ம.பொ.சிவஞானம்

திருக்குறளிலே கலைபற்றிக் கூறாததேன்?

பூங்கொடி பதிப்பகம்

முனைவர் இ. சுந்தரமூர்த்தி
மேனாள் துணைவேந்தர்
16, பாரதி தெரு,
திருமலை நகர் இணைப்பு,
பெருங்குடி, சென்னை—600 096.

திருக்குறளிலே
கலைபற்றிக் கூறாததேன்?

சிலம்புச்செல்வர்
ம.பொ.சிவஞானம்

பூங்கொடி பதிப்பகம்

34, வடகூர் செல்வவிநாயகர் கோயில் தெரு
மயிலாப்பூர் : : சென்னை-600004

முதற் பதிப்பு : 26-6-74
சிலம்புச் செல்வர் ம. பொ. சி. அவர்களது
69-வது பிறந்தநாள் வெளியீடு

விலை ரூபாய் ஆறு

மூவேந்தர் அச்சகம், 37, சி. பெ. ச. தெரு. சென்னை-14.

முன்னுரை

"திருக்குறளிலே கலைபற்றிக் கூறாததேன்?" என்னும் கட்டுரையை முதலில் கொண்ட இந்நூல் 'செங்கோல்' வார இதழில் யான் பல்வேறு நேரங்களில் எழுதிய இலக்கியக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகும். ஒன்றிரு கட்டுரைகளைத் தவிர மற்றவை ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளாகும்.

பல்வேறு அலுவல்களுக்கிடையே என் மனத்துக்கு அமைதி தேடும் வகையில் நான் அடிக்கடி இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு வருகிறேன். என்னுடைய— என் தலைமையில் இயங்கிவருகின்ற தமிழரசுக் கழகத்தினுடைய அரசியல், மொழி, பொருளாதார, சமய, இன கொள்கைகளுக்கேற்ப பழைய இலக்கியங்களைப் புதிய கண்ணோட்டத்தில் ஆராய்வதை நான் வழக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறேன். விடுதலை பெற்ற இந்தியாவிலே இலக்கியத்துறையில் மறுமலர்ச்சி ஏற்படவேண்டும் என்பது யாரும் மறுத்தற் கியலாத ஒரு உண்மையாகும். பொழுதைப் போக்குவதற்காக நான் இலக்கியம் படிப்பதில்லை. புதிய தமிழகம் படைக்க வேண்டும். அந்தப் பணிக்கு இலக்கியத்தையும் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்ற குறிக்கோளுடன்தான் நான் இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு வருகிறேன்.

இந்த வகையில் ஏற்கெனவே எத்தனையோ இலக்கிய நூல்களை தமிழருக்கு வழங்கியுள்ளேன். அந்தத் தொண்டைத் தொடர்ந்து இந்நூலையும் பணிவன்புடன் தமிழ் அன்னையின் திருவடிகளில் வைக்கிறேன்.

"சான்றோரின் சாதனைகள்," "சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வு," "சட்ட மன்றத்தில் சுயாட்சிக் குரல்" ஆகிய என்னுடைய நூல்களை வெளியிட்டு எனது இலக்கியத் தொண்டிற்குத் துணை புரிந்துள்ள பூங்கொடிப் பதிப்பகத்தாரே இந்த நூலையும் வெளியிட முன் வந்துள்ளார்கள். அவர்களுக்கு என்னுடைய நன்றியறிதலைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

திருக்குறளை ஏன் பற்றிக் கூறுகிறேன்?

திருவள்ளுவர் இயற்றிய திருக்குறளிலே மனித சமுதாயத்திற்குத் தேவைப்படுபவை அனைத்தும் குவிக்கப்பட்டிருக்கின்றனவென்று புலவர் பெருமக்கள் கருதுகின்றனர். மதுரைத் தமிழ் நாகனார் என்னும் பெயருடைய சங்ககாலப் புலவர்,

"எல்லாப் பொருளும் இதன்பால் உள; இதன்பால்
இல்லாத எப்பொருளும் இல்லையால்..."

என்று கூறுகின்றார்.

"உள்ளுநர் உள்ளும் பொருளெல்லாம் உண்டுஎன்ற
வள்ளுவர் வாய்மொழி மாட்டு"

என்று பாடுகின்றார், செயலூர்க் கொடுஞ் செங்கண்ணனார்.

"வள்ளுவனார் தம்வாயால்
கேளாதன எல்லாம் கேட்டோம்"

என்கிறார், கொடிஞாழல் மாணி பூதனார்.

"ஆயிரத்து முந்நூற்று முப்பது அருங்குறளும்
பாயிரத்தினோடு பகர்ந்ததன் பின்
போய் ஒருத்தர் வாய்கேட்க நூலுளவோ?"

என்று கேட்டார், நத்தத்தனார் என்னும் பெரும் புலவர்,

கலைமகளைக் காணோமே !

இப்படியே, வாழையடி வாழையென வழிவழிவந்த புலவர் பெருமக்கள் எல்லோருமே திருக்குறளை முழுமை பெற்ற ஒரு நூலாகக் கருதி வந்திருக்கின்றனர். இந்தத் தலைமுறையில் நம்மிடையே வாழும் புலவர் பெருமக்களும் அப்படித்தான் கருதுகின்றனர். ஆனால், திருக்குறள் முழுவதையும் எழுத்தெண்ணிப் படித்து முடித்த பின்னர், அதிலுள்ள முப்பாலில் ஒரு பாலில்கூட நடனம், நாடகம் ஆகிய கலைகள் பற்றி உடன்பாட்டு முறையில் வள்ளுவர் குறிப்பாகக்கூட ஒன்றும் கூறவில்லை யென்பதனை அறிகிறோம். பொதுவாக, கலை பற்றியே திருவள்ளுவர் எதுவும் கூறியதாகத் தெரியவில்லை. நிலமகளையும், திருமகளையும் பல்வேறு குறட்பாக்களில் சுட்டிக்காட்டிய வள்ளுவனார், கலைமகளை நினைப்பூட்டத் தவறியது ஏனோ?

திருவள்ளுவர் கலைபற்றிக் கூறுவதற்குச் சரியான இடம் பொருட்பால்தான். ஆம்; 'அர்த்த சாத்திரம்' என்னும் பொருள் நூலிலேதான் கௌடில்யரும் கலைபற்றியும் கலைஞர் பற்றியும் கூறியுள்ளார்.

'கல்வி' என்னும் அதிகாரத்தில்கூடக் கலையைப் பற்றிய குறிப்பு எதுவுமில்லை. 'இலக்குமி', 'திருமால்', 'நான்முகன்' ஆகிய தெய்வங்களைக் கூறியுள்ளார். யமன், காமன், மூதேவி, பேய் ஆகியவற்றையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால், தமிழர் வாழ்விலே பண்டு தொட்டு இன்றுவரை பிரித்தெடுக்க இயலாதபடி பிணைந்திருக்கும் நடன, நாடகக் கலைகளின் வடிவமாகப் பிற கவிஞர்களால் கற்பிக்கப்பட்டுள்ள கலைமகளை மட்டும் கூறாதது ஏனோ?

சங்க காலத்தில் போர்க் களத்திலேகூட நடன—நாடகக் கலைஞர்கள் இருந்தனரென்று அறிகிறோம். சேர நாட்டிலிருந்து புறப்பட்டு இமயம்வரை படை நடத்திச் சென்ற சேரன் செங்குட்டுவன் ஆயிரக்கணக்கான கலைஞர்களைத் தன்னுடன் அழைத்துச் சென்றான் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது.

தமிழினத்தாரின்—குறிப்பாக, சைவத் தமிழர்களின் வழிபடு தெய்வமான தில்லை அம்பலவாணர் கூட, ஆடும் கூத்தராகவே காட்சிப்படுத்தப்பட் டிருப்பது கண்கூடு.

நாடகம் எங்கே?

தமிழை இயல்—இசை—நாடகம் என மூன்றாகக் கூறு படுத்தி, அவற்றிற்கான பொதுப் பெயராக "முத்தமிழ்" என்றனர் முன்னோர். ஆம்; 'நாடகம்' என்ற ஒன்று இல்லை யானால், முத்தமிழில் ஒன்று குறைந்து தமிழ்மொழியே மூளி யாகிவிடும். அந்த அளவுக்குத் தமிழின் அங்கமாக்கப்பட்டு விட்டது நாடகக் கலை. இவ்வாறு செந்தமிழோடு—தமிழினத் தாரின் வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ள நடன, நாடகக் கலைகள் பற்றி முழுமை பெற்றதெனக் கருதப்படும் திருக் குறளில் வள்ளுவர் கூறுவது ஏனோ?

"கூத்தாட்டு அவைக்குழாத் தற்றே பெருஞ்செல்வம்
போக்கும் அதுவிளிந் தற்று"

என்னும் குறட்பாவிலே வள்ளுவர் நாடக அரங்கை உவமை காட்டுகின்றார். இந்த உவமையும் உடன்பாட்டு முறையில் அமையவில்லை யென்பதனை நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

'செல்வம் நிலையானதன்று; சிறுகச் சிறுகச் சேர்க்கப்படும் செல்வமானது போங்கால் ஒரேயடியாகப் போய்விடும்'— என்று கூறி, அதற்கு நாடக அரங்கை உவமை காட்டுகின்றார். இது, நாடகக் கலையின்பால் நல்லெண்ணத்தைக் காட்டுவ தாக இல்லை.

ஞானியரும் துறவோரும் நிலையற்றதான செல்வத்தை வெறுக்க வேண்டும் என்பது ஆன்மஞான நூல்களின் முடிபு. அதுபோல, தூய நெறியோடு பிணைந்திராத நடன—நாடகக் கலைகளை மக்கள் வெறுக்க வேண்டுமென்று வள்ளுவர் கருதி யிருக்கக் கூடுமோ?

சுகஜீவிகளின் கருவி

தாய்க் குலத்திலே ஒரு சாராரைப் "பரத்தையர்" குலமாகப் படைத்து விட்டது பண்டைய சமுதாயம். சங்க இலக்கியங்களிலே பரத்தை இன்பம் பற்றி செந்தமிழ்ச் சுவை சொட்டச் சொட்ட வருணிக்கப்படுகிறது. பரத்தையரோடு கூடி இன்பம் துய்ப்பது சமுதாயத்தின் மேல் தளத்திலுள்ள சுகஜீவிகளின் நாகரிகமாகக்கூட வருணிக்கப்படுகிறது. இற்பரத்தை, சேரிப் பரத்தை, நடனப் பரத்தை என பலவகைப் பரத்தையர்களைக் காட்டுகின்றன சங்க இலக்கியங்கள். முத்தமிழின் இலக்கணமாக விளங்கும் தொல்காப்பியத்திலேயும் பரத்தையர் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

சுகஜீவிகளின் இன்பத்திற்காகவே பண்டைய நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயத்தில் பரத்தையர் குலம் படைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இப்படி ஒரு குலம் சமுதாய வாழ்வுக்கு இன்றியமையாது தேவைப்படுவதாக யாரும் சொல்வதற்கில்லை. தேவைப்படவில்லையென்ற முடிவுடன்தான் பரத்தையர் குலத்தையே ஒழித்துக் கட்ட தேவதாசி முறை ஒழிப்பு, விபசாரத் தடைச் சட்டம் போன்ற பலவிதமான சமூக சீர்திருத்தச் சட்டங்கள் இந்த நூற்றாண்டிலே—ஜனநாயக சகாப்தத்திலே கொண்டு வரப்பட்டன.

பண்டை நாளிலே, நடனம் நாடகம் ஆகிய கலைகளின் வளர்ச்சி கருதியே நடனப் பரத்தையர் படைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அதன் விரிவாகவே இற்பரத்தையரும், சேரிப் பரத்தையரும் தோன்றியிருக்க வேண்டும். நடன—நாடகக் கலைகள் சமுதாயத்தின் இன்றியமையாத தேவைகள் என்று கருதுவதானல், அவற்றிற்கென ஒரு தனி சாதியும் தேவைப்படுவது இயற்கைதானே! பண்டைய நாளில், சாதியும் குலமும் தொழில் அடிப்படையில்தான் படைக்கப்பட்டன. பரத்தையரும் கலைத் தொழிலாளராகவே படைக்கப்பட்டனர். பரத்தையர் குலம் சமுதாயத்திற்குத் தேவையற்றதென்று திருவள்ளுவர் திடமாகக் கருதினர். காமத்துப் பாலிலே, பரத்தை

யோடு கலந்து இன்பம் துய்தவனை 'பரத்தன்' என்று கூறி, அவனை வெறுத்து ஒதுக்குகிறாள் தலைவி.

'வரைவின் மகளிர்' என்று தனியாக ஒரு அதிகாரமே படைத்து, பரத்தையரற்ற சமுதாயத்தைக் காட்ட முயல் கிறார் வள்ளுவனார்.

'பரத்தன்'

சங்க காலத்திலும் சரி; இடைப்பட்ட புராண காலத்தி லும் சரி; பரத்தையர்கள் இன்றியமையாது தேவைப்படுவ தாகக் கருதி, அவர்களை சமுதாயத்தின் ஒரு அங்கமாக்கியிருப் பினும், அவர்கள் ஒழுக்கமற்றவர்களாகவே கருதப்பட்டு வந் திருக்கின்றனர். இரவில் பரத்தை வீட்டில் தங்கிவிட்டு வந்த தலைவனுடன் ஊடற் போர் நடத்துகிறாள் சங்க காலத் தலைவி.

புராண காலத்துப் பெருமாட்டியான திருநீலகண்டர் மனைவியார், ஒரு இரவைப் பரத்தை வீட்டில் கழித்து விட்டு வந்த தலைவனைத் தீண்ட மறுக்கிறாள். பரத்தனைத் தீண்டத் தகாதவனாக மதிப்பது தமிழ்நாட்டுப் பத்தினியர் மரபு போலும்!

திருவள்ளுவர் காலத்திலே நடன, நாடகக் கலைகளைப் பரத்தையர் குலத்திலிருந்து பிரித்துப் பார்க்க முடியாத நிலை இருந்திருக்கலாம். குடும்பப் பெண்களோ, உயர் குலத்து மகளிரோ நடன—நாடகத் தொழில்களில் ஈடுபடுவது நினைத்துப் பார்க்கவும் முடியாததாக இருந்திருக்கலாம். ஒரு கால், குடும்பப் பெண்களிலேயும் இங்குமங்குமாக சிலர் நடன—நாடகக் கலைகளைப் பயின்றிருப்பினும், அவர்கள், கலையை விலை பேசித் தொழில் நடத்தும் கலைஞர்களாக வர விரும்பாம லிருந்திருக்கலாம்.

இந்த நிலையில், பரத்தையர் குலமே இல்லாத ஒரு நல்ல சமுதாயத்தைப் படைத்துக் காட்ட விரும்பிய வள்ளுவர்,

நடன—நாடகக் கலைகளையே கைவிட வேண்டியவரானுர் போலும்!

நடன—நாடகக் கலைகளைத் திருவள்ளுவர் அறவே வெறுத்திருப்பார் என்று நான் நினைக்கவில்லை. அவர் வாழ்ந்திருந்த நிலப் பிரபுத்துவ சமுதாயத்திலே கலைகள் சுக ஜீவனக்காரர்களின் பொழுது போக்குக் கருவிகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. சமுதாயத்திலுள்ள சாதாரணப் பொது மக்களின் அறிவை வளர்க்கும் சாதனங்களாகக் கலைகள் பயன்படாததால், அவை பற்றி வள்ளுவர் எதுவும் கூறுமல் விட்டிருக்க வேண்டும்.

திருக்குறள் காட்டும் புதிய சமுதாயத்திலே "வாழ்க்கைத் துணைவி"க்குத்தான் இடம் உண்டு; பரத்தைக்கு இடமில்லை. அதனைற்றுன், அந்நாளில் பரத்தையர் குலத்தின் தொழில் கருவிகளாகப் பயன்பட்டுவந்த நடன—நாடகக் கலைகள்பற்றி வள்ளுவரால் எதுவும் கூற இயலாமற் போனது.

பரத்தையர் குலம் சமுதாயத்திற்குத் தேவையற்றதென்று முதன் முதலாகக் கூறியவர் வள்ளுவரே யாவர். அதனைற்றுன், அவர் படைத்த திருக்குறளிலே கலைபற்றி எதுவும் கூருதது நம் சிந்தனையைக் கிளறுவதாக இருக்கிறது.

காமத்துப் பால்

வள்ளுவர் படைத்த காமத்துப்பால் நாடகப் பாங்கில் அமைந்திருப்பதனை மறந்து விடுவதற்கில்லை. அதனை நினைவிற் கொண்டு பார்த்தால், திருவள்ளுவர் நடன—நாடகக் கலைகளை வெறுக்காமல், அவற்றைப் பரத்தையரின் தொழிற் கருவிகளாக்கி சுக ஜீவனக்காரர்கள் பயன்படுத்தி வந்த முறையைத் தான் வெறுத்தார் என்று சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது.

கௌடில்யர், 'அர்த்த சாஸ்திரம்' என்ற தமது பொருள் நூலில்(அத்தியாயம் 48, அதிகரணம் 2ல், வரைவின் மகளிர் சமுதாயத்தின் இன்றியமையாத தேவையாகக் கருதச் செய்திருக்

கிறார். அதிலே, "பொறியடக்கமில்லாத தன் பகைவர்பால் கலைத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ள மகளிரை அனுப்பி, அப்பகைவர்களை அரசன் வசப்படுத்த வேண்டும்" என்று கூறுகிறார். ஆம்; அர்த்த சாத்திரத்திலே கலையையும் பொது மகளிரையும் பிணைத்துப் பிணைத்தே கூறி வருகின்றார் கௌடில்யர். பொது மகளிர் சமுதாயத்திற்குத் தேவைப்படுகின்றனர் என்று அவர் கருதியதால், கலையையும் அவர்கள் கையிலேயே கொடுத்து வைக்க அவர் விரும்பினார். இன்னொரு வகையில் சொன்னால் பொது மகளிரிடமிருந்து கலையைப் பிரித்தெடுக்க முடியாது என்றும் கௌடில்யர் கருதியிருக்க வேண்டும்.

வள்ளுவர், நடன—நாடகக் கலைகளை வெறுக்கவில்லையென்றாலும்—விரும்பினாரென்றே கொண்டாலும், தனி நபர்களின் ஒழுக்கத்திற்கு அல்லது சமுதாயத்தின் பொது ஒழுக்கத்திற்குக் கலைகள் உதவிகரமாக இருக்க வேண்டுமென்று அவர் கருதியிருக்கலாம். அந்த நிலை தோன்றும் காலம்வரை ஒழுக்கத்தை விரும்புவோர் நடன—நாடகக் கலைகளிடமிருந்து ஒதுங்கியிருப்பதே நல்லதென்று வள்ளுவர் கருதினாரென்று கூறினால், அதில் தவறு இல்லையல்லவா!

இன்னொரு காரணத்தாலும் திருவள்ளுவர் தாம் படைத்த திருக்குறளிலே கலைகள் பற்றிக் கூறத் தவறியிருக்க வேண்டும். அதாவது, குடிப்பழக்கமற்ற சமுதாயத்தையே வள்ளுவர் கற்பித்துக் காட்டினார். "கள்ளுண்ணாமை" என்னும் ஒரு அதிகாரத்தையே படைத்து, மதுவிலக்குப் பிரசாரம் செய்த முதற் புலவர் திருவள்ளுவரே யாவார்.

அந்த அதிகாரத்தைப் பிரதானமாக அரசியலுக்கே உரியதாகவுள்ள பொருட்பாலில் வைத்துள்ளார் வள்ளுவர். இதனால், மதுப் பழக்கத்தைச் சட்ட விரோதமாக்க வேண்டுவது அரசின் கட்டாயக் கடமையென்று வள்ளுவர் கருதினார் என்பது புலனாகிறது.

நடன—நாடகக் கலைஞர்களிலே மிகப் பெரும்பாலோர் குடிப்பழக்கத்திற்கு அடிமைப்பட்டிருக்கும் கொடுமை வள்ளு

வர் காலத்திலும் இருந்திருக்க வேண்டும். அதனாலும், குடிப் பழக்கத்தைச் சட்ட விரோதமாக்க வேண்டுமென்று கருதிய வள்ளுவர், அந்தக் கொடிய பழக்கத்திற்குக் கலைஞர்கள் அடிமைப்பட்டு விட்டதன் காரணமாகவும் கலைகள் விஷயத்தில் மௌனம் சாதித்தார் போலும்!

திருவள்ளுவர், தெய்வம் ஒன்று உண்டு என்பதை ஒப்புக்கொண்டு, அதனை வழிபட வேண்டியதன் அவசியத்தை முதல் அதிகாரத்திலேயே வற்புறுத்தி யுள்ளார். ஆயினும், மத வேற்றுமைகளையும், சாதி சமய வழிப்பட்ட உயர்வு தாழ்வுகளையும், ஏழை எளியவர்களைச் சுரண்டுகின்ற மூடப் பழக்க வழக்கங்களையும் வள்ளுவர் அடியோடு வெறுத்திருக்கிறார். இந்தக் கொடுமைகள் எதுவும் இல்லாத ஒரு புதிய சமுதாயத்தையே படைத்துக் காட்டியிருக்கிறார். அந்த வகையில் அவர் பொருள் முதல் வாதிகளோடு உறவு கொள்கிறார் என்றே சொல்ல வேண்டும். அந்தக் காரணத்தாலும் சுக ஜீவனக்காரர்களின் பொழுது போக்குக் கருவிகளாகப் பயன்பட்டு வந்த கலைகள்பற்றி அவர் மௌனம் சாதித்திருக்கலாம்.

புத்தர் பிரான் தெய்வத்தைப் பற்றி எதுவும் கூறாமல் மௌனம் சாதித்துவிட்டார் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆம்; அவருக்குத் தெய்வ நம்பிக்கை யிருந்தும், தெய்வத்தின் பெயரால் குருமார்கள் எளிய மக்களுக்கிழைக்கும் கொடுமைகளை வெறுத்து, அதற்குத் துணை புரியக்கூடாதென்ற எண்ணத்தால் புத்தர் கடவுளைப்பற்றி மௌனம் சாதித்தாராம். அதுபோல, தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் சுக ஜீவனக்காரர்களின் பொழுதுபோக்குக் கருவிகளாக விளங்கிய கலைகள் பற்றி வள்ளுவரும் மௌனம் சாதித்து விட்டார் போலும்!

இனி, வள்ளுவரை அடுத்துத் தோன்றிய இளங்கோ, கூலவாணிகச் சாத்தனார் ஆகியோரை அணுகி, நடன—நாடகக் கலைகள் பற்றி அவர்களுடைய கருத்து என்னவென்று அறிய முயல்வோம்.

கருத்தொற்றுமை

வள்ளுவர் பற்றி நாம் கொண்ட கருத்தை உறுதிப் படுத்தும் வகையிலேயே சேரமுனி இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தைப் படைத்துள்ளார். திருக்குறள் தோன்றி சுமார் ஒன்றிரண்டு நூற்றூண்டுகளுக்குப் பின் சிலப்பதிகாரம் பிறந்திருக்கலாமென்று கருதப்படுகின்றது. இளங்கோவடிகள் எல்லா வகையிலும் வள்ளுவர் படைத்த திருக்குறளை வாழ்க்கை இலக்கணமாகக் கொண்டு, அதற்கு இலக்கியமாக சிலப்பதிகாரத்தைப் படைத்துள்ளார். அதனுல், நடன நாடகக் கலைகள் பற்றியும் அவர்களிடையே கருத்தொற்றுமை இருக்கக் காண்கின்றோம்.

நாடகமா, காப்பியமா?

பொதுவாக நோக்குமிடத்து, சிலப்பதிகாரமானது ஒரு நாடகக் காப்பியமாகவே இயற்றப்பட்டுள்ளது. ஆயினும், காளிதாசரின் சாகுந்தலம் போன்று நடிப்பதற்கான நாடக நூலாக அல்லாமல், படிப்பதற்கான காப்பியமாகவே சிலம்பு படைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆசிரியர் இளங்கோ, நடிப்பதற்கான நாடக நூல் படைக்கும் ஆற்றலையும் பெற்றவர் என்பதனை சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள 'வழக்குரை காதை'யே காட்டும். ஆயினும், நடன நாடகக் கலைகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த முறையில் வள்ளுவர் போன்றே இளங்கோவடிகளும் அக்கலைகளிடம் நல்லெண்ணமில்லாதவராக இருந்தார். அதனுற்றுன் நடிப்பதற்கான நாடக நூலாக அல்லாமல், படிப்பதற்கான நாடகக் காப்பியமாக சிலப்பதிகாரத்தைப் படைத்தார் என்று கருத வேண்டியிருக்கிறது.

நாடகத்திற்கு ஓய்வு

நடிப்பதற்கான நாடக நூலாயின், அதிலே பாத்திரங்களை மட்டுமே பேசவிட்டு, அவற்றின் பின்னே ஆசிரியன் மறைந்து கொள்வது நாடக நூலின் மரபு. சிலப்பதிகாரக்

காப்பியம் அத்தகையதன்று. அதிலே பாத்திரங்களைவிட கவிஞரே அதிகம் பேசுகின்றார். 'வழக்குரை காதை' யில்தான் — அதிலும் ஒரு கட்டத்திலேதான் கவிஞர் பாத்திரங்களை மட்டுமே பேசவிட்டு தான் ஓய்வு பெறுகிறார்.

ஆம்; நாடகக் கலைக்கு சிறிது ஓய்வு கொடுக்க விரும்பித் தான் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தை நடிப்பதற்கான நாடகநூலாக அல்லாமல் படிப்பதற்கான நாடகக் காப்பியமாகப் படைத்தார் எனலாம்.

நாடக பாணி

சிலப்பதிகாரத்தை மேற்போக்காகப் படித்தால், அது, நடன நாடகக் கலைகளைச் சிறப்பித்துக் கூறும் ஒரு காப்பியமாகவே தோன்றும். அது உண்மையுங்கூட. ஆயினும் நடன நாடகக் கலைகளைத் தமிழர்சமுதாயம் பயன்படுத்திய முறையை அவர் வெறுத்தார். அந்தக் கலைகள் செல்வச் செருக்குடைய சுக ஜீவனக்காரர்களின் பொழுது போக்குக் கருவிகளாகத் தான் பயன்பட்டன என்பதனைக் காட்சிப்படுத்திக் காட்டவே ஓரளவு நாடக பாணியில் இளங்கோ சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றியுள்ளார்.

இளங்கோவடிகள் சமண சமயத்தைச் சார்ந்த முனிவராகக் கருதப்படுகிறார். இது உண்மையாயின், நடன—நாடக லளித கலைகளை வெறுக்கும் சமண சமயக் கொள்கையைக் கடைப் பிடித்துத்தான் அவர் சிலப்பதிகாரத்தைப் படைத்திருக்கிறாரென்ற முடிவுக்கு வருவதில் தவறிருக்க முடியாது. இதனாலேயே வள்ளுவரும் சமணரே என்று கருத இடமிருக்கிறது.

மறைந்த காரணம்

சமணம் தமிழினத்தாருக்குப் புறச் சமயமாகும். ஆயினும், அதனாலேயே நடன, நாடகக் கலைகள் விஷயத்தில்

சமணருக்கிருந்த வெறுப்புணர்ச்சியிலுள்ள நியாயத்தை அகச் சமயத்தினர் எளிதில் புறக்கணித்து விடுவதற்கில்லை. சமுதாய ஒழுக்கத்தை விரும்பும் எவரும்—குறிப்பாக, நிலப் பிரபுத் துவச் சமுதாயத்தின் தீமைகளிலிருந்து விடுபட்ட புதிய சமுதாயத்தைப் படைக்க முயலும் எவரும் லளித கலைகள் விஷயத்தில் சமணர் கொண்டிருந்த கொள்கையை மதிக்கத் தான் வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரம் செய்யப்பட்ட காலத்தில் இருந்த இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ் நூல்கள் பல இடைக் காலத்தில் மறைந்தொழிந்தன என்று சொல்லப்படுகின்றது. இசை, நடனம், நாடகம் ஆகிய கலைகள் சமுதாயத்தின் பொதுநல னுக்கு எதிராகப் பயன்படுத்தப்பட்டதன் காரணமாகவே அக்கலைகள் சம்பந்தப்பட்ட இலக்கண, இலக்கிய நூல்கள் திட்டமிட்டு அழிக்கப்பட்டன போலும்!

சிலம்பிலே நடனக் கணிகையான மாதவியாள் பிரதான பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிருள். புகார்க் காண்டத் தில் வரும் தீய திருப்பங்களுக்கு அவள்தான் காரணமாகிருள் —அதாவது, அவளுடைய கூத்தும் பாட்டுமே காரணமா கின்றன.

சாபம்!

நடனக்கலை, தேவர் தலைவஞன இந்திரன் நாட்டிலிருந்து இந்திய நாட்டிற்கு வந்தது அகத்தியன் தந்த சாபத்தால் என் கிருர் இளங்கோ. அதற்குக் காரணம், இந்திர சபையில் நடன நங்கையான ஊர்வசியாள் அகத்திய முனிவர் காண நடனமாடுகையில், இந்திரன் மகன் சயந்தன்பால் அவள் மோகங் கொண்டு, தாளத்தை யொட்டி ஆடத் தவறியது தான். இதுபற்றிச் சிலப்பதிகாரத்தில் சில செய்திகளைத் தரு கின்ருர் ஆசிரியர்,

தெய்வ மால்வரைத் திருமுனி அருள
எய்திய சாபத்து இந்திர சிறுவனொடு
தலைக்கோல் தானத்துச் சாபம் நீங்கிய
மலைப்பருஞ் சிறப்பின் வானவர் மகளிர்
சிறப்பிற் குன்றாச் செய்கையொடு பொருந்திய
பிறப்பிற் குன்றாப் பெருந்தோள் மடந்தை
தாதவிழ் புரிகுழன் மாதவி...

[அரங். காதை, 1—7.]

ஆயிரங் கண்ணோன் செவியகம் நிறைய
நாடகம் உருப்பசி நல்காள் ஆகி
மங்கலம் இழப்ப வீணை மண்மிசைத்
தங்குக இவள்எனச் சாபம் பெற்ற
மங்கை மாதவி வழிமுதல் தோன்றிய
அங்கரவு அல்குல்...

[கடலா. காதை; 20—24]

இந்த வரிகளில் மாதவியின் பிறப்புபற்றி இளங்கோ கூறும் கதை வருமாறு:

"ஒரு சமயத்தில் அகத்தியர் இந்திர சபைக்குச் சென்றார். முத்தமிழ் முனிவராதலால், இவரை மகிழ்விக்க வேண்டி இந்திரன் ஊர்வசியை நடனமாடும்படிச் செய்தான். அவள், இந்திரன் மகன் சயந்தன் மீது மோகங்கொண்டு, தன் எதிரிலிருந்த அவனையே பார்த்த வண்ணம் ஆடினாள். சயந்தனும் அவளை காமக் குறிப்புடன் நோக்கினான். இதைக் கண்ட அகத்தியர் சினங்கொண்டவராய், இருவரும் மண்ணுலகில் போய் பிறக்கக் கடவீரென்று சபித்தார்.

"தேவேந்திர சபையில் அகத்தியரிடம் சாபம் பெற்ற ஊர்வசியானவள் பூம்புகாரில் மாதவி என்ற பெயருடன் பிறந்தாள். அந்தப் பூர்வ மாதவியின் வழியில் வந்தவளே

கோவலனால் காதலிக்கப்பட்ட பூம்புகார் நடனக் கணிகை யான மாதவி."

இந்தக் கதையின் வாயிலாக இளங்கோவடிகள் நமக்கு உணர்த்துவதென்ன? நாடகபாணியில் அமைந்த நாட்டியக் கலையானது அகத்தியனால் சபிக்கப்பட்டு இம்மண்ணுலகிற்கு வந்தது என்பதன்றோ!

ஊர்வசியானவள் சாபத்தால் பூலோகத்திற்கு வந்தபின், அவளை முதல்வியாகக் கொண்டு பரத்தையர் குலம் தோன்றிய தென்பதனையும் இளங்கோவடிகள் சொல்லாமல் சொல்கின்றார்.

'தாய் வழி'யிலே...

'மங்கல வாழ்த்துக் காதை'யில் கண்ணகியையும் கோவலனையும் அவர்கள் தந்தையர் வழியில் அறிமுகப் படுத்தும் ஆசிரியர், 'அரங்கேற்றுக் காதை'யில் மாதவியை மட்டும் அவளது தாய் வழியின் மூலம் அறிமுகப்படுத்துவது சிந்தனைக்குரியதாகும். மாதவி நடனக் கணிகையாதலின் தந்தை வழியில் அவளை அறிமுகப்படுத்த வாய்ப்பில்லை போலும்! நடனப் பரத்தையர் குலம் இம் மண்ணுலகிற்கு வந்த பூர்வ கதையைக் கற்பித்ததன் மூலம் அடிகள் அக்குலத்தின்பால் நல்லெண்ணத்தை வெளிப்படுத்தவில்லையென்பது புலப்படும்.

பெயர் என்ன?

அடிகள் கூறும் இந்தக் கதை சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்பு தோன்றிய சங்க இலக்கியம் எதிலும் இல்லாததாகும். ஊர்வசியாளை அகத்தியர் சபித்ததானது, நடன—நாடகக் கலைஞர்களிடமும் தமிழினத்தார் ஒழுக்க வாழ்க்கையை எதிர்பார்த்தனர் என்பதனைப் புலப்படுத்தும்.

மாதவி நல்லாள் ஊர்வசியின் வழியில் வந்தவள் என்று கூறும் அடிகள், அவளுடைய தாயைக்கூறாதுவிட்டதில் பொரு

ளுண்டு. மாதவியின் தாய் பெயர் சித்திராபதி என்று மணி மேகலைக் காப்பியத்தில் கூலவாணிகன் சாத்தனுர் கூறுகின் ருர். ஆனுல், சிலப்பதிகாரத்தில் 'நற்ருய்' என்று மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளது. பெற்ற தாயை 'நற்ருய்' என்பது இலக்கிய மரபு. மற்று, மாதவியின் தாய் சிலப்பதிகாரத்தில் நடமாடும் பாத்திரமல்லள். அவளை நடமாட விட்டால் ஒழுக்கமுடைய மாதவியைப் படைக்க முடியாது என்று அடிகள் அஞ்சினுர் போலும். ஆம்; சிலப்பதிகாரக் காலத்திலும் நடனப் பரத் தையரின் தாயர்கள் தாங்கள் பெற்ற செல்வியரை கலையின் பெயரால் விலைபேசியே வாழ்ந்தனர் போலும்! 'மணிமேகலை யில்' வரும் மாதவியின் நற்ருயான சித்திராபதியாள் தன் பெயர்த்தியைப் படுத்தும் பாடு இதற்குச் சான்று கூறு கின்றது.

தமிழ்க் கவிஞர்களிலே வள்ளுவருக்கு அடுத்தபடியாகக் கள் குடியையும் பரத்தையரையும் வெறுத்து, இவற்றைச் சமுதாயத்திலிருந்தே விலக்குமாறு போதித்தவர் இளங்கோ. அடிகள், "கணிகையர் என்போர், மனித சமுதா யத்தைப் பிடித்துவிட்ட ஒரு கொடிய நோய் போன்றவர்" என்று கருதினுர். இதனை, 'காடு காண் காதை'யில் கோவலனை மயக்க வந்த வயந்தமாலை வடிவத்தில் வரும் வனத் தெய்வத்தின் கூற்ருக,

"மேலோர் ஆயினும் நூலோர் ஆயினும்,
பால்வகை தெரிந்த பகுதியோர் ஆயினும்,
பிணி எனக் கொண்டு பிறக்கிட்டு ஒழியும்
கணிகையர் வாழ்க்கை"

என்ற வரிகளில் கூறுகின்ருர்.

இதன் பொருள், "மேலோர் எனப்படும் பெரியோரா யினும், கற்றறிந்த அறிஞராயினும், நன்மை தீமைகளின் தன்மையறிந்து தீமையை வெறுத்து நன்மையையே கடைப் பிடிப்போராயினும் சமுதாயத்தைப் பிடித்த கொடிய

நோய் எனக் கருதிக் கைவிட்டொழியும் கணிகையர் வாழ்க்கை" என்பதாம்.

ஆம்; சிலப்பதிகாரத்தில் நடனக் கணிகையர் குலம் சமுதாயத்திலுள்ள சுக ஜீவிகளால் விரும்பப்பட்டிருப்பினும், ஆன்றோரும் சான்றோரும் அறவோரும் அக்குலத்தை வெறுத்திருக்கின்றனர். அதனால், கணிகையரின் காமக் கருவியாகப் பயன்பட்டு வந்த நாடகக் கலையையும் அவர்கள் வெறுப்பாராயினர்.

பழிச்சொல்!

'வரைவின் மகளிர்' என்னும் அதிகாரத்துள் வள்ளுவரும் கணிகையரின் பொய்யொழுக்கத்தைக் குறிப்பிடுமிடத்து,

"அன்பின் விழையார் பொருள் விழையும்
ஆய்தொடியார்",

"பொருட்பெண்டிர்,"

"மாய மகளிர்",

"இருமனப் பெண்டிர்"

என்றெல்லாம் இழித்துக் கூறுகின்றார். இதனாலேயே, பரத்தையர் குலமே இல்லாத ஒரு சமுதாயத்தைப் படைக்க முயல்கிறார். பரத்தையர்களின் காமக் கருவிகளாகிவிட்ட காரணத்தால் நடன, நாடகக் கலைகள் பற்றித் திருக்குறளில் உடன்பாட்டு முறையில் எதுவும் கூறாமல் விட்டார்.

அந்நாளில், செல்வச் செருக்குடைய நகர இளைஞர்கள், நடனக் கணிகையர்பால் மோகங்கொண்டு, அவர்கள் வாழும் வீதிகளிலே திரிந்து அலைந்தனராம். ஆடல்மகளான மாதவி வாழும் தெருவைக் கூறுமிடத்து, "நகர நம்பியர் திரிதரு மறுகு" என்கின்றார் இளங்கோ. "திரிதரு மறுகு" என்ற சொல்லை, "நடனக்கணிகையர் வாழும் தெருவைவிட்டு அகல மனமின்றி இளைஞர்கள் அங்கேயே அலைந்து திரிகின்றனர்" என்ற பொருளில் பயன்படுத்துகின்றார்.

ஆன்ருேரும் சான்ருேருமேயன்றி, விடுதலறியா விருப்பின ஞக மாதவி மனையில் தங்கி வாழ்ந்த கோவலன்கூட, அவள் பால் கொண்ட காமம் விலகிய பின்னர்,

"மாயப்பொய் பலகூட்டும் மாயத்தாள்..."

(கானல் வரி. 54)

"சலம்புணர்க் கொள்கைச் சலதி..."

(கஞத்திறம். 69)

என அவளைப் பழித்தும் இழித்தும் பேசுகின்ருன்.

மணிமேகலையில்...

பூம்புகார் தந்த கலைச் செல்வியான மாதவியாளும் கணி கையர் தொழிலாகிவிட்ட நடனத்தைக் குறிப்பிடுமிடத்து, "திருந்தாச் செய்கை தீத்தொழில்" என்று வேதனை மிகுந்த நெஞ்சினளாய் வெறுத்துக் கூறுகின்ருள்.

'மணிமேகலை'யில் நடனப் பரத்தையின் மகள் என்ற நினைப்புடன் மணிமேகலையை வர்ணிக்கும் சோழ இளவரசன் உதய குமாரன்,

"கற்புத் தானிலள்; நற்றவ உணர்விலள்;
வருணக் காப்பிலள்; பொருள்விலை யாட்டி"

எனப் பழித்துரைக்கின்ருன்.

சிலப்பதிகார காலத் தமிழகத்தில் நகரந்தோறும் நடனப் பரத்தையர் சேர்ந்து வாழும் தெருக்கள் இருந்தன. "நகர நம்பியர் திரிதரு மறுகு" என்று புகாரில் நடனக் கணி கையர் வாழும் தெருக்களைக் கூறும் அடிகள், மதுரைமாநகரி லும் பரத்தையர் வாழும் வீதிகளை ஊர்காண் காதையில் காட்டுகின்ருர். அவர்கள் அனைவரும் பாட்டும் கூத்தும் பயின்ற பரத்தைய ரென்பதனை,

"பண்ணுங் கிளையும் பழித்த தீஞ்சொல்
எண்ணெண் கலையோர் இருபெரு வீதி..."

(ஊர்காண். '66-7)

என்ற வரிகளில் நினைவூட்டுகின்ருர்.

திருத்தக்க தேவர் கலைக்கும் காமத்திற்குமுள்ள தொடர் பினைக் கூறுங்கால், "கலைவலார் நெஞ்சில் காமமே தோன் றும்" (சீவக சிந்தாமணி. 2107) என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

அங்கு, அவள் பாடிய பாட்டும் ஆடிய கூத்தும் அவனுக் குத் திரும்பவும் கண்ணகியின் நினைப்பு வராதபடிச் செய்து விட்டன.

ஆம்; கோவலன் கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவியிடம் சென்றதற்கு நாட்டியக் கலையே காரணமாகிறது. பின்னர் அவன் மாதவியைப் பிரிந்ததற்கு யாழிசை காரணமா கின்றது.

பரத்தையரின் காமக் களியாட்டத்திற்கான கருவியாக நாடகக் கலை பயன்பட்டதால் கோவலன் போன்ற நகர நம்பியரே யன்றி, சோழ—பாண்டியர் போன்ற வேந்தர்களும் காமுற்றனர் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது.

மன்னன் மயக்கம்

பூம்புகாரில் சோழவேந்தன் அவையில் மாதவியின் நாட்டிய அரங்கேற்றம் நடந்தபோது, அதனைக் கண்டு களித்த காவல் வேந்தன் அக்கால வழக்கப்படி மாதவிக்கு பச்சைமாலை ஒன்றைப் பரிசளிக்கிறான்.

இதுபற்றி விளக்கம் தரப் புகுந்த சிலப்பதிகார உரை யாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார்,

> "நாடக மகள் அரங்கேறக் கண்ட அரசன் அவள் மேற் காமக் குறிப்புடையனாதல் இயல்பு. அங்ஙனம் மாதவி ஆடல் பாடல் அழகென்னுமிவை முதலிய கண்களிப்பக் கண்டும் செவிகளிப்பக் கேட்டும், நெஞ்சமழிந்து காமக் குறிப்பு மீதூரவும் நாம் இவளை வரையின் நவை பிறக்குமென்பது கருதி வரை யானாயினான்."

என்று கூறுகின்றார். ஆம்: மாதவியின் ஆடல் பாடல் அழகு முதலியவற்றிலே மயக்கம் கொண்ட மாமன்னன் அவளை உரிமையாக்கிக் கொள்ள வேண்டுமென்று ஆசையும் கொண்டானும். ஆயினும் உலகம் பழிக்கும் என்பதற்கஞ்சி அந்த நினைப்பை விடுத்து அவளுக்குப் பரிசும் பட்டமும் கொடுத்து அனுப்பி விட்டானும்.

உரையாசிரியரின் இந்த விளக்கம் மூலத்திற்குப் பொருந்து கிறதோ இல்லையோ, இப்படியும் விளக்கம் சொல்லுமளவுக்கு நாடகக் கணிகையரிடம் நாடாளும் வேந்தன் மயக்கம் கொள்ளும் வழக்கம் இருந்ததென்பது புலனுகின்றது.

காவலனு, காமுகனு?

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், பொற்கொல்லனின் பொய்யுரையை நம்பி, தீர விசாரியாமல் கோவலனுக்குக் கொலைத் தண்டனை விதித்ததற்கும் நடனக் கணிகையர்பால் அவன் கொண்ட மயக்கமே காரணமென்று இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றார்.

ஆம்; பாண்டியன் அவையிலே நடனக்கணிகையர் இருவர் நாட்டியமாடுகின்றனர். நாடாளும் வேந்தன் கண்ணிமைக் காது அந்த நாடகத்தைக் கண்டு மெய்மறந்தான். அதுகண்டு, அவன் அருகிலிருந்த பாண்டிமாதேவி ஊடல்கொண்டு அந்தப்புறம் சென்று விடுகின்றாள். இதுபற்றி உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் தரும் விளக்கம் வருமாறு:

> "கூடலில் நாடக மகளிருடைய ஆடலிடத்துத் தோன்றும் முகத்தோற்றமும் அவர் ஆடல் விகற்பமும் அவ்வாடல் விகற்பத்திற்கேற்ற பாடலின் வேறு பாடும் யாழிசையின் பயன்களும் காவலனுடைய உள்ளத்தை விரும்புவித்தனவென்று கருதி ஊடிய உள்ளத்தைத் தன்னுள்ளே கரந்தொடுக்கி வருத்தத்

தைச் செய்யும் தலைநோய் என்பதனைத் தன் மேலே யிட்டுக்கொண்டு குலப் பிறப்பையுடையை பெருந்தேவி தன்னோடு மேவாதே தனது கோயிற்கண்ணே அந்தப் புறத்திற் சென்று புகுந்து விடுதலானே...'

