

சித்திரச் சிலம்பு

டாக்டர் பொன்.செளரிநாசன், M.A.

46D

01

சீத்திரச் சீலம்பு

GOVERNMENT COLLEGE LIBRARY,
TIRUVANMANTALAI 3 (N. A. Dt.)
Ac-No.. 21460
Date.....

டாக்டர் பொன். செளரிராசன், M. A., Ph. D.
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், திருவேங்கடவன் பல்கலைக்கழகம்
திருப்பதி

விற்பனை உரிமை :

பாரிநிலையம்
184. பிராடவே. சென்னை-600001

முதற் பதிப்பு : டிசம்பர், 1981

உரிமைப் பதிப்பு :

விலை : ரூ. 5-50

ஆசிரியரின் பிற நூல்கள்

1. கட்டுரை மணிகள்
2. கள்ளி மலர்
3. கதை மலர்கள்
4. அன்னமய்யா—ஓர் அறிமுகம்
5. பண்டித பரமேஸ்வர சாஸ்திரி உயில்
6. நம்மாழ்வார்
7. தாயகம்
8. பரிசு
9. Critical study of St. Thayumanavar

என்னுரை

தமிழ்மொழி இன்னும் சிறக்கவும், தமிழ்இனம் கூடி வாழவும், தமிழ்நாடு மேலும் உயரவும் இந்த நாளில் எழுதுகோலை ஏந்திய தமிழ்ச் சான்றோர் பேராசிரியர் மு. வ. அப்பாவை நினையும்போதெல்லாம் என் நெஞ்சில் இளங்கோ அடிகளார் நிற்பார்; அந்த நாளில் அம்முன்றின் மேன்மைக்காக எழுத்தாணியைப் பயன்படுத்திய சான்றோர் பெருமகனார் அவர் ஆவர். அந்தப் பெருமகனாரின் இந்த உள்ளக்கிடக்கையை உணர்ந்து அவ்வப்போது எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பே இந்தச் சிலம்பு.

இதற்கு முன்னுரை 'அப்பா' தந்திருக்கவேண்டும்; அவர் இல்லை. துணைவேந்தர் பதவியைத் துறந்தபின் ஓராண்டு அஞ்ஞாத வாசமாகத் திருவேங்கடவன் திருவடி நீழலில் தங்கி வாழ்ந்து எனக்கு மொழிநூல் பாடம் கற்பித்த தெ. பொ. மீ. அவர்களிடம் பெற நினைத்தேன்; கொடுப்பனை இல்லை, அடுத்து என் நெஞ்சில் நின்ற 'அதி இரதர்' பேராசிரியர் ந. சஞ்சீவி அவர்களே. அன்பான உரையொன்று இந்நூலுக்கு அவர் அளித்துள்ளார். அவர்க்கு நான் என்றும் நன்றியுடையேன்.

பேராசிரியர் ந. சுப்புரெட்டியார் அவர்களின் ஆற்றல் மிக்க தலைமையின் கீழ் நான் பெற்ற நற் பயிற்சிகள் பல; பண்புமிக்க இனிய நண்பர் பலர். அத்தகு நண்பருள் ஒருவர் சிலம்பொலி சு. செல்லப்பனார் ஆவர். நுனியிலிருந்து தின்னத் தின்ன மேலும் மேலும் இனிக்கும் கரும்புபோல,

பழகப் பழக அவர்தம் அறிவார்ந்த அடக்கமும், அன்பார்ந்த பழக்கமும் என்னை அவர் குடும்பத்தாருள் ஒருவனாக ஆக்கிவிட்டன. சிலம்பில் இதயம் தோய்ந்த அவர், இந்தச் 'சித்திரச் சிலம்பு'க்கு அழகிய அணிந்துரை ஒன்று அளித்தும், நூலின் அச்சப் படிசுவை அவ்வப்போது திருத்தியும் உதவியுள்ளார். பெய்யெனப் பெய்யும் பெருமாரிபோல் உதவும் அவர்க்குக் கைமாறு ஒன்றும் காணேன்.

அன்பர் பாரி செல்லப்பனார் என் எண்ணங்களுக்கு அன்று தொட்டு இன்று காறும் அச்ச வடிவு கொடுத்துவரும் வணிகச்சான்றோர். அவர்க்கும் என் நன்றி.

மாருதி அச்சகத்தை நினையும்போதெல்லாம் என் நெஞ்சு நெகிழும். அதனை நடத்தும் பங்காளருள் ஒருவனாகிய அந்த இளைஞனின் கனிந்த சொற்களும் பொலிந்த முகமும் என் கருத்திலும் கண்ணிலும் நின்று நெஞ்சினைக் கொள்ளை கொள்ளும். இத்தகு இளைஞன் ஒருவனின் நெற்றியின் அழகைக் கண்டுதான் நீறில்லா நெற்றியின் அழகின்மையை அவ்வை பாடியிருப்பாரோ, இத்தகைய நன்மகன் ஒருத்தனைக் கண்டுதான் 'திருவள்ளுவர்' என் நோற்றான்கொல்' என எண்ணியிருப்பாரோ என்று நினைக்கத் தோன்றும். அந்த இளைஞனைக்கொண்ட மாருதியார்க்கு என் மனமார்ந்த நன்றி.

அச்சகத்தின் சார்பில் குறையொன்றும் இல்லாமல் இந்த நூலின் செம்மைக்கு உதவிய புலியூர்க் கேசிகனார்க்கு என் வணக்கம்.

இந் நூலில் இடம் பெற்றுள்ள சில கட்டுரைகள் அனைத்திந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மாநாட்டு மலர்களில் இடம்பெற்றவை. அவற்றினை இந்த நூலில் சேர்க்க வேண்டியபொழுது, அதன் செயலர் திரு. S. அகத்தியலிங்கம் அவர்கள் அன்போடு உரிமை வழங்கினார்கள். அவர்க்கும் என் நன்றி உரியது.

பத்தாண்டுகளாகத் தமிழ் முதுகலை வகுப்பு மாணவர்க்குச் சிலப்பதிகாரத்தைத் தொடர்ந்து பாடம்

நடத்தும் வாய்ப்பளித்த திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழகத்தை இரு கைகூப்பி வணங்குகின்றேன்.

எண்ணற்ற சிலப்பதிகாரக் கட்டுரைகளைப் பேராசிரியர் மு. வ. அவர்கள் சொல்லச்சொல்ல எழுதும் பேறு எனக்குக் கிட்டியது; எம். ஏ. வகுப்பில் பொதுப் பாடமாகப் பச்சையப்பன் கல்லூரியில் பயின்ற எனக்கு மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்ப் பேராசிரியர் திரு. கோவிந்தராசனார் இசையோடு பாடிச் சிலம்பு கற்பித்தார்கள். திருவேங்கடத்தில் கற்பித்ததும், மாநிலக் கல்லூரியில் கற்றதும், மு. வ. நெஞ்சொடு உறவாடியதுமே இந்த நூலின் பின்புலங்கள் என்று இங்குக் குறிப்பிடக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

பொன். செளரிராசன்

உண்மையுரை

பேராசிரியர் டாக்டர் ந. சஞ்சீவி

காந்தியப் பேராசிரியர் டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் கழனி யில்/பண்ணையில் கன்றுகளும் உண்டு; பன்றிகளும் உண்டு.

திருவேங்கடவன் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் டாக்டர் பொன். செளரிராசன் அவர்களோ 'வாங்கக் குடங் கறக்கும் வள்ளல் பெரும்பசு'. பேராசிரியர் டாக்டர் மு. வ. அவர்களின் பேரன்பை—ஏன்?—உள்ளன்பை உண்மையிலேயே பெற்ற ஒருவர் டாக்டர் பொன். செளரிராசன் அவர்கள்.

“சித்திரச் சிலம்பு” என்ற முத்திரைத் தலைப்புடன் வெளிவந்துள்ள டாக்டர் பொன். செளரிராசனின் இந் நூல், (1) சித்திரச் சிலம்பு (2) இளங்கோ என்னும் எழுத்தாளர் (3) பிறர் நெஞ்சு புகாப் பெண்மை (4) இளங்கோ கண்ட அரசியல் (5) கணாத்திறமும் இளங்கோ கலைத்திறமும் (6) போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர் (7) நெஞ்சை அள்ளும் சிலம்பு அல்லது அவலம் அமைந்த பாங்குகள் (8) இளங்கோவின் கதை சொல்லும் திறன் (9) மண்ணக மடந்தையும் கண்ணகியும் (10) சங்க இலக்கியமும் சிலப்பதிகாரமும் (11) சிலம்பில் வைணவம் ஆகிய இயல்களை உடையது. இத் தலைப்புகளே இந்நூலாசிரியரின் நுண்மாண் நுழைபுலத்தை நுவலும். இத்தலைப்புகளில் ஆசிரியர் எழுதியுள்ள கட்டுரைகளின் நடை அவர்தம் நெஞ்சு நடையையும் வாழ்க்கை நடையையுமே நவிலும். ‘கடபட மென்று உருட்டுதற்கோ கல்வி?’ என்று கேட்டு, கல்விச் சிந்தனை உலகிலேயே பெரும் புரட்சி ழசய்தவர் தாயுமானவர். அந்த ஞானியில் தோய்ந்து ஆய்ந்து

தம் பிஎச். டி. ஆய்வேட்டை வேய்ந்தவர் டாக்டர் பொன். செளரிராசன். அதனால் அவர்தம் நடை தேனாய்ப் பாலாய்த் தித்திக்கும் கனியமுதாய் இருத்தல் இயற்கை. உள்ளம்போல் உரை; நெஞ்சம் போல் நடை.

சிலம்பு பற்றிய என் ஆழ்ந்த சிந்தனையையும் ஈண்டுச் சுருக்கமாய்—சுருக்கெனத் தைக்கக் கூடியதாயும்(?)—பதிவு செய்தல் தக்கது.

எழுத்தாளர்—இல்லை—இலக்கியர் இளங்கோ இதயத் தைச் சங்ககாலச் சரிவு எப்படியோ குழப்பியுள்ளது; மிகப் பெரும் அளவிற்குக் குழப்பியுள்ளது. அதன் விளைவாக அவர் அறிவு கண்ட ஓரளவு ஒளியின் கலைவடிவமே 'சித்திரச் சிலம்பு'. சங்க காலத் தமிழ்ச் சமுதாயம்—ஏன்?—கிரேக்க, ரோமச் சமுதாயம் போன்ற எதுவும் சீரழிந்ததற்குக் காரணம் தனியுடைமைச் செல்வக் கொழுப்பும் அதனால் விளைந்த கொடுமைகளும்—முக்கியமாகக் காமக் களியாட்டுமே. இந்தச் சிந்தனையின் சிறந்த வெளிப்பாடே சிலம்பின் ஒளியும் ஒலியும்.

டாக்டர் பொன். செளரிராசன் அவர்களின் 'சித்திரச் சிலம்பு' சிறந்ததொரு ஆய்வு அறிமுக நூல். அவர்தம் தமிழ்த் தொண்டு நாளும் ஒங்குக!

10-10-'81

—ந. சஞ்சீவி

அணிந்துரை

சிலம்பொலி சு. செல்லப்பன், எம். ஏ., பி.டி., பி. எல்.

திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் டாக்டர் செளரிராசன் அவர்கள் அரிதின் முயன்று உருவாக்கிய பதினொரு பரல்களைப் பெய்து செய்யப்பட்டுள்ளது இச் 'சித்திரச் சிலம்பு'. ஆம்! சிலப்பதி காரம் பற்றிய இவ்வரிய நூல் 11 ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. திரு. செளரிராசன் அவர்கள் பன்னெடுங்காலம் சிலம்பிலே நுழைந்து, புகுந்து, துழாவி, படிந்து, சேர்த்த அறிவின் வெளிப்பாடாக இந்நூல் இலங்கு கிறது.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் தலைப்பிற்குக் காரணமா யிருப்பது கண்ணகியின் சிலம்பா, கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பா என்னும் சர்ச்சை எழுந்துள்ள நிலையில், கண்ணகியின் காற்சிலம்பே காப்பியப் பெயர்க்குக் காரணமாய் அமைந்தது என்பதை முதற் கட்டுரையில் ஆசிரியர் நன்கு நிறுவிக் காட்டுகிறார். "அடிகள் நெஞ்சம் கண்ணகியின் நிழலாகவே சிலம்பைக் காணுகிறது; சிலப்பதிகாரம் எனப் பெயரிட்டுச் சிலம்பைப் படைத்த பாங்கிலேயே கண்ணகியின் பண்பியல்புகளை, வாழ்க்கை நிலைகளைக் கற்றார் நெஞ்சம் கசிந்திடுமாறு, நுட்பமாக, நெஞ்சையள்ளும் சிலம்பாக, அடிகள் யாத்திருக்கிறார்" என்பதை இக் கட்டுரை நன்கு விளக்குகிறது.

தமிழ் நாட்டில் வாழும் "தமிழ் மகன், தமிழ் மகள், வளமார்ந்த உடலும் நலமார்ந்த உளமும் பெற்று, வீறுடனும் சீருடனும் விளங்க வேண்டு"மென விழைந்த இளங்கோ, காப்பியத்தைக் "கற்பாரைச் சான்றாண்மையில் நிற்கச்

செய்ததோடு சமயக்காழ்ப்பற்ற அன்பர்களாய் வாழவும் தம் எழுதுகோலைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.” “இவ்வாறு பண்பாளனாய், சமயக் காழ்ப்பற்ற அன்பாளனாய்த் தமிழன் வாழ்வதோடு அரசியலிலும் நெறியாளனாய் வாழவேண்டும் என்பதையும் இளங்கோ உணர்த்துகிறார்”. “இவ்வாறு இளங்கோ இந்த நாட்டுமக்கள் பண்பை, அன்பை, அறிவை வளர்க்கத் தன் எழுத்தாற்றலைப் பயன்படுத்தியுள்ளதை”, “இளங்கோ என்னும் எழுத்தாளர்” என்னும் இரண்டாம் கட்டுரை புலப்படுத்துகிறது.

“தாய், தங்கை, தமக்கை, பாட்டி, பேத்தி இப்படிப் பெண்மைப் பெருவடிவுகள் பலப்பல. இவையெல்லாம் பிற்பிற ஆண்கள் நெஞ்சள் இடம்பெறுவது தவறில்லை. ஆனால், ஒருவனுக்குரிய தலைவி—ஒரு இல்லத்தரசி—இன்னொருவன் கண்ணுக்குக் காமப்பொருளாகத் தோன்றி, அவன் நெஞ்சம் புகக்கூடாது” என்கும் கருத்து, ‘பிறர் நெஞ்சு புகாப் பெண்மை’ என்னும் கட்டுரையில் விளக்கம் பெறுகிறது. இக்கருத்தை வலியுறுத்த, “காப்பிய முழுவதும் கண்ணகியோடு பேசியது, பழகியது, கண்ணகியைப் பற்றி உரைத்தது ஆகியோர் அனைவரும் பெண்பாலராகவே படைக்கப் பட்டுள்ளனர். ஆண்மக்கள் முன்னர் அஞ்சத் தக்கவளாய், காளியாய், தெய்வமாய்த் தோன்றுமாறே இளங்கோ கண்ணகியைப் படைத்துள்ளார்” என்பதை நுணுகித் தேர்ந்து ‘பிறர் நெஞ்சு புகாப் பெண்மை’க்கு ஆசிரியர் விளக்கம் சேர்ப்பது நயமாக உள்ளது.

இளங்கோ கண்ட அரசியல் பற்றி ஆசிரியர் மிக விரிவாகப் புதிய போக்கிலும் நோக்கிலும் ஆய்ந்து அரிய பல செய்தி களைத் தந்துள்ளார். பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் வாயிலாக, (i) அரசியலில் உள்ளமெலிவுகட்கு இடம் இருக்கக்கூடாது (ii) ஆட்சி நிகழ்த்தும்பொழுது குடும்ப உணர்வுகட்கு இடந் தருதல் கூடாது (iii) நீதித் தலைவனாகிய மன்னன் தன்னைச் சார்ந்த வழக்குகளைப் பிறரிடம் ஒப்படைத்தல் வேண்டும்

என்பன போன்ற அரசியல் சிந்தனைகளை இளங்கோ கொண்டிருந்ததாக ஆசிரியர் குறிப்பிடுவது போற்ற வேண்டியனவாம். ஆட்சிப் பாங்கினைச் சிறப்புற விளக்கி வரும் ஆசிரியர், இளங்கோ அடிகள் தமிழ்த் தேசியத்தைக் காண முயல்வதைப் படிப்படியே அழகுற வளர்த்துச் சென்று முடித்துக் காட்டுகிறார். முந்நாட்டை மறந்து, ஒரு நாடு—திருநாடு—தமிழ் நாடு காண விழைவதே அடிகளாரின் அரசியல் நோக்காக இருந்தது என்பதை இக் கட்டுரையில் ஆசிரியர் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார்.

“தமிழ் வரம்பறுத்த தண்புனல் நன்னாடு,
தென்தமிழ் நன்னாடு,
தமிழ்நாடு,

என்ற மூன்று தொடர்களைத் தம் காப்பியத்தில் உருவாக்கித் தந்ததன்வழி, மூவகைத் தேசிய சிந்தனைகளைத் தமிழனுக்கு இளங்கோ வழங்குகிறார்; அவற்றுள் ‘முந்நாடு’, ‘முவேந்தர்’, என்ற எண்ணம் மாறி நன்னாடு, தண்புனல் நன்னாடு, தமிழ் வரம்பறுத்த தண்புனல் நன்னாடு, அது எம்நாடு என்ற உணர்வு தமிழ் மக்களுக்கும் தமிழகத் தலைவர்கட்கும் உண்டாக வேண்டும்” என்பதே இளங்கோ கண்ட அரசியலாக இருக்க வேண்டும் என்பதை ஆசிரியர் சான்றுகளுடன் நிறுவுகிறார்.

“அச்சத்தோடு அல்லது ஆர்வத்தோடு ஒன்றை எதிர்பார்ப்பதற்குக் கருவியாகவும், பின் நிகழப் போவதை முன்கூட்டியே ஓரளவு அறிந்து கொள்வதற்கு வாய்ப்பாகவும் கதையையோ காவியத்தையோ நடத்திச் செல்வதற்குரிய ஒரு கலை நுட்பமாகவும் கனவை இலக்கியச் சான்றோர்கள் கையாண்டுள்ளனர்” என்ற ஒரு பொது விதியைக் கூறி, இவ்விதிக்கு ஏற்ப கோவலன், கண்ணகி, கோப்பெருந்தேவி கண்ட கனவுகள் எப்படி இயைந்து வருகின்றன என்பதை ஐந்தாவதாக உள்ள ‘கனாத் திறமும் இளங்கோ கலைத்திறமும்’ என்னும் கட்டுரை குறிப்பிடுகிறது.

‘போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்’ என்னும் தலைப்புடைய அடுத்த கட்டுரையில், அத்தொடர்மூலம் கண்ணகி, தற்காத்துத் தற்கொண்டான் பேணித் தகைசான்ற சொற் காக்கும் சோர்விலாப் பெண் என்ற உண்மை உலகுக்கு விளங்கிற்று என்ற உண்மையை நிலை நிறுத்துகிறார்.

‘நெஞ்சை அள்ளும் சிலம்பு அல்லது அவலம் அமைந்த பாங்குகள்’ என்பது ஏழாவது கட்டுரைத் தலைப்பு. சிலப்பதி காரத்தின் தலையாய சுவை அவலச் சுவை என்பதைக் காட்டி, அச்சுவையை நாடகக் குறிப்பு, தற்குறிப்பேற்றம், மடக்கு, சொல்லடுக்கு, தனிச் சொல்லாட்சி, கதை மாந்தரின் உணர்ச்சி மிக்க சொற்கோவை ஆகிய உத்திகளைக் கையாண்டு அனைவர் நெஞ்சங்களையும் ஈர்க்கும் வகையில் அமைத்துக் காட்டியிருப்பதை ஆசிரியர் தக்க எடுத்துக்காட்டுகளுடன் காட்டியிருப்பது மிகவும் சிறப்பாக உள்ளது.

எட்டாம் கட்டுரையில் ‘இளங்கோவின் கதை சொல்லும் திறன்’ ஆராயப்பட்டுள்ளது. கதை உண்மை நிகழ்ச்சியே என்றதோர் உணர்வு கற்பவர் நெஞ்சில் எழுமாறு சொல்லுதல் காப்பியப் புலவன் தான் கூறுவதோடமையாது காப்பிய மாந்தர்தம் கூற்றாக வைத்துக் கதையை நடத்திச் செல்லுதல், முன்னர் அறிந்திருந்த இடையே மடிந்துபோன கதை நிகழ்ச்சி களைப் பின்னர் நினைவூட்டும் பின்னோக்கு உத்தியைக் கையாளுதல், பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பாக முன் உணர்த்திக் கற்பவர் நெஞ்சில் ஒருவகை எதிர்பார்ப்பு உணர்வை எழுப்புதல், கற்பவர்தம் செவிக்கு இனிய ஓசையும் கண்ணுக்கினிய காட்சியும் நெஞ்சுக்கு இனிய நினைவும் குமிழிடுமாறு நிரந்தினிதுரைத்தல், பல்வேறு பாக்களும் பாவினங்களும் பயின்று வருமாறு வரிப்பாடல்கள் மூலமும் குரவைகள் மூலமும் கதைப் போக்கை அமைத்துச் செல்லுதல் ஆகிய முறைகளைக் கையாண்டு அடிகளார் திறமாகக் கதை சொல்லிச் செல்வது இக்கட்டுரையில் நன்கு புலப்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

கண்ணகிக்குப்பின்வருவதையெல்லாம் முன்னமே அறிந்து, தான் வருந்தி, குறிப்பாக நமக்கும் அறிவித்து, நம்மையும் கலங்கச் செய்கின்ற ஒரு பாத்திரமாக மண்ணக மடந்தை படைத்துக் காட்டப்பட்டிருப்பதை, 'மண்ணக மடந்தையும் கண்ணகியும்' என்னும் கட்டுரையில் ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் சங்க இலக்கியச் சாரமாகவும், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் புதியதொரு திருப்பு முனையாகவும் விளங்குவதை, 'சங்க இலக்கியமும் சிலப்பதிகாரமும்' என்னும் பத்தாவது கட்டுரை விளக்குகிறது. சங்கப் பாடலின் கருத்துகளையும், தொடர்களையும் அடிகள் எடுத்தாண்டுள்ள இடங்கள் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன, "தனித்தனிப் பாடல்களாக அமைந்த சங்க காலப் பாடலமைப்பைக் கடந்து, ஒரு கதையை மையமாக வைத்து, முதல் கரு உரி அனைத்துப் பொருள்களும் இடம் பெறுமாறு பாடிய வகையில். சிலம்பு தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு திருப்பு முனையாக அமைவதை ஆசிரியர் விளக்குகிறார். "சங்ககாலப் பரத்தமையின் கேட்டை உணர்த்தியதோடு, பரத்தமை இழிவுமறைய மாதவியைப் படைத்துக் காட்டியிருக்கும் வகையில் சிலப்பதிகாரம் சங்க இலக்கியங்களின்றும் மாறுபட்டிருக்கிறது; பிற்கால தேவார, திவ்வியப் பிரபந்தப் பாமழை கருக்கொள்ள சிலம்பு காரணமாக உள்ளது. பிற்கால விருத்தம் முதலான பாடல்களின் வளர்ச்சிக்குச் சிலப்பதிகார வரிப்பாடல்கள் பல வழி வகுத்துக் கொடுத்தன எனலாம்; பாவகைகளையன்றிப் பாவின வளர்ச்சிக்கும், விருத்தப்பாடல்களின் தோற்றத்திற்கும் சிலப்பதிகாரமே வழிகாட்டுகிறது" என்னும் செய்திகளையும் ஆசிரியர் இக் கட்டுரையில் புலப்படுத்துகிறார்.

'சிலம்பில் வைணவம்' என்பது நூலின் இறுதிக் கட்டுரையாக அமைந்திருக்கிறது. "அடிகளார் தாம் இயற்றிய சிலப்பதிகாரத்தில் தாம் வாழ்ந்த காலச் சமயம் அனைத்தினையும் கலைக் கண்ணால் கண்டு, ஞான நெஞ்சில் நினைந்து, அருட் கையால் எழுதிச் சென்றுள்ளார்" என்பதைக் குறிப்பிட்டு

அவற்றுள் வைணவம் பற்றி அடிகளார் கூறியுள்ளதை விரிவாக இக்கட்டுரையில் ஆசிரியர் ஆராய்கிறார். வைணவ தத்துவம் இருபத்தாறாகும், அவற்றை 'வைணவச்சான்றோர் அறிவுள் பொருள் (சித்து), அறிவில் பொருள் (அசித்து), இறை (ஈசுவரன்) என முப்பொருளாகக் கொள்வர்". இவற்றைப் பொதுநிலையிலும் தத்துவ நோக்கிலும் இலக்கியப் போக்கில் இளங்கோ எவ்வாறு எடுத்துரைக்கிறார் என்பதை மிக விரிவாகவும் ஆழமாகவும் ஆய்ந்து நூலாசிரியர் நமக்கு எடுத்துரைக்கிறார். சமயக் கருத்துக்களை, "பிற மதக் காழ்ப்பு கற்பார் நெஞ்சில் தோன்றாத வண்ணம் அன்போடும் பண்போடும் அமைத்துச் செல்வதில் இளங்கோ அடிகளார் பெற்றுள்ள வெற்றி தமிழுக்கும் தமிழர்க்கும் ஆக்கம் தரும் "பணி" என எண்ணி எழுத்தாளர், பேச்சாளர் அனைவரும் அதனைப் போற்றி அவ்வழியைத் தாமும் ஏற்று நடக்க வேண்டுமென ஆசிரியர் வேண்டிக் கொள்கிறார்.

கோவலனும் கண்ணகியும் கவுந்தியடிகளுடன் மதுரை செல்லும் வழியில் உறையூர்ச் சோலையில் தங்கியிருந்தனர். அங்கு வந்த வம்பப் பரத்தையும் வறுமொழியாளனும் அடிகளிடம் 'உடனிருப்போர் யார்?' என வினவினர். அடிகள் 'என் மக்கள்' என்றனர். அவர்களோ, அடிகளே!

“உடன்வயிற் றோர்கள் ஒருங்குடன் வாழ்க்கை
கடவதும் உண்டோ?”

எனத் தங்களைப் போலவே அவர்களையும் எண்ணி எள்ளி நகைத்தனர். சிலம்பில் இஃது ஒரு காட்சி; மற்றொரு காட்சி; மதுரை ஆயர்ப்பாடியில் மாதரி வீட்டில் தங்கியிருந்த கண்ணகி, கோவலனுக்கு உணவு சமைத்துப் படைக்கிறாள் அதைக் காணும் மாதரியும் அவள் மகள் ஐயையும்,

ஆயர் பாடியின் அசோதைபெற் றெடுத்த
பூவைப் புதுமலர் வண்ணன் கொல்லோ
நல்லமு துண்ணும் நம்பி! ஈங்குப்

பல்வளைத் தோளியும் பண்டுமும் குலத்துத்
தொழுனை யாற்றினுள் தூமணி வண்ணனை
விழுமம் தீர்த்த விளக்குக் கொள்ளன்”

கோவலனையும் கண்ணகியையும் கண்ணனாகவும்
நப்பின்னைப்பிராட்டியாகவும் கருதிப் பெருமிதத்தோடு பார்ச்
கின்றனர். சிலம்பின் இவ்விரு காட்சிகளும் காண்பவரின் உளப்
பாங்கிற்கேற்பவே கருத்துகள் தோன்றும் என்பதைத் தெளிவு
படுத்துகின்றன.

பேராசிரியர் டாக்டர் செளரிராசன் அவர்கள்
அன்புருவானவர்; அருள் சுரக்கும் நெஞ்சினர்; தூயவர், தன்னல
மற்றவர், ஒப்புரவாளர்; உயிர் வருத்தம் காணப் பொறாதவர்;
நற்குணங்கள் எல்லாம் இயல்பாகவே வாய்க்கப் பெற்ற
சான்றாண்மையர்; தமிழினம் ஒன்றுபட்டுத் தழைத்துச் சிறக்க
வேண்டுமெனும் உளத்துடிப்பினர். இத்தகைய பண்பாளர்
ஒருவர் சிலப்பதிகாரத்தைக் காணும்பொழுது எத்தகைய
கருத்துகள் உருவாகும் என்பதை இந்நூல் வழி நாம் உணர்
கிறோம்! அதேவேளை சிலப்பதிகாரம் பற்றிப் பேராசிரியர்
செளரிராசன் கூறும் கருத்துகள் வாயிலாக அவரது உள்ளப்
பாங்கினையும் நாம் அறிந்து கொள்கிறோம்; நற்பண்பாளரின்
நற்றிறனாய்வினால் உருவானதே இச் சித்திரச் சிலம்பாம்!

இந்நூலுக்கு ‘அணிந்துரை’ எழுதும் பெருமையை
எனக்கு நல்கிய பேராசிரியர்க்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்
கொள்வதோடு, அவருடைய இத்தகு அரிய புதிய ஆராய்ச்சி
நூல்களை அடிக்கடி, காணும் வாய்ப்புத் தொடர்ந்து உருவாக
வேண்டுமெனும் என் விழைவையும் புலப்படுத்திக் கொள்
கிறேன்.

அன்புடன்,

சு. செல்லப்பன்

பொருளடக்கம்

	பக்கம்
1. சித்திரச் சிலம்பு	... 17
2. இளங்கோ என்னும் எழுத்தாளர்	... 30
3. பிறர் நெஞ்சு புகாப் பெண்மை	... 36
4. இளங்கோ கண்ட அரசியல்	... 45
5. கனாத்திறமும் இளங்கோ கலைத் திறமும்	... 60
6. போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்	... 65
7. நெஞ்சை அள்ளும் சிலம்பு அல்லது அவலம் அமைந்த பாங்குகள்	... 70
8. இளங்கோவின் கதை சொல்லுந்திறன்	... 79
9. மண்ணக மடந்தையும் கண்ணகியும்	... 87
10. சங்க இலக்கியமும் சிலப்பதிகாரமும்	... 93
11. சிலம்பில் வைணவம்	... 100

1. சித்திரச் சிலம்பு

இளங்கோவடிகளார் காலத்தில் பாரத இதிகாச காவியக் கதைகள் தமிழகத்தில் வழங்கிவந்தன. ஆனால், அந்த முறையில் அடிகளார் தம் காப்பியத்திற்குப் பெயரிடவில்லை. இளங்கோ அடிகட்குப் பின்னர் சாத்தனார், திருத்தக்கதேவர் ஆகியோர் மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி ஆகிய நூல்களை இயற்றினர். அவர்கள் இளங்கோவடிகள் வழியில் தலைப்பு இடவில்லை. இப்படிப் பின்னவர்கள் பின்பற்றாதவாறும், முன்னவர்களைத்தான் பின்பற்றாமலும் 'சிலப்பதிகாரம்' என்றொரு தலைப்பினை இளங்கோவடிகளார் இட்டது சிந்தித்தற்குரியது. இதனைத் தமிழ்ச் சான்றோர் பலர் சிந்தித்தும் உள்ளனர்.

சிலப்பதிகாரப் பதிக ஆசிரியர் இவ்வாறு சிந்திக்கின்றார்: பதிக ஆசிரியர், சிலப்பதிகாரம் எழுத இளங்கோ அடிகளைத் தூண்டிய உண்மைகள் மூன்று என்றும், அந்த மூன்றிற்கும் அடிப்படையான காரணம் ஊழ்வினை என்றும், அந்த ஊழ்வினை சிலம்பைச் சூழ்ந்து காப்பியத்தில் அமைகின்றது எனக் கண்டும், பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

“அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம்கூற்று ஆவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்
சூழ்வினைச் சிலம்பு காரண மாகச்
சிலப்பதி காரம் என்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாம்ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்”

—சிலம்பு, பதிகம்: 55—60

பதிக ஆசிரியரின் இந்தக் குறிப்பில், சிலப்பதிகாரத் தலைப்புப் பற்றிய சிந்தனை அடங்கியிருத்தலைக் காணலாம்.

