



# சொன்னதும் சொல்லாததும்

வானவில் கே. ரவி



← புதிய இலக்கு

புதிய தடம் →

**நிவேதிதா பதிப்பகம்**

10/3, வெங்கடேஷ் நகர் பிரதான சாலை,  
விருகம்பாக்கம், சென்னை 600 092.  
89393 87276 / 89393 87296

email : nivethithapathippagam1999@gmail.com

நூல் தலைப்பு : சொன்னதும் சொல்லாததும்  
ஆசிரியர் : வானவில் கே. ரவி©  
பொருள் : கட்டுரை  
முதற் பதிப்பு : 2020  
அளவு : டெம்மி  
தயாரிப்பு : நிவேதிதா பதிப்பகம்  
10/3, வெங்கடேஷ் நகர் பிரதான  
சாலை, விருகம்பாக்கம்,  
சென்னை 600 092.  
கைபேசி : 89393 87276 / 96  
ஒளியச்சு : வி. தனலட்சுமி  
அட்டைப் படம் : ஸ்டீபன்  
அச்சாக்கம் : உதயம் ஆப்செட், சென்னை - 2.  
பக்கங்கள் : 128  
விலை : ரூ. 140

Title : Sonnadam Sollathathum  
Author : Vaanavil K. Ravi©  
Subject : Essays  
First Edition : 2020  
Size : Demmy  
Published by : Nivethitha Pathippagam,  
10/3, Venkatesh Nagar Main Road,  
Virugambakkam, Chennai & 600 092.  
Mobile No : 89393 87276 / 96  
Typeset by : V. Dhanalakshmi  
Wrapper Desings : Stephen  
Printed at : Udhayam Offset, Chennai - 02.  
Pages : 128  
Price : **Rs. 140**

## காணிக்கை

என்னிடம் உள்ள பேரன்பின் காரணமாக, எப்படியாவது என் படைப்புகளைப் பலரறியப் பரப்பும் முனைப்போடு, பல பல்கலைக்கழகங்களிலும், கல்லூரிகளிலும் என் படைப்புகள் பற்றிய கருத்தரங்கங்கள் நடைபெற விடாமுயற்சி மேற்கொண்டுவரும் பெரியவர், சிறந்த ஆய்வாளர், பாலக்காட்டில் வசிக்கும் தமிழ்ப் பேராசிரியர், முனைவர் திரு.கு.அ.ராஜாராம் அவர்களுக்கு இந்த நூலை என் அன்புக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.

## முன்னுரை

இந்தத் தொகுப்பில் உள்ள கட்டுரைகளில் ஒன்றைத்தவிர அனைத்தும் முகநூலில் 2015 முதல் 2019 வரை பல்வேறு சூழலில் நான் அவ்வப்போது எழுதிப் பதிவு செய்த கட்டுரைகள். 'கவிதைக்குப் பொய் அழகு' என்ற கட்டுரை மட்டும் ஒரு சிற்றிதழில் தொடராக வெளிவந்தது. அப்படி முகநூலில் பதிவு செய்த எல்லாக் கட்டுரைகளும் இத்தொகுப்பில் இல்லை. அவற்றுள், இலக்கியம் சார்ந்த கட்டுரைகள் மட்டுமே இந்த நூலில் இடம்பெறுகின்றன. அரசியல், சமூகவியல், பொருளாதாரம் போன்ற துறைகள் சார்ந்த என் கட்டுரைகள் சிலவற்றை நான் முகநூலில் பதிவு செய்திருந்தாலும் அவை இத்தொகுப்பில் இடம்பெறவில்லை. அதே போல் என் ஆங்கிலக் கட்டுரைகளும், தமிழிலேயே நான் எழுதி, முகநூலில் பதிவு செய்யாத கட்டுரைகளும் இதில் இடம்பெறவில்லை.

என் கருத்துகள் மட்டுமே சரி என்ற நோக்கில் இக்கட்டுரைகளை நான் எழுதவில்லை. இப்படியும் சிந்திக்கலாமே என்று நண்பர்களை அழைக்கும் முயற்சியே இவை. மாற்றுக் கருத்துகளையும் கருதத் தயாராக இருக்கும் திறந்த மனத்தோடுதான் நான் இந்தக் கட்டுரைகளை எழுதினேன், இன்றும் அப்படியே இருக்கிறேன். என்றும் அப்படியே இருக்க விரும்புகிறேன்.

இந்த நூலில் உள்ள கட்டுரைகளில், என் நட்பு வட்டத்தில் உள்ள சிலரை நான் பெயர்சொல்லிக் குறிப்பிட்டிருப்பதால்,

அவர்களைப் பற்றிய சிறு குறிப்புகளை நூலின் இறுதியில் தந்துள்ளேன்.

இந்த நூலுக்குச் “சொன்னதும் சொல்லாததும்” என்று நான் பெயர் வைத்ததற்கு இரண்டு காரணங்கள் உண்டு. அதே தலைப்பில், கம்பனைப் பற்றி ஒரு கட்டுரைப் பகுதி இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளது என்பது ஒரு காரணம். இந்நூலில் நான் சொல்ல நினைத்ததில் சிறிதளவே சொல்லிவிட்டு, நான் சொல்லாமல் விட்டதை நிறைவு செய்து கொள்ளும் பணியை வாசகர்களுக்கே விட்டுவிட்டது மற்றொரு காரணம்.

“தெளிவுறவே அறிந்திடுதல் தெளிவுற மொழிந்திடுதல்  
சிந்திப் பார்க்கே  
களிவளர உள்ளத்தில் ஆனந்தக் கனவுபல  
காட்டல் கண்ணீர்த்  
துளிவரஉள் ளுருக்குதலிங் கிவையெல்லாம் நீயருளும்  
தொழில்க ளன்றோ  
ஒளிவளரும் தமிழ்வாணீ அடியனேற் கிவையனைத்தும்  
உதவு வாயே”

- (மஹாகவி பாரதியார்)

## பொருளடக்கம்

முன்னுரை	4
1. அவனே கவிச்சக்கரவர்த்தி	7
அ. மானிடம் வென்ற தன்றே	7
ஆ. ராம நாமம்:	10
இ. அறமும் விதியும்	13
ஈ. கேட்டதும் பார்த்ததும்	16
உ. சொன்னதும் சொல்லாததும்	20
ஊ. அறிவும் அநுபூதியும்	24
எ. வடிவமும் உருவமும்	27
ஏ. கதிரும் நிலவும்	31
ஐ. துதியே கதி	34
2. கம்பனின் அடைமொழிகள்	41
3. கல்லும் சொல்லும்	55
4. கண்ணகியின் அறச்சீற்றம்	60
5. உலகப் பொது மறை: 1	78
6. உலகப் பொது மறை: 2	82
7. தென்னாடுடைய சிவன்	86
8. தொல்காப்பியப் பாயிரம் - ஒரு விவாதம்.	88
9. பக்திக் கவிஞன் பாரதிதாசன்	92
10. ஆரூரா, புகாரா?	95
11. காற்று வெளியிடை கண்ணம்மா	98
12. சொல்லோவியமும் உயிரோவியமும்	102
13. கவிதைக்குப் பொய் அழகு	105

## அவனே கவிச்சக்கரவர்த்தி

[23-01-2016 அன்று, முனைவர் தெ.ஞானசுந்தரம் அவர்கள், பொற்றாமரை இலக்கிய அமைப்பின் கூட்டத்தில், கம்பராமாயணம் குறித்து உரையாற்றினார். மிகச்சிறப்பாக அமைந்த அச்சொற்பொழிவு தந்த உள்ளூர்க்கத்தில் மலர்ந்தவை இக்கட்டுரைகள்.]

### 1. மானிடம் வென்ற தன்றே

கம்பனைக் கவிச்சக்கரவர்த்தி என்று காரணமின்றியா சொல்கிறோம்? ஒரு நெடிய கதையை, அதாவது, இராம காதையைச் சொல்ல வேண்டும்; அதுவும், பக்திச் சுவை குன்றாமல் சொல்ல வேண்டும்; அதிலும், கவிதைச் சுவை மிக்கோங்கி மிளிர் வேண்டும்; உலக நாடகத்தை ஓர் அலகிலா விளையாட்டாகவே நடத்தும் ஒரே தலைவனுடைய கதையின் நாடகப் பாங்கும், அந்த நாடகத்தில் விளையாடும் லீலா பாத்திரங்களின் தன்மையும் பாதுகாக்கப் படவேண்டும். எவ்வளவு பெரிய முயற்சியைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டு அதைச் செவ்வனே செய்து முடிக்கிறான் கம்பன். அதனால்தான் சொல்கிறோம்: “கம்பநாடன் கவிதைபோல் கற்றோர்க்கு இதயம் களியாதே”. அதைக் குறிக்கவே, பாரதியும் கம்பனைக் கல்விக்கே எடுத்துக்காட்டாய்ச் சொல்லி மகிழ்கிறான்: “கல்வி சிறந்த தமிழ்நாடு - உயர் - கம்பன் பிறந்த தமிழ்நாடு”.

வால்மீகி காட்டும் ராமனுக்கும், கம்பன் காட்டும் ராமனுக்கும் ஒரு வேறுபாடு இருப்பதுபோல் தெரிகிறது.



வால்மீகி காட்டும் ராமன், ஓர் உத்தம மனிதன். கம்பன் காட்டும் ராமனோ கடவுள். இரண்டு ராமர்களா?

இங்கேதான் ராமகாதையின் மர்ம முடிச்சை நாம் அவிழ்க்க வேண்டியிருக்கிறது. தன் தலை ஒவ்வொன்றாகக் கொய்து யாககுண்டத்தில் போட்டுக் கடுந்தவமிருந்த ராவணனுக்கு என்ன வரம் வேண்டும் என்று பிரமதேவர் கேட்டதும், ராவணன் கேட்ட வரம் என்ன தெரியுமா? தேவர்கள், கின்னரர்கள், கந்தர்வர்கள், விலங்குகள் மூலமாகத் தனக்கு அழிவு நேரக் கூடாது என்பதே அவன் கோரிய வரம். மனிதனை அந்தப் பட்டியலில் அவன் சேர்க்கவில்லை. மனிதன் என்பவன் ஒரு கேவலமான பூச்சி ("கலக மானிடப் பூச்சி") என்று அவன் நினைத்தானோ, அல்லது, தன்னை வெல்லும் ஆற்றலுள்ள மனிதன் எனும் இல்லை என்று இறுமாப்புக் கொண்டானோ, தெரியவில்லை. வரம் பெற்ற பிறகு அவனுடைய வன்கொடுமைக்கு ஆளாகித் தேவர்கள் அல்லலுற்று, பிரமதேவன், சிவபெருமான், இந்திரன் ஆகியோருடன் சென்று திருப்பாற்கடலில் இருந்த விஷ்ணுவிடம் முறையிட்டனர். ராவணனைக் கொன்று தங்களைக் காக்கும்படித் தேவர்கள் வேண்டியதும், தாமே மனிதனாகப் பிறந்து ராவணனைக் கொல்வதாகத் திருமால் உறுதியளிக்கிறார். இந்தச் செய்தியை வசிட்ட முனிவர் தம் ஞானக் கண்ணில் காண்பதாகத் திருவவதாரப் படலத்தில் கம்பன் சொல்லிவிடுகிறான்.

வாக்குக் கொடுத்த வண்ணம், திருமாலே ராமனாகக் கோசலையின் மணியிறிற்றில் கர்ப்ப வாசம் இருந்து பிறக்கிறார். கர்ப்ப வாசம் இருந்து பிறக்கும் எந்த மனிதனுக்கும், பிறக்குமுன்பு தான் இருந்த நிலை நினவிருக்காது என்பதே இயற்கை நியதி. ஒரு மனிதன் மட்டுமே ராவணனை வெல்ல முடியும் என்பது அவன் பெற்ற வரத்தின் நியதி. இந்த நியதிகளைப் படைத்துக் காப்பவனே அவற்றை மீறுவது தகுமோ? எனவே, இந்த நியதிகளுக்கு உட்பட்டு, மனிதனாகப் பிறந்து, தான் திருமால் என்ற உணர்வே இன்றி மனிதனாக வாழ்ந்து, மனிதனைக் கேவலமாக எடைபோட்ட ராவணனின் ஆணவத்தை முறியடித்து, மனிதனாகவே போரிட்டு ராவணனை வென்று, மானிடத்தின் வெற்றியைக் கடவுளே வந்து நிறுவிய மகத்தான காவியம்தான் ராமாயணம்.

அயோத்தி ராமனாகவும், தசரத ராமனாகவும், சீதா ராமனாகவும், கோதண்ட ராமனாகவும், ராஜாராமனாகவும், மானிட ராமனை, வால்மீகி நமக்குப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். கம்பரோ, ஒவ்வொரு கட்டத்திலும், ராமன் பரம்பொருளே என்ற உணர்வு மேலிட, ஆனாலும், அவன் எப்படி நியதிக்குட்பட்டு மானிடனாய் வாழ்ந்து காட்டுகிறான் என்பதை நமக்குத் தெளிவுறுத்துகிறார். இருவரும் நம்மைப் பார்க்க வைத்த கோணங்கள் வேறு. ஆனால், 'ராமன் எத்தனை ராமனடி' என்றாலும் எல்லாமாக இருக்கும் அவன் ஒன்றே; ஒருதனிப் பரம்பொருளே. அவனுடைய த்வாக்ஷர மந்திரத்தின் ரகசியமும் இதுதான். அதில் 'ரா' அவனுடைய பரத்துவத்தையும், 'மன்' அவனுடைய மானுடத்தையும் குறிக்கும் அட்சரங்கள்.

இதில் என்ன சிறப்பு என்றால், இவ்வளவு மர்மத்தையும் ஒரே பாட்டில் சொல்லி விடுகிறான் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன்.

கிட்கிந்தா காண்டத்தில், நட்புக்கோள் படலத்தில், ராமபிரானைக் கண்டதும், அவனே பரம்பொருள் என்று சுக்கிரீவன் அடையாளம் கண்டுகொள்ளும் பாட்டு இப்படி அமைகிறது:

“தேறினன் அமரர்க்கு எல்லாம் தேவராம் தேவர் அன்றே  
மாறியிப் பிறப்பில் வந்தார் மானிடர் ஆகி மன்னோ  
ஆறு கொள் சடிலத்தானும் அயனும் என்று இவர்கள் ஆதி  
வேறுள குழுவை எல்லாம் மானுடம் வென்றது அன்றே”

இதன் பொருள் மிக எளிமை. முதலடி என்ன சொல்கிறது? கண்டதுமே, அமரர்க்கெல்லாம், தேவர்க்கெல்லாம் தேவனான மூல பரம்பொருள் ராமனே, என்று சுக்கிரீவன் தேறினான். இங்கே “அன்றே” என்பது வியப்பைக் குறிக்கும் ஒரு சொல். அடுத்த அடியில் பரம்பொருளே மானிடனாய் மாறி இந்தப் பிறப்பில் வந்தார் என்பது சொல்லப் படுகிறது. ‘மன்னோ’ என்பது அசைச்சொல். அடுத்த இரண்டு அடிகளில் என்ன சொல்லப் படுகிறது? கங்கையைத் தன் சடையில் கொண்ட சிவபெருமானும், பிரம தேவனும் ஆகிய இருவர் முதலாய வேறுள குழுவை எல்லாம் மானுடம் வென்ற செய்தியைக் கடைசி இரண்டு அடிகள் சொல்கின்றன. கடைசிச் சீர், மீண்டும், “அன்றே”. இங்கே இது அசைச்சொல் இல்லை. வியப்புச்சொல்

இல்லை. ஒரே பாட்டில், ஒரே சொல் தேவையின்றி இருமுறை வருவதைக் கவிஞர்கள் தவிர்ப்பார்கள். இந்த “அன்றே” என்ற சொல்லின் பொருள், “அப்பொழுதே”. ஆம், சிவனொடும், பிரமனொடும், இந்திராதி தேவர்கள் சென்று திருப்பாற்கடலில் இருந்த பெருமாளிடம் முறையிட்டதும் தந்த வாக்கை நிறைவேற்ற அவர் மானிடனாகக் கோசலையின் மணிவயிற்றில், கர்ப்ப வாசம் செய்யப் புகுந்த அன்றே மானிடம் வென்றது என்பது பொருள். மானிடப் பூச்சியென்று கேவலமாக நினைத்து, வரம் கேட்கும் போது மனிதனை அதிலிருந்து ஒதுக்கிய ராவணனின் அகந்தையைத் தகர்த்து, மானுடம் வெற்றி பெற்றது, ராவண வதம் நடந்தேறிய நாளில் இல்லை; அதற்கு முன்பே, ராமாவதாரம் நடைபெற்ற அன்றே, மானுடம் வென்றுவிட்டது. இந்தத் தேவ ரகசியத்தை எவ்வளவு தெளிவாகக் கம்பர் குறிக்கிறார். “எல்லை ஒன்றின்மை எனும் பொருள் அதனைக் கம்பன் குறிகளால் காட்டிட முயலும் முயற்சி” என்று சும்மாவா சொன்னான் பாரதி!

கம்பன் கவிச்சக்கரவர்த்தி என்பதை நிறுவும் பல சான்றுகளில் ஒன்று மட்டும் கண்டோம். இன்னும் நிறைய இருக்கின்றன.

## 2. ராம நாமம்

முந்தைய கட்டுரையில், எழுத்து வாக்கில், (சும்மா பேச்சு வாக்கில் என்பது மாதிரி), தடாலடியாக ஒரு செய்தி வந்து விழுந்தது. ‘ராம’ என்ற த்வாக்ஷர, அதாவது, ஈரெழுத்து மந்திரத்தின் முதலெழுத்து ‘ரா’ அவனுடைய பரத்துவத்தையும், அடுத்த எழுத்து ‘ம’ அவனுடைய மானுடத்தையும் குறிக்கின்றன என்பதே அந்தச் செய்தி. எந்த அடிப்படையில், ஆதாரத்தில் இப்படிச் சொல்லி விட்டோம் என்று மனத்தில் ஒரு ‘திக்’ பற்றிக் கொண்டதும், நள்ளிரவில், மீண்டும் கம்பனே சான்று தந்து என் மனத்தைச் சமன் செய்தான். அதுவும், நேற்றைய பதிவில் எடுத்துக் காட்டிய அதே “மானுடம் வென்றது” பாடலிலேயே அந்த அகச்சான்றும் இருப்பது கண்டு மனம் அமைதியடைந்தது. ஆம், அந்தப் பாடலை மீண்டும் பார்ப்போம்:

“தேறினன் அமரர்க்கு எல்லாம் தேவராம் தேவர் அன்றே  
மாறியிப் பிறப்பில் வந்தார் மானிடர் ஆகி மன்னோ

ஆறு கொள் சடிலத்தானும் அயனும் என்று இவர்கள் ஆதி  
வேறுள குழுவை எல்லாம் மானுடம் வென்றது அன்றே”

முதலடியை உற்று நோக்கினால், “தேவர்க்கெல்லாம் தேவராம்” என்ற சொற்களே அதில் தலைதுாக்கி நிற்கக் காண்கிறோம். அதுவும், ‘தேவராம்’ என்ற சொல்லின் ஈற்றசையான ‘ரா’ என்ற நெடிலே, அந்த அடியின் ஜீவ ஒலி. அதுபோல், இரண்டாவது அடியில், ஈற்றுச்சீரான அசைச்சொல், “மன்னோ” நம் கவனத்தைக் கவர்கிறது. அதன் முதலசையான “மன்” அழுத்தத்துடன் ஒலிக்கிறது. ‘ரா’, ‘ம’, என்ற இரண்டு வித்தட்சரங்களும் முளைவிட்டெழும் முதலிரண்டு அடிகளில், ராமனுடைய அவதார ரகசியமான தெய்வ-மானுட ஐக்கியம் அன்றோ வெளிப்படுகிறது! இரண்டு பீஜாட்சரங்களின் இணைப்பாக அமைந்த காரணத்தால்தான் அவன் பெயரை, ராம மந்திரம் என்று சொல்கிறோம். மற்ற தெய்வங்களுக்குத் தனித்தனி மந்திரங்கள் உண்டு. நரசிம்ம மந்திரம் என்றால், “உக்ரவீரம் மஹாவிஷ்ணும்” என்பது. ஹயக்ரீவ மந்திரம் “ஞானந்த மயம் தேவம்”; கிருஷ்ண மந்திரம் “வசுதேவ சுதம் தேவம்”. ஆனால், ராம மந்திரம் என்பது அவன் பெயரே. ராம நாமமே ராம மந்திரம். இந்த இடத்தில் காஞ்சி முனிவர் மஹாஸ்வாமிகள், தெய்வத்தின் குரலில் அருளியுள்ள ஒரு வாசகம் நினைவுக்கு வருகிறது. அதை அவர் எழுதிய படியே இங்கே தருகிறேன்:

“அம்பாள் பக்தர்கள் பெருமையாக ஒன்று சொல்லிக் கொள்வார்கள். மற்ற ஸ்வாமிகளின் யந்த்ரங்களுக்கு அந்தந்த ஸ்வாமியின் பெயரையோ வேறே அந்த ஸ்வாமிக்கு உள்ள அடையாளத்தையோ சேர்த்து சிவசக்ரம், மேதா தக்ஷிணாமூர்த்தி யந்த்ரம், ஸுதர்சன யந்த்ரம், ஷடாக்ஷர சக்ரம் என்றிப்படிப் பெயர் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. லலிதா த்ரிபுரஸுந்தரியின் யந்த்ரதிற்கு மட்டும் இப்படி ஒரு பெயரும், அடைமொழியும் கொடுக்காமல், பூஜிதமானது மங்களமானது என்பதால் ‘ஸ்ரீமட்டும் போட்டு ‘ஸ்ரீசக்ரம்’ என்றே சொல்லியிருக்கிறது. சக்ரம் என்றாலே இதுதான், தனியாகப் பெயர் கொடுக்க வேண்டாம் என்கிற மாதிரி இருக்கிறது. அதே போலத்தான் அவளுடைய உபாஸனா மார்க்கந்தான் மார்க்கம் என்று காட்டுகிற மாதிரி அதற்கும் ‘ஸ்ரீவியை’ என்றே பெயர் கொடுத்திருக்கிறது.

இங்கேயும் ‘ஸ்ரீ’ என்பது பூஜிதமான அடைமொழியே தவிர ஸ்ரீதேவி என்ற லக்ஷ்மியைக் குறிப்பிடுவதில்லை. உபாஸனா மார்க்கங்களை வித்யை என்றும் தந்திரம் என்றும் சொல்வது. அப்படிச் சொல்லும்போது மற்ற ஸ்வாமிகளின் உபாஸனைக்கு அந்த ஸ்வாமியின் பெயரையோ அல்லது அதன் ப்ரவர்த்தகரான ரிஷியின் பெயரையோ வைத்துப் பெயர் கொடுத்திருக்கும். ஆனால் த்ரிபுரஸுந்தரி வித்யைக்கு மட்டும் தனிப்பெயர் வைக்காமல் ஸ்ரீவித்யா என்றே சொல்வதாக இருக்கிறது.”

ராம மந்திரத்தின் பெருமையைக் கம்பன், வாலி வதத்தில் பேசுகிறான். தன்னைத் துளைத்துக் கொண்டு கொண்டிருக்கும் கணையை வாலி உருவியெடுத்து, உற்று நோக்கி, அதன் மந்திரத் தன்மையை, அதை விடுத்தவன் யாவன் என்ற ரகசியத்தை அடையாளம் கண்டுகொள்கிறான் என்பது கம்பன் துணிபு.

“மும்மைசால் உலகுக்கெல்லாம் மூல மந்திரத்தை முற்றும்  
தம்மையே தமர்க்கு நல்கும் தனிப் பெரும் பதத்தை, தானே  
இம்மையே, எழுமை நோய்க்கும் மருந்தினை இராமன் என்னும்  
செம்மைசேர் நாமம் தன்னை கண்களில் தெரியக் கண்டான்”

கணைரேகை இயல் (Baalistic Fingerprinting), புதிரவிழ்ப்பியல் (Cryptology) ஆகிய தடய அறிவியல் கூறுகளை வைத்து ஒரு குண்டு எந்த ஆயுதத்திலிருந்து வெளிப்பட்டது என்று தீவிர ஆய்வுக்குப் பின்னர் கண்டுபிடிக்கும் தற்கால விஞ்ஞானிகளை மலைக்க வைக்கும் இடம் இது. தமிழ் இலக்கண மரபு கருதி அந்த நாமம், ‘இராம’ என்று எழுதப்பட்டாலும், அது ‘ராம’ என்ற த்வாக்ஷர மந்திரமே. அதை மாற்றும் உரிமை யாருக்கும் இல்லை. இதைத்தான் “இரண்டெழுத்தினால்” என்ற சொற்றொடர் மூலம் தெளிவு செய்கிறது இந்தக் கம்பராமாயணச் சிறப்புப் பாயிரப் பாடல் (கம்பன் எழுதிய பாடல் இல்லை):

“நன்மையும் செல்வமும் நாளும் நல்குமே  
தின்மையும் பாவமும் சிதைத்து தேயுமே  
சென்மமும் மரணமும் இன்றித் தீருமே  
இம்மையே இராமவென் றிரண்டெழுத்தினால்”

கம்ப ராமாயணம் ஒரு காவியம் மட்டும் இல்லை. மந்திர ஸ்வரூபமான மறைநூல் அது என்பதே தெளிவாகிறது. காவியப் போக்கில், மந்திரம், தந்திரம், பக்தி, சந்தம், கவிச்சுவை

எனப் பலவிதமான ஆளுமைகளைப் புலப்படுத்துவதால்தான் கம்பனைக் கவிச்சக்கரவர்த்தி என்கிறோம். மந்திரம் சரி, அது என்ன தந்திரம்?

### 3. அறமும் விதியும்

தந்திரம் என்ற வடசொல்லுக்கு வித்துப் பொருளாய் அமைவன நூல், தறி, நெய்தல் என்பனவே. இன்னொரு நோக்கில், தந்திரம் என்பது தன் + த்ரம் என்று பிரிந்து, தன்னைப் பாதுகாப்பது அல்லது தான் பாதுகாப்பது அல்லது தற்காப்பு என்றும் பொருள் படலாம். யதார்த்தமாகப் பேச்சு வழக்கில் தந்திரம் என்பதைக் கிட்டத்தட்ட ஏமாற்று வித்தை என்ற பொருளிலேயே நாம் தமிழில் பயன்படுத்துகிறோம். இன்றைய அறிவியற் சூழ்நிலையில், தந்திரம் என்பதை “டெக்னாலஜி” என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு நிகராகப் பயன்படுத்தலாம். ஒன்றன் அடிப்படையான ஆக்க சூத்திரம் என்பதே அதன் எல்லாப் பரிமாணங்களிலும் வரும் வித்துப் பொருள் என முடிவு செய்யலாம். ஆங்கிலத்தில் அதை கான்ஸ்டிடியூஷன் அல்லது கான்ஸ்டிடியூடிவ் ஃபார்முலா (Constitutive Formula) என்று சொல்லிப் பார்க்கலாம். இந்த அடிப்படையில், ஒரு மனிதனின் தந்திரம், ஓர் இயந்திரத்தின் தந்திரம், ஒரு சமூக அமைப்பின் தந்திரம் என்றெல்லாம் பேச முடிகிறது. இப்பொழுது கம்பரின், அவர் படைத்த ராமகாதை என்ற காவியத்தின் தந்திரம் என்ன? பரம்பொருளே மனிதனாக வந்து, மனிதனால் மட்டுமே மரணம் அடையக் கூடிய ஒரு தீய சக்தியை அழித்து, உலகத்தின் ஒளியை மீட்டெடுத்து, மீண்டும் தன் பரம்பொருள் நிலையிற் கூடி விடும் நாடகமே அது. கடவுளே பலவாறு அவதரித்து உலகில் தர்மத்தை, உலகின் தர்மத்தை நிலைநிறுத்த வேண்டிய நிலை அவ்வப்போது ஏற்படுகிறது. கிருஷ்ணாவதாரத்தில், பகவத் கீதையில் வரும் பிரகடனம் இதுதானே! தீய சக்தி சுட்டுக்கடங்காமல் போகும் போது, தீமையை அழித்துப் புனிதத்தை நிலைநாட்ட நான் அடிக்கடி வருவேன் என்பதுதானே கீதையில், “சம்பவாமி யுகே யுகே” என்ற பிரகடனம்! எனவே தர்மத்தை நிறுவுவதற்காக அவன் அவ்வப்போது அவதரிக்கிறான். தர்மத்தை நிலைநாட்ட மனிதன் இயற்றும் சட்டங்கள் உதவவில்லை என்றால், சட்டங்களும் மீறப்படலாம்.

சட்டங்களை மீறித்தான் தர்மத்தை நிலைநாட்ட வேண்டும் என்ற நிலை பெரும்பாலும் எதேச்சாதிகார ஆட்சியில்தான் உண்டாகும். ஆனால், இறைவன் வகுத்த சட்டங்களாகிய இயற்கை நியதிகளை மீறித்தான் தர்மத்தை நிறுவ முடியும் என்ற நிலை ஏற்படலாமா? அப்படி ஒரு நிலை ஏற்படுவது இறைவன் வகுத்த சட்டங்களையே குறை சொல்வதாகாதா? அப்படி ஒரு நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுத்தான், விரக்தியின் விளிம்பில் நின்று பாரதி பராசக்தியிடமே கேட்டான்:

“விண்ணும் மண்ணும் தனியாளும் - எங்கள்  
 வீரை சக்தி நினதருளே - என்றன்  
 கண்ணும் கருத்தும் எனக்கொண்டு - அன்பு  
 கசிந்து கசிந்து கசிந்துருகி - நான்  
 பண்ணும் பூசனைகள் எல்லாம் - வெறும்  
 பாலை வனத்தில் இட்ட நீரோ - உனக்  
 கெண்ணுஞ் சிந்தை யொன்றிலையோ - அறி  
 வில்லா தகிலம் அளிப்பாயோ”

அறிவில்லாது அகிலம் அளிப்பாயோ என்று பராசக்தியையே உசுப்பேற்ற பாரதியால்தான் முடியும். இறைவன் வகுத்த சட்டங்களாகிய இயற்கை நியதிகள் மீறப்பட்டுத்தான் தர்மத்தை நிறுவ வேண்டும் என்ற கட்டாயம் ஏற்படவே வேண்டியதில்லை. இறைவனின் நியதிகள் தர்மத்துக்கு முரணாக ஒருபோதும் இருக்க முடியாது. எனவேதான், தான் வகுத்த நியதிகளைத் தானே மீறாத கட்டுப்பாட்டுடன், தன் பரத்துவத்தை, இறைநிலையை மனங்கொள்ளாமல், ஒரு மானிடனாகவே வாழ்ந்து, மானிடனாகவே இராவணனை வதம் செய்து, மானிடனாகவே தர்மத்தை இராமபிரான் நிலைநாட்டுகிறான். அசோக வனத்தில் இருந்த சீதா பிராட்டியை அனுமனே தூக்கிக் கொண்டு வந்து இராமபிரானிடம் சேர்த்திருக்க முடியும் என்றாலும், அப்படிச் செய்ய அனுமனே முன்வந்தும், அது இராமனின் வீரத்துக்குப் புகழ்சேர்க்காது என்று மறுத்த பிராட்டியின் மனத்துணிவும் இதைத்தான் குறிக்கிறது. வால்மீகி படைத்த காவியத்தில், ஒரு வேடன் கணையெய்தி ஒரு பறவையை வீழ்த்திவிட, அதன் ஜோடிப்பறவை துடிதுடிக்கும் நிகழ்வே ராமாயணத்தின் தொடக்கம் ஆகிறது. ஆம், தான் மனிதனாகப் பிறக்க வேண்டும் என்ற நோக்கில், கர்மவினை

சேர்த்துக் கொள்ளாமல் கர்ப்ப வாசம் புக முடியாது என்ற நியதியை மீறாமல், அதற்காகக் கர்மவினையை ஈட்டிக் கொள்ளும் பொருட்டு, மஹாவிஷ்ணுவே வேடன் வடிவில் வந்து பறவையைக் கொல்லும் மர்மத்தின் அடிப்படையும் அதுவே. அந்தக் கர்மவினையின் விளைவாகத் தானும் பிராட்டியைப் பிரிந்து, அந்த ஜோடிப்பறவை போல் வருந்த வேண்டிய நியதியின் கட்டாயத்தில் இருந்து தனக்கு விதிவிலக்கு வாங்கிக் கொள்ளாமல் பிரிவுத் துயரத்தை அனுபவிக்கிறான் இராமபிரான். இராமனின் இந்த உறுதிப்பாட்டை, தர்மத்தை நிலைநாட்ட விதியாகிய இறைந்தி தடையாக இருக்கவே முடியாது என்ற துணிபைப் பிராட்டி மூலம் குறிப்பிடுகிறார் கம்பர். அசோக வனத்தில் துயரமே வடிவாக வீற்றிருக்கும் அன்னை, அத்தனைத் துயரத்துக்கு நடுவிலும், நம்பிக்கை இழக்காமல் இருக்கிறாள். அதைச் சொல்கிறார் கம்பர்:

“அரிது போகவோ விதிவலி கடத்தல் என்றஞ்சிப்  
பரிதி வானவன் குலத்தையும் பழியையும் பாரா  
சுருதி நாயகன் வரும் வரும் என்பதோர் துணிவால்  
கருதி மாதிரம் அனைத்தையும் அளக்கின்ற கண்ணாள்”

விதிவலியைக் கடந்து செல்வது அரிது என்ற அச்சம் அவனுக்கு இருக்க முடியுமா? அந்த அச்சமின்றி முயற்சி மேற்கொண்டு தன்னைச் சிறையில் இருந்து மீட்டால், அதனால் அவனுடைய சூரிய குலத்துக்குப் பெருமை. அப்படிச் செய்யாவிட்டால், அந்தக் குலத்துக்கே பழி வந்து சேரும். இதையெல்லாம் கருதி, மறைகளின் நாயகனான ராமபிரான் நிச்சயம் வரும், வரும் என்ற நம்பிக்கைத் துணிவோடு அசோக வனத்தில் பிராட்டி காத்திருந்தாள் என்கிறார் கம்பர். பிராட்டியின் நம்பிக்கை இறைவன் வகுத்த விதி, தர்மத்துக்கு முரணாக இருக்காது என்ற நம்பிக்கை. தர்மத்துக்கு விதி தடையில்லை என்ற இந்த நம்பிக்கையைத்தான் வேறு நோக்கில் வள்ளுவப் பெருந்தகை விளக்குகிறார்: “அறத்தா(று) இதுவென வேண்டா சிவிகை பொறுத்தானோ(டு) ஊர்ந்தான் இடை” அதர்மத்துக்கும், அநீதிக்கும் விதி காரணமாகவோ, துணையாகவோ இருக்கவே முடியாது என்பது வள்ளுவர் காட்டும் நம்பிக்கை. மனிதனின் அறம் தவறிய செயலுக்கு விதியைக் காரணம் காட்டக் கூடாது



என்பதே அவர் விடுக்கும் எச்சரிக்கை. இதுவே சீதாபிராட்டி வாயிலாகக் கம்பர் காட்டும் நம்பிக்கை. இராம காதையின் தந்திரமாவது, தீமை மிதமிஞ்சிப் போகும் போது இறைவன் கட்டாயம் அவதரித்து நீதியை நிலைநாட்டுவான் என்ற நம்பிக்கை. விதி ஒரு போதும் நீதியை நிலைநாட்டத் தடையாக அமையாது என்ற நம்பிக்கை. மனிதனாலேயே விதிவழி நடந்து, நீதியை நிலைநாட்ட முடியும் என்ற நம்பிக்கை. இதுவே மானுடத்தின் வெற்றி. அந்த நம்பிக்கையே தான் படைக்கும் காதையின் தந்திரமாக, அக்கதை முழுவதையும் நெய்து முடிக்கும் தறியாக, ஊடுபாவி நிற்குமாறு காப்பியம் படைக்கக் கவிச்சக்கரவர்த்தியால்தான் முடியும்.

#### 4. கேட்டதும் பார்த்ததும்

வால்மீகி முனிவர் இராமாயணம் எழுதியதற்கும், கம்பர் எழுதியதற்கும் நிறைய வேறுபாடுகள் உளவோ? அப்படித்தான் தோன்றுகிறது. ஏன்? இந்தக் கேள்வி என் பள்ளி நாட்களில் இருந்தே என்னைத் துளைத்துக் கொண்டிருந்தது. 1986,87-ல் என்னை வாசி யோகத்தில் ஈடுபடச் செய்து வழிகாட்டிய குருநாதர் டாக்டர் நித்யானந்தம் அவர்களிடம் இந்தக் கேள்வியை ஒருமுறை கேட்ட போது, அவர் சொன்ன பதில் என்னை மலைக்க வைத்தது. அவர் சொன்னார்: “வால்மீகி கேட்டு எழுதினார், கம்பர் பார்த்து எழுதினார்”. அதாவது, நாரதர் கூறக் கேட்டு, வால்மீகி ராமகாதை எழுதும் போதே அதன் நிகழ்ச்சிகள் நடந்து கொண்டிருந்தனவாம். நாரதருடைய மூலக்கதையை வைத்து வால்மீகி ஒரு திரைக்கதை தயாரிக்க அதை நாடகமாய் அயோத்தியில் தொடங்கி, தண்டகாரணயம், கிஷ்கிந்தை, இலங்கை என்று மஹாவிஷ்ணுவும் அவருடன் பிறப்பெடுத்து வந்த குழுவினரும் நடித்து அரங்கேற்றிக் கொண்டிருந்தனராம். ஆனால், கம்பர் இராமகாதை எழுதத் துணிந்ததும், அவர் மனத்திரையில், அந்த நாடகம் மறு ஒளிபரப்புச் செய்யப்பட்டு, அதை ஒவ்வொரு காட்சியாகக் கண்டு, கண்டு, ரசித்து, ரசித்து எழுதினாராம். இதை அப்படியே புரிந்து கொள்ளும் அளவு என் மனம் அப்பொழுது பண்படவில்லை. “இப்பொழுது மட்டும் என்ன வாழுதாம்?” என்று கேட்டுவிடாதீர்கள். ஆனால் பிறகு ஒருநாள், கம்பர் காப்பியத்திலிருந்து ஒரு காட்சி என் மனத்திரையில் பளிச்சிட்டுச்

சில அதிர்வுகளை என்னுள் ஏற்படுத்தியது. நங்கைநல்லூர் இலக்கிய வட்டத்தில் வந்து பேசுமாறு அதே காலக் கட்டத்தில் நண்பர் ஹரிகிருஷ்ணன்<sup>1</sup> என்னைப் பணித்திருந்தார். அந்தச் சொற்பொழிவுக்குத் தலைப்புக் கேட்டு என்னை அவர் இரண்டு முறை தொடர்பு கொண்டதும், என்னையும் அறியாமல், பாரதியின் அமரச் சொற்றொடர் ஒன்றையே தலைப்பாகத் தந்து விட்டேன். ‘மின்னற்சவை’. அந்தப் பேச்சுக்காகச் சிந்தித்துக் கொண்டிருந்த போதுதான் கம்பர் காட்டும் ஓர் அற்புதக் காட்சி மேற்சொன்னவாறு என் மனத்திரையில் மின்னலிட்டது. என்ன காட்சி?

இன்னும் சற்று நேரத்தில் முடிசூட இருக்கும் இராமபிரானைக் கைகேயி அழைக்கிறாள். “நாட்டை இனி பரதனே ஆளட்டும், நீ கானகம் செல். இது மன்னவன் கட்டளை” என்கிறாள். அதுகேட்டுச் சற்றும் மனம் கலங்காமல் இராமபிரான், “அம்மா, இது மன்னன் இட்ட கட்டளையாக இல்லாமற் போனாலும், உங்கள் கட்டளையாகவே இருந்தாலும் நான் அப்படியே செய்கிறேனம்மா” என்று பணிவாகச் சொல்லிவிட்டு, கானகம் செல்லத் தயாராகிறான். அந்தக் காட்சிதான். கைகேயி இராமனிடம் சொல்லும் பாடல். “ஆழிசூழ் உலகம் எல்லாம் பரதனே ஆள...” என்ற பாடல். அதற்கு இராமபிரான் பதில் சொல்லும் பாடல், “மன்னவன் பணியன்றாகில் நும்பணி மறுப்பனோ...” என்ற பாடல். இரண்டு பாடலுமே மிகவும் பிரபலமானவை. பள்ளி மாணவர்களுக்கும், மன்னிக்கவும், என் பள்ளி நாட்களில் படித்த மாணவர்க்கும், நன்றாகத் தெரிந்த பாடல்கள். ஆனால், இந்த இரண்டு பாடல்களுக்கு நடுவில் வேறு இரண்டு பாடல்கள் உள்ளன.

