப்பாடு என உரை கூறலாம். மெய் என்பது உடல் என்றும் பொருள்படும். இப் பொருளில் உள் உணர்ச்சிகளின் உண்மையான குறிகள் புறவுடலிற் படுதல் எனவும் பொருள் கூறலாம்.) பேராசிரியர் இதற்குக் கூறும் பொருளையும் காண்போம். "மெய்ப்பாடு என்பது பொருட்பாடு. அஃதாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி, ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்ருன் வெளிப்படுவது'' என்று கூறுவர். (மெய்ப்பாட்டியல் முதற் நூற்பா உரை). ஆனல், டாக்டர்

சோமசுந்தர பாரதியார், பேராசிரியருக்குச் சிறிது மாறுபடு கின்றார். அவர் கூறுவதாவது : "மெய்ப்பாடு என்பது அக வுணர்வுகளை ஆழ்ந்து ஆராயாமலே, யாரும் இனிது அறியப் புலப்படுத்தும் இயற்கைப் புறவுடற்குறி" என்பர். இவ்வாசிரியர் மெய் என்பதை உடலாகக்கொண்டு அதன் கண்படும் அல்லது தோன்றும் குறிகளைப் புறவுடற்குறி எனக் குறிப்பிடுகின்றார் போலும். மேலும், இதற்கு இலக்கணம் கூறுமாற்றான், பட்டாங்கு மெய்ப்படத் தோன்றும் உள்ளுணர்வை மெய்ப்பாடு என்பது ஆகு பெயர் என்றார். இங்கு அவர் தரும் விளக்கத்தின் படி, மெய்ப்பாடு என்பது மெய்ம்மை உணர்வு என்றும் பொருள் கொள்ள இடம் தருகின்றது. பேராசிரியரும் இதனை, —மெய்ப் பாடு என்பதை, புறவுடற்குறி எனக் கூறாது பொருட்பாடு என்று கூறியதும் இங்குக் கருதத் தக்கது.

இக் கருத்தையொட்டியே பாரதியார் கூறிய இலக்கண விளக்கம் அமைந்ததுபோலும். இங்குப் பொருள் என்பது உள் நிகழும் உணர்ச்சியைக் குறிக்கும். (உணர்ச்சிகளின் உண்மை படுதல் அல்லது மெய்ம்மை வெளிப்படுதல் மெய்ப்பாடு எனக் கூறவும் தகும். உணர்ச்சிகளின் மெய்ம்மை அல்லது உண் மைத் தோற்றமாகிய புற உடற் குறிகள் என இரு கருத்து களையும் சேர்த்தே, மெய்ப்பாடு என்பதற்குப் பொருள் கூறினும் அமையும்.)

உள் உணர்ச்சிகளின் எழுச்சியும் புறவுடற் குறியும்

(இம் மெய்ப்பாடுகளின் பாகுபாடு, அவற்றின் தன்மை முதலியவற்றை அறிய, அவை எவ்வாறு எழுகின்றன, ஏன் எழுகின்றன என்பதை உணர்தல் வேண்டும். இம் மெய்ப் பாடுகள் பொறி வாயிலாகப் பெறும் அகவுணர்வுகளோடும், உணர்ச்சிகளோடும், புறவுடற் கூறுகளோடும் நெருங்கிய தொடர்புடையன. ஆதலின், ஐம்பொறிகளின் இயல்பு, அக வுணர்வுகளின் தோற்றம், உணர்ச்சிகளின் எழுச்சி, அவற்றின் போக்கு, அவைபெறும் புற உடல்தொடர்பு முதலியவற்றை யும் அறிதல் மெய்ப்பாடுகளைச் சரிவர நன்கு அறிதற்கு இன்றி யமையாதன ஆகின்றன.

கண் முதலிய ஐம்பொறிகளும் காண, கேட்க, நுகர அமைந்துள்ளன இவ் ஐம்பொறிகளினின்று எழும் நுண் ணிய தசை நாண்கள் அவற்றை மூளையோடு தொடர்புபடுத்து கின்றன. கண்ணாற் பெறும் காட்சி, செவியாற்பெறும் கேள்வி

ஒலிகள், மூக்கு நுகரும் மணம், நாவால் பெறும் சுவை, உடல் பெறும் ஊற்றுணர்ச்சி முதலியன, தசை நாண் அதிர்வு அலைகளாக மூளையைச் சேர்கின்றன. கண்டவை, கேட்டவை, நுகர்ந்தவை ஆகியவற்றின் பதிவுகளை, அவை மூளையில் பதிப்பிக்கின்றன. இப் பதிவுகள் உணர்வுகளைத் தருகின்றன. இப் பதிவுகளின் தன்மைக்கேற்ப அப்பதிவுகளில் சில அறிவைத் தருவன, சில உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுவன. தூண்டப்பெற்ற உணர்ச்சி எழுந்து, உணர்ச்சி நாளங்களின் வழியே உடலிற் பரவி, ஆட்டியும் அலைத்தும் புறவுடல் உறுப்புகளிற் சென்று முடிகின்றன. அவ்வாறு, அவை முடியுமிடத்து அவ்வவ்வுணர்ச்சியின் மெய்ம்மையான அறிகுறிகள், இயற்கையாகப் புறவுடலில் தோன்றுகின்றன. இவ்வாறு தோன்றுதலை இயல்நெறி அல்லது இயற்கை நெறி என்பர் தொல்காப்பியர். உணர்ச்சியின் மெய்ம்மை வெளிப்பாடாக, அப் புறவுடற் குறிகள் அமைகின்றன. ஆதலின், அவை மெய்ப்பாடு எனப் பெயர் பெற்றன.

கண்ணால் காண இயலாத, அகத்தில் நிகழும் உணர்ச்சிகளை உணர்வதற்கு இவை தக்க வழியாக அமைந்தன. ஆதலின், உளநூல் வல்லார் இவற்றை நுணுகி ஆராய்ந்துள்ளனர். பழந்தமிழ் மக்களும் இதனை ஆராய்ந்து, உள் நிகழ் உணர்ச்சிகளை உணர்த்த இம் மெய்ப்பாடுகளைச் செய்யுளிற் பயன்படுத்தினர்.

மெய்ப்பாடுகளின் பாகுபாடு

இம் மெய்ப்பாட்டியலில் பொதுவாக எல்லா மக்களிடையேயும் காணப்பெறும் மெய்ப்பாடுகளை, அதாவது அகம் புறம் என்னும் இரண்டிற்கும் பொதுவான மெய்ப்பாடுகளைத் தொல்காப்பியர் முதலிற் கூறுகின்றார். அவற்றை எட்டு மெய்ப்பாடுகளாகப் பகுத்துள்ளார்.

> **" நகையே யழுகை யிளிவரன் மருட்கை**
> **யச்சம் பெருமிதம் வெகுளி யுவகையென்**
> **றப்பா லெட்டே மெய்ப்பா டென்ப."**

இவற்றை எண்வகை இயல் நெறி பிழையாதன என்றும் சுட்டுவர். இவை புற உடலில் இயற்கையாக உணர்ச்சி வெளிப்படுங்கால் காணப்படும் மெய்ம்மைக் குறிகள். இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் நான்கு நிலைக்களன் உள. அம் மெய்ப்பாடுகள் தோன்றுவதற்கு அடிப்படையான உணர்ச்சிகள், நிலைக்களன்

எனப்படும். இவற்றையும் பாகுபாடு செய்து தொல்காப்பியர் உணர்த்துகின்றார். அவர் எட்டாகப் பகுத்த மெய்ப்பாடுகளுள் ஒன்றாகிய நகை என்பதை எடுத்து, அவை எவ்வாறு நான்காகப் பிரிகின்றன என்பதைக் காண்போம்.

நகை என்பது, சிரிப்பு. சிரிப்பு முகத்தில் தோன்றும் புற உடற்குறி. இதற்கு நிலைக்களனாக அச் சிரிப்பைத் தரும் நான்கு உணர்ச்சிகள் ஆவன:

"எள்ள லிளமை பேதைமை மடனென்
றுள்ளப் பட்ட நகைநான் கென்ப."

எள்ளல் என்பது எள்ளி நகைத்தல். அதாவது, கேலி செய்து நகைத்தல். கேலி செய்யும் உணர்ச்சியின் அடிப்படையாகப் பிறக்கும் நகை எனும் மெய்ப்பாடு. இளமை என்பது பிள்ளைத் தன்மை. வயது வந்தோன் சிறுபிள்ளைகளைப்போல் நடத்தல், பேசுதல் நகைப்பிற்கு இடமாகின்றன. ஆதலின், எள்ளல் மட்டுமன்றி இளமையும், நகை என்னும் மெய்ப்பாட்டிற்கு மற்றொரு நிலைக்களனாகின்றது. பேதைமை என்பது அறிவின்மையாகும். அறிவின்மையால் பேசுவதும், நடப்பதும் நகைப்பிற்கு இடமாகின்றன. எள்ளல் இளமை இரண்டோடன்றி, மற்றொரு பேதைமை உணர்ச்சியும் நகைப்பைத் தருகின்றது. மடமை என்பது ஏழைமை. தேராது எளிதில் நம்பும் இயல்பு. நகைப்பைத் தருவதாக மேலே கூறிய மூன்றுவகை உணர்ச்சிகளுக்கும் வேறான மடமையைக் கண்டவிடத்தும் நகை எழுகின்றது. இவ்வாறு நான்கு வகையான உணர்ச்சிகள் வெவ்வேறாக அமையினும், அவை இயல்நெறி பிழையாதன. அவையாவும் நகை என்னும் ஒரே புற உடற் குறியால் வெளிப்படுகின்றன. இவ்வாறே 32 உணர்ச்சிகளும் நான்கு நான்கு உணர்ச்சிகள் ஒவ்வொரு மெய்ப்பாடாக எட்டு மெய்ப்பாடுகள் அமைகின்றன. "அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடென்ப." இவற்றை வேறு வகையாகப் பிரித்துக் கணக்கிடுவர் உரையாசிரியர். இம் மாறுபாடுகளை எல்லாம் ஆய்ந்து தெளிதற்கு இது இடமன்று.

அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவாகிய எண்வகை இயல் நெறி பிழையாத மெய்ப்பாடுகளை உணர்த்திய பின்னர், தொல்காப்பியர் அகத்திணைக்கே யுரிய மெய்ப்பாடுகளைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் கூறுகிறார். அவற்றுள்ளும் களவிற்குரிய மெய்ப்பாடுகளையும் கற்பு நெறிக்குரிய மெய்ப்பாடுகளையும் வெவ்வேறாகப் பிரித்து உணர்த்துகிறார்.

உணர்ச்சிகளின் மெய்த் தோற்றமாகிய புறவுடற் குறிகளைக் கூறுவதோடு, புறவுடற் குறி இன்றியும் உணர்ச்சியையே புறவுடற்குறிகளோடு கலந்தும் உணர்த்துகின்றார். எடுத்துக்காட்டாக, அன்பு என்னும் ஓர் உணர்ச்சியை அதற்குரிய மெய்ப்பாடு இன்றி, நாணுதல் துஞ்சல் அரற்றல் முதலிய மெய்ப்பாடுகளோடு கலந்து கூறுகிறார். (மெய்ப்பாட்டியல், 12). இவ்வாறு கலந்து கூறுதலின், அவர் பாகுபாடு ஒழுங்குற்று அமைந்தன அல்ல எனக் கருதுவர் சிலர். (ஒழுங்கின்மை என்பது தொல்காப்பியரிடத்துக் காணப்படுவதன்று. எதைக் கூறினும், தொல்காப்பியர், வகைப்படுத்தியும், முறைப்படுத்தியும், இன்று நாம் பயிலும் விஞ்ஞான முறைப்படியே, கூறுவாரே அன்றி, தாறுமாறாகக் கூறுபவர் அல்லர். இவ்வாறு புறவுடற் குறிகளையும் உணர்ச்சிகளையும் வேறுபாடின்றிக் கலந்து கூறுதற்குக் காரணம் இருத்தல் வேண்டும். அன்பு என்னும் ஓர் உணர்ச்சி பற்பல வகைகளிற் புறத்தாருக்குத் தோன்றுமாறு வெளிப்படுவதாகும். அன்புணர்ச்சியால் எழும் புறக்குறிகள் பற்பல. அவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுதலோ வகுத்துக் கூறுதலோ இயலாதது. ஆதலின், இவ்வுணர்ச்சியின் மெய்ப்பாடுகளைக் கூறினார் இலர். ஆனால், இவற்றை இவற்றின் மெய்ம்மை தோன்ற முடித்தல் வேண்டும். அவ்வாறு முடித்தலே மெய்ப்பாடு ஆகும் எனப் பின்னர் உணர்த்துகின்றார்.)

மெய்ப்பாட்டியலைப் பற்றி உரையாசிரியர்கள் கருத்து

இம் மெய்ப்பாட்டியல் நாடக இயலார் கொள்கையைப் பின்பற்றியது என்பதும், வடமொழியின் இரசம் அல்லது சுவைக் கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பதும் பழைய உரையாசிரியர் கருத்தாகும். அவர்கள் கருத்துக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது, தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் ஆண்ட பண்ணை என்னும் சொல்லாகும்.

> "பண்ணைத் தோன்றிய வெண்ணான்கு பொருளுங்
> கண்ணிய புறனே நானான் கென்ப"

இளம்பூரணர் கூறுவது: "இங்குக் கூறிய பண்ணை என்பது, விளையாட்டு. இஃது ஆகுபெயராகி, விளையாடும் ஆயத்தினைக் குறிக்கும். இந்த ஆயம் கற்று வல்லவராய் நல்லொழுக்கம் மேற்கொண்ட அறிவுடையார் கூட்டம் அன்று. இந்தஆயத்

தாரிடைத் தோன்றுவனவாய் மேற்கூறியாங்குச் சுவை தோன்றும். எள்ளல் முதல் விளையாட்டு ஈருகவுள்ள முப்பத்திரண்டு பொருள்களின் புறத்தே தோன்றுவனவாய உள்ளன அவை. சுவை எட்டு, சுவைகளின் குறிப்பு எட்டு எனப் பதினுறுகும்." பேராசிரியர் கூறுவது : "பண்ணை என்பது முடியுடை வேந்தரும் குறுநில மன்னரும் முதலாயிஞேர், நாடக மகளிர் ஆடலும் பாடலும் கண்டும் கேட்டும் காமம் நுகரும் இன்ப விளையாட்டு என்பதும், அதனைக் கூறும் நாடக வழக்கிற்கு உரிய பகுதிகள் முற்கூறியாங்குப் பொருள், சுவை, குறிப்பு, விறல் என்ற நான்கு வகைகளால் ஆன முப்பத்திரண்டு ஆகும் என்பதும், அவை தாமும் பொருளும் சுவையும் ஒன்ருக எட்டும் குறிப்பும் தத்துவமும் என்ருக எட்டும் ஆகி, இங்ஙனம் பதினுருக அடங்கும்" என்பர்.

எனவே, இவ் உரையாசிரியர்கள் இங்குக் கூறிய பண்ணையென்பது இன்னது, முப்பத்திரண்டாவன இன்னவை எனக் கூறுவதில் பெரிதும் கருத்து மாறுபடுகின்றனர். இவற்றைப்பற்றி இளம்பூரணர் கூறியவற்றைப் பேராசிரியர் ஏற்றுக் கொண்டார் இலர். அவர் வேறு உரை காண்கின்ருர்.

இவ் உரையாசிரியர்கள் கூறியவற்றை மறுப்பர், டாக்டர் சோமசுந்தர பாரதியார். அவர் கூறுவதையும் காண்க: "பாட்டு, உரை நூல் முதலிய எழுவகைத் தமிழ்ச் செய்யுளெல்லாம், வடவேங்கடம் தென்குமரியாயிடைத் தமிழகத்து முடிவேந்தர் "வண்புகழ் மூவர் தண் பொழில் வரைப்பின் நாற் பெயரெல்லை அகத்து யாப்பின் வழியதா" மெனச் செய்யுளியலிலும் ஆரிய நூல் வழக்குகளைக் கொள்ளாது தமிழ் மரபினையே தாம் கூறுவதாகப் பலவிடத்தும் தொல்காப்பியரே வற்புறுத்துவதால், தொல்காப்பியர் கூறும் மெய்ப்பாடுள்ளிட்ட செய்யுளுறுப்பனைத்தும் இயற்றமிழ் மரபு தழுவியவையேயாகும் என்பது ஒருதலை. இவ்வுண்மைக்கு மாருகப் பிற்கால உரைகாரர் தொல்காப்பியருக்குக் காலத்தாற் பிந்திய வட ஆரியக் கூத்து நூல்களின் கொள்கைகளே தொல்காப்பியரும் கூறுவதாகக் கொண்டு, இவ்வியற்றமிழ் நூற் சூத்திரங்களுள் வடநூல் வழக்குகளைப் புகுத்தி, இடர்ப்பட்டுச் சொல்லோடு செல்லா வல்லுரை வகுத்து மயங்க வைத்தார். சொற்ருெடர் சுட்டும் செம்பொருளே செந்தமிழ் இயற்கை சிவணிய நிலத்தோடு மயங்கா மரபிற் புலம் தொகுத்த தொல்காப்பியரின்

கருத்தா மாறுணர்ந்து நோக்கின், செய்யுளுறுப்புகளுள் ஒன்றாய் எண்ணப்பட்டுச் செய்யுளியல் (204 ஆம்) சூத்திரத்தால் தெளிக்கப்பெறும் இயற்குறியாம் மெய்ப்பாடுகளின் வகைகளே இம் மெய்ப்பாட்டியலில் முறைப்பட எண்ணி விவரிக்கப் பெறுஞ் செவ்வி இனிது விளங்கும்.''

இனி, இவ்வாசிரியர், பண்ணை என்பதற்கும் வேறு உரை கூறுகின்றார். அவர் கூறுவதாவது: "பண்ணை என்பது தொகுதி. இஃது இப் பொருட்டாதல் "ஒலித்தன முரசின் பண்ணை'' என்னும் கம்பரின் (மகரக் கண்ணன் வதை) செய்யுளடியாற் றெளிக. பலமுளை ஒருங்கு கிளைக்கும் ஒரு தட்டைத் தூறும், சுற்றம் செறிந்த ஒரு பெருங்குடியும், உறுப்பினர் நிறைந்த ஒரு கழகமும், தொகுதிபற்றிப் பண்ணையெனப் படுதலானுமறிக.''

பழைய உரையாசிரியர்கள் பண்ணை என்பதற்குக் கூறிய பொருளை இவ்வளவு எளிதாக மறுத்தலைத் தமிழ்ப் புலவர் உலகு ஏற்றுக் கொள்ளாது. அவ்வுரையாசிரியர்கள் கூறிய உரையும் அவர்கள் தாமே கண்ட உரையன்று. தொல்காப்பியரே பண்ணையென்பது எதைக் குறிக்கும் எனக் கூறியுள்ளார்.

கெடவரல் பண்ணை ஆயிரண்டும் விளையாட்டு.

(உரி 23, தொல்)

ஆதலின், தொல்காப்பியர் பண்ணைக்குக் கூறிய பொருளையே பழைய உரையாசிரியர்கள் மேற்கொண்டனர் என்பது தெளிவு. இவ் விளையாட்டு என மெய்ப்பாட்டியலில் சுட்டியது யாது என்பதைப்பற்றி பழைய உரையாசிரியர்களே மாறுபடினும், அவர்கள் இங்குத் தொல்காப்பியரையே பின்பற்றினார்கள் என்பது உறுதி. அவ்வுரையை மறுக்கப் பாரதியார், கம்பர் சொல்லாட்சியையும், பிற்கால ஆட்சி அல்லது உலக வழக்கில் பண்ணை என்பது, தொகுதி எனப் பொருள் படுகின்றது என்பதையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு, மறுத்தது, தக்க மறுப் பாகாது. இவ்வாசிரியர் இம் மறுப்பில் ஆழ்ந்து சென்றிலர். ஆயினும், நாமாவது இச் சொற்பொருளை ஆழ்ந்து ஆராயத் தகும்.

பண்ணை என்னும் சொற்பொருள்

பண்ணை என்ற சொல், தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப்பின் சங்க காலத்தில் அருகி வழங்கியது போலும். பரி பாடலில்

இச் சொல் ஓர் இடத்தில் ஆளப்பட்டுள்ளது. "வண்டிமிர் குரல் பண்ணை போன்றனவே." வண்டுகள் ஒலிக்கின்ற இசை, ஒரு தொகுதியாய் இருந்து ஒலிக்கும் இசையைப் போல்வதால், வண்டிமிரும் குரல் பண்ணைக்குரல் அல்லது குரலின் பண்ணை ஆகின்றது. இன்றும் வண்டிமிர் குரலை உற்று அறிவார், வண்டுகள் சிலவும் பலவும் சேர்ந்து இமிர் குரலில், தொகுதிக் குரலை அல்லது குரலின் பண்ணையைக் காணலாம். கம்பர் கூறிய முரசின் பண்ணை, இங்குக் கூறிய குரலின் பண்ணை யோடு ஒருவாறு ஒப்பதும் ஆகும். திவாகரம், பண்ணையென் பதற்கு மக்கள் கூட்டம் என்றே பொருள் தருகிறது. பிங்கலந்தை இதனை மகளிர் கூட்டம் என்று கூறுகிறது. சிலப்பதிகாரம் நீரின் தொகுதியைப் பண்ணை என்று குறிப்பிடுகிறது. "வெள்ள நீர்ப் பண்ணையும் விரிநீர் ஏரியும்" (சிலம்பு 13—2) வயலின் தொகுதிகளையும் இக் காவியம் பண்ணையென்றே குறிப்பிடுகிறது. "வளநீர்ப் பண்ணையும் வாவியும்" (சிலம்பு 11). பிங்கலந்தை, வயலையும் பண்ணையென்று குறிப்பிடுகிறது. வில்லி பாரதப் பாயிரத்திலும் "பண்ணை" யென்ற சொல் வயல் களின் தொகுதியைக் குறிப்பதாக ஆளப்பட்டுள்ளது. "பண்ணை சூழ்ந்திலங்கும் திருமுனைப் பாடி பழைய நாடு" என்று குறிப்பிடு கின்றது. இவ் வழக்கு இன்றும் தஞ்சை மாவட்டத்தில் எங்கும் நிலவுகின்றது.

தொல்காப்பிய உரியியல் நூற்பாவையே ஆராயுங்கால், தொகுதி என்னும் பொருள், விளையாட்டு என்னும் பொருளோடு சேர்ந்திருப்பதையும் காணலாம். சேனாவரையரும், தெய்வச் சிலையாரும் இந் நூற்பாவிற்குக் "கெடவரல் ஆயமோடு" என்ற மேற்கோளை எடுத்துக்காட்டாகத் தருகின்றனர். கெடவரல் என்பது ஆயமோடு ஒரு தொகுதியாக விளையாடும் விளையாட்டு எனக்கொள்ள இடம் தருகின்றது. பரிபாடல் சிலப்பதிகார காலம் தொடங்கிப் பாரதம் இயற்றியவரையிலும், தொகுதி என்ற பொருளோடு தொடர்புடவே அது ஆளப்பட்டுள்ளது. பண்ணையென்னும் சொல், தொகுதியைச் சுட்டும் பல்வகைப் பெயர்களோடு இன்றும் உலக வழக்கில் ஆளப்படுகின்றது. இத் தொகுதி என்னும் கருத்து இளம்பூரணர் உரையிலும் தொனிப்பதைக் காணலாம். அவர் கூறிய உரையை மீண்டும் காண்போம். "பண்ணை என்பது விளையாட்டு. இ∴து ஆகு பெயராகி, விளையாடும் ஆயத்தினைக் குறிக்கும். ஆயமென்பது மகளிரின் தொகுதிதானே. பண்ணை என்பதை ஆயத்திற்கும்

பொருத்தும்போது, அது மற்றொரு தொகுதிக்கும் பொருந்தலாமே. ஆயம் என்பதே ஒரு தொகுதிதானே. பாரதியார் கண்ட உரை, புலவர் பெருமக்களின் ஆட்சிக்கு முற்றிலும் புறம்பானது ஆகாது எனக் கூறுவது மிகையானதன்று. பண்ணை யென்பதற்குப் பேராசிரியர் கூறிய உரை, இளம்பூரணர் உரையினின்று மாறுபடுவது என்பது முன்பே குறிப்பிடப் பெற்றது. பண்ணை என்பதற்கு விளையாட்டு என்ற பொருளை இங்குப் பொருத்திக்காட்ட இயலாமையை இம் மாறுபாடு சுட்டிக் காட்டும். ஆதலின், பாரதியார் கூறிய உரை ஒருவாறு ஏற்கத் தக்கதும் ஆகும்.

தொல்காப்பியரின் இவ் வுரியியல் நூற்பாவின் சொற்போக்கிலிருந்து, கெடவரல் என்பதும் பண்ணையென்பதும் விளையாட்டின் பெயர்கள் என ஒருவாறு உய்த்துணரத்தகும். ஏனை நூற்பாக்களைப் போல 'பொருள', 'என்ப', 'செய்யும்', 'ஆகும்' என்று கூறுது, இரண்டும் விளையாட்டு என்று கூறியது, இவ் வாறு உய்த்துணர இடம் தருகிறது. விளையாட்டுப் பொருள என்று அவர் கூறியிருந்தாலும் நூற்பாவிற்குப் பொருந்துவ தாகுமே. தொல்காப்பியர் காட்டிய இருவகை விளையாட்டில் சிறப்பாக அமைந்த தொகுதி அமைப்பையே இங்குப் பொருத்திக் காட்டுவது, தொல்காப்பியத்திற்குப் புறம்பானது ஆகாது எனவும் கொள்ளத்தகும்.

விளையாட்டு என்பதை மெய்ப்பாடுகளோடு பொருத்திக் காட்டப் பழைய உரையாசிரியர்கள் திணறுவதே, அவர் உரைகளிற்காணும் மாறுபாட்டிற்குக் காரணமாகும். தொல்காப்பியர் கூறிய விளையாட்டு என்பதையே பண்ணை என்பதற்குப் பொருளாக்கிக்கொண்டாலும், அவ் விளையாட்டை, ஆயத்தார் விளையாட்டுடனும் காமம் நுகரும் இன்ப விளையாட்டுடனும் பொருத்தாமல், ஐம்பொறி உணர்வுகளின் விளையாட்டு என உரை கொண்டால், பொருள் சிறப்புறுகின்றது; பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும், ஐம்பொறி உணர்வுகளின் விளையாட்டால் தோன்றுவனதாமே. எண்ணான்கு பொருளும் எண்ணான்கு உணர்ச்சிகளாவன. விளையாட்டு என்பது இயற்கையாக விளையும் ஆட்டம், அசைவு, அலைப்பும் ஆகும்.

சுவைக் கொள்கை

சிறந்த உரையாசிரியர்களாகிய இளம்பூரணரும், பேராசிரியரும் இம் மெய்ப்பாடுகளைச் சுவை என்பதோடு பொருத்தி

உரை கண்டனர் என்பதை முன்பே கண்டோம். இச் சுவை என்பது யாது? இதைப்பற்றி ஆராய்ந்தாலன்றி, மெய்ப்பாடு களின் உண்மைப் பொருள் தெளிவு பெறுது.

இச் சுவையென்பது, வடமொழியிலுள்ள இரசக் கொள்கை யின் தமிழ் ஆக்கம் ஆகும். புலவர் பெருமக்கள் பலரும், மெய்ப் பாட்டியல் என்பதே வடமொழியாளர், இரசக் கொள்கையைப் பின்பற்றி அமைத்தது எனவே கருதுகின்றனர். ஆதலின், இரசக் கொள்கைக்கும் மெய்ப்பாட்டியலுக்கும் உள்ள வேறு பாட்டினை அறிதல் இன்றியமையாததாகின்றது. இவை இரண்டும் வேறு வேறு இயல.

உணர்ச்சிகள், இயற்கையாக ஐம்பொறிகள் தரும் உணர் வால் எழுகின்றன என்பதை முன்பே கண்டோம். இயற்கை யாக எழும் உள்ளத்துணர்ச்சிகளின் உண்மை வெளிப்பாடே மெய்ப்பாடாகும். இயற்கையாக அவ்வுணர்ச்சிகள் எழாத போதும், ஒருவன் அவ்வுணர்ச்சிகளை உய்த்துணர்ந்து, மனத் தால் பாவித்து, அவற்றிற்குரிய புறவுடற் குறிகளை செயற்கை யாக எழுப்பி நடித்தல் கூடும். இதுவே பாவம் எனப்படும். ஒன்றைப்போல் பாவித்தல்; பாவம் ஆகும். இவ்வாறு போலி யாக எழுப்பும் உடற் குறிகள் சத்துவம் எனப்படும். சத்துவம் என்னும் புறவுடற் குறிகள், மெய்ப்பாடுகள் ஆகா. அவை பொய்ப்பாடாவன. உண்மையில் எழாது, பொய்யாக எழுப்பிய உணர்ச்சிகளின் புறவுடற் குறிகள், பொய்ப்பாடு அல்லது பொய்ம்மையின் வெளிப்பாடாகுமேயன்றி, மெய்ம்மையின் வெளிப்பாடாகா.

மெய்ப்பாட்டைப் பற்றி மேலே கூறிய கருத்தே தொல்காப் பியர் கருத்தாகுமா? அவர் கருத்தே ஆகும். அதற்குரிய சான்று களையும் காணலாம். "உய்த்துணர்வின்றித் தலைவரு பொருளால் மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும்" என்ற நூற்பாவை ஆராய்வோம். இங்குப் பொருள் என்பது உணர்ச்சியாகும். உய்த்து உணர்வதால், எழுப்பப் பெறுது, தாமே தலைப்பட்டு வரும் உணர்ச்சிகளை அவற்றின் மெய்ம்மைப் பதிவாகச் செய்யு ளில் அமைப்பதே, மெய்ப்பாடு என்பது தொல்காப்பியர் தரும் விளக்கம். தாமே தலைவருதல் இன்றி உய்த்து உணர்ந்து பாவனையால் எழுவன பொய்ப்பாடாகும். தாமே இயற்கையாக எழாமல் பொய்யாகப் பாவனையால் விறல்பெறச் செயற்கை முறையில் அவ்வுணர்ச்சிகளுக்குரிய புறவுடல் குறிகளை எழுப்பு

தல் விறல் எனப்படும். இதுவே, வடமொழியில் சத்துவம் ஆகும். பாவனையால் விறல் பெற, உண்மையே போலத் தோன்ற நடிக்கும் ஆடுகளமகள் விறலி எனப்பட்டாள்.

மெய்ப்பாட்டியலில் கூறிய மெய்ப்பாடுகள் அனைத்தும் எண் வகை இயல் நெறி, இயற்கை நெறி, பிழையாதன என மீண்டும் தொல்காப்பியர் வற்புறுத்துவதையும் காண்போம். "எண்வகை இயல் நெறி பிழையாதாகி, முன்னுறக்கிளந்த முடிவினததுவே" எனவும் கூறுகின்றார். மெய்ப்பாடுகள் இயல் நெறியின்கண், இயற்கையான நெறியின் கண் தோன்றுவன. பாவம், சத்துவம், விறல் என்பன, செயற்கை நெறியில் எழுவன. அவை இயற்கைநெறி, இயல்நெறி பிழையாதன ஆகா.

மெய்ப்பாட்டியல் என்ற இயலின் பெயரே இதற்கு மற்றொரு சான்றாக அமைகின்றது. இவ்வியலில் கூறியன மெய்ம்மை உணர்ச்சிகளால் வெளிப்படுவன. அவை பொய்ப் பாவனையின் போலி உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடல்ல என்பதையும், இப் பெயர் வலியுறுத்துகின்றது. விறல் என்ற சொல்லை மெய்ப்பாட்டியலில் யாண்டும் தொல்காப்பியர் ஆளாதது, மெய்ப்பாடுகள் வேறு, விறல் வேறு என்பதை உணர்த்தும். இவ் வேறுபாட்டைக் காணாது, வெவ்வேறு இயல்பினையுடைய இரு பொருளையும் ஒன்றெனக் கொண்டதே பழைய உரையாசிரியர்களின் உரைகளுக்கு ஊறு விளைவிப்பதாகும்.

சுவைக் கொள்கையின் சிறப்பின்மை

இலக்கியத்தால் அல்லது நாடகக் காட்சியால் பெறுவதைச் சுவை என்று தமிழ்ப் புலவர் கூறினர் இலர்; இன்பம் என்று கூறுவர். 'செஞ்சொல் கவியின்பம்' என்றார் கம்பர்; சுவை என்று கூறினர் இலர். செய்யுள் இன்பத்தையோ அல்லது நடனம், நாடகம் தரும் காட்சி இன்பத்தையோ துய்ப்பன, கண்ணும் காதுமே ஆகும். "கண்ணினும் செவியினும் நுண்ணிதின் உணரும்" எனத் தொல்காப்பியர், இலக்கிய இன்பம் துய்க்கும் பொறிகளைக் குறிப்பிடுவதைக் காண்க.) காண்ட் (Kant) என்னும் மேலை நாட்டுத் தத்துவப் பேரறிஞரும், தவத் திரு செயின்ட் தாமஸ் என்பவரும், அடிசன் என்னும் ஆங்கில ஆசிரியரும் இதே கருத்தை வலியுறுத்துவர். இலக்கியக் காட்சிகளையோ நாடகக் காட்சிகளையோ நுகரும் இரு பொறிகளை விட்டு, அவற்றை நுகராத நாவின் சுவையால் அதற்குப் பெய

ரிடுவதாலும், பின்னர் அச் சுவை போன்றது என உவமை காட்டி அதை விளக்குவதாலும் பயன் யாது? இன்பம் என்பது தெரியாப் பொருளா? அதை விளக்க ஓர் உவமையா வேண்டும்? கவியே யாயினும் காட்சியே யாயினும் அது தருவது இன்பம் ஆகும். இன்பம் என்ற பெயரே அதற்குச் சிறந்த பெயராகும். பொறி உணர்வுகளில் தாழ்வுற்றது நாவால் பெறும் சுவை. இணைவிழைச்சு தரும் ஊறு என்னும் சுவையின் உடன்பிறப் பாவது நாவின் சுவை. இச் சுவையைத் தர உடலோடு உடல் சேருவதில்லை எனினும், ஒரு பருப்பொருளோடு அல்லது உண் பொருளோடு நாவின் சேர்க்கை தரும் ஊற்று உணர்ச்சியே சுவை எனப்படும். செவியும், விழியும் பெறும் உணர்வுகள் பொறி உணர்வே ஆயினும் அவை தூயன. அவை ஒலியை யும், ஒளியையும் பெற்றுப் புலன் உணர்வைத் தருவன, அறிவை வளர்ப்பன. நாவின் சுவையோ உடலை வளர்ப்பது, நாவின் வழி உடலின்பத்தைத் தருவது. உடலின்பத்தை விரும்பினோர் வகுத்தது சுவைக் கொள்கை என்பர். அறிவின் பத்தைஅறியாதார்க்கு உடல் இன்பத்தை உவமை காட்டி விளக்குவார் போலும்!

வடமொழியாளர் வகுத்த சுவைகளுள் தலைமை பெற்ற சிருங்கார இரசத்தை ஓர் இலக்கியச் சான்று காட்டி அதன் சிறப்பின்மையை விளக்கத்தகும்.

காளிதாசர் இயற்றிய சாகுந்தலத்தில், காதலன் அல்லது தலைவன் ஆகிய துஷ்யந்தன் முதன்முதல் தன் தலைவியைக் காண்கின்றான். திருவள்ளுவர் இயற்றிய திருக்குறள் தகை யணங்குறுத்தல் என்னும் அதிகாரத்தில், தலைவனும் தலை வியை முதன்முதல் காண்கின்றான். காளிதாசரும் திருவள்ளு வரும் சிறந்த கவிஞர்கள், பேரறிஞர்கள் என்பதை யாவரும் அறிவர். இவ்விரு பேரறிஞரும் தம் புலமையில் ஒத்தவராயி னும் இலக்கியப் பண்பாட்டில் வேறுபட்டவர் ஆவர். அவரவர் தலைவன் தலைவியின் முதற் காட்சியை இப் பெரும்புலவர்கள் கையாளும் முறையில் இவ் வேறுபாட்டைக் காணலாம். இவ் வேறுபாட்டில் சுவைக்கொள்கை வேரூன்றி நிற்பதையும் காண லாம்.

2

சாகுந்தலத்தில் துஷ்யந்தன், சகுந்தலையை அவள் தோழிகள் பிரியம்வதை அனுசூயை ஆகிய இருவருடனும் செடிகளுக்கு நீர் ஊற்றுகையில் காண்கிறான். அவ் வனத்தில் அழகிய பெண்களைக் காணவே வியப்படைகின்றான். அவர்களின் செயல்களை முற்றிலும் காண, வனத்தின் செடி கொடிகளுக்கிடையே மறைந்திருந்து உற்று நோக்குகிறான். அப்பொழுது சகுந்தலை தன் தோழிகளை நோக்கி, அவர்கள் தன் மார்பகத்து அணிவித்த கச்சு இறுகியுள்ளது, நோவச் செய்கின்றது. ஆதலின், அதனை அவிழ்த்து விடும்படி வேண்டுகிறாள் அவ்வாறு கச்சு இறுகியது, அதை அணிவித்தவர் குற்றமன்று, சகுந்தலை இளமையின் செயல் என்று குறிப்பிட்டுக் கட்டை அவிழ்த்து விடுகின்றாள் தோழி. கட்டவிழ்த்து வெளியே தோன்றிய தனங்களைக் கண்டு, துஷ்யந்தனின் காம வெறி எழுந்து துள்ளுகிறது. பற்பல பாடல்களில் தான் கண்ட கொங்கைகளின் அழகைப் புகழ்கின்றான். அவற்றை நுகரச் சுவை ததும்புகிறது. அன்று இரவே, சகுந்தலையுடன் சேர்ந்து, உடனே பிரிந்து சென்று விடுகிறான்; அவளை மறந்தும் விடுகின்றான். அவன் மறதிக்குப் புலவர் காட்டும் காரணம் எதுவாயினும், தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டின்படி துஷ்யந்தன் கயவர்களுள் முதல்வனாகத் திகழ்கின்றான்.

இப்பொழுது திருவள்ளுவர் தலைவன், முதன்முதலில் தலைவியைக் காணும் நிலையையும் காண்போமாக.

தலைவியின் தோற்றத்தையும் அதைக்கண்டு தலைவன் பெற்ற உணர்ச்சியையும் இரு குறட்பாக்களால் திருவள்ளுவர் விளக்குகிறார்.

