

சிலம்பொலி



முனைவர் சிலம்பொலி சு. செல்லப்பன்

சிலம்பொலி

[சிலம்பொல் செல்லப்பன் அலர்஑ளின்
91-ஆம் அ஑ைல ஑றந்த நாள் ஑ளயீடு]

முனைவர்

சிலம்பொலி ஑. செல்லப்பன்

மலர்வாச஑ர் பதிப்ப஑ம்

31, சிங்கர் தெரு, பாரீமு஑ை,
செ஑்஑ை஑-600108.

முதல் பதிப்பு : 24, செப்டம்பர், 2018

திருவள்ளூர் ஆண்டு : 2049

உரிமை : சிலம்பொலி செல்லப்பன் சிலப்பதிகார அறக்கட்டளை

விலை : ரூ. 250.00

மணிவாசகர் பதிப்பக வெளியீட்டு எண் : 2653



நினைவில் வாழும் நிறுவனர்

ச. மெய்யப்பனார்

டாக்டர் ச. மெய்யப்பன், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் முன்னாள் தமிழ்ப் பேராசிரியர்.

பல்கலைக்கழகங்கள் பலவற்றில் இவர் அறக்கட்டளைகள் நிறுவியுள்ளார்.

‘வள்ளுவம்’ இதழின் நிறுவன ஆசிரியர்.

குன்றக்குடி அடிகளார் ‘தமிழவேள்’ என்றும், தருமபுரம் ஆதினத் தலைவர் ‘செந்தமிழ்க் காவலர்’ என்றும் விருதுகள் வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளனர்.

‘பதிப்புச்செம்மல்’ என அறிஞர்கள் இவரைப் பாராட்டுவர்.

கிடைக்குமிடங்கள்:

மணிவாசகர் நூலகம்

12-B, மேல சன்னதி, சிதம்பரம் - 608001. ☎:04144-230069

31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை, சென்னை - 600108. ☎:044-25361039

6, சிவஞானம் தெரு, தி. நகர், சென்னை - 600017. ☎:044-24357832

110, வடக்கு ஆவணி மூல வீதி, மதுரை - 625001. ☎:0452-2622853

15, ராஜ வீதி, கோயமுத்தூர் - 641001. ☎:0422-2397155

296/134, செரி சாலை, சேலம் - 636007. ☎:0427-4030709

28, நந்தி கோயில் தெரு, திருச்சி - 620002. ☎:0431-2706450

அச்சிடலோர் : மணிவாசகர் ஆப்செட் பிரிண்டர்ஸ்,

சென்னை - 600 021, தொலைபேசி : 25954528

பொருளடக்கம்

க.	பாராட்டுரைகள்	
1.	நீல விதானத்து நித்திலம்பூம் பந்தர்க்கீழ்...	39
2.	அன்னம் நீந்துவது ஏன்?	48
3.	ஆடற் கலைக்கு அழகு தேடப் பிறந்தவள்	53
4.	குளிர் நிலவும் கொதிக்குமோ?	61
5.	விருந்தே மருந்து	68
6.	அடி முதல் முடிவரை அணியேயானாள்	73
7.	நங்கையர் உள்ளம்	82
8.	இரு கயல் இணை விழியே எனை இடர் செய்தவையே	88
9.	ஊசலாடும் வண்டு	96
10.	நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்க மாட்டோம்	101
11.	ஊருக்கழகு உயர்ந்தோர் வாழ்தல்	109
12.	இன்னிளவேனில் இளவரசாளன்	115
13.	மாலை வாராராயினும் காலை காண்குவம்	124
14.	பேசிய முதற் பேச்சு	130
15.	பூவிரி படப்பைப் புகார்	137
16.	வழித் துணை	147
17.	சோறு மணக்கும் சோழ நாடு	153
18.	ஆறுவது சினம்	161
19.	கொங்கச் செல்வி குடமலையாட்டி	168

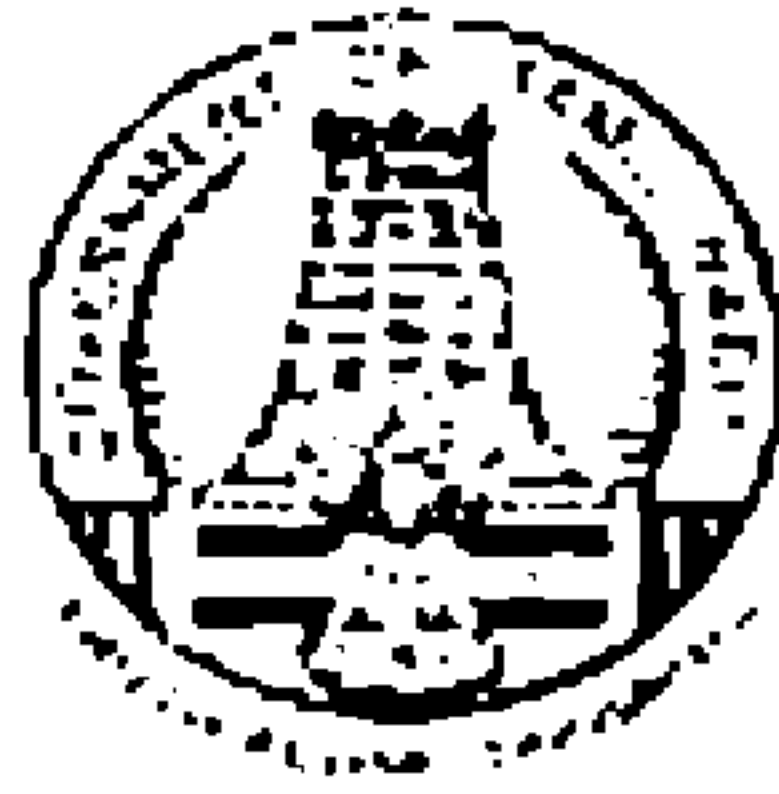
- | | | |
|-----|--|-----|
| 20. | அடிகள் முன்னர் யான் அடி வீழ்ந்தேன் | 173 |
| 21. | மதுரைத் தென்றல் வந்தது காணீர் | 177 |
| 22. | புனலாறன்று பூவாறு | 183 |
| 23. | மாட மாலி மறுகின் கூடல் | 190 |
| 24. | முக்குணத்தோன் | 206 |
| 25. | அடைக்கலம் தந்தேன் | 214 |
| 26. | அடிகாள் அமுதம் உண்க | 225 |
| 27. | வளையாத செங்கோல் வளைந்தது | 235 |
| 28. | சென்றாள் அரசன் செழுங்கோயில் வாயில்முன் | 247 |
| 29. | தீக்கனாத் திறமுரைத்தாள் | 255 |
| 30. | யானோ அரசன்? யானே கள்வன்! | 267 |
| 31. | மேல்திசை வாயிலில் வறியேன் பெயர்கிறேன் | 274 |
| 32. | நன்னுதல் வியக்கும் நலத்தோர் யார்? | 288 |
| 33. | கானற்பாணி முடித்தலை நெரித்தது | 298 |
| 34. | வடவரை வென்றவன் வஞ்சி திரும்பினான் | 305 |
| 35. | தென்னவன் தீதிலன் | 311 |
| 36. | கதை கேட்டோரே கருத்தில் கொள்ளுங்கள் | 319 |

மாண்புமிகு தமிழக முன்னாள் முதல்வர்

டாக்டர் கலைஞர்

அவர்களின்

அணிந்துரை



முதலமைச்சர்

நண்பர் சிலம்பொலி செல்லப்பன் அவர்கள் எழுதிய 'சிலம்பொலி' என்ற நூலைப் படித்துப் பார்த்தேன். இந்நூலின் தொடக்கமே தொன்மையான தமிழ் நாடக இலக்கணத்தை நாட்டு மக்களுக்கு நினைவூட்டும் தன்மையில் அமைந்துள்ளது பாராட்டுக்குரியது. மங்கல நிகழ்ச்சி நடைபெறும் போது மற்றவைகளைக் — குறிப்பாக எதிர்மறையானவைகளை — ஏசல்களைப் — பேசாமல் இருத்தல் நல்லது; எச்செயலைச் செய்கின்ற போதும் நல்லாட்சி செய்யும் நாடாள்பவரை எண்ணி வாழ்த்துவது பழந்தமிழர் பண்பாடு என்பதனை நண்பர் செல்லப்பன் நல்ல முறையில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். நாட்டுக்கு இன்று தேவையான இக்கருத்துக்கள் தமிழர் பண்பாட்டை நிலைநிறுத்த உதவும் என்று நம்புகிறேன்.

இமயம், பொதியம், புகார் — இவை மூன்றும் அழியாது எனச் சொல்லிய இளங்கோவடிகளின் வாக்குப் பொய்க்காது என்பதை வலியுறுத்த எண்ணிய ஆசிரியர், அந்த எண்ணத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகத் தமிழக அரசு புதுப்பித்துள்ள பூம்புகாரைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். என்றோ பாடிய தமிழ்க் கவிஞரின் வாக்குக்கு இன்றைய தமிழக அரசின் சாதனையைச் சாட்சியாகக் காட்டுவது தமிழர்களுக்கெல்லாம் இன உணர்வைத் தூண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை. இது மட்டுமா? தமிழரின் அன்றைய

அணிகலன்கள், ஆடையின் தன்மை, அங்காடிகள், நகரமைப்பு, மன்றங்களின் தன்மை, கோயில்கள், கொற்றவைக்கு அக்காலத்தில் செய்த ஒப்பனை, தமிழர் பண்பாடு — இப்படிப் பற்பல பண்டைத் தமிழகத்தின் செய்திகளை ஆசிரியர் அழகுறத் தீட்டியுள்ளார் இந்நூலில்!

தமிழகமெங்கும் சுற்றிச் சுழன்று சிலப்பதிகாரத்தின் மாண்பினையும் செந்தமிழின் மேன்மையினையும் திறம்படப் பல மேடைகளில் முழங்கி வரும் - சீரிய செயல் புரியும் இவர், இளங்கோவடிகளின் செந்தமிழ்க் காப்பியத்துள் மூழ்கித் திளைத்து, முத்துக் குளித்து, நல்ல சிப்பிகளை மேலே கொணர்ந்து, அரிய பல நன்முத்துக்களைத் தேர்ந்து, திகட்டாத இனிய கருத்தோவியமாக இந்த நூலைப் படைத்துள்ளார்.

செந்தமிழர் நலம் பாடும் பைந்தமிழ்க் கருவூலமாம் சிலப்பதிகாரத்தை எந்தக் கோணத்தினின்று ஆராய்ந்தாலும் நம் சிந்தை அணு ஒவ்வொன்றும் சிலிர்க்க வைக்கும். தமிழரின் முறையான வரலாற்றுச் செல்வமாய், மூவேந்தர் ஆண்ட முப்பெரும் நாடுகளின் வளங்காட்டும் செழும் படைப்பாய், வாழ்வு நெறிகளை வரையறுத்து உரைத்திடும் நீதி விளக்காய், சுற்றுலாப் பெருமை நவின்றிடும் சுவை குன்றாச் சுவடியாய், மொழிச் சிறப்பும் இன நலனும் மேம்படுத்தும் தீஞ்சுவை அமுதமாய் இலங்கிடும் சிலப்பதிகாரத்தில் நானும் தோய்ந்து மனத்தைப் பறிகொடுத்தவனாதலால் இதனை நன்கு சுவைத்திட முடிகின்றது.

புறையுண்ட பூம்புகாருக்குப் புத்துயிரூட்டி வரும் உணர்ச்சி, பொங்கிப் பூரித்துப் புதுப் பிரவாகமாய் ஓங்கி வரும் இந்த எழுச்சிக் காலத்தில், ஏற்றதொரு நூலினைப் படைத்தளிக்கும் இனிய நண்பர் செல்லப்பனைப் பாராட்டி அவர்தம் முயற்சிகள் வெல்க என வாழ்த்துகின்றேன்.

மு. கருணாநிதி

மாண்புமிகு சிலம்புச் செல்வர்

ம.பொ.சி.

அவர்களின்

வாழ்த்துரை

ம.பொ. சிவஞானம்
துணைத் தலைவர்
தமிழ்நாடு சட்டமன்ற
மேலவை



கோட்டை
சென்னை 9
07.11.1975

பதினெட்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு சேரமுனி இளங்கோ இயற்றியருளிய சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டிலேதான் புலவர் மனைகளிலிருந்து வெளியேறிப் பொது மக்களிடையே உலா வருகிறது. அதிலே, மன்னர்கள் பாத்திரங்களாக வருகின்றார்கள் என்றாலும், மொத்தத்தில் அது மக்கள் காப்பியம். இன்னொரு வகையில் சொன்னால், மங்கையர் காப்பியம். பதினேழு நூற்றாண்டுக் காலம் புலவர்கள் மனைகளிலே மறைந்து கிடந்த இந்த மாகாப்பியம் இன்று பட்டி தொட்டிகளிலெல்லாம் பவனி வருகின்றது.

அன்பர் சிலம்பொலி செல்லப்பன் தாம் பெற்றுள்ள பட்டத்திற்கேற்ப, சிலம்பைப் பட்டிதொட்டி தோறும் ஒலித்து வருகிறார். தமது பட்டத்தையே தலைப்பாக்கி, சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் முழுவதையும், ஓரளவே தமிழ் தெரிந்தவர்களும் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் எழுதி வெளியிட்டிருக்கிறார்.

இவர் நடுத்தர வயதினர்; இவருடைய எதிர்காலம் நீண்டதாக இருக்கிறது. அந்தக் காலத்திலேயும் சிலம்பொலிக்கும் திருப்பணியைத் தொடர்ந்து செய்வார். கண்ணகி காப்பியம் தமிழினத்தின் தேசியச் சொத்து. இதை மக்கள் மத்தியிலே பரப்ப

அயராது பாடுபட்டு வரும் சிலம்பொலி செல்லப்பனாருக்கு
என் வாழ்த்துக்கள். அன்பிலும் பண்பிலும் சிறந்தவராதலால்,
சிலம்பு பற்றிய பேச்சிலும் எழுத்திலும் அவை எதிரொலிக்கின்றன.

வாழ்க சிலம்பு!

வளர்க கண்ணகி புகழ்!

ம.பொ. சிவஞானம்

அணிந்துரை

சிலப்பதிகாரம் என்னும் சீரிய காப்பியத்தோடு இணைத்தே பேசப்படும் பெயர்கள் இரண்டு. சிலம்புச் செல்வர் ம.பொ. சிவஞானம், சிலம்பொலி செல்லப்பன். முன்னர் அரசியலாளர்; பின்னர் இலக்கியக் கல்வியாளர். முன்னவர் அப்பெருநூலைப் பெரும்பாலும் சமுதாய, அரசியல் ஆவணமாகப் பார்த்தார்; பின்னவர் அதனைப் பேரிலக்கியப் பேழையாகக் கண்டார். முன்னவர் அதனைப் பாமராக்கு அறிமுகப்படுத்தினார்; பின்னவர் அதனால் கற்றவரும் கல்லாரும் களிகொள்ளச் செய்தார். முன்னவரின் குரல் ஓய்ந்து விட்டது; பின்னவரின் குரல் இன்னும் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. செல்லப்பனாரின் அகவை முதிர் முதிர், சிலம்பொலி ஓங்கி உயர்ந்து கொண்டே போகிறது. அதற்குத் தக்க சான்று இந்நூல்.

செல்லப்பனார் இந்நூலில் சிலப்பதிகாரத்தை முதலில் இருந்து முடிவு வரை ஆழ்ந்து நோக்கித் தாம் பெற்ற முருகியல் இன்பத்தை நம்மோடு பகிர்ந்து கொள்கிறார். அவர் மேற்கொள்ளும் நீண்ட நெடும் பயணத்தில் நாமும் பங்கு கொள்கிறோம். அது அலுப்புத் தட்டாத, சோர்வு தராத, மேலும் மேலும் மகிழ்ச்சியைக் கூட்டும் பயணம். தொல்காப்பியர் கூறும் நோக்கு என்னும் செய்யுள் உறுப்பின் தன்மையையும் பயனையும் அறிந்தவர் இத்திறனாய்வாளர். அதனை முற்றும் வெற்றியோடு கையாண்டவர் இளங்கோ அடிகள். தொல்காப்பியர் நோக்கு என்னும் உறுப்பை,

“மாத்திரை முதலா அடிநிலை காணும்
நோக்குதற் காரணம் நோக்கெனப்படுமே”

என்று வரையறை செய்வார். அதனைப் பேராசிரியர்,

“மாத்திரையும் எழுத்தும் அசைநிலையும் சீரும் முதலாக அடி
நிரம்பும் துணையும் நோக்குடையவாகச் செய்தல்”

என்றும்,

“பாட்டின் ஓசை முதலிய வெல்லாம் கேட்போரை மீட்டும்
தன்னை நோக்கி நோக்கப் பயன்கொள நிற்கும் நிலைமை”
என்றும்,

“நாற்சொல் வழக்கினையும் பாவிற்படுப்பது மரபென்றான்
அங்ஙனம் அமைக்குங்கால் வழக்கியல் போன்று
வெள்ளைமை
கலவாது அரும் பொருள்களைத் தன்னகத்தே கொண்டு
அப்பொருளை உய்த்துணர்த்தற்கு கருவியாகிய நோக்கு
எனும்
உறுப்புடையதாய் வருவதே செய்யுளாதலின் நோக்கு
எனும் உறுப்பினைக் கூறுகின்றான்”

என்றும்,

“கேட்டால் மரித்து நோக்கிப்
பயன் கொள்ளும் கருவியே நோக்கு”

என்றும் விளக்குவார்.

உரையாசிரியனின் கடமை என்னவென்று அறிவுறுத்தும்
நச்சினார்க்கினியர், அவன் செய்யுளில் உள்ள ஒவ்வொரு
சொல்லும் செய்யும் பணியைத் தெளிவுபடுத்த வேண்டும்
என்பார்.

“சிறிய கட்பெறினே எமக்கீயும் மன்னே என்புழி
மன்னனைச் சொல் இனி அது கழிந்ததென்னும்
பொருள் குறித்து நின்றதுகாண் என்றால் பொருள்
உணராதானை அரிதாகப் பெற்ற கள்ளை எக்காலமும்
எமக்குத் தருகிறவன் துறக்கத்துச் சேறலின் எமக்குக்
கள்ளுண்டல் போயிற்றென்றல் இதன் பொருள் எனத்
தொடர்மொழி கூறிப் பொருள் உணர்த்துக”

நச்சினார்க்கினியர் உரையாசிரியனின் கடமை என்று
கூறுவதையே மேலைக் கல்வியாளரான டி.எஸ். எலியட்
திறனாய்வாளனின் பணி என்பார். ஒரு நூலினை மேலெழுந்த
வாரியாக நுனிப் புல் மேய்ந்து குற்றம் குறைகளையும்
நிறைகளையும் மிகைப்படுத்திக் கூறி மதிப்பீடு செய்தல்

நல்ல திறனாய்வாளனின் தொழில் ஆகாதென்றும் அந்நூலின் ஆழ்ந்த பொருளைத் தெளிவுபடுத்தவே (elucidation of a work of art) அவனது தலையாய கடமை என்றும் அவர் கூறுவார். கோலரிட்சும் அமெரிக்கப் புதுமைத் திறனாய்வாளர்களும் கவிதையின் சொற்களையும், தொடர்களையும், உவமைகளையும், உருவகங்களையும், பிற கூறுகளையும் ஆழ்ந்து நோக்கி அவை கவிதையின் முழுமைக்குத் துணை செய்வதை எடுத்துக் காட்டுவதே திறனாய்வாளனின் வேலை என்பார். 'மரித்து நோக்கிப் பயன் கொள்ளுதல்' என்று பேராசிரியர் கூறுவதைப் போல, கோலரிட்சு ஒரு பாம்பு முன்சென்று, பின் நகர்ந்து, முன் செல்வதைப் போல் கவிதை ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும் என்பார். செல்லப்பனார் தோற்றெடுத்துக் கொண்டுள்ள திறனாய்வு அணுகுமுறை இஃதே. சிலப்பதிகாரத்தின் சிறப்புக் கூறுகள் அனைத்தையும் வெளிப்படுத்த ஏற்ற அணுகுமுறையும் இதுவே என்பதை அவர் பெற்றுள்ள வெற்றியால் அறியலாம்.

நூலின் மையப் பகுதியை மட்டுமின்றி, மூலை முடுக்குகளையெல்லாம் திறனாய்வாளன் தெளிவுபடுத்த வேண்டும் என்று சொல்லும் டி.எஸ். எலியட் அதற்கு அவன் கையாள வேண்டிய கருவிகளாக ஒப்பிடுதலையும் பகுத்தாய்தலையும் (comparison and analysis) குறிப்பிடுவார். இத்தொழிலில் நம்முடைய உரையாசிரியர்களாகிய இளம்பூரணர், பேராசிரியர் நச்சினார்க்கினியர், பரிமேலழகர், அடியார்க்கு நல்லார் ஆகியோர் ஆழங்காற் பட்டவர்கள் என்பதை அவர் அறியார். இவ்வரை ஆசிரியர்களையெல்லாம் ஆழ்ந்து கற்ற செல்லப்பனார் சிலப்பதிகாரப் பகுதிகளின் சிறப்பை எடுத்துக் காட்ட இருபது நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பையும் எளிதில் ஏவல் கொள்கிறார். தொல்காப்பியம், பத்துப் பாட்டு, எட்டுத் தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலிருந்து பாரதி, பாரதிதாசன், தேசிக விநாயகம் வரையிலான பெருங்கடலில் இருந்து முத்துக்களை ஒப்புமைப் பகுதிகளாக வாரி வழங்குகிறார். இவ்வாறு தரப் பெறும் மேற்கோள்கள் முருகியல் இன்பத்தை மிகுவிப்பதோடு தமிழர் பண்பாட்டு வரலாற்றையும் தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றையும் நாம் அறியத் துணை செய்கின்றன.

கோவலன் - கண்ணகி திருமண நிகழ்ச்சியைக் கூறும்,

“வானத்துச்

சாலி ஒரு மீன் தகையாளைக் கோவலன்

மாழுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத்

தீவலம் செய்வது காண்பார்கண் நோன்பு என்னை”

என்னும் அடிகள் வாயிலாக நம்மை அகநானூற்று 136ஆம் பாடலுக்கு அழைத்துச் செல்கிறார். திறனாய்வாளர், இதனை ஒப்பிட்டுக் காட்டி, “இவ்வாறு எளிமையும் இனிமையும் இணைய நடைபெற்று வந்த திருமணங்களில் சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் சமயச் சடங்குகள் நுழையத் தலைப்பட்டு விட்டன என்பதைக் கோவலன்-கண்ணகி திருமண நிகழ்ச்சியால் அறிகிறோம்” (ப. 14) என்று கூறி அமைவார்.

மாதவி நடனம் ஆடிய போது குயிலுவக் கருவிகள் கூடி இன்னிசை எழுப்பியதை,

“குழல்வழி நின்றது யாமே யாழ்வழித்

தண்ணுமை நின்றது தகவே தண்ணுமைப்

பின்வழி நின்றது முழவே முழவொடு

கூடி நின்று இசைத்தது ஆமந்திரினது”

என்று இளங்கோ பாடுவார். திறனாய்வாளன் நமக்குக் கூத்த நூலில் வரும் இரண்டு நூற்பாக்களை நினைவூட்டுவார்.

“பண்வழி நடக்கும் பாட்டின் போக்கு

பாட்டின் வழியே தாளம் பயிலும்

தாள வழியே கால்அடி தட்டும்

தட்டின் வழியே உடலகம் சாயும்

சாய்ப்பின் வழியே கையது தழைக்கும்

கைவழிப் போகும் கண்கடை நோக்க

கண்வழி முகனே; முகவழி மெய்யே

மெய்வழிக் கையே; கைவழிப் பண்ணே

பண்வழித் தட்டே; தட்டு இடல்காலே

கால்வழிப் போக்கே; போக்கது கூத்து”

முதல் நூற்பாவில் பண் தொடங்கிக் கண்வரை சென்றவர், அடுத்த நூற்பாவின் கண் தொடங்கிக் கால் வரை கூத்து நடப்பதைக் குறிப்பிடுகிறார் (ப. 35) என்பது செல்லப்பனாரின் விளக்கம்.

அந்தி மாலை சிறப்பு செய் காதையின் இறுதியில் உள்ள வெண்பா, முழு நிலவு காதலரோடு கூடியிருப்போர்க்கு மகிழ்வையும் பிரிந்திருப்போருக்குத் துயரையும் உண்டாக்குவதை அரிய உவமையோடு புலப்படுத்தும்.

“கூடினார்பால் நிழலாய்க் கூடார்பால் வெய்யதாய்க் காவலன் வெண்குடைபோல் காட்டிற்றே - கூடிய மாதவிக்கும் கண்ணகிக்கும் வான்ஊர் மதிவிரிந்து போதுஅவிழ்க்கும் கங்குற் பொழுது.”

இதனை அறிமுகப்படுத்த நூலாசிரியர் இரண்டு தனிப் பாடல்களையும் அதிவீரராம பாண்டினின் நைடதத்திலிருந்து ஒரு பாடலையும் காளிதாசனின் குமார சம்பவத்திலிருந்து ஒரு பாடலையும் ஒப்புமைப் பகுதிகளாகத் தருகிறார். “தனித்திருந்த தலைவியை மதிப்பிறை தீப்பந்தமாய் எரித்ததைக் கூறும்” தனிப் பாடல் மற்றவற்றிற்கெல்லாம் தரத்தில் சற்றும் குறைந்ததன்று.

“காட்டிலே கனிமது வுண்டு கைதையம்
தோட்டிலே பேட்டோடும் துயிலும் தும்பிகாள்
வீட்டிலே தாயரை இருத்தி வெண்மதிக்
கோட்டிலே நெருப்பையும் கொளுத்தினார்களே” (ப. 40)

“வெண்ணிலாக் காதலன் இரவுக் காதலின் இருள்நிறக்
கூந்தலைத் தன் கதிர்க் கரங்களால் கோதி விட்டு
முத்தமிடுவதால் அவள் இன்ப மயக்கத்தில் தாமரை
யாகிய தன் கண்களை மூடுகிறாள்” (ப. 42)

என்பது காளிதாசனின் கற்பனை.

காளிதாசனின் காவியங்களிலும் நாடகங்களிலும் தொட்ட இடமெல்லாம் சங்க இலக்கியம் தட்டுப்படுவதைச் சுட்டிக் காட்டி, அமெரிக்க அறிஞர் ஜார்ஜ் ஹார்ட் தந்துள்ள எடுத்துக் காட்டுகளை நாம் எண்ணிப் பார்க்கிறோம். சங்க இலக்கியங்களில் இருந்து மட்டுமல்லாமல் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்தும் அவன்

ஒவ்வோர் அகப்பை அவ்வப்போது மொண்டு கொள்கிறான் என்பதும் நம் நினைவிற்கு வருகிறது. மாதவியின் மடலையும் சகுந்தலையின் மடலையும் மட்டும் குறிப்பிட்டுக் காட்டும் பண்டிதமணி, சிலப்பதிகாரத்தைக் காளிதாசன் படித்திருப்பான் என்று எண்ணிப் பார்த்திருக்க வழியில்லை.

காளிதாசனின் ருது சம்ஹாரம் அவன் இளமையில் இயற்கையின் அழகால் ஈர்க்கப்பட்டு, காதல் மேல் காதல் கொண்டு பாடிய பாடல் என்பர். அது ஒவ்வொரு காண்டமும் ஒரு பருவம் பற்றிப் பேசுகின்ற ஆறு காண்டங்களைக் கொண்டது 'ருது சம்ஹாரம்' என்னும் தலைப்பே பருவங்களின் கூட்டம் என்னும் பொருள் தந்து ஆறு பகுதிகளையும் ஒரு குறுங் காவியமாக இணைக்கிறது. புத்தாண்டு இளவேனிலோடு தொடங்குகின்றதாயினும் காளிதாசனின் முதல் காண்டம் கோடை பற்றியதாகவும் இறுதிக் காண்டம் இளவேனில் பற்றியதாகவும் அமைந்துள்ளன. இளங்கோவின் 'ஊர் காண் காதை'யில் பருவங்கள் கோடை, கார், கூதீர், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில் என்ற வரிசையிலேயே சொல்லப் பெறுகின்றன. மங்கையர் தம்முடைய கொழுநரோடு பூஞ்சேக்கையில் இருந்து ஏனைய பருவங்கள் எங்குச் சென்றன என்று வினவுகின்ற காலம் கோடையாதலால் கழிந்து போன பருவங்களைக் குறித்து அவர்கள் எண்ணுவதாகக் கவிதை செல்கிறது. கோடை தவிர ஐந்து காலமும் கழிந்தது கூற வேண்டி, 'உடைப்பெரும் கொழுநரோடு பருவமெண்ணும் படர்தீர் காலை' என்று பாடும் இளங்கோ ஆறு பருவப் பாடுபொருளுக்குக் கலை ஒருமை(*artistic unity*)யைத் தருகிறார். இதே வரிசையில் பருவங்களைச் சொல்லும் காளிதாசனின் ஆறு காண்டங்களை இணைப்பது கவிதையின் தலைப்பு மட்டுமே. கோடையைப் பாடும் முதல் காண்டத்தில் மேல்நிலை மாடத்தில் அமர்ந்திருக்கும் காதலன் தன் காதலிக்கு ஆறு பருவங்களிலும் இயற்கை கொள்ளும் வெவ்வேறு கோலங்களைச் சொல்வதாக அவனது நூல் தொடங்குகிறது.

இளங்கோ 'ஊர்காண் காதை'யில் ஒரு நாளின் ஆறு சிறு பொழுதுகளிலும் ஓர் ஆண்டின் ஆறு பெரும் பொழுதுகளிலும்

இன்பம் துய்க்கும் மாந்தரின் நிலையையும் செயல்பாடுகளையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார். ஆறு பருவ வருணனைக்கான பாடலின் கருவையும் உருவையும் இளங்கோவின் 'ஊர்காண் காதை'யில் இருந்து எடுத்துக் கொண்ட காளிதாசன் அதனை ஓர் இலக்கிய வகையாகவே மாற்றி விடுகிறான்.

ருதுசம்ஹாரத்தின் ஆறாம் காண்டத்தில் ஒரு பாடலில் இளவேனில் கீழ்க்கண்டவாறு வருணிக்கப்படுகிறது:

“அழகிய மாம்பூக்களின் சொம்பு-அவனது தோந்தெடுத்த அம்பு
கிளியின் மூக்கென வளந்த கிஞ்சுகப் பூக்கள் - அவனது
வில்

வண்டுகளின் வரிசைகள் - அவனது வில்லின் நாண்

திங்கள் - அவனது வெண்கொற்றக் குடை

நறுமணமிக்க தென்றல் - அவனது பெருமித யானை

குயில்கள் - அவனது பாடகர்

உருவமற்ற, உலகை வென்ற, காமன்

இளவேனிலோடு இணைந்து

உங்களையெல்லாம் என்றும்

மகிழ்விப்பானாக!

(VI. 28)

குமாணை மண்ணாக்கி இளவேனிலையும், இளங்காற்றையும், குயிலையும் அவனோடு சேர்த்துக் காட்டும் தொடர் உருவகக் காட்சி சிலப்பதிகாரத்தில் 'வேனிற் காதை'யின் தொடக்கத்திலேயே இடம் பெறுகிறது.

“மன்னன் மாரன் மகிழ்துணையாகிய
இன்னிளவேனில் வந்தனன் இவணென
வளங்கொழு பொதியின் மாமுனி பயந்த
இளங்கால் தூதன் இசைத்தனன் ஆதலின்
மகரவெல்கொடி மைந்தன் சேனை
புகரறு கோலம் கொள்ளுமென்பது போல்
கொடிமிடை சோலைக் குயிலோன் என்னும்
படையுள் படுவோன் பணிமொழி கூற.”

இதனைக் காளிதாசன் முற்றுமாக எடுத்துக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் குயிலோன் கூறும் அறிவுரை குமார சம்பவத்தில் மூன்றாம் சருக்கத்தில் காமனின் கட்டளையாக இடம் பெறும்.

“பெண்ணினத்தின் தன்முனைப்பைச் சிதைப்பதில்
வல்லுநனான மதனின் கட்டளையை ஆண்குயில்
மாம்பூ மொட்டுகளை உண்டதால்
இனிமை பெற்ற குரலில் அறிவித்தது” (3:32)

காளிதாசனின் ரகு வம்சத்தில் பெண்களுக்கு அநங்கனின் ஆணை மேலும் தெளிவாக விளக்கப்படுகிறது.

உங்கள் சினத்தை வெல்லுக; கணவனோடுள்ள பூசலை விட்டு விடுக; இப்பருவம் சென்று விடின், அதனை நீவிர் மீண்டும் பெறவியலாது; உங்கள் காதலர்களிடமிருந்து பிரிந்திருக்க வேண்டா (9:47)

மேக தூதத்தில் தலைவன் மேகத்திடம்,

நீ செல்லும் வழியில் நிர்விந்திய எனும் ஆற்றைப் பார்ப்பாய். அவள் பூக்களால் ஆகிய ஆடையை இடையில் அணிந்து நீர்க் குமிழிகளாகிய உந்திச் சுழி தோன்ற, நீர்ப் பறவைகள் தன் அலைகளோடு விளையாட, வளைந்து வளைந்து தடுமாறி நடந்து செல்லும் காட்சி கவர்ச்சியானது. இவையெல்லாம் தம் முதல் காதலைத் தெரிவிக்கும் பெண்களின் நாணமுள்ள செயல்களாகும். காதலின் நுண்மணம் உன் உள்ளத்தை நிரப்புமாக (30)

என்று வேண்டுகோள் விடுப்பான். சிலப்பதிகாரத்தில்,

“மருங்கு வண்டு சிறந்தார்ப்ப மணிப்பூ ஆடை
அதுபோர்த்துக்
கருங்கயல்கண் விழித்து ஒல்கி நடந்தாய் வாழி காவேரி
பூவர்சோலை மயிலாலப் புரிந்து குயில்கள் இசைபாடக்
காமர்மாலை அருகசைய நடந்தாய் வாழி காவேரி” (25,26)

என்றெல்லாம் காவேரி உருவகிக்கப் பெறும்.

துசியந்தனிடம் காதல் கொண்ட சகுந்தலை அவனுக்குத் தன் உள்ளவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்த ஒரு மடல் எழுதுகிறாள். கிளியின் நெஞ்சம் போன்று மென்மையான தாமரை இலையில்

நகத்தினால் ஒரு பாடல் பதிக்கப்படுகிறது. அதனைப் பூக்கள் இடையே வைத்து மன்னனிடம் சேர்த்து விடுவதாக அவளது தோழி உறுதி கூறுகிறாள்.

“எனக்கு உம்முடைய உள்ளம்
புரியவில்லை;
ஆனாலும் இரவும் பகலும்
இரக்கமற்றவரே,
காமன்தரும் நோயால்
அலைப்புறுகிறேன்;
உடலின் ஒவ்வோர் உறுப்பும்
உம்மோடு ஒன்றித்துப் போகத்
துடிப்பதால்.”

இதுவே அவளது கடிதம் கூறும் செய்தி.

கோவலனின் பிரிவாற்றாமையால் மாதவி எழுதும் கடிதம் 'வேனில் காதை'யில் இடம் பெறுகிறது. காமனின் கட்டளையால், மாதவி இதனைச் சண்பகம் முதலிய பூக்களால் நெருங்கத் தொடுத்த மாலையினிடையே வைத்த தாமும் பூவின் வெள்ளிய தோட்டிலே பித்திகையின் முகையாகிய எழுத்தாணியைக் கையில் கொண்டு அதனைச் செம்பஞ்சின் குழம்பில் தோய்த்து உதறி எழுதுவதாகக் கவிஞர் கூறுவார்.

உலகின் உயிர்களையெல்லாம் தாம் மகிழும் துணையோடு இணைத்து வைக்கும் இனிய இளவேனில் என்பான் இளவரசன்; ஆதலால் நெறிப்படச் செய்யான்; திங்களாகிய செல்வனும் கோட்டமுடையவன். புணர்ந்தோர் இடைப்படுப்பினும் பிரிந்தோர் மறப்பினும் நறும்பூ வாளியால் நல்லுயிர் கோடல் என்பது அவனுக்குப் புதியதன்று. இதனை அறிந்து கொள்ளுக! (வேனில் காதை, 45-71)

மாதவிக்கும் சகுந்தலைக்கும் பிறப்பிலும், வளர்ந்த சூழலிலும் உள்ள வேறுபாடுகளை மனத்தில் கொண்டு அவற்றிற்கேற்ப மாற்றங்களைச் செய்து இளங்கோவின் கடிதத்தைக் காளிதாசன் பயன்படுத்திக் கொள்கிறான் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது.

மாதவியின் நீராலும், கூந்தல் ஒப்பனையும், அணிகலன்கள் அணிவதும் அடிகளால் அழகிய கவிதையாக்கம் பெறுகின்றன. இப்பகுதிகள் எல்லாம் பழந்தமிழர் நாகரிகம் பெற்றிருந்த உயர்வைக் காட்டுமென்று கூறும் செல்லப்பனார் கூந்தலின் ஏக்கத்தைச் சொல்லும் ச.து.சு.யோகியின் கவிதையை ஒப்புமைக்குக் கொண்டு வருவார்.

“முடிமிசை வீழ்ந்த பன்னீர்
மோக லாகிரியில் சிக்கிய
படிமிசைப் பாத மட்டும்
பாய்ந்திடும்; பாய்ந்த பின்னர்
கடிகமழ் தொட்டி ஒன்றில்
கவலையாய்த் தேங்கும்; அன்னாள்
வடிவினை நிழல் கொண்டேனும்
வஞ்சையாய்த் தழுவும் மாதோ.”

“பட்டினில் கருமை பூசிப்
பளபளச் செய்த கூந்தல்
சொட்டுப் பன்னீரின் துள்ளித்
துடைவரைத் தவழ்ந்து மேனி
தொட்டணைத்து இனபம் கொண்ட
சுவையெலாம் நீங்கத் தன்னைக்
கட்டுவர் என்ப தாலே
கண் கலுழ்ந்து அழுவ போன்ற.” (ப. 56)

இளங்கோவின் பாடல் அடிகள் யோகியார்க்கு இவ்வாறு பாடக் கருத்து வித்தாய் அமைந்திருக்க வேண்டும் என்று ஆசிரியர் கூறுவதை ஏற்று மகிழ்கிறோம்.

கோவலன் காவிரியை நோக்கிப் பாடும் பாடல் கேட்டு வருந்தும் மாதவியின் மனநிலையைச் சுட்ட, கலிங்கத்துப் பரணியிலிருந்து ஒரு பாடல் மேற்கோளாகத் தரப்படுகிறது.

“தரைமகள் தன் கொழுநன் தன் உடலந் தன்னைத்
தாங்காமல் தன்னுடலால் தாங்கி விண்ணாட்டு
அரமகளிர் அவ்வுயிரைப் புணரா முன்னம்
ஆவிஒக்க விடுவாளைக் காண்மின் காண்மின்.” (488)

பெண்ணொருத்தி தான் விரும்பும் ஆண் மகனை வேறு எந்தப் பெண்ணும் நெருங்க இடம் தரான் என்பதை இதனினும் சுவைபட எவ்வாறு சொல்ல முடியும்?

பிறந்த வீட்டுச் செல்வத்தையும் புகுந்த வீட்டு வறுமையையும் எடுத்துக் காட்டிப் புகுந்த வீட்டு வாழ்வே வேண்டும் என்று விரும்பும் பெண்ணொருத்தி பற்றிய பழம் பாடலும் ஒப்புமை காட்டப் பெறுகிறது.

“ஒன்று விட்டு ஒரு பொழுது தின்றே கிடப்பினும்
நன்றே தோழி நம் கணவன் வாழ்வே.” (ப. 71)

கோவலன் எண்ணத்தைப் பிறழவுணர்ந்த மாதவியின் உள்ளத் துடிப்பால் விளைந்த துன்பியல் நிகழ்வை விளக்கப் பயன்படும் இப்பாடல்கள் அவன் வளர்ந்த பண்பாட்டுச் சூழலைத் தொட்டுக் காட்டவும் துணை செய்கின்றன.

கோவலன் புகார் நகரின் வளம் பற்றிப் பாடும் பாடலொன்றில் வண்டு ஊசலாடும் காட்சி வருகிறது.

“மாதரார் கண்ணும் மதிநிழல் நீர்
இணை கொண்டு மலர்ந்தநீலப்
போதும் அறியாது வண்டுசேல்
ஆடும் புகாரே எம்மூர்.” (6:3-4)

ஆசிரியர் இதனையொத்த கருத்துடைய கவிதையை நளவெண்பாவிலிருந்து எடுப்பார்.

“மங்கை ஒருத்தி மலர் கொய்வாள் வாண்முகத்தைப்
பங்கயம் என்றெண்ணிப் பழவண்டைச் செங்கையால்
காத்தாள் அக்கைம்மலரைக் காந்தள்ளைப் பாய்தலுமே
வேர்த்தாளைக் காணென்றான் வேந்து.” (172)

இளங்கோவின் “நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்க மாட்டேமால்” என்னும் அடியும், “இம்மை மாறி மறுமையாயினும் நீயாகியர் என் கணவனை; யானாகியர் நின் நெஞ்சு நேர்பவளே” என்னும் குறுந்தொகை அடிகளும் பெண்ணின் மாண்பையும் ஒருவனுக்கு ஒருத்தி எனும் இல்லற வாழ்வின் சிறப்பையும் தெளிவுறுத்தும் இணையற்ற இலக்கிய அடிகள்

ஆகும். ஒப்புமைக்குப் பாரதியின் புதுமைப் பெண் முன்னிறுத்தப் பெறுகிறாள்.

“கண்ணன் மனநிலையைத் தங்கமே தங்கமே
கண்டு வர வேணுமடி தங்கமே தங்கம்...
நேரம் முழுவதிலும் அப்பாவிதனையே - உள்ளம்
நினைத்து மறுகுதடி தங்கமே தங்கம்
தீர ஒரு சொலின்று கேட்டு வந்திட்டால்
தெய்வமிருக்குதடி தங்கமே தங்கம்.” (96)

ஊருக்கு அழகு உயர்ந்தோர் வாழ்தல் என்னும் கருத்தை,

“பதிஎழு அறியாப்பழங்குடி கெழீஇய
பொது அறுசிறப்பின் புகாரே ஆயினும்
நடுக்கின்றி நிலைஇய என்பது அல்லதை
ஒடுக்கம் கூறார் உயர்ந்தோர் உண்மையின்
முடிந்த கேள்வி முழுதுணர்ந்தோர்”

என்னும் அடிகளில் இளங்கோ உணர்த்துவார். ஆசிரியர்,

“ஆன்றவிந்தடங்கிய கொள்கைச்
சான்றோர் பலர்யான் வாழும் ஊரே” (191)

எனும் புறநானூற்று அடிகளையும்,

“பண்புடையார்ப் பட்டுண்டு உலகம் அதுஇன்றேல்
மண்புக்கு மாய்வது மண்” (996)

எனும் திருக்குறளையும் நமக்கு நினைவூட்டுவார்.

கற்பனை கலந்து இளவேனிலைப் பாடிய முதற் புலவர் இளங்கோ அடிகள் என்று அன்னாரின் இளவேனில் வருணனையை அறிமுகம் செய்யும் ஆசிரியர் சங்கப் பாடல்களிலிருந்தும் சீவக சிந்தாமணியிலிருந்தும் ஒப்புமைப் பகுதிகளைத் தருவார்.

“ஈன்றவள் திதலைபோல் ஈர்பெய்யும் தளிரொடும்
ஆன்றவர் அடக்கம்போல் அலர் செல்லாச் சினையொடும்
வல்லவர் யாழ்போல வண்டார்க்கும் புதலொடும்
நல்லவர் நுடக்கம் போல் நயம்வந்த கொம்பொடும்
உணர்ந்தவர் ஈகைபோல் இணரூழ்ந்த மரத்தொடும்
புணர்ந்தவர் முயக்கம்போல் புரிவுற்ற கொடியொடும்”
(கலி. 32)

“இளிவாய்ப் பிரசம் யாழாக

இருங்கட் தும்பி குழலாகக்
களிவாய்க் குயில்கள் முழவாகக்
கடிபூம் பொழில்கள் அரங்காகத்
தளிர்போல் மடவார் தணந்தார்தம்
தடந்தோள் வளையு மாமையும்
விரியாக் கொண்டிங்கு இளவேனில்

விருந்தா ஆடல் தொடங்கினான்” (சீவக சிந். 2691)

ஆகிய இரண்டு பாடல்களும் நம்மைக் கவரும். “தமிழ் இலக்கியம் இயற்கைத் தெய்வம் குடிகொண்ட கோயில்” எனும் திரு.வி.க.வின் கூற்று முழு உண்மை என்று எண்ணுகிறோம்.

புகார் நகரில் தரை வழியும் கடல் வழியும் வணிகர்கள் கொண்டு வந்த பொருள்கள் மலை போல் குவிந்து கிடப்பதைச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிட்டு அந்நகரத்து வணிகர்களைப் போற்றும்.

“முழங்கு கடல் ஞாலம் முழுவதும் வரினும்
வழங்கத் தவாஅ வளத்தது ஆகி
அரும்பொரு தருஉம் விருந்தின் தேளம்
ஒருங்கு தொக்கன்ன உடைப்பெரும் பண்டம்
கலத்தினும் காலினும் தருவனர் ஈட்டக்
குலத்தில் குன்றாக் கொழுங்கொடிச் செல்வர்.”

(மனை அறம். 1-8)

பட்டினப்பாலை அவ்வாறு புகாரில் வந்து சேர்ந்த பொருள்களைப் பட்டியலிடுவதை ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுவார்.

“நீரின் வந்த நிமிர் பரிப் புரவியும்
காலின் வந்த கருங்கறி மூடையும்
வடமலைப்பிறந்த மணியும் பொன்னும்
குடமலைப் பிறந்த ஆரம் அகிலும்
தென்கடல் முத்தும் குணகடல் துகிரும்
கங்கை வாரியும் காவிரிப் பயனும்
ஈழத்துணவும் காழகத் தாக்கமும்
அரியவும் பெரியவும் நெளிய ஈண்டி.”

(185-192)

பழந்தமிழர் கடல் வணிகத்தில் தலைமை தாங்கியதை விபுலானந்த அடிகள் ஆய்ந்து கூறியுள்ளதை நினைந்து இறும்பூது எய்துகின்றோம்.

சிந்து நதிக் கரையிலிருந்த மீனாட்டு நண்டுராகிய முகிஞ்சதரோவின் வரலாற்றையும் பழைய சுமேரிய வரலாற்றினையும் 'குமரிக் கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள, வடதிசைக் கங்கையும் இமயமும் கொண்டு தென்திசை ஆண்ட தென்னவன் வாழி' என்னும் சிலப்பதிகாரக் கூற்றையும் நாம் படிக்கும்போது தலைச் சங்கத்திறுதிக் கடல்கோளின் பின் பாண்டியனது ஆட்சியிலிருந்த தமிழ் மக்களுள் ஒரு பகுதியார் கடல் கடந்து பாரசீகக் கடல் வழியாகச் சென்று யூபிராற்றஸ்-ரைகிநீஸ் நதிக் கரையிலிருந்த நாட்டில் குடியேறி அதற்குச் சுமேரியா என்னும் பெயரிட்டு வழங்கினாரென்பதும் மற்றொரு பகுதியார் வடதிசைக் கங்கையும் இமயமும் கொண்டு சிந்து நதிக் கரையிலே தாம் குடியேறிய நாட்டிற்கு மீனாடு எனப் பெயரிட்டு இணைக்கயல் பொறித்த கொடியை உடையராய் வாழ்ந்தாரென்பதும் புலனாகின்றன...

பின்பு மத்தியத் தரைக் கடலோரத்திலே குடியேறிப் 'பணிகள்' என்றும் பின்னாளிலே 'பிளீசியர்' என்றும் வழங்கப்பட்ட குலத்தினராய்ப் பழங்காலத்திலே பெருஞ்சிறப்போடு விளங்கிய வாரிசுத் தொழிலை நடத்துகிறார்கள். பின்பு கிரேக்க இத்தாலிய நாடுகளிலும் அணித்தா தீவுகளிலும் குடியேறி மீனவர், எத்துருஸ்கர் என்னும் பெயரோடு வாழுகிறார்கள். (விபுலானந்தர், பக். 89-93)

கோவலன் கண்ணகியிடம் 'மதுரை அண்மையில்தான் ஆறைங்காதமே' என்று கூறியதை இளங்கோ வேதனையைத் தூண்டும் தகையுணர்வோடு கவிதையாக்குவார்.

“இறுங்கொடி நுகப்போடு இனைந்து அடிவருந்தி
நறும்பல் கூத்தல் குறும்பல் உயிர்த்து
முதிராக் கிளவியின் முள்ளெயிறு இலங்க
மதுரை மூதூர் யாதென வினவ
ஆறு ஜங்காதம் நம் அகல் நாட்டு உம்பர்
நாறு ஜங்கூந்தல் நணித்து என நக்கு.”

(ப. 157)

இதற்கு அரிய ஒப்புமைப் பகுதியைக் கம்பனிலிருந்து ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டுவார்.

“நீண்டமுடி வேந்தனருள் ஏந்தி நிறை செல்வம்
பூண்டதளை நீங்கி நெறி போதலுறு நாளின்
ஆண்ட நகர் ஆரையொடு வாயிலகலா முன்
யாண்டையது காணென இசைத்ததும் இசைப்பாய்.”

‘ஆறு ஐங்காதம்’ என்னும் கோவலன் கூற்றின் நயம் அறியாத பார்த்தசாரதி தமது சிலப்பதிகார ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில்,

She inquired: “Where is the ancient city of Madurai?” With a smile, Kovalan replied: O, you have five, fragrant plaits of hair! It is nearly **three hundred miles**

என்று மொழிபெயர்ப்பார்.

உழவு செய்தல், நடவு நடுதல், களை பறித்தல், கதிரடித்தல் ஆகிய பண்ணைச் செய்திகளை இளங்கோ நிரல்படக் கூறும் வருணனை சேக்கிழாருக்கும் கம்பருக்கும் மூலமாகிறது.

“மாதர் நாறு பறிப்பவர் காட்சியும்
சீத நீர்முடி சேர்ப்பவர் செய்கையும்
ஓதையார் செய் யுமுநர் ஒழுக்கமும்
காதல் செய்வதோர் காட்சி மலிந்தவே.”

(பெரிய, திருமலைச் சருக்கம் 61)

“தாறு நாறுவ தாழைகள் தாழையின்
சேறு நாறுவ தூங்குறு மாங்களி
நாறு நாறுவ நாறு வளர்குறும்
சேறு நாறுவ செங்கழு நீரரோ.”

(கிட்கிந்தா, ஆறு செல் படலம் 51)

கோவலன் யாழ் மீட்டியதாக இளங்கோ ஈரிடங்களைப் படைத்துள்ளார் என்றும், மாதவியோடிருந்து கடற்கரையில் மீட்டியது மதுரைப் பயணத்தைத் தொடங்கி வைத்தது என்றும், பாணர்களோடு சேர்ந்து வையைக் கரையருகில் மீட்டியது

பயணத்தை முடித்து வைத்தது (ப. 195) என்றும் ஆசிரியர் கூறுவார்.

யாழ் நூல் கண்ட விபுலானந்தர் யாழ் எனும் இசைக் கருவியை மீட்டுருக்கம் செய்ததற்குச் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்தும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலிருந்தும் பெயர் குறிப்புகள் பல. அன்னார் வேத காலத்து வீணையினும் தமிழரது யாழ் பழமையானதென்றும் தமிழகத்து யாழே உலகின் பல நாடுகளுக்குச் சென்றதென்றும் தமது “பழந்தமிழரின் யாழ்க் கருவிகள்” என்னும் கட்டுரையில் குறிப்பிடுவார்.

சிலப்பதிகாரம் கானல் வரிப் பாடலில் கூறப்பட்டது மகர யாழாக இருக்கலாம்.

சிந்து நதி தீரத்திலே பழைய காலத்தில் விளங்கிய முகிஞ்சதரோ நாட்டிலும் பாரசீகக் கடற்கரையிலிருந்த சுமேரு நாட்டிலும், சால்தேய நாட்டிலும், மிசிரம் என்னும் பழம் பெயருடைய எகிப்து நாட்டிலும், பிற நாடுகளிலும் யாழ்க் கருவிகள் இருந்ததாக அறிகிறோம்.

தமிழ் நாட்டிலே முதலில் தோன்றிய யாழ் கருவியானது, உலகத்தின் பல பாகங்களிலும் பரவியதென்று கொள்ளுவதற்குப் பல ஆதாரங்களிருக்கின்றன. பழைய காவிரிப்பூம் பட்டினத்துக் கடற்கரையிலே, மடலவிமும் தாழை மரங்களினாலே சிறையாகச் சூழப்பட்ட நடுவிடத்தாலே, புன்னை மர நீழலிலே, அழுக்கற்ற மணல் பரந்த நிலத்திலே, சித்திர மெழுதிய திரையை வளைத்து மேற்கட்டியிடப்பட்ட வெண்கால் ஆசனத்தின் மீது கோவலனும் மாதவியும் இருக்கின்றனர். அருகில் நின்ற வயந்தமாலை கையிலேயிருந்த யாழினை மாதவி தொழுது வாங்குகின்றாள்.

“யாழ்கையில் தொழுது வாங்க” என்றமையினாலே யாழ் வாசிக்கும் பெண் வணக்கத்தோடு யாழினைக் கையிலெடுக்க வேண்டுமென்பது கூறப்பட்டது.

‘நல்லிசை மடந்தை நல்லெழில் காட்டி
அல்லியும் பங்கயத் தயனிளிது படைத்த
தெய்வம் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்
மெய்பெற வணங்கி மேலொடு கீழ் புணர்த்து

இரு கையின் வாங்கி இடவயின் இரீஇ
மருவிய வினய மாட்டுதல் கடனே”

என யாழ் வாசிக்கும் முறை கூறப்பட்டது.

இளவேனிற் காலத்தில் வீசும் என்ற அளவில் மட்டுமே சங்கச் சான்றோர் பாடியிருக்க இளங்கோ “தென்றலைப் பல்வேறு மனக் கலவைகளிலே படர விட்டுக் குளிர்ச்சியையும் மணத்தையும் ஏற்றி நம் நெஞ்சு குளிரவும் தமிழ் மணக்கவும் உலவ விடுகிறார்” (ப. 198) என்று கூறும் ஆசிரியர் பரிபாடலில் இருந்தும் பரஞ்சோதியிடமிருந்தும் பாரதிதாசனிடமிருந்தும் மேற்கோள்கள் தருகிறார். சிலம்பின் செல்வாக்கைப் பின்வரும் பாடல்களில் காணலாம்.

“பொதிகைமலை விட்டெழுந்து, சந்தனத்தின்
புதுமணத்தில் தோய்ந்த, பூந்தாது வாரி
நதி தழுவி, அருவியின் தோள் உந்தித் தெற்கு
நன்முத்துக் கடல் அலையின் உச்சிதோறும்
சதிராடி, மூங்கிலிலே பண் எழுப்பித்
தாழையெல்லாம் மடற்கத்தி சுழற்ற வைத்து
முதிர்நெங்கின் இளம் பாளை முகம் சுவைத்து
முத்துதிர்த்துத் தமிழகத்தின் வீதிநோக்கி
அந்தியிலே இளமுல்லை சிலிர்க்க, செந்நெல்
அடிதொடரும் மடைப்புனலும் சிலிர்க்க, என்றன்
சிந்தை உடல் அணு ஒவ்வொன்றும் சிலிர்க்கச்
செல்வம் ஒன்று வரும்; அதன் பேர் தென்றற் காற்று.”

(ப. 200)

செல்லப்பனார் சிலம்பிலிருந்து தொடங்கும் பயணத்தில் நம்மையும் சேர்த்துக் கொண்டு சிலம்பிற்கு முன்னெழுந்த சங்கப் பாடல் உலகிற்கும் சிலம்பிற்குப் பின்வந்த நீண்ட தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கும் செல்வதும் வருவதும் ஆகிய நீண்ட நெடும் பயணம் இன்பம் தருவது; அறிவைப் பெருக்குவது.

மதுரைக் கோட்டையின் மீதுள்ள கொடி கோவலன் கண்ணகியை ‘வாராதீர்’ என்று தடுப்பது போல் அசைந்தாடியது என்று இளங்கோ தற்குறிப்பேற்ற அணியை எடுத்தாள்வார்.

இளங்கோ வழியின் கம்பனும் வில்லிப்புத்தூராரும் செயல்படுவர் என்பதை இரண்டு மேற்கோள் காட்டி நிறுவுவார் ஆசிரியர்.

“போர் உழந்து எடுத்த ஆர்எயில் நெடுங்கொடி
வாரல் என்பனபோல் மறித்துக் கைகாட்ட.”

(சிலம்பு, புறஞ்சேரி, 189-90)

“மையறு மலரின் நீங்கி யான்செய் மாதவத்தின் வந்து
செய்யவள் இருந்தாள் என்று செழுமணிக் கொடிகள் என்னும்
கைகளை நீட்டி அந்தக் கடிநகர் கமலச் செங்கண்
ஐயனை ஒல்லைவா என்றழைப்பது பேன்ற தம்மா.”

(கம்ப. பால. மிதிலைக் காட்சி 1)

புதுமணப் பெண்டிர் கள்ளருந்தி மயங்கிய நிலையில்
தம் கண்ணருகே வந்து சேரும் வண்டுகளை ஓட்ட வீசும்
மாலைகள் வண்டுகள் மொய்க்காத வேறிடத்தில் விழும்
காட்சியை இளங்கோ ஓர் ஒவியமாகத் தருவார்.

“பொற்றொடி மடந்தையர் புதுமணம் புணர்ந்து
செம்பொன் வள்ளத்துச் சிலதியர் ஏந்திய
அம்தீம்தேறல் மாந்தினர் மயங்கப்
பொறிவரி வண்டினம் புல்லு வழி அன்றியும்
நறுமலர் மாலையின் வறிதிடம் கடிந்தாங்கு.”

இதனையொத்த பகுதியைக் கலித்தொகையில் காணலாம்.

“ஒருத்தி, இறந்த களியாள் இதழ் மறைந்த கண்ணள்
பறந்தவை மூசக் கடிவாள் கடியும்
இடந்தேற்றாள் சோர்ந்தனள் கை.” (ப. 220)

பாண்டிய மன்னன் நாடக மகளிரின் ஆடலைக் கூர்ந்து
நோக்கியதால், கோப்பெருந்தேவி ஊடல் கொள்கிறாள்.

“கூடல் மகளிர் ஆடல் தோற்றமும்
பாடல் பகுதியும் பண்ணின் பயங்களும்
காவலன் உள்ளம் கவர்ந்தன”

என்று வேதனையுறும் அரசி அவையிலிருந்து வெளியேறுகிறாள்.
இது வேதநாயகம் பிள்ளையின் நீதி நூல் பாடலொன்றை
ஆசிரியருக்கு நினைவூட்டுகிறது.

“ஓவியர் நீள் சுவர் எழுதும் ஓவியத்தைக் கண்ணூறுவான்
தேவியை யாம் அழைத்திட ஆண்சித்திரமேல் நான் பாரேன்
பாவையர் தம் உருவெனில் நீர் பார்க்க மனம் பொறேன்
என்றாள்

காவி விழிமங்கையிவள் கற்பு வெற்பின் வற்புளதால்.”

(ப. 275)

ஆசிரியர் இந்த அருமையான பாடலை மேற்கோளாகத்
தந்திருக்கவில்லையானால் நம்மில் பலர் அதனை
இழந்திருப்போம்.

இயல்பையே பாடும் இளங்கோ பாண்டியன் ஆட்சியைப்
பாராட்ட உயர்வு நவீர்சியைக் கையாள்கிறார்.

“கோள்வல் உளியமும் கொடும்புற்று அகழா
வாள்வரி வேங்கையும் மான்கணம் மறவா
அரவும் சூரும் இரைதேர் முதலையும்
உருமும் சார்ந்தவர்க்கு உறுகண் செய்யா
செங்கோல் தென்னவர் காக்கும் நாடென
எங்கணும் போகிய இசையோ பெரிதே.”

இவ்வுத்தியை நாளின் ஆட்சியைப் புகழப் புகழேந்தியும்
பயன்படுத்துகிறார்.

“சீத மதிக்கடைக்கீழ்ச் செம்மை அறம்கிடப்பத்
தாதவிழ் பூந்தாரான் தனிக்காத்தான் - மாதர்
அருகூட்டும் பைங்கிளியும் ஆடற் பருந்தும்
ஒருகூட்டில் வாழ உலகு.”

(ப. 284)

“தீக்கனாத் திறமுரைத்தாள்” என்ற தலைப்பில் ஆசிரியர்
கனவுகள் பற்றி அறிவியலாரும் கவிஞரும் கூறியுள்ளவற்றை
எல்லாம் தொகுத்துத் தருகிறார். நனி நடப்பது கனவில்
தோன்றும், விருப்பம் கனவாக வெளிப்படும். கனவு நனவு
ஆவதில்லை, கனவு நனவாக வேண்டும், தீமைக் கனவுகள்,
நன்மைக் கனவுகள் என்பன போன்ற உத்தலைப்புகளில் பல
கருத்துகள் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப் பெறுகின்றன. இறுதியில்
கனவு எதிர்காலத்தைக் காட்டும் என்று பாடிய முதற் புலவர்

இளங்கோவே என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுவார். சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் மூன்று கனவுகளும், கம்பராமாயணத் திரிசடை கனவும், ஷேக்ஸ்பியரின் ஜூலியஸ் சீசரின் மனைவி காணும் கனவும் ஒரு சிறந்த ஒப்பீட்டாய்வுக்கு இடமளிக்கின்றன.

இளங்கோ "மலையில் எழுப்பிக் காட்டியுள்ள ஒலிகள் அன்றும், இன்றும், என்றும் கேட்கக் கூடியவையே" என்று பாராட்டும் ஆசிரியர், மதுரைக் காஞ்சியிலிருந்தும் மலைபடு கடாத்திலிருந்து தக்க ஒப்புமைப் பகுதிகளைத் தருகிறார்.

"குன்றக் குரவையொடு கொடிச்சியர் பாடலும்
வென்றிச் செவ்வேள் வேலன் பாணியும்
தினைக்குறு வள்ளையும் புனைத்தெழு விளியும்
நறவுக்கண் உடைத்த குறவர் ஓதையும்
பறையிசை அருவிப் பயங்கெழு ஓதையும்
புலியொரு பொருடும் புகர்முக ஓதையும்
கலிகெழு மீமிசைச் சேணோன் ஓதையும்
பயம்பில் வீழி யானைப்பாகர் ஓதையும்
இயங்கு படை அரவமொடு யாங்கணும் ஒலிப்ப."

(சிலம்பு. காட்சி, 24-32)

"திளைவிளை சாதல் களிகூடி பூசல்
மணிப்பூ அவரைக் குருஉத் தளிர்மேயும்
ஆமா கடியும் கானவர் பூசல்
சேணோன் அகழ்ந்த மடிவாய்ப் பயம்பின்
வீழிமுகக் கேழல் அட்ட பூசல்
கருங்கால் வேங்கை இருஞ்சினைப் பூங்கர்
நறும் பூக் கொய்யும் பூசல் இருங்கேழ்
ஏறு அடுவயப்புலிப் பூசலொடு அனைத்தும்
இலங்கு வெள்ளருவியொடு சிலம்பகத்திகட்ட."

(மதுரைக் காஞ்சி, 291-99)

இறுதியில் விண்ணுலகெய்திய கண்ணகி தென்னவனைப் பற்றிக் கூறியதைக் கம்ப ராமாயணத்தில் விண்ணுலகெய்திய தசரதன் கைகேயியைப் பற்றிக் கூறியதுடன் ஒப்பிட்டுக் கண்ணகியின் மாண்பை ஆசிரியர் புலப்படுத்துகிறார்.

சிலம்பின் அடிகளை இருபது நூற்றாண்டுக்கு மேலான தமிழ் இலக்கியங்களிலிருந்து அகழ்ந்தெடுத்த பொருத்தமான அடிகளோடு ஒப்பிடுவதால் ஆசிரியர் பெறும் நன்மைகள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவை. இளங்கோவின் கவிதையில் புத்தொளி பாய்ச்சப் பெறுகிறது. ஒப்புமைப் பகுதிகளும் துலக்கம் பெறுகின்றன; தமிழ் இலக்கிய மரபின் பெருமை வெளிப்படுகிறது. தமிழ்க் கவிதையியல் உயர்வு தெளிவாகிறது.

சங்கச் சான்றோர் கவிதைகளிலிருந்து இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரம் வேறுபடுவது பற்றியும் வேறுபடுவதன் காரணம் பற்றியும் ஜார்ஜ் ஹார்ட் கூறியுள்ள கருத்துச் சிறப்பானது.

கடைச் சங்கக் கவிஞர்கள் இறைச்சி, உள்ளூறை போன்ற உத்திகளைக் கையாண்டு அகவல் பாவில் பாடிய நாடகத்தின் கூற்றுப் பாக்கள் பெற்ற வெற்றி ஈடு இணையற்றது. அத்தகைய கவிதைகளை விஞ்சுவதை உலக மொழி எதிலும் இல்லை. எனவே, அவர்கள் கையாண்ட மரபிலிருந்து சற்றே மாறுபட்ட மரபை உருவாக்க முனைந்தவர் இளங்கோ. உயிர்த் துடிப்புள்ள ஒரு வரலாற்று நிகழ்வை உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளாக, உணர்ச்சிக் காவியமாகத் தர முனைந்து அதில் மாபெரும் வெற்றியையும் அவர் பெற்றுள்ளார். பொருண்மையிலும் வடிவத்திலும் அவர் செய்த முயற்சி பெரும் பலன் தந்துள்ளது என்பதில் ஐயமில்லை.

சிலப்பதிகாரத்தின் கட்டமைப்பு வடிவம் பற்றி நச்சினார்க்கினியர் தரும் குறிப்புகள் எண்ணிப் பார்த்தற்கு உரியவை.

“பாட்டிடை வைத்த குறிப்பினானும்” என்பது ஒரு பாட்டினை இடையிடைக் கொண்டு நிற்கும் கருத்தினான் வருவனவும் என்றவாறு; அவை தகடூர் யாத்திரையும் சிலப்பதிகாரமும் போல்வன.

“தொன்மைதானே உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே” என்ற நூற்பாவை விளக்கும் போது “அவை பெருந்தேவனார் செய்த பாரதமும் தகடூர் யாத்திரையும் போல்வன; சிலப்பதிகாரமும் அதன்பாற்படும்” என்பார்.

வடமொழியிலுள்ள சம்பு காவியங்களுக்கெல்லாம் சிலப்பதிகாரமே மூலம் என்பார் பி.ஜி.எல். சாமி என்னும் பன்மொழி அறிஞர்.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் தனித் தன்மையை இப்பொழுது மேலும் ஆராய்ந்து விளக்கம் பெற எண்ணுவார்க்கு ருசிய நாட்டு அறிஞர் பக்தின் (Bakhtin), காப்பியம், நாவல் பற்றிக் கூறியுள்ளவை பெருந்துணை செய்யும். நாவலின் தோற்றம், தன்மை, வளர்ச்சி பற்றி விரிவாகப் பேசும் பக்தின் அதனைக் காப்பியத்திலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுவார். காப்பியம் அங்கீகரிக்கப்பட்ட (Canonical), உயர்த்தப்பட்ட (High) இலக்கிய வகையாகும். நாவல் அங்கீகரிக்கப்படாத, தாழ்த்தப்பட்ட (Low) இலக்கிய வகையாகக் கருதப்படுவதாகும். ஆசிரியன் குரலே ஒங்கி ஒலிக்கும் காப்பியம் 'monologic narrative' வகையினது. காப்பியத்தின் வளர்ச்சி என்றோ முடிந்து விட்டது. நாவல் தொடர்ந்து பரிணாம வளர்ச்சி பெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. காப்பியம் காட்டும் உலக நோக்கு ஒருமைப்பட்டதாதலால் அது ஒருவித நடையையும் ஒரே குரலையும் கையாள்கிறது. நாவல் பல குரல்களில் பல மொழிநடைகளில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உலக நோக்கை எடுத்துச் சொல்லலாம். காப்பியப் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் மாறுவதில்லை; நாவலின் பாத்திரங்கள் மாற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் இடம் கொடுப்பவை. காப்பியத் தலைமைப் பாத்திரங்கள் உயர்ந்த குடும்பத்தைச் சார்ந்தவை. நாவலின் நாயக நாயகிகள் சாதாரண மனிதர்கள். காப்பியம் பழங்காலத்தைப் பற்றிப் பேசுவது; நாவல் இன்றைய அறிவு, அனுபவம், வாழ்க்கை முறை பற்றிக் கூறுவது. காப்பியத்தின் வடிவம் விதிகளுக்கு உட்பட்டது; நாவல் விதிகளுக்குக் கட்டுப்படாத அமைப்புடையது. நாவலின் பிறப்பையும் தோற்றத்தையும் நாட்டார் வழக்காற்றில் காணலாம்; அது விழாக் காலப் பாமரப் பண்பாட்டின் (Carnivalesque) விளைவு.

பக்தின் காப்பியத்திற்கும் நாவலுக்கும் காட்டியுள்ள வேறுபாடுகளையெல்லாம் முற்றும் புறக்கணித்துள்ளதை நோக்கும் போது இளங்கோவடிகளின் சாதனையும் அவர்

செய்துள்ள புரட்சியும் தெளிவாகும். அவர் காப்பியத்தில் நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகளைத் துணிவோடு இணைத்து, அதற்கோர் புதிய உருவம் தந்துள்ளார். இதனால் 'உயர்ந்த' இலக்கிய வகை (High genre), 'தாழ்ந்த' இலக்கிய வகை (Low genre) என்ற பாகுபாட்டை உடைத்துப் புரட்சிக் காப்பியம் ஒன்றைப் படைத்த பெருமை அவருக்குண்டு. மேலை மொழிகளிலும் வடமொழியிலும் உள்ள பழங்காப்பியங்களின் ஒரு பெருங்குறை அவை மிக நீண்டு ஏதேனும் ஒரு வகையான பாவகையை முதலிலிருந்து முடிவு வரை கையாண்டு, ஆசிரியனின் குரலில் கதையைச் சொல்லிச் செல்வதால் ஒரு தொனி விளைவிக்கும் சோர்வை (monotony) வாசகர்களுக்கு ஏற்படுத்தும். அவற்றின் கவிதைத் தரமும் சீராக அமையாது. ஏற்றத் தாழ்வுகள் பெற்று விளங்கும். ஆங்காங்கே கவித்துவமும் இழந்த வெற்று வரிகளையும் காணலாம். ஆங்கிலத்திலுள்ள தலைசிறந்த காப்பியமான மில்டனின் விண்ணுலக இழப்பு (Paradise lost) இத்தகைய குறையுடையதே. அதனை முதலிலிருந்து முடிவு வரையில் ஆர்வம் குன்றாமல் யாரால் படிக்க முடியுமென்று ஜான்சன் கேட்பார். வால்மீகியின் இராமாயணமும், வியாசரின் மகாபாரதமும், மேரின் காப்பியங்களும், தாந்தேயின் தெய்வீக இன்பியல் நாடகம் (The Divine Comedy), வர்ஜிலின் ஈனியித்தும் இதற்கு விதிவிலக்குகள் அல்ல. ஒரு வகைப் பாவினத்தில் சந்த, ஓசை வேறுபாடுகளால் ஆர்வக் குறைவை ஓரளவிற்கே ஈடுகட்ட முடியும். ஆனால் இளங்கோவின் உத்தி இத்தகைய சோர்விற்கு இடமில்லாமல் செய்து விடுகிறது. அவர் தம்முடைய முப்பது காதைகள் கொண்ட காப்பியத்தில் கையாளும் பாவினங்கள் பல. கதையை ஆற்றொழுக்காகக் கூறிச் செல்ல நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவை இருபது காதைகளில் பயன்படுத்திக் கொண்டு, ஏனைய இடங்களில் சிந்தியல் வெண்பா, நேரிசை வெண்பா முதலிய பாவினங்களையும் கானல் வரி, வேட்டுவ வரி ஆகிய வரிப் பாடல்களையும் குன்றக் குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை ஆகிய குரவைப் பாடல்களையும் கலி வெண்பா, கொச்சகக் கலி, உரைபெறு கட்டுரை, உரைப்பாட்டுமடை போன்றவற்றையும் தங்கு தடையின்றி இணைத்து, காப்பியத்தைச்

சுவை குன்றாமல் நடத்திச் செல்கிறார். நெஞ்சையள்ளும் நாட்டார் பாடல்கள் காப்பியம் தரும் முருகியல் இன்பத்தை மிகுவிக்கின்றன. இசை வல்லுநர்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் '2ல் சுருதிகள்', '103 பண்கள்' சிறப்புறக் கையாளப்பட்டுள்ளதைப் பாராட்டுவர்.

நாட்டார் வழக்காறு சிலம்பின் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலிலிருந்து இறுதியிலுள்ள வரந்தரு காதை வரை தனது ஆழமான முத்திரையைப் பதித்திருக்கக் காணலாம். ஈண்டு நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் நாட்டுப் பாடல்களும் சிலம்பில் ஆங்காங்கே இடம் பெறுகின்றன. அது மட்டுமின்றி, நாட்டுப்புற மக்களின் நம்பிக்கைகளும், ஆசைகளும் இன்ப துன்பவுணர்வுகளும் அவர்கள் வழிபடும் சிறு தெய்வங்களும் அன்னாரது பண்பாட்டைக் காட்டும் பழக்கவழக்கங்களும் உயர்குடும்பத்தார் வாழ்க்கைக்கும் பண்பாட்டிற்கும் அளிக்கப் பட்டுள்ள பெருமையைப் பெறுகின்றன. கூத்தும் பாடலும் விரவியுள்ளதால் சிலப்பதிகாரத்தை "அது காவியமும் அன்று; நாடகமும் அன்று; பண் வகுத்துப் பாடவும் எண் வகுத்து ஆடவும் அரங்கில் நிகழ்த்தும் கதை; கதை பாடுவோனால் அரங்கில் பாடப் பெறவும், ஆடுவோனால் கூத்துகள் ஆடப் பெறவும் அமைந்த நாடகம் (Opera); அரங்கில் ஆடலும் பாடலும் நிகழக் கூத்தும் கொள்கையும் விளங்கக் குயிலுவக் கருவிகள் சேரப் பாடப் பெறும் கதை" என்றே தமிழ் ஒளி எனும் கவிஞர் எடுத்துக் கொள்வார். சிலப்பதிகாரக் கலை மரபைப் பின்பற்றி எழுந்த சாக்கையார் கூத்தும், கதகளியும், ஓட்டந்துள்ளலும் மலையாள நாட்டில் இன்றும் மக்களை மகிழ்வித்து வருகின்றன என்றும், பதினொரு கூத்துக்கள் எனப்படும் பண்ணியன்ற கூத்துக்களின் மரபைச் சார்ந்தது கதகளி, ஒருவர் பாடாமல் துள்ளலும் தோன்ற நையாண்டி செய்து நடிப்பது ஓட்டந் துள்ளல் என்றும் விளக்குவார். மலையாளச் சாக்கையார் கூத்தும் தமிழகத் தெருக்கூத்தும் அரங்கினின்றும் கீழிறங்கிய வடிவங்கள் என்பது தமிழ் ஒளியின் முடிவு. தெருக்கூத்தின் வடிவம் உயிர்த் தன்மை அற்ற எலும்புக் கூடென்றும் அது கலைத் தன்மையற்றது

என்றும் வாதிடும் அவர் சிலம்பை முற்றுமாக இசை நாடகத்தோடு இணைத்துப் பார்க்கிறார். அது இசை நாடகமாக நின்று விடாமல் காப்பியப் பண்புகளும் பெற்று இசை நாடகத்திற்கும் மேலான ஒரு படிநிலையில் இருக்கிறதென்பது தமிழ் ஒளிக்குப் புலப்படவில்லை.

உலக இலக்கியங்களில் நாடக இசை இலக்கியம் சிலம்பு ஒன்றே என்று எழுதும் க. அப்பாத்துரையார் சிலம்பில் வரும் கானல், வேட்டுவ வரிகள் கிரேக்க நாடகங்களில் வரும் கோரஸ் (Chorus) போன்றவை என்றும், இன்றைய கிரேக்க நாடகம் இன்றைய கதைக் கச்சேரி போன்றதென்றும் சிலம்பும் அத்தகைய அமைப்புடையதே என்றும் வாதிடுவார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் உரைநடை கதை நிரப்பும் பகுதிக்கும், உரை செய்யுள் கதைக்கும் நடிகர் உணர்ச்சிக்கும் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பது அவர் தரும் விளக்கம். ஆனால் அவர் மலையாளத்துச் சாக்கையார் கூத்தில் கதை தேய, கலை எஞ்சியுள்ளது என்றும், சிலம்பில் கலை தேய, கதை எஞ்சியுள்ளது என்றும் கூறும் போது இளங்கோ கதையையும் கலையையும் பாமரர் பாடலையும் கூத்தையும் காப்பிய இலக்கிய வகையில் எவ்வாறு இணைத்து வெற்றி பெறுகிறார் என்பதைக் காணத் தவறியமை தெளிவாகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்த அலெயன் டேனியலூ (Alain danielou), அதன் கதைகள் ஒவ்வொன்றும் செய்யுளாய் அமைந்த ஒரு நாவலாகும் என்பார். சங்க காலத்துத் தனிச் செய்யுட்களை அகப் பொருள் கோவை போல் அமைத்துத் தொடர்நிலைச் செய்யுளாய் மாற்றும் முதல் முயற்சியைச் சிலம்பில் காணலாமென்று தெ.பொ.மீ. கூறுவது மனங்கொள்ளத் தக்கது. சிலப்பதிகாரம் என்பது சங்க இலக்கிய நோக்கில் முப்பது தனிச் செய்யுள்களே என்பது அவர் எண்ணம்.

சிலப்பதிகாரக் கதைகளைத் தனிதனிக் கூற்றுகளாக அமைந்த தனிதனிச் செய்யுள்களாகப் பார்க்க முடியுமென்பதால் இளங்கோவின் இலக்கியம் மணிமேகலை, சீவக சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், பெரிய புராணம் போன்ற தமிழ்க்

காப்பியங்களிலிருந்தும் வடமொழி, மேலைநாட்டுக் காப்பியங்களில் இருந்தும் எவ்வாறு பெரிதும் வேறுபடுகிறது என்பது தெளிவாகும். காண்டங்கள் மூன்றையும் எடுத்துக் கொண்டு பார்க்கும் போது கூட, தெ.பொ.மீ. கூறுவது போல், கோவலனும் கண்ணகியும் பிரிந்து மீண்டும் கூடுவதோடு முடியும் புகார் காண்டம் இன்பியல் நாடகமாகவும், கோவலனின் மரணத்தோடு முடியும் மதுரைக் காண்டம் துன்பியல் நாடகமாகவும், செங்குட்டுவனின் வெற்றியைப் பாடும் வஞ்சிக் காண்டம் வரலாற்று நாடகமாகவும் கருதப்படலாம்.

காப்பியம் இன்றைய மனித வாழ்க்கையிலிருந்து வெகு தொலைவில் தள்ளி நின்று விட, நாளும் மாறுகின்ற உருவமும் உள்ளடக்கம் கொண்ட நாவல் தற்கால வாழ்க்கையோடு தன்னை இரண்டற இணைத்துக் கொண்டுள்ளதென்று கூறும் பக்தினின் கருத்தைப் பொய்ப்பிக்கும் வகையில் இளங்கோ தம் காப்பியத்தில் காப்பியக் கூறுகளோடு 'பாமர' இலக்கிய வகைகளின் கூறுகளையும் முருகியல் இன்பம் மிகும் வகையில் சேர்த்துச் செய்துள்ள முயற்சி வியப்புக்குரியது. மேலை இலக்கியங்கள் பலவற்றில் ஆழங்காற் பட்டவரான பக்தினுக்குக் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிலேயே சிலம்பைப் போன்ற ஒரு புரட்சிக் காப்பியம் தோன்றியிருந்தது என்பது தெரிந்திருக்க வழியில்லை. அவர் அது பற்றி அறிந்திருப்பாரேல் டாஸ்டாவெஸ்கியின் நாவல்களை உச்சி மீது வைத்துக் கொண்டாடியதைப் போல் இளங்கோவடிகளின் அரிய படைப்பைக் கொண்டாடியிருப்பார் என்பதில் ஐயம் இல்லை. குறிப்பாக, இந்திர விழா, ஊரெடுத்த காதை, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை ஆகியவையும் அறம், பொருள், இன்பம் போன்ற உறுதிப் பொருள்கள் பற்றிப் பேசும் இளங்கோ அதே முறையில் தாம் பாடும் 'ஊர்களின் விழவு மலி சிறப்பு' (Carrivalesque element) பற்றி மீண்டும் பாடுவதும் பக்தனுக்குப் பேருவகை அளித்திருக்கும்.

மார்க்சிய அணுகுமுறை, பெண்ணிய அணுகுமுறை போன்ற சமுதாயவியல் அணுகுமுறைகளையெல்லாம் புறக்கணித்து,

இலக்கியத்தை இலக்கியமாகப் பார்க்கும் அணுகுமுறையை மேற்கொண்டு, டி.எஸ். எலியட் குறிப்பிடும் இலக்கிய விளக்கம், பகுத்தாய்தல், ஒப்பிடுதல் ஆகிய திறனாய்வாளனின் செவ்விய கருவிகளைத் திறம்படக் கையாண்டு, சிலம்பொலி செல்லப்பனார் தந்துள்ள படைப்பு இன்னொரு சிறப்பும் பெற்றுள்ளது. கட்டுடைப்புத் திறனாய்வாளன் என்று போற்றப்படும் ஜெஃப்ரி ஹார்ட்மென் தமது "How creative should literary criticism be?" (திறனாய்வுக் கட்டுரையோ, நூலோ எந்த அளவுக்குப் படைப்பிலக்கியமாக இருக்க வேண்டும், ஏன்?) என்ற கட்டுரையில் திறனாய்வு நல்ல மொழி நடையில் எழுதப் பெற்று முருகியல் இன்பம் தரும் படைப்பிலக்கியமாக இருத்தல் வேண்டும் என்பார். மேலைத் திறனாய்வாளர்கள் பலரும் தங்கள் திறனாய்வு நூல்களைப் படைப்பிலக்கியங்களாகவே தர முனைந்து வெற்றியும் பெற்றுள்ளனர். நம்முடைய உரை ஆசிரியர்களான இளம்பூரணர், பேராசிரியர் நச்சினார்க்கினியர், அடியார்க்கு நல்லார், இறையனார், களவியல் உரையாசிரியர் போன்றோரும் இலக்கிய உரைகள் என்ற பெயரில் படைப்பிலக்கியங்களையே தந்துள்ளதால்தான் அவை இன்றும் நிலைபெற்றுள்ளன. அவர்கள் உரையெழுதிய நூல்களோடு இணைந்து அவை பேரிடம் பெற்றுள்ளன. இம்மரபுக்கு உரியவரான செல்லப்பனார் சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வு என்ற பெயரில் யாரும் என்றும் படித்து மகிழக் கூடிய ஒரு படைப்பிலக்கியத்தையே தந்துள்ளார் என்பதை அதை வாசிப்போர் உணர்வர்.

இலக்கியம் உள்ளிட்ட கலைப் படைப்புகள் தரும் இன்பத்தை நாம் முருகியல் இன்பம் என்கின்றோம். மேலைத் திறனாய்வாளரான கிரீன் பிளாட் (Greenblatt) என்பார் புது வரலாற்றியம் (New Historicism) எனும் புதிய திறனாய்வு அணுகுமுறை ஒன்றை அறிமுகப்படுத்தி, அதை எவ்வாறு கையாள்வது என்பதைத் தமது நூல்களின் மூலம் காட்டியும் உள்ளார். அன்னார் கலைப் படைப்புகள் தரும் இன்பம் இரு வகையினதென்றும், அவை வியப்பு (wonder), ஒலிப் பெருக்கம் (resonance) என்று அழைக்கப்படலாமென்றும்

கூறுவார். ஒரு கவிதையையோ, ஓவியத்தையோ, சிற்பத்தையோ ஆழ்ந்து நோக்குவார், அதில் ஊன்றிப் போய் அடையும் உணர்வு வியப்பு. பின்னர் அப்படைப்பின் பின்னணியில் அக்கறை கொண்டு அதனோடு தொடர்புடையவற்றையெல்லாம் எண்ணிப் பார்த்து, அதனால் அழைத்துச் செல்வதால் பெறும் அனுபவம் 'ஒலிப் பெருக்கம்' ஆகும். செல்லப்பனார் சிலப்பதிகார அடிகள் சிலவற்றைத் தந்துள்ளார். அவற்றை ஆழ்ந்து நோக்கும் போது நாம் பெறுவது வியப்பு. அவ்வடிகளை ஒத்த பத்தியினைப் பிற தமிழ் இலக்கியங்களிலிருந்து அவர் தோண்டியெடுத்துத் தரும் போது நாமும் அவரோடு நெடுந் தொலைவு மூலத்தால் இழுத்துச் செல்லப்படுகிறோம். கிரீன் பிளாட் குறிப்பிடும் இரண்டு இன்பங்களையும் துய்க்கிறோம்.

மேலைத் திறனாய்வாளர்களில் பெரும் பெயருக்குரியவர் என்று கருதப்படுவோரில் சிலர் ஏதேனும் ஓர் ஆங்கிலக் கவிஞர் பற்றியே கட்டுரைகளையும் நூல்களையும் எழுதுவதிலும் அவர் பற்றியே பேசுவதிலும் முப்பது, நாற்பது ஆண்டுகள் செலவழித்து இன்பம் காண்பர். மெரிட் ஹியூஸ் என்பார் மில்டனின் நூல்களைப் பதிப்பித்து, அவற்றிற்குக் குறிப்புரைகள் எழுதுவது, அவற்றைத் திறனாய்வு செய்வது என்னும் பணிகளிலேயே பல ஆண்டுகள் ஈடுபட்டவர். இவ்வாறு கவிஞர் வோர்ட்ஸ்வொர்த்தின் கவிதைகளுக்குக் காலமெல்லாம் பங்களிப்புச் செய்தவர்களும், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களோடு ஒன்றித்துப் போனவர்களும் உண்டு. அவரெல்லாம் அம்மாபெரும் படைப்பாளர்களின் பெயர்களோடு தம் பெயர்களை இணைத்துக் கொண்டு வாழ்பவர். இருபது நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியங்களிலெல்லாம் மூழ்கித் திளைத்தவரானாலும் சிலம்பொலி செல்லப்பனாரின் நெஞ்சம் நிறைந்த காப்பியம் 'நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம்' என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லை. அக்காப்பியம் உள்ள வரையிலும் அதனோடு இணைந்தே பேசப் பெற வேண்டிய பெற்றியுடைய திறனாய்வு நூல் இது.

பேரா. ப. மருதநாயகம்
ஆய்வறிஞர்

செம்மொழி நிறுவனம், சென்னை

நுழைவாயில்

தமிழ் மண்ணில் மலர்ந்து, தமிழர் நெஞ்சில் மணம் பரப்பும் காவிய மலராம் சிலப்பதிகாரம் தன்னேரில்லாதது. அதனில் உள்ள மூவா இளநலம் கொண்ட முப்பது காதைகளில் கடந்த பல ஆண்டுகளாகச் செய்து வந்த என் இலக்கியப் பயணத்தின் பயனே இந்நூல். 1975ஆம் ஆண்டு சென்னை அருணோதயம் பதிப்பகம் இந்நூலை வெளியிட்டது.

செங்குட்டுவனின் அரசியல்கான் முளையாய், அடிகள் இளங்கோவின் அருந்தமிழ்ப் புலமை வழித்தோன்றலாய், இன்றைய பூம்புகார்ப் புரவலராய் நம்முன் காட்சி தந்து வந்த கலைஞர் பெருந்தகை பேருள்ளம் கொண்டு தம் வெற்றித் திருக்கரத்தால் இந்நூலுக்கு ஆற்றல் ததும்பும் ஓர் அணிந்துரையை வழங்கினார். அலுவல்களின் அழுத்தத்திற்கு இடையே இப்பழச் சாற்றுப் பிழிவினை வழங்கிய அவருக்கு என் நன்றியைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.

புலவர் இலக்கியமாக இருந்த சிலப்பதிகாரத்தைப் பொதுமக்கள் இலக்கியமாக்கிய சிலம்புச் செல்வர் — கற்பரசி கண்ணகியின் மூத்த புலவர் — இந்நூலுக்கு வாழ்த்துரை வழங்கினார். அது 'சிலம்பொலி'க்கு மங்கல வாழ்த்தாய் அமைந்து பெருமைப்படுத்துகிறது என்ற உணர்வோடு அவருக்கு என் நன்றியை உரிமைப்படுத்துகின்றேன்.

இந்நூலுக்கு ஆய்வு முறையில் தற்போது அணிந்துரை வழங்கியுள்ள பேராசிரியர் ப. மருதநாயகம் அவர்களுக்கு நெஞ்சம் நிறைந்த நன்றி.

தன் நேரடிப் பொறுப்பில் இந்நூலைப் பொலிவுற வெளிக் கொணர்ந்துள்ள மணிவாசகர் பதிப்பக உரிமையாளர் திரு. ச.மெ. மீனாட்சி சோமசுந்தரம் அவர்கட்கும், மேலாளர் திரு. இராம குருமூர்த்தி அவர்கட்கும் என் உளம் நிறை நன்றி.

இந்நூலாக்கத்திற்கு உதவிய கவிஞர் தமிழமுதன் அவர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

அன்புடன்

சு. செல்லப்பன்



1. நீல விதானத்து நித்திலம்பூம் பந்தர்க்கீழ்...

நாடகத் தொடக்கம்!

தமிழில் கிடைத்துள்ள நாடக நூல்களில் மிகப் பழமையானது சிலப்பதிகாரமே! செந்தமிழின் பிழிவு என்றும், நெஞ்சையள்ளக் கூடியது என்றும், உயிர் உள்ளளவும் உணர்ந்து ஓதி இன்புறத் தக்கது என்றும் புலவர் பெருமக்களால் புகழப்படுவது சிலப்பதிகாரம். இது நாடக இலக்கணத்தை நன்கு கடைப்பிடித்து இயற்றப்பட்டுள்ள முத்தமிழ்க் காப்பியம். நாடகத் தொடக்கத்தில் நாடக உறுப்பினர்கள் அனைவரும் இணைந்து பாடுகின்ற முறை உள்ளதை நாம் அறிவோம். அஃது ஆங்கிலத்தில் 'Chorus' எனக் கூறப்படும். தமிழில் அது கூட்டப்பாட்டு எனப்படுகிறது. இன்றுள்ள நாடக மேடைகளில் இக்கூட்டப்பாட்டு நாடகக் குழுவினரின் மனப்பாங்கிற்கேற்பச் சில இடங்களில்,

“அமுதெனும் நமதொரு தமிழ்மொழிவாழ்க
ஆதி திராவிட மானது வாழ்க
இயல்இசை நாடக இன்மொழி வாழ்க
ஈன்ற தாய்மொழி தென்மொழி வாழ்க”

என்பது போன்ற தமிழ் வாழ்த்தாகவும், வேறு சில மேடைகளில்,

“கார்குகா சண்முகா கார்த்தி கேயனே
கார்குகா முருகா விவேக யோக நாதனே”

என்பது போன்ற இறை வணக்கமுமாக அமைந்திருப்பதை அறியலாம்.

சிலம்பின் கூட்டப்பாட்டு

சிலப்பதிகாரத்தின் தொடக்கத்தில் உள்ள பன்னிரண்டு வரிகளை அந்நாடக உறுப்பினர்கள் இணைந்து பாடும்

கூட்டப்பாட்டாகக் (கோரசு) கொள்ளலாம். அஃது இயற்கை வாழ்த்தாக அமைந்துள்ளது. நாடகம் துவங்குகிறது. மேடையில் திரையில் முழுமதி காட்சியளிக்கிறது. உள்ளேயிருந்து பாடல் எழுகிறது.

“திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்
கொங்கலத்தார்ச் சென்னி குளிர்வெண்குடை போன்றுஐவ்
அம்கண் உலகுஅளித்த லான்.” (சிலம்பு.மங்கல. 1-3)

(மாலையணிந்த சோழ மன்னனின் வெண்கொற்றக் குடையைப் போன்று மதியும் உலகுக்கு ஒளியூட்டுவதால் அம்மதியைப் போற்றுவோம்; மதியைப் போற்றுவோம்.)

திங்களைக் கொண்ட திரை மேலெழுகிறது; அடுத்த திரையில் ஒளிக் கதிர்களை வீசும் உதயசூரியன் தோன்றுகிறான்.

“ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்
காவிரி நாடன் திகிரிபோல் பொற்கோட்டு
மேரு வலம்திரித லான்” (சிலம்பு.மங்கல. 4-6)

என்ற பாடல் உள்ளிருந்து கேட்கிறது.

(காவிரி நாடனின் ஆணைச் சக்கரத்தைப் போல ஞாயிறும் மேருவை வலம் வருகிறது. ஆதலால் ஞாயிற்றைப் போற்றுவோம்; ஞாயிற்றைப் போற்றுவோம்.)

விண்ணிலிருந்து மழை பொழியும் வியன்திரை அடுத்துக் காட்சி தருகிறது. உடனே,

“மாமழை போற்றுதும் மாமழை போற்றுதும்
நாமநீர் வேலி உலகிற்கு அவன் அளி போல்
மேல்நின்று தான்கரத்த லான்” (சிலம்பு.மங்கல. 709)

என்ற பாடலைக் கேட்கிறோம்.

(ஆழிசூழ் உலகிற்குச் சோழ மன்னன் சுரக்கும் அன்பும் ஈகையும் போல் வான மழை பொழிகிறது. எனவே மாமழை போற்றுவோம்; மாமழை போற்றுவோம்.)

புகார் நகரின் தோற்றத்தைப் புலப்படுத்தும் எழினி அடுத்துத் தோன்றுகிறது. நகரைப் பாராட்டும் பாடலும் காதிற் விழுகிறது.

“பூம்புகார் போற்றுதும் பூம்புகார் போற்றுதும்
வீங்குநீர் வேலி உலகிற்கு அவன் குலத்தொடு
ஓங்கிப் பரந்துஓழுக லான்.” (சிலம்பு.மங்கல. 10-1)

(நீராரும் கடலுடுத்த இந்நிலவுலகில் சோழ மன்னன்
குலத்தோடு உயர்ந்த புகழைப் பெற்று நிலவுவது புகார் நகரம்.
ஆதலின் பூம்புகார் போற்றுவோம்; பூம்புகார் போற்றுவோம்.)

பாத்திர அறிமுகம்

கூட்டப்பாட்டு முடிந்ததும் கதைத் தலைவியும்,
தலைவனும் அடுத்தடுத்து அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றனர்.
கதைத் தலைவியால் சிறப்புப் பெறும் நாடகம் என்பதால்
முதலில் கதைத் தலைவி அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறாள். கண்ணகி
மாநாய்கன் என்னும் மாபெரும் வணிகனின் மகள்; பன்னிரண்டு
வயதுடையாள்; பொன்னுருக்கு மேனியளாய் மின்னலெனப்
பொலிகின்றாள்; பிற மாதர் தொழுதேத்தும் பெருங்குணச்
செல்வி. அந்நகரிலேயே மாசாத்துவான் என்பவன் மற்றொரு
வணிகன்; கடல் வாணிகத்தாலும் தரை வாணிகத்தாலும்
கணக்கின்றிப் பொருளீட்டியவன்; இயற்றிய பொருளைப்
பிறர்க்கு ஈந்து, இசைபட வாழ்பவன். அவனுடைய மகனே
கதைத் தலைவனாம் கோவலன். கோவலன் பதினாறு
வயதுடையவன்; உலகத்தைச் சிறிதாக்குமளவுக்கு ஓங்கிய
புகழ் கொண்டவன்; பண்ணையும் புறங்காணும் இனிய பாவையர்,
'இவன் செவ்வேள்' என்று பாராட்டும் அழகுடையவன்.

முதற் காட்சி

கண்ணகிக்கும் கோவலனுக்கும் திருமணம் நடைபெற
இருக்கும் செய்தியை யானை மீது முரசம் அறைந்து அறிவிப்பது
முதற் காட்சியாய் அமைகிறது.

மூன்று திரைகள் மேலேறி, நான்காவது திரையில் நகர்
அமைப்புக் காட்டப்பட்டுள்ள நிலையில் நாடகம் தொடங்குகிறது.
இன்றும் நாடக மேடையில் அறிவிப்பு, பொதுப் பேச்சு
போன்ற நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறும் போது பின்னணி தெருக்
காட்சியாக (Street scene) இருப்பதைக் காணலாம்.

கோவலன் திருமண அறிவிப்பை நகரமைப்பைப் பின்னணியாகக் கொண்டு இளங்கோவடிகள் தொடங்கியிருப்பது மிகச் சிறந்த நாடகப் பாங்காகும். மேலும் மூன்று திரைகளை அகற்றியமையால் மேடையில் யானை வந்து செல்வதற்கேற்ற பரந்த இடமும் கிடைக்கிறது.

மங்கல நிகழ்ச்சி

முரசுகள் முழங்குகின்றன; முருடுகள் அதிர்கின்றன; சங்குகள் ஒலிக்கின்றன; வெண்குடைகள் நகர் முழுதும் உலாவருகின்றன. வைரத் தூண்களைக் கொண்ட மணமண்டபத்தை மாலைகள் அழகு செய்கின்றன. அம்மண்டபத்தே நீல விதானம் கட்டிய அழகான முத்துப் பந்தலின் கீழ் மணமக்கள் அமர்கின்றனர். “மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிட” கோவலனும் கண்ணகியும் தீயை வலம் வருகின்றனர்.

சிலப்பதிகாரக் காலத்திலேயே தீயை வலம் வருதல், அருந்ததி காட்டல் ஆகிய சடங்குகளோடு பார்ப்பனர்களை முன்வைத்துத் திருமணத்தை நடத்தும் வழக்கமும் நுழைந்து விட்டதை அறிகிறோம்.

“.....வானத்துச்

சாலி ஒரு மீன் தகையானைக் கோவலன்

மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத்

தீவலம் செய்வது காண்பார்கண் நோன்பு என்னை!”

