

மாணிக்க விழுமியங்கள்

மூதறிஞர் செம்மல் வ.சுப.மாணிக்கனார்
பேச்சும் - எழுத்தும் முழுமையாக

3

கம்பர் ✨ ஒப்பியல் நோக்கு

3

1917 100 2017

நாற்றாண்டு நினைவாக
வெளியீடு



தமிழ்மண்

மாணிக்க விழுமியங்கள்

முன்னைக் கார்ப்பியங்களை முழுப்பார்வையோடு
திறனாடுவதற்கும், வருங்காலத்திய் வருங்கார்ப்பியப்பினுவல்கள் முழுப்
பார்வையோடும் பிறப்பதற்கும் கம்பர் என்ற இத்திறனூல் தூண்டுகோலாகும்
என்று நம்புகிறேன். இப்பொழிவுகளின் முழுநோக்கம் இதுவே. மணந்த
ஞான்றினும் மக்களை ஈன்ற ஞான்று வயாவும் வருத்தமும் உற்ற
பெண்குலம் பெரிதும் உவக்கின்றது. அதுபோல நூல்களை வரைந்தெழுதிய
காலத்தைக் காட்டிலும் அவை முகவழிகுப் பெற்றுப் பதிப்புருவம் கொண்ட
போது, எழுத்துக்குலம் செம்மாய்ப் பதிவுகின்றது. தற்காலத்துக்கள் மக்கட்
சந்தையின் அங்காடும்போது எழுத்தாண்மையர் ஏதோ ஒருவகைக் கொடை
உலகிற்குச் செய்தது போன்ற பெருமிகு உணர்வு பெருகின்றனர்.
இவ்வுணர்வே எழுத்தின் உண்மைச் செல்வம்.

—வ.சுப. மாணிக்கம்



தமிழ்மண் பதிப்பகம்

2, சிங்காரவேலர் தெரு, தியாகராயர் நகர்,
சென்னை - 600 017.
தொலைபேசி : 044-24339030
செல்பேசி : 9444410654

மாணிக்க விழுமியங்கள் - 3

(நூற்றாண்டு நினைவு வெளியீடு)

ஆய்வு நூல்கள் - 3

- **கம்பர்**
- முதல் பதிப்பு 1965
- **ஒப்பியல் நோக்கு**
- முதல் பதிப்பு 19748

ஆசிரியர்
மூதறிஞர் செம்மல்
வ.சுப. மாணிக்கனார்

பதிப்பாளர்
கோ. இளவழகன்

மாணிக்க விழுமியங்கள்- 3

ஆசிரியர்

முதறிஞர் செம்மல் வ.சுப. மாணிக்கனார்

பதிப்பாளர்

கோ. இளவழகன்

முதல்பதிப்பு : 2017

பக்கம் : 16+304 = 320

விலை : 300/-

வெளியீடு

தமிழ்மண் பதிப்பகம்

எண். 2, சிங்காரவேலர் தெரு,

தியாகராயர் நகர், சென்னை - 600 017.

தொ.பே.: 24339030, செல்: 9444410654

மின்னஞ்சல்: elavazhagantm@gmail.com

-
- ◆ தாள் : 16.0 கி. மேப்லித்தோ, ◆ அளவு : 1/8 தெம்மி ◆
 - ◆ எழுத்து : 11.5 புள்ளி, ◆ பக்கம் : 320 ◆ கட்டமைப்பு : இயல்பு
 - ◆ படிகள் : 1000 ◆ நூலாக்கம் : கோ. சித்திரா, ப. கயல்விழி ◆
 - ◆ அட்டை வடிவமைப்பு : செல்வன் பா. அரி (ஹரிஷ்) ◆
 - ◆ அச்சு : வெங்கடேசுவரா ஆப்செட்,
ஆயிரம் விளக்கு, சென்னை - 600 006.
-



'முதறிஞர் செம்மல்'

வ.சு.ப. மானிக்கனார்

(நூற்றாண்டு நினைவு வெளியீடு)

தோற்றம் : 17.04.1917 – மறைவு : 24.04.1989

நுழைவுரை

தமிழ் மரபுகளைத் தலைமுறை தலைமுறையாகக் காத்து வரும் தமிழ்ச்சமூகங்களில் தலையாய சமூகம் நாட்டுக் கோட்டை நகரத்தார் சமூகம். இந்தச் சமூகம் ஈன்றெடுத்த அரும்பெரும் அறிஞரும், நாடு, மொழி, இனம், சமுதாயம், கல்வி, இலக்கியம், வாழ்வு முதலான பல்வேறு பொருள்களைப் பற்றித் தம் தெள்ளத் தெளிந்த சிந்தனைகளால் தமிழ் இலக்கிய வானில் சிந்தனைச் சிற்பியாக வலம் வந்தவர் **மூதறிஞர் செம்மல் வ.சுப. மாணிக்கனார்** ஆவார்.

இப்பெருந்தமிழ் ஆசான் வாழ்ந்த காலத்தில் தமிழர்க்கு எய்ப்பில் வைப்பாக எழுதி வைத்துச் சென்ற தமிழின் அறிவுச்செல்வங்களைத் தொகுத்து மூதறிஞர் செம்மல் வ.சுப.மாணிக்கனாரின் **நூற்றாண்டு நினைவைப்** போற்றும் வகையில் **மாணிக்க விழுமியங்கள்** எனும் தலைப்பில் 18 தொகுதிகளாக தமிழ்கூறும் நல்லுலகம் பயன் கொள்ளும் வகையில் எம் பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ளது.

“மூதறிஞர் மாணிக்கனார் தமிழ் ஆராய்ச்சி உலகில் தமிழ்ப் பேரொளியாய் விளங்கியவர்; அவருடைய ஆய்வு நெறி தமிழ் மரபு சார்ந்தது. தொல்காப்பியத்தின் புதுமைக் கூறுகளையும், பாரதியின் பழமைக் கூறுகளையும் கண்டு காட்டியவர். உரையாசிரியர்களைப் பற்றி நிரம்பச் சிந்தித்த உரையாசிரியர். தொல்காப்பியத்திற்கும், திருக்குறளுக்கும் தெளிவுரை கண்டவர். மரபுவழிப் புலமையின் கடைசி வளையமாகத் திகழ்ந்தவர், ஆய்வு வன்மைக்குத் ‘**தமிழ்க்காதல்**’, சிந்தனைத் தெளிவிற்கு ‘**வள்ளுவம்**’, புலமை நலத்திற்குக் ‘**கம்பர்**’ ஆகிய இவர் எழுதிய நூல்களைத் தமிழ்ச் சான்றோர்கள் இனம் காட்டி மகிழ்வார்.” என்று **மணிவாசகர் பதிப்பகத்தின் நிறுவனர் அய்யா ச. மெய்யப்பன்** அவர்கள் இப்பெருந்தமிழ் ஆசானின் அறிவின் பரப்பை வியந்து பேசுகிறார்.

வளர்ந்து வரும் தமிழாய்வுக் களத்திற்கு வசுப.மாணிக்கனார் பதித்த பதிப்புச் சுவடுகள் புதிய வழிகாட்ட வல்லன. தாம் எழுதிய நூல்களின் வழி தமிழின் தனித்தன்மையை நிலைநாட்டியவர். மறைமலையடிகளின் ஆய்வுத் திறனும் கொள்கை உறுதியும்; திரு.வி.க.வின் மொழிநடையும் சமுதாய நோக்கும் இவர் நூல்களில் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. இத்தொகுப்புகளைப் பயில்வோர் இவ்வுண்மையை முழுதாய் உணர முடியும்.

தமிழ்மண் பதிப்பகம் தமிழ் - தமிழர்க்குப் பெருமை சேர்க்கும் பயனுள்ள நல்ல தமிழ் நூல்களை வெளியிட்டுத் தமிழ்நூல் பதிப்பு வரலாற்றில் தனித்தன்மையுள்ள நிறுவனம் என்பதை நிறுவி வருகிறது. இதன் பெருமைக்குப் பெருமை சேர்க்கும் வகையில் மூதறிஞர் செம்மல் வசுப.மாணிக்கனாரின் அறிவுச் செல்வங்களை வெளியிடுவதன் மூலம் உவகையும், களிப்பும், பூரிப்பும் அடைகிறேன். இவர் நூல்களை நாங்கள் வெளியிடுவதை எங்களுக்குக் கிடைத்த நற்பேறாக எண்ணி எண்கிணை மகிழ்கிறேன்.

நல்ல தமிழ் நூல்களைப் பதிப்பித்துத் தமிழ்கூறும் உலகிற்கு அளிக்கும் போதெல்லாம் என் சிந்தை மகிழ்கிறது; புத்துணர்வும், பூரிப்பும், புத்தெழுச்சியும் அடைகிறேன். தமிழ்ப் பதிப்பு உலகில் உயர்வுதரும் நெறிகளை மேற்கொள்ள உறுதி ஏற்கிறேன்.

நன்றிக்குரியவர்கள்

மணிவாசகர் பதிப்பக நிறுவனர் அய்யா ச.மெய்யப்பன் அவர்கள் இவ்வருந்தமிழ் அறிஞர் எழுதிய நூல்கள் பலவற்றை வெளியிட்டுத் தமிழுக்கும் தமிழருக்கும் அருந்தொண்டு செய்தவர். இந்த நேரத்தில் அவரை நன்றி உணர்வோடு நினைவு கூறுகிறேன்.

பாரி நிலையம் மற்றும் காரைக்குடி செல்வி புத்தக நிலையம் ஆகிய இரண்டும் பெருந்தமிழ் அறிஞர் வசுப.மா. நூல்களை வெளியிட்டுத் தமிழ் உலகிற்கு வழங்கியுள்ளதையும் இந்நேரத்தில் நன்றி உணர்வோடு நினைவு கூறுகிறேன்.

பேரறிஞரின் மக்கள் அனைவரும் இந்நூல் தொகுப்புகள் எல்லா நிலையிலும் செப்பமுடன் வெளிவருவதற்கு உதவினர். இச்செந்தமிழ்த் தொகுப்புகள் வெளிவருவதற்கு மூல விசையாய் அமைந்தவர்கள் திருமதி. தென்றல் அழகப்பன், திருமதி மாதரி வெள்ளையப்பன் ஆகிய இவ்விரு பெண்மக்கள் மாணிக்க விழுமியங்கள் தமிழ் உலகம் பயன் கொள்ளும் வகையில் வெளிவருவதற்குத் தோன்றாத் துணையாக இருந்ததை நன்றி உணர்வோடு நினைவு கூறுகிறேன்.

மொழியை மூச்சாகவும், அறத்தை வாழ்வாகவும், இலக்கிய வேள்வியை வினையாகவும் ஆக்கிக் கொண்டவர் மூதறிஞர் வ.சுப.மா அவர்கள் என்பதை மேலைச்சிவபுரி, கணேசர் கலை அறிவியல் கல்லூரி தமிழ் உயராய்வு மையம் இனம் காட்டி உள்ளது.

இது முதுமுனைவர் இரா. இளங்குமரனார் கூறிய புகழ் வரிகள்.

“மாணிக்கச் செல்வ மணித்தமிழ் அன்னைக்குக்
காணிக்கை யாய்வாய்த்த கண்ணாள - பேணிக்கை
வைத்த துறையெல்லாம் வாய்ந்த துறையாக்கி
வைத்தநீ எங்களின் வைப்பு”

இப்பாடல் வரிகளுக்கு ஏற்ப வாழ்ந்து காட்டிய நிறைதமிழ் அறிஞரின் அறிவுச் செல்வங்களை உலகெங்கும் உள்ள தமிழர்களுக்கு வழங்குவதன் மூலம் நிறைவடைகிறேன்.

“தனக்கென வாழ்வது சாவுக்கு ஒப்பாகும்
தமிழ்க்கென வாழ்வதே வாழ்வதாகும்”

எனும் பாவேந்தர் வரிகளை நினைவில் கொள்வோம்.

கோ. இளவழகன்

நூலாக்கத்திற்குத் துணை நன்றோர்

கணினி செய்தோர்:

திருமதி கோ. சித்திரா திருமதி ப. கயல்விழி
திருமதி வி. ஹேமலதா திரு. டி. இரத்திரனராசு
ஜா. ஜெயசீலி

நூல் வடிவமைப்பு: திருமதி கோ. சித்திரா

மேலடை வடிவமைப்பு: செல்வன் பா. அரி (ஹரிஷ்)

முதல் திருத்திற்கு உதவியோர்:

திருமதி. தென்றல் அழகப்பன் திரு. புலவர். த. ஆறுமுகம்
திரு. க. கருப்பையா முனைவர். க. சுப்பிரமணியன்
புலவர். மு. இராசவேலு திரு. நாக. சொக்கலிங்கம்

இறுதித் திருத்தம் : முனைவர் மாதரி வெள்ளையப்பன்

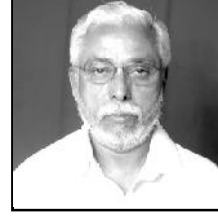
நூலாக்கத்திற்கு உதவியோர்:

இரா. பரமேசுவரன், கு. மருது, வி. மதிமாறன்

அச்சடிப்பு மற்றும் நூல் கட்டமைப்பு:

வெங்கடேசுவரா ஆப்செட் பிரிண்டர்சு, ஆயிரம் விளக்கு, சென்னை.

'மாணிக்க விழுமியங்கள்' எல்லா நிலையிலும் செப்பமுற
வெளிவருவதற்குப் பல்லாற்றானும் உதவியாக இருந்த
இவர்களுக்கும் மற்றும் அறிஞர் பெருமக்களுக்கும்
எம் நெஞ்சம் நிறைந்த நன்றியும் பாராட்டும்.



பதிப்பாளர் விவரம்

கோ. இளவழகன்

பிறந்த நாள் : 3.7.1948
 பிறந்த ஊர் : உறந்தைராயன்குடிக்காடு அஞ்சல்
 உரத்தநாடு வட்டம் - 614 625
 தஞ்சாவூர் மாவட்டம்.
 கல்வி : கல்லூரி புகுமுக வகுப்பு
 இப்போதைய தொழில் : புழக்கத்தில் இல்லாத பழந்தமிழ் நூல்களைத்
 தேடியெடுத்து வெளியிடல்

ஆற்றியுள்ள பொதுப்பணிகள்

1965இல் பள்ளி மாணவனாக இருந்தபோதே மொழிப் போராட்டத்தில் முனைப்பாகப் பங்கேற்றுத் தளைப்படுத்தப் பெற்று 48 நாட்கள் சிறையில் இருந்தவர்.

பிறந்த ஊராகிய உறந்தைராயன்குடிக்காட்டில் 'ஊர்நலன் வளர்ச்சிக் கழகம்' எனும் சமூக அமைப்பில் இருந்து ஊர் நலப்பணி ஆற்றியவர்.

உரத்தநாட்டில் 'தமிழர் உரிமைக் கழகம்' என்னும் அமைப்பையும், பாவாணர் படிப்பகத்தையும் நண்பர்களுடன் இணைந்து நிறுவித் தமிழ்மொழி, தமிழின, தமிழக மேம்பாட்டிற்கு உழைத்தவர். இளம் தலைமுறைக்குத் தமிழ்த் தொண்டாற்றியவர்.

பேரறிஞர் அண்ணாவின் மதுவிலக்குக் கொள்கையை நெஞ்சில் ஏந்தி உரத்தநாடு மதுவிலக்குக் குழுவின் முக்கிய அமைப்பாளர்களில் ஒருவராக இருந்து செயலாற்றியவர். 1975-இல் தமிழ்நாடு சட்டமன்றத்தில் 'உரத்தநாடு திட்டம்' என்று பாராட்டப் பெற்ற மதுவிலக்குத் திட்டம் வெற்றி பெற உழைத்தவர்.

தமிழ்மண் பதிப்பகத்தை நிறுவி புழக்கத்தில் இல்லாத பழந்தமிழ் நூல்களையும், புதிய படைப்பு இலக்கியங்களையும்,

19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் 20ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத் திலும் வாழ்ந்த தமிழ்ச்சான்றோர்கள் எழுதி வைத்துச் சென்ற தமிழின் அறிவுச் செல்வங்களைத் தேடி எடுத்து முழுமையாகப் பொருள் வழிப் பிரித்து, கால நிரலில் ஒரே வீச்சில் தொடர் தொடராக தமிழ்நூல் பதிப்பில் தனி முத்திரை பதித்து வருபவர்.

பொதுநிலை

தனித்தமிழ் இயக்கத் தந்தை மறைமலையடிகள், தந்தை பெரியார், பாவேந்தர் பாரதிதாசன், பேரறிஞர் அண்ணா, மொழிநூல் மூதறிஞர் ஞா. தேவநேயப் பாவாணர், பாவலரேறு பெருஞ்சித்திரனார் ஆகியோரை வழிகாட்டிகளாகக் கொண்டு அவர்தம் கொள்கை களை நிறைவேற்ற அயராது உழைத்து வருபவர்.

அறிமுகவுரை

செம்மல் வ.சுப.மாணிக்கனார்

தமிழ்ச்சான்றோர் பெருமக்கள் முன்னோர் எடுத்து வைத்த அடிச்சுவட்டில் தாமும் கால் பதித்து எழுத்துக்களையும் ஆய்வுகளையும் செய்த காலத்தில் தனக்கென ஒரு தனி வழியை அமைத்துக்கொண்டவர் செம்மல் அவர்கள். தமிழகத்தில் பிறந்து இரங்கூனில் வளர்ந்து வாய்மைக் குறிக்கோளைத் தன் வாழ்வின் குறிக்கோளாக எண்ணிய பள்ளிப்படிப்பை நிறைவு செய்யாத ஒரு சிறுவனை அடையாளம் கண்டாள் தமிழன்னை. அச்சிறுவனைத் தமிழ்க்கொடையாக உலகிற்குத் தந்தாள். பண்டிதமணி கதிரேசனார் துணை கொண்டு தமிழைக் கசடறக் கற்றவர், வ.சுப. சொல்லும் செயலும் ஒன்றாக வாழ்ந்தவர்.

தமிழ்க்கொடையாக வந்த வ.சுப. தமிழுக்குச் செய்த கொடை மிக அதிகம். தமிழால் அடையாளம் காணப்பெற்ற அவர் கற்றோருக்கு முதன்மையராகவும் எல்லோருக்கும் தலைவராகவும் விளங்கினார். சங்க இலக்கியங்களை புதிய நோக்கில் ஆய்வு செய்தவர். இனி வரும் காலங்களில் சங்க இலக்கியம் கற்பாரின் நுழைவாயில் வ.சுப.வின் அகத்திணை ஆய்வு நூல் 'தமிழ்க்காதல்'.

இராமாயணத்தில் பற்றில்லாமல் இருந்தவர்களையும் 'கம்பர்' என்ற நூல் கம்பராமாயணத்தைக் கற்கத் தூண்டுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தின் பெயர்க்காரணத்தை ஆய்வு செய்தது 'எந்தச் சிலம்பு'. திருக்குறளைப் புதிய கோணத்தில் ஆய்வு கண்டது 'வள்ளுவம்' மற்றும் 'திருக்குறட்சுடர்'. திருக்குறளின் மூலமும் உரையும் ஒட்டிப்பிறந்த இரட்டையர் போல் காணும் 'உரை நடையில் திருக்குறள்'. தொல்காப்பியத்தை வெளியுலகிற்குக் கொண்டு வந்து அறிஞர்களிடையே நிலைநிறுத்தியவர் வ.சுப.

தமிழ்க்கொடை மட்டுமன்று ஒரு தமிழாசிரியனாலும் அறக்கொடை செய்ய முடியுமென்பதை நிலைநாட்டியவர். அறம் செய்ய பணம் வேண்டியதில்லை. மனம் தான் வேண்டும். அழைப்பு வேண்டியதில்லை. உழைப்புத்தான் வேண்டும். அறிவு கூட வேண்டியதில்லை. அன்பு கூட வேண்டும். என்பதை உணர்த்தியவர். செம்மல் வ.சுப. அவர்களின் புகழ் தமிழ் வாழும் காலமெல்லாம் நிலைத்து நிற்கும்.

அந்நிய மோகத்தில் அடிமைப்பட்டு, உரிமை கெட்டு, ஆட்சி அதிகாரம் தொலைத்து அல்லலுற்றுக்கிடந்த இந்திய மண்ணில், அக்கினிக் குஞ்சுகளை வளர்த்தெடுத்த அண்ணல் காந்திக்குப் பாரதி பாடிய வாழ்த்துப் பா இது:

“வாழ்க நீ! எம்மான், இந்த வையத்து நாட்டி லெல்லாம்
தாழ்வுற்று வறுமை மிஞ்சி விடுதலை தவறிக் கெட்டுப்
பாழ்பட்டு நின்ற தாமோர் பாரத தேசந் தன்னை
வாழ்விக்க வந்த காந்தி மகாத்மா! நீ வாழ்க வாழ்க!”

இதைப் போலவே, தமிழ் மண்ணில் அந்நிய மொழிகளின் ஆதிக்கத்திற்குத் தமிழர் அடிபணிந்து, மொழி உரிமை இழந்து, தமிழ்க் கல்விக்குப் பெருங்கேடு நேர்ந்த போது, இந்த அவலத்தை மாற்றும் முயற்சியில் தன்னையே அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர் அண்ணல் வ.சுப.மா.

அண்ணல் காந்தியை பாரதி பாடியதுபோல், அண்ணல் மாணிக்கனாரை,

“வாழ்க நீ எம்மான், இங்கு வந்தேறி மொழிமோ கத்தால்
தாழ்வுற்று உரிமை கெட்டுத் தமிழ்க்கல்வி தனையும் விட்டுப்
பாழ்பட்டுப் பரித வித்த பைந்தமிழ் தன்னைக் காத்து
வாழ்விக்க வந்த புதிய வள்ளுவமே வாழ்க! வாழ்க!

என்று பாடிப் பரவத் தோன்றுகிறது.

- தென்றல் அழகப்பன்
(வ.சுப. மாணிக்கனாரின் மகள்)

மாணிக்கம் – தமிழ் வார்ப்பு

வாய்மை வாழ்வைத் தன் உயிராகவும், திருவாசகம், திருக்குறள், தொல்காப்பியம் மூன்றினையும் போற்றிப் பாதுகாத்து பொய்யாமை, தூய்மை, நேர்மை, எளிமை என்ற நான்கு தூண்களையும் அடித்தளமாகவும் வரலாறாகவும் கொண்டு வாழ்ந்தவர் தமிழ்ச் செம்மல், மூதறிஞர் முது பேராய்வாளர், பெருந்தமிழ்க் காவலர், முதுபெரும் புலவர், தொல்காப்பியத் தகைஞர் எனது தந்தை வ.சுப. மாணிக்கனார்.

பெற்றோர்கள் இல்லாமலே வளர்ந்தாலும் தன்னை நற்பண்புகளாலும் நல்லொழுக்கத்தாலும் நற்சிந்தனைகளாலும் செதுக்கிக் கொண்டவர்கள். அவர்களின் மறைவிற்குப் பின் தாயார் திருமதி. ஏகம்மை மாணிக்கம் அவர்கள் தந்தை இட்ட புள்ளிகளைக் கோலமாக்கினார்கள். அப்பா தனது வாழ்நாளில் 50 ஆண்டுகட்கு மேலாக தமிழைப் போற்றினார்கள். தாயார் (தந்தையின் மறைவிற்குப் பிறகு) 20 ஆண்டுகட்கு மேலாக தந்தையின் குறிக்கோள்களைப் போற்றி நிறைவேற்றினார்கள். தமிழறிஞர்களும் ஆர்வலர்களும் இன்று தந்தையைப் போற்றுகிறார்கள்.

செம்மலின் அறிவுடைமை தமிழக அரசால் பொது வுடைமை ஆக்கப்பட்டது. என் தந்தையின் தொண்டுகள் பலதிறத்தன. மாணிக்கனாரின் நூற்றாண்டு விழாவின் நிலைப்பயனாக செம்மலின் நூல்கள் அனைத்தையும் மறுபடியும் பதிப்பித்து அவற்றை தமிழுலகிற்குக் கிடைக்கும்படி செய்ய வேண்டும் எனவும் செம்மலின் படைப்புக்களை வெளியிடுவது விழாவிற்கு உயர்வும் நூல்கள் வழிவழி கிடைக்கவும் தேடலின்றிக் கிடைக்கவும் வழி வகுக்க வேண்டும் என்றும் மக்கள் நாங்கள் எண்ணினோம்.

நூற்றாண்டு விழாப் பணியாக மாணிக்கனார் நூல்களையெல்லாம் வெளியிடும் அமையத்து செம்மலின் தமிழ்மையை திறனாய்ந்து தமிழறிஞர்களின் முத்திரைகளும் நூல்களாக வெளிவருகிறது. இவ்வாண்டில் பொறுப்பெடுத்து வெளியிட்ட தமிழ்மண் பதிப்பகத்திற்கும் எம் தந்தையின் தமிழ்ப்பணிக் குறித்து பெருமை தரும் நூல்களாக எழுதியுள்ள நூலாசிரியர் கட்டும் தமிழினமே நன்றி கூறும்.

முனைவர். மாதரி வெள்ளையப்பன்
(வ.சுப. மாணிக்கனாரின் மகள்)

கோவை
11.8.2017

என் அன்புறை

எட்டு வயது பாலகனாக இருந்தபோதே ஈன்றெடுத்த பெற்றோர்கள் விண்ணுலகு எய்திய சூழ்நிலை.

இளம் வயதிலேயே “லேவாதேவி” என்று சொல்லப்படும் வட்டித் தொழிலைக் கற்றுக் கொள்ள பர்மா சென்று வேலைப்பார்த்த இடத்தில் முதலாளி, வருமானவரி அதிகாரியிடம் பொய் சொல்லும்படி அப்பாவை வற்புறுத்தியதால், திண்ணமாக மறுத்துவிட்டுத் தாயகம் திரும்பிய உத்தம மனிதர்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பண்டிதமணி, கதிரேசனாரிடம் தமிழ் பயின்று, பிற்காலத்தில் காரைக்குடியில் தான் கட்டிய இல்லத்திற்கு “கதிரகம்” என்று பெயர் சூட்டி, ஆசானுக்கு மரியாதை செலுத்திய மாமனிதர்.

சிற்பி ஒரு கல்லை உளியைக் கொண்டு செதுக்கிச் செதுக்கி, சிறந்த சிற்பமாக்குவான். அதேபோல், தன் மனதை எளிய வாழ்வு, எதிர்கால நம்பிக்கை, தெளிவான சிந்தனைகள், வாழ்க்கைக்கான திட்டங்கள், உயர்ந்த குறிக்கோள், உன்னதமான செயல், வாய்மை, தூய்மை, நேர்மை, இறை வழிபாடு போன்ற எண்ணத் திண்மையுடன் தன்னைத்தானே பக்குவப் படுத்திக் கொண்டதால், உயர் பதவியான துணைவேந்தர் பதவி அப்பாவை நாடி வந்தது.

திருக்குறள், திருவாசகம், தொல்காப்பியம் ஆகிய மூன்று தமிழ் மறைகளும், பண்புடன் வாழ்வதற்குரிய வழிகாட்டிகள் என்று நினைத்து வாழ்வில் கடைப்பிடித்து வெற்றி கண்ட உயர்ந்த மனிதர்.

அப்பா எழுதியுள்ள 'தற்சிந்தனை' என்னும் குறிப்பேட்டில் “நான் படிப்பிலும் எழுத்திலும் ஆய்விலும் பதவிப் பணியிலும் முழு நேரமும் ஈடுபடுமாறு குடும்பப் பொறுப்பை முழுதும் தாங்கியவள் ஏகம்மை என்ற என் ஒரே மனைவி” என்று எழுதியுள்ளதிலிருந்து அப்பாவின் முன்னேற்றத்திற்கு அம்மா முழு உறுதுணையாக இருந்துள்ளார்கள் என்பதை நான் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே கல்விக்கு மிக முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் என் தாய்தந்தையர் இருவருக்கும் ஒருமித்தக் கருத்தாக இருந்ததால், தன் குழந்தைகள் அறுவரையும் பள்ளிப் படிப்போடு நிறுத்திவிடாமல், ஆண், பெண் என்ற வேறுபாடு இல்லாமல் பட்டப் படிப்புக்கள் வரை பயில வைத்து வெற்றி கண்டுள்ளார்கள்.

என் இளங்கலை வணிகவியல் சான்றிதழிலும், என் கணவரின் பொறியியல் சான்றிதழிலும் துணைவேந்தரின் கையொப்ப இடத்தில் என் தந்தையாரின் கையொப்பம் இருக்கும். இதை நான் பெற்ற பாக்கியமாக நினைக்கிறேன்.

நான் பெங்களூரில் இருந்தபோது, அப்பா எழுதிய ஒவ்வொரு கடிதத்திலும், “அவிநயன் திருக்குறள் சொல்லு கிறானா? புதிதாகச் சொல்லும் குறளுக்கு அய்யா காசு தருவார்கள் என்று சொல்” என்ற வரிகள் நிச்சயமாக இருக்கும். என் மகன் இளம் வயதிலேயே திருக்குறள் கற்க வேண்டும் என்பது என் தந்தையாரின் எண்ணம்.

இளஞ்சிறார்களுக்குப் பிஞ்சு நெஞ்சங்களிலேயே திருக்குறள், திருவாசகம் படித்தல், இறைவழிபாடு செய்தல் போன்ற விதைகளை விதைத்து விட்டால், முழுவாழ்வும் மிகவும் சிறப்பாக அமையும் என்பது தந்தையாரின் திண்மையான கருத்து.

மிகச் சிறு வயதில் பெற்றோரை இழந்த சூழ்நிலையில், அடிப்படை பொருளாதாரம் இல்லாத நிலையில், அதிகமான உழைப்பாலும், முயற்சியாலும், நேர்மையான வழியில் தான் ஈட்டிய பொருளாதாரத்தில், அதாவது தன் சொத்தில் ஆறில்

ஒரு பங்கை தனது சொந்த ஊரான மேலைச்சிவபுரியின் மேம்பாட்டுக்காக உயர்திணை அஃறிணை பாகுபாடுயின்றி செலவு செய்ய வேண்டும் என்று தன் விருப்பமுறியில் எழுதியுள்ளார்கள். தந்தையாரின் விருப்பப்படியே தாயார் அவர்கள் 20-4-1992 இல் அப்பாவின் பெயரில் அறக்கட்டளை ஆரம்பித்து நடத்தி வந்தார்கள். இன்றும் தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகிறது.

அப்பா எழுதிய முப்பதுக்கும் மேலான நூல்களில் 'வள்ளுவம்', 'தமிழ்க்காதல்', 'கம்பர்', 'சிந்தனைக்களங்கள்' போன்றவை தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மிகச்சிறந்த ஆய்வு நூல்களாகக் கருதப்படுகிறது.

உன்னத வாழ்க்கைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக வாழ்ந்துள்ள என் தந்தையாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றி தெரிந்து கொள்பவர்களின் வாழ்விலும் நல்ல திருப்புமுனை ஏற்பட்டு வாழ்வு செம்மையாகும் என்பது உறுதி.

பொற்றொடி செந்தில்
(வ.சுப. மாணிக்கனாரின் மகள்)

மும்பை
21-7-2017.

கம்பர்

முதற் பதிப்பு 1965

இந்நூல் 1987இல் மணிவாசகர் பதிப்பகம் வெளியிட்ட
பதிப்பை மூலமாகக் கொண்டு வெளிவருகின்றன.

முன்னுரை

தமிழ்ப் பேராசிரியர் மூதறிஞர் இரா.பி.சேதுப்பிள்ளை தம் அன்னையார் நினைவாகச் சொருணாம்பாள் நிதிச் சொற் பொழிவு என்னும் ஓர் அறக்கட்டளையை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நிறுவினர். இவ் வமைப்பின்கீழ் கம்பர் என்ற புலவர் பெருமான் தலைப்பில் 1964 பிப்பிரவரி 21-22-23ஆம் நாட்களில், காப்பியப் பார்வை, காப்பியக் களங்கள், காப்பிய நேர்மை என்ற முத்திறப் பொருள் பற்றிச் சொற்பொழிந்தேன்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் மாணவனாகப் படிப்புதவி பெற்றுச் சேர்ந்து 1940இல் வித்துவான் பட்டம் எய்தியதும், ஆய்வு மாணவனாக இருந்தபின் விரிவுரையாளனாகப் பணி தொடர்ந்ததும், நெட்டிடைக்குப்பின், முத்துறையும் ஒருங்கிணைந்த தமிழ்ப் பெருந்துறைக்கு 1970 முதல் ஏழாண்டுக் காலம் தமிழ்ப் பேராசிரியனாகவும் இந்தியப் புல முதன்மையராகவும் பணியில் இருந்ததும், பல்கலைக்கழகம் 1979இல் பொன் விழாக் கொண்டாடிய ஞான்று மூதறிஞர் (D. Litt) என்ற சிறப்புப் பட்டம் எனக்கு வழங்கியதும் எல்லாம் என் வாழ்வின் நற்கூறுகளாகும். வள்ளல் அண்ணாமலையரசர் மேல், 'நில்லாத செல்வத்தை நிலைக்கச் செய்தான்' என்று யான் பாடிய எண்சீர்ப் பாட்டும், அரசர் முத்தையவேள் மேல், 'மணி காட்டும் கோபுரம் போல் உயர்ந்த நெஞ்சம்' என்று தொடங்கும் எனது எண்சீர்ப் பாட்டும் பல்கலைக்கழக வாழ்த்துப் பாடலாக ஏற்றுக்கொள்ளப் பெற்றன. இப்பாடல்கள் என் நன்றியுணர்வுப் பதிகங்களாகும்.

கம்பர் என்ற முப்பொழிவுகளும் காப்பியவிலக்கியத்தின் முழுப் பார்வையை வலியுறுத்துவன. பெருங்காப்பியச் செய்யுட்களைத் தனிப்பாடற் றிரட்டாக மதித்துத் தொகுக்கும் குறும்பார்வை முழுவுண்மையங்களைப் புலப்படுத்த மாட்டாது.

காப்பியங்களில் பல செய்யுட்களைத் தேர்ந்து பொதுவிலக்கியப் பரப்புக்காகத் தொகுத்துத் திரட்டு வெளியிடுவதையும், தனிப் பாடல்களில் இலக்கிய நயங் காண்பதனையும் நான் குறையாகக் கருதவில்லை. அவை ஒரு வகை இலக்கியத் தொண்டுகள். எனினும் காப்பியம் என்ற இலக்கியவினத்தைப் பொறுத்தவரை, முழுப் பார்வையே உரிய நெறியாகும். ஆழ்ந்து நின்று தொடர்ந்து ஓடிக்கிடக்கும் கவியுள்ளத்தையும் அனைத்துப் பாடல்களிலும் பாய்ந்தோடும் உணர்ச்சியொருமையையும் கவிஞரின் நினைவாற்றலையும் அமைப்புக் கட்டுமானங் களையும் காண்பதற்கு முழுப்பார்வையே தலைப்பார்வையாகும் என அறிக. முழுப்பார்வையம் என்ற இலக்கியக்கண் எனைக் காப்பியங்கட்கும் எம்மொழிக் காப்பியங்கட்கும் பொருந்தும் எனவும் உணர்க.

‘மயிலுடைச் சாய லாளை வஞ்சியா முன்னம் நீண்ட

எயிலுடை இலங்கை நாதன் இதயமாஞ் சிறையிற் வைத்தான்’

ஆரணிய. (3151)

‘கள்ளிருக்கும் மலர்க் கூந்தற் சானகியை

மனச்சிறையிற் கரந்த காதல்

உள்ளிருக்கும் எனக்கருதி உடல்புகுந்து

தடவியதோ ஒருவன் வாளி’

உயுத்த.

(9940)

இதயமாஞ் சிறையில் சீதையை வைத்தான் இராவணன் என்ற ஆரணியக் கருத்துக்கும் மனச்சிறையிற் கரந்த காதல் சுவடற்று அறவே ஒழிந்தது என்ற உயுத்தக் காண்டக் கருத்துக்கும் இடைப்பட்டு 6589 செய்யுட்கள் கிடக்கின்றன. இவ்வளவு பெரிய தொகைச் செய்யுட்களின் உள்ளோட்டமும் பயனும் இராவணன் தூய்மையாக்கம் என்ற முழுப்பார்வையினாற்றான் வெளிப்படும்.

இன்றைய கல்வியுலகிலும் ஆய்வுக்களத்திலும் முழுப் பார்வையம் என்ற திறப்பாடு கடைப்பிடிக்கப்படவில்லை. அதனால் பெருங்காப்பியர்களின் சிந்தனை யோட்டங்கள் வெளிப்படாமல் திருமறைக் காடாயின. இதன் விளைவென்ன? சிலப்பதிகாரம், பெருங்கதை, சீவகசிந்தாமணி, பெரியபுராணம், இராமாயணம் போன்ற பெருங்காப்பியம் இயற்றும் படைப் பாற்றலை இக்காலக் கவிஞர்கள் இழந்து வருகின்றனர். முழு

நூற்படிப்பும் முழுச் சிந்தனையும் வாயாதபோது, தனிச்செய்யுள் வேட்கையும் சிந்தனைக் குறுக்கமும் மேலோங்கும்போது, அகல் நெடுங்காப்பியப் படைப்புக்குத் தக்க சூழ்நிலை எங்கே வரும்?

முன்னைக் காப்பியங்களை முழுப்பார்வையோடு திறனாடுவதற்கும், வருங்காலத்துப் பெருங்காப்பியப் பனுவல்கள் முழுப்பார்வையோடு பிறப்பதற்கும் கம்பர் என்ற இத்திறனால் தூண்டுகோலாகும் என்று நம்புகின்றேன். இப்பொழிவுகளின் முழுநோக்கம் இதுவே.

மணந்த ஞான்றினும் மக்களை ஈன்ற ஞான்று வயாவும் வருத்தமும் உற்ற பெண்குலம் பெரிதும் உவக்கின்றது. அதுபோல நூல்களை வரைந்தெழுதிய காலத்தைக் காட்டிலும் அவை முகவழகும் முதுகழகும் பெற்றுப் பதிப்புருவம் கொண்டபோது, எழுத்துக்குலம் செம்மாப்பு எய்துகின்றது; தம் கருத்துக்கள் மக்கட் சந்தையில் அங்காடும்போது எழுத்தாண்மையர் ஏதோ ஒருவகைக் கொடை உலகிற்குச் செய்தது போன்ற பெருமிதவுணர்வு பெறுகின்றனர். இவ்வுணர்வே எழுத்தின் உண்மைச் செல்வம்.

என் எழுத்துப் பலவற்றைச் செவ்வரிசைப்படுத்தி யான் கண்டு மகிழவும் மன்பதையினர் கற்று மகிழவும் பதிப்பித்து வரும் மணிவாசகர் பதிப்பகத்திற்கும் பதிப்புச் செம்மல் மெய்யப்பனார்க்கும் நன்றியுணர்வொடு வாழ்த்துக் கூறுகின்றேன். பதிப்பகம் பல பரிசு பெற்று நாடு மதிக்கும் நூலகமாக மேலும் வளர்ந்தோங்குக என்று வாழ்த்துவன்.

என் வரிசை நூல்கள் பிழைதிருத்தம் இல்லாத பதிப்பாகச் செப்பமொடு வெளிவருதற்கு உறுதுணை செய்து வரும் என் வகுப்புத் தோழர் நண்பர் முன்னை முதல்வர் திரு. சி. செல்வத் தாண்டவர்க்கு நன்றி கூறல் நட்புக்கு மிகையாகி விடாதா? எனினும் நன்றியை உணர்கின்றேன்.

கதிரகம்

காரைக்குடி

ஆவணி 2018

வ. சுப. மாணிக்கம்

வாருளடக்கம்

1.	காப்பியப் பார்வை	7
2.	காப்பியக் களங்கள்	53
3.	காப்பிய நேர்மை	107

1. காப்பியப் பார்வை

பேராசிரியப் பெருமக்களே!

மூதறிஞர் சேதுப்பிள்ளையவர்களின் கொடையால் நிகழும் சொற்பொழிவுத் தொடருக்குப் பழைய மாணவனாகிய என்னை இவ்வாண்டு நம் பல்கலைக்கழகம் அழைத்துப் பெருமைப்படுத்தியுள்ளது. சேதுப்பிள்ளையவர்கள் சொல்லின் செல்வர் என்ற புகழ்ப்பெயர் கொண்டவர். சொல்லின் செல்வன் என்ற தொடரைச் சேதுப்பிள்ளைக்குப் பிற்காலத்தார் வழங்குமாறு ஆயிரம் ஆண்டுகட்குமுன் சொல்லி வைத்த காப்பியப் புலவர் எவரோ அவரே இம்மூன்று நாளும் என் சொற்பொழிவின் பொருளாவார். 'இல்லாத உலகத்து எங்கும் ஈங்கிவன் இசைகள் கூரக், கல்லாத கலையும் வேதக் கடலுமே என்னும் காட்சி, சொல்லாலே தோன்றிற்றம்ம யார்கொல்லிச் சொல்லின் செல்வன்' என்று இராமபிரான் என்றும்வாழ் அநுமனுக்குக் கொடுத்த பெயர் இன்றும் வழங்கக் காண்கின்றோம்.

இச் சொற்பொழிவைத் தொடங்கும் இத் தொடக்கத்து, இருபத்தைந்தாண்டுகட்கு முன் இப் பல்கலைக்கழகத்துத் தமிழ்ப் புகழுகவகுப்பு நான் படிக்கத் தொடங்கியபோது, பிள்ளையவர்கள் எழுதிப் பாடமாக இருந்த வீரமாநகர் என்னும் நூலைப் படித்த நினைவும், ஒரு சடையும் திரிசடையும், தென்னிலங்கைத் தெய்வம், சிறையிருந்த செல்வி என்பன போன்ற அழகுத் தொடர்களின் நினைவும் கண்முன் ஓடுகின்றன. சொற்பொழிவுத் தொடரில் இவ்வாண்டு ஐந்தாவதாண்டு. ஐந்தாமாண்டில் இராமாயணம் பேசுவதில் ஓர் எண்ணுப் பொருத்தம் இருக்குமோ என்று கருதினாலும் கருதலாம். ஏன்? 'அஞ்சிலே ஒன்று பெற்றான் அஞ்சிலே ஒன்றைத் தாவி,

அஞ்சிலே ஒன்று ஆறாக ஆரியற்காக ஏகி, அஞ்சிலே ஒன்று பெற்ற அணங்கைக் கண்டு அயலாரூரில், அஞ்சிலே ஒன்றை வைத்தான்' என எல்லாம் அஞ்சு அஞ்சாக இராமாயணச் சொல்லின் செல்வனுக்கு அமைந்திருப்பதைக் காண்கின்றோம்.

இராமாயணத் தலைப்பு

இவ்வாண்டு கம்பர் பற்றி உரையாற்றுவோம் என்று எண்ணியபோது, சேதுப்பிள்ளையின் பட்டப்பெயரோ, வீரமாதகர் படித்த நினைவோ, அஞ்சு என்ற சிறுநயப் பொருத்தமோ எனக்குப் படவில்லை. இதற்குமுன் நடந்த சொற்பொழிவுத்தலைப்புக்களைக் கேள்விப்பட்டேன். இளங்கோ பேசப்பட்டார். வள்ளுவர் பேசப்பட்டார். கொங்கு வேளிர் பேசப்பட்டார் என்பதனை அறிந்து, இதுகாறும் பேசப்படாத புலவர் பெருமகனாகிய கம்பரைப் பற்றி இவ்வாண்டு உரை நிகழ்த்தலாமே என்று எண்ணினேன். அதற்கு அப்புறந்தான், சொல்லின் செல்வராம் சேதுப்பிள்ளையின் கொடை நிதியில் கம்பரைக் குறித்துப் பேசுவதற்குரிய பல பொருத்தங்கள் மேலே காட்டியவாறு எனக்குத் தோன்றின.

சொற்பொழிவுகள் பற்றி நாட்டில் சில தவறான போக்குகளும் பிறழ்ச்சியான மனப்பான்மைகளும் காணப்படுகின்றன. ஒருசிலர் ஒருசில நூல்களையே அடிக்கடி பேச்சுக்கு மேற்கொள்வதால், ஏனை நூல்களிடத்தும் அந் நூல்களைச் செய்த புலவர்களிடத்தும் அவர்கட்கு வெறுப்புண்டோ என்கூடக் கருதிவிடுகின்றார்கள். இக்கருத்துக்கு ஒருசிலர் இடமும் கொடுத்து விடுகின்றனர். பொதுவாக, பேச்சுப் புலவர்களின் பண்பு எப்படியிருக்க வேண்டும்? கேட்பார் மனப்பக்குவம் எப்படியிருக்க வேண்டும்? இலக்கிய வரலாற்றில் வரும் எந்நூல்களையும் பற்றிப் பேசுவதற்குப் புலவனுக்கு உரிமையும் உண்டு; கடமையும் உண்டு. ஒருசில நூல்களில் விருப்பம் மிகுதியாக இருந்தாலும், புலவனுக்கு எந்நூல் மேலும் பகை கூடாது. ஒவ்வொரு புலவனும் எல்லா நூல்களையும் பேசிக்கொண்டு திரிய வேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பதும் தவறாகும். தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், சிந்தாமணி போன்ற பழம்பெரும் நன்னூல்கள் மக்களிடத்து மிகுதியும் பரவவில்லை என்று கருதிச் சில பெருமக்கள் அந்நூல்களையே

திரும்பத் திரும்பப் பேசலாம். எழுதலாம். இது வரவேற்கத்தக்க போக்கே, சிலப்பதிகாரம் வல்லார், பெரிய புராணம் வல்லார், இராமாயணம் வல்லார் என்றாங்குச் சிலர் தனி நூற்புகழ் பெறக் காண்கிறோம். இதுவும் வரவேற்கத்தக்க போக்கே. ஆயின் எந்த ஒரு பெருநூலின் நற்படிப்புக்கும் நல்லாராய்ச்சிக்கும் ஆழ்ந்த அறிவுக்கும் வேறு பல நூல்களின் படிப்பு கட்டாயம் வேண்டும். இன்றேல் அந்த ஒரு நூற்படிப்பும் தெளிவாகாது. பன்னூல் கற்று ஒரு நூலிற் படிவானுக்கு அறிவு விரிவும் அறிவுக் கூர்மையும் அறிவோட்டமும் இருக்கும்.

இராமாயணம் எல்லா வகையாலும் பெருநூல். 'கல்வியிற் பெரியவர் கம்பர்' என்றபடி கம்பரின் காப்பியம் கல்விப் பெருங்காப்பியமாகவே இலங்குகின்றது. சிலப்பதிகாரம் பெருநூல்தான் எனினும் அளவில் சிறுநூல்; அச்சிற் சிறுநூல். 3000 செய்யுட்கள் கொண்ட சீவகசிந்தாமணி இராமாயணத்தின் இரு காண்டத்துக்கே அளவில் நிகராகும். மணிமேகலை இராமாயணத்தின் சிறு படலங்கள் அளவே உடையது. பெரியபுராணம் அதன் இரண்டு காண்டம் அளவினதே. தமிழில் உள்ள பல பெருங்காப்பியங்களைக் காட்டிலும் இராமாயணத்தின் கனம் கூடுகின்றது. கூடிய கனத்துக்கேற்பக் கூடுதலான காப்பியக் குணங்களும் உள்ளன. சொருணம்மாள் சொற்பொழிவில், முன்னர்ப் பேசப்படாத நூல் என்று இராமாயணத்தை மேற்கொண்டேன். கொண்டபின், எவ்வளவு பெருநூல், நூல் நலங்கள் எவ்வளவு புதைந்து கிடக்கும் நுண்ணூல், எவ்வளவு தலைப்புக்களுக்கு உரிய விரிவுநூல். இந்நூலை மூன்று தலைப்பில் மூன்று மணியளவில் எங்ஙனம் முடியப் பேசுவது என்ற அச்சம் உண்டாயிற்று. இராமாயணம் அஞ்சாப் பாத்திரங்கள் பேசும் அதிராக் காப்பியமாதலின், அதனைப் பேச அஞ்ச வேண்டியதில்லையல்லவா?

தலைப்பின்மேற் சொற்பொழிவதற்குமுன் என்னை இவ்வாண்டுப் பொழிவுக்கு அழைத்த நம் பல்கலைக்கழகத்தார்க்கும் நிறுவிக் காத்துவரும் அரசுத் தோன்றலுக்கும் நன்றியுடையேன். கேட்கக் குழுமியிருக்கும் பேராசிரியப் பெருமக்கட்கும் மாணவ இளையர்க்கும் நன்றியேன். நன்றி கூறக்கேட்டதும் பேச்சு முடியப் போகிறதோ என்று சிலர் நினைக்கலாம். சில கூட்டத்து நன்றிகூறத் தொடங்கும்போது

பலர் இருப்பதில்லை. நன்றி கூறுவதைக் கேளாத குற்றத்துக்கு அவர்கள் ஆளாக வேண்டாமெயென்று நன்றிக் கடன் மொழிந்து சொற்பொழியத் தொடங்குகின்றேன்.

தீறனாய்வு

‘காப்பியப்பார்வை’ என்ற தலைப்பில் இன்றும், ‘காப்பியக் களங்கள்’ என்ற தலைப்பில் நாளையும், ‘காப்பிய நேர்மை’ என்ற தலைப்பில் நாளை நின்றும் பேசுவதென என் பொழிவுகளை வகுத்துக் கொண்டுள்ளேன். காப்பியப்பார்வை என்னும் தலைப்பு பொதுவாக இருந்தாலும் கம்பர் பெருமானின் இராமாயணக் காப்பியமே இங்கு ஆராய்வதற்கு உரியது.

காப்பியம் என்ற சொல்லின் பொருள் என்ன? காப்பிய இலக்கணம் என்ன? நம்நாட்டவர், மேனாட்டவர் கண்ட இலக்கணங்கள் என்ன? மேனாட்டவர்தம் இலக்கணம் நம் காப்பியங்கட்கு எத்துணையளவு பொருந்தும்? என்ற வினாக்களை எழுப்பிக்கொண்டு, விடை விளக்கம் கூறிக் கொண்டிருந்தால் கம்பரிடத்து வருவதற்கு மணிகள் பல ஆகும். சொற்பொழிவுக்கு இடையிடையே அவற்றைத் தொட்டுச் செல்வதன்றித் தொடக்கத்து விரித்துக் கொண்டிருப்பது அவைக்குச் சுவைபடாது. நம் முன்னோர் நடைமுறையிற் கொண்ட ஓர் இலக்கிய வுண்மையைத் திறனாய்வாளர்கள் இன்று அழுத்தமாகக் கூறுகின்றனர். நாம் உடலுக்குச் சட்டை தைக்க வேண்டுமெனின் நம் உடம்பை அளந்து பார்க்க வேண்டுமே தவிர, நம் அரிய பெரிய நண்பனாயினும் அவன் உடலளவு நமக்கு ஒத்துவருமா? இரட்டைப் பிள்ளைகளுக்குக் கூடச் சட்டையளவு தனித்தனிதானே பார்க்க வேண்டும். ஒரு காப்பியத்தைப் படித்து ஆராய முனையும் போது, அதற்குத் திறன்கோல் அதனினின்றே வடிக்க வேண்டும். இன்னொரு காப்பியக் கோலைக் கைக் கொள்ள முற்படுவது நெறிப்பிசகாகும். ‘இலக்கியம் கண்டு அதற்கு இலக்கணம் இயம்புக’ என்று அளவெடுக்கு முறையைத் தமிழ்த் திறனிகள் அழகாக மொழிந்துள்ளனர். தன்மை மொழியியல் என்பது மொழியியல் வகைகளில் ஒன்று. ஒரு மொழியின் ஒலி, சொல், தொடரமைப்புக் கூறுகளைக் கிடந்தபடி கண்டு அதனளவில் நின்று ஆராய்வதே

இம்மொழியியலின் நோக்கம். இது போலவே இலக்கியத் துறையிலும் தன்மைத் திறனாய்வு என்னும் நேர் வகையை நாம் வளர்க்க வேண்டும். ஒரு நூலின் தன்மையை மற்றொரு நூலுக்குச் சார்த்தி யளக்கும் புறவளவு உண்மையை மறைத்துவிடும்.

ஒப்புமை முறை

நூலுக்கு நூல் ஒற்றுமை வேற்றுமை காண்பது இன்று ஒருவகை இலக்கியப் போக்காக ஒருசார் அறிஞர்களிடையே பரவிவருகின்றது. இது பெருமையாகவும் கருதப்படுகின்றது. ஆயினும் ஒரு நூலின் ஆற்றல் ஒப்புமை முறையால் வெளிப்படுவதில்லை. இரு மனிதர்களை அவர்களின் குணங்களை ஒப்பிட்டுக் கூறுவதில் எவ்வளவு தொல்லை யுள்ளது? ஒருவர் பண்பிற் சிறந்தவர், மற்றவர் அறிவிற் சிறந்தவர் என்று பாராட்டுவதாக வைத்துக் கொள்ளுவோம். இப்பாராட்டு இருவருக்குமே சினத்தை உண்டாக்கலாம். இருவரும் பண்பிலும் அறிவிலும் நிகரானவர் என்று புகழ்ந்தாலும், தன்னை ஏற்றமாக உரைக்கவில்லையே என்று அவருள் ஒருவர் கசக்கலாம். ஒரு மேடையில் உள்ள பலரை அவர் மனம் நிறையவும் கேட்பார் மனம் குளிரவும் தன் மனம் ஒப்பவும் பாராட்டி விடுதல் என்பது உலகில் அரிய காரியம். ஒற்றுமை வேற்றுமை நெறி தொடக்கத்து இலக்கியப் பூசலாய், எழுத்துப் பூசலாய்ச் சில சமயங்களில் மன்பதைப் பூசலாய் வளர்ந்துவிடப் பார்க்கின்றோம்.

ஒரு மொழியில், ஒரு காலத்தில், ஒரு இனவாயத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களுக்குள்ளேயே ஒப்புமை காண்டல் சரிப்படவில்லை. ஒப்புமை காட்டினால், அவரைப் பார்த்து எழுதினார் இவர் என்ற இகழ்வுணர்ச்சி பரவுகின்றது. வேற்றுமை காட்டினால் ஏற்றத்தாழ்வு பிறக்கின்றது. இந் நிலையில் மொழிமாறு, இடமாறு, நாகரிக மாறான கிரேக்கம், இலத்தீன்,

ஒப்புமை காட்டிப் பேசுவார் எழுதுவார் படும் வெறுப்புக்களை நாம் அறியாதவர்கள் அல்லர். ஒப்புமை நெறியால் ஏதோ ஒரு நூல் குறைவாகத் தோன்றுகின்றது. இஃது ஓர் இலக்கிய நெறி என்று எடுத்துக் கொள்வார் அரியராக உளர்.

ஓர் ஆசிரியன் எழுதிய ஒரு நூலுக்குள்ளேயே ஒப்புமை நெறி புகுந்து விட்டது. இராமாயணத்தில் சுந்தரகாண்டமே சிறந்தது என்று அதனையே பூச்சாத்தித் தொழுது முன் படிப்பவர் பலர். பாலகாண்டம் தேவையில்லை என்று கூறுவாரும் உளர். ஒப்புமை நெறி அறவே கூடாது என்பது என் கருத்தன்று. எந்த நெறியும் ஒரு நூலின் உண்மையை, அகத்தன்மையை வெளிக்கொணர்தற்குப் பயன்பட வேண்டும். அப் பயன் வரும் அளவிற்கு ஒப்பு முறையை ஆளலாம். வெறும் ஒப்புமை நோக்கம் கல்வி விளம்பரம் ஆகுமேயன்றி நூலாசிரியன்தன் கருத்து வெளிப்பாடு ஆகாது.

வெவ்வேறு காப்பியங்கள் எழும்போது வெவ்வேறு புதுக் கூறுகள் வருதல் இயல்பு. காப்பியத் தொடக்கம் எப்படி இருக்க வேண்டும்? பிறப்பு முதல் தொடங்குவதா? வேறு வகையாகத் தொடக்கஞ் செய்யக் கூடாதா? சிந்தாமணி சீவகன் பிறப்பிலிருந்தா தொடங்குகின்றது? சீவகன்தன் தந்தை பிறப்பிலிருந்தே தொடங்குகின்றது என்று சொல்லலாம். சிந்தாமணிக்கு மணநூல் என்று ஒரு பெயர் உண்டு. அது சீவகன் மணவினைகளை மட்டும் கூறவில்லை; அவன் தந்தையின் மணத்தையும் கூறுகின்றது. நாமகள் இலம்பகம் என்னும் முதலிலம்பகம் சச்சந்தன் விசயையை மணந்து இன்புற்று இன்ப வீழ்ச்சியால் ஆட்சியை அமைச்சன் கையில் ஒப்பித்துப் பட்ட அவலநிலைகளை விரித்துப் புனைவதைப் பார்க்கும்போது, அதுவே ஒரு காப்பியமாக மிளர்கின்றது. அது மட்டுமன்று; பல்வேறு சுவைகளையும் அவ்வொரு இலம்பகத்திலே கற்குமளவுக்கு அவ்விலம்பகம் தன்னிறைவு உடையதாகவும் விளங்குகின்றது.

மணிமேகலைக் காப்பியம் மணிமேகலையின் பிறப்பு முதலாக வாழ்வைப் பேசவில்லை. அவள் தன் துறவுச் சூழ்நிலையில் தொடங்குகின்றது. பிற காப்பியங்கள் துறவாகக் கொண்டு போய் முடிக்கும் அவை போலாது துறவாகத் தொடங்குதலின், மணிமேகலைக் காப்பியம் 'மணிமேகலை துறவு' எனப் பெயர் பெறுகின்றது. 'மாவண் தமிழ்த்திறம்

மணிமேகலை துறவு' என்பது பதிகம். சிலப்பதிகாரம் கண்ணகி கோவலன் திருமணத் தொடக்கமாக மங்கல வாழ்த்துப் பாடலாக எழுகின்றது. பெரிய புராணக் காப்பியம் தனிப்போக்கு உடையது. பல தனித் தலைவர்களின் அரிய வாழ்வைப் புனைந்து காட்டுவது. யார் பிறப்பை, யார் வாழ்வை முதன் கூறுவது? திருத்தொண்டத் தொகையருளிய சுந்தரரின் நாட்டையும் ஊரையும் பிறப்பையுமே முன்சுட்டிக் காப்பியம் நடத்துகின்றார் சேக்கிழார். இவ்வாறு தமிழ்க் காப்பியங்களிடை தொடக்க வேறுபாடுகள் இருத்தலின் இப்படித்தான் தொடங்க வேண்டுமென்று நேர்கோடிட்டாற் போல ஒரு வரம்பு விதிக்க முடியுமா? பெரும் புலவன் செய்யும் படைப்புக்கு அவன் கொள்வதே விதி. வல்லான் வகுத்ததே வாய்க்கால். தன் கருத்துக்கும் கற்பனைக்கும் கதைக்கும் எதனைத் தொடங்கினால், எதனை வளர்த்தால், எதனைக் கற்பித்தால் சிறக்கும் என்று காணும் உரிமையைப் புலவனுக்கு விட்டுவிட வேண்டும்.

முழுப்பார்வை

இராமாயணக் காப்பியத்துக்குப் பாலகாண்டம் தேவையான பகுதியா, என்று நல்லாசிரியர் சிலர் ஐயப்படுகின்றனர். இவ்வையம் மேனாட்டுக் காப்பிய முறையொடு ஒத்துப்பார்ப்பதால் தோன்றுகின்றது. இராவணன் வதையே இராமாயணத்தின் கருத்து எனவும், இக்கருத்து நிறைவேறுதற்கு இராமன் சீதையோடு காடு செல்வதே விதை எனவும், நாடு துறத்தலைக்கூறும் அயோத்தியா காண்டமே உண்மைக் கதை துவங்கும் காண்டம் எனவும், காப்பியத்தோடு பாலகாண்டத்துக்கு அவயவ சம்பந்தம் இல்லை எனவும் வ. வெ.ச. அய்யர் விளக்குவர். இராமன் பிறப்பையும் திருமணத்தையும் விரித்துக்கூறும் பாலகாண்டம் இன்றியும் இராமாயணம் எழுதலாம் என்பது அவர் குறிப்பு. கிட்கிந்தைக் காண்டம் கிளைக் கதை கூறுவது எனவும், வாலிவதை கூட இராமாயண நோக்கத்துக்கு அவயவ சம்பந்தம் இல்லை யாதலின் அதனை எடுத்துவிட்டாலும் கதைக்கு யாதொரு ஊனமும் வாராது எனவும் ஆராய்வர் வ. வெ.ச. அய்யர். இவ்வகை ஆராய்ச்சிகள் பிறநாட்டுக் காப்பிய இலக்கணத்தை முன் மாதிரியாகக் கொள்வதால் வந்த விளைவுகள்.

திறனாய்வு என்பது ஒப்பாய்வன்று, உள்ளாய்வு. புறனாய்வன்று, அகனாய்வு. இராமாயணப் பெருங்காப்பியம் வடிக்க முனைந்த கம்பர் தம் காப்பியத்தில் என்னென்ன கூறுகள் எவ்வாறு எவ்விடத்து அமைய வேண்டுமென்று கருதினார்? அவர் காட்டுகின்ற காப்பிய இலக்கணங்கள் என்ன? என்று அந்நூலுக்கு உரிய தனியளவு கோலைக் கண்டுபிடித்து உலகிற்குக் காட்டுவதே நம் நோக்கமாதல் வேண்டும். வ.வெ.சு. அய்யர் பன்மொழிக் காப்பியங்களைக் கற்றவர். கம்ப இராமாயணத்தைத் தலையான உலகக் காப்பியம் என்று மதிப்பவர். வான்மீகியின் முதலானும் வழிநூலான தமிழ் இராமாயணம் சிறந்த படைப்பு என்று துணிவாக மொழிபவர். சிறந்த திறனாய்வு இராமாயணத்துக்குச் சுருக்கமாக எழுதியவர்; எனினும் பன்மொழிக் காப்பிய அறிவு அவரை ஒப்புமை காணும் கண்ணோட்டத்தில் உய்த்து விட்டது. அதனின்றி அவரால் மீள முடியவில்லை.

ஒரு காப்பியத்துக்கு முதலாவது காண வேண்டுவது தன்மைநெறி என்னும் தனிநெறி. அதன் பின் ஒப்புமை நெறி கடைப்பிடிப்பது ஓரளவு சில உண்மை காண உதவும். அவயவ சம்பந்தத்திற்கு அதாவது உறுப்புக்களின் இணைந்த ஒருமைத் தொடர்புக்கு அது தேவையில்லை, இது தேவையில்லை என்று காண்டங் காண்டமாக, கதை கதையாக ஒதுக்கிக் காட்டுவது எங்குப்போய் முடியுமோ? அவயவ சம்பந்தம் என்பதுதான் என்ன? அச்சம்பந்தம் எத்துணையளவு இருத்தல் வேண்டும்? விட்டு விட்டு இருக்கலாமா? விடாதே இருக்க வேண்டுமா? எது எதற்கு அவயவம்? எது அவயவம் இல்லை? இவற்றிற்கு ஒரு தெளிவு செய்து கொண்டன்றோ ஒதுக்கம் செய்ய வேண்டும்? இராமன் சீதையொடு காடேகுவதைக் கூறும் அயோத்தியா காண்டம் இயைபுடையது என்றால், அவன் அவளை உலகம் பாராட்ட வில்லொடித்து மணந்ததைக் கூறும் பாலகாண்டம் இயைபுடையது ஆகாதா? சிலப்பதிகாரத்துக்குக் கோவலனும் கண்ணகியும் மதுரைக்குப் புறப்படுவதைப் பேசும் நாடுகாண் காதைதான் ஒருமையியைபு உடையது எனவும், முன்னர்க் கூறும் திருமண முதலிய ஒன்பது காதைகளும் காப்பியத்துக்குப் புறமாவன எனவும் கூறலாமா?

தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோபுரம் கட்டுவதற்கு இராசராசசோழன் சாரப்பள்ளம் அமைத்தாற்போல,

முக்கியமான இடங்களைக் கொண்டுவந்து காட்டுவதற்குமுன் முன்புனைவு செய்து கொண்டு போதல் புலவன் தொழில். இல்லாவிட்டால் சிறந்த இடம் சிறப்பாகப் படாதொழியும். சிறப்பு என்பது பலவாறு ஒட்டிய சூழ்நிலையைப் பொறுத்தது. சூழ்நிலையைச் சிறப்பாகப் புனைந்து காட்டாவிட்டால் சுவை தோன்றாது; சுவை முரண் தோன்றினாலும் தோன்றி விடும். ஆதலின் தள்ளுவது கொள்ளுவது என்ற நிலையில் வெட்டொன்று துண்டிரண்டு என்ற துடிப்பில் காப்பியப் பார்வை பாராது, நூல் எழுதிய புலவன் பார்வை முதற்கண் நமக்கு வேண்டும். அப்பார்வை - நான் இன்றைய முதற் சொற்பொழிவில் வலியுறுத்த விரும்பும் பார்வை எதுவென்றால் முழுப்பார்வையாகும். புலவன் படைப்பு முழுவதையும் உளங்கொண்டு பார்க்கும் ஒருமைப் பார்வையே நான் வேண்டுவது. ஒப்புப் பார்வையும், நூலுக்குள் ஒரு சில செய்யுளைக் காணும் உதிரிப் பார்வையும் காப்பியப் பார்வையாகா.

துண்டுப் பார்வை

தமிழ்க் காப்பியங்களில் மக்களிடைப் பரவி வருகின்ற, பலரால் பரப்பப்படுகின்ற ஒரு காப்பியம் இராமாயணம். இப்பரப்பைக் கண்டு ஒருபால் மகிழ்கின்றேன்; ஒருபால் கவல்கின்றேன். இராமாயணத்தில் நல்ல பாடல்களைத் திரட்டிப் பல பதிப்புக்கள் வெளியிடுகின்றனர். தனித் தனிச் செய்யுட்களில் நயங் காண்கின்றனர். பல தனிப் பாடல்களை வரப் பண்ணுகின்றனர். இவ்வகையிலேனும் இராமாயணம் பரவுகின்றது கண்டு மகிழ்கின்றோம். இன்றுள்ள மக்கள் தம் வாழ்க்கை நிலையில் உதிரிப் பாடல்களாகவேனும் இலக்கிய அறிவு பெற்றாற்போதும் என்று எண்ணுகின்றோம். முழுமையாகப் படிக்க வாழ்க்கைப் போராட்டம் இடம் கொடுக்கவில்லை; இடம் கொடுக்குமளவில் சில பாடல்களையேனும் தெரிந்து கொள்ளட்டும் என்று அமைதியடைகின்றோம். ஆனால் இத்துண்டுப் பார்வை காலப்பார்வை யாகுமே யன்றிக் காப்பியப் பார்வையாகாது. முழுப்பார்வை பாராவிட்டால் கம்பரின் அறிவுப் பெருங்கூறுகள் ஒளிந்து விடுகின்றன. அவர் அமைத்த நலப்பாடுகள் புலப்படா தொழுகின்றன. காப்பியம் பரவி

வருகின்ற இக்காலத்தில் உரிய பார்வையோடு மக்களிடம் பரப்பாவிட்டால், படிப்பவர்களும் இராமாயணத்தைக் காப்பிய இலக்கியம் என்ற கண்ணோடு பாராவிட்டால், கம்பரை இழக்கின்றோம்; கம்பர் காட்டும் உண்மையை இழக்கின்றோம். மேலும், காப்பியங்களை முறையோடும் முழுமையோடும் கற்காவிட்டால் புதிய படைப்புக்கள் ஒருமொழிக்கு எவ்வாறு தோன்றும்?

ஓரளவாயினும் முழுமையுணர்ச்சியை வளர்க்க வேண்டும். பாடம் வைக்கும்போது ஒரு படலத்தையேனும் முழுமையாக வைக்கக் கூடாதா? 50 செய்யுள் 100 செய்யுள் என இராமாயணத்திலிருந்து வைத்தால் அந்த ஐம்பதும் நூறும் தொடர்ந்த பாடல்களாக இருக்க வேண்டும் என்பது என் ஆசை. அப்போதுதான் காப்பிய வுணர்வு மாணாக்கர்களுக்குத் தோன்றும். நல்ல பாடல்கள் என்று தொகுத்தால் கம்பரின் மனவோட்டம் விட்டுக் காட்டும். 'தோள்கண்டார் தோளே கண்டார்' என்றபடி, தனிப்பாடலைக் கண்டார் தனிப் பாடலையே கண்டார், படலங்கண்டார் படலத்தையே கண்டார் என்ற குறுநிலைக்குக் காப்பியம் குறைந்து வருகின்றது.

இலக்கியம் பல வகைப்படும். வகைக்கேற்ற உணர்ச்சி முகிழ்க்க வேண்டும். சிறுகதை படிப்பார்க்குச் சிறு கதை யுணர்வும், புதினம் படிப்பார்க்குப் பதினவுணர்வும், நாடகம் படிப்பார்க்கு நாடகவுணர்வும் - அதுபோல் காப்பியம் படிப்பார்க்குக் காப்பியவுணர்வும் தோன்ற வேண்டும். சிறப்பு வகையுணர்வு தோன்றாது இலக்கியப் பொதுவுணர்வு மாத்திரம் தோன்றுவது இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உரஞ் செய்யாது. ஏதோ பாடபேதம் பார்க்கின்றவர்கள், பேதப் பதிப்பு வெளியிட ஆராய்பவர்கள் ஓரளவு முழுப்பார்வை நாடுகின்றனர். பலர் பார்வைபடல்பார்வையாக-உதிரிப்பார்வையாக-அங்கொன்று இங்கொன்றுப் பார்வையாகப் போய்க் கொண்டிருக்கின்றது. கம்பர் பரவுகின்றார் என்றால் க பரவுகின்றது, ம் பரவுகின்றது, ப பரவுகின்றது, ர் பரவுகின்றது என்று வேடிக்கையாகச் சொல்லத் தோன்றுகின்றது. முழுப்பார்வை - காப்பியத்தின் இலக்கணமான தொடர்புப் பார்வை வரவரக் குறைந்துபோயிற்று என்பது மட்டுமன்று; தொடர்பான முழுப்பார்வையே வேண்டியதில்லை

என்ற அளவிற்குக்கூடப் போய்விட்டோம். இது கவலுதற்கு உரிய இலக்கியப் போக்கல்லவா?

முழுப்பார்வை வளரவேண்டுமெனின், ஒரு நூலை முழுமை முழுமையாக, தொடர்பு தொடர்பாகச் சில முறையேனும் படிக்க வேண்டும். இக்காலத்து ஒரு நூல் கற்பவர்கள் படிக்கும்போதே நல்ல பாடல்கள் என்று தாம்தாம் கருதுவனவற்றைக் குறித்துக் கொண்டு தொகுத்துக் கொண்டு நூலை விட்டுவிடுகின்றார்கள். இது முற்றும் தகாது என்பது என் கருத்தன்று. இஃது ஒரு வகைப் படிப்புமுறை என்றுகூடி ஒத்துக் கொள்வேன். இப்படிப்பு முறையாவது பெரும்பாலார்பால் வளரட்டும் என்றுகூட வாழ்த்துவேன். எனினும் காப்பிய வுண்மையை எதற்கும் பலி கொடுக்கக்கூடாது. தனி மரம் எவ்வளவு வானுற ஒங்கி வளர்ந்திருந்தாலும் தோப்பாகாது. எவ்வளவு நயப்பாடலாக இருந்தாலும் தனிப் பார்வை காப்பியப் பார்வையாகாது. அந் நயப்பாடலும் காப்பியத்தின் உறுப்பெனக் கொண்டு தொடர்பழகு காண வேண்டும். காணும் சூழ்நிலை, காணத்தக்க காலவமைதி, காணவல்ல அறிவுக்கூறு நமக்கு இருந்தாலும் இல்லா விட்டாலும் காப்பியத்தைக் கற்கும் நெறி தொடர்புநெறி என்ற திறனை நாம் உடன்பட வேண்டும்.

இராமாயணப் பதிப்பு

முழுப்பார்வை செலுத்தாமையால் இராமாயணத்தின் காப்பிய நலன்களை நாம் காணாது இழப்பது ஒருபுறம் இருக்க, இராமாயணத்துக்குத் தூயபதிப்பு இன்மையினாலும் சில கேடு சூழ்கின்றோம். இப்போது போகின்ற போக்கிற் சென்றால், இன்னும் இராமாயணத்துக்கு என்னென்ன தோன்றல் திரிதல் கெடுதல் விகாரங்கள் வருமோ என்று அஞ்சுகின்றேன். இப்படித்தான் கம்பர் பாடியிருக்க வேண்டும் என்று சொற்களையும் அடிகளையும் புதிதுபுதிதாகப் படைத்து நுழைத்த பதிப்புக்களைப் பார்க்கின்றோம். இராமாயணம் பாடமாக இல்லாத வகுப்புக்கள் இல்லை. அப்பாடப் பதிப்புக்களில் அடிக்கடி சொற்கள் மாறுகின்றன. செய்யுட்களை அக்கக்காகப் பிரித்து இராமாயணப் பதிப்புக்கள் மலிவாக நலிவாக வெளிவருகின்றன. இப்பிரிவுப் பதிப்புக்களில் உள்ள அறியாப் பிரிவுகள் பல. மேலும் பாடல் பாடலாகத் தள்ளுபடிகள் வேறு

செய்யப்படுகின்றன. கவிதை யோட்டம் தடைப்படுமாறு ஏராளமான குறியீடுகள் இடையிடையே மடுக்கப்படுகின்றன. இவை கம்பரின் கருத்தோட்டத்தையும் தடைப்படுத்தி விடுகின்றன என்பதைப் பலர் உணரவில்லை.

இராமாயணச் செம்பதிப்பு ஒன்று உருவாக்குவதற்கு நம் பல்கலைக்கழகம் அரிய முயற்சி பல்லாண்டுகளாகச் செய்து வருவது கண்டு மகிழ்கின்றேன். அறிஞர் குழு அமைத்து நூற்றுக்கணக்கான ஏட்டுச் சுவடிகளையும் பதிப்புக்களையும் ஒத்துப் பார்த்துச் செலவு பாராது பெரும்பெரும் பதிப்புக்களை வெளியிட்டு வருகின்றது. பாட பேதங்கள் வரம்பின்றி மண்டிக் கிடத்தலின், ஒவ்வொரு காண்டமும் இருபாகங்களாகப் பதிப்பிக்கப்படுகின்றது. பாட பேதங்களின் வெள்ளப்பெருக்கை நோக்கினால் இன்னொரு இராமாயணம் அளவு உள்ளது. பாடபேதம் இல்லாத பாட்டு ஒன்று உண்டா என்று பல்கலைக்கழகப்பதிப்பை ஆசையோடு புரட்டிப்பார்த்தேன். ஒரு செய்யுள் சுந்தரகாண்டத்து உருக்காட்டுப்படலத்துக்கிடைத்தது.

எய்தினள் பின்னுமெண் ணாத வெண்ணியீங்கு
உய்திற மில்லையென் றொருப்பட் டாங்கொரு
கொய்தளிர்க் கொம்பிடைக் கொடியிட் டேதலை
பெய்திடு மேல்வையில் தவத்தின் பெற்றியால்.

இராமபிரான் இனி ஒருநாளும் வாரான், வந்து மீட்கான் என்று தானே இறந்து விடுதலை பெறத்துணிந்த சீதை தூக்கிட்டுக் கொள்ள எண்ணிக் குருக்கத்தி மரத்துக்குச் செல்லுகின்றாள். 'ஈதலாது இடமும் வேறில்லை என்றொரு போதுலா மாதவிப் பொதும்பர் எய்தினாள்' என்ற பாட்டுக்குப் பின் மேலே காட்டிய பாடபேதம் இல்லாத பாட்டு வருகின்றது. ஒன்றாவது பாடவிகாரம் இல்லாமல் வழிவழி வந்துள்ளதே என்று வியந்தபோது, இப்பாடல் 'ஒரே ஒரு சுவடியில் மட்டும் தான் காணப்படுகின்றது. ஏனைச் சுவடிகளிலும் இப்பொழுதுள்ள அச்சுப் புத்தகங்களிலும் காணப்படவில்லை' என்ற ஒரு விளக்கத்தைக் கண்டேன். பாடபேதமில்லா ஒரு பாட்டின் பிறப்பும் ஐயத்திற்கு உரித்தாயிற்றே என்று சிந்தித்தேன்.

பாடபேதம் பாட்டுக்கு ஒரு சிறப்பு என்ற நிலை இலக்கிய உலகில் வளர்ந்துவிட்டது. பாடபேத வளர்ச்சிக்குக்கூட ஒரு

வரலாறு எழுதலாம் போலும். சில பல பாடல்கள் செருகுகவிகள் என்று கூறுவர். அச் செருகுகளுக்கும் பல பாடபேதங்கள் உளவே. ஒரு சில பாடல்கள் மிகச் சில ஏட்டுப் படிகளிலேதான் உள. இவற்றுக்கும் மாறுபாடங்கள் ஏறியுள்ளன. எல்லாவகைச் செய்யுட்களுக்கும் பாடத்திரிபுகள் இருப்பதைப் பார்க்கும் போது, நம் முன்னோர்கள் ஒன்றுவிடாது பதினாயிரம் பாடல்களையும் படித்தார்கள் எனவும், செருகுகவிகள் என்று ஒதுக்காது வரப் பண்ணினார்கள் எனவும், நூலை முழுமையாகப் படிக்கும் பழக்கம் முன்பு மரபாக இருந்தது எனவும் அறிகின்றோம். அறிந்து மகிழ்கின்றோம். இனி பல பாடல்களுக்குப் பாடபேதங்கள் வரமுடியாது. ஏன்? சிற்சில பாடல்களையே பொறுக்கி வைத்துக்கொண்டு படிக்கும் காலம் இது.

இராமாயணத்தின் இனிய வளர்ச்சி, அடிப்படையான வளர்ச்சி நாம் உருவாக்கும் நல்ல செம்பதிப்பைப் பொறுத்தேயுள்ளது. இப்போது பல பதிப்புக்கள் வெளிவராமல் இல்லை. எப்படியாவது நல்லதொரு நிலை பேறான பதிப்பைக் கொண்டு வந்துவிடவேண்டும் என்று தான் கம்பரன்பர்கள் குழுவாகக் கூடி நன்முயற்சி செய்கின்றனர். ஏட்டுச் சுவடிகளைத் தேடித்தொகுத்து இராமாயணப் பணி ஆற்றுகின்றனர். ஆனால் இம் முயற்சிகளின் விளைவென்ன? பழைய குருடி கதவைத் திறடி என்றது போல், ஒவ்வொரு குழுவின் பதிப்புத் தோறும் பேதங்களின் மலிவையே காண்கின்றோம். இராமாயணக் குழுக்கள் பலதோன்றி மறுபடியும் மறுபடியும் பேதப்பதிப்புக்கள் பிறக்குமாயின், மூல ஆராய்ச்சியிலேயே அறிஞர்கள் காலமெல்லாம் கழியுமாயின், இராமாயணத்தின் வளர்ச்சி வருங்காலத்துச் சிதறுண்டு போகும். காப்பியப் பார்வை மங்கிப் போகும். இதற்கு ஒரு நேர்வழி காணத்தான் வேண்டும் என்று என் உள்ளம் துடிக்கின்றது. இக்காலத்துக் காணத்தவறின் என்றுமே தவறிப்போமோ என்று என் நெஞ்சம் பதறுகின்றது. அரிய ஒரு காப்பியத்தைப் பெற்றும் உரிய ஒரு பதிப்பைப் பெற்றிலோமே என்று என் மனம் கவல்கின்றது.

செம்பதிப்பு

தமிழில் பாடபேதம் கொண்ட நூல் இராமாயணம் மட்டும் அன்று. திருக்குறளில், தொல்காப்பியத்தில், சங்கத் தொகை நூல்களில், சிலப்பதிகாரத்தில், சீவகசிந்தாமணியில் எல்லாம்

மாறுபாடங்கள் இல்லாமல் இல்லை. இப்பாடங்கள் மேலும் பெருகாமல், காலந்தோறும் புகாமல், உரை யாசிரியர்கள் தடுத்துவிட்டனர். ஒரு பாடத்தை மூலத்தில் தழுவிக்கொண்டு உரைவரைவர். மாறுபாடங்கள் இருக்குமேல் உரையிடைக் காட்டுவர். நல்ல பாடங்களுக்கும் இஃது உரையென வரைவர். அல்ல பாடங்களாயின் இப்பாடம் சரியன்று என மறுத்து ஒதுக்குவர்; இங்ஙனம் பாடம் கூறுவாரும் உளர் என்று சிற்சில இடங்களில் சுட்டிச் செல்வர். உரையாசிரியர்கள் பண்டைத் தமிழ் நூல்களுக்குச் செய்த ஒரு பெருந்தொண்டு மூலச் செம்மையாகும்.

பரிமேலழகர் என்ற உரைஞாயிறு தோன்றியிரா விட்டால் திருக்குறள் மூலம் பல மூலங்களாகிவிடும். அவர்தம் உரைச் சிறப்பால், இன்று எவ்வளவு வகைவகையான பதிப்புக்கள் வெளிவரின்மூலம் ஒன்றாகக் காண்கின்றோம். மூவாயிரம் ஆண்டுப் பழமையுடைய தொல்காப்பியத்துக்குக்கூடச் செம்பதிப்பு உண்டு. இஃது இளம்பூரணரின் உரைப்பயன். ஆதலின் ஒன்றை இந்த இராமாயணப் பொழிவின் கண் அழுத்தமாக மொழிய விரும்புகின்றேன். இராமாயணத்துக்கு வெவ்வேறு வகையில் பல்வகைப் பதிப்புக்கள் வரலாம். ஆனால் மூலவேறுபாடான பதிப்புக்கள் வந்து கொண்டிருத்தல் ஆகாது. நெட்டையோ குட்டையோ ஒரு மூலப்பதிப்பே நாட்டிடைப் பரவுதல்வேண்டும். கம்பர் என்ற காப்பிய உயிர் ஒருமூலம் என்னும் உடம்பு கொண்டு இலக்கிய வுலகில் உலாவவேண்டும். இதனை எப்படிச் செய்வது? யார் செய்வது? இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர், பரிமேலழகர், அடியார்க்கு நல்லார் போன்ற உரையாசிரியன் ஒருவன் இராமாயணத்துக்கும் தோன்ற வேண்டும். தான் நினைக்கும் பாடத்தை மூலமாகக் கொண்டு உரை எழுதிவிடவேண்டும்.

இனி இராமாயணத்துக்கு எவ்வளவு பெரியவர் உரை எழுதினாலும், சில பாடல்களுக்கு நல்ல பாடபேதங்கள் இருத்தலின் அவற்றைத் தள்ளித் துணிவாக ஒன்றை மாத்திரம் கொள்ளுதல் இயலாது. மூலத்தில் ஒரு பாடம் மரபாகக் கொண்டாலும், இதுவும் பொருந்திய பாடம், இதுவும் பொருந்திய பாடம் என்று நூற்றுக்கணக்கான பாடல்களுக்குச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டிய நிலை இராமாயண உரையாசிரியனுக்கு

வரும். பாட பேதங்களின் குவியல்களைக் காட்டிக் கொண்டிராமல், துணிந்து பலவற்றைக் கழிக்கவேண்டி வரும். இராமாயண மூலச் செம்மை பதிப்பாசிரியனையோ, பதிப்பையோ பொறுத்ததன்று; உரையாசிரியனை, அவன் உரையைப் பொறுத்தது என்று நினைவிற் கொள்ளுங்கள். எவன் தோன்றி இராமாயண முழுமைக்கும் ஒருமூலம் காட்டி வழுவழி உரை வரையாமல் இலக்கிய நல்லுரை காண்கின்றானோ, அவன் இராமாயணத்துக்கே - இல்லை - தமிழுக்கே - வழிவழித் தமிழர்களுக்கே தொண்டு செய்வதன் ஆவான். இன்னுங்கூடச் சொல்ல நினைக்கிறேன். இராமாயணத் தற்காப்புக்காகச் சொல்லுகின்றேன். இதுதான் இராமாயண மூலப்பதிப்பு, வேறு பதிப்பு வெளியிடக்கூடாது என்று அரசே பதிப்பு முத்திரையிட்டு விதி செய்தாலும் வரவேற்பேன். எப்படியும் இராமாயணத்துக்கு மூல நோயைக் குணப்படுத்தி ஆகவேண்டும்.

முழுப்பார்வையின் ஒரு பயன்

ஒரு செய்யுளில் எது நல்ல பாடம் என்று தேர்ந்தெடுப்பதற்குக்கூட முழுப்பார்வை வேண்டும். அவ்வொரு செய்யுள் அளவில் நின்று பாடமுடிவு காண்பது குறையாகும். பல பாடல்களில் ஒடிக்கிடக்கும் புலவனது கருத்தோட்டத்தைக் காண்பது பாடத்தெளிவுக்கு நல்லது. இராமாயணம் அறிந்தார் எல்லாம் தெரிந்திருக்கக் கூடிய ஒரு பாட்டைப் பார்ப்போம்.

ஆழிசூழ் உலக மெல்லாம்
 பரதனே யாள நீபோய்த்
 தாழிருஞ் சடைகள் தாங்கித்
 தாங்கருந் தவமேற் கொண்டு
 பூழிவெங் கான நண்ணிப்
 புண்ணியத் துறைகள் ஆடி
 ஏழிரண் டாண்டின் வாவென்
 றியம்பினன் அரசன் என்றாள்

பரதன் நாடாள வேண்டும்; இராமன் சடைக் கோலம் - தவக்கோலம் பூண்டு பதினான்கு ஆண்டுகள் காடேக வேண்டும்; இஃது அரசன் ஆணை என்று கைகேயி இராமனுக்குச் சொல்லும்

இடம் இது. 'இயம்பினன் அரசன் என்றாள்' என்பது இப்பாடலில் உள்ள பாடம். 'ஏவினன் அரசன் என்றாள்' எனவும் ஒரு பாடம் உள்ளது. இயம்பினன் என்பது சரியா? ஏவினன் என்பது சரியா? தீர்மானிப்பது எப்படி? எத்தனை சுவடிகளில் இயம்பினன் என்பது வந்துள்ளது, ஏவினன் என்பது வந்துள்ளது என்று பார்த்துப் பெரும்பான்மை பற்றித் தீர்மானிக்கலாமா? இலக்கியவுலகிற்குக் குடியரசு முறையைப் பின்பற்றலாமா?

இப்பாடலில் தயரதன் கைகேயி இராமன் என்ற மூன்று பாத்திரங்கள் உள. இவைகளின் தன்மைகள் என்ன? கம்பர் எங்ஙனம் தன்மைப் படுத்துகின்றார் என்று காணவேண்டும். இன்ன பாத்திரம் இன்ன சொல்லைச் சொல்லும், சொல்லுதற்கு உரியது என்ற தெளிவு வேண்டும். இராமனுக்கு முடி சூடுவதுபற்றி அமைச்சர்களைக் கலந்த தயரதன் மந்திரி சபைக்குத் திடீரென இராமனை அழைத்துவரச் செய்கின்றான். வந்த மைந்தனைத் தழுவிய தயரதன், 'மறுக்காத மகனைப் பெற்ற தந்தை எவனோ அவனே துன்பம் இல்லாதவன்' ('சொல்மறா மகற்பெற்றவர் அருந்துயர் துறந்தார்') என்று ஒரு நீதியைக் கூறிவிட்டு, நீ முடிபுனைந்து நல்லறஞ் செய்க; எனக்கு நீ செய்ய வேண்டிய கடன் இது' என்று வேண்டுகிறான்.

தாதை யப்பரி சுரைசெயத்
 தாமரைக் கண்ணன்
 காதல் உற்றிலன் இகழ்ந்திலன்
 கடனிதென் றுணர்ந்தும்
 யாது கொற்றவன் ஏவிய
 ததுசெய லன்றோ
 நீதி யெற்கென நினைந்துமப்
 பணிதலை நின்றான்

மகன் செய்யவேண்டிய உதவி இது என்று தந்தை நிலையிலிருந்து வேண்டினான் தயரதன். பெரும்பாரத்தை மன்னன் என்மேல் சுமத்துகிறான் என எண்ணிவிடாதே எனவும், உன்பால் நான் பெறவேண்டிய நன்மை இது எனவும் தாழ்ந்து சொல்லுகின்றான் தயரதன். 'தாதை அப்பரிசு உரை செய்' என்ற தொடரால் தயரதன் மன்னன் நிலையிலிருந்து பேசவில்லை என்பது

வெளிப்படுகின்றது. ஆனால் இராமன் இங்குத் தயரதனை என்ன நிலையிற் காண்கின்றான்? அமைச்சர்கள் சுற்றியிருக்கும் மந்திர இருக்கையல்லவா இந்த இடம்! அமைச்சன் சுமந்திரன் அல்லவா இங்கு அழைத்து வந்தவன்! தயரதன் வேண்டுகோள் குடும்பம் பற்றியதன்று. முடிசூடல் பற்றியது. ஆதலால் தயரதன் வேண்டுகோளைத் தந்தை வேண்டுகோளாகக் கருதாமல் அரசன் ஆணையாக மதிக்கின்றான். வீட்டில் கேட்டிருந்தால் ஒருகால் வாதாட இடமுண்டு. அரசவையில், அமைச்சர் முன்னிலையில் அரசன் வாய்மொழியை ஆணையாக மதித்தொழுக வேண்டும். அதுதான் ஊருக்கு வழிகாட்டி, தந்தையின் பாரத்தை மகன் தாங்குதல் கடன் என்று உணர்ந்தான்; இது வேண்டுகோளுக்கே உரியதில்லை என்று கருதினான். அதற்குமேல் இராமன் என்ன நினைத்தான்? கொற்றவனாகிய அரசன் எவனை எது ஏவினான், அந்த ஏவுதலை அவன் செய்வதன்றோ நீதி, அரசமுறைமை என்று எண்ணினான். அவ்வெண்ணம் பிறந்ததும் கட்டளையைப் பணிந்து ஏற்றுக்கொண்டான்.

பொதுவாகவே கம்பர் தம் பாத்திரங்களை மிகப் பேச விடும் போக்குடையவர். ஒரு பாத்திரம் எவ்வளவு கருத்துக்களைச் சொல்லலாமோ அவ்வளவையும் சொல்லி விடச் செய்பவர். பேசாப் பாத்திரங்களும் அவர்தம் காப்பியத்துச் சிலவே; பேச்சுக் குறைந்த இடங்களும் சிலவே; பேசச் செய்யாத இடமும் சிலவினும் சிலவே. அச் சிலவிடங்களில் இது ஒன்று. அயோத்தியா காண்டம் மந்திரப் படலத்தைப் பாருங்கள். தயரதன் மந்திரிகளை அழைத்துத் துறவு நாடும் தன் கருத்தைப் பலபடமொழி கின்றான். கேட்ட மந்திரிகள் மன்னன் ஆட்சியையும், மகன் சிறப்பையும் பற்றிப் பாராட்டுகின்றனர். மந்திரி அழைக்கவந்த இராமன் முன்னும் தயரதன் முடிசூடுவது குறித்துப் பலவாறு பேசுகின்றான். இவ்வாறு அறுபத்தொன்பது செய்யுட்கள் நடக்கின்றன. ஆனால் இராமன் மறுமொழியாக ஒரு பாடலேனும் இல்லை. ஒரு சொல்லேனும் உண்டா? தாதை அப்பரிசு உரை செய், மகன் ஏதாவது உரை செய்தானா? தந்தை வேண்டுகோளைக் கேட்ட போது, கடனிதென உணர்ந்தான்; நீதி எனக்கென நினைத்தான்; அங்ஙனம் கடமையை உணர்ந்து நீதியை நினைந்தவளவில் அக்கட்டளையை ஏற்றுக் கொண்டதற்கு அறிகுறியாகத் தலைவணங்கி நின்றான். மெய்ப்பாட்டளவில் இப்பாடலை முடித்துக் கொண்டார் கம்பர்.

கொற்றவன் ஏவியது எதுவாயினும் அதனை அப்படியே ஆம் என்று கூடச் சொல்லும் அளவிற்குக் கால இடைவெளி கொடாது பணியவேண்டும் என்று அரசு நீதி காட்டுகின்றார் கம்பர். இதன்பின் தயரதன் தன் அரண்மனை சென்று விடுகின்றான். இராமனும் தன் அரண்மனைக்குப் போய் விடுகின்றான். காப்பியத்து ஒரு பெரிய நிகழ்ச்சியை - நிகழ்ச்சிக்கெல்லாம் கருவான நிகழ்ச்சியை - ஒரு பாட்டில் அதுவும் மெய்ப்பாட்டில் வைத்து மேற்செல்கின்றார் கம்பர். கருவை அதற்குரிய சிறிய அளவாகவே காட்ட வேண்டும் என்று கருதினார் போலும். இவ்விடத்து இராமனைப் பேச விடுவது காதலுற்றிலன் இகழ்ந்திலன் என்ற கருத்துக்கு இகழ்ச்சியாகி விடுமோ என்று அஞ்சினார் போலும்.

தயரதன் வேண்டுகோளை இராமன் யாதும் மாறு நினையாமல் ஏற்றுக்கொண்டதற்கு ஒரே ஒரு காரணம், 'கொற்றவன் ஏவியது' என்பது. கொற்றவன் என்ற எழுவாய்ப் பெயர் வரும்போது, அவன் ஒருவனைப் பார்த்து இது செய்க என்று சொல்லும்போது, ஏவுதல் என்ற வினை தானே பொருத்தம். அதுதானே கட்டளை காட்டக் கூடிய வினைச்சொல். இவ்வினைச் சொல்லை மீண்டும் மீண்டும் ஆசிரியர் ஆளும் இடங்கள் பல.

என்று பின்னரும் மன்னன் ஏவியது
 அன்றெ னாமை மகனே யுனக்கறன்
 ஏவிய குரிசில்பின் யாவர் ஏகிலார்
 தெருளுடை மனத்து மன்னன்
 ஏவலிற் றிறம்ப அஞ்சி
 இருளுடை யுலகம் தாங்கும்
 இன்னலுக் கியைந்து நின்றான்

இத்தகைய இடங்களில் எல்லாம் மன்னனொடு அடுத்து 'ஏவல்' என்ற வினைச்சொல் பயின்று வருவதைக் காண்கின்றோம். இங்ஙனம் முழுப்பார்வை பார்க்கும்போது எது நற்பாடம் என்று தீர்மானம் தெளிவாகச் செய்ய முடியும்.

ஏழிரண் டாண்டின் வாவென்று
 இயம்பினன் அரசன் என்றாள்
 ஏழிரண் டாண்டின் வாவென்று
 ஏவினன் அரசன் என்றாள்

‘ஏவினன் அரசன்’ என்ற பாடமே காப்பிய மரபு ஆகும். கருத்துக்குச் சிறப்பும் ஆகும் என்பது வெளிப்படை. இராமன் பண்பை நன்கு அறிந்தவள் கைகேசி. இஃது அரசன் கட்டளை என்று யார் வந்து கூறினாலும், யார் கூறினார்கள் என்று பாரான், அக்கட்டளைக்கு உடனே பணிவான் என்பது அவளுக்குத் தெரியும். இப்பண்பினாலே தான், அரசன் அன்று ஏவியபோதும் முடிசூட்டிக் கொள்ள இசைந்தான் என்பதும் அவளுக்குத் தெரியும். எவனுக்கு எப்பண்பு உண்டோ அப்பண்பு வழியாகத் தானே அவனை உயர்த்தவோ மடக்கவோ முடியும். ‘யாது கொற்றவன் ஏவியது அது செயலன்றோ நீதி எதற்கு’ என்பது இராமன் குறிக்கோள். எது ஏவினான் என்று அவன் பாரான். கொற்றவன் ஏவினானா, சரி என்பான்; மறுபேச்சுப் பேசான். ஆதலின், இராமன் உணர்தற்கு உரிய சொற்களைக் கைகேசி தெரிந்துகொண்டு, ‘ஏவினன் அரசன்’ என்று மொழிந்தாள். இவையே இராமனை உணர வைக்கும் சொற்கள். இயம்பினன் அரசன் என்ற பாடத்துக்கு இங்ஙனம் உணர்த்தும் ஆற்றல் இல்லை என்பதை அறிய வேண்டும். இயம்புதல் என்பது பொதுவினை. ஏவுதல் என்பது கட்டளை வினை; செய்ய வேண்டும் என்ற அதிகாரக் குறிப்புடைய வினை.

தாதை யேவலின் மாதூடன் போகிக்
 காதலி நீங்கக் கடுந்துயர் உழந்தோன்
 வேத முதல்வற் பயந்தோன் என்பது
 நீயறிந் திலையோ நெடுமொழி யன்றோ

என்று சிலப்பதிகாரமும் இராம காதையைக் குறிக்குமிடத்து, ‘தாதை ஏவலின்’ என ஏவற் சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றது. ஏவல் என்ற சொல்லால் தாதை என்பவன் அதிகாரமுடைய மன்னன் என்பது குறிப்பிற் பெறப்படும். ஒரு பாத்திரத்துக்குச் சில பண்புகளை அமைத்து நூல்முழுதும் புனைந்து செல்கின்றான்

காப்பியப் புலவன். அவன்போல் கற்பவர்க்கும் முழுநூற் பார்வை இருக்குமாயின், பல கசடுகள் நீங்க இடனுண்டு.

தொடர்பழகு

அகநானூறு முதலிய தொகை நூல்கள் தனிப்பாடல் களின் செயற்கைத் தொகுப்பு ஆதலின், காப்பிய அழகு என்னும் தொடர்பழகுக்கு இடனில்லை. காப்பியம் இல்லாவிட்டாலும் ஓர் ஆசிரியன் எழுதிய நூலில் கருத்து வகையால் (கதை வகையாலன்று) தொடர்பழகு ஓடவே செய்யும். சிறு நூலான ஆத்திகுடியில், 'ஏற்பது இகழ்ச்சி' 'ஐயமிட்டு உண்' என்ற நீதிகள் அடுத்தடுத்து உள. யாசிப்பது கீழ் ஆயினும் யாசித்தார்க்குக் கொடுப்பது மேல் என்ற கருத்தோட்டம் உண்டு. 'பெரியாரைத் துணைக்கொள்' எனவும் 'பேதைமை யகற்று' எனவும் அடுத்தடுத்து வரும் அறிவுரையால், பெரியவர்களைச் சார்ந்தால் அறியாமை நீங்கும் என்ற தொடர்பை உணர்கின்றோம். 'தந்தை சொல் மிக்க மந்திரம் இல்லை', 'தாயிற் சிறந்தொரு கோயிலும் இல்லை' என்று வரும் கொன்றை வேந்தன் அடிகளில் இணையழகு உண்டு. 'ஊழிற் பெருவலி யாவுள்' என்று ஊழ் அதிகாரத்திற் சொல்லிய வள்ளுவர் 'ஊழையும் உப்பக்கம் காண்பர்' என ஆள்வினையுடைமை அதிகாரத்தில் கூறும்போது, நீண்ட கருத்தோட்டம் வெளிப்படுகின்றது. கொலையிற் கொடியாரை வேந்தன் தண்டிக்க வேண்டும் என்ற வள்ளுவர் அடுத்து, கொடிய கொலைஞனினும் கொடுங்கோல் வேந்தன் மிகக் கொடியவன் என்று சுட்டும்போது நினைவுத்தொடர்பு புலனாகின்றது. 'கண்ணோட்டத்து உள்ளது உலகியல்' என்றாலும், கருமம் சிதையாமல் கண்ணோட வேண்டும் என்று ஒரு வரம்பு காட்டும்போது தொடர்நினைவு ஏற்படுகின்றது. ஆத்திகுடி முதலியன எல்லாம் நீதி நூல்களாயினும், இயற்றிய புலவர் ஒருவர் ஆதலின் எண்ணத் தொடர்பு இருத்தல் இயல்பேயாகும். அருள் நூல்களிலும் இத்தொடர்பினைக் காணலாம். நீத்தல் விண்ணப்பத்தில் சிவனைப் பாடிப் புகழ்ந்து கொண்டே வரும் மணிவாசகர்.

மழைதரு கண்டன் குணமிலி

மானிடன் தேய்மதியன்

பழைதரு மாபரன் என்றென்
 றறைவன் பழிப்பினையே
 உரிப்பிச்சன் தோலுடைப் பிச்சன்நஞ்
 சூண்பிச்சன் ஊர்ச்சுகாட்டு
 எரிப்பிச்சன் என்னையும் ஆளுடைப்
 பிச்சனென் றேசுவனே

என்றவாறு இறுதிச் செய்யுட்களில் வசை தொடுக்கின்றார். இறைவனை வைகின்றோம் என்ற எண்ணம் அன்பர் உள்ளத்தை அலைக்கின்றது. ஆதலால் மேலும் பாடுகின்றார். 'ஏசினும் யான் உன்னை ஏத்தினும் என் பிழைக்கே குழைந்து வேசறுவேனை விடுதி கண்டாய்' என்று. முன் ஏசினமையால் அன்றோ இப்பாட்டு மேலும் பாடவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது.

கதைத் தொடர்பற்ற, செய்யுள் தொடர்புடைய நூல்களில் மேற்கண்டவாறு தொடர்பழகு இருக்குமாயின், கதையும் செய்யுளும் தொடர்ந்த மானிகையணைய பெருங் காப்பியங்களில் எவ்வளவு தொடர்பழகு காணவேண்டும். காப்பியம் என்பது தனிப்பாடற்றிரட்டு அன்று, தனிப்பாடற்றொகுதியன்று. இதனை நன்றாக நினைவில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். தனிப்பாடல் என்ற நோக்கொடு காப்பியத்தைக் கற்கப் புகுவது குருடர்கள் தடவிப் பார்த்த யானைபோல் ஆகிவிடும். கம்பரின் பேராற்றல் இராமாயண முழு வருவத்தில் அடங்கியுள்ளது. தனிப் பாடல் நயமாகப் பாடியவரும் பாடுவோரும் நாட்டில் பலர். அவருள் ஒருவராகக் கம்பரை எண்ணுகின்றீர்களா? பஞ்சிலிருந்து நூலிழைத்தவர் அல்லர் கம்பர்; ஆடை நெய்தவர். மண்ணிலிருந்து ஒரு செங்கல் சுட்டவரல்ல கம்பர்; வீடே சுட்டியவர். ஆதலின் இராமா யணத்தை முழுமையாக, ஒவ்வொரு பாடலையும் முழுமையின் பாகமாக, ஒவ்வொரு சொல்லையும் பாகத்துட் பாகமாக உறவுமுறையோடு காணவேண்டும். முழுமையாகப் பார்க்கும் திறம், காலம், கருத்து எல்லாம் நம்மிற் பலர்க்கு இல்லை என்பது வேறு; பார்க்கவே கூடாது என்பது வேறு. மிகச் சிலரேனும் கம்பரின் முழுவருவத்தைக் காண்பார்களாயின், காணப்பாடுபடுவார்களாயின் தமிழ் இலக்கியவுலகு செழிக்கும். ஆதலின் இன்று காப்பியப் பார்வை என்னும் தலைப்பில்

சொற்பொழியும் நான் சிறந்த காப்பியமான இராமாயணங்கூட, தனிச் செய்யுட் சிந்தாமணி போலப் பேசவும் பரப்பவும் படுவது கண்டு வருந்துகின்றேன். இப்போக்கைக் கண்டிக்கவல்ல இராமாயண அன்பர்கள் இல்லாதது கண்டும் வருந்துகின்றேன்.

களைந்த நகத்திற்குச் சிறப்பில்லை. விரலோடு கூடியிருக்கும்போது அழுக்கற்ற நகத்துக்கு நல்லழகு உண்டு. தனி மயிரிழை தீண்டுதற்குரியதன்று. கூந்தலின் உறுப்பாகக் கூடியிருக்கும்போது வனப்பும் நினைப்பும் வேறு. கருத்து மட்டம் என்று பலர் ஒதுக்கும் பாடல்கள்கூடக் காப்பியத்துக்குத் தொடருட்டம் செய்பவை. அப்பாடல் இன்றேல் காப்பியம் அறுத்தோடியாகிவிடும். பெருங் காப்பியத்தின் செய்யுட்களை ஆடையின் இழைகளாகவும், மரத்தின் இலைகளாகவும் கருத வேண்டும்.

சங்கீலிப் பார்வை

சுந்தரகாண்டத்துச் சூளாமணிப் படலத்து ஒரு காட்சி. சீதையின் இருப்பை அசோகவனத்துக் கண்டு பிடித்த அநுமன் உவகைத்தேன் உண்டு ஆடினான். இராவணன் வரவையும் அவன் காழுகச் சொல்லையும் பிராட்டிபடும் உயிர்க்கலக்கத்தையும் கண்ணிணை சான்றெனக் கண்டான். அவன் பேரன்பிற்குச் சீதையைத் தான் அவ்வனத்தினின்றும் கொண்டு செல்வதே அறிவெனப்பட்டது. தன்னையை தூதன் வந்த பின்னரும், வந்து காணுதற்குரிய சீதையைக் கண்ட பின்னரும், வெறுங்கையோடு மீள்வதா என்ற வினா எழுந்தது. கண்டுவரும் என்றிருப்பான் காசுத்த இராமன்; கொண்டுவரும் என்றிருப்பான் கவிக்குல அரசன். விறகு வெட்டிவா என்றால் கட்டி வருதலும் அச்சொல்லுள் அடக்கந்தானே.

வேறினி விளம்ப வுளதன்று; விதியாலிப்

பேறுபெற என்கண் அருள் தந்தருளு பின்போய்

ஆறுதுயர் அஞ்சொல் இளவஞ்சியடி யன்றோள்

ஏறுகடி தென்றுதொழு தின்னடி பணிந்தான்

விரைந்து தூக்கிச் சென்றுவிட ஆசைப்படுகின்றவன் இப்போது எவன்? அநுமன் - 'செவிக்குத் தேனென இராகவன் புகழைத்

திருத்திய கவிக்கு நாயகன்' என்று கம்பர் பெருமானால் பாராட்டப்படுபவன்; 'மாணியாம் படிவமன்று மற்று இவன் வடிவு அமைந்த ஆணி இவ்வுலகுக்கெல்லாம்' என்று இராமபிரானால் பாராட்டப்படுபவன்; 'அம்மையாய் அத்தனாய அப்பனே அருளின் வாழ்வே' என்று சீதைப் பிராட்டியால் புகழப்படுபவன். அத்தகைய மாசு மறுவற்ற அண்ணல் 'என் மென்மயிர் பொருத்திய தோள் மேல் ஏறிப் புறப்படுக' என்று மன்றாடி வேண்டும்போது மறுப்பது எப்படி? காழுகன் நாட்டிலே இருப்பேன் என்று சொல்வது எப்படி? இது புலவன் காப்பியத்து ஈடுகட்ட வேண்டிய ஒருகளம்.