உரையாசிரியர் தரும் இந்த விளக்கத்தால், பாண்டி வேந்தனானவன் தனது அரசவையிலாடிய நடனக் கணிகை யரின் ஆடல் பாடல்களை அனுபவித்ததோடன்றி, அவர்கள் அழகில் மயங்கி அறிவிழந்தானென்பது புலனாகின்றது. இதனால், தன்னுடன் ஊடல்கொண்டு அரசவைவிட்டு நீங்கிச் சென்ற அரசமாதேவியின் ஊடலை எப்படித் தீர்ப்போமென்ற கவலையோடு அரசன் அந்தப்புறம் நோக்கி விரைந்துகொண் டிருக்கையிலே பொற்கொல்லன் வந்து கோவலன் மீது பொய்க் குற்றம் சாட்டினானென்பது உணர்த்தப்படுகின்றது.

கலையும் காமமும்

பூம்புகார்க் கலைச் செல்வியான மாதவியின் ஆடல் பாடல் அழகிலே மயங்கிய கோவலன் கண்ணகியின்பால் தனக்குரிய கடமையைத் துறந்தான். அதுபோல நடனக் கணிகையரிருவரின் ஆடல்பாடல் அழகிலே மயங்கி அறி விழந்ததனால், காவலனுக்குரிய கடமை தவறி, பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் கோவலனுக்குக் கொலைத் தண்டனை விதித் தான். இந்த இரண்டு நிகழ்ச்சிகளும்தான் சிலப்பதிகாரக் கதையின் இருவேறு திருப்பு மையங்களாக அமைகின்றன.

கலையும் காமமும் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றைப் பிரித் தெடுக்கமுடியாதபடி இருந்த காலத்திலேதான் சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் தோன்றுகின்றது. அந்தப் பிணைப்பினால் விளையும் கேடுகளை உணர்த்தத்தான் சிலப்பதிகாரத்தைப் படைத்தளிக் கிறார் இளங்கோ.

இளங்கோவுக்குப்பின் வந்த சாத்தனாரும், அவருக்குப்பின் வந்த திருத்தக்க தேவரும் வள்ளுவர், இளங்கோ ஆகிய மகாகவிகளின் கருத்தை ஒட்டி, "கலைவலார் நெஞ்சில் காமமே

தோன்றும்" என்ற உண்மையை மணிமேகலையிலும் சிந்தாமணியிலும் உணர்த்தி வைக்கின்றனர்.

துன்பியல்

சிலப்பதிகாரம் முழுக்க முழுக்க துன்பியல் காப்பியம். கதையின் முடிவோடு கதாபாத்திரங்களின் ஆயுளும் முடிந்து விடுகின்றது.

கோவலன் கொலையாகிறான்; அவனுக்கு வாழ்க்கைப் பட்ட பாவத்திற்காகக் கண்ணகியின் வாழ்வு அவலத்திலே முடிகிறது; அவர்களுக்கு வழித்துணை வந்த கவுந்தி வடக்கிருந்து உயிர் துறக்கிறாள். கண்ணகியை அடைக்கலம் பெற்ற மாதரி, அடைக்கலப் பொருளைக் காக்கத் தவறியதற்காக வருந்தி தீயில் விழுந்து உயிர் விடுகிறாள். கோவலனையும் கண்ணகியையும் பெற்றெடுத்த தாயர் இருவரும் அவர்களுடைய அவல முடிவு கேட்டு, .சாவதுதான் வாழ்வென்று ஆவி துறக்கின்றனர். அவர்களுடைய தந்தையரிருவரும் தாங்கொணுத் துன்பத்தால், துறவுக் கோலம் கொள்கின்றனர். கண்ணகியும் கோவலனும் பிறந்த பூம்புகார் நகரைக் கடல்கொண்டு விடுகின்றது. அவர்கள் புகுந்த மதுரையம்பதி தீக்கிரையாகி அழிகிறது.

இவ்வளவு துன்பக் காட்சிகளைக் கொண்ட துன்பியல் காப்பியம் சிலம்பைத் தவிர வேறு உண்டோ?

இவ்வளவுக்கும் காரணமாக அமைவது, கற்பரசி கண்ணகியை மறந்து, கணிகையான மாதவிபால் கோவலன் மையல் கொண்டதுதானே!

கலையும் காமமும் தலைமை எய்திவிட்ட சமுதாயத்திலே கற்பு நெறிக்குக் காப்பில்லை என்பதனை உணர்த்தும் வகையிலே,

"அருந்திறல் அரசர் முறைசெயின் அல்லது
பெரும்பெயர்ப் பெண்டிர்க்குக் கற்புச் சிறவாது"

என்ற வரிகளிலே இளங்கோவடிகள் வற்புறுத்துகின்ருர்.

பூம்புகாரைக் கடல் கொள்ளக் காரணமாக அமைவது கண்ணகியின் கற்புக்குக் காவலற்றுப் போனதுதான்.

கோவலன் மாதவிபால் மையல் கொண்டதற்குக் காரணம் ஆடல், பாடல் கலேகளின்பால் அவனுக்கிருந்த அளவு கடந்த மோகம்தானே. கலே உணர்வு தேவைதான். வள்ளுவரோ, இளங்கோவோ கலேகளுக்கு எதிரிகள் அல்லர் ஆனல், கலேகளுக்கு மனிதர் அடிமைப்பட்டு விடக்கூடாது. என்பதுதான் அவர்கள் விடுக்கும் எச்சரிக்கை.

கருத்து வேற்றுமை

திருவள்ளுவர், இளங்கோ, கூலவாணிகன் சாத்தனர் ஆகிய மூவரும் நடன நாடகக் கலேகள் பற்றி ஒத்த கருத்துடையவர்களாக இல்லே. ஆனல், நடனக் கணிகையர் குலம் சமூகத்திற்குத் தேவையற்றதென்ற கருத்திலே மட்டும் இம் மூவரும் ஒன்றுபடுகின்றனர்.

ஆம்; வள்ளுவர், நடனக் கணிகையர் உள்ளிட்ட 'வரைவின் மகளிர்' இல்லாத சமுதாயத்தையே திருக்குறளில் படைத்துக் காட்டுகின்ருர். வரைவின் மகளிர் தீயொழுக்கங்களே விவரித்து, அவர்களே வெறுத்து ஒதுக்கும்படியும் ஆண் சமுதாயத்திற்கு அறிவுரை கூறுகின்ருர்.

இளங்கோவடிகள், நடனப் பரத்தையர் குலத்தில் பிறந்தும் நல்லொழுக்கத்தைக் கடைப்பிடித்த மாதவியையே அறிமுகப் படுத்திஞரென்ருலும், அவள்பால் கோவலன் கொண்ட மோகத்தால் விளேந்த தீமைகளே அடுக்கடுக்காக அடுக்கிக் கூறி, நடனப் பரத்தையர் குலம் சமுதாயத்திற்குத் தேவையற்றதென்பதிலே வள்ளுவரை ஆதரிக்கலாஞர்.

மாதவியின் சாபம்!

கூலவாணிகன் சாத்தனார், நடனப் பரத்தையர் குலத்தை மாதவியைக் கொண்டே சபிக்க வைத்தார். மாதவி, தான் வயிறூரச் சுமந்து பெற்ற மணிமேகலையைத் தன் மகள் என்னாது,

"காவலன் பேரூர் கனையெரி பொத்திய
மாபெரும் பத்தினி மகள் மணிமேகலை"

[மணி 2; 64—65]

என்று கூறுகின்றாள். ஆம்; நடனப் பரத்தையர் குலம் தன்னோடு முடிந்து, வாரீசற்றுப் போகவேண்டும் என்று சபிக்காமல் சபிக்கிறாள். பரத்தையர் குலத்தில் தனக்குப் பிறந்த மணிமேகலையைப் பத்தினிக் கண்ணகியின் மகளாக்கி, தன் மகளுக்குற்ற மாசைப் போக்கி, அவளையும் பத்தினியாக்குகின்றாள்.

இப்படி, வள்ளுவர்—இளங்கோ—சாத்தனார் மூவருமே நடனக் கணிகையர் உள்ளிட்ட பரத்தையர் குலத்தை வெறுத்து ஒதுக்குவதிலே ஒத்த கருத்துடையவர்களாக இருக்கின்றனர். ஆனால், நடன—நாடகக் கலைகளைப் பற்றி அவர்களிடையே கருத்தொற்றுமை காணோம்.

வள்ளுவர், நடன—நாடகக் கலைகள்பால் நல்லெண்ணம் காட்டும் வகையில் எதுவும் கூறவில்லை. நடன, நாடகக் கலைகள் சமுதாயத்தின் இன்றியமையாத தேவைகள் என்று அவர் கருதியதாகத் தெரியவில்லை. ஒருகால், கலைகளின் பெயரால் உடலை விற்கும் கணிகையர் மூலமாக அல்லாமல் குடும்பப் பெண்கள் மூலம் நடன, நாடகக் கலைகள் சமுதாயத்திற்குப் பயன்படுமானால், அதனை வள்ளுவர் வரவேற்பதாக இருக்கலாம்.

குரவைக் கூத்து!

இளங்கோவடிகள், நடன, நாடகக் கலைகள் சமுதாயத்தின் இன்றியமையாத தேவைகள் என்று கருதினர் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால், ஒழுக்கமற்ற கணிகையர் மூலமாக அல்லாமல் குடும்பப் பெண்கள் வாயிலாக அக்கலைகள் சமுதாயத்திற்குப் பயன்படுவதையே அவர் விரும்பினர். சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் ஆய்ச்சியர் குரவை, வேட்டுவர் வரி, குன்றக் குரவை ஆகியவனைத்தும் கூத்தும் பாட்டுமாகவே அமைந்திருக்கக் காண்கின்றோம். ஆம்; பாட்டுக்கும் கூத்துக்குமாகத் தனியொரு சாதியைப் படைத்து விடாமல், அவை மக்களுடைய வாழ்க்கையோடு இணைந்திருக்க வேண்டுமென்று கூறாமற் கூறியிருக்கின்றார்.

சுருங்கச் சொன்னால், பாட்டும் கூத்தும் சுக ஜீவிகளின் பொழுது போக்குக் கருவிகளாகப் பயன்படுவதனை இளங்கோவடிகள் விரும்பவில்லை எனலாம். லளித கலைகள் சுகஜீவிகளுக்காகவே தோற்றுவிக்கப்பட்டனவென்று சொல்வதற்கில்லை யென்றாலும், சுக ஜீவிகளாலேயே அக்கலைகள் வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளன. நிலப் பிரபுக்கள் நிறைந்துள்ள சோழ நாட்டில்தான் ஆடுவோரும் பாடுவோரும் ஊதுவோரும் மிகுதியாகத் தோன்றியுள்ளனர். அன்று மட்டுமல்லாமல், இன்றும்தான்!

சாத்தனரோ, நடன—நாடகக் கணிகையர் குலத்தை அழித்து முடிக்க விரும்பியதோடு, அந்தக் குலத்தின் தொழிற் கருவிகளாகப் பயன்பட்ட காரணத்தால் நடன நாடகக் கலைகளையே "திருந்தாச் செய்கை தீத்தொழில்" என்று மாதவியின் கூற்றாகக் கூறுகின்றார். சாத்தனர் படைத்த "மணிமேகலை"யில் பாட்டையும்கூத்தையும் பார்க்கவே முடியவில்லை.

வள்ளுவர், இளங்கோ, சாத்தனர் ஆகிய முப்பெரும் புலவர்களும் கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கும் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்தவர்களென்று ஆராய்ச்சியாளர் கூறுகின்றனர்.

இவர்கள் காலத்திற்குப் பிறகும் நடனப் பரத்தையர் குலமோ, நடன—நாடகக் கலைகளோ சமுதாயத்திலிருந்து ஒதுக்கப்பட்டு மறைந்தொழியவில்லை; மாறாக, முன்னிலும் மோசமான முறையில் சமுதாயத்தின்மீது ஆதிக்கம் பெற்றன.

கோயிலுக்குள்ளே...

நடன—நாடகக் கலைகளை புறச்சமயத்தவரான சமணரும் பௌத்தருமே வெறுத்தனராதலால், அகச் சமயத்தவரான சைவர்கள் அக் கலைகளைக் காப்பதனைத் தம் கடமையாகக் கருதினர். அதனால், சமூகக் கலைகளாகவிருந்த கூத்தும் பாட்டும் சமயக் கலைகளாக ஏற்கப்பட்டு கோயில்களுக்குள்ளே குடியேற்றப்பட்டன. ஆம்; புறச் சமயத்தினர் புகாத—புகவும் உரிமையில்லாத கோயில்களிலே நடன நாடகக் கலைகள் அடைக்கலம் புகுந்தன.

நடனக் கலை பயன்பட்ட விதத்தை விரிவாகக் கூறும் சிலப்பதிகாரத்திலே கூட, கோயில்களிலே நடனமோ, நாடகமோ நடந்ததாகக் கூறப்படவில்லை. மாதவியின் நடன அரங்கேற்றங்கூடப் புகார் நகரில் தேரோடும் வீதியிலேதான் நடைபெற்றதாக இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றார். இந்திர விழாவில் மாதவி ஆடியதும் மக்கள் மத்தியிலேதான்; கோயிலில் அல்ல!

இந்திர விழாவை வருணிக்கும் அடிகள், புறச் சமயங்களின் மடங்களிலே அறவுபதேசங்கள் நடந்தனவென்றும், அகச் சமயத்தாரின் கோயில்களிலே இறை வழிபாடு நடந்ததென்றும் கூறுகின்றார். நாட்டியமோ, நாடகமோ நடந்ததாகக் கூறவில்லை. இதனால், நடனக்கலை கோயில்களில் அடைக்கலம் புகுந்தது சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்குப் பின்னர்தான் என்று அறிகிறோம்.

தேவ தாசிகள்!

நடனக் கலையையும் கலைஞர்களையும் கோயில்களில் குடியேற்றியோர் சமயத்துக்குப் பெருமை தேடவில்லை; சிறுமையே

தேடினர். அதனுற்ருன், தேவதாசி முறையை ஒரு சட்டத்தின் மூலமாக ஒழித்தாக வேண்டிய கட்டாயம் இந்த நூற்ருண்டினருக்கு ஏற்பட்டது.

நடனக் கலை கோயில்களில் புகுத்தப்பட்டபின்தான் தேவதாசிகள் சாதி தோன்றியது போலும்! ஆம்; வெறுந்தாசிகள் 'தேவதாசிகள்' ஆயினர்; சமுதாயத்தைக் கெடுத்தது போதாதென்று சமயத்தையும் கெடுத்தனர் நடனக் கலைஞர்கள்!

கோயில்களில் ஆடுவதற்கென்றே நடனப் பரத்தையரில் ஒரு சாராருக்குப் பொட்டு கட்டி விடும் வழக்கமும் தோன்றியது. இதனுல் கோயில்களின் புனிதம் களங்கப்பட்டது. உண்மை ஆத்திகரான காந்தியடிகளே, 'கோயில்களெல்லாம் வேசையர் விடுதிகளாகி விட்டனவே' என்று மனம் நொந்து கூறினுரென்ருல், நடனக் கலையால் நம் சமயம் அடைந்த கேட்டுக்கு வேறு சான்றும் வேண்டுமோ!

சமணரும் பெளத்தரும் நடன நாடகக் கலைகளை கொஞ்சம் அதிகப்படியாக வெறுத்திருக்கலாம். ஆனுல், அவர்களுடைய வெறுப்புணர்ச்சிக்கு நியாயமுண்டு. சமுதாயத்தின் பொது ஒழுக்கத்தை விரும்பும் எவரும் சமணரும் பெளத்தரும் கலைகள் பற்றிக் கொண்டிருந்த வெறுப்புணர்ச்சியைக் குறை கூறுவதற்கில்லை.

ஒழுக்கம் எங்கே?

மக்களிடையே ஒழுக்க நெறியை வளர்க்கவே நடன நாடகக் கலைகள் தோன்றினவென்று சொல்லப்படுகிறது. இது உண்மையாக இருக்கலாம். ஆனுல் வாழையடி வாழையெனத் தோன்றி வந்துள்ள நாடகக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு இதை மெய்ப்பிக்கவில்லை. கலைஞர்களையே ஒழுக்க நெறியில் செலுத்தாத கலைகள், காண்கின்ற ரசிகர்களை மட்டும் ஒழுக்க வாழ்வில் நிறுத்துமோ?

கள்ளேயும் காமத்தையும் வெறுத்து வாழும் கலேஞர்களேக் காண்பது அரிதாக இருக்கிறதே! 'காமம்' என்று இங்கு நாம் குறிப்பிடுவது ஒருத்தியும் ஒருத்தனும் முறையோடு கூடி அனுபவிக்கும் சிற்றின்பத்தையன்று. கொண்டவளே வஞ்சித்து கண்டவளே அனுபவிக்கும் விபசாரத்தையேயாகும். வள்ளற் பெருமானும், "மருவு பெண்ணாசையை மறக்கவே வேண்டும்" என்ருர். அவர், 'பெண்ணாசையை மறக்க வேண்டும்' என்று கூறினரென்று நாம் கொள்ளவில்லே. 'மருவு பெண்' என்பதற்கு, 'கண்டவனே மருவும் விலேமாதர்' என்றே பொருள் கொள்ளுகிருேம்.

இருபதாம் நூற்ருண்டில்தான் நடன, நாடகக் கலே களிலே மறுமலர்ச்சி தோன்றியது. வள்ளுவரும் இளங்கோவும் விரும்பியவாறு நுண் கலேகள் நடனப்பரத்தையர் தொடர்பி லிருந்து விடுபட்டு, குடும்பப் பெண்களிடம் அடைக்கலம் புகுந்தன.

இந்த நூற்ருண்டின் சமூக சீர்திருத்த வாதிகளான காந்தியடிகள், ராஜாஜி, பெரியார் ஈ. வே. ரா., திரு. வி. க. போன்றவர்கள் நடன—நாடகக் கலேகளே சமுதாயத்தின் இன்றியமையாத தேவைகளாகக் கருதி, அவற்றைப் போற்றி வளர்க்க முற்படவில்லே. ஆம்; கலேஞர்களின் வாழ்க்கையில் வெளிப்படும் ஒழுக்கக் கேடுகளே அவர்கள் கலேகளேப் புறக் கணிக்கக் காரணமாயின.

கோயில்களில் ஆடுவதற்கும் பாடுவதற்குமென இளம் பெண்களுக்குப் பொட்டு கட்டிவிடும் வழக்கத்தைக் காந்தியடி கள் அடியோடு வெறுத்தார் என்பதனே "கோயில்களெல்லாம் வேசியர்களின் விபசார விடுதிகளாகிவிட்டன" என்று அவர் மனம் நொந்து கூறியதால் அறிகிருேம்.

தமிழ்ப் பெரியார் திரு வி. க.வும் கோயில் தாசிகள் என்று ஒரு குலத்தையே படைத்து விட்ட கொடுமையைக் கண்டித்துள்ளார்.

"கடவுள் தொண்டுக்கென அர்ப்பணஞ் செய்யப்பட்ட பெண்ணன்பர்களைக் கெடுத்தது யார்? அக் கடவுளைப் பூசிக்கும் ஆண் மகன்; அக்கடவுள் அறம் வளர்க்கப் புகுந்த 'தர்மகர்த்தன்'; அக்கடவுளை வழிபடச் செல்லும் 'அடியவன்.'

"இவ்வாண் மக்கள் கொடுமையால் தேவடியார்களாக இருந்த பெண் மக்களும் வேசையர்களாக மாறிவிட்டார்கள். ஒரு சில நல்லோர் அரி''ராய் இருக்கலாம்.

"ஹிந்துக்கள் ஆலயங்களில் தேவடியார்களாகப் பொட்டுக் கட்டிக் கொள்ளப்புகும் சகோதரிகள் நிலை குறித்துப் பெரிதும் இரங்குகிறோம். மதத்தின் பெயரால்—கடவுள் பெயரால் மானம் விற்று வயிறு வளர்ப்பதினும் இழிவு வேறொன்று உண்டோ?

"சாஸ்திரம் சாஸ்திரம்" என்று ஆண் மக்கள் இளங் கன்னிகளைக் கற்பழித்து வருவது பாவம்! பாவம்!

"தற்காலக் கோயில்களில் தாசிகள் பொட்டுக் கட்டலுக்கும், அவரது தூர்த்த கோலத்துக்கும், ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் தத்துவார்த்தங் கூறும் வேதாந்தபானுக்களில்லாமலில்லை.

"இளஞ்சிறூர்கள் விபசார நோக்கோடு கோயில் செல்வது உண்மை. அவர்களை மயக்கத் தாசிகளென்போர் ஆடுவதும் பாடுவதும் உண்மை. இவைகளுக்குத் தத்துவார்த்தங் கூறும் மக்களைப் பற்றி என்ன கூறல் வேண்டும்?

"தெய்வ வடிவாகவும், அன்புக்கு நிலைக்களனாகவும், கடவுளால் படைக்கப்பட்ட பெண்ணைக் கோயிலுக்கென உரிமைப்படுத்தி, அவளை ஆடச் செய்தும் பாடச்செய்தும் காமுறுவதோ கடவுள் வழிபாடு?" ['நவசக்தி', 8-1-26']

இன்றைக்குச் சுமார் அரை நூற்றாண்டுக்கு முன்பு நடன, நாடகக் கலைகளின் பெயரால் கோயில் தாசிகள் என்போர் நடத்தப்பட்ட கொடுமையைக் கண்டு திரு. வி. க. குமுறினார்.

காந்தியடிகள், ஆண்ட்ரூஸ், திருமதி முத்துலட்சுமி ரெட்டி ஆகியோர் மேற்கொண்ட முயற்சிகளின் பயனுகக் கோயில் தாசிகள் என்னும் குலம் மறைந்தொழிந்தது. தேவதாசி ஒழிப்பு, விபசாரத்தடைச் சட்டங்கள் தோன்றித் தமிழ் நாட்டுக் கோயில்களைத் தூய்மைப்படுத்தின.

முத்தமிழ் வளர்க்கத் தம் வாழ்நாள் முழுவதும் பாடு பட்ட பெரியாரான திரு. வி. கலியாணசுந்தரனுர், நடன நாடகக் கலைகள் பற்றி உடன்பாட்டு முறையில் தமது எழுத்திலோ, பேச்சிலோ நல்லெண்ணத்துடன் எதுவும் கூற வில்லை என்பதனை இங்கு நினைவில் கொள்ளவேண்டும். கலைஞர்களை ஒழுக்க நெறியில் நிறுத்தக் கலைகள் பயன் படாததனுலேயே அவர் அவற்றைப் புறக்கணித்தார் என்று கருதுகின்றேன்.

தலைவர் ராஜாஜி, நடனத்தையோ, நாடகத்தையோ பார்ப்பதில் ஆர்வங் காட்டியவரல்ல. ஒரு முறை டி. கே. எஸ். சகோதரர்களின் 'ஔவையார்' நாடகத்தைப் பார்த்து விட்டு,

> "நாடகத்தின் மூலம் நல்ல காரியங்களையும் செய்யலாம் என்ற நம்பிக்கை, ஔவையார்' நாடகத் தின் மூலம்தான் எனக்கு ஏற்பட்டது."

என்று கூறினுர். இதனுல், ராஜாஜி, பெரும்பாலும் நாட கங்கள் நாட்டு மக்களின் நல்வாழ்வுக்குப் பயன்படவில்லை யென்ற கருத்துடையவராக இருந்தார் என்பதை அறிகி ரேும். அவர், தம் வாழ்நாளில் எப்போதோ ஒரு முறைதான் அரிதாக நாடகங்களைப் பார்த்தார். அவரது கருத்தைக் கவர்ந்த நாடகக் கலைஞர்கள் டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் தான். இதனை விளக்க இன்னும் எத்தனையோ சான்றுகளை நான் காட்ட முடியும்.

காந்தியடிகள், தாம் லண்டனில் வாழ்ந்த காலத்தில் ஐரோப்பிய கனவானுக மாறிவிட வேண்டும் என்ற ஆர்வத்

தால் இசையும் நடனமும் பயில முயன்ருராம். அதைப்பற்றி அவரே கூறக் கேட்போம்.

"ஒரு நடனப் பயிற்சி வகுப்பில் சேர்ந்து நடனம் கற்றுக் கொள்ளுவதெனத் தீர்மானித்து, சில மாதங்களுக்கு 3 பவுன் கட்டணமும் செலுத்தினேன். மூன்று வாரங்களில் இதில் ஆறு பாடங்களைக் கற்றிருப்பேன். ஆனுல், தாளகதிக்கு ஏற்ப நடனமாடுவதென்பது என்னுல் இயலவில்லை. பியானோ வாத்திய இசையைப் பின்பற்ற முடியாது போகவே தாளத்தை அனுசரிக்கவும் இயலவில்லை.

"மேனுட்டுச் சங்கீதத்தை ரசிக்கத் தெரிந்து கொள்வதற்காக நான் பிடில் வாசிக்கக் கற்றுக் கொள்ள எண்ணினேன். 3 பவுன் கொடுத்துப் பிடில் வாங்கினேன். அதைச் சொல்லிக் கொடுக்க அதைவிட அதிகத் தொகை கொடுத்தேன்.

"நாட்டியத்திலும், அது போன்றவைகளிலும் நான் செய்த சோதனை எனது வாழ்க்கையில் நெறி தவறிப் போய் விட்ட ஒரு கட்டம் என்று யாரும் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டாம். அச்சமயத்திலும் நான் மதிமயங்கிப் போய்விடவில்லை."

—[சத்திய சோதனையில்]

அடிகள், தாம் பாட்டும் கூத்தும் பழகியதற்கு, "அதனுல், நான் நெறிதவறிப் போய்விடவில்லை", "மதிமயங்கிப் போய் விடவில்லை" என்று சமாதானம் கூறுகின்ருர். ஆம்; பாட்டும் கூத்தும் பயில்வோர் நெறி தவறியும் மதி மயங்கியும் கெட்டுப் போவதற்கு இடமிருக்கிறது என்பதனை அடிகள் சொல்லாமல் சொல்லியிருக்கிருர்.

மகாகவி சி. சுப்பிரமணிய பாரதியார், புகழ் மிக்க தேசியக் கவியாக மட்டுமல்லாமல், புரட்சிகரமான சமூக சீர்திருத்த வாதியாகவும் விளங்கியவராவார். அவரும், பாட்டும் கூத்தும் மக்களைத் தவருன தீ நெறிகளில் தள்ளும் கொடுமையைக் கண்டித்திருக்கிருர். ஆனுல், பாட்டும் கூத்

தும் மக்கள் நல்வாழ்வுக்குத் தேவையற்றவை யென்று சமணர்களைப் போல அவர் கருதவில்லை. இளங்கோவடிகளைப் போன்று நடன, நாடகக் கலைகளைத் தொழிற் கருவிகளாக்காமல் குடும்ப வாழ்வில் இன்பந் தரும் சாதனங்களாக்க விரும்பினர்.

தமது காலத்தில் பாட்டிலும் கூத்திலும் தெலுங்கு மொழி ஆதிக்கஞ் செலுத்தியதனை அவர் வெறுத்தார். திரும்பவும் தமிழ் மொழி ஒன்றே இசை, நடன, நாடகக் கலைகள் மீது செல்வாக்கு செலுத்த வேண்டுமென்று அவர் வற்புறுத்தினர்.

"தெலுங்கர் தமிழரை ஆண்ட அடையாளங்கள் நமது பாஷையிலும் ஆகாராதிகளிலும் அழிக்க முடியாதபடி படிந்து கிடக்கின்றன. பாடகர்கள் பாடும் கீர்த்தனங்களில் உயர்தரமெல்லாம் தெலுங்கு கீர்த்தனங்கள்.

"தாசிகள் ஆட்டத்தில் பாடும் வர்ணங்கள் ஜாவளிகள் முதலியவற்றில் நல்ல உருப்படியெல்லாம் தெலுங்கு.

"நமது கிராமங்களிலுள்ள தெலுங்க ரெட்டிகளும், நாயுடுமாரும், ஆந்திர பிராம்மணப் புரோகிதர்களும், தெலுங்கு தாசிகளும் ராயர் சமஸ்தான காலத்தில் இங்கே உறுதி பெற்றவர்கள்.

"நமது விவாக காலங்களில் பாடும் பத்யம் லாலிமுதலானதெல்லாம் தெலுங்கு முறை."

ஆம்; பாரதியார் காலத்தில் பாட்டும் கூத்தும் கலந்த பரத்தமைத் தொழிலிலேயும் தமிழ் நாட்டுத் தாசிகள் தெலுங்கு தாசிகளின் போட்டியைச் சமாளிக்க வேண்டியிருந்தது.

பாரதியார், சாஸ்திரோக்தமாகப் பாட்டும் கூத்தும் பயின்று தொழில் நடத்துபவர்களால் சமுதாயத்தின் பொது ஒழுக்கம் மாசு படுவதைத் தவிர்ப்பதற்காக, குடும்பப்

பெண்கள் பாட்டும் கூத்தும் பயில வேண்டும் என்று கூறினர்.

"சாதாரண ஜனங்கள் பாடும் பாட்டைப் பற்றிக் கொஞ்சம் ஆராய்ச்சி செய்ய விரும்புகிறேன்.

"சாஸ்திரோக்தமாகப் பாடும் சங்கீத வித்வான்கள் அல்லாமல், ஸாமான்யமாகப் பாடும் பொது ஜனங்களுடைய செய்தியைப் பார்ப்போம்.

"குடும்பஸ்திர்களின் பாட்டையெடுத்துக் கொள்வோம். கல்யாணப் பாட்டுகள், கும்மிப் பாட்டுகள் முதலியவற்றுடன் நமது பெண்கள் 'கீர்த்தனை' வகைகளும் கொஞ்சம் பாடுகிறார்கள். இதில் ஒரு சில பெண்கள் நல்ல லட்சணத்துடன் பாடுகிறார்கள் என்பதில் ஆக்ஷேபமில்லை.

"கும்மிப் பாட்டு, பல்லிப் பாட்டு, கிளிப்பாட்டு, அம்மானைப் பாட்டு, தாலாட்டுப் பாட்டு முதலிய பெண்களுடைய பாட்டெல்லாம் மிகவும் இன்பமான வர்ண மெட்டு.

"தமிழர்களின் தாய், தமக்கை, தங்கை, காதலி முதலிய இவர்கள் பாடும் பாட்டு மறக்கக் கூடிய இன்பமா?

"தமிழ்ப் பெண்களின் பாட்டை கையெடுத்து வணங்குகிறோம்."

பாரதியார், பாட்டும் கூத்தும் பரத்தையர்களின் காமக் கருவிகளாக அல்லாமல் நம்முடைய தாய், தமக்கை, தங்கை, காதலி (மனைவி) ஆகியோர் வசப்பட்ட கலைகளாக இருக்க வேண்டுமென்ற நிபந்தனை போட்டு இசை, நடன, நாடகக் கலைகளை வளர்ப்பதற்கு வழிவகை கூறுகிறார். தமிழ் நாட்டுக் குடும்பப் பெண்கள் பாட்டும் கூத்தும் பயிலக் கூடாதென்ற கருத்து பாரதியாருக்கு உடன்பாடல்ல.

> "நமது குடும்ப ஸ்திரீகளின் பாட்டிலே முக்கியமான குறை என்னவென்றால் இவர்களிலே பெரும்பாலோருக்குத் தாள ஞானமில்லை ... காரணம்

பயிற்சிக் குறைவேயன்றிவேறில்லை. அவர்களுக்கு நாம் சரியானபடிக் கற்றுக் கொடுப்பதில்லை.

"தாஸிகளா? கச்சேரி நடத்தப் போகிறார்களா? தாளம் தவறாமற் பாடி என்ன ஆகவேண்டும்?" என்று சிலர் பேசுவதுண்டு. தாளம் தவறிப் பாடினால் காதுக்கு விரஸமாக இருக்கும்...எனது மகள் பிழையாகப் பாடினால், பக்கத்தில் இருந்து கேட்கும் எனது காதுக்கு ஸுகப்படாது. அவளுக்கும் பாட்டில் நல்ல ருசி ஏற்படாது.

'பெண்கள் பாடவே கூடாதென்று ஒரேயடியாக நிறுத்தி விட்டீர்களானால் ஒரு தொல்லையுமில்லை. பிறகு உலக வாழ்வுமில்லை. கல்யாணப் பாட்டுக்களும், தாலாட்டுப் பாட்டுக்களும், காதற் பாட்டுகளும் நின்று போனால், பிறகு சுடுகாடுதான் மிச்சமிருக்கும். அப்படி நிறுத்த வேண்டுமென்று எவனும் விரும்ப மாட்டான்."

பாரதியார் இசைபற்றிக் கூறியதனையே நடனத்திற்கும் நாடகத்திற்கும் கொள்ளலாம். அந்தக் கலைகளும் குடும்பக் கலைகளாக வேண்டும். சுகஜீவிகளின் பொழுது போக்குக் கருவிகளாக அல்லாமல். சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கையில் இன்பஞ் சேர்க்கும் சாதனங்களாகப் பயன்படவேண்டும்.

இதுவே கலைகள் பற்றிப் பாரதியாரின் கொள்கை.

நடன, நாடக, இசைக் கலைகளை இடைக்காலத்தில் தோன்றிய ஆன்ம ஞானியர் போற்றி வளர்த்ததாகச் செய்தி இல்லை. காரணம், கலைகளெலாம் காமத்திலிருந்து பிரித்தெடுக்க இயலாதபடிப் பிணைந்து விட்டதாக இருக்கலாம்.

ஞானசம்பந்தர், நாவுக்கரசர், மாணிக்கவாசகர், சுந்தரர் ஆகிய சைவ சமயக் குரவர்கள் பண்ணோடு இயைந்த பாடல்களை ஆயிரமாயிரமாகப் பாடி வைத்துப் போயுள்ளனர் என்றாலும், பக்தி நெறியை வளர்க்க மட்டுமே பண்ணிசையைப்

பயன்படுத்த வேண்டுமென்ற கொள்கையை அவர்கள் கொண்டிருந்தனர்.

இராமலிங்க சுவாமிகள் பண்ணோடு பாடிப் பக்தி செய்வதை விரும்பினர். அந்த வகையில் ஆறுயிரத்திற்கு மேற்பட்ட பக்திப் பாடல்களை இயற்றினர். சமயக் குரவர்களை விட ஒருபடி மேலே சென்று சந்த வேறுபாடுடைய—சாஸ்த்ரோக்தமான சங்கீதச் சார்புடைய கீர்த்தனைகளையும் அவர் இயற்றியுள்ளார். ஆனால், இசைக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தி, பண்ணோடியைந்த பாடல்களைப் பாடும் பக்தி வழிபாட்டை வள்ளற் பெருமான் வெறுத்தார். அதனை, பக்தி நெறிக்குப் புறம்பான வெற்று ஆரவாரமாகவும் அவர் கருதினர். வள்ளலார் ஆரவார இசையையும் நடனத்தையும் வெறுத்துப் பாடிய வரிகள் வருமாறு:

"...நவின்றசங் கீதமும் நடமும்
கண்ணுறக் கண்டு கேட்டஅப் போதும்
கலங்கிய கலக்கம் நீ அறிவாய்"

சங்கீதமும் சாகித்யமும்

தெலுங்கு மொழியில் சாஸ்த்ரோக்தமான சங்கீதத்துடன் கூடிய கீர்த்தனைகளைப் பாடி முக்தியடைந்தார் திருவாரூர் தியாகய்யர். தம்முடைய பாடல்கள் பிற்கால மக்களுக்குப் பக்தி நெறியை வளர்க்கப் பயன்படும் என்று அந்த அருளாளர் நம்பினர். ஆனால், நடப்பது என்ன? சாகித்தியத்தைக் கொலை செய்து சங்கீதத்திற்கு முதன்மை தந்து தியாகய்யர் கீர்த்தனைகள் பாடப்படுகின்றன. பொருளுணர்ந்து—அப்பொருளோடு கலந்து பாடுவதுதான் பக்தி நெறியாகும். வள்ளலார், "நான் கலந்து பாடுங்கால்..." என்று கூறியதும் இந்த உண்மையை உணர்த்தத்தான். இன்றைய சங்கீத வித்துவான்களைப்போல, தியாகய்யரும் சாகித்தியத்தைப் புறக்கணித்துவிட்டு, சங்கீதத்திற்கு மட்டும் முக்கி

யத்துவம் தந்து ராமபிரான்பால் பக்தி செலுத்தியிருப் பாரா? அப்படிச் செலுத்தியிருந்தால், அவர் முத்தி பெற் றிருக்க முடியுமா?

தியாகய்யர் சாஸ்த்ரோக்தமான சங்கீதத்துடன் கூடிய கீர்த்தனைகளைப் பாடிப் பாடி தெய்வத் தொண்டு புரிந்தார். இன்றோ, அவருடைய பாடல்களைப் பாடிப் பாடித் தொழில் நடத்துகிறார்கள் சங்கீத வித்துவான்கள்.

நாடகமானது வலிமை மிக்க பிரசார கருவியாகும். பிர சாரத்திலே இயற்றமிழை விடவும் வலிமை மிக்கது இசைத் தமிழ். இந்த இரண்டை விடவும் வலிமை மிக்கது நாடகத் தமிழ்! அதனால், சமண—பௌத்த மதங்களின் தாக்குதலி லிருந்து சைவ சமயத்தைக் காக்க இடைக்காலத்தில் நாடகம் ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. போர்க்கோல ரீதி யில் நாடகக் கலை பயன்படுத்தப்பட்டது அகச் சமயங் களுக்கும் புறச் சமயங்களுக்குமிடையே போர் நடந்த இடைக் காலத்திலேதான்.

சங்க காலத்திலே நாடகங்கள் சமூக வழிப்பட்ட தாகவே இருந்திருக்க வேண்டுமென்று தெரிகிறது. அகப் பாடல்களை ஆழ்ந்து படித்தால் இந்த உண்மை விளங்கும். அகநானூறு, கலித்தொகை ஆகிய தொகை நூற்களிலே நாடகக் காட்சிகளைக் காண்கிறோம். அவ்வளவும் காதல் காட்சிகள்!

கடவுளரைப் பாத்திரங்களாக்கிக் காட்டும் நாடகக் காட்சிகள் சங்க நூல்களில் இடம் பெறவில்லை. அந்நாளில் சமயம் வேறு; சமூகம் வேறு என்ற நிலை இருந்தது. சமூகத் தின் மீது சமயம் ஆதிக்கம் பெற்றிருக்கவில்லை. இந்த இரண் டையும் ஒன்றாகக் கலந்து மக்களுடைய வாழ்க்கையையே குழப்பி விட்டார்கள் இடைக்காலச் சமய வாதிகள்.

இடைக்கால புராண வாதிகள் தொல்காப்பியத்துள் நாடக வழக்காகச் சொல்லப்பட்டுள்ள களவியல் வாழ்க்

கையை உலகியல் வழக்காமெனை நம்பி, அக்களவியலைக் கடவுட் பாத்திரங்களுக்குமேற்றிக் கதை கட்டினர். அக் கதையை நம்பி "வள்ளித் திருமணம்" போன்ற நாடகங் களைப் புனைந்தனர் நாடகாசிரியர்கள்.

இதனை, முருக உபாசகரான பாம்பன் சுவாமிகள் என் றழைக்கப்படும் குமரகுருதாச சுவாமிகளும் வெறுத்துரைத் துள்ளார். தம்முடைய அடியார் சிலருக்கு அவர் கூறும் அறிவுரையாக அமைந்துள்ள செவியறிவுறூஉ என்னும் நூலில் வருவது காண்க:

"தாங் கூறப்புகுந்தவற்றுள் அக்காலத்துத் தமிழர் செய்கைகளையுமெடுத்து அப்பொருளதி காரத்தே களவியலெனை ஏய்த்தார் தொல் காப்பியனுர்.

"களவைக் களவொழுக்கமென்றும், கற்பைக் கற்பொழுக்கமென்றுங் கூறிக்கொள்வோர், இருவர் மனமொத்துக் கூடலைக் களவொடு புணர்த்தல் யாது பற்றியோ? ஒல்லுமாறு தெரியவேண்டும்.

"...களவுச் செய்கைகளைக் குறிஞ்சிக் கிழவ னெனும் முருகநாதன் மீதும் வள்ளிமாதேவி மீதும் தோழி மீதும் ஏற்றிக்கொண்டு அவன் காமவேட்கை யனுய் மடலேறுவனெனலும் அலைந்தலைந்து அழுது புலம்பலும் பிறங்க வருணிக்கத் துணிந்தார் போலுஞ் சில தமிழ்ப் புலவர்.

"ஐயோ! வருணித்தற்கு வேறு பிறரில்லா தொழிந்தார் கொலோ? இவையெல்லாம் இறைவ னிலக்கணத்தோடு முரணுவனவென்று அவற்றைத் தள்ளிவிடுவதே அவன் திருவடினுதலி நிற்கும் நுங்கள் கடப்பாடாம்.

"அறியாதார், அக்கற்பனைக் கதைகளை நாடக மாக்கிக் கொண்டு நடித்தலும் படித்தலும் இத்

தமிழுலகிற் காணப்படல் கருதி அவையொழிய வேண்டுமெனல் பிடித்து ஸ்ரீமத் குமார சுவாமியத்து மணிமஞ்சரியில்,

'வாக்கி னிளைப்பா லளவிடற்
 கொண்ணுத மானவள்ளி
நோக்கி னுளத்தை யறிந்துண்
 மகிழ்ந்து நுதியயிலோன்
பூக்கிளர் மாலை புனைந்து
 மகிழ்ந்ததைப் புல்லர்கதை
ஆக்கி நடித்திடு நாடகம்
 பார்ப்ப தருளழிவே'

என யான் கூறியதுமுண் டன்றோ.

"மேலும், இக்காலத்து எந் நற்குடிப் பிறந் தார் மீதும் ஏற்றிக் கூறற் கிலக்கணமாகா அக்கள வியலையும், அதனைத் தழுவி யெழுந்த பிற கூற்றுக் களையும், அதுபோலிருப்பனவற்றையும் பழையன கழிதலினுட்படுத்தொழித்தல் கறையறு தமிழர்க்குக் கடப்பாடென்றே நீவிர் கழறுதலும் பேரறமாம்."

"கலைவலார் நெஞ்சில் காமமே மிகும்" என்று திருத்தக்க தேவர் 'சிந்தாமணி'யுள் கூறியதனைச் சிறிது திருத்தி, "கட வுளர் நெஞ்சிலும் காமமே தோன்றும்" என்றாக்கினர் இடைக்காலத்தில் புராண நாடகங்களைப் படைத்த நாடகா சிரியர்கள். அந்தக் காமமே பிற்காலத்தில்—ஏன், தற்காலத் திலும் 'காதல்' என்று பெயர் பெற்று நாடக—திரைப்பட அரங்குகளிலே செல்வாக்கு செலுத்துகின்றன.

இராமாயணம், மகா பாரதம் போன்ற காப்பியங்கள் நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் பயன்பட்டன என் பதில் ஐயமில்லை. ஆனால், அந்தக் காப்பியங்களிலே ஒரு நாமம் ஒருருவம் ஒன்றுமிலாத பரம்பொருளையும் மானிடப்

பாத்திரமாக்கிவிட்டனர் கவிஞர்கள். இராமாயண, பாரதக் காப்பியக் கதைகளை நாடகங்களாக்கியதால், புறச் சமயத் தாக்குதல்களிலிருந்து நாடகக் கலை காப்பாற்றப் பட்டிருக்க லாம். ஆனால், தமிழர் சங்க காலப் பாரம்பரியத்தை யொட்டி நேர் வழியில் நடைபோட அந்த நாடகங்கள் உதவி புரியவில்லை.

தமிழரின் வாழ்க்கை நெறி அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய மூன்று மட்டுமே என்று வரையறுத்தனர் சங்க காலச் சான்றோர். தமிழினத்தின் வாழ்க்கை இலக்கணமான தொல் காப்பியத்துள் வரும் பொருளதிகாரமும் இதையே உறுதிப் படுத்துகின்றது. தொல்காப்பியத்தை யொட்டி எழுந்த— மனித சமுதாயத்தின் சட்டமென மதிக்கப் பெறுகின்ற திருக் குறளும் அறம் பொருள் இன்பம் ஆகிய மூன்றை மட்டுமே வலியுறுத்துகின்றது. ஆனால், வடமொழிக் காப்பியங்களை யொட்டித் தமிழ்மொழியில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட நாடகங்கள் இந்த மூன்றையும் புறக்கணித்து, நான்காவதான வீடு பேறு ஒன்றிற்கே முதன்மை தந்தன. அதுவும் பிரசார வகையில் சொல்லப்பட்டதேயன்றி, நாடகக் கலைஞர்களால் நம்பப்பட்டதாக இல்லை. ஆம்; நாடகம் போதிக்கும் நெறி வேறு. அதில் நடிக்கும் நடிகர்களின் வாழ்க்கை நிலை வேறு!