(சிலம்பு.மங்கல. 50-53)

என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

பண்டைத் திருமணம்

அகநானூறு 136ஆம் பாடலில் பண்டை நாட்களில் திருமணம் நடைபெற்ற முறை அழகுறக் கூறப்படுகிறது.

“வரிசை வரிசையாகக் கால்களை நட்பு எழுப்பப்படும் பந்தரின் கீழ்ப் புதுமணல் பரப்பப்படுகிறது. பந்தர் எங்கிலும் மாலைகள் வணப்புறத் தொங்க விடப்படுகின்றன. மணவறையில் மணிவிளக்கு ஏற்றி வைக்கப்படுகிறது. வைகறைப் பொழுதில்

மங்கல மகளிர் நிறைநீர்க் குடங்களைச் சுமந்து வருகின்றனர். மகப்பேறுற்ற மங்கையர் நால்வர் மணமகளைச் சூழ நின்று, "கண்மணி போன்றவளே! நீ கற்பு நெறி வழுவாமல், கணவனுக்கு உற்ற துணையாக, உயர் வாழ்வு வாழ்வாயாக" என்று வாழ்த்துகின்றனர். பூக்களையும் நெல்லையும் அவள் தலைமேல் தூவுகின்றனர். (பூவைப் போல் அவள் வாழ்வு மணம் பெற வேண்டுமென்பதும், ஒரு நெல்லாக வயலில் இடப்படும் நெல், முளைத்து, வளர்ந்து, கதிர் விட்டுப் பல நெல் மணிகளை விளைப்பது போல அவள் குடும்பம் பெருக வேண்டும் என்பதும் அவற்றைத் தூவுவதன் கருத்தாகும்.) பிறகு உளுந்து கலந்த பொங்கலை அனைவரும் உண்டு மகிழ்கின்றனர். இவ்வாறு எளிமையும் இனிமையும் இணைய நடைபெற்று வந்த திருமணங்களில் சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் சமயச் சடங்குகள் நுழையத் தலைப்பட்டு விட்டன என்பதைக் கோவலன் கண்ணகி திருமண நிகழ்ச்சியால் அறிகிறோம்.

திருமண வாழ்த்து

கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் நடைபெறும் திருமணத்தைக் காண வந்தோர் அவர்களை வாழ்த்துகின்றனர். மணப் பந்தரில் கூடியுள்ள மங்கையர்கள் மணப் பொருள்களையும் மலர்களையும் ஏந்தியுள்ளனர். அழகொளிர் மேனியும் ஒசிந்த நோக்கும் உடைய ஒண்டொடியார் இன்னிசை இசைக்கின்றனர். இளநகை தவழும் எழில்முக மங்கையர் சாந்து, நறும்புகை, சுண்ணம், விளக்கு, நன்கலம், பாலிகை, நிறைகுடம் ஆகிய மங்கலப் பொருள்களை ஏந்தி நிற்கின்றனர். அவர்கள் மணமக்கள் மீது மலர்களைத் தூவி, "என்றும் பிரியாமல், இணைந்த கை நெகிழாமல், தீதின்றி வாழ்வீராக" என வாழ்த்துகின்றனர்.

வாழ்த்தின் பங்கு

தேர்வுக்குச் செல்லும் ஒரு மாணவனை நோக்கி ஆசிரியர், "வெற்றி பெறுக" என்று வாழ்த்துவதும், "தோல்வி இல்லாதிருப்பாயாக" என்று சொல்வதும் பொருளளவில் ஒன்றேயாகும். ஆயினும் பின்னர் உள்ளவாறு எதிர்மறையில் யாரும் வாழ்த்த மாட்டார்கள். "வெற்றி பெறுக" என்று

உடன்பாட்டு முறையில் வாழ்த்துவதுதான் சிறப்பு. நற்பொருளைத் தராத சொற்களை வாழ்த்திடையே வழங்குவது நன்றன்று. தூய்மை என்பதன் எதிர்ச் சொல் தூய்மையற்றது என்பதாம். நன்மையானதைச் சொல்லி, அதற்கு மாறுபட்டது என்று சொல்வதன் மூலம் வாயிலிருந்து பிறக்கும் முதற்சொல் நலம் நிறைந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்ற உள்ளப்பாங்கு புலனாகின்றது. கெட்டதைக் கூடத் தமிழ் உள்ளங்கள் நல்ல சொற்களைக் கொண்டு சொல்லக் காணலாம். கொடிய நஞ்சுள்ள பாம்பு. அதை நல்ல பாம்பு என்றே கூறுகிறோம். ஆற்றில் மிகுதியான வெள்ளம் வருகிறது. பார்க்கும் மக்கள், "அடேயப்பா! நல்ல வெள்ளம்" என்றே சொல்வர். அவ்வெள்ளப் பெருக்கு பல வீடுகளை நாசமாக்கியிருக்கலாம்; ஆயிரக்கணக்கானவர்களை அடித்துக் கொண்டு சென்றிருக்கலாம்; பல்லாயிரக்கணக்கான ஏக்கர்களில் உள்ள பயிர் வகைகளை அழித்திருக்கலாம்; ஆயினும் அதைக் கொடிய வெள்ளம் என்று கூறுவதில்லையே!

மங்கல முழக்கின் நோக்கம்

நல்ல செயல்களைத் தொடங்கும் போது மங்கலம் அல்லாத சொற்கள் காதில் விழுவதை நாம் விரும்புவதில்லை. திருமணத்தில் மணமகன் மணமகள் கழுத்தில் மங்கல நாண் அணிவிக்கும் போது இசைக் கருவிகள் அனைத்தும் சேர்ந்து முழங்குவதைக் கண்டிருக்கிறோம். ஒரு திருமண வீட்டில், அருகே இருந்த முதியவர் ஒருவரிடம், "இவ்வாறு எல்லா இசைக் கருவிகளையும் சேர்த்து முழங்குவதற்கு ஏதேனும் காரணம் இருக்குமோ?" என்று கேட்டேன். அதற்கு அவர் கூறிய மறுமொழி என்னை வியப்பில் ஆழ்த்தியது. நிகழ்ச்சி நடைபெறும் இடத்தைக் குறிப்பால் அறிவிப்பதற்காக ஒலி எழுப்பிக் காட்டும் முறை தொடக்கத்தில் தோன்றியிருக்கலாம். நடைபெறுவது நன்னிகழ்ச்சியா அன்றி மாறான நிகழ்ச்சியா என்பதை ஒலி வேறுபாடுகளைக் கொண்டு அறிவிக்கும் முறை பின்னர் வளர்ந்திருக்கலாம். அம்முறையில் மங்கல நாண் அணிவிக்கப்படுவதை அறிவிக்க எல்லாக் கருவிகளும் சேர்ந்து ஒலிக்கும் அடையாளம் தோன்றியதாக இருக்கலாம். ஆயினும் அப்பெரியவர் கூறிய விளக்கம் என்னைப் புல்லரிக்கச்

செய்தது. “நாமெல்லாம் பொது இடங்கட்குச் சென்றால் எங்கு எவ்வாறு நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதில் அக்கறை காட்டுவதில்லை. திருமண வீடுகளுக்குச் சென்றால் மணமக்களின் கல்வி, அறிவு, அழகு பற்றியும் அவர்கள் வாழ்க்கையில் அமைய வேண்டிய சிறப்புகள் பற்றியும் பேசுவோர் எவருமிரார். பத்துப் பேர் சேர்ந்தால் போதும், ஊர் வம்புகள்தான் பேச்சில் வெளிப்படும். மணமகன் மணமகள் கழுத்தில் மங்கல நாண் பூட்டும் வேளையில் பந்தரில் பேசிக் கொண்டிருப்பவர்களில் ஒருவர் “தொலைந்தானய்யா” என்பார். அவர் சொல்வது மணமகனையல்ல. அவருடைய அண்டை வீட்டுக்காரர் ஒரு வணிகர். பெரும் முதலிட்டு வணிகம் செய்தவர். போதாத காலம்! பேரிழப்புக்கு ஆளாகி விட்டவர். முதல் அனைத்தையும் இழந்து இனி முன்னுக்கு வர முடியுமா என்றெண்ணிக் கொண்டிருப்பவர். அவரைப் பற்றித்தான் எவ்வளவு உற்சாகத்தோடு “தொலைந்தானய்யா” என்று சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார். இச்சொல் மணமகன் காதில் விழுந்தால் அவ்வேளையில் அவனுக்கு எவ்வாறிருக்கும்? அதைக் கேட்கும் எவரும் நல்ல வேளையில் வேண்டாத சொல் பிறக்கிறதே என்று வருந்தத்தானே செய்வார். எனவே மங்கல நாண் அணியும் வேளையில் பந்தரில் யார் எது பேசினாலும் பேசுவது அடுத்தவர்கள் காதில் விழக் கூடாது; குறிப்பாக மணமக்கள் காதில் விழக் கூடாது என்றுதான் எல்லாக் கருவிகளையும் ஒன்றாக முழக்கிப் பேரொலி செய்கின்றனர்” என்றார் அப்பெரியவர். அவர் கூறியது எந்த அளவுக்குப் பொருத்தமோ? ஆயினும் நல்ல செயலைத் தொடங்கும் போது அவச் சொல் காதில் விழக் கூடாது என்பதை நாம் எதிர்பார்க்கின்றோம். என்பது புலனாகின்றதல்லவா?

நாடகக் குறிப்பு

கண்ணகிக்கும் கோவலனுக்கும் வாழ்த்துரைப்போர் யாது கூறுகின்றனர்?

“காதலற் பிரியாமல் கவவுக்கை ஞெகிழாமல்
தீதறுக எனஏத்திச் சின்மலர் கொடுதூவி.”

(சிலம்பு.மங்கல. 61-62)

இவை சிலப்பதிகார அடிகள். "நீங்கள் பிரியாமல், இணைந்த கை நழுவாமல், தீமையின்றி வாழ்வீராக" என வாழ்த்துகின்றனர். இஃது எதிர்மறை முறையல்லவா! வாழ்த்து எதிர்மறையில் அமையக் கூடாது என்பது இளங்கோவுக்குத் தெரியாதா? இஃதையே உடன்பாட்டு முறையில் கூறியிருக்கலாமே? 'காதலர் பிரியாமல்' என்பதைக் 'காதலர் இணைந்து' என்று கூறியிருக்கலாம். 'கவவுக்கை ஞெகிழாமல்' என்பதைக் 'கவவுக்கை கவ்வின்வாய்' என்றும், 'தீதறுக' என்பதை 'நன்மை பொலிக' என்றும் வாழ்த்தியிருக்கலாமல்லவா? ஏன் அவர் உடன்பாட்டு முறையில் வாழ்த்தை அழைக்கவில்லை.

இம்மணமக்கள் நெடிது நாள் இணைந்து வாழப் போவதில்லை; விரைவில் கோவலன் கண்ணகியைப் பிரிய இருக்கிறான்; தழுவியுள்ள கை நெகிழப் போகிறது; இவர்கள் வாழ்வில் தீமையே விளைய இருக்கிறது; என்று இவ்வாறாக எதிர்காலத்தில் தீவினைகள் நிகழ இருப்பதைக் குறிப்பால் புலப்படுத்தவே மண வாழ்த்து, மங்கலத் தன்மையை முற்றும் பெறாததாக அமைந்துள்ளது என்று இலக்கிய வல்லுனர்கள் நயம் காட்டுவர்.

பள்ளியறை வாழ்த்து

வாழ்த்தையடுத்துக் கண்ணகியைக் கணவனுடன் பள்ளியறையில் சேர்க்கின்றனர். அப்போது, "இமயத்திற்கு இப்பால் விளங்கும் சோழரின் புலிக் கொடி, அதற்கு அப்பாற் சென்று மேரு மலையிலும் விளங்குவதாக! எங்குச் செல்லினும் வெற்றியே பெற்று எங்கள் வேந்தன் ஒப்பற்ற ஒருவனாக விளங்குவானாக" என்று வாழ்த்துகின்றனர்.

அரசன் மக்கள் அன்புப் பிணைப்பு

அரசன் மாட்டு அன்றைய மக்கள் எவ்வளவு அன்பு செலுத்தினர் என்பதைக் கோவலன் கண்ணகி திருமண வாழ்த்துப் புலப்படுத்துகிறது. எந்த நற்செயலைச் செய்தாலும் மக்கள் அரசனை நினைப்பது வழக்கமாக இருந்தது என்பது தெரிகிறது. அரசனுடைய குடையைப் போன்றிருப்பதால்தான்

திங்களும், அவனுடைய ஆணைச் சக்கரம் போல் சுழல்வதால்தான் ஞாயிறும், அவனுடைய கொடையையொப்ப விளங்குவதால்தான் மழையும் வாழ்த்தப் பெறுகின்றன என்பதைக் காதையின் துவக்கத்தில் கண்டோம். அதே போல் பள்ளியறை வாழ்த்தும் அரசனை வாழ்த்துவதோடு முடிவதைக் காதையின் இறுதியில் காண்கிறோம். பள்ளியறை செல்லும் மணமக்களிடம் அரசனை வாழ்த்திப் பேசுவதானது அவர்களுடைய மண வாழ்க்கை அவ்வரசுக்கு ஆக்கம் தரும் முறையில் அமைய வேண்டும் என்பதற்கேயாம்! குடிமக்கள் அரசர்களிடம் கொண்டிருந்த அன்பை மட்டும் அல்ல, குடிமக்கள் அந்த அளவுக்கு அன்பு கொள்ளுமாறு அரசர்கள் சிறப்புற ஆண்டு வந்தனர் என்பதும் இவ்வாழ்த்தால் புலனாகின்றதல்லவா?

நாடக நயம்

சிலப்பதிகாரத்தின் முதற் காதை இயற்கை வாழ்த்தோடு தொடங்குகிறது; அரச வாழ்த்தோடு முடிகிறது; இடையே மணமக்கள் வாழ்த்தப்படுகின்றனர். இதே போக்கில் நூல் முழுவதையும் முதல், இடை, கடை ஆகிய முப்பகுதிகளிலும் வாழ்த்து அமையுமாறு அடிகள் கொண்டு சென்றிருக்கிறார். முதற் காதையில் இயற்கையை வாழ்த்தி, இடையிலுள்ள காதையில் ஆளும் இறைவனையும் அருளும் இறைவனையும் வாழ்த்தி, இறுதியில் மக்களை வாழ்த்திக் காப்பியத்தை முடிப்பது சிறந்த நாடக நயமாகும்.

2. அன்னம் நீந்துவது ஏன்?

கயமலர்க் கண்ணகியும் காதற் கொழுநனும்

செந்தமிழ் நாட்டின் மணியாரமாம் சிலப்பதிகாரத்தில் நெஞ்சையள்ளும் ஒரு காட்சி. கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் திருமணம் நடைபெற்றது. அவர்கள் இல்லறத்தை நல்லறமாக நடத்தி இன்புற்று வாழ்ந்து வரும் வேளை. ஒரு நாள் அந்திப் பொழுது, நெடிதுயர்ந்த மாளிகையில் இடையே ஒரு நீள் மாடத்தே காதலர் இருவரும் களிப்போடு நின்றனர். “பொதிகை மலை விட்டெழுந்து, சந்தனத்தின் புது மணத்தில் தோய்ந்து, பூந்தாது வாரி, குளிர்ந்து, மெல்லென்று” வந்த தென்றல் அவர்கள் மீது படிந்து இன்பத்தை விளைத்தது.

சாயலில் தோற்ற மயில்

எதிரே ஒரு சோலை. அச்சோலையில் ஓடி மறைந்தது ஒரு மயில். அஃது அழகான மயில்; மணி நிறத் தோகையைக் கொண்ட மடமயில். தோகையின் மென்மையும், வழவழப்பும், மிருதுத் தன்மையும், மெதுமெதுப்பும் அதன் அழகுக்கு அழகு சேர்த்தன.

கோவலன் அம்மயிலைச் சுட்டித் தன் மயிலான கண்ணகியிடம், “அன்பே! உன்னுடைய மேனியின் அழகும் மெதுமெதுப்பும் கொண்ட சாயலைக் கண்டு தனக்கு அத்துணைச் சிறந்த சாயல் இல்லையே என்று நாணமுற்றுச் சோலையில் மறைகின்ற அந்த மயிலைப் பார்த்தாயா?

“மாயிரும் பீலி மணிநிற மஞ்சைநின்

சாயற் கிடைந்து தண்கான் அடையவும்”

(சிலம்பு.மனையறம். 53-54)

என்று சொல்லிக் கொண்டே, கண்ணகியின் சாயலை நுகருவான் போல் அவளைத் தொட நெருங்கி வந்தான்.

காதலனின் புகழ்ச்சி கண்ணகிக்கு நாணத்தை உண்டாக்கியது. அதனால் அவனிடத்திலிருந்து சற்றே விலகும் நோக்குடன் மெல்ல அடியெடுத்து நடந்தாள். கோவலன் ஒரு நாவலன்; நாவளம் தோன்ற அவள் நடையைப் புகழ் முற்பட்டான்.

எதிரே ஒரு குளம்! அதில் அன்னம் ஒன்று நீந்தி விளையாடிக் கொண்டிருந்தது. கோவலன் கண்ணகிக்கு அந்த அன்னத்தைக் காட்டினான். அத்தோடு வினா ஒன்றையும் விடுத்தான். "கண்ணகி அந்த அன்னம் ஏன் குளத்தில் நீந்துகிறது தெரியுமா?" என்றான். அவள் கண்ணகி (கண் + நகி) அல்லவா? எனவே கண்ணால் மட்டுமே நகுதல் செய்தாள்; மொழியில்லை.

கண்ணகி பேசவில்லை

புது மணமக்கள் தனித்து இன்புற்றிருக்கும்போது ஆண்மை தான் பேசுமே தவிர, பெண்மை பேசாது. இஃது உலக இயல்பு. இன்றைய நாடகங்களிலும் திரைப்படங்களிலும் இத்தகைய காட்சிகளில் ஆண் ஒரு பங்கு பேசினால் பெண் அதற்கு ஈடாக அல்லது மேலாகப் பேசுவதைக் காண்கிறோம். இது பொருத்தமற்ற ஒன்றா? ஒரு வேளை ஆணும் பெண்ணும் சரி நிகர் சமானம் என்பதை இதன் மூலம் நிறுவ நினைக்கிறார்களோ என்னவோ! ஆனால் இளங்கோவடிகளோ உலக இயல்பறிந்து மிகப் பொருத்தமாக இந்த இடத்தை அமைத்துள்ளார். எனவேதான், கோவலன் கேட்ட கேள்விக்குக் கண்ணகியிடமிருந்து மறு மொழியில்லை. ஒரு வேளை அவள் புன்முறுவல் பூத்திருக்கக் கூடும். அதைக்கூட அடிகள் நமக்குக் காட்டவில்லை; காரணம், அப்புன்முறுவல் கோவலன் ஒருவனுக்கு மட்டும் தானே சொந்தம். கண்ணகியிடமிருந்து எவ்வித மறுமொழியும் இல்லாததால் கோவலனே மேலே பேசலுற்றான்.

நாணம்

மிகவும் சிறப்பாகப் பேணிப் போற்றும் ஒன்றை இழக்க நேரும் போது எவர்க்கும் நாணம் தோன்றுவது

இயல்பு. எடுத்துக்காட்டுக்கு ஒன்று கூறுவேன். ஆண்மைக்கு அடையாளமான மீசையைச் சிலர் ஆசையுடன் வளர்ப்பர்; நெய் பூசி முறுக்கி விட்டு நெடிது ஒப்பனைகள் செய்வர். அப்படிப்பட்டவர் ஏதோ ஒரு காரணத்திற்காகத் தன் மீசையை எடுக்க நேர்ந்தால், சின்னாட்களுக்குக் கூச்சம் அவரை விட்டு நீங்காது. நண்பர்களுடன் ஆவலோடு பேசச் செல்வார். அருகே சென்றதும் மீசையை இழந்த முகத்தை அவர்களிடம் காட்டக் கூசி ஒரு பக்கமாக முகத்தைத் திருப்பிக் கொள்வார். மக்களிடத்தில் என்று மட்டும் அல்ல. உயிர்களிடமும் இத்தகைய உணர்ச்சியைக் காட்டுகிறார் முத்தொள்ளாயிரப் புலவர்.

களிற்றின் நாணம்

சோழனுடைய ஆண் யானை (களிறு) ஒன்று போர்க் களத்திற்குச் சென்றது. எதிரரசனின் கோட்டைக் கதவுகளைத் தன் கொம்புகளால் குத்தியது; கொம்புகள் முறிந்தன. வேற்றரசனின் தலையில் இருந்த மணிமுடியைத் துதிக்கையினால் பற்றிக் கீழெறிந்து கால்களால் எற்றியது. அம்முடியோ நவ மணிகளால் ஆனது. எற்றும் போது மணிகள் பட்டுப் பட்டு யானையின் கால் நகங்கள் தேய்ந்தன. கோட்டைக் கதவுகளைக் குத்தியதனால் கொம்புகள் முறிந்தன. மணிமுடியை எற்றியதால் கால்கள் தேய்ந்தன. எனினும் அரசன் சோழனுக்கு வெற்றி. வீரனான அவனைத் தன் முதுகிலே ஆர்வமோடு சுமந்து சென்று அரண்மனையில் சேர்த்தது. அரசன் அரசியை ஆவலோடு காண அரண்மனை சென்றான். யானைக்கும் தன் துணையை — பிடியைக் காண வேண்டுமென்ற ஆவல் மீதூர்ந்தது. ஆர்வத்துடன் சென்றது பிடியை நோக்கி. பெண் யானை இருந்த இடத்தை அடைந்ததும் ஆண் யானைக்குக் கூச்சம் வந்து விட்டது! ஆர்வத்தோடு விரைந்து சென்ற ஆண் யானையிடம் ஒரு தயக்கம்! ஒடிந்த கொம்புகளையும் தேய்ந்த நகங்களையும் தன் பிடியிடம் காட்ட வேண்டியதாயிற்றே! என்ற கூச்சத்தால் நாணிக் கோணி முகத்தை ஒரு பக்கமாகத் திருப்பிக் கொண்டதாம் அந்தக் களிறு! இந்த அரிய காட்சியை விளக்குகின்ற முத்தொள்ளாயிரப் பாடல் இதோ:

“கொடிமதில் பாய்ந்திற்ற கோடும் அரசர்
முடியிடறித் தேய்ந்த நகமும் — பிடிமுன்பு
பொல்லாமை நாணிப் புறங்கடை நின்றதே
கல்ஆர்தோள் கிள்ளி களிறு.”

ஒடிந்த கொம்பையும் தேய்ந்த நகத்தையும் பிடியிடம்
காட்ட நாணுகின்ற யானையினைப் போன்று தன் கால்களை
உலகுக்குக் காட்ட வெட்கப்படுகின்ற அன்னத்தைக் கோவலன்
வாயிலாக இளங்கோவடிகள் காட்டும் பகுதி நயம் நிறைந்த ஒன்று.

நடையில் தோற்ற அன்னம்

பெருமை சேர்ப்பவற்றை இழக்கும் போது நாணம்
தோன்றுவது போலவே, ஒருவன் தம்மிடம் மட்டுமே உள்ளது
என்று எண்ணியிருக்கின்ற ஒரு சக்தியை மற்றவரிடம்
தன்னையும் விஞ்சுகின்ற அளவில் காண நேரிடும் போது
நாணம் தோன்றுவது இயல்பே. தன்னுடைய நடைக்கு ஈடு
இவ்வுலகில் எங்கும் இல்லையென அன்னப் பறவை செருக்கு
அடைந்து திரிந்தது. அந்த அன்னம் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில்
கண்ணகியின் வீட்டிற்குச் சென்றது. கண்ணகி நடந்த போது
உடன் நடந்தது. கண்ணகியின் நடை முன்னர், அன்னத்தின்
நடை தோற்று விட்டது. இதுவரை நடையில் தனக்கு நிகர்
எவரும் இல்லை என்று எண்ணியிருந்த அன்னத்தின் இறுமாப்பு
நீங்கியது. கண்ணகியை ஒப்ப நடந்து வெற்றி பெற முடியாமல்
தோற்றுப் போன தன்னுடைய கால்களை வெளியே காட்டக்
கூடாது என்று எண்ணியதாம் அந்த அன்னம்; எனவேதான்
கால்களைத் தண்ணீரினுள் ஆழ்த்தி நீந்தி வருகிறதாம்.
குளத்தில் அன்னம் நீந்தித் திரிவதற்கு இத்தகைய விளக்கம்
தருவதுபோலக் கோவலனின் கூற்று அமைகிறது.

“அன்னம் நல்நுதல் மெல்நடைக்கு அழிந்து
நல்நீர்ப் பண்ணை நளிமலர் செறியவும்.”

(சிலம்பு.மனையறம். 55-6)

மழலை சுற்க விரும்பும் கிளி

கண்ணகியின் கையில் ஒரு கிளி அவளைப் பார்த்த
வண்ணம் அமர்ந்திருந்தது. அதைச் சுட்டிக் காட்டிக் கண்ணகியைப்

பேச வைக்க முற்பட்டவனாய்க் கோவலன், "கண்ணே! உன் பேச்சு, குழலும் யாமும் ஒன்று சேர்ந்த இனிமையுடையது; அத்தோடு இன்னமுதைக் கலந்தொத்த பயனை விளைப்பது. உன்னைப் போல் பேசக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டியல்லவா இக்கிளி உன் கையில் அமர்ந்து உன் வாயசைவையே நோக்கி இருக்கிறது. அக்கிளியின் ஆர்வம் கருதியாவது நீ பேசக் கூடாதா?" என்றான். இக்காட்சியைப் புலப்படுத்துகின்ற சிலப்பதிகார அடிகள் பின்வருமாறு:

"அளிய தாமே சிறுபசுங் கிளியே
குழலும் யாமும் அமிழ்தும் குழைத்தநின்
மழலைக் கிளவிக்கு வருந்தின வாகியும்
மடநடை மாதுநின் மலர்க்கையின் நீங்காது
உடனுறைவு மரீஇ ஒருவா வாயின."

(சிலம்பு.மனையறம். 57-61)

கண்ணகியின் சாயல், நடை, மொழியைப் பாராட்டியதோடு மேலும் அவள் நலங்களைப் பொருள் பொதிந்த மொழிகள் பலவற்றால் புகழ்ந்து மகிழ்ந்தான்.

கற்போர் உள்ளங்களை ஈர்க்கத்தக்க இத்தகைய கருத்துச் செறிவும், இன்பச் செறிவும், பண்புச் செறிவும் நிறைந்து இருப்பதால்தான் சேரன் தம்பி இசைத்தது தம் நெஞ்சை அள்ளுகின்ற காப்பியமாய்த் திகழ்கிறது.

3. ஆடற் கலைக்கு அழகு தேடப் பிறந்தவள்

ஆடலரசி

மாதவி காவிரிக்கரை தந்த கலையரசி. அவள் ஆடற் கலையின் நன்னூல்; பாடற்கலையின் பதிப்பகம்; அழகுக் கலையின் இருப்பிடம். இளங்கோவடிகள் அவளை அறிமுகப்படுத்தும் போதே 'ஆடலும் பாடலும் அழகும்' என்ற மூன்றில் 'ஒன்றும் குறைபடாது' பொருந்தியவள் எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

நாட்டியம் எளிமையான கலையன்று; நுணுகிப் பயில வேண்டிய நுண்கலை. சொல்லித் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய எந்தக் கலையையும் கற்க இளமைப் பருவமே ஏற்றது. எனவே மாதவி ஐந்தாம் வயதிலேயே நாட்டியம் பயிலத் தொடங்கி, முறையாக ஏழு ஆண்டுகள் கற்றாள். பன்னிரண்டாம் வயதில் தேர்ச்சி பெற்ற ஆடலரசியாகத் திகழ்ந்தாள். அவளுடைய ஆடலைச் சோழ மன்னன் முன்னிலையில் அரங்கேற்றம் செய்ய ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டன.

ஆடலரங்கில் தமிழ்

அரங்கேற்ற நாளில் நாட்டிய ஆசிரியர், இசை ஆசிரியர், தமிழாசிரியர், தண்ணுமை ஆசிரியர் ஒருங்கு கூடினர். இவ்வளவு பேர்களின் பங்கும் சிறப்புற இருந்தால்தான் நாட்டியம் எடுப்பாக அமையும். இசைக் கருவிகளை இயக்குவோர் தத்தம் இடங்களில் அமர்ந்தனர். அங்கிருந்த இசைக் கருவிகள் அனைத்தும் தமிழ்க் கருவிகளே. தோற்கருவி, துளைக் கருவி, நரம்புக் கருவி என இசைக் கருவிகள் மூவகைப்படும்.

தோற் கருவி	—	முழவு
துளைக் கருவி	—	குழல்
நரம்புக் கருவி	—	யாழ்

தமிழுக்கேயுரிய தனிச் சிறப்பெழுத்து 'ழ'கரம். முழவு, குழல், யாழ் ஆகிய மூன்று பெயர்களிலும் 'ழ'கரம் இடம் பெறுகிறது. எனவே இவற்றைக் கண்டவர்கள் தமிழர்களே என்பர் தமிழறிஞர்.

ஆடலரங்கின் அமைதி

கலைகளில் தமிழர்கள் அடைந்திருந்த இமய வளர்ச்சியைச் சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதை நமக்கு அறிவிக்கிறது. அக்காதையைக் கருத்தூன்றிக் கற்பார் கலையின் நுணுக்கங்களை அறிய முடியும்.

மாதவி நாட்டியமாடிய அரங்கு,

“எழுகோல் அகலத்து எண்கோல் நீளத்து
ஒருகோல் உயரத்து உறுப்பினது ஆகி
உத்தரப் பலகையொடு அரங்கின் பலகை
வைத்த இடைநிலம் நாற்கோல் ஆக”

(சிலப்.அரங். 101-104)

இருந்தது என்று அடிகள் குறிப்பிடுகிறார். அவ்வரங்கு எட்டுக் கோல் நீளமும், ஏழு கோல் அகலமும், ஒரு கோல் தள உயரமும் கொண்டது. அரங்கின் தூண் மீது வைத்த உத்தரப் பலகைக்கும் அரங்கின் தளமாக இடப்பட்ட பலகைக்கும் இடையே நான்கு கோலளவு இடைவெளி இருந்தது. அதாவது தளத்திற்கு மேல் இருந்த அரங்கத்தின் உயரம் நான்கு கோல் என்பதாம்.

பழந்தமிழர் நுண்ணளவைகள்

கோல் என்பது யாது? ஒருவன் கைப் பெருவிரலை ஒன்றின் மீது ஒன்றாக இருபத்து நான்கு முறை அடுக்கிய உயரத்தை ஒரு கோல் எனக் குறிப்பிடுகிறார் இளங்கோவடிகள். “கோல் அளவு இருபத்து நால் விரல் ஆக” என்பது அவர் கூற்று.

விரலுக்கு உள் அளவுகளைப் (sub - multiples) பின்கண்டவாறு உரையாசிரியர் கொடுத்துள்ளனர்.

எட்டு நெல்லை ஒன்றன் மீது ஒன்றாக அடுக்கிய உயரம் ஒரு பெருவிரல்; எட்டு எள்ளை ஒன்றன் மீது ஒன்றாக அடுக்க நெல்லின் தடிப்புக் கிடைக்கும். எள்ளின் தடிப்போ எட்டு இம்மிகளை ஒன்று சேர்த்தது. எட்டுத் தேர்த் துகளை ஒன்றாக்கினால் ஓர் இம்மி கிடைக்கும். தேர்த் துகள் என்பது எட்டு அணுக்கள் சேர்ந்தது. இவற்றைக் கொண்டு பார்க்கும் போது கீழ்க்கண்ட வாய்ப்பாடு நமக்குக் கிடைக்கிறது.

8 அணு	—	1 தேர்த் துகள்
8 தேர்த் துகள்	—	1 இம்மி
8 இம்மி	—	1 எள்
8 எள்	—	1 நெல்
8 நெல்	—	1 பெருவிரல்
24 பெருவிரல்	—	1 கோல்

'அணு'வில் தொடங்கி 'விரலில்' முடியும் எட்டின் மடங்கில் அமைந்த ஒரு நீட்டலளவைத் திட்டம் சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் நடைமுறையில் இருந்து வந்திருக்கிறது என்பதை இதன் மூலம் அறிய முடிகிறது.

அரங்க அமைவிடம்

அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலிருந்து அரங்கம் அமைய வேண்டிய இடம் பற்றிய அரிய செய்திகளை அறிய முடிகிறது. ஆடலரங்குகள் ஊரின் நடுவே தேரோடும் வீதிகளில் அமைந்திருந்தன. வன்னிலம், மென்னிலம், இடைநிலம் என நிலம் மூன்று வகைப்படும். ஒரு குழியை வெட்டி, வெட்டிய மண்ணை அதே குழியினுள் கொட்டும் போது குழி நிறைந்து மண் மீதியிருக்குமானால் அது வன்னிலம்; மண் முழுவதையும் கொட்டிய பிறகும் குழி மூடப்படாது இருக்குமாயின் அது மென்னிலம்; வெட்டியெடுக்கப்பட்ட மண் குழியை மூடுவதற்குச் சரியாக இருக்குமானால் அஃது இடைநிலம். நாடக அரங்குகள் இடைநிலங்களில் அமைக்கப்பட வேண்டும்.

உவர்ப்பு, கைப்பு, துவர்ப்பு, புளிப்பு, காழ்ப்பு, இனிப்பு என மண் ஆறு சுவைகளை உடையது. அரங்கங்கள் இனிப்புச் சுவை மண்ணுள்ள நிலத்தில் அமைய வேண்டும். அரங்கு அமைந்த இடத்திலுள்ள மண் உவர்ப்பாய் இருந்தால் அரங்கில் இருப்பவர்கள் மனத்தில் ஒரு வகைக் கலக்கம் தோன்றும்; கைப்பாய் இருந்தால் கேடு நிகழும்; துவர்ப்பாய் இருந்தால் பயம் தோன்றும்; புளிப்பாய் இருந்தால் நோய் உண்டாகும்; காழ்ப்பாய் இருந்தால் பசி மிகுதியாகும்; இனிப்பாய் இருப்பின் அருள் பொங்கும்.

“உவர்ப்பிற் கலக்கமாம் கைப்பின்வரும் கேடு
துவர்ப்பிற் பயமாம் சுவைகள் — அவற்றில்
புளிநோய் பசிகாழ்ப்புப் பூங்கொடியே தித்திப்பு
அளிபெருகும் ஆவது அரங்கு.”

பரத சேனாதிபதியார் இவ்வாறு கூறியிருப்பதாக அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் எடுத்துரைக்கின்றார்.

அரங்கத் திரைகள்

நாடக மேடைகளில் மூவகைத் திரைகள் (எழினிகள்) இருந்தன. அவை ஒருமுக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்துவரல் எழினி என்பனவாம். அரங்கின் ஒரு பக்கத்திலிருந்து எதிர்ப் பக்கம் வரையிலும் ஒரே முகமாக நகர்ந்து சென்று அரங்கை நிறைப்பது ஒருமுக எழினி; இரு பக்கங்களிலிருந்தும் தொடங்கி ஒன்றையொன்று நோக்கி நகர்ந்து வந்து அரங்கின் இடையில் ஒன்று சேருமாறு அமைக்கப் பெற்றவை பொருமுக எழினி; மேலே மறைந்திருந்து வேண்டும் போது கீழிறங்கி வருமாறு தொடுக்கப்படுவது கரந்துவரல் எழினி.

ஒருமுக எழினி — ஒரே பக்கமாய் நகர்வது.

பொருமுக எழினி — ஒன்றையொன்று நோக்கி நகர்வன.

கரந்துவரல் எழினி— மறைவாய் இருந்து, வேண்டும் போது மேலிருந்து கீழிறங்கி வருவது.

இதனை,

“ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும்
கரந்துவரல் எழினியும் புரிந்துடன் வகுத்து”

(சிலம்பு.அரங். 109-110)

என்ற சிலப்பதிகார அடிகள் விளக்குகின்றன. இத்திரைகளைப் பற்றி,

“முன்னிய எழினிதான் மூன்று வகைப்படும்”

என்று மதிவாணனாரும்,

“.....அரிதரங்கிற்

செய்தெழினி மூன்றமைத்துச் சித்திரத்தாற் பூதரையும்
எய்த எழுதி யியற்று.”

என்று பரத சேனாபதியாரும் கூறியிருப்பதாக அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் எடுத்துரைக்கின்றார்.

அரங்க ஒப்பனை

இத்தகைய எழினிகளோடு அரங்கின் மேற்பரப்பு சித்திர விமானம் அமைக்கப்பட்டுச் சிறந்த முத்து மாலைகள் தொங்க விடப்பட்டு ஒப்பனை செய்யப்பட்டிருந்தது. அரங்கிற்று இரண்டு வாயில்கள் இருந்தன. இதை,

“ஏற்ற வாயில் இரண்டுடன் பொலியத்

தோற்றிய அரங்கு.” (சிலம்பு.அரங். 105-106)

எனச் சிலப்பதிகாரம் செப்பும்.

அரங்கின் நாயகப் பத்தியிலும் (நடு இடத்திலும்) காட்சியாளர் வீற்றிருக்கும் அவையின் மீதும் தூண்களின் நிழல் விழாதபடி சிறந்த முறையில் விளக்குகள் நிறுவப்பட்டு இருந்தன.

தலைக்கோல்

இவ்வாறு இலக்கண முறைப்படி அமைந்த அரங்கில் தலைக்கோல் நாட்டுவர். தலைக்கோல் என்பது நாடகக்

கணிகைக்குச் சிறப்புச் செய்யும் ஒரு கோலாகும். அரசன் படையெடுத்துச் சென்ற போது பொறாது புறங்கொடுத்துச் சென்ற அரசனின் வெண்கொற்றக் குடைக் காம்பு, பகைவர் எயிற்புறத்தே அறுத்த மூங்கில் அல்லது புண்ணிய மலையிற் கொண்ட மூங்கில் ஆகிய இம்மூன்றையும் தலைக்கோலாகப் பயன்படுத்தலாம். அதன் நீளம் ஏழு சாண். அதன் கணுக்களில் நவமணி ஒளிரும். அதன் இடைப் பகுதியில் சாம்பூநதம் என்னும் தங்கத் தகடு பொருத்தப்பட்டிருக்கும். அத்தலைக்கோலை அரங்கில் வைத்துப் பொற்குடத்தில் புண்ணிய நீர் கொண்டு வந்து ஆட்டுவர். பின்னர் நெற்றிப் பட்டம் புனையப் பெற்ற அரச யானையின் கையில் அதனை வாழ்த்திக் கொடுத்துத் தேரை வலம் வரச் செய்து, அத்தேர்மிசை நிற்கும் கவியின் கையில் அதைக் கொடுக்கச் செய்வார். அக்கோல் ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டு, பிறகு அரங்கில் எதிர்முகமாக வைக்கப்படும். ஆடுமகள் அதனை வழிபட்டு ஆடத் தொடங்குதல் வழக்கம்.

ஆடற்கலைக்கு அழகைத் தந்தவள்

இவ்வாறு தலைக்கோல் வைக்கப்பட்ட அரங்கில் மாதவி வலக் கால் முன்மிதித்து ஏறி, வலத் தூணைப் பொருந்தி நின்றாள். குயிலுவக் கருவிகள் கூடி இன்னிசை எழுப்பின.

“குழல்வழி நின்றது யாமே யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே முழவொடு
கூடிநின்று இசைத்தது ஆமந் திரிகை.”

(சிலம்பு-அரங். 139-43)

இசைக்கேற்ப மாதவி ஆடினாள்.

கூத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்த சாத்தனார் தம் கூத்த நூலில் கூத்து நடைபெறும் வகையை அழகுறக் குறிப்பிடுகிறார்.

“பண்வழி நடக்கும் பாட்டின் போக்கு
பாட்டின் வழியே தாளம் பயிலும்
தாள வழியே கால்அடி தட்டும்
தட்டின் வழியே உடலகம் சாயும்

சாய்ப்பின் வழியே கையது தழைக்கும்
கைவழிப்போகும் கண்கடை நோக்கு.”

(கூத்த நூல்.சவை.சூத். 16)

இங்கே ஒரு நாட்டிய மங்கையின் ஓவியம் நம் மனக் கண் முன்னர்த் தெளிவுறப் படைக்கப்படுகிறது. “பண்ணின் போக்கில் பாட்டுச் செல்லும். பாட்டுக்கு ஏற்பத் தாளம் அமையும். தாளத்தை ஒட்டிக் கால் தரையில் தட்டும். கால் தட்டுக்கு ஏற்ப உடல் சாயும். அச்சாய்ப்புக்கு ஏற்பக் கைகள் தழைக்கும். கைகளின் தழைவை நாடிக் கடைக்கண் நோக்கம் செல்லும்.” இவ்வாறாகக் கூத்து நடக்கும். பண் தொடங்கிக் கண் வரை சென்றவர் அடுத்த சூத்திரத்தில் கண் தொடங்கிக் கால் வரை கூத்து நடப்பதைக் குறிப்பிடுகிறார்.

“கண்வழி முகனே; முகவழி மெய்யே
மெய்வழிக் கையே; கைவழிப் பண்ணே
பண்வழித் தட்டே; தட்டுஇடல் காலே
கால்வழிப் போக்கே; போக்கது கூத்து.”

(கூத்த.சவை.சூத். 17)

இவ்வாறாகக் கூத்து இலக்கணங்களையெல்லாம் நன்கு கடைப்பிடித்துப் பொன்னாலியன்ற பூங்கொடி பொலிவுடன் அசைவது போல் ஆடற் கலைக்கு அழகு சேர்க்கும் வண்ணம் மாதவி ஆடினாள். மன்னன் மனம் மகிழ்ந்தான். ‘தலைக்கோல் அரிவை’ என்ற பட்டமளித்துப் பச்சை மாலை ஒன்றையும் பரிசாகத் தந்தான்.

பச்சை மாலையில் சிவப்பு ஒளி

அரசன் அளித்த பச்சை மாலையை ஒரு கூனி கையில் கொடுத்து, நகர நம்பியர் திரிதரு மறுகில் நிறுத்தி, “இம்மாலையை ஆயிரத்தெட்டுக் கழஞ்சு பொன் கொடுத்து வாங்குபவர்க்கு மாதவி உரியவள் ஆவாள்” என்று உரைக்கச் செய்தனர். மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி மாலையைக் கூனி கையிலிருந்து கோவலன் பெற்று மாதவி வீடு சென்றான். சென்றவன் அங்கேயே தங்கினான்; தன் மனையகம் மறந்தான்.

கோவலன் மாதவி வீடு சென்றமையால் கதைப் போக்கே மாறியது. மாதவியோடு நீங்காது உறைந்தமையால் செய்தொழிலை மறந்தான்; செல்வமிழந்தான். கானல் வரியால் மனம் கசந்து பிரிந்தான். பொருளீட்ட மதுரை சென்றான். கண்ணகியின் காற்சிலம்பை விற்கச் சென்ற போது கள்வன் எனக் கொலையுண்டான். கனன்றெழுந்த கண்ணகியால் மதுரையில் தீ சூழ்ந்தது. மாதவியின் பச்சை மாலை மதுரையில் செந்தீயெழக் காரணமாய் அமைந்து விட்டது.

4. குளிர் நிலவும் கொதிக்குமோ?

கையறு நிலையில் கண்ணகி

மாதவியின் மாலையை விலை கொடுத்து வாங்கிய கோவலன் அவள் வீடடைந்தான். வடு நீங்கு சிறப்பினை உடைய தன் மனையகம் மறந்தான். விடுதல் அறியா விருப்போடு மாதவியின் மனையில் தங்கினான். கணவனைப் பிரிந்த கண்ணகி கையறு நிலையில் கலங்கினாள். கோவலனோடு ஒன்றியிருந்து தொலையாத இன்பமெலாம் துய்த்த அவள் தனிமையில் வருந்தினாள்.

'மாசறு பொன்னே' என்று அவளை மகிழ்ந்து போற்றிய கோவலன் மனையகம் மறந்தான். 'வலம்புரி முத்தே!' என்று தொட்டுப் பயின்றவன் விட்டுப் பிரிந்தான். 'காசறு விரையே!' என்று உச்சி மோந்தவன் இச்சை மறந்தான். 'கரும்பே! தேனே!' என விரும்பிச் சுவைத்தவன் காணற்கும் அரியனானான். 'அரும்பெறற் பாவாய், ஆருயிர் மருந்தே!' என ஆசை தவழ அழைத்தவன் பாசம் மறந்து போயினான். 'பெருங்குடி வாணிகன் பெரு மடமகளே!' என்று பொருந்தி அணைந்தவன் பொருந்தா ஒழுக்கம் பூண்டான். 'மலையிடைப் பிறவா மணி' என மதிக்கப்பட்ட அவள் பிரிவெனும் கவலையூர்ந்து மயங்கிக் கிடந்தாள். 'அலையிடைப் பிறவா அமிழ்து' ஆகிய அவள் துன்பக் கடலுள் தூக்கி எறியப்பட்டாள். 'யாழிடைப் பிறவா இசை' என இசை பெற்றவள் இசை இழந்த குயிலென ஒடுங்கிக் கிடந்தாள். 'தாழிருங் கூந்தல் தையால்' என்று கூறித் தன்னைத் தழுவி மகிழ்ந்தவனை இனித் தன் கண்கள் காணுமோ என்றேங்கி நின்றாள். 'புகையுண்ட ஓவியமானாள்; வெயிலிடை வைத்த விளக்கானாள்.'

இன்ப நிலா

ஒரு நாள் மாலைப் பொழுது. முல்லைப் பண்ணை ஆயர்கள் இசைத்தனர். முல்லை மலர்களை வண்டுகள் ஊதின. தென்றல் காற்று தெருவெல்லாம் மணம் பரப்பியது. இல்லங்களில் மணி விளக்குகள் ஒளி சிந்தின. அந்தி வானத்தில் வெண்மதி தோன்றியது. மாதவியின் மனையில் நிலவுப் பயன் கொள்ளும் நெடுநிலா முற்றம். அங்கே கோவலன் வீற்றிருக்க அருகே ஆடலழகி மாதவி. நிலவின் முத்தொளி அவள் மேனி எழிலை மிகுத்துக் காட்டியது. கோவலனை இன்பத்தில் ஆழ்த்துவதற்கேற்ற எழிற்கோலம். கலவியும் புலவியும் காதலனுக்கு அளித்து முயங்கினாள். ஆவி போலும் கோவலன் மார்பில் காவி போலும் தன் கண்களைப் பொருந்த வைத்துக் களிப்பூட்டினாள். உலகே அவர்கட்கு இன்ப மயம்.

எரிக்கும் நிலா

கூடிய காதலர்க்கு மதியொளி குளிர்ப் பொய்கை. பிரிந்தவர்க்கோ அது கொதிக்கும் நெய்க்கலம். நிலவு காய்வதாம் துணையிழந்தோர் வருந்திப் பாடிய பாட்டுகள் பலவற்றை இலக்கியங்களில் காணலாம். ஒரு பெண் களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டிருந்தாள். தாய் அவளுக்குத் தடை. தன்னை இற்செறிக்கும் தாயை மனத்திற்குள் நொந்து கொண்டாள். பெற்றெடுத்த தாயையே பெரும் பகையாய் எண்ணினாள். தாயின் தடையாலே தளர்வுற்றிருந்த அவள் மீது நிலவும் காய்ந்தது. நெருப்பு வட்டமாய் அதன் கதிர்கள் அவளைச் சுட்டன. தாய்தான் வருத்தினாள் என்றால் நிலவுமா சுட வேண்டும்? அன்பை, பாசத்தைப் பொழிய வேண்டிய தாயோ அவளை அடைத்துக் கொடுமைப்படுத்தினாள். குளிர்ச்சியைத் தர வேண்டிய நிலவோ கொட்டும் நெருப்பாயிற்று. எதிரே வீட்டு வேலியில் ஒரு தாழை மரம். தேனுண்ட துணை வண்டுகள் அதன் மடலில் களிப்புடன் துயின்றன. அவற்றை நோக்கி, "துணை பிரியாது துயிலும் தும்பிகளே! நீங்களோ உங்கள் பேடுகளையும் அருகிலே கொண்டு உறங்குகின்றீர்கள். அவர்களைப் பிரியாமையால் நீங்கள் அல்லல் இன்றி உறங்க முடிகின்றது. நீங்கள் உடனிருப்பதால் அப்பேடுகளும் இனிய

துயிலில் இராப் பொழுதைச் சந்தனப் படுக்கையில் கழித்து மகிழ்கின்றன. உங்களைப் போல் பிறரும் இன்பமுற வேண்டும் என்ற நல்லெண்ணம் உங்களுக்குண்டல்லவா? உங்கள் முன் தனிமையில் தவிக்கும் என்னைப் பார்த்த பின்னும் உறங்க உங்களுக்கு மனம் வருகிறதா? என்னுடைய நிலையைப் பாருங்கள்! என் துன்பத்தில் இயலுமாயின் நீங்கள் சிறிது பங்கு கொண்டு தீருங்கள். வீட்டிலேதான் தாயை இருத்தினார்கள். அதுதான் போகட்டும். வெண்மதிக் கோட்டிலுமா தீயை ஏற்ற வேண்டும்?" என்று கூறித் துடித்தாள்.

“காட்டிலே களிமதுவுண்டு கைதையும்
தோட்டிலே பேட்டொடுந் துயிலம் தும்பிகாள்!
வீட்டிலே தாயரை இருத்தி வெண்மதிக்
கோட்டிலே நெருப்பையும் கொளுத்தி னார்களே!”

இது தனித்திருந்த தலைவியை மதிப்பிறை தீப்பந்தமாய் எரித்ததைக் கூறும் ஒரு தனிப்பாடல்.

காயும் நிலா

வீரன் ஒருவன் போர்க்களம் சென்றான். அவன் மனைவி தனித்திருந்தாள். விண்ணில் வெண்மதி தோன்றியது. மறவனைப் பிரிந்துறைந்த அம்மங்கையை மதிக்கதிர் சுட்டது. கொதிக்கும் நிலவை நோக்கி, “அத்திக்காய் காய்வாய்! ஆலங்காய் வெண்ணிலவே! இத்திக்காய் காய்ந்து உனக்கு என்ன பயன்?” என்று கேட்டாள். பெண்தானே! காய்களையெல்லாம் சொல்கிறாளோ என்றெண்ணாதீர். நிலவை நோக்கிக் கூறினாள்.

(பொருள். ஆலம் காய் - நஞ்சைப் போலக் காய்கின்ற வெண்ணிலவே; நீ அத்திக்காய் - நீ என் கணவன் இருக்கிறானே போர்க்களத்தில் அந்தத் திக்கிலே காய்வாயாக; இத்திக்காய் - இந்தத் திக்கிலே - என்னைக் காய்வதால் உனக்கு என்ன பயன்? இங்கே காய்ந்து என் உயிரைக் கொள்ள வேண்டும் என எண்ணுகிறாய் நீ. என் உயிர் இங்கிருந்தால் தானே கொள்வதற்கு. அதுதான் அவனோடு போர்க்களத்திற்குச் சென்று விட்டதே! அதனாற்றான் சொல்லுகிறேன், அந்தத் திக்கிலே காய்வாயாக என்று).

அத்தோடு நில்லாது அவள் மேலும் நிலவிடம்,

“பற்றில் அவரைக்காய் கோவைக்காய்”

என்றாள்.

அவரைக் காயும் கோவைக்காயுமா அவள் கூறுவது.
இல்லை இல்லை.

(பொருள். பற்றில் - பற்றின்றி, என்னை இங்கே தவிக்க விட்டுப் போர்க்களம் சென்றிருக்கிறாரே; அவரை - என்னவரைக் காய்வாய்!)

என் நிலையை உணராது, கொஞ்சமும் ஈரமின்றி அவரைப் போர்க்களத்துக்கு அனுப்பியுள்ளானே. இந்நாட்டின் கோ-அரசன், அவனையும் காய்வாயாக.)

இவ்வாறெல்லாம் நெஞ்சு கொதித்துக் கூறியவள் கடைசியில் கலைமதியிடம் கனிவுடன் ஒரு வேண்டுகோளும் விடுத்தாள். “நீல் வானில் நீந்தித் திரியும் நிலவே! வருந்தி நிற்கும் எனக்கும், வாளொடு போர்க்களத்தில் உறையும் அவர்க்கும் இடையே - அங்குமிங்கும் - நீ தூதாக விளங்க மாட்டாயா?” என உள்ளமுருக வேண்டினாள் என்பதாக மற்றொரு தனிப் பாடல் கூறுகிறது.

நிலவுக் காதலன்

‘சிந்தாமல் சிதறாமல், அழகையெல்லாம் சேகரித்துக் குளிரேற்றி, ஒளியுமுட்டி, இந்தா என்றே இயற்கை அன்னை வானில் எழில் வாழ்வைச் சித்தரித்த வண்ணமாக’ நிலவைக் காணுகிறார் புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன். வானச் சோலையிலே பூத்த பூவான இக்குளிர் வெண்மதி மங்கையரை அனலாய் வருத்துவதை அதிவீரராம பாண்டியன் நைடதத்தில் அழகுறப் பேசுகிறார். மாலை வேளை. விண் பரப்பில் மென்மலர்ப் பந்தென நிலவு வெளிப்படுகிறது. அல்லிகள் மலர்கின்றன. தாமரைகள் குவிகின்றன. இக்காட்சியானது நிலவுக் காதலன் தன் கதிர்க் கைகளால் தன் துணைவியாகிய அல்லியின் இதழ் உடையை அவிழ்க்க, அருகிருந்த கதிரோனின் காதலியாம் தாமரைப் பெண் வெட்கித் தன் கண்களை மூடிக் கொண்டது போன்றிருந்ததெனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

வடமொழிக் காப்பியமாகிய குமார சம்பவத்தில் காளிதாசன் அழகானதொரு காதற் காட்சியை நிலாவை வைத்துப் படைத்துக் காட்டுகின்றான். மாணிக்க ஞாயிறு மலையிடை மறைகின்றான். மையிருள் வளரத் தொடங்குகின்றது. வெண்ணிலா விளக்கு விரிநீல விசும்பை அழகு செய்ய உலா வருகின்றது. தாமரை இதழ்களைக் குவிக்கின்றது. இதனை வெண்ணிலாக் காதலன் இரவுக் காதலியின் இருள் நிறக் கூந்தலைத் தன் கதிர்க் கரங்களால் கோதி விட்டு முத்தம் இடுவதால் அவள் இன்ப மயக்கத்தில் தாமரையாகிய தன் கண்களை மூடுகின்றாள் எனப் புலவர் பாடி மகிழ்கிறார். இரவில் தாமரை குவிவதை இவ்வாறு நயமுறக் கூறுகின்ற காளிதாசனின் கற்பனையை வியப்பதா? இருள் மங்கையையும் கண் மயங்கச் செய்யும் காதலின் ஆற்றலை வியப்பதா?

மதித்தழலை அவிக்க மருந்துண்டோ?

அத்தகு மதியொளி படர்ந்த மாலை நேரம். நளனை எண்ணி நைந்துருகுகிறாள் நங்கை தமயந்தி. வெந்தழலிற் பெய்த தளிர் போல மெலிகிறாள். தண்கதிர் வெண்மதி அவளளவில் தழலாய்க் கொதிக்கிறது. “ஆவி கவரும் வெண் நெருப்பே! கொலை சூழ்நரில் உன் போலும் கொடியவர் உளரோ?” என நிலவை நோக்கி நெடுமூச்செறிகிறாள். அவ்வேளையில் குன்றில் பிறந்து, தாதளைந்து, குளிர் தூங்கருவியில் தோய்ந்து வரும் தென்றல் சாளரங்கள் வழியே நுழைகிறது. தோழியரோ அவள் மீது சந்தனம் பூசுகின்றனர். குளிர்ந்த முத்து மாலைகளையும் பூமாலைகளையும் அணிவிக்கின்றனர். குளிர்ந்த இப்பொருள்கள் அனைத்தாலும் அவளைக் குளிர்விக்க முடியவில்லை. திங்கட் கொழுந்தும், பொதிய நறுஞ்சாந்தும், தரள வடமும், தண்ணிய மலர்களும் அவளுடைய பிரிவு அனலை மேலும் மேலும் மூட்டுகின்ற விறகாய் விளங்குகின்றன. அனலிற் புழுவாய்த் துடிக்கும் தமயந்தியோ, “மதியின் தழலை அவிப்பதற்கோர் மருந்துண்டாகில் செய்வீரே!” எனத் தோழியரை வேண்டி நின்றாள்.

கணவனைப் பிரிந்திருந்த கண்ணகி

இங்ஙனம் மங்கையர் தம் துணைவரைப் பிரிந்திருக்கும் போது வருத்தத்தை வெளிப்படுத்தும் காட்சிகளை இலக்கியங்களில் பரக்கக் காணலாம். வள்ளுவனின் இன்பத்துப் பால் தலைவி கூடப் பிரிவாற்றாது, காதலனை நினைந்து புலம்பி, பொழுது கண்டிரங்கி, நெஞ்சொடு கிளத்தலைக் காண்கிறோம். ஆனால், கண்ணகியோ கோவலன் பிரிவால் நலமிழந்தாளெனினும் தன் குறையை, தான் பட்ட துன்பத்தை எங்கும் வாய் விட்டுக் கூறியதாக இளங்கோ காட்டவில்லை. பின்னால் சீறி எழுந்து பொங்க இருக்கும் கண்ணகி இங்குப் பொறுமையின் வடிவமாகப் படைத்துக் காட்டப்படுகிறாள்.

கோவலனைப் பிரிந்திருந்த அவளுடைய அழகிய சீறடிகளில் சிலம்பு இல்லை. இடையில் மேகலை இல்லை. மார்பில் குங்குமம் எழுதவில்லை. மங்கல அணி மட்டுமே மார்பில் திகழ்ந்தது. அழகிய காதுகளில் குழைகள் இல்லை. செங்கயல் நெடுங்கண்கள் அஞ்சனம் மறந்தன. பவளம் போன்ற நெற்றியில் பொட்டில்லை. குழலில் பூவில்லை. இவ்வாறு வருத்தம் தோய அவள் நிலை காணப்பட்டாலும் அவள் வாய் திறந்து எதுவும் கூறவில்லை. அளவற்ற துன்பத்தையும் அடக்கிக் கொள்ளும் அவளுடைய ஆற்றலை என்னென்பது? 'கூடினர் உள்ளம் குளிர்ப்பேறத் தண்ணிய கதிர்களை வழங்குவதும், பிரிந்தார் உள்ளம் மிக வெதும்பத் தழல் போல் உருக்குவதும்' மதியின் இயல்பாயிற்றே! கண்ணகியை மதியொளி வருத்தவில்லையா? கோவலன் அவளுடன் சேர்ந்து இருந்த போது நிலவை நோக்கி, "பிறை மதியே! நீ என் கண்ணகியின் திருநுதலுக்கு ஒப்பாவாயா?" என்று கேட்டிருக்கிறான். "என்னைக் குறைத்துப் பேசக் காரணமாய் இருந்த உன்னை விடுவேனோ?" என்று சுறுவியது போல் வெண்மதி அவளைச் சுட்டெரிக்கத்தான் செய்தது. ஆனாலும் அத்துயரை அவள் தன் வாயால் கூறவில்லை. அடிகள்தான் கூறுகிறார்.

குளிர் நிலவில் கொதி

புகார் நகரில் மதி தோன்றியது. அம்மதி காவலனின் வெண்கொற்றக் குடையை ஒத்திருந்தது. அரசனின் குடை

அண்டியவர்களை ஆதரிக்கும். விலகிச் சென்றவர்களை வருத்தும். முழுமதியும் அவ்வாறே. காதலரோடு கூடியிருப்போர்க்கு மகிழ்வையும், பிரிந்திருப்போர்க்குத் துயரையும் உண்டாக்கும்; கோவலனோடு கூடியிருந்த மாதவிக்கு மகிழ்வை ஊட்டியது; பிரிந்திருந்த கண்ணகிக்குத் துயரைச் சேர்த்தது. அந்தி மாலை சிறப்பு செய் காதையின் இறுதியில் உள்ள வெண்பா இவ்வாறு கூறுகிறது.

“கூடினார் பால்நிழலாய்க் கூடார்பால் வெய்யதாய்க்
காவலன் வெண்குடைபோற் காட்டிற்றே — கூடிய
மாதவிக்கும் கண்ணகிக்கும் வான்ஊர் மதிவிரிந்து
போது(அ)விழ்க்கும் கங்குற் பொழுது.”

நிலவு கண்ணகியை வருத்தியது என்று புலவர் இங்கு நேரடியாகக் கூறவில்லை. கூடார்பால் வெய்யதாய் விளங்கும் அரசனுடைய குடைபோல் கண்ணகிக்கு வெண்மதி தோன்றியது என்கிறார். அவளே தன் துயரை வாய் விட்டுக் கூறாத போது நாம் கூறுவது நயமாகுமோ என்று எண்ணினார் போலும். எனவே தான் குறிப்பாற் புலப்படுத்துகிறார்.

5. விருந்தே மருந்து

இந்திர விழா

சிலப்பதிகாரத்தில் இந்திர விழுவூரெடுத்த காதை ஓர் இனிய பகுதி. சித்திரைத் திங்கள் முழுமதி நாளில் புகார் நகரில் விழாத் தொடங்கியது. பூரண சும்பம், பொற்பாலிகை, பாவை விளக்குகளால் நகர வீதிகள் அணி பெற்றுத் திகழ்ந்தன. எங்கும் ஒரே விழாக் கோலம்.

நகரைக் காத்து வரும் காவல் பூதத்திற்கு மறக்குலப் பெண்டிர் படையலிட்டுக் குரவைக் கூத்தாடி,

“பெருநில மன்னன் இருநிலம் அடங்கலும்
பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி
வசியும் வளனும் சுரக்க என வாழ்த்தி”

(சிலம்பு.இந்திர. 71-73)

வழிபட்டு மகிழ்ந்தனர். “வெற்றி வேந்தன் கொற்றம் கொள்க” என்று வீரர்கள் பலியூட்டி வழிபட்டனர். ஐம்பெருங் குழுவும், எண் பேராயமும், அரச குமாரரும், வணிக குமாரரும் குதிரை மீதும், யானை மீதும், குதிரை பூட்டிய தேரின் மீதும் ஏறி வந்து, “எம் மன்னன் வெற்றி கொள்வானாக” என வாழ்த்திப் புகழ்ந்தனர். ஆயிரத்தெட்டுப் பொற்குடங்களில் காவிரியிலிருந்து நன்னீர் கொணர்ந்து,

“மண்ணகம் மருள வானகம் வியப்ப
விண்ணவர் தலைவனை விழுநீ ராட்டி”னர்.

(சிலம்பு.இந்திர. 166-167)

நகரின் மாடவீதி, குறுந்தெரு, மூலை முடுக்குகள் என்று எல்லா இடங்களிலும் முழவு முழங்க, இரவு பகல் இடையறாது இந்திர விழா இனிது நடைபெற்றது. நகரின் தெருக்களில் இசை பாடும் வண்டுடனும் இனிய இளவேனிலோடும் இளந்தென்றல் உலா வந்தது.

நிலவுலகிற்கு வந்த நிலவோ

அந்த இன்பமான வேளையில் காதல் மனையாளை மறந்து ஒருவன் பரத்தையர் தெருவிலே நுழைந்தான். அங்கே தன் அன்புக்குரியாளைப் பலபடப் பாராட்டிப் பேசி மகிழ்ந்தான். அவள் முகத்தை முழு நிலவு எனக் கூற விழைந்தான். தண்ணொளி வீசும் வெண்ணிலவு விண்ணில்தானே விளங்க வேண்டும்? மண்ணுக்கு வந்தது எவ்வாறு? இதற்கு அழகியதொரு காரணத்தை அவன் கற்பித்துக் கூறுகிறான். வான் வெளியில் இருந்தால் தனக்குப் பகையாகிய பாம்பு விழுங்கி விடும் என்று அஞ்சி எங்காவது ஓடி ஒளிய எண்ணியதாம் நிலவு. வேற்றிடம் சென்றாலும் பாம்பு தேடிச் சுண்டுபிடித்து விட்டால் என் செய்வது? எனவே உருவை மாற்றிக் கொள்ள முனைந்தது. முகிலை எடுத்துத் தலையிலே சுமந்தது. இரு மருங்கிலும் இரு சுயல் மீன்களையும், இடையே ஒரு குமிழ் மலரையும் சேர்த்துக் கொண்டது. இவ்வாறாகப் பெண்முகம் கொண்டு தண்மதி காவிரிப் பூம்பட்டினத்திற்குள் நுழைந்து விட்டதாம்! முகத்தை முழுமதியெனக் கூற வந்த புலவனின் கற்பனை இது.

“கருமுகில் சுமந்து குறுமுயல் ஒழித்தாங்கு
இருகருங் சுயலோடு இடைக்குமிழ் எழுதி
அங்கண் வானத்து அரவுப்பகை அஞ்சித்
திங்களும் கண்டுத் திரிதலும் உண்டுகொல்!”

(சிலம்பு.இந்திர. 204-207)

(பொருள். கரிய முகிலைத் தன் தலையிலே சுமந்து, சிறிய முயலாகிய களங்கத்தை ஒழித்து விட்டு, இரு மருங்கிலும் இரு சுயல் மீன்களையும் இடையே ஒரு குமிழ் மலரையும் எழுதி (இவ்வாறு தன்னைப் பிறர் அறியா வண்ணம் உருமாறி, அகன்ற இடமமைந்த வானத்தில் உள்ள தன் பகையாகிய அரவுக்கு அஞ்சி, திங்கள் இந்நகர மருங்கில் வந்து திரிகிறதோ?)

கருமுகில்—கூந்தலுக்கு உவமை; குறுமுயல்—மதியில் உள்ள சிறிய களங்கத்திற்கு உவமை; கருங்குயல்—கண்களுக்கு உவமை; குமிழ்—குமிழ் மலர்—இது மூக்கிற்கு உவமை.

அரவு முழு நிலவைத்தான் பற்றும். அரவுப் பகையஞ்சி என்பதன் மூலம் முகத்தை முழுமதி என உய்த்துணர வைத்த நயம் பாராட்டத் தக்கது.)

கூற்றுவன் கொண்ட பெண்ணுருவோ

இம்மட்டோ? இன்னும் பேசுகிறான். செங்கோல் மன்னர் ஆட்சியில் தீவினை நிகழாமையின் மக்கள் குறையாண்டில் கூற்றுவன் வாய்ப்படார் என்பது ஒரு கோட்பாடு. “கூற்றுயிர் கோடலும் ஆற்றாதாக உட்குறு செங்கோல் ஊறின்றி நடப்ப” எனப் பெருங்கதை பேசும். எனவே புகார் நகரில் சோழ மன்னரின் செங்கோன்மை காரணமாகக் கூற்றுவன் உள்நுழைந்து உயிரைக் கவர முடியவில்லை. ஆயினும் அவன் தன் தொழில் முறையில் தவறக் கூடாதல்லவா? எவ்வாறேனும் உயிர்களை அவன் கவர்ந்தாக வேண்டுமே! சிந்தித்தான் — விளைவு? நாணம் முதலிய பெண்மைப் பண்புகள் நான்குடன், புன்முறுவல் தவழும் முகம் கொண்டு, யாழிசையொத்த மழலை மொழி பேசும் பெண்ணுருவாக மாறிக் கூற்றுவன் புகாரினுள் நுழைந்தான். தன் ஆண்மைத் தன்மையிலிருந்து மாறுபட்டு, அழகிய தோற்றத்தோடு வந்து, உயிர் பருகும் தொழிலைத் திறம்படச் செய்கிறானாம் கூற்றுவன். அழகால் தன் உயிரைக் கொள்ளை கொள்ளும் ஆரணங்காகிய காதற் பரத்தையைப் புகழ்ந்து கூறும் ஆடவனின் சொற்கள் இவை.

“மன்னவன் செங்கோல் மறுத்தல் அஞ்சிப்
பல்லுயிர் பருகும் பகுவாய்க் கூற்றம்
ஆண்மையில் திரிந்துதன் அருந்தொழில் திரியாது
நாணுடைக் கோலத்து நகைமுகம் கோட்டிப்
பண்மொழி நரம்பின் திவவுயாழ் மிழற்றிப்
பெண்மையில் திரியும் பெற்றியும் உண்டென.”

(சிலம்பு.இந்திர. 218-223)

(பொருள். அரசனுடைய செங்கோலை மறுத்ததாகும் என்று அஞ்சி, பல்லுயிர்களையும் பருகும் திறந்த வாயை உடைய கூற்றுவன், தன் ஆண் இயல்பை மாற்றி, ஆயினும் தன் கொலைத் தொழிலிலிருந்து வேறுபடாது, நாணினை

உடைய கோலத்தையும் நகை பொருந்திய முகத்தையும் உண்டாக்கிக் கொண்டு, கட்டமைந்த யாழின் நரம்பு போல இனிய மொழியைப் பேசி, பெண்ணுருவோடு இங்கே திரிகின்ற தன்மையும் உண்டோ?)

மனைவியின் வெகுளியை மாற்றுவது எப்படி?

இவ்வாறு பரத்தையைப் புகழ்ந்து இன்பம் பெற்ற போதெல்லாம், தன் மனையாளைப் பற்றி அவன் எண்ணவே இல்லை. வீடு திரும்பும் போதுதான், 'மனையாள் தன் நடத்தையறிந்து வெகுண்டிருப்பாளே; வெகுளியால் அவளுடைய கயற்கண்கள், கருங்கண்கள் சிவந்திருக்குமே; அவளை எவ்வாறு சமாதானப்படுத்துவது?' என்ற சிந்தனை ஓடியது.

தவறு செய்யும் போது யாருமே அதைப் பற்றிச் சிந்திப்பதில்லை. தவறு நடந்ததும் தான் அதை எவ்வாறு மறைப்பது என்ற எண்ணமும் பிறக்கிறது. வீட்டிலே தாய் தந்தையர்க்குத் தெரியாமல் பணம் எடுத்துச் சென்று படம் பார்க்கும் சிறுவர்கள் உண்டு. தவறு செய்யத் தூண்டும் நண்பர்கள் சேர்ந்து விட்டால் அவர் திரைப்படம் பார்ப்பதோடிராள்; புகை பிடித்தல் போன்ற தீய பழக்கங்களிலும் ஈடுபடுவர். வீடு திரும்பும் வரை புகை பிடித்தது தவறாயிற்றே என்ற எண்ணமே தோன்றாது. வீடு நெருங்க நெருங்கத் தாய் தந்தையருடன் பேசும் போது வாயிலிருந்து புகைநெடி தோன்றுமே, தம் தவற்றை அவர்கள் அறிந்து விடுவார்களே என்ற பயம் உண்டாகும். அத்தவற்றை எவ்வாறு மறைப்பது என்ற சிந்தனை எழும். அருகில் உள்ள கடைக்குச் சென்று கிராம்போ அல்லது சூட மிட்டாயோ ஏதாவதொன்றினை வாங்கி வாயில் போட்டுப் புகை நெடியை மறைத்து வீடு திரும்புவார்கள். இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளை நாம் வாழ்வில் கண்டிருப்போம்.

விருந்தே மருந்து

இதே போன்றுதான் பரத்தை வீட்டிலிருந்து திரும்பியவனுக்கும் தன் தவற்றை மறைக்க வேண்டுமே என்ற எண்ணம் ஓடியது. தன்பாற் சினம் கொண்டமையால் மனைவியின் கண்களில் தோன்றிய சிவப்பு மாற வேண்டுமே; என் செய்வது? புகை நெடியை மாற்றச் சிறுவன் கிராம்பினைத்

தேடியது போல இவனும் மனைவியின் வெகுளியைக் களைய வழியொன்று கண்டான். விருந்தினர் ஒருவரை அழைத்துக் கொண்டு வீடு திரும்பினான். மனைவியின் நிலை என்ன? கணவனுடைய தகாத நடத்தை காரணமாக ஏற்பட்டுள்ள வெகுளியால் கண் சிவப்பேறி நிற்கிறது. அவனோ விருந்துடன் வந்து விட்டான். முகம் மலர வரவேற்று ஓம்பா விடில் வந்த விருந்தினரின் உள்ளம் வருந்துமே!

“மோப்பக் குழையும் அனிச்சம் முகந்திரிந்து
நோக்கக் குழையும் விருந்து” (குறள். 90)

அல்லவா? என் செய்வாள்? விழிக்கடையில் தோன்றி நின்ற சிவப்பு எங்கோ மறைந்தது. கருமை தோன்றி நின்ற விழிகளில் கனிவு பிறந்தது. முக மலர்ச்சியோடு 'வருக! வருக!' என்று விருந்தை வரவேற்றாள். அதையே தனக்கும் வரவேற்பாகக் கொண்டு விருந்துடனேயே அக்கணவனும் நுழைந்து விட்டான். மனைவியின் சினத்தை மாற்ற அவன் கண்ட விருந்தாகிய மருந்தின் சிறப்பே சிறப்பு!

“.....மனையுறை மகளிர்
மாதர்வாள் முகத்து மணித்தோட்டுக் குவளைப்
போதுபுறங் கொடுத்துப் போகிய செங்கடை
விருந்தில் தீர்ந்திலது ஆயின் யாவதும்
மருந்தும் தரும்கொல்லும் மாநில வரைப்பென.”
(சிலம்பு.இந்திர. 229-233)

(பொருள். வீட்டில் வாழ்கின்ற மகளிரின் ஒளி பொருந்திய முகத்தில், 'இவற்றின் அழகிற்கு யாம் ஒவ்வோம்' என்று குவளை மலர் புறங்கொடுத்துப் போகிய கரிய கண்களின் கடையில், (நம்பால் கொண்ட வெகுளி காரணமாக) உண்டான சிவப்பு, (நம்மோடு வந்துற்ற) விருந்தினால் தீரவில்லையாயின், இந்நிலவுலகத்தே அதற்கு வேறு மருந்தும் உண்டோ? (இல்லை என்றவாறு).)

விருந்தோம்பும் பண்பினை இவ்வளவு சிறப்புற எடுத்துரைக்கும் பாங்கினை இளங்கோவிடமின்றி நாம் வேறெங்குக் காண முடியும்?

6. அடி முதல் முடி வரை அணியேயானாள்

மாதவி ஆட்டம்

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் நடைபெற்ற இந்திர விழாவில் மாதவி பதினோரு வகை ஆடல்களைப் பார்ப்போர் வியக்கும் வண்ணம் ஆடினாள். ஒவ்வோர் ஆடலையும், அவ்வவ்வாடலுக்கு உரிய கொள்கைப்படி ஆடி மகிழ்வித்தாள். கலையே உருப் பெற்றுக் களிநடம் புரிந்ததோ எனக் கண்டோர் பாராட்டினர்.

மாதவியின் அழகும் ஆடலும் தன் ஒருவனுக்கு மட்டுமே உரியன என்று எண்ணியிருந்த கோவலன், விழாவில் பல்லோர் முன்னிலையில் அவள் ஆடியது கண்டு ஊடல் கொண்டான். ஊடற்கோலத்தோடிருந்த கோவலனை உவப்பிலாழ்த்த மாதவி முயன்றாள்.

நீராடல்

ஆடல் முடிந்து திரும்பியதும் மாதவி நீராடினாள். அவள் நீராடிய முறையை அறியும் போது பண்டைய நாகரிகத்தின் பெருமையை எண்ணி வியக்காமல் இருக்க முடியாது. நாவல், கடுக்காய், நெல்லி, தான்றி, ஆல், அரசு, அத்தி, இத்தி, கருங்காலி, மாந்தளிர் ஆகிய பத்துத் துவர்கள்; கொட்டம், துருக்கம், வகரம், அகில், சந்தனம் ஆகிய ஐந்து வகை விரைகள்; இலவங்கம், பச்சிலை, கச்சோலம், ஏலம், நாகணம், கொட்டம், நாகம், மதா அரிசி, தக்கோலம், நன்னாரி, வெண்கோட்டம், கத்தூரி, வேரி, இலாமிச்சை, கண்டில் வெண்ணெய், கடு. நெல்லி, தான்றி, துத்தம், கச்சோலம், அரேணுகம், காஞ்சி, சயிலேகம், புழுகு, புன்னை நறுந்தாது, புலியுகிர், பூஞ்சரளம், தமாலம், வகுளம், பதுமுகம், நுண்ணேலம், கொடுவேரி

ஆகிய முப்பத்திரண்டு வகை ஓமாலிகைகள் ஆகிய மணப் பொருள்களையும், தளிர்களையும், பட்டைகளையும் இட்டு ஊற வைத்து, வெயிலில் இளஞ்சூடாகச் சுட்டிருந்த மணம் மிக்க நீரினை, நெய் தோய்ந்த தன் கருங்குழலில் ஊற்றி மாதவி நீராடினாள்.

கூந்தல் ஒப்பனை

நீராடிய பின்னர் அகிற் புகை கொண்டு ஈரம் தோய்ந்த கூந்தலை உலர்த்தினாள். அகிற் புகையால் கூந்தல் உலர்ந்ததோடு மணமும் பெற்றது. அதன் பின்னர்க் கூந்தலை ஐவகையாக வகுத்துக் கத்தூரிக் குழம்பும் ஊட்டினாள்.

மண நீரால் கழுவப் பெற்று, அகில் புகையும் கத்தூரிக் குழம்பும் ஊட்டப் பெற்று விளங்கிய மாதவியின் மணமிக்க கூந்தல், "மயிலியல் செறி எயிற்றரிவை கூந்தலின் நறியவும் உளவோ நீ அறியும் பூவே" என்று வண்டைப் பார்த்துக் கேட்கும் குறுந்தொகைப் பாடலை நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறது.

கூந்தலின் ஏக்கம்

கவிஞர் ச.து.சு. யோகி அவர்கள் மேரி மக்தலேனா பற்றி நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். மக்தலேனா குளித்த பிறகு கூந்தல் முடித்தலைக் கூறும் பகுதி கற்பனை வளம் செறிந்த பகுதியாகும். அந்தி மீன் மறையும் போது மக்தலேனாவைச் சேடியர் சூழ்ந்து பன்னீரை அவள் மீது கொட்டிக் குளிக்கச் செய்கின்றனர். பொன்னவிர் மேனியாளைப் பன்னீரில் குளிக்கச் செய்தது, சந்திரனைக் கழுவுவது போலத் தோன்றச் செய்கிறது. அவள் முடி மீது வீழ்ந்த பன்னீர் மேனியெல்லாம் படிந்து ஓடி அருகில் இருக்கும் தொட்டி ஒன்றில் தேங்குகிறது. கவிஞர் யோகியார் இப்பகுதியை மிக அழகாகப் பாடுகிறார். மேனியில் ஓடிப் பாய்ந்த பன்னீர் இனி இந்த அழகிய மேனியைத் தழுவும் பேறு நமக்கு இல்லையே என்று எண்ணி ஏங்கிற்றாம். மேனியைத் தழுவி மகிழுகின்ற பேறு இல்லையாயினும், அவ்வேந்திழையின்

அழகிய மேனியை நிழலாகவேனும் தழுவி மகிழ்வோம் என்ற விழைவால் தொட்டியில் தேங்கிற்றாம்! குளித்த பன்னீர் அருகிருந்த தொட்டியில் தேங்கி நின்றமையை இங்ஙனம் கவிஞர் நயம் தோன்றப் பாடுகிறார்.

“முடிமிசை வீழ்த்த பன்னீர்
மோக லாகிரியில் சிக்கிப்
படிமிசைப் பரதமட்டும்
பாய்ந்திடும்; பாய்ந்த பின்னர்
கடிகமழ் தொட்டி ஒன்றில்
கவலையாய்த் தேங்கும், அன்னாள்
வடிவினை நிழல் கொண்டேனும்
வாஞ்சையாய்த் தழுவும் மாதோ.”

(ச.து.ச.யோகி — தமிழ்க் குமரி என்ற நூலில் மேரி மக்தலேனா என்ற தலைப்பில் 28ஆம் பாடல்.)

கூந்தலின் அழகை

குளித்து முடித்த மக்தலேனாவின் கூந்தல் பட்டினில் கருமையைப் பூசிப் பளபளப்பையும் ஏற்றியது போன்றிருந்தது. அறல் போன்ற அக்கூந்தலிலிருந்து பன்னீர் துளித் துளியாகச் சொட்டிக் கொண்டிருந்தது. அக்காட்சி கவிஞர்க்கு அரிய கற்பனையைத் தோற்றுவிக்கிறது. கூந்தல் அழுததாம்! சொட்டுகின்ற பன்னீரைக் கூந்தலின் கண்ணீர்த் துளிகளாகக் காண்கிறார் கவிஞர். கூந்தல் அழ நேரிட்டது எதனால்? அவிழ்த்து விடப்பட்ட கூந்தல் அவளுடைய இடை வரையிலான மேனியைத் தொட்டுத் தழுவி மகிழ்ந்திருந்தது. குளித்த பிறகு கூந்தலை முடிப்பார்களே; அப்போது பொன்னுடலைத் தழுவி நிற்கும் இந்தப் பூரிப்பை இழக்க நேரிடுமே என்றெழுந்த கவலையால் அழுததாம்.

“பட்டினில் கருமை பூசிப்
பளபளச் செய்த கூந்தல்
சொட்டு பன்னீரின் துள்ளித்
துடைவரை தவழ்ந்து மேனி

தொட்டணைத்து இன்பம் கொண்ட

சுவையெலாம் நீங்கத் தன்னைக்

கட்டுவர் என்ப தாலே

கண்கலுழந்து அழுவ போன்ற." (ஐ 29 ஆம் பாடல்)

கவிஞர் யோகியார்க்கு இப்பகுதியை பாடக் கருத்து வித்தாய் அமைந்தது சிலம்பில் மாதவி குளிப்பதைப் பாடிய இளங்கோவின் பாடல் அடிகளே என்றால் மிகையாகாது.

அணியே ஆனாள்

குளித்து முடிந்ததும் மாதவி அணிகலன்களை அணியத் தொடங்கினாள். எத்தனை எத்தனை வகையான அணிகலன்கள்? இளங்கோ கூறும் அணிகலன்களின் பட்டியலைக் காணும் போது வியப்படைய நேரிடுகிறது. நகைகள் அணிவதில் உள்ள விருப்பு பண்டுதொட்டு இன்று வரை பாவையார்க்கு ஒரே நிலை போலும்! அணிகளை அணிவதால் அழகு பெறுவோரும் உண்டு; அணிவோரால் அணிகள் அழகு பெறுதலும் உண்டு. மாதவி இரண்டாம் வகையைச் சார்ந்தவள். 'ஆடையின் சிறப்பு அணிவோர் சிறப்பே' என்பார் பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை. அதே போல அணியின் சிறப்பும் அணிவோர் சிறப்பால் ஆவதுண்டு. அணிகலன்களைப் பூண்டுதான் அழகு பெற வேண்டும் என்ற நிலையில் இருந்தவள் அல்ல மாதவி. அவள் அழகின் உறைவிடம். நகையாசை அந்நங்கையையும் விட்ட பாடல்லை. அவளுடைய நகையாசையால்தானே அன்றிருந்த நகை வகைகளை இளங்கோ மூலம் நாம் அறிய முடிகிறது. அவ்வகையில் அவளுடைய நகையாசையைப் போற்றுவோமாக!

அவள் அணிந்த நகைகளாவன: செம்பஞ்சுட்டிய அழகிய சிவந்த அடிகளின் விரல்களில் மகரவாய் மோதிரம், பீலி, கால் மோதிரம் முதலிய விரல் அணிகளை அணிந்தாள். பாதசாலம், சிலம்பு, பாடகம், சதங்கை, காற்சரி ஆகிய அணிகளைக் கால்களுக்குப் பொருந்துமாறு அணிந்தாள். துடையில் குறங்கு செறி என்னும் அணியை அணிந்தாள். நீல நிறம் உடையதும் பூவேலை செய்யப்பட்டதுமான உடையணிந்து அதன் மீது முத்துக் கோவை முப்பத்திரண்டாற் செய்த விரிசிகை

என்னும் மேகலையைப் பூண்டாள். மாணிக்க வளையுடன் பொருந்திப் பொற்றொடரால் பிணிப்புண்ட கண்டிகையைத் (முத்தவளை என்றும் கூறலாம்) தோளில் அணிந்தாள். முகப்பில் கட்டிய மாணிக்கத்துடன் பத்திகளில் வைரங்கள் பதிக்கப்பட்ட சித்திரத் தொழில் கொண்ட சூடகம், செம்பொன்னாற் செய்யப்பட்ட கைவளை, நவமணிகளால் செய்யப்பட்ட பரியகம் என்னும் வளை, சங்கவளை (வால்வளை), பவழத்தினால் செய்யப்பட்ட கடகவளை ஆகிய அணிகலன்களை அவளுடைய முன் கைகள் ஏற்றின. வாளை மீனின் அங்காந்த வாயை ஒத்த முடக்கு மோதிரம் (வாளைப் பசுவாய் வணக்குறு மோதிரம்), செவ்வொளி வீசுகின்ற மாணிக்க மோதிரம், வயிரம் சூழ்ந்த மரகதத்தாலான மணித்தாள் செறி ஆகிய மோதிர வகைகளை அவளுடைய காந்தள் போலும் கை விரல்கள் மறையும்படியாக அணிந்தாள். (தாள் செறி என்பது விரலடியில் அணிவதாம்.) அவளுடைய அழகிய கழுத்தை வீரச் சங்கிலி, நேர்ஞ்சங்கிலி, பூண்ஞாண் என்னும் நகைகளோடு சாவடி, சரப்பளி என்பனவும் முத்தாரமும் அணி செய்தன. கழுத்தில் கிடந்த முத்தாரம் போன்றவற்றை ஒன்றாக இணைத்து சங்கிலியின் கொக்கியில் இருந்து முத்துக்கோவை ஒன்று முதுகுப்புறம் தொங்குமாறு விடப்பட்டிருந்தது. அது பிடரினை மறைத்தது. முகப்பில் கட்டிய இந்திர நீலத்துடன் இடையிடையே சந்திரபாணி என்னும் திரண்ட வயிரத்தாற் கட்டப்பட்டு அழகு பெற்ற நீலக் குதம்பை என்ற அணிகலன் காதில் தொங்கியது. சீதேவி என்னும் நகையுடன் வலம்புரி, பூரப்பாளை என்று அழைக்கப்பட்ட தொய்யகம், வடபல்லி-தென்பல்லி என்று அழைக்கப்பட்ட புல்லகம் ஆகியவை தம்மில் தொடர்ந்து ஒன்றான தலைக் கோலத்தால் அவளுடைய கருங்கூந்தல் அழகு பெற்றது. இங்ஙனம் அடிமுதல் முடி வரை அணிகளால் மறைத்த ஆடல் மங்கை மாதவி கோவலனோடு ஊடியும் கூடியும் அவனுக்கு மகிழ்ச்சியை அளித்தாள்.

ஒப்பனை யாருக்காக?

அணி வகைகளை மட்டுமா இக்காப்பியம் அறிவிக்கிறது? ஆடைகளை அணியும் முறையினையும் கூட நுணுக்கமாக

நுவல்கிறது. பெண்டிர் தம்முடைய உடல் அழகை மிகுத்துக் காட்டுகின்ற கோல உடைகளை அணிய ஏற்ற நேரம் எது? கதிரவன் மறைந்த மாலை வேளையே. இல்லத்தில் பொன் விளக்கேற்றி கணவனை வரவேற்று வழிபடக் காத்திருக்கின்ற அந்த வேளையில் மட்டுமே கவர்ச்சி உடையை அவர்கள் அணியவேண்டும். கண்கவர் கோலத்தைக் கணவன் மட்டும்தானே காண வேண்டும். எனவே பகட்டான உடைகளும், பார்க்கின்ற கண்களை ஈர்க்கின்ற கோலமும் கொள்ள வேண்டியது வீட்டில்; அதுவும் கணவனை எதிர்நோக்கியிருக்கின்ற பகல் மாய்ந்த இரவில்.

“அகல்நகர் எல்லாம் அரும்பவிழ் முல்லை
நிகர்மலர் நெல்லொடு தூஉய்ப் பகல்மாய்ந்த
மாலை மணிவிளக்கும் காட்டி இரவிற்கோர்
கோலம் கொடியிடையார் தாங்கொள்ள.....”

(சிலம்பு.கனாத். 1-4)

பகற்போதில் பகட்டற்ற உடையணிந்து, கணவன் வரவை எதிர்நோக்கி நிற்கும் இரவுப் போதில் கோலவுடை புனைவதே ஏந்திழையார் கொள்ள வேண்டிய முறை என்பதை மேற்கண்ட சிலப்பதிகார அடிகள் சொல்லாமல் சொல்லுகின்றன.

கடற்கரை செல்லுகின்ற காதலர்

இந்திர விழாவின் இறுதியில் முழு நிலா நாளில் புகார் நகர மக்கள் கடல் நீராடச் சென்றனர். கடல் விளையாட்டைக் காண மாதவி விரும்பினாள். ஊடல் தணிந்த கோவலனும் உடனே புறப்பட்டான். ஆணழகன் கோவலன் அத்திரி (ஒரு வகைக் குதிரை) மீது ஏறினான்; மான்விழி மாதவி வையம் (பல்லக்கு) ஏறினாள். இன்பச் சிறகடித்து விண்ணில் பறக்கும் இணைப் பறவையெனக் கடற்கரை நோக்கிச் சென்றனர். கடற்கரைக்குச் செல்லும்போது கோவலனுடன் இணைந்து சென்ற மாதவி திரும்பும்போது தனியே வர வேண்டியவளானாள்!

அணிகள் ஏன்?

மாதவி ஆடலரங்குக்குச் சென்றபோது அவள் நகை அணிவது பற்றி இளங்கோவடிகள் எதுவுமே குறிப்பிடவில்லை.

ஆடல் மேடை, ஆடலுக்குத் துணை புரிவோர், இசைக் கருவிகள் பற்றிய செய்திகளை மிகவும் விரிவாக விளக்கிய அடிகள், அவள் அணிந்த நகை பற்றி அங்கு ஒன்றுமே கூறவில்லை. ஆனால் அவள் கடற்கரை நோக்கிப் புறப்பட்ட வேளையில் ஒன்று விடாமல் நகைகள் முழுவதையும் அணிவித்துக் காட்டுகிறார். இதன் நோக்கம் என்ன?

இன்றும் கொங்கு நாட்டுச் சிற்றூர்களில் ஒரு வழக்கம் உண்டு. கணவன் இறந்து விட்டால் மனைவிக்கு அன்று எல்லா நகைகளையும் பூட்டுவார்கள். பெருமளவில் நகையில்லாத ஏழைக் குடும்பமாக இருந்தாலும் அண்டையிலிருந்து வாங்கியாவது அணிவிப்பார்கள். உயிரற்ற உடலைச் சுடுகாட்டுக்கு எடுத்துச் செல்லும் வேளையில் அம்மங்கையை வீட்டருகிலுள்ள ஒரு பொதுக் கிணற்றுக்கு அழைத்து வந்து, அக்கிணற்று நீரை அவள் மீது கொட்டி, ஒவ்வோர் அணியாகக் கழற்றி எடுப்பார்கள். சுற்றத்தார் கூடி நின்று கதறியழ, இவ்வாறு நகைகளைக் களையும் நிகழ்ச்சி அவலத்தின் உச்சமாக இருக்கும். அதன் பின்னர் அவள் நகைகளை அணிய முடியாததால், அன்று அணிவதே கடைசி வாய்ப்பு என்பதால் உள்ள நகைகள் அத்துணையும் பூட்டுவது வழக்கமாயிற்று. இங்கு மாதவிக்கும் அதே நிலைதான். கடற்கரைக்குக் கோவலனுடன் செல்ல இருக்கும் மாதவி கோவலனுடனின்றித் தனித்த நிலையிலே திரும்ப இருக்கிறாள். அவளைப் பொறுத்தவரை நகை அணிவதற்கு இதுவே கடைசி வாய்ப்பு. கோவலன் பிரிந்தவுடன் அவளளவில் அவள் கைம்பெண்ணே! இனி அவளுக்கு அணிகளை அணிவித்துக் காட்ட வாய்ப்பில்லை என்பதால் அடிகள் இந்தக் காட்சியில் மாதவி நல்லாளுக்கு நகை அனைத்தையும் அணிவித்துக் காட்டி விடுகிறார். பின்னால் உள்ள கதை நிகழ்ச்சிகளை வைத்துப் பார்க்கும்போது இந்த இடம் மிகவும் நுணுக்கமாக அமைக்கப்பட்ட அவலக் குறிப்பு என்பதை அறிய முடிகிறது.

ஒளியிடையே மாதவி

இத்துடனின்றிக் கடற்கரைக்குச் செல்லும் மாதவியை அடிகள் ஒளி வெள்ளத்திடையே இட்டுச் செல்கிறார். வெண்மணல்

பரவியுள்ள கடற்கரையருகே அயல் நாட்டார் வாழ்கின்ற சேரிகள் வரிசை வரிசையாய் உள்ளன. கோவலனும் மாதவியும் அச்சேரிகளைக் கடந்து நெய்தலங்கானத்தை அடைகின்றனர். அவர்கள் காலை இருள் புலராக் கருக்கலில் சென்றமையால் கடற்கரையெங்கும் அங்கிருப்போர் ஏற்றியுள்ள பல்வேறு ஒளி விளக்குகள் காணப்படுகின்றன.

வண்ணம், சாந்து, மலர், சுண்ணம், பண்ணிகார வகைகள் ஆகியவற்றை விலை கூவி விற்பவர்கள் ஏற்றி வைத்துள்ள விளக்குகள்; கைத்தொழில் வல்ல தட்டார்கள் நகை செய்யும் இடங்களில் ஏற்றி வைத்துள்ள விளக்குகள்; பிட்டு வாணிகர் பிட்டு விற்பதற்காக வரிசையாக வைத்துள்ள விளக்குகள்; அப்ப வாணிகர் ஏற்றியுள்ள அகல் விளக்குகள்; பல்வேறு பண்டங்களையும் விலை கூறி விற்கும் மிலேச்ச மகளிர் தம் கடைகளில் வைத்துள்ள விளக்குகள்; ஆங்காங்கே மீன் விற்போர் ஏற்றி வைத்துள்ள விளக்குகள்; கடலிலுள்ள கலங்களுக்குத் துறையை அறிவித்தற்காகக் கடற்கரையில் காணப்படுகின்ற கலங்கரை விளக்கம்; செம்படவர்கள் தாங்கள் மீன் பிடிக்கச் செல்லுகின்ற படகுகளில் வைத்துள்ள விளக்குகள்; மொழி வேறுபட்ட நாட்டினர் ஏற்றி வைத்திருக்கும் விடி விளக்குகள்; பல்வேறு பண்டங்களும் குவிந்துள்ள பெரிய பண்டகச்சாலைகளைக் காவல் செய்கின்றவர்கள் வைத்துள்ள விளக்குகள் ஆக எண்ணிறந்த விளக்குகள் ஆங்கே ஒளி வீசுகின்றன.

“வண்ணமும் சாந்தும் மலரும் சுண்ணமும்
பண்ணியப் பகுதியும் பகர்வோர் விளக்கமும்
செய்வினைக் கம்மியர் கைவினை விளக்கமும்
காழியர் மோதகத்து ஊழ்உறு விளக்கமும்
கூவியர் கார்அகல் குடக்கால் விளக்கமும்
நொடைநவில் மகடூஉக் கடைகெழு விளக்கமும்
இடையிடை மீன்விலை பகர்வோர் விளக்கமும்
இலங்குநர் வரைப்பின் கலங்கரை விளக்கமும்
விலங்குவலைப் பரதவர் மீன்திமில் விளக்கமும்
மொழிபெயர் தேத்தோர் ஒழியா விளக்கமும்
கழிபெரும் பண்டம் காவலர் விளக்கமும்
எண்ணுவரம்பு அறியா இயைந்துஒருங்கு ஈண்டி

இடிக்கலப்பு அன்ன ஈர்அயிர் மருங்கில்
கடிப்பகை காணும் காட்சியது ஆகிய
விரைமலர்த் தாமரை வீங்குநீர் பரப்பில்.”

(சிலம்பு.கடலாடு. 134-48)

மாதவி கோவலனுடன் செல்லுகின்றாள். கடற்கரையின் வெண்மையான நுண்மணற் பரப்பில் வெண்சிறு கடுகு கிடந்தாலும் தெரிகின்ற அளவுக்கு ஒளிப் பெருக்கம். இவ்வாறு ஒளிப் பெருக்கத்தினூடே இளங்கோ மாதவியைக் காட்டுவானேன்? விடியற்காலையில் ஒளியிடையே செல்பவள் திரும்பி வீட்டில் இருளில் நுழையப் போகிறாள். வாழ்வே அவளுக்கு இருளாகப் போகிறது. எனவே இருளுக்கு முன்னர் ஒளியை முற்றிலுமாகக் கண்டு விடுவது போல மாதவியை ஒளி வெள்ளத்தில் மிதக்கச் செய்கிறார். இத்தகைய காட்சி நுணுக்கங்களை நாடகம் முழுவதும் இளங்கோவடிகள் அமைத்திருப்பது எண்ணி வியத்தற்குரியது.

7. நங்கையர் உள்ளம்

கடற்கானல்

கோவலன் கண்ணகியை மறந்து மாதவியுடன் சில காலம் இன்புற்று வாழ்ந்திருந்தான். புகார் நகரில் இந்திர விழா நடைபெற்றது. விழாவின் இறுதியில் நடைபெற்ற கடல் விளையாட்டினைக் காணக் கோவலன் மாதவியோடு சென்றான். அவர்கள் தாழை சூழ்ந்த கடற்கரைச் சோலையை அடைந்தனர். தாழை மலர்களின் மணம், மீன்களும் மற்றும் கடல்வாழ் உயிர்களும் கிடந்ததால் தோன்றிய புலால் நாற்றத்தை நீக்கியது. காவிரி கடலோடு கலக்குமிடத்தில் புன்னை மர நிழலில், தாழை மணம் சூழ்ந்த புதுமணற் பரப்பில், சித்திரம் வரையப்பட்ட ஓவியத் திரையைச் சுற்றிலும் வளைத்தமைத்த இடத்தின் இடையே, யானைக் கோடுகளாலாகிய கால்களைக் கொண்டு வேலைப்பாடமைந்த கட்டிலின் மேலே மாதவி அமர்ந்து, தன் தோழி வசந்தமாலையிடமிருந்து யாழை வாங்கினாள். வாங்கிய யாழைத் திருத்திக் கோவலன் கையில் கொடுத்தாள்.