அரிய தன்றுநின் னாற்றலுக் கேற்றதே
 தெரிய வெண்ணினை செய்வதுஞ் செய்தியே
 உரிய தன்றென வோர்கின்ற துண்டதென்
 பெரிய பேதைமைச் சின்மதிப் பெண்மையால்

முன் இரண்டடிகளில் அநுமன்தன் ஆற்றலைப் புகழ்ந்தும் பின் இரண்டடிகளில் தன் கருத்தைப் பெண்மைமேல் ஏற்றியும் இவ்வாறு அநுமன் வேண்டுகோளை மறுக்க முயல்கின்றாள் சீதை. என்னை வஞ்சித்து எடுத்து வந்த நாய்களின் எண்ணப் போக்கை நீயும் நினைக்கலாமா எனவும், என் உடலைப் பார்த்த அரக்கனின் கண்களைக் குத்துவதை ஈண்டிருந்தது யான் பார்க்க வேண்டாமா எனவும், இலங்கை பகைவரின் எலும்பு மலையாகாவிட்டால் என் இற்பிறப்பும் கற்பும் எங்ஙனம் வெளிப்படும் எனவும், எனக்கே இலங்கையை எரிக்கும் கற்பாற்றல் உண்டெனினும் இராமனது வில்லாற்றலுக்கு மாசு வரக்கூடாதன்றோ எனவும், சீதை அநுமனுடன் வரக் கூடாமைக்கு உரிய காரணங்களைச் சொல்லி வரும்போது, பின்வரும் இரு பாடல் அடுத்தடுத்துள.

வேறும் உண்டிரை கேளது மெய்ம்மையோய்
 ஏறு சேவகன் மேனியல் லாலிடை
 ஆறும் ஐம்பொறி நின்னையும் ஆணெனக்
 கூறும் இவ்வுருத் தீண்டுதல் கூடுமோ
 தீண்டு வானெனின் இத்தனைச் சேண்பகல்

ஈண்டு மோவயிர் மெய்யின் இமைப்பின்முன்
மாண்டு தீர்வென் றேநிலம் வன்மையால்
கீண்டு கொண்டெழுந் தேகினன் கீழ்மையான்

இவ்விடத்து வான்மீகத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பலர் பேசுவர். கைதொட்டுச் சீதையை இராவணன் தூக்கிச் சென்றான் என்று முதலூல் கூறியிருக்கவும், தமிழ் நாகரிகத்துக்கேற்ப, கம்பர் சிறிது மாற்றஞ் செய்தார் எனவும், பூந்தொட்டியைத் தூக்கிப் போதல்போல, நிலத்தோடும் சீதையை அகழ்ந்து கொண்டு சென்றான் இராவணன் எனவும் பாராட்டிப் பேசுவர். வான்மீகி வாய்மையும் கம்பன் புளுகும் எனச் சிலர் மறுத்துப் பேசுவர். வஞ்சகக் காமுகன் ஒரு நங்கையை வலிந்து மெய்தீண்டி விடுவதால், அவன் கற்பியல் மாசு படுவதில்லை. அவன் செய்கையால் அவள் திண்மை வெளிப்பட்டதென்றே மன்னினம் பாராட்டும். இது கதையாராய்ச்சி. இந்த இரு பாடல்களிடையே கிடக்கும் தொடர்பழகை - காப்பியத்தை - நாம் காண்போம்.

காப்பியத்தில் உரையாடல்கள் எப்படி நடக்கின்றன? ஒரு பாத்திரம் நெடுநேரம் பேசுகின்றது. அப்பாத்திரத்துக்குப் பத்து இருபது பாடல் தொடுக்கிறான் புலவன். எப்படித் தொடுக்க முடிகின்றது? காப்பிய உரையாடலை வழக்குரையாடலோடு ஒப்பிடவேண்டும். ஒருவர் ஒருவரோடு பேசும்போது முகம் பார்த்துப் பேசுகின்றார். ஒவ்வொரு பேச்சுக்கும் கேட்பவன் மனக் குறிப்பையோ மெய்ப்பாட்டையோ கண்டு அதற்கேற்ப மேலும் பேசுகின்றார். உனக்குக் கடன் தரமாட்டேன் என்பது முதற்பேச்சு. அதனைக் கேட்டவன் முகஞ் சுளிக்கின்றான் அல்லது தலைகுனிகின்றான். முன்போல அன்றிப் பத்து நாட்களில் திரும்பத் தருவதாயின் கடன் தரலாம் என்பது மறுபேச்சு. இவ்விரு பேச்சுக்களை மாத்திரம் இணைத்துப் பார்த்தால் கருத்தோட்டம் விளங்காது முரண்படும். இவ்விரு பேச்சுக்கு இடையே ஒரு மெய்ப்பாடு நிகழ்ந்தது. அதன் விளைவே மறுபேச்சு என்று கொண்டால் முரண்படாது. எனவே உரையாடல் என்பது பேச்சு - மெய்ப்பாடு - பேச்சு - மெய்ப்பாடு - பேச்சு என இரண்டும் கூடுதலாகவோ குறைவாகவோ இரண்டறக் கலந்து வரும் கலப்பாடல் என்று அறியவேண்டும். முழுதும் பேச்சுமயம் என்று எண்ணினால் கருத்துத் தொடர்பு அற்றுக்காட்டும்.

பாத்திரப் பேச்சுக்களைப் பாடிவரும் புலவன் பேசி வந்த முறையை நிரல்பட எழுதுவான். ஒரு பேச்சுக்கும் மறு பேச்சுக்கும் இடைப்பட்ட மனவோட்டத்தை - மெய்ப்பாட்டை - அவன் பெரும்பாலும் காட்டமுடியாது. காட்டப் புகின், காப்பிய வோட்டம் தடைப்படுவது மட்டுமின்றிக் காப்பியம் கேவலம் விளக்க நூலாகிவிடும். அதனைக் கண்டு கொள்ளுதல் கற்பவர் கடன். முதல் ஒன்று மொழிந்தபின் மற்றொன்று மொழிவதற்கும் பின்னொன்று மொழிவதற்கும் என்ன குறிப்புக்கள் சொல்பவர்தம் மனத்தோ முன்னிலையார் மனத்தோ ஓடியிருக்கவேண்டும் என்று கண்டு நிரப்பிக் கொள்ள வேண்டும். கற்பனையால் காணும் இவ்விலக்கியப் பயிற்சியே தலைப்பயிற்சி. பாட்டுக்களுக்கிடையே மறைந்து கிடக்கும் நினைவுத் தொடர்பைக் கண்டுகண்டு படித்துச் செல்வது நல்ல காப்பியப் பார்வையாகும்.

மேலே இரு செய்யுட்கள் சீதை கூற்றாகக் காட்டினோமே! இவற்றின் எண்ணவுறவு என்ன? அநுமனுடன் செல்ல மறுக்கும் சீதைப்பிராட்டி காரணங்களை ஒவ்வொன்றாகச் சொல்லி வரும்போது, 'இவைமட்டுமல்ல இன்னும் ஒரு காரணம் உண்டு, கேட்பாயாக. என் கணவன் திருமேனியல்லால் என் உடம்பு எந்த ஆண் மகனையும் தீண்டியதில்லை. நீ ஐம்புலன்களை முற்றும் ஓடுக்கிக் கொண்டவன்தான். ஆண்மை முழுதும் அடக்கிய நின்னையும் வடிவு நோக்கி ஆண் என்றுதானே மன்பதை கூறும். ஆதலின் எந்நிலைய ஆடவனையும் மெய்தீண்டல் அழகன்று' என்று தன் ஒழுக்கத்தையும் மக்கட்பார்வையையும் இணைத்து மொழிகின்றாள். இவ்வார்த்தை கேட்ட அநுமன் மனம் சும்மா இருந்திருக்குமா? அவன் மனம் வெறுமனே இருக்கும் என சீதைதான் எண்ணியிருப்பாளா? புலன் அடக்கிய அன்பனான என்மேனி படுவது தொடுவது இழுக்கென்றால் இராவணன் எங்ஙனம் கொண்டு வந்தான்? இருபது கைகளாலும் தூக்கிவாரிக் கொண்டுதானே வந்திருக்கவேண்டும்? இராவணன் தீண்டப் பட்டவள் என்று மன்னாயம் கூறாதா? இம்மனவோட்டங்களை அநுமன் தன் முகக் குறிப்பில் சீதைக்குக் காட்டியிருக்கவேண்டும், அல்லது இம் மனவோட்டத்தைத் தடுக்கச் சீதை முந்துற்று அடுத்த பாட்டைச் சொல்ல நினைந்திருக்கவேண்டும். நின் உருவைத் தீண்டுதல் கூடுமோ என்று வினாவிய சீதை,

இராவணன் தீண்டியிருப்பான் அல்லனோ என்று ஒரு வினாவுக்கு விடை கூறுபவள் போல,

தீண்டு வானெனின் இத்தனைச் சேண்பகல்
ஈண்டு மோவயிர் மெய்யின் இமைப்பின்முன்
மாண்டு தீர்வெனன் நேநிலம் வன்மையால்
கீண்டு கொண்டெழுந் தேகினன் கீழ்மையான்

என்று தொடர்ந்து உரையாடினாள். அவன் தீண்டவில்லை என்று சுட்டினால் மட்டும் போதாது. தீண்டாது எப்படிக் கொண்டு வந்தான்? என்று மேலும் ஒரு வினாவுக்கு இடம் வையாமல், நிலத்தையே அகழ்ந்தெடுத்துக் கொண்டு புறப்பட்டான் என்று விளக்கினாள்.

இங்கு ஒப்புமைக்காக வழக்கில் ஒரு நிகழ்ச்சியைச் சொல்லுகிறேன். இந்நிகழ்ச்சி நம் பாராள்மன்றத்தில் நிகழ்ந்தது. தலைமையமைச்சர் நேரு அமெரிக்காவுக்குச் சென்றபோது, தம் ஒருமகள் இந்திரா காந்தியையும் அழைத்துச் சென்றிருந்தார். இருவரும் திரும்பி வந்த சின்னாளில் பாராள்மன்ற எதிர்க்கட்சி உறுப்பினர் நீங்கள் அமெரிக்காவுக்குப் போய்வந்த செலவு என்ன என்று ஒரு கேள்வி நேருவைப் பார்த்துக் கேட்டார். என் மகள் செலவு இதில் சேர்க்கப்படவில்லை என்று சட்டென விடையிறுத்தார் நேரு பெருமகன். அமெரிக்காவுக்குச் செலவில்லாமல் போகமுடியாது. பெருஞ்செலவு ஆகும். ஒருவர் அதுபற்றி என்ன செலவு எனக் கேட்கின்றார் என்றால் ஏதோ அக்கேள்வியில் ஓர் உட்குறிப்பு இருக்க வேண்டும். குறிப்பிற் குறிப்பு உணர்ந்து பொள்ளென மறுமொழி கூறாவிட்டால் சில சமயங்களில் கேவலமாகிவிடும். அமெரிக்காவுக்குப் போய்வந்த செலவு எவ்வளவு என்று கேட்டதற்கு ரூ.50,000 என்று நேர்விடை கூறுவதாக வைத்துக் கொள்வோம். உடனே மறுகேள்வி வரும் உங்கள் மகள் பயணச் செலவும் இதிற் சேர்ந்தது தானே என்று. இத்தகைய ஒரு கேள்விக்கு இடம் கொடுப்பது நேரு குடும்பத்துக்குப் பெருமையா? பாராள் மன்றத்துக்குப் பெருமையா? தகா இடத்து வரும் தும்மலை மூக்கைக் கசக்கி முன்னடக்கம் செய்வது போலத் தகாத கேள்விகள் வருதற்கு முன்னரே குறிப்பறிந்து முன்விடை கூறல் நல்ல உரையாடல் ஆகும். சில வெளிப்படைக் கேள்விகள் செவிக்கு இனிக்கா.

ஐம்பொறி அடக்கிய நின்னையும் ஆண் எனக் கூறும் என்று பிராட்டி மொழியக் கேட்ட அநுமன், இராவணன் தங்களை மெய்தீண்டி எடுத்து வந்தானா? இல்லையா? எப்படி எடுத்து வந்தான்? என்று சிறு அளவில் கேட்பதாக வைத்துக் கொண்டாலும், அதற்கு இரண்டொரு செய்யுட்கள் எழுதி இருந்தாலும், யார்க்குப் பெருமை? அங்ஙனம் கேட்டு விடுவதே சிறுமை, அல்நாகரிகம். யார் யாரிடத்து எந்தக் கேள்வியைக் கேட்பது என ஒரு தரம் வேண்டாமா? ஆதலின் அநுமன் இடைமறித்து வினவியதாகச் செய்யுள் பாடாது, அவ்வினாக் குறிப்பைத் தொடர்பழகில் கம்பர் காட்டினார். 'அநும! இராவணன் தீண்டியிருப்பான் என்று நீ எண்ணலாம். தீண்டியிருந்தால் நான் ஈண்டு - இவ்வுலகில் - இவ்வளவு காலம் இருப்பேனா? அவன் தீண்டாமைக்கு நான் உயிர் தாங்கியிருப்பதே அறிகுறி' என்று துடிப்பாக இயம்புகின்றாள் சீதை. தீண்டின் என் உயிர்போம் என்பது அக்கயவனுக்குத் தெரியுமே. அதனாற்றான் நிலத்தொடும் பெயர்த்து வந்தான் என்று மேலும் விளக்குகின்றாள்.

மேலும்மேலும் சில கருத்துக்களைச் சீதை கூறிச் செல்லுவதற்கு அவள் உள்ளத்துப் பிறந்த சிந்தனைச் செலவுகள் என்னவாக இருக்கும்? தீண்டினான் போலும் என்ற குறிப்பு என் தவக்கோலத்தைக் கண்ட அநுமனுக்கே முகிழ்க்குமாயின், சேணிடையுள்ள ஏனையோர் என்ன எண்ணுவர்? தன் கற்பின் அசையாத் திண்மையை - அசைக்க முடியாத் திண்மையை - வந்த தூதுவன்பால் ஐயமறச் சொல்லிவிட வேண்டும் என்று ஏழை நங்கை இறுதியாக எண்ணினாள். இராவணன் தன்னை என்றும் தீண்டான். அத்தகைய சாபம் உடையவன் என்று சுட்டினாள். பலவாறு சொல்லிப் புரிய வைப்பதினும் ஒன்று காட்டிப் புரியவைப்போம் என்று கருதியவள்,

ஆண்டு நின்றும் அரக்கன் அகழ்ந்துகொண்டு

ஈண்டு வைத்த திளவல் இயற்றிய

நீண்ட சாலை யொடுநிலை நின்றது

காண்டி யையநின் மெய்யுணர் கண்களால்

'அநுமனே நின் கண்களால் பார்த்துக் கொள்; இப்பருண சாலை இலக்குவன் செய்தது; இராவணன் அப்படியே தோண்டிக்

கொண்டு வந்து வைத்தது; நன்றாக உண்மையை உணரும் கண்களால் பார்த்துக்கொள்' என்று தீண்டாமைக்கு ஒரு சான்றாகக் கண்முன் காட்டுகின்றாள். இதனை இராமனிடம் போய்ச் சொல்ல வேண்டும் என்பது அவள் குறிப்பு. நீங்கள் காட்ட யான் என் கண்களால் கண்ட சான்றினை அப்படியே சொல்வேன் என்று அநுமன் அவள் முன்னே சொல்வது மிகையல்லவா? எனினும் அவன் திண்ணிய பருணசாலை காட்டிய அவள் மனக்குறிப்பைப் புரிந்து கொண்டான், புரிந்து கொண்டமை நமக்கு எங்கு வெளிப்படுகின்றது?

வேலையுள் இலங்கை யென்னும்

விரிநகர் ஒரு சார் விண்டோய்

காலையும் மாலை தானும்

இல்லதோர் கனகக் கற்பச்

சோலையங் கதனின் உம்பி

புல்லினால் தொடுத்த தூய

சாலையில் இருந்தாள் ஐய

தவஞ்செய்த தவமாம் தையல்

மண்ணொடுங் கொண்டு போனான்

வானுயர் கற்பி னாள்தான்

புண்ணிய மேனிதீண்ட அஞ்சுவான்

அறுநூறு செய்யுட்களுக்கு அப்புறம், அசோகவனத்துச் சீதை காட்டிய சாலைக்காட்சியைக் கண்ட அநுமன், கண்ட அப்போதே திரும்பிச் சென்று இராமனைக் காணும் போது சொல்லவேண்டிய சான்று இது என்பதை நினைவிற் பொதிந்து கொண்டான் என்று புலனாகின்றது. சூளாமணிப் படலத்துச் சாலைக்காட்சிப் பாடலையும், திருவடி தொழுத படலத்துச் சாலைச் செய்திப் பாடலையும் இணைத்துப் பார்க்கும்போது, சிந்தனைத் தொடர் பழகு வெளிப்படுகின்றது. தெரிவிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கொடு 'காண்டி யைய நின்மெய்யுணர் கண்களால்' என்ற சீதை கொண்ட சிந்தனையும், இலங்கையில் கனகக் கற்பச் சோலையாயினும் அவளிருந்தது உன் தம்பி தொடுத்த புற்சாலை என்று அநுமன் மறவாது சொல்லிய

சிந்தனைக் காரணமும் காப்பிய ஓட்டங்களாகும். தனிப்பாடலின் நயங்களால் இவ்வோட்டம் வெளிப்படுமா? தொடர்பு நயமே முடிவான காப்பிய நயம்.

கொடிய அரக்க வேந்தன் கைப்பட்டு அவன் நகரில் வைக்கப்பட்டிருந்தாலும் சீதையின் கற்புக்குப் பங்கம் இல்லை என்று அநுமன் தெளிவாக அறிவான். அசோக வனத்திடை அரக்கியர் சூழ இருந்த சீதையைக் கண்ட மாத்திரத்தே 'மாசுண்ட கூந்தலாள் கற்பும் காவலும் ஏசுண்டதில்லை' என்று முடிவுகட்டி விட்டான். அதன் மேலும் இராவணன் சீதைமுன் வந்தபோது, கூசியாவி குலைவுறுவாளையும், ஆசையால் உயிர் ஆசழிவாளையும் காசில் கண்ணினை சான்றெனக் கண்டானாதலின் சீதையின் கற்பு நலம் பற்றி யாதும் கவன்றான் இல்லை. அதற்குமேலும் சீதைப்பிராட்டி தற்கொலை செய்து கொள்ளக் குருக்கத்தி மரத்துக்குச் சென்றதையும் நேரிற் கண்டு தடுத்தானாதலின், கற்புத்தாய்மை பற்றிய சிறுமனக் குறையும் அநுமனுக்கு இருந்திருக்க முடியாது; எனினும் ஓர் ஐயம் அவனுக்கு இருந்தது. அது இடையில் வந்த சிறிய ஐயம். தோள்மேல் எடுத்துச் செல்கின்றேன், ஏறிக் கொள்ளுங்கள் என்று இன்னடி பணிந்தபோது, இராகவன் திருமேனியல்லாமல் யாரையும் தீண்டகில்லேன், ஐம்பொறி அடக்கிய நின்னையும் வடிவால் ஆணென்றுதானே உலகம் கூறும் என்று சீதை மறுமொழிந்த காலை, அநுமனுக்கு எழுந்தது ஓர் ஐயம், இராவணன் தீண்டிக் கொண்டு வந்தானா? இல்லையா என்று.

நன்று நன்றிவ் வலகுடை நாயகன்
தந்து ணைப்பெருந் தேவி தவத்தொழில்
என்று சிந்தை களித்துவந் தேத்தினான்
நின்ற சங்கை யிடரொடு நீங்கினான்

சங்கை எது? இராவணன் மெய்தொட்டுத் தூக்கி வந்தானா என்பது. இடர் எது? எடுத்துச் செல்லாது இவ்வனத்திலே விட்டுச் சென்றால் சீதையை இராவணன் தீண்டித் தொல்லைப்படுத்த மாட்டானா? என்பது. இலக்குவன் இயற்றிய சாலையைக் கண்டதும் சங்கை (ஐயம்) நீங்கிற்று. விரும்பாத மாதரைத் தீண்டினால் தலைகள் போய்விடும் என்ற சாபம் இராவணனுக்கு உண்டு என்பதைக் கேட்டதும் இடர் நீங்கிற்று.

இராவணன் பிராட்டியின் மேனியைத் தீண்டவில்லை என்பதைக் கருவாக வைத்து ஆக்கிய பாடல்களுக்கிடையே ஓடிக்கிடக்கும் எண்ணவுறவுகளை இதுகாறும் கூறினேன். காப்பியப் பார்வை என்பது பாடற்பார்வை மட்டுமன்று; பாடல்கள் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து செல்லும் தழுவற் பார்வை, இணைந்து செல்விக்கும் எண்ணப் பார்வை. 'ஒன்றாகக் காண்பதே காட்சி' என்றபடி காப்பிய முழுமைக்கும் ஒரு நூலோட்டம் காணும் சங்கிலிப் பார்வை வேண்டும்.

பிராட்டியைத் தேடிச் சென்ற வானரவீரர்கள் நருமதையாற்றைக் கடந்தனர். அன்னம் ஆடிடங்களையும் அமரப் பெண்கள் ஆடிடங்களையும் வண்டுகள் ஆடிடங்களையும் வழியிடைக் கண்டனர்; எனினும் சீதையை அவர்கள் காணவில்லை என்ற ஒரு கருத்தை எவ்வளவு புதுமையாகப் புலப்படுத்துகின்றார் கம்பர். பாருங்கள்:

பெறலருந் தெரிவையை நாடும் பெற்றியார்
அறனறுங் கூந்தலும் அளக வண்டுசூழ்
நிறைநறுந் தாமரை முகமும் நித்தில
முறுவலும் காண்பரால் முழுதுங் காண்கிலார்

நருமதை யாற்றிடைச் சீதையின் ஒவ்வோர் உறுப்பைக் கண்டனராம் வானரவீரர்கள். அவற்றையும் எப்படிக் கண்டனராம்? கருமணலைச் சீதையின் கூந்தலாகவும், தாமரையை அவள் முகமாகவும், முத்தினை அவள் பல்லாகவும் பார்த்தனராம். இப்பார்வையாற் பயனென்ன? அவள் முழுவுருவத்தையும் பார்த்திலரே என்று முடிக்கின்றார் கம்பர். முழுமை காணவேண்டிய இடத்துத் தனித்தனி காணுதல் பயனில்லை என்ற உண்மை இவ்வானரப் பார்வையாலும் விளங்குகின்றது அல்லவா?

தனிப்பார்வை

தனிப்பார்வை தன்னளவில் கருத்து முற்றிய பாடல் களுக்கே பொருந்தும். அகநானூறு, குறுந்தொகை, நாலடியார் என்றிணைய நூல்கள் ஒரு தனிப்பார்வைக்கு உரியவை. வேறுவேறு பொருள்கள்மேல் எழுந்த தனிச் செய்யுட்களாக இருந்தாலும்

பாடிய புலவன் ஓரெடுப்பிற் பாடியிருப்பானேல் தொடராத செய்யுட்களுக்கிடையேயும் புலவன்தன் சிந்தனைத் தொடர்பைக் காண முடியும், காணவேண்டும். திருக்குறள், தேவாரம், திருவாசகம், திவ்வியப்பிரபந்தம், முத்தொள்ளாயிரம் முதலிய பன்னூலின்கண் இத்தொடர்பு உளது. காப்பியம் என்பது ஒரு பெருங்கதைமேல் தோன்றிய இலக்கியத் தொடர்நூல். கதையாலும் யாப்பாலும் சுட்டுக்கோப்பாலும் ஒருவன்தன் படைப்பாலும் காப்பியப் பனுவல் என்பது ஓர் உயிரோடும் ஓர் உடம்பாகும்.

மீண்டும் கூறுகின்றேன்; தவற்றெண்ணம் வரக்கூடாது என்பதற்காகக் கூறுகின்றேன். காப்பியங்களில் தனிப் பாடல்களைப் பொறுக்கித் தொகுத்துப் படிப்பதைப் பரப்புவதைப்பதிப்பதைநான் இகழவில்லை. ஒரு தனிப் பாடலின் சொல் நயத்தையோ பொருள் நயத்தையோ ஓசை நயத்தையோ கண்டு காட்டுவதைநான் இகழவில்லை. பல்வேறு தொழில்களில் ஈடுபட்ட மக்களிடையே எனைத்தானும் இலக்கியம் பரவவேண்டும் என்பது என் விருப்பம். தமிழ்ப் பற்றுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் இலக்கியக் கட்டாயப் பரவல் வேண்டும் என்பது என் விழைவு. அப்போதுதான் மக்கள் வாழ்வில் சிந்தனை வளமும் உணர்ச்சிப் பாய்ச்சலும் இருக்கும். பாடல் எவ்வளவு எனை வகையாற் பரவினும் அதனை இலக்கிய அன்பர்கள் உளங்குளிர வரவேற்பார்கள். மேலும் காப்பியமாவது தொகுத்த பாடல், திரட்டுப் பாடல் இல்லாவிட்டாலும், தனிப் பாடல்களின் தொடர்ச்சிதானே. தனித் தனிச் செய்யுட்களில் ஆழமான நுண்ணிய பயிற்சி இல்லா விட்டால் சடக்கென முழுக்காட்சி புலப்பட்டு விடுமா?

இராமாயணம் சொல்தோறும், தொடர்தோறும், பெயர்தோறும், வினைதோறும் மிக்க சுவை பொதிந்தது. 'விருத்தம் என்னும் ஒண்பாவிற் கு உயர்கம்பன்' என்ற பாராட்டு கம்பனுக்கே தரும் சீனித்துகளும் இனிக்குமாப்போல் அவன் பாடலின் ஒரு சீரும் கவிச்சுவை தருவது. 'சுட்டது குரங்குளரி, சூறையாடிடக் கெட்டது கொடிநகர்' என்று இராவணன் நேரா இலங்கைக்கு நேர்ந்த அழிவைக் கொதித்துப் பேசுகின்றான். கேவலம் ஒரு குரங்கு நெருப்பு வைக்க அழிந்தது எது தெரியுமா?

ஏதோ ஒரு நகரம் அன்று, தலைநகரம் என்பதைக் காட்டுவதற்காக, **கொடி நகர்** என்று கூறுகின்றான். நெருப்பு நகரை மட்டுமன்று, உயிர் கொடுத்துக் காக்கவேண்டிய கொடியையும் சேர்த்து எரித்தது என்பது குறிப்பு. இலங்கை எரியூட்டு படலத்தின் முதற் செய்யுளிலேயே 'கொடியைப் பற்றி விதானம் கொளுத்தி' என்று தொடங்குகின்றார் கம்பர். கெட்டது கொடிநகர் என்ற தொடரில் கொடி என்ற ஒருசீர் அடையால் தலைநகர் என்பதனை அறிவிப்பதோடு, கொடியும் கெட்டது என்பதனை அறிவித்து விடுகின்றார் புலவர். இதனால் இராவணனது சீற்றப் பெருக்கத்திற்கு உரிய காரணம் தெளிவாகின்றது. அநுமன் இலங்கையில் வைத்த நெருப்பு செல்லாத இடமெல்லாம் சென்று பரந்து இராவணன் மாளிகையையும் பற்றியது என்று மொழியுமிடத்து, 'ஊரை முற்றுவித்து இராவணன் மனைபுக்கது உயர்தீ' என்று பாடுவர் புலவர்; இத்தகைய அழிவெல்லாம் செய்த தீயைக் கொடுத்தீ என்று அடையிட்டுக் கூறாது உயர்தீ என்று கூறினார். அது கற்பு வெளிப்பாடாதலின்.

கோனகர் முழுவதும் நினது கொற்றமும்
சானகி யெனும்பெயர் உலகீன் றம்மனை
ஆனவள் கற்பினால் வெந்த நல்லதோர்
வானரம் சுட்டதென் றுணர்தல் மாட்சியோ

என்று வீடணன் அநுமன் வைத்த தீயைக் கற்புத் தீயாகக் காண்கின்றான். மதுரையை அழித்த தீயை 'கற்பு உண்ண' என்று இளங்கோவும் எடுத்துக் காட்டுவர். 'உயர்தீ' என்று நெருப்புக்குக் கொடுத்த ஒருசீர் அடையால் கம்பர் கருத்துத் தெளிவாகின்றது.

இலங்கை யழிவுகண்டு மானம் கொதித்த இராவண வேந்தன் பலர் கருத்தை அறிய அவை கூட்டுகின்றான். படைத்தலைவர் பலர் கருத்துரை கூறியபின், தம்பி கும்பகருணன் தன்கருத்தை மொழிகின்றான். இவன் அறம் இது என்பது தெரியாதவன் அல்லன். தெரிந்து அண்ணன் உறவை விட விரும்பாத குடிப்பற்றுடையவன்; பூசல் குடிக்குள் இருக்கலாமோ தவிரப் புறம்படலாகாது என்ற மானமுடையவன்; அண்ணன் உறவை ஒழிக்க விரும்பா விடினும் அவன் செயலை யாரினும் கண்டிக்க முற்படுபவன்; அன்பு விடாதே அறம் கூறுபவன்.

ஓவியம் அமைந்தநகர் தீயுண உளைந்தாய்
கோவியல் அழிந்ததென வேறொரு குலத்தான்
தேவியை நயந்து சிறை வைத்தசெயல் நன்றோ
பாவியர் உறும்பழி இதிற்பழியும் உண்டோ?

‘வனப்புடைய தலைநகர் தீப்பட்டுவிட்டதே என்று வருந்துகின்றாய். அரசநீதியே அழிந்தது என்று சொல்லும் படியாக ஒன்று செய்துவிட்டாயே, அதற்கன்றோ வருந்த வேண்டும். ஒரு மன்னன் இன்னொரு மன்னனைச் சிறை வைக்கலாம், அவன் தேவியைக்கூடச் சிறை வைக்கலாம். பாவமும் பழியும் இல்லை. நீ செய்த செயல் அத்தகையதா? பகைவனின் மனைவியென்று இகல் காரணமாகச் சிறை யிட்டிருந்தால் நன்று. நீயோ வேறொரு குலத்தவன்; தேவியை ‘நயந்து’ காமத்தால் விரும்பிச் சிறை வைத்துள்ளாய். இதுவே பெரும் பாவம், பெரும்பழி’ என்று கூறுகின்றான். இத்தனிப்பாடலின்கண் நயந்து என்னும் ஒரு தனிச்சொல் - ஒரு வினையெச்சமே இலக்கிய உயிர்ச்சொல்லாகும். ஒரு சொல்லால் பாத்திரத்தின் உள்ளம் புலனாகின்றது. ஆசில் பரதாரத்தைச் சிறையடைப்பதோ, புகழ்மேல் காதல் கொள்வதோ, மானம் பேசுவதோ குற்றமில்லை. இச்சிறையடைப்பும் புகழ்ப்பற்றும் மானப்பேச்சும் வீரத்தொடு தொடர்பாக இருந்தால் வெற்றியுண்டு. காமத்தொடு தொடர்பாக இருந்தால் யார்க்கும் அஞ்சத்தானே வேண்டும்?

ஆசில்பர தாரமவை அஞ்சிறை யடைப்போம்
மாசில்புகழ் காதலுறு வேம்வளமை கூரப்
பேசுவது மானமிடை பேணுவது காமம்
கூசுவது மானிடரை நன்றுநம கொற்றம்

என முரண்படக் காரண காரியங்களை அமைத்து, ‘இடை பேணுவது காமம்’ என்ற தொடரால், விரும்பியது கடை போகாது என்று இழுப்பான ஓசையால் உணர்த்துகின்றான் கும்பகருணன். இவ்வாறு தனிப்பாடலை ஆராய்வது வேண்டும். இவ்வாராய்ச்சி முழுப் பார்வைக்கு உய்த்துவிடும். கொடிநகர் என்ற சொல்லால் இராவணனது மானப் பெருக்கும், நயந்து என்ற சொல்லால் கும்பகருணனது அறநோக்கும், உயர் தீ என்ற

சொல்லால் புலவனது கருத்துரையும் சங்கிலித் தொடரில் ஒரு வளையமாகக் கிடந்து இலங்கக் காண்கின்றோம். எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு காப்பியத்தின் ஓர் உறுப்பாக, காப்பிய ஒட்டத்தில் ஓர் அடியாக, காப்பிய மாளிகைக்கண் ஒரு கல்லாகத் தனிப் பாடலைக் காண்கின்றோமோ அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு புலவனது நெடிய சிந்தனைப் படைப்பை நாம் வெளிப்படுத்தியவர்கள் ஆவோம்.

பொருந்தா நயம்

இராமாயணம் நயமலிந்த தனிச் செய்யுட்களால் நிரம்பியது எனினும், அந்நயத்தை முழுமையின் கூறாகக் காண்பது காப்பிய இனிமையாகும். 'காதைகள் சொரிவன செவிநுகர் கனிகள்' என்பது கொண்டு இராமாயணத்துக்குக் கண்டபடி சொன்னயம் பார்ப்பது சுவையற்ற ஒரு வழக்காகி விட்டது. இராமனை நாடு துறந்து காடேசச் சொல்ல வந்த கைகேசி.

பூழிவெங் கானம் நண்ணிப்

புண்ணியத் துறைகள் ஆடி

ஏழிரண் டாண்டின் வாவென்

றேவினன் அரசன் என்றாள்

என்பது கம்பர் பாடல். பதினான்கு என்று கூறாது 'ஏழிரண்டு' என்று கூறியதற்குப் பலர் நயஞ்சொல்லக் கேட்டிருப்பீர்கள். வனத்திற்குப் பதினான்கு ஆண்டுகள் போகவேண்டும் என்று மொழிந்தால் பதினான்கு என்ற பெருந்தொகையைக் கேட்டவுடன் இராமன் மறுத்து விடுவானாம்; குறுந்தொகையாகத் தோன்றுவதற்காக ஏழிரண்டு என்று கைகேசி மொழிந்தாளாம். இவ்வாறு இத்தொகைச் சொல்லுக்கு ஒரு நயம் உரைப்பர். அது கருத்தாயின் ஈரேழ் என்றல்லவா இன்னும் சுருக்கமாகச் சொல்லியிருக்க வேண்டும்? உலகம் எல்லாவற்றையும் பரதனுக்கு ஆளக் கொடு; தாழிருஞ் சடைகள் தாங்கு; தாங்கரும் தவ மேற்கொள்ளு; பூழிவெங்கானம் நண்ணு; புண்ணியத் துறைகள் ஆடு என்று ஒன்றின் ஒன்று மிகுதியாகக் கேட்கும் இராமன் பதினான்கு என்றால் பயந்தா இருந்து விடுவான்? போக மறுத்தா விடுவான்? மேலும் கைகேசி கூனிசொற் கேட்டுத் தீயவையாவினும் சிறந்த தீயாளாகியபின், கணவனுக்கே

இரக்கமில்லாத அரக்கியாகியபின், நளினமாகச் சொல்வாள் என்று எதிர்பார்க்கலாமா? வரத்தின் வெறி குடித்த அவளுக்குச் சொன்னெறி யாதும் தெரியாது. 'தாயென நினைவான் முன்னே கூற்றெனத் தமிழள் வந்தாள்' எனவும், 'கொன்றுழல் கூற்றம் என்னும் பெயரினிற் கொடுமை பூண்டாள்' எனவும் கம்பரே சித்தரித்த பின்னர், அக் கூற்றச்சி வாயிலிருந்து கேட்பவன் மனம் நோவக் கூடாதே என்று 'ஏழிரண்டு' என்னும் அடக்கச் சொல் பிறந்தது என்பது பொருத்தமா? கூனியின் சூழ்வினைக்குப்பின் கைகேசியின் நற்குணம் முற்றும் மாறிவிட்டது. 'மரந்தான் என்னும் நெஞ்சினள் நாணாள் வசைபாராள்' எனவும், 'கேகயத்து அரசன் பெற்ற நஞ்சு' எனவும், 'கேடு சூழ் மாகயத்தி' எனவும் அவள் திரிகுணத்தைப் புலவர் எடுத்துக் காட்டுவர்.

காணும் நயம் பாத்திரத்தின் குணத்திற்குப் பொருந்த வேண்டும். முழுப் பார்வை பார்ப்பதாற்றான் பொருத்தமோ பொருத்தமின்மையோ தென்படும். இராமன் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமே என்று இனிய முறையிற் கைகேசி பெய்த சொல்லன்று இது. இன்னா முறையில் படைக்கப்பட்டவள் மேல் இனிய நயம் ஏற்றுதல் ஆகாது. எண்களைப் பெருக்கல் வாய்பாடாகச் சொல்லுதல் தமிழ் மரபு. 'பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு (32) பொருளும்' 'நாலிரண்டாகும் (8) பாலுமார் உண்டே' என்று தொல்காப்பியத்தும், 'எண்ணெண் கலையோர் (64) இருபெரு வீதியும்', 'எண்ணான்கு இரட்டி (64) இருங்கலை பயின்ற', 'ஆரிய மன்னர் ஐயிருபதின்மரை' (100) என்று சிலப்பதிகாரத்தும், 'அருள் வாதவூரருக்குச் செப்பிய நாலெட்டில் (32) தெய்வீகம்', 'மூவிரு முகங்கள் (6) போற்றி' எனப் பிறவிடத்தும் இம்மரபுத் தொடர் வருதலைக் காணலாம். ஒரு காப்பியத்தின் தனிப் பாடலுக்கு நயம் காண்பது கூடி முழுமைக்கு ஒத்துவருவதாக இருத்தல் வேண்டும். இவ்விலக்கியத்திறனைக் காட்டுவதற்காகவே இதுகாறும் 'ஏழிரண்டு' என்பதன் மேல் வைத்து விளக்கினேன்.

உகைப்பார்வை

காப்பியத்தைக் கற்கும் நாம் அதனை எப்படிக் கற்க வேண்டும்? ஒரு சொல்லுக்கு ஒரு சொல், ஓரடிக்கு ஓரடி, ஒரு செய்யுளுக்கு ஒரு செய்யுள், ஒரு படலத்துக்கு ஒரு படலம். ஒரு

காண்டத்துக்கு ஒரு காண்டம் விடாத் தொடர்பு உடையது, கருத்துப் பின்னிக் கிடப்பது, புலமை பிரிக்க வாராதது என்ற முழுப்பார்வையோடு ஒருமைப் பார்வையோடு கற்கவேண்டும். இது காப்பியக் கல்வி முறை. ஆனால் காப்பியம் படைக்கும் புலவன் கண்ட நெறி என்ன? அவன் பார்க்கும் பார்வை என்ன? நாம் காப்பியத்தை முழுமையாகப் பார்க்கின்றோம். அவன் உலகத்தையே காப்பியமாகப் பார்க்கின்றான். உலகமே அவன் காப்பியத்தின் இயக்கமாக நினைக்கின்றான். உலகப் பொருள்களைத் தனித்தனிப் பொருள்களாக அவன் காண்பதில்லை. ஒவ்வொரு பொருளையும் காப்பியத்தின் ஒரு கூறாகப் பாவிக்கின்றான். சுருங்கக் கூறின் புலவனுக்கு உலகம் என்பது காப்பியவுலகமே.

தயரதன் இறந்து கிடக்கின்றான். பரத சத்துருக்கனர் கேகய நாட்டில் பாட்டன் வீட்டில் உள்ளனர். இராம இலக்குவர் வனம் சென்று விட்டனர். கடன் செய்வதற்கு உரிய மக்களில் ஒருவர்கூடப் பக்கத்தில் இல்லை. ஈமக் கடன் செய்வதைத் தள்ளிப் போடலாம். அரசுக்கடன் செய்வதைத் தள்ளிப்போட முடியுமா? அரசில்லாமல் நாடு ஒரு கணமும் ஓடாது. 'உறங்குமாயினும் மன்னவன் தன் ஒளி கறங்குதெண்டிரை வையகம் காக்கும்' என்பர் சிந்தாமணித் தேவர். கிபி. பதினோராம் நூற்றாண்டில் சோழன் இராசாதிராசன் கொப்பைப் போர்க்களத்தே உயிர் துறந்தபோது, அங்கேயே அக்கணமே முடிசூடப் பெற்றான் அவன் தம்பி இராசேந்திர தேவன். ஆட்சி இடையறவின்றி இயங்கிற்று. இந்த அரிய வரலாற்று முறையை, 'கொப்பையிற் பொரு களத்திலே முடி கவித்தவன்' என்று குறிப்பர் பரணிச் செயங்கொண்டார். அமெரிக்கப் பெருநாட்டில் தலைவன் கென்னடியார் சுடப்பட்டு உயிர் நீத்தவுடனே, துணைத் தலைவன் சான்சனார் வானூர்தி தன்னிலேயே அரசுத் தலைமை யேற்றதை நம் காலத்தில் கண்டிக்கிறோம். தலைவன், துணைத் தலைவன் என்ற பதவிகள் அமைப்பது எற்றுக்கு? அரசியக்கம் ஒரு கணமும் அற்றுப் போகாது நிகழவேண்டும் என்பதற்காக அன்றோ? ஆதலின் தயரத மன்னன் இறந்த நிலையில் மக்கள் நால்வரும் ஊரில் இல்லா நிலையில், அயோத்தியாட்சியை யார் இயக்குவது? புலவன்தான் இயக்குவான். புலவனுடைய கற்பனைதான் இயக்க முடியும். இல்லாத நல்லதை இட்டு நிரப்ப வல்லவன் புலவன்.

மீனீர் வேலை முரசியம்ப
 விண்ணோர் ஏத்த மண்ணிறைஞ்சத்
 தூநீர் ஒளிவாள் புடையிலங்கச்
 சுடர்த்தேர் ஏறித் தோன்றினான்
 வானே புக்கான் அரும்புதல்வன்
 மக்கள் அகன்றார் வருமளவும்
 யானே காப்பன் இவ்வுலகை
 என்பான் போல எறிகதிரோன்

தயரத குலத்துக்கு ஆதித்தன் முதல்வன்; அம்முதல்வன் நிலையானவன். யார் இருப்பினும் இறப்பினும் அவன் தன் குலத்தின் ஆட்சியைச் செய்யமுடியும். ஆதலால் அயோத்தியில் அரசாள்வார் இல்லாமை அறிந்த கதிரோன் கடல் என்னும் முரசு ஒலிக்கக் கதிர் என்னும் வாட்படை ஏந்தித் தேர் ஏறித் தயரதன் மக்கள் வரும் வரை நானே காப்பேன் இக்கோசல நாட்டை என்று புறப்பட்டு வந்தானாம். இவ்வாறு தயரதன் இறந்த அன்று ஞாயிற்றின் உதயம் கம்பருக்கு அரசுவதயமாகத் தோன்றுகின்றது.

சுக்கிரீவன் முடிசூடு நாள் வந்துவிட்டது. இராமன் தன் அறிவுடைத் தம்பியைச் சுக்கிரீவனுக்கு முறையால் முடிசூடும்படி ஏவினான். அனுமன் வேண்டுவன எல்லாம் கொணர்ந்தான். அன்று ஞாயிறு வழக்கம்போல் உதயமாகின்றது. காப்பியப் புலவன் உலக ஞாயிற்றைக் காப்பிய ஞாயிறாகவே கருதுவான்; அதனைக் காணும் உலகில் உதிப்பதாகக் கருதான்; தன் கற்பனையுலகில் உதிப்பதாகவே கருதுவான். உலகம் தன் காப்பிய நடக்கைக்கு இருப்பதாகத் தான் அவன் கருத்து.

புலவன் பொன்மகு டம்பொ றுத்தலான்
 முதல்வன் பேருவ கைக்கு முந்துவான்
 உதவும் பூமகள் சேர வொண்மலர்க்
 கதவம் செய்ய கரத்தின் நீக்கினான்

சுக்கிரீவன் கதிரோன் மைந்தன் அல்லவா? மைந்தன் கிடைத்தற்கரிய முடிசூடுவான் என்றால் முந்திப்பார்க்கும் உவகை தந்தைக்கு இருக்காதா? அதனால் கதிரவன் என் செய்தானாம்?

தன் கதிர்க்கரங்களால் தாமரை மலர்களின் இதழாகிய கதவுகளை விரைவாகக் திறந்தானாம். ஏன்? அங்கு வாழும் திருமகள் முடிசூடும் தன்மகனை விரைந்து சேர வேண்டும் என்பது அவன் ஆசை. கதிரவன் உதயத்தை இயற்கைப் போக்கு என்று கருதாது காப்பியத்தின் போக்காகக் காண்கின்றான் புலவன். ஞாயிற்றைக் காப்பியத்தின் ஒரு பாத்திரமாகவே ஆக்கிக் கொள்கின்றான் புலவன்.

பொன்மாணைப் பிடிக்கச் சென்ற இராமனைத் தேடி இலக்குவன் போய்விட்டான். பருணசாலையில் சீதை தனித்துள்ளாள். இதுவே சமயம் என்று கருதிய இராவணன் தவக்கோலம் தாங்கி மெத்தென நடந்து அருந்ததி போலும் சீதை இருந்த பருண சாலையை அடைந்தான். அவள் அழகைக் கண்ணுற்றதும் தனக்கு இருபது கண்கள் போதா எனவும் முக்கோடி வாணாளும் போதுமா எனவும் காமவுள்ளத்துள் கற்பனை செய்தான். துறவுக் கோலத்தைப் பார்த்த சீதை நல்வரவு கூறி இருக்கை நல்கினாள். திரிதண்டத்தைப் பக்கத்தில் வைத்துவிட்டு இராவணத்துறவி சாலையில் இருந்தபோது, வஞ்சகம் அற்ற சீதைக்கு யாதும் தெரியவில்லை. ஆனால் உலகம் அறியாமையுடையதா? அஃறிணைகளுக்கு நம்போல் உணர்த்தும் ஆற்றல் இல்லாவிட்டாலும் நம்மினும் உணரும் ஆற்றல் உண்டல்லவா? முல்லைக் கொடிகள் பாரியை நாத்தமும்பேறப் பாடவில்லை; தம் வாட்டத்தைப் பாடியுணர்த்தும் வன்மை அவைகட்கில்லை; எனினும் வாட்டம் போக்கும் வள்ளல் பாரி என்பதனை அக்கொடிகள் உணர்ந்து கொண்டன.

நடுங்கின மலைகளும் மரனும் நாவவிந்து
 அடங்கின பறவையும் விலங்கும் அஞ்சின
 படங்குறைந் தொதுங்கின பாம்பும் பாதுகக்
 கடுந்தொழில் அரக்கனக் காணுங் கண்ணினே

அரக்கத் துறவியைத் தனித்த சீதைமுன் கண்ட அளவிலேயே அருகில் உள்ள மலைகளும் மரங்களும் என்னாமோ என நடுங்கின. பறவைகள் பகற்பொழுதிலேயே குரல் ஒடுங்கிக் கூட்டில் ஒதுங்கின. அசையாப் பொருள்களும் தம் அருகில் நடக்கும் காப்பிய மாந்தர்களின் நிகழ்ச்சியை எவ்வாறு கருதின, கருதிப்

பங்கு கொண்டன என்று காப்பிய அகத்திற்கும் உலகப் புறத்திற்கும் தொடர்புபடுத்துகின்றார் கம்பர். இத்தொடரின் அருமைபின்வரும் பாடற்றொடர்பால் விளங்கும்.

1. ஏத்தினள் எய்தலும் இருத்திர் ஈண்டென
வேத்திரத் தாசனம் விதியின் நல்கினாள்
மாத்திரி தண்டயல் வைத்த வஞ்சனும்
பூத்தொடர் சாலையின் இருந்த போழ்தினே
2. நடுங்கின மலைகளும் மரனும் நாவவிந்து
அடங்கின பறவையும் விலங்கும் அஞ்சின
படங்குறைந் தொதுங்கின பாம்பும் பாதகக்
கடுந்தொழில் அரக்கனைக் காணுங் கண்ணினே
3. இருந்தவன் யாவதிவ் விருக்கை யீங்குறை
அருந்தவன் யாவனீர் யாரை என்றலும்
விருந்தினர் இவ்வழி விரகி லாரெனாப்
பெருந்தடங் கண்ணவள் பேசல் மேயினாள்

வந்த துறவியை இருங்கள் என்று சொல்லிச் சீதை இருக்கையளித்தாள்; அவனும் தண்டத்தை அருகில் வைத்துவிட்டு இருந்தான் என்பது முதற்பாட்டு. இருந்தவன் இச்சாலை யாருடையது? இங்கு வாழ்பவன் யாவன்? நீ யார்? என்று கேட்டான். இவ்விருந்தினர் யாதும் அறியாதவர் என்று கருதிப் பேசத் தொடங்கினாள் சீதை என்பது மூன்றாவது பாட்டின் கருத்து. இவ்விரண்டிற்கும் இடையே இருப்பது 'நடுங்கின மலைகளும்' என்ற பாட்டு. காப்பியத் தன்மை அறியாதார்க்கு இந்நடுப்பாட்டு வேண்டாதது போலவும் இடைப்பிறவரல் போலவும் தோன்றும். 'பூத்தொடர் சாலையின் இருந்த போழ்தினே' என்று முதற்பாட்டு முடிதலாலும், மூன்றாவது பாட்டு 'இருந்தவன் யாவது, எனத் தொடங்குதலாலும், நடுப்பாட்டு தொடர்பற்றது போலவும் தோன்றும். நடுப்பாட்டுத்தான் காப்பிய வனப்புப் பாட்டு. கதை காப்பியம் அன்று; கதை நிகழ்ச்சிகள் மாத்திரம் காப்பிய நிகழ்ச்சிகள் அல்ல; கதையில் வரும் மாந்தர்கள் மட்டும் காப்பிய மாந்தர்கள் அல்லர்; கதை கூறும் புலவன் காப்பியப் புலவன் அல்லன். கதை எப்போது

காப்பியமாக உருவெடுக்கின்றது எனின், கதையை மையமாக வைத்து உலகத்தை உட்படுத்தும் போது, மாந்தர்களை மையமாக வைத்து மற்றைய உயிர்களைப் பிணைக்கும்போது, கதை மாந்தர்களின் நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சுற்றுப்புறங்களைத் தொடுக்கும்போது, சுருங்கக் கூறின்கதையை உலகமயம் ஆக்கும்போது காப்பியத்தன்மை ஏறுகின்றது.

பால காண்டமும் அயோத்தியா காண்டமும்

அயோத்தியா காண்டமே கதையின் உண்மையான துவக்கம் என்பர் வ.வெ.ச. ஆனால் கதைத்துவக்கம் வேறு, காப்பியத்துவக்கம் வேறு காப்பியத்துள் அடங்குவது கதை. கதை என்பது ஒரு முளை, அவ்வளவே; அம்முளை தோன்றுவதற்கு என்னென்னவோ இயற்கைச் சூழ்நிலைகள் வேண்டும். அம்முளை வளர்ந்து பருத்துச் செடியாகி மரமாகிக் காயும் கனியும் பயக்கலாம். அவ்வளர்ச்சிக்கு உலக ஐம்பூதத்தின் துணையும் வேண்டுமல்லவா? உலகச் சூழலே காப்பியம் ஆம். அச்சூழலை விடுத்து எழுதுபவன் கதைஞன்; அச்சூழ்நிலையை விரித்து எழுதுபவன் காப்பியன். எவ்வளவு விரித்து எழுதுவது என்பது கதையின் ஓட்டத்தையும் கற்பனையளவையும் பொறுத்தது. கீரை விதைப்பவன் பெருங்குழி தோண்டான்; நீர் விசை வைத்துத் தண்ணீர் பாய்ச்சான்.

அயோத்தியா காண்டம் கதை; பாலகாண்டம் காப்பியம். இங்ஙனம் பெரும்பாலும் கருதவேண்டும். முடிசூட வந்த இராமன் வனம் செல்கின்றான் என்பது கேட்ட அயோத்தி நகர மாந்தர்களின் பல்வேறு அவலங்களைப் பாடுகின்றார் கம்பர். அவர்கள் வாய்விட்டு அழுத பேரோசை விண்ணை முட்டியது. மண் செய்த பாவம், பெண் செய்த பாவம், கண் செய்த பாவம் என்று சொல்லி அழுகின்றனர். பரதன் ஆளான், அவன் ஆளா விட்டாலும் இராமன் இனி மீளான். இன்னும் நாம் மாளாதிருக்கின்றோம் என்று பன்னிப் புலம்புகின்றனர்.

பெற்றுடைய மண்ணவ னுக்கீந்து பிறந்துலகம்
முற்றுடைய கோவைப் பிரியாது மொய்த்தீண்டி
உற்றுறையும் யாரும் உறையவே சின்னாளில்
புற்றுடைய காடெல்லாம் நாடாகிப் போமென்பார்

கேவலம் இம்மண்ணைக் கைகேசி ஆளட்டும். உலக அரசன் பின்னே நாம் சென்று விடுவோம். போய்விட்டால், இந்நாடு காடாகும்; அவன் சென்ற காடு நாடாகும் என்று அயோத்தியர் புலம்பிச் சொல்லிய அளவில் நிற்கவில்லை; இராமன் கூடவே புறப்படவும் செய்தனர். இராமன் செலவு கண்ட சிலர் மாரடைப்பினால் மாண்டனர்; துயர மிகுதியால் சிலர் அழுவதுகூடத் தெரியாது அசைவற்று இருந்தனர்; சிலர் தம் கண்களைப் பெயர்த்துக் கொண்டனர்; சிலர் மென்துகிலைக் களைந்தெறியச் சிற்றாடை புனைந்தனர்; மாந்தர்களின் கண் மழையால் தெருத்தூசி அடங்கியதாம்.

ஏவிய குருசில்பின் யாவர் ஏகிலார்
 மாவியல் தானையம் மன்னை நீங்கலாத்
 தேவியர் ஒழிந்தனர் தெய்வ மாநகர்
 ஓவியம் ஒழிந்தன உயிரிலா மையால்

இராமன் பின் செல்லாதார் யார் என்று கணக்கெடுக்கின்றார் கம்பர். தயரதன் மனைவியர் செல்லவில்லை. வாடும் கணவனை விட்டுச் செல்வது கூடாதென்பதற்காக, ஓவியங்கள் உடன் செல்ல முடியவில்லை. ஏன்? அவற்றுக்கு உயிர் இல்லை. உயிருடைய எல்லாம் இராமன் பின் சென்றன எனவும் குடும்பம் குடும்பமாகக் கணவன் மனைவியெல்லாம் சென்றனர் எனவும் பரந்துபட விரிக்கின்றார் கம்பர். இப்பிரிவு பொருந்துமா? மிகையில்லையா? இராமன்பால் இப்பேரன்பு எல்லாக் குடி மக்கட்கும் எங்ஙனம் எழுந்தது? எவ்வளவு காலமாக எழுந்தது? அகப்பையில் வரவேண்டுமென்றால் சட்டியில் இருக்க வேண்டுமல்லவா? திருமணத்துக்கு ஓரழைப்புக் கொடுத்து விட்டுச் சாவில் ஆயிரம் இரங்கற் கடிதங்கள் எதிர்பார்க்கலாமா? இராமன்பால் அயோத்தி மக்கள் கொண்ட காதலை விரித்துரைப்பது பாலகாண்டம். அங்ஙனம் அவர்கள் காதல் கொள்ளுமாறு அவன் எளிமையாக நடந்து கொண்டதை எடுத்துக் காட்டுவது பாலகாண்டம்.

1. எதிர்வரும் அவர்களை எமையுடையிறைவன்
 முதிர்நரு கருணையின் முகமலர் ஒளிரா

எதுவினை இடரிலை இனிதின் நுமனையும்

மதிதரு குமரும் வலியர்கொல் எனவே

2. அஃதைய நினையெம தரசென வுடையேம்

இஃதொரு பொருளல எமதுயிர் உடனேழ்

மகிதல முழுதையும் உறுகவி மலரோன்

உருபகல் அளவென உரைநனி புரிவார்

இவ்வாறு இராமனுக்கும் நகர மாந்தர்களுக்கும் நடந்த நல்லுரையாடலைப் பாலகாண்டத்தில் திருவவதாரப் படலத்தில் கற்கின்றோம். இராமன் சிறு பருவத்தனாயினும் தன் குடிகளைப் பார்க்கும்போதெல்லாம் மலர்ந்த முகத்தோடு தானே முற்பட்டு உங்கட்கு யாதும் குறைவில்லையே, குடும்பம் நலந்தானே, குழந்தைகள் வளந்தானே என்று உசாவினனாம். உன்னை அரசனாகப் பெற்ற நாங்கள் நலமாக இருப்பது ஒரு பெரிய காரியமா? என்று அக்குடிகள் மறுமொழிவார்களாம். முடியரசாயினும் இராமன் குடியரசுத் தன்மையுடையவன் என்று புலப்படுத்துகின்றார் புலவர். இராமன் காட்சிக்கு எளியனாகவும் பேச்சுக்கு இனியனாகவும் எங்கும் யாரிடமும் பழகியிரா விட்டால், அயாத்தியா காண்டத்து அவலச் சுவைக்கு அடிப்படையிருக்குமா? காகிதக் கோபுரமாக அல்லவா இருக்கும்?

பாலகாண்டத்து எழுச்சிப் படலம், வனக்காட்சிப் படலம், பூக்கொய் படலம், புனல் விளையாட்டுப் படலம், உண்டாட்டுப் படலம் முதலியன காப்பியத்துக்கு உறுப்பு இயைபு உடையனவா? என்ன சுவையுடையன? என்று தள்ளுவார் பலர். இப்படலங்கள் மிகை என்பார் பலர். நான் கூறத் துணிவேனாயின் இராமகதையை இராமகாப்பியம் ஆக்கும் இடங்கள் இவையென்று கூறுவேன். இப்படலங்களைப் பாடுவதற்குத்தான் கம்பர் சிந்தனைப் பாடுபட்டிருப்பார். விதவிதமாகப் பாடவேண்டும் என்று கற்பனைப் பாடுபட்டிருப்பார். நகரமே திரண்டு இராமன் திருமணம் காண மிதிலைக்குச் செல்கின்றது. செல்கின்றார்தம் செயலை ஓவியமாகக் காட்டும் கடப்பாடு உடையது காவியம். புகைவண்டியில் ஏற்றி ஓரிடத்து இறக்கிவிட்டாற்போல முடிப்பது காப்பியம் அன்று; விரிப்பது காப்பியம்.

1. துன்னைக் கண்டாள்

கண்டாள் தமரேபோல்

உன்னைக் கண்டாள் தோழமை

என்றாள் துணையென் றாள்

உன்னைக் கண்டார் எள்ளுவர்

பொல்லாது உடுநீயென்று

அன்னக் கன்னிக் காடை

யளிப்பான் அமைவாளும்

2. பொன்னே தேனே பூமக

ளேகாண் எனையென்னாத்

துன்னேர் இல்லாள் அங்கொரு

கொய்ப்பூந் தழைமுழ்கி

இன்னே என்னைக் காணுதி

நீயென் றிகலித்தன்

நன்னீ லக்கண் கையின்

மறைத்து நருவாளும்

கடிமணம் காணப் புறப்பட்ட மகளிரில் இருவர்தம் வழிச் செயல்களை இப்பாடல்கள் கூறுகின்றன. அன்னத்தைக் கண்ட ஒருத்தி அதனைத் தோழி எனவும் துணை எனவும் கருதினாளாம்; தன் தோழி ஆடையின்றி யிருந்தால் இகழ்ச்சி யாகுமே என்று எண்ணி உடுத்திக்கொள் என்று அன்னக் கன்னிக்குத் தான் கொண்டு வந்த ஆடையை அளித்தாளாம். இஃது ஒரு காட்சி. இன்னொருத்தி தோழியோடு உடன் வந்தாள்; சோலைக்குள்ளே ஒளிந்துகொண்டு என்னைக் கண்டுபிடி என்று கண்ணாம் பூச்சி விளையாடினாள். தோழி காணமாட்டாதபோது பின்னே வந்து அவள் கண்ணைப் பொத்திக் கேலி செய்தாள். இஃது ஒரு காட்சி இங்ஙனம் முந்நூறு செய்யுட்கள் கொண்ட இப்படலங்களில் ஆடவர் மகளிரின் ஆர்வச் செயல்கள், தயரத குடும்பத்தாரின் பெரும் புறப்பாடு, படைகளின் செலவு, சோலைக்காட்சி, மலைக்காட்சி, விளையாட்டுக் காட்சி எல்லாம் இரத்தினக் கம்பளம் விரித்தாற் போலக் காட்டப்படுகின்றன. இத்திருமணப் புறப்பாட்டை இவ்வளவு இன்ப எழுச்சியாகப் பாடாவிட்டால்,

எல்லாக் குலத்தாரும் திரண்டு கூடி ஆடிப்பாடி ஆசையோடு புறப்பட்டனர் என்று பாடாவிட்டால், அயோத்தியின் துன்பக்களம் தொடர்புடைய களம் ஆகுமா? மன்னன் வனம் புகுவான் என்ற மாற்றத்தைக் கேட்டு, எல்லாருமே உடன் போவோம் என்ற அவல எழுச்சியைத் தோற்றுவிக்கமுடியுமா? அவலக் காண்டம் எனத் தகும் அயோத்தியா காண்டத்துக்கு ஏற்ற இன்பக் காண்டம் பாலகாண்டம் என்று கொள்ளுங்கள்.

காப்பியப் பாட்டுக்கள்

இடைக்காலப் புலவர் ஒருவர் கூறினாராம், இராமாயணப் போர் அடித்தேன்; 2000 தான் நெல், 8000 பதர் என்று. இக்கருத்துத்தான் இராமாயணம் கற்பவர் பலருக்கு இன்று ஊறிக்கிடக்கின்றது. கதைத் தொடர்பான பாட்டுக்கள்தாம் இராமாயணமாக அவர்களுக்குப் படுகின்றன. ஏன்? புரிதற்கும் சொல்வதற்கும் எளிமையாக இருக்கின்றன. பேச்சுப் பாட்டுக்கள் தாம் இராமாயணத்தில் பலருக்குப் பிடித்த பாட்டுக்கள்.

மன்னவன் பணியன் நாகின்
 நும்பணி மறுப்ப னோவென்
 பின்னவன் பெற்ற செல்வம்
 அடியனேன் பெற்ற தன்றோ
 என்னினி உறுதி யப்பால்
 இப்பணி தலைமேற் கொண்டேன்
 மின்னொளிர் கானம் இன்றே
 போகின்றேன் விடையும் கொண்டேன்
 உன்பெருந் தேவியென்னும்
 உரிமைக்கும் உன்னைப் பெற்ற
 மன்பெரு மருகி யென்னும்
 வாய்மைக்கும் மிதிலை மன்னன்
 தன்பெருந் தனயை யென்னும்
 தகைமைக்கும் தலைமை சான்றாள்
 என்பெருந் தெய்வம் ஐயா
 இன்னமும் கேட்டி என்பான்

இங்ஙனம் வரும் உரையாட்டுச் செய்யுட்களே பொதுவாகப் பல்லோர் உள்ளத்தைக் கவருகின்றன. தயரதன் - விசுவாமித்திரன் பேச்சு, தயரதன் - கைகேசி பேச்சு, சூர்ப்பனகை - இராமன் பேச்சு, வாலி - இராமன் பேச்சு, சீதை - அநுமன் பேச்சு, சும்பகருணன் - வீடணன் பேச்சு என்ற இக் கட்டங்கள் கருத்துச் சுவையுடையன வாயினும், சொன்னலம் மலிந்தன வாயினும், காப்பியத் தன்மை நிரம்பியன அல்ல. பேச்சு வழக்கில் எவ்வளவு சுவையாகப் பேசுகின்றோம்; எவ்வளவு சொல் அளந்து பேசுகின்றோம்; கேட்பார் மனம் பதிய எவ்வளவு பேசுகின்றோம். இங்ஙனம் வழக்கில் உரைநடையாகப் பேசுகின்றோம். இப்பேச்சைப் புலவன் செய்யுளாக்கி இருக்கின்றான். வழக்கு நடை செய்யுள் நடையாக மாறியிருக்கின்றது. அதனால் சில புது நலங்கள் தோன்றுகின்றன. ஆதலின் காப்பியத்து வரும் பேச்சுப் பகுதிகளை யாப்பு நடைப்பட்ட ஒருவகை வழக்குப் பகுதிகளாகவே மதிக்க வேண்டும்.

மெய்யாகக் கூறின் அந்த எண்ணாயிரம் பாட்டுக்களைப் பாடுவதற்குத்தான் புலவன் சிந்தித்திருப்பான், தயங்கித் தயங்கிப் பாடியிருப்பான், ஓவிய மாற்றம் எங்ஙனம் செய்வது என்று களைத்திருப்பான். ஒரே யடியில் நூறு பேச்சுப் பாட்டு யாத்து விடலாம். 'இம்மென்னும் முன்னே எழுநூறும் எண்ணூறும் அம் என்றால் ஆயிரமும் ஆகாதோ' என்ற தொழிற்சாலை வேகத்தில் பேச்சுப்பாட்டுக்களை உண்டாக்கிக் குவிக்க முடியும். விழுந்த ஞாயிறு எழுவதன் முன் எழுநூறு பாடல்கள் பாடித் தள்ளுவது என்பது இத்தகைய கதைப் பாடல்களுக்குத் தான் பொருந்தும்.

அந்த எண்ணாயிரம் பாட்டுக்கள் தாம் இராமாயணக் கதையைக் காப்பியம் செய்யும் பாட்டுக்கள்; கம்பரைக் கதைப் புலவர் ஆக்காது காப்பியப் புலவர் ஆக்கும் பாட்டுக்கள். ஏனைப் புலவர்களின் காப்பியங்களில் இவ்வளவு காப்பியப் பாட்டுக்கள் இல்லை. கம்பர் பாடுவதற்கு விரிந்த கதை பெற்றவர். அக்கதையை உலகத்தின் நாற்றிசையோடு தொடர்பு படுத்தி விரிந்த காப்பியம் செய்தவர். ஆதலால் காப்பியம் ஆவதற்கு எப்படலங்களை அமைத்தாரோ, எத்துணை ஆயிரம் பாடல்களைப் பாடினாரோ அவற்றை முதன்மையாகப் பார்ப்பதுதான் காப்பியப்பார்வை. பாத்திரங்களை மாத்திரம் பார்த்துக் கொண்டிராது, அவற்றின் பேச்சுக்களை மாத்திரம் படித்துக் கொண்டிராது,

இப்பாத்திரங்களுக்கு உலக வரங்கம் எவ்வண்ணம்
தொடுக்கின்றார். மரஞ்செடி கொடி பறவை விலங்கு மலை நிலம்
கடல் முதலானவற்றை எவ்வாறு கதைக்குப்
பக்குவப்படுத்துகின்றார் என்று காண்பது காப்பியப் பார்வை.
கதை என்பது அரிசி போல்வது; காப்பியம் என்பது சமையல்
போல்வது. இவ்வேறுபாட்டை யுணர்ந்து வருங்காலம் கம்பர்தம்
காப்பியத்தை முழுமையாகக் கற்குமாக, கற்பிக்குமாக, பரப்புமாக,
எழுதுமாக.

(முதற் சொற்பொழிவு முற்றும்)

2. காப்பியக் களங்கள்

இலக்கியப் பெருமக்களே!

நல்ல தலைப்புக்களாக இருக்கவேண்டும் என்ற ஆசையினால் சில கவர்ச்சியான தலைப்புக்களை நாம் அமைத்துக் கொள்கின்றோம்; தலைப்பைக் கேட்ட அளவிலேயே ஒரு மதிப்பு இருக்கவேண்டும் என்று விரும்புகின்றோம். ஆசைத் தலைப்பு பேசும்போது அல்லற்படுகின்றது. நம் பல்கலைக்கழகம் என்னை இவ்வாண்டுச் சொற்பொழிவாளனாகக் கேட்டபோது, கம்பர் என்னும் பொருள் குறித்துச் சொற்பொழிவேன் என ஒரு திங்கட்கு முன் எழுதினேன். எழுதியபின் ஒவ்வொரு நாளும் சொற்பொழியவேண்டும் தனித் தலைப்பு என்ன என்று சிந்தித்தேன். சிந்தனை ஒரு மலைப்பாயிற்று. மாணவர்கட்குக் கேட்கும் வினாத்தாள் என் நினைவுக்கு வந்தது. எண்ணிக்கைக்குப் பல வினாக்கள் கொடுத்து விட்டு இவற்றுள் எவையேனும் இரண்டுக்கு விடையெழுதுக, மூன்றுக்கு விடையெழுதுக என்று குறிப்பிடுகின்றோம். எந்த இரண்டினை எடுப்பது என்று சில மாணவர் தடுமாறுகின்றனர்; சிறிதுநேரம் ஒரு கேள்விக்கு விடையெழுதி, மேல் கருத்து வராமையால் எழுதியதை அடிக்கின்றனர்; மறுபடி வேறொரு கேள்வியை விரும்புகின்றனர்; அதுவும் பாதியில் தடைப்படுகின்றது. ஏராளமாக இருக்கும் போது இரண்டொன்றைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் எவ்வளவு மனத்தொல்லை, சிந்தனைத் தடுமாற்றம். நூறு தலைப்புக்களில் இராமாயணம் குறித்துப் பேசலாம். எத்தலைப்பை மேற்கொண்டாலும் அதற்கு நூறு இருநூறு செய்யுட்கள் கிடைக்கும். விரிந்த காப்பியமாக இருப்பதாற்றான் இராமாயண மேடைகள் பல எழுந்துள்ளன. பேச்சாளர் பலர் வளர்ந்துள்ளனர். யார் எவ்வளவு நாள் எவ்வளவு மணி பேசினும் இராமாயணச் சுரங்கம் என்று முள தமிழ்ச் சுரங்கமாகவே உள்ளது. அச்சுரங்கத்துக்கு வளரும் போக்கன்றி வற்றும் போக்கில்லை.

தலைப்புக்கள்

என் மூன்று நாள் தலைப்புக்கள் பொதுமையாகவும் இருக்கவேண்டும், புதுமையாகவும் இருக்கவேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டேன். இராமகாதையை ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன் என்றார் கம்பர். அந்த ஆசைக் கம்பரை நானும் ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன். பாத்திரங்கள் பற்றியோ, வருணனை பற்றியோ, உவமைகள் பற்றியோ, ஓசை நயங்கள் பற்றியோ, சொல் விழுக்காடு பற்றியோ தனிக் கூறாகப் பேசுவதிலும், காப்பியம் என்பதுபற்றிப் பலகூறாக மொழியலாமே என்ற சிந்தனை ஓடிற்று. ஒரு வாரத்திற்கு முன்தான் தலைப்புக்கள் உருவாயின. கடலைச் சிறு வாய்க்கால் ஆகவும், மலையைக் கற்குவியல் ஆகவும், மாளிகையைக் குடிசையாகவும், பெருஞ்சாலையை ஒற்றையடிப் பாதை ஆகவும் கருதலாமா? இராமாயணக் காப்பியத்தைத் தனிப்பாடல் தொகுதி போல் கருதலாமா? கருதும் பழக்கம் புலவர்களிடையேயும் பெருகிவிட்டதே. இதனைத் தடைசெய்யும் தலைப்புக்களில் பேசவேண்டும்; அத்தலைப்புக்களில் இத் தமிழ்ப்பெரும் பல்கலைக்கழகத்தில் பேசினால், இராமாயணம் காப்பியமாகப் பரவும் என்று அவாக் கொண்டேன். அதனாற்றான் காப்பியப் பார்வை, காப்பியக் களம், காப்பிய நேர்மை என மூன்று தலைப்புக்களையும் காப்பியத் தொடர்பாக மேற்கொண்டேன். தலைப்புக்கள் மூன்றாக இருந்தாலும் மூன்றிலும் ஊடுருவிச் செல்லும் பார்வை நேற்று நாம் பார்த்த முழுப் பார்வையேயாகும். நேற்றைக்கு இன்று முரணாக இன்றைக்கு நாளை முரணாக நம் பார்வை இராது.

தனிப்பார்வை காப்பியத்துக்குப் பார்க்கக்கூடாது என்பதில்லை. அப்பார்வையினால் கவிதையின் சில நலங்கள் வெளிப்படுமேயன்றிக் காப்பிய வனப்புக்கள் வெளிப்படா. எது முதன்மை அது தோன்றாது, எது முழுமை அது தோன்றாது. முதன்மையும் முழுமையும் காணவேண்டின், கம்பரது சிந்தனையின் முழுவுருவம் காணவேண்டின், ஞாலத்தையே அடக்கிக் காப்பியம் செய்த அவரது புலமையின் திசையைக் காணவேண்டின், இராமாயணத்தின் பல பாடல்களில், பல படலங்களில், பல காண்டங்களில் குருதியோட்டம் போலச் சிந்தனை ஓட்டம்வேண்டும். எவ்வளவுக்குப் பாடல்களை

இணைத்து இரண்டறக் கலந்து உடம்பின் நரம்புபோல்
பிணைத்துப் பார்க்கின்றோமோ, அவ்வளவுக்குக் காப்பியமாகப்
பார்க்கின்றவர்கள் ஆவோம்.

முன்னைக் காப்பியங்கள்

இராமாயணம் உலகக் காப்பியங்களுள் சிறந்தது, தலையாயது என்றுகூடச் சிலர் உரைப்பர். நாம் அவ்வளவுக்குச் செல்ல வேண்டியதில்லை. பல தமிழ்க் காப்பியங்களுக்குப் பின் தோன்றியது இராமாயணம். அதனால் முன்னைக் காப்பியங்களின் நல்ல நல்ல கூறுகளைக் கம்பர் தழுவிக்கொண்டார் என்று சொன்னால், அது குறைவன்று. முன்னோர் மொழிபொருளே யன்றி அவர் சொல்லும் பொன்னே போற்றி போற்றுதல் என்ற நெறி இலக்கணத்துக்குக் கூறுப்பட்ட தாயினும் இலக்கியத்துக்கும் கொள்ளலாம். பின் எழுந்த இராமாயணம் முன்னெழுந்த காப்பியங்களின் சில வனப்புக்களை அழுத்தமாகத் தழுவிக்கொண்டுள்ளது. சீதை இல்லம் விட்டு இராமனுடன் காடேகும் போதும், பகைவன் நாட்டில் துணிந்து பேசும்போதும், சிலப்பதிகார அமைப்பு படியக் காண்கின்றோம். நாட்டு நகர வருணனைகளில் சீவக சிந்தாமணியின் கற்பனைகள் கலந்துள. அநுமன் இராமனை முதற்கண் கண்டகாலை எழுந்த அன்பு உணர்ச்சியைக் கம்பர் பாடும்போது பெரிபுராணத் தோற்றம் படுகின்றது. குடுமித் தேவரைக் கண்ணப்பர் கண்டபோது அன்பு மயமாகவே ஆகிவிட்டார். மராமரப் படலத்தையும் கண்ணப்ப நாயனார் புராணத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பாடுங்கள்.

கண்ணப்பர்:

முன்புசெய் தவத்தின் ஈட்டம்

முடிவிலா இன்ப மான

அன்பினை எடுத்துக் காட்ட

அளவிலா ஆர்வம் பொங்கி

மன்பெருங் காதல் கூர

வள்ளலார் மலையை நோக்கி

என்புநெக் குருகி உள்ளத்

தெழுபெரு வேட்கை யோடும்

அநுமன்:

துன்பினைத் துடைத்து மாயத்
 தொல்வினை தன்னை நீக்கித்
 தென்புலத் தன்றி மீளா
 நெறியுய்க்கும் தேவ ரோதாம்
 என்பெனக் குருகு கின்ற
 திவர்கின்ற தளவில் காதல்
 அன்பினுக் கவதி யில்லை
 அடைவென்கொல் அறிதல் தேற்றேன்

முன்னை நூல்களின் அமைப்புக்களைக் கம்பர் போற்றிக் கொண்டிருப்பினும் போற்றிக்கொண்ட திறங்களில் புதுமை காண்கின்றோம். மேலும் புதுத் திறங்களைப் படைத்துக் கொண்டிருக்கவும் காண்கின்றோம். பல காப்பியங்களுக்குப் பின் தாம் ஒரு பெருங்காப்பியம் ஆக்கிப் புகழை வாரிக் கொண்டார் கம்பர் என்றால் அவரது நிகரற்ற படைப் பாற்றலுக்கு அஃது ஒரு சான்று இல்லையா? கம்பரைப்போல் விரிவாற்றலும் படைப்பாற்றலும் உடையாரை யாம் கண்டிலம். கம்பரைப்போல் காப்பிய வனப்புக்கள் பல காட்டினாரை யாம் கண்டிலம். கம்பர் காப்பிய வழிகாட்டி. பிறமொழி இலக்கியங்களை மேற் கொள்ளுங்காலை எங்ஙனம் மாற்றலாம், கொள்ளலாம் என்று காட்டும் விதிகாட்டி.

வழிகாட்டி

தமிழிற் காப்பியங்கள் பல இருந்தாலும் நாட்டுக் காப்பியங்கள் என்ற வரிசைக்கு உரியன மூன்றே. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெரியபுராணம் என்ற மூன்றும் செந்தமிழ் நிலத்துப் பிறந்த மாந்தர்களைக் காப்பிய மாந்தர்களாக உடையன. நிலக் காப்பியங்கள் என்ற தனிச் சிறப்புக்கு உரியன. ஆனால் ஒருமொழிக்கு நிலக்காப்பியங்களே தோன்றமுடியுமா? மொழியின் பரந்த வளர்ச்சிக்குத் தழுவலும் வேண்டும். அத் தழுவல் தழுவலாகத் தெரியாது நிலத்தோடும் நிலமக்கள் மரபோடும் ஒட்டவேண்டும். ஒட்டாத் தழுவல்கள் உணர்ச்சியும் விளைக்கா; மக்களிடையும் பரவா. 'மொழி பெயர்த்து அதற்பட

யாத்தல்' என்றார் தொல்காப்பியர். 'அதற்பட' என்பது ஆழ்ந்த பொருள் உடையது. மொழி பெயர்ப்பு என்பது தோன்றாதபடி வேண்டிய வெல்லாம் செய்க என்பது கருத்து.

கம்பர் காப்பியம் கதையால் தழுவலாயினும், மொழியாலும் நடையாலும் பண்பாலும் உணர்ச்சியாலும் அன்பாலும் தமிழ் மண்ணிற் பிறந்த நிலக்காப்பியம் ஆகும். மொழிபெயர்ப்புக் காப்பியத்தை மொழிபிறப்புக் காப்பியமாகவே உருவாக்கி அருளிய திறம் கம்பரிடத்துப் போல் பிறரிடம் காண முடியுமா? 'முத்தமிழ்த் துறையின் முறைபோகிய உத்தமக் கவிகட்கு ஒன்று உணர்த்துவென்' என்னும்போது தமிழன்பும், 'வண்டு தமிழ்ப் பாட்டிசைக்கும் தாமரையே' என்னும் போது தமிழ் என்ற சொல்லில் பற்றும், 'சான்றோர் கவியெனக் கிடந்த கோதாவரி' என்னும் போது பழஞ்சங்கப் புலவர்பால் ஈடுபாடும், 'காவிரி நாடன்ன கழனி நாடு' என்னும்போது நாட்டன்பும், 'முல்லையைக் குறிஞ்சியாக்கி மருதத்தை முல்லையாக்கி' என்னும் போது தமிழ்க் காட்சியும், 'சடையன் வெண்ணெய் நல்லூர் வயின் தந்ததே' என்னும் போது தமிழ்ப் பிறப்பும் இவ்வாறே தமிழ் மக்களின் அகவழக்கங்களும் புறப்பழக்கங்களும் இராமாயணக் காப்பியத்து மலிந்து கிடக்கின்றன. தொல்காப்பியம், சங்கவிலக்கியம், திருக்குறள், சீவகசிந்தாமணி, திவ்விய பிரபந்தம் முதலான நூல்கள் இராமாயணத்தைச் சொல்லாலும் பொருளாலும் இயக்கி உள்ளன. கதைக்கு வடமொழி மூலமாக இருந்தாலும் கதை மேல் எழுந்த காப்பியக் கட்டிடத்துக்குத் தமிழே மூலமாகும்.

தமிழ்கூறு நல்லுகத்து
வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிர முதலின்
எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடிச்
செந்தமிழ் இயற்கை சிவணிய நிலத்தொடு
முந்துநூல் கண்டு முறைப்பட எண்ணிப்
புலந்தொகுத் தோனே போக்கறு பனுவல்

என்று தொல்காப்பியத்துக்கு மொழிந்த அடிப்படை இராமாயணத்துக்கும் பொருந்தும் என்று யான் கூறுவதைப் பலர் வரவேற்பர் என்று நம்புகின்றேன்.

பொருள் பெயர்ப்பு

மொழி வளர்ச்சிக்கு கம்பர் பெருமான் பல துறையில் வழிகாட்டி கம்பர் தமிழ் மொழியைப் பொருளாலும் வளர்த்தார். சொல்லாலும் வளர்த்தார். பிறமொழியில் உள்ள பெயர்களை எப்படித் தமிழ்ப் படுத்துவது? பிறமொழி ஒலிகளையும் அப்படியே தழுவிக் கொள்ளலாமா? அப்பெயர்களைக் கிடந்தாங்கே கொள்ளலாமா? பொருள் கண்டு மொழி பெயர்த்துக் கொள்ளலாமா? என்று நாம் வாதாடுகின்றோம். ஆளுக்கு ஒரு முறையாக மனம்போன போக்கில் எழுதுகின்றோம். வடமொழிப் பெயர்கள், வடசொற்கள் இடைக்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களில் ஏராளமாக வந்துள்ளன. நம் முன்னோர்கள் வடசொற் கிளவிகளைத் தமிழ் ஒலிக்கு உட்பட்டும், எழுத்து மயக்கமுறைக்கு உட்பட்டும் போற்றிக் கொண்டனர். சில பல இடங்களில் பொருள் பற்றியும் ஆக்கிக் கொண்டனர். கிரௌஞ்ச மலையைக் 'குருகொடு பேயர் பெற்ற மால்வரை' (பரிபாடல்.5) எனவும், திருதராட்டிரனை 'வியக்குறு மண்டிலம் வடமொழிப் பெயர் பெற்ற முகத்தவன்' (கலி.25) எனவும், சங்க நூல்கள் மொழி பெயர்த்து அதற்பட யாத்திருத்தலை அறிகின்றோம்.

தொன்னூல்களில் வடசொல் வரவு மிகமிகக் குறைவு. கம்பர் காலம் வடமொழிக் கலப்பு மிகுந்த காலம் எனினும் தமிழ் ஒலிவரம்பும் மயக்கவரம்பும் பெரும் புலவர்களால் புறநடையின்றிப் போற்றப்பட்டன. அங்ஙனம் போற்றியவருள் புலமை மிக்கவர் கம்பர். இராமாயணப் பாத்திரங்களை எள்ளளவும் தமிழ் மொழிமை குன்றாது செய்யுட்படுத்தினார்; இராமன், இலக்குவன், அநுமன், சுக்கிரீவன், சும்பகருணன், வீடணன், இரணியன் என்றவாறு முதலிடையிறுதி எழுத்துக் களை இலக்கணம் பொருந்த ஆண்டார்; வச்சிர தந்தனை 'வச்சிரத் தெயிற்றவன்' எனவும், மகாபார்கவனை 'மாபெரும் பக்கன்' எனவும், சூரிய சத்துருவைச் 'சூரியன் பகைஞன்' எனவும், தூமிராட்சனைப் 'புகைநிறக் கண்ணன்' எனவும், இரணியாட்சனைப் 'பொன்கணான்' எனவும், இரணியனைக் 'கனகன்' எனவும், மகராட்சனை 'மகரக் கண்ணன்' எனவும் பிறமொழிப் பெயர்களைக் கம்பர் பொருள் பெயர்த்துள்ளார். பொன்மலையைக் 'கோல்டன்ராக்கு' என்று ஆங்கிலப்

படுத்தும்போது, கோல்டு சிமித்து என்ற பெயரைப் பொற்கொல்லர் என்று ஏன் பொருள் பற்றித் தமிழ்ப் படுத்தலாகாது? இந்நெறி கம்பர் முதலான நம் முன்னோர்கள் காட்டிய வழியில்லையா? என்று வினவத் தோன்றுகின்றது எனக்கு.

களம்

இன்று சொற்பொழிய வேண்டிய தலைப்பு காப்பியக் களங்கள் என்பது. இத்தலைப்பிற் பேசுவதற்குமுன் இதுகாறும் கம்பரின் அருமை பெருமைகளை ஒரு முன்னுரையாக மொழிந்தேன்; எவ்வகைக்கும் இவர் ஒரு வழிகாட்டி என்பதனை எடுத்துக் காட்டினேன். ஆசிரியனிடத்து ஈடுபாடு இல்லா விட்டால் அவன் நூலை ஆழ்ந்து கற்கும் ஆசை தோன்றா தல்லவா?

உயிர்வாழ்வு நிலையாதது; வாழ்வின் வளங்கள் நிலையாதவை. யார் வாழ்வு எவ்வளவு தொலை ஓடும் என்பது யார்க்குத் தெரியும்? எவன் எவ்வளவு காலம் செல்வனாக இருப்பான் என்பது எவர்க்குத் தெரியும்? உயிர் நின்றபின் இருந்த வயதைக் கணிக்கின்றோம்; ஏழையாகியபின் இருந்த வாழ்வைக் கணக்கெடுக்கின்றோம். 'குழவி இறப்பினும் ஊன் தடி பிறப்பினும்' என்றபடி பிறப்பின் வகை எத்தனை? 'பிள்ளையைத் தாயலறக் கோடலான் மற்றதன் கள்ளம் கடைப்பிடித்தல் நன்று' என்றபடி, இறப்பின் வகை எத்தனை? 'பாங்கருஞ் சிறப்பிற் பல்லாற்றானும் நில்லா உலகம்' என்றார் தொல்காப்பியர். இத்தகைய மன்னா உலகத்து, நீண்ட பெருங்காப்பியம் எப்படிப் படைப்பது? உலக நிகழ்ச்சிகள் அற்றற்று ஒழுகுவன ஆதலின் புறநானூறு போலப் பெரும்பாலும் தனிப்பாடலுக்கே உரியன. பெருங்காப்பியத்துக்கு வேண்டிய அறாவாழ்க்கையை யாரொரு வரிடத்துக் காண முடியும்? அரிய பல நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பை யாரிடத்துக் காண முடியும்? குன்றின் அணையவர் வாழ்க்கையும் திடீரெனக் குன்றிவிடும். ஒரு பொழுதும் வாழ்வது அறியாத மானிட வாழ்க்கையைக் காப்பியம் ஆக்குவது எளிதன்று. நிலையாத வாழ்வுக்கு ஒரு நிலைத்தன்மை செய்வது காப்பியம். ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் நிலையாத் தன்மையைப் புலவன்

எங்ஙனம் ஈடுகட்டுகின்றான்? சரிப்படுத்தி மேலும் எங்ஙனம் கதையை வளர்க்கின்றான்? அறுவது போன்ற இடத்தில் இலக்கியச் சூழ்ச்சி செய்து அறாதபடி எங்ஙனம் காப்பியத்தை ஓட்டுகின்றான்? இத்தகைய களங்களில் புலவனது காப்பியத் திறத்தைக் காணவேண்டும்; காப்பியத் துணியைக் காணவேண்டும்.

பரதனும் இராமனும்

சித்திரகூட மலையில் பரதனும் இராமனும் சந்திக்கும் களம். இருவரும் நிகரற்ற நல்லவர்கள். இராமன் பெருமைக்கு எடுத்துக்காட்டு வேண்டியதில்லை. 'எள்ளரிய குணத்தாலும் எழிலாலும் இவ்விருந்த வள்ளலையே அனையானை' என்று இராமனுக்குச் சமமாகப் பரதனைப் பாராட்டுகின்றான் விசுவாமித்திரன். 'கொள்ளான் நின்சேய்' எனத் தயரதனும் பரதன் பண்பை மதிக்கின்றான். 'மும்மையின் நிறை குணத்தவன் நின்னினும் நல்லனால் குறைவிலன்' என்று இராமன் தாய் பரதனை அளவு கடந்து புகழ்கின்றான். 'ஆளான் பரதன் அரசு' என்று ஊர் போற்றுகின்றது. 'ஆயிரம் இராமர் நின்கேழ் ஆவரோ தெரியின் அம்மா' என்று குகன் பரதனை நிகரின்றிப் போற்றுகின்றான். 'எத்தாயர் வயிற்றினும் பின்பிறந்தார்கள் எல்லாம் ஒத்தாற் பரதன் பெரிது உத்தமனாதல் உண்டோ' என்று இராமன் எடுத்துக்காட்டுகின்றான். இத்தகைய நீதிக் கடலான பரதனுக்கும் அறக் கடவுளான இராமனுக்கும் கருத்துப் பூசல் ஏற்படும் என்றால், அதனை முடிப்பது எப்படி?

நன்மைக்கும் தீமைக்கும் பூசல் என்றால் எளிதில் தீர்க்கலாம். இயல்பான நலங்களுக்கு இடையே போட்டி என்றாலுங்கூடத் தீர்ப்பது எளிது. தன்னிகரில்லா இரு நன்மைகள் தம்முட் போராட்டம் என்றால் எதனை விலக்குவது? எதனைவெல்லச் செய்வது? இராமன் தந்தையின் வாய்மை காக்கப் பாடுபடுகின்றான். தவக்கோலம் பூண்டு வனம் புகுகின்றான். பரதனோ அரசமுறை காக்க முனைகின்றான். தவவேடந் தாங்கி வனத்துக்கு வந்திருக்கின்றான். முறை எதுவாயினும் தந்தையை மதிக்கின்றான் இராமன். தந்தையினும் வழிவழி முறையை மதிக்கின்றான் பரதன். தந்தையின் செய்கை சரியன்று என்பது

அவன் தெளிவான கருத்து. ‘முழுதுலகு அளித்த தந்தை முந்தையோர் முறையினின்றும் வழவினன் அதனை நீக்க மன்னனைக் கொணர்வான் வந்தேன்’ என்று குகனிடம் தந்தையின் தவற்றை வெளிப்படுத்துகின்றான் பரதன்.

உந்தை தீமையும் உலகு நாதநோய்
தீந்த தீவினைத் தாய்செய் தீமையும்
எந்தை நீங்கமீண் டரசு செய்கொளச்

தந்தையும் தாயும் அரசியலில் பெரும்பிழை செய்து விட்டனர்; அது நீங்கவேண்டும் எனின் நீ வந்து மீண்டும் அரசேற்க வேண்டும். நீ அரசு ஏலாதவரை அத்தீமை இருக்கவே செய்யும் என்று இராமன் முன்னர் தன் உள்ளக் கருத்தை ஒளியாது கூறினான் பரதன். யார் செய்தால் நமக்கென்ன? செய்தது அறமா என்று பார்ப்பதே முறை என்பது பரதன் குறிக்கோள். வீடணனும் இக்குறிக்கோள் உடையவனே. ‘தீயவை செய்வராசின் சிறந்தவர் பிறந்த வுற்றார் தாயவை தந்தைமார் என்று உணர்வரோ தருமம் பார்ப்பார்’ என்பது தானே இராமாயண நெறி. கொற்றவனாயினும் குற்றம் குற்றமே என்ற பரதன் இராமாயண நக்கீரன் அல்லவா? அவன் குற்றச்சாட்டுக்கு நேர்மையான மறுப்பு யார் கூறமுடியும்?

ராயினர் தந்தை தாயரை
வினையின் நல்லதோர் இசையை வேய்தலோ
நினையல் ஓவிடா நெடிய வன்பழி
புனைத லோவைய புதல்வர் ஆதல்தான்

புதல்வர் கடன் என்ன? தாய் தந்தைக்குப் புகழ்க்கூடுவதா? பழி புனைவதா? என்பது இராமன் மறுமொழி. முறை என்பது தனியாக ஒன்றில்லை. அரசன் ஏவியது எது அதுவே முறை என்பது அவன் குறிக்கோள். ‘தாய் வரங்கொளத் தந்தை ஏவலால் மேய நங்குலத் தருமம் மேவினேன்’ என்று தன் அறநெறியை இயம்புகின்றான் இராமன். தந்தை வரங்கொடுத்தது சரியா? பிழையா? என்பது இராமனுக்குக் கருத்தன்று. ‘நன்றே செய்வாய் பிழை செய்வாய் நானோ இதற்கோர் நாயகமே’ என்ற

திருவாசகத்தின்படி, ஆராய்ச்சியின்றி அடிபணிவதே இராமநெறி. பரத நெறி சரியா? இராமநெறி சரியா? இரு நெறிகளும் குழப்பம் அற்றவை, உலகிற்கு இன்றியமை யாதவை. இந்நெறிகள் யார் ஒருவர் வாழ்க்கையிலும் ஒவ்வொரு களத்துக் காணப்படுபவை. மேலும் நெறிகளின் சிறப்பு. அந்நெறிகளைப் பின்பற்றுவார் சிறப்பைப் பொறுத்தது. இராமாயணத்து நிகரற்ற நல்லவர் இருவர்க்கிடையே நெறிப்பூசலைக் காண்கின்றோம். ஒன்றொழித்து ஒன்றைச் சிறந்தது என்று சொல்ல முடியாது. கம்பருக்கு இக்கட்டான காப்பியக் கட்டம்.

பரதனுக்கும் இராமனுக்கும் பலத்த சொற்போர் நிகழ்கின்றது. கற்பு நீங்கிய மகளிரைக் காட்டிலும், பொறுமை நீங்கிய தவத்தைக் காட்டிலும், அருள் நீங்கிய அறத்தைக் காட்டிலும் முறை நீங்கிய அரசு கொடியது எனவும், அறத்தைக் கொன்று தின்றுவிட்டு அரசு ஆள்வேனா எனவும், சினக்கின்றான் பரதன். அரசு நின்னுடையது. ஆள்க என்று இராமன் மொழிந்தபோது 'என்னதாகில் யான் இன்று தந்தனென்; மன்ன போந்து நீ மகுடஞ்சூடு' என்று மடக்குகின்றான் பரதன். ஒருவர்க்கொருவர் விட்டுக் கொடுப்பதாக இல்லை. அண்ணன் சொல்லுக்கு மறுமொழி பேசக்கூடாதே என்று இக்கருத்தில் பரதன் அடங்கி இருப்பதாகவும் இல்லை. பரதன் துணியைப் பார்த்தான் வசிட்டன்; இராமனை நோக்கி 'என் ஆணை; நீ திரும்பச் சென்று அரசாள்' என்று கட்டளை இட்டான். அண்ணன் வேண்டுகோளைத் தம்பி மறுக்கும் களம் இது. முனிவர்களையே காக்கப் பிறந்த இராமன், வசிட்டன் கட்டளையைப் புறக்கணிக்கும் களம் இது. 'முன்னே பணித்த தாய்தந்தையரின் கட்டளையைத் தலைமேற்கொண்டு நிறைவேற்றுவதாக வந்தேன். நீரோ பின்வாங்கும்படி கட்டளை இடுகின்றீர். செய்யத் தக்கதைச் சொல்மின்' என இராமன் வசிட்டனையும் குற்றம்படப் பேசுகின்றான். யார் இப்போது யார்க்குச் சொல்வது? யார் சொல்லையும் எவரும் கேட்க முடியாத அறக்களம் இது.

முனிவனும் உரைப்பதோர் முறைமை கண்டிலம்
இனியென இருந்தனன் இளைய மைந்தனும்
அனையதேல் ஆள்பவர் ஆள்க நாடுநான்
பனிபடர் காடுடன் படர்தல் மெய்யென்றான்

இராமன் உறுதி கண்டபின் வசிட்ட முனிவனும் வாளா இருந்தான். இராமனும் மேற் பேசவில்லை. பரதன் யாரும் அஞ்சும் ஒரு முடிவுக்கு வந்தான். இதுவரை முன்னிலையாகப் பேசியவன் இப்போது முன்னிலைப் புறமொழியாகப் பேசத் தொடங்கினான்: 'இதுதான் போக்கென்றால், நாடுகிடக்க, வேண்டுவார் அதனை ஆண்டு கொள்ளட்டும்; நான் இராமனுடன் காட்டில் வாழ்வேன். இதுவே உறுதி' என்று முடித்தான் பரதன்.

தேவர் வரவு

ஒருவர் மற்றொருவர்க்கு விட்டுக் கொடுக்கவில்லை என்று இராமாயணக் கதையை நிறுத்துவதா? இருவரும் சிறந்தவர்கள் என்று போற்றி முடிப்பதா? திண்ணிய பரதன் எண்ணிய எண்ணியாங்கு எய்தினான் என்று இராமனை அயோத்திக்குத் திருப்புவதா? பரதனையும் இராமன்கூட வனம் ஏகச் செய்வதா? வசிட்டனே ஒன்றுஞ் செய்யமாட்டாதபோது யார் செய்வது? உலகத்தார் யார் செய்தாலும் கேட்பார்களா? ஒரு பக்கம் பழிவாராதா? இத்தகைய அருங்களத்துத்தான் காப்பியத்தில் அமுதம் என்னும் அல்லியற்கை பிறக்கின்றது. மக்களைக் கொண்டு காப்பியத்தை நடந்த முடியாதபோது புலவர் தேவர்களைப் புகுத்தி நடத்துகின்றார்.

அவ்வழி இமையவர் அறிந்து கூடினார்
 இவ்வழி இராமனை இவண்கொண் டேகுமேல்
 செவ்வழித் தன்றுநஞ் செயலென் றெண்ணினார்
 கவ்வையர் விசம்பிடைக் கழறல் மேயினார்
 ஏத்தரும் பெருங்குணத் திராமன் இவ்வழி
 போத்தரும் தாதைசொற்புரக்கும் பூட்சியான்
 ஆத்தவாண் டேழினோ டேழும் அந்நிலம்
 காத்தலுன் கடனிலை கடமை என்றனர்
 வானவர் உரைத்தலும் மறுக்கற் பாலதன்று
 யானுனை இரந்தனன் இனியென் ஆணையால்
 ஆனதோர் அமைதியின் அளித்தி பாரெனாத்
 தானவன் துணைமலர்த் தடக்கை பற்றினான்

இம்முன்று பாடல்களும் குணப் போராட்டத்துக் காப்பியத்தைக் காத்த பாடல்கள். மிக்க நல்லவை இரண்டு போராடிய களத்தைக் கம்பர் என்ற பெரும் புலவரும் உய்விக்க முடியவில்லை. யான் அறிந்தவரை அவரால் ஈடுகொடுக்க முடியாத காப்பியக் களம் இது ஒன்றே. இராமாயணத்துக் குணப் போராட்டங்கள் பலப்பல. அவற்றையெல்லாம் உலகியலுக்குள் நின்று களம் வென்ற கம்பர் இந்த ஓரிடத்துத் தேவரை வரவழைக்க வேண்டியதாயிற்று. தீமையோடு தீமை போராடினும், தீமையோடு நன்மை போராடினும் கதை நடத்த வழியுண்டு. அளவான பண்புகள் தம்முள் முரண் ஏற்பட்டாலும் எளிதில் அம்முரண் கடக்க வழியுண்டு. இரு பாத்திரங்களுக்குத் தன்னேரில்லாத தலைமையளித்து அவை தம்மை மோதவிட்டால் அம்மோதலை ஈடுபட்டு விலக்குவார் நசுங்கிவிடுவார். அவ்விரு தலைமையும் விலக்குவாரின்றிப் பொருது நசுங்கும். தாமே உணர்ந்து பொராது விலகிக் கொண்டன என்று கம்பர் ஒரு பாட்டு எழுதுவது உணர்ச்சி வழக்கலாகும். தாம் கூறுவது காப்பியச் சுவையாகாது என்ற கருத்தால், தேவர்மேல் ஏற்றிக் காப்பியத்தை ஒட்டுகின்றார் கம்பர்.

இராமன் பரதன் இருவருடைய துணியையும் ஆராய்ந்தார்கள் தேவர்கள். பரதன் துணிவே பெரிதென்று அவர் களுக்குப் பட்டது. பரதன் திரும்பிச் செல்லாவிட்டால் தந்தை ஆண்டு நாடு அவலப்படுமே என்று இரக்கங் கொண்டு, இராமன் அயோத்திக்குத் திரும்பிச் செல்லக் கூடும் என்றும் அவர்களுக்குத் தோன்றியது. மேலும் வேடிக்கை பார்க்கக் கூடாது என்று எண்ணினர். 'தந்தை சொற்படி இராமன் வனஞ் செல்வான். அப் பதினான்கு ஆண்டும் அரசைக்காத்தல் உன் கடன்' என்ற வானொலி பிறந்தது. களத்திற்கு வழி ஏற்பட்டது. பரதன் உறுதி கேட்டு மனம் நெகிழ்ந்த இராமனுக்குப் புதிய துணிவு உண்டாயிற்று. பற்றுக்கோடு கிடைத்தது. 'வானவர் உரைத்தலும் மறுக்கற் பாலதன்று' என்று விட்டபேச்சைத் தொடங்குகின்றான் இராமன். வாய்மை காக்க நான் வனத்தில் இருப்பேன் என்று முன்பேசியது போல் பேசாது, பரதன் துணியையும் நெறியையும் விளங்கிக் கொண்டு 'யான் உனை இரந்தனன்' என்று மன்றாடுகின்றான்; பரதனது மலர்த் தடக்கை பற்றி அணைக்கின்றான். இன்ன திடீர் மாறுபாட்டைத் தேவரைக்

கொண்டு செய்விக்கின்றார் காப்பியப் புலவர். இது காப்பிய வழவமைதியாகும். புலவரே செய்யின் காப்பிய வழவாகும்.

காப்பியம் என்பது ஓராற்றால் உலகப்படி. உலகத்து எவ்வளவு மோதுதல் உள, அவ்வளவு காப்பியத்தும் உள. உளவாம்படி புலவன் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். மோதுவதற்கு ஏற்ற வாய்ப்பிடங்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். முன்னரே வேறுபட்டவர்கள் முரணுவதில் காப்பிய எழுச்சி தோன்றாது. இராமனும் இராவணனும், இலக்குவனும் மேகநாதனும் சந்திக்கும் களங்கள் எதிர்பார்க்கும் களங்களேயாகும். 'உடன் பிறந்தார் சுற்றத்தார் என்றிருக்க வேண்டா, உடன் பிறந்தே கொல்லும் வியாதி' என்றபடி, மிக நெருங்கியவர்கள் தம்முள் வரும் போராட்டமே புலவன் ஈடுகட்டுதற்கு அரியவை; ஈடுகட்டி நாட்ட வேண்டியவை. சில சமயங்களில் புலவனுக்குத் தலைமைப் பாத்திரங்களில் பேரன்பு ஏற்பட்டு விடுகின்றது. அந்த அன்பு குன்றி விடுமோ என்று அஞ்சித் தலைமைப் பாத்திரங்களைப் பெரு மோதுகையின்றிப் பார்த்துக் கொள்கின்றான்; மன்னாயத்தின் பெருமதிப்போடு காட்ட விரும்புகின்றான்.

சீதையை இராவணன் கையில் தீண்டி எடுத்து மடியில் வைத்துத் தேர்மேல் கொண்டு சென்றான் என்பர் வான்மீகர். தலைமைப் பாத்திரமான சீதையின் மேனி மேல் கயவன் கைபட்டது என்று கூறுவது கம்பர் மனத்துக்கு ஏற்றமாகப் படவில்லை. அவள் இருந்த நிலத்தோடு தோண்டிக் கொண்டு சென்று அசோக வனத்தில் வைத்தான் என்று புதுப்பித்தார். இவ்வளவு கூடச் சொல்லத் துளசிப் பெரியாருக்கு மனம் இயையவில்லை. இராவணன் தூக்கிச் சென்றது மாயா சீதையையே என்று பெருமாற்றஞ் செய்தார். இத்தகைய மாறுதல்கள் அன்பு நோக்கி எழுந்தன. இப்படியே செய்து கொண்டு போனால் புலவன் அறிவுக்கு வேலையில்லை. காப்பிய உணர்ச்சிகளின் போராட்டத்துக்கு இடமில்லை. போராட்டக் களம் குன்றியபோது காப்பிய நீட்டத்துக்கும் இடமில்லை.

தசரதனும் கைகேசியும்

உறவுகளில் சிறந்தது காதலுறவு; கணவன் மனைவி என்ற உறவு. வேறுவேறு இடத்திற் பிறந்து இருபது இருபத்தைந்

தாண்டு தனியாக வளர்ந்த இருவர் ஒரு நாள் திருமணத்தால் ஒன்று கூடுகின்றனர். 'தோகைக்கும் தோன்றற்கும் ஒன்றாய் வரும் இன்ப துன்பங்களே' என்றார் திருக்கோவையார். இவ்வுறவு தெய்வத் தன்மை யுடையது என்பது நம் முன்னோர் கொள்கை. 'இம்மைமாறி மறுமையாயினும் நீயாகியர் என் கணவனை; யான் ஆகியர்நின் நெஞ்சு நேர்பவளே' என்று கூறுகின்றாள் ஒரு குறுந்தொகைத் தலைவி. கணவன் மனைவி என்ற உறவு பிறவிதோறும் இடையறாது வரும் வழிவழித் தொடர்பு என்று கொண்டு மணிமேகலை முதலான காப்பியக் கதைகள் எழுந்துள்ளன. 'கருங்கடற் பள்ளியிற் கலவி நீங்கிப் போய் பிரிந்தவர் கூடினாற் பேசவேண்டுமோ' என்றபடி, இராமன் சீதையுறவும் பழம் பிறப்புத் தொடர்பாகும். தொல்காப்பியமும் அகத்திணை இலக்கியங்களும் காதற் பிணைப்பைப் பலதுறையால் வலியுறுத்துவ. இன்ன அழகிய அன்புறவு இராமாயணக் கதையில் இழுக்குப் படுகின்றது.