நாட்டில் தேசிய எழுச்சி தோன்றிய பின்னர்தான் கலைத் துறையிலே மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டது. சமூக வாழ்வைப் பிரதிபலிக்கும் நாடகங்கள் அங்கொன்றும் இங்கொன்று மாகத் தோன்றலாயின. தேசபக்தியை வளர்க்கும் பாடல் களும் பிறந்தன. தமிழகத்திலே தேசியக் கவிதைகளைப் படைப்பதற்கென்றே சுப்பிரமணிய பாரதியார் தோன்றினர். பக்திப் பாடல்களையும் பாரதியார் பாடினரென்றாலும், அவ ருடைய தேசியப் பாடல்களே மக்களுடைய வாழ்க்கையிலே மறுமலர்ச்சி தோன்றப் பயன்பட்டன.

தேசபக்தியை வளர்க்கக் கவிதைகள் தோன்றிய அள விற்கு நாடகங்கள் தோன்றவில்லை. சதாவதானம் கிருஷ்ண

சாமிப் பாவலர் ஒருவர்தான் தேசபக்தியை வளர்க்க 'பதி பக்தி', 'பம்பாய் மெயில்' போன்ற சமூக நாடகங்களையும் படைத்தார். அவையும் விரல்விட்டு எண்ணிவிடக் கூடியனவே. இந்த மாறுதலால் நாடக, நடன அரங்கிலே புராணக் கதைகள் பெற்றிருந்த ஆதிக்கம் கொஞ்சமும் குறையவில்லை.

சுயமரியாதைப் பிரசாரம்

சுயமரியாதை இயக்கம் தோன்றிய பின்னர் சமூக சீர்திருத்தக் கொள்கைகளைப் பரப்பும் நாடங்கள் தமிழில் தோன்றின. அத்துறையில் காஞ்சி தந்த அண்ணு அவர்கள் முன்னணியில் இருந்தார். 'நீதி தேவன் மயக்கம்', 'வேலைக்காரி', 'ஓர் இரவு' ஆகியவற்றை எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளலாம். சமூகச் சீர்திருத்த இயக்கத்தின் சார்பில்தான் சமூக நாடகங்கள் கொஞ்சம் மிகுதியாகத் தோன்றின. அந்த அளவுக்கு தேச விடுதலைப் புரட்சியை யொட்டியோ, சோசலிசப் புரட்சியை யொட்டியோ சமூக நாடகங்கள் தேசியவாதிகளாலும், இடதுசாரிகளாலும் படைக்கப்படவில்லை யென்றே சொல்ல வேண்டும். சமூக சீர்திருந்த வாதிகள் தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சியிலும் தமிழினத்தின் தனி நலன்களிலும் அக்கறை காட்டினராதலால் அவர்கள் படைத்த சமூக நாடகங்கள் தமிழினத்தாரிடையே செல்வாக்குப் பெற்றன. நாடகத்தைப் பிரசாரக் கருவியாகக் கொண்டு ஒரு கட்சியை வளர்க்க முடியும்; அக்கட்சியை ஆட்சிப் பீடத்திலும் ஏற்றிவிட முடியும் என்பதனை அண்ணு அவர்கள் உலகிற்கு உணர்த்தினுர். ஆனுல், திருவள்ளுவர் விரும்பிய மதுப் பழக்கம் அற்ற—பிறன்மனை விழையாத பேராண்மையாளர் நிறைந்த—வரைவின் மகளிரற்ற ஒரு நல்ல சமுதாயத்தைப் படைப்பதற்கு இந்த நாடகங்கள் எந்த அளவிற்குப் பயன்பட்டன என்பது விவாதத்திற்குரிய விஷயமாகும்.

தமிழ்நாட்டில் சமூக சீர்திருத்தக் கிளர்ச்சியைத் தோற்றுவித்தவரான பெரியார் ஈ. வே. ரா. நாடகக் கலையால் கவரப்படாதவராயிருக்க, அவரது சீடரான அண்ணு அவர்கள் மட்டும் நாடகக் கலைஞராக முடிந்தது சிந்தனைக்குரியதாகும். அதுபற்றி விளக்க நான் விரும்பவில்லை.

இருபதாம் நூற்ருண்டின் முற்பாதியிலேதான் விபசாரத்தை ஒழிக்கவும், தேவதாசி முறையைத் தவிர்க்கவும், பொட்டுக் கட்டும் வழக்கத்தைத் தடுக்கவும் சட்டங்கள் செய்யப்பட்டன. ஆம்; தமிழ்நாடு உள்ளிட்ட தென்பாரதத்திலே! இதனுல், சென்னைப்பதி போன்ற நகரங்களிலே தாசியர்கள் முகாம்கள் மறைந்து போயின. நடன, நாடகக் கலைகள்மீது பரத்தையருக்கிருந்த ஆதிக்கமும் மெல்ல மெல்ல குறைந்து, நாளடைவில் மறைந்தே போய்விட்டதைப் பார்க்கிரேம். நடனத்திலும், நாடகத்திலும் குடும்பப் பெண்கள் ஈடுபட்டு வருகின்றனர். அலுவலகங்களில் உயர் அதிகாரப் பதவிகள் வகிப்போரின் பெண்களும் நடனமாடவும், நாடகங்களில் நடிக்கவும் காண்கின்ரேம்.

மற்றும், நாடக அரங்கிலே தொழிற் கலைஞர்களுக்கிருந்த செல்வாக்கு கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் குறைந்து, வேறு துறைகளில் தொழில் புரிவோர் தொண்டு மனப்பான்மையுடன் நடிகர்களாகி வருவதையும் பார்க்க முடிகிறது. இவர்களுடைய—இவர்களால் நடத்தப் பெறுகின்ற நாடகக் குழுக்களினுடைய எண்ணிக்கை நாளுக்கு நாள் அதிகரித்தும் வருகின்றது.

தனி நபர்கள் நாடக கண்டிராக்டர்களாக இருந்த காலத்திலே 'ஸ்பெஷல் நாடகங்கள்' என்னும் பெயரால் நாடகக் கலை ஆபாசப்படுத்தப்பட்டது. சதாரம், தாரா சசாங்கம் போன்ற நாடகங்களைச் சான்ருகச் சொல்லலாம். அந்தக் காலத்திலும் டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் நாடகக் குழு போன்றவற்ருல் நாடகக்கலை நெறியோடு வளர்க்கப்பட்டதனை மறந்து விடுவதற்கில்லை,

டி. கே. எஸ். சகோதரர் நாடகக் குழுவினர் நடித்த "ஔவையார்", "இராச ராச சோழன்" "கட்டபொம்மன்" "தேசபக்தர் சிதம்பரனார்" போன்ற நாடகங்கள் வள்ளுவர் படைத்துக் காட்டிய சமுதாயத்திற் கேற்றவையாகும். டி. கே. எஸ். நாடகக் குழுவினர் பிற நாடகக் கலைஞர்களிடம் காணப்படும் குறைபாடுகளிலிருந்து விடுபட்டவர்களாவர். கலைத்துறையில் மட்டுமல்ல; சொந்த வாழ்க்கையிலும்.

நகரங்களில் படித்தவர் பலர் கூடி 'சபாக்கள்' தோற்று வித்து, அவற்றின் பெயரால் நாடகங்களும் நடனங்களும் நடத்தத் தொடங்கிய பின்னர் கலையரங்கின் தரம் உயரத் தொடங்கியுள்ளதெனலாம்.

கள்ளோடும் காம வெறியோடும் தொடர்பற்ற நிலையில் நடன நாடகக் கலைகள் வளர்க்கப்படுமானால் திருவள்ளு வரும் அதனை வரவேற்கக் கூடியவரே என்று கூறலாம்.

காலம் மாறி வருகிறது!

அவர் விரும்பிய அந்த நிலைக்குத்தான் இன்று நடன— நாடகக் கலைகள் வந்துகொண்டிருக்கின்றன என்று நமக்குத் தோன்றுகிறது. இதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. முக் கிய காரணம், இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தோன்றி இன்றுவரை வளர்ந்து வரும் தேசிய எழுச்சிதான். தேசம் விடுதலை பெற்றதும் கலைகளையும் கலைஞர்களையும் நல் வழிப்படுத்துவதற்கான ஒரு வாய்ப்பாக அமைந்தது. ஆனால், இன்னமும் நிலப்பிரபுத்துவ முதலாளித்துவ சமுதாயத்தி லேயே நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம். ஆகவே, நடன நாடகக் கலைகள் ஆதிக்க சக்திகளுக்கு எதிராக சமுதாயத்தின் அடித்தளத்திலுள்ள மக்களின் நலன்களுக்குப் பயன்படக்கூடிய நிலை இன்னமும் முழுமையாகத் தோன்ற வில்லை. போதாக்குறைக்கு சாதி வெறி, கட்சி வெறிப் பிரசாரமும் நாடக அரங்கிலே ஏறிவிட்டது. ஆம்; பழைய உயர்சாதி ஆதிக்கத்திற்கு வாழ்வளிக்கவும், நிலப்பிரபுத்துவ—

முதலாளித்துவ ஆதிக்கங்களுக்கு வாழ்த்துக் கூறவும் நாடகக் கலை பயன்படுத்தப்படுவதைப் பார்க்கிறோம். இவை, நாடகக் கலையைப் பிடித்துள்ள புதிய நோய்கள் எனலாம்.

திருவள்ளுவர், தாம் வாழ்ந்த நூற்றாண்டின் சந்தர்ப்ப சாதனங்களைக் கொண்டு ஒரு தார்மிக சோசலிச சமுதாயத்தைத் திருக்குறளிலே படைத்துக் காட்டினார். அது, குடிப் பழக்கமும் பரத்தையரும் இல்லாத சமுதாயம். அவர் காலத்திலே லளித (நடன—நாடகக்) கலைகள் குடிப் பழக்கத்திலிருந்தும் வேசியர் நேசத்திலிருந்தும் பிரித்தெடுக்க முடியாதபடி அவற்றோடு பிணைந்திருந்த காரணத்தினால், அந்தக் கலைகளை தாம் படைத்துக் காட்டிய புதிய சமுதாயத்தின் இன்றியமையாத தேவைகளாகக் கருதாதவராகி, அவற்றைப்பற்றி மவுனம் சாதித்துவிட்டார்.

சோவியத் நாட்டிலே...

சோவியத் ருஷ்யா போன்ற சோசலிச நாடுகளிலே நடன—நாடகக் கலைகள் அரசாலேயே போற்றி வளர்க்கப்படுகின்றன. சோவியத் யூனியன் வர்க்க வேற்றுமை யற்ற பொதுவுடைமை நாடாதலால், நடன நாடகக் கலைகள் மூலம் அங்கு மக்களிடையே பரப்பப்படும் கருத்துக்களிலே முற்போக்கு மணம் வீசுகின்றது. சர்வ தேசியம் எதிரொலிக்கின்றது. சாதி, மத, வருண, நிற பேதங்களற்ற மனித சமுதாயத்தைப் படைக்க நாடகக் கலை பயன்படுத்தப்படுகிறது. சுருங்கச் சொன்னால், வள்ளுவர் விரும்பிய நெறியிலே சோவியத் யூனியனில் நாடகக் கலை பயன்படுத்தப்படுகிறது. அந்த நிலை இந்த நாட்டிலும்—வள்ளுவரின் சொந்த நாட்டிலும் எதிர்காலத்திலேனும் தோன்றுமென்று நம்புவோமாக!

குறள்வழியிலிருந்து சேக்கிழார் பிறழ்ந்தாரா?

திருவள்ளுவர் இயற்றியருளிய திருக்குறள்—அறத்துப் பாலில், 'வாழ்க்கைத் துணைநலம்' என்ற அதிகாரத்துள் காணப்படும்,

" தெய்வம் தொழாஅள் கொழுநன்
தொழுது எழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் மழை"

என்னும் குறளுக்கு,

'பிற தெய்வம் தொழாது தன் தெய்வமாகிய கொழுநனைத் தொழா நின்று துயில் எழுவாள் பெய்யென்று சொல்ல, மழை பெய்யும்' என்று பரிமேலழகர் உரை எழுதியுள்ளார்.

இந்த உரையைக் கருத்தில் கொண்டு, சேக்கிழார் இயற்றிய பெரிய புராணத்தில் வரும் காரைக்கால் அம்மையாரின் "வரலாற்றை" ஆராய்ந்தால், அவ்வம்மையார், மேற் சொன்ன குறள்வழி வாழ்ந்த தெய்வக் கற்பினளா? என்ற ஐய வினா எழுகின்றது.

இந்த வினாவுக்குச் சரியானபடி விடை காண வேண்டுமானால், "தெய்வம் தொழாள்..." என்ற குறட்பாவுக்கு

பரிமேலழகர் எழுதிய உரை சரியானதுதானு?—என்பதை ஆராய்ந்து தெளிவுபெற வேண்டும்.

திருக்குறட் பாக்களுக்குப் பொருள் எழுதிய பழைய உரையாசிரியர்கள் பதின்மர் என்று சொல்லப்படுகின்றது. அவர்களில் ஐவர் உரை மட்டுமே கைவரப் பெற்றிருக்கிறோம். அவர்கள் பரிமேலழகர், மணக்குடவர், பரிதியார், காளிங்கர், பழைய உரைகாரரர் ஆவர். இறுதியாகச் சொன்ன பழைய உரைகாரரர் பெயர் தெரியவில்லை.

'தெய்வந் தொழாள்...' என்ற குறளுக்கு, பழைய உரைகாரர் தவிர, மற்ற நால்வர் எழுதியுள்ள உரைகளை இங்கு அப்படியே தருகின்றோம்:

பரிமேலழகர் : பிற தெய்வந் தொழாது தன் தெய்வமாகிய கொழுநனைத் தொழாநின்று துயிலெழுவாள் பெய்யென்று சொல்ல, மழை பெய்யும்.

மணக்குடவர் : தெய்வத்தைத் தெய்வமென்று தொழாளாய், எல்லாத் தெய்வமும் தன் கணவனென்றே கருதி, அவனை நாடோறுந் தொழுதெழுமவள் பெய்யென்று சொல்ல மழை பெய்யும்.

பரிதியார் : குலதேவதையைக் கும்பிடாள் தன் பத்தாவைத் தெய்வமென்று தொழுதபடியால் அவள் சொல்ல மழை பெய்யும் என்றவாறு.

காளிங்கர் : வேறொரு கடவுளையும் வணங்காளாய், தன் கணவனையே நாடோறும் வணங்கி எழுகின்றாள் யாவள்? மற்றிவள் இவ்வுலகத்து மழை வறங்கூர்ந்த காலத்து வானைக் குறித்து 'வந்து பெய்வாயாக' என்று சொன்ன அளவிலே வந்து பொழியும் மழை என்றவாறு.

உரையாசிரியர் நால்வரும் 'தெய்வந் தொழாஅள்' என்பதற்கு, 'பிறிதொரு தெய்வந் தொழ மாட்டாள்' என்றே பொருள் கூறியிருத்தல் கவனிக்கத்தக்கதாகும். ஆனல், பழைய உரைகாரர் ஒருவர் மட்டும் இந்நால்வரின் கருத்துக்கு மாறுபட்டவராய்,

"தேவதையைக் கும்பிட்டிருத்தல்போல தனக்கு இஷ்ட தேவதையாகிற பத்தாவையும் வழிபடுவாள் பெய்யென்று சொல்ல மழை பெய்யும்"

என்று கூறியுள்ளார். இவ்வுரைகாரர், 'தெய்வந் தொழாள்' என்பதற்கு 'தெய்வந் தொழுவாள்' எனப் பாடபேதங் கொண்டார் என்று கருதுவாருமுண்டு. இது சரியெனத் தோன்றவில்லை. இதற்கு மாருக, 'தொழுதெழுவாள்' என்றதனல், துயிலெழுங் காலத்தில் கணவனைத் தொழுது, மற்றைய காலத்தில் முழுமுதற் கடவுளை வழிபடுவாள்' என்று பழைய உரைகாரர் கருதியதாகக் கொள்வதே சாலச் சிறந்ததாகும். நம் கால உரையாசிரியர்களில் தலைசிறந்தவரான கப்பலோட்டிய தமிழர் வ. உ. சிதம்பரனர், 'தெய்வந்தொழாள்' என்ற குறளுக்கு,

("துயில் நீங்குங்கால்) கடவுளை வணங்காளாய்க் கணவனை வணங்கிக் கொண்டே எழுபவள், பெய் என்று சொல்ல மழை பெய்யும்"

என்று உரை எழுதியதோடு, "துயில்நீங்குங்கால் கொழுநனைத் தொழுது கொண்டே எழுவாள் எனவே, துயில் கொள்ளுங் காலும் துயிலுங்காலும் கொழுநனைத் தொழுதுகொண்டே துயில்வாள் என்பதும், தெய்வந் தொழுதல் மற்றைய காலத்திலே என்பதும் பெறப்பட்டன" என விருத்தியுரையிலும், "கொழுநனை முதல் தெய்வமாகக் கொண்டவள் சொல்வன வெல்லாம் நிகழும்" எனக் 'கருத்துரை'யிலும் விளக்கம் தந்துள்ளார். வ. உ. சிதம்பரனர் பழைய உரைகாரரையே பின்பற்றினர் என்று சொல்லலாம்.

'தெய்வந் தொழாள்' என்ற குறளுக்குப் பரிமேலழகர், மணக்குடவர், பரிதியார், காளிங்கர் ஆகிய நால்வர் எழுதியுள்ள உரைகள் வள்ளுவர் உளத்திற்கு ஏற்றதல்லவென்று தள்ளி, பழைய உரைகாரரும் வ. உ. சிதம்பரனாரும் எழுதிய உரைகளே ஏற்றமுடைத்தென்று கொண்டால், காரைக் காலம்மையார், வள்ளுவர் நெறியினின்று பிறழாத தெய்வக் கற்பினள் என்ற கருத்தினை உறுதிப்படுத்தலாம். ஆனால், சிலப்பதிகாரம் அருளிய இளங்கோவடிகளும் 'மணிமேகலை'யை வழங்கிய கூலவாணிகன் சாத்தனாரும் 'தெய்வந் தொழாள்' என்ற குறளை 'தெய்வத்தைத் தொழ மாட்டாள்' என்ற பொருளிலேயே தத்தம் காப்பியங்களில் பயன்படுத்தியிருப்பதை நாம் புறக்கணிப்பதற்கில்லை. இளங்கோவும் சாத்தனாரும் காலத்தால் திருக்குறள் உரையாசிரியர்களுக்கு முற்பட்டவர்கள் என்பதனையும் நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரம் கனாத்திறம் உரைத்த காதையில், கணவனைப் பிரிந்து வருந்தும் கண்ணகிக்கு, கீழ்வருமாறு அறிவுரை கூறுகின்றாள், அவளுடைய அந்தணத் தோழியான தேவந்தி.

'சோமகுண்டம் சூரியகுண்டம் துறை மூழ்கி,
காமவேள் கோட்டம் தொழுதார் கணவரொடு
தாம் இன்புறுவர் உலகத்துத் தையலார்;
போகம்செய் பூமியிலும் போய்ப்பிறப்பர்;
யாம் ஒருநாள் ஆடுதும்......'

"சோம குண்டம், சூரிய குண்டம் என்னும் இரு பொய்கைகள் உள்ளன. அவற்றின் துறைகளிலே மூழ்கி, காமவேள் என்னும் தெய்வத்தைத் தொழுத பெண்கள், தம் கணவரொடு பிரியாது கூடி இவ்வுலகத்திலே இன்புற்றிருப்பர். மறு பிறவியிலேயும் போக பூமியிலே போய்ப் பிறந்து அவரோடு இன்புறுவர். நாமும் ஒரு நாள் அங்கு சென்று நீராடுவோம்" என்பது தேவந்தியின் கூற்று.

இது கேட்ட கண்ணகி "பீடு அன்று" என்று சொன்ன தாக இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார். இதற்கு உரை கூறிய அடியார்க்கு நல்லார், "கண்ணகி அங்ஙனம் துறை மூழ்கித் தெய்வந் தொழுதல் எங்கட்கு இயல்பன்று" என்று குறிப் பிட்டுள்ளார். இதனால், 'தெய்வந் தொழாள்' என்ற குறளின் கருத்தினையே இங்கு கண்ணகியின் வாய்மொழியாக வெளிப் படுத்தினார் இளங்கோவடிகள் என்று கொள்ளலாம். சிலப்பதி காரம் கட்டுரை காதையின் இறுதியிலும்,

'தெய்வந் தொழாஅள்
கொழுநன் தொழுவாளைத்
தெய்வம் தொழுதகைமை
திண்ணிதால்—தெய்வமாய்
மண்ணக மாதர்க்கு அணியாய கண்ணகி
விண்ணக மாதர்க்கு விருந்து'

என வரும் வெண்பாவிலும், தெய்வந் தொழாமல் கணவனையே தெய்வமாகக் கருதி வழிபடும் திருக்குறட் கற்பு வலியுறுத்தப் படுகின்றது.

"மணிமேகலை"க் காப்பியத்துள்ளும், அதன் ஆசிரியர் கூலவாணிகன் சாத்தனார்,

"மண் திணி ஞாலத்து மழைவளந்தரூஉம்
பெண்டிர்........."

"கொண்டோன் அல்லது தெய்வமும் பேணாப்
பெண்டிர்........"

"தெய்வந் தொழாஅள்
கொழுநன் தொழுதுஎழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும்
பெருமழை என்ற அப்

பொய்யில் புலவன்
பொருளுரை தேருய்''

[மணி - 22: 59-61]

என்ற வரிகளில், ஐயத்துக்கிடமின்றி மிகத் தெளிவான முறையில் தெய்வம் பேணுத பெண் கற்பினைப் புகழ்ந்து பேசுகின்ருர். 'தெய்வந் தொழாஅள்...' என்ற குறட்பா தந்த ஆசிரியரைப் "பொய்யில் புலவன்" எனக் கூறிப் போற்று கின்ருர்.

காலத்தால் கூலவாணிகன் சாத்தனுருக்குப் பிற் பட்ட கம்பரும் தாம் இயற்றிய இராமாயணத்தில் - வேள்விப் படலத்துள்,

"தங்கள் நாயகரின் தெய்வம்
தான் பிறிது இலை
என்றெண்ணும் மங்கைமார்''

என்று கூறுகின்ருர்.

இப்படி, வள்ளுவருக்குப் பின் வழிவழி வந்த பெருமக்கள் எல்லோருமே!'தெய்வந் தொழாஅள்' என்ற குறளை எடுத்தாண் டுள்ளனர். ஆம்; தெய்வந் தொழாமல் கணவனையே தெய்வ மெனத் தொழும் கற்பு நெறியை வளர்க்க!

தெய்வந் தொழாத கற்பு நெறியை வலியுறுத்தும் கருத் துக்கள் திருவாசகத்தில் – திருவெம்பாவையிலும் காணப்படு கின்றன.

திருவாசக நெறி

தமிழ்ப் பெண்களில் திருமணமான நங்கையர் தெய்வந் தொழாமல் தம் கணவரையே தெய்வமாகத் தொழுது வாழ்தல் வழக்கமென்பதாலேயே, அவர்கள் தெய்வத்தை வெறுத்தார்கள் என்ருே, தெய்வ உண்மையை மறுத்தார்கள்

என்றே கொள்வதற்கில்லை. திருமணம் ஆவதற்கு முன்பு—மணத்தை எதிர்பார்த்திருக்கும் கன்னிப் பருவத்தில்—தமிழ்ப் பெண்கள் கடவுளை வழிபட்ட செய்திகள் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.

மார்கழித் திங்களில், திருமணமாகாத கன்னிப் பெண்கள் விடியற்காலையில் துயிலெழுந்து, ஆற்றில் நீராடி, ஆண்டவனைப் பாடி வழிபடும் தெய்விகக் காட்சியை 'திருவாசக'த்துள் வரும் 'திருவெம்பாவை'யுள் பார்க்கிறோம். அதில் ஒரு பாடல்:

'முன்னைப் பழம்பொருட்கும்
முன்னைப் பழம்பொருளே!
பின்னைப் புதுமைக்கும்
பேர்த்தும்அப் பெற்றியனே!
உன்னைப் பிரானாகப்
பெற்றவுன் சீரடியோம்
உன்னடியார் தாள்பணிவோம்;
ஆங்கவர்க்கே பாங்காவோம்;

அன்னவரே எம்கணவர்;
ஆவர்அவருகந்து
சொன்ன பரிசே
தொழும்பாய்ப் பணிசெய்வோம்!
இன்ன வகையே
எமக்கெங்கோன் நல்குதியேல்
என்ன குறையும்
இலோம்ஏலோ ரெம்பாவாய்!

"முன்னைப் பழம் பொருள்கட்கெல்லாம் பழம் பொருளாகவும், பின்னர் தோன்றவிருக்கும் புதுமைகட்கெல்லாம் புதுமையாகவும் விளங்கும் சிவபெருமானே! உம்மைத் தலைவராகப் பெற்ற உமது அடி

யார்களாகிய நாங்கள் செய்யும் விண்ணப்பம் இது ! உம்முடைய அடியார்களின் தாள் பணிந்து, அவர் களுக்கே தொண்டு புரியும் பேறு எங்களுக்கு வேண்டும். எங்களுக்கு வாய்க்கவிருக்கும் கணவரும் உம்முடைய அடியராகவே இருத்தல் வேண்டும். அப்போதுதான் அவருக்கு நாங்கள் அடிமைப்பட்டு, அவர் விரும்பியவாறு பணி செய்யும் பேறு கிடைக் கும். இந்த வகையான வாழ்க்கையினை எங்களுக்குத் தாங்கள் தந்துவிட்டால் உலகில் எங்களுக்கு ஏது குறை!"

என்பது இந்தப் பாட்டின் பொருள்.

ஆம்; திருவெம்பாவை பாடும் கன்னியர் தங்களுக்கு வாய்க்கும் கணவன்மார் தெய்வ பக்தர்களாகவே இருக்க அருள் புரியுமாறு இறைவனை வேண்டுகின்றனர். தெய்வ வழி பாட்டில் ஆர்வமில்லாத, தெய்வம் உண்டென்ற நம்பிக்கை யற்ற நாத்திகன் வாய்த்துவிட்டால், அவன் விரும்பிய வழி யெல்லாம் தொண்டு செய்யக் கடமைப்பட்ட பெண்கள், அறவழியில் - அருள் நெறியில் வாழ்க்கை நடத்த முடியா தல்லவா!

திருமண காலத்தில் மணமகளின் பெற்றோர் அவளுடைய வலது கரத்தை மணமகனுடைய இடது கரத்தோடு சேர்த்துத் தாரை வார்த்துக் கன்னிகாதானம் செய்வது மரபு. இதன் பொருள், அன்று தொடங்கி அவள் தன்னைத் தான மாக ஏற்றவனையே தெய்வமாகவும் எண்ணி, பிறிதொரு தெய்வம் பேணாது வாழ வேண்டும் என்பதாகும்.

இந்த வழக்கத்தை நினைப்பூட்டி, தங்களுக்கு வாய்க்கும் கணவன்மார் தெய்வபக்தர்களாக இருக்க அருள்புரியுமாறு இறைவனைப் பிரார்த்திக்கின்றனர் மார்கழித் திங்களில் நோன்பு நடத்தும் கன்னிப் பெண்கள். இதோ, அந்தப் பாடல்!

"உங்கையிற் பிள்ளை உனக்கே அடைக்கலம் என்(று)
அங்கப் பழஞ்சொற் புதுக்கும் எம்அச்சத்தால்
எங்கள் பெருமான் உனக்கொன் றுரைப்போங்கேள்;
எங்கொங்கை நின்னன்பர் அல்லார்தோள் சேரற்க;
எங்கை உனக்கல்லா தெப்பணியுஞ் செய்யற்க;
கங்குல் பகல் எங்கண் மற்றொன்றுங் காணற்க;
இங்கிப் பரிசே எமக்கெங்கோன் நல்குதியேல்
எங்கெழிலென் ஞாயி றெமக்கேலோ ரெம்பாவாய்!"

'உங்கையிற் பிள்ளை உனக்கே அடைக்கலம்' என்பது திருமணத்தில் நடைபெறும் கன்னிகாதானச் சடங்கைக் குறிப்பதாகும். "மிகப் பழங் காலந்தொட்டு நடந்து வரும் இந்தச் சடங்கு இனி எமக்கு நடைபெறவிருக்கும் திருமணத் திலும் நிகழுமாகையால், அதை நினைந்து நாங்கள் அஞ்சு கின்றோம்" என்கின்றனர் கன்னிப் பெண்கள்.

அச்சம் எதற்கு?

திருமணம் நிகழப் போவது குறித்தா? இல்லை. அவர்கள் திருமணத்தை வேண்டித்தானே பாவை நோன்பு நோற் கின்றனர். பின் அச்சம் எதற்கென்றால், தெய்வ பக்தி இல்லாத உலோகாயதவாதி கணவனாக வந்துவிட்டால் என் செய்வது? திருமணத்திற்குப் பிறகு தெய்வம் தொழும் உரிமை யில்லாத பெண்களல்லவா? கணவரையே தெய்வமாக எண்ணி வழிபட வேண்டியவர்களல்லவா? தெய்வ நம்பிக்கை யற்றவனுக்குச் செய்யும் தொண்டும் வழிபாடும் தெய்வத் திற்குச் செய்யும் தொண்டும் வழிபாடும் ஆகாதல்லவா?

இதையெல்லாம் நினைப்பூட்டும் வகையில்தான் 'உங் கையிற் பிள்ளை உனக்கே அடைக்கலம் என்று அங்கு அப்பழஞ் சொல் புதுக்கும் எம் அச்சத்தால், எங்கள் பெருமான்! உனக்கொன்று உரைப்போம் கேள்!'—என இறைவனிடம் விண்ணப்பஞ் செய்கின்றனர்.

"எம் கொங்கை நின் அன்பர் அல்லார் தோள் சேரற்க... இங்கு இப்பரிசே எமக்கு எங்கோன் நல்குதியேல்

எங்கெழிலென் ஞாயிறு எமக்கேலோர் எம்பாவாய்”
என்பதுவே அவர்கள் செய்யும் விண்ணப்பம்.

மணிவாசகப் பெருமான் தந்துள்ள இப்பாடல்களின் உட்பொருள், வள்ளுவர் தந்த ‘தெய்வந் தொழாஅள்’ என்ற குறள் நெறியையே வற்புறுத்துகிறது.

இதுவரை எடுத்துக்காட்டிய சான்றுகளால் வள்ளுவருக்குப் பின் தோன்றிய இளங்கோ அடிகள், கூலவாணிகன் சாத்தனுர், மாணிக்கவாசகர், கவியரசர் கம்பர் ஆகிய புலவர் பெருமக்கள் அனைவருமே “தெய்வந் தொழாஅள்...” என்ற குறளுக்கு, ‘பிறிதொரு தெய்வத்தைத் தொழாமல் தன் கணவனையே தெய்வமாகத் தொழுவாள் பெய் எனச் சொல்ல மழை பெய்யும்’ என்றே பொருள் கொண்டிருப்பது புலனுகும்.

பிற தெய்வந் தொழாமல் தன் கணவனையே தெய்வமாகத் தொழும் கற்பு நெறி திருமணமாகிக் கணவனேடு இல்வாழ்க்கை நடத்தும் பெண்களுக்கு மட்டுமே உரியதாகும். மற்றபடி, திருமணமாகாத கன்னிப் பருவத்திலோ, கணவனை இழந்த பின் உள்ள விதவைப் பருவத்திலோ பெண்கள் தெய்வத்தை வழிபடுவது வழக்கந்தான். இந்த உண்மையைக் கருத்திற்கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் ஆய்ச்சியர் குரவையையும் குன்றக் குரவையையும் ஆராய வேண்டும்.

ஆய்ச்சியர் நடத்தும் குரவைக் கூத்தில் பங்கு கொள்ளும் பெண்கள் திருமணமானவர்களல்லர். மணத்தை எதிர்பார்த்து வாழும் கன்னிப் பெண்கள்.

முல்லை நிலத்து வாழும் ஆயரிடையே, ஏறு தழுவி அதில் வெற்றி கண்ட பின்னரே கன்னியரைத் தழுவுவது காளையரின் வாழ்க்கையாக இருந்து வந்திருக்கிறது. அந்தச் சடங்குக்காகவே, பெண்ணைப் பெற்றெடுத்தோர் அவளோடு ஒரு காளை மாட்டையும் சேர்த்து வளர்ப்பது வழக்கம். ஆய்ச்சியர் குரவையில்,

"நெற்றிச் செகிலை அடர்த்தாற்குஉரிய, இப்
பொற்றொடி மாதராள் தோள்.

மல்லல் மழவிடை ஊர்ந்தாற்கு உரியள்,இம்
முல்லையம் பூங்குழல்தான்.

நுண்பொறி வெள்ளை அடர்த்தாற்கே ஆகும்; இப்
பெண்கொடி மாதர்தன் தோள்.

பொற்பொறி வெள்ளை அடர்த்தாற்கே ஆகும், இந்
நற்கொடி மென்முலை தான்.

வென்றி மழவிடை ஊர்ந்தாற்கு உரியள்,இக்
கொன்றையம் பூங்குழ லாள்.

தூநிற வெள்ளை அடர்த்தாற்கு உரியள்,இப்
பூவைப் புதுமல ராள்"

என வரும் வரிகளில் குரவைக் கூத்தில் பங்கு கொள்ளும் கன்னியர் ஒவ்வொருவருக்கும் உரிய ஏறுகளின் பெயர் களைக் கூறுகின்றாள் மாதரியாள். இது ஒன்றே குரவைக் கூத்தில் பங்கு கொண்டவர்கள் திருமணமாகாத கன்னியர் என்பதை உணர்த்தும். கூத்தில் தலைமை தாங்கும் மாதரியின் மகள் 'ஐயை' என்பாளும் மணமாகாத கன்னிப் பெண்தான்.

குரவைக் கூத்தை நடத்தி வைக்கும் மாதரியின் நிலை என்ன? அவள் திருமாலை வழிபடும் குரவைக் கூத்தை நடத்தி வைப்பதோடன்றி,

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

(சிலம்பு 18 : 2-5)

என்ற வரிகளில் திருமாலின் கோயிலுக்கே சென்று மாதரியாள் தெய்வந் தொழுததாக இளங்கோ கூறுகின்றார்.

மாதரி, திருமணமாகி ஐயை என்னும் மகளைப் பெற்று வளர்க்கிறாள் என்றாலும், கண்ணகிக்கு அவள் அடைக்கலம் கொடுத்த தருணத்தில் வாழ்வரசியாக கணவனோடு கூடி இல் வாழ்க்கை நடத்தி வந்தாள் என்பதாக சிலப்பதிகாரத்தில் செய்தி இல்லை.

தான் அடைக்கலம் பெற்ற கண்ணகிக்கு மதுரையில் நேர்ந்த இன்னல்களைக் கேட்ட மாதரி தீயில் விழுந்து உயிர் விடுகிறாள். கணவனோடு இல்வாழ்க்கை நடத்தும் தருணமாயின் இப்படி அவள் தற்கொலை செய்து கொள்ளச் சந்தர்ப்பம் இல்லை. இதனால் கணவனையிழந்து மகளுடன் தனித்து வாழ்ந்த காலத்தில்தான் கண்ணகிக்கு மாதரி அடைக்கலம் தந்தாள் என்பது புலனாகும். ஆகவே, விதவையான மாதரி திருமால் கோயிலுக்குச் சென்று இறைவழிபாடு நிகழ்த்தியதோ, குரவைக் கூத்தை நடத்தியதோ குறள்வழிக் கற்பு நெறிக்கு முரண்பட்டதன்று.

'குரவைக் கூத்து' என்பது பெண்கள் மட்டுமே கலந்து கொண்டு நிகழ்த்தும் ஒருவகைக் கூத்தாகும். ஆகவே, குன்றக் குரவையில் பெண்களோடு ஆண்களும் பங்கு கொள்வதற்குச் சந்தர்ப்பமில்லை. பங்கு கொண்டதாகவும் குரவைப் பாடல் வரிகளிற் சான்று இல்லை.

செங்குன்றத்தின்மீது ஏறி நின்ற கண்ணகியைக் கண்ட குன்றக் குறவர்கள்,

> "குருவிஓப்பியும் கிளிகடிந்தும்
> குன்றத்துச் சென்று வைகி,
> அருவி ஆடியும் சுனைகுடைந்தும்
> அலவுற்று வருவேம் முன்
> மலைவேங்கை நறுநிழலின் வள்ளி
> போல்வீர்! மனம் நடுங்க
> முலை இழந்து வந்து நின்றீர் யாவிரோ?"
>
> (சிலம்பு; 24: 1-4)

என்று அவளைக் கனிவோடு கேட்கின்றனர். இதில் "குருவி யோப்பும், கிளி கடிந்தும்...வருவேம் முன்"-என இளங்கோ அடிகள் குறிப்பிட்டிருப்பதால் கண்ணகியைச் சந்தித்தவர் திருமணமாகாத கன்னிப் பெண்கள் தாம் என்பது புலனாகும். குருவி ஓப்புதலும் கிளி கடிதலும் ஆயலோட்டுதலும் குறிஞ்சி நிலக் கன்னிப் பெண்களின் செயலாகும். பின்னரும்,

"...இறைஞ்சி அஞ்சி
இணைவளைக் கை எதிர்கூப்பி
நின்ற எல்லையுள்..."

என்று இளங்கோ கூறுவதால், கண்ணகியைச் சந்தித்த குன்றக் குரவர் அத்துணைப் பேரும் கைகளிலே வளையல் அணிந்த கன்னிப் பெண்கள் என்பது உறுதிப்படுகின்றது.

பிற தெய்வந் தொழாமல் கணவனையே தெய்வமாகத் தொழுவதுதான் இல்லறம் நடத்தும் பெண்களுக்கு இயல் பென்றால், தொல்காப்பியர் ஐவகை நிலத்திற்கும் தெய்வங்கள் கூறினரே, அந்த நெறிக்குப் பெண்கள் விலக்கானவர்களா? 'தெய்வந் தொழாஅள்' என்ற குறள் பாடிய வள்ளுவரே கடவுள் வாழ்த்தும் பாடினரே, அந்த வாழ்த்தும் வழிபாடும் பெண்களுக்கு விலக்காகுமா?-என்று கேட்கப்படுகிறது.

திருமணமாவதற்கு முன் உள்ள கன்னிப் பருவத்தில் பெண்கள் தெய்வந்தொழ உரிமை பெற்றவர்களாதலானும், இல்வாழ்க்கை நடத்தும் காலத்திலும் கணவன் தெய்வத்தை வழிபடும்போது அவனுடைய ஒரு கூறாக இருந்து தெய்வ வழி பாட்டில் பங்கு கொள்வது மரபாதலானும், தொல்காப்பியர் கூறும் நிலத் தெய்வ வழிபாடும், வள்ளுவர் பாடிய கடவுள் வாழ்த்தும் பெண்களுக்கு விலக்கானவை அல்ல.

கண்ணகி கூட கணவனோடு கூடி வாழ்ந்த காலத்தில் தெய்வந்தொழுததற்குச் சிலம்பில் சான்றுகள் இருக்கின்றன. திருமண காலத்தில் மணமக்கள் தீயை வலம் வரும் சடங்கு

அங்கிக் கடவுள் வழிபாடாகும். கண்ணகி–கோவலன் திருமணத்தில்,

"சாலியொருமீன் தகையாளைக் கோவலன்
மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிட
தீவலம் செய்வது காண்பார்கள் நோன்பு என்னை!"
(சிலம்பு: 1 : 51-53)

என்ற வரிகளில், கோவலனோடு கண்ணகியும் அங்கியங் கடவுளை வலம் வந்து வழிபட்ட செய்தி கூறப்படுகிறது. இங்கும் கணவனோடு சேர்ந்து கண்ணகி வழிபட்டாள் என்று சொல்லாமல், கண்ணகியைக் கைப்பிடித்துக் கோவலன் அங்கியங் கடவுளை வழிபட்டான் என்று கூறும் நுட்பம் கவனிக்கத் தக்கது.

கோவலன், கண்ணகியைக் கைப்பிடித்து மதுரை நகர் செல்லும் பொருட்டுப் புகார் நகரை விட்டுப் புறப்பட்டு வழி நடந்தபோது,

"அணிகிளர் அரவின் அறிதுயில் அமர்ந்த
மணிவண்ணன் கோட்டம் வலஞ்செயாக் கழிந்து;
அந்தர சாரிகள் அறைந்தனர் சாற்றும்
இந்திர விகாரம் ஏழுடன் போகி;
உலக நோன்பிகள் ஒருங்குடன் இட்ட
இலகொளிச் சிலாதலம் தொழுது வலங் கொண்டு-"

என்ற வரிகளில், திருமால் கோயிலை வலஞ் செய்து வழிபட்டும், புத்த சமயத் தீர்த்தங்கரர்கள் உறையும் இந்திர விகாரம், சமணர்களின் புனிதமான சிலாதலம் ஆகியவற்றைத் தொழுதும் சென்றார்கள் என்கிறார் இளங்கோவடிகள்.

இப்படி, கணவன் தெய்வத்தை வழிபடும்போது அவனுடைய கூறாக இருந்து தெய்வ வழிபாட்டில் பெண்கள் பங்கு கொண்ட செய்தி இலக்கியங்களில் ஏராளமாக உண்டு.

இதனாலும் கணவனோடு இணைந்து நின்று தெய்வத்தை வழி படும் உரிமை பெண்களுக்கு உண்டு என்பது உறுதிப்படும்.

"தெய்வந் தொழாள் கொழுநன் தொழுதெழுவாள்" என்ற குறளுக்குப் "பிற தெய்வந் தொழாமல் தன் கணவனையே தெய்வமாகக் கருதித் தினந்தோறும் தொழுது எழுவாள்" என்ற பொருளே சரியானதென்பதையும், அந்தப் பொருளையே இளங்கோ, சாத்தனார், கம்பர், மாணிக்க வாசகர் முதலிய பெரும் புலவர்களும் தத்தம் இலக்கியங் களில் வற்புறுத்தினர் என்பதையும் தக்க சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டினோம்.

இந்தப் புலவர்களின் வழியில் தோன்றிய சேக்கிழார் பெருமான் 'தெய்வந் தொழாள்' என்ற குறள் நெறியைப் பின்பற்றினரா? தாம் இயற்றிய பெரிய புராணத்தில் வரும் காரைக்காலம்மையாரை, தெய்வந் தொழாத கற்பு நெறியில் நிறுத்தினரா?-என்ற வினாக்களுக்கு இனி விடை காண்போம்.

காரைக்காலம்மையார், தமக்குத் திருமணமாவதற்கு முன்புள்ள பிள்ளைப் பருவத்தில் சிவபெருமான் திருவடியையே சிந்தித்து வாழ்ந்தார். இதனை அவ்வம்மையார் தாம் இயற்றி அருளிய "அற்புதத் திருவந்தாதி"யில், "பிறந்து மொழி பயின்ற பின்னெல்லாம், காதல் சிறந்து நின் சேவடியே சேர்ந்தேன்" என்ற வரிகளில் தெரிவிக்கின்றார்.

"வண்டல் பயில்வன எல்லாம்
வளர்மதியம் புனைந்தசடை
அண்டர்பிரான் திருவார்த்தை
அனையவரு வனபயின்று
தொண்டர்வரில் தொழுது
தாதியர் போற்றத் துணை முலைகள்
கொண்டநுசுப் பொதுங்குபதக்
கொள்கையினிற் குறுகினார்"

என வரும் பெரிய புராணப் பாடலிலும், திருமணத்திற்கு முன்பு சிவனையும் சிவனடியார்களையும் புனிதவதியார் வழி பட்டதாக சேக்கிழார் கூறுகின்றார்.

திருமணமாவதற்கு முன்புள்ள கன்னிப்பருவம் வரை பெண்கள் கடவுளை வழிபடுவது குறள் கூறும் கற்புக்கு முரண் பட்டதன்று. திருமணத்திற்குப் பின் கணவன் ஒருவனையே கடவுளாகக் கருதி வழிபட வேண்டுமென்பதுதான் திருக்குறள் வலியுறுத்தும் கற்பாகும். ஆனால், புனிதவதியார் என்ற இயற்பெயர் தாங்கிய காரைக்காலம்மையார் தனக்குத் திருமணமான பிறகும் சிவபிரான் சேவடியை சிந்தையிற் கொண்டு வாழ்ந்ததாக,

"ஆங்கவன்தன் இல்வாழ்க்கை
அருந்துணையாய் அமர்கின்ற
பூங்குழலார் அவர்தாமும்
பொருவிடையார் திருவடிக்கீழ்
ஓங்கியஅன் புறுகாதல்
ஒழிவின்றி மிகப் பெருகப்
பாங்கில்வரும் மனை அறத்தின்
பண்புவழா மையில்பயில்வார்"

என வரும் பெரிய புராணப் பாடலில் அறிகின்றோம்.