காட்சிக் காதையில் வானவர் போற்ற வானகம் பெற்ற கண்ணகி 'எந்நாட்டார்கொல், யார் மகள் கொல்லோ!' என்னக் குன்றத்துக் கொடிச்சியர் சேரன் செங்குட்டுவனை வினவிய போது, அருகிருந்த தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தன்,

“தீவினைச் சிலம்பு காரண மாக
ஆய்தொடி அரிவை கணவற்கு உற்றதும்
வலம்படு தானை மன்னன் முன்னர்ச்
சிலம்பொடு சென்ற சேயிழை வழக்கும்
செஞ்சிலம்பு எறிந்து தேவி முன்னர்
வஞ்சினம் சாற்றிய மாபெரும் பத்தினி”

—சிலம்பு, காட்சி: 69—74

என விளக்கம் கூறும் இத் தொடர்கள், காவியத் தலைப்புக்குக் காரணமாகும் என்ற சிந்தனை, சாத்தனார்க்கும் இருந்தது என்பது தெளிவாகும்.

இவ்வாறு சிலம்பு, காவியத் திருப்பத்திற்கு, முடிவிற்கு, காப்பியம் காட்டும் அடிப்படை உண்மைகளுக்குக் காரணமாக இருந்ததாலேயே, இக் காப்பியம் 'சிலப்பதிகாரம்' என்று பெயர் பெற்றது என்பதைத் தலைப்புப் பற்றி ஆராய்ந்த பிற்காலத்து ஆராய்ச்சியாளர்கள் பலரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

தமிழ்ச்சான்றோர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்கள், 'சிலப்பதிகாரம்' என்ற தலைப்பைச் சிந்தித்து, அதற்குச் சிலம்பே காரணம் என்பதையும் ஆராய்ந்து தெளிவு செய்கின்றார்.* கண்ணகியின் சிலம்பே தலைப்பிற்குக் காரணம் என்று இதுவரை கருதிவந்த திறனாய்வாளர் பிறர் போலன்றிக் கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பே தலைப்பிற்குக் காரணம் என்று தம் ஆராய்ச்சியில் நிறுவுகின்றார்.

நெஞ்சை அள்ளும் சிலம்பை உணர்வின் அடிப்படையில் எண்ணிப் பார்க்கும்போது, தலைப்பிற்கு இன்னொரு காரணம்

*எந்தச் சிலம்பு.

புலப்படுகின்றது. ஈகை வான் கொடியன்ன கண்ணகிக்கு முதன்மைதந்து அடிகளார் அறிமுகப்படுத்தும் உள்ளக்குறிப்பை உணர்ந்த உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார், “இவளை முன் கூறிற்று; கதைக்கு நாயகியாதலின்” என்று கூறுகின்றார். இதனால் உரையாசிரியர் நெஞ்சில், கண்ணகியே காவியத் தலைவி என்ற கருத்து அமைந்துள்ளது என்பதும், இளங்கோவின் கருத்தும் அதுவே என்பதும் பெறப்படுகின்றது.

ஆனால், இளங்கோ அடிகள் ‘கண்ணகி காப்பியம்’ என்று பெயரிடாமல், ‘சிலப்பதிகாரம்’ என்று பெயரிட்டுள்ளார். காவிய முழுதும் கண்ணகி நலமே பேசப்படுகின்றது. கதை மாந்தர் பிறர் எல்லாம் ஏதோ ஒருவகையில் கண்ணகியின் சிறப்பைச் சுட்டுவதற்கே காரணமாக அமைந்துள்ளனர். இவற்றால் ‘கண்ணகி காப்பியம்’ என்றே கதையை வளர்த்துச் செல்லும். இளங்கோ அடிகள், ‘சிலப்பதிகாரம்’ என்று பெயரிட்டது, கண்ணகியையும் சிலம்பையும் ஒன்றாக, அதாவது கண்ணகியின் படிமமாகச் சிலம்பைக் கண்டதே ஆகும்.

இளங்கோ அடிகளார் சிலம்பைக் காட்டிச் செல்லும் பாங்கினையும், கண்ணகியின் பண்பு நலன்களை வளர்த்துச் செல்லும் போக்கினையும் இணைத்து நோக்கும்போது, இந்த உண்மை விளங்கும்.

சிலம்பையும் கண்ணகியையும் இளங்கோ அடிகள் ஒன்றாகவே படைத்துக் காட்டுகின்றார் என்பது வெறும் கற்பனையன்று; உண்மை என்பது, முன்பு குறிப்பிட்ட ‘அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்று ஆவதூஉம்’ என்ற பதிகத் தொடரை,

“செங்கோல் வளைஇய உயிர்வா ழாமை .

தென்புலம் காவல் மன்னவற்கு அளித்து”

—சிலம்பு, நடுகற் : 212—213

என்னும் தொடர்களோடு ஒப்பிட்டு நோக்கி உணரலாம்.

பதிகத்தில், அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும் செயலை நிகழ்த்தியது சிலம்பு என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆனால், அதே செயல், நடுகற் காதையில் வேறொரு வகையில் கண்ணகி செய்தாள் என்று அடிகளார் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவை இரண்டையும் இணைத்து எண்ணும்போது, அடிகள் நெஞ்சம் கண்ணகியின் நிழலாகவே சிலம்பைக் காணுகிறது என்பது விளங்கும். காப்பியத்தை நுணுகிக் கற்கும்போது இந்த உண்மை வலிவுபெறுவதைக் காணலாம்.

சித்திரச் சிலம்பின் செய்வினை எல்லாம் பொய்த்தொழில் கொல்லன் புரிந்து உடன் காண்கிறான் கொலைக்களக் காதையில்; நமக்கும் காட்டுகின்றான். முப்பது பகுதிகளாக அமைந்து விளங்கும் சிலப்பதிகாரத்தில், நடுநாயகமாகத் திகழ்கிறது இந்தக் காதை. இங்கேதான் காப்பியத் தலைவி கண்ணகியின் பண்புகள் பல விளக்கம் பெறுகின்றன. 'போற்றருஞ் சிலம்பின் பொதிவாய் அவிழும்' அதே காதையில், ஏற்றமிகு கற்பினள் கண்ணகியின் நெஞ்சமும் திறந்து காட்டப் பெறுகின்றது. மத்தக மணியொடு வயிரங்கட்டிய சிலம்பை அந்தக் கொல்லன் கூர்ந்து நோக்கும்போது, ஒரு மாமணியாய் உலகிற்கு ஒங்கிய திருமாமணியாம் கண்ணகி நல்லாளின் காதலொடு இயைந்த கற்பின் வாழ்க்கை, 'எழுகென எழுந்த' பெருநெறி ஒழுக்கம், நமக்கு நன்கு புலப்படுகிறது. சித்திரச் சிலம்பின் செய்வினைச் சீர்மை எல்லாம், உத்தம பத்தினி கண்ணகியின் பண்பியல்பாக ஒன்றி ஒளிர்கின்ற காவியநுட்பம் நமக்கு இக் காதையில் சிறப்பாகத் தெளிவாகிறது. சிலம்பின் சீர்மையும் சிதைவும் கண்ணகி வாழ்வின் சீர்மையாய்ச் சிதைவாய் இணைந்துவிடுகின்றன. சிலம்பின் தோற்றமும் மறைவும் கண்ணகி நம்பிக்கையின் தோற்றமாய் மறைவாய் அமைந்து விடுகின்றன. சிலம்பின் இணைவும் பிரிவும் கோவலனோடு அவள் கொண்ட இணைவாய்ப் பிரிவாய் இயைந்து விடுகின்றன. இளங்கோவின் இத்தகு கலைத்திறன் உணர்ந்து உணர்ந்து உவப்பதற்கு உரியதாய் உள்ளது.

வியாச பாரதம், வால்மீகி இராமாயணம், ஹோமர் ஒதீசியம் இவற்றைப் பழம்பெருங்காவியங்கள் என்பர் அறிஞர் பெருமக்கள். இளங்கோ அடிகளின் 'நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரமும்' அவற்றோடு ஒப்பிட்டு நோக்கும் உயர்தகுதி வாய்ந்த தமிழ்ப்பெருங் காப்பியமாகும்.

வியாசரோ, வான்மீகரோ, ஹோமரோ வேறுபிற காவியங்களையோ காவிய இலக்கணங்களையோ தழுவித் தம் காவியத்தை எழுதவில்லை. தத்தம் காவிய அமைப்புக்கும் போக்கிற்கும் தாம் தாமே முன்னோடிகளாக அவர்கள் விளங்குகிறார்கள். அவ்வாறே சேரன் தம்பியார் இசைத்த சிலப்புக்கு முன்னோடி அவரே. "மலைகடல் நாடு வளநகர் பருவம்" என்றோ, ஆற்றுப் படலம், நாட்டுப்படலம், நகரப் படலம் என்றோ, அன்றைப உலகில் நிலவிவந்த இலக்கண இலக்கிய மரபைப் பின்பற்றாது, தனக்கென ஒரு முறையைத் தானே சிறப்பாக அமைத்துக்கொண்டு, சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தைத் துவங்குகின்றார். திருமணத்தில் நேரிடையாகத் துவங்கும் பண்டைக் காப்பியம் இஃது ஒன்றுதான்.

வரிவடிவம் பெற்றுள்ள இந்தியமொழிகள் பலவற்றுள் தோன்றியுள்ள முதற்காப்பியங்கள் எல்லாம், பாரத இராமாயணத் தழுவல்களே. ஆனால், சிலப்பதிகாரமோ, தமிழ் மொழியில் முதல் காப்பியமாக விளங்குவதோடு, முதலூல் காப்பியமாகவும் அமைந்து திகழ்கிறது.

காப்பியத்திற்கு இட்ட பெயரினை நோக்கினும், பிற மொழிக் காவிய ஆசிரியர்களினும் இளங்கோவின் கலைச்செவ்வி பெரிதும் பாராட்டுதற்கு உரியது. நிறைகுணத் தலைவன் இராமன் பெயரைக்கொண்டு இராமாயணம் எனவும், மாபெரும் வீரன் ஒதீசியனின் பெயரைக்கொண்டு ஒதீசியம் எனவும், வமிசத் தலைவன் பரதன் பெயரைக்கொண்டு பாரதம் எனவும் பிறகாவியங்கள் அமைந்திருக்க, இளங்கோக் காப்பியமோ முடிவேந்தர் மூவரோடு தொடர்பிருந்தும் அவர் எவர் பெயரினும் அமையாது, முத்தமிழ்நாடு மூன்றோடு தொடர்

பிருந்தும் அதன் பெயரினும் அமையாது, கற்புக் கடம்பூண்டு ஒழுகும் கதைத் தலைவி கண்ணகி பெயரினும் அமையாது, அவளுடைய காற்சிலம்பின் பெயரில் அமைந்து இலங்கும் அழகு ஆய்ந்து இன்புறற்கு உரியது.

‘சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாக’ இளங்கோ ஒரு பாட்டுடைச் செய்யுள் இயற்றியமையான், அது சிலப்பதிகாரம் எனப் பெயர் பெற்றது என்று பதிக ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

காட்சிக்காதையில், ‘கானவேங்கைக் கீழோர் காரிகை வானவர் போற்ற வானகம்’ பெற்றதைக் கண்ட குன்றக்குரவர், அவள் யாவள் என அறியாது, மலைவளம் காணப்போந்த சேரன் செங்குட்டுவனை, யானை வெண்கோடு அகிலின் குப்பை முதலிய திறைப்பொருள் பலவற்றோடு அணுகி, ‘எந்நாட்டாள் கொல்? யார் மகள் கொல்லோ? நின்னாட்டு யாங்கள் நினைப்பினும் அறியோம்’ எனக் கூறித் தம் ஐயத்தை வெளியிட, அப்போது கண்களி மயக்கத்துக் காதலோடிருந்த தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தன், “யானறிவேன்” எனக் கூறத் துவங்கும் கண்ணகி வரலாற்றில், சிலம்பு பெற்றிருக்கும் சீர்மையைப் பின்வரும் அடிகள் காட்டுகின்றன.

“தீவினைச் சிலம்பு காரணமாக
ஆய்தொடி அரிவை கணவற் (கு) உற்றதும்
வலம்படு தானை மன்னன் முன்னர்ச்
சிலம்பொடு சென்ற சேயிழை வழக்கும்
செஞ்சிலம்பு) எறிந்து தேவி முன்னர்
வஞ்சினம் சாற்றிய மாபெரும் பத்தினி.....”

—சிலம்பு, காட்சி : 69—74

எனும் இவ்வரிகளை நினைந்தும், சிலப்பதிகாரப் பெயர்ப் பொருத்தத்தை உறுதிசெய்யும் அறிஞர் உலகம்.

இன்னும், வாழ்த்துக் காதையிலிருந்து வரந்தரு காதை வரை, சிலம்பு முறையாக அமைந்து பொலியும் செவ்வியையும், அவ்வாறு அமைந்து பொலியுமாறு முறையாக இழைத்த

இளங்கோவின் கலைத்திறத்தையும் ஆழ்ந்து அகமகிழ்வர் அறிஞர் பலர்.

இத்தகு பதிக ஆசிரியர் குறிப்பினும், தண்டழிழ் ஆசான் கூற்றினும், அறிஞர் சிலர் ஆய்வினும், சிலம்பு நுட்பமாக அமைந்துள்ளது. மேலும் கண்ணகி பண்பியல் வளர்ச்சி யோடும் காதல் வாழ்வோடும் பிரிக்க இயலாதவாறு, சிலப்பதிகாரமா? கண்ணகியதிகாரமா? என்று எண்ணுமாறு, ஒன்றிய தொடர்பு கொண்டு உயர்ந்து ஒளிர்கிறது.

மனையறம் படுத்த காதையில், “மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே! காசறு விரையே! கரும்பே! தேனே” என உலவாக் கட்டுரை பல பாராட்டி, கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்க்கும் புலன் இன்பப் பெட்டகமாக அமையும் பெண்களுள் ஒருத்தியாகத்தான் கண்ணகியையும் கோவலன் காண்கிறான். அவன் வாய்ச்சொற்கள் மூலம், வளமும் நலமும் கொழிக்கும் சாதாரணச் செல்வக் குடும்பப் பெண்ணொருத்தியாகத்தான் நாமும் காண்கிறோம். அக் காதையில்,

மறுவில் மங்கல அணியே அன்றியும்

பிறிதணி அணியப் பெற்றதை எவன்கொல்?

—சிலம்பு, மனையறம் : 63—64

எனப் பிற அணிகளுள் ஒன்றாகவே, தனிச்சிறப்பு ஏதுமின்றிச் சிலம்பு அமைந்துள்ளது.

அணிசிலம்புக்கு அழகாவது அஞ்செஞ் சீறடியைப் பொருந்தி விளங்குதல்; கற்புடைப் பெண்ணுக்குப் பொலிவா வது காதற்கணவனொடு கூடி வாழ்தல். அந்தி மாலைச் சிறப்புச் செய் காதையில் ‘வடுநீங்கு சிறப்பின் தன் மனையகம் மறந்த கோவலனை நினைந்து, திங்கள் வளர்முகம் சிறுவியர் பிரிய, ஒதுங்கி ஒடுங்கி ஒளியிழந்து உயிர்க்கும் கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி நிலைபோல், அவள்தன் காற்சிலம்பு அவளைப் பிரிந்து ஒதுங்கி, எங்கோ ஒரு பெட்டியுள் ஒடுங்கி ஒளி இழந்து கிடக்கின்றது.

பின்னர் வருகின்ற இந்திர விழவு ஊர் எடுத்த காதை, கடலாடு காதை, கானல் வரி, வேளிற் காதை ஆகியவற்றுள், விழாப் பெருமிதத்தில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்து மக்கள் கண்ணகியை மறந்தது போலவே, நம் நினைவிலும் சிலம்பு இடம் பெறாமல் உள்ளது.

அடுத்து வரும் 'கனாத்திறம் உரைத்த காதை'யில் கண்ணகி கோவலனைக் காண்கிறாள். சிலம்பு கண்ணகியைக் காண்கின்றது. அவள் நலங்கேழ் முறுவல் நகைமுகங் கொள்கின்றாள். சிலம்பும் புறத்தே தோன்ற ஒளிநலம் கொள்கிறது. எனினும், கண்ணகி கோவலனோடு அன்று கூடிய குறிப்பேதும் இல்லை. அவ்வாறே அன்று சிலம்பும் அவள் கால் களோடு பொருந்தியதாகக் குறிக்கப்பெறவில்லை. காவலன் போலும் கோவலனைக் காணும்பேறே அவளுக்குக் கிடைத்தது; அவன் கையில் தவழும் வாய்ப்பே அவள் காற்சிலம்புக்குக் கிடைத்தது. மாயப்பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாளோடு கூடிக் குலவி, குலந்தரு வான் பொருட் குன்றம் தொலைத்த கோவலனுக்கு, மீண்டும் வாழ்வில் நன்னம்பிக்கை தருபவ ளாகக் கண்ணகி விளங்குகிறாள். அவர்தம் வாழ்வு மீண்டும் வளரத் தன்னம்பிக்கை தருவதாகச் சிலம்பு இலங்குகிறது.

“சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனோடு

உலந்தபொருள் ஈட்டுதல் உற்றேன்

—சிலம்பு, கனாத்திறம் : 74—75

எனும் புத்துணர்வை அவர்தம் வாழ்வுக்குச் சிலம்பு தருகிறது. கண்ணகி வாழ்வுக்கு அவன் வரவு புதுமலர்ச்சியைத் தந்தது போல, “சிலம்புள கொண்ம்” எனக் கண்ணகி கூறுவது ‘யானுளேன் கலங்கேல்’ என்று அவள் கோவலனுக்கு உரைப்பதுபோல் உள்ளது. அவள் கைகளால் எடுக்கப் பெறும் போது, ‘கல கல’ என ஒலிக்கும் சிலம்போ, ‘யானுளேன் கலங்கேல்’ என அவளுக்குக் குறிப்பது போல் உள்ளது.

கனாத்திறம் உரைத்த காதையைத் தொடர்ந்து வருகின்ற நாடுகாண் காதை, காடுகாண் காதை, வேட்டுவ வரி, புறஞ்சேரி

இறுத்த காதை, ஊர்காண் காதை, அடைக்கலக் காதை ஆகியவற்றுள், சிலம்பு அவள் கால்களில் அணியப் பெற்றதாக எவ்வகைக் குறிப்பும் இல்லை. கண்ணகியும் அந்தக் கருணை மறவனின் காதல் தோள்களால் தழுவப் பெறாமலேயே, ஆறைங் காதத்தையும் கடந்து வருகிறாள். இதனைப் புறஞ்சேரி இறுத்த காதையில்,

பன்மீன் தானையொடு பாற்கதிர் பரப்பித்
 தென்னவன் குலமுதற் செல்வன் தோன்றித்
 தாரகைக் கோவையும் சந்தின் குழம்பும்,
 சீரிள வனமுலை சேரா தொழியவும்
 தாதுசேர் கழுநீர்த் தண்பூம் பிணையல்
 போதுசேர் பூங்குழல் பொருந்தா தொழியவும்,
 பைந்தளிர் ஆரமொடு பல்பூங் குறுமுறி
 செந்தளிர் மேனி சேரா தொழியவும்
 மலயத்(து) ஓங்கி மதுரையின் வளர்ந்து
 புலவர் நாவிற் பொருந்திய தென்றலொடு
 பால்நிலா வெண்கதிர் பாவைமேற் சொரிய
 வேனில் திங்களும் வேண்டுதி.....!

—சிலம்பு, புறஞ்சேரி : 17—28

என, மண்மகளின் பெண்ணுள்ளம் பெருமூச்செறிவதாக இளங்கோ கலங்கிக் கூறும் தொடர்களினால் தெளிவாக உணர முடிகிறது.

இதுவரை கோவலன் பிரிந்த பிரிவு ஒருவகை; இனிக் கொலைக்களக் காதையில் அவன் பிரியப்போவது வேறு வகை; முதல்வகைப் பிரிவில் கண்ணகியின் வாழ்வு அழிய வில்லை; வாழ்வறம் கெட்டது; அவ்வளவே.

“அறவோர்க்கு) அளித்தலும் அந்தணர் ஓம்பலும்
 துறவோர்க்கு) எதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
 விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த...”

—சிலம்பு, கொலைக்களம்: 71—73

தன் வாழ்வறக் கேட்டையே அங்குக் கண்ணகி நினைந்து வருந்துகிறாளே யன்றி, வாழ்வு கெட்டதாகக் கூறவில்லை. பிரிந்து சென்றாலும் அவள் வாழ்வைப் பொறுத்தவரை அவள் ஒன்றி இருந்ததாகவே கொள்ள இடம் இருந்தது. அவ்வாறே காதுக்குப் புலப்படாது மறைந்திருந்து சிற்சில போது கண்ணுக்கு மட்டுமே புலப்பட்டாலும், சிலம்புகள் இரண்டும் இணை பிரியாது ஒன்றாகவே கூடியிருந்தன. ஆனால், கொலைக்களக் காதையில் அவன் பிரியும் பிரிவோ வாழ்வறத்தை மட்டுமன்று, அவள் வாழ்வையே அழிக்கும் பிரிவு; அக் காதையிலேயேதான் இதுவரை இணைந்திருந்த சிலம்புகள் தனித்தனியாகப் பிரிகின்றன. 'மாறிவருவன்' என அவளுக்கு அவன் கூறும்போது, 'மாறிவருவேன்' எனப் பிரியும் அச் சிலம்பும் ஒலிப்பதை நம்மால் உணர முடிகிறது.

முன்னர்க் குறிப்பிட்டவாறு, இக் காதையால்தான் சிலம்பின் முழு இயல்பும் நமக்கு விளக்கப் பெறுகிறது. போற்றருஞ் சிலம்பின் பொதிவாய் அவிழ்த்து,

மத்தக மணியொடு வயிரம் கட்டிய
பத்திக் கேவணப் பசும்பொற் குடைச்சூல்
சித்திரச் சிலம்பின் செய்வினை எல்லாம்

—சிலம்பு, கொலைக்களம் : 117—119

இக் காதையிலேதான் நன்கு காட்டப் பெறுகின்றது. இக் காதையிலேயே திருமுகம் வியர்க்க, செங்கண் சிவக்க, கையறி மடைமையின் காதலனுக்கு ஆக்கிய உணவை,

கடிமலர் அங்கையின் காதலன் அடிநீர்
சுடுமண் மண்டையில் தொழுதனள் மாற்றி
மண்ணக மடந்தையை மயக்கொழிப் பனள்போல்
தண்ணீர் தெளித்துத் தன் கையால் தடவிக்
குமரி வாழையின் குருத்தகம் விரித்தீங்கு
அமுதம் உண்க அடிகள்...

—சிலம்பு, கொலைக்களம் : 38—43

என அவனுக்கு ஊட்டும் அவள் குடும்புப் பாங்கும்,

பெருமகள் தன்னொடும் பெரும்பெயர்த் தலைத்தாள்
மன்பெருஞ் சிறப்பின் மாநிதிக் கிழவன்

.....

அற்புளஞ் சிறந்தாங்கு அருள்மொழி அளைஇ
எற்பா ராட்ட யானகத் தொளித்த
நோயும் துன்பமும் நொடிவது போலும்என்
வாயல் முறுவற்கவர் உள்ளகம் வருந்தப்
போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்.....

என அவனுக்கு அவள் எடுத்துரைக்கும் கற்பின் பெற்றியும்,

‘நாணின் பாவாய், நீணில விளக்கே
கற்பின் கொழுந்தே பொற்பின் செல்வி’

— சிலம்பு, கொலைக்களம் : 74—81

என அவனுடைய அகனமர்ந்த அன்புரைக்கு ஆளாகும்
அவள்தன் காதல் வெற்றியும், தெளிவாகக் காட்டப் பெறு
கின்றன.

அடுத்துவரும் ஊர்கூழ் வரி, வழக்குரை காதைகளில்
‘நின்ற சிலம்பு ஒன்று கையேந்தி’, ‘செம்பொற்சிலம்பு ஒன்று
கையேந்தி’, ‘இணையரிச் சிலம்பு ஒன்று ஏந்திய கையள்’,
‘பொற்றொழிற் சிலம்பு ஒன்று ஏந்திய கையள்’ என வரும்
தொடர்களில் எல்லாம் சிலம்பின் ஒருமை எவ்வாறு மீண்டும்
மீண்டும் காட்டப் பெறுகின்றதோ, அவ்வாறே கண்ணகியின்
தனிமையும் அம் மாபெரும் மதுரை மாநகரப் பெண்களால்
கண்டு கண்டு உணரப் பெறுகிறது.

வழக்குரை காதை எவ்வாறு காப்பியச் சிறப்பின் உச்ச
கட்டமாக உள்ளதோ, அவ்வாறே கண்ணகியின் பண்பின் உச்ச
கட்டமாகவும் விளங்குகிறது. அங்கே கண்ணகியின் காற்
சிலம்பு, கோப்பெருந் தேவியின் காற்சிலம்பு மட்டும் ஒப்பிடப்
பெறவில்லை. கண்ணகியும் கோப்பெருந்தேவியும் ஒப்பிடப்
பெறுகின்றனர். வைரமணிகள் முன்னே முத்தரிகள் ஒளி
மங்குவதைப் போல,

“மடம்படு சாயலாள் மாதவி தன்னைக்
கடம்படாள் காதற் கணவன் கைப்பற்றிக்
குடம்புகாக் கூவற் கொடுங்கானம் யோந்த்”

—சிலம்பு, வாழ்த்து : 3 : 1-3

தடம் பெருங் கண்ணியான கண்ணகி நல்லாளோடு,

“கூடல் மகளிர் ஆடல் தோற்றமும்
பாடற் பகுதியும் பண்ணின் பயங்கரும்
காவலன் உள்ளம் கவர்ந்தன என்றுதன்
ஊடல் உள்ளம் உட்கரந்து ஒளித்துத்
தலைநோய் வருத்தம் தன்மேல் இட்டுக்”

—சிலம்பு, கொலைக்களம் : 131—135

கூடாது ஏகும் கோப்பெருந்தேவியை ஒப்பிடும்போது, அந்த அரசியின் கற்புச் சிறப்பு ஓரளவு மழுங்கத்தான் செய்கிறது. கொலைக்களக் காதையில் ‘காவலன் தேவிக்கு ஆவதோர் காற்கு அணி’ எனக் கோவலன் கூறினும், அது அவள் காற்குப் பொருந்தாப் பெருமையது என்பது வழக்குரை காதையில் நன்கு தெளிவாக்கப் பெறுகின்றது. கொலைக்களக் காதையில் சிலம்பு பிரிந்தபோது, கண்ணகி வாழ்வு தனிமையுறினும், வழக்குரை காதையில் அச்சிலம்பு சிதையும்போதே சிதைந்த அவள் தனிவாழ்வின் கொடுமை, கோவலன் கொல்லப்பட்ட குற்றத்தின் கொடுமை, உலகுக்கு நன்கு உணர்த்தப் பெறுகிறது. ‘தேராமன்னா’ எனக் கண்ணகியின் வாய்முதல் தெறித்த சொற்கேட்டு மயங்கிய மன்னன், தன் வாய்முதல் தெறித்த மணிகண்டு உண்மை உணர்கின்றான். உணர்வை இழக்கின்றான்; உயிரை விடுக்கின்றான்.

ஊர்கூழ்வரி, வழக்குரை காதை இவற்றுள் குறிக்கப் பட்டவாறு ஒற்றைத் தனிச்சிலம்போடு கணவனை இழந்த கண்ணகி, செங்கோட்டுக் குன்றில் கணவனோடு விண்ணகம் புகுகின்றாள். மீண்டும் தென்னவன் தீதிலன் எனும் உண்மையைத் தன் நாவால் கூறிக் குற்றம் கடிய வாழ்த்துத்

காதையில் சேரன் செங்குட்டுவன்முன் கண்ணகி தோன்றுகிறாள். அப்போது அவள் இரு சிலம்புகளையும் அணிந்து எல்லையில்லா இன்பத்தோடு ஒளிர்கின்றாள் என்ற உண்மை புலப்படுமாறு, குட்டுவன் கண்டு வியக்கும் அவள் தோற்றப் பொலிவை இளங்கோ அடிகள் பின்வருமாறு சித்திரிக்கிறார். இங்குத்தான் முதன்முதல் கண்ணகி தோற்றத்தில் சிலம்புகாட்டப் பெறுவது கருதத் தக்கது.

என்னேயிஃ தென்னேயிஃ தென்னேயிஃ தென்னேகொல்
பொன்னஞ் சிலம்பின் புனைமே கலைவளைக்கை
நல்வயிரப் பொற்றோட்டு நாவலம் பொன்னிறழசேர்
மின்னுக் கொடியொன்று மீவிசும்பில் தோன்றுமால்.”

—சிலம்பு, வாழ்த்து : 9

இவ்வாறு, சிலப்பதிகாரம் எனப் பெயரிட்டுச் சிலம்பைப் படைத்த பாங்கிலேயே, கண்ணகியின் பண்பியல்புகளை, வாழ்க்கை நிலைகளைக் கற்றார் நெஞ்சம் கசிந்து உருகுமாறு, நுட்பமாக, நெஞ்சை அள்ளும் சிலம்பாக யாத்தருளிய அடிகளாரின் கலைத்திறமும், கவிதை நலமும், வணங்கி வாழ்த்திப் பின்பற்றற்கு உரியனவாம்.

2. இளங்கோ என்னும் எழுத்தாளர்

தமிழ்ச்சாதி அமரத்தன்மை வாய்ந்தது என்று பாரதியார் கருதினார். அவ்வாறு அவர் கருதக் கருவூலமாக அமைந்தன மூன்று தமிழ் நூல்கள். அவற்றுள்ளும் சிலம்பையே முதன்மையாக வைத்து,

சிலப்பதி காரச் செய்யுளைக் கருதியும்
திருக்குறள் உறுதியும் தெளிவும் பொருளின்
ஆழமும் விரிவும் அழகும் கருதியும்
'எல்லையொன் நின்மை' எனும் பொருள் அதனைக்
கம்பன் குறிகளால் காட்டிட முயலும்
முயற்சியைக் கருதியும்.....

என்று பாடுகின்றார். அவ்வாறு தமிழ்ச் சாதியின் அமரத்தன்மைக்குச் சிலம்பு முதலில் வைத்துச் சிறப்பிக்கப் பெறக் காரணம் பல. அவற்றுள் தலையாய ஒன்று, தம் காப்பியத்தைக் கற்கும் தமிழன் ஒவ்வொருவனும் பண்பாளனாய், அன்பாளனாய், அரசியல் நெறியாளனாய், அடங்கி அமரனாய் வாழவேண்டும் என அருளோடு எண்ணி, இளங்கோ அடிகளார் அதனை எழுதிய காரணமே ஆகும்.

சான்றாண்மைக் குன்றிலிருந்து மானுடத்தைக் கீழுக்கு இழுத்து வீழ்த்தவல்லன மண், பொன், பெண் ஆசைகள். மண்ணிடம், பொன்னிடம், பெண்ணிடம் அன்பு வைப்பதில், அளவாகப் பழகுவதில் தவறில்லை. ஆனால் அறிவு கடந்து, அளவு கடந்து வைக்கும் ஆசையால் அறம் கெடுகிறது; அழிவே மிஞ்சுகிறது. இம் மூன்றிலும் பெண்ணாசை அல்லது காமம் உடலுக்கு இயல்பாக அமைந்த ஒரு பற்றாகும். இந்த மானிடப்

பசிக்கு எழுத்தில் தீனிபோட்டுப் பணத்தைக் கறக்கும் எழுத்தாளர் பலர்; மிகப் பலர். அதனால் பிஞ்சிலேயே பழுத்து வெம்பிப் போகிறது இளமை உலகம். ஆனால் இங்கு வாழும் தமிழ் மகன், தமிழ் மகள் வளமார்ந்த உடலும் நலமார்ந்த உளமும் பெற்று வீறுடனும் சீருடனும் விளங்க வேண்டும் என்று விழைந்த இளங்கோ, தம் காப்பியத்தில் காமக் காட்சிகளை அளவோடு இலக்கிய அழகோடு அமைத்துச் செல்கிறார்.