> "கடாஅக் களிற்றின்மேல் கட்படாம் மாதர்
> படாஅ முலைமேல் துகில்"

என்பது தலைவியின் தோற்றத்தை விளக்குகிறது. மதயானையின் முகத்தில் அதனுடைய கண்ணிற்கு மறைப்பாக இடப் பெறும் மறைப்பைப் போன்றது, தலைவியின் வெளியே தோன்றாத கொங்கைகளின் மேல் இட்ட துகில் என்பது இக் குறட்பா கூறும் தலைவியின் நிலை. யானைக்கு இட்ட கட்படாம் பிறரைக் காணாதவாறு அதன் கண்களை மறைப்பதோடு, அக் கண்களைப் பிறர் காணாதவாறும் மறைக்கும். அக் கொங்கைகளும்

பிறரைக் காணுதன ; பிறரும் அவற்றைக் காணுதவாறு அத் துகிலும் அமைந்திருந்தது. இதற்குநேர் மாருனது காளிதாசர் கையாண்ட முறை.

x காமச் சுவையை எழுப்பும் கொங்கைகளை மறைத்துவிடு கின்ருர் திருவள்ளுவர். காளிதாசரோ மறைந்திருந்த கொங்கை களைத் திறந்துவிட்டுக் காணச் செய்கிருர். மகளிரின் ஆடைகள் நெகிழ்ந்த காலத்து, அவர்களை அல்லது அந் நெகிழ்ச்சியால் வெளித் தோன்றும் உறுப்புகளைக் காண்பது கயவர் செயல். துஷ்யந்தனின் இழிதகைமைதான் என்னே! அவன் கய மைக்கே அரசனுகத் திகழ்கிருன். கவிபுனைய அவனைத் தூண்டிய சுவைதான் என்னே! இதையே சிருங்கார இரசம் என்பர் வட நூலார்.

x சிருங்காரம் ஒன்றே தலையாய சுவை; அதிலிருந்தே ஏனை யவை தோன்றியன. ஆதலின், இந்தச் சிருங்கார இரசமே முதல் இரசமாக வகுக்கப்பெற்றது. இதுவே இரசங்களில் அரசன் என்றும் கூறுவர். சாகுந்தலத்தில் காண்பது சிருங்காரத்தின் சிறிய பகுதியேயாகும். காளிதாசரின் குமார சம்பவத்தில் இச் சிருங்காரம் தலை விரித்தாடுகின்றது என்பர் ஆராய்ச்சியாளர். இறைவனையும் இச் சுவையிலிருந்து விலக்கினுர் இலர் காளி தாசர். டாக்டர் பாரதியார் சிருங்காரத்தைக் காமக் களியாட்டம் என்றது பொய்யுரை அன்று; புனைந்துரையும் அன்று.

திருவள்ளுவரின் தலைவன் முதல் முதலாகத் தலைவியைக் கண்டபோது அவன் பெற்ற உணர்ச்சியையும் காண்போம்.

> **“ உண்டார்கண் அல்லது அடுநருக் காமம்போல்**
> **கண்டார் மகிழ்செய்தல் இன்று’’**

என்ருர் வள்ளுவர். கள் உண்டாலல்லது மகிழ்ச்சி கொடாது. காமம் போலக் காண மகிழ்ச்சி செய்யாது. இங்குத் தலைமகன் அத் தலைமகள் காட்சியிலேயே மகிழ்ச்சி அல்லது இன்பத்தைக் கண்டான். அவள் உடல்நலனைச் சுவைக்க, உண்ண வேண்டுமென்ற எண்ணமே அவன் மனத்தில் எழவில்லை, உண்ண விரும்பினுல், அல்லது உண்டால்தானே சுவை தோன்றும். எடுத்த எடுப்பிலேயே, உண்ண வேண்டுமென்ற சுவை காண வேண்டுமென்ற எண்ணத்திற்கு மேலான நிலையை அடைந்து விட்டான் திருவள்ளுவர் காட்டிய தலைவன். காட்சி

அவனுக்கு உருசி அளிக்கவில்லை. ஆதலின், உருசி அங்கு எழவில்லை. உண்ண விரும்பியவர், சுவைக்க விரும்பியவர் பண்பாட்டில் எழுந்தது இரசக் கொள்கை.

இச் சிருங்காரத்தின் தாழ்வைக் கண்டவர்கள்—பவபூதி என்ற சிறந்த வடமொழிக் கவிஞர் உட்பட—கருணம் (சோகம்) ஒன்றுதான் சிறந்த இரசம். அதுவே முதன்மையானது என்பர். ஆயினும், உண்ண நினைவு தரும் சிருங்காரத்தை அதன் அரியாசனத்திலிருந்து வீழ்த்தினர் யாருமிலர். தமிழ்ப் பெரும் புலவர்கள் உணர்த்திய புலமை அறத்தில், புலன்நெறி வழக்கில் இரசம் தோன்ற இடமேயில்லை என்பர்.

இந்த இரசக் கொள்கையை முதல்முதல் தொடங்கியவர் பரத முனியாவர். முதலில் இக் கொள்கை நாடகத்திற்கே பொருந்துவதாயிற்று. அதன் பிறகு போஜன் என்பாரும் பிறரும் இதை ஓவியத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் பொருத்திச் சுவை காண்பாராயினர்.

இந்த இரசக் கொள்கையை ஆராய்ந்த வடமொழிப் புலவர்களுள் சிறந்தவர் அனுபவகுப்தர் என்னும் காஷ்மீர் நாட்டுப் பேரறிஞர் ஆவர். அவர் இலக்கிய ஆய்வில் சிறந்து விளங்குவதோடு மெய்ப்பொருள் வித்தகர்; ஆழ்ந்த கருத்துடைய பல வடமொழி நூல்களையும் இயற்றியவர். அவருடைய இரசக் கொள்கையைப் பற்றிய கருத்து, மேலே கூறிய தமிழ்க் கருத்தோடு ஒப்ப அமைகின்றது. அவர் கருத்தின்படி சிறந்த இலக்கியத்திலோ, நாடகத்திலோ இரசிகன் பெறுவது ஆனந்தமாகும். இன்பம் என்னும் தமிழ்ச் சொல்லிற்கு நேர் வடமொழிச் சொல் ஆனந்தம் ஆகும். தக்கதோர் இலக்கியத்தையோ, நாடகத்தையோ இரசிக்கும் ஒருவன், தான் காணும் காட்சியோடு இரண்டற, தன்னையே மறந்து, தான் வேறு தான் காணும் காட்சி வேறு எனாதபடி கலந்து விடுகிறான். இதுவே, அக் காட்சி தரும் உயர்ந்த நிலை என்பர். இந் நிலையில் அவன் பெறுவது ஆனந்தம். இது அத்துவைத நிலையை ஒப்பது என்பர். சுவை காண்பது என்பது தாழ்ந்த நிலை. சுவைப்பவனும் சுவைக்கப்படும் பொருளும் வேறு வேறாகப் பிரிந்து நிற்பது, இந் நிலையாகும். இது துவைதத்தை ஒப்பதாகும் என்றும் விளக்குவர். இலக்கியம் அளிப்பது இரண்டறக் கலந்து நிற்கும் இன்பம் (சுவை அன்று) என்ற பழந்தமிழ்க் கொள்கை எவ்வளவு சிறந்தது, உயர்ந்தது காண்க.

மெய்ப்பாட்டியல் வடமொழியிலிருந்து பெற்றதா?

அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்றார் தொல்காப்பியர். பரதமுனி கூறிய பொய்ப்பாடாகிய சத்துவங்களும் எட்டே ஆதலின், பரதமுனிக் கொள்கையே தொல்காப்பியரின் எட்டு மெய்ப்பாடாயிற்று என்பர். மெய்ப்பாடுகள் எல்லாம் சத்துவங் களோடு ஒவ்வா எனினும், உரையாசிரியர்கள், உவகை எனினும் சிருங்காரம் எனினும் ஒக்கும் என்று கூறினர். இவை ஒவ்வா என்பதே ஆராய்ச்சியாளர் முடிவு. இதுபோலவே, இளிவரல் என்பதும் அதற்கு இணையாகக் காட்டும் பீபத்சம் என்பதும் ஒவ்வாதன. இவ்வாறு ஒவ்வாதன கண்டும் வட மொழி வழியதே மெய்ப்பாடு என்பதை வற்புறுத்துவார் சிலர் இன்றும் உளர். ஆதலின் இதை ஆழ்ந்து ஆராய்தல் நேர் கின்றது.

"அது முதல் நூலை நோக்கிக் கூறியவாறு போலும்" என்ற பேராசிரியர் உரையை மீண்டும் நினைவு கூர்வோம். இங்கு முதல் நூல் என்றது யாது? மீண்டும் அவர் "அவை கருதிய பொருட்பகுதி பதினாறு ஆகி அடங்கும் நாடக நூலாசிரியருக்கு" என்றும் குறிப்பிடுகிறார், நாடக நூல் ஆசிரியர் யார்? இம்மட்டோ! பிறன்கோட் கூறல் என்ற பெயரையும் இம் மெய்ப் பாட்டிற்குச் சூட்டுவர். பிறன்கோள் அல்லது பிறன் கொள்கை என்பது யார் கொள்கை? பிறன்கோள் என்பது பரத முனிவன் கொள்கையாகும். முதல் நூல் என்றது பரத முனி இயற்றிய நாட்டியச் சாத்திரமாகும். நாட்டியம் என்றது தமிழ்நாட்டில் வழங்குவது போல நடனத்தைக் குறிப்பது அன்று. நாட்டியம் என்பது அவர் நூலில் நாடகத்தைக் குறிக்கும். அவர் நாட்டியச் சாத்திரம் நாடகத்தைப் பற்றியது. ஆயினும், அந் நாடகத்தில் நடனத்தையும் சேர்த்துள்ளார். ஆதலின், அவர் நூலில் நாடகமும் நாட்டியமும் பிணைபட்டுள்ளன. பிற்காலத்தில் எழுந்த எல்லா நூல்களுக்கு அதாவது, நாடக நூல்களுக்கும் நடன நூல்களுக்கும் பரத முனிவரின் நாட்டியச் சாத்திரமே முதல் நூல் என்பர். நாடக நூலாசிரியன் எனக் குறிப்பிட்டதும் பரத முனிவனையே சுட்டுவது ஆகும்.

பரதமுனி எவ்வாறு அவர் கூறும் பாவங்களையும் அவற்றை விளக்கும் புற உடற் குறிகளையும் அறிந்தார் என்பதற்கு அவர் நாடக நூலே கூறும் சான்றுகளைக் காண்போம்.

பிரமன், 'வேதங்கள் எல்லோருக்கும் விளங்குவன அல்ல; ஆதலின் நாட்டியச் சாத்திரம் ஒன்றை இயற்ற வேண்டுமென்றும் அதற்குத் தக்கவர் பரதமுனி என்றும் கண்டு, அவரிடம் அதனை ஒப்புவித்தான். பரதமுனி அப்பொழுது வடநாட்டில் வழங்கிய முறையைத் தழுவி ஒரு நாடகத்தை இயற்றியிருந்தார். இதைக்கண்ட பிரமன், அழகிய கைசிகி என்னும் நடன முறையை அதில் சேர்க்கவேண்டும் என்றார். நாட்டியச்சாத்திரம் 1ஆம் அத்தியாயம் 42-43ஆம் சுலோகங்கள் இதைப்பற்றிக் கூறுகின்றன. இதற்குப் பரத முனி கூறிய விடையாக 44-45 சுலோகங்கள் கூறுவதாவது: இக் "கைசிகி" என்னும் அழகிய நடன முறையை நீலகண்டருடைய நடனத்தில் நான் பார்த்திருக்கின்றேன். அம்முறையைச் சேர்ப்பதற்கு அழகிய உடைகள் வேண்டும். உள்ளத்து உணர்ச்சிகளைப் பாவித்து அவற்றிற்கேற்ற சத்துவங்களை உடலின்கண் காட்டவல்ல, பெண் மக்கள் வேண்டும். இசை வேண்டும் என்றார். மேலும், அவர் "இந்த முறைக்குப் பாவங்களும் இரசங்களும், செயல்களும் உயிராக அமைவன. அம் முறையை மேற்கொள்ள ஆண் மக்களால் இயலாது. (46-47 ஸ்லோகம்) என்று பரதமுனி கூறினார். இரசமும், பாவமும் நடனத்திலிருந்து தோன்றுவதைக் காண்க, பிரமன் தன் ஆற்றலால் அப்சரப் பெண்களைப் படைத்தளித்தார். ஆடை, ஆபரணங்களுக்கு வேண்டியன செய்தார். இசையில் வல்ல நாரதரையே அதற்கு இசைகளைப் பாடவும் செய்தார். இவற்றிலிருந்து நாம் காண்பவை யாவை?'

பரதமுனி காலத்தில், அவர் வாழ்ந்த வடநாட்டில் வழக்கத்திலிருந்த நாடகம் அல்லது நாட்டியங்களில் சத்துவங்கள் அல்லது உணர்ச்சிகளை அங்கத்தில் காட்டும் அங்கிகா, அங்ககாரங்கள், அபிநயங்கள் இடம் பெறவில்லை; ஒழுங்கு பெற்று ஒரு கலையாக அமையும் அளவிற்கு அவை அமையவில்லை; பெண்கள் அவற்றில் பங்கு கொள்ளவில்லை; இசையும் இல்லை. உரையாடல்களைக் கொண்டே அவை நிகழ்ந்தனவாதல் வேண்டும். உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை மனத்தால் பாவித்து, உடற் குறிகளால் காட்டவல்ல சத்துவங்களை, அபிநயங்களைக் கொண்ட கைசிகி என்னும் நடன முறை, எங்கு வழங்கி வந்தது, எங்கிருந்து பரதமுனி இதைப் பெற்றார் என்பதையும் இப்போது காண்போம்.

"அமிர்த பந்தன்" அதாவது அமிர்தம் கடைதல் பற்றிப் பிரமன் விரும்பிய நாடகம் இயற்றப்பட்டது. முதலில் அசுரர்கள் தங்களை இந் நாடகம் இழிவு செய்வதாகக் கலகம் செய்ததால் அந் நாடகம் கலக்கப்பட்டது. பின்னர், மீண்டும் "கைசிகி" முறையைச் சேர்த்து இந் நாடகம் நடிக்கப்பெற்றது. பிரமன் கண்டு மகிழ்ந்தார். ஆனால், நடனத்தில் வல்ல சிவனை அழைத்து இதைப் பார்க்கச் செய்ய வேண்டுமென விரும்பினார். அவ்வாறே, சிவன் அழைக்கப்பெற்றார். சிவன் அந்நாடகத்தைக் கண்ணுற்று, சத்துவங்களை ஒழுங்குபெறக் காட்டும் அங்க காரங்கள், அங்க அபிநயங்கள் ஒழுங்குபெற்ற முறையில் அதில் சேர்க்கப்படுதல் நலன் என்று கூறினார். அதற்குப் பரதமுனி அங்ககாரங்கள் தமக்குத் தெரியவில்லையே என்று வருந்தினார். சிவனார் தம்முடன் வந்த தண்டு என்பவரை நோக்கி, அங்ககாரங்கள் என்ற அங்கங்களால் காட்டப்பெறும் சிறந்த கலையைப் பரதனுக்குப் போதிக்குமாறு கூறினார். அந் நாட்டியச் சாத்திரம் 4வது அத்தியாயம் 17வது சுலோகம் இவ்வாறு கூறுகின்றது. "ததஸ் தண்டும் சமாஹுயப்ரோக் தவான் புவனேஸ:" வர

புவனேசுவரனாகிய சிவன் தண்டுவைக் கூப்பிட்டு, (சுலோகம் 18) "ப்ரயோக மங்க ஹாராணும் ஆசக்ஷ்வ பரதாயவை" பரதனுக்கு அங்ககாரங்களை, (அங்க அபிநயத்தை முறைப்படி பயன்படுத்தும் வகைகளைப்) போதிப்பாயாக என்று கூறினார். (ஸ்லோகம் 19)

"ததோயே தண்டுனு ப்ரோக்தாஸ்த் வங்க ஹாரா மஹாத் மனு" தண்டுவால் நான் அங்ககாரங்களை எவ்வாறு பயன் படுத்துவது என்பதைப் போதிக்கப்பெற்றேன்.

பரதனுடைய பரத நாட்டியச் சாத்திரத்தில் காணும், பரத முனி சொற்களே அவர் நூலில் காணும் நாட்டிய அங்க காரங்கள் (சத்துவங்கள், அபிநயங்கள்). அவர் வாழ்ந்த நாட்டில் வழங்கியவை அல்ல, அவற்றைப் பிறரிடமிருந்தே பரத முனி கற்றுக்கொண்டார் என்பதை உறுதி செய்கின்றன. இவற்றைப் பரதமுனிக்குத் தண்டு ஆடிக் காட்டினான் என்றும் நாட்டியச் சாத்திரம் கூறுகின்றது. சொற்களால் மட்டும் கூறிப் போதிக்க வல்லதன்றே இக் கலை. தொட்டும், சுட்டியும், ஆடியும், காட்டியும் போதிக்கப்படும் கலை இதுவாயிற்றே.

தண்டு, தேவனுயினும் ஆகுக, மனிதனுயினும் ஆகுக; இது பரத முனியின் சொந்தக் கலை அன்று, சொந்தப் படைப் பன்று, பிறரிடமிருந்தே பரதமுனி இக் கலையைக் கற்ருர் என் பதை அவர் சூத்திரங்களே நிலை நாட்டுகின்றன.

இம்மட்டோ! நாட்டியத்தில் "நிருத்தம்" என்ற பகுதி அதாவது "சொக்கம்" என்பது அழகு வாய்ந்த பகுதி. இங்குப் பாடலின்றிச் சொற்கட்டின் : தாள அமைதிக்கேற்ப அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றும் படிப்படியே அசைய, சுற்றியும், சுழன்றும், நிமிர்ந்தும், குனிந்தும், ஆடுமகள் ஆடும் ஆட்டத்து அசைவில் அழகை இன்னும் தமிழ்நாட்டு நாட்டியத்தில் காணலாம்)

உள்ளத்துணர்ச்சியைப் பாவித்துக் காட்டும் உடல்நிலை, அசைவுநிலை, உறுப்புகளின் குறிப்பு நிலை முதலியவற்றைக் கண்டு கண்டு, தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையில் அவர்கள் நடையிலும் உடையிலும் பேசும் முறையிலும் அவை கலந்து அமைந்தன போலும்! ஆதலின், திருவள்ளுவரே "அசையிய லுக்கு உண்டோர் ஏர்" என்று கூற நேர்ந்தது. இந்த சுத்த நிருத்தத்தை, சொக்க நடனத்தைத் தக்க தேவ மகளிரைக் கொண்டு பரதன் ஆடிக் காட்டியபோது. அதைக் கண்ட இரிஷிகள் அதன் அழகைக் காண இயலாது திகைத் தனர்.

(4-வது, அத்தியாயம் 266-வது ஸ்லோகம்) "கீத கார்த்த ஸ்ம்பத்தம் ந சாப்யர்த்தஸ்ய பாவகம்"

'கஸமான் ருத்தம் க்ருதம் ஹயேதத் கீதேஷ்வா ஸாரி தேஷுச"

நடனம், இசையில்லாத சொற்களைக் கொண்டு மாத்திரம் நடைபெறுகின்றது. இது பொருளை உணர்த்துவது அன்றே பாவத்தைக் காட்டுவதும் அன்றே என்று பரதனை வினவினர்.

"பரத உவாச" அதற்குப் பரதன் பதில் கூறுகின்ருர். (ஸ்லோகம் 267–268)

"அத்ரோஸ்யதே ந கல்வர்த்தம் கிம்சின்ருத்தம் அபேக்ஷிதே"

"கிம்து ஸோபாம் ஜனயதீ இதியதேந் ருத்தம் ப்ரவர்த் திதம்".

இந்த நடனம் தனிப்பட்ட ஒரு தேவைக்காக அதாவது; உள்ளத்து உணர்ச்சியைத் தெரிவித்தல், பாவித்தல் முதலியவை யின்றி இயல்வது. ஏனெனில் இதுவே நடனத்திற்கு ஸோபை அல்லது அழகு தருவது. எல்லா ஜனங்களாலும் விரும்பப் பெறுவது. சிறந்த நடனமாகப் பாராட்டப் பெறுவது என்றார் பரதமுனி.

இத்தகு நடனத்தை வடநாட்டு இரிஷிகள் கண்டவருமல்லர் அதைப்பற்றிக் கேட்டவருமல்லர். எல்லோராலும் விரும்பப் பெறுவது இவர்களுக்கு விருப்பந்தர வில்லையே. இவர்களால் அதன் அழகைச் சுவைக்க முடியவில்லையே. ஆதலின் இந் நடனமும் எங்கிருந்து சென்றிருத்தல் இயலும் என்பதைக் காண்போம். வேறு எந்த நாட்டிலாவது—இந்தியாவிலாவது வேறு எந்நாட்டிலாவது—தமிழ் நாடன்றிப் பிற இடத்தில் இந் நடனம் காணப்படுகின்றதா? பரதமுனியைப் போல் வேறு யாரும் இந் நடனத்தைக் கண்டு மகிழ்ந்து, அவர் தம் நாட்டில் இதைச் சேர்த்துக்கொள்ளவிரும்பினும் இதுஅங்கு வேரூன்றுவதில்லை. இது தமிழ் மண்ணிற்கே உரியது. பிற மண்களில் செழிப்ப தன்று. இதன் நுட்பமும் சிறப்பும் உலகத்தார் பலராலும் இன்றும் பாராட்டப் பெறுகின்றன. உள்ளத்துணர்ச்சியை உய்த்துணர்ந்து புற உடற்குறிகளால் வெளிப்படுமாறு ஒழுங்கு பெற, இசைக்கும் தாளத்திற்கும் பொருந்த ஆடிக்காட்டப் பெறும் அழகிய கலையாக இது இன்றும் திகழ்கின்றது.

இம்மட்டோ! பரதமுனியே தென்னாட்டின் இசை, நடனம், முதலியவற்றைப் பாராட்டி, அவருடைய நாட்டியச் சாத்திரத்தில் 4வது அத்தியாயத்தில் கூறுவதையும் காணலாம்.
"தத்ர தக்ஷிணாத்ய ஸ்தாவத் பகுந்ருத்த கீதவாத்ய கைசிகி ப்ரயோக சதுர மதுர லலித அங்க அபினயஸ்ச்ச"

தட்சிணத்தில் நிலைபெற்றிருக்கின்ற பல நிருத்தங்கள், கீதங்கள், வாத்தியங்கள், கைசிகி ப்ரயோகங்கள், சதுரப்பாடு கொண்ட இனிமையான நளினமான அங்க அபிநயங்கள் அல்லது உள்ளத்துணர்ச்சிகள் தோன்றும் செயல்களும் புறவுடற் குறிகளும் என்று பரத முனியே புகழ்மாலை சூட்டுவதைக் காண்க.

பிரமன் பரதமுனியை நோக்கி, கைசிகி முறையை நாடகத்தில் சேர்க்குமாறு கூறியதாகச் சற்று முன்னர்க் கண்டோம். இக் கைசிகி முறையே, பரதமுனிக்குப் பாவத்தையும் இரசத்தையும் உணர்த்திற்று. இக் கைசிகி முறை தட்சிணத்தில் நிலை பெற்றிருந்தது என்று பரத முனியே ஒப்புக்கொள்கின்றூர் என்பதை அவருடைய நாட்டியச் சாத்திரத்தின் இப் பகுதி மறுக்க முடியாதபடி உறுதி செய்கின்றது. இக் கைசிகி முறையே சதுரப்பாடு, மதுரம், நளினம் முதலியவற்றோடு கூடி, உள்ளத்துணர்ச்சிகளின் குறிப்புகளை அங்கங்களில் வெளிப்படுத்துவதாகும் என்பதையும் அவரே ஒப்புக்கொள்கின்றூர். இம் முறை சதுரப்பாடு—திறமை நிறைந்து, உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை உணர்த்துவதில் வெற்றிபெற அமைதலின் இதைத் தமிழ் மக்கள் விறல் என்றனர். வெற்றிபெற ஆடும் ஆடுகளமகளை விறலி என்றனர். இவ் அரிய முறை எங்கிருந்து எங்குச் சென்றது. என்பதை நாம் இப்போது எளிதில் காணக்கூடும். நாட்டிய சாத்திரம் நான்காம் அத்தியாயத்தில், நடனத்தில் முளைத்த கைசிகி முறையின் பாவம், இரசம் அந் நூலின் ஆறும் ஏழாம் அத்தியாயங்களில் நாடகத்துக்குப் பொருத்தப்பெற்று மிகு விரிவு பெற்றதைக் காணலாம்.

தமிழ் நாட்டவரிடமன்றி வேறு எந் நாட்டவரிடமிருந்தும் பாவம், இரசம் நிறைந்த இந் நாட்டிய முறையைப் பரத முனி அறிந்திருத்தல் இயலாது. பரதனை இரிஷி என்று வழங்குவதில்லை அவரை முனி என்றே நாட்டியச் சாத்திரம் கூறுகின்றது. இரிஷி என்ற பட்டம் ஆரியத் துறவிகளுக்கே உரியது. முனி என்பதே தமிழ்ச் சொல் என்பர். முன்னியது முடித்தலின் முனி எனப் பெயர் அமைந்ததோ அல்லது முன்னுதல், சிந்தனையில் ஆழ்தல் அல்லது நிஷ்டையில் ஆழ்தலால் முனி எனப் பெயர் அமைந்ததோ மொழி இயலார் ஆராய வேண்டும் வடநாட்டில் வாழ்ந்த தமிழ் மகனோ பரதமுனி ? ஆராய்வீர்களாக.

உண்மை இவ்வாறு இருக்கவும் தொல்காப்பியர் பரத முனி கூறிய சத்துவங்களையே மெய்ப்பாடுகளாக மேற்கொண்டனர் என்பது எவ்வளவு பொருத்தமற்றது காண்க. பாவனையால் காட்டும் உள்ளத்துணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடுகளைத், தமிழ்ப் புலவர்கள் இலக்கியத்தில் அளித்த மெய்ப்பாடுகளிலிருந்தே, நடனக் கலைஞர்கள் நடனக் கலைக்கும் சேர்த்து மகிழ்ந்த

னர் ஆதல் வேண்டும். பரதமுனி இந் நடனக் கலையில் கண்ட இவற்றையே வடமொழியில் ஆக்கம் செய்தனர் ஆதல் வேண்டும். எண்வகை இயல் நெறி பிழைபாது, உய்த்துணர்வின்றித் தலைவருபொருளை மெய்ப்பட உணர்த்திய மெய்ப்பாடுகளையே தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் தொகுத்தும், வகுத்தும் கூறுவாராயினர். எந்த நாடக ஆசிரியரிடமிருந்தும், எந்த முதல் நூலாசிரியரிடமிருந்தும், தொல்காப்பியர் இவற்றை மேற்கொண்டவர் அல்லர். தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடுகள் இலக்கியத்துக்கே உரியன. நாடகத்துக்கோ, நடனத்துக்கோ உரியன ஆகா.

இம் மெய்ப்பாடுகள் கொண்ட நடனத்தைப் பற்றிய விவரங்கள் வடமொழியிலேயே காணப்படுகின்றன. அதாவது, வடமொழியில் இயற்றப்பட்ட நாட்டியச் சாத்திரத்தில் காணப்படுகின்றன. இந்த நாட்டிய நிலைகள் தில்லைக் கூத்தன் கோவிலிலும் வேறு சில கோவிலிலும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆதலின் இவை வடமொழியாளர்க்கே உரியது என்று சிலர் கருதுவர். வடமொழி இந்திய நாட்டில் எங்கணும் அறிஞர்களால் கையாளப் பெற்ற, பொதுமொழியாக விளங்கிய காலமும் உண்டு. இந்தியப் பெருநாடு முழுவதும் பரவத்தக்க, அல்லது இந்திய மக்கள் எல்லோராலும் போற்றத்தக்க பெருமை வாய்ந்த, அழகு வாய்ந்த கருத்துகள், செயல்கள், கலைகள் வடமொழியில் எழுதப் பெற்றன. (மலையாளம், தமிழ்நாடாக இருந்த காலத்தே தமிழ் மொழியே அந் நாட்டவர் தாய்மொழியாக இருந்த காலத்தே, ஆதி சங்கரர் மலையாளத்தில் காலடி என்ற ஊரில் பிறந்தவராவர். அவர் பிரம சூத்திரத்திற்கு எழுதிய உரை வடமொழியில் எழுதப்பெற்றது. அவர் பேசிய மொழி தமிழ் மொழியாயினும் இந்திய நாட்டிலுள்ள தமிழ்மொழி பேசாத மற்றவர்களுக்கும் தம் கருத்துகள் பயன்படும் பொருட்டே அவர் தம் உரையை வடமொழியில் எழுதினர் என்பது தேற்றம்)

இவ்வாறே தமிழ்நாட்டில் பிறந்து வாழ்ந்த தமிழராகிய இராமானுசரும், பிர்ம சூத்திரத்திற்கு எழுதிய தம் உரையை—ஸ்ரீபாடியத்தை வடமொழியில் எழுதினர். ஆதலின், இப்பேரறிஞர்களின் கருத்துகள் இந்தியப் பெருநாடு எங்கணும் பரவலாயின. இன்னும் போற்றப்பெறுகின்றன. இவ்வாறு

கலைகள் பலவற்றிற்கும் தத்துவக் கருத்துகள் பலவற்றிற்கும், தாயகமாக, தொன்று தொட்டு விளங்கியது தமிழ்நாடு.)

தமிழர் தம் நுண்மை வாய்ந்த இனிமை ததும்பிய இசை முறையைக் கர்நாடக இசை என்று கூறுவர் உண்மை யறியாதார். அதுபோலவே, தமிழர்தம் நடன முறையை, பரதமுனியின் சொந்தப் படைப்பு அல்லாத ஒரு கலையைப் பரத நாட்டியமென்று தமிழரே இன்று வழங்குவாராயினர். என்னே தமிழர்தம் வீழ்ச்சி! இவ் அறியாமையைக் கண்டு வியப்பதா? வருந்துவதா?)

இதுகாறும் கூறியவற்றால் நாம் அறிந்தன யாவை எனக் காண்போம். மெய்ப்பாடு என்னும் பாகுபாடு தமிழ் மொழி இலக்கணத்திற்கே சிறப்பாக அமைந்தது. வேறு எந்த மொழியிலும், இந்த இலக்கணப் பாகுபாடு காணப்பெறு வதில்லை வடமொழியாளர் இரசக் கொள்கையிலிருந்து தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாடு எழுந்ததன்று. உண்மையான உணர்ச்சிவயப்பட்ட உடலின் புறத்தே இயற்கையாக எழும் அல்லது தோன்றும் மெய்ம்மையின் வெளிப்பாடு மெய்ப் பாடாகும். இம் மெய்ப்பாடுகள், பெரும்பாலும் தலைவனுக்கும், தலைவிக்கும், அவரவரின் வாழ்க்கையில் உள்ளத்துள் நிகழும் உணர்ச்சிகளைச் சொற்கள் அல்லது பேச்சின்றி அறியத் துணை புரிந்தன; காதல் வாழ்விலும் வாழ்வில் வேறு துறைகளிலும் மக்கள் உள்ளத்துள் நிகழும் உட்கருத்தை உணரப் பயன் பட் டன. மக்கள் வாழ்வில் காணப்பெறுவனதாமே இலக்கியத்தில் பதிவு பெறுவன.

உணர்ச்சிகள் இயற்கையாய் நிகழாது நிகழ்வதுபோலப் பொய்யாகப் பாவனையால் நடனத்திலோ நாடகத்திலோ காட்டப் பெறுவது மெய்ப்பாடு அன்றுபொய்ப்பாடே ஆகும். மெய்ப்பாடு தோன்றிய பின்புதானே, அதைப்போன்ற பொய்ப்பாடு (பாவம்) தோன்றும்.

இப் பாவத்தில் (பொய்ப்பாடுகளில்) எழுந்ததே இரசம் உண்மையாக இயற்கையில் தோன்றும் உணர்ச்சிகள் அழுகை அச்சம் வெகுளி இளிவரல் முதலியவற்றில் இரசம் தோன்றுதல் இல்லை என்பதை வடமொழியாளரே ஒப்புக்கொள்கின்றனர். ஆதலின் தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாடுகளுக்கு வடமொழி இரசக் கொள்கை எவ்வாற்றானும் பொருந்துமாறில்லை.

இம் மெய்ப்பாடுகளை அங்கத்தில் காட்டும் கலையைத் தமிழ் நாட்டிலிருந்து பரதமுனி கற்றார் என்று அறிய அவர் நாட்டிய சாத்திரம் இடம் தருகின்றது. ஆதலின், தொல்காப்பியர் கூறிய மெய்ப்பாடுகளின் இலக்கணம் தமிழ்மொழிக்கே உரியது; சிறப்பும் தருவது. இம் மெய்ப்பாடுகளைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் சங்க இலக்கியத்தில் (நாடகத்தில் அன்று) கையாண்டனர். அவ் இலக்கியத்திற்கு இம் மெய்ப்பாடுகளால் ஏற்படும் இலக்கிய நலனையும் உணர்ந்தனர். இதையொட்டியே கம்பரும் இம் மெய்ப்பாடுகளைப் பெரிதும் அவர் காவியத்தில் கையாண்டார், சிறப்புறச் செய்தனர் என்பவற்றை இனிக் காண்போமாக.

II
சங்கப் பாக்களில் மெய்ப்பாடுகள்

கம்பருக்கு வழித்துணையானவை

தொல்காப்பியத்தின் மெய்ப்பாட்டியல் கூறுவது மெய்ப்பாடுகளின் இலக்கணம். தொல்காப்பியர் காலத்து இலக்கியங்களில் அல்லது அவர் காலத்திற்கு முன்பிருந்த இலக்கியங்களில், எவ்வாறு மெய்ப்பாடுகள் கையாளப்பெற்றன என்பதைத் தொல்காப்பியர் ஆராய்ந்து, மெய்ப்பாட்டியலை வகுத்தவர் ஆவர். அந்த இலக்கியங்கள் இப்போது நமக்குக் கிடைத்தில. ஆதலின், மெய்ப்பாடுகள் அவ் இலக்கியங்களுக்கு எங்ஙெந்த நலனைத் தந்தன என்பதை நாம் காண்பதற்கில்லை. ஆனால், சங்கப் பாக்களில் அவை பெரிதும் கையாளப்பட்டதைக் காண்கிறோம். மெய்ப்பாடுகள் செய்யுளுக்கு அளித்த நலன்களுள் முன் நிற்பது, முதன்மை பெறுவது மெய்ப்பாடுகள் தந்த ஓவியப் பண்பாகும். சங்கப் புலவர்கள் இம் மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டு அவர் பாக்களில் பற்பல ஓவியக் காட்சிகளை அமைத்துள்ளனர். இவற்றிற்கும், கம்பர் இம் மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டு அமைத்துத் தரும் ஓவியக் காட்சிகளுக்கும் ஒருவாறு ஒப்புமை காணப்படுவதால், சங்கப் பாக்களில் காணப்பெறும் ஓவியப் பண்பே கம்பருக்கு வழித்துணையாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும் எனக் கூற இடமுண்டாகின்றது. ஆதலின், சங்கப் பாக்களின் மெய்ப்பாடுகள், அவற்றின் பண்பு, அவை இலக்கியத்திற்குத் தந்த நலன் முதலியவற்றை ஆராய்ந்தாலன்றிக் கம்பர், மெய்ப்பாட்டியலைப் பயன்படுத்திய முறையை, மெய்ப்பாடுகளால் அவர் இலக்கியத்திற்கு அளித்த நலனைச் சீர்தூக்கி மதிப்பிடுதல் செவ்வனே அமையாததாகும். எனவே, கம்பரிடத்துச் செல்லுமுன் சங்கப் பாக்களில் ஒன்றை ஆராய்ந்து மெய்ப்பாடுகள், அவற்றின் பண்பு, அவை தரும் இலக்கிய நலன்களைக் காண்போமாக.

ஆய்விற்கு இங்கு மேற்கொள்ளப்படுவது நற்றிணையின் ஒரு பாடல் (308).

''செலவிரை உற்ற அரவம் போற்றி
மலரே ருண்கண் பனிவர ஆயிழை
யாம்தற் கரையவும் நாணினள் வருவோள்
வேண்டா மையின் மென்மெல வந்து
வினவலுந் தகைத்தலுஞ் செல்லா ளாகி
வெறிகமழ் துறுமுடி தயங்க நல்வினைப்
பொறியழி பாவையிற் கலங்கி நெடிதுநினைந்
தாகம் அடைதந் தோளே அதுகண்
டீர்மட் செய்கை நீர்படு பசுங்கலம்
பெருமழைப் பெயற்கேற் றுங்கெம்
பொருண்மலி நெஞ்சம் புணர்ந்துவந் தன்றே''

இப் பாட்டின் கருத்துப் பொருளை ஒருவாறு காண்போம். தலைவன் பிற நாட்டிற்குப் பொருள் தேட விரைவில் செல்லத் துணிந்தான் என்பது, ஊரெல்லாம் பரவிற்று [செலவிரை யுற்ற அரவம்]. தலைவி இச் செய்தியைஅறிந்து தலைவன் துணிவைப்போற்றினாள், புகழ்ந்தாள், பரவினாள். [போற்றி] ஆனால், அவள் கண்களில் கண்ணீர் வரத் தொடங்கிற்று. (மலரேர் உண் கண் பனிவர வாயிழை). தலைவன் அவளை யழைத்தான். (யாம்தற் கரையவும்). அம் மனநிலையில், தலைவனைச் சென்று காணுதிருந்தாளல்லள். (நாணினள் வருவோள்). அம் மன நிலையில் தன் தலைவனைக் காண விரும்பினாளல்லள். ஆதலின், மென் மெல வந்தாள், (வேண்டாமையின் மென்மெல வந்து). ஆனால், ஏன் அழைத்தீர் என்றோ, அல்லது எங் நாட்டிற்குச் செல்கின் றீர் என்றோ வினவும் எண்ணத்துடன் செல்லாள் ஆனாள்; அல்லது செல்ல வேண்டா எனத் தடுத்தலிலும் அவள் மனம் செல்லவில்லை. [வினவலுந் தகைத்தலுஞ் செல்லாளாகி]. முடித்திருந்த அவளது மணங் கமழ் தலைமுடி தயங்கி, அவிழ்ந்து சரிந்தது. (வெறி கமழ் துறுமுடி தயங்கி). கலங்கினாள், நெடிது நினைந்து நின்றாள் (கலங்கி நெடிது நினைந்து). இயக்கும் இயந்திரம் அற்ற ஒரு பாவை போலத் தலைவன் ஆகத்தை அடைந்தாள், தலைவன்மேற் சாய்ந்து நின்றாள் போலும். தலைவனின் நெஞ்சில் பொருள்தேட வேண்டும் என்ற எண்ணம் மலிந்து நிறைந்திருந்தது. தலைவியின் மெய்ப்பாடு களைக் கண்டபோது, அவன் நெஞ்சம் ஈரமண்ணால் செய்த,

ஈரங்காயாத, நீர்படு பசிய மட்கலம், பெரிய மழை நீரை ஏற்று, அந் நீரோடு ஒன்றுமாறு, கரைந்தது போலக் கரைந்தது ; கரைந்து கரைந்து, தன் தலைவியின் நெஞ்சமோடு ஒன்றுபட்டு வேறுபாடின்றி உவந்து நின்றது.