ஆம், திருமணமான பிறகும் 'பொருவிடையார் திருவடிக் கீழ் ஓங்கிய அன்புறு காதல் ஒழிவின்றி மிகப் பெருக' வாழந்தனளாம் காரைக்காலம்மையார்.

இந்தப் பண்பு, குறள் கூறும் கற்பு நெறிக்கு முரண் பட்டதுதான். ஆனால் சேக்கிழாரோ, கணவனோடு கூடி வாழ்ந்த காலத்திலும் கடவுளை வழிப்பட்ட காரைக்காலம்மை யாரின் செய்கையினை, "மனையறத்தின் பண்பு வழாமை" எனக் கூறிப் பாராட்டுகின்றார்.

புனிதவதியாரின் கணவன் ஒரு நாள் தாம் கடையி லிருந்தவண்ணம் வாங்கிய இரண்டு மாங்கனியை மனையில்

வாழும் பத்தினியாருக்கு அனுப்பி வைக்கிறுன். கணவன் பகலுணவுக்கு வருமுன்னர் சிவனடியார் ஒருவர் காரைக் காலம்மையாரிடம் தம் பசிதீர உணவு வேண்டுகின்ருர். கறி யமுதம் சமைத்து முடியாத நேரமாதலால், கணவன் அனுப்பி வைத்த மாங்கனிகளில் ஒன்றை சிவனடியாருக்கு வைத்து அமுது படைத்துவிட்டார் புனிதவதியார். அந்தச் செய்கை கற்புடைய பெண்ணுக்கு இழுக்குடையதல்ல என்ற தம் கருத்திணே "விடையவன் தன் அடியாரே பெறலரிய விருந் தாளுல், பேறு இதன்மேல் இல்லே" எனக் கூறித் தெளிவு படுத்துகிருர் சேக்கிழார்.

சிவன் அடியாருக்கு கணவன் தந்த மாம்பழத்தைப் படைத்து புனிதவதியார் அமுது அளிக்கக் காரணம், கடவு ளின்பால் வைத்த பக்தியே. இதனே,

"வேதங்கள் மொழிந்தபிரான் மெய்த்தொண்டர் நிலேகண்டு
நாதன்தன் அடியாரைப் பசிதீர்ப்பேன்......"

எனக் காரைக்காலம்மையார் கூற்ருகத் தெரிவிக்கின்ருர், சேக்கிழார்.

அரனடியார் சென்றதன் பின் கணவன் வந்து விடுகிருன் பகலுணவுக்கு. அவன் அனுப்பிய மாங்கனிகளில் எஞ்சி யிருந்த ஒன்றைப் படைத்து, "கற்புடைய மடவாரும் கடப் பாட்டில் ஊட்டுவார்" என்கிருர் சேக்கிழார்.

மாங்கனியின் சுவைக்கு அடிமைப்பட்ட பரமதத்தன் மற்ருெரு கனியையும் தனக்கே படைக்குமாறு மனேவியைக் கேட்கின்ருன். நிலேமை சங்கடமாகிவிட்டது புனிதவதி யாருக்கு! ஆகவே,

"மனேவியார் தாம் படைத்த மதுரமிக வாய்த்த கனி
தனே நுகர்ந்த இனியசுவை ஆராமைத் தார்வணிகன்
'இனேயதொரு பழம் இன்னும் உளது அதனே இடுக'என
அனேயதுதான் கொண்டுவர அணேவார்போல்
அங்ககன்ருர்"

என்ற வரியிற் கணவன் கொடுத்தனுப்பிய பழம் இரண்டில் ஒன்றைச் சிவனடியாருக்கு அமுதாக்கிய செய்தியை அவனிடம் கூருமல், அதனைக் கொண்டுவர முயல்வார்போல புனிதவதி யார் நடித்தார் என்கிருர் சேக்கிழர். பின்னர்,

"அம்மருங்கு நின்றயர்வார்;
அருங்கனிக்கங்கு என் செய்வார்?
மெய்ம்மறந்து நினைந்துற்ற
விடத்துதவும் விடையவர்தாள்
தம் மனங்கொண் டுணர்தலுமே
அவர் அருளால் தாழ்குழலார்
கைம்மருங்கு வந்திருந்தது
அதிமதுரக் கனியொன்று."

என்ற பாடலில், தெய்வத்தின் திருவருளை வழிபட்டு முன்னர் அடியார்க்குப் படைத்த கனிக்குப் பதிலாக வேருேர் கனியைப் புனிதவதியார் பெற்ருர் என்கிறது புராணம்.

ஆண்டவன் அருளாற் பெற்ற அதிமதுரக் கனியைக் கணவற்குப் படைக்கின்ருள் அம்மையார். ஆம்; முன்னர் அவன் அனுப்பிய கனிகளில் ஒன்று என்று நம்பும்படியாக! ஆனல், பழத்தின் சுவை பேதம் புனிதவதியாரைக் காட்டிக் கொடுத்து விட்டது. கடையில் வாங்கியனுப்பிய கனிக்கும் கடவுள் தந்த கனிக்கும் சுவையில் பேதம் இருந்தது. முன்னர் படைத்ததைவிட பின்னர் படைத்த கனியில் அதிக சுவையிருந் ததற்குக் காரணம் கேட்கிருன் பரமதத்தன். அதற்கு மேலும் உண்மையை மறைக்க முடியாதவராய்,

"எய்தவரும் கனியளித்தார்
யார்?—என்னுர் கணவனுக்கு
மொய்தருபூங் குழல்மடவார்
புகுந்தபடி தனைமொழிந்தார்"

என்ருர். ஆம்; "தெய்வந் தந்த கனி" என்று சொல்லிவிட் டார் புனிதவதியார். அம்மையாரின் இந்தச் செய்கையைப்

பாராட்டும் சேக்கிழார், 'செய்தபடி சொல்லுவதே கடன் என்னும் சீலத்தார்' என்கின்றார். ஆனால், பரமதத்தன், விஷயத்தை அதோடு விடுபவனாக இல்லை. 'மற்றிதுதான் தேசுடைய சடைப்பெருமான் திருவருளேல், இன்னமும் ஓர் ஆசில் கனி அவனருளால் அழைத்தளிப்பாய்,' எனக் கூறி மனைவியைச் சோதிக்க முற்பட்டான்.

காரைக்காலம்மையாரும் மீண்டும் கடவுளிடம் அடைக்கலம் புகுந்து மற்றொரு கனியைப் பெற்று வந்து கணவனிடம் கொடுத்தார். இந்த அதிசயத்தைக் கண்ட பரமதத்தன் மனைவியோடு சேர்ந்து தெய்வபக்தனாகவில்லை. இறைவனுடைய அருளைக் கண்டு ஆனந்தமெய்தவும் இல்லை.

காரைக்காலம்மையாரை விட்டுப் பிரிந்து மதுரைக்குச் சென்று, அங்கு வேறொரு கன்னியை மணந்து மனைவாழ்க்கை நடத்துகின்றான். பல்லாண்டுகட்குப் பிறகு காரைக்காலம்மையாரின் பெற்றோர், அவளைத் திரும்பவும் கணவனிடம் சேர்க்க முயல்கின்றனர். கணவன் அவளை மனைவியாக ஏற்க மறுத்து, அதிசயப் பிறவியாக நினைத்து, அவளை வணங்கி, தொழுது வழிபடுன்கிறான். இந்த நிலை கண்டு வெறுப்புற்ற காரைக்காலம்மையார், இறையருளால் தன் உடம்பிலுள்ள தசைகளை எல்லாம் உதறி எறிந்து, என்புடல் மட்டும் கொண்ட பேய் வடிவம் எய்துகின்றார். அந்நிலையிலேயே தல யாத்திரை செய்து இறுதியில் முத்திடைகிறார்.

பெரிய புராணத்தில் சேக்கிழார் பெருமான் கொடுத்துள்ள காரைக்காலம்மையார் கதை இது.

இதிலிருந்து பின்வரும் விஷயங்கள் தெளிவாகத் தெரிய வருகின்றன:

(அ) காரைக்காலம்மையார் திருமணமான பிறகும் சிவபெருமானைச் சிந்தையில் வைத்து வழிபட்டு வந்தார்.

(ஆ) கணவன் தனக்கென அனுப்பிய இரண்டு மாங்கனிகளில் ஒன்றைச் சிவனடியார்க்குப் படைத்தார்.

(இ) விஷயமறியாத கணவன் இரண்டாவது மாங்கனியையும் கேட்டபோது கற்பெனப்படுவது சொற்றிறம்பாமை என்ற முதுமொழிப்படி கணவனிடம் அவர் உண்மையைக் கூறவில்லை.

கடவுள் அருளாற் பெற்ற கனியை, கணவன் அனுப்பிய கனி என்று சொல்லி அவனுக்குப் படைத்தாள்.

(ஈ) கற்புவழிப்பட்ட பெண்குலத்தார் கடைப்பிடிக்காத புது நெறியாக கணவன் உயிர் வாழும்போதே அவனால் துறக்கப்பட்டவளாய் தலயாத்திரை செய்து முத்தியடைந்தாள்.

காரைக்காலம்மையாரைப்பற்றி சேக்கிழார் தரும் இந்தச் செய்திகள் எல்லாம் 'தெய்வம் தொழாஅள்'' என்ற திருக்குறள் நெறிக்கு மாறுபட்டவைதானா? 'ஆம்' என்றால், குறள் நெறியிலிருந்து சேக்கிழார் பிறழ்ந்து செல்லக் காரணம் என்ன?

சேக்கிழார் பெருமான் பெரிய புராணம் செய்தருளிய காலத்தில் தமிழர் வாழ்க்கையின் எல்லாத் துறைகளிலும் சமய உணர்வு ஆதிக்கஞ் செலுத்தியது. புறச் சமயங்களான சமணமும் பௌத்தமும் தமிழினத்தவரின் இனவழிப்பட்ட பண்பாட்டை ஊடுருவி விட்டன. அதுகாரணமாக, அகச் சமயங்களான சைவ-வைணவ சமயங்களுக்கும் புறச் சமயங்களுக்கும் போர் மூண்டிருந்தது. அந்தப் போர்க்களத்தில் அகச் சமயங்களில் சைவத்தின் சார்பாகத் தோன்றியதுதான் பெரிய புராணம். அது சைவ சமயத்தின் போர்க்கருவி என்றும் கூறலாம். அது காரணமாகப் பெரிய புராணத்தில் வரும் அடியார்களின் வாழ்க்கை நெறிகள், தொல்காப்பியக் காலந்தொட்டுத் தமிழர் கடைப்பிடித்து வந்த பண்பாட்டிலிருந்து சிறிது விலகிச் செல்வதையும் காண்கின்றோம்.

சிறுத்தொண்ட நாயனார் தன் பிள்ளையை அறுத்துக் கறி சமைத்து அடியார்க்கு அமுது படைக்கிறார். இயற்பகை

நாயனார் தன் மனைவியையே சிவனடியாரின் பின்னே அனுப்பி விடுகிறார். சாக்கிய நாயனார் கடவுளைக் கல்லால் அடிக்கிறார். இந்தச் செயல்களெல்லாம் தமிழர் மரபுவழிக் கடைப்பிடித்து வந்த வாழ்க்கைப் பண்பாடுகட்கு ஒத்தவை என்று கூறுவதற்கில்லை.

ஆனால், தமிழருடைய வாழ்க்கை நெறிகளையே சேக்கிழார் மாற்றிவிட்டார் அல்லது மாற்றத் திட்டமிட்டார் என்றும் முடிவு கட்டுவதற்கு இல்லை. சமயப் போர்க்களத்தில் நின்றவராதலால், சைவந் தழைக்கத் தமிழ் மக்களிடையே கண்மூடித்தனமான ஒரு பக்தியை வளர்க்க முயன்றிருக்கிறார். அந்தக் காலச் சூழ்நிலையில் அது சரியாகவும் இருக்கலாம்! இந்தக் காலக் கண்கொண்டு பார்க்கும்போது அது பிழையாகவும் தோன்றலாம்.

ஆனால், காரைக்காலம்மையாரை மூடபக்தராகக் காட்ட சேக்கிழார் முயலவில்லை. திருக்குறள் கூறும் தெய்வந் தொழாத கற்பு நெறிக்கு மாறுபட்டவராகச் சித்தரிக்கவும் சேக்கிழார் விரும்பவில்லை. சுருங்கச் சொன்னால், காரைக் காலம்மையாரின் வாழ்க்கை சேக்கிழாரின் கற்பனைச் சித்திரமன்று. வரலாற்று நிகழ்ச்சி.

காரைக்காலம்மையாரின் கணவனான பரமதத்தன் கடவுட் பக்தி கொண்டவனாகச் சித்தரிக்கப்படவில்லை. அவன் தெய்வத்தை வழிபட்டு வாழ்ந்ததாகச் சேக்கிழார் கூறவில்லை. மாணிக்கவாசகர் திருவெம்பாவையில் காட்டும் பெண்கள் இறைவனைப் பார்த்து "உன்னடியார் தாள் பணிவோம், ஆங்கவர்க்கே பாங்காவோம், அன்னவரே எம் கணவர் ஆவர், அவருகந்து சொன்ன பரிசே தொழும்பாய்ப் பணி செய்வோம்' என்று கூறி, தெய்வ பக்தியுடையவனே தமக்குக் கணவனாக வாய்க்க அருள் புரியுமாறு அண்ணமலையானை வேண்டுகின்றனர். "எங்கொங்கை நின் அன்பர் அல்லார் தோள் சேரற்க..." என்றும் கூறுகின்றனர்.

காரைக்காலம்மையாரும் தன் கன்னிப் பருவத்தில் தெய்வ பக்தி உள்ளவனே தனக்குக் கணவனாக வாய்க்க வேண்டு

மென்று கடவுளை வேண்டியிருப்பார். ஆனால், அவர் விருப்பம் கைகூடவில்லை.

கணவன் கொடுத்தனுப்பிய இரண்டு மாங்கனிகளி லொன்றை அடியவர்க்கு அமுதாக்கிவிட்டார் காரைக்காலம் மையார். அந்தக் கனியையும் தனக்குப் படைக்குமாறு கணவன் கேட்டபோது, "சிவனடியார்க்குப் படைத்துவிட் டேன்" என்று காரைக்காலம்மையார் உண்மையைச் சொல்லி யிருக்கலாம். அப்படிச் சொல்லாமல் அந்தரங்கமாக ஆண்ட வனை வேண்டி அருட்கனி பெற்றுக் கணவனுக்குப் படைத் தார்.

கணவன் சிவநெறியிற் செல்லாதவன் ஆதலால், சிவ னடியார்க்கு மாங்கனி படைத்த செய்தியைக் கூறினால் சீறு வான் என்று காரைக்காலம்மையார் அஞ்சினார் போலும்!

மற்று, தான் படைத்த கனி ஆண்டவனை வேண்டிப் பெற்ற அருட்கனி என்று கூற காரைக்காலம்மையார் அஞ்சினார் போலும்!

இரண்டாவதாகத் தான் படைத்த கனி ஆண்டவனை வேண்டிப் பெற்ற அருட்கனி என்று காரைக்காலம்மையார் கூறியபோதும் பரமதத்தன் அதனை நம்பவில்லை.

"இறைவனாவது, இவள் கேட்டபோது கனி கொடுப்ப தாவது?" என்று எண்ணுகின்றது பரமதத்தனின் பக்தியற்ற நெஞ்சம். அதனால், "இது ஆண்டவன் தந்த கனியானால், அவனிடமே இன்னொன்று கேட்டு வாங்கி வா" என்று ஆணை யிடுகின்றான். கணவனின் ஆணைப்படி கடவுளை வேண்டி மற்றொரு கனியையும் பெற்று வந்தார் காரைக்காலம்மை யார். அதன் பிறகேனும் பரமதத்தன் கடவுட் பக்தனாக மாறியிருக்கவேண்டும். மாறியிருந்தால், புனிதவதியாரும் பரமதத்தனும் மனமொத்தவராய் எஞ்சியிருந்த தங்கள் எதிர்காலத்தை இறைவழிபாட்டில் கழித்திருக்கலாம்.

பரமதத்தனே, இறைவனையும் ஏவல் கொள்ளும் தன் பத்தினியின் உத்தமக் கற்பில் உள்ளக் கவர்ச்சி அடைய வில்லை; மருட்சியடைகிறான். அந்த மருட்சியால் அவளை விட்டுப் பிரிந்து வேறொரு பெண்ணை மணந்து வாழுகிறான். அந்த நிலையிலும் புனிதவதியாரின் அற்புதத்தை மனதில் வைத்து மரியாதை செய்தான் என்பதுதான் பரமதத்தனிடம் நாம் காணும் ஒரே பண்பாகும். ஆம்; நாத்திகராயினும் நல்லோரை மதிப்பது மனிதப் பண்புதானே!

இதிலிருந்து விஷயம் தெளிவாகிவிடுகின்றது. தனக்கு வாய்த்த கணவன் கடவுட் பக்தனாக இருந்திருப்பின், அவனையே தெய்வமாகத் தொழுதிருப்பாள் காரைக்காலம்மையார். அவன் மாறுபட்டவனாதலால் அவனையும் தெய்வமாகத் தொழுது, அவனுக்குரிய கடமைகளையும் குறைவறச் செய்து, அதே நேரத்தில் சிவனையும் சிந்தையில் வைத்து வழிபட வேண்டிய நிலையில் காரைக்காலம்மையாரின் வாழ்க்கை அமைந்துவிட்டது. இது, "தெய்வந்தொழாள்" என்ற குறள் நெறியிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டதென்று சொல்லலாம். ஆனால் குறள் கூறும் நெறிக்கு முற்றிலும் மாறுபட்டதென்று சொல்லிவிடுவதற்கில்லை.

கணவனால் கைவிடப்பட்ட காரைக்காலம்மையார் அதன் பின்னர் தனது ஊனுடற்கொண்டு உயிர் வாழவில்லை. ஆம்; தன் ஊனுடல் கணவன் ஒருவனுக்கே உரியது என்பதை அவர் உணர்கின்றார். அதனால், கணவன் தன்னோடு வாழ விரும்பவில்லை என்பதைத்தான் தெரிந்து கொண்டதும்,

"ஈங்கிவன் குறித்த கொள்கையிது;
இனி, இவனுக்காகத்
தாங்கிய வனப்பு நின்றதசைப்
பொதி கழித்து இங்குன்பால்
ஆங்கு நின்தாள்கள் போற்றும்
பேய்வடிவு அடியேனுக்கும்
பாங்குற வேண்டும்"

என்று பரமசிவனை வேண்டுகின்றார். அதாவது, உடலை நிறைத்திருக்கும் சிற்றின்ப உணர்ச்சிக்குத் துணைபுரியும் தசைகளை நீக்கிப் பேய்க்குரிய எலும்பு வடிவம் ஒன்றையே தமக்குத் தருமாறு இறைவனை வேண்டினார். இந்த வினாடி முதல் காரைக்காலம்மையார் பெண்ணுரு நீங்கிப் பேயுருக் கொள்கின்றார். இந்தப் பேயுருக் கொண்டுதான் தல யாத்திரை செய்கிறார். இறுதியில் முத்தியும் பெறுகிறார்.

திருக்குறள் கூறும் கற்பு நெறி—அதாவது, கணவனிருக்கக் கடவுளைத் தொழுவது கற்புக்கு இழுக்கு என்ற கொள்கை ஊனுடல் தாங்கிய பெண்ணுக்குத்தான் உரியது; என்புடல் தாங்கிய பேய்க்கு இல்லை. இதனைக் கருத்தில் கொண்டால் சேக்கிழார் கண்ட காரைக்காலம்மையார் திருக்குறள் கூறும் தெய்வந் தொழாத கற்பு நெறிக்கு விரோதமானவள் அல்லள் என்பதை உணரலாம். ஒருகால், விலக்கானவள் ஆக இருக்கலாம். ஆம்; சரித்திரம் விளைவித்த புதுமை அது.

வள்ளுவர் காட்டும் சமஷ்டி பாரதம்

திருவள்ளுவர் காலத்திலே, இந்தியப் பெருநிலம் ஓரரசு நாடாகவோ, பல அரசுகள் கலந்த சமஷ்டி அரசு நிலவும் ஒரு உபகண்டமாகவோ இருக்கவில்லை. அந்நாளைய வடமொழி இதிகாசங்களும் புராணங்களும் "56 தேசங்கள்"—அதாவது, ஐம்பத்தாறு அரசுகள் இருந்தனவென்று பொதுவாகக் கூறினும், அந்த அரசுகளிடையே கூட்டுறவு அமைந்திருக்கவில்லை. ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியே தர்பார் நடத்தின. பரஸ்பரம் பகை கொண்டு போர் நடத்திய காலமும் உண்டு. இந்த ஐம்பத்தாறு அரசுகளுக்குக் கட்டுப்பட்டுக் கிடந்த சிற்றரசுகளும் ஏராளம். அரசர்களும் சிற்றரசர்களும் மக்கள் மீது "காட்டு ராசா தர்பார்" நடத்தினர். குடிமக்களுக்காகக் கோவேந்தன் என்பது போய், கோவேந்தனுக்காகக் குடிமக்கள் என்ற நிலை இருந்தது.

'நாடு' என்னுஞ் சொல்லுக்கு, 'ஒரு தனி மனிதனால் ஆளப்படும் நிலப்பரப்பு' என்றே பொருள் கொள்ளப்பட்டது. சான்றாக, இன்று 'தருமபுரி' எனப் பெயர் பெற்றுள்ள ஒரு சின்னஞ்சிறு பகுதியும் அதனைச் சுற்றியுள்ள ஒரு சிறு நிலப் பரப்பும் 'தகடூர்' என்னும் பெயரில் தனியரசு நாடாக விளங்கியது.

வள்ளுவர் காலத்திலே ஒவ்வொரு மண்டிலமும் அரசியல் ரீதியில் ஒவ்வொரு நாடாக இயங்கின.

இந்தச் சூழ்நிலையில்தான் திருவள்ளுவர் தோன்றி, திருக்குறள் படைத்தார். அவர், அரச குலத்தவரா? அந்தண வருணத்தவரா? வணிகக் குடியினரா? வேளாண் மரபினரா?— இவற்றில் எத்தரப்பைச் சார்ந்தவர்? என்று திட்டவட்டமாகச் சொல்வதற்கில்லை ஆயினும், அரச மரபினரும் வியக்கத்தக்க வகையில்—இன்றுள்ள சர்வதேச ராசதந்திரிகளும் வியந்து போற்றும் முறையில் 'பொருட்பால்' இயற்றிவைத்துப் போயுள்ளார். கம்யூனிஸ்டு அகிலமும் கருத்தூன்றி ஆராயத்தக்க மிகச் சிறந்த ஒரு நல்லரசைப் பொருட்பாலிலே காட்டுகின்றார் வள்ளுவர். அது, சக்கரவர்த்தியின் சாம்ராஜ்ய மன்று. பலவகைத் தேசிய இனங்களும் அவற்றின் தாயகங்களும் அத்தாயகங்களிலே நிலவிய தனியரசுகளும் விரும்பிக் கலந்த ஒரு சமஷ்டி அரசையே வள்ளுவர் படைத்துக் காட்டுகின்றார்.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்த வள்ளுவரின் கண்ணோட்டம் தூரதிருஷ்டி வாய்ந்ததாயினும், அந்த மாமேதையின் உள்ளம் உலக நாடுகள் அனைத்தையுமே கொள்ளத்தக்க தென்றாலும், அவருடைய புறக் கண்கள் பாரதப் பெருநாட்டை மட்டும்தான் பார்த்திருக்க முடியும்.

வள்ளுவர் காலத்திலும், அவருக்கு முற்பட்ட காலத்திலும் படைக்கப்பட்ட வடமொழி—தென் மொழி இலக்கியங்களைப் படித்தால், அவற்றின் களமாக அமைந்திருப்பது பாரதப் பெருநிலந்தான். இலங்கை, பர்மா ஆகிய சிறுநாடுகள் பாரதத்துடன் சேர்த்தே கூறப்படுகின்றன. அக்கால வணிகர்கள் சீனம், கிரேக்கம் ஆகிய நாடுகளோடு தொடர்பு கொண்டு வாணிபம் செய்தன ரென்றாலும், பாரத நாட்டுக் கவிஞர்கள், அந்த நாடுகளைப் பற்றி—குறிப்பாக, அரசியல் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த அயல் நாடுகள் பற்றி அதிக அளவில் அறிந்து வைத்திருந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆகவே, தம் காலத்தில் பாரத நாட்டில் நடைமுறையிலிருந்த அரசு முறைகளை நினைவில் கொண்டு அவற்றிலே தமது பார்வையில் பட்ட நிறைகளை விலக்கி,

விலக்குமாறும் போதித்து, தம் கருத்தைக் கவர்ந்த நன்மைகளை ஏற்று—ஏற்குமாறும் அறிவுரை கூறி, ஒரு புதிய சமஷ்டி அரசைத் தமது நீதி நூலிலே நிர்மாணித்துள்ளார் வள்ளுவர். ஆம்; இது ஒரு புதுமை. வான்மீகியும் வியாசரும் தாம் இயற்றிய மாகாப்பியங்களிலே, சிற்றரசுகளையும் பேரரசுகளையும் காட்டுகின்றனர். அரசர்களையும் அமைச்சர்களையும் பிறரையும் நம் அகக் கண்கள் காண நடமாடும் பாத்திரங்களாகப் படைத்து, அவர்கள் வழி ஒரு நல்லரசைக் காட்டுவது சாத்தியம். ஆனால், ஒரு நீதி நூலிலே மிகச் சிறந்த கட்டுக்கோப்புடன் அமைந்த சமஷ்டி அரசைப் படைத்துக் காட்டியுள்ள திருவள்ளுவரின் சாதனை புதுமையினும் புதுமையாகும்.

திருவள்ளுவர், 'நாடு' என்பதற்குப் புதிய இலக்கணம் வகுக்கின்றார். அதன்படி, முப்புறமும் கடல்களால் சூழப்பட்டுள்ள நம் தாய் வீடான தமிழ்நாடுகூடத் தனிநாடு ஆகாது என்றால், அதன் ஒரு பகுதியான பாண்டி மண்டிலமோ, பிறிதொரு பகுதியான சேர மண்டிலமோ, மற்றொரு பகுதியான சோழ மண்டிலமோ, இந்த மூன்றுக்கும் அப்பாற்பட்டதான தொண்டை மண்டிலமோ, தனிநாடு ஆகுமா? 'ஆகாது' என்பதே வள்ளுவர் கருத்து. இதனால், தம் காலத்துத் தமிழகத்திலே 'நாடு' என்பதற்கு நடைமுறையில் கொள்ளப்பட்ட பொருளை வள்ளுவர் ஏற்கவில்லை; மறுத்தார் என்றும் கொள்ள வேண்டும்.

> இருபுனலும் வாய்ந்த மலையும் வருபுனலும்
> வல்லரணும் நாட்டுக்கு உறுப்பு

இந்தக் குறட்பாவிலே, நாற்புறமும் வலிமை மிக்க அரண்களால் சூழப்பட்டதும், ஜீவ நதிகளைக் கொண்டதும் 'நாடு'—என்கிறார் வள்ளுவர். இதன்படி, இந்திய உபகண்டம் முழுவதையும் ஒரு நாடாகக் கொள்ளலாமேயன்றி, அதன் உட்பகுதி எதனையும் ஒரு தனி நாடாகக் கொள்வதற்கில்லை. ஆனால், இங்கொரு விளக்கம் தேவைப்படுகிறது. பகைவனிடமிருந்து பாதுகாத்துக் கொள்ள மலையரணும் கடலரணும்

தேவை என்று கருதியிருக்கிறார் வள்ளுவர். அவர் காலத்துக்கு அது சரியே. வள்ளுவர் காலத்திலே தரைப் படைதான் போரிலே வெற்றி காணும் தனிப்பெரும் சக்தியாக இருந்தது. ஆனால், இந்நாளில் போர்முறை வேறு. வள்ளுவருக்குப்பின் உலகில் வலிமை மிக்க கடற்படைகளைப் பெற்றுவிட்டன வல்லரசுகள். அந்தக் கடற்படையையும் புறங்காணும் அளவுக்குப் பிற்காலத்தில் விமானப் படையும் தோன்றி விட்டது. அந்த விமானப் படையையும் தோற்கடிக்கும் அளவுக்குத் தற்காலத்தில் அணுக்குண்டும் ஹைட்ரஜன் குண்டும் பிறந்துவிட்டன. மனித ஆற்றல் பூவுலகையும் கடந்து சந்திரமண்டலத்திற்குச் செல்வதைப் பார்க்கிறோம். இந்த மாறுதல் நிலையிலே, கடலரணும் மலையரணும் ஒரு நாட்டைக் காப்பாற்றிவிட முடியுமா?—என்ற வினா எழுகின்றது. 'ஓரளவு' முடியும் என்பதே வள்ளுவர் சார்பில் நாம் தரும் விடை. இன்னும்,

தள்ளா விளையுளும் தக்காரும் தாழ்விலாச்
செல்வரும் சேர்வது நாடு

என்கின்றார் வள்ளுவர்—அதாவது, நாட்டு மக்களின் தேவையை நிறைவு செய்யத்தக்க அளவு விளைபொருள்களும், தொழிற் செல்வங்களும், அவற்றை அனைவருக்கும் நியாய மான முறையில் பங்கீடு செய்து நாட்டை நல்வழியில் நடத்திச் செல்லத்தக்க அறிஞரும் நிறைந்ததே நாடு என்பது குறள் தரும் கொள்கை.

இன்றுள்ள பாரத நாடுகூட மேற்சொன்ன குறட்பாப் படி ஒரு தனி நாடாகக் கருதப்பட முடியாது. இங்கே மக்களுடைய உழைக்கும் சக்தி முழு அளவில் பயன்படுத்தப் படவில்லை. விளைவதற்குத் தகுதியான நிலமனைத்திலும் விளைச்சல் செய்யப்படவில்லை. மூலப் பொருள்களைக் கண்டு பிடிக்கவும் அவற்றைத் தக்க முறையில் பயன்படுத்தவும் இன்னமும் முழு அளவில் முயற்சி எடுக்கப்படவில்லை. சாதி—

சமயக் காழ்ப்பின்றி அறிஞர்களுடைய அறிவுத் திறனைப் பயன்படுத்தி நாட்டை வளப்படுத்துவதற்கான சூழ்நிலை இல்லை.

ஆயினும், சோம்பலைக் கிரிமினல் குற்றமாக்கி, அவரவர் அறிவுக்கும் உடல் வலிமைக்கும் ஏற்ப உழைப்பைக் கட்டாயப் படுத்தி, உழவையும் தொழிலையும் வளர்ப்போமானால், இந்திய உபகண்டம் எதிர்காலத்திலேனும் தன்னிறைவு பெறத் தகுதி படைத்த ஒரு தனி நாடாக இயங்க முடியும். ஆனால், எவ்வளவு முயன்றாலும், இந்தியாவின் எந்த ஒரு மாநிலமும் பகைவனிடமிருந்து தன்னைத் தான் காத்துக்கொள்ளவோ, தன் தேவைகளில் தன்னிறைவு பெறவோ இயலாது. அதனால், வள்ளுவரின் பொருட்பால் கூறும் அரசியல் நெறிப் படி இந்தியா முழுவதையும் ஒரு நாடாகக் கொள்ள வேண்டும்.

திருவள்ளுவர், உலகில் எந்த ஒரு நாட்டிலும் அல்லது கண்டத்திலும் பல அரசுகள் ஒன்று கலந்த—மிகுந்த கட்டுக் கோப்புடைய ஒரு பேரரசு நிலவாத காலத்தில் வாழ்ந்தார். அவர் காலத்தில், இந்தியாவிலும் பிற திசைகளிலும் சிற்றரசர் களும், அவர்களிடம் கப்பம் பெற்றுக் காவல் நடத்திய பேரரசர்களும் இருந்தனர். அதனால், அவர்களைக் கொண்டே தாம் காணவிரும்பிய ஜனநாயக சமஷ்டியைப் படைத்துக் காட்டுகின்றார்.

> படை, குடி, கூழ், அமைச்சு, நட்பு, அரண்—ஆறும்
> உடையான் அரசருள் ஏறு

என்னும் குறளிலே, ஒரு சமஷ்டி அரசுக்குரிய அங்கங்களை—அதாவது, அதிகாரங்களைக் கூறுகின்றார். 'அரசருள் ஏறு என்னுஞ் சொல் அரசர்களுக்கு எல்லாம் மேலான பேரரசன் என்ற பொருளுடையதாகும். சுருங்கச் சொன்னால் சக்கரவர்த்தியைக் குறிக்கும். அந்நாளைய சக்கரவர்த்தி சாம்ராஜ்யத்தின் தலைவனாவான். சாம்ராஜ்யம் என்பது ஒரு

தனி மனிதரின் ஏதேச்சாதிகாரத்தின்படி இயங்கும் ஒரு அமைப்பாகவே இருந்தது. ஆனால், அந்தத் தீமையை வள்ளுவர் காட்டும் சமஷ்டி அரசனிடம் நாம் காணமுடியாது. அதனால், 'அரசர்களுக்கு அரசன்' என்று பொருள் கொள்வதை விட்டு, 'அரசுகளுக்கெல்லாம் மேலான பேரரசு' என்று பொருள் கொள்வதே நலமாகும். அப்படிப் பார்த்தால் வெறும் அமைப்பளவில் இன்றைய அரசியல் இந்தியா வள்ளுவர் காட்டும் சமஷ்டி அரசின் ஒரு பொதுத் தோற்ற மாகும். ஆம்; பன்மையிலே ஒருமை என்ற தத்துவத்தை இன்றைய இந்தியாவின் அரசியல் சட்டம் ஏற்றுக்கொண் டிருக்கிற தல்லவா! யூனியன் என்னும் பெயரால் டில்லியில் அமைந்துள்ள மத்திய அரசு, மாநில அரசுகள் பல வற்றைத் தன் உறுப்புக்களாகக் கொண்ட ஒரு பேரரசு தானே!

மத்திய அரசுக்கு—அதாவது, பேரரசுக்கு வள்ளுவரின் பொருட்பால் தரும் அதிகாரங்கள் மிக மிகச் சொற்பமாகும். படை வைத்துக்கொள்ளவும், குடியுரிமை வழங்கவும், அயல்நாடுகளோடு நட்புக் கொள்ளவும், இவற்றை யெல்லாம் நிர்வகிக்க அமைச்சரவை நிறுவவும், இவ்வளவையும் செயல் படுத்தத் தேவைப்படும் நிதியைத் திரட்டிக் கொள்ளவும் பேரரசுக்கு அதிகாரம் தருகின்றது மேற்சொன்ன குறட்பா.

'படை' என்னும் சொல் இந்நாளில் இராணுவத்தைக் குறிக்கும். 'அரண்' என்னும் சொல், எல்லைகளை—அதாவது, நாட்டின் எல்லை யோரத்தில் உள்ள 'மலையரண்' கடல்அரண் ஆகியவற்றின்மீதுள்ள அதிகாரத்தைக் குறிக்கும். இவை அனைத்தையும் சேர்த்துத் தற்கால அரசியல் பாஷையில் சொல்வதானால், 'பாதுகாப்பு அதிகாரம்' உறுப்பு அரசுகளுக்கு இல்லை, அது பேரரசுக்கே உரியது என்கின்றது மேற்குறித்த குறட்பா.

'குடி' என்னும் சொல், நாட்டு மக்களுக்குக் குடியுரிமை வழங்கும் அதிகாரத்தையே குறிக்கும். இதனை, 'சிட்டிஜன் ஷிப்' என ஆங்கிலத்தில் கூறுவர். இப்போதும் குடியுரிமை வழங்கும் பொறுப்பு மாநிலங்களுக்கு இல்லை. மத்திய

அரசுக்கே இருக்கின்றது. மேலே சொன்ன பாதுகாப்புப் பொறுப்பும் இன்று மத்திய அரசிடம்தான். இன்றுள்ள இந்த நிலையை ஏற்றுக்கொள்கின்றது இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பு படைக்கப்பட்ட மேலே காட்டியுள்ள குறட்பா.

'நட்பு' என்னும் சொல் நேசநாடுகளைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளவேண்டும். தனிமனிதர்க ளிடையே காணப்படும் நட்புக்கும் பொருந்தக் கூடிய வகையில் 'நட்பு' என ஒரு அதிகாரத்தையே படைத்துள்ளார் வள்ளுவர். ஆயினும் மேற் சொன்ன குறள் 'இறைமாட்சி' என்னும் அதிகாரத்துள் வருவதால் அதில் உள்ள நட்பு என்னுஞ் சொல், பேரரசுடன் நட்புக் கொள்ளத்தக்க நேச நாடுகளையே குறிக்கும். இதனைத் தற்கால அரசியல் சட்டத்திற்கு உரிய முறையில் சொல்வதா னல் 'அயல்நாட்டு உறவு பேரரசுக்கு உரியது' என்பதே மேற் கண்ட குறட்பாவின் பொருளாகும்.

இன்றும் அயல்நாட்டுறவு இந்தியப்பேரரசின் பொறுப்பி லேயே விடப்பட்டுள்ளது. இதனை ஏற்கின்றது பொருட்பால்.

படை, குடி, கூழ், அரண், நட்பு—ஆகிய பொறுப்புக்களை நிர்வகிக்க 'அமைச்சு'ம் தேவைப்படுகின்றதல்லவா? அமைச்சு தானே அன்றும் இன்றும் அரசின் நிர்வாக யந்திரமாக இருந்துவருகின்றது? இங்குமட்டு மல்ல; உலக நாடுகளி லெல்லாம்! 'அமைச்சு' என்ற நிர்வாக யந்திரம் உறுப்பு அரசுக் கும் தேவைப்படுகின்றது; சமஷ்டி அரசுக்கும் தேவைப்படு கின்றது. ஆகவே, சமஷ்டி அரசின் இலக்கணம் கூறுமிடத்து, 'அமைச்சு' அதற்கும் அங்கமாக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

இனி, இன்றியமையாது தேவைப்படுவது பொருள்—அதாவது, நிதி. இதனை, தம் காலத்து வழக்குப்படி 'கூழ்' என்று குறிப்பிடுகின்றார் வள்ளுவர்.

'நிதி'யானது உறுப்பு அரசுக்குத் தேவைப்படுவதுபோல, பேரரசுக்கும் தேவைப்படுகின்றது. அதனால், பேரரசுக்கு உரிய இலக்கணம் சொல்லுமிடத்து நிதியையும் அதற்குரிய

பொறுப்புக்களிலே ஒன்ருகத் தருகின்ருர். ஆனல், உறுப்பு அரசு நிதி திரட்டும் துறைகள் யாவை? பேரரசு நிதி திரட்டும் துறைகள் யாவை? இவை 'இறைமாட்சி'யில் தெளிவாகக் கூறப்படவில்லை. 'பொருள் செயல்வகை' எனும் அதி காரத்திலே,

> உறுபொருளும் உல்கு பொருளும்தன் ஒன்னர்த்
> தெறுபொருளும் வேந்தன் பொருள்

என்னும் குறளிலே, மூன்று வகையான துறைகளிலே பேரரசு தனக்குத் தேவைப்படும் பொருளைத் திரட்டலா மென்கிருர்.

'உறுபொருள்' என்பதற்கு, 'சிற்றரசர்கள் தரும் காணிக்கை' என்றே அந்நாளில் பொருள் கொண்டிருக்கலாம்.

'உல்கு பொருள்' என்பது இறக்குமதி ஏற்றுமதியிலிருந்து வரும் சுங்கப் பொருள் ஆகும். இது அந்நாளிலும் ஒருவகை யான வரியாகக் கருதப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

'ஒன்னர்த் தெறுபொருள்' என்பது, போர்முனையிலே பகைவரை வென்று, வீழ்ந்த பகைவனிடம் தன் விருப்பம் போல், வென்ற மன்னன் ஒருவகைத் தண்டவரி விதித்துப் பெறும் பொருள் ஆகும்.

இந்த மூவகைப் பொருளும், அந்நாளைய பேரரசின் நிர்வாகத்திற்குப் போதுமானவையாக இருந்திருக்கலாம்.

சிற்றரசின்—அதாவது, உறுப்பு அரசின் நிதி, உழவர் மக்கள் தாங்கள் உழைத்தெடுத்த பொருளில் ஆறில் ஒருபங்கு எனத் தரும் வரிப்பொருள் போலும்! அது எப்படியாயினும், சமஷ்டி அரசின் தேவைகளுக்காக நிதி திரட்டும் உரிமைக்கு வரம்பு கட்டுகிறது குறட்பா.

இதற்குமேல் பேரரசுக்கு அதிகாரங்களைத் தர அன்று வள்ளுவரும் விரும்பவில்லை,

உறுப்பரசுகளுக்குச் சுயாட்சி பேரரசுக்குச் சுதந்திரம்;— இதுவே வள்ளுவரின் பொருட்பால் காட்டும் சமஷ்டி பாரதம்.

வள்ளுவரின் இந்தக் கனவை அவர் தோன்றி மறைந்த ஈராயிரம் ஆண்டுகட்குப் பிறகேனும் நனவாக்க முயல்வது நமது கடமையல்லவா!

வள்ளுவர் கண்ட தமிழகம்

தமிழரசுக் கழகம் கலாசாரத் தொடர்புடைய ஒரே அரசியல் இயக்கமாகும். கலாசாரத்தையும் அரசியலையும் தன் இரு கண்களாகக் கொண்டதென்றும் சொல்லலாம். அந்த வகையில் இலக்கியத் துறையிலே கழகம் தனக்கெனத் தனித்த ஒரு பார்வையைப் பெற்றிருக்கிறது. அந்தப் பார்வையைக் கொண்டே பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களை அது ஆராய்கின்றது. பண்டிதர்கள் பெட்டியிலே மறைந்து கிடந்த—சமண காப்பியம் என்ற காழ்ப்புணர்வால் சைவ-வைணவப் புலவர்களால் புறக்கணிக்கப்பட்டுக் கிடந்த—சிலப்பதிகாரத்திற்குத் தமிழரசுக்கழகம் சிறப்புத் தேடியதென்றால், அதற்குக் காரணம் கழகத்திற்குள்ள தனிப் பார்வைதான். தமிழர் தனித்தேசிய இனத்தார் என்ற நினைப்போடு, சாதி—சமய—வருண வேற்றுமையை மறந்து, பாரதத்தின் தேசிய ஒருமைப்பாட்டிற்கு முரணில்லாத வகையில் தமிழினத்தின் உரிமை என்னும் உரைகல்லில் தேய்த்துப் பார்த்து இலக்கிய உண்மைகளைக் கண்டுபிடிக்கிறது தமிழரசுக் கழகம்.

இந்தப் புதுமைமிக்க பார்வையை ஒட்டித்தான் "வீரக் கண்ணகி" என்னும் நூல் படைக்கப்பட்டது. "வள்ளலார் கண்ட ஒருமைப்பாடு" இயற்றப்பட்டது. "வள்ளுவர் வகுத்த வழி" என்னும் சிறுநூலும் சிருட்டிக்கப்பட்டது.

இதுபோல, தான் பெற்றுள்ள தனிப் பார்வையைக் கொண்டு வள்ளுவர் இலக்கியத்தை மேலும் ஆராய்கின்றது கழகம்.

வள்ளுவர் காலம் எது? அவர் எந்த ஊரில் பிறந்தார்? எந்தக் குலத்தில் பிறந்தார்?—என்ற ஆராய்ச்சி தேவைப் படுகின்றன. ஆனால், இவற்றை விடவும் வள்ளுவர் எந்த இனத்தில் பிறந்தார், எந்த மொழியில் பேசினார், எத்தகைய சூழ்நிலையில் வாழ்ந்தார்?—என்பவற்றுக்கே முக்கியத்துவம் தருகின்றது தமிழரசுக் கழகம். அப்படிப் பார்த்தால் திருவள்ளுவர் தமிழினத்தில் பிறந்தார்—தமிழ் மொழியைப் பேசினார்—என்ற உண்மைகள் ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சிக்கு இடமின்றியே புலனாகின்றன.

