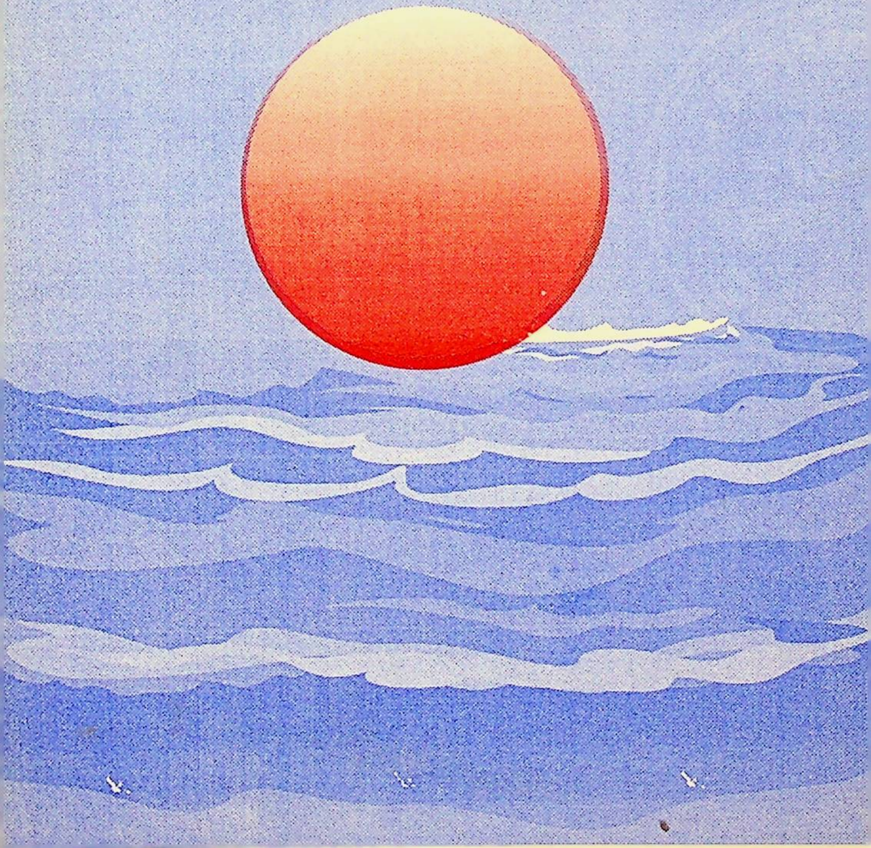
கம்ப நாடகம்

முனைவர் தமிழண்ணல்



கம்ப நாடகம்

தமிழண்ணல்

முனைவர். இராம. பெரியகருப்பன்

விற்பனை உரிமை

மீனாட்சி புத்தக நிலையம்

மயூரா வளாகம்

48, தானப்ப முதலி தெரு

மதுரை-625 001.

முதற்பதிப்பு : ஆகஸ்டு 1995
எளிமை கருதித் திருத்திய
இரண்டாம் பதிப்பு : ஆகஸ்டு 1998

உரிமை பதிவு

© தமிழண்ணல்

விலை : ரூ. **30.00**

அமரர் ஏவிஎம் நினைவு அறக்கட்டளைச்
சொற்பொழிவு, 1995.

நூலைப்பற்றி

நூலின் பெயர்	:	கம்ப நாடகம்
ஆசிரியர் பெயர்	:	தமிழண்ணல்
நூலின் தன்மை	:	இலக்கியம்
முதற் பதிப்பு	:	ஆகஸ்ட் 1995
திருத்திய இரண்டாம் பதிப்பு	:	ஆகஸ்ட் 1998
தாளின் தன்மை	:	11.6 மேப் லித்தோ
அச்சு எழுத்து அளவு	:	10 பாயிண்ட்
மொத்தப் பக்கங்கள்	:	148
நூலின் விலை	:	30.00
ஒளி அச்சுக் கோர்வை	:	*Eye Catcher, Madurai.*
அச்சிட்டோர்	:	*Hemamala Syndicate,Sivakasi.*

இது ஒரு
சிந்தாமணிச் செல்வ வெளியீடு

நூன்முகம்

எல்லோரும் கம்பர் படைத்த கதைப் பொருளை ஆய்வதில் ஆர்வம் காட்டியுள்ளனர்; யான் கம்பரது படைப்புத்திறத்தை ஆய்வதில் என் ஆர்வத்தை வெளிப்படுத்தயுள்ளேன். சொல்லிய பொருள் மிகுசிறப்புடையதாயினும் அதை உணர்த்திய திறமே அதற்கு உயிர்கொடுக்கிறது.

'மானுடம் பாடியவர் கம்பர்' என்றே கற்றோரும் மற்றோரும் மதிக்கின்றனர். தேவ அவதாரக் கதையாதலால் அற்புத நவிற்சிகளும் இயற்கை இகந்த நிகழ்வுகளும் மீஉயர் கற்பனைகளும் அடங்கிய இக் **'காப்பியம்'** எங்ஙனம் **'மானுட நாடகமாக'** வடிக்கப்படுகிறது என்பதே, இப் பொழிவின் மையக் கருத்தாக அமைகிறது. கதைநிகழ்வின் பின்புலம், நிகழ்வுகள், பாத்திரப் படைப்பு, உணர்ச்சிகளின் மெய்ப்பாட்டு விளக்கம் போலும் யாவற்றையும் கம்பர் நாடக உருவகங்களாக ஆக்கிக் காட்டுகின்றார். இங்ஙனம் **'உரு'**வாக்க, **'உருத்'**தோற்றமாய்க் காட்ட, **'உருக்காட்சிப்படுத்த'** (Images) இவை பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படுகின்றன. உருத்தோற்றம் (Image) என்பது கண்ணாற் கண்டதுபோல், காதால் கேட்டதுபோல்— ஐம்பொறிகளாலும் நுகர்ந்து அனுபவித்ததுபோல் நம்மை ஆக்கும் படைப்புத் திறனாகும். இதனால் **காப்பியம்** என்ற பொற்பேழையில் வைக்கப்பட்ட, **'மானுட நாடக'** மென்ற மாணிக்கமாக இது திகழ்கிறது.

மேடைநாடகம், தெருக்கூத்துக்களில் காணப்படும் **மிகை ஒப்பனை, மிகை நடிப்பு, மிகை வருணனை** போல் அமைவனவும் கூட இவ் 'உருதோற்றத்திற்கே' உதவுகின்றன. கம்பரின் கவிச்சாதுரியம் இதைச் சாதிக்கிறது.

இதனால் காப்பிய அரங்கில், மானுட நாடகம் வெற்றியோடு அரங்கேறுகிறது.

மானுட வாழ்வு அடிப்படையிலான இந் நாடகம், கவிதை வழியாகக் கம்பரால் சொல்லப்படும்பொழுது, ஒரு திரைப்படத்தில் காட்சிகள் தோன்றி நகர்வதுபோல் காட்டப்படுகின்றன. காட்சிப் பின்னணி, நிகழிடஅரங்கு, பாத்திர நடிப்பு, கதைக் கோப்பு, குறிப்பாலுணர்த்தல், அணிமை—சேய்மைக் காட்சிகள், கால இட உணர்வைப் பொருந்தப் படைத்தல், 'வசனம்' எனப்படும் உரையாடல் திறன், திருப்புக்காட்சிகள், நிலைப்படங்கள் (stills), சுவை வெளிப்பாடுகள் என இத்தகையவற்றால், கம்பர் இன்றைய **திரைப்படக் கல்லூரிகட்கும் பாட நூலாக்குமளவு** தம் திறமைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

உலகப் பெருங்கவிஞர்கள் தாம் படைத்த பெருங் காப்பியங்களில் ஏதேனும் ஒரு பாத்திரத்தின் வழித் தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்றனர் என ஆய்வாளர் கூறுவர். இங்கு கம்பர் **அனுமன் பாத்திர உருவகத்தில் தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறார்** எனச் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.

இவ்வாறு கம்பரது ஆளுமைத் திறனை வெளிப்படுத்த எனக்கு வாய்ப்பளித்த சென்னைக் கம்பன் கழகத்தார்க்கு, குறிப்பாக ஆவி. மெ. அறக்கட்டளையினர்க்கு நெஞ்சார்ந்த நன்றியுடையேன். ''அமரர் **ஆவி. மெ. மெய்யப்பரின்** தேசபக்தி நிறைந்த திரைப்படங்களைப் பார்த்து, இளமைக் காலத்தில்

வியப்புற்றவன்; பின்னர் அவர் பாரதியார்தம் கவிச்செல்வத்தைக் கைம்மாறு வேண்டாது நாட்டுடைமையாக்கியது கண்டு பெருமைப்பட்டவன்; இன்று அப்பெருமகனார் நிறுவிய அறக்கட்டளையிற்பேசும் பேறு பெற்றனன்'', என எண்ணி மகிழ்கின்றேன். கம்பன் அடிசூடி பழ. பழனியப்பன் செயலாளராக இருக்கும் கம்பன் கழகத்தில் இவ்வுரையாற்றினேன் என்பதே எனக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சியை நல்குகிறது.

எனக்குத் தமிழ்முறையில் திருமணம் செய்துவைத்த கம்பன் அடிப்பொடி **சா. கணேசன்** அவர்களை நினைந்து, போற்றி, வணங்கி இதனை அவர்தம் பொன்னார் திருவடிகட்குக் காணிக்கை ஆக்குகின்றேன்.

தமிழண்ணல்

'ஏரகம்'
4/585 சதாசிவநகர்,
வண்டியூர்ச் சாலை,
மதுரை - 625 020.
8. 7. 1995

உள்ளுறை

1. அறிவறிந்த படைப்புத்திறன் ...7

2. நாடக ஒருமை ...19

3. நாடக உருவகங்கள் ...48

4. காப்பிய நாடகம் ...91

1

அறிவறிந்த படைப்புத்திறன்

கம்பர் தம்மைப் பற்றியும் தமது அருந்திறலாற்றல் பற்றியும் நன்கு அறிந்திருந்தார். அவரது ஒப்பற்ற கவி ஆற்றல்தான் இறைவன் கொடுத்த வரமே தவிர, அவர் தமது காப்பியத்தை நன்கு திட்டமிட்டு, ஒரு நாடகப் பண்புள்ள காப்பியமாகப் படைத்துள்ளார். வான்மீகியிடமிருந்து கதையைப் பெற்றிருந்தாலும், அதற்கு இவர் கொடுத்த நாடகப் பண்பு - நாடகப்பாங்கு - நாடகக் கட்டுக்கோப்பு மிகச் சிறந்த வேறுபாடாய் அமைந்தது. கம்பராமாயணம் கவித்துவம் முதலாய பல பெறலரும் கலைப் பண்புகளையுடையதாயினும், அதன் தலைமைச் சிறப்பு அதன் நாடக பாவனையில் இருக்கிற-தென்பதே இங்கு வற்புறுத்தப்படுகிறது.

'முத்தமிழ்த் துறையின் முறை போகிய, உத்தமக் கவிஞர்க்கு' அவர் அவையடக்கம் கூறினாலும், அவரே அவ் உத்தமக் கவிஞர்க்கெல்லாம் தலைமை தாங்கும் தகுதியுடையவராய்த் திகழ்கின்றார். இயல் இசை நாடகத்தில், இறுதியிலுள்ள நாடகத்தினுள் ஏனைய இரண்டும் அடங்குமாதலால் அவர் அப்பண்பில் மனங்கொண்டதில் வியப்பில்லை.

நாடகக் கலை ஈடுபாடு

கம்பர் நூற்றுக்கணக்கான இடங்களில் தமது இசை, நாடக ஈடுபாட்டை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அவற்றுட் சில, அத்

துறைகளில் அவருக்கிருந்த நுண்மாண் நுழைபுலத்தைக் காட்டுவனவாய் உள்ளன. சீதையின் திருமணம் நடக்கப் போவதை அறிந்த மிதிலை மக்களின் மகிழ்ச்சியை விரிக்கும்போது, கம்பர், 'நாடகம் நவில்வார்' பற்றிக் (1192)* குறிக்கின்றார். நாடகங்களை நடித்துப் பழகுகின்றவர் பற்றிய குறிப்பு இது. மேலும் அந்நகர வீதிகளிலுள்ள ஆடரங்குகளில் மகளிர் ஆடிப்பாடி மகிழ்வது வருணிக்கப்படுகிறது.

கைவழி நயனம் செல்ல, கண்வழி மனமும் செல்ல
ஐயநுண் ணிடையார் ஆடும் ஆடகஅரங்கு (487)

என்று, ஆடற்கலையின் அவிநயக் கூறுபாட்டோடு கூறுகின்றமை கருதத்தக்கது.

அவிநயம் பற்றி இலக்கணம் கூறுவார்போல ஓரிடத்தில் சுட்டுகின்றார். கள் குடித்த பெண்ணின் நிலையை, உண்டாட்டுப் படலத்தில் சொல்லும்போது சீற்றமென்னும் கடுங்கோபத்தின் மெய்ப்பாட்டை விவரிக்கின்றார்.

கூற்றுறழ் நயனங்கள் சிவப்ப, கூன்நுதல்
ஏற்றி, வாள்எயிறுகள் அதுக்கி இன்தளிர்
மாற்றரும் கரதலம் மறிக்கும்-மாதொரு
சீற்றமாம் அவிநயம் தெரிக்கின் றாரினே (982)

'சீற்றமாம் அவிநயம்' எனக் குறிப்பிடுதலான், அவிநயக் கலைபற்றிய கம்பர்தம் ஈடுபாடும் அறிவு நுட்பமும் புலனாகின்றன.