தயரதன்:

மண்ணாள் கின்றா ராகிவலத்தால் மதியால்வவத்து
எண்ணா நின்றார் யாரையும் எல்லா இகலாலும்
விண்ணோர் காறும் வென்ற எனக்கென் மனைவாமும்
பெண்ணால் வந்த தந்தரம் என்னப் பெறுவேனோ

கைகேயி

ஆழிப் பொற்றேர் மன்னவன் இவ்வா றயர்வெய்திப்
பூழிப் பொற்றோள் முற்றும் அடங்காப் புரள்போழ்தில்
ஊழிற் பெற்றால் என்னுரை யின்றேல் உயிர்மாய்வேன்
பாழிப் பொற்றார் மன்னவ என்றாள் பசையற்றாள்

கைகேயி சூழ்வினைப் படலம் இராமாயணத்து ஒரு பெரிய காப்பியக்களம். தயரதனுக்குத் தான் பெற்ற மக்கள் நால்வருள் ஒருவன்மேல் உயிர்க் காதல்; அதனால் உயிர்விடுகின்றான். கைகேயிக்குத் தான் பெற்ற ஒரு மகன் அரசாள வேண்டும் என்ற தனிக் காதல்; அதனால் கணவன் உயிர் விடுவதையும் வரவேற்கின்றாள். மக்கள் மேற் காதலால் இல்லறச் சகடம் குடஞ் சாய்கின்றது. இராமனுக்கு முடிசூட்டித் துறவுபூண எண்ணிய

தயரதன் செய்கை என்னவாயிற்று? இராமனைத் துறவியாக்கிற்று. 'பேராற்றல் உடைய இவ்வுலக மன்னரையும் அவ்வுலக மன்னரையும் வென்ற எனக்கு, ஒரு பெண்ணால் அதுவும் உயிரென்று கூறும் என் மனைவியால் அழிவு வந்தது என உலகம் கூறுமாறு ஆயிற்றே' என்று அழுது புரண்டு புலம்பி மயங்கிப் புழுதிபடத் தேய்கின்றான் தயரதன். அவன் அவலக் கொந்தளிப்புக்கு எல்லையில்லை. அருகிருக்கும் மனைவி கைகேயி சிறிதும் பதற்றப்படாது, நெஞ்சு கிஞ்சிற்றும் துடிக்காது, மாணவர்கள் வரப்பண்ணிப் பேசுவதுபோல, 'நான் கேட்டபடி கிடைத்தால் வாழ்வேன்; இல்லாவிட்டால் மன்னவனே தெரிந்துகொள், உயிரை உனக்கு முன் விடுவேன்' என்று கூனி சொல்லிக் கொடுத்த விடையை ஒப்பித்தாள். மேலும் ஒரு மேற்கோள் விளம்பினாள். 'உண்மைக்காக உன் குலத்துப் பிறந்த சிபி மன்னன் தன் தசையையும் அரிந்து கொடுக்கவில்லையா?' என்று கேட்டாள். நீ உயிர் விடுவது பற்றிக் கவலையில்லை என்பது கைகேசியின் குறிப்பு.

ஒழுக்க நாடு

முடிசூட்டுக்கு முதல் நாள் இரவு கைகேசியின் அரண்மனையில் உலகப் பெருங்காப்பியம் எழுதற்கு உரிய ஒரு களம் நிகழக் காண்கின்றோம். சிறந்த குணங்கள் திடீரென்று தம்முள் மலையத் தொடங்கி விட்டன. ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் உரிய போராட்டமன்று இது; அரசனுக்கும் அரசிக்கும் உரிய போராட்டமன்று இது; கணவனுக்கும் மனைவிக்கும் உரிய போராட்டமே இது. குடும்பப் போராட்டமே இது. ஒருவர்க்கொருவர் விட்டுக் கொடுப்பதாக இல்லை; விட்டுக் கொடுக்கும் சூழ்நிலையும் இல்லை. நல்லவை இரண்டு பிடிவாதமாகப் போராடினால் இரண்டும் அழிவது தவிர வேறு தோன்றாது. பார்வைக்குக் கைகேசி கொடியவள் என்றே யாருங் கூறுவர். கொடியவள் என்பதை ஒருவாறு ஒத்துக் கொண்டாலும் கற்புக் குறைந்தவள் என்று கூற முடியுமா? ஒழுக்கக் குறைபாடு உடையவள் என்று கூற முடியுமா? கோசலத்தையும் கிட்கிந்தையையும் இலங்கையையும் கம்பர் புனைகின்ற நிலைகளை ஒப்பிட்டுக் காணுங்கள். மூன்று நாடுகளிலும் பெருவளங்கள் உண்டு. ஆனால் கிட்கிந்தை ஒழுக்கச் சிறப்பினதன்று. மன்னனான வாலியே பிறன்மனை நயந்த குற்றம்

உடையவன். இலங்கையும் ஒழுக்கப் பண்புடையதன்று. இராவணனே ஆசில் பரதாரத்தை விரும்பிப் போரிட்ட அழிவுக் குற்றமுடையவன்.

அரசன் எவ்வழி, குடிகள் அவ்வழி என்றபடி, மன்னர்களின் ஒழுக்கநிலை இவ்வாறாயின் குடிமாந்தர்களின் போக்கு எவ்வாறு இருந்திருக்கும்? அயோத்தி எக்குற்றம் இருப்பினும் ஒழுக்கக் குற்றம் இல்லாதது. இராமாயணம் மூன்று நாடுகளில் நிகழ்கின்றது. அவற்றுள் ஏனை இரண்டுக்கும் இல்லாத அறச் சிறப்பு இராமன் பிறந்த கோசலத்துக்கு உண்டு. இவ்வொழுக்கப் பண்பை முதற் பாட்டிலேயே வெளிப்படுத்துகின்றார் கம்பர்.

ஆச லம்புரி யைம்பொறி வாளியும்
காச லம்பு முலையவர் கண்ணெனும்
பூச லம்பு நெறியின் புறஞ்செலாக்
கோச லம்புனை யாற்றணி கூறுவாம்

கோசல நாட்டில் ஆடவர்தம் ஐம்புலன்களும் மகளிர்தம் கண்களும் ஒழுக்க நெறிக்கு மாறாக நடவா என்று எல்லா அழகுக்கும் தலையான அழகைப் புனைந்து தொடங்குகின்றார் புலவர். முழுப்பார்வையாகப் பார்க்கும் போது, மூன்று நாடுகளின் புனைவுகளை இணைத்து வைத்துப் பார்க்கும் போது, இத்தனிக் கருத்துப் புலனாகின்றது; ஆதலின் கணவன் சாவுக்கு ஒரு காரணமாக இருந்தாலும் கைகேசியைக் கற்புக் கெட்டவள் என்று சொல்ல முடியாது.

புலவன் பார்வை

காப்பியப் படைப்பில் உள்ள ஓர் அமைப்பை இங்கு எடுத்துக்காட்ட விரும்புகின்றேன். இவ்வமைப்பை எந்தக் காப்பியம் படித்தாலும் நினைத்துக் கொள்ளுங்கள். காப்பியம் படைக்கும் புலவன் முழுக்கதையையும் கருத்திற் கொண்டு எழுதுகின்றான். பின் வருவனவற்றை நன்றாகத் தெரிந்து கொண்டுதான் முன்பகுதிகளை எழுதுகின்றான். அவனுக்குப் பின்முன் என்பன இல்லை. ஏன்? எழுதிய அனைத்தையும் திரும்பத் திரும்பப் பார்த்திருப்பான்; முன்பின் ஒட்டமும் பாத்திரப் பேச்சும் கவிக் கூற்றும் பெரு முரணாகாதவாறு ஒழுங்கு செய்திருப்பான்;

முழுப் பக்குவமே அவன் புலமை நோக்கம். புலவன் படைத்த தடத்திலேயே நாம் சென்று பார்க்கவேண்டும். 'தீயவையாவினும் சிறந்த தீயாள்' எனவும், 'இன்னுயிர் உண்ணும் எரியன்னாள்' எனவும் கவிஞரே கைகேசியை வைதாலும், அவள் ஒழுக்கத்தை அவர் குற்றங் கூறியதில்லை. 'தீண்டலும் உணர்ந்த அத்தெய்வக் கற்பினாள்' என்று பாராட்டுகின்றார் கம்பர். பின் விளையப் போவதைத் தெரிந்து கம்பர்தான் 'தெய்வக் கற்பினாள்' என்று பாராட்டுகின்றார். கோசலைக்கும், சுமித்திரைக்கும் கூட இத்தெய்வப் பாராட்டு மொழியவில்லை. 'தீய மந்தரை இவ்வரை செப்பலும் தேவி தூய சிந்தையும் திரிந்தது' என்று கைகேசியின் சார்பாகப் பேசுகின்றார் கம்பர். அவள் சிந்தை திரிந்ததற்கு மந்தரை வெளிப்பட்ட காரணமாக இருந்தாலும் மறைமுகக் காரணங்கள் இரண்டு உள. அவை தேவர் பெற்ற வரம், அந்தணர் இயற்றிய அருந்தவம் என்பர் கம்பர்.

கைகேசி இயல்பிற் கொடியவள் இல்லை. அரக்கர் பாவமும் அல்லவர் இயற்றிய அறமும் அவளைக் கொடியவள் ஆக்கின. கோவலன் ஊழ்வினைக்குப் பாண்டியன் பலியானது போல, அரக்கர் அழிவுக்குக் கைகேசி பலிப்படுகின்றாள். இவ்வண்மை தெரிந்தவர்கள் அவளைக் கொண்டாடா விட்டாலும் குறை கூறார்கள். பரதன் அரசேற்க மறுத்தபின், திரிந்த அவள் சிந்தை தூயதாகி விட்டது. இராமனை அழைத்துவரப் பரதன் சென்ற போது கைகேசியும் உடன் செல்லவில்லையா? 'இடரிலா முகத்தானை அறிந்திலையேல் இந்நின்றாள் என்னை யீன்றாள்' என்று கைகேசியைப் பரதன் குகனுக்கு அறிமுகப்படுத்தும்போது அடக்கமாக அவள் இருக்கவில்லையா? இராமாயணப் பாத்திரங்களில் சிறந்த ஆண் பாத்திரம் இராமன். சிறந்த பெண்பாத்திரம் சீதை. இவ்விருவரும் கைகேசியை ஒருபோதும் குறை கூறியதில்லை. 'சிறக்கும் மாமியார் மூவர்க்கும் சீதை ஆண்டு இறக்கின்றாள் தொழுதாள்' என்று செய்தி சொல்லுமாறு அநுமனை அசோகவனத்து வேண்டுகின்றாள் சீதை.

கைகயன் தனயை முந்தக்
காலுறப் பணிந்து மற்றை
மொய்குழல் இருவர் தாளும்
முறைமையின் வணங்குஞ் செங்கண்

ஐயனை அவர்கள் தூமும்
அன்புறத் தழுவித் தத்தஞ்
செய்யதா மரைக்கண் நீரான்
மஞ்சனத் தொழிலுஞ் செய்தார்

வனவாழ்வு கழித்து அயோத்திக்கு மீண்ட இராமன் முதற்கண் எத்தாயைப் பணிந்தான்? கேகய மன்னன் மகளாகிய கைகேசியைத் தாளில் வீழ்ந்து வணங்கினான். ஏனை இரு தாயாரையும் அஃதாவது தன்னைக் கருச் சுமந்து பெற்ற கோசலையையும் பதினாலு ஆண்டும் தன்னைக் காத்த இலக்குவனைப் பெற்ற சுமித்திரையையும் இரண்டாவதாக வணங்கினான். காப்பியத் தோற்றத்துக்குக் காரணமான கைகேசி நல்லாள் யாரினும் சிறப்புப் பெறும் களம் இது.

மகன்மேற் காதலால் பெற்றோரிடை நடக்கும் இப்போர்க் களத்தை எங்ஙனம் முடிப்பது? இடையே யார் புகுந்து முடிப்பது? கைகேசி அரண்மனையில், யாருமில்லாச் சூழ்நிலையில் அன்றோ இப்போராட்டம் நடக்கக் காண்கின்றோம். தயரதன் கூடவந்த மன்னர்களும் வாயிலில் வணங்கி நின்றுவிட்டார்கள். யாரும் அவனுடன் உள்ளே செல்லவில்லை. பிறர் யாரும் இல்லாத தனிக் களம் இது; கங்குற் களம் இது. சூழ்நிலையின் தனிமையால் தயரதன் - எப்படிப்பட்ட தயரதன் - யானைப் படையை உடைய மன்னர் குழாம் தன் காலில் விழப் பெற்ற தயரதப் பேரரசன் இப்போது கைகேசியின் கால் மேல் முந்தி வீழ்ந்தான். ஊடற்கால வீழ்ச்சி இன்ப வீழ்ச்சி. இவ்வீழ்ச்சியோ துன்ப வீழ்ச்சி. தயரதனின் அவலப் பெருக்கத்தையும் உயிர்த்துடிப்பையும் கண்டு கொண்டிருந்த கைகேசி கேட்ட வரத்தை இனிக் கைவிட்டு விட்டேன் எனவும், உங்கள் உள்ளமும் பெருமையும் அறியாத கூனி சொற்கேட்டு ஏதேதோ செய்துவிட்டேன் எனவும், இது என் அரண்மனைக்குள் நடந்தது ஆதலின் ஒன்றும் நடவாததுபோல் காட்டி இராமனுக்கு முடி சூட்டுங்கள் எனவும் மனம் மாறிக் கூறி முடித்தாள் என்று வைத்துக் கொள்வோம்; கணவன் மனைவி உறவு மேலும் வலுப்பட்டது என்று வைத்துக் கொள்வோம். இங்ஙனம் முடிப்பது உலகிற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டுத்தான். ஆனால் காப்பியம் நடக்குமா? இராமாயணக் காப்பியமே தோன்றி இருக்க முடியுமா? 'தூய்மொழி மடவாள் இரக்கம்

இன்மையன்றோ இவ்வுலகங்கள் இராமன் பரக்கும் தொல் புகழ் அமுதினைப் பருகுகின்றதுவே' என்று ஒளிக்காமல் உண்மையை உடன்பட்டார் கம்பர். கைகேசியின் கொடுமை இக்களத்து வென்றிராவிட்டால், இராமன் புகழ் குடத்து விளக்குப்போல் கோசல நாட்டளவில் அடைபட்டுக் கிடக்கும். கைகேசி இராமனை அயோத்தியினின்று போகச் செய்தான். அதனால் அவன் புகழ் எங்கும் பரவியது. வாழ்க்கை நீண்டது. காப்பியத்துக்கு வேண்டும் நீட்டிப்பு கிடைத்தது.

படல உணர்ச்சிகள்

ஒவ்வொரு போராட்டத்தும் நல்லதுதான் வெல்ல வேண்டும் என்பது நம் ஆசையென்றாலும், அவரவர் ஆசைப்படி உலகம் நடக்குமா? நல்லதே வென்றுகொண்டு சென்றால், காப்பியம் வளருமா? தீமை உச்ச நிலைக்குச் சென்று விட்டாலோ காப்பியம் ஓடாது. நன்மையும் தீமையும் சகடக்கால்போல் சுழலும் போதுதான் காப்பிய இயக்கத்துக்கு வாய்ப்பு உண்டு. இராமாயணப் படலங்களை இந்த நோக்கில் ஆராய்ந்து பாருங்கள். ஒவ்வொரு படலத்துக்கும் ஒரு போராட்டமும்; ஒவ்வொரு படலமும் ஒரு களம். ஒரு களத்தில் நன்மை வெல்லும்; மறுகளத்தில் தீமை வெல்லும்; பெரும்பகுதி தீமையே வென்று கொண்டு செல்லும். அப்போதுதானே காப்பியம் கவர்ச்சியாக இருப்பதோடு வளர்ச்சியாகவும் இருக்கும். அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும் என்பது இராமாயண நீதியாயினும், ஒவ்வொரு களத்தும் இந்நீதியைக் காணமுடியாது. ஒரேயடியான நீதி காப்பியத்தைக் குறுக்கிவிடும்; உலகியலை ஒழிந்துவிடும். ஆதலின் கைகேசியின் சூழ்வினைப் படலத்துக் கூனியின் சூழ்வினையே வென்றது. கைகேசி கணவனைக் கொன்ற கயத்தியானாள். தான் எண்ணியதைச் சாதிப்பதற்கு ஒரு பெண் கணவனையும் உயிர்வாங்கத் தயங்காள். தன் தாலி அறுவதையும் பொருட்படுத்தாள் என்று காட்டும் கொடுங்களம் இது. இக்களத்தில் காப்பியம் கணவனைக் கொன்றுதான் நீள வேண்டியதிருக்கின்றது. இப்படிச் செய்கின்றாரே புலவர் என்று அவரைப் பழிக்கப் புறப்படாதீர்கள். அங்ஙனம் செய்யும்படி அவரைத் தூண்டுவது காப்பிய இலக்கியம். பெரு மரங்களை அழிக்காமல் மாளிகை கட்ட முடியுமா? நிலத்தை அகழாமல்

செய்யாறு காண முடியுமா? கைகேசி காப்பியப்பலி. அப்பலிதான் காப்பியத்து உரன். அவ்வரன்தான் இராமன் புகழுக்கு இட்ட வித்து.

காப்பியம் எப்படி நடக்க வேண்டும் என்று விதிக்காதீர்கள். எப்படியெல்லாம் நடத்துகின்றார் என்பதைப் பாருங்கள். காப்பிய நடப்புக்காக என்னென்ன எல்லாம் புலவர் செய்ய வேண்டியுள்ளது என்பதைக் கண்டு கொள்ளுங்கள். முழுவமைப்பைப் பாராமல் தனிப் பாடல்களையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தால், தமிழ் மொழிக்கண் புதுக் காப்பியங்கள் தோன்ற முடியுமா? படைக்கும் நோக்கத்தோடு பார்வை வேண்டும். சென்ற கால நூல்களையே போற்றிக் கொண்டு காலந்தள்ள நினைத்தலாகாது. தொல்காப்பியம், திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், சிந்தாமணி, பெரியபுராணம், இராமாயணம், நன்னூல் போன்றவற்றைக் கற்றுத் திளைத்துக் கற்பிப்பதோடு அமையாது. அவற்றின் அமைப்புக்களை வாங்கிக் கொண்டு தமிழ்ப் புத்துலகத்தைப் படைக்கவும் முயலவேண்டும். ஒரு சிலருக்காவது இலக்கிய நோக்கு எதிர்கால நோக்காக இருத்தல் வேண்டும்; ஒரு சிலருக்காவது படைக்கும் நோக்கோடு படிப்பிக்க வேண்டும். நாலு கோடி மக்கள் கொண்ட தமிழுக்குப் படைக்குநர் நாற்பதின்மர் இருந்தாற் போதும். இன்று நாம் கற்க முறை, கற்பிக்கும் முறையெல்லாம் அறிதற் பயனேயன்றி ஆக்கப் பயனில்லை. நோக்கம் ஆக்கமாக இல்லாதபோது, பெருநூல்கள் எங்ஙனம் பிறக்கும்? 'கம்பநாடனுடன் கவிதை போயிற்று' என்றார் பாரதியார். இப்படி முற்றுப்புள்ளி சொல்லுமாறு ஆயிரம் ஆண்டுகளாக ஒரு மொழியின் போக்கு இருக்கலாமா? அமைப்பு அறிவார்க்கு எந்நூற் படைப்பும் அரியதில்லை. ஆனால் அவ்வமைப்பை அறிவதற்குச் சிந்தனைக் கால்கள் பல வேண்டும்; பரந்தும் சிந்திக்க வேண்டும்; துணிந்தும் சிந்திக்க வேண்டும். அப்போதுதான் இது உலகியலிற் காணப்படும் நெறி. இது உலகிற்குக் காட்டவேண்டிய நெறி என்ற பகுத்துணர்வு தோன்றும்.

பாத்திரத்தின் ஈகம்

காப்பிய நீட்டத்துக்குப் புலவர் எப்பாத்திரத்தையும் துணிந்து வளைக்கின்றார். பாத்திரத்தின் ஈகம் என்று கூட

இதனைக் குறிப்பிடலாம். தன் நேரில்லா இராமன் - தந்தையின் வாய்மையைத் தான் காக்கப் புறப்பட்ட இராமன் - பொய்ம்மை வேண்டிய ஒருகளம். அங்ஙனம் வேண்டினான் என்று சொல்ல வேண்டிய ஒரு களம் ஏற்பட்டுவிட்டது. சொல்லியபடியே மக்கள் இராமனுடன் காட்டுக்கு ஏகினர். ஏகாது அயோத்தியில் இருந்தவர் தொகை விரல்களினும் சிறிது. உடன் வந்த குடிமக்களையும் கூட அழைத்துக் கொண்டு வனம் வாழ்வதா? மக்களின் பேரன்பைக் கண்டு மதித்து இராமன் அயோத்தி திரும்புவதா? முன்னது தவத்திற்கு இழுக்காகும். பின்னது வாய்மைக்கு இழுக்காகும். நேர்முகமாக இச்சிக்கலைத் தீர்க்க முடியாது.

பூண்டபே ரன்பி னாரைப்
 போக்குவ தரிது போக்காது
 ஈண்டுநின் றேகல் பொல்லாது
 எந்தைநீ இரதம் இன்னே
 தூண்டினை மீள நோக்கிச்
 சுவட்டையோர்ந் தென்னை யங்கே
 மீண்டனன் என்ன மீள்வர்

அமைச்சன் சுமந்திரனை ஒரு சூழ்ச்சி செய்ய இராமன் வேண்டும் பாடல் இது. 'என்னை ஏற்றிவந்த தேரை இந் நள்ளிரவில் அயோத்திப் பக்கம் திருப்புக. காலையில் விழித்தெழுந்த இம் மாந்தர்கள் அத் தடத்தைக் காண்பார்கள். இரவே நான் மீண்டும் அயோத்தி சென்று விட்டதாக எண்ணித் தாமும் திரும்பி விடுவர். இந்த ஏமாற்றத்தைச் செய்க' என்று வேண்டுகின்றான் காப்பியப் பெருந் தலைவன் இராமன். இச் சூழ்ச்சி பலித்தது என்று அறிகின்றோம். இராமன் நகர் மீண்டான் என்று தேர்ச் சுவடு பார்த்து மயங்கிய குடிமக்கள் இடியும் கடலும் ஒலித்தாற்போல் ஆரவாரஞ் செய்து அயோத்தி போந்தனர் எனவும், உண்மையறிந்து உயிர் ஒழிந்தவர்போல் விம்மினர் எனவும் வசிட்டன் ஆறுதல் கூறினான் எனவும் அறிகின்றோம். இப் பொய் வாய்மையிடத்தது எனவும், புரைதீர்ந்த நன்மை பயப்பது எனவும் ஒரு சிலர் வாதாடலாம். எனினும், தன் நெஞ்சு அறிந்த பொய்

என்பது வெளிப்படை. இப்புரை தீர்ந்த நன்மைதான் என்ன? கதை நீட்டிப்பு. காப்பிய ஓட்டத்துக்கு இராமனும் பொய்யனாக்கப் படுகின்றான். அவன் அங்ஙனம் ஆயினாலல்லது இந்த அன்புக் களத்தைப் புலவர் வென்றுமேற் செல்லல் இயலாது.

காப்பியக் களங்களைப் புலவன் அமைத்துச் செல்லுங்கால் அறம், அறமின்மை என்ற நீதி பொருத்தி ஆராய்தல் கூடாது. காப்பியப் பண்பு என்பது தனிப் பண்பு. அப்பண்பு காப்பிய இயக்கத்துக்கு இன்றியமையாதது. அப்படைப்புக்கு எப்பாத்திரமும் வளைந்து கொடுக்க வேண்டும். காப்பியம் செய்யும் புலவர் பெருமகனுக்குப் பாத்திரங்கள் ஓராற்றான் அடிமையானவை. களங்களின் போராட்டங்களை ஈடுகட்டும் போது சான்றோர் ஒத்துக்கொள்ளும் நெறிகளையே புலவன் தழுவ வேண்டும் என்பது நீதிக்கு நேராயினும், காப்பிய நீட்சிக்கு உதவாது. நீதியான முடிவைக் காப்பியம் இறுதியில் காட்டலாமேயன்றி, நிகழ்ச்சிதோறும் நீதியை வைத்து எழுத இயலாது. காப்பியத்துப் பல நிகழ்ச்சிகள் நீட்டிப்பு நோக்கம் உடையனவேயன்றி நீதிநோக்கம் உடையனவல்ல. இத்திறனாய்வை எக்காப்பியத்தும் பொருத்திக் காண்க. உண்மை மேலும் விளங்கும்.

கோவலன் செய்கை தவறு என்பதைக் கண்ணகி அறிவாள்; தற்காப்பேயன்றித் தற்கொண்டானைப் பேணுவதும் தன் கடன் என்று அறிவாள்; அறிந்தும், 'அறிமடமும் சான்றோர்க்கு அணி' என்று அடங்கியிருந்தாள். வஞ்சகமாதவியுடன் களியாட்டு ஆடிக்குன்றனைய குடிச் செல்வத்தைத் தொலைத்தேன். நாணுகின்றேன் என்றவாறு கண்ணகிமுன் கோவலன் வருந்திக் கூறுகின்றானே; இவ்வமயம் கண்ணகி நல்லாளுக்கு ஒரு வாய்ப்பு அல்லவா? சென்றதற்கு வருந்தாதீர்கள். இனி இங்ஙனம் செய்யாதீர்கள் என்று கண்ணகி தன் கணவனுக்கு ஒரு நீதி சொல்லியிருக்கக் கூடாதா? மனைவி கணவனுக்கு அறங்கூறல் கற்புக்கு இழுக்கா? அங்ஙனம் அவள் கூறியிருப்பாளேல் மேற்கதை வேறு வகையாக இருக்கலாம். அறம் யாதும் கூறாது அவன் போற்றா ஒழுக்கத்துக்குத் துணை செய்பவள்போல், 'நலங்கேழ் முறுவல் நகைமுகம் காட்டிச் சிலம்புகள் இரண்டுள, எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்' என்று இன்முகத்தோடு மொழிந்தாள். இதுவே மதுரைச் செலவுக்கும் வினை விளைவுக்கும் காரணமாயிற்று.

ஊராரைக் கேட்டால், கண்ணகி செய்தது பிழையென்பார்கள்; வேண்டினவெல்லாம் கணவனுக்குக் கொடுத்தாள் என்பார்கள். இவ்விடம் காப்பிய இயக்கத்துக்கு இன்றியமையாதது என்பதை அறிபவன் புலவன் ஒருவனே. அதனாலன்றோ 'வினைகடைக் கூட்ட வியங் கொண்டான் கங்குல் கனைசுடர் கால்சீயாமுன்' என்ற சிறந்த இடத்து, வினையை எடுத்துக் காட்டி மொழிந்தார் இளங்கோ.

இராவணக் களம்

இராமாயணக் காப்பியத்து இராவணன் எதிர்த் தலைவன் ஆனாலும் எள்ளி நகையாடுதற்கு உரிய சிறுமையன் இல்லை அவன். தன்னேரில்லாத் தலைமைத் தன்மை அவனுக்கும் உண்டு. இராவணன் ஏற்கனவே கயவனாக இருந்து பிறன்மனை நயந்திருந்தால் பாடுபெறுமாறு இலன். முக்கோடி வாழ்நாளும் முயன்று பெற்ற பெருந்தவமும் சிவன் வழங்கிய அரிய வரங்களும் திசை யானைகளை வென்ற தோள்வலியும் உடையவன் இலங்கையரசன். அத்தகைய பேராற்றல் உடையவன் குற்றத்திற் கீழான பிறன்மனை நயந்தான். அவன் நயந்த மனை கற்பிற் சிறந்த சீதையாக இருந்தான். அவள் தன் கணவன் இறைவனே அனைய இராமனாக இருந்தான். குற்றஞ் செய்தவனும் பெரியவன், குற்றமும் பெரியது, குற்றஞ் செய்த இடத்தாளும் பெரியவன், அவளுக்கு உரியவனும் பெரியவன். அதனால் இராமாயணம் ஒரு காப்பியத்துக்குத் தகுந்த பொருளாயிற்று. இந் நான்கிடங்களுள் எது சிறியதாக இருந்தாலும் காப்பியம் தோன்றாது. இக்குற்றம் சில்லறை மாந்தர்களிடையே நடந்திருந்தால் தனிப் பாடலாவது பிறக்குமா? ஆதலின் காப்பியத்துக் குணத் தலைவனுக்கு உரிய நன்மதிப்பு குற்றத் தலைவனுக்கும் உண்டு.

ஆயிரந் தோளி னானும்
வாலியும் அரிதின் ஐய
மேயின வென்றி விண்ணோர்
சாபத்தின் விளைந்த மெய்ம்மை
தூயினும் தொழத்தக் காள்மேல்
தங்கிய காதற் றன்மை

நோயும் நின்முனிவு மல்லால்

வெல்வரோ நுவலற் பாலார்

இராவணனது முதுகுத் தழும்பு கண்டு நாணிய இராமனுக்கு வீடணன் கூறும் ஒரு மொழி இது; அண்ணன் பெருமையை அகன்ற தம்பி நிலைநிறுத்தும் இடம் இது. தாயினும் தொழத்தக்க ஒரு பெண்ணை நயந்ததாலும், நின் சினத்தாலும் இராவணன் அழியலானான் என்று சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தான் வீடணன்.

சீதையை நயப்பதற்குமுன் வேறு குற்றம் உடையவன் என்று இராவணனுக்கு ஏதும் பழியுண்டா? தேவர்களை ஏவல் கொண்ட செயலெல்லாம் தவப்பெருமையின் பாற்படுமன்றிப் பழியின்பாற்படுமா? ஊர்தேடு படத்தில் இராவணன் ஆட்சிச் சிறப்புக்களை, இலங்கையைக் காணும் அநுமன் வாயிலாகப் பலபடப் பாடுகின்றார் கம்பர். 'அளிக்கும் தேறல் உண்டு ஆடுநர் பாடுநர் ஆகிக் களிக்கின்றார் அல்லால் கவல்கின்றார் ஒருவரைக் காணேன்' என்று பாராட்டுகின்றான் அநுமன். கவலையில்லா இலங்கை என்ற ஒரு பாராட்டுப் போதுமே மன்னன் சிறப்பை அறிதற்கு. மரம் என்பது கற்பக மரம், மனை என்பது பொன்மனை. வேலைக்காரிகள் என்பவர் தெய்வப் பெண்கள், வேலைக்காரர்கள் என்பவர் தேவர்கள்; இவ்வெல்லாம் தவத்தின் பயன் என்று விளக்குகின்றான் அநுமன்.

இன்ன பெருஞ் சிறப்பும் பேராற்றலும் இயல்பில் வாய்ந்த இராவணன் தன் சிறப்பெல்லாம் அழிக்கும் ஒரு பெருங் குற்றத்துக்கு ஆளாகின்றான். ஆளாக்கினாலல்லது காப்பியம் இயங்காது. வரமும் தவமும் சான்ற அவனை இப்பெருங் குற்றத்துக்குத் திடீரென ஆக்கிவிட முடியுமா? காப்பியம் என்பது கண்கட்டு வித்தையல்லவே. இக் குற்றக் களத்தை எங்ஙனம் கம்பர் அமைக்கின்றார்? மாரீசன் வதைப் படலத்தில் இக்களத்தின் அமைப்பைக் காணலாம். சொல்லின் செல்வியாகிய சூர்ப்பனகையின் சூழ்ச்சித் திறத்தை இப்படலத்திற் காண்கின்றோம். மாரீசன் வதைப் படலம் என்ற பெயரைக் காட்டிலும் சூர்ப்பனகை சூழ்ச்சிப் படலம் என்ற பெயர் இப்படலத்துக்குப் பொருத்தமாகலாம். இதனை மந்தரை சூழ்ச்சிப் படலத்தோடும் ஒப்பிடுக.

இருந்தனன் உலகங்கள் இரண்டும் ஒன்றுந்தன்
 அருந்தவம் உடைமையின் அளவில் ஆற்றலின்
 பொருந்திய இராவணன் புருவக் கார்முகக்
 கருந்தடங் கண்ணியர் கண்ணின் வெள்ளத்தே
 தங்கையும் அவ்வழித் தலையிற் றாங்கிய
 செங்கையள் சோரியின் தாமரை சேந்திழி
 கொங்கையள் மூக்கினள் குழையில் காதினள்
 மங்குலின் ஒலிபடத் திறந்த வாயினள்

மேற்கூறிய இரு பாடல்களின் தொடர்பு நயத்தைச் சிந்தியுங்கள்.
 ‘தங்கையும் அவ்வழி’ என்று தொடங்கும் போதே ‘அவ்வழி’
 என்பது அவள் சூழ்ச்சி முடிதற்கு ஏற்ற வழி என்பது குறிப்பிற்
 பெறப்படும். இப்படல முதற் பாட்டின்கண்ணேயே ‘திண்ணகரிற்
 கடிதோடிச் சீதை தன்மை யுரைப்பனெனச் சூர்ப்பனகை வர
 இருந்தான் இருந்த பரிசு உரைத்தும் மன்னோ’ என்று கூறி
 விட்டார் புலவர். இருந்த தன்மை என்ன? மூவுலகையும் வென்ற
 தவ இராவணன் மகளிர் கண்ணின் வெள்ளத்தில் திளைத்து
 இருந்தானாம் சூர்ப்பனகை வரும்போது, இக் காமச் சூழ்நிலை
 அவள் சூழ்ச்சி பலித்தற்கு வாய்ப்பாயிற்று.

எத்தகைய பெரியவரையும் மிகையான காமச் சூழ்நிலை
 தோன்றின் சட்டெனக் கெடுத்துவிடும். அன்ன சூழ்நிலைக்கண்
 பிறர் தொடர்பு கொள்ளாவாறு பார்த்துக் கொண்டால்
 ஒருவாறு கெடுதியைத் தடுக்க முடியும். கெடுதல் செய்யத் திட்டம்
 இடுவோர் அத்தகைய மிகைச் சூழ்நிலையை எதிர்பார்த்துக்
 கொண்டிருப்பர். பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் செங்கோல் வழிப்
 பிறந்த மன்னன். ஆனால் கோப்பெருந் தேவியின் ஊடலை
 உடனே தணிக்க ஆவலுற்றான், பொறுமையிழந்தான்.
 அரசவையைத் திடீரெனக் கலைத்து அரண்மனை புக்கான். அவன்
 புக்க அச்சமயம் பார்த்துப் பொற்கொல்லன் தன் சூழ்ச்சியை
 வெளியிட்டான். காமமயக்கம் அறிவை வேலை செய்ய விடாது.
 அம்மயக்கத்துக்குத் துணையான போக்கிலேயே அறிவும் தாழ்ந்து
 வேலை செய்யும்.

குலமுதற் றேவி கூடா தேக
 மந்திரச் சுற்றம் நீங்கி மன்னவன்
 சிந்தரி நெடுங்கட் சிலதியர் தும்மொடு
 கோப்பெருந் தேவி கோயில் நோக்கிக்
 காப்புடை வாயிற் கடைகாண் அகவையின்
 வீழ்ந்தனன் கிடந்து தூழ்ந்துபல ஏத்தி

என்றவாறு பொற்கொல்லன் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியனுக்கு அந்தப்புரப் படிக்கட்டினின்றும் உரைக்கின்றான். அது ஏறாது என் செய்யும்? வளையாத செங்கோல் வளைவுறக் காண்கின்றோம் சிலப்பதிகாரத்து. இவ்வளவிற்கும் ஊடல் சொந்த மனைவியின்பாலது. அவ்வூடலையும் இடமும் காலமும் அறிந்து மற்றவன் பயன்படுத்தும்போது எவ்வளவோ பேரழிவு ஏற்படுகின்றது.

இராவணன் தன் செல்வத்திற்கும் பதவிக்கும் ஏற்ற காமுகன்; ஆனால் பழிக்கத்தக்க காமுகன் என்றோ, காமக் கயவன் என்றோ எளிதில் சொல்லிவிட முடியாது. மகளிர் குழாம் சூழ இருப்பது பண்டைய அரசு மரபு. அதனைப் புலவன் புனைதல் ஓர் இயல்பு. வேதவதி என்ற பெண்ணை இராவணன் கற்பழிக்க முயன்றான் எனவும், 'விரும்பாத மங்கையை வம்பு செய்யின் நின் தலை வெடித்துவிடும்' என்று பிரமன் அவனைச் சபித்தான் எனவும் ஒரு கதைக் குறிப்பு உண்டு. இந்நிகழ்ச்சிக்குப் பின் இராவணன் இத்தகைய தீய காமப்போக்கை விட்டு விட்டான் என்று நம்பலாம்.

அரசவொழுங்கிற்கு உட்பட்டுக் காமம் துய்த்து வரும் இராவணனைப் பிறன்மனை நயக்கச் செய்வது எளிதன்று. சூர்ப்பனகையின் சூழ்ச்சி மீண்டும் அவனை அவ்வழி உய்த்து விட்டது. அவள் சூழ்ச்சி என்ன? சீதையைப் பிரித்து இராமனைத் தான் காதலனாகப் பெறுதல். கைம்மையாகிய அவள் தன் மணவாளனாக இராமனை அடைய முயன்றாள். அம்முயற்சி பலிக்க வேண்டுமேல் சீதையைப் பிரிக்கவேண்டும் என்பது அவள் சூழ்ச்சி.

இரைக்குநெடுங் கடலரக்கர் இறந்ததனை
 மறந்தனள்போல் இராமன் தூங்க

வரைப்புயத்தின் இடைக்கிடந்த பேராசை
 மனங்கவற்ற ஆற்றா ளாகித்
 திரைப்பரவை பேரகழித் திண்ணகரிற்
 கடிதோடிச் சீதை தன்மை
 உரைப்பனெனச் சூர்ப்பனகை வரவிருந்தான்
 இருந்த பரிசுரைத்து மன்னோ

உறுப்புக்கள் அறுபட்ட பின்னரும் இராமன்மேல் ஆசை சூர்ப்பனகைக்குப் பெருகிற்றே யன்றிப் பிற்படவில்லை. பத்தர்கள் அவன் திருமேனி அழகில் ஈடுபடுவது போலவே அவளும் ஈடுபட்டுச் சுவைத்தாள்; அவன் தோள்மேல் எழுந்த பேராசையால் சீதையைப் பகைத்தாள்; அவளைத் தன் அண்ணனுக்குக் காட்டிக் கொடுக்கத் துணிந்தாள்.

சூர்ப்பனகையின் ஓட்பம்

சூர்ப்பனகை புலம்பி அழுது ஓடி வரும்போது இராவணன் காமமகளிர் சுற்ற இருந்தாலும் அறிவு மயங்கி இருக்கவில்லை. தங்கையின் அறுகோலத்தைக் கண்டதும் சினந்தான், இடியெனக் கழறினான், யார் செயல் இது என்று கேட்டான். நடந்தவற்றையெல்லாம் தனக்கேற்ற முறையில் சூர்ப்பனகை விரித்துரைத்தாள். தன்னை மானவழிவு செய்தார்கள் மானுடர்கள் எனவும் தொடர்ந்து எழுந்த சேனைகளையும் படைத் தலைவர்களையும் கணப் பொழுதில் கொன்றவர்கள் மானுடர்கள் எனவும் இராவணனுக்குச் சீற்றம் பெருகு முறையில் குறிப்பிட்டாள்; என்னவெல்லாமோ கூறினாள். அவ்விருவருடன் சீதையொருத்தி வந்துள்ளாள் என்பதை மாத்திரம் வெளியிடவில்லை. வெளியிடுதற்கு நல்வாய்ப்பைப் பார்த்தாள். முழுவொலியும் வீணையொலியும் குழுவொலியும் சங்கொலியும் முழங்குகின்ற இலங்கையில் அழகுரல் பிறந்தது. அவ்வழகுரல் யாருடையது? மூன்றுலகையும் வென்ற இராவணன் தங்கையது. அழச் செய்தார் யார்? மானுடர். இவற்றைக் கேட்கக் கேட்க இராவணனுக்குக் கோப மற மானங்கள் கொதித்தெழுந்தன. இக் கொதிப்புக் களத்தைக் காமக்களமாக இப்போது மாற்ற வேண்டும்.

1. ஆயிடை யெழுந்த சீற்றத்
 தழுந்திய துன்பம் ஆழித்
 தீயிடை யுகுக்கும் நெய்யிற்
 சீற்றத்திற் கூற்றஞ் செய்ய
 நீயிடை யிழைத்த குற்றம்
 என்னைகொல் நினை யின்னே
 வாயிடை யிதழும் மூக்கும்
 வலிந்தவர் கொய்ய என்றான்
2. என்வயின் உற்ற குற்றம்
 யாவர்க்கும் எழுதொ ணாத
 தன்மையன் இராம னோடும்
 தாமரை தவிரப் போந்தாள்
 மின்வயின் மருங்குல் கொண்டாள்
 வேய்வயின் மென்றோள் கொண்டாள்
 பொன்வயின் மேனி கொண்டாள்
 பொருட்டினாற் புகுந்த தென்றாள்
3. ஆரவள் என்ன லோடும்
 அரக்கியும் ஐய ஆழ்ந்து
 தேரவள் திரண்ட கொங்கை
 செம்பொன்செய் குலிகச் செப்பு
 பாரவள் பாதந் தீண்டப்
 பாக்கியம் படைத்த தம்மா
 பேரவள் சீதையென்று
 வடிவெலாம் பேச லுற்றாள்

முதற்பாட்டு இராவணன் நேர்மைத் தன்மையைக் காட்டுகின்றது. சினம் தலைக் கொண்டபோதும், நீ செய்த குற்றம் என்ன? கேவலம் மானுடர்களுக்கு இவ்வளவு துணிச்சல் வரவேண்டும் என்றால் நீ ஏதோ பெருங்குற்றம் செய்திருக்க வேண்டும் என்று வினவுகின்றான். அண்ணலிடமிருந்து இக்கேள்வியைத் தங்கை எதிர்பார்க்கவில்லை. நீ செய்த குற்றம் என்ன? என்ற வினாவிற்கு

நான் ஒரு குற்றமும் செய்யவில்லையே என்று அவள் கூறியிருக்கலாம். அங்ஙனம் கூறினால் அவன் உடன்பட மாட்டான் போலும் என்று அவளுக்குப் பட்டுவிட்டது. அவன் உள்ளத்தை தன்வழி இழுக்க வேண்டும் என்றால், அவன் சொல்வழி இசைய வேண்டும் என்று அவளுக்குப் புலனாயிற்று. எதிர்த்து மொழிந்தால் தன்னைச் சினப்பான், இசைந்து மொழிந்தால் தன்வழி நடப்பான் என்று சடுதியிற் கண்டு கொண்டாள் ஒப்பமுடைய சூர்ப்பனகையாள். அவள் மதிநுட்பத்துக்குச் சிறந்த இடம் இது. இராமாயணத்திலேயே அரிய காப்பியக் களமும் இது. கோபத்தைக் காமதாகமாக மாற்றிய இடம் இதுவே.

‘நீ இடை இழைத்த குற்றம் என்னை’ என்ற வினாவிற்கு நேர்விடையாக ‘என்வயின் உற்ற குற்றம்’ என்று தொடங்கினாள் அரக்கி. அத் தொடக்கமே தங்கையின் சொல்லை நம்பும்படி செய்துவிட்டது அவனை. நான் செய்த குற்றம் ஓரழகியால் நிகழ்ந்தது என்று கடக்கென மறுமொழிந்தாள். இராவணன் சினம் மாறியது மனம் மாறியது குரல் மாறியது. ‘ஆரவள்’ என்று மீண்டும் ஒரு வினா எழுப்பினான். இவ்வினாவில் ஆசைக் குறிப்புத் தோன்றியது. அவ்வினாவிற்கு விடையிறுக்கு முகமாக முதற்கண் சீதை பெயரைக் கூறினாள்; உறுப்பழகை யெல்லாம் ஒன்றுவிடாது உவமித்துக் காட்டினாள்; உலகில் அரிய இவ்வழகி உனக்கே உரியவள் என்று தூபமிட்டாள். இவளை நீ பெற்ற மாதிரிதான் என்று துணிந்துரைத்தாள்; உனக்கு இந்நன்மை செய்வதற்காக எப்பழியையும் ஏற்பேன் என்றாள்; இராவணனைச் சிந்திக்கவிடாது விறுவிறு வென்று பேசித் தள்ளினாள்; அவன் அறிவை மடக்கினாள்.

இன்னவள் தன்னை யுன்பால்
உய்ப்பல் என்றெடுக்க லுற்ற
என்னையவ் விராமன் தம்பி
யிடைபுகுந் திலங்கு வாளால்
முன்னைமுகக் கரிந்து விட்டான்
முடிந்த தென்வாழ்வு முன்னின்
சொன்னபின் உயிரை நீப்பான்
துணிந்தனென் என்னச் சொன்னாள்

எவ்வளவு பெரும் பொய்! உண்மைத் திரிபு! இராமன்மேல் காதலால் சீதையைத் தூக்க முயன்றபோது இலக்குவன் என் மூக்கை அரிந்தான் என்று உண்மையைக் கூறினால் இராவணன் என்ன செய்வான், கேவலம் மனிதனையா காதலித்தாய் என்று வெகுளி பெருகிச் சூர்ப்பனகையின் எஞ்சிய உறுப்புக்களையும் அரிந்து கொண்டு விடுவான். இது தெரியும் தங்கைக்கு. ஆதலின் முழுதும் மறைத்து மாற்றி யுரைத்தாள். கூனி கைகேசியின் மனத்தைத் திரித்த சொல்லாற்றலையும் சூர்ப்பனகை இராவணன் மனத்தைத் திரித்த சொல்லாற்றலையும் ஓரளவு ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள். இவ்விரண்டு திரிபுகளும் காப்பியம் மேல் இயங்குவதற்கு இன்றியமையாத கதைக் களங்கள், இராமன் பக்கத்துக்குக் கூனி எப்படியோ அப்படி இராவணன் பக்கத்துக்குச் சூர்ப்பனகை. பண்பிற் கொடியவர்களாக இருந்தாலும் காப்பியத்தில் அரிய களங்களைப் படைப்பவர்கள்; புலவன்தன் கூர்மையைச் சோதிப்பவர்கள். கொடியவர்கள் தானே காப்பியத்தை நீட்டிக்கின்றனர். நல்லவர்களைப் பலியாக்குகின்றனர்.

கைகேசி மனத் திரிபுக்குக் கூனி ஒரு பெருங் காரணம். இராவணன் பிறன்மனை நயப்புக்குச் சூர்ப்பனகை ஒரு பெருங்காரணம். ஆனால் இவ்விரண்டும் வெளிப்படக் காரணங்கள். இவற்றுக்கு மூலகாரணங்கள் வேறு. கைகேசி தயரதனிடம் வரம் கேட்டாலல்லது. இராவணன் சீதையை நயப்புற்றாலல்லது, இராமன் பிறப்பின் பயன் கிட்டாது. இவ்வுண்மையைக் கம்பர் இந்த இடங்களில் தெளிவாக்குகின்றார்:

தீய மாந்தரை யிவ்வுரை செப்பலும் தேவி
 தூய சிந்தனையும் திரிந்து சூழ்ச்சியின் இமையோர்
 மாயை யும்மவர் பெற்றநல் வரமுண்மை யாம்னு
 ஆய அந்தணர் இயற்றிய அருந்தவத் தாலும்
 விதியது வலியினானும் மேலுள விளைவி னாலும்
 பதியுறு கேடு வந்து குறுகிய பயத்தி னானும்
 கதியுறு பொறியின் வெய்ய காமநோய் கல்வி நோக்கா
 மதியிலி மறையச் செய்த தீமைபோல் வளர்ந்த தன்றே

இராமன்பால் அன்பிற் சிறந்த கைகேசி கேவலம் சிறிய கூனி சொற்கேட்டுக் கொடியவள் ஆனாள் என்பது முழுதும் ஒப்பத்தக்கதோ? வெள்ளியங்கிரியினை அள்ளி எடுத்த இராவணன் கேவலம் தங்கையின் சொல்லாற்றலில் மயங்கிக் கயவன் ஆனான் என்பது முற்றும் உடன்படத்தக்கதோ? இவ்வாறு ஆராய்கின்றார் கம்பர். இமையவர்தம் சூழ்ச்சி பலித்ததற்காகக் கைகேசி தீயவள் ஆகவும் இராவணன் தீய காமுகனாகவும் ஆதல் வேண்டும். 'வேந்தர்பிரான் தயரதனார் பணியினால் வெங்கானில் விரதம்பூண்டு போந்ததுவும் கடை முறையே புரந்தரனார் பெருந்தவமாய்ப் போயிற்றமா' எனவரும் மண்டோதரி புலம்பலில் அடிப்படைக் காரணத்தை அறிகின்றோம்.

காப்பியக்களம் என்ற தலைப்பில் தேவர் வரவையும் கைகேசியின் கொடுமையையும் இராமன் சூழ்ச்சியையும் இராவணன் வேட்கையையும் எடுத்துக் காட்டினேன். காப்பிய இயக்கத்துக்கு இவ்விடங்கள் வேண்டியன என்று விளம்பினேன். ஒவ்வொரு படலமும் உணர்ச்சிக் களம் எனவும், புலவன் எந்த உணர்ச்சி மேல் காப்பிய வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்யுமோ அந்த உணர்ச்சியை வெல்லச் செய்கின்றான் எனவும் சுட்டினேன். கையடைப்படலத்துச் சினவுணர்ச்சியும், தாடகைவதைப் படலத்துப் பெண்கொலை யுணர்ச்சியும், மந்தரை சூழ்ச்சிப் படலத்துக் கொடுமை யுணர்ச்சியும், கைகேசி சூழ்வினைப் படலத்து மகவுணர்ச்சியும், குகப்படலத்து அடிமையுணர்ச்சியும், மாரீசன் வதைப் படலத்து மயக்க உணர்ச்சியும், மராமரப் படலத்துத் தந்திர உணர்ச்சியும், வாலிவதைப் படலத்து அரசியலுணர்ச்சியும், கிட்கிந்தைப் படலத்து அமைதி உணர்ச்சியும், ஊர்தேடு படலத்து ஆய்வுணர்ச்சியும், நிந்தனைப் படலத்துப் பெண்துணிபு உணர்ச்சியும், உருக்காட்டுப் படலத்து விடுதலை யுணர்ச்சியும், சூளாமணிப் படலத்து நம்பிக்கை உணர்ச்சியும், வீடணன் அடைக்கலப் படலத்து அரசியல் உணர்ச்சியும், முதற் போர்ப் படலத்து வெட்க யுணர்ச்சியும், கும்பகருணன் வதைப் படலத்து நன்றி யுணர்ச்சியும், இந்திரசித்து வதைப் படலத்து அறிவுலக உணர்ச்சிகளும், இராவணன் வதைப் படலத்து வீர யுணர்ச்சியும், மீட்சிப் படலத்துச் சோதனை யுணர்ச்சியும் சுற்ற உணர்ச்சியும் விஞ்சிப் பெருகிக் காப்பியத்தை

நடத்திச் செல்லக் காணலாம். வேறுபல உணர்ச்சிகளும் ஒவ்வொரு படலத்து விரவியிருந்தாலும், காப்பிய வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்யும் உணர்ச்சியைத்தான் தொடருணர்ச்சியாகக் கொள்ள வேண்டும்.

இன்மைக் களங்கள்

காப்பியக் களம் என்ற தலைப்பை வளர்ச்சி நோக்கத்தில் இதுவரை கண்டோம். காப்பிய நெடுமைக்காக உணர்ச்சிகள் போராடுவதைக் கண்டோம். பிறிதொரு நோக்கத்திலும் இத் தலைப்பில் நான் சில சொல்ல வேண்டும். காப்பியத்தை நீட்டிக்க விரும்பும் புலவன் சிறு களங்களை அமைத்தல் கூடாது. அமைத்தானாயின், அமைத்து நீட்டிக்க விரும்புவானாயின், அது செல்லுபடியாகாது. ஆதலின் களங்களைப் படைக்கும் காப்பியன் சில தடைக்களங்களைப் படைக்காது தவிர்க்கின்றான், விட்டு விடுகின்றான். சில களங்களை முற்றும் தவிர்க்கின்றான். வேறு சில களங்களை இடைக்கொட்கச் செய்யாது கடைக்கொட்கச் செய்கின்றான். களங்களை உணர்ச்சி மோதும் பெருங்களம் ஆக்குதல், களங்களை அமைக்காதே ஒழித்தல், களங்களைக் காலம் பார்த்து அமைத்தல் என்பவையெல்லாம் காப்பிய நெறிகள் ஆகும். இந்நெறிகளின் கரையைக் கண்டவர் கம்பர்.

தயரதனைப் பாராமை

கைகேயி கேட்டபடி நாடுதுறந்து காடேகும் இராமன் இலக்குவனோடும் சீதையோடும் தயரதனை வந்து சந்தித்தான் எனவும், இராமன் முன்னிலையில் தயரதனுக்கும் கைகேயிக்கும் உரையாட்டம் நடந்தது எனவும், மன்னவன் பார்க்கவே மரவுரி தரித்து மூவரும் புறப்பட்டனர் எனவும் கூறியுள்ளார் வான்மீகியார். தயரதனுக்கு உயிராவான் இராமனே என்பது கம்பர் துணிபு. 'சரிய செம்மல் ஒருவனைத் தந்திடுதியென உயிர் இரக்கும் கொடுங் கூற்றின் உளையச் சொன்னான்' எனவும், 'மன்னவன் இன்னுயிர் வழிக் கொண்டால்' எனவும், 'மைந்தனலாது உயிர் வேறிலாத மன்னவன்' எனவும், 'என் கண்ணெதிர் நின்றுங் கழிவானேல் உய்யேன்' எனவும், 'போயினன் என்றான் என்ற போழ்தத்தே ஆவிபோனான்'

எனவும் தயரதவுடலுக்கு இராமவுயிர் காட்டும் கம்பர். வனம் புகுமுன் தயரதன் இராமன் சந்திப்பை அறவே நீக்கி விட்டார் தம் காப்பியத்து. அத்தகைய ஒருகளம் அமைத்தாரேல் கொண்டு நடத்தமுடியுமா? தந்தையிடம் கடைசியாக விடை பெற்று வாழ்த்துப் பெற்றுச் செல்வது என இராமன் எண்ணினானேல், கடை போகுமா? என்ன நடந்திருக்கும்? இராமன் போவது பொறாது தயரதன் அவன் முன்னேயே உயிர் விட்டிருப்பான். மேலும் ஏதும் நடக்க முடியுமா? ஈமக்கடன் கழியாது வனம் செல்ல முடியுமா? தந்தை யிறப்பைப் பரதனுக்குச் சொல்லி விடாது இருக்க முடியுமா? பரதன் வந்தபின் அவன் இராமன் வனம் போக ஒருப்படுவானா? இவ்வெல்லாம் நடவாதிருக்கவும் காப்பியம் நடக்கவும் தயரதன் இறப்பைத் தள்ளி வைக்க வேண்டும். இறப்பைத் தள்ளவேண்டும் எனின், இராமன் தயரதனைச் சந்திப்பதைத் தவிர்க்க வேண்டும். களம் ஒன்று காணாது அங்ஙனம் முற்றும் தவிர்த்தார் கம்பர்.

மணிமேகலையைக் கூறாமை

புலவன் படைத்த களங்கள் யாவை? படையாதே விடுத்த களங்கள் யாவை? என்ற இருபெரு நோக்கில் காப்பிய வளர்ச்சியை ஆராய வேண்டும். மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் தம் ஆராய்ச்சியெல்லாம் படைத்த களங்களைப் பற்றியவையே. வெளிப்பட்ட அமைப்புக்களை வைத்துக் கொண்டுதான் அத்திறனிகள் விளக்கஞ் செய்துள்ளனர். காப்பியத் தெளிவுக்கு உண்மைக் களவாராய்ச்சி மட்டும் போதாது. இன்மைக் களவாராய்ச்சியும் உடனிலையாக வேண்டும். இது செய்யாதவரையில் புலவன் நுழைபுலம் வெளிப்படாது. சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

மாதவியின் கானல்வரிப் பாடல் கேட்டு அவளைத் தவறாக உணர்ந்து கோவலன் பிரிகின்றான். பிரிந்தவன் வரவேண்டும் என்று மாதவி மலர்க்கடிதம் எழுதுகின்றாள். 'எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் செய்யும் இளவேனிற் காலத்துத் திங்கள் என்னை வாட்டுகின்றது; மன்மதன் மலரம்பால் என்னை நலிகின்றான்; இதன் குறிப்பு உங்கட்குத் தெரியாதா?' என்பது கடிதக் கருத்து. தோழி வசந்தமாலை இக் கடிதத்தைக் கோவலனிடம்

சேர்க்கின்றாள். இது நடிப்பு மகளின் கடிதம் என்று கோவலன் மறுத்து விடுகின்றான். கோவலன் கண்ணகியோடு மதுரை சென்றதை அறிந்த மாதவி மற்றும்மோர் முடங்கல் கோசிகள் மூலம் விடுக்கின்றாள். 'கற்பிற் சிறந்த மனைவியுடன் இரவோடு இரவாகப் பெற்றோர்க்கும் சொல்லாது நீர் புறப்பட்டது என் குற்றமா? குற்றமாயின் பொறுத்தருள்க' என்று வேண்டுவது இரண்டாவது கடிதக் கருத்து.

இக்கடிதங்களில் ஒரு குறிப்பு ஒழிக்கப்பட்டுள்ளது. கோவலனுக்கு மாதவிபால் பிறந்தவள் மணிமேகலை. மாதவி முதற் கடிதத்தில் மணிமேகலையைச் சுட்டிக் காட்டி, தங்கள் பிரிவால் குழந்தை அழுகின்றது. அப்பா அப்பா என்று அலமருகின்றது என்று குறிப்பிட்டிருந்தால், கோவலன் குழந்தைக்காகவேனும் மாதவி வீடு மறுமுறை சென்றிருக்கக் கூடும். அவனுக்குக் கண்ணகியால் மகப்பேறு இல்லையன்றோ? மணிமேகலைக் குறிப்பு முன் கடிதத்திலும் இல்லை, பின் கடிதத்திலும் இல்லை. கானல் வரிப் பிரிவுக்கு முன்னே மணிமேகலை பிறந்துவிட்டாள். எனினும் பதினைந்தாவது அடைக்கலக் காதைக்கு முன்வரை மணிகேலை வரவை இளங்கோ தவிர்த்தார். புகார்க் காண்டத்து அவளைச் சிறிதும் யார் வாயிலாகவும் நினைவூட்டவில்லை. நினைவூட்ட விரும்பின், இடங்களா இல்லை? கடலாடுவதற்குக் கோவலனும் மாதவியும் சென்றனர். வசந்தமாலையும் உடன் சென்றனர். ஏவலாளரும் சென்றிருந்தனர். ஒரே மகள் சிறுமி மணிமேகலை மட்டும் செல்லவில்லை என்பது பொருந்துமா? சென்றிருந்ததாகச் சொன்னால் நடப்பது வேறு.

உவவுற்ற திங்கள் முகத்தானைக்

கவவுக்கை ஞெகிழ்ந்தனனாய்ப்

பொழுதீங்குக் கழிந்த தாகலின்

எழுதுமென் றுடனெழாது

ஏவலாளருடன் சூழ்தரக் கோவலன்தான்

போன பின்னர்த்

தாதவிழ் மலர்ச்சோலை

ஓதையாய்த் தொலியவித்துக்

கையற்ற நெஞ்சினளாய்
வையத்தி னுள்புக்குக்
காதலனுட னன்றியே
மாதவிதன் மனைபுக்காள்

கோவலன் ஒரு புறமும் மாதவி வேறுபுறமும் செல்லுமாறு மணிமேகலைக் குழந்தை உடனிருந்தால் விட்டிருக்குமா? ஊழ்வினையையும் உப்பக்கம் காணவல்லதன்றோ குழந்தையின் சூழ்வினை? அகப் பாடல்களில், தீராத பிணக்கைக் குழந்தை மருந்து தீர்க்கக் காண்கின்றோம். 'தந்தையர்க்கு அருள் வந்தனவால் புதல்வர்தம் மழலை' என்பது ஓளவையின் வாக்கு. மணிமேகலைப் பிறப்பைக் கோவலன் கொடையளித்துக் கொண்டாடியவன் மகளை அவன் மறந்தானல்லன் என்பது இடைச்சி மாதவி வீட்டில் அவன் கண்ட கனவால் அறிகின்றோம்.

மாதவியோடு பல்லாண்டு வாழ்ந்தபோதும், கடலாடச் சென்றபோதும், கடிதங்கள் எழுதியபோதும், மணிமேகலையைக் கிஞ்சிற்றும் சொல்லாது காப்பிய இளங்கோ ஏன் விடுத்தார்? நன்றாகப் பேசக்கூடிய தலைப்புக்களையே மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பது போலக் கொண்டு செலுத்தக் கூடிய களங்களையே புலவன் அமைக்கவேண்டும். தன் திறங்காட்ட வேண்டி, முற்றும் இடையூறான உணர்ச்சிகளுக்குக் களம் சமைத்தலாகாது. 'செய்தக்க அல்ல செயக் கெடும்' என்பது காப்பியத்துக்கும் பொருத்தமான வள்ளுவம். ஆதலின் கோவலன் புகாரைவிட்டு மதுரை சென்றபின், கொலை வாய்ப்படுவதற்குமுன், இனி நீட்டிப்புக்கு இடையூறு இல்லை என்று மணிமேகலையைச் சிலப்பதிகார அரங்கத்து வரச்செய்தார் இளங்கோ.

இலக்குவனைக் காமப்படுத்தாமை

பல்வேறு களங்களைப் படைப்பதாலும் வேண்டிய மட்டும் விரிப்பதாலும் காப்பியம் ஆலமரம்போல் அகலவிலக்கியமாக விளங்குகின்றது. அங்ஙனம் விரிக்கும் புலவன் சில களங்களைப் படைப்பதிலும் வளர்ப்பதிலும் விழிப்புடையவன் ஆதல் வேண்டும். மற்றொன்று விரித்தல் என்னும் குற்றத்துக்கு ஆளாகக்கூடாது. சுவை கருதியோ தன் புலமைப் புலப்பாடு கருதியோ நூற்பெருக்கம்

கருதியோ வேண்டாத ஒன்றுக்குக் களங்காணல் ஆகாது. சுருங்கச் சொல்லின் அமைப்பு முரண் என்ற குற்றம் காப்பியத்துக்கு உதவாது.

இலக்குவனுக்கு ஊர்மிளை என்ற ஒரு மனைவியுண்டு. அண்ணனுடன் வளஞ்செல்ல நினைத்த இலக்குவன் தன் மனையாளிடம் சொல்லிக் கொண்டானா? சொல்லிக் கொண்டிருந்தால், சீதை சொல்லியனபோல, அவளும் உடன் வருவேன் என்று பிடிவாதம் செய்திருந்தால் கதைப்போக்கு என்ன போக்காக இருக்குமோ? அன்னை சுமித்திரையிடம் மட்டும் சொல்லிக் கொண்டான். அவளும் 'மகனே இவன்பின் செல், தம்பியென்னும்படி யன்று, அடியாரின் ஏவல் செய்தி' என்று சிறிதும் தடைசெய்யாது ஒரு குறிக்கோள் காட்டி விடுக்கின்றாள். எல்லா உணர்ச்சிகளும் இராமனுக்கு அடியவன் என்ற ஒரு மூலவுணர்வில் அடங்கிவிட்டன. இராமன் சீதையிடம் சென்று, 'கருவி மாமழைக் கற்றடம் கண்டு நான் வருவென் ஈண்டு வருந்தலை நீ' என்று தெரிவித்தது போல் இலக்குவனும் ஊர்மிளையிடம் சென்று தெரிவித்தான் என்பது உலகியலுக்குப் பொருந்துமாயினும், காப்பியத்துக்கு மற்றொன்று விரித்தல் என்ற இழுக்காகிவிடும். காப்பியத் தலைவனான இராமனுக்குச் சொல்வன வெல்லாம் கூடச்சென்ற இலக்குவனுக்கும் சொல்லலாமா?

சிட்கிந்தை கார்காலப் படலத்தில் இராமனது காதல் வேட்கை புனையப்படுகின்றது. சீதையின் பிரிவை நினைந்து தனித்துப் புலம்பும் அவனைக் கார்காலம் எங்ஙனம் எல்லாம் வாட்டியது என்பதை விரித்து ஒரு படலம் செய்கின்றார் கம்பர். மேகத்தையும் மயிலையும் மானையும் கொடியையும் தன் உயிரையும் இந்திர கோபத்தையும் விளித்து இராமன் புலம்பும் காம உளறல்கள் பல. ஆனால் இக் கார்காலம் இலக்குவனை யாதும் செய்யவில்லை. அவனும் மனைவியைப் பிரிந்திருப்பவன் தானே? பிரிவு யாரையும் வாட்டுமன்றோ? அவ் வாட்டம் இலக்குவனுக்கும் வந்தது எனவும் அதனை அவன் பொருட் படுத்தாது கருமமே கண்ணாக இருந்தான் எனவும் பாடினாற்கூட, ஒருகால் சுவையாக இருந்தாலும், உண்மைச் சார்பாக இருந்தாலும், காப்பிய நடையில் முரண் தோன்றும். தலைமைப்

பாத்திரத்துக்கு அமைக்கும் பல களங்களைத் தலைமையிலிகளுக்கு அமைக்கக் கூடாது.

உண்ணிறைந் துயிர்க்கும் வெம்மை
 யுயிர்சுட உடலை யுள்ளம்
 புண்ணூற வாளி தூர்த்தல்
 பழுதினிப் போதி மாரா
 எண்ணூறு கல்வி யுள்ளத்
 திளையவன் இன்னே யுன்னைக்
 கண்ணூறு மாயிற் பின்னை
 யாரவன் சீற்றங் காப்பார்

கார்காலத்து வருந்தும் இராமன் தன்மேல் மலர்க்கணைகள் வீசும் மன்மதனைப் பார்த்துக் கூறும் செய்யுள் இது. இலக்குவனது காமவென்றியைப் பாராட்டும் பாடல் இது. 'மன்மதா, என்னைக் காப்பதற் கென்றே என் தம்பி உடன் வந்துள்ளான். என் உயிரும் உடலு உள்ளமும் புண்ணாகும்படி நீ அம்பு தொடுப்பதை விட்டு விடு. என்னை வருத்தும் உன்னை என் இளையவன் கண்டு விடுவானாயின், சினம் பொங்கும். அச் சினப்பொங்கலை யார் தடுப்பார்? நீ அவனைக் காமப்படுத்த இயலாது. ஏன்? வந்த காரியத்தைத் தவிரப் பிறிதொன்று புகாத உள்ளம் உடையவன். நின் மலரம்பு அவனைப் பாயாது' என்று கார்காலத்தில் தன் மென்மையையும் தன்னையும் காக்கும் இலக்குவன் வன்மையையும் வெளிப்படுத்துகின்றான் இராமன். பதினாலாண்டும் இலக்குவனது காம உணர்வைக் கம்பர் பாட நினைத்ததில்லை. அங்ஙனம் ஒரு பாட்டு இருந்தால், இராமாயணத்து இடைச் செருகல் மிகுதியில்லை என்ற கொள்கையுடைய நானும், அப்பாடலை எடுத்தெறியத் தயங்கேன். அவன் அவ்வுணர்வுச் சுவடு இல்லாதவன் என்பதற்கு உடனிருக்கும் இராமன் சொல்லே சான்று. இதனால் நாம் அறியப்படும் காப்பிய அமைப்பு என்ன? பாத்திரங்களுக்குக் களம் அமைப்பதிலும் அமையாது விடுப்பதிலும் ஒரு பகுத்தறிவு புலவனுக்கு வேண்டும்.

காப்பியம் என்பது பேரிலக்கிய மாளிகை. அதன் சிறப்பு உரிய இடத்து உரிய பொருளை உரிய அளவில் அமைக்கு முறையில் உள்ளது. தாறுமாறாகக் கிடப்பதில் சில தனிச் சுவை

தோன்றினும் அதனை நெல்லிச் சாக்குப் போல ஒரு கவிதைச் சாக்காகவே கருதவேண்டும். தொடர்பழகும் சிந்தனையுரமும் இரா. காலமறிதல் இடமறிதல் வலியறிதல் என்பன காப்பிய இலக்கணங்கள் ஆகும். ஓர் எடுத்துக்காட்டு. வினாத்தாட்களை முன்னரே வெளிப்படுத்தினால் குற்றம்; உரிய காலம் வரும்வரை போற்றிக் காத்துத் தேர்வறையில் வெளியிட்டால் ஒழுக்கம். முன்னரே தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்று பலர் ஆசைப்படுவார்கள். உரிய காலத்துத் தெரியச் செய்வதே மதிப்புப் பயனும் ஆகும்.

காப்பியப் புலவனுக்கு அடக்கம் வேண்டும். ஒரு கருத்து முன்னரே உதித்தாலும், அஃது இறுதிப் படலத்துக்கு ஏற்றஞ் செய்யுமெனின், அதுகாறும் அறிவிற் பொதிந்து கொள்ள வேண்டும். ஒரு பாத்திர வரவு எவ்வளவு சிறப்பினதாயினும், ஒரு முறை வந்தாற் போதும் எனின் அவ்வளவில் நிறுத்தும் புலமையுரன் வேண்டும். சிந்தனை ஊற்றெடுக்கும் புலவனும் காப்பிய அமைப்பு என்ற வரம்பிற்குள் தன்னை ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்ளவேண்டும். காற்பந்து உதைப்பவன் எவ்வளவு தொலை செல்ல உதைக்கின்றான் என்பது பார்வையன்று. அத்தொலை களவெல்லைக்கு உட்பட்டிருக்க வேண்டாமா? ஒவ்வொரு முறையும் பந்து ஓங்கி உதைபட்டு வெளிச் சென்றால், அவன் விளையாட்டுக்கு உலக வெல்லை கூறுவதன்றி ஒத்துவரும் எல்லை கூறமுடியாது. காட்டுத்தனமாகக் கால்வைக்கின்றான் என்றோ, தோல்வி மனப்பான்மையினால் காலத்தை ஓட்டுகின்றான் என்றோ இகழப்படுவான். காப்பியம் என்பது புலவன் படைப் படைப்பாயினும், அப்படைப்பு அமைப்பு வகையில் படைத்தவனையும் கட்டுப்படுத்துகின்றது.

மண்டோதரி களங்கள்

இன்றைய என் சொற்பொழிவின் இறுதிக்களமாக இராமாயணத்தின் இறுதிக்களத்தை விளக்கி முடிப்பேன். இராவணன் மனைவி மண்டோதரி எல்லாப் பெண்மையும் நிறைந்தவள். 'அன்னளாகிய சானகி இவள் என்று' அநுமனே கருதினான் என்றால் மண்டோதரியின் அழகுக்கும் கற்புக்கும் வேறு சான்று வேண்டுமோ? கணவன் ஒழுக்கந்தவறி

என்பதற்காகக் கற்புடை மனைவியர் பழிக்கத்தக்கவர் அல்லர். அந்நிலையிலும் தற்காத்துக் தற்கொண்டானைப் பேணும் அவர்தம் மனைமாட்சி பாடுபெறத் தக்கது. பேகன் கண்ணகியும் கோவலன் கண்ணகியும் சாதுவன் ஆதிரையும் இல் மாட்சியிற் சிறந்தவர்கள். இராவணனது சிறுமை மணி வாசகருக்குத் தெரியாதா? தெரிந்துதான், 'தென்னிலங்கை அழகமர் வண்டோதரி' என்று அவன் மனைவியைப் பாராட்டித் திருவாசகம் பாடினார்.

என்ற ழைத்தனள் ஏங்கி யெழுந்தவன்
பொன்ற ழைத்த பொருவரு மார்பினைத்
தன்ற ழைக்கைக ளாற்றழு வித்தனி
நின்ற ழைத்துயிர்த் தாளுயிர் நீங்கினாள்

இராவணன் இறந்தபின் கைம்மையாய் வாழ விரும்பாது, பெருமூச்சுவிட்டு நொடிப் பொழுதில் உடனுயிர் துறந்தாள் மண்டோதரி. இவ்வகை இறப்பு மிகவும் போற்றப்படும். காதலர் இறப்பின் எரிமூட்டி உடன்கட்டை ஏறாது நினைப்பளவில் உயிர்விடுவர் என்று மணிமேகலையாசிரியர் ஒரு கற்பியல் கூறினாரே; அதற்கு எடுத்துக்காட்டு மண்டோதரி. 'உயிர்த்தாள் உயிர் நீங்கினாள்' என்று சுருங்கச் சொல்லி அவள் கற்பை விளங்க வைத்தார் கம்பர். தயரதன் இறந்தபின் அவன் மனைவியர் யாரும் உடனுயிர் துறக்கவில்லை என்பதையும் ஏனைத் தேவியர்களே அங்ஙனம் செய்தனர் என்பதையும் ஒப்பு நோக்கிக் கொள்ளுங்கள்.

இன்ன சிறப்புடைய இராவணன் தேவிக்கு இராமாயணத்து எவ்வளவோ களங்கள் அமைக்கலாம். அநுமன் இலங்கையை எரியூட்டிய பின், இராவணன் மந்திரிசபையைக் கூட்டினான். பொதுவாக அரசவையில் அரசனும் அரசியும் வீற்றிருப்பது அரசமுறையல்லவா? 'பேரமர் உண்கண் இவளினும் பிரிக' என்று அரியணையில் தன் பாங்கர் இருந்த தேவியைச் சுட்டி வஞ்சினம் மொழிந்தான் பூதப்பாண்டியன். பாண்டியன் நெடுஞ் செழியனோடு அவன் குலமுதற்றேவியும் மந்திர அவைக்கண் கூட இருந்தாள் என்று கொலைக்களக் காதையிலும் வழக்குரை காதையிலும் அறிகின்றோம். எண்கு தன் பிணவோடு இருந்ததுபோல எலும்பணையில் காட்டுக் குருமகன் தன்

அரசியொடு இருந்தனன் என்று ஆதிரை பிச்சையிட்ட காதையில் அறிகின்றோம். இவ்வழக்குப்படி இலங்கைக்கு நேர்ந்த அழிவுபற்றிக் கூடிய அவையில் மண்டோதரியும் வீற்றிருந்தாள் என்று ஒரு களம் அமைத்தால், என்னாகும்? சிந்தித்துப் பாருங்கள். கற்புடைய நங்கை அந்த அவையைக் கலைத்துவிட மாட்டாளா? காப்பிய நடப்புக்கு வழியடைக்கும் கல்லாகும் என்று கருதி மந்திரி சபையில் மண்டோதரிக்குப் புலவன் இடங்கொடுக்கவில்லை.

மண்டோதரிக்கு அமைத்த களங்கள் சிலவே. அவளுக்கு அட்சன் என்ற ஒரு மகன் உண்டு. அவனை அநுமன் கொன்றுவிட்டான். அச்செய்தி கேட்டு அன்னை யாகிய அவள் தன் வயிற்றில் அடித்துக் கொண்டு இராவணன்முன் புலம்பி வீழ்ந்ததாக ஒரு பாடல் உள்ளது சுந்தர காண்டத்தில். இதனை ஒரு களமாகக் கம்பர் அமைக்க நினைக்கவில்லை. 'மயன் மகள் வயிறலைத்து அலறி மாழ்கினாள்' என்று தாயின் ஒப்பாரியை மிகச் சுருக்கிவிட்டார். ஏன் அங்ஙனம் செய்தார்? இந்திரனை வென்ற மகனாகிய மேகநாதன் இறக்கும் போது, மண்டோதரிக்கு ஒரு பெருங்களம் படைக்க வேண்டியுள்ளது என்பதனைக் கம்பர் அறிவாரன்றோ? பின்னர் வரும் ஓர் அரிய காப்பியப் பயனை உட்கொண்டு இந்த மகன் இறப்பைச் சிறப்பாகப் பாடவில்லை. இம்முறையைப் பாத்திர மறைப்பு என்று கொள்ளவேண்டும். பின்வரும் வாழ்க்கைப் பெருஞ் செலவு கருதி எவ்வளவு சிக்கனமாக முன்பே சிலர் நடந்து கொள்கின்றனர். அது போலும் காப்பியச் சிக்கனம் பெருங்காப்பியப் புலவனுக்கு வேண்டும்.

உயுத்த காண்டத்து இராவணன் சோகப்படலம் நல்ல உணர்ச்சிகளுக்கு வழி செய்த படலம். பிறன்மனை நயந்த இராவணனும் அவன் மனைவி கற்புடைய நங்கை மண்டோதரியும் உயிரோடு சந்திக்கும் ஓர் இராமாயணப் படலம் இது. மேகநாதன் இறந்த சோகத்து அச் சந்திப்பு திகழ்கின்றது. கும்பகருணன் முதலான வீரரெல்லாரும் வதைப்பட்ட பின்னும், மேகநாதனது தனி வீரத்தை நம்பியிருந்தான் இராவணன். அந்நம்பிக்கை முனை ஓடிந்துவிட்டது, 'எனக்கு நீ செய்யத்தக்க கடனெல்லாம் ஏங்கி ஏங்கி உனக்கு நான் செய்வதானேன்' என்று தனக்கும் சாவு உண்டு என்பதுபடப் பேசத் தொடங்கி விட்டான். பன்னிப் புலம்பினான், இரங்கினான், ஏங்கினான், மகனுடலைச் சமந்து கொண்டு அரண்மனை சென்றான். மலையின்மேல் மயில் வீழ்ந்த தென்ன

மைந்தன்மேல் மறுகி வீழ்ந்தாள் மண்டோதரி; உயிரற்றவள் போலானாள்; மகனது தலையிலா உடம்பைக் காண இன்னும் வாழ்கின்றேனே என்று கதறினாள். அவனது இளமை வீரத்தை எல்லாம் நினைந்தாள். சிவன் முதலோரை வென்ற என் புதல்வன் கேவலம் மக்களில் ஒருவன் கொல்ல மாண்டானே என்று ஓலமிட்டாள். மனைவியின் அரற்றலை இராவணன் நேரடியாகக் கேட்கும் களம் இது. பலவாறு புலம்பல் செய்த மண்டோதரி, இராமாயணத்தில் பெருந்திருப்பஞ் செய்த பாடல் இது.

பஞ்செரி யுற்ற தென்ன
 அரக்கர்தம் பரவை யெல்லாம்
 வெஞ்சின மனிதர் கொல்ல
 விளிந்ததே மீண்ட தில்லை
 அஞ்சினேன் அஞ்சி னேனிச்
 சீதையென் றமிழ்தாற் செய்த
 நஞ்சினால் இலங்கை வேந்தன்
 நாளை இத்தகையன் அன்றோ

இராவணன் முடிவை மண்டோதரி உணர்ந்துவிட்டாள். அவன் கேட்குமாறு முன்னிலைப் புறமொழியாக அவ்வுணர்வைப் புலப்படுத்தினாள். 'சீதை என்று அமிழ்தாற் செய்த நஞ்சு' என்று தன் கணவன் நயந்த பெண் பெயரைக் குறிப்பிட்டாள். அவள் கணவன் உயிர்க்கு அவள் அமிழ்து; பிறன்மனை நயந்த என் கணவன் உயிர்க்கு நஞ்சு என்று கருத்துரைத்தாள். கற்பு நஞ்சினைக் குடித்த என் கணவன் முக்கோடி வாணாளன் ஆயினும் இன்னும் சின்னாளில் முடிதல் திண்ணம் என்று துணிவும் தெளிவும் துக்கமும் பட மொழிந்தாள்.

என்றழைத் திரங்கி யேங்க
 இத்துயர் நமர்கட் கெல்லாம்
 பொன் றழைத் தனைய அல்குற்
 சீதையாற் புகுந்த தென்ன
 வன்றழைக் கல்லின் நெஞ்சின்
 வஞ்சகத் தாளை வாளால்

கொன்றிழைத் திருவென் என்னா

ஓடினான் அரக்கர் கோமான்

மனைவிமொழி செவியுற்ற இராவணன் விரைவிற் பெற்ற மாற்றம் பெரிது. தன் படையாளரும் தம்பியும் மகனும் பிறரும் பட்ட அழிவெல்லாம் அவன் உள்ளத்திரையில் ஒரு கணம் தோன்றிற்று. எல்லா உயிர்க்கேடும் இச்சீதையால் வந்தது என்று எண்ணினான். இக் கெடுதற்காரியை இரு துண்டாக்குவேன் என்று அரண்மனையிலிருந்து அசோக வனம் நோக்கி ஓடத் தொடங்கினான் என்றால் சீதையைத் தன் காம இரையாகக் கருதியதை விட்டொழித்துத் தன் வாளிரையாகக் கருதினான் என்பது தெளிவு. சீதையைக் காமப் பொருளாகக் கருதாமல் பகைப் பொருளாகக் கருதினான் என்பது தெளிவு. இம்மாற்றம் மேகநாதன் இறப்பால் நிகழ்ந்ததன்று; இறந்தபோது, மனைவி தன் கண்காண அழுத காட்சியாலும் தன் செவி கேட்க வரும் அழிவைச் சொல்லிய புலம்பலாலும் இராவணனுக்கு ஏற்பட்டது.

சீதையைக் கொல்லலாம் என்று நினைப்பளவில் இருக்கவில்லை. இராவணன் கொல்லவே முயன்று புறப்பட்டு விட்டான். அங்ஙனம் ஓடுகின்றவனை நோக்கி அருகிருந்த மகோதரன் அவனடி வணங்கி, இது புகழ்க்கேடு என்று சொல்லி ஒருவாறு தடுத்தான். 'நீ சீதையைக் கொன்றால் உலகம் என்ன சொல்லும்? இராமனோடு போரிட்டால் வெல்ல முடியாது என்று கருதி இங்ஙனம் ஒரு சூழ்ச்சி செய்தான் என உன் வீரத்தைப் பழிக்காதா' என்றான் மகோதரன். அதன்பின் சீதையை வெட்ட எடுத்த வாளை நிலத்தில் எறிந்தான் என்று அறிகின்றோம். மண்டோதரி சந்திப்புக்குப் பின் அவள் நினைவே இராவணன் மனத்துப் புகுந்துவிட்டது. சீதையைப் பகைவன் மனைவி என்று முறைப்படி கருதினான்.

மன்ற லங்குழற் சனகிதன்

மலர்க்கையால் வயிறு

கொன்ற லந்தலைக் கொடுநெடுந்

துயரிடைக் குளித்தல்

அன்றி தென்றிடின் மயன்மகள்

அத்தொழில் உறுதல்

இன்றிரண்டினொன்றாக்குவென்
தலைப்படின் என்றான்

இறுதிப் போருக்குத் தேரேறிப் போகும் இராவணன் கூறும் வீரவுரை இது. 'இராமனைக் கொல்வேன். அதனால் அவன் மனையாள் சானகி தன் கையால் வயிற்றைப் பிசைந்த துன்பமுற வேண்டும். இல்லாவிட்டால் இராமனால் கொல்லப்படுவேன். அதனால் மயன் மகளாகிய என் இல்லாள் வயிற்றில் அடித்துக்கொண்டு துன்பமுற வேண்டும். யார் மனைவி தாலியறுக்கப் போகின்றாள் என்பதை இப்போரில் முடிவாகப் பார்த்துவிடப் போகின்றேன்' என்று முழங்குகின்றான் இராவணன். எவ்வளவு தெளிவான தூய்மையான வீரமொழி இது. இராவணன்தன் இப்போருரையில் சிறிதாவது காமமாசு உண்டா? அவன் உள்ளத்து அவன் மனைவியே குடி கொண்டிருந்தனள் என்பதும் அவள் துயருறுதலை அவன் விரும்பவில்லை என்பதும் 'மயன் மகள் அத்தொழில் உறுதல்' என்ற நடையாலும் தன் மனையாளை இரண்டாவதாகக் கூறியதாலும் அறியலாம்.

ஈசனை இமையா முக்கண்
இறைவனை இருமைக் கேற்ற
பூசனை முறையிற் செய்து
திருமறை புகன்ற தானம்
வீசினன் இயற்றி மற்றும்
வேட்டன வேட்டோர்க் கெல்லாம்
ஆசற நல்கி ஓல்காப்
போர்த் தொழிற் கமைவ தானான்

இராவணன் முற்றும் காமவுணர்வு அற்றான் எனவும் தெய்வவுணர்ச்சியும் போருணர்ச்சியும் திரும்பப் புகப்பெற்றான் எனவும் இப்பாடல் விளம்புகின்றது. வெள்ளி மலையை விடையோடும் உமையோடும் சிவனோடும் அள்ளியெடுத்தவன் என்று செருக்காகப் பாராட்டப் பெற்ற இராவணன் இப்போது இம்மை மறுமைக்கு ஏற்ற பூசை செய்கின்றான். சீதை அழகைச் சூர்ப்பனகை சொல்லக்கேட்ட நாள் முதல் தன்னைக்

காமத்தொழிற்கு ஆயத்தப் படுத்திக் கொண்டிருந்த இராவணன், 'சீதையை விடுவது உண்டோ இருபது தோளுண்டாக' என்று காமவுரை மொழிந்த அவன் இப்போது போர்த் தொழிற்கு - சீதையைத் துயர் உறுத்தும் போர்த்தொழிற்குப் புறப்பட்டான். இம்மாற்றம் முன் சொல்லியாங்கு மண்டோதரி களம் அமைந்ததால் விளைந்த பயன் என்று அறிய வேண்டும்.

மனச்சிறை

மண்டோதரி வரவு இராவணன் தூய்மையானதற்கும் சீதையைப் பகைவன் மனைவி என்று உணர்தற்கும் முடிவுக் காரணமாயினும் இவ்விறுதிக் களமே அவனை நொடிப் பொழுதில் முற்றும் தூயன் ஆக்கிற்று என எண்ணி விடாதீர்கள். அவனைப் பிறன்மனை நயக்கும் காமுகன் ஆக்குவது எளிதன்று என்பதை முன்னர்க் காட்டினேன். அரிதிற் காமுகன் ஆன அவன் உள்ளத்திலிருந்து படிந்த காமத்தடிப்பை ஒரு நிகழ்ச்சியில் ஒரு களத்தில் ஒரு செய்யுளில் ஒரு படலத்தில் அகற்றி விடுவதும் எளிதன்று. விரைவில் வந்தவை விரைவிற் போகும். அரிதில் வந்தவை அரிதிற்றான் போகும். கூனி சூழ்ச்சியால் அன்பு துறந்த கைகேசி போல, சூர்ப்பனகையின் பெருஞ் சூழ்ச்சியாலும் சொல்லாற்றலாலும் தங்கை என்ற நம்பிக்கையாலும் வீரம் துறந்த காமியாகிவிட்டான் இராவணன்.

மயிலுடைச் சாய லாளை

வஞ்சியா முன்னம் நீண்ட

எயிலுடை இலங்கை நாதன்

இதயமாஞ் சிறையில் வைத்தான்

அயிலுடை அரக்கன் உள்ளம்

அவ்வாழி மெல்ல மெல்ல

வெயிலுடை நாளில் உற்ற

வெண்ணெய்போல் வெதும்பிற் றன்றே.

பொன்மய மான நங்கை

மனம்புகப் புன்மை பூண்ட

தன்மையோ அரக்கன் தன்னை
 அயர்த்ததோர் தகைமை யாலோ
 மன்மதன் வாளி தூவி
 நலிவதோர் வலத்தன் ஆனான்
 வன்மையை மாற்றும் ஆற்றல்
 காமத்தே வதிந்த தன்றே

தங்கைவாய்க் கேட்ட மங்கையைக் கண்டு பற்றுவதற்கு முன்பே, இதயச் சிறையில் எண்ணப் பிடிப்பால் சீதையை வைத்தான். வைத்தவன் யாவன் எனின் எயில் உடை இலங்கை நாதன் என்று சுட்டினார் கம்பர். இவ்வலியவன் உள்ளத்து உள்ள சீதையை அப்புறப்படுத்தல் எளியது ஒன்றன்று என்பது புலவர் குறிப்பு. இராவணன் மறந்த சமயம் பார்த்து மன்மதன் மலரம்பு வீசி வருத்தினான் என்பதனால் இத்தகைய காமத்துக்கு இடங் கொடாத ஓர் உரத்தினன் இராவணன் என்பது பெறப்படும். 'வன்மையை மாற்றும் ஆற்றல் காமத்தே வதிந்த தன்றே' என்பதனால் வீரத்தை மாற்றிக் காமம் புகுந்தது என்பதும் அவன் நெஞ்சத்துப் புகுந்த காமத்தை அகற்றினாலல்லது மீண்டும் வீரன் ஆகான் என்பதும் பெறப்படும்.

வெள்ளெருக்கஞ் சடைமுடியான் வெற்பெடுத்த
 திருமேனி மேலும் கீழும்
 எள்ளிருக்கும் இடனின்றி உயிரிக்கும்
 இடம்நாடி இழைத்த வாரோ
 கள்ளிருக்கும் மலர்க்கூந்தற் சானகியை
 மனச்சிறையிற் கரந்த காதல்
 உள்ளிருக்கும் எனக்கருதி யுடல்புகுந்து
 தடவியதோ ஒருவன் வாளி

காப்பியம் என்பது தனிப்பாட்டன்று, முழுப் பார்வைக்கு உரியது என்று என்முதற் சொற்பொழிவிலிருந்து வலியுறுத்தி வருகின்றேனே; அதற்கு நிகரற்ற எடுத்துக்காட்டு இச்செய்யுள். 'இலங்கைநாதன் இதயமாஞ் சிறையில் வைத்தான்' என்று ஆரணிய காண்டத்து மாரீசன் வதைப்படலத்துச் சீதையை

இராவணன் தன் அகச்சிறையில் அடக்கியதாகக் கூறிய கம்பர் 6800 பாடல்கள் தாண்டி உயுத்த காண்ட இராவணன் வதைப் படலத்தில் 'மனச்சிறையிற் கரந்த காதல் உள்ளிருக்கும் எனக்கருதி உடல் புகுந்து தடவியதோ ஒருவன் வாளி' என்று அவள் விடுதலை பெற்றதை எடுத்துக் காட்டுகின்றார் என்றால், இவ்வேழாயிரம் பாடல்களில் சீதையை மெல்லமெல்ல விடுதலை செய்யும் ஒரு வேலையைப் புலவர் விடாது செய்திருக்கின்றார் என்பது பெறப்படவில்லையா? எடுத்தது கண்டனர் இற்றது கேட்டனர் என்பதுபோல 'வைத்தான் சீதையை மறுகணம் விடுத்தான்' என்று பாடி முடித்துவிட முடியுமா?

இடைப்பட்ட ஏழாயிரம் பாடல்களையும் ஒரு நோக்குக் கொண்டு எண்ணப் பின்னலாக ஆயும்போது கம்பர் பெருமகனின் அளவிலாச் சிந்தனைத் திறம், ஞாபகத்திறம், அயராத்திறம், நிறைதிறம் எல்லாம் புலப்படுகின்றன. சீதைப் பெயரோடு தன் நெஞ்சை ஒன்றாக்கிய இராவணன் காமத்தை எங்ஙனம் மாற்றுவது? 'நீலத்தார் அரக்கன் மேனி நெய்யின்றி எரிந்ததன்றே' என்ற எல்லைக்குச் சென்ற இராவணன்தன் காமக்கனலை எங்ஙனம் அவிப்பது? ஓர் வலிய உணர்ச்சியை மற்றோர் வலிய உணர்ச்சியாக மாற்ற வேண்டுமாயின், இடையில் பிறமும் உணர்ச்சிகள் வரவேண்டும். இங்ஙனம் உணர்ச்சி மாற்றத்துக்கு ஆயத்தம் செய்யவேண்டும். இவ்வேழாயிரம் பாடல்களிலும் இதனைச் செய்து முடித்தார் கம்பர். கல்வியிற் பெரியவர் கம்பர் என்பார்கள். சீதை இராவணன்தன் மனச்சிறையிலிருந்து முற்றும் விடுதலை பெறுவதற்காக ஏழாயிரம் பாடல்களில் பேராயத்தம் செய்திருப்பதை எண்ணும்போது காப்பியத்திற் பெரியவர் கம்பர் என்று சொல்லுவோமாக. இதனை விரித்து விளக்குவதற்கு இச் சொற்பொழிவு கால இடன் தாராது ஆதலின் குறிப்பிற் காட்டிச் செல்வேன்.

தூய்மையாக்கம்

காமம் புகுந்த காலந்தொட்டே இராவணன் சில சமயங்களில் தன்னைத் தானே தாழ்த்திப் பேசலானான். 'மாரவேள் கொதிக்கும் அம்பால் பொன்றலின் இராமன் அம்பாற் பொன்றலே புகழுண்டன்றோ' என்பது மாயமான்

ஆகும் மாரீசன்முன் இராவணன் பேசும் பேச்சு. உறவினரும் பிறரும் அவன் முன்னே அவனைத் தாழ்த்தியும் கடிந்தும் உரைக்கலாயினர். அக்கன் இறந்தபோது 'கொன்றனை நீயே யன்றோ அரக்கர்தங் குழுவை' என்பது மேகநாதன் சினப்பு. 'சிட்டர் செயல் செய்திலை குலச்சிறுமை செய்தாய்' என்பது கும்பகருணன் பழிப்பு. 'பேதையாய்க் காமம் பிடிப்பாய் பிழைப்பாயோ சீதையாய் இன்னம் வருவ சிலவேயோ' என்பது மகன் அதிகாயன் இறந்தபோது தானமாலை புலம்பல். இராவணன் பிறன்மனை நயந்த செயலை அவன் பக்கத்தார் யாரும் ஆதரிக்கவில்லை. சிலர் வெளிப்படையாகக் கடிந்தனர். பலர் வாளாவிருந்தனர். இதுவே அவன் எண்ணத்திலும் பேச்சிலும் நாளாக ஆக மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியது.

அநுமன் பொழில் அழித்து இலங்கையை எரித்த நிகழ்ச்சி இராவணனது காமநெஞ்சில் ஒரு கலக்கத்தை ஏற்படுத்திற்று. வெகுளியுணர்வும் மானவுணர்வும் நெஞ்சில் ஓரளவு இடம் பெற்றன. இதற்காகவே மந்திர அவையை மறைவாகக் கூட்டினான். 'தாழ்ச்சி இங்கு இதனின்மேல் தருவது என்', 'இட்டது இவ்வரியணை இருந்தது என்னுடல்' என்றெல்லாம் கொதித்தான். சிற்றிடைச் சீதை யென்னும் நாமமும் சிந்தை தானும் உற்று இரண்டு ஒன்றாய் நின்று நெஞ்சில் மானமும் ஐந்து பத்து விழுக்காடு புகுவதாயிற்று.

என் றானும் இணைய தன்மை

எய்தாத இலங்கை வேந்தன்

நின் றார்கள் தேவர் கண்டார்

என்பதோர் நாணம் நீள

அன் றாய மகளிர் நோக்கம்

ஆடவர் நோக்கம் ஆகப்

பொன் றாது பொன்றி னான்தன்

புகழென இழிந்து போனான்

சுக்கிரீவனால் மகுடம் பறிபோனபோது இராவணன் பட்ட மனநிலை இது. ஒருநாளும் இத்தன்மையை அடைந்ததில்லை இலங்கையரசன் என்று எடுத்துக் காட்டுகின்றார் புலவர். நாணம்

பெருகின்றாம், காமம் தோன்றவில்லையாம் என்றால் அவன் உள்ளத்திற் சீதை ஓரளவு விலகினாள் என்பது கருத்து. கைலை மலையை ஊசி வேரோடும் எடுத்த தன் மதுகையையே மதித்துக் கொண்டிருந்த அவனுக்கு முதற்போர் பெரும் உள்ளப் போர் ஆயிற்று. வாழ்க்கைக் கலக்கத்தை உண்டாக்கிற்று. இராவணன் நாணத்தால் இராமனுக்கு முன்னே தலை கவிழ்ந்தான், பெருவிரலால் நிலங்கிளைத்தான். இராமன் பெருந்தன்மையால் போய் வருக என்று சொல்லவே திரும்பினான். திசை யானை வென்ற மார்பினையும் மலையெடுத்த தோளினையும் யாழிசைத்த நாவினையும் முடி பத்தினையும் சிவன் அருளிய வாளினையும், ஏன் வீரத்தையுமே களத்தில் இழந்து வெறுங்கையோடும் புதுப் பழியோடும் நடந்து போய் இலங்கை நகரம் சேர்ந்தான். திசை நோக்காது, வழி நோக்காது, படை நோக்காது, மாந்தரை நோக்காது, மகளிரை நோக்காது, எதனையும் எவரையும் நோக்காது குனிந்தபடியே அரண்மனை புக்கான்.

பண்ணிறை பவளச் செவ்வாய்ப்
 பைந்தொடிச் சீதை யென்னும்
 பெண்ணிறை கொண்ட நெஞ்சில்
 நாணிறை கொண்ட பின்னர்
 கண்ணிறை கோடல் செய்யான்
 கையறு கவலை சுற்ற
 உண்ணிறை மானந் தன்னை
 உமிழ்ந்தொரி உயிர்ப்ப தானான்
 வானகும் மண்ணும் எல்லாம்
 நகும்நெடு வயிரத் தோளான்
 நானகு பகைஞர் எல்லாம்
 நகுவர் என்றதற்கு நாணான்
 வேனகு நெடுங்கட் செவ்வாய்
 மெல்லியல் மிதிலை வந்த
 சானகி நகுவள் என்றே
 நாணத்தாற் சாம்பு கின்றான்

இவ்விரண்டும் சீதை நல்லாளுக்கு இராவணன் சிறைக் கம்பிகளை ஓரளவு அகற்ற வந்த பாடல்கள். சீதைப் பெண் தங்கிய நெஞ்சை நாணம் கைப்பற்றிக் கொண்டது என்றால், காமத்தால் உறங்காது கவலைப்பட்டது போய் மானத்தால் துயில் கொள்ளாது இருந்தான் என்றால், வானகத்தார் மண்ணகத்தார் எல்லோரும் சிரிப்பரே என்பதைப் பொருட்படுத்தாமல் தான் காமுற்ற சானகி கேலி செய்வாளே என்று நாணுகின்றான் என்றால், எவ்வளவு மாற்றம்? எவ்வளவு நல்லோட்டம்? தீய இராவணன் தூயவன் ஆகின்றான், ஆக்கப் படுகின்றான் என்பது போதரவில்லையா? இராகவன் அழகோடு ஒப்பிடும்போது மன்மதன் அழகு நம் அழகெல்லாம் கேவலம் நாயழகாகும் என்று கருதுகின்றான் என்றால், சீதைக் காதல் கடை போகாது என்று தெரிந்து கொண்டான் என்பது குறிப்பு. வரவர அவன் உள்ளத்துச் சீதை மறைகின்றான், இராமன் பகைவனாகத் தோன்றுகின்றான், காமம் படிப்படியாக மறைகின்றது, வீரம் படிப்படியாக வளர்கின்றது. 'நாசம் வந்துற்றபோது நல்லதோர் பகையைப் பெற்றேன்' என்பது இராவண வாசகம். எதிரியை மதித்தல் வீர இலக்கணம்.

இராமாயணத்து இராவணன் பக்கத்தாருக்கு எத்தனை வதைப் படலங்கள்! ஒரு வதைப்படலமாவது இராமனைச் சார்ந்தாருக்கு உண்டா? கிங்கரர் வதை, சம்புமாலி வதை, பஞ்சசேனாதிபதிகள் வதை, அட்ச குமரன் வதை, கும்பகருணன் வதை, அதிகாயன் வதை, படைத்தலைவர் வதை, மரக்கண்ணன் வதை, இந்திர சித்து வதை எனப் பல படலங்கள் உள. இவற்றோடு பொழில் இறுத்த படலம், இலங்கை எரியூட்டு படலம், மகுடபங்கப் படலம், முதற் போர்ப் படலம் எனச் சில படலங்களும் உள. இவ்வளவு அழிவுப் படலங்கள் ஏன்? இப்படலங்களின் பயன் என்னை? இவையெல்லாம் இராவணன் உள்ளத்திலிருந்து சீதையைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக விடுவிக்கும் படலங்கள் என்று கொள்ள வேண்டும். இவ்வளவு அழிவுகள் பலமுனையில் நிகழ்ந்தன. நிகழ்ந்தோறும் நாணமும் மானமும் சோகமும் இராவணன் நெஞ்சை அகலாது தாக்கின. இவை தாக்கத் தாக்கக் காமச் சிந்தனை குறைந்தது. குறையுந்தோறும் போரெண்ணம் நிறைந்தது. கும்பகருணன் இறப்புக்குப் பின் இராவணன் நெஞ்சத்தில் வீரமேபெருகிற்று. அழிவுகள் புலனாயின. அவ்வழிவுக்குத் தான் காரணம் என்பதும் புலனாயிற்று.

நோக்கறவும் எம்பியர்கள்
 மாளவுமிந் நொய்திலங்கை
 போக்கறவும் மாதுலனார்
 பொன்றவுமென் பின்பிறந்தாள்
 மூக்கறவும் வாழ்ந்தேன்
 ஒருத்தி முலைக்கிடந்த
 ஏக்கறவால் இன்னம்
 இரேனோ உணையிழந்தும்

யாரோ ஒருத்திமேற் கொண்ட தன்னாசையால் என் வீர நோக்கம் அற்றது, கரன் கும்பகன்னன் என்ற தம்பிமார் மாண்டனர், மாரீச மாமன் உயிர்விட்டான், தங்கை மூக்கற்றும் பழிபொறுத்தேன், இலங்கைத் தலைநகர் எரியுண்டது. இவ்வாறு கேடுகளை அடுக்கிப் புலம்புகின்றான் இராவணன் வேந்தன். இனி அவன் சீதையை விடாது வைத்திருப்பது இன்பத்துக்கு அன்று; விட்டால் எல்லோரும் இகழ்வர் என்ற மானத்துக்கு ஆகும். சீதையைக் காமப்பொருளாக நினையாமல், இனிப் போர் நடப்பதற்கு வேண்டும் பகைப்பொருளாக நினைத்தான். யாக்கையை விடுவதல்லால் சீதையை விடுவதில்லை என்று இப்போது அவன் சொல்லுதற்குக் காரணம், புகழாசையன்றிப் பெண்ணாசையன்று.

வென்றிலென் என்ற போதும்
 வேதம் உள்ளவம் யானும்
 நின்றுளென் அன்றோ மற்றவ்
 விராமன்பேர் நிற்கு மாயின்
 பொன்றுத லொருகா லத்தும்
 தவிருமோ பொதுமைத் தன்றோ
 இன்றுளார் நாளை மாள்வர்
 புகழுக்கும் இறுதி யுண்டோ

எப்படியும் இராமனோடு போரிடவேண்டும் என்பது இராவணன் முடிபு. இம் முடிபு பிழையன்று. சீதை காரணமாகப் பலர் பலியானதற்குப்பின், சீதையை விட்டு வாழ்தல் என்பது அவனுக்குப் பழியேயாகும், இழிவே யாகும். முக்கோடி வாணாள்

பெற்ற அவனும் தனக்கு அழிவுண்டு என்று உணர்ந்துவிட்டான்; அவ்வழிவும் இராமனால் வரும் என்பதையும் உணர்ந்துவிட்டான். அழிவுணர்ந்த ஒருவனுக்குக் காமவாசை தோன்றாதன்றோ? புகழ்நோக்கமே இராவணன் வாழ்வு நோக்கம் ஆயிற்று.

இராவணன் தூய்மை

அரைமணிப் பொழுதாக மண்டோதரியின் களம்பற்றி என் விரிவுரையைக் கேட்டீர்கள். ஒவ்வோர் அழிவிலும் உறவினர் வதையிலும் இராவணன் காமம் தேய்ந்தது எனவும் நாணயமான வீரவுணர்வுகள் வளர்ந்தன எனவும் கண்டீர்கள். எழுபது, எண்பது விழுக்காடு இராவணன் இதயச் சிறையிலிருந்து சீதைச் சிந்தனை குறைந்தது என மதிப்பிடலாம். கும்பகருணன் முதலானோர் இறந்த போது எல்லாம் இராவணன் ஆராத் துயருற்றான் என்பதைப் புலவர் அவ்வவ்விடத்துப் பாடியுள்ளார். ஆனால் அவன் துயரை ஒரு தனிப்படலமாக்கவில்லை. இந்திரசித்தன் வெல்வான் என்ற பெருநம்பிக்கை அவனுக்கு இருந்தது. மேலும் அக்கன் அதிகாயன் முதலான மக்கள் முன்னரே மாண்டொழிந்தனர்; எஞ்சியோன் இந்திரசித்தன் ஒருவனே. அவன் வில்லாளர்க்கெல்லாம் மேலவன். அவனும் தலையிழந்தான் என்பது கேட்ட இராவணன் நிலையிழந்தான். தனக்கு வாழ்க்கையுண்டோ என்று வினவினான்.

இந்திரசித்தன் இறப்புக்குத்தான் இராவணன் சோகப் படலம் என ஒரு தனிப்படலம் கண்டார் புலவர். இப்படலத்துக்கு வேறொர் தனிச்சிறப்பும் உண்டு. மண்டோதரியின் சோகத்தையும் இணைத்துக் கூறுவது இப்படலம். மகன் மாய்வுக்கு மண்டோதரி புலம்பலைக் கேட்டபின்னர், ஒப்பாரிக்கு ஊடே 'நஞ்சினால் இலங்கை வேந்தன் நாளை இத்தகையன் அன்றோ' என்று அவள் ஓலமிட்ட பின்னர், சீதையைக் கொல்ல ஓடினான். கொல்லு மளவுக்கு அவளைத் தன் குடிப்பகையாக, இனப் பகையாக, தற்பகையாக எண்ணிவிட்டான் என்பதை முன்னே விளக்கியுள்ளேன். மனைவி மண்டோதரி புலம்பலால், அப் புலம்பலை நேரடியாகக் கேட்டதால், ஒட்டியிருந்த சீதைச் சிற்றாசையும் அறவே ஒழிந்தது. மண்டோதரி வரவினால் சீதை போயினாள் என்று முடிவாகத் தெரிந்து கொள்ளுங்கள். 'இனி நடக்கும் போரில் இராமன் மாளச் சீதை துயருற வேண்டும் அல்லது யான்

மாள மண்டோதரி துயர்ப்பட வேண்டும்' என்றும் விளம்புவானேல் போயவள் யார்? புகுந்தவள் யார்? என்பது பெறப்படும்.