இங்குக் கூறப்பெற்றவையெல்லாம் மெய்ப்பாடுகளே உரையாடல் யாதுமில்லை. இம் மெய்ப்பாடுகளைக்கொண்டே, உள்ளத்தின் நிகழ்ச்சிகளை நாம் அறியுமாறு செய்கின்றார் புலவர். மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டே உரையாடல் ஏதுமின்றிக் கைவல் ஓவியன் தீட்டிய ஓவியம் போலப் பாட்டுடைத் தலைவனும், தலைவியும் நம்முன் நிற்கின்றனர். போற்றுதல், கண்ணில் பனிவரல், நாணுதல், தலைவன் கரைதல், வேண்டாமையின் மென்மெல வருதல், வினவலும் தகைத்தலுஞ் செல்லாளானமை, துறுமுடி தயங்கி அவிழ்ந்தது, கலங்கி நெடிது நினைந்து நின்றது, பொறியழி பாவையின் தலைவனின் ஆகம் அடைந்தது இவையாவும் மெய்ப்பாடுகளே. தலைவியின் உள்ளத்தின் உள்ளே நிகழ்ந்த உணர்ச்சிகளின் மெய்ம்மை வெளிப்பட்டுத் தோன்றிய புற உடற் குறிகளாவன இவை. தலைவன் நெஞ்சமும் கரைந்து, தலைவியின் நெஞ்சத்தோடு ஒன்றுபட்டு அடங்கி நின்ற நிலையில் தலைவன் பெற்ற உணர்ச்சி யாது, தலைவியிடத்துத் தோன்றிய மெய்ப்பாடுகளைப் புறவுடற் குறிகளைத் தோற்றுவித்த உணர்ச்சிகள்தாம் யாவை என நாம் உணர்தல் வேண்டும்.

உரையாசிரியர் கருத்து

இப் பாடலின் உரையைக் கொண்டு உணர்ச்சிகளை அறிய முயல்வோம். இப் பாடலுக்கு உரைகண்ட ஐயரவர்கள் சிறந்த உரையாசிரியர் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. உரையில்லாத சங்கப் பாடல்களுக்கு உரை காண்பதென்பது எளிதன்று. இப் பாடலின் தலைப்பாக அவருரையிற் காணும் திணை, துறை விளக்கம், ஐயரவர்களே எழுதியனவா? அல்லது பழம் பாடலின் தலைப்பிலே காணப்பட்டனவா என்பதை யறிதற்கு அவருரையில் குறிப்புகள் இல்லை. ஆனால், இத் தலைப்பின் பொருளை விளக்கி எழுதுவது ஐயரவர்களுடைய விளக்கமேயாகும். அவ் விளக்கம் வருமாறு :

“பொருள் வயிற் பிரியுமாறு, கருதிய தலைமகன் தலைமகளபால் நெருங்குதலும், இவனது பிரிவின் குறிப்பறிந்த அவள் வருந்தி இவன் மீது சாய்ந்து

கலங்கி வருந்துவதறிந்து, இவ்வண்ணம் என்மேல இழிந்து சாப்தலால் என்னுள்ளம் பிரிதலை யொழித்து, இவள்பால் முயங்கியுறையா நின்றது. இனிப் பொருளாலாவதென்னென்று செலவழுங்கிக் கூறு நிற்பது'' என்பதாகும்.

இவ் விளக்கத்திலிருந்து, தலைவி, தலைவன் பிரிவதை விரும்பவில்லை; தன்னுடன் இருத்தலையே விரும்பினாள் ஆதலின், அவள் வருந்தினாள், அல்லது பிரிவின் வருத்தவுணர்ச்சியே அவள் உள்ளத்து நிகழ்ந்தது என்றுவது, அவ் வருத்தத்தைக் கண்ட தலைவன் பொருளாலாவதென்ன என்று அவள் உடன் உறைவதையே கருதினான் என்றுவது கொள்ள, பாட்டில் இடமில்லையே!

இப் பாடல் அவ்வாறு கூறுகின்றதா, அல்லது அவ்வாறு கொள்ள ஏதாவது குறிப்புத் தருகின்றதா என்பதைப் பாட்டுள் புகுந்தே காண்போம்.

" செலவிரை உற்ற அரவம் போற்றி "

எனத் தொடங்குகின்றது பாடல். தலைவன் வெளிநாடு செல்வான், விரைவில் செல்லத் தீர்மானித்துள்ளான் என்ற செய்தி ஊரெல்லாம் பரவியிருந்தது. இதைப் பற்றியே ஊரெங்கும் பெரும்பேச்சாக இருந்தது. ஆதலின், புலவர் இதை அரவம் என்றார். இந்த அரவத்தைக் கேட்ட தலைவி வருந்தினாள் என்று பாடலை இயற்றிய புலவர் கூறினாரிலர். அவ் அரவத்தைப் போற்றினாள் என்றே குறிப்பிடுகின்றார். போற்றி என்பது புகழ்ந்து, பரவி, பாராட்டி எனப் பொருள்படும். தலைவன் விரை செலவு ஏற்ற துணிவைத் தலைவி போற்றினாள், புகழ்ந்தாள், பாராட்டினாள் என்று பொருள்கொள்ள இடம் தருகின்றது புலவர் தம் சொல்லாட்சி. ஆனால், அவள் கண்களில் கண்ணீர் வரத் தொடங்கியது. விரை செலவு அரவத்தைக் கேட்டுத் தலைவி வருந்தினால்தானே அவள் கண்களில் நீர்வரத் தொடங்கும்? அவ்வாறு வருந்தியதாகப் புலவர் கூறாது போற்றி என்றார். இங்குப் புலவர் முதலில் போற்றியெனக் கூறியதும் அடுத்துக் கண்ணீர் வருவதாகக் கூறியதும், முரணாக அமைகின்றனவே. இம் முரண்பாட்டை நீக்கவே உரையாசிரியர் தலைவி வருந்தினாள் என விளக்கம் தந்தார் போலும்! இவ்வாறே

சங்கப் பாடல் பிறவற்றிலும் தலைவன் பிரிவு நேர்கின்ற இடங்கள் பலவற்றிற்குப் பழைய உரையாசிரியர்களும் தலைவன் உடன் இருக்கவில்லையே என்ற உணர்ச்சியே இவ்வாறு வருந்தச் செய்தது என உரை கூறியுள்ளார்கள். அதையொட்டியே இவ் உரையாசிரியரும் விளக்கம் தந்தார் என ஒருவாறு அமைதி காணத் தகும். அவர் உரைக்கு அமைதி காணக் கூடுமாயினும், அவர் உரை பொருந்துவதிலையே. இவ்வாறு பொருந்தா உரை கண்டது, தமிழர் தம் பண்பாட்டைச் சரிவர நன்கு உணராததால் நேர்ந்த குறைபாட்டால் எழுந்தது ஆதல் வேண்டும்.

(பழந்தமிழ் மக்களின் பண்பாடு மறைந்து, ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பின்வந்தவர்கள் இப் பழைய உரையாசிரியர்கள். சங்கப் பாடல்களுக்கு உரைகாண வடமொழி இலக்கியங்களையே, வடமொழியாளர் பண்பாட்டையே தமக்கு வழிகாட்டியாகக் கொண்டனர். இவை தவிர, அவர்களுக்கு வழிகாட்ட வேறு எதையும் கண்டாரல்லர். ஆதலின், வழுக்கினர். அவர்களைப் பின்பற்றியே இக் காலத்தே உரைகண்ட உரையாசிரியரும் வழுக்கினர்.)

தொல்முது தமிழர் வாழ்வியல் மெய்ப்பொருள்

காமம் துய்த்தலையே தம் வாழ்க்கையாகக் கொண்டவரல்லர், தமிழ் நாட்டு ஆண்பாலரும் பெண்பாலரும். ஏனைய பழம்பெரு நாட்டு மக்கள் வாழ்வியல் மெய்ப்பொருளை ஆராய்ந்தது போலத் தமிழ் மக்களும் ஆராய்ந்துள்ளனர். ஆராய்ந்து, அம் மெய்ப்பொருளின் அடிப்படையில் தம் வாழ்க்கையின் குறிக்கோள் எவையெனத் துணிந்து, அவற்றின்படியே தம் வாழ்வை அமைத்துக்கொண்டனர். இவ்வாறு, வாழ்க்கையின் குறிக்கோள்களில் பெரும்பாலனவற்றைக் கூறும் புறப்பாட்டொன்றுளது. அப் பாடலை ஆராய்ந்து பழந்தமிழரின் பண்பாட்டை அறிவது, நற்றிணைப் பாடலை அறியத் துணைபுரியும். அப் பாடலும் யாவரும் அடிக்கடி எடுத்தாளும் பாடல் ஆகும்.

"யாதும் ஊரே யாவருங் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா
நோதலும் தணிதலும் அவற்றோ ரன்ன
சாதலும் புதுவ தன்றே வாழ்தல்
இனிதென மகிழ்ந்தன்று மிலமே முனிவின்

இன்ளு தென்றலு மிலமே மின்னெடு
வானந் தண்டுளி தலைஇ யானுது
கல்பொரு திரங்கு மல்லற் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படூஉம் புணைபோ லாருயிர்
முறைவழிப் படூஉம் என்பது திறவோர்
காட்சியிற் றெளிந்தன மாகலின் மாட்சியிற்
பெரியோரை வியத்தலு மிலமே
சிறியோரை யிகழ்த லதனினு மிலமே''. [புறம் 192]

இப் பாடல் பழந்தமிழ் மக்கள் வாழ்வியல் மெய்ப்பொருள் ஆய்வின் முடிவுகளைக் கொண்டுள்ளது இதன்கண் காணும் உவமை அக் குறிக்கோள்களை விளக்க அமைந்தது ஆகும். இப் பாட்டிற்கும் இவ்உவமைக்கும் முற்றிலும் பொருள் கூறி இங்கு விளக்குவது இயல்வதன்று. ஆயினும், ஆய்வுக்கு எடுத்த பாடலை அதன்கண் பதிந்த உணர்ச்சிகளை அறியும் அளவிற்குச் சில கருத்துகளையாவது விளக்குதல் தேவையாகின்றது.

''நீர் வழிப்படூஉம் புணைபோல'' என்ற உவமைக்குப் பழைய உரையாசிரியர் கூறிய உரையே, பழைய வாழ்க்கைக் குறிக்கோள்களை அறிதற்குத் தடையாக அமைந்தது எனலாம். நீர் வழிப்படூஉம் புணைபோல என்றதற்கு நீரின் வழியே போகும் மிதவைபோல, எனப் பொருள்கூறி, அரிய உயிர் ஊழின் வழியே படும் என விளக்கினுர் பழைய உரை ஆசிரியர். மக்கள் வாழ்க்கை, ஊழின் வழியேபடும் என்ருல், மனிதன் தனக்கென ஒரு செயலற்றவனுகின்ருன். '' யாவும் ஊழின் வழியே நிகழ்வன, யாம் என் செய்வோம்'' என்ற ஒரு தாழ்வு மனப்பான்மையைப் பழைய உரை உணர்த்துவதாகும். யாவும் ஊழின் வழியே என வாளா இருந்தனரா பழந்தமிழ் மக்கள்? தமக்கென ஒரு செயலும் அற்று, ஆற்றலும் அற்று, ஊழ், ஊழ் என்று ஊழின் வழியையே எதிர்நோக்கி ஏங்கி நின்றவரல்லர் தமிழ் மக்கள். தாமே முன்னின்று முன்னியது முடித்தலே அவர்தம் உயிராக அமைந்தது. ஆதலின், வினையே ஆடவர்க்கு உயிர் என அமைந்தது. யாவும் ஊழின் வழியனவே எனருல், வினையே ஆடவர்க்கு உயிர் ஆவதெப்படி?

நீர்வழிப் படூஉம் புணை என்பது வேறுபொருள் தருமோ என்பதை இப்பொழுது ஆராய்வோம். புணை என்பது நீர்

நிலையை, ஆறுகளைக் கடத்தற்கு உரிய கருவியாகும். நீர்வழி என்பது நீரைக் கடக்கும் வழியெனப் பொருள்படும். "வயச் சுருவயங்கு நீர் அத்தம்" (நீர்: அத்தம்—நீர் வழி, நீரைக் கடக்கும் வழி) எனக் குறுந்தொகைப் பாடல் (230) குறிப்பிடுகின்றது. உலக வழக்கிலும் நீர் அத்தம் என்னும் சொல் நீரைக் கடக்கும் வழி என்ற பொருளில் ஆளப்பட்டது என்பதை நீரத்த நல்லூர் என்னும் ஊரின் பெயர் காட்டுகின்றது. இவ்வூர் தஞ்சை மாவட்டத்தில் குடந்தைக்கு வடக்கே கொள்ளிடப் பேர் ஆற்றைக் கடக்கும் இடத்தில் உள்ளது. ஆதலின், நீர் அத்த நல்லூர் எனப் பெயர் பெற்றது என்பர். ஆதலின், இங்கு ஆற்றைக் கடக்கும் புணை போல ஆருயிர் முறை வழிப்படும் எனக் கொள்வது பொருத்தமாகும். உவமையின் ஏனைய பகுதிகளை இங்கு விளக்குதல் வேண்டா. புணை, என்பது நீரைக் கடக்கும் வழியில் பயன்படுவது என்று பொருள் கொண்டால், இப் பாட்டின் பொருள் மிகச் சிறந்து விளங்கக் காணலாம்.

மல்லற் பேராற்றைக் கடக்கப் புணை பயன்படுவதுபோல மனிதன் வாழ்க்கைப் பேராற்றைக் கடக்கப் பயன்படுகின்ருன். (புணை என்பது, மிதவையாக நீரிடத்தே அகப்பட்டுச்செயலற்றுக் கிடப்பது, தனக்கென எச்செயலுமின்றி நீரின் வழியே நீரால் இழுத்துச் செல்லப்படுவது என்பது கருத்தன்று. அதற்குரிய கடமைகளை ஆற்றவே அது நீரிடையே உய்க்கப் பெற்றது. மனிதனும் இவ்வுலக வாழ்க்கையின் கடமைகளை நிறைவேற்ற உலகினுள் உய்க்கப் பெற்ருன். புணை தன் கடமையை ஆற்றுவதைத் தவிர்க்க இயலாது. அவ்வாறே, மனிதனும் தன் கடமையை ஆற்றுவதைத் தவிர்க்க இயலாதவனுகிருன். கடமையின் பொறுப்பை ஏற்கிருன்.

மனிதன் இவ்வாறு வாழ்க்கையின் தொடர்பைப் பெற்ற பிறகு, அவன் தன் முதற் கடமை தன் இல்வாழ்வைப் பற்றிய தாகும். இல் வாழ்கையை நடத்தும் பொறுப்பு அவன் முதல் பொறுப்பாகின்றது; இவ் இல்வாழ்வு, வாழ்வின் வளத்திற்கும் ஆன்ம வளர்ச்சிக்கும் துணை செய்வதா ? அல்லது தடை செய்வதா ? என்பதைப் பேரறிஞர்கள் ஆராய்ந்துள்ளனர். புத்தர் பெருமான் இவ்வாழ்வு ஆன்ம வளர்ச்சிக்குத் தடை செய்வது, அது 'துக்க சாகரம்', துறந்தாலன்றி இன்பமில்லை என்ருர். அவரைப் போலவே சமணர் தலைவராகிய மகா வீரரும் இல்

வாழ்வு என்பது ஆன்ம முயற்சிக்குத் தடை செய்வது என்றுர். ஸ்சயம் பூண்டு சமுத்திரம் நீந்துதல் (கல்லேக் கட்டிக் கொண்டு கடலேக் கடக்க முயல்வது) போலாகும் என்பது அவர் கருத்தாகும். ஆனுல், இவ் வாழ்வின் இயல்பை, அதன் நோக்கத்தை, அதன் மெய்ப் பொருள் இயல்பைப் பழந்தமிழ்ப் பெருமக்களும் ஆராய்ந்தவர் ஆவார். பேரறிஞர் எனவும் மெய்ப்பொருளின் கரை கண்டவர் எனவும் உலகம் போற்றும் புத்தருடனும், மகாவீரருடனும் பழந்தமிழ் மக்கள் உடன்பட்டார் இலர். வாழ்வு தூய்மையது; அதில் ஏற்படும் இடர்ப் பாடுகளை நீக்கத் தம் சொந்தமுறையில் ஒரு வழியையும் கண்டனர். அதன் பயனுக எழுந்தது "வாழ்தல் இனிதென மகிழ்ந்தன்றுமிலமே; முனிவின் இன்ருதென்றலும்" இலமே 'என்னும் இப் பாடல் கூறும் கருத்து. இப்பொழுது உவமையை நோக்குவோம், புணை நீரைக்கடக்கும் வழியில் மேற்கொள்ளும் முறையைக் காண்போம்.

நீரைக் கடப்பதற்கு அப் புணை பயன்பட வேண்டுமாளுல், அது நீருள் பாதி அமிழ்ந்தும் பாதி அமிழாதும் இருத்தல் முறையாகும்; முற்றிலும் அமிழ்வதாளுலும் முற்றிலும் நீர்மீது அது மிதப்பதாளுலும், ஆற்றைக் கடப்பதற்கு அது பயன் படாததாகும். அதுபோலவே, மனிதனும் இல்வாழ்வில் பாதி அமிழ்ந்தும், பாதி அமிழாதும் இருத்தல் வேண்டும். இல்வாழ்வென்பது துன்பக் கடல் என்பதை, இன்பக் கடலாக மாற்றுவது, தமிழர் கண்ட இந் நடுவு நிலைக் கொள்கையே யாகும். காதல்! காதல்!! காதல்!!!—காதல் போயின் சாதல்! சாதல்!! சாதல்!!! என்பதையே பழந்தமிழ் மக்கள் வாழ்வின் குறிக்கோளாகக் கொண்டனரா? என்பதை இப்போது தெளியுங்கள். வாழ்க்கையின் இயல்பை ஆராய்ந்தவர்கள் அதன் மெய்ப் பொருள் இயல்பையும் தெரிந்தவர்கள். ஆதலின், காதலே கண்ணுயினர் அல்லர்; பூங்குன்றனரின் புணை உணர்த்திய வழியே வாழ்க்கையில் நடுவு நிலைக் கொள்கையை மேற்கொண்டவர்கள் பழந்தமிழ் மக்கள். அவர் காம வெறியரும் அல்லர். காதல்! காதல்!! என்று தம் காலம் எல்லாம் கழித்தவரும் அல்லர். காமம் காதற் காமமாக மாறியது. காமம் உடலேயே பற்றியது, உடலின்பமே அதன் குறிக்கோள், காதலுடன் கூட்டுறவு கொள்ளும்போது காமத்தின் பாதியைக் காதல் பறித்துக் கொள்கிறது. ஆதலின், காமம் அதன் இயல்பிற் பாதியை

இழந்துவிடுகிறது. உடற்காமம், காதற் காமமாக, காதற் காமம், உயிர்க் காதலாக, ஈருயிரைப் பிணைக்கும் உயிர் அன்பாகப் பழந் தமிழர்தம் வாழ்க்கையில் படிப்படியே மாறியது. காமவெறியை அன்பு நெறியாக மாற்றுவதே பழந்தமிழரின் ஐந்திணையாகும், அன்பின் ஐந்திணை என்ற பெயரும் இதை நிறுவுவதாகும். இது காமத்தின் ஐந்திணை அன்று, காதலின் ஐந்திணையன்று, அன்பின் ஐந்திணை. காமவெறியை அன்பாக மாற்றுதற்கு வழிகாட்டும் ஐந்து திணை ஒழுக்கங்கள் என்பது இது குறிக்கும் பொருளாகும். அன்பைப் பெருக்கி, ஆருயிரைக் காக்கத் தொல்முது தமிழர் வகுத்தது அகப் பொருள் நெறி,அன்பின் ஐந்திணை நெறி.

இவ் வைந்திணை யொழுக்கத்தின்படி காமம் காதலாக மாறியது ; காதல் அன்பாக உருவெடுத்தது ; அவ்வன்பு வளர்ந்து வளர்ந்து பரவிப் பரவித் தம் மக்களைத் தழுவியதோடு அமையாது, மனைவியை மட்டும் தழுவியதோடு அமையாது, உலகு எலாம் தழுவும் பேரன்பாகியது. "யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்" என்ற அரிய பெரிய கோட்பாட்டைத் தந்தது. தனக்கென வாழாப் பிறர்க்கென வாழும் பேரன்பிடை உய்த்தது.

இங்குப் பிறர் என்பது யார் யாரைக் குறிக்கும் ? தம் மனைவி மக்களை அல்லாத பிறரைக் குறிக்கலாம். தம் மனைவி மக்கள் அல்லாத பிறர் என்பது தம் சுற்றத்தாரையும் தம் நாட்டவரையும் குறிக்குமோ ? அது அவர்கள் யாவரையும் குறிக்கும். தம் நாட்டவரல்லாத பிற நாட்டவரையும் குறிக்கும். இது உலகம் தழுவிய அன்பாதலின் "யாதும் ஊரே ! யாவரும் கேளிர்" என்ற கோட்பாட்டையே 'பிறர்' என்பது குறிப்பதாகும்.

யாவரும் கேளிர் என்று வாயாற்கூறினுல் மட்டும் அவர்கள் கேளிர் ஆவரா ? கேளிராதல் எங்ஙனம் ? பிறராகிய அவர்களின் துன்பமும் இன்பமும் தன்னுடையவாகவே கருதுவது தானே கேளிர் என்ற முறைமைக் குரியதாகும். அவ்வாறே பிறர் யாராயினும் தம் சுற்றத்தார் ஆயினும், தம் நாட்டவர் ஆயினும், பிற நாட்டவர் ஆயினும் அவர்களுக்குத் தம்மால் இயன்ற உதவியைச் செய்து, அவர்கள் துன்பத்தைத் துடைப்பதும் தம் கடமையாகக் கொண்டனர், தம் வாழ்க்கையின் குறிக்கோளாகக் கொண்டனர் பழந் தமிழ் மக்கள், "கேள்கே

றுன்றவும் கிளைஞர் ஆரவும், கேளல் கேளிர் கெழீஇயினர் ஒழுக வும் ; ஆள்வினைக் கெதிரிய ஊக்கமொடு புகல் சிறந்து" (அகம் 13) என அகநானூறு கூறுகின்றது. தம்முறவின ருற்ற கேட்டினை நீக்கித் தாம் அவர்களைத் தாங்கவும், கிளை களாயுள்ள தம் சுற்றத்தார் உண்ணவும் உறவினரல்லாத பிற ரும் கெழுதகையினராகி அவர்தம் துன்பத்தையும் துடைக்க வேண்டி இவற்றை நிறைவேற்றும் வினைக்கு ஊக்கமொடு, புகல் சிறந்து, தாம் புகுந்த நாட்டிற் சிறப்புற வாழ்ந்தனர். பழந்தமிழ் மக்கள். [புகல்—புகுகை "முனைபுகல் ; புகல்வின்" பதிற்றுப்பத்து 84—17 — புகல் — இருப்பிடம் "புனவர் கொள் ளியிற் புகல்வரு மஞ்ஞை" (ஐங்குறு 295)] பழந் தமிழ் மக்கள் கேளல் கேளீர் என்றது யாரை? யாவரும். கேளிர் என்று பூங் குன்றனார் குறிப்பிட்டது கேளல் கேளிரையே குறிக்கும்; தனக் கென வாழாப் பிறர்க்கென வாழும் கோட்பாட்டில் பிறர் என்ப தையும்இது குறிக்கும் என்பதையும் காண்க. ஆதலின் பழந்தமி ழர் தம் அன்பு, உலகம் தழுவிய அன்பு, உலகத்தார் யாவரை யும் கெழுதகையினராகக் கருதி ஒழுகும் அன்பு என்பது வெறுங் கனவு அன்று, கதையுமன்று, அதுவே தொல்முது தமிழர் தம் வாழ்க்கையில் மேற்கொண்ட கைம்மாறு கருதாக் கடப்பாடு என்பதையும் உணர்க.

இக் கடமையை நிறைவேற்றுவது நாட்டின் ஒரு சிறந்த பண்பாடாக அமைந்திருந்தது. இப் பெருங் கடமையை நிறை வேற்றப் பெண்டிரும் ஒத்துழைத்தனர். அவர்கள் தடுத்திருந் தால் ஆண்மக்களின் செயல் அரும் செய்வினையை நிறைவேற்ற இயலுமா? இக் கடமையை மேற்கொள்ளாதாரை ஊரினரே எள்ளி நகையாடினர். எள்ளல் நோனுப் பொருள்தரு விருப்பொடு பிறநாடு சென்றனர். காடுகளைக் கடந்தும் நீரற்ற அருஞ்சுரங் களைக் கடந்தும், கடல்களைக் கடந்தும் பொருள் தரு முயற்சியில் ஈடுபட்டனர். சாவதும் புதுவதன்று என்ற மெய்ப்பொருள் அவர்களுக்கு அஞ்சா நெஞ்சினை அளித்தது. அவர்கள் சென்ற இடங்களில் எல்லாம் தம் நலம் பேணும் முயற்சியில் மட்டு மன்று பிறர் துன்பம் களையும் கடமையில் ஈடு பட்டனர். "புலம்பில் உள்ளமொரு புதுவதந் துவக்கும்; அரும் பொருள் வேட்டம் எண்ணிச் சென்றனர் [அகம் 389] என்று மற்றொரு பாட்டு உணர்த்து வதையும் காண்க. புலம்பில் உள்ளம் என்பதன் பொருள் யாது?

"புலம்பே தனிமை என்று தொல்காப்பிய உரியியல் 33 கூறுகின்றது. தனிமை யில்லாத உள்ளமென்பதற்கு மீண்டும் பொருள் கூற வேண்டும், தம் மக்களை விட்டுத், தம் உற்ருர் உறவினரை விட்டு தங் நாட்டாரை விட்டு பிற நாட்டினரையும் கேளிராகக் கொண்டு அவரொடு நெருங்கிப் பழகியும் அவர் நட்பைக் கொண்டும் தாம் தனியே இருக்கின்ருேம் என்ற உணர்ச்சியின்றி அவரொடு ஒன்று பட்டுப் பழகிய உள்ளம் புலம்பில் உள்ளமாகும். இவ்வுள்ளம் எதைக் குறிப்பிடும் எனக் கருதுக. பூங்குன்றனுர் குறிப்பிட்ட "யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்" என்ற சிறந்த பண்பாட்டை உணர்த்துவதை யும் சென்ற நாடுகளில் புகல் சிறந்து விளங்கியதையும் காண்க. பூங்குன்றனுர் கருதல் அளவையாலோ அன்றி வேறுவகையில் உய்த்து உணர்தலாலோ அறிந்து கூறியதன்று. "யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்" என்ற அரும்பெரும் கோட்பாடு அவர் காலத்து வாழ்ந்த மக்கள் வாழ்வில் நேரே கண்ட வாழ் வியல் கோட்பாடுகளை, கடமைகளை வடித்துச் செய்யுளில் அமைத்ததே ஆகும்.

"புதுவ தந்துவக்கும்" என்ற சொற்ருெடரையும் கருதுவோமாக. தமிழ் மக்கள் தம் முன்னேர்கள் தேடிய பொருளைப் பிறருக்களித்துத் தாம் புகழ் கொண்டவ ரல்லர். தாமே புதிது புதிதாகப் பொருள் தேடவேண்டும், அவ்வாறு தேடிப் பிறர் துன்பத்தைப் போக்குவதே தமக்குப் பெருமை தருவதும் உவகை தருவதுமாகக் கருதினர். ஆதலின் தலைவன் புதுவ தந்துவக்கும் உணர்ச்சியோடு ஆள்வினையை மேற்கொண்டான் என இப்பாட்டு உணர்த்துவதையும் காண்க.

"நன்றும் தீதும் பிறர்தர வாரா, நோதலும் தணிதலும் அவற்ருேரன்ன" என்ற மெய்ப்பொருள் உண்மைகளைத் தமிழர் கடைப்பிடித்தவராதலின் தாமே சென்று ஆள்வினையில் நேரும் இடர்ப்பாடுகளை யெல்லாம் பொறுத்துக்கொள்ளல் வேண்டும். தாம் மேற்கொண்ட செயலை வெற்றிபெற முடிப்பதற்கு இம் மெய்ப்பொருளியல் கருத்துகளே அவர்கட்கு துணை நின்றன, ஊக்கம் தந்தன, ஆக்கமும் அளித்தன.

இப்பொழுது பூங்குன்றனுர் காட்டிய உவமையைக் காண் போமாக. தனக்கென வாழாமல் பிறர்க்கென வாழும் தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கு ஓர் உவமை காட்டவேண்டும் என்ருல், புணை

யன்றி வேறு யாது உளது? கருதுக. (புணை தன்னலம் அற்றது; தனக்கென வாழாதது; பிறர்க்கென்றே வாழ்வது. அப் புணைக்கு இன வேற்றுமை, சாதி வேற்றுமை, மதவேற்றுமை பிற நாட்டான் என்ற வேற்றுமை உண்டோ? யாவராயினும் எக்குலத்தவராயினும் எம் மதத்தவராயினும் வேற்றுமையின்றி யாவருக்கும் பயன்படுவது புணை, அதைப்போலவே பழந் தமிழ் மக்கள் யார் துன்பமாயினும் அத் துன்பத்தைத் துடைக்கத் தாமே முன்வந்தனர். எவ்வளவு ஆழ்ந்த கருத்தைக் கொண்டது பூங்குன்றனர் புணை என்பதைக் கண்டு மகிழ்க.)

இவ்வாறு தலைவர்கள் செயற்கரும் செய்வினை மேற்கொண்டு அயல்நாடு சென்றபொழுது எல்லாம் அவர் வாழ்க்கைத் துணைவியர், அவர் காதலித்த மகளிர் அவர்களைச் செல்லக் கூடாது என்று தடுத்துத் தம்மோடு இருக்குமாறு விரும்பி இருப்பரோ? வாழ்வின் கடமைகளை நிறைவேற்றுவதில் அவர்களுக்குப் பங்கில்லையா? கடமைகளில் பொறுப்பற்றவர்களாகத் தலைவனுடன் உறைவதையே விரும்பினர், என்று கருதுவது தமிழ் மகளிர் பண்பாட்டிற்கு எவ்வளவு இழிதகைமையைச் சேர்க்கின்றது என்பதைக் கருதுக. குடிக்கு விளக்காகியவர்கள் குன்றாத பண்புடையவர்கள், கடவுட் கற்போடு திகழ்ந்தவர்கள் இவ்வாறு கனவிலும் கருதியிருப்பரா? கருதுக. "நோய் நாமுழக்குவ மாயினும் தாம் தம் செய்வினை முடிக்க தோழி." [அகம் 155] என்று ஒரு பழந்தமிழ் மகள் வேண்டுவதையும் காண்க இதை விளக்க வேறுபல மேற்கோள்களும் கூறத் தகும். விரிவஞ்சி இதனோடு அமைவோமாக.

பழந்தமிழ் மக்கள் வாழ்வியல் குறிக்கோள்களை ஒருவாறு உணர்ந்தோம். இனி நற்றிணைப் பாட்டினைக் குறுகி, அதற்குத் தக்க உரையை ஒருவாறு காண்போம். அவ்வுரையைக்கொண்டு தலைவியின் உணர்ச்சிகளைக் காண முயல்வோம். தமிழக மகளிர் தலைவன் மேற்கொண்ட செயற்கருஞ் செய்வினைகளுக்கு இடையூறாக நின்றனரல்லர் என்பதற்கு இப் பாட்டும் ஒரு சான்றாக அமைகின்றது.

பாடலிற் பதிந்த உணர்ச்சிகள்

"விரை செலவுற்ற வரவம் போற்றி" என்ற அடியை மீண்டும் கருதுவோமாக. பாட்டின் தலைவி கடவுட் கற்பின் குல

விளக்காக அமைந்தவள். (தலைவன் ஆற்றும் கடமையில் அவ ளுக்கும் பங்கு உண்டு ஆதலின் தலைவன் ஆள்வினை மேற் கொண்டு விரைவில் அயல்நாடு செல்லத் துணிந்ததைப் போற் றினாள், புகழ்ந்தாள். "விரை செலவுற்ற வரவம்" கேட்டு வருந்தி னாள் அல்லள். தான் அயல்நாடு செல்வதைத் தலைவன் தனக் குக் கூறவில்லையே, அதுபற்றி ஊரார் பேசிக்கொள்கிறார்களே!, தனக்கு இப்பிரிவைப் பற்றித் தலைவன் கூறவில்லையே என்றும் வருந்தினாளல்லள். தலைவனும் தலைவியும்கூடியே தலைவன் தன் கடமை ஆற்ற வேண்டும், தலைவியைப் பிரிந்து செல்வதைக் குறித்துத் தலைவி வருந்த வேண்டுவதில்லை; என்ற முடிவிற்கு முன்பே வந்திருந்தனர். 'புரை அறம் தெளிதல்' அவ்விருவர் கடமையாயிற்றே. இருவருக்கும் ஒத்த அறம் இது எனத் தெளிந்து துணிந்திருந்தனர். ஆயினும் தலைவன் இம் முடிவைச் செயல்படுத்தாது, தயங்கி வந்தான் போலும். அயல்நாடு செல் வதற்குத் தன்னைப்போல பிறநாடு செல்வோரின் துணையை நாடித் தயங்கினான் போலும். அவன் தயக்கத்தைத் தலைவி போற்றினாள் அல்லள் ஆதலின், இப்போது அவனது துணி வைப் போற்றுகின்றாள். தமிழ்நாட்டு வீரத் தாய்மார் குலத்தில் வந்த பெருமகள் இவ்வாறு கருதியது அவள் முன்னோர்கள் வளர்த்த பண்பாட்டின் பயனாகும். பூங்குன்றனாரின் புணை, தொல்முது தமிழர்தம் வாழ்வியல் பண்பாட்டின் சின்னமாக அவள் நினைவில் தோன்றித் தலைவனும் தானும், இல்வாழ் வோருக்கும் பிறருக்கும் ஆற்ற வேண்டிய கடமையை உணர்த்தி, ஊக்கம் அளித்து உறுதி தந்தது போலும்.)

இவ்வாறு போற்றியவர் ஏன் பின்னர் அழுதல் வேண்டும். இவ்வழுகையைக் குறிக்கும் பாட்டின் பகுதியையும் கருதுவோ மாக. "மலரே ருண்கண் பனிவர வாயிழை". என்று கூறுகின் றது அவ்வடி. பனிவர எனக் குறிப்பிடுகின்றதே தவிர, பனி வார என்று குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் உரையாசிரியர் 'நீர வடிய விடுதலும்' என உரை கண்டார். பாட்டின்படி கண்ணீர் வருதலோடு நின்றது, வடியவில்லை. பனிவார என்று பாட்டு உணர்த்துமானால் அது வடிதலையு முணர்த்தும். அவ்வாறு பாட் டுணர்த்தாததால் கண்ணீர் வருதலோடு நின்ற தன்மை, மனத் தில் உள்ள ஒரு குழப்பத்தையும் கலக்கத்தையும் காட்டும். நீர் வடிதலோ அடக்கவியலாத பெருந்துன்பத்தின் அறிகுறியாகும் இப்பாட்டுடைத் தலைவி உயர்ந்த பண்பாட்டின் வழி தலை

வன் பிரிவைப் போற்றினுள். (அவன் விரைந்து செல்லத் துணிந்தைப் புகழ்ந்தாள். ஆனுல் பெண்மையை ஒளிக்க முடியவில்லை; அப்பெண்மை உள்ளத்துள் கலக்கத்தைத் தந்தது. இவ்வுணர்ச்சி தந்த மெய்ப்பாடாகக் கண்ணீர் வரத் தொடங்கியது. ஆனுல் தலைவி, அதை அடக்கிக் கொண்டாள். தலைவன் பிரியும் பொழுது, கண்ணீர் விடுதல் நல் நிமித்தம் அன்றே! தலைவியின் உள்ளத்துள் தோன்றிய கலக்கம் யாது?

இதுபோன்ற மன நிலையைத் திறம்படத் தம் புலமை நலம் தோன்ற, ஆழ்ந்த அறிவுவிளங்க, டாக்டர் மு.வரதராசனுர் அவர்கள் தம் ஓவச் செய்தி என்ற நூலில் " அளிநிலை பெருது அமரிய முகத்தள்'' (அகம் 5) என்ற பாடலைக்கொண்டு விளக்கியுள்ளார். திருமணம் ஏற்ற தன் மகளை அவள் தன் மணுளன் வீட்டிற்கு அனுப்பும்போது ஒரு தாய் பெறுகின்ற உள்ளக் கலக்கமும் கண்ணீர் அரும்பலும் போன்றவை எனப் பிரிவிடைத் தோன்றும் மெய்ப்பாடுகளுக்கு ஒப்புமை காட்டியது மிகமிகப் போற்றத்தக்கது. இவ் விளக்கம் தந்த புலவர் பெருமகனுருக்குத் தமிழ் இலக்கிய உலகு நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

தலைவன் தலைவியைத் தன்னிடம் அழைக்கின்ருன் "யாந்தற் கரையவும் '' [கரைதல் அழைத்தல் ; கூப்பிடுதல்] விரை செலவுற்றதால் விரைந்து விடைபெற்று ஏகத் தலைவியை அழைத்தான் போலும். அழைப்பைக் கேட்ட தலைவி நாணினள். நாணினவாறே தலைவனிடம் செல்கின்ருள் நாணம் என்பதொரு மெய்ப்பாடு இங்குக் காணப்பெறுகின்றது. அது எவ்வுணர்ச்சியை யுணர்த்தும். தன் தலைவனை அயல்நாடு செல்லுமாறு விடுக்கத் துணிந்தவள் ஏன் நாணினள் ? தன் கலக்கத்தைத் தலைவன் காண்பானே, கண்டால் இவள் கோழை, உறுதியற்றவள் எனக் கருத நேருமே என, நாணினள் ஆதல் வேண்டும் தலைவனை அயல்நாடு அனுப்பத் தான் துணிந்திருந்தும் தன்னையறியாது தன் பெண்மைக் குணம் மேலிட்டுக் கலக்கத்தைத் தந்ததற்கும் நாணினுள். கடவுட் கற்பின் குலவிளக்காகிய மகளுக்கு, வீரத்தாய்மார் மரபில் வந்த ஒரு மகள், வருவன எலாம் வருக, சாவதும் புதுவதன்று என்த் துணிந்து அருஞ் சுரத்தையோ கடலையோ கடக்கத் துணிந்த தலைவன் முடிவைப் போற்றிய வீரமகளுக்கு இக் கலக்கம் தகுமோ ? இது பீடன்றே

என உள்ளுணர்ச்சி யெழுந்து போராடியது தன் தகுதிக்கு இது தகாதது என்ற உணர்ச்சி, நாணத்தைத் தந்ததுமாகலாம்.