காதல் நுண்ணியது. அதனைக் கையாள நுண்ணிய அறிவுடைய கலைஞர்கள் தேவை. இன்றேல் காதல் என்ற பெயரில் நாம் காமத்தைத்தான் காணமுடியும்; கேட்கமுடியும். காதல், மனத்தைப் பண்படுத்தி உயர்த்துகிறது. காமம், மனத்தைப் புண்படுத்தித் தாழ்த்துகிறது. ஒரு சமுதாயத்தின் ஏற்றமும் இறக்கமும் கலைஞர்கள் காதலைக் கையாளும் திறத்திலேயே பெரும்பாலும் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

காதலும் காமமும் கலந்துதான் காணப் பெறுகின்றன. சான்றாண்மைக் கலைஞரோ காதல் நுட்பத்தை நன்கு விளக்கிக் காமத்தைக் குறிப்பாகச் சுட்டிச் செல்வர். சால்பிலாக் கலைஞர் இதற்கு மாறாகக் காதலைக் குறிப்பாகக் கூறிப் பாடல் பாடலாகக் காமத்தை பக்கம் பக்கமாக விவரித்துச் செல்கின்றனர். இவ்விருவருள் இளங்கோ அடிகளார் முன்வகையைச் சார்ந்தவர்; காமக் காட்சிகளையும் கற்பார் நெஞ்சம் தாழாதவாறு, நுட்பமாக, சிலசில சொற்களில் குறித்துச் செல்லும் பாங்குள்ளவர். மங்கல மடந்தை கண்ணகியும் மணவாளன் கோவலனும் நெடுநிலை மாடத்து இடைநிலையில் தங்கி இன்பம் துய்க்கின்றனர். இதனை, 'தாரும் மாலையும் மயங்கி' என்று மூன்று சொற்களில், மூன்றே மூன்று சொற்களில், தெளிவோடு கலைநலப் பொலிவோடு அடிகள் அமைத்துக் காட்டுகின்றார்.

கண்ணகியோ குலமகள்; ஆனால் மாதவி விலைமகள் குடியில் தோன்றியவள். அவளோடு அவன் துய்க்கும்

இன்பத்தைச் சிறிது விரிவாக விளக்கமாகக் கூறுவதில் தவறில்லை. அப்படிக் கூறுவதுதான் தக்கது என்று காப்பியக் கவிஞர் வேறு சிலர் கருதலாம். ஆனால் இளங்கோ அங்கும்கூட தன் எழுத்தாணியை நெறியோடு இயக்கக் காணலாம். கோவலனுக்கு மாதவி அளித்த கூட்டத்தைக் குறிப்பிடும் போது,

‘நிலவுப்பயன் கொள்ளும் நெடுநிலா முற்றத்துக்
கலவியும் புலவியும் காதலற் களித்தாங்கு
ஆர்வ நெஞ்சமொடு கோவலற்கு எதிரி

—சிலம்பு, அந்திமாலை : 31-33

என மூன்றே அடிகளில் குறிக்கக் காணலாம்.

தலைவனைப் பிரிந்து தனித்து வருந்தும் தலைவியின் விரகதாபத்தைப் படலம் படலமாகப் பாடிப் பக்கம்பக்கமாக எழுதிக் கற்பவர் நெஞ்சங்களைக் காமத்தியில் கருகச்செய்யும் காவியப் புலவர், கதையாசிரியர் பலர் இல்லாமல் போகவில்லை. ஆனால் கோவலனைப் பிரிந்து வருந்தும் கண்ணகியின் துன்பத்தை, உடற்கூட்டம் இல்லாத அவள் தனித்த நிலையை, இரண்டே அடிகளில்,

‘திங்கள் வாண்முகம் சிறுவியர் பிரிய

.....

தவள் வாணகை கோவலன் இழப்ப

—சிலம்பு, அந்திமாலை : 52, 53

என இரண்டே அடிகளில் பாடிக்கற்பவர் நெஞ்சம் காமத்தால் கருகாது, கருணையால் மலரச் செய்யும் கடனறி கலைஞர் இளங்கோ ஆவர்.

இவ்வாறு கற்பவரைச் சான்றாண்மையில் நிற்பச் செய்வதோடு, சமயக் காழ்ப்பற்ற அன்பர்களாய் வாழச் செய்யவும், அவர் தம் எழுதுகோலைப் பயன்படுத்தியுள்ள நேர்த்தி உணர்ந்து பின்பற்றற்கு உரியது. தம் காலத்து விளங்கிய சமயக் கடவுளர்களை அடியார் திருக்கூட்டம் உருகி உருகிப்

பாடியவாறு உணர்ந்து பாடி, உள்ளத்தை அன்பின் வயப் படுத்திய பெருமை அடிகளார்க்கு உரியது. காவிரியாற்றங்கரையில், திருவரங்கத்தில், திருமால் கிடந்த வண்ணத்தை,

நீல மேகம் நெடும்பொன் குன்றத்துப்
பால்விரிந் துகலாது படிந்தது போல

—சிலம்பு, காடுகாண் : 35—36

என்றும், அவன் திருமலையில் சங்கும் சக்கரமும் ஏந்தி, முத்தாரம் மார்பில் துலங்க, பொன் ஆடையில் பொவிந்து நின்ற வண்ணத்தை,

வீங்குநீர் அருவி வேங்கடம் என்னும்
ஒங்குயர் மலையத் துச்சி மீயிசை
விரிகதிர் ஞாயிறுந் திங்களும் விளங்கி
இருமருங் கோங்கிய இடைநிலைத் தானத்து
மின்னுக்கோடி யுடுத்து விளங்குவில் பூண்டு
நன்னிற மேகம் நின்றது போல...

—சிலம்பு, காடுகாண் : 41—46

என்றும் பாடும் அவர், அந்த மாங்காட்டு மறையவன் வாயாலேயே, மதுரைக்குச் செல்லும் மூன்று வழிகளுக்கு உவமையாக,

பிறைமுடிக்க கண்ணிப் பெரியோன் ஏந்திய
அறைவாய்ச் சூலத்து அருநெறி.....

—சிலம்பு, காடுகாண் : 72—73

எனச் சூலத்தைக் குறிக்கும் பாங்கு எண்ணிப் பார்த்தற்கு உரியது. 'நெடியோன்' என்று திருமாலை வியந்த மறையவன் நா, உடனே 'பெரியோன்' என்று சிவபெருமானையும் போற்றுமாறு அமைத்துச் செல்லும் இளங்கோ நெறி, போற்றிப் பின்பற்றற்கு உரியது.

வானம் கண்விழியா வைகறையில், ஊழ்வினை உருத்த, உரியவளை அழைத்துக்கொண்டு, யாரும் அறியாமல், இருளில்

செல்லும் சாவக நோன்பினனாகிய கோவலன், இலங்கொளிச் சிலாதலம் தொழுது செல்வதோடு, மணிவண்ணன் கோட்டத்தை வலமாகச் சுற்றிச் செல்வதையும் அடிகளார் சுட்டுவதன் நோக்கம், சமயக் காழ்ப்பற்ற தமிழனை உருவாக்குவதற்கே.

கண்ணகி சிலைக்குக் கால்கொள்ள இமயம் நோக்கிப் புறப்படும் சேரன் செங்குட்டுவன், நிலவுக் கதிர் முடித்த நீளிருஞ் சென்னியனாகிய சிவபெருமானின் சேவடி வணங்கியதையும், ஆடகமாடத்து அறிதுயில் அமர்ந்த திருமாலின் துளப மாலையைத் தோளில் தாங்கியதையும் அடிகளார் ஒருசேரக் குறிப்பதன் நோக்கம், தனி மனிதன் அன்றிச் சமுதாயத் தலைவனாகிய மன்னனும், சமயக் காழ்ப்பற்று வாழவேண்டும் என்பதைக் குறிப்பதற்கே ஆகும். சிலம்பில் இத்தகு காட்சிகள் பல காட்டப் பெற்றுள்ளன.

இவ்வாறு பண்பாளனாய், சமயக் காழ்ப்பற்ற அன்பாளனாய், தமிழன் வாழ்வதோடு, அரசியலிலும் நெறியாளனாய் வாழவேண்டும் என்பதையும் இளங்கோ உணர்த்துகிறார்.

‘அரசியல் அயோக்கியர்களின் புகலிடம்’ என்பது இன்று பலர் எண்ணிப் பாராமல் பயன்படுத்தும் ஒரு தொடர். ஆனால், ஆபிரகாம் லிங்கன், அண்ணல் காந்தி, அறிஞர் திரு. வி. க. முதலிய அரசியல்வாதிகளை நினைத்தால், அந்தக் கருத்து அவ்வளவு உண்மையானது அன்று என்பதும் விளங்கும்.

அன்றியும், அந்தக் கருத்துக்கு ஆக்கம் அளித்தால் அனைவரையும் ஆளும் அரசியலுக்குச் சான்றோர் தகுதியற்றவர் ஆகிவிடுவர். எனவே, அரசியலில் அறத்தை வளர்ப்பதும், அரசியல்வாதிகளை ஆன்றோர்கள் ஆக்குவதும் எழுத்தாளர் கடமையாகும். அந்தக் கடமையையும் இளங்கோ சிறப்புறச் செய்கின்றார்.

பேரியாற்றங்கரையில், வேண்மாளோடும், தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தனாரோடும் வீற்றிருந்த சேரன் செங்குட்டுவன்

முன், பரிசுப் பொருள்கள் பலவற்றை வைத்து வணங்கிய மலைநாட்டு மக்கள், வானவர் போற்ற வானகம் பெற்ற கண்ணகியை வியந்து, அவள்பற்றி அறிய விழைந்து நிற்கின்றனர். மாபத்தினி கண்ணகி குறித்து, மதுரையம் பதியில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் கண்டறிந்த சாத்தனார், விவரமாகக் கண்ணகி குறித்தும் கோவலன் குறித்தும் விளக்கி உரைக்கின்றார். அவ்வாறு உரைக்கும் போது, 'காவிரிப் பூம்பட்டினத்தை விட்டுக் கணவன் கோவலனோடு மதுரையை அடைந்த கண்ணகி, அங்கு மன்னவன் நெடுஞ்செழியன் நீதிதவறியதால் கணவனை இழந்து அத் தவற்றை எடுத்துரைப்பதுபோல், தனியே தன் சோழ நாட்டுக்கு ஏகாது, சேரனாகிய உன்பால் வந்துள்ளாள்' என்று கண்ணகியின் இயல்பான சேரநாட்டு வருகைக்கு ஓர் அரசியல் காரணம் கற்பித்து, பாண்டியனை இகழ்ந்தும், சேரனைப் புகழ்ந்தும் உரைக்கின்றார். ஆனால் சேரன் செங்குட்டுவனோ புலவர் கூற்றை மறுத்துப் பாண்டியன் பண்புநலந்தோன்ற,

எம்மோ ரன்ன வேந்தர்க் குற்ற
செம்மையின் இகந்தசொல் செவிப்புலம் படாமுன்
உயிர்பதிப் பெயர்ந்தமை உறுக ஈங்கென
வல்வினை வளைத்த கோலை மன்னவன்
செல்லுயிர் நிமிர்த்துச் செங்கோ லாக்கியது

— சிலம்பு, காட்சிக் காதை : 95—99

என்று கூறுவதாக இளங்கோ அடிகளார் எழுதிச் செல்லும் பாண்மையில், அரசியல் நெறியைப் படைத்துக் காட்டுகின்றார்.

இவ்வாறு இளங்கோ என்னும் எழுத்தாளர், இந்த நாட்டு மக்கள் பண்பை, அன்பை, அறிவை வளர்க்கத் தன் எழுத்தாற்றலைப் பயன்படுத்திய நெறி, இன்றைய கலைஞர்கள் ஏற்றுப் போற்றவேண்டிய ஒன்றாகும்.

3. பிறர் நெஞ்சு புகாப் பெண்மை

இந்திய நாகரிகத்தில், குடும்ப வாழ்க்கைக்குத் தலையாய இடம் தரப்பெற்றுள்ளது. குடும்பத் தலைவியைக் குறிக்கும் 'இல்லாள்', 'மனைவி' என்ற சொற்கள் தமிழ்ப் பண்பாட்டில், மலர்ந்தனவாகும். இப்படிக் குடும்பமே தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் உயிர்நாடியாக இருப்பதால், குடும்பத் திற்குத் தலைமை தாங்கும் பெண்மை சிதைவுறின், ஏதேனும் புறச்சூழலால் பெண்ணின் மனம் கெட்டால், குடும்பம் வேரற்று வீழ்ந்துவிடும். இந்த நோக்கை, இந்த உண்மையை, நெஞ்சில் நினைந்த தமிழ்ச் சான்றோர், குடும்பத் தலைவியின் நெஞ்சம் கெடாதிருக்குமாறு சமுதாயம் அமைய வேண்டும் என எண்ணித் தாங்கள் படைக்கும் காவியங்களையும், சிந்திக்கும் கருத்துக்களையும் அமைத்துக் கொண்டனர். 'ஒருமை மகளிரே போல' தன்னைத் தான் காத்துவாழும் கற்புநெறி ஆணுக்கும் அமைக்கப்பட்டாலும், பிறர்மனை நோக்காத பெருநலம் பேராண்மையாக அங்கங்கே பேசப் பெற்றாலும், குடும்பத்தின் ஆணிவேராக விளங்கும் பெண் நலம் மட்டும் பலவாறு பன்னிப் பன்னித் தமிழ்ச் சான்றோரால் எடுத்துரைக்கப் பெற்றது. அவ்வாறு எடுத்துரைக்கப்பெற்ற தலையாய கருத்தே பிறர் நெஞ்சு புகாப் பெண்மை ஆகும்.

பிறர் நெஞ்சு புகுதலையே, அல்லது புகுத்தலையே இன்று பெரும்பாலும் எங்கும் நிகழ்த்திவரும் இன்றையச் சமுதாயச் சூழலில், பிறர் நெஞ்சு புகும் பேதைமையால், குடும்பங்கள் சின்னா பின்னமாகச் சிதறிப்போகும் இந்நாளில், பிறர்நெஞ்சு புகாப் பெண்மையைப் பற்றிப் பேசுவது கேலிக்கு உரியதாயி

னும், இன்னொருபால் இன்றியமையாதது ஆகும்; தயக்கமின்றி எடுத்துரைக்க வேண்டியதும் ஆகும்.

ஒருவனும் ஒருத்தியும் உள்ளங்கலந்து, ஒருவருள் ஒருவர்கரைந்து வாழும் காதலை மட்டுமே சிறப்பிக்கும் சங்க இலக்கிய அகத்திணையில், பிறர் நெஞ்சு புகும் எண்ணம் தோன்றச் சிறிதும் இடமில்லை என்றாலும், தொல்காப்பியத்தில் வரும் கரணம்பற்றிய சிறு குறிப்பு, பிறர் நெஞ்சு புகாமல் இல்லத்து அரசியினைக் காக்கும் நோக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பதே, சான்றோர் உரைக்கும் உரைகளால் தெளிவாகும்.

பிறர் நெஞ்சு புகாப் பெண்மையைத் 'தற்காத்து' எனும் இருசொற்களில் குறிப்பர், சில சொல்லில் கூறவல்ல திருவள்ளுவர்.

மண்திணி ஞாலத்து மழைவளம் தருஉம்

பெண்டி ராயின் பிறர்நெஞ்சு புகார்

என இரு அடிகளில், இன்னும் சிறிது விளக்கி உரைப்பர் தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தனார்.

கருங்கல் ஊழும் கரைந்துருகச் செய்யும் மாணிக்கவாசகர் தாம் பாடியருளிய திருக்கோவையாரில், பிறர் நெஞ்சு புகா ஆண், பெண் கற்பைப் பின்வரும் பாடலில் காட்டுகின்றார்.

மீண்டா ரெனவுவந் தேன்கண்டு நும்மையிம் மேதகவே

பூண்டா ரிருவர்முன் போயின ரேபுலி யூரெணைநின்

றாண்டான் அருவரை யாளியன் னானைக்கண் டேனயலே

தூண்டா விளக்கனை யாயென்னை யோவன்னை

சொல்லியதே!

—திருக்கோவையார் 244

காதல் அன்பில் கனிந்த ஒருவனும் ஒருத்தியும், தந்தை தாய் அறியாது உடன் போக்காகப் புறப்பட்டுப் போய் விடுகின்றனர். பெண்ணைப் பேணி வளர்த்த செவிலித்தாய் மகள் பிரிவைத் தாங்க இயலாது, பின் தொடர்ந்து தேடிப்

போகின்றாள். வைகறை யாமத்தில் புறப்பட்ட அந்தத் தாய், நண்பகல்வரை நடந்தும், தன் மகளையோ, மகளை அழைத்துச் சென்ற இன்னொருத்தியின் மகளையோ காணாது கலங்குகின்றாள். கலங்கிய அவள் கண்கள், சேய்மையில் காதலர் இருவர் தன்னை நோக்கி வருவதைக் காண்கின்றன. எதிரே வரும் பெண் தன் மகள்போல் தோன்றுகிறாள். தாய்க்கு மிக மகிழ்ச்சி. ஏனெனில், தன் மகளொடு அவள் உள்ளங் கவர்ந்த காதலனும் மீண்டும் தம் ஊர்க்கே திரும்பி வருவதாக எண்ணுகிறாள். ஆனால், அண்மையில் வந்தவுடன் அவர்கள் வேறு எவரோ என்ற உண்மை தெளிவாகிறது. அந்தத் தாயின் உள்ளம் புலம்பித் தவிக்கிறது.

முன் வருவோரை நோக்கி, “உங்களைப் போல் இருவரை இந்த வழியில் நீங்கள் வரும்போது எதிர்ப்பட்டீர்களா?” என்று துயரத்தோடு கேட்கிறாள் அந்தத் தாய். கலங்கிய அவள் உள்ளத்திற்கு ஆறுதலாக விடைகூற வந்த அந்த இளைஞன், “தாயே! ஆளியை ஒத்த ஆற்றலுடைய ஒருவன் என்முன் செல்வதை நான் கண்டேன்” என்று சொல்லி நிறுத்தி, ‘பெண்ணே! இந்த அம்மாவின் மகளை நீ கண்டிருப்பாய் அல்லவா? அவளைப்பற்றி, அவள் அங்க அடையாளங்களைப் பற்றி இவருக்குச் சொல்’ என்று கூறுகிறான். தாய் ஒருத்திக்குத் தெளிவாக ‘இப்படிப்பட்ட பெண் உன் மகள்’ என்று அடையாளமிட்டுக் கூற இயலாதவனாய் உள்ளான் அந்த இளைஞன், அவள் அவன் நெஞ்சள் அவ்வாறு புகவில்லை என்பது மாணிக்கவாசகப் பெருமான் உலகிற்கு வழங்கும் குறிப்பாகும்.

இந்தப் படைப்பு நெறியைக் குகப்படலத்தில் கம்பனும் கையாள்கின்றான். கங்கைக் கரையில், பாறையொன்றில் காதலி சீதையோடு படுத்தாறங்கும் இராமனையும், காத்து நிற்கும் இலக்குவனையும், இரவெல்லாம் இமைக்காது காவல் புரிந்த குகன், அவர்கள் உறக்கம் பற்றிப் பரதாழ்வானுக்கு உரைக்கும் பொழுது,

“அல்லையாண்டு அமைந்த மேனி
அழகனும் அவரும் துஞ்சு”

என்று கூறியதாகக் கம்பர் குறிப்பார். இங்கு அழகன், மேனி அழகன், அமைந்த மேனி அழகன், அல்லையாண்டு அமைந்த மேனி அழகன் என்னும் சொற்களால் நெஞ்சில் புகுந்த இராமனைப் புனைந்துரைக்கும் குகன், அவள் என்ற ஒரே சொல்லால் சீதையைக் குறிக்கின்றான். இது போற்றற்கு உரியது.

ஒரு கேள்வி எழலாம். “சீதையின் படைப்பில் இந்தச் செந்நெறி இல்லையே? இராவணன் நெஞ்சுள் அவள் புகுந்தாளே!

‘கள்ளிருக்கும் மலர்க் கூந்தல் சானகியக்
கரந்த காதல்
உள்ளிருக்கும் எனத் தேடி’

இராமன் அம்புகள் இராவணன் உடலைச் சல்லடைக் கண்களாகத் துளைத்துத் தேடினவோ என, இராவணன் மனையாள் மண்டோதரியே குறிப்பிடுகின்றாளே” என்று வினவலாம். ஆனால் கம்ப இராமாயணப் பாடல்களை ஊன்றிக் கற்றால், சீதை இராவணன் நெஞ்சுள் புகவில்லை, புகுத்தப்பட்டாள் என்ற உண்மையே புலப்படும். அவள் புகுந்தது சூர்ப்பனகையின் நெஞ்சிலேயே. அவளே சிறிது சிறிதாக, படிப்படியாக இராவணன் நெஞ்சுள் சீதையின் தோற்றத்தைப் புகுத்துகின்றாள். எனவே, கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பரும், ‘பிறர் நெஞ்சு புகா’ நெறியைத் தம் காப்பியப் படைப்பில் கண்ணுங் கருத்துமாகக் கைக்கொண்டுள்ளார் எனத் தெரிகிறது.

தாய், தங்கை, தமக்கை, பாட்டி, பேத்தி இப்படிப் பெண்மைப் பெருவடிவுகள் பலப்பல. இவையெல்லாம் பிற பிற, ஆண்கள் நெஞ்சுள் இடம் பெறுவது தவறில்லை. ஆனால் ஒருவனுக்குரிய தலைவி—ஒரு இல்லத்தரசி—இன்னொருவன்

கண்ணுக்குக் காமப் பொருளாகத் தோன்றி, அவன் நெஞ்சுள் புகக் கூடாது என்பதே, 'பிறர் நெஞ்சு புகாப் பெண்மை' என்பதன் பொருளாகும்.

இவ்வாறு பிறர் நெஞ்சு புகாப் பெண்மை குறித்து, திருவள்ளுவர் துவங்கிக் கம்பர் வரை பலர் கூறினும், தமிழ்ச் சாதியை—தமிழன் பண்பாட்டை—தமிழ்ச் சமுதாயத்தை— ஒரு பெரும் தமிழக வாழ்வைக் குறிக்கோளாகக் கொண்ட இளங்கோவடிகள், காப்பியத் தலைவி கண்ணகியை இக்கருத்தை மனத்தில்கொண்டு படைத்துக் காட்டும் பாங்கு நெஞ்சைக் கொள்ளை கொள்கிறது.

சிலப்பதிகார காவியத்தில் எண்ணற்ற கதை மாந்தர்கள் வருகிறார்கள். அவர்களுள் பலர் வெளிப்படையாகவோ, மறைமுகமாகவோ, கண்ணகியின் ஏற்றத்தை எடுத்துரைப்பவராகவே விளங்குகின்றனர். என்றாலும், கொண்டானாகிய தலைவன் கோவலனைத் தவிர, வேறு எந்த ஆண் மகனையும், கண்ணகியின் ஏற்றத்தையும் தோற்றத்தையும் பற்றிப் பேச உரிமை தராமல், இளங்கோ படைத்துக்காட்டும் பண்பு சிந்திப் பதற்குரியது. கணவனும் கவுந்தியும் இருக்கும்போது, மாடல மறையவன் எனும் ஆண் மகன் ஒருவனுக்கு மட்டுமே கண்ணகி பற்றி ஓரிரு வார்த்தை கூறும் உரிமையைத் தருகின்றார். “தந்தைபோல் மூத்தும், தாய் போல் சால்பு கொண்டும் அவன் விளங்கியதால், அந்த உரிமையை வழங்கினாரோ என்னவோ! அப்போதும் கூட “திருத்தகு மாமணிக்கொழுந்து” என்று ஒரு தெய்வத்தைப் பரவுவது போலவே அவன் மொழி கின்றான்.

கண்ணகியின் அழகு வடிவையும், பண்பின் திறத்தையும் பாவையர் மட்டுமே பாராட்டியதாக,

“போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
தீதீலா வடமீனின் திறம்இவள் திறமென்றும்
மாதரார் தொழுதேத்த”

என இளங்கோ பாடும் குறிப்பு இங்குச் சிந்தித்தற்குரியது. எழிலார்ந்த கண்ணகியின் புற அழகையும், அக நலத்தையும் ஆண்வாயிலாக அன்றி, பெண்வாயிலாகவே முதன்முதல் அறிமுகப்படுத்தும் காப்பிய ஆசிரியர் இளங்கோவடிகளின் கருத்து, கண்ணகியைப் பிறர் நெஞ்சு புகாப் பெண்மையாக உருவாக்கவேண்டும் என்பதே யாகும். அதற்கு மாறாக, கோவலனை அறிமுகப்படுத்தும் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில், அவன் ஆற்றல் வாய்ந்த தோற்றத்தையும், வீரம் செறிந்த நெஞ்சினையும், இளைஞர் பாராட்டியதாகக் குறிப்பிடாமல், பெண்கள் பாராட்டியதாகக் குறிப்பிடுவது, 'உரிமை மகளிரைப் போல் பெருமை வாய்ந்தவன் அவன் அல்லன்' என்பதைச் சுட்டுவதற்கே யாகும்.

அடுத்து, அந்தி மாலைச் சிறப்புச்செய் காதையில், கோவலனைப் பிரிந்து வாடும் கண்ணகியின் தோற்றத்தைக் கூறப்போந்த இளங்கோவடிகளார், அடிதொட்டு முடிவரை தெய்வம் ஒன்றைப் பரவுவது போல, "அஞ்செஞ்சிறடி அணி சிலம்பொழிய" எனக் கண்ணகியின் திருவடியில் தொடங்கி, 'மைஇருங் கூந்தல் நெய் அணிமறப்ப' என அவள் கருமுடியில் முடித்தலைக் காணலாம்.

கனாத்திறம் உரைத்த காதையில், "கைத்தாயும் அல்லை கணவற்கு ஒரு நோன்பு பொய்த்தாய்" என்று அவள் தோழி பேசியதாகக் காட்டுகின்றார். 'சூரியகுண்டம் சோமகுண்டம் துறை மூழ்குமாறு' அவளே கண்ணகிக்கு அறிவுரையும் தருகின்றாள். இத்தகு அறிவுரை வழங்குவதற்கும் இளங்கோவின் நெஞ்சும் ஒரு ஆண்மகனைப் படைக்கத் துணியவில்லை.

அடுத்து, கவுந்தியடிகளார் பல இடங்களில் கண்ணகியின் தோற்றத்தையும், ஏற்றத்தையும் எடுத்துரைக்கின்றார். "அரிது இவள் செவ்வி" என்றும், "என் பூங்கோதை" என்றும், "தன் துயர் காணாத் தகைசால் பூங்கொடி; இன்துணை மகளிர்க்கு இன்றியமையாக் கற்புக்கடம் பூண்ட இத் தெய்வம் அல்லது, பொற்புடைத் தெய்வம் யாம் கண்டிலமால்" என்றும் பாராட்டுகின்றார். இப் பாராட்டுதல்களைக் கண்ணகியின்

கணவனாகிய கோவலனிடமும், செவ்வியள் ஆகிய மாதரீப் பெண்ணொருத்தியிடமும் கூறியுள்ளதாக, இளங்கோ அமைத்துள்ள திறம் நோக்கத்தக்கது.

காடு காண் காதையில், கோவலனை மயக்கி, பின் கொற்றவை மந்திரம் கேட்டஞ்சி, “புன மயில் சாயற்கு என் வஞ்சகத்தைக் கூறாதே” என்று வேண்டிய பேயையும், இளங்கோவடிகள் பெண்ணாகப் படைத்த போக்கும் நோக்கத் தக்கது.

வேட்டுவ வரியில், “இவளோ கொங்கச் செல்வி குடமலையாட்டி...” என்று கண்ணகியைப் பலவாறு பாராட்டி யுரைத்த சாலினியும் பெண்; அவள் மேல் ஆவேசித்தெழுந்த தெய்வமும், கொற்றவையாகிய பெண் தெய்வம்.

புறஞ்சேரி யிறுத்த காதையில், “இரவிடைக் கழிதற்கு ஏதமில்” என்று தொடிவளைத் தோளிக்குத் தன் தோளினைக் காட்டி, கவுந்தியடிகளார் கண்ணகிக்குப் பின்வர, தான் முன் செல்கின்றான் கோவலன். அப்போது முழு நிலா எழுகின்றது. நீண்ட பிரிவுக்குப்பிறகு கோவலனும் கண்ணகியும் இணைந்து காண்கின்ற எழில் நிலா இது. இந்த எழில் நிலா தங்கள் இருவருக்கும் இன்பநிலாவாக அமையவில்லையே என்று கண்ணகி நெஞ்சம் ஏங்கியதோ என்னவோ! அதை நினைந்து இயற்கை வருந்தியதாகப் படைத்துக் காட்டும் இளங்கோ, தென்றல் சிறுவன் வாயிலாகவோ, வேறு ஆணின இயற்கை வாயிலாகவோ அத் துன்பத்தைக் குறிக்காது, மண்ணைப் பெண்ணாக்கி, அவள் வாயிலாக, “மண்மகள் அயாவுயிர்த்து அடங்கிய பின்னர்” என்று குறிக்கும் செம்மை இன்றைய எழுத்தாளர்களின் சிந்தனைக்குரியது.

அடைக்கலம் பெற்ற மாதரி வாயிலாகவே, கண்ணகியின் பேரழகை, “செய்யாக் கோலமோடு வந்தீர்” என்று இளங்கோ குறிப்பார்.

தொழுனை யாற்றினுள் தூமணி வண்ணனை
விழுமம் தீர்த்த விளக்குக் கொல்

—சிலம்பு. கொலைக் களம் : 50-51

என அவள் மகள் ஐயை வாயிலாகவே கண்ணகியின் தெய்வீக அழகைப் பாராட்டுவர்.

கோவலன் இறந்த செய்தியையும், ஓர் ஆண்மகன் வாயிலாகக் கூறாமல், 'சொல்லாடாள், சொல்லாடாள் நின்றாள்' என்று பெண் ஒருத்தியின் வாயிலாகக் கூறியதும் ஆராயத்தக்கது.

குன்றக் குரவையிலும், செங்குன்றில், வேங்கைமர நீழலில் கண்ணகியைக் கண்டு பேசி, அவள் விண்ணகம் உற்ற காட்சியை வியந்து, தெய்வமாய்க் கொண்டு போற்றியதும், குறத்தியராய் பெண்களே என்பதும் எண்ணிப் பார்த்தற் குரியது.

இறுதியில், கோயில் கொண்ட கண்ணகிக்கு, நித்தம் அணிவிழா நிகழ்த்தும் உரிமைக்கு உரியவளாய்த் தேவந்தி என்னும் பெண்ணையே இளங்கோ படைத்துக் காட்டுகின்றார்.

வாழ்த்துக் காதையிலும், கண்ணகி குறித்துப் புகண் றோரும், புலம்பியோரும், தேவந்தி, காவற்பெண்டு, அடித்தோழி ஆகிய பெண்பாலோரே என்பதும் நினைத்தற் குரியது. இவ்வாறு, காப்பிய முழுவதும் கண்ணகியோடு பேசியது, பழகியது, கண்ணகியைப்பற்றி உரைத்தது ஆகியோர் அனைவரும், பெண்பாலராகவே படைக்கப் பட்டுள்ளனர். ஆண்மக்கள் முன்னர் அஞ்சத்தக்கவளாய், காளியாய், தெய்வமாய்த் தோன்றுமாறே கண்ணகியைப் படைத்துள்ளார்.

மாடலனோ, "திருத்தகு மாமணிக் கொழுந்து" என்கின்றான். மாங்காட்டு மறையவனோ, 'காரிகை' என்று சொல்வதோடு அமைந்து விடுகிறான். மன்னனோ, "நீர் வார் கண்ணை என்முன் வந்தோய்" என்று அஞ்சுகின்றான். ஊர் மக்கள், "வம்பப் பெருந்தெய்வம்" என்று வணங்குகின்றனர்,

இளங்கோவடிகளும், தெய்வம் ஒன்றைப் பரவுவதுபோல், “அஞ்செஞ் சீறடி அணி சிலம்பொழிய” எனத் திருவடியில் துவங்கி, “மையிருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்ப” என்று கண்ணகியின் அவலநிலையைப் பாதாதிசேசமாகப் புனைந்து பாடுவர்.

இவ்வாறு, ‘பிறர் நெஞ்சு புகாப் பெண்மையை’த் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் காவலர்களாகிய இலக்கியச் சான்றோர்கள், தாங்கள் யாக்கும் காப்பியங்களில், கண்ணும் கருத்துமோடு போற்றி வந்துள்ள பான்மை, கற்று நிற்கத்தக்க இலக்கிய நன்னெறியாகும்.