“இப்பொழுது எம்ம னோரால் இயம்புதற்(கு) எளிதே யாரும்  
செப்பருங் குணத்து) இராமன் திருமுகச் செவ்வி நோக்கின்  
ஒப்பதே முன்பு பின்பவ் வாசகம் உணரக் கேட்ட  
அப்பொழு(து) அலர்ந்த செந்தா மரையினை வென்ற(து) அம்மா”

“தெருளுடை மனத்து மன்னன் ஏவலின் திறம்ப அஞ்சி  
இருளுடை உலகம் தாங்கும் இன்னலுக்கு இயைந்து நின்றான்  
உருளுடைச் சகடம் பூண்ட உடையவன் உய்த்த காரே(று)  
அருளுடை ஒருவன் நீக்க அப்பிணி அவிழ்ந்த(து) ஒத்தான்”

இங்கேதான் அந்த மர்ம முடிச்சு அவிழ்ந்தது. பரதன் ஆளட்டும், நீ காட்டுக்குப்போ, இது அரசு கட்டளை என்று கைகேயி சொன்னதும், இராமபிரானுடைய முகபாவம் எப்படி இருந்தது என்பதைக் கம்பர் இந்த இரண்டு பாடல்களில் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். முதல் பாட்டில், கைகேயியின் உரை கேட்ட இராமனின் முகம் அலர்ந்த செந்தாமரைபோல் இருந்தது என்று கம்பர் சொல்ல வருகிறார். அதுவும் அப்பொழுதுதான் அலர்ந்த செந்தாமரைபோல் என்கிறார். Fresh as a lotus that had just bloomed! சரி, இப்பொழுது, எம்மனோர், முன்பு, பின்பு என்ற சொற்களெல்லாம் அந்தப் பாட்டில் வருகின்றனவே. ஏதோ பொடி வைக்கிறார் கம்பர். அவர் அந்தக் காட்சியைக் கொஞ்சம் நீட்டி முழக்கிச் சொல்கிறார். எப்படி? 'இதோ பாரு தம்பி, இன்னிக்கி, என் மாதிரிப் புலவர்கள் அந்தக் காட்சியை நினைத்துப் பார்த்துக் கற்பனையை ஓடவிட்டு எளிமையா ஏதாச்சம் சொல்லிடலாம்பா! ஆனா, அவ்வளவு லேசுப்பட்டதில்லே அந்தக் காரியம், ஏன்னா, ராமனுடைய குணநலங்களை எளிமையா சொல்லிட முடியாது தம்பி! அவன் மொவத்தை அப்பப் பாக்கணும், ஆறா, அப்பத்தான் தெரியும், அது மொட்டா இருந்து மலர்ந்த செந்தாமரை மாதிரியா? இல்லவே இல்லை. அந்த வாசகம், என்ன வாசகம்? நாட்டை தம்பி பரதன் ஆளட்டும், நீ காட்டுக்குப் போன்னு கைகேயி சொன்ன வாசகம், அதைக் கேட்ட அப்போது, அந்தக் கணத்துல, அட போப்பா, அதுக்கு முன்னும், பின்னும் அப்படியே மலர்ந்த செந்தாமரை மாதிரி, இல்ல இல்ல, மாதிரி இல்ல, அதைத் தூக்கிச் சாப்பிடற மாதிரி இன்னும் அழகா இருந்துச்சு.' இதுதான் அந்தப் பாட்டில் நான் உணர்ந்தது. "இப்ப சொல்லிடலாம், என்போன்ற புலவர்கள்; ஆனா, அப்ப இருந்து பாத்திருந்தாத்தான் தெரியும்" என்று கம்பர் சொல்வது என் மனத்தில் ஒரு மின்னலாக மின்னிப் பளிசிட்டது. அட்டா, கம்பர் எப்படி அக்கண்ணில் கைகேயியின் அறைக்குள்ளேயே போய்ப் பார்த்து, இப்படி எழுதுகிறார்! குருநாதர் சொன்னதன் அர்த்தம் சற்றே விளங்கலாயிற்று. கைகேயி உரை கேட்ட 'அப்பொழுது', அக்கணத்தில், அலர்ந்த செந்தாமரையை அவன் முகம் வென்றது என்று மட்டும் பொருள் கொண்டால், அவ்வரை கேட்கும் முன்பும், பின்பும் என்று கம்பர் சொல்வது

பொருளின்றிப் போய்விடும். அவ்வுரை கேட்கும் முன்னும், கேட்ட பின்னும் அவன் முகம் மலர்ந்திருந்த தாமரையை வெல்வதாக இருந்தது என்பதை அப்பொழுது, அந்த நிகழ்ச்சி நடந்த போதே, அப்பொழுதே அவனுடைய முகச் செவ்வியை நோக்கும் பேறு பெற்றவர்க்கே அனுபவமாக அது புரியும், மற்றபடி இப்பொழுது எளிமையாக என் போன்ற புலவர்கள் எப்படி வேண்டுமானாலும் சொல்லலாம். இதுதான் கம்பர் பாடலின் ஆழ்ந்த பொருள் எனத் தோன்றுகிறது. இந்தக் காட்சியை நேரில் காணாத சீதா பிராட்டி, இராமபிரானை முற்றிலும் அனுபவித்தறிந்திருந்த பிராட்டி, அசோக வனத்தில் நினைத்துப் பார்க்கிறாள்.

“மெய்த்தி ருப்பதம் மே(வு)என்ற போதினும்  
இத்தி ருத்துறந்(து) ஏகென்ற போதினும்  
சித்தி ரத்தின் அலர்ந்தசெந் தாமரை  
ஓத்தி ருக்கும் முகத்தினை உன்னுவாள்”

எந்த நிலையிலும் மாறாத, சித்திரத் தாமரை அவன் முகம். அடுத்த பாடலும் இதைத்தான் உறுதி செய்கிறது.

“ஆழிகுழ் உலகமெல்லாம்” எனத்தொடங்கும் பாடலுக்கும், “மன்னவன் பணியன்றாகில்” எனத்தொடங்கும் பாடலுக்கும் நடுவே உள்ள இர்ண்டு பாடல்களில், முதற்பாடலை மட்டும் மேலே நோக்கினோம். இனி, அடுத்த பாடலான, “தெருளுடை மனத்து மன்னன்” எனத்தொடங்கும் பாடலை நோக்குவோம்: தெளிந்த அறிவுடைய மன்னன் ஆணையை மறுக்க அஞ்சி, பூபாரம் தாங்கும், அதுவும் எப்படிப்பட்ட பூபாரம், இருளுடைய உலகத்தைத் தாங்கும் பாரம், அப்படிப்பட்ட பாரத்தைத் தாங்கும் இன்னலுக்கு இராமன் இசைவு தந்தான். உருள்கிற சக்கரம் கொண்ட வண்டியில், வண்டிக்கு உடையவனால் கட்டப்பட்ட காணையை, இரக்கம் மிகுந்த யாரோ அவிழ்த்து விட்டதும் கட்டறுந்த களிப்புடன் காளை எப்படி இருக்குமோ அப்படியே கைகேயியின் உரை கேட்டதும் ராமன் களிப்புற்றான் என்கிறார் கம்பர். உருளுடை சகடம்; உடையவன்; அருளுடை ஒருவன்; பிணியவிழ்தல்; ஆகிய தத்துவ கனம் மிகுந்த, ஆழமான சொற்களை விளக்க இது இடமில்லை. ஆனால், ஒன்று தெரிகிறது. ஒளியுடன் உலகம் யாவையும் தாமுள வாக்கி,

நிலைபெறுத்து, நீக்கி, நீங்காத அலகிலா விளையாட்டில் ஈடுபட்டிருக்கும் அந்தத் தீராத விளையாட்டுப் பிள்ளை, அரசு கட்டளை ஏற்று, இருள்மிக்க நாடாளும் பாரத்தை ஏற்க இசைந்த போதும், அந்த இன்னலில் இருந்து அன்னை கைகேயி விடுதலை வழங்கிய போதும் மலர்ந்த சரோஜம் போல், வண்டியிலிருந்து அவிழ்த்துவிடப்பட்ட காணையைப் போல் களிப்புடனேயே இருந்தான். அதனால்தான் அவன் செப்பருங் குணத்தவன், வசனத்திற்கு வசப்படாத அநிர்வசனீயம். இதுதான் கம்பர் பார்த்துப் பார்த்து எழுதும் காப்பியச் சிறப்பு. அதனாலும் அவரே கவிச்சக்கரவர்த்தி.

## 5. சொன்னதும் சொல்லாததும்

‘கவிஞனெனப் பேர்கொண்டவன்’ என்ற கவிதை, என் கவிதைகளுள் சற்றே பிரபலமான கவிதை. அதாவது, சுமார் பத்து அல்லது பதினைந்து பேராவது அந்தக் கவிதையைப் படித்திருப்பார்கள் என்று பொருள். கவிஞன் எப்படிப் பட்டவன் என்பதை வியக்கும் கவிதையது. அதில் வரும் இரண்டு வரிகள்:

“சொல்வதொரு பாதியவன் சொல்வதில்லை மீதி  
சொல்லியதே சொல்லாத தையுணர்த்தும் நீதி”

இதையே ஒரு மாக்கவிஞனுக்கு இலக்கணம் என்று எடுத்துக் கொண்டால், அந்த இலக்கணப்படி நூற்றுக்கு நூறு மதிப்பெண் பெறுகிறான் கம்பன். சொல்ல வந்ததைப் போட்டு உடைக்காமல், பூடகமாகச் சொல்லிப் படிப்போரைச் சிந்திக்கச் செய்து, அவர்களையும் தன் கவிப்போக்கில், காவிய நோக்கில் பங்கேற்க வைக்கும் அபார உத்தியைப் பல இடங்களிலும் அவன் கையாளுகிறான். சில எடுத்துக் காட்டுகள் இதைத் தெளிவு செய்யும்.

தான் இலங்கைத் தீவில் சீதையைக் கண்ட செய்தியை இராமனிடம் தெரிவிக்கிறான் அனுமன். எப்படி?

“விற்பெருந் தடந்தோள் வீர வீங்குநீர் இலங்கை வெற்பில்  
நற்பெருந் தவத்த னாய நங்கையைக் கண்டேன் இல்லேன்  
இற்பிறப்பு) என்ப தொன்றும் இரும்பொறை என்ப தொன்றும்  
கற்பெனும் பெயர(து) ஒன்றும் களிநடம் புரியக் கண்டேன்”

இந்தப் பாடலை அடிக்கடிப் பல சொற்பொழிவு மேடைகளில் கேட்டிருப்போம். தனியே அமர்ந்து இதை வாய்விட்டுச் சொல்லிப் பார்த்தால் சற்றே திடுக்கிடுவோம். இலங்கையைத் தீவு என்றே அறிவோம். சடாரென்று இலங்கை வெற்பு என்று அனுமன் வாயிலாகக் கம்பன் சொல்லி விடுகிறானே. வெற்பு என்றால் மலையாயிற்றே! இதுவரை இதை நாம் கவனிக்கத் தவறி விட்டோமே இப்படியாக நம்மைச் சிந்திக்க வைக்கிறது அந்தச் சொற்றொடர். வால்மீகி எழுதிய ராமாயண காவியத்தை எடுத்தால், அதில் விரிவாக, பாண்டிய நாட்டைக் கடந்து, மகேந்திர மலைப் பக்கம் சென்றால் காணக் கூடிய மலைகள் பலவும் சூழ்ந்த ஒரு தீவாக இலங்கை இருந்த செய்தியும், முன்பொரு காலத்தில் மலையாக நிமிர்ந்து நின்று, கடலில் அழுங்கிப்போய் அது தீவாகி விட்ட செய்தியும் பிராட்டியைத் தேடப் புறப்படும் வானர வீரர்களுக்கு இராமபிரானே சொல்வதாக அமைந்துள்ளது. ஒரு மலை, அதாவது, வெற்பு, கடலில் அழுங்கிப் போனதால், அதன் மேற்பகுதி மட்டும் ஒரு சிறிய தீவு போல் கடல் நடுவே காட்சி தருகிறது என்று இலங்கைத் தீவு பற்றி இவ்வளவு விரிவாக வான்மீகத்தில் சொல்லப்பட்ட ஒரு செய்தியை, வெகு அனாயசமாக, ஒரே சொற்றொடரில் “இலங்கை வெற்பு” என்று சொல்லியும், சொல்லாமலும் சொல்லிவிடுகிறான் கம்பன். படிப்பவன், சிந்தித்துப் பார்த்து உணரத் தரும் உத்தியில் கம்பனின் கவித்துவமே பொலியக் காண்கிறோம்.

இன்னுமோர் எடுத்துக்காட்டு:

“அல்லை ஆண்டு அமைந்த மேனி அழகனும் அவளும் துஞ்ச வில்லை ஊன்றிய கையோடும் வெய்துயிர்ப்போடும் வீரன் கல்லையாண் டுயர்ந்த தோளாய் கண்கள் நீர் சொரியக் கங்குல் எல்லை காண்பளவும் நின்றான் இமைப்பிலன் நயனம் என்றான்”

இது என்னப்பா, இருட்டடையே உருக்கி ஊற்றிய மேனி அழகன் என்றால் இராமன் என்று புரிகிறது, ‘அவள்’ என்பது யாரைக் குறிக்கும் சொல்? இந்தக் கேள்வியே அபச்சாரம். இராம பிரானும் அவளும் ஒன்றாக உறங்கினார்கள் என்று சொன்னாலே, அவனோடு படுத்து உறங்கக் கூடிய தகுதி உடைய ஒரே பெண் சீதாபிராட்டி மட்டுமே என்று கூடப் புரியாமல்

ராமகாதையை வாசிக்கலாமா? இங்கே அவள் என்றாலே சீதை, சீதை மட்டுமே. என்ன சொற்கட்டு. இப்படிப்பட்ட சொற்கட்டுச் சொக்கட்டான் ஆடியே நம்மைச் சொக்கவைப்பவன் கம்பன்.

வனவாசம் முடித்துவரும் இராமனுக்குப் பட்டாபிஷேகம் நடக்கிறது. எல்லாருக்கும் தெரிந்த பாடல்:

”அரியணை அனுமன் தாங்க அங்கதன் உடைவாள் ஏந்த  
பரதன் வெண்குடை கவிக்க இருவரும் கவரி வீச  
விரைசெறி குழலி ஓங்க வெண்ணெயூர்ச் சடையன் தங்கள்  
மரபுளோர் கொடுக்க வாங்கி வசிட்டனே புனைந்தான் மௌலி”

‘ஏனய்யா இந்தச் சிக்கனம்? இலக்குவனும், சத்துருக்களனும் கவரி வீச என்று சொல்லாமல், இருவரும் கவரி வீச என்று குறிப்பாகச் சொல்லி விட்டீரே’ என்று கம்பனைக் கேட்கத் தோன்றுகிறதா?

அதுதான் கம்பன். அதுதான் அவனுடைய கவிதை உத்தி.

இப்பொழுது, ஒரு முக்கியமான செய்திக்கு வருவோம். அதற்காகத்தான் இத்தனைப் பீடிகை. எப்படியாவது இராமனை மீண்டும் அயோத்திக்கு அழைத்து வரும் முனைப்பில் பரதன் பரிவாரங்களோடு கங்கைக் கரைக்கு வருகிறான். முதலில் அது கண்டு, பரதனுடைய நோக்கத்தைப் புரிந்து கொள்ளாமல், “நாடு கொடுத்த என் நாயகருக்கு இவர் நாம் ஆளும் காடு கொடுக்கிலாராகி” இங்கும் படையெடுத்து வந்து விட்டாரோ என்று கோபத்துடன் பேசும் குகன், இன்னும் நெருங்கிப் பார்த்ததும், ‘அடாடா, இவனும் மரவுரி தரித்தன்றோ வந்துள்ளான். எம்பெருமான் பின்பிறந்தார் பிழைசெய்வாரா’ என்று தெளிவு பெறுகிறான். ஒரு படகில் அக்கரை செல்கிறான். இப்பொழுது வரும் பாடலைப் பாருங்கள்:

“வந்தெதிரே தொழுதானை வணங்கினான் மலரிருந்த  
அந்தணனும் தனைவணங்கும் அவனும்வன் அடிவீழ்ந்தான்  
தந்தையினும் களிகூரத் தழுவினான் தகவுடையோர்  
சிந்தையினும் சென்னியினும் வீற்றிருக்கும் சீர்த்தியான்”

“ஓழுங்கா முறையா, யார் வந்தது, யார், யாரை வணங்கினார், அப்படித் தெளிவாகச் சொல்லாமல் படுத்தறான் ஐயா இந்தக் கவிஞன்” என்று வாசகனைப் புலம்ப வைக்கும் புதிர்ப்பாடல்

இது. உரையாசிரியர்கள் இதற்குப் பொருள் சொல்லத் திணறி, முரண்படும் அவஸ்தையைப் பற்றி இங்கே விவாதிக்கத் தேவையில்லை. நாவாயில் குகன் தனியொருவனாகவே பரதன் இருந்த இடம் நோக்கி வந்தான் என்று இதற்கு முந்திய பாடல் முடிகிறது. அதனால் வந்து எதிரே தொழுதவன் குகனே என்பது தெளிவாகிறது.

வந்து எதிரே தொழுத குகனை பரதன் வணங்கினான். அடுத்த அடி அப்பப்பா, நெத்தியடி! “மலர் இருந்த அந்தணனும் தனைவணங்கும் அவனும் அவன் அடிவீழ்ந்தான்”. வரிசைக் கிரமப்படிப் பார்த்தால், வந்து எதிரே தொழுத குகனை பரதன் வணங்க, உடனே, குகன் பரதனின் அடிவீழ்ந்து வணங்கினான் என்பதே பொருத்தம். மலரிருந்த அந்தணன் பிரம்ம தேவன். பிரம்மனோ மும்முர்த்திகளில் ஒருவர். அவரால் வணங்கப்படும் தகுதி மற்ற இருவர்களான திருமால், சிவன் ஆகியோருக்கே உண்டு. பிரம்ம தேவன் வணங்கும் குகன் என்று சொன்னது சரியா? கேள்வி எழுத்தானே செய்யும்.

மும்முர்த்திகளில் தன்னைத்தவிர மற்ற இருவரை மட்டுமன்றி, இன்னொருவரையும் பிரம்ம தேவன் வணங்கியதாகப் புராணம் சொல்கிறது. அந்த இன்னொருவர் யார்? முருகப் பெருமானே. முருகப் பெருமானுக்குத் தக்க விடை சொல்ல முடியாமல், அவர் கையால் குட்டுப் பட்டவர் பிரம்ம தேவன். பிரம்ம தேவரையே சிறைவைத்தவர் முருகக் கடவுள். எனவே, மலர் இருந்த அந்தணனால் வணங்கப் பெற வேண்டுமானால், குகன் அந்த முருகக் கடவுளின் அம்சமாகவே இருக்க வேண்டும். சிவன், இந்திரன் முதலான தேவர்கள் யார் யார் ராமகாதையில் என்ன வேடம் பூண்டு வந்தனர் என்பதை விவரமாகத் திருவவதாரப் படலத்தில் சொன்ன போது இந்த ரகசியத்தை மட்டும் கம்பன் ஏன் சொல்லவில்லை? அதை ரகசியமாக, அதாவது, குஹ்யமாகவே விட்டுவிடுகிறான். ஆனால், பரதனும், குகனும் சந்தித்துக் கொள்ளும் கட்டத்தில் அதைக் குறிப்பால் உணர்த்தி விடுகிறான். குகன் என்பதே முருகப் பெருமானின் பெயராயிற்றே.

“சொல்லியதே சொல்லாததை உணர்த்தும் நீதி”  
புரிகிறது. அதனால்தான் சாமி, கம்பன் என்ற மானிடனைக் கவிச்சக்கரவர்த்தி என்று போற்றுகிறோம்!



## 6. அறிவும் அநுபூதியும்

கம்பன் சொன்னதும் சுவைத்தது, சொல்லாமல் விட்டதும் சுவைத்தது என்பதைக் காப்பியத்தின் பல பகுதிகள் நமக்கு உணர்த்திய பாங்கினைக் கண்டோம். ஆனால், நம் உள்ளத்தை ஊடுருவிச் சென்று கவிச்சுவையின் அடிப்படையாகக் கம்பனிடம் மிகுத்திருந்த பக்திச்சுவையைப் பதிய வைப்பது சுந்தர காண்டமே. அதுதானே காப்பியத்தின் உயிர்நாடியான பகுதி என்று சொல்லப்படுகிறது! எத்தனை இடர்மிகுந்த சூழலிலும் சுந்தர காண்டத்தைப் பாராயணம் செய்தால் இடர்களைக் கடந்து செல்லும் மனோபலம் உண்டாகும் என்ற நம்பிக்கை, வழிவழி வந்த நம்பிக்கை இல்லையா!

முதலில், அதற்குச் சுந்தர காண்டம் என்ற பெயர் ஏன் இடப்பட்டது என்று ஆய்வோம்.

அயோத்தியா காண்டம், ஆரண்ய காண்டம், கிஷ்கிந்தா காண்டம் ஆகிய மூன்று காண்டங்களுக்கும் அந்தக் கதையின் நிகழ்ச்சிகள் எங்கே நடந்தனவோ அந்தந்த இடங்களின் பெயர்கள் சூட்டப்பட்டன. பால காண்டம் என்பது கதாநாயகனின் பருவத்தை வைத்துப் பெயரிடப்பட்டது. யுத்த காண்டம் என்பதோ நடந்த முக்கிய நிகழ்ச்சியை வைத்துப் பெயரிடப்பட்டது. சுந்தர காண்டம்?

வான்மீகத்துக்கு எழுதப்பட்ட உரைகளில் மிக முக்கியமானதாகக் கருதப்படும் 'திலகம்' என்ற செய்யுள் மூலம், சுந்தரகாண்டத்தின் பெயர் காரணத்தை அவ்வுரை ஆசிரியர் (நாகோஜி பட்டர்) விளக்குகிறார்:

“சுந்தரே சுந்தரி லங்கா சுந்தரே சுந்தரி கதா  
சுந்தரே சுந்தரி சீதா சுந்தரே கிம் ந சுந்தரம்”  
[அழகோ அழகு] இலங்கை  
அழகுக் கழகு சீதை  
அதனினும் அழகவள் சிறையிருந்த காதை  
எதுதான் இதிலே அழகில்லை சொல்!]

அதாவது அவர் சொல்லும் காரணம், பெரும்பாலானோர் சொல்லும் காரணம், ராமாயணத்தின் மிக அழகான பகுதி அது, எனவே அழகான பகுதி என்ற பொருளில் அதற்குச் சுந்தர காண்டம் என்ற பெயரை வான்மீகி சூட்டினார் என்பதே.

அது பொருத்தமா என்பதை அவரவர் முடிவு செய்து கொள்ளலாம். என் மனத்தில் பட்டதை நான் முன்பே திரு. சந்திரசேகரன் என்பவர் எழுதிய “சுந்தர காண்டம்” என்ற ஒரு நூலுக்கு வழங்கிய அணிந்துரையில் சொல்லிவிட்டேன். அதையே இங்கே விரித்துரைக்கிறேன்.

வால்மீகியும் இராமபிரானை விஷ்ணுவின் அவதாரம் என்று காப்பியத்தின் தொடக்கப் பகுதியிலேயே நிறுவி விடுகிறார். இராமபிரானுக்கு உதவ தேவர்களையும், கின்னாராதியர்களையும் பல ரூபங்களில் பிறவியெடுக்க பிரம்மதேவர் கட்டளை இடுவதும் வான்மீகத்தில் உள்ளது. பிரம்மதேவனின் அம்சமாக ஜாம்பவான் என்ற கரடி வந்த கதையும் குறிப்பாக வான்மீகத்தில் சொல்லப்படுகிறது. இவற்றையெல்லாம் சுருக்கமாகக் கம்பனும் திருவவதாரப் படலத்தில் சொல்லிவிடுகிறான். ஆனால், அதில் ஒரே ஒரு சிறிய மாற்றத்தைச் செய்கிறான். மாருதி எனப்படும் அனுமன் தன் அம்சம் என்று வாயு தேவன் சொன்னதாக வரும் அதே பாடலில், புராரி, அதாவது திரிபுரங்களை எரித்த விரிசடைக் கடவுள் சிவபெருமான் தானே வாதசேய், அதாவது, வாயு மைந்தன் அனுமன் என்று சொன்னதாகக் கம்பன் வடிக்கிறான்:

“புராரி மற்றியானே வாதசேய் எனப் புகன்றான்”.

இது வான்மீகத்தில் இல்லாதது. வான்மீகி நாரதரிடம் கேட்டு எழுதாத ஒரு செய்தியைக் கம்பன் பார்த்து எழுதிய இடம் இது.

அப்படியானால், ராமகாதையில் இராமனுக்குப் பக்க பலமாக இருந்து அனுமனாகப் பேருதவி செய்தவர் சிவபெருமானே. அதனால்தான், காப்பியத்தின் நிறைவில் இராமபிரான் அனுமனிடம் நெகிழ்ந்து பேசுகிறார்:

“மாருதி தன்னை ஐயன் மகிழ்ந்தினி தருளின் நோக்கி  
ஆருதவிடுதற்(கு) ஒத்தார் நீயலால் அன்று செய்த  
பேருதவிக்கு யான் செய் செயல் பிறிதல்லை பைம்பூண்  
போருதவிய திண் தோளாய் பொருந்துறப் புல்லுக என்றான்”

சிவபெருமானுக்குச் சுந்தரன் என்று ஒரு பெயர். ஆலால சுந்தரர், சுந்தரேஸ்வரர் என்றெல்லாம் அவரைக் குறிப்பிடுவர்.

இப்பொழுது புரிந்திருக்கும் சுந்தர காண்டம் ஏன் அப்பெயர் பெற்றது என்பது.

சுந்தர காண்டத்தின் நாயகன் இராமபிரானே அல்லன். அனுமனே அதன் நாயகன். சுந்தர காண்டத்தின் நிறைவுப் பகுதியில் மட்டுமே இராமபிரான் வருகிறார். முழுக்க முழுக்க அது அனுமனின் வீரச்செயல்களைக் கூறும் காண்டமே. எனவே அது சுந்தர காண்டம் ஆயிற்று. பொருத்தம்தானே!

இன்னுமோர் இடத்தில் கம்பன் இந்த உண்மையை, அதாவது, சிவபெருமானே அனுமன் என்ற உண்மையை நினைவூட்டுகிறார். கடல்தாவு படலத்தில், அனுமன் கடலைத் தாண்டும் போது, என்னென்ன நிகழ்ந்தன என்று சொல்லிக் கொண்டு போகும் கம்பன், ஒரு பாட்டில், இப்படிச் சொல்கிறான்.

“வெயில் இயல் குன்றம் கீண்டு வெடித்தலும், நடுக்கம் எய்தி,  
மயில் இயல் தளிர்க் கை மாதர் தழீஇக் கொளப் பொலிந்த வானோர்,  
அயில் எயிற்று அரக்கன் அள்ளத் திரிந்த நாள், அணங்கு புல்லக்  
கயிலையில் இருந்த தேவைத் தனித் தனி கடுத்தல் செய்தார்.”

அதாவது, குன்றில் அனுமன் காலூன்றி அழுத்தியதும், அந்தக் குன்று அமுங்கிப்போய், முன்னொருநாள் இமயமலையை இராவணன் தூக்க முற்பட்ட போது, தன் கால் விரலால் சிவபெருமான் அமுக்கியதும், அமுங்கியது போல் அக்குன்று அமுங்கியது எனக் கூறுகிறான் கம்பன்.

சிவனே அனுமன் என்பதை வால்மீகி ஏது காரணத்தாலோ, குஹ்யம் எனக் கருதியோ சொல்லவில்லை. கம்பர் அதைச் சொல்லி விடுகிறார். அதைச் சொல்லாமல் விட்டால் சுந்தர காண்டம் என்பதன் பெயர்க்காரணமே தெரியாமற் போய்விடுமோ என நினைத்து அவர் அந்த ரகசியத்தை வெளிப்படுத்தியிருக்கக் கூடும். வால்மீகி சொல்லாததைச் சொல்லி விளக்கும் திறத்தாலும் கம்பன் கவிச்சக்கரவர்த்தி ஆகிறான்.

சிற்றறிவின் துணைகொண்டே எல்லாவற்றையும் தெரிந்து கொள்ள மனிதன் முயற்சி செய்கிறான். சிற்றறிவுக்குச் சில சிக்கும்; சில தப்பும். சிற்றறிவால் உய்த்துணர முடியாத செய்திகளை

உள்ளூர்க்கத்தால் உணரும் ஆற்றல் மஹரிஷிகளுக்கும் உண்டு, மஹாகவிகளுக்கும் உண்டு என்பது என் துணிபு.

பாரதி ஒரு மஹாகவி. அவனுடைய உள்ளூர்க்கத்துக்கு இந்த மர்மம் மட்டுமன்றி, அதாவது, மும்மூர்த்திகளில் ஒருவனான சிவபெருமானே அனுமன் என்பது மட்டும் அன்றி, இசை மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான தியாக ப்ரும்மம் அனுமனே என்பதும் புலப்பட்டிருக்கும் வாய்ப்பையும் நான் எண்ணிப் பார்க்கிறேன். அப்போதுதான் “சுந்தரத் தெலுங்கினில் பாட்டிசைத்து” என்று அவன் பாடிய உணர்வை என்னால் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. சுந்தரன் என்றே அழைக்கப்படும் சிவபெருமானே அனுமன்; அதனால், அனுமனின் காண்டம், சுந்தர காண்டம். அனுமனாகிய சுந்தரனே தியாகராஜராக வந்துதித்தார் என்று சொல்லப்படுவதால், அவர் பாடிய மொழி, சுந்தரத் தெலுங்கு!

அறிவும், அநுபூதியும் இயைந்து கவிபடைப்பவர்களே மஹாகவிகள். கம்பன் ஒரு மஹாகவிதானே!

## 7. வடிவமும் உருவமும்

சொல்லாளுமையும் சொற்கட்டுக்கோப்பும் எந்தக் கவிஞனுக்கும் இன்றியமையாதவை. இரண்டிலும் கம்பன் சிறந்து விளங்குகிறான். கம்பனின் காப்பியத்தில் பலருக்கும், ஏன் பாலகர்க்கும் தெரிந்த ஒரு வரி, “அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினான்”.

அவனும் பார்த்தான், அவளும் பார்த்தான் என்று சொல்லாமல், நோக்கினான், நோக்கினான் என்று சொன்னதில் ஒரு நுட்பம் உள்ளதை உரையாசிரியர்கள் பலரும் வியந்து போற்றியுள்ளனர். பார்த்தல் என்பதிலிருந்து, நோக்குதல் வேறுபட்டது. நோக்குதல் எல்லாம் பார்த்தல் தான். ஆனால், பார்ப்பதெல்லாம் நோக்குவதாக ஆகிவிடாது. ஒரு நோக்கத்தோடு பார்ப்பதே நோக்குதல் எனப்படும். ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொள்வதெல்லாம் காதலாகி விட முடியாது. அதனால்தான், திருவள்ளுவர் இப்படிச் சொல்கிறார்:

“கண்ணோடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள்  
என்ன பயனும் இல.”

நோக்கு ஒக்கக் காண்பதே காதல் என்பது தெளிவாகிறது. அப்படி நோக்கு ஒத்த காதலர்கள் பேசிக் கொள்ளவே தேவையில்லை. அப்படியே அவர்கள் பேசிக் கொண்டாலும், அந்தப் பேச்சு பயன் கருதும் பேச்சாக இருக்காது. ஆங்கிலத்தில் 'ஸ்வீட் நதிங்ஸ்' என்பார்களே, அப்படி ஏதும் சாரமற்ற இனிய முனகல்களாகவே அந்தப் பேச்சின் பெரும்பகுதி இருக்கும். தன் ஆண் நண்பருடன் ஒரு பெண் செல்போனில் பேசும் போது, அவள் என்ன பேசுகிறாள் என்பது அவளுக்கு எவ்வளவு நெருக்கத்தில் நின்று கேட்பவர்க்கும் புரியாது. அவள் பேசினால்தானே! வெறும் முக்கல், முனகல், சிரிப்பு, வெடிப்பு, ஓ! அதே போல் காதலர்கள் ஒருவரையொருவர் நோக்கொக்கிப் பார்க்கும் போது, அது குறித்தோ, அவர்களைப் பற்றியோ மற்றவர்கள் என்ன பேசிக் கொண்டாலும் பயனில்லை. இவ்வளவு பொடி வைத்து, ரசித்து, அனுபவித்து எழுதிவிட்டாரே அந்த வள்ளுவக் கிழவர்! அதை உள்வாங்கிக் கொண்டவன்தானே கம்பன். அதனால்தான் சொல்கிறான், “அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினான்” என்று. அந்தப் பாடலிலேயே, வள்ளுவரின் சொற்பிரயோகத்தைக் கம்பன் அடிக்கோடிட்டுக் காட்டுகிறான்:

“எண்ண அரு நலத்தினான் இணையள் நின்றழி  
கண்ணொடு கண் இணை கவ்வி, ஒன்றை ஒன்று  
உண்ணவும் நிலைபெறாது உணர்வும் ஒன்றிட  
அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினான்”

அடுத்து வரும் பாடல் ஒன்றில் கம்பன் மேலும் சொல்கிறான்:

“மருங்கு இலா நங்கையும் வசை இல் ஐயனும்  
ஒருங்கிய இரண்டு உடற்கு உயிர் ஒன்று ஆயினார்  
கருங்கடல் பள்ளியில் கலவி நீங்கிப் போய்ப்  
பிரிந்தவர் கூடினால் பேசல் வேண்டுமோ”

சொல்லாளுமை என்பது இதுதான். அதிலும் தனக்கு வழிகாட்டிய முதுபுலவரின் வரிகளைச் சுட்டித் தன் நன்றிக் கடனையும் செலுத்திவிடுகிறான் கம்பன்.

இப்படிப் பல எடுத்துக்காட்டுகள் கம்பன் காப்பியத்தில் சொல்லலாம். விரித்துரைக்க இது இடமில்லை. கம்பன் தன்

சொல் ஆளுமையைப் பயன்படுத்தி அதன்மூலம் விளங்க வைக்கும் ஒரு பேருண்மையைப் புரிந்து கொள்வதே நம் நோக்கம்.

கம்பனில் இருந்து காலத்தால் சில நூற்றாண்டுகள் பின்சென்றும், தொலைவால், கடல்கடந்து பல்லாயிரம் மைல்கள் தாண்டிச் சென்றும் ஒருவரை நாம் இப்போது சந்திக்கப் போகிறோம். அவர் யார்? கிரேக்கம் என்று தமிழில் குறிக்கப்படும் கீர்ஸ் நாட்டில், கம்பர் காலத்துக்கும் ஆயிரம் ஆண்டுகள் முன்பாக வாழ்ந்த ப்லேட்டோ என்ற தத்துவ ஞானி அவர்.

ப்லேட்டோவின் தத்துவத்தின் மையக் கருத்தைப் புரிந்து கொள்ள முயல்வோம். ஒரு தாளில் ஒரு வட்டம் அல்லது முக்கோணம் வரைந்து அதை வட்டம் அல்லது முக்கோணம் என்கிறோம். உண்மையில் அது 'ஒரு' வட்டம் அல்லது 'ஒரு' முக்கோணம். ஒரு தாளில் வெவ்வேறு அளவுகளில் நாலு முக்கோணங்கள் வரைந்துவிட்டு, மாணவனைப் பார்த்து 'இந்தத் தாளில் எத்தனை முக்கோணங்கள் உள்ளன?' என்று ஓர் ஆசிரியர் கேட்டால், நாலு முக்கோணங்கள் என்று அந்த மாணவன் விடைதரக் கூடும். அதில் ஒரு முக்கோணத்தை அழித்துவிட்டு, 'இப்பொழுது தாளில் எத்தனை முக்கோணங்கள் உள்ளன?' என்று ஆசிரியர் கேட்டால், மூன்று என்று மாணவன் பதில்சொல்லக் கூடும். இந்த உலகத்தில் எத்தனை முக்கோணங்கள் உள்ளன என்று கேட்டால் மாணவனால் பதில்சொல்ல முடியாது. தாளில் இருந்த முக்கோணங்களில் ஒன்றை அழித்ததுபோல், உலகில் உள்ள முக்கோணங்கள் அனைத்தையும் அழித்துவிட்டு 'முக்கோணம் என்று ஏதாவது உண்டா?' என்று கேட்டால், அப்பொழுது மாணவன் 'உண்டு' என்று விடை தரலாம். ஆம், முக்கோணம் என்ற வடிவமைப்பு இல்லாமற் போகவே போகாது. அது ஒரு கருத்தீடு; கருத்தளவில், நிரந்தரமானது. அந்தக் கருத்தின்படிப் புறவுலகில் வரையப்பட்ட, அமைக்கப்பட்ட முக்கோண வடிமுடைய குறிப்பிட்ட பொருள்கள் அழியலாம்; எல்லாப் பொருள்களும் அழியலாம். ஆனாலும், முக்கோண வடிவம் அழிவில்லாதது. சிவப்பு நிறமுடைய எல்லாப் பொருள்களும் அழிந்தாலும்,

சிவப்பு நிறம் என்ற கருத்தீடு அழியாதது. எனவே, கருத்துகளுக்கு அழிவில்லை என்ற கருத்துமுதல் வாதத்தை நிறுவ முனைந்த தத்துவ மேதைதான் ப்லேட்டோ.

கம்பனுக்கு வந்துவிடுவோம். வடிவம் என்பது அழிவற்றது. அந்த வடிவில் அமைந்த உருவங்கள் வேண்டுமானால் அழியலாம். இந்தத் தத்துவத்தைக் கம்பன் அறிந்திருந்தான். தன் சொல் ஆளுமையால் அந்தத் தத்துவக் கோட்பாட்டை அவன் குறிப்பாகக் காட்டுகிறான்.

தம்பியொடும், மங்கையொடும் இராமபிரான் காட்டுக்குப் போகும் அழகைச் சொல்ல வந்த கம்பன் பாடுகிறான், இல்லை, படாத பாடு படுகிறான்:

“வெய்யோன் ஓளி விரி சோதியின் தன் மேனியின் மறையப்  
பொய்யோ எனும் இடையாளொடும் இளையாளொடும் போனான்  
மையோ மரகதமோ மறிகடலோ மழைமுகிலோ  
ஐயோ இவன் வடிவென்பதோர் அழியா அழகுடையான்”

“வடிவு என்பதோர் அழியா அழகு” என்று பேசுகிறான் கம்பன்.

ஆனால், இராமனின் கணையால் துளைக்கப்பட்டு, மரணமடைய இருக்கும் வாலி மூலம் இராமனைப் புகழும் கம்பன், “ஓவியத் தெழுத ஒண்ணா உருவத்தாய்” என்கிறான்.

அங்கே வடிவம் என்றான், இங்கே உருவம் என்கிறான். ஓவியத்தில் வரைந்து பார்க்கும் இராமனின் வனப்பை அழித்து விடலாம். எனவே அது உருவம் ஆனால், வெறும் சதை எலும்பால் ஆன உருவத்துடன் கர்ப்பவாசம் இருந்து இராமன் என்ற மானிடனாக அவன் வந்திருந்தாலும், அந்த உருவம் அழியக் கூடியதே என்றாலும், முந்தைய பாட்டில், கம்பன், எந்தப் பாத்திரத்தின் மூலமும் உய்த்துணராமல், தன் பாத்திரத்தின் மூலம் தானே நேரடியாகக் கண்டுய்த்தது, இராமனின் உருவத்தை இல்லை; அவன் அனுபவித்தது, இராமபிரானுடைய அழியாத வடிவத்தை. அதுவும் எப்படிப்பட்ட வடிவம்! வெய்யோனாகிய கதிர்வனையே மறையும் அளவுக்கு ஜோதி விரியச் செய்யும் வடிவம். ஆனாலும், எந்த வண்ணமும் கொள்ளாத நிற்குணமாகிய, இருட்டுக்கு இருள்சேர்க்கும் ஜோதி

வடிவம். மையோ, மரகதமோ, மறிகடலோ, மழைமுகிலோ என்று வியக்க வைத்து, இல்லை, இல்லை, இது, அது என்று எதனாலும் வர்ணிக்க முடியாத மையிருட்டு, ஆனாலும், கதிரவனை மறைக்கும் ஜோதிவடிவம்! ஐயோ, என்று கவிச்சக்கரவர்த்தியே 'வர்ணிக்கச் சொல்லின்றி வீழ்ந்தேன்' என்று தோல்வியை ஒப்புக் கொள்ளுமாறு செய்த ஜோதி வடிவம்! என்னய்யா குழப்பம் இது? குணத்தில் இருந்து நிற்குணத்தை எப்படித் தரிசிப்பது என்ற குழப்பம்தான்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், டென்மார்க் நாட்டைச் சேர்ந்த சோரென் கீர்க்ககார்ட் (Soren Kierkegaard) என்ற தத்துவ ஞானி கேட்டான்: காலம் கடந்த அமரத்துவம் அல்லது நிரந்தரம் எப்படிக் காலத்துக்குள் பிரவேசிக்க முடிகிறது? அவனுடைய கேள்விதான், அவதார மர்மத்தைப் புரிந்து கொள்ளும் முயற்சி. அப்படியொரு முயற்சியைத்தான் கம்பன் மேற்கொண்டான். இதை மிகத்தெளிவாக, உணர்ந்து சொல்கிறான் பாரதி:

“எல்லையொன்றின்மை எனும்பொருள் அதனைக்  
கம்பன் குறிகளால் காட்டிட முயலும்  
முயற்சியைக் கருதியும்.....”

அப்படிப்பட்ட முயற்சிதானே கம்பனின் காவியம்!

அழியக் கூடிய உருவத்துக்குள், அழியாத ஜோதிவடிவம் அவதரிக்க முடியும் என்பதை உணரத் தொடங்கினால், அழியும் உடலுக்குள் அழியாத ஜோதி வடிவமான ஆன்மாதான் பரப்பிரும்மம் என்ற வேதாந்த சாரத்தைப் புரிந்து கொள்வது கைகூடலாமே!

சாதாரணக் கவிஞனா கம்பன்? கவிச்சக்கரவர்த்தி ஐயா!

## 8. கதிரும் நிலவும்

கம்பன் கடைப்பிடிக்கும் இன்னுமோர் உத்தியைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

கதிரவன் உதிப்பதும், மறைவதும், நிலா உதிப்பதும், மறைவதும் அன்றாடம் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் ஆனாலும், அந்த நிகழ்ச்சிகளின் தாக்கமும், தர்மமும், எழிலும், ஏற்றமும் காண்போன் மனநிலைக்கும், அந்தந்தக் காலத்துக்கும்



ஏற்ப மாறுபடும். நண்பன், கவிமாமணி பா.வீரராகவன்<sup>2</sup> சொல்வதுதான் எவ்வளவு உண்மை:

“ஒவ்வொரு புதிய விடியலுக்கும் ஒவ்வொரு புதிய வடிவிருக்கும்”

இப்படி அன்றாடம் நிகழும் சூர்ய, சந்திரத் தோற்ற, மறைவுகளில் மனத்தைப் பறிகொடுத்துப் பாடியவர்களே மஹாகவிகள் என்று சொல்லிவிட்டு, இப்பொழுதுதான் துரதிருஷ்ட வசமாக, “வானம் பார்த்தறியாத குருடரெல்லாம் கவிகள்” என்று சொல்லிக் கொண்டு வருவதாக நையாண்டி செய்கிறான் பாரதி.

கம்பர் தம் காவியத்தின் முக்கிய கட்டங்களில் எல்லாம் வானில் நடக்கும் இயற்கை நிகழ்வுகளைத் தன் காப்பியப் போக்குக்கு ஏற்ற சித்திரமாகத் தீட்டிக் காட்டும் தற்குறிப்பேற்ற அணியைக் கையாள்கிறான். வானும், கதிர்வனும், நிலவும் அவனுடைய காப்பியப் பாத்திரங்களாகவே மாறி விடுகின்றன.

எடுத்துக்காட்டுகள் ஏராளம் என்றாலும், ஒன்றிரண்டு மட்டும் இங்கே பார்ப்போம்.