இந் நிலையில் அவள் தலைவனைக் காண விரும்பவில்லையாயினும் அவன் அழைப்பிற்கிணங்கி அவனிடம் செல்ல வேண்டுவதாயிற்று. வேண்டாமையின் மென்மெல வந்தாள். மென்மெல வந்ததும் ஒரு மெய்ப்பாடு; மெய்ப்பாட்டின் செயல். இம் மெய்ப்பாடு எவ்வுணர்ச்சியின் பயனாய் எழுந்தது? தான் கலங்கிய நிலையில் தலைவனிடம் செல்ல வேண்டுமே என்ற உணர்ச்சி, தயங்கிய நடையைத் தந்ததாகும். தனக்கு விருப்பமில்லாத ஒன்றைச் செய்ய நேரும் போதும், வேண்டாத ஒன்றை எதிர் நோக்கிச் செல்ல நேர்ந்த போதும் இவ்வுணர்ச்சி வயப்பட்டார் மெல்ல மெல்ல நடந்து செல்லுதல் இயற்கையாகும்.

தலைவி, தலைவனை யடைகின்றாள்; அவள் மனத்தில் என்ன எண்ணங்கள் நிகழ்ந்தன ? வினவலும் தகைத்தலும் செல்லாள் ஆயினள். தகைத்தல் என்பது, தடைசெய்தல் எனப் பொருள் படும். போகலை, என்று தடுக்கும் எண்ணத்தில் அவள் மனம் செல்லவில்லை; தடுத்தலை அவள் விரும்பவில்லை ; அவள் செலவைப் போற்றினளென முன்பே கண்டோமன்றோ. எவ்வூர் செல்கின்றீர் என வினவலிலும் அவள் மனம் செல்லவில்லை; எவ்வூர் செல்வது என்பது தலைவனும் தலைவியும் முன்பே கலந்து பேசிய முடிவுதானே. ஆதலின், அதை மீண்டும் வினவுதல் எதற்கு ? ஏன் அழைத்தீர் ? என்றாவது அவனழைப்பிற்கு விடை பகர்ந்திருத்தல் கூடுமே, ஏன் அவ்வாறு செய்தாள் அல்லள்? அவள் கொண்ட கலக்கமும் நாணமும் அவ்வாறு விடை பகர்தற்குத் தடை செய்தது போலும். அக் கலக்கத்திலும் நாணத்திலும் ஏன் அழைத்தீர் என விடைபகர மறந்தாள் போலும். மற்றுமொரு வகையிலும் இதைக் காணலாம். செல விரைவுற்ற அரவமே, தலைவன், விரைந்து விடைபெற்று ஏகவே தன்னை அழைக்கின்றான் என்பதை உணர்த்தியதாதல் வேண்டும். ஆதலின் ஏன் அழைத்தீர் எனக் கேட்பதுதான் எதற்கு என்ற எண்ணமும் தோன்றியிருத்தல் கூடும்.

தன் கலக்கத்தைக் கணவனிடமிருந்து மறைக்க முயன்றும் அவளால், அவ்வாறு செய்தல் இயலவில்லை. அவள் முடித்திருந்த தலைமுடி அவிழ்ந்து சரிந்தது போலும், தயங்கி அசைந்தது. உள் நிகழ்ந்த கலக்கத்தின் அறிகுறியாகத் துறுமுடி

துயங்கியது. கலக்கமின்றி இருந்தாளாயின் மீண்டும் தன் முடியை வாரி முடித்திருப்பாள். (கணவனைக் கண்டவுடன் அவள் கலக்கம் நீங்கிற்றில்லை, பெருகிற்று. யாது செய்வது என்று அறியாது நெடிது நினைந்து நின்றாள்.) (கலங்கி நெடிது நினைந்து) தன் தலைவன் ஆகத்துற்றாள், ஆகத்துப் படிந்தாள்.

இவ்வாறு நெடிது நினைந்ததும் கலக்கமுற்றதும் இப் பெருமகளார் உள்ளத்து நிகழ்ந்த உணர்ச்சியின் அறிகுறிகள். இக் கலச்கம் நெடுநாள் பழகிய துவரா அன்பின் உணர்ச்சி எழுப்பிய மெய்ப்பாடாகும். இக் கலக்கமும் அதையொட்டிய செயல்களும் உவப்பத் தலைகூடினோர் உள்ளப் பிரிதலைஉணர்த்தும், உவப்பத் தலைக்கூடி உள்ளப் பிரிதல் தாய்க்குலத்தாருக்கு உரியது; காதலர் காதலிகளுக்குரியது; கணவன் மனைவிக்கும் உரியது. இவர்களிடம் உள்ளப் பிரிதலைக் கண்ட வள்ளுவர் பெருந்தகை இவ்வுணர்ச்சி நிலையைப் புலவரிடமும் காண விரும்பினார் போலும். புலவர் பெருமக்களுக்கும் இதை உரியதாக்கினார். பேயோடாயினும் பிரிவு எனப் படுவது பெருந் துன்பம் என்பர். நெருங்கி நெடுநாள் பழகி ஈருயிர்களும் ஒன்றெனக் கெழீஇய பேரன்புடையாரிடைப் பிரிவும் அவ்வாறு பிரிந்தவர் பின்பு கூடுவர் என்ற உறுதியற்ற நிலையில் எத்தகைய கலக்கம் தந்திருக்கும் என்பதைக் கருதிக் காணலாம். தாய், தன் மகளை மணாளன் வீட்டிற்கு அனுப்பும் கலக்கத்தைக் காட்டாது கண்ணீரைத் துடைத்துக் கொள்கிறாள், மகளைக் கட்டித் தழுவி, முத்தமிட்டு அனுப்புகின்றாள்; இச் செயலையொத்தது தலைவி தலைவன் ஆகத்தை அடைந்தது அல்லது தலைவனைத் தழுவி நின்றதாகும். இதுவே அவள் தந்த பிரியா விடை.

தலைவி தன்னகத்தடைந்த தலைவன் உணர்ச்சியை இப் பொழுது காண்போம். இதனைப் புலவர் ஓர் உவமையால் விளக்குகின்றார். "ஈர்மட் செய்கை நீர் படு பசுங்கலம்; பெருமழைப் பெயற்கேற்றாங் கெம் பொருண்மலி நெஞ்சம் புணர்ந்து வந் தன்றே" என்பது உவமை. உரையாசிரியர் கூறியவாறு இனிப் பொருளால் ஆவது என் என்று தலைவன் செல வழுங்கினான் என்று கூற இவ்வுவமையாவது அல்லது பாட்டிற் காணும் வேறு சொல்லாட்சியாவது இடம் தரவில்லையே இவ்

வுவமை ஈருயிர் ஒன்ருகும் நிலையை அது தரும் மெய்ப்பாட்டை யுணர்த்துவது ஆதலின், இதனைச் சற்று ஆழ்ந்து கருதுதல் தகும்.

தலைவன் தன் மனத்தைப் பசுங்கலம்- சுடாத மண்கலத் திற்கு ஒப்பிடுகின்ருன். அம்மட் கலமும் ஈர மண்ணுல் செய்தது, ஈரம் காயாதது; அதில் நீர் பட்டும் உள்ளது இந் நிலையில் ஒரு பெரு மழையை அது ஏற்க நேர்ந்தது போல என்பது உவமை. ஈர மண்ணுல் செய்த மண்கலம் போல, ஈர அன்பால் அமைந்தது, தலைவன் மனம். அதில் பிரிவு என்னும் நீர் பட்டு அம் மனத்தை இளகச் செய்திருந்தது. அப்பொழுது பெருமழை, பேரன்பு மழையால், தலைவி தன்ஞல் அடக்க முடியாது நேர்ந்த அன்பின் மிகுதியால், தன்ஞகத்து அடைந்தது பெருமழைக் கேற்ற அப் பசுங் கலம் போலாயிற்று. அம் மட்கலம் உடைந்து, கரைந்து நீரொடு நீராகிச் செம்புலப் பெயல் நீர்போல நீர்த் தன்மையைப் பெற்று. அந் நீரோடு இரண்ட றக் கலந்தாற் போலத் தன் மனமும் இளகி, இளகிக் கரைந்து, கரைந்து அன்பு மயமாகித் தலைவியின் பேரன்புடன் இரண்ட றக் கலந்து, ஈருயிரும் ஒன்றெனநின்ற தன்மையைத் தலைவன் இவ்வுவமையால் உணர்த்துகின்ருன். இதையே புலவர் "பொருண் மலி நெஞ்சம் புணர்ந்துவந் தன்றே" என்று கூறு கின்ருர். தலைவன் பொருண்மலி நெஞ்சம் தலைவியின பேரன் போடு புணர்ந்து அன்புமலி நெஞ்சமாயிற்று, பேரன்பும் பேரன் பும் ஒன்று சேர, பிறந்தது உவகையென்னும் மெய்ப்பாடு. இவ் வுவகையையே வடமொழியில் ஆனந்தம் எனக் கூறும் திருக் கோவையார் (387). "உவகை வெள்ளத் தழுந்து மோராருயிர் ஈருருக் கொண்டு உவகை வெள்ளத்தில் திளைத்தால் ஒக்கும்" இக் காட்சி. "நானிவள் ஆம்பகுதிப் பொற்பு யார் அறிவார்" எனத் திருக்கோவையார் கூறும், அறிதற்கு அரிய பகுதியும் பொற்பும் இவையாமாறு காண்க.

ஓவியக் காட்சி

நாம் இதுகாறும் தேடிக் கண்டவை தனித்தனி உணர்ச்சி கள்; அவற்றைத் தனித்தனியே கண்டோம். ஆயினும் அவை யெல்லாம் உள்ளத்துள் எழுந்தவை. இவ்வுணர்ச்சிகள் கலக்கிய உள்ளத்தின் காட்சியையும் பெற்ருேம். அவ்வுள்ளத் தைப் பெற்ற நங்கையின் காட்சியையும் மெய்ப்பாடுகொண்டே தருகின்ருர், புலவர் எயினந்தையார் மகனுர் இளங்கீரனுர்.

உள்ளத்தைக் கலக்கிய உணர்ச்சிகள், உள்ளத்துள்ளேயே புதைந்து விடுவனவல்ல. உள்ளத்தை உடலொடு தொடர்பு படுத்தும் நரம்புகளின் வழியே அவை ஊர்ந்தும் ஓடியும் உடலை ஊடுருவிச் சென்று புறவுடற் குறிகளாகச் செயல்களாக வெளிப்படுகின்றன. உணர்ச்சிகளின் உண்மை அல்லது மெய்ம்மை தோன்ற மெய்ப்பாடுகளாக வெளிப்படுவன என முன்பே கண்டோம். புலவர் பெருமகனர் இம் மெய்ப்பாடு களைப், புறவுடற் குறிகளையும் செயல்களையும் நிரல்பெற நிறுத் தியும், முறையொடு தொகுத்தும் உணர்ச்சிகளால் அலைக்கப் பெற்ற அந் நங்கையின் காட்சியை நாம் காணுமாறு ஓர் ஓவிய மாகத் தீட்டி ஓர் ஓவியக் காட்சியைத் தருகின்றார்.

கைவல் பாவலன் புனைந்த இவ் ஓவியம் உயிர் பெற்றியங்கு கின்றது. பண்டைக்காலத்தே வாழ்ந்த பைந்தமிழ்நங்கை ஒருத்தி உயிர்பெற்று நம்முன் நிற்கின்றாள். அவள் உயிர்த் துடிப்பைக் காண்க; செலவிரைவுற்ற தலைவனைப் போற்றுகி றாள், போற்றுவதோடு அவள் கலக்கத்தையும் காண்க; கண் ணீர் ததும்புகிறது. தன் கலக்கத்தை உணர்ந்து அந்நங் கையே நாணுகிறாள். அதோ, அவள் நாணத்தையும் காண்க. தலைவன் அழைக்கிறான். கலக்கத்தோடு அவனைக்காண விருப்ப மில்லை, மென்மெலச் செல்கிறாள், காண்க. தலைமுடி அவிழ்கின் றது. கலக்கத்தைக் காட்டாது எவ்வாறு தலைவனை வழியனுப் புவேன் எனக்கலங்குகிறாள், தயங்கி நிற்கின்றாள், ஐயோ! தவிக் கின்றது அவள் மனம். அன்புக்கும் கடமைக்கும் போர் நிகழ் கின்றது. தலைவன்மேற் சாய்கிறாள். உள்ளப் பிரியும் உருக்க மான காட்சியைக் காண்க. இருவர் நெஞ்சமும் நெகிழ்ந்து, நெகிழ்ந்து, உள்ளம் உருகி, உருகி, அன்பு தொக நிற்றலைக் காண்க. ஈருயிர் ஒன்றுபட்டுப் பிரியா **விடைதரும்** காட்சி, பிரியா **விடைபெறும்** காட்சி, கண்ணை விட்டு அகலாத காட்சியைக் காண்க. இவை எலாம் ஒருங்கியைந்து தரும் கலைப்பண்பை யும் பேரிலக்கிய நலனையும் காண்க. இவற்றையெலாம் உய்த் தவை எவை? மெய்ப்பாடுகள்! மெய்ப்பாடுகள்!!

'நல்லயப் பொருள் கொள் — திண்ணிய உணர்வு

இம் மெய்ப்பாடுகளைச் சரிவர நன்குணர அவற்றை எழுப்பிய உணர்ச்சிகளைக் காணக் காண்போர் உணர்ச்சியின் வன்மை வேண்டும். 'உணர்ச்சி வாயில் உணர்வோர் வலித்தே'

என்று தொல்காப்பியர் வற்புறுத்துகிருர். உணர்ச்சிகளை அறியும் வழி உணர்வோர் வன்மையைப் பொறுத்து அமைகின்றது. உணர்ச்சியின் வன்மை அற்ருேருக்கு அவை புலப்படா.

உணர்ச்சி வாயில் என்பதற்கு மற்றுமொரு பொருளும் காணலாம். உணர்ச்சிகளைப் பெறும் வழி எனவும் பொருள் கொள்ளத்தகும். உணர்ச்சிகளைப் பெறுதற்கு அல்லது கொள்ளுதற்கு அல்லது அடைதற்கு, காண்போருக்குஉணர்ச்சிகளின் வன்மை வேண்டும். இதையே தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் மீண்டும் வற்புறுத்துகின்ருர்.

"கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க் கல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே"

என்பது மெய்ப்பாட்டியலின் இறுதியில் அமைந்த நூற்பா.

இதன் சொற்பொருள் எளிது. கருத்தோ மிக ஆழ்ந்தது; அழுத்தமானது. "கண்ணாலும் செவியாலும் திண்ணிதாக உணரும் மாந்தர்க்கல்லது ஆராய்ந்து கூறுமிடத்து நல்ல நயமுடைய பொருள்கொள்ளுதல் என்பது எண்ணுதற்கும் அரியதாகும்" என இதற்குச் சொற்பொருள் கூறலாம். திண்ணிய உணர்வு என்பது யாது? நுண்ணுணர்வு பற்றி இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் கண்டிருக்கிருேம், அறிந்திருக்கிருேம். திண்ணிய உணர்வென்பதன் பொருள் யாது? இது நுண்ணிய உணர்வின் வேருனதா? வேருனதென்ருல், அது எவ்வாறு தொழிற்படுகின்றது? அதன் இயல்பு யாது?

பொருள்கோள் என்பதன் கருத்தும் ஆராய்ச்சிக்குரியது. பொருள்கோள் என்பது மெய்ப்பாட்டியல் நூற்பாக்களுக்கு உரை கூறுதல் என்ற பொருளைத் தருமா? உரையாசிரியர்கள் உரை காணும் தகுதியைத் தொல்காப்பியர் இங்கு விளக்கினுர் அல்லர். தாம் கூறிய மெய்ப்பாடுகளின் பொருளைப் பெறுதல் அல்லது கொள்ளுதலையே இங்குக் குறிப்பிட்டார் ஆதல் வேண்டும். பேராசிரியரும் பொருள்கோள் என்பதற்கு மெய்ப்பாட்டுப் பொருள்கோடல் என்றே உரைகாண்கிருர். இங்குப் பொருள் என்பது எதைக் குறிக்கும்? தொல்காப்பியரே, பொருள் எனத் தாம் குறிப்பது யாதென உணர்த்தியுள்ளார். மெய்ப்பாட்டியலைத் தொடங்கும்போதே "பண்ணைத் தோன்றிய

எண்ணான்கு பொருளும்'' என்று தொடங்குகிறார். எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுக்கும் நிலைக்களனாகிய அல்லது அம்மெய்ப் பாடுகளைத் தரும் முப்பத்திரண்டு உணர்ச்சிகளே அவர் கருதிய பொருள் ஆகும். பொருள் என்றது உணர்ச்சியே. மெய்ப்பாட்டி யல் கூறும் பொருளும் உணர்ச்சியைப் பற்றியதேயாகும். இவ் வியலின் இறுதியில் பொருள்கோள் எனச் சுட்டியதும் அவ் வுணர்ச்சிகளைப் பற்றியதேயாகும். உணர்ச்சியைத் தருவன, உணர்ச்சிகளாற் பிறப்பன மெய்ப்பாடுகள். அம் மெய்ப்பாடு கள் உணர்த்துவனவும் உணர்ச்சிகளே. ஆதலின், இங்குப் பொருள் என்றது உணர்ச்சிகளே எனத் துணியத் தகும்.

இனிக் கோள் என்பது எதைக் குறிக்கும் என்பதைக் காண போம். கோள் என்பதன் நேர் உரை, கொள்ளுகை அல்லது கொள்ளுதல் ஆகும். பொருள்கோள் அல்லது பொருள்கோடல் என்பதற்கு, உணர்ச்சி கொள்ளுதல் என உரை காணத் தகும். மெய்ப்பாட்டுப் பொருள்கோடல் என்பது மெய்ப்பாடு உணர்த் தும் உணர்ச்சிகளைக் கொள்ளுதலே ஆகின்றது.

உணர்ச்சிகளை அறிதலும் வேறு. அவற்றைக் கொள்ளுத லும் வேறு. உணர்ச்சிகளை இன்னவை இன்னவை எனப் பகுத் தறிதல் உணர்ச்சிகளை அறிதல் ஆகும். கொள்ளுதல் என்பது அவ்வுணர்ச்சிகள் யாதாயினும் காண்போர் அவற்றைப் பெறு தலைக் குறிக்கும். செய்யுளைக் கற்பான் ஒருவன் தான் கற்கும் செய்யுளிற் காணும் உணர்ச்சிகளை அறிதலோடு நில்லாது அவ் வுணர்ச்சிகளைத் தானும் பெற்று, அவற்றின் வயப்படுவானேல் அதுவே உணர்ச்சி கொள்ளுதல் எனப்படும். இவ்வாறு பெறும் உணர்ச்சியை ஆங்கிலத்தில் ''இமோஷன்'' (Emotion) என்பர். மெய்ப்பாட்டைத் தரும் பொருள், உணர்ச்சிகளே. மெய்ப்பாட் டால் பெறும் பொருளும் உணர்ச்சிகளே ஆவன. எவ்வாற்றா னும் உணர்ச்சிகளன்றி வேறுஎவையும் மெய்ப்பாட்டுப் பொருள் ஆவன அல்ல. உணர்ச்சிகளை (இமோஷனை) எழுப்புதலே செய்யுளில் ஆளப்பெறும் மெய்ப்பாடுகளின் பண்பு. அவ் உணர்ச்சிகளைக் காண்போர் தாமும் அவற்றைப்பெறுதலே மெய்ப்பாடுகளின் பண்பு.

இவ்வாறு உணர்ச்சிகளைப் பெறுதற்கு ஒரு தகுதி வேண்டும். அத் தகுதி அற்றார், புலவர் ஆயினும், புலவர் அல்லாராயினும், கற்றோர் ஆயினும், கல்லார் ஆயினும், வேறு

எவ்வகை மாந்தராயினும் அவற்றைக் கொள்வோம் என எண்ணுதலே அரிதாகும் என்றார் தொல்காப்பியர் (எண்ணருங் குரைத்தே). இக்கருத்தைத் தொல்காப்பியர் ஆராய்ந்து தெளிந்தே கூறுகின்றார் என்பது தோன்ற, 'தெரியின்' என்றும் கூறுவாராயினர்.

இத் தகுதி யாது? கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும் உணர்வு வேண்டும். கண்ணினும் செவியினும் உணர்பவை எவை? அவ்விரு பொறிகளும் உணர்பவை மெய்ப் பாடுகள் அல்லது புறவுடற்குறிகளும், அவற்றின் செயல்களும் ஆகும். உணர்ச்சிகளின் உண்மைத் தோற்றம் (மெய்ப்பாடு) புறவுடற்குறிகளாகவும் செயல்களாகவும் வெளிப்படுவன. புற வுடற் குறிகளின்றியும் செயல்களின்றியும் அவை வெளிப்பட வழியில்லை. மெய்ப்பாடுகளே புறவுடற் குறிகளாவன; செயல் களுமாவன. பல நுண் உணர்ச்சிகளின் புறவுடற் குறிகள் நுண்ணியன. இவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கி அறிதல் வேண்டும். இவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கி, இவற்றைப் புலவனே செய்யுளிற் பெய்து விடுகிறான். இம் மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டே அவ் உணர்ச்சிகள் தோன்ற ஓர் ஓவியக் காட்சியைத் தருகின்றான். அவ்வுணர்ச்சிகளைச் செய்யுளிற் கண்டு கற்போரும் அச் செய் யுளை ஓதக் கேட்போரும் அவ்வுணர்ச்சிகளைத் தாமும் கொள்ள, புலவன் படைத்த காட்சியைக் காண, நுண்ணிய உணர்வு போதியதன்று, திண்ணிய உணர்வு வேண்டும் என்பார், "கண் ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும் உணர்வுடை மாந்தர்க்கல்லது, நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே" என்றார்.

நுண்ணிய உணர்வு வேறு, திண்ணிய உணர்வும் வேறு. இவற்றின் வேறுபாட்டை அறிந்தாலன்றி, திண்ணிய உணர்வை யாதென அறிதல் கடினமாகும். நுண்மையின் வேறானது திண்மை என்பதை அச் சொற்களே உணர்த்தும். சிறிது சிறிதாகி, நுணுகி நுணுகி நுட்பம்கொண்டதாகும் நுண்மை என்பது. அதன் நுணுகிய தன்மைக் கேற்பக் கூர் மையும் அது பெற்றதாகும். பிரித்தும் பிரித்தும், வகுத்தும் வகுத்தும் மிகமிக நுண்ணிய அளவையும் அடைவது நுண்மை. இத்தகு நுண்மையைப்பெற்றது நுண்ணிய உணர்வு. நுண்மாண் நுழைபுலம் தருவது இந் நுண்ணிய உணர்வு.

இதற்கு நேர்மாறானது திண்ணிய உணர்வு. திணிந்து திணிந்து செறிந்து செறிந்து திண்மை பெற்றது; திண்மைக் கேற்ற வன்மையும் பருமையும் பெற்றது திண்மையாகும். இயற்கையாக மக்கள் வாழ்வில் காணும் மெய்ப்பாடுகளைக் கண்டும் கேட்டும், அவை யுணர்த்தும் உணர்ச்சிகளை அறிந்தும் அறிந்தும், செய்யுளில் இவற்றைக் கண்டும், இவற்றைப் பற்றிக் கேட்டும், சிந்தித்தும் சிந்தித்தும் இவற்றால் பெறும் அறிவும் உணர்ச்சியும் திணிந்தும் செறிந்தும் வன்மை பெற்றது, திண்மை பெற்றது திண்ணிய உணர்வு. இத் துறையிற் பழகிப் பழகித் துறைபோயவர்களுக்கல்லது இவ் உணர்ச்சிகளைப் பெறுதல் எளிதன்று. திண்மாண் தெரிபுலம் தருவது திண்ணிய உணர்வு. ஒரு சிறு குறிப்பைக்கொண்டு அது உணர்த்தும், பரந்து விரிந்த பொருளை எல்லாம் காண்பது இத் திண்ணிய உணர்வு.

மெய்ப்பாடுகளை அறிய நுண்மாண் நுழைபுலம் தேவைப் படுவதன்று. நுண்ணிய புறவுடற்குறிகள் செய்யுளில் புலவன் அமைத்தவை, உள்ளத்துள் நிகழும் பல உணர்ச்சிகளின் விளைவு. பற்பல நாட்கள் பற்பல சிந்தித்தும் சிந்தித்தும் அச் சிந்தனையில் ஊறி முளைத்த உணர்ச்சிகளின் விளைவும் அவை ஆகலாம். சிறு புறவுடற் குறிப்புகளைக் கொண்டு அவற்றை விளைத்த, ஆழ்ந்து அகன்ற சிந்தனைகள் எவை எவை; அவை எங்தெந்த உணர்ச்சிகள் தந்தவை என உணர்தல் எளிதன்று. அவற்றை யெல்லாம் இயல்நெறி பிறழாது அறிதற்கே செறிந்து திணிந்திருந்த திண்ணிய உணர்வு வேண்டும். நுண்ணிய உணர்வு போதியதன்று. அவ்வுணர்ச்சிகளைக் கொள்ளுதற்கோ நுண்மாண் நுழைபுலம் பயன் அற்றதாகிறது.

நுண்மாண் நுழைபுலம் திண்மாண் தெரிபுலம்

நுண்மாண் நுழைபுலமும் திண்மாண் தெரிபுலமும் வேறு வேறு இயல. திண்ணிய கருத்தைத் துளைத்துத் துளைத்து அதனுள் நுழைந்து, நுணுகி நுணுகி ஆய்ந்து, நுண்ணிய பொருளைப் பிறர் கண்ணுக்குத் தோன்றாது நின்ற நுண்ணிய கருத்துகளைக் காண்பது, கண்டு உவப்பது நுண் மாண் நுழைபுலம். இதற்கு மாறுபட்ட இயல்புடையது திண்மாண் தெரிபுலம். நுண்ணிய சிறுகுறிப்பைக் கொண்டு,

செறிந்து திணிந்த உணர்வால் அச் சிறு குறிப்பைத் தந்தவை எவை எவை என வானளாவிப் பறந்து தேடித் தேடியும், ஆழ்ந்து ஆழ்ந்து உட்சென்று அகழ்ந்து அகழ்ந்து எடுத்தும், அச் சிறு குறிப்பின் அடிப்படை பேர் அளவிற்று என உணர்த்துவது, உணர்ந்து உவப்பது திண்மாண் தெரிபுலம். இதையே ஆங்கிலத்தில் "ரொபஸ்டு இமாஜினேஷன்" (Robust imagination) என்பர். நுண்மாண் நுழைபுலம் அறிவியலைச் சேர்ந்தது. அறிவைத் தருவது, அறிவைக் கூர்மை பெறச் செய்வது, அறிவியல் இன்பம் தருவதுமாகும். திண்மாண் தெரிபுலம், ஆழ்ந்து அகன்று திணிந்த அறிவைத் துணை கொண்டு உணர்ச்சியைத் தருவது, உணர்ச்சியைப் பெருக்குவது, அதில் திளைக்கவும் செய்வது.

இவ்விருவகை இயல்பும் செய்யுளுக்கு இன்றியமையாதன. இவ் விருவகை இயல்புகள் தரும் இருவகை நலன்களையும் செய்யுளிற் பொருத்தச் சிறந்த கருவிகளாக உவமையையும் மெய்ப்பாடுகளையும் கையாண்டனர் பழந்தமிழ்ப் பாவலர். ஆதலின், இவ்விருவகை நலன்களைத் தரும் உவமைக்கும் மெய்ப்பாட்டிற்கும், தனித்தனி இயல் வகுத்தார் தொல்காப்பியர். உவமை, தெரியாப் பொருளைத் தெற்றென விளக்குவது. மெய்ப்பாடுகளோ அகத்துள் ஒளித்த தெரியா உணர்ச்சியைத் தெரியச் செய்வது. உவமை அறிவின் விளக்கு, அறிவார் விருந்து. மெய்ப்பாடுகளோ உணர்ச்சியின் ஊற்று; உணர்வார்க்கமுதம். தன்னைக் கற்போருக்கு அறிவு தருவதோடு நில்லாது, உணர்ச்சி தருவதே செய்யுளின் உயரிய பண்பு ஆகும். ஆதலின் உணர்ச்சியைத் தரும் மெய்ப்பாடுகளை உவமையைவிட இன்றியமையாச் சிறப்பினவாகக் கருதினர், முதன்மையும் அளித்தனர் தொல்காப்பியர்.

திண்ணிய நடையுடன் உணர்ச்சியைக் காணச் செல்கின்றது திண்மாண் தெரிபுலம். அது "செலவிரை உற்ற அரவம்" கேட்டுப் பாட்டுடைத் தலைவர் தலைவியரின் நெஞ்சங்களை அடைத்திருந்த கதவுகள் அகலத் திறக்கப் பெறுகின்றன அதன் திண்ணிய கதிர் வீச்சு நெஞ்சத்து இருட்டறை உள்ளும் புகுகின்றது; அதன் மூலை முடுக்குகள் எங்கும் தேடுகின்றது. மெய்ப்பாடுகளைத் தந்த உள்ளுணர்ச்சிகள்

எவை எவை என இயல் நெறி பிழையாது தேடிப்பிடித்துக் கொணர்கின்றது. போற்றி என்ற மெய்ப்பாட்டுச் செயல் ஒன்றைக்கண்டோம். அதை எழுப்பிய உணர்ச்சியைக் காண எங்கெங்கு அலைந்தோம். கருதுக.

உணர்ச்சி என்பது ஒருவகை ஒட்டுவார் ஒட்டி. அதைத் தேடிச் சென்ற திண்ணிய உணர்வுடை மாந்தர் தமையே அது ஒட்டிக் கொள்கிறது, பற்றிக் கொள்கிறது. அவர் நெஞ்சத்தையும் தொடுகின்றது. அவர் நெஞ்சத்துள் முன்பே திணிந்து திணிந்து அடைபட்டிருந்த உணர்ச்சிகள் பொங்கி எழுகின்றன; வெள்ளமாய்ப் பெருகுகின்றன. தேட உதவிய அத் திண்மாண் தெரிபுலம் அவ் வுணர்ச்சி வயப்பட்டு அவ் வெள்ளத்துள் அகப்பட்டுக் கொள்கின்றது. கரை காணத் தவிக்கின்றது. அவ் வெள்ளத்துள் மூழ்கி மூழ்கியும் மிதந்தும் துடிக்கின்றது. தொல்காப்பியரின் நல்நயப் பொருள்கோட் பட்டார் படும் பாடுகள் இவை. உள்ளம் கலங்கி உருகி அன்பு தொகநின்று பிரியா விடைதரும் பெண்ணின் காட்சி நம்மையும் தொடுகின்றது, உருகச் செய்கின்றது காண்க.

இவ்வெள்ளத்துள் படுமுன், திண்மாண் தெரிபுலம், தலைவர் தலைவியர் நெஞ்சங்களைத் திறந்து காட்டுவதோடு அமைவதில்லை. அங்குத் தேடப் புகுவாரது கல்லென உறங்கும் மனத்தின் கண் இமைகளையும் திறந்து விடுகின்றது. சிந்தனை அலைகள், அலைகள் மேல் அலைகளாக எழுகின்றன, வீசுகின்றன, புரள்கின்றன. கற்பனையின் பின் கற்பனைகள் இயல் நெறி பிழையாது எழுகின்றன; மெய்ப்பாடுகளின் மெய்யுணர்ச்சிகளைக் காணும் வரையில் எழுந்து எழுந்து மறைகின்றன. மனக்காட்சி தோன்றுகிறது: பெருகுகின்றது; நெடுந்தொலைவுக்கு எட்டுகின்றது; எங்கிருப்பினும் உணர்ச்சிகளைக் காணுமாறு செய்கின்றது. கற்பனைகளைப் பெருக்கி, மனக்காட்சிகளை மிகுத்து, இம் மெய்ப்பாடுகள் அவற்றின் வலையிற் படுவோர்தமையும் பாவலர் ஆக்கும் போலும்!

இவ்வாறு இயல்நெறி பிழையாத காட்சிகளை, கற்பனைத் திறனை ஆங்கிலத்தில் ரியலிசம், ரியலிஸ்டிக் இமாஜினேஷன் (Realism, Realistic, Imagination) என்பர். இவ்வாறு இயல் நெறி பிழையாத மெய்ப்பாடுகளிற் பழகிப் பழகி, எவ்வாற்றானும் பொருட்கிசையும் இலக்கணமுள்ள கற்பனையில் ஆழ்ந்து

அவை தரும் கண்கொள்ளாக் காட்சிகளில் திளைத்த புலவர் பெருமக்கள் எத்துணையும் பொருட்கிசையும் இலக்கணமில் கற்பனையை, அலங்காரங்களை, பான்சிகளை (fancy) விரும்பா ராயினர். அவர் தம் இலக்கணத்தும் அவற்றிற்கு இடம் தந்தாரிலர். இவ்வாறு மெய்ப்பாடுகள் செய்யுளுக்குத் தரும் இலக்கிய நலனை உளநூல் உண்மைக்கு மாறுபடாது ஓர்ந்து ஓர்ந்து உணர்ந்து, அதற்கு இலக்கணம் வகுத்த பழந்தமிழ்ப் பெரும்புல நெறியாளர்களின் புலமையே புலமை! அவர் பெருமையே பெருமை!

இனி மெய்ப்பாடுகள் நிறைந்த மற்றுமொரு சங்கப் பாடலையுங் கண்டு மேலே செல்வோமாக.

அகநானூறு—5

அளிநிலை பொருஅ தமரிய முகத்தள்
விளிநிலை கொளாள் தமியள் மென்மெல
நலமிகு சேவடி நிலம்வடுக் கொளாஅக்
குறுக வந்துதன் கூரெயிறு தோன்ற
வறிதகத் தெழுந்த வாயல் முறுவலள்
கண்ணிய துணரா அளவை யொண்ணுதல்
வினைதலைப் படுதல் செல்லா நினைவுடன்
முளிந்த ஓமை முதையலங் காட்டுப்
பளிங்கத் தன்ன பல்காய் நெல்லி
மோட்டிரும் பாறை ஈட்டுவட் டேய்ப்ப
உதிர்வன படூஉம் கதிர்தெறு கவாஅன்
மாய்த்த போல மழுகு நுனை தோற்றிப்
பாத்தி யன்ன குடுமிக் கூர்ங்கல்
விரல்நுதி சிதைக்கும் நிரைநிலை அதிர
பரல்முரம் பாகிய பயமில் கானம்
இறப்ப எண்ணுதி ராயின் அறத்தா
றன்றென மொழிந்த தொன்றுபடு கிளவி
அன்ன வாக எண்ணுநள் போல
முன்னம் காட்டி முகத்தின் உரையா
ஓவச் செய்தியின் ஒன்றுநினைந் தொற்றிப்
பாவை மாய்த்த பனிநீர் நோக்கமொ
டாகத் தொடுக்கிய புதல்வன் புன்றலைத்
தூநீர் பயந்த துணையமை பிணையல்

மோயினள் உயிர்த்த காலை மாமலர்
மணியுரு இழந்த அணியழி தோற்றம்
கண்டே கடிந்தனம் செலவே ஒண்டொடி
உழையம் ஆகவும் இனைவோள்
பிழையலள் மாதோ பிரிதும்நாம் எனினே!

[அகம். 5.]

இப் பாட்டில் காணப் பெறுவன வெல்லாம் மெய்ப்பாடுகளே. அளிநிலை பொறாதது, அமரிய (மாறுபட்ட) முகம், விளிநிலை கொளாதது, மென்மெல வந்தது, நிலம் வடுக்கொள நடந்தது, வறிதகத்து எழுந்த வாயல் முறுவல், முன்னம் காட்டி முகத்தினுரைத்தது, பாவை மாய்த்த பனிநீர் நோக்கம், புதல்வன் புன்றலை மோயது முதலியன யாவும் மெய்ப்பாடுகளே. உரையாடல் ஒன்றையும் காணோம். இம் மெய்ப்பாடுகள் கொண்டே தலைவியின் உள்ளத்து நிகழ்ந்த உணர்ச்சிகளைப் புலவர் உணர்த்துகின்றார். புலவர் குறுக்கிட்டு அவ்வுணர்ச்சிகள் எவை எனத் தம் சொற்களால் உரையாடல்களால் உணர்த்தினார் இலர். இம் மெய்ப்பாடுகள் பெரிதும் செய்யுள்களில் ஆளப்பட்டன. நாடகத்தில் அல்ல என்பதை நற்றிணைப் பாட்டும் இப் பாட்டும் விளக்குகின்றன. இவ்வாறிருந்தும் தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டை ஒரு செய்யுள் உறுப்பாகவே அமைத்திருந்தும் பேராசிரியர் இவற்றை எவ்வாறு ‘பிறிதெடுத்துரைத்தல்’ எனத் தடை எழுப்பினர் என்பது புரியவில்லை. இத் தடைக்கு அமைதிகாணும் பொருட்டு இது ‘பிறன்கோட் கூறல்’ என்று அவர் கூறியதும் விளங்கவில்லையே! இவ்வாறு மெய்ப்பாடுகளையே கொண்ட பாடல்கள் பல சங்க இலக்கியத்துள்ளன என்பதைப் பேராசிரியர் அறியாதவர் ஆவரோ? அல்லர்! அல்லர்!! அவ்வாறு அறிந்திருந்தும் வடமொழி மோகம் அவரை வடமொழி நூலாசிரியரிடம் இழுத்துச் சென்றது போலும்! உரையாசிரியர் எனச் சிறப்புப் பெயர்பெற்ற இளம்பூரணரும் அவ்வழியே சென்றது வியப்பினும் வியப்பாகின்றது.

இப் பாட்டிற் காணும் மெய்ப்பாடுகளை விரித்துக் கூறி உணர்ச்சிகளை விளக்க முற்படின் அது மிக மிக விரியும். இம் மெய்ப்பாடுகள் எழுப்பும் உணர்ச்சிகளை டாக்டர் மு. வரதராசனார் தாம் எழுதிய ‘ஓவச் செய்தி’ எனும் நூலில் தம் ஆழ்ந்த

புலமைத் திறமும் திண்ணிய உணர்ச்சி நலனும் விளங்க விரிவாக விளக்கியுள்ளார். வேண்டுவோர் அங்கு அவற்றைக் கண்டு உவக்கலாம்.