இம் மண்டோதரிக் களத்தினால் இராமாயணக் காப்பியத்துக்கு வந்த நலங்கள் யாவை? ஒரு நலம், மனைவியினால் இராவணன் தூய்மையாகின்றான். இராவணனைத் தூய்மையாக்கா விட்டாற் கேடு என்ன? இராமன் வீரத்தன்மைக்கு இழுக்கு என்று அறிந்து கொள்ளுங்கள். வீரமனம் முழுதும் உடைய இராவணனோடு போரிட்டான் என்றாகாது, ஒரு காமுகனோடு போரிட்டான் என்றே படும். போரிட்ட காரணம் பற்றி இங்குக் கருத்தில்லை. போர் நெஞ்சம் பற்றியே பேச்சு. இராமன் முன் இராவணனைப் போர்க்களத்து நிறுத்தும் போது தூய வீரனாக நிறுத்த வேண்டும்; இல்லாவிட்டால் சீதையெண்ணம் இராவணனுக்கு ஓடிய நேரத்தில், வீரவுணர்வு விலகிய நேரத்தில், இராமன் அம்பு எறிந்து கொன்றான் என்று சொல்லலாமன்றோ!

வெம்மடங்கல் வெகுண்டனைய சினமடங்க
மனமடங்க வினையம் வீயத்
தெம்மடங்கப் பொருதக்கைச் செயலடங்க
மயலடங்க ஆற்றல் தேயத்
தம்மடங்கு முனிவரையும் தலையடங்க
நிலையடங்கச் சாய்த்த நாளின்
மும்மடங்கு பொலிந்தனவம் முறைதூறந்தான்
உயிர்தூறந்த முகங்கள் அம்மா

இராவணன் மாண்டபின் இவ்வாறு பாடப்பெறும் கவிக் கூற்றுக்களாலும், வீடணன் துணிவு பிறந்து இராமனுக்கு முன் அண்ணனைப் பாராட்டும் வீர விளக்கத்தாலும் இராவணன் பெருமை அறியப்படும். முழுவீர இராவணனைக் கொன்றான் என்றாற்றானே வாகை சூடிய சிலை இராமன் தோள்வலியின் சிறப்பு சிறப்பாகத் தோன்றும். ஆதலின் மண்டோதரிக் களம் இராம இராவணப் போர்க்களத்தை உண்மையான வீரக்களம் ஆக்கியது. 'வேட்டன வேட்டோர்க் செல்லாம் ஆசற நல்கி ஒல்காப் போர்த் தொழிற்கு அமைவதானான்' என்பர் கம்பர்.

‘ஓல்காப் போர்த் தொழில்’ என்பதற்கு வீரங்குறையாத போர்த் தொழில் என்பது பொருள். இதனால் இராமன் வெற்றி தூயதாகின்றது.

காப்பியத் தூய்மை

இராமன் வெற்றித் தூய்மையைக் காட்டிலும் இன்னொரு பெருந்தூய்மை உண்டு. ஒருவன் இறக்குங் காலத்து எண்ணியிருந்த எண்ணம் எதுவோ அதனை மறுபிறப்பில் எய்துவான் என்பது ஒரு சமயக் கோட்பாடு. ‘புண்ணியா உன்னடி என் மனத்தே வழுவாதிருக்க வரந்தரல் வேண்டும்’ என் நாவுக்கரசரும், ‘எய்ப்பென்னை வந்து நலியும்போது அங்கே ஏதும் நானுன்னை நினைக்க மாட்டேன், அப்போதைக்கு இப்போதே சொல்லி வைத்தேன்’ எனப் பெரியாழ்வாரும் கடவுளை வேண்டுகல் காண்க.

உயிரொடு வேவேன் உணர்வொழி காலத்து
வெயில்விளங் கமயத்து விளங்கித் தோன்றிய
சாது சக்கரன் தனையான் ஊட்டிய
காலம் போல்வதோர் கனாமயக் குற்றேன்
ஆங்கதன் பயனே ஆருயிர் மருந்தாய்
ஈங்கிப் பாத்திரம் என்கைப் புகுந்தது

என்ற மணிமேகலைப் பகுதியில் உயிர் போகுங் காலத்து விருந்து நினைவு வந்ததனால் அமுதசுரபி மணிகேலைக்கு மறுபிறப்பில் கிடைத்தது என்று அறிகின்றோம். சாகும் போது உள்ள எண்ணம் மீண்டு பிறக்கும் போதும் தோன்றும் எனின், சீதையெண்ணத்தோடு இராவணன் மாண்டான் எனின், காப்பியம் தூய்மையாகுமா? காப்பியத் தலைவிக்குத் தீயவனிடத்திலிருந்து விடுதலை இல்லையா? இராவணன் சீதை நினைவு இன்றியே போருக்குப் போனான் என்று அமைப்பது காப்பியக் கடன். அக்கடமையை மறவாது உரிய இடத்துத் திறம் படப் பாடினார் கம்பர். சீதையை விடுதலை செய்வதற்காகவே மண்டோதரிக் களத்தை அமைத்து இராவணனைத் தூய்மையாக்கினார்.

கள்ளிருக்கும் மலர்க்கூந்தற் சானகியை
மனச்சிறையிற் கரந்த காதல்

உள்ளிருக்கும் எனக்கருதி உடல்புகுந்து
தடவியதோ ஒருவன் வாளி

என்பது மண்டோதரியின் முடிவுப்புலம்பல். இராவணன் உடலை இராகவன் அம்பு இவ்வளவு ஏன் துளைத்தது? சீதைக் காதலெண்ணம் அக் காழகன் நெஞ்சில் இன்னும் எங்காவது ஒட்டியிருக்கின்றதோ என்று காணத் துளைத்தது போலும். இதனால் மூன்று நலங்கள் உண்டாகின்றன. சீதை விடுதலை பெறுகின்றாள், இராவணன் வீரனாகின்றான், இராகவன் வீரனைக் கொல்கின்றான். இராம காப்பியம் கற்புக் காப்பியமாகவும், வீரக் காப்பியமாகவும் உயர்கின்றது. காப்பியக் கம்பர் தீயவனையும் தூயவனாக்கிக் காப்பியத் தலைவனையும் தலைவியையும் உயர்த்துகின்றார்.

‘ஒருவன்வாளி’ என்ற இறுதித் தொடர் புதுக் குறிப்புக் காட்டுவது. ஒப்பற்ற வன்மையான அம்பு என்பது பொருள். வல்வில் ஓரி என்பது போல ‘வன்’ என்பது வாளிக்கு அடை. ஏனை அம்புகள் உடலைத் தான் துளைக்கும். இராமன் விடுத்த அம்போ இராவணன்தன் உடலுக்குட் புகுந்து அகத்தையும் துளைத்துக் காதலெண்ணத்தையும் தடவிப் பார்த்தது என்பதனால், ‘வன்வாளி’ எனப்பாராட்டப்பட்டது. இவ்விடத்து இத் தொடருக்கு ஒப்பற்ற ஒருவனது அம்பு எனப் பொருள் கூறல் கவியுள்ளம் ஆகாது. வகரத்தின் முன் லகரம் எனகரமாகத் திரியும் சிலவிடங்கள் உள. நன்வாயாகுதல், வென்வேலான் குன்று, வென்வேற்கிள்ளி என்ற ஆட்சிகளைக் காண்க.

3. காப்பிய நேர்மை

திறன் காண் பெருமக்களே!

சொல்லின் செல்வர் சேதுப்பிள்ளையின் அன்னையார் நிதிப் பொழிவில் இன்று நடைபெறுவது இறுதிச் சொற்பொழிவு. முதற் பொழிவில் காப்பியம் என்ற இலக்கியம் உலகம் தழுவியது எனவும், முழுப்பார்வைக் கல்விக்கு உரியது எனவும் விளக்கினேன். இரண்டாம் பொழிவில் காப்பியம் எப்படி நீளுகின்றது, நன்றும் தீதும் எங்ஙனம் போராடுகின்றன. களங்களைப் புலவன் எங்ஙனம் காலம் இடம் வலியறிந்து அமைக்கின்றான் என்ற பான்மைகளைப் பெரிதும் எடுத்துக் காட்டினேன். இன்றைய பொழிவில் காப்பிய நேர்மை என்ற தலைப்பின்கண் மன்பதை நோக்கில் சில இலக்கியத் திறன்களை வெளியிட முயல்கின்றேன்.

முழுநூற் பாடம்

சொற்பொழிவுக்காக என் உரைத் தலைப்புக்களை மூன்றாக வகுத்துக் கொண்டாலும், முழுச் சொற்பொழிவிலும் முழுப் பார்வை முறையை வலியுறுத்துவதே என் நோக்கம். ஏன்? காப்பியம் என்ற இலக்கியத்தின் அகலத்தையும் ஆழத்தையும் காண்பதற்கு இதுவே முறை. வரிசையாகப் படிக்காவிட்டால் புலவனது எண்ண வரிசை எப்படி வெளிப்படும்? நிரந்து இனிது கற்கும் ஒழுங்கு முறை கல்வியுலகிலிருந்து வர வர ஓடிக்கொண்டிருக்கின்றது. பாடம் அமைப்பிகள் இவ்வொழுங்கினைக் காற்றிற் பறக்க விட்டுவிட்டனர். எந்த நூலாயினும் விட்டுவிட்டுப் பொறுக்கி வைப்பது பாட மரபாயிற்று. இப் பாடமரபு கல்விக்கு முரண், சிந்தனைக்கு முரண், இன்றைய நிலையில் பாடம் என்பது வேறு, கல்வி என்பது வேறு என்றாயிற்று. எதனையும் விட்டு விட்டுப் படிப்பது பாடம். கிடந்தாங்கு ஒழுங்குபடக் கற்பது கல்வி.

ஆத்திசூடி தமிழ் மொழியில் மிகச் சிறிய நூல் 108 ஓரடியுடையது. இந்நூலை நெடுங் கணக்கு வரிசையில் கற்க வேண்டும் என்று ஓளவையார் அமைத்தார். முதல் வகுப்புக்கு ஆத்திசூடி பாடமாக வருகின்றது. இச்சிறு நூலை முழுதும் வைக்கலாம். ஆனால் முப்பது நாற்பது நீதிகளே பாடமாக வைக்கப்படுகின்றன. வைக்கட்டும். அங்ஙனம் வைக்குங்கால் வரிசையாக முதல் நாற்பது நீதிகளை வைக்கக் கூடாதா? அறஞ்செய் விரும்பு. இயல்வது கரவேல், ஊக்கமது கைவிடேல், கண்டொன்று சொல்லேல் என்று இவ்வாறு தாண்டித் தாண்டிப் பொறுக்கிப் போடுவதால் என்ன நயம் உண்டு? முறை மாறி அமைப்பதால், மறுபடி குழந்தைகள் வரிசையாக வரப் பண்ணுதற்கு இடர்ப்பாடு ஆகின்றது. நூலாசிரியன் நோக்கமும் ஈடேறவில்லை. இங்ஙனம்தான் எந்த நூலை எடுத்தாலும் பொறுக்கு மனப்பான்மை தோன்றுகின்றது.

பாடம் அளவாக இருந்தாலும் நிரலாக இருக்க வேண்டும் என்பது என் கருத்து. கல்விச் செம்மையும் அறிவு வளர்ச்சியும் பாடவமைப்பைப் பொறுத்துப் பெரும் பாங்கு உள்ளது. ஒரு வகுப்பிற் படித்த பாடங்களே மறுமறு வகுப்புக்களுக்கும் வருவதால் முறையான அறிவு வளர்ச்சியில்லை. திருக்குறளிற் சில அதிகாரங்களும், புறநானூற்றிற் சில பாடல்களும், சிலப்பதிகாரத்திற் சில காதைகளும், இராமாயணத்திற் சில படலச் செய்யுட்களும் இவ்வாறே பெரியபுராணம், திருவிளையாடற் புராணம், பாரதம், நளவெண்பா, மனோன்மனீயம் முதலிய நூற்பகுதிகளும் வந்தனவே மீண்டும் மீண்டும் பாடத்திட்டத்தில் தலையெடுக்கின்றன. அதனால் இளங்கலை, இளமறிவியல் வரை பதினைந்தாண்டுக் காலம் படித்தும் மாணவர்களுக்கு எந்த முழுநூற் பயிற்சியும் இல்லாது போதல் வருந்தத்தக்கது. இன்ன வகுப்பிற்கு இன்ன திருக்குறள், இன்ன புறநானூறு, இன்ன இலக்கியப் பகுதி, இன்ன சூத்திரம் என முறையாக நிரலாக வகுத்துப் பாட ஒழுங்குபடுத்திக் கொண்டால், பதினைந்தாண்டு கற்கும் மாணவன் திருக்குறள் முழுநூலைக் கற்றாகலாம்; சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு காண்டமும், இராமாயணத்தில் பல படலங்களும் கற்றாகலாம். இப்படி வைத்தால் நூல்களைப் போற்றிக் கொள்ளும் உணர்ச்சி ஏற்படும். இப்போது வைக்கும் பாடநூல்கள் தேர்வுக்குப்பின் பழங்கடை

நூல்களாக ஆவது நம் பாடத் திட்டத்தின் குறைபாட்டிற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு.

ஆறுமுகநாவலர் பதித்த பால பாடநூல்களை நினைவு கொள்ளுங்கள். ஒரு வகுப்பிற்கு ஆத்திசூடி முழுவதும் இருக்கும். மேல் வகுப்பிற்கு வாக்குண்டாம். அதற்கு மேல் வகுப்பிற்கு நல்வழி அதற்குப் பின் நன்னெறி என முழுமையாக அமைந்திருக்கும். இவ்வமைப்பினால் நம் முன்னோர்கள் ஐந்து வகுப்புப் படித்திருந்தாலும் கற்றவை மறவாது மொழியறிவிற் சிறந்திருந்தனர். இளமையிற் கற்றவைவற்றை முதுமையிலும் நினைவுகூரும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர். கல்வி கேடில் விழுச் செல்வமாக வேண்டுமெனின், ஒட்டுத் துணிபோலும் பொறுக்குப் பாடம் சாலாது. முழுத் துணி போலும் பாடமுழுமை வேண்டும். கல்வி தன்னளவில் என்றும் அழிவற்றது. நிரலற்ற முழுமையற்ற பற்றற்ற பாடவமைப்பினால் கல்வியும் நிலையற்றதாகிவிட்டது.

இராமாயணக் காப்பியம்

‘கற்றனைத்து ஊறும் அறிவு’ என்றார் வள்ளுவர். பிற வகை இலக்கியங்களைக் கற்பதனால் ஊறும் அறிவினைக் காட்டிலும் காப்பியத்தைக் கற்பதனால் ஊறும் அறிவு மிகுதியாகும். ஏனை இலக்கியங்கட்கு உலகத்தின் ஒவ்வொரு துறையே பொருள். காப்பிய இலக்கியத்துக்கு உலகமே பொருள். காப்பியன் உலகத்தை நினைத்து, உலகத்தை வளைத்து, உலகத்தை வளர்த்து எழுதுகின்றான். ஆதலின் காப்பியக் கல்வி தரும் அறிவு பரந்தது, வற்றாதது, சிந்தனையை வளர்ப்பது. கல்வியின் பயன் என்ன? காலந்தோறும் கருத்து வேறுபடுகின்றது. எழுதும் கைதோறும் கருத்து வேறுபடுகின்றது. கல்வியின் முதலான, மெய்யான பயன் ஒன்றுதான். அதுவே அறிவென்னும் சிந்தனைச் செல்வம். அச்செல்வத்தைக் காப்பியம் போல் பிறிதொன்று தருவதில்லை. அதுவும் கம்பரின் காப்பியத்தில் கிடைப்பது போல் வேறொரு காப்பியத்தில் விரிவாகவும், வெளிப்படையாகவும் கிடைப்பதில்லை.

தமிழ்க் காப்பிய வரலாற்றில் இராமாயணத்துக்கு ஒரு தனிச் சிறப்பு உண்டு. சங்க இலக்கியத்துக்கும் சங்கப்பின் இலக்கியத்துக்கும் சிலப்பதிகாரம் இலக்கியப் பாலமாக விளங்குவது போல,

இராமாயணமும் இடைக்கால முன் இலக்கியத்துக்கும் இடைக்காலப்பின் இலக்கியத்துக்கும் ஒரு பாலமாக நிற்கின்றது. ஓசையாலும் சொல்வளத்தாலும் கற்பனையாலும் உணர்ச்சியாலும் ஓட்டத்தாலும் இராமாயணம் தமிழ் நிலத்து ஒரு வழிக்கல். கம்பர் தமக்கு முன்தோன்றிய சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சிந்தாமணி, பெருங்கதை, பெரியபுராணம் முதலான காப்பியங்களின் வனப்புக்களை வடித்துக் கொண்டும், தம் மதி நுட்பத்தால் நுண்ணிய பல வனப்புக்களைப் படைத்துக் கொண்டும், உவமையில்லா ஒரு பெருங் காப்பியத்தை ஆக்கினார்; பின்னொரு புதிய காப்பியத் தோற்றத்துக்கு இடமில்லாதபடி இராமாயணத்தைக் காப்பிய எல்லைக்கல்லாக நிறுத்தினார்.

விரிவிலும் செறிவிலும் கம்பருக்கு இணை யார்? இராமாயணத்தின் பல படலங்கள் தனித்தனி நூல் எனத்தகும் சிறப்புடையன. செகப்பிரியரின் நாடகங்கள் அனைத்தையும் தொகுத்தால் இராமாயணத்தின் பாதியளவு தானே இருக்கும். பால காண்டத்தில் தாடகை வதைப் படலமும், அகலிகைப் படலம், மிதிலைக் காட்சிப் படலம், கார்முகப் படலம்; அயோத்தியா காண்டத்தில் மந்தரை சூழ்ச்சிப் படலம், கைகேசி சூழ்வினைப் படலம், நகர் நீங்கு படலம், பள்ளியடைப் படலம், குகப் படலம், ஆரணிய காண்டத்தில் சூர்ப்பனகைப் படலம், மாரீசன் வதைப் படலம், சடாயு உயிர்நீத்த படலம், கிட்கிந்தா காண்டத்தில் மராமரப் படலம், வாலி வதைப் படலம், கிட்கிந்தைப் படலம், சுந்தர காண்டத்தில் ஊர்தேடு படலம், காட்சிப் படலம், நிந்தனைப் படலம், உருக்காட்டுப் படலம், சூளாமணிப்படலம், பிணி வீட்டுப்படலம்; உயுத்த காண்டத்தில் மந்திரப் படலம், இரணியன் வதைப் படலம், வீடணன் அடைக்கலப் படலம், அங்கதன் தூதுப் படலம், முதற் போர்ப் படலம், சும்பகருணன் வதைப் படலம், நாகபாசப் படலம், பிராட்டி களங்காண் படலம், மாயா சீதைப் படலம், இந்திரசித்து வதைப் படலம், இராவணன் வதைப் படலம், மீட்சிப் படலம் என வரும் ஒவ்வொரு படலமும் ஒரு நாடகமாம் தகுதியுடையது.

நிகரற்ற நிறைந்த பரந்த ஒரு காப்பியம் ஆதலின், இராமாயணம் எத்துணைத் தலைப்புக்களிலும் பேசுவதற்கு இடங்கொடுக்கின்றது. சென்று தேய்ந்து இறுதல் என்ற நூற்குற்றம்

இன்றி, 'புணர்ந்தாற் புணருந் தொறும் போகம்பின்னும் புதிதாய்.. வளர்கின்றதே' என்ற திருக்கோவைப்படி பாட்டுக்குப் பாட்டு, படலத்துக்குப் படலம், காண்டத்துக்குக் காண்டம் கருத்துயர்வைக் காண்கின்றோம். ஒரு கட்டுரை எழுதியபின், இன்னொரு கட்டுரைக்கு பலர்பால் கருத்து இருப்பதில்லை. ஒரு சில கட்டுரை எழுதியோர் மேலும் எழுதும் கட்டுரைகளில் முன்னவை திரும்பத் திரும்ப வரக் காண்கின்றோம். இதற்குச் சிந்தனை வறுமையே காரணம்; சிந்தனைச் செல்வம் பயக்கும் காப்பியங்களை முறையோடு படியாமை காரணம். பதினாயிரம் பாடல்கள் பாடிய பின்னரும் கம்பநாடருக்குக் கருத்து வறள வில்லை; தொட்ட இடம் எல்லாம் ஊற்றுக் கண்களையே காண்கின்றோம். கம்பரின் கருத்து வளத்துக்கு ஒரு பெருங் காரணம் சிந்தனைத் தொடர்பு அல்லது தொடர்புச் சிந்தனை. எவற்றை எவற்றை எத்துணை எத்துணை ஒருங்கு கூட்டி இணைத்து அறாது சிந்திக்க முடியுமோ அவ்வளவு சிந்தித்தவர் கம்பர். இவர்தம் சிந்தனை முழுப் பார்வையினாற்றான் விளங்கும்.

இலக்குவனும் பரதனும்

இராமன், சீதை, இலக்குவன் என்ற மூவரையே இராமாயண முகப்புப்படமாகப் போடுவது ஒரு வழக்கு. ஏன்? இம் மூவரும் நாட்டைப் பிரிந்து காடு ஏகினர். ஒன்றாகத் துயருற்றனர். பதினான்கு ஆண்டு கழித்து நாடு மீண்டனர். தயரதன் குடும்பத்தில் இராமாயணக் குடும்பத்துக்கு இம்முப் பாத்திரங்களே இன்றியமையாதனவா? முகப்புப் படம் - மூவர் படம் கற்றோரை மயக்குகின்றது. 'பரதனுடைய சம்பந்தம் கதைக்கு - இராமாயணக் கதை அனைத்துக்குமே என்று பொதுவாகவே சொல்ல வேண்டியது - உபாக்கியான சம்பந்தமாகத்தான் இருக்கின்றது' என்று எழுதுகின்றார் வ.வே.சு. இராமாயண நிகழ்ச்சியில் பரதன் பக்கத் தொடர்பு உடையவன்தானா? நேர்தொடர்பு உடையவன் இல்லையா? பதினான்கு ஆண்டும் இராமன் கூட இருந்த இலக்குவன் நேர் தொடர்பினன் என்றால், அப் பதினான்கு ஆண்டும் இராமன் வரவையே எதிர்பார்த்துத் தவஞ்செய்து கொண்டிருந்த பரதன் அத்தொடர்பில் குறைந்தவன் ஆவானா? தொடர்புக்கு உடனுறைதலும் உடனுறையாமையும் காரணம் அன்று. எண்ணத்தில் தொடர்பு

இருந்ததா? இதுவே பார்க்கத் தகும். இலக்குவன் உடனுறைந்து இராமனை மறந்திலன்; பரதன் இராமனைப் பிரிந்தும் மறந்திலன். இலக்குவனுக்கும் பரதனுக்கும் இராமனை மறவாமை பொது. இலக்குவன் உடனிருந்து துன்புற்று மெலிந்தான்; பரதனோ பிரிந்த அண்ணனை எண்ணி எண்ணி ஊனும் உறக்கமும் இன்றி மெலிந்தான்.

உயுத்த காண்டத்து மீட்சிப் படலத்து ஒரு செய்யுள். நாடு திரும்பிய இராமனைப் பரதன் வணங்குகின்றான்; வணங்கிய பரதனை இலக்குவன் வணங்குகின்றான். பரதனும் இலக்குவனும் தம்முள் ஒருசேரத் தழுவிக்கொள்ளும் அரிய காட்சியைக் கண்ட ஊர்மக்கள் எந்த உடம்பு அதிக மெலிவு என்று எடை போடுகின்றனர்.

ஊடுறு கமலக் கண்ணீர்
திசைதொறும் சிவிறி யோடத்
தூடொடு தடக்கை யாரத்
தழுவினன் தனிமை நீங்கிக்
காடுறைந் துலைந்த மெய்யோ
கையறு கவலை கூர
நாடுறைந் துலைந்த மெய்யோ
நெந்ததென் றுலகம் நைய

காடு சென்று மெலிந்த இலக்குவன் உடலோ, நாடு இருந்தும் மெலிவுற்ற பரதன் உடலோ மிக மெலிந்தது எது என முடிவுகட்ட முடியாமல் மக்கள் கலங்கினர் என்றால், இருவரும் சமம் என்பது பெறப்படும். பிரிந்து இருந்து சிந்தனையால் மெலியும் தலைவிக்கு அகத் திணையில் என்ன என்ன மதிப்பு உண்டோ அன்ன மதிப்பு இராமாயணத்தில் பரதாழ்வானுக்கு உண்டு. அயோத்தியா காண்டத்தோடு பரதன் நின்று விடுகின்றான் என்பதனால், அவனைக் கிளைப் பாத்திரமாகக் கருதினார் போலும் வ.வே.சு. கதையோட்டத்தை நீள வளர்க்கவும், உடனே தடுக்கவும் வல்ல பாத்திரம் கிளைப் பாத்திரம் ஆகாது. பரத்துவாசர் விருந்தில் இருந்த இராமன் அநுமனை முன் போக்கிப் பரதன் தீப்பாய் வதைத் தடுத்திராவிட்டால் இராமகாதை இருண்ட கதையாகி

இருக்கும். பரதன் மூவரோடு ஒத்து எண்ணத் தக்க பாத்திரம் என்பதற்கு அநுமன்தன் அயோத்தி தூது ஒன்றே போதும். ஆதலின் இராமாயணத்து முன்படம் போடுவார் பரதனையும் சேர்த்து நால்வரையும் போடுவார்களாக. காண்டந்தோறும் வரும் இலக்குவன் நீர்மேல் நீள நீந்திச் செல்பவனை ஒப்பவன். அயோத்தியா காண்டத்தோடு நின்று இடைக் காண்டங்களில் மறைந்து உய்த்த காண்டக் கடைசியில் மீண்டும் தலையெடுக்கும் பரதன் ஓரிடத்து நீர்மூழ்கி உள்ளே நீந்திப்பின் ஓரிடத்து வந்து தலை காட்டுபவனை ஒப்பவன். இவ்வேறுபாடு தவிரக் காப்பியத்தின் இடையறா நடக்கைக்கு இலக்குவனும் பரதனும் நிகரான பாத்திரங்கள் என்று அறிந்து கொள்ளவேண்டும். இவ்வாறு மீட்சிப் படலத்துத் தம்பியர் இருவரையும் கொண்டு வந்து நிறுத்தித் தழுவ வைத்து ஊர் மக்கள் சமமாகப் பாராட்டுமாறு கம்பர் செய்திருப்பது காப்பிய நேர்மை என்று கூறலாம்.

பாத்திரத்தின் உண்மைத் தன்மையை உரிய இடத்து மறவாது உலகறியச் செய்வது புலவன் கடன். வளருகின்ற நினைவாற்றல் காப்பியப் புலவனுக்கு இன்றியமையாதது. இவ்வாற்றல் மிகப்பெற்றவர் கம்பர். எத்துணை ஆயிரம் செய்யுட்களுக்குப் பின்னும் ஒன்றை நினைந்து கொண்டு வந்து தொடர்புறுத்தும் பெற்றி கம்பர்பால் காண்பது போல் யாரிடம் காணப்போகின்றோம்! அதனாற்றான் முழுப்பார்வை பொதுவாகக் காப்பியத்துக்கு வேண்டும்; அதுவும் கம்பர் காப்பியத்துக்கு மிகமிக வேண்டும் என வலியுறுத்துகின்றேன்.

காப்பிய நேர்மை என்பது இற்றைச் சொற்பொழிவின் தலைப்பு. பாத்திரம் எல்லாம் ஒரு வகையால் புலவன் படைப்பு. உண்மைப் புலவனுக்குத் தான் படைத்த எப்பாத்திரத்திலும் விருப்பு வெறுப்பு இருக்காது. பாத்திரங்களுக்கு நன்மையும் தீமையும் மாறி மாறிக் கூறுதல் காப்பிய அறம். தீமை கூறுதல் வெறுப்பாகாது; நன்மை கூறுதல் பற்றாகாது. காப்பியத்துக்கு இருமையும் கூறுதல் இன்றியமையாதது. அநுமன் கண்ட ஊர்தேடு படலத்திலும் இராவணன் வதைப் படலத்திலும் இராவணனின் பல சிறப்புக்கள் வெளிப்படுகின்றன. காப்பியம் என்பது தேவாரமும் அன்று, ஏசலும் அன்று. ஒரேயடியாக ஒரு

பாத்திரத்தை விடாது போற்றிப் பாடுவதும், இன்னொரு பாத்திரத்தைத் தொட்ட இடமெல்லாம் தூற்றிப் பாடுவதும் படிப்பவர்க்குக் கசந்து போகும். போற்றுதல் தூற்றுதல் அளவு வேறுபடலாமேயன்றி ஒரே மூச்சாகப் புகழ்தல் இகழ்தல் என்பது இயல்பும் இல்லை, சுவையும் இல்லை.

இராமன் தலைமை

எல்லாக் காப்பியத்தையும்விட இராமாயணத்துத்தான் பாத்திரங்கள் மிகுதி; தலைமையான பாத்திரங்களும் மிகுதி. தசரதன், கைகேயி, கூனி, இராமன், சீதை, இலக்குவன், பரதன் எனவும்; வாலி, தாரை, சுக்கிரீவன், அனுமன், அங்கதன் எனவும்; இராவணன், சும்பகருணன், வீடணன், இந்திரசித்து, மாரீசன், மாலியவான், சூர்ப்பனகை, திரிசடை, மண்டோதரி எனவும்; குகன், ஜடாயு எனவும் ஈடும் எடுப்பும் இல்லாப் பெரும் பாத்திரங்கள் இராமாயணத்து உள. இவ்வளவு பேரிலும் இராமனே தலைமையானவன். இத்தலைமையை எப்பக்கத்தாரும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். 'தன்னேரில்லாத் தலைவனை படைத்தாய்' என்பது சிறந்த காப்பிய இலக்கணம். பல பெரும் பூசல்களும் விளைவுகளும் நடக்கும் காப்பியத்துக்கு ஒரு தனித்தலைவன் இல்லாவிட்டால், இருக்குமாறு செய்யா விட்டால், பற்றுக் கோடின்றிக் காப்பியம் தடுமாறும். பாத்திரங்களும் தறு தலைகளாகக் காட்சியளிக்குமேயன்றி, வாழ்க்கைக்கு உறு தலைகளாக இரா. சட்டியடுக்குப்போல அனைத்தையும் ஒன்றுள் ஒன்றாக அடுக்கிக் கொள்ளும் பெரும் பாத்திரம் வேண்டும். இப்பெரும் பாத்திரம், இராமாயணத்தில் இராமனே யாவன். இராமனை நினைந்து தயரதன் உயிர் விடுகின்றான்.

வேயுயர் கானம்தானும் தம்பியும் மிதிலைப் பொன்னும்

போயினன் என்ற போழ்த்தே ஆவி போனான்

என்றார் கம்பர். கைகேசியின் வரங்கேட்டு ஊழித் தீ போலச் சினந்த இலக்குவனைப் பார்த்து,

தோன்றா நெறிவாழ் துணைத்தம்பியைப் போர்தொலைத்தோ

சான்றோர் புகழும் தவத் தாதையை வாகை கொண்டோ

ஈன்றாளை வென்றோ இனிஇக்கதம் தீர்வது

என்று இராமன் கடிந்துரைத்தான். அண்ணன் சொல்லுக்கு அடங்கிச் சினம் தீர்ந்தான் இலக்குவன். இராமனை மீண்டும் கொண்டு வந்து கோமுடி சூட்டுவது என்று துணிந்து, அனைவரையும் அழைத்துச் சென்ற பரதன் இராமனது திருவடித்தலம் இரண்டையும் பெற்று அமுத கண்ணோடு திரும்பினான்; நாட்டைப் பதினான்கு ஆண்டும் காத்தல் உன் கடன் என்ற இராமன் சொல்லைத் தலைமையாக ஏற்றான். 'உனக்கு வித்தைகள் கற்பித்த ஆசிரியன் நான். என் கட்டளையை மறுக்காது, திரும்பிச் சென்று நாடு ஆள்க' என்று வசிட்ட முனிவன் வற்புறுத்திக் கூறியபோது,

சான்றவ ராகதன் குரவ ராகதாய்
போன்றவ ராகமெய்ப் புதல்வ ராகதான்
தேன்றரு மலருளான் சிறுவ செய்வென்று
ஏன்றபின் அவ்வுரை மறுக்கும் ஈட்டோ

என்று இராமன் மறுத்து விட்டான். யார் வேண்டினும் வாய்மை பின்வாங்குதற்கு உரியதன்று என்று மேலும் உறுதி மொழிந்தான். இதனைக் கேட்டபின் வசிட்டனும் இராமன் தலைமையை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டிய தாயிற்று.

இராமன் பக்கத்தார் அவன் தலைமையை உடன்பட்டனர் என்பது இயல்பே. சுக்கிரீவன் குலத்தவர்கூட இராமவன் தலைமைக்கு இசைந்து நடந்தனர் என்பது வியப்பில்லை. அச்சத்தாலும் அன்பினாலும் அவன் தலைமைக்குக் கீழ்ப் படிந்தான் சுக்கிரீவன். இராமாயணப் பாத்திரங்களுக்குள்ளே மாசற்ற அன்புப் பாத்திரம் அநுமன் ஆவன். குடுமித் தேவரைக் கண்டு உருகிய கண்ணப்பர் போல இராமனைக் கண்ட அநுமன் என்பு உருகினான், காதல் பெருகினான், அன்பு மிகுந்தான், அடியவன் ஆனான். வானர குலத்தில் வாலியும் தாரையும் அங்கதனுங் கூட இராமனைத் தலைவனாகப் போற்றினர்.

பாலமை தவிர்நீ என்சொற்
பற்றுதி யென்னின் ஐய
மேலொரு பொருளும் இல்லா
மெய்ப்பொருள் வில்லும் தாங்கிக்

கால்தரை தோய நின்று
கட்புலக் குற்ற தம்மா
மால்தரு பிறவி நோய்க்கு
மருந்தென வணங்கு மைந்த

இராமன் அம்புபட்டுச் சாகும் வாலி இராமன் கண்கண்ட கடவுள் எனவும், பிறவிப்பிணி தீர்ப்பவன் எனவும் பொழிந்து அங்கத மைந்தனை வணங்கச் செய்கின்றான். இத்தோடு கிட்கிந்தைக்கு வந்த இலக்குவனுக்கு முன் நின்று 'வாலியைக் கொன்ற அம்பு உங்களிடத்து இருக்கும் போது வேறுதுணை வேண்டுமோ' என தாபதத் தாரை என இராமனைப் பாராட்டுகின்றான்.

மனித இனமும் குரங்கினமும் இராமபிரானைத் தலைவனாக எண்ணியது நாம் எல்லாம் எதிர்பார்க்கக் கூடியதே. அயோத்தி மக்கள் அரசன் என்ற பாசத்தாலும், இலக்குவன் முதலியோர் அண்ணன் என்ற பாசத்தாலும், சுக்கிரீவன் முதலியோர் ஒரு வகையால் தன்னல வேட்கையாலும் இராமன் தலைமையை மதித்தனர். ஒரு காப்பியத் தலைவன் தன்னேரில்லாத் தலைவன் ஆக வேண்டும் எனின், பகைவரும் மதிக்கும் பண்புடையவனாக, விளங்கவேண்டும். தன் இனத்துக்கும் தன் குடும்பத்துக்கும் தலைமை என்பது தன்னேரின்மை ஆகுமா? இராவணனும் அரக்கினத்தாரும் இராமனைப் பாராட்டவில்லையென்றால், பாராட்டும் நிலைக்கு இராமன் பண்பு உயரவில்லை யென்றால், இராமாயணத்தில், இராமன் தலைமை நிறையுடையதாகுமா? வீடணன் இராமனைப் பாராட்டுவது உண்மையே. இப்பாராட்டில் எப்படியும் ஓரளவு தன்னலம் புகுந்துள்ளது.

வாலிவின் பெறவர சிளைய வன்பெறக்
கோலிய வரிசிலை வலியும் கொற்றமும்
சீலமும் உணர்ந்து நிற்சேர்ந்து தெள்ளிதின்
மேலர செய்துவான் விரும்பி மேயினான்

என்று வரும் அநுமன் வாக்கே சான்று. ஆதலின் அடைக்கலம் புக்க வீடணன் இராமன் தலைமைக்குப் பணிந்தான் என்பது எடுத்துக்காட்டாகாது. இராமன் இப் பெருங் காப்பியத்துத

தன்னேரில்லாத் தலைவன் எனப் பெயர் பெற வேண்டும் எனின், இராவணன் பாராட்டுதலைப் பெற்றாக வேண்டும். இராமனை இராவணன் தனக்கு மேற்பட்ட தலைவனாக எண்ணாதவரை இராமன் தலைமை குறைபாடு உடையதே.

சூர்ப்பனகையின் வருணனைத் திறத்தால் சீதையைக் காமுற்ற இராவணன் மாரீசனை அடைகின்றான்; வஞ்சகத்தால் வெளவிக் கொண்டு வருக என்று அவனை வேண்டுகின்றான். இச்செயல் இராவணன் வாழ்வுக்கு இறுதியாகும் எனவும், அரக்கர் குலத்தை அழிக்கும் எனவும், பிறன்மனை நயந்தவனை அறம் கொல்லும் எனவும் மாரீசன் எவ்வளவோ தடுத்துப் பார்க்கின்றான்; பயனில்லை. இராவணன் தீய எண்ணத்துக்குத் துணை நிற்பதல்லது மாரீசனுக்கு வழியில்லை. ஒருவாறு சீதையைக் கவர்ந்துவர அவன் இசையவே, இராவணன் சினம் தணிகின்றான்.

குன்றெனக் குவிந்த தோளாய்
மாரவேள் கொதிக்கும் அம்பால்
பொன்றலின் இராமன் அம்பாற்
பொன்றலே புகழ்முன் டன்றோ

என இராமன் வீரத்தைத் தன்னை அறியாமலே இலங்கை வேந்தன் புலப்படுத்தக் காண்கின்றோம். இராமனோடு செய்த முதற்போரில் முடியிழந்தான்; வில் இழந்தான் இராவணன். நேருக்கு நேர் செய்த இப் பூசலில் இராமன் அழகையும் அருளையும் ஆற்றலையும் காணும் தனி வாய்ப்பு இவனுக்குக் கிடைத்தது. இராமன் திறம்பற்றிப் பலர் புகழ்ந்தவற்றையெல்லாம் ஒரு சேரத் தன் வாழ்க்கையில் காணும் பேறு இவனுக்குக் கிட்டியது. 'பாம்பின் கால் பாம்பறியும்' என்றபடி இராவணன் மூவுலக வீரன் ஆதலின் இராமன்தன் வீரத்தை முதற் போரிலேயே புரிந்துகொண்டான். எல்லா வகையாலும் இராமனே தலையானவன் என்ற நல்லொளி இலங்கையனுக்கு உதயமாயிற்று. தன்னை இகழ்ந்துரைக்கும் மாலியவானிடம் வெளிப்பட்ட சொற்களால் இராவணன் உடன்படுகின்றான்.

போயினித் தெரிவ தென்னே
பொறையினால் உலகம் போலும்

வேயெனத் தகைய தோளி
 இராகவன் மேனி நோக்கித்
 தீயெனக் கொடிய வீரச்
 சேவகச் செய்கை கண்டால்
 நாயெனத் தகுதும் அன்றே
 காமனும் நாமும் எல்லாம்
 வாசவன் மாயன் மற்றை
 மலருளோன் மழுவாள் அங்கை
 ஈசன்என் நினைய தன்மை
 இளிவரும் இவரா லன்றி
 நாசம் வந்துற்ற போது
 நல்லதோர் பகையைப் பெற்றேன்
 பூசல்வண் டிறையுந் தாராய்
 இதுவிங்குப் புகுந்த தென்றான்

முக்கோடி வாழ்நாளும் பெருந் தவமும் வெற்றி வரமும் யானை
 மருப்பும் உடைய இராவண வேந்தன் முதற் போரிலேயே,
 இராமனைக் கண்ணுற்ற முதற் காட்சி யிலேயே, நாயெனத்
 தன்னை இழிவுபடுத்திக்கொண்டான் என்றால் நல்ல பகையால்
 நான் அழியும் பேறுபெற்றேன் என்று உவந்தான் என்றால்,
 இராமன் சிறப்பை இராவணன் உணர்ந்தது போல் வேறு யாரும்
 உணரவில்லை, உணரவும் முடியாது என்பது பெறப்படும்.
 'இவனோதான் வேத முதற் காரணன்' என்பது இராவணன்
 இறுதிப் போரில் பெற்ற ஞானம்.

காப்பியத்துக்குத் தன்னேரில்லாத் தலைவன் ஒருவன்
 வேண்டும் எனவும், அத்தலைவன் எல்லாவகை மாந்தராலும்
 போற்றப்பட வேண்டும் எனவும், இராமனே இராமகாதைத்
 தலைவன் எனவும், பகையுலகில் தலைவனான இராவணனும்
 இராமன் தலைமைப் பண்பை மதித்தான் எனவும் வேண்டிய
 அளவு விளக்கத்தோடு மொழிந்தேன். இராமன் தலைமைக்கும்
 நேர்மைத் தலைப்புக்கும் என்ன இயைபு என்று நீங்கள் எண்ணிக்
 கொண்டிருப்பீர்கள்.

காப்பியக் களங்கள் என்ற நேற்றைய சொற்பொழிவில் காப்பிய இலக்கியத்திற்காகப் புலவன் நல்ல களங்களையும், தீய களங்களையும், நெறியான களங்களையும், நெறிமாறான களங்களையும் எப்படியெல்லாம் மேற்கொள்கின்றான் என்று கண்டோம். மனைவியின் வரத்தால் கணவன் மாள்கின்றான்; ஒரு சிறிய வேலைக்காரியின் சூழ்ச்சிக்கு அரசி ஆளாகின்றாள்; இச்சூழ்ச்சிக்கு இயைந்து, முடிசூட வேண்டிய இராமன் மனைவியோடு வனம் புகுகின்றான்; இராமனது நளின வார்த்தையில் மயங்கிச் சூர்ப்பனகை அவனை உண்மையாகவே காதலிக்கின்றாள்; இராமன் தன்னை மீட்க வரமாட்டான் எனத் துணிந்து சீதை தற்கொல்ல முயல்கின்றாள்; பெருந்திறம் படைத்த இராவணன் சூர்ப்பனகையின் சூழ்ச்சிக்கு வயமாகின்றான்; வாலி இறந்தபின்னும் சுக்கிரீவன் ஆட்சிக்குத் தாரை துணை செய்கின்றாள்; வீடணன் காலம் பார்த்து அண்ணனுக்குப் பகைவனிடம் அடைக்கலம் புகுகின்றான்; பிறன் மனை நயந்த கணவனை உரிய காலத்துக் கண்டிக்காது மகன் இறந்த போர்க்களத்து மண்டோதரி புலம்புகின்றாள்; சிறையிருந்த செல்வி சிறை நீங்கியபின் தீச்சோதனைப்படுகின்றாள்; இவ்வாறு நல்லனவும் தீயனவும் தழுவிக் காப்பியம் நீளுகின்றது. இருவேறுலகத்து இயற்கையை மேற்கொண்டுதான் புலவன் தன் இலக்கியத்தைக் காப்பியமாகப் பெருக்கிக் காட்ட முடியும். இது காப்பிய அறமாகும். நேற்றுப் பொழிவில் இதுபற்றி விரித்துரைத்தேன்.

மன்பதை நோக்கம்

காப்பிய நடப்புக்காகப் புலவன் பலவற்றைச் சேர்த்தாக வேண்டியதிருப்பினும், காப்பியப் படைப்பு புலவன் நோக்கம் அன்று; மன்னாயமே அவன் நோக்கம். காப்பியப் படைப்பால் மன்பதையை வழிப்படுத்துவதே அவன் நோக்கம். கண்டபடி எழுதுவது அவன் கருத்தன்று. எப்பக்கத்தவராயினும், எவ்வினத் தவராயினும், எத்திறத்தவராயினும் காப்பிய மாந்தர்களுக்குள் தன்னைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளாது, தன்னை அடிமைப் படுத்திக் கொள்ளாது, புறம் நின்று இதுசரி, இது சரியன்று என்று உலகாயத்துக்கு நேர்மை தெரிவிக்கின்றான் காப்பியப் புலவன், இராமன் முதலாகச் சூர்ப்பனகை யீறாக எல்லாப் பாத்திரமும்

புலவன் படைத்த இலக்கியவுயிர்கள் ஆதலின் அவனுக்கு உண்மையில் எப்பாத்திரத்தின்பாலும் மிகையான பற்றும், மிகையான வெறுப்பும் இருக்க மாட்டா. புகழ் வேண்டுமிடத்து எதனையும் புகழ்வான்; இகழ்வேண்டிய விடத்து இகழாது விடான். 'பெருமைக்கும் ஏனைச் சிறுமைக்கும் தத்தம் கருமமே கட்டளைக் கல்' என்றபடி, பெருஞ்செயல் கண்ட இடத்துப் போற்றுவான்; அப்பெருஞ் செயலானே சிறுசெயல் செய்யுங்கால் தூற்றுவான். இராமன் பக்கத்தவரைக் கம்பர் இகழ்ந்த இடங்களும் பல; இராவணன் பக்கத்தாரை அவர் புகழ்ந்த இடங்களும் பல. இதுவே காப்பிய நேர்மை எனப்படும்.

இரு மந்திரப் படலங்கள்

அயோத்தியா காண்டத்து மந்திரப் படலத்தையும் உயுத்த காண்டத்து மந்திரப் படலத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள். எந்த மந்திரப்படலத்துப் பேச்சுரிமை உண்டு? செவிகைப்பச் சொற்பொறுக்கும் பண்பு எந்த வேந்தனுக்கு உண்டு? இராமனுக்கு முடிசூட்ட வேண்டும் என்ற செய்தியைத் தெரிவிக்கக் கருதித் தயரதன் அமைச்சவை கூட்டுகின்றான்; தன் முதுமையைப் பலவாறு எடுத்து விளம்புகின்றான். 'பொருந்தும் நாள் நாளை நின் புதல்வற்கு' என்று சோதிடர்கள் மொழிந்தனர். 'புல்கு காதற் புரவலன் போர்வலாய் நல்கு நானிலம் நாளை நினக்கு' என்று வசிட்டனும் மொழிந்தான். முடிபுனைதற்கு உரியவன் மூத்த மகனான இராமனே என்பதில் தடையில்லை. ஒரு சிறு குடிசைத் திருமணங்கூடப் பேசிய மறுநாள் நாள்வைத்து முடிப்பதில்லையே. எட்டிய சொந்தக்காரர்கள் கூட வந்து கலந்துகொள்ள வேண்டும் என்று எல்லார்க்கும் பொருத்தமான நாட் பார்த்து நாழிகை பார்த்துவைப்பது உலக முறை. போர்ப்பறையும் சாவுப் பறையும் தான் திடீரென முழங்குமன்றி முடிப்பறையும் விழாப்பறையும் மணப்பறையும் திடீரென ஒலிப்பது உண்டா அயோத்தி அமைச்சரின் பண்புகள் பற்றிக் கம்பர் வானளாவப் புகழ்கின்றார். 'உற்றது கொண்டு மேல்வந்து உறுபொருள் உணரும் கோளார்' எனவும், 'மும்மையும் உணரவல்லார்' எனவும், 'தலைமகன் வெகுண்ட போதும் வெம்மையைத் தாங்கி நீதி விடாது நின்றுரைக்கும் வீரர்' எனவும் தயரதன் மந்திரிகள் பாராட்டப்படுகின்றனர். இராமனுக்கு

முடிபுனைதல் சரி; ஆனால் நாளையே அது செய்ய வேண்டிய கட்டாயம் என்ன என்று எந்த அமைச்சனாவது கேட்டானா? தம்பியராம் பரதனும் சத்துருக்கனும் இல்லாதபோது முடிசூட்டிவிழா நடத்தலாமா என்று வசிட்டனாவது கேட்டானா? ஏன், இராமன்தான் கேட்கக்கூடாதா? இம்முடிபுனை விழாவில் உடனே கலந்துகொள்ள வருக என்று தம்பியர் இருவருக்கும் ஆள்விடுக்கக் கூடாதா? அறுபதினாயிரம் ஆண்டுகள் முடிசுமந்த தயரதனுக்குப் பரதன் வரும்வரை சிலநாள் முடி சுமந்திருப்பது பாரமாகுமா? மறுநாள் முடிசூட்ட நினைத்ததும், பரதனையும் சத்துருக்கனையும் கேசய நாட்டிற்கு அனுப்பியபின் அமைச்சரைக் கூட்டி முடிசூடுதல் பற்றித் தயரதன் வெளியிட்டதும், யார் மனத்திலாவது பட்டதா? இராமனாவது, வசிட்டனாவது இது சமயம் அன்று எனத் தடுத்திருந்தால் கூனி சூழ்ச்சி செய்ய எண்ணியிருக்க மாட்டாள். எண்ணியிருந்தாலும் பலித்திருக்க மாட்டாது.

பாக்கியம் புரிந்திலாப் பரதன் தன்னைப் பண்டு
 ஆக்கிய பொலன்கழல் அரசன் ஆணையால்
 தேக்குயர் கல்லதர் கடிது சேணிடைப்
 போக்கிய பொருளெனக் கின்று போந்ததால்

அன்று பாட்டன் நாட்டுக்குப் பரதனை அனுப்பியதன் கருத்து இன்றுதான் புரிந்தது என்று கைகேசிக்குக் கருத்துரைக்கின்றாள் கூனி. இதனால் தசரதன் அவையில் எதிர்பார்க்கும் அரசியலும் இடித்துக்கூறும் அமைச்சியலும் வளரவில்லை என்பது ஒருவாறு பெறப்படும். அயோத்தி அவை ஆமாம் அவைபோலும்.

அனுமன் இலங்கையை எரித்தபின் இராவணன் மந்திரிச் சூழ்வு நடத்துகின்றான். இராவணனை ஒட்டிப் பேசுவாரையும் வெட்டிப் பேசுவாரையும் இலங்கையைவை வரவேற்றது. தசரதன் மந்திரிப் படலத்து அமைச்சர்களே இடம் பெற்றிருப்ப, இராவணன் மந்திரிப்படலத்து அமைச்சர் அல்லாதோரும் இடம் பெற்றனர். வீடணனும் இடம் பெற்றான் எனின், இலங்கை யவையின் குடியரசுத் தன்மைக்கு வேறு காட்டு வேண்டுமோ? 'சிட்டர் செயல் செய்திலை, குலச்சிறுமை செய்தாய்' எனக் கும்பகருணனும், 'இலங்கை புறத்தீயால் அழியவில்லை;

சானகியின் கற்புத் தீயால் அழிந்தது' என வீடணனும் இராவணனை இடிக்கின்றனர். 'அசைவில் கற்பின் அவ்வணங்கை விட்டருளுதி' என்று அறிஞரின் மிக்க வீடணனும் அண்ணன் இராவணனுக்குப் பலர் முன்னிலையில் அறிவுரை கூறுகின்றான். வீடணன் இராமன் பக்கம் சேர்ந்த பின்னரும், வீடணன் மகள் திரிசடையைச் சீதைக்குத் தோழியாக இராவணன் அமர்த்தியிருந்தான் என்பது ஒன்றே போதும் இராவணன்தன் பெருமைக்கு.

காப்பிய நேர்மை

காப்பிய நடப்புக்காக இனியவற்றையும் இன்னாத வற்றையும் புலவன் தழுவிப் பாடினாலும், மன்னாயத்துக்கு உண்மையை வடித்துக் காட்டுதல் அவன் கடமை; யார் தீமை செய்தாலும் அதனைச் சுட்டிக்காட்டுதல் அவன் பொறுப்பு. பாத்திரத்தின்மேற் பெரும்பற்று வைத்து அறக்கடமையை அவன் புறக்கணித்தல் கூடாது. பல பாத்திரங்களைத் தனித்தனி ஆராய்ந்து, கம்பர் நேர்மையை நாம் காணலாம். அங்ஙனம் காணப்புகுதல் மிக விரிவாகும் என்று அஞ்சி ஒரு பாத்திரத்தை மட்டும் கொண்டு காப்பிய நேர்மையைப் புலப்படுத்த முயல்கின்றேன்.

பெண்களின் செல்வாக்கு

இராமன் தன்னேரில்லாத் தலைவன் என்பதைப் பல நிலையிலிருந்து முன்னர்க் கண்டோம். ஆனால் இராமன் எக்குற்றமும் இல்லாதவன் என்று சொல்ல முடியுமா? இந்த வினா வீம்பானது என்று எண்ண வேண்டாம் எனக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். இராமனாயினும் காப்பியத்துள் ஒரு பாத்திரமே என்று கொண்டு ஆராயவேண்டும். ஒரு காப்பியம் நீளமாக இயங்கவேண்டும் என்றால் அது தலைமைப் பாத்திரத்தின் குணத்தாலும் இயங்கும். குற்றத்தாலும் இயங்கும். இருவகை நிலையுமின்றிக் காப்பியத்துக்கு நீளம் வாராது. தான் பெறாத இராமனைப் பெற்றதாகக் கொண்டு பேரன்பு காட்டிய கைகேசி மனம் திரிந்த காரணத்தாலும், நெடுநாளும் பெருவரமும் பெற்ற இராவணன் என்பவன் இராமனின் மனைவியை நயந்த காரணத்தாலும் காப்பியம் நெட்டோட்டம் பெறுவதாயிற்று.

இராமாயண நிகழ்ச்சிகளில் இராமன் எவ்வாறு நடந்தான் அவன் நடந்த முறை கம்பர் மனத்து எப்படிப்பட்டது? இராமனிடம் குற்றம் கண்டக்காலும் கம்பர் அதனைச் சுட்டக்கூடாது என்று சும்மா இருந்தனரா? எல்லாப் பாத்திரத்திலும் இராம பாத்திரத்தை மட்டும் காப்பிய நேர்மை என்ற தலைப்பில் ஏன் பேச நினைக்கின்றேன் என்றால், தலைமை ஒப்பில்லா இப் பாத்திரத்தையே விடாது அலசிக் கம்பர் நேர்மை காட்டுகிறார் எனின், வேறு பாத்திரங்கள் அவர்க்கு விலக்காகுமா என்று தெரிவிப்பதற்குத்தான்.

தசரதன் விழுந்து மன்றாடியும் கைகேசி தான் கேட்ட வரத்தை மீட்டுக் கொள்ளவில்லை. உய்யேன் நங்காய் உன் அபயம் என் உயிரென்று அடைக்கலமாகக் கணவன் பணிந்தபோதும், இது அதிகாரமா, அறமா என்று மனைவி வினவினாளேயன்றி விட்டுக் கொடுக்கவில்லை. சிற்றன்னையின் சூழ்வினையால், எதிர்பார்த்த இரக்கம் இன்மையால், இராமன் வனம்புக வேண்டியதாயிற்று. தசரதன் மனைவி கைகேசி அவன் சொல்லைக் கேட்கவில்லை. இராமன் மனைவி சீதையும் அவன் சொல்லைக் கேட்கவில்லை. தாய் தந்தையின் ஆணைப்படி வனஞ்சென்று வருவேன்; அதுவரை நீ வருந்தாதே எனவும், குடும் மேடும் உடைய காடு நின் திருவடிப்போதுக்கு நல்லதன்று எனவும் பக்குவமாகக் கூறிய இராமனுக்கு, 'நின்பிரிவினும் சுடுமோ பெருங்காடு' என்றாள் சீதை. அவனை மேலும் பேச விடாது மரவுரி தரித்து வந்து கையைப் பிடித்துக் கொண்டாள். வரவேண்டும் என்று பிடிவாதம் செய்கின்றனையே; நீ கூடவந்தால் 'எல்லையற்ற இடர்தருவாய்' என்று வெளிப் படையாக மொழிந்தான் இராமன்.

கொற்ற வன்னது கூறலும் கோகிலம்

செற்ற தன்ன குதலையள் சீறுவாள்

உற்று நின்ற துயரமி தொன்றுமே

நான் உடன் வருவது ஒன்றே உங்கட்குத் துன்பம். என்னை விட்டுச் சென்று விட்டால் உங்கட்கு எல்லாம் இன்பம் என்று ஊடலும் ஐயமும்படச் சீதை கோணி மொழியவே, 'பிறிதோர் மாற்றம்

பெருந்தகை பேசலன்' என்று கம்பர் நாகரிகமாக இக் களத்தை முடிக்கின்றார். தன்னேரில்லாத் தலைவன் வேண்டுகோள் பலிக்காத இடம் இது என்று தெரிந்து கொள்ளுங்கள். தசரதன் சொல்லும், இராமன் சொல்லும் தத்தம் மனைவியரிடத்துச் செல்லுபடி ஆகாமையால் இராம காப்பியம் விரிகின்றது.

காப்பியம் இடையறாது நீளநீளச் செல்ல வேண்டும் எனின், இடையிடையே குற்றக் களங்கள் அமைதல் வேண்டும். கைகேசியின் இரக்கமின்மை காப்பியத் தலைவனான இராமனை முடிதுறந்து நாடுதுறந்து மனைவியோடு காடேகச் செய்தது. அவள் இரக்கமின்மைக்குக் காப்பிய வேகம் அவ்வளவே. அதற்கு மேலும் காப்பியம் வளர வேண்டும். எனின், பிறிதொரு புதுக் காரணம் வேண்டும். அக்காரணந்தான் சீதை பொன்மாணைப் பிடித்துத்தர வேண்டும் என்று வலியுறுத்தியது. இராமாயணக் காப்பியம் ஒருவகையால் நோக்கின் பெண் இயக்கக் காப்பியம்; பெண்ணின் சிறுமையால் தாழ்ந்து பெண்ணின் பெருமையால் உயர்ந்த காப்பியம்; கூனி, கைகேசி, சீதை, சூர்ப்பனகை என்ற நாற்பெண்களாலும் தொடர்ந்து நீளும் ஒரு காப்பியம். கைகேசியால் தயரதனும் சீதையால் இராமனும் சூர்ப்பனகையால் இராவணனும் நிலைதடுமாறியதைப் புலப்படுத்தும் ஆடவர் தம் அவலக் காப்பியம் என்று இராமாயணத்தை நோக்கலாம்.

இராமன் பிழைபாடு

காடேகிய மூவரும் பஞ்சவடியில் உள்ளனர். சூர்ப்பனகை அங்கு வந்து இராமனைக் காதலித்தாள். அவன் அந்தி வணக்கம் செய்யச் சென்ற சமயம் பார்த்துச் சீதையைப் கைப்பற்ற எண்ணினாள். சாலையைக் காத்திருந்த இலக்குவன் அரக்கியின் வஞ்சக எண்ணத்தை அறிந்து அவள் உறுப்புக்களைக் கொய்தெறிந்தான். அமுதரற்றிய சூர்ப்பனகை இராவணனுக்குச் சீதைமேல் காமம் ஊட்டினாள். இராவணன் சூழ்ச்சிப்படி மாரீசன் மாய மானாகச் சீதை முன் வந்து விளையாடினான். இதனைப் பற்றித் தருக என்று அவள் இராமனை வற்புறுத்தும் போது, இது மாயப் பொன்மான் என இலக்குவன் தடுத்துரைத்தான். உலகத்து உயிர்கள் பலகோடி; ஏன் இது மெய்ம்மானாக இருக்கக்கூடாது என்று இராமன் அமைதி கூறுகையில், மறைந்து போகுமுன் பற்றித் தருக என்று சீதை

விரைவுபடுத்தினாள். இந்நிலையில் இராமனுக்கும் அடிமைத் தம்பிக்கும் பலமான சொற்போர் நிகழப் பார்க்கின்றோம். இராமாயணப் போக்கில் இராமன் தவறும் இடங்கள் பலவற்றில் இலக்குவன் அறிவுடைத் தம்பியாக விளங்குவதைக் காண்கின்றேன்.

ஐயநுண் மருங்குல் நங்கை
 அஃதுரை செய்ய ஐயன்
 செய்வனென் றமைய நோக்கித்
 தெளிவுடைச் செம்மல் செப்பும்
 வெய்யவல் அரக்கர் வஞ்சம்
 விரும்பினார் வினையிற் செய்து
 கைதவ மானென் றண்ணல்
 காணுதி கடையின் என்றான்
 மந்திரத் திளையோன் சொன்ன
 வாய்மொழி மனத்துக் கொள்ளான்
 சந்திரற் குவமை சான்ற
 வதனத்தாள் சலத்தை நோக்கி
 சிந்துரப் பவளச் செவ்வாய்
 முறுவலன் சிகரச் செவ்விச்
 சுந்தரத் தோளி னானம்
 மானினைத் தொடர வுற்றான்

இக் களத்தின்கண் தன்னேரில்லாத் தலைமைப் பாத்திரமான இராமபிரானைக்கூடக் கம்பர் திறனாடக் காண்கின்றோம். எப்பாத்திரம் ஆயினும் பிழைசெய்யின் சுட்டிக் காட்டுவதே நேர்மை. அப்பிழை காப்பிய நீட்சிக்குத் துணை செய்தாலுங்கூட, நீட்சிக்குத் துணை செய்கின்ற ஒரு காரணத்தால், செயலை நேரிது என்று சொல்லலாமா? இராவணன் சீதையைக் கவர்ந்து ஓடுவது காப்பிய ஓட்டத்துக்கு இன்றியமையாததாயினும் அவன் காமச்செயல் கயமைச்செயல் அல்லவா? காசில் கொற்றத்து இராமன் கதையை ஆசைபற்றிக் கம்பர் பாடினாலும் செய்த குற்றத்தைக் குணம் என்று எப்படிக்கூறமுடியும்? யார் செய்யினும்

குற்றத்தைக் குற்றம் எனவும் குணத்தைக் குணம் எனவும் சுட்டும் புலவனே மன்பதைப் புலவன் ஆவான். வாழும் மக்கட் குலத்தை முன் வைத்துப் பாத்திரங்களின் செயல்களைத் திறன் காணவேண்டும். மன்னாயப் பார்வையோடு பாத்திரத்தைப் பாடாது, பாத்திரத்துக்கு மன்குலத்தை அடிமைப்படுத்துபவன் போலிப் புலவனேயன்றி மன்னாய வேலிப் புலவன் ஆகான். காப்பிய நோக்கில் ஆராய்ந்தால், புலமைக் கம்பர் இராமனுக்கு அடிமையல்லர்.

ஆயிடை அன்னம் அன்னாள்
 அமுதுகுத் தனைய செய்ய
 வாயிடை மழலை யின்சொற்
 கிளியினிற் குழறி மாழ்கி
 நாயக நீயே பற்றி
 நல்கலை போலும் என்னாச்
 சேயரிக் குவளை முத்தம்
 சிந்துபு சிதறிப் போனாள்

அண்ணனே, மாணை நான் சென்று பிடித்துத் தருகின்றேன். நீ போக வேண்டியதில்லை என இலக்குவன் பொருத்தமாகச் சொல்லியபோது, சீதை மெய்யாலும் வாயாலும் ஊடல் காட்டி அப்புறம் சென்றாள். மனைவியின் பகலாடலுக்குப் பாண்டியன் மதிப்புக் கொடுத்தமையினால் விளைந்த வினையைச் சிலப்பதி காரம் காட்டுகின்றது. இங்கும் அத்தகைய வினைப் போக்கைக் காண்கிறோம். போனவள்தன் புலவியைத் தீர்க்க எண்ணி விட்டான் இராமன். அதனால் இலக்குவன் சொல் அவன் செவியேறவில்லை. இலக்குவனைத் 'தெளிவுடைச் செம்மல்' எனவும், பகைவர்கள் விடுத்த மான் என்று அவன் குறித்த செய்தியை 'மந்திரத்து இளையோன் சொன்ன வாய்மொழி' எனவும், தம்பியின் பொருளுரையைப் போற்றாது புறப்பட்ட இராமனின் தகாத போக்கை, 'வதனத்தாள் சலத்தை நோக்கி' எனவும் கம்பர் நேர்மையாகவும் துணிவாகவும் இரு பாத்திரங் களையும் ஆராய்தல் காண்க.

பிழை புலப்பாடு

பெரும் பாத்திரங்கள் பிழைபட நடக்கும்பொழுது அப் பிழையான நடப்பைப் புலவன் வெளிப்படுத்துவது பைஞ்ஞிலக் கடமை என்று கூறினேன். வெளிப்படுத்தாது வாளா இருப்பின் காப்பியத்தைக் குறிக்கோள் இன்றியும் மன்னாயப் பற்றுக் கோடின்றியும் வெற்றெனத் தொடுத்தான் புலவன் என்றே படும். பாத்திரங்களின் தரங்களும் பல, அவற்றின் பண்புத் திறங்களும் பல. ஆதலின் பிழையை வெளிப்படுத்தும் முறையும் பலவாதலே இயற்கை. 'துன்னருங் கொடுமனக் கூனி தோன்றினாள்' என்று கூனிச் சிறு பாத்திரத்தை வெளிப் படையாகவே இகழ்கின்றார் கம்பர். ஏன்? கூனி ஒருகால் நல்லவளாக இருந்து பின்னொரு கால் கொடியவளாக மாறியதில்லை. மாறாத கொடுங் குணத்தள் ஆதலால் 'துன்னருங் கொடு மனம்' என்று மறைவின்றி அடைபடுத்துகின்றார் புலவர். கைகேசி இயல்பிற் கொடியவள் இல்லை. இரக்கம் இல்லாதவள் இல்லை. இராமனைப் பயந்த எனக்கு இடருண்டோ என்று கூறிய நல்லாள். கூனியின் திரிசொற்களால் பின்பு மனம் மாறியவள். கைகேசி மிகக் கொடியவளாக இருந்தால் அரசை ஏற்க விரும்பாப் பரதனையும் கொடுமைப்படுத்தி யிருப்பாள். இராமனைத் திரும்ப அழைத்து வரப் புறப்பட்டபோது கைகேசியும் உடன் சென்றாள் என்பது லிருந்து, அவள் கூனியினத்தால் கொடியவள் ஆனாளன்றி, இயல்பிற் கொடியவள் இல்லை என்பது பெறப்படும். அதனாலன்றோ இராமன் கடைசி வரை கைகேசியை அன்பிற் சிறந்த தாயாகவே கருதினான். 'சிறக்கும் மாமியர் மூவர்க்கும்' என்று மருமகளாம் சீதையும் ஒப்பாகப் பாராட்டினாள்.

அரக்கர் பாவமும் அல்லவர்

இயற்றிய அறமும்

துரக்க நல்லருள் துறந்தனள்

தூய்மொழி மடமான்

இரக்க மின்மையன் றோவின்றிவ்

வுலகங்கள் இராமன்

பரக்கும் தொல்புகழ் அமுதினைப்

பருகுகின் றதுவே

எனக்கம்பரும் 'தூய்மொழி மடமான் இரக்கமின்மை' என்று முன் நிலையையும் பின் திரிபையும் காட்டிப் பாடுவாராயினர். ஆதலால் தக்கவர்கள் பிழை செய்யும் போது புலவன் பக்குவமாகப் புலப்படுத்தினாலும், பிழையை எம் முறையிலேனும் புலப்படுத்த வேண்டுவது புலவன்தன் காப்பிய ஒழுக்கம் ஆகும்.

இராமன் பேரறிவுடையவன், எதிர்காலம் உணரவல்ல கூர்மையுடையவன். பேராற்றலும் பெரும்பொறையும் உடையவன். ஆனால், பிரிவினும் சுடுமோ பெருங்காடு என்ற பேரன்பினோடு வனத்துக்கும் பிரியாது உடன்வந்த மனைவி, முன்வந்த மானைப்பற்றி விளையாடுதற்குத் தருக என்று மன்றாடியபோது, பாவம் என் செய்வான் இராமன்? அவள் ஊடலில் அவன் அறிவோட்டம் நின்று விட்டது. சீதையை மேலும் மறுத்துக்கூறுவதால் பயன்படாது என்று அவன் உள்ளோட்டம் நின்றுவிட்டது. ஆசிரியரே இத்தடுமாறு சூழ்நிலையை உணர்ந்து பாடுகின்றார்.

நோக்கிய மானை நோக்கி
 நுதியிழை மதியின் ஒன்றும்
 தூக்கிலன் நன்றி தென்றான்
 அதன் பொருள் சொல்லலாகும்
 சேக்கையின் அரவு நீங்கிப்
 பிறந்தது தேவர் செய்து
 பாக்கியம் உடைமை யன்றோ
 அன்னது பழுது போமோ

முதல் இரண்டடிகளில் நுண்மாண் நுழைபுலத்தனாக இருந்தும் குற்றப்பட்டான்; மேலும் நல்லது என்றான் எனக் கம்பர் இராமன் தவற்றை வெளிப்படுத்துகின்றார்; மன்குலக் கடமையைச் சரிவரச் செய்கின்றார்; தன்னேரில்லாத் தலைமகன் ஆதலால் இக் குற்றம் செய்தது தேவர் பாக்கியம் என்று ஓர் அமைதியும் கூறுகின்றார். புலவன் கடமையையும் பாத்திரத்தின் பெருமையையும் விடாது காட்டும் ஒரு செய்யுள் இது.

சீதை தனிமைப்பாடு

இராமாயணத்துப் பெருநிகழ்ச்சிகள் பல. அப் பலவற்றுள்ளும் இராமாயண நடப்புக்குப் பெருந்துணை செய்த நிகழ்ச்சியான் அறிந்தவரை ஒன்றே. பஞ்சவடியில் சீதையைத் தனியே விட்டுவிட்டு ஆடவர் இருவரும் (இராமனும் இலக்குவனும்) பிரிந்துபோன ஒரு நிகழ்ச்சி பின் காப்பிய நடக்கைக்கெல்லாம் பெருங்காரணம் ஆயிற்று. இலக்குவன் வேண்டுகோட்படி அவனையே மானைப் பிடித்துவரப் போக்கியிருக்கலாம் இராமன். அப்போது, 'நாயகநீயே பற்றித் தருக' என்று சீதை ஊடி இலக்குவன் செலவைத் தடுத்தாள். மாரீசன் குரலைப் பொய்க்குரல் எனவும் இராமனை வெல்வார் யார் எனவும் இலக்குவன் சீதைக்கு எடுத்துரைத்தபோது, அவன் தன் அயல் நிற்பதைச் சிறுமையாகப் பழித்துரைத்து அவ்விடத்தை விட்டுப் போக்கினாள். சீதையுடன் ஆடவர் இருவர் உடன் வந்தும் இருவரும் அகலவேண்டிய ஒரு களம் ஏற்பட்டு விட்டது. இதுவே சூழ்நிலைக் கேட்டுக்கு ஓர் அறிகுறி. கண்ணகியோடு பிரியா வாழ்க்கைபெற்று மதுரை வந்த கோவலன் மாதரி இல்லத்துத் தங்கினான். சிலம்பு விற்பனைப் பொருட்டுக் கண்ணகியைத் தனித்து இருக்க வைத்துப் பிரியும் நிலை ஏற்பட்டது.

கருங்கயல் நெடுங்கட் காதலி தன்னை
ஒருங்குடன் தழீஇ உழையோர் இல்லா
ஒருதனி கண்டுதன் உள்ளகம் வெதும்பி
வருபனி கரந்த கண்ணன் ஆகி

என்று பாடுகின்றார் இளங்கோ. பிரியாக் கண்ணகியை அயல்நாட்டில் அயல் வீட்டில் தனிமையாக வைத்துப் பிரிதற்கு உரிய சூழ்நிலை வந்தது என்றால், மேலும் என்ன வருமோ என்ற அச்சம் கோவலன் நெஞ்சுக்கு அவனை அறியாமலே தோன்றிற்று. இச் சிலப்பதிகாரக் களத்துக்கு ஒருபுடை நிகரானது இவ்விராமாயணக்களம். இக்களத்தின் எதிர்கால விளைவு தெளிவுடைத் தம்பிக்குத் தோன்றாமல் இல்லை. மாரீசன் இராமன் குரல்போல வாய்விட்டு அரற்றியவுடனேயே, இராமனுக்குத் தம்பியின் ஞானம் புரிந்துவிட்டது. 'செய்யது அன்றெனச் செப்பிய தம்பியை ஐயன் வல்லன் என் ஆருயிர்

வல்லனால், உய்ய வந்தவன் வல்லன்' என்று இராமன் வாக்காகவே கம்பர் பாராட்டுகின்றார். அண்ணனுக்குப் புரிந்தது அண்ணிக்குப் புரியவில்லை. புரிந்த அண்ணன் திருப்பி வருவதற்குள் ஒழுக்கக்குறைவுபடப் பேசி இலக்குவனைத் துரத்தி விட்டனள் பேதைச் சீதை.

போகின்றேன் அடியனேன் பொருந்தி வந்துகேடு
ஆகின்ற தரசன்தன் ஆணை நீர்மறுத்து
ஏகென்றீர் இருக்கின்றீர் தனியீர் என்றுபின்
வேகின்ற சிந்தையான் விடைகொண் டேகினான்

இலக்குவன் இவ்வளவு தெளிந்த அறிஞன் என்பதனை ஆரணிய காண்டத்தில் அறிகின்றோம். அயோத்தியா காண்டத்தில் சினம் மிக்குப் பரதன்மேல் ஐயங்கொண்ட இலக்குவனா இவ்வளவு தெளிவுடைத் தம்பியாக வளர்ந்து விட்டான் என்று யாருக்கும் வியப்பு உண்டாகும். அதுபோல் அயோத்தி நிகழ்ச்சிகளில் இராமன் தெளிவையும் ஆரணிய நிகழ்ச்சிகளில் அவன் தெளிவின்மையையும் காட்டுகின்றார் கம்பர். இராமனைப் போகச் செய்ததும் அதன்பின் இலக்குவனைத் துரத்தியடித்ததும் பின்னொரு நாள் சீதையின் நெஞ்சைச் சிறையில் பிளந்தன.

வஞ்சனை மானின்பின் மன்னைப் போக்கியென்
மஞ்சனை வைதுபின் வழிக்கொள் வாயெனா
நஞ்சனை யானகம் புகுந்தநங் கையான்
உய்ஞ்சினென் இருத்தலும் உலகங் கொள்ளுமோ

எனவே, ஆரணிய காண்ட முதல் காப்பிய விரிவுக்கு ஒரு பெருந் துணை செய்த நிகழ்ச்சி சீதையை இருவரும் விட்டுப் பிரிந்தமை என உணர்க.

இராமனைக் கண்டித்தல்

பிரிதல் ஆகாது என்று நன்கு தெரிந்திருந்தும், சீதையின் வசைமொழியால் இலக்குவன் கட்டாயம் பிரிய வேண்டியவன் ஆயினான். ஆதலின் இலக்குவன் குற்றம் உடையவன் இல்லை. எதனையும் அண்ணன்பால் மறுக்காதவன். 'தம்பி என்னும் படியன்று அடியாரின் ஏவல் செய்தி' என்று தாய் சொல்லைத்

தலைமேற் கொண்டவன். 'இந்நெடுஞ்சிலை வலானுக்கு ஏவல்செய் அடியன் யானே' என்று அனுமனிடம் தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டவன். அத்தகைய அடிமைத் தம்பி இஃது அரக்கனின் வஞ்சகமான் என்று இடித்து எடுத்துக் காட்டும் போது இராமன் சிறிதாவது சிந்தித்திருக்க வேண்டாமா? முன்னரே சூர்ப்பனகையின் வரவையும் வஞ்சகத்தையும் பகையையும் இராமன் அறிவான். அவள் சீதையைத் தூக்கிச் செல்ல முயன்றதையும் அவன் அறிவான். கரன் வதைக்குப்பின் இராம இலக்குவர் தம் ஆரணிய வாழ்க்கை எவ்வளவு விழிப்பாக இருத்தல் வேண்டும்? சீதையை இருவரும் பிரியாது காக்க வேண்டாமா? காமுற்ற சூர்ப்பனகை உறுப்புக்கள் அறுபட்டபின், சுமமா இருப்பள் என வாளா இருக்கலாமா? வான் கொண்டல்லவா சீதையைச் சுற்றிப் பிரியாது இருக்கவேண்டும்? இத்தகைய சூழ்நிலையில் இராமன் பிரிந்ததுதான் பெரும்பிழை. பின் நிகழ்ச்சிகளுக்கு அடிப்படைப் பிழை. தேவர் செய்த தவத்தால் இராமன் இப்பிழை செய்தான் என்றாலும், வினையின் பயனை இராமனாயினும் நுகர்ந்துதானே ஆக வேண்டும்? 'கடக்க ஒண்ணா வினையென வந்துநின்ற மான்' என்பர் கம்பர்.

ஒருவர் செய்த பிழையை நேர்முகமாகவோ மறைமுகமாகவோ கண்டிக்கலாம்; தானே உணர்ந்ததாகவோ, பிறர் உணர்த்தியதாகவோ காட்டலாம்; பல சொற்களால் அல்லது ஓரிரு சொற்களால் புலப்படுத்தலாம். யாவர் பிழை செய்யினும் எவ்வாறேனும் கண்டித்தல் என்பதுவேண்டும். உலகவழக்கில் தன்னலம் கருதிச் செல்வாக்குடையவர்தம் பிழையை நாம் கண்டியாதிருக்கலாம். காப்பிய வழக்கில் எவர் பிழையும் கண்டிப்புக்கு உட்பட வேண்டும்; உட்படுத்துவதே காப்பிய நேர்மை. அதுவும் ஒருவன் மனைவியை ஒரு கயவன் தூக்கிச் செல்லுமாறு உரியவர்களே வாய்ப்பளித்தார்கள் என்றால் எவ்வளவு இடிப்புரைக்கு உரியவர்? இராமன் தன்னேரில்லாத தலைவன் ஆதலின், இராமனைப் பிரானாகக் கம்பர் மதிப்பவர் ஆதலின், அவன் குற்றத்தை மிக வெளிப்படையாகவும் பலபடவும் பலர் வாய்ப்படவும் பாடுவார் என எதிர்பார்ப்பது பிழை. பாத்திரத்துக்குத் தகப்பாடும் நாகரிகம் வேறுபடும்.

சீதையை இராவணன் கவர்ந்து சென்றபின், இராமனும் இலக்குவனும் சடாயுவைக் காண்கின்றனர். தனக்கும்

இராவணனுக்கும் நடந்த போரையும் தானுற்ற துயரையும் சடாயு கூறுகின்றான். இராமனுக்குச் சினம் பொங்கிற்று. எல்லா உலகங்களும் எட்டுத்திசைகளும் ஞாயிறும் மீன்களும் நீரும் நிலமும் காற்றும் எல்லாம் அழியச் செய்வேன் என்று வீறுமொழிந்தான் இராமன். 'துஞ்சின உலகமெல்லாம் என்பது ஏன்? துணிந்த நெஞ்சின் அஞ்சினன் இளைய கோவும் அயலுளோர்க்கு அவதியுண்டோ' என்றபடி, அண்ணன் வெகுளிகண்டு இலக்குவனும் என்னாமோ என்று ஒடுங்கினான். அறமூர்த்தியாம் இராமனே உலகை அழிக்க முனிந்தான் என்றால் அவன் முனிவை யார் தடுக்க முடியும்? யார் முன்னின்று அறவுரை கூறமுடியும்?

வம்பிழை கொங்கை வஞ்சி
 வனத்திடைத் துமியள் வைகக்
 கொம்பிழை மானின் பின்போய்க்
 குலப்பழி கூட்டிக் கொண்டீர்
 அம்பிழை விரிவிற் செங்கை
 ஐயன்மீர் ஆயுங் காலை
 உம்பிழை யென்ப தல்லால்
 உலகஞ்செய் பிழையும் உண்டோ
 ஆதலால் முனிவா யல்லை
 அருந்ததி யனைய கற்பின்
 காதலாள் துயரம் நீக்கித்
 தேவர்தம் கருத்து முற்றி
 வேதநூல் முறையின் யாவும்
 விதியுளி நிறுவி வேறும்
 தீதுள துடைத்தி என்றான்
 சேவடிக் கமலம் சேர்வான்
 புயனிற வண்ணன் ஆண்டப்
 புண்ணியன் புகன்ற சொல்லை
 தசரதன் பணியி தென்னச்
 சிந்தையிற் ருமுவி நின்றான்

இராமன் சினத்தீ சடாயுவின் அறிவுநீரால் முற்றும் அவிந்தது. தந்தை அனைய சடாயுவைத் தவிர இராமனை நேரடியாக இடித்துரைக்க வல்லார் யார்? மனையாளை வனத்தில் தனியாக இருக்கச் செய்து இருவரும் மானின்பின் போனது குலப்பழி எனவும், உண்மையாக ஆராயுமிடத்து, இவ்வளவு துயரத்துக்கும் காரணம் உங்கள் தவறுதான்; உலகம் செய்த தவறில்லை எனவும், தன் தவற்றை உணராது மேலும் சினந்து உலகை அழிக்க முற்படுவது பெருந்தவறு எனவும் சடாயு கூறுகின்றான். தன்னேரில்லாத் தலைவன் வணங்கும் ஒரு பாத்திரம் சடாயு ஆதலின் அவனைக் கொண்டு இராமனை வழிப்படுத்துகின்றார் கம்பர். சடாயுவின் அறிவுரையால் யார் பிழை என்ற உண்மையை மன்பதை உணர்கின்றது. கைகேசியின் சூழ்ச்சியால் இராமன் அரசரிமை துறந்து வனம் புகுவான் என்பது கேட்ட இலக்குவன் மின்னொத்த சீற்றக் கனல்விட்டு 'விதிக்கும் விதியாகும் என் விற்றொழில் காண்பாய் என்று' வெகுண்டு நின்றான். நின்றாணைப் பார்த்து இராமன் அறங்கூறி வெகுளி தணித்தான். இஃது அயோத்தியா காண்டம். இல்லாள் கவரப்பட்டாள் என்றவுடன் ஞாலம் முழுதையும் அழிப்பேன் என்று காணாச் சினத்தன் ஆனான் இராமன். முன்சினத்துக்குப் பேர்பெற்ற இலக்குவன்கூட அண்ணன் சினத்தைக் காணப்பொறாதவன் ஆயினான். அந்நிலையில் 'உம்பிழை என்பதல்லால் உலகஞ்செய் பிழையும் உண்டோ' என்ற சடாயு விளக்கத்தால் இராமன் சினம் தணிந்தான். இஃது ஆரணிய காண்டம்.

காப்பிய நேர்மை என்ற தலைப்பில் இதுகாறும் பெரும் பகுதி இராம பாத்திரத்தைப் பற்றியே குறிப்பிட்டேன். ஏன்? தன்னேரில்லாத் தலைவனையே கம்பர் கண்டிக்கத் தவறாராயின், அவரின் புலமையுரிமைக்கும் காப்பிய நேர்மைக்கும் வேறு சான்றும் வேண்டுங்கொல்? சிறு பாத்திரங்களையும் எவ்வாறெல்லாம் கண்டித்திருக்கின்றார் என்று எடுத்துக்காட்ட இவ்வொரு சொற்பொழிவு இடந்தராது.

இராவணன் குற்றம்

இனி இராவணன் பக்கம் வருவோம். இவனே காப்பியத்து எதிர்த் தலைவன், பாராட்டத்தக்க பண்பு பல நிறைந்தவன்.

முக்கோடி வாணாளும் பெருந்தவமும் நல்வரங்களும் இவன் பெற்றான் என்றால், கயவனுக்குக் கடவுளர்கள் இவற்றை அளித்திருப்பார்களா? தூது சென்ற அனுமன் சீதையிடம் சூளாமணி பெற்றுத் திரும்புவதை விட்டுவிட்டு, அசோகப் பொழிலை அழித்தான்; அரக்கப் படைகளைக் கொன்றான். அங்ஙனம் செய்த அனுமனை, வீடணன் வேண்டுகோட்படி கொல்லாது விடுத்தான் இராவணன். 'உன் உறுப்புக்களை வலிந்து அவர்கள் அறுப்பதென்றால் நீ செய்த குற்றம் என்ன?' என்று தங்கையை முறையாகக் கேட்டான் இராவணன். இராவணன் பல் குணங்களை எடுத்துரைக்க நான் வரவில்லை. ஆனால் எல்லாவகையிலும் கீழானவன் என்று ஒரேயடியாக இராவணனை இறக்கிவிட முடியாது. மாயமான் இராமனுக்கு வினையானது போலச் சூர்ப்பனகை இராவணனுக்கு வினைச்சியானாள்.

கொல்லாத மைத்துனைக் கொன்றாயென்

றதுகுறித்துக் கொடுமை சூழ்ந்து

பல்லாலே இதழ்துக்கும் கொடும்பாவி

நெடும்பாரப் பழிதீர்ந் தாளே

என்ற வீடணன் புலம்பலில் சூர்ப்பனகையின் சூழ்வினைக் குறிப்பை உணரலாம். எல்லாத்திறமும் படைத்த இராவணன் செய்த குற்றங்கள் பல அல்ல. ஒன்றே ஒன்றுதான். 'செல்வமோ அது அவர் தீமையோ இது' என்பான் அனுமன். ஆனால் அந்த ஒரு குற்றம் போதும் எல்லா நலங்களையும் கெடுப்பதற்கு பிறன்மனை நயத்தல் என்னும் குற்றம் எல்லாக் குற்றங்களிலும் பெரியது. இக்குற்றம் அறம் பொருள் இன்பம் அனைத்தையும் கெடுக்கும்; காமம் வெகுளி மயக்கம் பலவற்றையும் உண்டாக்கும். குன்று போல் உயர்ந்தவரும் குன்றி மணியளவு குற்றஞ் செய்தாலும் குன்றிப்போவர் என்றார் வள்ளுவர். இராவணன் குன்றுபோல் பெரியவன்; ஆனால் அவன் இழைத்த பிறன் மனைப் பறிப்பு என்னும் குற்றமோ குன்றினும் பெரியது. ஒருவன் செய்த குற்றங்கள் பலவா? சிலவா? என்று எண்ணிக்கை கொண்டு கணிப்பது சரியன்று. செய்தது ஒன்றாயினும் பிழை எத்தன்மைத்து என்று தன்னை நிலையில் பார்க்க வேண்டும். குற்றத்தின் ஆழம் அதனைச் செய்தவன் உயர்வையும் பொறுத்தது. பெருங்

குற்றங்களும் மிகச் சிறியவர்கள் செய்யும்போது, அச் சிறியவர்களின் சிறிய வாழ்க்கைக்கு ஏற்பப் பயனும் சிறிதாகி விடும். யார் குற்றஞ் செய்தார், யாரிடம் குற்றஞ் செய்தார், எக் குற்றஞ் செய்தார் என்ற முந்நிலையையும் கூட்டித்தான் விளைவின் நிலையைக் கவனிக்க வேண்டும். பேராற்றல் படைத்த இராவணன் தன்னினும் பேராற்றல் கொண்ட இராமன் மனைவியாம் கற்புடை நல்லாளிடம் பிறன்மனை நயத்தல் என்னும் குற்றத்தை எண்ணத்தளவில் இல்லாது செயலளவுக்கு முயன்றமையால் நிகழ்ச்சி காப்பிய அளவுக்குப் பெரியதாயிற்று.

இராவணனைக் கண்டித்தல்

இராவணன் வதைப்படலம் என்பது அவலப் படலம். எவ்வளவு பெரிய தலைவன் ஒரு பெருங்குற்றத்தால் எல்லாரையும் மடிவித்துத் தானும் மடிகின்றான்! இக் குற்றத்தைக் குணமாம் என்று இராவணன் பக்கத்தார் யாராவது ஒப்பியது உண்டா? எண்ணிப் பாருங்கள். வீடணன் ஒருவன்தான் கண்டித்தவன் என்று எண்ணுகின்றீர்களா? ‘மற்றொருவர்க்காய் மனை வாழும் தாரங் கொண்டார் என்றிவர் தம்மைத் தருமந்தான் ஈருங் கண்டாய்’ என்றான் மாரீசன். ‘பேசுவதுமானம் இடை பேணுவது காமம்’ என்று அவைக்கண் கூறினான் கும்பகன்னன். ‘சீதையை விடுதியாயின் தீரும் இத்தீமை’ என்றான் மாலியவான். ‘தையலை விட்டு அவன் சரணம் தாழ்ந்து’ என்று இறுதியாகப் போரில் முடியுமுன் மீண்டும் இடித்துரைத்தான் கும்பகன்னன்.

உம்பி யுணர்வுடையான் சொன்ன உரைகேளாய்
நம்பி குலக்கிழவன் கூறுநலம் ஓராய்
கும்ப கருணனையும் கொல்வித்தென் கோமகனை
அம்புக் கிரையாக்கி ஆண்டாய் அரசைய

என்று மகன் அதிகாயன் மாண்டபோது தாய் தானிய மாலினி அரற்றுகின்றாள். அக்கன் இறந்தபோது ‘கொன்றனை நீயே யன்றோ அரக்கர்தம் குழுவை’ எனவும், அதிகாயன் இறந்தபோது, ‘புந்தியில்லாய், மக்கள் துணை யற்றனை இற்றது உன் வாழ்க்கை’ எனவும், போருக்குப் போகுமுன் ‘ஆசைதான் அச்சீதைபால் விடுதியாயின் அணையவர் சீற்றம் தீர்வர்’ எனவும் பலவாறு தந்தை

முன்னின்று கழறினான் இந்திரசித்தன். அரிய மகன் மாண்ட போது 'இச்சீதையென்று அமிழ்தாற் செய்த நஞ்சினால் இலங்கை வேந்தன் நாளை இத்தகைய அன்றோ' என்று இராவணன் கேட்கப் புலம்பினாள் மண்டோதரி. சீதையைக் கொல்ல ஓடிய போது, 'நின் புகழுக்கு மன்னா கேடு வந்தது' என்று இடித்துத் தடுத்தான் மகோதரன். மனைவியரும் தம்பியரும் புதல்வரும் உற்றாரும் பெற்றாரும் இராவணனைக் கண்டிக்கத் தயங்கவில்லை. ஆதலின் 'அடுக்கும் ஈது அடாது என்று ஆன்ற ஏதுவோடு அறிவுகாட்டி இடிக்குநர் இல்லை' என்று சீதை இராவணனை இகழ்ந்தது பொருந்தாது. பலர் பல நிலையில் இடிக்கப் பெற்றமையினாற்றான்,

நோக்கறவும் எம்பியர்கள் மாளவுநிற் நொய்திலங்கை
போக்கறவும் மாதுலனார் பொன்றவுமென் பின்பிறந்தாள்
மூக்கறவும் வாழ்ந்தேன் ஒருத்தி முலைக்கிடந்த
ஏக்கற வாலின்னம் இரேனோ உணையிழந்தும்

சினத்தொடும் கொற்றம் முற்றி
இந்திரன் செல்வம் மேவி
நினைத்தது முடித்து நின்றேன்
நேரிழை ஒருத்தி நீரால்
எனக்குநீ செய்யத் தக்க
கடனெல்லாம் ஏங்கி யேங்கி
உனக்குநான் செய்வ தானேன்
என்னின் யாருலகத் துள்ளார்

இராவணனும் சோகத்தின்போது தன் குற்றத்தைச் சொல்லி அழுகின்றான். அவன் குற்றத்தைச் சுட்டிக் காட்டிய பலரும் வீடணன் போல் விலகாது, ஏன் துணை நின்றனர் என்று நீங்கள் கேட்கலாம். உடன் பிறப்பாலும், நன்றி யுணர்வாலும், குடிமைப் பண்பாலும், வீரவுணர்வாலும், கொள்கை எப்படியிருப்பினும் பகைக் காலத்து அரசனை விட்டுக் கொடுப்பது நாட்டுப்பற்று ஆகாது என்ற அன்பினாலும் துணை நின்றனர். தயரதன் இறப்பிற்கும் இராமன் துறப்பிற்கும் காரணமான, தீயவை யாவையினும் சிறந்த தீயாளான கைகேசியைக் குடும்பத் திலிருந்து

ஒதுக்கினார்களா? தண்டித்தாலும் இறுதிவரை அணைத்துக் கொண்டுதானே வாழ்ந்தனர். மறுபக்கம் சிறிது சிந்தித்துப் பாருங்கள்.

கய்கயன் தனயை முந்தக்
காலுறப் பணிந்து மற்றை
மொய்குழல் இருவர் தாளும்
முறைமையின் வணங்கும் செங்கண்
அய்யனை அவர்கள் தாமும்
அன்புறத் தழுவித் தத்தம்
செய்யதா மரைக்கண் நீரால்
மஞ்சனத் தொழிலும் செய்தார்

நாடு திரும்பிய இராமபிரான் முதற்கண் யாரை வணங்கினான்? இராமாயணத்துக்கு முதற் காரணமாக இருந்த கொடிய கைகேசியைப் பணிந்தானாம். அப்புறந்தான் தன்னைப் பெற்றெடுத்த கோசலையையும், தன்னுடன் அடியனாக வந்த இலக்குவனைப் பெற்றெடுத்த சுமித்திரையையும் பணிந்தானாம். இராமன் குடும்பத்து இவ்வொற்றுமை பாராட்டப்படும் என்றால், இராவணன் குடும்பத்து உறவினர் ஒற்றுமை பாராட்டுதற்கு உரிய தில்லையா?

அறிவும் ஒழுக்கமும்

இன்றைய சொற்பொழிவின் தலையான கருத்தை இனிச் சுட்டிக்காட்டி முடித்துக்கொள்ள விரும்புகின்றேன். தன்னேரில்லாத் தலைவனான இராமனும் குற்றஞ் செய்தவனே; பெருந் தேவர்கள்பால் வரம்பெற்றுத் தேவர்களைப் பணி கொண்ட இராவணனும் குற்றஞ் செய்தவனே. தலைவர்கள் பெரும் பண்பினாலும் காப்பியம் உருவாகும்; அன்னவர்தம் பெரும் பிழையாலும் காப்பியம் உருவாகவேண்டும். இது காப்பிய இலக்கியத்தின் சிறப்பிலக்கணம். இராமன் செய்த குற்றம் என்ன? மாயமான் என்று தெளிவுடைத் தம்பி எடுத்தும் தடுத்தும் காட்டியதைப் பொருட்படுத்தாது மயக்கத்தால் சீதையின் புலவிக்கு ஆட்பட்டு மானின்பின் சென்ற குற்றம். இராவணன் செய்த குற்றம் என்ன? மற்றொருவன் மனைவியைக் காழ்ப்புற

குற்றம். இராமன் குற்றமும் இராவணன் குற்றமும் குற்றம் என்ற பொதுப்பேர் பெற்றாலும் இரண்டின் தன்மையும் முற்றும் வேறுபாடானவை. இராமன் செயல் அறியாமைப்பாற்பட்டது. இராவணன் செயல் தீயொழுக்கத்தின்பாற்பட்டது. இராமன் அறிவில் குற்றப்பட்டான்; இராவணன் ஒழுக்கத்திற் குற்றப்பட்டான். 'அறிதோறு அறியாமை கண்டற்றால்' என்பது வள்ளுவம். ஆதலின் அறிவுக் குற்றம் உணர்ந்தபின் வாழ்வில் வளர்ச்சி தரும். தெரியாமல் செய்துவிட்டேன் என்று சொல்லும் போது உலகம் பொறுத்துக் கொள்ளும். அறியாமைப் படுதோறும் அறிவு வளரும். இன்று பெற்ற அறிவு நாளை அறியாமையாகவும், நாளையறிவு பின்னொருநாள் அறியாமையாகவும் மாறிமாறி உயரக் காண்கின்றோம்.

உலக வளர்ச்சி என்பது அறிவு வளர்ச்சி. ஆனால் ஒருத்தன் வளர்ச்சி என்பது ஒழுக்க வளர்ச்சி. 'ஒழுக்கம் உயிரினும் ஓம்பப்படும்' என்பது வள்ளுவம். அங்ஙனம், ஒம்பாதபோது உயிர் போகும் என்பது குறிப்பு. எல்லாக் குற்றங்களுக்கும் இடையறவு உண்டு. சினம் ஒருகால் வரும் போகும்; களவு ஒருகால் செய்தார் பின்பு திருந்தலாம்; பொய் பலகால் கூறினார் உணர்ந்து பின்னர் வாய்மைப்படலாம். சினப்பாரையும் பொய் கூறுவாரையும் பொறாமை கொள்வாரையும் ஈயாதாரையும் அறியாதாரையும் கண்டு பைஞ்ஞிலம் அஞ்சுவதில்லை. விலகி ஓடுவதில்லை. ஒழுக்கம் என்ற சொல்லுக்கு இடையறாமை என்பது பொருள். இது காதல் ஒழுக்கத்தையே வழக்கில் குறிக்கும். கற்பு நிலையில் ஆணோ பெண்ணோ ஒருமுறை பிழைபட்டாற் குற்றம் இல்லை என்று கூறுவார் உண்டோ? இவ்வொழுக்கம் ஒருமுறையும் பிழைபாடு எய்துதற்கு உரியதன்று. இராவணனோ தான் ஒழுக்கம் பிழைத்ததன்றி, ஒழுக்கம் உடைய ஒரு பெண்ணை வலிந்து பிழையாக்கத் தன் அரசையும் ஆற்றலையும் பயன்படுத்தினான். எவ்வளவு பெருங்கேடு? எவ்வளவு மன்குல ஒழுங்குப்பிழை. இராவணனை இராமனாலும் மனம் திருந்தச் செய்ய முடியவில்லையே எனவும், அவனைக் கொன்றுதானே சீதையை விடுதலை செய்ய முடிந்தது எனவும் வினவினார் ஒருவர். 'புக்கோடி உயிர்பருகிப் புறம் போயிற்று இராகவன்தன் புனித வாளி' என்று கம்பர் கூறுவதால், இராவணனைக் கொன்றல்லது தூய்மை செய்ய இயலாது என்பது பெறப்படும். ஏன்? இராவணன் குற்றம் ஒழுக்கக் குற்றம், பிறன்மனை நயந்த குற்றம்.

காப்பியப் பெரும் புலவர் கம்பர் இராமாயணம் பாடி மன்பதைக்குக் காட்டும் நேர்மை என்ன? அறியாமைக் குற்றத்துக்கு வாழ்வு உண்டு; ஒழுக்கக் குற்றத்துக்கு இனத்தோடு அழிவு தவிர வாழ்வில்லை. நிகரற்ற பெருந்தலைவனான இராமனையும் குற்றம் உள்ளபோது கூறக் கம்பர் கைம் மடங்கியதில்லை; 'மதியின் ஒன்றும் தூக்கிலன்' என்று அவன் சிந்தனை செய்யாக் குற்றத்தை உரிய இடத்துப் பாடியுள்ளார். தம்பி சொன்ன வாய்மொழியை மனத்துக் கொள்ளவில்லை எனவும், மனைவியின் ஊடல் நோக்கியே நடந்து கொண்டான் எனவும் இராமன் காமத்தையும் மயக்கத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றார். இவன் காமம் கற்பின் பாற்பட்டது; மயக்கம் அறியாமைப்பாற் பட்டது; எனினும் அறியாமையின் விளைவை இராமன் பல்லாண்டு நுகர்ந்தான் என்பதைக் கவிக்கூற்றாலும் இராமன் கூற்றாலும் பிறர் கூற்றாலும் கம்பர் நேர்மைப்பட மன்பதைக்குப் புலப்படுத்தினார்.

இராவணன் எல்லாச் செல்வமும் எல்லா அறிவும் பெற்றிருந்தும், பல வரங்கள் பெற்றிருந்தும், தாய்போல் தொழத்தக்க பிறன் மனைவியைக் காழுற்று வேண்டாதன செய்தமையால், ஒருமுறை தவறிய ஒழுக்கத் தீமையால், அழிந்தான்; முக்கோடி வாழ்நாள் வாழ்வதற்கு இருந்தும், தன் தீமையைப் பல வரங்களும் தடுக்கமாட்டாது, குறுகிய காலத்தில் பழியோடும் மடிந்தான்; இனத்தோடும் குடும்பத்தோடும் மடிந்தான்.

தலைவன் ஒருவனது ஒழுக்கத்தீமை எவ்வளவு பெரிய அழிவு செய்யும் என்பதனை இராமாயணக் காப்பியம் பைஞ்ஞிலத்துக்குப் பாடிக்காட்டியிருக்கின்றது. இரு தலைவர்களின் இரு குற்றங்களால் தோன்றிய இராமாயணத்திலிருந்து நாம் அறிவது என்ன? முக்கியமான இடத்தில் தலைவர்கள் பேரறியாமைப் படக்கூடாது எனவும், விழுப்பமான ஒழுக்கத்தைக் கைவிடக்கூடாது எனவும், தலைவனே பேரறியாமையுற்றால், தலைவனே தீயொழுக்கனானால் விளைவுகள் காப்பியம் ஆகும் எனவும் அறிந்து கொள்கின்றோம். அறிவு வேண்டும் அதனினும் சிறந்த ஒழுக்கம் வேண்டும் என்று காட்டுவது இராமாயணம்; தலைவர்களுக்கு இவை தவறின்றி வேண்டும் என்று காட்டுவது இராமாயணம்; தலைவர்கள்

தவறினால் உலகமும் ஏனை உயிர்களும் எவ்வளவு தொல்லையும்
இழப்பும் பட நேரிடும் என்று காட்டுவது இராமாயணம்.
இவற்றை யார் என்று பாராது அழுத்தமாக, ஆர்வமாக
மன்குலத்துக்குப் பாடிக் காட்டியவர் கம்பன்

. கம்பர் காப்பியத்தை ஆராய்வது போல, அவர்
கவிதையைச் சுவைப்பது போல, அவர் நேர்மையையும்
உணர்வோமாக; உணர்ந்து உலகிற்கு உணர்த்துவோமாக!



ஒப்பியல் நோக்கு

முதற் பதிப்பு 1978

இந்நூல் 1984இல் மணிவாசகர் பதிப்பகம் வெளியிட்ட
2ஆம் பதிப்பை மூலமாகக் கொண்டு வெளிவருகின்றன.

முன்னுரை

ஒப்பியல் தமிழுக்குப் புதியதுறையோ எனின், இல்லவேயில்லை. தொல்காப்பியம் களவுக் கூட்டத்தினைக் கந்தருவ வழக்கத்தோடு ஒப்பிடக் காண்கின்றோம். ஒலி நிலையில் அந்தணர் மறையோடும் சொல் நிலையில் வடமொழியோடும் தொல்காப்பியத்தில் சில ஒப்பிடல்கள் உள. 'நூலோர் தொகுத்தவற்றுள் எல்லாம் தலை' எனவும், 'யாமெய்யாக் கண்டவற்றுள் இல்லை' எனவும் வரும் திருக்குறள்களில் ஒப்பியற்பார்வை முகிழ்க்கின்றது. எனினும் ஒப்பீடுண்மைக் காலத்துத்தான் ஒரு பெருந் தனித்துறையாக வேரோடிக் கிளை விரித்து வருவதை அறகின்றோம். இத்துறையிலும் நம் தமிழ் வளர்ச்சி பெறல் வேண்டும். அவ்வளர்ச்சி ஆழப் பரந்த அறிவு நிலையிலும் சூழச்செறிந்த ஆக்கநிலையிலும் வளருமாயின் தமிழ்ச் செல்வங்கள் உலகக் கண்ணிற்குப் புலப்படும்.

ஒரு புலவன் தன்னுள் ஒப்பு, புலவர் தம்முள் ஒப்பு, ஓர் இலக்கியந் தன்னுள் ஒப்பு, இலக்கியங்கள் தம்முள் ஒப்பு, ஒரு மொழி தன்னுள்ஒப்பு, மொழிகள் தம்முள் ஒப்பு, ஒருகாலந் தன்னுள் ஒப்பு, காலங்கள் தம்முள் ஒப்பு எனவாங்கு ஒப்பியல் நிலங்கள் பல வரப்புக்கள் உடையவை என்றாலும் புலமையுலகின் பொதுத் தடங்களையும் ஒவ்வொருவரின் தனிச் சுவடுகளையும் ஆறும் நீரும் போல எடுத்துக்காட்டுவதே ஒப்பியலின் முதற் பயனாகும்.

ஒப்பியல் நோக்கு என்ற இந்நூலின்கண் உள்ள பதினான்கு கட்டுரைகளில் பெரும் பாலானவை ஒருபுடை ஒப்புமைப்பால் உடையவை. முழுதும் வேறுபட்டனவும், முற்றும் ஒற்றுமைப் பட்டனவும் ஒப்பீடு வட்டத்துக்குச் சாலாதன. எதனையும் எதனோடும் ஒப்பிடுவதற்கு அவற்றின்கண் ஒத்தகூறு,

ஓவ்வாக்கூறு என்ற இரு தன்மையும் வேண்டும். வேற்றீட்டையும் உள்ளடக்கியது ஒப்பீடு என்ற குறியீடு. இவ்வொப்பியல் நெறிகள் இந்நூற் கட்டுரைகளில் திணையளவு விளக்கம் பெறுகின்றன.

மணிவாசகர் பதிப்பகம் தமிழுக்கு அரிய உரிய பெரிய ஆக்க நூல்களை வெளியிடும் பெருமித மரபு கொண்டது. அதன் உறுதுணையாளர் திரு. ச.மெய்யப்பன் மரபு குன்றா ஆக்க நூல்களை வெளியிடும் ஊக்கப் பதிப்பாளர். அவர் தொண்டுக்கு நன்றி.

காரைக்குடி
26-1-78

வ.சுப. மாணிக்கம்

பொருளடக்கம்

1.	திருக்குறள் உத்திகள்	146
2.	மிருச்சகடிகம் - சிலப்பதிகாரம்	156
3.	இருவகைச் சிலப்பதிகாரம்	166
4.	தைப்பாவை	180
5.	செய்யுளியல் - காரிகை	189
6.	தொல்காப்பிய நயம்	218
7.	தொல்காப்பிய உரைநயம்	231
8.	அவன் என்பது யார்?	244
9.	பொருளே உவமம்	248
10.	துறையாசிரியர்களின் உரைநடை	253
11.	இராமாயணத்தின் பாடுபொருள் ஒன்றா பலவா?	273
12.	மறைமலையடிகளின் தூய தமிழியக்கம்	281
13.	என் ஆசிரியர்	290
14.	திருக்குறளும் தம்மபதமும்	300

1. திருக்குறள் உத்திகள்

திருக்குறட்டுக்கு இடைக்காலத்தில் பல முழுவரைகள் தோன்றின. இன்றுவரை முழுவரைகளும் தனிக்குறளுரைகளும் வந்த வண்ணம் இருக்கின்றன. கட்டுரைகளிலும் மேடைப் பொழிவுகளிலும் புத்துரைகள் ஆங்காங்கே மின்மினிபோல் ஒளிவிடுகின்றன. யார் எங்கு குறளைப் பேசினாலும் எழுதினாலும் ஒரு புதுப்பொருள் - ஒரு புதுவிளக்கம் செய்ய முற்படுவதைப் பார்க்கின்றோம். நாம் இதுகாறும் திருக்குறளைச் செயலுக்குரியதாகப் பரப்பவில்லை. உரைசெய்வதற்கு உரிய ஒரு பெருநூல்; நினைத்தவர் நினைக்கும் கருத்தையெல்லாம் காட்டவல்ல ஒரு சுரங்கநூல் என்ற மனமையைத்தான் கல்விநிலையங்களிலும், பொதுமேடைகளிலும் பரப்பியும் பாராட்டியும் வந்திருக்கின்றோம். எல்லாப் பொருளும் இதன் பாலுள பார்த்துக் கொள்ளுங்கள் என்று காட்டி வந்திருக்கின்றோம்.