விடிந்தால் இராமனுக்கு முடிசூட்டுவிழா. அதற்காக அயோத்தி நகரமே விழாக் கோலம் பூண்டு விளங்குகிறது. அந்தத் தருணத்தில்தான், கைகேயியின் தூய சிந்தை, மந்தரை என்ற கூனியின் தீய உபதேசத்தால் திரிகிறது. தசரதனிடம், ஆழிசூழ் உலகம் எல்லாம் பரதனே ஆள வேண்டும் என்ற வரத்தையும், இராமன் தாழிருஞ் சடைகள் தாங்கித் தாங்கருந் தவம் மேற்கொண்டு பூழிவெங்கானம் சென்று ஏழிரண்டாண்டுகள் இருக்க வேண்டும் என்ற வரத்தையும் பெறுகிறான். அந்தச் சூழ்நிலையில் விடியும் காலைப் பொழுதைப் பாடும் கவிச்சக்கரவர்த்தி, ராமனுக்கு முடிசூட்டு விழா என்பதற்காக வானம் போட்ட நட்சத்திரப் பந்தலை வானமே பிரித்தது என்று மனம்வெதும்பிச் சொல்கிறான்.

“சிரித்த பங்கயம் ஒத்த செங்கண் இராமனைத் திருமாலையக் கரிக்கரம் பொரு கைத் தலத்து உயர் காப்பு நான் அணிதற்கு முன் வரித்த தண் கதிர் முத்தது ஆகி இம்மண் அனைத்தும் நிழற்ற மேல் விரித்த பந்தர் பிரித்தது ஆம் என மீன் ஒளித்தது வானமே”

அதேபோல், நகர எல்லைவரை வந்த சுமந்திரனைத் தேற்றி ஊருக்குத் திருப்பி அனுப்பிவிட்டுக் கானகத்துக்குள் இராமன், இளைய பெருமானோடும், பிராட்டியோடும் நடந்து செல்லும் போது சந்திரன் உதித்ததைக் கம்பன் எப்படிச் சொல்கிறான் தெரியுமா?

“பொய் வினைக்கு உதவும் வாழ்க்கை அரக்கரைப் பொருந்தி அன்னார் செய் வினைக்கு உதவும் நட்பால் செல்பவர்த் தடுப்பது ஏய்க்கும் மை விளக்கியதே அன்ன வயங்கு இருள் தூரக்க வானம் கைவிளக்கு எடுத்தது என்ன வந்தது கடவுள் திங்கள்”

அரக்கர்களுக்கு நட்பான மையிருளைப் போக்கி, அவர்களை அழிப்பதற்கே கானகம் செல்லும் இராமபிரானுக்கு வழிகாட்டி உதவ, வானமே கைவிளக்கு எடுத்ததைப் போல் கடவுட் திங்களாகிய நிலா மலர்ந்தது என்று பாடுகிறான் கம்பன். இப்படியெல்லாம் காட்சிகளை வரைந்து காட்டுவதாலேதான் கம்பனின் காப்பியம், கம்பசித்திரம் என்று போற்றப்படுகிறது.

“உறங்குவது போலும் சாக்காடு உறங்கி விழிப்பது போலும் பிறப்பு”

இவ்வாறு, திருவள்ளுவர் பேசும் நிலையாமைத் தத்துவத்தைக் கதிரவன் துணைகொண்டு விளக்குகிறான் கம்பன்.

“துறக்கமே முதல ஆய தூயன யாவை யேனும் மறக்குமா நினையல் அம்மா வரம்பில தோற்றும் மாக்கள் இறக்குமா றிதுவென் பான்போல் முன்னைநாள் இறந்தான் பின்நாள் பிறக்குமாறு இதுவென் பான்போல் பிறந்தனன் பிறவா வெய்யோன்”

சூரிய, சந்திரர்களை மட்டுமன்றி, வேறு பல அசேதனப் பொருள்களையும் தன் காப்பியத்தில் துணைப்பாத்திரங்களாக உலவ விடுகிறான், கம்பன்.

அனுமன் கடல் தாவிச் சென்று இலங்கையைக் கண்டு வியக்கும் காட்சியை அவன் எவ்வளவு நயம்படத் தீட்டுகிறான்!

“விண்ணிடை உலகம் என்னும் மெல்லியல் மேனி நோக்கக் கண்ணடி வைத்தது அன்ன இலங்கையைத் தெரியக் கண்டான்”

கடல்தாவிச் சென்று இலங்கையை அடையப் பவள மலையில் நிற்கிறான் அனுமன். அவன் கால்கள் பூமியிலும், தலை வானிலுமாக, வானுக்கும் பூமிக்கும் வளர்ந்து நிற்கிறான்.

கீழே குனிந்து, அழகாக விரிந்து கிடக்கும் இலங்கைத் தீவைப் பார்க்கிறான். வானுலக மங்கை என்ற தேவ கன்னி, தன் மேனியழகைத் தானே கண்டு களிக்கும் கண்ணாடி போல் கீழே தெளிந்து கிடந்ததாம், இலங்கை. என்ன அத்த கற்பனை. பூமித்தாயின் செல்ல மகள், சீதாபிராட்டி அசோக வனத்தில் அலங்காரமின்றி வாடிச் சிறையிருக்கும் நிலையில், இலங்கை என்ற கண்ணாடியில் வான மங்கை தன் மேனியழகைக் கண்டு களித்திருந்ததாகக் கூறுவதுதான் எப்படிப்பட்ட காப்பிய உத்தி! பிறகு, பிராட்டியைக் கண்டதும் ஏற்படப் போகும் சோகத்தை இரட்டிப்பாகச் செய்யவே இந்த வர்ணனையோ!

தற்காலத் திரைப்படப் பாடல்களில் கூட இந்த வர்ணனை எதிரொலிக்கக் காண்கிறோமே:

“நிலவுப்பெண் முகம்பார்க்க நீலமேகம் கண்ணாடி  
நீலமேகம் முகம்பார்க்க நீரோடை கண்ணாடி”

கவிஞனுக்கு, அதுவும், ஒரு மஹாகவிக்கு, உலகத்துப் பொருள்கள் அனைத்துமே சேவகம் செய்யக் காத்திருக்கின்றன. அவன் இமையசைந்தால் போதும், இமயமலை கூட எழுந்தாடும். அவனுக்காகவே நாள் உதிக்கும், பொழுது சாயும், புயலடிக்கும், இடியிடிக்கும், இயற்கையே கைகட்டிக் காத்திருக்கும்.

அவனால்தான், சேதன, அசேதன வேற்றுமையையும் கடந்துபோய்,

“காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி - நீள்  
கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்”

என்று கூத்தாட முடியும்!

இவ்வாறாக, அசேதனப் பொருள்கள் என்று நாம் நினைத்துக் கொண்டிருக்கும் பொருள்களையும் உயிருள்ள பாத்திரங்களாகத் தன் காப்பியத்தில் உலவவிட்ட காரணத்தாலும் கம்பன் கவிச்சக்கரவர்த்தியாக உயர்ந்து நிற்கிறான்.

## 9. துதியே கதி

வால்மீகியில் இல்லாத சில பகுதிகளைக் கம்பன் தன் காவியத்தில் அமைக்கின்றான், தேவை கருதியும், தான் மேற்கொண்ட பொருள் கருதியும்.

குறிப்பாகக் கம்பனின் காப்பியத்தில் மிகச் சிறப்பாகச் சொல்லப் படும் தோத்திரப் பகுதிகள் மூன்று: விராதன் துதி, கவந்தன் துதி, கருடன் துதி.

இத்தகைய துதிகள் வான்மீகத்தில் இல்லை. வால்மீகியின் காலத்தில் வேதாந்தம் என்ற கருத்துப் பள்ளியாக ஒருமித்திருந்த ஒரு கருத்தோட்டம், பிற்காலத்தில் பிளவுபட்டு, த்வைதம், விஷிஷ்டாத்வைதம், அத்வைதம் போன்ற பல பிரிவுகளாகிக் கருத்துப் போர்க்களமாக மாறியதோடு, வன்முறைப் போர்களுக்கும் வித்திட்டது. இந்தக் கருத்துப் போருக்கு முற்றுப் புள்ளி வைப்பது போல், எல்லாமே வேதாந்த சாகரத்தின் துளிகளே என்று நிறுவுவது போல், கம்பன் மேற்கண்ட துதிகளைத் தன் காப்பியத்தில் சேர்த்திருக்க வாய்ப்புண்டோ? விஷிஷ்டாத்வைதம் என்ற கருத்துப் பள்ளியை நிறுவியவர் ஸ்ரீ இராமானுஜர். அதனால், கம்பன் வாழ்ந்த காலத்தை ஸ்ரீ இராமானுஜர் காலத்துக்கு, அதாவது, 11ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டதாகக் கொள்ள முடியுமோ? கால ஆராய்ச்சியை விட்டு விடுவோம். தத்துவ ஆய்வை மட்டும் தக்க வைத்துக் கொள்வோம்.

ஒவ்வொரு காண்டத்துக்கும் தனித்தனிக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் அமைத்து ஒரு புரட்சி செய்தவன் கம்பன். அவனைப் பின்பற்றியே பாரதியும் பாஞ்சாலி சபதக் குறுங்காவியத்தில் அதே முறையைக் கையாண்டு, ஒவ்வொரு சருக்கத்துக்கும் தனித்தனிக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் அமைத்தான்.

கம்பன் காப்பியத்தில், பால காண்டத்தின் முன்வரும் பாயிரப் பகுதியில் முதல் மூன்று பாடல்களும் கடவுள் வாழ்த்தெனக் கொள்ளலாம். அதன்பிறகு வரும் ஐந்து காண்டங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் தலா ஒரு கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் உள்ளது. மொத்தம் 8 கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் உள்ளன. ஆனால், மேற்சொன்ன மூன்று துதிகளையும் கடவுள் வாழ்த்தென்றே கருதலாம். விராதன் துதியில் 24 பாடல்கள், கவந்தன் துதியில் 8, கருடன் துதியில் 11 என மொத்தம் 51 கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்களைக் கம்பனின் காப்பியத்தில் காண்கிறோம். இடையிடையே, இராமனை வாலி போன்ற கதாபாத்திரங்கள் போற்றுவதைத் தவிர்த்து, இந்தக் கணக்கு.

கம்பனின் நோக்கம் இதிலிருந்து தெளிவாகிறது. பக்திச் சுவைநனி சொட்டச் சொட்ட ஒரு காவியம் படைப்பதே அவன் நோக்கம், சேக்கிழாரைப் போல. இருவரில், யார் முந்தி, யார் பிந்தி என்ற கால ஆராய்ச்சிக்குப் போக வேண்டியதில்லை.

கம்பன் தந்துள்ள மூன்று துதிகளும், சிந்தையொன்றி, மனமுருகி, உரக்கப் பாராயணம் செய்யப்பட வேண்டிய பாடல்கள். புரியக் கூடத் தேவையில்லை. வாய்விட்டுச் சொல்லிப் பாருங்கள். அடாடா, சொல்லச் சொல்ல இனிக்கும்; கண்கள் பனிக்கும்; மாயச் சூழலில் இருந்து மனம் தனிக்கும்; அண்டத்தின் ஓங்கார நாதமே உயிரை ஊடுருவிப்போய் ஓயாமல் ஓலிக்கும். ஜோதி வடிவமே அகக்கண்ணில் ஜாஜ்வல்யமாய் ஜொலிக்கும். வியாக்யானங்களையும் விளக்கங்களையும் ஓரம் கட்டிவிட்டுத் துதியே கதியாய்த் தொழுது நிற்போமே!

## விராதன் துதி

வேதங்கள் அறைகின்ற உலகு எங்கும் விரிந்தன உன்  
பாதங்கள் இவை என்னின் படிவங்கள் எப்படியோ  
ஓதம் கொள் கடல் அன்றி ஒன்றினோடு ஒன்று ஒவ்வாப்  
புதங்கள்தொறும் உறைந்தால் அவை உன்னைப் பொறுக்குமோ

கடுத்த கராம் கதுவ நிமிர் கை எடுத்து மெய் கலங்கி  
உடுத்த திசை அனைத்தினும் சென்று ஒலி கொள்ள உறு துயரால்  
அடுத்த பெருந் தனி மூலத்து அரும் பரமே பரமே என்று  
எடுத்து ஒரு வாரணம் அழைப்ப நீயோ அன்று ஏன் என்றாய்

புறங் காண அகம் காணப் பொது முகத்தின் அருள் நோக்கம்  
இறங்காத தாமரைக் கண் எம்பெருமான் இயம்புதியால்  
அறம் காத்தற்கு உனக்கு ஒருவர் ஆரும் ஒரு துணை இன்றி  
கறங்கு ஆகும் எனத் திரிய நீயேயோ கடவாய்தான்

துறப்பதே தொழிலாகத் தோன்றினோர் தோன்றியக்கால்  
மறப்பரோ தம்மை அது அன்றாகில் மற்று அவர் போல்  
பிறப்பரோ எவர்க்கு தாம் பெற்ற பதம் பெறல் அரிதோ  
இறப்பதே பிறப்பதே எனும் விளையாட்டு இனிது உகந்தோய்

பனி நின்ற பெரும் பிறவிக் கடல் கடக்கும் புணை பற்றி  
நனி நின்ற சமயத்தோர் எல்லாரும் நன்றி என்ன

தனி நின்ற தத்துவத்தின் தகை மூர்த்தி நீ ஆகின்  
இனி நின்ற முதல் தேவர் என்கொண்டு என் செய்வாரே

ஓயாத மலர் அயனே முதல் ஆக உளர் ஆகி  
மாயாத வானவர்க்கும் மற்று ஒழிந்த மன்னுயிர்க்கும்  
நீ ஆதி முதல் தாதை நெறி முறையால் ஈன்ற எடுத்த  
தாய் ஆவார் யாவரே தருமத்தின் தனி மூர்த்தி

நீ ஆதி பரம்பரமும் நின்னவே உலகங்கள்  
ஆயாத சமயமும் நின் அடியவே அயல் இல்லை  
தீயாரின் ஒளித்தியால் வெளி நின்றால் தீங்கு உண்டோ  
வீயாத பெரு மாய விளையாட்டும் வேண்டுமோ

தாய் தன்னை அறியாத கன்று இல்லை தன் கன்றை  
ஆயும் அறியும் உலகின் தாய் ஆகின் ஐய  
நீ அறிதி எப் பொருளும் அவை உன்னை நிலை அறியா  
மாயை இது என்கொலோ வாராதே வர வல்லாய்

பன்னலாம் என்று உலகம் பலபலவும் நினையுமால்  
உன் அலால் பெருந் தெய்வம் உயர்ந்துளோர் ஒழுக்கு அன்றே  
அன்ன ஊர்தியை முதலாம் அந்தணர்மாட்டு அருந் தெய்வம்  
நின் அலால் இல்லாமை நெறிநின்றார் நினையாரோ

பொரு அரிய சமயங்கள் புகல்கின்ற புத்தேளிர்  
இரு வினையும் உடையார் போல் அருந் தவம் நின்று இயற்றுவார்  
திரு உறையும் மணி மார்ப் நினக்கு என்னை செயற்பால  
ஒரு வினையும் இல்லார்போல் உறங்குதியால் உறங்காதாய்

அரவு ஆகிச் சுமத்தியால் அயில் எயிற்றின் ஏந்துதியால்  
ஒரு வாயில் விழுங்குதியால் ஓர் அடியால் ஒளித்தியால்  
திரு ஆன நிலமகளை இது அறிந்தால் சீறாளோ  
மரு ஆரும் துழாய் அலங்கல் மணி மார்பில் வைகுவான்

மெய்யைத் தான் சிறிது உணர்ந்து நீ விதித்த மன்னுயிர்கள்  
உய்யத்தான் ஆகாதோ உனக்கு என்ன குறை உண்டோ  
வையத்தார் வானத்தார் மழுவாளிக்கு அன்று அளித்த  
ஐயத்தால் சிறிது ஐயம் தவிர்ந்தாரும் உளர் ஐயா

அன்னம் ஆய் அரு மறைகள் அறைந்தாய் நீ அவை உன்னை  
முன்னம் ஆர் ஒதுவித்தார் எல்லாரும் முடிந்தாரோ  
பின்னம் ஆய் ஒன்று ஆதல் பிரிந்தேயோ பிரியாதோ  
என்ன மா மாயம் இவை ஏனமாய் மண் இடந்தாய்

ஒப்பு இறையும் பெறல் அரிய ஒருவாமுன் உவந்து உறையும்  
அப்பு உறையும் துறந்து அடியேன் அருந் தவத்தால் அணுகுதலால்  
இப் பிறவிக் கடல் கடந்தேன் இனிப் பிறவேன் இரு வினையும்  
துப்பு உறமும் நீர்த்த சுடர்த் திருவடியால் துடைத்தாய் நீ

## கவந்தன் துதி

ஈன்றவனோ எப் பொருளும் எல்லை தீர் நல் அறத்தின்  
சான்றவனோ தேவர் தவத்தின் தனிப் பயனோ  
மூன்று கவடாய் முளைத்து எழுந்த மூலமோ  
தோன்றி அரு வினையேன் சாபத் துயர் துடைத்தாய்

மூலமே இல்லா முதல்வனே நீ முயலும்  
கோலமோ யார்க்கும் தெரிவு அரிய கொள்கையவால்  
ஆலமோ ஆலின் அடையோ அடைக் கிடந்த  
பாலனோ வேலைப் பரப்போ பகராயே

காண்பார்க்கும் காணப்படு பொருட்கும் கண் ஆகி  
பூண்பாய்போல் நிறறியால் யாது ஒன்றும் பூணாதாய்  
மாண்பால் உலகை வயிற்று ஒளித்து வாங்குதியால்  
ஆண்பாலோ பெண்பாலோ அப்பாலோ எப்பாலோ

ஆதிப் பிரமனும் நீ ஆதிப் பரமனும் நீ  
ஆதி எனும் பொருளுக்கு அப்பால் உண்டாகிலும் நீ  
சோதிச் சுடர்ப் பிழம்பு நீ என்று சொல்லுகின்ற  
வேதம் உரைசெய்தால் வெள்காரோ வேறு உள்ளார்

எண் திசையும் திண் சுவரா ஏழ் ஏழ் நிலை வகுத்த  
அண்டப் பெருங் கோயிற்கு எல்லாம் அழகுடைய  
மண்டலங்கள் மூன்றின்மேல் என்றும் மலராத  
புண்டரிக மோட்டின் பொகுட்டே புரை அம்மா

மண்பால் அமரர் வரம்பு ஆரும் காணாத  
எண்பால் உயர்ந்த எரி ஓங்கும் நல் வேள்வி

உண்பாய் நீ ஊட்டுவாய் நீ இரண்டும் ஒக்கின்ற  
பண்பு ஆர் அறிவார் பகராய் பரமேட்டி

நிற்கும் நெடு நீத்த நீரில் முளைத்தெழுந்த  
மொக்குளே போல முரண் இற்ற அண்டங்கள்  
ஒக்க உயர்ந்து உன்னுளே தோன்றி ஒளிக்கின்ற  
பக்கம் அறிதற்கு எளிதோ பரம்பரனே

நின் செய்கை கண்டு நினைந்தனவோ நீள் மறைகள்  
உன் செய்கை அன்னவைதான் சொன்ன ஒழுக்கினவோ  
என் செய்தேன் முன்னம் மறம் செய்கை எய்தினார்  
பின் செல்வது இல்லாப் பெருஞ் செல்வம் நீ தந்தாய்

### கருடன் துதி

தேவாதி தேவர் பலராலும் முந்து திருநாமம் ஓது செயலோய்

முவாது எந் நாளும் உலகு ஏழொடு ஏழும் அரசாளும் மேன்மை முதல்வா  
மேவாத இன்பம் அவை மேவி மேவ நெடு வீடு காட்டு அம் முடியாய்  
ஆவாய் வருந்தி அழிவாய்கொல் ஆர்இவ் அதிரேக மாயை அறிவார்

எழுவாய் எவர்க்கும் முதல் ஆகி ஈறொடு இடை ஆகி எங்கும் உளையாய்  
வழுவாது எவர்க்கும் வரம் ஈய வல்லை அவரால் வரங்கள் பெறுவாய்  
தொழுவாய் உணர்ச்சி தொடராத தன்மை உருவாய் மறைந்து துயரால்  
அழுவாய் ஒருத்தன் உளைபோலும் ஆர்இவ் அதிரேக மாயை அறிவார்

உன் ஒக்க வைத்த இருவர்க்கும் ஒத்தி ஒருவர்க்கும் உண்மை உரையாய்  
முன் ஒக்க நிற்பி உலகு ஒக்க ஒத்தி முடிவு ஒக்கின் என்றும் முடியாய்  
என் ஒக்கும் இன்ன செயலோ இது என்னில் இருள் ஒக்கும் என்று விடியாய்  
அந் நொப்பமே கொல் பிறிதேகொல் ஆர்இவ் அதிரேக மாயை அறிவார்

வாணாள் அளித்தி முடியாமல் நீதி வழுவாமல் நிற்பி மறையோய்  
பேணாய் உனக்கு ஓர் பொருள் வேண்டும் என்று பெறுவான் அருத்தி  
பிழையாய்  
ஊண் ஆய் உயிர்க்கும் உயிர் ஆகி நிற்பி உணர்வு ஆய் பெண்ணின்  
உரு ஆய்  
ஆண் ஆகி மற்றும் அலி ஆகி ஆர்இவ் அதிரேக மாயை அறிவார்



தான் அந்தம் இல்லை பல என்னும் ஒன்று தனி என்னும் ஒன்று தவிரா  
ஞானம் தொடர்ந்த சுடர் என்னும் ஒன்று நயனம் தொடர்ந்த ஒளியால்  
வானம் தொடர்ந்த பதம் என்னும் ஒன்று மறைநாலும் அந்தம் அறியாது  
ஆனந்தம் என்னும் அயல் என்னும் ஆர்இவ் அதிரேக மாயை அறிவார்

மீளாத வேதம் முடிவின்கண் நினை மெய்யாக மெய்யின் நினையும்  
கேளாத என்று பிற என்று சொன்ன கெடுவார்கள் சொன்ன கடவான்  
மானாத நீதி இகழாமை நின்கண் அபிமானம் இல்லை வறியோர்  
ஆளாயும் வாழ்தி அரசாள்தி ஆர்இவ் அதிரேக மாயை அறிவார்

சொல் ஒன்று உரைத்தி பொருள் ஆதி தூய மறையும் துறந்து திரிவாய்  
வில் ஒன்று எடுத்தி சரம் ஒன்று எடுத்தி மிளிர் சங்கம் அங்கை உடையாய்  
கொல் என்று உரைத்தி கொலையுண்டு நிற்பி கொடியாய் உன் மாயை  
அறியேன்  
அல் என்று நிற்பி பகல் ஆதி ஆர்இவ் அதிரேக மாயை அறிவார்

மறந்தாயும் ஒத்தி மறவாயும் ஒத்தி மயல் ஆரும் யானும் அறியேம்  
துறந்தாயும் ஒத்தி துறவாயும் ஒத்தி ஒரு தன்மை சொல்ல அரியாய்  
பிறந்தாயும் ஒத்தி பிறவாயும் ஒத்தி பிறவாமல் நல்கு பெரியோய்  
அறம்தான் நிறுத்தல் அரிது ஆகஆர் இவ் அதிரேக மாயை அறிவார்

வினை வர்க்கம் முற்றும் உடனே படைத்தி அவை எய்தி என்றும் விளையா  
நினைவர்க்கு நெஞ்சின் உறு காமம் முற்றி அறியாமை நிற்பி மனமா  
முனைவர்க்கும் ஒத்தி அமரர்க்கும் ஒத்தி முழு மூடர் என்னும் முதலோர்  
அனைவர்க்கும் ஒத்தி அறியாமை ஆர்இவ் அதிரேக மாயை அறிவார்

எறிந்தாரும் ஏறுபடுவாரும் இன்ன பொருள் கண்டு இரங்குபவரும்  
செறிந்தாரின் உண்மை எனல் ஆய தன்மை தெரிகின்றது உன்னது  
இடையே

பிறிந்தார் பிறிந்த பொருளோடு போதி பிறியாது நிற்பி பெரியோய்  
அறிந்தார் அறிந்த பொருள் ஆதி ஆர்இவ் அதிரேக மாயை அறிவார்

பேர் ஆயிரங்கள் உடையாய் பிறந்த பொருள்தோறும் நிற்பி பிரியாய்  
தீராய் பிரிந்து திரிவாய் திறம்தொறு அவை தேறும் என்று தெளியாய்  
கூர் ஆழி அம் கை உடையாய் திரண்டு ஓர் உரு ஆதி கோடல் உரிபோல்  
ஆராயின் ஏதும் இலையாதி ஆர்இவ் அதிரேக மாயை அறிவார்

## கம்பனின் அடைமொழிகள்

“சொல்லின் செல்வன்”

ஒரு முகநூற் குழுவில், பாவலர் வரதராசனார்<sup>3</sup> “யார்கொலிச் சொல்லின் செல்வன்” என்ற வரி பயிலும் பாடலை ஆராய்ந்து நல்லுரை ஒன்று பதிந்திருந்தார். படித்து ரசித்தேன். ஆனால், பல்லாண்டுகளுக்கு முன் இதே பாடற் களம் குறித்து நான் எழுதிய ஒரு கட்டுரையை நினைத்துக் கொண்டேன். அதில் இந்தப் பாடலை நான் சற்று வேறு கோணத்தில் அணுகிச் சுவைத்திருந்தேன். அதை இங்கே பகிர்ந்து கொள்கிறேன்; பாவலர் உரையை மறுக்கும் முயற்சியாக அன்றி, அப்படிச் சொல்வதோடு இப்படியும் நினைத்துப் பார்க்க அப்பாடல் இடம்கொடுப்பதை வியக்கும் முயற்சியாக.

முதலில், அந்தப் பாடலை முழுமையாகப் படித்து விடுவோம்:

“இல்லாத உலகத் தெங்கும் ஈங்கவன் இசைகள் கூரக்  
கல்லாத கலையும் வேதக் கடலுமே என்னும் காட்சி  
சொல்லாலே தோன்றிற் றன்றே யார்கொலிச் சொல்லின் செல்வன்  
வில்லார்தோள் இளைய வீர விரிஞ்சனோ விடைவல் லானோ”

இந்தப் பாடலின் களம், பின்னணி என்ன?

வாலிக்கு அஞ்சி மறைந்திருக்கும் சுக்கிரீவன், தன் இருப்பிடம் நோக்கி இராமனும், இலக்குவனும் வரக்கண்டு, அவர்கள் வாலியின் ஆட்களோ என்ற ஐயத்திலும், அச்சத்திலும் நடுங்கி ஒளிந்து கொள்கிறான். அவ்வாறே அவனுடைய வானர

வீரர்களும் அஞ்சி ஒளிந்து கொள்கிறார்கள். அனுமன் மட்டும், அச்சமின்றி, வருவோர் முகக்குறி கண்டு அவர்தம் நற்பண்பைத் தெளிந்து ஒரு மாணவ வடிவம் கொண்டு அவர்கள் எதிரில் போய் வணங்குகிறான். “மாணவப் படிவமொடு” என்ற சொற்றொடர், ஆசான் முன் நிற்கும் சீடன் போல் என்றே பொருள் படுகிறது.

அப்படி வந்து எதிர்நின்று, “உங்கள் வரவு நல்வரவாகுக” என்று முகமன் கூறிய அனுமனை நோக்கி, “ நீ எங்கிருந்து வருகிறாய் அப்பா, நீ யார்?” என்று இராமன் கேட்கிறான்.

அந்தக் கேள்விக்கு அனுமன் சொன்ன விடையை அடுத்த இரண்டு பாக்களில் அமைக்கிறான் கம்பன்.

முதற் பாடலில் அனுமன் கூறும் பதிலில் இராமனின் மேனி, விழி என்ற இரண்டே இரண்டு உறுப்பு நலன்களை வியப்பதாகச் சொல்கிறான் கம்பன். இராமனின் மேனி, மேகம்போல் திரண்ட கோலம் காட்டியதாம். பெண்களை மயக்கித் தடுமாறச் செய்யும் நஞ்சு போலவும், இரவில், குளிர்மிக்க பனியில் வாடிவிடும் சாதாரணத் தாமரை மலர்போல் அன்றி, குளிர் பனியிலும் வாடாத தாமரை போலும் இராமனின் கண்கள் அமைந்திருந்தனவாம். அப்படிப்பட்ட மேனிநலம் உடையவனே, கண்கள் உடையவனே என்று இராமனை விளித்துத் தான் காற்றுத் தேவனுக்கு அஞ்சனை வயிற்றில் பிறந்தவன், தன் பெயர் அனுமன் என்று தன்னை இராமனுக்கு அறிமுகம் செய்து கொள்கிறான் அனுமன். அடுத்த பாவில், அந்த மலையில் இருந்து கொண்டு வாழும் கதிரவன் மைந்தனாகிய சுக்கிரீவனின் ஏவலாள் தான் என்றும், இராம, இலக்குவர் வரக்கண்டு, சுக்கிரீவன் ஆணைப்படி அவர்களை அறிந்து கொள்ளவே தான் வந்ததாகவும், எந்த மலைக்குலமும் தாமுமாறு உயர்ந்த தோள்களுடைய அனுமன் சொல்கிறான்.

அந்த இரண்டு பாடல்களைத் தொடர்ந்து வரும் பாடலில், அனுமனின் உரையைக் கேட்ட தசரதனின் மகனான இராமபிரான், தெளிவடைந்து, இவனைக் காட்டிலும் செவ்வியோர் இல்லை என்று தெளிந்து, ஆற்றல், நிறைவு, கல்வி, அமைதி, அறிவு என்ற வேற்றுமை இவனோடு இல்லையாம் என்று விளம்புவதாகச் சொல்லப் படுகிறது.

அடுத்த பாடல்தான் நாம் எடுத்துக் கொண்டுள்ள பாடல்.

இராமன் அனுமனைப் பார்த்து, “நீ யார்” என்று கேட்டதும், அவனும், தான் யார் என்று சொல்லி முடித்த பிறகு, இலக்குவனிடம் இராமபிரான், “யார்கொல் இச் சொல்லின் செல்வன்” என்று இன்னொரு முறை கேட்பதுபோல் இப்பாடல் அமைகிறது. ஒரே கேள்வியை இரண்டு முறை கேட்க வேண்டிய அவசியம் இல்லையே. முதலில் சொன்ன பாடலில், “நீ யார்” என்பது கேள்வி. ஆனால், இப்பாடலில், “யார்கொல் இச்சொல்லின் செல்வன்” என்பது வியப்பின் வெளிப்பாடே தவிர, அது கேள்வியன்று. அனுமனைப் பார்த்து நீ யார் என்று கேட்ட பிறகு, அனுமனும் விரிவாகத் தான் யார் என்று சொல்லிவிட்ட பிறகு, அதைத் தெளிந்து இவனுக்கு நிகர் யாருமே இல்லை என்று இலக்குவனிடம் இராமனே சொல்லிவிட்டு, மீண்டும் “யார் இவன்?” என்று இலக்குவனிடமே கேட்பானா இராமன்? இரண்டாவது முறை ‘யார்’ என்பது வினா இல்லை, வியப்பு! விரிஞ்சனோ (பிரமனோ), விடைவல்லானோ (சிவனோ) என்ற சொற்றொடர் இதை உணர்த்துகிறது.

இவர் பெயர் மோகன்தாஸ் கரம்சந்த் காந்தி; இவர் இன்னாருக்குப் பிறந்தவர்; இன்ன படிப்புப் படித்துத் தென்னாப்பிக்காவில் வழக்கறிஞர் தொழிலில் ஈடுபட்டு, வம்பை விலைக்கு வாங்க அறப்போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு.... இப்படியெல்லாம் அவரின் வரலாற்றை முழுமையாக அறிந்திருந்தும், இவர் கருடனோ, சமய சஞ்சீவியான அனுமனோ, ஆதிசேஷனோ என்றெல்லாம், “வாழ்க நீ எம்மான்” பாடலில் பாரதி வியப்பது போன்ற வியப்பே அது.

இவன் காற்றுத் தேவனுக்கும் அஞ்சனைக்கும் பிறந்தவன், சுக்கிரீவனுக்கு ஏவல் செய்பவன், எல்லாம் சரிதான். ஆனால், அதற்கும் மேலே, அதையும் கடந்து.... இல்லை, இல்லை, இவன் பிரம்ம தேவனா, சிவபெருமானா, யாரப்பா இவன், இந்தச் சொல்லின் செல்வன் என்று இராமன் இலக்குவனிடம் வியக்கிறான் என்பதே அப்பாடலின் நயம்.

இப்பொழுது அந்தப் பாடலை முழுமையாக, ஒவ்வொரு சொல்லாக அணுகிப் பார்ப்போம்.

இல்லாத உலகம்; எங்கும்; ஈங்கு; இவன் இசைகள் கூர; கல்லாத கலை; வேதக் கடல்; காட்சி; சொல்லாலே தோன்றிற்று அன்றே; யார்கொல், இச்சொல்லின் செல்வன்; விரிஞ்சனோ, விடைவல் லானோ; வில்லார்தோள் இளைய வீர.

இந்தப் பாடலில், மூன்று சொற்றொடர்கள் என் நெஞ்சில் வியனுருக் கொண்டு, விசுவரூபம் எடுத்து வளர்ந்து, நிற்கின்றன.

‘இல்லாத உலகம்’ என்பது ஒன்று.

‘கல்லாத கலை’ மற்றொன்று.

‘சொல்லாலே தோன்றிற்று அன்றே’ என்பது மூன்றாவது.

இந்த மூன்று தொடர்களின் மர்ம முடிச்சுகளை அவிழ்த்தால், சொல்லின் செல்வன் என்ற உயிர்ச் சொற்றொடரை நாம் விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

‘இல்லாத உலகம்’ என்றால் என்ன? இல்லாத போதும், இருப்பதுபோல் தோற்ற மயக்கம் தருகின்ற உலகம் என்றுதானே பொருள்! அதாவது, மாயை.

‘கல்லாத கலை’ என்பது என்ன? ஆய கலைகள் அறுபத்து நான்கும் கற்கும் கலைகளே. அப்படியென்றால், கல்லாமல் வரும் கலைதான் என்ன? இல்லாத உலகத்தை இருப்பதாகப் பாவித்துக் கொண்டு, பன்மையே உண்மையென்று நம்பும் கலைதானே! அதுதானே, அவித்தை எனப்படுகிறது.

“சொல்லாலே தோன்றிற்று” என்பதை எல்லா வேதங்களும் ஒப்புக் கொள்கின்றன. “முதலில் சொல் இருந்தது” என்றுதான் கிருத்துவ வேதம் சொல்கிறது. ‘ஓம்’ என்ற பிரணவ முட்டையிலிருந்தே எல்லாம் தோன்றின என்ற கருத்தைப் பலர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். மேற்கொண்டு, மாயை, அவித்தை, சொல் என்ற தத்துவ விசாரத்தில் ஈடுபட்டால் அது நான் எடுத்துக் கொண்டுள்ள பணியைத் திசைமாற்றிவிடும். எனவே அதைத் தவிர்க்கிறேன். “இல்லாத உலகத்து” எனத் தொடங்கும் பாடலை இப்போது புரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்வோம். உண்மையில் பன்மையின் இருப்பிடமாய் காணப்படும் இவ்வுலகம் இல்லை. இல்லாத உலகம் அது. ஆனால் அது இருப்பது போலவும், அதில் நாம் ஒவ்வொருவரும் ஏதோ வந்து, பிறந்து, வாழ்வது

\* மேலே பக்கம் .... பார்க்க

போலவும், பிறகு செத்துப்போய், மீண்டும் பிறப்பது போலவும், இப்படியெல்லாம் கற்பித்துக் கொள்ளும் கலையை யாரிடமும் நாம் கற்கவில்லை. அது, மாயா சக்தியின் நேரடி விளைவு. கல்லாத கலை. அவித்தை. இந்த அவித்தையும், வேதக் கடலும் என்பதாக ஒரு காட்சி சொல்லாலே தோன்றியது. 'வேதம்' என்பது 'வித்' என்ற வேர்ச்சொல்லில் இருந்து பெறப்பட்டது. எனவே, அவித்தை, வித்தை இரண்டுமே சொல்லாலே தோன்றியது. அந்தச் சொல்லே பிரும்மம், அதுவே ஓங்காரம். அதுவே 'ராம' என்ற திருநாமமும் ஆம். எந்தச் சொல்லில் இருந்து மாயா சக்தியின் கரணமாக அவித்தையும், வித்தையும் தோன்றினவோ, எந்தச் சொல்லில் அவை ஒடுங்கி மறையுமோ, அந்தச் சொல்லே 'ராம' என்ற ஈரெழுத்து மந்திரம். அந்தச் சொற்செல்வத்தை அனுமன் பெற்றதுபோல் வேறு யாருமே பெற்றதில்லை. அந்தச் சொற்செல்வம் அவனிடம் பொங்கித் ததும்பியதை அறிவாலன்றித் தன் உள்ளுணர்வால் கண்டு கொண்ட இராமன் என்ற மானுடன், அதைத் தன் மானுட அறிவால் புரிந்து கொள்ள முடியாமல் வியக்கும் களமே இந்தப் பாடலின் சாரம். தன் சங்கல்பத்தாலேயே மானுடனாகிக் கருவாசம் இருந்து, தற்பர நிலை மறந்து, மண்ணில் பிறந்த மானுட இராமனின் வியப்பு அது. சில குறிப்புகளைக் கம்பன் தருகிறான். அவன் முயற்சியே, எல்லையொன்றின்மை எனும்பொருள் அதனைக் குறிகளால் காட்டும் முயற்சிதானே! மாருதி தன் கூறு என்று காற்றுத் தேவன் சொன்னதும், தாங்களே வானரங்களாகப் பிறப்பெடுக்கத் துணிந்ததை மற்ற தேவர்கள் மொழிந்ததும், தானே வாயு மைந்தன் என்கிறான் சிவபெருமானாகிய புராரி என்று பாலகாண்டத்திலேயே கம்பன் குறிப்பிட்டு விடுகிறான். முதலில் இராமனைக் கண்டதும், சக்கிரீவனின் ஏவலாள் என்று அனுமன் தன்னை அறிமுகம் செய்து கொள்ளும் பாட்டில், "எம்மலைக் குலமும் தாழ் இசைசுமந்து எழுந்த தோளான்" என்று அனுமனைக் கவிக் கூற்றாகக் கம்பன் குறிப்பது மேற்சொன்ன உண்மையை நினைவு படுத்தவே. ஆம், இமய மலையே தாழுமாறு தன் ஒருகால் விரல் வைத்து அழுத்தி இராவணனின் ஆணவத்தை அடக்கியவன் சிவபெருமான் தானே! இமய மலையையே தாழ்ச் செய்தான் என்றால் வேறு எந்த மலையையும் தாழ்ச்

செய்ய முடியாதா என்ன. 'எம்மலைக் குலமும் தாழ்' என்ற சொற்றொடரின் குறிப்பு இதுதானே! இசைசுமந்து எழுந்ததும் அவன் தோள்களே. ஆம், இமயமலையோடு சேர்த்து இராவணனை அழுத்திய சிவபெருமானைத் தன் சாமகான இசையால் மகிழ்வித்து மீண்டும் எழுந்த இராவணனோடு சேர்ந்து எழுந்தன சிவனின் தோள்கள். அவனை இசையாகவே, இசைவடிவாகவே இராவணன் சுமந்தான் என்பதே குறிப்பு. அடுத்த பாட்டில் இன்னொரு குறிப்பும் தருகிறான் கம்பன். அனுமன் தன்னை இன்னவன் என்று அறிமுகம் செய்துகொண்ட பிறகு, அவனுடைய குணநலன்களைத் தெளிவாக உணர்ந்த இராமபிரான், இலக்குவனிடம், அனுமனைக் காட்டிலும் செவ்வியோர் இல்லை என்று சொல்லிவிட்டு, ஆற்றல், நிறைவு, கல்வி, அமைதி, அறிவு ஆகிய எதிலும் “வேற்றுமை இவனோடு இல்லை யாம்” என்று தனக்கும், அவனுக்கும் வேற்றுமை எதுவும் இல்லை என்று சொல்கிறான். யாம் என்று பன்மையில் பேசுகிறானோ! அதாவது, சிவனும், விஷ்ணுவும் வேறு வேறில்லை என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் இடம் இது. அதற்கு முந்தைய பாடல்களில், இராமனைக் கண்டதும் அனுமனின் மனத்தில் அவனையும் அறியாமல் ஏற்படும் அதீத உணர்வலைகளையும் கம்பன் குறிப்பிடத் தவறவில்லை. இராமனைப் பார்த்த மாத்திரத்திலேயே “என்பு எனக்கு உருகுகின்றது. இவர்கின்றது, அளவில் காதல், அன்பினுக்கு அவதி இல்லை, அடைவு என்கொல், அறிதல் தேற்றேன்” என்று அனுமன் சொல்லும் பாடல் அது. ஒன்றே பிரிந்து இருகூறாகி வந்து சந்தித்துக் கொள்ளும் போது ஒன்றுக்கொன்று ஏற்படுத்தும் இனம்புரியாத உணர்வுகளே இந்தப் பாடல்களில் குறிக்கப் படுகின்றன. அனுமனைச் சொல்லின் செல்வனாக இராமபிரான் உள்ளுணர்வால் கண்டான் என்று மேலே சொல்லப்பட்டது. அதை அனுமன் நிரூபிக்கும் மிக அழகிய பகுதியே சுந்தர காண்டம். அதை எப்படிச் செய்கிறான் அனுமன்? “இல்லாத உலகத்து” என்ற பாடலை இன்னும் முழுமையாக நாம் பார்த்துவிடவில்லையே. “ஈங்கிவன் இசைகள் கூர்” என்ற தொடர்.....?

சுந்தர காண்டத்தில் இராமனே இல்லை, நிறைவுப் பகுதி தவிர. முழுக்க முழுக்க அனுமனே ஆக்கிரமித்துக் கொள்ளும்

காண்டம் அது. அதனால்தான், சுந்தரேஸ்வரரான அனுமனின் பெயரால் அது சுந்தர காண்டம் என்று பெயர் பெற்றது என்பது ஒரு நோக்கு. அப்படியானால் அனுமனே இந்த காண்டத்தின் தலைவன், கதாநாயகன். இல்லையா? இல்லை. சுந்தர காண்டத்தை முழுக்க முழுக்க ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருப்பவன் அனுமன் இல்லை. அதை முழுக்க ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருப்பது ஒரு த்வனி, அதுவும் மந்திரத்வனி. ராமநாமம் எனப்படும் முழுமுதல் மந்திரம் அது.