கோவலன் பாடினான்

யாழைப் பெற்ற கோவலன் மாதவி மகிழ்தல் வேண்டிக் காவிரியைப் பற்றிய வரிப் பாடல்களையும் கடற்கானலைப் பற்றிய வரிப் பாடல்களையும் பாடத் தொடங்கினான். பண்ணமைதி சிறக்கப் பெற்றுத் தாள ஒழுங்குடன், தெய்வத்தைப் பற்றியோ அல்லது மக்களைப் பற்றியோ பாடுவது வரிப் பாட்டு எனப்படும். கோவலனும் மாதவியும் கானலிலிருந்தும் கானலைப் பற்றியும் பாடிய பாட்டுகளைக் கொண்டுள்ள பகுதி சிலப்பதிகாரத்தில் கானல்வரி என்று பெயர் பெறுகிறது. அகப்பொருள் துறைகள் பொருந்திய பாடல்களைக் கொண்டுள்ள

இக்கானல்வரி கதையின் திருப்பு முனையாகவும் விளங்குகிறது. கோவலன் மாதவியை மகிழ்விக்கப் பாடிய பாடல்கள் அவர்கள் பிரிவுக்கு வழி வகுத்துவிட்டன.

கானலில் இருந்து கொண்டு பாடியதாலும் கானல் இருக்கும் நெய்தல் திணைக்குரிய பொழுதாகிய பொழுது சாயும் நேரத்தில் (எற்பாடு) பாடியதாலும் பாடல்கள் யாவும் தமிழ் நெறியில் நெய்தலின் உரிப் பொருளான இரங்கற் பொருளின் மேல் அமைந்திருந்தன. தலைவன் தலைவியைக் காண ஏங்கி இரங்குவதும் தலைவி தலைவனைக் காண ஏங்கி இரங்குவதும் இரங்கற்பொருளாகும். இத்தகைய இரங்கற் பொருள் நிரம்பிய காதற் பாடல்கள் பலவற்றைக் கோவலன் பாடினான்.

மாதவியின் நெஞ்சம் அப்பாடல்களின் கற்பனைச் சுவையில் ஈடுபடவில்லை; மாறாகக் கருத்து வழிச் சென்று விட்டது. விளைவு? அவள் கோவலனைப் பிறழ் உணர்ந்து விட்டாள்.

பெருங்கற்பு

கோவலன் காவிரியை நோக்கிப் பாடினான்:

“திங்கள் மாலை வெண்குடையான்

சென்னி செங்கோல் அதுஓச்சிக்

கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்

புலவாய் வாழி காவேரி

கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்

புலவாது ஒழிதல் கயற்கண்ணாய்

மங்கை மாதர் பெருங்கற்பு என்று

அறிந்தேன் வாழி காவேரி.” (சிலம்பு.கானல். 2)

“காவிரியே! நின் கணவனாகிய சோழ மன்னன் செங்கோன்மை பிறழாது அரசியல் நடாத்தி, கங்கை என்னும் மற்றொரு நங்கையைப் புணர்ந்தமையை அறிந்த போதும், நீ அவனோடு ஊடாது இருக்கின்றாய். அவ்வாறிருப்பதற்கு மங்கையரின் உயரிய கற்பியற்கையான பெருந்தன்மையே காரணமாகும்” என்பது இப்பாடலின் பொருளாகும்.

பிறழ்வுணர்ச்சிக்குக் காரணம்

காவிரிக்குரிய சோழன் படை நடத்திச் சென்று கங்கைக் கரையையும் வென்றடக்கினான் என்பதை இவ்வாறு நயம்படக் கோவலன் பாடினான். மாதவியோ, "ஒரு வேளை கோவலன் நம்மை விடுத்து வேறொருத்தியை நாடுகிறானோ? நானும் காவிரியைப் போல் கற்பியற்கை பூண்டு புலவாதிருக்க வேண்டுமெனக் குறிப்பால் புலப்படுத்துகிறானோ" என்று பிறழ் நினைத்துவிட்டாள். அவ்வாறு அவள் எண்ணக் காரணமேயில்லை. ஆயினும் தமிழ் நாட்டுப் பெண்களுக்கே உரிய அன்புப் பிணைப்பு அவ்வாறு நினைக்க ஏதுவாய் அமைந்து விட்டது. தன்னை விரும்பும் தலைவன் வேறு எந்தப் பெண்ணையும் விரும்புவதைத் தமிழ் மங்கையின் உள்ளம் ஏற்காது. இஃது அவள் குருதியோடு குருதியாக, உயிரோடு உயிராக இழைந்து விட்ட பரம்பரைப் பண்பு. இப்பண்பு இலக்கியங்களில் பற்பல இடங்களில் பேசப்படுவதை நாம் காணலாம்.

கணவனே மனைவியின் உயிர்

கலிங்கத்துப் பரணியில் ஓர் அருமையான காட்சி. காளை ஒருவன் போர்க்களம் சென்றான். வீரமாகப் போரிட்டான். எதிரியின் அம்பு ஒன்று மார்பிலே பாய்ந்தது. கீழே விழ இருந்த அவனை அவன் மனைவி ஓடி வந்து கைகளில் தாங்கிக் கொண்டாள். வீரன் மடிந்தான். அவன் மனைவியும் உடன் உயிர் துறந்தாள். இது செய்தி. இதைப் பாட வந்த புலவர் செயங்கொண்டார் இரண்டு வினாக்களை எழுப்புகிறார். முதல் கேள்வி: கீழே விழ இருந்த வீரனை அவன் மனைவி கைகளிலே தாங்கிக் கொண்டது ஏன்? விடையையும் அவரே கூறுகிறார். உயர்ந்த பொருள்கள் அனைத்தையும் பெண் வடிவிலே காணுவது தமிழர்களுடைய கொள்கை. வாழும் நாட்டிற்குத் தாய் நாடு என்று பெயர். பேசும் மொழிக்குப் பெயர் தாய்மொழி. கல்விக்கு ஒரு கடவுள் — கலைமகள்; பெண் வடிவு. செல்வத்துக்கு ஒரு தெய்வம் — திருமகள்; பெண் வடிவே. இவ்வாறான பண்பு கொண்டவர்கள்

நிலத்தையும் பெண்ணாக நினைப்பது இயல்புதானே. பரந்த நிலப்பரப்பு நிலமகள் என்றே அழைக்கப்படுகிறது. வீரனின் மனைவி ஒரு பெண். அவளை விரும்பி ஏற்றவன் அவ்வீரன். தன் ஒருத்திக்கே சொந்தமான அவளை இந்த நிலமகள் எங்கே தழுவி விடுவாளோ என்ற அச்சத்தினால் அவளை நிலத்திலே கிடத்தாது தன் கைகளிலே தாங்கிக் கொண்டாளாம். அடுத்த கேள்வி: அவன் இறந்தவுடனே இவளும் ஏன் உயிர் துறக்க வேண்டும்? இறந்த வீரனின் உயிர் விண்ணாடு செல்லும். விண்ணாட்டில் இரம்பை, ஊர்வசி, மேனகை, திலோத்தமை போன்ற அரமகளிர் இருக்கிறார்களாமே. எங்கே அவ்வரமகளிர் தன் கணவனுடைய அழகாலும் வீரத்தாலும் ஈர்ப்புண்டு அவளை அனைத்துக் கொள்வார்களோ என்ற அச்சத்தால் அவனுக்கு முன்னதாக விண்ணாடு சென்று அவளை வரவேற்க அங்கே நின்றாளாம். கணவனுடன் மனைவியும் உயிர் துறந்தாள் என்பதை உள்ளத்தைத் தொடுகின்ற முறையில் பாடப்பட்டுள்ள கலிங்கத்துப் பரணிப் பாடல் வருமாறு:

“தரைமகள்தன் கொழுநன்தன் உடலந் தன்னைத்
தாங்காமல் தன்னுடலால் தாங்கி விண்ணாட்டு
அரமகளிர் அவ்வுயிரைப் புணரா முன்னம்
ஆவிஒக்க விடுவாளைக் காண்மின்! காண்மின்!”

(கலிங். 483)

மங்கையொருத்தி தான் விரும்பும் ஆடவனை வேறெந்த பெண்ணும் விரும்ப இடம் தரான் என்பதே இப்பாடலின் கருத்தாகும். இந்த நாட்டின் இல்லறப் பண்பே இவ்வெண்ணம் தோன்றக் காரணம். அத்தோடு ஒருவனோடு இணையும் போது அனைத்தும் அவனே என்று கருதித் தம்மை இழந்து அவனோடு ஒன்றி விடும் பாங்கும் இம்மண்ணுக்குரியதே.

கணவனே அனைத்தும்

மங்கையொருத்தியின் பிறந்த வீடு மிகவும் பெருமை வாய்ந்தது. அவளுடைய தந்தை பரந்த நிலத்துக்குச் சொந்தக்காரன். இரவு நேரத்தில் மழை பெய்தது. மறுநாள் உழவு செய்ய வேண்டும். ஊரிலுள்ள உழவர்கள் அனைவரையும்

அழைக்கிறான். உழவர்கள் போதவில்லை. அந்த நாட்டு அரசனையே தன் நிலத்தில் உழ வருமாறு அழைக்கிறான். அரசனும் உழவனாக வருகிறான் — மாடுகளைக் கொண்டல்ல; யானைகளைக் கொண்டு. யானைகட்குச் சிறிய நுகத்தடிகள் போதாவே! பனை மரத்தை வெட்டி நுகமாகப் போட்டு யானைகளைப் பூட்டி மன்னனே ஏர் உழுகிறான். அங்கே வெள்ளி விதைக்கப்பட்டது; அது விளைந்தது பொன்னாக! இவ்வளவு சிறப்புப் பொருந்தியிருந்தது அப்பெண்ணின் பிறந்த வீடு. இதைப் புலவன் ஒருவன் பழம்பாடல் ஒன்றில் அழகுறப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறான்.

“இரா மழை பெய்த இராஅ ஈரத்துச்
செங்கோல் வேந்தன் உழவன் ஆகிப்
பனைநுகம் கொண்டு யானைஏர் பூட்டி
வெள்ளி விதைக்கப் பொன்னே விளையும்”

பிறந்த வீடு அவளுக்கு. புகுந்த வீடு எப்படிப்பட்டது? வெள்ளி விதைக்கக் கோமேதகமாய் விளையக் கூடியதா? இல்லவே இல்லை. குப்பைக் கீரைதான் அங்கு உணவு. அதை வதக்கும்போது சேர்ப்பதற்கு உப்புக் கிடையாது. உப்பின்றி வெந்த குப்பைக் கீரையுடன் உண்ண வீட்டில் பாத்திரம் உண்டா? அதுவும் இல்லை. பக்கத்து வீட்டில் கடன் வாங்கினார்கள். அதுவும் நல்ல பாத்திரமாக இருக்கக் கூடாதா? அதில் ஓர் ஓட்டை; அதை அடைக்க வீட்டில் புளி இல்லை. வெந்த குப்பைக் கீரையையே கொண்டு அடைத்தால்தான். அவ்வாறு உண்ணும் உணவாவது வேளைதோறும் கிடைக்கிறதா? இல்லை இல்லை; ஒரு வேளை விட்டு ஒரு வேளைதான்.

“குப்பைக் கீரை உப்பின்றி வெந்ததை
இரவல் தாலம் பரிவுடன் வாங்கிச்
சோறு கொண்டு பீறல் அடைத்து
ஒன்றுவிட்டொரு பொழுது தின்று...”

கிடக்கின்ற வாழ்க்கை புகுந்த வீட்டில். வெள்ளி விதைக்கப் பொன் விளையும் பிறந்த வீடு; உப்பில்லாக் குப்பைக் கீரையும் வேளா வேளைக்குக் கிடைக்காத புகுந்த வீடு. “இந்த இரண்டு வீட்டினுள் நீ விரும்புவது எது?” என்று

அந்தப் பெண்ணைக் கேட்கிறார்கள். இக்காலப் பெண்கள் என்ன சொல்வார்களோ தெரியாது. அந்தப் பழங்காலப் பாவை கூறுகிறாள்:

“ஒன்று விட்டு ஒரு பொழுது தின்றே கிடப்பினும்
நன்றே தோழிநம் கணவன் வாழ்வே.”

இவ்வாறு தான் கொண்ட கணவன் எந்நிலையில் இருந்தாலும் அவனோடு ஒன்றி வாழும் இயல்பு உடைய பெண் மனம் தன்னுடையவன் வேறொருத்தியை நாடுகிறான் என்ற சேதியைத் தாங்குமா?

நெஞ்சம் அலைப்புண்டது

இந்தப் பண்புகளுடன் வளர்ந்த மாதவி கோவலனுடைய பாடலில் இருந்த கற்பனைச் சுவையை உணராது, கருத்துவழி மனத்தைச் செலுத்திவிட்டதால் விளைந்த விளைவே அவள் பிறழ் உணர்ந்தமையாகும். வேதனையால் துவண்டிருந்த மாதவியின் காதில் அவள் கொண்ட எண்ணத்தை வலுப்படுத்துவது போல அடுத்த பாடல் விழுகிறது. “காவலைக் கண்களாக உடைய காவிரியே! ஆத்தி மாலையை அணிந்த வெண்கொற்றக் குடையை உடைய சோழ மன்னனாகிய நின் கணவன் குமரியைக் கூடினாலும் நீ பிணங்குவது இல்லையே. அவ்வாறு நீ பிணங்காதிருப்பது உன்னுடைய கற்பின் திறமையாகும் என்று புரிந்து கொண்டேன்.” இது கோவலன் பாடிய இரண்டாவது பாடலின் கருத்தாகும். சோழ மன்னன் சுங்கையையும் வென்றான்; கன்னியாகுமரியையும் வென்றான் என்ற கருத்தைக் கற்பனை நயத்தோடு பாடிய பாடல்களின் பொருளைப் பிறழ் உணர்ந்து மாதவி வருந்தினாள். இத்தோடு அவன் விட்டிருந்தாலும் அவள் அமைதியடைந்திருப்பாள். மேற்கொண்டும் அவன் பாடிய பாடல்கள் அவள் உள்ளத்தை அலைக்கழிப்பனவாய் இருந்தன. அவ்வாறு அவன் பாடிய பிற பாடல்களை அடுத்த இயலில் காண்போம்.

8. இரு கயல் இணைவிழியே எனை இடர் செய்தவையே

சென்ற இயலில் கோவலன் அகப்பொருட்சுவை செறிந்த கானல் வரிப் பாடல்களைப் பாடத் தொடங்கியதைக் கூறி, காவிரி பற்றிப் பாடிய பாடல்களையும் கண்டோம். தொடர்ந்து அவன் பாடிய சில பாடல்களை ஈண்டு அறிவோம்.

காவிரியைப் பற்றிப் பாடிய பிறகு பாட்டுடைத் தலைவனான சோழன் வாழும் புகாரைச் சிறப்பித்துச் செல்லுகின்றன பாடல்கள். அவற்றையடுத்து வரும் பாடல் காதலன் ஒருவன் தன் காதல் வேட்கையை உரைக்கும் முறையில் அமைகின்றது.

நோயும் மருந்தும்

புன்னைப் பூந்தாது போர்த்த கடற்கரைச் சோலையில் தலைவன் தலைவியைக் காணுகின்றான். அவள் மதிமுகத்தில் உள்ள கருங்கண்கள் அவனுக்கு நோயூட்டுகின்றன. அந்நோயைத் தீர்க்கத் தக்க மருந்து உண்டா? “இவளிடம் இருவகையான நோக்குகள் உள்ளன. ஒரு நோக்கு எனக்குக் காதல் நோய் விளைக்கும் நோக்கு. அவளுடைய நோக்கினால் உண்டாகிய நோய்க்கு மருந்து அவளுடைய அன்பு நோக்காகிய மறு நோக்கே. நோய் தந்த பொருளே நோய்க்கு மருந்துமாகிறது.”

“இருநோக்கு இவளுண்கண் உள்ளது ஒருநோக்கு
நோய்நோக்கொன் றந்நோய் மருந்து.” (குறள். 1091)

வள்ளுவரின் தலைமகன் கூறும் கூற்று இது. கோவலன் பாட்டில் வரும் தலைவனோ, தலைவியின் கண்கள் விளைவித்த நோயை, பொன் துகளை அள்ளித் தெளித்தாற் போன்ற அழகுமிகு தேமல் படர்ந்த அவளுடைய மென்கொங்கைகளால்தான் போக்க முடியும் என்கிறான்.

“ஒன்றையொன்று மோதியெழும் அலைகள் கடற்கரைச் சோலையின் வெண்மணற் பரப்பில் வலம்புரிச் சங்குகளை ஒதுக்கிச் செல்கின்றன. அச்சங்குகள் இயங்குவது மணலை உழுவது போல இருக்கின்றது. அதனால் மணலில் உழுபடைச் சால்கள் போலப் பள்ளமான சுவடுகள் தோன்றுகின்றன. அந்தச் சுவடுகளை ஆங்கு ஓங்கி வளர்ந்துள்ள புன்னை மரத்தின் பூக்களிலிருந்து உதிர்கின்ற பூந்தாதுகள் மறைக்கின்றன. இத்தகைய இயற்கை வளம் வாய்ந்த கானலிலேதான் என் மனம் கவர்ந்த கன்னி நிற்கிறாள். சங்குகள் மணற் பரப்பை உழுதது போல அவள் கண்கள் என் நெஞ்சப் பரப்பை உழுது காதற் சுவட்டை உண்டாக்கி விட்டன. சங்குகளின் சுவட்டைத் தாது நிறைத்தது போலக் கண்கள் உழுத உழுபடைப் பள்ளம் அவளுடைய மென்முலைகள் ஆங்கே அழுந்தினால்தான் மறையும்” என்பது அவன் கூற்று.

“துறைமேய் வலம்புரி தோய்ந்து மணல்உழுத

தோற்றம் மாய்வான்

பொறைமலி பூம்புன்னைப் பூவுதிர்ந்து நுண்தாது

போர்க்குங் கானல்

நிறைமதி வாண்முகத்து நேர்கயற்கண் செய்த

உறைமலி உய்யானோய் ஊர்சுணங்கு மென்முலையே

தீர்க்கும் பேலும்.”

(சிலம்பு.கானல். 8)

கோவலன் பாடிய இப்பாடல் அவன் வேறொரு மங்கையை நினைந்து பாடுவதாகவே மாதவிக்குப் படுகிறது.

கழற்றெதிர் மறை

தலைவன் தலைவியைப் பொழிலிடத்தே கண்டு திரும்பிய பின்னர் அவளை நினைந்து வாட்டமுறுகின்றான். தனக்கு நேரிட்ட இந்த வாட்டத்தைத் தோழனிடம் கூறுகிறான். தோழனோ, “நீ இவ்வாறு வருந்தி உடல் மெலிந்து நிற்பது நின் பெருந்தகைமைக்கு ஏற்றதல்ல” என்று கடிந்துரைக்கின்றான். தலைவனோ, “நீ அவளை நேரில் கண்டாயேல் இங்ஙனம் கூற மாட்டாய்” என்று தோழன் கூற்றை மறுத்துக் கூறுகிறான்.

அகத் துறையில் இது கழற்றெதிர்மறை எனப்படும். இத்துறை அமைந்த பாக்கள் கோவலன் வாயிலிருந்து பிறக்கின்றன.

தெரிந்திருந்தால் சென்றிருக்க மாட்டேன்

“பரதவர் சேரி! மீன் வற்றல் காய்கிறது. அஃதை உண்ண வரும் பறவைகளைக் கையிலுள்ள கொன்றை மலர்க் கொத்தால் ஓட்டியவாறு நிற்கிறாளே, அவளைப் பரதவர் மகள் என்றா நினைக்கிறாய்! இல்லை இல்லை. கண்டார் உயிர் உண்ணும் பெண்ணணங்கல்லவா மீன் வற்றலைக் காப்பதை ஒரு காரணமாகக் காட்டி நின்று கொண்டிருக்கிறது. இது தெரிந்திருந்தால் நான் அங்குச் சென்றிருக்க மாட்டேனே.

“வலைஞர் சேரி. வலையுலரும் முன்றில். அங்கே மீன்களை உலர்த்தும் போக்கில் ஒருத்தி நிற்கிறாளே, இவள் யார்? பரதவன் மகளா? இல்லை இல்லை. கூற்றமே என்னை அடிமை கொள்ளப் பெண் உருவம் கொண்டு இங்கே வந்து நிற்கிறதோ? இதை நான் முன்பே அறிந்திருந்தால் கடற்கரைக்கே வந்திருக்க மாட்டேன்.” — இவை கோவலன் பாடிய பாடல்களின் கருத்துகள்.

ஒப்பனை கொண்ட திங்கள்

அகத்துறைப் பாக்களில் இவ்வாறு பாடுதல் இயல்பே. “கன்னி நீர் ஞால் கமழ்பூங் கானல், யான்கண்ட பொன்னங் கொடியை ஈன்றோர் இல்லை போலுமால்—மன்னன் காக்கும் மண்மேற் கூற்றம் வரவஞ்சி, இன்னதொன்று படைத்ததாயின் எவன் செய்கோ” என்பன போன்ற பாடல்கள் எழுதுவது உண்டு. ஆயினும் மாதவியின் மனம் ஏனோ மயங்குகிறது. கோவலனோ எதையும் சிந்தியானாய் யாழிசையிலேயே மனமுன்றி மேலும் தொடர்கிறான். “முழுமதியே! நான் விரும்புவளின் முகத்தை நீ ஒத்திருக்க வேண்டுமோ? அவ்வாறாயின் நான் சொல்லுகின்றபடி செய். கயலையும் வில்லையும் எழுதிக் கொள் — அவை அவளுடைய கண்களுக்கும், புருவங்களுக்கும் ஒப்பாகும். அத்தோடு கார்முகிலைச் சுமந்து கொள் — அஃது அவளுடைய கருங்குழலாகும். கயலெழுதி,

வில்லெழுதி, காரைச் சுமந்தால் மட்டும் நீ என் மெல்லியலின் முகத்துக்கு ஒப்பாகிவிட மாட்டாய். சுண்டாரைக் கவர்ந்திழுக்கும் காந்தமும் பொலிவையும் நீ தோற்றவைத்தால்தான் என்னவளின் முகத்துக்கு ஒப்பாவாய்.

“கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்
செயலெழுதித் தீர்ந்தமுகந் திங்களோ காணீர்.”

(சிலம்பு.கானல். 11:1-2)

ஏற்கனவே ஐயுற்றுக் கவலையுற்றிருக்கும் மாதவிக்கு இவை மேலும் வேதனையைத் தந்திருக்கும் எனச் சொல்லத் தேவையில்லை. அதனைச் சிறிதும் கவனியாத கோவலன் மேலும் பாடுகிறான்.

ஒண்ணுதலும் மென்முறுவலும்

“போர்க் களத்தில் பகைவரும் அஞ்சுவதற்குக் காரணமாக இருக்கும் வலிமையும் ஒளி பொருந்திய நெற்றிக்குத் தோற்று அழிந்து விடுகிறதே” எனத் திருக்குறள் தலைவன் குறிப்பிடுகின்றான்.

“ஒண்ணுதற் கோலு உடைந்ததே ஞாட்பினுள்
நண்ணாரும் உட்கும்என் பீடு.” (குறள். 1088)

குறுந்தொகையில் ஓர் அழகிய பாடல். தலைவியின் அழகால் நலிவுற்றுள்ள தலைவனைப் பாங்கள், “ஒரு சிறு நங்கையால் உன்னை இவ்வளவு வருத்த முடிகிறதா?” எனக் கேட்கிறான். அதற்குத் தலைவன், “நண்ப! சிறியவள்தானே என்று எண்ணுகிறாய். காட்டிலே கட்டின்றித் திரியும் களிற்றி யானையை நீ கண்டிருக்கிறாயல்லவா? எவ்வளவு பெரிய உருவம்; சிங்கத்தையும் கொம்பினால் குத்திக் கொல்லும் வலிமை; ஆயினும் சிறிய பாம்புக் குட்டி தன் பல்லாலே அப்பெரிய யானையையும் வருத்தி விடுவதை நீ கண்டதில்லையா? அது போலத்தான் இளைய நங்கை ஒருத்தி ஆண்மை மிக்க என்னைத் தன் முறுவலாலே வருத்தி விட்டாள்” என்றான்.

“சிறுவெள் ளரவின் அவ்வரிக் குருளை
கான யானை அணங்கி யாஅங்கு

இளையள் முளைவாய் எயிற்றள்
வளையுடைக் கையள்ளம் அணங்கி யோளே.”

(குறுந்தொகை. 119)

இடர் செய்த உடலுறுப்புக்கள்

திருக்குறளிலும் குறுந்தொகையிலும் எடுத்துக் காட்டியது போலக் கோவலனும், “தோழ! எனக்கு வந்துள்ள நோய் என்ன? என்னை இடருறச் செய்தவர் யாவர்?” என்றா கேட்கிறாய். இதோ கூறுகின்றேன் கேள். “மணம் நிறைந்த சோலையில் என் மனத்தைக் கொள்ளை கொண்ட ஒருத்தியின் சிறப்பு மிக்க அங்கங்களே என் சிந்தை நோய்க்குக் காரணம்” என்று தலைவன் பாங்கனுக்கு உரைப்பனவாகிய வரிகளை அமைத்துப் பாடுகிறான்.

“பொழில் ஒன்றில் நுழைந்தேன். பூக்கள் கமழ்ந்தன. அங்கே அழகே உருக் கொண்ட நங்கை ஒருத்தி நிற்கக் கண்டேன். அவளுடைய இனிய மொழியும், இள முலையும், வில்லையொத்த புருவங்களும், விரைந்து என் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்ட முகமும், விவரிக்க முடியாத மின்னல் இடையும் என்னை வருத்தி விட்டன.

“பொழில்தரு நறுமலரே புதுமணம் விரிமணலே
பழுதறு திருமொழியே பணைஇள வனமுலையே
முழுமதி புரைமுகமே முரிபுரு வில்இணையே
எழுதரு மின்இடையே எனைஇடர் செய்தவையே”

(சிலம்பு.கானல். 14)

என்கிறான் தலைவன்.

இணை விழி

அலை மோதுகின்ற கடற்கரை. எங்கு நோக்கினும் வெண்மணல் விரிந்து கிடக்கிறது. அம்மணற் பரப்பில் ஒரு கானற் சோலை. அச்சோலைப் பூக்கள் எங்கும் மணத்தை வீசியிருந்தன. மணத்தால் ஈர்ப்புண்ட நான் மலர்ச் சோலையை நாடினேன். செடி கொடிகள் நெருங்கி வளர்ந்திருந்ததால் அருகே செல்லும் வரை சோலைக்குள் இருப்போரை நான் அறியவில்லை. உள்ளே நுழைந்தேன். அங்கே மங்கையொருத்தியின்

மருவிரிந்த புரிசுழலை மட்டும் கண்டேன். ஆம்! அவள் கூந்தலை மட்டுமே கண்டேன். நான் வந்த ஓசை கேட்டதோ என்னவோ? முன் சென்று கொண்டிருந்த அம்மங்கை தன் அழகிய முகத்தைத் திருப்பினாள். அடடா! அப்பேரெழிலை என் சொல்வேன்! அம்முகத்தின் ஒளியை நான் பருகுவதற்குள் அதில் மிதந்த இரு கயற்கண்கள் என்னைத் தாக்கி விட்டன. அத்துன்பத்தைத் தாங்க முடியாதுதான் நான் தடுமாறுகிறேன். இப்போது புரிகிறதா என் வாட்டத்திற்குக் காரணம்?

“திரைவிரி தருதுறையே திருமணல் விரியிடமே
விரைவிரி நறுமலரே மிடைதரு பொழிலிடமே
மருவிரி புரிசுழலே மதிபுரை திருமுகமே
இருகயல் இணைவிழியே எனையிடர் செய்தவையே.”

(சிலம்பு.கானல். 15)

பாங்கள், “தலைமகனுடைய வருத்தம் எதனால் உண்டானது?” என்று கேட்க, தலைமகன் தனக்கு நேர்ந்ததைக் கூறும் முறையில் அமைந்துள்ள அகத்திணைப் பொருள் அமைந்த இப்பாடல்களைக் கோவலன் பாடுகிறான். முன்னரே மனம் மருண்டிருந்த மாதவிக்கு இப்பாடல்கள் மேலும் மருட்சியை ஊட்டியிருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

அப்பனுக்கு தப்பாது பிறந்தவள்

இத்தகைய கருத்துகள் கொண்ட பாடல்களைப் பாடிய கோவலன் தொடர்ந்து காதலால் துயருற்ற தலைவன் தலைவியை நோக்கித் தன் ஆற்றாமையைக் கூறுவன போன்ற அகத்துறைப் பாடல்களையும் பாடுகிறான்.

“பரதவர் மகளே! தகப்பனுக்கு மகளாய்த் தப்பாது பிறந்திருக்கிறாயே. உன் தந்தையோ மீன்களைக் கொல்லும் தொழிலில் பழக்கப்பட்டவன். அதனால் நீயும் கொலைத் தொழிலைப் பயின்றுள்ளாயோ? அவனாவது மீன்களைக் கொல்கிறான். நீயோ மனிதனாகிய என்னையல்லவா கொல்கிறாய்? உன் தந்தை கடல்புக்கு உயிர் கொண்டு வாழ்கிறான்; நீயோ உடல்புக்கு உயிர் கொண்டு வாழ்கிறாய்.

“கடல்புக்கு உயிர்கொண்டு வாழ்வர்நின் ஐயர்
உடல்புக்கு உயிர்கொண்டு வாழ்வைமன் நீயும்.”

(சிலம்பு.கானல். 17:1-2)

கயிற்று வலை கொண்டு கடலில் புகுந்து மீன்களைக் கவர்கிறான் உன் தந்தை; நீயோ உன் கண் வலை கொண்டு என் உடலில் புகுந்து உயிரைக் கவர்கிறாய்.

“கொடுங்கண் வலையால் உயிர்கொல்வான் நுந்தை

நெடுங்கண் வலையால் உயிர்கொல்வை மன் நீயும்.”

(சிலம்பு.கானல். 18:1-2)

உன் தந்தை ஓடும் படகு கொண்டு மீன்களைக் கொல்கிறான். நீயோ கோடும் புருவம் கொண்டு என்னைக் கொல்கிறாய்.” (கோடும் - வளைந்திருக்கும்)

“ஓடும் திமில்கொண்டு உயிர்கொல்வர் நின்ஐயர்

கோடும் புருவத்து உயிர்கொல்வை மன்நீயும்.”

(சிலம்பு.கானல். 19:1-2)

கண் அல்ல, கூற்றம் கூற்றம்

அடுத்துத் தலைவியைச் சேர்ந்து நீங்குகின்ற தலைவன் அவளை விட்டுச் செல்ல முடியாதவனாய்த் தன் நெஞ்சோடு வருந்திச் சொல்லும் முறையில் அமைந்துள்ள பாக்களைப் பாடுகின்றான்.

“பவள உலக்கையைக் கையில் பிடித்துக் கொண்டு வெண்மையான முத்துகளை அரிசி குற்றுவதைப் போலக் குற்றி விளையாடுகின்ற என் தலைவியின் கண்களுக்குக் குவளை மலரை ஒப்புமையாகக் கூறுகிறார்களே. குவளை மலருக்குக் கொல்லும் தன்மை ஏது? ஆகவே அவள் கண்கள் குவளை அல்ல; அவை மிகவும் கொடியன.

“பவள உலக்கை கையால் பற்றித்

தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்

தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்

குவளை அல்ல கொடிய கொடிய.” (சிலம்பு.கானல். 20)

புன்னை மர நிழலில் அன்ன நடை நடக்கிறாளே அருமைக் காதலி! அவளுடைய சிவந்த கண்கள் கண்களா; இல்லை இல்லை, அவை என் உயிரைக் கொல்லுகின்ற கூற்றமேயாகும்.

“புன்னை நீழல் புலவுத் திரைவாய்

அன்னம் நடப்ப நடப்பாள் செங்கண்

அன்னம் நடப்ப நடப்பாள் செங்கண்
கொள்ளே வெய்ய கூற்றம் கூற்றம்.”

(சிலம்பு.கானல். 21)

தேன் நிறைந்த நீலப் பூவைக் கைகளிலே ஏந்திக்
காய்ந்த மீனைத் தின்ன வருகின்ற பறவைகளை ஓட்டுகின்ற
இவளுடைய சிவந்த கண்கள் குருதியில் குளியாத வெள்ளிய
வேலைப் போன்றிருந்தாலும் என் குருதியைக் குடித்துத் துன்பம்
செய்தலால் அவை வேல்களிலும் கொடியனவே.

“கள்வாய் நீலம் கையில் ஏந்திப்
புள்வாய் உணங்கல் கடிவாள் செங்கண்
புள்வாய் உணங்கல் கடிவாள் செங்கண்
வெள்வேல் அல்ல வெய்ய வெய்ய.”

(சிலம்பு.கானல். 22)

அன்னமே! அவள் பின் செல்லாதே

இவ்வாறெல்லாம் அகத்திணைச் செய்திகளைப்
பொருளாகக் கொண்டு பாடிய கோவலன் இறுதியில் ஒரு
நயமான பாடலைப் பாடுகிறான். “இளமை பொருந்திய
அன்னமே! ஓடித் திரியும் என் தலைவியின் நடையை உன் நடை
ஒக்கும் என்று கூறுவர். ஆனாலும் அவள் பின் செல்லாதே.
உன்னால் அவள் போல் நடக்க முடியாது. எனவே,

“ஊர்திரை நீர்வேலி உழக்கித் திரிவாள்பின்
சேரல் மடவன்னம் சேரல் நடைஒவ்வாய்”

(சிலம்பு.கானல். 23:3-4)

என்று பாடி முடிக்கிறான்.

இயல்பாகத் தலைவன் ஒருவன் தலைவியைப் புகழ்வதாகவும்
அவள் காதலுக்கு ஏங்குவதாகவும் உள்ள பாடல்களையே
கோவலன் பாடினான். ஆயினும் வேறொருத்திபால் அவன்
மனம் சென்று விட்டது என்ற கருத்தில், அவன் கருதாத
குறிப்பினைக் கற்பித்துக் கொண்டு மாதவி பாடிய எதிர்வரி
அவளுடைய மகிழ்வு வாழ்வுக்கே முடிவாக அல்லவோ
அமைந்து விட்டது.

9. ஊசலாடும் வண்டு

தூங்கும் வண்டு

சிலப்பதிகாரத்தில் கடலாடு காதையின் இறுதியில் உள்ள வெண்பா வண்டுகள் துயில்வதைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. கடற்கரையில் பெரிய மடல்களையுடைய தாழை மலர்கள் நிறையப் பூத்துள்ளன. அவற்றினுள் செறிந்துள்ள வெள்ளிய நிறமுடைய இதழ்களினிடையே நீல நிறமுள்ள வண்டுகள் மாலைப் போதில் நுழைந்து சென்று பள்ளி கொள்கின்றன. மென்மலர்ப் படுக்கையில் இரவு முழுவதும் இனிதே துயின்ற வண்டுகள் காலையில் கதிரவன் தோன்றியதும் மலர்களின் தேனினையும் தாதினையும் உண்ணும் பொருட்டுப் பறந்து வெளியேறுகின்றன. சூரியன் தான் மறையும் போது வண்டுகளையும் தாழை மலருள்ளே மறையச் செய்து தான் தோன்றும் போது அவற்றையும் வெளியே தோன்றச் செய்கிறான் என்பது இவ்வெண்பாவில் நயமுறக் கூறப்படுகிறது.

“வேலை மடல்தாழை உட்பொதிந்த வெண்தோட்டு
மாலைத் துயின்ற மணிவண்டு — காலைக்
களிநறவம் தாதுதத் தோன்றிற்றே காமர்
தெளிநிற வெங்கதிரோன் தேர்.”

(சிலம்பு.கடலாடு. இறுதி வெண்பா)

ஆரவாரிக்கும் வண்டு

வண்டுகளின் தன்மைகளை உலக நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றோடு இணைத்துப் புலவர்கள் பாடுவர். வண்டுகள் மலர்கள்தோறும் நுழைந்து தேனுண்டு சுழல்வன. இரவில் தாமரைப் பூக்களில் துயில் கொண்டு, விடியற்காலத்தே தேன் நிறைந்த நெய்தற் பூக்களை ஊதி, சூரியன் தோன்றும் வேளையில் மகளிரின்

சுண் போல் மலர்ந்துள்ள சுனைப் பூக்களைச் சூழ்ந்து ஆரவாரிக்கும் அஞ்சிறை வண்டுகளைத் திருமுருகாற்றுப் படையில் நக்கீரர் காட்டுவார்.

துறக்கும் வண்டு

தேனுள்ள மலர்களையே வண்டுகள் ஊதும். தேன் இல்லாத மலர்களை அவை நாடா. மாதவியின் தாய் சித்திராபதி, பரத்தையரின் இயல்பு வண்டின் இத்தன்மையை ஒத்ததென்பாள். தேனுள்ள வரை மலரிலே படிந்து ஆடி, தேன் தீர்ந்ததும் அப்பூவை விட்டு அகலும் வண்டு போலப் பரத்தமையும் செல்வம் இருக்கும் போது ஒருவரைப் போற்றிப் பேணி, அச்செல்வத்துப் பயனைத் துய்த்து, அச்செல்வம் ஒழிந்துதும் அவரை எள்ளி அகல்வாள்.

“நறுந்தாது உண்டு நயனில் காலை
வறும்பூத் துறக்கும் வண்டு போல்குவம்”

(மணிமே. 18:19-20)

என வண்டோடு தம்மை ஒப்பிட்டுப் பேசுகிறாள் சித்திராபதி.

தாவும் வண்டு

பூக்கள் உள்ள கொம்புகளை வண்டினம் மொய்த்துச் சூழ்கிறது. பூக்கள் இல்லாக் கொம்புகளை அவை திரும்பியும் பாரா. ஒருவரிடம் செல்வம் உள்ள போதுதான் சுற்றமும் சூழ்ந்திருக்கும். மலரில்லாக் கொம்புகளை வண்டுகள் நாடாது போலச் செல்வமில்லாதவரை உறவினர் நாடார். 'வாழாதார்க்கு இல்லை தமர்' என்று பேசுகிறது நாலடி. தாம் சேர்ந்திருந்தோர் செல்வத்தில் குறைந்தமையால் இனி அவரிடத்தில் இருப்பதில் பயனில்லை என்றெண்ணி அவரை விட்டு நீங்கிச் செல்வம் நிறைந்தோரைத் தேடிச் செல்லும் நயனில் மக்களைப் போலச் சுனைப் பூக்களை நீத்துச் சினைப் பூக்களுக்குத் தாவும் வண்டுகளை அகநானூற்றில் அந்தியிளங்கீரனார்,

“நிறைந்தோர்த் தேரும் நெஞ்சமொடு குறைந்தோர்
பயனின் மையிற் பற்றுவிட் டொருஉம்

நயனின் மாக்கள் போல வண்டினம்
சுனைப்பூ நீத்துச் சினைப்பூப் படர்” (அகம். 71:1-4)

என்று படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

அஞ்சம் வண்டு

பெண்களின் முகம், கண், கை முதலியன மலரோடு ஒப்பிட்டுப் பேசப்படும். மலர்களில் படியும் இயல்புள்ள வண்டுகள் பெண்களின் உறுப்புகளை மலர்களாகக் கருதி மயங்குவது இலக்கியங்களில் திறம்படத் தீட்டப்படும். மங்கையொருத்தி மலர் வளம் செல்கிறாள். அங்கிருந்த வண்டு ஒன்றைக் கையில் ஏந்துகிறாள். வண்டு பறக்கிறது. இக்காட்சி புலவர்க்குக் கற்பனையைத் தோற்றுவிக்கிறது. மங்கை வண்டை ஏன் எடுக்க வேண்டும்? தேனுண்ட வண்டு; கொழுத்த வண்டு; உருண்டையான வண்டு; கறுத்த வண்டு; பளபளக்கும் வண்டு; ஆகவே நாவற்பழமோ என்றெண்ணிக் கையிலே எடுக்கிறாள். கைக்கு வந்த வண்டுக்கு ஒரு மயக்கம். அது மங்கையில் கையைக் கையாக எண்ணவில்லை. கமலப் போதாக எண்ணி விடுகிறது. பூக்களில் நுழைந்தால் தேனைத் தேடுவதுதானே வண்டின் வேலை. எனவே தானிருக்கும் இப்பூவில் தேனிருக்கிறதா என்று ஆய்கிறது. தேனில்லை. இஃதென்ன, தேனில்லாத புதுமலராக இருக்கிறதே என்று சற்று மேலே நோக்கியதும் மங்கையின் முகம் தென்படுகிறது. வண்டுக்கு மற்றொரு மயக்கம். அது முகத்தை முகமாகக் கருதாமல் முழுமதி என்று எண்ணிக் கொள்கிறது. உடனே அதனை அச்சம் பிடித்தாட்டுகிறது. “நாம் இருப்பதோ தாமரைப் பூவிலே. அதோ, வான்வெளியிலே முழுமதி தோன்றி விட்டது. இனித் தாமரை குவிந்து விடும். இங்கிருந்தால் நாம் விடிய விடியச் சிறையிலிருக்க நேரிடும்” என்று அஞ்சி வேகமாகப் பறந்து செல்கிறதாம்.

“நாவலங் கணியென் றெண்ணி நங்கைதன் கையிற்

கொண்டாள்

மேவிய வண்டோ கையைக் கமலமென் றுன்ன மங்கை
ஆவலோ டதனைக் காண அவள் முகம் மதியென் றஞ்சிப்
பூவினிக் குவியு மென்றே பொள்ளெனப் பறந்த தம்மா.”

மங்கையின் கையைத் தாமரை மலராகவும் முகத்தை மதியாகவும் கற்பிக்கப் புலவர் படைக்கும் அழகிய ஓவியம் இது.

அஞ்ச வைக்கும் வண்டு

நளன் திருமணம் முடிந்து தமயந்தியுடன் திரும்புகின்றான். வழியில் ஒரு சோலை. அங்கே மங்கையொருத்தி மலர் கொய்கிறாள். அவளுடைய முகத்தைத் தாமரை என்று கருதிய வண்டு தேனை நாடிப் படியச் செல்கிறது. முகத்தருகே வண்டு வருவதைக் கண்ட மங்கை அஞ்சி அவ்வண்டை ஓட்டக் கையை வீசுகிறாள். கையைக் கண்ட வண்டு அதைக் காந்தள் மலர் எனக் கருதி அதில் படியலாமென அதை நோக்கி வேகமாகச் செல்கிறது. விரட்ட வீசிய கையை நோக்கி விரைந்து வரும் வண்டைக் கண்ட மங்கை வியர்த்து நிற்கிறாள். இந்த அழகிய ஓவியத்தை வரையும் புகழேந்தியின் வரிகள் வருமாறு:

“மங்கை ஒருத்தி மலர்கொய்வாள் வாண்முகத்தைப்
பங்கயம்என் நெண்ணிப் படிவண்டைச்—செங்கையால்
காத்தாள்அக் கைமலரைக் காந்தள்எனப் பாய்தலுமே
வேர்த்தாளைக் காணென்றான் வேந்து.”

(நளவெண்பா. 172)

ஊசலாடும் வண்டு

வண்டுகள் பெண்களின் முகங்களை, கைகளை, கண்களை மலர்களெனக் கருதிப் பாயும் காட்சிகளைக் கண்டோம். இளங்கோவடிகளே வண்டுகள் ஊசலாடித் திகைக்கும் காட்சி ஒன்றைக் காட்டுகிறார். இளங்கோவடிகளின் கற்பனை நயத்தையும் வருணனைத் திறத்தையும் நாம் கானல் வரியில் காண முடிகிறது. கானல் வரியில் காவிரியின் வளம், புகார் நகரச் சிறப்பு, அலை மோதும் கானல் ஆகியவை அழகுபடப் பேசப்படுகின்றன. புகார் நகரின் வளம் பற்றிக் கோவலன் பாடும் பாடல் ஒன்றில் வண்டு ஊசலாடுவது காட்டப்படுகிறது.

தெளிந்த நீரைக் கொண்டுள்ள ஒரு மலர்ப் பொய்கை. முழுமதியின் நிழல் நீரில் வட்டமாகப் படிந்துள்ளது. தண்ணீரில்

தெரியும் வெண்மதியின் தோற்றம் பெண்ணின் முகமெனக் காட்சியளிக்கிறது. அம்மதியின் நிழல் படிந்துள்ள இடத்தில் நிழலின் இடையில், ஒன்றுக்கொன்று மிக நெருங்கி இணையாக உள்ள இரு நீல மலர்த் தண்டுகள் மேலெழுந்து பக்கத்திற்கு ஒன்றாகச் சாய்ந்து மலர்ந்துள்ளன. வெண்மையான நிழலின் இடையே பக்கத்துக்கு ஒன்றாக மலர்ந்துள்ள இரு நீல மலர்களும் பெண்ணின் கண்களையொப்பத் தோன்றுகின்றன. நிலவின் வெண்மை நிழல்; அதன் இடையே பூத்துள்ள இரு நீல மலர்கள்; இவை இணைந்து மங்கையின் ஒளி பொருந்திய முகம் போலத் தோற்றமளிக்கின்றன. தேனுண்ண வரும் வண்டுகளுக்கு மயக்கம். ஆங்கு உள்ளது மலரா அல்லது மங்கையின் முகமா என்று தெரியாது மயங்குகின்றன. மலர் என்று கருதித் தேன் குடிக்க நினைந்து அதை நோக்கிப் பறக்கின்றன. அருகில் சென்றதும் ஒரு வேளை அது மங்கை முகமாக இருக்குமோ என்று பின்னடைகின்றன. இவ்வாறு வண்டுகளை ஊசலாட வைக்கின்றன, மலர்ப் பொய்கையில் மதி நிழலில் மலர்ந்துள்ள நீல மலர்கள்.

“மாதரார் கண்ணும் மதிநிழல்நீர்

இணைகொண்டு மலர்ந்தநீலப்

போதும் அறியாது வண்டுசைல்

ஆடும் புகாரே எம்மார்.” (சிலம்பு.கானல். 6:3-4)

வண்டுகளை ஊசலாட வைக்கும் இப்பாடல் அடிகள் நம் உள்ளங்களை மகிழ்ச்சியால் ஊசலாட வைக்கின்றன. ஆனால் மாதவியின் உள்ளத்தை ஐயத்தில் ஊசலாட வைத்து விட்டன!

10. நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்க மாட்டோம்

கோவலன் யாழ் மீட்டினான்

காவிரி கடலொடு கலக்குமிடத்தில், புன்னை நிழலில், புது மணற்பரப்பில், ஓவியத் துணி கொண்டு ஒப்பனை செய்யப்பட்ட கூடாரத்தில், யானைத் தந்தத்தாலான கால்களைக் கொண்ட இருக்கை மீதமர்ந்து, மாதவியிடமிருந்து யாழைப் பெற்ற கோவலன் காவிரியை நோக்கிக் காணல் வரிப் பாடல்களைப் பாடினான் என முன் பகுதியில் கண்டோம். “மாதவியின் மனமகிழப் பாட வேண்டுமென்ற” பெருவிருப்புடன் அவன் யாழ் மீட்டினான். ஆயினும் அப்பாடல்களோ மாதவிக்கு மகிழ்வூட்டவில்லை; மாறாக மயக்கத்தில் ஆழ்த்தி விட்டன.

கோவலன் அகத்துறைக் கருத்துகள் அடங்கிய பாடல்கள் பலவற்றைப் பாடினான். இலக்கண மரபறிந்த மாதவி ஐயுறவே இடமில்லை; ஆயினும் ஐயுற்றாள், இவன் தன்நிலை மயங்கினனோ என்று. வேறொருத்தியின்பால் இவன் உள்ளம் சென்றதோ என வெதும்பினாள். ஊடலும் கூடலும் கோவலனுக்கு அளித்து அவனை உவகையில் ஆழ்த்திய மாதவி, ஒரு கணமும் அவளை விட்டுப் பிரிந்துறைய மனமில்லாத கோவலனை மாறுபட எண்ணியதற்கு யாது காரணம்? ஊழ்வினை என்கிறார் இளங்கோவடிகள். ஊழ் எனின் முன்னர் விதித்த விதிப்படி என்ற பொருளிலா? இல்லை; எதிர்பாராது மலர்கின்ற செயலை, இன்னதெனக் காரணம் கூற முடியா நிலையை ஊழ் எனக் குறிப்பிடுகிறார் அடிகள்.

ஊழ் என்றால் என்ன?

விமானத்தில் செல்ல வேண்டிய ஒருவர், அன்று குறித்த நேரத்தில் புறப்பட இருக்கிறார். நண்பர் ஒருவர் வீட்டுக்கு

வருகிறார். வந்தவரோ பேசிக் கொண்டே தன் கடிகாரத்தைப் பார்க்கிறார். பதினைந்து நிமிடங்களுக்கு முன்னரே கடிகாரம் நின்றிருக்கிறது. அதை உணராத அவர் இன்னும் நேரமிருக்கிறது என்ற எண்ணத்தில் பேசிக் கொண்டிருக்கிறார். சிறிது நேரம் கழித்து மணியைப் பார்த்த போது முள் முன்பிருந்த இடத்திலேயே நின்று கொண்டிருக்கிறது; அப்போதுதான் அவருக்குத் தெரிகிறது, கடிகாரம் நின்று போனது. அவசரம் அவசரமாகச் செல்கிறார். ஆயினும் விமானம் புறப்பட்டு விடுகிறது; அங்கலாய்க்கிறார்; வணிகத்தில் பெரும் இழப்புக்கு ஆளாகி விடுவோமே என்ற வேதனையோடு வீடு திரும்புகிறார். புறப்பட்ட விமானத்தில் ஒரு பழுது நேரிட்டுக் கீழே வீழ்ந்து சிதறுண்டு பயணிகள் அனைவரும் மாண்டதாக மறுநாள் அவருக்குச் செய்தி கிடைக்கிறது. "அப்பா! நல்ல வேளை! அந்த விமானத்தில் செல்லாதிருந்தேன்" என மகிழ்வு கொள்கிறார். முன்னர்க் கலங்கியவர் பின்னர் மகிழ்கிறார். கடிகாரம் நின்று போனதோ, விமானத்தைத் தவற விட்டதோ திட்டமிட்டுச் செய்யப்பட்டனவல்ல. ஏன் அன்று மட்டும் அவ்வாறு நிகழ வேண்டும்? காரணம் கூற முடியவில்லை. இந்தச் செயலை — காரணம் கூற முடியாத தன்மையைத்தான் ஊழெனக் கொள்கிறோம். கோவலனைக் கனவிலும் மாறுபட எண்ணாத மாதவி அன்று ஏனோ கானல்வரிப் பாடல்களின் கருத்தில் மயங்கி மனம் மாறுபட்டாள். விளைவு? "கலவியால் மகிழ்ந்தால்போல் புலவியால் யாழ் வாங்கித் தானும் ஓர் குறிப்பினள்போல் கானல் வரிப் பாக்களை நிலத் தெய்வம் வியப்பெய்த நீள் நிலத்தோர் மனமகிழ்"¹ இது குரலா, யாழ் ஒலியா எனப் பிரித்தறிய இயலாத அளவுக்கு யாழோடு இயைந்து பாடினாள். இன்பத் துறைகள் அமைத்து அவள் பாடிய பாக்கள் அவள் இன்ப வாழ்க்கையையே பறித்து விட்டன. அவள் பாடிய பாடல்கள்தாம் யாவை?

பெருமித நடை

காவிரியை நோக்கிப் பாடுகிறாள். இளவேனிற் காலம். காவிரியில் நீர் நிறைந்து ஓடுகிறது. இரு மருங்கிலுமுள்ள

1. சிலம்புகளல். 24:3-5.

சோலைகளிலிருந்து உதிர்ந்த பூக்கள் மிதந்து புனலைப் பூவாடையாக்குகின்றன. தேனுண்ட வண்டுகள் இன்னிசை முரல்கின்றன. கயல் மீன்கள் நீரில் துள்ளிக் குதிக்கின்றன. இந்த இயற்கைத் தோற்றம் மாதவிக்கு ஓர் அரிய கருத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது. காவிரிப் பெண் பூவாடையைப் போர்த்துக் கொண்டு, கயற் கண்கள் புரள, இன்னிசை பாடிப் பெருமிதத்தோடு ஒய்யாரமாகச் செல்வதாகக் கூறுகிறாள். காவிரிப் பெண் அவ்விதம் பெருமித நடை கொள்ளக் காவிரியின் கணவனாகிய சோழனின் நெறி திறம்பாத் தன்மையே காரணம் எனக் கூறுகிறாள் மாதவி.

“மருங்கு வண்டு சிறந்து ஆர்ப்ப
மணிப்பூ ஆடை அதுபோர்த்துக்
கருங்க யற்கண் விழித்து ஒல்கி
நடந்தாய் வாழி காவேரி
கருங்க யற்கண் விழித்து ஒல்கி
நடந்த எல்லாம் நின் கணவன்
திருந்து செங்கோல் வளையாமை
அறிந்தேன் வாழி காவேரி.” (சிலம்பு.கானல். 25)

பெண்கள் தலை நிமிர்ந்து மகிழ்ச்சிப் பெருக்கோடு ஒல்கி நடக்க அவர்தம் கணவர்மார் நெறி சேர்ந்தவராயிருத்தல் வேண்டும். இப்பாடலைப் படிக்கும்போது,

“புகழ்புரிந்த இல்இல்லோர்க்கு இல்லை இகழ்வார்முன்
ஏறுபோல் பீடு நடை” (குறள். 59)

என்ற திருக்குறளில் வரும் ‘இல்’ என்பதை இருபாலார்க்கும் உரிமையாக்கலாமோ என்றுகூட எண்ணத் தோன்றுகிறது. மனைவி புகழ் புரிந்தவளாயின் கணவனுக்கு ‘ஏறு நடை’. கணவன் செம்மை சான்றவளாயின் மனைவிக்குப் ‘பீடு நடை’.

உள்ளத்தில் தைத்த முள்

அடுத்து, தோழி தலைவியைக் குறை நயப்பித்தலான ஒரு பாடலை மாதவி பாடுகிறாள். ‘தலைவியே! ஒலிக்கின்ற அலைநாட்டுத் தலைவன் ஒருவன் கடற்கரைச் சோலைக்கு வந்தான். அங்கே நான் நின்றிருந்தேன். வந்த அவன், அங்கே

தன் துணையோடு மகிழ்ந்திருக்கும் நண்டினை நோக்கினான். பிறகு பொருள் செறிந்த பார்வையால் என்னை நோக்கினான். நண்டுகள் அடையும் நனி இன்பம் தனக்குக் கிட்டாதோ என்ற ஏக்கப் பார்வை அது. துணை நண்டை நோக்கி, என்னையும் குறிப்பாற் நோக்கிச் சென்ற அத்தலைவனின் எண்ணம் யாதோ?"

இப்பாடல் கோவலன் மனத்தில் சுருக்கெனத் தைக்கிறது. அவன் உள்ளத்தை வெதுப்பும் கருத்துகள் கொண்ட பாடல்கள் மேலும் தொடர்கின்றன.

நெஞ்சைப் பிளந்த கோடரி

களவொழுக்கம் பூண்ட தலைவி ஒருத்தி சில நாட்களாகத் தலைவனைக் காணாமையால் வருத்தமுறுகிறாள். கடற்கரைச் சோலையை நாடிச் சென்று அவனைச் சந்தித்து மகிழ்ந்த அதே குளக்கரையில் அமர்கிறாள். ஆங்கு அடும்ப மலர்கள் பூத்துக் குலுங்குகின்றன; அன்னங்கள் நீந்தி விளையாடுகின்றன. அவற்றை நோக்கிப் பேசுகிறாள்: "அடும்ப மலர்களே! நாள்தோறும் இங்கு வந்த தலைவர் உங்களைக் கொய்து என்னிடம் தந்து விளையாடி மகிழ்வாரே. 'என் தலைவியின் மென்மைக்கு உங்கள் மென்மை ஈடாகுமா?' என்று உங்களைக் கேலி பேசுவாரே! அவர் ஏன் வரவில்லை? அன்னங்களே! உங்களையும் என்னையும் ஒப்பிட்டுப் பேசும் நம் தலைவர் வாராமைக்கு என்ன காரணம்? என்னை வெறுத்தாலும் உங்களைப் பார்க்கவாவது வரலாமல்லவா? அவர் நம்மை மறந்து விட்டார். நம்மை மறந்த அவரிடம் நாம் எவ்வாறு ஒழுகுவது? அவரை நாமும் வெறுத்து ஒதுக்கி விடலாமா? உங்களால் ஒன்றும் கூற முடியவில்லையா? நான் கூறுகிறேன்; கேளுங்கள்! "நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்க மாட்டோம்."

"தம்முடைய தண்ணளியும் தாமும்தம் மான்தேரும்
எம்மை நினையாது விட்டாரோ விட்டகல்க
அம்மென் இணர் அடும்புகாள் அன்னங்காள்
நம்மை மறந்தாரை நாம்மறக்க மாட்டேமால்."

(சிலம்பு.கானல். 32)

“இம்மை மாறி மறுமையாயினும் நீயாகியர் என் கணவனை; யானாகியர் நின் நெஞ்சு நேர்பவளே”¹ என்று பாடும் தமிழ் மங்கையின் வாய் இதைத் தவிர வேறென்ன கூற முடியும்.

தமிழ் மகளிர் பண்பு

பாரதியார் புதுமைப் பெண்ணைப் படைத்துக் காட்டியவர். கண்ணன் பாட்டில் தலைவி தன் தோழியைத் தூதனுப்பும் ஓர் இடத்தை நயமுறப் பாடுகிறார்.

“கண்ணன் மன நிலையைத் தங்கமே தங்கம்

கண்டுவர வேணுமடி தங்கமே தங்கம்”

(பாரதியார் பாடல்கள், கண்ணன் பாட்டு. 13)

எனப் பாங்கியை அனுப்புகிறாள். “பாங்கி! கண்ணனிடம் கண்டிப்பாகச் சொல். அவன் ஒப்பவில்லையாயின் பின்னர் நாங்கள் ஏதெனிலும் செய்வோம் என்றும் எடுத்துச் சொல். அவன் இல்லாவிட்டால் என்னை மணக்க வேறு ஆள் இல்லை என்ற எண்ணமோ.

“அன்னிய மன்னர் மக்கள் பூமியிலுண்டாம்—என்னும்

அதனையும் சொல்லிடடி தங்கமே தங்கம்.”

சொன்ன மொழி தவறும் மன்னவனுக்கு நம் தோழமை இல்லையென்பதைத் தெளிவுபடுத்து. நம்மிடம் என்ன பிழை கண்டார்? இங்கு வராததற்கு என்ன காரணம்? மையல் கொடுத்து விட்டு மறைந்து திரியுமவர்க்கு மானமுண்டா? எனக் கேள். ஓர் எச்சரிக்கை. அவர் என்னை வந்து சேராவிடில்,

“ஆற்றங் கரையதனில் முன்ன மொருநாள் — எனை

அழைத்துத் தனியிடத்தில் பேசிய தெல்லாம்

தூற்றி நகர்முரசு சாற்றுவ னென்றே

சொல்லி வருவையடி தங்கமே தங்கம்.”

இவ்வளவு வேகமாகப் பேசும் தலைவி கடைசியில் மனமுருகிக் கூறுகிறாள்.

“நேர முழுவதிலும் பாவி தன்னையே — உள்ளம்

நினைத்து மறுகுதடி தங்கமே தங்கம்

1. குறுந்தொகை. 49:3-5.

தீர ஒருசொலின்றுகேட்டு வந்திட்டால் — பின்பு
தெய்வ மிருக்குதடி தங்கமே தங்கம்.”

அவன் ஒருவன் மட்டும்தான் ஆணா? என்னை மணக்க
ஆயிரக்கணக்கில் காத்திருப்பார்கள் என்று வீறாப்புப் பேசிய
அவளே, அவன் மறுத்தால் தெய்வம்தான் துணை என்கிறாள்.
ஒருவனை மனத்தில் வரித்து விட்டால் உயிர் போயினும்
மாறாது நிற்கும் பண்பு தமிழ்ப் பண்பு.

இளங்கோவின் “நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்க
மாட்டோமால்” என்ற பண்பைத்தான் பாரதி காட்டும்
புரட்சிப் பெண்ணும் பேச முடிகிறது!

கனவில் கண்டனையோ?

தலைவன் பிரிவினால் தூக்கமிழந்து துயருறுகின்ற
தலைவியின் ஏக்கத்தைப் புலப்படுத்துவதாய் அமைகிறது
மாதவியின் அடுத்த பாடல். தலைவி நெய்தல் மலரைப்
பார்த்துப் பேசுகிறாள்: “நெய்தற் பூவே! என்னை விரும்பும்
தலைவன் பிரிந்து சென்றுள்ளமையால் மங்கிய மாலையில்
என் கண்களில் நீர் நிறைந்து நிற்கிறது. உன்னிடமும் தேன்
ஊறி நிற்கிறது. இந்த வகையில் கண்ணீர் நிறைந்த என்
கண்ணோடு நீயும் ஒத்திருக்கிறாய். என் கண்கள் தூங்கினாலாவது
தலைவனைக் கனவில் கண்டு மகிழ்வேன். ஆனால் ஏக்கத்தால்
தூக்கமில்லாமையால் என் கண்களோ விரிந்தன. விரிந்தவாறே
உள்ளன; குவிய மறுக்கின்றன. துன்பமில்லாத நீயோ இமைகளை
மூடித் தூங்குகிறாய் (இதழ் குவிதல்) ; விழிக்கிறாய் (இதழ்
விரிதல்). நீ தூங்கும் போது தோன்றுகின்ற கனவில் பெண்
கொடியாகிய என்னை வருத்துகின்ற அக்கொடியவரைக்
காண்பதுண்டோ? சொல்ல மாட்டாயா!”

“புன்கண்கூர் மாலைப் புலம்பும்என் கண்ணேபோல்

துன்பம் உழுவாய் துயிலப் பெறுதியால்

இன்கள்வாய் நெய்தால், நீ எய்தும் கனவினுள்

வன்சணார் கானல் வரக்கண் டறிதியோ.” (சிலம்பு.கானல். 33)

நீங்களாவது சொல்லக் கூடாதா?

“கடலலையே! பூக்கள் நிறைந்த சோலையே! எப்போதும்
துணையுடன் கூடி விளையாடும் அன்னமே! குளிர்ந்த நீர்த்

துறையை! எப்போதும் பிரியேன் என்று சூளுரைத்து இப்போது பிரிந்து நின் தலைவியை வருத்துகிறாயே. ஒரு பெண்ணைக் கண்ணீர் சிந்த வைப்பது நின் பெருந்தன்மைக்கு அழகல்ல'' என்று நீங்களாவது சொல்லிப் பிரிந்த அவரைக் கொண்டு வந்து சேர்க்க மாட்டீர்களா?

“.....ஓதமே!

பூந்தண் பொழிலே! புணர்ந்தாடும் அன்னமே!

ஈர்ந்தண் துறையே! இதுதகா தென்னீரே”

(சிலம்பு.கானல் 3...)

என்று சொல்லிப் பொருமி அழுகிறாள்.

யாழிசை முடிவு

இந்தகு அகத்துறைக் கருத்தமைத்து மாதவி பாடிய பாடல்கள் கோவலனுக்கு வேம்பாயின; அவள் அன்பு வேறொருவனிடம் சென்று விட்டது என்ற எண்ணம் தோன்றி விட்டது.

“குருகே! நான் உற்ற காதல் நோயை என் தலைவர்க்கு உரையாத நீ எம் கானலுக்கு வாராதே” என்பன போன்ற பாடல்கள் தொடர்ந்து வந்தமையால் கோவலன் வெகுண்டான்; வெறுப்புற்றான்.

“கானல்வரி யான்பாடத் தான்ஒன்றின்மேல் மனம் வைத்து மாயப்பொய் பலகூட்டும் மாயத்தாள் பாடினாள்.”

(சிலம்பு.கானல். 52:2-3)

என எண்ணிச் சினந்தான். திங்கள் முகத்தாளைத் தழுவி இருந்த கைகள் நெகிழ்ந்தன. மாதவியை விட்டுப் பிரிந்து தன் கால் சென்ற வழியே தனித்து நடக்கலானான்.

அரசவை நாட்டிய அரங்கு கோவலன் மாதவியை ஒன்று சேர்த்தது. கானற் சோலை அரங்கோ அவர்களைப் பிரித்தது. காவிரிக் கரைக்குரல் கதையின் போக்கையே மாற்றி விட்டது. மாதவியின் பாடல்கள் கோவலன் மகிழ்வை அழித்தன.

மாதவி கோவலன் வாழ்வை இழக்கச் செய்து அவர்களுக்குத் தீமையைச் சேர்த்த கானல்வரிப் பாடல்கள் நம் நெஞ்சை அள்ளும் காப்பியம் தோன்ற வழி செய்து தந்துவிட்டன. இப்பாடல்களின் முடிவு மாதவிக்குப் போகூழ்; கண்ணகிக்கு ஆகூழ்; நமக்கு நல்லூழ்!

யாழ் மலரில் ஊழ் விதை

கானல்வரியின் தொடக்கத்தில் மாதவி வசந்த மாஸையின் கையிலிருந்து யாழைப் பெறுகிறாள். ஓவிய வேலைப்பாடு அமைந்த உறையினுள் இருக்கும் இந்த யாழின் அழகிய தண்டில் மலர்கள் சூட்டப்பட்டுள்ளன. மணமக்கள் கோலம் போல வனப்புப் பெற்றிருக்கும் யாழை மாதவி பெற்றதும் அதில் இசையெழுப்பிச் சுருதி கூட்டுகின்றாள். யாழின் நரம்புகளின் மீது அவள் விரல்கள் அங்குமிங்கும் அலைகின்றன. அதை இளங்கோவடிகள்,

“மரகதமணித் தாள்செறிந்த மணிக்காந்தள் மெல்விரல்கள்
பயிர்வண்டின் கிளைபோலப் பன்னரம்பின் மிசைப்படர”

(சிலம்பு.கானல். 1:10-11)

என்று குறிப்பிடுகிறார். மென்மையும் செம்மையும் நிறைந்த தன்னுடைய கை விரல்களில் மாதவி நீல நிற மோதிரங்களை அணிந்துள்ளாள். நரம்புகளின் மீது கை விரல்கள் அங்கும் இங்குமாகச் சென்று வருவது பாடுகின்ற வண்டுக் கூட்டம் மலர்களில் படிந்து படிந்து எழுவதைப் போன்றிருக்கிறதாம்.

வண்டுகள் தேனுண்ண மலர்களில் நுழையும் போது மலர்களில் மகரந்தச் சேர்க்கை நடைபெறுகிறது. மகரந்தச் சேர்க்கையினால்தான் பூ கருவுற்று, காயாகி, கனிந்து விதைகளைத் தருகிறது. எனவே மலர் விதையாக மாற மலரில் வண்டு நுழைய வேண்டியது இன்றியமையாததாகிறது. மாதவியின் கையிலுள்ள யாழ் மலரில் மகரந்தச் சேர்க்கை நடைபெற அவள் கை விரல்களாகிய வண்டுகள் அதில் படிகின்றன. யாழ்ப்பூ கருவுற்று வினைவிதை உருவாகிறது. “யாழிசை மேல் வைத்துத் தன் ஊழ் வினை வந்து உருத்தது” ஆதலால் அடிகள் அதற்கு ஏற்ப மாதவியின் கை விரல்களை வண்டுகளாக்கி அவற்றை யாழ் மலரில் நுழையச் செய்து வினை விதையை உருவாக்கிக் காட்டுவது மிகச் சிறந்த நுணுக்கமாகும்.

இந்த விதை வாழைப்பழ விதையாக அமைந்து விட்டதுதான் நமக்கு வருத்தத்தைத் தருகிறது. வாழைத் தாறு தன் தாயை அழிக்கும். அது போல இவளது யாழில் தோன்றிய இசை இவளது இன்ப வாழ்வையே அழித்து விட்டது.

11. ஊருக்கழகு உயர்ந்தோர் வாழ்தல்

எண்ண அலைகள்

கானல்வரிப் பாட்டினால் மாதவியிடம் வெகுண்டெழுந்த கோவலன் அவளை விட்டுப் பிரிந்து தனியே நடக்கலானான். எதிரே அலைகடல். அங்கே ஆர்த்தெழுந்த அலைகளொப்ப அவன் உள்ளத்தேயும் எண்ண அலைகள் கொந்தளித்தன.

கடலலை பற்றிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் பாடியுள்ள அழகிய பாடல் ஒன்று உண்டு. ஊருக்குக் கிழக்கே பெருங்கடல். அக்கடலோரத்தே, கீரியின் உடல் வண்ணம் போல வெண்மையும் சுருமையும் விரவியதாய், மென்மைத் தன்மைத்தோடு மெத்தையென விரிந்து கிடக்கிறது மணல். அம்மணல் மீது அலைகள் புரண்டு செல்லும் காட்சியைத் தம்பிக்குக் காட்டுகிறார் கவிஞர். அலைகள் மென்மேலும் எழுந்து வந்து கரையை உந்தி அடங்கும் காட்சி கல்வி நிலையத்தில் இளைஞர்கள் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கால் துள்ளிக் குதித்துப் புரண்டு விளையாடுவதை ஒத்திருக்கிறதாம், கவிஞர் கூறுகிறார்:

“ஊருக்குக் கிழக்கே உள்ள
பெருங் கடல்ஓர மெல்லாம்
கீரியின் உடல்வண் ணம்போல்
மணல்மெத்தை; அம்மெத் தைமேல்
நேரிடும் அலையோ கல்வி
நிலையத்தின் இளைஞர் போலப்
பூரிப்பால் ஏறும்; வீழும்;
புரண்டிடும்; பாராய் தம்பி.” (அழகின் சிரிப்பு. கடல்.)

இங்கே காட்சியை மட்டுமா தம்பிக்குக் காட்டுகிறார்? கருத்துப் பேழையையுமல்லவா திறந்து வைக்கிறார்.

ஆர்த்தெழும் அலைகள் கரையை மோதிக் கட்டுக்கடங்கி உள்ளே செல்லும் போது காட்சி அழகாயுள்ளது. அவ்வலைகளே

மேலும் பொங்கிக் கரை மீறிச் சென்றாலோ கணக்கிலடங்கா அழிவுகள் நேரிடும். இளைஞர்களும் அலையை ஒத்தவர்களே. அலையைப் போன்றே அவர்களும் எழுச்சி மிக்கவர்களாகவும் இலட்சியத் துள்ளல் நிறைந்தவர்களாகவும் இருக்க வேண்டும். எல்லாம் ஒரு கட்டுப்பாட்டிற்குள் நிற்க வேண்டும். கட்டுப்பாட்டை மீறத் துடித்தால் அலை கரை மீறிய செயலைப் போன்ற விளைவுகளே நேரிடும் என்பதைத்தான் தம்பிக்குக் கடல் அலையைச் சுட்டிக் கற்பிக்கிறார் கவிஞர் பாரதிதாசன்.

கோவலன் உள்ளத்தே புரண்ட எண்ண அலைகளும் கட்டு மீறினவோ? அதனாற்றான் மாதவியை மறுத்தனனோ? கண்ணகியோடு மதுரை சென்று மன்னாற் கொலையுண்டனனோ?

அலையின் வாணிகம்

கானல்வரிப் பாட்டில் மாதவி புகார் நகரக் கடலலை வாணிகம் செய்வதாகக் குறிப்பிடுகிறாள். ஓர் ஊரில் எந்த ஒரு தொழிலைப் பெரும்பான்மையான மக்கள் மேற்கொண்டு இருக்கிறார்களோ அத்தொழிலை மற்ற சிறுபான்மையினரும், அது தங்கள் தொழில் அல்ல என்றாலும், நன்கு அறிந்திருப்பர். விளக்கமுறக் கூற வேண்டுமானால் ஓர் ஊரில் உழவு முக்கியத் தொழில் என்றால் அவ்வூரில் உள்ள நெசவாளிகள் கூட உழவை நன்கு உணர்ந்திருப்பர்.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தின் முக்கியத் தொழில் வாணிகம். திரை கடல் ஓடியும் திரவியம் தேடும் வணிகர்கள் வாழும் புகார் நகரில் கடலலைகளும் வணிகம் செய்வதில் வியப்பேதும் இல்லையல்லவா? அலைகள் எவ்வாறு வாணிகம் செய்கின்றன? அவை கடலில் உள்ள முத்துகளைக் கொண்டு வந்து கரையிலே இறைக்கின்றன. ஈந்த முத்துகளுக்கு ஈடாக ஆங்கே மணம் கமழச் சிதறிக் கிடக்கும் பூந்தாதுகளை, பூங்கொத்துகளை இழுத்துச் செல்லுகின்றன. வெண் முத்துக்களைத் தந்து பூங்கொத்துகளைக் கொண்டு பண்ட மாற்றுச் செய்கிறது புகார் நகரக் கடலலை.

“வீங்கோதம் தந்து விளங்கொளிய வெண்முத்தம்

விரைசூழ் கானல்

பூங்கோதை கொண்டு விலைஞர்போல் மீளும் புகாரே
எம்ஊர்.” (சிலம்பு.கானல். 28:3-4)

வணிகக் குடியிலே தோன்றாத அலை கூட, ஒழுங்குற
வணிகம் செய்யும் இத்திருநகரில், வாணிகக் குடியில் பிறந்த
நான், இன்பக் கேளிக்கைகளில் ஈடுபட்டுப் பொருளைத்
தொலைத்தேனே. ஈட்டியது என்ன? பெரும் மனச் சுமைதானே”
என்றெண்ணிக் கோவலன் துடித்தனனோ?

ஆம்பலின் மயக்கம்

புகார் அலையால் ஏற்பட்ட நிலை பற்றிக் கோவலனும்
பாடியுள்ளான். அலைகள் வெண் முத்துகளைக் கரையில்
வாரி இறைத்துள்ளன. அம்முத்துகளின் நடுவே ஒரு சங்கு;
அது கிடந்த தோற்றம் உடுக்களின் நடுவே முழு மதி
விளங்கியது போன்றிருந்தது. இக்காட்சியைக் கண்ட ஆம்பல்
பகலில் மலர்கிறது புகார் நகரில்.

“விரிகதிர் வெண்மதியும் மீன்கணமும்
ஆம்என்றே விளங்கும் வெள்ளைப்
புரிவளையும் முத்தும்கண்டு ஆம்பல்
பொதியவிழ்க்கும் புகாரே எம்ஊர்.”

(சிலம்பு.கானல். 5:3-4)

ஆம்பல் இரவில் மலர வேண்டிய பூ ஆயினும்
கரையில் கிடந்த முத்துகளை உடுக்களாகவும் சங்கை வெண்
மதியாகவும் எண்ணி மயங்கிப் பகலிலேயே மலர்கிறது.
நேரமல்லா நேரத்தை மயக்கத்தாற் கொண்ட ஆம்பல் போலத்
தானும் செல்ல வேண்டா நெறியிற் சென்று மயங்கியமையால்
பெரும் பொருள் இழந்ததாக எண்ணி அவன் மனம் மாழ்கியதோ?
கவலையோடு நடந்து செல்கிறான் புகார் நகர வீதியில்.

அழியாத மூன்று

புகார் எத்தகைய நகரம்? என்றைக்குமே அந்நகருக்கு
அழிவில்லை என இளங்கோவடிகள் ஏற்றத்தோடு பாடுகிறார்.
இமயம், பொதியம், புகார் ஆகிய மூன்றும் என்றும் அழிவின்றி
நிலை பெற்றிருக்கும். ஏன்? பனிமலையில் பால் வெண்ணீறு

அணிந்த பரமன் உறைவதால் அதற்கு முடிவில்லை. தமிழ் வளர்த்த குறுமுனி தன் இருப்பிடமாய்த் தழைத்தமையால் பொதியத்திற்கு அழிவில்லை. இமயம் அழியாமைக்குக் காரணம் இறைவன்; பொதியம் அழியாமைக்குக் காரணம் தமிழ்; புகார் அழியாமைக்குக் காரணம்? இதற்கு மறுமொழி கூறுமுகத்தான் நம் பண்டைப் பெருமக்களின் உள்ளப் பாங்கை அழகுற எடுத்தோதுகிறார் இளங்கோவடிகள். கல்வி கேள்விகளில் சிறந்த பண்பாளர்கள் பலர் அங்கு வாழ்வதால் அவர்கள் பெருமை நிலைபெறும் வகையில் புகாரும் நிலைபெற்றிருக்கும்.

“ஆங்கு,

பொதியில் ஆயினும் இமயம் ஆயினும்
பதிஎழு அறியாப் பழங்குடி கெழீஇய
பொதுஅறு சிறப்பின் புகாரே ஆயினும்
நடுக்கின்றி நிலைஇய என்பது அல்லதை
ஒடுக்கம் கூறார் உயர்ந்தோர் உண்மையின்
முடித்த கேள்வி முழுதுணர்ந் தோரே.”

(சிலம்பு.மங்கல. 13-19)

‘அழியாது’ எனச் சொன்ன மூன்றில் இமயம் அழியவில்லை; பொதிய மலை அழியவில்லை; ஆனால் புகார் அழிந்து போயிற்றே என்ற வினா எழலாம். அலையால் அஃது அழிவுற்றாலும் புகழால் என்றுமே அழியாததல்லவா? தமிழ் உள்ளளவும் இமயமும் பொதியமும் போலப் புகாரும் நின்று நிலவும் என்பது புனைந்துரையன்று. கடல் விழுங்கிய புகாரை விழுங்கியதாவே விட்டு விட்டால் இளங்கோவின் வாக்குப் பொய்த்ததாகி விடும். ‘புலவர் வாக்குப் பொய்க்காது’ என்ற பொருளுரை பொய்யாகக் கூடாதல்லவா? ஆகவேதான் அலைகடல் அழித்தாலும், புகார் நகரைப் புதுப்பித்துப் புலவனின் மொழியை நிலை நிறுத்தியுள்ளார், இந்நூற்றாண்டின் அரசப் புலவராய் விளங்கி வருகின்ற நம் அருமைக் கலைஞர், தமிழக முதல்வர்.

ஊருக்கழகு

‘ஊருக்கழகு உயர்ந்தோர் வாழ்தல்’ என்ற இக்கருத்தைத் தமிழிலக்கியங்களில் பல இடங்களில் பரக்கக் காணலாம்.

பிசிராந்தையார் என்பவர் பாண்டி நாட்டைச் சேர்ந்த பெரும் புலவர்; வயது முதிர்ந்தவர்; கோப்பெருஞ் சோழனுக்கு உற்ற நண்பர். வடக்கிருந்து கோப்பெருஞ் சோழனைக் காண அவர் வருகிறார் என்ற செய்தி கிட்டிய போது, "அவர் முதுபெரும் கிழவராயிற்றே; நரைத்துத் திரைத்த தோற்றத்துடன் இருப்பார்" என்று எண்ணினர் அவரை நேரில் காணோர். புலவரும் வந்து சேர்ந்தார். தலையில் நரையே தென்படவில்லை. கண்டவர்கட்கோ வியப்பு. அவர்கள் புலவரை, "ஐயா, தங்கட்கு யாண்டு பலவாயிற்றே, நரையே தோன்றவில்லையே, என்ன காரணம்?" என்று வினவினர். "எனக்கு நரை தோன்றாமெக்கான காரணத்தையா வினவுகிறீர்கள். இதோ கூறுகிறேன்" என்று புலவர் கூறியதும் அங்கிருந்தோர் ஆர்வம் மேலிடச் செவி சாய்த்தனர். புலவர் "என் மனைவி நல்லவள்" என்றார். 'மனைவி நல்லவளாக இருப்பதற்கும் நரை தோன்றுவதற்கும் என்ன தொடர்பு?' கேட்டிருந்தவர்கள் மயங்கினர். புலவர் தம் கூற்றுக்கான விளக்கம் தந்தார். "நரை தோன்றுவதற்குக் காரணம் கவலை என்பார்கள். மனைவி மாட்சிமைப்பட்டவளாக இருத்தலால் எனக்குக் கவலையில்லை. கவலையில்லாமையால் நரையில்லை" என்றார். இல்லத்தை ஆள்பவள் மனைத் தக்க மாண்புடையவளாக இருப்பின் கவலை தோன்ற வழியே இல்லை என்பது பிசிராந்தையார் கருத்து. அதனாற்றான் பெண்கள் வாழ்க்கைத் துணையாக அமைதல் மட்டும் போதாது, அத்துணை நலமாகவும் அமைய வேண்டும் என்ற கருத்துப்படத் திருக்குறளில் 'இல்வாழ்க்கை' என்ற அதிகாரத்தையடுத்த அதிகாரத்திற்கு 'வாழ்க்கைத் துணை நலம்' என்ற பெயர் சூட்டினார் போலும்.

மனைவி நல்லவளாக வாய்த்தால் மட்டும் போதுமா? பெற்றெடுத்த பிள்ளைகள் சரியில்லையாயினும் கவலைதானே. "உன் பிள்ளைகளுள் யார் நல்லவன்?" என்று கேட்டால், "அதோ, கூரை மேல் ஏறிக் கொண்டு கொள்ளிக் கட்டை சுழற்றுகிறானே அவன்தான்" என்று சொல்லும் நிலை இருந்தால் அமைதி எங்கே கிடைக்க முடியும்? அதனாற்றான் பிசிராந்தையார், "மனைவியை அடுத்து என் மக்களும் நல்லவர்கள். எனக்கு வாய்த்த ஏவலரும் என் கருத்தறிந்து

ஒழுகுபவர்கள். மேலும் என் நாட்டை ஆளும் மன்னனும் செங்கோன்மையிற் சிறந்தவன். இவர்களெல்லாம் கவலை ஊட்டுபவர்களாக இருந்தாலும் அதாவது மனைவி அடங்காப் பிடாரி, மகன் கொலைகாரன், ஏவலர் எதையும் செய்யாதார், அரசன் கொடுங்கோலன் என்ற நிலை இருந்தாலும் அவர்களால் ஏற்படும் கவலைகளையெல்லாம் போக்கக்கூடிய அரிய மருந்து என் ஊரில் உள்ளது. அஃது என்ன தெரியுமா? ஆன்றவிந்தடங்கிய கொள்கைச் சான்றோர் பலர் என் ஊரில் வாழ்கிறார்கள். எத்தகைய கவலைகள் தோன்றினும் அவர்கள் கூறும் அறிவுரைகளால், அறவுரைகளால் அவை இருந்த இடம் தெரியாமல் மறையும். இப்போது புரிந்ததா எனக்கு ஏன் நரை தோன்றவில்லை என்பதற்கான காரணம்'' எனப் புலவரின் விளக்கம் முடிந்தது.

“யாண்டுபல வாக நரையில் வாகுதல்
யாங்கா கியரென வினவுதி ராயின்
மாண்டவென் மனைவியொடு மக்களும் நிரம்பினர்
யான்கண் டனையரென் இளையரும் வேந்தனும்
அல்லவை செய்யான் காக்கும் அதன்றலை
ஆன்றவிந் தடங்கிய கெளகைச்
சான்றோர் பலர்யான் வாழு மூரே.” (புறம். 191)

இதே கருத்தை, பண்புடையவர்களிடத்தில் பொருந்தி இருப்பதால் உலகம் உள்ளதாய் இயங்குகிறது; அஃது இல்லையானால் மண்ணில் புகுந்து அழிந்து போகும் என்று திருக்குறள் கூறுகிறது.

“பண்புடையார்ப் பட்டுண்டு உலகம் அதுஇன்றேல்
மண்புக்கு மாய்வது மன்.” (குறள். 996)

மனம் போன போக்கு

புகாரில் வாழ்ந்திருந்த பெரியோர்களை அணுகி அறிவுரை பெற்றிருந்தால் கோவலனை அழிவு வந்து அணுகியிருக்க முடியாது. தக்கோரை நாடித் தன் மனக் குமுறலைக் கூறி வழி கேட்டிருக்கலாம். அவனோ யாரோடும் எதுவும் சூழாது, மனம் போன போக்கே மதுரை செல்லத் திட்டமிட்டவனாய்த் தன் இல்லம் நோக்கி நடக்கலுற்றான்.

12. இன்னிளவேனில் இளவரசாளன்

இளவேனில் எழில்

சித்திரையும் வைகாசியும் இளவேனிற் காலமாகும். தென்றல் வீசலும், வண்டு கிளி குயில் அன்றில் ஆகியவை மகிழ்தலும், புன்னை தாழை சண்பகம் முதலியன மலர்தலும் இக்காலத்திற்குரியன. இக்காலத்தே அசோகு இளந்தளிர் விட்டு எழில் கொள்ளும். நெற்பொறியைப் போன்று புன்க மலர்கள் எங்கும் சிதறிக் கிடக்கும். வேங்கை மலர்கள் பூத்துப் பொலியும். குவளையும் ஆம்பலும் பெண்களின் கண்களொப்ப மலர்ந்து பொய்கைகட்கு அழகு சேர்க்கும். மயில்கள் ஆடும். வண்டுகளும் சுரும்புகளும் மலர்ப் பொழில்களில் ஆர்க்கும். எவ்விடத்தும் 'இம்' என்ற ஒலியோடு தேனீக்கள் மலர் ஊதும்.

மரம் தழைக்கும்

சங்க நூல்கள் இளவேனிற் காலத்தின் இயற்கைச் சூழலை எழிலுற எடுத்தியம்புகின்றன. சங்கப் பாக்களில் இளவேனிலைப் பற்றி மிகுதியாகப் பாடியிருப்பவர் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ. அவர் பாலைக் கலியில் பதினோரு பாடல்களில் இளவேனிலின் தன்மையினை இனிதாக இயம்புகிறார்.

ஈதலிற் குறை காட்டாதவன்; அறம் செய்யும் முறை அறிந்தவன்; பண்பாளன் ஆகிய ஒருவனிடம் செல்வம் மிகுமாறு போல ஆற்றங்கரையின் மரங்கள் தழைக்கும். மான் நோக்குடைய மங்கையரின் எயிறொப்ப மல்லிகையின் மொக்குகள் மலரும். மரங்களிலிருந்து வீழ்ந்த தாதாலும் தளிராலும் ஆற்றங்கரை மணல் காதலரைக் கூடினவருடைய கூந்தல் போல அழகு பெறும்.

“ஈதலிற் குறைகாட்டா தறனறிந் தொழுகிய
 தீதிலான் செல்வம்போல் தீங்கரை மரம்நந்தப்
 பேதுறு மடமொழிப்பிணை யெழில் மான்நோக்கின்
 மாதரார் முறுவல்போல் மணமெளவல் முகையூழ்ப்பக்
 காதலர்ப் புணர்ந்தவர் கதுப்புப்போற் கழல்குபு
 தாதொடுந் தளிரொடுந் தண்ணறல் தகைபெற
இறுத்தந்த திளவேனில்.” (கலி. 27)

பொழில்கள் எங்கிலும் மகவைப் பெற்ற மகளிரின்
 மேனியில் தோன்றும் தேமலைப் போல நெய்ப்புடைய
 மாந்தளிர்கள் விளங்கும். காரியம் ஆற்றலில் தக்க தருணம்
 வரும் வரை தம் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தாதிருந்து காலம்
 வந்ததும் வெளிப்படுத்தும் அறிவாளர் போல அதுவரை
 மலர்ச் சினைகளின்றி இருந்த மரக் கொம்புகள் இளவேனிலில்
 மலர்களால் நிறையும். மீட்டுதல் வல்லாருடைய யாழோசை
 போல வண்டுகள் புதர்களில் ஆரவாரிக்கும். மனம் ஈர்க்கும்
 மகளிரின் கூத்தைப் போல் மலர்க் கொடிகள் ஆடி அடங்கும்.
 'ஈதல், இசைபட வாழ்தல், அது அல்லது ஊதியம் இல்லை
 உயிர்க்கு' என உணர்ந்தவர்கள் செய்கின்ற ஈகையின் பெருக்கைப்
 போல மரங்கள் அளவின்றி மலர் கொத்துகளை வெளிப்படுத்தும்.
 காதலனும் காதலியும் தழுவிக்கிடப்பது போலக் கொடிகள்
 ஒன்றோடொன்று பின்னிக் கிடக்கும். இவ்வாறாக,

“ஈன்றவள் திதலைபோல் ஈர்பெய்யுந் தளிரொடும்
 ஆன்றவர் அடக்கம்போல் அலச்செல்லாச் சினையொடும்
 வல்லவர் யாழ்போல வண்டார்க்கும் புதலொடும்
 நல்லவர் நூடக்கம்போல் நயம்வந்த கொம்பொடும்
 உணர்ந்தவர் ஈகைபோல் இணரூழ்த்த மரத்தொடும்
 புணர்ந்தவர் முயக்கம்போற் புரிவுற்ற கொடியொடும்”
 (கலி. 32)

இளவேனில் விளங்கும்.

கரியவள் மேனி போல மரங்கள் தளிர்களை ஈனும்.
 அம்மேனி மீது மஞ்சள் நிறப் பூந்தாதுகள் உதிர்ந்து, படர்ந்து
 கிடக்கும். மலர்ச் சோலையையடுத்து மணிநீர்ப் பொய்கைகளில்
 நீர் நிரம்பி ஒளிரும்.

“மாயவள் மேனிபோல் தளிர்ஈன அம்மேனித்
தாய சுணங்குபோல் தளிர்மிசைத் தாதுக
மலர்தாய பொழில்நண்ணி மணிநீர்க் கயம்நிற்ப.”

(கலி. 35)

மா தளிர்க்கும்

பொரிந்த அடியினையுடைய மாமரங்கள் இளவேனிலில்
தம் கிளைகள் மறையுமாறு இளந்தளிர்களை விட்டுத்
தளிர்க்கும்.

“பொரிகால் மாஞ்சினை புதைய
எரிகால் இளந்தளிர் ஈனும் பொழுதே.”

(ஐங்குறு. 349:2-3)

எரி நிறமுள்ள இளந்தளிர்களால் நிறைந்துள்ள மா
மரங்களின் பெரிய கிளைகள் பூங்கொத்துகளால் பொலிவு
பெற்று விளங்கும்.

“கலிழ்தளிர் அணிந்த இருஞ்சினை மாஅத்து
இணர்ததை புதுப்பூ நிரைத்த பொங்கர்.”

(அகம். 97:20-21)

குயில் கூவும்

இளவேனிலில் கருநிறக் குயில்கள் 'இன்னமுதைக்
காற்றனிடை எங்கும் கலந்தது போல்'¹ குரலெடுத்துக் கூவும்.

“மாவும் வண்தளிர் ஈன்றன குயிலும்

இன்தீம் பல்குரல் கொம்பர் நுவலும்.” (அகம். 355:1-2)

மாமரத்தின் மணம் நிறைந்த பூந்தாதுகளைக் குயில்கள்
குடையும் போது அவற்றின் மேனியில் மாம்பூவின் தாது படிசிறுது.
மஞ்சள் நிறத் தாது படர்ந்த கரிய குயில் பொன்னுரைத்துப்
பார்க்கும் கட்டளைக் கல் போலக் காட்சி தரும்.

“மின்னின் தூவிஇருங்குயில் பொன்னின்

உரைதிகழ் கட்டளை கடுப்ப மாச்சினை

நறுந்தாது கொழுதும் பொழுது.”

(குறுந். 192:3-5)

1. பாரதியார் குயில் பாட்டு. 1:17.

சிவந்த கண்களையும் இருண்ட நிறத்தையுமுடைய குயில் சிவந்த அரும்புகளையுடைய முருக்க மரத்தில் மலர்ந்துள்ள மலர்களைக் கண்டு அவற்றில் உள்ள பொடிகளை உண்ணும். பின்னர் அழகிய தளிர்களை உடைய மாமரத்தின் அசைகின்ற கிளைகளின் உச்சியிலிருந்து இனிமை தோன்றப் பாடும்.

“பாசரும்பு ஈன்ற செம்முடை முருக்கினப்
போதவிழ் அலரி கொழுதித் தாதருந்து
அந்தளிர் மாஅத்து அலங்கல் மீமிசைச்
செங்கண் இருங்குயில் நயவரக் கூஉம்.”

(அகம். 229:16-19)

தென்றல் வீசும்

குளிர் நறுஞ் சந்தனஞ் சார்ந்த பொதுகையில் குளிர்ந்தும் ஆங்கிருந்து ஒளிர்நறு மலரின் ஊடே மணத்தினை உண்டும் குளிர்ந்து மணக்கும் 'தென்றல்'¹ இளவேனிற் பருவத்தில் இனிதே வீசும். பாம்பின் பல்லையொத்த அரும்புகள் நிறைந்துள்ள, வண்டுகள் ஒலிக்கின்ற குரா மரத்தின் நறிய கிளைகளைத் தென்றல் ஊடறுத்துச் செல்லும்.

“அரவெயிற்று அன்ன அரும்புமுதிர் குரவின்
தேனிமிர் நறுஞ்சினை தென்றல் போழ.”

(அகம். 237:3-4)

கோங்கின் குவிந்த முடைகள் அவிழும். ஈங்கையின் அழகிய தளிர்கள் தென்றலில் மெல்ல அசையும்.

“கோங்கம் குவிமுடை அவிழ ஈங்கை
நற்றளிர் நயவர நுடங்கும்
முற்றா வேனில்.....”

(நற். 86:7-9)

இளவேனில் நக்கீரரால் முற்றா வேனில் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

இங்ஙனம் சங்கப் பாடல்களில் புலவர்கள் இளவேனிலில் தழைத்த மலர்ச் சோலைகளையும், கூவும் குயில்களையும், வீசும் தென்றலையும் அவற்றின் இயற்கை அழகு தோன்றத் தன்மை நவீர்சியாகப் பாடிப் போந்தனர்.

1. பாரதிதாசன், அழகின் சிரிப்பு. தென்றல்.

கற்பனையைக் கலந்து இளவேனிலைப் பாடிய முதற் புலவர் இளங்கோவடிகளே. இளவேனிலைக் காமவேளின் துணைவனாகவும் தென்றலை இளவேனிலின் தூதுவனாகவும் கற்பனை செய்கிறார். தென்றலாகிய தூதுவன் காவிரிப்பூம் பட்டினத்துள் நுழைந்து "இன்னிளவேனிலாம் நம் இளவரசன் இப்பொழுது இவ்விடத்தே வந்துள்ளான்" என்று அறிவிக்கிறான். தென்றற்றுதன் அறிவித்ததைப் பூங்கொடிகள் பிணைந்த சோலையாகிய பாசறையில் இருக்கும் குயில்களாகிய படையுட்படுவோர், "நம் மன்னனாகிய காமவேளின் படையில் உள்ளோர் எல்லாம் குற்றம் தீரப் போர்க்கோலம் கொள்ளுங்கள்" என்று யாண்டும் கூறி அறிவிக்கின்றனர்.

(படையுட்படுவோர் என்போர் படைத் தலைவன் கட்டளையை மறவர்க்கு அறிவிக்கும் தொழிலுடையோர். இவர்கள் அறிவிக்குங்கால் சின்னம் என்னும் துளைக் கருவியில் ஒலியெழுப்பி அறிவிப்பார். எனவே இவர்களைச் சின்னமுதி, காளமுதி என்றும் அழைப்பார்.)

வேனில் அரசன் வருகிறான்; தென்றல் தூதுவன் அஃதை அறிவிக்கிறான்; சின்னமுதிகள் அவன் கட்டளையை முழுக்கி அறிவிக்கின்றனர்; காமவேளின் சேனையாகிய மாதர்கள் தம்மைக் கோலம் செய்து கலவிப் போருக்குத் தயாராகின்றனர்.

இளவேனிற் காலம்; தென்றல் வீசுகிறது; குயில் கூவுகிறது; மங்கையர் தம் துணைவருடன் கூடி மகிழ்க் காத்திருக்கும் வேளை என்ற கருத்தையே இளங்கோ மேலே உள்ளவாறு விரிவுபட எடுத்துரைக்கிறார்.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை வகுத்த அடியார்க்கு நல்லார் காமவேளுக்குரிய நாற்படைகளைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

தேர் — தென்றல் குதிரை — கிளி
யானை — அந்தி சேனை — மகளிர்

இதற்குக் கீழ்க்காணும் பாடலையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

"திண்பரித் தென்றலந் தேரும் தார்புனை
வண்பரிக் கிளிகளையும் மாலை யானையும்

கண்கடைப் படுகொலைக் காமர் சேனையும்
எண்படப் புகுந்தனன் இரதி காந்தனே."

(சிலம்பு.வேனில் 3-7 அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள்)

காமன் சேனையிலுள்ளோர் கண்ணால் படுகொலை செய்யக் கூடியவர். அவர்கள் போர்க்கோலம் கொள்ளலாவது: "பட்டு நீக்கித் துகில் உடுத்து, பேரணிகலன் அகற்றி மெல்லணி அணிந்து, கூந்தற்குக் கமழ் புகையூட்டுதல் முதலியன செய்து தம் காதலரொடு நிகழ்த்தும் கலவிப் போருக்கு அழைக்கலாம்." மேற்கூறிய செய்திகளை அடக்கிய இளவேனிற் பருவம் வந்ததைக் கூறும் சிலப்பதிகார அடிகள் வருமாறு:

"மன்னன் மாரன் மகிழ்துணை ஆகிய
இன்னிள வேனில் வந்தனன் இவண்ணன
வளங்கெழு பொதியில் மாமுனி பயந்த
இளங்கால் தூதன் இசைத்தனன் ஆதலின்
மகர வெல்கொடி மைந்தன் சேனை
புகர்அறு கோலம் கொள்ளும்என் பதுபோல்
கொடிமிடை சோலைக் குயிலோன் என்னும்
படையுள் படுவோன் பணிமொழி கூற." (வேனில் 6-13)

வேனில் அரசனுக்குத் திறை

கானல்வரிப் பாட்டால் கோவலன் ஊடிப் பிரிந்து சென்றான். தனித்து மனை புகுந்த மாதவி குயிலின் கட்டளைக்கு உட்பட்டாள். வானூற உயர்ந்த தன் மாளிகையின் நிலா முற்றத்தே உள்ள வேனிற் பள்ளியை அடைந்தாள். காமவேளாம் மன்னனுக்கு அவன் குடிமக்களாகிய மகளிர் திறை செலுத்த வேண்டுமல்லவா? அவ்வேந்தன் உறைவிடம் மாதரின் கொங்கையாம். எனவே பொதியிற் சந்தனத்தையும், கொற்கை முத்தினையும் காமவேளுக்குத் திறை செலுத்துவது போலத் தன் வனமுலையிற் சேர்த்தாள். பிறகு இருக்கையில் அமர்ந்து யாழை வாங்கி இன்னிசை எழுப்ப முயன்றாள். கோவலன் அருகில்லா நிலையால் மயங்கினாள். மன்மதனின் மலர்க்கணைக்குத் தப்புவோர் யார்?