உரைமோகம்

குறளுக்கு இவ்வளவு உரை மோகம் ஏன்? பலவரைகள் எழுதுவதற்குக் குறள் இடங்கொடுக்கின்றதா? இடங்கொடாத போதும் பலர் வேண்டுமென்றே குறளை இழுத்து உரைவரைகின்றனரா? இத்துணை உரைமலிவுக்கு, உரைவளத்துக்கு உரைவேற்றுமைக்குக் குறள் காரணமா? உரை செய்வார் அறிவு காரணமா? வள்ளுவரின் பெருமையும் அவர்பால் நாம் கொண்டுள்ள வழி வழி நன்மதிப்பும் திருக்குறள் காரணம் என்று சொல்ல இடந்தரா.

உரையாளர் தாம் காரணர் என்று ஒரு மூச்சில் சொல்லி மகிழலாம் எனினும் அது முழுவண்மையாகாது. வள்ளுவரை

முழுதும் விடுவித்து உரைசெய்வார்மேல் முழுப்பழியும் சுமத்தல் அறிவு நெறியாகாது. ஒரு குறளுக்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பிறவுரையெல்லாம் புலமையின்றி, இலக்கணவறிவின்றி, விளங்குதலின்றி எழுதப்பட்டவையென்றோ, வேண்டுமென்றே திரித்தும் நுழைத்தும் எழுதப்பட்டவையென்றோ தலைமழிப்பது போலத் தள்ளிவிடமுடியாது. வள்ளுவரும் பழிப்படாமல், உரைசெய்தார் பலரும் பழியுறாமல் இவ்வளவு உரை பல்கக் காரணம் என்ன என்று சிந்திப்போமாக.

வேற்றுமைக் காரணங்கள்

திருக்குறள் 'உரைவேற்றுமை ஆசிரியர் தக்கார் சாரங்க பாணியின் கணக்கின்படி அறத்துப்பாலில் 217 குறள்கள் உடையன. அண்மையில் வந்த உரைகளையும் உட்கொண்டால் இவ்வுரை வேறுபாடுகள் இன்னும் கூடுதலாகும். இலக்கணத்துக்குப் புறம்பாகவும், மரபுக்கு மாறாகவும், சொற்பொருள் அறியாமலும், வேண்டுமென்று திரித்தும், சின்னஞ்சிறு இலக்கிய நயம் கருதியும், சில பல உரைவேற்றுமைகள் தோன்றியுள்ளன என்பதை நானும் உடன்படுகின்றேன். ஆனால் இலக்கணத்தோடும் மரபோடும் பிறமுறைகளோடும் எழுதப்பட்ட உரைவேற்றுமைகள் பலவுளவே. இவை எவ்வடிப்படையில் எழுந்தன என்று காணவேண்டும்.

நீயும் தவறிலை; நினைபு புறங்கடைப்
போதர விட்ட நுமரும் தவறிலர்;
நிறையழி கொல்யானை நீர்க்கு விட்டாங்குப்
பறையறைந் தல்லது செல்லற்க வென்னா
இறையே தவறுடையான் (கலி.56.)

என்று கபிலர் ஒரு காதற்சிக்கலைத் தீர்த்துவைத்தது போல, வள்ளுவரும் தவறிலர்; உரையாளர் பலரும் தவறிலர்; இறையனைய தமிழே தவறுடையது என்று உரை வேற்றுமைச் சிக்கலைத் தீர்த்து வைக்க எண்ணுகின்றேன்.

பாடபேதம்

'உடைமையுள் இன்மை விருந்தொரால்' (89)

'உடைமையுள் உண்மை விருந்தொரால்'' (89)

‘இகழ்ச்சியிற் கெட்டாரை உள்ளாக’	(539)
‘இகழ்ச்சியிற் கெட்டாரை எண்ணுக’	(539)
‘கனங்குழை மாதர் கொல்’	(1081)
‘கணங்குழை மாதர் கொல்’	(1081)

இவ்வாறு பாட வேற்றுமைகளால் வந்த உரைவேற்றுமைகள் பல. பாடவேற்றுமை என்பது காலத்தாய் பெற்றுவிட்ட கைக்கிளைக் குழவி, இவ்வகை வேற்றுமைகள் மனப்பாடத்தால் எழுந்தவை. சில எதுகை மோனையால் எழுந்தவை. ஆதலின் தவிர்க்க முடியாதவை.

புணர்ச்சி

விண்ணின்று பொய்ப்பின்	(13)
விண்நின்று பொய்ப்பின்	
விண்இன்று பொய்ப்பின்	
செய்தவ மீண்டு முயலப்படும்	
செய்தவம் ஈண்டு முயலப்படும்	
செய்தவம் மீண்டும் முயலப்படும்	(265)

இவை புணர்ச்சியொற்றுமையால் வந்த பிரிவு வேற்றுமைகள். இம்மொழியமைப்பு சில உரைவேற்றுமைகளுக்கு இடம் நல்கியது. சந்தியினால் வரும் உரைகளை எவ்வாறு தவிர்க்க முடியும்?

இலக்கணம்

‘அறனாக்கம்’ (163) என்பதனை அறத்தினால் ஆகிய ஆக்கம் என வேற்றுமைத் தொகையாகவும், அறனும் ஆக்கமும் என உம்மைத் தொகையாகவும், ‘வெகுளி யிற்றீதே’ (531) என்பதனை ஒப்புப்பொருளாகவும் உறழ் பொருளாகவும் ‘மடியை மடியா ஒழுகல்’ (692) என்ற விடத்துப் பல்வகை எச்சங்களாகவும், ‘ஓம்பா மேக’ (861) எனக் கொண்டு கூட்டாகவும் கொள்வதனால் வேற்றுரைகள் பிறக்கின்றன. செம்மையும் தெளிவும் தர வேண்டிய இலக்கணமே, உரைப்பன்மைக்கு ஏது ஆவதைப் பார்த்து மருள்கின்றோம்.

தொகை

நூல் எழுதுவோன் தன் நூலுள் ஒவ்வொன்றையும் விளக்கிச் சொல்ல முடியாது. அப்படிச் சொல்லப் புறப்படி அது ஒரு கட்டுக்கோப்பான நூலும் ஆகாது. சில வழக்காறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் கருத்துக்களை மேன்மேலும் சொல்ல வேண்டும். இயல்புடைய மூவர் (41) அறுதொழிலோர் (560) எழுமை எழுபிறப்பு (107) ஐந்தவித்தான் (6) எண்குணத்தான் (9) ஈண்டு வரும் எண்ணுத் தொகைகள் எவற்றைக் குறிக்கின்றன என்று திருக்குறள் கூறவில்லை. அவர் காலத்து அவை வழக்காறாகத் தெரிந்தவை. இலக்கிய மரபுகளைக் கொண்டு இவற்றின் பொருளை அறியலாம். எனினும், உரையாசிரியர்கள் தொகை விளக்கத்தில் வேறுபடுகின்றனர். இயல்புடைய மூவர் என்பதற்குப் **பிரமசரியன், வானப்பிரத்தன், துறவி** என மணக்குடவர், பரிமேலழகர், பரிதி, காளிங்கர் முதலான பழைய உரையாசிரியர்கள் எழுதியுள்ளனர். **தாய், தந்தை, தாரம்** என வ.உ.சியும், **ஊர் மன்றத் தலைவர்** அல்லது **மூவேந்தர்** எனத் திரு.வி.க.வும், **உறவினர், நண்பர், ஏழைகள்** என நாமக்கல் கவிஞரும், அடுத்த குறளில் எண்ணப்படும் **துறந்தார், துவ்வாதார், இறந்தார்** எனப் புலவர் குழந்தையும், **பார்ப்பார், அரசர், வணிகரெனப்** பாவாணரும் விரித்துக் காட்டுவர். இத்தொகைச் சொற்கள் போலவே கற்க கசடறக் கற்பவை (391) போற்றின் அரியவை (693) இரங்குவ செய்யற்க (655) சொல்லின் தொகை (711) என்ற பன்மைப் பெயர்கட்குப் பொருள் கோடலிலும் உரைவேற்றுமைகள் எழுந்துள்ளன.

தனிச்சொல்

பல்வேறு உரைவேற்றுமைக்கு ஒரு பெருங்காரணம் தனிச்சொல்லின் பொருள் பற்றியது. ஒரு சொல்லுக்குப் பல பொருள் இருத்தலின், சில சொற்களுக்கு வரம்பான பொருள் இன்மையின், உரைகள், எண்ணிறந்த குறள்களுக்கு வேறுபடுவவாயின. எச்சம், நயன், அன்பு, அறிவு, அளவு, சிறப்பு, ஒற்கம், அமைவு, குடி, மடி, எண், பதம், கலன், படி, குறை, அடுங்காலை, ஆறு, அலகு, சான்றோன், இறந்தார், ஆழி, அற்றார், மணி, கை, தக்கார், தார், ஊராண்மை, பொறி,

இறை, வெளிற்று, சிறுமை என வரும் நூற்றுக்கணக்கான தனிச்சொற்கள் ஒருபொருள் எல்லைக்கு இடங்கொடாது உரைப்பன்மையை உண்டாக்கின.

கவர்நடைத் தந்தை

பாடபேதங்கள், தொடர்ப்புணர்ச்சி நிலைகள், இலக்கணம், தொகைச்சொல், தனிக்கிளவிகள் என்ற காரணங்கள் மட்டுமல்ல உரை வேற்றுமைக்கு. இவற்றினும் சீரான, மேலான, சிக்கலான, மயக்கமான காரணங்கள் இன்னும் உள. அவை விரிந்த ஆய்வுக்கு உரியவை எனினும் இரண்டொன்றை இங்கே சுட்டுவன். திருவள்ளுவர் காலத்துத் தமிழ்மொழி நடையில் சில மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. ஓரளவு அணிவகைகளும், தொடை நயங்களும் புகத் தொடங்கின. புலவனது கல்விப் புலமையோடு மொழிப் பயிற்சியைக் காட்டுவதும் புலமையின் ஒரு கூறாயிற்று. மொழிக்கோவையில் ஆரவார நீர்மை ஓரளவு வேண்டியதாயிற்று. துகில் நிறம் பெற்றதுபோல இயல்பான நடையோடு வண்ணநடையும் கலந்தது. நிறத்தால் மயக்கம் ஏற்படுவதுபோல, வண்ண நடையில் பொருள் மயக்கம் வரலாயிற்று.

துப்பாக்குத் துப்பாய துப்பாக்கித் துப்பார்க்குதத்
துப்பாய தூஉம் மழை. (12)

சார்புணர்ந்து சார்பு கெடவொழுகின் மற்றழித்துச்
சார்தரா சார்தரும் நோய். (359)

பொருளல் லவரைப் பொருளாகச் செய்யும்
பொருளல்ல தில்லை பொருள். (671)

காணாதாற் காட்டுவான் தான்காணான் காணாதான்
கண்டானாம் தான்கண்ட வாறு. (849)

அவர்தந்தார் என்னும் தகையால் இவர்தந்தென்
மேனிமேல் ஊரும் பசப்பு. (1182)

துப்பு, சார்பு, பொருள், காணுதல் என்ற சொற்களைச் சொற்பின்னிலை, பொருட்பின்னிலை, சொற்பொருட் பின்னிலையணிகளில் வைத்துப் பாடியிருப்பதையும், இறுதிக்

குறளில் அவர் தந்தார் இவர் தந்து எனத் தொடை நயத்திற்காகவே பாடியிருப்பதையும் சிந்திக்க வேண்டும். இவ்வாறு குறள்கள் ஒலிநயத்தில் ஒற்றுமை காட்டி உரைப் பொருளில் வேற்றுமைக்கு வித்திட்டுவிட்டன. ஒலிநயம் முடிவில் உரைநயமாய் வளர்ந்தது. வள்ளுவர் கூற்றிற்கு ஒப்பவே அவர் குறள் நவில்தொறும் நூல் நயமாய் விரிந்தது. நிறக்கவர்ச்சி உள்ளத்தை மறைப்பதுபோலப் பாட்டின் தொடைக் கவர்ச்சி புலவன் உள்ளத்தைப் புதைத்து விடுகின்றது. செவ்விய சங்க காலத்து இல்லாத மயக்க மொழிநடை திருவள்ளுவர் காலத்துப் பிறந்தது, முளைத்தது என்ற யாப்பியல் வரலாற்றைத் திருக்குறளால் அறிகின்றோம். கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் வந்த கவர்பொருள் தரும் தமிழ்க் கவிதை நடைக்கு வழிகாட்டியவர் வள்ளுவர். அதனால் அவரை யாப்புப் புரட்சிப் புலவர், கவர்நடைத் தந்தை, வண்ணமுன்னோடி என்று இக்கட்டுரையில் புகழ்மாலை தொடுக்க விரும்புகின்றேன்.

குறளத்தீகள்

சுருங்கிய ஈரடியில் செறிவான முறையில் நுணுகிய பொருள்களை யாப்பு வேலிள் அடைக்க முயன்றவர் ஆதலின் பல்வேறு எழுத்து உத்திகளை வகுத்துக்கொண்டு குறள் நூல் படைத்தார் வள்ளுவர். இவ்வுத்திகள் யாவை என ஆராய்வது தனிப்பொருளாயினும், ஒரு சிலவற்றை இக்கட்டுரையில் வெளிப்படுத்துவேன். நடை நிறைந்த ஒரு சுருத்து, நடை குறைந்த இன்னொரு சுருத்தினைத் தெளிவாக்கும் என்பது ஒருத்தி.

பிறவிப் பெருங்கடல் நீந்துவர் நீந்தார்
இறைவ னடிசேரா தார். (10)

உடையார்முன் இல்லார்போல் ஏக்கற்றுங் கற்றார்
கடையரே கல்லா தவர். (395)

இறைவனடி சேராதார் பிறவிப் பெருங்கடல் நீந்தார் என்றது நிறைநடை; நீந்துவர் என்பது குறைநடை. எனினும் அந்நிறை நடையிலிருந்து இறைவனடி சேர்ந்தார் என்பதனை நாம் கண்டுகொள்ள முடியும். கடையரே கல்லாதவர் என்பது நிறைநடை; கற்றார் என்பது குறைநடை. எனினும் நிறைநடையின்

ஆற்றலால் கற்றார் தலையாயர் என்று நாம்புரிந்து கொள்ள முடியும். இவ்வாறு ஆசிரியர் அணியில் ஒரு மருங்குருவகம்போல நடையிலும் ஒரு மருங்குத் தொடர் படைத்துள்ளார் என்ற நடையுத்தியை உணரவேண்டும்.

1330 குறள்களையும் தொகுத்து வகுத்து ஆராயுங்காலை அவை சில எழுத்துத்திகளில் அல்லது சில வாய்பாடுகளில் வடிவொருமை பெற்று அடங்கிவிடக் காணலாம். அப்போது எது பொருள் என்று மயக்கந்தரும் குறள்கட்கு அவ்வுத்திகள் தேற்றா விதைகளாக, தெளி நீர்களாக உதவுகின்றன.

நீரின் றமையா துலகெனின் யார்யார்க்கும்

வானின் றமையா தொழுக்கு.

(20)

வான்சிறப்பு அதிகாரத்தில் உள்ள இக்குறளில் நீர், ஒழுக்கு இருகிளவிகள் உரைவேற்றுமைக்குக் காரணமாவன. இச்சொற்கள் அருஞ்சொற்கள் அல்லவே. எனினும் ஏன் இவ்வளவு உரைமயக்கம்?

1. தண்ணீர் இல்லாமல் உலகியல் நடவாது; அத்தண்ணீரோ வானத்திருந்தல்லது பிறவகையாற் கிடைக்காது.
2. தண்ணீர் இன்றி இவ்வுலகம் நடவாது, மழையின்றி யார்க்கும் ஒழுக்கம் அமையாது.
3. பண்பின்றி உலகம் அமைதி பெறாது; அப்பண்புக்கு உரிய ஒழுக்கம் மழையின்றி உண்டாகாது.

சுருங்கக் சொல்லின் நீர்பெற மழை வேண்டும் என்பது ஓர் உரை. ஒழுக்கமாக இருக்க மழை வேண்டும் என்பது மற்றோர் உரை. இருவுரைகளும் கருத்தளவில் பிழையில்லை. ஆயின் இக்குறட்கு எது பொருள் என்று துணியவேண்டும். அளவை முறையில் கருத்தினை நிறுவுவது ஒரு குறளுத்தி, பசி நீங்கவும், உழவர் உழவும், புல்லின் பசுந்தலை காணவும், கடல் புதுவளம் பெறவும், விழா நடைபெறவும், தானமொடு தவஞ் செய்யவும் இவ்வுலகிற்கு மழைவேண்டுமெனப் பல குறள்களால் வலியுறுத்திய வள்ளுவர் தருக்கமுறையில் கேட்கின்றார். இவ்வளவு உலக நலங்களும் நீரால் வரும். அதனால் நீர் சிறப்புடையது என்றால் அந்த நீரை உலகிற்குக் கொண்டு

வருகின்ற வானத்திலிருந்து கீழே விழுகின்ற மழை வரவு சிறப்புடையதில்லையா என்பது அவர் தருக்கம். இந்த அளவையுத்தியே,

தினற்பொருட்டாற் கொல்லா துலகெனின் யாரும்
விலைப்பொருட்டால் ஊன்தருவா ரில் (256)

என்ற அருமைத் திருக்குறளிலும் காண்கின்றோம். ஆதலால் உலகிற்கு நீர் வேண்டும். நீருக்கு வானொழுக்கு வேண்டும் என்ற பொருளே - வான்சிறப்பினைத் துணிந்து முடிக்கும் இக்கருத்தே இக்குறளின் நேர் பொருளாகும். உரை மயக்கம் இவ்வுத்தியால் தெளிவு பெறுகின்றது.

அறத்தா நிதுவென வேண்டா சிவிகை
பொறுத்தானோ டீர்ந்தா னிடை (37)

என்பது கருத்து மயக்கத்துக்கும், கருத்துப் பூசலுக்கும் உரிய குறளாகும். பல்லக்கில் ஏறியிருப்பவன் அறஞ்செய்தவன் எனவும், அதனைச் சுமப்பவன். அறஞ்செய்யாத பாவி எனவும் பரிமேலழகர். மணக்குடவர், பரிதி, காளிங்கர், பாவாணர் முதலியோர் பொருள் காண்பர். பல்லக்கில் ஏறுதல், அதனைச் சுமத்தல் என்ற நிகழ்ச்சியை வைத்து அறத்தின் பயனை மதிப்பிட வேண்டா எனத் திரு.வி.க.வும், குழந்தையும், பாரதிதாசனும் பொருள் செய்வர். இச்சிக்கலை நான் இக்கட்டுரையில் புதிதாகக் கூறிய குறளுத்தி மூலம் தீர்க்கலாம். உலகத்தார் நடைமுறையில் கொண்டிருக்கும் கருத்தினை மறுப்பது ஒரு குறளுத்தி. அப்போது வேண்டா என்ற நடையை ஆளுவர் வள்ளுவர்.

மழித்தலும் நீட்டலும் வேண்டா உலகம்
பழித்தது ஒழித்து விடின். (280)

அஞ்சாமை யல்லால் துணைவேண்டா எஞ்சாமை
எண்ணி யிடத்தாற் செயின். (497)

புணர்ச்சி பழகுதல் வேண்டா உணர்ச்சிதான்
நட்பாங் கிழமை தரும். (785)

மருந்தென வேண்டாவாம் யாக்கைக்கு அருந்தியது
அற்றது போற்றி யுணின். (942).

இக்குறள் எல்லாம் ஒருத்தியின் வடிவமைப்புடையவை. உலகம் மழித்தலும் நீட்டலும் ஆய புற வேடத்தை துறவாக மயங்குவதைப் பார்த்தும், அகத்தில் அஞ்சாமையைத் துணையாகக் கொள்ளாது புறத்தில் ஆளைத் துணையாகக் கொள்வதைப் பார்த்தும், ஒத்த உணர்ச்சியை நட்பாகக் கொள்ளாது பலமுறை பழகுவதை நட்பென்று மயங்குவதைப் பார்த்தும், நடைமுறைப் பழக்கவழக்கமே உடல்நலத்திற்கு நல்வழியாகும் என்பது அறியாது புறமருந்தை நம்பியிருப்பதைப் பார்த்தும் இவையெல்லாம் வேண்டாம் என்று மாசு படிந்த கருத்தினை மறுப்பர் திருவள்ளுவர். இந்நடையில் அமைந்ததுவே அறத்தாறு இதுவென வேண்டா என்ற குறளும். ஆதலின் இப்புறக்காட்சியை அறமென மயங்கவேண்டா என்று உலகத்தை இடித்துரைப்பதுதான் வள்ளுவரின் உத்தியாகும். மனத்துக்கண் மாசில்லாமையே அறம் (34) எனவும் மேலிருந்தும் மேலல்லார் கீழிருந்தும் கீழல்லார் (973) எனவும் உடன்பாட்டாலும் எதிர்மறையாலும் மொழிந்த வள்ளுவப் பெருமகன் பல்லக்குக் காட்சியைப் பொருளாக மதித்துச் சொல்வாரா என்று நினைமின். அது அக்காலச் செல்வர் ஊர்ந்த ஒரு நாகரிகப் போக்குவரத்து அவ்வளவே.

ஐந்தவித்தான் ஆற்றல் அகல்விசம்பு ளார்கோமான்
இந்திரனே சாலுங் கரி.

(25)

இதுவும் உரைவேற்றுமைக்கு இடம் தரும் ஒரு குறளாகும். இக்குறளமைப்பில் ஓர் உத்தியுண்டு. முதற்கண் ஒரு தொடரில் அறம் கூறல், அடுத்து வரு தொடரில் அதற்குச் சான்று கூறல். அறமும் சான்றும் முறைப்பட அமைப்பது இவ்வுத்தியாகும். இந்நடையில், “அதற்கு” என்ற இணைப்புச் சொல் மறைந்திருக்கும்.

அல்லல் அருளாள்வார்க் கில்லை வளிவழங்கு
மல்லல்மா ஞாலம் கரி.

(245)

இரப்பான் வெகுளாமை வேண்டும் நிரப்பிடும்பை
தானேயும் சாலுங் கரி.

(1060)

இவ்வுத்தியின் அமைப்பை இவ்விரு குறள்களிலும் காணலாம். காணும்போது சான்று எம்முறையில் அமைந்திருக்

கின்றது என்ற தன்மையையும் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். அருளாளர்கட்குத் துன்பமில்லை என்பதற்கு அழியாமல் காற்றொடும் வளத்தொடும் உலகம் நிலையாக இருப்பதே சான்று. பிச்சைக்காரனுக்குச் சினம் வரக்கூடாது என்பதற்கு அவன் பசித்துன்பமே சான்று. வளிவழங்கு மல்லல் மா ஞாலம் எனவும். நிரப்பிடும்பை எனவும் அச்சான்றுகள் வெளிப்படையாகவே சொல்லப்பட்டுள்ளன. ஊகத்திற்கு இடமில்லை. அதுபோல் ஐந்தவித்தான் ஆற்றல் பெரிதென்பதற்கு அகல் விசம்புளார் கோமான் இந்திரன் சான்றாவான் என்றால் அந்த வெளிப்பட்ட சொற்களில் வைத்துப் பொருள் காணவேண்டும். அதுவே உத்தி. வெளிப்பட்ட சொல் இந்திரனைத் தேவருலகத் தலைவன் என்று போற்றுகின்றது. எனவே, ஐந்தவித்தான் தேவருலகத் தலைமை போன்று உயர்நிலை பெறலாம் என்பது கருத்து. இவ்வாறு மதிப்பிடை பெற்ற இந்திரனுக்கு உயர் பொருள் கொள்ளாது முனிவனால் இந்திரன் சாபம் எய்தி அழிந்தான் என்று பரிமேலழகர் முதலானோர் குறிப்பிற் பொருள்கொள்வர். இவர் தம் மதிப்புக்குறைவான கருத்திற்குச் சாபம் எய்திய இந்திரனே சாலுங்கரி என்று வெளிப்படை நடை யாக இருந்தாற்றான் பொருந்தும். அங்ஙனம் இன்மையின் இக்குறிப்பு முறை கரி என்று வரும் குறளுத்திக்குப் பொருந்தாது.

இக்கட்டுரைக்கண் உரைவேற்றுமைகள் எவ்வாறு பல்கி மல்கின என்று சில அடிப்படைக் காரணங்களைத் தோற்றுவாய் செய்தேன். செய்தபின் பார்வைக்குப் பல குறள்கள் உரைமயக்கத்துக்கு இடந்தந்து நின்றாலும் அம்மயக்கம் களைந்து ஒரு பொருள் தெளிவு பெறுதற்கு வழி உண்டெனவும், திருவள்ளுவர் தமக்கெனச் சில உத்திகளைப் படைத்துக் கொண்டு நூல் யாத்தார் எனவும், 1330 குறள்களையும் சில உத்திக்குள் அடக்கமுடியும் எனவும், அவ்வுத்திகளை உரை காணப் பயன்படுத்தினால் மயக்கமற்ற பொருள் மணல்நீர்போல் தோன்றும் எனவும், கட்டுரையின் பிற்பகுதியில் மூன்று எடுத்துக்காட்டுக்களால் புலப்படுத்தினேன். ஏனைக் குறள்களுக்கும் உரிய உத்திநெறி கொண்டு தெளிபொருள் காணும் புதிய வேட்கையை இக்கட்டுரை தூண்டுமென நம்புகின்றேன்.

2. மிருச்சகடிகம் – சிலப்பதிகாரம்

ஒரு பொருளை இன்னொரு பொருளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது மக்களிடையே இயல்பாகக் காணப்படும் உலகியல். ஒரு பண்டத்தை வாங்கக் கடைக்குச் செல்லும் மாந்தர்கள் பார்த்தவுடன் அதனைப் பணம் கொடுத்து வாங்கிவிடுவதில்லை. ஒன்றோடும் பலவற்றோடும் பல கூறுகளையும் ஒருமுறையும் மறுமுறையும் ஒத்திட்டு விலைகளையும் சீர்தூக்கி வாங்கப் பார்த்துக்கின்றோம். அங்ஙனம் ஒப்பீடு செய்யுங்காலை, துணிவாங்குவார் துணியோடும், எழுதுகோல் வாங்குநர் எழுதுகோலோடும், பழம்வாங்குவோர் பழத்தோடும், மாடு வாங்குநர் மாட்டினோடும் ஒத்துக் கணிப்பரேயன்றிப் பிறபொருளோடு அவ்வாறு செய்வதில்லை. இதனால் நாம் அறிவது என்ன? ஒத்துப் பார்க்கும் பொருள்கள் இனமான பொருள்களாக இருக்கவேண்டும் என்பதே. இது மட்டுமன்று. முழுதும் ஒப்புமையான பொருள்களை ஒத்திட்டுக் காண்பதில் பயனுமில்லை; அறிவுமில்லை. அடிப்படையில் ஒற்றுமையும் கூறுபாட்டில் வேற்றுமையும் உடைய பொருள்களே ஒத்து உறழ்ந்து காணற்கு உரியவை என்று தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். இந்த இலக்கணப்படி **மிருச்சகடிகம்** என்ற வடமொழி நூலையும் சிலப்பதிகாரம் என்ற தமிழ் நூலையும் உராய்ந்து காண்பாம்.

சிலப்பதிகாரம் என்ற தமிழ்நாடகக் காப்பியம் 1800 ஆண்டுகட்கு முன் சேரகுலத் தோன்றல் **இளங்கோவடிகளால்** இயற்றப்பெற்றது. **மிருச்சகடிகம்** என்னும் வடமொழி நாடகம் 1500 ஆண்டுகட்கு முன்னர் **குத்திரகன்** என்னும் அரசப்புலவரால் படைக்கப்பட்டது. வணிகர்கள் பரத்தையரோடு தொடர்பு கொண்டு இன்புற்றுத் துன்புற்ற நிலையும், கற்புடை நங்கையரின்

பெருமையும், நல்லவர்க்குக் கொடியோர் செய்யும் இடையூறுகளும், துறவிகளின் சால்பும், கொடுங்கோல் மன்னர்தம் அழிவும், ஊழின் வலிமையும் இவ்விரு நூல்களிலும் நரம்புபோல்

வணிகனாகிய

கோவலன் போலச் சாருதத்தனும், கண்ணகி மானக் கற்புடை நங்கை தூதையும், மாதவி நிகர்ப்ப வசந்த சேனையும், பொற்கொல்லன் ஒப்பச் சகாரனும், சித்திராபதி போல வசந்த சேனையின் தாயும், கவுந்திக்கு நிகராகத் துறவி சம்வாகனனும், மகள் மணிமேகலைக்கு ஒப்பாக மகன் உரோகசேனனும், தேவந்திபோல மதனிகையும், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் இடத்துப் பாலகனும், ஊர்க்காப்பாளர்க்கு ஒத்தவராகச் சண்டாளர்களும் மண்ணியல் சிறுதேர் என்ற மிருச்சகடிகத்தில் சிலப்பதிகாரத்திற்கு நேரான நாடக மாந்தர்களாகக் கோடிட்டுக் காட்டலாம்.

இளங்கோ தம் நாடகக் காப்பியத்துக்குச் சிலம்பு என்ற அணியின் பெயரை வைத்தார். மணிமேகலை, சகுந்தலை என்றாற்போலக் கதைமாந்தர்களின் பெயரை வைக்கவில்லை. சிலம்பினால் பெரிய காப்பிய நிகழ்ச்சிகள் இயங்குதலின், அப்பெயர் வைப்புப் பொருந்துவதாகும். ஆசிரியர் சூத்திரகனும் தம் நாடகத்துக்கு வசந்தசேனை என்றோ சாருதத்தன் என்றோ பெயர் சூட்டாமல் **மிருச்சகடிகம்** அல்லது **மண்ணியல் சிறுதேர்** என்ற ஓர் ஊர்தியைப் பெயராகக் கொண்டார். செல்வ வணிகனான சாருதத்தன் கொடை செய்து கொடை செய்து வறுமைப்பட்டதனால், முன்பு பொன்வண்டி ஓட்டி விளையாடிய அவன் மகன் உரோகசேனன் இப்போது மண்வண்டி ஓட்டும் தாழ்நிலைக்கு வந்திருக்கின்றான் என்பது கதை, இதனை நாடகத்தின் பெயராக வைத்த வடமொழியாசிரியரின் நோக்கம் என்ன? வசந்தசேனை பொருள் விழையும் கணிகையர் குலத்திற் பிறந்தவளாயினும், சாருதத்தனை அவன் வறுமைப்பட்டவன் என்று தெரிந்தே, அவனது குணநலன்கட்காகக் காதலிக்கிறாள் என்பது இந்நாடகம் எங்கனும் காவிரி வாய்க்கால்போல் ஓடிக்கிடக்கும் புரட்சிக் கருத்தாகும். தந்தை வறுமையை மகன்மேல் வைத்துக் காட்டிய தலைப்பு இனிமையும் ஆழமும் உடையது.

சிலப்பதிகாரத் தொடக்கத்தில் இருப்பது இயற்கை வாழ்த்து; மிருச்சகடிகத்தில் இருப்பதோ சிவ வாழ்த்து. என்றாலும் நூல்களின் உணர்ச்சிப்பொருள்கள் இவ்வாழ்த்துக்களில் உறைந்து கிடக்கின்றன. 'திங்களைப் போற்றுதும்' என்பதனால் பூம்புகாரில் கண்ணகியின் மெல்லிய பண்புகளும், 'ஞாயிறு போற்றுதும்' என்பதனால் மதுரையில் அவள்தன் வல்லிய செயல்களும், 'மாமழை போற்றுதும்' என்பதனால் வஞ்சியில் சிலம்பணி காட்டுதல், வரந்தருதல் முதலான நல்லிய நிகழ்ச்சிகளும் குறிப்பிற் புலனாகின்றன. பண்டிதமணி எடுத்துக்காட்டியபடி, மிருச்சகடிக வாழ்த்தில் சங்கரன் என்ற சொல் இன்பத்திற்குரிய வசந்த சேனையையும், சமாத்ரி என்பது அவள் காதல் ஈடுபாட்டையும், செம்பொருள் என்ற கிளவி தூய காதலுடைய சாருத்தனையும், சுற்றப்பட்ட பாம்பு என்ற கருத்து இருவர் காதலின் நெருக்கத்தையும் நுண்புலமாகக் காட்டுகின்றன.

மகளிர்க்கு இடக்கண் துடிப்பது நன்னிமித்தம்; ஆடவர்க்கு வலக்கண் துடிப்பது நன்னிமித்தம்; மாறித் துடிப்பது தீநிமித்தம் என்பது நம்பண்பாடு.

கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்
எண்ணுமுறை இடத்தினும் வலத்தினும் துடித்தன
விண்ணவர் கோமான் விழவுநாள் அகத்தென்'

கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்து கண்ணகியிடம் திரும்பச் சேர்வான் என்பதனை முன்னமே அவ்விரு பெண்களின் கண் துடிப்புக்கள் புலப்படுத்துகின்றன என்று பாடுவர் இளங்கோ. காமுகனான சகாரனது வண்டியில் அறியாது ஏறுகின்ற வசந்தசேனை 'வலக்கண் துடிக்கின்றதே ஈதென்னை' என்று வருதுயர் அறிந்து முன்கூட்டியே மொழிகின்றாள்.

'வாட்படையும் பெற்றேன் வலத்தோள் துடிக்கின்றது
ஆட்படுத்துக் காத்தது அருந்தெய்வம்'

என்று வலக்கண் துடித்ததாக இடையன் ஆரியகன் சொல்லும்போது அவனுக்கு இனி நலம் வரும் என்பதனை சூத்திரகர் புலப்படுத்துகின்றார்.

புதிய மணப்பெண்ணை உவமையாகக் கூறுதல் என்பது இருநூலிலும் காணப்படும் ஒருமுறை.

‘சித்திரப் படத்துட்புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர் புனைந்து
தைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம் போல் வனப்பு’

என்று சித்திரப் போர்வையும் மலர்கொத்தும் அணியப்பெற்ற யாழின் அழகை முதல்நாள் மணப்பெண்ணோடு ஒப்பிடுவர் அடிகளார். புதிய மணப்பெண்ணின் கூந்தல் தொகுதிபோல என வடமொழி ஆசிரியர் உவமம் செய்யக்காண்கிறோம். விதூடகனாகிய மைத்திரேயன் ‘தனக்கு உரிய இடத்தில் இருக்கின்ற நாயும் வன்மையுடையதாகும்’ என்று இடவலி கூறும்போது,

‘முறஞ்செவி வாரணம் முன்சமம் முருக்கிய
புறஞ்சிறை வாரணம் புக்கனர்’

என உறையூர்க்கோழி யானையை வென்ற ஆற்றலை இளங்கோ புலப்படுத்துவது நமக்கு நினைவுக்கு வரும்.

இளங்கோவும் சூத்திரகனும் அரச குலப்பிறப்பு, கதைக்கரு, நாடகமாந்தர், நூலின் தொடக்கம், நூற்பெயர், பண்பாடு, உவமை முதலான கூறுகளின் ஒப்புமையைச் சிலப்பதிகாரத்திலும், மிருச்சகடிகத்திலும் ஒருவாறு அறிந்தோம். எனினும் இரு நூல்களின் போக்கிடை அகலமான வேறுபாடுகள் உள.

சிலம்புக் கோவலனும், சிறுதேர்ச் சாருதத்தனும் கொடியவர்கள் அல்லர், நல்ல கொடையாளர்கள். சாருதத்தன் மாளிகைகள், பண்டசாலைகள், மடங்கள், சோலைகள், கோயில்கள் எல்லாம் ஊரில் அமைத்துப் பொது நலஞ் செய்தவன். எந்த மலர்க்கொடியையும் வளைத்து மலர் பறிக்க அஞ்சும் பண்பாளன். கோவலனும் இன்னார் இனியார் என்று பாராமல் உடல், பொருள், உயிர் மூன்றினையும் வழங்கியவன்; ‘கொடை கெழு தாதை’ என்று மணிமேகலைச் சாத்தனாரால் பாராட்டப் பெற்றவன். இவ்விரு நாடகத் தலைவரும் இரக்க நெஞ்சினர், கொடையாளர். அதனால் வறுமை எய்தினர் என்றாலும், பரத்தமையை நாடியவர்கள் என்றாலும், இல்லறநெறியில் இரு வேறுபட்டவர் ஆவர். கோவலன்

மாதவியை அவள் மணமனை சென்று இன்புற்றான். அவளைப் பரத்தைகுல நங்கையாகவே உள்ளத்தில் எண்ணியிருந்தான். தன் இல்லத்துக்கு ஒரு நாளும் அவளை அழைத்து வரவில்லை. கண்ணகியும் மாதவியும் நேராக ஒருவரையொருவர் கண்டுகொண்டதில்லை. கண்ணகிக்கு உரிய இல்லற மதிப்பை அவன் மாதவிக்கு அளித்ததேயில்லை; மாதவி நல்லாளும் அந்த ஓத்த மதிப்பை எதிர்பார்க்கவில்லை. 'குலப்பிறப்பாட்டி' எனக் கண்ணகியை மாதவி புகழ்வதையும் 'மாபெரும் பத்தினிமகள் மணிமேகலை' என்று உயர்த்துப் பாராட்டுவதையுமே பார்க்கின்றோம். மிருச்சகடிகத்திலோ எனின், **கயவன் சகாரனுக்கு அஞ்சிய வசந்தசேனை** என்ற கணிகை நங்கை, சாருத்தன் வீட்டிற்குள் நுழைவதையும், **கற்புடை மனையாள் தூதை** இல்லத்து ஒருபுறம் இருக்கும் போதே மழைக்காலத்தில் விதூடகன் அங்கு அழைத்து வர வசந்தசேனையை இன்புற்றதையும் படிக்கின்றோம்.

ஆடவர் தம்மனை யடைந்த மங்கையர்
சாடிய மழையினால் நனைந்த தண்ணுடல்
பீடுறத் தழீஇக்கொளப் பெறுவ ரேலவர்
நாடிய வாழ்க்கையே நலத்தின் மிக்கதாம்

தம் இல்லம் தேடிவந்த மங்கையரைப் பெறுவதே பேறு என்று சாருத்தன் நலம் புனைந்துரைக்கின்றான். அங்கு வந்தவள் வந்தவிடத்து, ஓர் இரத்தினமாலையைச் சாருத்தன் மனைவிக்கு வாங்க முயல்வதும், **தூதை மகன் உரோகசேனனை 'என் அருமை மகனே'** என்று புகழ்வதும், அச்சிறுவனுக்குப் பொன் வண்டியளிப்பதும் என மிருச்சகடிகத்திற் காணப்படுபவையெல்லாம் சிலம்பு காட்டும் இல்லறத் தமிழ்நெறிக்கு வேறானவை. சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி முதலிடம் பெறவில்லை. மிருச்சகடிகத்தில் வசந்தசேனை முதலிடமே யன்றி முழுவிடமும் பெறுகிறாள், சாருத்தனது மனைவியை 'என் உடன் பிறந்த பெருமாட்டி' என்று உறவு பாராட்டுகின்றாள். மனைவி **தூதையும்** வசந்தசேனையின் வரவைச் சிறிதும் வெறுக்காமல் பெரிதும் விருப்புற்று '**தெய்வ வயத்தால் உடன்பிறந்தாள் நலமுடையள் ஆயினள்**' என்று உறவாக ஏற்றுக்கொள்வதையும், ஒருவரையொருவர் தழுவிக் கொள்வதையும் பார்க்கின்றோம்.

சுருங்கச் சொல்லின் சிலப்பதிகாரம் கற்புடைக் கண்ணகியைத் தெய்வமாக்குவது; மிருச்ச கடிகமோ கணிகைகுல வசந்தசேனையைக் கற்புடை நங்கையாக்குவது; குலமகளிராக உயர்த்துவது; தீய மரபிற் பிறந்தார்க்கு நன் மரபு தருவது. இறுதியில் வசந்தசேனை, புதிய அரசன் ஆரியகன் நற்கட்டளைப்படி, வதுவாகக் குலநங்கையாக உயர்த்தப்படுகின்றாள். இவ்வகையில் பரத்தையர் குலத்து மாதவி போன்ற ஒருமனப்பெண்டிரைக் கடைசிவரை பரத்தையர் குலமாகவே பட்டஞ்சூட்டும் சிலப்பதிகாரத்தைக் காட்டிலும், பிறப்பின் அடிப்படையிலன்றி ஒழுக்கத்தின் அடிப்படையில் வசந்தசேனையை மதமாற்றம் போலக் குலமாற்றம் செய்து காட்டிய மிருச்சகடிகம் இக்காலத்திற்கும் ஏற்ற ஒரு புரட்சிநாடகம் ஆகும். ஆனால் மணமாகாத ஒருவனுக்கு வசந்தசேனையைக் குலமகளாக்கிக் காட்டியிருந்தால், இப்புரட்சி உலகியல்பாகவும், சிறப்பாகவும் இருந்திருக்கும். வசந்தசேனை உயர்த்தப்படும்போது, மணந்த கற்புடை நங்கை தூதை, வீட்டுப் பொம்மைபோல் கணவனது ஒழுக்கத்தில் ஊடலோ வருத்தமோ எதிர்ப்போ இன்றிப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதாகவும், அவன் புறவொழுக்கத்திற்குத் துணை செய்வதாகவும் மிருச்சகடிகம் காட்டுவது எவ்வுலகியலுக்கும் எப்பெண்ணின் மனத்திற்கும் என்னானும் பொருந்துவதன்று. வெளிப்படையாக எவரிடத்தும் வசந்தசேனையின் குணங்களையே சாருதத்தன் பாராட்டுவதும் நயமன்று. இந்நிலையில் 'ஒழுக்கம் தூய்தென விழுப்பம் உற்றுளேன்' என்று சாருதத்தன் நினைக்கும் ஒழுக்கம் இல்லற ஒழுக்கம் ஆகுமா?

கள்வனுக்கு உரியது கொலைத்தண்டனை என்ற முறையை இருநூல்களும் உடன்படுவன. ஆனால் ஒரு பெரிய வேற்றுமை உண்டு. வறுமைவாய்ப்பட்ட சாருதத்தன் வசந்தசேனையின் அணிகலன்களைக் களவாடும் நோக்கொடு அவள் கழுத்தை நெரித்துக் கொன்றான் எனச் சாருதத்தன் மேற்பழிசமத்தும் போது,

'குற்றமிழைத் தானிவனே யாயினுமென் கொல்லுதற்கு
உற்ற மறையோன் உரியனல்லன்'

குற்றஞ்செய்தாலும் மறையோனுக்குக் கொலைத் தண்டனையில்லை என்று நீதிபதியே சாதியடிப்படையில் தண்டனை விலக்கு அளிப்பக் காண்கின்றோம். சாருத்தன் வாழ்வில் வணிகனாக இருப்பினும் பிறப்பால் பார்ப்பனன் ஆதலின், 'பார்ப்பனனாம் எனைத் தகவறக் கொல்லுதி' என்று தன் சாதியுயர்வு காட்டி, அரசனைப் பழிக்கின்றான். நீதிபதி இவ்வாறு தண்டனை விலக்கு வழங்கினும் அரசன் பாலகன் முறை தவறாது சாருத்தனுக்குக் கொலைத்தண்டம் தருவது 'கள்வனைக் கோறல் கடுங்கோலன்று!' என்று பொதுவறம் கூறும் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் கருத்தோடு ஒத்துள்ளது.

சிலம்பிற் கற்புடைக் கண்ணகி, மாதவிக்குக் கொடுப்பதற்குத் தன் சிலம்புகளைக் கழற்ற முன் வருகின்றாள். மிருச்ச கடிகத்தில் இல்லற நங்கை தூதை வசந்தசேனையிடம் அளிப்பதற்குத் தன் இரத்தினமாலையைச் சாருத்தனிடம் கொடுக்கின்றாள். கணவன் துயரத்தைத் தாங்கும் பொறுப்பில் இருவரும் ஒத்திருந்தலும், கோவலனைக் கள்வன் என்று பொய்யாகக் குற்றம் ஏற்றிக் கொன்ற செய்தியைக் கேட்டதும் பொங்கி எழுந்து, விழுந்து புரண்டு, 'என் கணவன் கள்வனல்லன்; பொய்ப்பழி துடைத்தல்லது நில்லேன்' என்று வழக்குரைக்க ஓடுகின்றாள் கண்ணகி, அந்த மனநிலை தூதையிடத்து இல்லை, வசந்தசேனையின் அணிகலன்களைக் கொண்டு பறித்த கள்வன் எனப் பொய்ச்சாட்டுச் சுமத்தப்பட்டது தெரிந்தும் வீட்டிலிருந்து சிதைமுட்டி உயிர்விடத் துணிந்தனளே யன்றி அரசன் பாலகன் முன் வழக்காடப் புறப்படவில்லை. இவ்வாறு "கண்ணகியை மறக்கற்பியாக இளங்கோவும் தூதையை அறக்கற்பியாகச் சூத்திரகரும் வேறுபடப் படைத்துள்ளனர்."

சிலப்பதிகாரத்திற் கொலைக்களக்காதையும் வழக்குரை காதையும் இலக்கியத்திறம் உடையனவாதல்போல மிருச்ச கடிகத்தில் வழக்கினை நீதிபதி ஆராயும் ஒன்பதாம் அங்கமும் சாருத்தன் வசந்தசேனை தூதை மூவரும் ஒன்றுபடும் பத்தாம் அங்கமும் நாடகச் சுவையனவாக உள. இப்பகுதிகள் இரு நூல்களின் ஒப்புக்கும் உறழ்வுக்கும் விருந்தளிப்பவை. கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பு கள்வன் கையில் இருந்தால் அவனைக் கொண்டு கொண்டு வருக என்று ஊர்காப்பாளருக்கு

ஆணையிடுகின்றான் நெடுஞ்செழிய பாண்டியன். இவர்களுள் சிலர் அறிவுடையவர்கள். சிலர் அறிவிலிகள், கொல்லத் துடிப்பவர்கள், உணர்ச்சி மிக்கவர்கள். பொற்கொல்லனின் சொல்லார வாரத்தில் கிளர்ந்தெழுந்த ஒரு கல்லாக் களிமகன் ஏனை உளர்க்காப்பாளரின் இசையை எதிர்பாராமலே கோவலனைக் குறுக்கே வெட்டி வீழ்த்தினான். அரசன் எச்சப் படுத்தி மொழிந்த கொலைத் தண்டனையை உணர்ச்சி மீதூர்ந்து ஒரு நொடியில் செய்து முடித்தான். அதனால் பல இல்லறக் குடும்பங்கள் பாழாயின. மண்ணக மடந்தை பெருந்துயருற்றனள். கோடாப்பாண்டியன் செங்கோல் சிறுகோலாயிற்று. **வேண்டாத இவ்வுணர்ச்சி நிலை மிருச்சகடிகத்தில் இலது.** சண்டாளர் எனப்படும் காவலர்கள் சாருத்தனை நோக்கி, கொலைப்பட ஆயத்தமாக இரு என்று ஐந்து முறை, இடைவிட்டு இடைவிட்டு எச்சரிப்பதையும், அரசன் கட்டளையை நிறைவேற்றுவதே தங்கள் பணியாக இருந்தாலும் கொலையை மிக விரைவாகச் செய்யலாகாது என்று அஞ்சுவதையும், காலங் கடத்தினால் மெய்யான உண்மை வேறொன்றிருப்பின் வெளிப்படலாம் என்று நம்புவதையும் காண்கின்றோம். இந்நிலையில் ஒரு சண்டாளன் சொல்வது சான்றோன் சொல்வதாக, உயர்ந்த பண்பாக அமைந்துள்ளது.

‘என் தந்தை இறக்கும் பொழுது என்னைநோக்கி, மகனே! வீரக! உனக்குக் கொலைத் தொழில்முறை வருமாயின் கொலைப்பட வேண்டியவனை விரைந்து கொன்றுவிடாதே. ஒரு சமயம் எவனாவது ஒரு நல்லோன் போதிய பொருளைக் கொடுத்துக் கொலைக்குரியானை விடுவிக்கவும் கூடும்; ஒருகால் அரசனுக்கு மகன் பிறக்க அதுபற்றி உண்டாம் பிறந்த நாட் கொண்டாட்டம் காரணமாகக் கொலைத்தண்டம் எய்தினோ ரெல்லாம் விடுதலையடையவுங் கூடும்; ஒரு வேளை யானை மதத்தாற் கட்டுத்தறியை முறித்துச் செல்ல அதுபற்றியுண்டாம் குழப்பத்தால் கொலைக்குரியான் விடப் பெறவுங் கூடும்; ஒரு சமயம் அரசு நிலை மாறுதலால், கொலைத்தண்டனை எய்தினோரெல்லோர்க்கும் விடுதலை ஏற்படவுங் கூடும்.’

இச்சண்டாளர் சான்றோன் மொழிந்த அறிவுரை செங்கோலான நல்லாட்சிக்கு இன்றியமையாதது. காலங் கடத்தியமையால் குற்றமற்ற சாருத்தன் பின்னர் விடுதலை

பெறுகின்றான். பாண்டியன் ஊர்காவலர் கொலை செய்வதைச் சிறிதும் தாமதிக்கா வேகத்தால், மாசற்ற கோவலன் மடியவும், ஏவிய பாண்டியன் ஆவிபிரியவும், முடித்த கண்ணகி கூந்தல் விரியவும் எத்துணையோ தீய விளைவுகள் இத் தமிழ் மன்பதையில் ஏற்பட்டுவிட்டன. இவ்வொப்பீட்டில் உச்சயினி நகரச் சண்டாளர்கள் நம் போற்றுதலுக்கு உரியோர் ஆகின்றனர்.

எல்லாம் ஊழால் நடப்பது என்பது இரு நூல்களுக்கும் உடன்பாடே ஆனால் சிலப்பதிகாரம் முழுதும் ஊழின் அதிகாரம் தலைவிரித்து ஆடுகிறது. கண்ணகி முதலான எல்லா மாந்தர்களும் ஊழ்வயப்படுகின்றனர். நல்வினை தீவினை என வினை இரண்டிருந்தாலும் நம் சிலப்பதிகாரம் உருத்து வந்து ஊட்டும் தீவினையே - ஊழின் ஒரு பக்கத்தையே நமக்கு வலியுறுத்திச் செல்கின்றது. நல்வினை என்னும் ஒரு பாங்கும் உண்டு என்பதனை இளங்கோ கதையின் அடிப்படையாகப் புலப்படுத்தவில்லை.

மிருச்ச கடிசுத்தில் தீயூழ் தலைதூக்கியாடவில்லை. வசந்தசேனை வண்டி மாறி ஏறுதல், கயவன் சகாரனால் கழுத்து நெறிக்கப்படல், சாருதத்தன் பழிபெறல், கொலைத்தண்டனை பெறல், தூதை நெருப்பிடைப் புகல் என்றின்ன தீவினைத் தாக்குகள் இருந்தாலும், கொடையறஞ் செய்த சாருதத்தனை நல்லூழ் தொடர்ந்து வந்து ஒவ்வொரு கட்டத்தும் உடனிருந்து காத்ததாகவே வடமொழி நாடக ஆசிரியர் சூத்திரகர் படிப்பவர் தம் உள்ளத்துக்குக் காட்டுகின்றார். நீர் இறை சால்கள் ஒன்று ஏற ஒன்று இறங்குவது போல நல்லூழும் தீயூழும் வாழ்வில் மாறி மாறி வரும் என்று இரு பக்கத்தையும் ஒருங்கு புலப்படுத்தத் தவறவில்லை. இங்ஙனம் இளங்கோ உருத்து வந்து ஊட்டும் தீயூழையே புனைவதற்கும், சூத்திரகர் உவந்து வந்து ஊட்டும் நல்லூழைப் பாராட்டுதற்கும் கதைத் தளமே வேறுபாடாகும். கொலைத் தண்டனை பெறுவதற்கு முன்னே சாருதத்தன் குற்றமில்லாதவன் என்ற உண்மை வெளியாகின்றது. உயிர்பிழைத்தலால் மிருச்சகடிகம் நல்லூழைப் புகழ்கின்றது. 'தீவினை முதிர்வலைச் சென்று பட்டிருந்த கோவலன்' என்றபடி முற்பிறப்புத் தீயூழ் கோவலனைக் குற்றமிருப்பினும் இல்லாதிருப்பினும் ஒரு சாக்கிட்டு அவனைக் கொன்றுவிடும்.

ஆதலின் தீயூழின் வலியை வலியுறுத்த வேண்டிய கடமை இளங்கோவிற்கு உரியதாயிற்று. இந்த அடித்தளம் இரு நூலுக்கும் வேற்றுமையாதலின் ஊழின் புனைவும் வேறுபடலாயின.

நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரத்தோடு ஒத்தும் உறழ்ந்தும் பாராட்டத்தக்கதாய் அறிவையள்ளும் மிருச்சகடிகம் என்னும் இவ்வடமொழி நாடகத்தினை அரைநூற்றாண்டுக்கு முன் மேலைச் சிவபுரி சன்மார்க்க சபையின் வெளியீடாக மண்ணியல் சிறுதேர் என்ற தூய வண்ணத் தலைப்பில் பாட்டும் உரையும் விரவ மொழிபெயர்த்துத் தமிழாக்கம் செய்தருளிய எம் பேராசிரியர் மகாமகோ பாத்தியாய பண்டிதமணி கதிரேசனார் திருவடிகட்கு வணக்கம் கூறி இவ்வரையை முடிக்கின்றேன்.

3. ஔருவகைச் சீலப்பதி்காரம்

‘நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம் என்று ஓர் ஆரம்படைத்த தமிழ்நாடு’ என்றார் பாரதியார். இச் சிலப்பதிகாரம் இளங்கோ அடிகளால் 1800 ஆண்டுகட்குமுன் இயற்றப்பட்டது என நாம் அறிவோம். நாம் வாழும் இந்நாளில் 1968 இல் இன்னொரு புதிய சிலப்பதிகாரம் தோன்றி யிருக்கின்றது. இதனை ‘நெஞ்சை வெல்லும் சிலப்பதிகாரம் என்று ஓர் நேர்மைபடைத்த தமிழ்நாடு’ என்று பாராட்டுவோம். இப்புதிய சிலம்பைப் படைத்தவர் டாக்டர் கலைஞர் கருணாநிதி. கலைஞர் 1953 இல் திருச்சிராப்பள்ளிச் சிறையகத்துக் கடுங்காவலோடு வதிந்தகாலை, அஃதாவது தம் 29 ஆவது வயதில் இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரத்தைக் கலையார்வத் தோடு திறனாய்ந்தார். உரைகளோடும் வரலாற்றோடும் வைத்த நிகழ்ச்சிகளை அலசிப் பார்த்தார். 15 ஆண்டுப் பார்வையின் விளைவே கலைஞரின் உரைநடைச் சிலப்பதிகாரம். பொதுப்பணித்துறை அமைச்சராக இருந்த ஞான்று இப்படைப்பு வெளியாயிற்று. முதலமைச்சர் பேரறிஞர் அண்ணாதுரையின் முன்னுரைப் பதிகத்தைப் பெற்ற சிறப்புடையது இச்சிலப்பதிகாரம்.

‘சேரமான் தம்பி தந்த சிலப்பதிகாரத்தை என் தம்பி கருணாநிதி தனது வளமிகு செழுந்தமிழ்ச் சொல் திறத்தால் நாடகமாகத் தருவது பொருத்தமானதே’ எனவும், ‘இந்த நாடக நூலை வெளிக்கொணர்வதன் மூலம் தம்பி கருணாநிதி தமிழ் இலக்கியத்திற்கு நற்பணி ஆற்றியுள்ளார்’ எனவும் அறிஞர் அண்ணா முன்னுரையில் தம்பியறவு சொல்லிப் பாராட்டுவர். இவ்வுறவுணர்ச்சி இந்நாடகத்தை எழுதும்போது கலைஞர்க்கும் உண்டு. இளங்கோ செங்குட்டுவனை ‘அண்ணா, அண்ணா’ என்று சொல்லும்போதெல்லாம், கலைஞர் தம் அண்ணாவையே

காண்கின்றார். செங்குட்டுவனின் தேவியை அண்ணி என்று சுட்டும்போதெல்லாம் இராணி அண்ணியைக் காண்கின்றார் என்ற பாசம் நமக்குப் புலனாகின்றது.

கலைஞரின் பற்று

கலைஞரின் சிலப்பதிகாரப்பற்றும் பூம்புகார்ப் பற்றும் நற்றமிழ் நாடு அறிந்தவை. அத்தோன்றலிடம் காணப்படும் தமிழூற்றம், தமிழாழம், தமிழ்மறம், எல்லாம் சிலப்பதிகாரச் செய்யில் விளைந்தவை.

“பதியெழு வறியாப் பழங்குடி கெழீஇய
பொதுவறு சிறப்பிற் புகாரே யாயினும்
நடுக்கின்றி நிலைஇய என்ப தல்லதை
ஒடுக்கங் கூறார் உயர்ந்தோர் உண்மையின்”

என இளங்கோவடிகள் புகார் என்னும் காவிரிப்பூம்பட்டினம் என்றும் நிலையான தலைநகர் எனவும், அதற்குக் காரணம் என்றும் உயர்ந்தோர் இருப்பது எனவும் பாடிச் சென்றுள்ளார். அங்ஙனம் பாடியது உண்மையே என்பார்போல் உயர்ந்த தமிழ் நெஞ்சம் வாய்ந்த நம் முதலமைச்சர் கருணாநிதி இன்று நம் கண்ணெதிரே பூம்புகார் நகரத்தைச் சிலப்பதிகாரச் குறிப்புகளின்படி உருவாக்கி வருவதால் அறிந்து கொள்கின்றோம். அகக்கண்ணாற் கண்ட பூம்புகாரை முகக்கண்ணாலும் உலகத்தார் காணவேண்டும் என்று பெருந்திட்டம் கோலும் கலைஞரை நன்றியொடு வாழ்த்துகின்றோம்.

‘பூம்புகார் நகரத்துப் புகழும் பெயரும் யாராலும் மூழ்க அடிக்கப்பட முடியாதவை. சேர இளவல் செந்தமிழ் வித்தகர் இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரம் உள்ளவரையில் பூம்புகாரின் புகழும் மதுரையின் மாண்பும் வஞ்சியின் வீரமும் பொதுவாகத் தமிழகத்தின் சிறப்பும் தாழாது தாழாது’

என்பது கலைஞரின் உள்ளத்துணிவு அள்ள அள்ளக் குறையாது கூடும் இத்துணிபுணர்ச்சியைக் கலைஞரின் எண்ணம் சொல் செயலெங்கும் முரணின்றிக் காண்கின்றோம்.

பாராட்டு

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் கலைஞர்க்கு அளித்த டாக்டர் பட்டத்தினைப் பாராட்டும் பொருட்டுச் சென்னைக் கலைவாணர் அரங்கில் 17-10-1971 இல் நிகழ்ந்த பெருங்கூட்டத்தில் யானும் கலந்து கொண்டேன். அஞ்ஞான்று கலைஞரின் சொற்றிறம், புலமைநுணுக்கம், கவிதைப்படைப்பு முதலான பெற்றிகளை எடுத்துச் சொல்லி வருகையில், அவர் எழுதிய சிலப்பதிகார நாடகம் தனித்து ஆராய்வதற்குரிய இலக்கியத் தகுதியுடையது என்று குறிப்பிட்டேன். நான்கு ஆண்டுக்குமுன் சுட்டிய குறிப்பினை இன்று ஒருவாறு விரித்துரைக்கும் வாய்ப்புப் பெற்றமைக்கு மகிழ்கின்றேன். ஒருவாறு என்று ஒருசொல் பெய்ததற்குக் காரணம் இந்நாடகத்தைப் பலவாறு ஆராயலாம் எனினும் இக்கட்டுரைக்கண் ஒரு கூறே இன்று என்னால் ஆராயப்படுவது என்று காட்டுதற்கு.

கலைஞர் இன்று வாழும் ஆசிரியர், பல கலைகளையும் திறனாயவல்லவர், செல்வாக்கு மிக்க எதிரான ஒரு கிழமையிதழ் பாராட்டியது போலத் தமிழ்ப் புலமை சான்றவர். ஆற்றலொடு விளங்கும் முதலமைச்சர். அவர் எழுதிய ஒரு நாடக நூலைத் திறன் செய்வது அருமை கலந்த பெருமையாகும். உண்மைத் திறனெறிகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு ஒரு வாய்ப்பும் ஆகும். இலக்கியப் பெருநோக்கில் இக்கட்டுரை வரையப்படுதலின், இதனைப் படிப்பவரும் இந்நோக்கோடு படிப்பாராக என்று கேட்டுக் கொள்கின்றேன். 'பாம்பு அறியும் பாம்பின் கால்' என்றபடி இந்தக் கட்டுரை மாணவ உலகிற்கு ஒரு விருந்தாகும் என்று நம்புகின்றேன்.

இலக்கிய ஆராய்வு என்பது படைத்த புலவன் உள்ளத்தை உள்ளபடி எடுத்துக்காட்டுவது. அதுமட்டுமன்று. புலவன் உள்ளம் பொருந்திய உள்ளந்தானா? என்று உள்ளத் தளத்தையும் அசைத்துப் பார்ப்பது. உள்ளபடி எடுத்துக் காட்டுவதால் எழுத்தாளனை மதிக்கின்றோம். உள்ளத்தை அசைத்துப் பார்ப்பதால் புலமையுறம் பெறுகின்றோம்.

கலைஞரின் சிலப்பதிகாரம் உரைநடையில் யாத்த ஒரு நாடக நூல்: இந்நூலில் '1. கலைஞரின் தமிழ் நடையை ஆராயலாம்; 2. நாடகவுத்திகளை விரிவாக ஆராயலாம்; 3.

பாத்திரப் பண்புகளை ஆராயலாம்; 4. இளங்கோ சிலப்பதிகாரத்துக்கும், கலைஞர் சிலப்பதிகாரத்துக்கும் உள்ள ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளைப் பலமுனைகளில் அலசலாம். எனது இக்கட்டுரை, இறுதியில் கூறிய ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை வெளிக்காட்ட முற்படுகின்றது.

கலைஞரின் முன்னுரையில் ஒரு பகுதி

‘மூலக்கதையின் ஆசிரியர் கொண்ட கருத்துக்கு மேலும் வலுவூட்டுவது போன்ற மாற்றங்களும் - அவரால் படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்களின் பண்புகொடாமல் தரப்படுகின்ற உருவகமும் - மறுக்கத்தக்கன அல்ல. காலத்திற்கேற்ற சில மாற்றங்களைக் கதையின் நோக்கம் கெடாதவாறு அமைப்பதும் தவறல்ல. மூலக்கதை ஆசிரியர் விட்ட கருத்துக்களையோ, காட்டத் தவறிய காரணங்களையோ அடிப்படைக்குக் குந்தகமின்றிப் புகுத்திடுவதும் குற்றமல்ல. இந்த நோக்கத்துடன் நான் சில மாறுதல்களைச் சிலப்பதிகாரத்தை நாடகக் காப்பிய மாக்கும் இந்த முயற்சியில் கையாண்டிருக்கின்றேன்.’ சில மாறுதல்களையே செய்திருப்பதாகக் கூறும் கலைஞர்தம் முன்னுரை அடக்கமான முன்னுரை என்பது என் கருத்து. தொடக்கம், நடு, இறுதி என்ற நூலமைப்பிலும் பாத்திர வடிப்பிலும் கதை நிகழ்ச்சியிலும் உணர்ச்சியிலும் கட்டுமானப் பொருளிலும் கதைநோக்கிலும் தொட்ட தொட்ட இடமெல்லாங் கலைஞர் சிலப்பதிகாரம் இளங்கோ சிலப்பதிகாரத்திலும் வேற்று வீற்றுப் பாங்கு உடையதாகவும் தனித்தன்மையாகவுமே நான் காண்கின்றேன். இளங்கோ காப்பியம் மூலநூலாகவும் கலைஞர் நாடகம் அதன் வழித்தட நூலாகவும் எனக்குத் தோன்றவில்லை. இந்நாடக நூல் ஒரு மூல நன்னூலாகவே இலங்குகின்றது. இப்புதுக்கோட்பாட்டை நிறுவுவதற்குச் சான்றுகள் நிரம்புவன.

நாடக நூலமைப்பு

இந்நூல் 38 காட்சிகள் கொண்டது. மேடையும் நடிப்பும் நோக்கிக் காட்சிகள் விறுவிறுப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. காட்சி சேரநாட்டுத் தலைநகரான வஞ்சி மூதூரில் தொடங்குகின்றது. அம்மூதூரிலே இறுதியில் முடிகின்றது. செங்குட்டுவனில் தொடங்கிச் சேரன் செங்குட்டுவன் வாழ்க என்றும் முடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் இளங்கோ துறவு இறுதிக் காதை இறுதியில் இடம் பெற்றிருப்ப இந்நாடகத்தில் அது தொடக்க இடம் பெறுவதையும், செங்குட்டுவன் பிறந்த நாள்விழாவில் துறவுச் செயல் தோன்றுவதையும் காண்கின்றோம். கண்ணகியின் உரைசால் புகழுக்குச் செங்குட்டுவன் வடகற்சிலை எடுத்ததைக் காட்டிலும் இளங்கோ தென்றமிழ்க் காப்பியம் படைத்தது பெருங்காரணம் ஆதலின் ஆசிரியரின் சிறப்பினை 'விழாவும் விளைவும்' 'இளங்கோ துறவு' என இருகாட்சிகளில் கலைஞர் வீறு பெறப்பேசுகின்றார். 'இளங்கோ இளங்கோ அடிகளாக மாறி நிற்கிறான்' என்ற தொடராற்றல் கலைஞரின் தமிழாற்றலுக்கு ஒரு சான்று. காப்பியக் கடைசியில் ஒளிந்திருந்த இளங்கோவை ஒரு பாத்திரம் ஆக்கி நாடக நாயகனாக உயர்த்துவர் கலைஞர். சிலப்பதிகாரம் கண்ணகியின் மண மங்கலத்தில் தொடங்கி இளங்கோ துறவில் முடிந்திருப்ப, கலைஞரின் நாடகச் சிலம்போ இளங்கோ துறவில் தொடங்கிக் கண்ணகியின் கடவுள் மங்கலத்து முடிவதைப் பார்க்கின்றோம். இளங்கோவின் காதைப் பெயர்கள் வேறு. கலைஞரின் காட்சிப் பெயர்கள் வேறு. அவர் தலைப்புக்களை இவர் யாதும் பின்பற்றாமையினாலே, கலைஞரின் சிலப்பதிகாரம் மூலத்தன்மையுடையது என்பது வெளிப்படை.

குன்றக் குறவர்கள் கண்ணகி கோவலனொடு வான்வழிச் சென்ற இறும்பூதான செய்தியைச் செங்குட்டுவனிடம் கூறும்போது உடனிருந்தவர்கள் யார் யார் என்று காண்பது சிலப்பதிகாரச் சிக்கல்களுள் ஒன்று. தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தனார், இளங்கோவடிகள் இருவருமே அப்போது இருந்தனர் என்று கொள்வாரும் உண்டு. இளங்கோ அப்போது இருந்திலர் எனக்கொள்வாரும் உண்டு. இதனைச் சிலப்பதிகார மூலத்தோடும் உரைகளோடும் ஒட்டி ஆராய்ந்த கலைஞர் அதனைச் சிறிது வேறுபட நாடகப் பாங்கில் அமைத்துக் காட்டுவர். இளங்கோ மலைக்குறவர்களை எதிர்பாராது வழியிடைக் கண்டார் எனவும், அவர்களையும் அழைத்துக் கொண்டு மலைவளம் காண முன்னரே வந்திருந்த அண்ணன் செங்குட்டுவனையும், அண்ணி வேண்மாளையும், ஆசான் சாத்தனாரையும் சென்று பார்த்தார் எனவும் இந்நால்வர் முன்னிலையில் மலைக்குறவர்கள் தாம் கண்ட கண்ணகி

நிகழ்ச்சியைச் சொல்லினர் எனவும் கலைஞர் நூல் தெளிவு செய்யும். இதனால் 'இளங்கோ வேண்மாள் உடனிருந்தருளி' என்ற சிலம்பின் அடிக்குக் கலைஞர் துணிந்த உரைத்தெளிவு புலனாகும். சிலம்பின் தோற்றம் எனப் பெயரிய ஐந்தாங்காட்சி சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் எழுதத் தொடங்கியதைக் குறிக்கின்றது. இதனால் கலைஞரின் சிலப்பதிகாரம் இளங்கோவையும் அவரின் சிலப்பதிகாரத்தையும் உள்ளடக்கியது என்பது போதரும்.

'முடிசெழு வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது
அடிகள் நீரே அருளுக'

என்ற பதிகத் தொடருக்கு இருபொருள் உரைப்பதை நாம் அறிவோம். எனினும் நாடகக் கலைஞர் நமக்கு ஒரு வழியே காட்டுகின்றார். 'முடியுடை மூவேந்தர்க்கும் இக்கதை உரியதாகையால் இளங்கோவடிகள் இதனை எழுதுவதே பொருத்தமாகும்' என்று சாத்தனார் தெளிவாகச் சொன்னார் எனவும் 'இளங்கோ அதற்கு இலக்கியம் படைப்பான்', 'என்ன தம்பி சரிதானே' என்று செங்குட்டுவன் இளங்கோ பக்கம் திரும்பிக் கேட்டான் எனவும் அண்ணன் சொல்லுக்கு உடன்படுவாராகி 'சரி அண்ணா' என்று இளங்கோ இசைந்தார் எனவும் இந்நாடகப் போக்கு அமைகின்றது.

காப்பியக் கதையும் நாடகக் கதையும்

இளங்கோவடிகட்கும் கலைஞர்க்கும் தமிழுணர்வில், தமிழ்நாகரிகத்தில், தமிழ்கலைகளில், தமிழகப் பற்றில், தமிழின மேன்மையில் வேறுபாடில்லை. எனினும், சமுதாயக் கொள்கை, பகுத்தறிவுக் கொள்கை, சமயக் கொள்கை, என்றின்னவற்றில் அடிப்படையான வேறுபாடுமிக்குள. அடிகள் சிலவற்றில் நம்பிக்கை கொண்டாரோ இல்லையோ, நிமித்தங்களையும், அப்பால் நிகழ்ச்சிகளையும், சமுதாயத்தில் பலர்கொண்ட கொள்கைகளையும், பழக்க வழக்கங்களையும் தம் காப்பியத்துக்குக் கட்டுமானப் பொருள்களாகத் தழுவிக்கொண்டுள்ளார் என்பது மறுக்க இயலா உண்மை. பெரியார், அண்ணா வழிவந்த கலைஞர் இவ்வகையில் இளங்கோ வழிப் புகார் என்பதும் வெளிப்படையான உண்மை. வேறுபட்ட இவ்வுண்மைகளின் விளைவு என்னாம்? இளங்கோ

மேற்கொண்ட கட்டுமானப் பொருள்கள் கலைஞர் நாடகத்து வெட்டுமானப் பொருள்கள் ஆகிவிடும் என்று நாம் எதிர்பார்க்க வேண்டியதே. மேலும் இவர் ஆளும் கட்டுப் பொருள்கள் புதியனவாக இருக்கும் என்பதனையும் நாம் எதிர்பார்க்க வேண்டும். இதனால் கதைச் செலவிலும் பாத்திரப் பண்பிலும் பெருமாற்றங்கள் ஆசிரியர் தம் கொள்கைகட்கு ஏற்பப் புகுகின்றன. கொள்கை வேறாகும்போது செல்கையும் வேறாகத்தானே இருக்கும்?

கலைஞர் தம் நாடக நூலில் மதிக்கு இடமுண்டேயன்றி விதிக்கும் நிமித்தத்துக்கம் இடமில்லை. 'ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும்' என்பது சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்து ஓர் உயிரான பரவலான கொள்கை. கோவலன் மாதவியைப் பிரியுமிடத்தும், அவன் கண்ணகியோடு மதுரைக்குப் புறப்படு மிடத்தும், கல்லாக் களிமகன் அவனை வெட்டுமிடத்தும் இன்னும் பல இடங்களிலும் ஊழ்வினைப் பேச்சைப்பார்க்கின்றோம். ஊழ்வினையைச் சுட்பாத பாத்திரம் இல்லை என்னும் அளவிற்குச் சிலப்பதிகாரம் ஊழ்திகாரமாக மாறி நிற்கின்றது. கலைஞர் நாடகத்தில் ஊழ் ஒளிந்த இடம் தெரியவில்லை. இளங்கோவே நிமித்தத்தையும் ஊழையும் தந்தை சேரலாதன் முன் இகழ்வதாகக் கலைஞர் படைத்துக் காட்டுகின்றார். 'பொய்க்காது படைத்தவர்களுக்கு நிமித்திகர் வாக்குப் பொய்க்காது. இது உண்மைக்காது, அவர் ஆரூடம் கேட்டுக் கலங்காது' எனவும் 'விதிவிட்ட வழியில் நடப்போமென்று இருந்தால் வேதனைக் களமாகிவிடும் தமிழ்நாடு' எனவும் வரும் இளங்கோ பேச்சு உண்மையில் கலைஞரின் பேச்சு.

கீரியைக் கொன்ற மனைவியை விட்டுச் சென்றான் அந்தணக் கணவன். கருமக் கழி பலமகிய வடமொழி ஏட்டினைப் பெரும்பொருள் கொடுத்து வாங்கிக் கானஞ்சென்ற கணவனைக் கூட்டி வைத்தான் கோவலன் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறும். கலைஞரின் கோவலனோ வினைவழிச் செல்லவும் இல்லை. பொருள் கொடுக்கவும் இல்லை. விளக்கஞ் சொல்லி அந்தணனைத் திருத்துகின்றான்.

'அந்தணரே! பாம்பு குழந்தையைக் கடிக்குமா கடிக்காதா என்று தெரியாமலே கீரி அதைக்கொன்றுவிட்டது.

அதுபோலவே கீரி குழந்தையைக் கடித்ததா. கடிக்கவில்லையா என்று தெரியாமலே உமது மனைவி அதைக்கொன்றுவிட்டாள். அதனால் சரிக்குச் சரி' ஆகிவிட்டது. உமது மனைவியொடு வீட்டுக்குப் போவதே முறை'

என்பது மதி வழிப்பட்ட விளக்கம். கீரிக்கதையை சிலப்பதிகார மதுரைக் காண்டத்தில் மாடலன் கோவலனுக்கு முன் கண்ணகி கேட்கச் சொல்லுகின்றான்; கோவலன் இப்பிறப்பில் செய்தன வெல்லாம் நல்வினைகளே என்று காட்டுவதற்குச் சொல்லுகின்றான். கலைஞரின் நாடகத்தோ எனின் கீரி நிகழ்ச்சி புகார் நகரத்துக் கடற்கரையில் மாதவி கோவலன் அருகிருக்க நடப்பதாகக் காண்கின்றோம். பிரிந்த பார்ப்பனியை அவள் கணவனோடு சேர்த்து வைத்த கோவலனுக்குத் தான் விட்டுப் பிரிந்த கண்ணகியை நினைவூட்ட இக்கீரிக்கதை பயன்படுவதாகவும் காண்கின்றோம். அந்தணன் கானம் போனான் என்று இளங்கோ கூற அவன் கடல்வழிப் போனான் என்று கலைஞர் கூறுவர். இந்த ஒரு சிறுகதையளவில் இரண்டு அதிகாரத்துக்கும் இத்துணை வேறுபாடு இருக்குமெனின், அம்மம்ம, கண்ணகிப் பெருங்கதை யோட்டத்தில் எவ்வளவு எவ்வளவோ மாற்றம் இருக்கத்தானே செய்யும்? ஆதலின் விதிவழிச் சிலம்பும் மதிவழிச் சிலம்பும் தனிமூலங்கள் என்று கொள்வதே தெளிந்த ஆராய்ச்சி நெறியாகும்.

இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரக்கதை மிகச் சுருக்கமானது; பாத்திரங்களின் பேச்சும் சுருக்கமானது. முதற்காதையில் கண்ணகி கோவலன் மணவினை, இரண்டாம் காதையில் அவ்விருவர்தம் இன்ப இல்லறவுறவு, மூன்றாம் காதையில் 16 அடிகளில் மாதவி கோவலன் உறவு புகார்க்காண்டம் 1500 அடிகள் கொண்டிருந்தாலும் கதையும் பேச்சும் எல்லாம் 200 அடியளவில் சுருக்கமாக முடிந்துவிடுகின்றன. காப்பியச் சிலம்பு படைத்த இளங்கோவிற்கு வருணனை நாட்டமேயன்றிக் கதை நாட்டம் குறைவு. நாடகச் சிலம்பு எழுதிய கலைஞர்க்குக் கதை நாட்டமும், பாத்திரங்களின் உரைநாட்டமும் மிகுதி. அது காப்பிய இயல்பு; இது நாடக இயல்பு.

கலைஞர் சிலம்பில் கண்ணகி கோவலன் திருமணம் இடம் பெறவில்லை. வணிகத்தின் பொருட்டுக் கிரேக்க உரோமநாடு

சென்று திரும்பிய கோவலனைக் கண்ணகி கடற்கரையில் வரவேற்கின்றாள். அலைகள் தழுவ இருவரும் தழுவி மகிழ்ப். கோவலனொடு ஒரு பெருஞ்செல்வன் 68 வயதுக் கிரேக்கக் கிழவனும் வருகிறான். அவன் கோவலனிடம் முத்தமிழில் இயலும் இசையும் கற்றவன். கூத்து மட்டும் தெரியாதவன். மாதவி நடனம் காணக் கோவலன், கண்ணகி, கிழவன் மூவரும் செல்கின்றனர். சோழவரசன் மாதவிக்குப் பரிசாக வழங்கிய 1008 கழஞ்சுப் பொன்மாலையை வாங்குகிறவன் மாதவிக்குக் காதலன் ஆகலாம் என்று கூனி அரசவையில் அறிவிக்கின்றாள். கிழவக் கிரேக்கன் அத்தொகையைக் கொடுக்க முன்வரவே, மாதவி திடுக்கிடுகின்றாள். வசந்தமாலை கிழவனுக்குக் கொடுக்க இசையவில்லை. சித்திராபதி கிழவன் பக்கம். சொன்னபடி மாலையைக் கொடுக்கிறேன்; சொன்ன சொல்லைக் காப்பாற்றுங்கள் என்று கிழவன் துடித்துக்கின்றான். இப்போராட்டத்தில் அங்கிருந்த கண்ணகி 'ஐயோ பாவம் மாதவி... அத்தான், நீங்கள் தான் போய் அவளைக் காப்பாற்றுங்களேன்' என்று கோவலனை ஏவுகின்றாள். கிழவனை இளங்கிளி மணப்பது தமிழ்நாட்டுப் பண்பு அன்று என்ற தமிழ் நாகரிகத்தை நிலைநாட்டுவதற்காகவே கோவலன் உரியபொன் கொடுத்து மாதவியின் மாலையை வாங்கிக் கொண்டு கண்ணகியோடு தன் வீடு செல்கின்றான். மாதவி தன்னை மணந்துகொள்ள வேண்டும் என்று வசந்தமாலையைக் கோவலனிடம் தூதாக அனுப்ப அவன்வர முடியாது என்று மறுக்க அந்நிலையில் கண்ணகி கோவலனிடம் 'நீங்களே மாதவியிடம் நேரிற்சென்று நிலையை விளக்கிச் சொல்லுங்கள். அவள் மனத்துக்கு ஓர் அமைதி ஏற்படும்' என்று போகச் செய்கின்றாள். மாதவி இல்லம் சென்ற கோவலன் அங்கேயே இருந்த கோவலன் ஆனான். "என் அக்காளாகிய கண்ணகி வாடிக் கொண்டிருப்பாள். எத்தனைமுறை சொல்லுகிறேன், போய்ப் பார்த்து வாருங்கள்' என்று மாதவி கட்டாயப்படுத்தக் கோவலன் ஒவ்வொருகால் வேண்டா வெறுப்பாகக் கண்ணகியைப் பார்க்க வருவான்.

இளங்கோ இவ்வாறு கதை கூறவில்லை என்பது வெளிப்படை. கிழவன் என்ற ஒரு பாத்திரமோ, கண்ணகியும் மாதவி நடனம் பார்த்தலோ, மாதவி வீட்டுக்குக் கண்ணகியே கோவலனைப் போகச் சொல்லுதலோ இல்லவே இல்லை.

எனினும் கலைஞர் இவ்வாறு அறவே கதை மாற்றம் செய்வதன் நோக்கம் யாது? நாட்டில் நிகழும் கிழவன் மணத்தைத் தடுக்க வேண்டும் என்ற சீர்திருத்தக் கொள்கையுடையவர் கலைஞர். அதற்குக் கிரேக்கப் பாத்திரம் வாய்ப்பாயிற்று. கோவலனை நல்ல வணிகனாக, நல்ல அறிஞனாக, நல்ல முயற்சியாளனாக இளங்கோ படைக்கவில்லை. கண்ட இளம் பெண்கள் ஆசைப்படும் அழகனாகவும் அவனும் அப்பெண்களைக் காமுற்றுத் திரியும் ஊர்க் காழகனாகவும், சிலம்பைக்கூட விற்க அறியா வணிகப் பேதையாகவும், எந்நிகழ்ச்சியிலும் தக்க மறுமொழி கூறமாட்டா வாய்முடியாகவும் இளங்கோ சிலம்பில் கோவலன் இருக்கின்றான். இப்படைப்பு கலைஞருக்குப் பொருத்தமாகப் பட்டிலது. கண்ணகியின் கணவன் என்ற பார்வையில் கோவலனை ஆற்றல் படைத்தவனாகக் காட்டுகின்றார். மாதவியைக் கோவலன் விழையவில்லை. ஒவ்வா மணத்தைத் தடுக்கவே, அதுவும் கண்ணகி சொல்ல மாதவியின் மாலையை வாங்கினான். மீண்டும் அவள் சொல்ல மாதவிவீடு சென்றான். முடிவில் மாதவி இறந்தால் நாட்டியக்கலை தமிழகத்தில் இறந்து ஒழியும் என்ற உணர்ச்சியால் அவளை அணைத்தான். கலைஞர் நாடகத்தில் கோவலன் தொடக்க முதலே குற்றமற்றவன் என்று காண்கின்றோம். அதுபோல் இளங்கோ வடித்த கண்ணகியும் கலைஞர் படைக்கும்

மண் மகள் அறியா வண்ணச் சீறடியளாக,
கலையறியாப் பேதையாக, யாதும் அறியா ஏழையாகக்
காப்பியக் கண்ணகி இருக்கின்றாள். நாடகக் கண்ணகியோ,
கோவலனை எதிர்பார்த்துக் கடலலையில் குதித்து விளையாடு
வதையும், மாதவி நடனம் பார்க்கச் செல்வதையும், கோவலனுக்கு
அறிவுரை கூறுவதையும், ஊடலாடி உரையாடல் நிகழ்த்துவதையும்
அமைதிப் பெண்ணாக இன்றி இருபதாம் நூற்றாண்டுப் பாரதியின்
புதுமைப் பெண்ணாக இலங்குவதையும் காண்கின்றோம்.

கதைத் தீருத்தம்

‘கூடல் மகளிர் ஆடல் தோற்றமும்
பாடற் பகுதியும் பண்ணின் பயங்களும்
காவலன் உள்ளம் கவர்ந்தன என்றுதன்
ஊடல் உள்ளம் உள்கரந் தொளித்துத்

தலைநோய் வருத்தம் தன்மே லிட்டுக்
குலமுதல் தேவி கூடாது ஏக'

என்ற சிலப்பதிகாரத்தில் பாண்டியன்தேவி அரசவையில் ஊடிக்கொண்டு போனாள் என்று அறிகின்றோம். இது நாகரிகமாகப் படவில்லை. பொற்கொல்லன் தேவியின் சிலம்பை எவ்வாறு எவ்விடத்துத் திருடினான் என்று இக்காப்பியத்துக் குறிப்பில்லை. மேலும் ஒரு பொற்கொல்லன் திருடினான் என்பதற்காக அவ்வினத்தில் ஆயிரம் பொற்கொல்லரைக் கொண்டு களவேள்வி செய்ததும் அரசமுறையாகச் செங்கோலாகத் தோன்றவில்லை. தமிழ்ச் சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்த்த மதுரையை ஆளும் பாண்டியன் தமிழ்ப்புலமையுடையவனாகக் காட்டப்படவில்லை. இவற்றையெல்லாம் உள்ளிப் பார்த்தார் கலைஞர். பாண்டிமாதேவியின் ஒரு சிலம்பு பழுதுபட்டது எனவும், அதனைப் பொற்கொல்லனிடம் செம்மை செய்யக் கொண்டுசென்ற அதிகாரியே திருடினான் எனவும், சிலம்பு செப்பனிட்டு உடனே வாராமையால் தேவி ஊடல் கொண்டு அரசவை வரமறுத்தாள் எனவும் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் சிலம்பையும் மனைவியின் ஊடலையும் பொருட்படுத்தாது. கல்வியின் பெருமை காட்ட 'உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும்' என்ற தமிழ்க் கவிதையை ஓலையில் எழுதிக் கொண்டிருந்தான் எனவும் கலைஞர் கதையோட்டத்தை முற்றும் மாற்றியமைப்பர். மாற்றியமைத்துப் பொற்கொல்லினத்தை வழிவழி வந்த பழியினின்று காத்துப் போற்றினார். மனைவியின் ஊடலாயினும் அது வீட்டளவில் இருக்க வேண்டுமேயன்றி நாட்டவையில் தோன்றக்கூடாது என்று அடக்கம் காட்டினார். புறநானூற்றில் நெடுஞ்செழியன் பாடியிருந்த ஒரே ஒரு செய்யுளை நினைவுகொண்டு வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்தித் தன்மனைவி ஊடலிலும் தமிழ்ப்பாடல் இனிது என மொழிப்பற்று ஊட்டினார். 'செவிக்குத் தேனென இராகவன் புகழைத் திருத்திய கவிக்கு நாயகன்' என்ற கம்பர் பாராட்டு நம் முதலமைச்சர் கலைஞர்க்கும் பொருந்துவதாகும்.

பகுத்தறிவுக் கதை

இருநூலிலும் மதுரை எரிபடுகின்றது. சிலம்புக் காப்பியத்தில் நெருப்புவானவன் தோன்ற மதுரையக்

கொளுத்தினான். சிலம்பு நாடகத்தில் கணவன் கொலைப் பட்டான் என்பது கேட்டுக் கண்ணகி மயங்கி ஓடும்போது குத்துவிளக்குச் சாய்கிறது. குடிசை எரிகிறது. பெருங்குழப்பத்தில் அணைப்பவரின்றித் தீ பரவுகின்றது. சிலம்புக் காப்பியத்தில் தேவர்கள் கோவலனொடு சேரநாடு வந்து கண்ணகியை வானவூர்தியில் வானுலகு அழைத்துச் செல்கின்றனர். சிலம்பு நாடகமோ கணவன் வருவான் வருவான் என்று கண் கலங்கி வேங்கைமரநிழலில் கண்ணகி பலநாள் நின்று கொண்டிருந்தாள்; திடீரென ஒருநாள் அவளைக் காணவில்லை என்று நிறுத்து கின்றது. சிலம்புக் காப்பியம் கண்ணகி கோயிலுள் வழிபடு தெய்வமாகவும் பார்ப்பனத் தேவந்தி பெண் பூசாரியாகவும் முடிக்கின்றது. சிலம்பு நாடகம் கற்புப் கண்ணகிக்குச் சிலைக்கல் இமயத்திலிருந்து கனகவிசயர் தலைமேல் தூக்கிவைத்துக் கொணர்ந்த மன்னனை வீரர்கள் 'சேரன் செங்குட்டுவன் வாழ்க' என்று வாழ்த்துவதோடு முடிகின்றது. கண்ணகியின் எதிர்காலம் குறிக்கும் சாலினியும், பாண்டியன் பழம் பெருமை புகலும் மதுரைத் தெய்வமும், கோவலன் முன்னோனைக் கடலினின்று காப்பாற்றிய மணிமேகலைத் தெய்வக் கதையும், செங்குட்டுவன் வானத்துச் சிலம்புக் காட்சியும், கோவலன் பழவினைக் கதையும் இன்னபிற அப்பால் நிகழ்ச்சிகளும் கலைஞர் தம் நாடகச் சலம்பில் கடுகளவும் புக இடங்கொடுக்கவில்லை. அவர் தம் பகுத்தறிவுக் கோட்பாடே இதற்கெல்லாம் காரணமாம். அப்பால் நிகழ்ச்சிகளை ஒழித்து, தமிழ், தமிழ்ச்சால்பு, தமிழிலக்கியம், தமிழ்க்கலை, தமிழர் மானம், தமிழின் ஒற்றுமை, தமிழகப் பெருமை என்ற தமிழ்மைக்கு எல்லா இடத்தும் முதன்மை கொடுத்துப் பற்றினைத் தூண்டியுள்ளார் என்பதனை நான் அழுத்தமாகச் சொல்ல விரும்புகின்றேன்.

தமிழ் மயம்

துறவு பூண்டாலும், 'இன்பத் தமிழகத்தை விட்டு எங்கும் போய்விடமாட்டேன்' என்று இளங்கோ நாட்டுப்பற்றுக் காட்டுகின்றார். 'வாழ்க செந்தமிழர் தாயகம்' என்று முரசு முழங்குகின்றது. தமிழ் கற்றுத் தமிழிலே எல்லாரோடும் பேசுகின்றான் கிரேக்கக் கிழவன். 'பழத்துக்குள் இருக்கின்ற சுளைபோலச் சுவையேறும் செந்தமிழே' என்று அமுதுற

மொழிகின்றான் கோவலன். 'எல்லாம் தமிழ்மறை தந்த பழக்கம்' என அந்தணன் அறிந்து கொள்கின்றான். 'தமிழரல்லவா தேவந்தி' என்று கண்ணகி தமிழின மறத்தைப் பாராட்டுகின்றாள். 'குழலையும் யாழையும் வெல்லுகின்ற குறளையும் வெல்லும் உன் குறுஞ்சிரிப்பு' என்று குழந்தை மணிமேகலை சீராட்டப் பெறுகின்றாள். 'மானம் காக்கும் தமிழ்ச்சி நீ மனம் தளரலாமா' என்று தேவந்தி ஆறுதல் கூறுகின்றாள். 'தாய்மேல் ஆணையாக - தமிழ்மேல் ஆணையாக - தாயகத்து மக்கள்மேல் ஆணையாகத் - தீர்ப்புக் கூறுவீர்' என்று துடிக்கின்றாள் கண்ணகி. 'என் தமிழையல்லவா இகழ்ந்தார்கள்; முரசு தட்டுங்கள்; இமயத்தை முட்டுங்கள் தமிழன் தோற்றதில்லை என்று முழங்குகின்றான் செங்குட்டுவன். கலைஞர் கன்னித்தமிழ்க் கொள்கையர் ஆதலின், தமிழ்ப்பரப்பு இன்று கொள்ள வேண்டிய கோட்பாடு ஆதலின், இளங்கோ சிலம்பில் இல்லாத தமிழாட்சி கலைஞர் நாடக நூலில் வீற்றிருக்கக் காண்கின்றோம்.

புதிய சிலப்பதிகாரம்

இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரத்து வழி வந்தது தன் சிலப்பதிகாரம் என்று கலைஞர் ஒப்பியிருந்தாலும், கதை மாற்றத்தாலும், பாத்திரப் பண்பாலும், ஊழுக்கு இடங் கொடாமையாலும், தெய்வக்கூறு இன்மையாலும், பகுத்தறிவு நோக்காலும், சீர்திருத்தப் பாங்காலும் தமிழ்க் குறிக்கோளாலும் கலைஞர் சிலப்பதிகாரம் இருபதாம் நூற்றாண்டில் நல்லுரை நடையில் எழுந்த தனிமூலத்தன்மைவாய்ந்த புதுச் சிலப்பதிகாரமே என்பது என் துணிவு. **இளங்கோ சிலப்பதிகாரம், கலைஞர் சிலப்பதிகாரம், பாவேந்தர் பாரதிதாசன் கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம்** என்ற மூன்றையும் ஒப்பீட்டுப் பொருளாக மேற் கொண்டு ஓர் ஆய்வாளன் திறன்தெரிந்தால் படைப்பிலக்கியங்கள் காலக் கண்ணோட்டத்தில் எத்தகைய மாற்றுருப்பெறுகின்றன என்று படைப்புக் கோட்பாடுகளை நெறிப்படுத்த முடியும். ஆசிரியனுடைய சமய, இன, அரசியற் கொள்கை வேறுபாடுகளால் பழங்கதைகள் எவ்வாறெல்லாம் புத்தம் புது வடிவெடுக்கின்றன என்ற அடிப்படைகளை வெளிப்படுத்த முடியும். இளங்கோவிற்கும் கலைஞர்க்கும் கொள்கை

வேற்றுமைகள் பலப்பல. அதனால் இருவர்தம் சிலப்பதிகாரம் மேலே காட்டியபடி வேறுபடுதல் இயல்பே. கலைஞர்க்கும் பாவேந்தர்க்குமோ கொள்கை ஒற்றுமைகளே பல. அப்படியிருந்தும் இருவர் படைப்புக்களிலும் நுனித்தகு வேற்றுமைகள் உள. இவை யெல்லாம் எதிர்கால ஆய்ஞருக்குத் தக்க புலமை விருந்துகள், நுழைபுலத்தார்க்குத் தக்க ஆய்வுக்களங்கள். கலைஞரின் சிலப்பதிகாரம் இன்னும் ஓரிருபுதிய சிலப்பதிகாரங்களுக்கு அடிகோலினாலும் அது வியப்புக்கு உரியதில்லை. கண்ணகி கற்பும் சிலம்பொலியும் தமிழாற்றலும் எத்துணை இலக்கியப் படைப்புக்கும் விரிந்து இடங்கொடுக்க வல்லது அல்லவா? 'பழைய இதிகாசங்களைக் காட்டி விதியை நிலை நிறுத்த எண்ணாதீர்! இதோ நான் படைக்கின்றேன் புதிய இதிகாசம்' என்பது கலைஞர் படைத்த சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோ கூறும் வாய்மொழி. பாத்திரம் புலவனின் படைப்பு. அவன் எண்ணப்படி பாத்திரம் **நினைக்கும், சொல்லும், செய்யும்**. கலைஞரின் நாடகத்தில் இளங்கோவும் ஒரு பாத்திரம் ஆகிவிட்டார். பாத்திர இளங்கோ கலைஞரின் சிந்தனைகளை வெளியிடுகின்றார் தன் கருத்துச் சொல்லியாக யாரையும் பாத்திரப்படுத்துவதுதானே அன்று முதல் இன்றுவரை புலவனுக்கு உள்ள தனியுரிமை. இவ்வுரிமை கலைஞர்க்கு மட்டும் விலக்காகுமா?

4. தைப்பாவை

‘இன்னும் எழுத எண்ணங்கள் அதிகம்
எதிர்காலத்தில் இறைவன் அருளுவான்’

என்பது கண்ணதாசன் வேண்டுகோள். பொன்னாண்டு எய்திய கவிஞர் கண்ணதாசனுக்கு நாமும் இறைவனிடத்து விடுக்கும் வேண்டுகோள் இதுவே. பாரதியார். பாரதிசான், கண்ணதாசன் மூவரும் இந்நூற்றாண்டில் தோன்றிய மக்கட் பெருங்கவிஞர்கள். உரைநடை வெள்ளம் பரந்து சாடிக் கவிதைக் கரையை இடித்துத் தகர்க்கும் இந்நூற்றாண்டில் தமிழினத்தின் கவிதையுள்ளம் உடையாமல் ஊறுபடாமல் காத்துத் தந்த பெருமை இம்மூவர்க்கும் உண்டு. இம் மூவரும் இன்று நம்மொடு வாழும் கண்ணதாசனார் கவிதை வாழக் காலமெல்லாம் வாழ்க.

சங்கைநீர் காவிரி நீர் போலப் பெருங்கவிஞர்கள்பால் ஒவ்வொரு தனி நீர்மையுண்டு. தனி நீர்மை அல்லது தனித்தன்மை என்பது பிறர் பின்பற்ற முடியாததாய் ஒருவரிடத்தே இலங்கிக் கிடக்கும் தனியுயிர்ப்பண்பாகும். பிறரும் பின்பற்றக் கூடியதாக இருந்தால் அப்புலமைக் கூறு புகழுக்குரிய கூறாகாது. “கவிஞனின் பயணமோ தனிமை தனிமை” என்பது கண்ணதாசன். கண்ணதாசன் பாடிய திரைப்படல் முதலான எவ்வகைப் பாடல்களிலும் ஒரு தனியோட்டம் உண்டு. யாப்பிலக்கணத்தை நினைவு கொள்ளாமல் ஓசையினாலேயே யாப்பமைதி விழும் வண்ணம் பாடவல்ல இயல்பான திறமையை இவரிடம் காணலாம். அதற்குக் காரணம் எப்போதும் கவிதை யாத்திரை. “ஆய தமிழோசை வரப் பாடுவதில் ஆசைவர ஆனவரை பாடுகின்றேன்” என்று அவரே உணர்ந்து கூறுவர்.

ஓசை வழிப்பாடுவதில் இடைக்காலப் புலவரோடு கண்ணதாசன் ஒத்திருந்தாலும் அப்புலவர்கள்பால் இருந்த, பொருளோட்டத் திற்குத் தடையான யமகம் மடக்கு திரிபு என்ற யாப்பு விளையாட்டுக்கள் இவர்பால் இல்லை. வாழும் மனிதரை வாழ்த்தியும், வைதும், நெஞ்சு திறந்துபாடும் சங்கச் சான்றோர்களின் செம்மை இயற்கையுள்ளம் மீண்டும் கண்ணதாசன் கவிதைகளில் மறுமையெய்தியுள்ளது. கி.பி.இரண்டாம் நூற்றாண்டின் சங்க இலக்கியக் கொள்கை, இருபதாம் நூற்றாண்டில் இக்கவிஞரின் பாடல்களில் தலையெடுத்திருப்பது என்றுமுள தென்தமிழ் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டு.

‘பாப்புக்கு முறையின்றிப் பணிவின்றிப் பொருளின்றிப்
பாடுவார் வளர்வ துண்டோ’

எனவே நல்ல பாடற்கு முறையும் பணிவும் பொருளும் வேண்டும் என்பது கண்ணதாசம். இவர் தம் கவிதைகளை ஆராய்வார் இம்முத்தடத்தில் நின்று ஆராயலாமே.

கண்ணதாசன் காலத்தின் மேடுகளிலும், பள்ளங்களிலும் வேகமாக ஓடிவிளையாடிய கவிஞன்; சங்கப் பரணர் கபிலர் போல அரசியலில் வாடையையும் தென்றலையும் கண்டவர்; தம் உணர்ச்சிக்கு மூடியும், பூட்டும் போடாதவர்; தம் அறிவுக்குச் சுவரும், கதவும் செய்யாதவர்; அரசு, சமயம், சமுதாயம் எத்துறையிலும் காலந்தோறும் கருத்து வளர்ச்சி பெற்றவர்; தன்னியல்பைத் தானறிந்த கவிவலவர் அவர்.

‘கொள்கைகளில் மாறுபட்ட காரணத்தால் கவிதைகளில் முரண்பாடுகளும் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொன்றும் அன்றாட உணர்ச்சிகளில் விளைந்த கவிதைகளாதலின் பலவகையான உணர்ச்சிகள் கொழுந்து விடுகின்றன. வாழும் மனிதர்களைப் பற்றிய கவிதைகள் அதிகம் என்பதால் முரண்பாடுகள் இயற்கையாகவே எழுந்துவிட்டன’

என்பது கண்ணதாசன் தன் கவிதைகட்குத் தானே வழிகாட்டும் வரலாற்றுப் பதிகம். இவர் எழுத்துக்களில் தலைவர்கள் வரலாறும், நாட்டு வரலாறும், கட்சி வரலாறும், தன் வரலாறும் நரம்புபோல் பின்னிக் கிடக்கின்றன. இவ்வளவு

வரலாற்றுக் குறிப்புப் பொதுளப் பாடிய தற்காலக் கவிஞர்கள் கண்ணதாசனைப்போல் யாருமில்ர். வரலாறு எழுதும் எதிர்காலத்தினர்க்கு இவர் தம் பாடல்கள் குறிப்புப்பால் நிரம்பச் சுரக்கும்.

கண்ணதாசனின் சில பாடற்றொகுதிகளில் இப்பாட்டு இன்ன காலத்து இவ்விடத்துப் பாடப்பெற்றது என்ற குறிப்புத் தரப்பட்டுள்ளது. இக்குறிப்பு எழுதாத பாடல்களும் பலவுள. ஒவ்வொரு பாட்டுக்கும் காலக் குறிப்புக் கொடுத்தால் மட்டும் போதாது. பாட்டுக்கள் பாடிய காலமுறைப்படி அடைவு செய்யப்பட்ட வரிசைத் தொகுதிகளும் வரல்வேண்டும். அப்போதுதான் கவிஞனின் வாழ்வு நோக்கங்களும் கொள்கை வளர்ச்சிகளும் அவற்றிற் கேற்பத் தோன்றிய கவிதைப் படைப்புகளும் காரணம் படப்புவனாகும். உண்மைக்கும் ஆய்வுக்கும் உரிய காலநிரற் பதிப்பு கண்ணதாசன் அனைய கவிப்பெரு மக்கட்கு இல்லாவிட்டால் அவர் தம் சிறப்பினை வருங்கால இளைஞர்கள் உணரமாட்டார்கள். பொருள் முரண்காட்டிக் கவிதை வளத்தைப் பருகமாட்டார்கள். ஆதலின் கண்ணதாசனாரின் இனிவரும் கவிதைத் தொகுதிகள் காலச் செம்பதிப்பாக வருக என்பது என் வேண்டுகோள்.

காலப்பொருள் மேல் எண்ணிறந்த பாடல்கள் பாடிய கண்ணதாசன். காலத்தொடு சாரா நிலைப்பொருள் மேல் யாத்த தனிப்பாடல்களும் கவிதை நூல்களும் பலவுள. அவற்றுள் ஒன்று **தைப்பாவை** என்பது. இப்பாவையை **மணிவாசகரின் திருவெம்பாவையொடும் ஆண்டாளின் திருப்பாவையொடும்** ஒத்திட்டு ஓரளவு காண்போம். ஒப்பீடு என்பது ஏற்றத் தாழ்வு கூறுவதன்று. பெருமை சிறுமைப்பட முடிப்பதன்று. ஓரினப்பட்ட நூல்களில் வேறுபட்ட இயல்புகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதே ஒப்பின் நோக்கம்.

முன்னிரு பாவைகளைத் தழுவித் தைப்பாவை இயற்றப்பட்டிருத்தலின், கண்ணதாசன் மரபு வழிப்பட்ட கவிஞர் என்பது அறியப்படும். **மரபு, புரட்சி** என்ற இருசொற்கள் கலையுலகில் மிகவும் எடுத்தாளப்படுகின்றன. ஒன்றுக்கொன்று முரண் எனப்பலர் கருதி வருப. **நன்மை, தீமை, இரவு, பகல், பழி, புகழ்** என்பன முரண்பட்டவை. **மரபும், புரட்சியும்** இவை

போல்வன அல்ல. புதுச்சாலை மிதிக்க மிதிக்கப் பழந்தடம் ஆவதுபோல இன்று புரட்சி நாளை மரபாய்க் கலந்துவிடும். முகத்தினுள் கண்துடி போலவும், நீரோட்டத்திற் சுழி போலவும், கண்விழியில் காதற்கூறு போலவும், புரட்சியும் மரபினுள் ஒரு பகுதி என்பதனை இலக்கியத்திறனிகள் உணரவேண்டும். ஆதலின் கண்ணதாசன் மரபுக்கவி என்னும்போது புரட்சியையும் உள்ளடக்கியே கூறுகின்றேன்.

திருவெம்பாவை 20 செய்யுட்கள்; திருப்பாவை 30 செய்யுட்கள்; ஆண்டாள் பாவை போலத் தைப்பாவையும் 30 செய்யுட்கள். யாப்பு வகையில் முப்பாவையும் பார்வைக்கு எட்டடியுடையன என்று தோன்றினாலும் முன்னிருபாவைகளும் முழுதும் வெண்டளைப் பட்டவை. தைப்பாவை ஒரு சில பாடல்களே வெண்டளை கொண்டவை. சந்த வேறுபாடான பாடல்கள் பலவுள.