நரசிம்ம மந்திரம், தூர்கா மந்திரம், ஹயக்ரீவ மந்திரம் போல் தனியாக ராமமந்திரம் ஒன்று கிடையாது, ராமநாமமே ராமமந்திரம் என்று முன்பே, “அவனே கவிச்சகரவர்த்தி” என்ற கட்டுரைத் தொடரில், ‘ராமநாமம்’ என்ற தலைப்பில் உள்ள என் கட்டுரையில் சொல்லப்பட்டது.\* அந்த மந்திரமே சுந்தர காண்டம் முழுதும் வியாபித்திருக்கிறது. அதனால் சுந்தர காண்டமே ஒரு மந்திர காண்டமாகத் திகழ்கிறது. இப்படி ஒரு மந்திரமே கதாபாத்திரமாக மா வியாபித்திருக்கும் பேரெழிலாகிய மஹாசௌந்தர்யத்தைக் குறிக்கவும் அது சுந்தர காண்டம் என்று பெயர் பெற்றது என்பது இன்னொரு நோக்கு. சக்தி உபாசகர்களுக்கு சௌந்தர்ய லஹரி எப்படியோ, பக்தி உபாசகர்களுக்கு சுந்தர காண்டம் அப்படியே!

அனுமன் நினைத்துக் கொள்வதாகத் தன் கவிக்கூற்று மூலமே, ராமநாமத்தின் மகிமையைக் கம்பன் தெளிவு செய்கிறான். வானிலும், கடலிலும் தனக்கு இடையூறு செய்த சுரசை, அங்காரதாரை ஆகியோரைக் கடந்தபின், அனுமன் நினைத்துப் பார்க்கிறான், தனக்கு இப்படியெல்லாம் உண்டாகும் இடையூறுகளை வென்று, கடந்து செல்லும் சக்தியைத் தருவது எது என்று. “இராம” என எல்லாம் மாறும், அதன் மாறு பிறிதில் என்று அனுமன் நிச்சயிப்பதாகக் கம்பன் கூற்று அமைகிறது. அதாவது, எத்தனை இடையூறுகள் ஏற்பட்ட போதும், எல்லாவற்றையும் கடந்து இலக்கு நோக்கிச் செல்ல இராமநாமமே துணை. அதைச் சொன்னாலே போதும். எல்லாம் மாறிவிடும். இடையூறுகள் கூட உபாயங்கள் ஆகி உதவும். இராம நாமத்திற்கு மாற்றாக வேறு எதுவும் இல்லை என்பது அனுமனின் உறுதி என்று கம்பன் சொல்கிறான். சுந்தர காண்டம் முழுதும் அனுமன்



செய்யும் வீர சாகசச் செயல்களுக்கு எல்லாம் உறுதுணையாக, அடிப்படையாக அமைவது இராமநாமமே. சுந்தர காண்டத்தின் ஒவ்வொரு பாடலைப் படிக்கும் போதும் அந்தந்தப் பாடலின் பின்னணியில், ஆதார ஸ்ருதியாக இராமநாமம் என்ற ஈரெழுத்து, த்வாக்ஷர மந்திரம் ஒலித்துக் கொண்டே இருப்பதை மனம் கொண்டு படிக்க வேண்டும் என்பதாலேயே, ராமாயணத்தில், சுந்தர காண்டம் மட்டுமே பாராயணம் செய்யத்தக்க பகுதியாகக் கருதப் படுகிறது.

இப்படியாகச் சுந்தர கண்டம் முழுதும் வியாபித்திருப்பது அந்த ஈரெழுத்து மந்திரமே. அந்த மந்திரத்தின் மகிமையை முதலில் தெளிந்தவன் மாருதியே. அவன் நெஞ்சில் நிறைந்து, ததும்பி வழிந்தது அந்த மந்திரத்வனியே.

அதனால்தான், தன் நாமமாகிய செல்வத்தைப் பெற்றவன் இவன், அதைவைத்தே இவன் தன் பராக்கிரமங்களையெல்லாம் சாதிப்பவன் என்பதை அறிவால் அறிந்திராத நிலையிலும் உள்ளுணர்வால் தெளிந்த இராமன், “யார்கொல் இச்சொல்லின் செல்வன்!” என்று வியக்கிறான். வெறும் சொற்கள் செல்வமாகா. ஆனால், சர்வ வல்லமை மிக்க, எல்லா இடர்களையும் களையத்தக்க, பிறவிநோய் தீர்க்கக் கூடிய ராமநாமமே செல்வம். அச்செல்வத்தை அபரிமிதமாகப் பெற்றவன் அனுமனே.

ராமநாமம் என்பது வெறும் பெயரன்று. ரம்மியம் என்ற சொல்வழிப் பிறந்த பெயர் அது என்பதை என் மனம் ஒப்புக் கொள்ள மறுக்கிறது. ரம்மியம் என்ற சொல் வேண்டுமானால் அந்த மந்திரத்தில் இருந்து பெறப்பட்ட சொல்லாக இருக்கலாம்.

தானன்றி வேறில்லா ஒரே பரம்பொருள், மூன்று நிலைகளில் மும்மூர்த்திகளாய் வடிவெடுத்துப் படைத்துக், காத்து அழிக்கும் பரம்பொருள், தன் சங்கல்பத்தினாலேயே, மனிதனாகப் பிறவி எடுத்து, தன் பரத்துவத்தைத் தானே அறியாதவாறு திரையிட்டுக் கொண்டு, மனிதனாகவே வாழ்ந்து, தன் அவதார நோக்கம் நிறைவேற இராவணனை வென்ற இராமாவதார நிகழ்ச்சியில், இந்தப் பாடலின் களம் மிக முக்கியமான ஒரு கட்டம். இதில்தான், தன் பரத்துவத்தின் இன்னொரு கூறான சிவபெருமானை, அனுமனாகச் சந்திக்கிறான் இராமன். தன் பரத்துவத்தைத் தன் சங்கல்பத்தினாலேயே தன் அறிவுக்கு

மறைத்துவிட்ட இராமன் என்ற மானுடன், பரத்துவத்தின் இன்னொரு கூறான சிவன் அனுமனாகப் பிறந்து தன் எதிர்வந்து நிற்கக் கண்டதும் இராமனுக்கே விசித்திரமான, இனம்கண்டு கொள்ள முடியாத உணர்வுகள் பொங்குகின்றன. உடனே அவன் உள்ளுணர்வுக்குப் புரிந்து விடுகிறது, வந்திருக்கும் அனுமன் யாரென்று.

வால்மீகியின் காவியத்தில், இந்தச் சந்திப்பு வேறு விதமாகத் தரப்படுகிறது. அதிலே, இராம, இலக்குவர்களைத் துறவி வேடத்தில் அணுகி, அனுமன் அவர்களைப் புகழ்ந்து ஏதேதோ பேசியும் சந்தேகத்தோடு ஒன்றும் விடைசொல்லாமல் அவர்கள் காட்டிய மௌனத்தால், பொறுமையிழந்து அனுமன் தான் யாரென்றும், தன்னை அனுப்பிய சக்கிரீவன் பற்றியும் கூறிவிடுவதாக உள்ளது. ஆனால், கம்பனில் இக்காட்சி வேறு விதமாக அமைந்துள்ளது. மாணவன் போல் இராம, இலக்குவர்களை அனுமன் அணுகியதுமே, நீ யார் என்று அனுமனை இராமன் வினவ, அவன் உடனே தன் பெற்றோர் யாவர் என்றும், தன் பெயர் இன்னதென்றும், தன் அரசன் யாரென்றும் அடையாளம் சொல்லிவிடுகிறான். அவன் அப்படிப் பேசியதுமே மேற்சொன்னவாறு ஆற்றல், நிறைவு, கல்வி, அமைதி, அறிவு ஆகியவற்றில் அனுமனுக்கு இணையில்லை, தனக்கும் அவனுக்கும் வேற்றுமையும் இல்லை என்பதுபோல் இலக்குவனிடம் இராமன் கூறுகிறான். யார் கொல் இச்சொல்லின் செல்வன், பிரமனோ, சிவனோ என்ற வியப்பையும் வெளிப்படுத்துகிறான். இவன் ஏதோ மாணவன், பிரம்மச்சாரி என்று நினைத்து விடாதே, இவன் இவ்வலகுக்கெல்லாம் ஆணி, இவன் பெருமையைச் சிக்கறத் தெரிந்து கொண்டேன், பிறகு நீயும் உண்மையைக் காண்பாய், “பின்னர்க் காணுதி மெய்ம்மை”, என்று இலக்குவனிடம் இராமன் அப்போதே சொல்லி விடுகிறான் என்பதே கம்ப சித்திரம். மேலும், இவனுடைய சொற்றிறம் மும்மூர்த்திகளுக்கும் கூட அரியது என்றும் இராமன் சொல்வதாக அமைகிறது அந்தக் காட்சி.

இப்பொழுது, இந்தப் பின்னணியில், நாம் எடுத்துக் கொண்ட மையப் பாடலை மீண்டும் நோக்குவோம்.

“இல்லாத உலகத்து எங்கும் ஈங்கு இவன் இசைகள் கூரக்  
கல்லாத கலையும் வேதக் கடலுமே என்னும் காட்சி  
சொல்லாலே தோன்றிற்று அன்றே யார்கொல் இச் சொல்லின் செல்வன்  
.....”

இந்த உலகம் இல்லைதான். ஆனால் இருப்பது போல்  
பொலியும் இவ்வுலகில், “எங்கும் இவன் இசைகள் கூர”...?  
என்ன பொருள்?

“யத்ர யத்ர ரகுநாத கீர்த்தனம் தத்ர தத்ர க்ருதமஸ்த காஞ்சலிம்  
பாஷ்பவாரி பரிபூர்ண லோசனம் மாருதீம் நமத ரா, ஸாந்தகம்”

என்ற சம்ஸ்க்ருதச் செய்யுள் பிரபலமானது. அதாவது ராமநாமம்  
சொல்லப்படும் இடத்தில் எல்லாம் அனுமன் சிரமேற் கூப்பிய  
கைகளுடன், கண்ணில் நீர் மல்க வந்து நின்று விடுவான் என்று  
இந்தச் செய்யுள் சொல்கிறது. ஏன்?

எந்த ராம நாமத்தின் துணையோடு அவன் சுந்தர  
காண்டத்தில் வீரதீரச் செயல்கள் செய்ய முடிந்ததோ, எந்த  
நாமத்தை ஜெபித்துக் கொண்டே அவன் கடல்தாவிச்  
சென்று இலங்கைக்குத் தீமூட்டினானோ, எந்த நாமத்தை  
இராமனை விடவும் அவன் பெரிதாக மதித்ததாகக் கதைகள்  
வழங்குகின்றனவோ, அந்த ராம நாமம் சொல்லப்படும் இடத்தில்  
எல்லாம் அவன் இருப்பான் என்ற நம்பிக்கை உறுதியை தருகிறது  
இந்த வடமொழிச் செய்யுள்.

இவ்வாறு, இல்லாத உலகத்தில் எங்கும் இவன் இசைகள்  
கூர, இவனுடைய புகழை நினைவு கூர... சற்றுப் புரிகிறதோ?

சரி, கல்லாத கலையாகிய அவித்தையும், கற்ற வேதக்  
கலையாகிய வித்தையும் என்று காட்சிப் படும் இவ்வுலகம்  
சொல்லாலே தோன்றியதே, ஓ, யார் இந்தச் சொல்லின்  
செல்வன்!

எந்தச் சொல்லில் இருந்து மாயா உலகம் காட்சிப் படத்  
தோன்றியதோ அந்தச் சொல்லின் செல்வன் இவனோ!

ராம நாமம் என்ற மந்திரச் சொல்லின் செல்வன் இவனே.  
அது சுந்தர காண்டத்திலும், யுத்த காண்டத்திலும் நிரூபிக்கப்  
பட உள்ளதால், “பிறகு நீயே அறிந்து கொள்ளப் போகிறாய்

இளையவனே” என்று இராம பிரான் பேசுவதே கம்பனின் காப்பியக் காட்சி.

மந்திரச் சொற்களில் எல்லாம் முதன்மையான மந்திரச் சொல் ‘ராம’ என்ற த்வாக்ஷர மந்திரமே! அந்த மந்திரச் சொல்லின் செல்வன் அனுமனே! மானுட இராமனே அறிந்து கொள்ளக் கூடாத அவதார மர்மத்தை இப்படிச் சுற்றி வளைத்துச் சொன்னவன் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனே!

“சொல்லின் செல்வன்” என்ற சிறப்பு அடைமொழி மட்டும் அன்றி, வேறு பல அடைமொழிகளாலும் கம்பன் அனுமனைத் தன் காப்பியத்தில் புகழ்கிறான். “உலகத்தார்க்கு ஆணி”; “மெய்ம்மையின் வேலி போல்வான்”; “தருமத்தின் தனிமை தீர்ப்பான்”; இன்னும் பல. “உலகத்தார்க்கு ஆணி” என்ற சொற்றொடர் வள்ளுவத்தில் தோய்ந்தவன் கம்பன் என்பதைக் காட்டுகிறது. “உழுவார் உலகத்தார்க்கு ஆணி” என்ற குறட்பாவை அடியொற்றியது, அது. “தருமத்தின் தனிமை தீர்ப்பான்” என்ற சொற்றொடர் மிகப் பொருத்தமானது.

தருமமே வடிவானவன் இராமபிரான். பிராட்டியைப் பிரிந்து வாடிய அவனுக்கு சமய சஞ்சீவியாக சீதையளித்த சூளாமணியைக் காட்டி அவனுடைய தனிமைத் துயரை ஆற்றி, எப்படியும் பிராட்டியை மீட்க வேண்டும் என்ற வீரக்கனலாய் அதை மாற்றியவன் மாருதியே என்பது குறிப்பு.

அனுமனை வியந்து இலக்குவனிடம் பேசும் இராமபிரான், இப்படிச் சொல்கிறான்:

“நாள்படா மறைகளாலும் நவைபடா ஞானத்தாலும்  
கோள்படாப் பதமே ஐய குரக்குருக் கொண்ட தென்றான்”

நாள்படா என்பது, காலக்கணக்குக்கு உட்படாத என்று பொருள்படுகிறது. மறைகளாகிய வேதங்கள் எப்போது தோன்றின என்ற கால விவரத்தைக் கணிக்க முடியாது, அதனால், அவை அனாதி எனப்படுகின்றன. மேலும், அவை எல்லாக் காலத்தும் பொருந்துவனவாகக் காலம் கடந்து நிற்பன. அப்படிப்பட்ட மறைகளாலும், குற்றமில்லாத ஞானத்தாலும் கொள்ளப்படாத பதமே குரங்கு வடிவம் கொண்டது என்கிறான் இராமன். மறைகளாலும், ஞானத்தாலும் அறியப்பட

முடியாதது பரம்பொருள் ஒன்றே. மூல பரத்தின் ஒரு கூறான சிவபெருமானே அனுமன் என்பது குறிப்பு. அனுமன் சிவனே என்ற குறிப்பைப் பல இடங்களிலும் கம்பன் வெளிப்படுத்துகிறான், வெளிப்படையாகவே. சுக்கிரீவனிடம் சென்று இராமபிரான் வந்ததைச் சொன்ன அனுமன் கனியாட்டம் போட்டதை, ஆலம் உண்டவன் அன்று ஆடியதைப் போல் இன்று ஆடுகிறான் என்று பாடுகிறான் கம்பன்.

“சிறியன சிந்தியாதான்”

கம்பன் வாலிக்கு தரும் ஓர் அடைமொழி அதிகமாகப் பேசப்படுவது. “சிறியன சிந்தியாதான்” என்பதே அது. இது தரப்படும் களம் என்ன? யாரால் தரப்படுகிறது? இந்தச் செய்திகளை முதலில் நோக்குவோம்.

மறைந்து நின்று தன்னைக் கொன்றது தர்மம் ஆகுமா என்று வாதிட்ட பிறகு, இராமன் எய்திய அம்பில் இருந்த மூல மந்திரத்தை அடையாளம் கண்டு கொண்டு இராமனைத் துதித்த பிறகு, தன் தவறுகளை மன்னிக்குபடி வாலி இராமனை வேண்டும் பாடலில், கவிக்கூற்றாக, வாலி என்ற கவிக்கூற்றாக இல்லை, கம்பனாம் கவிச்சக்கரவர்த்தியின் கூற்றாக வருகிறது இந்தச் சொற்றொடர். முழுப்பாடலையும் பார்ப்போம்.

“தாயென உயிர்க்கு நல்கித் தருமமும் தகவும் சால்பும்  
நீயென நின்ற நம்பி நெறியினின் நோக்கு நேர்மை  
நாயென நின்ற எம்மால் நவையற உணரலாமே  
தீயன பொறுத்தி என்றான் சிறியன சிந்தியாதான்”

தான்செய்த தீய செயல்களை எண்ணி வாலி வருந்தும் கட்டம் இது. அப்படி வருந்திய வாலியைத்தான் “சிறியன சிந்தியாதான்” என்று கம்பன் குறிப்பிடுகிறான்.

வாசகர் பலரும், ஏன், புலவர்கள் சிலரும் இத்தொடர் வாலியைப் புகழ்வதாகப் பொருள் கொண்டனர். ஆனால், உண்மையில், வாலியின் ஒரு பெரிய குறையைத்தான் இங்கே கம்பன் சுட்டுகிறான். அது என்ன குறை?

ஆங்கிலத்தில், “He had an eye for little details” என்று சொல்லும் வழக்கம் உண்டு. அது புகழ்மொழி.

“அவர் ரொம்பப் பெரியவர் அப்பா, உலகம் போற்றும் உத்தமர், சிறந்த தலைவர், தமக்கென வாழாமல் பிறர்க்கென வாழும் தகைமை கொண்டவர். ஆனால், ஒரு சின்ன விஷயத்தில் மட்டும், கொஞ்சம் தடுமாற்றம். ஆம், தம் மனைவியைச் சரிவர நடத்தத் தெரியாதவர். எப்பொழுதும் மனைவியிடம் கடுஞ் சொல் கூறியே பழகி விட்டவர். மனைவியைத் தம் அடிமை போல் நடத்துபவர்.” இப்படி ஒருவரைப் பற்றிச் சொல்ல நேர்ந்தால் அவருடைய அத்தனை மாண்புகளும் தரைமட்டம் ஆகிவிடுமே!

அதுபோல், மிகப் பெரிய வீரன், வலிமை மிக்கவன், இராவணனையே கட்டிப் போட்டவன், சிறந்த அரசன். என்றெல்லாம் பெயர்படைத்த பாராக்கிரமசாலி, வாலி. ஆனால், சில சிறிய விஷயங்களில் கவனம் வைக்காமல், சரிவரச் சிந்திக்காதவனாய், மிக அலட்சியமாய், சகோதரன் சுக்கிரீவனை ஓட ஓட விரட்டி விட்டு, அவன் செல்வத்தையும், மனைவியையும் கவர்ந்தான் என்ற பழிக்கு அவன் ஆளானதையே “சிறியன சிந்தியாதான்” என்ற சொற்றொடர் குறிக்கிறது. அந்தத் தவற்றை அவன் தான் மரணம் அடையும் தறுவாயில் உணர்ந்து, “தீயன பொறுத்தி” என்று இராமனிடம் இறைஞ்சுகிறான். இதுவே கம்ப சித்திரம்.

கம்பனின் சொல்லாளுமை நினைந்து, நினைந்து போற்றத்தக்கது.

“தண்டலை மயில்கள் ஆடத் தாமரை விளக்கம் தாங்கக்  
கொண்டல்கள் முழுவின் ஏங்கக் குவளைகண் விழித்து நோக்கத்  
தெண்டிறை எழினி காட்டத் தேன்பிழி மகர யாழின்  
வண்டுகள் இனிது பாட மருதம் வீற்றிருக்கும் மாதோ”

இப்படி மருத நில அழகை விவரிக்கும் போது, ஆட, தாங்க, ஏங்க, நோக்க, காட்ட, பாட என்று மிகப் பொருத்தமான சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கம்பன் அடுக்கியிருக்கும் அழகை அறிஞர் பெருமக்கள் பலர் வியந்துள்ளனர். மிகவும் துன்பம் சூழ்ந்த கட்டத்தை விவரிக்கும் போது கூடக் கம்பன் பொருத்தமான சொற்களையே பயன்படுத்துகிறான்.

இந்திரசித்தன் போரில் மரணம் அடைந்ததும், அவன் தலையற்ற உடல் கண்டு புலம்பும் இராவணனின் கூற்றாக வரும் ஒரு பாடல் இங்கே நோக்கத் தக்கது:

“கந்தர்ப்பர் இயக்கர் சித்தர் அரக்கர்தம் கன்னிமார்கள்  
சிந்து ஓக்கும் சொல்லினார் உன் தேவியர் திருவின் நல்லார்  
வந்து உற்று எம் கணவன் தன்னைக் காட்டு என்று மருங்கின் வீழ்ந்தால்  
அந்து ஓக்க அரற்றவோ நான் கூற்றையும் ஆடல் கொண்டேன்”

கூற்றையும் வெற்றி கொண்டேன் என்று சொல்லாமல் ஆடல் கொண்டேன் என்கிறான். இங்கும் கம்பனின் திருக்குறட் புலமை உதவுகிறது. “கூற்றம் குதித்தலும் கைகூடும்” என்பதுதானே வள்ளுவர் வாக்கு. என்ன வரம் பெற்றாலும் கூற்றினை வெல்ல முடியவில்லை இராவணனால். கடைசியில், கள்ளிருக்கும் மலர்க்கூந்தல் சானகியை மனச்சிறையில் கரந்த காதல் உள்ளிருக்கும் எனக்கருதி உடல்புகுந்து தடவிய இராம பாணத்தால் அவன் கூற்றுக்கு இரையாகினான். எனவே கூற்றை வெல்ல அவனால் முடியவில்லை. அதனால்தான் கூற்றையும் வெற்றி கொண்டேன் என்று சொல்லாமல், கூற்றையும் ஆடல் கொண்டேன் என்கிறான். ஆடல் என்பதற்குப் புலவர் பெருமக்கள் வெற்றி என்றே பொருள் சொன்னாலும், இங்கே கடவுள் மனிதனாகப் பிறந்து வந்தே தன்னைக் கொல்ல முடியும், வேறு எப்படியும் தன்னை யாரும் கூற்றுக்கு இரையாக்க முடியாது என்று கூற்றுவனுக்கே ஆட்டம் கொடுக்கும் அளவுக்கு வரத்தால் வலிமை பெற்றவன் என்பதே பொருத்தமாகிறது. கம்பனின் அடைமொழிகள், அட்சர லட்சம் பெறுவன.

கம்பனின் அடைமொழிகள் கருத்து மிக்கவை; பொருத்தமானவை; கவிச்சுவை தருபவை. இந்தக் கூற்றுக்கு எடுத்துக் காட்டுகளே, மேலே சொல்லப்பட்டவை.

## கல்லும் சொல்லும்

அமுதசுரபி, 2017 தீபாவளி மலர் வழக்கம் போல் இலக்கிய மணம் வீசும் மலராகவே மலர்ந்துள்ளது மகிழ்ச்சி தருகிறது. கருத்து நேர்மையோடும், பக்தியோடும் இலக்கியங்களை அணுகி, ஆய்வு செய்யும் பேரறிஞர், பண்பாளர், முனைவர் தெ.ஞானசுந்தரம்<sup>4</sup> அவர்கள், “கல்லா மனிதர்” என்ற தலைப்பில் அந்த மலரில் எழுதியிருந்த கட்டுரை என் கவனத்தைக் கவர்ந்தது. மணிவாசகப் பெருமானின், திருவாசகத்தில் முதற்பகுதியாக அமைந்துள்ள சிவபுராணத்தில் வரும், “புல்லாகிப் பூடாய்ப் புழுவாய்...” என்ற பாடலை நம்மில் பெரும்பாலோர் படித்திருக்குக் கூடும். அதில் பயிலும் ஒரு சொற்றொடர் பற்றியதே அந்தக் கட்டுரை. அந்தச் சொற்றொடர், “கல்லாய் மனிதராய்” என்றே திருவாசகப் பதிப்புகள் அனைத்திலும் காணப்படுகிறது. அது, “கல்லா மனிதராய்” என்றிருப்பதே பொருத்தமாக இருக்கும் என்றும், மாறாகக் “கல்லாய்” என்றிருப்பது ஏடெழுதியவரின் கைப்பிழையால் நேர்ந்திருக்கலாம் என்றும் கட்டுரையாசிரியர் ஒரு கருத்தை முன்மொழிகிறார். அவர் அதற்குத் தக்க காரணங்களும் தந்து விளக்குகிறார். அப்படி நேர்ந்திருக்கக் கூடிய வாய்ப்பை நான் மறுப்பதற்கில்லை. கல்லாய் யாரும் பிறப்பதில்லை, எனவே, கல்லா மனிதராய் என்று பாடம் கொள்வதே பொருத்தம் என்பது அவர் வாதம். ஆனால், கட்டுரை ஆசிரியரின் முயற்சியைச் சற்றும் குறைத்து மதிப்பிடாமல், அவருடைய கருத்துக்கு மறுப்பாக அன்றி, ஒரு மாற்றுக் கருத்தாக என் மனத்தில் தோன்றிய சில எண்ணங்களை



மிகப்பணிவோடு இங்கே பகிர்ந்து கொள்கிறேன். முதலில் இச்சொற்றொடர் பயிலும் கருத்துச் சூழலைப் புரியவைக்கும் மூல வரிகளை அப்படியே நோக்குவோம்.

“புல்லாகிப் பூடாய்ப் புழுவாய் மரமாகிப்  
பல்விருக மாகிப் பறவையாய்ப் பாம்பாகிக்  
கல்லாய் மனிதராய்ப் பேயாய்க் கணங்களாய்  
வல்லசுர ராகி முனிவராய்த் தேவராய்ச்  
செல்லாஅ நின்றஇத் தாவர சங்கமத்துள்  
எல்லாப் பிறப்பும் பிறந்தினைத்தேன் எம்பெருமான்  
மெய்யேயுள் பொன்னடிகள் கண்டின்று வீடுறறேன்”

இந்த வரிகளில் குறிப்பாக நோக்கத் தக்க சொற்றொடர், “தாவர சங்கமத்துள்” என்பது. இதன் பொருளைப் புரிந்து கொள்வதே நாம் மேற்கொண்டுள்ள ஆய்வின் முதற்படி.

“ஸ்தாவர ஜங்கம” சொத்துக்கள் என்ற வடமொழி தழுவிய சொற்றொடரை, ஐம்பது, அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுதப்பட்ட தமிழ் சுத்த விக்கிரையப் பத்திரங்கள், உயில் சாஸனங்கள் போன்ற ஆவணங்களில் காணலாம். தமிழர்களின் பேச்சு வழக்கிலும், எழுத்து வழக்கிலும் இந்தச் சொற்றொடர் பயின்றிருந்ததற்கு ஆவணச் சான்றுகள் அவை.

அந்தச் சொற்றொடரின் பொருள் என்ன? அசையா, அசையும் சொத்துகள் என்ற இரண்டு வகைச் சொத்துகளைக் குறிக்கவே அந்தச் சொற்றொடர் பயன்பட்டு வந்ததை யாரும் மறுப்பதற்கில்லை. ஆங்கிலத்தில், immovable and movable properties என்ற வேறுபாட்டைத் தமிழில் அப்படிக் குறிக்கும் வழக்கம் இருந்தது தெளிவாகிறது. இதே வேறுபாட்டைச் சராசரம் என்றும் குறிக்கும் வழக்கம் இருந்தது. உயிருள்ளவை, உயிரற்றவை என்று பிரித்து நோக்கும் வழக்கத்தைக் காட்டிலும், அசையும் பொருள்கள், அசையாப் பொருள்கள், அண்ட சராசரம், ஸ்தாவர ஜங்கமம் என்று பிரித்து நோக்கும் வழக்கமே இந்தியத் தொன்மை நூல்களில் அதிகம் காணப்படுகிறது. புல், பூண்டு, மரம் போன்றவை அசையாத் திணை எனப்படுவன. மிருகம், பறவை போன்றவை அசையும் திணை எனப்படுவன. தொன்மைத் தமிழ் இலக்கணத்தில், உயர்திணை, அஃறிணை என்ற பாகுபாட்டின் மூலம், மனிதர்கள், தேவர்கள், கந்தர்வர்கள்,

தெய்வ நிலைக்கேகியவர்கள், கடவுளர்கள் ஆகியோர் மட்டுமே உயர் திணை என்றும், மற்ற அனைத்தும் அஃறிணை என்றும் சொல்லப்பட்டன. அந்தப் பாகுபாடும், உயிருள்ளவை, உயிரற்றவை என்ற வேறுபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்படவில்லை. கெமிஸ்டரி என்று ஆங்கிலத்தில் சுட்டப்படும் வேதியியல் துறை, பொருட்குவையை வேறு விதமாகப் பிரிக்கிறது. ஆங்கிலத்தில் Organic, Inorganic என்பதே அது சொல்லும் இரட்டைப் பிரிவு. உயிரற்றவையாகக் கருதப்படும் பொருள்கள் அனைத்திற்கும் அடிப்படையான பொருட்கூறாய் அமைவன, மூலக்கூறுகள் (Molecules) எனப்படுகின்றன. உயிர் உள்ளவை எனக் கருதப்படும் பொருள்களுக்கெல்லாம் அடிப்படையான பொருட்கூறு உயிரணுக்கள் (Cells) எனப்படுகின்றன.

கன்னடம் பேசும் மக்களிடையே வளர்ந்த ஒரு சித்தாந்தக் கோட்பாடு, “வீரசைவம்” எனப்படுகிறது. இந்தக் கோட்பாட்டின் மிக முக்கிய தத்துவமே ஸ்தாவர, ஜங்கமப் பிரிவுதான். 11ஆம் நூற்றாண்டில் பசவண்ணா என்பவரால் தோற்றுவிக்கப் பட்டதாகக் கருதப்படும் வீரசைவக் கோட்பாடு, அதற்கு முன்பே தமிழ்நாட்டில் நிலவியதற்கான ஆதாரங்கள் உள்ளன. தமிழ்நாட்டு வீரசைவர்கள் “பண்டாரம்” என்றழைக்கப்பட்டனர், அவர்கள் கழுத்தில் லிங்கம் அணிந்திருந்தனர், சைவ நெறியைக் கடைப்பிடித்தனர், துறவற மனம் கொண்டிருந்தனர் என்பதற்கான சான்றினை எட்கர் தர்ஸ்டன் (Edgar Thurston) என்ற ஆய்வாளர், 1909-ல் வெளியிட்ட “தமிழ்நாட்டு ஜாதிகளும், பழங்குடிகளும்” (Castes and Tribes of South India) என்ற நூலில் காணலாம். இந்தச் சூழலில், மாணிக்க வாசகப் பெருமானின் அழைப்பு வரிகள் நம் மனத்தில் எதிரொலிக்கின்றன:

“காலம் உண்டாகவே காதல் செய்து உய்மின் கருதரிய  
 ஞாலம் உண்டானொடு நான்முகன் வானவர் நண்ணிய  
 ஆலம் உண்டான் எங்கள் பாண்டிப் பிரான்தன் அடியவர்க்கு  
 மூல பண்டாரம் வழங்குகின்றான் வந்து முந்துமினே”

பண்டாரம் என்பதற்குப் “பண்டகசாலையைப் பராமரிப்பவர்கள்” என்ற பெயர்க்காரணமும் சொல்லப் படுகிறது. ஆனாலும், ராஜாராஜன் காலத்துக்குப் பிறகே, பண்டகசாலைகள்

ஏற்படுத்தப்பட்டன என்றும், அதற்குப் பிறகே ஆகம சைவ நெறி தமிழ்நாட்டில் தழைக்கத் தொடங்கியது என்றும், அதற்கு முன்பே பண்டாரங்கள் கடைப்பிடித்த வீரசைவம் தமிழ்நாட்டில் பல்கியிருந்தது என்றும் வரலாற்றாசிரியர்கள் சிலர் சொல்வதைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. பண்டாரங்களின் துறவு மனப்பான்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாக, “அச்சமில்லை” பாடலுக்குப் “பண்டாரப் பாட்டு” என்று துணைத்தலைப்பிட்டு, அதில் “கச்சணிந்த கொங்கை மாதர் கண்கள் வீச போதினும்” என்றும், “பிச்சை வாங்கி உண்ணும் வாழ்க்கை பெற்று விட்ட போதினும்” என்றும் பாரதி பாடியிருப்பதைக் கருதலாம்.

கல் என்பது அசையாப் பொருள் வகையைச் சார்ந்தது. புல், பூடு (பூண்டு), மரம், கல் ஆகியவை அசையாப் பொருள்கள்; ஸ்தாவரங்கள். புழு, மிருகம், பறவை, பாம்பு, மனிதன், பேய், கணம், அசுரர், முனிவர், தேவர் ஆகிய நிலைகள் அசையும் பொருள்கள்; ஜங்கம நிலை சார்ந்த பொருள்கள். எனவே, வீரசைவத்தின் அடிப்படைக் கொள்கையான “ஸ்தாவர, ஜங்கம” பாகுபாட்டினை வெளிப்படையாகவே மாணிக்கவாசகர் சிவபுராண வரிகளில் குறிப்பிடுகிறார் என்று கருத வாய்ப்புள்ளது. கல்லாகப் பிறக்க முடியுமா? இந்தக் கேள்விக்குப் பேயாகவோ, முனிவராகவோ பிறக்க முடியுமா என்ற எதிர்க்கேள்வி எழலாமன்றோ? பேயாக ஆகலாம், முனிவராக ஆகலாம் என்பது போல், பிராணப் பிரதிஷ்டை என்ற வித்தையின் மூலம் கல்லுக்குள்ளும், அல்லது ஜீவ சமாதியடைந்து கல்லுக்கு அடியிலும் சூக்கும நிலையில் வாழலாம் என்ற அதிநுட்பமான விடை எழக்கூடிய வாய்ப்பும் மறுப்பதற்கில்லை. மூர்த்தி வழிபாட்டின் அடிப்படையே இதுதானே? நடுகல் வழிபாட்டையும், ஜீவசமாதியடைந்தவர்களின் கல்லறைகளில் குரு பூஜை நடைபெறுவதையும் நாம் இன்றும் பார்க்கிறோம். மேற்சொன்ன சிவபுராண வரிகளில், வேறு எதற்கும் அடைமொழி தராத மணிவாசகர், மனிதனுக்கு மட்டும் “கல்லா” என்ற அடைமொழி தந்ததாகக் கொள்ளத் தக்க காரணம் உண்டா? “வல்லசுரர்” என்பதிலும் அடைமொழி தரப்பட்டுள்ளதே என்று கட்டுரையாசிரியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். எல்லா அசுரர்களும் வல்லசுரர்களாகத்தான் பிறக்கிறார்கள். எல்லா மனிதர்களும் கல்லா மனிதர்களாகப் பிறக்கிறார்களா, அல்லது கல்லா

மனிதர்கள், கற்ற மனிதர்கள் என்று பிறகு ஆகிறார்களா? இப்படிப் பல கேள்விகள் எழத்தானே செய்யும். நான் பெரிதும் மதிக்கும் இலக்கிய ஆய்வாளர் தெ.ஞானசுந்தரம் அவர்களுடைய கருத்தில் வலிமையுள்ளதை நான் மறுக்கவில்லை. ஆனால், மேற்சொன்ன செய்திகளும் அக்கருத்துச் சூழலில் உடன்வைத்துக் கருதத் தக்கவையே என்பதை மட்டும் இங்கே முன்மொழிகிறேன். என்னை இவ்வாறு சிந்திக்கத் தூண்டியதற்காக நான் அவருக்கு நன்றி செலுத்துகிறேன். இப்படிப்பட்ட, தரம்வாய்ந்த படைப்புகளை வெளியிடும் அமுதசுரபி இதழும் பாராட்டுக்கு உரியதே.

## கண்ணகியின் அறச்சீற்றம்

[முன்னுரை: மன்னிக்கவும், கீழே நீங்கள் படிக்கவிருக்கும் கட்டுரையை எழுதி முடித்தபின் எழுதிய இந்தப் பாயிரத்தை முன்னுரை என்பதை விடப் பின்னுரை என்று சொல்வதே பொருந்தும். கீழே உள்ள கட்டுரை உதித்த சூழலை முதலில் விளக்கி விடுகிறேன். பொற்றாமரை என்றொரு வாட்ஸாப் குழுவில் நடந்த இலக்கிய விவாதங்களை ஊக்கப் படுத்தவும், முறைப்படுத்தவும் விரும்பிப் பொற்றாமரை இலக்கிய அமைப்பின் தலைவர், திரு.இல.கணேசன்<sup>5</sup> கூட்டிய கூட்டத்தில் எடுக்கப்பட்ட முடிவுகளின்படி, 'அறச்சீற்றம்' என்ற பொருள் பற்றிய விவாதத்தைக் "கண்ணகியின் சீற்றம் அறச்சீற்றமா" என்று கேட்டு, எழுத்தாளர் மாலன்<sup>6</sup> தொடக்கி வைத்தார். அந்தக் கேள்வி கேட்கப்பட்ட அந்தக் கணம் வரை நானும் மாலன் நினைத்தது போலவே கண்ணகியின் சீற்றம் கிட்டத்தட்ட ஒரு பயங்கரவாதச் செயலென்றே நினைத்திருந்தேன். ஆனாலும், விடைதரும்முன் சிலப்பதிகாரம் மூலத்தை மறுவாசிப்புச் செய்தேன். அது பற்றிய சில ஆய்வுக் கட்டுரைகளைப் படித்தேன். என் கருத்து மாறத் தொடங்கியது. படிப்படியாக, அக்காப்பியத்தை நான் படிக்கப் படிக்க, என் கருத்து மாறிக் கொண்டு வந்ததைக் கீழே உள்ள கட்டுரையில் நீங்கள் உணரலாம். அந்த அற்புதக் காவியம் என்னை அழைத்துச் சென்ற அனுபவத்தை முகநூலில், 2016, மார்ச்சு மாதம் சில பதிவுகளாகப் பகிர்ந்து கொண்டேன். அதைச் சிறிதே செப்பனிட்டு, இங்கே தருகிறேன்.]

பதிகம் அல்லது பாயிரம் என்பது, பெரும்பாலும், நூலாசிரியர் எழுதுவதில்லை. இன்றைய நூல்களில் அணிந்துரை

போல, அன்று ஒரு புலவர் எழுதிய காவியத்துக்கு மற்றொரு புலவர் பதிகம் அல்லது பாயிரம் எழுதிய வழக்கம் இருந்தது. சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பதிகம் எழுதிய புலவர், அக்காவியம் எப்படித் தோன்றியது என்று விளக்குகிறார். குணவாயில் கோட்டத்தில் அரசு துறந்து வீற்றிருந்த, 'இளங்கோ' என்ற குடக்கோச் சேரலுக்குக் குன்றக் குறவர் சொன்ன செய்தி கேட்டு, அருகில் இருந்த தண்டமிழ்ச் சாத்தன்(சீத்தலைச் சாத்தனார்) சொன்னதே கண்ணகியின் கதை என்று பாயிரம் சொல்கிறது. ஆனால், இளங்கோ அடிகள் தம் காப்பியத்தில் வேறு விதமாகச் சொல்கிறார். பேரியாற்றங்கரையில், சேரன் செங்குட்டுவன், அரசி வேண்மாள், சாத்தன் ஆகியோருடன் தாம் இருந்தபோது குன்றக் குறவர்கள் வந்து சொல்ல, உடனிருந்த சாத்தன் கண்ணகியின் கதை சொன்னதாகச் சொல்கிறார்.

இந்த இரண்டு கூற்றுகளில் எது சரி? காப்பியத்தின் வஞ்சிக் காண்டத்தில், 25-ஆவது காதையான காட்சிக் காதையில், இளங்கோ அடிகள் சொல்வதைத்தான் நாம் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். நூல் எழுதி முடிந்த பிறகு, அதைப் படித்துவிட்டு, அதில் வரும் முப்பது காதைகளின் பெயரையும் குறிப்பிட்டுப் பாயிரம் எழுதியவர் புரிந்து கொண்டதில் அல்லது எழுதியதில் மயக்கம் அல்லது தவறு நேர்ந்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு.

கண்ணகிக் கதையைக் கேட்ட மாத்திரத்தில், மதுரையை எரித்த கண்ணகி என்று நாம் இப்பொழுது குறிப்பிடுவதுபோல், அன்று அவளை மக்கள் குறிப்பிட்ட இடங்கள் சில சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திலேயே இருந்தாலும், இளங்கோ சொல்லும் எரியூட்டு நிகழ்ச்சியின் படி அது சரியன்று.

இந்த இடத்தில் ஒரு சிறிய பிரச்சினையைக் காப்பிய ஆய்வாளர்கள் சந்திக்க நேர்கிறது. வஞ்சிக் காண்டத்தில், 25ஆவது காதையான காட்சிக் காதையில், பேரியாற்றங்கரையில் கூடாரம் இட்டிருந்த சேரன் செங்குட்டுவனிடம் வந்த குறவர் சொன்ன நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து 64 முதல் 92 ஈறாக உள்ள வரிகளில், தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தன் கண்ணகியின் கதையைச் செங்குட்டுவனுக்குச் சொல்வதாக இளங்கோவின் காப்பியம் காட்டுகிறது. அதில் சாத்தனார் கூறும் கதைக்கும், பாயிரத்தில், இளங்கோவிடம் சாத்தனார் சொல்வதாக வரும் கதைக்கும் சில

சிறிய, ஆனால், முக்கியமான வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. இரண்டிடங்களிலும் சொல்லப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளில் இருந்தும் காப்பிய நிகழ்ச்சிகள் சற்றே வேறுபடுகின்றன. எனவே, கண்ணகி வழக்குரைத்ததில் இருந்து, மதுரை எரிந்தது வரை நடந்த நிகழ்ச்சிகள். பாயிரத்தில் சாத்தனார் கூற்றாக ஒருமுறை ரத்தினச் சுருக்கமாகவும், காப்பியத்தின் வழக்குரை காதை, வஞ்சின மாலை ஆகிய பகுதிகளில் இளங்கோவின் கூற்றாகவே விரிவாகவும், மீண்டும், காட்சிக் காதையில் சாத்தனார் கூற்றாகச் சுருக்கமாகவும் சொல்லப்படுகின்றன. இந்த மூன்று கூற்றுகளிலும் வேறுபாடுகள் உள்ளன போல் சிலப்பதிகார ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். மூன்று கூற்றுகளையும் இப்பொழுது நோக்குவோம்.