மாதவியின் மடல்

மயங்கிய மாதவி கோவலனுக்குத் திருமுகம் தீட்டத் தொடங்கினாள். எழுதுவதற்கு ஏடு தேடினாள். அனுப்பப்படுவது மன்மதன் செய்தியாயிற்றே; அதற்கேற்ற ஏடு வேண்டுமல்லவா? பல்வேறு மலர்களை விரவித் தொடுத்த மலர் மாலையை அவள் அணிந்திருந்தாள். அதற்குக் கத்திகை என்று பெயர். இன்றைய 'கதம்பத்திற்கு' அதை ஒப்பிடலாம். சண்பகப் பூ, குருக்கத்திப் பூ, பச்சலை, பிச்சிப் பூ, மல்லிகை, வெட்டி வேர் ஆகிய இவற்றோடு செங்கழுநீர் மலரிதழ்களையும் சேர்த்துக் கட்டிய மாலை அது. மாலையின் இடையே வைத்துக் கட்டியிருந்த முதிர்ந்த தாழைப் பூவின் வெள்ளிய மடலை மாதவி எடுத்தாள். அதை ஏடாகக் கொண்டாள். அம்மாலையிலேயே தாழையை அடுத்திருந்த பிச்சி(சிறு செண்பகம்)யின் வளவிய முகையைக் கிள்ளி எழுத்தாணியாகக் கொண்டாள். அம்முகையைச் செம்பஞ்சுக் குழம்பில் தோய்த்து உதறித் தாழை மடலில் எழுதினாள். மணம் பொதிந்த ஏடு; மணம் செறிந்த எழுதுகோல்; மணம் கலந்த மை — இவை கொண்டு எழுதிய செய்தியும் மணம் நிறைந்ததாகத் தானே இருக்கும். மலர்க் கடிதத்தின் மணச் செய்தி இதோ:

“மன்உயிர் எல்லாம் மகிழ்துணை புணர்க்கும்
இன்னிள வேனில் இளவர சாளன்
அந்திப் போதகத்து அரும்பிடர்த் தோன்றிய
திங்கட் செல்வனும் செவ்வியன் அல்லன்
புணர்ந்த மாக்கள் பொழுதிடைப் படுப்பினும்
தணந்த மாக்கள் தம்துணை மறப்பினும்
நறும்பூ வாளியின் நல்லுயிர் கோடல்
இறும்பூது அன்றுஇஃது அறிந்தீ மின்...”

(சிலம்பு-வேனில். 56-63)

“உயிரினங்களைத் தம் காதற்றுணையோடு புணர்விக்கும் இளவேனில் அரசாள்கிறான். அவ்விளவரசனுக்குத் துணையாக அந்தி மாலையில் தோன்றும் திங்கட் செல்வனும் நடுநிலை உடையவன் அல்லன். கூடிய காதலர், தம்முள் ஊடிச் சிறு பொழுது இடையிலே பயனின்றிக் கழித்தாலும் அல்லது

பிரிந்திருக்கும் காதலர் தம் துணையை மறந்தாலும், காமவேள் அவ்வாறு தனித்து உறைவோரின் உயிரைத் தன் மலரம்புகளாலே கைக்கொண்டு விடுதல் வேனிலரசனுக்குப் புதிய செயலும் அன்று. பெருமானே! இக்கருத்தை அறிந்தருள்க'' என்ற இச்செய்தியை பண்ணையும் பழிக்கும் இனிய மொழியில் அவனிடம் நேரில் கூறுவாள் போலப் பேசிப் பேசி எழுதினாள்.

வேனிற் கோமகன்

இளங்கோவைப் பின்பற்றி அவருக்குப் பிற்காலத்தவராகிய புலவர்கள் வேனிலைப் பல்வேறு வகையாகக் கற்பனை செய்து பாடியிருப்பதைக் காண முடிகிறது. திருவிளையாடற் புராண ஆசிரியர் பூம்பொழிலை ஒரு நாடாக்கி, இளவேனிலை அதற்கு மன்னனாக முடிசூட்டி வைக்கிறார். முடிசூட்டு விழாவில் தாமரை வெற்றிலையெடுக்கும் காலமாகிறது. குயிலின் கூவல் முழுவாக முழங்குகிறது. மரங்களில் உள்ள கிளிகள் மங்கல வாழ்த்துரைப்போர் ஆகின்றனர். தும்பிகளின் ஒலி இன்னிசை ஆகிறது. தாழை மலர் வாளேந்தி முதற் போர் வீரன் ஆகிறது. இவ்வாறாக இன்னிசைகூட, வீரர்கள் சூழ, இளவேனில் முடி சூடுகிறது. அவையைச் சிறப்பிக்க வந்தோர்க்குத் தாம்பூலமும் வழங்கப்படுகிறது.

இளவேனிற் காலத்தே சிறப்புப் பெறும் தாமரை மலர், குயில், கிளி, வண்டு, தாழை மலர் ஆகியவற்றை இணைத்து அரியதொரு கற்பனையைத் தோற்றுவிக்கிறார் பரஞ்சோதி முனிவர். தாமரை — காளாஞ்சி; குயிலொலி — முழவு; கிளி மொழி — மங்கல வாழ்த்து; வண்டிசை — இசைப் பாட்டு; தாழை மடல் — வாள் வீரன். இவை இணைந்த இளவேனில் — முடிமன்னன். எத்தகைய அரிய கற்பனை.

“தாமரை களாஞ்சி தாங்கத் தண்கயில் முழுவ மேங்க
மாமரு தமருங் கிள்ளை மங்கல மியம்பத் தும்பி
காமர மிசைப்ப முள்வாய் கைதைவாளொடுப்பவேனிற்
கோமகன் மகுடஞ்சூடி யிருப்பதைக் குளிர் பூஞ்சோலை.”

(திருவிளையாடற் புராணம். திருவாலவாய்க் காண்டம். தருமிக்குப் பொற்கிழி அளித்த படலம். 20)

வேனில் என்னும் கூத்தாடி

ஐம்பெருங் காப்பியங்களுள் ஒன்றான சீவக சிந்தாமணியில் ஆசிரியர் திருத்தக்க தேவர் இளவேனிலை ஓர் ஆடற்கலைஞனாகச் சித்தரிக்கும் திறன் அறிந்து மகிழ்தற்குரியது. வண்டிசை யாழாக, தும்பியொலி குழலாக, குயிற் கூவல் முழவாக, கணவரைப் பிரிந்த மங்கையரின் துயரை அவர்தம் கணவர் உணரத் தூது செல்லும் பாணன் மீட்டிப் பாடுகின்ற பாட்டை ஆடலுக்குரிய பாட்டாகக் கொண்டு இளவேனிலாகிய ஆடற்கலைஞன் மலர்ப் பொழிலாகிய அரங்கில் ஆடுகிறான்.

“இளிவாய்ப் பிரசம் யாழாக

இருங்கட் தும்பி குழலாகக்

களிவாய்க் குயில்கள் முழவாகக்

கடிபூம் பொழில்கள் அரங்காகத்

தளிர்போல் மடவவார் தணந்தார்தம்

தடந்தோள் வளையு மாமையும்

விளியாக் கொண்டங் கிளவேனில்

விருந்தா ஆடல் தொடங்கினான்.” (சீவகசிந். 2691)

மாதவியின் கண்ணீர்

செந்தாமரைப் பூ விரியவும், மலர்க் கொழுந்துகள் அழகுறத் தளிர்க்கவும், வனப்புப் பொருந்திய அசோகம் கொத்துக் கொத்தாக நிறையவும் இளவேனில் புகார் நகரை ஆட்சி செய்யத் தொடங்கி விட்டது. காதலர்கள் கூடி மகிழ வேண்டிய அக்காலத்தில் கோவலன் பிரிந்து சென்று விட்டான். மாதவியின் மலர்க் கண்கள் கண்ணீரால் நிறைந்தன. என்றுமே அக்கண்ணீர் மறையாததாகுமோ?

13. மாலை வாராயினும் காலை காண்குவம்

(கோவலன் பிரிவு மாதவியைப் பெரிதும் வருத்தியது. அதுவரை அவள் பிரிவென்பதையே அறியாதவள். கோவலன் பிரிந்து சென்ற காலமோ, "ஊழினீர் எல்லாம் கூடுமின்" என்று குயில் சாற்றும் இளவேனில். அப்பருவத்தே "துணையில்லார் ஆவி உய்ந்து உளராதல் அரிது.") (சூளாமணி 177)

மாலை மயக்கம்

இனிமை நினைவுகளைத் தோற்றுவிக்கும் இளவேனில். மகளிர் உயிர் வாங்கும் மாலைப் பொழுது. மலர்ந்த மல்லிகைகளில் வண்டுகள் ஊதுகின்றன. முல்லைக் கொடிகளில் மலர்கள் நிறைகின்றன. மாலைக் காட்சி அரசன் உலா வருதல் போலத் தோன்றுகிறது. அரசன் வருங்கால் சங்கம் முழங்கும்; மெய்க் காவலர் தொடர்வர்; மன்னன் கழுத்தில் மலர் மாலை கிடந்தசையும். அஃதே போல், "மல்லிகையாகிய சங்கில் வண்டு வாய் வைத்து முழக்க காமவேள் கரும்பு வில்லெடுத்து மலர்க்கணை தொடுத்து மெய்க் காவல் புரிய, முல்லை மலர் என்னும் மாலை தன் தோளில் கிடந்தசைய அந்திப் பொழுதாகிய அரசன் மெல்ல நடந்து வருகிறான்."¹ அப்பொழுதில் காதல் வயப்பட்டோர்க்குப் பிரிவின் கடுமை பெரிதாகத் தோன்றும். "காம நோய் காலைப் பொழுதில் அரும்பாய்த் தோன்றி, பகற் போதெல்லாம் பேரரும்பாய் வளர்ந்து, மாலைப் போதில் மலராக விரியும்."² பிரிந்துறைவோர் இப்பொழுதைக் கண்டால் நடுங்குவர்; "பொழுதே! நீ மாலைக் காலம் அல்லை;

1. நளவெண்பா 106.

2. திருக்குறள் 1277.

காதலரொடு கூடி மகிழ்ந்திருந்து, பின்னர்ப் பிரிந்து வாழுகின்ற மகளிரின் உயிரை உண்ணும் முடிவுக் காலமாக இருக்கின்றாய்"¹ என்று கூறிக் கண்ணீர் சொரிவர். "புல்லுநர் இல்லார் நடுங்கச் சிறுமாலை கொல்லுநர்போல் வரும்."²)

பால் நிலா

அந்திப் பொழுதாகிய பெண் சிரித்தது போல நிலவு எழுகிறது. மாலை மயங்கிய வானத்தில் பிறை தோன்றுவது, "அந்தியென்ற கரிய பேய் தன் ஒற்றைப் பல்லாகிய பிறை வெளிப்பட, செக்கர் வானமாகிய அங்காந்த வாயைப் பிளந்து உலகத்தை விழுங்க வந்தது"³ போலத் தெரிகின்றது. "காதற் துணையில்லாதவர்க்குப் பால் போலும் வெண்ணிலவும் வேல் போலத்"⁴ தோன்றும். "கலந்தவர்க்கு இனியதோர் கள்ளுமாய்ப் பிரிந்து உலந்தவர்க்கு உயிர்க்கு விடமுமாய்"⁵ விளங்குவதால் எல்லோர்க்கும் ஒப்ப விளங்கத் திங்களால் முடிவதில்லை.

பசலை நோய்

காதலரைப் பிரிந்த மங்கையர் பசப்புறுவர். பசப்பாவது பிரிவாற்றாமையான் வருவதொரு நிற வேறுபாடு. "விளக்கு மறைந்த அக்கணமே இருள் பரவுதல் போலத் தலைவன் தழுவுதலை விட்ட அவ்வளவே தலைவியைப் பசலை நிறம் பற்றிக் கொள்கிறது."⁶ தலைவி ஒருத்தி தலைவனைத் தழுவிக்கிடந்தாள்; சிறிது அகன்றாள்; அவ்வளவுதான். உடனே பசலை நிறம் வந்து பரவி விட்டது. "புல்லிக் கிடந்தேன் புடை பெயர்ந்தேன் அவ்வளவில் அள்ளிக் கொள்வற்றே பசப்பு"⁷ என அவள் அங்கலாய்க்கிறாள். நீர் நிறைந்த கேணியில் பாசி படர்ந்து இருக்கக் காணலாம். நீரை முகக்கக் குடத்தை

1. திருக்குறள் 1221.
2. ஐந்திணை எழுபது 17.
3. சீவக சிந்தாமணி 1660.
4. திணை மாலை நூற்றைம்பது 96.
5. கம்பராமாயணம் 1047.
6. திருக்குறள் 1186.
7. திருக்குறள் 1187.

முழுக்கும்கால் அது விலகும். குடத்தை எடுத்த அக்கணமே விலகிய பாசி மீண்டும் பரந்து நீரை மறைக்கும். அது போலத் தலைவன் தழுவுங்கால் விலகி அவன் பிரிந்தவுடன் பசலை தலைவியைப் பற்றிக் கொள்கிறது.

“ஊருண் ஏணி உண்துறைத் தொக்க
பாசி யற்றே பசலை; காதலர்
தொடுவுழித் தொடுவுழிநீங்கி
விடுவுழி விடுவுழிப் பரத்த லானே.” (குறுந். 399)

மாதவி நிலை

இவ்வாறாக, பிரிந்துறைவோர்க்கு அந்திப் பிறை மயக்கத்தைத் தருவதும் காதலர் இவ்வழி மகளிர் பசப்படைவதும் இயற்கை. கோவலனைப் பிரிந்த மாதவியும் மயங்கினாள்; பசந்த மேனியள் ஆனாள். அவளோ ஒருத்தி. வருத்தும் பகைவர்களோ பலர். இளவேனில், மாலைப் பொழுது, தென்றற் காற்று, திங்கட் செல்வன் என்று பகைவர் பலர் ஒன்று சேர்ந்து அவளைத் தாக்கினர். தாங்க முடியுமா அத்தளிர்ப் பூங்கொடியால்? கோவலன் அவளருகில் இருந்தால் போதும்; அத்தனை பகைவர்களும் தோற்பார்கள். தோற்பது மட்டுமல்ல; சூழ நின்று பணிவிடையும் புரிவர். எனவே கோவலனை வரவழைக்கக் கடிதம் எழுதினாள். அதைத் தன் தோழி வசந்த மாலையிடம் கொடுத்து உடனே கோவலனிடம் சேர்ப்பிக்குமாறு கேட்டுக் கொண்டாள்.

கொணர்க ஈங்கு

“தூமலர் மாலையின் துணிபொருள் எல்லாம்
கோவலற் களித்துக் கொணர்க ஈங்குஎன”
(சிலம்பு. வேனில். 70-71)

மாதவி வசந்தமாலையிடம் கடிதத்தைக் கொடுத்தாள். 'கொணர்க ஈங்கு' என்ற சொற்றொடரைச் சிலப்பதிகாரத்தில் அடிகள் இரண்டிடங்களில் குறிப்பிடுகிறார்.

மாதவி கூறுவது ஒன்று. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பு,

“கன்றிய கள்வன் கையது ஆகில்
கொன்றுஅச் சிலம்பு கொணர்க ஈங்கு”
(சிலம்பு. கொலைக். 152-53)

என்று கூறுவது மற்றொன்று. கொணர்க ஈங்கு என மாதவி சொன்னது கோவலனை மதுரைக்கு அனுப்பியது; மன்னவன் கூறியதோ அவன் வாழ்வையே முடித்துவிட்டது.

முடங்கலைப் பெற்ற வசந்தமாலை விரைந்து கூலக் கடை வீதியிடத்தே அதைக் கோவலன் முன் நீட்டினாள். கோவலன் அத்திருமுகத்தை ஏற்க மறுத்து மாதவியைப் பழித்துரைத்தான். உடனுறைந்த காலத்தில் அவள் ஆடிக் காட்டிய வரிக் கூத்துகளையெல்லாம் வெறும் நடிப்பு என்று பழித்தான்.

வரிக் கூத்து எட்டு

வரி என்பது ஒரு வகைக் கூத்து. அஃது எட்டு வகைப்படும். மாதவி புரிந்த வரிக் கூத்து எட்டினையும் கோவலன் வசந்த மாலையிடம் உரைத்தான்.

"நெற்றியில் திலகம், நீண்ட கூந்தல், வளைந்த புருவம், குவளைக் கண், கொவ்வைச் செவ்வாய், குமிழ் மூக்கு ஆகிய இவற்றைக் கொண்டு மதர்த்த நோக்குடன் காதலுடையவள் போல என்முன் தோன்றி நடிப்பாள். அஃது அவள் ஆடிய கண்கூடு வரி.

புயல் போன்ற கூந்தலையும், நிலவொளி பொழியும் முகத்தையும், சுழன்று திரியும் கயல் விழியையும் கொண்டுள்ள அவள் தன் பவளவாய் திறந்து, முத்தையொத்த நகை நலத்தைக் காட்டியவளாய், நான் 'வா' என வருவாள்; 'போ' எனப் போவாள். அஃது அவள் ஆடிய காண்வரி.

அந்தி மாலை வந்ததும் அவளை அணைய வேண்டும் என்ற ஆசை நோய் மிகும். என் வேதனையை அறிந்து அவள் தன் கிளி மொழியையும், அன்ன நடையையும், மயிற் சாயலையும் மறைத்து ஒரு தோழி போல மாறு வேடம் புனைந்து தனியே வந்து என் முன் நிற்பாள். அஃது அவளுடைய உள்வரி நடிப்பு.

அவள் அருகில்லாமையால் நான் வருந்தி இருப்பதை அறிந்து தன் சிலம்பு ஒலிக்க, மேகலை ஆர்ப்ப வருவாள்.

பெருங்காதலையுடையவள் போல் என்னை நோக்கிய நோக்கோடு புறத்தேயே நின்று நடிப்பாள். அஃது அவளாடிய புறவரி.

மலர் மாலையும், தாதுசேர் கூந்தலும், முத்து வடம் ஆகிய இவற்றைத் தாங்க முடியாது இடையானது வருந்த மெல்ல வந்து வாயிற்புறத்தே நிற்பாள். அச்செய்தியைச் சேடியர் என்னிடம் சொல்வர். ஊடற் கோலத்தோடிருக்கும் நான் சேடியரிடம் முன்னிலைப் புற மொழியாகக் கூறும் சொற்களுக்கு வேறு பொருள் கொண்டு தளர்ந்த மேனியையும் அழகிய கூந்தலையுமுடைய அவள் புலவியாற் போகின்றாள் போல் நடித்துப் போவாள். அஃது அவள் ஆடிய கிளர்வரி.

நான் பிரிந்துறையும் காலத்தில் தான் பிரிவாற்றாது வருந்தினவளாகக் காட்டி என்னுடைய நெருங்கின உறவினர்களிடம் தான் உற்ற துயரத்தைத் தேர்ந்து தேர்ந்து கூறுகின்றவளைப் போல நடிப்பாள். அஃது அவள் ஆடிய தேர்ச்சிவரி.

வண்டொலிக்கும் கூந்தலையுடைய அவள் மாலைக் காலத்தில் தான் படுகின்ற மயக்கத்தைக் காண்பவர்க்கு உரைப்பதாக நடித்தது காட்சிவரி.

காண்பவர் முன்னிலையிலும் மேலும் அவள் மயங்கி விழ அவர்கள் கையில் ஏந்தி மயக்கம் தீர்க்கும் முறையில் நடித்தது எடுத்துக் கோள்வரி.

அவள் ஆடிய இவ்வரிக் கூத்துகளையெல்லாம் உண்மை எனக் கருதி எனக்காகவே அவள் இருக்கிறாள் என்றெண்ணி ஏமாந்தேன். அவள் ஆடல் மகள் ஆதலின் அழகுற நடித்துக் காட்டி விட்டாள். நாடகக் கணிகை இவ்வாறெல்லாம் நடித்துப் பிறரை மயக்குதல் இயல்பென்று இதுநாள் வரை உணராது போனேன்'' என்று கூறி மாதவியைப் பழித்துரைத்தவனாய்ச் சென்றான்.

கோவலன் தன்னோடிருந்த போது அவனை மகிழ்விக்கவே இவ்வரிக் கூத்துகளை மாதவி ஆடிக் காட்டினாள். அப்பொழுது எல்லாம் அவனுக்கு மகிழ்வூட்டிய ஆடல் மனந்திரிந்து பிரிந்த போது, நடிப்பெனத் தோன்றியது. முன்பு நடந்த ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் தன்னை ஏமாற்றச் செய்ததாகவே அவனுக்குப்

பட்டது. “மருண்டவன் கண்ணுக்கு இருண்டதெல்லாம் பேய்தானே.”

ஏக்கமும் ஏமாற்றமும்

முடங்கலைப் பெறக் கோவலன் மறுத்ததற்கு இரங்கி வசந்தமாலை வாடிய உள்ளத்தோடு மாதவியிடம் சென்று நடந்தவற்றை உரைத்தாள். கடிதத்தைப் படித்ததும் கோவலன் திரும்பி வருவான் என்றெண்ணி அவனை எதிர்நோக்கியிருந்த மாதவிக்கு இது பெருத்த ஏமாற்றமாயிற்று. “சினம் தணிந்து விரைவில் திரும்புவார்; மாலை வாரார் ஆயினும் காலையில் காணுவோம்” என்ற நினைத்தாள். மலரணையில் சாய்ந்தாள். ஏக்கம் பெரிதாயிற்று. இமைகள் பொருந்தவில்லை. காலைப் பொழுதுக்காகக் காத்திருந்தாள்.

காலை மலர்ந்தது; ஆனால் அவள் எண்ணம்தான் கைகூடாது போயிற்று!

14. பேசிய முதற் பேச்சு

முல்லை மலர்கள் அரும்பவிழ்ந்த மாலை நேரம். மங்கையர்கள் இல்லத்தே மணி விளக்கேற்றி ஒளி ஏந்தச் செய்த மங்கலமான நேரம். இரவிற்கேற்ற கோலம் பூண்டு தம் கொழுநர் வரவைக் கொடியிடையார் பலர் எதிர்நோக்கி இருந்த இன்ப நேரம். அவ்வெழில் வேளையில் கொழுநன் அருகில்லாக் காரணத்தால் கண்ணகி சோகமே உருவாக வீற்றிருந்தாள். அவளுடைய பார்ப்பனத் தோழி ஒருத்தியும் உடனிருந்தாள். அவள் பெயர் தேவந்தி.

பார்ப்பனத் தோழியின் கதை

சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் தேவந்தியின் கதை வருமாறு. காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் மாலதி என்ற பார்ப்பனி ஒருத்தி வாழ்ந்து வந்தாள். அவளுடைய கணவனுக்கு மற்றொரு மனைவியும் இருந்தாள். ஒரு நாள் மாற்றாள் மகவு அழ, மாலதி அக்குழந்தையை எடுத்துப் பால் புகட்டினாள். பால் விக்கி அக்குழந்தை மாண்டது. மாற்றாளும் கணவனும் குழந்தையைக் கொன்றதாகத் தன் மீது பழி சுமத்துவரே என்றெண்ணி மயங்கினாள். மாண்ட குழந்தையைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டு அம்மாநகரில் இருந்த கோவில்களுக்கெல்லாம் சென்று "தேவர்களா! இறந்த இக்குழந்தையை உயிர்ப்பித்துத் தாருங்கள்" என்று உள்ளமுருக வேண்டினாள். எந்தத் தெய்வமும் அவளுக்கு இரங்கவில்லை. இறுதியாகச் சாத்தன் கோயிலுக்குச் சென்று வரங்கிடந்தாள். அவ்வேளையில் அங்கோர் இடாகினிப் பேய் அழகிய பெண்ணுருவில் தோன்றி, "மாசிலாய்! முற்பிறப்பில் நல்ல தவம் செய்தவர்க்கன்றி தேவர் வரங் கொடார். இது பொய்யுரையன்று, பொருளுரை" என்று கூறி, அவளிடமிருந்த பிணத்தைப் பிடுங்கி உண்டு மறைந்தது. பிணத்தையும் இழந்து பேதுற்ற நிலையில் இடியுண்ட மயில் போல ஏங்கி அழுதாள். அப்போது அவள் முன்

சாத்தன் தோன்றி, "அன்னாய்! அழேல்! திரும்பிச் செல். வழியில் உயிர்க் குழந்தை ஒன்றைக் காண்பாய்" என்று கூறித் தானே ஒரு குழந்தையாக உருவெடுத்து வழியில் கிடந்தான். மாலதி அம்மாயக் குழுவியை மகிழ்ச்சியோடு எடுத்து, மடியில் அணைத்து, மாற்றாளிடம் தந்தாள். குழந்தை வளர்ந்து குமரன் ஆனான். பெற்றோர் இறந்தனர். அவர்கட்குச் செய்ய வேண்டிய கடன்களை ஆற்றினான். பின்னர்த் தேவந்தி என்ற பெண்ணை மணந்தான். அவளோடு சில காலம் வாழ்ந்தான். ஒரு நாள் தன் மூவா இளநலத்தை அவளுக்குக் காட்டி, "என் கோவிலுக்கு நீ வா" எனக் கூறி மறைந்தான். அது முதல் தேவந்தி தன் கணவன் தீர்த்தங்களாடச் சென்றிருப்பதாகக் கூறி அவனை மீட்டுத் தருமாறு வேண்டுவதாகச் சாத்தன் கோயிலில் சென்று வழிபட்டு வருவதை வழக்கமாகக் கொண்டாள்.

தமிழ்ப் பண்பாடும் வடபுலப் பண்பாடும்

கண்ணகி தேவந்தி இருவரின் நிலையும் ஒன்றே; இருவரும் கணவனைப் பிரிந்து வாழ்ந்தனர். ஒருத்தி — தேவந்தி — தன் கணவனை மீட்டுத் தர வேண்டித் தவம் கிடக்கிறாள். மற்றொருத்தி — கண்ணகி — தவம் கிடந்து கணவனைத் தருமாறு வேண்டுதல் பெருமை தருவது ஒன்றன்று என எண்ணுகிறாள். சிலப்பதிகாரக் காலத்திலேயே தமிழ்ப் பண்பாட்டுடன் வடபுலப் பண்பாடு ஊடாடத் தொடங்கி விட்டது. இவ்விரு வேறு பண்பாடுகளின் படைப்புகள்தாம் கண்ணகியும் தேவந்தியும்.

கண்ணகியின் முதற் பேச்சு

தேவந்தி கண்ணகியிடம், "நீ அறுகு, சிறு பூளை, நெல் ஆகியவற்றைத் தூவி வழிபட்டால் நின் கணவனை விரைவில் பெறுவாய்" என்றாள். உடனே கண்ணகி கூறினாள்: "பெறுகேன் - தோழியே உன் வாய்ச் சொற்படி நான் கணவனைப் பெறுவேன். நான் கண்ட கனவில் என் கணவன் வந்து என் கை பற்றினான். இருவரும் இப்பதியை நீத்து வேறொரு பதிக்குச் சென்றோம். அங்கிருந்தோர் என் கணவன் மீது ஒரு பழியைச் சுமத்தினர். கணவனுக்கு அதனால் பெருந் தீங்கு

நேர்ந்தது. நான் அவ்வூர் அரசன் முன் சென்று முறையிட்டேன். அதனால் அரசனையும் அந்நகரையும் கேடு சூழ்ந்தது. தீய கனவாகையால் மேலும் இதை நான் விளக்க விரும்பவில்லை. துன்புற்ற யான் பின்னர்க் கணவனுடன் சேர்ந்து பெற்ற நன்மைகளைக் கேட்டால் நீ நகைப்பாய்.” இதுவே கண்ணகியின் முதற் பேச்சு.

மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் கண்ணகி அறிமுகப்படுத்தப் பட்டாள். திருமணம் நடைபெற்றது. உற்றோரும் மற்றோரும் வாழ்த்தினர். மனையறம் படுத்த காதையில் கோவலன் அவளைப் பலபடப் பாராட்டி உரைத்தான். அந்தி மாலை சிறப்புசெய் காதையில் கணவனைப் பிரிந்திருந்த கண்ணகியின் துயரம் பேசப்பட்டது. இதுவரை எங்கும் கண்ணகியின் பேச்சாக எதுவும் கூறப்படவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தின் ஒன்பதாவது காதையாக உள்ள கனாத்திறமுரைத்த காதையில் தேவந்தியோடு பேசும் பேச்சே கண்ணகியின் முதற் பேச்சு.

பெறுகேன்

முதற் பேச்சின் முதற் சொல் 'பெறுகேன்' என்பது. பெறுவேன் என்பது அதன் பொருளாகும். 'பெறுவேன்' என்றே கண்ணகி கூறியதாக அடிகள் கூறியிருக்கலாமே! 'பெறுகேன்' என்று சொல்வதன் மூலம் இளங்கோவடிகள் ஒரு கருத்தை நமக்குப் புலப்படுத்த விழைகிறார். 'பெறுகேன்' என்பதற்கு 'பெறுவேன்' என்பது பொருளாயினும், அதைக் கூறும் போது 'பெற மாட்டேன்' என்ற பொருள் புலப்படுவது போன்ற மயக்கத்தையும் தோற்றுவிக்கிறது. கண்ணகியிடம் கோவலன் திரும்ப வந்து சேர்ந்தான் எனினும் அவனை அவள் அடைந்ததாகக் கூற முடியாது. அவன் அவளோடு சேர்ந்து வாழ்வதற்கே இடமில்லாது போய் விட்டது. எனவே 'பெறுகேன்' என்ற சொல் அவனைப் பெற்றும் பெறாதவள் போல் ஆவாள் என்பதைக் குறிப்பாய்ப் புலப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

கண்ணகியின் முதற் பேச்சுக்கு ஒரு தனிச் சிறப்பு உண்டு. பின்னர் நடைபெற இருக்கும் கதை முழுவதையும்

சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் வெளிப்படுத்துகிறது. கோவலன் வரப் போகிறான்; வெளியூர் செல்லப் போகிறார்கள்; கோவலனுக்குத் தீங்கு நேரப் போகிறது; சென்றடைந்த நாட்டு மன்னனுக்கும் அவனுடைய மாநகருக்கும் தீங்கு நேர இருக்கிறது. கணவனோடு கண்ணகி நலன்கள் பெற இருக்கிறாள் என்ற இக்கருத்துகளை நாடகத்தைப் படிப்போர், பார்ப்போரிடையே இப்பேச்சு ஊட்டி விடுகின்றது. கோவலன் கண்ணகியோடு மதுரைக்குப் புறப்பட்டதும் கண்ணகியின் கனவு உண்மையில் நடைபெறப் போவதே என்று நாடகத்தைக் கண்ணூறுவோர் உணர்வர். உடனே மதுரையில் கோவலனுக்கு எத்தகைய தீங்கு நேர இருக்கிறது? மதுரைக்கும் அம்மன்னனுக்கும் விளையவிருக்கும் தீங்குகள் எத்தகையனவாம்? இறுதியில் கண்ணகி அடையப் போகும் நற்றிறம் யாது? என்பனவற்றையெல்லாம் எதிர்நோக்கி இருக்கும் ஆர்வத்தை நாடகத்தைக் காண்போரிடையே இப்பேச்சு உண்டாக்கி விடுகிறது. முதற் பேச்சே கதை முழுதும் முடிக்கும் பேச்சாகவும் அமைகிறது.

பீடன்று

மேற்கொண்டு தேவந்தி கூறினாள்: “பொற்றொடி! கண்ட கனவினால் நெஞ்சம் கலங்காதே. நீ கணவனால் வெறுத்துக் கைவிடப்பட்டவள் அல்ல. மகளிர் கணவன் பொருட்டுச் செய்யும் நோன்பில் பண்டு தவறினை போலும். அதனாற்றான் உனக்கு இக்குறை நேர்ந்துள்ளது. இக்குறையை எளிதில் போக்கி விடலாம். காவிரி கடலொடு கலக்குமிடத்தில் நெய்தற்கானல் ஒன்றுள்ளது. அதில் சோம குண்டம், சூரிய குண்டம் என்ற இரு புண்ணியத் துறைகள் உள்ளன. அவற்றுள் மூழ்கி, காமவேள் கோயில் புக்கு வணங்கும் பெண்கள் தம் கணவரோடு சேர்ந்து இன்புறுவர். நாம் ஒரு நாள் இப்புனலாடி வணங்கப் போவோம்” என்றாள். அதைக் கேட்ட அக்கணமே ‘பீடன்று’ என்ற சொல் கண்ணகியின் வாயிலிருந்து புறப்பட்டது. இஃது எங்கள் பண்புக்குப் பெருமை தருவதாகாது எனக் கூறி அக்கருத்தை மறுத்தாள்.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டது போல் இரு வகை நாகரிகங்களின் இயல்புகளை இங்கேயும் இளங்கோ விளங்கக் காட்டுகிறார்.

கணவன் பிரிந்தால் புண்ணிய துறைகளில் ஆடி, பூசனை செய்து, 'கணவனைத் தருக' என்று வேண்டுவது தமிழ் நாகரிகம் அன்று என்பதைத் தேவந்தி—கண்ணகி உரையாடல் நமக்கு எடுத்துரைக்கிறது. நுணுகிப் பார்த்தால் காப்பியம் முழுவதும் பல இடங்களில் இவ்வாறான நாகரிக வேறுபாடுகளை இளங்கோ காட்டிச் செல்வதைக் காண முடியும்.

சிலம்புள கொண்ம்

தேவந்தி கருத்தை மறுத்துக் கண்ணகி பேசிக் கொண்டு இருந்த வேளையில் பணிப் பெண் ஒருத்தி ஓடி வந்து வாயிலில் கோவலன் வந்திருப்பதாக அறிவித்தாள். கோவலன் கண்ணகியின் அறைக்குள் நுழைந்தான். அவளுடைய வாடிய மேனியையும் வருத்தத்தையும் கண்டான். பொருளை அழித்த தன் நிலைக்கு வருந்தினான்.

“.....யாவும்

சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியொடு ஆடிக்
குலம்தரு வான்பொருள் குன்றம் தொலைந்த
இலம்பாடு நாணுத் தரும் எனக்கு.”

(சிலம்பு.கனாத். 68-71)

என்று கூறி மயங்கினான். “பொய்யை மெய் போலப் பொருந்துவித்தொழுகும் கோட்பாடுடைய மாயத்தாளொடு கூடி ஆடிய என் தீயொழுக்கம் காரணமாக, நம் குலத்து முன்னோர் தேடிய குன்றளவாய பொருட்குவை அனைத்தும் அழிந்தொழிந்தன. அதனால் உண்டான நல்குரவு எனக்கு நாணத்தைத் தருகிறது” என்று வருந்திய கோவலனின் வாட்டத்தைப் போக்கும் முறையில் கண்ணகி, “நலங்கேழ் முறுவல் நகைமுகம் காட்டி, சிலம்புள கொள்ளுங்கள்” என்று தேற்றினாள்.

கண்ணகி கண்டியாதது ஏன்?

தன்னை மறந்து மற்றொருத்தி வீடு சென்று பொருள் இழந்து நிற்கும் கோவலனை மேலும் அத்தீயொழுக்கத்தில் செலுத்துவது போலச் “சிலம்பை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்”

என்று கண்ணகி சொல்லலாமா? அவனைக் கண்டித்துக் கடிந்துரைக்க வேண்டாமா? என்றெல்லாம் நமக்குக் கேட்கத் தோன்றும். கண்ணகி அறியாதவள் அல்ல. 'சலம்புணர் கொள்கைச் சலதி' என்று வெறுத்தொதுக்கிய மாதவியிடம் கோவலன் மீட்டும் செல்ல மாட்டான் என்பது அவளுக்குத் தெரியாதா?

தவறு செய்தவர்களைத் தக்க வேளை அறிந்து திருத்த வேண்டும். தவறு செய்த மகன் ஒருவனைத் தந்தையார் ஒங்கி அறைந்ததாகக் கொள்வோம். மகன் கன்னத்தில் தந்தையின் ஐந்து விரல்களும் அப்படியே பதிந்துள்ளன. கன்னம் வீங்கி உள்ளது. வலி தாளாமல் துடித்துக் கொண்டிருக்கிறான். இந்நிலையில் அவனிடம், "இதோ பார்! என் பெருவிரல் எவ்வளவு சரியாகப் பொருந்தியிருக்கிறது! நடுவிரல் அப்படியே தெரிகிறதே" என்று கன்னத்தில் அடிபட்ட இடத்திலுள்ள ஒவ்வொரு புடைப்பையும் தொட்டுக் காட்டினால் அடிபட்டவன் உள்ளம் எப்படியிருக்கும்? தந்தையிடம் மரியாதையா கொள்வான்; 'மாபாவி' என்றல்லவா எண்ணுவான்? இதற்கு மாறாக அடிபட்டதை மறந்து, சொன்னதை ஏற்கும் நிலையில் இருக்கும் போது தந்தையார், "தம்பி! இனி நீ தவறு செய்யக் கூடாது. அன்று தவறியதால்தானே நான் சினத்தினால் நிலை தவறி உன்னை அடிக்க வேண்டியதாயிற்று. மறந்தும் இனித் தவறு செய்யாதே" என்று மனம்கொளக் கூறினால் மகன் திருந்துவான்; தந்தையிடம் மதிப்பும் கொள்வான்.

மாதவியிடம் வெறுப்புற்று வந்துள்ள கோவலனிடம் கண்ணகி, "தவறு புரிந்த உங்கட்கு இப்போது தான் வழி தெரிந்ததா? ஏன் இங்கு வந்தீர்கள்?" என்றெல்லாம் கடிந்து கொண்டிருந்தால் கோவலன் உள்ளம் என்ன எண்ணியிருக்கும்? "பெண்களே இப்படித்தானோ? அங்கு மாதவி என்றால் இங்கு அவளினும் கொடுமை மிக்க கண்ணகி" என்றுதான் எண்ணத் தோன்றியிருக்கும். மாதவியிடமிருந்து அகன்றது போலவே கண்ணகியிடத்திலிருந்தும் நீங்கியிருப்பான். கதையின் போக்கே வேறாயிருக்கும்.

கோவலன் கலங்கியிருந்ததைக் கண்ணகி அறிந்தாள். அவ்வேளையில் அவனுக்கிருந்த கவலையெல்லாம் பொருளில்லை

என்பதேயாம். அக்கவலையைப் போக்க அவனைத் தேற்றும் முறையிலேதான், "சிலம்புள கொள்ளுங்கள்" என்று சொன்னாள். கோவலன் தான் செய்த தவறுகளையெல்லாம் எண்ணி வருந்தியிருக்கும் வேளையில் (மதுரையில் மாதரி வீட்டில்) கண்ணகி அவன் கொண்ட போற்றா ஒழுக்கத்தை நயம்படச் சுட்டிக் காட்டிய தன்மையைப் பின்னர்க் காண்போம்.

மதுரை செல்வோம்

சிலம்பைப் பெற்ற கோவலன், "மங்கையே! மாமதுரை செல்வோம். இச்சிலம்பை முதலாகக் கொண்டு இழந்த பொருளை ஈட்டுவோம், புறப்படு" என்றான். மறுமொழி கூறாது கண்ணகியும் புறப்பட்டாள். கானல்வரியினால் மனம் வேறுபட்டுப் பிரிந்த கோவலனை அழைத்து வருமாறு வசந்தமாலையிடம் கொடுத்தனுப்பிய கடிதத்தைக் கோவலன் பெற மறுத்ததை வசந்தமாலை திரும்ப வந்து கூறிய போது மாதவி, "மாலை வாரார் ஆயினும் காலை காண்குவம்" என்று நம்பிக்கையோடு கூறினாள். கண்ணகியோ தன் கணவன் கையைப் பற்றி வேறொரு பெருநகரத்துட் சென்று புகுவதாகக் கனாக் கண்டாள். கண்ணகி கண்ட கனவு மாதவி கூறிய 'காலை காண்குவம்' என்ற சொல்லைப் பொருளற்றதாகச் செய்து விட்டது. மாதவி அவனைக் காண்பதற்கில்லாமலேயே போய் விட்டது. கனாத் திறமுரைத்த காதையின் இறுதியில் உள்ள வெண்பா இச்செய்தியை நயமுற உரைக்கிறது.

"காதலி கண்ட கனவு கருநெடுங்கண்
மாதவி சொல்லை வறிதாக்க—மூதை
வினைகடைக் கூட்ட வியங்கொண்டான் கங்குற்
கனைசுடர் கால்சீயா முன்."

(சிலம்பு.கனாத்.இறுதி வெண்பா)

காலையின் செறிந்த இருளைக் கதிரவன் ஓட்டும் முன்னர்க் கோவலன் கண்ணகியுடன் ஊரை விட்டகன்று செல்ல உறுதி பூண்டு செயற்பட்டான். கொலைக்களம் நோக்கிக் கோதையொடு புறப்பட்டு விட்டான்; யார் அதைத் தடுக்க முடியும்?

15. பூவிரி படப்பைப் புகார்

சிலப்பதிகாரம் ஒரு நாடக நூல். எனவே மற்ற காப்பியங்களில் இருப்பதைப் போல் நாட்டுப் படலம், நகரப் படலம் ஆகியவை தனித்தனியே இடம் பெறவில்லை. ஆயினும் கதைப்போக்கில் ஆங்காங்கு நாட்டு, நகர வளங்கள் காட்சிகளாக்கிக் காட்டப்படுகின்றன.

கோவலனும் கண்ணகியும் பிறந்த இடம் புகார் நகரம். அவர்கள் தோன்றிய வணிகக் குடியின் வளத்தைக் கூறுகின்ற முறையில் மனையறம்படுத்த காதையில் புகாரின் செல்வச் செழிப்புக் காட்டப்படுகிறது.

சொல் வளம்

புகார் நகரில் அரசர்களும் விரும்புமளவுக்குப் பெருஞ்செல்வம் படைத்த வணிகர்கள் பலர் வாழ்ந்து வந்தனர். கடல் வழியும் தரை வழியும் வணிகர்கள் கொண்டு வந்த பொருள்கள் மலை போல் குவிந்து கிடந்தன. பன்னாட்டுப் பொருள்களும் ஒன்றாய்த் திரண்டு கிடந்தது பல நாடுகளும் ஒருங்கிணைந்த தோற்றத்தைக் காட்டின. உலகம் முழுவதும் ஒருசேர வந்தாலும் வழங்கி அழிக்க முடியாப் பெருஞ்செல்வம் அங்கே வகை வகையாகக் குவிந்து கிடந்தன. இதைச் சிலம்பு,

“உரைசால் சிறப்பின் அரசுவிழை திருவின்
பரதர் மலிந்த பயங்கெழு மாநகர்
முழங்குகடல் ஞாலம் முழுவதும் வரினும்
வழங்கத் தவாஅ வளத்தது ஆகி
அரும்பொருள் தருஉம் விருந்தின் தேளம்
ஒருங்குதொக் கன்ன உடைப்பெரும் பண்டம்

கலத்தினும் காலினும் தருவனர் ஈட்டக்
குலத்திற் குன்றாக் கொழுங்கொடிச் செல்வர்”

(சிலம்பு.மனையறம். 1-8)

நிறைந்து வாழும் நகர் எனக் கூறும்.

வணிக வளம்

பிற நாட்டிலிருந்தும் உள் நாட்டிலிருந்தும் புகாரில் வந்து பொருள்கள் குவிந்ததைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. பட்டினப் பாலையோ அவ்வாறு புகாரில் வந்து குவிந்த பொருள்கள் யாவை என்பதைப் பாங்குறப் பகர்கிறது. வேற்று நாட்டிலிருந்து கடல் வழியே மரக் கலங்களின் மூலம் நிமிர்ந்த தோற்றமும் விரைந்த ஓட்டமுமுடைய குதிரைகள் வந்திறங்கின. உள்நாட்டிலிருந்து வண்டிகள் மூலம் மூட்டை மூட்டையாகக் கரிய நிறமுள்ள மிளகுகள் வந்து சேர்ந்தன. வடபால் உள்ள மலைகளில் தோன்றிய மணிகளும் பொன்னும், குடகு மலையில் தோன்றிய சந்தனமும் அகிலும், தென்கடல் முத்தும் கீழ்க் கடற் பவளமும், கங்கையாற்றில் தோன்றிய பொருள்களும், ஈழ நாட்டில் விளைந்த பொருள்களும் சீனம் முதலிய நாடுகளிலிருந்து வந்த அரிய பொருள்களான கருப்பூரம், குங்குமம் முதலியவையும் மற்றும் பல்வகைப்பட்ட வளம் செறி பொருள்களும் ஒன்றோடொன்று கலந்து புகாரின் அகன்ற தெருக்களை அடைத்துப் பொதிந்தன.

“நீரின் வந்த நிமிர்பரிப் புரவியும்
காலின் வந்த கருங்கறி மூடையும்
வடமலைப் பிறந்த மணியும் பொன்னும்
குடமலைப் பிறந்த ஆரமும் அகிலும்
தென்கடல் முத்தும் குணகடல் துகிரும்
கங்கை வாரியும் காவிரிப் பயனும்
ஈழத் துணவும் காழகத் தாக்கமும்
அரியவும் பெரியவும் நெளிய ஈண்டி.”

(பட்டினப்பாலை 185-192)

இவை மேற்கூறிய கருத்தினை விளக்கும் பட்டினப் பாலை அடிகளாம்.

புகார்—நகரமைப்பு

இத்தகு வளநகரில் இந்திர விழா நடைபெற்றதைக் கூறுகின்ற போது இளங்கோவடிகள் நகரில் அடங்கியிருந்த பகுதிகளையும் அவற்றின் அமைப்பு முறைகளையும் தெளிவாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். காவிரி கடலொடு கலக்கும் இடத்தில் புகார் நகரம் திகழ்ந்தது. அம்மாநகர் இரு பெரும் பிரிவுகளைக் கொண்டிருந்தது. அவை மருவூர்ப்பாக்கம், பட்டினப்பாக்கம் எனப் பெயர் பெற்றன.

மருவூர்ப்பாக்கம்

மருவூர்ப்பாக்கம் கடலோரப் பகுதியாகும். உயர்ந்த நிலா முற்றங்களையும் அகன்ற பண்டகச் சாலைகளையும் கொண்ட மாளிகைகள் கடற்கரையோரத்தில் இருந்தன. அம்மாளிகைகளின் சாளரங்கள் மான் கண் வடிவில் அமைந்திருந்தன.

(சாளரங்களை 'மான்கண் காதலர் மாளிகை' எனச் சிலம்பு கூறுகிறது. கால் — காற்று, அதர் — வழி, காலதர் — காற்றுப் புகும் வழி; சாளரத்தைக் குறிக்கக் காலதர் என்ற அரிய சொல்லாட்சி இங்குக் காணப்படுகிறது.)

அம்மாளிகைகளிலெல்லாம் வெளிநாடுகள் பலவற்றில் இருந்தும் வந்த வணிகர்கள் உள்நாட்டவரோடு வேறுபாடு இன்றிக் கலந்துறைந்தனர். மருவூர்ப்பாக்க வீதிகளில் சாந்து, மணப் பொடி, சந்தனம், பூக்கள், அகில் மற்றும் நறுமணப் பொருள்களை விற்பவர்கள் எங்கும் காணப்பட்டனர். பட்டிலும் கம்பளியிலும் பருத்தியிலும் நுண்ணிய தொழில்களைச் செய்யும் நெசவாளிகளின் குடியிருப்புகள் ஒருபுறமும் அமைந்திருந்தன. பட்டும் பவளமும் சந்தனமும் அகிலும், முத்தும் பொன்னும், மற்றும் மணிகளும் அளந்தறிய முடியா அளவிற்குக் குவிந்து கிடந்த வீதிகள் ஒருசார் அமைந்திருந்தன. நெல், புல், வரகு, தினை, சாமை, இறுங்கு, துவரை, மூங்கில், நெல் ஆகிய உணவுப் பொருள்கள் நிறைந்த கூல வீதி ஒரு பக்கம்; பிட்டு வாணிகர், அப்பம் சுடுவோர் வீடுகள் ஒரு பக்கம்; கள் விற்கும் வலைச்சியர், மீன் பிடிக்கும் பரதவர், உப்பு விற்கும் உமணர் ஆகியோர் உறையும் பகுதி ஒரு புறம்; ஏலம்,

இலவங்கம் போன்ற மணப் பொருள்களை விற்கும் வாசவர் உறைவிடம் ஒருபுறம்; ஆட்டு நிணம் கொண்ட புலால் கடைகள் ஒரு பக்கம்; எண்ணெய் வாணிகர்கள் குடியிருப்பு ஒருபுறம்; வெண்கலக் கண்ணார், செம்புக் கொட்டிகள், மரத் தச்சர்கள், மண் வேலை செய்வோர் வாழ்விடம் ஒரு பக்கம்; தையற்காரர், தோல் வேலை செய்வோர், துணியாலும் நெட்டியாலும் பல்வகைப் பொம்மைகள் செய்வோர் வாழ்விடம் ஒரு பக்கம்; இசை மரபறிந்த பாணர்களின் இருப்பிடம் ஒரு புறம்; மற்றும் சிறு சிறு கைத்தொழில் செய்வோரும் பிறர்க்குக் குற்றேவல் செய்வோரும் உறைந்த இடங்கள் ஒரு பக்கம் — ஆக இவ்வாறு பல்வேறு தொழில் செய்வோரும் தத்தம் பகுதி தெரியும் வண்ணம் மருவூர்ப்பாக்கத்தில் மகிழ்வோடு வாழ்ந்தனர்.

புகார் நகரின் கடற்கரைப் பகுதியில் பிற நாட்டு வணிகர்கள் ஒருங்கு கூடி வாழ்ந்த செய்தியைப் பட்டினப் பாலையிலும் காண்கிறோம்.

“பல்லாயமொடு பதிபழகி
வேறுவே றுயர்ந்த முதுவா யொக்கல்
சாறயர் மூதூர் சென்றுதொருக் காங்கு
மொழிபல பெருகிய பழிதீர் தேளத்துப்
புலம்பெயர் மாக்கள் கலந்தினி துறையும்
முட்டாச் சிறப்பிற் பட்டினம்.”

(பட்டினப்பாலை 213-218)

(பொருள். வெவ்வேறு வகையில் உயர்ந்தோங்கியுள்ள சுற்றத்தார் திருவிழா நடக்கும் ஊரிற் சென்று கூடினாற் போல வெவ்வேறு மொழிகளைப் பேசும் பல நாட்டு மனிதர்களும் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் வந்து சேர்ந்து அதன் கண்ணுள்ள நன்மக்கள் கூட்டத்தோடு பழகிக் கலந்து இனிது உறைந்தனர்.)

பட்டினப்பாக்கம்

புகாரின் மற்றொரு பகுதி பட்டினப்பாக்கம். அதில் அரச வீதி, தேரோடும் வீதிகள், கடைத் தெருக்கள், பெருங்குடி வணிகர்களுடைய மாடமாளிகைகள் நிறைந்த தெருக்கள்,

மறையோர் இருக்கைகள் ஆகியவை சிறப்புற இருந்தன. உழவர்கள், மருத்துவர், சோதிடர் முதலியோர் தத்தம் தொழிலுக்கேற்ற பாங்குடன் தனித்தனி இடங்களில் வாழ்ந்தனர். முத்துக் கோப்பாரும் சங்கறுப்பாரும் உறைந்த அகன்ற பெரிய வீதிகள் இருந்தன. அரசர் முன்னிலையில் நின்று துதிக்கும் சூதர், இருந்து துதிக்கும் மாகதர், அவன் புகழ் பாடும் வைதாளிகர், நாழிகை சொல்லும் கணக்கர், கோலம் பூண்டு கூத்தியற்றும் சாந்திக் கூத்தர், காவற் கணிகையர், ஆடற் கூத்தியர், பரிசம் கொள்ளும் விலை மாதர், குற்றேவல் செய்யும் ஏவற் பெண்டிர், பல்வகை இசைக் கருவிகளால் இசை எழுப்பும் குயிலுவலர்கள், படைக்கும் விழவுக்கும் கொட்டும் பல வகையான வாத்தியக்காரர்கள், நகை வேழம்பர் (விதூடகர்) ஆகியோர் தத்தம் இனத்தின் வகை தெரியும்படி வாழ்ந்த இடங்கள் அடங்கியிருந்தன. அரண்மனை இருந்ததும் அந்தப் பகுதியே. அரண்மனையைச் சூழ்ந்திருந்த பெரிய பரந்த இருப்புகளில் குதிரை வீரர்கள், யானைப் பாகர்கள், தேர் வலவர்கள், தறுகண்மையுடைய காலாட்படையினர் ஆகிய நாற்படையாளரும் வாழ்ந்தனர். பெருமை பொருந்திய பெரியோர்களைத் தன்னகத்தே கொண்டு சிறந்து விளங்கியது பட்டினப்பாக்கம்.

நாளங்காடி

இந்த இரண்டு பாக்கங்களுக்கும் இடையே மரங்கள் அடர்ந்த சோலை ஒன்றிருந்தது. அங்கிருந்த மரங்களையே கால்களாகக் கொண்டு வணிகர்கள் கடைகள் கட்டிப் பகற் போதில் வணிகம் செய்தனர். விற்போரும் வாங்குவோரும் எழுப்பிய ஓசை அங்கு இடையறாது கேட்ட வண்ணம் இருந்தது. அவ்வொலி இரு பெரும் வேந்தர்களின் பாசறைகட்கு இடையே அமைந்த களத்தில் ஏற்பட்ட ஒலியை ஒத்தது.

பகற் போதில் நடைபெற்ற அச்சந்தை நாளங்காடி (நாள் + அங்காடி) எனப்பட்டது.

“இருபெரு வேந்தர் முனையிடம் போல
இருபாற் பகுதியின் இடைநிலம் ஆகிய
கடைகால் யாத்த மிடைமரச் சோலைக்

கொடுப்போர் ஓதையும் கொள்வோர் ஓதையும்
நடுக்கின்றி நிலைஇய நாளங் காடி..."

(சிலம்பு.இந்திர. 59-63)

எனச் சிலம்பு அதை விவரிக்கிறது.

நகரமைப்பு

நகர அமைப்பு (Town Planning) பண்டை நாளில் மிகச் சிறந்த நிலையில் இருந்தது என்பதைப் புகார் நகரம் புலப்படுத்துகிறது. அரண்மனையைச் சூழ்ந்து நாற்படையாளரும், பல்வேறு அரசுத் தொழிலாளர்களும் அவரவர் தொழில் முறைக்கேற்ப நிரல்நிரலே வாழுமாறு குடியிருப்புகள் இருந்தன. சமூகத்திற்குத் தேவையான தொழிலாளர்கள் அனைவரும் வரிசை வரிசையாக வாழுமாறு வீதிகள் வகுக்கப்பட்டு இருந்தன. இவ்வாறு நகரை அமைத்த பாங்கு இன்றைய நகரமைப்பு வல்லுநர்கள் கண்டு வியக்கத்தக்க ஒன்றாக விளங்குகிறது.

நெய்தலங்கானல்

கடற்கரையோரம் இருந்த பகுதி நெய்தலங்கானல் எனப்பட்டது. தற்போது நாம் beach என்றழைப்பதே நெய்தலங்கானல் என்று பண்டு வழங்கப்பட்டது. புகாரில் இருந்த நெய்தலங்கானலில் சோம குண்டம், சூரிய குண்டம் என்ற இரு குளங்கள் இருந்தன. மங்கையர்கள் அக்குளங்களில் மூழ்கி அருகிலிருந்த காமவேள் கோட்டத்தைக் தொழுதால் கணவரோடு சேர்ந்து இன்புறுவர் என்ற எண்ணம் நிலவி வந்தது.

“சோமகுண்டம் சூரியகுண்டம் துறைமூழ்கிக்
காமவேள் கோட்டம் தொழுதார் கணவரொடு
தாம்இன் புறுவர் உலகத்துத் தையலார்.”

(சிலம்பு.கனாத். 59-61)

இந்நெய்தலங்கானலில் மாலையில் பல்வகைப் பொருள்களை விற்போர் தத்தம் கடைகளினருகே விளக்குகளை ஏற்றி வைத்திருப்பர். வேற்று நாட்டில் இருந்து வந்தவர்களும்

இங்கே பொருள்களைப் பரப்பி விளக்கொளியில் வாணிகம் செய்வார். அங்கிருந்த பண்டகச் சாலைகளைக் காவல் புரியும் காவலர்கள் விளக்குகளை ஏற்றி வைப்பதுண்டு. இடிக்கப்பட்ட வெண் மாவு போன்ற மென்மையான நுண்ணிய வெண்மணற் பரப்புக் கொண்ட நெய்தலங்கானலில் இவ்விளக்குகள் அனைத்தும் சேர்ந்து அம்மணற்பரப்பிற் கிடந்த வெண்சிறு கடுகையும் வெளித் தோற்றுவிக்குமளவுக்குப் பேரொளி வீசின.

“இடிக்கலப்பு அன்ன ஈர்அயிர் மருங்கில்
கடிப்பகை காணும் காட்சியது ஆகிய.”

(சிலம்பு.கடலாடு. 146-47)

துறைமுகம்

புகார் ஒரு துறைமுகப்பட்டினம். துறைமுகத்திற்கு அருகே கலங்கரை விளக்கமொன்றிருந்தது. இஃதை, “இலங்குநீர் வரைப்பின் கலங்கரை விளக்கம்” எனச் சிலம்பு செப்பும். இத்துறைமுகத்தில் நங்கூரமிடப்பட்ட நாவாய்கள் (கப்பல்கள்) அசைந்தாடிக் கொண்டிருக்கும். அத்தோற்றம் கம்பங்களில் கட்டியிருந்த யானைகள் அசைந்த தோற்றத்தை ஒத்திருந்ததாகப் பட்டினப்பாலை பகர்கிறது.

“வெளிலிளக்குங் களிறுபோலத்
தீம்புகார்த் திரைமுன்றுறைத்
தூங்குநாவாய்த் துவன்றிருக்கை.”

(பட்டினப்பாலை 172-174)

அரண்மனை

புகார் நகரில் அரசனுடைய அரண்மனை எழிலுற அமைந்திருந்தது. அரசன் திருமாவளவன் (கரிகாலன் என்பர்) பெருவீரன். அண்டை நாட்டவர்களான சேர, பாண்டியர்களை வெற்றி கொண்டான். தண்தமிழ் நாட்டில் தனியாட்சி செலுத்திய அவன் வடக்கு நோக்கிப் படையெடுத்தான். வழியில் எதிர்த்தோர் எவருமில்லை. அரசர்கள் அனைவரும் பணிந்தனர். தொடர்ந்து முன்னேறினான். இமயம் தடுத்தது. யாரும் தடுக்காத தன்னை இமயம் தடுப்பதா எனச் சினந்து, தடுத்த மலையைத் தலையில் குட்டுவது போல் அதன் முகட்டில் புலிக் கொடியைப் பொறித்து மீண்டான். திரும்பும் வழியில் அவனுக்கு வச்சிர

நாட்டரசன் முத்துப் பந்தலைத் திறையாகத் தந்தான். போரிற் றோற்ற மகத மன்னன் தன் பட்டி மண்டபத்தை ஈந்தான். அவந்தி வேந்தன் உயர்ந்ததொரு தோரண வாயிலை உவந்தளித்தான். இவை மூன்றையும் கொண்ட அரிய பெரிய மண்டபம் ஒன்று அரண்மைமனக்கு அழகு சேர்த்தது.

மன்றங்கள்

புகாரில் ஐவகை மன்றங்கள் இருந்தன. அவற்றுள் ஒன்று வெள்ளிடை மன்றம். அங்குச் சரக்கு மூட்டைகள் குவிந்து கிடக்கும். பொருளுக்குரியவர்களின் அடையாள எழுத்துகள் பொருளின் மேல் குறிக்கப்பட்டிருக்கும். அம்மன்றத்திற்குக் கதவுகளும் இல்லை; காவலும் இல்லை. ஆயினும் பொருள்கள் திருட்டுப் போவதில்லை. வெள்ளிடை மன்றத்தை நினைத்தாலே கள்வர்கள் நடுங்குவர்.

இலஞ்சி மன்றம் என்பது மற்றொன்று. அதில் ஒரு பொய்கை இருந்தது. கூன், குருடு, செவிடு, ஊமை, தொழு நோயாளர் ஆகியோர் அப்பொய்கையில் மூழ்கி எழுந்தால் நோய் நீங்கப் பெற்று நலம் பெறுவர்.

நெடுங்கல் நின்ற மன்றம் ஒன்று. அதில் நடப்பட்டிருந்த கல் ஒளிவீசும் தன்மை வாய்ந்தது. பிறரால் மருந்து வைக்கப் பெற்றுப் பித்தானோர், நஞ்சால் நலிந்தோர், பாம்புக் கடியுண்டோர், பேயறையப்பட்டோர் ஆகியோர் அக்கல்லைச் சுற்றி வந்து தொழுதால் துயர் நீங்கப் பெறுவர்.

அடுத்தது பூதச் சதுக்கம். அங்கொரு பூதம் இருந்தது. அது, "தவ வேடம் பூண்டு தகாதன செய்வோர், அலவற் பெண்டிர், காட்டிக் கொடுக்கும் அமைச்சர், பிறன்மனை விரும்புவோர், பொய்ச்சாட்சி கூறுவோர் ஆகியோர் என் கையில் உள்ள கயிற்றில் கட்டுண்பர்" எனப் பெருங்குரல் எடுத்து நகரின் எல்லையான நான்கு காத தூரம் கேட்கும் அளவுக்குக் கூவும். தவறு செய்து அதனால் கயிற்றில் கட்டுண்ட பாவினை அப்பூதம் புடைத்துண்ணும்.

பாவை மண்டபம் என்பது ஒன்று. அங்கொரு பாவை இருந்தது. அரசன் செங்கோன்மையில் திரிந்தாலும், அறங்கூற

வையத்தில் நீதிநூற் கருத்துக்கு மாறாக ஒரு சார்பு பற்றி நீதி உரைக்கப்பட்டால் அப்பாவை நாவால் நவிலாது கண்ணீர் உகுத்துக் கவலையொடு தோன்றும்.

மன்றங்களின் தொண்டு

நாட்டில் களவு கூடாது; கூன், குருடு, ஊமை, செவிடு உள்ள மக்கள் இருக்கக் கூடாது; தொழுநோய்த் தோற்றமே கூடாது; நச்சரவுகள் நாட்டில் நடமாடக் கூடாது; போலித் துறவிகள், வேசையர்கள், காட்டிக் கொடுப்போர், பொய்ச் சாட்சி புகல்வோர் போன்ற தீயர்களைக் களைய வேண்டும்; அரசன் செங்கோன்மையாளனாக இருக்க வேண்டும்; சமன் செய்து சீர் தூக்கும் கோல் போல் அமைந்த கோடாத நீதி வேண்டும் என்ற நலம் சார்ந்த கருத்துகள் மன்றங்களின் தன்மைகளைக் கூறும் முறையில் இளங்கோவடிகளால் வலியுறுத்தப்படுன்றன.

கோவில்கள்

புகார் நகரில் பல வகையான கோவில்கள் இருந்தன. இந்திரனுடைய வச்சிராயுதத்திற்கு ஒரு கோவிலும், அவனுடைய வெள்ளை யானைக்கு (ஐராவதத்திற்கு) ஒரு கோவிலும் இருந்தன. இந்திர விழாவின் போது வச்சிராயுதக் கோட்டத்தில் இருந்த முரசை யானை மீது ஏற்றி ஐராவதம் நின்ற கோவிலுக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டதாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோம். மேலும்,

“பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோயிலும்
அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோயிலும்
வால்வளை மேனி வாலியோன் கோயிலும்
நீல மேனி நெடியோன் கோயிலும்
மாலை வெண்குடை மன்னவன் கோயிலும்”

(சிலம்பு.இந்திர. 169-73)

அந்நகரில் இருந்தன.

கனாத் திறமுரைத்த காதையில் மாலதி என்பாள் மடிந்த குழந்தையை ஏந்திக் கொண்டு ஒவ்வொரு கோயிலாகச் சென்று உயிர்ப் பிச்சை கேட்டாள் என்று கூறும் இடத்தில்

புகாரில் இருந்த சில கோயில்களைப் பற்றியும் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகிறார். கற்பகத் தரு நின்ற கோயில், பலதேவன் கோயில், சூரியன் கோயில், கைலாசம் நின்ற கோயில், சாதவாகனன் கோயில், முருகன் கோயில், சந்திரன் கோயில், சாத்தன் கோயில் போன்ற கோயில்கள் இருந்தமை அறிவிக்கப்படுகிறது.

புகாரில் பிற சமயங்களுக்கான கோவில்களும் காணப்பட்டன. புத்த விகாரங்கள் இருந்தன. புத்தருக்கு ஏழு விகாரங்கள் இந்திரனால் இந்நகரில் எழுப்பப் பெற்றன. மாபோதியின் நிழலிலிருந்து புத்த தேவன் அருளிச் செய்த ஆகமத்தைத் தரும சித்தர்கள் இவ்விகாரங்களில் இருந்து விளக்கினர். சைன மந்திரம் ஒன்றும் இருந்தது. அதில் நின்ற அசோக மரம் பொன்னிறப் பூக்களைக் கொண்டது. அதன் கொழுவிய நிழலின்கண் சிலாவட்டம் ஒன்றிருந்தது. தேர்த் திருநாட்களிலும் திருமுழுக்கு நாட்களிலும் அசோக மர நிழலில் வந்து தங்கும் சாரணர்கள் இருப்பதற்காக இச்சிலா வட்டம் அமைக்கப்பட்டது.

புகாரை விட்டுப் புறப்பட்ட கண்ணகியும் கோவலனும் இருள் பிரியாக் காலை நேரத்தில் திருமால் கோயிலை வலம் வந்து, இந்திர விகாரங்கள் ஏழையும் கண்டு, சைன சிலா வட்டத்தை வணங்கி வலம் வந்து, காவிரியின் வடகரையில் இருந்த அடர்ந்த சோலையினுள் நுழைந்து மதுரை நோக்கிப் பயணமாயினர்.

பூவிரி படப்பை

புகாரில் வீடுகளிலும் வளமனைகளிலும் பூஞ்செடிகள் பொலிவுற வளர்க்கப்பட்டன. அதனால் புகார் நகரமே ஒரு சோலையாக — படப்பையாகக் காட்சியளித்தது. மேலும் நகர் என்னும் சோலையில் வீடுகள் என்னும் பூக்கள் பூத்து அழகே விரிந்து கிடந்த பூவிரி படப்பையாகப் புகார் நகரம் விளங்கியது.

இத்தகு கவின்கு நகரமாம் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தைக் கடல் பொங்கி அழித்து விட்டது. என்றாலும் சிலம்புக் காப்பியம் இருக்கும் வரை அதை நம் கருத்திலிருந்து அழிக்க முடியாதன்றோ?

16. வழித் துணை

பொருள் தேடப் புறப்பட்டான்.

வான் கண் விழியாத வைகறைப் பொழுதில் கோவலன் கண்ணகியுடன் புகார் நகரை விட்டு மதுரை நோக்கிப் பயணமானான். அதுவரை அந்நகரில் செழிப்போடும் மகிழ்வோடும் வாழ்ந்து வந்தவன் அன்று பிறர் கண்ணில் படவும் கூச்சப் பட்டு ஒருவரும் அறியாவண்ணம் இருளில் வெளியேற விரும்பினான். ஊரை விட்டுச் செல்ல வேண்டிய நிலை நேரிட்டதே என்று ஏங்கியவனாய் வருத்தத்தோடு நடந்தான், மென்மேலும் வருத்தம் நேர இருப்பதை அறியாதவனாக. மாதவியைப் பிரிந்த போது அவனை விட்டுப் பிரிந்த மகிழ்ச்சி, மீண்டும் அவனைப் புணர வாய்ப்பில்லாமலேயே போய் விடுமோ? மாதவியை அடைய ஆயிரத்தெட்டுக் கழஞ்சுப் பொன்னை எளிதே அள்ளித் தந்தவன், பொருள் தேட மதுரைக்குப் பயணப்பட வேண்டியவன் ஆனான். 'குரல் வாய்ப் பாணரொடும் நகரப் பரத்தரொடும்' புகார் நகர வீதிகளில் அலைந்து திரிந்தவன் புகலிடம் தேடிப் புகார் நகரை விட்டே புறப்பட்டு விட்டான். மாதவியோடு கூடி இருந்த மகிழ்ச்சி ஒன்றை மட்டுமே நிலை என்றெண்ணி, செய்ய வேண்டிய தொழிலையும் துறந்து, பொருள் ஈட்டுதலையும் மறந்து, வீணே காலம் கழித்து விட்ட செயலை எண்ணி நெஞ்சொடிந்தான். ஆடல் பாடலைத் தவிர வேறெதிலும் மனம் செலுத்தி அறியாத அவன் அப்போதுதான் வாழ்க்கைச் சுமையை உணர்ந்தான். "மானமெல்லாம் போன பின்னே வாழ்வதுதான் ஒரு வாழ்வா?" என்று மனம் குமுறினான். "கானலை நீரென எண்ணிக் காலம் கழித்து விட்டதாகக்" கவன்றான்.

ஆறைங்காதம்

கண்ணகியுடன் காவிரியின் வடகரை வழியே ஒரு காத தூரம் நடந்து ஒரு மலர்ப் பொழிலை அடைந்தான்.

மெல்லிடையாளான கண்ணகி நடக்க முடியாமல் வருந்தினாள். வீட்டை விட்டு வெளிச் சென்றறியாதவள். ஆதலால் நெடுந் தொலைவு நடக்க முடியாமல் தடுமாறினாள். தன் தளர்நிலையைக் கணவனிடம் அறிவிக்கவில்லை, அவ்வஞ்சிக் கொடியாள். அவன் அவளுடைய தளர்வை அறிந்து நோக்கிய போதெல்லாம் தன் வருத்தத்தை மறைத்துப் புன்முறுவல் பூத்தாள். அதுவே அவள் அடைந்திருந்த களைப்பை விளக்கிக் காட்டுவது போல் அமைந்தது. கணவனிடம் சிரித்துப் பேசுவள் போல "மதுரை இன்னும் எவ்வளவு தொலைவோ?" என்று கேட்டாள். அவள் தோற்றமும் வினாவும் கோவலனை வருத்தின. தூமலர் ஒத்த அவள் மீது துயரச் சூமையை ஏற்றி விட்டோமே எனக் கலங்கினான். "மதுரை அண்மையில்தான் உள்ளது; ஆறையங் காதமே" என்றான். முப்பது காதம் என்பதை ஏதோ மிகக் குறுகிய தொலைவு போல ஆறு ஐந்து ($6 \times 5 = 30$) காதமே என்று சொன்ன அத்தன்மையை எண்ணிச் சிரித்தான்.

"இறும்கொடி நுகப்போடு இனைந்து அடிவருந்தி
நறும்பல் கூந்தல் குறும்பல உயிர்த்து
முதிராக் கிளவியின் முள்ளெயிறு இலங்க
மதுரை மூதூர் யாதுஎனவினவ
ஆறுஐங் காதம்நம் அகல்நாட்டு உம்பர்
நாறுஐங் கூந்தல் நணித்துஎன நக்கு"

(சிலம்பு.நாடுகாண். 38-43)

என்ற சிலப்பதிகார அடிகள் இச்செய்தியைக் கூறுகின்றன. மணம் நிறை கூந்தலையுடையவளாய்ப் பெருமூச்சு வெளிப்பட்டு, இட்ட அடி நோக, இற்று விழுவது போன்ற இடை வருந்த, முல்லையொத்த பற்கள் தோன்றித் தோன்றா நிலையில் புன்முறுவல் பூத்தவளாய், மழலைச் சொற்களில் கோவலனிடம் களைப்புடன் பேசும் கண்ணகி; அவளுடைய தளர்ந்த நிலையைக் கண்டதாலும் ஆற்றாமையால் தோன்றிய மொழியைக் கேட்டமையாலும் தன் நெஞ்சில் தோன்றிய வருத்தத்தை எல்லாம் மறைத்துக் கொண்டு வெளிப்பார்வைக்குச் சிரிக்கின்றவளாய்க் காட்சியளிக்கும் கோவலன் — ஆகிய இருவரின் ஓவியங்களையும் இவ்வடிகள் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன.

கண்ணகியும் சீதையும்

துன்பத்தின் சாயலே தொடராது வாழுகின்ற மகளிர் துன்பச் சுமையை ஏற்க நேரும் போது, மெல்லியல் தன்மை காரணமாக ஆற்ற முடியாதவர்களாய்த் தம்மிடம் தோன்றும் சோர்வை வெளிப்படுத்தும் தன்மையைக் கம்பர் இராமாயணத்தில் காட்டுகின்றார்.

இராமன் காட்டுக்குப் புறப்பட்ட போது சீதையும் உடன் தொடர்ந்தாள். அயோத்தி மாநகரின் கோட்டை வாயிலையே அவர்கள் தாண்டவில்லை. அதற்குள்ளாகவே, "கானகம் எங்குளதோ?" என்று சீதை இராமனைக் கேட்டாள். அனுமன் சீதையைக் கண்டு திரும்பினான் என்பதற்கு அடையாளமாக அயோத்தியை விட்டுப் புறப்பட்ட போது நடந்த அந்நிகழ்ச்சியை இராமனிடம் கூறுமாறு அசோக வனத்தில் சீதை அனுமனிடம் கூறினாள்.

"நீண்டமுடி வேந்தனருள் ஏந்திநிறை செல்வம்
பூண்டதனை நீங்கிநெறி போதலுறு நாளின்
ஆண்டநகர் ஆரையொடு வாயிலக லாமுன்
யாண்டையது காணென இசைத்ததும் இசைப்பாய்."

(சுந்தர.உருக்காட்டு. 61)

கண்ணகியின் "மதுரை மூதூர் யாது?" என்ற வினாவோடு சீதையின் "யாண்டையது கான்?" என்ற வினா ஒப்பு நோக்கி அறியத் தக்கதாகும்.

நகைப்பின் உட்பொருள்

சோணாட்டின் எல்லையையே இன்னும் தாண்டவில்லை; அதற்குள் மதுரை வந்து விட்டதா என்று கேட்கிறாளே. கண்ணகியின் பேதைத் தன்மையை எண்ணிக் கோவலன் நகைத்தான். உள்ளத்தின் உணர்ச்சிக்கேற்ப உடலில் தோன்றும் குறிப்பு மெய்ப்பாடு எனப்படும். மெய்ப்பாடு எட்டு வகையானதென்பர் புலவர். எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் நகை ஒரு மெய்ப்பாடு. இம்மெய்ப்பாடு எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன் இந்நான்கு பற்றியும் நிகழுமென்பர் ஆசிரியர்.

“எள்ளல் இளமை பேதைமை மடனென்(று)
உள்ளப் பட்ட நகைநான் கென்ப.”

(தொல். பொருள். மெய்ப்ப. 239)

மதுரை செல்ல மேலும் நெடுந்தொலைவு இருக்கிறது என்பதை அறியாதுள்ள கண்ணகியின் பேதைமை காரணமாகக் கோவலனிடம் நகைப்புத் தோன்றியது. இஃதையே எள்ளல் காரணமாகத் தோன்றிய சிரிப்பாகவும் கொள்ளலாம். எள்ளல் பற்றிய நகைதான் பிறரை இகழ்ந்து நகுதலும், பிறரால் இகழப்பட்ட நிலையில் தான் நகுதலும் என இரண்டாம். “வருநிதி பிறர்க் கார்த்தும் மாசாத்துவான்” மகனாக இருந்தும் செல்வத்தை இழந்து, பொருள் தேடி, மனைவியையும் அழைத்துக் கொண்டு, ஊர்தியிலும் செல்ல வழியின்றி, கட்டிய மனைவியைக் காட்டிடையே அலைய வைக்கும் நிலை பிறர் எள்ளத் தக்கது அல்லவா? அந்த எண்ண உறுத்தல் காரணமாகத் தோன்றிய நகைப்பே அது.

வருத்தம் மீதுர்கின்ற போது தன்னையே எள்ளி நகைப்புத் தோன்றும். அத்தகைய நகை வெளிப்படும் போது உள்ளச் சுவை குறையும். “இடுக்கண் வருங்கால் நகுக்” என்கிறார் திருவள்ளுவர். திருவள்ளுவர் கூறியுள்ள இலக்கணத்திற்கு இலக்கணம் போல இக்காட்சியை அமைத்துக் காட்டியுள்ளார் இளங்கோவடிகள்.

வழித் துணை

கோவலனும் கண்ணகியும் ஒரு பூம்பொழிலை அடைந்தனர். அங்குக் கவுந்தியடிகளுடைய தவப்பள்ளி இருந்தது. அருள் நிறைந்த அத்துறவியைக் கண்டு இருவரும் அடிவணங்கினர்.

“உயர்ந்த குடிப் பிறப்பும், சிறந்த ஒழுக்கமும், அழகிய தோற்றமும் கொண்ட நீங்கள் இவ்வாறு வழிநடந்து வருந்தக் காரணம் யாதோ?” — இது கவுந்தியிடம் தோன்றிய கனிவுரை.

“யாதும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லுதற்கில்லை, மதுரை சென்று பொருளீட்ட விழைந்தேன் அவ்வளவே!” — இது கோவலனின் மறுமொழி.

கண்ணகியின் மென்மைத் தன்மையைக் கவுந்தி நோக்கினார். அவளால் மதுரைக்கு நடக்க முடியுமா? 'பஞ்சி மெல்லடி', 'அம்செஞ் சீறடி', 'பஞ்சடி', 'தளிர்டி', 'தளரடி' என்றெல்லாம் பேசப்படும் அம்மெல்லடிகள் வழிநடை வருத்தத்தைத் தாங்குமா? இயலாதே.

"காடும் கழனியும் நடந்து செல்லத் தக்கதல்ல இவள் காலடி. உங்கள் பயணத்தை ஒழியுங்கள் என்றாலும் நீங்கள் கேட்பவர்களாகத் தோன்றவில்லை. நானும் தென்தமிழ் நன்னாட்டுத் தீதுதீர் மதுரைக்குச் செல்ல எண்ணியுள்ளேன். உங்களோடு புறப்படுகிறேன்" என்று கவுந்தி சொன்னதும் கோவலன், "அடிகாள்! என் துணைவியின் துயர் தீர்ந்தது. தாங்கள் அவளுக்கு வழித் துணையாக அமைந்தீர்கள்" என்று மனம் நெகிழ்ந்து கூறினான்.

கோவலனும் கண்ணகியும் கவுந்தியடிகளை வழித் துணையாகப் பெற்றனர். அதே போன்று கவுந்திக்கும் அவர்கள் இருவரும் துணையாக அமைந்தனர். கவுந்தியடிகள் அதற்கு முன் மதுரை சென்றிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. வழியில் எதிர்ப்பட்ட மாங்காட்டு மறையவனிடம் கோவலன், "மதுரைக்குச் செல்லும் வழி எது?" எனக் கேட்டான். பாணர்களோடு சேர்ந்து யாழிசைத்த கோவலன் மதுரை வெகு அண்மையில் இருந்ததை அறியாதவனாய் அவர்களிடம், "மதுரை எவ்வளவு தொலைவில் உள்ளது?" என வினவினான். கவுந்தி முன்பே மதுரை சென்றவராக இருந்திருந்தால் கோவலன் அவற்றைக் கேட்டிருக்க வேண்டியதில்லை. கவுந்தி மதுரை செல்ல வேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு இருந்திருக்கிறார்; கோவலன், கண்ணகி மதுரை செல்வதை அறிந்ததும் அவர்களோடு அவரும் புறப்பட்டு விட்டார் என்று கொள்வதே பொருத்தமாயிருக்கும். வழியில் இன்னின்ன தொல்லைகள் நேரும் என்று குறிப்பிடுவதைக் கொண்டு கவுந்தி சோழ நாட்டை நன்கு உணர்ந்தவர் என்பது தெரிகிறது. சோழ நாட்டவராகிய அவர் பாண்டிய நாடு சென்றவரல்லர். ஆயினும்,

"மறஉரை நீத்த மாசறு கேள்வியர்

அறஉரை கேட்டு ஆங்கு அறிவனைத்தத்

தென்தமிழ் நன்னாட்டுத் தீதுதீர் மதுரைக்கு"

(சிலம்பு.நாடுகாண். 56-58)

செல்ல உள்ளம் உடையவராக இருந்திருக்கிறார். துணை கிடைத்ததும் புறப்பட்டு விட்டார்.

தீரா? சேரா?

கவுந்தியடிகள் மதுரையைத் 'தீதுதீர் மதுரை' என்று பேசுகிறார். மற்றவர்களைப் பொருத்தவரை அது சரியே. கோவலன் கண்ணகி கவுந்தியைப் பொருத்தவரை மதுரை 'தீதுதீர் மதுரை'யாக இல்லாமல் 'தீதுசேர் மதுரை'யாக அல்லவா அமையப் போகிறது. மதுரை சென்றதும் கோவலன் கொலையுண்ணப் போகின்றான்; கண்ணகி கணவனை இழக்க இருக்கிறாள்; கவுந்தி வடக்கிருந்து உயிர் துறக்கப் போகிறார். இப்படித் தீமைகளை விளைவிக்க இருக்கும் மதுரையைத்தான் கவுந்தி 'தீதுதீர் மதுரை' எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

கவுந்தியடிகள் தானும் மதுரைக்குப் புறப்படுவதாகக் கூறியதும் கோவலன்,

“அடிகள் நீரே அருளுதிர் ஆயின்இத்
தொடிவளைத்தோளி துயர்தீர்த் தேன்”

(சிலம்பு.நாடுகாண். 62-63)

என்று பேசுகின்றான். கதையை அறியும் நமக்குத் 'துயரைத் தீர்த்தானா' அல்லது 'துயரைச் சேர்த்தானா?' என்று கேட்கத் தோன்றுகின்றது.

கவுந்தியின் 'தீதுதீர் மதுரை', கோவலனின் 'துயர்தீர்த்தேன்' என்ற சொற்றொடர்களைப் பின்னர் நடக்க இருக்கும் நிகழ்ச்சிகளோடு இணைத்துப் பார்க்கும் போது இவர்களுடைய நம்பிக்கை பொய்க்கப் போகின்றதே என்ற ஏக்கம் நம்மிடம் எழுகின்றது. இத்தகைய சொல்லாட்சியில் இளங்கோவுக்கு ஈடு இளங்கோவே.

17. சோறு மணக்கும் சோழ நாடு

கவுந்தியடிகள் வாயிலாக மதுரைக்குச் செல்லும் வழியைக் குறிப்பிடும் வகையில் இளங்கோ சோழ நாட்டின் வளம் பற்றிப் பேசுகிறார். கவுந்தியடிகள் கோவலனிடம், "மதுரை செல்லும் வழியில் துன்பம் தருவன பல உள்ளன" என்று குறிப்பிடுகிறார். அவர் சொல்லுவன வழி நடப்பார்க்குத் துன்பம் தருவன; ஆயினும் நாட்டுக்கு வளப்பம் தருவன.

சோலை வழி

கவுந்தி கூறுகிறார்: "கண்ணகியோ வெயில் பொறாத மெல்லியலாள். இவளைச் சோலை வழியே அழைத்துச் செல்லலாம் என்றால் அங்கே வள்ளிக் கிழங்கை அகழ்ந்தெடுத்த குழிகள் பல இருக்கும். சண்பக மரங்களிலிருந்து வீழ்ந்த பூக்கள் அவற்றை மூடி மறைத்திருக்கும். தவறி அங்குக் கால் வைத்தால் இடறி அக்குழிகளுக்குள் விழ நேரிடும். குழிகளில் இருந்து ஒதுங்கிச் சற்று ஓரத்தே செல்லலாம் என்றாலோ பழுத்துத் தொங்கும் பலாப் பழங்கள் தலையை இடிக்கும். அப்பழங்கள் வெடிப்பதால் விழுகின்ற கொட்டைகள், பலாவின் கீழே பயிரிடப்பட்டு ஒன்றோடொன்று பின்னிக் கிடக்கும் மஞ்சள், இஞ்சி முதலியவற்றின் மீது பரவிக் கிடக்கும். பருக்கைக் கற்களைப் போன்று அவை நடந்து செல்வோரின் கால்களை உறுத்தும்.

வயல் வழி

சோலை வழியைக் கைவிட்டு வயல் வழியே செல்லலாம் என்றால் அங்கு மலர் மணம் கமழும் குளங்களில் நீர் நாய்கள் வளை மீன்களைக் கெளவ, அவற்றிற்குத் தப்பிய அம்மீன்கள் துள்ளி வயல்களிடத்தே பாயும். அதைக் கண்டு கண்ணகி

கலங்கக் கூடும். மேலும் கரும்புத் தோட்டங்களில் கட்டப்பட்டுள்ள தேன் கூடுகள் அழிவதால் ஒழுகும் தேன் வாவினின் தூய நீரோடு கலக்கும். தேன் கலந்த அத்தண்ணீரை இவள் குடிக்கவும் நேரிடலாம். உழவர்கள் வயல்களில் உள்ள களைகளான குவளைப் பூக்களைப் பறித்து வரப்புகளில் போட்டிருப்பார்கள். வண்டுகள் தேனுண்ண அவற்றில் மொய்த்திருக்கும். வழி நடந்து செல்லும் போது அறியாது நாம் அவற்றை மிதிக்கவும் நேரிடலாம். வாய்க்கால் கரை வழியாக நடக்கலாம் என்றாலோ அங்கு ஊர்ந்து செல்லும் நண்டுகளுக்கும் நத்தைகளுக்கும் நாசம் நேரலாம். இச்சோலை வழியையும் வயல் வழியையும் தவிர மதுரைக்குச் செல்ல வேறு வழியே இல்லை. எனவே, நான் சொன்னவற்றை மனத்திற் கொண்டு கவனமுடன் பிற உயிர்களுக்கு இடையூறின்றி நடக்க வேண்டும்." இவ்வாறு கண்ணகியின் மென்மைத் தன்மையைக் கூறுவதாகக் கொண்டு இளங்கோவடிகள் கவுந்தி வாயிலாகச் சோழ நாட்டின் இயற்கை வளத்தை எழிலுற விளக்கிச் சொல்கிறார்.

காவிரி நலம்

கவுந்தியடிகள் பிச்சைப் பாத்திரத்தையும் தோளிலிடும் உறியையும், மயிற்றோகையையும் எடுத்துக் கொண்டு கோவலனும் கண்ணகியும் உடன் வர மதுரை நோக்கிப் புறப்படுகிறார். வழிக் காட்சிகளாகக் காவிரியின் நீர் வளமும் சோழநாட்டின் செழிப்பும் காட்டப்படுகின்றன.

இயற்கையில் எத்தகைய மாற்றங்கள் ஏற்படினும், உலகில் பிற பகுதிகளில் மழையின்றி வறட்சி தோன்றினும், குடகு மலையில் கார்முகில் தவழ்வதும், பருவ மழை பெய்வதும், அதனால் காவிரியில் நீர் பெருக்கெடுத்து வருதலும் தப்பாதாம். 'காடும் மலையும் தவழ்ந்து வரும்' காவிரி தன்னுடன் அகில், சந்தனம் முதலிய மரங்களையும் இழுத்து வரும். செல்வர் ஒருவரை மற்றொரு செல்வர் வரவேற்பது இயற்கை. வளம் சுமந்து வரும் காவிரிச் செல்வியை, முத்து பவளம் ஆகிய மணிகளால் சிறப்புப் பெற்றுள்ள கடற் செல்வி காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் கையேந்தி வரவேற்கிறார்.

காவிரியின் வளப்பத் தன்மை வேறு இலக்கியங்களில் பேசப்படுகின்றது. மலையில் தோன்றிக் கடலில் கலக்கும் காவிரி எந்நாளும் பொய்யாத நீர் பெருக்கி, செல்லும் வழியெல்லாம் பொன் கொழிக்கும் பரப்புடையதெனப் பட்டினப்பாலை கூறுகிறது.

“வான்பொய்ப்பினும் தான் பொய்யா
மலைத்தலைய கடற்காவிரி
புனல்பரந்து பொன்கொழிக்கும்.” (பட்டினப். 5-7)

கஞ்சங்குல்லை கரிகின்றது. மரக் கிளைகள் தீப்பற்றி எரிகின்றன. மலைகளில் தோன்றும் அருவிகள் நீர்ந்து வறண்டு கிடக்கின்றன. கடலில் சென்று நீர் முகத்தலை முகில் மறக்கிறது. இத்தகைய கொடிய வறட்சிக் காலத்திலும் காவிரியாறு நறுமணக் கொடிகளையும் நரந்தம் புல்லையும், அகில் சந்தனம் போன்ற மரங்களையும் உருட்டி வந்து துறைகள் தோறும் ஒதுக்கிச் செல்லும் வளப்பமுடையது.

“குல்லை கரியவும் கோடெரி நைப்பவும்
அருவி மாமலை நிகழ்த்தவும் மற்றக்
கருவி வானம் கடற்கோள் மறப்பவும்
பெருவறன் ஆகிய பண்பில் காலையும்
நறையும் நரந்தமும் அகிலும் ஆரமும்
துறைதுறை தோறும் பொறைஉயிர்த் தொழுகிக்”
(பொருந. 234)

காவிரி செல்லும் பாங்கைப் பொருநராற்றுப்படை விவரிக்கிறது.

இவ்வாறான வளம் மிக்க காவிரியின் புது நீர் மதகுகளில் புகுந்து விழும் போது உண்டாகும் ஒலி எங்கும் நிறைந்திருக்கிறது.

புள்ளினங்களின் ஒலிக் கலவை

வழியெல்லாம் வளவயல்கள்; அவற்றில் செந்நெல்லும் கரும்பும் செழித்து வளர்ந்துள்ளன. மருத நிலப் பொய்கைகளோ பசுமையான இலைகளும் செவ்விய பூக்களும் செறிந்த தாமரைக் காடுகளாகக் காட்சியளிக்கின்றன. அக்குளங்களில்,

“கம்புட் கோழியும் கனைகுரல் நாரையும்
செங்கால் அன்னமும் பைங்கால் கொக்கும்
கானக் கோழியும் நீர்நிறக் காக்கையும்
உள்ளும் ஊரலும் புள்ளும் புதாவும்”

(சிலம்பு.நாடுகாண். 114-17)

ஓரிருவர் போரிடுகின்ற போர்க் களத்தே எழுவது போன்ற பல்வேறு ஒலிக் கலவையை எழுப்பிய வண்ணமுள்ளன.

மருதச் சந்தை

பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை தாம் இயற்றியுள்ள ‘மனோன்மணீயம்’ நாடகத்தில் வஞ்சி நாடதனில் நன்செய் நாட்டைப் படைத்து, இளங்கோவடிகள் காட்டியுள்ள பொய்கைக் காட்சிக்கும் பட்டைத் தீட்டுகிறார். பச்சை படர்ந்துள்ளது நிலம். அதில் ஒரு தாமரைக் குளம். கரையில் நிறைந்து கிடக்கும் முத்துகளையும் சோளிகளையும் உருட்டினவாய் நண்டுகள் ஊர்கின்றன. குளத்தில் உள்ள பறவைகள் தலை அசைத்துச் சிறகடித்து ஒலி எழுப்புகின்றன. இக்காட்சியைச் சுந்தரம்பிள்ளை ஒரு சந்தைக் கடையாக விவரிக்கிறார்.

மருத நிலம் — சந்தை

நிலத்தில் முளைத்துள்ள புற்கள் — கடையில் விரிக்கப் பட்டுள்ள பச்சைக் கம்பளம்.

தாமரையின் முகை — கடையில் உள்ள புகையில்லாத விளக்கு.

நண்டுகள் — வணிகர்கள்.

குளத்தில் உள்ள செம்பங்கோழி, நாரை, உள்ளான் போன்ற பறவைகள் — பொருள் வாங்க வந்துள்ள பொது மக்கள்.

நண்டுகள் நகரும் போது அவற்றின் கால்களிடையே புகுந்து முத்துகளும் சோளிகளும் வெளிப்படுகின்றன. இது நண்டுகளாகிய வணிகர்கள் கைகளால் பணத்தை எண்ணிக் கணக்கிடுவது போன்றுள்ளதாம். பறவைகள் சிறகடித்து எழுப்பும் ஒலியானது நண்டாருடைய கடையில் உள்ள பொருள்களை வாங்கத் தம்மையொத்த பிற பறவை மக்களைக் கையசைத்து அழைப்பது போன்றிருக்கிறதாம்.

“நறுமலர்க் குவளையும் நானிறத் திரணமும்
 படர்தரும் பழனக் கம்பளம் பரப்பித்
 தாமரைத் தூமுசை தூமமில் விளக்கா
 நிலவொளி முத்தும் கவடியும் பணமா
 அலவன் பலவிர லாலாய்ந் தெண்ண
 துதிர்க்கா லன்னமும் புகர்க்கால் கொக்கும்
 செங்கட் போத்து கம்புட் கோழியுங்
 கனைகுரல் நாரையும் சினமிகு கடையும்
 பொய்யாப் புள்ளும் உள்ளான் குருகும்
 என்றிவை பலவும் எண்ணில் குழீஇச்
 சிரஞ்சிறி தசைத்துஞ் சிறகை யடித்தும்
 அந்தியங் காடியின் சத்தங் காட்டித்
 தந்தங் குழுஉக்குரல் தமைவிரித் தெழுப்பும்.”

(மனோன்மீனாயம். இரண்டாம் அங்கம். முதற்களம். 11-125)

சுந்தரம்பிள்ளையின் இவ்வரிய படைப்புக்குக் கருத்து வித்தாய் அமைவது இளங்கோவடிகளின் மருத நிலப் பொய்கையேயாம். பொய்கைகள் நீரால் மட்டுமின்றிப் பறவைகளின் ஒலியாலும் நிறைந்துள்ளன.

உழவர் நிலம்

உழவர்கள் களத்து மேடுகளில் வைக்கோற் புரிகளை வட்டமாகச் சுற்றி உருவாக்கப்பட்டுள்ள நெற்கூடுகளில் நெல்லைக் கொட்டி வைத்திருக்கின்றனர். வயலில் இறங்கும் எருமைகளின் மீது சேறு படிகிறது. வயலை விட்டு வெளியேறும் போது வெயிலால் சேறு இறுக, அதனால் அவைகளுக்கு உடம்பில் தினவெடுக்கிறது. அத்தினவைப் போக்க அவை வைக்கோற் புரியாலான நெற்கூட்டில் உராய்தலான் புரிகள் அறுந்து உள்ளேயிருக்கும் நெல் மணிகள் சிதறுகின்றன. இதைக் காணும் உழவர்கள் எருமைகளை ஓட்டி விரட்டும் ஒலி ஒரு பக்கம் கேட்கிறது.

மற்றொரு பக்கம் உழுத்தியர்கள் நாற்று நடுகின்றனர். அவர்கள் வயலில் களையென முளைத்துள்ள நீர்ப் பூக்களைக் களைந்து நாற்றுகளை நடுகின்றனர். அவர்களின் கைகளிலும் மேனியிலும் சேறு படிகின்றது. இச்சேறாடு கோலத்தில்

அவர்கள் வீறு பெறத் தோன்றி, கள்ளுண்டு களிப்போடு பாடும் ஓசை ஒருபால் கேட்கிறது.

உழவர்கள் நெற்கதிரோடு அறுகையும் குவளையையும் இணைத்து ஏரில் அணிந்து வணங்கி உழத் தொடங்குகின்றனர். அவர்களுடைய ஏர் மங்கலப் பாட்டொலி ஒரு புறம்; அறுத்துக் குவித்துள்ள நெற் கட்டுகளை அடித்துக் கடாவிட்டுப் பிரிக்கும் நெல்லை அளக்கும் போது பாடும் முகவைப் பாட்டின் ஒலி ஒரு பக்கம்; தண்பனை வயலுழவனைத் தெண்கிணைப் பொருநர் வாழ்த்தி இசைக்கும் முழுவொலி ஒரு பக்கம். இவ்வாறாக உழவர் ஓசை; மதகு வழியே நீர்ப் புகும் ஓசை; ஏர் உழவர், நாற்று நடுவோர், நெல்லளப்போர் பாடுகின்ற பாட்டோசை; மருத நிலப் பறவைகளின் குரலோசை என 'ஓசை ஒலியெலாம் தானேயாகித்' திகழும் வளமுடைய வயல் வழியே கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தி ஆகிய மூவரும் நடக்கின்றனர்.

முன்னோடி

நன்செய் நிலக் காட்சிகளையும் உழவர்களின் செயல்களையும் உள்ளது உள்ளவாறே மிகவும் இயற்கையாக இளங்கோவடிகள் பாடியிருக்கிறார். உழவு செய்தல், நடவு நடுதல், களை பறித்தல், கதிரடித்தல் ஆகிய பண்ணைச் செய்திகளை நிரல்பட எடுத்தோதுகிறார். பிற்காலத்தே தோன்றிய காப்பியப் புலவர்கட்கு ஆற்றுப் படலம், நாட்டுப் படலம் போன்றவைகளை விரிவாகப் பாடுவதற்கு இடம் தரும் முறையில் சிலப்பதிகாரத்தின் இப்பகுதி ஒரு முன்னோடியாகத் திகழ்கிறது. சான்றாக இவரைப் பின்பற்றிப் பாடியுள்ள பாடல்கள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

இளங்கோ வழியில் சேக்கிழார்

பெரிய புராணம் திருமலைச் சருக்கத்தில் நாட்டு வளம் கூற வந்த சேக்கிழார் இளங்கோவின் கருத்துகளை எடுத்தாளுகின்றார். "ஒள்ளிய துறையில் பெரிய மதகுகளின் வழியே வெளிவரும் புது வெள்ளம் வயலில் பாய்கிறது. அதனை எதிர்கொண்டுள்ள மள்ளர்கள் மகிழ்ச்சியினால் கை

கொட்டி ஆர்க்கும் ஓசை தேவருலகத்தையும் தாண்டிச் செல்கிறது. நாற்றுகளைப் பறிப்பாருடைய மாண்பு, நாற்று முடிகளைப் பதிப்பவர் பாங்கு, ஓசை மிகுந்த வயலை உழுது பண்படுத்தும் உழவர்களின் வரிசை ஆகிய இவை காண்போர்க்கு மென்மேலும் ஆசை விளைவிக்கத் தக்கனவாய் ஒவ்வொன்றும் பெருங்காட்சியாக விளங்குகின்றது. இக்கருத்தமைந்த பாடல்கள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

“ஒண்டு றைத்தலை மாமத கூடுபோய்
மண்டு நீர்வய லுட்புக வந்தெதிர்
கொண்ட மள்ளர் குரைத்தகை யோசைபோ
யண்டர் வானத்தி னப்புறஞ் சாருமால்.
மாதர் நாறு பறிப்பவர் காட்சியும்
சீத நீர்முடி சேர்ப்பவர் செய்கையும்
ஓதை யார்செய் யுமுந ரொழுக்கமுங்
காதல் செய்வதொர் காட்சி மலிந்தவே.”