கவிஞர்கள் இரதம்-இரசத்தைத் தொகுத்துக் கவி எழுதி, பரதமுனிவர் வகுத்த நூன்முறைப்படி நாடகத்தைக் காண்போர் நன்கு சுவைத்துப் பயன்கொள்ளுமாறு பகுத்துப் படைக்கின்றனர். அவர்கள் முதற்கண் தொகுப்பது இரதமே (இரதம்-இரசம், சுவை).

* எண்கள் - சென்னைக் கம்பன் கழகப் பதிப்பு.

இதிலிருந்து நாடகத்தின் இறுதிப்பயன்-தலைமைப் பயன் சுவையே என்பது புலனாகிறது. கம்பர் கிட்கிந்தையில் வரும் கார்கால வருணனையில் இங்ஙனம் நாடக இரசம் பற்றிக் குறிப்பிட்டு, அதுபோல் தேனீக்கள் தேனைத் தொகுத்தன என்று உவமிக்கின்றார். தேனீக்களைக் கவிஞர்க்கு உவமிக்காமல், கவிஞரைத் தேனீக்களுக்கு உவமிக்கும் சிறப்பும் கருதத்தக்கது.

தேன் கொண்டு தொகுப்ப-
பரத நூன்முறை நாடகம் பயனுறப் பகுப்பான்
இரதம் ஈட்டுறும் கவிஞரைப் பொருவன தேனீ (4185)

இரசிகமணி டி. கே. சிதம்பரநாதர் கம்பராமாயணச் செய்யுள்களில் பாவம் எனப்படும் அவிநயச் சுவையுணர்வுகளைக் கண்டு பாராட்டியமை யாவரும் அறிந்ததேயாம். தொல்காப்பியர் கவிதையில் அமையத்தகும் அணிநலன்களில் இரண்டை மட்டுமே விதந்தோதினார். அவை உவமையும், மெய்ப்பாடுமாகும். இவ்விரண்டு அழகும் கம்பர் காப்பியம் முழுதும் உயிரோட்டமாய் விளங்குகின்றமைக்குத் தமிழ்நூன் மரபே அடிப்படையாகும். இங்ஙனம் கம்பர் தாமே நன்கு உணர்ந்திருந்தவற்றைத் தமது காப்பியத்தில் படைத்தளித்திருப்பதில் வியப்பேதுமில்லை.

சொல்லாட்சித் திறன்

கம்பரின் சொல்லாட்சி மிக அழுத்தமானது. சொற்கள் கம்பரின் ஏவல் கேட்குமென்பது அறிஞர் கருத்து. 'சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச்சொல்லே' என்று பாட வைத்ததில், அவருக்குப் பெரும் பங்குண்டு. இராமனை அவர் 'வெல்லுஞ் சொல் வல்லான்' (1340) என்பார்; அனுமனுக்குச் 'சொல்லின் செல்வன்' என்று பட்டமே சூட்டுவார் (3768).

'செவ்விய, மதுரம் சேர்ந்த, நற்பொருளின், சீரிய, கூரிய, தீஞ்சொற் கவிஞர்களும் வடநூற் புலவர்களும் புகழ்ந்த அயோத்தி

மாநகரம்' (93) என்னும்போது, தமிழ்ச் சொல்லாம்-கவிதைச் சொல்லுக்கு ஆறு அடைமொழிகளை ஒரே தொடரில் பெய்துள்ளார். அயோத்தியை வேறு யார் இந்த அளவு புகழ்ந்துள்ளார்கள்? அதனால் நாம் கம்பரின் சொல்லாட்சியே செவ்வியது; மதுரம் சேர்ந்தது; நற்பொருளுடையது; சீரியது; கூரியது; இனியது என்று கொள்ள இது இடந்தருகிறதன்றோ?

கம்பர் தாம் போற்றிப் புகழும் இராம பாணத்திற்குச் சொல்லை உவமை கூறுகிறார். இராமபாணம் பரசுராமன் தவத்தைக் கொண்டதுபோல், சொல்லும் இலக்கைவிடாது; தாடகை மார்பை ஊடுருவியதுபோல் செவியுனுள் புகுந்து செல்லும் தகையது; ஏழு மராமரங்களைத் துளைத்தது போன்ற பேராற்றலது; இராவணன் உடலில் எள்ளிருக்கும் இடமின்றி உட்புகுந்ததுபோல் இரச பாவத்தை ஏற்கவைத்து அகத்தும் புறத்தும் சிலிர்க்கவைப்பது.

தாடகைமேல் இராமபாணம் பாய்ந்து, மார்பினுள் ஊடுருவியதைக் கம்பர் 'சொல் ஒக்கும் கடியவேகச் சுடுசரம்' (388) என்று குறிப்பிடுகின்றார். சொல் உள்ளத்தின் உட்புகுவதுபோல் விரைந்து பாய்ந்து சுடும் அம்பு என்பதால், சொல்லின் ஆற்றலே கம்பர் கருத்தில் மீக்கூர்ந்து நிற்கிறது. உவமை உயர்ந்ததன் மேற்று அல்லவா?

சடையப்ப வள்ளலின் சொற்கள் நிலையான பயனளிப்பவை; உறுதியுள்ளவை; தடுமாறாதவை. வேள்விகாத்த இராமனுக்கு, விசுவாமித்திர முனிவன் அளித்த தெய்வப் படைக்கலன்கள், சடையப்பவள்ளலின் வாயிலிருந்து வெளிப்பட்ட சொற்களைப் போன்றவையாம். எந்த இடத்தில், எதற்காகக் கம்பர் சடையப்பரை நினைவுகூர்ந்து போற்றுகிறார் என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். தமக்கு உதவிய வள்ளலின் சொல்லுறுதியைத் தெய்வப் படைக்கலன்களுக்கு உவமை

கூறுவது அவர்தம் உள்ளார்ந்த உணர்வுகளைப் புலப்படுத்துகின்றது. அதனோடு, சொற்களின்பால் அவர் கொண்டிருந்த அளவற்ற ஈடுபாடும் மதிப்பும் திறனும்கூட இதன்வழிப் புலனாகின்றன. ''சடையன் வெண்ணெய், அண்ணல்தன் சொல்லே அன்ன படைக்கலம் அருளினானே'' (394) என்பது அவர் வாக்கு.

அகலிகையை ஏமாற்றிய இந்திரன்மீது சீற்றங்கொண்டு, கோதம முனிவன் சபித்ததை இராமனிடம் கூறிக்கொண்டுவந்த விசுவாமித்திரன், ''நின் கைச் சுடுசரம் அனைய சொல்லால் சாபமிட்டான்'' என்று உவமை கூறுகிறார். இராமர்தம் கையிலுள்ள அம்புகளை நூன்முழுதும் பாராட்டும் கவியரசர், அவற்றுக்குச் சொற்களை உவமை கூறிச்சிறப்பிப்பது, சொல்லாட்சியில் அவருக்குள்ள தன்னம்பிக்கையையும் ஆளுமையையும் திறமையையும் காட்டுகிறது.

கவித்திறன்

கம்பர் தனித்திறனெல்லாம் அவரது கவித்திறனேயாம். அவர் கவிதையே நாடகப் பண்புடையதாயிருக்கிறது. ஒவ்வொரு பாடலிலும் முத்தமிழும் உள்ளன. இயல்பாக அது இயற்றமிழ். அது விருத்தவடிவினதாதலின் இசை, ஓசை, சந்தம், நடையழகால், தானே மெய்ப்பாடுடையதாகி நமக்குச் சொல்லவந்த கருத்தை உணர்த்தி விடுகிறது. 'பண் என்னாம் பாடற்கு இயைபின்றேல்' என்பார் திருவள்ளுவர். இக் காப்பிய நாடகத்தில் சொல்லவந்த கருத்துக்கு இசைந்த ஓசைச்சந்தம், இன்றியமையா இடங்களிலெல்லாம் மிகப் பொருத்தமுற அமைந்துள்ளது. அதனிலும் மேலாக அவை கருத்துக்கேற்ற சொல்லும் தொடரும் நடையும் உடையனவாய், அவைதாமே நாடகம்போல் அமைந்துவிடுகின்றன. சுருக்கமாகச் சொன்னால் நடிப்பாகிய

மெய்ப்பாட்டுப் பண்பையும், கம்பர் கவியையும் பிரித்தறிய முடியாது. பிறர்தம் கவிதைகளில் நாடகப்பண்பு அமைந்திருக்கும்; கம்பரிடம் நாடகப் பாங்கே கவிதை வடிவிலிருக்கிறது. அஃதாவது கம்பர்தம் பாடலே நாடக அரங்கம்; அவர் கையாளும் சொற்களே நாடகமாந்தராம் நடிகர்கள்; பாடலின் ஓசைச் சந்தமும் நடையுமே நடிப்பு. இவற்றின் மூலம் அப்பாடல் உணர்த்தும் கருத்துச் சுவையே 'நாடகரசம்' எனப்படும் மெய்ப்பாட்டுச் சுவையாகும்.

சீதையை முதன் முதலாகக் கன்னிமாடத்தில் நிற்க வைத்துக் கம்பர் அறிமுகப்படுத்துகிறார். அங்கு களிபேடோடு அன்னம் ஆடும் முன்துறையில்-முன் பக்கத்தில் பொன்னில் ஒளி போலவும், மலர்ப்போதில் மணம் போலவும் அழகுபோலவும், வண்டுண்ணும் தேனின் சுவை போலவும் சீதை நிற்கக் கண்டு, அதன் பக்கத்தே கீழே தெருவில் நடந்துபோகின்ற இராமன், இலக்குவன்,முனிவன் மூவரும் சற்றே நின்று அவ் அழகைக் கண்டு இரசித்தார்கள்.

பொன்னின் சோதி, போதினின் நாற்றம், பொலிவே போல்
தென்உண் தேனின் தீஞ்சுவை செஞ்சொற் கவிஇன்பம்
கன்னிம் மாடத்து உம்பரின் மாடே களிபேடோடு
அன்னம் ஆடும் முன்துறைகண்டு அங்கு அயல்நின்றார்
(502)

சீதையை பொன்னின் சோதி, போதின் மணம், தேனின் சுவை, கவிஇன்பம் என ஒருவாறு ஐம்புலன்களுக்கும் பொருந்தும் அழகு என உருவகப்படுத்தியவர் சீதை என்று குறிப்பிடாமல், அவளைச் செஞ்சொற் கவிஇன்பம் என்றே உருவகமாய்க் கூறி முடித்துள்ள அழகு கருதத்தக்கது. இராமனின் சுடுசரத்திற்குத் தாம்விரும்பும் சொல்லை உவமை கூறியவர், இங்கு பேரழகும் கற்பும் கொண்ட சீதையைத் தாம் படைக்கும் செஞ்சொற் கவியின் இன்பமாகவே உருவகப்படுத்தியிருப்பது அவர்தம் ஆழ்மனக் கருத்தைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. அடுத்த பாடலில் பிற

பெண்களுக்கெல்லாம் அவளே உவமை ஆயின போது, அவளுக்கு வேறு எங்கேபோய் உவமை தேடுவது என்று கேட்கின்றார்.

செப்புங்காலை செங்கமலத் தோன் முதல் யாரும்
எப்பெண்பாலும் கொண்டு உவமிப்போர் உவமிக்கும்
அப்பெண் தானே ஆயினபோது, இங்கு அயல் வேறோர்
ஒப்பெங்கேகொண்டு, எவ்வகை நாடி உரை செய்வேம்?
(503)

இங்ஙனம் உவமை கூற இயலாத, ஒப்பற்ற பெண்ணுக்கு, செஞ்சொற் கவிஇன்பம் உவமையாகுமென்றால், அக்கவி பற்றிக் கம்பருக்கு இருந்த உயர்ந்த எண்ணமும் மதிப்பும் பெருமிதமும் அளவிடற்கரியன அல்லவா?

இங்ஙனம் 'சொல்நயம் கடந்த காமச் சுவையை ஓர் உருவமாக்கியது போன்ற' சீதையின் பேரழகை வருணித்து அறிமுகம் செய்துவரும் கம்பர், அவளைக் கல்லும் புல்லும் கண்டுருகும் பெண்கனி என்று கற்பனை செய்கி றார்.

சொல்லும் தன்மைத்தன்று அது; குன்றும் சுவரும் திண்
கல்லும் புல்லும் கண்டுருகப் பெண் கனிநின்றாள் (511)

கம்பர்தம் செஞ்சொற் கவிக்கும் இதைப் பொருத்திப் பார்த்தால் அக் கவியும் இக் கனிபோல், கற்பார் மனம் நெகிழச் செய்து சுவை பயப்பதை அறியலாம். கம்பர் 'புன்கவிக்கும்', 'சான்றோர் கவிக்கும்' வேறுபாடு சுட்டுகிறார். அகழிநீர் 'புன்கவி' எனத் தெளிவின்றிக் கிடக்கிறது. ஆற்றுநீர் 'சவிஉறத் தெளிந்து, தண்ணென் ஒழுக்கமும் தழுவி, சான்றோர் கவி, எனக் கிடக்கின்றது. தெளிந்த நீரில், ஆற்றின் அடியில் ஆழத்தே கிடக்கும் பொருளும் மேலே தெளிவாகத் தெரியும். அதுபோலச் சிறந்த கவிதை தன் உட்பொருள் முழுவதையும் தெளிவுறக் கற்பவர்க்கு உணர்த்தும். இதனையும் வேறு ஒரு பாடலில் கம்பர் விளக்குகின்றார்.