(அ) பாயிரத்தில் சாத்தனார் கூற்றாகச் சொல்லப்படும் நிகழ்ச்சித் தொகுப்பு இது:

“கொலைக்களப் பட்ட கோவலன் மனைவி  
நிலைக்களம் காணாமல் நெடுங்கணீர் உகுத்துப்  
பத்தினியாகில் பாண்டியன் கேடுற  
முத்தார மார்பின் முலைமுகம் திருகி  
நிலைகெழு கூடல் நீளெரி யூட்டிய  
பலர்புகழ் பத்தினி .....

ஒரு நிலையில் இல்லாமல், அதாவது, நிலைகொள்ளாமல் அமுதாள் என்பதும், அவள் பத்தினியானதால் பாண்டியன் கேடுறத் தன் முலைமுகம் திருகி மதுரை நகருக்கு எரியூட்டினாள் என்ற செய்தி மட்டுமே மேற்சொன்ன பாயிர வரிகளில் உள்ளது. அவள் வழக்குரைத்த செய்தி இல்லை. அவள் சிலம்பை உடைத்த செய்தி இல்லை. நீதி தவறியதைத் தெரிந்து கொண்டு பாண்டியன் உயிர்நீத்த செய்தி இல்லை. பாண்டியன் கெடுமாறு அவள் மதுரை நகரைக் கொளுத்தினாள் என்ற செய்தி மட்டுமே கிடைக்கிறது. கெடுமாறு என்பதற்கு இறக்குமாறு என்று பொருள் கொள்ளலாம் அல்லது, அவன் செல்வம் தேயுமாறு என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். பாண்டியன் கேடுறும் வகையில் அவள் மதுரை நகரை எரியூட்டினாள் என்றும் கொள்ளலாம். அல்லது, அவள் பத்தினி என்பதால் பாண்டியன் கேடுற்றான் (இறந்தான்/செல்வம் இழந்தான்), அதன் பின் அவள் நகருக்கு

எரியூட்டினாள் என்றும் கொள்ளலாம். கோப்பெருந்தேவி இருந்தது பற்றியோ, இறந்தது பற்றியோ எந்தக் குறிப்பும் இல்லை. இதுதான் பாயிரத்தில் காணப்படும் கதை.

(ஆ) காப்பியத்தின் வழக்குரை காதையிலும், வஞ்சின மாலையிலும் இளங்கோவின் கவிக் கூற்றாகவே இடம்பெறும் நிகழ்ச்சித் தொகுப்பு:

கண்ணகி அணிமணிக் காற்சிலம்பு உடைப்ப,  
மன்னவன் வாய்முதல் தெறித்தது, மணியே - மணி கண்டு,  
தாழ்ந்த குடையன், தளர்ந்த செங்கோலன்,  
'பொன்செய் கொல்லன் தன்சொல் கேட்ட  
யானோ அரசன்? யானே கள்வன்;  
மன்பதை காக்கும் தென்புலம் காவல்  
என்முதல் பிழைத்தது; கெடுகவென் ஆயுள்! என  
மன்னவன் மயங்கி வீழ்ந்தனளே தென்னவன்  
கோப்பெருந்தேவி குலைந்தனள் நடுங்கி;  
'கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவது இல்' என்று  
இணையடி தொழுது வீழ்ந்தனளே மடமொழி.

காப்பியத்தில். மேற்கண்ட அகவற் பாவைத் தொடர்ந்து, வழக்குரைக் காதையின் நிறைவுப் பகுதியாக, மூன்று வெண்பாக்கள் உள்ளன. அவற்றில், முதல் வெண்பா கண்ணகி சொல்வதாகவே உரையாசிரியர்களால் கொள்ளப்பட்டது. நாமும், இச்சூழலில் அப்படியே கொள்வோம்.

அல்லவை செய்தார்க்கு அறம் கூற்றம் ஆமென்னும்  
பல்லவையோர் சொல்லும் பழுதன்றே-பொல்லா  
வடுவினையே செய்த வயவேந்தன் தேவி!  
கடுவினையேன் செய்வதூஉம் காண்.

அதாவது, தீவினை செய்தவர்க்கு, அறமே கூற்றாகும் என்ற சான்றோர் வாக்குப் பிழையில்லை, அதனால், தவறான செயல் செய்த அரசனின் தேவியே, நான் செய்யப் போகும் கடுமையான செயலைப் பார் என்று கண்ணகி சொல்வதாக இவ்வெண்பா அமைந்துள்ளது. அடுத்த இரண்டு வெண்பாக்கள் மக்கள் சொல்வனவாக உள்ளன. இச்சூழலில் நாம் அவற்றை நோக்க வேண்டியதில்லை.



வழக்குரை காதையைத் தொடர்ந்து, காப்பியத்தில், வஞ்சின மாலை என்ற காதை வருகிறது. அது, கோப்பெருந்தேவியை விளித்துக் கண்ணகி சொல்லும் சூளுரையோடு தொடங்குகிறது. கோப்பெருந்தேவி உயிர் துறந்ததை அறியாமலேயே கண்ணகி அவளை விளித்துத் தன் ஊராகிய புகார் நகரில் இருந்த கற்புடை மகளிர் கதைகளைப் பெருமையுடன் நினைவு கூர்ந்து, அப்படிப்பட்ட புகாரில் பிறந்த தானும் ஒரு பத்தினியாகில், “அரசோடு ஒழிப்பென் மதுரையும்” என்று சூளுரைக்கிறாள்.

சூளுரையைத் தொடர்ந்து, கண்ணகி சொல்கிறாள்: மதுரை மாநகரத்து மகளிரும், ஆடவரும், வானக் கடவுளரும், தவமுனிவர்களும் கேளுங்கள், என் கணவனை அநியாயமாகக் கொன்ற மன்னனையும், அவனுடைய இந்நகரத்தையும் “சீறினேன்”. இவ்வாறு சொல்லிவிட்டுத் தன் இடது மார்பக முலையைக் கையால் திருகி, அவள் மதுரை நகரை மும்முறை வலமாகச் சுற்றி வந்து, அலமந்து, அதாவது, துன்பப்பட்டு, தேன்மணம் கமழும் ஒரு தெருவில் நின்று, தன் மணிமுலையை வளைத்தெடுத்துப் பிரதிக்கினை செய்து, அதாவது சூளுரைத்து, அல்லது எதோ மந்திரம் ஜெபித்து, வீசினாள். அவள் யாரைப் பிரதிக்கினை செய்தாளோ, அந்த வானவன், நீல நிறமும், சிவந்த வார்சடையும், பால்போன்ற வெண்பற்களும் கொண்டு, பார்ப்பனக் கோலத்தில் அவள் முன் வந்து தோன்றினான். அவன், “மாலை எறியங்கி வானவன்” என்றே பாடல் சொல்கிறது. அப்படித் தோன்றிய வானவன், “மாபத்தினியாகிய உனக்கு இந்நகரில் பெருந்தீங்கு இழைக்கப்படும் நாளில், இந்நகரை நெருப்பூட்ட எனக்கோர் கட்டளை உள்ளது” என்று சொல்லி, அந்த நெருப்பிலிருந்து யார் தப்பிப் பிழைக்க வேண்டும் என்று சொல் எனக்கேட்டான். அதற்கு விடையாகக் கண்ணகி, “பார்ப்பார், அறவோர், பசுக்கள், பத்தினிப் பெண்டிர், மூத்தோர், குழந்தைகள், ஆகியோரைக் கைவிட்டுத் தீய குணம் உடையவர் பக்கமே சேர்க” என்று சொல்லி அவ்வானவனை ஏவுகிறாள் என்று இளங்கோ அடிகள் காட்சிப்படுத்துகிறார்..

“இடமுலை கையால் திருகி மதுரை  
வலமுறை மும்முறை வாரா அலமந்து  
மட்டார் மறுகின் மணிமுலையை வட்டித்து  
விட்டாள் எறிந்தாள் விளங்கிழையாள் வட்டித்த

நீல நிறத்துத் திரிசெக்கர் வார்சடை  
பால்புரை வெள்ளெயிற்றுப் பார்ப்பனக் கோலத்து  
மாலை எறியங்கி வானவன் தான்தோன்றி  
மாபத்தினி நின்னை மாணப் பிழைத்தநாள்  
பாயெரி இந்தப் பதியூட்டப் பண்டே ஓர்  
ஏவல் உடையானால் யார் பிழைப்பர் ஈங்கு என்ன  
“பார்ப்பார், அறவோர், பசுப்பத்தினிப் பெண்டிர்,  
மூத்தோர், குழவி, எனுமிவரைக் கைவிட்டுத்  
தீத்திறத்தோர் பக்கமே சேர்க  
.....”

(இ) காட்சிக் காதையில் சாத்தனார் கூற்றாக உள்ள  
நிகழ்ச்சித் தொகுப்பு:

“ஒண்டொடி மாதர்க்கு உற்றதை எல்லாம்  
திண்திறல் வேந்தே செப்பக் கேளாய்  
தீவினைச் சிலம்பு காரணமாக  
ஆய்தொடி அரிவை கணவர்க்கு உற்றதும்  
வலம்படு தானை மன்னன் முன்னர்ச்  
சிலம்பொடு சென்ற சேயிழை வழக்கும்  
செஞ்சிலம்பு எறிந்து தேவி முன்னர்  
வஞ்சினம் சாற்றிய மாபெரும் பத்தினி  
அஞ்சில் ஒதி அறிகெனப் பெயர்ந்து  
முதிரா முலைமுகத்து எழுந்த தீயின்  
மதுரை மூதூர் மாநகர் சுட்டதும்  
அரிமான் ஏந்திய அமளிமிசை இருந்த  
திருவீழ் மார்பின் தென்னர் கோமான்  
தயங்குஇணர்க் கோதை தந்துயர் பொறாஅன்  
மயங்கினன் கொல்லென மலரடி வருடித்  
தலைத்தாள் நெடுமொழி தன்செவி கேளாள்  
கலக்கம் கொள்ளாள் கடுந்துயர் பொறாஅள்  
மன்னவன் செல்வழிச் செல்க யானெனத்  
தன்னுயிர் கொண்டவன் உயிர்த்தேடினள் போல்  
பெருங்கோப் பெண்டும் ஒருங்குடன் மாய்ந்தனள்  
கொற்ற வேந்தன் கொடுங்கோல் தன்மை  
இற்றெனக் காட்டி இறைக்கு உரைப்பனள் போல்  
தன்னாட்டு ஆங்கண் தனிமையில் செல்லாள்  
நின்னாட்டு அகவயின் அடைந்தனள் நங்கை என்று

ஒழிவின்று உரைத்து ஈண்டு ஊழி  
வழிவழி சிறக்க நின் வலம்படு கொற்றம்.”

சாத்தனார் சொன்னதாக இளங்கோவடிகள் இங்கே குறிப்பிடும் நிகழ்ச்சிகளில் முக்கியமான நான்கு செய்திகள் உள்ளன:

- (i) சிலம்பு காரணமாகக் கோவலனுக்குத் தீவினை நேர்ந்தது;
- (ii) அரசனுக்கு முன் சிலம்புடன் சென்று கண்ணகி வழக்காடியது;
- (iii) சிலம்பை எறிந்து, “அழகான கூந்தல் கொண்டவளே நீ தெரிந்துகொள்” என்று அரசியிடம் சூளுரைத்துவிட்டு அவ்விடம் நீங்கிச் சென்று முதிரா முலைமுகத்து எழுந்த தீயின் மதுரை நகரை அவள் சுட்டது;
- (iv) அரியாசனத்தில் அமர்ந்திருந்த பாண்டியன் அவள் துயரம் காணப் பொறுக்காமல் மயங்கினானோ என்று அவன் மலரடி வருடி, கண்ணகி சொன்ன சூளுரையாகிய நீண்ட வசனத்தைக் கேளாதவளாய், அச்சூளுரையால் கலக்கம் கொள்ளாதவளாய்த் தன் துயர் பொறுக்க மாட்டாதவளாய், மன்னன் சென்ற வழியிலேயே தானும் செல்லக் கருதித் தன் உயிர் கொண்டு மன்னனின் உயிரைத் தேடுவது போல் பாண்டியனின் பட்டத்தரசி அரசனுடன் சேர்ந்து மாண்டது.

காட்சிக் காதையில் சாத்தனார் கூற்றாகச் சொல்லப்படும் நிகழ்ச்சிகள், காப்பியத்தின் வழக்குரை காதையில் அந்நிகழ்ச்சிகள் காட்டப்பட்டிருக்கும் விதத்தைப் பெரும்பாலும் ஒத்தே இருக்கின்றன.

காப்பியத்தில் விரிவாகச் சொல்லப்பட்ட செய்திகளை மீண்டும் விரிவாகச் சொன்னால் படிப்பவர்க்குச் சலிப்புத் தட்டக் கூடும் எனக் கருதி, மிகமிகச் சுருக்கமாகக் காட்சிக் காதையில், சாத்தனார் கூற்றை அமைக்கிறார் இளங்கோவடிகள். ஆனால், அந்தச் சுருக்கத்திலும் கதை நிகழ்ச்சி எதையும் அவர் விட்டுவிடவில்லை. கோவலன் சிலம்பு காரணமாகக் கொலையுண்டது; கண்ணகி அரசவை சென்று வழக்காடியது;

அவள் சிலம்பை விட்டெறிந்து, அதைத் தொடர்ந்து அரசியிடம் சூளுரை செய்வது; சூளுரை செய்யும் போதே அரசன் வீழ்ந்து கிடப்பதையும், அவனைத் தொடர்ந்து கோப்பெருந்தேவி விழுந்ததையும், இருவருமே இறந்துவிட்டதையும் அறியாதவளாய் அவள் அப்படி நீண்ட சூளுரை செய்து விட்டு, அரசவையில் இருந்து வெளியேறித் தன் “முதிரா முலைமுகத்து எழுந்த தீயின்” மதுரை மாநகர் சுட்டது. இவை அனைத்துமே சொல்லப் படுகின்றது. இப்படிச் சுருக்கமாகச் செய்யுளில் சொல்வது எவ்வளவு கடினமான பணி என்று புலவர்களுக்குத் தெரியும்.

இங்கே கவனிக்கத் தக்க செய்தி என்னவென்றால், கண்ணகி தன் முலைமுகத்தில் எழுந்த தீயால் மதுரையைச் சுட்டாள் என்று சாத்தனார் கூறியதாகக் காட்சிக் காதையில் இளங்கோவே சொல்வது. அப்படியிருக்கையில், சாத்தனார் சொன்ன கதையைக் காப்பியமாக்கிய இளங்கோ, இந்நிகழ்ச்சியை ஏன் வேறுவிதமாகக் காப்பியத்தின் வஞ்சின மாலைப் பகுதியில் காட்டுகிறார் என்ற கேள்வி எழுகிறது.

சிலப்பதிகார ஆய்வில் தோய்ந்த திரு. இந்திரா பார்த்தசாரதி<sup>7</sup> என்ற தமிழறிஞர் “சிலப்பதிகாரச் சிக்கல்கள்” என்ற கட்டுரையில் ஒரு கருத்தைப் பதிவு செய்கிறார். காட்சிக் காதையில், மேலே குறிப்பிட்டவாறு, சாத்தனார் கதைசொன்ன போது இளங்கோ அங்கிருந்ததாகச் சொல்லப்படவில்லை என்பதே அவர் பதிவு செய்யும் கருத்து.

காட்சிக் காதையின் தொடக்க வரிகளில், வெள்ளி மாடத்திலே இளங்கோ, வேண்மாளுடன் இருந்த சேரன், மலைவளம் கண்டு வரலாமே என்று வேண்மாவுடனும், பரிவாரத்தோடும் சென்ற பேரியாற்றங்கரையடைந்து தங்கிய செய்தி சொல்லப்படுகிறது. அங்கேதான் சாத்தனார் கண்ணகியின் கதையைக் கூறுகிறார். இளங்கோவடிகளும் உடன் சென்றாரா, சாத்தனார் கதை சொல்லிய போது சேரனுடன் இருந்தாரா என்ற கேள்விகளுக்குக் காப்பியத்தில் விடை கிடைக்கவில்லை. சேரனுடன் கூடவே சென்று பேரியாற்றங்கரையில், சாத்தனார் கதை சொன்ன போது இளங்கோவடிகள் இருந்திருக்க வாய்ப்புள்ளது. இருந்தார் என்பதை உறுதியாகச் சொல்ல முடியவில்லை. அப்படி அவர் அங்கே இல்லாமற் போயிருந்தால்,

பிறகு சேரன் மூலமோ, வேறு யார் மூலமோ அந்தக் கதையைக் கேள்விப்பட்டு அதைக் காவியமாக்கத் துணிந்திருக்க வேண்டும். நுட்பமான செய்திகளைக் குறிப்பாகவேனும் தம் காப்பியத்தில் சொல்கிற இளங்கோவடிகள், வேறொருவர் இக்கதையைத் தமக்குச் சொல்லியிருந்தால் அதைத் தம் காவியத்தில் பதிவு செய்யாமல் இருந்திருப்பாரா என்ற கேள்வி எழுத்தான் செய்கிறது. ஆனால், யுகங்களுக்கு இங்கே இடமில்லை.

பாயிரத்தில் சொல்லியுள்ளதையும் அப்படியே ஏற்பதில் ஒரு சிக்கல் விளைகிறது. குணவாயில் கோட்டத்தில் இளங்கோவுக்குச் சாத்தனார் கதை சொன்னார் என்று பாயிரம் சொல்வதாகப் படித்து விட்டுப் பேரியாற்றங்கரையில் சேரனுக்கு அவர் சொன்னதாக நூலில் வரும் செய்தியோடு அது முரண்படுவதை மேலே குறிப்பிட்டேன். ஆனால், பாயிரம் அப்படித்தான் சொல்கிறதா என்ற ஐயம் இப்பொழுது தோன்றுகிறது.

“குணவாயில் கோட்டத்து அரசு துறந்திருந்த குடக்கோச் சேரல் இளங்கோ” என்பதை இளங்கோ அடிகள் பற்றிய குறிப்பாகவே கொள்ள வேண்டும். ஆரூடம் பொய்க்க அரசு துறந்து, அதாவது ஆரூடத்தின்படிக் கிடைப்பதாக இருந்த அரசைத் துறந்து, குணவாயில் கோட்டத்தில் தம் இருப்பிடத்தை அமைத்துக் கொண்டவராகிய இளங்கோ அடிகள் என்பதே அந்த வரிகளின் பொருள். அப்படிப்பட்ட இளங்கோவுக்குக் குறவர் செய்தி சொல்ல, அதை விரித்துச் சாத்தனார் கதை சொல்ல என்று பாயிரத்தைப் பொருள் கொள்ளத் தடையெதுவும் இல்லையே! குணவாயில் கோட்டத்தில்தான் குறவர் வந்து செய்தி சொன்னார்கள், சாத்தனார் விரித்துரைத்தார் என்று பாயிரத்தைப் படிக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லையே.

பாயிரத்துக்கும், நூலுக்கும் இன்னுமொரு வேறுபாடு உள்ளதாக இந்திரா பார்த்தசாரதி சுட்டிக் காட்டுகிறார். தாம் நள்ளிரவில் சிவன் கோயில் வெள்ளி அம்பலத்தில் படுத்திருந்த போது, மதுரைத் தெருக்களில் அங்குமிங்கும் அலமந்து சுற்றிக் கொண்டிருந்த கண்ணகி முன், மதுரை நகரின் காவல் தெய்வமான மதுராபதித் தெய்வம் தோன்றிச் சொன்னதையெல்லாம் தாம் கேட்டதாகச் சாத்தனார் கூறுவதாகப் பாயிரத்தில் உள்ளது. ஆனால், காப்பியத்தில், “அழற்படு காதையில் அந்தி விழவு

நேரத்தில்” மதுராபதித் தெய்வம் கண்ணகிமுன் தோன்றிப் பேசியதாக உள்ளது என்று இந்திரா பார்த்தசாரதி கூறுகிறார். பாயிரத்தில் உள்ளபடி மதுராபதித் தெய்வம் தோன்றிச் சொன்னது நள்ளிரவில். ஆனால், காப்பியத்தின் அழற்படு காதையில் மதுராபதித் தெய்வம் தோன்றிய நிகழ்ச்சி “அந்தி விழவு” நேரத்தில் என்று கொண்டு, நள்ளிரவா, மாலையா என்ற கேள்வியை இந்திரா பார்த்தசாரதி எழுப்புகிறார். அழற்படு காதையில் அப்படியுள்ளதா என்று அணுகிப் பார்த்தால், அப்படிச் சொல்லப்படவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. மாலை யிலே எப்பொழுதும் நடக்கும் விழாக்களும், வேத ஒலியும், ஓமம் வளர்த்தலும், தெய்வ வழிபாடும், வீடுகளில் விளக்கேற்றி மாலைக் களியாட்டங்களில் ஈடுபடுவதும், முரசம் முழங்குவதும் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் அன்று நடைபெறாமல் போயின என்றே அழற்படு காதையில் சொல்லப்படுகிறது.

“அந்தி விழவும் ஆரண ஓதையும்  
செந்தீ வேட்டலும் தெய்வம் பரவலும்  
மனைவிளக் குறுத்தலும் மாலை அயர்தலும்  
வழங்குஞரல் முரசமும் மடிந்த மாநகர்  
.....”

இப்படியாகக் களையிழந்து மாலைப் பொழுது சென்றது என்பதே பொருள். அப்படியிருந்த அந்த மதுரை மாநகரில் தன் கணவனைப் பிரிந்த துன்பம் மனத்தில் கனன்றெழ, நெடுமூச்சுடன் இங்கும் அங்குமாய் அலைமோதிக் கொண்டிருந்த கண்ணகிமுன் மதுராபதித் தெய்வம் தோன்றியது என்றே அழற்படு காதையில் உள்ளது. மாலைப் பொழுதிலேயே அத்தெய்வம் தோன்றியது என்று பொருள் கொள்ளத் தேவையில்லை. மாலை கழிந்தபின் இரவில் தோன்றியது என்று பொருள் கொள்ளத் தடையேதும் இல்லை.

கோப்பெருந்தேவி உயிர் துறந்தாள் என்ற செய்தி பாயிரத்தில் சொல்லப்படவில்லை. குன்றக் குரவர் வந்து விண்ணுலகம் ஏகிய மங்கை பற்றி வியந்து சொல்லச் சாத்தனார் கண்ணகிக் கதையைச் சொன்ன நிகழ்ச்சி, பேரியாற்றங்கரையில் சேரனோடு இளங்கோ இருந்த போது நிகழ்ந்தது என்றும் பாயிரத்தில் இல்லை. மற்றபடி, பாயிரம் சொல்லும் செய்திகள்

நூலுக்கு எந்த விதத்திலும் முரண்பட்டனவாகத் தோன்றவில்லை. பாயிரத்தை எழுதியவர் காப்பியத்தை நன்கு பயின்ற ஒரு பெரும் புலவராக இருந்திருக்க வேண்டும் என்பது பாயிரத்தில் அவர் பயன்படுத்தியுள்ள சொற்றொடர்கள் பெரும்பாலும் இளங்கோ அடிகள் காப்பியத்தில் கையாண்ட சொற்றொடர்களை ஓட்டியே அமைந்திருக்கும் நயத்தால் தெளிவாகிறது. திருமா பத்தினி, தண்டமிழ்ச் சாத்தன், நாடகக் கணிகை, வினைவினை காலம், சினையலர் வேம்பின் தேரானாகி, கன்றிய, கொன்றச் சிலம்பைக் கொணர்க, முலைமுகம்! இப்படி எத்தனையோ சொற்றொடர்கள் சான்றாகின்றன.

அடுத்து நாம் நோக்கத்தக்கது ஒன்று உள்ளது. காட்சிக் காதையில் கண்ணகியின் கதையைக் கூறும் சாத்தனார், மதுரை எரியுண்டதோடு நிறுத்திக் கொள்கிறார். மேற்கொண்டு மதுராபதித் தெய்வம் தோன்றிக் கண்ணகியிடம் தன் நகருக்குள்ள முந்தைய சாபம் பற்றி விரிவாகச் சொன்ன செய்தியைச் சாத்தனார் சொன்னதாகக் காட்சிக் காதையில் இளங்கோவடிகள் கூறவில்லை. ஆனால், தானே நேரில் பார்த்ததுபோல் மதுராபுரித் தெய்வத்தை அழற்படு காதையில் அவர் வர்ணனை செய்கிறார். அழற்படு காதையிலும், சாத்தனார் இச்செய்தி சொல்லியதாகக் குறிப்பில்லை. அப்படியிருக்கப் பாயிரத்தில் மட்டும் மதுராபதித் தெய்வம் தோன்றிக் கண்ணகியிடம் பேசியதை நள்ளிரவில், வெள்ளியம்பலத்தில் படுத்திருந்த தான் கேட்டதாகச் சாத்தனார் கூறுகிறார் என்று உள்ளது. நூலில் சொல்லப் படாத ஒன்றைத் துணிந்து பாயிரக்காரர் சொல்லியிருக்க முடியுமா? ஒரே ஒரு விடைதான் மேலெழுகிறது. சாத்தனார் சொன்னதை, விவரித்ததை முழுதும் கேட்டு, உள்வாங்கிக் கொண்டு, காப்பியம் படைத்த இளங்கோ அடிகள், நூலின் கதைவேகம் தடைபடாதவாறு, சாத்தனார் என்ன கதை சொன்னார் என்பதைச் சுருங்கச் சொல்ல வேண்டிய கட்டாயத்தாலும், கூறியது கூறல் தவிர்க்கும் நோக்கத்திலும், அதை முழுதும் சொல்லாமல் விட்டுவிட்டுத் தாமே தம் நூலுக்குப் பாயிரம் எழுதி, அதில் இவ்வாறு விடப்பட்ட செய்தியையும் சொல்லியிருக்க வாய்ப்பிருக்கிறது. பாயிர நடையும், காப்பிய நடையும் ஒரே புலவர் நடையாகவே தெரிகின்றன. இப்படிக் கொள்ளத் தடையேதும் இல்லை.

பாயிரம் எழுதியவர் இளங்கோ அடிகளா வேறு புலவரா என்பது நம் ஆய்வில்லை. ஆனால் இத்தெளிவு நம் ஆய்வுக்குத் துணைசெய்யும்.

சாத்தனார் சொன்ன கதை, தம் மனத்தில் விளைவித்த அதிர்வுகளால், அக்கதையின் நிகழ்வுகளைத் தம் அகத்திரையில் மறுவோட்டம் செய்து பார்த்த போது தாம் கண்ட விவரங்களை வைத்தே இளங்கோ அடிகள் காப்பியம் படைத்தாரோ என்றெண்ண வாய்ப்பு உள்ளதே!

அப்படியாகக் காப்பியம் எழுதி முடித்த பிறகு, தாமே அதற்குப் பாயிரம் எழுதினார் இளங்கோ அடிகள் என்றும் கொள்வதில் ஏதும் முரண்பாடுள்ளதோ?

அப்படிக் கொள்ளுமிடத்து, மதுரை எரியூட்டப்பட்ட செய்தி பாயிரத்திலும், காட்சிக் காதையில் சாத்தனார் கூற்றிலும், வஞ்சின மாலை, அழற்படு காதை ஆகிய காப்பியப் பகுதிகளில் வரும் கவிக் கூற்றிலும் எப்படி அமைந்துள்ளது என்று நோக்க வேண்டியுள்ளது. மூன்றுமே இளங்கோ எழுதினார் என்று கொண்டு பார்க்கலாமே.

முதலில் சாத்தனார் சொன்னதாகக் காட்சிக் காதையில் சொல்லப்படுவதைப் பார்ப்போம்.

“வஞ்சினம் சாற்றிய மாபெரும் பத்தினி  
அஞ்சிலோதி அறிகெனப் பெயர்ந்து  
முதிரா முலைமுகத்து எழுந்த தீயின்  
மதுரை மூதூர் மாநகர் சுட்டும்”

அதாவது, கோப்பெருந்தேவியை விளித்துச் சூளுரைத்து விட்டு, அவ்விடம் பெயர்ந்து மதுரையைச் சுட்டாள் என்பதே பொருள். எப்படிச் சுட்டாள் என்றால், முதிரா, அதாவது, இளமை மிக்க, இன்னும் சொல்லப் போனால், மகவீன்று பால்சுரக்கும் நிலை ஏற்படும் முன்பே உள்ள முலைமுகத்து, அதாவது, முலைக்காம்பில் எழுந்த தீயின் சுட்டாள் என்கிறது காப்பியம்.

முலையைத் திருகி எறிந்தாள் என்று சாத்தனார் சொன்னதாக இளங்கோ அடிகள் சொல்லவில்லை. ஆனால், பாயிரத்தில், சாத்தனார் கூறுவதாகச் சொல்லும் இடத்தில்,



“முலைமுகம் திருகி நிலைகெழு கூடல் நீளெரி ஊட்டிய பலர்புகழ் பத்தினி” என்கிறார் இளங்கோ அடிகள்.

காப்பியத்தில், வஞ்சின மாலை என்ற காதையில் இப்படிச் சொல்கிறார் இளங்கோ அடிகள்:

“இடமுலை கையால் திருகி மதுரை  
வலமுறை மும்முறை வாரா அலமந்து  
மட்டார் மறுகின் மணிமுலையை வட்டித்து  
விட்டாள் எறிந்தாள் விளங்கிழையாள்”

அவள் தன் இட முலையைக் கையால் திருகுகிறாள். மும்முறை மதுரையைச் சுற்றி வருகிறாள். அலமந்திருக்கிறாள். தெருவில் நின்று கொண்டு முலையைச் சுழற்றி விட்டெறிந்தாள். சுழலான நீல நிறத்தில் திரிசெக்கர் வார்சடை, வெண்பற்கள் கொண்ட பார்ப்பனக் கோலத்தில் மாலை எறியங்கி வானவன் தான்தோன்றி, “பெரிய பத்தினியே உனக்குப் பெரிய தீங்கு விளையும் நாள் இந்த மதுரைப் பதியை பாயெரி ஊட்ட முன்பே இடப்பட்ட ஏவல் உடையவன் நான். எனவே யார் இங்குப் பிழைக்க வேண்டும்” என்று கேட்கிறான்.

“ஊரை எரியூட்ட வருக” என்று அக்கினியைக் கண்ணகி அழைக்கவில்லை. அவள் சுழற்றி எறிந்த முலையிலிருந்து அவனே தான்தோன்றியாகத் தோன்றினான். அப்படித் தோன்றியவன் ஊரை எரிக்கும் ஏவல் தனக்குப் பண்டைக் காலத்திலேயே இடப்பட்டதைத் தெரிவிக்கிறான். ஆனால், யாரைத் தவிர்க்க வேண்டும் என்று கண்ணகியாம் மாபத்தினியிடம் கேட்கிறான்.

காட்சிக் காதையில் சாத்தனார் கூற்றாக வரும் இடத்திலும், அதையே பாயிரத்தில் மீண்டும் நினைவு கூறும் இடத்திலும் கண்ணகியே மதுரையைச் சுட்டாள், நீள் எரியூட்டினாள் என்றிருக்க, அதைத் தம் காப்பியத்தில் கொஞ்சம் மாற்றிக் காட்டுகிறார் இளங்கோ அடிகள். அவள் முலையைச் சுழற்றி எறிந்ததோடு சரி. அக்கினித் தேவன் தனக்கு ஏற்கனவே உள்ள ஏவல் நிமித்தம் ஊரை எரிக்கத் தோன்றுகிறான்; அவன் தீத்திறத்தோர் பக்கமே சேர வேண்டும் என்ற வழிகாட்டுதலை மட்டுமே கண்ணகியிடம் கேட்டுப் பெறுகிறான். இப்படித்தான் இளங்கோ அடிகள் அந்நிகழ்ச்சியைக் காட்சிப் படுத்துகிறார். தம் மனப்பண்பாட்டிற்கு ஏற்ப அவர் நிகழ்ச்சியை மாற்றினாரா

அல்லது சாத்தனார் சொன்னதில் இருந்து அவர் மனத்திரையில் விரிந்த காட்சி அவருக்கு அதுவே மெய்மை என்று உணர்த்தியதா? வாசகர்கள் அவரவர் மனநிலைக்கு ஏற்ப, நம்பிக்கைக்கு ஏற்ப முடிவு செய்து கொள்ளலாம்.

மதுராபதித் தெய்வம் கண்ணகிமுன் தோன்றிப் பழங்கதையைச் சொன்னதாகக் காப்பியத்தில் விவரிக்கிறார் இளங்கோ அடிகள். ஆனால், அப்படி நடந்ததாகச் சாத்தனார் சொன்னதாகக் காட்சிக்காதையில் சொல்லத் தவறி விடுகிறார். கதையோட்டத்தின் விறுவிறுப்புக் கருதி விடப்பட்டதைப் பாயிரத்தில் சாத்தனார் கூற்றில் சொல்லிச் சரிப்படுத்துகிறார் இளங்கோ அடிகள். மதுராபதித் தெய்வம் சொன்னதை நள்ளிரவில் செவிப்புலன் வழியே மட்டும் தான் கேட்டதாகச் சாத்தனாரே சொல்வதாகப் பாயிரத்தில் உள்ளது. ஆனால், மதுராபதித் தெய்வத்தை இளங்கோ அடிகள் மிக நேர்த்தியாகத் தம் காப்பியத்தின் கட்டுரைக் காதையில் வர்ணிக்கிறார்.

“சடையும் பிறையும் தாழ்ந்த சென்னிக்  
 குவளை உண்கண் தவளவாள் முகத்தி  
 கடையிறு அரும்பிய பவளச் செவ்வாய்த்தி  
 இடைநிலா விரிந்த நித்தில நகைத்தி  
 இடைமருங்கு இருண்ட நீலம் ஆயினும்  
 வலமருங்கு பொன்னிறம் புரையும் மேனியள்  
 இடக்கை பொலம்பூந் தாமரை ஏந்தினும்  
 வலக்கை அஞ்சுடர்க் கொடுவாள் பிடித்தோள்  
 வலக்கால் புனைகழல் கட்டினும் இடக்கால்  
 தனிச்சிலம்பு அரற்றும் தகைமையள் பனித்துரைக்  
 கொற்கைக் கொண்கன் குமரித் துறைவன்  
 பொற்கோட்டு வரம்பன் பொதியிற் பொருப்பன்  
 குலமுதல் கிழத்தி ..... ”

மாதொரு பாகனாய்த் திகழும் வடிவை அவர் வர்ணிக்கிறார். மெய்சிலிர்க்க வைக்கும் ஒரு வடிவ வர்ணனை அது! மதுராபதித் தெய்வம் சொன்னதைத் தாம் நள்ளிரவில் வெள்ளியம்பலத்தே படுத்திருந்த போது கேட்டதாக மட்டுமே சாத்தனார் சொன்னதாகப் பாயிரத்தில் உள்ளது. “கோட்டமில் கட்டுரை கேட்டனன்...” ஆனால், இளங்கோ அடிகளோ நேரில் அக்காட்சியைக் கண்டவர்போல் அத்தெய்வ வடிவை

மிக நேர்த்தியாக வர்ணித்தது எப்படி? பாயிரத்தில், குன்றக் குறவர்கள் கூட்டமாக வந்து தாங்கள் கண்ட ஓர் வியத்தகு காட்சியை வர்ணிக்கும் போது, “கட்புலம் காண விட்புலம் போயது” என்று தெளிவாகச் சொல்லப் படுகிறது. ஆனால், சாத்தனார் கட்டுரை கேட்டேன் என்கிறார். எனவே கேட்க மட்டுமே செய்த சாத்தனார் சொன்ன காட்சியைத் தம் காவியக் கண்ணாலே மனத்திரையில் கண்டு காப்பியம் படைத்தார் இளங்கோ அடிகள் என்பதை இன்னும் ஒப்புக் கொள்ளத் தயங்கலாமா?

அப்படி ஒரு காப்பியப் பார்வையில் கண்டு இளங்கோ சொன்ன காப்பிய நிகழ்ச்சிகளையும், அவர் அப்பார்வையில் கண்டு, தெளிந்த கண்ணகியையுமே ஒரு காப்பிய வாசகன் என்ற முறையில் நான் காண்கிறேன். படிப்பவர்களையும் அப்படிப் பார்க்கச் செய்வதே காப்பியப் புலவர்களின் நோக்கம். எனவே, இளங்கோ தம் காப்பியத்தின் முப்பது காதைகளில் காட்டும் நிகழ்ச்சிகளே எனக்குச் சிலப்பதிகாரம். அந்த முப்பது காதையில் வருபவளே எனக்குக் கண்ணகி. அவள் சூளுரைத்தது உண்மை. அவளுடைய நிலையில் எந்தப் பெண்ணும் அப்படித்தான் சூளுரைத்திருப்பாள். என் கணவனை அநியாயமாகக் கொன்ற அரசனையும், அவனுடைய செல்வ வளத்தையும் பூண்டோடு அழித்து விடுகிறேன் என்று அவள் சூளுரைத்தது இயல்பான ஒரு செயலே. அதுவும், அரசன் இறந்து விட்டான் என்பதையும், அவன் மயங்கிக் கிடக்கிறானா, இறந்து விட்டானா என்று அவன் பாதம் வருடியறிந்து அவனுடைய தேவியும் உயிரை விட்டாள் என்பதையும் அநியாதவளாய், அறியக் கூடிய மனநிலையில் இல்லாதவளாய், ஆவேசத்தோடு அவள் சூளுரைக்கிறாள். அழற்படு காதையில், அரசனும் அவன் தேவியும் இறந்ததை மக்களும் அப்போது அறிந்திலராகி ஓடுவதை இளங்கோ அடிகள் குறிப்பிடுகிறார்.

“அரைசர் பெருமான் அடுபோர்ச் செழியன்  
வளைகோல் இழுக்கத்து உயிராணி கொடுத்தாங்கு  
இருநில மடந்தைக்குச் செங்கோல் காட்டப்  
புரைநீர் கற்பின் தேவி தன்னுடன்  
அரைசு கட்டிலில் துஞ்சியது அறியாது  
.....”

அக்கினித் தேவன் தான்தோன்றியாகத் தானே தோன்றிப் பண்டு தனக்கிடப்பட்ட ஏவலின்படி மதுரையை எரிக்குமுன் கண்ணகியைப் பணிந்து கேட்க, அவளும் அக்கினியை நெறிப்படுத்தியதை இளங்கோ தெளிவாகக் காட்சிப் படுத்துகிறார். ஊரை எரித்தது நெருப்பு; அதுவும், உயிர்ச் சேதம் இல்லாமல் எரித்தது. அப்படி எரித்ததை அவ்வூர் மக்களே இது தீமை இல்லை, நன்மையே என்று சொல்கிறார்கள். அந்நகரத்து மாந்தர் எல்லாரும், கணவனை இழந்த கண்ணகி, சிலம்பாலே பாண்டியனை வென்று, தன் கொங்கையால் செய்த இப்பூசல் கொடியதில்லை என்று நெருப்புத் தேவனைத் தொழுது சொல்கிறார்கள். அழற்படு காதை (வரிகள் 135-37) இப்படித்தான் சொல்கிறது.

“சிலம்பின் வென்ற சேயிழை நங்கை  
கொங்கைப் பூசல் கொடிதோ அன்றெனப்  
பொங்கெரி வானவற் றொழுதனர் ஏத்தினர்”

முலை என்பது விழி என்று பொருள்படக்கூடும் என்று சிலர் கருத்துத் தெரிவித்திருக்கிறார்கள். அப்படிப் பொருள் கொள்ள முடியாதபடி, அதைக் ‘கொங்கை’ என்றே பல இடங்களில் இளங்கோ அடிகள் குறிக்கிறார்.

அரசே தவறு செய்யும்போது அது ஒரு சமூகத்தையே பாதிக்கிறது. அந்தச் சமூகமே திருத்தப்பட வேண்டிய காலக் கட்டாயம் உருவாகிறது. Social Catharsis என்ற சமூகக் களையெடுப்பு நடக்க வேண்டியதாகிறது.

பொன் செய் கொல்லன் ஒரு குடிமகன். அவன் தவறு ஒரு தனி மனிதத் தவறு. ஆனால் அரசின் தவறோ சமூகத் தவறு.

வழக்காடு காதையில் அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றானது, மதுரையை எரியூட்டிய போது, ஊழ்வினையால் மதுரை நகருக்கு இருந்த சாபம் முந்துற்றது. வஞ்சிக் காண்டத்தில், உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தல் நடைபெற்றது.

மதுரையை எரித்தது கண்ணகியின் ஆங்காரம் இல்லை. அவள் ஆங்காரத்தில் செய்தது தன் ஒரு முலையைத் திருகி எறிந்தது மட்டுமே. அக்கினித் தேவன் தோன்றி, அம்மா இவ்வூரை எரிக்க முன்பே எனக்கு ஏவல் உள்ளது, யார்

யாரைத் தவிர்க்க வேண்டும் என்பதை நீங்கள் சொல்லுங்கள் என்று கேட்க, உடனே பட்டியலிட்டுவிட்டு, அதில் ஏதேனும் விடுபட்டுத் தீக்கிரையாகி விடுமோ என்றஞ்சித் “தீத்திறத்தோர் பக்கமே சேர்க” என்று வழிகாட்டிய தாய் கண்ணகி. இதுவே இளங்கோ சொல்லும் கதை.

கட்டுரை காதை முழுவதும் படித்தால் அன்று எழுந்த தீயில் எந்த உயிர்ச்சேதமும் நடந்த தகவல் இல்லை. காவல் தெய்வங்களும், விலங்குகளும், நல்லோரும், வில்லோரும், குழந்தைகளுடன் தாய்மார்களும் தீக்கு அஞ்சி வேறிடம் சென்றதே விவரிக்கப் படுகிறது. அரசனுடைய செல்வத்தை, அதாவது, கூடல்மா நகரின் மாட மாளிகை, கோபுரங்களைத் தேய்த்த படையாய்த் தீப்பரவியதாகவே இளங்கோவடிகள் சொல்கிறார்.

இத்தனை ஆய்வுக்குப் பிறகும் இளங்கோ அடிகள் புகழ்ந்த கண்ணகி ஏதோ அறத்துக்கு முரணான சீற்றத்தில் ஊரைக் கொளுத்தி அப்பாவி மக்களுக்குத் தீங்கிழைத்து விட்டாள் என்று எண்ணுவோர் அந்த வாதத்தை மறுபரிசீலனைக்கு உட்படுத்த வேண்டும் என்பது என் பணிவான வேண்டுகோள்.