வள்ளுவப் பெருந்தகை வாழ்ந்த நூற்றாண்டு எது என்பதிலே ஆராய்ச்சியாளர்களிடையே ஒருமித்த கருத்தில்லை. ஆனால், ஆராய்ச்சியாளர்கள் அவ்வளவு பேரும் கூறுவனவற்றைக் கொண்டு—அவர்கள் அவ்வளவு பேரும் ஏற்கத்தக்க—ஒரு பொதுவானமுடிவுக்கு வர முடியும். அதாவது, தொல்காப்பிய காலம் தொட்டு, சிலப்பதிகார காலம் வரை உள்ள ஒரு இடைக் காலத்தில் வள்ளுவர் வாழ்ந்திருக்கலாம். ஆம்; திருக்குறள், தொல்காப்பியத்திற்கு முன்னே தோன்றியதன்று; சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பின்னே பிறந்ததுமன்று.

தொல்காப்பியருக்கும் இளங்கோவடிகளுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் வள்ளுவர் வாழ்ந்தவரென்றால், அந்தக் காலத்தின் சூழ்நிலை என்ன? இதுதான் திருவள்ளுவரைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ள, திருக்குறளை ஆராய்ந்துணர வழியாகும்.

திருவள்ளுவர் வாழ்ந்த காலத்திலே, தமிழகம் சேர—சோழ—பாண்டிய அரசர்களால் ஆளப்பட்டது. இதிலே ஐயமில்லை. ஆனால், அரசு மூன்றாயினும் தமிழகத்தைத் தமிழரே ஆண்டனர் என்பதிலே ஐயப்பாடில்லை. ஆளுவோருக்கும் சரி, ஆளப்பட்ட மக்களுக்குஞ் சரி; ஒவ்வொருவருக்கும்

'தமிழர்' என்னும் இன உணர்ச்சி இருந்தது. வடவேங்கடம் தென்குமரிக்கு இடைப்பட்ட நிலப்பரப்பு தங்கள் தாய்வீடு—தாய்நாடு என்னும் உணர்ச்சியும் இருந்தது. இந்த நாட்டுப் பற்ருேடு, தமிழே தங்கள் தாய்மொழி என்னும் மொழிப் பற்றும் இருந்தது. இந்த நாட்டுப் பற்ருலும் மொழிப் பற்ருலும் சர்வ சமயத்தினரும் ஒன்றுபட்டிருந்தனர். மத உணர்வால் மக்கள் பிளவுபட் டிருப்பினும், 'தமிழர்' என்ற இனஉணர்வால் பிணேந்தே வாழ்ந்தனர். இதற்குத் தொல்காப்பியம் முதல் சிலப்பதிகாரம் வரையுள்ள இலக்கியங் களிலே ஆயிரமாயிரம் சான்றுகள் உண்டு.

வள்ளுவர் காலத்துத் தமிழர் வீரத்தையும் காதலேயும் வாழ்க்கை நெறிகளாகக் கொண்டு வாழ்ந்தனர். தமிழ் நங்கையர், வாளாற்றலும் தோளாற்றலும் படைத்த நம்பி யரையே காதலித்தனர்.

வள்ளுவர் காலத்திலே, சாதிகள் இருந்தன. பிறப்பு வழியல்ல; தொழில் வழியில்தான்! அரசர், அந்தணர், வணிகர், வேளாளர் என்னும் வருணப் பாகுபாடுகளு மிருந்தன. அவையும், தொழில் வழிப்பட்டவையே.

இதுதான் வள்ளுவர் தோன்றி வாழ்ந்த காலத்தின் சூழ் நிலே. இந்தச் சூழ்நிலேயை உறைகல்லாகக் கொண்டு குறட் பாக்களே ஆராய்ந்தால், வள்ளுவரின் உள்ளத்தை அறியலாம். சாதியும் சமயமும் தனி மனிதனுடைய சொந்த விஷயங்கள்—இது, வள்ளுவர் காலத்துத் தமிழ்நெறி.

அரசனுக்கென ஒரு சமயமுண்டு; ஆனுல், அரசுக்குச் சமய மில்லே. அது, சமயச் சார்பற்றது. ஒரே குடும்பத்தில், தம்பி ஒரு சமயத்தவன்; அண்ணன் இன்னெரு சமயத்தைச் சார்ந்த வன். இது வள்ளுவர் காலத்துத் தமிழர்களின் சமயநெறி.

தம்பி இளங்கோ சமணர்; அண்ணன் செங்குட்டுவன் சைவன்—என்பது புலவர்கள் தரும் செய்தி.

தமிழக வணிகர்கள், முப்புறமும் கடல் சூழ்ந்த தமிழகத் துக்கு அப்பாலும் சென்று திரைகடலோடித் திரவியம்

தேடினர். கொள்வதூஉம் மிகை கொளாது, கொடுப்பதூவும் குறை கொடாது நடுவுநின்ற நன்னெஞ்சினராக, வடுவஞ்சி வாய் மொழிந்து வாணிபம் செய்தனர்.

அரசரானோர், குடிமக்களுடைய காட்சிக்கு எளியராயும் கடுஞ்சொல்லர் அல்லராயும் வாழ்ந்தனர். தம் உயிர் போலப் பிற உயிரையும் கருதினர். முறை செய்து குடிமக்களைக் காப் பாற்றியதால் 'இறை' என்று பெயர் பெற்றனர். வினை வயத் தால் தம் செங்கோல் வளைந்தபோது, தம்முடைய உயிர் கொடுத்து நிமிர்த்திய தியாக வரலாற்றைப் படைத்தனர். இதற்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் பாண்டியன் நெடுஞ் செழியன் சான்று.

கொடுமை இழைத்தவன் மைந்தனே ஆனாலும், கொடு மைக்கு ஆளானது மிருகமே என்றாலும், மைந்தனைத் தண்டித்து மிருகத்துக்கும் நீதி வழங்கினர். இதற்கு மனு நீதிச் சோழன் சான்றாவான்.

இவ்வளவு சிறப்புமிக்க சூழ்நிலை அமைந்த காலத்திலே தான் வள்ளுவர் வாழ்ந்தார். எவ்வளவு நல்ல சமுதாயத்தி லும் சில தீமைகள் விளையும். எவ்வளவு தீய சமுதாயத்திலும் சில நன்மைகள் நிகழும். இது உலக இயற்கை. பயிரோடு சேர்ந்து களையும் பிறக்கிறது. ஆனால், களையைக் களைந் தெறிந்து பயிரையே வளர்க்கின்றனர் உழவர். அதுபோல, வள்ளுவர் வாழ்ந்த நல்ல சமுதாயத்திலும் பயிரில் கலந்த களைபோல நல்லோர் நடுவிலே தீயோர் சிலர் இருந்திருக்க வேண்டும். அந்தத் தீயோரின் எண்ணிக்கை பெருகாதவாறு தணிக்கை செய்யவே வள்ளுவர் திருக்குறளைப் படைத்தார் போலும்!

வள்ளுவர் காலத்திலே, தமிழகத்தை ஆண்ட பெரு வேந்தர் மூவராயினும், அவர்கீழ் இருந்த சிற்றரசர் நூற்றுக் கணக்கானவர். ஆகவே, செங்கோலர் ஆண்ட காலத்திலேயே அங்குமிங்குமாக ஒரு சில கொடுங்கோலர்களையும் வள்ளுவர் கண்டிருக்க வேண்டும். அதனால், செங்கோலரிடம் கண்ட

பண்புகளை நினைவில் கொண்டு 'செங்கோன்மை' என்னும் அதிகாரத்தைப் படைத்தார். கொடுங்கோலர்களிட மிருந்த கொடுமைகளை மனத்தில் கொண்டு 'கொடுங்கோன்மை' என்னும் அதிகாரத்தைப் படைத்தார்.

மொத்தத்தில் பொருட்பாலிலே செங்கோலின் சிறப்புக்களையும், கொடுங்கோலின் குற்றங்களையும் பட்டியல் தொகுத்துக் காட்டி, தமக்குப் பின்னே தோன்றவிருக்கும் ஆட்சியாளர்களுக்கு அறிவுரை கூறியுள்ளார்.

வள்ளுவர் காலத்திலே வழக்கத்திலிருந்த சாதிகள் பிறப்பு வழிப்பட்டவை அல்லவென்றால்—தொழில் பற்றியவைதான் என்றால்,

பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் சிறப்பொவ்வா
செய்தொழில் வேற்றுமை யான்

என்னும் குறள் தோன்றுவானேன்? சமுதாயத்தில் இல்லாத குறையை இருப்பதாகக் கற்பித்து, தேவையற்ற உபதேசத்தைத் திணிப்பானேன்?—என்று கேட்கலாம்.

இந்த ஒரு துறையில்மட்டு மல்லாமல் மற்றுள்ள துறைகள் ஒவ்வொன்றிலும் தமிழர் பண்பாட்டிற்கு மாறான பழக்க வழக்கங்கள் வள்ளுவர் காலத்தில் வடபுலத்தில் பழக்கத்திலிருந்தன. அங்கே சாதியும், மதமும், வருணமும் பிறப்பு வழி பற்றியவையாக இருந்தன. அவற்றில் ஒன்றுக்கொன்று ஏற்றத்தாழ்வும் இருந்தன. உயர்ந்தது தாழ்ந்ததை ஒடுக்கவும் பார்த்தது. இதனை வள்ளுவர் குறளுக்கு இணையானதெனக் கருதப்படும் கவுடில்யரின் அர்த்த சாத்திரத்தால் அறிகிறோம். ஏன்? வட மொழியிலேயே தலைக் காப்பியமெனக் கருதப்படும் வான்மீகி இராமாயணத்திலும் சாதியும் வருணமும் பிறப்பை ஒட்டியவையாக இருக்கப் பார்க்கிறோம்.

இப்படி, தமிழினத்தாரின் பழக்க வழக்கங்களுக்கு மாறுபட்ட வடபுலத்துப் பழக்க வழக்கங்கள் வள்ளுவர் காலத்திலே

தமிழகத்துக்கும் வந்துகொண்டிருந்தன. அவற்றைத் தடுத்து நிறுத்தி, தமிழ் மக்களைத் தங்கள் சொந்த நெறிகளிலே நிலைத்து நிற்கும்படி செய்வதற்காகவே வள்ளுவர் திருக்குறளைப் படைத்திருக்கவேண்டும். ஆம்; திருக்குறளில் எடுத்துக் காட்டப்படும் தீமைகள் எல்லாம் தமிழரிடையே நிலைத்திருந்தவை என்று நினைப்பதற்கில்லை. சங்க இலக்கியங்கள் அப்படி நினைக்க இடந்தரவில்லை.

திருக்குறளுக்குப்பின் தோன்றிய சிலப்பதிகாரத்திலே சிறிதளவும், அதனை அடுத்துத் தோன்றிய மணிமேகலையிலே இன்னும் சிறிது மிகுதியாகவும் தமிழினத்தின் பாரம்பரியத் திற்குப் புறம்பான சாதிக் கொடுமைகளும், சமயப் பூசல்களும் வருண பேதங்களும் இடம் பெற்றிருக்கக் காண்கிறோம். இன்னும் பிற்காலத்தில்—குறிப்பாக, களப்பிரர், பல்லவர், சாளுக்கியர், மராத்தியர், ஆந்திரர், அராபியர், ஆங்கிலேயர் போன்ற பிற இனத்தாருக்குத் தமிழினத்தார் அரசியலிலே அடிமைப்பட்டிருந்த காலத்தில் திருக்குறளில் காணப்படும் நல்ல நெறிகளே இல்லாதொழிந்ததைக் கண்டிருக்கிறோம்.

'தமிழர்' என்னும் இன உணர்வு மறைந்து, மத உணர்வு தடிப்பேறி, அதுவும் வெறியாக வளர்ந்து, மொழிப் பற்றை யும் அழித்துவிட்ட வரலாற்றைப் படிக்கின்றோம்.

திருக்குறள், வாழ்க்கை இலக்கணம்; சிலப்பதிகாரம், வாழ்க்கை இலக்கியம். மனிதன் இப்படி இப்படி வாழ வேண்டுமென்று போதிக்கிறது திருக்குறள். அந்தப் போதனைப் படியெல்லாம் வாழ்ந்தவர்களின் வரலாற்றைக் கூறுகிறது சிலப்பதிகாரம். வள்ளுவரை அடியொற்றிச் சிலப்பதிகாரத் தைப் படைத்தார் இளங்கோ.

இளங்கோவுக்குப் பின்வந்த புலவர் அனைவருமே வள்ளு வரின் அடிச்சுவட்டிலே—வளைவு நெளிவின்றி—நடை போட் டார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. அவர்களிலே பிற்காலப் புலவர்களின் நூல்களிலே வள்ளுவர் இங்குமங்குமாக ஒரு சில இடங்களிலேயே காட்சியளிக்கிறார்.

தமிழில் தோன்றிய இதிகாசங்களும், புராணங்களும், சாத்திர—தோத்திர நூல்களும் வள்ளுவர் குறளின் வழி நூல்கள் என்று சொல்லுவதற்கில்லை.

இளங்கோவடிகளுக்குப்பின் தோன்றிய புலவர்கள் வள்ளுவர் வகுத்த வழியை விட்டு வேறு எங்கெங்கோ சுற்றியலைந்தனர்; அல்லலுற்றனர். அயல் நெறிக்கு அடிமைப்பட்டனர். பின்னர் நாட்டில் எழுந்த விடுதலைப் புரட்சி பாரதியாரைத் தந்தது. அந்தப் பாரதியார் அன்னிய ஆதிக்கங்கள் கிளப்பி விட்ட புழுதிக்காற்றுச் செய்த கொடுமையால் புதைந்து போன வள்ளுவரின் அடிச்சுவடுகளை அடையாளம் காட்டினார். அந்தப் பேராசானின் அடிச்சுவடுகளிலே உலக மக்கள் அனை வருமே நம்பி நடை போடலாம் என்றும் கூறினார். இதனை,

> வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து
> வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு

என்ற வாக்கால் அறிகின்றோம். பாரதியார், பொய்ம்மையின் எதிரி; அடிமையின் பகைவர்; சுரண்டலை வெறுத்தவர்; சாதி வேற்றுமைகளைச் சாடியவர்; மத வெறிகளை மாய்க்கத் தூண்டியவர்; வருணாசிரமக் கொடுமையை அழிக்கப் பிறந்தவர்.

இத்தனைக்கும் மேலாக, அவர் விடுதலை விரும்பி. சமத்துவத்தின் சகோதரர். சோசலிசச் சிற்பி. உலக ஒற்றுமையின் கர்த்தா. தமிழ்த்தாயின் தவப்புதல்வர். தாய் மொழிப் பண்ணையைக் காத்து வளர்த்த உழவர். மொழிப்பற்று, இனப்பற்று, நாட்டுப்பற்று ஆகிய வண்ண வேறுபாடுடைய மலர்களைத் தொகுத்து, "தேசிய ஒருமைப்பாடு" என்னும் மாலை கட்டி, அதனைப் பாரத அன்னைக்கு அணிவித்து மகிழ்ந்தவர்.

இளங்கோவுக்கு அடுத்தபடியாகப் பாரதிதான் வள்ளுவனுக்கு வாய்த்த வாரிசு. பாரதி தோன்றியதால்—பாரதம் விடுதலை பெற்றதால்—தமிழகத்தார் வள்ளுவரை நினைத்

தனர். குறள் காட்டும் பாதையிலே நடக்க முனைந்தனர். அதன் விளைவே வள்ளுவர் இரண்டாயிரமாண்டு விழாக் கொண்டாட்டம்.

வள்ளுவருக்கும், இளங்கோவுக்குமுள்ள கொள்கை உடன்பாட்டைத் தெள்ளத் தெளிய உணர்ந்திருக்கிறது தமிழரசுக் கழகம். அதுபோல, பாரதியாருக்கும் அவருக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட இளங்கோ - வள்ளுவர் ஆகிய புலவர்களுக்கும் உள்ள கொள்கை உடன்பாட்டையும் அவர்கள் நடைபோடும் வழித்தடத்தையும் அடையாளங் கண்டு சொல்லத்தக்க ஒரு இயக்கம் உண்டென்றால், அது தமிழரசு இயக்கமே.

தமிழரசுக் கழகம் தமிழினத்தின் உரிமை காக்கப் பாடுபடுகின்றது. அதே நேரத்தில், இந்தியாவின் ஒருமைப்பாட்டைக் காக்கவும் விழைகின்றது. இதனை "உரிமைக்கு எல்லை வேங்கடம், உறவுக்கு எல்லை இமயம்" என்னும் கோஷத்தால் அறியலாம். பாரதியும் "தாயின் மணிக்கொடி பாரீர்" என்று துவங்கும் பாடலிலே, மொழிவாரி அரசுகள் விரும்பிக் கலந்த ஒரு உன்னத சமஷ்டியாகவே சுதந்திர இந்தியாவைக் கற்பித்துக் காட்டுகின்றார். அவர் சுதந்திர இந்தியாவில் சுயாட்சித் தமிழகம் என்று கழகம் கொடுக்கும் கோஷத்திற்கு ஆசான்.

பாரதிக்கு முன்னோடியான இளங்கோவடிகள், தமிழினத்தின் தன்மானத்துக்குக் கேடின்றி, இந்தியாவின் ஒருமைப்பாட்டை விரும்பினார். அவர் தமிழரசுக் கழத்துக்கு வழிகாட்டி; இவ்வளவுக்கு முன்னோடி வள்ளுவர்.

> படை,குடி, கூழ்,அமைச்சு, நட்பு,அரண் ஆறும்
> உடையான் அரசருள் ஏறு.

என்னும் குறள் கழகம் கனவு காணும் இந்திய சமஷ்டிக்கு எடுத்துக் காட்டாகும்.

மாநில சுயாட்சியை வள்ளுவரும் ஆதரிக்கிறார்!

திருவள்ளுவர், இறை வழிபாட்டில் நம்பிக்கையுடையவர். இந்தியா முழுவதையும் இறைவனது படைப்பாகவே அவர் எண்ணினார். ஆம்; மலையரணும் நீர் அரணுங்கொண்ட பாதுகாப்புடைய பெருநாடாக இந்தியாவை இறைவன் படைத்ததாக வள்ளுவர் கருதினார்.

அரசியலிலே இந்தியா "ஒருமை" (ஏக இந்தியா) ஆகவும் இருக்க முடியாது. "பன்மை" (பிளவுபட்ட பல நாடுகள்) ஆகவும் இருக்கக்கூடாது. பன்மையிலே ஒருமையுடைய உப கண்டமாகத்தான் இருக்கமுடியும் என்று எண்ணினார் வள்ளுவர். அதனாற்றான், சமஷ்டி அரசியலைப் போதித்தார்.

இற்றைநாளிலே சிலர், "இந்தியா முழுவதையும் ஓரரசு நாடாகச் செய்துவிடவேண்டும். மொழிவாரி மாநிலங்களை அழித்தொழிக்க வேண்டும். டில்லியிலே, ஒரு இந்து ஏகாதிபத்தியத்தைப் படைக்கவேண்டும்" என்றெல்லாம் பேசுகின்றனர். இந்த ஏகாதிபத்திய வெறியர்கள், "இந்தி—இந்து-இந்துஸ்தான்" என்றும் கோஷிக்கின்றனர். அதாவது, "இந்து" என்ற மதவெறியை வளர்த்து, தமிழன்—வங்காளி என்ற இன உணர்வை மாய்த்துவிட விரும்புகின்றனர்.

அப்படியே, இந்தியை இந்தியாவின் ஒரே அரசியல் மொழியாக்கி, தமிழ் உள்ளிட்ட ஏனைய மொழிகளை அடுப்பங்கரை அளவிலே சிறைப்படுத்தி வைக்கவும் முயல்கின்றனர்.

இந்த இந்து—இந்தி ஏகாதிபத்திய வெறியர்கள், இறைவனது படைப்பிலுள்ள இரகசியத்தை அறியாதவர் களாவர்.

பல்வேறு நிற வேறுபாடு, மண வேறுபாடு, வடிவ வேறுபாடு உடைய பூக்களைத் தருவது "பூங்கா" ஆகும். அந்தப் பூங்காவுக்கே பெருமை அதிகம். அத்தகைய பன்மலர்ப் பூங்காவானது தெய்வத்தின் படைப்புத் திறனுக்குச் சான்று கும். அந்தப் பூங்காவைச் சுற்றி வருவதும்—அதிலுள்ள மலர் களின் வண்ண வேற்றுமைகளிலே—மண வேற்றுமைகளிலே —வடிவ வேற்றுமைகளிலே மனதைப் பறி கொடுப்பதும் இயற்கையோடு ஒன்றிய தெய்விக வாழ்வாகும்.

இந்தியாவையும் மொழி வேறுபாடுடைய — சமய வேறுபாடுடைய—நிற வேறுபாடுடைய ஒரு சமஷ்டி நாடாக இறைவன் படைத்துவிட்டான். இந்த வேற்றுமைத்தன்மை இந்தியாவின் படைப்பிலே ஏற்பட்டுவிட்ட விபத்தன்று; இறைவனது விளையாட்டு! ஆகவே, இந்தியாவின் பன்மைத் தன்மையைப் போற்றிக் காப்பது நம் கடமையாகும்.

இந்தியாவுக்கு—பல அரசுகள் ஒன்று கலந்த—சமஷ்டி அரசியலை அறிமுகப்படுத்திய வள்ளுவர், உறுப்பு அரசுகளை எப்படி அமைக்க விரும்பினர்? மொழி வழியிலா, வகுப்பு வழியிலா-என்ற ஐயுறுக்கள் எழுதல் இயற்கை.

வள்ளுவர், தாம் படைத்த சமஷ்டி அரசைச் சமயச் சார்பற்றதாகவே செய்துள்ளார். இதனை,

"அந்தணர் நூற்கும் அறத்திற்கும் ஆதியாய்
நின்றது மன்னவன் கோல்"

என்ற குறட்பாவால் அறிகின்றோம்.

"அந்தணர் நூல்" என்பது, சாத்திரிமார் படைத்த சாத்திரங்களைக் குறிக்குமாதலால், "அறம்" என்பதற்குச் "சமயம்" என்று பொருள் கொள்வதே பொருத்தமாகும்.

ஆம்; "ஒரு சமயத்திற்கும் அதன் வழிப்பட்ட சாத்திரத்திற்கும் அப்பாற்பட்டது ஆட்சி" என்கின்றார் வள்ளுவர். இதனைச் "சமயச்சார்பற்ற அரசு" என்கின்றனர், இந்நாளைய அரசியல் வாதிகள்.

பாரதம் முழுவதற்குமான சமஷ்டி அரசு சமயச் சார்பற்றதானால், அதன் உறுப்பு அரசுகள் மொழிச்சார்புடையவையாக இருத்தல் இந்தியாவின் படைப்புக்கு ஏற்றதாகும். வள்ளுவர் சமஷ்டி அரசைப்பற்றி மட்டும் விவரித்துவிட்டு, உறுப்பு அரசுகளைப்பற்றி ஒன்றுங் கூறாது விட்டாராதலால், தமிழ் உள்ளிட்ட இந்திய மொழிகளைப் பற்றியும் அவரிடமிருந்து வெளிப்படையாக நமக்கு எதுவும் கிடைக்கவில்லை. ஆயினும், சமஷ்டி அரசியல் சமயச் சார்பற்றதாகுமானால், உறுப்பு (மாநில) அரசுகள் மொழிச் சார்புடையனவாகத்தான் இருக்க முடியும். இன்றைய இந்தியாவும் அப்படித்தானே!

திருக்குறள் காட்டும் அரசியல் ஒரு சமயச் சார்பற்றதாதலாற்றான், "கடவுள் வாழ்த்தி"லேயும் நாம—ரூப பேதமற்ற முறையில் தெய்வத்தை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார்.

திருக்குறள் பொருட்பாலில், "கல்வி" என்னும் அதிகாரம் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆயினும், அது, சமஷ்டி அரசுக்குரிய அங்கமாக—அதாவது, அதிகாரப் பொறுப்பாக அல்லாமல், அரசனுக்குத் தேவைப்படும் ஒரு தகுதியாகவே கூறப்படுகின்றது. இதனால், கல்வியானது உறுப்பு அரசுக்கே உரியது என்ற உண்மை புலனாகின்றது.

இதுவே, வள்ளுவர் படைத்துக் காட்டும் சுதந்திர இந்தியா—அதாவது, சமஷ்டி இந்தியா! "மத்தியில் சமஷ்டி; மாநிலங்களில் சுயாட்சி!" என்பதே வள்ளுவர் கொள்கை. மற்றும், "உரிமைக்கு எல்லை வேங்கடம்! உறவுக்கு எல்லை இமயம்! நட்புக்கு எல்லை உலகம்" என்பது, திருவள்ளுவரின் கோஷங்கள்! நவபாரதம், திருவள்ளுவர் கனவு கண்டவழியில் தான் உருவாகி வருகின்றது.

இந்திய அரசியல் அமைப்பு இந்தியாவைப் பன்மையிலே ஒருமையுடைய நாடாகத்தான் படைத்திருக்கிறது. ஆம்; மாநிலங்களையும் மொழி வழிப்பட்டவையாகச் செய்து விட்டது. இன்னும், மத்தியில் குவித்துவிட்ட அதிகாரங்களில் பெரும்பாலானவற்றை மாநிலங்களுக்கு மாற்றும் வகையில் இந்திய அரசியல் சட்டத்தைத் திருத்திவிட்டால், வள்ளுவர் காட்டிய நவபாரதத்தை—சமஷ்டி இந்தியாவை நாம் கண்டு விட்டதாக முடியும்.

திருவள்ளுவர், தாம் படைத்த சமஷ்டி இந்தியாவின் பொருளாதாரத்தை, சோசலிச அடிப்படையுடையதாகவே செய்துள்ளார். சமஷ்டி—சுயாட்சி—சமத்துவம் (சோஷலிசம்) இந்த மூன்றும் பிரிக்கமுடியாதபடி பிணைந்து கிடக்கின்றன பொருட்பாலிலே!

ஆம்; சமயவேறுபாட்டை ஏற்காததுபோல், பிறப்பு வழிப்பட்ட சாதி வேறுபாடுகளையும் ஏற்கவில்லை. வள்ளுவர் காட்டும் சமஷ்டி இந்தியா,

> "பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் சிறப்பொவ்வா
> செய்தொழில் வேற்றுமை யான்"

என்ற குறள் இதனைக் காட்டும்.

திருவள்ளுவர், நாட்டின் செல்வங்களை — உற்பத்தி சாதனங்களை, அரசுடைமையாக்க வில்லை. காரணம், அன்றைக்கு அது சிந்தனைக்கு எட்டாததாக — செயல் முறைக்கு ஒவ்வாததாக இருந்ததுதான். ஆயினும், அவர் "தருமகர்த்தாப் பொதுவுடைமை"யை அறிமுகப்படுத்தி, நாட்டுச் செல்வத்தின்மீது தனி மனிதனின் ஏகபோகம் ஏற்படுவதைத் தவிர்க்கிறார். இதனை,

> பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்புதல் நூலோர்
> தொகுத்தவற்றுள் எல்லாம் தலை

என்ற குறளால் அறிகின்றோம்.

ஊருணி நீர்நிறைந் தற்றே உலகவாம்
பேரறி வாளன் திரு

என்ற குறட்பாவும் தனியுடைமையைத் தருமகர்த்தாப் பொதுவுடைமையாக மாற்றுவதாகும்.

நாட்டில் பொருளாதாரப் புரட்சி தோன்றும் என்பதனை,

அல்லற்பட்டு ஆற்றாது அழுத கண்ணீரன்றே
செல்வத்தைத் தேய்க்கும் படை

என்ற குறளால் அறிகின்றோம். ஏகபோகச் சுரண்டல் காரர்களை எச்சரிக்குமிடத்து, "அழக்கொண்ட எல்லாம் அழப்போம்" என்கிறார்.

சுருக்கமாகச் சொன்னால், திருக்குறட் பொருட்பாலிலே வள்ளுவர் காட்டும் நாடு, இந்தியாதான்! அந்த இந்தியாவுக்கு அவர் வழங்கும் அரசு, சமஷ்டிதான்! அந்தச் சமஷ்டியும் சமயச் சார்பற்றதுதான்!

வள்ளுவர் வழியில் வள்ளலார்

வள்ளுவர் வள்ளலார்!

இந்த இரண்டு பெயர்களும் புது உலகம் படைக்க விரும்புவோருக்குப் புனிதமானவை யாகும்.

இற்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பு தோன்றி, சாதிகளற்ற – சமயங்களற்ற — வருணப் பாகுபாடுகளற்ற — ஏழை பணக்காரன் என்ற வர்க்க வேற்றுமையற்ற ஒரு புதிய சமுதாயத்தைத் தமது நீதி நூலிலே படைத்துக் காட்டினார் வள்ளுவர். அவருக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பின் தோன்றிய வள்ளலார், வள்ளுவர் தமது நீதி நூலில் காட்டிய புது உலகத்தைத் தம் கண்ணெதிரே காணப் பாடுபட்டார்.

வள்ளுவர் நீதிகளைப் பாடினார்; வள்ளலார் அநீதிகளைச் சாடினார்.

"வாழையடி வாழையென வந்த திருக்கூட்டமரபினில் நான் ஒருவன்" என்றார் வள்ளலார். ஆம்; தன்னை வள்ளுவரின் வழித்தோன்றலாக, அவர்தம் கொள்கைகளின் வாரிசாக அறிமுகப்படுத்திக்கொண்டார் வள்ளலார்.

இந்த இருவருமே தமிழர்; தமிழ் மொழியில் புலமை பெற்றோர். இவர்களுடைய இலட்சியக் களம் உலகம் முழுமையுமானாலும் இவர்கள் ஓடியாடி உலவிய நிலம் தமிழ்

நாடேயாகும். அவர்கள் பாடியது தமிழ் மொழியிலே; அவர்கள் வாழ்ந்தது 'தமிழர் வழி'யிலே.

வள்ளலார் 'மரணமிலாப் பெருவாழ்வு' வேண்டினர். அதனைப் பெற்றுவிட்டதாகவும் பிரகடனம் செய்தார். 'சாகாக் கல்வி' என ஒன்றிருப்பதாகக் கூறினர். அந்தச் சாகாக் கல்வியைத் தாம் பெற்றதும் திருவள்ளுவர் படைத்த திருக்குறளிலிருந்துதான் என்கின்றார்.

"தேவர் குறளில் முதல் அதிகாரத்தில் சாகாத
கல்வியைக் குறித்துச் சொல்லி யிருக்கிறது. அதைத்
தக்க ஆசிரியர் முகமாய்த் தெரிந்து கொள்ளவேண்டு."
(திருவருட்பா உபதேசப் பகுதி
அ. பாலகிருஷ்ண பிள்ளை பதிப்பு; பக்.)

திருக்குறளிலே முதல் அதிகாரம் 'கடவுள் வாழ்த்து' ஆகும். அதில்,

"மலர்மிசை ஏகினன் மாணடி சேர்ந்தார்
நிலமிசை நீடுவாழ் வார்"

"பொறிவாயில் ஐந்தவித்தான் பொய்தீர் ஒழுக்க
நெறிநின்றார் நீடுவாழ்வார்"

என்னும் பாக்களிலே வரும் 'நீடு வாழ்வார்' என்னும் சொல்லுக்கு "இறவாமல் நித்திய தேகத்துடன் என்றென்றும் வாழ்வார்" என்று பொருள் கொள்கிறார் வள்ளலார்.

இது எப்படியாயினும் சரி; மரணத்தை ஒழிக்கும் கல்வியை முதல் முதலில் போதித்தது திருக்குறள்தான் என்னும் உண்மையை வள்ளற் பெருமான் நமக்கு உணர்த்துகின்றார். இது நமக்கு அவர் தரும் புதிய செய்தி.

வள்ளலார் 'நெஞ்சறி வுறுத்தல்' பாடியுள்ளார். 'கலி வெண்பாவால் எழுநூற்றைந்து கண்ணிகளைக் கொண்டு

அமைந்துள்ள 'நெஞ்சறிவுறுத்தலி'லே பல்வேறிடங்களில் குறட்பாக்களை எடுத்தாண்டுள்ளார். 'நெஞ்சறிவுறுத்தல்' என்பது தனது நெஞ்சுக்குத் தானே அறிவு கூறுவது.

ஏதிலார் குற்றம்போல் தம்குற்றம் காண்கிற்பின்
தீதுண்டோ மன்னும் உயிர்க்கு

என்பது குறள் வாக்கு.

இதன் பிரதிபலிப்பே 'நெஞ்சறிவுறுத்தல்'. வள்ளலார், பிறர் குற்றங்களையும் கண்டார். அவற்றை எடுத்துக்காட்டி இடித்துரைத்தார். அது போல, தம்மிடமுள்ள குற்றங்களையும் பட்டியல் தொகுத்துப் பாடினார். அந்தப் பட்டியல் தான் "நெஞ்சறிவுறுத்தல்" என்னும் பகுதியிலுள்ள கலி வெண்பாக்கள்.

இந்த 'குற்றப் பட்டியலி'ல் உள்ளவை யெல்லாம் வள்ளலாருடைய வாழ்க்கையில் கலந்திருந்தன வென்று நம்பி விடவேண்டாம். பிறர் குற்றங்களைத் தம் குற்றங்களாகக் கற்பித்துப் பாடுவர் ஞானியர். மகா ஞானியான வள்ளலார் அந்த மரபையே பின்பற்றி 'நெஞ்சறிவுறுத்தல்' பாடியுள்ளார்.

தம் நெஞ்சைப் பார்த்து, 'நெஞ்சே நீ திருவள்ளுவர் போதித்த திருக்குறள் நெறிப்படி வாழ்வாயாக' என்று கூறுகின்றார். குறள் வழியில் வாழாததற்காகத் தமது நெஞ்சைக் கடிந்து கொள்ளுகின்றார்.

கூடத்தாட் டவைசேர் குழாம் விளிந்தாற் போலுமென்ற
சீர்த்தாட் குறள்மொழியுந் தேர்ந்திலையே!

செல்லா விடத்துச் சினந்தீது செல்லிடத்தும்
இல்லதனில் தீயதென்ற தெண்ணிலையே!

தன்னைத்தான் காக்கிற் சினங்காக்க என்றதனைப்
பொன்னைப்போல் போற்றிப் புகழ்ந்திலையே!

அகழ்வாரைத் தாங்கும் நிலம்போல என்னும்
திகழ்வாய் மையுநீ தெளியாய்!

உறங்குவது போலுமென்ற வொண்குறளின் வாய்மை
மறங்கருதி யங்தோ மறந்தாய்!

நெருநல் உளன்ஒருவன் என்னு நெடுஞ்சொல்
மருவுங் குறட்பா மறந்தாய்!

இரக்கின் றோர்களுக்கு இல்லையென் ஞர்பால்
இரத்தல் ஈதலாம் எனல் உணர்ந்திலேயே!

இந்த வெண்பாக்களிலே குறள் நெறிகளை எடுத்துக் காட்டி அந்த அருள் நெறிகளிலே நில்லாமல், மருள் நெறிக்கு அடிமைப்படும் குற்றத்திற்காகத் தமது நெஞ்சைக் கடிந்து கொள்ளுகின்ருர். 'குறள் மொழியும் தேர்ந்திலேயே' என்று கூறி, தன் நெஞ்சுக்கு இரங்குகின்ருர். 'வள்ளுவரின் வாக்கைப் பொன்னைப்போல் போற்றிப் புகழ்ந்திலேயே' என்று புகல்கின்ருர். "திருக்குறளின் வாய்மையை நீ தெரிந்திலேயே, தேர்ந்திலேயே" என்று குறைபட்டுக் கொள்கின்ருர். "அறங் கூறும் வள்ளுவனை மறந்தனையே" என்றும் நொந்து கொள்கின்ருர்.

மேலே எடுத்துக்காட்டிய அருட்பாக்களிலே சுட்டிக் காட்டப்படும் குறட்பாக்களை முழுமையாகப் பார்ப்போம்!

கூத்தாட்டு அவைக்குழாத் தற்றே பெருஞ்செல்வம்
போக்கும் அதுவிளிந் தற்று

செல்லா இடத்துச் சினந்தீது செல்லிடத்தும்
இல்அதனின் தீய பிற

தன்னைத்தான் காக்கின் சினங்காக்க காவாக்கால்
தன்னையே கொல்லும் சினம்

அகழ்வாரைத் தாங்கும் நிலம்போலத் தம்மை
இகழ்வார்ப் பொறுத்தல் தலை

உறங்குவது போலும் சாக்காடு உறங்கி
விழிப்பது போலும் பிறப்பு

நெருநல் உளனொருவன் இன்றில்லை என்னும்
பெருமை உடைத்திவ் வுலகு

இரத்தலும் ஈதலே போலும் கரத்தல்
கனவிலும் தேற்றாதார் மாட்டு

வள்ளலார், தாம் பாடிய நெஞ்சறிவுறுத்தலிலே குறட்பாக்களை எடுத்தாண்டுள்ள திறமை போற்றத் தக்கதாகும். திருக்குறளிலே அவர் தோய்ந்திருந்தார் போலும்!

புலாலுண்பது குற்றமென முதன் முதலாகக் கூறியவர் வள்ளுவரே யாவார். அதனை ஒரு மதமாகவே கொண்டு கொல்லாமையை வலியுறுத்தினார் வள்ளலார். அத்துறையிலே வள்ளுவரையும் அவர் விஞ்சிவிட்டார்.

வள்ளுவர் குறட்பாக்களை வள்ளலாரின் அருட்பாக்களோடு ஒப்பு நோக்கினால், முன்னது மூலம்; பின்னது உரை! குறள் பாடியவர் குருநாதர். அதனை மூலமாகக் கொண்டு உரை பாடியவர் சீடர்! இந்த உண்மையை வள்ளுவர் புகழ் பாடும் புலவர்களிலேயும் பலர் இன்னமும் உணரவில்லை. ஏன், வள்ளலார் புகழ் பாடும் பக்தர்கள் நிலையும் இதுதான்!

வாசுகியாருக்காக வள்ளுவர் அழுதார்

தமிழகத்திலே கடந்த பல்லாயிரமாண்டுகளாக வாழையடி வாழையெனத் தோன்றிய தமிழ்ப் புலவோர் பல்லாயிரவராவர். அவர்கள் படைத்த இலக்கியங்களிலே தொகை நூற்கள், ஐம்பெருங் காப்பியங்கள், ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள், நீதி நூற்கள், பிரபந்தங்கள், தனிப் பாடல்கள் எனப் பெயர் பெற்ற படைப்புக்கள் பல நம்மிடையே இருந்து வருகின்றன. அவற்றைப் படைத்த புலவர்களில் ஒருவரைத் தவிர மற்றவர்களிலே எவரும் தம் மனைவியரைப் பற்றிப் பாடினவர் இல்லை. சொந்த மனைவியின் அருமை திறமைகளைப் பாடிய பெருமைக்குரிய ஒரே புலவர் திருக்குறள் படைத்த திருவள்ளுவராகத்தான் இருக்கின்றார். அதுவும், ஒரே ஒரு தனிப் பாடல்! அந்தப் பாடலும் வள்ளுவர் பாடியதன்று என்று வழக்காடுவோரும் உண்டு. அந்த வழக்கு உண்மையாகி விடுமானால், இல்லாளைப் புகழ்ந்து பாடிய புலவர் இல்லாத நிலை ஏற்பட்டுவிடும். அந்தக் குறையைத் துடைப்பதற்காக வேனும் நான் இங்கே குறிப்பிடும் தனிப்பாடல் வள்ளுவர் எழுதியதென்று சொல்லப்படும் 'கதை'யை நம்புவோமாக!

வள்ளுவரும் தம் மனைவியைப் புகழ்ந்தது அந்த அம்மையார் வாழ்ந்த காலத்திலன்று; அவரது வாழ்வு முடிந்து விட்ட பின்னர்த்தான்! ஆம்; வாழ்ந்தபோது சந்தக் கவி பாடாமல், வாழ்வு முடிந்துவிட்ட பின்னர்ச் சரமகவி பாடினார்!

அந்தக் கவியிலே, தம்முடைய மனைவியின் அருங் குணங் களிலே ஒரு குணத்தை வியந்து போற்றுகின்றார் வள்ளுவர். ஆம்; வள்ளுவருக்கு வாய்த்த வாசுகியார், தம் கணவர் உறங்கிய பின்னர்—அவரை உறங்க வைத்துவிட்டு—தாம் உறங்குவாராம். வள்ளுவர் விழித்தெழுவதற்கு முன்பே வாசுகி அம்மையார் விழித்துவிடுவாராம். அதனால், தம் மனைவியார் உறங்கியதைத் தாம் பார்த்ததே இல்லை என்று வியந்து கூறுகின்றார் வள்ளுவர்.

இந்தச் சிறந்த குணத்தைச் சுட்டிச் சொல்லும்போது, "பின் தூங்கி முன் எழூஉம் பேதை" என்கின்றார். "பேதை" என்பது பெண்மையைக் குறிக்கும். இங்கே அப்பாவித் தனத்தைக் குறிப்பதாகவும் கொள்ளலாம். ஆம்; முன்னிர விலே கணவன் படுக்கைக்குச் சென்றதும், அவருடைய கால்களை வருடிவிட்டு, அவன் தூங்கிய பின்னர், தான் தூங்கப் போகும் பெண் இந்நாளில் ஒரு அப்பாவியாகத்தானே கருதப் படுவாள்! இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன் வாழ்ந்த வள்ளுவரும் அப்படித்தான் கருதினார்.

மனைவி போய்விட்டதை நினைந்து 'பேதையே, போதியோ!' என்று கூறிப் புலம்புகிறார்.

உலகோர் புகழும் உத்தமப் புலவனுக்கு மனைவியாக வாய்த்த வாசுகி, கணவருடைய தேவையை அறிந்து அறு சுவை உணவு தந்தார். அதனால், "அடிசிற்கினியாளே!" என்று அழைக்கிறார்.

உத்தமக் கற்பினரான வாசுகியார் வள்ளுவர்பால் காட்டிய அன்புக்கு உவமானம் ஏது? அதனால், "அன்புடை யாளே!" என்று கூறி, விம்முகிறார்.

தம் கட்டளையை மதித்து வாழ்க்கை நடத்திய மனைவி யாதலால், "படிசொற் கடவாத பாவாய்" என்று கூறி, வேதனைப்படுகிறார்.

இப்படி, வாசுகி அம்மையாரின் குணங்கள் பலவற்றை வள்ளுவப் பெருந்தகையார் அடுக்கிக் கூறினாலும், அவற்றில் ஒரு குணந்தான் அவரைப் பெரிதும் கவர்ந்திருந்தது. அது, "அடிவருடி, பின் தூங்கி முன்னெழுந்த பேதை"க் குணமாகும்.

வள்ளுவரும் வாசுகியாரும் பல்லாண்டுகள் வாழ்க்கை நடத்தியிருக்கவேண்டும். அதனாற்றான், இல்வாழ்க்கையைப் பற்றி மிகுந்த அனுபவத்தோடு அறிவுரை கூறுகின்றார் திருக்குறளிலே! அத்தனை நீண்ட காலம் வாசுகி அம்மையாரோடு வாழ்ந்தும், அந்த மூதாட்டியார் தூங்கியதை அவர் பார்த்ததில்லை என்றால், அதை விடவும் அருங்குணம் வேறு உண்டோ!

இந்நாளில் கணவரோடு வாழும் மனைவியரிலே எத்தனை பேர் இப்படி வாழ்கின்றார்களோ? முன் தூங்கிப் பின் எழுகின்ற பெருமாட்டிகளும் உண்டல்லவா!

தம்முடைய மனைவியார் மாண்டபோது வள்ளுவர் பாடியதென்று நம்பப்படும் அந்த வெண்பா வருமாறு:

அடிசிற் கினியாளே! அன்புடை யாளே!
படிசொற் கடவாத பாவாய்!—அடிவருடிப்
பின் தூங்கி முன்எழூஉம் பேதையே போதியோ!
என் தூங்கும் என்கண் இரா.

இந்த வெண்பாவிலே உள்ள இறுதி வாசகம் வள்ளுவரின் இதயத் துடிப்பைக் காட்டுவதாகும்.

"என்னைத் தூங்க வைத்துவிட்டு, தான் தூங்கினாள் விடியற் காலையிலே நான் எழுவதற்கு முன்னே தான் எழுந்து விடுவாள். அப்படி இராப்பொழுதுதோறும் என் கால்வருடி என்னைத் தூங்கவைத்த அன்புடையாள் இறுதித் தூக்கம் கொண்டு விட்டாள். அவள் இல்லாத இந்த முதலிரவில் நான் எப்படித் தூங்குவேன். தூங்க வைக்க அவள் இல்லாததால்

என் கண்கள் எப்படித் தூங்கும்!'' என்று கூறி, அழுகிறார் வள்ளுவர்.