...கீழ்உற-

கற்பகம் அனையஅக் கவிஞர் நாட்டிய
சொற்பொருளாம் எனத் தோன்றல் சான்றது (3713)

கிட்கிந்தைக்கு அருகிலுள்ள பம்பைப் பொய்கை மிக ஆழமானது. பாதாளத்தைத் தொடுவது போன்ற ஆழமாயினும், நன்கு தெளிந்திருப்பதால், மிகக் கீழே ஆழத்தில் கிடக்கும் பொருளையும் மேலே தெளிவாகக் காட்டவல்லது. இதற்குக் கற்பகதரு அனைய கவிஞர் கையாளும் சொற்பொருளை உவமை கூறிக் கம்பர் விளக்கியுள்ளார். நினைத்தவர் நினைத்த இன்பம் அனைத்தையும் தருவதால் 'கற்பகம் அனைய கவிஞர்' என்று கூறுகின்றார். அக்கவிஞர் ஆட்சிசெய்த சொல்லும் அதன் பொருளுமென, பொய்கைநீர் அதன் அடிவரை விளங்கித் தோன்றுகிறதாம். நல்ல கவிதையின் முதன்மை இலக்கணத்தை இவ்வாறு வரையறை செய்துள்ளார் உலகப் பெருங்கவிஞர்.

முதற்போரில் தோற்றுத் திரும்பிய இராவணன், இராமனது' பேராற்றலைத் தன் அமைச்சர்களிடம் வியந்து பேசுகின்றான். அப்போது காகுத்தன் பகழியையும் இராவணன் புகழ்ந்து பாராட்டுகின்றான். அப்பாடலில் நல்ல கவிஞர் நாவில் பொருள் குறித்துவரும் சொல்; சொல் தொடுத்துவரும் செய்யுள் தொடை; தொடையை விட்டு அகலாது பொருந்திவரும் இசை என இவ்வாறு வரும் பல அலங்காரப் பண்புகள் போன்றது, இராமனது பகழி என்றும் உவமை வழி விளக்குகின்றார்.

நல்லியல் கவிஞர் நாவில் பொருள்குறித்து அமர்ந்தநாமச்
சொல்லென, செய்யுள் கொண்ட தொடையென,
தொடையைநீக்கி
எல்லையில் சென்றும் தீரா இசையென, பழுதி லாத
பல்அலங் காரப் பண்பே காகுத்தன் பகழி அம்மா (7293)

கவிதையும் பல் அலங்காரப் பண்புடையது; அதுபோல் காகுத்தன் பகழியும் பல வடிவங்களில், பலவாறு சென்று தாக்குதலால் பல்அலங்காரப் பண்புடையதாகிறது. செய்யுள் சுவைநலம் பயக்கும் அதனாலாம் பயனைத் தவறாது விளைவித்தலின், இலக்கைத் தாக்கி ஊடுருவும் பகழிக்குப் பொருந்திய உவமையாகிறது. கவிஞன் அங்கதம் பாடினால், அது கருதிய பயனை விளைவித்து அழித்துவிடும் பேராற்றலுடையதென்று கூறுங்காலும், கம்பர் கவிஞனின் சொல்லாற்றலையும் கருத்து வலிமையையுமே நன்கு விளக்குகின்றார்.

ஆற்றல்நல் நெடுங்கவிஞன்ஓர் அங்கதம் உரைப்ப,
போற்றரும் புகழ்இழந்தபேர் ஒருவனும் போன்றான்
(7264)

என்று, மகுடமிழந்து நிற்கும் இராவணனின் அவல நிலையை வருணிக்குமிடத்துக் கவியரசர் கூறுகின்றார். மேற்சுட்டிய இடமனைத்திலும் கவித்திறன் அனைத்தும் உவமையாகவே கூறப்பட்டிருப்பது, கம்பருக்குத் தம் இலக்கியக் கலைமீதிருந்த பெருமித உணர்வைக் காட்டுகிறது.

இத்தகைய கவிகளைக் கேட்டு மகிழவும் நல்ல கதைகளைச் செவிவழியாக அமிழ்தமென நுகர்ந்து இன்புறவும் வல்லவர்கள் பற்றியும் அவர் சிறப்பித்துக் கூறுமிடங்கள் பலவுள. கோசலநாட்டில் ‘மருந்தினும் இனிய கேள்வி செவியுற மாந்துவார்’ பலர் இருந்தனராம். அவர்களின் பொழுதுபோக்கில் இது தலையாய இடம் பெற்றிருந்தது. அந்நாட்டு மக்கள் இக் கேள்விச் செல்வத்தில் திளைத்திருந்ததை, மீண்டும் எழுச்சிப் படலத்தில் ‘செவிவயின் அமிர்தக் கேள்வி தெவிட்டினார்’ என்று கூறுகிறார் (801). ‘காதைகள் சொரிவன செவிநுகர் கனிகள்’ (82) என இராம காதை பாடியவர் கூறுவது, அவர் காலத்தும் இக்கனிகளை நுகர்வார் இருந்தமையையே காட்டுகிறது. ‘நுகர்வார்’ என்பதனால், செவி

வழியாகக் கேட்டு அனுபவித்து ஐம்புல இன்பமும் பெறுவார் என்பதாம்.

இத்தகைய படைப்புத் திறனால், இலக்கியக் கலைக்கே புதுமை படைத்தார் கவிச்சக்கரவர்த்தி. யாவற்றையும் நன்கறிந்து, திறமையோடு திட்டமிட்டு அவற்றை வெளிப்படுத்தினார். 'புதியன கண்டபோழ்து விடுவரோ புதுமை பார்ப்பார்?'' என்ற அவரது வினா (898), அவருக்கும் பொருந்தும்தானே? 'வாசகம் வல்லார் முன்நின்று, யாவர் வாய் திறக்கவல்லார்?' என்றும் அவர் கேள்வி எழுப்புவார் (895). அவருடைய நாடக மாந்தர்கள் தத்தம் கருத்தை வெளிப்படுத்தி, தமது பக்கமே நியாயம் என நிலைநாட்டுவதில் மிக வல்லவர்களாய் இருப்பதை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். கம்பருக்கு, தாம் கையாண்ட உத்திகளில் பேரார்வமும் பெருந்திறமையும் இருந்தமையை இவை காட்டுகின்றன. வான்மீகி உலகப் புகழ்பெற்ற மாபெருங்கவிஞர். அவர் யாத்த உலகக் காப்பியத்தால் இராம காதை உலகப் புகழ் பெற்றது. அங்ஙனம் மிகவும் சிறப்புற்று விளங்கிய, மாபெரும் கதையைத் தமிழாக்கம் செய்த கம்பர், புதிய வடிவும் புதிய பொலிவும் கொடுத்ததால்தான், கம்பராமாயணம் அதனிலும் மேலாகச் செல்வாக்குப்பெற முடிந்தது. அறிஞர் வ. வெ. சு. அய்யர் ''வால்மீகி ராமாயணமானது இடைக்கிடை தங்கக் கொடிகள் கொழுந்து ஓடினாலும் பூமியிலிருந்து அப்படியே பாறையோடு வெட்டியெடுக்கப்பட்ட கட்டியைப் போன்றதுதான் என்றும் கம்பராமாயணம் அத்தங்கத்தை எடுத்து உருக்கி, மாசுபோக்கி வார்த்த சொர்ண விக்கிரகமாகும் என்றும்'' தமக்குத் தோன்றுவதாகக் கூற, கட்டுக்கோப்பான இந்நாடகப் பாங்கும் செய்யுள்களில் அமைந்துள்ள நாடகச் சுவையுமே அடிப்படைக் காரணங்கள் ஆகும்.

பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ. அவர்கள் நாடகக் காப்பியங்கள் என்ற தம் நூலுள், ''சிலப்பதிகாரத்தை முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்பது

போலக் கம்பராமாயணத்தைக் கம்பநாடகம் எனக் கூறுதல் மரபு'' என்று குறிப்பிடக் காண்கின்றோம். பேராசிரியர் கோ. சுப்பிரமணியபிள்ளை **கம்பர் விருந்து** என்ற தம் நூலில், ''கம்பர் காவியத்தில் ஒவ்வொரு பாட்டும் ஒரு சுவையுள்ள நாடகக் காட்சியாகத் திகழ்கிறது'' என்று கூறுகிறார். இங்ஙனம் கம்பராமாயணம் பலவாறு சிறப்பிக்கப்படுதலால், அதன்கண் உள்ள சிறப்புகள் சிலவற்றையேனும் சான்றுகளோடு வெளிப்படுத்துதலே பொருத்தமுடையதாகும்.

ஒருநூல் சிறந்தது-ஒப்பற்றது-உயர்ந்தது எனப்பல படியாக, வானளாவப் புகழ்வதைவிட,அதன்கண் உள்ள சிறப்புகள் ஒருசிலவற்றையேனும் எடுத்துமொழிதலே பெருமைக்குரிய செயலென்பர். ஒப்பியலறிஞனுக்குப் பொருள்களின் பெறுமதியைவிடப் பொருள்களின் மீதே அக்கறை என்றும் கூறுவர். இங்கு கம்பரின் காப்பியத்திற்குள் புகுந்து, அதன் ஒப்பற்ற பெருமைக்கும் சிறப்புக்கும் ஈர்ப்புக்கும் காரணமான இலக்கியக் கலைப் பண்புகள் ஒன்றிரண்டையேனும் மனங்கொள்ளுமாறு எடுத்துரைத்தலே இப்பொழிவின் நோக்கமாகும்.

பரந்துபட்ட கடல்போன்றதும் பத்தாயிரம் பாடல்களுக்கு மேற்பட்டதும்* ஆன ஒரு மாபெரும் உலகக் காப்பியத்தில், கரையோரமாக நின்று கிளிஞ்சல் பொறுக்கி அதன் அழகில் மயங்கிக் கடலின் அகமும் புறமும் ஆராய்ந்து மகிழ்ந்ததாக எண்ணுவதுபோல, சிற்சில நற்பகுதிகளைக் கண்டு மகிழும் இது முழுமையான கல்வியாகிவிடாது. எனினும் ஒருபானை சோற்றுக்குப் பதம் பார்ப்பது ஒரு சோறு வழிதானே? 'தன்னின் மேலொரு பொருளும் இல்லா மெய்ப்பொருள் வில்லும்தாங்கி, கால்தரை தோயநின்று கட்புலக்கு உற்றதம்மா' (4089) என்று வாலி

* சென்னைக் கம்பன் கழகப் பதிப்பின்படி 10,368 + 1293.

தன்மகனுக்கு இராமனை அறிமுகப்படுத்துகின்றான். கம்பர் படைத்த இக் கற்பனைக்கதையும் தனது நாடகப் பாங்கினால், **'கால் தரை தோய நின்று கட்புலனுக்கு உறுகிறது'** என்பதே இப்பொழிவின்வழி வெளிப்படுத்தப் படும் கருத்தாகும். அறிவறிந்த கம்பர் பெருமான் யாவற்றையும் அறிந்தே நாடகப் பண்புடன் தம் காப்பியத்தை யாத்தார் என்பது, மேலே காட்டியவற்றால் உறுதிப்படக் காணலாம்.

2

நாடக ஒருமை

தான் சொல்ல வந்த கருத்தையே முதலிலிருந்து முடிவுவரை, ஒரு சீராகச் சொல்லிச் செல்வது நாடக ஒருமை எனப்படும்.நாடகம் காலம் இடம் செயல் ஆகிய முவ்வொருமை உடையதாதல் வேண்டும் என்பது அரிஸ்டாடில் கருத்து. இவற்றுள் கால இட ஒருமைபற்றிப் பல்வேறு கருத்துக்கள் உள. செயல் ஒருமையே முழுமையானது; தெளிவானது.

இடஒருமை

கம்பராமாயணத்தில் நிகழிடங்கள் கதைப் போக்கிற்கு ஏற்ப அமைந்து, காப்பியத்தன்மையுடன் காணப்படுகின்றன. கதைத் தலைவன், தலைவியர் தன்னிகரற்றவர்கள்; எல்லா நற்குணங்களும் வாய்க்கப் பெற்றவர்கள். இராமனையும் சீதையையும் வனத்திற்கண்ட சூர்ப்பணகை அவர்கள் இருவரும் நான்முகனால் ஆண், பெண் பாலர் இருவருக்கும் மேல்வரிச் சட்டமாகப் படைக்கப்பட்டவர் என்று வியக்கின்றாள்.

பொருதிறத்தானை நோக்கி. பூவையை நோக்கி நின்றாள்
'கருதமற்று இனிவே றில்லை; கமலத்துக் கடவுள் தானே
ஒரு திறத்துணர நோக்கி உருவினுக்கு உலகம் மூன்றின்
இருதிறத்தார்க்கும் செய்த வரம்புஇவர் இருவர்' என்றாள்
(2792)

உயர்வுக்கு மேல் எல்லையெனப் படைக்கப்பட்டதால் அவர்கள் பிறந்த நகரங்களும் ஒப்புயர்வற்றவையாய்க் காட்டப்படுகின்றன. ஆறு, நாடு, நகர வருணனைகள், அவற்றின் உயர்வை நன்கு காட்டுகின்றன. இவ்வாறன்றோ நாடு, நகரங்கள் இருக்க வேண்டுமென, மேல் எல்லையாக உருவகிக்கப் பட்டுள்ளன. இருக்கும் நிலைமையை மட்டுமன்றி, இருக்க வேண்டிய சிறப்பு நிலையையும் உணர்த்துகின்றன. 'உள்ளி உள்ளவெல்லாம் உவந்தீயும் வள்ளலைப்' பற்றியும் 'பழங்கணோடு இரந்தவர் பரிவு தீர்தர வழங்கவும்' வாழ்பவர் பற்றியும் வருவன, இருக்கும் சிறப்பை உணர்த்துவன. 'வண்மை இல்லை ஓர் வறுமை இன்மையால்' என்பதும் 'யாதும் கொள்வாரிலாமை கொடுப்பார்களும் இல்லை' என்பதும் இருக்க வேண்டிய நாடு நகரச் சிறப்புகளைக் கற்பனை செய்வன. இவற்றோடு இலங்கை மாநகர வருணனையை ஒப்பிட்டால், தேவர்களும் வந்து ஏவல் செய்யும் அந்நகரத்தின் மிகைப்பட்ட பெருமிதம் புலப்படும்.