4. இளங்கோ கண்ட அரசியல்

‘மனிதன் கண்ட அறிவியல் வெற்றிகளுள், முதன்மை இடம் அரசியலுக்கே வழங்க வேண்டுமென்று, பிளேட்டோ என்னும் மேனாட்டு அறிஞர், அரசியல்பற்றிய தம் நூலில் குறிப்பிடுகின்றனர். அரசுகள் குவியாட்சி, கூட்டாட்சி, கோனாட்சி, குடியாட்சி எனப் பல உள. இமயந்தொட்டுக் குமரிவரை பண்டைக் காலத்தே நிலவிய ஆட்சி கோனாட்சியே ஆகும். எனவேதான், ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பு, இலக்கிய உலகப் பொதுச் சிந்தனைகளின் தலைவராக விளங்கும் வள்ளுவப்பெருமகனார், தம் திருக்குறளிலே பெரும்பகுதியைக் கோனாட்சி அடிப்படையிலேயே அரசியல் சிந்தனைக்கு வகுத்துத் தந்துள்ளார். வகுத்துத் தந்துள்ளதோடு, குறளதிகாரத்தின் முதலதிகாரமாக இறைமாட்சியையும் எழுதிச் செல்கிறார். இவ்வாறு இந்திய நாட்டு அரசியல் சிந்தனையாளர்களாகிய வால்மீகி, வியாசர், கௌடில்யர், மனு, திருவள்ளுவர், மேலை நாட்டுச் சிந்தனையாளர்களாகிய சாக்ரடீஸ், அரிஸ்டாட்டில் முதலியோர் கருத்துக்களின் வழியிலே நின்றும், சென்றும், இளங்கோ அரசியல் கொள்கையைக் காண்பது ஒரு நெறி. ஆனால், இளங்கோ தமக்கென ஏதேனும் அரசியல் கொள்கைகளைத் தேர்ந்து எங்கேனும் தெளிவு செய்திருந்தால், அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு, அவர்காணும் அரசியலை ஆய்வது இன்னொரு நெறி. இப் பின்நெறியே இங்குக் கொள்ளப் பெற்றுள்ளது.

‘நெஞ்சையள்ளும் சிலம்பில்’ அறிவாராய்ச்சியை நெஞ்சில் கொண்டு, அரசியல் முத்திரையோடு, இளங்கோ தன்கருத்தைக் கூறும் இடம் ஏதேனும் உண்டோ? உண்டு. அரசியல் கொள்கைகளை, நெறிகளை, செயல்முறைகளை,

பயன்களை — பாலில் கலந்த தேன்போல் கண்ணகி காப்பியத்திலே கரைத்து மறைத்துச் சுவைப்பவர்க்கே புலப்படுமாறு பாடிச் செல்லும்—இளங்கோவின் அரசியல் இதுதான் என்று ஒருவர் இனங்கண்டு கொள்ளுமாறு, இயம்பிச் செல்லும் இடங்களும் ஒரு சில உள.

குணவாயிற் கோட்டத்து அரசு துறந்து இருந்த இளங்கோ, ஒரு பெரிய அரசியல் சிந்தனையாளராக விளங்குகின்றார். இல்லறம் ஏற்று இனிய குடும்பவாழ்வு நிகழ்த்திய வராகக் கருதப்பெறும் திருவள்ளுவர், தமிழையும் தமிழகத்தையும் துறந்து, உலகைக் கருதிக் குறள்பாட, துறவியாகிய இளங்கோவோ உலகைத் துறந்து, தமிழை—தமிழகத்தை—தமிழனை நினைந்து காப்பியம் செய்கிறார்.

இத்தகு நாட்டுப் பற்றுள் தலைசிறந்து விளங்கும் இளங்கோ, அரசு துறந்து, ஆண்டியாய், குணவாயிற் கோட்டத்துக் குடிக்கொண்டிருந்தபோது, கண்ணகி வாழ்வு பற்றி அறிகிறார். அவர் நெஞ்சில் மூன்று செய்திகள் உருக்கொள்கின்றன. அவற்றை விளக்குவதற்குக் கண்ணகி வாழ்வு நல்ல கருவி ஆகக்கூடும் என்று கருதுகிறார். அம் முச்செய்திகளுள், முதற்செய்தியே அரசியல் பற்றியது ஆகும்; 'அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்றாவதூஉம்' என்பது ஆகும். கோனாட்சி முறையிலே உள்ள ஒரு பெருங்குறை இளங்கோவின் நெஞ்சை உறுத்துகிறது. 'அரசன் நிலைத்த குடிமரபு உடையவன்; அனைவர்க்கும் தலைவன்; நீதியைப் படைப்பவன்; நிறைவேற்றுபவன். அவனே கேடு செய்தால்?—அறம் தவறினால்?—வேலியே பயிரை மேய்ந்தால்? பின் என்ன செய்வது? அரசியலில் அதற்கு ஒரு தெளிவு வேண்டாமா?' என்று எண்ணிப் பார்க்கிறது அரசு குடியிலே பிறந்த இளங்கோவின் நெஞ்சம். (அப்படி எண்ணிப் பார்க்கும் உரிமைக்கு உரியவர் இவரென்பது, அக்காலத் தமிழ்ச்சான்றோர் சாத்தனார், "முடியுடை வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது, அடிகள் நீரே அருளுக" என்ற வேண்டுகோளாலும், 'சேரன் தம்பி இசைத்த சிலம்பு' என்ற பாரதியின் தெளிவுரையாலும் விளக்க

(முறுகின்றது.) கண்ணகியின் வாழ்வு அவர் எண்ணத்திற்கு ஓர் ஒளியும் ஒலியும் வழங்கிற்று; சிலம்பு உருவாயிற்று.

‘அரசனுக்கு மேலே அறம் ஒன்று உள்ளது; அனைத்துக்கும் தலைவனாகிய அரசனையும் அழிக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தது அது’ என்று தெளிந்தார். இந்தத் தெளிவு அவர் நெஞ்சில் நிலைத்திருந்ததனால்தான், பூம்புகாரில் இருந்தனவாகத் தாமே கற்பித்துக் கூறும் ஐவகை மன்றங்களுள் ஒன்றாகப் பாவை மன்றத்தைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

அரைசுகோல் கோடினும் அறங்கூறவையத்து
உரைநூல் கோடி ஒருதிறம் பற்றினும்
நாவொடு நவிலாது நவைநீ ருகுத்துப்
பாவைநின் றழுஉம் பாவை மன்றமும்

—சிலம்பு, இந்திரா விழா : 135-138

ஆட்சித் தலைவன் தவறு செய்தால், ஐந்தாண்டுகளுக்கேனும் ஒருமுறை மாற்றும் உரிமை இன்றைய மக்களாட்சியில் இருக்கக் காண்கிறோம். தலைமை அமைச்சரின் எல்லை மீறிய செயல்களைக் கட்டுப்படுத்தும் வாய்ப்பு, குடியரசுத் தலைவருக்கும் தலைமை நீதிமன்றத்துக்கும் இன்று ஓரளவு இருக்கக் காண்கிறோம். இங்கிலாந்து முதலான மன்னர்களின் அதிகாரம் பொதுவாழ்வில் பெரிதும் கட்டுப்படுத்தப்பட்டிருப்பதையும் கண்டு வருகிறோம். இவையெல்லாம் இக்கால நிலை. ஆனால் அனைத்து உரிமையும் அரசன் கையிலே அடங்கியிருந்த போது, அவனையும் நெறிப்படுத்தும் ஆற்றல் வாய்ந்த ஒன்று தேவை என்று இளங்கோ உணர்ந்தார். அவன் குற்றங்குறைகளை எடுத்து விளக்கும் நுட்பமான ஒன்று வேண்டும் என்று இளங்கோ எண்ணிப் பார்த்தார். அந்த எண்ணமே அறமாகவும், பாவை மன்றமாகவும் அமைந்தன.

அரசியல் என்று இளங்கோ எதைத்தான் எண்ணுகிறார்?

“அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு”

என்ற தொடர், அவர்தம் அரசியல் சிந்தனையைத் துருவித் தெளிவு கொள்ளும் ஒரு திறவுகோலாக அமைந்துள்ளது. இங்கு

‘அரசியல் பிழைத்தோர்’ என்று இளங்கோ கருதுவது, பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனையே ஆகும் என்பதில் யார்க்கும் ஐயம் இல்லை. நெடுஞ்செழியன் அரசியல் பிழைத்தான் என்றால், அவன் எப்படி எப்படி அரசியல் தவறுகள் செய்தான் என்று உணரலாம். அப்படி அப்படித் தவறு செய்யாமையே இளங்கோ காணும் அரசியல் என்றும் கொள்ளலாம்.

ஓர் அரசின் குறிக்கோள் அகப்புறப் பகைகளிலிருந்து குடிகளைக் காத்து, தவறு செய்வோரைத் தக்கவாறு ஆய்ந்து, உரிய தண்டனை அளித்து, அமைதியான இன்பமான நல்வாழ்வினைத் தனிமனிதனும், குடும்பமும், சமுதாயமும் அடையுமாறு செய்வதே ஆகும். பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் இவ்வாறு ஆட்சி நிகழ்த்தவில்லை என்பது இளங்கோ காட்டும் கண்ணகிக் காப்பியக் கருத்தாம் என்பதைப் பின்வருமாறு ஆயலாம்.

அரசன் கலைகளுக்குத் தலைவனான இருந்து, அவற்றை நெறிப்படுத்தி, அவற்றிற்கு உரியாரை வரிசையறிந்து பாராட்டி, வளர்த்தல் வேண்டும். ஆனால், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனோ கலைக்கு அடிமை ஆகிறான். ஆடல் மகளிர் தோற்றம் தன் நெஞ்சைக் கவருமாறு மெலியனாகிறான். சுற்பிற்சிறந்த கோப் பெருந்தேவியே நெஞ்சம் வருந்துமாறு, ஆடும் மகளிரிடத்தே உள்ளம் பறிகொடுக்கிறான். இது தலைமைச் செயலுக்கு இழுக்காகும். அரசியலில் இத்தகு உள்ளமெலிவுகளுக்கு இடம் இருத்தல் கூடாது. இஃது இளங்கோ காணும் அரசியல் கொள்கைகளுள் ஒன்று.

இரண்டாவதாகப் பாண்டியன் இழைத்த குற்றம் வருமாறு: அரசவை நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. துவக்கமாகச் சிறுகலை நிகழ்ச்சி ஒன்று நிகழ்கிறது. மன்னன் மனம் ஆடும் மங்கைபால் செல்கிறது. கண்டு கலங்கிய கோப்பெருந்தேவி, உடன் உள்ளம் உள்கரந்து ஒளித்து, தலைநோய் வருத்தம் எனக்கூறி, இடையில் எழுந்து போய்விடுகிறாள். பாண்டியன் மந்திரச் சுற்றத்தில் தொடர்ந்து பணிபுரியாது, அவளுக்கு ஆறுதல் சொல்லப் பின்தொடர்ந்து எழுந்துபோகிறான். ஆட்சி நிகழ்த்தும்

பொழுது, குடும்ப உணர்வுகளுக்கு இடந்தருதல் கூடாது. நாட்டு நல்நிகழ்ச்சிகளுக்குக் குறுக்கீடாக நிற்கும் நிலை காதல் மனைவிக்கும் தருதல் கூடாது. பெண்வழிச் சேறல் கூடாது. ஆனால் பாண்டியன் அந்தத் தவற்றையும் செய்கிறான். அரசியல் தலைமைபற்றி இளங்கோ தருகின்ற இரண்டாவது செய்தி இதுவாகும்.

மூன்றாவதாகத் தேவியின் சிலம்பைக் கரந்துகொண்ட பொற்கொல்லன், உண்மை பரந்து வெளிப்படாவண்ணம், புதியோனாகிய கோவலனைக் குற்றவாளியாக்கித் தப்பித்துக் கொள்ளும் எண்ணத்தோடு, மன்னனை வந்தடைகின்றான். 'குற்றவாளியைக் கையும் களவுமாகப் பிடித்துவிட்டேன்' என்று வந்து, மன்னவன் நம்புமாறு எடுத்துரைக்கிறான். இந்த வழக்கு மன்னனுக்கும் கோவலனுக்கும் இடைப்பட்ட வழக்கு. இதனை அறங்கூறவையத்திடம் விட்டுத் தீர விசாரிக்கச் சொல்லாமல் தானே ஆணையிடுகிறான். அன்றியும் மன்னன் தலைவனாக நின்று ஆணையிடாமல், கோப்பெருந்தேவியின் ஆசைக் கணவனாக நின்று அரசாணை இடுகின்றான் என்ற உண்மையை, "ஈங்கு, 'என் பூங்கோதை தன்காற் சிலம்பு' என்ற தொடர் விளக்கும். 'என் பூங்கோதை' என்ற மூன்று சொற்களும், எந்த அளவு பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தன்னிலை இழந்து அரசாணையிடுகிறான் என்பதைத் தெளிவு செய்யும். நீதித் தலைவனாகிய மன்னன், தன்னைச் சார்ந்த வழக்குகளைப் பிறரிடம் ஒப்படைத்தல் வேண்டும். அல்லாது தானறப் பெற்றவனாய்த் தனித்து நின்று செயல்புரிய வேண்டும். இது நீதிபற்றி இளங்கோ காணும் அரசியல் நெறியாகும்.

இன்னும் ஒன்று. கோவலன் கொல்லப்பட்டான். கண்ணகி மெய்யில் பொடியும் விரித்த கருங்குழலும் கையில் தனிச்சிலம்பும் கொண்டவளாய், மன்னன் முன்னே நின்று, தன் மரபின் சீர்மையையும், தன் கணவனின் நேர்மையையும், தாங்கள் மதுரைக்கு வரநேர்ந்த சூழலையும் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகிறாள். ஆனால் மன்னன் அவள் கூறியனவற்றை ஏற்றுச் சிந்திக்க முன் வரவில்லை. முன்பு சமன்செய்து

சீர்தூக்கும் கோல்போல் அமையாது, குறைக்கு ஆளானான். இப்பொழுது இருகட்சிகளையும் பொறுமையாக ஏற்று எண்ணிப் பிறரோடு உசாவி உண்மை காண முயலாது, முன்பு உள்ளத்தில் பதிந்த ஒன்றே உண்மை எனும் பிடிவாதம் உள்ளவனாக இருக்கிறான். தலைவர்களுக்குத் தங்கள் தங்கள் மனக்கருத்து எதுவாயினும், தாங்கள் தேர்ந்து தெளிந்து கொண்ட நெறி எதுவாயினும், அது தவறு என்று நிலைநாட்டப் பெறும் பொழுது, மெல்லச் சிந்தித்து உண்மையை ஒப்புக்கொள் கின்ற நெஞ்சப்பாங்கும், உறுதியும் வேண்டும். சிறிது இப்படி எண்ணிப் பார்க்கலாம்: 'கண்ணகி சிலம்பிலும் முத்துப்பரலே இருந்திருப்பின் பொற்கொல்லன்தானே வென்றிருப்பான்? தெளிவுடைய மன்னனாக இருந்திருந்தால் கோவலனையும் பொற்கொல்லனையும் அல்லவா தீர விசாரித்து உண்மை தெளிந்திருக்கவேண்டும்'. இது நீதியைச் செயல்படுத்தல் பற்றி இளங்கோ குறிப்பிடும் கொள்கையாகும். இவையெல்லாம் ஏதோ ஒருவர் வற்புறுத்தி இளங்கோவின் கொள்கைகளை எனக் கூறுவதாகப் பிற்காலத்தே சிலர் கருதக்கூடாது என்பதற்காகவோ என்னவோ, பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனிடம் இல்லாத இந்த அரசியல் கொள்கைகளைல்லாம் அவன் பரம்பரைக்கு இருந்ததாக வக்காலத்து வாங்கிக்கொண்டு பேசுமாறு, மதுராபதித் தெய்வத்தைப் படைத்துக்காட்டும் இளங்கோவின் எழுத்துப் புலப்படுத்தும்.

நீதி, செங்கோன்மை, காமவழிச் செல்லாச் சால்பு, தன்னடக்கம், குற்றம் கண்டு தெளியும் பண்பாடு ஆகிய நான்கினையும் பற்றிப் பின்வருமாறு மதுராபதித் தெய்வம் குறிப்பிடுகின்றது :

- கேட்டிசின் வாழி நங்கை'
- மாதராய் ஈதொன்று கேள்'
- பெருந்தகைப் பெண் ஒன்று கேளாய்'

என்றெல்லாம் விளித்து, "இந்தப் பாண்டி வேந்தன் நீதிகேட்டு எழுப்புகின்ற மணியோசையை என்றும் கேட்டதிலன் :

“மறையா வோசையல்லதி யாவதும்
மணிநா ஓசை கேட்டது மிலனே.”

இவனுடைய ஆற்றலுக்குத் தோற்று அடிமையான
பகைவேந்தர்கள் நீங்கத் தன் கீழ்வாழும் மக்கள் பழியாச்
செங்கோலன் ஆவன்.

“அடிதொழு திறைஞ்சா மன்ன ரல்லது
குடிபழி தூற்றும் கோலனும் அல்லன்.”

மங்கையரின் காம நோக்கு பாண்டி இளவரசர்களின்
ஒழுக்கத்தைக் கெடுத்ததில்லை;

“மடங்கெழு நோக்கின் மதிமுகந் திறப்புண்டு
இடங்கழி நெஞ்சத்து இளமை யானை
கல்விப் பாகன் கையகப் படாஅது
ஒல்கா உள்ளத் தோடு மாயினும்
ஒழுக்கொடு புணர்ந்தவிய் விழுக்குடிப் பிறந்தோர்க்கு
இழுக்கந் தாராது.”

என்றெல்லாம் கூறி, இறுதியில் அந்தணன் கீரந்தை நெஞ்சில்
ஐயமும், வார்த்திகனுக்குச் சிறையும் கொடுத்த குற்றமுணர்ந்து
திருந்தி வருந்தி மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொண்ட பாண்டிய
மன்னனின் வரலாற்றையும் கூறுகிறது. இவ் வுடன்பாட்டுக்
கருத்துகளோடு முன்பு கண்ட எதிர்மறைக் கருத்துகளை
ஒப்பிட்டு நோக்கினும், ‘அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு’ என்ற
தொடரில் இளங்கோ காணும் அரசியலை நாம் காணமுடியும்.

சிலப்பதிகாரம் என்ற தலைப்புக்குக் காரணம் பல
காட்டப்பெறினும், பின்வரும் அரசியல் கருத்தும் அத் தலைப்பு
தோன்றக் காரணமாயிருக்கலாம் என எண்ணத் தோன்று
கிறது. மாதவி குறிப்பிடுவது போலக் குரவர் பணியை
விடுத்து, குலப்பிறப்பாட்டியோடு சிலம்பினை விற்றுப்
பிழைக்கப் பூம்புகாரைவிட்டுக் கோவலன் ஏன் புறப்பட்டான்?
அதற்குக் காரணம் குலம்தரும் வான் பொருளெல்லாம்
அழியவும், கொண்டவளாகிய கண்ணகி ஆண்டாண்டாய்ப்

பிரிந்து வருந்தவும் பூம்புகாரில் அமைந்திருந்த சமுதாயச் சீர்கேடுகளே அல்லவா? அப்படியே கோப்பெருந்தேவி இழந்த சிலம்பைப் பெறுவதில் கோவேந்தன் காட்டிய நடுநிலை இல்லா ஆர்வமே மதுரை ஆட்சியின் அழிவுக்குக் காரணமாயிற்று. கானற் பாணி கனகவிசயர்தம் முடித்தலை நெறித்தது போலக் கணவனை இழந்து மன்னனைச் சிலம்பில் வென்ற சேயிழை கண்ணகியார் சேரனின் அகநாடு அடைந்ததனால் அல்லவோ, செங்குட்டுவன் இமயம் வரை சென்று, வென்று புகழ் நிலைநாட்டக் காரணமாயிற்று. இவ்வாறு அரசன் ஆட்சி சமுதாய நல்வாழ்விற்கு இன்றியமையாதது என்பதையும், செங்கோல் வளைவு ஆட்சிக்கு அழிவாகும் என்பதையும், இழிசொல் போக்கிப் பகைவரை அழித்து நாட்டின் எல்லையைப் பரப்பி ஆற்றலோடு விளங்குவது அரசனின் கடன் என்பதையும் பின்வரும் நடுகற்காதை வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன:

அருந்திற லரசர் முறைசெயி னல்லது
 பெரும்பெயர்ப் பெண்டிர்க்குக் கற்புச் சிறவாதெனப்
 பண்டையோர் உரைத்த தண்டமிழ் நல்லுரை
 பார்தொழு தேத்தும் பத்தினி யாகலின்
 ஆர்புனை சென்னி யரசற் களித்துச்
 செங்கோல் வளைஇய உயிர்வா ழாமை
 தென்பலங் காவல் மன்னவற் களித்து
 வஞ்சினம் வாய்த்தபி னல்லதை யாவதும்
 வெஞ்சினம் விளியார் வேந்த ரென்பதை
 வடதிசை மருங்கின் மன்னவ ரறியக்
 குடதிசை வாழுங் கொற்றவற் களித்து

.....

.....

நன்னா டணைந்து நளிர்சினை வேங்கைப்
 பொன்னணி புதுநிழல் பொருந்திய நங்கை.

—சிலம்பு, நடுகல் : 207-221

சிலப்பதிகாரம் என்னும் தலைப்பே அன்றிப் புகார்க் காண்டம் மதுரைக் காண்டம் வஞ்சிக் காண்டம் என்று இட

அடிப்படையில் நூலைப் பகுத்திருப்பதன் நோக்கம், அரசுக்கு நிலையான உரிய எல்லையோடு கூடிய நிலம் ஒன்று இன்றியமையாதது என்பதைப் புலப்படுத்தவே எனலாம். நிகழ்ச்சி அடிப்படையில் பகுக்காமல், நிலத்தின் அடிப்படையைக் குறிக்குமாறு தலை நகரங்களின் ஆட்சியின் செயலகங்கள் அமைந்திருக்கும் ஊர்ப்பெயர்களில் காண்டப் பெயரிட்ட இளங்கோவின் அரசியல் தெளிவு எண்ணிப் பின்பற்றுதற் குரியது. சிவ ஆண்டுகளுக்கு முன்புவரை 'மதராஸ் ஸ்டேட்' என்று தலைநகர் பெயரில், சென்னை மாநிலம் அழைக்கப் பட்டதும் இங்குக் கருத்தக்கது.

தலைப்பு மட்டுமன்றிக் காண்டப் பகுப்பு மட்டுமன்றிக் காப்பியத் துவக்கத்திலேயே தாம் காணும் அரசியல் கொள்கைகளை இளங்கோ அமைத்துச் செல்லக் காணலாம். தூயதாய், தன்னலமற்றதாய், வருந்தும் உயிர்களுக்கு நிழல் தந்து காப்பதாய் உள்ள அன்பு, அரசியலில் முதலிடம் பெற வேண்டும். அடுத்துத் தன்கீழ் அடங்கிய நாடு முழுதும் தன் ஆணை சரியாகவும் ஆற்றல் உடையதாகவும் செலுத்தப் பெறுமாறு கண்காணித்தல், வாழ வழி தெரியாமல் தங்களை வருத்துகின்ற சமுதாயக் குறை குற்றங்களை வாய்விட்டுப் பேசி உணர்த்த அறியாத பாமரமக்களுக்கும், பகுத்தறிவில்லா உயிர்களுக்கும் அவற்றின் வறுமைத் துயரையும் வாழ்க்கைத் தொல்லைகளையும் தானே அறிந்து, உணர்ந்து, சென்று உதவுதலாம். இவை மூன்றையும் மங்கல வாழ்த்துப்பாடலில் முதற்கண் அமைந்திருக்கும் மூன்று சிந்தியல் வெண்பாக்களும் கொண்டுள்ளன.

அவற்றோடு அடுத்துவரும் இரு பகுதிகள் தொன்று தொட்டுத் தொடர்ந்து நிலைத்துவரும் ஓர் அரசுப் பரம்பரையின் இன்றியமையாமையினையும், அந்த நாட்டின் வருவாயையும், வளத்தையும், பண்பையும், பகுத்தறிவையும் வளர்க்கும் சிறந்த மக்களின் தேவையையும் எடுத்துரைப்பனவாகும்.

'பூம்புகார் போற்றுவும்' என்னும் சிந்தியல் வெண்பா மூன்றின் குலப் பழமையையும், 'ஒடுக்கங் கூறார் உயர்ந்

தோருண்மையின்' என்று அடுத்துவரும் தொடர் நாட்டில் தக்காரின் இன்றியமையாமையினையும் குறிப்பிடுகிறது.

தலைப்பு, பகுப்பு, தொகுப்பு இவற்றில் குறிப்பிட்டதை விட மிகச்சிறப்பாக, மிகத் தெளிவாக, முழுமையாகக் காண்ட முடிப்புகளிலே இளங்கோ தாம் காணும் அரசியல் அமைப்பை அழகாக அமைத்துக் கூறக் காணலாம்.

'முடிசெழு வேந்தர் மூவருள்ளும்'

எனத் தொடங்கும் காண்ட முடிப்புக் கட்டுரைகளுள், அரசனுக்கு இன்றியமையாத செயலாட்சித் தலைநகரையும், நாட்டுக்கு இன்றியமையாத குடியையும் கூழையும் பற்றிக் குறிப்பிடுவதோடு, உலகத்து அரசியல் சிந்தனையாளர் எவருங் குறிப்பிடாத நல்லாட்சி ஒன்று நிலையாக உலகுக்கு வழங்கும் கொடைப் பொருளான கலைகளின் இன்றியமையாமையையும் கூறியுள்ளார்.

'அரங்கும் ஆடலும் தூக்கும் வரியும்'

'ஆரபடி சாத்துவதி என்றிரு விருத்தியும்'

'வரியும் குரவையும் விரவிய கொள்கை.'

என்றெல்லாம் எடுத்துக் கூறியிருக்கும் தனித்தன்மை நம் சிந்தனைக்குரிய செவ்விய விருந்தாகும்.

பொதுவாக நீதிநெறி, அன்பு, ஆற்றல், குடி, கூழ், கலை, இலக்கியம் என அரசியல் கூறுகள் பலவற்றைத் தனக்கே உரிய முறையில் கண்டு காட்டிய இளங்கோ அடிகளார் தமிழ்த் தேசியத்தைக் காண முயல்கிறார். தம் காப்பியத்தின் மூலமாக இளங்கோ காணும் அரசியலில் இதற்குத் தலையாய இடமுண்டு. சேர, சோழ, பாண்டியர்கள் என்னும் வேந்தர்களின் தலைமையின்கீழ்ச் சேர சோழ பாண்டிய நாடுகளாகத் தமிழ்மொழி பேசும் ஓரினம், மூன்றாகப் பிரிந்து அடிக்கடி போரிட்டு, அன்பையும் ஆற்றலையும் இழந்து, வம்பிலும் துன்பிலும் வாழ்நாட்கள் கெட்டு வருந்துவது கண்ட இளங்கோ, முந்நாட்டை மறந்து, ஒரு நாடு திருநாடு தமிழ்நாடு

காண விழைகிறார். தம் காப்பியத்தில் இந்தத் தமிழ்த் தேசியக் காட்சியை மெல்ல மெல்ல உருவாக்கித் தருகிறார். முதன் முதலில் வேளிர் காதையிலே திருவேங்கடம் தொட்டுக் குமரி முனை வரை தமிழை எல்லையாகக் கொண்ட நல்ல வளம் பொருந்திய நாடு என்று குறிக்கிறார். மதுரையையும் உறந்தையையும் வஞ்சியையும் புகாரையும் பாண்டிய சேர சோழ நாட்டுத் தலை நகரங்களாகக் குறிக்காமல், தமிழகத்துத் தலைசிறந்த நகரங்களாகக் குறிக்கின்ற பாங்கிலே தமிழ்த் தேசிய உணர்வுக்கு வித்தூன்றிச் செல்வதைக் காணலாம்.

“நெடியோன் குன்றமும் தொடியோள் பௌவமும்
தமிழ்வரம் பறுத்த தண்புனல் நன்னாட்டு
மாட மதுரையும் பீடா ருறந்தையும்
கலிகெழு வஞ்சியும் ஒலிபுனல் புகாரும்.”

— சிலம்பு, வேளிர் காதை: 1—4

அடுத்து, காட்சிக் காதையிலே ஒரு வாய்ப்பு இளங்கோவிற்குக் கிடைக்கிறது. வீர பத்தினிக்கு இமயத்தில் விழாக் கல்லெடுக்கச் சேரன் செங்குட்டுவன் கருதியபோது, வடநாட்டு வேந்தர்க்கு ஓலை போக்குமாறும், அந்த ஓலையில் வில், கயல், புலி மூன்றன் முத்திரையிட்டு அனுப்புமாறும் கேட்டுக் கொள்ளப் பெறுகிறான். இப்படித் தமிழ்த் தேசியத்தின் கொடி ஒன்றையும் நுட்பமாக உணர்த்துகிறார் இளங்கோ அடிகள்.

அடுத்து, வில்லவன் கோதை வாயிலாகவே ‘தமிழ்நாடு’ என்ற சொல்லையும் வருவிக்கின்றார். தொகுத்துப் பார்த்தால் தாம் கருதிய தமிழ்த் தேசியத்திற்குத் தமிழ்த் தேசியத் திருநாட்டின் பெயர் எப்படி எப்படி எல்லாம் இருக்கலாம் என்றெண்ணி, இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற முடிவுக்கு இளங்கோ வந்தது, பின் வரும் தொடர்களால் விளங்கும். வேளிர் காதையிலே,

‘தமிழ் வரம்பறுத்த தண்புனல் நன்னாடு’

என்று சொல்லிச் சொல்லிப் பார்த்து, அது மிகவும் நீண்டிருப்பதனால் தென் தமிழ் நன்னாடு என்று சொல்லி, அதனையும் பின்னர்த் 'தமிழ்நாடு' என்று ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டு கட்டு முன்னர்ப் பெயர் சூட்டிய தமிழ்ப் பெருமகனார் இளங்கோ அடிகளே ஆவார்.

மூவேந்தர்களையும் சேர, சோழ, பாண்டியர் என்று குடிப் பெயரில் அழைக்காமல் 'தென்னவன்' எனப் பாண்டியனையும், 'குடதிசை வேந்தர், குடபுல அரசன்' என்று சேரனையும் நிலப் பெயராலழைத்த நுட்பமும் காண்பதற்குரியது.

இந்த வேகமான சிந்தனைக்கு வழிவகுப்பதற்காகவே அடிகளார் கதைப்போக்கில் சில காட்சிகளை அமைத்துச் செல்கின்றார். வடநாடு நோக்கிச் செல்லும் சேரன் முன்னர் நூற்றுவர் கன்னர் தோன்றி, 'கண்ணகித் தெய்வத்திற்கு இமயத்தில் கல்லெடுப்பது மட்டும் தங்கள் கருத்தாயின் அதனை யாம் செய்து தரும் ஆற்றலம்' என்று கூறுகின்றனர். அதற்குச் சேரன் மொழியாக இளங்கோ பின்வருமாறு கூறுகிறார்: "நூற்றுவர் கன்னர்களே! நான் வடநாடு செல்வது கண்ணகிக்குக் கல்லெடுக்க மட்டுமன்று; அருந்தமிழ் ஆற்றலை அவர்க்கும் உணர்த்தவும்" என்கின்றார். இங்கே சேரன் பேச்சாக 'எம் ஆற்றல்' என்றோ, 'சேரர்தம் வீரம்' என்றோ குறிக்காமல், அருந் தமிழாற்றலை என்று குறிப்பிட்டது தமிழ்த் தேசிய உணர்வேயாகும்.

மன்னனை மட்டுமன்றி, மக்கள் மனத்தையும் தம் காப்பியத்தில் தமிழ்த் தேசியச் சிந்தனைக்குரியதாக இளங்கோ உருவாக்குகின்றார். ஒவ்வொரு காண்டத்திலும் நிகழும் விழா ஒவ்வொன்றின் இறுதியிலும், அந்தந்தக் காண்டத்திற்குரிய அரசனது வெற்றியும் வீரமும் அறமும் ஆற்றலும் குறிக்கக் காணலாம்.