பாடியவர் யாராயிருப்பினும் வள்ளுவரைப் போன்ற பண்புள்ளமுடைய ஒருவர்தான் இப்படித் தமக்கு வாய்த்த வாழ்வரசியை வாயாரப் புகழ்ந்து, கண்ணார அழுது, கவிதை பாடமுடியும். செத்தவளைப் பற்றிப் பாடிய கவிதைதான் இது. ஆனால், இல்வாழ்வார் மத்தியிலே சாவா வரம் பெற்று விட்டது!

கம்பனிலே சுயாட்சி

வான்மீகி முனிவர் வட மொழியில் படைத்தளித்த இராமாயண காப்பியம் காலத்தால் மிகவும் பழமையானது. அதுவே வடமொழியில் தோன்றிய ஆதி காப்பியம் என்றும் சொல்லப்படுகின்றது. ஆராய்ச்சியாளர்கள், சுமார் நாலாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்டது என்பர். இவ்வளவு பழம் பெரும் காப்பியத்திலே, இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டு அரசியல் பிரச்சினையாகக் கருதப்படும் "மாநிலத்தில் சுயாட்சி; மத்தியில் சமஷ்டி" என்னும் கொள்கை தயரதன் காலத்திலேயே நடைமுறையி லிருந்ததாக அறிகின்றோம். கம்பனிலும் இதுவே காட்சி!

தயரதன் ஆண்ட கோசல நாடு பல்வேறு உறுப்பு அரசுகளைக் கொண்டதாகும்! ஆனால், சாம்ராஜ்யமல்ல; சமஷ்டி! தயரதன் பேரரசன். ஆம்; சிற்றரசர்களுக்கெல்லாம்! இதனை விளக்கும் ஒரு நிகழ்ச்சியை இங்கு சான்று காட்டுவோம்.

மாமன்னன் தயரதன் தனது மூத்தமகன் இராமனுக்கு இளவரசுப் பட்டம் சூட்ட எண்ணுகின்றான். கம்பனிலே அரசனாகவே நினைத்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. தயரதன் பேரரசன்தான் என்றாலும், அது பெயரளவில்தான். சிற்றரசுகள் சுதந்திரமுடையவை. ஆதலால், அவற்றை ஆண்ட சிற்றரசர்களைக் கூட்டி, அவர்களுடைய இசைவைப் பெற்ற

பின்னரே இராமனுக்கு இளவரசுப் பட்டம் சூட்ட வேண்டிய வனாக இருந்தான் தயரதன்.

அந்நாளில் இன்று உள்ளதைப் போன்று அரசியல் நிபுணர்களால் எழுதப்பட்ட அரசியல் சட்டம் எதுவும் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆனால், எழுதப்படாத சம்பிரதாயங்கள் எழுதப்பட்ட சட்ட விதிகளினும் வலிமை பெற்றவையாக இருந்தன போலும். இன்றும் பிரிட்டனிலே எழுதப்பட்ட அரசியல் சட்டம் எதுவும் இருக்கவில்லை. எழுதப்படா சம்பிர தாயங்களே சட்ட விதிகளைப் போல நடைமுறையி லிருந்து வருகின்றன.

சமஷ்டி அரசின் தலைவனான தயரதன் சிற்றரசர்களை அயோத்திக்கு வரும்படி அழைக்கிறான். அவர்களை எலாம் அரசவையில் கூட்டி, இராமனுக்கு இளவரசுப் பட்டம் கட்டத் தான் எண்ணியிருப்பதைக் கூறி, அவர்களுடைய எண்ணத்தைத் தெரிவிக்குமாறு கேட்கின்றான். அவர்களும் இசைவு தெரிவிக்கின்றனர். ஆம்; தயரதனால் அழைக்கப்பட்ட சிற்றரசர்களிலே ஒருவர்கூட இராமனை இளவரசனாக்கு வதற்கு எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கவில்லை. எல்லோரும் ஒரு மனதுடன் ஏற்றுக் கொள்ளுகின்றனர். இதனை வால்மீகியை விடவும் சிறந்த முறையில் வருணிக்கின்றார் கம்பர்.

இறைவன் சொல்எனும் இன்நறவு அருந்தினர் யாரும்
முறையின் நின்றிலர் முந்துறு களிப்பிடை மூழ்கி
நிறையும் நெஞ்சிடை உவகை போய் மயிர்வழி நிமிர
உறையும் விண்ணகம் உடலொடும் எய்தினர் ஒத்தார்

மாமன்னன் தயரதன் இராமனுக்கு அரசுப் பட்டம் கட்ட எண்ணியிருப்பதைக் கேட்டவுடனே மரணத்தை ஒழிக்கும் அமுதத்தை அருந்தியவர்கள் போல் ஆயினராம் சிற்றரசர்கள். மகிழ்ச்சிக் கடலில் மிதந்தார்களாம். உடல் மயிர்க்கூச் செறிந்தனராம். யாக்கையோடு சொர்க்கம் புகுந்தவர்கள்

அனுபவிக்கும் இன்பத்தை அடைந்தார்களாம். இத்துடன் நில்லாமல் இன்னும் வருணிக்கின்றார் கம்பர்.

ஒத்த சிந்தையர் உவகையின்
ஒருவரின் ஒருவர்
தத்தமக்கு உற்ற அரசெனத்
தழைக்கின்ற மனத்தர்

தயரதன் சொல் கேட்ட சிற்றரசர்களிலே ஒவ்வொருவரும் தாம் தாமே கோசல நாடு முழுவதற்குமான அரசுப் பட்டத்தை ஏற்பவர்போல, தத்தம் தலையிலேதான் தயரத மன்னன் மணிமுடியை வைத்து விட்டான் போலக் கருதி, தத்தம் தலையைத் தடவிக்கொண்டு மகிழ்ச்சி அடைந்தார்களாம்.

இந்தக் கவிதைகளால் சுயாட்சியுடைய சிற்றரசுகளுக்கும் சமஷ்டியான பேரரசுக்குமிடையே நல்லவிதமான உறவு இருந்ததனைக் கம்பர் விளக்குகின்றார்.

இராமாயணத்திலே மைய அரசு சிற்றரசுகளை அடிமைப் படுத்தியதில்லை என்பதற்கு இன்னும் சில சான்றுகள் உண்டு. வாலியைக் கொன்று, மூத்தவன் என்ற முறையில் அவன் ஆண்டு வந்த கிஷ்கிந்தைக்கு இளவல் சுக்ரீவனை அரசனாக்குகின்றான் இராமன். அப்போது, அரசியல் ரீதியாகச் சுக்ரீவனுக்குச் சில அறிவுரைகளையும் கூறுகின்றான். அப்போது, கிஷ்கிந்தை கோசல நாட்டின் ஓர் அங்கமென்று அவன் சொல்லவில்லை. சுக்ரீவனுக்கு அரசு கிடைத்தது இராமனால் தான் என்றாலும், கிஷ்கிந்தையைச் சுயாட்சியுடைய ஒரு நாடாகவே கருதி, "வீர! பூண்ட பேரரசுக்கு ஏற்ற யாவையும் புரிந்து...வாழ்தி!"—என வாழ்த்துக் கூறுகின்றான். ஆம்; பேரரசுக்குரிய அதிகாரங்கள் அனைத்தும் கிஷ்கிந்தை அரசுக்கும் அதன் அரசனான சுக்ரீவனுக்கும் உண்டு என்பதனை விளக்குகின்றான்.

இராவண வதத்துக்குப் பின் வீடணனை இலங்கையின் வேந்தனாக்குகின்றான் இராமன். இலக்குவனைக் கொண்டு

வீடணனுக்கு முடிசூட்டு விழா நடத்திய பின்னர், இலங்கையின் புதிய வேந்தனைப் பார்த்து, இராமன் பின்வருமாறு கூறுகின்றான்:

உரிமை மூவுல குந்தொழ உம்பர்தம்
பெருமை நீதி அறன்வழிப் பேர்கிலாது
இருமை யேஅர சாளுதி......

ஆம்; பூவுலகத்தோர் மட்டும் அல்லாமல் மூவுலகத்தோரும் வாழ்த்தி வழிபடத்தக்க வகையில் இலங்கையை ஆளுதி—என்கிறான் இராமன். இதனால், இலங்கைக்குப் பூரண சுயாட்சி வழங்கினான் என்பது புலனாகும்.

இராமாயணத்தில் மற்றொரு செய்தியும் கிடைக்கின்றது. அது அயல்நாட்டுறவும் உள்நாட்டுப் பாதுகாப்பும் பேரரசிடமே இருந்தன என்பதாம். பேரரசு கோரும்போது சிற்றரசுகள் தத்தம் படை பலத்தை அதற்குக் கொடுத்து உதவ வேண்டும். இலங்கைமீது படையெடுக்க கிஷ்கிந்தை மன்னன் சுக்ரீவன் தனது வானர சேனையை இராமனுக்குக் கொடுத்து உதவினான் என்பது இங்கு நினைவில் கொள்ளத் தக்கதாகும். பேரரசன் விரும்பாத ஒரு மன்னனோடு அந்தப் பேரரசுக்கு உட்பட்ட சிற்றரசு எதுவும் நேசம் கொள்ள இயலாது. இது, பண்டைய அரசியல் நெறியாகும்.

திருக்குறளிலும் பொருட்பாலிலே மைய—மாநில அதிகாரப் பொறுப்புகள் வள்ளுவரால் விளக்கப்படுகின்றன. இன்னும் சொன்னால், திருக்குறள் பொருட்பாலிலே, மைய அரசு பற்றி மட்டும்தான் வள்ளுவர் குறிப்பிடுகின்றார். மாநில அரசு பற்றி ஒரு குறிப்புகூட இல்லை. ஆனால், மைய அரசுக்குரிய அதிகாரப் பொறுப்புகளை பொருட்பாலிலே அவர் வரையறுத்து விட்டமையால், மற்ற பொறுப்புக்களெலாம் மாநில அரசுக்கே உரியவை என்பதனை நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

வள்ளுவர் காலத்தில் தமிழகம் மூவேறு மண்டிலங்களாகப் பிரிந்திருந்தது. அந்த மூன்று மண்டிலங்களும், சேர—சோழ—பாண்டியர் என மூவேறு அரச பரம்பரையினரால் ஆளப்பட்டன. ஆயினும், மொழியை வைத்தோ, மன்னர் பரம்பரையை வைத்தோ நாட்டுக்கு இலக்கணம் கூற வில்லை வள்ளுவர். இயற்கை எல்லைகளை வைத்தே நாட்டைக் காட்டுகிறார். மலையரணும் கடல் நீரரணும் எல்லைகளாக அமைந்ததே நாடு என்கிறார். அந்த நாட்டையே ஒரு அரசுக்குரிய பிரதேசமாகக்கொண்டு "அரசியல்" கூறுகின்றார்.

படை குடி கூழ் அமைச்சு நட்பு அரண் ஆறும்
உடையான் அரசருள் ஏறு.

என்னும் குறளிலே, 'அரசருள் ஏறு' என்றுள்ள வாசகத்தின் பொருள் 'அரசர்களுக்கு அரசன்' அல்லது 'அரசுகளுக்கு அரசு' என்பதாகும். இங்கு சமஷ்டி அரசை அல்லது சமஷ்டி அரசின் தலைவனைக் கூறுகிறார் என்றே கொள்ளவேண்டும்.

இராமாயண, பாரத இதிகாசங்களிலும் சிற்றரசுகள் தரும் கப்பம் (மானியம்) தான் பேரரசுகளின் முக்கிய வருவாய் என்று அறியக் கிடக்கின்றது. ஆம்; இன்றைய இந்தியாவிலே மைய அரசிடம் மானியம் பெற்றுப் பிழைக்கின்றன மாநில அரசுகள். இனி, மாநிலங்களிடம் மானியம் பெற்று மைய அரசு நடைபெற வேண்டும் என்ற நிலை தோன்றலாம். இதுதான் வடமொழி, தென்மொழி இலக்கியங்கள் காட்டும் மைய—மாநில உறவு முறையாகும்.

இந்நாளிலே, போக்குவரத்து என ஒன்றையும் மைய அரசிடம் கொடுத்து வைக்க நாம் விரும்புகின்றோம். இதிகாச காலத்திலே நவீன போக்குவரத்து சாதனங்கள் இல்லாததால் அதுபற்றி வான்மீகியோ, கம்பரோ பிரஸ்தாபிக்கவில்லை. வள்ளுவர்கூடப் போக்குவரத்துபற்றி ஒன்றும் சொல்லவில்லை.

கம்ப சூத்திரம்

இராமாயண மாகாப்பியத்தைத் தமிழில் தந்த கம்பர் மகாகவியாவார். இதனை மறுப்பாரிலர். உலக மகாகவிகள் மண்டிலத்திலே கவிச் சக்கரவர்த்தியாகக் கம்பர் விளங்கு கிறார் என்பது பன்மொழி இலக்கியங்களைப் பயின்று ஆய்ந்து தெளிந்த வ. வே. சு. ஐயரின் வாய்மை உரை.

இராமாயண முதல் நூலைப் படைத்தவர் வான்மீகி முனிவர் தான் என்றாலும், முதல் நூலையும் விஞ்சிவிடத்தக்க வகையில் கம்பர் வழி நூல் படைத்துள்ளார் என்பது. இரு நூலையும் ஆய்ந்து தெளிந்தவர்கள் கண்ட முடிவு.

கம்ப ராமாயணம் ஆறு காண்டங்களைக் கொண்டது. அவற்றுள் ஒரு காண்டத்திலே உள்ள ஒரு கவிதை பூட்டாக வும், இன்னொரு காண்டத்திலேயுள்ள மற்றொரு கவிதை சாவி யாகவும் இருக்கக் காண்கிறோம். அயோத்தியா காண்டத்தில் உள்ள ஒரு கவிதையில் அற்புதமான ஒரு பொருளை மறை பொருளாகக் கூறி, யுத்த காண்டத்திலே இன்னொரு கவிதை யில் அதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார் கம்பர். ஆம்; முன்னது பூட்டு; பின்னது சாவி. இது, பிற மகாகவிகளிடம் இல்லாத— கம்பரிடம் மட்டுமே நாம் காணுகின்ற தனித் திறமையாகும். இன்னொரு வகையில் சொன்னால், அயோத்தியா காண்டத்தில் வரும் ஒரு கவிதை அற்புதமான ஒரு பொருளை தன்னுள் மறைத்து வைத்திருக்கும் சூத்திரமாக இருக்கும். யுத்த காண்டத்திலே வரும் இன்னொரு கவிதை முன் சொன்ன

சூத்திரத்திற்கு வியாக்கியானமாக அமையும். இதனாற்றான், 'அதென்ன, கம்ப சூத்திரமோ!' என்ற பழமொழியும் பிறந்தது போலும்! நுண்பொருளை மறைத்து வைத்துக் கொண்டிருக்கும் கவிதையைச் சூத்திரம் என்று சொல்வதுண்டு.

இப்படி, பூட்டும் சாவியுமாக—சூத்திரமும் வியாக்கியானமுமாக கம்ப இராமாயணத்திலே இரு வேறு காண்டங்களைப் பிணைக்கும் செய்யுட்கள் எத்தனை எத்தனையோ! தயரதனைப்பற்றிய இரண்டு செய்யுட்களை மட்டும் இங்கு ஆராய்வோம்.

அயோத்தியா காண்டத்துள் முன் எப்போதோ தயரதனிடம் தான் பெற்ற இரண்டு வரங்களைக் கொண்டு, பரதன் நாடாளவும், இராமன் காடேகவும் இணங்குமாறு அவனைக் கட்டாயப்படுத்துகின்றாள் கைகேயி. இளையாளின் வஞ்ச நெஞ்சை அறிந்த தயரதன், பரதன் நாடாள வேண்டுமென்ற கோரிக்கையை விருப்பமில்லாமலே ஏற்றுக் கொண்டு, இராமன் காடேக வேண்டுமென்ற கோரிக்கையைக் கைவிடுமாறு அவளை வேண்டுகின்றான்—கெஞ்சுகின்றான். மந்தரையால் மனமாற்ற மடைந்த கைகேயி, இரக்கமற்ற நெஞ்சினளாய்த் தன் கணவன் தயரதனுடைய வேண்டுதலை ஏற்க மறுக்கின்றாள். அதனால், மனமுடைந்த தயரதன் வசிட்ட முனிவரைப் பார்த்து,

> "கைகேயி என் மனைவியல்லள்; அவள் மகன் பரதன் என்மகன் அல்லன். அவர்களோடு எனக்குள்ள உறவைத் துறக்கிறேன்; எனது மரணத்துக்குப் பிறகு, எனக்குச் செய்யவேண்டிய ஈமக்கிரியைகளுக்கு பரதன் உரியவன் அல்லன்."

என்று மனம் நொந்து கூறுகின்றான். அந்தக் கவிதை வருமாறு:

இன்னே பலவும் பகர்வான்
இரங்கா தாளை நோக்கி,
'சொன்னேன் இன்றே; இவள்என்
தாரம் அல்லள்; துறந்தேன்.

மன்னே யாவான் வருமப்
பரதன்தனையும் மகன் என்று
உன்னேன் முனிவா! அவனும்
ஆகான் உரிமைக்கு' என்ருன்.

இந்தக் கவிதையிலே சினத்தின் சிகரத்துக்கே சென்று விடுகிருன் தயரதன். அதன் விளைவாக, தான் உரைப்பது கைகேயியின் கற்புக்கே இழுக்குக் கற்பிப்பதாகும் என்பதனையும் அவன் மறந்துவிடுகிருன். அதனுல், ரகு வம்ச மங்கையரின் மரபுக்கே களங்கம் நேருவதனையும் நினைக்கத் தவறி விடுகிருன். இவை, மேலே உள்ள கவிதையில் மறைந்து கிடக்கும் பொருள். கைகேயிமீது கொண்ட சினத்தால் அவள் மூலமாகத் தனக்குப் பிறந்த பரதனையும் தன்னுடைய மகன் அல்லன் என்று தயரதன் கூறுவது அவனது செங்கோன்மைக்கும் சிறப்பு ஆகாது.

கைகேயி, இயற்கையாகவே கொடியவள் அல்லள். மந்தரையின் போதனையால் மதிபிறழ்ந்து இராமன் விஷயத்திலே மனமாற்றம் அடைந்தாள். சக்களத்தியான கோசலை சக்கரவர்த்தி இராமனின் தாயாவதைச் சகித்துக்கொள்ளாமல் பரதனுக்கு அரியாசனத்தைப் பெறச் சதி செய்தாள். ஆயினும், களங்கமற்ற கற்பினள். நெஞ்சாலும் பிறிதொருவனை நினையாதவள். சம்பராசுரனுடன் தன் கணவன் தயரதன் போர் செய்தபோது அவனுக்குச் சாரதியாக இருந்து வெற்றி தேடித் தந்தவள். 'ஆம்; பெண்மைக்குரிய இயல்புக்கு மாருக, ஆண்மைக்குரிய பொறுப்பை ஏற்று போர்க்களம் புகுந்தவள்!

கைகேயியின் திறமை மிக்க சாரத்தியத்தை மெச்சித் தயரதன் அவளுக்கு இரண்டு வரங்களைத் தந்தான். வலுவில் வந்த இரண்டு வரங்களைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு வாழ்வு பெற விரும்பாமல், அவற்றை மறந்து வாழ்ந்தாள். மந்தரை நினைப்பூட்டாமலிருந்திருந்தால், தயரதன் தந்த இரு

வரங்களைத் தன் வாழ்நாளில் கைகேயி பயன்படுத்தியிருக்கவே மாட்டாள். தன் கணவனுக்குப் போர்க் களத்தில் அவள் ஆற்றிய தொண்டு தன்னலமற்றது! பிரதிபலனை எதிர் பாராதது! அவ்வளவு சிறந்தவளை 'என் மனைவியல்லள்' என்று வெகு எளிதில் சொல்லிவிட்டான் தயரதன். அத்துடன் நிற்காமல், தன் மூலம் கைகேயி பெற்ற பரதனை 'என்னுடைய மகன் அல்லன்' என்றும் கூறிவிட்டான்!

அயோத்தியா காண்டத்தின் இறுதியிலே கங்கைக் கரையில் இராமனைச் சந்தித்த பரதன் இந்தச் செய்தியை அவனிடம் சொல்கிறான். தயரதனுக்குரிய ஈமக் கடன்களைச் சத்துருக்கனே செய்தானென்பதனையும் இராமன் அறிந்து கொள்கிறான். இந்தச் செய்தி இராமனுடைய நெஞ்சிலே ஆழமாகப் பதிந்துவிட்ட முள்ளைப்போல ஆகிவிடுகிறது.

அயோத்தியா காண்டம் முடிந்து, அடுத்துள்ள ஆரண்ய காண்டம், கிஷ்கிந்தா காண்டம், சுந்தர காண்டம் ஆகியவற்றையும் கடந்து கடைசியாக உள்ள யுத்த காண்டத்தின் இறுதியிலே தனது நெஞ்சில் பதிந்த முள்ளை எடுத்தெறிய முயல்கிறான் இராமன்.

இராமன் எதற்காக அவதரித்தானோ அது முடிந்துவிடுகிறது—அதாவது, இராவண வதம் நடந்துவிடுகிறது. அதன் பின் தன்னை அடைந்த சீதையின் கற்பை ஐயுற்றவன் போல, அவளை அக்கினிப் பிரவேசம் செய்யச் சொல்கிறான். அதுவும் சீதையின் கற்பு வெளிப்படும் வகையில் முடிந்துவிடுகிறது. இந்த நேரத்தில் ஏற்கனவே சொர்க்கம் சென்றுவிட்ட தயரதனைத் திரும்பவும் பூலோகத்திற்கு அழைக்கிறார் கம்பர்.

பெண்ணொருத்தியின் கற்புக்குக் களங்கம் கற்பித்தவனை அவன் சொர்க்கம் சென்றிருந்தாலும் விட்டுவிடலாமா? தமிழில் செய்யப்பட்ட காப்பியத்திலே கற்புக்கு ஏற்பட்ட களங்கத்தைத் துடைக்காமல் விடலாமா? பிறர் நெஞ்சு புகாததன்றோ தமிழ்ப் பெண்ணினத்தின் கற்பு நெறி.

அதனால், சொர்க்கம் புகுந்துவிட்ட தயரதனைத் திரும்பவும் மண்ணுலகுக்குக் கொண்டு வந்து கைகேயியைப்பற்றி அவன் சொன்ன களங்க மொழியைத் திரும்பப் பெற வைக்கிறார் கம்பர்.

விண்ணுலகிலிருந்து மண்ணுலகுக்கு வந்த தயரதன் தன்னிடம் வரங் கேட்குமாறு மைந்தன் இராமனை வேண்டுகின்றான். இந்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு,

"தீயள் என்றுநீ துறந்தஎன் தெய்வமும் மகனும்
தாயும் தம்பியும் ஆம்வரம் தருக..."

என்று கேட்டு, தந்தையின் திருவடியைத் தன் கைகளால் பிடித்துத் தொழுதான் இராமன்.

இந்தக் கவிதையிலே கைகேயியைத் 'தெய்வம்' என்னும் சொல்லால் ராமன் சுட்டுகின்றான். 'தாய்' என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஆனால், தயரதன் கைகேயியைத் தன் மனைவியல்லள் என்று கூறிவிட்டதால், இராமன் அவளை 'தாய்' என்று குறிப்பிடமுடியவில்லை. தாயைத் தாய் என்று குறிப்பிட முடியாதபோது, மனித சமுதாயத்தில் வழங்கும் உறவு முறைப் பெயர்களிலே பெருமைக்குரிய பெயர் வேறு எதுவுமே இல்லை. ஆம்; அவ்வளவு சிறந்தது: தாய்க்குரிய இடம். 'தாய்' என்பதினும் சிறந்த ஒரு சொல் இருக்குமானால், அது 'தெய்வம்' தான். மணிவாசகப் பெருமான் தமது திருவாசகத்திலே தெய்வத்திற்குச் சிறப்புக் கூறுங்கால், 'தாயிற் சிறந்த தயாவான தத்துவன்' என்கின்றார். கம்பருக்கு இந்த வாசகம் நினைவுக்கு வந்திருக்க வேண்டும். அதனால், கைகேயியைத் தாய் என்று சொல்ல முடியாத நிலையிலே, தெய்வம் என்ற சொல்லை இராமன் பயன்படுத்துமாறு செய்கின்றார். எந்தக் கைகேயியானவள் தான் முடி துறக்கவும், தன் தந்தை உயிர் நீக்கவும், வனத்திலே சீதையைப் பிரிந்து தான் வருந்தவும் காரணமாக இருந்தாளோ, அவளை, தான் நெஞ்சாலும் வெறுக்கவில்லை என்பதை இராமன் இங்கே காட்டுகின்றான்.

அந்த வகையில் மன்னிக்கும் குணத்திலே தந்தையினும் சிறந்தவனாகின்றான் மைந்தன் இராமன். தந்தையால் மன்னிக்கப்படாத கைகேயியும் பரதனும் திரும்பவும் தனக்குத் தாயும் தம்பியும் ஆகும் வரத்தைத் தருமாறு இராமன் கோரியபோது, அனைத்துயிர்களும் 'இராமன் வாழ்க' என்று வாழ்த்தித் துதித்து ஆரவாரம் செய்தனவாம்! இதனை, "வாய் திறந்து எழுந்து ஆர்த்தன உயிரெலாம் வழுத்தி" என்னும் வரியிலே கம்பர் கூறுகின்றார்.

அயோத்தியா காண்டத்தில் ஒரு கவிதையில் கைகேயியின் கற்புக்கு ஏற்பட்ட களங்கத்தைக் கூறிய கம்பர் யுத்த காண்டத்தின் இறுதியில் இன்னொரு கவிதையில் அக்களங்கத்தைப் போக்கிவிடுகின்றார். அவ்வளவு நினைவாற்றல்! இப்படிப்பட்ட கம்ப சூத்திரங்கள் இராமாயணத்தில் எத்தனை எத்தனையோ!

இராமாயண காப்பியத்தில் வில்லன் பாத்திரமாக விளங்கும் இராவணனைப்பற்றி பூட்டும் சாவியும்போல கம்பர் புனைந்த இரண்டு கவிதைகளையும் பார்ப்போம்.

ஆரண்ய காண்டத்திலே இலங்கையின் மந்தரை போன்றவளான சூர்ப்பணகை இராவணனின் மனத்தை இராமனுக்கு விரோதமாகத் திருப்பிவிட முனைகின்றாள். ஆம்; தூய கைகேயியின் மனத்தை மந்தரை கெடுத்தது போல!

இலக்குமணனிடம் மூக்கறுபட்ட சூர்ப்பணகையானவள் இராவணனுடைய அரசவைக்குச் சென்று தன்னை மானபங்கப் படுத்திய இராம லக்குமணரைப் பழி வாங்க வேண்டுமென்ற வன்னெஞ்சத்தோடு இராவணனுடைய சிந்தனையிலே சினத்தை எழுப்பும் வகையில் அலறி அழுகிறாள். திக்கெட்டும் வென்ற தென்னிலங்கை வேந்தன் மனத்திலே சீதையின்பால் மோகத்தை மூட்ட முயல்கின்றாள். சீதாபிராட்டியின் அழகையும் அருமை பெருமைகளையும் வருணிக்கின்றாள். அதுவரை இராவணன் சீதையைப் பார்த்ததில்லை என்றாலும், உடன்

பிறந்தே கொல்லும் வியாதி போன்றவளான தன் தங்கை சூர்ப்பணகை வருணிக்கக் கேட்டு, சீதையைக் காதலிக்கின்றான். இராவணன் இதயத்திலே சீதையை ஓவியமாக எழுதிவிட்டாள் சூர்ப்பணகை. இதனை,

''மயிலுடைச் சாயலாளை
வஞ்சியாமுன்னம் நீண்ட
எயிலுடை இலங்கை வேந்தன்
இதயமாம் சிறையில் வைத்தான்''

என்ற வரிகளிலே நமக்கு உணர்த்துகின்றார் கம்பர்.

சீதை, கற்புக்கு அணிகலன். பிறர் நெஞ்சு புகாத பெருங் கற்பைப் பேணுபவள். ஆனால், சூர்ப்பணகையின் சூழ்ச்சியால் இராவணனுடைய நெஞ்சிலே சீதை சிறைப்படுத்தப்பட்டு விட்டாள். ஆம்; புறச் சிறையான அசோகவனத்திலே சீதையை வைப்பதற்கு முன்பு, அகச் சிறையான தன் மனத்துள் வைத்துவிட்டான் இராவணன்.

ஆரண்ய காண்டத்திலே சீதையின் கற்புக்கு ஏற்பட்டு விட்ட இந்தச் சிறு களங்கத்தை யுத்த காண்டத்தின் இறுதியிலே துடைத்துவிடுகின்றார் கம்பர்.

இராமன், இராவணனைக் கொன்று அசோக வனச் சிறையிலிருந்து சீதையை விடுதலை செய்கிறான். அந்த விடுதலை மட்டுமே போதுமானதென்று கம்பர் கருதவில்லை. வனச் சிறையிலிருந்து மீட்டது போல, இராவணனுடைய மனச் சிறையிலிருந்தும் சீதையை மீட்கிறார். வனச் சிறையிலிருந்து இராமன் மீட்டு விடுகிறான். மனச் சிறையிலிருந்து கம்பரே மீட்கிறார்.

இராம பாணத்தால் இராவணன் மரண மெய்த, அவனுடைய பத்துத் தலைகளோடும், இருபது கரங்களோடும் கூடிய மாமலை போன்ற உடல் மண்ணில் கிடக்கின்றது. அந்தக்

கோரக் காட்சியைக் கண்டு இராவணன் மனைவி மண்டோதரி ஆறுப் பெருந்துயர் எய்தி அழுகிறாள். அப்படி அழுபவள் இராவணனுடைய உடலிலே இராமபாணம் மயிர்க்கால் தோறும் புகுந்து புகுந்து சல்லடைக் கண்கள் போல உடலைத் துளைத்திருப்பதைக் காண்கிறாள். கண்ட அவளது மனம் பிரேத விசாரணையில் ஈடுபடுகிறது. இராவணனைக் கொல்லு வதுதான் இராமபாணத்தின் குறிக்கோள் என்றால், நெஞ்சைத் துளைத்தால் போதுமே என்று நினைக்கிறாள். மாறாக, எள்ளி ருக்கவும் இடமின்றி, மயிர்க்கால் தோறும் துளைத்ததற்கான காரணத்தை ஆராய்கிறாள். இராமபாணம் இராவணனுடைய உடலுள் புகுந்து வெளிவந்து, திரும்பவும் புகுந்து வெளிவந்து, இப்படி கோடி முறை புகுவதும் வெளி வருவதுமாக செயல் பட்டிருக்கிறதே, அதற்குக் காரணம் என்ன?—என்று ஆராய் கிறாள். இராவணன் உடலிலுள்ள ஏதோ ஒன்றைத் தேடி எடுக்கத்தான் இராமபாணம் அவனுடைய உடலிலே மயிர்க் கால்தோறும் புகுந்து புகுந்து வெளி வந்திருக்கிறது என்று தோன்றுகிறது மண்டோதரிக்கு.

இராமபாணம் தேடிய பொருள் எதுவாக இருக்கும்?— என்று வினா எழுப்பிக்கொண்டு, அதற்கு விடை காணவும் முயல்கிறாள். விடையும் கிடைத்துவிடுகிறது. வேறு எதைத் தேடியிருக்கும்? சீதையின்பால் வைத்த காதல் இராவண னுடைய இதயத்தின் உள்ளிருக்கும் என்று கருதி, அதைத் தேடித் தடவியிருக்கிறது இராமபாணம் என்ற முடிவுக்கு வருகிறாள்.

பின்னர், தான் கண்டு பிடித்த உண்மையைத் தன் வாயாலேயே சொல்லி, கணவன்பால் அனுதாபங்காட்டி மண்டோதரி அழுகின்றாள்.

வெள்ளெருக்கஞ் சடைமுடியான்
வெற்பெடுத்த திருமேனி
மேலும் கீழும்

எள்ளிருக்கும் இடமின்றி
உயிரிருக்கும் இடம் நாடி
இழைத்த வாறோ!

கள்ளிருக்கும் மலர்க்கூந்தல்
சானகியை மனச்சிறையில்
கரந்த காதல்

உள்ளிருக்கும் எனக்கருதி
உடல் புகுந்து தடவியதோ
ஒருவன் வாளி?

இராவணன் சிவபெருமான் அமர்ந்துள்ள கயிலாய மலையையே பெயர்த்தெடுத்தவன் அல்லவா! தன் கணவனுடைய அந்தப் பேராற்றலைப் பெருமிதத்தோடு வாய் மணக்கச் சொல்ல விரும்பி, "வெள்ளெருக்கஞ்சடை முடியான் வெற்பெடுத்த திருமேனி" என்று வருணிக்கின்றாள் மண்டோதரி.

காதல் காரணமாக சானகியை இராவணன் தன் மனச் சிறையில் வைத்ததையும் மண்டோதரியின் வாயிலாக இன்னொரு முறையும் நமக்கு எடுத்துரைக்கின்றார் கம்பர்.

ஆரணிய காண்டத்திலுள்ள "மயிலுடைச் சாயலாளை" என்று தொடங்கும் செய்யுளிலே சீதையினுடைய கற்பிலே சிக்கல் ஏற்படுத்திய கம்பர், "வெள்ளெருக்கம் சடை முடியான்" எனத் தொடங்கும் யுத்த காண்டக் கவிதையிலே அந்தச் சிக்கலைச் சீர்படுத்துகின்றார். ஆம், இராவணனுடைய இதயச் சிறையில் இருந்து கற்புக்கரசியான சீதையை விடுதலை செய்கிறார்.

அயோத்தியா காண்டத்தில் உள்ள கவிதை சூத்திரமென்றால், யுத்த காண்டத்திலுள்ள கவிதை வியாக்யானமாகும்.

கம்பனிலே வள்ளுவம்

கம்ப நாடர், ஓராயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பு தோன்றிய—உலகப் பொதுமறையாம் திருக்குறள் படைத்தளித்த—திருவள்ளுவரின் அடிச்சுவட்டில் நின்று இராம கதையைப் பாடியுள்ளார். தமிழ் இனத்தாருக்குத் தனியாக ஒரு மொழியிருப்பதுபோல, அவர்கள் வாழ்க்கையிலே தனியாக ஒரு 'வழி'யும் இருக்கத்தான் செய்கின்றது. ஆகவே, தமிழ் மொழியிலே இராம காதை பாடிய கம்ப நாடர், தமிழர் வழியிலும் அதனைப் படைத்திருக்கிறார்.

இளங்கோவடிகள், வள்ளுவருக்குச் சற்றேறக்குறைய இரண்டு நூற்றாண்டுகட்குப் பின் தோன்றியவர். அவர் படைத்த சிலப்பதிகாரம், தமிழில் தோன்றிய முதல் நூல். அதனால், அவருக்கு 'வள்ளுவர் வழி'யிலே நிற்பது எளிதாகி விட்டது. கம்பர் நிலை அதுவன்று. அவர், வள்ளுவப் பெருமானுக்கு ஓராயிரம் ஆண்டு காலத்திற்குப் பின் தோன்றியவர். கம்பர் படைத்த காப்பியம் தமிழுக்கு வழிநூல்—முதல் நூலன்று. காலத்தாலும்—மொழியாலும்—வாழ்ந்த திசையாலும்—பின்பற்றிய வழியாலும் முதல் நூல் படைத்த வான்மீகிக்குப் பலவகையில் வேறுபட்டவராவார் கம்பர். அந்த நிலையிலே வடமொழியில் வான்மீகி முனி யாத்தளித்த இராமகதையைத் தமிழில் வழிநூலாகப் படைத்த கம்ப நாடர் வள்ளுவர் வழியை அணுவளவும் பிசகாது பின்பற்றுவதென்பது மிக மிக அரிதாகும். ஆனால், தமது புலமைத்

திறத்தால் 'தமிழர்' என்னும் இன உணர்வில் அழுத்தமான பற்றிருந்த காரணத்தால், வள்ளுவர் வகுத்த வழிப்படி இராம கதையைப் பாடி முடிக்க அவரால் முடிந்திருக்கிறது.

தமிழ்ப் புலவர்களிடம் ஒரு வழக்கமுண்டு. 'வள்ளுவக் கம்பன்' என்னும் தலைப்பில் புலவர்கள் பேசினால் வள்ளுவர் படைத்த திருக்குறள் நூலில் சொற்கள்—சொற்றொடர்கள் கம்பனிலே எங்கெங்கெல்லாம் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன என் பதிலேயே மிகுதியாகக் கவனம் செலுத்துவார்கள். வள்ளுவர் கொடுத்த கருத்துச் செல்வங்கள்—வள்ளுவருக்கே உரிய பண்பாட்டுச் சொத்துக்கள் கம்பனிலே எங்கெங்கெல்லாம் காணப்படுகின்றன என்னும் ஆராய்ச்சியிலே அவர்கள் அதிகம் ஈடுபடமாட்டார்கள். சொல்லாராய்ச்சி மொழிப் புலமையை வளர்க்கலாம். கருத்தாராய்ச்சி அறிவை வளர்க்கத்தக்கது. புலமையை வளர்த்துக் கொள்வதை விடவும் பொருளறிவை வளர்த்துக் கொள்வதிலேதான் எனக்கு அதிக ஆர்வம்!

இலக்கியங்களை யான் பயிலுங்கால், நேற்றைய தமிழ கத்தின் வாழ்வு எப்படியிருந்தது என்பதனை ஆராய்வதோடு அமைதி கொண்டு விடுவதில்லை. நேற்றைய வாழ்வோடு இன்றைய வாழ்வையும் ஒப்பிட்டு நோக்கி, இரண்டிற்கு முள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளையும் சீர்தூக்கிப் பார்க்கிறேன். அத்துடன், நாளைய தமிழகத்தின் வாழ்வு நல்லவிதமாக அமைவதற்கு அடித்தளம் போடவேண்டும் என்பதிலேயும் நான் மிகுதியான ஆர்வம் காட்டுகிறேன். அந்தப் பணிக்கு வெறும் சொல்லாராய்ச்சி அதிகம் பயன்படாது என்பதனை நான் உணருகிறேன். அதனால், சொல்லாராய்ச்சியைப் புலவர் பெருமக்களுக்கே விட்டுவிட்டு, அத்துறையில் அவர்கள் கூறும் நல்ல முடிவுகளை ஏற்றுக்கொண்டு, எனது கவனம் முழுவதை யும் பொருளாராய்ச்சியிலே செலுத்துகின்றேன். அந்த வகை யில்தான் முன்னவரான வள்ளுவர் குறள் நூலோடு பின்னவ ரான கம்பநாடரின் காப்பியத்தை ஒப்பிட்டு ஆராய்கின்றேன்.

கம்பன் தந்த மாகாப்பியத்திலே வள்ளுவர் படைத்த திருக்குறளிலுள்ள சொற்றொடர்கள் மிகவும் அரிதாகவே

காணப்படுகின்றன. ஆறு காண்டங்களைக் கொண்ட அந்த மாபெருங் காப்பியத்திலே இங்குமங்குமாக ஒரு சில பாக்களி லேயே திருக்குறளின் சொற்றொடர்கள் ஏக தேசமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. அதுவும் இடைச் செருகலோடு!

"முன்னோர் மொழிபொருளேயன்றி அவர்மொழியும்
பொன்னேபோல போற்றுவம்...."

என்பது நன்னூல் சூத்திரம். ஆனால், கம்ப நாடர் வள்ளுவ ரிடம் சொற்றொடர்களை இரவல் பெறாமல் கருத்துச் செல்வங் களையே எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார். சாம்பாரிலே கலந்த உப்பானது, தன் வடிவத்தை இழந்து சுவையை மட்டும் காட்டுகின்றது. அதுபோல, கம்பனிலே கலந்த வள்ளுவம் தன் உருவத்தை இழந்து அருவமாகி, தன் சுவையை மட்டும் தந்து, கம்பனுடைய காப்பியத்தைப் பெருமைப்படுத்து கிறது. உண்மையிலே, வள்ளுவம் என்னும் உப்பானது கம்பனிலே கலந்தில்லையானால், தமிழகத்து மக்கள் மத்தியிலே இராம காதைக்கு இன்றுள்ள பெரு மதிப்பு ஏற்பட்டிருக்காது.

வட நூலார் அறம்—பொருள்—இன்பம்—வீடு ஆகிய நான்கும் புருஷார்த்தங்கள்—அதாவது, மனித வாழ்க்கையின் இன்றியமையாத் தேவைகள் என்பர். அந்த வடநூல் மரபு வழி நின்று புருஷார்த்தங்கள் நான்கையும் வலியுறுத்தி இராமாயணத்தை இயற்றினார் வான்மீகி. கம்ப நாடரோ, முதல் நூலில் சொல்லப்பட்ட 'வீடு' பேற்றினை விட்டுவிட்டு, அறம்—பொருள்—இன்பம் ஆகிய மூன்றினை மட்டும் பாடினார்.

ஆம்; 'வான்மீகி'யிலே கதையின் இறுதியில், காப்பியத் தலைவனாகிய இராமன் வைகுந்தம் செல்கின்றான்—அதாவது, கடவுளாகி விடுகின்றான்.

புராண ரீதியில் பார்த்தால் இராமனாக அவதரித்த திருமால், இராவண வதம் முடிந்ததும் தனது நிலையான பதிக்கு—வைகுந்தத்திற்குச் சென்றுவிடுகிறான்.

கம்பனிலே அந்த வைகுந்தப் பிரவேசம் கூறப்படவில்லை. அரியணை அனுமன் தாங்க, அங்கதன் உடைவாள் ஏந்த, பரத சத்துருக்கனர் கவரி வீச, மணிமுடியை சடையன் மரபுளோர் வசிட்டன் கைக் கொடுக்க, அதனை அம் முனிவன் காப்பியத் தலைவனான இராமனது தலையிலே அணிவிக்கின்றான். ஆம்; இராமன், அரியாசனத்திலே அமர்ந்து, 'இராமராஜ்யம்' செய்யத் தொடங்குவதோடு இராம காதை முடிந்துவிடுகிறது.

கம்பன் இப்படிப் பாடியதற்குக் காரணம், வான்மீகி வலியுறுத்திய புருஷார்த்தங்களில் நான்காவதாகிய வீடு பேற்றினை வள்ளுவப் பெருமான் கூறாமல் விட்டதுதான்.

இங்கு ஒரு விஷயத்தை விளக்க வேண்டியது என் கடமையாகும். வள்ளுவரும் அவருக்கு முன் தோன்றிய தொல் காப்பியரும் புருஷார்த்தங்களில் நான்காவதான வீடு பேற்றினை விளக்கவில்லை என்றால், அதனை அவர்கள் விரும்பவில்லை என்று பொருளாகாது. 'வீடு' என்பது தனி ஒரு நிலையானாலும், அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய மூன்று துறைகளிலும் ஈடுபட்டு முழு மனிதன் ஆன ஒருவனே வீடு பேற்றினை அடைய முடியும் என்பது தமிழ்ப் புலவர்களின் நம்பிக்கை. இதனை 'வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவர், வானுறையும் தெய்வத்துள் வைக்கப்படும்' என்ற குறளில் தெளிவு படுத்துகின்றார் திருவள்ளுவர். ஆம்; அறநெறிகளை ஓர்ந்து உணர்ந்து, அவற்றின் வழி நின்று பொருள் திரட்டி, அப்பொருளைக் கொண்டு இல்வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டு, வாழ்க்கை ஒழுக்கங்களைக் குறைவறக் கடைப்பிடித்து வாழ்பவன் எவனோ அவனுக்கு வீடு பேறு இயற்கையாகவே சித்திக்கும்.

இதற்கு மாறாக, அறவழி சாராமல், புண்ணியத்திற்கு மாறான வழிகளில் பொருள் திரட்டி, இல்லற நெறிகளைக் கடைப் பிடிக்காமல் ஒருவன் 'வாழ்க்கை' நடத்துவானானால், அவன் வீடு பேற்றினைப் பெற மாட்டான். அதனால் தொல்

காப்பியர், தான் படைத்த பொருளதிகாரத்திலே வீடு பேறு பற்றிக் கூருமல் விட்டார். அவர் வழி வந்த வள்ளுவரும் வீடு பேற்றினை விளக்காமல் விட்டார். வள்ளுவரைப் பின்பற்றி இளங்கோவடிகளும் வீடு பேற்றினைச் சொல்லாதொழிந்தார். இதனை,

"உலகத்துக் காப்பியம் செய்வோன் அறனும் பொருளும், இன்பமும், வீடுங்கூறல் வேண்டுமன்றே; இந் நாடகக் காப்பியத்தினுள் அறனும் பொருளும் இன்பமுங் கூறிச் சிறிதாயினும் வீடு கூறிற்றிலர்"

என, சிலப்பதிகார உரையுள் அறிவிக்கின்ருர் அடியார்க்கு நல்லார்.