(அ) மெய்வான்கண் மூக்குச்
செவியாய் விளைந்திருக்கும்
ஐவாயிலுள்ளும்
அருமைத் திருமகளே

(ஆ) வாவென்றன இமைகள்
மண் நோக்கின் விழிகள்
தா வென்றன இதழ்கள்
தழுவுன்றது மேனி

(இ) அம்பொன் மணிமாடத்
தரசிருந்தான் எங்கோமான்
தம்பொற் பதம் வருடித்
தடங்கண்ணாள் துணையிருந்தாள்

இவ்வாறு பாவையாப்பில் வெண்டளையும், பிறதளையும் விரவப் புதிய சந்தக் கலப்புக் கண்டவர் கண்ணதாசனார். ஓரிருமுறை படித்தாலே பள்ளத்துள் நீர்போல உள்ளத்துள் கவிதைகளை விழ்ச்செய்யும் ஓசைப் பாடல்கள் இக்கவிஞர்பால் நிரம்பவுள. அதனாலன்றோ இவர் தம் பாடல்களை 'மதலைச்

சிறு குதலைகள் விரைந்து பாடிப்பாடிக் களிப்பூட்டக்
காண்கின்றோம். இத்தைப்பாவில் ஓர் ஓசைப்பாட்டு:

காளை மணியோசை களத்துமனி நெல்லோசை
வாழை யிலையோசை வஞ்சியர்கை வளையோசை
தூழை மடலோசை தாயர்தயிர் மத்தோசை
கோழிக் குரலோசை குழுவியர்வாய்த் தேனோசை
ஆழி யலையோசை அத்தனையும் மங்கலமாய்
வாழிய பண்பாடும் மாயமொழி கேட்டிலையோ!
தோழியர் கைதாங்கத் தூக்கியபொன் னடிநோக
மேழியர்தம் இல்லத்து மேலெழுவாய் தைப்பாவாய்

ஆ என்ற தொடக்க நெட்டொலி அடுத்து ழகரத்
தமிழொலி இறுதியில் ஓ என்ற நெட்டொலி என்று ஊஞ்சல்
போன்ற சந்தக் கிடப்பில் வரும் இச்செய்யுள் தைப்பாவைக்குத்
தாலாட்டுப் பாவாய் அமைந்திருப்பதை உணரலாம்.
பட்டுப்போல் நெல் விளையும் பாடிவரும் காவேரி என்பர் கவிஞர்.
இவர் தம் செய்யுட்களும் அணைதிறந்து மடைதிறந்த காவேரி
நடப்புப்போலச் செல்வதைச் செவி களனாக நுகர்கின்றோம்.

‘ஈதே எந்தோழி பரிசேலோர் எம்பாவாய்’ (திருவெம்பாவை)
‘ஆலின் இலையாய் அருளேலோர் எம்பாவாய்’ (திருப்பாவை)

முன்னிருபாவைகளும் பாடல்தோறும் ‘எம்பாவாய்’ என
முடிகின்றன. அப்பாடலைப்பாடும் மகளிர் தம் கூற்றாகப்
பாடுதலின் ‘எம்’ என்ற அடைபொருந்துவதாகும். மேலும் இங்கு
வரும் பாவையைப் பெண்பாவை எனவும் நோன்பு எனவும்
பொருள் கொள்வர். கண்ணதாசனின் தைப்பாவை கவிக்கூற்று.
தோழி கூற்று, தாய்கூற்று, மக்கள் கூற்று எனப் பாடல்தோறும்
வேறுபடக் கொள்ளும் நிலையில் செல்கின்றது.

மார்கழிக்குப் பெண்ணாக
மாசிக்குத் தாயாகப்
பேர்கொழிக்க வந்த
பெட்டகமே தைப்பாவாய்

என்று விளித்தலின், தைத்திங்களையே ஒரு பாவையாகக் கண்ணதாசனார் உருவகப்படுத்துவது தெளிவு, ஏலோர் ஏலோர் என முன்னிரு பாவைகளிலும் இறுதியில் வரும் பொருளற்ற அசைச்சொற்கள் இவர் தம் தைப்பாவையில் இடம் பெறவில்லை. இச்சொற்கள் முன்னிரு பாவைகளிலுங் கூடத் தெளிவுக்கு இடையூறாக இருந்தன என்ற கருத்தினை,

‘ஏல் ஓர்’ என்ற இரண்டு சொற்களும் திருவெம்பாவை இருபது பாட்டிலும் திருப்பாவை கடைசிப்பாடல் ஒழிந்த இருபத்தொன்பதிலும் ஈற்றடியில் வருகின்றன. **‘ஏல்’** என்பதற்கு **ஏற்றுக்கொள்** என்றும், **‘ஓர்’** என்பதற்கு **ஆராய்ந்து பார்** எனவும் சில பாடல்களில் பொருள் படுகின்றது. மற்றும் சில பாட்டுக்களில் அவ்வாறு பொருள் கொள்ள முடியவில்லை. அங்கு இவற்றைப் **பொருள் தராது நிற்கும் அசைச்சொற்களாகவே** கொள்ள வேண்டுவதாகிறது’

என வரும். தமிழ்க்கடல் இராய. சொ.வின். விளக்கத்தால் தெளியலாம். அசைச்சொற்களை விட்டது தைப்பாவையின் ஒரு புரட்சிக் கூறாகும்.

திருப்பாவை, திருவெம்பாவைக்கும், தைப்பாவைக்கும் பாட மேற்கொண்ட பொருளில் முழுதும் வேற்றுமையுண்டு; **முன்னிரு பாவைகளும் சமயப் பாவைகள். ஒன்று வைணவப் பாவை; மற்றொன்று சைவப்பாவை.** கண்ணனையும், சிவனையும் முதற்பொருளாகக் கொண்டு அவர் தம் பெருமைக்குரிய கதைகளை அமைத்துக் கன்னியர்கள் நோன்பு நோற்று நீராடி வைகறையில் துயில் எழுப்பும் பொருட் போக்குடையவை. இவ்விரு சமயப் பாவைக்குள் சில வேற்றுமைகள் இருப்பினும் பொதுப்பொருள் நோக்கில் வாய்க்காலின் இரு கரைபோல் நெருங்கியவை. அதனாலன்றோ பாவை மாநாடுகள் இணைந்து நடைபெறுகின்றன.

அன்பர் கண்ணதாசனின் தைப்பாவை ஒரு தமிழ்ப்பாவை. இவ்வுண்மையைக் கவிஞரின் வாழ்த்துப்பா வெளிப்படப் பகர்கின்றது.

எந்தமிழர் கோட்டத் திருப்பார் உயிர்வர
எந்தமிழர் உள்ளத் தினிமைப் பொருள்மலர
எந்தமிழர் கைவேல் இடுவெங் களஞ்சிவக்க
எந்தமிழர் நாவாழ் இளமைத் தமிழ் செழிக்க
எந்தமிழர் இல்லத் திலங்கும் ஒளிவிளங்க
முந்துதமிழ்ப் பாவாய் முன்னேற்றந் தான்தருவாய்
தந்தருள்வாய் பாவாய் தைவடிவத் திருப்பாவாய்
வந்தருள்வாய் கண்ணால் வாழ்த்துரைப்பாய் தைப்பாவாய்

வாழ்த்துப்பாவில் வரும் கொள்கைக் கேற்பவே தைப்பாவைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் அகப்பொருள்மேல் அமைந்துள். தைத் திருமணம் தமிழர் விரும்பும் திருமணம் ஆதலின் கனவு வழி ஒழுகும் காதலர்கட்கு அவனோடு அவள் சேர இத்தை திங்களில் ஓர் நாள் எடுத்துக் கொடுக்கமாட்டாயா தைப்பாவை என்று ஒரு பாட்டு கேட்கின்றது. **தை பிறந்தால் வழி பிறக்கும்** என்பது ஒரு பழமொழி. ஆதலின் கணவனைப் பிரிந்து துயில்கொள்ளாது தனி நெஞ்சே துணையாக் கையே போர்வையாகத் தலையணையிற் கண்முடி இரவு போகாதோ? அவன் வரும்நாள் வாராதோ? இத் தைத் திங்களில் வழி பிறவாதோ? என்று நம்பியிருக்கும் மனைவியர்க்கு அவனை வரச்செய்து உறக்கம் நல்குவாய் தைப்பாவாய் என்று ஒரு பாட்டு அறிவுறுத்துகின்றது. பிரிந்து வருந்துவாளிடம் தூதுசெல்; காதலுக்கு இது காலம் என்று இயம்பு; குழந்தை அழுகின்ற நிலையிலும் மனைவியைக் கைச் சிறையில் வைத்த கணவனைத் தள்ளியிருக்கச் சொல், ஊருலகம் காணத் திருமணத்துக்கு உதவுவாய்; வாடை தவிர்க்க வருவாய்; பொற்றாலி காட்டி முடிப்பாய்; மெத்தை விரித்த நங்கைபாற் சென்று தேற்றாய் என்று பல பாடல்கள் களவு நிலையிலும் கற்பு நிலையிலும் தைப்பாவையை விளித்து வருகின்றன. இன்பத்துறை பற்றிப் பாடுவது முன்னிரு சமயப் பாவைகட்கு முரணில்லை. அப்பாவை பாடும் பெண்கள் 'அன்னவரே எங்கணவர் ஆவார்' எனவும், 'நீ உன் மணாளனை எத்தனை போதும் துயிலெழ வொட்டாய் காண்' எனவும் இல்லறம் பற்றிக் கூறும் கருத்துக்களை ஒப்பிடுக.

எத்துணையோ ஆட்சிகள் வந்து போகினும் எக்காலத்தும் தமிழகத்தைச் சேர, சோழ, பாண்டியநாடுகளாக வைத்துப்

பாடுவது ஒரு வழக்கு. 'தென்னவன் சேரலன் சோழன் சீர்ப்புயங்கள் வரக்கூவாய்' என்ற திருவாசகக் குயிற் பத்து பாடுகின்றது. இம் மரபுக்கு நம் கவிஞரும் விலக்கல்லர்.

'அம்பனைய கண்ணாள் அருள்விளங்க மீனாளும்
தென்மதுரை மண்ணில் திரண்டெழுவாய் தைப்பாவாய்'
'கட்டான மேனியொடும் களம்போந் துயர்ந்த நிலம்
பட்டாளத் தஞ்சையிலும் பாடாயோ தைப்பாவாய்'
'தருஞ்சேரன் பெற்றறியான் தழைக்குங்கோன் வஞ்சியிலும்
நிறையாயோ உலவாயோ நிலவாயோ தைப்பாவாய்'

இப்பாவை சமயப் பாவையாக இன்றித் தமிழ்ப் பாவையாக இருந்தாலும் தமிழும் ஒரு தெய்வப்பாவை யல்லவா? ஆதலின்,

அன்னங்கேள் ஞானம் அருள்வானை முன்னிருத்தி
முன்னங்கால் சேர்த்து முழந்தாளில் மண்டியிட்டு
தன்னங்கை கூப்பித் தலைசாய்த்து யான்வணங்க
என்னங்கேள் ஈசன் எனக்களித்தான் மெய்ஞ்ஞானம்

என வரும் அரிய தைப்பாவை நல்ல ஒரு மெய்ப்பாவையாகும்.

கவிஞர் கண்ணதாசன் அரசியல் போலும் துறைகளில் மாறுபட்டு மாறுபட்டுச் செல்லினும் தமிழ் என்ற தாய்த் துறையில் என்றும் நெறிபிறழாத் தவ மகனாகக் கவிமகனாக விளங்கி வருகின்றார். 'தருமத்தில் வந்ததால் தாயாரின் ஆசையால் தமிழில் நான் வாழுகின்றேன்' என்று தன் வாழ்க்கை தமிழ் சார்ந்தது என்பதனைக் கவிஞர் பெருமிதத்தோடு பாடியிருக்கின்றார். கணவன் மேற்கொண்ட கற்புடை நங்கையின் பற்று என்றும் ஒரு சீராக இருப்பது போலத் தமிழன்னைபாற் கொண்ட கவிஞரின் பற்று சூழ்நிலையால் கூடியது குறைந்தது என்பதற்கு இடமின்றி என்றும் குறைவிலா நிறைவாக இருப்பதை நாம் உணர்கின்றோம். 'சொல்லுக்குச் சொல்லோர் சுவையிருக்கும் செந்தமிழ்' எனவும், 'தாயாணை தமிழாணை' எனவும், 'தனைப் புகழத் தன்னிடத்தோர் சொல்லில்லாத தமிழ்' எனவும் 'எண்ணிறந்த தமிழ்மாலை கவிஞரின் இயற்கைத் தமிழன்புக்குத் தனிச்சான்றுகள். திருவெம்பாவை பாடுவதற்குச் சிவன் தானே வந்து ஆட்கொண்ட மணிவாசகர் தகுதியுடையவர்;

திருப்பாவை பாடுவதற்குச் சூடிக் கொடுத்த ஆண்டாள் தகுதியுடையவர்; அதுபோல் தைப்பாவை என்னும் தமிழ்ப்பாவை பாடுவதற்குத் 'தமிழே நினைந்து தமிழால் வாழும்' கவிஞர் கண்ணதாசனார் தகுதியுடையவர் என்பது என் ஒப்பீட்டின் முடிவு.

'நிறைவாக இன்னுமோர் பதினாயிரம் பாடல்
நெய்க் கள் ஏழை மனமே'

என்பது கவிஞரின் ஆசை. பைந்தமிழ்ப்பின் சென்ற பசங்கொண்டலுக்கு அடிமையான இக்கண்ணதாசனின் ஆசை நிறைவேறத் தமிழ்த்தெய்வம் நல்ல நெடிய இனிய உடல் நலம் அருளுக.

5. செய்யுளியல் – காரிகை

தொல்காப்பியரின் செய்யுளியலையும், அமிதசாகர னாரின் யாப்பருங்கலக் காரிகையையும் ஒப்பிடுங்காலை, நாம் கொள்ளவேண்டிய சிலவுணர்வுகளும், கருதவேண்டிய சில முறைகளும் உள. இருநூல்களும் தத்தம் காலச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்பப் பிறந்து தங் காலத்தேவையை ஈடுசெய்தன என்ற நல்லுணர்வு நமக்குத் தோன்ற வேண்டும். வேற்றுமைகளையும், வேற்றுமைக் குரிய காலச்சூழல் களையும் அறிந்து கொள்வதே ஒப்பீட்டின் பயன். ஏற்றத்தாழ்வு கூறுதல் ஒப்பீடு ஆகாது.

செய்யுளியலுக்கு இளம்பூரணம், பேராசிரியம், நச்சினார்க்கினியர் என்ற மூன்றுரைகள் உள. இளம்பூரணம் பட்டாங்கு கூறிச் செல்வது. பேராசிரியம் அகலமாகவும், ஆழமாகவும் உறழ்ந்து விரித்துச் செல்வது. நச்சினார்க்கினியம், பேராசிரியத்தைப் பெரிதும் தழுவிக்கற்பவருக்குச் செய்யுளியலை எளிமைபடுத்தித் தருவது. காரிகை குணசாகரர் எழுதிய ஓர் உரையே உடையது. நூற்பாக்களில் உள்ள யாப்பிலக்கணங்களைக் காட்டிலும் பல யாப்புக் குறிப்புக்கள் உரைகளிற்றான் மலிந்து கிடக்கின்றன. யாப்பருங்கலம் ஒரு பெருஞ்சான்று. எழுத்து முதலான ஏனையதிகாரங்கள் அவ்வளவு உரைகளை நம்பிக் கிடக்கவில்லை. செய்யுளியலும் காரிகையும் மெய்யான தெளிவுக்கு உரைகளினின்று பிரிக்க முடியாதவை. எனவே ஒப்பு என்பது உரை தழுவிய ஒப்பு எனக் கொள்ளவேண்டும்.

இருவகை நூல்களின் அமைப்பும், நோக்கமும் – ஒப்பீடு

தொல்காப்பியத்துச் செய்யுள் என்ற சொல் மொழியால் செறிவாகச் செய்யப்பட்ட எழுத்திலக்கியத்தையும், வாய்மொழி

இலக்கியத்தையும் குறிக்கும். 'தெரிந்து மொழிச் செய்தி' என ஆறாம் வேற்றுமை நூற்பாவிற் கூறுவர் தொல்காப்பியர். அதன்படி பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என எழுநிலைச் செய்யுட்கள் இவ்வியலில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றை, அடிவரையறை யுடையது பாட்டு எனவும், ஏனைகாறும் அடிவரையறையில்லன எனவும் தொல்காப்பியம் இருபாற் படுக்கும். காரிகை பாட்டு ஒன்றினையே செய்யுள் என மேற்கொண்டதாதலின் செய்யுளியல் என இரண்டாவது இயலுக்குப் பெயரிட்டது அதற்குச் சான்றாம் ஆதலின், அடிவரையறையற்ற ஆறினையும் பற்றி அமுதசாகரர் கூறாதது இயல்பே.

செய்யுளியல் பொருளதிகாரத்தின் ஒரு பகுதி. ஆதலின் ஏனை எட்டியல்களோடும் இவ்வியலுக்கு ஓராற்றான் தொடர் புண்டு. 'மேலுணர்த்தப்பட்ட பொருண்மை எல்லாவற்றிற்கும் இஃது இடமாதலின் அவற்றின் பிற்கூறப்பட்டது' என்று இளம்பூரணம் எடுத்துக்காட்டும். எனவே பிறவியல்களிற் கூறிய அகப்பொருள் புறப்பொருள்களையும் சுட்டிக்காட்டி இன்ன பொருள் இன்ன பாவில் வருமென இயைத்துக் கூறும் கடப்பாடு தொல்காப்பியர்க்கு உரியதாகும். "பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம் கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு மருங்கினும் உரியது" என அகத்திணையியலிலும் "செந்துறை வண்ணப் பகுதி வரைவின் றாங்கே" எனப் புறத்திணையியலிலும் பொருளோடு செய்யுளை மறவாது தொடுத்துச் சொல்லும் முறையிலிருந்து செய்யுளியலின் இணைநோக்கம் பெறப்படும். இந்நோக்கத்தால் அன்றோ, இவ்வியாப்பால் இப்பொருளை இன்னவாறு செய்க எனவும், இப்பொருள் இவ்வியாப்புக்கு உரித்து எனவும், உரித்தன்று எனவும் கூறும் நூற்பாக்கள் செய்யுளியலில் பரந்தோடிக் கிடக்கின்றன. காரிகையாரின் நோக்கு பொருள் நோக்காச் செய்யுள் நோக்கு என்ற வேறுபாட்டை நாம் உணரவேண்டும். அவர் காலத்து ஒவ்வோர் இலக்கணத்துக்கும் தனி நூல் விரிந்தமையின் யாப்பளவில் கொண்ட நோக்கம் கால நோக்கமேயாகும்.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் பெரும்பகுதி அகப்பொருள் மேற்று. ஆதலின், செய்யுளியலின் முதல்

நூற்பாவில் எண்ணப்பட்ட திணை கைகோள் கூற்று கேட்போர் களம், காலம், பயன் மெய்ப்பாடு முதலானவை காரிகையின் உறுப்பியலில் இடம்பெறுதற்கில்லை.

தொல்காப்பியர் காலத்து கட்டளையடி என்பது கால வழக்காக இருந்தது. அதனால் தொடைநயங்களும் விரிந்து கிடந்தன. தொல்காப்பியஞ் செய்த காலத்து தலைச் சங்கத்தாரும் இடைச் சங்கத்தாரும் கட்டளையடியால் மிகச் செய்யுள் செய்தார் என்பது பேராசிரியரின் விளக்கம். சங்க காலத்திற் கட்டளையடி அரிதாகிச் சீர்வகையடி பயில வந்தது எனப் பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் உடன்படுவர். ஆதலின் காரிகையாசிரியர் பழையன கழிந்த கட்டளையடிப்படையை அறவே விட்டுவிட்டுப் பெருகிப் பயின்ற சீரடிப்படைக்கு இலக்கணங் கூறியதும் கால வழக்கேயாகும். எனினும் கட்டளையடிக்கு இடைக்காலத்தும் நன்மதிப்பு இருந்தது என்பதற்குக் காரிகையாசிரியரே நூற்பாவை மேற்கொள்ளாது புதிய கட்டளைக் கலித்துறையை மேற்கொண்டது ஒரு பெருங்கரி என்க.

தொல்காப்பியர் காலத்து எண்ணிறந்த செய்யுள் வகைகள் இருந்திருந்த போதும் அவற்றையெல்லாம் 'பா' என்ற ஒரு வகைக்குள் அடக்கினர். பாவினம் என்ற ஒரு தனிப்பிரிவு கொள்ளவில்லையெயொழிய இன்று இனமாகக் கருதப்படும் பல்வகைச் செய்யுட்கள் அன்றும் இருந்தன. கொச்சக ஒரு போகின் பல பிரிவுகளில் அவை அடக்கிச் சொல்லப்பட்டன என்ற கருத்து உரைகளால் தெளிவாகும். எனினும் பாவினம் என்ற பிற்காலப் பிரிவு வளர்ச்சியின் ஒரு பகுதி என்பதில் ஐயமில்லை. பிற்கால யாப்பியலார் இனங்கட்குக் கூறும் இலக்கணங்கள் பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் எதிர்மொழிந்தபடி மிகையும் குறையும் உடையவை; செப்பத்திற்கு இடமானவை. ஆயினும் பிற்கால யாப்புக் கல்விக்கு யாப்பருங்கலக் காரிகைபோல் வேறொரு நூல் துணையான தில்லை. முறையானும், அடக்கத்தானும், சுருக்கத்தானும் காரிகைப் புகழ் நிலையானது. மாணவர்க்கு யாப்பு கற்பிக்கும் ஒரு நோக்கத்தோடு இயற்றப்பட்ட பாடநூல் இது. அதனாலன்றோ இலக்கணக் காரிகைகளோடு இலக்கிய முதனினைப்புக் காரிகைகளும் சேர்ந்துள.

செய்யுளியலையும், காரிகையையும் சீர்தூக்கிப் பார்ப்பின் முன்னது செய்யுட் கடல்; பின்னது யாப்பு வாய்க்கால். முன்னது இலக்கியம் படைக்கும் புலவரை நோக்கியது. பின்னது படைத்த இலக்கியத்தைக் கற்கப்புகும் மாணவரை நோக்கியது. முதற்கண் செய்யுளியலைப் படிக்கப் புகுவார் குன்று முட்டிய குருவி போல்வர். முதற்கண் காரிகையைப் படிக்கப் புகுவார் கன்று முட்டிய காராப்போல்வர்.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் - யாப்பருங்கலக் காரிகை ஒப்பீட்டு விளக்கம்

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் உள்ளவை; காரிகையில் இல்லாதவை என்ற பகுதியை அட்டவணை 3,5 இலும், காரிகையில் உள்ளவை; செய்யுளியல் இல்லாதவை என்ற பகுதியை அட்டவணை 4,6 இலும் காணலாம். இருநூல்களுள் ஒன்றில் மட்டும் காணப்படும் விதிகள் ஒப்பீட்டாய்வுக்கு உரியனவல்ல. இரு நூலிலும் இருப்பவைதாம் அத்தகு ஆய்வுக்கு உரியவை. ஆதலின் இனி செய்யுளியலிலும், காரிகையிலும் காணப்படுவனவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்க ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை மட்டும் இங்கு விளக்குவாம்.

1. உறுப்புக்கள்

1. குறில்	8. மெய்
2. நெடில்	9. வல்லினம்
3. உயிர்	10. மெல்லினம்
4. குற்றியிலிகரம்	11. இடையினம்
5. குற்றியலுகரம்	12. உயிர்மெய்
6. ஐகாரக் குறுக்கம்	13. அளபெடை
7. ஆய்தம்	

என்று 13 எழுத்துக்களைக் காரிகை கூறும். அளபெடையில் உயிரளபெடையும், ஒற்றளபெடையும் அடங்கும். ஆதலின் காரிகை கூறும் எழுத்துக்கள் 14 எனலாம். தொல்காப்பியர் எழுத்ததிகாரம் இயற்றியவராதலின் இத்துணையெனச்

செய்யுளியலில் வரையறுத்துக் கூறாது 'எழுத்தியல் வகையும் மேற்கிளந்தன்ன' என்று சுட்டியமைவர். இளம்பூரணர் எழுத்ததிகாரத்திற் கூறப்பட்ட உயிரெழுத்து, மெய்யெழுத்து, சார்பெழுத்து, மூவினம் பல்வகைக் குறுக்கங்கள், உயிர்மெய்யெழுத்து எல்லாவற்றையும் திரும்பக் கூறுவர். பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் எழுத்ததிகாரத்திற் சொல்லிய முப்பத்து மூன்றினை 15 என்று வகைப்படுத்திக் காட்டுவர். இவற்றை ஒப்பிடுங்கால் ஓளகாரக் குறுக்கம் ஒன்று மட்டும் காரிகையில் இல்லை. எனினும் இவ்வாசிரியர் இயற்றிய மற்றொரு நூலான யாப்பருங்கலத்தில் ஓளகாரக் குறுக்கமும், மகரக் குறுக்கமும் இடம்பெற்றுள். 'மகரக் குறுக்கத்தினையும் கூட்டிப் பதினாறு எழுத்து என்பாருமுளர்' என்ற பேராசிரியர் குறிப்பு யாப்பருங்கலத்தைக் குறிக்கும் போலும்.

2. அசைகள்

தொல்காப்பியம் நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என நான்கு அசைகள் கூறும், முதலிரண்டும் இயலசை எனவும், பின்னிரண்டும் உரியசை எனவும் பெயர் பெறும். காரிகையோ நேர் நிரை என இரண்டசையே கூறும். இது மிகப் பெரிய அடிப்படை வேறுபாடு.

	தொல். படி	காரிகையின்படி
1. வண்டு, நாடு, மின்னு, நாணு	நேர்பு	நேர் நேர்
2. வரகு, குரங்கு, இரவு, புணர்வு	நிரைபு	நிரை நேர்
3. சேற்றுங்கால்	நேர்புநேர்	நேர் நேர் நேர்
4. களிற்றுத்தாள்	நிரைபுதேர்	நிரைநேர்நேர்
5. மாபோகுசுரம்	நேர்நேர்புநிரை	நேர்நேர் நிரைநேர்

இதனால் தொல்காப்பியத்தின்படி ஓரசை, ஈரசை, மூவசை யாவன காரிகையின்படி முறையே ஈரசை, மூவசை, நாலசையாதல் காணலாம். நேர்பு நிரைபு என்ற அசை வகைகளைக்

கொள்ளாமையினால் காரிகையார் பொதுவொரு நாலசை கொள்ள வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. தொல்காப்பியர் மூவசைக்கு மேல் கொண்டிலர் என்பது நினைத்ததும். **களிறு வழங்கும் சுரம்** என்பது நிரைபு நிரைபு நிரை என மூவகைச் சீராம். இதுவே **களிறுவழங் குசு ரம்** என அலகு பெற்றுக் காரிகையின்படி **ஐயசையாகின்றமை** காண்க.

நேர்பு, நிரைபு என்ற உரியசைகள் வேண்டுமா? என்பது பற்றிய ஆய்வினைத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் நிகழ்த்தாமல் இல்லை. பொதுவாகப் பின்வந்த யாப்பு மாற்றங்களைத் தழுவிச் செல்லும் போக்குடைய இளம்பூரணர் கூறுகின்றார்:

“அஃதேல் நேர்பசை நிரைபசையெனக் காக்கை பாடினியார் முதலாகிய ஒரு சாராசிரியர் கொண்டிலராலெனின், அவர் அதனை இரண்டசை யாக்கியுரைத்தா ராயினும் அதனை முடிய நிறுத்தாது, வெண்பா ஈற்றின்கண் வந்த குற்றுசுர நேற்றியற்சீரைத் தேமா புளிமா என்னும் உதாரணத்தான் ஓசையூட்டிச் செப்பலோசை குன்றும் என்றஞ்சி காசு பிறப்பு என உகரவீற்றான் உதாரணங் காட்டினமையானும், சீருந் தளையும் கெடுவழிக் குற்றியலுகரம் அலகு பெறாது என்றமையானும், வெண்பா வீற்றினும் முற்றுசுரம் சிறுபான்மை வருமென உடன்பட்டமையானும் நேர்பசை நிரைபசை யென்று வருதல் வலியுடைத்தென்று கொள்க.” (செய்யுளியல் 4.)

பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இளம்பூரணர் கருத்தின் வழியே இன்னும் சில ஏதுக்கள் தந்து தொல்காப்பிய இலக்கணத்தை வலியுறுத்துவர்.

தொல்காப்பியம் நேர்பு நிரைபு அசைகள் கொண்டதற்கு ஒரு பெருங்காரணம் சொற்களைப் பொருள் சிதைக்காது அலகு கூறல்வேண்டும் என்பதாம். ‘**தனிக்குறில் முதலசை மொழி சிதைத்தாகாது**’ (7) எனவும் ‘**முற்றியலுகரமும் மொழி சிதைத்துக் கொளஅ**’ (9) எனவும் கூறும் முறையால் அறியலாம். தமிழில் உகரவீற்றுச் சொற்கள் மிகுதியுண்டு என்பது குற்றியலுகரப் புணரியல் எனத் தனியியல் இருப்பதே சான்றாகும்.

வண்டு, வரகு, சேற்றுக்கால், களிற்று வழங்கு சுரம் என்ற காட்டுக்களைத் தொல்காப்பிய நெறியாலும், காரிகை நெறியாலும் அலகு செய்யின், முன்னது பொருளறாச் சொல்லுணர்ச்சி யுடையது எனவும், பின்னது சொல்லறுத்த ஓசையுடையது எனவும் விளங்காமற் போகாது. நேர்பு நிரைபு என்பன இன்று வழக்கற்றுப் போயினும், அந்த ஈரசைகளையும் தொல்காப்பியர் கொண்டதற்குரிய காரணம் இன்றும் வலுவுடையது என்று கருதவேண்டும். எனினும் முற்றிய லுகரத்தைக் குற்றியலுகரத்திற்கு ஒப்பாகக் கொண்டு மின்னு, அரவு என்பனவற்றை நேர்பு நிரைபு அசைகளாகக் கொள்வதும், ஞாயிறு என்ற குற்றியலுகரத்தை நேர் நிரை எனக்கொள்வதும் அவ்வளவு பொருத்தமாகப் படவில்லை என்ற எதிர் கூற்றும் நினைத்தக்கவை. உரையாசிரியர்கள் இவற்றுக்கு அமைதி கூறியிருப்பினும் மனநிறைவளிப்பனவாக இல்லை.

3. சீர்கள்

நேர்பு நிரைபு என்ற உரியசை கொண்ட தொல்காப்பியத்துக்கும் அவ்வசை கொள்ளாத காரிகைக்கும் சீர்களிலும் வேறுபாடு இருத்தல் இயல்பேயாகும்.

காரிகை	ஓரசைச்சீர்	2
	ஈரசைச்சீர்	4
	மூவகைச் சீர் (காய்)	4
	மூவகைச் சீர் (கனி)	4
	நாலகைச்சீர்	16
	சீர்கள்	30

நாலகைச்சீருள் நேரீற்று எட்டும் காய்ச்சீர் போலவும், நிரையீற்று எட்டும் கனிச்சீர் போலவும் தளைக்குக் கொள்ளப் படும். புதிதாகக் கொண்ட இப்பொதுச்சீசெய்யுளகத்தும் அருகியே வரும் என்பது "நாலகைச்சீர் வந்தருகும்" என்ற காரிகைத் தொடராற் பெறப்படும்.

தொல்காப்பியம்	ஓரசைச்சீர்	4
	ஈரசைச்சீர்	10
	(இயற்சீர்)	
	ஈரசைச்சீர்	6
	(ஆசிரியவுரிச்சீர்)	
	மூவகைச்சீர்	4
	(காய்ச்சீர்)	
	மூவகைச்சீர்	60
	(கனிச்சீர்)	
	சீர்கள்	84

இச்சீர்கள் பெரும்பாலும் வருகின்ற பாவிற் கு ஏற்ப அகவற்சீர், வெண்சீர், வஞ்சிச்சீர் எனப்பெயர் பெறுதல் உண்டு. சீர்களுக்கு இருநூல்களிலும் வாய்பாடுகள் வேறு வேறாகக் கூறப்படும். தொல்காப்பியம் வாய்பாடு ஏதும் கூறவில்லை. உரையாசிரியர்களே அவற்றை உரைக்கிடைக்காட்டுவர். காரிகையே எனின்,

“தேமா புளிமா கருவிளங் கூவிளம் சீரகவற்கு
ஆமாங் கடைகா யடையின்வெண் பாவிற்கந் தங்கனியாம்
வாமாண் கலையல்குல் மாதே வகுத்தவஞ் சிக்குரிச்சீர்
நாமாண் புரைத்த வசைச்சீர்க் குதாரணம் நாண்மலரே”

“தண்ணிலல் தண்பூ நறும்பூ நறுநிலல் தந்தறுழ்ந்தால்
எண்ணிரு நாலசைச் சீர்வந் தருகும்”

என நூலின் ஒரு பகுதியாகவே வாய்பாடு கூறும் அமைப்புடையது.

அளபெடையை அசைநிலையாக்கிச் சீர் சொல்லும் முறையில் ஒரு வேறுபாடு உண்டு. அளபெடையில் வரும் குற்றெழுத்தின் ஓசையை முன்னும் பின்னும் கூட்டாது தனியாக நேர் எனக்கொள்ள வேண்டும் என்பர் காரிகையார் (காரிகை 39). ஏளர் என்பது நேர்நேர் ஆகும். எழாஅநின் என்பது நிரைநேர் நேர் ஆகும். இதனை, எழாஅநின் எனக் குறிலிணையாக அலகிட்டு

நிரைநிரை என்றல் கூடாது என்பது காரிகையின் கொள்கை. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களோ ஆஅழி என்பதனை நேர்நிரை எனவும், படாஅகை என்பதனை நிரை நிரை எனவும் அளபெடையை வருமெழுத்தோடு இணைத்து அலகு காரியம் செய்வர்.

4. அடிகள்

அடியென்பது பாவிற் கு அடிப்படையான வரம்பு. பொதுவாக அடியென்பது நாற்சீர் கொண்ட அளவடியைக் குறிக்கும். தொடைகளும் தளைகளும், இவ்வடிக்கே உரியவை. ஆதலினன்றே தொல்காப்பியர்,

‘நாற்சீர் கொண்டது அடியெனப் படுமே’ (31)

‘அடியுள் எனவே தளையொடு தொடையே’ (32)

‘அடியிறந்து வருதல் இல்லென மொழிப்’ (33)

‘அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே’ (34)

என்று பல்வகையாலும் பாக்கட்டிடத்தின் அடித்தளத்தை அறுதியிட்டுரைப்பர். எனவே நாற்சீர் குறைந்தனவும், மிகுந்தனவும் கட்டளையடியெனப்படா எனவும், கட்டளையடியல்லாதவை சீரடி எனப் பெயர் பெறும் எனவும் வேற்றுமை தெளியவேண்டும். தொல்காப்பியம் கட்டளையடி, சீரடி என இருவகையடியும் கூறும். கட்டளை என்பது எழுத்தெண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பிற்காலத்து எழுந்த கட்டளைக் கலிப்பாவும், கட்டளைக் கலித்துறையும் எழுத்தளவாற் பெற்ற பெயர்கள் என்பதை அறிவோம். சீரடி என்பது ஒரு பாட்டின்கண் எழுத்தளவு பாராது சீர்வரவை நோக்கிக் கூறும் தன்மையது. காரிகை சீரடி அமைப்பே கொண்டது.

கட்டளையடிகளின் நிலங்கள்

குறளடி	4 - 6	எழுத்துக்கள்
சிந்தடி	7 - 9	எழுத்துக்கள்
நேரடி	10 - 14	எழுத்துக்கள்

நெடிலடி	15 -17	எழுத்துக்கள்
கழிநெடிலடி	18 -20	எழுத்துக்கள்

தொல்காப்பியத்தின் இக்குறியீடுகளை மயக்கமின்றி உணரவேண்டும். அடி என்றதனாலேயே நாற்சீர் உண்டு என்பது தானேபோதரும். அதன்மேற் குறள் என்பது என்னை? பிற்காலத்தார் வழங்கியது போல இவ்விடத்து இரண்டு என்பது பொருளன்று. உள்ளவற்றுள் மிகச் சிறியது என்பது கருத்து. **சிந்து என்றால்** ஈண்டு மூன்று என்பது பொருளில்லை **மிகச் சிறிய குறளினும் ஓரளவு கூடுதல்** என்பது கருத்து. இவ்வாறே நேர் என்பது நான்கினையோ, **நெடில்** என்பது ஐந்தினையோ, **கழிநெடில்** என்பது ஐந்தினுக்கு மேற்பட்டவற்றையோ குறிக்கவில்லை. ஒன்றின் ஒன்றுகூடுதலான எழுத்தின் எண்ணிக்கையைக் குறிப்பன. ஒருபாட்டு குறளடியுடையது என்றால் நாற்சீர் கொண்ட அக்கட்டளையடியில் 4 - 6 வரை எழுத்துக்கள் உள என்பது இலக்கணம். இதன்கண் உயிரெழுத்துக்களே எண்ணப்பெறும் மெய்யெழுத்து, குற்றியலுகரம் முதலானவை எண்ணாது தள்ளப்படும்.

பேர்ந்து பேர்ந்து சார்ந்து சார்ந்து - குறளடி 4 எழுத்து

மதியேர் நுண்டோ டொல்கி மாலை - சிந்தடி 9 எழுத்து

நன்மணங் கமழும் பன்னல் லார - நேரடி 10 எழுத்து

மணிமருள் வார் குழல் வளரிளம் பிறைநுதல் - நெடிலடி 15 எழுத்து

கலனளவு கலனளவு நலனளவு நலனளவு - கழிநெடிலடி 20 எழுத்து

எனவே குறளடி முதலியன நாற்சீர்க்கண்ணவாகும். என்பதனையும், அவை மேற்கூறிய எழுத்து வரம்பைக் குறிப்பன என்பதனையும் மறத்தல் கூடா. மக்களுள் தீரக் குறியானைக் குறளன் என்றும், அவனிற் சிறிது நெடியானைச் சிந்தன் என்றும், ஒப்பவமைந்தானை அளவிற் பட்டான் என்றும், அவனிற் சிறிது நெடியானை நெடியான் என்றும் அவனின் மிக நெடியானைக் கழிய நெடியான் என்றும் கூறு வழக்காற்றினைப் பேராசிரியர் இங்கு ஒப்பிட்டுக் காட்டுவர்.

குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிவடி, கழிநெடிவடி என்ற இக்குறியீடுகளே இருசீர், முச்சீர், நாற்சீர், ஐஞ்சீர், அறுசீரின் மிக்க சீர்கொண்ட அடிகளையும் குறிப்பான் பிற்காலத்தாரால் ஆளப்படும். காரிகையில் இவ்வாட்சியைக் காணலாம்.

குறளிரு சீரடி சிந்துமுச் சீரடி நாலொருசீர்
அறைதரு காலை யளவொடு நேரடி யையொருசீர்
நிறைதரு பாத நெடிவடி யானெடு மென்பணைத்தோட்
கறைகெழு வேற்கணல் லாய்மிக்க பாதங் கழிநெடிவே

1. மலைத்தயை கடற்காவிரி - குறளடி
2. பகவன் முதற்றே யுலகு - சிந்தடி
3. மலர்மிசை யேகினான் மாண்டி சேர்ந்தார் - அளவடி
4. நின்றா னடிக்கீழ்ப் பணிந்தார் வினைநீங்கி நின்றார் -
நெடிவடி
5. கற்றவர் ஞான மின்றேற் காமத்தைக் கடக்க லாமோ -
கழிநெடிவடி

எனவே கட்டளையடிக்கும், சீர்வகையடிக்கும் அதே ஐந்து குறியீடுகள் ஆட்சிப்படுவதை மயக்கமின்றி உணரல் வேண்டும். தொல்காப்பியர் கட்டளையடிக்கே பெரிதும் இலக்கணம் மொழிபவராதலின், அந்த அடிக்கண் வருஞ்சீர்கள் இன்னபாவில் இத்தனை எழுத்துடையவனாக இருத்தல் வேண்டும் எனச் சீரில்வரும் எழுத்துக்கும் சிற்றெல்லை பேரெல்லை கூறுவர்.

சீர்நிலை நானே ஐந்தெழுந் திறவாது (40)

நேர்நிரை வஞ்சிக் காறும் ஆகும்

தன்சீர் எழுத்தின் சிறுமை மூன்றே (44)

என்ற நூற்பாக்கள் தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்ற அடிப்படை கட்டளையடிக்கு உரியதாகும். ஐவகைப்பட்ட இக்கட்டளையடி 625 என்ப. காரிகையில் கட்டளையடி யின்மையின் இவ்வெண்ணிக்கைக்கு இடமில்லை.

5. தளை

‘பந்தம் அடிதொடை பாவினம் கூறுவன’ என்று காரிகையாசிரியர் தளையைச் செய்யுளின் உறுப்பாகக் கொள்வர். தொல்காப்பியர் செய்யுளின் உறுப்புக்களை யெல்லாம் எண்ணிய முதல்நூற்பாவில் தளை கூறப்படவில்லை. எனினும் தளை என்ற செய்யுட் செய்கையைத் தொல்காப்பியர் நன்கு அறிந்தவரே. ஆசிரியத்தளை, வெண்டளை, கலித்தளை எனத் தளை என்ற பெயர்ச்சொல்லோடு ‘வந்துநிறை தட்டல்’ என வினைச் சொல்லையும் ஆளுவர். தொல்காப்பியம் கூறும் தளை கட்டளையடிக்கே என்பதனை உரையாசிரியர்கள் தெளிவுபடுத்துவர். ‘தளை யென்று ஒதுவனவெல்லாம் கட்டளையடியே நோக்கும் என்பது பெற்றாம்’ என்பர் பேராசிரியர்.

ஐவகை அடிகளை விரித்துரைத்தபின் தொல்காப்பியம் தளைவகைகளைக் கூறுவதால் தளை என்பது கட்டளையடிக்கே என்ற கொள்கை வலியுறும். “இத்துணையும் அடியும் அடிக்குரிய எழுத்துக்களும் ஒதினார். இனி அவ்வடிக்கண் ஓசை வேறுபாடும் தளையிலக்கணமும் உணர்த்துவார் அத்தளைக்கண் வருவதோர் மரபு உணர்த்துதல் நுதலிற்று” (52) என்ற இளம்பூரணர் உரையால் அடிக்குமுன் தளையை மொழியும் தொல்காப்பியர் வைப்புமுறை புலப்படும். தொல்காப்பிய நூற்பாவில் ஆசிரியத்தளை, வெண்டளை, கலித்தளை இவையே வெளிப்படக் கூறப்பட்டுள்ளன. “தன்சீர் உள்வழித் தளைவகை வேண்டா” (52) என்பதனால் ஏனைத் தளைகள் குறிப்பால் சுட்டப்படுகின்றன எனக் கொள்ளலாம் ‘தன்சீர் தனதொன்றின் தன் தளையாம்’ எனக் காரிகையும் இவ்வாறு கூறுதலை ஒப்புக்கோக்குக. தளை கட்டளைக்கு உரியதாதலின் இத்துணை எழுத்துக்கள் கொண்ட அடிகள்தாம் இன்னின்ன பாவில் வரும் என்று தொல்காப்பியம் பல நூற்பாக்களில் விழிப்பாக விரித்துக் கூறுகின்றது. சீருக்கே தளை கொண்டமையின் இவ்விழிப்புக்குக் காரிகையில் இடமில்லை.

தொல்காப்பியம் தளையை ஓர் உறுப்பாகக் கொள்ளாமையை அறிந்த உரையாசிரியர்கள் அதற்கேற்ற காரணம் காட்ட முயல்ப. (1) தளை என்பது சீரது தொழிலேயன்றி வேறு பொருளன்று. (2) எழுத்து அசை சீர் அடிபோல்

வெளிப்பட்ட உறுப்பன்று.(3) இருசீர் இணையும்போது தளை கொள்ளுகின்றோம். அவ்விருசீர் குறளடி எனப்பெயர் பெறும் (4) குறளடி என்று சொல்லியபின் தளை என்று சொல்ல வேண்டுவதில்லை. (5) இருசீர் கூடியதைத் தளை என்ற ஓர் உறுப்பாகக் கொள்ளின், நாற்சீரடி என்று கூறுவது பிழையாகும். (6) தளையால் அடி வகுப்பதில்லை. (7) சீருக்குப் பின் தளையை ஓர் உறுப்பாகக் கொண்டால் சீரால் அடி வகுப்பது குற்றமாகிவிடும். இணைய காரணங்களால் கேவலம் தொழிலான தளையை உறுப்பாக எண்ண வேண்டா என்பது தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களின் கருத்து.

தளையை ஓர் உறுப்பாகக் கோடலால் தெளிவுண்டு. என்பதில் ஐயமில்லை. தொல்காப்பியர் செய்யுளுறுப்பென முதலூற்பாவில் எண்ணுவன வெல்லாமே உருவ உறுப்புக்கள் அல்ல. யாப்பு, தூக்கு, நோக்கு என்றிணைய வெல்லாம் தொழிற்றன்மையனவே. எழுத்தளவில் வரும் குறளடி என்பதனைப் பின்னையோர் கைவிட்டனராதலின், தளையை ஓர் உறுப்பாகக் கொண்டனர். தொல்காப்பியர் அங்ஙனம் கொள்ளாமைக்கு அமைதி காணலாமேயன்றிப் பின்னையோர் கோள் குற்றப்பாட்டிற்கு உரியதன்று. தளையின் பயன் ஓரடியில் அல்லது ஒரு பாடலில் வரும் சீர்களையும் அவற்றின் தொடர்ச்சியையும் ஓசைக்கேற்பக் கட்டுப்படுத்துவது ஆதலின் அதன் மதிப்புப் பெறப்படும்.

6. தொடை

தொடை 43 எனக் காரிகை முடித்துக் காட்டும். தொல்காப்பியம் 13699 தொடை கூறுமென இளம்பூரணர் உரையால் அறியலாம். 'தெரிந்தனர் விரிப்பின் வரம்பில ஆகும்' என்ற நூற்பாவில் தொடையின் அடங்காப் பெருக்கம் பெறப்படும். தொடையின் பல்லாயிரத்தைத் தொல்காப்பியர் ஒரு நூற்பாவால் சுட்டினாரேயன்றி அக்கணக்கு எவ்வாறு வரும் என அடிக்குக் கூறியதுபோலக் கூறிற்றிலர். ஆதலின் தொடையின் விளக்கத்துக்கு உரைகளையே நாம் சார்ந்து நிற்கின்றோம்.

மோனை எதுகை முரண் இயைபு அளபெடை என அடிதோறும் வரும் தொடை ஐந்தும், பொழிப்பு ஒரு உ என

அடிக்கண் வரும் தொடை இரண்டும், செந்தொடை நிரனிறை இரட்டையாப்பு என்ற மூன்றும் ஆக 10 தொடைகள் தொல்காப்பிய நூற்பாவில் வெளிப்படையாகவுள. இவற்றுள் நிரனிறை காரிகையில் இல்லை. காரிகை கூறும் இணை, கூழை, மேற்கதுவாய், முற்று, அந்தாதி என்பனவும் முரண்தொடையில் வரும் கடை, கடையினை முதலாயினவும் தொல்காப்பியத்தில் இல்லை. எனினும் இளம்பூரணர் பேராசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் மூவரும் தம் உரையில் பல்வேறு தொடை விகற்பங்களை - காரிகையில் இல்லாத பலவற்றை - எடுத்துக்காட்டுக்களோடு பரந்து விளக்கியுள்ளனர்.

மெய்பெறு மரபின் தொடைவகை தாமே
ஐயீ ராயிரத் தாறைஞ் ஞாற்றொடு
தொண்டு தளையிட்ட பத்துக்குறை யெழுநூற்
றொன்பஃ தென்ப வுணர்ந்திசீ னோரே

என்ற ஒரு நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் தொடையெண்ணிக்கை மட்டும் கூறி விரிவஞ்சி விடுத்தார் போலும். அதனால் அவர் காலத்து இவ்விரிவெல்லாம் நுவலும் தொடைநூல் வேறாக இருந்திருக்கும் எனக் கருத இடனுண்டு.

பாவகை

ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே

என நூற்பா கொள்வர் தொல்காப்பியர். இவற்றுள் வஞ்சி ஆசிரிய நடையை ஒக்கும் எனவும், கலிவெண்பா நடையாகும் எனவும் நூற்பாவை இருபாவினும் அடக்குவர். நூற்பாக்களும் அறமுதலாகிய மும்முதற் பொருளிலும் வாழ்த்தியல் வகையிலும் வரும். புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல் மூன்றும் கலிப்பாவினும் வஞ்சிப்பாவினும் வாரா. வெண்பாவினும், ஆசிரியப்பாவினும், மருட்பாவினும் வரும். காரிகையோ இவை மருட்பாவொன்றிலே வரும் எனக்கூறும்.

(அ) ஆசிரியப்பா

ஆசிரியப்பா மண்டில யாப்பும் சூட்டமும் பெறும் மண்டில யாப்பாவது எல்லா வடிக்கண்ணும் நான்குசீர் உடைமை. இதனைக் காரிகை நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா எனவும். அடிமறி மண்டில ஆசிரியப்பா எனவும் இருவகைப் படுத்தும். சூட்டம் என்பது இடையில் சீர்கள் குறைந்து வருதல். ஈற்றயலடி முச்சீரால் வருவதை நேரிசையாசிரியப்பா என்றும், இடையடிகள் பலசீர் குறைந்து வருவதை இணைக் குறளாசிரியப்பா என்றும் காரிகை வகைப்படுத்தும். ஆசிரியப்பாவின் வகைகள் காரிகையில் தெளிவாகவுள.

(ஆ) வெண்பா

வெண்பாவின் இலக்கணம் தொல்காப்பியம் கூறிற்றிலது. பஹொடை வெண்பாவை நெடுவெண்பாட்டு எனவும், குறள்வெண்பா, சிந்தியல் வெண்பாக்களைக் குறுவெண்பாட்டு எனவும், கைக்கிளை, பரிபாட்டு, அங்கதச் செய்யுள் எல்லாம் வெண்பாயாப்பில் வரும் எனவும், கைக்கிளை, வெண்பாவும் ஆசிரியமும் இணைந்த மருட்பாவால் பாடப்பெறும் எனவும், இக்தொன்னூல் மொழியும். வெண்பாவின் வகைகள் காரிகையில் முறையாக எண்ணப்பட்டுள.

(இ) பரிபாடல்

பரிபாடல் வெண்பாவின் ஒரு பகுதி என்று காணப்படினும் அதன் உறுப்புக்களைத் தொல்காப்பியம் விரிவாக மொழியும். இதுபா என்று சொல்லமுடியாத பொது நிலையுடையது எனவும், கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம் என்ற உறுப்புக்கள் கொண்டது எனவும், காமப் பொருளாக வரும் எனவும் சொற்சீரடியும் முடுகியலடியும் பெறும் எனவும் பரிபாடலின் தனித்தன்மையை அறிகின்றோம். இத்துணைச் சிறப்புடைய இப்பாவைக் காரிகை அறவே நீக்கிவிட்டது பொருந்துமா? எட்டுத் தொகையுள் பரிபாடல் என ஓர் இலக்கியம் இருக்கும்போது, அதுபற்றி யாதுங்கூறாது விடுத்தற்குக் காரணம் வழக்கு வீழ்ந்த பா என்ற கருத்தாக இருக்கலாம்.

(ஈ) கலிப்பா

கலிப்பா செய்யுளியலிலும் காரிகையிலும் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியம்

ஓத்தாழிசைக்கலி கலிவெண் பாட்டே
கொச்சகம் உறழொடு கலிநால் வகைத்தே

என்று கலிப்பாவகை நான்கெனக் கூறும். இவற்றுள் ஓத்தாழிசைக்கலி சில உட்பகுதிகள் உடையது. இப்பகுதி களையும் எண்ணின் தொல்காப்பியம் மொழியும் கலி வகைகள் ஆவன.

தொல்காப்பியம் கூறும் கலி வகைகள்**1. அகநீலைவொத்தாழிசைக் கலி**

இது ஓத்தாழிசைக்கலி எனவும் பெயர் பெறும். தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரி தகம் என்ற நான்குறுப்புப் பெறும்.

2. வண்ணகவொத்தாழிசை

முன்னிலையில் தேவரைப் பராவி வரும். தேவபாணி எனப் பெயர் பெறும். தரவு, தாழிசை, எண், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற ஐந்துறுப்புப் பெறும்.

3. கொச்சகவொருபோகு

முன்சொன்ன இருவகைக் கலிப்பாவுறுப்புக்கள் குறைந்தும் வேறுபாடுற்றும் பொருள் வேற்றுமை பெற்றும் வருவன. இது ஐவகைப்படும். பிற்காலத்தார் சொல்லும் பாவினங்கள் இவ்வொரு போகில் அடங்கும் என்பர் உரையாசிரியர்கள்.

4. அம்போதரங்கவொருபோகு

தரவு, கொச்சகம், அராகம், சிற்றெண் சுரிதகம் என்ற ஐந்து உறுப்பு உடையது. கொச்சகம் என்பது சிறியனவாகவும் பெரியனவாகவும் விரவி அடுக்கும் தாழிசை மடிப்புக்கள். அராகம் என்பது குற்றெழுத்துப் பயின்று வரும் முடுகோசை. சிற்றெண் என்பது ஈரசைச்சீர்கள். இதற்கு 60 அடி மேலெல்லை; 30 அடி சிற்றெல்லை. இது காமப் பொருளாக வரும் என்பர் இளம்பூரணர்.

இந்நான்கும் ஒத்தாழிசைக்கலியின் பகுதிகளாக வருவன.

5. கலிவெண்பா

ஒரு பொருள் நுதலி வரும். வெண்டனை பெறும். பன்னிரண்டடியில் வரும். இது கட்டளையில் வரும் கலிவெண்பா எனப்படும். ஒரு பொருள் நுதலாது சீரும் தளையும் சிதைந்தும் அடி குறைந்தும் இகந்தும் திரிவுபட வருவனவெல்லாம் கலிவெண்பாவின்பாற்படும். இது சீர்நிலையில் வந்த கலிவெண்பா வாகும்.

6. கொச்சகக் கலி

தரவும் சுரிதகமும் தனிச்சொல்லும் இடையிடையே வரும். ஐஞ்சீர் அறுசீர் பெற்றுவரும். வெண்பாவின் இயல்புபெறும். இது யாப்பாலும் பொருளாலும் வேறுபடும். ஒத்தாழிசைக் கலிக்குத் தாழிசையுறுப்பு மிக்கு வருதல் போல இக்கலியில் வெண்பா வுறுப்பு மிக்கு வரும் என்பர் இளம்பூரணர். பின்னையோர் கூறும் பாவினங்களிற் சில இதன்பாற்படும்.

7. உறழ்கலி

கொச்சகக் கலியின் யாப்பியல்புகளைப் பெரும்பாலும் பெறும். சுரிதகம் என்பது இராது. வினாவும் விடையும் என்ற முறையில் உரையாடலாக இருக்கும். இது நாடகவமைப்புடையது.

எனவே தொல்காப்பியம் எழுவகைக் கலி கூறுவது எனவும், ஒத்தாழிசைக்கலி இயல்பான நான்குறுப்புக்களை முறையாக உடையது எனவும், எண் என்ற ஓர் உறுப்புக் கூடும்போது வண்ணக ஒத்தாழிசையாம் எனவும், அராகம் என்ற உறுப்புக் கூடும்போது அம்போதரங்கவொருபோகு ஆகும் எனவும், ஒரு பொருள் நுதலிய நெடியவெண்பா கலிவெண்பா ஆம் எனவும், கூற்று - மாற்றம் என்ற நடை காரணத்தால் உறழ்கலியாம் எனவும், கலிக்குரிய சிலவுறுப்புக்கள் குறையுங்கால் கொச்சகவொருபோகு ஆகும் எனவும், இவ்வுறுப்புக்கள் மாறியும் சீர் கூடியும் வரும்போத கொச்சகக் கலியாம் எனவும், இவ்விலக்கணங்களை ஓரளவு உணரலாம். அடியெல்லைகளாலும், பொருளாலும், யாப்பாலும்

வரும் நுண்ணிய வேற்றுமைகளை உரைகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இடைக்காலத்தார் மொழிந்த பாவினங்கள் கொச்சக வொருபோகிலும், கொச்சகக் கலியிலும் அடங்கும் என்பது உரைப்பெருமக்கள் கருத்து.

யாப்பருங்கலைக் காரிகை கூறும் கலி வகைகள்

ஒத்தாழிசைக்கலி, வெண்கலி, கொச்சகக்கலி என்று கலிப்பா மூவகைப்படும். இவை ஒவ்வொன்றுக்கும் சில உட்பகுதிகள் உண்டு. அவற்றையும் ஒன்றுகூட்டினால் காரிகை மொழியும் கலிப்பாக்கள் பின்வருமாறு.

1. நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலி

இது தொல்காப்பியர் கூறும் அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலியை ஒக்கும்.

2. அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி

இது தொல்காப்பியம் கூறும் வண்ணக ஒத்தாழிசையை ஒக்கும்.

3. வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி

இது தொல்காப்பியத்து வரும் அம்போதரங்க வொருபோகினைப் பெரும்பாலும் ஒப்பது.

இவை மூன்றும் ஒத்தாழிசைக் கலியின் உட்பிரிவுகள். தொல்காப்பியம் எண் உறுப்புப் பெற்றதனை வண்ணகம் எனவும், அராகவுறுப்புப் பெற்றதனை அம்போதரங்கம் எனவும் கூறும். காரிகையில் இப்பெயர்கள் மாறியுள்ளன. கொச்சகம் என்ற உறுப்பு இப்பாக்களில் காரிகையில் இடம்பெறவில்லை.

4. கலிவெண்பா

இது தொல்காப்பியம் கூறும் கலிவெண்பாவை முற்றும் ஒக்கும்.

5. வெண்கலிப்பா

அயற்றளை விரவி வரும் வெண்பா ஆகும். 'ஒரு பொருள் நுதலிய' என்று தொடங்கும் தொல்காப்பியத்தில் வெண்கலிப்பா

கொள்வதற்கும் குறிப்பில் இடம் உண்டு என்பர் உரையாசிரியர்கள்.

6.கொச்சகக்கலி

இது தரவு கொச்சகம், தரவிணைக் கொச்சகம், சிஹாழிசைக் கொச்சகம், பஹாழிசைக் கொச்சகம், மயங்கிசைக் கொச்சகம் என ஐவகைப்படும்.

இவை தொல்காப்பியம் கூறும் கொச்சகவொரு போகிலும் கொச்சகக்கலியிலும் பெரும்பாலும் அடங்கும்.

தொல்காப்பியம் சொல்லிய உறழ்கலி, யாப்பில் பிறவற்றோடு வேறுபாடின்மையின் காரிகை அதனைக் கூறவில்லை. கொச்சகவொருபோகினைக் காரிகை கொச்சகக் கலியுள் அடக்கிற்று. வண்ணகம், அம்போதரங்கம் என்ற கலிப்பாக்கள் உறுப்பளவிலன்றிப் பெயரளவில் மாறிக் கிடக்கின்றன.

(உ) வஞ்சிப்பா

நிரையீற்றில் வரும் வஞ்சியுரிச்சர் 60. வஞ்சிப்பாவில் ஏனைய சீர்களும் வரப்பெறும். நேரீற்றியற்சீர்கள் (தேமா, புளிமா என்பன) இப்பாவின் அடியிறுதியில் வாரா. வஞ்சித்தளையுண்டு. கட்டளை வஞ்சியுரிச்சர் மூன்றெழுத்திற் குறையாது ஆறெழுத்து வரை வரும். வஞ்சியடி இருசீராலும் முச்சீராலும் வரப்பெறும். இரு சீரான் வருவது சமநிலை வஞ்சியெனவும், முச்சீரான் வருவது வியநிலை வஞ்சியெனவும் பெயர் பெறும். இவை அசையைக் கூனாகப் பெறும். வஞ்சி ஆசிரியமாகிய செந்தூர்க்கினை ஓக்கும் என்றமையால், வஞ்சியடியிறுதி நாற்சீர் பெறும் என்பதும், ஈற்றயல் முச்சீரும் நாற்சீரும் பெறும் என்பதும் போதரும். வஞ்சிப்பாவுக்கு நாற்சீர் கொண்ட அளவடியின்மையின், அளவடிக்குக் கூறப்படும் பல யாப்பியல்புகள் அதற்கு இல்லை. வஞ்சி அறமுதலாகிய பொருளிலும், வாழ்த்தியல் வகையிலும் ஏனைப்பாக்கள் போலப் பாடப்படும்.

காரிகையில் வஞ்சிப்பா பற்றி இவ்வளவு விரிவான குறிப்பில்லை. குறளடி வஞ்சிப்பாவும், சிந்தடி வஞ்சிப்பாவும்

தனிச்சொற்கள் பெற்று ஆசிரியர் சுரிதகத் தால் இறும் என்று இலக்கணம் கூறப்படுகின்றது. தொல்காப்பியமோ வஞ்சிக்குச் சுரிதகம் சொல்லவில்லை.

மேலே இரு நூலிலும் காட்டப்பட்ட ஒப்பீடுகள் நூற்பாக்களோடு உரைகளையும் ஒருவாறு தழுவிச் செய்யப்பட்டன. ஒவ்வொரு பாவிற்கும் உரிய இலக்கணங்களைத் தொல்காப்பியமும் காரிகையும் நூற்பாக்களில் கூறவில்லை என்பதும் உரைகளே அவற்றிற்குரிய அசையும், சீரும், தளையும், அடியும் பற்றி விரிவாகத் தொகுத்துக் கூறுகின்றன எனவும், ஆதலின் உரைகளும் ஒப்பீட்டுக்குரியவை எனவும் அறிய வேண்டும். காரிகையைப் பொறுத்தவரை உரையொன்றே. தொல்காப்பியச் செய்யுளியலுக்கோ இளம்பூரணம், பேராசிரியம், நச்சினார்க்கினியம் என மூவுரைகள் உள. ஆதலின் ஒப்பீட்டாளர்க்கு மூன்றுரை களையும் முதற்கண் ஒப்பிட்டுக் காணும் கட்டுப்பாடு உண்டு. எனினும் இக்கட்டுரை விளக்கத்தில் பெரும்பாலும் இளம்பூரணமே தழுவப்பட்டுள்ளது.

அட்டவணை - 1

தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் - சுருக்கம்

1. செய்யுள் உறுப்புக்கள் 34. அவை மாத்திரை முதலாக யாப்பு ஈறாக 26. இவை தனிநிலைச் செய்யுட்கு உறுப்பாகம். அம்மை முதலாக இழைபு ஈறாக 8. இவை தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு உறுப்பாம்.
2. மாத்திரையும் எழுத்தும்: எழுத்ததிக்காரத்திற் கூறப்பட்டவையே.
- 3-9. அசைகள். நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என அசைவகை நான்கு. இவற்றுள் நேரும் நிரையும் இயலசை எனவும், நேர்பும் நிரைபும் உரியசை எனவும் படும்.
10. அசையும் சீரும் இசையொடு சேர்த்துப் பார்க்க வேண்டும்.

- 11 - 30. **சீர்கள்.** ஈரசைச்சீர் மூவசைச்சீர் பற்றியன. இயற்சீர் 10. ஆசிரியவுரிச்சீர் 6. வெண்பாவுரிச்சீர் 4. வஞ்சியுரிச்சீர் 60. ஓரசைச்சீர் 4. இவை இன்னின்ன பாக்களில் வரும் என்ற விதிகள் கூறப்பட்டுள்ளன. நேர் நிரை நேர்பு நிரைபு என்ற ஓரசைகளும் சீராகும் இடனுண்டு. அங்ஙனம் வருங்கால் இயற்சீர் போலத் தளைபெறும்.
- 31 - 51. **அடிகளும் அடிக்குரிய எழுத்துக்களும்.** அடியென்பது பாட்டுக்கு இன்றியமையா அடிப்படையுறுப்பு. குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடி, லடி, கழிநெடி, லடி என ஐந்து அடிகள் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்படும். இவ்வெழுத்துக்கள் 4 - 20 வரையிருக்கும். உயிரும் உயிர்மெய்யுமே இவ்வெழுத்துக்களிற் கணக்கிடப்படும். ஒற்றும், குற்றுகரமும், குற்றியலுகரமும் ஆய்தமும் கணக்கிடப்படா. ஒரு சீர் 5 அல்லது 6 எழுத்துக்கு மேல் இராது. அசைச்சீர், இயற்சீர், ஆசிரியவுரிச்சீர், வெண்சீர், வஞ்சியுரிச்சீர் என்ற ஐந்தினையும் (5 x 5 x 5 x 5) நான்குமுறை தம்மில் உறழ அடிகள் 625 ஆகும் என்ப. எழுத்தடிகள் நான்கு பாவிலும் வரும் நிலைகள் கூறப்பட்டுள்ளன.
- 52 - 73 **ஓசையும் தளையும் அடிகளும்.** தன் சீரே வரும்போது தளைவகை கூற வேண்டுவதில்லை. இயற்சீர் ஒப்பு ஆசிரியத்தளையாகும். அளவடியும் சிந்தடியும் வெண்பாவுக்கு வரும். அது இயற்சீர் வெண்டளை வெண்சீர் வெண்டளை பெறும். கலிப்பா நெடி, லடியும், கழிநெடி, லடியும் பெறும். வெண்பாவுரிச்சீர் முன் நிரைச் சீர்வரின் கலித்தளையாம். இயற்சீர் வெண்டளை ஆசிரியப்பாவிலும் வரும். ஆசிரியப்பாவில் ஐஞ்சீரடி, அறுசீரடி எழு சீரடிகளும் வரப்பெறும். இவை முடுகியல் ஓசை பெறும். நான்கு பாவிலும் இறுதியிலும், ஈற்றயலிலும், இடையிலும் வரும் அடிமுறைகள் கூறப்பெற்றுள்ளன.

- 74 - 75. **யாப்பு** என்பது எழுத்து, அசை, சீர், அடி என்ற நிலையில் குறித்த பொருள் முடியுமாறு வேண்டும் சொற்பெய்தல். இவ்வியாப்பு பாட்டு முதலாக முதுசொல் ஈறாக எழுவகைப்படும்.
76. **மரபு** என்பது இயற்சொல் திரிசொல் திசைச்சொல் வடசொல் என்ற நாற்சொல்லால் யாப்பு வழிச் செல்வது.
- 77 - 83. **தூக்கு**, நாற்பாவிற்கும் அகவல், செப்பல், துள்ளல், தூங்கல் ஓசைகளாம்.
- 84 - 99. **தொடை**, மோனை முதலான தொடை வகைகளும் தொடைவிரியும் 13699 ஆம்.
100. **நோக்கு** என்பது ஒரு பொருளை முடிக்குந் துணையும் பிறிது நோக்காது எல்லாம் அது தன்னையே நோக்கிச் செல்லும் நிலை.
- 101 - 156. **பாவைகளும் அளவியலும்**. ஆசிரியம், வெண்பா, வஞ்சி, கலி, பரிபாட்டு முதலான பாவகைகளும் அவை பாடும் பொருள்களும் அடியெல்லைகளும் விரிவாக இடம்பெற்றுள். 126 - 149 வரை நூற்பாக்கள் கலிப்பாவிற் கு உரியன. இதுகாறும் கூறியவை அடிவரையறையுடைய பாட்டிற்கே யாம்.
- 157 - 172. **அடிவரையறையில்லாத** நூல், உரை, நொடி, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்பு என்ற செய்யுள் வகைகள்.
- 173 - 176. **பண்ணத்தியும் அளவியல் தொகையும்**.
177. **அகத்திணை ஏழு**.
- 178 - 180. **களவுக்கைகோளும் கற்புக்கைகோளும்**.
- 181 - 191. **களவிலும் கற்பிலும் கூற்றிற்குரியார்; அல்லாதார்**.
192. **கேட்டற் பொருண்மை**.
- 193 - 203. **இடம், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள்வகை, துறை, மாட்டேறு**.

- 204 - 226. பாவண்ணம் முதலாக முடுகு வண்ணம் ஈறாக 20 வண்ணங்கள்
- 227 - 234. அம்மை முதல் இழைபு வரை 8 வனப்புக்கள்
235. செய்யுட்புறநடை.

அட்டவணை - 2

யாப்பருங்கலக் காரிகை - சுருக்கம்

உறுப்பியல்

- 1 - 3. தற்சிறப்புப் பாயிரம்
4. எழுத்துக்கள் 13.
5. நேரசை நிரையசை 2.
- 6 - 8. சீர்களும் வாய்பாடுளும். ஈரசைச்சீர், நேரீற்று மூவசைச்சீர், நிரையீற்று மூவசைச்சீர், ஓரசைச்சீர் நாலசைச்சீர் இவற்றுக்குரிய வாய்பாடுகள்
9. உதாரண இலக்கிய முதனினைப்புக் காரிகை - சீர்கட்கு உரியவை.
10. தளைகள் ஏழு.
11. உதாரண இலக்கிய முதனினைப்புக் காரிகை - தளைகட்கு உரியவை
12. ஐவகையடிகள். சீரடிப்படையில்; எழுத்தளவில் அல்ல.
13. உதாரண இலக்கிய முதனினைப்புக் காரிகை - அடிகட்கு உரியவை.
14. நால்வகைப் பாக்கட்கும் உரிய அடியின் சிறுமை பெருமைகள்.
15. உதாரண இலக்கிய முதனினைப்புக் காரிகை - அடியெல்லைக்கு உரியவை.
- 16 - 17 தொடைகள்: அடி,மோனை, இயைபு, எதுகை, முரண், அளபெடை, அந்தாதி, இரட்டை, செந்தொடை.

18. உதாரண இலக்கிய முதனினைப்புக் காரிகை - தொடைசுக்கு உரியவை.
19. இணைமோனை முதலான 35 தொடைவிகற்பங்கள்.
20. உதாரண இலக்கிய முதனினைப்புக் காரிகை - தொடைவிகற்பங்கட்கு உரியவை.
21. உறுப்பியற் காரிகைகளின் முதனினைப்புக் காரிகை - சூத்திரத் தொகுப்பு.

செய்யுளியல்

22. நான்கு பாவிற்றும் உரிய அடியும் ஓசையும்.
23. உதாரண இலக்கிய முதனினைப்புக் காரிகை - அடிக்கும் ஓசைக்கும் உரியவை.
- 24-28 வெண்பா இலக்கணம், அதன் வகை, அதனினம்
- 29-30. ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணம். அதன் வகை அதனினம்.
- 31-34. கலிப்பாவின் இலக்கணம், அதன் வகை அதனினம்.
35. வஞ்சிப்பாவின் இலக்கணம், அதன்வகை, அதனினம்
36. மருட்பாவும், பாடு பொருளும்.
37. செய்யுளியற் காரிகையின் முதனினைப்புக் காரிகை.

ஒழிபியல்

38. ஒருசார் எழுத்திற்குப் புறனடை.
39. ஒருசார் அசைசுக்குப் புறனடை.
40. சீரும் தளையும் பற்றிய முறைமை.
41. அடி மயக்கம்.
42. ஒருசார் அடிக்கும் தொடைக்கும் இலக்கணம்.
43. ஒருசார் எதுகைக்கும் மோனைக்கும் இலக்கணம்.
44. தரவு தாழிசைசுக்கு அடிவரையறை.
45. எல்லாப் பாக்கட்கும் பொதுவிலக்கணம், கூன் விகாரம்,

வகையுளி, வாழ்த்து, வசை, வனப்பு பொருள், பொருள் கோள், குறிப்பிசை, செய்யுள் ஒப்புமை.

46. இந்நூலுள் வகுத்த பொருள் எல்லாம் தொகுப்பு.
47. ஒழிபியல் காரிகைகளின் முதனினைப்புக் காரிகை.

அட்டவணை - 3

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் உள்ளவை காரிகையில் இல்லாதவை

- (அ) யாப்பு, மரபு, நோக்கு என்ற உறுப்புக்கள் காரிகையில் இல்லை. இவை நேரடியாகச் செய்யுளின் புறவடிவுக்குத் தொடர்புடையனவல்ல.
- (ஆ) தொல்காப்பியர் அகத்திணைக்கு முதன்மை கொடுப்பவராதலின், திணை, கைகோள், பொருள் வகை, கேட்போர், களன், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள், துறை என்றிவற்றைச் செய்யுள் உறுப்பாக மொழிந்தனர். இந்நோக்கம் காரிகை யாசிரியர்க்கு இன்மையின் இவை இடம்பெறாமையே இயல்பே.
- (இ) மாட்டேறு பொருள்நிலை நோக்கிய தொடரியல் ஆதலின் காரிகையில் இல்லை.
- (ஈ) எழுத்தெண்ணி அடிவகுக்கும் கட்டளை முறையில்லை.
- (உ) தொல்காப்பியம் பாட்டு, உரை நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என எழுவகை யாப்புக் கூறும். பாட்டு என்பது அடிவரையறையுடையது; ஏனைய ஆறும் அடிவரையறையில்லாதவை. இவ்வாறும் காரிகையில் இல்லை.
- (ஊ) உறழ்கலி, பரிபாடல், பண்ணத்தி யில.
- (எ) அவையடக்கியல், அங்கதம் என்றிவையில.
- (ஏ) புறநிலை வாழ்த்து, கைக்கிளை, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறுஉ என்பன மருட்பாவில் வரும் எனப் பொதுப்படக் காரிகை கூறுவதன்றித் தொல்காப்பியம் போல ஒவ்வொன்றையும் இலக்கணஞ்சுட்டிக்

கூறவில்லை.

- (ஐ) வனப்பு எட்டு, வண்ணங்கள் நூறு எனக் காரிகை பொதுப்படக் கூறுவதன்றித் தொல்காப்பியம்போல ஒவ்வொன்றிற்கும் தனி நூற்பா கூறவில்லை.

அட்டவணை - 4

காரிகையில் உள்ளவை:

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் இல்லை:

1. காரிகை தனி நூலாதலின் தற்சிறப்புப் பாயிரம் உண்டு.
2. நாலசைச்சீர் என்ற பொதுச்சீர் உண்டு.
3. எழுவகைத்தளைகள் செய்யுள் உறுப்பாகக் கூறப்படும். “எழுத்து, அசை, சீர், பந்தம், அடி, தொடை பாவினங் கூறுவன்” என்பது காரிகை.
4. நூற்பாவோடு பாவினம் என்ற பிரிவும் உண்டு. ஒவ்வொரு பாவும் தாழ்சை, துறை, விருத்தம் என்ற இனம் பெரும்.
5. முரண் தொடைக்குக் கடை முதலாக ஐந்து தொடைகளும் இன்னும் சில தொடைவிகற்பங்களும் காரிகையில் உண்டு.
6. “மருள்தீர் விகாரம் வகையுளி வாழ்த்து வசைவனப்புப் பொருள்கோள் குறிப்பிசை யொப்பு” எனச் சிலவற்றைப் பொதுப்படச் சொல்லிச் செல்லும் காரிகை.

அட்டவணை - 5

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலும் யாப்பருங்கலக் காரிகையும்

ஒற்றுமை வேற்றுமை - ஒரு பார்வை

தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் காரிகை

- | | | |
|----------------------|-------------------------------------|------------------|
| 1. மாத்திரை | } எழுத்ததிகாரத் 1. } எழுத்து வகை 13 | |
| 2. எழுத்தியல் | | 2. } இலக்கண நூல் |
| | பட்டவை | சொல்லும் அளவு |
| 3. அசை 4. நேர் நிரை, | 3. அசை 2. நேர்பு, நிரைபு, | என்ற அசைகள் இல |
| நேர்பு நிரைபு | | |

- | | |
|--|---|
| 4. சீர் 84. | 4. சீர் 37. நூலசைச்சீர் உண்டு. |
| 5. அடி 625 கட்டளை யடியும் சீரடியும் உண்டு. | 5. கட்டளையடிகள் இல. சீரடி வகையே உண்டு |
| 6. யாப்பு | 6. இல்லை |
| 7. மரபு | 7. இல்லை |
| 8. தூக்கு | 8. ஓசையென்ற பெயரால் உண்டு |
| 9. தொடை 13699 | 9. தொடை 43 |
| 10. நோக்கு | 10. இல்லை |
| 11. பா | 11. உறுப்பாக எண்ணப் படவில்லை. அடி வரை யறையுடைய பாட்டு என்ற ஒரு வகையே உண்டு. |
| 12. அளவியல் | 12. இல்லை |
| 13. திணை | 13. இல்லை |
| 14. கைகோள் | 14. இல்லை |
| 15. பொருள்வகை | 15. இல்லை |
| 16. கேட்போர் | 16. இல்லை |
| 17. களன் | 17. இல்லை |
| 18. காலம் | 18. இல்லை |
| 19. பயன் | 19. இல்லை |
| 20. மெய்ப்பாடு | 20. இல்லை |
| 21. எச்சம் | 21. இல்லை |
| 22. முன்னம் | 22. இல்லை |
| 23. பொருள் | 23. இல்லை |
| 24. துறை | 24. இல்லை |
| 25. மாட்டு | 25. இல்லை |
| 26. வண்ணம் 20 | 26. வண்ணம் 100 மிகச் சுருக்கமாக உண்டு. |

27. அம்மை	27.	
28. அழகு	28.	
29. தொன்மை	29.	
30. தோல்	30.	
31. விருந்து	31.	வனப்பு எட்டெனச்
32. இயைபு	32.	சுருக்கமாகச்
33. புலன்	33.	சொல்லப்பட்டுள்ளது
34. இழைபு	34.	

அட்டவணை - 6

ஒப்பீடு

யாப்பருங்கலக்காரிகை தொல்காப்பியச் செய்யுளியல்

1. நாலசைச்சீர்	1. இல்லை
2. தளை எழுவகை; தளை ஓர் உறுப்பாகும்	2. ஓர் உறுப்பாக எண்ணப் படவில்லை
3. வெண்பாவினம் தாழிசை துறைவிருத்தம்	3. இல்லை
4. ஆசிரியப்பாவினம் தாழிசை துறைவிருத்தம்	4. இல்லை
5. கலிப்பாவினம் தாழிசை துறைவிருத்தம்	5. இல்லை
6. வஞ்சிப்பாவினம் தாழிசை துறைவிருத்தம்	6. இல்லை
7. கடை முரண்கள் முதலானவை	7. இளம்பூரணர் உரையில் உண்டு
8. வருக்கமோனை, நெடில் மோனை, இனமோனை முதலானவை	8. ஓரளவு உண்டு

இனங்களை யாப்பினும்
பொருளினும்
வேற்றுமையுடைய
கொச்சகவொரு

- | | |
|-------------------------------|--|
| 9. அறுவகை விகாரம் | 9. சொல்லதிகாரத்தில்
உண்டு |
| 10. வகையுளி | 10. ஒருவகையால் உண்டு |
| 11. வாழ்த்து | 11. ஒருவகையால் உண்டு |
| 12. வசை | 12. ஒருவகையால் உண்டு |
| 13. பொருளும் பொருள்
கோளும் | 13. சொல்லதிகாரத்திலும்,
பொருளதிகாரத்திலும்
உண்டு |
| 14. குறிப்பிசை | 14. எழுத்ததிகாரத்தில் உண்டு |
| 15. ஒப்பு | 15. உண்டு. ஒப்பு என்ற
குறியீடு இல்லை. |

6. தொல்காப்பிய நயம்

‘வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங் காப்ப
பழிதீர் செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து
பொலிமின்’

(1367)

என்ற தொல்காப்பிய அடிகள் நாம் விரும்பிய தெய்வத்தை வழிபடும் உரிமையையும், இறைவன் காப்பான் நன்றாக வளமாக இன்மையில் வாழலாம் என்ற நம்பிக்கையையும் தருகின்றன. தெய்வத்துக்கு ‘வழிபடு’ என்ற அடையும், செல்வத்துக்குப் ‘பழிதீர்’ என்ற அடையும் வெல்லுஞ் சொல்லாக அமைந்துள்ளன. இங்ஙனம் வாழ்த்து வழங்கும் தொல்காப்பியத்திற்றான் இலக்கிய நெறிகளின்படி நயங்காட்ட முயல்கின்றேன்.

இலக்கியப் பார்வை

சிலப்பதிகார நயம், இராமாயண நயம், பெரியபுராண நயம் என்ற தொடர்களையே கேட்டுப் பழகியவர்கட்குத் தொல்காப்பிய நயம் என்ற தொடர் காய்ச்சிய நாராசத்தைக் காதில் ஊற்றுவது போலவும், கல்லில் நாரூரிப்பது போலவும், வெங்காயத்தில் விதை தேடுவது போலவும் படும். பழகிய பழக்கந்தவிர்த்து முற்றும் திறந்த மனத்தோடு தொல்காப்பியத்துள் புகுங்கள். அங்கு ஒருவகை இலக்கிய வனப்பைக் கண்டு சுவையுங்கள் என்று சுட்டிக் காட்டுவதற்கே இவ்வாராய்ச்சியை எடுத்துக்கொண்டேன். எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம் என்ற இரண்டளவில் தொல்காப்பியம் முடிந்திருந்தால் இத் தலைப்புக்குப் பிறப்பு இராது. மக்கள் வாழ்வான அகம்புறம் பற்றி அழகுறத் தொடுக்கும் பொருளதிகாரம் என ஒன்று செம்பாகம் இருத்தலால் பார்வைக்கு இடந்தோன்றுகின்றது.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை – பதினான்காவது கருத்தரங்கு. 1977.

இலக்கிய ஆட்சிகள்

திருக்குறள் அறத்துப்பால் பொருட்பால்களைக் காட்டிலும் காமத்துப்பால் இலக்கியச்சுவை மிக்கது. அப்பாலுக்கும் தொல்காப்பியத்தில் உள்ள அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல் பொருளியல் என்ற இயல்களுக்கும் என்ன வேற்றுமை? ‘பாடலுட் பயின்றவை நாடுங்காலை’ என்றபடி சங்க அகப்பாடல்களில் முதல், கரு, உரி என்ற மூன்றும் முறையாகப் புணையப்படுகின்றன. அத்தன்மை திருக்குறட் காமத்துப்பாலில் உண்டா? காமத்துப்பாற் குறள்கள் முதலும் கருவும் இல்லா உரிப்பொருளே கொண்டவை.

கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள்
என்ன பயனும் இல (கு.1100)

என்ற குறள் நயம்பார்ப்பதற்கு உரியது எனின்,

நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம் படுத்தற்குக்
கூட்டி யுரைக்குங் குறிப்புரை யாகும் (தொ.1042)

என்ற களவியல் நூற்பா உரியது ஆகாதாகி விடுமா? வள்ளுவர்க்கு இவ்வாறு பாட வழிகாட்டியவர் தொல்காப்பியர் தாமே.

நிறைமொழி மாந்தர் பெருமை நிலத்து
மறைமொழி காட்டி விடும் (கு.28)

நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த
மறைமொழி தானே மந்திரம் என்ப (தொ.1435)

கடலன்ன காமம் உழந்தும் மடலோறப்
பெண்ணிற் பெருந்தக்க தில் (கு.1137)

எத்திணை மருங்கினும் மகடீஉ மடன்மேற்
பொற்புடை நெறிமை யின்மையான (தொல்.980)

இவை ஒன்று குறள் வடிவு, ஒன்று நூற்பா வடிவு என்பது தவிரப் பொருள் நயத்திலும், சுவையிலும் வேறுபாடில்லை. பொற்புடை ‘நெறிமை இன்மை’ என்ற தொடரையே திருவள்ளுவர் ‘பெருந்தக்கதில்’ என்று வேறுசொற்களால் பாடுவர். ‘எத்திணை மருங்கினும்’ என்பதன் விளக்கமே ‘கடலன்ன காமம் உழந்தும்’

என்ற குறட்பகுதியாகும். நிறைமொழி மாந்தர் என்ற திருக்குறள் ஒருசீர் குறைந்த தொல்காப்பியம் இல்லையா? எனவே தழுவிக்கொண்ட குறள்கள் நயமாகுமெனின், தழுவக் கொடுத்த தொல்காப்பியம் நயமாகாதா? எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும்.

நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம் நிறைந்த தொல்காப்பியச் சாயலுடையது. 'காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல், சீர்த்தகு சிறப்பிற் பெரும்படை வாழ்த்தல்' என்ற புறத்திணை இரண்டு தொல்லடிகளின் விரிவே வஞ்சிக்காண்டம் என்பது வெளிப்படை. 'வடுநீங்கு சிறப்பிற் றன்மனையகம்' 'வடுநீங்கு சிறப்பின் முதலன்' (1033) எனவும், 'வடுவறு சிறப்பிற் கற்பிற் றிரியாமை' (1092) எனவும் கூறியுள்ளார். 'கழிபெருஞ் சிறப்பிற் கவுந்தி காணாய்' என்ற சிலம்படி 'கழிபெருஞ் சிறப்பிற்றுறை பதின்மூன்றே' என்ற தொல்காப்பியத்தின் மேற்கோளாகும்.

தொல்காப்பியத் தொடர்களும், பொருள்களும், தொடைநயங்களும், பின்னைப் பேரிலக்கியங்களிற் பெரிதும் பதிந்துள என்பதனை ஒப்பீட்டுமுறையில் ஆராய்ந்தால் தெற்றென விளங்கும் ஓராட்சியைக் காண்போம்.

என்புநெகப் பிரிந்தோள் வழிச்சென்று கடைஇ

அன்புதலை யடுத்த வன்புறைக் கண்ணும்

(தொல்.1059)

என்பன களவியலில் வரும் ஈரடிகள், **என்பு, அன்பு** என்பன தொடைநயங்களாக வந்துள. இவையெல்லாம் **வள்ளுவர், சேக்கிழார், கம்பர்** பெருமக்களை மிகவும் கவர்ந்தன. திருக்குறள் அன்புடைமை அருளுடைமை அதிகாரங்களில் தொல்காப்பியத்து வரும் **அன்பு, அருள்** பற்றிய கருத்துக்கள் பெரிதும் இடம்பெற்றிருக்கின்றன.

முன்புசெய் தவத்தின் ஈட்டம் முடிவிலா இன்பமான

அன்பினை எடுத்துக் காட்ட அளவிலா ஆர்வம் பொங்கி

மன்பெருங் காதல்சூர வள்ளலார் மலையை நோக்கி

என்பு நெக் குருகி உள்ளத் தெழுபெரு வேட்கை யோடும்

எனப் பெரியபுராணத்தில் **கண்ணப்பதேவர், குடுமித்தேவர்** காட்சியிலும்,

துன்பினைத் துடைத்து மாயத் தொல்வினை தன்னை நீக்கித்
 தென்புலத் தன்றி மீளா நெறி யுய்க்குந் தேவரோதாம்
 என்பெனக் குருகு கின்ற திவர்கின்ற தளவில் காதல்
 அன்பினுக் கவதியில்லை யடைவென் கொல்அறிதல் தேற்றேன்

என இராமாயணத்தில் அனுமன் இராமன் காட்சியிலும் இழையோடிக் கிடக்கின்றன. 'வாளினைத் தொழுவதல்லால் வணங்குதல் மகளிர் ஊடல் நாளினும் உளதோ' என்ற இரணியன் முழக்கத்தில் 'மனைவியுயர்வும், கிழவோன் பணிவும் நினையுங்காலைப் புலவியுள் உரிய' என்ற அகப்பொருள் விதிக்கு மறுப்பினைக் காண்கின்றோம்.

தொல்காப்பிய ஆட்சிப் பதிப்பு

திருக்குறளைச் சொல்லாலும், தொடராலும், பொருளாலும், நடையாலும் வழிவழி நூல்கள் எவ்வாறு எவ்விடங்களில் எடுத்தாண்டுள்ள என்ற ஆய்வுகளும், ஆய்வுப் பதிப்புக்களும் வந்திருக்கின்றன. அதனால் தமிழிலக்கியத்தில் குறளின் செல்வாக்கை வெளிப்படையாகத் தெளிகின்றோம். தன்னைப் பலவிடங்களில் தழுவிக்கொண்டு வளம்பெற்ற வள்ளுவனுக்கு நடந்த இத்தகையதொரு பதிப்பு முயற்சி தனக்கில்லையே என்று உண்மையில் தொல்காப்பியர் ஆவி பொறாமைப்படாதா? தொல்காப்பியம் ஓர் இலக்கணம் என்ற அவப்பார்வையால் அறிஞருலகம் திருக்குறளுக்குக் கொடுத்து வரும் நன்மதிப்பினை இம் முதனூலுக்குக் கொடுக்கத் தவறிவிட்டது. தொல்காப்பிய ஆட்சிப் பதிப்பு என ஒன்றுவருமானால் நயம்பிலிற்றும் இலக்கியங்கட்கெல்லாம் நயம் ஊட்டிய தேனிறால் தொல்காப்பியம் என்பது உறுதிப்படும். ஆதலின் அதன்கண் சுவை காண்பது பழத்திற் சுவை காண்பதை ஓக்கும் என்று நீங்கள் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்பதற்கே இத்துணைப் பீடிகை கூறவேண்டியதாயிற்று.

உரையில் நயங்கள்

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கட்கு அந்நூலில் நயத்தன்மை உண்டு என்பதில் ஐயப்பாடில்லவேயில்லை. அன்னவர் உரைகளில் சுவைக்குறிப்புக்கள் பல உள என்பதனை

அந்நோக்கொடு தொகுத்துப் பார்ப்பார்க்குப் புலனாகும். 'செங்கடுமொழியாற் சிதைவுடைத்தாயினும்' (1059) என்ற தோழி கூற்றில் மொழிக்குச் செம்மை கடுமை என்ற இரண்டு அடைமொழிகள் வந்துள்ளன. வாயாற் கடுமொழி, மனத்தினான் இனியமொழி என்று நயம் உரைப்பர் இளம்பூரணர். 'மாயப்பரத்தை உள்ளிய வழியும்' (1092) என்ற தலைவி கூற்றில் மாயம் என்பது பரத்தைக்குப் பண்பாகி இனஞ்சுட்டாது வந்தது என இலக்கண விளக்கந்தந்து நுண்மை காட்டுவர். 'எண்ணரும் பாசறைப் பெண்ணொடு புணரார்' (1180) என்ற பொருளியல் நூற்பாவில் 'எண்ணரும் பாசறை' என்னும் தொடருக்கு மாற்றாரை வெல்லும் குறிக்கோள் கொண்ட தலைவன் தலைமகளை நினைக்க மாட்டான் என்று குறிக்கோளை வெளிப்படுத்துவர்.

வினைவயிற் பிரிந்தோன் மீண்டுவரு காலை

இடைச்சுர மருங்கிற் றவிர்தல் இல்லை

(1139)

என்ற நூற்பாவுக்கு வினைமுடித்தவுடனே இடையிலே தங்காது இரவும் பகலுமாக விரைந்து வீட்டுக்கு வருவான் எனவும், இடையே சிலநாள் தங்கித் தங்கி வருமாயின் மனைவியிடத்து மிக்க அன்பு இல்லை என்று படும் எனவும் கருத்துரைப்பர். இத்துணையும் உரையாசிரியர் சுட்டிய உரைநயங்கள்.

தொல்காப்பியத்து நான்கு இயல்களுக்கே பேராசிரியர் உரைகிடைத்திருந்தாலும் அவ்வுரைகளில் நிரம்பிய நயக்குறிப்புக்கள் உள. உள்ளப்பட்டநகை (1197), விளிவில் கொள்கையழகை (1198), யாப்புற வந்த இனிவரல் (1199), மதிமைசாலா மருட்கை, (1200), பிணங்கல் சாலா அச்சம் (1201), சொல்லப்பட்ட பெருமிதம் (1202), வெறுப்ப வந்த வெகுளி (1203), அல்லல் நீத்த உவமை (1204) என எட்டு மெய்ப்பாட்டின் நூற்பாக்களில் வரும் அடைகட்கெல்லாம் பொருள் நுணுக்கம் செய்வர். இவ்வடைகள் இலக்கிய வனப்பின் என்பதை எவரும் உடன்படுவர். "உள்ளப்பட்ட நகை என்றதனான் உள்ளத்தொடு பிறவாத நகையும் உண்டு எனவும், வறிது அகத்தெழுந்த வாயல் முறுவல் என்ற கண்ணகியின் சிரிப்பு எடுத்துக்காட்டாகும் எனவும் விளக்கந் தருவர். அல்லல் நீத்த உவமை என்று அடைக்கு பிறர்

துன்பங்கண்டு வரும் உவகை, உவகை எனப்படாது எனவும் அடிப்படையை வெளிப்படுத்துவர்.

வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின்
முனைவன் கண்டது முதலூ லாகும்

(159)

இந்நூற்பாவில் இறைவன் ஒரு காலத்து வினையுடையவனா இருந்தவன் போலவும், பின் அது நீங்கினான் போலவும் அறிகின்றோம். வினையீட்டியவன் முனைவன் ஆகமுடியுமா என்ற எதிர்ப்புணர்வு நமக்கு இயல்பாக எழுகின்றது இதனை எண்ணுகின்றார் பேராசிரியர். அவர் விளக்கம் பின்வருமாறு.

‘வினையின் என்ற வேற்றுமை நிற்பதன் நிலையும் நீங்குவதன் நீக்கமும் கூறுமாகலின் ஒரு காலத்து வினையின் கண்ணின்று ஒரு காலத்து நீங்கினான் போலக் கூறியதென்றையெனின் அற்றன்று: வினைப்பயந் தொடர்பாற்று உள்ளம் இலன் என்பதன்றி அவர்க்குச் சில செய்கை யுள என்பது பல்லோர்க்கும் உடம்பாடகலின், அவ்வினைக் கணின்தே போகமும் பாவமும் மெய்யுணர்வு பற்றித் தெறப்பட்ட வித்துப்போல பிறப்பில் பெற்றியனாகி நீங்குமாதலின் அவ்வாறுகூறல் அமையும் என்பது’

இது மேலைத்தொல்காப்பிய நடைக்குப் பேராசிரியர் நுண்ணிதின் வரைந்த மெய்ப்பொருள் விளக்கமாகும் தெறப்பட்ட வித்துப்போலப் பிறப்பில் பெற்றியன் என்ற உரைவிளக்கம் நினைத்தற்குரியது. இத்துணையும் பேராசிரியர் உரைநயங்கள்.

நச்சினார்க்கினியர் பத்துப்பாட்டுக்கும், சீவகசிந்தா மணிக்கும், கலித்தொகைக்கும் இலக்கியவுரை எழுதி பெற்றியர். ஆதலின் தொல்காப்பியத்துக்கும் இலக்கியப் பார்வையில் உரை எழுதியுள்ளார். உடன்போகும் தலைவனையும் தலைவியையும் இடைச்சுரத்துக் கண்டவர்கள் போக வேண்டிய ஊரையும் நெறியையும் ‘ஆர்வநெஞ்மொடு’ (985) மொழிந்தனர் என்பது தொல்காப்பியர் மகளைப் பெற்ற இல்லறத்தார்க்கு இத்தலைவியைப் பார்த்ததும் அருள் உண்டாதலின் ‘ஆர்வ நெஞ்சம்’ என்றார் ஆசிரியர் என உணர்வடிப்படையில் புலப்படுத்துவர்.

தூணை யானை குதிரை என்ற

நோனார் உட்கும் மூவகை நிலை

(1017)

என்ற நூற்பாவில் முப்படையின் வரிசையைக் காணலாம். காலாட்படை துறக்கப் புகும் வேட்கையுடையது ஆதலின் முதலாவதாகவும், யானைப்படை மதமும் கதமும் மிக்குப் போரில் தானே ஈடுபடும் ஆதலின் இரண்டாவதாகவும் மதமும், கதமும் குறைந்த குதிரைகள் மூன்றாவதாகவும் நிரல்பட்டன எனவும், குதிரையானன்றித் தேர்தானே செல்லாமையின், தன்னளவில் மறமின்மையின் அதனைத் தனிப்படையாக எண்ணவில்லை எனவும் விளக்குவர்.

தந்தையர் ஒப்பர் மக்கள் என்பதனான்

அந்தமில் சிறப்பின் மகப்பழிந்து நெருங்கலும்

(1092)

தந்தையின் புறவொழுக்கத்திற்கு மகனை ஏன் பழிக்க வேண்டும் என்ற ஒரு வினாவை எழுப்பிக்கொண்டு, பிற்காலத்து அவனும் தந்தைபோற் குணமுடையவனாகி விடக்கூடாது என்பதற்காகத் தலைவனைப் பழித்தென்னாது மகப்பழித்து என்றாராம். இவையெல்லாம் நச்சினார்க்கினியரின் உரைநயங்கள்.

சேனாவரையரும், தெய்வச்சிலையாரும் சொல்லதிகாரத்துக்கு மட்டும் உரை வரைந்தனர் எனினும் அவர் தம் உரையிலும் சில நயக்குறிப்புக்கள் இல்லாமல் இல்லை. 'எப்பொருளாயினும் கொள்ளுமதுவே' (558) என்ற கருத்தினை விளக்கும் சேனாவரையர் மாணாக்கர்க்கு அறிவு கொடுத்தான் என்ற நிலையில் அறிவு உடையவனிடத்து நீங்கிப் பெறுபவனிடத்துச் செல்வதில்லை எனவும், இங்ஙனம் தன்னிடத்து நீங்காத பொருளையும் உட்படுத்த 'எப்பொருளாயினும்' என்ற சொல்லாட்சி செய்யப்பட்டது எனவும் தெளிவுபடுத்துவர். எட்டுவேற்றுமையின் வரிசைக்குத் தெய்வச்சிலையார் ஒருவர் ஒரு பொருளைக் கொடுப்பழி அப்பொருள் உடையவன் கையினின்று நீங்கு நிலை ஐந்தாம் வேற்றுமையால் நீங்கின பொருள் உடனே பெற்றவன் உடைமையாகு நிலை ஆறாம் வேற்றுமையாம் என மொழியும் நயம் உள்ளந்தொடுவதாம். எனவே தொல்காப்பியத்தின் சொல்அடை நடைகளுக்கெல்லாம் குறிப்பும் சுவையும்

பல்லிடங்களில் உரையாசிரியர்கள் எழுதியிருப்பதிலிருந்தும் அந்நூலில் நயம் காண்பது பழைய மரபே என்பது மேலும் வலியுறும். அம்மரவுக்கால் சில நூற்றாண்டாக மரத்துப் போயிற்று. அம்மரத்தன்மையை ஓரளவேனும் அகற்றுவதே இக்கட்டுரையின் முயற்சி.

இலக்கியக் கொள்கைகள்

பொதுவான சில இலக்கியக் கொள்கைகளை முதலில் நினைவுகொள்வோம். ஓரிலக்கியத்தைத் திறன் காண்பதற்குரிய விதிகளைத் தன்னிடத்திருந்தே வடித்து கொள்ளவேண்டும். ஓரிலக்கியத்தின் அளவு விதி மற்றோர் இலக்கியத்தினை அளக்கப்பெரிதும் பயன்படாது. இலக்கியத்தின் பொருள் வாழ்வாகும். அதன் சுவை உணர்ச்சியாகும். புலவன் தன் கருத்தினைக் கற்பார் மனதிற்பதிய வைப்பதற்குக் கற்பனை மனம் வேண்டும். கற்பனையினால் கவர்ச்சி உண்டாம்; கவர்ச்சியினால் உணர்ச்சி உண்டாம் உணர்ச்சியினால் உள்ளம் தொடும். கட்டுகோப்புடைய யாப்பு வேண்டும். யாப்பில் ஒலிநயத்துக்குச் சிறப்பு உண்டு. தன் கருத்தினைப் பிறர் உணருமாறு செய்வதற்கு இலக்கிய முறைகள் பல. கற்பனை ஒலி, உவமை, ஓவியவுரு, நடை என்றிணையவற்றை திறனிகள் பகர்வர். இக்கூறுகள் எல்லாம் நெல்லிப்பழச் சுவை போல் இருக்க வேண்டுமளவு தொல்காப்பியத்தில் உள. சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம், இராமாயணம், பெரியபுராணம் போலத் தொல்காப்பியம் பல நயங்களும் மிக்கது என்று நான் கூற வரவில்லை. அங்ஙனம் கூறுவது என்னானும் ஒவ்வாது. மாம்பழம், பலாப்பழம் பர்மாவில் உள்ள தொரியாம் பழம் போலச் சுவை திராட்சையில் இல்லை என்பதற்காகத் திராட்சையைப் பழவினத்தினின்று தள்ளிவிடலாகாது. யானையும் விலங்கு தான்; பூனையும் விலங்குதான். ஆதலின் தொல்காப்பியம் தன்னளவில் உடைய சில இலக்கியப் பாங்குகளை ஈண்டு எடுத்துக்காட்டுவல்.

தொல்காப்பியம் அகம், புறம் பற்றிக்கூறுவது என மேலோட்டமாக இருவகைப்படுத்தினாலும் அது கூறும் சமுதாயங்களும், வாழ்க்கைக்கூறுகளும், எண்ணங்களும் பலப்பல. அகம் என்ற ஒரு வட்டத்திற்குள் பல்வேறு காதல்

ஒழுக்கலாறுகளும், மெல்லிய வல்லிய உணர்ச்சிகளும், எதிர்குதிரான உரையாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ள புறம் என்ற ஏனைவட்டத்தில் சுருங்கியவளவில் உலகமே எதிரொலிக்கின்றது. வாகைத்திணையில் பல்வேறு சமுதாயத்தின் தாவில் கொள்கைகளும், மெய்ப்பொருள்களும், பாடாண்டிணையில் வேறுபட்ட காமங்களும், அரசியல்களும், கலைகளும் சுட்டப் பெறுகின்றன. ஆதலின் மக்களையே நுதல எடுத்துக்கொண்ட தொல்காப்பியத்தில் சொல்லப்படுவனவெல்லாம் மக்கள் வாழ்க்கையே என்பது போதரும். பொருளதிகாரம் போன்று எழுத்ததிகாரமும் சொல்லதிகாரமும் வாழ்வுப் பொருளுடையனவல்ல எனினும் இலக்கிய நடை உடையனவாகக் காண்கின்றேன்.

ஒலிநயங்கள்

நூற்பாக்களைக் குன்றாத ஒலிநயத்தோடு நூற்பிக்கும் நோக்கம் தொல்காப்பியர்பால் நிரம்ப உண்டு. இதனை மூன்று அதிகாரங்களிலும் காணலாம். 13708 தொடை விகற்பம் விரித்துரைத்த ஆசிரியர் தம் நூலை ஒலிநயம் பொதுளப் பாடியிருப்பது வியப்பில்லை; இயல்பேயாம். இத்தொடை நயம் ஓரடியுள்ளும் பலவடியுள்ளும் பரந்து காணப்படும்.

1. ஒற்றள பெடுப்பினும் அற்றென மொழிப (1275)
2. வஞ்சி மருங்கின் எஞ்சிய உரிய (1279)
3. ஒவ்வும் அற்றே நவ்வலங் கடையே (72)
4. எண்ணரும் பாசறை பெண்ணோடு புணரார் (1180)

இந்த ஓரடி நூற்பாக்களில் பொழிப்பெதுகைகள் அமைந்துள்ளன.

1. மன்னுஞ் சின்னும் ஆனும் ஈனும்
பின்னும் முன்னும் வினையெஞ்சு கிளவியும்
அன்ன இயல என்மனார் புலவர் (333)
2. நெல்லுஞ் செல்லும் கொல்லுஞ் சொல்லும்
அல்லது கிளப்பினும் வேற்றுமை யியல (371)

3. மின்னும் பின்னும் பன்னும் கன்னும்
அந்நாற் சொல்லும் தொழிற்பெயர் இயல (345)
4. தன்னும் அவனும் அவளுஞ் சுட்டி
மன்னு நிமித்தம் மொழிப்பொருள் தெய்வம்
நன்மை தீமை அச்சம் சார்தலென்
றன்ன பிறவும் அவற்றொடு சிவணி (981)

என்ற நூற்பாக்களில் முற்றெதுகைகள் அடியெதுகைகள் நிரம்பி வழிகின்றன. மொடைநயம் வேண்டுமென்றே ஆசிரியர் அசைச்சொல்லும் சொல்மாறும் ஒலித்திரியும் செய்த இடங்கள் உள.

1. ஒம்படைக் கிளவிக்கு ஐயும் ஆனும்
தாம் பிரி விலவே தொகைவரு காலை (580)
2. கூறிய முறையின் உருபுநிலை திரியாது
ஈறு பெயர்க்காகும் இயற்கைய வென்ப (552)
3. ஒன்றறி கிளவி தறட ஊர்ந்த
குன்றிய லுகரத் திறுதி யாகும் (491)

தாம் என்பது தொடைநயஞ் செய்ய வந்த அசைச்சொல் என்க. பெயர்க்கு ஈறு ஆகும் என்று சொல்ல வேண்டிய தொடரை ஈறு பெயர் எனத் தொடைக்காகவே மாற்றி யமைத்தார் ஆசிரியர். குற்றியலுகரம் என்ற வல்லொற்றொலி ஒலிநயத்துக்கென்றே குன்றியலுகரம் ஆயிற்று.

1. படையியங் கரவம் பாக்கத்து விரிச்சி
புடைகெடப் போகிய செலவே (1003)
2. இயங்குபடை யரவம் எரிபரந் தெடுத்தல்
வயங்கல் எய்திய பெருமை (1008)

வெட்சித்துறையான படையியங்கு அரவமும், வஞ்சித் துறையான இயங்குபடையரவமும் பொருளால் வேறுபாடுடையன அல்ல எனினும் படையியங்கு, இயங்குபடையென சொல்மாறி நிற்பதற்குத் தொடைநயங்களே ஏதுவாம்.

1. ஆகார இறுதி அகர வியற்றே (221)
2. ஈகார இறுதி ஆகார வியற்றே (249)
3. உகர இறுதி அகர வியற்றே (254)
4. ஊகார இறுதி ஆகார வியற்றே (264)
5. ஏகார இறுதி ஊகார வியற்றே (274)

அகரத்தின் புணர்ச்சி யிலக்கணமே ஆகார, ஈகார, உகர ஊகார, ஏகாரங்கள் எல்லாம் பெற்றிருந்தும். தொடையின்பம் ஒன்றே கருதி, மாட்டேறு குற்றெழுத்துக்குக் குற்றெழுத்தும், நெட்டெழுத்துக்கு நெட்டெழுத்துமாகக் கிடப்பதை உணர்ந்தால், தொல்காப்பியரின் ஒலிவேட்கை நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்தும்.

முரண் நடை

ஒலியவாக் கொண்ட தமிழ் முதல்வர் தொல்காப்பியர். முரண்பட்ட சொற்களை அடுத்தடுத்துத் தொடுக்கும் நடையின ராகவும் உள்ளார். இவ்வேட்கையும் மூன்றதிகாரங்களிலும் ஓடிக்கிடக்கின்றன.