மதுரைக் காண்டத்து ஆய்ச்சியர் குரவையின் இறுதியில், குரவைக் கூத்தாடிய ஆய்ச்சியர்,

“கோவா மலையாரம் கோத்த கடலாரம்
தேவர்கோன் பூணாரம் தென்னர்கோன் மாப்பினவே”

என்று பாண்டியனையும்,

“பொன்னியக் கோட்டுப் புலிபொறித்து மண்ணாண்டான்
மன்னன் வளவன் மதில்புகார் வாழ்வேந்தன்”

என்று சோழனையும்,

“முந்நீரி னுட்புக்கு மூவாக் கடம்பெறிந்தான்
மன்னர்கோச் சேரன் வளவஞ்சி வாழ்வேந்தன்”

என்று சேரனையும் ஒருமைப்படுத்திப் பாடுவதாக இளங்கோ அமைத்துச் செல்வதும், இறுதியில் வஞ்சிக் காண்டத்து வாழ்த்துக் காதையில், வாழ்த்தாக அமைந்த பகுதியில், வையைக் கோமான், வஞ்சிக்கோமான், காவிரிநாடன் மூவரையும் சேர்த்து வாழ்த்தி, சோழனைப் புகழ்ந்து அம்மாணவரியும், பாண்டியனைப் பாராட்டிக் கந்துக வரியும் சேரனைச் சிறப்பித்து ஊசல் வரியும் பாடி, வள்ளைப்பாட்டில் சோழ பாண்டிய சேரர்தம் கொடியையும் மாலையையும் ஒன்றாகத் தமிழ்நாட்டுப் பெண்கள் பாடியதாக இளங்கோ காட்டுவது, ‘ஒரு தமிழக’ உணர்வு முப்பகுதிமக்கள் உள்ளத்திலும் உறைத்தல் வேண்டும் என்பதற்கேயாம்.

‘தமிழ் வரம்பறுத்த தண்புனல் நன்னாடு’

‘தென்தமிழ் நன்னாடு’

‘தமிழ்நாடு’

என்ற மூன்று தொடர்களைத் தம் காப்பியத்தில் இளங்கோ உருவாக்கித் தந்ததைக் கண்டோம். இம் மூன்று தொடரின் அடிப்படையால் மூவகைத் தேசிய சிந்தனைகளைத் தமிழனுக்கு இளங்கோ வழங்குகிறார். அவற்றுள் “முந்நாடு”, “மூவேந்தர்” என்ற எண்ணம் மாறி நன்னாடு, தண்புனல் நன்னாடு, தமிழ் வரம்பறுத்த தண்புனல் நன்னாடு, அது எம்நாடு என்ற உணர்வு தமிழ் மக்களுக்கும் தமிழகத் தலைவர்க்கும் உண்டாக

வேண்டும் என்பதே ஆகும். ஆனால், அடுத்து வருகின்ற 'தென் தமிழ் நன்னாடு' என்பது நண்பராக அன்று விளங்கிய நூற்றுவர் கன்னர்களையும் உள்ளடக்கிக் கொண்டு, விந்திய மலைக்கு இப்பால் கோதாவரி கிருஷ்ணா நதி தீரங்களோடு விளங்குகின்ற பகுதியையும் இணைப்பதால் அமையும் தென் தமிழ்நாடு ஆகும்.

மூன்றாவது தொடராகிய 'தமிழ் நாடு'—இளங்கோ கண்ட தமிழ்நாடு—இன்று நாம் பெற்றுள்ள குறுகிய தமிழ்நாடு அன்று. அவருள்ளத்திலே இமயம் தொட்டுக் குமரி வரை, கங்கை தொட்டுக் காவிரி வரை அமைந்து கிடக்கின்ற பெரும் நிலப்பரப்பே 'தமிழ்நாடு' என்ற சொல்லுக்கு உரியதாகும்.

இத்தகு அகண்டதொரு தமிழகத்தை ஆற்றலாலும் அன்பாலும் உருவாக்கக் கருதுகிறார். காட்சிக் காதையிலே, வில்லவன் கோதை கூற்றாக, "சேரன் செங்குட்டுவரே! இன்று தங்கள் ஆற்றல் நான் அறியாதது அன்று. தாங்கள் நினைத்தால் இந்திய நிலம் முழுவதையும் தமிழ் நாடாக்க இயலும். அதனைத் தடுக்க வல்லார் இன்று எவரும் இலர்?"

“இமிழ்கடல் வேலியைத் தமிழ் நாடாக்கிய

இதுநீ கருதினை யாயின் ஏற்பவர்

முதுநீர் உலகில் முழுவதும் இல்லை”

எனவரும் இத்தொடர்கள் இளங்கோ கருத்தைப் புலப்படுத்தும். அன்றியும் வாழ்த்துக் காதைக் கட்டுரையில் இளங்கோ மொழியாகப் பின்வரும்,

“குமரியொடு வடவிமயத்து ஒருமொழி வைத்து

உலகாண்ட சேரலாதன்”

என்னும் தொடர், தெளிவாக அவர் உள்ளக்கிடக்கையை உணர்த்த வல்லதாகும்.

அரசியல் ஆற்றலால் மட்டுமன்றி, அன்பியலாலும் இந்த இந்தியத் தமிழ்த் தேசியத்தை, அகண்டதொரு தமிழ் நாட்டை, அமைக்க நினைக்கும் இளங்கோ உள்ளம்

கண்ணகியை இமயத்தின் மகளாக விளம்பரப்படுத்துகிறது. இமயத்தில் பிறந்து, கங்கையில் நீராடி - வந்த கண்ணகி, சோழநாட்டில் எனக்குத் தோழியாக வாய்த்தாள் என்ற தேவந்தி சொல், அன்பான ஒருமைப்பாட்டை, ஒரு பெரும் தமிழக உணர்வை—நமக்கு உருவாக்கித் தரக் காணலாம்.

“முடிமன்னர் மூவருங் காத்தோம்புந் தெய்வ
வடபே ரிமய மலையிற் பிறந்து
கடுவரற் கங்கைப் புனலாடிப் போந்த
தொடவளைத் தோளிக்குத் தோழிநான் கண்டீர்
சோணாட்டார் பாவைக்குத் தோழிநான் கண்டீர்”

—சிலம்பு, வாழ்த்துக் காதை : 2

சேரன் தம்பியாகிய இளங்கோ, இவ்வாறு தாம் பெற்ற அரசியல் சிந்தனைகளைத் தம் காப்பியத்தில் தெளிவாக அமைத்துத் தமிழகத்துக்கு வழிகாட்டியுள்ளார்.

5. கனாத்திறமும் இளங்கோ கலைத்திறமும்

அச்சத்தோடு அல்லது ஆர்வத்தோடு ஒன்றை எதிர்பார்ப்பதற்குக் கருவியாகவும், பின் நிகழ்ப்போவதை முன்கூட்டியே ஓரளவு குறிப்பாக அறிந்துகொள்வதற்கு வாய்ப்பாகவும், கதையையோ காவியத்தையோ நடத்திச் செல்வதற்கு உரிய ஒரு கலை நுட்பமாகவும், கனவை இலக்கியச் சான்றோர் கையாண்டுள்ளனர்.

சூலியஸ் சீசர் நாடகத்தில் கலிபூர்னியா கண்ட கனவு அச்சத்தோடு சீசரின் முடிவை எதிர்பார்க்குமாறு கற்பாரைத் தூண்டக் காரணமாக அமைந்துள்ளது. இராமாயணத்தில் திரிசடை கண்ட கனவு, இராமனின் வெற்றியை ஆர்வத்தோடு எதிர்பார்க்கச் செய்கிறது. 'துறக்க நீக்கத்தில்' ஈவ் என்பவள் காணும் கனவு, பின்வரும் நிகழ்ச்சிகளை முன்கூட்டியே ஓரளவு அறிந்துகொள்ளத் துணையாக அமைந்து விளங்குகிறது. இவ்வாறு, கனவைக் கருவியாகக்கொண்டு கதையை நடத்திச் செல்லும் இலக்கிய நுட்பத்தை, இளங்கோ அடிகளாரும் திறம்பெறக் கையாண்டு வெற்றிபெற்றுள்ளார்.

கோவலன் கண்ட கனவும், கோப்பெருந்தேவி கண்ட கனவும், அச்சத்தோடு ஏதோ ஒரு கொடிய நிகழ்ச்சியைக் காண, கண்டு பின்பு மனங் கலங்காமல் உறுதிபெற, முன்கூட்டியே கற்பாரை ஆயத்தம் செய்துவிடுகின்றன. ஆனால் கண்ணகி கண்ட கனவை, இளங்கோ அடிகள், இலக்கியப் பேராசிரியர் எவரும் கையாளாத அளவு திட்டத்தோடும், தெளிவோடும், சிறந்த பயன்நோக்கியும் கையாண்டுள்ளார். அதனை அவ்வாறு யாத்தமையாலேயே

இதன் நுட்பம் கற்பார்க்குக் குறிப்பாகப் புலப்படுமாறு, ஆங்காங்கே பின்வருமாறு குறித்தும் செல்கிறார்.

காதலி கண்ட கனவு கருநெடுங்கண்
மாதவிதன் சொல்லை வறிதாக்க.....

என்றாள் எழுந்தாள் இடருற்ற தீக்கனா
நின்றாள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர் சோர
நின்றாள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர்துடையாச்
சென்றாள் அரசன் செழுங்கோயில் வாயில்முன்
செய்தவம் இல்லாதேன் தீக்கனாக் கேட்டநாள்
எய்த வுணரா திருந்தேன் மற்றென் செய்தேன்.

‘காதற் கணவனைக் காண்பேன்; அவன் வாயில் தீதறு நல்லுரை கேட்பேன்’ என்று வஞ்சினம் கூறிச் சென்ற கண்ணகி, கோவலன்பால் தீதறு நல்லுரை ஒன்றும் கேட்டிலள், ‘இருந்தைக்க’ எனச் சொல்லிப் போய் விட்டான். ‘பொருளுரையோ இது அன்று; போய் எங்கு நாடுகேன்’ என்று, என்ன செய்வது என்று அறியாது, யாருமில் மருள் மாலையில், மாமதுரையில் தவித்துத் தடுமாறும் கண்ணகியை, ஊன்றுகோலாய் நின்று வழி நடத்திச் செல்வது அவள் கண்ட கனவு என்பதை ‘நின்றாள், நினைத்தாள், சென்றாள்’ என்ற மூன்று முற்றுக்களால் இளங்கோ அடிகளார் குறிப்பிடுகின்றார்.

‘கோவலற் குற்றதோர் தீங்கென் றதுகேட்டுக்
காவலன் முன்னர் யான் கட்டுரைத்தேன்’

என்ற கனா நினைவு பாண்டியவேந்தன் அவைக்கு அவளை அழைத்துச் செல்கிறது. ‘காவலனோடு ஊர்க்குற்ற தீங்கு’ என்னும் கனாத் தொடரே வஞ்சின மாலைக்குக் காரணமாகி, அழற்படு காதையாகிய காரியத்தை நடத்தித் தருகிறது.

‘உறுவனோடு தான் உற்ற நற்றிறமே’

மதுரைக் காண்டத்தின் முத்தாய்ப்பாகவும், வஞ்சிக் காண்டத்தின் வித்தாகவும் அமைந்து விளங்குகிறது. இவ்வாறு

காவியக் கட்டுக் கோப்புக்குச் சிறப்பாகத் துணைபுரியும் கண்ணகி கனவு, வழக்குரை காதையில் மிக நுட்பமாகக் கைக்கொள்ளப் பெற்றுள்ளது.

‘நீர்வார் கண்ணை என்முன் வந்தோய்
யாரையோ நீ மடக்கொடியோய்’

எனக்கேட்ட பாண்டிய வேந்தன் முன்பு, கண்ணகி, ‘தேரா மன்னா’ எனத் துவங்கி, நாட்டுவளம், மன்னர் அறம், குடிச்சிறப்பு, தன் காற்சிலம்பு முதலியன பற்றி எல்லாம் முறையாகக் கூறி வழக்காடுகின்றாள். நல்ல வழக்கறிஞரிடம் முன்கூட்டியே கேட்டுப் பயின்ற வழக்காளிபோல, அவ்வளவு முறையாக, தெளிவாகக் கண்ணகி கூறுவதை எண்ணும்போது, ‘காவலன் முன்னர் யான் கட்டுரைத்தேன்’ என்ற கனாத் தொடர் நினைவிற்கு வருகிறது.

இப்படிச் சோழநாட்டு நலம், சோழ மன்னர்தம் அறம், கோவலனின் குடிச்சிறப்பு, கண்ணகியின் காற்சிலம்பு ஆகிய அனைத்தும்பற்றிக் கேட்டுங்கூட, மன்னன் மனம் உண்மையை உணரவில்லை. கோவலனைக் கள்வன் என்றே எண்ணுகிறான். கள்ளனைக், கோவலனைக் கொன்றது அரசநீதிதான் என்றும் முடிவு கூறுகிறான். இந்த நிலையில், கண்ணகி இப்படி இப்படி எல்லாம் வழக்குரைத்திருக்கலாம் என்று நாம் எண்ணிப் பார்க்கக் கூடும்.

‘மன்னா! கோவலனைக் கள்வனாகக் கருதியதற்குக் காரணம் அவன் கையில் இருந்த சிலம்புதானே. அது என் சிலம்பு அல்லவா? அதனுடைய இணை ஒன்று இதோ என் கையில் உள்ளது. இரண்டையும் ஒப்பிட்டு உண்மையைக் கூறு?’ எனக் கண்ணகி வேண்டியிருக்கலாம்.

அல்லது, ‘என் கணவன் கையிலிருந்த சிலம்பு என் காற்சிலம்பு. அதனை என் பெற்றோர் எனக்கிட்டனர். அது இன்னின்ன அமைப்புக்களையுடையது. இன்னின்ன கலை நுட்பங்களோடு விளங்குவது. இந்த அடிப்படையில்

கோவலன் கொணர்ந்த சிலம்பை ஆய்ந்து பார்த்து அறம் கூறுக' என விளக்கமாகக் கூறி மன்றாடியிருக்கலாம்.

'அரசுறை கோயில் அணியார் ஞெகிழத்தையும், என் கணவன் கைக்கொண்ட சிலம்பினையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து உண்மை கூறுக' என வாதிட்டிருக்கலாம்.

இப்படி யாதொன்றும் விளக்கிக் கூறாது, படிப்படியாக எடுத்துரைக்காது, மிகக்குறிப்பாக, சுருக்கமாக, நான்கே சீர்களில், எடுத்த எடுப்பிலேயே, எவரும் மறுக்க இயலாதவாறு, மன்னனும் உணர்ந்து தெளியும் வகையில், 'என் காற்சிலம்பு மணியுடை அரியே' என்று, தேவையான உண்மையை மட்டும் கண்ணகி கூறி வெல்லுகின்றாள்.

'தன் சிலம்பின் பரல்கள் மணிகள்' என்ற உண்மை கண்ணகி அறிந்தேயிருப்பாள். ஆனால் கோப்பெருந்தேவி சிலம்பின் பரல்கள் மணிகள் அல்ல என்றோ, அவை முத்துக்கள் என்றோ அவள் எவ்வாறு அறிவாள்? அப்படி அவள் கோப்பெருந்தேவி சிலம்புபற்றி அறிந்திருக்க ஒரு சிறு வாய்ப்புக்கூடக் காவியத்தில் அமைந்திருக்கவில்லை.

ஆனால், கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்புபற்றிய உண்மை ஏதும் தெரியாதிருப்பின், 'அது முத்து அரியே' எனக் கண்ணகி அறியாது இருப்பின், தன் காற்சிலம்பு மணியுடை அரியே என்ற அடிப்படை வேற்றுமையை எடுத்த எடுப்பிலேயே கண்ணகி கூறியிருக்க இயலாது. அப்படியாயின், கண்ணகி அந்த உண்மையை எங்கு அறிந்தாள்? எப்படி அறிந்தாள்? இந்த ஐயப்பாட்டை விளக்கித் தெளிவான விடைதருவதும் கனாத்திறம் உரைத்த காதையே.

கனவிலே கட்டுரைத்து வழக்கின் நெளிவு சுழிவுகளையும், முடிவினையும், முடிவின் விளைவுகளையும் கூட முன்கூட்டியே அறிந்தவள் ஆயினமையின், வழக்கை நீளவிடாது, மன்னன் கனவில் ஒப்புக்கொள்ளக் காரணமாய் அமைந்த அந்த

உண்மையை, 'தன் காற்சிலம்பு மணியுடை அரி' என்ற அந்த உண்மையை, எடுத்த எடுப்பிலேயே கூறி வழக்கில் வென்று வருகிறாள் எனக் கருதுதல் பொருந்தும் அல்லவா?

இவ்வாறு கனாத்திறத்தைக் காவியத் திறமாக்கிக் கொண்ட இளங்கோ அடிகளார் கலைத்திறம், காவியப் புலவர் திறத்தை எல்லாம் விஞ்சிநின்று விளங்குகிறது.

6. போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்

தீன் குறையை எண்ணி ஏங்கும் கோவலனிடம், 'போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்'¹ எனக் கண்ணகி கூறுவதன் பொருத்தம் யாது? செத்த பாம்பை அடிப்பதுபோலக் குறைஉணர்ந்த வனிடம் மீண்டும் அதனையே கூறுவதன் பயன்தான் என்ன?

ஒன்று கூறலாம். தன் குறைகளை யெல்லாம் கூறி வருந்திய கோவலன், அதனோடு நிறுத்தாது, கண்ணகியிடமும் ஒரு குறை காண்கிறான். நம் நகரிலிருந்து இந்நகர்க்கு நினை அழைத்துவருதல் இழுக்கம் என்று எண்ணிப் பாராது, 'எழுக' என்றேன். "அது முறைமை அன்று" என மறாது, என்னோடு ஒருப்பட்டெழுந்தாயே; நீ என்ன செயல் செய்தாய்" என்பதே (தவறான செயல்) அந்தக் குறை.

மனையறம் படுத்த காதையில், வாழ்க்கை துவங்கிய அந்த நாளில், "மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே"² என அவன், அவள் உடலழகையும் இன்பத்தையும் பாராட்டிய நாட்களில், இப்படி ஒரு குறை கூறியிருந்தால் கண்ணகி அமைதியாகக் கேட்டுக் கொண்டிருந்திருப்பாள். ஆனால், சில ஆண்டுகள் அவளோடு வாழ்ந்த பின்னர், பல நாட்கள் அவளோடு இரவு பகலாய் மதுரைக்கு உடன் நடந்துவந்து, அவள் அகப்பண்புகளை யெல்லாம் உணர்ந்துகொண்ட பின்னும், அவள் தன் வாழ்நாளில் தனக்கென ஒரு தனிக்கொள்கை அற்று, அவன் கொள்கையே தனது என வாழ்பவள் என உணர்ந்த பின்னரும், 'எழுகென எழுந்தாய் என் செய்தனை'³ என அவன் சாட்டிய குற்றம், அவளுள் அடங்கிக் கிடந்த பெண்மையைச் சீறி எழுச் செய்தது. அச்சீற்றமே "போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்" எனச் சாடியது என்று கூறலாம். அல்லது, தன் துயர்

காணாத் தகைசால் பூங்கொடியாகிய கண்ணகி, தன் மாமன் மாமி ஆகியோர் தன் பொருட்டுக் கலங்கியது கண்டு, பெரிதும் நினைந்து நினைந்து வருந்தியிருக்க வேண்டும். அந்த வருத்தத்தின் அழுத்தம் தன் நெஞ்சகம் விட்டகல, வாய்விட்டு “அவர் உள்ளகம் வருந்தப் ‘போற்றா ஒழுக்கம்’ புரிந்தீர்” என்று கூறியிருக்கக் கூடும்.

அல்லது இப்படியும் எண்ணலாம்: அந்நாள்வரை அந்த அளவுக்குக் கோவலன் மனம்விட்டுத் தன்குறையை ஒப்புக் கொண்டானில்லை. ‘மாற்றா உள்ளத்து வாழ்க்கையன்’ ஆயினும், அவன் குறைகள் எல்லாம் அவள் அறியாதன அல்ல. அவற்றை எல்லாம் அவனுக்குக் கூறித் திருத்துவதும் தன் கடமையே எனவும், அவள் உணர்ந்திருக்கக்கூடும். அவள், அவன் மாதவியிடம் சென்று சேர்ந்த பொழுதே அவன் குறையை எடுத்துக் கூறியிருக்கலாம். ஆனால், அவள், அப்போது கூறாததற்குப் பின்வரும் காரணங்களைக் கூறலாம்:

அவள் அவனிடம் தனித்து மனம்விட்டுப் பேசும் வாய்ப்பே இல்லாதிருந்திருக்கலாம். அல்லது தன் குறையைப் பிறர், தன் மனைவிகூட, எடுத்துக்கூறும் உரிமையை அவன் வழங்கா திருந்திருக்கலாம். ஆனால் இப்போது, ‘எழுகென எழுந்தாய் என் செய்தனை?’³ என்று கூறுவதின் மூலம், அந்த உரிமையை வழங்குகிறான். ‘என்னை ஏன் தடுக்கவில்லை’ என்று கேட்கிறான். பல்லாண்டுகள் எந்த உரிமைக்காக அவள் ஏங்கிக் கிடந்தாளோ, அந்த உரிமை கிடைத்த உடனேயே, அவன் குறைகளை எடுத்துச்சொல்லப் “போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்” என்றாள் என்பதும், ஒருவாறு பொருந்தும்.

இன்னும், பண்டைய இல்லறவாழ்வின் குறிக்கோள் சான் றோர்க்கும், மெலிந்தார்க்கும் தொண்டு செய்வதாக அமைந்தது. ‘இருந்தோம்பி இல்வாழ்வதெல்லாம் விருந்தோம்பி வேளாண்மை செய்தற்பொருட்டு’⁴ என்ற குறள் அதனைச் சுட்டும். அன்றியும் ‘அல்லில் ஆயினும் விருந்துவரின் உவக்கும்’ பண்பு பண்டைத் தலைமகளின் சிறந்த குணங்களுள் ஒன்றாகவும் போற்றப்பெற்றது. அதனாலேயே, கோவலனின் தாய்,

“மறப்பருங் கேண்மையோ டறப்பரி சாரமும்
 விருந்து புறந்தருஉம் பெருந்தண் வாழ்க்கையும்
 வேறுபடு திருவின் வீறுபெறக் காண”⁵

கண்ணகிக்கு, உரிமைச் சுற்றமொடு ஒரு தனியாகக் கோவலனோடு வாழும் வாய்ப்பை வழங்குகிறாள். ஆனால் தலைவி ஒருத்திக்கு உரிய இந்தத் தனிப்பெருஞ் சிறப்பைக் கண்ணகி இழந்தாள். அவ்வாறு பல்லாண்டுகள் நெஞ்சுள் அடக்கி அடக்கி ஏங்கிய அந்த இழப்புத்துன்பம் வெளியாக, அவன் ஒரு வாய்ப்பளித்ததும், அது பீறிட்டெழுந்ததோ!

தனிப்பெருஞ் சிறப்புக்காக, தன் புகழுக்காகக் கண்ணகி தவித்திருக்க முடியாது. தமிழகத்துத் தலைவி ஒருத்திகூடத் தன் தனிப்புகழுக்காக என்றும் முயன்றவள் இல்லை. தன் புகழை, சிறப்பை, அறிவை, ஆற்றலை எல்லாம் தன் தலைவன் புகழாக, சிறப்பாக, அறிவாக, ஆற்றலாக, தன் மக்கள் சிறப்பாகக் கண்டு களிக்கும் பேருள்ளம் அவர்க்கு இயல்பாய் அமைந்த ஒன்று. அத்தகு பெரிய உள்ளம் கண்ணகிக்கு இல்லாது போயிற்றோ? தன் சிறப்பை அவள் எண்ணி ஏங்கும் சிறுமை அவளைப் பற்றியிருந்ததோ?

இருந்திருக்காது எனலாம். தனித்த இல்லம் வைத்த பின் உறவினர், நண்பர், அறவோர், துறவோர் எனப் பலர் கோவலன் இல்லந்தேடி வந்திருப்பர். அவர்களை எல்லாம் சில ஆண்டுகள் அவளோடு அவன் வாழ்ந்த அந்த நாளில் வரவேற்று உண்பித்து, அவர்க்கு வேண்டுவன வழங்கி, அவர் இன்முகம் கண்டு தானும் இன்புற்றிருப்பாள். அதனால், முன்போல் சென்று தங்கலாம், உண்ணலாம், உடுக்கலாம், பெற்று மகிழலாம் என எண்ணி, எங்கிருந்தோ கோவலனை நாடிவரும் அன்னார், கண்ணகியின் தனிமைகண்டு சோர்ந்த முகத்தோடும் தளர்ந்த நடையோடும் ஏங்கிய உள்ளத்தோடும் மீண்டிருப்பர், இந்தக் காட்சி கண்ணகியின் உள்ளத்தே ஆறாப் புண்ணாய் அமைந்து துன்புறுத்தி இருக்கும். அதனை ஆற்றும் மருந்தாகக் கோவலன் வாய்ச்சொல் அமைந்ததும் அந்தப் புண்ணின்

வடுவும் தன் நெஞ்சத்துள், நினைவுள் இடம்பெற வேண்டா மெனக் கருதி அவள் கூறியிருப்பாள். “போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்” எனக் கண்ணகி கூறியதன் பொருத்தம், உடன்பாட்டு முகத்தால் இதுவரை கூறப்பெற்றது. இனி, இதனை எதிர்மறை முகத்தாலும் நோக்கலாம்.

“போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்” எனக் கண்ணகி ஒன்றும் கூறாது, ‘எழுகென எழுந்தாய் என் செய்தனை?’ எனக் கோவலன் குறை கண்டபோதும் வாளாயிருந்திருந்தால், கண்ணகி குறையுடையவள் ஆவள். அன்பு, காதல் தோய்ந்த இருவரும், ஒருவர் மற்றவர்பாற் குறை கண்டபோது, அதனை அவர்க்கே உணர்த்தித் திருத்துவதே பண்பாகும்.

கண்ணகியின் இன்னொரு சிறந்த குணமும் நமக்குத் தெரியாது போயிருந்திருக்கும். மன்னவன் நெடுஞ்செழியன் முன்னர் அவள் சீறியெழுவதும் நமக்குப் புரியாது போயிருக்கும். அதாவது, கண்ணகி எவ்வளவு தன்னடக்கம் உடையவளோ, அவ்வளவு சீற்றமும் உள்ளவள். தேவையான போது பொறுக்கின்ற பொறுமையின் அளவுக்கு இன்றியமையாதபோது கடியும் இயல்பும் அவளுக்கு உண்டு. இந்தப் பண்பின் வளர்ச்சியே கொலைக்களக் காதைக்குப் பின் காணப்போவது. அந்தப் பண்பின் இருப்பை இங்குக் காண்கிறோம். “பீடன்று” என்ற உறுதியைக் கணாத்திறம் உரைத்த காதையில் கண்டோம். அந்த உறுதியும் குறை கண்டு பொங்கும் இந்தச் சீற்றமும் வளர்ந்து சிறப்பதைப் பின்வருங் காதைகள் காட்டுகின்றன.

மேலும் ஓர் உண்மையும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. காதலி, கண்ணகியின் நெஞ்சை வாட்டி வருத்தியது, ‘கோவலன் பற்றிப் பிறர் இகழ்வாக, வருத்தமாக, நினைக்கத் தோன்றியதோ’ என்பதே ஆகும். அதாவது கோவலன் இழிவு காணப்பொறா அவள் நெஞ்சம், ஒரு வினாடி தன் அன்பையும் கடந்து அவனைக் கடிந்து கொள்ளுமாறு அவளைச் செய்து விடுகிறது. இந்த நெஞ்சமே, தன் தலைவனின் புகழுக்கு இழுக்கு வரக்கூடாது என்று எண்ணும் இந்த நெஞ்சமே,

“கள்வன்” என்ற கடுஞ்சொல்லிலிருந்து கோவலனைக் காக்கக் கண்ணகியைத் தூண்டுகிறது எனலாம். ‘தகை சான்ற சொற்காக்கும்’ திறம் அதுவே.

எனவே, “போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்” என்ற தொடர் மூலம், கண்ணகி ‘தற்காத்து தற்கொண்டான் பேணித் தகை சான்ற சொற்காக்கும் சோர்விலாப் பெண்’ என்ற உண்மை உலகுக்கு விளங்குகிறது. அவ்வாறு விளங்குமாறு அத் தொடரை அங்குக் கண்ணகி கூற்றாகவே அமைத்த அடிகளாரின் கலைத்திறம் நெஞ்சை அள்ளும் இடங்கள் பலவற்றுள் ஒன்றாகும்.

அடிக்குறிப்புகள் :

1. சிலம்பு, கொலைக்களக் காதை, வரி 81
2. சிலம்பு, மனையறம் படுத்த காதை, வரி 73
3. சிலம்பு, கொலைக்களக் காதை, வரி 70
4. திருக்குறள், விருந்தோம்பல், 1
5. சிலம்பு, மனையறம் படுத்த காதை, வரிகள் 85—87
6. சிலம்பு, கனாத்திறம் உரைத்த காதை, வரி 64
7. சிலம்பு, கொலைக்களக் காதை, வரி 145; துன்ப மாலை, வரி 26, 27; வழக்குரை காதை, வரி 64
8. திருக்குறள், வாழ்க்கைத் துணைநலம், 6.

7. நெஞ்சை அள்ளும் சிலம்பு அல்லது அவலம் அமைந்த பாங்குகள்

சிலம்பின் தனிச் சிறப்புகள்

கண்ணகிக்குச் செங்குட்டுவன் அமைத்த கற்கோயில் மறைய, இளங்கோ அமைத்த சொற்கோயிலாம் சிலப்பதிகாரம் இன்றும் நின்று நிலவுகிறது. இது தமிழில் முதல் காப்பியமாகவும், முதன்மைக் காப்பியமாகவும் அமைந்து, தமிழ் மொழிக்கு அணிசெய்கிறது. ஒருமைக் காப்பியமாய், சமய இலக்கியமாய், புரட்சிக் காப்பியமாக அமைந்து விளங்குகிறது. அன்றியும் இது தனித்தமிழ் இலக்கியமாக நிலவி, சங்கத்தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு திருப்புமையாக அமைந்து, தொடர் நிலைச் செய்யுள் இலக்கியவகைக்குத் தோற்றுவாய் செய்துள்ளது. நம்மோடு ஒட்டி உணர்ந்து வாழும் மக்களுள் ஒருத்தியை, ஒருவனைத் தலைமை மாந்தராகக் கொண்டு மக்கள் காப்பியமாய்த் திகழ்கின்றது.

பெண்ணுக்குப் பெருமை தராத சமண பௌத்தம் தமிழகத்தில் வேரூன்றத் துவங்கிய காலத்தில், பெண்ணுக்கு ஏற்றம் கொடுத்துப் பாடுகிறது சிலப்பதிகாரம். 'போதிலார் திருவினளாகிய' கண்ணகியை, அடிகள் முதன்முதலில் அறிமுகப் படுத்துவதிலிருந்து இது தெளிவாகும். கண்ணகியை வையம் வணங்கத்தக்க தெய்வமாகக் காட்டியதோடன்றிப் பரத்தையர் குலத்தில் பிறந்த மாதவியையும் கற்புக்கரசியாகப் படைத்துக் காட்டுகின்றார் அடிகளார்,

சிலப்பதிகாரத்தின் தலையாய சுவை

சிலப்பதிகாரம் நாடக மாந்தராகிய கண்ணகி, கோவலன் படைப்பின் திறத்தாலும், இசைப் பாடல்கள் இடையிடையே அமைந்துள்ளதன் இனிமையாலும், அடிகளாரின் சீரிய நடையாலும், குறிப்புரைகளாலும், அவலச்சுவையானும் ஒருமைத் தமிழ் நாட்டினை உருவாக்கும் பண்பாலும், சமயப் பொதுமையாலும், கற்பார் நெஞ்சத்தினைக் கொள்ளை கொள்கிறது எனலாம். இவற்றுள், அவலச்சுவையை அடிகளார் அமைத்துக் காட்டும் பாங்கு அனைவர் நெஞ்சங்களையும் ஈர்க்கக் காணலாம். அச்சுவையை அமைப்பதில் இளங்கோவடிகளார் பற்பல உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார். அவை நாடகக் குறிப்பு, தற்குறிப்பேற்றம், மடக்கு, சொல்லடுக்கு, தனிச் சொல்லாட்சி, கதை மாந்தரின் உணர்ச்சிமிக்க சொற்கோவை முதலியனவாகும்.

நாடகக் குறிப்பு

சிலம்பு ஒரு நாடகக் காப்பியம். நாடகத்திற்கு உரிய குறிப்பு முரண் அதனிடத்தே அமைந்து, கற்பார் நெஞ்சைக் கவர்கின்றது. நாடக மாந்தர்க்கு ஒரு கருத்தையும், நாடகம் கற்பார்க்கு அந்தக் கருத்தோடு குறிப்பாக மாறுபட்ட பிறிதொரு கருத்தையும் தருவதே 'குறிப்பு முரண்' என்பதாகும். மங்கல வாழ்த்துக் காதையில், மங்கலப் பெண்கள் மணமகனை வாழ்த்தும் போது,

“காதலற் பிரியாமற் கவவுக்கை ஞெகிழாமல்
தீதறுக.....”