திருக்குறளுக்கு அரியதொரு உரை யியற்றிய வைதிக அந்தணரான பரிமேலழகர், வள்ளுவர் வீடுபேறு பாடாததனை வெறுத்துரைக்கவில்லை. அந்தணரும் பரம வைணவருமான அப்பேராசிரியர் வீடுபேறு பாடாமல் விட்ட வள்ளுவர் கொள்கையை வரவேற்று, அதற்குக் காரணமும் கூறுகின்ருர். அது,

"வீடென்பது சிந்தையும் மொழியும் செல்லா நிலைமைத்து ஆதலின் துறவறமாகிய காரண வகையிற் கூறப்படுவதல்லது, இலக்கண வகையிற் கூறப்படாமையின், நூல்களால் கூறப்படுவன ஏனை மூன்றுமேயாம்"

என உரைப்பாயிரத்துள் தந்துள்ள விளக்கமாகும்.

சிந்தையும் மொழியும் செல்லாத ஒன்ருன வீடு பேற்றினைத் தங்கள் கற்பனு சக்தியால் மட்டுமே வருணிக்கப் புகுந்த பிற்காலப் புலவர்கள், அறம்—பொருள்—இன்பம் ஆகிய மூன்றினையும் பொய்யாக வெறுக்கும் புத்தியையும் மக்களிடையே வளர்த்துவிட்டனர். தான் காணுத, பிறருக்குக் காட்டவும் முடியாத ஒன்றைக் கற்பனு சக்தியால் மட்டுமே வருணிப்பதால் கேடு விளையும் என்பதனை நன்கு உணர்ந்து

தானே என்னவோ தொல்காப்பியர் வள்ளுவர் போன்ற பண்டைப் புலவர்கள் வீடு பேற்றினை வருணிக்காதுவிட்டனர்,

கம்பர் பெருமான், 'வீடு' பேற்றினைப் பொறுத்தவரையில் தமிழர் வழியினை விட்டு விலகிச் சென்று வால்மீகி வழியைப் பின்பற்ருமல் வால்மீகியிடமிருந்து விலகி வந்து வள்ளுவர் வழியிலே நிற்பாராகி அவர் பாடியுள்ள முப்பால் வாழ்க்கையோடு இராம காதையை முடித்துவிட்டார். தமிழர் வழி காத்த கம்பர் வாழ்க.

கம்ப நாடர், பண்பாட்டிலும் வால்மீகியின் வழியில் நின்று விலகியவராகி, வள்ளுவர் வழியிலே நின்று இராம காதையைப் பாடுகிருர். அது, இராமன்—சீதை காதல் பற்றியதாகும்.

கம்பர் பெருமான் தாம் படைத்த மாகாப்பியத்தின் தலைவனை காக்கும் கடவுளாகிய திருமாலின் அவதாரம் எனவே கருதினர். அப்படி இருந்தும் கம்ப ராமாயணக் காப்புச் செய்யுளிலே திருமாலுக்கு வாழ்த்துப் பாடவில்லை. நாம—ரூப வேற்றுமைகளுக்கு அப்பாற்பட்ட முறையிலே 'தலைவர்' என்ற பெயரால் முழுமுதற் கடவுளிடம் சரணடைகின்ருர்.

"உலகம் யாவையும் தாம்உள ஆக்கலும்,
நிலைபெ றுத்தலும், நீக்கலும் நீங்கலா
அலகுஇ லாவிளை யாட்டுடை யார்அவர்
தலைவர்; அன்னவர்க்கே சரண் நாங்களே!"

என்பது, கம்ப ராமாயண பால காண்டத்தின் தலைப்பில் பாயிரமாகப் பாடப்பட்டுள்ள கடவுள் வாழ்த்து.

காப்பியத்தின் உள்ளே ஒவ்வொரு காண்டத்தின் துவக்கத்திலும் பெரும்பாலும் காப்பியத் தலைவனை இராமபிரானுக்கும் பொருந்தும் வகையில் திருமால் வழிபாடு நிகழ்த்துகின்ருர் கம்பர். ஆனல், காப்பியத்தைத் தொடங்குங்

கால், காப்பியத் தலைவனான இராமனுக்கோ, அவனது வடிவத்தில் காட்சியளிக்கும் திருமாலுக்கோ வாழ்த்துப் பாடவில்லை. காரணம், வள்ளுவர் வழியில் நிற்க விரும்பியதுதான். வள்ளுவர், தாம் படைத்த நூலின் தொடக்கத்திலே 'கடவுள் இலக்கணம்' கூறுகையில்,

"அகர முதல எழுத் தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே உலகு"

என்கின்றார். இதிலே, எல்லாவற்றிற்கும் ஆதியாக–அதாவது, மூலப் பொருளாக—முதற்பொருளாக விளங்கும் பரம் பொருளைப் பாடுகின்றார். ஆம்; 'பகவன்' என்னும் பெயரிலே கடவுள் வாழ்த்தில் வள்ளுவர் குறிப்பிடுந் தெய்வம் வைணவர் வழிபடும் திருமாலோ, சைவர் வழிபடும் சிவபெருமானோ, சாக்தர் வழிபடும் சக்தியோ, கௌமார மதத்தார் வழிபடும் குமரக்கடவுளோ அல்ல. அனைத்து மதத்தினருக்கும் பொதுவான தலைமைப் பொருளையே குறிப்பிடுகின்றார். ஆதியை அம்மையாகவும் பகவனை அப்பனாகவும் கருதுவோரும் உண்டு.

பழைய உரையாசிரியர்களுள் ஒருவரான பரிதியார் "ஆதி பகவன்" என்பதற்கு 'ஆதியான பகவன்' என்று பொருள் கூறுகின்றார். கம்பரும் இப்படியே பொருள் கொண்டு, தலைவர் என்னும் சொல்லால் ஆதியான பகவனை வழிபடுகின்றார்.

ஆரணிய காண்டத்தின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலிலும் 'ஆதிதேவர் அவர் எம் அறிவினுக்கு அறிவு அரோ' என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஆம்; வள்ளுவர் 'ஆதிபகவன்' என்றார். கம்பர் 'ஆதிதேவர்' என்கின்றார். இரண்டிற்கும் பொருள் ஒன்றுதானே!

காப்பியத்தின் முகப்பிலுள்ள காப்புச் செய்யுளில், "தலைவர், அன்னவர்க்கே சரண் நாங்களே" என்கிறாரே கம்பர், இதில் வரும் "நாங்கள்" என்னும் சொல்லின் பொருள் சுவையுடையதாகும்.

நம் தமிழ் நாட்டில் உள்ள வழக்கப்படி 'நாங்கள்' என்று கம்பர் குறிப்பிடுவதற்கு, கம்பர் உள்ளிட்ட கவிஞர் பெரு மக்கள் என்றோ, கம்ப ராமாயணக் 'கடவுள் வாழ்த்து'ப் பாடலைப் படிக்கின்றவர்களைத் தவிர மற்றவர்கள்" என்றோ பொருள் கொள்ள நேரிடுகின்றது. ஆம்; 'நாம்' என்று சொல்லாமல் 'நாங்கள்' என்று சொன்னதன் விளைவு இது.

இலங்கையிலே 'நாம்' என்ற சொல்லுக்குரிய பொருளி லேயே 'நாங்கள்' என்னும்சொல் வழக்கிலிருக்கிறது. கம்பரும் அப்படித்தான் பாடினரோ என்னவோ!

தமிழுக்கு இலக்கணம் படைத்த தொல்காப்பியர் தமிழர் வாழ்வுக்கும் இலக்கணம் வகுத்தார். தொல்காப்பியத் திலுள்ள எழுத்ததிகாரமும், சொல்லதிகாரமும் தமிழ் மொழிக்குரிய இலக்கணமாகும். தொல்காப்பியத்தில் மூன்று வதாக உள்ள பொருளதிகாரம், தமிழர் வாழ்க்கைக்குரிய இலக்கணமாகும். தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அவருக்கு முற்பட்ட காலத்திலும் வாழ்ந்த தமிழர்கள் வழிவழிக் கடைப் பிடித்து வந்த நெறிகளையே மரபுகளாகக் கொண்டு பொருளதிகாரம் படைத்தார் தொல்காப்பியர். அதிலே, ஒத்த உருவமும் உள்ளமும் கொண்ட நம்பியும் நங்கையும் கூடித் தொடங்கும் இல்வாழ்க்கை வருணிக்கப்படுகிறது. அதாவது, தம்முடைய பெற்றோரின் விருப்பமறியாமல் உளமாரக் காதலிக்கின்ற தலைவனும் தலைவியும் உனக்கு நான், எனக்கு நீ' என்று உடன்படிக்கை செய்துகொள்கின்றனர். இதனை, களவு என்கின்றார் தொல்காப்பியர்.

இன்றைய வழக்கிலே 'களவு' என்பதற்கு, 'திருட்டு' என்று பொருளாகிவிட்டது. அது ஒழுக்கக்கேடு. ஆனால், தொல்காப்பியர் காட்டும் நம்பியும் நங்கையும் தங்கள் பெற்றோரின் விருப்பமறியாமல் கொண்ட உறவு ஒழுக்கக் கேடல்ல; அதுதான் கற்பொழுக்கம்.

தன் மனத்தில் ஒரு நம்பியை ஏற்றுக் கொண்டுவிட்ட நங்கை, தன் மனமறியாத பெற்றோர் வேறொருவனுக்குத் தன்னை வாழ்க்கைப்படுத்த முயலுங்கால், அதற்கு இணங்க

மறுக்கிறாள். இணங்குவது கற்பொழுக்கமாகாது என்றும் கருதுகின்றாள். அதனால், பெற்றோர் அறியாவண்ணம் தான் காதலித்த நம்பியோடு வேற்றூருக்குச் சென்றுவிடுகிறாள். இதனை 'உடன்போக்கு' என்கின்றனர் புலவர்கள். ஆம்; நம்பியானவன் நங்கையின் கருத்துக்கு மாறாக அவளை இழுத்துச் செல்லவில்லை. நங்கையே உடன்பட்டு நம்பியின் பின் செல்கின்றாள். ஆதலால் உடன்போக்குதானே! இந்த நெறியைத்தான் 'களவியல்' என்ற தலைப்பின்கீழ் வருணிக்கின்றது தொல்காப்பியம்.

பெற்றோர் அறியாமல் சந்திப்பது களவியல் என்றும், அவர்கள் விருப்பப்படி நிகழும் திருமணத்தைக் கற்பியல் என்றும் கூறுகின்றார் தொல்காப்பியர். முதலில் நிகழ்வது கற்பியலன்று; களவியலே.

வள்ளுவரும் தொல்காப்பியரைப் பின்பற்றி, முதலில் களவியல் பாடி, பின்னர் கற்பியலை வைத்துக் 'காமத்துப்பால்' படைத்துள்ளார். தொல்காப்பியத்திலே கற்பியலுக்குள்ள சூத்திரங்களைவிடக் களவியலுக்கே மிகுதியான சூத்திரங்கள் உள்ளன.

வள்ளுவரும், காமத்துப்பாலில் இரண்டாவதாக வரும் கற்பியலுக்குரிய பாக்களை விடவும், முதலில் வரும் களவியலில் கூடுதலான பாக்களைப் பாடியுள்ளார். கம்பநாடரும் தொல்காப்பியர் வழிவந்த வள்ளுவரைப் பின்பற்றித் தனது காப்பியத் தலைவனையும் தலைவியையும் தமிழினத்திற்கே உரிய களவியல் நெறிப்படித் திருமணத்திற்கு முன்பே சந்திக்க வைக்கிறார்.

ஆம்; மிதிலை வீதி வழியே காளைப் பருவத்தை அடைந்து விட்ட இராமன் நடந்தான். கன்னிப் பருவமடைந்துவிட்ட சீதை தன் கன்னிகாமாடத்தில் நின்ற வண்ணம் தற்செயலாக, தன்னைப் பார்த்த இராமனை தானும் பார்த்து விடுகிறாள். இதனை,

"அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினாள்"

என்பார் கம்பர். இது வெறும் நோக்கன்று; காதல் நோக்கு!

சீதை பாடிய ஒப்பாரி

மகாகவி கம்பர், புலமையிலே தமக்கு முன்னும் பின்னும் தம்மைப் போல இன்னொரு மகாகவி தமிழ் மொழியில் மட்டு மல்லாமல், உலக மொழிகளிலே தோன்றியதில்லை என்ற பெருமையோடு நமக்கு அறிமுகமாகிறார்.

கம்பருடைய புலமைத் திறனுக்கு பன்னீராயிரம் கவிதை களால் அவர் பாடி வைத்துள்ள இராமாயணம் முழுவதை யும் சான்று காட்டத் தேவையில்லை. அதிலே ஒரு காண்டமே அவரது பெருமையைப் பேசும். ஒரு காண்டமென்ன, காண் டத்தில் உள்ள வாலி வதைப்படலம் போன்ற ஒரு படலமே கம்பரின் புகழ் பாடும். ஒரு படலமென்ன, படலத்தில் உள்ள ஒரு பாட்டே அவருடைய கற்பனைத்திறனைக் காட்டி நிற்கும். ஒரு பாட்டில் இரண்டொரு வரிகளே அப்புலவர் பெருமானின் பெருமையைப் பேசும்.

இராமன் அயோத்தியைவிட்டு நீங்கிய பின்னர், கேகய நாட்டிலிருந்து அயோத்தி சென்ற பரதன், தான் இல்லாத காலத்தில் அயோத்தியில் நடந்த அமளிகளை எல்லாம் அறிந்து கொள்கிறான். அறிந்தவன் வருந்தவும் செய்கிறான். வாய் விட்டு அரற்றி அழவும் செய்கிறான். பத்து மாதம் சுமந்து பெற்ற தாய் கைகேயியைப் பழித்தும் பேசுகிறான். தாயுரை கேட்டு தாதை உதவிய தரணி தன்னைத் தீவினை என்ன நீத்து, அரியாசனத்தைத் தீண்டவும் மறுக்கிறான்.

இத்துடன் நிற்காமல், இராமன் சென்ற அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றிப் போய், அவனை அழைத்து வந்து அரியாசனத்தில் அமர்த்துவதென்ற முடிவுடன், இராமனைத் தேடிப் போகிறான். போனவிடத்தில், கங்கைக் கரையிலே இராமன் சீதையோடும், தம்பி இலக்குவனோடும் இருக்கக் காண்கின்றான்.

இந்த இடத்திலேதான் தயரதன் இறந்ததை பரதன் மூலம் முதன் முதலாக இராமனும் சீதையும் அறிந்து கொள்கின்றனர்.

மாமனார் இறந்த செய்தி அறிந்த சீதையானவள் வாய்விட்டு அரற்றி வருந்தி அழுகிறாள். அப்பொழுதிருந்த துயர நிலையை கீழ்வரும் பாடலிலே கம்பர் வருணிக்கின்றார்.

துண்ணெனும் நெஞ்சினாள்,
துளங்கினாள்; துணைக்
கண்ணெனும் நெடுங்கடல்
கலுழி கான்றிட,
மண்ணெனும் செவிலிமேல்
வைத்த கையினாள்
பண்ணெனும் கிளவியால்
பன்னி ஏங்கினாள்.

இந்தப் பாடலிலே, மாமனார் மாண்டதை அறிந்த பின் சீதை இருந்த நிலையை ஓவியந் தீட்டிக் காட்டுகின்றார் கம்பர். ஆம்; காவியக் கவிஞர் ஓவியக் கலைஞராகவும் மாறுகின்றார். மேற்சொன்ன பாடலின் இறுதியில் உள்ள இரண்டு வரிகளிலே எத்தனையோ பொருள்களை மறைத்து வைத்துள்ளார் மகா கவி கம்பர். ஆம்; தோண்டத் தோண்டக் கிடைக்கும் தனம் போல் கவிதையின் இறுதி இரண்டு வரிகளிலே, ஆய்ந்து பார்க்க ஆய்ந்து பார்க்க விதவிதமான பொருள்கள் கிடைக்கின்றன.

சீதையானவள், அமர்ந்த கோலத்தில், இடதுகரத்தை— ஐந்து விரல்களையும் நீட்டி விரித்து—தரையில் ஊன்றிக் கொண்டு, இடது தோளைத் தனது மோவாய்கட்டை யுடன் சேர்த்து என்னென்னவோ சொல்லி விம்மி அழு கின்றாள்.

இது சீதையின் நிலையை நமக்குக் காட்ட கம்பர் வரைந் துள்ள ஓவியம்.

குடும்பத்தில் பெரியவர் ஒருவர் இறந்து போனால் பெண்கள் ஒருவரை ஒருவர் கட்டித் தழுவி அழுது புலம்புவது இயற்கை. கங்கைக் கரையிலுள்ள சீதைக்குக் கட்டியழப் பெண் துணையில்லை. தனித்திருக்கிறாள். அதனால், மண்மகளைக் கட்டிக்கொண்டு அழுதாளாம். சும்மா அழவில்லையாம். 'பண்ணெனும் கிளவியால் பன்னி ஏங்குவாள்' என்னும் சொற்றொடரால், சீதை பண்பாடி அழுததைக் கம்பர் நமக்கு அறிவிக்கின்றார்.

பொதுவாக, வடபுலத்துப் பெண்கள் ஒப்பாரிக் கவி பாடி அழுகின்ற வழக்கமில்லாதவர்கள். நம் தமிழ் நாட்டுப் பெண்களுக்கோ, அது ஒரு தனிக் கலை. ஆம்; ஒப்பாரிக் கலை யிலே ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாத சிறப்பு தமிழினத்துப் பெண்களுக்கு உண்டு.

சீதையைத் தமிழ் மகளாகவே காட்ட விரும்புகின்ற கவியரசர் பண்பாடி அழ வைக்கின்றார். இப்போதுதானே வடபுலத்து அயோத்திவிட்டு தென்புலம் நோக்கி யாத்திரை தொடங்கியிருக்கிறாள் சீதை. அதனால், ஒப்பாரிப் பாட்டிலே இன்னமும் அவள் திறமை பெறவில்லை. அதனால், சொன் னதையே திரும்பத் திரும்பச் சொல்லி அழுகிறாளாம். இதனை உணர்த்த "பன்னி ஏங்கினாள்" என்கிறார் கம்பர். "பன்னிப் பன்னிச் சொல்லுதல்" என்ற சொற்றொடர் தமிழ் நாட்டில் வழக்கிலிருக்கிறது. சொன்னதையே சொல்வதற்குப் பன்னிப் பன்னிச் சொல்லுதல் என்பார்கள்.

சீதையானவள் மண்மகளைத் தழுவி அழுதாள் என்று கம்பர் சொல்லுவதிலே ஒரு ஆழ்ந்தபொருளுண்டு. மண்மகள் மன்னனுடைய மனைவி என்பர் கவிஞர் பெரு மக்கள். ஆம்; ஆளும் நிலத்தின் மீது அரசனுக்கு ஆதிக்கமிருப்பதால், அந்த நிலத்தை அரசனுடைய மனைவியாகக் கற்பித்துச் சொல்லுவர்.

இராமனுக்கு முடிசூட்டிவிட்டுத் தான் வானப்பிரஸ்த நிலையை மேற்கொள்ள விருப்பது பற்றித் தன் மந்திரா லோசனை சபைக்கு தயரதன் அறிவிக்குமிடத்தில்,

"பெருமகன் என்வயின்
பிறக்க, சீதையாம்
திருமகள் மணவினை
தெரியக் கண்ட யான்,
அருமகன் நிறை குணத்து
அவனி மாது எனும்
ஒருமகள் மணமுங் கண்டு
உவப்ப உன்னினேன்."

என்று கூறியதாகக் கம்பர் பாடுகின்றார். ஆம்; திருமகளான சீதையை இராமன் மணந்தது கண்டு தான் களித்தது போல, மண் மகளையும் இராமனுக்கு மண முடித்து வைத்துக் காணப் போவதாகத் தயரதன் கூறுகின்றான்.

இப்படி, மண்ணாளும் மன்னனுக்கு அந்த மண்மகளே மனைவி எனக் கற்பித்துக் கூறும் இலக்கிய மரபுப்படி, சீதையும், கணவனை தயரதனை இழந்த மனைவியாகிய மண் மகளைத் தழுவி அழுது அவளுடைய துக்கத்தில் பங்கு கொள் கிறாள் என்பதைத் தெரிவிக்கவே, 'மண்ணெனும் செவிலி மேல் வைத்த கையினள்" என்கிறார் கம்பர்.

சீதைக்கு மண்மகளோடு மற்றொரு உறவும் உண்டு. சீதை பூமியிலிருந்து கிடைத்தவள் என்றொரு செய்தி இராமா

யணக் கதையிலுண்டு. அதன்படி, சீதையை வளர்த்த செவிலித் தாயாகிறாள் மண்மகள். அதனால், மாமனார் இறந்த செய்தியை முதன் முதலாக அறிந்தபோது கட்டி அழுவதற்கு வேறு மானிடப் பெண் அருகிலில்லாததால், மண் மகளான செவிலித்தாயைத் தழுவி அழுகிறாள் என் பதைக் கூற, 'மண்ணெனும் செவிலி மேல் வைத்த கையினாள்' என்று வருணிக்கின்றார்.

அயோத்தியிலிருந்து புறப்பட்டு கங்கை நதிக் கரை யோரம் வருகின்ற வரையிலே மனித சஞ்சாரமற்ற காட்டைக் கடந்து வந்தாளாயினும், கணவன் இராமனோ டிருந்த காரணத்தால், அந்தக் காட்டுப் புறமும் நகர்ப்புற மாகவே இருந்ததாம் சீதைக்கு. மன்னன் தயரதன் மாண்டு விட்டான் என்னும் செய்தி கேட்டபின் துயர்க் கடலில் அடி வைத்து நடக்கத் தொடங்கி விட்டாளாம். இதனை,

''கல்நகு திரள்புயக்
கணவன் பின்செல,
நல்நகர் ஒத்தது,
நடந்த கானமும்;
'மன்னவன் துஞ்சினன்'
என்ற மாற்றத்தால்
அன்னமும் துயர்க்கடல்
அடிவைத்தாள் அரோ.''

என்ற வரிகளில் கம்பர் வருணிக்கின்றார்.

தெரியாமலா, 'கம்பர் வீட்டுக் கட்டுத் தறியும் கவி பாடும்' என்பதாக ஒரு பழமொழியையே படைத்திருக்கி றார்கள் பண்டைத் தமிழர்கள்.

பூங்குன்றனார் போதனை தேவையா?

"யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்!" என்று தொடங்கும் பாடலொன்று புறநானூற்றில் உளது. அந்தப் பாடல் முழுவதையும் பயிலாதவர்கள்கூட, அதன் முதல் வரியான 'யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்' என்பதனை மட்டும் அறிந்திருப்பர். ஆம்; இந்த நான்கு சொல் வாசகம் தமிழரிடையே வழங்கிவரும் பொன்மொழியாகி விட்டது. அதன் பொருளான "எமக்கு எல்லாம் ஊர்; எல்லாரும் சுற்றத்தார்" என்பது "தமிழர் பண்பாடு" என்றும் சொல்லப்பட்டு வருகிறது.

"யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்" என்ற பொது மொழியைத் தமிழர் மட்டும் தங்கள் பண்பாடாகக் கருதி வந்ததால், தமிழினம் வாழ்ந்ததா? தாழ்ந்ததா?—என்று தமிழர் சிந்திப்பதில்லை.

"எமக்கு எல்லாம் ஊர்; எல்லாரும்—சுற்றத்தார்" என்றெண்ணி, வந்தவர்களையெல்லாம் வரவேற்று, தமிழர் வாழ்வளித்தனர். அதனால், தமிழினம் கண்ட அனுபவம் என்ன? வந்தேறிகள், வரவேற்று வாழ்வளித்த தமிழினத்தாரிடம் நன்றியுணர்வோடு நடந்து கொண்டார்களா?

"யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்" என்ற பொன்மொழி, தமிழினத்தாருக்கு மட்டுந்தானா? பாரதத்திலுள்ள பிற இனத்தாருக்கும் பொருந்துமா? 'பொருந்தும்' என்றால்,

தமிழினத்தார் தவிர பிற இனத்தார் இந்தப் பொது நெறியைக் கடைப் பிடித்ததுண்டா?

"எமக்கு எல்லாம் ஊர்; எல்லாரும் சுற்றத்தார்" என்று நம்பி, தமிழினத்தார் பர்மா, இலங்கை, மலேசியா போன்ற கிழக்கு நாடுகளுக்குச் சென்றூர்களே, அவர்கள் நிலே இன்று என்ன? "எமக்கு எல்லாம் ஊர்" என்று சொல்லி அந்த நாடுகளிலே நிலேத்து வாழ முடிகிறதா? "எமக்கு எல்லாரும் சுற்றத்தார்" என்று சொன்னுல், இலங்கை—பர்மா நாடுகளிலுள்ள சுதேசிகள் ஏற்றுக் கொள்ளுகிறூர்களா?

கணியன் பூங்குன்றனுருக்குப் பிற்காலத்தவர் எனக் கருதப்படும் வள்ளுவனுர்,

"யாதானும் நாடாமால் ஊராமால் என்னெருவன்
சாந்துணையும் கல்லாத வாறு"

என்றும்,

"யான்எனது என்னுஞ் செறுக்கறுப்பான் வானேர்க்கு
உயர்ந்த உலகம் புகும்"

என்றும் பாடினுரே, இந்தக் குறட்பாக்களுக்கும் பூங்குன்றனுர் பாடலுக்கும் பொருள் பொருத்தம் உண்டா?

பூங்குன்றனுரின் சர்வ தேசியச் சமரச நோக்கு பிற இனத்தாரின் உத்தியோக வேட்டைக் காடாகிவிட்ட இற்றைத் தமிழகத்துக்கும் பொருந்துமா? பொருந்தாதென்றூல், கணியன் பூங்குன்றனுரின் பாடலே இனியும் தமிழர் போற்ற வேண்டுமா?

பூங்குன்றனுரின் "யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்" என்ற தத்துவந்தான் கடந்த ஆயிரமாண்டுகளாகத் தமிழர் அழிந்து வந்ததற்குக் காரணம் என்றூல், அது மறுக்கத்தக்கது தானு?

பூங்குன்றனாரைப் பின்பற்றி நாமக்கல் கவிஞர்,

"தலைவாசல் கதவினுக்குத் தாள்பூட்டு இல்லாத
தமிழ்நாடு...",

"தாங்கள் ஒரு தனியென்று தடைபோட்டுத்
தருக்கினவர் தமிழர் அல்லர்",

"வேறெவரும் நுழையாமல் வேலியிட்டுத்
தமிழ்நாட்டார் வாழ்ந்த தில்லை"

என்றெல்லாம் பாடினாரே, அந்தப் பரந்த நோக்கால் தமிழர் வாழ்வு பெற்றதுண்டா? அப்படிப் பாடியவரே, "தூங்காதே தமிழா!" என்றும், "தமிழனென்று சொல்லடா! தலை நிமிர்ந்து நில்லடா" என்றும் பாடினாரே, இது கொள்கைத் தெளிவா? கொள்கைக் குழப்பமா?

கணியன் பூங்குன்றனார் காலத்திலிருந்து நாமக்கல் கவிஞர் காலம்வரை தமிழகத்திலே பிறமொழி பேசும் அயலினத்தார், அரசியல் ரீதியிலும் கலாசார ரீதியிலும் ஆதிக்கம் பெற்று வந்தனரே, அதன் விளைவுகள் யாவை?

இந்த வினாக்களுக்கு இனி விடை காண்போம்.

"புறநானூறு" என்னும் சங்க இலக்கியம் தமிழினத்தாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகளைக்கொண்டதென்று சொல்லலாம். தனித் தனிச் செய்யுட்களைக் கொண்டதாயினும், மொத்தத்தில் தமிழினத்தார் வாழ்ந்த வரலாறு புறநானூற்றிலே புதைந்து கிடக்கிறது. அது கவிஞர்களின் கற்பனைகளைக் கொண்ட புராணமன்று. தோத்திரப் பாடல்களைக் கொண்ட பக்தி நூலுமன்று. தத்துவங்களைப் போதிக்கும் சாத்திரமுமன்று. இத்தனைக்கும் மாறான சரித்திர நூல். அதனுள்ளே தத்துவச் செய்யுளொன்றும் இடம் பெற்று விட்டது.

புறநானூற்றுச் செய்யுள்களைப் பாடிய புலவர்களிலே **கணியன் பூங்குன்றனார்** என்பவரும் ஒருவராவர். "**கணியன்**"

என்னும் சொல்லை அடைமொழியாகப் பெற்றதால் கவிஞர் பூங்குன்றனார் கணித சோதிடத்தில் வல்லவரென்பது புலனாகின்றது.

புறநானூற்றில் 192ஆவது செய்யுள் ஒன்று மட்டுமே அவர் பெயரால் காணப்படுகின்றது. இதைத் தவிர சங்க இலக்கியத்திலேயே கணியன் பூங்குன்றன் என்பவர் பெயரால் வேறு செய்யுள் எதுவும் இல்லை.

'கணி புன்குன்றனார்' என்பவர் பெயரால் நற்றிணையில் ஒரு செய்யுள் காணப்படுகிறது. அ'ு; 226ஆவது செய்யுள். அது, அகத்துறைச் செய்யுளாகும். தலைவன் பிரிவால் மெலிந்த தலைமகளின் கூற்றாக அச் செய்யுள் அமைந்துள்ளது. அதனைப் பாடிய கணி புன்குன்றனார் என்பவர் கணியன் பூங்குன்றனாராகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்று புறநானூற்றுப் பதிப்பிலே 'பாடினோர் வரலாறு' என்னும் பகுதியிலே டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயர் கூறிவிட்டார். அதனால், நற்றிணையில் வரும் கணி புன்குன்றனாரைக் கணியன் பூங்குன்றனாராகவே புலவர் உலகம் ஏற்றுக்கொண்டு விட்டது.

கணியன் பூங்குன்றனாரின் புறநானூற்றுச் செய்யுளிலே வரலாற்றோடு தொடர்புடைய செய்தி எதுவும் இல்லை. அதில் வரும் கருத்தோவியம் பூங்குன்றனார் போதிக்கும் தத்துவமாகும்.

புறநானூற்றுப் பதிப்பாசிரியரான டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயரும் பூங்குன்றனாரின் பொன் மொழியிலே கவர்ச்சியுற்று,

> "—இவரால் பாடப்பட்டதும் அரிய பொருள்கள் அமைந்ததுமான 'யாதுமூரே' என்னுஞ் செய்யுள் படிக்குந்தோறும் நினைக்குந்தோறும் எவருக்கும் மிக்க இன்பத்தை விளைவிக்கும்."

என்று கூறியுள்ளார்.

வாழ்க்கைக்குப் பொருந்தாத—சாமான்யர்களால் கடைப் பிடிக்க இயலாத கற்பனு தத்துவங்களைக் கேட்கும்போது, படித்த மக்களுக்கு ஒரு மயக்கம் ஏற்படுகிறது. இந்த மயக்கம் பாமர மக்களையும் பற்றிக்கொண்டு விடுகிறது.

இனி, பூங்குன்றனாரின் புறநானூற்றுச் செய்யுள் முழுவதையும் பார்ப்போம்:

யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்;
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா;
நோதலுந் தணிதலும் அவற்றோ ரன்ன
சாதலும் புதுவது அன்றே; வாழ்தல்
இனிதென மகிழ்ந்தன் று மிலமே; முனிவின்
இன்னாது என்றலும் இலமே, மின்னொடு
வானம் தண்துளி தலைஇ யானாது
கல்பொரு திரங்கும் அல்லல் பேர் யாற்று
நீர்வழிப் படூஉம் புணைபோ லாருயிர்
முறைவழிப் படூஉ மென்பது திறவோர்
காட்சியில் தெளிந்தனம் ஆகலின், மாட்சியிற்
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே,
சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே!

இந்தச் செய்யுளுக்கு வழங்கிவரும் பழைய உரை வருமாறு:

"எமக்கு எல்லாம் ஊர்; எல்லாரும் சுற்றத்தார்; கேடும் ஆக்கமும் தாமே வரின் அல்லது, பிறர்தர வாரா; நோதலும் அது தீர்தலும் அவற்றையொப்பத் தாமே வருவன; சாதலும் புதிதன்று; கருவில் தோன்றிய நாளே தொடங்கியுள்ளது. வாழ்தலை இனிது என்று உவந்ததும் இலம். ஒரு வெறுப்பு வந்தவிடத்து இன்னாதென்று இருத்தலும் இலம்.

"மின்னுடனே மழை குளிர்ந்த துளியைப் பெய்தலான் அமையாது கல்லை அலைத்து ஒலிக்கும் வளவிய பேர் யாற்று

நீரின் வழியே போம் மிதவைபோல அரிய உயிர் ஊழின் வழியே படும் என்பது நன்மைக் கூறுபாடறிவோர் கூறிய நூலாலே தெளிந்தோமாகலான், நன்மையான் மிக்கவரை மதித்தலும் இலேம். சிறியோரைப் பழித்தல் அம் மதித்தலினும் இலேம்."

மொத்தத்தில் பூங்குன்றனாரின் செய்யுளானது உலக இன்பங்களைத் துறந்து, விருப்பு வெறுப்பற்று, பகை பாச மற்று உள்ளத்தால் உயர்ந்து விளங்கும் ஒரு ஞானியின் போதனையாகும். இதனை, தமிழர் பண்பாடு எனச் சாதித்து விட்டனர் புலவர்கள். புலவரல்லாதாரும் அதனை நம்புகின்றனர்.

பண்பாடு வேறு; பழக்க வழக்கம் வேறு. பழக்க வழக்கம் இனத்துக்கு இனம்—நாட்டுக்கு நாடு வேறுபடும். பண்பாடு வேறுபடுவதில்லை. அது மனித குலம் முழுவதற்கும் பொது. பண்பாட்டையும், பழக்க வழக்கங்களோடு சேர்த்துக் குழப்பிக் கொள்வது அறியாமை. அந்த அறியாமைக்கு இரையாகிவிட்ட இனம் தலை எடுத்து வாழ முடியாது. 'யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்' என்பது பழக்க வழக்கத்தைச் சார்ந்த செய்தியன்று. பண்பாட்டைக் குறிக்கும் செந்நெறியாகும்.

பூங்குன்றனார் காலத்திலே ஒரு நாட்டார் இன்னொரு நாட்டிற்குச் செல்வதற்குப் 'பாஸ்போர்ட்'டும் 'விசா'வும் இருக்கவில்லை. அதனால், யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்—என்னும் பண்பாட்டுப் போதனை பூங்குன்றனார் வாழ்ந்த காலத்துக்குப் பொருந்துவதே. பாஸ்போர்ட்டும் விசாவும் தேவைப்படும் இன்றைய உலகத்துக்குப் பொருந்தாது. 'யாதும் ஊரே, யாவரும் கேளிர்' என்னும் தத்துவத்தை நம்பித்தானோ என்னவோ, வேங்கடத்துக்கு வடக்கேயிருந்து தெற்கே வந்து புகுந்தவர்களை எலாம் வரவேற்று, வாழ்வளித்தனர் தமிழ் மக்கள். அதுபோல, இந்தோனேஷியா, பர்மா, இலங்கை, மலேசியா, பினாங்கு, கம்போடியா போன்ற அயல்

நாடுகளுக்கெல்லாம் தமிழர்கள் அணி அணியாகச் சென் றனர். ஆம், 'யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்' எனும் பொன்மொழியை 'ஒருவழி'த் தத்துவமாக, தமிழினத்திற்கு மட்டும் நலன் தேடும் சுயநலக் கொள்கையாகத் தமிழர் பயன் படுத்தவில்லை. ஆனால், அனுபவத்தில் நாம் கண்ட தென்ன? தமிழ் நாட்டில் அணி அணியாக வந்தவர்கள் எல்லாம்—கையில் கம்பளியும் தடியுமாக ஆடு மாடுகளை மேய்த்துக்கொண்டு புகுந்தவர்களெல்லாம் இங்கேயே தங்கி நிலைத்த குடியினராகிவிட்டனர். ஆம்; தங்கள் மொழியைத் துறக்காமல்! தங்களுக்கேயுரிய பழக்க வழக்கங்களைத் துறக் காமல்! ஆனால் பிற நாடுகளுக்குச் சென்ற தமிழர் நிலை என்ன?

பர்மாவிலிருந்து இலட்சாதி லட்சம் தமிழர்கள் இந்தியத் தமிழகத்துக்கு விரட்டப்பட்டு விட்டனர். இலங்கையிலிருந்தும் விரட்டப்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

அயல் நாடுகளில் குடியேறி வாழும் தமிழர்கள் தங்களை விரட்டும் பர்மியரையும் சிங்களரையும் பார்த்து, "யாதும் ஊர்! யாவரும் கேளிர்" என்று சொல்ல முடியவில்லை. சொன் னாலும் எடுபடவில்லை. பர்மா, பர்மியருக்குத்தான்! இலங்கை சிங்களவருக்குத்தான்—என்று பதில் கிடைக் கின்றது. இந்த நிலையிலே கணியன் பூங்குன்றனாரின் பொன் மொழி இன்றைய தமிழர்களின் வாழ்க்கைக்கு உதவுமா?

பூங்குன்றனார் கணித சோதிடம் தெரிந்தவர் என்பதால் அவர் வைதிக நெறியினராக இருந்திருப்பாரென்று நம்பலாம். நன்மையும் தீமையும் பிறர் தந்து வருவன அல்ல; அவரவர் கன்ம வினைப்படி வருபவை—என்கிறார் பூங்குன்றனார். ஆம், பசியாலும் பட்டினியாலும் ஏழை வருந்துவது பூங்குன்றனாரின் போதனைப்படி பூர்வஜன்ம வினைப்பயன். பணக்காரன் செல்வச் செருக்கையே சிம்மாசனமாக்கிக் கொண்டிருப்பது பூர்வஜென்மத்தில் அவன் செய்த புண்ணியத்தின் பலன். இதுவோ பூங்குன்றனார் போதனை?

கற்றவனுக்கு எந்த நாடும் சொந்த நாடாகும்—என்கிறார் வள்ளுவர். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்தவரான வள்ளுவர் குறிப்பிடும் சர்வ தேசக் கல்வி விஞ்ஞானமன்று; படைத்தவனோடு அணுக வைக்கும் பரம் பொருள் தத்துவக் கல்வியையே வள்ளுவர் குறிப்பிடுகின்றார். அந்தக் கல்வியைக் கற்றவனுக்கு யாதானும் நாடாகும் ஊராகும்—என்றும் வள்ளுவர் குறிப்பிடுகின்றார். அத்தகைய பரம்பொருள் கல்வி கற்ற ஞானியாகவே பூங்குன்றனாரை நாம் கருதவேண்டும். 'யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்' என்னும் அவரது பொன்மொழி மனித குலம் முழுவதற்கு மாகச் சொல்லப்பட்ட பொது மொழியாகும். நாட்டுப் பற்றையும் மொழிப் பற்றையும் துறந்தவனுக்கே பூங்குன்றனாரின் போதனை பொருந்தும். மனித சமுதாயத்தில் உயர்ந்து விளங்கும் ஒரு சில ஞானியர்களிலே பூங்குன்றனாரையும் ஒருவராகக் கொள்ளலாம்.

'காதற்ற ஊசியும் வாராது கடை வழிக்கே' என்ற பட்டினத்தாரின் போதனையை ஏற்றுப் பொருளாசையைத் துறப்பது இல்லறத்தாரால் இயலாது. அதுபோல, 'யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்' என்னும் போதனையை ஏற்று நாட்டுப் பற்றையும், மொழிப் பற்றையும் துறப்பது எந்த நாட்டினராலும் மொழியினராலும் சாத்தியமாகாது. தமிழர் நிலையும் அதுதான். தமிழ் இனத்தாருக்கென ஒரு தாயகம் உண்டு; அது, தமிழ் நாடு. தமிழ் நாட்டினர்க்கென ஒரு தாய் மொழி உண்டு. அது தமிழ் மொழி. இந்த உரைகல்லில் தேய்த்துப் பார்த்து பூங்குன்றனாரின் போதனைக்குப் பொருள் காணவேண்டும்.

சோஷலிசத் தமிழ்

தமிழா! உன்னைச் சுற்றிலும் சோஷலிச முழக்கம் ஒலிக்கிறதே, அது உன் காதில் விழவில்லையா? போலிகளும் கோஷிக்கின்றனர்; உண்மையாளர்களும் உரத்துக் குரல் எழுப்புகின்றனர்! இமய முதல் குமரிவரை கேட்கின்றது சோஷலிசக் கோஷம்! அதிலே உன் பங்கு என்ன? நீ எந்தப் பக்கம்?

தமிழன் பிறப்பிலேயே சோஷலிச சாதி! உழைப்பாளி வர்க்கம்! உழைப்புக்கு அழைப்பு வந்த நாடுகளுக்கெல்லாம் ஓடி, அங்கு காடு திருத்தி நாடு—நகரங்களைப் படைத்து, பொன் கொழிக்கும் பூமியாகச் செய்தவன் தமிழன்!

இலங்கையும், பர்மாவும், மலேசியாவும், சிங்கப்பூரும் உன்னுடைய உடன் பிறப்புக்களின் உழைப்பால் உயர்ந்த நாடுகளாகும். இதனை மறந்திடாதே! மறந்தவர்களின் மதியும் திருந்தும் வகையில் எடுத்துச் சொல்லு!

தமிழா! உன் தாய் மொழியான தமிழ் மொழியே சோஷலிசத்திற்கு ஏற்றது. வள்ளலார் சொன்னார், "எளிதில் சுத்த சிவானுபூதியைத் தரவல்லது தமிழ் ஒன்றே" என்று. அதுபோல, எளிதில் சோஷலிச சமுதாயத்தைப் படைக்க வல்லது தமிழே என்பதையும் எடுத்துச் சொல்லு! இதனை மேடைதோறும் முழங்கு! ஏடுதோறும் எழுது! உன் தோழர்களைச் சேர்த்துக்கொண்டு, கோஷமிடு!

'காவலன்' என்ற சொல் இந்நாளிலே மாதச் சம்பளத்திற்கு ஊர் காக்கின்ற—வாயில் காக்கின்ற—உயர்தரக் கல்வியற்ற ஊழியர்களை மட்டுமே குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இது, நீ அன்னியருக்கு அடிமைப்பட்ட காலத்திலே, உன் அன்னை மொழியும் அடிமைப்பட்டதன் கொடுமை!

சிலம்பிலே, 'காவலன்' என்ற சொல்லால், நாடாண்ட மன்னன் பாண்டியனையும் குறிப்பிடுகின்றார்; அவனது அரண்மனையின் வாயில் காத்த ஊழியரையும் குறிப்பிடுகின்றார் இளங்கோ. ஆம்; உன் தமிழ்மொழி நாடு காத்தவனையும் வீடு காத்தவனையும் ஒன்றாகவே மதிப்பிட்டது. இதனையும் அறியாதாருக்கு எடுத்துச் சொல்லு!

தமிழா! இற்றை நாளிலே படித்தவரை-பணக்காரரை 'அவர்' என்றும், படிக்காத-பணமில்லாத பாட்டாளிகளையும், பாமரரையும் 'அவன்' என்றும் குறிப்பிடக் கேட்கிறோம். இது, தமிழ் இலக்கணத்திற்கு ஏற்றதன்று. 'அன்' விகுதி ஆண்பாலைக் குறிக்கும்-அவ்வளவுதான்! ஏழ்மையையோ, இழிவையோ குறிப்பதன்று. 'அர்' விகுதி பலர்பாலாகும். அன்றி, ஆண்பால், பெண்பால் ஆகிய இரு பாலாரையும் குறிக்கும். இதுவே 'அன்' விகுதிக்கும் 'அர்' விகுதிக்குமான தமிழ் இலக்கணம்.

வடமொழியிலே, உள்ளத்தாலும் ஒருவனுக்கே வாழ்க்கைப்பட்டு, ஒழுக்க நெறியோடு வாழ்பவளை, 'பதிவிரதை' என்கிறார்கள். இதன் பொருள் 'பதிக்கு விரதமுடையவள்' என்பதாகும். ஆனால், பத்தினிக்கு விரதமுடைய கணவனுக்கு என்ன பெயர்? 'பத்தினி விரதன்' என்ற சொல்லாட்சி வடமொழியிலே இல்லை. இதனால், கற்பென்பது, பெண்ணுக்குத்தான்; ஆணுக்கு அது தேவையில்லை என்றாகிறது. இந்த ஓரவஞ்சனை உன் தமிழ் மொழியிலே இல்லை!

தமிழா! 'கற்பு' என்ற சொல் பெண்பாலுமல்ல; ஆண்பாலுமல்ல. இருபாலாருக்கும் பொதுவான சொல். ஏனெனில்

உன் சாதியிலே ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் பொதுவானதாகவே கற்பு நெறி வற்புறுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது. அதனால், உன் தாய் மொழியிலே,—அம்மொழி தோன்றிய காலந்தொட்டு, 'கற்பு' என்னும் பொதுச் சொல் வழங்கி வருகிறது.