முதன்முதல் வனம்புகும்போது, இராமன் 'சனகி ஆற்றலள்' என எண்ணியதும், ஒரு பாலைவனம் சோலைவனமாக மாறுகிறது. பின்னர் சித்திரகூட மலைக்குச் செல்லும்போது, இராமன் வழியிடை இயற்கைக் காட்சிகளைச் சீதைக்குக் காட்டுகின்றான். இங்ஙனம் காப்பியப்போக்கிற்கேற்பக் கதைநிகழிடங்கள் நன்கு செறிவான பின்புலமாய் அமைத்துக் காட்டப்படுகின்றன.

கால ஒருமை

இக்காப்பிய நாடகம், காலவரிசைப்படி கதை நிகழ்வதை, காலைப் பொழுதையும், மாலைப் பொழுதையும் காட்டியே பல இடங்களில் உணர்த்துகிறது.

மிதிலையில் இராமனும் சீதையும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு காதல் கொண்டபின், அன்று மாலைப் பொழுதில் சீதை காதல்

துன்பத்தால் மனமுடைந்து வாடுகின்றாள். அவளைச் சுடுகின்ற காமத்தீ தன்னையும் சுடுமோ என அஞ்சிய கதிரவன், நடுங்கி ஓடிப்போய்க் கடலில் மூழ்கினான். இவ்வாறு இரவின் வருகை வருணிக்கப்படுகிறது.

அன்னமென் நடையவட்கு அமைந்த காமத்தீ
தன்னையும் சுடுவது தரிக்கிலான் என,
நன்னெடுங் கரங்களை நடுக்கி ஓடிப்போய்
முன்னைவெங் கதிரவன் கடலில் மூழ்கினான் (540)

இதுபோலத் திருமண நாளன்று, சூரிய குலத்தவனாகையால், இராமனாகிய தன் மைந்தனின் திருமணக் கோலத்தைக் காண்பதற்கு எனத் தினகரன் வந்தான் என்று கம்பர் பாடுகின்றார்.

அஞ்சன ஒளியானும் அலர்மிசை உறைவாளும்
எஞ்சலில் மணம் நாளைப் புணர்குவர் எனலோடும்
செஞ்சுடர் இருள்கீறித் தினகரன் ஒருதேர்மேல்
மஞ்சனை அணிகோலம் காணியஎன வந்தான் (1180)

இங்ஙனம் நாட்களும் மாதங்களும் ஆண்டுகளும் சுட்டப்படும் இடங்கள் பலவாகும். வான்மீகியிலும் இக்கால உணர்வு இன்னும் தெளிவாகக் குறிக்கப்படுகிறது. கம்பர் காலக்குறிப்பில் வான்மீகியையே பெரிதும் பின்பற்றுகிறார். பரதன் கேகயத்திலிருந்து கோசலத்திற்கு ஏழு நாட்கள் பயணம் செய்தான் (2119). வாலி வதை முடிந்து, முடிசூடப் பெற்ற சுக்கிரீவனிடம் இராமன் ''அரசியலுக்குரிய யாவும் முடித்து, நான்கு திங்கள் கழித்துப் படையுடன் வருக'' என்று பணிக்கின்றான் (4138). அந்நான்கு மாதங்களும் கார்காலமும், கூதிர்காலமும் ஆகும் என்பதை, அடுத்து வரும் கார்காலப் படலம் உணர்த்துகிறது.

''அயோத்தியா காண்டத்தில் இடம்பெறும் ஒரு மாதக்காலக்கூறில், முதல்நாள் கைகேயி சூழ்வினை முதலியன

முடிய, மறுநாளிலேயே இராமன் நகர் நீங்குகின்றான். எனவே இராமன் நகர்நீங்கும் நாள் தொடங்கிக் கானக வாழ்க்கைக்குரிய பதினான்காண்டுகளைக் கணக்கிட வேண்டும். அங்ஙனம் கணக்கிட்டால் அயோத்தியா காண்டத்தில் இருபத்துஒன்பது நாட்களும், ஆரணிய காண்டத்தில் பதின்மூன்றாண்டு நான்கு மாதங்களும் கிட்கிந்தா சுந்தர காண்டங்களில் ஆறு மாதங்களும் யுத்த காண்டத்தில் முப்பத்தொருநாளும் ஆகப் பதினான்காண்டுகள் கணக்காகின்றது...'' என்று முனைவர் கா. அரங்கசாமி ஒருவாறு இக்காப்பியத்தில் இடம்பெறும் காலப் பின்னணியைக் கணக்கிடுகின்றார்.* இவற்றால் இடம், காலம் பற்றிய பொருத்தங்களைக் கண்டு தெளியலாம்.

செயலொருமை

கம்பராமாயணத்தில் இடம்பெறும் செயலொருமை (Unity of Action) மிக இன்றியமையாதது. முற்கூறிய இடம், காலம் பற்றிய ஒருமைகள் இம் மையக் கருத்தைப் பின்பற்றியே அமைகின்றன. செயலொருமை என்பது, நாடகத்தின் அடிக்கருவாகிய மையக் கருத்தைவிட்டுப் புறம்போகாமல் நூல்முழுதும் அமைவதாகும். காப்பியம் கதைகூறும் போக்கில் இருப்பதால், புதினம் போல நெகிழ்வு மிக்க கட்டுக்கோப்புடையதாகும். அதில் மையக் கருத்தைவிட்டு விலகிச்சென்று, பல்வேறு கிளைவிட்டு, மீண்டும் மையக்கருத்திற்கு வந்து முடிவதுமுண்டு. நாடகம் செறிவான கட்டுக்கோப்புடன், மையக் கருத்தை விட்டு விலகாமல், சிறுசிறு கிளைப்பிரிவுகள் குறுக்கிட்டாலும் அவை மையக்கருத்திற்கு வலுச்சேர்ப்பனவாய் அமைந்து விறுவிறுப்பு மங்காமல் காணப்படும்.

---

* கா. அரங்கசாமி, கம்பராமாயணத்தில் நாடகக் கூறுகள், உடுமலைப்பேட்டை, 1993, ப.257.

கம்பராமாயணத்தை வான்மீகத்துடன் ஒப்பிடும் போது, வான்மீகம் கதைகூறும் 'சம்ஹிதைப்' போக்கிலமைய, கம்பர் அதை விறுவிறுப்பான நாடகக் காட்சியாக்க முயன்றிருப்பது நன்கு தெளிவுபடும்.

இளம்பூரணர் கருத்து

முதலிலிருந்து முடிவுவரை ஒருபொருள் நுதலும் இக்கருத்தோட்டம் பற்றித் தமழ் நூலுடையாரும் சிந்தித்துள்ளனர். தொல்காப்பியர் 'நோக்கு' எனக் குறிப்பிடுவதை இளம்பூரணர் விளக்கும் போது, இக்கருத்தொருமை பற்றிச் சிந்திக்கிறார்: ''அஃதாவது யாதானும் ஒன்றைத் தொடுக்குங் காலத்துக் கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்கும் நிலை''. இதனைத் தனிச் செய்யுள் நோக்கிக் கூறியிருப்பினும், கம்பரது நூல் போன்றவற்றுக்கும் பொருந்தும். களம் அல்லது இடம் என்பதன் விளக்கமும் இதை ஒட்டியே உளது.

ஒருநெறிப் பட்டாங்கு ஓரியல் முடியும்
கரும நகழ்ச்சி இடமென மொழிப (தொல்-1457)

இலக்கியம் எதுவாயினும், ஒன்றைக் கூறத் தொடங்கினால், அந்நெறியிலேயே செல்லவேண்டும்; அவ்வியல்பாகவே முடியவேண்டும். நூலில் இடம்பெறும் கரும நிகழ்ச்சி, ஒன்றாக மட்டும் இருக்கவேண்டுமே தவிர, மற்றொன்று விரித்தலாய்ப் போய்விடக் கூடாது. ஈண்டு 'இடம்/களம்' என்பன கலைச் சொற்களாய் அடிக்கருத்து அல்லது மையக்கருத்து எனப் பொருள்படுகின்றன.

கம்பராமாயணம் இந்த ஒருமையை மிகவும் போற்றுவதாலே தான் அதை நாடகப் பாங்கு மிக்கது எனக் கருத இடமேற்படுகிறது.

மையக்கருத்து

கம்பராமாயணத்தின் மையக் கருத்து 'பாவத்தை அறம் வெல்லும்' என்பதேயாகும். அரக்கர்க்கும் அறவோர்க்கும் நடக்கும் போராட்டத்தை அது விவாதிக்கிறது. வருணா சிரமத்தைக் கம்பர் ஒதுக்கிவிட்டு உலக சகோதரத்துவம், ஆன்ம நேயத்தை நூல் முழுவதும் விளக்கிச்செல்கிறார்.

அறத்தின் பக்கம் எல்லா நல்லகுணங்களும் உள்ளன. சிறுசிறு குறைகள் நேர்ந்தாலும் குற்றம் என்பது அறவே இல்லை. அரக்க குணம் இரக்கமற்றது. ஆணவமும் பேராசையும் அதன் உடன் பிறப்பு. இதனால் பாவச் செயல்கள் கூத்திடுகின்றன. அதனை வெல்வதென்பது அறத்திற்குச் சீவமரணப் போராட்டமாய் -விடுகிறது. நூல் முழுவதும் இக்கருத்தே இழையோடுகிறது.

இராவணன் சூழ்ச்சியை உணர்ந்து கொண்டு சீதை ஆத்திரப்பட்டு, அவன் வஞ்சக மனம் குலையுமாறு, 'மானிடர் வலிமையை' எடுத்துரைக்கின்றாள். அப்போது 'மீள அருந் தருமந்தன்னை வெல்லுமோ பாவம்' என்று கேட்கின்றாள் (3375).

ஈண்டு நல்லவர்க்கு வரும் தீங்குகள் கூட, இறுதியில் அறம் வெல்லவேண்டுமென்பதற்காகவே நடக்கின்றன. கைகேயியின் நல்ல மனமும் கடைசியில் திரிபுற்றது, நூலின் மையக் கருத்தான அறம் வெல்ல வேண்டும் என்பதற்காகவேதான்! முதனூல் 'இராவண வதம்' பற்றியே அழுத்தம் வைக்கும்; தமிழாக்க நூல் இராவணவத மென்று கூறினும் அறமல்லாததன் அழிவு என்பதிலேயே அழுத்தம் வைக்கின்றது.

அரக்கர் பாவமும் அல்லவர் இயற்றிய அறமும்
துரக்க நல்லருள் துறந்தனள் தூமொழி மடமான் (1484)

கைகேயி சிறிதும் இரக்கமின்றி நடந்துகொள்கின்றாள். தன்

கணவன், மகன், உறவு என்ற எந்தப் பந்தமும் பாசமும் அவளைக் கட்டுப்படுத்தவில்லை. இராமன் காடேகியே தீரவேண்டுமென்று விடாப்பிடியாய் நிற்கின்றாள். அதுவும் நல்லதாயிற்றாம்! இன்று உலகம் முழுவதும் இராமன் புகழ் பரவி நிற்பதற்கு, அவ் இரக்கம் இன்மையே தொடக்கக் காரணமாயிற்று.

இரக்கம் இன்மை அன்றோ இன்றிவ் வுலகங்கள் இராமன்
பரக்கும் தொல்புகழ் அமுதினைப் பருகுகின்றதுவே

என முடிக்கின்றார் கம்பர். வனத்தில் மாயமான்பின் சென்ற இராமன் குரல்போல், பொய்க்குரல் ஒன்று கேட்க, சீதை இலக்குவனை அங்கு போகுமாறு கூறிச் சீறவே, இலக்குவன் அக் குலக்கொடியைத் தனியே விட்டு ஏக நேர்கிறது. 'தேவர்செய் தவத்தினால் செம்மல் ஏகி'யதாகக் கம்பர் குறிப்பிடுகிறார் (3337). தண்டகவனத்து முனிவர்கள் தம் அல்லல்களைக் கூறி, அரக்கர்கள் செய்யும் அட்டூழியங்களை விவாதிக்கின்றனர். அப்போது இராமன் அவர்கட்கு அபயம் அளித்துக் காப்பதாக நீண்ட உறுதிமொழி கூறுகின்றான்.

சூர் அறுத்தவனும், சுடர் நேமியும்
ஊர் அறுத்த ஒருவனும் ஓம்பினும்
ஆர் அறத்திறொடு அன்றி நின்றார் அவர்
வேர் அறுப்பென், வெருவன்மின்நீர் என்றான் (2652)

முருகன், திருமால், சிவன் என யார் பாதுகாத்தாலும், அறத்திற்கு மாறுபட்டு நின்றார் யாவரேயாயினும் அவர்களை வேர் அறுப்பேன் என்று அறச்சார்பு கருதியே தான் அரக்கரை அழிக்க முற்பட்டதை உறுதி செய்கின்றான். அரக்கர் வேறு இனம்; தான் வேறு குலம் என்பதற்காக அன்று. உலகில் அறத்தை நிலைநாட்டுவதே தன் குறிக்கோள் என்று கூறும் இராம வாசகம் மனங்கொளற்பாலது.