இளங்கோ அடிகள் ஆழ்ந்த தெய்வ நம்பிக்கை உடையவராக இருந்தார், திருவள்ளுவரைப் போலவே. புராணங்களில் வரும் தெய்வ, தேவ, அசுர வடிவங்களை நம்பினார். பூதங்கள் உண்டென்று நம்பினார். சக்தி, கண்ணன், இராமன், முருகன், அருகன் என்று மதவேற்றுமையின்றி எல்லாத் தெய்வங்களையும் வணங்கிப் போற்றினார். மறுபிறப்பு உண்டென்றும், வீடு பேறு உண்டென்றும் நம்பினார். நிமித்தங்களையும், நற்குறிகள், தீய அறிகுறிகள் ஆகியவற்றையும் நம்பினார். நம்பினாலும் சோதிடத்தைப் பொய்யாக்கவே துறவு பூண்டவர் அவர். அந்தச் சோதிடம் அறத்துக்கு முரண்பட்டிருந்ததால் அதைப் பொய்யாக்கினார். எல்லாம் அறத்துக்கு உட்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பது அவருடைய வேணவா. இந்த நம்பிக்கைகளை மூட நம்பிக்கைகள் என்று சிற்றறிவு என்னும் துலாக்கோலால் நிறுத்தி மதிப்பிடுவோர் இளங்கோ அடிகளின் ஆழ்ந்த கவியுள்ளம் கண்பது அரிது.

இளங்கோவின் ஆழ்ந்த கவியுள்ளம் எத்தகையது என்பதைக் காப்பியத்தின் நிறைவு வரிகள் மிகத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. பொன்னில் பொறிக்கப் படவேண்டிய அந்த வரிகளுடன் இந்த விவாதத்தில் இருந்து விடை பெறுகிறேன்.

“பரிவும் இடுக்கணும் பாங்குற நீங்குமின்  
தெய்வம் தெளிமின் தெளிந்தோர்ப் பேணுமின்  
பொய் உரை அஞ்சுமின் புறஞ்சொல் போற்றுமின்  
ஊன்ஊன் துறமின் உயிர்க்கொலை நீங்குமின்  
தானம் செய்ம்மின் தவம் பல தாங்குமின்  
செய்ந்நன்றி கொல்லன்மின் தீ நட்டி இகழ்மின்  
பொய்க்கரி போகன்மின் பொருள்மொழி நீங்கல்மின்  
அறவோர் அவைக்களம் அகலாது அணுகுமின்  
பிறவோர் அவைக்களம் பிழைத்துப் பெயர்மின்  
பிறர் மனை அஞ்சுமின் பிழை உயிர் ஓம்புமின்  
அற மனை காமின் அல்லவை கடிமின்  
களளும் களவும் காமமும் பொய்யும்  
வெள்ளைக் கோட்டியும் விரகினில் ஒழிமின்  
இளமையும் செல்வமும் யாக்கையும் நிலையா  
செல்லும் தேஎத்துக்கு உறு துணை தேடுமின்  
மல்லல் மா ஞாலத்து வாழ்வீர் ஈங்கு என்”

## உலகப் பொது மறை: 1

உலகங்கள் பல. அவை ஒன்றையொன்று ஊடுருவியிருக்கின்றன. பல அடுக்குகளாய் அவ்வுலகங்கள் இருப்பதாக நாம் கற்பித்துக் கொள்கிறோம். இப்படித்தான் தற்கால இயல்பியல் விஞ்ஞானம் அனுமானிக்கிறது. தற்கால இசையில், குறிப்பாக அயல்நாட்டு இசையிலும், அதன் பாதிப்பில் உருவாகும் திரையிசைப் பாடல்களிலும் பல அடுக்குகள் இருப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது. வயலின் கருவிகள் ஒரு ஸ்வர வரிசையை வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் போதே, கீழ் ஸ்தாயி கிடார் என்ற கருவி அதோடு தொடர்புடைய வேறுபட்ட ஸ்வரங்களை இசைக்க, அதே சமயம், அக்கார்டியன் போன்ற கருவிகள் வேறு ஸ்வரங்களை வெளிப்படுத்த, இப்படி ஒரே சமயத்தில், பல அடுக்குகளாகப் பல கருவிகள் சேர்ந்திசைக்கும் முறைப்பாட்டை சிம்ஃபனி என்கிறோம். ஆங்கிலத்தில் 'லேயர்ஸ்' என்ற சொல்லைத்தான் 'அடுக்குகள்' என்றும், 'தளங்கள்' என்றும் நாம் தமிழாக்கம் செய்து புரிந்துகொள்கிறோம். பல அடுக்குகள் அல்லது தளங்கள் கொண்ட வாசகங்கள் விரவிவரும் படைப்புகளை, அல்லது நூல்களை, நாம் 'மறை நூல்கள்' என்று சொல்கிறோம். தமிழ்மறை என்றும் உலகப் பொதுமறை என்றும் போற்றப்படும் திருக்குறள் ஒரு மறைநூல் என்பதில் சந்தேகத்துக்கே இடமில்லை. உதாரணத்திற்கு ஒரு குறட்பாவை எடுத்துக்கொள்வோம்:

“தக்கார் தகவிலர் என்பது அவரவர்  
எச்சத்தால் காணப் படும்”

இந்தக் குறளைப் பலவிதங்களில் புரிந்து கொள்ளலாம். எதை அளவுகோலாக வைத்து ஒருவனுடைய தகுதியை உலகம் எடைபோடுகிறது?

1. அவன் விட்டுச் செல்லும் சந்ததிகளை வைத்து;
2. அவனுக்குப் பின் எஞ்சி நிற்கும் அவனுடைய புகழ், பழி ஆகியவற்றை வைத்து;
3. அவன் விட்டுச் செல்லும் கருத்துக் கருவூலத்தை வைத்து;
4. அவன் நிறைவேற்றாமல் விட்டுவிட்ட பணியின் நிலை, தன்மை, அளவு ஆகியவற்றை வைத்து;
5. அவன் விட்டுச் செல்லும் பூதவுடலை வைத்து.

மேற்சொன்ன ஐந்து அர்த்தங்களில், முதலிரண்டும் திருக்குறளுக்கு ஏற்கனவே செய்யப்பட்ட உரைகளில் காணப்படுகின்றன. பொருள்கள் 3, 4, 5 ஆகியவை எனக்குத் தோன்றியவை. இதில் முதற்பொருளுக்கான விளக்கத்தைத் திருக்குறளிலேயே அகச்சான்றாகக் காணலாம்:

“மகன்தந்தைக்கு ஆற்றும் உதவி இவன்தந்தை  
என்றோற்றான் கொள்ளும் சொல்.”

இரண்டாவது பொருளுக்கான விளக்கமும் திருக்குறளிலேயே உள்ளது:

“வசையென்ப வையத்தார்க்கு எல்லாம் இசையென்னும்  
எச்சம் பெறாஅ விடின.”

மூன்றாவது பொருளை விளக்கும் குறள்:

“நிறைமொழி மாந்தர் பெருமை நிலத்து  
மறைமொழி காட்டிவிடும்.”

அதாவது, ஒருவன் மொழிந்ததில் அல்லது விட்டுச் சென்ற கருத்துக் கோப்பில் இருந்து அவனுக்குப் பின் வரும் வாசகர்கள் எந்த அளவு மறை அல்லது முன் சொன்னதுபோல் பல அடுக்ககளாக அமைந்துள்ள கருத்துகளைப் பெறுகிறார்கள் என்பதைப் பொறுத்து அவனுடைய பெருமை அல்லது புகழ் அமைகிறது. வேறு விதமாகவும் இந்தக் குறளுக்குப் பொருள் காணலாம். வேதம் என்ற சொல் “வித்” என்ற வேர்ச்சொல்லில்



இருந்து பிறந்தது. அதாவது, வித்தை எனப்படும் கல்விக்கான மூலதனமாக, ஊற்றுக் கண்ணாக அமைந்த நூலே மறை என்று தெளியலாம். ஒருவன் விட்டுச் செல்லும் கருத்துக் கருவூலம் மறையெனத் தக்கதா இல்லையா, அதாவது, கல்விக்கு ஆதாரமாக அமைந்ததா இல்லையா என்பதை, அதை உலகில் நிறைய பேர் போற்றிக் கொண்டாடும் விதமே காட்டிவிடும். இந்த இரண்டு பொருள்களிலுமே திருக்குறள் ஒரு மறைநூல் என்பது உறுதியாகிறது.

நாலாவது பொருள் மிகவும் எளிமையானது; அன்றாட வாழ்க்கையில் நாம் சந்திப்பது. எடுத்த காரியத்தை முடிக்காமல் பணி ஓய்வு பெற்றுச் சென்றுவிடும் ஒருவரையும், ஒரு முக்கியமான பணியை மேற்கொண்டு அதை நிறைவேற்றாமல் இறந்துவிடும் குடும்பத் தலைவரையும் பற்றி, “இப்படித் தவிக்க விட்டு விட்டுப் போய்விட்டாரே” என்று மக்கள் அவருடைய தகுதியை அளப்பது அன்றாட நிகழ்ச்சி தானே!

ஐந்தாவது பொருளுக்குக் கூடுதல் விளக்கம் தேவைப்படுகிறது. மரணம் அடையும் ஒருவன் தன் பூதவுடலை விட்டு நீங்கிச் செல்கிறான் என்பது, அனேகமாக இந்திய நாட்டில் உருவான எல்லா மதங்களின் நம்பிக்கையும் ஆகும். பாரதம் ஒரே நாடு என்பதைக் காட்டக் கூடிய ஓர் அடிப்படைக் கருத்தீடு உண்டு என்றால் அது இந்தக் கருத்தாகத்தான் இருக்க முடியும். இந்த நம்பிக்கையை அடித்தளமாகக் கொண்டு எழுப்பப்பட்டதே இந்தியப் பண்பாடு அல்லது கலாச்சாரம். மரணமடைந்த ஒருவன் விட்டுச் செல்லும் பூதவுடல் என்ன ஆகிறது என்பதை வைத்து, அதை விட்டுச் சென்றவனின் தகுதியை உலகம் கணிக்கிறது என்பதே ஐந்தாவது பொருள். இதை மேலும் தெளிவு செய்யும் குறள்:

“நத்தம் போல்கேடும் உளதாகும் சாக்காடும்  
வித்தகர்க்கு அல்லால் அரிது.”

அதாவது, நத்தை அல்லது சங்குப்பூச்சி தன்னுடைய மேலுடம்பாகிய ஓடு நீங்கிய பிறகும் வாழ்வது போல், பூதவுடல் நீங்கிய பிறகும் வாழக்கூடியவாறு சாவது (உளதாகும் சாக்காடு), முக்தி நிலையை நெருங்கிய ஜீவன்முக்தர்களாகிய வித்தகர்களுக்கு எளிய செயல், ஆனால் மற்றவர்களுக்கு அது மிக அரிய செயல்

என்பதே விளக்கம். ஒருவன் மரணம் எய்திய பின் அவன் விட்டுச் செல்லும் பூதவுடல் சிதைவுற்றால், அவன் இன்னும் ஜனன-மரணச் சுழலில் இருந்து விடுபடத் தயாராகவில்லை என்று உலகம் கணிக்கும். பூதவுடல் சிதைவுறாமல் இருந்தால், அதை அடக்கம் செய்துவிட்டு, அவன் அந்த பூதவுடலோடு ஒரு நூலிழைத் தொடர்பு மட்டும் தொடர்ந்து வைத்துக் கொண்டு, நுட்பமான வடிவில் உலகப் பணிகளில் ஈடுபடும் ஜீவசமாதியில் இருப்பதாக உலகம் சொல்லும். பூதவுடல் தன் பௌதிகத் தன்மையிலிருந்து விடுபட்டுப் பஞ்சபூதங்களில் கலந்து எந்தச் சுவடும் இன்றி மறைந்துவிட்டால், பட்டினத்து அடிகள்போல், வள்ளல் ராமலிங்க அடிகள்போல், பிறப்பு-இறப்புச் சுழலில் இருந்து அவன் முழுமையாக விடுபட்டு மேல்கதி அடைந்தான் என்று உலகம் கணிக்கும்.

அட! ஒரே குறளுக்குப் பல அர்த்தங்களா! எந்தப் பொருளும் இன்னொரு பொருளோடு முரண்படாமல், ஒவ்வொரு பொருளும் வெவ்வேறு நிலையில் அடுக்கு அடுக்காகப் பொருள்தரும் நேர்த்தி வியக்க வைக்கிறது. படிப்பவனின் மனநிலை, அவனுடைய நம்பிக்கைத் தொகுப்பு ஆகியவற்றைப் பொருத்து அவன் மேற்சொன்ன குறளைப் புரிந்து கொள்கிறான். சுட்டிக் காட்டப்பட்ட ஐந்து பொருள்களில் எதை வேண்டுமானாலும் அவன் ஏற்றுக் கொள்ளலாம், எதை வேண்டுமானாலும் புறக்கணித்து விடலாம். இப்படிப் படிக்கும் வாசகனின் பக்குவத்துக்கு ஏற்ப வெவ்வேறு பொருள்கள், பற்பல அடுக்குகளில் அமைந்த வாசகங்கள் விரவி வரும் நூலே மறையெனப்படும். மறைகளில் முதன்மையானது திருக்குறளே என்பது என் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை. அதை அழுத்தந் திருத்தமாகப் பதிவு செய்வதன் மூலம் மீண்டும் மீண்டும் அதைப் படிக்கத் தூண்டுகோலாக இக்கட்டுரை பயன்படும் என்பது என் துணிவு.

## உலகப் பொது மறை: 2

திருக்குறளில் எந்தக் குறள் என்னை மிகவும் கவர்ந்த குறள் என்று கேட்டால், ஒவ்வொரு சமயம், என் மனநிலைக்கு ஏற்றவாறு, வெவ்வேறு குறட்பாவை நான் சுட்டிக் காட்ட நேரிடும். இந்தக் கணத்தில் என் அகத்தில் மேலோங்கி ஒலிக்கும் குறட்பா:

“அறிவினால் ஆகுவ துண்டோ பிறிதின்றோய்  
தந்நோய்போல் போற்றாக் கடை”

எல்லாவற்றையும் அறிவைக் கொண்டே உணர்ந்து கொண்டு விடலாம் என்பது பகுத்தறிவுக்கு முரண்பட்ட வாதம். ஒரு குறிப்பிட்ட வரம்புக்குள் மட்டுமே அறிவு இயங்குகிறது என்பதுதான் விஞ்ஞானம் காட்டுகிற உண்மை. அறிவு என்பது காக்கும் கருவி. “அறிவு அற்றம் காக்கும் கருவி” என்றுதான் வள்ளுவரே குறிப்பிடுகிறார். அது காக்கும் கருவிதானே தவிர ஆக்கும் கருவியில்லை என்பதையே “அறிவினால் ஆகுவதுண்டோ” என்ற தொடர் உணர்த்துகிறது.

எப்படி நூலக அலுவலர் நூல்களை வகை தொகை செய்து, பகுத்து, ஒவ்வொரு நூலுக்கும் ஓர் எண் கொடுத்துத் தக்க இடத்தில் அடுக்கி வைத்து, ஒரு குறிப்பேட்டில் நூற்பெயர், மற்ற விவரங்களை அந்தந்த எண்ணுடன் குறித்து வைத்துத் தேவைப்படும் போது, ஒரு நூலை எளிதில் எடுத்துத் தருகிறாரோ, அதுபோலவே புறச்செய்திகளைப் பகுத்தடுக்கி வைத்துத் தேவைப்படும்போது எடுத்துத் தரும் ஒரு நூலக அதிகாரிதான்

அறிவு. ஆக்கும் சக்தி, அதாவது, படைக்கும் திறன் அறிவுக்குக் கிடையாது.

பாரி வள்ளல் என்ற சிற்றரசன் தேரில் போய்க் கொண்டிருந்த போது படரக் கொழுக்கொம்பின்றிக் காற்றில் படபடத்துப் பரிதவித்துக் கொண்டிருந்த ஒரு முல்லைக் கொடியைப் பார்த்தான். உடனே அதன் துன்பத்தைப் போக்க முனைந்து தன் தேரையே கொழுக்கொம்பாகத் தந்து அதைப் படரச் செய்தான். அது அறிவு சார்ந்த செயலா? படைமடம் படாஅப் பாரிவள்ளல் கொடைமடம் பட்டான் என்று அவனைக் கபிலர் என்ற மாப்புலவர் நாத்தமும்பேறப் பாடவில்லையா?

“வாயிற் கடைமணி நடுநா நடுங்க ஆவின் கடைமணி உருநீர் நெஞ்சுசுடத் தான்தன் அரும்பெற்ற புதல்வனை ஆழியின் மடித்தோன்” என்று பேசப்பட்ட மனுநீதிச் சோழன் சிலையை நீதிமன்றங்களில் வைத்துக் கொண்டாடுகிறோமே!

வாடிய பயிரைக் கண்டபோதெல்லாம் வாடியவரைத்தானே வள்ளற் பெருமான் என்று போற்றுகிறோம்!

ஏன், ஈ, ஏறும்புகளிடம் பரிவு காட்டிய இஸ்ரேல் மன்னன் சாலமனை உலகமே புகழவில்லையா!

“பிறிதின் நோய்” என்று அஃறிணையில் வள்ளுவர் சொன்னது எவ்வளவு பொருத்தம்!

மனித நேயம் என்பது பிற மனிதர்களிடத்தில் மட்டும் ஒருவனுக்கு இருக்கும் நேயம் என்று குறுகிய பொருள் தராது. எல்லா உயிர்களிடத்தும் நேயம் கொள்ளும் திறன் மனிதனுக்கே உண்டு என்பதால் அது மனித நேயம் அல்லது மானுடம் எனப்படும்.

இன்னொரு குறளில், புலால் உணவை மறுப்பவனை “எல்லா உயிர்களும்” கைகூப்பித் தொழும் என்கிறார் வள்ளுவ மாமுனிவர்.

“மிருகங்களும் பட்சிகளும்” என்ற தலைப்பில் பாரதியின் ஒரு கட்டுரையை இந்தக் கருத்துச் சூழலில் குறிப்பிட்டே ஆகவேண்டும். பத்திரிகைகளில் சில கருத்துகளைத் தான்

கோபமாக எழுதிவிடுவதைக் கண்டித்து, நிதானமாகச் சொன்னாலே மக்கள் ஏற்றுக் கொள்வார்கள் என்று தனக்குக் கோபால் பிள்ளை என்ற ஒரு நண்பர் ஆலோசனை சொன்னது பற்றிக் குறிப்பிட்டு விட்டு, ஆனால் சில செய்திகளைக் கேள்விப்படும் போது தன்னையும் மீறிக் கோபம் பொங்கி வருவதையும் சொல்லி விட்டு, நம் ஊர்ப்புறக் கோயில்களில், நூற்றுக் கணக்கில் ஆடுகள் வெட்டிப் பலியிடப்படும் கொடுமை பற்றி விவரித்து விட்டு, கோபால் பிள்ளையின் அறிவுரையின்படி, கோபம் தவிர்த்துக் கீழ்வருமாறு அந்தக் கட்டுரையை நிறைவு செய்கிறான் பாரதி:

“தமிழ்நாட்டு ஜனத்தலைவர்களே உங்கள் காலில் வீழ்ந்து கோடி தரம் நமஸ்காரம் செய்கிறேன். மாம்ஸ பக்ஷணத்தை நிறுத்துவதற்கு வழி செய்யுங்கள்.”

இறைவனிடத்தில் கூடத் தன் கம்பீரம் குறையாமல் கோரிக்கைகள் வைத்தவன் பாரதி. “தேரா மன்னா” என்று கண்ணகி முழங்கியதைப் போல், “அறிவில்லாது அகிலம் அளிப்பாயோ” என்று பராசக்தியிடமும், “ஆரிய நீயும் நின் அறம் மறந்தாயோ” என்று கண்ணனிடமும் மல்லுக்கு நின்றவன் அவன். மஹேசனிடம் மக்கள் தூதனாக நின்று வாதாடிய ஒரே கவிஞன் பாரதி. அவன், தமிழ்நாட்டுத் தலைவர்களிடம் காலில் விழுந்து வணங்கிக் கேட்டுக் கொண்ட ஒரே வேண்டுகோள், “மாம்ஸ பக்ஷணத்தை நிறுத்துவதற்கு வழி செய்யுங்கள்” என்பதுதான். அன்றிருந்த தலைவர்கள், இன்றிருக்கும் தலைவர்கள் யாருடைய சிந்தைக்கும், பார்வைக்கும் அந்த வேண்டுகோள் எட்டவில்லை. அது போகட்டும்! இன்றிருக்கும் தலைவர்களின் செவிகளுக்குக் கூட அவனுடைய வேண்டுகோள் எட்டும்படிப் புலவர்கள் செய்யவில்லையே என்பதுதான் அதிக வருத்தம் தருகிறது.

பாரதிக்கு முன்பே தாயுமானவர், வள்ளலார் போன்ற சான்றோர்கள் ஜீவ காருண்யத்தை வலியுறுத்தி இருந்தாலும், ஜீவன் என்பதை மிக விரிந்த பொருளில் கொண்டு உயிரற்றவையாக நாம் கருதும் அசேதனப் பொருள்களையும் ஜீவனுள்ளவையாக மதித்த முதல் கவிஞன் பாரதியே. இதற்கு அவன் ஜகதீஷ் சந்திர போஸ் என்ற வங்க அறிவியல் மேதை செய்து காட்டிய சில பரிசோதனைகளையே சான்று காட்டிவிட்டு எழுதுகிறான்:

“ஓளியின் சிறு திரைகளுக்கு இடையே தத்தளிக்கின்ற துரும்பும், பூமியின் மேலே பொதிந்து கிடக்கும் உயிர்களும், நமது தலை மேலே சுடர்வீசும் ஞாயிறும் எல்லாம் ஒன்று. இதைக் கண்ட பொழுதே மூவாயிரம் வருஷங்களுக்கு முன்பு என் முன்னோர் கங்கைக் கரையிலே முழங்கின வாக்கியத்திற்குச் சற்றே பொருள் விளங்கலாயிற்று. இந்த ஜகத்தின் பேத ரூபங்களில் ஒன்று காண்பார் எவரோ அவரே உண்மை காண்பார். பிறர் அல்லர். பிறர் அல்லர்.”

முதலில் சொன்ன குறளில் வரும் “பிறிதின் நோய்” என்ற அஃறிணைக் குறிப்பு மெல்ல மெல்ல விரிவடைந்து, இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு பாரதியால் பேரண்டம் அனைத்தையும் அடக்கிய முழுமையாக நிறுவப் படுகிறது என்பதை உணர்ந்து கொள்ளும் போதுதான், காலம் கடந்த மறைநூல் திருக்குறள் என்பது தெளிவாகிறது.

“வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு” என்று பெருமிதத்தோடு பாடுகிறான் பாரதி. ஓவியன் ரவிவர்மன் மறைவுக்கு இரங்கற்பா பாடிய போது, “புவிப்புகழ் போதுமென்பான்” என்று பாடிய பாரதியின் வரியைப் பக்கத்தில் வைத்துப் பார்த்தால்தான், புவிப்புகழுக்கு எதிர்மறைச் சொல்லாக “வான்புகழ்” என்ற சொற்றொடரை அவன் பயன்படுத்தி இருப்பதன் நுட்பம் புரியும். ஒரே வீச்சில், திருக்குறள் வெறும் நீதி நூல் இல்லை, அது ஒரு மறை நூல் என்பதையும், அதுவும் உலகப் பொதுமறை என்பதையும் குறிப்பிட்டு, அப்படிப்பட்ட உலகப் பொது மறையை உலகத்துக்கே வழங்கிய காரணத்தால் வெறும் புவிப்புகழ் அன்றி வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு என்று அவன் சொல்வது எவ்வளவு பொருத்தம்!

## தென்னாடுடைய சிவன்

ஒரு சொல் திடீரென்று மின்னல் போல் தாக்கி, என் இதயத்தை ஊடுருவி, உள்ளே ஒரு மர்ம முடிச்சை அவிழ்க்கும் விந்தை அடிக்கடி நிகழ்வதுண்டு.

“தென்னாடுடைய சிவனே போற்றி  
எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவா போற்றி.”

இந்த முழக்கத்தைப் பலமுறை நான் கேட்டிருந்தும், எல்லா நாட்டுக்கும் இறைவன் ஆனவனைத் “தென்னாடு உடையவன்” என்று ஏன் குறிப்பிட வேண்டும் என்று புரியாமலேயே இருந்தது. யார் சொன்ன விளக்கத்தையும் என் மனம் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை.

ஒரு நாள், ஒரு பழைய வெண்பா நினைவுக்கு வந்தது. அதில் வந்த ஒரு சொல் மேற்சொன்ன குழப்பத்துக்குச் சட்டென்று ஒரு தீர்வு தந்தது. அந்த வெண்பா:

“முட(ர்)முன்னே பாடல் மொழிந்தால் அறிவாரோ  
ஆடெடுத்த தென்புலியூர் அம்பலவா - ஆடகப்பொன்  
செந்திருவைப் போலணங்கைச் சிங்காரித் தென்னபயன்  
அந்தகனே நாயகனா னால்.”

“ஆடெடுத்த தென்புலியூர் அம்பலவா”! ஆம், அவன் தென்புலியூராகிய சிதம்பரத்தில், ஆடெடுத்தவன், அதாவது, ஆடுகின்றவன். ஓ, அவனே “தென் ஆடுடைய சிவன்” என்று புரிந்து கொண்டேன். அவனே எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவன்.

இதுதான் மின்னற்சுவை!

இந்த வெண்பாவுக்கு இன்னொரு சிறப்புண்டு.

இதைப் பாடியவர்கள் இரட்டைப் புலவர்கள். ஒருவர் கால் முடம் பட்டவர், நடக்க முடியாது; இன்னொருவர் கண்பார்வையற்றவர், பார்க்க முடியாது.

முதலிரு வரிகளை கால் முடம் பட்டவரும், அடுத்த வரிகளைக் பார்வைப் புலனற்றவருமாக இருவரும் பல வெண்பாக்கள் பாடினார்கள் என்பது வழக்கு.

நடக்க முடியாதவர் நடராஜனைப் பற்றிச் சொல்வதில் உள்ள ஏக்கத்தை உணர்கிறோம்.

பார்வைப் புலனற்ற கணவன் முன்பு, ஒரு பெண்ணை அழகாக அலங்கரித்துக் கொண்டுபோய் நிறுத்துவதால் என்ன பயன் என்று அடுத்த வரிகளில் கேட்பவரோ, பார்வைப் புலனற்றவர் என்பதை நினைத்தால் நெஞ்சம் கனக்கிறது.

வடபுலியூர் என்பது திருப்பாதிரிப் புலியூர் எனப்பட்ட கடலூர். தென்புலியூர் என்பது தில்லையாகிய சிதம்பரம். வ்யாக்ரபாதர் என்ற புலிப்பாணிச் சித்தரின் வரலாற்றோடு சம்பந்தப் பட்ட ஊர்கள் இவை!

என்ன பாடல் ஐயா! உணர்வும், சிந்தனையும் உண்மையோடு பின்னிக் கிடக்கும் அற்புதப் பாடல்! ரசனை இல்லாத ஒரு வள்ளல்முன் பாடிவிட்டதற்கு வருந்தி அவர்கள் பாடிய பாட்டு இது.



## தொல்காப்பியப் பாயிரம் - ஒரு விவாதம்.

கிடைத்த தமிழ் நூல்களில் முதன்மையானதாகவும், புலவர்க்கெல்லாம் புகலிடமாய் விளங்கும் புகழுடையதாகவும் சொல்லப்படும் இலக்கண நூல் தொல்காப்பியம்.

தொல்காப்பியரின் சமகாலத்தவர் என்று கருதப்படும் பனம்பாரணர் அந்நூலுக்கு இயற்றிய பாயிரம் (இக்காலத்தில் அணிந்துரை என்று சொல்வதற்கு நிகரானது), சில கேள்விகளை எழுப்புகிறது.

“வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத்  
தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்து  
வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்  
எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடிச்  
செந்தமிழ் இயற்கை சிவணிய நிலத்தொடு  
முந்துநூல் கண்டு முறைப்பட எண்ணிப்  
புலம்தொகுத் தோனே போக்கறு பனுவல்  
நிலம்தரு திருவின் பாண்டியன் அவையத்(து)  
அறம்கரை நாவின் நான்மறை முற்றிய  
அதங்கோட்டு ஆசாற்(கு) அரில்தபத் தெரிந்து  
மயங்கா மரபின் எழுத்துமுறை காட்டி  
மல்குநீர் வரைப்பின் ஐந்திரம் நிறைந்த  
தொல்காப் பியனெனத் தன்பெயர் தோற்றிப்  
பல்புகழ் நிறுத்த படிமை யோனே”

அதங்கோட்டாசான் யார்? இந்த வினா பலர் சிந்தையில் எழுந்திருக்கிறது. அவர் ஓர் அந்தணர் என்பர் சிலர். அவர் ஒரு சமணத் துறவி என்பர் சிலர். இப்படி ஒரு விவாதத்தை முகநூலில் கண்டேன்.

ஒருவர் ஜாதிய அடிப்படையில் ஒரு கருத்துத் தெரிவித்திருந்தார். பார்ப்பனர் எனப்படும் ஆரியர் வருகைக்கு முற்பட்ட காலத்தில் குமரிக் கண்டத்தில் வாழ்ந்த தொல்காப்பியர் இயற்றிய நூல் ஓர் அந்தணர் முன்னிலையில் அரங்கேறியிருக்க முடியாது என்பது அவர் வாதம்.

அவர் இத்துடன் நிற்கவில்லை; குமரிக் கண்டத்தில் வாழ்ந்த தொல்காப்பியரும், அதங்கோட்டாசானும் நாடார்கள் என்று முடித்து விட்டார்!

“நான்மறை முற்றிய அதங்கோட் டாசான்” என்பதையும், “ஐந்திரம் நிறைந்த தொல்காப்பியன்” என்பதையும் அவர் கவனிக்கவில்லை. “அதங்கோட்டாசான்” முன்னிலையில் தொல்காப்பியம் அரங்கேற்றப் பட்டிருந்தால், அந்த ஆசான் நான்மறை முற்றியவர் என்பதும் சரியென்றால், தொல்காப்பிய நூலாசிரியர் ஐந்திரம் என்ற பாணினிக்கு முற்பட்ட வடமொழி இலக்கண நூலில் தேர்ந்தவர் என்பதும் சரியென்றால், தொல்காப்பியர் காலத்தில் வடமொழி என்ற சம்ஸ்கிருதமும், நான்கு வேதங்கள் என்ற தொகுப்பும் இருந்திருக்க வேண்டும். வடமொழியும், நால்வேதத் தொகுப்பும் ஆரியர்களின் ஏற்பாடுகளே என்று நம்பினால், ஆரிய வருகைக்குப் பிறகே தொல்காப்பியம் அரங்கேறியிருக்க வேண்டும். வடமொழியும், நால்வேதத் தொகுப்பும் ஆரிய ஏற்பாடுகள் அல்ல என்று வாதிட்டால், தொல்காப்பியம் ஆரிய வருகைக்கு முற்பட்டது எனக் கொள்ளலாம்.

இந்த இரண்டு நிலைப்பாடுகளும் இன்றிப் பாயிரக் கூற்று முழுதும் உண்மையில்லை என ஒதுக்கி விடலாம்.

ஆரிய வருகை என்பதே ஒரு வரலாற்று நிகழ்வா, புனைவா என்றும் ஆராய்ந்து பார்க்கலாம்.

“ஐந்திரம்” என்றோர் இலக்கண நூல் சம்ஸ்கிருதத்தில் இல்லவே இல்லை, அச்சொல் ஐந்து விதமான அறிவுக் கோட்பாடுகளைக் குறிக்கும் என்றும் வாதிடலாம்.

எந்தக் காலத்தில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் தொல்காப்பியம் ஓர் அரிய இலக்கண நூல் என்பதில் கருத்து மாறுபாடு இருக்க வாய்ப்பே இல்லை.

ஒரு நூலின் சிறப்பு அது எப்போது எழுதப்பட்டது அல்லது அது எவ்வளவு பழமை வாய்ந்தது என்பதைப் பொறுத்து அமைவதில்லை. சமீபத்தில் எழுதப்பட்ட நூல் கூட மிகச் சிறப்பாக அமைய வாய்ப்புண்டு.

தொன்மையைக் காட்டிலும் உண்மையை, அழகை, நன்மையை வழிபடுபவன் நான்.

“அதம்” என்ற சொல்லுக்குக் கொல்லுதல் என்ற பொருள் உண்டு. தாழ்தல் என்ற பொருளும் உண்டு. “கோடு” என்பது வளைவு. பெரும்பாலும், தமிழிலக்கியத்தில், யானையின் தந்தத்தை ஆகுபெயராகக் குறிக்கும் சொல், “கோடு”.

கொல்லும் தந்தம்; தாழ்ந்து, சரிந்த தந்தம். அதங்கோடு!

எந்த நூலுக்கும், எந்தச் செயலுக்கும் விநாயகக் கடவுளை முன்னிறுத்திச் சொல்லும் வழக்கம் தொன்மையானது.

அதங்கோட்டாசான் நாடாரா, பார்ப்பனரா, சமண முனிவரா, விநாயகக் கடவுளா அல்லது அதங்கோடு (The Killing Line, that could have later become “pathankote”) என்று வழங்கிய ஊரைச் சேர்ந்த பட்டாணியப் புலவரா?

யாமறியோம் பராபரமே.

அது போகட்டும். “ஐந்திரம் நிறைந்த தொல்காப்பியனெனத் தன்பெயர் தோற்றிப் பல்புகழ் நிறுத்த படிமை யோனே” என்றதில், “படிமையோன்” என்றால் கட்டற்ற துறவி என்று பொருளா, படிமம் அல்லது உருவாக்கம் செய்தவன் என்று பொருளா? தன் இயற்பெயர் யாதாயினும், “தொல்காப்பியன்” என்றே புகழோடு தான் குறிப்பிடப் படும் படிமத்தை, அதாவது, காப்பியம் எதுவும் படைக்காத போதும், காப்பியங்கள் எல்லாம்

மேற்கோள் காட்டிப் பின்பற்றத் தக்க அரிய இலக்கண நூல் சமைத்ததால், “தொல்காப்பியன்” என்றே புகழப்படும் படிமத்தை உருவாக்கியவனா?

இதுவும்.....

யாமறியோம் பராபராமே.

## பக்திக் கவிஞன் பாரதிதாசன்

புதுவையில், தமிழாசிரியராகப் பணியில் இருந்த இளைஞர், கனகசுப்புரத்தினம், தம் குருநாதரை முதன்முதலாகப் பார்க்க நேர்ந்த காட்சியையும், அது அவருக்குள் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தையும் அவருடைய கட்டுரையொன்றில் அவர் எழுதியிருப்பதை அப்படியே படிக்க வேண்டும். அதன் சாரத்தை மட்டுமாவது இங்கே பகிர்ந்து கொள்கிறேன்.

பாரதியின் பாடல்களைப் படித்து அவரைக் காண வேண்டும் என்ற ஆர்வம் கனகசுப்புவுக்கு இருந்தும் அதற்கான வாய்ப்புக் கிட்டாத நிலையில் திடீரென்று ஒருநாள் ஒரு திருமணக் கச்சேரியில் பாரதி என்றறியாமலேயே பாரதியை அவர் பார்க்க நேரிடுகிறது. ரவிவர்மாவின் பரமசிவப் படம் போல் பாரதி அங்கே அமர்ந்திருந்த காட்சி தமிழாசிரியர் மனத்தை ஆட்கொண்டுவிட்டது. யார் என்று தெரியாமலேயே அவர் அந்த பரமசிவத்திடம் மனம் பறிகொடுத்தார். தன்னை மறந்தார்; தன்நாமம் கெட்டார். பின்னாளில் தம் பெயரையே பாரதிதாசன் என்று வைத்துக் கொள்ளும் அளவுக்குத் தலைப்பட்டார் தலைவன் தாளே!

முதல் சந்திப்பு நிகழ்ந்த திருமண வீட்டில் இருந்து தாம் வெளியே வந்ததும், அவருடன் கூட வந்த மூவர் பேசிக் கொண்டதைக் குறிப்பிட்டு அவர் தம் கட்டுரையை இப்படி முடிக்கிறார்:

“நாயகர், சாமிநாத ஐயர், நாயுடு அனைவரும் வழிமுழுதும் பாரதியாரின் குணாதிசயங்களை விவரித்தார்கள். நான் பாரதியாரின் விழிகளில் சற்று நேரத்தில் தரிசித்தவைகட்கு மேல் அவர்கள் நூதனமாக ஒன்றும் கூறவில்லை.”

நயனதீட்சை புரிகிறதா சாமி!

குருபக்தி மட்டுமில்லை, தமிழ் மொழியின் மீதும் அளவற்ற பக்தி கொண்டிருந்தார் பாரதிதாசன். தமிழை அமிழ்தம் என்றும், தொழுது படிக்க வேண்டிய மொழியென்றும் போற்றினான் பாரதி. அவனுடைய முதல் மாணாக்கன் இன்னும் ஒருபடி மேற்செல்ல வேண்டாமோ? கேளுங்கள், “புரட்சிக்கவி” காவியத்தில் அரசன், தன் மகளுக்கும், அவளுடைய காதலனான கதாநாயகனுக்கும் மரண தண்டனை விதித்த பிறகு கதாநாயகன் வாயிலாக இப்படிப் பேசுகிறார் பாரதிதாசன்:

“தமிழறிந்ததால் வேந்தன் எனை அழைத்தான்  
தமிழ்க்கவியென்று எனையவளும் காதலித்தான்  
அமுதென்று சொல்லும் இந்தத் தமிழென் ஆவி  
அழிவதற்குக் காரணமாய் இருந்ததென்று  
சமுதாயம் நினைத்திடுமோ ஐயகோ என்  
தாய்மொழிக்குப் பழிவந்தால் சகிப்பதுண்டோ  
உமையொன்று வேண்டுகிறேன் மாசில்லாத  
உயர்தமிழை உயிரென்று போற்றுமின்கள்”

உயிரை வளர்க்கும் அமுதமே உயிரைக் கவரக் காரணமாவதா? எனவே, உயிர் வளர்க்கும் அமுதம் என்ற நிலையில் இருந்து, ‘அதுவே உயிர்’ என்ற நிலைக்குத் தமிழை உயர்த்துகிறார் பாரதிதாசன். இந்தப் பின்னணியில் படித்தால்தான் கீழ்வரும் அமுத வரிகளின் உணர்ச்சி உள்ளத்தில் பதியும்:

“தமிழுக்கும் அமுதென்று பேர் - அந்தத்  
தமிழ் இன்பத் தமிழ் எங்கள் உயிருக்கு நேர்”.

குருபக்தி, மொழி பக்தி மட்டுமன்றி, இயற்கையே வடிவாய் விரிந்த பராசக்தியிடம் மட்டற்ற பக்தி கொண்டிருந்த கவிஞர் பாரதிதாசன். புலன்களில் சிக்காத கடவுள் இருப்பதாக நாம் ஏன் நம்ப வேண்டும் என்று கேட்ட நாத்திக வாதத்தை

அறிவளவில் ஏற்றுக் கொண்ட அந்தக் கவிஞரின் கவிதையுள்ளம்  
என்ன பேசுகிறது, கேளுங்கள்:

“உன்னரும் உருவம் காணேன் ஆயினும் உன்றன் ஒவ்வோர்  
சின்னநல் அசைவும் என்னைச் சிலிர்த்திடச் செய்யும் பெற்ற  
அன்னையைக் கண்டோர் அன்னை அன்பினைக் கண்ணில் காணார்  
என்னினும் உயிர்க்கூட் டத்தை இணைத்திடல் அன்பே அன்றோ”  
இன்னொரு பாட்டில் இப்படிச் சொல்கிறார்:  
“காலையிலும் பரிதியிலே அவளைக் கண்டேன்  
கடற்பரப்பில் ஒளிப்புனலில் கண்டேன் அந்தச்  
சோலையிலே மலர்களிலே தளிர்கள் தம்மில்  
தொட்டிடும் எல்லாமவள் தட்டுப் பட்டாள்  
மாலையிலே மேற்றிசையில் இலகு கின்ற  
மாணிக்கச் சுடரிலவள் இருந்தாள் ஆலஞ்  
சாலையிலே கிளைதோறும் கிளியின் கூட்டம்  
தனிலந்த அழகென்பாள் கவிதை தந்தாள்”

இப்படித்தான் அன்பே சிவமாய் இருந்ததையும், அழகே  
தெய்வமாய்த் திகழ்ந்ததையும் தரிசித்தது அந்தக் கவிதையுள்ளம்.  
அன்பென்றால் என்ன, அழகென்றாலென்ன, பராசக்தி  
என்றாலென்ன! எல்லாம் ஒன்றுதான்.

மொத்தத்தில் பாரதிதாசன் ஒரு பக்திக் கவிஞராகவே  
எழுச்சியுடன் தோன்றுகிறார்.

“..... வெறும்  
புத்தியைக் கொண்டு புனைகின்ற கவிதைகள்  
புனைக்குச் சேர்வதில்லை - கவி  
ஒத்திகையில் கொஞ்சம் பக்தி சேராவிடில்  
உள்ளம் தொடுவதில்லை”

என்று பாடிய நண்பர் வ.வே.சு.<sup>16</sup>வின் கட்சி நான்.

தான் சார்ந்த இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் எவ்வளவு  
மறுப்புச் சொல்லியும், ‘பாரதிதாசன்’ என்ற பெயரை மாற்றிக்  
கொள்ளாத பக்தி வீரனைப் போற்றுவோம்.