—மங்கல வாழ்த்து, 61-62

என்று வாழ்த்தும் வாழ்த்தில், காதலனைப் பிரியப் போகும் பிரிவின் சாயல் காணப்படுவதை உணரலாம்.

சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்றுகொண்டு யான்போய்
மாறி வருவன்.....”

—கொலைக்களக் காதை, 92-93

என்று கொலைக்களக் காதையில் கோவலன் கூறும் சொற்களில், 'மாறி வருவன்' என்ற தொடர், 'சிலம்பை மாற்றி வருவன்', என்பதோடு, 'மானிட உருவில் இனிவர மாட்டேன்' என்னும் முரண் கருத்தையும் குறித்துக் கற்பார் கண்களில் நீர் துளிக்க வைக்கிறது.

தற்குறிப்பேற்றம்

புறஞ்சேரியிறுத்த காதையின் இறுதிப்பகுதி, கோவலனும் கண்ணகியும் வையைகை கடந்து தென்கரை அடைந்து, அகழியையும் மதிலையும் வலமாகச் சுற்றிச் சென்று, அறவோர் வாழும் புறஞ்சேரி அடைவதைக் குறிக்கின்றது. வையை என்னும் பெண்ணும், அகழியில் வாழும் மலர்களும், கோட்டை மதிலில் விளங்குகின்ற கொடியும், முறையே கண்ணகிக்கும், அவளுக்கும் அவள் கணவனுக்கும், அவர்கள் இருவரோடு மதுரை மன்னன் நெடுஞ்செழியனுக்கும் நிகழப் போகும் துன்பத்தை நினைந்து கலங்குவதாக அடிகளார் படிப்படியாக அமைத்துக்காட்டும் பாங்கு, கற்பவர் நெஞ்சை உருகச் செய்கின்றது. வையை என்ற பெண், கண்ணகி மதுரையில் கணவனை இழந்து தவிக்கப்போவதை முன்னரே அறிந்து கொண்டாளாம். அதனால்தான், மலராகிய ஆடையினைப் போர்த்துக்கொண்டு, குவளைக் கண்களில் நீர் கலங்க வருந்துகின்றாளாம். பூம்புனல் ஆறாகத் தோன்றும் வையை, இளங்கோ அடிகளுக்குப் புலம்பும் ஆறாக இப்படிக்காட்சி தருகிறது:

“வையை யென்ற பொய்யாக் குலக்கொடி
தையற் குறுவது தானறிந் தனள்போல்
புண்ணிய நறுமல ராடை போர்த்து
கண்ணிறை நெடுநீர் கரந்தனள் அடக்கி”

—புறஞ்சேரி. 170-72

இத்தகு வையைகை கடந்து, வலமாக, அகழி ஓரமாக அவர்கள் போகின்றனர். அப்போது அகழியில் கரிய நெடிய குவளை மலர்களும், ஆம்பல் தாமரை மலர்களும் குவிந்தும்

மலர்நீதும் காணப் பெறுகின்றன. அந்த வளமான மலர்களின் இதழ்களில் தேன்துளிகள் துளிர்ந்து நிற்கின்றன. அப்பொழுது வீசும் மென்காற்றிலே அவை அசைந்து ஆடுகின்றன. இந்த இயற்கைக் காட்சி அழியப்போகும் கோவலனையும், அருந்துயர்க்கு ஆளாகப்போகும் கண்ணகியையும் எண்ணுகின்ற இளங்கோவின் கண்களுக்கு, மாறான காட்சி ஒன்றைக் காட்டுகிறது. அந்த மலர்கள் 'கூடிவாழ எண்ணி மதுரை மாநகரத்துக்கு வந்து சேர்ந்த கண்ணகியும் கோவலனும், இனிப் பிரிந்து வருந்தப் போகும் கொடுமையினை நன்கறிந்து கொண்டன போல், வண்டாகிய வாயினால் அரற்றிக் கள்ளாகிய நீரினால் கலங்கிக் கால் நடுங்கிற்று' என்பர் அவர்.

“கருநெடுங் குவளையும் ஆம்பலும் கமலமும்
தையலுங் கணவனுந் தனித்துறு துயரம்
ஐய மின்றி அறிந்தன போலப்
பண்ணீர் வண்டு பரிந்தினைந் தேங்கிக்
கண்ணீர் கொண்டு காலுற நடுங்க”

—புறஞ்சேரி, 184-188

வையை கண்ணகியை எண்ணிக் கலங்கியது. அகழி மலர்களோ இருவரையும் எண்ணி ஏங்கின. ஆனால் கொற்றக் கொடியோ இருவரோடு மன்னனையும் நினைந்து மன்றாடுகிறது. இளங்கோவடிகளார் மதிலில் அசைந்தாடும் கொடியைக் காண்கின்றார். அதன் நெடிய தோற்றத்திலும் நீண்ட புகழிலும் அவர் சிந்தை செல்கிறது. எத்தனை போர்களில் மாற்றாரை அழித்து வெற்றியை அது விளைத்துள்ளது. இந்நாள்வரை மன்னனுக்குக் கேடும், மாநகர்க்கு அழிவும் விளைக்கும் எவரையும் அந்தக் கொடி உயிரோடு உள்ளே விட்டது இல்லையே! ஆனால் இன்றோ, விதி பாண்டியனுக்குச் சதி செய்யத் துவங்கிவிட்டது. அதற்குக் கோவலனும் கண்ணகியும் கருவியாகி உள்ளனர். அவர்களைப் பகைத்து அழித்தல் இயலாது; ஆனால் வேண்டி நிறுத்தலாம் என்று பலவாறு அந்த மதிற்கொடி நினைந்து, அவர்களைப் பார்த்துக்

கைகாட்டித் தடுப்பதுபோலத் தோன்றுகின்றது அடிகளாரின் கண்களுக்கு. இதனால்தான், முன்பு குறித்ததுபோல, 'மலர்' என்று அடை ஒன்றும் இன்றி வெறுமனே குறிப்பிடாமல், 'போர் உழந்து எடுத்த ஆர் எயில் நெடும்' எனப் பல அடைகள் இட்டு மொழியக் காணலாம்:

“போருழ் தெடுத்த வாரெயில் நெடுங்கொடி
வாரலென் பனபோல் மறித்துக் கைகாட்ட”

—புறஞ்சேரி, 189-190

மடக்கு

ஒரு சொல்லோ, தொடரோ, மீண்டும் மீண்டும் வந்து உணர்ச்சியைப் பெருக்கக் காணலாம். அதனால்தான் இறுதிப் பாடல்களின் எடுப்பு (பல்லவி) பின்வரும் தொடுப்புகள் ஒவ்வொன்றோடும் சேர்த்துப் பாடப்படுகிறது. கோவலனை இழந்து கண்ணகி உற்ற துன்ப உணர்வை மடக்கி வரும் அடிகளைக் கொண்ட பாடல்கள் மூலம் இளங்கோவடிகளார் உணர்த்தக் காணலாம்.

சொல்லடுக்கு

‘கோவலன் இன்னும் வரக் காணேன். துயரத்தைத் தாங்க இயலாதவள் ஆனேன். கொல்லன் ஊது உலை போல அவ்வப் போது வெப்பப் பெருமூச்சும் எழுகின்றன. இவ்வாறு எனக்கு நேர அயலார் சொன்ன சொல் என்ன தோழி!’

“காதலற் காண்கிலேன் கலங்கினோய் கைம்மிகும்
ஊதுலை தோற்க உயிர்க்கும்என் நெஞ்சன்றே
ஊதுலை தோற்க உயிர்க்கும்என் நெஞ்சாயின்
ஏதிலார் சொன்ன தெவன் வாழி யோதோழீ”

—துன்ப மாலை, 12-15.

‘அடைக்கலம் இனி எனக்கு யார் தோழி! இன்னும் என் தலைவன் வரக்காணேன். என் தலைவன் ஏதோ வஞ்சகத்தால்

வருந்த நேர்ந்திருக்கும்! அதனால்தான் என் உள்ளம் இவ்வாறு தேம்பித் தவிக்கிறது. இவ்வாறு என் தலைவன் வஞ்சிக்கப் பட்டு, என் உள்ளமும் வருந்துமாயின், அபலார் என்னதான் கூறினர் தோழி?"

“தஞ்சமோ தோழீ தலைவன் வரக்கானேன்
வஞ்சமோ வுண்டு மயங்குமென் நெஞ்சன்றே
வஞ்சமோ வுண்டு மயங்குமென் நெஞ்சாயின்
எஞ்சலார் சொன்ன தெவன்வாழி யோதோழீ”

—துன்ப மாலை, 20-23

உண்மைக் கவிஞர்கள், ஓர் அசையிலே, ஒரு சொல்லிலே, ஓரிரு தொடர்களிலே உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளச் செய்து விடுவர். ‘ஆனால்’ ‘but’ என்ற ஒரு சொல்லில் எல்லை யில்லா அவலத்தை ஆங்கிலக் கவிஞர் செகப்பிரியர் தம் நாடகத்தில் காட்டக் காணலாம். ‘யானோ அரசன்!’ என்ற தொடரில் இடம்பெறும் ‘ஓ’ கார அசை உணர்த்தும் அவலந் தான் எவ்வளவு? அது பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுடைய உயிரையே உண்டுவிட்டதே!

தனிச் சொல் ஆட்சி

‘கடலாடு காதையில்’ காதலன் கோவலனோடு கடலாடப் புறப்படும் மாதவி, வீதி வாயிற்படியில் நின்று பரத்தையர் பலர் பொறாமைப்பட, பெருமிதத்தோடு வண்டியில் ஏறுகிறாள் : இதனை,

“தாரணி மார்பனோடு பேரணி யணிந்து
வான வண்கையன் அத்திரி ஏற
மானமர் நோக்கியும் வையம் ஏறி”

—கடலாடு, 118-120

என்ற தொடர்களின் இறுதியில் உள்ள ‘ஏறி’ என்ற சொல் உணர்த்தும். ஆனால் கடற்கரையில் யாழின்மேல் வைத்து ஊழ்வினை வந்து உறுத்திபதாதலின், தன்னோடு ‘எழுக்’ என

எழுந்து, தழுவிய கையை நெகிழ்த்திக் கோவலன் பிரிந்து போய் விடுகிறான். காதலன் பிரிவிற்குக் கலங்கும் மாதவியை முன்பு பொறாமையோடு கண்டவர், இப்போது தன் தனிமை கண்டு எள்ளுவரோ என அஞ்சி, வண்டியின் உள்ளே சென்றமர்ந்து, யார் கண்ணிலும் படாமல் வீடு வந்து சேர்கிறான். இதனை,

“யாழிசைமேல் வைத்துத்தன் ஊழ்வினைவந் து ருத்ததாகலின்
உவவுற்றதிங்கள் முகத்தாளைக் கவவுக்கை நெகிழ்ந்த
னனாய்ப்

பொழுதீங்குக் கழிந்ததாகலின் எழுதுமென் றுடனெழுந்து
ஏவலாளர் உடன்கூழ்தரக் கோவலன்றான் போனபின்னர்த்
தாதவிழ் மலர்ச்சோலை ஓறையாயத் தொலியவித்துக்
கையற்ற நெஞ்சினளாய் வையத்தின் உள்புக்குக்
காதலனுட னன்றியே மாதவிதன் மனைபுக்காள்”

—கானல் வரி , 52 : 4-10.

என்னும் அடிகள் தெளிவு செய்கின்றன.

யார் கண்ணிலும் பட விரும்பாமல் துயருற்ற மாதவியின் மனக்குமுறல், ‘வையத்தின் உள்புக்கு’ என்னும் தொடரின் இடைபிலுள்ள ‘உள்’ என்ற சொல்லில் தேங்கிக் கிடக்கக் காணலாம்.

(வையம்) ‘ஏறி’ என்ற கடலாடு காதைச் சொல்லையும், (வையத்தின்) உள் (புக்கு) என்னும் கானல்வரி சொல்லையும் இணைத்து வைத்து எண்ணின், மாதவி மன நிலையில் தோன்றிய எல்லையில்லாத் துன்பத்தை நன்கு உணர முடியும். இவ்விரு சொற்களின் மூலம் அடிகளார் உணர்த்தும் அவலத் திறனும் புலப்படும்.

சொல்லுக்குச் சொல் சோகத்தை ஏற்றி உரைத்துக் கற்பவர் நெஞ்சத்தைத் துயரில் அமிழ்த்தும் தொடர்கள் பல சிலப்பதிகாரத்தில் விளங்குகின்றன. ‘வடுநீங்கு சிறப்பின் தன் மனையகம் மறந்து’ என்பது அத்தகு தொடர்களில் ஒன்று.

மனை மறந்து, தன்மனை மறந்து, சிறப்பின் தன் மனைமறந்து, வடுநீங்கு சிறப்பின் தன்மனை அகம் மறந்து என்று 'துன்ப அலை' ஒன்றன்பின் ஒன்றாக எழுந்து வந்து மோதுமாறு சொற்களை அமைத்துத் துயரக்கோபுரத்தை உருவாக்குவதில் இளங்கோவிற்கு இணை அவரே யாவர்!

உணர்ச்சிமிக்க சொற்கோவை

அசையில், சொல்லில், தொடரில் அவலத்தை அழகுற அமைத்துக் காட்டும் அடிகளார், கண்ணகி மாதவி மொழிகள் மூலமும் அவலச் சுவையைச் சிறப்பாக யாத்துள்ளதனைக் காணலாம். பல்லாண்டுகள் கணவனைப் பிரிந்து தனித்திருந்த கண்ணகி, நல்வாழ்வு தனக்கு வந்ததென்று நம்பி மதுரைக்கு அவனோடு செல்கின்றாள். அங்கே கைம்பெண் ஆகின்றாள். காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில், மாதவியோடு கூடிக் கோவலன் வாழ்ந்தாலும், 'அவன் இருக்கிறான்; இன்பமோடு இயங்குகின்றான்'...என்ற எண்ணமாவது கண்ணகிக்கு ஒருவாறு வாழ்வளித்து வந்தது. ஆனால், மதுரையில் அந்தச் சிந்தை வாழ்வும் சிதைந்து போயிற்று. இந்த இரு நிலைகளையும்,

“கீழ்த்திசை வாயிற் கணவனொடு புகுந்தேன்
மேற்றிசை வாயில் வறியேன் பெயர்கென”

—கட்டுரை காதை, 182, 183

என்று, கண்ணகியின் நினைவோட்டத்தில் வைத்து அடிகளார் கூறும் பாங்கு, கற்பாரை நிலைகுலையச் செய்கிறது.

கண்ணகி மொழியில் ஆறாப் பெருந்துயரை வடித்தளித்தது போலவே, மாதவி பாடல் ஒன்றிலும் அவர் அவலத்தை உருவாக்கிக் காட்டுகின்றார். அந்தப் பாடல்போல அவலத்தை உணர்த்தவல்ல பாடல் உலக இலக்கியத்தில் காண்பது மிக அருமையே. 'துன்ப நினைவுப் பாடல்களே இன்ப நிறைவுப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன' என்ற கருத்துக்குத் தமிழ் இலக்கியத்தில் மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டு ஒன்று காட்ட

வேண்டுமாயின், அதற்கு உகந்ததும் அதுவே. நெஞ்சக் கனகல்லையும் நெகிழ்த்து உருகச் செய்யும் அந்தப்பாடல் இதுதான் :

“தம்முடைய தண்ணளியும் தாமுந்தம் மானறேரும்
எம்மை நினையாது விட்டாரோ விட்டகல்க
அம்மெ னிணர வடும்புகாள் அன்னங்காள்
நம்மை மறந்தாரை நாமறக்க மாட்டே மால்”

—கானல் வரி, 32

8. இளங்கோவின் கதை சொல்லுந் திறன்

கதை அமைப்பு, கதைமாந்தர் படைப்பு, கதை நிகழ்ச்சிகள் ஆகியன காப்பியத்திற்கு இன்றியமையாதனவாகும். அவ்வாறே கதை சொல்லுந் திறனும் காப்பியத்திற்குச் சீர்மை தரும் கூறுகளுள் ஒன்றாகும். இத்தகு திறன், இளங்கோ அடிகளிடம் இயல்பாக அமைந்து விளங்குகிறது.

கதை உண்மையாயினும், பொய்யாயினும், உண்மை நிகழ்ச்சியே என்றதோர் உணர்வு கற்பவர் நெஞ்சில் எழுமாறு கதை சொல்லுதல் மரபு. அம் மரபு காப்பியக் கூறுகளுள் ஒன்றாகும்.

“அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற் றாவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோ ரேத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்
சூழ்வினைச் சிலம்பு காரண மாகச்
சிலப்பதி காரம் என்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாம்ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்”

—பதிகம், 55-60

என வரும் பதிக அடிகள், துவக்கத்திலேயே இந்த உணர்வை எழுப்புகின்றன. மேலும் காப்பிய இறுதியில் வரம்தருகாதையில், அனைவரும் பத்தினிக் கோட்டத்திலிருந்து வெளியேறிய பின், இளங்கோவடிகள் தான்மட்டும் கோட்டத்தினுள் சென்றதாகவும், அப்போது கண்ணகித் தெய்வம் அவர்முன் தோன்றி, அவர் துறவு கொண்டதற்கான காரணத்தை எடுத்துக்கூறி, அவரைப் போற்றியுரைத்ததாகவும் குறிப்பிடும் பின்வரும்

சிலப்பதிகார அடிகள் மீண்டும் அந்த உண்மைக்கு அரண் செய்வனவாகும்.

“யானுஞ் சென்றேன் என்னெதி ரெழுந்து
 தேவந் திகைமேல் திகழ்ந்து தோன்றி -
 வஞ்சி மூதூர் மணிமண் டபத்திடை
 நுந்தை தாணிழ் விருந்தோய் நின்னை
 அரைசுவீற் றிருக்குந் திருப்பொறி யுண்டென்று
 உரைசெய் தவன்மே லுருத்து நோக்கிக்
 கொங்கவிழ் நறுந்தார்க் கொடித்தேர்த் தாணைச்
 செங்குட் டுவன்தன் செல்லல் நீங்கப்
 பகல்செல் வாயிற் படியோர் தம்முன்
 அகலிடப் பாரம் அகல நீக்கிச்
 சிந்தை செல்லாச் சேணெடுந் தூரத்து
 அந்தமி விற்பத் தரசாள் வேந்தென்று
 என் திறம் உரைத்த இமையோ ரினங்கொடி
 தன் திறம் உரைத்த தகைசால் நன்மொழி”

—வரந்தருகாதை, 171-184.

[மணி மண்டபம் - அத்தாணி மண்டபம்; அரைசு - அரசனாக; திருப்பொறி--வடிவிலக்கணம்; பகல்-ஞாயிறு; பகல் செல்வாயில்—குணவாயில் என்றபடி; படியோர் - படிமையோர்.]

காப்பியம் இயற்றுகின்ற புலவன், தான் கூறுவதோ டமையாது, காப்பிய மாந்தர்தம் கூற்றாக வைத்துக் கதையை நடத்திச் செல்லுவதும் இன்னொரு திறனாகும். கோவலன், கண்ணகி, மாதவி, தேவந்தி, கவுந்தி, மாங்காட்டு மறையோன், மாடல மறையோன், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், சேரன் செங்குட்டுவன் முதலிய மாந்தர் பலர் உரையாடல் மூலம், கற்பவர்க்கு இனிமை பயக்குமாறு இளங்கோ கதையை இயக்கிச் செல்கின்றார்.

எடுத்துக் காட்டாகக் கண்ணகி கோவலனொடு புகாரை விட்டுப் புறப்பட்டுக் காத தூரம் செல்வதற்குள், “மதுரை முதூர் யாதென” வினவும் வினாவும், அதற்கு அவனின் ‘ஆறைங் காதம் நம் அகல் நாட்டு உம்பர் நாறைங் கூந்தல்’ என்ற விடையும், சென்ற சிறு பகுதியையும் இனிச் செல்ல வேண்டிய பெரும் பகுதியையும் குறிப்பிடுவதோடன்றிக் கதையையும் உணர்வோடு இயக்கிச் செல்லக் காணலாம்.

இவ்வாறே மாதவியின் இரண்டாவது கடிதம் குறிப்பிடும்

“அடிகள் முன்னர் யான் அடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்
குரவர்பணி அன்றியுங் குலப்பிறப் பாட்டியோடு
இரவிடைக் கழிதற்கு என்பிழைப்(பு) அறியாது
கையறு நெஞ்சம் கடியல் வேண்டும்.”

—புறஞ்சேரி. 88 - 92.

இச் செய்திகள், சென்ற நிகழ்ச்சிக் குறிப்போடு மட்டும் நின்று விடாது, இனிச் செல்லவேண்டிய நிகழ்ச்சிக்கும் உகந்ததாக அமைந்து, மாசாத்துவானுக்கும் உரிய கடிதமாக இளங்கோ அமைத்திருக்கக் காணலாம்.

மாடல மறையவன் மூலம் பின்னோக்கு உத்தியை இளங்கோ பயன்படுத்திக் கதைக்கு ஓர் ஆற்றலையும் கட்டுக் கோப்பையும் உண்டாக்குகிறார்.

.....மாதவி மடந்தை
கானற் பாணி கனக விசயர்தம்
முடித்தலை நெரித்தது

—நீர்ப்படை. 49-51.

என்று, மாடல மறையவன் கங்கைக் கரையிலே சேரன் செங்குட்டுவன் முன் எடுத்தியம்பும் புதிர், காப்பியக் கட்டுக் கோப்பிற்குத் துணைசெய்வதோடு, கற்பார்க்குக் கடந்தகாலக் கதை நிகழ்ச்சியினையும் நினைவூட்டக் காணலாம்.

முன்னர் அறிந்திருந்து இடையே மறந்துபோன கதை நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னர் நினைவூட்டும் இத்தகு இளங்கோவின் கதை சொல்லுந் திறன் ஒரு பாலாக, கோவலன்பால் அமைந்திருந்த நற்குணம் பலவற்றை அவன் மதுரை செல்லும் வரை நமக்கு அறிவியாது மறைத்து வைத்திருந்து, அவன் மாண்டு மடிவதற்குச் சில நாழிகை நேரங்களுக்கு முன்னர் நமக்கு உணர்த்தும் வகையில் அமைந்த,

“தானங் கொள்ளும் தகைமையில் வருவோன்
தளர்ந்த நடையில் தண்டுகா லூன்றி
வளைந்த யாக்கை மறையோன் தன்னைப்
பாகுகழிந் தியாங்கணும் பறைபட வருஉம்
வேக யானை வெம்மையிற் கைக்கொள
ஒய்யெனத் தெழித்தாங்(கு) உயர்பிறப் பாளனைக்
கையகத்(து) ஒழித்து.....

.....

கடக்களி(று) அடக்கிய கருணை மறவ!”

—அடைக்கல. 43-53.

“பிள்ளை நகுலம் பெரும்பிறி தாக
எள்ளிய மனையோள் இனைந்துபின் செல்ல
வடதிசைப் பெயரும் மாமறை யாளன்

.....

தீத்திறம் புரிந்தோள் செய்துயர் நீங்கத்
தானஞ் செய்தவள் தன்துயர் நீக்கிக்
கானம் போன கணவனைக் கூட்டி
ஒல்காச் செல்வத்(து) உறுபொருள் கொடுத்து
நல்வழிப் படுத்த செல்லாச் செல்வ!”

—அடைக்கல. 54-75.

..... ஒருவன்

அறியாக் கரிபொய்த்து அறைந்துணும் பூதத்துக்
கறைகெழு பாசத்துக் கையகப் படலும்

பட்டோன் தவ்வை படுதுயர் கண்டு
கட்டிய பாசத்துக் கடிதுசென் றெய்தி
என்னுயிர் கொண்டங்(கு) இவனுயிர் தாவென
நன்னெடும் பூதம் நல்கா தாகி

.....

அழிதரும் உள்ளத்(து) அவளொடும் போந்து...

.....

பல்லாண்டு புரந்த இல்லோர் செம்மல்!

—அடைக்கல : 77-90.

என்னும் மாடல மறையோன் மொழிகள், அடிகளார் எத்துணைத் திட்பநுட்பத்தோடு பின்னோக்கு உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதனைப் புலப்படுத்த வல்லன.

பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பாக முன் உணர்த்திக் கற்பவர் நெஞ்சில் ஒருவகை எதிர்பார்ப்பு உணர்வை எழுப்பு தலும், நிகழ்ச்சி துன்பியலாக முதிரும்போது அவர்தம் அகத்தில் எழும் துயரை மட்டுப்படுத்துதலும், பிறிதொரு திற னாகும். தன் தலைவன் கோவலனோடு கண்ணகி பூம்புகார் விட்டுப் புறப்பட்டதிலிருந்து, நெடுவேள்குன்றில் அவனோடு அவள் வானவூர்தி ஏறுகின்றவரை, இடை நிகழ்ந்த பல நிகழ்ச்சிகளைக் 'கண்ணகி கண்ட கனவு' குறிப்பாக முன்னர்க் கூறுகின்றது எனலாம். தெய்வம் ஏறப்பெற்ற சாலினி என்னும் தேவராட்டி, கண்ணகியை நோக்கி,

“இவனோ, கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
தென்றமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து
ஒருமா மணியாய் உலகிற் கோங்கிய
திருமா மணி”

—வேட்டுவ வரி. 47-50.

எனத் துவங்கிக் கூறுவனவெல்லாம், கண்ணகியை உலகமாமணி யாக உருவாக்கும் தன் திட்டத்தை முன்கூட்டியே இளங்கோ வடிகளார் குறிக்கும் தொடர்களாகக் கொள்ளலாம்.

“ஆண்டு சில கழிந்தன”

என்ற தொடரில் அமைந்த ‘சில’ என்னும் சொல், பின்பல்லாண்டுகள் கண்ணகி கோவலன் பிரிவுக்கும், அவன் மாதவியோடு கூடி வாழப்போகும் வாழ்வுக்கும் அடிகோலுவது போல அமைந்துள்ளது.

“வடு நீங்கு சிறப்பின் தன் மனையகம் மறந்து” என்பதில் உள்ள ‘மறந்து’ என்னும் சொல், ஏதேனும் ஒருநாள் கோவலன் கண்ணகியை நினைத்து மீள்வன் என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்துகிறது எனலாம்.

“வையை யென்ற பொய்யாக் குலக்கொடி
தையற் குறுவது தானறிந் தனள்போல்
புண்ணிய நறுமல ராடை போர்த்துக்
கண்ணிறை நெடுநீர் கரந்தனள்”

—புறஞ்சேரி. 170-173.

என்றும்,

“கருநெடுங் குவளையும் ஆம்பலும் கமலமும்
தையலும் கணவனும் தனித்துறு துயரம்
ஐய மின்றி அறிந்தன போலப்
பண்ணீர் வண்டு பரிந்தினைந் தேங்கிக்
கண்ணீர் கொண்டு காலுற நடுங்க”

—புறஞ்சேரி. 184-188.

என்றும்,

“போருழந் தெடுத்த ஆரெயில் நெடுங்கொடி
வாரலென் பனபோல் மறித்துக்கை காட்ட”

—புறஞ்சேரி. 189-190.

என்றும் அடிகளார் தம் குறிப்பாக அமைத்துள்ள அடிகள் எல்லாம், கண்ணகிக்கும் கோவலனுக்கும் பாண்டியனுக்கும் மதுரைக்கும் வரப்போகும் கேட்டினைக் குறிப்பாக முன்கூட்டி

உணர்த்தி, கற்பாரிடத்தே பின்னர்த் தோன்றவிருக்கும் கலக்கத்தைக் குறைக்கத் துணைசெய்கின்றன.

பின் நிகழ்ப்போவதை முன்குறிப்பதுபோல, முன் நிகழ்ந்தனவற்றைப் பின்னர்க் குறிப்பாகக் கூறுதலின்பயன் இரண்டு. ஒன்று, நீண்ட கதையினை மறந்துவிடாமல் நினைவுகூறச் செய்தல்; மற்றது, காவியச் சுவையை மிகுதிப்படுத்துதல். வாழ்த்துக் காதையில் தேவந்தி, காவற்பெண்டு, அடித்தோழி ஆகியோர் சொற்களும், அரற்றுகளும், வரந்தரு காதையில் தேவந்தியைப் பாசண்டச் சாத்தன் சார்ந்து கூறுவனவும், அங்கு மாடல மறையோன் தரும் விளக்கங்களும், சென்ற கதை நிகழ்ச்சிகளை மீண்டும் நினைவுகூரச் செய்யும் நற்பயனை விளைவிக்கின்றன.

கற்பவர்தம் செவிக்கு இனிய ஓசையும், கண்ணுக்கினிய காட்சியும், நெஞ்சுக்கு இனிய நினைவும் குமிழிடுமாறு, நிரந்தி னிதுரைத்தல் மற்றொரு திறனாகும்.

“கோங்கம் வேங்கை தூங்கினர்க் கொன்றை”

—காட்சிக் காதை. 17.

என மலைமரங்களைக் கூறும்பொழுது கொன்றை அசைவது போல ஓசையும் அசைகிறது.

“நறவுக்கண் ணுடைத்த குறவ ரோதை”

—காட்சிக் காதை. 27.

என்ற தொடரில் தேனடை உடைந்து சிதறியதுபோல ஒரு காட்சியும், அதனை உடைத்த குறவர்கள் ஆங்குச் சூழ்ந்து கத்தும் கூக்குரலும், நம்மால் காணவும் கேட்கவும் முடிகிறது.

“புலியொடு பொருஉம் புகர்முக வோதையும்”

—காட்சிக் காதை. 29.

என்பதில் உள்ள அளபெடையில், புலியின் உருமலும் களிற்றின் பிளிறலும் கலந்து ஒலிக்கக் கேட்கலாம்,

“சந்தனக் குறையுஞ் சிந்துரக் கட்டியும்
அஞ்சனத் திரளும் அணியரி தாரமும்”

—காட்சிக் காதை, 39-40.

என வரும் அடிகள் குறை, கட்டி, திரள் முதலிய பொருள்களை நம் கண்ணிற்குக் காட்டுவன போன்றதொரு இனிய காட்சியினைத் தருகின்றன.

“வரையாடு வருடையும் மடமான் மறியும்
காசறைக் கருவும் மாசறு நகுலமும்
பீலி மஞ்ஞையும் நாவியின் பிள்ளையும்
கானக் கோழியும் தேன்மொழிக் கிள்ளையும்”

—காட்சிக் காதை, 51-54.

என வரும் காட்சிக்காதை அடிகளில் அமைந்துள்ள வரை, பீலி, மட, காசறை முதலிய அடைச்சொற்கள் ஒவ்வொரு உயிரின் உருவையும் நம் கண்முன் காட்டத்தக்கக்கனவாக விளங்குகின்றன. ‘மான்’ என்பதைவிட ‘மடமான்’ என்னும் போது, ‘மஞ்ஞை’ என்பதைவிட ‘பீலிமஞ்ஞை’ என்னும்போது, ‘கிள்ளை’ என்னாது ‘தேன்மொழிக்கிள்ளை’ என்னும் போது துள்ளும் இளமானும் ஆடும் நீலமயிலும் பேசும் பசுங்கிள்ளையும் நமக்குக் காட்சிதரக் காணலாம்.

‘மாசறு’ என்னும் அடைச்சொல், குற்றமற்ற கீரிப்பிள்ளை, தாயொருத்தியின் அறியாமையால் கொல்லப்பட்டு மடிந்த துயரக்காட்சியைக் கண்முன் நிறுத்திக் காட்டுகின்றது.

மேலும் அகவற் பாக்களுக்கு இடையே பல்வேறு பாக்களும், பாவகைகளும், பாவினங்களும் பயின்று வருமாறு வரிப்பாடல்கள் மூலமும், குரவைகள் மூலமும், கதைப் போக்கை அமைத்துக் கற்பவர் நெஞ்சம் எழுச்சியுறுமாறு திறமாகக் கதைசொல்லிச் செல்கின்றார் இளங்கோ அடிகளார்

9. மண்ணக மடந்தையும் கண்ணகியும்

கலைஞன் உணர்ச்சி மிக விழுமியது. இன்பமோ துன்பமோ அவன் உடலைத் தாக்கவேண்டிய இன்றியமையாமையிலலை. பிறர்தம் இன்பதுன்ப உணர்ச்சிகளே அவன் உள்ளத்தைத் தாக்கி அவனை இயக்கி எழுதத் தூண்டிவிடும். அல்லற்பட்டு ஆற்றாது அழுகின்ற உயிர்களின் கண்ணீர் அவன் இதயத்தையும் அழச் செய்யும். அவன் கலைஞன் ஆயினமையானே, அந்தக் கண்ணீர் ஒரு கற்பனையாக வளர்ந்து, கலையாக வாழ்வுபெற்றுக் கண்டாரையும் கேட்டாரையும் கசிந்துருகச் செய்துவிடும்.