1. மழையென் கிளவி வளியியல் நிலையும் (287)
2. வெயிலென் கிளவி மழையியல் நிலையும் (377)
3. இருளென் கிளவி வெயிலியல் நிலையும் (402)

எழுத்ததிகாரத்தில் வரும் இப்பூதமுரண்கள் பலரால் அறிந்தவை. ஆணும் பெண்ணும் (303) இளமை மூப்பே (539) உயிரே உடம்பே, ஞாயிறு திங்கள் (540) புகழிற்பழியின், பெறலின் இழவின், காதலின் வெகுளியின், செறலின் உவத்தலின், அறுத்தலிற் குறைத்தலின், தொகுத்தலிற் பிரித்தலின் (555) நட்பிற்பகையின் (559) தண்மை செம்மை, நன்மை, தீமை, சிறுமை, பெருமை, வன்மை, மென்மை, முதுமை இளமை, சிறுத்தல் இழித்தல், புதுமை, பழமை, இன்மை, உடைமை, பன்மை, சின்மை, (561) கண்களால், புறம், அகம், உள்உழை, கீழ்மேல், முன்இடை, கடை தலை, வலம் இடம் (565) இன்பத்தை வெறுத்தல்

துன்பத்துப் புலம்பல் (1215) இல்லது காய்தல் உள்ள உவர்த்தல் (1217) என எண்ணிறந்த இடங்களில் தொடையழகு நோக்கி எதிர்ச்சொற்களை இணைச் சொற்களாகக் கூட்டுறுங் காட்சிகளை இலக்கணம் என்ற பெயருடைய தொல்காப்பியத்தில் நிரம்பக் காணலாம்.

‘ஒன்றாத் தமரினும் பருவத்தும் சுரத்தும்’ (986) எனத் தலைவன் கூற்றாகத் தொடங்கும் 24 அடி கொண்ட நூற்பா முழுவிலக்கிய வனப்புடையது. நாளது சின்மை இளமைய தருமை என வருஉம் மனநிலைகள் பாலைக்கலிக்கு வளம் பயந்த இலக்கிய நூற்றுக்கள்.

அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர்
புறத்திணை இலக்கணம் திறப்படக் கிளப்பின் (1001)

என்ற அடிமுரணைக் கருதுங்காலை, அகம், புறம் என்ற முரணயத்தில் ஈடுபட்டுத்தான் நம் தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரம் பாட விழைந்தாரோ என்று கருதலாம்.

சுவைகள் அல்லது உணர்ச்சிகள்

உடலுக்குக் குருதியோட்டம் போலவும், உயிருக்கு உணர்ச்சி யோட்டம் போலவும், இலக்கியத்துக்குச் சுவை நாட்டம் ஒருவந்தம் வேண்டற்பாற்று. சுவையற்றது இலக்கியம் எனப்படாது. தொல்காப்பியம், திருக்குறட் காமத்துப் பால் போல உரிப்பொருளே கூறும் இலக்கியத்தன்மையது என்று மீண்டும் வலியுறுத்த விரும்புகின்றேன். பல்சுவையும் இவ்விலக்கண விலக்கத்தில் ஊறுகாய் போல ஒடுங்கியுள்.

1. கொடுமை யொழுக்கங் கோடல் வேண்டி
அடிமேல் வீழ்ந்த கிழவனை நெருங்கிக்
காதல் எங்கையர் காணின் நன்று (1092)

என்பது எள்ளல் காரணமாகப் பிறந்த நகைச்சுவை.

2. நனிமிகு சுரத்திடைக் கணவனை இழந்து
தனிமகள் புலம்பிய முதுபாலை (1024)

என்பது இழவினால் பீறிட்ட அழுகையுணர்வு.

3. சொல்லெதிர் பெறாஅன் சொல்லியின்புறல்
புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளை (994)

என்பது காமப்பிணியினால் பிறந்த இளிவரற்சுவை.

4. வருவிசைப் புனைலைக் கற்சிறைப் போல
ஒருவன் தூங்கிய பெருமை (1008)

என்பது ஆக்கம் காரணமாக வந்த மருட்கையுணர்வு.

5. உயிர்செல
வேற்றுவரைவு வரின் அது மாற்றுதற்கண் (1056)

என்பது கள்வர் போலும் ஒரு காரணத்தாற் பிறந்த அச்சவுணர்வு.

6. சிறந்த நாளணி செற்றம் நீக்கிப்
பிறந்த நாளணி பெருமங்கலம் (1036)

என்பது கொடையிற் பிறந்த பெருமித மெய்ப்பாடு.

7. செருவகத் திறைவன் வீழ்ந்தெனச் சினைஇ
ஒருவன் மண்டிய நல்லிசைநிலை (1017)

என்பது அலையான் வந்த வெகுளியுணர்வு.

8. ஏனது சுவைப்பினும் நீகை தொட்டது
வானோர் அமுதம் புரையுமால் எமக்கு (1991)

என்பது புணர்வினால் கிளர்ந்த உவகைச்சுவை.

இலக்கணப்புகழ் சான்ற தொல்காப்பியம் இலக்கியமும் ஆம் என்ற ஒரு புதுப் பாங்கினைப் புலப்படுத்துவதற்கு ஒலி, முரண், சுவை என்ற மூன்று வகைச்சான்றுகளை மட்டும் இச்சிறு கட்டுரையில் தொகுத்துக் காட்டியிருக்கின்றேன். உவமை உருவகங்களாலும் சொல்லாட்சி நடைமாற்றங்களாலும், கற்பனை ஓவியங்களாலும், அறம், அறத்தின் முடிவுகளாலும், காப்பிய விலக்கியம், சிற்றிலக்கியம், நீதியிலக்கியம், புதினவிலக்கியம் என்பனபோலத் தொல்காப்பியம் இலக்கணவிலக்கியம் என்ற புதுப்பெயர் பெறுந் தகுதியுடையது என்பது என் கருத்து.

7. தொல்காப்பிய உரைநயம்

தொல்காப்பியம் இலக்கண நூலாயிற்றே; இதன் உரைகள் இலக்கணவுரைகள் ஆயினவே; இவற்றில் நயங்காண முயல்வது கல்லில் நாருரிப்பது போலாகும்; பல்லில் முத்தெடுப்பது போலாகும் என்று பலர் கருதக்கூடும். சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை சிந்தாமணி இராமாயணக் காப்பியங்களிற் காணும் நயவகைகளைத் தொல்காப்பியத்திற் காணவியலாது. அவ்வகை நயங்கள் இல்லாத காரணத்தால், முந்து நூல்கண்டு முறைப்பட எழுந்த தொல்காப்பியத்தில் எவ்வகை நயமும் இல்லை என்று கூறவாகாது. இனிப்பு மட்டும் சுவையில்லை. உவர்ப்பும் துவர்ப்பும் கசப்பும் சுவைகள் அல்லவா? சுவைகள் பலவாதல் போல நூல்வகைக்கேற்ப நயவகைகளும் பலவுண்டு. ஒவ்வொரு நூலுக்கும் உரிய பார்வை முறையைக் கடைப்பிடித்தால் உள்ள நயங்கள் வெளிப்படும். தொல்காப்பியத்திலும் அதன் உரைகளிலும் நயங்காண்பது ஒரு தனிக்கலை. அத்தகைய நயக்கலையை நாம் பார்க்கவும் வளர்க்கவும் கடமைப்பட்டுள்ளோம். அங்ஙனம் பார்க்கப் புகுமுன் தொல்காப்பியத்தின் ஆற்றலையும் பெருமையையும் உரையாசிரியர்களின் தகுதியினையும் மதிப்பினையும் முதற்கண் அறிந்துகொள்வோம்.

தொல்காப்பியம் சென்ற கால நிகழ்கால வருங்காலத் தமிழினத்தில் பொதுவுடைமை; தமிழர் பெற்றிருக்கும் தொல்பெருஞ் செல்வங்களுள் தலையானது முதன்மையானது தகுதியானது தொல்காப்பியமே, இதுவுண்மை; வெறும் புகழ்ச்சியில்லை. பாரதி பாராட்டிய திருவள்ளுவர், இளங்கோ, கம்பர் என்ற முப்பெரும் புலவர்களும் தொல்காப்பியரின் வழித்தோன்றல்களேயாவர். தமிழ்மொழியின் ஒலியியலும், தொடரியலும், தமிழினத்தின் அகம் புற நாகரிகங்களும்,

தமிழ்மக்களின் மனவோட்டங்களும் கோட்பாடுகளும் எழுத்தாளர் தம் புதிய இலக்கியப் படைப்புக்களும், எவ்வளவு மாறுபாடு வந்துறினும் இன்றும் தொல்காப்பியத்தின் அடித்தளத்திலேயே அகலாது நின்று கொண்டிருக்கின்றன எந்த பேருண்மை ஒப்புமைக் கண்ணுடையார்க்கு திரைப்படவுருவம் போலவும் பெரிய வெழுத்து அரிச்சுவடி போலவும் விளங்கிவிடும்.

தொல்காப்பிய இயக்கம்

தொல்காப்பியமும் சங்க நூல்களும் கி.பி.நாலாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் தமிழகத்தில் ஏற்பட்ட அரசியல் மாற்றத்தால் கல்வியுலகிற் பரவாதிருந்தன. கி.பி.11 ஆம் நூற்றாண்டுக்குப்பின் தொல்காப்பிய இயக்கமும் சங்கவிலக்கிய மறுமலர்ச்சியும் தோன்றின. இவ்வியக்கத்தின் தலைவர் இளம்பூரணர்; உரையாசிரியர் என்ற கீர்த்தியைத் தனக்கே உரிமை கொண்டவர். நேராப்புசுழ்மைப் பேராசிரியரும், ஆனாப் பெருமைச் சேனாவரையரும், மெய்யுரை கண்ட தெய்வச் சிலையாரும், உச்சிமேற்புலவர் நச்சினார்க்கினியரும், சொல்லுரை கண்ட கல்லாடானாரும் இவ்வியக்கத்தின் படையாளர்கள். இப்பேரியக்கம் மூன்று நான்கு நூற்றாண்டுகள் தொல்காப்பியக் கல்வியைக் கற்றாரிடைப் பரப்பியது. சங்ககால மொழியுணர்வைப் பரப்பியது எனினும் சமயப்பூசல்களாலும் அயற்கலைத் தாக்கத்தாலும் தொல்காப்பியப் பரவல் மீண்டும் குறைந்தது. உரைகளொடும் ஒலைக்குடத்துள் ஒடுங்கிக் கிடந்தது. இந்நூற்றாண்டில் கிளர்ந்தெழுந்த விடுதலை யுணர்வாலும், மொழிப்பற்றாலும் தொல்காப்பியம் சங்க விலக்கியம் போன்ற தொல்தமிழ்ப்பனுவல்களும் இளம்பூரணம் நச்சினார்க்கினியம் முதலான தொல்லுகரைகளும் பதிப்புப் பெற்றுப் பரந்த படிப்பும் பெற்றுக் குமார்க்கடலில் எழுந்துவரும் காலைச் செங்கதிரவன் போல அறிவுலகில் கதிர்த்துப் பரவின.

இடைக்காலத்துத் தொல்காப்பியவுரைகள் எழுந்தமை போல இந்நூற்றாண்டிலும் அரசஞ்சண்முகனார், வேங்கடராசலு ரெட்டியார், இளவழகனார், நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார், புலவர் குழந்தை, ஆசிரியர் அருணாசலம் பிள்ளை என்ற பெருமக்கள் பல தெளிவுகளோடு உரை வரைந்துள்ளனர். ஆய்வு நூல்களும், ஆய்வுரைகளும், கருத்தரங்குகளும் பெருகி

வருகின்றன. இளைய நல்ல தலைமுறை தொல்காப்பியத்தைப் புரிந்து நாடிச் செல்கின்றது. இத்தனிப் பெரு நூலை அயல் நாட்டவரும் மொழிபெயர்த்து வேகமாக ஆராயத் தொடங்கியுள்ளனர். “திறமான புலமையெனில் வெளிநாட்டார் அதை வணக்கஞ் செய்தல் வேண்டும்” என்ற பாரதியார் கட்டளைக் கல்லின்படி தொல்காப்பியம் உலக வணக்கத்துக்கு உரியதாகி வருகின்றது. “ஒடுக்கங் கூறார் உயர்ந்தோர் உண்மையின்” என்றார் இளங்கோவடிகள். உயர்ந்த வாழ்க்கைக் கோட்பாடுகள் உண்மையானும் செந்தமிழியற்கை சிவணிய மண்ணிற் பிறந்த உரிமை நூலாதலானும் தொல்காப்பியத்தின். நீடுழி வாழ்வு இனி தடைப்படாது என்று துணியலாம். தொல்காப்பியத்துக்கு முன்னிருந்த அருங்காலம் எங்கோ மறைந்துவிட்டது; இனி வருங்காலம் தொல்காப்பியத்தின் வருங்காலமாகவே இருக்கும் என்ற நனவுலகத்தைக் காண்கின்றேன்.

உரையாசிரியர்கள் சிறப்பு

தொல்காப்பியம் என்னும் தமிழ்மறை நூலைக் காலந்தோறும் மக்களிடைப் பரப்பவேண்டும் என்ற வேணவாவினால் உரையாசிரியர்கள் என்ற அறிவுத்திருக்கூட்டம் எழுந்தது. இளம்பூரணர், பேராசிரியர், சேனாவரையர், தெய்வச்சிலையார், நச்சினார்க்கினியர் என்ற பண்டையுரையாசிரியர்கள் தமிழ் நிலைபேற்றுக்கும் தமிழுக்கும் ஆற்றிய தொண்டு தமிழினம் உள்ளளவும் மறத்தற்கரியது. முத்தமிழறிவும் பிற கலைகளின் அறிவும் வாய்ந்த இப்பெரு மக்கள், பவணந்தியார், புத்தமித்திரனார், ஐயனாரிதனார், நாற்கவிராச நம்பி போலத் தாமே புதுவிலக்கண நூல் படைக்கவல்ல ஆற்றல் உடையவர்கள். உண்மை கூறப்புகின், பின் எழுந்த இலக்கண நூல்கட்கெல்லாம் கருத்து வழங்கியவை இவ்வுரைகள். ஆதலின் இவற்றை உரைமூலங்கள் என மதிக்க வேண்டும். இவ்வுரையாளருள் நச்சினார்க்கினியர் ஏனையோர் போல் இலக்கணவுரை கண்டதோடு சங்கப்பனுவட்கட்கும், சிந்தாமணிக் காப்பியத்திற்கும் இலக்கியவுரை கண்ட இருதிறனாளர். தமிழ்க் கல்வியுலகில் உரையுலகம் என்பதனைப் படைத்தருளிய புலமைச் சிற்பிகள் இவ்வுரையாசிரியர்கள். நிரம்பிய கல்விப் பெரியவர்களாக இருந்தும் அடக்கத்தின் வடிவுடையவர்கள்.

தொல்காப்பியம் என்னும் பொதுப் பழஞ் சொத்தைப் போற்றிக் காத்துப் பரப்பி வளர்த்து இந்நெறியை எம் பின்னோரும் கடைப்பிடிக்க என்று நம்மிடம் விட்டுச் சென்ற மூதாதையர்கள். அவர்கள் நூற்பாதோறும் எழுதிய நயங்கள் பலவகைப்பட்டவை. அவற்றுள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

நீரல் நயங்கள்

சில செய்திகளை அடுத்தடுத்துச் சொல்லும்போது வைப்புமுறைக்குக் காரணங் காண்பது இலக்கிய நயங்களுள் ஒன்று. திருக்குறளில் 133 அதிகாரங்களின் வைப்புமுறை களுக்குப் பரிமேலழகர் காரணம் காட்டுவதை நாம் அறிவோம். நீரந்தினிது சொல்லுதல் என்ற திருக்குறளின்படி, முன்னாகவோ, பின்னாகவோ கூறுவதில் சில கருத்துக்கள் உண்டு.

கண்ணிமை நொடியென அவ்வே மாத்திரை

நுண்ணிதின் உணர்ந்தோர் கண்ட வாறே

(தொல்.7)

என்ற நூற்பாவில் கண்ணிமைத்தலும், கைச்சுண்டுதலும் மாத்திரைக்கு அளவுகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இமைத்தல் ஏன் முற்கூறப்பட்டது? சுண்டுதல் செயற்கையாக எப்போதோ நிகழ்வது. இமைத்தல் எல்லாவயிர்க்கும் எப்போதும் இயற்கையாக நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பது. ஆதலின் இயற்கையளவு முன்னும் செயற்கையளவு பின்னும் மொழியப்பட்டன. இக்கருத்தினைக் கண்ட இளம்பூரணர் “தன் குறிப்பின்றி நிகழ்தலின் இமை முன்கூறப்பட்டது” என வைப்பு நயம் சொல்லுவார்.

கற்பொழுக்கத்திற் கூற்றுக்குரியாரை எண்ணுங்கால் ‘பாணன் கூத்தன் விரலி பரத்தை’ (தொல்.1446) என்ற வரிசை காணப்படுகிறது. ‘வரிசை யறிதலோ அரிதே’ என்றார் கபிலர். எனவே வரிசையறிவு வேண்டும் என்பது பெறப்படும். இசைக்குரிய பாணனை முதற்கண் வைத்து, இசைவழிப்பட்டது நாடக மாதலின் கூத்தனை இரண்டாவது வைத்து, பெண்பாலாகலின் விறல்பட ஆடும் விறலியை அடுத்து வைத்து, அவ்வினத்துப் பரத்தையை அதன்பின் வைத்தார் என்பது இந்நால்வர் வரிசைக்குப் பேராசிரியர் கூறும் காரணம் ஆம்.

தூணை யானை குதிரை என்ற
நோனார் உட்கும் மூவகை நிலை

(தொல்.1018)

எனத் தும்பைத் திணையில் போர்ப்படைகள் நிரல்பெற்றுள்ளன. இவ்வரிசைக்குக் காரணம் என்ன? ஆசிரியன் மனம் போனபோக்கில் எதனையோ முன் பின் வைக்கின்றான். அது பற்றி நமக்கென்ன கவலை என்று கூறுவது அறிவின் வளைவாகுமேயன்றி அறிவின் விளைவாகாது. நாட்டுத் தலைவர்கள் வானூர்திலிருந்து இறங்கும்போது, முதற்கை கொடுப்பார் யார்? அடுத்த கை கொடுப்பார் யார். பிற்கைகள் யார் யார் கொடுப்பார் என்ற வரிசைமுறையை நாம் காண்கிறோம் அல்லவா? ஆதலின் வரிசை நிரலுக்குக் கருத்துண்டு. கட்டுப்பாடு உண்டு. அழகும் உண்டு. வீரராய் விழுப்புண்பட்டு வீர துறக்கம் எய்தவேண்டும் என்ற குறிக்கோள் உடைமையால் காலப்படையை முதலாவதும், மதமும், கதமும் சிறந்து தானும் போர்ப்பயிற்சியுடைய யானைப்படையை இரண்டாவதும், மதமும், கதமும் இல்லாத குதிரைப்படையை இறுதியாகவும் கூறினார் என்பது நச்சினார்க்கினியர் காட்டும் உரை விளக்கம். அதன் மேலும் இவ்வுரையாசிரியர் சிந்திக்கின்றார். இவ்வரிசையில், 'நாற்குணமும் நாற்படையா' என்று புகழேந்தி பாடியாங்கு, நாலவதாக ஏன் தேர்ப்படை எண்ணப்படவில்லை? குதிரை இழுத்தாலன்றித் தேர் தானே செல்லாது; மரத்தாலாகிய தேர்க்கு மறவுணர்ச்சி இல்லை; ஆதலின் தேர்ப்படை வரிசைக்குரியதன்று என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

தெய்வச்சிலையார் உரை அண்மையிற் கண்டுபிடிக்கப் பட்டது. சொல்லதிகாரம் என்ற பகுதிக்கே அவ்வுரையிருந்தாலும் புதிய போக்கு பலகொண்டது. எட்டு வேற்றுமைகளின் வைப்பு முறையைக் காண முயன்ற தெய்வச்சிலையார் "ஒருவன் ஒன்றை ஒன்றானே இயற்றி ஒருவற்குக் கொடுப்ப அவன் அதனை அவனினின்றும் தனது ஆக்கி ஓரிடத்து வைத்தான் கொற்றா' என்று ஒரு தேற்றத் தொடரை அமைத்துக் கொள்வர். அமைத்துக் கொண்டு காரணம் புலப்படுத்துகின்றார். செய்வான் ஒருவன் இல்லாத வழி செயல் எதுவும் நிகழாது. ஆதலின் கருத்தா முதல் வேற்றுமையாகவும், அக்கருத்தா செய்ய வேண்டியது இதுவென முன்பே குறித்துக்கொள்ள வேண்டுதலின் செயப்படுபொருள்

இரண்டாம் வேற்றுமையாகவும், எண்ணியதைச் செய்து முடித்தற்கு வேண்டும் கருவி மூன்றாம் வேற்றுமையாகவும், செய்த பொருளைக் தான் மட்டும் பயன் கொள்ளாது பிறர்க்கும் கொடுக்க வேண்டுமாதலின் கொடைத்தன்மையை நான்காம் வேற்றுமையாகவும், கொடுக்கப்படும்போது அப்பொருள் தன்னைவிட்டு நீங்குமாதலின் நீக்கற்பொருள் ஐந்தாம் வேற்றுமையாகவும், நீங்கினபொருள் இன்னொருவனுக்கு உடைமையாதலின் கிழமைப்பொருள் ஆறாம் வேற்றுமையாகவும், இவையெல்லாவற்றிற்கும் இடமும், காலமும் பொதுவாதலின் அவை ஏழாம் வேற்றுமையாகவும் வரிசைப்பட்டன என்பர் தெய்வச்சிலையார் இவர் கூறும் விளக்கத்தில் சுவையும், பண்பும், நெறியும் விளங்குகின்றன. புராண விளக்கம் இன்றி வாழ்க்கை விளக்கமாக அமைந்திருப்பது நம்பகுத்தறிவைக் கவ்வுகின்றது.

அடைமொழி நயங்கள்

தொல்காப்பியம் ஓர் இலக்கண நூல் என்று சொன்னவுடன், கேட்டவுடன் ஏதோ உயிரெழுத்து, மெய்யெழுத்து, குற்றெழுத்து, நெட்டெழுத்து, வேற்றுமை, அல்வழி, வினைத்தொகை, பண்புத்தொகை, இடைச்சொல், உரிச்சொல், வழாநிலை, வழுவமைதி என்றிவற்றை உலர்ந்த மரம் போலவும், பசுமையற்ற மண் போலவும் வறளக் கூறும் இலக்கண நூல் என்ற கருத்துத்தான் பொதுவாகப் பரவி யிருக்கின்றது. எத்தகைய தவறு இது? 'நவில் தொறும் நூல் நயம்' என்ற திருவள்ளுவர் தொல்காப்பியத்தின் நயத்தை உணர்ந்துதான் இவ்வாறு கூறிப்போந்தாரோ என்று சொல்லிக் காட்ட விழைகின்றேன். எதுகை மோனை முதலான தொடைநயம் சொன்னயம், தொடர்நயம், உவமைநயம், உணர்ச்சிநயம், காலங்கடந்த உண்மைநயம், காதலும், வீரமும் கூறும் பொருள்நயம் என நன்னயம் பல செறிந்த இந்நூல் எல்லா மாந்தர்க்கும் வேண்டிய வாழ்க்கை நயம் உடையது. மூலத்தைக் கற்றாலும் உரைகளைக் கற்றாலும் இவ்வுண்மை சிறுகொடிப் பூசணிபோல் விளங்கும். எவ்விடக்கணம் கூறினும் அவ்விடக்கணத்தை நடை இலக்கியங்களில் கூறும் தனித்தன்மையுடையது தொல்காப்பியம். கவிதைகளிற் போலவே தொல்காப்பிய நூற்பாக்களிலும்

பொருள் பொதிந்த அடைமொழித் தொடர்கள் பொருளதி காரத்தில் மண்டிக் கிடக்கின்றன. இத்தொடர்களே நயங்களை உரைகள் ஆங்காங்கே எடுத்துக் காட்டியுள்.

தலைவன் வரையாமை காரணமாக மிக வருந்திய தலைவி அவனது இயல்புகளைப் பழித்துரைப்பது வழக்கம். இது இயற்பழித்தல் எனப்படும். இதனைச் சொல்லும் தொல்காப்பியர்,

‘செங்கடு மொழியாற் சிதைவுடைத் தாயினும்
என்புநெகப் பிரிந்தோள் வழிச்சென்று கடைஇ
அன்புதலை யடுத்த வன்புறைக் கண்ணும்’ (1060)

என்ற நூற்பாவில் ‘செங்கடு மொழி’ என ஈரடை கூறுவர். கொடுங்கடுமொழி என்றால் மனத்திலும் சொல்லிலும் இரண்டிடத்தும் வெறுப்பு என்றாகும். செங்கடுமொழி என்றதனால் செம்மை மனத்தகத்து அன்பையும், கடுமை சொல்லளவில் கசப்பையும் குறிக்கும் என்பர் இளம்பூரணர்.

தலைவனொடு தலைவி உடன்போக்குச் செல்கையில் இடைச்சுரத்துக் கண்ட ஊர் மக்கள் அவர்களை வரவேற்று, பொழுது போயிற்று. வழியஞ்சத்தகக்கது, எங்கள் ஊருக்கு வாருங்கள், நீங்கள் செல்ல நினைக்கும் ஊர் நெடுந்தொலையுடையது என்று அன்பொழுகப் பேசுகின்றனர். இப்பொது மக்களின் நெஞ்சத்தை,

பொழுதும் ஆறும் உட்குவரத் தோன்றி
வழுவி னாகிய குற்றங் காட்டலும்
ஊரது சார்வும் செல்லுந் தேயமும்
ஆர்வ நெஞ்சமொடு செப்பிய கிளவியும் (986)

என்ற நூற்பாவில் ஆர்வ நெஞ்சம் என்ற அடைகொடுத்துப் பாராட்டுவர் தொல்காப்பியர். இவ்வுடன்போக்குக் காட்சி பெண்குழந்தை பெற்ற தாயாருக்கெல்லாம் அருள் உண்டாக்கும். ஆதலின், ‘ஆர்வம்’ என்ற உணர்ச்சியடை கொடுக்கப்பட்டது என்பர் நச்சினார்க்கினியர். ஈண்டு நெஞ்சம் என்பது பெண் நெஞ்சம் என்பது இவ்வுரையாசிரியர் கருத்து.

போர்க்களஞ் சென்ற மறக்கணவன் பெரும் புண்பட்டு இறந்தான். அவனைப் பேய்கள் தீண்டாது மனைவி காத்துக்

கொண்டாள். கணவன் தசைகள் சிதறிக் கிடக்கும் அவலக் கோல நிலையில் மனைவியும் தீண்ட முடியவில்லை என்பதனை

இன்னகை மனைவி பேஎய்ப் புண்ணோற்
றுன்னுதல் கடிந்த தொடாஅக் காஞ்சி (1025)

என்று குறிப்பர் தொல்காப்பியர். 'இன்னகை மனைவி என்ற அடையின் கருத்து யாது? முன்பெல்லாம் சிரித்து விளையாடித் தீண்டி அணைத்த காதலன் உடம்பு இப்போது தொடக்கூட முடியாதபடி மிகவும் சின்னப்பட்டுவிட்டது எனவும், இதனால் நிலையாமை எப்படிப்பட்டது என்ற அழுத்தம் வெளிப்படுகின்றது எனவும் நச்சினார்க்கினியர் நயவுரை பகர்வர்.

தூயர் கண்ணிய நல்லணிப் புதல்வனை
மாயப் பரத்தை உள்ளிய வழியும் (1093)

என்ற கூற்றில் மாயப் பரத்தை என்பர் தொல்காப்பியர். மாயம் என்ற அடை ஏன்? மாயமான், மாய மனிதன் என்ற போது மாயமில்லாத மான்களும் உள. மாயமில்லாத மனிதர்களும் உளர் என்பது பெறப்படும். மாயம் எல்லா மானுக்கும் எல்லா மனிதர்க்கும் இயல்பில்லை. ஆனால் மாயப்பரத்தை என்னும்போது மாயமில்லாத பரத்தைகளும் உண்டு எனப் பொருள் படுமா? எல்லாப் பரத்தையுமே மாயமுடையவர்கள் தாம். மாயம் பரத்தைக்கு இயல்பு. அது அவள் பண்பு. பரத்தை என்றாலே மாயமுடையவள் என்பது தெளிவு. ஆதலால் மாயம் என்பது அவள் பண்பு காட்டும் இயல்படை. அந்த அடைமொழி இல்லாவிட்டாலும் பரத்தை என்ற அளவிற் சொன்னாலும் மாயப் பரத்தையே என்பது கருத்து. வெண்ணிலா, கற்புடை மனைவி, அன்புடைத்தாய், சுடும் நெருப்பு, நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம் என்று நாம் சொல்லும்போது, அடைகட்கு என்ன பொருள், அதே பொருள்தான் மாயப்பரத்தைக்கும். இவ்விளக்கத்தை எண்ணி, மாயம் என்ற அடை பரத்தைப் பண்பாகி இனஞ்சுட்டாது வந்தது என்று தொல்காப்பிய இலக்கணநெறி நின்று நயம் கூறுவர் இளம்பூரணர்.

எடுத்துக்காட்டு நயங்கள்

எவ்வகை இல்லகணமும் பலருக்கு எளிதாக விளங்க வேண்டுமெனின் உதாரணங்கள் பலர் அறிந்த வழக்காக இருத்தல்

வேண்டும். மக்களின் நடைமுறைப் பேச்சுக்களி னின்றும் வழக்கவொழுக்கங்களினின்றும் இந்த எடுத்துக் காட்டுக்கள் அமையவேண்டும். தொல்காப்பிய வுரை யாசிரியர்கள் இவ்வகையில் எளிமையானவர்கள். இலக்கணங் கற்பார்க்கு எளிமையாகப் புரியவைக்கப் பாடுபட்டவர்கள். உதாரணங்களை வழக்காகவும் நயமாகவும் சிறிதாகவும் எடுத்துக்காட்டியவர்கள்.

உண்பது தின்பது என்பன எல்லாரும் அறிந்த வினைச் சொற்கள் உண்டான், உண்டாள், உண்டார், உண்டன, உண்டது, உண்பேன், உண்போம். உண்ட, உண்டு என்றவாறு பல இலக்கண விதிகளை உண்பதை வைத்தே உரையாசிரியர்கள் விளக்கி யிருக்கின்றனர். ஒருவர் கேட்கும் கேள்விக்கு. நேர்விடையும் கூறலாம், குறிப்பு விடையும் கூறலாம். தேர்வு எழுதுவாயா என்று கேட்டால் எழுதுவேன் என்று கூறுவதும், எழுதமாட்டேன் என்று கூறுவதும் நேர் விடையாகும். தேர்வுப் பணங்கட்டவில்லை என்றோ, படிக்கவில்லை என்றோ சொல்லுவது குறிப்புவிடையாகும். இவ்வகை இலக்கணத்துக்கு உண்ணும் தொழிலை வைத்தே உரையாசிரியர்கள் காட்டுவர். சாத்தா உண்டாயா என்று கேட்டால், பசிக்கிறது என்றோ வயிற்றுவலி என்றோ நீ உண் என்றோ கூறுவது எவ்வளவு எளிய இனிய ஏற்ற வழக்கு.

ஒருவன் வா என்று அழைத்தபோது இன்னும் புறப்படாதிருந்தே இதோ வந்துவிட்டேன் என்று நாம் பழக்கத்திற் சொல்வதில்லையா? இது விரைவு பற்றிச் சொல்லப்படும் வழக்கு. இது கால வழுவமைதி எனப்படும்.

வாராக் காலத்தும் நிகழுங் காலத்தும்
 ஓராங்கு வருஉம் வினைச்சொற் கிளவி
 சிறந்த காலத்துக் குறிப்பொடு கிளத்தல்
 விரைந்த பொருள் என்மனார் புலவர் (726)

என்ற காலம் பற்றிய நூற்பாவிற்கும் உண்ணும் வழக்கிலிருந்தே உதாரணம் காட்டப்படுகின்றது எல்லா உரையாசிரியர் களாலும். சோறு இன்னும் வெந்து கொண்டிருக்கும்போது நாம் கூட்டிப் போக வேண்டிய ஒருவனை உண்டு முடித்தாயா என்று கேட்டால், சோறு இன்னும் வெந்து கொண்டிருக்கின்றது. வெந்தபின் உண்டு வருகிறேன், பொறு என்றல்லவா சொல்ல

வேண்டும். அப்படிச் சொல்வது வழக்கில்லை. இதோ உண்டு விட்டேன், வந்துவிட்டேன் என்ற விரைவுக்குரலையே அடுப்பங்கரையிலிருந்து கேட்கின்றோம். இதுவே உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக்காட்டு.

உரையாசிரியர்கள் பெரும்புலமையுடையவர்கள். பெருமிதம் வாய்ந்தவர்கள். இழிந்த உதாரணங்கள் காட்ட மாட்டார்கள். இழிந்த நடையில் எழுதமாட்டார்கள். உரைகள் வாயிலாக அறங்களையும் நாட்டு மரபுகளையும் கற்பிப்பது அவர்தம் கருத்து. சாத்தன் நன்றாகக் கையெழுதுவான் அதனால் ஆசிரியனும் தந்தையும் மகிழ்வார்கள் எனவும், சாந்தி நன்றாகச் சாந்து அரைப்பான் அதனால் கணவன் மகிழ்வான் எனவும், சாத்தனுக்குப் பெண் கொடுக்க உடம்பட்டார் சான்றோர் எனவும். இன்று இவ்வூரெல்லாம் தைநீர் ஆடுப எனவும், இன்று இவ்வூரெல்லாம் தைநீர் ஆடுப எனவும், கண் கழுவி வருவேன், கால்மேல் நீர் பெய்து வருவேன் எனவும். பல தமிழ் வழக்காறுகள் உரைகளில் கிளைதோறும் இலைக் கொத்துப்போல நூற்பாதோறும் காணப்படுகின்றன. அறஞ்செய்தான் சுவர்க்கம் புகுவான், தாயைக் கொன்றான் நிரயம் புகுவான் என்ற அறவுரைகளும் உள. சாத்தன் உண்டான், கொற்றன் உண்டான் என்ற வழக்கு நடையிலிருந்து ஆசிரியப்பாவும், சாத்தனுறங்கினான், கொற்றன் உறங்கினான் என்பதிலிருந்து வெண்பாவும், சாத்தனையறியாதார் ஒருவனையும் அறியாதார் என்பதிலிருந்து கலிப்பாவும் தோன்றின எனவும், கொச்சகம் என்ற கலிப்பா உறுப்பு கொய்து உடுத்தல் என்ற ஆடை அணியும் வழக்கத்திலிருந்து எழுந்தது எனவும் பேராசிரியர் மக்கள் வழக்கிலிருந்தே தமிழ்ச் செய்யுட்களின் தோற்றங்களை விளக்குவர். இதனால் தொல்காப்பியவுரைகள் மிகவும் வழக்கொடு பொருந்தியன என்பது தெளிவாகும். சிறிது வருந்தி முயன்று நல்ல தமிழறிவு பெறவேண்டும் என்று கற்பார்க்குத் தொல்காப்பியவுரைகள் அமுதசுரபிகளாகும்.

கருத்து நயங்கள்

சொற்சுவை மட்டும் நயமாகாது. இனிமையும், தெளிவும், பொருளும் கூடிய சுவையே ஆக்க நயம் எனப்படும். வாழ்வுக்கு ஊட்டம் தரும் பல்துறைத் தெளிவுகள் தொல்காப்பியவுரைகளிடை மண்டிக் கிடக்கின்றன. விடை கூறும் வகைகளை

எண்ணும்போது வாய் வாளாதிருத்தல் அதாவது மறுமொழி ஒன்றும் சொல்லாதிருத்தலும் விடையாகும் என்று அருமையாக மொழிவர் தெய்வச்சிலையார். இதனால் எல்லாவற்றுக்கும் மறுமொழியத்தான் வேண்டும் என்பதில்லை என்பது தெளிவாகும். அரசியலுலகில் செய்தியாளர் கேட்கும் சில பூசலான வினாக்கட்கு அமைச்சர்கள் யாதும் உரையாது கம்மென இருப்பதைக் காண்கின்றோம். வாதிட்டுத் தோற்ற சமணர்களைப் பாண்டியன் கழுவேற்றியபோது திருஞான சம்பந்தர் வாளாவிருந்தனர் என்பர் சேக்கிழார். துணிந்து கூறவேண்டுமிடத்து விடையைத் துணிந்து கூறவேண்டும் எனவும், மழுப்ப வேண்டுங்கால் மழுப்பிவிட வேண்டும் எனவும், சும்மா இருப்பது நல்லது எனின் அப்படியே இருந்து விடுக எனவும், எவ்வகையான கேள்விக்கு எவ்வகையான விடை பகரவேண்டுமோ அங்ஙனம் பகருவதே விடைநெறி எனவும் தெய்வச்சிலையார் வாழ்க்கை முறையைத் தெளிவு செய்குவார்.

தொல்காப்பியம் மொழிபெயர்ப்பை நூல் வகையுள் ஒன்றாகக் கூறும். இவ்விடத்துப் பேராசிரியர் என்ற உரையாசிரியர் ஒரு நூலை மொழி பெயர்க்குங்கால் கிடந்த வாறே முழு நூலையும் மொழி பெயர்க்கவேண்டும் எனவும், அதனைத் தொகுத்தோ விரித்தோ கூட்டியும் குறையவும் செய்வதனாற் பயனில்லை எனவும், பிறிதொரு மொழிப்படுத்தும் போது எவ்வாற்றானும் பொருள் மாறவே கூடாது எனவும் மொழிபெயர்ப்பு நெறிகளைச் சுட்டிக் காட்டுவர். பன்னாட்டுத் தொடர்பால் மொழிபெயர்ப்பு ஒரு கலைத்துறையாகி வளரும் இந்நூற்றாண்டிலும் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டுப் பேராசிரியர் மொழிந்த கருத்துக்கள் எவ்வளவு அரியவை? கொள்ளற்கு உரியவை?

உரையாசிரியர்களுள் நயம்மிகக் கண்டவர் நச்சினார்க் கினியர். அதிகாரஞ் செய்தும், பிறரைத் தொல்லைப் படுத்தியும் இரணியனைப் போலத் தேடிக்கொள்ளும் வெற்றி மெய்யான வாகையாகாது எனவும், அறத்தில் திரிந்து பகைவரைப் போர்க்களத்து வஞ்சனையாற் கொல்லுதலும், தேவர் தந்த வரங்களாற் கொல்லுதலும் தமிழர் கண்ட வீரநெறிகள் அல்ல எனவும் வெளிப்படுத்துவர். நச்சினார்க் கினியர். 'கொடுப்போர் ஏத்திக் கொடா அர்ப் பழித்தல்' என்ற நூற்பாவில் கொடை

செய்வாரைப் புகழ்வதோடு அமையாது அங்ஙனம் கொடை செய்ய முன்வராதாரைப் பழிக்கவும் வேண்டும் எனத் தொல் காப்பியர் உணர்ச்சியைத் தூண்டி விடுவர். கொடுப்பாரைப் புகழ்வது தகும். கொடாதாரைப் பழிப்பது நன்மக்கள் செயலாகுமா? இத்தொல்காப்பியக் கருத்துக்கு விடை காண்கின்றார் நச்சினார்க்கினியர். நல்லோர் மக்கட்குப் பயன்பட வாழ்கின்றனர் அங்ஙனம் வாழ வாய்ப்பைப் பெற்றிருந்தும் தீயோர் பயன்படாது செல்கின்றனர் என்பதனைப் புகழ்ந்தும், இகழ்ந்தும், மக்களறிய வெளிப்படை யாகக் கூறினால்தான் பழிக்கு அஞ்சியாவது மற்றையோரும் பயன்பட வாழ விரும்புவர் என்பது நச்சினார்க்கினியர் தரும் விளக்கம்.

சொல்லப் பயன்படுவர் சான்றோர்: கரும்புபோல்

சொல்லப் பயன்படும் கீழ்

(குறள் 10278)

எனத் திருவள்ளுவரும் தொல்காப்பியக் கருத்தினைப் பின்பற்றி இருக்கக் காண்கின்றோம்.

பால்நயங்கள்

தொல்காப்பியம் பெரும்பாகம் காதலொழுக்கம் கூறும் இலக்கணப் பால்நூலாதலின், ஆண் பெண் நல்லுறவு பற்றிய நெறிகள் உரைகளிலும் குவிந்து காணப்படுகின்றன. இக்குறிப்புக்கள் பாலொழுச்சியைத் தூண்டுவனவல்ல; பாலறிவைத் தருபவை. இளைய நம்பியர் நங்கையர் எத்துணையோ பேர் நாள்தோறும் திரைக்களத்திலும், பள்ளிக்களத்திலும், மறுகிலும் தெருவிலும், பொதுவிடங்களிலும், தனியிடங்களிலும், சந்தித்துச் செல்கின்றனர். குமரப் பருவத்தினர் காட்சியெல்லாம் காதலாகி அரும்புவதில்லை. அவை குறிப்பற்ற பொதுப்பார்வைகள். அகத்தில் காதல் நோக்கு இல்லாதபோது எத்துணை முறை கண்கள் கண்களோடு நோக்கினும் அவை பொது நோக்கேயாம். கடைத்தெருவில் பல பொருள்கள் குவிந்து கொட்டிக் கிடக்கின்றன. எல்லாப் பொருள் மேலும் கண்படுவதில்லை. மனநாட்டம் உள்ள இடத்துத்தான் கண்ணாட்டம் செல்லும். ஏன் பார்த்தோரெல்லாம் காதல் கொள்ளவில்லை என்ற ஐயத்தை எடுத்துக்கொண்டு ஒருவரை ஒருவர் கண்டபோதெல்லாம் புணர்ச்சி வேட்கை தோன்றாது எனவும், என்றோ ஒரு

நாட்பார்வையில் ஊழ்வினை வயத்தால் காதற்குறிப்பு புகுந்துவிடும் எனவும், அதன்பின் காதற் செயல்கள் வளரும் எனவும் அடிப்படையை விளக்குவர் இளம்பூரணர். காதலின் தோற்றத்துக்கு உரைத்த பெரிய விளக்கம் இது.

ஓதற்பிரிவு என்பது தலைவன் பிரிவு வகைகளுள் ஒன்று. தலைவன் படிக்கச் செல்லும் பிரிவு தமிழ்நாட்டிற்குள்ளேயே நிகழுமா? பிற நாட்டகத்து நிகழுமா? இதற்கு விளக்கம் தருகின்றார் இளம்பூரணர். ஓதற்குப் பிரிதலாவது தமது நாட்டகத்து வழங்காது பிற நாட்டகத்து வழங்கும் நூலுளவன்றே. அவற்றைக் கற்றல் வேண்டிப் பிரிதல் என்பர். இந்நூற்றாண்டிற்கும் இவ்வுரை முழுப்பொருத்தம். மேல்வளர் கல்விக்கும், பயிற்சிக்கும் நம்மவர் அயல்நாடுகளுக்குச் செல்லும் பயணத்தை இந்த அகலப்பிரிவு குறிக்கின்றது. திருமணமான வுடன் நம்நாட்டில் பலர் தம் கல்விக்குப் பொட்டுப்போல் தடித்த முற்றுப்புள்ளி விழுந்துவிடுகின்றது. மணத்துக்குப் பின்னும் தலைமகன் பிறமொழி நூல்களைப் பயில வேற்றுநாட்டுக்குப் போதல் வேண்டும் என்று தொல்காப்பியம் கழறுவதை நாம் உளங் கொள்ளும்படி விளக்குகின்றார் இளம்பூரணர். நூற்கல்வியே யன்றிக் கையாற் பயிலும் தொழிற்கல்வியும், சிற்பக் கல்வியும், படைக்கலக் கல்வியும் வேண்டும் என்பதும் இவ்வுரையாசிரியர் குறிப்பு.

தொல்காப்பியம் அன்றும், இன்றும், என்றும் நின்றுவாழும் வாழ்க்கை நூல். பீடு நடையும், பாடுநடையும் சான்ற இலக்கிய வனப்பு அமைந்த இலக்கணப்பனுவல். இவ்விலக்கண இலக்கிய நூலைக் காப்பியத் தன்மையுடையதாக மதித்தும் சிந்தித்தும் உரையாசிரியர்கள் பல்வேறுமுறையில் நயங்கள் வரைந்துள்ளனர். பொருளதிகாரம் பெயர்வெட்டாத பாத்திரங்களைப் போலப் பொதுத் தன்மையுடைய பாத்திரங்களைச் சொல்வது என்பதனைத் தெளிந்து உலகந்தழுவி உரைநயங்கள் எழுதியுள்ளனர். இவ்வுரைகள் இலை, தழை போலத் தொல்காப்பியத்தின் செறிவையும், செழிப்பையும், உரத்தையும் வெளிப்படுத்துவன. உரைகளின்றித் தொல் காப்பியத்தை மதிப்போம் என்பது உடலின்றி உயிரைக் காண்பதை ஓக்கும். அது இயலுமா? உரைகள் தொல்காப்பியத்தின் உடல்கள். அத்தமிழ் உடல்களையும் போற்றுவோம்.

8. அவன் என்பது யார்?

அவனணங்கு நோய்செய்தான் ஆயிழை வேலன்
விறன்மிகுதார்ச் சேந்தன்பேர் வாழ்த்தி - முகனமர்ந்து
அன்னை அவர்கட்பந் தாரணியில் என்னைகொல்
பின்னை அதன்கண் விளைவு

இவ்வெண்பாவினை 'முற்படக் கிளத்தல் செய்யுளுள் உரித்தே' (தொல்.39) என்ற நூற்பாவுக்கு எடுத்துக்காட்டாக இளம்பூரணர், தெய்வச்சிலையார், சேனாவரையர், நச்சினார்க்கினியர், கல்லாடர் என்றின்ன தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் அனைவரும் ஒரு முகமாக எழுதியுள்ளனர். இன்னோரைப் பின்பற்றி நன்னூல் உரையாசிரியர்களும் இவ்வெண்பாவினையே இவ்விலக்கணத்திற்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

தொடர்நிலையில் வழக்கின்கண் இயற்பெயர் முன்வரும்; சுட்டுப்பெயர் பின்வரும். தொல்காப்பியன் வந்தான் அவனுக்கு விருந்து செய்க என்பது எடுத்துக்காட்டு. செய்யுளாயின் சுட்டுப் பெயர் முன்வருதலும் இயற்பெயர் பின்வருதலும் உண்டு. இச்செய்யுள் முறைக்கு மேற்காட்டிய வெண்பாவினை எடுத்துக்காட்டி யிருப்பது பொருந்துங்கொல்? சேந்தன் என்பது இயற்பெயர் எனவும், அவன் என்பது அவனைக் குறிக்கும் சுட்டுப்பெயர் எனவும், செய்யுளாதலின் சுட்டுப் பெயர் மாறி முன்வந்துள்ளது எனவும் பண்டை உரையாசிரியர் எல்லாம் கருதுப. இதன்படி இப்பாடலின் பொருள், வேலையும் விறல் மிகு தாரையும் உடையவன் ஆகிய சேந்தன் (முருகன்) எனக்கு அணங்கு நோய் செய்தான். அவனது பேரை வாழ்த்தி முகம் விரும்பி நம்

அன்னை கடப்பமாலையை எனக்கு அணிந்தால், அதன் விளைவு என்ன ஆகும்?

இச்செய்யுள் வெறியாட்டு நிகழுமிடத்துத் தலைவி கூறிய துறையாகும். ஆயிழை என்பது தோழியைக் குறிக்கும். அவன் என்ற சுட்டு சேந்தனைக் குறிக்கும் என்று பொருள் கொண்டால் நடை இயைகின்றதா? அவன் அணங்கு நோய் செய்தான் என்று என ஓர் எச்சம் இடையே வேண்டும். என்று என்பது இல்லாயின் தொடர்விட்டுக் காட்டுதலை அறியலாம். மேலும் சுட்டினை முன் சொல்லி இயற்பெயரைப் பின் சொல்லுதற்கு ஒரு காரணம் வேண்டும், பொருட்சிறப்பு வேண்டும். உரையாசிரியர்கள் கொள்ளும் பொருட்கு அத்தகைய காரணமோ சிறப்போ இல்லை.

வெறியாட்டுப் பாடல்களில் நோய்செய்தான் ஒருவன் இருப்ப, அதனை அறியாமல் முருகனால் வந்தது என்று வீட்டார் கருதி வெறியாட்டு எடுக்கின்றனரே என்று நகையாடி மொழிவது தலைவி அல்லது தோழியின் வழக்காகும்.

அருவி யின்னியத் தாடும் நாடன்
மார்புதர வந்த படர்மலி யருநோய்
நின்னணங் கன்மை யறிந்தும் அண்ணாந்து
கார்நறுங் கடம்பின் கண்ணி சூடி
வேலன் வேண்ட வெறிமனை வந்தோய்
கடவு ளாயினும் ஆக
மடவை மன்ற வாழிய முருகே (நற்.34)

முருகாற்றுப்படுத்த உருகெழு நடுநாள்...
தன்னசை யுள்ளத்து நந்நசை வாய்ப்ப
இன்னுயிர் குழைய முயங்குதொறு மெய்ம்மலிந்து
நக்கனென் அல்லனோ யானே எய்த்த
நோய்தணி காதலர் வரவீண்டு
ஏதில் வேலர்க்கு உலந்தமை கண்டே (அகம்.22)

இவ்வாறு வெறியாட்டுப் பாடல்களில் தலைவி நோய் செய்த காதலனைக் குறிப்பிடுவதும், வெறியாட வெளிவந்த

முருகனை இகழ்வதும் செய்யக் காண்கின்றோம். உண்மை சுட்டாமல் வெறியாட்டை மட்டும் சுட்டுவது நயமும் இல்லை, பயனும் இல்லை. ஆதலின், இவ்வெண்பாவில் அவன் என்ற சுட்டு காதலனைக் குறிப்பதாகும். தன்னைக் களவில் மணந்த அவன் நோய் செய்தானாக, அன்னை முருகனது கடப்பந்தாரை அணிந்தால் கற்பின் நிலை என்னாம் என்பது இப்பாட்டின் பொருள். வெறியாட்டு கற்புக்கு முரண் என்பதனை,

வெறிகமழ் நெடுவேள் நல்குவன் எனினே
செறிதொடி யுற்ற செல்லலும் பிறிதெனக்
காண்கெழு நாடன் கேட்பின்
யானுயர் வாழ்தல் அதனினும் அரிதே (அகம்.98)

என்ற வெறியாடிய காமக்கண்ணியார் பாடலால் தெளியலாம். 'என்னைகொல் பின்னை அதன் கண் விளைவு' என்ற வெண்பாவின் இறுதிப்பகுதி அறத்தொடு நிலையைக் காட்டுவதாகும். ஆதலின், அவன் என்பது சேந்தனைக் குறியாது களவுத் தலைவனைக் குறிப்பதாகதலின் முற்படக் கிளத்தல் செய்யுளுள் உரித்தே என்ற நூற்பாவிற் கு இவ்வெடுத்துக்காட்டு, எல்லாராலும் வழிவழி காட்டப்பட்டு மரபாக வரினும், பொருந்தாது.

சுட்டுப்பெயர் இயற்பெயருக்கு முற்பட வந்த இடங்கள் சங்கப்பாடல்களில் மிகச் சிறவே.

ஆர்ப்பெழு கடலினும் பெரிது அவன்களிறே;
கார்ப்பெய லுருமின் முழங்கல் ஆனாவே;
யார்கொல் அளியர் தாமே ஆர்நார்ச்
செறியத் தொடுத்த கண்ணிக்
கவிகை மள்ளன் கைப்பட்டோரே (புறம்.81)

சோழன் போர்வைக் கோப்பெருநற் கிள்ளி முக்காவல் நாட்டு ஆழர் மல்லனைப் பொருது அட்டு நின்றானைச் சாத்தந்தையார் பாடியது இப்பாட்டு. ஆத்தி மாலையை யணிந்த கவிகை மள்ளனாகிய சோழன் என்ற இயற்பெயர் பின்வர, அவன் களிறு என்ற சுட்டு முன் வந்திருப்பக் காணலாம்.

யானே பெறுகவன் தூணிழல் வாழ்க்கை
 அவனே பெறுகவென் நாவிசை நுவறல்
 நெல்லமல் புரவின் இலங்கைக் கிழவோன்
 வில்லி யாதன் கிணையேம் பெரும

(புறம்.379)

ஓய்மான் வில்லியாதனை நன்னாகனார் பாடிய பாடல்
 இது. அவன் என்ற சுட்டுப்பெயர் இலங்கைக் கிழவோன்
 வில்லியாதன் என்ற இயற்பெயருக்கு முற்பட வந்துள்ளது.

“காக்கக் கடவிய நீ காவா திருந்தக்கால்
 ஆர்க்குப் பரமாம் அறுமுகவா”

“உன்னை யொழிய ஒருவரையும் நம்புகிலேன்
 பின்னை யொருவரையான் பின்செல்லேன் - பன்னிருகைக்
 கோலப்பா”

என்ற திருமுருகாற்றுப்படை இறுதி வெண்பாக்களும் சுட்டு
 செய்யுளுள் முற்படக் கிளந்தமைக்கு எடுத்துக்காட்டாகின்றன.

9. பொருளே உவமம்

தொல்காப்பியம் தமிழ்மொழிக்கும் தமிழ் நாகரிகத்துக்கும் அடிப்படை நூல்; என்றும் வாழும் இலக்கண நூல். அதற்கு எழுந்த உரைகள் சிறப்புடையனவாயினும், பல நூற்பாக்களின் பொருள்கள் இன்னும் தெளிவு வேண்டியனவாகவுள. பழைய நூலான தொல்காப்பியத்தின் உரைகளில் இடைக்காலக் கருத்துக்கள் மலிந்து கிடக்கின்றன. இளம்பூரணம் முதலான உரைகள் தத்தம் காலத்திற்கேற்ப விளக்கங்காட்டி எழுதப்பெற்ற காலவுரைகள் என்று கொள்ளலாமேயன்றித் தொல்காப்பியர் காலச் சூழ்நிலையைக் கருத்திக்கொண்டு எழுதப்பட்ட செவ்வரை எனக் கொள்ளுதற்கில்லை. ஆதலின் தொல்காப்பியக் கற்பிகட்கு உரைத்திறனாய்வும் கூடவே வேண்டும். உவமவியலில் வரும் ஒரு நூற்பாவின் உரைகளை ஆய்ந்து பொருள் மதிப்பிடுதல் இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

இளம்பூரணம்

பொருளே உவமஞ் செய்தனர் மொழியினும்

மருளறு சிறப்பினஃ துவம மாகும்

(தொல். 1229)

என்ற நூற்பாவிற்கு உருவகம் என்றும், இது உவமையின் பாகுபாடு என்றும் இளம்பூரணர் உரைகாண்பர். 'இரும்பு முகஞ் செறிந்த' என்ற புறநானூற்றுப் பாடலில் (369) யானை மேகமாக, வாள் மின்னாக, முரசு இடிமுழக்காக, விசைப்புரவி வளியாக, அம்புகள் மழைத்துளியாக, குருதிதோய்ந்த போர்க்களம் ஈரமுடைய வயலாக, தேர்கள் ஏர்களாக இவ்வாறு உருவகம் வருவதனை இளம்பூரணர் இந்நூற்பாவிற்கு எடுத்துக்காட்டுவர். புறநானூற்றுத் துறையாசிரியரும் இப்பாடலை ஏர்க்கள

உருவகமுமாம் என்று கூறியிருப்பக் காண்கின்றோம். இந்நூற்பாவிற்கு உருவகப் பொருள் கூறுவது பேராசிரியர்க்கு உடன்பாடில்லை என்பது 'இவற்றை வேறு உருவகம் என்றும் பிறர் மயங்குப' என்ற தொடராற் பெறப்படும். நச்சினார்க்கினியரும் உடன்பட்டிலர் என்பதனைச் சிறுபாணாற்றுப் படையில் அவர்தம் உரையால் அறியலாம். முகமதி என்ற உருவகம் முகமாகிய மதி என விரியும். இவ்வுருவகத்தில் முகம் என்ற பாடுபொருள் பொருளாக உள்ளதேயன்றி உவமையாக மாறி விடவில்லை. யானை மேகமாக, வாள் மின்னாக என்று சொல்லும் போதெல்லாம் யானையும் வாளும் பொருளாகவே நிற்கின்றன ஆதலின் ஏனையுரையாசிரியர்கள் இளம்பூரணத்தை உடன்படாமையொருத்தமே.

பேராசிரியம்

தொல்காப்பிய உவமவியலுக்கு இளம்பூரணம், பேராசிரியம் என்ற ஈருரைகளே உண்டு. பேராசிரியர் உரையும் எடுத்துக்காட்டும் வருமாறு:

“உயர்ந்ததன் மேற்றே யுள்ளுங் காலை” என்புழி. உவமம் உயர்ந்துவரல் வேண்டும் என்றான். இனிப்பொருளினை உவமமாக்கி உவமையை உவமிக்கப்படும் பொருளாக்கி மயங்கக் கூறுங்காலும் அஃது உவமம்போல உயர்ந்ததாக்கி வைக்கப்படும்.

‘வருமுலை யன்ன வண்முகை யுடைந்து
திருமுகம் அவிழ்ந்த தெய்வத் தாமரை’

என்றவழி வருமுலையும், திருமுகமும் ஈண்டு உவமையாகி முகையும், பூவும் பொருளாயின. ஆண்டு முலையும் முகமும் உயர்ந்தவாகச் செய்தமையின் அவையே உவமமாயின.

முலையும், முகமும் ஆன பொருள்கள் (உவமேயங்கள்) உவமையாகவும், முகையும், தாமரையும் என்ற உவமைகள் பொருள்கள் ஆகவும் மயங்கக் கூறப்பட்டுள்ளன என்று இவ்வுரை கூறும் கருத்து ஆய்ந்து மறுப்பதற்குரியது. உலகில் இவை தாம் பொருளாகி வருபவை. இவை தாம் உவமையாகக் கூற வேண்டியவை என்ற வரையறுத்த பாகுபாடில்லை. ‘முருகனன்ன சீற்றம்’ என மானுடனுக்குத் தெய்வ வடிவமையும், ‘ஞாயிறு கடற்

கண்டாங்கு' எனத் தெய்வத்துக்கு அஃறிணை யுவமையும், 'பாம்பணந் தன்ன ஓங்கிரு மருப்பு' என யாழின் மருப்புக்கு விலங்குவமையும், 'சிறியவன் செல்வம்போற் சேர்ந்தார்க்கு நிழலின்றி' என நிழலுக்கு நீதியுவமையும் இவ்வாறே பொருள்களும் இதற்கிதுவென்பதன்றி எதற்கு எதுவும் வரலாம் என அறிகின்றோம்.

முதலும் சினையும் பொருள்வேறு படாஅ

நுவலுங் காலைச் சொற்குறிப் பினவே

(தொல்.572)

என்று முதலும். சினையும் சொல்லுவான் அப்பொழுதைக் குறிப்பை நோக்கியது என்று வரம்பின்மை காட்டினாற் போல இதுபொருள் இதுவுவமை என்பதும் பாடுவான் அப்பொழுதை இலக்கிய நிலையை நோக்கியது எனக் கொள்ள வேண்டும். ஆதலின் உயர்திணையெல்லாம் பொருளாக வரும்; அஃறிணையெல்லாம் அவற்றிற்கு உவமையாக வரும் எனப் பேராசிரியர் இருபாற்படுத்திய கோட்பாடும், அதனால் முலை முகம் என்பனவற்றைப் பொருளாகக் கொண்டு ஈண்டு உவமையாக மயங்கி வந்துள என்ற காட்டும் பொருத்தமில்.

தண்டி

தண்டியலங்காரமும் இன்னபிழையைச் செய்துள்ளது. விபரீத வுவமை என்பது மேற்றொட்டு உவமையாய் வருவதனைப் பொருளாக்கிப் பொருளாய் வருவதனை உவமையாக்கி உரைப்பது என்று இலக்கணங் கூறி,

'திருமுகம் போல்மலரும் செய்ய கமலம்

கருநெடுங்கண் போலும் கயல்கள்'

என எடுத்துக்காட்டுத் தரும். திருமுகம் என்றும் பொருளாகவே வருவது. கமலம் என்றும் உவமையாகவே வரல்வேண்டும் எனவும், மாறி வருவது விபரீதம் எனவும் மொழியும். இவ்வலங்காரக் கொள்கை உலகவழக்கிற்கும் செய்யுள் வழக்கிற்கும் முரணாகும். எனவே உலகப் பொருள்களை உவமேயம் இவை, உவமை இவை என்று அணிக்கிடப்புப் போல எண்ணிய பேராசிரியமும், தண்டியலங்காரமும் மேற்சொல்லிய தொல்காப்பிய நூற்பாவின் மெய்ப்பொருளைக் காட்டவில்லை என்று கருதுகின்றேன்.

மருளறு சிறப்புமம்

பொருள் என்பது புலவன் பாடற்பொருளாகச் சொல்ல நினைக்கும் கருத்து. உவமை என்பது அப்பாடற்செய்தியை விளக்க மேற்கொள்ளும் கருத்து. சொல்ல நினைக்கும் முதன்மைப் பொருள் உவமை வாய்பாடாகவும் விளக்குவான் மேற்கொள்ளும் கருத்து உவமைய வாய் பாடாகவும் வாய்பாடுகள் மாறி வருதலுண்டு.

இழத்தொறுஉங் காதலிக்குஞ் சூதேபோல் துன்பம்

உழத்தொறுஉங் காதற் றுயிர்

(குறள்.940)

இது திருக்குறள் பொருட்பாவில் சூது என்னும் அதிகாரத்து வரும் குறள். சூதாடி, கைப்பொருளை இழக்கச் சூதின்மேல் மேலும் ஆசை கொள்ளுவது போன்று உயிர் துன்பத்தில் உழல உழல உடல்மேல் மேலும் பற்றுக் கொள்ளும் என்பதுமு குறளின் கருத்து. அதிகாரப் பொருளான சூதினையே திருவள்ளுவர் இக்குறளில் உவமையாகச் செய்துள்ளனர். அதிகாரத்திற்கு ஏற்ப இதனைப் பொருள் என்று கொள்வதா? சூதே போல என்ற வாய்ப்பாட்டிற்குத்தக உவமை என்று கோடுவதா?

பெழருளே உவமஞ் செய்தனர் மொழியினும்

மருளறு சிறப்பினஃ துவமம் ஆகும்

என்ற நூற்பாவின்படி வாய்பாடு உவமமாக இருத்தலால், மருளறு சிறப்புமம் எனக் கொள்ளவேண்டும் என்பது தொல்காப்பியக் கோளாகும். சுட்டிக் கூறாவுமம், தடுமாறு உவமம்போல, பொருளுவமத்தை மருளறு சிறப்புமம் எனக் குறியீடு செய்யக் காண்கின்றோம். 'உயிரினது அறியாமை கூறுவார் போன்ற சூதினது அறியாமை கூறுதல் கருத்தாகலின் அதனை யாப்புறுத்தற் பொருட்டு உவமமாக்கிக் கூறினார்' என்று பரிமேலழகர் விளக்கம் என் புத்துரைக்குத் துணையாகும். மருளறு சிறப்பு எனத் 'தொல்லாசிரியர் மொழிந்த உவமையை மருளுடையதுபோல விபரீதவுவமை எனத் தண்டியாசிரியர் குறியிடுவது எவ்வளவு முரண்?

இழிவறிந் துண்பான்கண் இன்பம்போல் நிற்கும்
கழிபேர் இரையான்கண் நோய் (குறள்.946)

என மருந்து என்ற அதிகாரத்து வரும் உவமையும்,

உள்ளம் போல உற்றுழி உதவும்
புள்ளியற் கலிமா உடைமை யான (தொல்.1139)

எனத் தொல்காப்பியக் கற்பியலில் தலைவன் கூற்றாக வரும்
'உள்ளம்போல' என்ற உவமையும் மருளறு சிறப்பின்
உவமைகளாகக் கொள்ளற்குரியவை.

10. துறையாசிரியர்களின் உரைநடை

தமிழின் உரைநடைவளர்ச்சி இலக்கிய வரலாற்று ஆய்வில் ஒரு பெரும் பகுதியாகும். அண்மையில் வளர்ந்து வரும் உரைநடைவகை பண்டு இருந்ததில்லை என்பது வெளிப்படை. கதைகள் கலைகள் கூட முன்பு பாட்டென்ற ஒரு வடிவிலேயே எழுதப்பட்டன; அவையெல்லாம் இன்று உரைநடை வடிவில் எழுதப்படுவதுபோல, உயர்ந்தோர் தாழ்வர், தாழ்ந்தோர் உயர்வர் என்பதற்குப் பாட்டின் வீழ்ச்சியும் உரைநடையின் எழுச்சியும் சான்றாகின்றன. எனினும் மக்கள் பேச்சு வழக்கு பாட்டாக இருந்திருக்க முடியாது. சொற்பொழிவுகளும், கற்பித்தலும், பாட்டின் விளக்கங்களும் பாட்டாக இருந்திரா. அதுபோல் இசையொடு பட்டனவும், மனனத்துக்குரியவையும் காலங்கடந்து நிலைக்க வேண்டிய செய்திகளும் கவிகளாகவே தோற்றம் பெறும். ஆதலின் பாட்டும் உரைநடையும் கூடவோ குறையவோ எக்காலத்தும் உடன்பிறப்புப் போல் மொழியின் இரு வடிவங்களாக இருந்து வந்திருக்கின்றன. அவையிரண்டும் தழுவிநில்லாத காலமே இல்லை என்று கூறிவிடலாம்.

‘நூலினான உரையினான’ (தொல்.1422) எனவும் ‘உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப ’ (தொல்.1430) எனவும் வரும் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களால் தமிழில் உரைநடையும் தொன்மைப்பிறப்புடையது என ஐயமறத் தெளியலாம். இவ்வுரை நடைவரலாற்றை எழுதும் எழுத்தாளர்கள் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களைச் சூட்டி, உரைவகை நான்கு வகைப்படும் என்பதற்கு உரைப்பெருமக்கள் கூறிய எடுத்துக் காட்டுக்களையும் தந்து, சிலப்பதிகாரத்தில் பயின்று வரும் உரைப்பாட்டு மடைகளையும் நினைவுபடுத்தி, இறையனாரகப் பொருளில் விரிந்து கிடக்கும்

உரைநடையை விளம்பி, அதன்பின் பல்வேறு இலக்கண இலக்கிய உரையாசிரியர்களின் உரைநடைகளையும் தொட்டுச் சொல்லி, மணிப்பிரவாளக் கலப்பையும் வெளிப்படுத்தித் தற்கால உரைநடை வளர்ச்சிக்கு வந்து சேருதல் மரபுப் போக்காக உள்ளது. இவ்வளர்ச்சியின் சில்வேறு படிகளில் ஒரு படி இதுகாறும் ஏனோ தானோ இடம்பெறவில்லை. அது ஒரு படி மட்டும் அன்று; பின் வந்த உரைநடைக்கெல்லாம் முதுபடி என்று நினைக்கும்போது நாம் பழங்கல்வெட்டுக்களைக் கண்டெடுப்பது போல் இறும்பூது எய்துகின்றோம்.

நூலாசிரியர், உரையாசிரியர், நூலுரையாசிரியர், பாடலாசிரியர், தொகுப்பாசிரியர் என்ற கூட்டத்தோடு இதுவரை தமிழுலகம் மறந்திருந்த துறையாசிரியர் என ஒரு கூட்டத்தையும் தமிழ் வளர்ச்சியில் நாம் கூட்டிக்கொள்ள வேண்டும். சங்கப் பாடல்கள் தேடித்தொகை பெற்றபோது மூலங்கள் மட்டும் தொகுக்கப் பெற்றனவா? மூலங்களோடு துறைகளும் உடனிருந்தனவா? அன்றித் தொகுத்தகாலைத் துறைக்குறிப்புப் புதுவதாக எழுதிச் சேர்க்கப்பட்டனவா? எப்பொழுது எட்டுத்தொகைக்குத் துறைகள் எழுதப் பெற்றன? அத்துறையாசிரியர்களின் புலமையும், உரைநடைத் தன்மையும் யாவை? உரைநடை வளர்ச்சிக்கு அத்துறையாசிரியர்கள் ஆற்றிய தொண்டு எத்தகையது? இன்னோ ரன்னவை - இதுகாறும் ஆய்வாளர் கண்ணிற்படாதவை இக்கட்டுரைச் சிந்தனைக்கு உரியவையாகின்றன.

சங்கப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்ட காலம் கி.பி.மூன்றாம் அல்லது நாலாம் நூற்றாண்டு என்று கருதலாம். அகநானூற்றுக்கும் ஐங்குறுநூற்றுக்கும் தொகுத்தார் தொகுப்பித்தார் பெயர் களும், குறுந்தொகைக்குத் தொகைமுடித்தான் பெயரும், நற்றிணைக்குத் தொகுப்பித் தான் பெயரும் தெரிய வருகின்றன. கலித்தொகையை நெய்தற்கலி பாடிய நல்லந்துவனார் கோத்தார் என்ப. புறநானூற்றுக்கும், பதிற்றுப்பத்துக்கும், பரிபாடலுக்கும் இப்பெயர்கள் காணப்படவில்லை.

கலித்தொகைக்கு உரையொடு துறையும் எழுதியவர் கி.பி.14 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த நச்சினார்க்கினியர் பேருரையாசிரியர் ஆதலின் அவர் தம் உரைநடையியல்பு தனியாய்வுக்

குரியது. பழந்துறையாசிரியர் இனத்தில் இவர் எண்ணப்பட்டார். பதிற்றுப்பத்துக்கும், பரிபாடலுக்கும் பத்துப்பாட்டுக்கும் உள்ள துறைகள் சிற்சிலவேயாகலின் அவையும் இக்கட்டுரைக்கண் இடம்பெறா. குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, புறநானூறு என்ற ஐந்துக்கும் ஏறக்குறைய 2100 துறைகள் உள. இத்துறைகளைத் தொகுத்துத் தனிநூலாகத் துறைநடைகள் என்ற பெயரால் பதிப்பிடின் (அத்தகைய ஒரு பதிப்பு ஆய்வுக்கு வேண்டும்) 200 பக்க அளவு வரும். கி.பி. நாலாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய உரைநடை நூல் என அதனைப் போற்றவேண்டும். அங்ஙனம் போற்றவே தமிழ் உரைநடை வரலாற்றில் இந்நூல் பழமைபெற்று முதலிடம் பெறும் என்பதும் குறுந்தொகைத் துறையாசிரியர், நற்றிணைத் துறையாசிரியர் அகநானூற்றுத் துறையாசிரியர் ஐங்குறுநூற்றுத் துறையாசிரியர், புறநானூற்றுத் துறையாசிரியர் என ஐந்து உரைநடையாசிரியர்கள் இடம்பெறுவர் என்பதும் நினையத்தகும்.

ஈண்டு எடுத்துக்கொண்ட ஐந்தொகைகளில் முதல்நான்கும் அகத்தொகைகள், துறைகள் கூற்றுவகையால் அமைந்தவை. இவ்வகையில் புறநானூறு வேறுபட்டது. புறநானூற்றுத் துறை என்னும்போது துறையோடு பாடல் எழுந்த நிலைகளையும் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும். “சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் மலையமான் மக்களை யானைக்கு இடுவுழிக் கோவூர்கிழார் பாடி உய்யக் கொண்டது” என்றாங்கு ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் வரும். பாடிய சூழ்நிலையையும் துறையின் ஒரு கூறாகக் கொண்டு ஆராயவேண்டும். புறநானூறு தொகை பெற்ற பின்னரே திணை துறையும், சூழ்நிலையும் எழுதப்பட்டன. திணையும் துறையும் அவை எனவும், அவனை அவர் பாடியது எனவும், முன்போந்த செய்யுளோடு தொடர்புபடுத்திக் கூறுவதால் தெளியலாம். இச்சுட்டு நடைகள் திணை, துறை போலச் சூழ்நிலையிலும் வருதலால் இரண்டினையும் எழுதினார் ஒருவரே எனவும், புறநானூற்று உரைநடையாய்விற்சுச் சூழ்நிலைப் பகுதிகளும் உரியவாம் எனவும் நான் கருதுகின்றேன்.

குறுந்தொகைத் துறையாசிரியர்

அகத்தொகைகளுக்கு உரிய துறையாசிரியர்கள் உரைநடையில் சில பொதுமரபுகளைக் காணலாம். அத்துறைகள்

தொல்காப்பியம் போன்ற இலக்கண வழிப்பட்டன வாதலின் யார் துறை எழுதினும், இயற்பழித்தல், இயற்படமொழிதல், வினைமுற்றிய தலைமகன் தேர்ப்பாகற்கு உரைத்தது. மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் கூறியது, பருவங்காட்டி வற்புறுத்தியது. பிரிவிடை மெலிந்த கிழத்தி கூறியது. நொதுமலர் வரவுகூறி வரைவுகடாயது, வரை விடை ஆற்றாளெனக் கவன்ற தோழிக்குத் தலைமகள் கூறியது, கழற்றெதிர்மறை, காமமிக்க கழிபடர்கிளவி. வாயில்மறுத்தது. தோழி குறை நயப்பக் கூறியது, சிறைப்புறம், பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைமகன் இடைச்சுரத்துத் தன்னெஞ்சிற்குச் சொல்லியது, தலைவி தோழிக்கு அறத்தொடு நின்றது என்றினைய தொடர்கள் இயல்பாக வரும். அன்னமரபுத் தொடர்களை விடுத்து, ஒவ்வொரு துறையாசிரியரிடத்தும் காணத்தகும் தனித் தன்மைகளைத் தாம் இக்கட்டுரை புலப்படுத்த முயல்கின்றது.

குறுந்தொகை நாலடிச் சிற்றெல்லை எட்டடிப் பேரெல்லையுடையது என்ற பாட்டின் வரம்பை நாம் அறிவோம். அடியளவாற் சிறியதாயினும் இதற்கு எழுதப்பட்ட துறைகள் அகநானூறு, நற்றிணைத் துறைகளைக் காட்டிலும் விரிவும் விளக்கமும் வாய்ந்தவை. இத்துறை விளக்கத்தால் குறுந்தொகைப் பாடல்களின் சூழ்நிலைகள் பொலிந்து தோன்றுகின்றன. 'வண்டுபடத் ததைந்த கொடியினர்' (குறுந்.21) என்ற ஐந்தடிப் பாட்டுக்கு எழுதப்பட்ட துறை: "பருவம் வருந்துணையும் ஆற்றுவித்த தோழி, அவர் வரக்குறித்த பருவ வரவின்கண் இனி ஆற்றுவிக்குமாறு எவ்வாறு என்று தன்னுள்ளே கவன்றாட்கு அவளது குறிப்பறிந்த தலைமகள் கானம் அவர் வருங்காலத்தைக் காட்டிற்றாயினும் யான் இது கார்காலமென்று தேறேன் அவர் பொய்கூறாராகலின் எனத் தான் ஆற்றுவல் என்பதுபடச் சொல்லியது."

இத்துறைநடையுள் பருவம் வருந்துணையும் ஆற்று வித்தாள் தோழி; ஆற்றுவிக்குமாறு எவ்வாறு என்று தானே தன்னுள்ளே கவன்றாள்; அவளது குறிப்பை அறிந்தாள் தலைமகள்; அவர் பொய் கூறாராகலின் யான் ஆற்றுவேன் என்று கூறினாள் எனப் பல முற்றுப்பொருள்கள் இருந்தும் தோழி கவன்றாட்குத் தலைமகள் சொல்லியது என எச்சங்கள்

இடையிடை கலந்த ஒரே முற்றுத் தொடராக இத்துறை ஓடிக் கிடப்பதைக் காண்கின்றோம். மேலும் செய்யுளின் இறுதி ஈரடிகளைத் துறைக்குள் உரைநடைப்படுத்து மடுத்திருப்பதையும், தேறேன் பொய்கூறாராகலின் எனக் காரிய காரணநடை செய்திருப்பதையும் காண்கின்றோம். இங்ஙனம் 2, 26,30,91, 121, 130,141, 244, 267, 282, 289, 313, 353, 380, 388, 398 ஆம் செய்யுட்கு எழுதப்பட்ட துறைவிரிவுகளை ஒப்புநோக்கிடுக.

குறுந்தொகைத் துறையாசிரியர் தொல்காப்பியப் புலமை சான்றவர் என்பது துறைக்கிடையே தொல்காப்பிய நூற்பாக்களையும் தொடர்களையும் மேற்கொள்ளுவதால் தெளியலாம். மெய்தொட்டுப் பயிறல் முதலாயின (குறுந்2) என்ற துறைப் பகுதி 'மெய்தொட்டுப் பயிறல் பொய்பாராட்டல் இடம்பெற்றுத் தழால் இடையூறு கிளத்தல்' என்றாங்கு வரும் களவியல் நூற்பாவை (1047) க் குறிக்கும். அந்நூற்பாவில் வரும் பலவற்றையும் கட்டுவான் இத்துறையாசிரியர் 'முதலாயின' என்ற சொற்பெய்துள்ளார். 'உயிர்செல வேற்று வரைவு வரினும் அது மாற்றுதற்கு நிகழ்ந்ததாஉமாம்' என்ற (குறுந்159) துறையும், 'நாளது சின்மையும் இளமையது அருமையுங் கூறிச் செலவழுங்கியது' என்ற (குறுந் 267) துறையும் இடைச்சுரத்துக் கண்டார் பொழுதுசெலவும் பகையுங் காட்டி என்ற (குறுந்390) தொடரும் முறையே தொல்காப்பியத்தின் 1056, 981, 985 ஆம் நூற்பாக்களை நினைவுபடுத்துவனவாம். குறுந்தொகை 14 ஆம் செய்யுட்கு எழுதியுள்ள துறையாவது: "மடன்மா கூறு மிடனுமா ருண்டே என்பதனால் தோழி குறைமறுத்துழித் தலைமகன் மடலேறுவல் என்பது படச் சொல்லியது. இதனால் தொல்காப்பியத்தின் 1047 ஆம் நூற்பாவை அப்படியே மேற்கொண்டார் என்பதும், இவர் தம் குறுந்தொகைத் துறை தொல்காப்பிய வழிப்பட்டது என்பதும் உணரத்தகும். ஏனைய துறையாசிரியர்கள் இவர்போல் அத்துணைத் தொல்காப்பியத் தடம் பட்டவர்கள் இல்லை என்று ஒப்பீட்டால் அறியலாம்.

அகப்பாட்டுக்குத் துறையென்றளவில் ஒழியாது, துறை நயங்காட்டி உணர்ச்சி மீதார எழுதும் போக்கு இத்துறையாசிரியர்பால் உண்டு. பகற்குறிக்கண் காணும் பொழுதினும் காணாப்பொழுது பெரிதாகலின் வேறுபட்ட

கிழத்தி (48) என முரண்காட்டியும், சிறிய உள்ளிப் பெரிய மறக்க வேண்டாவோ (104) என அறஞ்சுட்டியும் மேனின்றும் ஆடவர் பொருட்குப் பிரிந்தாராகலின் நாமும் பொருட்குப் பிரிதும் (267) என உலகியல் மொழிந்தும், காலத்து வந்திலரென்று வேறுபட்டேனல்லேன்; அவரைப் புறத்தார் கொடியரென்று கூறக்கேட்டு வேறுபட்டேன் (289) என அமைதி கூறியும், அவரோடு பிறந்த நட்பு அழியாத நட்பன்றோ (313) என உழுவலன்பு புலப்படுத்தியும், அவர் பிரிய ஆற்றேனாயினேன் அல்லேன்; அவர் போயின கானத்துத்தன்மை நினைந்து வேறுபட்டேன் (283) என வருத்தம் உரைத்தும், அவர் வரவு நமக்கு ஆற்றாமைக்குக் காரணமாம் (153) என உண்மை செப்பியும் வரும் துறைக்குறிப்புக்கள் ஆசிரியரின் அகப் பொருள் நுண்மாண் நுழைபுலத்தைப் பகர்கின்றன.

தொடர்களை இடையில் முற்றுப்படுத்தாது எச்சமாக எழுதிச்செல்லும் பெரும்போக்குடைய இத்துறையாசிரியர் பால் உணர்ச்சியைத் தடைப்படுத்த வேண்டிச் சில இடங்களில் இடையிடையே அற்றற்று முற்றாகத் தொடுக்கும் நடைப்பான்மையைக் காண்கின்றோம்.

“உன்போயினபின்றைத் தோழி செவிலிக்கு
அறத்தொடு நின்றாள்; நிற்பச் செவிலித்தாய் நற்றாய்க்கு
அறத்தொடு நின்றது.” (குறுந்.15)

“பனிப்பருவங் குறித்துப் பிரிந்தான் தலைமகன்; பிரியப்
பருவ வரவின்கண் வேறுபடுவாளாயினும்” (குறுந்.380)

என்ற காட்டுக்களில் நிற்பான் நிற்ப எனவும், பிரிந்தான் பிரிய எனவும் வரும் நடைகளைக் காண்க.

தலைவன், தலைவி, செவிலி என்ற சொற்களைக் காட்டிலும் தலைமகன், தலைமகள், செவிலித்தாய் என்பனவே இத்துறை நடையில் பயில்கின்றன. தலைமகற்கு, தலைமகட்கு, பாகற்கு, பாங்கற்கு, வாயில்கட்கு, தெய்வத்திற்கு, நெஞ்சிற்கு என உகரச் சாரியை இல்லாத வடிவங்களும், அல்லகுறிப்பட்டு மீள்கின்றான். வரைவிடை வைத்துப் பிரிவான், வினைமுற்றினான் என வினையாலணையும் பெயர்களும் பயின்று வருகின்றன.

ஆற்றாயாகின்றது. ஆற்றாளாகிய, தூதுவிடுவாளாக என்றாங்கு ஆகு என்னும் துணைவினைச் சொற்களும், காண்கின்ற காலத்து, ஒழுகாநின்ற என நிகழ்காலம் காட்டும் புதிய இடைநிலைகளும், தலைவனையும், தலைவியையும் குறிக்க முறையே நம்பெருமான், எம்பெருமாட்டி என்ற சொற்களும், இல்லத்தினைக் குறிக்கக் கடிநகர் என்ற சொல்லும் இத்துறை நடையில் காணப்படுகின்றன.

நற்றிணைத் துறையாசிரியர்

குறுந்தொகை, அகநானூறு, ஐங்குறுநூற்றுத் துறையாசிரியர்கள் பாட்டிற்கு உரிய துறையை எழுதும்போது, 'என்பது செலவின்கண் இடைச்சுரத்துக் கண்டோர் கூறியது' (குறுந்7), 'என்பது பிரிவிடையாற்றாளாய தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது' (அகம்.1), 'என்பது தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நிலை குறித்துக் கூறியது' (ஐங்.107) என்றவாறு என்பது என்னும் சொல்லால் தொடக்கஞ் செய்வதைக் காண்கிறோம். நற்றிணைத் துறையாசிரியரோ இது பிரிவுணர்த்திய தோழிக்குத் தலைவி சொல்லியது' என்று இது என்ற சுட்டுச் சொல்லால் தொடங்குவர்.

இத்துறையாசிரியரின் உரைநடை சிலவிடங்களிற்றான் நெடிய நடையாகக் காணப்படுகின்றது. ஓர் எடுத்துக்காட்டு (நற்.386):

'இது பரத்தையின் மறுத்தந்த தலைமகற்கு வாயில் நேர்ந்ததோழி தலைமகனை முகம்புகுவலென முற்பட்டாள் தலைமகள் மாட்டுநின்ற பொறாமை நீங்காமை அறிந்தும் பிறிதொன்றன் மேல் வைத்துப் பாவியேன் இன்று பேதைமை செய்தேன் எம்பெருமாட்டி குறிப்புணர்ந்து வழிபடுவேன் ஆவேன் மன்னோ எனச்சொல்லியது'

இப்பகுதிக்கண் இவ்வாசிரியரின் உரைநடையியல்புகள் சில வெளிப்படுகின்றன.

மறுத்தந்த, மறுத்தரும், மறுத்தராநின்றான், மறுத்தரா நின்ற எனப் பல வடிவங்கட்கு உரிய மறுத்தரல் என்ற வினைச்சொல்லும்; முகம்புக்கது, முகம்புக்க, முகம்புக்கவளாய்

என வடிவங்கள் பெறும். முகம்புகுதல் என்ற வினைச்சொல்லும்; இல்லத்தைக் குறித்த மணமனை என்ற சொல்லும்; வற்புறா நின்ற, ஆற்றாளாகி நின்ற, மீ தூர்கின்றாள் என்ற நிகழ்கால இடைநிலைகளும்; புக்கவளாய், தாங்கலளாய், ஆற்றுவிக்கல்லாளாயினாட்கு என அல் எதிர்மறையிடைநிலையும்; முற்றினை எச்சப்படுத்தும் ஆய் என்ற சொல்சேர்க்கையும், எழுவாய் நிலையில் தான் என்ற சொல்லும்; தன்னுள்ளே என்ற சொல்லாட்சியும் இவர் நடையில் வருகின்றன.

குறுந்தொகைத் துறையாசிரியர்போல இவரும் தலைவனை எம்பெருமான், பெருமான் (399) எனவும், தலைவியை எம்பெருமாட்டி (386) எனவும் கூறுவர். தலைமகன் தலைமகள் போலத் தலைவன் தலைவி என்ற சொற்கள் ஒக்கப்பயில்வன வாயின. இடந்தலைப்பாட்டினை இரண்டாங் கூட்டத்து எதிர்ச்சி என்பர் இவ்வாசிரியர்.

பொதுவாகத் துறையாசிரியர்களின் நடையில் ஆகுதல் என்ற சொல்வடிவங்கள் கூடுதலாக வருகின்றன. ஆற்றானாய் தலைவன், ஆற்றாதாகிய நெஞ்சு, ஆற்றாளாயத்தலைவி, ஆற்றாளாயின தோழி, பிரியாராகாரோ, ஆற்றானாயினன், ஆற்றாளாய்நின்ற, ஆற்றுவிக்கல்லாளாயினாள் என்று வருதலால் இவர் தம் உரைநடையும் அப்பொதுக் கூற்றுக்கு விலக்கன்று என்பது போதரும். ஆறு தன்வினை; ஆற்று பிறவினை. எனினும் ஆற்றுதலைத் தன்வினையாகவும் 'வி'ஈறுசேர்த்து ஆற்றுவி என்பதனைப் பிறவினையாகவும் கொள்ளும் வழக்காறு இடைக்காலத் தொடக்கத்தே வந்துவிட்டது. இவ்வாசிரியர் ஆற்றுவி என்ற வடிவத்தைப் பல இடங்களில் ஆண்டாலும் 'தலைமகளைத் தலைமகன் ஆற்றியது' என்ற (256) ஓரிடத்து ஆற்று என்பதனையே பிறவினைப்பொருளில் ஆளும் தனித்தன்மையைக் காண்கின்றோம்.

அகநானூற்றுத் துறையாசிரியர்

இத்துறையாசிரியர் பல வரிகள் வரத் துறையெழுதியவர் அல்லர். மிகவும் ஆற்றொழுக்காகத் துறைகாட்டிச் செல்லும் இயல்பினர். அகநானூறு, பதின்மூன்றடிச் சிறுமையும், முப்பத்தொன்றடிப் பெருமையும் கொண்ட நெடுந்தொகை

யாதலின், துறையை விரித்துக்கூற இவர் விரும்பவில்லை என்று காரணம் கூறலாம். ஏனைத் தொலைகளுக்கு இல்லாத ஒரு சிறப்புக்குறிப்பு இத்தொகைக்கு உண்டு. 'இத்தொகைக்குக் கருத்து அகவலாற் பாடினான் இடையளநாட்டு மணக்குடியான பால்வண்ணதேவனான வில்லவதரையன்' எனவும், 'நெடுந்தொகை நானூறுங் கருத்தினோடு முடிந்தன' எனவும்,

“கோட்ட மின்றிப் பாட்டொடு பொருந்தத்
தகவொடு சிறந்த அகவல் நடையாற்
கருத்தினி தியற்றி யோனே”

எனவும் வருங்குறிப்புக்களால் இவ் வகநானூற்றுக்குப் பாட்டு வடிவில் கருத்துரையொன்று இருந்தது என்பது தெளிவாகும். இது வேறு எத்தமிழிலக்கியத்துக்கும் இல்லாத புதுமையாதலின், கருத்து என்பதன் அமைப்பை நாம் புரிந்துகொள்ள இயலவில்லை; எனினும் அங்ஙனம் ஒன்று இருந்தமையினால் இத்துறை யாசிரியர் சுருக்கமாகத், துறையெழுதினார் என்றும் கொள்ளலாம். எனினும் மிகச்சில பாடல்கட்கு துறைவிரிவு இல்லாமல் இல்லை. இரண்டு எடுத்துக்காட்டுக்கள்:

“முன்னொரு காலத்து நெஞ்சினாற் பொருள் வலிக்கப் பட்டுப் பிரிந்தான் தலைமகன்; பிரிந்து இடைச்சுரத்தினின்று அவன் நலநயந்து மீளலுற்ற நெஞ்சினைக் கழறிப்போய்ப் பொருள் முடித்து வந்த தலைமகன் பின்னும் பொருள் வலிக்கப்பட்ட நெஞ்சிற்குச் சொல்லிச் செலவழுங்கியது.” (3)

“தலைமகன் தோழியை வாயில்வேண்டி அவளால் தான் வாயில் பெறாது ஆற்றாமையே வாயிலாகப் புக்குக் கூடிய தலைமகன் நீக்கத்துக்கண் புக்க தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது. (26)

தலைமகன் சொல்லியது, தோழி சொல்லியது, தலைவன் சொல்லியது என ஒரேவினைமுற்றுப் பல துறைகளில் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றது. சில பாடல்களுக்கு இரண்டாவது துறை சொற்றதூஉமாம் என்ற முடிபைக் காணலாம். 'போகாநின்ற தலைமகன்' (239, 279, 280, 287, 289) என்ற தொடரும் பரக்கக் காணலாம். கண்ணூற்று நீங்கும் தலைமகன்

(10,90,92,150,162,280) என்ற தொடரில் கண்ணுற்று என்ற சொல்லாட்சி இவர் துறைநடைக்கே சிறப்பாக உரியது.

ஓசைநயம்படத் துறைத்தொடர்கள் எழுதப்பட்ட இடங்களும் உண்டு. 'தலைமகளது போக்கு நோக்கிய தலைமகன்' (198) எனவும், 'உடன்போக்கு உடன்படுவித்த தோழி' (287) எனவும், 'தலைமகட்குப் பாங்காயினார் கேட்பத் தனக்குப் பாங்காயினார்க்குப் பரத்தை சொல்லியது' (216) எனவும், 'பிரிவிடை வேறுபட்ட தலைமகளது வேறுபாடு கண்டு வேறுபட்ட தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது' (309) எனவும் வரும் நடைகள் ஒலியோட்டம் உடையன.

அகநானூறு திணைகாட்டும் எண் வைப்பினாலும், களிற்றியானைநிரை, மணிமிடை பவளம், நித்திலக் கோவை என்ற முப்பாகுபாட்டினாலும், வில்லவ தரையன் அகவலாற் பாடிய கருத்தினாலும், 90 செய்யுள்வரை பழையவுரை உடைமையாலும் ஏனைத் தொகைகட்கு இல்லாச் சிறப்புடையது. அதன்மேலும் துறையாசிரியர் தரும் ஒரு சிறப்புண்டு. துறையாசிரியர் தொகை செய்தபின் அதற்கேற்பத் துறையெழுதிவர் என்பதனை நினைவு கொள்ளவேண்டும்.

செய்யுள் 39 எண் முறையாற் பாலை. 'போற்றாயாகலிற் புலத்தியால் எம்மே' என வரும் அடியால் உரிப்பொருளாற் புணர்ச்சி எனக் கொள்ளக்கிடக்கின்றது. இம்முரண் தோற்றத்தை அறிந்த துறையாசிரியர், 'பொருள் முற்றிய தலைமகன் தலைமகளைக்கண்டு சொல்லியது' எனத் துறைவரைந்தபின் 'இப்பாட்டு நிலத்தாற் பாலை' என்றும் காட்டியுள்ளார்.

139 ஆம் செய்யுளில் முல்லைத்திணைக்குரிய முதல் கருப்பொருள்கள் புணையப்படுகின்றன. தொகுத்த முறைப்படி அச்செய்யுள் பாலையாகும். அதற்கேற்ப 'பிரிவிடை மெலிந்த தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது' எனத் துறையும் வரைந்து 'இப்பாட்டுத் தொழிலாற் பாலையாயிற்று' எனக் காரணமும் கூறுவர். தொழில் என்பது உரிப்பொருளைக் குறிக்கும்.

செய்யுள் 255 குறிஞ்சிக்குரிய கூதிர்க்கால வருணனை யுடையது. தொகுத்த எண் நிலையால் இது பாலைத்திணையாதல் அறிந்த துறையாசிரியர் 'பிரிவிடை வேறுபட்ட தலைமகள்

ஆற்றாமை மீதாரத் தோழிக்குச் சொல்லியது' எனத் துறையும் எழுதி 'இப்பாட்டுத் தொழிலாற் பாலை' எனத் தெளிவுஞ் செய்வர். எண்வழிப்பட்ட தொகைகொண்ட அகநானூறு ஒன்றுக்கே இவ்விடர்ப்பாடு ஆதலின் தெளிவுசெய்யும் பொறுப்பு இத்துறையாசிரியர்க்குச் சார்ந்தது.

திணைத்தெளிவு மட்டுமின்றி வேறுபல தெளிவுகளும் தரும் கருத்துத்துளிகள் இத்துறையாசிரியர் ஒருவர்பாலே காண்கின்றோம். இப்பாட்டு மருதத்துக் களவு (156) இப்பாட்டு இரவுக்குறி (112) இப்பாட்டு எதிர்காலம் நோக்கிற்று (217) இப்பாட்டு பகலே சிறைப்புறம் (228) எனக் கைகோள் முதலிய விளக்கம் தந்தும், பொங்கழி என்பது தூற்றொப்பொலி (37) இப்பாட்டினுட் புருவை என்பது இளமை (88) இப்பாட்டினுள் காழியர் என்பது வண்ணாரை (89) இப்பாட்டினுள் அறுமீன் என்பது உரோகிணி (141) என இன்னும் சில சொற்களுக்குப் பொருள் சுட்டியும், சில இடங்களில் (174, 194, 216, 236, 238) பாட்டிற்கே முடிவுக் கருத்து வெளிப்படுத்தியும் இத்துறையாசிரியர் துறையாசிரியர் என்ற அளவில் அமையாது சிறுகுறிப்பாசிரியராகவும் விளங்குவர். 24 இடங்கள் இவ்வாறு அமைந்துள்ளன. இவை 256 பாட்டுவரைதான் காணப்படுகின்றன. அதிலும் 256 ஆவது பாட்டின் குறிப்பு சிதைந்து போயிற்று.

ஐங்குறுநூற்றுத் துறையாசிரியர்

அகத்துறையாசிரியர்களுள் குறுந்தொகைத் துறையாசிரியரும் ஐங்குறுநூற்றுத் துறையாசிரியரும் தலை சிறந்தோர் ஆவர். அவ்விருவருள்ளும் பின்னவருக்கே முதன்மையுண்டு. துறை விரியும், நயமும், வளர்ச்சியும். புதுமையும்பட இறுதிவரை எழுதிச்செல்லும் மனப்போக்கும், நடைபல காட்டும் மொழிப்போக்கும் இவர்பால் நிரம்பவுண்டு. இங்ஙனம் இவர் சிறந்து நிற்பதற்கு ஐங்குறுநூற்றின் அமைப்பு ஒரு காரணம். ஒவ்வொரு பொருள்மேல் 10 பாடல்கள். ஒவ்வொரு திணைமேல் 100 பாடல்கள். ஐந்து திணைக்கு 500 பாடல்கள் வரிசையாக உள்ளமையின், பாட்டுத்தோறும் துறைவேறுகாட்டி நயப்பிக்க வேண்டிய கடப்பாடு இவரதாயிற்று. முன்னரே பப்பத்தாகப் பொருள் இனம்பட்டுக் கிடந்தமையின் அப்பத்து தம்முள்

துறைவேற்றுமை காட்டினாற்போதும் என்ற சூழ்நிலையுதவியும் இவர்க்கு வாய்த்தது. மேலும் பாடிய புலவர் ஐவரேயாதலின் அவர் கருத்தோட்டத் தொடர்ச்சியைக் காண்பது இவர்க்கு எளிதாயிற்று.

சங்க இலக்கியத்துள் அகத்தொகைக்குத் துறையெழுது வதில் ஓர் இயல்பு காணப்படுகின்றது. பாட்டுக்களின் அடிமிகுந்த அகநானூறு நற்றிணைத்தொகைகளுக்குத் துறைகள் குறைவாக எழுதப்பட்டுள். பரிபாடலில் வரும் நீண்ட அகச்செய்யுட்களும் பத்துப்பாட்டில் வரும் முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, பட்டினப்பாலை, குறிஞ்சிப்பாட்டு என்ற நெடிய செய்யுட்களும் சிறிய துறைகளே பெற்றுள். அடிகுறைந்த குறுந்தொகை விரிந்த துறைவளம் உடையவதாகவும், அதனினும் அடிகுறைந்த ஐங்குறுநூறு துறைவளம் மிக்கதாகவும் காணப்படுவ. இதனால் அடிச்சிறுமையைத் துறைவளத்தால் பெருமைப்படுத்த எண்ணினாரோ துறையாசிரியர்கள் எனக் கருத இடனுண்டு.

பல செய்யுட்களின் துறைகள் நெடிய விரிந்த நடையுடையன. ஓர் எடுத்துக்காட்டு: (ஐங்.53)

தலைவி தன்னுடன் போய்ப் புனலாடிய வழி இது பரத்தையருடன் ஆடிய துறையென நினைந்து பிறந்த மெலிவை மறைத்தமையுணர்ந்த தலைமகன் மனைவயிற் புகுந்துழி தெவ்யங்கள் உறையுந் துறைக்கண்ணே நாம் ஆடினவதனாற் பிறந்ததுகொல் நினக்கு இவ்வேறுபாடு என்று வினாயினாற்கு அவள் சொல்லியது.

இந்நடையில் பல்வேறு முற்றுக்கள் பெயரெச்சமாகவும், வினையெச்சமாகவும் படுத்தப்பட்டு ஒரு நீண்ட தொடராக ஓடுவதையும் பல அகத்துறைகள் ஒருதுறையாக அடங்கிக் கிடப்பதையும் காணலாம்.

மரபுநிலை திரியாமல் புதுப்புதுப் பொருள்களை விரவிக் கொள்ளலாம் என்று மொழிந்த தொல்காப்பியத்தின்படி, ஐங்குறுநூற்றுத் துறைகள் புதுப்பொலிவுடையன; வேறெங்கும் காணற்கரியன. இதனால் இத்துறையாசிரியனின் படைப் பாற்றலை உணர்கின்றோம்; துணியையும் புலமையையும் போற்றுகின்றோம்.

‘அறத்தொடுநிலை பிறந்தபின்னும் வரைவு நீடிற்றாக மற்றொரு குலமகளை வரையுங்கொல் என்று ஐயுற்ற செவிலி குறிப்பறிந்த தோழி அவட்குச் சொல்லியது’ (ஐங்.108) ‘உடன்போயின தலைமகள் மீண்டு வந்துழி நின் ஐயன்மார் பின்துரந்து வந்த விடத்து நிகழ்ந்தது என்னை என்ற தோழிக்கு நிகழ்ந்தது கூறித் தலைமகன் மறைதற்கு உதவிசெய்த மலையை வாழ்த்தியது’ (ஐங்.312).

‘பாசறைக்கண் வேந்தனொடு வினைப்பொருட்டாற் போந்திருந்த தலைமகன் அவ்வேந்தன் மாற்றுவேந்தர் தருதிறைகொண்டு மீள்வானாகப் பொருந்துழித் தானும் மீட்சிக்குத் தேர்சமைத்த எல்லைக்கண்ணே அவ்வரசன் பொருத்தம் தவிர்ந்து மீண்டும் வினைமேற் கொண்டானாகச் சொல்லியது.’ (ஐங்.449).

‘புணர்ந்துடன் போகியவழித் தோழி அறத்தொடு நிற்பக் கேட்ட நற்றாய் அதனை முன்னே அறிவித்து நாம் மணம் புணர்த்த ஒழுகாதுபோயினள் என்று நொந்து சொல்லியது. (ஐங்.379)

அறத்தொடு நிலைக்குப்பின் வரைவுநீடிக்க ஐயப் படுதலும், ஐயன்மார் பின்வந்தவிடத்து நிகழ்ந்தது கேட்டலும், மீண்டும் பொருதுதல் கூறலும், நற்றாய் முன்னமே மணஞ்செய்ய நினைத்தலும் அகப்பொருளில் மாட்சிமையும், இனிமையும் வாய்ந்த புதுக்குறிப்புக்களாம். இன்னோரன்ன வளர்ச்சிகள் இவர் துறையில் பலப்பல.

இத்துறையாசிரியரின் துறைநயத்திற்கு ஒரு காரணம் ஒரு கூற்று வினவ மற்றொரு கூற்று விடை கூறுவதாக மேற்கொண்ட போக்காகும். எண்ணிறந்த துறைகள் வினாவிடை அமைப்புடையனவே இவ்வெழுச்சிப் போக்கு இவர்க்கே பெரும்பான்மை உரியது. ஐங்குறுநூற்றின் முதலாவதாம் மருதத்திணையின் முதலாவதாகிய வேட்கைப் பத்துக்கு வரைந்த துறைகள்.

‘புறத்தொழுக்கத்திலே நெடுநாள் ஒழுகி இது தகாது எனத் தெளிந்த மனத்தனாய் மீண்டு தலைவியொடு கூடி ஒழுகாநின்ற தலைமகன் தோழியொடு சொல்லாடி யான் அவ்வாறொழுக நீயிர் நினைத்த திறம் யாது? என்றாற்கு அவள் சொல்லியது’ (1-5)

‘களவினிற் பலநாளொழுகிவந்து வரைந்துகொண்ட தலைமகன் தோழியொடு சொல்லாடி, யான் வரையாது ஒழுகுகின்ற நாள்நீயிர் இங்கு இழைத்திருந்த திறம் யாது? என்றாற்கு அவள் சொல்லியது’ (6 - 10)

இவர் தம் வினாவிடை நெறியால், ‘அவன் மார்ப்பை நினைந்து ஆற்றாயாகின்றது. என்னை’ (14) நின் கண் மலர்ச்சிக்குக் காரணம் என்? (180) மெலிந்துழி நீங்கா நலனுடையவோ இவை? (193) பிரிவுடம்பட்டும் ஆற்றாயா கின்றது என்னை? (431) பிரிவாற்றாமை அவற்கும் உளதன்றே; நீ வேறுபடுகின்றது என்னை? (476) எனப் பெரும்பகுதி கூற்றும் மாற்றமுமாகத் துறைநடை அமைந்திருக்கக் கண்டு பெரிதும் இன்புறுகின்றோம்

புதுமைப்படவும் உணர்ச்சிப்படவும், மெய்ப்பாடு தோன்றவும் மூலமே எழுதும் ஆற்றலுடையவர் இத்துறை யாசிரியர். அவர் துறைகளே கவிதைகள். கவிதைத் தன்மை உரைநடைக்கும் உண்டு என்ற இலக்கியக் கொள்கைக்கு இவர் துறைநடைகள் நிகரில் சான்றுகள்.

‘தலைமகள் புணர்ச்சி வேட்கையைக் குறிப்பினால் உணர்ந்த தோழி அவள் கொடுமை நினையாது அவன் மார்ப்பை நினைந்து ஆற்றாயாகின்றது என்னை என்றாட்கு அவன் கொடியனையாயினும் அவன் மார்பு குளிர்ந்த துயிலைச் செய்யும் இனிய சாயலையுடைத்து ஆதலாற் காண் என்று சொல்லியது’ ஐங். (14)

‘முயக்கம் பெற்றவழிப் பிறந்த வெறிநாற்றத்தால் பண்டைய வளவன்றி வண்டுகள் மொய்த்தனவாக இதற்குக் காரணம் என் என்று வினவிய செவிலித்தாய்க்குக் கூறுவாள் போன்று தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழி சொல்லியது’ ஐங். (93)

‘வாயிலாய்ப்புகுந்தார் தலைமகன் குணங்கூறிய வழி அவனுக்கு இல்லாதனவே கூறுதலால் இப்பொழுது காண் என் மேனி பசந்தது எனத் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது. ஐங். (35)

புறத்தொழுக்கம் பற்றிய நுண்குறிப்புக்கள் துறைகளில் மலிந்து கிடக்கின்றன. பரத்தை யொழுக்கத்திற் பன்னாள் சென்ற தலைவன் இது தகாது என மனந் தெளிகின்றான் (1- 5);

சேணிடைப் பிரிந்து வந்த தலைமகனுக்குப் புறத்தொழுக்கம் விரைவில் உளதாயிற்று (15); பரத்தையிற் பிரிதல் ஆடவர்க்கு இயல்பன்றே என்று கூறுகின்றாள் தோழி (17); நாடு கடந்த பிரிவைப் பன்னாட் பொறுத்திருந்த தலைவி தலைவன் பரத்தையிற் பிரிந்து உள்ளூர்க்கண்ணே உறைதலின் ஆற்றேனாகின்றேன் என்கின்றாள் (19); களவினிற் புணர்ந்து வரைந்தபின் தலைமகனுக்குப் புறத்தொழுக்கம் உளதாயிற்று (22); பரத்தையருள்ளும் ஒருத்தியைவிட்டு ஒருத்தியைப் பற்றி ஒழுகுகின்றான் (24); உலகியல் பற்றித் தலைவன் தன்மனைக்கண் ஒருநூன்று வந்தான் (40); வரைந்த அணிமைக்கண்ணே புறத்தொழுக்கம் ஒழுகினான் (55); வதுவை யயர்ந்தான் ஒரு பரத்தையைச் சின்னாளில் விட்டு மற்றொரு பரத்தையை வதுவையயர்ந்தான் (61); இது மறைத்தற்கு அரிது என உடன்பட்டு இனி என்னிடத்து இவ்வாறு நிகழாது என்றான் (61) என்றிணைய மருதவொழுக்கத் துறைக்கூறுகள் சுவைப்படப் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அகப்பொருள் முறைப்படி தலைவியின் தோழியே கூற்றுக்கு உரியவள்; கேட்போளாகவும் இடம்பெறுபவள்; பரத்தையின் தோழிபற்றி எவ்வகைக் குறிப்பும் இல்லை. ஐங்குறுநூற்றுத் துறையாசிரியர் பரத்தைக்கு ஒரு தோழியுண்டு (37 -40) எனக் குறிப்பர். தோழிக்குரைத்த பத்து என்ற பகுதியில் தோழி என்பது இருவரின் தோழியையும் குறிக்கின்றது என்ற புதுவளர்ச்சியை நாம் உணரவேண்டும். தோழி கூற்றுப்பத்து (51-60) என்ற பகுதி முழுவதும் தலைவியின் தோழிக்கே உரியதாக வுளது ஆதலின் பரத்தை தோழி கூற்றுக்கு உரியவள் ஆகாளோ என்ற வினா எழும் அவளும் கூற்றக்கு உரியவளே என்பது.