(பெரிய.திருமலைச் சருக்கம், 60,61)

இளங்கோ வழியில் கம்பர்

பொன்னி நாடாய புனல் நாட்டில் செந்நெலும், கரும்பும், கமுகும் நிறைந்திருக்கின்றன. அவை மிகவும் நெருங்கி வளர்ந்திருத்தலால் வழிச் செல்வோர் வழி கிடைக்காது இன்னல் உறுகின்றனர். செந்நெல்லைத் தரும் நாடு இன்னலையும் தருகின்றது. நாரைகள் வாழ்கின்ற நீர் நிலைகளின் அருகில் உள்ள தென்னையிலிருந்து முற்றிக் கீழ் வீழ்ந்துள்ள தெங்கம் பழங்கள் வழிச் செல்வார் கால்களை இடறி வருத்துகின்றன. அங்குப் பாயும் தேன் பெருக்கோ அவர்கள் கால்களை வழக்குகின்றது. தாழை மரமும் மா மரமும் ஒன்றுக்கொன்று அருகில் வளர்கின்றன. தாழை மரங்களின் சுண்ணம் படியப் பெற்றமையால் மாம்பழங்கள் தாழை மணத்தை வீசுகின்றன. நாற்றுகள் வளர்ந்துள்ள வயற் சேற்றில் செங்கமுநீர் மலர்களும் மலர்ந்துள்ளன. அச்செங்கமுநீர் மலரின் தொடர்பால் சேறும் நறுமணத்தை வீசுகின்றது. இவ்வாறு பாடுகிறார் கற்பனை வேந்தரான கம்பர்.

“அன்ன தொண்டைநல் நாடு கடந்தகல்
பொன்னி நாடு பொருவிலர் எய்தினார்
செந்நெ லுங்கரும் புங்கமு குஞ்செறிந்து
இன்னல் செய்யும் நெறியரி தேசுவார்.

கொடிறு தாங்கிய வாய்க்குழு நாரைவாழ்
தடறு தாங்கிய கூன்இளந் தாழையின்
மிடறு தாங்கும் விருப்புடைத் தீங்கனி
இடறு வார்நறுந் தேனின் இழுக்குவார்.

தாறு நாறுவ தாழைகள் தாழையின்
சோறு நாறுவ தூங்குறு மாங்கனி
நாறுநாறுவ நாறு வளர்குறும்
சேறு நாறுவ செங்கழு நீரரோ.”

(சிட்சிந்தா.ஆறுசெல் படலம் 47,48,51)

இங்ஙனம் இளங்கோவைப் பின்பற்றிப் பாடியுள்ள
பாடல்கள் பலவற்றை எடுத்துக்காட்ட இயலுமாயினும்
விரிவஞ்சி விடுக்கின்றேன்.

சேறு மணக்கும் செழுமை

சேறு மணக்கும் சோழ நாட்டின் வளமையை நம் சிந்தை
மணக்கப் பாடியுள்ள சேர இளவலின் செஞ்சொல் வளம் சோழ
நாட்டுச் செய்வளத்தையும் விஞ்சி நிற்கக் காண்கிறோம்.

18. ஆறுவது சினம்

சாரணர் தோன்றினர்

புகாரை விட்டுப் புறப்பட்ட கோவலனும், கண்ணகியும் கவுந்தியடிகளோடு நாளொன்றுக்கு ஒரு காவதமாகப் பல நாள் நடந்து ஒரு நாள் காவிரியின் வடகரையிலுள்ள திருவரங்கத்தை அடைந்து, அங்கிருந்த சோலையொன்றில் தங்கினர். அருக தேவனின் அறங்களை உலகோர்க்குச் சாற்றுகின்ற சாரணர் அங்குத் தோன்றினர். கவுந்தியடிகள் கோவலன் கண்ணகியுடன் அவர்கள்பால் சென்று “முன் செய்த பழவினைகள் கெட்டொழிவதாகுக” என்று மனத்துட் கொண்டு திருவடிகளில் வீழ்ந்து வணங்கினர்.

வருதறிவோர்

சாரணர் வருங்காலம் உணரும் திறன் பெற்றவர். அவர்கள் விருப்பு வெறுப்புக்கு அப்பாற்பட்டவர். ஆதலின் தம்மை வணங்கியவர்க்கு வர இருக்கும் துன்பத்திற்காக வருத்தம் கொள்ளவில்லை. வெளிப்படக் கூறவுமில்லை. ஆயினும் கவுந்தியிடம் குறிப்பால் புலப்படுத்தினர். “சிறப்பு மிக்க கவுந்தி! வர வேண்டிய தீவினை வந்தே தீரும். விளைநிலத் திட்ட வித்து விளைந்து பயன் தருவதைப் போல நல்வினை விளைந்து நற்பயன் தருங் காலத்தில் அதை நீக்கி விடவும் முடியாது. கடுங்காற்றில் பரந்த வெளியில் வைக்கப்பட்ட விளக்கின் சுடர் அணைவதைப் போல உடலிலிருந்து உயிர் நீங்குவதும் உறுதி” என்று கூறினார்.

“ஒழிகென ஒழியாது ஊட்டும் வல்வினை
இட்டவித்தின் எதிர்ந்துவந் தெய்தி
ஒட்டுங் காலை ஒழிக்கவும் ஒண்ணா

கடுங்கால் நெடுவெளி இடுஞ்சுடர் என்ன
ஒருங்குடன் நில்லா உடம்பிடை உயிர்கள்.”

(சிலம்பு.நாடுகாண். 171-75)

ஐம்புலன்களும் அருகனுக்கே

சாரணர் வாய்மை உரையைக் கேட்ட கவுந்தி தலைக்கு
மேல் தம் கைகளைக் குவித்து, “என் செவிகள் அருகன்
மொழியைத் தவிர பிறவற்றைக் கேளா. என் நா அவன்
பெயரன்றிப் பிறிதொன்றைப் பேசாது. என் கண்கள்
ஐம்புலன்களை வென்ற அருகனையன்றி வேறெவரையும்
காணா. என் உடல் அருளாளனாகிய அருகனை வணங்குதற்
பொருட்டு அல்லது வேறெதற்காகவும் நிலத்தில் படியாது.
என் கைகள் அவனை வணங்குவதற்காகக் குவியுமே அன்றிப்
பிறரை வணங்கக் குவியா. என் தலை அருகனின் மலரடிகளை
அணியாகத் தாங்குமேயல்லாது பிற எதையும் தாங்காது. என்
மனம் அருக தேவன் அருளிய ஆகமத்தைத் தவிர்த்த பிற
எதையும் ஒதாது.”

“ஒரு மூன்று அவித்தோன் ஓதிய ஞானத்
திருமொழிக்கு அல்லதுஎன் செவியகம் திறவா
காமனை வென்றோன் ஆயிரத்து எட்டு
நாமம் அல்லது நவிலாது என்நா
ஐவரை வென்றோன் அடிஇணை அல்லது
கைவரைக் காணினும் காணா என்கண்
அருள் அறம் பூண்டோன் திருமெய்க்கு அல்லதுஎன்
பொருள்இல் யாக்கை பூமியிற் பொருந்தாது
அருகன் அறவன் அறிவோற் கல்லதுஎன்
இருகையும் கூடி ஒருவழிக் குவியா
மலர்மிசை நடந்தோன் மலரடி அல்லதுஎன்
தலைமிசை உச்சி தான் அணிப் பொறாஅது
இறுதியில் இன்பத்து இறைமொழிக்கு அல்லது
மறதர ஓதிஎன்மனம்புடை பெயராது.”

(சிலம்பு.நாடுகாண். 194-208)

என்று இறைவனைப் போற்றி இறைஞ்சினார்.

கவுந்தி சமய வெறியரா?

சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகின்ற கதைமாந்தர் அனைவரும் உடலுறுப்புக்கள் போல ஏதாவதொரு வகையில் கதைக்குப் பொருந்தியவர்களாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளனர். கவுந்தியடிகள் கோவலன் கண்ணகிக்கு வழித் துணையாகத் தோற்றுவிக்கப்படுகிறார். மேலும் பல்வேறு சமயங்களைப் பற்றிப் பேசப்படுகின்ற இக்காப்பியத்தில் சமண சமயத்தைப் பேசுவதற்காகக் கவுந்தியடிகளை இளங்கோ படைத்துள்ளார் என்றும் கூறலாம். கவுந்தி அருகனை வணங்குவதாக உள்ள பகுதி அவர் பிற சமயங்களின் மேல் வெறுப்புக் கொண்டவர் என்பதைக் காட்டுவதாகச் சில திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். பாடல் அடிகள் கவுந்தியின் ஆழமான, நிலை மாறாத சமண சமயப் பற்றை வெளிப்படுத்துகின்றனவேயன்றி வெறுப்பைப் புலப்படுத்துவதாகக் கொள்வதற்கில்லை.

ஒரு கட்சியைச் சார்ந்த தொண்டர், "என் கட்சிக் கொள்கைகளைத் தவிர மற்றவற்றை ஏற்கேன். என் தலைவர் அன்றி எனக்கு வேறு தலைவர் இல்லை" என்று சொல்வது அவருடைய கட்சிப் பற்றையே காட்டும். இதனால் அவர் பிற கட்சி வெறுப்பாளர் என்று கூறி விட முடியாது. ஒரு கட்சியைச் சார்ந்தவர் பிற கட்சிக் கொள்கைகளை விடத் தன் கட்சிக் கொள்கைகள் உயர்வு என்றுதான் பேசுவார். தன் தலைவனையன்றிப் பிறரைத் தலைவனாகக் கொள்ளார். அவ்வாறு இல்லையாயின் அது கட்சிக் கட்டுப்பாட்டுக்குக் கேடு விளைக்கும். அவர் கொள்கை உறுதியற்ற குழப்பவாதி என்ற நிலையையும் தோற்றுவிக்கும். ஒரு கொள்கையில் கொள்ளும் உறுதிப்பாட்டைப் பிற கொள்கைகளின் மேல் உள்ள வெறுப்பு என்று கூறி விட முடியாது. ஒரு தொண்டன் தன் தலைமை மீது கொண்ட பற்றை வெளிப்படுத்துவது போலச் சமண சமயத்தைச் சார்ந்த கவுந்தி அவருடைய சமயத் தளபதிகளாகிய சாரணரிடம் தனக்கு அருகன் மேல் உள்ள அசையா நம்பிக்கையை இங்குப் புலப்படுத்துகின்றார். சமண சமயம் சிறந்தது என்ற அடிப்படையில் தான் அவர் அச்சமயத்தைப் பின்பற்றுகிறார். அவ்வாறிருக்க அவர் பிற சமயக் கருத்துகளையும்,

பிற சமயத் தலைவர்களையும் ஒப்ப வேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது முறையல்லவே. அவ்வாறு ஒப்புவாராயின் அவரைச் சமணர் என்று எவ்வாறு கூறுவது? கவுந்தி தன் சமயத்தில் அசைக்க முடியாத பற்றுக் கொண்டிருந்தாரே தவிர, பிற சமயங்களை வெறுத்தார் என்பதற்கான சான்றுகள் காப்பியத்தில் இல்லை. மாறாக அவர் பிற சமயங்களை வெறுத்தது இல்லை என்பதைக் கதைப் போக்கில் இளங்கோ நமக்குப் புலப்படுத்திச் செல்கிறார்.

காட்டில் கொற்றவை கோயிலின் முன்றிலில் கவுந்தி அடிகள் தங்கி இளைப்பாறுகிறார். அவர் பிற சமயங்களை வெறுப்பவராயின் பிற சமயக் கோயிலில் சென்று தங்குவாரா? மதுரைப் புறஞ்சேரியில் தங்கியிருக்கும் பொழுது கோவலன்,

“கவுந்தி ஐயையைக் கைதொழுது ஏத்தி
நெறியின் நீங்கியோர் நீர்மையேன் ஆகி
நறுமலர் மேனி நடுங்குதுயர் எய்த
அறியாத் தேயத்து ஆர்இடை உழந்து
சிறுமை உற்றேன்.....” (சிலம்பு.ஊர்காண். 16-20)

“தவத்தினையுடையீர்! நான் நெறியல்லா நெறியில் சென்று தவறிழைத்து, மலர் போலும் மெல்லிய மேனியை உடைய இவள் நடுங்கித் துன்புறுமாறு, அறியாத தேயத்தின் அரிய வழிகளில் அலைந்து திரியும் சிறுமையுடையவனானேன்” என்று கூறி வருந்துகிறான். அப்போது கவுந்தியடிகள் அவனைத் தேற்றும் முறையில், “கோவல! வருந்தற்க. வினைப் பயனால் இத்தகைய துன்பம் உயர்ந்தோர்க்கும் நேருவதுண்டு.”

“தாதை ஏவலின் மாதுடன் போகிக்
காதலி நீங்கக் கடுந்துயர் உழந்தோன்
வேத முதல்வற் பயந்தோன் என்பது
நீயறிந் திலையோ நெடுமொழி அன்றோ?”

(சிலம்பு.ஊர்காண். 46-49)

“தந்தை ஏவலால் சீதையுடன் காடு சென்று அங்கே அவளைப் பிரிந்து வருந்தியவன் வேதங்கட்கு முதல்வனாகிய நான்முகனைப் பெற்றெடுத்த திருமால் அல்லவா?” என்று பிற சமயக் கருத்துகளை மேற்கோளாகக் காட்டிப் பேசுவரைச்

சமய வெறியர் என்று எவ்வாறு இயம்புவது? எனவே, கவுந்தி தன் சமயப் பற்றாளர்; பிற சமய வெறுப்பாளர் அல்லர்.

வம்பப் பரத்தையும் வறு மொழியாளனும்

கவுந்தியடிகள், கோவலன், கண்ணகி ஆகிய மூவரும் காவிரியைக் கடந்து அதன் தென்கரையை அடைந்து மலர்கள் செறிந்த ஓர் அழகிய சோலையில் தங்கினர். காமம் மிக்க ஒரு பரத்தையும் ஒரு காழகனும் அவ்வழி வந்தனர். அவர்கள் கோவலன் கண்ணகியைக் கண்டதும் அவர்களுடைய அழகில் மயங்கி அவர்களை யாரென்றறியக் கவுந்தியிடம், "அடிகாள்! இவர்கள் யாவர்?" எனக் கேட்டனர். கவுந்தியடிகள் பெருமையுடன், "இவர்கள் என் மக்கள். வழி நடந்து வருந்தியுள்ளனர். இவர்களை நெருங்கித் தொல்லை தராமல் விலகிப் போங்கள்" என்றார்.

மனம் போலத் தோற்றம்

பாரதத்தில் ஒரு கதை உண்டு. தருமனை அழைத்து ஒரு தீயவனைக் கொண்டு வருமாறு கூறினாராம். அவன் உலகெங்கும் தேடித் தீயவன் ஒருவனுமில்லை என்று திரும்பினானாம். துரியோதனனிடம் நல்லவன் ஒருவனை அழைத்து வருமாறு கேட்டானாம். அவனும் உலகெங்கும் அலைந்து நல்லவர் எவருமே தென்படவில்லை என்று திரும்பினான். இதன் பொருள் என்ன? நல்லவனவாகிய தருமனுக்கு உலகிலுள்ளோர் அனைவரும் நல்லவர்களாகவே தோன்றுகின்றனர். தீயவனாகிய துரியோதனனுக்கோ தன்னைப் போலவே அனைவரும் தீயர்களாகத் தெரிகின்றனர். தங்களைப் போலவே பிறரும் இருப்பர் என்று எண்ணுவது மனித இயல்பு. ஆதலின் வம்பப் பரத்தையும் வறுமொழியாளனும் கோவலன் கண்ணகியும் தம் போலவே மனம் போன போக்கில் அலைந்து திரிபவர்கள் என்று எண்ணி விட்டனர். "என் மக்கள்" என்ற கவுந்தியின் மொழியை நையாண்டி செய்தனர். "கற்றறிந்த பெரியர்! இவர்கள் உம் மக்கள் என்று குறிப்பிட்டீர்கள். அவ்வாறாயின் இவர்கள் உமக்கு மகனும் மகளும் ஆதல் வேண்டும். ஒரு வயிற்றில் தோன்றியவர்கள் கணவனும் மனைவியுமாகக் கூடி வாழ்தல் உண்டோ?" என்று பேசினார்.

முது நரியாகுக

கேட்கத் தகாத சொற்களைக் கேட்டமையால் கண்ணகி நடுங்கிக் காதுகளைப் பொத்திக் கொண்டு கணவன் முன் நடுங்கி நின்றாள். கவுந்தி கடுஞ்சினம் கொண்டார்.

“எள்ளுநர் போலும்இவர் என்புங் கோதையை
முள்ளுடைக் காட்டில் முதுநரி ஆகென”க்

(சிலம்பு.நாடுகாண். 231-32)

கடிந்து சாபமிட்டார். அடுத்த கணம் அவர்கள் நரிகளாக மாறி எழுப்பிய கூவிளி கேட்டது.

ஆறுவது சினம்

தம்முன் நின்ற இருவரும் முது நரிகளாக மாறி ஊளையிட்டோடியதைக் கண்ட கோவலனும் கண்ணகியும்,

“நெறியின் நீங்கியோர் நீரல கூறினும்
அறியா மைஎன்று அறியல் வேண்டும்
செய்தவத் தீர்நுந் திருமுன் பிழைத்தோர்க்கு
உய்திக் கலம் உரையீ ரோஎன”

(சிலம்பு.நாடுகாண். 237-40)

பரிவுடன் கேட்டனர். அவர்களுடைய வேண்டுகோளுக்கு இரங்கிய கவுந்தியடிகள், “தம் அறியாமை காரணமாக இழி பிறப்பை அடைந்த இவர்கள் உறையூர் மதிற் புறத்தே உள்ள காவற் காட்டில் பன்னிரண்டு திங்கள் அலைந்து திரிந்து துன்புற்ற பிறகு முன்னைய உருவைப் பெறுவார்களாக” என்றார்.

பரத்தையும் துர்த்தனும் கூறிய சொற்கள் கண்ணகிக்கு அளவற்ற வருத்தத்தை அளித்தன. ஆயினும் அவள் அவர்கள் மேல் சினம் கொள்ளவில்லை.

“துறந்தாரின் தூய்மை உடையர் இறந்தார்வாய்

இன்னாச்சொல் நோக்கிற் பவர்.” (குறள் 159)

என்கிறார் திருவள்ளுவர். “வரம்பு கடந்து நடப்பவரின் வாயில் பிறக்கும் கொடுஞ் சொற்களைப் பொறுத்துக் கொள்பவர் துறந்தவரைப் போலத் தூய்மையானவர் ஆவர்” என்பது இதன் பொருள். துறந்தாரின் என்பதற்கு, ‘துறந்தவரை விட’

என்று இவ்விடத்தில் பொருள் கொண்டு இன்னாச் சொல் சொன்னவரைப் பொறுத்த காரணத்தால் கோவலன் கண்ணகியைத் துறவியான கவுந்தியினும் தூயவராக்கி இளங்கோ காட்டி இருப்பதாகக் கொள்ளலாம். 'ஆறுவது சினம்' என்று தான் சொல்ல வேண்டிய துறவிக்குக் கோவலன் கண்ணகி 'ஆறுவது சினம்' என்று சொல்வதானது அவர்களுடைய பிழை பொறுக்கும் தன்மையையும் மேன்மையான உள்ளத்தையும் புலப்படுத்துவதாய் உள்ளது.

உறையூர் சேர்ந்தனர்

பின்னர் மூவரும் உறையூர் சென்றடைந்தனர். அது கோழியூர் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இந்நகரை இளங்கோவடிகள்,

“முறஞ்செவிவாரணம் முன்சமம் முருக்கிய
புறஞ்சிறை வாரணம்.” (சிலம்பு.நாடுகாண். 247-48)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். வாரணம் என்பதற்கு யானை, கோழி என்ற பொருள்கள் உண்டு. முறஞ்செவி வாரணம் என்பது யானையையும், புறஞ்செவி வாரணம் என்பது கோழியையும் குறிக்கும். ஒரு காலத்தில் இவ்விடத்தில் ஒரு கோழி யானையை எதிர்த்துப் போரிட்டுப் புறங் கொடுத்தோடச் செய்ததாம். இதைக் கண்ட அரசன் அவ்விடத்தே நகரமைத்து, அதற்குக் கோழி என்று பெயரிட்டான் என்பார். “யானையைச் சயித்த கோழி தோன்றினவிடம் வலியுடைத்தென்று கருதி அவ்விடத்து அதன் பெயராலே சோழன் ஊர் காண்கின்ற பொழுது சிறையும் கழுத்துமாக ஆக்கிய அதனால் புறம்பே சிறையையுடைய கோழியென்றாயிற்று” என்பார் அரும்பத உரைகாரர். அடியார்க்கு நல்லார் இதை மறுத்து “புறஞ்சிறை வாரணமென்பது சிலேடை; புறத்தே சிறையையுடைய கோழியும், புறஞ்சேரியையுடைய உறையூரும்” என்பார்.

இத்தகு சிறப்புடைய உறையூரைக் கோவலன் கண்ணகி சென்றடைவதோடு புகார்க் காண்டம் முடிவடைகிறது.

19. கொங்கச் செல்வி குடமலையாட்டி

ஐயை கோட்டம் அடைந்தனர்

கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தி மூவரும் உறையூரில் இருந்து புறப்பட்டுத் தென்திசை நோக்கிச் சென்றனர். கடும் வெயிலில் காட்டிடையே நடந்தனர். கண்ணகி வெப்பம் தாங்காது மூச்சு வாங்கினாள். அவளுடைய அம்செஞ் சீறடிகள் கன்றிச் சிவந்தன. வழியில் தென்பட்ட ஓர் ஐயை கோட்டத்தை அடைந்து இளைப்பாறி இருந்தனர்.

“கடுங்கதிர் திருகலின் நடுங்களுர் எய்தி
ஆறுசெல் வருத்தத்துச் சீறடி சிவப்ப
நறும்பல் கூந்தல் குறும்பல உயிர்த்தாங்கு
ஐயை கோட்டத்து எய்யா ஒருசிறை
வருந்துநோய் தணிய இருந்தனர்.....”

(சிலம்பு.வேட்டுவ. 1-5)

ஆங்கு வேட்டுவக் குடியில் தெய்வத்திற்கு வழிபாடு செய்யும் உரிமையுடைய சாலினி என்பாள் தெய்வம் ஏறப் பெற்றுப் பேசினாள். “எயினர்காள்! உங்கள் பகைவர் ஊரைக் கொள்ளை கொள்ளாமையால் அங்குப் பசுக் கூட்டங்கள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. எப்போதும் ஒலி நிறைந்திருக்க வேண்டிய தம் ஊர் மன்றம் இப்போது பாழ்பட்டுப் பொலிவு இழந்து நிற்கின்றது. மறக்குடியில் பிறந்தவர்களாகிய நீங்கள் அறக் குடியில் பிறந்தவர்கள் போலச் சினம் குறைந்து அடங்கிக் கிடக்கின்றீர்கள். கலைமாளை ஊர்தியாகவுடைய கொற்றவைக்கு நேர்த்திக் கடன் செய்தாலல்லது அவள் உங்கள் வில்லிற்கு வெற்றி கொடுக்க மாட்டாள். நாள்தோறும் கள்ளுண்டு களிக்கும் வாழ்க்கையை நீங்கள் விரும்பினால் கொற்றவைக்குரிய கடனை உடனே செலுத்துக’ என்றாள்.

வேட்டுவர்கள்

கோவலனும் கண்ணகியும் கவுந்தியுடன் மருத நிலத்தின் வழியே நடந்த போது உழவர்களைப் பற்றி அழகுறப் பேசிய காப்பிய ஆசிரியர் அவர்கள் காட்டு வழியைக் கடந்து சென்றதைக் குறிக்கும் போது அங்கு வாழ்ந்த வேட்டுவர்களைப் பற்றி விரிவாகப் பேசியுள்ளார். வேட்டுவர்களை எயினர்கள் என்றும் குறிப்பிடுவர். அடல் வலி எயினர், பெரு விறல் எயினர், வில் தொழில் எயினர், வல் வில் எயினர், வேல் வில் எயினர், அருள் இல் எயினர், கண் இல் எயினர் என்ற இளங்கோவின் சொற்றொடர்கள் எயினர் மறக் குடியினர்; வலிமை மிக்கவர்; வில் ஏந்தியவர்; இரக்கம் என்பது சிறிதும் இல்லாதவர் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றன. அவர்கள் வழிப்பறியாலும் பகைவர் நாட்டுப் பசுக்களைக் கவர்வதாலும் வளம் பெறுபவர்கள். இக்குடி,

“இட்டுத் தலைஎண்ணும் எயினர் அல்லது
சுட்டுத் தலைபோகாத் தொல்குடி....”

(சிலம்பு.வேட்டுவ. 20 -...)

என்று பேசப்படுகிறது. இந்த அடிகளுக்கு உரை கூறுகையில் அடியார்க்கு நல்லார் “தாம் சுட்டிய பகைவர் தலையைத் தாமேயறுத்திட்டு எண்ணுமதல்லது பகைஞர் சுட்டி யெண்ணுதல் அவரிடத்து முழவு போகாமைக்குக் காரணமாகிய எயினர்’ என்று எயினரைப் பற்றித் தம் கருத்தைத் தருகிறார். மேலும் பிறர் கருத்தாக, “இனித் தலைகள் அரிந்து வைக்கப் பிறர் எண்ணப்படுமதல்லது ஈமத்திற் சுடப்பட்டு அவம் போகாக் குடியென்றுமாம்’ என்றும் உரை காணுகிறார். எயினர்கள் தம் வன்மையால் பிறரை அழித்தற்குரியரேயன்றிப் பிறரால் தாம் அழிதற்கு உரியர் அல்லர் என்பது இதனால் பெறப்படுகிறது. பகைவர்களுடைய பசுக்களைக் கவர்ச் செல்லும்போது எயினர் வெட்சிப் பூவைச் சூடிச் செல்வர். தாங்கள் கவர்ந்து வந்த பசுக்களை, அவற்றைக் கவர்த் தங்கட்குத் துணையாய் இருந்த கொல்லன், துடியன், பாணன், கள் விலையாட்டி, ஒற்றன், புள் நிமித்தம் கூறுவோன் ஆகியோர்க்குப் பங்கிட்டுக் கொடுப்பர்.

புலியையொத்த வலிமையுடைய எயினர்கள் இரவு நேரத்தில் துடி, சிறுபறை, கொம்பு ஆகியவற்றை முழக்கிக் கொண்டு வழிப்பறிக்கு எழும் நிலையை,

“துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய
வெடிபட வருபவர் எயினர்கள் அரையிருள்
அடுபுலி அனையவர்.....” (சிலம்பு.வேட்டுவ. 20)

என்ற அடிகள், நம் கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகின்றன.

எயினர்கள் வழிப் போவோர் பொருள்களைப் பறித்துக் கொண்டு அவர்க்குத் துன்பம் செய்வதல்லது எவரிடத்தும் கருணை காட்டாதவர்.

“பொருள்கொண்டு புண்செயின் அல்லதை யார்க்கும்
அருளில் எயினர்.” (சிலம்பு.வேட்டுவ. 23)

கொற்றவை ஒப்பனை

தெய்வமேறப் பெற்ற சாலினி கொற்றவைக்கு வழிபாடு செய்ய வேண்டுமென்று கூறியதும் வேட்டுவர்கள் தங்கள் குலத்தில் பிறந்த குமரி ஒருத்தியைக் கொற்றவை போலக் கோலம் செய்தனர். அக்குமரியின் குறுகிய, நெளிந்த கூந்தலைச் சடைமுடியாகச் சுற்றினர். சுற்றிய முடியைப் பாம்புக் குட்டி போன்று செய்யப்பட்ட பொன் நாணால் கட்டினர். காட்டுப் பன்றியின் வெண்மையான வளைந்த பற்களைப் பிடுங்கிச் சடை முடியில் இளம்பிறை போலச் சாத்தினர். புலிப் பற்களை வரிசையாகக் கோத்து அவளுடைய கழுத்தில் தாலியாக அணிவித்தனர். கோடுகளும் புள்ளிகளும் கலந்துள்ள புலித் தோலை மேகலையாக உடுத்தினர். கரிய வில் ஒன்றைக் கையில் கொடுத்தனர். முறுக்குண்ட கொம்பினையுடைய கலைமான் மீது அக்குமரியை ஏற்றினர்.

கடவுள் உருவப் படைப்பு

மக்கள் தாம் வாழ்ந்த இடத்திற்கும் சூழலுக்கும் ஏற்பக் கடவுளார்க்கு உருவம் படைத்தனர் என்பதைக் கொற்றவை ஒப்பனை தெற்றென விளக்கிக் காட்டுகிறது. வேட்டுவர்களுக்குக்

கிடைக்கக் கூடிய காட்டுப் பன்றியின் பற்கள், புலிப் பற்கள், புலித் தோல் ஆகியவை ஒப்பனைக்குப் பயன்படுகின்றன. காட்டில் ஓடித் திரியும் கலைமான் கொற்றவைக்கு ஊர்தி ஆகிறது.

சங்க காலப் புலவர்கள் உள்ளதை உள்ளதாகவே பாடியது போல அக்கால மக்களும் தாங்கள் வாழ்ந்திருந்த இடத்திற்கேற்பக் கடவுளுக்கு வடிவம் அமைத்து வழிபட்டனர். பிற்காலப் புலவர்கள் தம் பாடல்களில் கற்பனையைக் கலந்தது போல, பிற்கால மக்களும் கடவுளுக்குத் தத்தம் கற்பனையில் தோன்றியவாறெல்லாம் வடிவமைத்து விட்டனர் போலும்!

எயினர்கள் சூழலுக்கேற்ப வடிவத்தை அமைத்தது போலவே தமக்குக் கிடைத்த பொருள்களைக் கொண்டே கொற்றவை வழிபாடு செய்தனர். சந்தனம், வேக வைத்த அவரை, துவரை, எள்ளுருண்டை, நிணச் சோறு ஆகியவற்றை அக்கொற்றவைக்குப் படைத்தனர். வழிப்பறியின் போது பயன்படுத்தப்படும் பறை, கொம்பு, புல்லாங்குழல், மணி ஆகியவறைக் கொற்றவையின் முன் ஒலித்தனர்.

ஒரு மாமணியாய் ஒங்கிய திருமாமணி

சாலினி பலி பீடத்தை வணங்கிக் கொற்றவையைத் துதித்தாள். உடனே தெய்வமேறப் பெற்றவளாய் ஆங்கே ஒரு புறத்தில் கணவனோடு தங்கியிருந்த கண்ணகியைச் சுட்டிக் காட்டி,

“இவளோ, கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
தென்தமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து
ஒருமா மணியாய் உலகிற் கோங்கிய
திருமா மணி.....” (சிலம்பு.வேட்டுவ. 47-56)

எனப் பேசினாள்.

அது கேட்ட கண்ணகி,

“பேதுறவு மொழிந்தனள் மூதறி வாட்டியென்று
அரும்பெறற் கணவன் பெரும்புறத் தொடுங்கி”

(சிலம்பு.வேட்டுவ. 51-52)

முறுவலித்து நின்றாள்.

கொங்கு நாட்டுக் கற்கண்டு

கரும்பு இனியது. வயலில் வளர்கிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட பருவம் வந்ததும் வெட்டப்படுகிறது. வெட்டப்பட்ட கரும்பு ஆலையிற் கொடுக்கப்பட்டுச் சாறாக்கப்படுகிறது. சாறும் இனிமையானதே. சாறு நிலையிலேயே இனிமையை நிலைத்து இருக்கச் செய்ய முடியாது. சாறு நிலை பெற்ற சுவை உடையதாக வேண்டுமாயின், அதைக் காய்ச்சிப் பாகாக்கிக் கற்கண்டாக, வெல்லமாக மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். கண்ணகி சோழ நாட்டில் வயலிலிருந்த செங்கரும்பு. பாண்டி நாட்டில் பல தொல்லைகட்கு உட்பட்டு ஆலைவாய்ப்பு பட்ட கரும்பானாள். வருந்தி நின்ற அவள் — சாறாக இருந்த அவள், சர்க்கரையாக, கற்கண்டாக மாற்றப்பட்ட இடம் — தெய்வமாக மாறிய பகுதி கொங்கு நாட்டையும் குடமலையையும் தன்னகத்தே கொண்ட சேர நாடு. எனவே தான் கண்ணகி சாலினியால் 'கொங்கச் செல்வி', 'குடமலையாட்டி' எனச் சிறப்பிக்கப்படுகிறாள்.

20. அடிகள் முன்னர் யான் அடி வீழ்ந்தேன்

பகல் வெயிலிற் செல்வதைக் கண்ணகி தாங்க முடியாதவளாய் இருந்ததால், ஐயை கோட்டத்திலிருந்த கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தி ஆகிய மூவரும் இரவு வரும் வரையில் காத்திருந்து நிலவொளியிற் பயணம் தொடங்கினர். வைகறைப் பொழுதில் மதுரைக்கு அருகில் தமக்குரிய ஒழுக்கத்தின் வழுவிய பார்ப்பனர் வாழும் ஒரு பகுதியை அடைந்தனர். கவுந்தியையும் கண்ணகியையும் ஒரு பாதுகாப்பான இடத்தில் இருக்கச் செய்து விட்டுக் கோவலன் காலைக் கடன் கழித்தற் பொருட்டு ஒரு நீர்நிலையை அடைந்தான்.

கோசிகள்

மாதவியால் அனுப்பப்பட்டுக் கோவலனைத் தேடி வந்த கோசிகள் என்ற அந்தணன் அப்போது அங்கே வந்து சேர்ந்தான். காதலியுடன் கானகத்தில் அலைய நேரிட்டமையை எண்ணிக் கோவலன் கொல்லன் உலையில் ஊதும் துருத்தி போலப் பெருமூச்செறிந்து உள்ளம் கலங்கித் தன் நிறம் வேறுபட்டிருந்தான். கோசிகனால் கோவலனை அடையாளம் கண்டு கொள்ள முடியவில்லை. ஐயத்தைப் போக்கிக் கொள்ள வழியொன்று கண்டான். அங்கொரு குருக்கத்திக் கொடி இருந்தது. குருக்கத்திக் கொடியை மாதவி என்றும் அழைப்பார். அக்கொடியைப் பார்த்து, "மாதவிக் கொடியே! கோவலனைப் பிரிந்த மாதவி போல நீயும் வேனிலால் வருந்தினை போலும்!" என்றான். மாதவி என்ற பெயரைக் கேட்டதும் கோவலன், "நீ கூறியது யாது?" என்றான். கோசிகள் அவன் கோவலனே என்பதை உணர்ந்து, அவனிடம் தான் வந்த காரணத்தை உரைக்கலுற்றான். "ஐய! நீ பிரிந்ததால் உன் தாயும்

தந்தையும் மணியிழந்த நாகம் போல ஒளியிழந்து வருந்துகின்றனர். உறவினர்கள் உயிரிழந்த உடல் போலச் செயலற்றுப் போயினர். உன்னைத் தேடிக் கொண்டு வருமாறு உன் தந்தையார் ஏவலாளரை எல்லாத் திக்குகளிலும் அனுப்பியுள்ளார். இராமனைப் பிரிந்த அயோத்தி போலப் புகார் உன்னை இழந்து தவிக்கிறது. நீ திருமுகம் பார்க்க மறுத்ததையும் மதுரை சென்றதையும் அறிந்த மாதவி உன்னையே நினைந்து வருந்தி உருகினாள். அவள் துயர் கேட்டு அவளைக் காணச் சென்றேன். என்னிடம் இந்த ஓலையைத் தந்து உன்னிடம் சேர்ப்பிக்குமாறு வேண்டினாள். பல இடங்களிலும் உன்னைக் காணாது தேடி இங்கே கண்டேன்'' என்று கூறி ஓலையைக் கொடுத்தான். அந்த ஓலையின் மீது மாதவியின் கூந்தலால் ஒற்றியிடப்பட்ட மண் இலச்சினையில் நெய் மணம் கமழ்ந்தது. தான் முன்பு நுகர்ந்த மணத்தை அது நினைவூட்டவே, ஓலையைப் பிரிக்க மனம் இல்லாதவனாய்ச் சிறிது நேரம் பார்த்திருந்து பிறகு விரித்துப் படித்தான்.

மாதவி கடிதம்

"அடிகள் முன்னர் யான்அடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக்கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்
குரவர்பணி அன்றியும் குலப்பிறப் பாட்டியொடு
இரவிடைக் கழிதற்கு என் பிழைப் பறியாது
கையறு நெஞ்சம் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி"

(சிலம்பு.புறஞ்சேரி. 87-92)

என்று ஓலையில் எழுதப்பட்டிருந்தது.

(பொருள். "அடிகள்! நும் திருவடிகள் இருக்கும் திக்கு நோக்கி வணங்குகின்றேன். தெளிவில்லாத என் புன்மொழிகளை உள்ளத்தில் ஏற்க வேண்டுகிறேன். தாய் தந்தையார்க்குப் பணிவிடை புரியாமல், உயர் குடிப் பிறந்த கண்ணகியோடு இரவோடிரவாக ஊரை விட்டுச் செல்லும்படியாக நான் செய்த குற்றத்தை அறியாமல் வருந்துகின்றேன். என் துயரைத் தீர்த்தருள வேண்டும்.")

அவள் பிழை அன்று

மாதவி எழுதிய மொழிகளைப் படித்ததும், "தன் தீதிலள் எனத் தளர்ச்சி நீங்கி என் தீது" என்று மனத் தெளிவு பெற்றான். "அந்தண! இவ்வோலையின் பொருள் என் பெற்றோர்க்கு நான் அளிக்கும் வகையிலும் பொருந்தியிருக்கிறது. ஆகவே இஃதை அவர்களிடம் சேர்ப்பாயாக" என்று கூறி அவனிடமே திருப்பிக் கொடுத்துச் செல்ல விடுத்து, கண்ணகியும் கவுந்தியும் இருந்த இடத்திற்குக் கோவலன் திரும்பினான்.

கண்மணி அனையான்

மாதவி கோசிகனிடம் கடிதத்தைத் தந்து இதனை என் "கண்மணி அனையாற்குக் காட்டுக" என்று வேண்டுகின்றாள். (மாதவி கோவலனைத் தன் கண்ணின் மணியாகக் கருதுகின்றாள். கண்ணில் கருமணி இல்லாது போனால் பார்வையில்லை. மாதவிக்கு உலகத்தைக் காணக் கருமணியாக, பார்வையாக இருந்தவன் கோவலன். கோவலனை இழந்ததால், தான் பார்வையிழந்த கண் போலப் பயனற்றவள் ஆகி விட்ட தன்மையைக் 'கண்மணி' என்ற ஒரு சொல்லில் மாதவி புலப்படுத்திக் காட்டுகின்றாள்.)

தமிழ் இலக்கியத்தில் முதன்முதலாகக் கிடைக்கின்ற கடிதங்கள் மாதவியின் கடிதங்களே. அவள் எழுதியுள்ள இரண்டு கடிதங்களுமே இரு வேறு நிலையில் எழுதப்பட்ட ஒப்பற்ற கடிதங்களாகும். மாதவி ஆடற் கலையில் மட்டும் தேர்ச்சி பெற்றிருக்கவில்லை. எழுத்துக் கலையிலும் அவள் வல்லவள் என்பதை அவளுடைய கடிதங்கள் புலப்படுத்துகின்றன. முதல் கடிதம் காதலி காதலனுக்கு எழுதுவதாக உள்ளது. அதை எழுதும் போதே கொஞ்சிக் கொஞ்சிப் பேசி எழுதுகிறாள். இரண்டாவது கடிதமோ குருவுக்கு மாணாக்கன் எழுதுவது போன்ற கடிதம். ஆகவே திருவடிகளைத் தொழுதவண்ணம் இதனை எழுதுகின்றாள். தந்திச் செய்தி போல இரத்தினச் சுருக்கமாகக் கடிதம் எழுதும் முறைக்கு மாதவியின் இரண்டு கடிதங்களும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாம்.

கோசிகள் படைப்பின் இன்றியமையாமை

இளங்கோவடிகள் கோசிகள் பாத்திரத்தைப் படைத்ததன் மூலம் கோவலன் கண்ணகி புகார் விட்டுப் புறப்பட்ட பின் புகாரில் நடந்த கதை அனைத்தையும் அறிவித்து விடுகிறார். புகாரை விட்டுப் புறப்பட்ட போது குற்றமற்ற மாதவியைக் குற்றமுடையவளாக எண்ணிக் கோவலன் புறப்பட்டுள்ளான். மதுரை சென்றதும் அவன் மாளப் போகிறான். மாதவி பற்றி நினைவேயின்றி அவனை மாளச் செய்து விட்டால் அவன் மாதவி மீது சுமத்திய பழி பழியாகவே நிலைத்து நிற்கும். அவள் மீது அவன் சுமத்திய பழியிலிருந்து அவளை நீக்கிக் காக்கவும் இந்தப் பாத்திரப் படைப்புத் தேவைப்படுகின்றது.

21. மதுரைத் தென்றல் வந்தது காணீர்

கோசிகளை விடுத்த கோவலன் கவுந்தியடிகளும் கண்ணகியும் இருந்த இடத்திற்குத் திரும்பினான். அங்கே பாணர்கள் வெற்றித் தெய்வமான துர்க்கையின் போர்க் கோலத்தைப் பாடிக் கொண்டிருந்தனர். கோவலன் அவர்களுடன் கலந்து அவர்களிடமிருந்த செங்கோட்டு யாழை வாங்கி அதில் அரும்பாலைப் பண்ணை அருமையாக மீட்டினான்.

அறிந்தது அகலாது

கோவலன் கவலையால் கறுத்து மெலிந்து அடையாளம் தெரியாத அளவுக்கு இளைத்த போதிலும் அவனது கலை ஆர்வம் இளைக்கவில்லை. மாதவியைப் பிரிந்ததிலிருந்து யாழைக் காணாதவன் பாணர்கள் கையில் யாழைக் கண்டதும் அவர்கள் முன்பின் பழக்கமில்லாதிருந்தவர்களாயினும் தானே சென்று கேட்டுப் பெற்று மீட்டி மகிழ்கிறான். ஒன்றில் மனம் ஒன்றி ஈடுபட்டு விட்டால் பிறகு எப்படி மாற்றினும் அந்த எண்ணம் மனத்தில் தங்கியிருக்குமே தவிர, அகலாது என்பதை 9ஆவது வாய்ப்பாடு கொண்டு அறிஞர்கள் காட்டுவர்.

9ஐ 4ஆல் பெருக்கினால் 36 என்ற புதிய எண் உண்டாகிறது. பார்வைக்கு 36 புதிய எண்ணாகத் தோன்றுகிறதே தவிர அதில் உள்ள இலக்கங்களைக் கூட்டினால் $(3 + 6) = 9$ திரும்பக் கிடைக்கும். 9ஐ எந்த எண்ணால் பெருக்கினாலும் இது நிகழ்வதைக் காணலாம். $9 \times 14 = 126$. 126இல் உள்ள இலக்கங்களின் கூடுதல் $1 + 2 + 6 = 9$. ஒன்பதின் பெருக்கற் பலன் வேறு போலத் தோன்றினாலும் அதனுள் ஒன்பது ஊடுருவி மறைந்து நிற்பது போல, எந்த ஒன்றிலும் மனம் தோய்ந்து ஈடுபட்டு விட்டால் பிறகு எப்படி மாற்றினும் மாறியது போலத் தோன்றுமே தவிர, அப்பண்பு உள்ளே நிறு

பூத்த நெருப்பாக, 9இன் பெருக்கற் பலனில் 9 மறைந்திருப்பது போல மாறாது நிற்கும். கோவலனின் கலையார்வத்தை அவனுடைய எத்தகைய துயரும் அகற்றி விட முடியவில்லை. கோவலனோ ஊரைத் துறந்து, உற்றாரைத் துறந்து, பிழைக்க வழி தேடிப் புறப்பட்டதை எண்ணி மனம் நைந்துருகிய நிலையில் உள்ளான். மேலும் அவன் பிரிவால் தாய் தந்தையர் துயருறுவதையும், மாதவி வருந்துவதையும், புகார் நகரமே துயர்க் கடலில் ஆழ்ந்திருப்பதையும் சற்று முன்தான் கோசிகள் வாயிலாக அறிந்துள்ளான். பாணர்களைக் கண்டதும் அவன் கலை மனம் இத்துணை வருத்தத்தையும் மறக்கிறது. யாழை வாங்கி மீட்டி மகிழ்கிறான். (கோவலன் யாழ் மீட்டுவதாக இளங்கோவடிகள் ஈரிடங்களைப் படைத்துள்ளார். மாதவியோடு இருந்து காவிரிக் கரையில் மீட்டியது ஒன்று. பாணர்களோடு சேர்ந்து வையைக் கரை அருகில் மீட்டியது மற்றொன்று. ஒன்று மதுரைப் பயணத்தைத் தொடங்கி வைத்தது; மற்றொன்று முடித்து வைத்தது.)

மணம் மிகு மதுரைத் தென்றல்

பின்னர், கோவலன் அப்பாணர்களிடம் "இங்கிருந்து மதுரை எத்தனை காவதம் இருக்கும்? கூறுமின்" என்றான். பாணர்கள் கோவலனிடம், "மதுரை மிக அண்மையில் உள்ளது. இதோ மதுரைத் தென்றல் வருவதைக் காண்பீர். இத்தென்றல் புலவர்கள் பாடும் பொதிகைத் தென்றல் போன்றதன்று. இதன் சிறப்பைக் கேட்பீராக. இஃது அகிலின் சாந்து, கத்தூரிச் சாந்து ஆகிய மணம் கமழும் சேற்றில் குளிக்கிறது. கழுநீர் மலர், சண்பக மலர், குருக்கத்தி மலர், மல்லிகை, முல்லை முதலிய மலர்களால் தொடுக்கப்பட்ட பூவணைகள் ஆகியவற்றில் பொருந்துகிறது. அடுக்களையில் தோன்றும் தாளிப்புப் புகை, அங்காடிகளில் அப்ப வாணிகர் அப்பம் சுடும் போது உண்டாகும் புகை, ஆடவரும் பெண்டிரும் வீட்டு மாடங்களில் புகைகக்கும் அகிற் புகை, வேள்விச் சாலைகளில் எழும் ஓமப் புகை ஆகிய பல்வேறு புகைகளில் படிகிறது. பின்னர்ப் பாண்டியனின் கோவிலில் தோன்றும் அளப்பரிய நறுமணக் கலவையில் கலக்கிறது. இத்துணை

மணத்தையும் தாங்கிக் கொண்டு வருகின்ற இத்தென்றல் மதுரை மிகவும் அண்மையில் இருப்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது. நீங்கள் தனியே சென்றாலும் வழியில் தடுப்பார் எவருமிரார்'' என்று கூறினார்.

“காழகிற் சாந்தம் கமழ்பூங் குங்குமம்
நாவிக் குழம்பு நலங்கொள் தேய்வை
மான்மதச் சாந்தம் மணங்கமழ் தெய்வத்
தேமென் கொழுயுஞ்சே நாடி ஆங்குத்
தாதுசேர் கழுநீர்சண்பகக் கோதையொடு
மாதவி மல்லிகை மனைவளர் முல்லைப்
போதுவிரி தொடையற் பூவணை பொருந்தி
அட்டிற் புகையும் அகல்அங் காடி
முட்டாக் கூவியர் மோதகப் புகையும்
மைந்தரும் மகளிரும் மாடத் தெடுத்த
அந்தீம் புகையும் ஆகுதிப் புகையும்
பல்வேறு பூம்புகை அளைஇ வெல்போர்
விளங்குபூண் மார்பிற் பாண்டியன் கோயிலின்
அளந்துணர் வறியா ஆருயிர் பிணிக்கும்
கலவைக் கூட்டம் காண்வரத் தோன்றிப்
புலவர் செந்நாப் பொருந்திய நிவப்பின்
பொதியில் தென்றல் போலா தீங்கு
மதுரைத் தென்றல் வந்தது காணீர்”

(சிலம்பு.புறஞ்சேரி. 115-132)

என்று மதுரைத் தென்றலைப் பாணர்கள் மகிழ்ந்து கூறினார்.

தென்றலசையும் வழி

மதுரைக்குச் செல்லும் வழியைச் சொல்லும் போது அங்கு வீசும் தென்றலைப் பாடுவது புலவர்கட்குப் பழக்கமாக இருந்திருக்கிறது. ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் செவ்வேள் பற்றிப் பாடியுள்ள பரிபாடலில் திருப்பரங்குன்றத்திலிருந்து மதுரைக்குச் செல்லும் வழியை எடுத்தோதுகிறார்.

அவ்வழியில் சுனைகளில் நீர்ப் பூக்கள் பூத்திருக்கின்றன. கொன்றை மரங்களில் கொடி போன்று நீண்ட பூங்கொத்துகள்

தொங்குகின்றன. முல்லை முதலிய கொடிகள் பூக்களால் நிறைந்துள்ளன. காந்தள் பூக்கள் எழில் பெற விளங்குகின்றன. இவைகளன்றிப் பல்வேறு மலர்களும் ஆங்கே மலர்ந்து மணத்தைப் பரப்புகின்றன. அந்நறுமணங்களை அளவியதாய்த் தென்றற் காற்று தவழ்ந்து வருகிறது.

“....சுனைமலர்க்

கொன்றை கொடிஇணர் ஊழ்ப்பக் கொடிமலர்

மன்றல் மலர மலர்காந்தள் வாய்நாற

நன்றவிழ் பன்மலர் நாற நறைபனிப்பத்

தென்றல் அசைவருஉம்” (பரிபாடல் 8:23-27)

என்று அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

புகார்த் தென்றல்

இளவேனிற் காலத்தில் வீசும் என்ற அளவில் மட்டுமே தென்றலைச் சங்கப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இளங்கோவடிகளோ தென்றலைப் பல்வேறு மணக் கலவைகளிலே படர விட்டுக் குளிர்ச்சியையும் மணத்தையும் ஏற்றி நம் நெஞ்சு குளிரவும் தமிழ் மணக்கவும் உலவ விடுகிறார். புகார் நகரில் தென்றல் நுழைந்ததையும் அவர் பாடியுள்ளார். அத்தென்றல் கழுநீர், ஆம்பல், குவளை, மற்றும்முள்ள வயற் பூக்கள் ஆகியவற்றின் மணத்தை உண்ணுகிறது. இந்த வயற் பூக்களுக்கு அருகே கரையில் மலர்ந்துள்ள மடல் விரிந்த தாழை, மாதவி, சண்பகம் ஆகியவற்றிலுள்ள பூந்தாதுகளை வாரி உண்கிறது.

“கழுநீ ராம்பல் முழுநெறிக் குவளை

அரும்புபொதி அவிழ்ந்த சுரும்பிமிர் தாமரை

வயற்பூ வாசம் அளைஇ அயற்பூ

மேதகு தாழை விரியல் வெண்தோட்டுக்

கோதை மாதவி சண்பகப் பொதும்பர்த்

தாதுதேர்ந் துண்டு.”

(சிலம்பு.மனையறம்.....)

வண்டுகளைப் போலத் தென்றலும் புகார் நகர ஏழு நிலை மாடங்களில் உள்ள மகளிரின் கூந்தலில் கமழும் கலவை மணத்தை அளைவதற்காகச் சாளரத்தின் வழியே நுழைய முயல்கிறது.

பரஞ்சோதி தென்றல்

தென்றலை இளங்கோ பாடியுள்ள இந்த முறை பிற்காலப் புலவர்களைப் பெரிதும் கவர்ந்திருக்கிறது. இளங்கோ பாடிய இதே முறையில் பரஞ்சோதி தென்றலைப் பாடியிருப்பதைக் காணலாம். அவர் காட்டும் தென்றல் சோலைக்குள் நுழைகிறது. அங்கிருந்து வாவிக்குள் புகுகிறது. ஆங்கே மலர்ந்துள்ள தாமரைகளைத் துழாவுகிறது. பின்னர் மல்லிகையும் முல்லையும் பூத்துக் கிடக்கும் பந்தர் மேலே தாவுகிறது. நுழைந்து, புகுந்து, துழாவி, தாவிச் செல்லுகின்ற நீண்ட பயணத்தில் தேடிச் சேர்த்துக் கொண்ட குளிர்ச்சி, மணம் ஆகியவற்றின் நிறைவால் தென்றல் மெதுவாக நடந்து செல்கிறது. கலைகள் காணும் இடத்திலே அதிலே தோய்ந்து ஆராய்கின்ற அறிவாளனைப் போலத் தென்றலும் மணமும் குளிர்ச்சியும் இருக்குமிடம் எல்லாம் தோய்ந்து அவற்றை அள்ளிக் கொண்டு மெல்லென அசைந்து செல்கிறது.

“பொங்கரின் நுழைந்து வாவி
புகுந்துபங் கயந்து ழாவிப்
பைங்கடி மயிலை முல்லை
மல்லிகைப் பந்தர் தாவிக்
கொங்கலர் மணங்கூட் டுண்டு
குளிர்ந்துமெல் லென்று தென்றல்
அங்கங்கே கலைகள் தேரும்
அறிவன்போல் இயங்கு மன்றே.”

(திருவிளையாடல். தருமிக்குப்பொற்கிழி.19)

பாரதிதாசன் தென்றல்

பாரதிதாசன் இதை இன்னும் எளிமையாகவும் உள்ளம் கொள்ளும் வகையிலும் பாடிச் செல்கிறார். தென்றற் காற்று என்றால் என்ன என்பதற்கு ஒரு வரையறை (Definition) கூறுவது போல அவர் பாடல் விளங்குகிறது.

“பொதிகைமலை விட்டெழுந்து, சந்தனத்தின்
புதுமணத்தில் தோய்ந்து, பூந்தாது வாரி,
நதி தழுவி, அருவியின் தோள்உந்தித், தெற்கு

நன்முத்துக் கடல் அலையின் உச்சிதோறும்
 சதிராடி, மூங்கிலிலே பண் எழுப்பித்,
 தாழையெல்லாம் மடற்கத்தி சுழற்ற வைத்து,
 முதிர்நெங்கின் இளம்பாளை முகம் சுவைத்து,
 முத்துதிர்த்துத் தமிழகத்தின் வீதி நோக்கி
 அந்தியிலே இளமுல்லை சிலிர்க்க, செந்நெல்
 அடிதொடரும் மடைப்புனலும் சிலிர்க்க, என்றன்
 சிந்தை உடல்அணு ஒவ்வொன்றும் சிலிர்க்கச்
 செல்வம் ஒன்றுவரும்; அதன்பேர் தென்றற் காற்று.”

(பாரதிதாசன் கவிதைகள். இரண்டாம் தொகுதி. பக். 42)

மங்கலத் தென்றல்

தென்றல் அசைந்து வரும் பாங்கைத் தனிப் பாடல்
 ஒன்றும் விளக்குகிறது. மன்னவன் பெற்றெடுத்த மடக் கொடி,
 திருமணம் நடைபெற்று மங்கல மடந்தையாய் விளங்குகிறாள்;
 கருவுற்றிருக்கிறாள்; நிறை மாதம். அந்த மங்கை அழகு
 பொலிய மெல்ல மெல்ல அடியெடுத்து வைப்பது போலத்
 தென்றல் மெல்ல மெல்ல அசைந்து வருகிறது.

“மங்கல மங்கையராய் மன்னவர் கன்னியராய்
 மைந்தர் வயிற்றினராய் வாழ்வினராய் அதிலே
 திங்கள் நிறைந்துவருஞ் சேயிழையார் நடைபோல்
 தென்றல் அசைந்துவரும் செந்தமிழ் நாடுடையாய்.”

(தனிப்பாடல்)

இவ்வாறாக, பூக்களை அளைந்து அசைந்து நடந்த
 இளங்கோவின் தென்றல், புலவர் பெருமக்களின் நெஞ்சங்களை
 அளைந்து அரிய பாடல்கள் தோன்றக் காரணமாய்
 இருந்திருக்கிறது.

22. புனலாறன்று பூவாறு

சிலப்பதிகாரம் ஒரு துன்பியல் நாடகமாயினும் இன்பியல் நாடகத்துக்குரிய இயல்போடு முடிவுறுகிறது. தமிழ் நாட்டில் ஆங்கிலச் சார்பு இலக்கியங்கள் தோன்றும் வரை துன்பியல் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் தோன்றவில்லை என்று கூறலாம். நாடகத்தைக் காணும் போது அது கதை என்பதை மறந்து, அக்கதை உறுப்பினர்கள் படும் இன்ப துன்பங்களைத் தங்களுடைய இன்ப துன்பங்களாக எண்ணிடும் இயல்பு கொண்டவர்கள் தமிழர்கள் என்பதால் துன்பியல் நாடகங்கள் எழாமற் போயின.

இன்பியல் முடிவு ஏன்?

திரைப்பட அரங்குகளில், கதை மக்கள் அழுது கண்ணீர் வடிக்கும்போது படம் பார்ப்போரின் கண்களிலும் நீர் பெருகுவதை நாம் பார்க்கின்றோமல்லவா? சில ஆண்டுகட்கு முன் என் நண்பர் ஒருவருடன் திரைப்படம் பார்க்கச் சென்றிருந்தேன். கதை வருமாறு: ஓர் இளைஞன். அவனுக்கு முறைப் பெண் ஒருத்தி இருக்கிறாள். அவள் அவனைக் காதலிக்கிறாள். ஆயினும் அவன் எண்ணம் அவள்பால் இல்லை. வேறொரு பெண்ணை அவன் காதலித்துத் திருமணம் செய்து கொள்கின்றான். அதனால் சீற்றமும் வெறுப்புமுற்ற முறைப் பெண் அவன் வாழ்க்கையைச் சிதைக்கச் சூழ்ச்சிகள் பல செய்கிறாள். ஐயச் சூழ்நிலைகளை உருவாக்கிக் கணவன் மனைவியரைப் பிரிக்கிறாள். பலவாறான கொடுமைகளுக்கு அக்குடும்பத்தை உள்ளாக்குகிறாள். இறுதியில் இத்தனைக்கும் காரணம் அந்த முறைப் பெண்தான் என்பதையறிந்த கதைத் தலைவன் வெகுள்கிறான். தன் குடும்பத்தைச் சின்னாபின்னம் ஆக்கிய அவள் கழுத்தைப் பிடித்து நெரிக்க முயல்கிறான்.

தமிழ்ப் படங்களின் இயல்புதான் தெரியுமே! கழுத்தை நெரிக்க இருப்பவன், கழுத்தை இறுக்கிய வண்ணம் உரையாடத் தொடங்குகிறான். "அடி பாதகி, வஞ்சகி, மோசக்காரி, உன்னால் அல்லவா இத்தனை தொல்லைகள்" என இவ்வாறாக உரை நீளுகிறது. அவ்வேளையில் எனக்கு அருகில் இருந்த நண்பர், தான் இருப்பது திரைப்படக் கொட்டகை, பார்ப்பது படம் என்பதை மறந்து ஆத்திரத்துடன், "ஏன்டா! வசனம் பேசிக் கொண்டிருக்கிறாய், சீக்கிரம் கொல்லுடா" என்று கத்தி விட்டார். அந்தப் பெண் செய்த கொடுமைகளையெல்லாம் கண்டு அவள் மீது அவருக்கு அவ்வளவு ஆத்திரம். இதை ஏன் குறிப்பிடுகின்றேன் என்றால் கதை என்பதையே மறந்து அதில் வரும் நிகழ்ச்சிகளோடு ஒன்றிய அனுபவம் உறுதல் நம் நாட்டினர் இயல்பு. துன்ப நிகழ்ச்சிகளை மனம் ஏற்பதில்லையாதலால் துன்பியல் நாடகங்களும் பெருமளவில் இங்குத் தோன்றாமல் போயின. தோன்றிய சில நாடகங்களும் இறுதியில் இன்பியல் சார்ந்த காட்சிகளோடு முடிவதாயின.

காதலன் காதலி மடிவதோடு கதை முடிவதாக இருந்தாலும் அவர்கள் இருவரும் கை கோத்துக் கொண்டு விண்ணுலகு செல்வது போல ஒரு காட்சியை இறுதியில் சேர்த்தால்தான் படம் எடுப்பவர்களுக்கும் மன நிறைவு; படம் பார்ப்பவர்களுக்கும் ஓர் ஆறுதல். கோவலன் இறந்ததும் மதுரையை எரித்துக் கண்ணகி மலையேறி வீழ்ந்து மறைந்தாள் எனக் கதையை முடித்தால் மக்கள் மனம் கலங்குவர் என்றுதான் அவள் கோவலன் தன்னோடு வானவூர்தி ஏறி வானுலகு சென்றதாக இளங்கோ குறிப்பிடுகிறாரோ?

மனத்தைப் பக்குவப்படுத்தும் மருத்துவன்

நோயாளி ஒருவர் உயிர் பிழைக்க முடியாத நிலையில் இருந்தால் அவரைக் கவனித்து வரும் மருத்துவர் உறவினர்களிடம் அதை உடனடியாகக் கூறி விட மாட்டார். நிலைமை மோசமாக இருப்பதைச் சிறிது சிறிதாகக் கூறி அவர் பிழைப்பது அரிது என்ற எண்ணத்தைப் படிப்படியே தோற்றுவித்து இழப்பை ஏற்க அவர்களைப் பக்குவப்படுத்துவார். அதே போன்று இளங்கோவடிகளும் கோவலன் மதுரை சென்றடைந்ததும்

வெட்டுண்டு இறக்கவிருக்கும் நிகழ்ச்சியைக் காண நேரும் மக்கள் பெரிதும் வருத்தத்திற்குள்ளாவார்கள் என்பதை உணர்ந்து, அவன் புகாரில் புறப்பட்டு மதுரை சென்றடையும் வரை இடையில் பல காட்சிகளைக் காட்டி, மதுரை சேர்ந்ததும் அவனுக்குத் தீமை நேர இருக்கிறது என்பதைக் குறிப்பாற் புலப்படுத்தி, நாடகத்தைக் காண்போருடைய மனம் அவ்வவலக் காட்சியை ஏற்குமளவுக்கான சூழ்நிலையை உருவாக்குகிறார்.

நிலமகளின் நெட்டுயிர்ப்பு

கவுந்தியடிகள் துணையுடன் கோவலனும் கண்ணகியும் மதுரை செல்கின்றனர். பகலில் வெயில் கடுமையாக இருந்தமையால் பகற் பயணத்தைத் தவிர்த்து இரவில் நடக்கிறார்கள். (ஒரு நாள் இரவு நிலவு பொழிகிறது. தென்றல் வீசுகிறது. தென்றலை இளங்கோவடிகள் பூமியின் பெருமூச்சாகக் கூறுகிறார். நிலமகள் நெட்டுயிர்க்க நேர்ந்தது எதனால்? புகாரில் கணவனைப் பிரிந்திருந்த கண்ணகி நகைகளை மட்டுமின்றி நகையையும் துறந்து வாழ்ந்தாள். வெண்மதி அப்போது அவளுக்கு வெய்யதாயிருந்தது. இப்பொழுதோ கணவனுடன் சேர்ந்து செல்கிறாள். தண்ணிலவு பொழிகிறது. இப்போதாவது கணவனைச் சேர்ந்துள்ளமையால் அவளுக்கு நிலவொளி விருப்பத்தைத் தருவதாக அமைகிறதா? இல்லையே. பேதைப் பெண்! நிலவொளியில் கணவனோடு தனித்திருந்து பயன் கொள்ளும் நிலை இனி அவளுக்கில்லையே! அதை அறியாதவளாயுள்ளாளே" என்று எண்ணியதால் ஏற்பட்ட பெருமூச்சு அது. மேலும், "வெயிலைத் தாங்க முடியாமல் நிலவொளியை எதிர்நோக்கியிருந்து நடந்து செல்கிறாளே இப்பெண்மணி. மேனியின் மேற் படும் வெயிலையே தாங்க முடியாதவள் மனத்தின் மேல் படும் வெயிலை — அதாவது கோவலன் இறப்பை எவ்வாறு தாங்கப் போகிறாளோ என்று எண்ணியதால் ஏற்பட்ட பெருமூச்சாகவும் அஃது இருந்திருக்கலாம்).

“வேனில் திங்களும் வேண்டுதி என்றே

பார்மகள் அயாஉயிர்த்த அடங்கிய பின்னர்.”

(சிலம்பு. புறஞ்சேரி 28-29)

பெருமூச்சோடு நிலமகள் அயர்ந்து முயங்கி மூர்ச்சிக்கிறாள். உலகம் சந்தடியற்று அமைதி பூண்டது என்பதைக் கூற வந்த அடிகள் இவ்வளவு எண்ணங்களையும் நம்மிடையே தோற்றுவிக்கிறார்.

கண்ணீர் மறைக்கும் வையைத் தாய்

கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் ஆகிய மூவரும் மதுரையை நெருங்கி விட்டனர். மதுரையில் எழும் பல வகையான ஒலிகள் அவர்கள் காதுகளில் விழுகின்றன. வையை ஆற்றின் கரையை அடைந்த அவர்கள் ஆற்றைக் கடந்து மதுரையை அடைய வேண்டும். அது வேளிற் காலம். மரங்கள் பூக்களால் நிறைந்துள்ளன. உதிர்ந்த பூக்கள் வையை ஆற்றில் மிதந்து நீரையே மறைக்கின்றன. இளங்கோவடிகள் கண்ணகிக்கு நேர இருக்கும் பேராபத்தை முன்கூட்டி உரைக்க ஏற்ற இடமாக இக்காட்சியையும் கொள்கிறார்.

பொய்யறியா வையைத் தாய் புலம்புகின்றாள், ஏன்? "இதோ மகிழ்வோடு வருகிறார்களே கோவலன், கண்ணகி; இவர்கள் மதுரைக்குச் சென்றதும் ஏதோ நேர இருக்கிறது. இழந்த பொருளையெல்லாம் மீட்டு விடலாம் என்று மகிழ்வு பொங்க வருகிறானே கோவலன்; இவன் வாழ்வல்லவா முடியப் போகிறது! இனி எந்நாளும் இன்பமேயன்றித் துன்பம் இல்லை என்ற களிப்போடு இணைந்து வருகிறானே கண்ணகி. தொடர்ந்து வாழக் கொடுத்து வைக்கவில்லையே அவளுக்கு. மதுரை சென்றதும் மங்கல அணியை இழக்கப் போகிறானே." இவ்வாறு கண்ணகிக்கு நேர இருக்கும் கொடுமைகளை எண்ணிக் கண்ணீர் விடுகிறாளாம் வையை. அவளுடைய கண்ணீரே வையையில் பெருகியோடும் தண்ணீர்! கோவலனும் கண்ணகியும் கரைக்கு அருகில் வந்து விட்டனர். வையை அழுவதைக் கண்டால்தானே இந்த ஆற்றுத் தாய் அழுகின்றாள் என்று மயங்குவார்கள். எனவே, கண்ணீரை அவர்கள் காணாது மறைக்க முயல்கிறாள் வையைத் தாய். பெண்கட்குக் கண்ணீரை மறைக்கப் பயன்படும் சாதனம் முந்தானை. கரைகளில் கிடந்த பூக்களாகிய முந்தானையை எடுத்துக் கண்ணீராகிய தண்ணீரை மறைத்து வையை நடந்து செல்கின்றாளாம். அடுத்து

நிகழ இருக்கும் அவலத்தை ஆற்றுக் காட்சி கொண்டு
நயம்பட விளக்கும் அடிகளார் திறம் வியக்கத் தக்கது.

“வையை என்ற பொய்யாக் குலக்கொடி
தையற்கு உறுவது தான்அறிந் தனள்போல்
புண்ணிய நறுமலர் ஆடை போர்த்துக்
கண்ணிறை நெடுநீர் கரந்தனள் அடக்கிப்
புனல்யாறு அன்றுஇது பூம்புனல் யாறுஎன”

(சிலம்பு.புறஞ்சேரி 170-74)

வையை ஓடியது.

கண்ணீர் விட்டுக் கதறும் மலர்கள்

கோவலனும் கண்ணகியும் கவுந்தியடிகளோடு ஓடும்
ஏறி வையையின் தென்கரையை அடைகின்றனர். மதுரைக்
கோட்டையையும் மேற்சொன்ன மனப்பக்குவத்தை ஊட்ட
மாக்கவிஞன் இளங்கோ பயன்படுத்திக் கொள்கிறார். அகழி
சூழ்ந்த கோட்டையைச் சுற்றியுள்ள நீர்நிலைகளில் குவளை,
ஆம்பல், தாமரை ஆகிய பூக்கள் நிறைந்துள்ளன. இளங்காற்று
வீசும்போது பூக்கள் அசைந்து, அவற்றில் உள்ள தேன்
துளிகள் சிதறுகின்றன. தேனுண்ண வந்த வண்டுகள் பூக்களைச்
சூழ்ந்து ஒலியெழுப்பிப் பறக்கின்றன. சாத்துவான் மகனுக்கும்
மாநாய்கன் குலக் கொம்பருக்கும் நேரவிருக்கும் துன்பத்தை
அறிந்து பூக்கள் நடுங்கிக் கண்ணீர் சிந்தி அழுததாக
இக்காட்சியை இளங்கோ சித்தரித்துக் காட்டுகிறார்.

“கருநெடுங் குவளையும் ஆம்பலும் கமலமும்
தையலும் கணவனும் தனித்துறு துயரம்
ஐயம் இன்றி அறிந்தன போலப்
பண்நீர் வண்டு பரிந்துஇனைந்து ஏங்கிக்
கண்ணீர் கொண்டு கால்உற நடுங்க.”

(சிலம்பு.புறஞ்சேரி 184-88)

பூக்களைக் கண்களாக்கி, சிதறும் தேன் துளிகளைக்
கண்ணீர்த் துளிகளாக்கி, காற்றால் பூக்கள் அசைதலை அவை
நடுங்குவதாகக் கூறி, வண்டுகளின் ஒலியை அழகைக் குரல்
ஆக்கி அரியதோர் ஒவியத்தைப் படைத்துக் காட்டும் அடிகளார்,

அதே வேளையில் அடுத்துத் துன்பம் சூழவிருக்கிறது என்ற எண்ணத்தையும் நம் சிந்தனையில் படர விடுகின்றார்.

வழிமறித்த மதிற்கொடிகள்

மதுரைக் கோட்டையின் மீதுள்ள கொடி காற்றில் அசைந்தாடுவது, "நீங்கள் இங்கு வராதீர்கள்" என்று கையை அசைத்துக் கோவலன் கண்ணகியைத் தடுப்பது போன்றிருப்பதாக இளங்கோ குறிப்பிடுகிறார்.

"போர்உழந்து எடுத்த ஆர்ளையில் நெடுங்கொடி
வாரல்என் பனபோல் மறித்துக் கைகாட்ட."

(சிலம்பு.புறஞ்சேரி 189-90)

தற்குறிப்பேற்ற அணியை இவ்வாறு எடுத்தாண்டு, படிப்போர் உள்ளத்தை ஈர்த்த முதற் பாவலர் இளங்கோவடிகளே எனக் கூறுவது மிகையாகாது.

இளங்கோ வழியில்

ராமன் விசுவாமித்திர முனிவரோடும் தன் தம்பி இலக்குவனோடும் மிதிலைக்கு வருகிறான். அப்போது மிதிலைக் கொடிகள் அசைந்தாடுவதானது திருமகள் அந்நகரில் சீதையாகப் பிறந்து வளர்வதைக் குறிப்பாற் புலப்படுத்தி, அவளுக்குக் கொழுநனாவதற்கு ஏற்ற இராமனை மணம் புரிய விரைந்து வருமாறு கை காட்டி அழைப்பது போன்றிருப்பதாகக் கம்பர் குறிப்பிடுகிறார்.

"மையறு மலரின் நீங்கி யான்செய்மா தவத்தின் வந்து
செய்யவள் இருந்தாள் என்று செழுமணிக் கொடிகள்

என்னும்

கைகளை நீட்டி அந்தக் கடிநகர் கமலச் செங்கண்
ஐயனை ஒல்லை வாஎன் றழைப்பதுபோன்ற தம்மா."

(கம்ப இராமா.பால.மிதிலைக் காட்சி. 1)

பாரதத்திலும் கொடி அசைந்தாடும் தன்மையைக் கொண்டு ஒரு குறிப்பைப் புலப்படுத்துகிறார் வில்லிப்புத்தூரார். பாரதப் போர் மூளவிருக்கும் நேரம். கண்ணனைப் போரில் தன் பக்கம் சேருமாறு கேட்கத் துவாரகையை நோக்கித்

துரியோதனன் செல்கிறான். துவாரகையின் மதில்களில் உள்ள கொடிகள் காற்றில் அசைகின்றன. அக்காட்சி, "துரியோதனா! நீ இங்கு வந்தாலும், எங்கள் எழிலுடை எழிலி வண்ணனாகிய கண்ணன் உனக்குத் துணையாக இருக்க மாட்டான். அவன் பாண்டவர்க்கே பக்கத் துணையாக இருப்பான். எனவே நீ இங்கு வருவதில் பயனில்லை. திரும்பிப் போ, திரும்பிப் போ" என்று உரைப்பது போன்றிருந்ததாம்.

"கண்டுநீ வரினும் எங்கள் எழிலுடை எழிலி வண்ணன் பாண்டவர் தங்கட் கல்லால் படைத்துணை ஆக மாட்டான் மீண்டுபோ கென்றென் றந்த வியன்மதிற் குடுமி தோறும் காண்தகு பதாகை ஆடை கைகளால் தடுப்ப போன்ற."

(வில்லி பாரதம். உத்தியோக பருவம்.
 ஈசுதேவனை படைத்துணையழைத்த சருக்கம்)

கம்பரின் மிதிலைக் கொடிக்கும், வில்லிப்புத்தூராரின் துவாரகைக் கொடிக்கும் மூலமாய் அமைவது இளங்கோவின் மதுரைக் கொடியேயாம். கோட்டைக் கொடி கோவலனை வாராதே என எச்சரிக்கிறது. அவனோ வருவதறியாது வாணிகம் செய்ய மதுரைக்குள் நுழைகின்றான். அதன் விளைவு?

23. மாட மாலி மறுகின் கூடல்

காலைப் பொழுது

கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் ஆகியோர் மதுரைருகில் தங்கியிருந்த புறஞ்சேரியில் காலை மலரும் வேளை. "தொட்டி நீலத்தில் சுண்ணாம்பு கலந்த கலப்பென, இருள் தன் கட்டுக் குலையும்"¹ காலைப் பொழுது. சோலைகளிலும் வாவிகளிலும் கழனிகளிலும் புள்ளினங்கள் எழுந்து ஆர்க்கின்றன. மதுரை நகர் துயிலெழுகிறது. மங்கல ஒலிகள் எங்கும் நிறைகின்றன. நெற்றிக் கண்ணனாகிய சிவபெருமான் கோயில், கருடக் கொடியுயர்த்தும் பெருமாள் கோயில், கலப்பையைப் படையாக ஏந்தி நிற்கும் பலராமன் கோயில், சேவற் கொடியோனாகிய முருகன் கோயில், அறத்துறை விளங்கும் அறவோர் இருப்பிடம், மறத் துறை விளங்கும் மன்னன் அரண்மனை ஆகிய எங்கும் வலம்புரிச் சங்குகளும் காலை முரசுகளும் ஒலிக்கின்றன.

போர்ப்படை வாயில்

கோவலன், கண்ணகியைக் கவுந்திபால் இருத்தி மதுரை நகரைக் கண்டு வரச் செல்கிறான். மதுரைக் கோட்டையைச் சுற்றிலும் அகன்ற அகழி; அதைச் சூழ்ந்து காவற்காடுகள். வெளியிலிருந்து உட்செல்லக் கோட்டை வழியே யானைகள் செல்ல நிலத்தினுள் மறைவாக அமைக்கப்பட்ட சுருங்கை வழியும் (மறைவு வழி) உண்டு. சுருங்கை வழியைக் 'கரந்து படை' என்றும் கூறுவர். கோட்டை மதிலின் மீது பல்வேறு வகையான போர்க் கருவிகள் இருக்கின்றன. தானே வளைந்து பகைவரை எய்யும் இயந்திர வில், சேர்ந்தாரைக் கடிக்கும்

1. பாரதிதாசன், குடும்ப விளக்கு 1:5-6.

கரிய விரலினையுடைய கருங்குரங்கு போன்ற பொறி, பகைவர் மேல் சுடு கற்களை எறியும் கவண், நெய் கொதி கலன், செம்பை உருக்கும் மிடா, இரும்பு காயும் உலைகள், கல் நிறைக்கப்பட்டுள்ள கூடைகள், எதிர்ப்போரைக் கோத்திழுக்கத் தூண்டில் வடிவில் செய்யப் பெற்றுள்ள கருவிகள், எதிரிகளின் கழுத்தில் பூட்டி முறுக்கும் சங்கிலி, ஆண்டலைப் புள் வடிவாகச் செய்யப்பட்டுள்ள அடுப்புகள், அகழியினின்று ஏறுபவர்களைக் கீழே தள்ளுகின்ற இரும்புக் கவைகள், கழுக் கோல்கள், அம்புக் கட்டுகள், வீரர்கள் மறைந்திருந்து பொறிகளை இயக்கப் பயன்படுகின்ற ஏவறைகள், தன்னை நெருங்கினார் தலையை நெரித்துத் திருகும் பொறிகள், மதிலைப் பற்றுவார் கைகளைத் துளைக்கும் ஊசிப் பொறிகள், மீன் கொத்திப் பறவை மீனைச் சென்று கொத்துவதைப் போல் விரைந்து சென்று பகைவர்களைத் தாக்குகின்ற சிச்சிலிப் பொறிகள், மதிலின் மேல் ஏறுவாரைத் தம் கோட்டால் கிழித்தெறியும் பன்றிப் பொறிகள், பகைவரை அடிக்க மூங்கில் வடிவில் செய்யப்பட்டுள்ள தடிப் பொறிகள், எறிகோல், குந்தம், வேல், ஈட்டி முதலியனவும் குருவித் தலைப் பொறிகளும், மேலும் மதிற்குரிய ஏனைய பொறிகளும் மதிலில் அமைந்திருந்த பாங்கை இளங்கோ அழகுற விளக்குகிறார்.

இளங்கோவடிகள் மதிலுக்குரிய ஏனைய பொறிகள் என்று குறித்தற்கு விளக்கம் தருவது போலத் திருவிளையாடற் புராணத்தில் வேறு சில பொறிகள் கூறப்படுகின்றன.¹ அவை நஞ்சு பூசிய முனையையுடைய வாட்படைகளை எறியும் பொறிகள், இரும்பாலாகிய நெருஞ்சி முள் போன்ற படைகளை எறியும் பொறிகள், நஞ்சினைச் சிந்துகின்ற துளையினையுடைய கரிய பற்களைக் கொண்ட பாம்புப் பொறிகள், குகை போலும் வாயைத் திறந்து போர் செய்வோரைக் கொல்லுகின்ற யானைப் பொறிகள், உலக்கைப் படையை வீசி எதிரே நெருங்குபவர்களின் தலைகளைச் சிந்தும் புலிப் பொறிகள், மதில் மீது ஏறுவோரை மார்பொடிய உதைத்து அகழியில் தள்ளுகின்ற குதிரைப் பொறிகள் என்பனவாம். சீவக சிந்தாமணியில் நாமகள் இலம்பகத்தில் 72-75 பாடல்களிலும் மதிற்பொறிகளைப் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய பொறிகள் பொருந்திய

மதிலின் வாயில்களை வாளேந்திய யவனர்கள் காத்து நிற்கின்றனர். அந்த யவனர்கள் ஐயுறா வண்ணம் கோவலன் வாயிலைக் கடந்து நகருக்குள் நுழைகின்றான்.

மாடமதுரையாம் மணிப் பெட்டி

அகநகருள் மாட மாளிகைகள் நிறைந்துள்ளன. அவை பொன்னாலும் மணிகளாலும் புனைவு பெற்றுள்ளன. கோட்டை மதிலும் அதனுள் அடங்கிய நகரமும் சேர்ந்த தோற்றம், பன்மணிகளும் நிறைந்துள்ள நகைப் பெட்டி ஒன்று திறந்து வைக்கப்பட்டிருப்பதை ஒக்கிறது.

புனலாடும் பரத்தையர்

கோவலன் நகரின் ஒவ்வொரு பகுதியாகச் சென்று காண்கிறான். முதலில் அவன் நுழைகின்ற பகுதி பரத்தையர்கள் வாழுமிடமாம். பரத்தையர்களின் வாழ்க்கை முறைகளை இளங்கோ இங்கு விரிவாக எடுத்தோதுகிறார். இளங்காலைப் போதில் அம்மகளிர் தம்மை விரும்பும் இளைஞருடன் வையையிலுள்ள திருமருதத் துறைக்குச் செல்கின்றனர். வையையில் மருத மரங்கள் செறிந்துள்ள ஒரு துறைக்குத் 'திருமருதத் துறை' என்பது பெயர். அதை,

“வருபுனல் வையை மருதுஓங்கு முன்துறை”

(சிலம்பு. ஊர்காண். 72)

என்கிறார் இளங்கோ. சங்க இலக்கியங்களிலும் இத்துறையின் பெயர் இடம் பெறுகிறது.

“திசைதிசை தேனார்க்குந் திருமருத முன்துறை”

(கலி. 26:13)

என்று கலித் தொகையும்,

“வருபுனல் வையை வார்மணல் அகல்துறைத்

திருமரு தோங்கிய விரிமலர்க்கா” (அகம் 36:9-10)

என அகநானூறும்,

“திருமருத நீர்ப்பூந்துறை” (பரி 11:30)

“தீம்புனல் வையைத் திருமருத முன்னுரை” (பரி. 7:83)

எனப் பரிபாடலும் செப்புகின்றன. அத்துறையின் முன்னால் பரந்து கிடந்த ஆற்றிடைக் குறையின் மணற் கரையிலிருந்து காதலரோடு தோணிகளில் ஏறிச் சென்றும் தெப்பங்களைத் தழுவிப் புனல் விளையாடியும் மகளிர் மகிழ்கின்றனர்.

பொழிலாடும் பரத்தையர்

நண்பகற் போதில் அப்பொதுமகளிர் முல்லை, குவளை, நெய்தல் ஆகிய மலர்களைக் கூந்தலிற் சூடி, மல்லிகை மலர்களையும் செங்கமுநீர் இதழ்களையும் கொண்டு தொகுத்த மாலையை முத்து வடத்துடன் மார்பகத்தே அணிந்து, உடல் முழுவதும் பொதிய மலைச் சந்தனத்தைப் பொற்புறப் பூசிப் பொழிலிடையே விளையாடுகிறார்கள்.

பூஞ்சேர்க்கைப் பரத்தையர்

பொழிலிலிருந்து திரும்பியதும் அந்தி மாலையில் நிலவுப் பயன் நுகர்வதற்குரிய நிலா முற்றத்திலேறி, தம் கோலத்தைக் கொழுநர் புனைந்து பாராட்ட, அவருடன் மலர்ப் பாயலின் மகிழ்ச்சியில் திளைக்கின்றனர் அம்மதுரைப் பரத்தையர்.

கார் கால ஒப்பனை

அவ்வாறு பூஞ்சேக்கை மேலிருந்து மகிழும் மகளிர்க்குப் பல்வேறு பருவ காலங்களும், அவ்வப்பருவத்தே தாம் கொள்ளும் புனைவுகளும் நினைவலைகளாய்த் தோன்றுகின்றன. கார் காலத்தே அவர்கள் பருத்தி நூலினாலான துகிலினை நீக்கிப் பூத்தொழில் செய்யப் பெற்ற சிவந்த பட்டாடைகளை அணிவர். கூந்தலைச் செங்குடசப் பூ, சிறுமலையென்னும் பெயருடைய மலையில் அரிதின் மலரும் செங்கூதாளம், நறுமணமுடைய குறிஞ்சிப் பூ ஆகியன அழகுபடுத்தும். குங்குமம் போலும் நிறத்தையுடைய செஞ்சந்தனத்தால் கொங்கை மீது கோலம் எழுதுவர். மார்பகத்தே சிவந்த நறுமணச் சுண்ணத்தைப் பூசுவதோடு கொடுவேரியின் செழிப்பு

மிக்க சிவந்த மலரால் தொடுத்த மாலையையும் பவளக் கோவையையும் அணிவர். செந்நிற ஆடை, செந்நிறப் பூக்கள், செந்நிற மாலை, செந்நிறச் சுண்ணம், செந்நிற அணிகளுடன் கார் காலத்தே அவர்கள், செவ்வுருவாய்த் திகழ்வார்கள்.

கூதிர் கால ஒப்பனை

கார்ப் பருவத்தையடுத்து அவர்களுக்குக் கூதிர் கால (குளிர் கால) நினைவு தோன்றுகிறது. அவர்கள் வாழும் மாளிகைகள் சிற்ப நூல் வல்லோரால் சிறப்புறக் கட்டப்பட்டவை. அவை,

“ஓவியம் இமைகள் மூடாது
உயர்மனை எழிலை நோக்கும்
காவியம் கண்கள் மூடிக்
கனவுகண்டு அளந்து பார்க்கும்”

(ச.து.ச.யோகி, தமிழ்க்குமரி, மேரி ம....)

என்று சொல்லத் தக்க அளவுக்கு, முகில் தழுவும்படியான உயர்ந்த மாடங்களைக் கொண்டவை. “அவ்வீட்டினிற்கு உயிராய், இன்பப் பாட்டாய், அமுதால் செய்த படிவமாய், மதனன் நாணில் பூட்டிய புதிய மின்னாய்”¹ விளங்கும் மங்கையர் மாடத்தேயுள்ள சாளரங்களைக் குளிர் காற்றுப் புகா வண்ணம் அடைப்பர். தம்மைத் தழுவும் நம்பியருடன் சேர்ந்து இந்தளத்தில் அகில் விறகிட்டுக் கணப்பு மூட்டிக் காய்வர்.

மகளிர் கார் காலத்தில் வெம்மையை நுகர்தலை நெடுநல் வாடையும், “பகுவாய்த் தடவிற் செந்நெருப்பார”² என்று குறிப்பிடுகிறது. தடவு அல்லது இந்தளம் என்பது கணப்பு மூட்ட உதவும் கலத்தின் (தூபமூட்டி) பெயர். இதைச் சூடாமணி நிகண்டு “இட்டமாந் தூபமூட்டி இந்தளந் தடவும் ஏற்கும்”³ எனக் குறிப்பிடும். தூபமூட்டியில் அகில் விறகெரித்துக் குளிரை நீக்குதல் பண்டைய வழக்கம்.

1. ச.து.ச.யோகி, தமிழ்க் குமரி, மேரி மக்த. 4:1-2.

2. நெடுநல் 66.

3. சூடாமணி நிகண்டு 7:34-2.

பனி, வேனில் கால ஒப்பனை

ஞாயிறு தென்திசைப் பயணம் செய்யும் முன்பனிக் காலத்தில் வெண்முகில் வானத்தில் அரிதாகத் தென்படும். பெண்டிர் அக்காலத்தே நிலா முற்றத்திலிருந்து மாலை ஞாயிற்றினது இளவேனிலை அவாவி நுகர்வர்.

பின்பனியோ பங்குனியை ஈறாகவுடைய பருவம். கொண்டல் காற்று, பின்பனியின் நண்பன். தொண்டித் துறைமுகத்தில் வணிகக் கப்பல்களில் நிறைந்துள்ள அகில், சந்தனம், கருப்பூரம், பிற மணப் பொருள்கள் ஆகியவற்றின் மணத்தை அளைந்து பங்குனியில் மன்மதனுக்கு நடக்கும் வில் விழாக் காண வருவது போல் கொண்டல் அக்காலத்தில் மதுரையில் நுழையும்.

இளவேனிலில் மாதவி என்னும் பெயருடைய குருக்கத்திக் கொடிகள் செழித்து வளர்ந்திருக்கும். சோலைகளும் பூங்காக்களும் பூக்களால் நிறைந்திருக்கும். தென்றல் இனிமையுடன் வீசும். இக்காலத்தில் காதலர் தம் துணையைத் தழுவி மகிழ்ந்து இருப்பர்.

கோவலன் சென்ற காலம்

பூவணையில் பொருந்தியிருக்கும் பொற்றொடியார் மேற்சொன்ன அவ்வக் காலங்களில் தாம் நுகர்ந்த இன்பங்களை எண்ணி மீண்டும் அக்காலங்கள் எப்போது வரும் என்று எண்ணியிருக்கிறார்கள். இப்போதோ வேனிலின் கடை நாள்; முதுவேனில். வெயில் கடுமையாகக் காய்கிறது. மலைக் காடுகளில் மரங்கள் உராய்ந்து தீயைத் தோற்றுவிக்கின்றன. அத்தீயைக் கண்ட களிறுகள் தம் பிடியுடன் அஞ்சி நடுங்குகின்றன. இவ்வண்ணம் மதுரையை ஆட்சி செய்கின்ற முதுவேனில் முடிவடையப் போகும் காலம். அத்தகைய நாளில் கோவலன் மதுரையினுள் நுழைகின்றான்.

அரசப் பரத்தையர்

கணிகையர் வீதியைக் கடந்து செல்லுகின்றான். வளம் மிக்க செல்வர்களும் மன்னனும் விரும்புகின்ற கணிகையர் குடியிருக்கும் வீதி அது. பூக் கணிகையர்களுக்கு மன்னன்

கூடார வண்டி பல்லக்கு, மணிகள் இழைத்த கால்களுடைய பள்ளிக் கட்டில் முதலியவற்றில் ஏறும் சிறப்புகளையும், சோலைகளில் துணைவருடன் கூடி விளையாடும் உரிமையையும், கவரி, வெற்றிலைப் பெட்டி, உடை வாள் ஆகியவற்றை எடுக்கும் வரிசைகளையும் அளித்துள்ளான்.

புதுமணப் பெண்டிர்

காதலரோடு புதுமணம் புணர்ந்தமையால் ஏற்பட்ட களைப்புத் தீர அப்பொற்றொடியார் பொற்கலத்தில் ஏவல் மகளிர் ஏந்தியுள்ள கள் தெளிவைப் பருகுகின்றனர். அதனால் கண்கள் செருகி இமையுள் மூழ்குகின்ற அவர்களுடைய கரு விழிகளைப் பூவிதழுள் புகும் தம் இனமென வண்டுகள் கருதி, அவற்றோடு சேரலாம் என்ற நினைவில் அருகில் வருகின்றன. தம் கண்ணருகே வந்து சேரும் வண்டுகளை ஒட்டக் கருதும் மங்கையர் மாலையை அவற்றின் மீது வீசுகின்றனர். கள்ளுண்டு மயங்கியுள்ளமையால் கை சோர்ந்து, வண்டுகள் மொய்க்காத வேறிடத்தில் மாலை வீழ்கிறது. அக்காட்சியை,

“பொற்றொடி மடந்தையர் புதுமணம் புணர்ந்து
செம்பொன் வள்ளத்துச் சிலதியர் ஏந்திய
அம்தீம் தேறல் மாந்தினர் மயங்கிப்
பொறிவரி வண்டினம் புல்லுவழி அன்றியும்
நறுமலர் மாலையின் வறிதிடம் கடிந்தாங்கு”

(சிலம்பு. ஊர்காண். 131-135)

என்று சிலப்பதிகார அடிகள் ஓவியமாக்கிக் காட்டுகின்றன. அறிவு போதற்குக் காரணமான கள்ளின் களிப்பால் கண்ணிமை கூடுகையினால் மறைந்த கண்களை உடையவளாய், மொய்க்கும் வண்டுகளை ஒட்டுகின்றவள் தன் களிப்பாலே ஒட்டுமிடம் அறியாமல் கைசோரும் நிலையைக் கலித்தொகையும் கூறிடக் காண்கிறோம்.

“ஒருத்தி, இறந்த களியாள் இதழ்மறைந்த கண்ணள்
பறந்தவை மூசக் கடிவாள்கடியும்

இடந்தேற்றாள் சோர்ந்தனள் கை.” (கலி. 92:48-50)

முன்னர் ஊடற்காலத்தே கூறக் கருதியிருந்தவற்றை இப்போது மது மயக்கத்தால் மகளிர் குழறுகின்றனர். அவர்களுடைய

வில்லொத்த புருவங்கள் வளைகின்றன. திலகம் பொருந்திய சிறுநுதலில் வியர்வை அரும்புகிறது. அவர்களுடைய ஊடல் செவ்வியைக் காதலர்கள் எதிர்நோக்கியிருக்கின்றனர்.

ஆடல் மகளிர்

இத்தகைய விலைமகளிர் மதுரையின் இரு பெரும் வீதிகளில் வாழ்ந்து வருகின்றனர். அவர்களுடைய மனைகள் பொற்தகடுகளால் வேயப் பெற்று எழிலுடன் விளங்குகின்றன. அங்குள்ளவர்கள் வேத்தியல், பொதுவியல் ஆகிய இரு வகைக் கூத்துகளின் இயல்புகளை அறிந்து தலைக்கோல் பட்டத்தைப் பெற்றவர்கள். மேலும் அங்கே வாரப் பாட்டினைப் பாடும் தோரிய மடந்தையரான ஆடி முதிர்ந்த பாடல் மகளிரும், நாள்தோறும் ஆயிரத்தெட்டுக் கழஞ்சினைப் பெறும் விலை மகளிரும் வாழ்ந்து வருகின்றனர். அணங்கனைய அவர்தம் கண்வலைப் பட்டோர் அறிவு தடுமாறுவர். தவ நெறியில் முயல்வோராயினும், மலர்தோறும் சென்று தேனுண்ணும் வண்டு போலப் புதுவோரைப் புணரும் காமுகராயினும், காமவின்பத்தை முன்பு நுகர்ந்தறியாத புதியராயினும் நாடோறும் அவர்களுடைய புணர்ச்சியில் மயங்கி இனிய துயிலில் கிடப்பார். பண்ணையும் கிளியையும் பழித்த இன்சொல்லை உடைய அவர்கள் அறுபத்து நான்கு கலைகளிலும் வல்லவர்கள்.

“தவத்தோர் ஆயினும் தகைமலர் வண்டின்
நகைப்பதம் பார்க்கும் இளையோர் ஆயினும்
காம விருந்தின் மடவோ ராயினும்
ஏம வைகல் இன்துயில் வதியும்
பண்ணும் கிளையும் பழித்த தீஞ்சொல்
எண்ணெண் கலையோர்.....”

(சிலம்பு. ஊர்காண். 162-167)

ஆக அப்பரத்தையர்கள் விளங்குகின்றனர்.

கோவலனைப் பரத்தையர் தெருவில் நுழைய வைப்பதேன்?

இவ்வாறான சிறப்புகளை உடைய பொதுமகளிர் வாழ்கின்ற வீதியிலும் ஆடல் மகளிர் வாழ்கின்ற வீதியிலும் கோவலன் நடக்கிறான். மதுரையில் நுழைந்ததும் பரத்தையர்

வீதியில் கோவலனை இளங்கோ உலவ விடுவது ஏன்? புகாரில் அவன் பரத்தையர் வீதியிலேயே வாழ்ந்த போது அத்தெருவை வருணிக்காதவர் மதுரையில் விளக்கமுறக் கூறுவானேன்? எத்தெருவில் வாழ்ந்தமையால் பொருளை இழந்தானோ, எத்தெரு வாழ்க்கை அவனை மதுரைக்கு அனுப்பியதோ அந்தத் தெருவிலேயல்லவா முதலில் நுழைகிறான்!

புகார் நகரில் ஆடல் மகளிரிடம் உள்ளத்தைப் பறி கொடுத்தவன் மதுரையில் அவர்களைக் கண்டு அசையாத உள்ளத்தைப் பெற்று விட்டான். பரத்தவனாகத் திரிந்தவன் பண்பாளனாக மாறி விட்டான். கூத்தி வலையிற் கிடந்தவன் குல மகனாக விடுபட்டு விட்டான். பரத்தையர் தெருவில் நுழைந்தாலும் எண்ணத்தில் அசைவில்லாத திண்ணியனாக மாறி விட்டான் என்று அவற்றைத் தெளிவுபடுத்தவே இளங்கோ அவனை அங்குப் புகச் செய்தார் போலும்.

அங்காடித் தெரு

கோவலன் அடுத்ததாக அங்காடி வீதியைக் காண்கிறான். அங்கே கூடார வண்டிகள், தேர் வட்டைகள், தேர் மொட்டுகள், உடம்பிற்காகும் கவசங்கள், மணிகள் பதித்துள்ள அங்குசங்கள், தோலாலாகிய கையுறைகள், அரைப்பட்டிகள் (அரைக் கச்சைகள்), வளை தடிகள், வெண் சாமரைகள், பன்றி முகக் கேடயங்கள், தோற் கேடயங்கள், விலங்குரு பொறித்த கேடயங்கள், குத்துக் கோல்கள், செம்பு, வெண்கலம் ஆகியவற்றால் செய்யப்பட்டுள்ள பொருள்கள், கயிற்றினால் முடியப்பட்டுள்ள பொருள்கள், நெட்டி மாலைகள், ஈர்வாள்கள், யானைத் தந்தத்தைக் கடைந்து உருவாக்கப்பட்டுள்ள பொருள்கள், மணப்புக்குரிய பொருள்கள், சாந்துகள், பூ மாலைகள் ஆகியவை வேறுபாடு தெரிவதற்கறியா அளவில் கலந்து கிடக்கின்றன. அரசரும் காண விரும்பும் வளமுடையது அந்த அங்காடி வீதி.

மணிக்கல் தெரு

அங்காடி வீதியைக் கடந்ததும் கோவலன் இரத்தினக் கடை வீதியுள் நுழைகிறான். ஒன்பது வகை மணிகளும்

அங்கு நிறைந்துள்ளன. அம்மணிகளின் இலக்கணமறிந்துள்ள வணிகர்கள் அவற்றை விற்பனை செய்தின்றனர். அரசர் குடியில் பிறந்தமையால் மணிகளைப் பற்றிய குணங்களையும் குற்றங்களையும் நன்கறிய இளங்கோவுக்கு வாய்ப்புண்டு. மணிகளைப் பற்றி அவர் கூறும் செய்திகள் அரியனவாய் உள்ளன.

வைரம்

காகபாதம், களங்கம், விந்து, இரேகை என்னும் குற்றங்கள் நான்கும் நீங்கி, ஐவகைக் குணங்களுள் நால்வகை நிறங்களும் பெற்று, இந்திர வில் போலும் ஒளியைக் காலுவது வைரம்.