## ஆளுரா, புகாரா?

மனுநீதிச் சோழன் தன் தேர்க்காலில் இட்டு மகனைக் கொன்ற இடம் புகார் நகரமா, ஆளுர் நகரமா என்ற சுவையான விவாதத்தை கவிக்கோ ஞானச்செல்வன்<sup>8</sup> அவர்கள் முகநூலில் தொடக்கி வைத்துள்ளார். அது புகார் நகரமே என்ற கூற்றுக்குச் சிலப்பதிகார வரிகளையும், இல்லை ஆளுரே என்பதற்குப் பெரிய புராண வரிகளையும் அவர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

“வாயிற் கடைமணி நடுநா நடுங்க  
ஆவின் கடைமணி உருநீர் நெஞ்சு கடத்  
தான் தன்  
அரும்பெற்ற புதல்வனை ஆழியின் மடித்தோன்  
பெரும்பெயர்ப் புகாரென் பதியே”

இந்த வரிகள், கண்ணகியின் கூற்றாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் பயிலும் வரிகள். இந்த வரிகளில், புகார் நகரம், மனுநீதிச் சோழனின் தலைநகரம் என்று சொல்லப் படவில்லை. “எள்ளூறு சிறப்பின் இமையவர் வியப்பப் புள்ளூறு புன்கண் தீர்த்தோன்” என்று சிபிச் சக்கரவர்த்தியைப் பற்றிப் பேசும் இடத்திலும் அப்படிச் சொல்லப் படவில்லை. சிபி, மனுநீதிச் சோழன் போன்ற சோழ மன்னர்களின் பெரும் பதியாகத் திகழ்ந்த புகார் நகரமே தன் ஊர். இதுவே கண்ணகியின் அறிவிப்பு.

ஒரு நாட்டில் பல நகரங்கள் இருக்கலாமே. தலைநகருக்கு நிகராக, அல்லது தலைநகரையும் விஞ்சிய சிறப்பு நகரங்கள் ஒரு நாட்டில் இருக்கலாம். அமெரிக்கத் தலைநகர் வாஷிங்டன்



டி.சி.யை விட, நியூயார்க் நகரமே சிறப்புற்றுத் திகழ்கிறது. இந்தியாவின் தலைநகர் டில்லி ஆனாலும், அதன் முதன்மை நகரமாக மும்பை திகழ்வதை நாமறிவோம். எனவே, “பெரும்பெயர்ப் புதூர் புகார்” தலைநகரமாக இருந்திருக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. சோழநாட்டின் சிறப்புமிக்க ஒரு நகரமாக அது இருந்திருக்கலாம். எனவே, மனுநீதிச் சோழன் தன் அரும்பெற்ற புதல்வனை ஆழியின் மடித்த நகரம் புகார் நகரமே என்று இளங்கோவடிகள் உறுதியாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் என்ற முடிவுக்கு நாம் வரத் தேவையில்லை.

இமய வரம்பன் சேரலாதனின் புகழ்மிக்க நகரமாகிய வஞ்சி மாநகரம் என்றொருவர் சொன்னால், இமயமே வஞ்சியில் இருந்தது என்று முடிவு கட்டி விடலாமா?

இப்பொழுது, சேக்கிழார் காப்பியத்தைப் பார்ப்போம். அதில், மனுநீதிச் சோழன் கதையைச் சொல்லும் இடத்தில், சேக்கிழார் பெருமான் என்ன சொல்கிறார் என்று பார்ப்போம்:

”அன்ன தொல் நகருக்கு அரசு ஆயினான்  
துன்னு செங் கதிரோன் வழித் தோன்றினான்  
மன்னு சீர் அநபாயன் வழி முதல்  
மின்னும் மாமணிப் பூண்மனு வேந்தனே”

அதாவது மனுவேந்தன் திருவாரூர் நகருக்கு அரசு ஆயினான் என்பதே சேக்கிழார் தரும் செய்தி. இதிலிருந்து, திருவாரூரே அவனுடைய தலைநகரம் என்ற முடிவுக்கு நாம் வர வேண்டிய கட்டாயம் இல்லை.

“பொன் தயங்கு மதிலாரூர்ப் பூங்கோயில் அமர்ந்தபிரான்  
வென்றிமனு வேந்தனுக்கு வீதியிலே அருள்கொடுத்துச்  
சென்று அருளும் பெரும் கருணைத் திறம் கண்டு தன் அடியார்க்கு  
என்றும் எளிவரும் பெருமை ஏழ் உலகும் எடுத்தேத்தும்”

இணையவகை அறநெறியில் எண்ணிறந்தோர்க்கு அருள்புரிந்து  
முனைவர் அவர் மகிழ்ந்தருளப் பெற்றுடைய மூதூர்மேல்  
புனையும் உரை நம்மளவில் புகலலாந் தகைமையதோ  
அணையதனுக் ககமலராம் அறவனார் பூங்கோயில்”

இப்படி அந்தக் கதையை நிறைவு செய்யும் போதும், தலைநகரம் என்று திருவாரூரை அவர் குறிப்பிடவில்லை.

ஆனால், சோழனின் அரண்மனை ஆராய்ச்சிமணியைப் பசு அடித்த இடமும், அதற்கு அவன் நீதி வழங்கிய இடமும், வீதிவிடங்கப் பெருமான் காட்சி தந்து கன்றையும், அரசன் மைந்தனையும் (ஓர் அமைச்சரையும்) உயிர்ப்பித்த இடமும் ஆரூர் நகரமே என்பதைப் பெரியபுராணம் தெளிவாகக் கூறுகிறது. அரண்மனை, ஆராய்ச்சி மணி ஆகிய குறிப்புகளால், அச்சமயம், மனுவேந்தனின் தலைநகரமாகத் திருவாரூரே இருந்திருக்கக் கூடும் என்று துணியலாம். கடல் கொண்டுவிட்டதால், சேக்கிழார் காலத்தில் இல்லாத புகார் நகரத்தில் நடந்த நிகழ்ச்சியைத் தம் காப்பியக் களமான திருவாரூரில் நடந்ததாகச் சேக்கிழார் சொல்லியிருக்கக் கூடும் என்ற சிலம்புச் செல்வர் வாதத்திலும் வலு இருக்கிறது. ஆனால், திருவாரூர் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, சேக்கிழார் பெருமான், “அன்ன தொல்நகருக்கு அரசாயினான்” என்று சொல்கிறார். திருவாரூர் “தொல்நகரம்” என்றால், சிலம்புச் செல்வர் சொல்வதை ஏற்கத் தயக்கம் ஏற்படுகிறது. எந்தக் காலத்திலும், சோழ மன்னர்களின் தலைநகராகத் திருவாரூர் இருந்ததே இல்லை என்று கவிக்கோ சொல்வதை வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் உறுதியாக நிறுவி விட்டார்கள் என்பதை ஆதாரத்தோடு நிறுவினால், நாம் சிலம்புச் செல்வரின் சமாதானத்தை ஏற்கலாம். ஆனால், அப்படி நிறுவப்படவில்லை என்றால், இந்தக் கதை திருவாரூரில் நடந்ததாகச் சேக்கிழார் சொல்வதைப் புறக்கணிக்கத் தேவையில்லை. சிலம்பில் இதற்கு முரணாக எதுவும் இல்லை. திருவாரூரில் கல்தேர் இருப்பதையும் ஓர் ஆதாரமாகக் கொள்ளலாம்.

## காற்று வெளியிடை கண்ணம்மா

மு கநூலிலும், பொற்றாமரை வலைத்தளத்திலும் இன்று பதிவான சில எண்ண ஓட்டங்களின் தொடர்ச்சியாகவும், அதுவும், பாரதியின், “காற்று வெளியிடை கண்ணம்மா” என்ற அமரகீதம் விளைவித்த அதிர்வுகளின் பயனாகவும், முனைவர் தெ. ஞானசுந்தரம்., எழுத்தாளார் மாலன், முனைவர் பர்வீன் சுல்தானா<sup>9</sup>, கவிஞர் அரிமா இளங்கண்ணன்<sup>10</sup>, திரு. சேது கோபிநாத்<sup>11</sup> போன்ற புலமை மிக்கவர்கள் தந்த உந்துதலாலும் இந்தப் படைப்பை இங்கே பதிக்கிறேன்.

அறிந்து கொள்ள உதவும் சாதனம் ‘அறிவு’. ஆனால், அறிந்து கொள்ள உதவும் சாதனம் அது மட்டுமே இல்லை. வேறு சாதனங்களும் உண்டு. எனவே, அறிவு என்று நாம் குறிப்பிடுவதைச் ‘சிற்றறிவு’ என்று பெரியோர் சிலர் சொல்லக் கேட்கிறோம். ‘பேரறிவு’ என்று ஒன்று உண்டு என்பது குறிப்பு. “பேரறிவாளன் திரு” என்றே வள்ளுவர் பேசுகிறார்.

அறிவின் எல்லைக் கோடுகளைத் தெளிவாக வரைந்து காட்டியவன் என்று இம்மானுவெல் கண்ட் என்ற ஜெர்மானிய மெய்யியல் மேதையைச் சில ஆசிரியர்கள் குறிப்பிடுவது உண்டு. அந்த எல்லைக் கோடுகளுக்கு அப்பால் அறிவு பிரவேசிக்க அனுமதி கிடையாது. அதன் அமைப்பு விதி அத்தகையது. எந்தப் பொருளையும் ஐம்புலன்கள் வழியாக மட்டுமே உய்த்துணரும் அறிவு என்ற சாதனம், எந்தப் புலன் வழியாக இடம் (வெளி), காலம் என்ற சங்கதிகளை அறிந்து கொள்கிறது? இந்த அடிப்படைக் கேள்வியைக் கேட்டான் கண்ட். இடம், காலம்

என்ற இரண்டு குறியீடுகள் இல்லாமல் எந்தப் பொருளையும் அறிவாகிய சாதனம் நுகர்வதே இல்லை. எந்தப் பொருளை நாம் நுகர்ந்தாலும், எந்தப் புலன்வழியாக நுகர்ந்தாலும், அப்பொருள் இன்ன இடத்தில், இன்ன காலத்தில் உள்ளது என்ற வரையறையோடுதான் நுகர்கிறோம் என்ற மறுக்க முடியாத மெய்மையை அவன் சுட்டிக் காட்டினான். ஆனால், இடம் என்ற ஒன்றையோ, காலம் என்ற ஒன்றையோ ஒரு பொருளாக நாம் நுகர்வதே இல்லை. எந்தப் புலன் மூலமும் இடம் அல்லது காலம் என ஒன்றைத் தனியே நாம் பிரித்து நுகர்வதே இல்லை.

இப்படி எல்லைக் கோடுகளுக்குள் இயங்க வேண்டிய ஒரு கட்டாய அமைப்பு முறைக்குக் கட்டுப்பட்ட அறிவால் நாம் அந்த எல்லைக் கோடுகளைக் கடந்த சங்கதிகளை நுகரவும், அளக்கவும், நிரூபிக்கவும் முயன்று தோற்கிறோம். கடலில் மீன்பிடிக்க உதவும் வலையைக் கொண்டு, விண்மீன்களைப் பிடிக்க முயல்வது போன்ற முயற்சி அது.

நொபெல் பரிசு பெற்ற ப்ரெஞ்ச் தத்துவ மேதை, ஹென்றி பெர்க்சன் என்பவர், பேரறிவு எனப்படும் முழுமையை மூன்று கூறுகளாகப் பகுக்கிறார்: மூன்று சாதனங்கள் என்றே சொல்லலாம். ஆங்கிலத்தில் அச்சாதனங்கள் Instinct, intelligence, intuition என்றே குறிக்கப் படுகின்றன. இந்தப் பாகுபாட்டைப் போலவே சற்றே வேறுபட்ட இன்னொரு பாகுபாடு உள்ளது. நம் பேரறிவின் சாதனங்களாக அறிவு (Intellect), உணர்ச்சி (Emotions), சங்கல்பம் (will) என்பதாக அது சொல்கிறது.

இப்பொழுது பாரதியின் “கண்ணம்மா” பாட்டுக்கு வருவோம்.

இந்தப் பாடலில் இரண்டு இடங்களில் ‘பொன்’ என்ற சொல் வருகிறது. “பத்து மாற்றுப் பொன்னொத்த நின் மேனி” என்ற வரி ஓரிடம்; “துயர் போயின போயின துன்பங்கள் உன்னைப் பொன்னெனக் கொண்ட பொழுதிலே” என்பது இன்னோரிடம்.

‘அமுது’ என்ற சொல் இரண்டு இடங்களில் வருகிறது. முதலில், “அமுதாற்றினை ஒத்த இதழ்களும்”; அடுத்தது, “என்றன் வாயினிலே அமுதாறுதே”.

‘உயிர் என்ற சொல் இரண்டு இடங்களில் வருகிறது. முதலில், “நீயெனது இன்னுயிர்”; அடுத்தது, “உயிர்த் தீயினிலே வளர் ஜோதியே”.

காற்றுக்கும், வெளிக்கும் இடையே கண்ணம்மா என்ற பேரழகைத் தரிசித்தவன் பாரதி. தன்னுள் மூச்சுக் காற்றாய், தன் உயிராய் இயங்கும் அதே சக்தி, தன்னை உட்படுத்தி எல்லையின்றிப் பரவும், விரிந்த வெட்டவெளியாகவும் விளங்கும் நுட்பத்தை என்ன சொல்லிப் புரிய வைக்க முடியும்? புரிந்து கொள்ளும் அறிவுக்கா கவிஞன் பாடம் நடத்துகிறான்? இல்லை. “உயிர்க்கு ஊதியம்” என்ற தமிழ்மறையின் வழி, உயிருக்குள் ஊடுருவிச் செல்ல வேண்டிய உணர்வுக் களங்களை அல்லவா கவிஞன் தன் கவிதைகளில் குறிகளால் காட்ட முயல்கிறான்! தன் புறத்தேயும் அகத்தேயும் சக்தியே ஊடுபாவிருப்பதைப் படிப்பவன் உணர்ந்து அனுபவிக்க அவன் கையாளும் யுக்தியே, இந்த இரட்டைச்சொல் ஊஞ்சலாட்டம். காற்று மண்டலத்துக்கும், வெட்டவெளிக்கும் ஆக ஆடும் பிரபஞ்ச ஊஞ்சல் அது.

தானாய்த் தன்னில் எழும்போது சிந்தனையாகவும், அவளாய்த் தன்னுள் எழும்போது சித்தம் எனப்படும் சங்கல்ப சக்தியாகவும் உயிர் இயங்குகிறது. அந்த “உயிர்த் தீயினிலே வளர் ஜோதி” அவளே என்கிறான், சித்தர் பலருக்குப் பிறகு வந்த சித்தனாகிய பாரதி. சரணடையும் பாங்கில் ரசிகனையும் தன்னுடன் அந்த அனுபவக் களத்துக்குக் கைப்பிடித்து அழைத்துச் செல்ல மேற்சொன்ன யுக்திதானே உதவுகிறது!

என்னை அவன் கைப்பிடித்து அப்படி அழைத்துச் சென்றான் என்ற என் அனுபவத்தை நான் பகிர்ந்து கொள்ள முடியுமே தவிர, அறிவு பூர்வமாகச் சொல்லுக்குச் சொல் பதவுரை எழுதி, இதுதான் இந்தப் பாடலின் கருத்து என்று நிறுவும் பாண்டித்யமோ, பிடிவாதமோ எனக்கில்லை. கருவேறு, கருத்து வேறு.

வெளியேயும் கண்ணம்மா, உள்ளேயும் கண்ணம்மா; இரண்டையும் இணைக்கும் பாலமும் கண்ணம்மா. அந்தச் சொல் மூன்று முறை வருகிறது இந்தப் பாட்டில் என்று நான்

சொல்லவும் வேண்டுமோ!

“காற்று வெளியிடை கண்ணம்மா!”

“நீயெனதின்னுயிர் கண்ணம்மா!”

“கண்ணம்மா என்ற பேர் சொல்லும் போதிலே!”

உள்ளுந்துதல் (Instinct); அறிவு (Intellect); உள்ளூக்கம் (Intuition) மட்டுமா அவள்? உணர்வு, சிந்தனை, சங்கல்பம் எல்லாம் அவளே!

## சொல்லோவியமும் உயிரோவியமும்

[பாரதியைப் போலவே, அவருக்கு முன்பு, தெளிவான தமிழில், அபூர்வமான உள்ளடக்கத்துடன் எழுதிய வள்ளலார், தாயுமானவர் மற்றும் குமரகுருபரர் என்று சுட்டிக்காட்டி முகநூலில் ஒரு மிகநல்ல கட்டுரை வரைந்திருந்தார் என் இனிய நண்பர் சுந்தர்ஜி பிரகாஷ்<sup>12</sup>. அதைப் படித்ததும் தோன்றிய எண்ண அலைகளை இங்கே பகிர்ந்து கொள்கிறேன்!]

உண்மை. சுந்தர்ஜி சுட்டிக் காட்டிய மூவரும் எளிய தமிழில் அழகான சொல்லோவியம் படைத்த புலவர் பெருமக்கள். நாத்திகத் தீவிரத்திலும் குமரகுருபரருடைய தமிழை நேசிக்கவும், வணங்கவும் பாரதிதாசன் தயங்கவில்லை. குமரகுருபரர் எழுதிய மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழில், “தொடுக்கும் கடவுட் பழம்பாடல்” எனத்தொடங்கும் பாடல் கவிதையின் உச்ச கட்டம்.

தொடுக்கும் கடவுட் பழம்பாடல் தொடையின் பயனே நறைபழுத்த  
துறைத்தீந் தமிழின் ஒழுகுநறுஞ் சுவையே அகந்தைக் கிழங்கையகழ்ந்  
தெடுக்கும் தொழும்பர் உளக்கோயிற் கேற்றும் விளக்கே வளர்சிமய  
இமயப் பொருப்பில் விளையாடும் இளமென் பிடியே எறிதரங்கம்  
உடுக்கும் புவனங் கடந்துநின்ற ஒருவன் திருவுள் ளத்திலழ  
கொழுக எழுதிப் பார்த்திருக்கும் உயிரோ வியமே மதுகரம்வாய்  
மடுக்கும் குழற்கா டேந்துமிள வஞ்சிக் கொடியே வருகவே  
மலயத் துவசன் பெற்றபெரு வாழ்வே வருக வருகவே

“எறிதரங்கம் உடுக்கும் புவனம் கடந்து நின்ற ஒருவன் திருவுள்ளத்தில் அழகு ஒழுக எழுதிப் பார்த்திருக்கும் உயிரோவியமே” என்ற வரி, எவ்வளவு பொருட்சுவை அடங்கியது!

‘எறிதரங்கம்’ என்பது வீசும் அலைகளைக் குறிக்கும் சொல். ‘புவனம்’ என்பது பூமியை அல்லது பேரண்டங்களின் தொகுப்பான வியனுலகைக் குறிக்கும் சொல்.

“எறிதரங்கம் உடுக்கும் புவனம்” என்ற சொற்றொடர், ஒருநோக்கில், அலைகடல் சூழ்ந்த பூமிப்பந்தையும், இன்னொரு நோக்கில் முதல்வெடிப்பின் மூல அலைகளிடையே சுழலும் பிரும்மாண்டத்தையும் குறிக்கிறது.

இந்தப் பாடலில், இரண்டு சொற்களைத் தவிர மற்ற சொற்கள் எல்லாமே பெரும்பாலும் நிகழ்காலத்தைக் குறிப்பனவாகவும், ஓரிரு இடங்களில் முக்காலத்துக்கும் பொருந்தும் வினைத்தொகையாகவும் வருகின்றன. ஆனால் இரண்டு சொற்கள் மட்டுமே கடந்த காலத்தைக் குறிக்கும் சொற்களாய் வருகின்றன. ‘நின்ற’ என்பது ஒரு சொல்; ‘பெற்ற’ என்பது ஒரு சொல்.

பேரண்டங்களை உள்ளடக்கிய வியனுலகத்தைக் கடந்து நின்ற ஒருவனை அந்த வரி காட்சிப்படுத்துகிறது. அவன் அப்படிக் கடந்து நின்றவன்தான், ஆனால், அவன் தன் திருவுள்ளத்தில் மஹாமாயை ஆகிய சக்தியை அழகிய உயிரோவியமாய் எழுதிய கணம் வரைக்கும்தான், அவன் புவனம் கடந்து நின்றவன். அவளுடைய எழிலோவியத்தை அவன் உள்ளத்தில் வரைந்ததும், கடந்து நின்ற நிலையினின்று இறங்கி, வியனுலகின் ஒவ்வொரு அணுவிலும், அணுக்களின் கூட்டாக அமைந்த பொருட்குவைகளிலும், பொருட்குவைகளால் ஆன அண்ட சராசரங்களிலும், அவற்றுள் இருக்கும், அவற்றுள் இயங்கும் அத்தனை இருப்புகளிலும், உயிர்களிலும் அவன் ஒன்றி விடுகிறான். கடந்திருந்தவன், உள்ளே, அனைத்துக்கும், அனைவர்க்கும் உள்ளே இருப்பவனாக மாறிய மாயத்தைச் செய்தவன் மஹா சக்தி! கடந்தும், உள்ளும் இருப்பதால்தானே அவன் கடவுள்!



இவ்வளவு கனமான சிந்தனை அலைகளைத் தோற்றுவிக்கும் எளிய சொல்லாட்சி, “கடந்து நின்ற ஒருவன்” என்ற கடந்த காலச் சொற்றொடர்.

இன்னொரு கடந்தகாலச் சொற்றொடர், “பெற்ற”. அது பயிலும் வரி: “மலையத் துவசன் பெற்றபெரு வாழ்வே”!

அவளை மலையத்துவசனா பெற்றான்? இல்லை, அவள் அவன் மகளாய் உதித்ததால், அவன் பெருவாழ்வு பெற்றான் என்கிறார் குமரகுருபரர்.

கடந்தவனும், மலைகளை ஆண்டு நடந்தவனும் பெருவாழ்வு பெற்றது அவளாலே என்பதை எவ்வளவு நயம்படக் குறிப்பால் உணர்த்துகிறது இந்தப் பாடல்!

புவனம் கடந்த நிலையில் ஒற்றைப்புள்ளியாய் இருந்தவன், மஹாமாயை ஆகிய சக்தியை உயிரோவியமாய்த் தன் திருவுள்ளத்தில் எழுதியதும், அவனே இப்பேரண்டமாய் விரிந்த காரணத்தால் அவன் பெருவாழ்வு பெற்றான். சக்தியே தனக்கு மகளாக வந்துதித்ததால், மலையத்துவசனும் பெருவாழ்வு பெற்றான். இப்படிப்பட்ட நல்ல கவிதைகளைப் படித்து, இன்புற்று நாமும் பெருவாழ்வு பெறுவோம்.

## கவிதைக்குப் பொய் அழகு

[“இலக்கிய வேல்” என்ற இதழில், ஐந்து பகுதியாக வெளிவந்த தொடர் கட்டுரை இது. தக்க நிதியாதரவு இன்றி அந்த இதழ் நின்று போனது தமிழலகத்துக்கே பேரிழப்பு.]

### 1

“கவிதைக்குப் பொய்யழகு” என்று கவிஞர் வைரமுத்து<sup>3</sup> பாடியது சரியா? ஒரு நோக்கில் சரிதான். அதைக் “கவிதைக்குப் பொய்யும் அழகு” என்று உம்மைத் தொகையாகப் புரிந்து கொண்டால் சரி.

இருப்பதை அப்படியே சொல்வதில் என்னய்யா ஸ்வாரஸ்யம் இருக்கிறது? அந்திப் பொழுது வந்ததும், இராம பிரானும், இலக்குவனும், சீதா பிராட்டியும் சந்தியாவந்தனம் என்ற த்யானத்தில் ஈடுபட்டதை அப்படியே சொல்லக் கவிச்சக்கரவர்த்தி எதற்கு? வெறும் தயிர்சாதம் செய்து தரச் சமையல் சக்கரவர்த்தி சாமிநாதனை ஏன் அழைக்க வேண்டும்? ஆனால், தயிர் சாதமே ஆனாலும் அதில் திராட்சை, கொத்துமல்லி போட்டுக் கடுகு தாளித்துக் கொட்டி, லேசாக முந்திரிப் பருப்பை உடைத்துத் தூவித்தான் அவன் தருவான். அதே போல் இராமனும், இலக்குவனும், சீதையும் அந்திப் பொழுதில் த்யானம் செய்ததைக் கம்பர் எவ்வளவு அழகுபடுத்தி, அமர்க்களம் பண்ணுகிறார் என்று பார்ப்போம்:

“மொய்யறு நறுமலர் முகிழ்த்த வாம்சில  
 மையறு நறுமலர் மலர்ந்த வாம்சில  
 ஐயனோடு இளவர்க்கும் அமிழ்த னாளுக்கும்  
 கைகளும் கண்களும் கமலம் ஒத்தவே”

அருமையான கவிதை கிடைத்து விட்டதே! காலையிலிருந்து வண்டுகளால் மொய்க்கப்பட்ட பூக்கள் கூம்பிக் கொண்டன. கரையே படாத இரவுப் பூக்கள் மலர்ந்தன. இப்படி இயற்கையில் நிகழுமாறு அந்திப் பொழுது வந்ததும், மேற்சொன்ன மூவரும் த்யானத்தில் ஆழ்ந்ததால், அவர்கள் கைகளும் கூம்பின, கண்களும் கூம்பின, காலையில் மலர்ந்து, இரவு கூம்பிவிடும் பூவான தாமரையைப் போல. இதுதான் பாடலின் பொருள். மேலோட்டமாகப் பார்ப்பதற்கு உவமையணியாகத் தோன்றும் இப்பாடலில் வேற்றுமையணியும் பயின்று வரும் நுட்பமே பாட்டுக்கு அழகு சேர்க்கிறது.

வண்டுகள் மொய்த்து மொய்த்துக் கரைபட்டுப் போன காலை மலர்கள் போலவா மூவரின் கைகளும், கண்களும்? அப்படிச் சொல்ல முடியுமா? இயற்கையில் அந்தி வந்ததும் கரைபட்டுப் போன மலர்கள் மூடிக் கொள்வதும், குற்றமற்ற புதுமலர்கள் மலர்வதும் நடந்தாலும், காலை மலரான தாமரையைப் போல மூவர் கைகளும் கண்களும் கூம்பிக் கொண்டாலும், பக்தர்களின் விழிவண்டுகள் எத்தனை மொய்த்திருந்தாலும் அவை கரைபடாத, களங்கப் படாத கைகளும், கண்களும் அல்லவா என்று இயற்கை மலர்களில் இருந்து அவற்றை வேறுபடுத்திக் காட்டும் அழகு இந்தப் பாட்டில் ஒளிந்து கிடப்பதை வியக்காமல் இருக்க முடியுமா? சூர்ப்பநகையின் விழிவண்டுகள் சூழன்று, சூழன்று மொய்த்த பின்னும் இராம பிரான் திருமேனியும், இளைய பெருமாள் திருமேனியும் எப்படிக்களங்கப் படாதவையாக இருக்கப் போகின்றனவோ, அதுபோல், இராவணனின் காமப் பார்வை எவ்வளவு பட்டிருந்தாலும் சீதா பிராட்டியின் புனிதம் சந்தேகத்துக்கு அப்பாற் பட்டது, அதற்கு அக்னிப் பிரவேசம் தேவையில்லை என்று இராமனுக்கே வரப்போகும் நிகழ்ச்சிகளுக்குக் கட்டியம் கூறும் பாடலாகவும் இது அமைகிறதே! மகளிர் த்யானம் செய்யலாகாது என்ற மௌடிக வாதத்தை, மகத்தான பொய்யைக் கம்பனின் பாடல்

தகர்த்து விடுகிறதே. மேலும், உண்மையான சந்தியா வந்தனம் மந்திரத்தில் இல்லை, த்யான ஒடுக்கத்தில்தான் இருக்கிறது என்பதையும் நிலை நாட்டி மற்றொரு சடங்குப் பொய்யையையும் தவிடுபொடி ஆக்கி விடுகிறதே!

“அடப் போய்யா சுமமா புருடா வுடுறே” என்று யாராவது சலித்துக் கொண்டால், அவர்களுடன் தர்க்கம் செய்வதை விட, வைரமுத்து சாட்சியாகக் கவிதைக்குப் பொய்யழகு என்று சொல்லிவிட்டுப் போவது ஒரு நல்ல யுக்திதானே!

இருப்பதை உயர்வு செய்து ஏற்றிச் சொல்லும் போதுதான் கலையோ, கவிதையோ மேலும் பரிமளிக்கிறது என்பதை பாரதி தன் மகோன்னதப் படைப்பான ஞான ரதத்தில் எவ்வளவு தெளிவாக விளக்குகிறாள்! கந்தர்வ லோகத்தில் நிறைய பதுமைகளை அவன் பார்ப்பதாக வரும் காட்சியில் அந்தப் பதுமைகள் மிகவும் அழகாக இருந்த போதும் அவற்றைக் கண்டதும் தனக்குப் பரவசம் உண்டாகவில்லை என்கிறாள். அதற்கு அவன் காரணம் சொல்கிறாள். அவன் வார்த்தைகளிலேயே அந்தக் காரணம் என்னவென்று அறிய முற்படுவோம்:

“ஏனென்றால், கந்தர்வ நாட்டில் தெய்வப் பிரதிமைகளைத் தவிர மற்றப் பிரதிமைகள், அந்நாட்டுச் சிற்பிகளின் தொழில் வன்மையைக் காட்டுகின்றனவே அல்லாது, அவர்களுடைய உள்ளத் தேட்டத்தை விளக்கும் தன்மையுடையன அல்ல. எப்படியெனில், பூலோகத்திலே யவன தேசத்துப் பிரதிமைகள் மிகக் கீர்த்தி கொண்டவை. இப்பிரதிமைகளைச் செய்த சிற்பிகள் குறைவுபட்ட மனித வடிவங்களையே பார்த்தவர்களானாலும், தமது உள்ளத் தேட்டத்தால் பரிபூரண செளந்தரியத்தைக் கண்டுபிடித்து அதைக் கல்லிலே ஸ்தாபித்திருக்கிறார்கள்... கந்தர்வ லோகத்திலோ ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு விதத்திலே பரிபூரண செளந்தரியம் உடையவர்களாயிருப்பதால், சிற்பிகளுக்குப் பிரதிபா சக்தியை உபயோகப்படுத்த இடமில்லாமல் போய்விடுகின்றது. நான் அங்கே கண்ட பிரதிமைகள் அளவற்ற வனப்போடு விளங்கின என்பது மெய்யேயாகும். ஆனால் அவற்றையொத்த வனப்புடையவர்களாகவே அந்நாட்டு ஸ்திரீ புமாண்களும் விளங்குகின்றார்கள்.”

அதாவது, உள்ளதை மேலும் ஏற்றம் பெறச் செய்ய வேண்டிய தேவை கந்தர்வ லோகத்தில் இல்லாத படியால் கந்தர்வக் கலைஞர்களின் கலைத்தன்மை தனக்குப் பரவசம் தரவில்லை என்பதே அவன் கருத்து.

இதே தெளிவை ஓவியர் ரவிவர்மன் பற்றி பாரதி பாடிய இரங்கற்பா மேலும் பொலிவு செய்கிறது. தான் தீட்டிய அரம்பை, ஊர்வசி ஓவியங்கள் சரிதானா என்று அவற்றின் மூலங்களான அரம்பை, ஊர்வசியரைக் கண்டு ஒப்பு நோக்கவே ரவிவர்மன் வானுலகம் சென்று விட்டான் என்று பாடிவிட்டு உடனே பாரதி பாடும் அடுத்த வரி:

“அரம்பையர் நின்கைச் செய்கைக்(கு) அழிதலங்(கு) அறிவை திண்ணம்“

அதாவது, அவன் வரைந்த அரம்பை, ஊர்வசி முதலான விண்மகளிர் ஓவியங்கள் அளவுக்குத் தாங்கள் அழகாக இல்லாததை அறிந்து அரம்பை ஊர்வசிகள் வெட்கமடையப் போகிறார்கள் என்று சொல்கிறான். அதற்குக் காரணம் உள்ளதை ஏற்றம்பெற வைக்கும் பிரதிபா சக்தி ரவிவர்மனிடம் மிகுந்திருந்ததே.

இப்பொழுது சொல்லுங்கள் கவிதைக்கு, ஏன், பொதுவாக எல்லாக் கலைகளுக்கும் பொய் அழகுதானே!

மீண்டும் கவிச்சக்கரவர்த்தியிடமே செல்வோம். கைகேயி இராமனை அழைத்து நீ காட்டுக்குப் போ என்று சொல்லும் பாட்டில், “பூழிவெங் கானம்“ செல் என்று சொல்வதாகக் கம்பர் அமைக்கின்றார்.

‘பூழி’ என்றால் புழுதி என்று பொருள். “பூழி பூத்த புழற்கா ளாம்பி” என்று சிறுபாணாற்றுப்படையில் வரும் பாடலே சான்று. புழுதியும், வெம்மையும் மிக்க காட்டுக்குச் செல் என்ற அரசு கட்டளையைக் கைகேயி தெரிவித்ததும், இராம பிரான் என்ன சொல்வதாகக் கம்பன் அமைத்துள்ளான் என்பதைப் பார்ப்போம்.

“மன்னவன் பணியன்று ஆகில் நும்பணி மறுப்பனோ என் பின்னவன் பெற்ற செல்வம் அடியனேன் பெற்றதன்றோ

என்னிதின் உறுதி இப்பால் இப்பணி தலைமேற் கொண்டேன்  
மின்னொளிர் காணம் இன்றே போகின்றேன் விடையும் கொண்டேன்”

அம்மா, இது மன்னவன் இட்ட கட்டளை இல்லை. ஆனாலும், நீங்கள் என்னை அனுப்பும் காடு புழுதி சூழ்ந்த வெம்மை மிக்க காடாக உங்களுக்குத் தோன்றினாலும், எனக்கு அது மின்னல் ஒளிவீசும் காடு. இதுதான் இராமன் தந்த விடை என்கிறான் கம்பன். பெயக்கண்டும் நஞ்சுண்டமையும் நயத்தக்க நாகரிகம் இதுவென்று காட்டுகிறான் கம்பன். அது மட்டுமா? இராமன் போகப் போகும் வனவாசத்தில் எதற்குத் தன் பரிவாரங்களோடு தான் மானுடப் பிறவி எடுத்து வந்தோம் என்பதை, மானுடத்தின் மகோன்னதமான வெற்றியின் ரகசியத்தை, அவன் ஒரு மின்னல் வெட்டு நேரத்தில் உணரப் போவதையும் சூசகமாகக் கம்பன் குறிக்கிறானோ? அட, கவிதைக்குப் பொய்யழகு ஓய்!

## 2

புலவர்கள் நிறைய பொய் சொல்வதாக ஒரு பொதுக் கருத்து நிலவுகிறது. ஆனால் எது பொய் எது மெய் என்பதைப் பகுத்துரைப்பது அவ்வளவு சுலபம் இல்லை.

வில்லி பாரதத்தில் ஒரு பாடல் காட்சி: நடக்க இருக்கும் பாரதப் போரில், கண்ணனை எப்படியாவது தன் பக்கம் இழுக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் துவாரகாபுரிக்கு வருகிறான் துரியோதனன். அந்நகரைச் சுற்றியுள்ள கோட்டைச் சுவர்களில் துவரகா நாட்டின் கொடிகள் பறந்து கொண்டு இருக்கின்றன. ‘நீயிங்கு வந்து பயனில்லை துரியோதனா, கண்ணன் பாண்டவர்களுக்குத் தான் துணைசெய்வான். நீ திரும்பிச் செல்’ என்று சொல்லித் துரியோதனனை அந்தக் கொடிகள் தங்கள் கைகளால் தடுப்பனபோல் பறந்து கொண்டிருந்தன என்பதே அந்தப் பாடல்.

“ஈண்டுநீ வரினும் எங்கள் எழிலுடை எழிலி வண்ணன்  
பாண்டவர் தங்கட் கல்லால் படைத்துணை ஆக மாட்டான்  
மீண்டுபோ கென்றென் றந்த வியன்மதிற் குடுமி தோறும்  
காண்டகு பதாகை ஆடை கைகளால் தடுப்ப போன்ற”

என்னப்பா வில்லி காது குத்துகிறார்! கொடிகளுக்குக் கையுண்டா?

சுட்டிப் பயல் சுந்தரம் கதைதான் நினைவுக்கு வருகிறது. கொழுக்கட்டை வைத்திருந்த பாத்திரத்தில் கைவிட்ட சிறுவன், அதிலிருந்த சுண்டெலியைத் தடவிப் பார்த்துவிட்டு, அடுத்த அறையில் படுத்துக் கொண்டிருந்த அம்மாவிடம், 'அம்மா அம்மா கொழுக்கட்டைக்கு காது உண்டோடி, அம்மா அம்மா கொழுக்கட்டைக்கு வாலு உண்டோடி' என்று கேட்ட கதை.

வில்லியின் காவியக் கண்களுக்குக் கொடிகளின் கைகள் புலப்பட்டன, ஆனால் நமக்குப் புலப்படவில்லை. யாரைக் குறை சொல்வது? கவிதைக்குப் பொய் அழகுதானே!

கடற்கரை மணலில் நண்டுகள் நாம் பார்த்ததும் குபுக்கென்று வளைக்குள் சென்று ஒளிந்து கொள்ளும். நாம் அடிக்கடி இந்தக் காட்சியைப் பார்க்கிறோம். ஆனால், அன்றொரு நாள் ஒரு புலவர் இதைப் பார்த்ததும் அவர் எழுதிக் கொண்டிருந்த காவியத்தின் நாயகன் நள்ளிரவில், நடுக்காட்டில், தன் காதல் மனைவியைக் கைவிட்டு ஓடிவிட்ட காட்சி அவர் மனத்திரையில் நிழலாட, 'ஓ, இப்படிப்பட்ட பாதகனைப் பார்க்கக் கூடாது என்றுதான் நண்டு ஒளிந்து கொள்கிறதோ!' என்று வியந்து பாடினார்:

“காதலியைக் காரிருளில் கானகத்தே கைவிட்ட  
பாதகனைப் பார்க்கப் படாதென்றோ - நாதம்  
அளிக்கின்ற ஆழிவாய் ஆங்கலவ ஓடி  
ஒளிக்கின்ற தென்னோ உரை”

இதைப் பாடிய போது நளவெண்பா பாடிய புகழேந்திப் புலவர் கடலுக்கு அருகில் கூட இருந்திருக்கத் தேவையில்லை. அவர் வீட்டுத் தோட்டத்திலே கூட இருந்திருக்கலாம். ஆனால் அவர் மனம், அந்தக் காவியக் காட்சியில் லயித்திருந்ததால், அவர் வீட்டுத் தோட்டத்திற்கே கடல் தேடி வந்திருக்கும் என்று நான் சொன்னால் பொய் என்று அதைப் புறந்தள்ளலாமா? கவிதைக்குப் பொய் அழகுதான்யா!

அழகான முகத்துக்கும், அமுதக் குடத்துக்கும், வெள்ளி ஓடத்துக்கும், வெண்டாமரைக்கும் நிலாவை உவமை சொல்வது

வழக்கம். அட, வழக்கத்தை விட்டுத் தள்ளு. இந்த ஆள் என்ன சொல்கிறான் கேள்.

நிலா, அதோ பார் வானத்தில் அழகுநிலா, வெள்ளைக்கும், மஞ்சளுக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு நிறத்தில், வட்ட வடிவமாகவும், சில சமயம் உடைந்து போன வெள்ளித் தட்டுப் போலவும் தோன்றிக் காதல் மனங்களைச் சுட்டெரித்துப் பாடாய்ப் படுத்தும் நிலா, அது எருது போல் இருக்கிறதாமே! என்னய்யா உவமை இது? நிலாவைப் பார்த்தால் எருது போலவா தெரிகிறது? இப்படிச் சொல்ல இந்த ஆளுக்கு எப்படி மனசு வந்தது? குழந்தையைப் பார்த்துக் கோட்டான் என்று சொல்லலாமா?

வானத்து நிலவைப் பார்த்துக் கொண்டே நடக்கிறேன். நிலாவைக் காணோமே! ஓ, மேகமொன்று மறைத்து விட்டதோ! ஒரேநொடி. மீண்டும் சிரித்த முகத்தோடு வெளியே வந்து விட்டது, என் கண்மணி நிலா. இதைப் போய் எருது என்று...!

சடாரென்று, வானத்தில் ஓர் முழவு உருளும் ஓசை, டமடம டம டமார்! இடியோசை! பளிச்சென்று ஒரு மின்னல் வெட்டு! ஒரு கணம் வாளைப் பிளந்து கொண்டு வந்து ஒரே பாய்ச்சலில், அதுவரை நான் பார்த்து ரசித்துக் கொண்டிருந்த நிலாப்பந்தை விழுங்கிவிடும் ஆவேசத்தோடு பாய்கிறது மின்னல். நிலா தன்னைச் சுதாரித்துக் கொண்டு வெளியே வந்துவிட்டாலும், எனக்கென்னவொ திக்கென்றிருந்தது. ஐயோ, அந்த மின்னல் மட்டும் நிலவை விழுங்கியே இருந்தால்...! நிலாக் காணாமலேயே போயிருந்தால்...! நினைக்கவே நடுக்கமாக இருக்கிறதே. பக்கத்தில் அம்மா கையைக் கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொள்கிறேன். அடாடா, என் அம்மா காலமாகி மூன்று ஆண்டுகள் ஆகிறதே. அம்மாவின் கையைப் பிடித்துக் கொண்டு நடக்கும் வயசா எனக்கு? அறுபதைத் தாண்டியாச்சு. சட்டென்று விழித்துக் கொள்கிறேன். கனவு. தூக்கம் கலைந்து போய் விட்டது. சரி, கொஞ்ச நேரம் தொலைக்காட்சியையாவது பார்த்துத் தொலைப்போம். டி.வி. பெட்டி ஒளி வீச அதற்குள் கொடிபோல் இடையழகை வர்ணித்துக் காதலன் பாட, அண்டாவைப் போல் இடுப்பும், அரைகுறை உடுப்புமாக ஒருத்தி ஆட, சே! வேறே சேனல் போடலாம். திருப்புகிறேன். அனிமல் ப்லேனட். மனிதர்களை விட விலங்குகள் எவ்வளவு



அழகாக இருக்கின்றன. அதோ, வேங்கையொன்று பதுங்கிப் பதுங்கிச் செல்கிறது. தொலைவில் ஒரு காட்டெருது மேய்ந்து கொண்டிருக்கிறது. சடாரென்று, இல்லை, சரேலென்று வேங்கை அந்த எருதைக் குறி வைத்துப் பாய்கிறது. அட, அதே மின்னல் வெட்டு! வானத்தைப் பிளந்து கொண்டு வந்த அதே மின்னல். நிலவை விழுங்கிவிடும் ஆவேசத்தோடு, சரேலென்று பாய்ந்த மின்னலைப் போலவே! என் நெஞ்சிலும் ஒரு மின்னல் பளிச்சிடுகிறது. அந்த ஆள் சொன்னது சரிதானோ. நிலா எருதோ?