மற்றுமோர் ஓவியக் காட்சி

இங்கு இம் மெய்ப்பாடுகளைத் தூண்டிய உணர்ச்சியைக் காண வேண்டுமானால் நெடுந்தொலைவு செல்ல வேண்டுமே! நெடுஞ்செலவை நீக்கிப் பெருங்கடுங்கோ படைத்த ஓவியக் காட்சியையாவது காண்பது நலம் தரும். புலவர் படைத்த நங்கையின் உள்ளத்து உள்ளே நிகழும் போராட்டத்தைக் காட்டும் அமரிய முகத்தையும் தயங்கிய நடையையும் காண்க. பற்கள் சிறிது வெளியே தெரிகின்றன. பொய்ச் சிரிப்பு (வாயல் முறுவல்) வறிதே தோன்றுகிறது. எவ்வுணர்ச்சியை மறைக்க இப் பொய்ச்சிரிப்பு? முன்னங் காட்டி முகத்தால் ஏதோ உரைக்கின்றாள். அவள் முகம் உரைப்பது யாது எனத் தோன்றவில்லையே! அவள் கண்களில் கண்ணீர் ததும்புகிறது. கண்ணீர் வடியவில்லை. பாவை மாய்த்த பனிநீர் காண்க. ஆகத்து அடக்கிய புதல்வன் புன்தலையை அவள் மோப்பதைக் காண்க. பெருமூச்சு விடுகின்றாள். அம் மூச்சினால் புதல்வன் தலைப்பூ உருவிழந்து அழிகின்றது. அவள் மூச்சிற்கு அவ் வெப்பத்தை அளித்த உள்ளக் கொதிப்பையும் காண்க.

இம் மெய்ப்பாடுகளைத் தந்த உணர்ச்சிகளைக் காண முடியவில்லையே. ஆனால் கவலையும் உருக்கமும் உருவெடுத்தது போன்ற அவள் உருவம் நம் முன்னே நிற்கின்றது. உயிர்த் துடிப்போடு நிற்கின்றது. கலங்கித் தவிக்கின்றது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் படைத்த இப் படைப்பு இன்றும் உயிரோடு இருக்கின்றதா? சாகா வரம் பெற்றதா? சாகாக்கலை கற்றதா? என்று மூளதாகும் இயல்பினை இதற்கு அளித்தது எது? எது? மெய்ப்பாடு, மெய்ப்பாடு.

அவள் உள்ளத்துணர்ச்சிகளைக் காணாது விடமுடியுமா? திண்ணிய உணர்வு, திண்மாண் தெரிபுலம் விரைந்து தொழிற்படுகின்றது. எத்தனை எத்தனை சிந்தனைகள்! எத்தனை கற்பனைகள்! எங்கெல்லாம் தேடுகின்றது திண்மாண் தெரிபுலம்! புலவரே அவள் எண்ணத்தைக் காட்ட ஒரு குறிப்பைத் தருகின்றார். 'ஓவச் செய்தியின் ஒன்று நினைந்து ஒற்றி' என்றார். இது

வும் விளங்கவில்லையே. அவள் நினைந்து நின்றது புலவருக்குத் தெரியும். அதை அவர் கூறுர். திண்மாண் தெரிபுலத்திற்கே வேலை தருகிருர். இதுவே கற்போர்தமையும் கவிஞராக்கும் பயிற்சி போலும்!

ஓவச் செய்தி

ஓவச் செய்தி எனப் புலவர் குறிப்பிட்டது யாது? ஓவம் என்பது ஓவியம் எனப் பொருள்படும். ஓவு அல்லது ஒப்புதல், இயன்றது ஓவியமாகும். ஒவ்வு (ஒப்பு என்ற பொருளில்) ஓவு எனத் திரிந்தது. தவ்வு—தாவு; கவ்வு—காவு என்பவை போல, முதல் எழுத்து நீண்டு ஓவு என ஆயிற்று என்பர் மொழி ஆராய்ச்சியாளர். செய்தி என்பது செயல் அல்லது தொழில் எனப் பொருள்படும். ஓவியத்தின் செயல் யாது? ஓவியம் அசையாது ஒரே நிலையில் நிற்பது, ஓவியத்தின் செயல் அல்லது செய்தி என்பர். அவ்வாறு நிற்பது செயலற்ற தன்மையாகும். செயலற்று அசையாது நிற்பதை, தொழிற்படாது நிற்பதை செயல் என்றே, தொழில் என்றே கூறுவது பொருத்தமற்ற தாகும். ஓவியத்தின் செயலைக் காண ஓவியக்கலையின் நுட்பம் சிறிதேனும் தெரிதல் வேண்டும். இப் பாடலைப் பாடிய 'பெருங் கடுங்கோ' சிறந்த ஓவியராகவுந் திகழ்ந்திருத்தல் வேண்டும். அல்லது ஓவியக் கலையின் நுட்பமெல்லாம் அறிந்திருந்தவர் ஆதல் வேண்டும். அவர் இங்குக் கூறிய உவமை ஓவியக்கலை யின் உயரிய ஒரு பண்பைக் கொண்டதாகும்.

உடலின் உருவம் முற்றிலும் பொருந்துமாறு உயரம், அளவு, நிறம், வடிவம் முதலிய யாவும் ஒப்ப வரைவது ஓவிய மாதல் இல்லை. அதைப் படம் என்பர். இக் காலத்தில் எடுக்கப் பெறும் போட்டோ போன்றது. படம் வரைதல் வல்லான் ஒரு வன் உடற்கூறுகளையும், உடல் அமைப்பையும், நிறத்தையும் கூர்ந்து நோக்கி அவ் வடிவம் ஒப்பவே சிறிதும் மாறுபடாது வரைவது சிறந்த படமாகும், இதிற் காணப்படுவது சிறந்த வடிவு அல்லது உருவ ஒப்புமையாகும். இவ் வொப்புமையில் காண்பது தொழில் நுட்பம், கலைநுட்பம் அன்று. ஓர் உருவின் வடிவத்தை வரைதற்கும் கைவன்மை வேண்டும்; தொழில் நுட்பம் தெரிதல் வேண்டும். உருவம் படிநததைப் படம் என்று னர் போலும்!

"வல்லோன்
எழுதியன்ன காண்டகு வனப்பின்
ஐயள் மாயோள்" என்று நற்றிணை (146)

கூறுவது, இத்தகு படமே யாகும். வெளித் தோற்றத்தைப் போலவே உள்ளத்தின் நெகிழ்ச்சிகளையும் உணர்ச்சிகளையும் அப் படத்தில் காட்ட வல்லவனே சிறந்த ஓவியனுவான். இதையே ஆங்கிலத்தில (Portrait) என்பர். போட்டோ (Photo) அன்று. இவ்வாறு உள்ளுணர்ச்சிகளை உருவத்தில் காட்டச் சிறந்த ஓவியத்தொழில் அறிவும், கலை நுட்பமும் தெரிதல் வேண்டும். வரைதல் தொழில் அறிவும் வரைதல் நுட்பமும் பொதுவானவல்ல. இக் கலை நுட்பத்தில் ஓர் உவமை அமைய வேண்டுமானுல், அது பலருக்குந் தெரிந்த பொருளாக இருத்தல் வேண்டுமே! உள்ளுணர்ச்சிகளை உருவத்தில் காட்டவல்லது ஓவியக்கலை. அதைப் பலரும் உணர்ந்து பாராட்டும் வகையில் சிறந்து விளங்கியது தமிழ்நாடு என்பதற்குச் சான்றுகள் வேண்டுமே! இக் கலை நுட்பம் சிறந்து விளங்கிற்றெனக் காட்டிஞல் அன்றி, இவ்வுரையை எப்படி ஏற்பது என்பார் உளா சான்றுகள் உள. அவற்றைக் கண்டு மேலே செல்லத்தகும்.

"எண்மெய்ப் பாட்டினுள் இரக்கம் மெய்ந்நிறீஇ
ஒண்வினை ஓவியர் கண்ணிய விருத்தியுள்
தலையது" .... என்று கூறுகின்றது.

பெருங்கதை உஞ்சைக் காண்டம், நருமதை சம்பந்தம் (45–48). இங்கு உள்நிகழ்ச்சியைத் தான் எழுதிய உடல் உருவத்தில் நிலைபெறச் செய்து (மெய்ந்நிறீஇ) காட்டப்பெற்றது என்பதை மேலே கூறிய செய்யுள் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. இதையே ஓவியத்தின் சிறந்த பண்பாக "கண்ணிய விருத்தியுள் தலையது" எனக் குறிப்பிடுவதையும் காணலாம்.

இதனினும் சிறந்த ஓவியம் ஒன்றைத் திருத்தக்க தேவர் சீவக சிந்தாமணியில் குறிப்பிடுகின்ருர். குணமாலை என்பாள் சிவிகை ஏறி, வீதி வழியே சென்றுகொண்டிருந்தாள். அப் போது யானை ஒன்று மதங்கொண்டு, பாகற்கடங்காது வீதி வழியே ஓடிற்று. அதைக்கண்ட சிவிகை சுமந்தவர்கள் சிவிகையைக் கீழே விட்டுத் தப்பி ஓடிவிட்டனர். யானை குணமாலையின் அருகே வந்துவிட்டது. அதைக்கண்ட அவள் தோழி எதிரே

ஓடி இரண்டு கையினையும் தன் தலைமேல் வைத்து "இவ்விடத்தில் ஆண்மக்கள் இல்லையோ?" என்று கூவிக் கதறினாள். அவ்வழியே அப்போது சென்ற சீவகன், ஒரு பெண்ணின் இடரை நீக்காது வாழ்கின்ற வாழ்வினும் சாதல் நன்று என எண்ணி, யானையை எதிர்த்துச் சென்று, அதனை அடக்கினான். அடக்கிய பின் குணமாலையை நோக்கினான். குணமாலை, அச்சத்தால் மெய்ந்நடுங்கி நின்றாள். அதனோடு அவள் மனம் தன்னை நாடிய நாட்டமும் தோன்றியது. குணமாலையைக் காப்பாற்றிய பிறகு தன்னிடத்திற்குச் சென்று தான் கண்டவற்றை ஓர் ஓவியமாகத் தீட்டினான் சீவகன். அவன் எழுதிய ஓவியத்தின் திறனைத் திருத்தக்க தேவர் நவில்வதைக் காண்க.

> **"கூட்டினான் மணிபல தெளித்துக் கொண்டவன்**
> **தீட்டினான் கிழிமிசைத் திலக வாள்நுதல்**
> **வேட்டமால் களிற்றின்முன் வெருவி நின்றதோர்**
> **நாட்டமும் நடுக்கமும் நங்கை வண்ணமே"**

இங்கு அவர் கூறிய "நாட்டமும் நடுக்கமும் நங்கை வண்ணமே" என்ற சொற்றொடரை ஆழ்ந்து கருதல் வேண்டும். அவன் தீட்டிய ஓவியத்தில் நங்கை வடிவம் இருந்தவாறே புலப்பட்டதோடன்றியும் அவள் கொண்ட நடுக்கமும் நாட்டமும் அவள் உடல் வண்ணத்தில் திகழ்ந்து, ஓவச்செய்தி ஆயின. நடுக்கம் யானையைக் கண்டு விளைந்த மெய்ப்பாடாகும். நாட்டம், சீவகன்பால் காதல் கொண்ட நாட்டமாகிய மெய்ப்பாடு. இம் மெய்ப்பாடுகளே ஓவச் செய்தியை உணர்த்தி நின்றன.

சீவகன் தீட்டிய ஓவியத்தில் உருவ ஒப்புமை தோன்றியதோடு கூட, அவள் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளும் தோன்றின. அச்சமும் காதலின் நாட்டமும் வெவ்வேறு உணர்ச்சிகள். இவ் வெவ்வேறு உணர்ச்சிகளை ஒரே ஓவியத்தில் எவ்வாறு காட்ட இயலும் என்பதைக் கருதல் வேண்டும். இவ்வாறு முரண்படு உணர்ச்சிகளை உருவத்தில் அமைத்தல் ஓவியக் கலையின் மிகுநுட்பச் செயலாகும். சீவகன் சிறந்த ஓவியனோ அல்லனோ நாம் கூறுதல் அரிது! ஆயினும் அவன் ஓவியத் திறனை எடுத்துக்காட்டிய புலவர் ஓவியக்கலையில் வல்லவர் அல்லது ஓவியத்தின் நுட்பங்களை ஓவச்செய்தியைச் சிறந்த ஓவியம் புரியும் தொழிலை எல்லாம் அறிந்தவராதல் வேண்டும்.

இங்குத் திருத்தக்க தேவர் ஓவியத்தில் உணர்த்தியவற்றி லிருந்து சிறந்த ஓவியத்தின் செயல் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் செயல் எனத் தமிழ்நாடு தெரிந்திருந்தது. இது நாட்டில் பலரும் அறிந்த செயல் ஆதலின், தேவர் அதைத் தம் காவியத்திலும் அமைத்தார்.

எவ்வாறு ஓவியம், உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகின்றது? ஓவியத்திற்கோ, சொற்கள் கருவி அல்ல. பலநிற வண்ணமும் துகிலிகைகளுமே அதன் கருவிகளாக அமைகின்றன. வண்ணமும் துகிலிகையும் கொண்டு ஓவியன் இவ்வுள் ளுணர்ச்சிகளுக்குத் தக்க மெய்ப்பாடுகளை ஓவியத்தில் அமைக் கின்றான். அம் மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டு உள்ளத்துணர்ச்சி யைத் தன்னைக் காண்போர்க்கு உணர்த்தும் செயலை ஓவியமும் மேற்கொள்கிறது. இதுவே ஓவத்தின் தொழில் அல்லது செயலாகும்.

இனி நாம் ஆராயும் பாட்டில் காணும் ஓவச்செய்தி எவ்வாறு எழுகின்றது. புலவனுக்கு வண்ணக்குழம்பும் துகிலிகையும் கருவிகள் அல்ல. சொற்களே அவன் கருவி களாவன. சொற்களைக் கொண்டு அவன் உணர்ச்சிகளை இன்னது இன்னது என உணர்த்துதல் கூடும். அவ்வாறு கூறுவது யாப்புற அமையினும் அதிற் கவர்ச்சியும் அழகும் கலைப்பண்பும் இலக்கிய நலனும் பொருந்துவதில்லை. ஆதலின் இயற்புலவன் வண்ணக் குழம்பின்றியும் துகிலிகையின்றியும் சொற்களைக் கொண்டே, ஓவியப் புலவனைப் போல மெய்ப் பாடுகளை மட்டும் (எந்த உரையையுமன்று, உரையாடலை யுமன்று) வரைந்து ஓவியக் காட்சியை அளித்து விடுகிறான். அவன் தீட்டிய ஓவியமும் ஓவியப்புலவனின் ஓவியம் போலச் செயலாற்றுகிறது. மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டே உணர்ச்சிகளை உணர்த்தி, செயலாற்றுகின்றது; மிளிர்கின்றது. இந்த ஓவியச் செய்தியையே இப்பாடல் குறிப்பிடுகின்றது என்பதைக் காணலாம்.

திருத்தக்க தேவர் மேலும் இவ் ஓவியச் செயலின் இதே கருத்தை விளக்குவதையும் காணலாம். சீவகனுக்கு விரை யைப் பூசி, அணிகலன்களை அணிவித்துத் துகிலை உடுத்தி நின்ற கோலத்தைக் கண்ட இளைஞர் உணர்ச்சி உச்சநிலையை அடைந்தது. சொற்களால், உரையால் புகழ்தற்கு அவர்களால்

முடியவில்லை. ஆனால் அவ்வுணர்ச்சிகளைக் குறிக்கும் மெய்ப்பாடுகள் தோன்ற ஓவியப் பாவை ஒத்து இளைஞரெலாம் நின்றார் என்றும் கூறுவார்,

> "உரை கிழித்து உணரும் ஒப்பின்
> ஓவியப் பாவை ஒத்தார்" என்றார்.

சொற்களால் உரைப்பதைக், கிழித்தெறிந்து விட்டு மெய்ப்பாடு கொண்டு மனத்தால் உணரும் ஒப்புமையால், மெய்ப்பாடுகள் தோன்ற ஓவியப்பாவையை ஒத்துநின்றார் என்று குறிக்கின்றார். (காந்தருவதத்தை இலம்பகம், 207). திருத்தக்கதேவர் இம்மட்டோடு நில்லாது உயிர் பெற எழுதப்பட்ட ஓவியப்பாவையை ஒப்பார் என்றும் கூறுவர். ஓவியம் உருவம் ஒப்ப எழுதுதல் மாத்திரம் போதியதன்று. அதில் உயிர்த்துடிப்பு அமைய வேண்டும். அதுவே சிறந்த ஓவியம் ஆகும். உயிர்த்துடிப்பு எவ்வாறு அமையும்? மெய்ப்பாடுகளால் அன்றி வேறுவகையில் அமைய வழியில்லை.

ஓவியக்கலையின் நுட்பமெல்லாம் எவ்வாறு எவ்வாறு பழந்தமிழ் மக்கள் அறிந்திருந்தனர் என்பது பெருமகிழ்ச்சிக்குரியதாகும். ஓவியக்கலையில் பெரும் புலவர்கள் ஈடுபடுமாறு ஓவியக் கலை தமிழ்நாட்டில் சிறந்து ஓங்கிவளர்ந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது திண்ணம்.

ஓவச்செய்தியின் ஒன்று நினைந்து ஒற்றி என்பதில் தொடங்கியது, இவ்வாராய்ச்சி. ஓவச்செய்தியே இதுவரையில் ஆராயப்பெற்றது. ஒன்று நினைந்து நின்றது யாது? "உணர்ச்சி வாயில் உணர்வோர் வலித்தே." இதையறிய விரும்புவோர் தாமே கருதிக் காணலாம். அவ்வுணர்ச்சியாதாயினும் ஆகுக. அது நமக்குப் பயன்தரும் எல்லையைத் தாண்டி விட்டோம். ஓவியக் கலையின் பரப்பிடைப் புகுந்தோம். அங்குப் புகல்சிறந்த விளக்கமே போதியதாகும்.

இங்கு நாம் கண்ட பெருங்கடுங்கோவின் ஓவியப் புலமை நம் ஆய்வுக்கு வேண்டற்பாலதன்று. அவர் படைத்த நங்கை நினைந்த ஒன்றும் இங்கு வேண்டற்பாலதன்று. ஆனால் அவர் கூறிய உவமையிலிருந்து ஓர் இலக்கியப் பண்பு வெளிப்படுகின்றது. இதை வற்புறுத்தவே ஓவியத்தைப் பற்றியும், ஓவியக் கலையைப் பற்றியும் இங்கு ஆராய்ந்ததன் நோக்கம் ஆகும்.

இவவுவமையும மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்ட பாட்டும், ஓவியத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள நெருங்கிய தொடர்பையும் உணர்த்துகின்றன. இதை ஆங்கிலத்தில் 'Co-ordiniation of Fine Arts நுண்கலைகளின் இனம் ஒத்த பண்புகள் ஒத்திசைவாகுதல் என்பர். இதைப்பற்றி ஆங்கிலத்தில் நூல்களும் உள. இவ்வாறு இருபெருங் கலைப்பண்புகளின் ஒத்திசைவால் பெறும் இலக்கிய நலன் அல்லது பாநலன் பெரிது! பெரிது!!

உள்ளத்து உணர்ச்சியை இலக்கியப் புலவன் மெய்ப்பாடின்றியே பிற சொற்களைக் கொண்டு மிக விரிவாக நன்ருக விளக்கக் கூடும். அவ்வாறு விளக்கும் புலவர்களும் உளர். ஆனால் இவ்வாறு சொற்களால் கூருது, ஓவியப் புலவனைப் போல மெய்ப்பாடுகளையே காட்டி இலக்கியம் செய்வது சிறந்த இலக்கியப் பண்பைத் தருவதாக அறிந்த பழந்தமிழ்ப்புலவர்களின் கலையறிவை, கலைநுட்பத்தைப் போற்றுமல் புகழாமல் இருக்க இயலுமா? மெய்ப்பாடுகளையே கூறி, உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை உணர்த்துவது ஒரு கலையாக, ஒரு கலை மரபாக வளர்ந்து வந்தது. ஆதலின், அதற்கு ஓர் இலக்கணமும் வகுத்தனர். புலவர்கள் சொற்களால் வருணிக்கக் கூடிய அல்லது விரிவாகத் தம் உரைகளால் உணர்த்தக்கூடிய உணர்ச்சிகளை அவ்வாறு விளக்காது சில மெய்ப்பாடுகளைக் கூறி, உள்ளத்துள் நிகழும் உணர்ச்சிகளை நாமே காணுமாறு செய்வதோடு, அந்த மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்ட உருவமே உயிர்பெற்று நம்முன் நிற்குமாறு விட்டுவிடுவதைக் சங்க இலக்கியத்தில் பல இடங்களில் காணலாம். பெருங்கடுங்கோ, எயினந்தையார், இளங்கீரனார் மட்டுமன்றி, வேறு சங்கப் புலவர்களும் இம் முறையைக் கையாண்டுள்ளனர்.

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே இம்முறை கையாளப்பட்டதென்பதைத் தொல்காப்பியர் இதற்கு இலக்கணம் வகுத்தமை காட்டும். இரு பெருங்கலைப் பண்புகளின் ஒத்திசைவால் பெறும் இலக்கிய நலனைக்கண்டு அதை இலக்கியத்தில் கையாண்ட புலமையே புலமை! முன்னைப் பழமைக்கும் பழமையாகிய இந்தஇலக்கியப் பண்பாடுபின்னைப் புதுமைக்கும் புதுமையாவதே வியப்பினும் வியப்பாகின்றது. இத்தகைய சிறந்த இலக்கியப் பண்பாட்டைத் தமிழ்மொழியிலன்றி வேறு உலக மொழிகளில் எந்த மொழியிலாவது காண இயலுமா?

செய்யுள்களில் மெய்ப்பாடுகளையே கொண்டு இன்பம் கண்டு கண்டு மகிழ்ந்த மக்கள் அவர்தம், நடனக்கலையிலும், அதைச்சேர்த்து மிகு பயன் பெற்றனர். தமிழ்நாட்டு நடனக் கலைக்கு இசையும் தாள அறுதியும் இன்றியமையாதன. உய்த் துணர்வின்றித் தாமே தலைவரும் உணர்ச்சிகள் இசையோடும் தாளத்தோடும் தலைப்பட்டுவருவன அல்ல. அவைகளுக்கு இசையுமில்லை; தாள அறுதியுமில்லையே! மெய்ப்பாடுகளைச் செய்யுளில் ஓவியத்தில் கண்டு களித்த கண்கள், அவற்றைப் போலியாகவேனும் பொய்ப்பாடாகப் பாவனையால் நடனத்தில் இசையுடனும் தாளத்துடனும் பெய்து, விறல் பெற அப் பொய்ப்பாடுகளையும் ஒரு பெருங்கலையாக வளர்த்தனர். இப் பொய்ப்பாடுகொண்ட ஆடற் கலையையும் கண்டு. மகிழ்ந்தனர். தமிழ் இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாடுதரும் நலனைக்காண பரத முனிவருக்கு வாய்ப்பில்லை. தமிழ்நாட்டுக் கைசிகி நடனத்தில் "சதுர மதுர லளித" அங்க அபிநயங்களோடுகூடிய பாவத்தை இரசத்தைக் கண்டு பரவசப்பட்ட பரதமுனி அவற்றை முறைப் படியே தண்டு என்பானிடம் கற்றூர். அவற்றின் பாவத்தையும் இரசத்தையும் தம் நாடக நூலில் வகுத்தும் தொகுத்தும் கூறுவராயினர். நெல்லினுள் மணியைக் காணுர், அதன் பதரையே நெல் எனப்பரவிய பான்மையது இவர் செயல். பரதமுனி கூறியதை அடிப்படையாகக் கொண்டு வடமொழி யாளர் பாவக் கொள்கைகள் பெருகி வளர்ந்தன. மெய்ப்பாட் டிலிருந்து பொய்ப்பாடு தோன்றுதல் தானே முறை. மெய்ப் பாடின்றியே அதைப்போன்ற பொய்ப்பாடு தோன்றியிருக்குமா? கருதுக. தமிழ் நாட்டின் இலக்கியம், ஓவியம் என்னும் இரு பெருங்கலைகளிற் கையாண்ட, இயல்நெறி பிழையா மெய்ப் பாடுகள் தரும் பேரொளி முன்னர், பரதமுனிவரின் பொய்ப் பாடு தரும் இரசமும் பாவமும் ஒளிமழுங்கித் தலைவணங்கி நிற்பதைக் காண்க!

மெய்ப்பாடுகள் தரும் பழம் பெரும் இலக்கியப்பண்பாட்டை அதுதரும் சிறந்த பாநலனை அறிந்தவர் கம்பர். ஆதலின், இப் பண்பாட்டை இறவாது காத்து அதற்குப் புத்துயிர் அளித்தனர். அவரது மேதகு புலமையால் இது மிகு சிறப்புற்று மிகு ஒளி பெற்றுத் திகழ்கின்றது. கம்பர் அளிக்கும் ஓவச் செய்திகளை அவர் ஓவியத்திறனை இனிக் காண்போமாக.

III
கம்பரும் மெய்ப்பாடுகளும்

கம்பரின் தனித்தன்மை

தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டியலை ஆராய்ந்தோம். சங்க இலக்கியங்களில் மெய்ப்பாடுகள் எவ்வாறு பயன்படுத்தப் பெற்றன என்பதைக் கண்டோம். கம்பர் இவற்றை எவ்வாறு கையாளுகின்ருர் என்பதை இனிக் காண்போம்.

தொன்றுதொட்டுத் தொடர்ந்து வந்த தமிழ் இலக்கியப் பண்பாடும், இலக்கிய முறையும், கம்பரின் முன்ஞேர் ஆகிய முதுபெரும் புலவர்கள், கம்பருக்கு விட்டுச்சென்ற சொத்துகள். அம்முன்ஞேர் விட்டுச் சென்ற அவற்றை அப்படியே, அவை இருந்தவாறே, தமவாக்கிக் கொள்பவர் அல்லர் கம்பர். புதுவ தந்து உவப்பவர்; முன்ஞேர் பொருளேயும் தம் மேதகு புலமைக் கேற்பத் திருத்தியும், மாற்றியும், புதியன பொருத்தியும் அவற்றைப் புத்தொளி பெறச் செய்பவர், அவற்றிற்குப் புத்துயிர் வழங்குபவர். அவர் இயற்றிய இராமாவதாரம்* அவருடைய சொந்தப் படைப்பு அன்று. அதுவும் முன்ஞேர் மொழிந்ததொரு பொருளே. தம் இராமாவதாரத்தின் முதல் நூலாசிரியரைப் பொய்யில் கேள்விப் புலமையோர் எனப் புகழ்ந் தாலும், தெய்வ மாக்கவி என அவர் கவிகளேப் பாராட்டினுலும், அவர் முதனூலே அப்படியே பின்பற்ருர் கம்பர். தெய்வமாக் கதை என்றும் தோமறு (குற்றமற்ற) மாக்கதை என்றும் முதல் நூலாசிரியரின் கதையைப் பாராட்டியவர், அக் கதை நிகழ்ச்சிகளே மாற்றி அமைப்பார்; புதிய நிகழ்ச்சிகளேப் புனைந்து சேர்ப்பார்; காவிய மாந்தரின் குணங்களே மாற்றி அமைப்பார்; காவியத் தலைவனை நற்குணக்கடல் என்று போற்றினுலும், அவன் குணத்தையே திருத்தி அமைப்பார். அவர் காவியத்தில் காண்பது வால்மீகியாரின் பாவன்மையன்று, கம்பரின் கைவண்ணமே காண்கிருேம். வால்மீகி சென்ற வழி களிலெல்லாம், நிழல்பெறு நெடுஞ்சாலைகளிலும், கல் அதரிடை

யிலும், மூலே முடுக்குகளிலும் கூடக் கம்பர் கைவல்பாவன்மைகள் காணப்பெறுவன. இவையெலாம் கம்பர் மேதகு புலமையின் செயல்கள் ஆவன.

இவ்வாறே தொல்காப்பியர் கூறிய மெய்ப்பாடுகளே ஒளி பெறச் செய்வதை, அவர் கூருதவற்றைச் சேர்ப்பதைக் கம்பர் கையாண்ட மெய்ப்பாடுகளில் காணலாம். தமிழ்ப் பெருமொழி, தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்தவாறே ஏதும் வளர்ச்சியற்றுக் கம்பர் காலம் வரையில் இருந்ததா? எத்தனே மாற்றங்கள் நேர்ந்துள்ளன? தொல்காப்பியர் கூறிய உவம உருபுகளிற் பல சங்க காலத்திலேயே வழக்கிறந்தன. தொல்காப்பியர் கருத்திற்கு மாருகவும், சில ஆளப்பட்டன. அவ்வாறே மெய்ப் பாடுகளின் பெயர்களில் மாற்றங்கள் நேர்ந்தன. தொல்காப்பியர் கூருதனவும் சேர்ந்தன, மெய்ப்பாட்டின் பெயர் உணர்ச் சியின் பெயராகவும், புறவுடற் குறிகளின் பெயராகவும் மாறின. தொல்காப்பியர் கூருத உணர்ச்சிகள் சங்கப் பாக் களிற் காணுத உணர்ச்சிகள், புறவுடற் குறிகள், மெய்ப் பாட்டுச் செயல்கள் முதலியவற்றைக் கம்பர் மெய்ப்பாடுகளிற் காணலாம். இவற்றில் பல தமிழ்மொழி வளர்ச்சியால், தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியால் நேர்ந்தன ஆகும். கம்பரின் கருதற் கரிய புலமையால் சேர்க்கப் பெற்றனவும் பல. கம்பர் தரும் மெய்ப்பாடுகள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப் பெறுவனபோல, பெரும்பாலும் அதே இயல்பின அல்ல. அவை கம்பர் தம் தனிப்பட்ட முறையில் மெய்ப்பட முடித்துக் காட்டியவை. அவை பல திறத்தவை, இலக்கிய நலனேடு வாழ்வியல் நலம் பலவும் உய்ப்பவை. சங்க இலக்கியங்களிற் காண்பனபோல ஓவச் செய்திகளும் கம்பர் காவியத்தில் உள. கம்பரின் தனிமுறையைக் காட்டும் சில மெய்ப்பாடுகளே முதலிற் கண்டு பின்னர், அவர் ஓவச் செய்தியையும் காண்போம்.

இராம இராவணப் பெரும் போரில் மிகு கவலேக்கிடமான ஒரு நிகழ்ச்சி நேர்கின்றது. இராவணன் மகன் இந்திரசித்து என்பான் தன்னே எதிர்த்து நின்ற வானரப்படையின் பேரிலும், அப் படைக்குத் தலேவனுகப் போரை நடத்திய இலக்குவன் மீதும் ஆற்றல் மிக்க தெய்வவான் ஏவுகணையை, நான்முகன் படைக்கலத்தை (பிரமாத்திரத்தை) ஏவுகின்ருன். இச் சுடர்க் கணே கோடி கோடி நூருயிரம் கொடுங்கணேகளாகப் பெருகின;

இலக்குவன் மேனியையே மூடி முற்றுறச் சுற்றிப் பாய்ந்தன. இலக்குவன் உணர்விழந்தான், அயர்ந்தான். அனுமனும் அக் கொடுங்கணைகள் தைத்ததால், நினைவும் செய்கையும் மறந்து நெடுநிலம் சேர்ந்தான். மற்றை வீரர்கள் யாவரும் வடிக்கணை மழையால முற்றும் வீழ்ந்தனர். வானரப்படையே வீழ்ந்தது. இவற்றைக் கண்ட இராமனின் துயருக்கோ அளவிலை. அரற்றினன்; ஏங்கினன்; விம்மினன்; பெருமூச்சு விட்டான்; தம்பியைத் தழுவினன்; பேச்சற்றான்; தன்னை மறந்தான்; நினைவற்றான்; தம்பியுடனே வீழ்ந்து கிடந்தான். இவற்றைக் கண்ட அரக்கர், தம் பகைவர் யாவரும் இறந்தனர் என்றே கருதினர். இராமனும் பிறரும் இறந்துகிடப்பதைச் சீதைக்குக் காட்டி, அவள் மனத்தை மாற்றுமாறு இராவணன் ஏவினன். தெய்வ வானூர்தி ஒன்றில் சீதையை ஏற்றினர்; போர்க்களத் திடை உய்த்தனர். கணவன் வீழ்ந்து கிடப்பதைக் கண்ட சீதையின் துயரத்திற்கோ அளவில்லை. இப் பெருந்துயரைப் "பெண் தானுற்ற பெரும்பீழை, உலகுக்கெல்லாம் பெரிது" என்பர் கம்பர்,

"மங்கையழுதாள்" எனச் சீதையின் பேரவலத்தைக் கூறத் தொடங்குகிறார் கம்பர். தொடங்கியவர் அக் கொடுந் துயரத்தின் தன்மையைக் கூறாது நிறுத்தி, அவள் மெய்ப் பாடுகளையும் கூறாது, இதைக் கண்ட பிறர் அவலத்தைக் கூறுவதைக் காண்க.

1. மங்கை யழுதாள், வாடூட்டு
மயில்கள் அழுதார், மழவிடையோன்
பங்கி னுறையுங் குயிலழுதாள்,
பதுமத் திருந்த மாதழுதாள்,
கங்கை யழுதாள், நாமடந்தை
அழுதாள், கமலத் தடங்கண்ணன்
தங்கை யழுதாள், இரங்காத
அரக்கி மாருந் தளர்ந்தழுதார்.

2. பொன்றாழ் குழையாள் தனையீன்ற
பூமா மடந்தை புரிந்தழுதாள்,
குன்று மறையுந் தருமமுமெய்
குழைந்து குழைந்து தளர்ந்தழுத,

பின்று துடற்றும் பெரும்பாவம்
அழுத பின்னென் பிறர்செய்கை!
நின்றூர் நின்ற படியழுதார்,
நினைப்பும் உயிர்ப்பும் நீத்திட்டார்.)

மங்கை அழுதாள் என்பது இங்குச் சீதை அழுததையே குறிக்கும். அழுதாள் எனத் தொடங்கியவர், அவ் அழுகையின் புறவுடற் குறிகளையும் செய்கைகளையும் பின்னே கூறும் அவர், இப்போதே அவற்றைக் கூற வேண்டுவதுதானே முறையாகும். அவற்றைக் கூறாது திடீரென அவற்றை நிறுத்திக் கொண்டது ஏன்? பிறர் கொண்ட துன்பத்தைக் கூறுவதில் ஆழ்ந்த கருத்து அமைந்திருத்தல் வேண்டும். இலக்கியத்தில் காணும் உணர்ச்சிகளைக் காண்போர் தாமும் பெறுதலே மெய்ப்பாடுகளைச் செய்யுளில் ஆளுவதன் நோக்கமும் பயனும் என முன்பே கண்டோம். சங்க இலக்கியத்தில் காணப்பெறாத ஒரு புது முறையைக் கம்பர் இங்குக் கையாளப் புகுகின்றூர். அவர் கையாளும் புதுமுறையைக் கொண்டே சங்க இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாடுகள் செய்வதைப்போல, உணர்ச்சிகள் எழவும் செய்கின்றூர். அவ்வாறு உணர்ச்சி கொள்வதற்குக் காண்போர் அல்லது (கற்போரின் உள்ளத்தின் நிலை, உணர்ச்சிகளை ஏற்கும் தன்மையில் அமைதல் வேண்டும். பலரும் உருகி அழும் சூழ்நிலையில், காண்போர் மனமும் இளகி நிற்பது இயல்பு. இரங்காத அரக்கியரும் தளர்ந்து அழுகின்றனர். பெற்ற தாயும் அழுகின்றூள். பிறரும் அழுகின்றூர். மனிதப் பண்புடைய எவரும் இவற்றைக் கண்டு மனம் இளகாமல் இருக்க இயலுமா? இவ்வாறு காண்போர் மனத்தை நெகிழ்க்கும் நிலை ஒன்றை ஏற்படுத்தியபின் சீதையின் துயரை விரிக்கின்றூர்.

சீதை நினைப்பும் நீத்தாள். அரக்கியர் நீரால் தெளித்துச் சீதையை எடுத்தனர். உயிர் வந்தது. ஏங்கினாள் கண்ணைச் சிதையக் கைகளால் மோதினாள். (அவள் படும்பாட்டை, தவிக்கும் தவிப்பைக் காட்டும் மெய்ப்பாடுகளை, செயற்பாடுகளை இதோ காண்க.

"அடித்தாள், முலைமேல் வயிறலைத்தாள்,
அழுதாள், தொழுதாள், அனல்வீழ்ந்த
கொடித்தான் என்ன மெய்சுருண்டாள்,
கொதித்தாள், பதைத்தாள், குலைவுற்றாள்,

துடித்தாள், மின்போ லுயிர்கரப்பச்
சோர்ந்தாள், சுழன்ருள், துள்ளினுள்,
குடித்தாள் துயரை உயிரோடுங்
குழைத்தாள், உழைத்தாள் குயிலன்னுள்.
"விழுந்தாள், புரண்டாள், உடல்முழுதும்
வியர்த்தாள், அயர்த்தாள், வெதும்பினுள்,
எழுந்தாள் இருந்தாள், மலர்க்கரத்தை
நெரித்தாள், சிரித்தாள், ஏங்கினுள்,
கொழுந்தா என்ருள், அயோத்தியர்தங்
கோவே யென்ருள், எவ்வுலகும்
தொழுந்தா ளரசே யோவென்ருள்,
சோர்ந்தாள், அரற்றத் தொடங்கினுள்."

[களங்காண் படலம் : 8, 9.]

சீதை பெற்ற கொடிய துயரை நாம் நேரே காணுமாறு கம்பர் சொல்வன்மையால் மெய்ப்பட முடித்துக் காட்டுகின்ருர் மனிதப் பண்புடைய எவரும் ஆண்மக்களாயினும் பெண் மக்களாயினும் இக் கொடுந்துயரக் காட்சியைக் கண்டு உள்ளம் உருகாமல் இருக்க இயலுமா? கருதுக. என்னே! அவர் சொல்வன்மை! எத்தனை எத்தனை மெய்ப்பாடுகள், எத்தனை எத்தனை அவை உணர்த்தும் செயல்கள். இவை இருபத் தைந்திற்கு மேற்படுகின்றன. இவற்றிற் குரிய சொற்களைக் கம்பர் 'தேடிப்பிடித் தனரோ! அல்லால் அவை ஆற்றல் சால் புலமையைத் தேடித்தாமே வந்தடைந்தனவோ! செறிந்து செறிந்து, திணிந்து திணிந்து வளர்ந்த சங்கச் செந்தமிழ் நடைதான் உணர்ச்சியைத் தருமோ? பாலெள ஓடும் பைந்தமிழ்க்கும் உணர்ச்சியைத் தரும் பண்பு உள்ளது என்று கம்பர் உணர்த்துவார் போலும்! இம் மட்டோ! தொல்காப் பியருக்கும் இங்கு ஓர் அறைகூவல் போலும்! திண்ணிய உணர்வுடையோர்க்கல்லது நல் நயப்பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே என்ருர் அல்லரோ தொல்காப்பியர்? உணர்ச்சி கொள்ளுதற்குத் திண்ணிய உணர்வோ வேண்டும்? மெல்லிய உணர்வே போதியதாகுமே. சீதை தவித்துத் துடிக்கும் முன்பே அவள் துயரைக்கண்டு துடித்தவர்கள் யாவரும் தேவ மகளிர் ஆயினும் அரக்கியர் ஆயினும் பெண்மக்களே. பெண்மைக்கே இவ் உருக்கும் உணர்ச்சியும் உரியன. இப் பெண்மையின் மென்மை உள்ளத்தைப் பெறுதலே ஆண் மக்களுக்குப் போதியதாகும் என உணர்த்தவே இங்குத் துடித்தவர்

யாவரையும் கம்பர் பெண்டிர் ஆக்கினர் போலும்! தன் சொல்வன்மையெல்லாம் இயற்கை நவிற்சியில் காட்டி உணர்ச்சி பெருகச் செய்வதைக் காண்க. வல்லவனுக்குப் புல்லும் ஆயுதம் என்னும் உலக வழக்கு உண்மையாதலைக் காண்க.