கண்ணகியின் கண்ணீர் கண்டு கலங்குகின்றார் இளங்கோ அடிகளார்; காவியம் பாடுகின்றார். அதில் நேரே தான் வருந்தும் உரிமை அவருக்கு இல்லை. அதற்காக ஒரு நுட்பத்தைக் கையாள்கிறார். அக இலக்கிய மரபுப்படி தலைவிக்குத் தோழியர் இருவர் அமைதல் வழக்கம். ஒருத்தி செவிலித் தாயின் மகள்; பிறனொருத்தி அறிவும் அன்பும் உடைய அந்தணர் குலப்பெண்—ஒருத்தி அடித்தோழி; மற்றொருத்தி தேவந்தி. தன் மனத்துயரைக் கண்ணகி இருவர்பாலும் வெளிப்படையாக உரைக்கும் இயல்பினள் அல்லள். கண்ணகிக்கு எதிர்காலத்தில் இன்னது விளையும் என்ற முன்அறிவும் அவர்கள்பால் இல்லை. இருந்ததாகப் படைத்தால்—கதை மாந்தர்தம் மானிடத்தன்மை குன்றிப் போய்விடும். ஆகவே, வேறொரு தோழியை—முன்றாவதாக ஒரு தோழியை—கண்ணகிக்குப் பின் வருவதையெல்லாம் முன்னமேயே அறிந்து, தான் வருந்தி, குறிப்பாக நமக்கும் அறிவித்து, நம்மையும் கலங்கச் செய்யும் தோழியாக—கலங்குகின்ற தன்

நெஞ்சத்தியல்பையெல்லாம் எதிரொலிக்கச் செய்யும் தோழியாகப் படைக்கின்றார். அவளே மண்ணக மடந்தை.

‘மணமனை புக்கு மாதவி தன்னோடு அணைவுறு வைகலின் அயர்ந்த கோவலன், விடுதலறியா விருப்பத்தால், வடுநீங்கு சிறப்பின் மனையையும் மனையாளையும் மறந்தனன்’ என முடிகின்றது அரங்கேற்றுக் காதை.

அடுத்துவரும் அந்தி மாலைச் சிறப்புச்செய் காதையில் கோவலன் பிரிவால் கண்ணகி வருந்தி, மங்கல நல்லணி நீங்கப் பிற அணியெலாம் இழந்து, துன்பமே வடிவாக ஒடுங்கியுள்ளாள். அவள் துன்பத்தை, காதைத் துவக்கத்திலேயே மண்ணக மடந்தையின் துயரமாக நமக்கு ஆசிரியர் காட்டுகின்றார்.

‘தன் வாழ்வின் ஒளியாகிய—இன்ப உலகத் துணைவனாகிய கோவலனைக் கண்டிலேன்...நிலவும் தோன்றத் துவங்கினன்...’ எனக் கண்ணகி ஏங்கியதாக ஆசிரியர் காட்டவில்லை. அதற்கீடாக,

“விரிகதிர் பரப்பி உலகமுழு தாண்ட
ஒருதனித் திகிரி உரவோற் காணேன்.....

.....

திசைமுகம் பசந்து செம்மலர்க் கண்கள்
முழுநீர் வார முழுமெயும் பனித்துத்
திரைநீ ராடை யிருநில மடந்தை
அரைசுகெடுத் தலம்வரும் அல்லற் காலை”

—அந்திமாலை. 1-2; 5-8

என்று மண்ணக மடந்தையின் துயராகப் படைத்துக் காட்டுகிறார்.

மேனி பசந்து, கண்கள் நீர்வார நிற்கின்ற கண்ணகியின் நிலையைப் பின்பு நாம் காண்பதற்கு முன்னரேயே, மண்ணக மடந்தை அறிவித்து விடுகின்றாள்.

கதிரவன் மறைய மறைய, மண்மகளின் அணிகலன்களாகிய குன்றுகளும், அருவிகளும், சோலைகளும், தோப்புகளும், ஆறுகளும், ஏரிகளும் மறையத் துவங்குகின்றன. அப்படியே காதலனின் அன்பு குறையக் குறையக் காதலியாகிய கண்ணகியின் அணிகளும் அவளை இழக்கத் துவங்குகின்றன:

“அஞ்செஞ் சீறடி யணிசிலம் பொழிய
கொங்கை முன்றிற் குங்கும மெழுதாள்
மங்கல வணியிற் பிறிதணி மகிழாள்
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்துவீழ் காதினள்
திங்கள் வாண்முகம் சிறுவியர் பிரியச்
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் மறப்பப்
பவள வாணுதல் திலகம் இழப்பத்
தவள வாணகை கோவலன் இழப்ப
மையிருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்பக்
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி.” — அந்திமாலை. 47-57.

கதிரவன் மறையக் கலங்கி, இரவில் நெடுநேரம் தனிமைத் துயரால் வாடி, ஒருவாறு உறங்கிப் போகிறாள் மண்ணக மடந்தை. எனவே, பொழுது விடிந்ததுகூட அவளால் அறிய முடியவில்லை. அதனால் காதலியைக் காணத் தோன்றிய காதலனாகிய கதிரவன்—உறங்குகின்ற மண்ணக மடந்தையின் போர்வையாகிய காரிருளை மெல்ல ஓசையின்றி ஒளிக்கதிர்களால் நீக்குகின்றான். இந்த வருணனை இந்திர விழலூரெடுத்த காதலியின் துவக்கத்தில் அமைந்துள்ளது. அக் காதலியின் இறுதி அடிகள் கண்ணகியின் துயர இருள் மறைந்து, கோவலன் அன்பொளி கிடைக்கும் என்பதைக் குறிப்பாகக் கூறிச் செல்கின்றன.

“கள்ளுக நடுங்குங் கழுநீர் போலக்
கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்
உண்ணிறை கரந்தகத் தொளித்து நீருகுத்தன
எண்ணுமுறை இடத்தினும் வலத்தினுந் துடித்தன”

—இந்திர. 236-239.

வேட்டுவ வரியில் தெய்வம் ஏறப்பெற்ற சாலினி, ஐயைக் கோட்டத்து எய்யா ஒருசிறையில் ஒதுங்கியிருந்த கண்ணகியைக் கண்டு,

“இவளோ, கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
தென்றமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து
ஒருமா மண்யாய் உலகிற் கோங்கிய
திருமா மணி”

—வேட்டுவ வரி, 47-50.

எனப் பாராட்டுகின்றாள்.

உலகாகிய தலைவிக்கு உரிய திருமாமணியின் துயரைத் தன் துயராகக் கொண்டு அவள் கலங்குகிறாள். எனவேதான், கண்ணகிக்கு வரும் துயர் கண்டு அவள் மயக்கமுறுகிறாள்—வாந்துயர் கொள்கிறாள்.

‘வாண்கண் விழியா வைகறை யாமத்து ஊழ்வினை கடைஇ உள்ளம் துரப்ப’...கோவலன், கண்ணகியைக் கொண்டு, கவுந்தி அடிகள் துணையோடு, பலநாள் கல் அதர் அத்தம் கடந்து, மதுரையை நெருங்கி வருகின்றான். அப்போது ஒரு நாள் வேனில் பருவத்தில்—வைகாசித் திங்களில் முழுநிலா எழுகிறது. இதே நிலவில், இதே வேனில், கண்ணகி பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே பூம்புகாரில் ஏழடுக்கு மாளிகையில், நிலவுப் பயன்கொள்ளும் நெடுநிலா முற்றத்து, தென்றலஞ் செல்வன் காதல் தூதாக வர, சந்தனச் சாந்து பூசியவளாய், கழுநீர்மலர் அணிந்தவளாய், முத்தாரம் பூண்டவளாய், பூந்தளிர் மேனியளாய்க் கோவலனோடு கூடி இன்புற்ற அந்த இன்பநாட்களைத் தோழி மண்ணக மடந்தை நினைத்து நெஞ்சு உருகுகின்றாள். ஆனால் இப்போது ஏழடுக்கு மாளிகைக்குப் பதில் கல் அதர் அத்தம்; பஞ்சணைக்குப் பதில் முள்வழி; கொங்கை முன்றில் குங்குமம் இல்லை; கூந்தல்மீது வேனிற் காலத்தில் சூடும் கழுநீர்மலர் இல்லை; செந்தளிர் மேனி வெந்து கருகி விட்டது; இதனையும் காண்கிறாள் மண்ணக மடந்தை. இது மட்டுமா...?

அன்று அவளும் அவனுமே அங்கிருந்தனர். அவன் உலவாக் கட்டுரை பல பாராட்டினான். அவள் அந்த இன்பத்திலேயே மௌனமானாள். இன்றோ ஏதும் தனித்துப் பேச இயலாத நிலையில் துணையாக வந்த கவுந்தியடிகள் இடையே தடையாக இருக்கின்றனர். இவற்றையெல்லாம் எண்ணிய மண்ணக மடந்தைக்குச் சீற்றமே வந்து விடுகிறது. அடக்க முடியாதவள் ஆகிறாள். வாய் விட்டு அரற்றி விடுகின்றாள்:

“மலயத்து ஓங்கி மதுரையின் வளர்ந்து
புலவர் நாவில் பொருந்திய தென்றலொடு
பால்நிலா வெண்கதிர் பாவைமேல் சொரிய
வேனில் திங்களும் வேண்டுதி—என்றே
பார்மகள் அயா உயிர்த்து அடங்கிய பின்னர்—

—புறஞ்சேரி. 25-29.

அன்றுதான் கண்ணகி கடைசியாகத் தன் காதற் கணவனுக்கு அடிசில் சமைத்து உணவு இட்டது. நாம் காணும், அவனுக்கு அவள் முதல் உணவிடும் காட்சியும் அதுவே. காலையில் உயிர்வாழ உண்கிறான், நண்பகலில் மன்னனால் உயிர் உண்ணப்படுகின்றான். வாழ்வதற்காக உண்கிறான்: ஆனால் அந்த உணவு செரிப்பதற்குள் சாகப் போகிறான். இதையெல்லாம் அறியாதவளாய். அன்புடைய தன் கணவனுக் காக அவள் சமைக்கின்றாள்

காய்களை அரிகின்றாள்; விரல்கள் சிவக்கின்றன. வாழ்வு செம்மை பெறும் என்ற எண்ணத்தால் அவள் அதனைப் பொருட்படுத்தவில்லை. திருமுகம் வியர்த்தது; ஆயினும் எண்ணற்ற ஆண்டுகளாக இழந்த வாழ்வு மீண்டும் பெற்ற இன்பத்தால் அவள் உள்ளம் குளிர்ந்தது. கரிபுற அட்டிலில் செங்கண் சிவந்தன. கணவன் உண்பதைக் கண்டாலே அது குளிர்ந்துவிடும் என்ற நினைவால், அதனையும் அவள் கருதாமல் சமைத்தாள்.

அழகுடைய ஆசனத்தில் கணவனை இருக்கவேண்டி, மல ரன்ன விரல்களால் மணம் நிறைந்து மகிழ்ந்து இன்பக் கண்ணீர் ஒருபால் வழிய, அவன் அடிகளைக் கழுவித் தொழுதாள்.

இவற்றையெல்லாம் கண்டாள் மண்ணக மடந்தை. 'வாழ்வு செம்மையுற்றது. கணவன் காதலனாகிறான். இல்லறம் கை கூடியது. இன்பம் எட்டியது?'...என்றெல்லாம் எண்ணி மகிழும் கண்ணகி இதயத்தையும் அம் மண்மகள் எண்ணினாள். அவள் இன்னும் சில மணி நேரத்தில் வாழ்வுக்கு ஈடாக வீழ்வையும், செம்மைக்குப் பதிலாக வெம்மையையும், இன்பத்திற்கு ஈடாகத் துன்பத்தையும் எதிர்நோக்க இருக்கும் அப்பேதைப் பெண்ணின் எதிர்காலமும் அவளுக்குத் தெரிந்தது—எண்ணினாள்—ஏங்கினாள்—மயங்கி வீழ்ந்து விட்டாள்—ஆம்... மண்ணக மடந்தை மயங்கிக் கிடந்தாள். அவளை எழுப்புவது போல—மயக்கம் தெளிவிப்பது போல—கண்ணகி நீர் தெளித்து நிலம் மெழுகி—கோவலன் உண்ணக் குமரிவாழையின் குருத்தகம் விரித்தாள்—

“மண்ணக மடந்தைய மயக்கொழிப் பனள்போல்
தண்ணீர் தெளித்துத் தன் கையால் தடவிக்
குமரி வாழையின் குருத்தகம் விரித்து”

—கொலைக்களக் காதை, 40-42

இறுதியில், கோவலன் ஊழ்வினை முற்ற உயிர் கவரப் பெறுகின்றான். கொலைக்களத்தில் குருதி கொப்பளிக்க வெட்டுண்டு வீழ்கின்றான். அவனுக்கென அங்கு யாரும் இல்லை. ஆனால், எங்கும் எப்பொழுதும் நிறைந்த மண்மகள் அங்கும் அப்போது இருந்தாள். அந்தக் கொடுமையையும் கண்டாள். உலகு தோன்றிய காலத்திலிருந்து உற்ற துயரத்தை விட—துருபதன் மகள் துரியோதனன் அவையில் அடைந்த துன்பத்தைவிட—சீதை சிறையிலிருந்தபோது உற்ற துன்பத்தை விட—கண்ணகியின் கணவன் வெட்டுண்டபோது பெரிதும் துயருற்றாள். 'மண்ணக மடந்தை வான்துயர் உற்றதாக' இளங்கோவடிகளார் அவளுற்ற துயரினை எடுத்துரைக்கின்றார். இவ்வாறு மண்ணையும் ஒரு பெண்ணாக்கி, கண்ணகியின் ஊமைத் துயரங்களை உணர்த்தும் அடிகளார் கலை நலம் கற்றின்புறத்தக்கது.

10. சங்க இலக்கியமும் சிலப்பதிகாரமும்

தீனித் தன்மையுடனும் கலைப்பொலிவுடனும் திகழுகின்ற தமிழ்க்காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரம், சங்க இலக்கியச் சாரமாகவும், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் புதியதொரு திருப்பு முனையாகவும் விளங்குகின்றது. பன்னூறு ஆண்டு கட்டு முன்பு, தாம் வாழ்ந்த காலத்தே திகழ்ந்த தமிழ் அகப்புறத் துறைப்பாடல்களைக் கற்றுணர்ந்த இளங்கோவடிகளார், அவையெல்லாம் காலப்போக்கில் மறைந்தாலும், மறவாதவாறு தமிழன் நெஞ்சில் நிலைக்க எண்ணி, அச் சங்கத் தமிழ்ப்பாடல்களின் உணர்வினையும் உட்பொருளையும் உருவாக்கி உறுதியாக்கி வைத்திருக்கும் கருவூலமே சிலப்பதிகாரமாகும்.

இத்தகு சிலம்பில், சங்க இலக்கியச் செல்வாக்கு ஒருபுறமிருக்க, அவ்விலக்கியங்களிலும், அச்சங்க காலத்திலும் இடம் பெறாத சில புதிய உண்மைகளும் உணர்வுகளும் புதிதாக இடம் பெற்றுள்ளமை ஒருசேர அறியவேண்டிய தொன்றாகும்.

“நடுவண் ஐந்திணை நடுவண தொழிய”

எனப் பாலைத் திணையைச் சுட்டுகின்ற தொல்காப்பியர், அதற்குரிய நிலத்திணை வரையறுக்கவில்லை. அதனை நிறைவேற்றுவது போல இளங்கோவடிகளார்,

முல்லையுங் குறிஞ்சியும் முறைமையிற் றிரிந்து
நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுய ருறுத்துப்
பாலை யென்பதோர் படிவங் கொள்ளும்

—காடுகாண் காதை, 66-68.

எனக் குறித்துச் செல்கின்றார்.

இந்திரவிழுவூரெடுத்த காதைச் செய்திகள் பல பட்டினப் பாலைச் செய்திகளோடும், ஊர்காண்காதை மதுரைக் காஞ்சியின் பின்னணியிலும் அமைந்திலங்கக் காணலாம். இன்னும் சங்க இலக்கிய அடிகளும் தொடர்களும் அப்படி அப்படியே இளங்கோவடிகள் எடுத்தாண்ட இடங்களும் பலவுள. காட்டாகச் சில.

“பதி எழல் அறியாப் பழங் குடி கெழீஇ”

—மலைபடு. 479.

என்ற மலைபடுகடாம் அடி,

“பதியெழு வறியாப் பழங்குடி கெழீஇய”

—மங்கல வாழ்த்து, 15.

எனும் சிலம்படிக்கு முன்னோடியாய் இலங்கக் காணலாம்.

பத்துப்பாட்டுள் பட்டினப்பாலை, மதுரைக் காஞ்சி ஆகியவற்றில் பல அடிகளும் தொடர்களும் இடம் பெற்றுள்ளதோடு, பிற பாடல்களின் அடிகளும் சிலம்பில் காணப்பெறுகின்றன. சிலம்பு, அந்தி மாலைச் சிறப்புச் செய் காதையில்,

“நிலவுப்பயன் கொள்ளும் நெடுநிலா முற்றம்”

என்று குறிப்பிடும். நெடுநல்வாடையோ,

“நிலவுப் பயன் கொள்ளும் நெடுவெண்முற்றம்” (41)

என்று பாடுகிறது.

“துணை புணர் அன்னத் தூவி”

—அந்தி. 66

என்னும் தொடர்,

துணை புணர் அன்னத்தின் தூவி

—கலி. 74 : 2

என்னும் கலித்தொகைத் தொடரோடு ஒத்திருத்தல் காணலாம்.

“கலிகெழு மீ மிசைச் சேனோன்”

—காட்சி. 30.

என்னும் அடி.

“கலிகெழு மரமிசைச் சேனோன்”

என்னும் குறிஞ்சிப் பாட்டு அடியுடன் இயைந்து போதலைக் காணலாம்.

இப்படியே, எட்டுத்தொகை நூல்களின் பல கருத்துகளும் தொடர்களும் சிலம்பில் இடம் பெற்றுள்ளன. மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின்,

“அரைசு இழந்திருந்த அல்லற்காலை”

என்னும் புறநானூற்றுத் தொடர்,

“அரைசு கெடுத்து அலம் வரும் அல்லற்காலை”

—அந்தி மாலை. 8.

என்னும் சிலம்பின் அடிக்கு அடிப்படையாக விளங்குவது வெள்ளிடை மலை.

கோவலனும் கண்ணகியும் திருவரங்கத்தைக் கடந்து மதுரையை நோக்கிச் செல்கின்ற வழியின் கொடுமையைக் ‘கொடியோரோடுகூடி கோவேந்தன் கொடுங்கோல் செய்ய, அதனால் துயருற்ற நிலம் போலத் துன்பம் தரும் வெய்ய வழி’ எனக் காடுகாண் காதை (60—61) குறிப்பிடும் கருத்துக்குப் பின் வரும் கலித்தொகை அடிகள்,

“அலவுற்றுக் குடி கூவ, ஆறு இன்றிப் பொருள் வெஃகி
கொலை அஞ்சா வினைவரால், கோல் கோடியவன் நீழல்
உலகு போல் உலறிய உயர் மர வெஞ்சுரம்”

கலி, 10 : 4-7.

ஐத்திருக்கக் காணலாம். இன்னும் அரங்கேற்று காதை, இந்திர விழலுரெடுத்த காதை, கடலாடுகாதை, காட்சிக் காதை முதலியனவற்றின் அமைப்பும், கருத்தும், பத்துப்பாட்டிலுள்ள ஆற்றுப்படைகளை நினைக்கத் தூண்டுகின்றன.

இவ்வாறு சங்க இலக்கியப் பாடற்பொருளும் போக்கும் ஆங்காங்கே சிலம்பில் இடம் பெற்றிருந்தாலும், இளங்கோ வடிகளார் சிலம்பை வழங்கியதின் மூலம் தமிழ் இலக்கியத் திற்குத் தந்த புதுமைகள் பல என்பதனையும் கற்றார் கருதாமற் போகார்.

தனித்தனிப் பாடல்களாக அமைந்த சங்ககாலப் பாடலமைப்பைக் கடந்து, ஒரு கதையை மையமாக வைத்து, முதல் கரு உரி அனைத்துப் பொருட்களும் இடம் பெறுமாறு பாடிய வகையில், சிலம்பு, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு திருப்பு முனையாகத் திகழ்வதைக் காணலாம். திருமால், இந்திரன் ஆகிய நிலக்கடவுள்கள் மெல்ல மெல்லத் தலைநகரங்களில் கோயில் கொண்டு ஐவகை மக்களுக்கும் பொதுக்கடவுளாக வளர்ந்தோங்கிய சூழலையும், நாம் சிலம்பில் காணமுடிகிறது.

சங்ககாலப் புலவர்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் சேரனையும், சோழனையும், பாண்டியனையும் அவர்தம் நாட்டெல்லைகளையும் தனித்தனியே பாடிப் போற்றிப் பகைமைக்கு இடந்தந்தனர். சேரற்கு என்றே எழுந்த பதிற்றுப்பத்து மாற்றாரின் வீழ்ச்சியைப் பாடிச் சேரரைப் பாராட்டுவதைக் காணலாம். அப்படியே பட்டினப்பாலை சோழரையும் சோணாட்டையும், மதுரைக் காஞ்சி பாண்டியரையும் பாண்டிய நாட்டையும் போற்றிப் பாராட்டிப் பிறரைத் தாழ்த்தித் தூற்றக் காணலாம்.

ஆனால் இளங்கோ அடிகளார், கண்ணகி நல்லாளைச் 'சோணாட்டார் பாலை' என்றும், 'பாண்டியன்தன் மகள்' என்றும், 'சேரர்குலத் தெய்வம்' என்றும் இணைத்து இயைத்துப் பாடக் காணலாம். மேலும், 'தேவர்கோன் பூணாரம் பூண்ட' பாண்டியனையும், 'மன்னன் வளவன் மதில் புகார் வாழ்வேந்தன்' ஆகிய சோழனையும், 'மன்னர் சோச் சேரன் வளவஞ்சி வாழ்வேந்தன்' ஆகிய சேரனையும், பாண்டிநாட்டு ஆய்ச்சியர் பாராட்டிப் பாடுவதாக அமைத்துச் செல்கிறார்.

இவ்வாறு இயைத்துப் பாடுவதோடு, ஒரு மன்னன் இன்னொரு மன்னனைப் பாராட்டுவதாகவும், வஞ்சி மகளிர் சொல்லில் வைத்து, நட்புறவை வளர்த்துச் செல்கிறார் அடிகளார்.

“செங்கோல் வளைஇய உயிர்வாழார் பாண்டியரென்று
எங்கோ முறைநா இயம்பஇந் நாடடைந்த
பைந்தொடிப் பாவையைப் பாடுதும் வம்மெல்லாம்
பாண்டியன் தன்மகளைப் பாடுதும் வம்மெல்லாம்”

—வாழ்த்துக் காதை , 11: 6—10.

இன்னும், நூற்றுவர் கன்னர் (ஆந்திரச் சதகர்னர்கள்) அனுப்பிய கஞ்சக முதல்வன் சஞ்சயன், தாழ்ந்து பலவேத்திச் சேரன் செங்குட்டுவனிடம், ‘தாங்கள் கண்ணகி தேவிக்குக் கல்வேண்டி இமயம் செல்வதாயின் அச்செயலையாமே செய்து உதவுவோம்’ எனத் தன் தலைவர் கூறியதாக வேண்டியபோது, விடையாகச் சேரன் அளித்த பின்வரும் செய்தி, ஒருமைத் தமிழகத்துக்கு இளங்கோ விடுத்த நற்செய்தி ஆகும்.

“காவா நாவில் கனகனும் விசயனும்
விருந்தின் மன்னர் தம்மொடுங் கூடி
அருந்தமிழ் ஆற்றல் அறிந்திலர் ஆங்கெனச்
சீற்றங் கொண்டு இச் சேனை செல்வது”

—கால்கோள்., 159—162.

என்று நூற்றுவர் கன்னர்க்குக் குட்டுவன் கூறிய விடையில், தன் ஆற்றல், சேரன் ஆற்றல் என்று, தற்பெருமை, குடிப்பெருமை கொண்டு சேரன் கூறியதாக அமைக்காமல், ‘தமிழ் ஆற்றல்’ என்று மொழி அடிப்படையில் அவனைப் பேசவைத்த புரட்சிச் சிந்தனைக்கு, வளர்ச்சிச் சிந்தனைக்கு, இளங்கோவுக்குத் தமிழ் மகன் ஒவ்வொருவனும் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளான். இவ்வாறு குட்டுவன், கரிகாலன், நெடுஞ்செழியன் ஆகியோரின் தனிப்பெருமை எனும் சிற்றாறுகளைச் சேர, சோழ, பாண்டியர் என்னும் பேராற்றுள் கலந்து, ஒன்றாகக் கமழச் செய்து, பின் அப்பேராற்றையும் தமிழ் என்னும் பெருங்கடலுள்

ஒன்றிச் சங்கமமாகுமாறு சேதுபந்தனம் செய்த பெருமை இளங்கோ அடிகளாருக்கே உரியது.

சங்ககாலம் பரத்தமைக்குச் சிறப்புத் தரவில்லையாயினும் அதனை வெறுத்ததும் இல்லை; மறுத்ததும் இல்லை; மாற்ற முயன்றதும் இல்லை. ஆனால் இளங்கோ அடிகளார் கோவலன் வாழ்வின் வீழ்வைக் காட்டி, கண்ணகியின் தனிமைத் துயரைச் சுட்டி, பரத்தமையின் கேட்டை உணர்த்தியதோடு, பரத்தமையை அருளோடு நோக்கி, அந்த இழிவு மறைவதற்குத் துறவினை வழியாகக் காட்டுவதோடு, மாதவியைச் சிறந்த கற்புச் செல்வியாகவும் படைத்துக் காட்டுகிறார்.

கோவலனும் கண்ணகியும் மாண்டது கேட்டு, மாதவி மடந்தை,

“நற்றாய் தனக்கு நற்றிறம் படர்கேள்
மணிமே கலையை வான்தூயர் உறுக்குங்
கணிகையர் கோலங் காணா தொழிகெனக்
கோதைத் தாமம் குழலொடு களைந்து
போதித் தானம் புரிந்து அறங் கொள்ளவும்”

—நீர்ப்படை , 104—108.

கூறியதாக, செய்ததாக, அடிகளார் பாடும் அடிகள் இதனைத் தெளிவு செய்வன ஆகும்.

பிற்காலத்தே, தேவார திவ்வியப் பிரபந்தப் பா மழை தோன்றித் தமிழில் பக்திப்பயிரை வளர்த்ததைக் காணலாம். அந்த பக்திப் பெருமழை கருக்கொள்ளக் காரணமான இனிய பக்தி இலக்கிய இசைப்பாடல்களை வழங்கி வழிகாட்டிய பெருமையும் அடிகளார்க்கு உரியது. இதனைப் பின்வரும்,

“துண்ணென் துடியொடு துஞ்சூர் எறிதரு
கண்ணில் எயினர் இடுகடன் உண்குவாய்
விண்ணோர் அமுதுண்டுஞ் சாவ ஒருவரும்
உண்ணாத நஞ்சுண் டிருந்தருள் செய்குவாய்”

—வேட்டுவ வரி, 21

என்பது போன்ற வேட்டுவவரிப் பாடல்களும்,

“பெரியவனை மாயவனைப் பேருலக மெல்லாம்
விரிகமல உந்தியுடை விண்ணவனைக் கண்ணும்
திருவடியுங் கையும் திருவாயும் செய்ய
கரியவனைக் காணாத கண்ணென்ன கண்ணே
கண்ணிமைத்துக் காண்பார்தம் கண்ணென்ன கண்ணே”

—ஆய்ச்சியர் குரவை, 2

முதலான ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்களும்,

“சரவணப்பூம் பள்ளியறைத் தாய்மா ரறுவர்
திருமுலைப்பா லுண்டான் திருக்கைவே லன்றே
வருதிகிரி கோலவுணன் மார்பம் பிளந்து
குருகுபெயர்க் குன்றம் கொன்ற நெடுவேலே”

—குன்றக் குரவை, 6

என வரும் குன்றக் குரவைப் பாடல்களும் உணர்த்த வல்லன.

பிற்கால நெடுந்தொகை, குறுந்தொகை, விருத்தம் முதலான பாடல்களின் வளர்ச்சிக்குச் சிலப்பதிகார வரிப்பாடல்கள் பல வழிவகுத்துக் கொடுத்தன எனலாம். பாவகைகளே அன்றிப் பாவினங்களின் வளர்ச்சிக்கும், விருத்தப் பாடல்களின் தோற்றத்திற்கும், சிலப்பதிகாரமே வழிகாட்டுகிறது என்றும் குறிப்பிடலாம்.

இவ்வாறு முன்னோர் மொழியைப் பொன்னே போல் போற்றியும், பின்னோர்க்குப் புதுவழி காட்டியும், கருத்துப் புரட்சிக் காப்பியமாய், தமிழ் வளர்ச்சிக் காப்பியமாய்ச் சிலம்பினை இசைத்தளித்த இளங்கோ அடிகளார்க்குத் தமிழகம் என்றும் கடப்பாடுடையது. அந்தக் கடப்பாட்டைச் சிலம்பு கற்றலிலும், அதுகாட்டும் வழியில் நின்றலிலும் தமிழன் காட்டுவானாக.

11. சிலம்பில் வைணவம்

தமிழன் வாழ்வின் அனைத்துக் கூறுகளையும், மானுடத்தின் எல்லாத் துறைகளையும், நெஞ்சில் ஒருசேர நினைந்து காவியம் இயற்றிய பண்டைத் தமிழ்ச்சான்றோர் இளங்கோ அடிகள் ஆவர். அடிகளார், தாம் இயற்றிய சிலப்பதிகாரத்தில் தாம் வாழ்ந்தகாலச் சமயம் அனைத்தினையும் கலைக் கண்ணால் கண்டு, ஞானநெஞ்சில் நினைந்து, அருட்கையால் எழுதிச் சென்றுள்ளார். அவர் கைவண்ணம் பெற்றுச் சிலம்பில் பொலியும் சமயங்கள் சைவம், வைணவம், சாக்தம், கௌமாரம், சமணம், பௌத்தம் என்பனவாகும். இவற்றுள் வைணவத்தின் கூறுகளை எல்லாம் உவமை, உரை, புனைந்துரை, கதை நிகழ்ச்சி முதலிய பல போக்கில் அடிகளார் இலக்கியப் படுத்தியுள்ளார்.

வைணவம், சமயம், தத்துவம் எனப் பின்னர் வகை செய்யப் பெற்றது. இவ்விரண்டு வகைகளும் புலமைச் சான்றோரால், ஆழ்வார் பெருமக்களால் பாடப்பெற்று வந்துள்ளமைக்குத் தமிழ் இலக்கியங்கள் தக்க சான்று பகர வல்லன. சிலம்பிலும், இந்த இருநோக்கும் இயைந்து விளங்கக் காணலாம்.

தத்துவம், முப்பொருள், ஐவகை இயல், ஐந்நிலை, மும்முறை முதலியன பற்றிய செய்திகளை, விட்டுணுவைத் தலைமைக் கடவுளாகக் கொண்டு வழங்குவது வைணவம் ஆகும்.