இரக்கம் என்று ஒருபொருளிலாத நெஞ்சினர்
அரக்கரென்று உளர்சிலர் அறத்தின் நீங்கினார் (2642)

என்றுதான் தம்மைத் துன்புறுத்துவார் பற்றி முனிவர்கள் புகார் கூறுகின்றனர். எனவே நூன்முழுமையும் நலந்தீங்குகளின் உணர்ச்சிமோதல்களும் உயிர்ப் போராட்டங்களுமே இடம் பெறுமாதலால், நாடக ஒருமை நன்கு பேணப்படுகிறது.

மனித நாடகம்

'ஊனுடை மானுடத்தின்' சிறப்புக்காகவே கம்பர் காப்பியம் படைத்துள்ளார். அதில் இயற்கை இறந்த நிகழ்வுகள்; நம்ப முடியாத இயற்கைப் புனைவுகள்; புராணக் கதைகள்; உயர்வு நவிற்சி வருணனைகள் அளவிறந்தன கலந்து வருகின்றன. இவை உலகக் காப்பியங்களிலெல்லாம் காணப்படும் பொதுவான பண்பேயாகும்.

அதன்கண், அதாவது இயற்கை இகந்த அக் காப்பியப் பின்னணிக்குள் இயல்பான ஓர் அழகிய 'மானுட' நாடகத்தைக் கம்பர் வடித்துத் தந்து வெற்றி பெற்றுள்ளார். அதாவது மனித்துவ நாடகத்தில், இயல்பான-மிக இயல்பான - மன உணர்வுகள்; அவ்வப்போது கொந்தளிப்புகள்; இயைபுடையவர்பால் காணப்படும் மன ஒற்றுமைகள்; எதிர்க்குணமுடையாரால் ஏற்படும் முரண்பாடுகள் எல்லாம் நாடகமாய் பொதிந்து வைக்கப்பட்டு உள்ளன. உண்மையில், இக்காப்பிய மீ உயர் கற்பனைத் தோட்டத்துள்ளே, மனித வாழ்க்கைக் கனிகள் பரவிக் கிடக்கின்றன.

மனித இயல்புகள்-பண்புகள் -விருப்பு வெறுப்புக்கள் யாவும் அவர்தம் சிந்தனை, செயல், பேச்சு, முகக்குறிப்பு, கண்ணசைவுகள் மூலம் வெளிப்படக் காண்கின்றோம்.

மனிதனின் ஆழமான, நுட்பமான மன உணர்வுகள், அவனுடைய செயற்பாடுகள் வழி அறியப்படும். ஒருவரைக்

கண்டதும் நம் மனம் இயல்பாக அவரிடம் ஈடுபடுகின்றது. மற்றொருவர் முகம், தோற்றம், பேச்சு இவை காரணமில்லாமலேயும் அவர்பால் நமக்கு ஒரு வெறுப்பை ஏற்படுத்துகின்றன. இதற்குக் காரணம் யாது? ஒருவருடன் சில நாட்களிலேயே, பல பிறவிகளில் பழகியவர் போல ஒன்றி விடுகிறோம். மற்றும் சிலரிடமோ பல ஆண்டுகள் பழகினாலும் நம் மனம் ஒட்டுவதே இல்லை.

சீதையும் இராமனும் கண்டதும் ஒருவர்பால் ஒருவர் ஈடுபட்டனர். இது 'கருங்கடல் பள்ளியில் கலவி நீங்கிப் போய்ப் பிரிந்தவர் கூடியது' பற்றிய பழைய தெய்வக் கதையேயாயினும், இம் மனப் பதிவு, இன்றைய காதலர் உலகிலும் காணப்படும் ஒன்றேயாகும்.

இதனையே காப்பியக் கதையுட் பொதிந்த மனித நாடகம் என்று நாம் குறிப்பிடுகின்றோம்.

இராம இலக்குவர்களைப் பார்த்து, சுக்கிரீவனும் வானரங்களும் அஞ்சிஓடுகின்றனர். வாலி இவர்களைத் தம் மீது ஏவி விட்டுள்ளானென எண்ணி நடுங்கி, மலைக் குகைகளுக்குள் போய் ஒளிகின்றார்கள்; அப்போது அனுமன் அவர்களை 'அஞ்சாதீர்' என அமைதிப்படுத்திவிட்டு, ஒரு மாணவப்படிவமொடு-ஒரு பிரம்மச்சாரித் துறவிபோல வடிவமைத்துக்கொண்டு, அவர்களை அணுகி உற்று நோக்கிச் சிந்திக்கின்றான்.

இராம இலக்குவர்களைப் பார்க்கப் பார்க்க அவன் மனம் அவர்கள்பால் ஈர்ப்புண்டு உருகுகின்றது; முன்பு பிரிந்து இப்போது கூடியவர்களைப் போலப் பாசப்படுகிறது. அவர்களுடைய கால் துகள்பட்டால் கல்லும் குழையும்; அவர் போனதிசையில் மரங்கள் செடி கொடிகள் எல்லாம் தொழுவனபோல் சாயும். ''இங்கு இவர்கள்தாம் தருமத்தின் திருவுருவங்களோ?'' என்றும்

எண்ணுகின்றான். கண்ட அளவில் முன்பின் பழக்கமும் பேசியும் அறியாத நிலையில்,

என்பு எனக்கு உருகுகின்றது; இவர்கின்றது அளவில் காதல்;
அன்பினுக்கு அவதி இல்லை; அடைவென் கொல் அறிதல் தேற்றேன் (3763)

என்று அனுமன் கொள்ளும் மெய்ப்பாடும், சிந்தனையும் பேச்சும் மானுடத்தின் சிறந்த வாழ்வு நிலைகளில் காணப்படுவனவாகும். அதுபோலவே இராமனும் முன்பின் அறியாத அனுமனை மிக உயர்ந்தவனாக மதித்து, இலக்குவனுக்கு அறிமுகப்படுத்தி, ''இவனை ஆணி இவ்வுலகுக்கு எல்லாம் என்னலாம், ஆற்றற்கு ஏற்ற, சேண் உயர் பெருமை தன்னைச் சிக்கறத் தெளிந்தேன், பின்னர்க் காணுதி மெய்ம்மை'' என்று அடித்துச் சொல்கின்றான்.

இங்கு மானுட வாழ்வில் காணப்படும் ஓர் அரிய நிகழ்ச்சி-மனவுணர்வு பதிவாகியுள்ளது. இதனை மிதிலையில் இராமனும் சீதையும் கண்டு, இருவரும் இதயம் மாறிப்புக்க நிகழ்ச்சிக்கு ஒப்பிடலாம். இந்த இடத்தை வான்மீகியுடன் ஒப்பிட்டாலன்றி, அங்குள்ள காப்பியக் கதைப்போக்குக்கும் இங்குள்ள மானுட நாடக வடிவிற்கும் வேறுபாடு விளங்காது. அங்கு சன்னியாசி வேடந்தாங்கிய அனுமன், நேரே இராம இலக்குவரிடம் சென்று, தான் சுக்கிரீவனால் அனுப்பப்பட்டதைக் கூறி, அவர்களுடைய பராக்கிரமங்களைப் பலபட விவரித்து, இவ்வளவு ஆற்றலுடைய நீங்கள் ஏன் இவ்வாறு வந்தீர்கள் என்றெல்லாம் விசாரிக்கின்றான். அங்கு கதைத் தொடர்ச்சிக்கு வேண்டிய எல்லாம் இருக்கிறது.

இங்கு முதலில் சுக்கிரீவன் முதலாய அனைவரும் அஞ்சி ஓட, அனுமன் அவர்களைக் கையமர்த்தி, அமைதிப்படுத்தி, இராம

இலக்குவர்களைச் சற்றுத் தூரத்திலிருந்தே ஆராய்ந்து, சிந்தித்து அவர்கள்பால் நெக்குருகி ஈடுபடுகின்றான். இராமனும் அவ்வாறே அனுமனிடம் ஈடுபட்டு, தன் மனக்கருத்தை இலக்குவனிடம் வெளியிடுகின்றான். இந் நிகழ்வின் நாடகப்பாங்கும், கவிதையழகும் நெஞ்சைத் தொடுகின்றன. மனித நாடகத்தில், ஒரு வாழ்க்கையனுபவக் காட்சியாக, சுவை தோன்றப் படைத்து இருப்பதால் நம்மால் இதை மறக்க முடியவில்லை. வேண்டிய வடிவமெடுக்கும் அனுமன், நினைத்ததை நிகழ்த்தவல்ல இராம இலக்குவர்; அவர்களைக் கண்டு அஞ்சும் காட்டுவிலங்குகள் என இவ்வாறு வான்மீகம் சொல்லிச் செல்கிறது. கம்பரோ பிறிதொரு கோணத்தில் படம் பிடிக்கிறார்.

...தறுகண் பேழ்வாய்
மின் கன்றும் எயிற்றுக் கோள்மா வேங்கை என்று இனையவேயும்
பின்சென்று காதல்கூரப் பேழ்கணித்து இரங்குகின்ற

விலங்குகள் எல்லாம் இவ்வாறு இம் மனிதர்களைக் கண்டால், பின்சென்று கருணை வடிவாகி, கடைக்கண் பார்த்து, இரங்குகின்றனவாம்!

பறவைக் கூட்டம் இவர்கள் மேனியில் வெயில் படுவதற்கு இரங்கித் தங்கள் சிறகுகளாகிய பந்தரை வீசிக் காக்கின்றனவாம்!

கனல்போல் எரியும் கற்கள் இவர் தம் தூயசெங்கமலப்பாதம் தோய்தொறும், கள்ளுடை மலர்களே போல் குழைந்து தோன்றுகின்றனவாம். செடி கொடி மரங்கள் தொழுவனபோல் சாய்கின்றனவாம்!

இவ்வாறு மீஉயர் கற்பனைகள் மூலம் நமக்கு உணர்த்தப்படுவது மானுடத்தின் மேன்மையேயாம்; மானுடத்தின் மேல் எல்லையெனத்தகும் பண்புடைமையேயாம்! ‘கல்லும்

புல்லும் கண்டுருகப் பெண் கனி' நின்றாள் எனச் சீதையை வருணிக்கவில்லையா? கல்லும் புல்லும் கண்டு உருகுமா? அதையே சிறிது நீட்டி முழக்கிய கற்பனை இது. இவை எல்லாம் மானுடத்தின் உயர்பண்புகளை நம் மனத்தில் பதிவிப்பதால், நாம் காப்பியப் புனைவு மண்டபத்துள், மனிதர்களைச் சந்தித்துக் கலந்துரையாடி மகிழ்கின்றோம்.

மனிதனும் தெய்வமும்

இக் காப்பியத்தில் நம்ப முடியாப் புனைவுகளும் நம்பும்படியான வாழ்வியலும் கலந்து வருகின்றன. கணப்பொழுதில் விந்தைகள் புரியும் அதியற்புத நிகழ்ச்சிகளும் மிகச் சாதாரணமாக நிகழும் அன்றாட இன்பதுன்ப உணர்வுகளும் இதிற் கலந்து இடம் பெறுகின்றன. புராண இதிகாசக் கதைப்போக்கிற்கு இது பொருந்தலாம். இதில் ஒருமை தேட முடியுமா? அடிப்படைக் கருத்தொருமை இல்லாதது நாடகமாகுமா? இது ஒரு பெரிய சிக்கல்.

இச் சிக்கலைத் தமது ஒப்பற்ற திறமையால், மிக எளிதாகத் தீர்த்து வைத்துள்ளார் கம்பர்.

இஃது ஓர் அவதாரக் கதையேயாகும். இது திருமாலின் அவதாரக் கதை. இது 'இராமாவதாரப் பேர்த்தொடை நிரம்பிய தோமறு மாக்கதை'; 'காசில் கொற்றத்து இராமன் கதை'. முதன் முதல் தயரதனை அறிமுகப்படுத்தும் போது, ''இம் மாண் கதைக்கு ஓர் இறையாய, இராமன் என்னும் மொய்ம்மாண் கழலோனைத் தரு நல்அறமூர்த்தி'' என்றுதான் கம்பர் கூறுகிறார். உலகைத் தன் வயிற்றுள்ளடக்கிய, கருமுகிற் கொழுந்தைக் கோசலை பெற்றெடுத்தாள் என்றும் 'கோசலை மூன்றுலகும் ஈன்றானை முன் ஈன்றானைப் பெற்றாள்'' என்றும் இவ்வாறு அவதாரவுண்மை பேசப்படுகிறது.

ஆயினும் உலகில் அரசகுலத்தில் ஒரு பெரும் வேந்தனுக்கு மகனாகவே பிறந்ததால், இராமன் மனித வாழ்வுடையவனாகவே கருதப்படுகின்றான்.

திருமால் தேவர்களைக் காப்பதாகக் கூறிய வரத்தை வசிட்டர் நினைவு கூர்வார். தேவர்கள் இராமன் பிறந்த போது, தமக்கு அல்லல் தீர்ந்தது என மகிழ்கின்றனர்.

இத்தகையவரை பகைவர்கள் எல்லோரும் 'மானிடர்' என்றே எள்ளி இகழ்ந்து பேசுகின்றனர். 'இம் மானிடன் வலியை நீக்கிக் கொண்டனன் வாகை' என்பான் கரன். 'நாம் கூசுவது மானிடரை' என்பான் கும்பகருணன். 'தமக்கு அழகில் உவமையில்லா மானிடர் தன் மூக்கைத் தடிந்ததாக'ச் சூர்ப்பணகை கூறுவாள்.