இவை யாவும் உண்மையே. இவற்றைக் கற்றோரும் கேட்போரும் உணர்ச்சி பெறுதலும் உண்மையே. ஆனல் சங்கப் பாக்களின் மெய்ப்பாடுகளைக் காண்பதால் தோன்றும் சிந்தித்து சிந்தித்துப் பழகும் சிந்தனையின் செறிவையும், எண்ணி எண்ணிப் பழகும் எண்ணத்தின் திண்மையையும் கற்பித்துக் கற்பித்துப் பழகும் கற்பனைத் திறனையும் கம்பரின் இயற்கை நவிற்சியில் நாம் பெற இயலவுமில்லை. இவை யாவும் கம்பரின் இணையற்ற சொற்பெருக்கில் மூழ்கி மடிந்தன போலும்! இவற்றைத் தனித்துத் தனித்து வாழவிட்டார் இலர். நாம் எண்ண வேண்டியவற்றை அவரே எண்ணி, சிந்திக்க வேண்டியவற்றை அவரே சிந்தித்து, இவை யாவற்றையும் குழைத்துப் பாலாக்கிப் புட்டியில் வார்த்து 'இரப்பர்' காம்பிட்டு நமக்குப் புகட்டி விடுகின்றார். நாமும் பச்சிளங்குழவி யாகிறோம். கடின உழைப்பின்றி அவர் தரும் பாலையே பருகிக் கடின உணவை மெல்ல மெல்ல மென்று, மென்று வாய்நீர் ஊற ஊற, உள்ளம் ஊற்றெடுத்து உவக்க, அக்கடின உணவையும் மென்மைபெறச் செய்து, உண்ணும் ஆற்றலும் அற்றோம். கடின உணவை உடலும் ஏலாதாயிற்று. ஆதலின் சங்கப் பாக்களை உணரும் கடின உழைப்பை மக்கள் வேண்டாராயினர். கம்பரோ பற்கள் முளையாப் பாலருக் கேற்ற உணவை அளிப்பதோடு நின்றார் எனக் கருதவேண்டா. காளையருக்கேற்ற கடின உணவையும் தருவர். காவியம் என்பது ஒரே வகை உணவைத் தருவதா? பலருக்கும் ஏற்கும் பல்வகை உணவையும் தரல் வேண்டுமே! கம்பர் இத்தகு கடின உணவைத் தருமிடத்தும் அவற்றை மென்று மென்று உட்கொள்ளும் ஆற்றலும் அற்றோம் ஆனோம். இக் கடின உணவில் சிலவற்றை மென்று மென்று உட்கொள்ளவும் பின்னர் முயல்வோம்.

வாழ்வின் பல துறைகளில் மெய்ப்பாடு

இனி மற்றும் ஒருவகை மெய்ப்பாட்டில் கம்பர் பெற்ற வெற்றியைக் காண்போம். இங்குக் கம்பரின் திறனை மதிப்

பிடவும் பாராட்டவும் மெய்ப்பாடுகளின் வரலாற்றை ஒருவாறு உணரல்வேண்டும். மெய்ப்பாடென்பது அகத்திணை ஒன்றிற்கே உரியதா? சங்க இலக்கியத்தில் காணும் காதல் வாழ்வோடு மெய்ப்பாடுகள் நின்றுவிட்டனவா? அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்றவாறு எட்டோடு நின்றனவா? என்று மனித வாழ்வு தொடங்கியதோ, அன்றுமுதல் மனிதனுடன் மெய்ப்பாடு தொடர்பு கொண்டுள்ளது. மனித வாழ்க்கை வளர வளர மெய்ப்பாடுகளும் வளரலாயின. மனித வாழ்வோடு பிணைப்புற்றுப் பிரிக்க இயலாதவாறு இணைந்து அவை நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டன.

மனிதன் தன் கருத்தைப் பிறருக்கு உணர்த்தவும், தன் விருப்பத்தைத் தெரிவிக்கவும் இப்போது பயன்படுவது பேச்சு மொழி. மனிதன் தோன்றியபோதே, பேச்சு மொழியோடு தோன்றியவன் அல்லன். மனித வாழ்க்கை தொடங்கிப் பல நூறு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே மெல்ல மெல்லப் படிப்படியாகப் பேச்சு மொழி உருவாகியது. தன் கருத்தையோ விருப்பத்தையோ பிறருக்குப் புலப்படுத்தாது ஒரு நாளாவது உலகில் ஒருவன் வாழ முடியுமா? பேச்சுமொழி உருவாகும் முன்னரே தன் கருத்தைப் பிறருக்கு உணர்த்த மனிதனுக்குப் பயன்பட்டவை மெய்ப்பாடுகளே. இவையே இயற்கையாகத் தோன்றிய பேசப்பெறாத பேச்சுமொழி ஆயின. கண்ணால் பேசினர்; கையால் ஏவினர்; சுட்டிக் காட்டினர்; வாயால் கத்தினர். ஒரு வகைக் குரலை, ஒரே கருத்தைப் புலப்படுத்தப் பலரும் கையாண்டனர். மெய்யின் அசைவைக் கொண்டும், உள்ளத்துணர்ச்சிகள் தாமே வெளிப்படும் புற உடற் குறிகளைக் கொண்டும் ஒருவர் கருத்தை மற்றொருவர் அறிந்தனர். மனித வாழ்வு பற்பல துறையில் பெருகப் பெருக இம் மெய்ப்பாடுகளும் பெருகின. பேச்சுமொழி உருவாகிய பின்னர், எழுத்து மொழி உருவாகிய பின்னர் மெய்ப்பாடுகளைப் பயன்படுத்தும் முறை பெரிதும் குறைந்திருத்தல் வேண்டும். ஆனால், அவை சில துறைகளில் குறையவில்லை. மனித வாழ்வுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டு, விலக்க முடியாதவை ஆயின. மக்கள் பண்பாடு உயர உயர வாழ்க்கையின் பல துறைகளிலும் அப் பண்பாட்டிற்கேற்ற பயனை மெய்ப்பாடுகள் தந்தன. ஆதலின், அவை பண்பாட்டிற்கும் நாகரீக வாழ்விற்கும் இன்றியமையாதனவாக அமைந்தன.

பழந்தமிழர்தம் இல்லற வாழ்வு, அவ் வாழ்விற்கு வாழ்க்கைத் துணையைத் தேடுதலாகிய காதல் வாழ்வு, மெய்ப்பாட்டிலேயே தொடங்கிற்று. "நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம்படுத்தற்குக் கூட்டி உரைக்குப் குறிப்புரையாகும்" என்றார் தொல்காப்பியர். தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பிருந்தே காதல் வாழ்வு மெய்ப்பாடு கொண்டு குறிப்பறிதலில் தொடங்கியதைக் காணலாம். இவ்வாறு தன் உள்ளத்து நிகழ்ந்த காதலைக் கண்ணால் உணர்த்துவது ஒரு பண்பாட்டின் சின்னமாக வளர்ந்தது. பேச்சால் உணர்த்தல் பண்பாடற்றதாகக் கருதப்பட்டது. இதைக் கம்பரே கூறுவதைக் காண்க: "தாமுறு காமத் தன்மை தாங்களே உரைப்ப தென்ப தாமெனல் ஆவதன்றால் அருங்குல மகளிர்க் கெல்லாம்." இவ்வாறு உரைகளால் கூறாதது பண்பாடாக அமைந்ததோடு, பெண்மைக்கு இயற்கையாக எழுந்த பெண்மை உணர்ச்சியாக வளர்ந்தது. அவ் இயற்கை உணர்ச்சியைப் போற்றி அதன் மெய்ப்பாடுகளையே ஒரு கலையாக வளர்த்தனர். இக் கலைக் காட்சியைச் சங்க இலக்கியத்தில் பற்பல பாக்களில் காணலாம். அதைச் சுருங்கிய அளவில் திருக்குறளிலும் காணலாம். இரு வகை நோக்கு, அவற்றுள் ஒன்று நோய் நோக்கு, மற்றொன்று அந் நோய்க்கு மருந்தாதல், கண்களவு கொள்ளும் சிறுநோக்கம், நோக்குங்கால் நிலநோக்குதல், நோக்காக்கால் தான் நோக்கி மெல்ல நகுதல், செற்றார்ப்பால் நோக்குதல் ஆகிய இவை யாவும் பேச்சின்றி உள்ளத்து உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தும் கலையின் கூறுகள். இவ்வாறே மெய்ப்பாடுகள், களவு நெறியிலும் கற்பு நெறியிலும் எழுந்த மெய்ப்பாடுகள், பழந் தமிழர்களிடையே ஒரு வாழ்வியல் கலையாகவே வளர்ந்தன.

காதல் வாழ்விலன்றி அன்றாட வாழ்விலும் அரசியல் வாழ்விலும் மெய்ப்பாடுகள் பெரிதும் பயன்பட்டன. "முன்னம் முகத்தில் உணர்ந்தவர் இன்மை தீர்த்தல் வன்மையான," எனப் புறநானூறு கூறுவதைக் காண்க (3. 25–26) மெய்ப்பாடு கொண்டு குறிப்பறிதல் அரசியலில் இன்றியமையாததாக அமைந்திருந்தது. இவ்வாறு குறிப்பறிவாரை, வையத்திற்கு அணியாகவும் தெய்வத்தோடு ஒப்பவராகவும் கொண்டனர். இவ்வாற்றல் பெற்றவரை யாது கொடுத்தும் அரசியல் உறுப்பினுள் கொண்டனர்.

காதல் வாழ்வில் களவு நெறியிலும் கற்பு நெறியிலும், இவை அல்லாத பொது வாழ்விலும் தோன்றி, பாட்லுள் பயின்ற

மெய்ப்பாடுகளே மெய்ப்பாட்டியலில் இடம்பெற்றன. பெரும் பாலும் காதல் நெறிகளின் மெய்ப்பாடுகள் பெரும்பான்மையாக, ஏனைய பொது வாழ்விற் காணும் மெய்ப்பாடுகள் சிறுபான்மை யாகச் சங்கப் பாக்களில் இடம்பெற்றன. மெய்ப்பாடுகள் அரசி யலில் பயன்பட்டதை அவற்றில் காண்பது அரிது. தொல்காப் பியர் காலத்திலும் அரசர்கள் இருந்தனர்; சங்க காலத்திலும் அரசர்கள் இருந்தனர். அவர்கள் ஓரளவிற்காவது குறிப்பறிதலை அரசியலில் பயன்படுத்தியிருத்தல் வேண்டும். ஆனால் மெய்ப்பாடுகள் அரசியலில் பயன்பட்டதை எப் புலவரும் இலக் கியத்தில் அல்லது செய்யுளில் பெய்து காட்டினரிலர். திருவள் ளுவரும் மெய்ப்பாடு கொண்டு குறிப்பறிதலை அரசியலில் அற நெறியாகக் கூறினரே அன்றி, இலக்கியத்தில் பெய்து காட்டின ரிலர். அரசியலில் மெய்ப்பாடுகள் பயன்பட்டதைக் காட்டும் இலக்கியமே இலதாயிற்று. இக்குறைபாட்டை நீக்கிய பெருமை, அதிலும் வெற்றிபெற்ற பெருமை கம்பருக்கே உரியது. குரக் கினத் தரசை— வாலியைக் கவிழ்க்கும் அரசியல் சூழ்ச்சியில் மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டு குறிப்பறிதலைக் கம்பர் விளக்கும் திறன் பாராட்டிற்குரியதாகின்றது.

சீதையைத் தேடிச் செல்கின்ற இராமனும் இலக்குவனும் உருசியமுக மலையின்மேல் ஏறிச் சென்றனர். செல்வ தைச் சுக்ரீவன் கண்டான். அவர்களைத் தம் பகைவர்கள் என எண்ணி, செய்ய வேண்டுவது இன்னதென அறி யாது மயங்கினான். எப்படியாவது நாம் தப்பிப் பிழைப்போம் என எண்ணி, அம் மலையில் உள்ள குகையினுள் ஓடினான். அனு மனை நோக்கி, “இவர்கள் பகைவனான வாலியின் ஏவலினால் வரு கின்றவர்கள், கையில் வில்லையுடையவர்கள், நம்மை வருத்து தற்கே வருகின்றவர்களாவர். உண்மையாகவே நீ ஆலோ சித்துப் பார்” எனச் சொல்லிக்கொண்டு குகையினுள் ஓடி ஒளிந் தான். சுக்ரீவனைப்போலவே அஞ்சிய வானரர்களுக்கு அனுமன் தேறுதல் கூறி, இராமனையும இலக்குவனையும் அணுகிக் காணச் செல்கின்றான்.

அரசியல் சூழ்ச்சியில் மெய்ப்பாடு

வால்மீகி, பிக்ஷு வடிவத்தோடு அனுமான் சென்றான் எனக் கூறுவர். கம்பர் அதை மாற்றி, அனுமன் சுக்கிரீவனுக்கு ஒற்றனாய், தன் இயற்கை வடிவத்தை மாற்றி மாணவ வடிவத் தோடு சென்றான் எனக் காட்டுகின்றார். இம் மாற்றம் எதற்கு? காரணமின்றி முதல்நூலிற் காணுவதை மாற்றுபவர் அல்லர்

கம்பர். அரசியலில் மெய்ப்பாடுகளைப் பெய்து, அவை எவ்வாறு அரசியல் வாழ்விலும் பயன்பட்டன என்பதைக் காட்டவே அனுமனை ஒற்றனுக்கியதைக் காணலாம். அனுமனைப் பின் தொடர்வோம்.

"அஞ்சனைக் கொருசிறுவ னஞ்சனக் கிரியனைய
மஞ்சனைக் குறுகியொரு மாணவப் படிவமொடு
வெஞ்சினத் தொழிலர்,தவ மெய்யர்,கைச் சிலையரென
நெஞ்சயிர்த், தயல்மறைய நின்றுகற் பினினினையும்"

[கிட்கிந்தை, மராமரப்படலம் 6.]

வந்தவர்கள் கையில் வில்லுடையவர்கள், வெஞ்சினப் போர்த் தொழிலராகக் காணப்படுகின்றனர். ஆனால் அவர் மரவுரி உடுத்து தவக்கோலத்தோடும் காணப்படுகின்றனர். இவை யொன்றுக்கொன்று முரணாக அமைகின்றதே என அயிர்த்தான் அனுமன். இம் முரண்பாட்டை ஒன்றுபடுத்தி உண்மைகாண, அவர் முகங்களிலும் தோற்றங்களிலும் காணும் மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டு அவர்கள் உள்ளத்தைக் காண முற்படுகின்றான்; மறையநின்று கற்பினில் நினைகின்றான். அனுமன் தன் பரந்த கல்வி அறிவைக் கொண்டு ஆராய்ச்சியில் இறங்குகின்றான். சூரியனிடத்தில் எல்லாச் சாத்திரங்களையும் கற்றவன், அவன், நவ வியாகரண பண்டிதன் எனவும் பெயர் பெற்றவன், திண்ணிய உணர்வினனாய்ச் சிறந்து விளங்கியவன் என்பது அனுமனின் புராண வரலாறு.

இங்கு இளங்கீரன் படைத்த நங்கை தன் தலைவன் செல விரையுற்றதைப் போற்றியதும் அவள் கண்களில் பனிநீர் வரத் தொடங்கியதும் ஆகிய முரண்பாட்டை நீக்கி உண்மை காண நாம் முன்பு சென்ற வழிகளை யெல்லாம் இங்கு நினைவு கூர்க. இளங்கீரனைப்போல ஆனால் மற்றொரு வகையில் முரண்பாட்டைக் காட்டி அதை அகற்ற ஆழ்ந்த சிந்தனையைத் தூண்டும் முறையைக் கம்பரும் கையாளுவதைக் காண்க. தன் திண்ணிய உணர்வைக் கொண்டு அனுமான் எவ்வாறு தான் கண்ட முரண்பாட்டை நீக்கி, உண்மை காண்கின்றான் என்பதைக் காண்போம்.

தேவருக் கொருதலைவ ராம்முதரற் றேவரெனின்
மூவா,மற் றிவரிருவர், மூரிவிற் கார்இவரை'

யாவரொப் பவருலகின், யாதிவர்க்கரிய பொருள்?
கேவலத் திவர்நிலைமை தேர்வது எக்கிழமைகொடு!

[கிட்கிந்தை : மராமரப்படலம் 7.]

அவர் கையிலுள்ள வில்லைக் கருதுகின்றான். அது மூரிவில், மிக்க வலிமை பொருந்திய பெரிய வில். அதை வளைத்து நாணேற்றவோ அதைக் கையாளவோ மிகுவன்மை பெற்ற மனிதர்களால் அன்றிப் பிறரால் இயல்வதன்று இவர்கள் தேவர்களோ? தேவர்களின் முதல்வராய மூவர்களோ? அல்லர், அல்லர்; இங்குள்ளவர்கள் இருவரே. அவ் வில்லைக் கையாளத் தக்க உடல் வலி உடையவராகவே காணப்படுகின்றனர். இவர்களை யொப்பவர் இவ்வுலகினில் யார் உளர்? எக்காரியத்தையும் தாமே செய்து முடிக்க வல்லவர்கள் இவர்களால் செய்ய இயலாத அரிய பொருள் யாது? ஒன்றும் இருக்க இயலாதே இவ்வாறு அவர்கள் தோற்றமே உணர்த்தவும் அவர்கள் இங்குக் காடுகளிலும் மலைகளிலும் திரியக் காரணம் யாது? இவர் நிலைமையை உணர்வது எளிதாக இல்லையே! எக்கிழமை கொடு தேர்வது? இம் மெய்ப்பாட்டிற்கும் செயலுக்கும் உள்ளத் துணர்ச்சிகளுக்கும் உள்ள எத் தொடர்பைக் கொண்டு உண்மை அறிய முடியும் எனத் தன் நெஞ்சையே வினவுகின்றான். [கிழமை, ஒன்றிற்கும் மற்றொன்றிற்கும் உள்ள தொடர்பு. தற்கிழமை பிறிதின்கிழமை என்பது காண்க.] அவன் நெஞ்சு அளித்த விடை யாது? அவர் முகத்தை முன்பே கண்டாயன்றோ? அம் முகத்தில் கண்ட குறிகள் அல்லது மெய்ப்பாடுகள் யாவை? அவை உள்ளத்து நிகழ்ச்சிகளின் உண்மை வெளிப்பாடுதானே? அவற்றை உன் திண்ணிய உணர்வுகொடு சிந்திக்கச் சிந்திக்க எந்த உணர்ச்சிக்கு அந்த மெய்ப்பாடுகள் தொடர்புடையன எனச் சிந்தனையே காட்டும். உன் சிந்தனையை மேலும் தொடர்க என அவன் நெஞ்சு விடை இறுத்தது போலும்! நாமும் அவன் சிந்தனையைத் தொடர்வோம்

"சிந்தையிற் சிறிதுதுயர் சேர்வுறத் தெருமரலின்
நொந்தயர்த் தவரனையர், நோவுறச் சிறியரலர்,
அந்தரத் தமரரலர், மானிடப் படிவர், அயர்
சிந்தனைக் குரியபொரு டேடுதற் கொருநிலையர்."

[கிட்கிந்தை : மராமரப்படலம். 8.]

நொந்து அயர்ந்தவர் போல முகத்தில் காணப்பெறும் குறிகள், மெய்ப்பாடுகள் இவர் முகத்திலும் காணப்பெறு கின்றன. [நொந்தயர்த்தவரனையர்] இப் புறவுடற் குறிகளைக் கொண்டு அவர் உள்ளத்துட் புகுவேன் —சிந்தனையில் சிறிது துயர உணர்ச்சி சேர்வுற்றுள்ளதைக் காண்கிறேன். இத் துயர உணர்ச்சி தந்தது தெருமரல் போலும்! ஆனால் இங்கும் ஒரு முரண்பாடு காணப் பெறுகின்றதே! இவர் நோவுறச் சிறியர் அல்லரே. எத் துயர் வரினும் அவற்றை ஏற்கும் திண்மை உடையவர் என்று அவர்கள் தோற்றம் உணர்த் துகிறதே! இவர்கள் அமரர் அல்லர், மானிடர்தான். எத்தகைய வீரர் ஆயினும், அவர் மானிடர் ஆதலின் சிறு துயரும் அவர்களை நோவச் செய்கின்றது போலும்! சிந்தனைக்கு அயர்வைத் தரும் ஏதோ ஒரு பொருளைத் தேடுதற்கு ஒப்பான நிலை இவர் நிலை. சாத்திர அறிவோடு நின்றதா அனுமன் அறிவு? உலகியலை, வாழ்வியலை எவ்வளவு எவ்வளவு அறிந் திருக்கிறான். இவ் அறிவெலாம் செறிந்து செறிந்து திண்மை பெற்ற அனுமன் உணர்வு மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டு உணர்ச்சிகளை அறியும் வழியைக் காட்டியதைக் காண்க! 'தேர்வது எக் கிழமை கொடு' என ஒரு கேள்வியோடு இப் பாடலை முடித்ததன் நோக்கம் யாது என உன்னுக. கற்போர் சிந்தனையைத் தூண்டி, மெய்ப்பாடு கொண்டு உள்ளத் துணர்ச்சியைத் தேடும் வழியை உணர்த்தவே இக் கேள்வி எழுந்ததாகும்.

இவற்றோடு முடிந்தனவா? அனுமன் சிந்தனைகள் மேலும் செல்கின்றன.

> ''தருமமுந் தகவுமிவர் தனமெனுந் தகையரிவர்.
> கருமமும் பிறிதொர்பொருள் கருதியன் றது,கருதின்
> அருமருந் தனையதிடை யழிவுவந் துளததனை
> யிருமருங் கினுநெடிது துருவுகின் றனரிவர்கள்''

[கிட்கிந்தை : மராமரப்படலம். 9.]

சிந்தனைக்கு அயர்வைத் தரும் ஒரு பொருளைத் தேடுகின்ற நிலை அவர்கள் நிலை எனக்கண்ட அனுமன், மேலும் அவர் தேடும் பொருள் யாதாகலாம் என மீண்டும் சிந்திக்கின்றான், இருமருங் கினும் அவர்கள் துருவுகின்றனர். அருமருந்தனையது ஏதோ இடையே அழிவு நேர்ந்துள்ளது, அதனையே தேடுகின்றனர்,

அதைத்தேடும் கருமமே மேற்கொண்டுள்ளனர், வேறு எப் பொருளும் கருதியன்று. இங்குப் போர் புரிய வந்தவர் அல்லர், வாலி ஏவலில் வந்தவர் அல்லர். தருமமே வடிவானவர்கள் எவருக்கும் துன்பம் தருபவர்கள் அல்லர், தருமத்தை நிலை நாட்டும் (தகவும்) தகுதியும் நடுவு நிலைமையும் உடையவர்கள் என அனுமன் சிந்தனைகள் உணர்த்தின. வேறுவேருகத் தனித்தனி மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்ட முடிவுகளை எல்லாம் தொகுத்து மேலும் சிந்தித்து ஒரு முடிவுக்கு வருகின்ருன்.

> **"கதமெனும் பொருண்மையிலர், கருணையின் கடலனைய**
> **ரிகமெனும் பொருளலதொ ரியல்புணர்ந் திலரிவர்கள்**
> **சதமனஞ் சுறுநிலையர் தருமனஞ் சுறுசரிதர்,**
> **மதனனஞ் சுறுவடிவர், மறலியஞ் சுறுவிறலர்."**

[கிட்கிந்தை : மராமரப்படலம். 10.]

வெஞ்சினத் தொழிலர் என யான் முன்பு கண்டது முற்றிலும் தவறு, தவறு. கதம் (சினம்) என்னும் பொருளின் தோற்றமே அவர் முகத்தில் தோன்றவில்லையே. 'மூரிவில் உடைமையைக் கொண்டு இவர் வெஞ்சினத்தொழிலர் என்று யான் கருதியது, பொருத்தமற்றது. கடலனைய கருணையன்ருே அவர்முகத்தில் திகழ்கின்றது. நன்மை செய்வதேயன்றி வேறு தீமை என்பதையே அறியாதவர் என்றே அவர்முகம் காட்டுகின்றது. இவர்களா நம்மைத் துன்புறுத்துவர்? இந்திரனும் அஞ்சும் சான்ருண்மை உடையவர், தருமனும் அஞ்சும் அறநெறியாளர், எமனும் அஞ்சும் விறலினர், இம் மன்மதன் அஞ்சும் வடிவினர் என்ற முடிவுக்கு வந்தான். மீண்டும் அவர்களை உற்று நோக்கு கிருன். திண்ணிய உணர்வற்ற சுக்கிரீவன் மெய்ப்பாடுகளின் பொருண்மையை அறியும் ஆற்றல் அற்றவன் ஆருன். உணர்வு பெற்ற அத் திண்ணிய அனுமனே மெய்ப்பாடு கொண்டு உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை அறிந்தவனுகிருன் காண்க.

இவற்றின் மேலும் அனுமன் கண்டவை நமக்குத் தேவைப் படுவன அல்ல. மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டு உள்ளத்துள் நிகழ்வனவற்றைக் காணும் வழியைக் காட்டியதே போதிய தாகும். இராமன், அனுமனின் பேச்சைக் கொண்டும், மெய்ப் பாட்டைக் கொண்டும் அவன் ஆற்றலை, அறிவை எடையிட்டு நிறுத்துக் கண்டதும் மிகத்திண்ணிய உணர்வைக் காட்டும். இதை விரிக்கிற் பெருகும். இதுவரை நாம் கண்டது, மெய்ப்

பாட்டியலுக்குக் கம்பர் விளக்கம் தருவதாக அமைகின்றது. "கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும் உணர்வுடை மாந்தர்க்கல்லதுதெரியின், நன்னயப்பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே" என்ற மெய்ப்பாட்டியல் நூற்பாவிற்கு எடுத்துக் காட்டாக அமைந்தது, அனுமனின் திண்ணிய உணர்வு. இதனை அனுமன் சிந்தனைகளைக் கொண்டும், கேள்வி எழுப்பியும் மெய்ப்பட முடித்தும் காட்டியது அந் நூற்பாவிற்குக் கம்பர் அளித்த விளக்கவுரையாக அமைகின்றது. ஆனால் இங்குக் கண்ட உணர்ச்சிகளை அனுமனுடன் நாமும் கொண்ட போதிலும், அவை நம் இதயத்தைத் தொடவில்லையே. எல்லா உணர்ச்சிகளும் உள்ளத்தை நெகிழ்விப்பன ஆகா. சிலவே உள்ளத்தை உருக்குவன. இங்குக் கம்பர் காட்டிய உணர்ச்சிகள் உள்ளத்தை உருக்கா உணர்ச்சிகள். ஆனால், வாழ்வியலில் மிகப் பயன் தருவன. மெய்ப்பாடுகள் பயன்தரு கலையாகும் தன்மையும் இது விளக்குவதாகும்.

தொல்காப்பியத்திற்கு ஒரு திருத்தம்

கம்பர், மெய்ப்பாட்டியலுக்குத் தரும் ஒரு திருத்தத்தையும் இனிக் காண்போம். தொல்காப்பியர் கற்பு என்பதைக் காட்டலாகாப் பொருள் என்று கூறுகின்றார். மெய்ப்பாட்டியலில் கற்பொழுக்கத்தின்கண் நேரும் மெய்ப்பாடுகளைக் கூறினரே அன்றிக், கற்பை ஒரு உணர்ச்சியாகக் கருதி அதை நிலைக்களனாகக் கொண்ட மெய்ப்பாட்டைக் கூறினார் இலர். கற்பு என்பது கல்வி என்றே பொருள்படும். தலைவனும் தலைவியும் ஒருமைப்பாடு எய்தத் தாமே கற்பது, கற்பு ஆகும். தொல்காப்பியர் கற்பு என்பதை ஓர் ஒழுக்கமுறையாகக் கொண்டாரே அன்றி, ஓர் உணர்ச்சியாகக் காட்டினார் இலர். உணர்ச்சியின்றி ஒழுக்கம் ஏது? உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் எழுவதுதானே ஒழுக்கம். தொல்காப்பியர், கல்வியைப் பெற்றோரும் என்னும் ஓர் உணர்ச்சியை நிலைக்களனாகக் கொண்டு, பெருமிதம் என்னும் மெய்ப்பாடு எழுவதைக் காட்டுகின்றார். ஆனால் கற்பு உணர்ச்சி தரும் மெய்ப்பாட்டை உணர்த்தினார் இலர்.

கற்புணர்ச்சிக்கு மெய்ப்பாடு இலதாகுமா? கற்புடை மகளிர் என்பதை அவர் முகப் பொலிவே காட்டிவிடுமே! பரத்தையர் முகத்திற்காணும் கவர்ச்சியும் ஆடவரை மயக்கும் ஆற்றலும் கண்வலை வீச்சும் கற்புடை மகளிர் முகத்தில் காணப்பெறுவன

அல்ல. பெண்மக்களின் முகத்தில் காணும் மெய்ப்பாடுகளே ஆடவர் பிறமனை நயத்தற்கும் காரணமாவன. பிறர் மனம் புகாக் கற்பு என்ற அரிய பெண்மைப் பண்பாடு தமிழ்நாட்டில் தழைத்தோங்கிய காலமுண்டு. ஓர் ஆடவன் தன்னை விரும்பினால், அவ்விருப்பமே தம் கற்பிற்கு இழிவு என்று கருதினர் அக்காலப் பெண்டிர். கற்புடை மகளிரின் கண்ணெனும் பூசல் அம்பு நெறியின் புறஞ் செலாததை அவர் முகத்தில் காணக் கூடும். கற்புக் கடம்பூண்ட மகளிர் முகத்தில் தோன்றுவது தெய்வ ஒளி, அத்தகு முகத்தைக் காண்பவர் தொழ நினைவர். வேறு எந்த நினைவையும் எந்த விருப்பத்தையும் எழச் செய்யாது, அவர் முகத்தின் தெய்வப் பொலிவு. இத் தெய்வப் பொலிவு எனும் மெய்ப்பாட்டைத் தருவது தெய்வக் கற்பு. இத்தகு தெய்வப் பொலிவு கண்ணகியின் முகத்தில் திகழ்ந்தது. இதற்குச் சான்று பகர்கின்றார் கவுந்தி அடிகள். 'கற்புக்கடம் பூண்ட இத் தெய்வம் அல்லது பொற்புடைத் தெய்வம் யாம் கண்டிலமால்' எனக் கண்ணகியைப் பாராட்டுகின்றார்.

சீதையைத் தேடிச் சென்ற அனுமன் இலங்கையில் சீதை சிறையிருந்தாளைக் கண்டு இராமனிடம் கூறுமிடத்து, கண்டேன் "கற்பினுக் கணியைக் கண்களால்" என்று கூறுகிறான். கண்டேன் என்பதோடு அமையாது கண்டேன் கண்களால் என்று ஏன் கூறவேண்டும்? அக்காட்சி, அளவை முறைபால் கண்டதன்று, ஊகித்துக் கண்டதன்று, கண்களாலேயே கண்டேன் என்று வற்புறுத்துவதைக் காண்க. கண்களால் கற்பைக் காண்பது எவ்வாறு? மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டு காண்பது அல்லது வேறு வழியில்லையே.

தொல்காப்பியர் கற்பைக் காணலாகாப் பொருள் என்று கூறியதோடு அமையாது, நாடக மரபின் நெஞ்சுகொளின் அல்லது காணலாகாப் பொருள என்றும் கூறினார். இதை அறிந்தவர் கம்பர். அனுமன் கண்ட காட்சியும், சிறையிலிருந்த சீதையை இராவணன் தன் வயமாக்க வேண்டி, "முடியின் மீது முகிழ்த்துயர் கையினன் படியின்மேல் விழுந்து" சீதையை இரந்ததும், பெண்மைக்கு ஏய்ந்தன அல்லா வெய்ய மாற்றம் உரைத்து, சீதை அவனை நிந்தித்ததும் நாடக மரபின் நெஞ்சு கொள்ளுதலை ஒக்கும். ஆதலின் அனுமன், "கண்டேன் கற்பி

னுக்கணியை" என்றது இந்நாடகம்போன்ற காட்சியைக்கண்டு கூறியதாகும். இதுவும் இக் காட்சியால் சீதை கற்புடையாள் எனக் கண்டதும் உய்த்துணர்ந்ததேயாகும், நேரே கற்பைக் கண்டது ஆகாது எனக் கம்பர் கருதினர் போலும். ஆதலின் கண்டேன் எனக் கூறியதோடு அமையாது, கண்களாலும் கற்பைக் கண்டேன் என்று உறுதி கூறுகின்றார். கற்பெனும் ஒன்றை மெய்ப்பாடின்றிக் கண்களால் காண்பது எவ்வாறு? கற்பெனும் உணர்ச்சி உள்ளத்தெழுந்து ஊற்றெடுக்குங்கால் அதை ஒளிப்பதுஎங்ஙனம்? அதன் மெய்ம்மை, புறவுடற் குறிகளாக வெளிப்பட்டே தீர்வன. அப்புறவுடற் குறிகளே கவுந்தி அடிகள் குறிப்பிடும் பொற்பு; தெய்வப் பொலிவு.

அனுமன் சீதையிடம் கண்ட மெய்ப்பாடும் இக் கற்பின் ஒளியாகிய தெய்வப் பொலிவு. இராமனிடம் தான்கண்ட கற்பைக் கூறுமிடத்து, "என் பெருந்தெய்வம் ஐயா!" என்றே தொடங்குகின்றான் அனுமன். "கற்பெனும் பெயரதொன்று களிநடம் புரியக்கண்டேன்" என்றும் "கண்ணினும் உளை நீ, தையல் கருத்தினும் உளை நீ. வாயின் எண்ணினும் உளை நீ" என்றும் "தவம் செய்யும் தவமாம் தையல்" என்றும் தான்கண்ட மெய்ப்பாடுகளைக் கூறிக் கற்பைக் கண்டேன் கண்களால் என உறுதி செய்வதைக் காண்க.

மறை வெளிப்படாதிருக்க மெய்ப்பாடு

தொல்காப்பியர் கூறாத மற்றொரு வகை மெய்ப்பாட்டை, சங்க இலக்கியத்தில் காணப்பெறாத ஒன்றைக் கம்பர் கையாளுவதையும் நாம் காணலாம். முதல் நூலாசிரியராகிய வால்மீகியாரைக் கம்பர் முற்றிலும் பின்பற்றினார் இலர் என்பதை முன்பே கண்டோம். சீதையின் திருமணத்தைக்கூறும் வால்மீகி, ஈசன் பெருவில்லை வளைத்து இராமன் சீதையை மணந்ததாகக் கூறுகிறார். ஆனால் கம்பர் வில்லை வளைத்தலோடு அதைக் காதல் திருமணமாகவும் மாற்றுகின்றார். சீதையை மணம்புரிய மன்னர் பலர் வந்து குவிந்தனர். சிவனார்தம் பெருவில்லை வளைப்பவருக்கே சீதை உரியவளாவாள் என அறிவித்தான் சனகன். ஈசன்தன் பெருவில்லை வளைக்க யாராலும் இயலவில்லை. ஆதலின் சீதை, நெடுநாள் மணமின்றியிருக்க நேர்ந்தது. வித்தகமும் விதிவசமும் வெவ்வேறே புறங்கிடந்தன. ஆதலின், இவையிரண்டும ஒன்று சேரும் வாய்ப்பை எதிர்பார்த்

திருந்தனர். வித்தகத்துடனும் விதிவசத்துடனும் காதலையும் சேர்த்து மூன்றையும் பொருத்தித் திருமணத்தை முடித்துக் காட்டுகிறார் கம்பர். கதை அமைப்பில் இலக்கிய நலனைப் பொருத்தும் அரிய சாதனையாகும் இது.

தாடகையை வதைத்தபின், கௌசிகன் இராமனையும் இலக்குவனையும் மிதிலைக்கு அழைத்துச் செல்கிறான். மிதிலையில் அவர்கள் செல்லும் வழி, சீதை இருந்த கன்னிமாடத்து அருகே சென்றது.

> "கன்னிம் மாடத் தும்பரின் மாடே கழிபேடோ
> டன்னம் மாடு முன்றுறை கண்டங் கயனின்றார்".

இக் கன்னி மாடத்தின் அழகைக் கண்டு நின்ற இராமன், அம் மாடத்தின் மேல் சீதையைக் காண நேர்ந்தது; சீதையும் இராமனை நோக்கினாள்.

> "எண்ணரு நலத்தினா ளினைய ணின்றுழி
> கண்ணொடு கண்ணிணை கௌவி யொன்றையொன்
> றுண்ணவும் நிலைபெறு துணர்வு மொன்றிட
> அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினாள்".

சங்கப் பாக்களிற் போலக் கண்ணின் மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டே இருவருக்கும் காதல் மூண்டது. இக் காட்சியின் பின்னர், இராமனும் இலக்குவனும் கௌசிகனின் பின்னே சென்று, சனகன் கோயிலை எய்தி, மணி மண்டபத்தில் சேர்ந்தனர். மண்டபத்திலிருந்த முனிவரோடு கௌசிக முனியும் அமர்ந்தான். அவர் பக்கத்தே இராமனும் இலக்குவனும் அமர்ந்தனர். சனகன் இவர் யார் எனக் கௌசிகனை வினவினான். குல முறையை விளக்கி, "விருந்தினர்கள், நின்னுடைய வேள்வி காணிய வந்தார், வில்லும் காண்பார்" என அறிமுகம் செய்தான் கௌசிகன். ஈசன்தன் பெருவில்லை அறுபதினாயிரம் ஆடவர், அளவில் ஆற்றலர், தண்டில் தாங்கி மண்டபத்தில் கொண்டு சேர்த்தனர். இராமன் அவ் வில்லை நோக்காது வாளா இருந்தனன்.