தமிழா! வடமொழியிலே, 'விபச்சாரி' என்ற சொல் கற்பிழந்த பெண்ணை மட்டுமே குறிக்கும். ஆனால், கற்பிழந்த ஆணைக் குறிக்க அங்கே ஒற்றைச் சொல் இல்லை. உன் தமிழிலேதான் கற்பிழந்த பெண்ணை 'பரத்தை' என்பதுபோல கற்பிழந்த ஆண் மகன் 'பரத்தன்' எனப்படுகிறான்!

இற்றைநாளிலே, சிலர், 'சோஷலிசம்' என்பதனை ரூபா அணா-பைசா என்ற பொருளிலே சொல்லக் கேட்கிறோம். பண்டைத் தமிழன் அப்படிக் கருதவில்லை. 'சோஷலிசம்' என்ற சொல், உன் தமிழுக்கு அன்னியமானதாயினும், அதற்கு என்னென்ன பொருள்களைச் சொல்ல முடியுமோ அவ்வளவையும் சொல்லுகிறது உன் அருமைத் தமிழ்!

தமிழா! 'சோஷலிசம்' என்றால் உன் தமிழிலே ஆணுக்குப் பெண் சமம் என்றும் பொருள். சமுதாயத்தில் சரிபாதியினரான 'பெண் சாதி'யை அடிமைப்படுத்துபவன், அடிமைப் படுத்தும் மூடத்தனத்திற்கு ஆதரவு தருபவன் உண்மையான சோஷலிஸ்டு ஆகமாட்டான்.

வடபுலத்திலே, அரசன் அரியணையிலிருந்தால், அரசி அந்தப் புரத்திலிருப்பாள். அரசவை கூடாத நேரத்தில்தான் அரசனும் அரசியும் சேர்ந்திருக்க முடியும்.

இதற்குச் சான்று வேண்டுமா? வான்மீகி தந்த இராமாயணத்தைப் படி! அரசவை கூடி, இராமனுக்கு முடி சூட்டு விழா பற்றி ஆலோசிக்கிறபோது, மூத்த மனைவி கோசலை, அரசவையிலே இருக்கவில்லை. காதலுக்குரிய கைகேயியையும் அங்கு காணோம்.

உன் தீந்தமிழில்—செந்தமிழில் செய்யப்பட்ட சேர முனியின் சிலப்பதிகாரத்தையும் பார்! பாண்டியன் நெடுஞ்

செழியன் அரசவையில் அமர்ந்திருக்கிறபோது அங்கே அரசியும் அருகிருக்கிருள். அதுமட்டுமல்ல; ஆடற்கிழத்தியர்பால் அறிவைப் பறிகொடுத்து விட்ட அரசன்மீது சினம் கொள்கிருள்.

தமிழா! அரசவை என்பது அரசனும் அரசியும் சேர்ந்திருந்தால்தான். அரசியின்றி அரசனிருந்தால் அது அரசவையன்று. ஒருகால் ஆலோசனை மன்றமாகலாம். அவ்விடத்திலே தீர்ப்பளிக்கும் நிலை இல்லை.

தமிழா! நீ வணங்கும் சிவன் கூட சக்தியோடு அமர்ந்திருக்கக் காண்கின்ருய். சக்தி இன்றேல் சிவம் முழுமை பெருது. என்ன அற்புதமான படைப்பு! பெண்மைக்கு எவ்வளவு பெருமை!

தமிழா! உனக்கு உலகப் புகழ் தேடித் தந்த பேரிலக்கியமொன்று உண்டாஞல், அது வள்ளுவன் தந்த திருக்குறள் தான். அந்தத் திருக்குறளிலே முப்பாலின் அமைப்பு எப்படி உள்ளது பார்! அந்த அமைப்பே காட்டும் உன் தமிழினத்தில் ஆணுக்குப் பெண் அடிமையில்லை என்பதனை.

திருக்குறள் முழுவதற்குமாக தெய்வத்திற்குத் தலைமை தருகிருர் திருவள்ளுவர். ஆம்; குறள் நூலின் முதல் அதிகாரம் 'கடவுள் வாழ்த்து'. அதிலே, முதற்குறளிலே 'ஆதிபகவன்' என்னும் சொல்லால் கடவுளைச் சுட்டுகிருர் ஆசிரியர். குறள் நூலின் முகப்பிலே 'பாயிரம்' என்னும் தலைப்பின் கீழுள்ள நான்கு அதிகாரங்களை நீக்கிவிட்டால், ஐந்தாவது அதிகாரத்திலிருந்துதான் ஆரம்பமாகின்றது அறத்துப்பால். இதனை ஆழ்ந்து படித்துப் பார்! அறத்துப் பாலிலே, 'இல்வாழ்க்கை' என்னும் முதல் அதிகாரத்திலே,

"இல்வாழ்வான் என்பான் இயல்புடைய மூவர்க்கும்
நல்ஆற்றின் நின்ற துணை"

எனும் குறட்பாவைப் பார்க்கிறாய். அதிலே, ஆண்பால் மூல மாகவே அறத்துப்பால் ஆரம்பமாகப் பார்க்கிறோம்.

முப்பாலிலே, நடுப்பாலாக உள்ள 'பொருட்பாலி'லே 'இறை மாட்சி' என்பது முதல் அதிகாரம். அதிலே,

"முறைசெய்து காப்பாற்று மன்னவன் மக்கட்கு
இறைஎன்று வைக்கப் படும்"

என்பது முதற்குறள்.

முப்பாலில், மூன்றாவதாக உள்ள காமத்துப் பாலிலே,

"அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை
மாதர்கொல்! மாலும்என் நெஞ்சு!"

என்பது முதற்குறள். இதிலே, பெண்ணை முதன்மையாகக் கொண்டு காமத்துப்பால் தொடங்குவதைப் பார்க்கிறாய்!

தமிழா! திருக்குறள் முப்பால் வரிசை முறையை சிறிது மாற்றிப் பார்ப்போம்!

நூல் முழுவதற்கும் இறைவன் தலைவன். அவன் ஆண் பால் மட்டுமல்லன்! பெண்பால் மட்டுமல்லன்! ஆண் பாதி, பெண் பாதியான அர்த்தநாரி என்று கொள்!

அறத்துப்பாலிலே, தலைமை ஆணுக்கே! அதாவது, குடும்பத் தலைவனுக்கே! இன்பத்துப் பாலிலே, தலைமை பெண்ணுக்கே!—அதாவது, குடும்பத் தலைவிக்கே! பொருட் பாலிலே தலைமை அரசனுக்கே!

திருக்குறள் காட்டும் இந்தச் சமுதாயத்தைச் 'சோஷலிச சமுதாயம்' என்று சொல்லாமல், வேறு எப்படிச் சொல்வது?

முடிமன்னன் சமுதாயத்தின் தலைவன் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறானே என்றால், அவன் வருணாசிரமப்படி வந்தவன் அல்லன். அது கவுடல்யரிடத்திலே! வள்ளுவரிடத்தில் அது இல்லை. 'அரசன்' என்பதற்கு 'அரசு' என்றோ, 'ஆட்சியின் முதல்வன்' என்றோ பொருள் கொண்டால் ஒரு குறட்பாவிலே கூட, ஒரு சொல்லிலே கூடச் சிக்கல் ஏற்படவில்லை.

திருக்குறள் அமைப்பில் மட்டுமல்லாமல், குறட்பாக்களின் பொருளிலேயும் சோஷலிசம் மணக்கிறது. மன்னனைத் தெய்வமாகவே மதிக்குமாறு மக்களுக்குப் போதித்தது மதம். அரசன் தவறு செய்வதே இல்லை என்று கோஷித்தது வைதிகம். வள்ளுவர் இந்த இரண்டையுமே மறுத்துவிட்டார்.

அரசனும் தவறு செய்யக்கூடியவனே என்பதனை வலியுறுத்தவே 'கொடுங்கோன்மை' என்னும் அதிகாரம் பாடினார்.

'தெய்வம்' என்றால் உயிர்க்குலம் அனைத்துக்கும்—பிரபஞ்சம் முழுவதற்கும்—தலைவன் என்றே பொருள். சேதன—அசேதனப் பொருள்கள் அனைத்தும் அவனிடமே அடைக்கலம். அவற்றின் மீது ஆண்டவன் ஒருவனுக்கே ஆதிக்கம். மன்னன் அப்படிப்பட்டவன் அல்லன். அவனுடைய ஆட்சிக்குட்பட்ட குடிமக்கள் மீதே அவனுக்கு அதிகாரம். இதனை வலியுறுத்த—தெளிவுபடுத்த,

"முறைசெய்து காப்பாற்று மன்னவன் மக்கட்கு
இறைஎன்று வைக்கப் படும்"

என்கிறார் வள்ளுவர். ஆம்; மல்லன் மாஞாலம் முழுவதற்கும் இறை—தெய்வம்! மக்கட்கு இறை மணிமுடி தரித்த மன்னன். இன்னொரு வகையில் சொன்னால், மல்லன் மாஞாலத்துத் தலைமை மன்னனுக்கு இல்லை! அது அந்த மன்னன் மீதும் ஆதிக்கம் பெற்ற மாதேவனுக்குத்தான்!

'சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச் சொல்லே' என்றார் பாரதியார். இதனை வள்ளுவர் தந்த ஒவ்வொரு குறட்பாவிலும் காணலாம்.

'மக்கள்' என்ற சொல்லால், குடும்பத் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் பிறந்த குழவிகளையும் குறிப்பிட்டார். அதே சொல்லால் மனித சமுதாய முழுவதையும் குறிப்பிட்டார். தலைவியும் தலைவனும், அவர்தம் மக்களும் கொண்ட சிறிய குடும்பமானது 'மனித சமுதாயம்' என்னும் பெரிய குடும்பத்தின் அங்கமே—என்பதனை, சொல்லாமல் சொல்லுகின்றார் வள்ளுவர். இதெல்லாம் ஒரு சமதர்ம சமுதாயம் என்னும் மாளிகைக்குத் தேவைப்படும் அடித்தளங்கள் அல்லவா?

எப்படியும் வாழலாம் என்பது முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் நியதி. இப்படித்தான் வாழவேண்டும் என்பது சோசலிச சமுதாயத்தின் நியதி. உன் அருமைத் தமிழ் ஒன்றிலேதான் எழுத்துக்கும் சொல்லுக்கு மட்டுமன்றி, பொருளுக்கும் இலக்கணம் உண்டு. ஆம்; தொல்காப்பியம்—பொருளதிகாரம், 'எப்படியும் வாழலாம்' என்ற முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் நியதிக்கு எதிராக, 'இப்படித்தான் வாழவேண்டும்' என்று நீதியை வலியுறுத்துகிறது.

பானைச் சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம் என்பது பழமொழி. அதுபோல, நம் தாய்மொழியான தமிழே சோஷலிசப் பூங்காவில் பூத்த பூ.

'தமிழர் வாழ்வு' என்னும் வரலாறு சமதர்மப் பாங்குடையது. ஆணுக்குப் பெண் அடிமையற்ற—ஏழை, பணக்காரன் என்னும் வர்க்க உயர்வு தாழ்வற்ற—பிறப்பு வழிப்பட்ட சாதி வேற்றுமையற்ற சமுதாயமே பண்டைத் தமிழ்ச் சாதி. உழைத்து உண்பதே அவர்தம் மதம்.

தமிழ் மொழியிலே, தமிழர் வரலாற்றிலே, சோஷலிசத்திற்கு மாறுபட்ட சொற்களோ, கருத்துக்களோ, கதைகளோ கலந்திருக்குமாயின், அவை அனைத்தும் தமிழர் சமுதாயம் அடிமைப்பட்டிருந்த காலத்திலே, ஏற்பட்ட கொடுமைகள்!

'தமிழன்' என்னும் இன உணர்வோடு நாம் வாழத் தொடங்கிவிட்டால், இடைக்காலத்தில் புகுந்த கொடுமைகள் எல்லாம் இருந்த இடம் தெரியாமல் மறைந்து போய் விடும்.

நாம் உண்மையான சோஷலிஸ்டாக வாழவேண்டுமென்றால், 'தமிழே என் தாய் மொழி' என்று ஒவ்வொரு தமிழனும் தலை நிமிர்ந்து சொல்ல வேண்டும். அது மொழி வெறி என்று கூறுவார்களானால், அவர்கள் சோஷலிசத்தின் விரோதிகள் என்று சொல்ல நாம் தயங்கக்கூடாது.

'தமிழன்' என்ற இன உணர்வு கொள்வதனை 'இன வெறி' என்று கூறுவோர் உண்டானால், அவர்களை 'சோசலிசத்தின் பகைவர்கள்' என்று நாம் கருத வேண்டும்.

'தமிழகமே என் தாய்வீடு'—என்பதனை உரத்துச் சொல்ல வேண்டும். அந்த நினைப்பினைப் 'பிரதேச வெறி' என்று சொல்வோருண்டானால், அவர்களை சோஷலிசத்தின் எதிரிகள் என்று தயங்காமல் சொல்லத் துணிவு பெறவேண்டும்.

நாம் தமிழை நீ நேசிப்பது போல—தமிழினத்தை விசுவாசிப்பது போல, பிறரும் தமது மொழியை நேசிப்பதை, தமது இனத்தை விசுவாசிப்பதை நாம் மதித்திட வேண்டும். இந்த வேற்றுமையிலே ஒற்றுமை காண்பதுதான் தேசிய ஒருமைப்பாடு! பாரத சமுதாயத்தின் பன்மையை அழித்து, அந்த அழிவிலே ஒருமை காண முயல்வோனை ஒருமைப்பாட்டின் பகைவனாகக் கருத வேண்டும்.

சோசலிசம் என்பது, உண்ண உணவும், உடுக்க உடையும், இருக்க வீடும் மட்டுமல்ல! அவற்றோடு மானம், மரியாதை என்பவற்றையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

பட்டினத்தடிகளார்

தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் காலம்வரை வாழையடி வாழையெனத் தோன்றி வந்த தமிழ் மொழிக் கவிஞர்களிலே திருக்குறள் தந்த வள்ளுவப் பெருந்தகையார் தன் மனைவியைப் புகழ்ந்து பாடிய மாண்புக்குரியவராக விளங்குகின்றார் என்பதை, வாசுகி அம்மையாரைப் புகழ்ந்து வள்ளுவர் பாடிய வெண்பாவால் அறிகிறோம்.

அந்த வள்ளுவரும் தன் அன்னையைப் புகழ்ந்து பாடிய தாகச் செய்தி இல்லை. அந்தக் குறை புலவர் மரபுக்கே உண்டென்றாலும், அந்த விதிக்கு விலக்காகப் பட்டினத் தடிகள் மட்டும் தன் அன்னையாரை ஒன்பது வெண்பாக் களாலும், ஒரு விருத்தப் பாவாலும் புகழ்ந்து புகழ்ந்து பாடியுள்ளார்.

தன் மனைவியைப் புகழ்ந்து பாடிய வள்ளுவருக்கும், அன்னையைப் புகழ்ந்து பாடிய பட்டினத்தடிகளுக்கும் ஒரு வகையிலே ஒற்றுமை உண்டு. ஆம்; வள்ளுவனார் தம் மனைவி வாசுகி அம்மையார் வாழ்ந்தபோது அவர் காதுகள் கேட்கப் புகழ் பாடவில்லை. அவர் மரணமடைந்தபோது இரங்கற்பா பாடி அழுதார். பட்டினத்தடிகளும் தன் அன்னையார் உயிர் நீத்த பின்னர்தான் ஒப்பாரி வைத்தழுதார். ஆனால், அன்னை

யார் தம்மைப் பத்து மாதம் சுமந்த காலந்தொட்டு அவ்வம்மையார் இறந்த நாள் வரை தன்பால் அவர் காட்டிய அன்பை வருணித்துப் பாடி வாய்விட்டழுதார். அவர் பாடிய பத்துப் பாக்களும் கண்ணீரால் தீட்டிய கவிதை களாகும். தமிழ் இலக்கியக் களஞ்சியத்திலே அந்தப் பாக் களுக்குத் தனி இடமுண்டு.

பட்டினத்தடிகள் முற்றுந் துறந்த முனிவர். அதனாற்றான் 'பாரனைத்தும் பொய்யெனவே துறந்த பட்டினத்தடிகள்' எனப் பாராட்டுரை பகர்கின்றார் தாயுமானவர். அத்தகைய முனிவரும், பெற்றெடுத்த அன்னைபால் வைத்த பற்றைத் துறக்காதவராகி, அவ்வன்னையார் மரணமுற்றபோது சரம கவி பாடி மனமுருகி அழுதார். அந்த அழுகைப் பாடல்கள் அமரத்துவம் பெற்றுவிட்டன. கல் நெஞ்சையும் உருக்கத் தக்க அந்தப் பத்துக் கவிதைகள் கன்னித் தமிழ் மொழியின் வளத்துக்குச் சான்றாகும்.

தமிழ்ப் பெண்களிடையே ஒரு வழக்கமுண்டு. அது, தலைக்குழந்தை ஆண் குழந்தையாகப் பிறக்க வேண்டுமென்ப தாகும். அந்த நம்பிக்கை பட்டினத்தடிகளின் அன்னையா ருக்கும் இருந்துதானே ஆகவேண்டும். இருந்ததென்றும் சான்று கூறுகின்றார் பட்டினத்தார்.

பட்டினத்தடிகளின் தாய்க்குத் தலைப்பிரசவம் ஏற்பட்ட போது, அங்கமெலாம் நோவெடுக்க பிரசவ வேதனைப்பட்டுக் குழந்தை பெற்றாராம். பிறந்த குழந்தை குவா குவா என்று குரல் கொடுக்கக் கேட்டதும், பிரசவ வேதனையால் தான் மயக்கமுற்றிருந்த நிலையிலும், தான் பெற்ற குழந்தை கொடுத்த குரலைக் கேட்டு, 'பையனா, பெண்ணா' என்று அருகி லிருந்தவர்களை வினவினாளாம். அருகிலிருந்தவர்கள், 'பையல்' (ஆண்) என்று சொல்லக் கேட்டதுமே, அன்னைக்கு மயக்கம் தெளிந்துவிட்டதாம். பிரசவத்தில் ஏற்பட்ட வேதனை எல்லாம் மறைந்துவிட்டதாம். தலைக்குழந்தை ஆண் குழந்தையாகப்

பிறந்ததே என்ற மகிழ்ச்சியால் குழந்தையை எடுத்து அதன் பசி தீரப் பாலூட்டினளாம்.

இதனைக் கேள்வியால் அறிந்த பட்டினத்தடிகள், தான் பிறந்த நாளில் நிகழ்ந்த அந்த நிகழ்ச்சியை அன்னையார் மறைந்த நாளில் எடுத்துச் சொல்லிப் பாடுகின்றார்.

ஐயிரண்டு திங்களாய் அங்கமெலாம் நொந்து
பெற்றுப்
'பையல்' என்றபோதே பரிந்தெடுத்துச்—செய்யவிரு
கைப்புறத்தில் ஏந்திக் கனகமுலை தந்தாளை
எப்பிறப்பில் காண்பேன் இனி.

அன்னையாரின் உடலுக்குத் தீ மூட்டுங்கால், துக்கந் தாளாமல் அலறி அழுகிறார் அடிகளார். ஆம்; குடியிருந்த வீட்டிற்குக் கொள்ளி வைப்பதென்றால் நெஞ்சங் குமுறத் தானே செய்யும்! அன்னையாரின் உடல்தான் குடியிருந்த வீடென்பதனை அடிகளார் எடுத்துச் சொல்லுங்கால், 'முந்தித் தவங்கிடந்து, முன்னூறு நாள் சுமந்த வயிறு' என்று வருணிக்கின்றார். 'தொந்தி சரியச் சுமந்து பெற்ற தாயார்' என்றும் புகழ்ந்துரைக்கின்றார். முந்தித் தவங்கிடந்த, முன்னூறு நாள் சுமந்த, தொந்தி சரியச் சுமந்த வயிறோடு கூடிய தாயின் உடலுக்குத் தன் கையால் தீ வைக்க நேர்ந்ததே என்பதனை நினைவு கூர்ந்தபோது நெஞ்சமுருகிட, கண்களில் நீர் பெருகிட, வாய் கவிதை பாடுகின்றது.

முந்தித் தவங்கிடந்து முன்னூறுநாள் சுமந்தே
அந்திபகலாச் சிவனை ஆதரித்துத்—தொந்தி
சரியச் சுமந்து பெற்ற தாயார் தமக்கோ
எரியத் தழல் மூட்டுவேன்.

அன்னையார் தன் உடம்பு நோவ அடிகளாரைப் பத்து மாதம் சுமந்தாளாம். ஒவ்வொரு தாயும் கருவுற்ற குழவியைப் பத்து மாதம் தன் உடல் நோகச் சுமக்கின்றாள். ஆனால்,

குழந்தை பிரசவித்ததும், அதனைக் கையிலே எடுக்குங்கால், அதன் உடம்பு நோகக்கூடாதே என்று மெல்ல எடுத்து அணைக்கின்றாள்.

எடுத்த குழந்தையை முத்தமிடுங்கால்—அதற்கு நோவெடுக்காதபடித் தன் முகத்தை அதன் முகத்தின் மேல் மெல்ல வைத்து முத்தாடுகின்றாள். இது உலகிலுள்ள ஒவ்வொரு பெண்ணிடமும் நாம் காண்கின்ற தாய்மைப் பண்பாகும். இந்தப் பண்பு அடிகளாரின் அன்னைக்கும் உரியதாதலால், அவர் மேலேற்றி வருணிக்கின்றார் அடிகளார் :

நொந்து சுமந்து பெற்று நோவாமல் ஏந்தி முலை
தந்து வளர்த் தெடுத்துத் தாழாமே—அந்திபகல்
கையிலே கொண்டென்னைக் காப்பாற்றும் தாய்
மெய்யிலே தீ மூட்டுவேன். [தனக்கோ

அடிகளார் மதவாதிகள் கற்பித்த மரபுப்படி பிரேதமாகி விட்ட அன்னையின் வாய்க்கு அரிசி போடுங்கால் கடந்த காலத்தை நன்றி உணர்வோடு நினைவில் கொள்கின்றார். தான் அரிசியிடும் வாயானது தன்னை, 'தேனே! அமிர்தமே! செல்வனே! பூமானே!' என்றெல்லாம் அழைத்தழைத்துக் கொஞ்சியதனை நினைந்துகொண்டு அழுதழுது புலம்புகின்றார்.

அரிசியோ நானிடுவேன் ஆத்தாள் தனக்கு
வரிசையிட்டுப் பார்த்து மகிழாமல்—உருசியுள்ள
தேனே அமிர்தமே செல்வத்திர வியப் பூ
மானே என அழைத்த வாய்க்கு

அன்னையானவள் பச்சைக் குழந்தைக்கு முத்தம் இடும் போதுகூட அதன் முகம் நோகக்கூடாதே என எவ்வளவு கவலை எடுத்துக் கொள்கின்றார். இதனை, பற்றறத் துறந்த பட்டினத்தடிகள் கூடப் பாராட்டிப் பாடுகின்றார்.

தாயின் தலைமேல் கொள்ளி வைக்க நேர்ந்தபோது அவர் நெஞ்சம் திடுக்கிட்டது போலும்! அந்தோ! என்னைச் சுமந்த தலைக்கல்லவா நான் கொள்ளி வைக்கின்றேன் என்று நினைந்தவராகி, கீழ்வரும் கவிதையைப் பாடுகின்றார்.

அள்ளியிடுவ தரிசியோ தாய் தலைமேல்
கொள்ளிதனை வைப்பேனே கூசாமல்—மெள்ள
முகமேல் முகம்வைத்து முத்தாடி என்றன்
மகனே எனஅழைத்த வாய்க்கு.

இப்படி, அன்னையாரின் மெய், வாய், கை—என அங்கம் அங்கமாக வருணித்துப் பாடுகின்றார் அடிகளார்.

இறுதியாக, தான் மூட்டிய தீயால் தன்னைச் சுமந்த அன்னையின் உடல் பற்றி எரியக் கண்டு ஓவெனக் கதறி உள்ளங் கனிந்து பாடியழுகின்றார்.

வேகுதே! தீயதனில் வெந்து பொடி சாம்பல்
ஆகுதே! பாவியேன் ஐயகோ—மாகக்
குருவி பறவாமல் கோதாட்டி என்னைக்
கருதி வளர்த்தெடுத்த கை!

பட்டினத்தடிகள் தன் அன்னையாரைப் பற்றிச் சொன்ன அனைத்தும் பிற அன்னையருக்கும் பொருந்துபவையாகும்.

பட்டினத்தடிகளார் பாடல்கள் பதினொருந்திருமுறையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால், அவர்தம் அன்னையாரைப் பற்றிப் பாடிய தனிப்பாடல்கள் விடப்பட்டுள்ளன. ஏனோ தெரியவில்லை. தாயைப் புகழ்ந்து பாடிய தமிழ்ப் புலவர் ஒருவரே இருக்க, அவர் பாடலையும் ஏற்க மறுத்துவிட்டது சைவத் திருமுறை. ஆனால், மக்கள் மன்றத்திலே திருமுறையில் இடம் பெற்ற பாடல்களைவிட, அன்னையைப் பற்றிய பாடல்களே அதிக மதிப்பு பெற்றுள்ளன.

ஆம்; யாரேனும் இறந்துவிட்டால், அவரது பிரேத ஊர்வலத்திலும் இடுகாட்டில் பிரேத அடக்கத்தின்போது நிகழும் இறுதிச் சடங்குகளிலும் பண்டாரங்கள் பட்டினத் தார் தம் அன்னையைப் பற்றிப் பாடிய மனமுறுக்கும் தனிப் பாடல்களையே பாடக் கேட்கின்றோம்.

சங்கூதி சேமகலங் கொட்டிச் சடங்குகள் நிகழ்த்தும் சைவப் பண்டாரங்கள், எந்தப் பாடலைப் பாடத் தவறினாலும் கீழ்க்கண்ட பாடலைப் பாடத் தவறுவதே இல்லை.

முன்னை யிட்ட தீ முப்புரத்திலே
பின்னை யிட்ட தீ தென்னிலங்கையில்
அன்னை யிட்ட தீ அடிவயிற்றிலே
யானு மிட்ட தீ மூள்க மூள்கவே!

பட்டினத்தாரின் வாழ்க்கை துறவியர்களுக்கு ஒரு இலக்கணமாகும். முற்றுந் துறந்தவரும் தாய்ப் பற்றைத் துறப்பது சாத்தியமில்லை; துறக்கவும் கூடாது என்ற உண்மை யினைப் பட்டினத்தடிகள் வாயிலாக மனித சமுதாயம் அறிந்து கொள்ளுகின்றது. தாய்ப்பற்று மட்டுமா? தாய்மொழிப் பற்றும், தாய்நாட்டுப் பற்றும்கூட துறக்கக்கூடாதவை யாகும்.

நிலாவைப் பற்றிப் பழங்கதைகள் பல உண்டு. அவற்றில் பல இன்றைய விஞ்ஞானிகள் கொண்ட கருத்துக்களுக்கு மாறுபட்டவையாகும். அவற்றை "மூட நம்பிக்கைகள்" என்றும் கூறுவர் "பகுத்தறிவாளர்"கள்!

இந்த "மூடநம்பிக்கை"கள், இந்திய நாட்டிலே மட்டுமல்லாமல், உலக நாடுகள் எல்லாவற்றிலுமே இருந்து வருகின்றன.

சந்திரன் தோன்றித் தேய்ந்து, பின் வளர்வதைப்போல் காட்சியளிப்பதைக் கண்ட மக்கள், அதனை விளக்கப் பலவிதமான கதைகளைக் கூறினர். இந்தக் கதைகள் கர்ண பரம்பரைச் செய்திகளாக மட்டுமன்றி, கவிஞர்களின் காப்பியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள இலக்கியங்களாகவும் உலவுகின்றன.

'தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியத்'தில் வெளிவந்துள்ள கதைகளில் சிலவற்றைப் பார்ப்போம்:

"தென் அமெரிக்காவில் கீழ்க்கண்ட கதை வழங்குகின்றது:

"ஹைத்தாகா (Huythaca) என்ற பெயருடைய ஒரு மங்கையாக ஆதியில் சந்திரன் பூமியில் வசித்ததாம். அம்மங் கையின் கணவன் சூரியன், போஷிகா (Bochia) என்பான். அவள் பூமியில் வெள்ளக்காடு ஏற்படுத்தி மக்களுக்குக் கெடுதல் செய்ததைக் கண்ட அவளுடைய கணவன் அவளை பூமியிலிருந்தே விரட்டினான். அதனால், அவள் சந்திரனாகி ஆகாயத்தில் திரிகிறாள். அவமானத்தால், தனது முகத்தை மாதந்தோறும் ஒருமுறை மூடிக்கொள்ளுகிறாள்."

"சூ (Sioux) பகுதியிலுள்ள சிவப்பு இந்தியர், சுண் டெலிகள் கொறித்து விடுவதாலேயே சந்திரன் தேய்ந்து விடுவதாகவும், சந்திரனை மேலும் வளர விட்டால் பூமிக்கும் கேடு விளையுமென்றும் நம்பினர்."

"ஆகாயத்தில் வசிக்கும் சில அரக்கர்கள் சந்திரனை மாதந் தோறும் விழுங்கி விடுவதாகப் பல நாடுகளிலே மக்கள் கருது கின்றனர்."

"சந்திரனைப் பற்றித் தமிழ் நாட்டில் வழங்கும் புராணக் கதை!

"சந்திரன் திருமாலின் மார்பிலே தோன்றியவன் என்றும், பாற்கடலிலே அமுதங் கடையும்போது அமுதத்துடன் தோன்றியவன் என்றும், அத்திரிக்கும் அனுசூயைக்கும் பிறந் தவன் என்றும் பலவாறு புராணங்கள் கூறும்.

"இவன் தக்கன் பெண்கள் இருபத்தெழுவரை மணந் தான். அவர்களில் உரோகிணியிடம் மிகுந்த அன்பு செலுத் தியதால் தக்கனாற் சபிக்கப் பெற்றுத் தன் கலைகள் பதினாலும் குறைந்து வரும்போது சிவபெருமானிடம் அடைக்கலம் புகுந்தான். சிவபிரான் இவனை ஒற்றைக் கலையுடன் தம் சடை முடியிலே குறையாமல் காத்ததுடன், திரும்பவும் அக் கலைகள் பதினாலும் நாடோறும் ஒவ்வொரு கலையாக வளர்ந்து

நிறையவும், பிறகு, நாடோறும் ஒவ்வொரு கலையாகக் குறையவும் இக் காலங்கள் வளர்பிறை யெனப் பெயர் பெறவும் அருள் புரிந்தார்."

[த. கலை, க, தொகுதி 4: பக். 427]

புராண நூற்கள் கூறும் கதைகள் இவ்வாறிருக்க விஞ்ஞானிகளும் சந்திரனைப் பற்றி ஒருமித்த கருத்துடையவர்களாக இல்லை. அவர்களிடையிலும் கருத்து முரண்பாடுகள் உண்டு.

சந்திரன் பூமியினின்றும் பிறந்ததால் வான வெளியிலேயே இருந்து பூமியின் கவர்ச்சிக்கு உட்பட்டதா, அல்லது பூமி தோன்றியபோதே சந்திரனும் தோன்றியதா?—என உறுதியாகக் கூற முடியாத நிலை இன்னும் விஞ்ஞான உலகிலும் நீடித்து வருகிறது.

'சந்திரன்' என்பது, வடமொழிச் சொல். தமிழிலே, 'திங்கள்'— 'நிலா' என்பர்,

நம் நாட்டு மக்கள் சந்திரனைத் தெய்வமாகவே கருதி வழிபடுகின்றனர். கண்ணகி—கோவலன் தம்பதிகள் வாழ்ந்த காலத்துப் பூம்புகார் நகரில் 'நிலாக்கோட்டம்' என்னும் பெயரில் சந்திரனுக்குக் கோயில் இருந்ததாக சிலப்பதிகாரம் (9: 13) கூறும்.

சேர நாட்டின் இளவரசரான இளங்கோவடிகள், தாம் படைத்த மாகாப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தின் தொடக்கத்திலே,

"திங்களைப் போற்றுதும்
திங்களைப் போற்றுதும்
கொங்கு அலர்தார்ச் சென்னி
குளிர்வெண் குடைபோன்றிவ்
அங்கண் உலகு அளித்தலான்"

என்று கூறி, சந்திரனை வழிபடுகின்றார். தேய்வதும் வளர்வது மான வாழ்க்கையைப் பெற்ற சந்திரன், மாதத்திற்கு ஒரு நாளிலே முழுமதியாகத் தோன்றுங்கால், அந்த நாளைப் புனிதமாகக் கருதும் வழக்கமும் இந்து மக்களிடையே இருந்து வருகின்றது.

'பிறை' தொழும் வழக்கம் உலகெங்குமுள்ள இஸ்லாமிய ரிடையே இருந்து வருவது அனைவரும் அறிந்த ஒன்றாகும்.

சந்திரன், தன் இருபத்தேழு மனைவியர்களில் ஒருத்தியான உரோகிணி நட்சத்திரத்துடன் கூடுவதனைச் சிறப்பு நிகழ்ச்சி யாகக் கருதி, அன்று திருமணம் செய்யும் வழக்கம் பண்டைக் காலத்திலேயே இருந்தது. கண்ணகி—கோவலன் திருமணம் சந்திரன் உரோகிணியைக் கூடிய நன்னாளிலே நடந்ததாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறும்.

பண்டை நாளில் நடனக் கணிகையர், அரங்கேறி நாட்டிய மாடுங்கால், சந்திரனைப் பாடித் தொழும் வழக்கம் இருந்த தென்றும், அதன் பெயர் 'தேவ பாணி'யென்றும் அறிகின் றோம். சிலப்பதிகார மாதவி தனது நடன அரங்கேற்றத்தின் போது, வானூர் மதியத்தைப் பாடி வழிபட்டாள் என்பார் இளங்கோ.

பண்டை இந்தியாவிலே, மன்னர்களிலே ஒரு மரபாரைச் "சூரிய குலத்தவர்" என்றும், இன்னொரு மரபாரைச் "சந்திர குலத்தவர்" என்றும் அழைக்கும் வழக்கம் இருந்திருக்கிறது. தமிழ் நாட்டிலே, பாண்டியரைச் சந்திரன் வழியினர் என் கின்றது சிலப்பதிகாரம்.

பொதுவாக, மன்னர்களின் வெண் கொற்றக் குடையைச் சந்திரனோடு ஒப்பிட்டு வருணிப்பது இலக்கிய மரபு.

அழகிய பெண்ணின் ஒளிபொருந்திய முகத்தை நில வுடன் ஒப்பிடுவர் கவிஞர். இளங்கோ, மாதவியின் முகத்தை

பௌர்ணமிச் சந்திரனோடு ஒப்பிடுங்கால், "உவவுற்ற திங்கள் முகத்தாள்" என்கிறார்.

கோவலன் கொலையுண்ட செய்தி கேட்ட கண்ணகி, பொங்கி எழுந்து கோவெனக் கதறி நிலத்தில் விழுந்ததனை, "சந்திரன் மேகக் கூட்டத்தோடு நிலத்தில் விழுந்தால் எப்படியோ, அப்படி விழுந்தாள்" என்று வருணிக்கின்றார் இளங்கோ.

சந்திரனின் வெண்மையிலேயும் தண்மையிலேயும் வட்ட வடிவத்திலேயும் மனத்தைப் பறி கொடுத்து, தாங்கள் படைத்த காப்பியங்களிலே அதனையும் ஒரு பாத்திரமாக்கி விட்ட கவிஞர் பலராவர். அவர்களிலே கம்பர் கைதேர்ந்தவர்.

கம்பர் தாம் படைத்த இராமாயணக் காப்பியத்திலே சந்திரனை எப்படி எப்படியெல்லாமோ பயன்படுத்தியுள்ளார். அவற்றையெல்லாம் தொகுத்தால், அது ஒரு தனி நூலாகும்.

அமெரிக்க விஞ்ஞானிகள் சந்திரனிலே மனிதனை நடமாட விட்டனர். பண்டைக் கவிஞர்களோ, சந்திரனை மானுடமாக்கி, மண்ணுலகிலே நடமாட விட்டனர்.

சிலப்பதிகாரக் கானல்வரிப் பாட்டிலே, பாட்டுடைத் தலைவியை வருணிக்கும் தலைவன், "வானத்து நிலாவானது, பாம்புக்கு அஞ்சி, பூலோகத்திலே—பூம்புகார்க் கடற் கரையில் மானிடப் பெண் வடிவங் கொண்டு மறைந்து திரிகின்றதோ" என்கின்றான். இதனை,

'அங்கண் வானத்து
அரவுப் பகையஞ்சி
திங்களும் ஈண்டு
திரிதலும் உண்டுகொல்!'

என்ற வரிகளால் அறிகின்றோம்.

கம்பநாடர் தாம்படைத்த 'இராம காதை'யிலே, இந்திர ஜித்தன், தான் பிறந்த நாளிலே, சந்திரனைப் பார்த்து, 'அம்மா! வா' என்று அழைக்க, "சந்திரனும் பூமிக்கு வந் தான்" என்று ஒரு கதை சொல்கிறார்.

இந்திரஜித்தனின் தலையில்லா உடலைப் பார்த்து அழும் அவன் தாய் மண்டோதரி, குழந்தை இந்திரஜித்தன் சந்தி ரனைப் பூமிக்கு அழைத்த கதையைச் சொல்லி, "அந்த அற் புதத்தை இன்னொருமுறை செய்து காட்ட மகனே எழுந் திரடா" என்கின்றாள். அந்தப் பாடல் வருமாறு:

"அம்புலி அம்ம! வா' என்று
அழைத்தலும் அவிர்வெண் திங்கள்
நம்பஉன் தாதை ஆணைக்கு
அஞ்சினன் மருங்கு நண்ண
வம்புறும் மருவைப் பற்றி
'முயல்'என வாங்கும் வண்ணம்
எம்பெறும் களிறே! காண,
ஏசற்றேன்; எழுந்திராயோ!

சந்திரனைப்பற்றிய குழந்தைப் பாடல்கள் எத்தனை எத்தனையோ! குழவிக்குப் பத்துப் பருவங்கள் வகுத்து பருவத்திற்கொரு சந்தம் அமைத்து பிள்ளைப் பிரபந்தம் பாடிய கவிஞர்கள், 'அம்புலிப் பருவம்' என்பதாக ஒன்றை வகுத்தனர். அதிலே, ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலேயும் குழந்தையுடன் விளையாட நிலவுலகுக்கு வருமாறு நிலாவை அழைப்பர் கவிஞர்.

பகழிக் கூத்தர் என்பார், தாம் பாடிய 'திருச்செந்தூர் முருகன் பிள்ளைத் தமிழ்' நூலிலே, அம்புலிப் பருவத்தில் ஒரு பாட்டின் இறுதியிலே,

"அண்டர்நா யகனெங்கள்
செந்தில்வடி வேலனுடன்
அம்புலீ யாட வாவே!

அருவரைகள் கிடுகிடெனா
மயில்கடவு முருகனுடன்
அம்புலீ யாடவாவே!''

என்று கூறி முடிக்கின்றார். ஒவ்வொரு பாட்டிலும் 'அம்புலி ஆடவாவே!' என்பதே இறுதி அடியாகும்.

குழந்தையை வளர்க்கும் தாய்மார்கள், குழவிக்கு இன்ப மூட்டுவான் வேண்டி, அதற்கு வானத்து நிலவைக் காட்டி, "நிலா நிலா ஓடி வா! நில்லாமல் ஓடிவா!" என்று பாடுவர். மற்றும், "நிலா நிலா! எங்க எங்க போனே!" என்று குழந்தை யானது நிலாவைக் கேட்க, "மலையாங்குளத்துக்கு மண் எடுக்கப் போனேன்" என்று நிலா பதிலளிப்பது போலவும் பாட்டொன்று உண்டு.

இப்படி, கவிஞர்கள் படைத்த எல்லாப் பாடல்களும் வானுலகத்துச் சந்திரனை மனித வுலகத்து வருமாறு அழைப்ப தாகவே அமைந்தன. இதற்கு மாறாக, வள்ளற் பெருமான் ஒருவர்தான் சந்திரனிடம் மனிதன் போகவேண்டுமென்று முதன் முதலில் பாடினார்.

நாதர்முடி மேலிருந்த
வெண்ணிலா வே!—அங்கே
நானும்வர வேண்டுகிறேன்
வெண்ணிலா வே!

என்பது அந்தப் பாடல். அவருக்கு அடுத்த தலைமுறையின ரான தேசியக் கவி பாரதியார், சந்திரன் உலாவும் வானகம் மனிதனுடைய கைவசப்பட வேண்டுமென்று கனவு கண்டார். "அட! கண்ணில் தெரியுது வானம். அது நம் கை வசப்பட மாட்டாவோ" என்பது அவர் வாக்கு. மற்றும், சுதந்தர இந்தியாவிலே, இந்தியன் தன் சந்திர மண்டலத்தின் அற்புதங் களை கண்ணாரக் கண்டு தெளிய வேண்டும் என்பதனை,

சந்திர மண்டலத் தியல்
கண்டு தெளிவோம்

என்ற வரிகளில் கூறுகின்றார். வள்ளலாரும் பாரதியாரும் விஞ்ஞான சகாப்தத்தில் வளர்ந்தவர்கள் அல்லவா!

நம்முடைய முன்னோர்கள் சந்திரனைப்பற்றி மக்கள் சுவைப்பதற்காக எத்தனை எத்தனையோ கதைகளைப் படைத்தாலும், அது ஒரு இயற்கைக் கோளம் என்பதனையும் அவர்கள் உணர்ந்து இருந்தனர். நமக்கும் உணர்த்துவான் வேண்டி, இறைவனை "மதியில் தண்மை வைத்தோன்" என்னுமிடத்தில், 'மதி' எனப்படும் சந்திரன் ஒரு இயற்கைக் கோளம்தான் என்கின்றார் மணிவாசகர். இன்றைய விஞ்ஞானிகளோ, அதற்கு விளக்கம் தருகின்றனர்.

இதனால், மெஞ்ஞானத்திற்கும் விஞ்ஞானத்திற்கும் உறவு ஏற்படக் காண்கின்றோம் அல்லவா!

இதுகாறும் எடுத்துக் காட்டிய செய்திகள் எல்லாம் நிலா உலகத்தோடு உறவாட நில உலகத்து மக்கள் நீண்ட நெடுங் காலமாகவே ஆர்வங் கொண்டிருந்தனர் என்பதைப் புலப் படுத்தும்.

நிலவுக்கு மனிதன் செல்ல முடியுமென்பதனை நம்ப முடியாத ஒரு காலத்திலே, கற்பனையிலேனும் நிலாவை நில வுலகத்துக்குக் கொண்டுவந்து களிப்படைந்தனர்.

கடந்துபோன நூற்றாண்டுகளிலே மனிதன் நிலாவுக்குச் செல்லவில்லை என்றால், அது ஆற்றலின்மையைக் காட்டு வதாகாது. மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி ஆகிய கரணங் களை மட்டுமே கொண்டு பிரபஞ்சத்தை ஆராய்ந்தனர் அந் நாளைய மெஞ்ஞானிகள். இன்றைய விஞ்ஞானியோ, யந்திர சாதனங்களாகிய கருவிகளையும் பயன்படுத்தி, பிரபஞ்சத்தை

ஆராய வாய்ப்புப் பெற்றுவிட்டார். அதன் விளைவே மனிதன் நிலாவில் உலாப்போன காட்சி.

பொறியியல் கருவிகள் ஏதுமில்லாத காலத்திலே, பூவுலகத்துக்கு அப்பாலுள்ள விண் வெளியிலே சந்திரமண்டலம் போன்ற நூறு நூறு மண்டலங்கள் இருக்கின்றன என்பதனைத் தெளிவாகக் கூறிய மெய்ஞானிகள் இன்றைய விஞ்ஞானிகளை விடவும் போற்றுதற்குரியவர்களாவர். அது ஆன்ம சக்தியின் வலிமை.

இது எப்படியாயினும் சரி; "நிலா நிலா இங்கே வா" என்று கூப்பிட்டுக்கொண்டிருந்த சமுதாயம், நிலாவிடமே செல்லத் தொடங்கிவிட்டது. இனி நிலா உலகத்திற்கும் நில உலகத்திற்கும் இடையே சாமான்ய மனிதனும் போக்குவரத்து செய்யக்கூடிய நாளை எதிர்பார்ப்போமாக!

பூங்கொடி பதிப்பகம்

மயிலாப்பூர் :: சென்னை-4.