அனுமன் முதன்முதல் கண்டதும் இராம இலக்குவரின் பேராற்றலை உய்த்தறிந்தாலும் 'மானிடப் படிவர்' என்றே ஐயுறுகின்றான்.

உலாவியற் படலத்தில், மாப்பிள்ளை ஊர்வலங் கண்ட ஒரு பெண் இவன் எப்படி மானிடனாக இருக்க முடியும் என்று ஐயுறுகின்றாள்.

வண்ண வாய் ஒரு வாணுதல், 'மானிடற்கு
எண்ணுங்கால், இவ் இலக்கணம் எய்திட
ஒண்ணுமோ? இது உணர்த்துகின்றேன், இவன்
கண்ணனே! இது கண்டிகும்பின்' என்றாள் (*1088*)

இராமன் வில்லை முறித்தது கண்ட மிதிலை மக்கள் ''மானிடன் அல்லன் என்பார்; கயல்பொரு கடலுள் வைகும் கடவுளே காணும்'' என்பார் (707) என்று தடுமாறுவதையும் பார்க்கின்றோம். உலகில் அறத்தை நிலைநாட்ட மானிடனாய் வந்ததை, விசுவாமித்திரர் குலமுறையாகக் கிளத்தும்போது,

தீவினை செய்த தீவினையாலும், அறம் செய்த அறத்தாலும் இராமனைக் கவுசலை பயந்தாள்'' எனக் குறிக்கின்றார்.

இங்ஙனம் அவதாரமாதலால் அற்புத நிகழ்ச்சிகளையும் இராமன் எளிதில் இயற்றுகின்றான். கல் பெண்ணுருவாதல், ஓரம்பால் ஏழு மராமரம் துளைபடல், பரசுராமன் தவத்தை அம்புக்கு இலக்காக்குதல், வருணனை வரவழைத்தல் என எத்தனையோ கூறலாம். அரக்கர்கள் நிகழ்த்தும் அற்புதச் சாகசங்கட்கும் எல்லையில்லை. அனுமன் முதலாய அனைவர்க்கும் இப் பண்பை ஏற்றி மொழிதல் இதிகாசப் பண்பாகும்.

அதே சமயம் இராமன் பெரிதும் அன்றாடம் மனிதனாகவே நடந்து கொள்கிறான். வனம் புகுந்தபோது, இராமன் வனம்புகுந்த வரலாற்றைக் கேட்டறிந்த பரத்துவாச முனிவன்,

அல்லவும் உள; இன்பம் அனுகலும் உள அன்றோ
நல்லவும் உள; செய்யும் நவைகளும் உள அன்றோ
(2025)

என்று உலகில் மனிதன் படும் இன்ப துன்பங்கள் பற்றியும் நல்லன தீயன பற்றியும் கூறி வருந்துவதைப் பார்க்கிறோம்.

இராமனை, கம்பர் உட்பட, மூவருக்கும் முதல்வன் என்றும் இதுபோல் திருமாலாக, கடவுளாகப் புகழாதவரே இல்லை எனலாம். அரக்கரானவரும் தாம் தோற்றபின்போ, திருந்தியபின்போ இராமனைப் பாராட்டித் தெய்வமென்று தொழுகின்றார்கள். இராமன் எதிரிலேயே இறைஞ்சி வணங்குகின்றனர். ஆயினும் இது பற்றி இராமன் யாண்டும் வாய் திறக்கவே இல்லை. ''என்னை மனிதன் என்றா எண்ணிவிட்டீர்கள்! அட அறிவிலிகளே நான் கடவுள்'' என்று எந்தச் சமயத்திலும் கூறவில்லை. அற்புத நிகழ்ச்சிகளை நடத்திக் காட்டும் போதும், தம்முடைய பேராற்றலை உணரவைப்பதைத் தவிர, வாயால் அவ்இறைமையை

வெளியிடவில்லை. சீதை எரியில் புகுந்து, வாட்டமுறாது மீள, இராமன் 'யாதும் ஓர் பழிப்பிலள்' என்று ஏற்றுக் கொள்கிறான். அப்போது இமையவர் வேண்டுகோட்படி பிரமன் தோன்றி, இராமனிடம் அவனோர் அவதாரம் என்பதை அறிவுறுத்துகின்றான்.

மன்னர் தொல் குலத்து அவதரித்தனை; ஒரு மனிதன்
என்ன உன்னலை உன்னை நீ; இராம! கேள் இதனை
சொன்ன நான்மறைத் துணிவினில் துணிந்த
மெய்த்துணிவு
நின்அலாது இலை; நின்னின் வேறு உளது
இலை-நெடியோய்! (10050)

இவ்வாறு சிவபெருமானும் வந்து, முழுப் பரம் பொருட் தத்துவத்தைப் பேசி இராமன் அவதாரம் என்பதை அவனிடமே உணர்த்துவதால், இதுகாறும் இராமன் தன்னை மனிதனாகவே கொண்டு செயற்பட்டமையும் தெரிகிறது.

குறள்வழி மனித்துவம்

திருக்குறளில் கம்பர் கொண்டிருந்த ஈடுபாடு, காப்பியம் முழுவதும் பொன்னின் சோதி, மலரின் மணம் போல விரவிக்கிடக்கின்றது. அதில் வரும் அற்புத நிகழ்வுகளை நீக்கி, மனித்துவ நிகழ்வுகளை மட்டும் பார்த்தால், அது குறள்வழி வாழ்வாகக் காணப்படும். திருக்குறள் ஒரு நீதி நூல்; வாழ்வின் இலக்கணம் போன்றது. அவ்விலக்கணத்திற்கு எடுத்துக்காட்டான ஓர் இலக்கியம் வேண்டுமென்றால், கம்பரின் 'மானுடம்பாடிய' சிறப்பை எடுத்துக்காட்டலாம்.

வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும்
தெய்வத்துள் வைக்கப் படும் (குறள்-50)

என்கிறார் வள்ளுவர். அதைச் சற்றே மாற்றி 'வானுறையும் தெய்வம் வையத்துள் வந்து வாழ்வாங்கு வாழும்' எனக்கூறி, இராம கதையை

விளக்கலாம்.

கண்ணீர்த் துளி காட்டும் அன்புணர்ச்சி

இராமன் காடேகப் புறப்படுங்கால், இலக்குவனைப் பெற்றோர்க்குத் துணையாக இருக்குமாறு வேண்டுகின்றான். அதைக் கேட்ட இலக்குவன் மிகவும் வருந்துகின்றான். ''எமைக் கைதுடைத்து ஏகக் கடவையோ?'' என்று அழாக்குறையாகக் கேட்டான்.

''நீர் உள எனின் உள மீனும் நீலமும்; நானும் சீதையும் ஆர் உளர் எனின் உளம்? அருளுவாய்'' என்று இலக்குவன் கேட்டதும் இராமன் கலங்கிப் போகிறான்.

திருவள்ளுவர் கூறுகிறார்;

அன்பிற்கும் உண்டோ அடைக்குந்தாழ் ஆர்வலர்
புன்கணீர் பூசல் தரும் (குறள்-71)

ஆர்வலர் புன்கண்-தம்மால் அன்பு செய்யப்பட்டாரது துன்பத்தைக் கண்டுழி; நீர்-அன்பு செய்வார் கண்ணில் வழியும்நீர். பூசல்தரும்-அவருக்கு உள்ளே உள்ள அன்பு உணர்வு எத்துணை என்பதை உலகறிய வெளிப்படுத்தும்.

இலக்குவனின் பிரிவுக் கலக்கமும் துன்புற்றுழந்த பேச்சும் கண்ட இராமன் தம்பி முகத்தை ஏறிட்டுப் பார்த்தானாம்; அதனால் இவனது தாமரைக் கண்ணில் நீர் நிறைந்து இடையிடை விழ, அப்படியே நின்றது நின்றபடி நிற்கின்றானாம். அன்பு கண்ணீர்த் துளிகளாய் வெளிப்படுவதை இங்ஙனம் கம்பர் காட்டுகிறார்.

உரைத்தபின் இராமன்ஒன்று உரைக்க நேர்ந்திலன்
வரைத்தடந் தோளினான் வதனம் நோக்கினான்

விரைத்தடந் தாமரைக் கண்ணை மிக்கநீர்
நிரைத்து இடையிடை விழ, நெடிது நிற்கின்றான் (1761)

முற்கூறிய குறளுக்கு இக் காட்சி தக்க எடுத்துக் காட்டாகவுளது. இங்ஙனம் திருக்குறள் வழிப்பட்ட வாழ்வியலை-மானுடத்தை நூல் முழுவதும் காண்கின்றோம்.

கிளைக் கதைகள்

நாடக ஒருமையைத் தடைசெய்வன- 'ஒன்றைத் தொடுக்குங் காலத்து, அது தன்னையே நோக்காமல், பிறிதொன்றை நோக்கவைப்பன' -கிளைக்கதைகளேயாகும். வான்மீகியில் கிளைக்கதைகளும் மிகுதி; அவற்றின் நீளமும் விரிவும் சிலசமயம் மற்றொன்று விரித்தல் போல் அமையும். பால காண்டத்தில் வரும் விசவாமித்திரர் கதை மட்டும் 15 சருக்கங்களில் பேசப்படுகிறது. அதை மிகச் சுருக்கி 47 பாடல்களுக்குள், ஒரே படலத்தில் சொல்லி முடிக்கிறார் கம்பர். அதற்குப்பதிலாக, எழுச்சிப் படலம் முதலிய ஆறு படலங்கள்-திருமணத்திற்காகக் கோசலத்திலிருந்து மிதிலை செல்லும் மக்களின் ஆரவாரம், ஆடல்பாடல், பொழுதுபோக்குகளை நீளப்புனைகின்றன. அவை பின்வரும் சோகக் காப்பிய நிகழ்ச்சிகளைச் சமனிலைப்படுத்த வந்த உவகைக் காப்பிய நிகழ்ச்சிகளாகத் திகழ்கின்றன. உலாவியல், கோலங்காண்டல், கடிமணம்-மூன்றும் தமிழ் மரபை ஒட்டிய காதற்சுவைதரும் புதிய படலங்கள். இங்ஙனம் சுவைகுறைந்தவற்றை நீக்கியோ, குறைத்தோ விட்டுவிட்டுச் சுவைமிகுந்தவற்றை மையக் கதையிலேயே இணைத்திருப்பது நாடகத் தன்மையைக் கூட்டுகிறது.

வான்மீகி பாலகாண்டம் பாடினாரா என்று ஐயுறுவதற்கும் அது காப்பியத்திற்குத் தேவையற்றது என்று கருதுவதற்கும் இத்தகைய குறைகளே காரணமாகும். வான்மீகி எடுத்தாண்ட 37 கிளைக்கதைகளில் கம்பர் 18 கிளைக்கதைகளையே

எடுத்தாண்டுள்ளார்; 19 கிளைக்கதைகளைத் தவிர்த்துள்ளார். பாலகாண்டத்தில் 13 கிளைக்கதைகளை எடுத்தாண்டாலும் அவற்றை மிகவும் சுருக்கிச் செறிவுடையனவாய், மையக் கதையோடு இணைத்தும் பிணைத்தும் பயன்படுத்தியுள்ளார். அயோத்தியா காண்டத்தில் ஆறு கதைகளை வான்மீகி கூறியிருக்கவும் கம்பர் தயரதயன் முன்சாப வரலாறாகிய ஒரே ஒரு கிளைக்கதையை மட்டுமே கூறியுள்ளார். ஆரணிய காண்டத்தில் வான்மீகி எட்டுக் கதைகளைக் கூறியிருக்கவும், கம்பர் விராதன் வரலாறு என்ற ஒரே ஒரு கதையையே சுருக்கிக் கூறியுள்ளார். கிட்கிந்தா காண்டத்தில் வான்மீகி எடுத்தாண்ட ஏழு கிளைக் கதைகளில் நான்கை மட்டுமே கம்பர் ஆண்டுள்ளார். சுந்தர கர்ண்டத்தில் வான்மீகி எடுத்தாண்ட காகாசுரன் கதை என்ற ஒன்றையும் கம்பர் தவிர்த்துள்ளார்; அதனைப் பிற்பாடு ஒரே ஒரு பாடலில் சீதை கூறுவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். யுத்த காண்டத்தில் வான்மீகி எடுத்தாண்டுள்ள கும்பகர்ணன் கதையைக் கம்பர் தவிர்த்துள்ளார். இரணியன் கதை, மதுகைடபர் கதை இரண்டையும் கம்பர் புதுவதாக இணைத்துள்ளார். இவற்றை மையக் கதையோடு தொடர்புபடுத்துவதிலும், ஒரு நெறி பேணி, ஓரியலாய் முடிப்பதிலும் கம்பர் சிறந்த திறமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.*

கிளைக் கதைகளைச் சுருக்கியும் மையக் கதை வளர்ச்சிக்குப் பொருந்துமாறு மாற்றியும் அமைக்கும் கம்பர் இரணியன் கதையைப் புதுவதாக இணைத்திருப்பது வேண்டுமென்று செய்த மாற்றமாகத் தோற்றுகிறது. இத்துணை நீண்ட கதையை, அச்சூழலில் இராவணன் பொறுமையாகக் கேட்டானா என்பது தெரியவில்லை. ஒருவேளை வீடணன் இக்கருத்தெல்லாம் அமையச் சுருக்கமாகக்

* இரா. பிரேமா, இராமாயணக் கிளைக்கதைகள் ஒப்பீடு. மதுரை 1989. (புள்ளிவிவரம்)

கூறியதையே, கம்பர் கேட்போருக்காக விரித்துக்கூறினார் என்று கொள்ளலாம்.