‘தன்னொடு கூடாது தனித்துப் புனலாடுகின்றான் எனக்கேட்டுத் தலைநின்று ஒழுகப்படா நின்ற பரத்தை தானும் தனியேபோய்ப் புனலாடினாளாக, அவளை ஊடல் தீர்த்தற் பொருட்டாகத் தலைமகன் சென்று தான் அறியான் போல நகையாடிக் கூறித் தைப் பற்றிய வழி அவள் தோழி சொல்லியது’ (ஐங்.79)

என்னும் துறையால் தெளிவாகும். எனவே பரத்தை தோழி அரியவரவினளாயினும் கேட்டற்கும் கூற்றுக்கும் உரியவள் என்ற புது வளர்ச்சியை இத்துறையாசிரியர் தோற்றுவிக்கின்றார்.

புலந்தவழி, பெற்றுழி என்று ஈறுகளும்; கேட்குமாற்றால், என்னாங்கொல், பொருட்டு, என்னை, பன்னாள், சின்னாள் என்ற சொல்லாட்சிகளும்; நான், இந்த, தாங்கள், செலுத்து கின்ற, தொடங்கா நின்றாள் என்ற வடிவங்களும்; அணிமை அணுமை என்ற மாற்று வடிவங்களும்; பசந்தனகாண், வந்தனகாண் என்ற காணீறும்; போர் நிறுத்தம் என்ற பொருளில் பொருத்தம் என்ற சொல்லாட்சியும்; அகம்புகல் மரபின் வாயில்கள், பின் முறையாக்கிய பெரும் பொருள் வதுவை என்ற தொல்காப்பியத் தொடர்களும், நீர் இனியவல்ல என்ற பன்மை முடியும்; பரத்தையொழுக்கத்தைக் குறிக்கப் புறத் தொழுக்கம் என்ற சொல்லும் இவர் துறை நடையிற் குறிப்பிடத்தக்கன.

பல்வகைச் சிறப்பினையும் நோக்குங்காலை ஐங்குறுநூற்றுத் துறையாசிரியர் துறையாசிரியருள் தலையாயவர் என்பதும், அடிகுறைந்த ஐங்குறுநூற்றுக்குச் சிறப்பு துறையினால் மிகுந்துளது என்பதும், துறையாராய்ச்சிக்கு இங்குக் குறிப்புக்கள் பலவுள என்பதும், உரைநடை வளர்ச்சியில் இவர் துறைநடைத் தொன்மைக்கு இடம் உண்டு என்பதும் நாம் அறியத்தக்கவை. துறையாசிரியர்களுள் இவரை ஓரளவு காலத்தாற் பிந்தியவராகக் கருதலாம்.

புறநானூற்றுத் துறையாசிரியர்

முன்னர்க் கூறிய நான்கு துறையாசிரியர்களும் அகத்தொகை சார்ந்தவர்கள். இத்துறையாசிரியரோ புறம் பற்றியவர். புறநானூற்றுத் துறை என்று சொல்லும்போது பாட்டின் சூழ்நிலைப் பகுதியையும் கொள்ள வேண்டும் என்ற குறிப்பினை முன்சுட்டியுள்ளேன். இஃது எல்லார்க்கும் உடன்பாடாக இராது எனினும் தொன்மையுரைநடை ஆராய்ச்சியில் இப்பகுதியையும் சேர்த்துக் கொள்ளல் வேண்டும் என்ற கருத்து பலர்க்கு முரணாகாது என்று நம்புகின்றேன்.

அகத்துறையாசிரியர்களிடையே இயற்பழித்தல், இயற்பட மொழிதல் என்பன போன்ற மரபு வாய்பாடுகளை ஆளும் பொதுப்போக்கு உண்டு. அங்கு வரும் அகமாந்தர்களும் மரபுவழிப்பட்டவரே சூழ்நிலைகளும் ஓரளவே விரிவுக்கு உரியவை. புறத்தில் பாடல்தோறும் சூழ்நிலை வேறுபடும். மாந்தர்

வேறுபடுவர். புறம் பன்மைசான்ற பகுதிகள் உடையது ஆதலின் புறத்துறையாசிரியருக்கு அரசியலறிவு, வரலாற்றறிவு, குழுவியலறிவு முதலான பத்துறையறிவு இன்றியமையாதவை. புறம் நடைமுறை வாழ்க்கைத் தொடர்பு உடையது ஆதலின் சொல்லாட்சிகள் விழிப்பாகவும், உண்மையாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

சேரமான் பெருஞ்சோற்றுதியஞ் சேரலாதனை முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் பாடியது. சோழன் உருவப் பஃறேர் இளஞ்சேட் சென்னியைப் பரணர் பாடியது என வரும் குறிப்புக்களைப் பார்க்குங்கால் அவனை அவர் பாடியது என்ற வாய்பாடு பெறப்படும். செயப்படு பொருள் முன்னரும் எழுவாய் பின்னரும் இவ்வாய்பாட்டில் அமைந்துள. அகத்தொகையில் என்பது, இது என்ற தொடக்கச் சொற்கள் இருப்பக் கண்டோம். இத்தொகையில் அன்ன சொல் யாதும் இல்லை. மேலும் அத்தொகைகள் கூற்றினவாதலின் தலைமகன் சொல்லியது, உரைத்தது என்ற வினைச் சொற்களால் முடிந்தன. இத்தொகைக்கண் பாடியது என்ற சொல்லே பெரும்பாலும் இறுதியாக வருகின்றது. பாடியது என்பதற்குப் பாடிய பாட்டு என்பது பொருள்.

எல்லாப் புறப்பாடல்களும் பாடியது என்ற சொல்லால் முடியவில்லை. ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் பாட்டு (71) பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் பாட்டு (72) சோழன் நலங்கிள்ளி பாட்டு (73) கணியன்பூங்குன்றன் பாட்டு (192) ஒரேருழவர் பாட்டு (193) எனவரும் இடங்களும் உள. இதனால் பிறர்மேற் பாடப்பெற்ற நிலையில் பாடியது என்ற சொல்லையும் அங்ஙனம் இல்லாத் தன்னிலையில் பாட்டு என்ற கிளவியையும் பயன்படுத்தினர் என்று கொள்ளலாம். இதற்கும் சில விலக்கு (194-195) இல்லாமல் இல்லை. மேலும் பாடியது. பாட்டு என்ற இறுதியில்லாமல் நிகழ்ச்சிக்கேற்ற வேறு வினைமுடிவுகள் பெற்ற இடங்களும் உள. மலையமான் மக்களை யானைக்கு இடுவுழி கோவூர்கிழார் பாடி உய்யக் கொண்டது. (46) நெடுங்கிள்ளி ஒற்று வந்தான் என்று கொல்லப்புக்குழி கோவூர்கிழார் பாடி உய்யக்கொண்டது (47) கபிலர் பறம்பு நோக்கி நின்று சொல்லியது (114) வெள்ளைக்குடி

நாகனார் பாடிப் பழஞ்செய்க் கடன் வீடுகொண்டது (35) சான்றோர்க்கு அவர் வருவார் என்று சொல்லியது (215) தீப்பாய்வாள் சொல்லியது (246) என வரும் இறுதிகளும் உண்டு. உ.வே.சா.வின் பதிப்பின்படி 269 ஆம் செய்யுட்குப்பின் இறுதிச்சொற்கள் பெரும்பாலும் இல.

இயற்பெயர் கூறிப் பின்னர் நிகழ்ச்சியடைப் பெயர் கூறி எழுதும் நடை இத்துறையாசிரியரின் தனித்தன்மையாகும். இது பிற்காலத்து வழக்கு வீழ்ந்தது வீழ்த்தகாத வொன்று.

1. அதிகமான் பொருது புண்பட்டு நின்றபோது ஓளவையார் பாடியது. (பிறம் 93)

2. அதிகமான் பொருது புண்பட்டு நின்றபோது ஓளவையார் பாடியது.

3. பொருது புண்பட்டு நின்ற அதிகமாளை ஓளவையார் பாடியது

என்ற மூன்று தொடர்களில் முதலது பழங்காலத்து. இரண்டாவது தொடர் முதற்றொடரின் பொருளை மாறாமல் தருகின்றது. மூன்றாவது தொடரில் ஒரு காலத்துப் போர் செய்து புகழ் பெற்ற அதிகமாளைப் பின்னொருகாலத்துப் பாடியிருக்கலாம் என்ற பொருள் கொள்ள இடமுண்டு. இன்ன நிகழ்ச்சியின்போது பாடியது என்ற தெளிவுக்கு இறுதித் தொடர் அவ்வளவு பொருத்தமில்லை. பழந் தொடரோ நிகழ்ச்சியையும், நிகழ்ச்சி செய்தானையும் வினையாலணையும் பெயர் முறையில் ஒருங்கிணைத்துக் காட்டுவதை உணர வேண்டும். புறநானூற்றுத் துறையாசிரியர் துயிலெழுந் துணையும் கவரி கொண்டு வீசியானை (50) ஒருங்கிருந்தாரை (58) பொருது புறப்புண் நாணி வடக்கிருந்தானை (65) அதியமான் தவமகன் பிறந்தவனைக் கண்டானை (100) அவன் கோவலூர் எறிந்தானை (99) மூவன் பரிசில் நீட்டித்தானை (209) தீப்பாய்வாள் (246) எனவும் இவ்விடங்களில் நிகழ்ச்சிப் பெயர்நடையை மிகவும் ஆளுவர். இவர் இந்நடையிற் கன்றியவர் என்பது,

சோழன் நலங்கிள்ளி தம்பி மாவளத்தானும், தாமப்பல் கண்ணனும் வட்டுப் பொருவுழி கைகரப்ப வெகுண்டு வட்டுக் கொண்டெறிந்தானை சோழன் மகனல்லையென நாணியிருந்

தானைத் தாமப்பன் கண்ணனார் பாடியது (43) என்ற நெடுந்தொடராற் பெறப்படும். மலையமான் மக்களை யானைக்கு இடுவுழி (46) எனவும், அடைத்திருந்த நெடுங்கிள்ளியைப் பாடியது (45) எனவும் பிற இருவகைத் தொடர்கள் இவர் தம் துறைநடையில் அருகி வந்துள.

புறத்திணைக்குச் சூழ்நிலை எழுத வந்த ஆசிரியராதலின் அரசியலறிவு இவர்க்கு இன்றியமையாதது. இவர் அவ்வறிவு வாய்ந்தவர் என்பதனைத் துறைநடையால் அறிகின்றோம். வலிதிற்போய்க் கட்டில் எய்தினானை (17) எனவும், பழஞ்செய்க்கடன் வீடு கொண்டது(35) எனவும், ஒற்று வந்தான் என்று கொல்லப்புக்குழி (47) எனவும், முரசு கட்டில் அறியா தேறிய (50) எனவும், பொருது பற்றுக் கோட்பட்டு (74) எனவும், சோழற்குத் துப்பாகிய தேர்வண் மலையன் (125) எனவும், படைக்கலக் கொட்டில் காட்ட (95) எனவும், அவன் மக்கள் மேற்சென்றானை (213) எனவும் வரும் சொல்லாட்சிகள் இத்துறையாசிரியர்தம் அரசியற் புலமையை நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன.

தமிழ் உரைநடை வரலாற்றில் துறையாசிரியர்களின் உரைநடை என்ற ஒரு தொல்பகுதி இதுகாறும் இடம் பெற்றிலது என்பதனைத் தமிழுலகிற்கு முந்துற எடுத்துக்காட்டி அப்பெருமக்கள் தம் புலமை, நடை முதலியவற்றைச் சில கூறளவில் புறப்படுத்துகின்றது இக்கட்டுரை. இப்பொருளில் இதுவே முதற் கட்டுரையாதலின் துறையாசிரியர்கள் பல்வேறு பாங்கினை விரித்துக் கூற இயலவில்லை. அகத்துறை விளக்கத்திலும், வளர்ச்சியிலும் ஒப்பீடு செய்யத் தக்க குறிப்புக்கள் உள. இத்துறை நடைகள் கிபி.நான்காம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தன என்று கொள்ளக் கிடத்தலின் தமிழ்மொழியின் கூறுகள் குறித்து வரலாற்று முறையில் ஆராயவும் நிரம்ப வாய்ப்புண்டு.

சங்கத்தொகை நூல்கட்கு ஒருமையோட்டத்தினை அளித்தவர்கள் இத் துறையாசிரியர்கள் என மதிக்கின்றேன். குறுந்தொகை முதலான தொகை செய்யுட்களைப் பாடினோர் பலப் பலர். அவை ஒவ்வொன்றும் தனிப்பாடல்கள். தொகை என்பது பலர் பாடிய தனிச்செய்யுட்களின் திரட்டு. இத்தொகைத் திரட்டுக்குத் துறைகள் முதலிலிருந்து இறுதி வரை ஒருவர்

எழுதியிருத்தலின் துறையில் இத்தொகை ஒவ்வொன்றும் ஒருமைக்காட்சி எய்துகின்றது. பன்மைக் கிடையே துறை என்ற ஒருமையிழை ஒடுகின்றது.

சமாசம் தொகுத்து வெளியிட்ட சங்கவிலக்கியம் அகர முதல் ஆசிரியர் வரிசைப்படி எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டுச் செய்யுட்களை ஒழுங்குபடுத்திக் காட்டுகின்றது. சிலவகை ஆராய்ச்சிக்கு அகரமுதற் பதிப்பு இன்றியமையாதது என்பதில் ஐயமில்லை. எனினும் துறையாசிரியர்களின் ஆராய்ச்சிக்குத் தனித் தனித் தொகைப் பதிப்பு என்றும் இருந்து கிடைத்து வருதல் வேண்டும். பழந்தொகைப் பதிப்பும் காக்கப்பட வேண்டியது என்பதற்கு இக்கட்டுரைப் பொருள் ஒரு பெருஞ் சான்றாகும்.

11. இராமாயணத்தின் பாடுபொருள் ஒன்றா பலவா?

பொதுப்பொருள்

தேவர்கட்கு இடுக்கண் செய்த அரக்கர்களை அழிப்பது இராமாயணத்தின் பாடுபொருள் எனப்பொதுவாக நாம் அறிந்திருக்கின்றோம். அறம் வெல்லும், பாவந் தோற்கும் என்பதே இராமாயணத்தின் முடிவான அறம் என்பது நமக்குப் புதிய கருத்தன்று. எங்களிடம் பெற்ற வரங்களைக் கொண்டே அரக்கர்கள் எங்களையும் மூவுலங்களையும் அழிக்கின்றனர் எனவும், நீ அருள் செய்தாலல்லது உய்யும் வழியில்லை எனவும் நான்முகன் முதலான தேவரெலாம் கடல் நடுவில் ஆதிசேடன் மேல் அறிதுயில் கொள்ளும் மழை நிற வண்ணனான திருமாலிடம் முறையிட்டதும் 'கொலைத் தொழில் அரக்கர் தன் கொடுமை தீர்ப்பன்' என்று துன்புறும் அமரர்கட்கு வாய்மையளித்ததும் அதனை நிறைவேற்றவே தயரதன் மகனாய்ப் பிறந்ததும் நாடு துறந்ததும் சீதையொடு காடு சென்றதும் அவளைப் பிரிந்ததும் இராவணன் காமுற்றுச் சிறை வைத்ததும் இலங்கைப் போரும் இராவணவதையும் எல்லாம் குடலை இழுத்தாற்போல் வரும் தொடர்வினைகளே என்று நாம் அறிவோம்.

‘காந்தையருக் கணியனைய சானகியார் பேரழகும் அவர்தம் கற்பும்
ஏந்துபுயத் திராவணனார் காதலும் அச்சூர்ப்பநகை இழந்த மூக்கும்
வேந்தர்பிரான் தயரதனார் பணியினால் வெங்கானில் விரதம் பூண்டு
போந்ததுவும் கடைமுறையே புரந்தரனார் பெருந்தவமாய்ப்

போயிற்றம்மா’

என்ற உயுத்த காண்டச்செய்யுளில் காரணப் படிமுறைகள் வெளிப்படையாகக் சொல்லப்பட்டுள்ளன; எனினும் சொல்லிய முறையில் தலைகீழ் அமைப்பு உண்டு. தேவர்கள் செய்த பெருந்தவம், இராமன் விரதம் பூண்டு கான் ஏகுதல், சூர்ப்பனகை மூக்கிழப்பு, இராவணன், காதல், சானகியின் கற்பு, அவள் தன் பேரழகு என்பவை வித்தும் முளையும், காயும் கனியும் போலத் தலைமுறையாக எண்ணப்படாமல் கடைமுறையாக எண்ணப்பட்டுள்ளன. மூலகாரணத்தைக் கம்பர் பாட்டின் முடிவில் வைத்துள்ளார்.

இராவண வதம்

திருமால் இராமனாகத் திருப்பிறப்பு எடுத்ததற்குத் தேவர் வேண்டுகோளின்படி இராவண வதமே நோக்கம் என்பதனைக் காப்பியம் வீதிக்கற்போல ஆங்காங்கே என்பதனைக் காப்பியம் வீதிக்கற்போல ஆங்காங்கே நினைவூட்டிச் செல்கின்றது. கன்னிப்போரில் இராமன் தாடகையை வீழ்த்தியது பின்னர் இலங்கைப்போரில் இராவணன் கொடி வீழ்ந்தொழியும் என்பதன் அறிகுறி எனப்பால காண்டத்தின் தொடக்கத்திலேயே இராவண வதத்திற்கு உவமையால் அடிக்கல் நாட்டினர் கம்பர். வேள்வியைக் காத்த இராமனை நன்றியோடு நோக்கிய விசுவாமித்திரர் 'பெரிய காரியம் உள அவை முடிப்பது பின்னர்' என்ற பாராட்டு மொழியிற் கூட இராவணவதைக் குறிப்பு உண்டு. நல்லோரெல்லாம் தீயோராய் மாறும் போது, இம் மாற்றங்கள் தன்னியல்பில் நிகழ்ந்தனவல்ல; தேவர்களின் முன்னைய வேண்டுகோளால் வலிந்து நிகழ்பவை என்ற நோக்கத்தைக் கம்பர் யாண்டும் ஒரு காரண அமைதியாகக் காட்டிக் கற்பவரை ஏற்றுக் கொள்ளச் செய்குவார். இது இவர்கையாளும் உத்தி. இராமன் முடிசூடாமைக்குக் கைகேசியின் புதிய தன்னலம் வெளிப்படையான காரணம் ஆம். இராமனோ கம்பரோ கைகேசியின் தூய நெஞ்சத்தைப் பாராட்டிக் கொண்டிருந்தாலும், தயரதனோ, பரதனோ. இலக்குவனோ, ஊர் மக்களோ அவளைச் சிறிதும் மதிக்கவில்லை. இயற்கைகள் கூட அவள் தன் சூழ்ச்சியை வெறுத்தன. வாழ்நாள் முழுவதும் உயிரொன்றுபோற் காட்டித் தயரதனுக்கு இரக்கமில்லாத பெருந்துன்பத்தைச் செய்த கைகேசியின் செயல் கண்டு இரவாகிய

நங்கை நாணி அகன்றாளாம். அறிவிலாத மனைவியால் மன்னன் படும் துயரைப் பார்த்து வைகறைக் கோழிகள் சிறகினால் வயிற்றில் அடித்துக் கொண்டனவாம். வைகறைப் பறவை யொலிகள் நினைத்தற்கரிய கேடு சூழ்ந்த கைகேசிக் கயத்தியை வைவன போன்றனவாம். தீய பெண்ணொருத்தியின் சிந்தையறிந்து ஏனைப் பெண்கள் வாயடங்கினபோலக் குமுதங்கள் காலையிற் குவிந்தனவாம். இங்ஙனம் கணவன் முதலான உறவினோர் கைகேசியை வசை மொழிந்தாலும் உயிரியற்கையும் உயிரில் இயற்கையும் அவனைப் பழித்துக் கூறினாலும், அவ்வாறு கூறுவதாகப் புலவரே புனைந்திருந்தாலும், தன் கூற்றாக வரும்போது இராமனைப் பின்பற்றிக் கைகேசியைப் பூசிமெழுகிப் பாராட்டுகின்றார்.

‘தீயமந்தரை யிவ்வுரை செப்பலும் தேவி
 தூய சிந்தையுந் திரிந்தது சூழ்ச்சியின் இமையோர்
 மாயையும் அவர்பெற்ற நல்வர முண்மை யாலும்
 ஆய அந்தணர் இயற்றிய அருந்தவத் தாலும்’
 ‘அரக்கர் பாவமும் அல்லவர் இயற்றிய அறமும்
 துரக்க நல்லருள் துறந்தனள் தூய்மொழி மடவாள்
 இரக்கம் இன்மை யன்றோ இவ்வுலகங்கள் இராமன்
 பரக்கும் தொல்புக ழமுதினைப் பருகுகின்றதுவே’

கைகேசி தூய சிந்தையும் நல்லருளும் தூய்மொழியும் இரக்கமும் இயல்பிற் பெற்றவள் எனவும், தேவர் தம் வரத்தால் அவள் தன் அருங்குணங்களைப் பலியிட்டாள் எனவும், அந்நல்லாளிடத்து அத்தகைய குணக்கேடு விளைந்திரா விட்டால் இராமன் புகழ்பாடும் வாய்ப்பு புலவர்க்கும் அதனை அள்ளிப் பருகும் வாய்ப்பு உலகர்க்கும் வந்திரா எனவும் கம்பர் ஒரு தீய வினையிலிருந்து பல நல்வினைகள் விளைந்த புதுமையைத் தன் புலமை மதுகையால் புலப்படுத்துகின்றார். இராவண வதம் அவரை இவ்வாறு பாடச் செய்கின்றது. தன் பிறப்பின் நோக்கம் இதுவாதலால், இராமன் ஒரு நாளும் கைகேசியை ஊறுபடப் பேசியதில்லை; பிறர் பேசவிட்டதும் இல்லை; இவ்வள்ளத்தை நன்கு புரிந்துகொண்ட சீதை அசோகவனத்தில் துயருற்ற காலையும் ‘சிறக்கும் மாமியார் மூவர்க்கும் சீதை யாண்டு

இறக்கின்றாள் தொழுதாள்' என்று வேறுபாடின்றிப் போற்றியுரைப்பதைப் படிக்கின்றோம்.

போர்க்கோலம் பூண்டு வில்லேந்திச் சினந்த இலக்குவணை 'ஈன்றாளை வென்றோ இனி இக்கதம் தீர்வது' என இராமன் அடக்கிவிடுவதையும் காண்கின்றோம்.

'நீயினம் இருந்ததனை யானும் நின்றனென்
ஏயெனும் மாத்திரத்து என்று கிற்றிலென்
ஆயகன் முனியுமென் றஞ்சினேன் அல்லால்
தூயெனும் பெயரெனைத் தடுக்கற் பாலதோ'

பெருங்கேடு இழைத்த தாயைக் கொல்லலாம் என்று நெஞ்சோடும் பரதனை இராமன் நினைவு தடுக்கின்றது. எனவே கைகேசி காப்பிய முழுதும் காப்பாற்றப் படுகின்றாள். அதற்குக் காரணம் இராவண வதம் என்ற இராமன் பிறப்பு நோக்கத்திற்கு ஓர் உயர்ந்த நற்பலி தேவை அப்பலிப் பொருளே கைகேசியின் இரக்கம்; இராமனையே மகனாக நினைத்தவள் மந்தரையால் அந்நினைப்பைக் கைவிட்டமை.

காப்பிய இலக்கணம்

இதுகாறும் விளக்கியபடி தேவர் வேண்டுகோள் என்ற இராவணவதம் இராமாயணத்தின் பாடுபொருள் என்பது வெளிப்படை. இது ஒன்றுதான் காப்பியப் பொருளா? வேறு பல பாடுபொருள் சொல்லக்கூடாதா? சிறுதனிப் பாடலுக்கு ஒரு பாடுபொருள் இருக்கலாம். செய்யுட்பன்மையும், பாத்திரப் பன்மையும் கொண்ட தொடர்நிலைக் காப்பியத்துக்கும் பாடுபொருள் ஒன்று என்றுதான் முடிக்க வேண்டுமா? 'நாற்பொருள் பயக்கும் நடை நெறித்தாகி' என்பது தண்டியலங்காரம் கூறும் காப்பிய விலக்கணம். வீடு சிந்தையும் மொழியும் செல்லா அப்பாலாதலின் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற ஏனை மூன்றுமே நூல்களாற் கூறப்படுவன என்பது பரிமேலழகர் விளக்கம். அறம் முதலாகிய மும்முதலும் பொருளாகலாம் என்பது தொல்காப்பியம். சிலப்பதிகாரம் அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்றால், உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்தல், ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டல் என்ற

மூன்று அறங்களை நூற்பொருளாக வடித்துக் காட்டுகின்றது. ஆதலின் தலைப்பெருங்காப்பியம் ஆன இராமாயணம், இராவணவதம் என்னும் ஒரு பொருளே நுதலுவது என்ற கருத்து மறுபார்வைக்குரியது.

தெய்வப் பிறப்பு

இராமன், கம்பரின் அன்புப்படி, தெய்வப் பிறப்பாகும். இதனை யாண்டும் நிறுவிக் கொண்டு செல்வது அவர் குறிக்கோள் 'தானாட்டித்தனா அது நிறுத்தல்' என்பது இலக்கண நெறி மட்டுமன்று; இலக்கிய நெறியும் ஆம் எனக் கம்பர் படைப்பால் அறிகின்றோம். இராமனது பிறப்பு நோக்கம் தேவர்கட்கு இராவணவதமாக இருக்கலாம். கம்பரின் படைப்பு நோக்கம் மக்களாகிய நமக்கு எது? குணங்களால் உயர்ந்த இராமனைத் தொழுந்தெய்வ வழிகாட்டியாகப் படைப்பது, 'யாவர்க்கும் தொழுகுலமாம் இராமன்' என்று பரதன், சுகன் முன்பு சுட்டவில்லையா? சூழ்ச்சியாற் கொலைப்பட்ட வாலியும், நிற்கின்ற செல்வம் வேண்டி நெறிநின்ற பொருள்கள் எல்லாம் இவன் தன் நாமத்தைத் தானே ஒதுகின்றன என்று பாராட்டிக் கொண்டு மடியவில்லையா? அநுமனை இராமனுக்கு ஆழ்ந்த அன்பன் ஆக்குவதுதானே இக்காப்பியத்தின் நெடும்போக்கு. எத்துணை வசைமொழி மொழிந்தாலும், வஞ்சகம் செய்தாலும்,

‘வாசவன் மாயன் மற்றை மலருளோன் மழுவாளங்கை
ஈசன் என்றினைய தன்மை யிளிவரும் இவராலன்றி
நாசம் வந்துற்றபோது நல்லதோர் பகையைப் பெற்றேன்’

என்று நேர்பகைஞான இராவணனும் இராமனைப் புகழுமாறு முடிப்பது கம்பரின் நோக்கம். ஆதலால் இராவணவதஞ் செய்யப் பிறந்த இராமனை மக்கள் வணங்கும் தெய்வப்பிறப்பாகப் பண்பெலாம் ஒரு வடிவெடுத்த மானிடத் தோன்றலாகப் பாடிப் பரவி மகிழ்கின்றார் கம்பர். இராமாயணத்தைத் திவ்வியப் பிரபந்தமாக்குகின்றார். காசில் கொற்றத்து இராமன் கதையை ஆசை பற்றி ஆதிசேடன் தலைபோல் விரித்துப்பாடுகின்றார். இதுவும் அவர் காப்பியத்தின் ஒரு பாடுபொருள் என்று கொள்ள வேண்டும்.

பல்பொருள்

ஒரு பெரு நாட்டிற்குப் பல வீதிகள் உண்டு. வானுற ஓங்கிய மாளிகைக்குப் பல மாடங்கள் உண்டு. நாடகப் பேரரங்குக்குப் பல திறப்புக்கள் உண்டு. யாக்கைக்குப் பல வாயில்கள் உண்டு. பேராற்றுக்குப் பல வாய்க்கால்கள் உண்டு. ஒரு பெரு நாட்டிற்குப் பல மொழிகளும், பலவினங்களும் பல மதங்களும் உண்டு. அதுபோல் பெருங்காப்பியத்துக்கும் பாடுபொருள் பல இல்லாமல் இயக்கம் நிகழா. திருமால் பிறப்பான இராமன் இராவணவதஞ் செய்ய இத்துணை நிகழ்ச்சிகளும் ஏற்பாடுகளும் அல்லல்களும் போர்களும் வேண்டுங்கொல்; தேவர்கட்குத் தொல்லை செய்தான் என்பது ஒன்றே கொண்டு இராவணனொடு போர் தொடுத்து அவனைக் கொல்லக்கூடாதா? முனிவர்களின் வேள்விக்கும், தவத்துக்கும் இடையூறு செய்தனர் என்பது ஒன்றே கொண்டு இராமன் அரக்கர்களைக் கொன்றிருக்கின்றானே. இராவண வதத்திற்காகக் கைகேசியைத் தீயவளாக்கித் தந்தையை உயிர்விடுக்கச் செய்து நாடு துறந்து காடேகி அருந்ததியையை சீதையைப் பறிகொடுத்து, பிறன் மனையைக் கவர்ந்தான் என்ற புதியதொரு குற்றத்தை இப்பிறப்பில் இராவணனுக்கு உண்டாக்கி, தான் தெய்வப் பிறப்பாக இருந்தும், மானிடப்பிறப்பு கூட இல்லாத குரக்கினத்தை நட்பாக்கிப் பல்வேறு மாயங்கட்கு உள்ளாகி அழுதுபுலம்பி முடிவில் இராவணனை வதஞ்செய்து தேவர் தம் இடுக்கண் தீர்த்தான் என்று இத்துணை நிகழ்ச்சிக் கோவை செய்ய வேண்டுமா? 'எடுத்தது கண்டனர் இற்றது கேட்டனர்' என்ற திறங் காட்டிய இராமபிரானுக்கு இராவணவதம் ஒரு பொருட்டோ? ஆதலின் இராமாயணக்காப்பியம் தேவர்க்காக எழுந்தது என்ற கருத்து வலுவுடைத்தன்று. அது இராமன் பெருமைக்குச் சிறப்புத் தருவதுமன்று. தெய்வ இராமனை மக்களுட் சிறந்தானாகப் படைத்து மக்கள் உறும் இன்ப துன்பமெல்லாம் அவனுக்கும் உறுவித்து, தன் மனைவியை பிறன் கவர்விடுத்த பெருந்துயரை அவனும் அடைந்தானாகக் காட்டி, எந்நிலையிலும் சீதை கற்பு நெறி நீங்காத் தமிழக் குறிக்கோளை நிலைநிறுத்தி, இவ்வுலகில் இல்லற மாட்சிகளை மக்கட்கு அறிவுறுத்துவதே இராம காப்பியம். இத்தொடர்நிலையில் எத்துணையோ

பாடுபொருள்கள் பின்னல்போல் ஒன்றை யொன்று மடுத்துக் கிடக்கின்றன. பாத்திரங்கள் பலவாகும் போது காப்பியத்தின் பாடுபொருளும் விருந்தில் உணவு வகைபோலப் பலவாகியே தீரும். பாடுபொருள் ஒன்று என்று ஒற்றைக்கண் கொண்டு ஆய்வார்க்குக் காப்பிய முழுமை மறைந்து நிற்கும்.

இருவகைப் பாடுபாடு

காப்பியங்களின் பாடுபொருளைப் பொதுவாக இருவகைப்படுத்தலாம். 1. புலவன் தன் எண்ணத்தைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடுவது. 2. பாத்திரங்களின் எண்ணங்களை அல்லது நிகழ்ச்சிகளைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடுவது. முன்னது சிறிய அளவாக வரும். பின்னதுதான் காப்பியத்தின் பெரும்பகுதியாக இருக்கும். எனினும் முன்னதாகிய புலவன் எண்ணம் நூல் முழுதும் கலந்து வரும் எனவும், அவ்வெண்ணம் கலவாமல் பாத்திர நிகழ்ச்சிகள் பக்குவ மணம் பெறா எனவும் இலக்கியப் போக்கை உணர வேண்டும். நாட்டு நகர அரசியற் படலங்களில் கம்பர் தாம் காணும் சமுதாயப் பொருளைக் கற்பனையுலகில் நின்று பாடுகின்றார். இப்படலங்களில் கதை நிகழ்வுகள் இல்லை. உயர்ந்த நல்வாழ்வுக் கருத்துக்களே செய்யுட் பொருளாக உள. கம்பர் இப்படலங்கள் அளவில் தன் உறவை நிறுத்திக் கொள்ளவில்லை. காப்பியத்தில் வேண்டுமிடந்தோறும், பாத்திரந்தோறும் தான் நேராக, மறைவாக நின்று பல உத்திகளில் உறவு கொள்கின்றார். புலவன் கலந்து உடனாகி உறவு கொள்ளாக்காப்பியம் உயிரற்ற காப்பியம் ஆகும்.

‘கொல்லாத மைத்துனனைக் கொன்றா யென்றது
குறித்துக் கொடுமை சூழ்ந்து
பல்லாலே யிநழுவாக்குங் கொடும்பாவி நெடும்பார்ப் பழி தீர்ந்தாளோ’

என்ற வீடணன் புலம்பலில் சூர்ப்பனகையின் நெடுநாள் வஞ்சகக் கிடக்கையைக் கம்பர் இடம்பார்த்துப் பாத்திரத்தோடு நின்று வெளிப்படுத்துகின்றார்.

“மும்மைசால் உலகுக்கெல்லாம் மூலமந்திரத்தை முற்றும்
தம்மையே தமார்க்கு நல்கும் தனிப்பெரும் பதத்தைத் தானே

இம்மையே எழுமை நோய்க்கும் மருந்தினை இராமன் என்னும்
செம்மைசேர் நாமந் தன்னைக் கண்களில் தெரியக் கண்டான்'

வாலி காணும் பகழி யாருடையது என்பதனைக் கம்பனே
புலமையுணர்வு பிற்படத் தெய்வவுணர்வு முற்பட முன்னின்று
அப்பகழிக்கு உரியானை அறிமுகஞ் செய்கின்றார். இத்தகைய
இடங்களில் புலவன் உறவு எவ்வளவு பெருமிதத்தை
விளைக்கின்றது!

ஏனை வகையான பாத்திரப் பொருள் காப்பியத்திற்
பலவாகும். இராவணனுக்குப் பிறன்மனைக்காமமும்,
சுக்கிரீவனுக்கு அரசமனைமீட்சியும், அனுமனுக்கு இராமனது
அன்பும், சும்பகருணனுக்கு உடன்பிறப்புப் பற்றும், தயரதனுக்கு
இராமன் மேற்காதலும், சீதைக்குத் தவக்கற்பும், இராமனுக்கு
மனைமீட்சியும், ஒற்றுமையும், கைகேசிப்பற்றும், பரதனுக்கு
இராமப் பற்றும், சூர்ப்பனகைக்குக் காதலும், இலக்குவனுக்குத்
தொண்டும், வீடணனுக்கு அரசு வேட்கையும், மேகநாதனுக்கு
மாயையும் என்று இவ்வாறு வரும் பாத்திரங்களின்
பொருளெல்லாம் ஒன்றிப் பிணைந்த கூட்டுப் பொருளே
காப்பியப் பொருளாம். காப்பியம் ஒரு கல்லில் செய்யும்
குடைவரைக்கோயிலன்று; ஒரு கோபுரமுடைய கோயிலுமன்று.
கல் பல அடுக்கிய உள்ளும் புறமும் கோபுரங்கள் கொண்ட
வானளாவிய கட்டுமானக்கோயிலாகும்.

12. மறைமலையடிகளின் தூய தமிழியக்கம்

தமிழ் மொழியில் இலக்கியம் படைக்கும் எழுத்துப் பெருமக்கள் தமிழ் ஒரு மொழி. அதற்கும் ஏனைய மொழி கட்டுப் போல் ஒரு வரம்பு உண்டு என்றுணர்ந்து அந்நல் வரம்புக்கு உட்பட்டு எழுத வேண்டும். என்று 'பிறந்தவள் என்று உணர கில்லாத் தமிழுக்கு ஓர் ஆற்றலுண்டு'. அந்த ஆற்றலை எழுத்தாளர்கள் பெறவேண்டும்; அதனை மெலிக்காது மேன்மேலும் காலந்தோறும் வலுவாக்க வேண்டும்.

தன்னேரில்லாத் தமிழ் தனித்தியங்கும் இயற்கையது என்பதனைத் தொல்காப்பியம் முதலான அவைய நூல்களும், பின்னர்த் தோன்றிய பெருங்காப்பியங்களும் எண்பிக்கின்றன. தமிழ் குமரிமொழி என்று போற்றப்படினும் அஃது ஒரு முதுமொழி. அதனை அது வளர்ந்து வந்த இயற்கைப்படி வளர்க்க வேண்டும். ஐம்பது அகவை கொண்ட ஒரு முதியவர்க்கு மாற்ற வாரா. மாற்றிக் கொள்ள இயலாச் சில வாழ்க்கை மரபுகள் இருப்பதுமான, தமிழுக்கும் பல வரம்புத் தடங்கள் ஏற்பட்டுவிட்டன அத்தடங்கள் அடிப்படையிற்றான் அதனைத் தழைப்பிக்க வேண்டும்.

தனித்தியங்கும் வன்மையினால் ஒரு மொழி பெருமை யுடையது என்றோ, அயன்மொழிச் சொற்களின் கலப்பினால் ஒரு மொழி சிறுமைத்து என்றோ புகழ் பழி கூறுவது வேண்டாததொன்று. இம்மொழி தனித்து நடக்கும் இயற்கை சான்றது. அம்மொழி கலந்து செழிக்கும் இயற்கை வாய்ந்தது என இரு பாலினையும் அவ்வம்மொழி யியற்கையாகவே கருதவேண்டும்; கருதி அவ்வண்ணம் வளர்க்க வேண்டும். தமிழ் ஞாலத் தொன்மொழியாத லானும் பலமொழிகள் ஞாலத்திடை தோன்றுவதற்குப் பல்லாயிர ஆண்டுகட்கு முன்னரே தோன்றி வளர்ந்து இலக்கண இலக்கியம் கண்ட செம்மொழியாதலாலும்,

ஒரு குடும்பத்துக்கு ஒரு மகவு போல் உடன் பயில்மொழி யாதுமின்றித் தனித்து ஓடிவிளையாடி உரம்பட்ட செல்வமொழியாதலானும் அதனைத் தன்னியற்கைப்படி வளர்ப்பதுவே நெறி. ஆங்கிலம், இந்தி முதலான பன்மொழிகள் ஏராளமான மொழிகள் வழங்கிய உலகக் காலத்துப் பிறந்தன; கலப்பிற் பிறந்தன; கலப்பிலே வளர்ந்தன. கலப்பிலே வளரும் பெற்றியன ஆதலின் அன்னமொழிகளை பிறந்த சூழற்படி வளர்ப்பதுவே நெறி. இவை மொழியியற்கையாதலின் பெருமை சிறுமை என்ற ஏத்துக்கும் ஏச்சுக்கும் இடம் யாண்டுண்டு?

ஒரு மொழி தனித்தியங்கும் இயல்பிற்று எனக் கிளக்குங்காலை அம்மொழியில் எந்த அயற்சொல்லும் நுழையாது நுழையக் கூடாது என்பது கருத்தன்று. ஒரு நாடு உரிமைநாடு, விடுதலைப்பெற்ற தனிநாடு என்றால் பொருள் எண்ணகொல்? பிறநாடுகளொடு பொருளாதாரத் தொடர்போ, தூதுத் தொடர்போ, போக்குவரத்துத் தொடர்போ, மக்கள் தொடர்போ இல்லை என்று பொருள் கோடல் உண்டா? இத்தொடர்பெலாம் இருப்பினும் அவற்றின் ஆதிக்கம் இல்லை, தன் குடிமக்கள் நலனுக்கு உகந்த கொள்கைகளைத் தீர்மானிக்கும் உரிமை தனக்குண்டு என்பதுவே ஒரு நாட்டின் உரிமைக்குச் சான்று. நம் இந்தியப் பெருநாடு பிற நாடுகளின்மேல் ஆதிக்கஞ் செலுத்த விரும்பவில்லை; அயல்நாடுகள் தன்மேல் ஆதிக்கஞ் செலுத்துவதை விரும்புவதும் இடங்கொடுப்பது மில்லை. இந் நிலையைத்தான் அரசியலில் தனித்தியங்கும் உரிமை என்று கொள்கின்றோம். தமிழ் இன்னொரு மொழியை ஆதிக்கஞ் செய்ய விரும்பியதில்லை. இராசராசன் கடல் கடந்து ஆட்சி செய்த காலையும் தமிழ்மொழியை ஆதிக்க மொழியாகப் பரப்பவில்லை என்பதை நினைவுகொள்ளுங்கள். இன்னொரு மொழி தன்னை ஆதிக்கஞ் செய்வதைத் தமிழ் என்றும் விரும்பியதில்லை. எஞ்ஞான்றும் விரும்பப்போவதுமில்லை. இது தமிழ் வரலாறு காட்டும் பார்வை.

கறந்த தனிப்பாலைக் காய்ச்சும்போது சிறிதுளி தண்ணீர் ஊற்றுவது கலப்பாகாது. அது இயற்கை முறையாகும். காய்ச்சும் அளவுக்கு நீர் ஊற்றாது, பாலைப்பெருக்கும் அளவுக்கு நீரைக் சாய்க்கும்போது, வேண்டாத, தண்டிக்கத் தக்க கலப்படம் என்ற பெயர் பெறுகின்றது. வானத்தில் இருந்தபோது காரென்று பேர்

கொண்டாய், நிலத்தில் விழுந்தபின் நீர் என்ற பெயர் கொண்டாய், விற்பனை செய்யும் இந்த இடைச்சியர் கைப்புகுந்த பின் மோர் என்று பேர் பெற்று விட்டாயே என்று ஓர் இடைக்காலப்புலவன் கலப்பின் மிகையை நகையாடப் படிக்கின்றோம். தனித்தமிழில் எழுதுமின், பேசுமின் என எம்மனோர் வேண்டுங்காலை ஓர் அயற்கிளவி கூடப் புகலாகாது என்று இராவணன் கோட்டை போல மொழித் தடை செய்வதாகக் கருத்துக் கொண்டால், உண்மையல்லாத அவ்வீம்புக்கு தெய்வச்சிலையார் உரைப்படிவாய் வாளாதிருப்போம். தனித்தமிழ்த் தந்தை மறைமலையடிகளார்.

‘மொழிகள் ஒன்றோடொன்று கலக்கப் பெறுதற்கு அவற்றை வழங்கும் மக்களின் நாகரிகமே வழியாயிருந்தலால் நாகரிகம் வாய்ந்த எந்த மொழியும் பிறமொழிக் கலப்பில்லாமல் இருத்தல் இயலாது. இது மக்களியற் கையினையும் அவரது வாழ்க்கையின் இயல்புகளையும் அமைதியாக ஆராய்ந்து பார்ப்பவர்க்கல்லாமல் மற்றவர்க்கு ஒரு சிறிதும் விளங்க மாட்டாது. தமிழ்மக்கள் பண்டு தொட்டே நாகரிகத்திற் சிறந்தவராய் இருந்தனால் அவரொடு பல மொழிபேசும் பலநாட்டவரும் கலந்து பழகவே மற்ற மொழிகளின் சொற்களிற் சில தமிழிலும் காணப்படுவன ஆயின. இங்ஙனம் காணப்படுதல் தமிழ்மொழியின் நாகரிகச் சிறப்பினையும் அதன் வளப்பத்தையும் காட்டுகின்றதேயல்லாமல் அதற்கு அது தாழ்வாதலைக் குறிக்கின்றதில்லை’ என்று தெளிவுபடுத்தியிருப்பதை உணர வேண்டும். கறிக்கு உப்புப்போல, கலவிக்குப் புலவிபோல, கண்ணுக்கு மைபோல, இதழுக்குச் செவ்வை போலக் கருத்துக்கு வலுவூட்டும் சில அயன்மைகள் ஒரு மொழியிற் கலப்பதைத்

..... பாத்தி
வாய்க்காலிலும், வாய்க்கால் ஆற்றிலும், ஆறு கடலிலும் கலப்பதுபோல இக்கலப்பை இயற்கை வரவாக ஏற்றுக் கொள்வர். தனித்தமிழ் என்னும்போது இச்சிறு பனிக்கலப்பை உட்கொண்டே சொல்லுகின்றோம் என்பதை மீண்டும் வற்புறுத்துகின்றேன். ஆதலின் தொல்காப்பியத்தில் சில வடசொல் இல்லையா? சங்கப்பனுவல்களில் சில வடசொற்கிளவிகள் இல்லையா? என்று காட்டித் தனித் தமிழியக்கத்தைச் சாடுவது பொருந்தாது. ‘பொய்யோ எனும் இடையாள்’ என்று

கம்பர் பெருமான் பாடியாங்கு, இல்லையே என்று சொல்லுமளவுக்குச் சில வடசொற்கள் உளவேயன்றி அவற்றின் ஆதிக்கம் பரப்பு யாதுமில்லை. தொல்காப்பியம் முதலான இலக்கண நூல்கள் அயன்மொழி வரவை மறிக்கவில்லை என்பதும் அவ்விருந்தின் வருகைக்கு செவ்விய விதிகளை வகுத்துக் காத்தன என்பதும் நினையத்தகும்.

தமிழ் தனித்தியங்கவல்ல மொழியாண்மை உடையது; அதனைத் தன்னியற்கைப்படி வளர்க்க வேண்டும் என்பதுவே அன்பர்களின் குறிக்கோள். இவ்வெளிய இயல்பான மொழிகோளைச்சாதி, சமய, அரசியல்களோடு பின்னிப் பிறழ்வுணர்த்தலும் உணர்த்தலும் பண்பாகாது. 'வாழிய செந்தமிழ் வாழ்க நற்றமிழர் வாழிய பாரத மணித்திருநாடு' என்ற பாரதியின் மும்மணிகளை இயல்பாங்குக் கொள்ளாது ஏனைய மொழிகள் ஆழிய, ஏனையினத்தார் ஆழ்க, ஏனைய நாடுகள் வீழிய என்று எதிர் குதிர்ப்பொருள் கொள்வார் உளரேல், அவரைக் காணின் விலகியோடுவதல்லது வேறென் செய்வோம்.

தனித்தமிழ் வேண்டும் என்ற கோட்பாட்டை அவ்வளவில் ஆராய வேண்டுமேயன்றி ஓரினத்தொடும், வடமொழியொடும், நாட்டன்பொடும், பொதுநோக்கொடும் வைத்துத் திரிபு செய்யலாகாது. தனித்தமிழை ஓர் இயக்கமாக உருவாக்கிய அடிகளாரின் மொழிக்கொள்கையைத் தேர்வுக்குப் படிக்கும் மாணவன் நிலையில் ஆராய்ந்தால் அப்பெருந்தமிழினின் உள்ளம் புலப்படா. எவ்வினத்துக்கும் எம்மொழிக்கும் இந்திய வொருமைக்கும் அடிகளார் குறுகிய நெஞ்சினர் அல்லர்.

'இவ்வாறெல்லாம் இவர்கள் (சிற்றரசர்கள், மடத் தலைவர்கள்) கையில் முடங்கிக் கிடந்து அவியும் பெரும்பொருட் குவியல்கள் எல்லாம் இவர்களை விட்டுநீங்கிப் பொது மக்கட்குப் பயன்படும் நிலைமையை அடையுமானால் இவ்விந்திய நாட்டில் வறுமையும், நோயும், அறியாமையும் தாலைகாட்டுமா? இப்பெரும் பொருள் கொண்டு நூறாயிரக் கணக்கான கல்விச்சாலைகளை நாடெங்கும் திறப்பிக்கலாம்... ஏழையெளிய பிள்ளைகட்கு உண்டியும், உடையும், நூல்களும் வாங்கிக் கொடுத்துச் சம்பளம் வாங்காமல் கல்வி கற்பிக்கலாம்...

இந்தியர்கள் தாமே தமது பொருள் கொண்டு புகைவண்டித் தொடர்கள், மின்வண்டிகள், வானவூர்திகள் முதலியன வெல்லாம் அமைத்துக் கொள்ளலாம்... பொதுமக்கட்குப் பயன்படுத்துறையில் இறங்கி முயலாமல், நம் நாட்டுப் பொருள்மேல் நாட்டுக்குப் போய் விடுகின்றதே என்று சொல்லி ஆராய்ச்சியறிவு சிறிதுமில்லாத, சாதி வேற்றுமைச் சமய வேற்றுமைப் படுகுழியினின்றும் ஏற விருப்பமில்லாத நம் இந்திய மக்களை வீணே கிளப்பிவிட்டு இந்நாட்டுக்குப் பலவாற்றாற் பெருந்தீமைகளை உண்டு பண்ணுதல் நன்றாகுமா?’

இந்த ஒரு பகுதியிலிருந்து அடிகளாரின் இந்திய நோக்கும் பொதுமக்கள்பால் அன்பும் எளியவர்கட்குச் சம்பளம் வாங்காமற் கல்வியளிக்க வேண்டும் என்ற எதிர்காலப் பார்வையும் இன்னபிறவும் தெளிவாகின்றன. ஆதலின் தனித்தமிழை நாட்டன்புக்கு மாறாகத் திரித்தல் என்னானும் ஒவ்வாது.

மறைமலையடிகளார் தனித்தமிழில் வீரநெஞ்சினராயினும் வடமொழியில் ஈரநெஞ்சினர்; அதன் பெருமையை நன்கு கற்று அறிந்தவர்; சாகுந்தல நாடகத்தில் தனிப் பற்றுக் கொண்டவர். அதனை மொழி பெயர்த்ததோடு தனி ஆய்வும் எழுதியவர். அதனாலன்றோ தவத்திரு காஞ்சி காமகோடிப் பெருமகனார் அடிகளின் மொழிபெயர்ப்புச் சாகுந்தலத்திற்குப் பரிசுத் திட்டங்கள் வகுத்தருளினார். இவ்வொப்புதல் ஒன்றே அடிகளின் வடமொழியன்புக்குச் சாலுங்கரியாகும். சாகுந்தலத்தை மேனாட்டு முறையில் ஆயும் வேட்கை தமக்கு எங்ஙனம் எழுந்தது என்பதனை அடிகள் ஓர் ஆங்கில முகவுரையிற் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“Years ago I happened to hear an English Lecture delivered by an able brahmin scholar on this drama of Kalidasa. After dwelling on some of the excellences of the play, when he came to speak of the character study of the poet, he instead of going right through the speeches, manners and actions of each dramatic personage and trying to exhibit whether or not there were special features in each, summarily dismissed it by saying that Kalidasa was sadly wanting in his delineation of character and is therefore no peer of shakespeare the Prince of the dramatists. That sweeping remark of the learned lec-

turer kindled in me a burning desire to make a comparative study of the dramatic art of the two poets.”

இந்திய நாடகப் பெருங்கவியான காளிதாசனைக் குறைகூறியது பொறாத அடிகளார் கொதித்தெழுந்து செகப்பிரியரின் திறனாய்வுகளையெல்லாம் கற்று, எங்காளி தாசனும் செகப்பிரியருக்கு இணையான நாடகப்புலவனே என்று நிலை நாட்டிய பெற்றியைக் கண்டு இறும்பூதெய்து கின்றோம். உரிய தமிழ்ச்சொற்கள் இருக்கவும் வடமொழிச் சொற்களை வேண்டுமென்றே திணித்தல், அதனால் இரு மொழிப்புலமை பெற்றது போலக் காட்டல், பழகு தமிழ்ச் சொற்களை ஆளாது இறக்கச் செய்தல் என்றிணைய காரணங் களால் ஆசிரியர் அவ்வொழுத்தாளர்களைத் தாக்குகின்றாரே யன்றி வடமொழியை அயன்மொழி என்றளவில் தாக்கவில்லை. வடமொழி வாழ்வுக்கு அப்பெருமகனார் பகைஞர் அல்லர். வாழும் நற்றமிழில் வடமொழியைக் கலக்காதீர்கள்; வடமொழியைத் தனியே முழுதும் உயிர்ப்பிக்க முயன்றாலும் அதனைச் சிறிது பயனுடையது என்று சொல்லலாம் என்பது அடிகள் கருத்து. அவர் தம் நெடுநோக்கின்படி, சில திங்களாக இந்திய வானொலியில் நாட்செய்திகள் வடமொழியிலும் சொல்லப் பெறுவதைக் கேட்கின்றோம்.

தனித்தமிழ்த் தளபதியாம் அடிகளார் வேறு அயன் மொழிகளை எல்லாம் ஏற்றுக்கொண்டு வடமொழியொன்றை மட்டுமே மறுக்கின்றார் என்று மயங்க வேண்டா. ஆங்கில முதலான பிறமொழிச் சொற்களையும் கடிவதில் அவர் பின்னடைய வில்லை. பன்னூறாண்டு ஒன்றி வந்த வடமொழியளவில் கலப்பு நேர்ந்திருந்தால் தனித்தமிழியக்கம் என ஒன்று தோன்றி இவ்வளவு வேகமாக வளர்ந்திராது. அரசியலாலும், கல்வியில் ஆதிக்கத்தாலும் ஆங்கில மொழிக் கலப்பு மண்டி வந்தமையின், தமிழுக்கு இருந்த கல்வியிடங்களும், சொல் வழக்குகளும் குறைந்து ஒழிந்தமையின், இவ்வியக்கம் உயிர்ப்பும், உரமும் பெற்றது. இக்கலப்புச் செய்தவர் ஓரினத்தார் அல்லர். தமிழகத்தில் எல்லா இனத்தாரும் கலப்பே பெருமை என்று சூதாடிகள் போல வாய்க்கும் எழுத்துக்கும் வந்தவற்றையெல்லாம் தமிழ் என்ற மொழியின் பேரால் சுமத்தலாயினர். தமிழின் உருவத்திற்கேற்பக் கூடத் திரித்துப் பிற சொற்களை வழங்காமல், வேற்றொலியும்,

வேற்றெழுத்தும்படக் கிடந்தாங்கு வழங்கலாயினர். 'வட சொற்களையும், ஆங்கிலச் சொற்களையும் தமிழுக்குப் பொருந்தத் திரிபுபடுத்தாமல் இனிய மெல்லிய தமிழ்ச்சொற்களின் இடையே அவற்றை அங்ஙனமே எழுதினால் அவை தமிழின் இனிமையிலும், அருமையிலும் பழகினார்க்கு எவ்வளவு அருவருப்பாய்த் தோன்றுகின்றன என்று அடிகளார் பெருங்கவல்வுறுவதைப் பார்க்கின்றோம்.

மறைமலையடிகளின் தனித்தமிழியக்கம் தமிழ்த்தாயின் நெஞ்சு புரையோடாதும் தமிழர் அறை போகாதும் காத்தது. தமிழின் உதரத்திலிருந்து முன்பு பல திராவிட மொழிகள் இணைந்து அதன் பரப்பைச் சுருக்கியது போல, மீண்டும் தமிழகத்துக்கு ஒரு புதிய திராவிடமொழி பிறந்து தமிழை இன்னும் குன்றிக் குலையாதவாறு தடுத்தது. இன்று பாட நூல்கள் பெரும்பாலும் தமிழ் வடிவாக வருகின்றன. ஒருசார் இளைஞர் கூட்டம், எழுத்தாளர் கூட்டம் குடிநீரைத் தூயநீராகக் காத்தல் போலத் தமிழைத் தூய தமிழகக் காத்து வருகின்றன.

கலப்பு மிகுதியிருந்தாலும் பல செய்தித்தாள்கள் தமிழ் தூய்மையையும் முடிந்தளவு பேணி வருகின்றன. சொற் பொழிவுகள் நல்ல தமிழில் கேட்கப்படுகின்றன வாழ்த்துக்கள், வரவேற்புக்கள், அழைப்பிதழ்கள் எல்லாம் நல்ல தமிழ்ப் பைங்கூழ் வளரும் பைந்நிலங்களாக மிளிர்கின்றன. இந்நன் மாற்றங்களை யெல்லாம் மறைமலையடிகளைப் பெற்றமையால் தமிழ்த்தாய் பெற்றாள். அத்தவமகன் அடிச்சுவட்டை அன்புச் சுவடாகப் போற்றி பாலின் தூய்மைபோலத் தமிழின் தூய்மையைக் கடைபிடித்து வாழும் இளைய மறைமலைகள் இன்று பல்கிவருவர். ஆதலின் தமிழ், தனித்தடத்திற் செல்லும் புகைவண்டிபோலப் பழைய புதிய தன் சொற்களைக் கொண்டே விரைந்து இயங்கி முன்னேறும் என்று உறுதி கொள்வோம்.

தனித் தமிழியக்கம் தோன்றிய இந்த அரை நூற்றாண்டுக்குப் பின்னும் கூடுதலான மொழிக் கலப்பே தமிழ்வளர்ச்சியென எண்ணி எழுதிக் கொண்டு வரும் எழுத்தாளர்கள் ஒருபாற் பெருகி வருவதையும் நாம் காணாமல் இல்லை. இவ்வெழுத்தாளர்கள் வடசொற் கலப்பினும் மிகுதியாக ஆங்கிலத்தை தொடர் தொடராய் ஏன் பக்கம் பக்கமாக மாயமான் போலத் தமிழ் எழுத்திற்குள் கலக்கின்றனர்.

முன்பெல்லாம் தமிழ் கட்டிடத்தில் அயற்செங்கற்கள் இடைமடுத்தல் இப்போது அக்கட்டிடத்தின் தளங்களும், சுவர்களும் முகங்களும் அயல்மொழியுருவமாகவே உள்ளன. அக்கட்டிடத்தில் தமிழ் எதுவென்று அறியுமாறில்லை. எதில் எது கலப்பு என்று சொல்வதற்கில்லை. பாலில் நீரா? நீரிற்பாலா?

தமிழின் பேரால் எழுதும் இவ்வெழுத்துப் பெரு மக்கட்குப் மறைமலையடிகளின் வாழ்க்கை காட்டும் ஒரு துணிவுண்டு. அடிகளார் வேதாசலம் என்னும் பேரால் பல ஆண்டுகள் வடமொழி கலந்து கலந்து நூல் எழுதியவர் அறிவுரைக் கொத்து, சிந்தனைக் கட்டுரைகள், குமுதவல்லி, நாகநாட்டரசி, மக்கள் நூறாண்டு உயிர்வாழ்க்கை என்ற அவர் தம் நூல்களின் முதற்பதிப்பெல்லாம் கலப்புத் தமிழில் ஆகியவை. தம் நாற்பதாம் அகவையில் தமிழ்மொழிக்குத் தாம் செய்யும் கேட்டினை உணர்ந்தார்; சங்க காலமுதல் தமிழியங்கி வந்த தனித்தன்மையை உணர்ந்தார். **நாமமது தமிழரெனப் பெற்றிருந்தும், தம்மாளை அறியாத சாதியுளரோ** என்றபடி, தமிழின் தூய்மையை அறியாது தமிழ்ப் போலி நூல்களை இயற்றினேனே என்று அவலக் கவலை கையாறு அழுங்கினார். அடிகள், வேற்றுமதத்திலிருந்து தம் மதத்திற்கு மீளுவது போல, மொழித் தூய்மையின்மையிலிருந்து மொழித் தூய்மைக்கு மாறினார். மாறி என்ன செய்தார்? எழுத்தாளரும் பெருமக்களே எண்ணுங்கள்! கழுவாய் செய்வார்போல, இரண்டாம் பதிப்புக்களில் தம் நூல்களைத் தூய்மைப்படுத்தினார்; தமிழ் நூல்கள் என்னும் பெயருக்குத் தகத் தமிழ்மையாக்கினார். இதுவன்றோ வீரம்; இதுவன்றோ புகழ்; இதுவன்றோ மொழிநெறி. சிந்தனைக் கட்டுரைகளின் மூன்றாம் பதிப்பின்; முகவுரைக் கண் அடிகள் தாம் தமிழ்த்தூய்மைக்குத் திரும்பிய நற்றமிழ் மாற்றம் பற்றி ஏதுக் காட்டுகின்றார். வேண்டுகோள் விடுக்கின்றார்.

“இந்நூல் இயற்றப்பட்டு முப்பதாண்டுகள் ஆயின. முப்பஃதாண்டுகட்குமுன் இந்நாட்டில் தமிழ்ப் பயிற்சியிருந்த நிலைமையோடு இப்போதிருக்கும் அதன் நிலைமையினை ஒப்பிட்டு நோக்குங்கால், இனித் தமிழ்மொழிப் பயிற்சி எங்கும் பரவும் என்றெண்ணி மகிழவேண்டுவதாகின்றது. இந்நூலின் முதற்பதிப்பிலும், அக்காலத்தில் இயற்றப்பட்ட எம்முடைய நூல்கள் பிறவற்றிலும் வடசொற்கள் கலந்திருந்தன. தமிழறிஞர்

பலர் அக்காலத்தியற்றிய நூல்களிலும், கட்டுரைகளிலும் வடசொற்கள் ஏராளமாய்க் கலந்திருந்தன. அங்ஙனம் வட சொற்களும், பிற சொற்களும் தமிழிற் கலத்தலால், நாடோறும் வழக்கில் உள்ள நிலம், நீர், நெருப்பு, சோறு, ஒளி, கோயில், குளம் முதலான எத்தனையோ பல தமிழ்ச் சொற்களும் வழங்காமற் போதலையுணர்ந்து, பிறமொழிக் கலப்பைத் தமிழினின்றும் அறவே ஒழித்தற்கு முயலத் துவங்கினேன்.

அதனால் இற்றைக்குப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகட்கு முன் வெளிவந்த இந்நூலின் இரண்டாம் பதிப்பு முற்றுந் தனிச் செந்தமிழ் நடையினதாகச் செய்யப்பட்டது. அங்ஙனமே எம்முடைய மற்றைய நூல்களும் தனிச் செந்தமிழ் நடையினவாகச் செய்யப்பட்டன; செய்யப்பட்டு வருகின்றன. இவ்வாறு செய்யவே இப்போது தனிச்செந்தமிழ் நடையே பெரும்பாலும் எங்கும் வழங்கி வருகின்றது. தமிழ் வல்லவர்கள் எல்லாரும் இனித் தனிச் செந்தமிழில் திருத்தமாக எழுதினாலன்றி அவர்களுடைய நூல்கள் மணம்பெறா என்பதனை உள்ளத்திற் பதித்து அவர்கள் தமிழன்னையை ஒம்பி நலம் பெறுவார்களாக.”

அடிகளாரின் திருந்திய மொழி வீறும், மறு பதிப்பிற் செய்த மொழியாண்மையும், புதினம் சிறுகதை நாடகம் என்றினைய கால இலக்கியங்களைப் படைக்கும் தமிழ்எழுத்துப் பெருமக்களின் உள்ளத்திற் பிறக்குமாக, இப்பெருமக்கள் தம் நூல்களின் மறுபதிப்பை மறுவற்ற தமிழ்ப் பதிப்பாக ஆக்குவார்களாக. ‘போய பிழையும் புகுதருவான் நின்றனவும் தீயினில் தூசாகும்’ என்ற ஆண்டாள் திருமொழிக் கிணங்கப் பழம் பதிப்பைப் பிழையின்றியும் புதிய நூல்களைப் பிழைபுகுதாமலும் தனித்தமிழ் வளம் பெறச் செய்து தமிழ்த்தாயின், தமிழினத்தின் நல்லருளை இப்புது வெழுத்தாளர்கள் பெறுவார்களாக, பொருள் எத்துணைச் சிறப்புடையதாயினும் கொள்ளும் பாத்திரம் தூயதாக இருத்தல் வேண்டும். ‘நன்பால் கலந்தீமையால் திரிந்தற்று’ என்று விழிப்புறுத்துவர் வள்ளுவர். ஆதலின் புதிய படைப்புக்கள் வழிவழி நிலைபெற்றுச் செல்ல வேண்டுமேல் மொழித் தூய பதிப்புகளாக மாற்றுங்கள், அமையுங்கள், நிலைபெறுமாறு எழுதுங்கள் என்று ஆக்க எழுத்தாளர்களை வேண்டுகின்றேன். மறைமலையடிகளாரின் நூற்றாண்டு விழாவில் தமிழ் எழுத்தாளர் எனப்படுவார் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய குறிக்கோள் இது.

13. என் ஆசிரியர்

‘என் ஆசிரியர்’ என்ற தொடரை நினைக்கும்போது இவ்வுடம்பொடு கூடிய தெய்வத் தோற்றங்கள் கண்முன் நிற்கின்றன. அச்சங்கலந்த பணிவும், அறிவுகலந்த நன்றி யுணர்வும் தோன்றுகின்றன. மாசினை நீக்கி ஒளி தருபவன் ஆசிரியன். அதனாலன்றோ ஆசிரியனைக்குரு என்று வணங்குகின்றோம். குரு என்ற தமிழ்ச்சொல்லுக்கு நன்னிறம் அல்லது ஒளி என்பது பொருளெனத் தொல்காப்பியத்தால் அறியலாம். ஒளியில்லாத் தன்மையைக் குருடு என்று சொல்லும் எதிர்மறைக்கிளவியினால் இச்சொல்லின் பொருள் தெளிவாகும்.

ஒரு மாணவர் பல பாடங்களையும் ஒரே ஆசிரியர் வாயிலாகக் கற்பது பழைய குருகுல வழக்கம். ஆங்கிலக் கல்விமுறையும் அதன் வழிப் பள்ளிகளும் வந்ததற்பின், ஒரு மாணவர்க்கே ஆசிரியர்கள் பலராயினர். ஆதலின் என் ஆசிரியர் என ஒருவரை மட்டும் இக்காலத்துக் குறிப்பது பொருந்தாது. எழுத்தறிவித்த ஆசிரியர் முதலாக இலக்கியம் அறிவித்த ஆசான்கள் பலரையும் நினைவுகூர்கின்றேன்.

மேலைச்சிவபுரி சன்மார்க்க சபையின் தொடக்கப் பள்ளியில் எனக்கு வகுப்பாசிரியராகவும், தனியாசிரியராகவும் இருந்தவர் திரு.நடேச அய்யர், 75 வயதுடைய அவர் இன்னும் நன்னலத்தோடு அச்சபைக்குத் தொண்டு செய்து வருகின்றார். பாடங்களை வகுப்பில் சொல்லெழுத்திடுவார். வீட்டுப்பாடமும் கொடுப்பார். ஒவ்வொரு நாளும் முதல் மணியில் திருத்தித்தருவார். பாடங்களை வாய்விட்டுப் படிக்கச் செய்வார். தமிழும் ஆங்கிலமும் பிழையின்றி ஒலிக்கவும், எழுதவும் அடிப்படையிட்டவர் இவர். மாணவர்கட்கு இவரிடத்து மிக்க

அச்சம் எனினும் இந்த உணர்வு, ஒழுங்கையும் நல்லறிவையும் தந்தது. இவர் பெருந்தமிழ்ப் புலவர்களோடு பழகி நல்ல தமிழறிவும் வாய்ந்தவர். ஊர்மக்களோடு கலந்து உறவாடுபவர்.

கல்லூரி இடைநிலை வகுப்புக்கும் பி.ஓ.எல்.வகுப்புக்கும் உரிய ஆங்கிலப் பாடங்களை அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் ஆங்கில விரிவுரையாளராக இருந்த ஆசிரியர் கோபாலன் நாயரிடம் படித்தேன். சிறுதொடர்களால் ஆங்கிலத்தை விளக்கும் ஆற்றலுடையவர் இவர். இன்முகத் தோடும் அன்போடும் கற்பிக்கவல்லவர். பின்னர் கேரள மாநிலத்தில் பொதுக்கல்வி இயக்குநராக உயர்பதவி பெற்றுத் திகழ்ந்தவர். நான் ஓரளவு இந்தி மொழியறிவு பெறத் துணைசெய்தவர். காரைக்குடி அழகப்பா கல்லூரியில் இந்தித் துறைத் தலைவராக இருந்த ஆசிரியர் மு.கோ.வேங்கடகிருட்டிணன். இந்தியில் சில புதின நூல்களையும் எனக்குச் சொல்லித் தந்தார். இவர் தமிழ், வடமொழி, ஆங்கில அறிவும் உடையவர். சிலப்பதிகாரத்தைச் சுருக்கமாக இந்தியில் எழுதியவர். திருச்சிராப்பள்ளி அன்பர் வன்மீகநாதரின் தூண்டுதலால் திருக்குறள் முழுவதையும் தோகாயாப்பில் இந்தியில் மொழிபெயர்த்தவர். இப்பணிக்காக நடுவணரசு இவர்க்குப் பரிசு வழங்கிற்று. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பணியாற்றி வரும் ஆசிரியர் பி.சி.இராமானுசாச் சாரியார் ஓரளவு எனக்கு வடமொழிக் கல்வி தந்தவர். இவர் மகாமகோபாத்தியாய பண்டிதமணி கதிரேசச் செட்டியார் அவர்களின் கெடிஎல்ய மொழிபெயர்ப்புக்குத் துணையாக இருந்தவர். பிரெஞ்சு மொழி கற்க வேண்டும் என்ற என் விழைவைத் தூண்டியவர். இப்பல்கலைக்கழகப் பிரெஞ்சு மொழி விரிவுரையாளர் சிவப்பிரகாசம். ஆங்கிலமொழி தமிழ்மொழி யமைப்புக்களோடு ஒத்திட்டுப் பிரெஞ்சினைக் கற்பிக்க வல்ல திறமுடையவர். ஓரளவேனும் பிறமொழிச் செல்வங்களை நான் ஈட்டிக்கொள்ளத் துணைபுரிந்த நல்லாசிரியர்களை என் ஆசிரியப் பட்டியலில் சேர்க்காது மறப்பது தகுமா?

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 1936 - 40 வரை தமிழ் வித்துவான் வகுப்பிற் பயின்றகாலை எனக்கு ஆசிரியர்களாக இருந்த பெருமக்கள் பலர். அன்னாரிற் சிலர் இந்த நூற்றாண்டில்

தமிழ் ஞாலத்தில் முடிசூடா மன்னர்களாகக் கீர்த்தி பெற்றவர்கள். **நாவலர் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார்** சங்கத் தமிழ் நடை கைவந்த சான்றோர். முற்போக்குக் கருத்தினர். மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் **பிரவேச, பால, பண்டிதம்** என்ற மூன்று தேர்வும் தொடர்ந்து எழுதி முதற்பரிசு பெற்றவர். அகநானூறு, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்ற பண்டையிலக்கியங்கட்கு உரை வரைந்த பெற்றியர். நிமிர்ந்த நோக்கும், நேர்மைப் பெருமிதமும் சான்றவர். தண்டியலங் காரம் என்ற அணிநூலைப் பாடம் நடத்திய அவர் ஒருமுறை தேர்வில் அந்நூலில் இல்லாத செய்யுட்களைத் தந்து அணிகள் என்ன என்று புதுமுறையாக வினவியிருந்தார். ஒவ்வொரு அணியின் இலக்கணமும் செவ்வனே தெரிந்திருந்தால்தான் இவ்வகை வினாவுக்கு விடையிறுக்க முடியும். இத்தாளில் முதன்மையாக 80 மதிப்பெண் பெற்ற என்னை மிகவும் பாராட்டினார் நாட்டார். என் வகுப்பு மாணவரெல்லாம் வாரந்தோறும் ஒன்றுகூடி எங்களுக்குள் நாங்களே தேர்வு நடத்தி விடைகளை ஆராய்வோம். இப் பொதுமுயற்சியையும் பாராட்டினார் நாட்டார். மாணவர்களை ஊக்கப்படுத்தும் ஆர்வம் இப்பெருந்தகையிடம் இருந்தது.

மகாவித்துவான் **ரா.இராகவையங்கார்** அவர்கள் பல் துறையறிவுடைய பெருந்தமிழ்ப்புலவர். வெண்பாவால் **பாரிகாதை பாடிய கவிஞர்**, குறுந்தொகைக்குச் சிறந்த உரை வரைந்தவர். தமிழ் வரலாறு என்ற அரிய நூல் எழுதியவர். உரைகளில் நிகரற்ற பயிற்சியினர். கையில் நூல் இல்லாமலே உரைகளில் நுட்பமான இடங்களைச் சொல்ல வல்லவர். எங்கள் வகுப்புக்குப் பாலைக்கலியை நச்சினார்க்கினியர் உரையொடு நடத்தினார். உரையில் மாணவர்கள் குறும்பாகக் கேட்டனர். குறும்பாகக் கேட்கின்றார்கள் என்று எண்ணாமலே அறியாமையால் விளங்கிக் கொண்டு விடை சொல்லும் பெருந்தகையாளர் இவ்வாசிரியர். வகுப்பு முடிந்த பின்னும் அவர்கள் இருப்பிடம் வரை உடன் சென்று விட்டு வருவோம். நடக்கும் போதே பல கருத்துக்களைச் சொல்லிக்கொண்டு செல்வார்கள். தமிழ்ப் புலமைக்கு உரைகளிற் பயிற்சி மிக இன்றிமையாதது என்ற எண்ணத்தை ஊட்டியவர் மகாவித்துவான்.

சர்க்கரை இராமசாமிப் புலவர் சேது சமத்தான வித்துவானாக இருந்தவர் 'தருகை நீண்ட தயரதன்' என்றபடி தாளளவு நீண்ட கையும், மலையனைய மார் பகலமும், வானுயர் தோற்றமும் வாய்ந்த உருவினர். இடைக்கால நூல்களிலும் சிலேடைகளிலும் நல்ல பயிற்சியினர். இயற்கையைப் புனைந்துரைக்கும் சங்க மரபில் அவ்வளவு ஈடுபாடில்லாதவர். யாப்பெருங்கலக் காரிகைப் பாடம் நடத்தினார். களிக்கும் முறையில் செய்யுட்களை விளக்குவார். அன்று துணைவேந்தராக இருந்த சர். அரங்கநாதனோடு தோழமை பூண்டவர் எனவும், மாலையுலாவிற்சுத் துணைவேந்தர் இப்புலவரை உடனழைத்துச் செல்வாரெனவும் இவர் பெருமை பற்றிக் கூறுவதுண்டு.

ஆசிரியர் ரா. கந்தசாமியார் யாரும் மதிக்கத்தக்க துறவியார். அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகள் இவர் மறைவு பற்றி அவல மிக்க கையறு நிலைப் பாடல் பாடினார் என்பதே இவர் பெருந் துறவுக்கு ஒரு சான்று. இவ்வாசிரியர் தணிகைப் புராணத்துக்கு உரையும், சேனாவரையத்துக்குக் குறிப்புரையும் எழுதியவர். பாடங்களை நன்கு விளக்கும் வன்மை இவர்பால் குறைவெனினும், பரந்து ஆழ்ந்த புலமை இவர் சொல்லும் மேற்கோள்களால் புலனாகும். தொல்காப்பியத்தில் நச்சினார்க்கினியர் உரையை இவர்பால் கேட்டோம். மரத்து நின்றலால் மரமெனப் படுமே என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா என ஒரு மாணவர் இட்டுக்கட்டிச் சொல்லியபோது, இந்தப் புனைகயிற்றைத் தொல்காப்பியம் முழுதும் படிக்காத ஆசிரியனிடம் விட்டுப் பார் என்று வகுப்பு முழுதும் கலகலக்கும்படி வேகமாகச் சொன்னார். இவர் தன் விளம்பரம் விரும்பாதவர். பொதுவாக ஆசிரியர் குழுவில் ஒதுங்கியே வாழ்ந்தவர். மாணவர் கொண்டாடும் பிரிவு விழா நிழற்படங்களுக்கு வரமாட்டார். புதிய மாணவர்கட்கு முதல்நாள் பாடம் எடுக்கும்போது ஒரு செய்யுள் ஒப்பிக்கவும், பிரிக்கவும், பொருள் சொல்லவும் செய்து இலக்கணக் குறிப்பெல்லாம் கேட்பார். ஒரு மாணவர் எல்லாம் நன்றாகச் சொன்னாலும் பாராட்டமாட்டார். அகத்தியன் போலவும், தொல்காப்பியன் போலவும் தன்னை நினைத்துக் கொள்கின்றான் என்று சொல்வார். துறவியாதலின் மாணவர்க்கு ஆணவம் உண்டாகக் கூடாது என்பது இவர் தம் நோக்கம். சிறந்த மாணவர்களும்,

துறையாசிரியர்களும் இவரிடம் தனி மதிப்பு வைத்திருந்தனர். என்னிடம் இப்பெருந் துறவி காட்டிய பேரன்பு மறக்கவொண்ணாது.

ஆசிரியர் ஆ.பூவராகன்பிள்ளை இலக்கண இலக்கிய அறிவோடு உலகியலறிவும் உடையவர். செய்தித்தாள்களை ஆர்வத்தோடு படிப்பவர். திரைப்படங்கள் பார்க்கும் விருப்பமும் உண்டு. புலவர் உள்ளம், திருவாய்மொழி விளக்கம் என்ற நூல்களின் ஆசிரியர். சேனாவரையத்துக்கு விளக்கவுரை செய்தவர், வைணவராயினும் சமயக் காழ்ப்பு இல்லாதவர். எடுத்துக்கொண்ட கருத்தினைச் சொற்கருக்கமாகவும், அளவாகவும், பாடஞ்சொல்லும் தனியாற்றல் இவரிடம் இருந்தது. மாணவர்கள் எதிர்த்து வினாக்கள் கேட்பதை வரவேற்கும் குணமும் இவருக்கு உண்டு; கணீரென்ற குரலும், சிரித்த தோற்றமும் வாய்ந்தவர்.

பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள் என் ஆசிரியர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர். அன்றிருந்த ஆசிரியர்களிடமிருந்தும் இளைஞர். வேண்டும் குறிப்புக்கள் வைத்துக் கொண்டு பாடஞ்சொல்லும் சிறந்த பழக்கத்தை இவர் ஒருவர்பாலே கண்டோம். எதையும் குறித்து வைத்துக்கொள்ளும் காரணத்தால் மறத்தல் என்ற குறைபாடு இவர்கள்பால் காண்பதற்கில்லை. இலக்கியத்தை நயமாகப் பாடஞ்சொல்லும் ஆற்றலும், இலக்கணங்களை எடுத்துக்காட்டோடு பொருத்திக் காட்டும் முறையும், ஒப்புமை தோன்றச் சொல்லும் சிறப்பும் உடையவர். ஆட்சித் திறமை பெரிதும் உடையவர். இசைப் புலவர்களோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய ஓர் இயற்றமிழ் புலவர் இவர் ஒருவரே. கட்டுரைக் கோவை, தொல்காப்பியச் செல்வம், பத்துப்பாட்டு வளம், அண்ணாமலையரசர் முதலிய பல நூல்களை எழுதிய பெருமையுடையவர். இவ்வாசிரியரிடம் அன்று முதல் எனக்கு நெருங்கிய உறவுண்டு.

என் மதிப்புக்குகந்த ஆசிரியர் குழுவில் டாக்டர் அ.சிதம்பரநாதன் செட்டியார் ஒருவர். நல்ல ஆங்கிலப் புலமையும் உடையவர். டாக்டர் சோமசுந்தர பாரதியாரின் தலைசிறந்த மாணவர். மேலவை உறுப்பினராகப் பணியாற்றிய தனிப்பெருமை இவருக்கு உண்டு. யாப்பு வளர்ச்சி பற்றி ஆய்வுக்

கட்டுரையெழுதி டாக்டர் பட்டம் முதலிற் பெற்றுத் தமிழாசிரிய உலகிற்கே வழிகாட்டிய தோன்றல். இலக்கிய வரலாறு, மொழி வரலாற்றுப் பாடங்களை ஆய்வு நோக்கோடு கற்பிப்பார். எதனையும் செம்மையாகக் காலத்தில் முடிக்கும் ஆட்சி மதுகையினர். முன்பனிக் காலம், தமிழோசை, இளங்கோவின் இன்கவி, பெரியார் மன்றோ என்றிணைய நூல்களின் ஆசிரியர். வினைச்சொல் பற்றி எம்.ஓ.எல் பட்டத்துக்கு யான் எழுதிய ஆய்வுநூலை மேற்பார்வை செய்துதவியவர். குழந்தைப் பேறில்லா இவர் என் முதல் மகன் தொல்காப்பியனைத் தூக்கி வைத்துக்கொண்டு மகிழ்வார். டாக்டர் சிதம்பரனார் சொல்லுக்குத் தமிழுலகிலும், அரசியல் உலகிலும் நன்மதிப்பு உண்டு. இவர் மறைவதற்கு ஒரு வாரத்துக்கு முன் மதுரைத் திருநகரில் இவர் தம் இல்லத்தில் கண்டேன். மெலிந்த நிலையிலும் அன்போடு வரவேற்று விருந்தோம்பிய காட்சி இன்றும் பசுமையானது.

மு.அருணாசலம்பிள்ளை தமிழ்ப்புலவர் மரபில் வந்தவர். மேலைச்சிவபுரி சன்மார்க்க சபையில் ஆசிரியராக முதலில் இருந்தவர். பல்வேறு இலக்கிய இலக்கணங்களில் முறையான பயிற்சியினர். விரைந்து கவிபாடும் ஆற்றல் இவருக்கு இருந்தது. வள்ளல் அண்ணாமலையரசர் மேல் பல பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். எளிய இனிய பண்பாளர்; தீமைக்கு அஞ்சும் பண்பினர். உரைகளை வரி வரியாகப் படித்தும், மேற்கோட் பாடல்களின் பொருளை விளக்கிப் பொருத்தியும் எல்லா மாணவர்களும் புரிந்து கொள்ளும்படி வாஞ்சையோடு பாடஞ்சொல்லுவார். புரிகின்றதா என்று இடையிடையே கேட்டுக் கொள்வர். இவர் வகுப்பு கலகலப்பாக இருக்கும். உரைகளில் வரும் பிழைகளையும் பாடமாறு களையும் குறித்துக்கொள்வர். ஓர் உரை சொல்லும்போது ஏனையுரை களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பார். தொல்காப்பியச் செய்யுளியலை அவரிடம் பாடங்கேட்டோம். பல குறிப்புக்கள் தொகுத்து வைத்திருந்தார். மதுரைப் பல்கலைக்கழகம் அருணாசலம் பிள்ளை அவர்களின் தொல்காப்பிய அகத் திணையியல் விளக்கம் என்னும் உரையை வெளியிட்டிருப்பது அவர் தம் புலமைக்கு ஓர் அடையாளமாகும். பிள்ளை அவர்கள் தமிழுலகிற் சிறந்த ஓர் ஆசிரியப் பெருந்தகை என்று பலராலும் நன்மதிப்புப்

பெற்றவர். பண்டிதமணி அவர்கட்கு உற்ற துணைவராகத் தொண்டு செய்தமை குறிப்பிடத்தகும்.

இசையொடு பாடம் நடத்தும் ஆசிரியர் தெ.பொ. பழநியப்பிள்ளை, சிற்றிலக்கியப் பயிற்சி வாய்ந்த ஆசிரியர் பண்டித அமிர்தலிங்கம்பிள்ளை, வடமொழிப் புலமையும் சான்ற ஆசிரியர் வி.மு.சோமசுந்தரம்பிள்ளை, கவிபாடும் ஆற்றல் வாய்ந்த ஆசிரியர் வரதராச அய்யர் என்றிணைய பெருமக்கள் என நன்றிக்கு உரியவர்கள்.

மெய்ப்பொருள் துறைப்பேராசிரியர் இராமானுசாச்சாரி மறதி என்ற குற்றமே இல்லாதவர். விடுதிக் காப்பாளராக இருந்தபோது ஒவ்வொரு மாணவரையும் நன்கு நினைவில் வைத்துக் கொள்ளும் நிகரற்ற திறம்கொண்டவர். சுறுசுறுப்பு வடிவானவர். இவர் வித்துவான் முன்னிலை வகுப்பில் நான் படிக்கும்போது அப்பளச்சாரி யார் மொழி பெயர்த்த தருக்க நூலைப்பாடம் நடத்தினார். ஏனை வகுப்புக்கு மட்டும் போடும் மாணவர்கள் கூட இவர் வகுப்பென்றால் ஓடிவருவர். அவ்வளவு ஆர்வத்தோடு, நடைமுறை எடுத்துக்காட்டுக்களோடு சுவைபடத் தருக்கம் நடத்தினார் இப்பேராசிரியர். முன்பு அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழத்தில் வித்துவான் படிப்பவர் கட்கு உயர்நிலைப் பள்ளிக்குரிய ஓர் ஆங்கிலச் செய்யுட்பாடம் இருந்தது. இது தேர்வுக்குரிய தில்லை எனினும், ஆங்கிலத் துறையில் விரிவுரையாளராக இருந்த ஆசிரியர் மயிலேறு வந்து நடத்தினார். இவர் நாடக நூல்கள் எழுதிய ஆசிரியர். தாம் நடக்கவும் செய்வர். தமிழ்வழியாக ஆங்கிலப் பாடத்தை நடத்தியதனால் இவர் வகுப்பு பலரை ஈர்த்தது.

இதுகாறும் சிறு பள்ளியிலிருந்து பல்கலைக்கழகம் வரை எனக்குக் கற்பித்த ஆசிரியர் பலரின் தகுதிகளையும் உறவையும் ஒருவாறு குறிப்பிட்டேன். நான் இத்தலைப்பில் முதன்மையாகக் குறிப்பிட வேண்டிய ஓர் ஆசிரியரை, பல்வேறு சிறப்பும் தொடர்பும் நோக்கி இறுதியாகக் குறிப்பிட வைத்துள்ளேன். அப்பெருந்தகைதான் மகாமகோபாத்தியாய பண்டிதமணி முகதிரேசச் செட்டியார் அவர்கள். ஆசிரியராகவும் அறிவுத் தந்தையாகவும் வாழ்வின் ஞாயிறாகவும் என் வாழ்வுப் பயிர் விளையும் தமிழ் நன்செய்யாகவும் என் நெஞ்சத் தாமரையில்

குடிகொண்டிருக்கும் தெய்வமாகவும் இப்பெருமகனைப் போற்றுகின்றேன். என் படிப்புக்கும் என் பதவிக்கும் உற்றுழியெல்லாம் உதவி செய்தவர். இத்தொடர்பு நீண்ட தனிக்கட்டுரைக்கு உரியது எனினும் சிறந்த சிலவற்றை இங்குச் சுட்டுவேன். நான் 18 ஆவது வயதில் பருமாவிலிருந்து வந்த பின் தமிழ் படிக்க எண்ணினேன். பண்டிதமணிக்கும் என் ஊரான மேலைச்சிவபுரியில் உள்ள சன்மார்க்க சபைக்கும் பெருந் தொடர்பு இருந்தது. என் விருப்பத்தைப் பண்டித மணியவர்கட்குத் தெரிவித்தேன். அவர்களின் உதவியால் காரைக்குடி சொக்கலிங்க ஐயா நிறுவிய மெய்கண்ட வித்தியா சாலையில் படிப்பும் உண்டியும் உறையுளும் கிடைத்தன. வித்துவான் இறுதி நிலையில் சொல்லதிகாரச் சேனாவரையர் உரையைப் பண்டிதமணி பாடம் நடத்தினர். அவ்வரையை நான் படிப்பேன். எல்லா வரிக்கும் விளக்கம் சொல்லுவது அவர் தம் வழக்கமன்று. சிக்கலான இடங்களையே விளக்கிச் சொல்வார்கள். கூர்மையுடைய மாணவர்களே அவர் தம் சொல் முறையைப் பின்பற்றிப்புகுந்து கொள்ளமுடியும். அப்பாடத்தில் 96 விழுக்காடு நான் பெற்றேன். இவ்வரையில் இவ்வளவு மதிப்பெண் வாங்கியிருக்கிறாய் என்று என்னிடம் அள்ளுறமொழிந்தனர். நான்கு மதிப்பெண் ஏன் குறைந்தது என்று பணிவொடு கேட்டேன். விடைத்தாளில் ஓரிரு இடங்களைச் சுட்டிக் காட்டி இவ்விடங்களில் எழுதிய விளக்கம் போதா என்று கூறினார்கள். இங்ஙனம் மாணவர் தம் விடைத்தாளைப் படித்துக் குறைவான இடத்தைக் கோடிட்டுத் திருத்தும் ஆசிரியவுலகை இனிக்காண முடியுமா? என்று ஏங்குகின்றேன்.

சேனாவரையர் பாடம் நடத்தும் போது ஒரு சுவையான நிகழ்ச்சி. சேனாவரையர் மாணவன் வினாவுவது போலத் தாமே சில வினாக்களை எழுப்பிக் கொள்வர். நன்று சொன்னாய் என்று பாராட்டி விட்டு விடைகூறப்புகுவர். தொல்காப்பியம் 92, 115, 120, 182 என்ற நூற்பாக்களில் இவ்வகைப்பட்ட உரை முறையைக் காணலாம். பண்டிதமணி அவர்கள் சில சமயங்களில் அவ்வினாவை மாத்திரம் படித்து நிறுத்தி விடுவர். வரிவிடாது படித்தல் நன்மாணாக்கன் இலக்கணமாதலின், 'நன்று சொன்னாய்' என்று அடுத்த தொடரை நான் படிப்பேன். பார்வைக்குப் பண்டிதமணி அவர்கள் மாணவன் போல

வினவுவதாகவும், 'நன்று சொன்னாய்' என்று நான் சேனாவரையர் போலப் பாராட்டுவதாகவும் தோன்றும். இதனை உணர்ந்த மாணவர்கள் சிரித்தபோது பண்டிதமணி என்ன என்று கேட்டார்கள். அச்சத்தால் ஒருவரும் வாய் திறக்கவில்லை. உண்மையைச் சொல்லியிருந்தால் நயம் உணரும் பண்டிதமணி அவர்களும் சேர்ந்து சிரித்திருப்பார்கள்.

ஆசிரியர் பயிற்சி படிக்குங்கால் இப்பெருந்தகை கைம் மாற்றாகப் பொருளுதவி செய்தனர். ஆராய்ச்சி மாணவனாக வரவும் துணைபுரிந்தனர். பல்கலைக்கழகம் நிறுவிய பெருவள்ளல் அண்ணாமலை அரசரிடம் என்னை அழைத்துச் சென்று தமிழ்த்துறையில் ஆசிரியப் பணியும் பெற்றுத் தந்தனர். இந்நன்மைக்கு ஈடு ஏது? பண்டிதமணி நினைவாக என் இல்லத்திற்குக் கதிரகம் என்ற பெயர் வைத்தேன். என் இரண்டாவது மகனுக்குப் பூங்குன்றன் என்று பெயரிட்டேன். அவர்களின் நூல்கள் தொடர்ந்து பதிப்பாகி வர ஆவன செய்கின்றேன். பண்டிதமணி அவர்கள் பல்கலைக்கழகத் திலிருந்து ஓய்வுபெற்றுத் தம்மூரான மகிபாலன்பட்டியில் இருந்தபோது காரைக்குடி அழகப்பா கல்லூரியிற் பணியாற்றி வந்த நான் வாரந்தோறும் சென்று உடனிருந்து அவர்கள் இட்ட பணியைச் செய்து வந்தேன்.

பண்டிதமணி இலக்கியச்சுவையில் நயங்காணும் புதிய உத்திகளைக் கண்டவர்கள் உ.வே.சா.அவர்களைப் பதிப்புத் தந்தை எனவும், மறைமலையடிகளாரை உரைநடைத் தந்தை எனவும் கூறுமாப்போலப் பண்டிதமணியாரை தமிழ் நயத் தந்தை என்று நாடுபாராட்டியது. பாட்டு முழுமையும் ஒப்பிப்பது இவர் தம் சொல்முறை யன்று. முழுப்பாடலை மனதில் வைத்துக்கொண்டு இலக்கிய நாடித் துடிப்புடைய இடங்களை மட்டும் நோக்கு முறையில் சுவைப்படக் காட்டுவர். இவர் தம் உரையிலும், எழுத்திலும் வடமொழியோடு ஒப்பீடு நிரம்ப வரும். வடமொழிப் புலமைக்கு மகாமகோ பாத்தியாய என்ற அரசப்பட்டம் பெற்றிருந்தாலும், தமிழைத் தமிழாகவே எழுதும் இயல்பு இவர்கள்பால் என்றும் இருந்தது. உரைநடைக் கோவைகள், திருவாசகக் கதிர்மணி விளக்கம், மண்ணியல் சிறுதேர், சுக்கிரநீதி, சாணக்கியரின் பொருள் நூல் என்ற

நூல்களால் நிலையான தமிழ்வளத்தைப் பெருக்கியவர் பண்டிதமணியார்.

பண்டிதமணி வரலாறு சிலரால் எழுதப்பட்டிருப்பினும் அவையெல்லாம் நிரம்பியனவல்ல. அவர்கள் வரலாற்றை அவர் வாயிலாகக் கேட்டே எழுதுவதென்று சிலநாள் கூட இருந்தேன். பிணி நோய்த்தாக்கலால் சில குறிப்புக்களையே சொல்லினர். ஆங்கிலப் பெரும்புலவர் சான்சனுக்குப் பாசுவல் எழுதிய வரலாறு போலப் பண்டிதமணியார்க்கும் எழுத வேண்டும் என்பது என் விருப்பம். இவ்வெழுத்துருவம் என் நன்றியின் உருவகமாக இலங்கும்.

14. திருக்குறளும் தம்மபதமும்

தமிழ்க்காப்பியம் எல்லாம் ஒவ்வோர் குறிக்கோட்பரப்பு நோக்கி எழுந்தனவே. எனினும் பல காப்பியங்கள் வெளிப்படையாகவே தத்தம் சமயவியக்கத்தை முன்னிட்டுத் தோன்றியவை. கதை நாட்டமும் கற்பனையோட்டங்களும் இருந்தாலும் இப்பனுவல்களில் சமயக்கொள்கைகள் யாண்டும் வலியுறுத்தப்படுகின்றன. சமயநெறிச் சொற்கள் விளக்கம் பெறுகின்றன. பாத்திரங்களைச் சமயத் தூதுக்களாக வைத்து இலக்கிய வடிவங்களில் நூலியற்றுவது இக்காப்பியர் களின் நோக்காகும். இவற்றுள் மணிமேகலை துறவு எனப்படும் மணிமேகலைக் காப்பியம் முழுதும் பௌத்தம் தழுவியது.

பௌத்தத் தமிழ்க்காப்பியச் சாத்தனார் தம் நூலுள் திருக்குறட் கருத்துக்களையும் தொடர்களையும் நிரம்ப ஆளுவர்.

பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி
வசியும் வளனும் சுரக்கென வாழ்த்தி

என வரும் மணிமேகலைப் பகுதி

உறுபசியும் ஓவாப் பிணியும் செறுபகையும்
சேரா தியல்வது நாடு

(குறள் 734)

என்ற குறளின் மறு தோற்றமாகும். இளங்கோவடிகள் 'முற்பகற்செய்தான் பிறன்கேடு' எனத் திருக்குறளைச் சாயல்படத்தான் எடுத்தாண்டார், சாத்தனாரோ

தெய்வந் தொழாஅள் கொழுநற் றொழுதெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் பெருமழை என்றவப்
பொய்யில் புலவன் பொருளுரை தேறாய்

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் 16 ஆவது கருத்தரங்கு, தில்லி, 1984.

என்று திருக்குறளை யாப்பாங்கு எடுத்தாண்டதோடு தமிழிலக்கியவுலகில் முதன்முதலாகத் திருவள்ளுவரைப் பொய்யில் புலவன் என்ற சிறப்புப் பெயராற் பாராட்டினார். திருக்குறட் கடவுள் வாழ்த்தில் வரும் பகவன், அறிவன், அறவாழி, அந்தணன், பிறவிப் பெருங்கடல் முதலான பல தொடர்கள் மணிமேகலை ஆட்சி பெறுகின்றன. திருக்குறள் பௌத்தச் சார்பினது எனச் சாத்தனார் கருதியிருப்பாரோ என்று எண்ணுதற்கு மணிமேகலைக் காப்பியச்சொல் வரவுகள் சான்றாகின்றன. திருக்குறளைப் பௌத்தப் பனுவல்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம் என்ற ஆய்வுக்குச் சாத்தனார் முன்னோடியாக விளங்குவர்.

இக்கட்டுரைக்கண் திருக்குறட்கும் புத்த பெருமானின் தம்மபதத்துக்கும் அறஞ்சொல்லும் நடையொற்றுமைகளைக் காண்போம். 'தம்மபதத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டிய நூல் தமிழ் மறையாகிய திருக்குறள்' என்று தம்மபத மொழி பெயர்ப்பாளர் இராமசாமி கூறுவர். இருநூல்களிலும் காணத்தகும் ஒப்புமைகளுள் பத்தினை அட்டவணைப்பர் அறிஞர் திருநாவுக்கரசு.

தம்மபதம் கருத்துடைமை, சிந்தனை, மலர்கள், பேதை என்றவாறு 26 இயல்களும் 421 பதங்களும் கொண்டது; புத்தரின் சமயக்கோட்பாடுகளைத் தெளிவாகவும் அழுத்த மாகவும் உவமைச்சுவை தோன்றவும் கூறுவது; இரட்டைச் செய்யுள் அமைப்பினது. அஃதாவது ஒவ்வோர் அறக்கருத்தும் இருசெய்யுட்களில் நிறைவுபெறும். அத்தொடர்ச்சிக்குக் காரணம் எதிர்மறைக் குறிப்பாலும் உடன்பாட்டாலும் கூறும் நெறியேயாகும்.

'மனமாசுகள் நீங்காமல் எவன் அடக்கமும் உண்மையும்
இல்லாதவனோ அவன் சீவரவுடைக்கு அருகனல்லன்' (9)

'மனமாசுகள் நீங்கி எவன் எல்லாப் பண்புகளிலும்
நிலைத்து நின்று அடக்கமும் உண்மையும் உள்ளவனோ
அவனே சீவர வுடைக்கு உரியவன்' (10)

'செய்கையாற் காட்டாமல் ஒருவன் வாயால்மட்டும்

மதுரமாகப் பேசுதல் அழகும் நிறமும் அமைந்த
மலர் மணமற்றிருப்பதுபோலப் பயனற்றதாகும்' (51)

'சொல்லியவண்ணம் செயல்புரியும் ஒருவனுடைய
மதுரமான பேச்சு அழகும் நிறமும் அமைந்த
மலர் மணம் பெற்றிருப்பதுபோற் பயனளிப்பதாகும்' (52)

இவ்வாறு மனத்தாய்மையும் சொற்செயலும் பற்றி
இருமுகத்தால் வரும் இரட்டைப்பதங்கள் தம்மபதநூலில்
பலவுள. ஒரு பதத்துள்ளேயும் இருமுகம் வாராமல் இல்லை.

'கருமிகளே தேவர் உலகை நண்ணுவதில்ல
மூடர்களே ஈகையைப் போற்றுவதில்லை
ஆனால் ஞானி ஈகையில் இன்புற்று
மறுவுலகிலும் நலம் அடைகிறான்'

இவ்வொரு பதத்தில் தீமையும் நன்மையும் உள.
இருபதமாகுக, ஒருபதமாகுக, எதிராகவும் நேராகவும் கூறும்
இணைநெறியை இந்நூலிற் பரக்கக் காண்கின்றோம்.

இந்நெறிமை திருக்குறளில் பல அதிகாரங்களிலும் உள.
அதிகாரத் தலைப்புக்கூட, கல்வி, கல்லாமை; செங்கோன்மை,
கொடுங்கோன்மை; பெரியாரைத் துணைக்கோடல்,
சிற்றினஞ்சேராமை; ஊக்கமுடைமை, மடியின்மை; இரவு,
இரவச்சம் என்று இருமை வகைபட வருதலும் உண்டு. நட்பினை
ஐந்ததிகாரம் விதிமுகத்தானும் பன்னிரண்டதிகாரம் எதிர்மறை
முகத்தானும் கூறுவர் திருவள்ளுவர் என்பதனைப் பரிமேலழகரும்
குறிப்பிட்டுள்ளார். தம்மபதம் போலத் தீமை நன்மைகளை
இரட்டைச் செய்யுளாக அமைக்காவிட்டாலும் இன்ன
அறத்தைச் செய்வதால் வரும் நன்மைகள் இவையென ஒரு
பாங்காகவும் செய்யாமையால் வரும் குற்றங்கள் இவையென
மறுபாங்காகவும் திருக்குறள் தொகுத்துக் கூறுகின்றன. எனவே
உடன்பாடாகவும் எதிர்மறையாகவும் கூறும் தம்மபத
நடைநெறியைத் திருக்குறளிற் காணலாம்.

செயற்கரிய செய்வார் பெரியர் சிறியர்
செயற்கரிய செய்கலா தார். (குறள் - 26)

இல்லதென் இல்லவன் மாண்பானால் உள்ளதென்
இல்லவன் மாணாக் கடை. (குறள் - 50)

ஓழுக்கத்தின் எய்துவர் மேன்மை இழுக்கத்தின்
எய்துவர் எய்தாப் பழி. (குறள் - 137)

நன்றிக்கு வித்தாகும் நல்லொழுக்கம் தீயொழுக்கம்
என்றும் இடும்பை தரும். (குறள் - 138)

சொல்லுக சொல்லிற் பயனுடைய சொல்லற்க
சொல்லிற் பயனிலாச் சொல். (குறள் - 200)

வசையொழிய வாழ்வாரே வாழ்வார் இசையொழிய
வாழ்வாரே வாழா தவர் (குறள் - 240)

பொருளற்றார் பூப்பர் ஒருகால் அருளற்றார்
அற்றாமற் றாதல் அரிது. (குறள் - 248)

முயற்சி திருவினை யாக்கும் முயற்றின்மை
இன்மை புகுத்தி விடும். (குறள் - 616)

பணியுமாம் என்றும் பெருமை சிறுமை
அணியுமாம் தன்னை வியந்து. (குறள் - 978)

இவ்வாறு வரும் இருமுகக் குறள்கள் பலவுள. இந்நடையின் பயன் செய்யத்தக்கது இது, செய்யத்தகாதது இது என்பதனை ஒருங்கு நினைவுபடுத்துவதாகும். நன்னெறியும் அல்நெறியும் கலந்திருக்கலாம் என்று எண்ணுவார்க்கும் ஒழுக்கமும் இழுக்கமும், பயன் சொல்லும் பயனிலாச் சொல்லும், இசையும் வசையும், முயற்சியும் மடிமையும், பெருமையும் சிறுமையும் கலந்திருக்கலாம் என்று அமைதி கூறுவார்க்கும் இதுதான் அறம் என்று தெளிவுபடுத்துவதும் இந்நடைப்பயனாகும்.

இந்நடையில் கண் தம்மபதத்துக்கும் திருக்குறட்கும் ஓர் நுண்ணிய வேறுபாட்டினையும் காணலாம். படைக்கப்பட்ட யாதும் துக்கமயமானவை எனவும் இருளே இவ்வுலகின் இயற்கை எனவும் நால்வகை வாய்மைகளுள் துக்கமே முதலுண்மை எனவும் என பிள்ளைகள் என் செல்வம் என்ற சிந்தனை மூடமாம் எனவும்

நம் உலகத்தையும் பிறப்பையும் துன்பப்பார்வை செய்வதும் முழுத்துறவு கூறுவதும் பௌத்தம். இல்லறவின்பங்களையும் உலகியல் வாழ்வுகளையும் தம்மபதம் குறிக்கவில்லை. ஆதலின் இரட்டைநெறியில், பெரும்பாலும் முதற்கூறெல்லாம் எதிர்மறையாகவே, தீமையைச் சுட்டுவதாகவே தம்மபத அமைப்பு உள்ளது. இவ்வமைப்பு பௌத்தக் கோட்பாட்டுக்கு ஏற்றது.

பிறந்தோர் உறுவது பெருகிய துன்பம்

பிறவார் உறுவது பெரும்பே ரின்பம்

என்ற மணிமேகலையும் இப்பௌத்த அறநடையை ஆளக்காணலாம்.

திருக்குறளின் வாழ்வுக் கோட்பாடு இல்லறமும் துறவறமும் இணைந்தது. பாலின்பத்தை உரிய பருவங்களிற் போற்றுவது. ஐம்புலவின்பம் நன்கு முறையாகத் துய்க்க வேண்டும் என்பதற்காகவே காமத்துப்பால் பாடினார் திருவள்ளுவர். தம் பொருள் என்ப தம் மக்கள் எனவும் பெருமவற்றுள் நன்மக்கட்பேறே சிறந்தது எனவும் குழந்தைச் செல்வத்தை மதித்து ஓரதிகாரம் கண்டவர். ஆதலின் தம்மபதம் போல் இரட்டைமுக நடையை வள்ளுவர் மேற்கொண்டாலும், ஒழுக்கத்தால் மேன்மை எய்தலாம், அரியன செய்வார் பெரியர், முயற்சி திருவினைத்தரும், நாடென்ப நாடா வளத்தன, உள்ளம் உடைமை உடைமை, கண்ணோட்டத்துள்ளது உலகியல், சிற்றினம் அஞ்சும் பெருமை, அறிவுடையார் ஆவது அறிவார், அறிவுடையார் எல்லாம் உடையர், கண்ணுடையர் என்பவர் கற்றோர், தலைப்பட்டார் தீரத் துறந்தார், தவஞ்செய்வார் தங்கருமம் செய்வார். தோன்றிற் புகழொடு தோன்றுக, அடக்கம் அமரருள் உய்க்கும், அறத்தான் வருவதே இன்பம் எனப் பல குறள்களில் முதற்கண் விதிமுக நடைப்படுத்துவதை அறிகின்றோம். இவ்வொப்புப் பார்வையால் ஒருவர் கோட்பாட்டிற்கும் அவர் மொழிநடைக்கும் தொடர்பு உண்டு என்ற திறனியல் தெளிவாகின்றது.