அவ் வில்லை வளைத்தால் தான் பெறும் கன்னி, தான் கண்ட கன்னியே யாவளோ? அல்லது, பிறிதொருத்தி யாவளோ? என ஐயம் இராமன் மனத்தில் நிகழ்ந்திருத்தல்

வேண்டும். சீதையைக் கண்டு காதல் கொண்டது, உண்மைக் காதலாயின், இத்தகைய ஐயம் நிகழாது இருக்குமா? இராமன் சீதையைக் கண்டதும், சீதை இராமனைக் கண்டதும் பிறர் அறியாதவை. தான் கண்ட நங்கையின் பெயரையும் அறியான் இராமன். தான் கண்ட நங்கையே அன்றியும் கன்னி மாடத்து வேறு நங்கையரும் இருத்தல் இயலுமே! தான் கண்டது, யாரை என்று துணிவது? யாரைக் கேட்பது? தான் வில்லை வளைத்துத் திருமணம் மேற்கொள்ள வேண்டிய கன்னி, தான் காதல் கொள்ளாத வேறு ஒருத்தியாக இருப்பின் என் செய்வது? திருமணத்தை மறுக்க முடியுமா? இக் குழப்பத்தில் இராமன் மனம் ஆழ்ந்திருந்தது. ஒருவாறேனும் இந்த ஐயம் தெளிவுறுத வரையில் எவ்வாறு வில்லைத் தான் வளைப்பது எனத் தயங்கி, இராமன் வில்லை நோக்காது இருந்திருத்தல் வேண்டும். கன்னி மாடத்து அயல் நின்றதையும், அம் மாடத்தின்மேல் இராமன் பார்வை சென்றதையும் கௌசிக முனி அறிந்தவன் ஆவன். தன்னைத் தொடர்ந்து பின்வந்தவர் இடையே நின்றுவிட்டால், முன் சென்றவர் நின்று அவரை நோக்குதலும், நின்று உடன் அழைத்துச் செல்லுதலும் இயற்கையாகும். நின்ற இராமன் கன்னி மாடத்து இருந்த சீதையைக் கண்டிருத்தல் வேண்டும்; காதல் கொண்டிருத்தல் வேண்டும் என, மேனகையிடம் காதற் கலையில் பழகிய கௌசிகன் உய்த்துணர்ந்தான் போலும்! இராமன்தன் ஐயத்தைப் போக்குவது அவன் கடமை ஆயிற்று.

இவ்வாறு மெய்ப்பாடு கொண்டு உள்ளத்து நிகழும் மாற்றங்களை அறியும் ஆற்றல் கௌசிக முனிக்கு இருந்தது. முன்பே, தன் வேள்வியை அழிக்க வந்த தாடகையின்மேல் அம்பு தொடுக்கத் தயங்கினான் இராமன். அக் கொடியவள் தன்முன் வந்து எதிர்த்து நின்று 'அகமுற உய்த்து எறிவேன்' என்று அவள் கூறிய போதும், முனிவன் கருத்து அவளைத் தான் கொல்லவேண்டும் என்பதே என இராமன் அறிந்திருந்தும் அம்பு தொடுத்திலன்.

> "அண்ணல்முனி வற்கது கருத்தெனினு மாவி
> உண்ணென வடிக்கணை தொடுக்கில னுயிர்க்கே
> துண்ணெனும் வினைத்தொழில் தொடங்கியுள ளேனும்
> பெண்ணென மனத்திடை பெருந்தகை நினைந்தான்".

ஒரு பெண்ணின்மேல் அம்பு தொடுப்பது முறையன்றே. அதுவும், தான் முதல் முதலாகப் போரை மேற்கொள்ளும் போதே, ஒரு பெண்ணின்மேலா அம்பு தொடுப்பது! அறமன்றே என இராமன் கருதினன், மனக் குழப்பம் எய்தினன். இம் மனக் குழப்பம் முகத்தில் தோன்றியது. இம் மெய்ப் பாடுகளைக் கௌசிகன் கண்டான். உலக அறிவு செறிந்து செறிந்து திண்ணுணர்வு பெற்றவனாதலால் அம்முகத்தின் மெய்ப்பாடு கொண்டு, இவள் பெண்ணெனக் கருதியே அம்பைத் தொடுக்கத் தயங்குகிறான் இராமன் எனக் கண்டான் கௌசிகன். இக் கொடியாளையும் மாதென்று எண்ணுவதோ? எனத் தொடங்கிப் பல காரணங்களைக் காட்டி இவளைச் "சீறி நின்று நான் செப்புகின்றேன் அலேன். நல்லறம் பார்த்து இசைக்கின்றேன். நீ ஆறி நிற்பது அறன் அன்று கொல்க இவ் வரக்கியை" என்று கௌசிகன் வற்புறுத்துமாறும் நேர்ந்தது.

அதைப்போலவே இப்பொழுதும் மற்றொரு வகை ஐயம் இராமன் மனத்து நிகழ்ந்தது. முனிவருக்கு நாம் காதல் கொண்டது தெரியுமோ? வில்லை வளைத்து, தான் பெறுபவள், தான் காதல் கொள்ளாத மற்றொரு கன்னியாய் இருந்தால் என் செய்வது என்ற ஐயத்தால் இராமன் மயங்கினான். 'வில்லும் காண்பார்' எனத் தொடக்கத்திலே கூறியிருந்தும், இராமன் அவ் வில்லைக் கண்ணெடுத்தும் பாரான் ஆயினன். கௌசிகன், மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டு இராமன் ஐயத்தை அகற்றுகின்றான். அதன் பின்னரே இராமன் வில்லை நோக்கினான்.

"நினைந்தமுனி பகர்ந்தவெலாம் நெறியுன்னி யறிவனுந்தன்
புனைந்தசடை முடிதுளக்கிப் போரேற்றின் முகம்பார்த்தான்
வனைந்தனைய திருமேனி வள்ளலும்அம் மாதவத்தோன்
நினைந்தவெலாம் நினைந்தந்த நெடுஞ்சிலையை நோக்கினான்"

[கார்முகப் படலம்: 25.]

இப் பாட்டின் இறுதிச் சொற்களைக் கருதுக. நெடுஞ்சிலையை நோக்கினான் என்று இப் பாடல் முடிவதைக் கருதுக. இதற்கு முன் அச் சிலையைப் பார்த்ததாக எக் குறிப்பும் இல்லை.

தன் குருவாய் அமைந்த கௌசிகனின் ஆணையை எதிர்பார்த்து அவ் வில்லை அதுவரை நோக்காதிருந்தான் என்பர் சிலர். தொடக்கத்திலேயே வில்லும் காண்பார் எனக் கௌசிகன் கூறியிருப்பதை இங்குக் கருதல் வேண்டும். வில்லும் காண்பார் என்பதிலேயே கௌசிகன் ஆணை உள்ளடங்கியிருக்கின்றது. வில்லை வளை என்ற ஆணையை எதிர்பார்த்து இராமன் இருந்ததாகக் கூறினாலும், இக் காரணம் பொருந்துவதாகும். வில்லை இருந்த இடத்தில் இருந்தே பார்ப்பதற்கும் குருவின் உத்தரவு வேண்டும் என இராமன் விரும்பியதும் எதிர்பார்த்ததும், கௌசிகன் அளிக்க விரும்பியதும் இவ் ஆணை என்றால் கௌசிகனே நேராக "எழுக! வில்லை நாணேற்றுக!" எனச் சொற்களால் வெளிப்படையாகக் கூறியிருத்தல் கூடுமே! அவ்வாறு கூறாததன் காரணம் யாது? அவ்வாறு கூறாது, புனைந்த சடைமுடி துளக்கியது எதற்கு? இராமன் முகத்தைப் பார்த்ததும் எதற்கு? இராமன் கொண்ட ஐயமும், கொண்ட காதலும் மறை பொருளானவை. அவற்றை மண்டபத்தில் கூடியிருந்த பலர் முன்னிலையில் கூறுதல் முறையற்றதாகும். ஆதலின் அவற்றை இராமனுக்கு உணர்த்தும் நெறியைக் கௌசிகன் உன்னினான். இச் சூழ்நிலையில், மெய்ப்பாடுகளால்தான் இராமனுக்கு அவன் ஐயத்தைப் போக்க முடியும் என அறிந்தான். ஆதலின் புனைந்த சடை முடியைத் துளக்கினான். நீ ஏன் ஐயப்படல் வேண்டும் என்று இராமன் முகத்தைப் பார்த்தான். தன் பார்வையால், நீ கண்டு காதல் கொண்டவளே, வில்லை வளைத்தால் உன்னைப் பெறுபவள் என உணர்த்தினான்.

முன்பே மேனகையிடம் காதற் குறிகளில் தேர்ந்தவன் ஆதலின், தன் பார்வையால், முடி துளக்குவதால் இவற்றையுணர்த்தும் ஆற்றல் கௌசிகன் பெற்றிருந்தானாதல் வேண்டும். இராமனும் மாதவத்தோன் நினைந்தவெல்லாம் நினைந்து, அதன் பின்னரே நெடுஞ்சிலையை நோக்கினான் எனப் பாட்டு உணர்த்துவதைக் காண்க. காதல் கொண்ட மனத்தில் இயற்கையாக எழும் ஐயத்தை, வில்லை வளைக்கும் முன் இராமனிடம் காணாது, வேறு பொருள் காண்பது கம்பர் கருதிக் கருதி உய்த்த இலக்கிய நலனை மறைக்கும், இராமன் ஒழுக்கத்திற்கு இழிவு சேர்க்கும், கம்பர் புலமையையும் குறைக்கும்.

இராமன் எழுந்தான், வில்லை வளைத்தான் ஆயினும் முனிவன் காட்டிய மெய்ப்பாட்டுக் குறிப்பு உணர்த்திய செய்தி உண்மையாகுமோ? அவ்வாறு காட்டிய மெய்ப்பாடு உணர்த்துவதாகத் தான் கருதியது தவருகுமோ? தான் பெறும் அல்லது அடையப் போகும் கன்னி, தான் கண்ட ஒருத்திதானே என இராமன் மனத்தில் வில்லை வளைத்த பின்பும் ஐயம் இருந்து வந்தது. இதைக் கோலங்காண் படலத்தில் கம்பரே உணர்த்துகின்ருர்.

"அன்னவளே யல்லளென வாமென வயிர்ப்பான்
கன்னியமிழ் தத்தையெதிர் கண்டகடல் வண்ணன்
இன்னுயி ரிலேபபதொ ரருத்தியொ டுழைத்தாண்டு
இன்னமிழ் தெழக்களிகொ ளிந்திரனை யொத்தான்

[கோலங்காண் படலம்: 30.]

இவ்வாறு மீண்டும் தானே தன் கண்களால் கண்டு, தான் முன்பு கன்னிமாடத்தில் காதல் கொண்ட நங்கையே, தான் வில் வளைத்ததால், தன்னையடையும் நங்கை என ஐயம் தீர்ந்தான். கௌசிகன் மெய்ப்பாடுகளால் உணர்த்தியும் தன் ஐயம் முற்றிலும் நீங்காது, தான் நேரில் காணும்வரை நிலைபெற்றிருந்த ஐயம், வில்லை வளையாத முன் இராமனுக்குத் தோன்ருது இருந்திருந்தால் அவன் காதல் பொய்க் காதல் ஆதல் வேண்டும். பொய்க் காதலையா கம்பர் காட்டினர்?

தான் கன்னி மாடத்திலிருந்தபோது கண்டு காதல் கொண்டவனே வில்லை வளைத்துத் தனக்குக் கணவனுக வருவானே? அல்லது வேறு யாராவது வில்லை வளைத்துத் தன்னைப் பெறுவனேயானுல் என் செய்வது என்ற ஐயமும் துயரமும் சீதைக்கும் எழுந்தன. சீதையின் சேடி ஒருத்தி நீலமாலை என்பாள், இராமன் வில்லை இறுத்த செய்தியைச் சீதைக்கு உரைத்தாள். அவள் உரைத்த குறிப்பிலிருந்து சீதை ஒருவாறு ஐயம் நீங்கினுள் என்று கம்பர் கூறுவதைக் காண்க.

"கோமுனி யுடன்வரு கொண்ட லென்றபின்
தாமரைக் கண்ணினு னென்ற தன்மையால்
ஆமவ னேகொல்என் றையம் நீங்கினுள்.

[கார்முகப் படலம்: 62.]

ஒருவாறு ஐயம் தெளிந்திருப்பினும் கோமுனியுடன் வந்தவர் இருவராயிற்றே. வில்லை வளைத்தவன் தன் காதலனே யன்றி மற்றொருவனாக இருப்பின் என் செய்வது என்று மீண்டும் மனம் நொந்தாள்.

> "சொல்லிய குறியின்அத் தோன்ற லேயவன்
> அல்லனேல் இறப்பனென் றகத்துள் உன்னினாள்"

[கார்முகப் படலம்: 63.]

தான் நேரே காணும் வரையில் இந்த ஐயம் முற்றிலும் சீதையை விட்டு நீங்கவில்லை. கோலங்காண் படலத்தில், சீதை இராமனைக் கண்டு ஐயம் நீங்கியதைக் கம்பர் உணர்த்துவதையும் காண்க.

> "எய்யவில் வளைத்தது மிறுத்தது முரைத்து
> மெய்வினை விடத்துமுத லையம்விட லுற்றாள்
> ஐயனை யகத்துவடி வேயல புறத்தும்
> கைவளை திருத்துபு கடைக்கணின் உணர்ந்தாள்."

[கோலங்காண்: 37.]

தன் கைவளையைத் திருத்துவாள்போலக் கடைக்கண்ணால் இராமனைக் கண்ணாரக் கண்டு ஐயம் தெளிந்தாள். வித்தகத் தோடும் விதி வசத்தோடும் காதலையும் சேர்த்து, கதை நிகழ்ச்சியில் கடியதொரு முடிச்சை அமைத்து, பின்னர் அதை அவிழ்த்துக் கம்பர் விளக்கும் புலமையின் ஆற்றலைக் காண்க. இங்கு மெய்ப்பாடு சங்கப் பாக்களில் உள்ளத்துணர்ச்சிகளை உணர்த்தப் பயன்பட்டமை போலன்றி, மறைவெளிப்படுத்தாது ஒளித்து வைக்கவும் அதைக் கம்பர் பயன்படுத்திய திறனைக் காண்க. மறை வெளிப்படுத்தாது மெய்ப்பாட்டை உய்த்து, வேண்டிய குறிப்பை யுணர்த்திய அழகைக் காண்க. மணமகனும் மணமகளும் ஐயம் நீங்கிய முறையும் அம் முறை தரும் இலக்கிய நலனும் கண்டு இன்புறுக. மெய்ப்பாடு எவ்வாறு எவ்வாறு கம்பர் கையில் பயன்பட்டது என்பதையும் கருதிக் காண்க.

இதுகாறும் நாம் கண்டவற்றால் மெய்ப்பாடுகளைக் குறித்த ஒரு பொது உண்மை, உறுதியாகின்றது. கம்பர் காட்டிய மெய்ப்பாடுகளும் சங்க இலக்கிய மெய்ப்பாடு போலவே வாழ்

வியல் உண்மைக்கு மாறுனவை அல்ல, இயல்நெறி பிழையாதன. ஆதலின் தமிழ் இலக்கியங்களிற் காணும் மெய்ப்பாடுகள் என்பன பொய்ப்பாடாகா, பாவங்கள் ஆகா என்பது வலிவுறு வதைக் காண்க.

கம்பரும் ஓவச் செய்திகளும்

கம்பர் கையாண்ட பலவகை மெய்ப்பாடுகளைக் கண்டோம். சங்கப்பாக்களில் காணும் ஓவச் செய்திகளை ஒத்த ஓவச்செய்தி களையும் கம்பர் பாடலிற் காணலாம். ஆனுல், சங்கப் பாடலிற் காணும் ஓவப் பண்புகளை அப்படியே மேற்கொள்பவர் அல்லர் கம்பர். இங்கும் அவர் தனித் தன்மையும் புலமைத்திறனும் ஒருவகைத் தனிச் சிறப்போடு திகழ்வதைக் காணலாம். இங்குக் கம்பரின் தனித்தன்மையின் திறனைக் காண, சங்கப் புலவர்களோடு மட்டும் அவரை ஒப்பிட்டுக் காண்பது போதிய தன்று. ஆதலின், கம்பர் கையாண்ட முறை முதல் நூலாசிரியரின் முறையோடும் அம் முதல் நூலாசிரியரைப் பின் பற்றிய மற்ருெரு தகைசால் புலவர் கையாண்ட முறையோடும் ஒப்பிட்டுக் காட்டப்பெறுகின்றது.

ஓவச் செய்தியைக் காண இராமாயணத்தில் மற்ருெரு நிகழ்ச்சியில் புகுவோம். இராமனுக்கு முடிசூட்டுவதாகத் தசரதன் முடிவு செய்திருந்தது நிறைவேறிற்றில்லை. கைகேயி சூழ்வினையால், இராமன் பதினுன்கு ஆண்டுகள் காட்டில் வாழும்படி அனுப்பப்பட்ட நிகழ்ச்சியைப் பலரும் அறிவர். இத் துயர நிகழ்ச்சியை அறிந்த இராமன் தாயாரும், இலக்குவன் தாயாரும் கொடுந்துயரத்தில் ஆழ்கின்றனர்; அழுகின்றனர். இத் தாயர் மட்டுமோ வருந்துகின்றனர்! அயோத்தி நகரத்தில் வாழும் மக்கள் யாவரும் வருந்தினர். இக் கொடிய செய்தியைக் கேட்டான் இலக்குவன். சினம் கொண்டான். இராமனுக்கு முடி சூட்டுவேன், எதிர்ப்போர் யாரையும் கொன்று குவிப்பேன், இப் பேருலகத்தில் பெண்ணாட்டம் ஒன்றும் இருக்க ஒட்டேன் எனச் சீறி எழுந்தான். இப் போரை மேற்கொள்ளத் தன் உயிரையும் பொருட்படுத்தாது துணிந்தான் என்பதை விண் ணுட்டவர் மண்ணுட்டவர் விஞ்சையர் நாகரை அறைகூவிய அவனுடைய, எவருக்கும் அஞ்சாத் துணிவு காட்டும். இராமன், இலக்குவனுக்கு அறநெறி கூறிப் பல சான்றுகள் காட்டி இலக்குவனை ஆற்றுவித்தான்.

தன் சீற்றம் அடங்கிய இலக்குவன் இராமனைத் தனியே காட்டிற்கு அனுப்ப விரும்பினான் இலன். தானும் காட்டிற்குச் செல்லத் துணிகிறான். இராமனுடன் இலக்குவன் செல்லத் துணிந்ததும், அதை இராமன் தடுத்ததும் முதலிய நிகழ்ச்சிகள் வால்மீகி கூறியவாறே கம்பர் படைத்தார் அல்லர். இவற்றைக் கூறுவதில் கம்பர் கையாளும் முறைகளும் வேறுபடுவன. இந் நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுவதில் கம்பர் மெய்ப்பாடுகளைப் பயன் படுத்துகிறார். இம் மெய்ப்பாடுகள் தரும் இலக்கிய நலன் சாலப் பெரிது. இதன் சிறப்பை உணர்தற்கு வால்மீகி கூறிய முறையும் அவரைப் பின்பற்றிய துளசிதாசர் கூறிய முறையும் கம்பர் கூறிய முறையோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டப்பெறுகின்றன. இவ்வாறு ஒப்பிட்டுக் காண்பதே, மெய்ப்பாட்டைக் கையாளும் முறை, மற்ற முறைகளைவிட, எவ்வாறு சிறந்த இலக்கிய நலன் தருகின்றதென்பதை எளிதில் விளக்கும்.

இங்குக் காட்டப்பெறும் வால்மீகி கூறும் நிகழ்ச்சிகள், உரையாடல்கள் அவர் இராமாயணத்தின் நேர் மொழிபெயர்ப் பினின்றும் எடுக்கப்பெற்றவை. மொழிபெயர்ப்பில் காணப் பெறும் சொற்களே—வடமொழிச் சொற்களும்கூட—மேற் கொள்ளப் பெறுகின்றன. சொற்களை மாற்றின் கருத்து மாறும் என்பர். ஆதலின் செந்தமிழ்ச் சொற்களைக் கையாளாத வடசொல் கலப்பைப் பொறுத்தருள்க.

இந் நிகழ்ச்சியை வால்மீகர் எவ்வாறு கூறுகின்றார் என் பதைக் காண்போம். "சீதையை உடன் அழைத்துச் செல்ல இராமன் மறுத்து, எவ்வளவோ துன்பப்பட்டுப் பின்னர் சம்மதித்தான். இனி என் கதி யாதாகுமோ என்று சிந்தித்து மனம் வருந்தினான் இலட்சுமணன். அவன் கண்கள் இரண்டி லும் கண்ணீர் ததும்பின. துக்கத்தைத் தாங்காமல் தமய னுடைய பாதங்களைக் கெட்டியாகப் பிடித்துக்கொண்டு இராமபிரானைப் பார்த்து வேண்டுகிறான். "நீ அரண்யத் திற்குப் போவது எனக்குச் சம்மதமாயில்லை. போக வேண்டு மென்று உனக்குப் புத்தி உண்டாகுமாயின், அங்கு மிருகங் களும், யானைகளும் எங்கும் நிரம்பியிருக்குமாகையால், நான் முன்னே வில்லைத் தரித்துக்கொண்டு போகப் புறப்பட்டு உன்னைப் பின்பற்றி வருகின்றேன். நீ என்னுடன் கூடிப் பட்சிகளும் கர்ச்சித்துக் கொண்டிருக்கப்பெற்ற மிகவும் பயங்கர மாகிய மிருகங்களும் கொண்ட அரண்யங்கள் பலவற்றிலும்

திரியக் கூடும். நீ இல்லையாயின் எனக்குத் தேவலோகத் திருப்தி நேருமாயினும் அமரத்வம் கைபுகுமாயினும் அதை விரும்பமாட்டேன். திரிலோக ஐஸ்வர்யம் ஆயினும் அதை நான் ஆசைப்படேன்'' என்று மொழிந்தான். இராமன் இதை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை.

''நான் உன்னோடு வனத்திற்கு வரவேண்டா எனத் தடுப்பதற்குக் காரணம் யாது?'' என்று இலட்சுமணன் வினவுகின்றான். "தன் முன்னிலையில் கையைக் கூப்பிக் கொண்டு தனக்கு முன்னாகவே அரண்யத்திற்குப் போக முயன்று அங்ஙனம் போவதற்குரிய வீரனாயிருந்தும் "என்னையுங் கூடவே அழைத்துக் கொண்டு போகவேண்டும்'' என்னும் வேண்டுகோளுடன் நின்று கொண்டிருந்த இலட்சுமணனைப் பார்த்து ''நீ என்னிடத்தில் மிகுந்த சிநேகித முடையவன்; தர்மத்தில் மனம் செலலப் பெற்றவன்; வீரத்தன்மை அமைந்தவன்; எப்பொழுதும் சன்மார்க்கத்திலேயே நடக்குந் தன்மையுடையவன்; எனக்கு ப்ரீதிக்கிடமாயிருப்பவன்; பின்னும் ப்ராணனைப் போன்றவன்; நான் சொன்னபடியே நடந்து எனக்கு ஸ்வாதீன மாயிருப்பவன்; எனக்குப் பின் பிறந்தவன்; என்னோடு சுகதுக்கங்களிரண்டு மொத்திருக்கப் பெற்றவன். ஆகையால் நீ என்னோடு கூட வருவாயாயின், நான் சொன்ன காரியங்களைச் செய்ய வல்லவனாகையால், எனக்கு நன்மையே. இலட்சுமணா, என்னோடுகூட நீ இப்பொழுது அரண்யத்திற்கு வருவாயாயின், பிறகு கௌசல்யை யையாவது சுமித்திரையையாவது இங்குப் பார்த்துக் கொள்பவா யாவர்? அதற்காகவே உன்னை வரவேண்டா'' என்றேன் என்றான்.

தாய்மார்கள் தங்களைத் தாமே பார்த்துக்கொள்ள வல்லவர்கள் தன்னைப் போன்றவர்கள் உதவியாக இருத்தல் வேண்டுவது அன்று என்று மறுத்து மீண்டும் இராமனை இலட்சுமணன் வேண்டுகிறான். "உனக்குப் பரதந்திரத்தனாகிய என்னை உனக்கு வேலைக்காரனாகச் செய்து கொள்வாயாக. அப்படிச் செய்யும் விஷயத்தில் தர்மம் கொஞ்சமும் விபரீதமாகாது. அதனால் நானும் என் மனக்கருத்தும் ஈடேறப் பெறுவோம். நான் பழம் முதலியவற்றைக் கொண்டு வந்து கொடுப்பதனால், உனக்கும் ப்ரயோஜனம் கைகூடும். நான் வில்லையும் பாணத்தையுந் தரித்து மண்வெட்டி, புட்டிற்

கூடை முதலிய கருவிகளையும் எடுத்துக் கொண்டு உனக்கு முன்னே வழிகாட்டிக் கொண்டு போகின்றேன். தினந் தோறும் நான் உனக்குக் கிழங்குகளையும் மற்றும் தபஸ்விகள் பெற்றுக்கொள்ளும் ஆகாரங்களையும் கொண்டு வந்து கொடுத்துக் கொண்டிருப்பேன். சீதையோடு கூடி மலைச்சாரல் களில் க்ரீடித்துக் கொண்டிருப்பாயாக. நான் நீ விழித்துக் கொண்டிருக்கும் பொழுதும் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் பொழுதும் காத்துக் கொண்டிருந்து சமஸ்த காரியங்களையும் செய்து கொண்டிருப்பேன்" என்றனன். இலட்சுமணன் இவ்வாறு மொழிந்த அவ் வார்த்தைகளைக் கேட்டு மிகுந்த சந்தோஷம் அடைந்து அவனைப்பார்த்து, "இலட்சுமணா! அப்படியாயின் நீ இப்பொழுது சென்று உனது நண்பர்கள் அனைவருக்கும் சொல்லிச் செலவு பெற்றுக் கொண்டு வருவா யாக" என்றான் இராமன். குருவின் வீட்டில் தான் வைத்திருந்த படைக்கலங்களை எடுத்து வருமாறும் கூறி அனுப்பினான்."

இந் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி மற்றொரு சிறந்த கவிஞர் கூறு வதையும் காண்போம். வால்மீகி இராமாயணத்தை இந்தி மொழியில் எழுதியவர் துளசிதாசர். அவர் சிறந்த கவிஞரே என்பதை இந்திப் புலவர் பலரும் ஏற்றுக் கொள்வர். வடநாடு முழுவதும் துளசிதாசரின் இராமாயணம் வீடுகள் தோறும் போற்றப்படுகின்றது. துளசிதாசரும் வால்மீகரைப் பின் பற்றியே கூறுகின்றாராயினும், அவர் கூறுவன வால்மீகத்தின் மொழி பெயர்ப்பன்று. "இலட்சுமணன் துயரத்தால் கண் களில் நீர் வழிய நடுநடுங்கி இராமன் கால்களைப் பிடித்துக் கொண்டு அன்பினால் உணர்வு குழப்பப்பட்டவனானான். அவன் ஒன்றும் பேச முடியவில்லை. எழுந்து நின்றான். நீரை விட்டு அகற்றிய மீன்போலத் துடித்தான். இராமனை உற்று நோக்கினான். இனி என்ன நிகழும் என்ற கவலையில் ஆழ்ந்தான். இரகுநாதன் என்ன சொல்வானோ என்று கலங் கினான். 'இராமன் தன்னையும் உடன் அழைத்துச் செல்ல மாட்டானோ' என மயங்கினான். தன் தம்பி அவன் வாழ்வினை யும் வீட்டையும் எல்லாவற்றையும் துறந்து கைகட்டிக் கொண்டு தன்முன் நிற்பதைக் கண்டு, அன்பும் இரக்கமும் நிறைந்த அன்பின் பெருங்கடலாகிய இராமன் கூறுகின்றான்: 'தம்பி, நீ அஞ்ச வேண்டா. நீ என்னை நேசிப்பவன். எல்லாம் நன்மையாகவே முடியும் என்பதை நம்பு. நான் சொல்வன

வற்றைக் கேள். தாய் தந்தையர்களுக்குப் பணி செய். நம் தந்தையார் முதியவர். என்பொருட்டுத் துன்பத்தில் ஆழ்ந்துள்ளார். பரதனும் சத்துருக்கனும் ஊரில் இல்லை. நான் காட்டிற்குச் செல்கிறேன். உன்னையும் அழைத்துச் சென்றால் இவ் அயோத்தி வறண்ட பாலைவனமாகும். வேறு எவ்விதமாக நடந்தாலும் அது தவறாகும். ஆதலின் இதை உன் கடமையாகக்கொண்டு இங்கேயே தங்கி இரு'' என்றான். இதைக் கேட்ட இலக்குவனின் மனம் பனியால சுருங்கிய தாமரையைப் போல் ஆனது. அன்பு மீதூர அவன் விடையொன்றும் சொல்ல இயலவில்லை. துன்பத்தில் உழன்று, இராமன் காலையே பற்றிக்கொண்டான். அண்ணு "நான் உன் அடிமை நீ என் தலைவன். நீ என்னை விட்டுச் சென்றால், நான் என்ன செய்ய முடியும்? நீ கூறியது நல்ல புத்தியே. ஆனால், நானோ கோழை. அதை ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லையே! பெரியோர்களாகியவர்களே சாத்திரங்களில் கூறியவற்றைப் பின்பற்ற முடியும். நான் ஒரு சிறு குழந்தை. என் தலைவனுடைய அன்பில் வளர்ந்தவன். ஒரு சிறு அன்னம், மந்திரமலையை, அல்லது மேரு மலையைத் தாங்க இயலுமா? உன்னையன்றி எனக்கு வேறு குரு, தாய் தந்தையர் இல்லை. என்னை நம்புக. எல்லா இயல்புகளையும் அறிந்த நீ, வேதங்கள் சொல்லும் அன்பையும் உறவினர் தொடர்பையும் அறிந்திருக்கின்றாய் நீ ஏழைகளின் நண்பன். உயர்ந்த ஆன்ம நிலையை அடைய விரும்பும் ஒருவனுக்குச் சமய போதனைகளைச் செய்யவேண்டும். அருட்கடலே, உன் திருவடிகளிலேயே என் சிந்தையும் சொல்லும் பதிந்துள்ளன. என்னையும் கைவிட்டுச் செல்வாயோ?'' என்றான். தன் தம்பியின் இனிய அடக்கமான சொற்களைக் கேட்ட அருள் நிறைந்த இராமன், தன் தம்பியை மார்புறத் தழுவினான். தம்பியின் அச்சமெல்லாம் தன்பால் கொண்ட அன்பால் நேர்ந்தவை என்பதை உணர்ந்தான். "தம்பி நீ என்னுடன் வருக. உன் அன்னையிடம் விடை பெற்று உடனே வருக'' என்றான்.

இனி, கம்பர் கூறுவதையும் காண்போம். இலக்குவன் போருக்கு எழுந்தான் என வால்மீகி கூறியவாறு, துளசிதாசரும் கூறினர் இலர். கம்பர் கூறியதும் வேறு. போர் வேண்டா என அறநெறி கூறிய அண்ணனுக்கு, இலக்குவன் அடங்கினான்; எதிர்மாற்றம் துறந்தான். ஆனால், இராமன் தனியே கானகம் செல்வதை விரும்பவில்லை. தானும் அண்ண

னுடன் செல்லல் வேண்டும் எனத் துணிந்தான். விரைந்து சென்று இராமன் காட்டிற்கு அணிந்து செல்ல வைத்திருந்த மரவுரியைத் தான் அணிந்து கொண்டான். இலக்குவன் தன்னுடன் வரக்கருதி, சீரை புனைந்ததைக் கண்ட இராமன் இலக்குவனுக்கு மீண்டும் நல்லுரை கூறினன். "நம் பிரிவால் நம் அன்னையர் அனைவரும் துயரில் மூழ்கினர். என்னையும் பிரிந்து அவர் இன்னும் இடர் உருவகை உன்னை நீ என் பொருட்டு உதவுவாய்'' என்றான். இதைக் கேட்ட இலக்குவன் திடுக்கிட்டு, துடிதுடிக்க விம்மி விம்மி அழுவானாகி "அண்ணா, ஈண்டு உனக்கு யான் பிழைத்தது யாது? இப்புவியே நைந்து நடுங்கவும், நட கானுக்கு என்று கூறி இறவாது உயிரு டன் இருக்கும் உன்மையைக் காக்கின்ற அரசன் மைந்தன் தானே இவன் என்று என்னைத் தடுத்தாய் போலும்! போருக்கு எழுந்த என் வெகுளியைத் தவிர்கென நீ கூறிய ஆணையைவிட, இப்பொழுது கூறியது மிகவும் கொடியது. உனக்குரிய செல்வத்தையெல்லாம் விட்டுவிட்டாய். சீதையையும் என்னையும் கைதுடைத்து ஏகவும் கடவதோ'' என விம்ம விம்முவான்.

இராமன், இலக்குவனுடைய துயரத்தைக் கண்டான். அவன் முகத்தை நோக்கினன். உள்நிகழ் அன்பும் ஆர்வமும் துயரமும் அவன் உள்ளத்தைத் தொட்டன. உருக்க உருக்கி நைவித்த பேரொளியைக் கண்டான். உண்மையே அன்பு பூண்ட ஆர்வலர் புண்கண்ணீர் பூசல்தரும் அன்றோ! அக்கண் ணீரையும் ஆர்வத்தையும் கண்ட இராமன் உள்ளத்தில் பூசலும் போரும் எழுந்தன. இராமன் உள்ளமும் உருகி உருகி கண்ணீர்த்துளிகள் வீழ்த்தன. என்னே இலக்குவன் அன்பு! அரசகுமாரனகப் பிறந்து அரச போகத்தை நுகரப் பிறந்தவன், என் பொருட்டுத் தானே துன்பத்தை ஏற்றுக் கொள்கின்றான். என்னே! இவ்வன்பும் ஆர்வமும்! போருக்கெழுந்தான், எனக்கு முன் தான் காடு செல்லத் துணிகிறான் எனக் கருதினன் போலும்! இலக்குவன் இவ்வாறு உரைத்தபின் இராமன் ஒன்றும் உரைக்க நேர்ந்திலன். கரையும் தம்பி தன் வதனம் நோக்கினன். விரைத்தடந்தாமரைக் கண்ணின் மிக்கநீர் நிரைத்து இடை இடை விழ நெடிது நிற்கின்றான். [தாமரைக் கண் என்பது இராமனுக்கே உரியது. வேறு எவருக்கும் உரியது அன்று.] இராமன் உள்ளத்து உணர்ச்சி பொங்கி எழுந்து, அவன் பேச்சின் வழியாகிய மிடற்றை அடைத்தது;

பேச முடியவில்லை. இராமன் ஒன்றும் உரைத்திலன். ஒன்றும் பேச முடியாது என்ன செய்தான்? அவன் கண்களில் கண்ணீர் நிறைந்தது. இடைஇடையே துளிதுளியாகக் கீழே உதிர்ந்தது. நெடிது நிற்கின்றான். இராமன் உள்ளத்தை நாம் நேரே காணுமாறு செய்கிறார் கம்பர். கம்பன் படைத்த இராமனின் கம்பீரத் தோற்றத்தைக் காணுங்கள். அருளொழுகும் கண்களினின்றும் உதிரும் கண்ணீர்த் துளிகளைக் காணுங்கள். என்புகள் உருகிச் சோரும் கருணையின் வெளிப்பாட்டைக் காண்க. மெய்ப்பாடு தந்த பெரு நலனைக் கருதுக. மெய்ப்பாடின்றி வேறு ஆயிரம் ஆயிரம் சொல்லினும், கருணையின் கடலே! பெருங்கடலே!! மலையே!!! என்று கூறினும், இக் காட்சியைத் தர இயலுமா? உருகி உருகி நையும் உள்ளம் நம்முன் நிற்கின்றது. நாமும் அவ் உணர்ச்சியைக் கொள்கின்றோம். அண்ணனும் தம்பியும் அன்பின் திருவுருவாய் அழுதுநிற்கும் கண்கொள்ளாக் காட்சியே காட்சி.

இளங்கீரன் படைத்த ஈருள்ளங்கள் அன்பு தொக நிற்றலைக் கண்டோம். ஆங்குப் பெண்ணின் உள்ளமும் ஆணின் உள்ளமும் ஒன்றுபட்டு உருகி நின்றன. இங்கே உடன் பிறந்த ஈருள்ளங்கள், ஆண் மக்களின் இரண்டு உள்ளங்கள் ஒன்றுபட்டு அன்பு தொக நிற்றலைக் காண்க. பெருங்கடுங்கோ, அங்கு ஒன்று நினைந்து ஒற்றிய நங்கையைப் படைத்து நம்மைச் சிந்தனையுள் ஆழ்த்தி, உணர்ச்சியுள் மிதக்க வைத்தார் இங்கு ஒன்று நினைந்து ஒற்றிய அரசகுமரனை நம்முன் படைத்து நிறுத்துகிறார் கம்பர். அவன் நினைந்த ஒன்றினை நாமே கண்டு கொள்ளுமாறு விடுக்கின்றார். இராமனின் அருளொழுகு கண்கள், அவை உதிர்த்த கண்ணீர்த்துளிகள் எதை உணர்த்துகின்றன? அவை, உள்ளுணர்ச்சியின் விளைவுகள் அல்லவா? அக் கண்ணீர் தரும் உணர்ச்சிகளை எழுப்பிய சிந்தனை யாது? இராமன் நினைந்து நின்றது யாது? வா என்ற பேச்சில்லை; போ என்ற சொல்லில்லை. இராமனை, இலக்குவன் தொடர்ந்து செல்வதைக் காண்க. கண்ணீர்த் துளிகளே அவனுடன் பேசின, விடையளித்தன. ஓவச் செய்தியைக் காண்க. இளங்கீரனும் பெருங்கடுங்கோவும் செய்யுளில் உய்த்தவை இருவேறு பாநலன்கள். ஒன்று ஓவியப் பண்பு; மற்றொன்று உயிரியற் மண்பு. இவ்வை இரண்டையும் ஓரே செய்யுளில் பெய்துகாட்டிய கம்பர் பெருமையே பெருமை. எப் புலவரால் இயன்றது இது!