வருணனைகள்

கம்பர் ஒரு வருணனை என்று தொடங்கினால் அதை முற்றமுடியக் கூறி முடிப்பார். ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வருதல் என்று கலிப்பாத்தாழிசைகளில் கண்டுள்ளோம். வரிப்பாடல்களில் இளங்கோவடிகள் ஒரு பொருள்மேல் பல அடுக்கிவருங் கூடைச் செய்யுள்கள் என்பனவற்றைப் பாடியுள்ளார். கம்பர் இத்தன்மையோடு, நாட்டுப்புறக் கூறுகளையும் இணைத்துள்ளார். பொதுவாக சொல், தொடர், பா, கருத்து அனையன திரும்பவருதல் என்பது நாட்டுப்புறப் பாடற்கூறு. ''உறங்காத கண்ணுக்கு ஊசிகொண்டு மையெழுதி, தூங்காத கண்ணுக்குத் துரும்பு கொண்டு மைஎழுதி'', என்று திரும்பத் திரும்ப வரும் அழகு இனிய ஓசை தரும்.

கூத்தாடிப் பெண்கள் வந்து கும்பிட்டால் தேரோடும்
வாயாடிப் பெண்கள் வந்து வடந்தொட்டால் தேரோடும்
தேவடியாரப் பெண்கள் வந்து (ெ)தண்டவிட்டால்
தேரோடும்

இந்த அழகு கவிதைக்கு நல்ல வடிவத்தையும் தருகிறது. சொல்ல வந்த செய்தியை நன்கு 'உருப்படுத்தி' ஐம்புலன்களுக்கும் புலனாகுமாறும் காட்டுகிறது.

அயோத்தி நகர மக்களின் பொழுது போக்கைக் கம்பர் புனையும் வருணனையில், 'பொழுது போம் சிலர்க்கு' என்ற தொடர் திரும்பவரும் அழகு பேணப்படுகிறது.

ஊடவும், கூடவும், உயிரின் இன்னிசை
பாடவும், விறலியர் பாடல் கேட்கவும்

ஆடவும், அகன்புனல் ஆடி அம்மலர்
சூடவும் பொழுதுபோம், சிலர்க்குஅத்-தொல்நகர்-

முழங்கு திண்கடகரி மொய்ம்பின் ஊரவும்
எழும் குரத்து இவுளியொடு இரதம் ஏறவும்,
பழங்கணோடு இரந்தவர் பரிவு தீர்தர
வழங்கவும் பொழுதுபோம் - சிலர்க்குஅம் மாநகர்-

கரியொடு கரிஎதிர் பொருத்திக், கைப்படை
வரிசிலை முதலிய வழங்கி, வால்உளைப்
புரவியில் பொருவில் செண்டாடிப் போர்க்கலை
தெரிதலின் பொழுதுபோம்-சிலர்க்குஅச் சேண்நகர்

நந்தன வனத்துஅலர் கொய்து, நவ்விபோல்
வந்து, இளையவரொடு வாவிஆடி, வாய்ச்
செந்துவர் அழிதரத் தேறல் மாந்திச் சூது
உந்தலின் பொழுதுபோம்-சிலர்க்குஅவ் ஒண்நகர்

(158-161)

இங்ஙனம் அடுக்கிக் கூறுவதிலும் பல உத்திகளைக் கையாண்டு, சோர்வை அகற்றிச் சுறுசுறுப்பை ஊட்டக் கம்பர் தம் திறமையனைத்தையும் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்.

முழுமதி எழுந்துவரும் தோற்றம்

கன்னிமாடத்தில் நின்ற சீதை, 'கண்வழிப் புகுந்த கள்வனிடம்' மனம் பறிகொடுத்து, காதல் நோயால் துடிக்கும்பொழுது, திங்கள் வேறு தோன்றுகிறது! அதை எவ்வாறு கற்பனை செய்து, அழகுபடுத்துகிறார் பாருங்கள்! முழுமதி நீலப்பெருங்கடலின் மேலே எழுந்து, மேலே மேலே வந்து, உலகெங்கும் வெண்ணிலவொளியைப் பாய்ச்சும் காட்சி இது.

காட்சி ஒன்று

அமரர் பாற்கடலைக் கடைந்த ஞான்று, அமுதம் நிறைந்த பொற்கலசம் அத்திருப்பாற் கடலின் மேலே வந்து எழுந்தது என ஆழிவெண் திங்கள்-கடலிலே தோன்றும் முழுமதி-எழுகிறது.

பெருந்திண் நெடுமால் வரைநிறுவிப்
பிணித்த பாம்பின் மணித்தாம்பின்
விரிந்த திவலை பொதிந்தமணி
விசும்பின் மீனின் மேல்விளங்க
அருந்த அமரர் கலக்கியநாள்
அமுதம் நிறைந்த பொற்கலசம்
இருந்தது இடைவந்து எழுந்ததென
எழுந்தது ஆழி வெண்திங்கள்!

மேருமலையை மத்தாக்கி, வாசுகியை நாணாக்கித் தேவர்கள் பாற்கடலைக் கடைந்தபோது, நீர்த் திவலைகள் சிதறியதுபோல விண்மீன்கள் வானில் பளிச்சிட்டன; அப்போது அமுதம் நிறைந்த பொற்கலசம் ஒன்று, கடலினிடையே மேலெழுந்து வந்ததெனத் திங்கள் கடலின்மேல் எழுந்தது.

காட்சி இரண்டு

ஓவியம் வரைந்து காட்டுவதுபோல் உளது சந்திர உதயம். அதன் சில மணித்துளிகள் கழிந்த நிலை என்ன? மதி அப்படியே இராதல்லவா? அது சற்றே மேலெழுகிறது. அது ஆலிலையில் பள்ளிகொண்ட திருமாலின் உந்தியில் தாமரைப்போது ஒன்று பூத்ததுபோல, கடலில் பூத்த தாமரையாகக் காட்சியளிக்கிறது இப்போது!

வண்டாய் அயன்நான் மறைபாட
மலர்ந்தது ஒருதா மரைப்போது
பண்டுஆல் இலையின் மிசைக்கிடந்து
பாரும் நீரும் பசித்தான்போல்
உண்டான் உந்திக் கடல்பூத்தது!
ஓதக் கடலும் தான் வேறு ஓர்
வெண்தா மரையின் மலர்பூத்தது
ஒத்தது ஆழி வெண்திங்கள்

முன்பு பசியால் உண்பதுபோல் உலகையே உண்டவனாகிய திருமாலின் உந்தியில், பிரமன் தோன்றி வேதங்களை வண்டுபோல ரீங்காரமிடுமாறு, ஒரு தாமரைப்பூ பூத்தது! இப்போது கடலிலும் **வெண்தாமரைப் பூ ஒன்று பூத்ததுபோல்,** மேலெழுந்தது கடலிடையே முழுமதி!

முழுமதி நகருங் காட்சியைக் காட்டுமிது, வினைப்படிமம் போல், திங்களின் தோற்றத்தைக் காட்சிப்படுத்தக் காணலாம். முதலில் கும்பம் (கலசம், சிறு வட்டக்குடம்) போலத்தோன்றி,இப்போது சற்று மேலெழுந்து வெண்தாமரை ஆகிறது முழுமதி! இனி அதன் வளர்ச்சியைப் பாருங்கள்!

காட்சி மூன்று

கங்குலாகிய இருட்டை நீக்கி எழும் நிலாக்கற்றை, கிழக்கே வைத்த வெள்ளிக் கும்பத்தில் உள்ள இளங்கமுகின் பாளைபோல-அதாவது முளைப்பாலிகை போல விரிந்து எழுகிறது!

புள்ளிக் குறிஇட் டெனஒள்மீன்
பூத்த வானம் பொலிகங்குல்
நள்ளில் சிறந்த இருட்பிழம்பை
நக்கி நிமிரும் நிலாக்கற்றை
கிள்ளைக் கிளவிக்கு என்வாம்கொல்?
கீழ்பால் திசையின் மிசைவைத்த

வெள்ளிக் கும்பத்து இளங்கமுகின்
பாளை போன்று விரிந்துளதால்!

விண்மீன் பூத்த வானத்தில், இருளை விழுங்கி எழுகின்ற நிலாவின் ஒளிக் கற்றை இப்போது செறிந்து தோன்றுகிறது. கிளிபோல் பேசும் சீதைக்கு இது எத்தகைய துன்பத்தைச் செய்யுமோ? இப்போது அந்த முழுநிலவு, கிழக்குத்திசையிலே வைத்த, வெள்ளிக் குடத்திலுள்ள இளங்கமுகின் பாளை - தென்னம்பாளை-விரிந்து காணப்படுவதுபோல் காட்சியளிக்கிறது! முழுமதி மேலெழுந்ததும் ஒளிக்கற்றைகள் நெருங்கிப் பரவுவது காணலாமல்லவா? அது தென்னம்பாளை-வெள்ளிக் குடத்துள் வைத்த பாளை-விரிவதுபோல் உளதாம்! இக் காட்சி, இன்றைய வீடியோத் தொலைக்காட்சியைவிட மேலாக உளது.

அடுத்த நிலை என்ன?

காட்சி நான்கு

இப்போது முழுநிலவு மேலே எழுந்துவிட்டது. அதனால் நிலவொளி வானில் மட்டுமன்றி, உலகம் முழுவதும்-விண்ணும் மண்ணும் திசையனைத்தும் பரவுகிறது! அக் காட்சியையும் பாருங்கள்!

வன்ன மாலைக் கைபரப்பி
உலகை வளைந்த இருள்எல்லாம்
உன்ன எண்ணித் தண்மதியத்து
உதயத் தெழுந்த நிலாக்கற்றை
விண்ணும் மண்ணும் திசையனைத்தும்
விழுங்கிக் கொண்ட விரிநல்நீர்ப்
பன்னை வெண்ணெய்ச் சடையன்தன்
புகழ்போல் எங்கும் பரந்துளதால்!

மாலை என்னும் கையால், உலகை வளைத்துக்கொண்ட இருளை உண்ணுமாறு முழுநிலா எழுந்ததாம்! அதன் நிலாஒளித்தொகுதி, இப்போது உலகனைத்தையும் விழுங்கிக் கொண்டதுபோல் திசை எங்கும் பரவியதாம்! அது வெண்ணெய் நல்லூர்ச் சடையன் புகழ் போல எங்கும் பரவுகிறது.

கம்பரின் நன்றியுணர்வு ஈடு இணையற்றது! சடையப்ப வள்ளலைத் தக்க இடத்தில் நினைவு கூர்ந்து பாராட்டுவதே ஒரு தனிச்சிறப்பாகும்.

பரவிய நிலவொளி, உலகையே வெண்ணிறமாக்கி விடுகிறது, இப்போது! அது எப்படி இருக்கிறது?

காட்சி ஐந்து

திருமாலின் உந்திக் கமலத்தில் பூத்த இந்த அண்டம் பழையதாகிவிட்டதென்று, திங்கள் என்னும் தச்சன் (கொத்தன்) தன் கதிர்களாகிய கைகளைப் பரப்பி, வெண்ணிலவொளி எனும் சுண்ணாம்பால் உலகை வெள்ளையடித்துப் புதுக்குவதுபோல் இருந்தாம் அக்காட்சி!

நீத்தம் அதனில் முளைத்தெழுந்த
நெடுவெண் திங்கள் எனும் தச்சன்
மீத்தன் கரங்கள் அவைபரப்பி
மிகுவெண் நிலவாம் வெண்சுதையால்
காத்த கண்ணன் மணிஉந்திக்
கமல நாளத் திடைப்பண்டு
பூத்த அண்டம் பழையதென்று
புதுக்கு வானும் போன்றுளதால்!

(கம்பன் 549-553)

பொற் கலசம், வெண் தாமரை, இளங்கமுகின் பாளை, புகழ், சுதை (சுண்ணாம்பு) என்ற படிப்படியான வருணனைகள்

வெண்திங்கள் கடலில் தோன்றி, எழுந்து நிலாக்கற்றையை உலகெலாம் வீசி, நிலவொளி எங்கும் பரந்து படிந்ததைப் படிப்படியாகக் காட்டுவதுபோல் உளது. ஒரு வீடியோப் படப்பிடிப்பே நடக்கிறது என்னுமாப் போல் உளது! சீதையைக் கேசாதிபாதமாக மகளிர் ஒப்பனை செய்து அழகுபடுத்துதல் முதலாய பல இடங்களில், இத்தகைய நுட்பத் திறன்களைக் காணலாம்.

உணர்ச்சிகளை வருணிக்கும்போது, இன்பமாயினும் துன்பமாயினும் படிப்பவர்கள் அதில் அமிழ்ந்து விடுமளவு அவ்வருணனை ஆழமாகவும் அகலமாகவும் அமையும். சூர்ப்பணகையின் காமத்தீயும் இராவணனின் காமத்தீயும் கொழுந்துவிட்டெரியக் காணலாம். நகரமாந்தர் இராமனுக்கு முடிசூடப் போவதறிந்து நகரை அழகு படுத்தி மகிழும் வருணனையையும், இராமன் காடேகுவான் எனக் கேட்டும், காடேகக் கண்டும் அதே நகர மாந்தரும் இயற்கையும் எல்லாம் அவலப் பட்டு அழுவதைக் காட்டும் வருணனையும் ஒப்பிடற்பாலன். இராமன் வழியிடை இயற்கைக் காட்சிகளைச் சீதைக்குக் காட்டிச் செல்லுமிடங்கள் சிலவுள. கார்காலப் படலத்தில் கார் காலமும் கூதிர்காலமும் முற்றமுடிய வருணிக்கப்படுகின்றன. சிலபோது சிந்தனைகள் கூடப் பல பாடல்களில் வருணனை பெறுகின்றன. ஐயப்படுதல், கண்டு மனத்துள் அவலப்படுதல், ஆடிப்பாடுதல் எல்லாம் பலபடப்பதிவாகின்றன. நிகழ்ச்சி வருணனைகள் உயிருடையன. ஊர்வலங்கள், படை எழுச்சிகள், போர்க்கள நிகழ்வுகள் மிகுதியாக வருணிக்கப்படுகின்றன. நாடு, நகரங்கள், ஆறு, பொய்கைகள் அழகு பெறுகின்றன.