காக்கையின் கால்போல் காணப்படுவது காகபாதம் எனும் குற்றம். இரும்பு போலக் கரு நிறமாகவும் மயிற்றோகை நிறம் போலவும் இருப்பது களங்கம் எனப்படும். விந்து என்பது நாவற்பழம், இள நகிலின் முனை, திருகு வில்லை, இளங்கன்றின் கொம்பு ஆகியவற்றைப் போன்றிருப்பதாகும். சூரியனுடைய கிரணத்தைப் போன்ற கோட்டொளி அல்லது மழைத் தாரையைப் போன்றிருத்தல் இரேகை எனும் குற்றமாம். அறுகோணமாக இருத்தல், களங்கம் இல்லாமல் சமமான எட்டுப் பட்டைகளோடு இருத்தல், மிக்க ஒளியுடைமை, தூய்மையுடைமை ஆகிய ஐந்தும் வைரத்தின் சிறந்த குணங்கள்.

“பலகை எட்டும் கோணம் ஆறும்
இலகிய தாரையும் சுத்தியும் தராசமும்
ஐந்துங் குணமென்(று) அறைந்தனர் புலவர்”

(சிலம்பு. ஊர்காண். 180-83.)

அடியார்க்கு நல்லார் உரை விளக்க மேற்கோள் பாடல்) என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் உள்ள மேற்கோள் பாடல். அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் மணிகளைப் பற்றிய சில பழம் பாடல்களை மேற்கோளாகக் காட்டுவது கொண்டு இரத்தினங்களின் இலக்கணம் கூறும் நூல்கள் பண்டிருந்திருக்க வேண்டுமென்பது புலனாகிறது. அவை இப்போது நமக்குக் கிடைத்தில.

“வெண்மை, செம்மை, பொன்மை, கருமை என நிறத்தால் வைரம் நால்வகைப்படும். இவற்றை வடமொழியில் சுவேதம், ரக்தம், பீதம், கிருஷ்ணம் என உரைப்பர்.”¹

பச்சை நிறமுள்ள மணி. “பாசார்மேனிப் பசுங்கதிர் ஒளியவும்”² என இளங்கோ அதைக் குறிப்பிடுகின்றார். இதில் ஓகை (கீற்று), மாலை (தார்), இருள் (கருகுதல்) ஆகிய மூன்று குற்றங்களும் தோன்றக் கூடாது. மயிலின் தோகை, நீல நிறப் பறவை, சிக்கிமுக்கிக் கல், பாசிக் கொத்து, மின்மினிப் பூச்சியின் பின்பக்கம், பச்சைக் கிளிக் குஞ்சின் சிறகு, புதிய பசும்புல், வாகைப் பூ ஆகிய எட்டுப் பொருள்களின் நிறங்களைப் பெற்றுள்ள மரகதங்கள் சிறந்தவை என மணிநூல் வல்லுநர் கூறுகின்றனர். பாலிலோ அல்லது நீரிலோ மரகதக் கல்லை இட்டால் பாலும் நீரும் பசுமையாகத் தோற்றமளிக்கும். மரகத மணியின் மேல் சூரிய ஒளி பட்டால் அப்போது மணியில் உண்டாகும் ஒளி அருகில் உள்ள பொருள்களைப் பசுமையாகக் காட்டும். ❀

மாணிக்கம்

செந்நிற மணி. இது பதுமம், நீலம், விந்தம், கடிதம் என நான்கு வகைப்படும்.

“பதுமமும் நீலமும் விந்தமும் படிதமும்
விதிமுறை பிழையா விளங்கிய சாதியும்.”

(சிலம்பு.ஊர்காண். 186-87)

பதுமம் என்பது பதும ராகம், சாதரங்கம் எனவும் கூறப்படும். இது தாமரை மலர், கருநெய்தல் மலர், எதிரொளி, நெருப்பு, மின்மினி, மாதுளம்பூ, மாதுளை விதை, மேகம், விளக்கொளி, இந்திரகோபப் பூச்சி இன்னும் பத்து நிறங்களுள் ஒன்றைப் பெற்று விளங்கும்.

நீலம் என்பது நீலகந்தி என்றும் செளகந்தி என்றும் பெயர் பெறும். இலவ மலர், குயிலின் கண், அசோகின் தளிர், செம்பஞ்சு, பொன், முருதோன்றி என்னும் ஆறுவகை நிறங்களில் ஒன்றைக் கொண்டது.

1. நவமணிகள் - திருவாவடுதுறை ஆதீன வெளியில். பக். 39.

2. சிலம்பு.ஊர்காண். 185.

விந்தம் என்பது ரத்தவிந்து என்றும் கருவிந்தம் என்றும் அழைக்கப்படும். இது குன்றிமணி, பல் இரத்தம், விளாமலர், பலாசு மலர், மஞ்சாடி மலர், முள்ளிலவ மலர், பொன் என்னும் எட்டு நிறங்களுள் ஒன்றைப் பெற்றிருக்கும்.

படிதம் என்பதனைக் கோவாங்கம் என்று கூறுவர். குராமலர், குசம்பை மலர், செங்கல், கொவ்வைக் கனி என்ற இந்நான்கில் ஒன்றின் நிறத்தை இது கொண்டிருக்கும்.

“சாதகப் புட்கண் தாமரை கழுநீர்
கோபம் மின்மினி கொடுங்கதிர் விளக்கு
வன்னி மாதுளம் பூவிதை என்னப்
பன்னுசா தூரங்க ஒளிக்குணம் பத்தும்,
செம்பஞ்சு அரத்தம் திலகம் உலோத்திரம்
முயலின் சோரி சிந்துரம் குன்றி
கவிர் அலர் என்னக் கவர் நிறம் எட்டும்,
குருவிந் தத்தில் குறித்தன நிறமும்,
அசோக பல்லவம் அலரிசெம் பஞ்சு
கோகிலக் கண்நீடு இலவுஅலர் செம்புளனத்
தருசௌ கந்தி தன்நிறம் ஆறும்,
செங்கல் குராமலர் மஞ்சள் கோவை
குங்குமம் அஞ்சில் கோவாங்கு நிறமும்”

(கல்லாடம் 98:27-39)

என இந்நால்வகை மாணிக்கங்களின் நிறங்களைக் கல்லாடம் விரிவாக இயம்புகிறது. மேலும் கல்லாடம் மாணிக்கத்தின் குணங்கள் பன்னிரண்டு எனவும் குற்றங்கள் பதின்மூன்றெனவும் குறிப்பிடுகிறது.

புருடராகம்

புருடராகம் (புஷ்பராகம்) என்னும் மணி மஞ்சள் நிறம் உடையது. பொன்னைத் தெளிய வைத்தது போன்ற நிறமும் பூச நட்சத்திரம் போன்ற வடிவும் கொண்ட இஃதை இளங்கோ, “பூச உருவிற் பொலம் தெளித் தனையது”¹ என்று குறிப்பிடுகிறார். புட்பராக மணியை அணிவோர் வெற்றி மாலை புனைவர்

1. சிலம்பு. ஊர்காண். 188.

எனத் திருவிளையாடற் புராணம் செப்குகிறது. புட்பராகம் அணிந்து கொண்டிருப்பவர்களுக்கு உடலில் நோய் தோன்று முன் அம்மணியின் நிறம் மாறும் எனவும், அது கொண்டு நோய் வர இருப்பதை முன்னரே அறிந்து தடுக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையும் இருந்து வந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது.

வைடுரியம்

வெண்மையும் பழுப்பும் கொண்டு விளங்குவது வைடுரியம். இவை கதிரவனுடைய ஒளி போலவும் தெளிந்த தேன்துளி போலவும் இருப்பவை என்பதை இளங்கோ, "தீதறு கதிர் ஒளித் தெண்மட்டு உருவவும்"¹ எனக் குறிக்கிறார். மூங்கில் இலை, மயிலின் கழுத்து, பூனையின் கண் போன்ற நிறங்களையும், கனம், தெளிவு, திண்மை, மெலிவு ஆகிய குணங்களையும், வைடுரியம் பெற்றிருக்கும் எனத் திருவிளையாடற் புராணம் கூறுகிறது.

"கழையிலைகார் மயிலெருத்தம் வெருகின்கண்
நிறத்ததாய்க் கனத்த தாகி
விழைவுதரு தெளிதாகித் திண்ணிதாய்
மெலிதாகி விளங்கும்..."

(திருவிளையாடல்.மாணிக்கம் விற்ற படலம். 79)

நீலமணி

'இருள் தெளித்தனைய'² (இருளைத் தெளிய வைத்தால் ஒத்த) நிறமுடையது நீலமணி. நீலமணிகள் வெண்மை, செம்மை, பொன்மை, கருமை ஆகிய நான்கு நிறங்களைப் பெற்றிருக்கும்.

"வெள்ளை சிவப்புப் பச்சை கருமையென்று
எண்ணிய நாற்குலத் திலங்கிய நிறமே."

(சிலம்பு.ஊர்காண். 190.

அடியார்க்கு நல்லார் உரை விளக்க மேற்கோள்)

நீல மணிகளில் சில அவிரிச் சாறு போலவும், சில கிளியின் கழுத்தைப் போலவும், சில காயாம் பூப் போலவும்,

1. சிலம்பு.ஊர்காண். 189.

2. சிலம்பு.ஊர்காண். 190.

சில கரிய அகத்திப் பூப் போலவும், சில குயிலின் கழுத்தைப் போலவும், சில வண்டின் சிறகு போலவும் நிறம் பெற்றிருப்பதுண்டு.

கோமேதகம்

மஞ்சளும் சிவப்பும் கலந்தது போன்ற நிறமுடையது கோமேதகம். “இருவேறு உருவ”¹ என்கிறார் இளங்கோ. பசுவின் சிறுநீர் நிறத்தை உடையதாய் இருத்தலின் இது மேதகம் எனப் பெயர் பெறுகிறது. உருக்கிய நெய்த் துளி, தேன் துளி, பசுவின் சிறுநீர் ஆகிய இவற்றையொத்துக் கோமேதகம் சிறந்த பொன்னிறம் பெற்றிருக்குமென்றும், மேலும் அது தூயதாய், திண்மையுடையதாய் விளங்குமென்றும் பரஞ்சோதி முனிவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

“உருக்குநறு நெய்த் துளிதேன் துளிநல்லான்

புண்ணியநீர் ஒத்துச் சேந்து

செருக்குபசும் பொன்னிறமும் பெற்றுமெலி

தாய்த்தூய்தாய்த் திண்ணி தாகி

இருக்குமது.....”

(திருவிளையாடல். மாணிக்கம் விற்ற படலம். 75)

முத்து

உலக நாடுகளில் தமிழகத்தின் பெருமையை நிலை நிறுத்துவன முத்துக்கள். இவை பெரும்பாலும் உருண்டை வடிவிலும், நீள உருண்டை வடிவிலும் இருக்கும். முத்துக்கள் வெண்மையானவை; செந்நிற முத்துக்களும் உண்டு. காற்று, கல், மணி, நீர் என்பவற்றால் உண்டாகிய குற்றம் சிறிதும் இல்லாமல் திண்மை, பார்வைக்கு இனிமை, பளிங்கு போன்ற தெளிவு ஆகிய குணங்களைப் பெற்றுள்ள முத்துகள் சிறந்தனவாம்.

பவளம்

கடலில் தோன்றுவது. பவளங்களில் பல நிறங்கள் உண்டு. ஆயினும் செம்பவளமே சிறந்ததாகும். இலக்கியங்கள்

1. சிலம்பு. ஊர்காண். 190.

பவளத்தைச் சிவப்புடன் இணைத்துப் பேசும். இதை இளங்கோ 'செங்கொடிவல்லி'¹ என்று குறிப்பிடுகிறார். பவளத்தின் நிறமும் உருட்சியுமாக அடியார்க்கு நல்லார் சிந்துரம், ஈச்சங்காய், முகமுசுக்கைக் கனி, தூதுவமுதுணம் பழம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றார்.² கல்யாண முருங்கைப்பூ, பச்சைக் கிளியின் மூக்கு, செவ்வரத்த மலர், கொவ்வைக் கனி ஆகியவற்றின் நிறங்களைப் பவளத்தின் நிறங்களாகப் பரஞ்சோதி முனிவர் திருவிளையாடற் புராணத்தில் குறிப்பிடுகின்றார்.

“அவ்வழியில் படுபவளம் முருக்கம்பூப்
பசுங்கிளிமூக் கலர்ந்த செவ்விச்
செவ்வரத்த மலர்க்கொவ்வைக் கனிபோலும்
குணம்.....”

(திருவிளையாடல்.மாணிக்கம் விற்ற படலம். 81)

பொன் வணிகத் தெரு

இத்தகைய மணிகள் நிறைந்த 'பயன்கெழு வீதி'யைக் கண்டவண்ணம் கோவலன் பொன் வணிகர் வீதியினைச் சார்கின்றான். சாதரூபம், கிளிச்சறை, ஆடகம், சாம்பூநதம் என்னும் நால்வகைப் பொன்னையும் நன்கு பகுத்தறியும் பொன் வணிகர் வாங்குவோர்க்கு ஐயம் ஏற்படாதிருக்கும் பொருட்டு 'இவ்விடத்தில் இப்பொன் உள்ளது' என அறிவிக்கும் விளக்கக் கொடிகளை நாட்டி வாணிகம் செய்கின்றனர். இன்று கடைகளில் பொருள்களின் வகைகளையும் விலைகளையும் தெளிவாகத் தெரியும்படி குறித்து வைக்க வேண்டுமென வற்புறுத்திச் சட்டம் இயற்றப்படுகிறது. அன்றோ வணிகர்கள் தாமாகவே இதனைச் செய்து வந்தனர் எனபது தெரிகிறது.

அறுவைத் தெரு

புடவைக் கடைத் தெருவில் நுழையும் கோவலன் அங்கு, "நூலினும், மயிரினும், நுழைநூல் பட்டினும்"³ நெய்யப்பட்டுள்ள துணிகள் ஒவ்வொன்றும் பல நூறுகள் கொண்ட அடுக்குகளாக அடுக்கப்பட்டுள்ளதைக் கண்டனன்.

1. சிலம்பு.ஊர்காண். 198.

2. சிலம்பு.ஊர்காண். 197-98. அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

3. சிலம்பு.ஊர்காண். 205.

கூலத் தெரு

அடுத்து வருகிறது கூல வீதி. அங்குக் கூல வகைகள் குவிந்து கிடக்கின்றன. மிளகுப் பொதிகளும், பாக்குப் பொதிகளும் அடுக்கப்பட்டுள்ளன. நிறுக்கும் துலாக் கோலையும், முகத்தலளவைக் கருவிகளான பறை, மரக்கால் ஆகியவற்றையும் கொண்டு தரகர்கள் அங்குமிங்கும் திரிந்த வண்ணமுள்ளனர்.

பிற தெருக்கள்

இவ்வாறான நலங்கொழிக்கும் வீதிகளையும், தொழிலுக்கு ஏற்பத் தொழிலாளர் தனித்தனியே உறைகின்ற தெருக்களையும், முச்சந்தி, நாற்சந்தி, கோயிற் கடைத் தெரு, கலை மன்றங்கள், ஆடலரங்குகள், குறுந்தெருக்கள் ஆகியவற்றையும் கண்டு கண்ணகியும் கவுந்தியும் தங்கியிருக்கின்ற புறஞ்சேரிக்குக் கோவலன் திரும்புகின்றான்.

24. முக்குணத்தோன்

தொடக்கத்தில் கோவலனை அறிமுகப்படுத்தும் போது இளங்கோவடிகள் அவன் உடல் அழகைப் பற்றி மட்டுமே குறிப்பிடுகின்றார். பெண்கள் ஒன்று கூடி இருக்கும் பொழுது, "கோவலன் முருகனையொத்த அழகுடையவன்" என்று குறிப்பிட்டுப் பேசுமளவுக்குச் சிறந்த அழகன் அவன். ஆணழகை வியக்கும் போது பெண்கள் அதைத் தம் மனத்துள்ளே கொண்டிருப்பார்களே தவிர வெளிப்படுத்துவது அருமை. அந்நிறையையும் மீறிப் பலரும் கூடியுள்ள இடத்தில் வாய் விட்டுப் பேசச் செய்கிறது அவனுடைய மேனி அழகு.

நாவலன்

கோவலனின் பாத்திரப் படைப்பை அடிகளார் வளர்த்துச் செல்லும் இயல்பு படிப்பவர்கள் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்வதாகும். முதலில் நம்மை அவனுடைய அழகில் மயங்க வைக்கிறார். அடுத்து அவன் அழகன் மட்டும் அல்ல; ஆற்றல் மிகு - ஏன் - ஆற்றொழுக்கப் பேச்சாளன் என்பதைக் காட்டுகிறார். மணிக்கால் அமளி மீதிருந்து மணம் நிறை தென்றலால் மகிழ்வுற்று அவன் கண்ணகியைப் பாராட்டிப் பேசும் பேச்சு ஓர் உயர்ந்த காதல் இலக்கியம் ஆகும். நங்கையர் பாராட்டும் நலங்களிர் அழகு கண்ட நாம் நாவலர் பாராட்டும் அவன் நாநலத்தையும் காண்கிறோம். கோவலன் நாவீறு கொண்டன். ஆனால் பேச வேண்டிய இடங்களில் பேசாதிருந்து விடுகின்றான். அதனால் கதையின் போக்கே மாறுபட்டு விடுகிறது. மாதவியிடம் வெகுண்டு எழுந்த போது மனம் விட்டுப் பேசியருப்பானேயாகில் மாதவியின் விளக்கத்தைப் பெற்றிருப்பான்; மதுரை பயணம் நிகழ்ந்திருக்காது. சிலம்பைக் கவர்ந்த கள்வன் எனக் குற்றம் சாட்டப்பட்ட போது பேசியிருப்பானேல் கொலை நிகழ

இடமேது! அவனுடைய பேசாத் தன்மையே காப்பிய வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவுவதாயுள்ளது.

கேளிக்கைப் பிரியன்

அழகனாகவும் சொல்லாளனாகவும் உள்ள கோவலன் அடுத்துக் கேளிக்கைப் பிரியனாகக் காட்டப்படுகின்றான்.

“நாள்மகிழ் இருக்கை நாள்அங் காடியில்
பூமலி கானத்துப் புதுமணம் புக்குப்
புகையும் சாந்தும் புலராது சிறந்து
நகையாடு ஆயத்து நன்மொழி திளைத்துக்
குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகர்ப் பரத்தரொடு
திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல.”

(சிலம்பு.இந்திர. 196-201)

வீதிகளில் இளந்தென்றல் உலவுவதாகக் காட்டுவதன் மூலம் அடிகளார் கோவலனின் 'திரிதரு' தன்மையைத் தெளிவுறக் குறிப்பிடுகின்றார்.

கலைஞன்

இதன் பின்னர் அவன் சிறந்த கலைஞன் என்ற முறையில் காட்டப்படுகின்றான். காவிரி கடலொடு கலக்குமிடத்தில் அவன் யாழெடுத்து மீட்டிப் பாடும் இசை அனைவரையும் மயங்க வைக்கக் கூடியதாக இருக்கிறது. மதுரைக்கு அருகில் பாடிக் கொண்டிருந்த பாணர்களைக் காணுகின்ற கோவலன் அவர்களுள் ஒருவனாகக் கலந்து, அவர்களிடமிருந்த செங்கோட்டு யாழைப் பெற்று அப்பாணர்களும் வியக்கும் வண்ணம் பண்களைப் பாடுகின்ற தன்மை அவனுடைய கலையார்வத்தைப் புலப்படுத்துகின்றது.

பொறுப்புணர்ச்சியுள்ளவன்

மாதவியை விட்டுப் பிரியும் வரை கோவலனை விளையாட்டுப் போக்குள்ளவனாகவே காட்டி வரும் அடிகளார், மாதவியைப் பிரிந்ததும் அவன் ஒரு பொறுப்புணர்ச்சியாளனாக மாறுகிறான் என்பதைக் காட்ட முற்படுகின்றார். கோவலன்

கண்ணகியிடம் வந்து சேரும் போதே நடந்து முடிந்ததற்கு வருந்துகின்றான்.

“சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியொ டாடிக்
குலந்தரு வான்பொரு குன்றந் தொலைந்த
இலம்பாடு நாணுத் தரும்.” (சிலம்பு.கனாத். 69-71)

எனக் கலங்குகிறான். இழந்த பொருளை ஈட்ட முடிவு கொள்கிறான். செல்வத்தை அழிக்கத் தோன்றியுள்ளானோ என எண்ணி வந்த நமக்கு அவன் செல்வத்தை ஈட்டும் கருத்தும் உடையவன் என்பது புலனாகிறது. கவுந்தியடிகள் அவனை நோக்கி, “நீ மதுரை செல்லக் காரணம் யாதோ?” என வினவியபோது,

“.....உறுதவத் தீர்யான்
மதுரை மூதூர் வரைபொருள் வேட்கையேன்.”
(சிலம்பு.நாடுகாண். 50-51)

என்றே குறிப்பிடுகின்றான். பொருளை அழித்த வேகம் அதனை ஈட்டுவதிலும் தென்படுகின்றது.

இரக்க உணர்வினன்

கவுந்தியடிகள் தாமும் மதுரை வருவதாகக் கூறியதும் கண்ணகிக்கு வழித்துணை கிடைத்ததென மன நிறைவெய்துகிறான். கண்ணகி நடக்க மாட்டாது வருந்துவதைக் கண்டு மனம் நெகிழ்கிறான். தன் நெகிழ்ச்சி அவளுக்குத் தெரிந்தால் மேலும் வருந்துவாளே என்பதால் அதை மறைத்தடக்குகின்றான். இவையெல்லாம் அவனுடைய மென்மையான உள்ளத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன.

உறையூர்ப் பூம்பொலிலில் கோவலனையும் கண்ணகியையும் குறித்துத் தகாத சொற்களைக் கூறிய வம்பப் பரத்தையையும் வறுமொழியாளனையும் கவுந்தி சினந்து, ‘முள்ளுடைக் காட்டில் முதுநரியாக’ உலவும்படி சபித்த போது கோவலனும் கண்ணகியும், “பெரியீர்! இவர்கள் அறியாமல் செய்த பிழையை மன்னித்து உய்யும் காலத்தை உரைத்தருளுங்கள்” என்று பரிவுடன் வேண்டுகின்றனர்.

தம்மையே பழித்தவர்களாயினும் அவர்கள் துன்பத்தைக் கண்டு இரங்கும் தன்மையையும் நெறியின் நீங்கியோர் கூறுகின்ற சொற்களைப் பொருட்படுத்த வேண்டியதில்லை என்ற பெருமிதப் போக்கையும் கண்டு கோவலன்பால் நமக்கு ஒரு வகை இரக்கம் உண்டாகின்றது. வாழ்ந்து கெட்டவன்; ஆயினும் அவன் வாழ்வு மீண்டும் சிறக்க வேண்டுமெனும் எண்ண ஊற்று நம் நெஞ்சுகத்தே எழும்புகின்றது. கோவலன்பால் நமக்கு ஏற்படும் பரிவைப் படிப்படியே வளர்த்துச் செல்கிறார் காப்பிய ஆசிரியர்.

தீதுதீர் (சேர்) மதுரை

மதுரை நகரைச் சுற்றிப் பார்த்துத் திரும்பும் கோவலன், "தீதுதீர் மதுரையையும் தென்னவன் கொற்றத்தையும்" மாதவத்தாட்டியிடம் மனமகிழ்ந்து பேசுகின்றான். மதுரைப் பெருநகர் தீதுதீர் மதுரை என அவனால் சிறப்பிக்கப்படுறது. ஆயின் அதுவோ அவனுக்குத் தீதுசேர் மதுரையாக விளங்கப் போகிறது. அவன் பாராட்டிப் பேசும் கோ அறம் அவனைக் கொல் அறமாக மாற இருப்பதை அவனறிய இடமேது?

மாடலன் நோக்கு

புறஞ்சேரியில் கவுந்தியடிகளுடன் கோவலன் தங்கி இருக்கும் போது அங்கு வந்து சேரும் மாடலன் என்னும் மறையவன் கோவலனைக் கண்டு அவன் அங்கு வர நேர்ந்ததற்கான காரணங்களைக் கேட்டறிந்து வருந்துகின்றான். அருளாளனாகிய இவனுக்கு ஆறாத் துயர் தோன்றலாமா எனக் கவுந்தியிடம் கேட்கிறான். கோவலன் செய்த நன்மைகளையெல்லாம் ஒவ்வொன்றாக எண்ணிப் பார்க்கிறான்; எடுத்துக் கூறுகின்றான்.

கருணை மறவன்

மாந்தளிர் மேனி மாதவி மடந்தை குழந்தை ஒன்றை ஈன்றெடுக்கிறாள். பெயர் சூட்டு விழா ஒரு பங்களிப்புடன் நடைபெறுகிறது. அணிமேகலையார் ஆயிரம் கணிகையர் அங்கே குழுமியுள்ளனர். மாமுது கணிகையர் 'மாதவி மகட்கு யாதுபெயர் சூட்டுவோம்?' என்று கேட்கும் போது, "எம்

குலதெய்வம் மணிமேகலையின் பெயரைச் சூட்டுவோம்'' என்று கூறுகின்றான் கோவலன். பெயர் சூட்டியதும் மாதவியோடு சேர்ந்து மாரி போலச் செம்பொன்னை வருபவர்க்கு வாரிப் பொழிகின்றான். தானம் கொள்ளும் தகைமையில் மறையோன் ஒருவன் வருகின்றான். அவன் முக்காலுக்கேகியவன்; அதாவது மூன்றாவது காலாகத் தண்டுன்றி நடக்கும் முதியவன்; வான வில்லைப் போல வளைந்த யாக்கையன்; தளர்ந்த நடை உடைய அவன் கோவலனை வந்தடைகின்ற வேளையில் மதம் பிடித்த யானை ஒன்று பாகர்கள் கட்டினை மீறியதாக அவ்வழியே ஓடி வருகிறது. வந்த யானை மறையோனைத் துதிக்கையால் வளைத்துப் பிடிக்கிறது. அடுத்த கணம் அவன் என்ன ஆவானோ? அதற்குள் கோவலன் விரைந்து வந்து முதியவனை அகற்றித் தான் யானையின் கைப்படுகின்றான். யானை வளைத்து இறுக்குவதற்கு முன்னால் அதன் கையில் இருந்து விடுபட்டு, கொம்புகளைப் பிடித்துக் குதித்துப் பிடர்த்தலை ஏறி, அக்கடக் களிற்றை அடக்குகின்றான். தன் உயிரைப் பொருட்படுத்தாது முதியவன் ஒருவனைப் பாதுகாக்கின்றான். பாகர்களால் அடக்க முடியாத நகரே கண்டு நடுங்கும் நிலையில் தனியொருவனாக மதம் பிடித்த யானையை வென்றடக்கும் அவன் வீரத்தை எவ்வாறு புகழ்வது? முதியவனைக் காக்க வேண்டுமென்று தோன்றிய கருணை பெரிதா? அல்லது வேக யானையை வென்றடக்கிய மறம் பெரிதா? இவற்றுள் எதைப் பாராட்டுவது? மாடலனோ இரண்டு பண்புகளையும் ஒன்றிணைத்துக் கோவலனைக் 'கருணை மறவ'' என்று பாராட்டுகின்றான்.

செல்லாச் செல்வன்

ஒரு பார்ப்பனத்தி கீரிப் பிள்ளை ஒன்றை வளர்த்து வருகிறாள். ஒரு நாள் குழந்தையைத் தொட்டிலிலிட்டு அருகே கீரியை விளையாட விட்டுத் தண்ணீர் எடுத்து வரக் குளம் நோக்கிச் செல்கிறாள். அவ்வேளையில் ஒரு பாம்பு வீட்டினுள் நுழைந்து தொட்டிலருகே செல்லுகின்றது. கீரிப் பிள்ளை அப்பாம்பைக் கொன்று, குருதியொழுகும் வாயுடன் பார்ப்பனியை எதிர்நோக்கி ஓடுகிறது. தொட்டிலில் குழந்தை; குருதி தோய்ந்த வாயுடன் கீரிப் பிள்ளை. அதைக் காணுகின்ற

பார்ப்பனி கீரிப் பிள்ளை குழந்தையைக் கடித்து விட்டு ஓடி வருவதாக நினைத்து அதன் மீது குடத்தைப் போடுகிறாள். கீரிப் பிள்ளை மாய்கின்றது. வீட்டில் வந்து பார்த்தாலோ, நிலை வேறாக இருக்கிறது. அதன் பின்னர் அழுது யாது பயன்? இப்பாவத்திற்குக் கழுவாய் தேடும் முறையில் அவளுடைய கணவன் கங்கையாட வடதிசை நோக்கிச் செல்கின்றான். பின்தொடரும் மனைவியை நோக்கி, "பாவம் செய்த உன் கையால் உணவு பெற்றுண்ணுதல் இனி முடியாத ஒன்று. ஆதலால் வடமொழி வாசகம் எழுதிய இந்த ஏட்டைக் கடனறி மாந்தர் கையில் தருவாயாக" என்று கூறி அவன் செல்லுகின்றான். அவளும் அவ்வேட்டைக் கையிலேந்தியவளாய்,

“பீடிகைத் தெருவில் பெருங்குடி வாணிகர்
மாட மறுகின் மனைதொறும் மறுகிக்
கருமக் கழிபலம் கொண்மினோ.”

(சிலம்பு.அடைக். 60-62)

எனக் கூறித் திரிகின்றாள். கோவலன் அவளை அழைத்து, "நீ யார்? உற்ற இடர் யாது?" என்று வினவுகின்றான். அவள் தனக்குற்றதை எடுத்துரைத்து,

“இப்பொருள் எழுதிய இதழ்இது வாங்கிக்
கைப்பொருள் தந்துஎன் கடுத்துயர் களைகென.”

(சிலம்பு.அடைக். 66-67)

வேண்டுகிறாள். கோவலனும் அவளை "அஞ்சேல்" எனத் தேற்றி அந்தணர்கள் உரைத்த நூலில் உள்ளவாறு பார்ப்பனியின் கொலைக் குற்றம் நீங்குவதற்குத் தானத்தைச் செய்து, அவளுடைய துன்பத்தைக் களைந்து, காட்டு வழி சென்ற கணவனையும் கூட்டி, அவர்கள் வாழ்வுக்குத் தேவையான பொருளையும் தருகின்றான். கோவலனின் இச்செயலை நினைவுகூரும் மாடலன் அவனைச் "செல்லாச் செல்வ!" என்று மனம் விட்டுப் பாராட்டுகின்றான்.

தமிழர் பண்பாடும் பார்ப்பனப் பண்பாடும்

இந்நிகழ்ச்சி கொண்டு நாம் ஓர் உண்மையை உணர முடிகிறது. சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் இரு வேறு நாகரிகங்கள்

இங்கு நிலவி வந்திருக்கின்றன. ஒன்று தமிழர் பண்பாடு. மற்றொன்று பார்ப்பனப் பண்பாடு. "ஏற்ற கழுவாய் மூலம் செய்த பாவத்தைப் போக்க முடியும்" என்பது பார்ப்பனப் பண்பாடு. சான்று, கீரிப்பிள்ளையைக் கொன்ற பார்ப்பனத்தி கதை. தானம் செய்ததும் கீரியைக் கொன்ற பாவம் தொலைந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. பிரிந்த கணவன் கூடுகின்றான். தமிழர் பண்பாடோ, "குற்றம் செய்தால் அது குற்றமே" என்பதாகும். கழுவாய் மூலம் விடுவாய் தேடும் பண்பு அவர்களிடம் இல்லை. சான்று, சிலம்பிலேயே உள்ளது. கோவலனைக் கொன்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், உயிரை விட்டானே தவிர, ஆராயாது செய்த கொலைக்கு "அந்தணர் உரைநூல் கிடக்கை"யில் கழுவாய் என்ன சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்று தேடிக் கொண்டிருக்கவில்லை. உயிரை விடுகிறான்; பழியைத் துடைக்கிறான்.

இல்லோர் செம்மல்

மாடல மறையவன் மூன்றாவதாக ஒரு செய்தியையும் நினைவுபடுத்துகின்றான். பத்தினி ஒருத்தி பொய்ப்பழி எய்துதற்கு அவள் கணவனுக்கு ஒருவன் பொய்ச்சான்று புகன்றமையால் கடும் குற்றம் புரிந்தோரைத் தன் கையகப் படுத்திப் புடைத்துண்ணும் நாளங்காடிப் பூதம் அவனை அறைந்துண்ணக் கரிய கயிற்றிலே கட்டியிழுக்கிறது. அவன் தாய் பதறியழுகிறாள். அத்தாயின் வருத்தத்தைக் காணுகின்ற கோவலன் பூதத்தின் பாசத்தினுள் விரையப் புகுந்து, "என் உயிர் கொண்டு இவன் உயிர் தா" எனப் பூதத்திடம் வேண்டுகிறான். பூதம் இணங்காததாய்,

"நரகன் உயிர்க்கு நல்உயிர் கொண்டு

பரகதி இழக்கும் பண்புங்கு இல்லை

ஒழிகநின் கருத்து"

(சிலம்பு.அடைக். 84-86)

எனக் கூறி அவன் முன்னிலையிலேயே அப்பொய்க் கரியாளனைப் புடைத்துண்ணுகிறது. அதனால் நெஞ்சழிந்த இடும்பையளாய அத்தாயுடன் கோவலன் மீண்டு போந்து அவளையும் அவள் சுற்றத்தையும் பற்றிய பசிப் பிணியைத்

தீர்த்து அவர்களைப் பல்லாண்டு பாதுகாக்கின்றான். இறக்க இருப்பவன் கொடியவனாயினும், தாயின் சுதறல் கண்டு தன்னுயிர் ஈந்தாவது தாய்முனை தவிர்க்க வேண்டுமென்ற கோவலனின் இளகிய மனத்தை இங்கு நாம் அறிய முடிகிறது. மாடலனும் இதனை நினைந்து, ஒரு குடும்பத்தையே புரந்து காத்த பெருமையைப் பாராட்டும் வகையில் அவனை 'இல்லோர் செம்மல்' என்று குறிப்பிடுகின்றான். இல்லோர் செம்மல் என்ற இச் சொற்களுக்கு 'இல்லத்தோர் தலைவன்', 'இல்லாதவர் குறை களையும் ஏந்தல்' என இரு வகையாகப் பொருள் கொண்டு மகிழ முடிகிறது.

நல்வினையாளன்

தன்னை வணங்கிய கோவலனை மாடலன், 'கடக்களிறடக்கிய கருணை மறவ!', 'நல்வழிப்படுத்த செல்லாச் செல்வ!', 'பல்லாண்டு புரிந்த இல்லோர் செம்மல்' எனப் புகழ்ந்து மேலும் கூறுகிறான்; "கோவல! யானறிய நீ இப்பிறப்பில் செய்தவெல்லாம் நல்வினையே. அவ்வாறிருக்க நீ ஒரு தனியுழந்து இம் மாணிக்கக் கொழுந்துடன் இங்குப் போந்தது உன் வினைப் பயனோ?" என்று கூறி வருந்துகிறான்.

குணக் குன்று

மதுரை நோக்கி வழி நடந்து வரும் போது கோவலனைப் பற்றி நாம் கொள்ளும் நன்மதிப்பீடு மேலும் உயர மாடலனின் சொற்கள் பயன்படுகின்றன. இல்லறம் பேண மறந்த அந்த ஒன்றைத் தவிர வேறு எந்த வகையில் நோக்கினும் அவன் குணக் குன்றாகவே விளங்கிடக் காணுகின்றோம். இத்தகைய நல்லவனா தொல்லைக்குள்ளாகியுள்ளான் என்ற இரக்க உணர்வை, பரிவுணர்வை மாடலனுடைய பேச்சு மூலம் நம் உள்ளத்தே பாய்ச்சி விடுகிறார் இளங்கோவடிகள்.

25. அடைக்கலம் தந்தேன்

புறஞ்சேரியில் கவுந்தியடிகளுடன் தங்கியிருந்த கோவலனைக் கண்ட மாடலன் அவனுடைய அப்போதைய நிலைக்குப் பெரிதும் வருந்தினான். அவனுடைய குணங்களை ஒவ்வொன்றாக எடுத்துரைத்துப் புகழ்ந்தான். கோவலன் தான் கடையாமத்தில் கண்ட கனவினைக் கவுந்திக்கும் மாடலனுக்கும் எடுத்துரைத்தான். "மதுரை மாநகரில் கீழ்மகன் ஒருவன் செயலால் கண்ணகிக்குப் பெருந்துன்பம் விளைந்தது. என் ஆடையைப் பிறர் பறித்தனர். எருமைக் கடா மீதேறி நான் கண்ணகியுடன் விண்ணகம் புகுந்தேன். மாதவி மணிமேகலையைப் போதி அறவோனிடம் அளித்தாள். விடியற்காலையில் கண்ட கனவாதலால் விரைவில் தீங்கு நேர இருக்கிறது என்பதை உணர்கிறேன்" என்றான். அது கேட்ட கவுந்தியும் மாடலனும், "இது புறஞ்சேரி; துறவறத்தார் இருப்பிடம்; இல்லறத்தார் இருக்க ஏற்றதன்று. மாசாத்துவான் மகன் என்றதும் உன்னை மதுரை வணிகர் ஏற்றுக் கொள்வர். ஆதலின்,

"காதலி தன்னொடு கதிர்செல் வதன்முன்
மாட மதுரை மாநகர் புகுகளன்"க்

(சிலம்பு.அடைக். 111-12)

கூறினர்.

கனவில் கதை வளர்ச்சி

கனவின் மூலம் கதையின் போக்கைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துவதை இளங்கோ ஓர் உத்தியாகக் கையாள்கிறார். கண்ணகி கண்ட கனாவின் மூலம் அவர்கள் வெளியூர் செல்ல இருப்பதும் அங்குத் தீங்கு நேர இருப்பதும் அறிவிக்கப்பட்டன. கண்ணகி,

“உற்றேனொடு உற்ற உறுவனொடு யான்உற்ற
நற்றிறம் கேட்கின் நகையாகும்....”

(சிலம்பு.கனாத். 53-54)

என்றாள். கனவில் என் கணவனோடு எனக்குக் கிடைத்த நற்பேற்றினை நீ கேட்பாயாகில் உனக்கு நகைப்பு உண்டாகும் என்று தேவேந்தியிடம் கண்ணகி கூறினாள். தீமையின் முடிவில் அவர்கட்கு நற்பேறு நேர இருக்கிறது என்ற குறிப்பு மட்டுமே கண்ணகி கனவில் காட்டப்பட்டது. விண்ணகம் புகுதலே அந்த நற்பேறு என்பது கோவலன் கனவு மூலம் வெளிப்படுத்தப் படுகிறது. கண்ணகியின் கனவில் அவளுக்கும் கோவலனுக்கும் நேரிட இருப்பவை மட்டுமே வெளிப்பட்டன. கோவலன், கண்ணகிக்கு மட்டுமன்றி மாதவிக்கும் உரியவன் அல்லவா? ஆதலின் அவனுடைய கனவில் மாதவியும் மணிமேகலையும் இடம் பெறுகின்றனர். அவன் இறப்புக்குப் பிறகு இருவரும் துறவறம் மேற்கொள்ள இருக்கிறார்கள் என்பதுவும் தெரிவிக்கப்படுகிறது.

கோவலன் வருத்தமான செய்தியையும் கலை நயம்படப் பேசுவன் என்பது அவன் தன் கனவைப் பற்றிக் கூறும் போது வெளிப்படுகிறது. மணிமேகலையை மாதவி துறவறப் படுத்தினாள் என்பதை,

“மாமலர் வாளிவறு நிலத் தெறிந்து
காமக் கடவுள் கையற் றேங்க
அணிதிகழ் போதி அறவோன் தன்முன்
மணிமே கலையை மாதவி அளிப்பவும்”

(சிலம்பு.அடைக்.101-04)

என்று பேசுகிறான். காமக் கடவுள் தன் வெற்றிக்கு மணிமேகலையை ஒரு சிறந்த கருவியாகக் கொண்டிருந்தான். மாதவி அவளைத் துறவறப்படுத்தியதும் காமன் இனித் தன் வேலையைத் திறம்படச் செய்ய முடியாது என்று ஏங்குகிறான். இனி இந்த மலர் அம்புக்கு என்ன வேலை என்று அதனை வேகமாக நிலத்தில் எறிகிறானாம்.

விடியற் காலையில் காணும் கனா விரைவில் பலிக்கும் என்றும், எருமைக் கடா மீது ஏறிச் செல்வதாகக் கனவு கண்டவர்

இறப்பர் என்றும் நம்பிக்கையிருந்து வந்தது என்பதைக் கனா நூல் கூறுவதாக அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் குறிப்பிடுகிறார்.

“சொல்லத் தகுமுகட் டொட்டகம் வெட்டுந்

துணைமருப்பார்

இல்லத் தெருமை கழுதைகள் என்றிவை ஏறிநின்றே

மெல்லத் தரையில் இழிவதன் முன்னம் விழித்திடுமேல்

கொல்லத் தலைவரு மாற்றருஞ் சீற்றத்துக் கூற்றுவனே.”

(கனாநூல். 15)

தன் கனவு விடியற்காலைக் கனவு ஆதலால் விரைவில் தீங்கு நேரும் என்பதைக் கோவலன் கவுந்தியிடமும் மாடலனிடமும் புலப்படுத்தினான்.

முதுமகள் மாதரி

அப்பொழுது ஆயர் முதுமகள் மாதரி அங்கே வந்து சேர்ந்தாள். புறஞ்சேரியில் கோயில் கொண்டுள்ள தெய்வத்துக்குப் பாற்சோறு படைத்துத் திரும்பிய அவள் கவுந்தியைக் கண்டதும் வணங்கினாள். பசுக்களைக் காத்துப் பால் கறந்து வாழுகின்ற ஆயர்கள் கொடுமை அற்றவர்கள். மாதரி முதியவள்; மாசற்றவள்; செம்மையானவள்; அருளுடையவள். ஆதலின் கண்ணகியை அவளோடு தங்க வைப்பது பொருத்தமென்று கவுந்தி எண்ணினார். உடனே “மாதரி! இப்பெண்ணின் மாமனார் பெயரைக் கேட்டால் இவ்வூர் வணிகர்கள் பெரும் பொருள் பெற்றது போல மகிழ்ந்து இவர்களைத் தம் வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று விருந்தினராக ஏற்பர். அவ்வாறு வணிகர் மனைப் புகுமளவும் இவளை உன்னிடம் அடைக்கலம் தந்தேன். ஏற்றுக் கொள்” என்று கூறினார்.

கற்புக்கடம் பூண்ட பொற்புடைத் தெய்வம்

“என்னொடு நடந்து வந்த இந்த இளங்கொடி பெருமை மிக்கவள். இவளுடைய அழகிய சிறிய அடிகளை இது வரை நிலமகள் அறிந்ததில்லை. அவ்வாறிருந்தும் காட்டு வழியில் கால் கொப்புளிக்கக் கொளுத்தும் வெயிலில் நா உலர நடந்து வந்துள்ளாள்; செல்வச் செழிப்பில் வாழ்ந்திருந்த இவள்

இந்த வழி நடையினால் எவ்வளவு வருந்தியிருக்க வேண்டும் என்பது உனக்குத் தெரியும். ஆயினும் அவள் தன் காதலனுக்காகத் துயருற்று நடுங்கி வருந்தினாளே அல்லாமல் தன் துயரத்தை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளவே இல்லை. கணவன் நலனையே தன் நலனாகக் கொண்டுள்ள இவளே தெய்வம். வேறு சிறந்த தெய்வத்தை யான் கண்டதில்லை. இத்தகைய பத்தினிப் பெண்கள் வாழும் நாட்டில் மழை பொய்க்காது; வளம் குன்றாது; அரசு கோல் கோடாது; தவமுடையோர் தரும் அடைக்கலம் சிறியதாயினும் பெரிய பயனைத் தரும். நானோ உன்னிடம் பெரும்பொருளை அடைக்கலம் தருகிறேன். பெறுவாயாக.”

“என்னொடு போந்த இளங்கொடி நங்கைதன்
வண்ணச் சீறடி மண்மகள் அறிந்திலள்
கடுங்கதிர் வெம்மையில் காதலன் தனக்கு
நடுங்குதுயர் எய்தி நாப்புலர வாடித்
தன்துயர் காணாத் தகைசால் பூங்கொடி
இன்துணை மகளிர்க்கு இன்றி யமையாக்
கற்புக் கடம்பூண்ட இத்தெய்வம் அல்லது
பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண் டிலமால்
வானம் பொய்யாது வளம்பிழைப்பு அறியாது
நீள்நில வேந்தர் கொற்றம் சிதையாது
பத்தினிப் பெண்டிர் இருந்தநாடு என்னும்
அத்தகு நல்லுரை அறியா யோநீ
தவத்தோர் அடைக்கலம் தான்சிறி தாயினும்
மிகப் பேரின்பம் தரும்.....” (சிலம்பு.அடைக். 137-150)

என்று கூறிக் கவுந்தி கண்ணகியை மாதரியிடம் அடைக்கலப் படுத்தினாள்.

பாத்திரங்களின் பண்பு வெளிப்பாடு

நாடகப் படைப்பில் பாத்திரங்களின் குண இயல்புகளை அமைத்துக் காட்டும் முறை மிக முக்கியமானது. “புதின ஆசிரியர் விரும்பினால் ஒரு பாத்திரத்தின் குண இயல்புகளை முதற் பக்கத்திலேயே முழுமையாகத் தொகுத்துக் கூறி விடலாம்.

ஆனால், நாடக ஆசிரியரோ பாத்திரத்தின் குண இயல்புகளைக் காட்சிதோறும் செயலுக்கேற்பச் சிறிது சிறிதாகவே வெளிப்படுத்த முடியும்.” இளங்கோவடிகள் கவுந்தியின் பண்புகளைக் காட்சிதோறும் படிப்படியே விவரித்து வந்து கண்ணகியை அடைக்கலப்படுத்துகின்ற இடத்தில் கவுந்தியின் உயர்வுக்கு ஒரு முத்தாய்ப்பு வைக்கிறார்.

துறவியின் தாய்மைப் பண்பு

கவுந்தி ஒரு துறவி. ஆயினும் கோவலன், கண்ணகியுடன் பயணம் தொடங்கியதும் அவர் ஒரு தாயாக மாறி விடுகிறார். வம்பப் பரத்தையும் வறுமொழியாளனும் ‘இவர்கள் யார்?’ என்று கேட்ட பொழுது, ‘என் மக்கள்’ என்றே குறிப்பிடுகிறார். அவர்கள் தகா மொழி பேசிய போது, “எள்ளுநர் போலும் இவர் என் பூங்கோதையை” என்று சினந்து சாபமிடுகிறார். சினத்தை முற்றிலுமாக அகற்ற வேண்டியது துறவிகளின் கடமை. சமண முனிவர்களாகிய நாலடிப் புலவர்கள் சினம் கூடா என்பதை வலியுறுத்திக் கூறுகின்றனர்.

“நேர்த்து நிகர்அல்லர் நீரல்ல சொல்லியக்கால்
வேர்த்து வெகுளார் விழுமியோர்.” (நாலடி. 64)

“கல்எறிந் தன்ன கயவர்வாய் இன்னாச்சொல்
எல்லாரும் காணப் பொறுத்துய்ப்பார்.” (நாலடி. 66:1-2)

தமக்கு ஒப்பாகாத கீழோர் நேரில் நின்று தகுதியில்லாத சொற்களைச் சொல்லும் போதும் அதற்காக உணர்ச்சி வயப்பட்டுச் சினம் கொள்ளக் கூடாது. கயவர்களுடைய வாயிலிருந்து கல்லை வீசுவது போலக் கடுஞ்சொற்கள் தோன்றினாலும் அவற்றை எல்லாரும் அறியப் பொறுத்துக் கொள்வதோடு சொன்ன அவர்கட்கு உய்தியையும் தர வேண்டும் என்று நாலடிச் சமண முனிவர்கள் வலியுறுத்தியிருக்க மற்றொரு சமண முனிவராகிய கவுந்தி உணர்ச்சி வயப்பட்டுச் சினம் கொள்கிறார்; கயவர் சொல் கேட்டு அவர்கட்குச் சாபமும் தருகிறார். சினம் கூடாதென்பது தெரிந்திருந்தும் கவுந்தி சினம் கொள்வதற்குக் காரணம் அவர் கண்ணகியிடம் கொண்ட தாய்மைப் பற்றே.

துறவி வணங்கும் தெய்வம்

மாதவியிடம் கண்ணகியை அடைக்கலம் தரும் போதும் கவுந்தியின் தாய்மைப் பற்று வெளிப்படுகிறது. கோவலனிடம்,

“பிரிதல் துன்பமும் புணர்தல் துன்பமும்
உருவி லாளன் ஒருக்கும் துன்பமும்
புரிசுழல் மாதர்ப் புணர்ந்தோர்க்கு அல்லது
ஒருதனி வாழ்க்கை உரவோர்க்கு இல்லை.”

(சிலம்பு.ஊர்காண். 35-38)

என்று இல்லற வாழ்க்கையைச் சமையாகக் கருதிப் பேசுகின்ற கவுந்தியே கண்ணகியின் இல்லற வாழ்க்கையை நினைக்கும் போது, தாய்மைப் பற்று மீதூர்தலான்,

“வானம் பொய்யாது வளம்பிழைப்பு அறியாது
நீணில வேந்தர் கொற்றம் சிதையாது
பத்தினிப் பெண்டிர் இருந்தநாடு.....”

(சிலம்பு.அடைக். 145-47)

என்று பேசுகிறார்.

“காமனை வென்றோன் ஆயிரத்தெட்டு நாமம் அல்லது
நவிலாது என்நா” என அருகனைத் தவிர வேறொரு கடவுளை
எண்ணியும் பாரேன் என்று பேசிய கவுந்தி,

“கற்புக்கடம் பூண்ட இத்தெய்வம் அல்லது
பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண் டிலமால்”

(சிலம்பு.அடைக். 142-44)

என்று கண்ணகியைத் தெய்வமாகப் போற்றிப் பேசுகிறார்.

நீயும் தாயாக இரு

கண்ணகியை மாதரியிடம் ஒப்படைக்கும் போது கவுந்தியடிகள், “மாதரி! வீடு சென்றதும் கண்ணகியை நீராட்டு. கண்களுக்கு மை தீட்டி, கூந்தலை வாரி மலர் அணிவித்துத் தூய ஆடை உடுக்குமாறு செய். அவளுக்கு ஆயமும் காவலும் தாயும் எல்லாம் நீயேயாக இரு” என்று வேண்டுகிறார். திருமணமாகி மணமகன் வீடு செல்ல இருக்கும்

மகளைப் பெற்றெடுத்த தாய் புக்ககத்தாரிடம் ஒப்படைக்கும் போது கேட்டுக் கொள்வது போல இருக்கிறது கவுந்தியின் வேண்டுகோள்.

புகார் நகரில் கண்ணகி கணவனைப் பிரிந்த நிலையில் இருந்தாள். அங்கே,

“அம்செஞ் சீறடி அணிசிலம்பு ஒழிய
மென்துகில் அல்குல் மேகலை நீங்கக்
கொங்கை முன்றில் குங்குமம் எழுதாள்
மங்கல அணியின் பிறிதணி மகிழாள்
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்துவீழ் காதினள்
திங்கள் வாண்முகம் சிறுவியர்ப்பு இரியச்
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் மறப்பப்
பவள வாள்நுதல் திலகம் இழப்பத்
தவள வாள்நகை கோவலன் இழப்ப
மைஇருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்பக்”

(சிலம்பு.அந்திமாலை. 47-56)

கையறு நெஞ்சத்தேடு இருந்தவள் கண்ணகி. பிரிந்திருந்த கணவன் வந்து சேர்ந்ததும் 'புறப்படு' என்றான். மறு பேச்சின்றி உடனே புறப்பட்டு விட்டாள். அது முதல் இது வரை அவன் வழி நடந்த வண்ணமே இருந்ததால் முன்பிருந்த தோற்றத்துடனேயே இருக்கிறாள். இல்லறம் இழந்த நிலையில் இருந்த அவளுக்கு இல்லறப் பொலிவேற்ற இந்த இடத்தை இளங்கோ பயன்படுத்திக் கொள்கிறார். அஞ்சனத்தை மறந்திருந்த செங்கயல் நெடுங்கண்ணுக்கு அஞ்சனம் தீட்டச் செய்கிறார். நெய்யணி மறந்திருந்த கூந்தலை வாரி மலர் பெய்ய வைக்கிறார். இப்பொழுது பொலிவுபடுத்திக் காணா விட்டால் பிறகு வாய்ப்பே இல்லாது போய் விடுமென்பதால் இவற்றைச் செய்யுமாறு துறவியையே பேசச் செய்கிறார்.

“மாதரி! இதுவரை நான் அவளுக்குத் தாயாக இருந்து வழி முழுதும் காத்து வந்தேன். அப்பொறுப்பை இப்போது உன்னிடம் ஒப்படைக்கின்றேன். இனித் தாயாக இருந்து அவளைத் தாங்க வேண்டியது உன் பொறுப்பு” என்று தாய்ப் பொறுப்பு மாற்றம் இங்கே நிகழ்வதைக் காண்கிறோம்.

கவுந்தி வாய் மொழியாகவே அவர் கண்ணகிக்குத் தாயாகத் தன்னை நினைத்திருந்தமை இங்குக் காட்டப்படுகின்றது. கவுந்தி மதுரைக்குப் பற்றற்ற துறவியாகப் புறப்பட்டார். ஆனால் மதுரை வந்து சேரும் போது தாய்மைப் பற்று நிறைந்த ஒருவராக மாறிக் காணப்படுகின்றார்.

மனை புக்கனள்

அந்தி சாயும் நேரம். மேய்ச்சல் புலத்திலிருந்து வீடு திரும்பும் பசுக்கள் கன்றை நினைந்து குரலெழுப்பி விரைந்து செல்கின்றன. ஆட்டுக் குட்டியைத் தோளில் சுமந்து வரும் இடையர் சிலரும், பாற்குடம் சுமந்து வரும் ஆய்ச்சியர் சிலரும் சூழ்ந்து வரக் கண்ணகி மாதரி வீடு சேர்கிறாள்.

தன் துயர் காணாத் தகைமை

கற்புடை மகளிர் கணவன் துயரை எண்ணி வருந்துவரே அன்றித் தம் துயரை ஒரு பொருளாகக் கொள்ளார். 'சேயின் நோய் நீங்கத் தாய் மருந்து அருந்துதல் போல்' கணவன் துயர் நீங்கத் தாம் துயரத்தை ஏற்க வேண்டியதாயினும் அதனை விரும்பி ஏற்பார்.

பெருங்கதையில் ஓர் அரிய காட்சி. உதயணன் வாசவ தத்தையை யானை மீதேற்றித் தன் நாட்டுக்கு அழைத்துச் செல்கின்றான். வழியில் பாலை நிலத்தில் யானை வீழ்ந்து இறக்கிறது. வாசவதத்தை களைப்பினால் மயங்கியிருக்கிறாள். செம்பஞ்சுக் குழம்பை, கொட்டை நீக்கிய பஞ்சில் தோய்த்து மெதுவாகத் தடவினாலும், தன் அடிகளை அரம் கொண்டு அறுப்பது போல் அவளுக்குத் தோன்றுமாம். அத்தகைய மென்மையான அடிகளைக் கொண்டுள்ளவள். சிறிது தொலைவும் நடக்க முடியாத சோர்வு. அந்நிலையில் அவளுடைய தோழி காஞ்சனமாலை அவளிடம், "நாம் இந்தப் பாலை யை இப்போது நடந்து கடக்கா விட்டால் உன் காதலன் உதயணன் பாலை நில மக்களால் தொல்லைக்குள்ளாவான்" என்கிறாள். அவ்வளவுதான். ஏழடி கூட நடக்க முடியாத நிலையிலிருந்த அவள், கணவனுக்கு ஏதும் நேரிடும் என்று கேட்டதும்

கடலையே கடக்கக் கூடிய ஊக்கத்துடன் நடக்கத் தொடங்கி விட்டாள். பூமாலையைக் கழுத்தில் போட்டால், 'இது எனக்குப் பெரிய சமை' என்று சொல்லக் கூடிய மெல்லியலாள் பெரிய மலையையே தாங்குகின்ற வலிமை பெற்றவள் போலப் புறப்பட்டு விட்டாள். காதலனுக்குத் துன்பம் நேரும் என்றதும் அவள் துன்பம் எங்கோ பறக்கிறது. அவன் நலமே பெருநலமாக எண்ணுகின்றாள். கொங்குவேள் இதனை மிக உருக்கமாகப் பாடுகிறார்.

“காழில் பஞ்சி ஊழறித தாற்றி
 விரற்கொண் டமைத்து வித்தகர் ஊட்டிய
 அரத்த அடர்மையும் அரந்தோய்த் தென்ன
 நோய்கொண்டு கறுக்கும் ஆய்மலர்ச் சேவடி
 ஏழடி இடுதல் ஆற்றா தாயினும்
 ஊர்திரைப் பௌவம் உலாவும் ஊக்கமொடு
 பூமலர்க் கோதையும் பொறையென வசைவோள்
 மாமலை தாங்கும் மதுகையள் போல
 இன்பக் காதலற் கேதம் அஞ்சி” (பெருங். 1:5:3:128-36)
 மகளிரின் இந்த உயர்ந்த பண்பை,

“தன் துயர் காணாத் தகைசால் பூங்கொடி’
 (சிலம்பு.அடைக். 141)

என்று கவுந்தி வாயிலாக இளங்கோ குறிப்பிடுகின்றார். கண்ணகி செல்வக் குடியில் பிறந்தவள். செல்வக் குடியில் புகுந்தவள். வீட்டை விட்டு வெளியில் சென்றறியாதவள். அவளுடைய,

“வண்ணச் சீறடி மண்மகள் அறிந்திலள்”
 (சிலம்பு.அடைக். 138)

என்று பேசப்படுகிறது. 'இவளடியைப் பூமி தேவியும் கண்டறியாள் என்றது அவள் வீட்டை விட்டுப் புறப்பட்டறியாள் என்றவாறு' என்பார் அடியார்க்கு நல்லார். இது பொதுவான உரை. அவரே, 'இனி மண்மகள் இவள் மென்மையைத் தான் அறிந்து நெகிழ்ந்திலள் என்றுமாம்' என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். கண்ணகி மென்மைத் தன்மையள் ஆயிற்றே. கல்லும் முள்ளும் பரப்பி அவள் கால்களுக்கு நாம் இடர் விளைக்கக் கடாது என்று மண்மகள் எண்ணவில்லையாம். இந்த உரை

பொருத்தமானதாகத் தென்படவில்லை. கண்ணகியின் நிலை கண்டு பூமி தேவி பெருமூச்சு விட்டு வருந்தியதாக முன்னர்க் குறிப்பிடப்பட்டது.

“பார்மகள் அயாவுயிர்த்து அடங்கிய பின்னர்”

(சிலம்பு.புறஞ்சேரி. 29)

கண்ணகிக்காக வருந்திப் பெருமூச்சு விட்டுக் கலங்கி நிற்கும் மண்மகளை நெகிழ்ந்திலள் என்று சொல்வது பொருத்தமாய் இராது. மேலும், ‘கால் கொப்புளம் கொண்டு நிலத்திற் பாவாமையினால் கூறினாள் எனினும் அமையும்’ என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை விரிகிறது. கண்ணகி வீட்டை விட்டு வெளிவந்ததும், அவள் அடிகள் நிலத்தில் படிந்ததும், மென்மையான அடிகள் உறுதியான நிலத்தோடு பொருந்த ஆற்றாது கொப்புளித்துக் கொண்டன; கன்றிச் சிவந்தன. செம்பஞ்சுக் குழம்பு இல்லாமல், கொப்புளங்கள் தோன்றி, கன்றிச் சிவந்த கண்ணகியின் அடிகள் பொலிவை இழந்தன. வீட்டிலிருந்த போது ‘வண்ணச் சீறடியாக’ இருந்தவை வெளியில் வந்ததும் ‘வண்ணம் இழந்து விட்டன’. நிலமகள் அவளுடைய வண்ணமிழந்த சீறடியைக் காண வேண்டியது ஆயிற்றே தவிர வண்ணச் சீறடியைக் காண முடியாதவள் ஆனாள். அரும்பத உரைகாரரும் இக்கருத்தை ஏற்று, இனி, ‘கொப்புளம் கொண்டதென்பாள், மண்மகள் அறிந்திலள் என்றாள்’ என்று குறிப்பிடுவார்.

இத்தகைய மெல்லியளான கண்ணகி, கதிரின் வெப்பம் காதலனைத் தாக்குவது கண்டு வருந்தினாளே தவிர, தன் அடிகள் நிலத்திற் படிய முடியாது வருந்துவதை நினைத்தாள் இல்லை. ஆகவேதான் கவுந்தியடிகள்,

“கற்புக்கடம் பூண்ட இத்தெய்வம் அல்லது

பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண் டிலமால்”

(சிலம்பு. அடைக். 143-44)

என்று பாராட்டுகின்றார்.

பொதுமைத் தெய்வம்

ஒவ்வொரு சமயத்தினரும் அவரவர்க்குரிய கடவுளரை வணங்குவது இயல்பு. சமணர்கள் அருகரையும், பௌத்தர்கள்

புத்தரையும், வேட்டுவர்கள் கொற்றவையையும், ஆயர்கள் திருமாலையும், குறவர்கள் முருகனையும் வழிபடக் காண்கிறோம். ஒரு சமயத்தினர் இன்னொரு சமயக் கடவுளை வணங்குதல் இல்லை. இளங்கோவடிகள் எல்லாச் சமயத்தினரும் போற்றும் படியான ஒரு பொதுமைத் தெய்வத்தைப் படைக்கிறார். அதுவே கற்புத் தெய்வம். நாடு, இனம், மொழி, சமய வேறுபாடின்றி அனைவரும் ஒத்துக் கொள்ளும் ஒரே தெய்வம் கற்புத் தெய்வமே.

“ஒருமா மணியாய் உலகிற்கு ஒங்கிய

திருமா மணி”

(சிலம்பு. வேட்டுவ. 49-50)

என்ற அடிகள் இக்கருத்தை வலியுறுத்தி நிற்கின்றன.

26. அடிகாள் அமுதம் உண்க

செய்யாக் கோலம்

கண்ணகியையும் கோவலனையும் மாதரி தனி வீட்டில் தங்க வைத்தாள். அது செம்மண் பூசிய சிறிய வீடு, சுற்றிலும் வேலி. முன்றிலில் குளிர்ச்சியான பந்தல். இடைச்சியர் சிலருடன் சேர்ந்து மாதரி கண்ணகியைக் குளிப்பாட்டினாள்; அவள் அழகு கண்டு மனமாரப் பாராட்டினாள்; “மதுரை நகர மங்கையரின் அழகு உன்முன் எம்மாத்திரம்? அவர்கள் பொன் அணிகள் பூண்டதனால் பொலிவு பெற்றிருக்கிறார்கள். நீயோ அணிகள் ஏதும் இல்லாமலேயே அம்மகளிரின் அழகை வெல்ல வல்ல இயற்கையழயோடு பொருந்தி இருக்கின்றாய்.

“கூடல் மகளிர் கோலம் கொள்ளும்
ஆடகப் பைம்பூண் அருவிலை அழிப்பச்
செய்யாக் கோலமொடு.....”

(சிலம்பு.கொலைக். 9-11)

வந்துள்ள உனக்கு என் மகள் ஐயை குற்றேவல் புரிவாள். பொன்னையும் விழையழிக்கும் பொன்னாகிய உன்னைப் போற்றிப் பாதுகாப்பேன். எவ்விதக் கவலையுமின்றி நீங்கள் இங்கு இருக்கலாம்” என்றாள்.

மதுரை மகளிர் அணிகலன்களை அணிந்தும் பெற முடியாத அழகைக் கண்ணகி இயற்கையாகவே பெற்றிருந்தாள். அந்த அழகைக் கண்டு மாதரி வியந்தாள். கோவலன் வாயிலாகவும் இந்த அழகு முன்னர்ப் பாராட்டப்பட்டது. திருமணமானதும், ‘நெடுநிலைமாடத்து இடைநிலத்து இருந்து’ கோவலன்,

“நறுமலர்க் கோதைநின் நலம்பா ராட்டுநர்
மறுவில் மங்கல அணியே அன்றியும்
பிறிதணி அணியப் பெற்றதை எவன்கொல்?”

(சிலம்பு.மனையறம்.62-64)

என்று கண்ணகியின் அழகைப் பாராட்டினான். “புனையாத இயற்கை அழகிருக்க, உனக்கு அணிகளைப் புனைந்து அழகு தேடுவதாக நினைக்கும் உன் ஏவல் மகளிர் பேதையர்களே” எனக் கோவலன் பாராட்டிய கண்ணகியின் இயற்கையழகு மாதரியாலும் பாராட்டப்படுகிறது.

கண்ணகி சமையல்

கண்ணகி மாதரியிடம், “என் கணவர் சாவக நோன்பி. இரவில் உண்ண மாட்டார். பகற் பொழுதிலேயே சமைக்க வேண்டும். நாத்தூண் நங்கை ஐயை எனக்குத் துணையாக இருக்கட்டும். சமையலுக்கு வேண்டிய கலங்களை விரைவில் தாருங்கள்” என்று வேண்டினாள். இடைக்குல மடந்தையர் கலங்களுடன் பலாக் காய், வெள்ளரிக் காய், மாதுளங் காய், மாம்பழம், வாழைப் பழம், செந்நெல்லரிசி ஆகியவற்றையும் பால், நெய் ஆகியவற்றையும் கண்ணகியிடம் தந்தனர்.

கண்ணகி பசிய காய்களை அரிந்தாள். அவளுடைய மெல்லிய விரல்கள் சிவந்தன. முகம் வியர்த்தது. கண்கள் சிவந்தன. ஐயை வைக்கோலால் அடுப்பு மூட்டி உதவினாள். கண்ணகி தன்னுடைய கையாலேயே கணவனுக்கு வேண்டியவற்றைச் சமைத்தாள்.

“மெல்விரல் சிவப்பப் பல்வேறு பசுங்காய்
கொடுவாய்க் குயத்து விடுவாய் செய்யத்
திருமுகம் வியர்த்தது செங்கண் சேந்தன
கரிபுற அட்டில் கண்டனன் பெயர
வையெரி மூட்டிய ஐயை தன்னொடு
கையறி மடமையிற் காதலற்கு ஆக்கி”

(சிலம்பு.கொலைக். 29-34)

மன நிறைவு பெற்றாள்.

அமுதம் உண்க

பனையோலையில் அழகுறப் புனையப்பட்ட தடுக்கு ஒன்றில் கோவலன் அமர்ந்தான். இலை போடும் இடத்தில் கண்ணகி தண்ணீர் தெளித்துத் தரையை மெழுகினாள். கண்ணகி

தரையின் மேல் தண்ணீர் தெளித்து மெழுகியது மயங்கி இருந்த தரைமகளின் முகத்தில் நீர் தெளித்து மயக்கம் தெளிய வைத்தது போல் இருந்தது என்பார் இளங்கோவடிகள். கணவனுக்கு ஆசையுடன் உணவு படைக்க இருக்கின்றாளே கண்ணகி. இதுதானே கடைசி உணவு. இந்த எண்ணத்தால் வருந்திய நிலமகள் வருத்தத்தினால் மூர்ச்சித்து விட்டாள். தண்ணீர் தெளித்துத் தடவியது அவள் மயக்கத்தை நீக்குவது போன்று இருந்தது.

“மண்ணக மடந்தையை மயக்கொழிப் பனள்போல்
தண்ணீர் தெளித்துத் தன்கையால் தடவி”

(சிலம்பு.கொலைக். 40-41)

குமரி வாழையின் குருத்தை விரித்துக் கோவலனுக்கு உணவு படைத்தாள். ‘அடிகாள் அமுதம் உண்க’ என்று அன்போடு வேண்டினாள்.

கண்ணனும் நப்பின்னையும்

கண்ணகி உணவு படைக்கக் கோவலன் உண்ணுகின்ற காட்சியை ஆங்கே ஒரு புறத்தே இருந்து ஐயையும் மாதரியும் கண்குளிர்ப் பார்த்தனர். ‘அமுதுண்ணும் இந்நம்பி ஆயர்பாடியில் அசோதை பெற்றெடுத்த கண்ணனே. இவன் துயர் தீர்த்த இத்தொடிவளை நங்கையும் காளிந்தி ஆற்றில் கண்ணனின் துயர் தீர்த்த நப்பின்னையே’ என்று புகழ்ந்தனர். ஆயர்களின் தெய்வமாகிய கண்ணன் இராதையாகவே கோவலன் கண்ணகியைக் கண்டு மகிழ்ந்தனள் ஆயர் முதுமகள்.

இனிதென உண்ணுகின்ற கணவன்

கண்ணகி கோவலனுக்கு உணவாக்கிப் படைப்பதும் கோவலன் உண்டு மகிழ்வதை ஆயர் முதுமகள் கண்டுகளிப்பதுமாக இளங்கோ பாடியுள்ளது குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றின் விரிவு எனலாம்.

பெண் ஒருத்தி கெட்டியான தயிரைப் பிசைகிறாள். கை சிவக்கிறது. பிசைகின்ற கையைச் சிவக்கச் செய்கின்ற அளவு கெட்டியான தயிர். தயிரின் கெட்டி மட்டுமல்ல, கையின்

மென்மைத் தன்மையும் இங்குப் புலப்படுத்தப்படுகின்றது. தயிரை உடைக்கின்ற பொழுதே சிவக்கின்ற மென்மையான கை. தயிரைப் பிசைந்து கொண்டிருக்கும் போது இடையில் உள்ள ஆடை நெகிழ்கிறது. தயிர்க் கையோடு அதை எடுத்துச் செருகிக் கொள்கிறாள். அடுப்பில் தாளிப்பு உள்ளது. அதை எடுத்துத் தயிரில் கொட்டுகிறாள். தயிரில் தாளிப்பைக் கொட்டும் போது 'சூய்' என்ற ஒரு வகை ஒலி உண்டாகக் காணலாம். அதனால் அப்புகையைப் புலவர் 'சூய்ப்புகை' என்கிறார். சூய்ப்புகை என்பதற்கு அட்டிற் புகை என்று உரை கூறப்பட்டாலும் அதைக் காரணப் பெயராகவும் கொள்ள இடமிருக்கிறது. சூய்ப்புகை படிவதால் அவள் முகத்தில் வியர்வைத் துளிகள் அரும்புகின்றன. இவ்வாறு 'முகம் வியர்க்க' அரும்பாடுபட்டுக் கணவனுக்குக் குழம்பு செய்கிறாள். கணவன் அமர்ந்ததும் உணவைப் படைத்துக் குழம்பையும் இடுகிறாள். அவன் மனைவியின் இயல்பறிந்த கணவன். உண்ணும் போதே குழம்பின் இனிமையைப் புலப்படுத்தி உண்கின்றான். கணவன் தன் சமையலைப் புகழ்வதைவிட மனைவிக்கு வேறு நற்சான்றிதழ் தேவையில்லை. இனிமை புலப்படக் கணவன் உண்ணுதலைக் காணுகின்ற மனைவி முக மலர்ச்சி தோன்ற நிற்கின்றாள். திருமணமாகிக் கணவன் வீடு சென்றுள்ள மகள் இவ்வாறு வாழ்க்கை நடத்துவதாகச் செவிலித் தாய் நற்றாய்க்குக் கூறுவதாக அமைந்துள்ள பாடல் வருமாறு:

“முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅ துடீஇக்
குவளை யுண்கண் சூய்ப்புகை கமழத்
தான்துழந் தட்ட தீம்புளிப் பாகர்
இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன் றொண்ணுதல் முகனே.”

(குறுந். 167)

நாம் இப்பாடல் தலைவியைக் கண்ணகியாகவும், தலைவனைக் கோவலனாகவும், செவிலியை ஆயர் முதுமகள் மாதரியாகவும் கொண்டு இளங்கோவடிகள் கண்ணகி கோவலனுக்கு உணவு படைத்ததைக் கூறுகின்ற பகுதியோடு ஒப்பிட்டு மகிழலாம்.

கணவனை எவ்வாறு அழைப்பது?

மக்கள் தொகைக் கணக்கெடுப்பு, வாக்காளர் பட்டியல் தயாரிப்பு போன்ற பணிகளுக்காகச் செல்வோர் பெண்களிடம் கணவர் பெயரைக் கேட்டறிவதில் உள்ள இடர்ப்பாடுகளை நன்கு அறிவர். "உன் வீட்டுக்காரர் பெயர் என்னம்மா?" "அதுதானாங்க மந்தையிலே இருக்கின்ற சாமி." "என்னம்மா பெரியசாமியா?" "இல்லைங்க. மீசை முறுக்கிக் கொண்டு கையில் வேலோடு நிற்குமே." "கறுப்பனாரா?" "ஆமாங்க! அந்தப் பெயர்தானாங்க." கறுப்பன் என்ற பெயரை வாங்குவதற்குள் இவ்வளவு தொல்லை. இது ஒரு வகை. மற்றொரு வகையும் உண்டு. வீட்டிற்குச் சென்றதும், "என்ன செல்லப்பன், இன்றைக்கு ஏதோ புதிய படம் ஒன்று வெளியாகிறதாமே, போய்ப் பார்த்து வரலாமா?" என்று என் மனைவியே என்னை அழைப்பது. இஃது என்ன (அ)நாகரிகமோ? கணவன் பெயரையே சொல்லாத பெண்களையும் காணுகிறோம்; கணவனைப் பெயரிட்டு அழைக்கிற பெண்களையும் பார்க்கின்றோம். இந்த இரண்டுமே அல்லாத பொருத்தமான ஒரு முறையைக் கண்ணகி கோவலனை அழைப்பதிலிருந்து அறிய முடிகிறது. மாதரி வீட்டில் உணவு படைத்த போது, "வாருங்கள் கோவலன், உணவு அருந்தலாம்" என்று அவள் அழைக்கவில்லை. "அடிகாள்! வாருங்கள். அமுதம் உண்ணுங்கள்" என்று அன்போடு அழைக்கின்றாள். அவளே பாண்டியன் அவைக் களத்தில் நீதி கேட்கின்ற பொழுது பாண்டியன், "பெண்ணே நீ யார்?" என்று வினவுகிறான். அங்கே அவள், "நான் கொலைக் களப்பட்ட கோவலன் மனைவி" என்று பேசுகிறாள். நேரில் இருக்கும் போது 'அடிகாள்' என இனிமை தவழ அழைத்து, நேரில் இல்லாத போது பெயரைக் குறிப்பிட்டுக் கூறுகின்ற தன்மையைச் சிலப்பதிகாரத்தில் நாம் காண முடிகிறது.

எழுகென எழுந்தாய்

கோவலன் உணவருந்திய பிறகு கண்ணகி அவனுக்கு இளம் வெற்றிலையைப் பாக்குடன் மடித்துக் கொடுத்தாள். கோவலன் அவளை அருகழைத்து அணைத்துக் கொண்டான்.

“ஐயகோ! உன்னுடைய இந்த மென்மையான அடிகள் கற்கள் நிறைந்த காட்டு வழியை எவ்வாறு கடந்தனவோ” என்று இரங்கினான்.

“கல்லதர் அத்தம் கடக்க யாவதும்

வல்லுந கொல்லோ மடந்தைமெல் அடியென”க்

(சிலம்பு.கொலை. 57-58)

கோவலன் கூறிய இந்தப் பாடலடிகளைப் படிக்கும் போது அவன் தன் அருகில் அமர்ந்திருந்த கண்ணகியின் அடிகளைத் தடவிய வண்ணம் பேசியிருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. ‘காலைப் பிடித்து மன்னிப்புக் கேட்பது’ என்று கூறுவார்கள். கோவலன் கண்ணகியிடம் மன்னிப்புக் கேட்கத் துடிக்கிறான். மனைவியல்லவா? காலைப் பிடிப்பது முறை ஆகாது என்று கூறக் கூடும். ஆதலின் காலைப் பிடிப்பது போலக் காலைத் தடவிய வண்ணம் பேசுவதாக இக்காட்சியை இளங்கோ அமைத்திருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. அங்குப் பேசியதெல்லாம் மன்னிப்புக் கேட்கும் போக்கிலேயே உள்ளது.

கோவலன், “என் பிரிவால் பெற்றோர் என்ன துன்புற்றனரோ? வீணர், காழகர் கூட்டத்தில் சேர்ந்து நல்லனவற்றைத் துறந்தேன். பெற்றோர்க்குச் செய்ய வேண்டிய பணிவிடையில் இருந்தும் தவறினேன். இளம் வயதிலேயே அறிவில் சிறந்த உனக்குத் தீமை இழைத்தேன். ஊரை விட்டு உன்னோடு புறப்பட்டது இழுக்கு என்பதையும் உணர்ந்தேனில்லை. புறப்படு என்றேன். நீயும் புறப்பட்டு விட்டாய். என்ன பெரிய காரியம் செய்தாய்” என நெஞ்சு நெகிழ்ந்து பேசினான்.

பேற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்!

இதற்கு முன்னர், கண்ணகி கோவலனிடம் பேசியதெல்லாம் ‘சிலம்புள கொள்ளுங்கள்’, ‘மதுரை மூதூர் யாது?’ என்பனவே. இப்பொழுதுதான் மனம் திறந்து பேச வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. தான் செய்த தவறுகளை நினைந்து கோவலன் வருந்துகின்றான். தவறு செய்ததாகவும் வாய் விட்டுச் சொல்லுகிறான். அப்போது அவன் ஏதும் தவறு செய்யவில்லை என்று ஆறுதல் கூறுவாளேயானால் கண்ணகி உண்மையை மறைத்தவள்

ஆவாள். தனக்குக் கோவலன் தவறிழைத்ததாகச் சொன்னால் அவள் தன் துயரைப் பெரிதென எண்ணி அவன் துயரைப் பொருட்படுத்தாதவளாகக் கருதப்படுவாள். ஆகவே அவன் தவறிழைத்ததையும் சொல்ல வேண்டும். அத்தவற்றைத் தன் காரணப்படுத்தியும் சொல்லக் கூடாது. இந்நிலையில் கண்ணகியின் பேச்சு ஒப்பற்ற ஒன்றாக அமைகிறது.

“நீங்கள் என்னை விட்டுப் பிரிந்திருந்தீர்கள். நான் வீட்டில் தனித்திருந்தேன். நீங்கள் உடனில்லாத காரணத்தால் நான்,

“அறவோர்க்களித்தலும் அந்தணர் ஓம்பலும்
துறவோர்க்கு எதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
விருந்துஎதிர் கோடலும்” (சிலம்பு.கொலைக். 71-73)

இழந்திருந்தேன்.

உங்களுடைய தாயும் தந்தையும் என்னைக் காண வருவார்கள். நீவிர் பிரிந்ததால் நான் துயருற்றிருப்பதாக அவர்கள் நினைத்து வருந்தக் கூடாது என்பதற்காக அவர்களைப் பார்த்துப் புன்முறுவல் பூப்பேன். ஆனால், இம்முறுவலோ உண்மையல்லாத முறுவல் என்பதை அவர்கள் அறிவார்கள். அம்முறுவலின் பின்னே என் உள்ளத்தின் ஆழத்தில் இருந்த துயரத்தை எண்ணியெண்ணி அவர்கள் மனம் வருந்திச் செல்வார்கள். இவ்வாறு உங்கள் பெற்றோர் வருந்தும்படியான செயலை நீங்கள் செய்தீர்கள். ஆயினும் உங்களுடைய சொல்லை மாற்ற நினையாத உள்ளத்தை உடையவளாக இருப்பதால் நீங்கள் கூறிய உடனேயே புறப்பட்டு விட்டேன்” என்றாள்.

உங்களுடைய பெற்றோர் வருந்தும்படியாக நீர் “போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்”¹ எனக் கண்ணகி கூறியதற்குத் தகாத ஒழுக்கத்தை மேற்கொண்டார் என்று பொருள் கொள்ளக் கூடாது.

“போற்றுதல் என்பது புணர்ந்தோரைப் பிரியாமை”² என்பது பெரியோர் வாக்கு. எனவே போற்றா ஒழுக்கம் என்பது

1. சிலம்பு.கொலைக். 81.

2. கலி. 133:7

அன்பினால் புணர்ந்தவரைப் பிரிந்து உறைதல் ஆகும். கண்ணகி இங்கு தன்னைப் பிரிந்திருந்ததையே 'போற்றா ஒழுக்கம்' என்று குறிப்பிடுகிறாள். அவன் மாதவியோடு வாழ்ந்திருந்ததையோ, நகரப் பரத்தரோடு திரிந்ததையோ,

“வறுமொழி யாளரொடு வம்பப் பரத்தரொடு
குறுமொழிக் கோட்டி நெடுநகை புக்கப்
பொச்சாப் புண்டு” (சிலம்பு.கொலைக். 63-65)

அலைந்ததையோ அவள் குறிப்பிடவில்லை. அவற்றை உட்படுத்தி அவள் பேசுவாளேயானால் அது கோவலனைக் குத்திக் காட்டிப் பேசியதாகி விடும். தன்னளவில் தன் மாமன் மாமி அளவில் அவனால் நேரிட்ட துன்பங்களை மட்டுமே கண்ணகி எடுத்துரைத்தாள்.

கற்பின் கொழுந்து

கண்ணகியின் மொழி கேட்ட கோவலன்,

“குடிமுதற் சுற்றமும் குற்றிளை யோரும்
அடியோர் பாங்கும் ஆயமும் நீங்கி
நாணமும் மடனும் நல்லோர் ஏத்தும்
பேணிய கற்பும் பெருந்துணை யாக
என்னொடு போந்தீங் கென்துயர் களைந்த
பொன்னே கொடியே புனைபூங் கோதாய்
நாணின் பாவாய் நீள்நில விளக்கே
கற்பின் கொழுந்தே பொற்பின் செல்வி”

(சிலம்பு.கொலைக். 84-91)

என்று பலபடப் பாராட்டிப் பேசினான்.

கோவலன் கண்ணகியிடம் அன்பொழுகப் பேசினாலே அடுத்து அவளுக்கு இடர்தான் போலும். தன் வீட்டில் மணிக்கால் அமளிமிசை இருந்து கண்ணகியை நோக்கிக் காதல் காவியமே பாடியது போல நீண்டு பேசினான். உடனே அவளை விட்டுப் பிரிந்து மாதவியிடம் சேர்ந்தான். மாதரி வீட்டில் உண்டு முடித்த பிறகு கண்ணகியை ஒப்பற்றவளாக்கிப் பேசினான். உடனே இந்த உலகை விட்டே செல்ல வேண்டியவனாகி விட்டான். கதையின் தொடக்கத்திலும்

பேச்சைத் தொடர்ந்து பிரிவு; இங்கேயும் பேச்சைத் தொடர்ந்து பிரிவு.

கண்ணகி தன் வீட்டில் இருந்த நிலையையும் இங்குள்ள நிலையையும் அவன் மனம் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறது. அங்குப் பெற்றோர், சுற்றம், பணியாளர், தோழியர் ஆகியோர் சூழ்ந்து அவளுக்குத் துணையாக இருந்தனர். இங்கு மட்டும் துணை இல்லாமலா இருக்கிறாள். இல்லை இல்லை. நாணம், மடம், கற்பு ஆகியவற்றைப் பெருந்துணையாகக் கொண்டு இருக்கிறாள்.

கற்பூரக் கொழுந்து

கண்ணகியைக் கோவலன் கற்பின் கொழுந்தே என்று பாராட்டுகின்றான். அவளைக் கற்பூரக் கொழுந்து என்றும் குறிப்பிடலாம். உலகில் பிறர்க்காக வாழ்வது பெருமை தரக் கூடியது. பிறர் நலனுக்குத் தான் அழிவதாயிருந்தாலும் கவலை இல்லை.

“ஒப்புரவி னால்வரும் கேடெனின் அஃதொருவன்
விற்துக்கோள் தக்க துடைத்து.” (குறள் 220)

(பொருள். ஒப்புரவினால் கேடு வரும் என்றால், அக்கேடு ஒருவன் தன்னை விற்பவது வாங்கிக் கொள்ளும் தகுதி உடையதாகும்.)

பிறர் வாழத் தான் அழிவதற்கு மெழுகுவர்த்தியையும், ஊதுவத்தியையும் குறிப்பிடுவார்கள். மெழுகுவர்த்தி தன்னை அழித்துக் கொள்கிறது. பிறருக்கு ஒளியை நல்குகிறது. அது எரியும் போது எரியும் இடத்தில் உருகி நீர்ப் பொருள் தோன்றுவதைக் காணலாம். அது 'பிறருக்காக நான் அழிகிறேன்' என்று கண்ணீர் விடுவது போலத் தோன்றுகிறது. ஊதுவத்தி எரிந்து மணத்தைத் தருகிறது. அது எரிந்து குறையும் போது மணத்தோடு அதன் நுனியில் நீறு பூத்து நிற்பதையும் காணலாம். அச்சாம்பல் பிறர் மணம் பெறுவதற்காகத் தான் அழிய வேண்டியிருக்கிறது என்ற ஊதுவத்தியின் ஏக்கத்தைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். கற்பூரத்தைக் கொளுத்தினால் ஒளி உண்டாகுமே தவிர அக்கற்பூரம் அழிந்து குறைவது நம்

கண்ணுக்குத் தெரியாது. பிறர் நன்மைக்காகத் தன்னை அழித்துக் கொள்வது சிறந்ததே ஆயினும், பிறர்க்குப் பயன்படும் போது தன் வருத்தத்தை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளாதிருப்பதே மிகப் பெரிய சிறப்பாகும். கண்ணகி கோவலனுக்காக எல்லாவற்றையும் துறந்தாள். ஆயினும் அவள் தன் துயரைக் காணாத தகைமை சான்றவளாக இருந்தாள். எனவே அவளைக் கற்பூரக் கொழுந்து என்று அழைப்பதில் தவறில்லையல்லவா?

மாறி வருவன்

கண்ணகியைப் பாராட்டிய கோவலன்,

“சீறடிச் சிலம்பில் ஒன்று கொண்டு யான்போய்
மாறி வருவன் மயங்காது ஒழிக்”

(சிலம்பு.கொலைக். 92-93)

என்று அவளை ஒருங்கே தழுவினான். துணையில்லாது கண்ணகி தனித்திருக்க வேண்டிய நிலைக்காக உள்ளம் வெதும்பினான். கண்களில் நீர் நிறைந்தது. ததும்பும் கண்ணீரை அடக்கிக் கொண்டு வருத்தத்துடன் விடைபெற்றான். தளர்ந்த நடையுடன் தெரு வழியே செல்லலுற்றான். ஆங்கே இமிலேறு ஒன்று எதிர்ப்பட்டது. இடையர் அதனைத் தீய நிமித்தம் என்பர். கோவலன் அஃதை அறியான். ஆயர்பாடியைக் கடந்து பல்வேறு வீதிகளையும் தாண்டிக் கடைத் தெருவை அடைந்தான்.

27. வளையாத செங்கோல் வளைந்தது

பொன்வினைக் கொல்லன்

கோவலன் கையில் சிலம்புடன் மதுரைக் கடைத் தெருவில் நடந்தான். அங்கே உருக்குத் தட்டாரும் நுண்ணிய வேலைப்பாடமைந்த நகை செய்யும் தட்டாரும் ஆக நூறு பேர் புடைசூழப் பொற்கொல்லன் ஒருவன் வந்தான். அவன் சட்டை போட்டிருந்தான். கையில் கோல் இருந்தது. வீதி ஓரத்தே ஒதுங்கி நடந்தான். அவன் பாண்டியனுக்கு அணிகள் செய்யும் பெருமை பெற்றவன். கோவலன் அவனிடம், “ஐயா! பாண்டிமாதேவி அணியத் தக்க சிலம்பு என்னிடம் இருக்கிறது. அதை நீர் விலை மதித்துத் தர முடியுமா?” என்று கேட்டான்.

இதனை,

“கண்ணுள் வினைஞர் கைவினை முற்றிய
நுண்வினைக் கொல்லர் நூற்றுவர் பின்வர
மெய்ப்பை புக்கு விலங்குநடைச் செலவில்
கைக்கோல் கொல்லனைக் கண்டனன் ஆகித்
தென்னவன் பெயரொடு சிறப்புப் பெற்ற
பொன்வினைக் கொல்லன் இவன்எனப் பொருந்திக்
காவலன் தேவிக்கு ஆவதுஓர் காற்குஅணி
நீவிலை இடுதற்கு ஆதியோ எனச்”

(சிலம்பு.கொலைக். 105-112)

சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

பாத்திர அறிமுகம்

பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துகின்ற பொழுது இளங்கோ பயன்படுத்தும் ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும், செயலுக்கும் தனிப்

பொருள் இருந்திடக் காணலாம். காரணமில்லாமல் எந்த ஒரு சொல்லையோ செயலையோ அவர் பயன்படுத்துவதில்லை. மாதவியை அறிமுகப்படுத்தும் போது அவளுடைய பரம்பரையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். ஒரு முறை அகத்தியர் இந்திரன் அவைக்கு வந்தார். அவரை மகிழ்விக்க ஆடலும் பாடலும் நிகழ இந்திரன் பணித்தான். உருப்பசி ஆடினாள். இந்திரன் மகன் சயந்தன் அவளைக் கண்டு காமுற்றான். அவளும் அவன்பால் மனத்தை ஓட விட்டமையால் ஆடல் நெகிழ்ந்தாள். முனிவர் சினந்தார். "நீங்கள் இருவரும் நிலவுலகில் பிறக்கக் கடவீர்" என்று சாபமிட்டார். சயந்தன் மூங்கிலாகப் பிறந்தான். உருப்பசி நாடகக் கணிகையர் குலத்தில் பிறந்தாள். அவளுக்கு மாதவி என்று பெயர் சூட்டப்பட்டது. அந்த மாதவியின் வழியில் வந்தவளே நம் கதையில் வருகின்ற மாதவி என்று அடிகள் குறிப்பிடுகின்றார். மாதவியை அவள் பரம்பரையைச் சுட்டி அறிமுகப்படுத்துவானேன்? என்றோ தோன்றிய ஒரு பரம்பரை, சான்றோரால் பழிக்கப்படுகின்ற பரம்பரை, உடலை விற்று வாழ்வதைத் தொழிலாகக் கொண்டுள்ள பரம்பரை — அந்தப் பரம்பரையை மாதவி தன் மகள் மணிமேகலையைத் துறவியாக்குவதன் மூலம் முடித்து வைக்கிறாள். பரம்பரையின் கடைசிக் கால் இவள் என்பதால் முதற்காலைக் கூறி அடிகளார் மாதவியை அறிமுகப்படுத்துகிறார்.

விலங்கு நடைச் செலவு

கொல்லனை அறிமுகப்படுத்தும் போது இளங்கோ பயன்படுத்துகின்ற சொற்கள் பொருள் பொதிந்தவையாய் உள்ளன. அவன் முதன்முதலில் தோன்றும் போதே 'விலங்கு நடைச் செலவின'னாகக் காட்டப்படுகின்றான். 'விலங்கு நடைச் செலவு' என்பதற்கு அரும்பத உரைகாரர், 'இழிகுலத்தோன் ஆதலின் உயர்ந்தோர் வந்தவிடமெங்கும் விலங்கி நடத்தல்' என்ற பொருள் கூறுகிறார். அடியார்க்கு நல்லாரும் இதற்கு, 'மேன் மக்களைக் கண்டு ஒதுங்கி நடத்தல்' என்றே பொருள் கொள்ளுகின்றார். தோன்றுகின்ற போதே கொல்லன் ஒதுங்கி ஒதுங்கித் திருடன் போல ஓரமாகச் செல்பவனாகக் காட்டப்

படுகின்றான். அவன் நடையைக் காணுகின்ற போதே அவன் ஒரு நயவஞ்சகனாக இருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது.

கைக்கோல்

அவன் கையில் கோலுடன் இருப்பதாகவும் காட்டப் படுகின்றான். 'கைக்கோற் கொல்லன்' என்பதற்குக் கையில் குறட்டுக் கோலையுடைய கொல்லன் என்ற பொருள் கொள்ளுகின்றனர். கைக்கோல் என்பதைக் 'கொடிறு' (= குறடு) என்றே அடியார்க்கு நல்லாரும் அரும்பத உரைகாரரும் குறிக்கின்றனர். இங்குக் கோல் என்பதைத் துலாக் கோல் என்று கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும்.

“சமன்செய்து சீர்தூக்கும் கோல்போல் அமைந்தொருபால்
கோடாமை சான்றோர்க் கணி” (குறள். 118)

என்ற குறளில் கோல் என்பது துலாக்கோல் என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இன்றும் பொன்செய் கொல்லர்கள் எங்குச் சென்றாலும் தம்முடன் சிறு துலாக்கோலை எடுத்துச் செல்வதைக் காண்கிறோம். கோடாமைக்கு எடுத்துக்காட்டாக உள்ள கோலைக் கையில் கொண்டுள்ள கொல்லன் கோடிய நெஞ்சுடையவனாக இருக்கிறான் என்ற முரணைக் காட்டவே கொல்லனைக் கோலுடன் காட்டுகிறார் அடிகளார்.

சித்திரச் சிலம்பு

சிலம்பை விலை மதிக்க முடியுமா என்று கேட்ட கோவலனைக் கொல்லன் வணங்கினான். கொல்லனால் கோவலன் கொலையுண்ண இருப்பதை மனத்திற் கொண்டு கொல்லன் வணங்கியதைக்

“கூற்றத் தூதன் கைதொழு தேத்த”
(சிலம்பு.கொலைக். 115)

என்று இளங்கோ குறிப்பிடுகின்றார். “அடியேன் மகளிர் கால்களில் அணியும் கலன்களின் விலையை மதிப்பதற்கு அறியேன். ஆனால் அரசர்கள் சூடும் மணி முடிகளை நன்கு

செய்வேன்” என்று குறிப்பிட்டான். “கால் நகைகளா? அது பற்றி எனக்கு எதுவுமே தெரியாது. நான் செய்வதெல்லாம் மணிமுடிகளே” என்று கூறியதன் மூலம் தான் அரசர்களுடன் தொடர்பு கொண்டவன் என்பதைச் சொல்லாமற் சொல்லிக் காட்டினான். கோவலன் சிறிதும் ஐயுறாமல்,

“மத்தக மணியொடு வயிரம் கட்டிய
பத்திக் கேவணப் பசும்பொற் குடைச்சூற்
சித்திரச் சிலம்பைக்” (சிலம்பு.கொலைக். 117-19)

கொல்லனிடம் காட்டினான். சிலம்பின் வேலைப்பாடுகளைக் கூர்ந்து நோக்கிய கொல்லன் மனத்தில் வஞ்சக எண்ணம் எழுந்தது. முன்பு அவன் கோப்பெருந்தேவிக்காகச் செய்த சிலம்புகளில் ஒன்றைக் களவாடியிருந்தவன். தன் திருட்டு வெளிப்பட்டு விடுமோ என்று அஞ்சியிருந்தவன் எதிரில், கோவலன் சிலம்போடு நின்றான். கோவலன் கையிலிருந்த சிலம்பு, கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்போடு முற்றிலும் ஒத்து இருந்தது. அவனும் ஊருக்குப் புதியவன். பழியை அவன் மீது சுமத்துதல் எளிது என்ற எண்ணம் கொல்லன் மனத்தில் ஓடியது. கோவலனிடம், “இச் சிலம்பு கோப்பெருந்தேவிக்கல்லது பிறர்க்கு ஏற்றதன்று. அரசரிடம் சென்று இதனைக் கூறி வருவேன். அதுவரை என் வீட்டருகே தங்கியிருங்கள்” என்று மிகவும் பணிவாகப் பேசினான். கோவலன் ஒரு தேவக் கோட்டத்தினுள் சென்றிருந்தான். தீச்செயலுக்குத் திட்டமிட்டவனாய்ப் பொற்கொல்லன் அரண்மனையை நோக்கி நடந்தான்.

அரசவையில் ஆடல் பாடல்

அன்று மன்னன் அவையில் நாடக மகளிர் ஆடினர், பாடினர். மகளிரின் ஆடலை மன்னன் கூர்ந்து நோக்கினான். அருகிலிருந்த கோப்பெருந்தேவிக்கு இது மன வேதனையை அளித்தது.

“கூடல் மகளிர் ஆடல் தோற்றமும்
பாடல் பகுதியும் பண்ணின் பயங்களும்
காவலன் உள்ளம் கவர்ந்தன என்று”
(சிலம்பு.கொலைக். 131-33)

ஊடல் கொண்டாள். தன் வெகுளியை வெளிக் காட்டாமல் தலைவலி என்று கூறி அவையிலிருந்து நீங்கி அந்தப்புரம் சென்றாள்.

பாவையரை நீர் பார்க்கப் பொறேன்

கணவன் பிற பெண்களை நோக்குவதை மனைவி பொறாள். அரசன் ஒருவன் ஓவியக் கூடம் ஒன்றை அமைத்தான். ஓவிய வல்லுநர்களைக் கொண்டு படங்களை வரையச் செய்தான். ஓவியப் பணி முடிவுற்றதும் ஓவியக் கூடத்தைக் காண அரசியை அழைத்தான். அரசி மறுத்தாள். ஏன் என்று வினவினான் அரசன். “ஓவியக் கூடத்தைக் காண அழைக்கிறீர்கள். அங்கு ஆண், பெண் ஓவியங்களே வரையப்பட்டிருக்கும். ஆண் சித்திரமாயின் நான் அதனைப் பார்க்க மாட்டேன். பெண் சித்திரமாயின் நீங்கள் அதைப் பார்ப்பதை என்னால் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாது” என்றாள் அரசி.

“ஓவியர்நீள் சுவர்எழுதும் ஓவியத்தைக் கண்ணூறுவான்
தேவியையாம் அழைத்திடஆண் சித்திரமேல் நான்பாரேன்
பாவையார்தம் உருவெனின் நீர் பார்க்கமனம் பொறேன்
என்றாள்

காவிவிழி மங்கையிவள் கற்புவெற்பின் வற்புளதால்.”

(முன்சீப் வேதநாயகம் பிள்ளை. நீதிநூல். அதி. 10:27)

பாவையரின் இந்தப் பண்பே பாண்டிமாதேவியை ஊடல் கொள்ளச் செய்தது.

கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க

அரசியின் ஊடலைத் தீர்க்க அரசன் அந்தப்புரத்திற்கு விரைந்து கொண்டிருந்தான். அந்த நேரம் பார்த்துப் பொற் கொல்லன் அவன் முன்னே தோன்றினான். அரசனைத் தாழ்ந்து பணிந்து பலவாறு போற்றினான். பின்னர்க் கூறினான்; “அரசே! கன்னக் கோலின்றி மந்திர வலிமையால் வாயில் காப்பாளரை மயக்கி அரசியாரின் சிலம்பைக் கவர்ந்த கள்வன் அகப்பட்டு விட்டான். அவன் இப்போது என் குடிலில் இருக்கிறான்.”

“கன்னகம் இன்றியும் கவைக்கோல் இன்றியும்
துன்னிய மந்திரம் துணையெனக் கொண்டு
வாயி லாளரை மயக்குதுயி லுறுத்துக்
கோயிற் சிலம்பு கொண்ட கள்வன்
கல்லென் பேரூர்க் காவலர்க் கரந்தென்
சில்லைச் சிறுகுடில் அகத்திருந் தோன்என”

(சிலம்பு.கொலைக். 142-47)

என்று கொல்லன் கூறியதும்,

“வினைவிளை காலம் ஆதலின் யாவதும்
சிணையலர் வேம்பன் தோரா னாகி”

(சிலம்பு.கொலைக். 148-49)

ஊர் காவலரை அழைத்து,

“தாழ்பூங் கோதை தன்காற் சிலம்பு
கன்றிய கள்வன் கைய தாகில்
கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க ஈங்குஎனக்”

(சிலம்பு.கொலைக். 151-53)

கட்டளையிட்டான்.

பாண்டியன் ஆராயாமற் போனதேன்?

பாண்டியன் எதையும் ஆராயாமல் காவலர்க்குக் கட்டளை இட்டான். ஆராயும் நிலையில் அவன் அப்போது இல்லை. அவன் எண்ணமெல்லாம் பாண்டிமாதேவியின் ஊடலை எவ்வாறு தீர்ப்பது என்பதிலேயே இருந்தது. அந்த நேரத்தைக் கொல்லன் நன்றாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டான். தேர்வில் தோற்ற மாணவனிடம், “தோற்றது ஏன்?” என்றால், “ஆசிரியர் எந்த வேளையில் என் தாளை எடுத்தாரோ? அம்மாவிடத்தில் என்ன தகராறோ? எண் குறைந்து விட்டது” என்பான். தனக்கு எண் குறைந்தது, தான் படியாததால் என்பதை மறைக்கப் பழியை ஆசிரியர் மீது சுமத்துவான். ஆசிரியர் தாளைச் சரிவர மதிப்பிடாததற்கு அவன் கூறும் காரணம் வீட்டு அம்மாவிடம் அவருக்கு ஏற்பட்ட தகராறு. மனைவியின் வெகுளியைப் போக்கக் கணவன் முயன்று கொண்டிருக்கையில் அவன் வேறு எதையும் நடுநிலையிலிருந்து சிந்தியான் என்பதை

உலகியல் நமக்கு அறிவிக்கிறது. பாண்டியன் தவறியதற்கு ஊழ்வினையைக் காரணமாகக் காட்டினும் அவன் நடுநிலையில் இருந்து சிந்திக்க முடியாத ஒரு சூழ்நிலையையும் இளங்கோ படைத்துக் காட்டி உள்ளார். காணாமற் போன சிலம்பு கிடைத்தால், “இதோ உன் சிலம்பைக் கண்டுபிடித்து விட்டேன்” என்று கூறி அவள் ஊடலைப் போக்கலாம் என்ற எண்ணத்தில் “கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க ஈங்கு” என்று விரைந்து கட்டளை இட்டான் போலும்.

தீவினை முதிர்வலை

ஓடும் மானைப் பிடிக்க முடியாது. ஆனால், அதுவே வலைக்குள் அகப்பட்டால் எளிதாகப் பிடித்து விடலாம். கோவலன் அப்போது வலைக்குள் அகப்பட்டவனாயிருந்தான். மானைப் பிணிப்பது கயிற்று வலை. கோவலனைச் சூழ்ந்திருந்ததோ தீவினையாகிய வலை. வலையிலகப்பட்ட மான் தப்பிப் பிழைக்க வழியில்லாதது போல வினையில் அகப்பட்ட கோவலனும் இனி மீள வழியில்லை.

“தீவினை முதிர்வலைச் சென்றுபட் டிருந்த

கோவலன்”

(சிலம்பு.கொலைக். 156-57)

இருந்த இடத்திற்குக் கொல்லன் காவலர்களை அழைத்து வந்தான். கோவலனும் அரச காவலரும் ஒருவர்க்கொருவர் பேசிக் கொள்ளக் கொல்லன் இடம் தரவில்லை. அவன் கோவலனிடம் அரசன் ஏவலால் காவலர்கள் சிலம்பைக் காண வந்துள்ளதாகக் கூறிச் சிலம்பைப் பெற்று அவர்களிடம் காட்டினான். காவலர்களைத் தனியே அழைத்துச் சென்று “அரசியின் சிலம்பு இதுவே! ஆணைப்படி இவனை உடனே கொன்று சிலம்பைக் கைப்பற்றுங்கள்” என்றான்.

திருடனுக்குத் துணை

கோவலனைப் பார்த்த காவலர்கள், “இவன் நல்லவனாகத் தோன்றுகிறான். கள்வனாக இருக்க முடியாது” என்றனர். இவர்கள் மேலும் பேசி உண்மையை அறிந்தால் தன் நிலை துன்பமாய் முடியும் என்பதைக் கொல்லன் அறிவான். ஆதலின்

காவலர்களை எள்ளி நகைத்து வஞ்சகமாய்ப் பேசி அவர்கள் மனத்தைக் கலைத்தான். ஒன்றுமில்லாத ஒன்றைப் புனைவு செய்து கேட்போர் உள்ளம் நடுங்கும்படியாகப் பேச ஒரு சிலராலேயே முடியும். கொல்லன் அந்த வகையைச் சேர்ந்தவன். திருடர்கள் எத்தகையவரையும் ஏமாற்றக் கூடிய ஆற்றல் பெற்றவர்கள் என்பதைக் காவலர் நம்பும்படியாக எடுத்துரைத்தான்.

திருடர்கள் மந்திரம், தெய்வம், மருந்து, நிமித்தம், தந்திரம், இடம், காலம், கருவி ஆகிய எட்டினையும் துணையாகக் கொண்டு திரிபவர்கள்.

“மந்திரம் தெய்வம் மருந்தே நிமித்தம்
தந்திரம் இடனே காலம் கருவியென்று
எட்டுடன் அன்றே இழுக்குடை மரபிற்
கட்டுண் மாக்கள் துணையெனத் திரிவது.”

(சிலம்பு.கொலைக். 166-69)

அவர்கள் மந்திரத்தை ஒதுவார்களேயானால் உடனே பிறர் கண்ணுக்குப் புலப்பட மாட்டார்கள். தெய்வத்தை நினைவார்களானால் கையிலுள்ள பொருளை நமக்குக் காட்டிக் கொண்டே மறைந்து விடுவார்கள். மருந்தினால் மயக்குவார்களானால் இருந்த இடத்தை விட்டு நாம் எழுந்து போக முடியாது.

நன்னிமித்தம் கிடைத்தாலன்றிக் களவு செய்யப் புறப்படார். தந்திரத்தைக் கையாள்வார்களானால் இந்திரன் மார்பில் உள்ள ரத்தினத்தையும் எளிதாகப் பெறுவர். இந்த இடத்தில் இப்பொருளைக் கவர வேண்டுமென எண்ணுவாராயின் அந்த இடத்தில் எவரிருந்தாலும் பொருள் மறையும். காலம் கருதி ஒன்றைக் கைக்கொள்ள நினைத்தால் எவராலும் அதனைத் தடுக்க முடியாது. தக்க கருவிகளைக் கொண்டு இவர்கள் கைப் பற்றிய பொருளைக் கண்டுபிடிக்க வல்லவர் இந்நிலவுலகில் எவரும் இல்லை. இவர்கட்கு இரவு பகல் என்ற வேறுபாடு கிடையாது; ஒளிந்துள்ள இடம் இதுதான் என்று எவராலும் சொல்லவும் முடியாது.”

கோவலன் வீழ்ந்தனன்

இவ்வாறு கள்வர்களின் திறமையை விவரித்த கொல்லன் முன்பொரு முறை ஒரு கள்வன் அரச குமரன் அறையில்

புகுந்து மணிமாலையைத் திருடிச் சென்றதை விரிவாக எடுத்துச் சொன்னான். ஒருவர் பேய்க் கதை சொன்னால் சூழ்ந்திருக்கும் ஒவ்வொருவரும் தாம்தாம் கண்டதாக ஒவ்வொரு கதையைச் சொல்லுதல் இயல்பு. கொல்லன் திருடர்களைப் பற்றிக் கூறியதும் காவலர்களில் ஒருவன் தன்னை ஒரு கள்வன் ஏமாற்றிய நிகழ்ச்சியைக் கூறி, "நண்பர்களே! திருடர்கள் பொல்லாதவர்கள். இவனோ நல்லவனாகத் தென்படுகின்றான். இவனைக் கொல்லாது சென்றாலோ நாம் அரசு தண்டனைக்கு ஆளாக நேரிடும். இந்நிலையில் நாம் செய்ய வேண்டியது என்ன என்பதைச் சொல்லுங்கள்" என்றான். அப்போது கல்வி அறிவில்லாது குடிவெறியிலிருந்த ஒருவன் தன் கைவாளால் கோவலனை வெட்டினான்.

"புண்ணுமிழ் குருதி பொழிந்துடன் பரப்ப
மண்ணக மடந்தை வான்துயர் கூரக்
காவலன் செங்கோல் வளைஇய வீழ்ந்தனன்
கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை உருத்தென்"

(சிலம்பு.கொலை.க் 214-17)

குருதி கொப்புளிக்கக் கோவலன் வீழ்ந்தான்.

எதிர்வினைத் தலைவன்

கடிகாரத்தின் முள்களின் இயக்கத்திற்குக் காரணமாக உள்ள முக்கிய விற்குருள் (Main Spring) கண்ணுக்குத் தெரியாது இருப்பது போல், சிலப்பதிகாரத்தின் நிகழ்ச்சிகளின் இயக்கத்திற்குக் காரணமாயுள்ள ஊழ் கண்ணுக்குத் தெரியாப் பாத்திரமாக உள்ளது. ஊழே சிலப்பதிகார நாடகத்தின் எதிர்வினைத் தலைவன் (Villain). கதைத் தலைவனுக்கு எதிராக அவன் வீழ்ச்சிக்குத் திட்டமிட்டுச் சூழ்ச்சிகள் செய்வது எதிர்வினைத் தலைவனின் செயலாக இருக்கும். கதைத் தலைவனிடம் பொறாமை கொண்டு அவனை அழித்தேயாக வேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன் செயலாற்றும் தீக்குணமுடைய எதிர்வினைத் தலைவனாக இளங்கோவடிகள் யாரையும் படைக்கவில்லை. ஊழ்வினைப் பயனால் கதைமாந்தர் இடர்ப்படுகின்றனர். பொற்கெல்லன், ஊழ்வினை பலிப்பதற்காகப் பயன்படுத்தப்படுகின்ற ஒரு துணைப் பாத்திரம். ஒரு

காட்சியில் மட்டுமே அவன் தோன்றுகின்றான். அவனுடைய இயற்பெயரை இளங்கோ குறிப்பிடவில்லை. தீயார் பெயரைத் தெரிந்து கொள்ளாதிருப்பது நல்லதுதானே.

தோன்றும் போதே அவன் நல்லெண்ணம் உள்ளவன் அல்லன் என்பது காட்டப்படுகிறது. கோவலனிடம் பேசுவதில் அவனுடைய தந்திரக் குணம் வெளிப்படுகிறது. அரசனைச் சந்திக்கத் தேர்ந்தெடுத்த இடத்தையும் காலத்தையும் நோக்கும் போது அவன் தீமையைத் திட்டமிட்டுச் செய்யக் கூடியவன் என்பது புலனாகிறது. காவலர்களிடம் பேசுவது அவனைக் காரியவாதியாகக் காட்டுகிறது. ஊழின் கருவியாக, வினை முதிர்வுக்கான சூழ்நிலையை உருவாக்கும் பாத்திரமாக அவன் இருந்த போதிலும் அவனிடம் எதிர்வினைத் தலைவனுக்கான எல்லாப் பண்புகளையும் ஏற்றிக் காட்டியுள்ளார் இளங்கோ.

வினை வலிது

பாண்டியனுடைய கோல் கோடியமைக்குக் கோவலனின் ஊழ் வினையையே இளங்கோ காரணமாக்குகிறார். பாண்டியனை நாம் தவறாகக் கருதி விடக் கூடாது என்பதற்காக, முன்னரே, வாய்ப்பு நேர்ந்த போதெல்லாம் அவனுடைய நீதி வழுவாத் தன்மையைச் சுட்டிக் காட்டி வந்திருக்கிறார். காட்டு வழியில் மாங்காட்டு மறையவன்,

“தீதுதீர் சிறப்பின் தென்னனை வாழ்த்தி.”

(சிலம்பு.காடுகாண். 30)

வருகின்றான். அவன் குடமலை நாட்டைச் சேர்ந்தவன். பாண்டிய நாட்டின் சிறப்பினையும் பாண்டியனின் செங்கோன்மைச் செயலையும் கண்குளிரக் கண்டு மகிழ்கிறான்.

“தென்னவன் நாட்டுச் சிறப்பும் செய்கையும்

கண்மணி குளிர்ப்பக் கண்டேன் ஆதலின்

வாழ்த்திவந் திருந்தேன்.” (சிலம்பு.காடுகாண். 53-55)

எனப் பாண்டியனைத் தான் வாழ்த்துவதற்கான காரணத்தைக் குறிப்பிடுகின்றான்.

மதுரைப் பயணத்தில் கண்ணகி பகல் வெயிலில் நடந்து களைப்புற்றிருப்பதால் இரவில் பயணம் செய்ய முடிவு

எடுக்கின்றனர். பாண்டியன் ஆட்சியில் இரவில் பயணம் செய்தாலும் எவ்வித ஏதமும் நேராது. அவனுடைய செங்கோன்மை காரணமாக அந்நாட்டில் தீய சக்திகளும் தீமை புரிவதில்லை. கரடி கறையான் புற்றைத் தோண்டி அழிக்காது. வரிப் புலி மான்களைக் கொல்லாது. பாம்பு, இடி, இரை தேடித் திரியும் முதலை ஆகிய கொடியவைகூட எவர்க்கும் துன்பம் செய்யா.

“கோள்வல் உளியமும் கொடும்புற்று அகழா
வாள்வரிவேங்கையும் மான்கணம் மறலா
அரவும் சூரும் இரைதேர் முதலையும்
உருமும் சார்ந்தவர்க்கு உறுகண் செய்யா
செங்கோல் தென்னவர் காக்கும் நாடென
எங்கணும் போகிய இசையோ பெரிதே.”

(சிலம்பு.புறஞ்சேரி. 5-10)

ஆதலின் நாம் இரவில் பயணம் செய்ய இடர்ப்பாடு இல்லை என்கின்றனர். சோழ நாட்டைச் சார்ந்த கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தியின் காதுகளுக்கு எட்டுமளவுக்குப் பாண்டியனின் ஆட்சிப் புகழ் பரவியிருக்கிறது.

நாட்டின் நல்லாட்சியைக் கூறும் போது தீயனவும் தம் தீமை அடங்கியிருந்தன என்று குறிப்பிடுவது இயல்பு. நளன் ஆட்சிச் சிறப்பைக் கூறி வருகின்ற புகழேந்தி,

“சீத மதிக்குடைக்கீழ்ச் செம்மை அறம்கிடப்பத்
தாதவிழ்பூந் தாரான் தனிக்காத்தான்—மாதர்
அருகூட்டும் பைங்கிளியும் ஆடற் பருந்தும்
ஒரு கூட்டில் வாழ உலகு” (நளவெண்பா. 26)

என்று பாடுகிறார். பெண்கள் ஆசையுடன் வளர்க்கின்ற பச்சைக் கிளியும், அதைக் கொத்தித் தின்பதையே தொழிலாகக் கொண்ட பருந்தும் ஒரு கூட்டில் இணைந்து வாழும்படியாக நளனுடைய ஆட்சி அமைந்ததாம். இஃது உயர்வு நவீற்சியே! ஆனாலும் தீய சக்திகள் தலையெடுக்காது ஆட்சி புரிவதே சிறப்பு என்பதைக் காட்டப் புலவர்கள் இவ்வாறு பாடுவர்.

இளங்கோ இயல்பையே பாடுபவர். உயர்வு நவீற்சியை அவர் பயன்படுத்தும் இடங்கள் மிகக் குறைவு. அத்தகையவர்கள் பாண்டியன் ஆட்சியில் பாம்பும் கடிக்காது, வேங்கையும்

கொல்லாது, இடியும் அழிக்காது என்று உயர்வு நவீற்சியாகக் கூறுகிறார் என்றால் அதற்கு ஏதேனும் உட்பொருள் இருக்க வேண்டுமல்லவா? தீமை செய்பவைகளையே நல்வழிப்படுத்தி ஆட்சி செய்பவன், தான் தீமை செய்வானா? அவன் தீமை செய்கிறான் என்றால் அஃது அவனையும் மீறிய ஒரு சக்தியாக இருக்க வேண்டும். வளையாத செங்கோலும் வளைகின்ற அளவுக்குக் கோவலனின் வினை மீறி விட்டது.

கோவலன் மதுரையைச் சுற்றிப் பார்க்கும் போது பாண்டியனின்,

“கோலின் செம்மையும் குடையின் தண்மையும்
வேலின் கொற்றமும் விளங்கியகொள்கை”யும்

(சிலம்பு.அடைக். 3-4)

நேரில் கண்டு,

“தீதுதீர் மதுரையும் தென்னவன் கொற்றமும்”

(சிலம்பு.அடைக். 9)

கவுந்தியடிகளிடம் கூறிப் பெருமைப்படுகின்றான். ஆனால் அவனுடைய வினையோ கோலின் செம்மையையும் குடையின் தண்மையையும் திரியச் செய்கிறது. கோலின் வலிமையை வினையின் வலிமை விஞ்சியதால் வினை நிமிர்கிறது. கோல் வளைகிறது.

இக்கருத்தைக் கொலைக்களக் காதையின் இறுதியில் உள்ள வெண்பா தெளிவாக்குகிறது.

“நண்ணும் இருவினையும் நண்ணுமின்கள் நல்லறமே
கண்ணகி தன்கேள்வன் காரணத்தால்—மண்ணில்
வளையாத செங்கோல் வளைந்ததே பண்டை
விளைவாகி வந்த வினை.”

(சிலம்பு.கொலைக்.இறுதி வெண்பா)

இவ்வெண்பாவுக்கு அரும்பத உரைகாரர் எழுதும் விளக்கம் வருமாறு:

“கண்ணகி தன் கேள்வன் காரணமாக வளையாத செங்கோல் வளைந்தது; இது பண்டை வினை; இரு வினையும் நண்ணும் ஆதலால் உலகத்தினர் அறஞ் செய்மின் என்று இளங்கோவடிகள் அருளிச் செய்தது.”

28. சென்றாள் அரசன் செழுங்கோயில் வாயில்முன்

தீய நிமித்தங்கள்

கோவலன் மதுரையில் வெட்டுண்டான். ஆயர்பாடியில் தீய நிமித்தங்கள் தோன்றின. தாழிகளில் பால் உறையவில்லை. எருதுகள் கண்ணீர் சொரிந்தன. வெண்ணெய் உருகவில்லை. ஆட்டுக் குட்டிகள் துள்ளி விளையாடாமல் முடங்கிக் கிடந்தன. பசுக்கள் உடல் நடுங்கி அரற்றின. அவற்றின் கழுத்தில் கட்டியிருந்த மணிகள் அறுந்து விழுந்தன. ஏதோ துன்பம் வரப் போகின்றது என்று மாதரி திகைத்தாள். துன்பம் நீங்கக் கண்ணனைப் போற்றிப் பெண்கள் குரவைக் கூத்து ஆடினர்.

செங்கண் சிவப்ப அழுதாள்

கோவலன் வெட்டுண்ட செய்தி ஆயர்பாடிக்கு எட்டியது. அனைவரும் கலங்கினார். கண்ணகியிடம் செய்தியை எவ்வாறு சொல்வதெனத் திகைத்தனர். நடந்தது அறியாதவளாய்க் கண்ணகி ஐயையிடம், “என் மனம் மிகவும் கலக்கமடைந்து இருக்கிறது. ஏதோ பேசிக் கொண்டிருக்கிறீர்களே, என்ன செய்தி?” என்று கேட்டாள்.

“காதலற் காண்கிலேன் கலங்கினோய் கைம்மிகும்
ஊதுலை தோற்க உயிர்க்குமென் நெஞ்சன்றே
ஊதுலை தோற்க உயிர்க்குமென் நெஞ்சாயின்
ஏதிலார் சொன்னதெவன்வாழி யோதோழி”

(சிலம்பு. தனுப. 122-15)

என்று கேட்க, அரண்மனையில் சிலம்பு திருடிய கள்வன் என்று ஐயப்பட்டுக் காவலர் கோவலனைக் கொன்று விட்டனர்

என்ற செய்தியை ஐயை உரைத்தாள். அவ்வளவுதான். கண்ணகி உடனே,

“பொங்கி எழுந்தாள் வீழ்ந்தாள் பொழிகதிர்த்
திங்கள் முகிலோடும் சேண்நிலம் கொண்டெனச்
செங்கண் சிவப்ப அழுதாள்தன் கேள்வனை
எங்கணா என்னா இனைந்தேங்கி மாழ்குவாள்.”

(சிலம்பு. துன்ப. 30-33)

(பொங்கி எழுந்தாள். கதிர் பொழியும் திங்கள் கார்
மேகத்துடன் நிலத்தில் வீழ்ந்தது போல விழுந்தாள். கண்கள்
சிவப்பாகும்படியாக அழுதாள். கண்ணையைவரே நீங்கள்
எங்கே இருக்கிறீர்கள் என்று அரற்றி மயங்கினாள்.)

அவலம் கொண்டு அழிவலோ

மக்கள் பழி தூற்ற மன்னவன் தவறிழைத்து விட்டான். அவனுடைய கொடுங்கோலால் நான் கொழுநனை இழந்தேன். செம்மையிலிருந்து நீங்கிய அவன் கோலின் செயலால் நான் இம்மைப் பயனை இழந்தேன். கணவன்மார் இறந்துபட்டு எரியில் மூழ்க, தாம் உயிர் வாழ்ந்து கைம்மை நோன்புகளை மேற்கொண்டு வாழுகின்ற பெண்களைப் போல உலகம் பழிக்கும்படி நான் வாழ்வேனோ? கணவனை இழந்ததால் ஏக்கமுற்றுப் புண்ணியத் துறையில் நீராடித் துன்ப மிகுதியால் அழுகின்ற மகளிரைப் போல நானும் துன்பத்தை மேற்கொண்டு உள்ளம் அழிவேனோ? கணவர் எரி மூழ்க, தாம் துறை மூழ்கி நோன்பு பூணும் பெண்களைப் போல் நானும் புகழை இழந்து வருந்தி ஏக்கமுற்று உள்ளம் அழிவேனோ?

“இன்புறு தம்கணவர் இடர்எரி யகம்மூழ்கத்
துன்புறு வனநோற்றுத் துயருறும் மகளிரைப் போல்
மன்பதை அலர்தூற்ற மன்னவன் தவறிழைப்ப
அன்பனை இழந்தேன்யான் அவலங்கொண்டு அழிவலோ?
நறைமலி வியன்மார்பின் நண்பனை இழந்தேங்கித்
துறைபல திறம்மூழ்கித் துயருறு மகளிரைப்போல்
மறனொடு திரியுங்கோல் மன்னவன் தவறிழைப்ப
அறனென்னும் மடவோய்யான் அவலங்கொண்டு அழிவலோ?

தம்முறு பெருங்கணவன் தழல்எரி யகம்முழ்கக்
கைம்மைகூர் துறைமுழ்கும் கவலைய மகளிரைப்போல்
செம்மையின் இகந்தகோல் தென்னவன் தவறிழைப்ப
இம்மையில் இசைஓர்இ இனைந்தேங்கி அழிவலோ?"

(சிலம்பு.துன்ப. 34-45)

என்று கண்ணகி ஏங்கி அழுதாள்.

கண்ணகி கனன்றெழுந்தாள். தன் மற்றொரு சிலம்பை எடுத்துக் கொண்டாள். ஆயர்பாடியை நீத்தாள். நகரினுள் நுழைந்தாள். மக்களிடம் மன்னனின் அநீதியைச் சொல்லி முறையிட்டாள். "நீதிமுறை இல்லாத அரசன் ஊரில் வாழ்கின்ற கற்புடைய பெண்களே! வாழ்க்கையில் படாத பாடு பட்டேன். பொறுக்க முடியாத துயரைப் பொறுத்தேன். இப்போதோ என்னால் பொறுக்க முடியாத துயரம் நேர்ந்து விட்டதே. என் கணவர் கள்வனல்லர். என் சிலம்பில் ஒன்றை விற்க வந்தார். இதோ மற்றொரு சிலம்பு என் கையில் உள்ளது. சிலம்பை விலை கொடுத்து வாங்குவதற்கு மாறாக உயிரை வாங்கி விட்டார்களே பாவிகள். இது நியாயமா? கற்புடைய பெண்டிர் முன்னே என் கணவனை உயிருடன் காண்பேன். அவன் வாயில் இனிய மொழி கேட்பேன். மீண்டும் என் கணவரை உயிருடன் பெற்று நல்லுரை கேளேனாயின் நான் இகழப்படும் பொருளாய் இருப்பேனாக" என்று துன்பத்தால் துடித்து அழுதாள்.

கண்ணகிக்கு நேர்ந்த துன்பத்தைக் கண்டு மதுரை மக்கள் வருந்தினார்கள்.

"களையாத துன்பம்இக் காரிகைக்குக் காட்டி
வளையாத செங்கோல் வளைந்தது இதுவென்கொல்
மன்னவர் மன்னன் மதிக்குடை வாள்வேந்தன்
தென்னவன் கொற்றம் சிதைந்தது இதுவென்கொல்
மண்குளிரச் செய்யும் மறவேல் நெடுந்தகை
தண்குடை வெம்மை விளைத்தது இதுவென்கொல்?"

(சிலம்பு.ஊர்குழ். 17-22)

'நீதி தவறாத பாண்டியன் நீதி தவறியது ஏனோ?' என மக்கள் மயங்கினர்.

கண்ணகியின் துயரம்

சிலர் கண்ணகியை அழைத்துச் சென்று அவளுடைய கணவன் கொலையுண்டு கிடந்த இடத்தைக் காட்டினர். அவள் துயரைக் காணச் சகியாமல் சூரியன் மேற்கு மலையில் போய் ஒளிந்தான். காலையில் அவனைத் தழுவி அவன் அணிந்திருந்த மாலையைப் பெற்றுத் தன் தலையில் சூடி மகிழ்ந்த அவள், மாலையில் குருதி வடியக் கணவன் வெட்டுண்டு கிடப்பதைக் கண்டாள். "உமது பொன்மேனி புழுதி படிந்து கிடப்பதா? உம் அழகிய மார்பு வெறு நிலத்தே கிடப்பதா? கண்ணீர் பொழியும் என் முன்னே நீவிர் குருதி தோய்ந்து புழுதியில் கிடப்பதா? என் துயரைக் காணீரா? என் தனிமையை நினையீரா? என் கண்ணீரை நோக்கீரா?"

"என்னுறு துயர்கண்டு இடருறும் இவள் என்னீர்
பொன்னுறு நறுமேனி பொடியாடிக் கிடப்பதோ?"

(சிலம்பு.ஊர்குழம். 39-40)

"யாருமில் மருள்மாலை இடருறு தமிழேன்முன்
தார்மலி மணிமார்பம் தரை மூழ்கிக் கிடப்பதோ?"

(சிலம்பு.ஊர்குழம். 43-44)

"கண்பொழி புனல்சோரும் கடுவினை உடையேன்முன்
மண்பொழி குருதியிராய்ப் பொடியாடிக் கிடப்பதோ?"

(சிலம்பு.ஊர்குழம். 47-48)

என்று அழுது அரற்றினாள். பத்தினிப் பெண்டிரும், சான்றோரும், தெய்வமும் இந்த ஊரில் உண்டா? உண்டானால் அந்த அந்தி நடைபெறுமா? என்ற முறையிட்டு அழுதாள். வெட்டுண்டு கிடந்த கோவலனின் மார்பைத் தன் மார்போடு பொருந்துமாறு தழுவிக்கொண்டாள். கோவலன் உயிர் பெற்றெழுந்தான். "நிறைமதி போன்ற ஒளிமிக்க உன் முகம் கன்றியதோ" என்று கூறி அவள் கண்ணீரைத் தன் கையால் துடைத்தான். அவன் கண்ணகியைப் பார்த்து, "மையெழுதிய மலர் போன்ற கண்களை உடையாய்! நீ இவ்வுலகில் இருக்க" என்று சொல்லி விட்டு வானுலகம் புகுந்தான்.

வேந்தனைக் காண்பேன்

அருந்துயருற்ற கண்ணகி, "எழுந்த கணவர் என்னுடன் வராமல் சென்றாரே. அவரைத் தேடி அடைவேன். அவ்வாறு தேடி அடைவதன் முன்னர் என் சினம் தணிய வேண்டும். குற்றம் புரிந்த மன்னனைக் கண்டு கொலைக்குக் காரணம் கேளாமல் விடேன்" என்று சொல்லி எழுந்து நின்றாள். தான் முன்பு கண்ட கனவை நினைந்தாள். வழி மறைத்த கண்ணீரைத் துடைத்தளவாய் அரசன் வாயில் முன் சென்றாள். இதனை அறிவிக்கும் சிலம்பு அடிகள் வருமாறு:

"தீவேந்தன் தனைக்கண்டுஇத் திறங்கேட்பல் யான்என்றாள்.
என்றாள் எழுந்தாள் இடருற்ற தீக்கனா
நின்றாள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர்சோர
நின்றாள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர்துடையாச்
சென்றாள், அரசன் செழுங்கோயில் வாயில்முன்."

(சிலம்பு. ஊர்குழ். 71-75)

உரையாடல் சிறப்பு

நாடகங்கள் படிப்பதற்கான நாடகம், மேடையில் நடிப்பதற்கான நாடகம் என இரு வகையாக எழுதப்படுவது உண்டு. பாத்திரங்கள் உரையாடுவதாக எழுதிச் செல்வது மேடை நாடகம். நாடகக் கூறுகளை அமைத்து, ஆசிரியர் கதை எழுதுவது போல எழுதிச் செல்வது படிப்பதற்கான நாடகமாகும். சிலப்பதிகாரம் படிப்பதற்கான நாடகம். ஆயினும் சிற்சில இடங்களில் பாத்திரங்கள் உரையாடும் முறையில், மேடை நாடகப் பாங்கில், காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கோவலன் கொலைச் செய்தியை ஐயை கண்ணகிக்கு உரைக்கும் பகுதி உரையாடல் அமைப்புக்கு இலக்கணமாகத் திகழ்கிறது.

"சொன்னது அரசறை கோயில் அணியார் ஞெகிழும்
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே
குரைகழல் மாக்கள் கொலை குறித்தனரே."

(சிலம்பு. துன்ப. 24-28)

இஃதை ஐயை, கண்ணகி ஆகிய இருவரும் பேசுகின்ற முறையில் அமைக்கப்பட்ட உரையாடல் என்று கொள்ளலாம். கண்ணகி ஐயை என்ன நடந்தது என்று கேட்கிறாள்.

ஐயை : அரசறை கோயில் அணியார் ஞெகிழம்
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே

(அரசனுடைய அந்தப்புரத்திலிருந்து அழகு மிக்க சிலம்பினை ஓசையின்றிக் கவர்ந்த கள்வன் இவனே என்று...)

அதற்கு மேல் பேச ஐயை தயங்குகிறாள். கண்ணகியோ துடித்து இடைமறிக்கிறாள்.

கண்ணகி : கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே...
கண்ணகி ஐயை சொன்னதை அப்படியே "ஓசையின்றிக் கவர்ந்த கள்வன் என்று" அழுத்திக் கூறி நீட்டுகிறாள். கள்வன் என்று... என்ன ஆயிற்று, மேலே சொல் என்ற விரைவு அப்பேச்சில் வெளிப்படுகிறது.

ஐயை : குரைகழல் மாக்கள் கொலைகுறித் தனரே

(ஒலிக்கின்ற வீரக் கழலையுடைய அரச காவலர்கள் அவனைக் கொல்லக் கருதினார்.)

ஐயை, கண்ணகி உரையாடலாக அமைக்கப்பட்டுள்ள இந்த நான்கு வரிகளும் ஐயையின் தடுமாற்றத்தையும், கண்ணகி துடிப்பையும் ஒருங்கே புலப்படுத்துவனவாய்ப் பொருட்செறிவுடனும், உணர்ச்சிக் கொப்பளிப்புடனும் அமைந்து உள்ளன. ஐயை தொடங்குவதும், கண்ணகி துடிப்பதும், ஐயை முடிப்பதும் நம் கண் முன்னர் உயிரோவியமாய்க் காட்சி தரும்படியாக இந்த உரையாடல் அமைந்துள்ளது.

காட்சியிடைக் குறிப்பு

உரையாடல்களுக்கு இடையில் பாத்திரங்களின் செய்கைகள், இயற்கைச் சூழ்நிலைகளை நாடக ஆசிரியர்கள் தம் உரையாகக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுவார்கள். அவ்வாறான காட்சியிடைக் குறிப்பினை ஐயை கண்ணகி உரையாடலை அடுத்து இளங்கோ காட்டுகிறார். ஐயை செய்தியைக் கூறியதும்

கண்ணகி அழுது புலம்புகின்றாள். அப்போது கண்ணகி இருக்கும் நிலையை இளங்கோ காட்சிக் குறிப்பாகத் தருகிறார்.

“எழுகிறாள். திங்கள் முகிலோடு சேர்ந்து நிலத்தில் வீழ்வது போல வீழ்கிறாள். செங்கண் சிவப்பேற அழுகிறாள். கணவனை நினைந்து அழுகிறாள்.” இக்குறிப்பிலேயே மற்றோர் உட்குறிப்பையும் இளங்கோ தந்து விடுகிறார். கண்ணகி எழுகின்ற வேகத்தில் அவள் கூந்தல் அவிழ்கிறது. நிலவு, மேகக் கொத்துடன் வீழ்வது போல என்ற உவமை, முகத்தைச் சூழ்ந்து சுருங்குமூல் அவிழ்ந்து கிடக்கத் தலைவிரி கோலமாய் அவள் தரையில் வீழ்கிறாள் என்ற பொருளைத் தருகிறது.

கைம்மையின் கொடுமை

கணவன் இறந்தான் என்ற செய்தி கேட்டதும் கண்ணகிக்குக் கைம்மையின் கொடுமைதான் நினைவுக்கு வருகிறது. கணவனை இழந்த பெண்களின் துயரை அளவிட்டுக் கூற முடியாது. அவர்கள் உயவற் பெண்டிர் என்று அழைக்கப் படுகின்றனர். உயவல் என்பதற்கு வருத்தம் என்பது பொருள். உயவற் பெண்டிர் என்றால் வருத்தமே உருவான பெண்டிர் என்றாகிறது. இப்பெண்டிர் நீரில் கை விட்டுப் பிழிந்தெடுத்த சோற்றை, எள்ளுத் துவை, புளி கூட்டிச் சமைத்த வேளையிலை ஆகியவற்றுடன் உண்பர். பாயின்றிப் பருக்கைக் கற்கள் மேல் படுத்துக் கைம்மை நோன்பு நோற்பர். கணவன் இறந்ததும் தீப்பாய்கின்ற பூதப் பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு கைம்மையின் கொடுமையை இவ்வாறு கூறுகிறாள்.

“அணில்வரிக் கொடுங்காய் வாள்போழ்ந் திட்ட

காழ்போல் நல்விளர் நறுநெய் தீண்டாது

அடியிடைக் கிடந்த கைபிழி பிண்டம்

வெள்ளெட் சாந்தொடு புளிப்பெய் தட்ட

வேளை வெந்தை வல்சி யாகப்

பரற்பெய் பள்ளிப் பாயின்று வதியும்

உயர்வற் பெண்டிர்.....”

(புறம். 246:4-10)

கைம்மை உய்யா மந்தி

கைம்மையை விலங்கினங்களும் பொறுப்பதில்லை. கரிய கண்களையும் விரைவாகத் தாவுதலையும் உடைய ஆண் குரங்கு ஒன்று இறந்துபடுகிறது. அது கண்ட மந்தி பெரிதும் வருந்துகிறது. கணவன் இறந்த பின்னர் அஃது உயிர் வாழ விரும்பவில்லை. அந்த மந்திக்கு இளைய குட்டி ஒன்று இருக்கிறது. மரம் தாவுதல் முதலிய தொழில்களை அஃது இன்னும் கற்கவில்லை. தாயின் மடியைத் தழுவிருக்கும் இந்தக் குட்டியை மந்தி தன் உறவினர்களிடம் சேர்ப்பிக்கிறது. பிறகு மலை உச்சிக்கு ஏறி அங்கிருந்து கீழே பாய்ந்து தன் உயிரை மாய்த்துக் கொள்கிறது.

“கருங்கண் தாக்கலை பெரும்பிறிது உற்றெனக்
கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி
கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதற் சேர்த்தி
ஓங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்துயிர் செகுக்கும்.”
(குறுந். 69:1-4)

இவ்வாறு விலங்குகளும் விரும்பாத கைம்மை நிலையைக் கண்ணகி மேற்கொண்டு உயிர் வாழ்வாளா? நிச்சயம் மாட்டாள். ஆயினும் கணவனுக்கு நேரிட்ட பழியைத் துடைக்க வேண்டுமே! அதை நினைக்கிறாள். எழுந்து நிற்கிறாள். கனாவை நினைக்கிறாள். கணவனுக்குப் பழி நேரிட்ட போது தான் அரசன் முன் கட்டுரைத்த காட்சி நினைவுக்கு வருகிறது. கண்ணீரைத் துடைக்கிறாள். காவலன் கோயில் நோக்கி நடக்கிறாள்.

29. தீக்கனாத் திறமுரைத்தாள்

மக்கள் அனைவரும் கனவு காண்கின்றனர். தூங்கும் பொழுது மனம் தன் நினைவுகளைப் படமாக்கிப் பார்ப்பதே கனவு எனப்படுகிறது. படமாக்குவதும் மனமே; படத்தைப் பார்ப்பதும் மனமே. ஒருவர் தூங்கும் பொழுது மனத்தில் நடைபெறுகின்ற கதையே கனவு. அந்தக் கதையை அவரே காண்கிறார். சில வேளைகளில் அவரே அக்கதையில் பங்கு கொள்பவராகவும் இருக்கிறார். நனவில் நிறைவேறாத ஆசைகளை மனம் கனவில் நிறைவேற்றிக் கொள்கிறது. கனவுகளுக்கு மனிதனின் விருப்பமே அடிப்படையாக அமைகிறது என்பர்.

மனிதனின் ஆசை, அச்சம், ஒறுக்கும் போக்கு ஆகியவைகளே கனவுக்குக் காரணமாகின்றன என்பார் அறிஞர் பிராய் ட. ஆகவே அவர் கனவுகளை (1) விருப்பம் காரணமாக உண்டாகும் கனவுகள் (*Wish fulfilment dreams*), (2) அச்சம் அல்லது கவலை காரணமாக உண்டாகும் கனவுகள் (*Anxiety Dreams*), (3) தண்டனை அடைவதாக ஏற்படும் கனவுகள் (*Punishment Dreams*) என மூவகையாகப் பிரிக்கிறார்.

பாபிலோனிய மக்கள், கனவுகள் பேய் பிசாசுகளால் உண்டாக்கப்படுவன என்று எண்ணினர். பண்டை எகிப்திய மக்கள் கடவுள்களாலும் கடவுள் தன்மை உடையவர்களாலும் கனவுகள் உண்டாக்கப்படுவதாகக் கருதினர். கிரேக்க நாட்டு அறிஞர் பிளேட்டோ கனவுகள் மனிதனுடைய இச்சையின் விளைவு என்றார். உறங்கும் போது சில உடல் உறுப்புக்கள் இயங்குகின்றன; அவைகளின் தூண்டுதலாலேயே கனவு உண்டாகிறது என்றார் அரிஸ்டாட்டில்.

மனித மனத்தில் உள்மனம் அல்லது நனிவிலி உள்ளம் (*Unconscious mind*) என ஒன்று இருக்கிறதென்றும் கனவுகள் அந்த உள்ளத்திலிருந்தே எழுகின்றன என்றும் 19ஆம் நூற்றாண்டில்

வாழ்ந்த ஹார்ட்மேன் (Hartmann) என்ற அறிஞர் குறிப்பிட்டார். ஏதோ நன்மை வரப் போகிறது அல்லது கெடுதல் வரப் போகின்றது என்ற உள்ளுணர்ச்சியைக் கொடுத்து மனத்தைச் சலனப்படச் செய்வது உள்மனமே. தொடர்ந்து வருகின்ற பரம்பரைப் பண்பாடு, குழந்தைப் பருவம் முதலே ஒருவன் மனத்தில் ஆழமாகப் பதிந்து விட்ட ஆசைகள், விருப்பு வெறுப்புக்கள் ஆகியவற்றை உள் மனம் தன்னகத்தே கொண்டு இருக்கும். உள் மனத்தில் உயர்ந்த இலட்சியங்களும் அடங்கி இருக்கலாம்; வெறியுணர்ச்சியும் பதுங்கிக் கிடக்கலாம். கலைப் பொருள்களும், ஒன்பான் மணிகளும், காட்டு விலங்குகளும், புற்றரவுகளும் நிறைந்த ஒரு மலைக் குகை போன்றது உள் மனம் என்று அறிஞர் குறிப்பிடுவர். மிகு வியப்புக் கனவுகள், பின்னால் இப்படி நேரப் போகிறது என்று உணர்த்தும் கனவுகள், இருந்திருந்தாற் போல் நினைவு உண்டாகிப் பின்னால் அதே மாதிரி நடந்திருப்பதை உணர்த்துகின்ற கனவுகள் இவை அனைத்தும் உள்மனத்தின் செயல்களே என்பதை இப்போது விஞ்ஞான அடிப்படையில் ஆராய்ந்து வருகின்றனர்.

எத்தனையோ பெரும் கவிஞர்கள் தாங்கள் பின்னால் எழுதிய காப்பியங்கள் தங்களுக்குக் கனவு மூலமாக முன்னரே தோன்றியதாகக் கூறுவதை அறிந்திருக்கலாம். இது பொய் அன்று. அவர்கள் தங்களை மறந்திருந்த நேரத்தில் உள் மனம் தான் அறிந்து சிந்தித்த செய்திகளைக் கற்பனை செய்யத் தொடங்கி விடுகிறது. அதன் விளைவே அவை கனவுகளாக வெளிப்படுகின்றன.

நனவில் நடப்பது கனவில் தோன்றும்

பண்டைக் காலம் தொட்டே கனவைப் பற்றிப் பல்வேறு எண்ணங்கள் மக்களிடையே நிலவி வந்துள்ளன. சங்க இலக்கியங்களும் அது குறித்துப் பேசுகின்றன. நனவில் நடந்தது மனத்திலேயே தங்கியிருப்பதால் கனவு தோன்றுகிறது என்ற எண்ணம் நிலவி வந்தது. யானை ஒன்று புலியுடன் பகலில் போர் செய்து வெற்றி பெற்றது. களைப்போடு இரவில் மலையிடத்தே துயின்றது. கனவில் அதனோடு

போரிட்ட புலி தோன்றியது. அவ்வளவுதான். எதிரிலிருந்த வேங்கை மரத்தைப் புலியென்று கருதி அதைப் போட்டுத் துவைத்தது. சினம் தணிந்து பார்த்தால் அது மரம். தன் செயலுக்கு வெட்கப்பட்டு நின்றது யானை.

“கொடுவரி தாக்கி வென்ற வருத்தமொடு
நெடுவரை மருங்கில் துஞ்சும் யானை
நனவில்தான் செய்தது மனத்தது ஆகலின்
கனவில் கண்டு கதுமென வெரீஇப்
புதுவ தாக மலர்ந்த வேங்கையை
அதுஎன உணர்ந்து அதன் அணிநலம் முருக்கிப்
பேணா முன்பில்தன் சினந்தணிந்து அம்மரம்
காணும் பொழுதின் நோக்கல் செல்லாது
நாணி இறைஞ்சும்” (கலி. 49:1-9)

யானையைக் கலித்தொகை காட்டுகிறது. நனவில் செய்தது கனவில் தோன்றும் என்ற கருத்து நிலவி வந்ததற்கு இப்பாடல் நல்ல சான்றாகிறது.

விருப்பம் கனவாக வெளிப்படும்

தலைவி தலைவனையே எண்ணியிருக்கிறாள். பிரிந்த தலைவனைக் கூட வேண்டும் என்ற விருப்பம் அவள் நெஞ்சில் நிறைந்துள்ளது. பகலெல்லாம் அவள் பிரிவினால் ஏங்கியிருக்கிறாள். நனவில் வந்து அன்பு செய்யாத காதலரைக் கனவில் காண்பதால்தான் உயிர் நீங்காமல் இருப்பதாகத் தலைவி கூறுகிறாள்.

“நனவினால் நல்கா தவரைக் கனவினால்
காண்டலின் உண்டென் உயிர்.” (குறள் 1213)

நனவில்தான் அவர் இங்கு வந்து அருள் செய்யாது கொடுமையைச் செய்கிறார் என்றால் கனவிலுமா தோன்றிக் கொடுமைப்படுத்த வேண்டும் என்று அவனை அடைய முடியாத ஏக்கத்தையும் தலைவி புலப்படுத்துகிறாள்.

“நனவினால் நல்காக் கொடியார் கனவினால்
என்எம்மைப் பீழிப் பது.” (குறள். 1217)

தலைவனுடைய தழுவலுக்காக ஏங்கியிருக்கின்ற ஒரு தலைவி கனவில் காதலனைக் காண்கின்றாள். அது நனவென நினைத்து எழுந்து வேகமாகத் தழுவுகிறாள். விழித்துப் பார்த்தால் அவள் படுக்கையைத் தழுவித் கொண்டிருக்கிறாள்.

“வாய்த்தகைப் பொய்க்கனா மருட்ட ஏற்றெழுத்து
அமளி தைவந் தனளே.” (குறு. 303-4)

எனப் பேசுகின்ற தலைவியின் பேச்சில்தான் எவ்வளவு வருத்தம்? நெஞ்சின் நினைவவே கனவாய் வெளிப்படும் என்பதை,

“ஓர்த்தது இசைக்கும்பறைபோல்நின் நெஞ்சத்து
வேட்டதே கண்டாய் கனா.” (கலி. 92:21-22)

என்ற கலித்தொகைப் பாடலும் விளக்குகிறது.

கனவு நனவாவதில்லை

தலைவன் தலைவியோடு களவொழுக்கம் பூண்டு ஒழுகுபவன் வரையாமல் நீட்டிக்கின்றான். இதனால் தலைமகள் மெலிந்தாள். உடல் பசந்தாள். தலைமகள் வேறுபாடு கண்ட தலைவன், “இதற்குக் காரணம் என்?” என்று வினவினான். அதற்குத் தோழி, “நின்னைக் கனவில் கண்டு விழித்தவள் நனவில் நின்னைக் காணாமையால் இவ்வேறுபாடு வந்துற்றது” என்று குறிப்பிட்டாள்.

“மின்னவிர் வயங்கிழை நெுகிழ்ச் சாஅய்
நன்னுதல் பசத்தல் யாவது தன்னிக்
கனவிற் காணும் இவளே
நனவிற் காணாள் நின் மார்பே தெய்யோ.”

(ஐங்குறு. 234)

கனவு நனவாக வேண்டும்

உள்ளம் விரும்பியதைக் கனவாகக் காண்பவர்கள் அந்தக் கனவு நனவாக வேண்டுமென விரும்புவர்.

“கனவில் தொட்டது கைபிழை யாகாது
நனவிற் சேஎப்பநின் நளிபுனல் வையை
வருபுனல் அணிகென வரங்கொள்” வோரைப்

(பரி. 81:103-05)

பரிபாடல் காட்டுகிறது.

தீமைக் கனவுகள்

தீமை விளைய இருப்பதையும் கனவுகள் அறிவிக்கின்றன. சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனைப் புகழ்ந்து பாடும் கோலூர்கிழார் கிள்ளி வளவனுடைய பகைவர்கள் தீக் கனாக் கண்டு அவனால் தங்கட்கு வரும் தீங்கு கருதி நடுங்கிக் கலங்குவர் என்று கூறுகிறார். வளவனின் பகைவர்கள் கனவில் காணுகின்ற தீய நிமித்தங்கள் வருமாறு; எட்டுத் திசையும் எரிகொள்ளி எரிந்து விழுகிறது. மரங்கள் இலைகள் இல்லாமல் வறிதே நிற்கின்றன; அவற்றின் நெடிய கிளைகள் பற்றி எரிகின்றன. ஞாயிறு பல இடங்களிலும் தோற்றம் அளிக்கிறது. புட்கள் அஞ்சத் தக்க குரல் எழுப்புகின்றன. பல் நிலத்தில் வீழ்கிறது. எண்ணெய் மயிரில் கொட்டப்படுகிறது. மக்கள் பன்றி மீது ஏறுகின்றனர். ஆடைகள் களையப்படுகின்றன. படைக் கலங்கள் தாமிருந்த கட்டிலுடனே கவிழ்கின்றன. இந்த நிமித்தங்கள் அவர்கட்குத் தீமை வர இருப்பதை அறிவிக்கின்றன.

“திசையிரு நான்கு முற்க முற்கவும்
பெருமரத்து, இலையில் நெடுங்கோடு வற்றல் பற்றவும்
வெங்கதிர்க் கனலி துற்றவும் பிறவும்
அஞ்சுவரத் தகுந புள்ளுக்குரல் இயம்பவும்
எயிறு நிலத்து வீழவும் எண்ணெய் ஆடவும்
களிறுமேல் கொள்ளவும் காழகம் நீப்பவும்
வெள்ளி நோன்படை கட்டிலொடு கவிழவும்”
(புறம் 41:4-10)

வளவனின் பகைவர்கள் கனவு காண்கின்றனர்.

நன்மைக் கனவுகள்

நல்லன விளைவதையும் கனவுகள் உணர்த்துகின்றன. உலக மாவீரனான அலெக்சாண்டரைப் பெற்றெடுத்த தாய், தான் கருவுற்றிருந்த காலத்தில் தன் வயிற்றில் பொன்னிறச் சங்கம் புகுந்தது போலக் கனவு கண்டதாக வரலாறு கூறுகிறது. புத்தரின் தாய் மாயா தேவி ஒளி பொருந்திய மீன் ஒன்று தன் வயிற்றில் புகுந்ததாகக் கனாக் கண்டாள்.

“ஆறு கதிரொளி செய்திடுமீன் - கண்ணுக்கு
 அற்புதக் காட்சி அளித்த இடமீன்
 ஏறும் அழகு பொலிந்திடுமீன் - திசை
 எட்டும் ஒளிர ஒளிவிடுமீன்
 விண்ணகம் விட்டு விரைந்திறங்கி - வரும்
 வீதி யெலாம்ஒளி வீசிவந்து
 மண்ணகம் வாழ வலந்திரிந்து - தேவி
 மாயை வயிற்றில் புகுந்தவே.”

(கவிமணி, ஆசிய ஜோதி. 1:6,8)

**கனவு எதிர்காலத்தைக் காட்டும் என்று
 பாடிய முதற் புலவர்**

நனவில் காண்பதே கனவில் தோன்றுகிறது. உள்ள
 விருப்பமே கனவாக அமைகிறது என்ற கருத்துகளே சங்க
 இலக்கியங்களில் பெரும்பான்மை காணப்படுகின்றன.
 தொடர்நிலைச் செய்யுளாக எழுதியமையால் இளங்கோவடிகள்
 சிலம்பில் பல்வேறு கருத்துகளுக்கு முன்னோடியாக அமைகிறார்.
 எதிர்காலத்தில் நடக்க இருப்பவை கனவில் தோன்றும் என்ற
 கருத்தைப் பாடலில் அமைத்து முதலில் பாடியவர்
 இளங்கோவடிகளே! கண்ணகியும் கோவலனும் கனாக்
 கண்டவாறே எதிர்காலத்தில் செயல்கள் நிகழந்ததாக இளங்கோ
 காட்டுகிறார். கண்ணகியின் கனவு அவளுக்கு வழிகாட்டியாகவும்
 இருக்கிறது. அவள் கனவில்,

“கோவலற் குற்றதோர் தீங்கென்றது கேட்டுக்

காவலன் முன்னர்”

(சிலம்பு.கனாத். 49-50)

தான் கட்டுரைத்ததாகக் கண்டாள். கோவலன் கொலையுண்டு
 கிடக்கையில் அவளுக்குத் தான் கண்ட கனவு நினைவுக்கு
 வருகிறது. தான் காவலன் முன்னர்ச் சென்று கட்டுரைக்க
 முடிவு செய்கிறாள். “இடருற்ற தீக்கனா நின்றாள், நினைந்தாள்;
 நெடுங்கயற்கண் நீர்துடையாச் சென்றாள் அரசன் செழுங்கோயில்
 வாயில்முன்.” இவ்வாறு வழிநடத்திச் செல்லவும் இளங்கோ
 கனவைப் பயன்படுத்துகின்றார்.

மூன்று கனவுகள்

சிலப்பதிகாரத்தில் மூன்று கனவுகள் உள்ளன. கண்ணகி கனவு முதற் கனவு. இரண்டாவது கோவலன் கனவு. பாண்டிமாதேவியின் கனவு மூன்றாவது. கண்ணகி, கோவலன் கனவுகளில் எதிர்கால நிகழ்ச்சிகள் இவ்வாறு இருக்கும் என்பது கூறப்பட்டது. ஆனால், பாண்டிமாதேவியின் கனவில் தீமைக்கான அறிகுறிகள் தென்படுகின்றனவேயன்றிக் குறிப்பிட்டு இன்னாருக்கு இன்ன தீங்கு விளையும் என்பது தெரியவில்லை. பாண்டிமாதேவி தீய கனாக் கண்டாள். அதைத் தோழிகளிடம் எடுத்துச் சொன்னாள். கனவின் விளைவு தீயதாக இருக்குமென்பதால் தான் கண்டவற்றைத் தன் கணவனிடம் சென்று சொன்னாள். அவள் கண்ட கனவில் செங்கோலும் வெண்குடையும் நிலத்தில் வீழ்ந்தன; அரண்மனை வாயிலில் இருந்த ஆராய்ச்சி மணி நெடுநேரம் ஒலித்தது; வானவில் இரவில் தோன்றியது. விண்மீன்கள் பகலில் நிலத்தில் வீழ்ந்தன. எட்டுத் திக்குகளும் அதிர்ந்தன.

“செங்கோலும் வெண்குடையும்
செறிநிலத்து மறிந்து வீழ்தரும்
நங்கோன்தன் கொற்றவாயில்
மணிநடுங்க நடுங்குமுள்ளம்
இரவு வில்லிடும் பகல் மீன்விழும்
இருநான்கு திசையும் அதிர்ந்திடும்.”

(சிலம்பு.வழக்குரை. 9-11)

கனவினைக் கூறித் தீங்கு வரும் என்றுரைத்தாள், பாண்டிமாதேவி. பொதுவாகத் தீங்குகள் நேரும் என்பதைக் காட்டக் கனவில் இத்தகு நிகழ்ச்சிகள் தோன்றுவது கூறப்படும்.

திரிசடை கனவு

திரிசடை தான் கண்ட கனவாகச் சீதையிடம் சொல்வதிலும் இதே போக்குத் தென்படுவதைக் காணலாம். இராவணன் தன் பத்துத் தலைகளிலும் எண்ணெய் தேய்த்துக் கொண்டு கழுதையும் பேயும் பூட்டிய தேரின் மீது ஏறிக் குருதி படிந்த

ஆடையுடன் தென்திசை நோக்கிச் சென்றான். பெண் யானைகள் மதம் ஒழுகப் பெற்றன. முரசுகள் அடிப்பாரின்றித் தாமே இடி போல முழங்கின. விண்ணில் மேகம் இல்லாமலேயே இடி இடித்தது. விண்மீன்கள் உதிர்ந்து விழுந்தன. தோரணங்கள் துண்டுபட்டன. முகபடாததையுடைய பெரிய யானைகளின் வலிய வெண்மையான கொம்புகள் முறிபட்டன. அந்தணர் மந்திரித்து வைத்த நன்னீர் கள்ளாக மாறிப் பொங்கியது. விண்ணில் ஊர்ந்து செல்லும் நிலவைப் பிளந்து கொண்டு நட்சத்திரங்கள் வெளிவந்தன. விண்ணில் கவிந்து பரந்த மேகங்கள் குருதியைப் பொழிந்தன. போர்க் கருவிகள் பேரொலி தோன்றத் தாமே ஒன்றோடொன்று போர் புரிந்தன. இராவணன் வளர்த்து வந்த ஓமாக்கினிகள் ஒரு சேர அவிந்தன. மணி விளக்குகள் கூட்டமாக எரிந்து ஒளி தங்கிய அவனுடைய மாளிகை இடி விழுந்து இடிபட்டது.

“எண்ணெய்பொன் முடிதொறும் இழுகி ஈறிலாத் திண்ணெடும் கழுதைபேய் பூண்ட தேரின்மேல் அண்ணல்அவ் விராவணன் அரத்த ஆடையன் நண்ணினன் தென்புலம் நவையில் கற்பினாய்.

பிடிமதம் பிறந்தன பிறங்கு பேரியும்
இடியென முழங்குமால் இரட்டல் இன்றியே
தடியுடை முகிற்குலம் இன்றித் தாவில்வான்
வெடிபட அதிருமால் உதிரும் மீன்எலாம்.

தோரணம் முறிந்தன துணியச் சூழிமால்
வாரணம் முறியுமால் வலத்த வான்மரப்பு
ஆரண மந்திரத் தறிஞர் நாட்டிய
பூரண குடத்துநீர் நறவு பொங்குமால்.

விண்தொடர் மதியினைப் பிளந்து மீனெழும்
புண்தொடர் குருதியில் பொழியும் போர்மழை
தண்டொடு திகிரிவாள் தனுஎன் நின்னை
மண்டமர் புரிபுமால் ஆழிமாலுற.

ஆண்டகை இராவணன் வளர்க்கும் அவ்வனல்
ஈண்டின இறந்தவால் இனம்கொள் செஞ்சிகைத்

தூண்டரு மணிவிளக் கழலும் தொன்மனை
கீண்டதால் வானவே நெறியக் கீழைநாள்.”

(கம்பஇரா.சந்தர. காட்சிப்படல. 40,43,46,47,42)

கனவுகளின் ஒற்றுமை

பாண்டிமாதேவி கனவில் செங்கோலும் வெண்குடையும் நிலத்தில் வீழ்ந்தன. திரிசடை கனவில் தோரணம் முறிந்து துண்டுபட்டது. முன்னவள் கனவில் ஆராய்ச்சி மணி ஒலித்து உள்ளத்தை நடுங்கச் செய்தது. பின்னவள் கனவில் பேரிகைகள் அடிப்பாரின்றியே முழங்கின. அரசியின் கனவலே இரவில் வானவில் தோன்றியது; பகலில் மீன்கள் வீழ்ந்தன; எட்டுத் திசைகளும் இடித்தன. திரிசடையின் கனவிலும் மீன்கள் உதிர்ந்தன; நிலவைப் பிளந்து கொண்டு வெளிப்பட்டன; மேகமின்றியே விண்ணெங்கும் இடிகள் முழங்கின. பாண்டிமாதேவியின் கனவில் தோன்றியதாகக் கூறப்படும் செய்திகள் திரிசடையின் கனவிலும் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

ஆங்கில இலக்கியத்தில் கனவு

தீமை விளையும் போது கனவில் தீய நிமித்தங்கள் தோன்றும் என்ற எண்ணம் உலகெங்கும் உண்டு. ஷேக்ஸ்பியர் நாடகத்தில் ஜூலியஸ் சீசர் ஆட்சிப் பேரவைக்குச் செல்ல முற்படும் போது அவன் மனைவி கலிபூர்னியா தான் தீய கனவு கண்டதாகக் கூறித் தடுத்தாள். அவள் கனவில் தோன்றியவை வருமாறு: “பெண் சிங்கம் தெருக்களில் நாய் போல ஊளையிட்டுச் சென்றது. இடுகாட்டில் புதைகுழிகள் வெடித்து அவற்றிலிருந்து பிணங்கள் வெளியேறின. வானவெளியில் வீரர்கள் வரிசையாக நின்று போரிட்டனர். அதனால் குருதி மழை கொட்டியது. பேரொலி விண்ணில் எதிரொலித்தது. குதிரைகள் களைத்தன. பேய்கள் வீரிட்டு வீதியெங்கும் ஓடின.” இவையெல்லாம் வழக்கத்திற்கு மாறான செய்திகளாதலால் தான் பயப்படுவதாகக் கலிபூர்னியா கூறினாள்.

“A lioness hath whelped in the streets;

And graves have yawn'd and yielded up their dead;

Fierce fiery warriors fought upon the clouds
 In ranks and squadrons and right form of war.
 Which drizzled blood upon the Capitol;
 The noise of battle hurtled in the air,
 Horses did neigh, and dying man did groan,
 And ghosts did shriek and squeal about the streets.
 O Caesar! these things are beyond all use
 And I do fear them." (Act II. Scene II. 17-26)

கலிபூர்னியாவுக்குச் சீசர் பதில் கூறினான். "கோழைகள் சாவதற்கு முன் அச்சத்தினால் பல ஆயிரம் முறை சாகிறார்கள். வீரன் ஒரே முறைதான் சாகிறான். சாவு வந்தே தீரக் கூடியது என்பது தெரிந்திருந்தும் அதற்காக அஞ்சுவது எனக்கு விந்தையிலும் விந்தையாக இருக்கிறது" என்று பேசிச் சென்றான். ஷேக்ஸ்பியர் சீசரைப் பேசச் செய்தார். இளங்கோவடிகளோ பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தன் அரசியின் கனவைப் பற்றிய தன் கருத்தைச் சொல்வதற்குள் வாயிற் காவலனை உள்ளே நுழையச் செய்து, மெய்யிற் பொடியோடும், கையில் சிலம்போடும், உள்ளச் சீற்றத்தோடும் பெண்ணொருத்தி வந்திருப்பதாகக் கூறச் செய்து அவனைப் பேச விடாது தடுத்து விடுகிறார். அதனால் கனவைப் பற்றிப் பாண்டியன் கருத்தென்ன என்பதை அறிய வாய்ப்பில்லாமல் போய்விட்டது.

கனவும் பலனும்

இளங்கோவுக்குப் பிற்பட்ட இலக்கிய ஆசிரியர்கள் கனவுகளைச் சொன்னதோடன்றி இன்னின்ன கனவிற்கு இன்னின்ன பலன் என்றும் சொல்லலாயினர். சீவக சிந்தாமணியில் ஓர் இடம். விசையை கனவு கண்டாள்: "ஓர் அசோக மரம் கிளைகளுடன் அடி சாய்ந்து வீழ்ந்தது. அதன் வேரிலிருந்து கன்று ஒன்று எட்டு முத்து மாலையும் மணிமுடியும் தாங்கி வளர்ந்தது." இக்கனவினைத் தன் கணவன் சச்சந்தனிடம் கூறினாள்.

"தொத்தணி பிண்டி தொலைந்தற வீழ்ந்ததெண்
 முத்தணி மாலை முடிக்கிட னாக

ஒத்ததன் தாள்வழி யேமுளை ஒங்குபு
வைத்தது போல வளர்ந்ததை யன்றே." (சீவகசிந். 223)

சச்சந்தன் கனாவின் தன்மையை, கனாக்குறி விளக்கும் நூலோடு ஆராய்ந்து அவற்றை அவளுக்கு எடுத்துச் சொன்னான். "நீ கனவில் கண்ட மணிமுடி நின் மகன் ஆவன். நீ கண்ட எட்டு மாலைகளும் அவன் மணக்க இருக்கும் மங்கையர் ஆவர். கன்று வளர்வது நன் மகனின் பெருகி வரும் வாழ்வைக் குறிக்கும்" என்று கூறியதோடு நிறுத்தி, மரம் அடியோடு சாய்ந்தது பற்றி ஒன்றும் கூறாது விட்டான். ஆனால் அவளோ, "மரம் விழுந்ததற்குப் பொருள் என்ன?" என்று கேட்டாள். அதற்குச் சச்சந்தன், "பெண்ணே! அஃது எனக்கு ஒரு தீமை வருவதைக் குறித்தது" என்றான். அது கேட்ட விசையை வேறு எதுவும் பேசாது பூமாலை பூமியிலே விழுந்தது போலத் தரையில் சாய்ந்தாள்.

"நன்முடி நின்மகன் ஆம்நறு மாலைகள்
அன்னவ னால்அம ரப்படும் தேவியர்
நன்முளை நின்மகன் ஆக்கம் அதாமெனப்
பின்னாத னாற்பயன் பேசலன் விட்டான்.

இற்றாத னாற்பயன் என்ன ஏந்திழை
மற்றதின் னேஇடை யூறெனக் கென்றலும்
மற்றுரை யாடல ளாய்மணி மாநிலத்(து)
அற்றதோர் கோதையிற் பொற்றொடி சோர்ந்தாள்."

(சீவகசிந்.225,226)

இது போன்றே பெருங்கதையில் வாசவதத்தை கனவு கண்டுரைக்க உதயணன் அக்கனவின் பொருளை ஆய்ந்து விண்ணுலகையும் ஆளத்தக்க மகன் பிறப்பான் என்றான் (பெருங்கதை 5:1:146-155)

பாண்டிமாதேவியின் கனவின் பலன்

பாண்டிமாதேவியின் கனவில் செங்கோலும் வெண்கொற்றக் குடையும் முறிந்து வீழ்ந்ததால் அரசனுக்கும் ஆட்சிக்கும் பெரும் தீங்கு நேரும் என்பதும், ஆராய்ச்சி மணி நீண்ட நேரம் ஒலித்ததால் பெரும் வழக்கு ஒன்று நீதி மன்றத்திற்கு

வரும் என்பதும், இரவில் வானவில் தோன்றுதலும், பகலில் விண்மீன்கள் விழுதலும், எட்டுத் திசையும் அதிர்தலும் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் கனவில் காணப்பட்டதால் இயற்கையில் இந்த நிகழ்ச்சிகள் நிகழும் என்பதும் அறியக் கிடக்கின்றன. அவ்வண்ணமே பின்னிகழ்ச்சிகள் அமைந்தன.

கணவனுக்கு ஏதோ ஊறு நேரப் போகிறது என்பதை ஒருவாறு ஊகிக்கிறாள் பாண்டிமாதேவி. அதனால் தனக்கும் ஊறு நேரும் என்பதை அறியாமலா இருந்திருப்பாள் அந்தக் கற்புக்கரசி. 'கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவதில்' என்பதைக் காட்டிய பாண்டிமாதேவியின் முடிவையும் இளங்கோவடிகள் சுட்டிக் காட்டியே செல்கிறார். செங்கோல் அரசனுக்கு மட்டுமே உரியது. வெண்கொற்றக் குடைநிழலில் தங்கும் உரிமை அரசிக்கும் உரியதாகும். எனவே, இருவருக்கும் ஒரு சேர இறுதி வந்தெய்தும் எனக் குறித்துக் காட்டுகின்ற இளங்கோ திறம் எண்ணத் தகுவது.

தான் கண்ட கனவால் தனக்கு ஊறு நேரினும் தன் கணவனுக்கு ஏதும் நேரக் கூடாதே என்ற ஆற்றாமை அவள் தோழிகளிடம் தன் கனவைக் கூறிய நிலை புலப்படுத்துகிறது. அதனாலும் அமைதியற்றவளாய், தன் கணவனிடமே அதனைக் கூற விரைந்து சென்று முனைகிறாள். அதற்கு முன்னமேயே விதி முனைந்து செயல்பட்டு நெடுஞ்செழியனை அது பற்றிப் பேச விடாது தடுத்துவாய் மூடச் செய்து தன் 'தீக்கனாத் திறத்தைக்' காட்டி விடுகிறது.

30. யானோ அரசன்? யானே கள்வன்!

யாரையோ நீ மடக் கொடியோய்

வாயிற் காப்போன் அரசனிடம், "கணவனை இழந்த பெண்ணொருத்தி கையிற் சிலம்புடன் வாயிலில் நிற்கிறாள்" என்று சொன்னதும் மன்னன் உடனே அவளை அழைத்து வருமாறு கூறினான். வாயிலோன் வழிகாட்டக் கோயிலினுள் சென்ற கண்ணகி பாண்டியன் முன்னே நின்றாள்.

புழுதி படிந்த உலுடன், விரிந்த கூந்தலை உடையவளாய், கண்ணீர் சிந்த நின்றவளைப் பார்த்ததும், அவளுக்கு நேரிட்ட துன்பத்தை அறிந்து கொள்ள விழைந்த அரசன்,

"நீர்வார் கண்ணை எம்முன் வந்தோய்
யாரை யோநீ மடக்கொடி யோய்....."

(சிலம்பு.வழக்குரை. 48-49)

என்று வினவினான். கேள்வியில்தான் எத்துணைக் கனிவு? அரசனாக இருந்தும் அடக்கத்தோடு கேட்டான். கண்ணகியோ வெடித்துப் பேசினாள். 'தேரா மன்னா' என விளித்துப் பேசத் தொடங்கினாள். கண்ணகி 'தேரா மன்னா' என்றழைத்ததில் நியாயமிருந்தது. ஐம்பெருங் குழுவையும், எண் பேராயத்தையும் கலந்து ஆட்சிக் கட்டிலில் இருந்து ஆணை பிறப்பிக்க வேண்டியவன் அந்தப்புரத்துக்குச் செல்லும் போது வாயில் வந்ததைச் சொல்லிச் சென்றவனைத் 'தேரா மன்னா' என்று அழைத்ததில் தவறில்லையல்லவா?

கோவலன் மனைவி

"என்னை யார் என்றா கேட்கிறாய்? சொல்கிறேன் கேள். நீதி நெறி வழுவாது நாடாண்ட அரசர்கள் பிறந்த சோழ மண்ணிலே பிறந்தவள் நான். பிறந்த ஊர் பூம்புகார். மாசாத்துவான் மகனான கோவலனை மணந்தேன். ஊழ் வினையால் தாழ்வுற்று வாழ்வதற்காக உன் ஊரைத் தேடி

வந்தோம். காற்சிலம்பை விற்க வந்த என் கணவனைக் கொன்று விட்டாய். என் பெயர் கண்ணகி” என்றாள்.

“வாழ்தல் வேண்டி ஊழ்வினை துரப்பச்
சூழ்கழல் மன்னா நின்நகர்ப் புகுந்துநங்கு
என்கால் சிலம்புகர்தல் வேண்டி நின்பால்
கொலைக்களப் பட்ட கோவலன் மனைவி
கண்ணகி என்பதுஎன் பெயரே....”

(சிலம்பு.வழக்குரை. 59-63)

இது கண்ணகியின் கூற்று.

‘வாழ்தல் வேண்டி’ என்ற சொற்களிலே எவ்வளவு அழுத்தம். “வாழ்வதற்காக வந்தவர்களைச் சாகடித்து விட்டாயே, நீ ஒரு மன்னனா?” என்று கேட்பது போலத் தோன்றுகிறது. “மன்னன் மக்களை வாழ வைக்க வேண்டியவன். உன் ஆட்சியில் மகிழ்ச்சியோடு வாழ முடியும் என்று நம்பித் தானே இங்கு வந்தோம். வருகின்ற வழியில் கொடிய விலங்குகள் இருந்தன; வேங்கைகள் இருந்தன; அவை எங்களைக் கொல்லவில்லை. கரடிகள் இருந்தன; எங்களைக் கடித்துத் துன்புறுத்தவில்லை. பாம்புகள் இருந்தன; கடித்து எங்களை மாய்க்கவில்லை. ஆற்றில் முதலைகள் வாயைப் பிளந்து திரிந்தன; அவை எங்களை விழுங்கவில்லை. அவை கொன்றிருந்தால் கூட விலங்குகள் என்று சமாதானம் கூறலாம். அழிக்கும் இயல்புடைய விலங்குகள் எங்களை அழிக்கவில்லை. மக்களைச் சாகடிப்பதையே வழக்கமாகக் கொண்டுள்ள அவை எங்களை வாழ விட்டன. ஆனால், வாழ வைக்க வேண்டிய நீ கொன்று விட்டாயே. பாவி! விலங்கினும் கொடியவனாக மாறி விட்டாயே” என்ற இத்துணைத் துடிப்பும் ‘வாழ்தல் வேண்டி’ என்ற சொற்களில் அடங்கிக் கிடக்கின்றது.

மன்னவன் வாய்முதற் தெறித்தது மணியே

மன்னன்,

“.....பெண்ணணங்கே!

கள்வனைக் கோறல் கடுங்கோல் அன்று

வெள்வேல் கொற்றம் காண்”

(சிலம்பு.வழக்குரை. 63-65)

என்றான். பாண்டியன் தன் கணவனைக் கள்வன் என்று சொன்னது கொண்டு அவன் உண்மையை அறியவில்லை என்பதைக் கண்ணகி உணர்ந்தாள். அவனைத் தெளிவிக்க வேண்டுமானால் அசைக்க முடியாத சான்று காட்ட வேண்டும். உடனே தன் சிலம்புப் பரல்களின் தனித் தன்மை அவளுக்கு நினைவுக்கு வந்தது. “மதியிழந்த மன்னவனே! என் கணவன் கள்வன் என்பதை எங்ஙனம் கண்டாய்? அவன் கள்வன் அல்லன் என்று என்னால் நிரூபிக்க முடியும். என் கால் சிலம்பில் உள்ள பரல்கள் மாணிக்கப் பரல்கள்” என்றான்.

யானே கள்வன்

என் கணவன் கள்வனல்லன் என்று கண்ணகி சொல்லியதும் பாண்டியனுக்கு அவன் கள்வன்தான் என்று நிறுவிக் காட்ட வேண்டிய பொறுப்பு நேர்ந்தது. ஆனால், கண்ணகி தன் காற்சிலம்பின் பரல்கள் மாணிக்கம் என்று சொன்னவுடனே தன் தேவியினுடைய சிலம்பின் பரல்கள் முத்து என்பதால் வழக்கில் தெளிவு காண வாய்ப்பு ஏற்பட்டதை உணர்ந்தான்.

“தேமொழி உரைத்தது செவ்வை நன்மொழி
யாமுடைச் சிலம்பு முத்துடை அரியே”

(சிலம்பு.வழக்குரை. 68-69)

என்றான். உடனே கோவலனிடம் பெற்ற சிலம்பைக் கொண்டு வருமாறு கட்டளையிட்டான். அரசன் அச்சிலம்பைக் கண்ணகி முன் வைத்தான். அவள் சிலம்பை உடைத்தாள். அதிலிருந்து மணி தெறித்து மன்னன் முன் வீழ்ந்தது. உடனே அரசன்,

“பொன்செய் கொல்லன் தன்சொல்கேட்ட
யானோ அரசன்? யானே கள்வன்
மன்பதை காக்கும் தென்புலம் காவல்
என்முதற் பிழைத்தது; கெடுகெள் ஆயுள்....”

(சிலம்பு.வழக்குரை. 74-77)

என்று சொல்லியவனாய் அரியணையிலிருந்து உருண்டு வீழ்ந்தான். உடன் இறந்தான். அருகிருந்த பாண்டிமாதேவியும் உடன் உயிர் நீத்தாள்.

பாண்டியன் உயிர் விட்டதேன்?

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், ஆயிரம் ரூபாய்த் தாள் செல்லாது என்ற அறிவிப்புச் செய்தி கேட்டதும் பல பேர் மாண்டதாகக் கூறப்பட்டது. அண்ணல் காந்தியடிகள், அறிஞர் அண்ணா போன்ற சான்றோர் மறைவுச் செய்தி கேட்டதும் மாண்டவர்களும் உண்டு. ஆயிரம் ரூபாய்த் தாள்கள் செல்லா என்று கேட்டதும் இறந்தவர்களுக்குப் பணமே உயிர். பணம் போயிற்று; உயிரும் போயிற்று. சான்றோர் இறப்புக் கேட்டு உயிர் விட்டோர்க்கு அப்பெரியோர் உயிரே அவர்க்கும் உயிராக இருந்து வந்திருக்கிறது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுக்குச் செங்கோன்மையே உயிர். செங்கோன்மை அழிந்தது; உயிரும் பிரிந்தது.

கூடும் கூடும் பேசிய பேச்சு

கண்ணகி வழக்குரைத்த பின் உயிர் போயிற்று என்பதை விடக் கண்ணகியைக் கண்ட அளவிலேயே பாண்டியனுடைய உயிர் போய் விட்டது எனலாம். கண்களிலே நீர்; கையில் ஒற்றைச் சிலம்பு; ஆவிசூடி போன வடிவம்; அவிழ்ந்து கிடந்த கருங்குழல் ஆகிய தோற்றத்துடன் கண்ணகியைக் கண்ட போதே அவன் உயிர் துறந்தான். கண்களில் நீரைக் கண்டான்; நம் ஆட்சியில் ஒரு பெண் அழுது வரும் நிலையா எனக் கவன்றான். கையில் ஒற்றைச் சிலம்பைக் கண்டான்; உடனே தான் கோவலனைக் கொன்று பெற்ற சிலம்பின் இணைதான் அது என்பது அவனுக்குப் புரிந்தது. ஆராயாமல் செய்து விட்டேனோ என்று எண்ணினான்; அந்தக் கணமே உயிர் போய் விட்டது. அதன் பின்னர் உடற் கூடுதான் அரியணையில் வீற்றிருந்தது. அது வீற்றிருந்ததற்குக் காரணம் வழக்கை முறைப்படி விசாரித்து நீதி வழங்க வேண்டுமல்லவா? ஆகவே கூடு அரியணையிலிருந்து வழக்கை நடத்தியது. இதிரே நின்ற கண்ணகியும் உயிரற்ற கூடுதான். கணவன் பிரிந்த அக்கணமே அவளுடைய உயிரும் போயிற்று. கணவனுக்கு நேரிட்ட அநீதியைக் களைய ஒரு கூடு வாதாடியது. தன்பால் தோன்றிய வழக்கை முறைப்படி ஆய்ந்து நீதி வழங்க மற்றொரு கூடு அமர்ந்திருந்தது.

“காவி யுகுநீரும் கையில் தனிச்சிலம்பும்
ஆவி குடிபோன அவ்வடிவும் — பாவியேன்
காடெல்லாம் சூழ்ந்த கருங்குழலும் கண்டஞ்சிக்
கூடலான் கூடா யினான்.”

(சிலம்பு.வழக்குரை.இறுதி வெண்பா. 2)

இவ்வெண்பா கண்ணகியைப் பார்த்த அளவிலேயே கூடலான் — மதுரையை ஆண்ட பாண்டியன் உயிரற்ற கூடாய் விட்டான் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது. கண்ணகி 'ஆவி குடி போன அவ்வடிவு' என்று பேசப்படுகிறாள். எனவே வழக்குரைத்த நிகழ்ச்சியெல்லாம் கூடும் கூடும் பேசிய பேச்சே.

பாண்டிமாதேவி உயிர் துறந்தது ஏன்?

பாண்டியன் இறந்தான். அருகிருந்த பாண்டிமாதேவியும் மாண்டாள். அவள் மாண்டதற்கு இளங்கோவடிகள் கூறும் காரணம், 'கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவது இல்' என்பதாம். இந்நான்கு சொற்கள் தமிழ்ப் பெண்டிரின் மிக உயர்ந்த கற்பு நிலையைப் புலப்படுத்துகின்றன. உலகில் எப்பொருளை இழந்தாலும் அதை ஈடு கட்டுவதாகச் சொல்ல முடியும். வீடு இழந்தார்களா, கட்டித் தருவதாகக் கூறலாம். நிலம் இழந்தார்களா, வாங்கித் தருவதாகக் கூறலாம். உறவு முறையில் கூடத் தாயை இழந்தவர்களிடம் தாயன்பு காட்டுவதாகச் சொல்லலாம். தந்தையை இழந்தவர்களிடம் தந்தை போல் இருந்து வழி நடத்திச் செல்வதாகக் கூறலாம். ஆனால், கணவனை இழந்த பெண்களிடம் அவ்வாறு பேச்சளவில் கூட எதையும் கூற முடியாததால், 'கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவது இல்' என்றார். அதனாலேயே பாண்டிமாதேவியும் உயிர் விட்டாள்.

கோவலனோடு கண்ணகி உயிர் விடாதது ஏன்?

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் கணவனை இழக்கின்ற பெண்கள் மூவர் வருகின்றனர்; பாண்டிமாதேவி, கண்ணகி, மாதவி.

பாண்டிமாதேவி கணவன் மாண்ட உடனே மாண்டாள். கண்ணகி பதினான்கு நாட்கள் கழிந்து விண்ணுலகெய்தினாள்.

மாதவியோ மணிமேகலை மறைவு வரை வாழ்ந்தனள். ஏன் இந்த வேறுபாடு? பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் இறந்த உடனேயே அவன் மீது நேர்ந்த பழி துடைக்கப்பட்டு விட்டது.

“வல்வினை வளைத்த கோலை மன்னவன்
செல்லுயிர் நிமிர்த்துச் செங்கோல் ஆக்கியது.”

(சிலம்பு.காட்சிக். 98-99)

பாண்டிமாதேவி உயிருடன் இருந்து கணவனுக்காக ஆற்ற வேண்டிய பணி எதுவுமில்லை. ஆதலின், உடன் மாண்டாள்.

கண்ணகிக்கு அவ்வாறில்லை. கணவன் மீது கள்வன் என்ற பழி சுமத்தப்பட்டது. கோவலனுடன் அவளும் மாண்டிருந்தால் அவன் மீது சுமத்திய பழி பழியாகவே நிலைத்து விடும். ஆகவே அரசனோடு வாதாடி, கணவன் மீது சுமத்தப்பட்ட பழியைத் துடைக்க அவள் உயிர் வாழ வேண்டியவள் ஆனாள். அவன் சின்னாட்கள் உயிருடன் இருக்க வேண்டிய இன்றியமையாமையைக் கோவலனும் கூறியுள்ளான். கொலையுண்டு கிடந்த கணவனைக் கண்ணகி கண்டு,

“அழுதுஏங்கி நிலத்தில் வீழ்ந்து ஆயிழையாள் தன்கணவன்
தொழுதகைய திருந்தடியைத் துணைவளைக்கை யால்பற்றப்
பழுதுஒழிந்து எழுந்திருந்தான் பல்அமரர் குழாத்துள்ளான்
எழுதுஎழில் மலர்உண்கண் இருந்தைக்க எனப்போனான்.”

(சிலம்பு.ஊர்குழ். 64-67)

‘கணவன் நீ இங்கு இருக்க’ என்று சொல்லிப் போனதை நிறைவேற்றுகின்ற வகையிலேயும் அவள் இருக்க வேண்டியவள் ஆனாள்.

மாதவியோ இந்த இருவரிலிருந்தும் வேறுபட்ட நிலையில் உள்ளவள். மணிமேகலை என்ற மகளைப் பெற்றவள். மணிமேகலையின் அழகு சொல்லி முடியாதது.

“ஆடவர் கண்டால் அகறலும் உண்டோ
பேடியர் அன்றோ பெற்றியின் நின்றிடின.”

(மணிமே.மலர்வனம். 24-25)

ஆடவர்கள் அவளைக் கண்டால் அகல மாட்டார்கள். அப்படி அகல்வார்களாயின் அவர்கள் பேடியராகத்தான் இருக்க வேண்டும். இளம் வயதினள்; அழகு மிக்கவள். அவளைத் துறவு நெறிப்படுத்திக் காக்க வேண்டும். அவள் பெயருக்கு ஓர் இழுக்கு என்றால் அது கோவலனுக்கு நேர்ந்த இழுக்காகும். மணிமேகலைக்கு எது நேர்ந்தாலும் அது தன் கணவன் கோவலனோடு தொடர்புபடுத்தப்படும் என்பதை அறிந்த மாதவி தன் கணவன் பெயருக்கு எவ்வித ஊறும் நேராது காக்க மணிமேகலையைக் காக்க வேண்டியவள் ஆனாள். மணிமேகலையைக் கெடுக்க அவள் பாட்டி சித்தராபதி வாய்ப்பை எதிர்நோக்கிக் கொண்டிருந்தாள். மேலும் உதயகுமரன் போன்ற ஆடவர்களிடமிருந்தும் அவளைக் காப்பாற்றியாக வேண்டும். எனவே மணிமேகலை வழி தவறாதிருக்க அதன் வழி தன் கணவன் பெயருக்கு எவ்வித ஊறும் நேராது காக்க மணிமேகலை தவத்திறம் பெற்ற வரை மாதவியும் வாழ வேண்டியவள் ஆனாள்.

31. மேல்திசை வாயிலில் வறியேன் பெயர்கிறேன்

சூழ்ந்தது தீ

பாண்டியன் இறந்த பின்னும் கண்ணகியின் சினம்
தணியவில்லை.

“பட்டாங்கு யானும்ஓர் பத்தினியே ஆமாகில்
ஒட்டேன் அரசோடு ஒழிப்பேன் மதுரையும்....”

(சிலம்பு.வஞ்சி. 36-37)

என்று வஞ்சினம் கூறினாள். மதுரை தீப்பற்றி எரியுமாறு
செய்தாள். தீயோர் கலங்குமாறு தீ எங்கும் பரவியது. விலங்குகள்
அஞ்சி ஓடின. மதுரையில் காம விளையாட்டு அடங்கியது.
மனையற மகளிர் தீமையின் அழிவு கண்டு மகிழ்ந்து துதித்தனர்.
நாடக மடந்தையர் வருந்தினர். மதுரை நகர் பொலிவிழந்து
காட்சி தந்தது.

தெய்வமும் அஞ்சும் சினம்

கணவனைக் காணாத துன்பத்தால் கண்ணகி கொல்லுலைக்
களத்துத் துருத்தி போலக் கடுமூச்செறிந்தாள். எங்குச்
செல்கிறோம்? என்ன செய்கிறோம்? என்பதே அவளுக்குப்
புரியவில்லை. வீதிகளில் சுழன்று திரிந்தாள். குறுந் தெருக்களில்
நடந்தாள், நின்றாள், மயங்கினாள்.

“காதலற் கெடுத்த நோயொடு உளம்கனன்று
ஊதுலைக் குருகின் உயிர்த்தனள் உயிர்த்து
மறுகிடை மறுகும் கவலையில் கவலும்
இயங்கலும் இயங்கும் மயங்கலும் மயங்கும்”

(சிலம்பு.அழல்படு. 151-154)

என்ற அடிகளைப் படிக்கும் போதே கண்ணகி துயரத்தால் கீழே விழுபவள் போலத் தளர்ந்து தள்ளாடி நடந்து சென்றது புலனாகிறது.

மதுரையைக் காத்து வந்த மதுராபதித் தெய்வம் கண்ணகியின் முன்னே நிற்க அஞ்சியவளாய் அவள் பின்னே வந்து பரிவுடன் தொடர்ந்தனள். "என் பின்னே தொடர்ந்து வருகின்ற நீ யார்?" என்று கண்ணகி கேட்டாள். தன் பேச்சைக் கண்ணகி கேட்பதற்கு அரண் உரைத்தவாறு மதுராபதித் தெய்வம் பேசத் தொடங்கியது.

"பெருந்தகைப் பெண்ணென்று கேளாய்என் நெஞ்சம்

வருந்திப் புலம்புறு நோய்.

தோழிநீ ஈதுஒன்று கேட்டிளம் கோமகற்கு

ஊழ்வினை வந்தக் கடை.

மாதராய் ஈதுஒன்று கேள்உன் கணவற்குத்

தீதுற வந்த வினை."

(சிலம்பு.கட்டுரை. 25-30)

(பெண்ணே! என் உள்ளம் துன்பத்தால் வருத்தமுற்றுப் புலம்புகின்றது. அத்துன்பத்தைக் கேட்பாயாக.

தோழி! எம் மன்னனாகிய பாண்டியனுக்குப் பழவினை நோர்ந்தது. அது வந்தெய்திய வகையைக் கேட்பாயாக.

நங்கையே! உன் கணவனுக்குத் தீவினையால் தீங்கு நோர்ந்தது. அத்தீவினையைக் கேட்பாயாக.)

தன் கணவனுக்குத் தீங்கு நோர்ந்ததற்கான காரணத்தைக் கூறப் போவதாகச் சொன்னதால் கண்ணகி மதுராபதியின் பேச்சைக் கேட்கலுற்றாள்.

பாண்டியன் பழியிலன்

கணவனைப் பற்றிச் சொல்லும் வரை கண்ணகி காது கொடுத்துக் கேட்பாள் என்பதனால் முதலில் பாண்டியனைப் பற்றி அவள் கொண்டுள்ள கருத்தை மாற்ற மதுராபதி முற்பட்டாள். பாண்டியன் தேரா மன்னன் அல்லன்; தெளிந்தவன்தான்; வினைவலியால் தவறி விட்டான் என்பதை நிறுவ மதுராபதி பாண்டியனின் ஆட்சிச் சிறப்பைப் பேசினாள்.

“பாண்டியன் வேத ஒலியைக் காதுகளில் கேட்டவனேயன்றிக் குறையைத் தெரிவிக்க அடிக்கப்படும் ஆராய்ச்சி மணி ஒலியைக் கேட்டவன் அல்லன். பகையரசர்கள் வேண்டுமானால் பொறாமையால் அவனைத் தூற்றியிருக்கலாம். குடிமக்கள் ஒருகாலும் கொடுங்கோலன் என்று தூற்றியது கிடையாது. மேலும் பாண்டியர் குடி எப்படிப்பட்டது என்பதைச் சொல்வேன், கேட்பாயாக. அவர்களுடைய இளமைப் பருவம் என்ற யானை, அழகிய நங்கையின் பார்வையால் மதம் கொண்டு, கல்வியாகிய பாகனுக்கு அடங்காது ஓடினாலும் ஒரு சிறிதும் துயரைத் தராது.” இளமையாற் காமம் மீதூரப் பெறினும் பாண்டிய மன்னர் நெறி தவறிச் செல்லார் என்ற மதுராபதியின் கூற்று, பாண்டியன் நெடுங்செழியன் தன் மனைவியின் ஊடல் தீர்க்கக் காமம் நிறைந்தவனாய் இருந்த நேரத்தில் நெறி தவறிக் கோவலனைக் கொல்லக் கட்டளை இட்டான் என்ற குற்றச்சாட்டை அகற்றி விட்டது. மேலும் மதுரை எரிந்து அழியும் என்ற சோதிடச் சொல் ஒன்று இருந்தது. எனவே பாண்டியன் கோல் கோடியமைக்கு அவன் காரணமாகான். அது பண்டை வினையின் பயனே என்பதை மதுராபதி விளக்கினாள்.

கோவலனின் முற்பிறப்பு

அடுத்துக் கோவலனின் முற்பிறப்பு நிகழ்ச்சியை மதுராபதி கூறத் தொடங்கினாள். கலிங்க நாட்டில் சிங்கபுரத்தை வசு என்பவனும், கபிலபுரத்தைக் குமரன் என்பவனும் ஆண்டு வுந்தனர். அவர்களுக்குள் பகை மூண்டதால் ஒரு நாட்டு மக்கள் மற்றவர் நாட்டுக்குச் செல்லாதொழிந்தனர். சங்கமன் என்ற ஒரு வணிகன் பொருளீட்டும் வேட்கையனாய்த் தன் மனைவி நீலியுடன் சிங்கபுரம் சென்று, வீதியில் அரிய கலன்களை விற்றுக் கொண்டிருந்தான். அங்கே பரதன் என்பான் சங்கமனைப் பகைவனுடைய ஒற்றனென்று அரசனிடம் கூறிக் கொல்வித்தான். கொலைப்பட்ட சங்கமனின் மனைவி நீலி, கணவனுக்கு உற்றது கேட்டுக் கலங்கி, கதறி, கண்ணீர் உகுத்து,

“அரசர் முறையோ பரதர் முறையோ
ஊரீர் முறையோ சேரியீர் முறையோ”

(சிலம்பு.கட்டுரை. 160-61)

என்று மன்றுதோறும் மறுகுதோறும் சென்று முறையிட்டாள். பதினான்கு நாள் அலைந்து அலைந்து திரிந்த பின் ஒரு மலையுச்சியை அடைந்தாள். “எனக்குத் துன்பம் செய்தோர் மறு பிறவியில் இதே துன்பத்தை அடைவாராக” என்று சாபமிட்டு இறந்தாள். அப்பரதனே கோவலனாகப் பிறந்தான். ஆதலாலேயே அவனுக்கு இத்துன்பம் நேர்ந்தது. கண்ணகியும் இன்றிலிருந்து பதின்காவது நாளில் தன் கணவனை அடைவாள்” என்று மதுராபதி சொல்லிச் சென்றாள்.

மதுராபதியின் கூற்று நீண்டதாக இருக்கிறது. இந்த நீண்ட கட்டுரை கோவலன் அடாது கொல்லப்படவில்லை; மதுரை எரிந்தது பழவினைப் பயனே என்பதை நாடகத்தைப் படிப்போர் மனத்தில் பதிய வைக்கிறது. பாண்டியன் கோவலனைக் கொன்றது சரியா? கண்ணகி மதுரையை எரித்தது நியாயமா? என்ற வினாக்களுக்கு மதுராபதியின் கட்டுரையில் மறுமொழி கிடைக்கிறது. முன்பே இருந்த சோதிட உரையால் மதுரை எரிந்தது. முற்பிறப்பில் பெற்ற சாபத்தால் கோவலன் கொலையுண்ண வேண்டியதாயிற்று. பண்டை வினை, சோதிடச் சொல் ஆகியவைகளை நம்புவதும் நம்பாததும் வேறு செய்தி. ஆனால் கதையில் இடம் பெறும் நிகழ்ச்சிகள் விளக்கம் இன்றிப் போய் விட்டன என்ற குற்றத்திற்கிடமின்றி மதுராபதியைப் படைத்து மதுரை எரிந்ததற்கும், கோவலன் கொலைக்கும் இளங்கோவடிகள் விளக்கம் தந்து விடுகிறார்.

முரண் தொடை

“உறங்கு வதுபோலும் சாக்காடு உறங்கி
விழிப்பது போலும் பிறப்பு.”

(குறள் 339)

இக்குறளில் உறங்குவது, விழிப்பது என்ற சொற்கள் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்டவை. யானையைப் பூனை வென்றது. இதில் யானை, பூனை என்பன பொருளளவில் முரண் பட்டவை. இவ்வாறு சொல்லும் பொருளும் மாறுபடத் தொடுப்பது முரண்தொடை.

“இனிய உளவாக இன்னாத கூறல்
கனியிருப்பக் காய்கவர்ந் தற்று.” (குறள். 100)

இக்குறளின் முதலடியில் இனிய இன்னா என்ற சொற்களும், இரண்டாமடியில் கனி - காய் என்ற சொற்களும் முரணாக நின்று கருத்து விளக்கம் செய்வதைக் காணலாம். மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்ற இடங்களிலெல்லாம் இளங்கோவடிகள் முரண் தொடையைப் பயன்படுத்தி அந்த உணர்வுகளை நன்கு வெளிப்படுத்திக் காட்டுவார்.

கருங்கண், செங்கண்

புகார் நகரில் கண்ணகி கோவலனைப் பிரிந்து உறைகிறாள். மாதவி அவனோடு சேர்ந்து வாழ்கிறாள். இருவர் கண்களிலும் நீர். ஒன்று துன்பக் கண்ணீர்; மற்றொன்று மகிழ்ச்சிக் கண்ணீர். நீர் நிறைந்துள்ள இக்கண்கள் தேன் நிறைந்துள்ள பூக்களொப்பத் தோன்றுகின்றன. கணவனோடு கூட்டம் இல்லாமையால் கண்ணகியின் கண்கள் கருமையாயுள்ளன. கோவலனோடு கூடி இன்புற்றிருக்கும் மாதவியின் கண்களோ செம்மை மாறி உள்ளன. இந்திர விழாவின் போது இருவர் கண்களும் துடிக்கின்றன. கண்ணகிக்கு இடக்கண் துடிக்கிறது. மாதவிக்கு வலக்கண் துடிக்கிறது. மகளிர்க்கு இடக்கண் துடித்தால் நன்மையும், வலக்கண் துடித்தால் தீமையும் நேருமென்பர். கோவலன் மாதவியைப் பிரிய இருப்பதால் மாதவிக்கு வலக்கண்ணும், சேர இருப்பதால் கண்ணகிக்கு இடக்கண்ணும் துடித்து முறையே அவர்கட்குத் துன்பமும் இன்பமும் வர இருப்பதை அறிவிக்கின்றன.

“உள்ளகம் நறுந்தா துறைப்பமீ தழிந்து
கள்ளக நடுங்கும் கழுநீர் போலக்
கண்ணகி கருங்கணும் மாதவிசெங்கணும்
உண்ணிறை கரந்தகத் தொளித்து நீர் உகுத்தன
எண்ணுமுறை இடத்தினும் வலத்தினும் துடித்தன
விண்ணவர் கோமான் விழவுநாள் அகத்தென்.”

(சிலம்பு.இந்திர. 235-40)

கருமை, செம்மை என்ற முரண் கண்ணகி, மாதவியின் அப்போதைய நிலையையும் வலம், இடம் என்ற முரண் அந்நிலை விரைவில் மாற இருக்கிறது என்பதையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

புணர்ந்தோர், பிரிந்தோர்

அந்தி மாலையில் காதலரைச் சேர்ந்திருக்கும் பெண்கள் மேலை நாடாகிய கிரேக்க நாட்டின் வெண்மையான கண்டு சருக்கரையோடு கீழை நாட்டுக் கரிய அகிலைப் புகைத்து உண்டாக்கும் புகையைத் துறக்கின்றன. இப்புகை வெப்பம் தரக் கூடியது. அவர்கள் தட்பத்தை விரும்பியிருக்கிறார்கள். ஆதலின் வடதிசை இமயத்து வட்டக் கல்லில் தென்திசைப் பொதிகையில் உண்டான சந்தனக் குறட்டை அரைத்துப் பூசிக் கொள்கின்றனர். தாமரையின் இளந்தளிர், மலர், குவளை மலர், கழுநீர் மலர், பச்சிலை ஆகியவற்றைக் கலந்து தொடுத்தும் மாலையையும் முத்தாரத்தையும் அணிகின்றனர். இளந்தென்றல் வீசுகின்றது. சுண்ணப் பொடி சிந்திக் கிடக்கின்ற பூம்படுகையில் உயிர் போன்ற கணவன் மார்பில் பொருந்தி இன்பக் களிப்பில் துயில்கின்றனர்.