அந்த ஆள் சத்தமாகப் பாடுகிறான்:

“அருவிகள் வயிரத் தொங்கல் அடர்கொடிப் பச்சைப் பட்டே  
குருவிகள் தங்கக் கட்டி குளிர்மலர் மணியின் குப்பை  
எருதின்மேல் பாய்ந்த வேங்கை நிலவுமேல் எழுந்த மின்னல்  
சருகெலாம் ஒளிசேர் தங்கத் தகடுகள் பாரடா நீ”

ஆஹா! இப்பொழுதுதான்யா புரிகிறது, நீர் எவ்வளவு பெரிய புலவன் என்று, சபாஷ்!

அந்த ஆள் என்னோடு சம்பாஷிக்கிறான், அதாவது குஷியாக அளவளாவுகிறான்.

“தம்பி, பலே பாண்டியா என்று சொல்லு. என் வாத்தியார் அப்படித்தான் பாராட்டுவார்.”

“யார் ஓய் உம்முடைய வாத்தியார்?”

“முறுக்கு மீசை, நெற்றியிலே காசகலப் பொட்டு, ஒளிவீசும் கண்கள்...!”

அதற்குமேலும் அந்த ஆள் ஏதோ சொல்லிக் கொண்டே இருந்தாலும், எனக்கு ஒன்றும் காதில் விழவில்லை. ஒரு முண்டாசு மட்டும் தெரிகிறது. அவனே பிரசன்னமாகி விட்டான். பலே பாண்டியா! குதூகலமாகக் கவிதை சொல்கிறான்:

“மழை பொழிந்திடும் வண்ணத்தைக் கண்டு நான்  
வான் இருண்டு கரும்புயல் கூடியே  
இழையும் மின்னல் சரேலென்று பாயவும்”

அடாடா! இந்தச் ‘சரேல்’ தான் அந்த வேங்கைப் பாய்ச்சலைத் தந்ததோ? நல்ல வாத்தியார், நல்ல சீடன்.

பாரதியும், பாரதிதாசனும் சேர்ந்து சிரிக்கிறார்கள். என்னப்பா, கவிதைக்குப் பொய் அழகாமே!

### 3

அழகே பொய்யா, இல்லை, பொய்யே அழகா என்றொரு பட்டிமன்றமே நடத்தலாம் போலிருக்கிறதே. பேராசிரியர் சாலமன் பாப்பையா<sup>14</sup> என்ன தீர்ப்பளிப்பார்?

ஜாடியிலே உள்ள காதலர் ஓவியத்தைப் பார்த்து, இவர்கள் நிஜமான காதலர்கள் இல்லையப்பா, சும்மா பொம்மைக் காதலர்கள் என்று சொல்லிவிடும் சராசரி மனிதர்களுக்கு நடுவில்தானே அந்தக் கவிஞனும் தோன்றினான்? ஆனால், அந்தக் காலக் கட்டத்தில், அதாவது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில், மனிதனின் சராசரி ஆயுட்காலத்தில் பாதிக்கூட வாழாமல், இருபத்தாறு வயதில் மரணத்தைத் தழுவினானே! மற்ற சராசரி மனிதர்களுக்கு நடுவில் அவன் மட்டுமே, ஜாடியின் காதல் ஜோடியைப் பொம்மையாகப் பார்க்கவில்லை; பொய்யென்று புறக்கணிக்கவில்லை. புறக் கணிப்பைப் புறக்கணித்து விட்டு அகக் கணிப்பின்படி அந்த ஜாடியின் ஜோடியே நிரந்தரக் காதலர்கள் என்று பாடினான்.

அந்த ஜாடி ஓவியத்தில் காதலியைத் துரத்தும் காதலன் அவளைத் துரத்துவதை நிறுத்தி விடப் போவதில்லை. அவளும் அவனுக்கு அகப்பட்டுவிடப் போவதில்லை. அவன் துரத்திக் கொண்டே இருப்பான், அவள் ஓடிக் கொண்டே இருப்பாள். அது மாறாக் காதல். வாழ்க்கையில் சந்தித்துக் கொள்ளும் காதலர்கள் ஒருவேளை முன்கூட்டிப் பிரியாமல் திருமணம் செய்து கொண்டால், மீண்டும் சொல்கிறேன், செய்து கொண்டால், ஒருவரை மற்றொருவர் துரத்தி விடுவார்களேயன்றி, ஒருவரை ஒருவர் துரத்திக் கொண்டிருக்க மாட்டார்கள்.

பொய்யென்றும், பொம்மையென்றும் நாம் நினைக்கும் ஓவியக் காதலர்களுக்குக் கலைஞன் உயிர் கொடுத்து விட்டான்; கவிஞனோ, அவர்களுக்கு அமரத்துவம் வழங்கி விட்டான். அந்தக் கவிதைக்கான கருவாகக் கவிஞன் எடுத்துக் கொண்ட

ஜாடி, சாதாரண ஜாடியில்லை. மனிதர்களைப் புதைக்கும் முதுமக்கள் தாழி!

மரணத்தின் சின்னம் ஒன்றில் மரணமிலாப் பெருவாழ்வைப் படம் பிடித்துக் காட்டிய ஜான் கீட்ஸ் அகால மரணம் அடைந்த முரண்பாட்டை என்ன சொல்ல!

அந்தக் கவிதையை மிக அழகாகவும், ஆழமாகவும் கீட்ஸ் நிறைவு செய்கிறான், தன் வாழ்க்கையைப் போலவே! ஆம், “கேட்ட கீதங்கள் இனியவைதாம், ஆனால், கேளாதவையோ இன்னும் இனியவை” என்ற அமர வரிகளுடன் அமர்க்களமாக நடைபோடும் அந்தக் கவிதையின் நிறைவு வரிகள் அட்சர லட்சம் பெறும்.

“உண்மையே அழகு அழகே உண்மை!”

என்னய்யா, பட்டிமன்றத் தீர்ப்பைப் பாப்பையா வழங்குவதற்கு முன்பே கீட்ஸ் வழங்கி விட்டானே!

மெய்மைகள் கசப்பாகவும் இருக்கலாம். நீதியுணர்வுக்கு ஒவ்வாமலும் இருக்கலாம். உண்மை அப்படியில்லை. அது எப்பொழுதும் அழகானது. கசப்பான உண்மை என்பது தவறான சொற்றொடர். ஆங்கிலத்தில் சொல்வதென்றால், “facts might be bitter, Truth would never be”.

25 ஆண்டுகளுக்கு முன் நான் எழுதிய ஒரு கவிதையின் பல்லவியை மட்டுமாவது இங்கே சொல்லித்தான் ஆக வேண்டும்.

“உண்மை ஒருநாளும் அணையாத தீபம்  
பொய்மை ஒருபோதும் பொழியாத மேகம்”

ஏனய்யா, போன பகுதிகளில் கவிதைக்குப் பொய் அழகு என்று சாதித்துவிட்டு, இப்ப ஜகா வாங்கறே?

கேள்வி எழுத்தான் செய்யும். என்ன செய்வது. கவிஞன் என்றாலே இப்படித்தான் அல்லாடுவான். நாம் பொய் என்றும், பொய்மை என்றும் நினைத்துக் கொண்டிருக்கும் விஷயம் கூட, ஒரு நல்ல கவிதையில் இடம் பெற்று விட்டால், சத்தியமாக மட்டுமன்றி, சாஸ்வதமாகவும் ஆகி விடுவதைத்தானே கீட்ஸின் ‘ஓட் ஆன் அ க்ரீஷியன் அர்ன்’ என்ற மேற்சொன்ன கவிதை உணர்த்துகிறது.

நான் எங்கே ஜகா வாங்கினேன்? சரியாகத்தானே வாதாடிக்கொண்டிருக்கிறேன், சாலமன் பாப்பையா அவர்களே! நின்று, நிதானித்துத் தீர்ப்பளியுங்கள்.

“யாம்மெய்யாக் கண்டவற்றுள் இல்லை எனைத்தொன்றும்

வாய்மையின் நல்ல பிற”

என்று சொன்ன திருவள்ளுவர்தான் உடனே ஜகா வாங்கினார்:

“பொய்மையும் வாய்மை இடத்த புரைதீர்ந்த

நன்மை பயக்கும் எனின்”

17-ஆம் நூற்றாண்டில் வேட்டன் என்ற ஓர் ஆங்கிலக் கவிஞன் தன் காதலியாகிய ராணியைப் பற்றி எழுதிய கவிதையில் நட்சத்திரங்களைப் பார்த்துக் கேட்கிறான்:

“இரவின் தரம்குறைந்த அழகிகளே

நீங்கள் எங்கள் பார்வையை எண்ணிக்கையால் நிரப்பும் அளவுக்கு ஒளியால் நிரப்புவதில்லை

வானத்தின் பொதுக் குடிமக்களே, நிலவு உதித்த பின் நீங்கள் யார்?”

“You meaner beauties of the night,

Which poorly satisfy our eyes

More by your number than your light,

You common people of the skies,&

What are you, when the Moon shall rise”

ஏறக்குறைய இதே போன்ற ஒரு கருத்தை எவ்வளவு அழகாக நம் கவிஞன், இசைக்கவி ரமணன்<sup>15</sup> பாடுகிறான்!

“ஒரு வானம் ஒரு நிலவு

ஒரு நெஞ்சம் ஓர் உறவு – இந்தத்

தாரகை எல்லம் தண்ணில வானால் தாங்காதே வானம் – அந்தத்

தண்ணிலவும் ஒரு தாரகை யென்றால் வாழ்வெல்லாம் மோனம்”

உண்மையில் ஒரு நட்சத்திரம் அளவில் மிகப் பெரியது. அதில் ஒரு சிறு கூறு தான் நிலவின் அளவு. ஆனால்,

பூமியில் இருந்து பார்க்கும் கவிஞனுக்கு எப்படி அளவுகள் மாறுபடுகின்றன பார்த்தீர்களா?

கயிறு சில சமயம் பாம்பாகத் தெரிவதுபோல் மாயையே நிஜமான உலகமாகத் தோற்றம் காட்டுகிறது என்று அத்வைத வியாக்யானத்தில் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால், ஆதிசங்கரர் அத்துடன் நின்று விடாமல், அதற்கும் மேலே போய் ஒன்று சொல்கிறார்: “கயிறு பாம்பாகத் தெரியும் அந்தக் கணத்தில் அது பாம்பு என்பதே சத்தியம்”! இது எப்படி சாத்தியம்? பாம்புக்கு “வியவஹாரிக சத்யம்” என்ற நிலையை அவர் பிறும்ம சூத்திர பாஷ்யத்தில் தருகிறார். அப்பாடா, சத்யமே பாரமார்த்திகம், வியவஹாரிகம் என இரண்டு வகைப் பட்டதாமே! எல்லாம் ஒன்றே என, இருமை மறுப்பு இயக்கமாக மலர்ந்த அத்வைதமா இப்படிப் பேசுகிறது! பேசட்டும். அந்த விசாரம் இங்கே தேவையில்லை. ஆனால், உலக ரீதியான யதார்த்தப் பார்வையில் ஒரு விதமாகவும், உலகைக் கடந்த காவியப் பார்வையில் வேறு விதமாகவும் இயற்கையைப் பார்க்கக் கவிஞனுக்கு உரிமை உண்டு என்பதுதான் செய்தி.

பாரதி பாடுகிறான் பாருங்கள்:

“பயமெனும் பேய்தனை அடித்தோம் – பொய்மைப்  
பாம்பைப் பிளந்துயிரைக் குடித்தோம்  
வியனுல கனைத்தையும் அமுதென நுகரும்  
வேத வாழ்வினைக் கைப்பிடித்தோம்”

பாரதி வேதத்தைக் கரைத்துக் குடித்தவன். அவன் சக்தி குமாரன் இல்லையா! “வேத ரிஷிகளின் கவிதை” என்று வேதத்தின் சில பகுதிகளைத் தமிழாக்கித் தந்தவன். அவனுக்கு தெரியாத வேத வாழ்வா? வேத வாழ்வு என்பது வெறும் மந்திர உச்சாடனச் சடங்குகளைப் பின்பற்றும் வாழ்க்கை இல்லை. அது அமுதம் பருகி அமரத்வம் எய்தும் வாழ்க்கை நெறி. அமுதம் எது? இதோ, எல்லையின்றி விரிந்து கொண்டே இருக்கிறதே, இந்தப் பிரபஞ்சம், அதன் பேரண்டத் தொகுதிகள், ஒவ்வொரு அண்டத்திலும் உள்ள கோடிக்கணக்கான சூரியக் குடும்பங்கள், அவற்றில் எங்கோ ஒரு மூலையில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும், மனிதன் உட்பட, அற்ப ஜீவராசிகள் அல்லது உயிர்க் குலங்கள்! இவையெல்லாமாக இருக்கும் பிரபஞ்சமும், அந்தப் பிரபஞ்ச

சக்தியுமே அமுதம். அதை அள்ளிப் பருக வேண்டும்.

“நிலாவையும் வானத்து மீனையும் காற்றையும் நேர்பட வைத்தாங்கே  
குலாவும் அமுதக் குழம்பைக் குடித்தொரு கோலவெறி படைத்தோம்”

இப்படியும் பாரதி பாடுகிறானே! அப்படிச் செய்வதற்கு முன் அச்சம் என்ற பேயை ஓட்டிவிட வேண்டும். பொய்மை என்ற பாம்பைப் பிளந்து அதன் உயிரைக் குடிக்க வேண்டும். அத்வைதத்தில் சொல்லப்படும் பாம்பு மீண்டும் வந்து பயமுறுத்துகிறதே! ஆம், கயிறுதானே பாம்பாகத் தெரிந்தது. அந்தப் பாம்பு வெறும் பொய்மையாகிய மாயை தானே? ஆனால், அதற்கு உயிர் உண்டு. அதைப் பிளந்து அதன் உயிரைக் குடிக்க வேண்டும். பிரபஞ்ச சக்தியாகிய அமுதத்தைக் குடிப்பதற்கு முன் பொய்மையின் சின்னமான பாம்பைப் பிளந்து...! அப்பா, போதும், தலை சுற்றுகிறது. அந்தப் பாம்பு வியவஹாரிக சத்யம் ஓய்! அதற்கு அதனால்தான் உயிர் உண்டு. அதைப் பிளந்து அந்த வியவஹாரிக விவகாரத்தை முதலில் முடித்து விட வேண்டும். அதன் பிறகு நிதானமாகப் பிரபஞ்ச சக்தியாகிய அமுதத்தைக் குடித்து அமர வாழ்வு எய்தலாம். பாரதியா, கொக்கா?

பொய் அழகா என்று தீர்ப்பு சொல்லுமுன், நடுவர் அவர்களே, எந்தப் பொய், லௌகிகப் பொய்யா, வைதிகப் பொய்யா என்று ஆராய்ந்து பார்த்து விட்டு உம்முடைய தீர்ப்பைச் சொல்லும்.

## 4

பாம்பாகத் தெரியும் கயிறு, பிரபஞ்சமாகத் தெரியும் ப்ரும்மம். இதில் எது மெய், எது பொய்? ஓர் உயிருள்ள கோழி, ஒரு பொம்மைக் கோழி, ஆகிய இரண்டையும் காட்டி, எது மெய், எது பொய் என்று கேட்டால் பொம்மையைப் பொய்யென்றும், உயிருள்ள கோழியை மெய்யென்றும் சொல்வது எளிது. ஆனால் இரண்டுமே உண்டே! உயிருள்ள கோழி இருப்பது எந்த அளவுக்கு உண்மையோ, அந்த அளவுக்கு பொம்மை இருப்பதும் உண்மைதானே. “சத்” என்பது ‘இருக்கும்

தன்மை' என்று கொண்டால், பொம்மையும் “சத்” அதாவது சத்தியம் தானே! கயிறு, பாம்பு என்ற இரண்டு பொருள்களும் சத்யமே. பாம்பு என ஒன்றை நாம் அறிந்தே இராவிட்டால், கயிறு எப்படிப் பாம்பாகத் தெரியும்? எவ்வளவு பெரிய தத்துவ விசாரம் பார்த்தாயா தம்பி! ஆனால், கவிஞன் இந்த மெய், பொய் வினையாட்டில் சிக்கிக் கொள்வதே இல்லை. எளிதாகத் தப்பித்துக் கொள்கிறான். எப்படி?

என் நண்பன் சு.ரவி<sup>17</sup> நான்கு ஆண்டுகளுக்கு முன் மின்னஞ்சலில் ஒரு கவிதை அனுப்பினான்:

இன்னும் மாயை இருக்கிறது- அது-  
என்னில் என்னை மறைக்கிறது!  
மின்னல் கீற்றாய் மெய்யுணர்(வு) அந்தோ!  
எப்பொழுதாகிலும் ஸ்பூரிக்கிறது. (இன்னும்)

புலன் உணர்வெல்லாம் பொய்மையென்றே - ஒரு  
பொறிபறந்தாற்போல் பூரிகிறது;  
நிலத்தில் இவ்வாழ்வும் நிலைகிடையாதெனும்  
நிச்சய உண்மை தெரிகிறது- மனம்  
சிலபோதேனோ இனிப்பை அவாவும்  
சிறுமதலை போல் அலைகிறது --உடல்  
பலமிழந்தோய்ந்தால் பயந்து நடுங்கிப்  
பரிதவித்தேங்கிக் குலைகிறது! (இன்னும்)

‘மனநிறை(வு) என்பதோர் மாரீசம் - அது  
மயக்கி இழுத்துனைச் செய்யும் மோசம்  
இனம் குலம் என்பவை வெளிவேஷம்” என  
இன்னும் பலப்பல கதை பேசும் - உடன்  
தயன், தாய், மனை இவர் முகம் பார்த்திடில்  
தயங்கும், தடுக்கும், தவறி விழும்!  
கனவும் நனவும் கடந்த பின்னாலும்  
கணப்பொழுதாசையில் கவிழ்ந்து விடும்! (இன்னும்)

விண்ணியல் கண்டு தெளிந்தாலும் - மறை  
ஓதிய பண்டிதன் ஆனாலும்  
எண்ணிய மட்டினில் ‘யான்’, ‘என(து)’ எனும் இவை  
எங்கோ பாதலம் ஆழ்த்திவிடும்  
திண்ணிய நெஞ்சுரம் வைராக்யம் - இவை  
திரும்பவும் இடிந்து பொடியாகும்

நுண்ணிய நூலிழைதான் பாசம்- – அது  
நோற்ற தவங்களை விலைபேசும் (இன்னும்)

ஓட்டம் இதற்கோர் இலக்கில்லை  
ஓடாதிருக்க விலக்கில்லை  
ஓட்டுவ தாரோ, ஓடுவ தேனோ  
ஓடும் எவர்க்கும் தெரிவதில்லை  
ஓட்டம் முடிந்தபின் ஓடு கழன்றால்  
ஓய்வுண்டோ எனில் அதுவுமில்லை  
ஓட்டத்தின் ஊடே ஓராயிரம் தடை!  
ஓட்டத்தில் நாட்டம் குறையவில்லை (இன்னும்)

அந்தக் கவிதை தந்த பரவசம், அது என்னுள் ஏற்படுத்திய  
உணர்வுந்தல் ஆகியவற்றால் தூண்டப்பட்டு, நான் ஒரு பதில்  
கவிதை எழுதி அனுப்பினேன்:

என்றும் மாயை இருக்கிறது – அது  
யாது மாகிச் சிரிக்கிறது  
மின்னல் கீற்றுக் கவிதையிலே – அது  
மெல்ல நடனம் புரிகிறது

புலன்வழி யோடும் பொய்மையிலும் – ஒரு  
பொருளுண் டோவென் றெண்ணம்வர  
நிலையில் லாத வாழ்க்கையிலும் – சிறு  
நிழல்தந் துள்ளம் அமைதிபெற

என்றும் மாயை இருக்கிறது – அது  
யாது மாகிச் சிரிக்கிறது

ஓடியோடிச் சலித்தாலும் – உடல்  
ஓவ்வோர் அணுவும் வலித்தாலும்  
ஓடா திருக்க முயன்றாலும் – மறை  
ஓதியோதி முடித்தாலும்  
தேடித் தேடி யிளைத்தாலும் – ஓ!  
தெய்வ மேயேன் றழைத்தாலும்  
மோடி வித்தை செய்கிறது – இதை  
மோசம் என்றா சொல்லுவது

என்றும் மாயை இருக்கிறது – அது  
யாது மாகிச் சிரிக்கிறது



காதலாகிக் கண்ணீரில் - ஒரு  
காவியத்தை வடிக்கிறது  
பாடலாகி நெஞ்சத்தின் - பெரும்  
பாரமெல்லாம் கரைக்கிறது  
ஆட ஆட ஆட்டத்தில் - ஓர்  
அமைதி நிலவச் செய்கிறது  
கூடு விட்டுக் கூடு பாயும் - தன்  
குழந்தைத் தனத்தை ரசிக்கிறது

என்றும் மாயை இருக்கிறது - அது

யாது மாகிச் சிரிக்கிறது

பார்த்தாயா தம்பி, ஓட்டத்தில் நாட்டம் குறையாமல் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கை என்று சு.ரவி சொல்வதும், அதையே கூடுவிட்டுக் கூடு பாயும் குழந்தைத்தனம் என்று க.ரவி, அட நான்தாம்பா, கொஞ்சுவதும்! இப்பவாவது சொல்லு தம்பி, கவிதைக்குப் பொய்யழகா இல்லையா?

சித்தினை அசித்துடன் இணைத்தாய் - அங்கு  
சேரும் ஐம்பூதத்து வியனுல கமைத்தாய்  
அத்தனை உலகையும் வர்ணக் களஞ்சியம்  
ஆகப் பலப்பலநல் அழகுகள் சமைத்தாய்

பாரதி வியந்து பாடிய வர்ணக் களஞ்சியமான இந்தப் பிரபஞ்சமே ஒரு மகத்தான பொய் என்றால், கவிதையில் மட்டும் பொய் அழகாக இல்லாமல் போய்விடுமா என்ன!

“தூங்கும் போது தோள் மீது சாய்ந்து இருந்தவன், விழித்துக் கொள்ளும் போது நெஞ்சக்குள் இருப்பவனாக ஆகி விடுகிறானே, அதுவும், விரைந்து!” என்று தோழியிடம் ஒரு காவியக் காதலி புலம்பவில்லையா!

துஞ்சும்கால் தோள்மேல ராகி விழிக்குங்கால்  
நெஞ்சத்தர் ஆவர் விரைந்து

தூங்கும் போது அவள் தோள் மீது அவன் சாய்ந்து கிடந்தது மெய்யா, பொய்யா? அது சத்தியம் என்கிறாரே திருவள்ளுவர். எப்படி? விழித்த பிறகு அவன் நெஞ்சில் உள்ளவனாக இருந்தான் என்று சொல்லியிருந்தால், ஓ தூங்கும் போது அவள் தோள் மீது அவன் சாய்ந்திருந்தது வெறும் கனவு என்று ஒதுக்கி விடலாம். அப்படிச் சொல்லவில்லையே அந்தத்

தமிழ்க் கிழவன். விழிக்குங்கால், அதாவது, விழித்துக் கொள்ளும் போது, அவன் நெஞ்சில் உள்ளவனாக ஆவானாம், அதுவும், விரைந்து அப்படி ஆவானாம். ஓர் இயக்கம், அதாவது, தோளில் இருந்து, நெஞ்சுக்குள் விரைந்து செல்லும் இயக்கத்தை அல்லவா சுட்டிக் காட்டுகிறார். அது சத்தியம் இல்லையா?

“பொய்யோ எனும் இடையாளொடும்” என்ற கம்ப சித்திரம், பொய் என்பதை எப்படி மெய்ப்படுத்துகிறது!

கவிதையில் மெய்யும் இல்லை, பொய்யும் இல்லை!

“நீ என்ன சொன்னாலும் கவிதை” என்றொரு திரைப்படல் நினைவுக்கு வருகிறது. அதுபோல், கவிதை என்ன சொன்னாலும் அது மெய், சத்தியம். இது எப்படி இருக்கு!

ஒரு கவிஞன் வண்ணதாசன்<sup>18</sup> என்று நினைக்கிறேன், 40 ஆண்டுகளுக்கு முன் பாடினான், கண்ணாடிக் கூட்டுக்குள் இருந்த ஒரு பொம்மைக் கோழியைப் பார்த்து:

“எட்டி உதை வெளியே வா இளவேனில் காய்கிறது”

அது மட்டும் எட்டி உதைத்து விட்டால் ....!

## 5

கண்ணாடிக் கூண்டுக்குள் இருக்கும் பொம்மைக் கோழியைப் பார்த்துக் கவிஞன், “எட்டி உதை வெளியே வா” என்று பாடியதைப் போலவே கண்ணதாசன் என்ன சொல்கிறார் தெரியுமா?

“முட்டைய விட்டுப் பறவை வந்து  
முழிச்சு முழிச்சுப் பாக்குதடா ராமையா - அது  
குட்டே காலு குட்டே கையி  
குளுகுளுன்னு சிரிக்குதடா சோமையா  
அட, ராமையா! சோமையா!”

எவ்வளவு எதார்த்தமான எளிமை!

கவிஞன் பொய் சொல்வதில்லை. அவனுடைய தரிசனத்தை அவன் விவரிக்கும் போது, அப்படிப்பட்ட தரிசனம் பழகாத வாசகனுக்கு அந்தக் காட்சி பொய்போல் தோன்றலாம். அவ்வளவுதான்.

எல்லாரும் வானத்தைப் பார்க்கிறோம். இரவு முழுதும் கொட்டிக் கிடந்த நட்சத்திரக் குவியல், காலைப் பொழுது மலர்ந்ததும், காணாமல் போய்விடும் நிகழ்ச்சியை அன்றாடம் பார்க்கிறோம். கம்பனும் பார்க்கிறான். ஆனால் எப்பொழுது பார்க்கிறான்? அவன் ராமகாதை எழுதிக் கொண்டு இருக்கும் போது, அதுவும், ராமன் பதினாலு ஆண்டுகள் காட்டுக்குப் போகவேண்டும், பரதன் நாட்டை ஆள வேண்டும் என்று கைகேயி தசரதனிடம் வரம் பெற்றதால், ராமனின் பட்டாபிஷேகம் ரத்து செய்யப்பட்டுவிட்ட காட்சி அவன் மனத்திரையில் ஓடிக் கொண்டிருந்த போது, அவன் வானத்தில் பொழுது புலரும் காட்சியைப் பார்க்கிறான். அவன் ராமகாதையின் காட்சிகளுடே வாழ்ந்து கொண்டிருந்தான். அவன் பார்த்த வானம், ராமனாகப் பரம்பொருளே மண்ணில் நடந்து கொண்டிருந்த போது புலர்ந்த வானம். ராமனுடைய பட்டாபிஷேகத்துக்கெனப் போடப்பட்ட கோலாகலமான பந்தலை, அந்தப் பட்டாபிஷேகம் ரத்தானதும் வானம் பிரித்துப் போட்டதுபோல் அவனுக்குத் தோன்றியதாம்.

“விரித்த பந்தல் பிரித்ததாம் என மீன் ஒளித்தது வானமே”

புரிகிறதா? கவிஞனின் காவியப் பார்வையில் தென்படுவது அவனுடைய அன்றைய வானம் இல்லை, அன்றைய நிலா இல்லை. என்றோ, பல ஆண்டுகளுக்கு முன், ஏன், பல யுகங்களுக்கு முன் தோன்றி மறைந்த வானத்தை, நிலவை, சூரியனை, நட்சத்திரங்களை அவன் பார்க்கிறான்.

“அன்றொரு நாள் இதே நிலவில் அவர் இருந்தார் என் அருகில்” என்று கவிஞனால் பாட முடியும்.

“அன்று வந்ததும் இதே நிலா இன்று வந்ததும் அதே நிலா” என்று வியக்க முடியும்.

காலக் கதவின் தடைகளைக் கடந்தது, கவிஞனின் காவியப் பார்வை. அதற்குப் பொய்யும் கிடையாது, மெய்யும் கிடையாது.

“அதோ பார், வயல்வெளியில் தனியாக ஒரு பெண்! கதிர் அறுத்துக் கொண்டே பாடிக்கொண்டும் இருக்கிறாள்! நில அல்லது மெதுவாகக் கடந்து செல்!”

எந்த வயல்வெளியை, எந்தப் பெண்ணைப் பார்க்கச் சொல்கிறான் ஆங்கிலக் கவிஞன் வொர்ட்ஸ்வொர்த்? அவன் எப்பொழுது பார்த்த வயலோ, பெண்ணோ!

அந்தப் பாடல் முடிந்து நீண்ட காலம் ஆகியும் அவன் அந்தப் பாடலை நெஞ்சில் சுமந்து கொண்டிருக்கிறானாம்.

“The music in my heart I bore,  
Long after it was heard no more.”

அவள் அன்று பாடியதே என்ன பாட்டோ என்று வியக்கிறான். ஏதோ பழைய சோக நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய பாடலோ? முன்பு எப்பொழுதோ நடந்த போர்களைப் பற்றியதோ? இல்லை, இன்றைய வாழ்வில் நமக்குப் பரிச்சயமான நிகழ்வுகள் பற்றியோ? இப்படி எல்லாம் வியக்கிறான்.

“Will no one tell me what she sings? &&  
Perhaps the plaintive numbers flow  
For old, unhappy, far&off things,  
And battles long ago:  
Or is it some more humble lay,  
Familiar matter of to&day?  
Some natural sorrow, loss, or pain,  
That has been, and may be again?”

கவிஞன் தற்காலத்தில் மட்டும் வாழ்வதில்லை. திரிலோக சஞ்சாரி என்று சொல்லப்படும் நாரத முனிவரைப் போலத் திரிகால சஞ்சாரி அவன். அவன் பொய்யே சொல்ல முடியாது. அவன் சொல்வதெல்லாம் உண்மை, உண்மையைத் தவிர வேறொன்றும் இல்லை. கவிதையில் பொய்யே கிடையாது. பொய் என்பது வாழ்க்கையுடன் சம்பந்தப் பட்டது, வார்த்தையுடன் சம்பந்தப் பட்டதில்லை. இந்த வாழ்க்கையே பொய்தான் என்று வேண்டுமானால் புலம்பலாம். அப்படித்தான் நாடோடிக் குறள் என்ற தொடரில் வரும் ஒரு குறட்பாவில் நான் புலம்புகிறேன்:

“வெணைசுருட்டி வச்சபாய் வேணுமுனா பொய்யும்  
பொனசுருட்டும் தான்வாழ்க்கை போ”

அதனால்தான், பராசக்தியைப் பாடும் இசைக்கவி ரமணன்,

“பாடப் பாடப் பணிய மறுக்கும்  
பரவசம், அதிசயம், பொய் எங்கள் பராசக்தி”

என்று பிளிறுகிறான்.

ஆம், அவள் தானே மாமாயை!

## அடிக்குறிப்புகள்

### 1. கவிப்பெருஞ்சுடர் ஹரிகிருஷ்ணன்

எனது நண்பர் இசைக்கவி ரமணன் மூலம் 42 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எனக்கு அறிமுகம் ஆன நண்பர்; பேராசிரியர் நாகநந்தியின் மாணவர்; மிகச்சிறந்த இலக்கிய ஆய்வாளர், கவிஞர்; நங்கைநல்லூரில் “நல்லூர் இலக்கிய வட்டம்” என்ற அமைப்பை நண்பர்களுடன் சேர்ந்து சிறிது காலம் நடத்தி, நல்ல இலக்கியப் பணிகள் மேற்கொண்டவர். வால்மீகி ராமாயணம், கம்ப ராமாயணம், வியாச பாரதம், வில்லி பாரதம் ஆகிய பெருங்காப்பியங்களை எழுத்தெண்ணிப் படித்துப் பல ஆய்வுக்கட்டுரைகளை இவர் வழங்கியுள்ளார். “அனுமன்: வார்ப்பும் வனப்பும்”; “ஓடிப் போனானா?” ஆகிய இரண்டு நுட்பமான, அளவிற் சிறிய, ஆனால், மிகவும் அரிய இலக்கிய ஆய்வு நூல்கள் உட்பட மேலும் பல நூல்களின் ஆசிரியர்.

### 2. கவிமாமணி பா.வீரராகவன்

ஹரிகிருஷ்ணன் போலவே இவரும் 42 ஆண்டுகளாக எனக்கு நண்பர்; நங்கைநல்லூரில் “நல்லூர் இலக்கிய வட்டம்” என்ற அமைப்பில் இணைந்து பணியாற்றியவர். இவர் மிகச் சிறந்த கவிஞர். மனிதவள மேம்பாட்டுத் துறையில் ஈடுபாடு கொண்டு பல ஆய்வுச் சொற்பொழிவுகள் நடத்தி வருபவர்.

### 3. மரபு மாமணி பாவலர் வரதராசன்

எனக்கு முகநூல் மூலம் அறிமுகமான நண்பர்; தமிழ் இலக்கணத்தில் ஆழங்கால்பட்ட அறிஞர்; தாம் கற்றதைப் பிறருக்கும் எடுத்துரைக்கும் ஆர்வமும் ஆற்றலும் உடையவர். முகநூலில் “பைந்தமிழ்ச் சோலை” என்ற குழு அமைத்துப் பல இளம் கவிஞர்களுக்கு யாப்பிலக்கணம் பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியராகவும் விளங்குகிறார்.

### 4. முனைவர் தெ. ஞானசுந்தரம்

மிகச்சிறந்த இலக்கிய ஆய்வாளர். கம்ப ராமாயணத்திலும் வைணவ இலக்கியங்களிலும் தோய்ந்து ஆராய்ச்சி செய்து பல அரிய கட்டுரைகள் வழங்கியவர். “தமிழ் செம்மொழி ஆய்வு மையத்தின்” துணைத்தலைவராக இன்றும் தமிழ்ப் பணியாற்றிக் கொண்டிருப்பவர்.

### 5. திரு. இல கணேசன்

பாரதிய ஜனதா கட்சியின் மூத்த தலைவராகவும், கட்சிக் கண்ணோட்டங்களை எல்லாம் கடந்த இலக்கியப் பிரமுகராகவும் இயங்கிவரும் தேசியச் சிந்தனையாளர். “பொற்றாமரை” என்ற இலக்கிய அமைப்பின் மூலம் மிகச் சிறந்த இலக்கியப் பணி ஆற்றிக் கொண்டு வருபவர். மகாகவி பாரதியிடம் அளவற்ற ஈடுபாடு கொண்டவர். மிகச் சிறந்த பண்பாளர். என்னைத் தம்முடைய தம்பியாகவே ஏற்றுக்கொண்டு வழிநடத்தும் அன்பு மிக்கவர்.

### 6. எழுத்தாளர் திரு. மாலன்

தமிழுலகம் போற்றும் ஓர் எழுத்தாளர். அடக்கமாக, ஆனால், மிக ஆழமாகச் சிந்தித்து நல்ல தரமான படைப்புகளை வழங்கி வருபவர். ஊடகத் துறையிலும் முத்திரை பதித்தவர்.

### 7. எழுத்தாளர் திரு. இந்திரா பார்த்தசாரதி

தமிழ் இலக்கிய உலகில் மிகவும் பிரபலமான பெயர். 1970-80களில், இவருடைய சிறுகதைகளும் நாவல்களும் பல இளைஞர்களை ஈர்த்து வழிநடத்தின என்றால் மிகையாகாது. சிறுகதைகளும் நாவல்களும் அதிகம் வாசிக்காத நான்,

இவருடைய படைப்புகளையும், திரு நா.பார்த்தசாரதி அவர்களின் படைப்புகளையும் மிகுந்த ஆர்வத்தோடு வாசித்தவன்.

### 8. கவிக்கோ ஞானச்செல்வன்

பிழையின்றித் தமிழில் பேசவும் எழுதவும் தமிழ் மக்களுக்குத் தம்முடைய படைப்புகள் மூலமும், ஊடகங்களின் மூலமும், முகநூலின் மூலமும் பாடம் நடத்தி வரும் பேராசான். இவரும் நல்ல கவிஞர். எண்ணற்ற நூல்கள் படைத்த மிகச்சிறந்த படைப்பாளி.

### 9. முனைவர் பர்வீன் கல்தானா

அறிமுகமே தேவையில்லாத மிகப் பிரபலமான சொற்பொழிவாளர். இவர் பேச்சில் மிடுக்கும் வீரமும் மிகுந்திருக்கும்; மதம் கடந்த மனிதநேயம் மலர்ந்து மணம் வீசும். நல்ல கவியுள்ளம் மிக்கவர். சென்னை எஸ்.ஐ.ஈ.டி. கல்லூரியில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி வருபவர்.

### 10. அமரர் கவிஞர் அரிமா இளங்கண்ணன்

பாலகிருஷ்ணன் என்பது இவருடைய இயற்பெயர். வழக்கறிஞராகப் பணி செய்துகொண்டே தமிழ்க் கவிஞராகவும் திகழ்ந்த என் நண்பர்; சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் அவரும் நானும் இணைந்து, திருத்தங்கல் பெருமாள் மீது 10 வெண்பாக்கள் பாடி முகநூலில் பதிவு செய்தோம்; முதல் இரண்டு அடிகளை அவரும், அடுத்த இரண்டு அடிகளை நானுமாக எழுதிய அந்தாதித் தொடர் அது.

### 11. திரு.சேது கோபிநாத்

இந்திய வான் படையில் பணியாற்றி விருப்ப ஓய்வு பெற்றவர். அதன்பின் வேறு சில பணிகளில் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு, முழு ஓய்வுக்குப் பிறகு முகநூல் மூலமாகத் தம்முடைய இலக்கிய, அரசியல் சிந்தனைகளைப் பதிவு செய்து வரும் மிகச் சிறந்த தேசியச் சிந்தனையாளர்.

## 12. திரு.சுந்தர்ஜி ப்ரகாஷ்

நுட்பமாகவும் ஆழமாகவும் சிந்தித்துப் புதுக்கவிதை என்று சொல்லப்படும் பாணியில் பல படைப்புகளையும், நடைச்சித்திரமாக சங்க இலக்கியக் காட்சிகளையும் எல்லாரும் அறிந்து கொள்ளும் வண்ணம் முகநூலில் பதிவு செய்து வருபவர். இசையிலும் ஓவியத்திலும் மிகவும் ஈடுபாடு கொண்ட நல்ல ரசனை உள்ளம் படைத்த நண்பர்.

## 13. கவிஞர் வைரமுத்து

நாடறிந்த நல்ல கவிஞர். கண்ணதாசன், வாலிக்குப் பிறகு திரையுலகில் கொடி கட்டிப் பறக்கும் பாடலாசிரியர். “கவிராஜன் கதை” உட்படப் பல கவிதை நூல்கள் இவர் படைத்திருந்தாலும், இவருடைய “கள்ளிக்காட்டு இதிகாசம்” என்ற புதினம் என்னை மிகவும் கவர்ந்தது. அது உலகத்தரம் வாய்ந்த ஒரு படைப்பு என்று நான் பல இடங்களில் பதிவு செய்திருக்கிறேன்.

## 14. பேராசிரியர் சாலமன் பாப்பையா

பட்டிதொட்டியெல்லாம் அறிந்த பெயர். பட்டிமன்றம் என்று சொன்னாலே அதற்குப் பாப்பையாதான் நடுவர் என்று சொல்லும்படி தம்மை நிலைநிறுத்திக் கொண்டவர். திரைப்படங்களிலும் நடித்துத் தம்முடைய புகழை விரிவாக்கிக் கொண்டவர். நகைச்சுவை உணர்வு பொங்கப் பேசும்போதும் மிகச் சிறந்த சிந்தனைகளைத் தரத் தவறாத தமிழ்ப் பேரறிஞர்.

## 15. இசைக்கவி ரமணன்

இவருடைய இசையும் பேச்சும் இல்லாத தொலைக்காட்சிகளே இல்லை எனலாம். இவர் ஒரு சிறந்த கவிஞர் என்று நான் சொன்னால் அது இமயமலை ஓர் உயர்ந்த மலை என்று சொல்வதற்கு ஒப்பாகும். இவர் கவிதை சொல்லக் கேட்டு நான் மலைத்துப் போய் இருக்கிறேன்; மீண்டும் பாரதியே வந்து கவிதை சொல்வதைப்போல உணர்ந்திருக்கிறேன். “பாரதி யார்?” என்ற நாடகம் எழுதி அதில் பாரதியாகவே நடித்துப் புகழ் பெற்று வருகின்ற இவர் என்னுடைய மிக நெருங்கிய நண்பர்.



## 16. முனைவர் வ.வே.சு.

சென்னை விவேகானந்தா கல்லூரியில், நான் புகுமுக வகுப்பில் படித்துக் கொண்டிருந்தபோது, அதே கல்லூரியில் இவர் இளங்கலை வகுப்பில் மூன்றாம் ஆண்டு மாணவராக எனக்கு அறிமுகமானவர். பிறகு அதே கல்லூரியில் பேராசிரியராகவும் கல்லூரி முதல்வராகவும் பணி செய்து ஓய்வு பெற்றவர். என்னையும் என் கவிதைகளையும் இசையின்பால் ஆற்றுப்படுத்திய ஆசிரியர் இவர். அருமையான இசைப்பாடல்கள் படைத்தவர். “தொட முயன்ற தொடுவானம்” என்பது இவர் வெளியிட்ட அருமையான கவிதைத் தொகுப்பு.

## 17. கவிஞர் சு.ரவி

1968-69-லிருந்தே, சிந்தனைக் கோட்டம் என்ற அமைப்பின் மூலம் எங்கள் நட்பு தொடங்கியது. உணர்ச்சி பொங்கும் சந்தக் கவிதைகள் படைப்பவர். அறிவியலில் எனக்கு ஆர்வம் ஏற்பட இவருடைய நட்பு மிகவும் உதவியது. நண்பர் கிரேசி மோகனுக்குக் கவிதையில் ஆர்வம் ஏற்படக் காரணமாக இருந்து, அவருக்கு யாப்பிலக்கணம் பயிற்றுவித்த ஆசானாகவும் திகழ்ந்தவர். புனே நகரத்தில் வசித்து வருகிறார்.

## 18. கவிஞர் வண்ணதாசன்

சாகித்ய அகாடமி பரிசு பெற்ற படைப்பாளி. நான் பெரிதும் மதிக்கும் ஒரு கவிஞர். மிகச் சிறந்த இலக்கியத் திறனாய்வாளராகத் திகழ்ந்த திரு தி.க.சிவசங்கரனுடைய புதல்வர். அருமையான கவிதைகளும் கட்டுரைகளும் சிறுகதைகளும் நாவல்களும் படைத்தவர். ‘கல்யாணஜி’ என்ற புனைபெயரும் இவருக்கு உண்டு.