மூன்று பெரும் புலவர்களின் படைப்பை நாம் கண்டோம். இவர் படைப்புகளில் எவர் படைப்புச் சிறந்தது என்பதை இப்பொழுது சீர்தூக்கிக் காணுதல் வேண்டும். இவ்வாறு சீர்தூக்கிக் காணுதல் இம்மூவரில் எவரையும் உயர்த்திக் கூறவோ அல்லது தாழ்த்திக் கூறவோ அன்று, அன்று. இலக்கியப் படைப்புகள் அவற்றைப் படைத்த புலவர்களின் காலத்திற்கேற்ப, அவர்கள் வாழ்ந்த சூழ்நிலைக்கேற்ப, அவர் காலத்து மக்கள் பண்பாட்டிற்கேற்ப, அம் மக்கள் நுகரும் இலக்கிய இன்பத்திற்கேற்ப அமைவன. ஆதலின் இவற்றைக் கொண்டு பல்வேறு காலங்களில் வாழ்ந்த புலவர்களின் ஏற்றத் தாழ்வுகளைக் காண்பதோ அல்லது கூறுவதோ பேதைமையாகும். இம்மூவரும் மாபெரும் கவிகள் என்பதைக் காலம் கடந்து, கால மாறுதல்களையெல்லாம் வென்று, இன்றும் நிலைபெற்றிருக்கும் அவர்கள் இலக்கியமே சான்று பகரும். ஆதலின், இங்கே கூறப்பெறுவது, இங்குக் காட்டப்பெறும் ஒப்புமை வேற்றுமைகள், இலக்கிய நலம் துய்ப்பதற்காகவேயன்றி வேறு எதற்கும் அன்று, அன்று, அன்று என்பதை உறுதியாக நம்புக. இலக்கியக் கண்கொண்டே இம் முப்பெரும் புலவர்களின் படைப்புகளையும் சீர்தூக்கிக் காண்போமாக.

இராமாயணத்தில் இலக்குவன் சரணாகதியைப் பற்றிக் கூறும் இப் பகுதி மிகமிக உன்னதமானது ; பக்தி நெறியின் உண்மை இயல்புகளுக்கு அடிகோலுவது என வடமொழியினரால் போற்றப்பெறுகின்றது. இலக்குவன் நிலையும் சொல்லும், அடியார்கள் நடந்துகொள்ளவேண்டிய முறையைத் தெளிவாக விளக்குகின்றன என்பர். தான் இராமனோடு செல்ல வேண்டியதற்குக் கூறிய காரணங்களை, பக்தி முறையைக் கொண்டு ஆராயாது இலக்கிய முறையில் ஆராய்வோமானால், அதன் சிறப்பு வெளிப் பட்டுத் தோன்றும். இலக்குவன் என்னை உனக்கு வேலைக்காரனாகச் செய்துகொள்வாயாக என்று இராமனுக்குக் கூறுவதும், ஆகாரங்களையும் பழம் முதலியவற்றையும் கொண்டு வந்து கொடுப்பேன் என்பதும், தூங்கும்போதும், விழித்துக்கொண்டிருக்கும்போதும் காத்துக்கொண்டிருப்பேன் என்பதும், இராமனுக்கு வேண்டிய எல்லாவற்றையும் செய்து தருவேன் என்பதும் கேட்ட இராமன் மிக மகிழ்ச்சியடைந்து, "இலக்குவா ! அப்படியாயின் நீ என்னுடன் வருவாயாக" என்று கூறியது பயன் கருதிய வாணிகமாகத் தோன்று

கின்றதே அன்றி, இராமன், இலக்குவனிடத்தில் கொண்ட அன்பு, கைம்மாறு கருதாத அன்பு எனவோ, அருள் எனவோ நினைக்க இடம் தரவில்லையே ! ஆதலின், வால்மீகருக்குப் பின் வந்த கம்பரும், வால்மீகரை அடியொற்றிச் செல்லும் துளசிதாசரும், இவற்றை அடியோடு விலக்கிவிட்டனர். வடமொழியாளர் கூறுகின்றவாறு, இங்குச் சரணாகதியின் தன்மையை விளக்கும் சிறந்த அறவுரைகள் கூறப்பெறுகின்றன என்பது உண்மை. ஆனால், அவை உணர்ச்சியை எழுப்பவில்லையே ! உள்ளத்தை உருக்கவில்லையே ! உணர்ச்சி தருவதும் நெஞ்சை உருக்கும் தன்மையை அளிப்பதும் அல்லவா இலக்கியத்தின் உயிர் நாடிகள்.

இனித் துளசி தாசரைக் காண்போம். அவர் கூறியவற்றுள் இலக்குவன் அன்பின் பெருக்கையும் அவன் உள்ளத்து உருக்கத்தையும் ஒருவாறு காண முடிகின்றது. ஆனால், இவ் அன்பிற்கு மகிழ்ந்து அவனைக் கட்டித் தழுவியது, இராமனுடைய அன்பெனும் உணர்ச்சியை ஒருவாறு உணர்த்துமேனும், உணர்ச்சயின் துடிப்பை, அது நம்மிடத்தில் எழுப்பவில்லையே. அருட்பெருங்கடலே என்றும் அன்பும் அருளும் நிறைந்த பெருங்கடலே என்றும் வேறு அளவற்ற சொற்களால் அவர் வருணிப்பதும், வெறுங் கருணையாக முடிகின்றதே அன்றி, உள்ளத்து உணர்ச்சியை ஒரு சிறிதும் நாம் காணச் செய்யவில்லையே! இனிக் கம்பர் படைத்த இராமனை நோக்குங்கள். இராமன் அன்பைப்பற்றி எங்காவது வருணனை உண்டா? ஆர்வலர் புன்கண்ணீர் பூசல் தருவதைக் காண்கின்றோம். அப் பூசல் அல்லது போராட்டம் எழுப்பிய கண்ணீரைக் காண்கிறோம். அக் கண்ணீர் நம்மை அவர் உள்ளத்தில் புகுவிக்கின்றது. கொல்லன் ஊதுலையில் உருகிய பொன்போல் உருகி நிற்கின்றது இராமன் உள்ளம். அன்பின் திருஉருவம், அருள் ஒழுகும் கண்ணீர், இவற்றைத் தாங்கிய வடிவம் நம்முன்னே நிற்கின்றது. இலக்கியத்திற்கு இம் மெய்ப்பாடுகள் தரும் சிறந்த உயர்வைக் காணுங்கள். இம் மெய்ப்பாடுகளைப் பொருத்தாது அமைத்த இலக்கியத்தில் இவ் உணர்ச்சிகளை எழுப்ப இடம் இருக்கின்றதா ? மெய்ப்பாடுகளே இலக்கியத்தில் உணர்ச்சியை எழுப்ப வல்லன என்று ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னே கண்ட தமிழன் புலமைதான் என்னே ! இம் மெய்ப்பாடுகளை எல்லாம் வகுத்தும், தொகுத்தும் ஒரு மரபாக்கி

அதற்கு இலக்கணமும் வகுத்த திறந்தான் என்னே ! காண்க ! கண்டு மகிழ்க ! ! மகிழ்க ! !

மற்றும் ஓர் ஓவச் செய்தி

இராமன், சீதையிடம் விடை பெறச் செல்கின்றான். இவ் விடை பெறும் நிகழ்ச்சியை மிகமிக விரித்து ஐந்து சருக்கங் களில் வால்மீகி விளக்குகின்றார். மனைவியின் கடமை யாது? கணவனின் கடமை யாது? என்பவற்றையெல்லாம் சீதைக்கும் இராமனுக்கும் நடந்த உரையாடல் மூலம் விரிவாக உணர்த்திச் செல்கின்றார். இவற்றைச் சுருக்கமாக அறிந்த பின்னர், இவற்றைக் குறித்துக் கம்பர் தரும் ஓவக்காட்சியையும் காண் போமாக. வால்மீகி தரும் காட்சியாவது :

இராமன் தனக்கு முடி சூட்டுதல் தடைப் பட்டதைக் கூறி, தான் காட்டிற்குப் போவதாகவும் சீதையை உடன் அழைத்துச் செல்லஇயலாது எனவும் கூறி, தான் காட்டிற்குச்சென்று திரும் பும் வரை யார் யாரிடம் எவ்வாறு நடந்து கொள்ளவேண்டும் என்பதையும் மிக விரிவாக ஒரு சருக்கத்தில் எடுத்துரைத்தான். காட்டிற்கு உன்னைப் போன்ற மடந்தையர் வரத்தரமன்று. நீ இங்குத் தானே இருத்தல் வேண்டும். நான் சொன்னவற்றை யெல்லாம் மனத்தில் ஏற்று அதன் படி நடக்கவேண்டும் என்று இராமன் மற்றொரு சருக்கத்தில் கூறினான். இராமன் தன்னோடு வரவேண்டாம் என்க கூறியவை தகாதன எனச் சீதை மறுத்தாள். பல காரணங்களைக் காட்டினாள். தன்னையும் உடன் அழைத்துப் போக வேண்டினாள். இராமன் சீதை கூறியவற்றை மறுத்து, காட்டில் ஏற்படும் துன்பங்களை எடுத்துக் கூறினான். மென்மை உள்ள அவள் உடலுக்கு காட்டில் நடப்பதோ, வாழ்தலோ பொருந்தாது என்று சொல்லி என் வார்த்தையைக் கேட்பது உனக்கு அறமாதலால் நான் சொல் கின்றபடி நீ செய்யவேண்டுமன்றி நீ உனக்கென ஓர் உரிமை (ஸ்வாதந்தர்யம்) கொள்வது பொருந்தாது என வற்புறுத் தினான். சீதை தான் காட்டிற்கு வாராமல் இருக்க முடியாதெனப் பிடிவாதம் செய்கின்றாள்; இராமனை நிந்திக்கின்றாள். காட்டில் வாழ்வதற்கு அஞ்சமாட்டேன் என்றும், தன்னால் இராம னுக்கு எவ்வித் துன்பமும் நேராதபடி தான் நடந்து கொள் வதாகவும் கூறுகின்றாள். தான் சிறிது காலம் காட்டில் வாழ நேருமென்று ஒரு சோதிடன் தான் கன்னியாக இருக்கும் போதே

கூறியதாகவும், பல காரணங்களை எடுத்துக்காட்டி வற்புறுத்துகின்றாள். மன வருத்தப் படுகின்ற என்னை, வனத்திற்கு உம்மோடு அழைத்துப் போக உடன்படாமற் போவீராஞல், நான் விஷத்தைத் தின்றோ, நெருப்பில் குதித்தோ, நீரில் வீழ்ந்தோ உயிர் துறந்திடுவேன் என்றும் கூறுகின்றாள். இவ்வாறு கூறியும் இராமன் உடன்பட வில்லை. தன்னை அழைத்துப் போக முடியாதென்றதைச் சீதை மீண்டும் மறுத்து, இராமனை நிந்தனை செய்கின்றாள். உம்மிடத்தில் ("சௌந்தர்யம்") அழகு மாத்திரமே இருக்கின்றது. அதைப் பார்த்து எல்லோரும் மயங்குகின்றனரே தவிர, ஆண்மை என்பது உமக்குக் கிடையாது. தன் மனைவியைக் காக்க முடியாமல் கைவிட்டு நீர் காட்டிற்குப் போனீர் என்று என் தந்தை கேட்டறிந்தால், நீர் உண்மையாக, பெண் பிள்ளையாக இருந்து, மேலுக்கு மாத்திரம் ஆண் வேடம் தரித்து என்னை மணந்ததாக நினைப்பார். ("ஸ்திரியம் புருஷ விக்ரஹம்" என்பது அவள் கூறிய வடமொழி). ஆயிரம் தவறுகளைச் செய்தாயினும் தன் மனைவியைக் காப்பது கணவன் கடமை என்று பெரியோர் சொல்வர். மனத்தில் எதையோ நினைத்துக் கொண்டு இங்ஙனம் வருத்தப்படுகின்றீர், பயப்படுகின்றீர், என்னை விட்டுப் போக நினைக்கின்றீர் என இடித்துக் கூறுகின்றாள். பரதனிடத்தில் ஹிதமாக அவனுக்குப் பிரியம் உண்டாக நடந்து கொள்ளும்படி எனக்குப் புத்தி சொன்னீர். உமக்கு முடி சூட்டுதலைத் தடை செய்த அப் பரதனது விருப்பத்தின்படி நீர் நடந்து கொள்வீராக. அவனுடைய ஆணையை மீறுது பரிசீலித்துக் கொண்டிருப்பீராக. என்னை மட்டும் அவ் விதம் செய்து கொண்டிருக்கும்படி சொல்ல வேண்டா. தன் மனைவியைப் பிறர்க்குக் கூட்டிக் கொடுத்துப் பிழைப்பவன் ("ஸைலூஷன்") போல என்னைப் பிறர்க்குக் கொடுக்க விரும்புகின்றீர் என மிகக் கடுமையாகக் கண்டித்து நிந்தித்தாள். நீர் என்னை உடன் அழைத்துச் செல்லா விட்டால், நீர் இங்கு இருக்கும் போதே விஷத்தைக் குடித்து உயிரை விடுவேன். நான் சாகாமல் இருப்பேனாஞல் துக்கத்திஞல் என் உயிர் போய்விடும். நீர் பிரிந்த பிறகு இறப்பதைவிட நீர் இருக்கும் பொழுதே, என்னைக் கைவிட்டுப் போகும் பொழுதே நான் உயிர் துறத்தல் நலம் என்று கூறி, கேட்போருக்கும் காண்போருக்கும் மனமிரக்கம் உண்டாகும்படி பலவாருகக் கதறி, இராமனைக் கட்டி அணைத்துப் பெருங்குரலுடன் அழுதாள். இப் பொழுது இராமனுடைய மனம் மாறிவிட்டது. மிகவும்

துக்கத்தால் நைந்து, மூர்ச்சித்தாற் போல் இருந்த சீதையை வாரி எடுத்தான் இராமன். அழைத்துப் போக எனக்குப் பயம் ஒன்றும் இல்லை. உன்னைக் காட்டிற்கு அழைத்துப் போய்க் காப்பாற்ற வல்லவன் நான். உன் மனத்தினுள் உள்ள எண்ணங்கள் முழுதும் தெரியாமல் இருந்தமையால், அவற்றைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு உன்னை அழைத்துச் செல்ல மறுத்தேன். உன்னைக் கைவிடமாட்டேன். உன்னையும் அழைத்துச் செல்கின்றேன் என்று உடன் பட்டான் இராமன்.

துளசி தாசரோ, வால்மீகத்தில் சீதை கூறிய தற்கொலை செய்து கொள்வேன் என்ற பயமுறுத்தலையும், அவதூறான நிந்தனைகளையும் அறவே நீக்கி, அவன் பிரிவால் ஏற்படும் துன்பத்தையும் மனைவியின் கடமையையும் இராமன் மனம் உருகுமாறு எடுத்துச் சொல்கின்றாள் என்பர். சீதை பேசிய போதே மிகமிக உருக்கத்தோடு பேசினாள். பிரிவென்ற சொல்லையே பொறுக்காதவளானாள். அவள் நிலைமையைக்கண்ட இராமன், இனிச் சீதையை விட்டுச் சென்றால், அவள் இறந்தேபடுவாள் என்பதை உணர்ந்தான். வருத்தப்படவேண்டா. என்னுடன் காட்டிற்கு நீ வரத்தகும். நாம் துன்பப்படுவதற்கு இப் போது காலம் இல்லை. விரைந்து காட்டிற்குப் புறப்படுவதற்கான ஏற்பாடுகளை விரைந்து செய்வாயாக என்று கூறி முடித்தான்.

கம்பரோ, துளசிதாசரைப் போலவே நிந்தனையையும், பயமுறுத்தலையும் அறவே அகற்றினார். வால்மீகியின் பின் வந்த இரு புலவர்களும் அவர்களது கால நிலைக்கேற்பவே இந் நிகழ்ச்சிகளைக் காவியத்தில் சேர்ப்பதற்கு விரும்பினர்.

வால்மீகர் கூறியதில் எதுவும் தவறில்லை. வால்மீகர் உலகத்தை நன்கு அறிந்தவர். அவர் கூறியவாறு, இராமனுக்கும் சீதைக்கும் இங்கு நடந்த உரையாடலில், பெண்மக்களின் மனத்தையும், ஆற்றலையும் எவ்வாறு எவ்வாறு வால்மீகர் அறிந்து கூறியுள்ளார் என்பதைக் காணலாம். தாங்கள் விரும்பியதைச் சாதிக்க விரும்பும் பெண்டிர் அன்போடு பேசுவர் நீதி பேசுவர், நெறியும் உணர்த்துவர். அதைக் கணவன் ஏற்காவிடத்துத் தாம் தற்கொலை செய்து கொள்ளவும் துணிவர். இத் துணிவைக் கூறியும் கணவன் மனம் மாறாத போது, கணவனின் தன்மானம் கெடுமாறு அவனை நிந்திக்கவும் செய்வர். இவை யாவும் பயன் தராவிடத்து அவர்தம் அழுகையும் கண்

ணிரும் ஆடவர் மனத்தை மாற்றும். கல்லினும் வலிய மனத்தையும் கரையச் செய்யும். இதையே பெண்மையின் மயக்காற்றல். (ஸ்திரி சாகசம்) என்பர் வடமொழியாளர். இந்த ஒப்பற்ற ஆற்றல் பெண்மைக்கே, பெண்மை என்னும் தன்மைக்கே பொதுவாக அமைந்துள்ளது. இத்தகைய பெண்டிரை இன்றும் காணலாம், தென்னாட்டில் காணலாம்; வடநாட்டிலும் மேலை நாடுகளிலும் காணலாம். இவ்வாறு இவை இயற்கையாக அமைந்திருந்த போதிலும், இவற்றிலிருந்து நிந்தனையையும் தற்கொலைப் பேச்சையும், கம்பரும் துளசிதாசரும் ஏன் அகற்றினர்? இயற்கையில் உள்ளவை உள்ளவாறே எக்காலத்தும் பொருந்துதல் இல்லை. அவை நன்மையைப் பயப்பதைவிடத் தீமை பயத்தலும் உண்டு. புலவர்களுக்குப் புலமை அறம் என்ற நெறி உண்டு. புலவர்கள் படைக்கும் இலக்கியம் அளவற்ற ஆற்றல் வாய்ந்தது. மக்கள் மனத்தை மாற்ற வல்லது ; அவர்கள் பண்பாட்டைத் திருத்த வல்லது. ஆதலின் தற்கொலைச் சிந்தனையும் ஆண்மகன் நிந்தனையும் பெண்கள் பண்பாட்டிற்கு ஒவ்வாவென அப்புலவர் பெருமகனார் இருவரும் விலக்கினர் போலும்!

இனிக் கம்பர் எவ்வாறு இந் நிகழ்ச்சிகளைக் கையாளுகின்றார் என்பதைக் காண்போம். இவற்றை மிக மிகச் சுருக்கி, பத்தில் ஒருபங்காகவே சுருக்கி, இராமனையும் சீதையையும் ஓவியமாகத் தீட்டி, தாம் எதையும் கூறாது; அவ் ஓவச் செய்தியால் உற்றதெல்லாம் நாமே உணருமாறு செய்கின்றார் கம்பர்.

இராமன் தன்னிடம் வரும்போதே; அவன் நிகழ்ந்தவற்றைக் கூறும் முன்பே, அவன் மெய்ப்பாடுகளிலிருந்தே அவன் உற்ற துயர் மன்னனாலே ஏற்பட்டது என்று அயிர்க்கின்றாள் சீதை. நேர்ந்தவை யாவை என வினவுகின்றாள். இராமன் நேர்ந்தனவற்றைச் சுருங்கச் சொல்லி, நான் காட்டிற்குப் போய் வருவேன். ஈண்டு வருந்தலை நீ என்றான். "நாயகனாம் நண்ணலுற்றான்" என்றோ அரசினை இழந்தான் என்றோ வருத்தப்பட்டிலள் சீதை. "நீ வருந்தலை, நீங்குவன் நான்" என்ற சொல்லைக் கேட்டே தேம்புவாள். அன்னையும் ஐயனும் சொன்னவற்றைச் செய்யத் துணிந்தது தூயதே. ஆனால், தன்னை இருத்தியெனச் சொன்னதை நினைந்து நினைந்து உருகுவாள். இராமன் காட்டுவழியின் கொடுமையை, வெப்பத்தைக்

கூறி, உன் சேவடி இவற்றைக் கடக்கும் தகைமைய அல்ல எனக் கூறியும் அதை ஏற்ருள் அல்லள். பரிவற்ற மனத்தோடு, பற்றிலாது நீங்குகின்றீர். பிரிவினும் சுடுமோ பெருங் காடு என மறுத்தாள்.

இச் சொற்களைக் கேட்டான இராமன். சீதையின் மனத்துள் நிகழ்ந்த கருத்தை யெல்லாம் உணர்ந்தனன். சீதையைக் கண்ணீர் உதிர்த்து அழுமாறு விட்டுச் செல்ல மனம் இல்லை, அழைத்துச் செல்லவும் துணிவில்லை, எண்ணுகின்றனன், என்ன செய்வதென்று.

“அனைய வேலை யகன்மனை யெய்தினள்
புனையுஞ்சீரந் துணிந்து புனைந்தனள்
நினைவில் வள்ளல்பின் வந்தய னின்றனள்
பனையி னீள்கரம் பற்றிய கையினள்

[நகர் நீங்கு படலம் : 228]

இவ்வாறு இராமன் எண்ணி நின்றபோது சீதை, மனையுட் புகுந்தாள். மர உரியைத் துணிந்து புனைந்தாள். நினைவற்று நிற்கும் இராமன் பின் வந்தாள். பனையின் நீண்டு செயலற்றுத் தொங்கிய இராமன் கையைப் பற்றினுள். அயல் நின்ருள்.

பனையின் நீள் கரம் என்பது எத்தகையது ! செயலாற்றும் கையைப் போல வளைதலும் நிமிர்தலும் தாழ்தலும் வீசலுமின்றிப் பனையைப்போல நேரே நீண்டு தொங்கும் கரம் பனையின் நீள் கரமாகும். மனம் அயர்ந்து நினைவற்றுச் செயலற்று இருக்கும் நிலையில் உடல் உறுப்புகள் தளர்ந்து, ஓய்ந்து கிடப்பன. உடல் நின்று கொண்டிருக்கும் நிலையில் அவ் உடலின் பக்கத்தே கைகள் தளர்ந்து தொங்குவன. நீட்சி ஒன்றையே காட்சியாக அளிக்கும் பனை மரம் போல, நேரே நீண்டு கைகள் தொங்குதல் இம்மன நிலையின் இயல்பு. (இது மனத்திற்கும் உடல் உறுப்புகளுக்கும் உள்ள தொடர்பால் நேர்வது. உள்ளுணர்ச்சிகளின் அல்லது மனநிலையின் மெய்ம்மை வெளிப்பட்டுத் தோன்றும் மெய்ப்பாடாவது பனையின் நீள் கரம்.)

இராமனுடைய கைகள் கற்பகம் போன்றவை. வரையாது வாரி வழங்குபவை. நினைத்தவர்க்கு நினைத்தவற்றைக் கொடுப்பவை. அக் கைகள் இப்போது நீண்டு பனை மரம் போலத்

27 JAN 1973

தோன்றின. பனைமரம் அதனை அண்டி நிற்பார்க்கும் நிழல் தரும் ஆற்றல் கூட அற்றது. அதைப்போலத் தன்னை அண்டி நின்ற தன் மனைவிக்கும் நிழல் தரும் ஆற்றல் அற்றதாகி என்ன செய்வதென்று தோன்றாது தொங்கின இராமன் கைகள். இவ்வாறு இந்த உவமைக்குப் பொருள் கூறவும் தகும். மெய்ப் பாட்டையும் உவமையையும் ஒன்றாக்கி இரு பொருள் தருமாறு கூறும் ஆற்றல் கம்பருக்கே உரியது. இத்தகு புலமை ஆற்றலை எப் புலவரிடம் காண முடியும்? கருதுக.

இந்த இராமன் நினைத்தது யாது? சீதை நினைத்தது யாது? என்பதை அவர்களின் உரையாடல் மூலம் தெளிவாகக் கம்பர் தெரிவித்து இருத்தல் கூடும். அல்லது கவிக் கூற்றாகவே அவற்றைக் கூறியும் இருக்கலாம். அவ்வாறு செயயாது மெய்ப்பாடுகளையே கூறி, அவர்களின் உள்ளத்துணர்ச்சிகளை நாம் அறியுமாறு செய்கின்றார். இம்மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டு ஓர் ஓவியமாகத் தீட்டி இருவரையும் நம் முன் நிறுத்துகின்றார். அவர் தரும் ஓவியக் காட்சியை இதோ காண்க. என்ன செய்வ தென்று தோன்றாது, நினைவற்று இராமன் நிற்கின்றான். அவன் கைகள், சோர்வுற்றுத் தளர்ந்து தொங்குகின்றன. சீதை சீரை புனைந்து வந்து அவன் அயலே நிற்கின்றாள். காண்க. அவன் கரத்தைப் பற்றி நிற்பதையும் காண்க இவ் ஓவியம் உணர்த்தும் செய்திகள் யாவை?

இங்குக் கம்பர் தீட்டிய ஓவியம், இதுவரையில் நாம் கண்ட கம்பர் ஓவியங்களைப் போன்றதன்று. சங்க இலக்கியத்தில காணும் ஓவியங்களுக்கும் வேறானது. இவ் ஓவச் செய்தியை உணர்தல் எளிதன்று. அதை உணரும் திண்ணிய உணர்வை யும் திணறச் செயவது.

இராமனின் உள்ளத்துணர்ச்சிகள் யாவை? நினைவற்று நின்ற நிலையே அவன் மெய்ப்பாடுகளைத் தந்தன. அவன் நினை வற்ற தன்மையைத் தந்தவை எவை? அவன் உள்ளத்தில் இரண்டு உணர்ச்சிகள் போராடுகின்றன. அருளின் வடிவமே இராமன் வடிவம் என்பர். கருணாமூர்த்தி என்றும் இராமனை அழைப்பர். இலக்குவன் துயரத்தைக் கண்டு, அவன் அன்பைக் கண்டு நெகிழ்ந்த உள்ளத்தையும், அவ்வுள்ளம் வடித்த கண் ணீரையும் முன்பே கண்டோம். இவவாறு இளகி இளகிப் பெண்மைத் தன்மையினும் மென்மையுற்ற இராமன் உள்ளம்

தன் மனைவியின் துக்கத்தைக்கண்டு எவ்வாறு நைந்து நைந்து உருகாமல் இருக்கும். சீதையைக் கண்ணின் நீர்க்கடலில் கைவிட நேர்கிலன்? அன்பு உணர்ச்சியும் அருள் உணர்ச்சியும் இராமன் உள்ளத்தில் ஒரு புறம் எழுகின்றன. மற்ருெரு புறத்தில் அவன் உலகியல் அறிவு, பெண்களைக் காட்டிற்கு அழைத்துச் சென்ருல் இடர் நேருமே! என்ன விளையுமோ எனத் தயங்கிற்று. இவ் அன்பு உணர்ச்சிக்கும் அறிவுணர்ச்சிக்கும் நிகழ்கின்றது போர். பெருங்கடுங்கோ படைத்த நங்கையிடம் அமரிய முகத்தைக் கண்டோம். இங்கு அமரிய முகம் ஒன்று மட்டுமோ காண்கின்ருேம்! இராமன் உடல் உறுப்புகளும் உடலுங்கூட அமரிய தோற்றத்தை அளித்தன. இவவுள் நிகழ் அமரின் விளைவு செயலற்ற தன்மை, நினைவற்ற தன்மை ஆகும். இராமன் என் செயற்பாற்றெனு நினைவற்று நிற்கின்ருன்

சீதையின் உணர்ச்சிகளைக் காண முற்படுவோம். இராமன் சீதையைத் தன்னுடன் வருக என்று அழைக்காதபோது, அவன் விருப்பத்திற்கு மாருகச் சீரை புனைந்தாள். இஃது அவள் துணிவைக் காட்டுகின்றது. துணிந்து புனைந்தாள் என்று கம்பரே கூறிவிட்டார். ஆதலின் இத் துணிவு எண்ணித் துணிந்த துணிவாகும். இத் துணிவு எந்த உணர்ச்சியால் எழுந்தது. இராமனுக்கு அடங்காது நடக்க வேண்டும் என்ற உணர்ச்சியால் எழுந்ததா? அன்று. அப்படி நடந்தவள் அல்லள்; நடப்பவளும் அல்லள். இது தன்னலம் பற்றிய, தன் நலத்தையே எண்ணித் துணிந்த, துணிந்த துணிவுதான் ஆகுமா? தான் இராமனுக்கு ஆற்றவேண்டிய கடமையைக் கருதியே இத் துணிவை மேற்கொண்டாள் எனக் கூறவும் தகும். பின்னர் சீதை சிறையிருந்தபோது அருந்தும் மெல் அடகு யாரிட அருந்தும், விருந்து கண்டபோது என்னுறுமோ என, இராமன் தன் வாழ்க்கைத் துணையின்றி வருந்துவனே என்று கருதி வருந்தியதைக் காண்கிருேம். இக் கடமை உணர்ச்சி இராமன் காட்டிற்குத் தனியே செல்லத் துணிவு கொண்டபோது தோன்ருது இருக்குமா? வாழ்க்கைத் துணையாக உடன் இருந்தே உமக்குத் துணை புரிவது என் கடன். உடன் இருந்து உம் உடல் நலம் வேணுதலும் என் கடனாகும். இக் கடமைகளை அயலார் ஆற்ற இயலுமா? அல்லது உம் தம்பிதான் ஆற்ற இயலுமா? ஆதலின் உம்மைத் தனியே செல்ல விடேன். என்ருல், இடர் ஏதும் நேராது; எத் தீமையும்

விளையாது. என்றால் ஏதும் விளையாமல் நானே என்னைக் காத்துக் கொள்வேன் எனவும் கருதினாள். ஆதலின் அவள் சீரை துணிந்து புனைந்தாள். இராமனின் அயல் நின்றாள். அஞ்ச வேண்டா, காட்டிற்குச் செல்வோம் வருக என இராமன் கையைப் பற்றினாள் என் இம் மெய்ப்பாடு உணர்த்தும். சீதையின் செயலைக் கண்ட இராமன் கூறியவை சீதை இவ் வாறு கருதிய எண்ணங்களுக்கு விடையாக அமைவதைக் காணலாம். 'விளைவு உன்னுவாயல்லை, போத அமைந்தனை, எல்லை அற்ற இடர் தருவாய்' என இராமன் சீதையின் செயலைக் கண்டபின், கூறுவதைச் சீதையின்எண்ணங்களோடு ஒப்பிட்டுக் கருதுக.

சீதை இராமனது கையைப் பற்றியது, திருமணத்தின் போது கையைப் பிடித்தமையை உணர்த்தும் என்பர் சிலர். திருமணத்தில் உன்னை என்றும் பிரியேன் என்று கையைப் பிடித்ததை உணர்த்தும் என்பர் வேறுசிலர். திருமணத்தின் போது மணமகளின் கையை மணமகன் பற்றுவதே முறை. இதற்கு மாறாக, மனைவி கணவன் கையைப் பற்றுகிறாள். எந்த உறுதி மொழியையும் கடிமணப் படலத்தில் கம்பர் கூற வில்லையே. ஆதலின் இவ்வாறு பொருள் காணுதல் பொருந்து வதாகத் தோன்றவில்லை. ஆயினும், உணர்ச்சிவாயில் உணர் வோர் வலித்தே. அம்ம! அம்ம!! சீதையின் உள்ளுணர்ச்சிகளைக் காண்பது எவ்வளவு கடினமாகின்றது. பெண்களின் மனத் தைக் காண்பது, ஆண்மக்களின் மனத்தைக் காண்பது போல அவ்வளவு எளிதன்று என்பதையும் கம்பர் இவ் ஓவச் செய்தி யால் உணர்த்துவார் போலும்!

துளசிதாசர் பெண்மையின் மென்மையைக் காட்டுமாறு சீதையைப் படைத்தார். இராமனை நிந்தித்தலில் வால்மீகி படைத்த பெண்மையில் வன்மை தோன்றுகின்றது எனினும் அது கீழ்மையின் பாற்படுகின்றது. சீதை மேற்கொண்ட பண் பாடற்ற வன்மைப் பேச்சு சிறுமையிற் சேர்க்கும் புன்மையாக முடிகின்றது. இக் காவியத்தில் பின்னர் சீதை இராவணன் கைப்பட்டுச் சிறையிருந்து கொடுந்துயர் ஏற்க நேரிட்டது. அவனை எதிர்த்துப் பணியச் செய்யும் ஆண்மையும் பெண் மைக்கு வேண்டுவதாயிற்று. ஆதலின், அடிப்படையாகத் தொடக்கத்திலேயே பெண்மைக்கு ஆண்மை சேர்த்தல் இன்றியமையாததாயிற்று. பெண்மைக்கு ஆண்மை சேர்ப்பது

எளிதன்றே! அது பண்பாடற்ற இழிமக்கள் தன்மையாக முடியினும் முடியும். வால்மீகத்தில் சீதை தன் பெண்மைக்கு ஏலா மாற்றம் பெருகப் பேசினுள். "ஸ்த்ரீயம் புருஷ விக்ரகம், ஸைலூஷன்" எனத் தன் கணவனையே தாக்கினுள். அவள் பேச்சின் ஆண்மை, புன்மையாக மாறியது கண்டோம். இந் நெருக்கடியில் கம்பருக்குக் கைகொடுத்தது, மெய்ப்பாடு. மெய்ப் பாடு கொண்டு புன்மையும் சிறுமையும் ஓடி ஒளிக்கப் பெண்மைக்கு ஆண்மையைச் சேர்த்த ஆற்றலைக் காண்க. அழகையும் காண்க. பண்பாடு இகவாக் கடப்பாடு உணர்ந்த வீர மகளின் செயலாக ஓவச் செய்தியில் புன்மையை ஒளித்தது கம்பர் புலமை. ஆயினும் இராமன் தன் ஆண்மையினும் பெண்மையே மிக்கவனுகவும் சீதையைப்போல எண்ணித் துணியும் ஆற்றல் அற்றவனுவும் அவர் ஓவியம் காட்டுவதை யும் கூருமல் செல்லுதல் தவருகும். 'ஸ்த்ரீயம் புருஷ விக்ரகம்' என்பதைக்கூட இது சுட்டுமோ! கருதுக. அம்மம்ம! எத்தனை எத்தனை சிந்தனைகளைக் கம்பர் தரும் ஓவியக் காட்சி, ஓவச் செய்தி தூண்டுகின்றது.

' கம்ப சித்திரம் '

இன்னும் கம்பர் தீட்டிய பற்பல ஓவியங்களைக் கண் கொள்ளாக் காட்சியாகச் சிந்தனையில் ஆழ்த்தும் சிந்தனைக் களஞ்சியமாக அவர் காவியத்தில் பற்பல இடங்களில் காண லாம். அவற்றை எல்லாம் விளக்க ஒரு பெரு நூலே வேண்டும். அல்லது பற்பல சொற் பொழிவுகள், பற்பல நாள்கள் ஆற்றல் வேண்டும். கம்பருடைய ஓவியங்கள் புகழ் பெற்றன. கம்பர் காவியம் அது தோன்றிய நாள்முதல் புகழ் பெற்று இருந்தது போல், அவர் தீட்டிய ஓவியக் காட்சிகளும் புகழ் பெற்று இருந்தன. ஆதலின் அரிய பெரியதொரு செயலைக் குறிக்க "இது கம்பச் சித்திரமோ?" என்ற முதுமொழி எழுவதாயிற்று. (சித்திரம்-ஓவியம்) இம் முதுமொழி கம்பர் பிறந்து வாழ்ந்த தஞ்சை மாவட்டத்தில் பெருவழக்காக இன்றும் வழங்கி வரு கின்றது. சித்திரம் என்பது ஓவியம் என்ற பொருளை உணர்த்த வடமொழியாளரால் கையாளப்பட்ட சொல். ஓவியமும் சித்திரமும் ஒரே பொருளன. "கடி சொல் இல்லை காலத்துப் படினே" கம்பர்தம் ஓவியக்காட்சிகளில் ஈடுபட்டவர், இன்பம் கண்டவர் பற்பலர். அக் காட்சியை அமைக்கும் அருமையைப்

புலவரே அன்றிப் பொதுமக்களும் அறிந்திருந்தனர். இதைச் செயற்கரிய செயலாகும் என உணர்ந்தனர். கம்பர் ஓவியத்தின் அளப்பரும் பெருமைக்குப் பொதுமக்கள் அளித்த சான்றிதழ் இம் முதுமொழி ஆமாறு காண்க. கம்பர் கல்வியில் பெரியர்; கற்பனையில் கடல்; கருதற்கரிய கவிஞர் என்பதைப் பலரும் அறிவர். ஓவியப் பண்பின் புலமையும் பெற்றவர்; அப் பண்பு, இயல் இலக்கியத்திற்கு அளிக்கும் நலனை எல்லாம் அறிந்தவர். அதைச் செய்யுளில் அமைத்துக் காட்டும் கைவன்மையும் பெற்றவர் என்பது அவர் தீட்டிய ஓவியங்கள் காட்டுவன. இவற்றிற்கு உறுதுணையானவை மெய்ப்பாடுகளே. கம்பருக்கு அம் மெய்ப்பாடுகள் எத்தனை, எத்தனை வகையில் பயன் பட்டுள்ளன காண்க.

மெய்ப்பாடுகளைச் சங்கப் பாக்களில் அகத்திணைக் கேற்ற களவிலும் கற்பிலும் பெரும்பாலும் பொருத்திக் காட்டினர், சங்கச் சான்றோர் என முன்பே கண்டோம். காமப் படுகுழிகளில் வீழ்ந்து உழன்ற மெய்ப்பாடுகளை உயரத்தூக்கி, அவற்றின் மேல் ஆயிரம் ஆண்டுகளாகப் படிந்திருந்த காதற் புழுதிகளைப் போக்கிப் புத்தாடை உடுத்தி அவற்றிற்குரிய அரியாசனத்தில் அவற்றை அமர்த்திய பெருமை கம்பருக்கே உரியது. மெய்ப்பாட்டியலின் உண்மைப் பொருளுக்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டாக, விளக்கம் தருவனவாக அமைந்தவை அவர் தரும் மெய்ப்பாடுகளிற் பல.

மெய்ப்பாட்டியல் கம்பர் இலக்கியப் புலமைக்குத் தந்த ஏற்றத்தைக் காணுங்கள். மிகப் பழங்காலத்தே மெய்ப்பாடுகள் தரும் கலைப் பண்பை உணர்ந்து அதற்கு இலக்கணம் வகுத்த பழம் பெரும் புலவர்களின் இலக்கிய நல அறிவுக்குத் தலை வணங்குக. இலக்கியத்திலும் இலக்கணத்திலும் இச் சான்றோர் மெய்ப்பாடுகளுக்கு அளித்த இடத்தை வேறு எந்த மொழிகளில் அவை பெற்றுள்ளன? உணர்ச்சிகளை எழுப்பும் இலக்கிய நலன் தரும் மெய்ப்பாடுகளை, கலைப்பண்பு தரும் மெய்ப்பாடுகளைப் போற்றுக! போற்றுக!!

"மெய்ப்பாடு போற்றுதும் மெய்ப்பாடு போற்றுதும்
பொய்ப்பாடு போற்ருது பொற்புகொள் பாநலன்கள்
செய்யுளிற் சேர்த்துபார்த்த லான்"