"குடதிசை மருங்கின் வெள்அயிர் தன்னொடு
குணதிசை மருங்கின் கார்அகில் துறந்து
வடமலைப் பிறந்த வான்கேழ் வட்டத்துத்
தென்மலைப் பிறந்த சந்தனம் மறுகத்
தாமரைக் கொழுமுறித் தாதுபடு செழுமலர்க்
காமரு குவளைக் கழுநீர் மாமலர்ப்
பைந்தளிர்ப் படலை பருஉக்காழ் ஆரம்
சுந்தரச் சுண்ணத் துகளொடும் அளைஇச்
சிந்து பரிந்த செழும்பூஞ் சேக்கை
மந்தமா ருதத்து மயங்கினர் மலிந்துஆங்கு
ஆவியங் கொழுநர் அகலத்து ஒடுங்கிக்
காவியங் கண்ணார் களித்துயில் எய்த."

(சிலம்பு. அந்திமாலை. 35-46)

குடதிசை — குணதிசை, வெள் அயிர் —கார் அகில், வடமலை — தென்மலை ஆகிய முரண்கள் இப்பகுதியில் அமைந்துள்ளன.

சேர்ந்திருப்பேர் பெறுகின்ற இன்பத்திற்கு முரணாகப் பிரிந்திருப்போர் படுகின்ற வேதனையையும் இளங்கோ காட்டுகிறார். கணவனைப் பிரிந்திருப்பவர்கள் வருத்தமே உருவாக உள்ளனர். ஊதுகின்ற துருத்தியின் மூக்குப் போல வெம்மை தோன்றுமாறு பெருமூச்செறிகின்றனர். இளவேனிற் காலத்திற்கென அமைக்கப்பட்டுள்ள நிலா முற்றத்தை அவர்கள் நாடவில்லை. குளிர் காலத்துக்காக அமைக்கப்பட்டுள்ள இடை நிலத்திலே ஒடுங்கிக் கிடக்கின்றனர். தென்றலும் நிலவும் அவர்களை வாட்டுகின்றன. அவை உள்ளே நுழையாதிருக்கச் சாளரங்களை அடைக்கின்றனர். சந்தனம் பூசவில்லை. முத்தாரம் அணியவில்லை. பூப் படுக்கையை விரும்பவில்லை. சேவலோடு புணர்ந்த அன்னப் பேடை அப்புணர்ச்சியால் உருகி உதிர்க்கின்ற மென்மயிரைத் திணித்துள்ள அணைகளில் கிடந்தும் அவர்களால் துயில முடியவில்லை. உள்ளம் கலங்குகின்றனர். இரவெல்லாம் புலம்பி, கண்கள் முத்துகளைச் சிதற, வருந்தியிருக்கின்றனர்.

“காதலர்ப் பிரிந்த மாதர் நோதக
 ஊதுலைக் குருகின் உயிர்த்தனர் ஒடுங்கி
 வேனில் பள்ளி மேவாது கழிந்து
 கூதிர்ப் பள்ளிக் குறுங்கண் அடைத்து
 மலையத்து ஆரமும் மணிமுத்து ஆரமும்
 அலர்முலை ஆகத்து அடையாது வருந்தத்
 தாழிக் குவளையொடு தண்செங் கழுநீர்
 வீழ்பூஞ் சேக்கை மேவாது கழியத்
 துணைபுணர் அன்னத் தூவியிற் செறித்த
 இணையணை மேம்படத் திருந்துதுயில் பெறாஅது
 உடைப்பெருங் கொழுநரோடு ஊடற் காலத்து
 இடைக்குமிழ் எறிந்து கடைக்குழை ஓட்டிக்
 கலங்கா உள்ளம் கலங்கக் கடைசிவந்து
 விலங்கிநிமிர் நெடுங்கண் புலம்புமுத்து உறைப்ப.”

(சிலம்பு. அந்திமாலை. 58-71)

இவ்வாறு பிரிந்த மகளிர் நிலை, புணர்ந்த மகளிர் நிலைக்கு முரணாக உள்ளது. இன்பத்திற்கு எதிரான துன்பத்தின் சாயலை நாம் இங்குக் காண முடிகிறது.

காலை, மாலை

மாதவியின் கடிதத்தை வசந்தமாலையிடமிருந்து கோவலன் வாங்க மறுக்கிறான். வசந்தமாலை திரும்பி வந்து செய்தியைச் சொல்கிறாள்.

மாதவியோ,

“மாலை வாரார் ஆயினும் மாணிழை
காலைகாண் குவம்எனக் கையறு நெஞ்சமொடு
பூமலர் அமளிமிசைப் பொருந்தாது வதிந்தனள்.”

(சிலம்பு.வேனில். 115-117)

மாலையில் காணா விட்டாலும் காலையில் அவனைக் காண்போம் என்று நம்புகின்றாள். நம்பிக்கை நிறைவேறவில்லை. காலை, மாலை முரணில் மாதவியின் வேதனை வெளிப்படுகிறது.

கண்ணகியின் வேதனையை வெளிப்படுத்தும் இதே காலை, மாலை முரணை இளங்கோ பயன்படுத்துகின்றார். சிலம்பு விற்பதற்காக ஆயர்பாடியிலிருந்து கோவலன் காலையில் புறப்படும் போது கண்ணகியைத் தழுவிக்கொள்கிறான். அவனுடைய குஞ்சியில் முடிந்திருக்கின்ற மாலையை அவளுடைய நீண்ட குழலில் சூட்டுகின்றான். மாலையிலோ புண்ணில் இருந்து குருதி வடிய வெட்டுண்டு கிடக்கின்றான்.

“வண்டார் இருங்குஞ்சி மாலைதன் வார்குழல்மேல்
கொண்டாள் தழீஇக் கொழுநன்பால் காலைவாய்ப்
புண்தாழ் குருதிபுறம்சோர மாலைவாய்க்
கண்டாள் அவன் தன்னைக் காணாக் கடுந்துயரம்.”

(சிலம்பு.ஊர்குழம்.35-38)

காலையில் தன் வார்குழல் மேல் கணவனின் மாலையைக் கொள்கிறாள். மாலையிலோ புண்தாழ் குருதியோடு அவன் புழுதியில் கிடக்கக் காண்கிறாள். காலையில் கணவனை

உயிரோடு காண்கிறாள். மாலையில் பிணமாகக் காண்கிறாள். காலையில் பெருமகிழ்ச்சி. மாலையில் கடுந்துயரம்.

காலை, மாலை என்ற முரண் சொற்கள் மாதவி, கண்ணகி ஆகிய இருவரின் வருத்தத்தையும் புலப்படுத்துகின்றன.

முற்பகல், பிற்பகல்

பாண்டியன் மனைவி நடுங்கியவளாய், 'கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவது இல்லென்று' கணவனின் இணையடிகளைத் தொழுதவளாய் விழுகின்றாள். அப்போது கண்ணகி பேசுகிறாள். "கோவேந்தன் தேவியே! நான் பாவி. யாதும் அறியேன். ஆனாலும் முற்பகலில் பிறர்க்குத் துன்பமானவற்றைச் செய்தால் அவ்வாறு செய்தவர்க்குப் பிற்பகலில் துன்பங்கள் தாமாகவே வந்து சேரும் என்பதை அறிவேன்" என்று சொல்லுமிடத்தில் இளங்கோ,

"முற்பகல் செய்தான் பிறன்கேடு தன்கேடு

பிற்பகல் காண்குறூஉம் பெற்றியகாண்...."

(சிலம்பு. வஞ்சின.3-4)

என முரண்தொடையைக் கையாள்கிறார்.

இம்மை, உம்மை

புறஞ்சேரியில் கோவலனைக் காணுகின்ற மாடலன் அவனுடைய நிலைக்கு வருந்துகின்றான். "கோவல! நீ இப்பிறப்பில் புண்ணியங்களையே செய்துள்ளாய். கருணை மறவனாக, செல்லாச் செல்வனாக, இல்லோர் செம்மலாக விளங்கியிருக்கிறாய். அவ்வாறிருக்க மாமணிக் கொழுந்தனைய உன் மனைவியோடு நீ இப்படி வருந்துவதற்குக் காரணம் முன்வினைப் பயனாகத்தான் இருக்க வேண்டும்.

"இம்மைச் செய்தன யான்அறி நல்வினை

உம்மைப் பயன்கொல் ஒருதனி உழந்துஇத்

திருத்தகு மாமணிக் கொழுந்துடன் போந்தது

விருத்தகோ பால."

(சிலம்பு. அடைக்கல. 91-94)

இங்கே இம்மை, உம்மை என்ற முரண் கோவலனின் உயர் பண்புகளை உணர்த்தி அவனுக்கு நேர்ந்துள்ள துன்பத்துக்காக நம்மை வருந்தச் செய்கின்றன.

அணைதல், விடுதல்

மாதவி மன்னனிடம் பரிசாகப் பெற்ற மாலையை மான் விழிக் கூனி கையில் கொடுத்து நகர நம்பியர் திரிதரு தெருவில் நிறுத்துகின்றனர். ஆயிரத்தெட்டுக் கழிஞ்சு பொன் கொடுத்து அம்மாலையை வாங்குபவர் மாதவிக்கு மணாளன் ஆவள் என்று அறிவிக்கப்படுகிறது. மாலையைக் கோவலன் வாங்குகிறான். மாதவி வீடு அடைகிறான். அவளைச் சேர்கின்ற அவன், விட்டுப் பிரிய முடியாமல், அங்கேயே தங்கி விடுகின்றான்.

“அணைவுறு வைகலின் அயர்ந்தனன் மயங்கி
விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆயினன்.”

(சிலம்பு.அரங். 173-74)

அணைகிறான்; விட முடியாதவனாகின்றான். இந்தச் சொல் முரண் முரணாகவே இருந்திருந்தால், அதாவது கோவலன் மாதவியை விடமுடியாதவனாகவே இருந்திருந்தால், கதைப் போக்கே மாறியிருக்குமே!

கிடந்த வண்ணம், நின்ற வண்ணம்

கவுந்தியுடன் செல்லும் கோவலனும் கண்ணகியும் வழியில் மாங்காட்டு மறையவனைச் சந்திக்கின்றனர். பாண்டியனை வாழ்த்தி வருகின்ற அவனை யார் எனக் கேட்கின்றனர். அவன் தான் குடகு மலைக்கு அருகில் உள்ள மாங்காடு என்ற ஊரைச் சார்ந்தவன் என அறிவித்துத் தான் திருவரங்கத்தில் இருக்கும் திருமாலைக் கண்டு வேங்கடம் செல்வதாகக் கூறுகின்றான்.

அலைகள் வீசுகின்ற காவிரி ஆறு. அதன் இடைக் குறையில் திருவரங்கம். அங்கே ஆயிரம்தலைப் பாம்பின் மீது திருமால் பள்ளி கொண்டிருக்கிறான். நீல வண்ணனாகிய அவன் பொன்னிறப் பாம்பின் மீது படுத்திருப்பது கரிய மேகம்

உயர்ந்த பொன்மலையின் மீது படர்ந்திருப்பது போலத் தோன்றுகிறது. பலரும் அவனை வணங்கிப் போற்றுகின்றனர். இவ்வாறு மறையவன் திருமாலின் கிடந்த தோற்றத்தைக் கூறுகிறான்.

“நீலமேகம் நெடும்பொற் குன்றத்துப்
பால்விரிந்து அகலாது படிந்தது போல
ஆயிரம் விரித்தெழு தலையுடை அருந்திறல்
பாயல் பள்ளிப் பலர்தொழுது ஏத்த
விரிதிரைக் காவிரி வியன்பெரு துருத்தித்
திருஅமர் மார்பன் கிடந்த வண்ணமும்.”

(சிலம்பு.காடுகாண். 35-40)

கிடந்த வண்ணத்தைக் கூறுகின்ற மறையவன் அதற்கு மாறாக உள்ள நின்ற வண்ணத்தையும் விளக்குகிறான். கிடந்த வண்ணம் திருவரங்கத்தில்; நின்ற வண்ணமோ வேங்கடத்தில். அருவிகள் பொங்கிப் பாய்கின்ற வேங்கடத்தின் உச்சியில் திருமால் நின்ற வண்ணமிருக்கிறார். இரு பக்கங்களிலும் ஞாயிறும் திங்களும் விளங்க, அவற்றினிடையே நீல நிறத்தினையுடைய மேகம் மின்னலாகிய புதிய ஆடையை உடுத்து, இந்திர வில்லைப் பூண்டிருப்பது போல, நீல மேனியனாகிய திருமால் கைகளில் சங்கு சக்கரம் ஏந்தி, மார்பில் அழகிய மாலைகளை அணிந்து, பொன்னாலாகிய பூவாடையை உடுத்து நிற்கிறார். மேகம் திருமாலுக்கு உவமை. ஞாயிறும் திங்களும் அவன் ஏந்தியுள்ள சக்கரத்திற்கும் சங்கிற்கும் உவமைகள். மின்னல் ஆடைக்கும், வானவில் ஆரத்திற்கும் உவமைகள்.

“வீங்குநீர் அருவி வேங்கடம் என்னும்
ஓங்குயர் மலையத்து உச்சி மீமிசை
விரிகதிர் ஞாயிறும் திங்களும் விளங்கி
இருமருங்கு ஓங்கிய இடைநிலைத் தானத்து
மின்னுக்கோடி உடுத்து விளங்குவில் பூண்டு
நன்னிற மேகம் நின்றது போலப்
பகைஅணங்கு ஆழியும் பால்வெண் சங்கமும்
தகைபெறு தாமரைக் கையில் ஏந்தி

நலம்கிளர் ஆரம் மார்பில் பூண்டு
பொலம்பூ ஆடையிற் பொலிந்து தோன்றிய
செங்கண் நெடியோன் நின்ற வண்ணமும்.”

(சிலம்பு.காடுகாண். 41-54)

நின்ற, கிடந்த செயல் முரணைக் காட்டி இளங்கோ
திருமால் ஓவியத்தைப் பொலிவு மிக்கதாய்ப் படைத்துக்
காட்டியுள்ளார்.

கிழக்கு, மேற்கு

இவ்வாறு சொல், பொருள், செயல் முரண்களை
அமைத்துப் பாடுகின்ற இளங்கோ கண்ணகி மதுரையை
விட்டு வெளியேறும் போது அவள் சொல்வதாக உள்ள
அடிகளில் அமைத்திருக்கும் முரண் தொடை நம் நெஞ்சை
உருக்குகின்றது. கருத்தில் நிறைந்திருக்கும் கணவனைக்
காண்கின்ற வரை நான் எங்கும் நிற்கவும் மாட்டேன்,
அமரவும் மாட்டேன் என்று கூறித் துர்க்கை கோயிலின் வாசலில்
கண்ணகி தன் வளையலை உடைக்கிறாள். “இந்நகரத்துக்
கிழக்கு வாயிலில் நான் கணவனோடு புகுந்தேன். மேற்கு
வாயிலில் தனியே செல்கிறேன்” என்று வருந்தி வெளியேறுகிறாள்.

“கீழ்த்திசை வாயில் கணவனொடு புகுந்தேன்
மேற்றிசை வாயில் வறியேன் பெயர்குளன்.”

(சிலம்பு.கட்டுரை. 182-83)

பிரிந்த கணவன் சேர்ந்து விட்டான்; மதுரையில் பெரும்
பொருள் ஈட்டப் போகின்றான்; இழந்த வாழ்வு மீண்டும்
கிட்டப் போகிறது என்ற நெஞ்ச நிறைவோடு கண்ணகி
மதுரையில் கீழ்த்திசை வாயிலில் நுழைகிறாள். பொருளை
ஈட்டச் செல்கிறவன் உயிரை இழக்கிறான். கண்ணகியின்
நம்பிக்கை அழிகிறது. துணையோடு இருந்தவள் துணையை
இழக்கிறாள். கிழக்கு வாயிலில் கணவனோடு புகுந்தவள்
மேற்கு வாயிலில் தனியே வெளியேறுகிறாள். துன்பமே
இப்போது அவளுக்குத் துணை. கிழக்கு வாயில் நம்பிக்கையைத்
தருகிறது. மேற்கு வாயில் துயரத்தைச் சேர்க்கிறது.
கிழக்கிற்கும் மேற்கிற்குமிடையே எவ்வளவு வேறுபாடு?

வான ஊர்தி ஏறினள்

கண்ணகி இரவு, பகல் என்று கருதாமல் செயலற்று, மயங்கி, வையையாற்றின் ஒரு கரை வழியே சென்றாள். பள்ளங்கள் என்றும் மேடுகள் என்றும் பாராமல் நடந்தாள். நெடுவேள் குன்றத்தை அடைந்தாள். அதன் மேல் அடி வைத்து ஏறினாள். மலர்ந்த கொம்புகளையுடைய வேங்கை மரத்தின் நிழலில் நின்றாள். அவளைக் கண்ட குறமக்கள், “அம்மையே! தினைப் புனங்களில் வாழும் குருவிகளை ஓட்டியும், கிளிகளை விரட்டியும், அருவி ஆடியும், சுனையில் மூழ்கியும் அயர்ந்து வருகின்ற எங்கள் முன்பு எம்குல தெய்வமாகிய வள்ளி போல நிற்கின்றீர்கள். எங்கள் மனம் வியப்பினால் நடுங்குகின்றது. நீங்கள் யார் என்பதை நாங்கள் அறியலாமா?” என்றனர். கண்ணகி வெறுப்புக் கொள்ளாமல்,

“மணமதுரையோடு அரசு கேடுற வல்வினைவந்து உருத்தகாலைக்
கணவனை அங்கு இழந்துபோந்த கடுவினையேன்
யான்.....” (சிலம்பு.குன்றக். 5-6)

என்று அமைதியாகக் கூறினாள். குறவர்கள் வணங்கி நின்றனர். அப்போது தேவர்கள் பூமழை பொழிந்தனர். கண்ணகி கோவலனுடன் வான ஊர்தி ஏறி வானுலகடைந்தாள்.

மலை வளம் சுரக்க

குறவர்கள், “சிறுகுடியீரே! சிறுகுடியீரே! நம் குலத்துக்கு இவளைப் போன்ற தெய்வம் வேறு இல்லை. அருவி பாயும் குன்றில், வேங்கை மர நிழலில் நின்ற இவளைத் தெய்வமாகக் கொள்ளுங்கள். குறிஞ்சிப் பறை கொட்டுங்கள். சிறு பறை முழக்குங்கள். கொம்புகளை ஊதுங்கள். மணியை அடியுங்கள். குறிஞ்சிப்பண் பாடுங்கள். அகிற்புகை ஏந்துங்கள். சுற்று மதிலெடுத்து வாயிலும் நிறுவுங்கள். பூக்களைச் சொரிந்து போற்றுங்கள். இவள் அருளால் நம் மலை வளம் சுரப்பதாகுக” என்று வணங்கினர்.

முதற் கோயில்

கண்ணகியை, “பெண்ணணங்கே! நீ யார்?” என்று பாண்டிய மன்னன் கேட்கும் பொழுது அவள் சீறி விழுகிறாள்.

“தேரா மன்னா” எனச் சொற்கள் வெடிக்கின்றன. அதே கேள்வியை,

“மலைவேங்கை நறுநிழலின்
வள்ளிபோல்வீர் மனம்நடுங்க
முலைஇழந்து வந்துநின்றீர்
யாவிரோ என”க்

(சிலம்பு.குன்றக். 3-4)

குறவர்கள் கேட்கும் போது அமைதியாக மறுமொழி சொல்கிறாள். மதுரையில் சீற்றத்துடன் சுழன்று திரிந்த கண்ணகியா இவ்வளவு அமைதியாகப் பேசுகிறாள்!

மதுரையில் அவள், ‘காய்சினம் தணிந்தன்றிக் கணவனைக் கைகூடேன்’ என்று உறுதி பூணுகிறாள். வஞ்சினம் கூறியதற்கேற்ப அரசோடு மதுரையையும் அழிக்கிறாள். கணவனைக் கூடும் வேளை வந்து விட்டது. ஆதலால் காய்சினம் தணிந்தவளாகக் கணவனை எதிர்நோக்கியிருப்பவளாக நிற்கிறாள்.

குறவர்கள் கண்ணகியைத் தெய்வமாக வழிபடுகின்றனர். அவள் நின்ற இடத்தில் அவளுக்குக் கோயில் எடுக்கின்றனர். பத்தினித் தெய்வத்திற்கு முதற் கோயில் எடுத்த பெருமை குறவர்களைச் சேர்கிறது.

32. நன்னுதல் வியக்கும் நலத்தோர் யார்?

மலை வளம் பொருந்தியது சேர நாடு. சேர மன்னன் செங்குட்டுவன் ஒரு நாள் தன் மனைவி வேண்மாளுடன் இளவல் இளங்கோவும் சங்கப் புலவர் சாத்தனாரும் உடன் வர மலைவளம் காணச் சென்றனன். அவர்கள் பேரியாற்றங்கரையில் தங்கினர். பேரியாறு பெரியதொரு மலையைக் குறுக்கிட்டுச் சென்றது. நீலநிற மலையில் குறுக்கிட்டு ஓடிய ஆற்றின் தோற்றம் திருமால் மார்பில் கிடந்த முத்தாரம் போன்றிருந்தது. கோங்கு, வேங்கை, கொன்றை, சுரபுன்னை, மஞ்சாடி, சந்தனம் முதலிய மரங்கள் உதிர்த்த பூக்கள் ஆற்றுப் பரப்பு முழுவதும் பரவி நீர் ஓடுவது தெரியாமல் மிதந்து சென்றன.

மலை ஒலி

மலையில் குறவர்கள் குரவைக் கூத்தாடினர். கொடிச்சியர் பாடினர். வேலனுக்கு வெறியாட்டயர்ந்தனர். இவற்றால் எழுந்த ஒலிகள் ஆங்காங்கே கேட்டன. திணையைக் குற்றிய மகளிர் வள்ளைப் பாட்டுப் பாடினர். திணைப் புனத்தில் கிளி முதலிய பறவைகளை ஓட்டியவர்களுடைய ஒலியும், தேன் கூட்டை உடைத்த குறவர்களின் ஆரவாரமும் கேட்டன. பறையைப் போல இரவுகள் முழங்கின. புலியோடு போர் செய்த களிறு பிளிறியது. பரண் மீதிருந்தோர் திணைப் புனத்தை உண்ண வந்த விலங்குகளை ஒலியெழுப்பி விரட்டியடித்தனர். குழியில் விழுந்த யானையைப் பிடிக்கப் பாகர்கள் ஒளி எழுப்பினர். இவ்வொலிகளும் சேரன் படையொலியும் சேர்ந்து மலையெங்கும் ஒலி மயமாயிற்று.

இதைச் சிலப்பதிகாரம்,

“குன்றக் குரவையொடு கொடிச்சியர் பாடலும்
வென்றிச் செவ்வேள் வேலன் பாணியும்
தினைக்குறு வள்ளையும் புனத்தெழு விளியும்
நறவுக்கண் உடைத்த குறவர் ஓதையும்
பறையிசை அருவிப் பயங்கெழும் ஓதையும்
புலியொடு பொருஉம் புகர்முக ஓதையும்
கலிகெழு மீமிசைச் சேணோன் ஓதையும்
பயம்பில்வீழ் யானைப் பாகர் ஓதையும்
இயங்குபடை அரவமொடு யாங்கணும் ஒலிப்ப.”

(சிலம்பு.காட்சி. 24-32)

என்று பாடுகின்றது.

தன்மை நவற்சி

சங்கப் புலவர்கள் தன்மை நவற்சியாகவே எதனையும் பாடினர். சங்கப் புலவர்களைப் பின்பற்றிய இளங்கோவும் மலையை வருணிக்கும் போதும், மருத நிலத்தை வருணிக்கும் போதும் தன்மை நவற்சியாகவே பாடியிருக்கக் காணலாம். மலையில் அவர் எழுப்பிக் காட்டியுள்ள ஒலிகள் அன்றும், இன்றும், என்றும் கேட்கக் கூடியவையே. மதுரைக் காஞ்சியிலும் மாங்குடி மருதனார் மலை ஒலியைக் கூறிடக் காண்கிறோம்.

தினை விளையும் மலைச் சாரலில் கிளியை விரட்டும் ஓசை; அவரைத் தளிரைத் தின்ன வரும் காட்டுப் பசுவை ஓட்டும் ஆரவாரம்; குறவன் தோண்டிய பொய்க் குழியில் விழுந்த பன்றியைக் கொல்லும் ஓசை; வேங்கைப் பூக்களைப் பறிக்கும் மகளிர் 'புலி புலி' என்று கூவும் ஒலி ஆகிய இவ்வொலிகளோடு பன்றியைக் கொல்லும் புலியின் உறுமலும் கூடி மலையெங்கும் மாறி மாறி ஒலிக்கும் என்பார்.

“தினைவினை சாரல் கிளிகடி பூசல்
மணிப்பூ அவரைக் குருஉத்தளிர் மேயும்
ஆமா கடியும் கானவர் பூசல்
சேணோன் அகழ்ந்த மடிவாய்ப் பயம்பின்

வீழ்முகக் கேழல் அட்ட பூசல்
 கருங்கால் வேங்கை இருஞ்சினைப் பொங்கர்
 நறும்பூக் கொய்யும் பூசல் இருங்கேழ்
 ஏறுஅடு வயப்புலிப் பூசலொடு அனைத்தும்
 இலங்குவெள் ளரவியொடு சிலம்பகத் திரட்ட”

(மதுரைக்காஞ்சி. 291-99)

என மதுரைக் காஞ்சி இதனைப் பாடும்.

மலைபடு கடாத்திலும் 297-348 அடிகளில் மலையியில் தோன்றும் ஒலிகளின் சிறப்புக் கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். தினைப் புனத்தில் புகுந்து அழிக்கும் யானையைப் பிடிக்க விரும்பும் கானவர் அதனை வளைத்துச் செய்யும் ஆரவாரம்; முள்ளம்பன்றியை வீழ்த்தக் கானவர்கள் எய்த குறி தவறியதால் பன்றி அவர்கள் மீது பாய்ந்து முள்ளால் குத்த, வலி தாங்காத அவர்கள் எழுப்பும் அழுகை ஒலி; தம் கணவர் மார்பில் புலி பாய்ந்ததால் ஏற்பட்ட புண் வலியைக் குறைக்கக் குறத்தியர்கள் பாடுகின்ற பாட்டொலி; வேங்கைப் பூவைப் பறிக்க மகளிர் எழுப்பும் 'புலி புலி' என்ற ஒலி; சூல் கொண்ட பெண் யானையை வழிநடத்திச் சென்ற ஆண் யானை மீது புலி மறைந்திருந்து பாய, அது கண்டு பிடி எழுப்புகின்ற பேரொலி; அறியாது குழிக்குள் இறங்கி விட்ட குட்டியை எடுக்கக் குரங்குகள் ஒன்றாகக் கூடி எழுப்பும் ஒலி; மலை முகடுகளில் தொங்கும் தேன் கூடுகளைக் கவர்கின்ற குறவர்களின் ஒலி; மலைபடு பொருள்களைத் தொகுத்துக் குவித்த குறவர்கள் மகிழ்ச்சியால் சிறுபறை முழக்கி ஆடுகின்ற குரவைக் கூத்தொலி; கல்லின் மேல் விழும் அருவிகளின் ஆரவாரம்; அவ்வொலி மலை முழைஞ்சுகளில் பட்டு உண்டாகும் எதிரொலி; காட்டாற்றின் நடுவிலே அகப்பட்ட யானையைப் பிடித்து அதன் சினத்தைத் தணித்துத் தம் மொழியைக் கேட்குமாறு பழக்குகின்ற பாகர்களின் ஓசை; மூங்கிலால் செய்த தட்டையைப் புடைத்துக் குறத்தியர் கிளிகளை விரட்டுகின்ற ஓசை; காட்டு மாடும், மலைமாடும் ஒன்றையொன்று முட்டிக் கொள்வதால் உண்டாகும் ஒலி; அதைக் காணுவோர் எழுப்புகின்ற மகிழ்ச்சி ஆரவாரம்; கரும்பாலைகளில் இடைவிடாது சாறு பிழிகின்ற

ஓசை; திணையைக் குற்றுகின்ற மகளிர் பாடுகின்ற வள்ளைப் பாட்டொலி; சேம்பையும் மஞ்சளையும் அகழ வருகின்ற பன்றிகளை விரட்டக் கொட்டப்படும் பறையோசை என்ற இந்த ஒலிகளெல்லாம் இயைந்து ஒருசேரப் பொருந்தி அளவிறந்ததாய் இன்னின்ன ஓசை என்று பிரித்துக் காண்டற்கு இயலாததாய் ஒலிக்கிறது. இவ்வாறு பாடுகின்ற சங்கப் புலவர்களை ஒப்ப இளங்கோவடிகளும் 'தன்மை நவீர்சிப் புலவராக'வே காட்சி தருகிறார்.

குறவர் கொணர்ந்த பொருள்கள்

மலையிலிருந்த குறவர்கள் தங்கள் அரசன் செங்குட்டுவன் வந்திருப்பது தெரிந்து அவனைக் கண்டு வணங்கி வந்தனர். பெரியவர்களைப் பார்க்க வெறுங்கையோடு செல்லக் கூடாதல்லவா? தம்மிடம் உள்ள பொருள்களை மன்னனுக்குக் காணிக்கையாகக் கொண்டு வந்தனர். மலையில் உள்ள பொருள்களையெல்லாம் தொகுத்துக் கூற இளங்கோ இந்த இடத்தை வாய்ப்பாக்கிக் கொள்கிறார். யானைத் தந்தம், அகிற் கட்டை, வெண் சாமரை, தேன் குடங்கள், சந்தனக் கட்டைகள், சிந்துரக் கட்டி, நீலக் கற்கள், கத்தூரி, ஏலச் செடி, மிளகுக் கொடி, கவைக் கிழங்கின் மா, கவலைக் கிழங்கு, தேங்காய், மாங்கனி, பச்சிலைமாலைகள், பலாப் பழங்கள், வெள்ளுள்ளி, கரும்பு, கமுகுக் குலை, வாழைத் தாறு, ஆளிக் குட்டி, சிங்கக் குட்டி, புலிக் குட்டி, யானைக் குட்டி, குரங்குக் கட்டி, கரடிக் குட்டி, மலையில் திரியும் ஆடு, மான் குட்டி, கத்தூரி மான் குட்டி, கீரிப் பிள்ளை, தோகை மயில், புனுகு, பூனைக் குட்டி, காட்டுக் கோழி, கிளி ஆகியவற்றைக் குறவர்கள் தலைமேலே சுமந்து வந்து அவற்றை மன்னன் முன்னே காணிக்கையாக வைத்து வணங்கினர்.

இளங்கோவைப் போன்றே கொங்குவேள் பெருங்கதையில் குறவர்கள் கொண்டு வந்த காணிக்கைப் பொருள்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். உதயணனைக் காண வந்த மலை வாழ்நர், யானைகளின் வளைந்த இணை மருப்புகள், மலையிலே உண்டாகின்ற தேன், மரக் கொம்புகளிலே காய்த்துக் கனிந்த

கனிகள், வீணைக்குரிய தண்டுகள், மூங்கிலிலே தோன்றிய முத்து, காட்டிலுள்ள அகிற்குறடு, பன்றிக் கொம்பு, புள்ளி உடைய புலித்தோல், மறுவையுடைய கருங்குரங்கு, மந்தியாகிய பெண் கரங்கு, இன்னோரன்ன பிற பொருள்களைத் தாம் இருக்கும் மலை நாட்டுத் திறைப் பொருளாகக் கொணர்ந்து கொடுத்தனர்.

“குழிப்படு வேழக் கூன்மருப் பிரட்டையும்
வரைப்படு தேனும் சினைப்படு கனியும்
வீணைத் தண்டும் வேய்படு முத்தும்
கானத் தகிலும் ஏனத் தெறியும்
பொறிப்புலித் தோலும் மறுப்பயல் ஊகமும்
மந்திப் பிணையொடு மற்றவை பிறவும்
தந்திறை தந்து.....”

(பெருங்கதை 1:58:83-89)

உதயணனை வணங்கினர் என்பார் கொங்குவேள்.

குறவர்களின் வியப்பு

செங்குட்டுவனைக் காண வந்த குறவர்கள் அவனை வணங்கி, “அரசே! இம்மலை மேல் வேங்கை மர நிழலில் ஒரு பெண் நின்றாள். அவள் ஒரு முலையை இழந்திருந்தாள். மிகவும் துயருற்றிருந்தாள். அவள் கணவன் தேவர்களுடன் வந்து அவளை விண்ணகத்திற்கு அழைத்துச் சென்றான். அவள் எந்த நாட்டைச் சார்ந்தவளோ? யார் பெற்ற மகளோ? நின் நாட்டைச் சார்ந்த நாங்கள் இத்தகைய அதிசயத்தை அறிந்திலோம்” என்றனர்.

சாத்தனார் கூறிய கதை

மன்னன் அது கேட்டு வியந்தான். அப்போது அங்கிருந்த தண்தமிழாசான் சாத்தனார், கோவலன் கொலையுண்டது, கண்ணகி பாண்டியன் முன் வழக்குரைத்தது, பாண்டியன் மாண்டது, பாண்டிமாதேவி உயிர் விட்டது, கண்ணகி ஒரு கொங்கையைத் திருகி வீசி மதுரையை எரித்தது ஆகியவற்றைச்

சொல்லி அவள் நின்னாடு அடைந்து விண்ணகம் சென்றனள் என்று கூறிமுடித்தார்.

ஆட்சித் திருவாசகம்

தென்னவனுக்கு ஏற்பட்ட தீய முடிவைக் கேட்ட சேரன் வருந்தினான். ஆட்சிப் பொறுப்பில் இருப்பது எவ்வளவு இடர் தருவது என்ற எண்ணம் அவன் மனத்தில் ஓடியது. "நாட்டில் மழை பெய்யாது வளங் குன்றினால் மன்னனுக்கு அச்சம். ஏதேனும் ஒன்றால் மக்கள் வருத்தமடைந்தால் அவனாலும் அரசனுக்கு அச்சம். குடிமக்களைக் காக்கும் தொழிலை மேற்கொண்டு, கொடுங்கோலுக்கு அஞ்சி மக்களைக் காக்கும் நல்ல அரச குடியில் பிறப்பது துன்பத்தைத் தருவதே அன்றி விரும்பி ஏற்கத்தக்கது அன்று" என்றான்.

"மழைவளம் கரப்பின் வான்போர் அச்சம்
பிழையுயிர் எய்தில் பெரும்போர் அச்சம்
குடிபுர வண்டும் கொடுங்கோல் அஞ்சி
மன்பதை காக்கும் நன்குடிப் பிறத்தல்
துன்பம் அல்லது தொழுதகவு இல்....."

(சிலம்பு.காட்சி. 100-04)

செங்குட்டுவனின் இச்சொற்கள் ஆட்சிப் பொறுப்பில் இருப்போர்க்கு மனச் சுமை நீக்கும் மாமருந்தாகும். மக்களுக்காக ஓயாது உழைக்கையில், யாருக்காக உழைக்கிறார்களோ அவர்களே நன்றி மறந்து சுடுசொற்கள் சொல்லும் போது, "இஃது இயற்கையே. அன்றும், இன்றும், என்றும் மன்பதை காக்கும் பணி துன்பமே. எனவே, பிறர் நலத்திற்காக உழைக்கையில் இடையில் நேரும் இடையூறுகளைக் கண்டு கலங்கிக் கடமையிலிருந்து தவறக் கூடாது" என்பதை எடுத்துரைக்கும் ஆட்சி திருவாசகமாகச் செங்குட்டுவனின் சொற்கள் அமைந்துள்ளன.

பட்டி மண்டபத் தலைப்பு

செங்குட்டுவன் தன் தேவியைப் பார்த்து, 'கணவன் இறந்ததும் உடன் உயிர் விட்ட பாண்டிமாதேவி, கணவனை

இழந்த கோபத்தோடு இங்கு வந்த கண்ணகி இருவருள்ளாரும் வியக்கத் தக்க சிறப்பினை உடையவர் யார்?" என்று கேட்டான்.

“உயிருடன் சென்ற ஒருமகள் தன்னினும்
செயிருடன் வந்தஇச் சேயிழை தன்னினும்
நன்னுதல் வியக்கும் நலத்தோர் யார்என”

(சிலம்பு.காட்சி. 107-09)

மன்னவன் கேட்டான்.

இன்றைய பட்டி மண்டபத் தலைப்பை அன்றே சேரன் செங்குட்டுவன் எழுப்பி விட்டான். சில பட்டி மண்டபங்களில் தலைவர்கள் இரண்டு கட்சிகளுக்கும் பொல்லாப்பில்லாமல் இரண்டையும் இணைத்துப் பொதுவாகத் தீர்ப்புச் சொல்வது போல் சேரமாதேவியும் செபுகிறாள். “கணவனுக்குற்ற துன்பம் பொறாது உயிர் நீத்த பாண்டிமாதேவி விண்ணுலகில் பெற வேண்டிய பேற்றைப் பெறுவாளாக. நமது நாட்டையடைந்த பத்தினிக் கடவுளாகிய கண்ணகியை நாம் போற்றுதல் வேண்டும்.”

“காதலன் துன்பம் காணாது கழிந்த
மாதரோ பெருந்திரு உறுக வானகத்து
அத்திறம் நிற்கநம் அகல்நா டடைந்தஇப்
பத்தினிக் கடவுளைப் பரசல் வேண்டும் எனச்”

(சிலம்பு.காட்சி. 111-14)

சேரமாதேவி சொன்னாள்.

நடுநிலை

இருவருமே வியத்தற்குரியவர்களே. ஒருத்தி விண்ணுலகு சென்று விட்டாள். அவள் சொன்ன அவ்விடத்தில் உள்ளவர்கள் அவளுக்குச் செய்ய வேண்டிய சிறப்புகளைச் செய்வர். மற்றொருத்தி நம் நாட்டுக்கு வந்தவள். ஆகவே நாம் அவளுக்குச் செய்ய வேண்டிய சிறப்பைச் செய்ய வேண்டுமெனச் சொல்லி சேரமாதேவி நடுநிலை வகிக்கிறாள்.

சேரமாதேவியின் கூற்று நடுநிலையானதா? இன்னார் வியப்புக்குரியவர் என்று குறிப்பிட்டுக் கூறிய பேச்சா?

என்பதே ஒரு பட்டி மண்டபத் தலைப்பாக அமைகிறது. அது நடுநிலைக் கூற்று என்பாரும், கண்ணகியை வியப்புக்குரியவள் ஆக்கிப் பேசிய பேச்சு என்பாரும், பாண்டிமாதேவியே வியப்புக்குரியவர் என்பதை வலியுறுத்தும் கூற்று என்பாரும் உளர்.

கண்ணகியே

காதலன் இறந்தவுடனே இறத்தல் கற்புடை மகளிரின் இயல்பு. ஆதலின் பாண்டிமாதேவியின் செயல் இயல்பானதே அன்றி வியத்தற்குரிய ஒன்றன்று. கொடுங்கோலை அழித்து, கணவனுக்குற்ற பழியைத் துடைத்து, உயிரோடு விண்ணகம் புகுந்த கண்ணகியின் செயலே வியப்புக்குரியது. பாண்டிமாதேவி பத்தினிப் பெண். கண்ணகியோ பத்தினித் தெய்வம். பாண்டிமாதேவியைப் போற்ற வேண்டும். கண்ணகியை வணங்க வேண்டும். இது, கண்ணகியே வியத்தற்குரியவர் என்று சேரமாதேவி கூறினாள் என்பார் தருகின்ற விளக்கம்.

பத்தினிப் பெண்டிர் கணவன் இறந்தால் உடன் உயிர் துறப்பர். இல்லையாயின் நெருப்பிலே வீழ்ந்து மடிவர். அதுவும் இல்லையாயின் கணவனை நினைந்து நோன்பிருந்து உடலை வருத்திக் கொள்வர். கண்ணகி இம்மூவகையினரையும் சார்ந்தவள் அல்லள். அவள் கணவனுக்கிழைத்த கடுந்துயருக்காகக் கொங்கையைத் திருகி எறிந்து மதுரையை எரித்தவள்.

“காதலர் இறப்பின் கனையெரி பொத்தி
 ஊதுலைக் குருகின் உயிர்த்தகத் தடங்காது
 இன்னுயிர் ஈவர் ஈயா ராயின்
 நன்னீப் பொய்கையின் நனியெரி புகுவர்
 நனியெரி புகாஅ ராயின் அன்பரோடு
 உடனுறை வாழ்க்கைக்கு நோற்றுடம் படுவர்
 பத்தினிப் பெண்டிர் பரப்புநீர் ஞாலத்து
 அத்திறத் தாளும் அல்லள்ளம் ஆயிழை
 கணவற் குற்ற கடுந்துயர் பொறாஅள்
 மணமலி கூந்தல் சிறுபுறம் புதைப்பக்
 கண்ணீ ராடிய கதிரின வனமுலை

திண்ணதிற் திருகித் தீயழல் பொத்திக்
காதலன் பேரூர் கணையெரி ஊட்டிய
மாபெரும் பத்தினி.....” (மணிமே. 2:42-55)

இது மாதவி கண்ணகியைப் பற்றிச் சொல்லிய கூற்று. சேரமாதேவி கண்ணகியையே வியத்தற்குரியவளாகக் கூறினாள் என்று சொல்வோர், மாதவியின் இக்கூற்றைத் தமக்கு அரணாகக் கொள்வர். கணவன் இறந்தால் உடன் உயிர் துறப்பவர் பத்தினிப் பெண்டிர். அவ்வளவே. ஆனால் கண்ணகியோ செயற்கரிய செய்த மாபெரும் பத்தினி.

பாண்டிமாதேவியே

கணவன் இறந்தான் என்ற துயரை அவனுக்குப் பின் உயிர் வாழ்ந்து அறியாமலேயே இறப்பதுதான் பெண்ணுக்குப் பெருமை. அந்தப் பெருமையைப் பெற்றவள் பாண்டிமாதேவி. அதனால் வானகத்தார் போற்றும் பெருமைக்குரியவள் ஆகிறாள். நம்மைச் சரணடைந்தவள் போல் கண்ணகி நம் நாடு வந்ததால் நாம் இவளைப் பாராட்டுவோம். நாம் இவளை மண்ணகத்தில் பெருந்திரு உற்றவளாகச் செய்வோம்.

“காதலன் துன்பம் காணாது கழிந்த
மாதரோ பெருந்திரு உறுக வானகத்து.”
(சிலம்பு.காட்சி. 111-12)

பாண்டிமாதேவி வானகத்தில் சிறப்பிக்கப்பட வேண்டியவள் என்று சேரன் மனைவி குறிப்பிடுவதால் கண்ணகி மண்ணகத்தில் சிறப்பிக்கப்படும் தன்மையளே என்பதைக் குறிப்பால் புலப்படுத்தினாள். இது, வியத்தகு நலமுடையவள் பாண்டிமாதேவியே என்பாரின் விளக்கம். அரசன் அன்று எழுப்பிய இந்த வினாவுக்கு இதுதான் முடிவான விடை என்று கூற முடியாத நிலையே இன்றளவும் நீடித்து வருகிறது.

இமயத்தில் கல்லெடுப்போம்

சேரமாதேவியின் விருப்பப்படி, செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்குச் சிலையெடுத்துக் கோவிலமைக்க முடிவு

செய்தான். அமைச்சர்கள் பொதிய மலையில் கல்லெடுத்துக் காவிரியில் நீராட்டலாம்; அல்லது இமயத்தில் கல்லெடுத்துக் கங்கையில் நீராட்டலாம் என்றனர். அருகில் உள்ள பொதிய மலையில் கல்லெடுப்பது தன் பெருமைக்குப் பொருந்துவதன்று என்பதால் செங்குட்டுவன் இமயம் சென்று கல் கொணர முடிவு செய்தான். அரசனின் முடிவு வஞ்சி நகரில் பறையறைந்து அறிவிக்கப்பட்டது.

33. கானற்பாணி முடித்தலை நெரித்தது

சேரனின் வஞ்சினம்

சேரன் இமயம் சென்று கல்லெடுக்க முடிவு செய்ததை அறிவித்த பின்னர், வட நாட்டிலிருந்து போந்த முனிவர்கள் சேரனிடம் ஆரிய மன்னராகிய கனகனும் விசயனும் ஒரு விருந்தில் தமிழரசர்களின் போர்த் திறத்தைப் புறக்கணித்து இகழ்ச்சி தோன்றப் பேசியதாகக் கூறினர். அதனைச் செவி மடுத்த சேரன் உள்ளம் துடித்தது. ஆரிய அரசரின் இகழ்ச்சிச் சொற்களைக் கேட்டு வாளாவிருத்தல் தமிழர்களின் புகழுக்கு இழுக்கு என்பதை உணர்ந்தான். கண்ணகிக்கு இமயத்தில் கல்லெடுக்க முடிவு செய்திருந்ததை நினைந்து, "வீர பத்தினிக்காக எடுக்கும் கல்லைக் கனக விசயர் தலையிலேற்றிச் செந்தமிழ் நாட்டுக்குக் கொண்டு வருவேன். இல்லையேல் நான் குடிகளை வருத்தும் கொடுங்கோலன் என இகழ்ப்படுபவன் ஆகுக" என்று வஞ்சினம் கூறினான்.

"வடதிசை மருங்கின் மன்னர்தம் முடித்தலைக்
கடவுள் எழுதஓர் கல்கொண்டு அல்லது
வறிது மீளும்என் வாய்வாள் ஆகில்
செறிகழல் புனைந்த செருவெங் கோலத்துப்
பகையரசு நடுக்காது பயம்கெழு வைப்பில்
குடிநடுக் குறுஉம் கோலேன் ஆகென"

(சிலம்பு.கால்கோள். 13-18)

இவ்வாறு சேரனின் வஞ்சினம் வெளிப்பட்டது.

வஞ்சினம் கூறுதல் என்பது இன்னது செய்யாவிட்டால் நான் இவ்வாறு ஆவேனாக என்று சொல்வது ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

“இன்னது பிழைப்பின் இதுவா கியரெனத்
துன்னருஞ் சிறப்பின் வஞ்சினத் தானும்”

(தொல். பொருள். 79:8-9)

என்று கூறும்.

பிற மன்னர் வஞ்சினம்

சேரன் உரைத்த வஞ்சினத்தைச் சிலம்பில் கண்டோம். பாண்டிய, சோழ மன்னர்கள் உரைத்த வஞ்சினக் கூற்றைப் புறநானூறு கூறுகிறது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுக்கும் சிற்றரசரும் பேரரசருமாகிய எழுவருக்கும் தலையானங்கானம் என்னுமிடத்தில் போர் நடைபெற்றது. அப்போது பாண்டியன் மிகவும் இளையனாயிருந்தான். அவன் இளையன்தானே என்ற இகழ்ச்சியால் பகைவர்கள் போருக்கு எழுந்தனர். அது கேட்ட பாண்டியன், “என்னை இளையன் என எண்ணி, தம்மிடம் உள்ள படையைக் கண்டு தருக்கி, என்னை இகழ்ச்சியாகப் பேசி, போருக்கெழுந்துள்ள என் பகைவர்களைச் சிதறடித்து வெற்றி கொள்வேன். அவ்வாறு கொள்ளேனாயின் என் குடிமக்கள் என்னைக் கொடுங்கோலன் என்று தூற்றட்டும். மாங்குடி மருதனை முதன்மையாகக் கொண்டுள்ள பார்புகழும் புலவர்கள் என் நாட்டைப் பாடாதொழியட்டும். என் உறவினர்கள் பெருந்துயரடையட்டும். இரப்போர்க்குக் கொடுக்க முடியாத வறுமை என்னை வந்து சேரட்டும்.”

“என்னிழல் வாழ்நர் செந்நிழல் காணாது
கொடியன்எம் இறைஎனக் கண்ணீர் பரப்பிக்
குடிபழி தூற்றும் கோலேன் ஆகுக
ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவனாக
உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பிற்
புலவர் பாடாது வரைகஎன் நிலவரை
புரப்போர் புன்கண் கூர
இரப்போர்க் கீயா இன்மையான் உறவே.”

(புறம். 72:10-18)

இது பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் வஞ்சின உரை.

சோழன் நலங்கிள்ளியை உறையூரிலிருந்து ஆட்சி புரிந்து வந்த நெடுங்கிள்ளி இகழ்ந்து பேசி, போருக்கு எழுகின்ற நிலையை உண்டாக்கினான். அப்போது நலங்கிள்ளி, "என்னை எதிர்ப்போர், மெல்ல வந்து என் அடியைப் பணிந்து, எமக்குக் கொடுக்க வேண்டும் என்று இரப்பார்களானால் அவர்கள் கேட்பது வழிவழி வந்த என் அரசாட்சியாயினும் கொடுப்பேன். என் உயிரைக் கொடுத்தலும் எளிதே. அவ்வாறின்றி என் ஆற்றல் போற்றாது, என் உள்ளத்தை இகழ்ந்த அறிவில்லாதோன், தூங்குகின்ற புலியின் மீது இடறி விழுந்த குருடன் போலப் பிழைத்துப் போதலோ அரிது. வலிமையுடைய யானையின் காலடி பட்ட மூங்கிலின் முளையைப் போலப் பகைவனை வருத்தி அழிப்பேன். அவ்வாறு அழிக்கா விட்டால் என் மார்பில் புரள்கின்ற மாலை பொதுப் பெண்டிரின் பொருந்தா முயக்கத்தால் குழைவதாகுக" என்ற நெடுமொழி பேசினான்.

"மெல்ல வந்தென் நல்லடி பொருந்தி
 ஈயென இரக்குவர் ஆயின் சீருடை
 முரசுகெழு தாயத் தரசோ தஞ்சம்
 இன்னுயிர் ஆயினும் கொடுக்குவென் இந்நிலத்து
 ஆற்றல் உடையோர் ஆற்றல் போற்றாதென்
 உள்ளம் எள்ளிய மடவோன் தெள்ளிதின்
 துஞ்சுபுலி இடறிய சிதடன் போல
 உய்ந்தனன் பெயர்தலோ அரிதே மைந்துடைக்
 கழைதின் யானை காலகப் பட்ட
 வன்திணி நீண்முளை போலச் சென்றவண்
 வருந்தப் பொரேள னாயிற் பொருந்திய
 தீதில் நெஞ்சத்துக் காதல் கொள்ளாப்
 பல்லிருங் கூந்தல் மகளிர்
 ஒல்லா முயக்கிடைக் குழைகவென் தாரே!"

(புறம். 73)

சென்றான் வென்றான்

மாமன்னர் இயல்புக்கேற்ப வஞ்சினம் புகன்று
கிளர்ந்தெழுந்த சேரனின் படை வடநாடு நோக்கிச் சென்றது.
வழி நெடுக நட்பு மன்னர்களின் நல்வரவேற்பைப் பெற்ற
சேரமான் கங்கைக் கரையை அடைந்தான். நூற்றுவர் கன்னர்
அமைத்து வைத்திருந்த படகுகளில் ஏறிக் கங்கையின்
வடகரை அடைந்தான். அங்கே நூற்றுவர் கன்னர் சேரனை
அன்புடன் வரவேற்றனர். பின்னர்ச் சேரன் பகைவர்
நாட்டினுள் புகுந்தான். அங்கே,

“உத்தரன் விசித்திரன் உருத்திரன் பைரவன்
சித்திரன் சிங்கன் தனத்திரன் சிவேதன்”

(சிலம்பு.கால்கோள். 182-83)

ஆகிய வடதிசை மருங்கில் வாழ்ந்த மன்னவர்கள் எல்லாம்,

“தென்தமிழ் ஆற்றல் காண்குதும் யாம்என”த்

(சிலம்பு.கால்கோள். 185)

திரண்டனர். அவர்களோடு கனக விசயரும் போருக்கு எழுந்தனர்.
பசி கொண்டு இரை தேடி விரும்பி எழுந்த சிங்கம் யானைக்
கூட்டத்தைக் கண்டு மனமகிழ்ந்து பாய்ந்த போலத் தன்னை
எதிர்த்த பகைவர் மீது செங்குட்டுவன் பாய்ந்து கொன்றான்.

“வாய்வாள் ஆண்மையின் வண்தமிழ் இகழ்ந்த
காய்வேல் தடக்கைக் கனகனும் விசயனும்”

(சிலம்பு.கால்கோள். 221-22)

சிறைப்பட்டனர். போரில் உயிர் துறந்தோர் தவிர ஏனைய
பகைவர்கள் தத்தம் படைக் கலங்களை எறிந்து விட்டு, சடை
முடியும் காவியுடையும் சாம்பற் பூச்சும் உடைய துறவோர்
வேடம் பூண்டு ஓடி ஒளிந்தனர். சிலர் மயில் பீலியேந்திச்
சமணத் துறவிகளாகத் தப்பியோடினர். இன்னும் சிலர் பாடும்
பாணராகவும் ஆடும் கூத்தராகவும் தாந்தாம் வல்லவாறு
வேடம் பூண்டு ஓடி ஒளிந்தனர். தேவாசுரப் போர் 18
ஆண்டுகள் நடந்தது. இராம இராவணப் போர் 18 மாதங்கள்
நடந்தது. பாரதப் போர் 18 நாட்கள் நடந்தது. ஆனால் சேரன்

கனக விசயருடன் நடத்திய போரோ 18 நாழிகைகளில் முடிந்தது.

இமயத்தில் கல்வெடுத்தான்

கடும் போர் புரிந்து வெற்றி மாலை சூடிய செங்குட்டுவன், அமைச்சர் வில்லவன் கோதையுடன் வீரர்களை அனுப்பி, இமயமலையில் கல்வெடுத்தான். அந்தக் கல்லைக் கனக விசயர் முடி மீது தாங்கிவரக் கங்கையாற்றில் புனித நீராட்டினான். பின் கங்கையின் தென்கரை அடைந்து பாசறை அமைத்துத் தங்கினான். படைத் தலைவர்களுக்கும், வீரர்களுக்கும், போரில் வீரம் காட்டி இறந்தோரின் மைந்தர்கட்கும் அவர்கள் ஆண்மைக்கும் வெற்றிக்கும் அறிகுறியாகப் பொன்னாற் செய்த வாகைப் பூக்களை அளித்துச் சிறப்பித்தான்.

முடித்தலை நெரித்த பாட்டு

அப்பொழுது அங்கு வந்த மாடல மறையோன் சேர மன்னனை வாழ்த்தி,

“வாழ்க எங்கோ மாதவி மடந்தை
காணற் பாணி கனக விசயர்தம்
முடித்தலை நெரித்தது.....”

(சிலம்பு.நீர்ப்படை 49-51)

என்றான். அதைக் கேட்ட அரசன், “நான்மறையாள! பகை அரசர்கள் அறிந்து கொள்ளாதவாறு குறிப்புரையால் சில சொற்கள் சொன்னாய். உன் உரையின் பொருள் என்ன?” என்றான்.

மாடலன் முன் நிகழ்ந்ததெல்லாம் கூறினான். “கடல் விளையாட்டுக்குக் கோவலனும் மாதவியும் சென்றனர். காணல்வரியால் மனம் வேறுபட்டுக் கோவலன் பிரிந்தான். மனைவியோடு மதுரை சென்றான். சிலம்பை விற்கச் சென்றவன் பாண்டி மன்னனால் கொலையுண்டான். கண்ணகி மதுரையை எரித்து நின்னாடு புகுந்தாள். அவளுக்குச் சிலையெடுக்க இமயத்தில் கல்வெடுக்க நீ முடிவு செய்தாய்.

கனக விசயர் தமிழ் ஆற்றலை இகழ்ந்தனர் எனக் கேட்டு அவர்கள் தலையில் பத்தினித் தெய்வத்திற்கான கல்லை ஏற்றினாய்.

இத்துணைக்கும் அடிப்படையாக இருந்தது மாதவியின் கானல்வரிப் பாட்டல்லவா? கானல்வரிப் பாட்டின்றேல் கோவலன் பிரிந்திருக்கப் போவதில்லை. பிறகு இந்தக் கதையே நடந்திருக்காது. எனவே காவிரிக் கரையில் மாதவி பாடிய பாட்டு கங்கைக் கரையில் மன்னர் முடித்தலை மேல் கல்லை ஏற்றி வைத்துள்ளது” என்றான்.

புகார், மதுரை நிகழ்ச்சிகள்

மேலும் அவன் கண்ணகி இறப்பின் பிறகு பாண்டி நாட்டில் நிகழ்ந்த நிழ்ச்சியையும் கூறினான்.

“மன்னவ! நான் குமரித் துறையில் நீராடி மீளும் போது மதுரைக்கு வந்தேன். அங்குக் கண்ணகியை அடைக்கலமாகப் பெற்ற மாதரி,

“கோவலன் தீதுஇலன் கோமகன் பிழைத்தான்”

(சிலம்பு.நீர்ப்படை. 75)

என அழுது எரியிலே புகுந்து உயிர் துறந்ததையும்,

கவுந்தியடிகள்,

“என்னோடு இவர்வினை உருத்த தோளன

உண்ணா நோன்போடு” (சிலம்பு.நீர்ப்படை. 82-83)

உயிர் விட்டதையும் அறிந்தேன். பின்னர்ப் புகார் நகரை அடைந்தேன். அங்கே கோவலன் தந்தை தன் மைந்தனுக்கும் மருமகளுக்கும் உற்றது கேட்டு வருத்தம் எய்தி, தன் பொருள் அனைத்தையும் தானம் செய்து துறவறம் பூண்டான். கண்ணகியின் தந்தையும் துறவு பூண்டான். கண்ணகி, கோவலன் இருவர் தாயாருமே இறந்தனர். இதையெல்லாம் கேட்ட மாதவி தான் துறவியானதோடு, தன் மகள் மணிமேகலையையும் துறவறம் மேற்கொள்ளுமாறு செய்தாள். நான் சொன்ன செய்தியினால் இந்தப் பாவங்கள் நிகழ்ந்ததால் என் பாவம் தொலையக்

கங்கையாட வந்தேன். வந்த இடத்தில் உன்னைக் கண்டேன்” என்றான்.

பாண்டியன் இறப்புக்குப் பிறகு மதுரையில் நேரிட்ட நிகழ்ச்சிகளையும் மாடலன் மன்னனுக்கு எடுத்துரைத்தான். மன்னன் மாடலனுக்குத் தக்க பரிசுகள் கொடுத்தான்.

கதையை நிறைவு செய்வோன்

இளங்கோவடிகள் கதையில் தாம் சொல்லாது விட்ட பகுதிகளை எடுத்துரைக்கும் பாத்திரமாக மாடலனை அமைத்துள்ளார். அடைக்கலக் காதையில் கோவலன் புகாரில் இருந்த பொழுது செய்த மூன்று முக்கியச் செயல்களை மாடலன் கூறினான். கங்கையாற்றங்கரையில் செங்குட்டுவனிடம் கூறும் செய்திகளில் இருந்து கோவலன், கண்ணகியின் மறைவின் பின் அவர்களுடைய தாய் தந்தையர், மாதரி, கவுந்தி, மாதவி ஆகியோர் அடைந்த நிலையினை நாம் உணர முடிகிறது. மாடலனைக் குமரியிலிருந்து இமயம் வரை உலவுகின்ற பாத்திரமாக்கி, செய்திகளை அவ்வப்போது வெளிப்படுத்தச் செய்வது இளங்கோவின் தெளிந்த நாடகப் புலமைக்குச் சான்றாகும்.

34. வடவரை வென்றவன் வஞ்சி திரும்பினான்

வேண்மாளின் பிரிவுத் துயர்

வெற்றி வேந்தனாகிய சேரன் செங்குட்டுவன் சேனையுடன் தன் நாடுநோக்கித் திரும்பினான். வஞ்சி நகரில் கணவனைப் பிரிந்திருந்த வேண்மாள் வருந்தியிருந்தாள். அரண்மனை அந்தப்புரம். பொன் மாளிகை. மணிகள் பதித்த பொற்கட்டில். கட்டிலைச் சுற்றிலும் முத்துச் சரங்கள். ஓவியங்கள் அமைந்த மேல் விதானம். அன்னத் தூவியைச் செறித்த அணைகளை உடைய படுக்கை. ஆயினும் கணவன் அருகிலில்லாததால் செங்குட்டுவன் மனைவி வேண்மாளுக்குத் தூக்கமில்லை. அவனை நினைத்தபடியே வீற்றிருந்தாள்.

பல்லாண்டு கூறினர்

அப்பொழுது செங்குட்டுவன் வெற்றியை அறிந்த வேண்மாளின் செவிலியர் ஆங்குத் தோன்றி,

“தோள்துணை துறந்து துயர்ஈங்கு ஒழிகளனப்
பாட்டொடு தொடுத்துப் பல்யாண்டு”

(சிலம்பு.நீர்ப்படை. 212-13)

வாழ்த்தினர். அவளுக்குக் குற்றேவல் புரியும் கூனும் குறளும். “அரசன் வந்து விட்டான். இனி நின் எழில் பொலிவதாகுக. நறுமலர்க் கூந்தல் ஒப்பன செய்யப்படுவதாகுக” என்ற கூறி மகிழ்ந்தார்கள்.

தம் அரசனுடைய வட நாட்டுப் படையெடுப்பின் வெற்றியை அறிந்த சேர நாட்டு மக்கள் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கில் திளைத்திருந்தனர். குறிஞ்சி, மருதம், முல்லை, நெய்தல் நிலங்களில் வாழ்ந்த மக்கள் தங்கள் தங்கள் நிலத்துக்குரிய பாட்டால் அரசனின் வெற்றியைப் பாடிக்களித்தனர்.

குறிஞ்சிப் பாடல்

தினைப்புனம் காவல் செய்த கானவர் கள்ளை உண்டு மயங்கிக் காவல் மறந்தனர். யானைகள் புனத்துள் நுழைந்து தினையை மேய்ந்தன. தொலைவில் பரண் மீதிருந்த குறத்தியர், "யானைகளே! அதோ வடதிசை சென்று வாகை மாலை சூடிய நம் அரச யானை வருகிறது. அதற்கு வழி விட்டு ஒதுங்கிச் செல்லுங்கள்" என்னும் பொருளமைந்த குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினர்.

மருதப் பாடல்

ஏர் உழவர்கள், "எருதுகளே! நம் மன்னன் வடநாடு சென்றானல்லவா? அவனும் நம்மைப் போல் அங்கே உழவு செய்தான். ஆம், பகைவர் நாட்டில் கழுதை ஏர் பூட்டி வெள்வரகை விதைத்தான். போர் முடிந்து வெற்றியுடன் திரும்புகின்ற அவனுக்கு நாளை பிறந்த நாள். அந்நன்னாளிலும் சிறையிலுள்ள பகையரசர்கள் விலங்குகள் அகற்றப்பட்டு, விடுதலை செய்யப்படுவார்கள். அரசனின் பிறந்த நாளில் உங்களுக்கும் விடுமுறை. நாளை நீங்கள் கழுத்தில் நுகம் பூண வேண்டியதில்லை" என்னும் பொருளமைந்த மருதப் பாடலை முழக்கினார்கள்.

முல்லைப் பாடல்

குவளையையும், தாமரையையும் குடுமியில் சூடிய கோவலர்கள் ஆனிரைகளை நீராட்ட ஆன் பொருநையை அடைந்தனர். வண்ணமும், சுண்ணமும், மலர்களும் பரவி ஆன்பொருநையின் நீர்த் துறைகள் வானவில்லைப் போல் பல வண்ணங்களுடன் பொலிந்தன. "விற்கொடியையுடைய நம் வேந்தன் இமயத்தினின்றும் கவர்ந்து வந்துள்ள ஆனிரைகளோடு நீங்களும் சேர்ந்து கொள்வீராக" என்று தம் ஆனிரைகளைக் கோவலர் நீர்ப்படுத்தினர். பிறகு தாழையின் கிளைகளில் இருந்து முல்லை நிலப் பாடலை வேயங்குழலில் இசைத்தனர்.

நெய்தற் பாடல்

வெள்ளிய அலைகள் மோதும் கடற்கரையில், மணற் குன்றுகளின் மருங்கே, புன்னை மர நிழலில், வலம்புரி

முத்துகளைக் கொண்டு, மகளிர் கழங்காடினர். அவர்கள், “பெண்களே! நம் சேரர் பெருமான் வாகை சூடி வருகிறான். நம் அரசியின் தோள்நலம் உண்ண வருகின்ற அவன் அணிந்துள்ள தும்பைப் பூவையும் பனம் பூவையும் சேர்த்துப் பாடுவோம்” என்று இனிய நெய்தல் நிலப் பாடல்களைப் பாடினர்.

ஒலித் தொகுப்பாளர்

இயற்கையை இளங்கோ எழிலுறப் பாடுகிறார். தென்றல், வெண்ணிலா, மாலைப் பொழுது, வேனிற் காலம் ஆகியவற்றின் பொலிவையும் தன்மையையும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இடங்களில் பாடியுள்ளார். மங்கலப் பொருள்களைக் கூறுவதிலும் அவர் மகிழ்வு கொள்கிறார். கோவலன், கண்ணகி திருமணத்தில் வாழ்த்துரைத்தோர் சுமந்த மங்கலப் பொருள்களையும், இந்திர விழாவின் போது புகார் நகர வீதிகளில் திகழ்ந்த மங்கலப் பொருள்களையும் விரிவாகப் பேசுகிறார். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக ஆங்காங்கெழுந்த ஒலிகளை நயம்படத் திரட்டித் தருவதில் அவர் பெருவிருப்பு உடையவராகக் காணப்படுகிறார்.

அங்காடி ஒலி

புகார் நகர நாளங்காடியில் கொடுப்போர் ஒலியும் கொள்வோர் ஒலியும் இரு பெரு வேந்தர்களின் பாசறைகட்கு இடையே உள்ள நிலத்தில் பேரொலி கேட்பது போல இடைவிடாது ஒலித்தது.

“இருபெரு வேந்தர் முனையிடம் போல

.....

கொடுப்போர் ஓதையும் கொள்வோர் ஓதையும்
நடுக்கின்றி நிலைஇய நாளங்காடி....”

(சிலம்பு.இந்திர. 59, 62-63)

இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில் இதனைக் கூறுகிறார்.

கடற்கரை ஒலி

இந்திர விழாவின் இறுதியில் கடல் விளையாட்டுக் காண அரச குமரரும், அவர்களுடைய உரிமைச் சுற்றமும்,

பரத குமரரும், பல்வேறு ஆய மகளிரும், ஆடல் மகளிரும், பாடல் மகளிரும் கடற்கரையில் கூட்டமாகக் குழுமியிருந்தனர். அவர்கள் எழுப்பிய ஒலி கரிகாற் சோழன், புதுப்புனல் விழவு கொண்டாடிய காலத்தில் எழுந்த ஆரவாரத்தை ஒத்திருந்தது.

“விண்பொரு பெரும்புகழ்க் கரிகால் வளவன்
தண்பதம் கொள்ளும் தலைநாள் போல
வேறுவேறு கோலத்து வேறுவேறு கம்பலை
சாறுஅயர் களத்து வீறுபெறத் தோன்றி”

(சிலம்பு.கடலாடு. 159-62)

ஒலித்ததைக் கடலாடு காதையில் கூறுகிறார்.

மருத நில ஒலி

காவிரியின் ஒலியையும், வயல்களில் பறவைகள் எழுப்பிய பல்வேறு ஒலியையும், உழவர் எருமையை ஒட்டிய ஒலியையும், உழத்தியர் நடவுப் பாட்டொலியையும், ஏர் மங்கலப் பாட்டொலியையும் மிகவும் துல்லியமாக அவர் பாடியிருப்பதை நாடுகாண் காதையில்¹ காண்கிறோம்.

மாநகர் ஒலி

கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தி ஆகிய மூவரும் மதுரையை நெருங்கியதும் காலையில் மதுரையில் தோன்றிய ஒலிகளைக் கேட்டதாகப் பாடுமிடத்திலும் பல்வகை ஒலிகளைத் தொகுத்துச் சொல்கிறார். கோயில்களில் அரண்மனையிலும் எழுந்த காலை முரசொலி, அந்தணர்கள் வேதங்களைப் பயிலும் ஒலி, மாதவர்கள் ஓதிய மந்திர ஒலி, அரச வாழ்த்துப் பாடி வீரர்கள் முழக்கிய முழுவொலி, பகைவர்களிடம் வென்று கொணர்ந்த யானைகளின் பிளிறல், காட்டிலிருந்து புதிதாகத் பிடித்து வரப்பட்ட யானைகளின் முழக்கம், வரிசை வரிசையாக நின்று கொண்டிருக்கும் குதிரைகளின் கனைப்பொலி, பொருநர் காலையில் பாடும் பாட்டொலி ஆகிய பல ஒலிகளும் சேர்ந்து கடலொலி போல எழுந்தன. இவ்வொலி வரவேற்பைக் கேட்டு வழிநடை வருத்தத்தை மறந்தவராய் மூவரும் வைகைக் கரையை அடைந்தனர்.

1. சிலம்பு.நாடுகாண். 108-40

“காலை முரசுக் கனைகுரல் ஓதையும்
நான்மறை அந்தணர் நவின்ற ஓதையும்
மாதவர் ஒதிமலிந்த ஓதையும்
மீளா வென்றி வேந்தன் சிறப்பொடு
வாளோர் எடுத்தநாளணி முழுவமும்
போரில் கொண்ட பொருகரி முழக்கமும்
வாரிக் கொண்ட வயக்கரி முழக்கமும்
பணைநிலைப் புரவி ஆலும் ஓதையும்
கிணை நிலைப் பொருநர் வைகறைப் பாணியும்
கார்கடல் ஒலியில் கலிகெழு கூடல்
ஆர்ப்பொலி எதிர்கொள.....”

(சிலம்பு.புறஞ். 140-50)

மூவரும் வையை ஆற்றை அடைந்ததாகப் புறஞ்சேரி இறுத்த
காதையில் குறிப்பிடுகிறார்.

மலை ஒலி

குரவைக் கூத்தொலி, குறமகளிர் பாட்டொலி, வள்ளைப்
பாட்டொலி, புனம் காப்போரின் கவணொலி, தேனை
அழிக்கும் குறவர் ஓசை, அருவி ஓசை, புலியொடு போரிடும்
யானையின் பிளிறல், குழியில் வீழ்ந்த யானையைக் கண்ணூறும்
பாகர்களின் ஆரவாரம் ஆகியவற்றை மலைவளம் காண வந்த
சேரன் செங்குட்டுவன் கேட்டதாகக் காட்சிக் காதையில்
குறிப்பிடுவார்.¹

போர்க்கள ஒலி

செங்குட்டுவன் வடநாட்டு மன்னர்களுடன் போரிட்டான்.
அப்போர்க்களத்தில் கொடும் பறைகள் கொட்டின. வெண்
சங்குகள் ஊதின. நீண்ட கொம்பு ஒலித்தது. இடிக்குரல் முரசம்
அதிர்ந்தது. கஞ்ச தாளம் இழும் என்னும் ஓசையை
எழுப்பியது. உயிர்ப் பலி உண்ணும் மயிர்க்கண் முரசம்
திசையதிர முழங்கியது.

“வடித்தோல் கொடும்பறை வால்வளை நெடுவயிர்
இடிக்குரல் முரசம் இழுமென் பாண்டில்

1. சிலம்பு.காட்சி. 24-32.

உயிர்ப்பலி உண்ணும் உருமுக்குரல் முழக்கத்து
மயிர்க்கண் முரசமொடு மாதிரம் அதிர.”

(சிலம்பு.கால்கோள். 193-96.)

போர்க்களத்தில் ஒலி எழுந்ததாகக் கால்கோள் காதையில்
குறிப்பிடுகின்றார்.

நானில ஒலி

இவ்வாறு வாய்ப்புக் கிடைக்கும் இடங்களில் எல்லாம்
ஒலித் தொகுப்பைக் கூறுகின்ற இளங்கோவடிகள், சேரனின்
வெற்றிச் சிறப்புக் குறித்து நானிலத்தவரும் எழுப்பிய
மகிழ்ச்சி ஒலியை—

“குறத்தியர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாணியும்.”

(சிலம்பு.நீர்ப்படை. 222)

“தொடுப்பேர் உழவர் ஒதைப் பாணியும்.”

(சிலம்பு.நீர்ப்படை. 230)

“கோவலர் ஊதும் குழலின் பாணியும்.”

(சிலம்பு.நீர்ப்படை. 241)

“அம்சொல் கிளவியர் அம்தீம் பாணியும்.”

(சிலம்பு.நீர்ப்படை. 250)

குட்டுவன் பிரிவால் வருந்தி அவன் வரவை எதிர்
நோக்கியிருந்த வேண்மாள் கேட்டிருந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

வஞ்சியிற் புகுந்தான்

கணவனை நினைந்து உறக்கமின்றி வருந்தியிருந்த
சேரமாதேவி வளையல் செறிய, வலம்புரிச் சங்குகள்
முழங்க, வாகை சூடிய சென்னியனாய், பட்டத்து யானை
மீது, வெண்கொற்றக் குடையின் கீழ், பொலிவு பெற
வீற்றிருந்த, சான்றோர் எதிர்கொண்டழைக்கச் சேரன் வஞ்சி
நகர் புகுந்தான்.

35. தென்னவன் தீதிலன்

கண்ணகிக்கு விழா எடுப்பதை முன்னிட்டுச் செங்குட்டுவன் ஆரிய மன்னர்களை விடுதலை செய்து, வஞ்சி நகர்ப்புறத்தே இருந்த வேள் ஆவிக்கோ மாளிகையில் தங்கச் செய்தான். சிலை நிறுவப்பட்ட மறுநாள் அவர்கள் தம் நாடு திரும்பலாம் என்றான். சிறையிருந்த பிற அரசர்களும் விடுவிக்கப்பட்டனர். வரிகள் தள்ளாபடி செய்யப்பட்டன. சிறந்த நூற்படி கட்டப்பட்ட பத்தினிக் கோட்டத்தில் கைதேர்ந்த சிற்பிகள் இமயக் கல்லில் சமைத்த கண்ணகி சிலை விதிமுறைப்படி நிறுவப்பட்டது.

தோழியர் வருகை

கோவலன் மதுரையில் கொலையுண்டது, காவலன் முன்னர்க் கண்ணகி சென்று வழக்காடியது, பாண்டிய மன்னன் மாண்டது ஆகிய செய்திகள் மாடலன் மூலம் புகார் நகருக்கு எட்டின. கோவலன், கண்ணகி இருவரின் தந்தையர் துறவு பூண்டனர்; தாயர் இறந்தனர். கண்ணகியின் பார்ப்பனத் தோழி தேவந்தி, கண்ணகியைக் காணும் நோக்கத்துடன், கண்ணகியின் செவிலித் தாய், அடித்தோழி ஆகியோரையும் அழைத்துக் கொண்டு மதுரையை அடைந்தாள். கண்ணகி மதுரையை எரித்ததை அறிந்து மாதரி வீடு சென்றாள். ஆண்டிருந்த மாதரியின் மகள் ஐயையையும் அழைத்துக் கொண்டு அனைவரும் வையை ஆற்றின் கரை வழியே நடந்து மலை நாட்டில் சேரன் செங்குட்டுவன் அமைத்திருந்த கோவிலை அடைந்து செங்குட்டுவனிடம் தங்களை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டனர். உயிரோடு காண முடியாது சிலை வடிவில் நின்ற கண்ணகியைக் கண்டு அழுது அரற்றினர்.

கடவுள் நல்லணி

அப்போது பொற்சிலம்பும், மேகலையும், வளைகளும், வயிரத் தோடும் மற்றும் பல அணிகளும் பூண்டு மின்னற் கொடி போன்ற உருவம் ஒன்று விசும்பில் தோன்றியது.

“என்னஇஃது என்னேஇஃது என்னேஇஃது என்னேகொல்
பொன்னஞ் சிலம்பின் புனைமே கலைவளைக்கை
நல்வயிரப் பொன்தோட்டு நாவலம் பொன்னிழைசேர்
மின்னுக் கொடிஒன்று மீவிசும்பில் தோன்றுமால்.”

(சிலம்பு.வாழ்த்து. 9)

எனச் செங்குட்டுவன் வியந்து கூறினான். கடவுள் நல்லணி காட்டிய கண்ணகி, “பாண்டியன் தவறு இல்லாதவன். விண்ணுலக விருந்தினன் ஆயினான். நான் அவன் மகள். வெற்றிவேல் தாங்கிய முருகன் குன்றில் விளையாடுதலை நான் மறவேன். என்னோடு என் தோழியராகிய நீங்கள் எல்லோரும் வாருங்கள்” என்று கூறினான்.

“தென்னவன் தீதிலன் தேவர்கோன் தன்கோயில்
நல்விருந்து ஆயினான் நான்அவன் தன்மகள்
வென்வேலான் குன்றில் விளையாட்டு யான்அகலேன்
என்னோடும் தோழிமீர் எல்லீரும் வம்மெல்லாம்”

(சிலம்பு.வாழ்த்து. 10)

எனக் கண்ணகி அழைத்தாள்.

தீது இலள்

காப்பியத்தில் நல்லவர்கள் மீது சுமத்தப்படுகின்ற பழியை, சுமத்தியவர்களே அகற்றுமாறு அடிகளார் செய்கிறார். மாதவியிடம் மனம் வேறுபட்ட கோவலன் அவளைப் பலவாறு பழித்துரைத்தான்.

“மாயப்பொய் பலகூட்டும் மாயத்தாள்.”

(சிலம்பு.கானல். 52:3)

“ஆடல் மகளே ஆதலின் ஆயிழை
பாடுபெற் றனஅப் பைந்தொடி தனக்கு”

(சிலம்பு.வேனில். 109-110)

“சலம்புணர் கொள்கைச் சலதி.” (சிலம்பு.கனாத். 69)
என்றெல்லாம் பழித்துரைத்த கோவலனே, மதுரை செல்லும்
வழியில்,

“தன்தீது இலள் எனத் தளர்ச்சி நீங்கி
என் தீது.....” (சிலம்பு.புறஞ். 94-95)

என்று கோசிகனிடம் பேசினான். குற்றம் சாட்டிய கோவலனையே
குற்றச்சாட்டுகளைத் திரும்பப் பெறச் செய்வதுடன், தான்
செய்ததே குற்றம் என்ற பேசவும் வைக்கிறார் இளங்கோவடிகள்.
மாசினள் எனக் கூறப்பட்ட மாதவியை மறுவற்ற பத்தரை
மாற்றுப் பசும் பொன்னாக்கி விடுகிறார்.

தீது இலன்

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தீமை புரிந்தவன்
என்பதைப் பல இடங்களில் கண்ணகி வலியுறுத்திப்
பேசியுள்ளாள்.

“மன்பதை அலர்தூற்ற மன்னவன் தவறிழைப்ப.”
(சிலம்பு.துன்ப. 36)

“மறனொடு திரியும்கோல் மன்னவன் தவறிழைப்ப.”
(சிலம்பு.துன்ப.40)

“செம்மையின் இகழ்ந்தகோல் தென்னவன் தவறிழைப்ப.”
(சிலம்பு.துன்ப. 44)

“பார்மிகு பழிதூற்றப் பாண்டியன் தவறிழைப்ப.”
(சிலம்பு.ஊர்கூழ். 45)

“மன்பதை பழிதூற்ற மன்னவன் தவறிழைப்ப.”
(சிலம்பு.ஊர்கூழ். 49)

மன்னவன் தவறிழைத்த தன்மையைக் கண்ணகி
இவ்வாறு எடுத்தியம்பினாள்.

மதுரையில் உள்ள பத்தினிப் பெண்களை,

“முறையில் அரசன்தன் ஊர் இருந்து வாழும்
நிறையுடைப் பத்தினிப் பெண்டிர்கள்....”

(சிலம்பு.ஊர்கூழ். 3-4)

என விளித்து மன்னனின் முறை தவறிய தன்மையைச் சுட்டிக் காட்டினாள்.

கூரிய வாள் உடைய செருக்கினாலே செங்கோன்மையில் இருந்து பாண்டியன் இழுக்கியவனாகி விட்டான். இவனுடைய நாட்டில் தெய்வமும் உள்ளதா?

“வைவாளில் தப்பிய மன்னவன் கூடலில் தெய்வமும் உண்டுக்கொல்?” (சிலம்பு. ஊர்கூழ். 58-59)

என்று வினா எழுப்பினாள்.

அரசனிடம் சென்று யான் நியாயம் கேட்பேன்.

“தீவேந்தன் தனைக்கண்டுஇத் திறம் கேட்பல் யான்....” (சிலம்பு. ஊர்கூழ். 71)

என்ற கூற்றிலும் அரசனின் தீத்தன்மை பேசப்பட்டது.

வாயிற் காவலனிடம் அவன் காத்து நிற்கும் அரண்மனையிலிருப்போன் அறிவற்றவன், அரச முறை தவறியவன் எனப் பேசினாள்.

“அறிவு அறை போகிய பொறியறு நெஞ்சத்து இறைமுறை பிழைத்தோன் வாயி லோயே.” (சிலம்பு. வழக்குரை. 25-26)

மன்னனை அவள் விளித்த போதும் அவனுடைய ஆராயாத் தன்மையையும், நன்னெறியில் ஒழுகாத் தன்மையையும் குறிப்பிட்டுப் பேசினாள்.

“தேரா மன்னா! செப்புவது உடையேன்.” (சிலம்பு. வழக்குரை. 50)

“நல்திறம் படராக் கொற்கை வேந்தே!” (சிலம்பு. வழக்குரை. 66)

மதுரையைத் தான் அழித்ததில் தவறில்லை என்று பேசிய இடத்திலும் மன்னனின் தீமையைப் பேசினாள்.

“யான் அமர் காதலன் தன்னைத் தவறிழைத்த கோநகர் சீறினேன் குற்றமில்லேன் யான்.” (சிலம்பு. வஞ்சின. 41-42)

இவ்வாறெல்லாம் பாண்டியனைக் கொடுமையாளனாகக் கூறிய கண்ணகி, தெய்வமாக மாறிய பின் பாண்டியன் தவறியதற்கு ஊழ்வினையே காரணம் என்பதை உணர்ந்தனள். ஆதலின் தென்னவனைத் தீமையில்லாதவன் எனக் கூறினாள். பாண்டியன் மீது சுமத்திய பழியனைத்தையும் 'தென்னவன் தீதிலன்' என்ற இரு சொல்லாலேயே முற்றிலுமாகத் துடைத்து விட்டாள்.

ஒப்பீடு

விண்ணுலகெய்திய கண்ணகி தென்னவனைப் பற்றிக் கூறிய கூற்றினைக் கம்ப ராமாயணத்தில் விண்ணுலகெய்திய தசரதன் கைகேயியைப் பற்றிக் கூறிய கூற்றுடன் ஒப்பு நோக்கலாம்.

இராவணனை அழித்து, வீடணனுக்கு முடிசூட்டி இராமன் சீதையோடு இருந்த வேளை, விண்ணுலகிலிருந்து தசரதன் தன் மகனைக் காண மண்ணுலகிற்கு வந்தான். தந்தையைக் கண்ட இராமன் தாள்மிசை விழுந்து வணங்கினான். தசரதன் மகிழ்ந்து இராமனிடம், "நீ விரும்பும் வரத்தைக் கேள்" என்றான். இராமனோ, "உம்மைக் காணப் பெற்றதே எனக்குப் பெரும் பேறு. இதனினும் வேண்டத் தக்கது வேறு உண்டோ" என்றான். தசரதனோ மீண்டும் வற்புறுத்தினான். தசரதன் தான் இறந்த போது, கைகேயியைத் தனக்கு மனைவி அல்லள் என்று மறுத்திருந்தான். இக்கூற்று அப்படியே இருக்குமானால் — அதாவது கைகேயி தசரதனுக்கு மனைவி அல்லள் என்றால் அவள் இராமனுக்குத் தாயாக இருக்க முடியாது. இதை நினைந்த இராமன் தசரதன் வரம் கேட்க வேண்டுமென்று வற்புறுத்திய போது,

"தீயள் என்று நீ துறந்தஎன் தெய்வமும் மகனும்
தாயும் தம்பியும் ஆம்வரம் தருகெனத் தாழ்ந்தான்."

(கம்பஇரா.யுத்த. 38:129:2:3)

"தீயவள் என்று நீ ஒதுக்கியுள்ள கைகேயி எனக்குத் தாயாக வேண்டும். அவள் மகன் பரதன் எனக்குத் தம்பியாக வேண்டும்." இவையே இராமன் வேண்டிய வரங்கள்.

தசரதன் குண இயல்பைக் கம்பர் மிக அழகாகச் சித்திரிக்கிறார். அவனுக்கு மகிழ்ச்சி பிறக்குமானால் வரம் கொடுப்பான். முன்பு கைகேயிக்குக் கொடுத்தான். இப்போது மகனுக்குக் கொடுக்கிறான். வரத்தைக் கொடுப்பானே தவிர, உரியவர் அவற்றைக் கேட்கும் பொழுது கொடுக்க முடியாமல் திண்டாடுவான். கைகேயி இரண்டு வரங்களைக் கேட்ட பொழுது, "ஒன்றை வேண்டுமானால் எடுத்துக் கொள். உன் மகன் பரதன் நாடாளட்டும். ஆனால் மற்றொரு வரத்தைக் கேட்காதே. அதனால் என் மகன் இராமனைக் காட்டுக்கு அனுப்பி விடாதே" என்று மனைவியிடம் கெஞ்சினான். இராமனும் இரண்டு வரங்கள் கேட்டான். இங்கும் தசரதன், "ஒன்றை மட்டும் தருகிறேன். குற்றமற்ற பரதன் வேண்டுமாயின் உன் தம்பியாக இருக்கட்டும். ஆனால் உன்னைத் தவ வேடம் தாங்கச் செய்த அந்தப் பாவி மேல் உள்ள சினம் சிறிதும் குறையவில்லை" என்றான். மகனைத் தழுவிருந்த கை கூட நழுவினது.

“வரத கேள்எனத் தயரதன் உரைசெய்வான் மறுஇல்
பரதன் அன்னது பெறுகதான் முடியினைப் பறித்திவ்
விரத வேடம் மற்றுதவிய பாவிமேல் விளிவு
சரதம் நீங்கில தாமென்றான் தழீஇயகை தளர.”

(கம்ப.இரா.யுத்த. 37-130)

தசரதனும் கண்ணகியும்

கைகேயி கேட்ட வரத்தினால் இராமன் காடு ஏகினான். தசரதன் மாண்டான். வரம் கேட்ட போது கைகேயி மேல் தசரதனுக்கு வெகுளி தோன்றியது நியாயமே. விண்ணுலகடைந்த தசரதன் கைகேயியின் மனம் மாறியது அவள் தீய குணத்தினால் அல்ல என்பதை உணர்ந்திருக்க வேண்டும். அவள் மனம் மாறியதற்கு அரக்கர்கள் செய்த பாவமும், தேவர்களின் தவமுமே காரணம்.

“அரக்கர் பாவமும் அல்லவவர் இயற்றிய அறமும்
துரக்கநல்லருள் துறந்தனள் தூமொழி மடமான்.”

(கம்ப.இரா.அயோத். 2:78:1-2)

இதனை விண்ணுலகடைந்த தசரதன் அறியாதிருக்க இடமில்லை. ஆனாலும் கைகேயியின் மீதுள்ள சினம் நீங்காதவனவாகவே பேசினான்.

கண்ணகிக்குப் பாண்டியன் தவறிழைத்தான். அவள் கணவனைக் கொல்வித்தான். ஆயினும் அவற்றிற்கெல்லாம் பழவினையே காரணம் என்பதை அறிந்ததும், அவன் மேல் கொண்டிருந்த சினம் மாறி, தென்னவனைத் தீதற்றவன் எனப் பேசினான்.

கைகேயியின் மன மாற்றத்துக்கு அரக்கர்கள் பாவமே காரணமாக இருந்தும் அவள் மீது சினம் மாறாத தசரதனை இராமாயணத்தில் காண்கிறோம். மகன் மீது கொண்ட பற்று, மனைவி மீதிருந்த கோபத்தை மாற்றவில்லை. தன் கணவனைக் கொன்றவனாயிருந்தும் பண்டை வினையே காரணம் என்பதை உணர்ந்ததும் அவன் பழியில்லாதவன் எனக் கூறும் கண்ணகியைச் சிலம்பில் காண்கிறோம்.

செங்குட்டுவன் வாழ்க

கண்ணகியின் கடவுள் கோலம் கண்ட பிறகு அங்கிருந்த மகளிர் அனைவரும் மூவேந்தரையும் வாழ்த்திப் பாடினர். கண்ணகி தனக்குச் சிலை எடுத்துச் சிறப்புச் செய்த செங்குட்டுவனை வாழ்த்தினாள்.

“எங்கோ மடந்தையும் ஏத்தினாள் நீடுழி

செங்குட் டுவன்வாழ்க என்று.”

(சிலம்பு.வாழ்த்து. 29:3-4)

தந்தேன் வரம்

செங்குட்டுவன் பத்தினிக் கோட்டத்திற்கு நிலங்களை மானியமாகத் தந்தான். தேவந்தியைப் பத்தினிக்கு நாள்தோறும் வழிபாடு செய்ய நியமித்தான். பத்தினிச் சிலையை மும்முறை வலம் வந்து வணங்கினான்.

“அருஞ்சிறை நீங்கிய ஆரிய மன்னரும்

பெருஞ்சிறைக் கோட்டம் பிரிந்த மன்னரும்

குடகக் கொங்கரும் மாளுவ வேந்தரும்
கடல்கூழ் இலங்கைக் கயவாகு வேந்தனும்”

(சிலம்பு.வரம்தரு. 157-60)

அங்கு வந்தனர். அவர்கள் கண்ணகியை, “அம்மையே! எம்
நாட்டிலும் உமக்கு நாம் விழாக் கொண்டாடுவோம். நீங்கள்
அங்கும் எழுந்தருள வேண்டும்” என்று பணிந்து வேண்டினர்.

“தந்தேன் வரம்” என்று எழுந்தது ஒரு குரல்.”

(சிலம்பு.வரம்தரு. 164)

அனைவரும் வீட்டின்பத்தைக் கண்டவர் போல்
மகிழ்ந்தனர்.

மூன்று நீதிகள்

இளங்கோவடிகள்,

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

(சிலம்பு.பதிகம். 55-60)

என்று காப்பியத்தைப் பாடத் தொடங்கியவர், ‘அரசியல்
பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்று’ என்பதைப் பாண்டியன்
நெடுஞ்செழியனைக் கொண்டும், ‘உரைசால் பத்தினியை
உயர்ந்தோர் ஏத்துவர்’ என்பதைக் கண்ணகியைக் கொண்டும்,
‘ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும்’ என்பதைக்
கோவலனைக் கொண்டும் நிறுவிக் கதையை முடிக்கிறார்.

36. கதை கேட்டோரே கருத்தில் கொள்ளுங்கள்

கண்ணகியின் கதையைக் கேட்டவர்கள் நெஞ்சிற் கொள்ள வேண்டிய கருத்துரைகளை இளங்கோவடிகள் கதையின் இறுதியில் தொகுத்துக் கூறுகிறார். “பிறர்க்குக் கவலையும் துன்பமும் செய்யாது நீங்குங்கள். தெய்வம் உண்டென உணருங்கள். அவ்வாறு உணர்ந்தோரைப் போற்றி வழிபடுங்கள். பொய் பேசாதீர்கள். புறங் கூறாதீர்கள். ஊன் உண்ணாதீர்கள். உயிர்க் கொலை செய்யாதீர்கள். தானம் புரியுங்கள். தவம் செய்யுங்கள். செய்ந்நன்றி மறவாதீர்கள். தீயோர் நட்பை விலக்குங்கள். பொய்க் கரி (சாட்சி) சொல்லாதீர்கள். பொருள் மொழிகளைக் கேட்பதிலிருந்து நீங்காதீர்கள். நல்லோர் அவையினைத் தேடி அடையுங்கள். தீயோர் அவையிலிருந்து தப்பிப் பிழையுங்கள். பிறர்மனை விரும்பாதீர்கள். துன்பமுற்ற உயிர்களைக் காப்பாற்றுங்கள். இல்லறத்தை விரும்புங்கள். பாவச் செயல்களை வெறுத்து ஒதுக்குங்கள். கள், களவு, காமம், பொய், பயனில சொல்லும் கூட்டம் ஆகியவற்றை ஒழிக்கும் வகையறிந்து ஒழியுங்கள். இளமை, செல்வம், உடல் நிலையற்றவை. உள்ள நாள் குறையாது. சாரக் கடவன சாராது நீங்கா. ஆதலால் உயிர்க்குத் துணையாகிய அறத்தைத் தேடுங்கள்.”

“தெரிவுறக் கேட்ட திருத்தகு நல்லீர்!
பரிவும் இடுக்கணும் பாங்குற நீங்குமின்
தெய்வம் தெளிமின் தெளிந்தோர்ப் பேணுமின்
பொய்யுரை அஞ்சுமின் புறஞ்சொல் போற்றுமின்
ஊன்ஊண் துறமின் உயிர்க்கொலை நீங்குமின்
தானம் செய்ம்மின் தவம்பல தாங்குமின்
செய்ந்நன்றி கொல்லன்மின் தீநட்பு இகழ்மின்

பொய்க்ககரி போகன்மின் பொருள்மொழி நீங்கள்மின்
 அறவோர் அவைக்களம் அகலாது அணுகுமின்
 பிறவோர் அவைக்களம் பிழைத்துப் பெயர்மின்
 பிறர்மனை அஞ்சுமின் பிழைஉயிர் ஒம்புமின்
 அறமனை காமின் அல்லவை கடிமின்
 கள்ளும் களவும் காமமும் பொய்யும்
 வெள்ளைக் கோட்டியும் விரகினில் ஒழிமின்
 இளமையும் செல்வமும் யாக்கையும் நிலையா
 உளநாள் வரையாது ஒல்லுவது ஒழியாது
 செல்லும் தேளத்துக்கு உறுதுணை தேடுமின்
 மல்லல்மா ஞாலத்து வாழ்வீர் ஈங்குளன்.”

(சிலம்பு.வரந்தரு. 185-202)

இந்த நல்லுரைகளின் விரிவாக இருப்பதாற்றான் சேரன்
 தம்பி இசைத்த செந்தமிழ்ச் சிலம்பு நெஞ்சையள்ளும்
 காப்பியமாயிற்று.

“தேனிலே ஊறிய செந்தமிழின் — சுவை
 தேரும் சிலப்பதி காரமதை
 ஊனிலே எம்முயிர் உள்ளளவும் — நிதம்
 ஒதி உணர்ந்தின் புறுவோமே”

(கவிமணி.மலரும். பக். 18:54)

என்று தமிழ் மக்கள் அனைவரும் உறுதி பூணுவோம்.
 காப்பியத்தைப் படிக்கும் நாம்,

கண்ணகி நல்லாள் பெற்றநற் பீடும்
 கரிகால் வளவன் காட்டிய புகழும்
 மங்கை மாதவி மாண்புறு தொண்டும்
 மாடலன் போற்றிய கோவலன் குணமும்
 சேர லாதன் செந்தமிழ்ப் பற்றும்
 செங்குட்டுவனின் செருக்குடை வீரமும்
 பாண்டியன் செழியன் பழியிலாப் பண்பும்
 பாரோர் போற்றும் பைந்தமிழ்ப் புலவன்
 இளங்கோ வடிகள் இலக்கியப் பாங்கும்
 இணையப் பெற்றேநாம் இனிது வாழ்வமே!

நிறைந்தது



தமிழன்னையின் இனிய மகன், தமிழ் மக்களின் செல்மைகன், சிலம்பொலி செல்லப்பனார் 91- ஆம் அகவை, தமிழ் மண்ணுக்கும் தமிழ் விண்ணுக்கும் உவகை, பேருவகை. இன்னும் இவர் வாழ வேண்டும் எனச் சிலம்பு விரும்புகிறது. ஐயன் குறள் முதல் பல்லாயிரம் கவிதைகளும் விரும்புகின்றன.

மேடைத் தமிழுக்கு மேன்மை சேர்க்கும் மேதை இவர், உதடுகள் தொட்ட சொற்கள் எல்லாம் தமிழர் செவிகளில் தேனருவி களாகக் கொட்டின. விழுமுறை போட்ட தென்றல்கூட, இவர் தொடவரும் நேரத்திற்குள் வந்து சுழன்றுகொண்டிருக்கும். தொடர் நிலைப் பொழிவுகளை இவர் ஆற்றும்போது மேகங்களுக்கும் தாகம் வரும். பச்சைப்

பழனங்களுக்கும் வளரும் வேகம் வரும். மாலைப் பொழுதுகளில்: இவர் மேடை ஏறினால் மறையும் சூரியன் குறிப்பெடுத்துக் கொண்டே மறைவான். இரவு வானம் இவர் உச்சரித்த பாடல்களை உடுக்களில் எண்ணி வைக்கும்:

தமிழகத்தில் அச்சாகாத நூல்களும்: இவர் முன்னுரை வேண்டுகென்று ஆசை கொள்ளும். புத்தகத்தில் உள்ள அத்தனை வாக்கியங்களும் மொத்தமாய்க் கட்டிப் பிடித்து முன்னுரைக்கு முத்தங்கள் கொடுக்கும்:

பள்ளிக் கணக்காசான், தலைமை ஆசான், மாவட்டக் கல்விச் சிறப்பு அலுவலர், தமிழ் வளர்ச்சித் துறை இயக்குநர், தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பதிவாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர் - இப்படியான பட்டியலில் புகழை நிலைநாட்டியவர் சிலம்பொலியார். வரத் தவறிய பதவிகளுக்குப் பட்டியலில் இடம் கீட்டவில்லையே என்கிற ஏக்கம் இருக்கும் என்பது எங்களுக்குத் தெரியும்.

எளிமை, இனிமை என்னும் பண்புகளின் மாறாத, மங்காத முகவரி செல்லப்பனார் எனலாம். முதுகில் தம்மைத் தட்ட மாட்டாது என்கிற ஆசை இவரைக் காண வருவோர்க் கெல்லாம் முகிழ்த்திருக்கும் பாசப் பரிசு அது. முத்தும் அன்பின் முத்திரை அது.

கவிப்பேரருவி ரஜாடு தமிழன்பள்