தத்துவங்கள் என்று வைணவம் குறிப்பிடுவன இருபத்தாறு ஆகும். அவை பூதங்கள், பொறிகள், புலன்கள், தொழிற்கருவிகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஐந்தைந்தாசப் புறத்தன இருபதும்,

மனம், அகங்காரம், மான், அவ்யந்தம் என்னும் அகத்தன நான்கும் ஆக இருபத்து நான்காகும். இவற்றுக்கு மேலான தத்துவப் பொருளாகிய உயிர், இறை என்னும் இரண்டும் சேர, வைணவ தத்துவம் இருபத்தாறாகும். உயிர் பிற அகப்புற இருபத்துநான்கு தத்துவங்களிலிருந்தும் விடுபட்டு, இருபத்தாறாவது தத்துவமாகிய 'உயர்வற உயர் நலம் உடைய' விட்டுணுவுக்குப் பணி செய்யும் பேற்றைப் பெறுவதே வைணவத்தின் குறிக்கோளாகும். இந்த இருபத்தாறு தத்துவங்களையும் முப்பொருளாகக் கொள்வர் வைணவச் சான்றோர். அவை அறிவுள் பொருள் (சித்து), அறிவில் பொருள் (அசித்து), இறை (ஈசுவரன்) என்பன ஆகும். அறிவுள் பொருளாகிய உலகத்துக் கட்டுக்களைக் கடந்து, இறைவனை அடைகின்ற நிகழ்ச்சியை நெஞ்சில் நினைந்தும், ஐயகை இயல்களில் (அர்த்த பஞ்சகம்) வைணவம் இயலுமாற்றைக் கருதியும், வைணவச் சான்றோர் அதனை விளக்கிச் செல்கின்றனர்.

உண்மை, அறிவு, இன்பம், எல்லையில் தன்மை, கடந்து நிற்பது, எளிமை, நீர்மை, செம்மை முதலியன்கலந்து இருக்கின்ற இறையின் தன்மைகளாம். வைணவத் தத்துவப்படி விட்டுணுவே அனைத்துக்கும் காரணமாகவும், அனைத்தின் காரியமாகவும் அமைகின்றான். இதனைக் காட்ட எழுந்ததே, 'வாமன அவதாரம்' என்பார். 'ஓங்கி உலகளந்த உத்தமன்' என்று ஆண்டாள் இந்த நிலையை எண்ணிப் பாவை நோன்பிற்கு ஆயத்தம் செய்வதை அறியலாம். அன்றியும், படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகிய முத்தொழில் செய்பவன் எவனோ, அவனே முழுமுதற் கடவுள் என வேதங்கள் கூறும். இத்தகு இறை இயல்பைச் சுட்டுவது போலச் சிலம்பில்,

“பெரியவனை மாயவனைப் பேருலகம் எல்லாம்
விரிகமல உந்தியுடை விண்ணவனை.....”

—ஆய்ச்சியர் குரவை , படர்க்கைப் பரவல், 2,
படர்க்கைப் பரவல் பரவுகிறது.

அவனுள் உலகெல்லாம் யுக இறுதியில் ஒடுங்கும் இயல்பைக் குறிப்பதே கண்ணன் உலகுண்ட கதை. அந்தக் கதையைச் சிலம்பு,

“அறுடொருள் இவனென்றே அமர்கணந் தொழுதேத்த உறுபசியொன் றின்றியே உலகடைய உண்டனையே”

—ஆய்ச்சியர்., முன்னிலைப் பரவல், 2.

என்று நுவல்கிறது.

திருமாலின் பெருந்தகு நிலையையும், எளிவந்த தன்மையையும் ஒரு சேரவைத்து இளங்கோ பின்வருமாறு பாடுகின்றார்:

“திரண்டமர் தொழுதேத்தும் திருமால்சின் செங்கமல இரண்டடியான் மூவுலகும் இருள்தீர் நடந்தனையே! நடந்தஅடி பஞ்சவர்க்குத் தூதாக நடந்தஅடி மடங்கலாய் மாறட்டாய் மாயமோ மருட்கைத்தே!”

—ஆய்ச்சியர்., முன்னிலைப் பரவல், 3.

அவன் திருப்பாற்கடல் கடைந்து அமுதெடுத்து அளித்துக் காத்த கடவுள் என்பது,

“வடவரையை மத்தாக்கி வாசுகியை நாணாக்கிக்

கடல் வண்ணன்! பண்டொருநாள் கடல்வயிறு கலக்கினையே!”

—ஆய்ச்சியர்., முன்னிலைப் பரவல், 1.

என்ற சிலப்பதிகார அடிகளால் தெளிவாகும்.

முப்பொருளுள் ஒன்றான இறைநிலை மேலே பொது நோக்கில் விளக்கப் பெற்றது. தத்துவ நோக்கில் ஐந்திலையாகத் திருமால் விளங்கும் நிலைகளும் உள. அவை 1. விண்ணாட்டு நிலை (பரத்துவம்), 2. அணிவகுப்பு நிலை (வியுகம்), 3. பிறப்பு நிலை (விபவம்), 4. உள்ளுறை நிலை (அந்தர்யாமித்துவம்), 5. வழிபடுநிலை (அர்ச்சை) என்பன ஆகும்.

இந்த ஐந்திலைகளுள் முதலாவதாகக் குறிக்கப் பெற்ற விண்ணாட்டுநிலை மிக அரிதாகவே சிலம்பில் இடம்பெற்றுள்ளது. பிறப்பில்லாப் பேரொளியினர் (நித்திய சூரிகள்)

புடைசூழ, தேவியர் இருமருங்கும் அமர்ந்திருக்க, விடுதலை பெற்ற ஆன்மாக்கள் பணிசெய்ய, சங்குசக்கரக் கையராய், திருமால் விண்ணில் விளங்கும் நிலையே இது ஆகும். இத்னை, 'இமபத்தில் தன் புலிக்கொடியினைப் பொறித்து வென்று, பூம்புகாரைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட வளவன் ஆழி (சக்கரம்) ஏந்திய அந்தத் திருமாலே ஆவான் என்று, சோழனைப் பாடும் பின்வரும் ஆய்ச்சியர் குரவை உள்வரி வாழ்த்தால் உணரலாகும்.

“மன்னன் வளவன் மதில்புகார் வாழ்வேந்தன்
பொன்னந் திகிரி பொருபடையான் என்பரால்!”

—ஆய்ச்சியர்., உள்வரி, 2.

அணிவகுப்பு நிலை (வியூகம்) பல இடங்களில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. ஆயிரந்தலையுடைய ஆதிசேடன் மீது பாற்கடலில் பையத்துயின்ற பரமன் நிலை இது. வாசுதேவன், சங்கருடணன், பிரத்தியும்நன், அநிருத்தன் என்னும் திருப் பெயர்களால் இறைவன் இந்நிலையில் வழங்கப் பெறுகிறான். வாசுதேவன், சங்கருடணன் இருவரும் முறையே கண்ணனாகவும் பலராமனாகவும் தோன்றினர் எனக் கருதுவது வைணவ மரபு. இவற்றைப் பின்வருமாறு சிலம்பு குறிப்பிடுகிறது:

“அணிகிளர் அரவின் அறிதுயில் அமர்ந்த
மணி வண்ணன்.”

—நாடுகாண்., 9—10.

மேலும் இந்திரவிழுவூரெடுத்த காதை, பலராமனை, 'வால்வளை மேனி வாலியோன்' என்றும், கண்ணனை, 'நீல மேனி நெடியோன்' என்றும் குறிப்பிடுகின்றது.

திருப்பாற்கடலில் நீலவண்ணத் திருமால் பொன்வண்ண அனந்தாழ்வான் மீது பள்ளிகொண்டருளும் காட்சியின் படிவமாகத் திருவரங்கம் விளங்கும் அணிவகுப்பு நிலையை, மாங்காட்டு மறையோன் பின்வருமாறு, உளம் உருகிப் புனைந்துரைக்கின்றான்,

“நீல மேகம் நெடும்பொன் குன்றத்துப்
பால்விரித் தகலாது படிந்தது போல
ஆயிரம் விரித்தெழு தலையுடை அருந்திறல்
பாயற் பள்ளிப் பலர்தொழு தேத்த

.....

திருவமர் மார்பன் கிடந்த வண்ணம்.”

—காடுகாண்., 35—40.

பிறப்புநிலை (விபவம்), அவதாரம் என்று கூறப்பெறுகிறது. பொதுவாக, மக்கள்! பிறப்புக்கும் அவதாரத்துக்கும் வேறுபாடு உண்டு. அவதாரத்தை ‘இறங்குகை’ எனலாம். மானிடப் பிறப்பு வினை வயத்தது. உயிர் முற்பிறவியில் செய்த நல்வினை தீவினைக்கு ஏற்ப அதன் இப்பிறவி வாழ்வு நெறிப்படுத்தப் பெறுகிறது. ஆனால், இறங்குகை (அவதாரம்) என்பது அப்படிப்பட்ட பிறப்பு அன்று. வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவன் உலக உயிர்களை ஆட்கொண்டருளும் பொருட்டும், அல்லது தேய்த்து நல்லது ஆக்கும் பொருட்டும், அருள் உளங்கொண்டு மண்ணுலகில் பிறப்பெடுக்கும் நிலையே அது. திருமால் இத்தகு பிறவி பல எடுத்து உலகைக் காத்துள்ளான். அவற்றுள் திருமால் இராமனாக, கண்ணனாகப் பிறந்தது, வாமனனாகத் தோன்றி வளர்ந்தது, மோகினியாகத் தோன்றி மயக்கியது ஆகியவை சிலம்பில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. இராமாவதாரம் உவமை நிலையில் வைத்துப் பாடப் பெற்றிருத்தலையும் சிலம்பில் காணலாம்.

கோவலன் விடுத்து வந்த புகார் நகர மக்களின் துயரம் இராமனைப் பிரிந்த அயோத்தி உற்ற ஆன்பத்தோடு ஒப்பிட்டுரைக்கப் பெற்றுள்ளது.

“பெருமகன் ஏவல் அல்ல தியாங்கணும்
அரசே தஞ்சம்என் றருங்கான் அடைந்த
அருந்திறல் பிரிந்த அயோத்தி போலப்
பெரும்பெயர் மூதூர் பெரும்பே துற்றது.”

—புறஞ்சேரி., 63—66.

ஊரையும், உற்றார் உறவினரையும் விட்டுப் பிரிந்து, மதுரையை அடைந்து வருந்தும் கோவலனுக்கு ஆறுதலாகவும், ஊழின் 'ஆற்றலை உணர்த்தும் நோக்கிலும், கவுந்தி அடிகள் சீதாபிராட்டி நீங்கத் தனித்துத் துயர் உழந்த இராமனின் நிலையைப் பின்வருமாறு கூறுவதாகக் குறிக்கப் பெறுகிறது:

“தாதை ஏவலின் மாதுடன் போகிக்
காதலி நீங்கக் கடுத்துயர் உழந்தோன்
வேத முதல்வன் பயந்தோன் என்பது
நீ அறிந் திலையோ நெடுமொழி யன்றோ!

—ஊர்காண்., 46—49.

வடவருடன் போரிட்டுக் கனக விசயரை வென்று, பதினெட்டு நாழிகைப் போதில் களங்கொண்ட சேரன் செங்குட்டுவனின் வெற்றிச் சிறப்பைப் புலப்படுத்த, இளங்கோ அடிகளார் பதினெட்டு ஆண்டுகள் நீடித்த தேவாசுரப் போரினையும், பதினெட்டுத் திங்கள் நடந்த கௌரவ பாண்டவ யுத்தத் தையும், பதினெட்டு நாட்கள் நிகழ்ந்த இராவண இராமச் சண்டையினையும் எடுத்துக் காட்டுவார். இந்த மூன்று போரிலும் மோகினியாகவும், கண்ணனாகவும், இராமனாகவும் திருமால் வடிவெடுத்துச் செயல் புரிந்தது தெளிவாகும்.

அவதாரங்களுள் எளிவந்த தன்மையால் மாயங்கள் நிகழ்த்துவித்ததால் கண்ணன் பிறப்பே மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. சிலம்பிலும் கண்ணன் பிறப்பு நிலையே பன்னிப் பன்னிப் பலவாறு பாடப் பெறுகிறது. கண்ணனின் பெருமிதம், எளிவந்த தன்மை, அவனோடு தொடர்புடைய காதலி நப்பின்னை, அண்ணன் பலராமன், தாய் யசோதை, அவன் ஊதும் குழல் எல்லாம் சிலம்பில் ஒலிக்கக் காணலாம்.

கண்ணனின் வீரதீரச் செயல்களாகிய ‘கன்று குணிலாக் கனி உதிர்த்தது’, ‘பாம்பு கயிறாக் கடல் கடைந்தது’, ‘கொல்லையஞ் சாரல் குருந்தொசித்தது’, ‘கதிர் திகிரியான் மறைத்தது’, ‘கடல் கடைந்தது’ ‘உலகடைய உண்டது’,

கஞ்சனார் வஞ்சம் கடந்தது' ஆகியன ஆய்ச்சியர் குரவையில் பொலியக் காணலாம்.

அவனுடைய எளிவந்த தன்மைக்கு யசோதையின் 'கடைகயிற்றால் கட்டுண்டது', 'களவினால் உறிவெண்ணெய் உண்டது', 'பஞ்சவர்க்குத் தூதாக நடந்தது' என முன்னிலைப் பரவலில் வரும் செய்திகள் குறிப்பிடத் தக்கன.

நப்பின்னைபால் கண்ணன் கொண்ட காதல் பலவாறு அழகுற, இசைபொருந்த, கூத்துத் ததும்ப, ஆய்ச்சியர் குரவையில் இடம் பெற்றுள்ளது. வரிவளைக்கைப் பின்னையொடு கண்ணன் ஆடிய கூத்தை ஆயர் சிறுமியர் ஆடினர். அந்த ஆடலில் யமுனை நதிக்கரையில் வஞ்சம் செய்த கண்ணனும், அவன் நெஞ்சம் கவர்ந்த நப்பின்னையும் பாட்டின் பொருளாக அமைந்தனர். மேலும், கண்ணகியை அடைக்கலமாகப் பெற்ற ஆயர் முதுமகள், மாதரியும், அவள் மகள் ஐயையும், அவளையும் கோவலனையும் தம் குலத்துதித்த நப்பின்னை யாகவும் கண்ணனாகவும் கண்டு களித்த நிலையைப் பின்வருமாறு இளங்கோ குறிப்பிடுவார்:

“ஆயர் பாடியின் அசோதைபெற்றெடுத்த
பூவைப் புதுமலர் வண்ணன் கொல்லோ
நல்லமுது உண்ணும் நம்பி! ஈங்குப்
பல்வளைத் தோளியும் பண்டுநங் குலத்துத்
தொழுனை யாற்றினுள் தூமணி வண்ணனை
விழுமந் தீர்த்த விளக்குக் கொள்ளன
ஐயையுந் தவ்வையும் விம்மிதம் எய்தி...

—கொலைக்களக் காதை, 46—52.

இவ்வாறு பலராமனும், 'முன்னவன்' என்றும், 'வால் வெள்ளை' என்றும் பெயர்கொண்டு குரவைக் கூத்து ஆடிய தாகச் சுட்டப் பெறுகிறான். இன்னும் யசோதையார் தொழுது ஏத்தக் கண்ணன் ஆடிய குரவையும், அவள் கடைகயிற்றால் கட்டுமாறு உறிவெண்ணெய் களவுகொண்ட கண்ணன் நிலையும் இங்கு இடம் பெறுகின்றன. அவன்,

ஊதும் 'கொன்றையந் தீங்குழல்', 'ஆம்பலந் தீங்குழல்', 'முல்லையந் தீங்குழல்' இனிமையும், அந்த நல்லின்பத்திற்காக ஏங்கும் ஆய்ச்சியர் மனநிலையும் சுட்டப் பெறுகின்றன.

மாயோன் பாணியைப் பாடி ஆடல் துவங்கும் வழக்கும், மாதவி ஆடிய பதினொரு ஆடல்களுள் அல்லியத் தொகுதி, மல்லாடல், குடக்கூத்து என்பன மூன்றும், முறையே கம்சனின் குவலயா பீடம் என்னும் களிற்றின் கொம்பினை முறிக்கவும், வாணாசுரனை மல்லுக்கு அழைத்து நெரித்துக் கொல்லவும், தன் பெயரன் அநிருத்தனை வாணன் சிறையிலிருந்து மீட்கவும் கண்ணன் ஆடிய ஆடல்களென, ஆடற்கலைக்கு அன்று வைணவம் வழங்கிய வாய்ப்பினைச் சிலம்பு குறிப்பிடும் நிகழ்ச்சிகளால் அறியலாம்.

இவ்வாறே இராம அவதாரமும் பலவாறு சிலம்பில் இடம் பெற்றுள்ள நிலை, முன்னரேயே உவமைநிலை விளக்கத்தில் எடுத்துரைக்கப் பெற்றது. இங்கே வேறுசில நிகழ்ச்சிகளைக் காணலாம். ஆய்ச்சியர் குரவையில், படர்க்கைப் பரவலாக அமைந்த முதற்பாடல், இராம அவதாரத்தின் சீர்மையையும் சேவகத் தன்மையையும் பின்வருமாறு பரிந்து பாடுகிறது:

“மூவுலகும் ஈரடியான் முறைநிரம்பா வகைமுடியத் தாவியசே அடிசேப்பத் தம்பியொடும் கான்போந்து சோவரணும் போர்மடியத் தொல்லிலங்கை கட்டழித்த சேவகன்சீர் கோளாத செவியென்ன செவியே திருமால்சீர் கோளாத செவியென்ன செவியே!”

இப்பாடலின் முதலடியில் வாமன அவதாரச் செயல் இடம் பெற்றுள்ளதையும் காணலாம்.

“அறிபொருள் இவன் என்றே அமரர்கணம் தொழுதேத்த” என்ற ஆய்ச்சியர் குரவைத் தொடர் மூலமும்,

“சீந்தையில் அவன்தன் சேவடி வைத்து” —காடுகாண்., 106

“மற்றவை நினையாது மலைமிசை நின்றோன் பொற்றா மரைத்தாள் உள்ளம் பொருந்துமின்.”

—காடுகாண்., 133-134.

என்னும் மாங்காட்டு மறையோன் வாக்குகள் வழியாகவும், திருமாவின் உள்ளூரை (அந்தர்யாமித்துவ) நிலை சிலம்பில் குறிக்கப் பெறுவதை ஒருவாறு உணரலாம்.

இந்த நிலைகள் யாவற்றினும் மிக எளியதும், மானுட சக்திக்கும் செயல்முறைக்கும் பெரிதும் ஒத்துவருவதும் ஆகிய நிலை, வழிபாட்டு (அர்ச்சை) நிலையே ஆகும். வானத்து நீர், மேகத்து நீர், கடல் நீர், பெருக்காற்று நீர்போல் அல்லாமல், கையில் மொண்டு குடித்துத் தாகம் தணித்துக் கொள்ளத் துணை செய்யும் குளத்து நீர் போன்றது, வீடுதோறும் வந்துதவும் குழாய்நீர் போன்றது இந்த வழிபாட்டு நிலை. கோயில்களில், வீட்டின் தூய அறைகளில் செம்பு, வெள்ளி, மரம், கல் முதலிய பொருள்களில் வடிவுதாங்கி இருக்கும் நிலை இதுவே.

திருமாவின் கிடந்த, நின்ற, நிலைகளை மாங்காட்டு மறையோன் வாயிலாக அறியலாம். வைணவர்களால் 'கோயில்' என்று வணங்கித் தொழப்பெறும் திருவரங்கமும், 'திருமலை' என்று போற்றப்பெறும் திருவேங்கடமும், பிற திருப்பதிகளுக்கு எல்லாம் எடுத்துக் காட்டுப்போல் சிறப்பு நோக்கி இங்குக் குறிக்கப் பெறுகின்றன. இறைவனின் கிடந்த வண்ணமும், நின்ற வண்ணமும் நினைந்து மாங்காட்டு மறையவன் புனைந்துரைக்கும் பின்வரும் சிலம்பு அடிகளில், தெய்வீக இயற்கை எழிலும், பக்தி வழிபாட்டுப் பொலிவும் கலந்தினிக்கக் காணலாம்.

“நீல மேகம் நெடும்பொற் குன்றத்துப்
பால்விரிந் தகலாது படிந்தது போல
ஆயிரம் விரித்தெழு தலையுடை யருந்திற்
பாயற் பள்ளிப் பலர்தொழு தேத்த
விரிதிரைக் காவிரி வியன்பெரு துருத்தித்
திருவமர் மார்பன் கிடந்த வண்ணமும்
வீங்குநீ ரருவி வேங்கட மென்னும்
ஓங்குயர் மலையத் தூச்சி யீமிசை

விரிகதிர் ஞாயிறுந் திங்களும் விளங்கி
 இருமருங் கோங்கிய இடைநிலைத் தானத்து
 மின்னுக்கோடி யுடுத்து விளங்குவிற்பூண்டு
 நன்னிற மேகம் நின்றது போலப்
 பகையணங் காழியும் பால்வெண் சங்கமும்
 தகைபெறு தாமரைக் கையி னேந்தி
 நலங்கிளர் ஆரம் மார்பிற் பூண்டு
 பொலம்பூ ஆடையிற் பொலிந்து தோன்றிய
 செங்கண் நெடியோன் நின்ற வண்ணமும்
 என்கண் காட்டென் றென்னுளங் கவற்ற
 வந்தேன்...”

—காடுகாண்., 35—53.

திருமாலிருஞ்சோலை அழகர், ‘ஓங்குயர் மலையத்து
 உயர்ந்தோன்’ என்று குறிக்கப் பெறுகின்றார்.

ஆயர் முதுமகளாகிய மாதரி. ஆய்ச்சியர் குரவை ஆடி
 முடித்த பின்னர், வையையில் நீராடி, நெடுமால் அடிதொழிச்
 சென்றதாகப் பின்வருமாறு சிலம்பு கூறுகிறது:

“ஆயர் முதுமகள் ஆடிய சாயலாள்
 பூவும் புகையும் புனைசாந்தும் கண்ணியும்
 நீடுநீர் வையை நெடுமால் அடியேத்தத்
 தூவித் துறைபடியப் போயினாள்...”

—துன்பமாலை, 2—5.

இங்குக் குறிக்கப் பெற்ற நெடுமால், ‘ஸ்ரீ இருந்த
 வளமுடையார்’ என்பர் அரும்பத உரையாசிரியர். இவ்வாறு
 கிடந்த, நின்ற, இருந்த முத்திரு மேனிகளும் சிலம்பில் பாடப்
 பெற்றிருப்பதால், வழிபாட்டு நிலைக்கு உரிய திருமால் வடிவம்
 அடிகளால் நன்கு அறியப் பெற்றிருந்தது என்று உணரலாம்.
 இன்னும் பூம்புகாரில் விளக்கம் பெற்றிருந்த,

“அணிகிளர் அரவின் அறிதுயில் அமர்ந்த
 மணிவண்ணன் கோட்டம்...”

—நாடுகாண்., 9—10.

“புகர் வெள்ளை நாகர்தங் கோட்டம்...”

—கனாத்திறம்., 10

இக்கோயில்களும், மதுரையில் பொலிவுற்றிருந்த,

“உவணச் சேவல் உயர்த்தோன் நியமமும்
மேழிவலன் உயர்த்த வெள்ளை நகரமும்”

—ஊர்காண்., 8—9

இக் கோயில்களும், வஞ்சியில் எழில்பெற்றிருந்த, ‘ஆடக மாடத்து அறிதுயில் அமர்ந்தோன்’ கோயிலும், சிலம்பில் சிறப்பாகக் குறிக்கப்பெற்றிருத்தல், திருமால் வழிபாடு அன்று உயர்ந்தோங்கியிருந்த நிலையைப் புலப்படுத்த வல்லது.

இறைநிலை (ஈசுவரன்) இவ்வாறு ஐவகையில் விளக்கம் பெற, உயிர்நிலை (சித்து) மூவகையில் நோக்கப் பெறுகிறது. நித்தர், முத்தர், பத்தர் என்னும் மூவர்தம் நிலைகளே அவை. இறைவன் அருளுக்கு என்றும் உரியராய், பிறப்பு இறப்பு இன்றி உள்ளவர் நித்தர் ஆவர். முத்தி வழியில் முயன்று கொண்டிருப்போர் முத்தர் ஆவர். உலகியல் கட்டுகளுக்குள் அகப்பட்டு மயங்குவோர் பத்தர் (பந்தம்) ஆவர்.

திருமாலின் கிடந்த வண்ணத்தையும் நின்ற வண்ணத்தையும் தன் கண் காட்டென்னுமாறு ஆர்வமும் இறைவன்பால் அன்பும் கொண்டு முயலும் மாங்காட்டு மறையோன் முத்தர் நிலையினன் ஆவன். அவன் முன்னர்க் கோவலன் பத்தர் நிலையினனாகக் கருதப்பெறலாம். அந்த நிலையில் உழலும் கோவலன் முத்தியடைய மாங்காட்டு மறையவன் தானே ஆசாரியனாகி வழிகாட்டுபவன்போல், ஏறக்குறைய என்பது அடிகள் காடுகாண் காதையில் போதனை செய்வது குறிக்கப் பெறுகின்றது.

தன்னை அறியும் அறிவுடைய உயிரும் (சித்தும்), அந்த அறியும் அறிவு அற்ற அசித்தும், திருமாலுக்குச் சரீரமாக அமைவன. அவன் சரீரி. எனவே வைணவர் இயற்கை அழகினையும், அடியார்களையும் இறைவனாகவே கொண்டு

தொழுதலும் உண்டு, 'திருமாலிருஞ்சோலை' என்றேன்; திருமால் வந்து நின்றான்' என்று ஆழ்வார் உற்றுப்பெற்ற உணர்வுகளும் இதனை வலியுறுத்துவன ஆகும்.

வைணவம், ஈசுவரன், சித்து, அசித்து என்னும் முப்பொருள் நோக்கோடு, ஐவகை இயல்களாகவும் தத்துவப்பொருள்களை வகைசெய்து விளக்குகின்றது. அவை இறையியல், உயிரியல், பேற்றியல், ஆற்றியல், தடையியல் என்பன ஆகும். அவற்றுள், முதலன இரண்டும் பற்றிச் சிலம்பு கூறும் உண்மைகள் இதுவரை கூறப்பெற்றன. இனிப் பேற்றியல், ஆற்றியல், தடையியல் ஆகிய பின் மூன்றும் குறித்துச் சிலம்பு கூறுவனவற்றைக் காணலாம்.

மனிதன் விரும்பி முயன்று பெறுவது பேறு. அவை மூன்று. பொருட் பேறு, உயிர்ப் பேறு, இறைப்பேறு என்பன. கோவலன் பொருட்பேற்றை நாடி மதுரை செல்கின்றான். அவனுக்கு உயிர்ப்பேறு பெறும் வழி இன்னதென மாங்காட்டு மறையவன் பின்வருமாறு விளக்குகின்றான்:

“புண்ணிய சரவணம் பொருந்துவி ராயின்
விண்ணவர் கோமான் விழுநூ லெய்துவிர்
பவகா ரணிபடிந் தாடுவி ராயின்
பவகா ரணத்திற் பழம்பிறப் பெய்துவிர்
இட்ட சித்தி யெய்துவி ராயின்
இட்ட சித்தி யெய்துவிர் நீரே.”

—காடுகாண்., 98-103,

இவ்வாறு விளக்கி, இப்பேற்றினும் சிறந்த இறைப்பேற்றுக்கு முயலல் வேண்டும் என்று, அவன் அறிவுறுத்துகின்றான்.

“மற்றவை நினையாது மலைமிசை நின்றோன்
பொற்றா மரைத்தாள் உள்ளம் பொருந்துமின்;
உள்ளம் பொருந்துவிர் ஆயின் மற்றவன்
புள்ளணி நீள்கொடி புணர்நிலை தோன்றும்;
தோன்றிய பின்அவன் துணைமலர்த் தாளிணை
ஏன்றுதுயர் கெடுக்கும் இன்பம் எய்தி....”

—காடுகாண்., 133—138.

பேற்றினைத் தருவது எதுவோ அதுவே ஆற்றியல் ஆகும். அவற்றுள் தலைசிறந்தன பக்தி, பிரபக்தி (அடைக்கல) நெறிகள் ஆகும். ஆய்ச்சியர் குரவையில் அமைந்துள்ள 'ஒன்றன் பகுதி', 'முன்னிலைப் பரவல்' ஆகிய தலைப்புகளின் கீழ் அமைந்துள்ள பாடல்கள் எல்லாம், சிறந்த வைணவப் பக்திப் பாட்டுகள் ஆகும். மாங்காட்டு மறையோன் செயல்கள், சிந்தனைகள், பக்தி நெறியைப் புலப்படுத்த வல்லன. பிரபத்தி நெறி, 'எனக்கெனச் செயல் வேறிலை; யாவும் நினக்கெனத் தகும்' என்று தெளிந்து, உடல் பொருள் ஆவி அனைத்தையும் திருமாலுக்கு ஒப்புக் கொடுத்துவிட்டு, அவன் திருவடியைப் பற்றிக்கிடத்தல் ஆகும். 'நெஞ்சு அவன் தாளினையே நினைத்தல்' பற்றி, மாங்காட்டு மறையவன், 'காடுகாண் காதை'யில் உரைத்தது முன்பே குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. ஆய்ச்சியர் குரவையில் வரும், 'திருமால் சீர் கேட்கும் செவியே செவி', 'கரியவனைக் காணும் கண்ணே கண்', 'பஞ்சவர்க்குத் தூது நடந்தாளை ஏத்தும் நாவே நா', 'நாராயணா என்னும் நாவே நா' முதலிய கருத்துகள் எல்லாம், ஆற்றியலையே தெளிவு செய்வன ஆகும்.

பேற்றியலுக்குத் துணை செய்வனவற்றுள் மும்மறை (திருமந்திரம், துவயம், சரமசுலோகம் என்னும் மூன்று மந்திரம்) தெளிந்து, நினைந்து, நின்றலும் ஒன்றாகும். அம்முறை பற்றிய சிறு குறிப்பு ஒன்று மாங்காட்டு மறையவன் வாயிலாகச் சிலம்பில் கிடைக்கின்றது.

“அருமறை மருங்கின் ஐந்தினும் எட்டினும்
வருமுறை எழுத்தின் மந்திரம் இரண்டும்
ஒருமுறை யாக உளங்கொண் டோதி”

—காடுகாண்., 128—130.

என்பதே மறை பற்றிய குறிப்பாகும்.

ஐந்தெழுத்து மந்திரம், எட்டெழுத்து மந்திரம் என்பன வற்றை, மரபின்படி வாயினால் ஒதி, ஒன்றிய நிலையில் நெஞ்சில் நிறுத்துதலை இந்த அடிகள் குறிக்கின்றன.

எட்டெழுத்து மந்திரமாகிய 'ஓம் நமோ நாராயணாய' என்பதே திருமந்திரம் என்று வைணவம் சிறப்பிப்பதாகும். இதன் பொருள், 'திருமால் ஒருவனுக்கே அடிமையாய், அவன் ஒருவனையே தஞ்சமாய், அவனையே இன்பமாய்க் கொண்டிருத்தல்' என்பதாகும்.

'நாராயணாய' என்னும் பதம் ஐந்தெழுத்துக் கொண்டதாகும். இதனையே திருமங்கை ஆழ்வார், 'நலந்தரு சொல்' என்பார்.

குலந்தரும் செல்வம் தந்திடும் அடியார் படுதுயர் ஆயின
எல்லாம்
நிலந்தரம் செய்யும் நீள் விசும்(பு) அருளொடு பெருநிலம்
அளிக்கும்
வலந்தரும் மற்றும் தந்திடும் பெற்ற தாயினும் ஆயின செய்யும்
நலந்தருஞ் சொல்லை நான்கண்டு கொண்டேன் நாராயண
வென்னும் நாமம்
—பெரிய திருமொழி, 1 : 9.

இவ்வாறு வைணவ சமயத்ததுவ உண்மைகள் எல்லாம், சிலப்பதிகாரத்தில் இலக்கியப் போக்கில் நன்கு அமைந்து விளங்கக் காணலாம். அவ்வாறு காட்டிச் செல்வதில் பிறமதக் காழ்ப்பு கற்பார் நெஞ்சில் தோன்றாதவண்ணம், அன்போடும் பண்போடும் அமைத்துச் செல்வதில், இளங்கோ அடிகளார் பெற்றுள்ள வெற்றி, தமிழுக்கும் தமிழர்க்கும் ஆக்கம் தரும் பணி என்று எண்ணி, எழுத்தாளர் பேச்சாளர் அனைவரும் போற்றத்தக்கது ஆகும்.

மடந்தாமும் நெஞ்சத்துக் கஞ்சனார் வஞ்சம்
கடந்தானை நூற்றுவர்பால் நாற்றிசையும் போற்றப்
படர்ந்தா ரணம் முழங்கப் பஞ்சவர்க்குத் தூது
நடந்தானை, ஏத்தாத நாளென்ன நாவே?

'நாராயணா!' என்னா, நாளென்ன நாவே?

—ஆய்ச்சியர் குரவை, 37.