சில சமயம் ஓலமிட்டமுதல், ஒருவர் அழகை ஒருவர் வருணித்தல் எனக் கூற்றுகளும் வருணனை வடிவம் பெறுகின்றன.

இராமன் அழகையும் சீதை அழகையும் சூர்ப்பணகை விவரிப்பதும், பகைவனின் பேராற்றலை எதிரியே பெருமிதமாக எடுத்து மொழிவதுமெனக் கூற்றுக்கள் பல வருணனை வடிவம் பெறுதலால் அவை நீண்டு போகின்றன.

இவை ஒருமையைச் சற்றே குறைப்பனபோல் நீண்டு அமையினும், கம்பருக்கே கைவந்த கலையாய்ப் பல்வேறு நிலைகளில் மையக் கருத்துக்கும் அதை நிறைவேற்றும் நாடக மாந்தருக்கும் முழுவிளக்கம் தந்து துணையாகின்றன. பாலை சோலையாக மாறிய வருணனை, இராமன் நினைப்புக்கே மிகவலுவுள்ளதெனக் காட்டுகிறது. இராவணன் அரியாசனத்தில் அமர்ந்திருப்பதையும், அவன் நள்ளிரவில் காமவயப்பட்டு அசோகவனம் நோக்கி நடப்பதையும் கம்பர் வெகுவாக, நீள வருணிக்கின்றார். மிக உயர்ந்த நிலையிலிருந்தவன், பிறன்மனை நயந்த ஒரு மனமாசால், முற்றிலும் அழிந்து பூண்டொடு மாண்டதைக் காட்ட இவை பயன்படுகின்றன. ஆட்சி ஏற்கப் போகும் இராமனைக் கண்ட மக்கள் மகிழ்ச்சி, அவன் காடேகக் கண்ட மக்கள் அவலம்- இவ்வருணனைகள் தரும் முரண்சுவை எண்ணி வியக்கத்தக்கவையாகும்.

இராமனும் சீதையும் பேரழ்குடையவர்; அவர்கள் கொண்ட காதலும் காதல் பிரிவால் அவர்கள் உற்ற விரகதாபமும் பின்பு பிரிவால் நிகழ்ந்த பேரவலச் சிந்தனைகளும் மிகப்பல பாடல்களில் வருணிக்கப்பட்டு, இவ் அவலக் காப்பியத்தின் உச்சத்தை நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

இவ்வருணனை மரபுகளும் உத்திகளும் தனி ஆய்வுக்குரியன. இவை நாடக முழுமையைப் பாதிக்காமல், அதற்கான களங்களை-உணர்ச்சிப் பின்புலங்களை அமைக்கவே பயன்படுகின்றன.

உரையாடல்கள்

கம்பரின் தனித்திறன்களில், அவர் அமைத்துள்ள நாடகமாந்தர் உரையாடல்கள் மிக முக்கியமானவை. அளவால் சிறிய உரையாடல்கள் நாடக வடிவத்திற்கேற்றவை. ஆனால் இதில் நீண்ட உரையாடல்களே பேரிடம் பெறுகின்றன. வசிட்டர் இராமனுக்கு அறிவுரை பகர்தல், இராமன் சுக்கிரீவனுக்கு அரசியல் அறிவுரை கூறுதல் போல்வனவும் இராமனது அவதாரப் பெருமை உணர்ந்து விராதன், கவந்தன், வாலிபோல்வார் துதிப்பனவும் இராமனும் சீதையும் பிரிவு அவலத்தால் பேசும் தனிமொழிகளும் பறவை விலங்குகளை அழைத்துத் தம் துயரைப் பேசும் விளிமொழிகளும் அங்கதன் தூதுரை போன்றவையும் என நீண்ட உரைகளும் பலவுள.

கைகேயி மந்தரையுடன் விவாதித்தல், பரதன் இராமனைத் திரும்பி வந்து ஆளுமாறு வேண்டி உரையாடுதல், சீதை இராவணனுடன் கடுமையாகப் பேசிக் கருத்தை வெளியிடுமிடங்கள். வாலி இராமனிடம் தன் பக்கத்து நியாயத்தை எடுத்துரைத்தல், கும்பகருணன் வீடணன் விவாதம் என இக்காப்பியத்தே முழுமையான விவாதப்போக்குள்ள உரையாடல்கள் பலவுள. ஒருவர் தம் கட்சிக்காக வழக்கறிஞரை நாடி, அனைத்துக்கருத்துக்களையும் தொகுத்து, தம் கட்சியை நிலைநாட்டுமாறு அவற்றை நிரலே வரிசைப்படுத்திக் காரண காரியத்தோடு அழுத்தமாக எடுத்து மொழிந்தால் எப்படி அமையுமோ, அவ்வாறு அப்பேச்சுக்கள் உள. அவரவர் பக்கமே நியாயம் உளதுபோல் தோன்றுமளவு அவை ஆணித்தரமாக அமைந்துள்ளன. அறத்தின் பக்கத்தைவிட, அல்லதன் பக்கத்திலும் நியாயம் இருக்குமோ என எண்ணுமளவு விவாதம் நீண்டு செல்லும். இதனால் விறுவிறுப்புக் கூடுகிறது. இறுதியில் நியாயத்தின் பக்கம்

சாய்தற்குத் தேவையான விவாதக் குறிப்புகளுடன் உரையாடல் முடியும். இவ்விவாதங்கள், ஆலோசனைகள் உயிர்ப்புடன், நடப்பவைபோல் காட்டப்படுகின்றன.

இவற்றால் பாத்திரங்களின் முழுமை வளர்ச்சியும் திறமையும் பண்பும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. கம்பர் நாடகப்போக்கில் மனம் உடையவராதலால், பாத்திரங்களை வீறுகொண்டு பேசவைக்கிறார். அவரவர்தம் கட்சிக்குச் சார்பானவற்றை நுட்பமாக எடுத்துரைக்கச் செய்கிறார். தீயவையேயாயினும் கம்பர் அப்பாத்திரமாகவே மாறி நின்று, கடுமையாக விவாதிக்க வைக்கிறார். சொற்களை வில்லினின்றும் எய்யப்படும் சரங்களுக்குக் கம்பர் ஒப்பிடுவார். கூனி தன் கையிலுள்ள சொல்லம்புகளை ஒவ்வொன்றாக வீசி, முதலில் தோற்று, இறுதியில் கூர்மையான அம்புகள் ஒன்றிரண்டால், கைகேயியை வென்று, தன்வசமாக்கி அடிப்படுத்திவிடுகின்றாள். ''வாசகம் வல்லார் முன் நின்று யாவர் வாய் திறக்கவல்லார்?' என்று கேட்பார் அவர். அவருடைய பாத்திரங்களும் கேட்பவரை மௌனமாக்கும்படி வாசகங்களை, அடுக்கடுக்காக வீசுகின்றன. இதனால் நீண்ட உரைகளும் நாடகப் பாங்குக்கு உதவுகின்றன என்று கூறலாம். மிகச் சிறந்த வழக்குரைமேதை, வாதிப்பதை-குறுக்கு விசாரணை செய்வதை-மக்கள் கூடி நின்று கேட்டு மகிழ்வர்; நீண்ட நேர விவாத உரைகளை இதழ்களில் வெளியிட்டும் படித்தும் இன்புறுவர். கம்பர் காப்பிய நீண்ட உரைகள்-உரையாடல்கள் அவ்வாறமைந்து, நாடக விறுவிறுப்புக்கே மேலும் உதவுகின்றன.

கம்பர் வான்மீகியிடமிருந்து மூலக் கதையைப் பெற்றதால், அதை வைத்துக்கொண்டேதான், தமது 'கால் நிலம் தோயவந்து, கட்புலக்குற்ற' சிலையைச் செதுக்கவேண்டியிருந்தது. அதில் மனிதநாடகப் பண்புக்கு மிகுந்த இடமளித்து, அதை

மையக்கருத்தின் தலைமைப் பண்பாக்கி, பிறவற்றைச் சூழலும் பின்புலமும் ஆக்கிக் கொண்டார். திருவள்ளுவர் தனிமனித முன்னேற்றத்தை மனத்துட் கொண்டு தன் முயற்சி, தன்னம்பிக்கை, தன்முன்னேற்றம் இவற்றுக்கு வழிகாட்டுமாறு தம் நூலை யாத்தளித்தார். அவ்வழி நடந்த கம்பர் பெருமான், குறள் உணர்த்தும் நுண்பொருள்களின் பருப்பொருட்காட்டாகத் தம் நூலைப் படைத்தார். பல்வேறு மானுடவாழ்வு நிகழ்வுகளைக் குறள்வழி வாழ்வாகப் படைத்து, மானுடம் வெல்லக் கம்பர் வழிகாட்டினார்.

'அறத்தினுக்கு ஆருயிர்த் துணைவன்' எனப்படும் இராமன் பிறந்ததால் மானுடம் மேம்பட்டது. இறைவர்க்கும் இறைவனான இராமன் மானிடனாகப் பிறந்ததால், மானுடம் அனைத்தும் வென்றது. சுக்கிரீவன் இராமனைப் பார்த்ததும் வியந்து தன் மனத்துள், உலகம் செய்த பாக்கியமெல்லாம் உருண்டு திரண்டு ஓர்உரு ஆனது என்று போற்றுகிறான்.

தேறினன்-'அமரர்க் கெல்லாம் தேவராம் தேவ ரன்றே
மாறி, இப் பிறப்பில் வந்தார் மானிடர் ஆகி மன்னோ:
ஆறுகொள் சடிலத்தானும், அயனும், என்று இவர்களாதி
வேறுள குழுவையெல்லாம் மானுடம் வென்றது
அன்றே! (3804)

இப் பாடலின் கருத்து, ஒருவாறு இக் காப்பியத்தின் அடிக்கருத்தைக் கூடப் பிரதிபலிக்கிறது. இம் மையச் சட்டகத்தில் இயங்குவதால், இக் காப்பியத்துள் நாடக ஒருமை நன்கு அமைந்துளது எனலாம்.

3

நாடக உருவகங்கள்

ஒரு மாமனிதரை நாம் 'தெய்வமென' வணங்குகிறோம். மனிதரைக் கடவுளென்பது பகுத்தறிவுப்படி பொருந்தாதுதான். ஆனாலும் அஃதோர் உருவகம் என்ற அளவில் ஏற்றுக்கொள்கிறோம். ஒருவரைக் 'குள்ளநரி' என்றும் மற்றொருவரைச் 'சிங்கம்' என்றும், பிறிதொருவரை 'அவர் ஒரு சூரப்புலி' என்றும் பேசுகிறோம்; 'நாய்' என்றும் 'கழுதை' என்றும் திட்டுகிறோம். இவை நம் மனத்தில் அவரைப் பற்றி எழுந்த உருவகங்களே. இதனால் அவரை இனங்கண்டு, அவர்தம் பண்புகளின் விளக்கமாக நாம் உணர்ந்தவற்றின் வெளிப்பாடுகளே இவை.

''அந்த இடம் சொர்க்கம்' 'எங்கள் ஊருணி நீர் அமிழ்தம்' 'அவள் குரல் தேன்'. இவ்வாறு உலகம் தன் உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாய் உருவகிக்கின்றது.

நாடகங்கள் என்பன - மூலக்கருவைத் தேடினால், பற்பல உருவகங்களின் தொகுதியேயாகும். 'சிலம்பு' கற்புக்கரசியின் உருவகமான நாடகம். அதில் வரும் பாத்திரங்களும் ஏதேனும் ஒருசில பண்புகளின் உருவகமாகிவிடுகின்றனர். கோவலன்- கலையார்வம், சபலபுத்தி, தாராளம் போன்றவற்றின்

உருவகமாகவும் மாதவி கலைத்திறன், சாதுரியம், அழகு, அன்பு ஆகியவற்றின் உருவகமாகவும் படைக்கப்படுகின்றனர். கதைகளில் அவர்களைக் கதை சொல்பவன் விளக்கிச் சொல்லி உருவகிப்பான். நாடகத்திலோ, அவர்கள் விளக்கி உரைக்கப்படாமல் தாமாகவே பறபல கருத்துக்களின்-பண்புகளின் உருவங்களாய், உருவகங்களாய்த் தம்மைத் தாமே வெளிப்படுத்துவர்.

கம்பரின் இராம கதையில் இவ்விருதிறமும் கலந்துள. எனினும் இரண்டாவது திறன் மீக்கூர்ந்து நிற்பதால் அதன் நாடகப்பண்பு பளிச்சென வெளிப்படுகிறது.

நீதிபதி மகராசனின் 'கம்பன்' புத்தக முகவுரையில், அமெரிக்க நாட்டு ஆங்கிலப் பேராசிரியர் எட்வார்டு லேடர்ஸ் என்பார், கீழ்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: ''தன் கவிதையில் உலகத்துப் பெரும் பண்புகளை உருவகம் செய்ய முற்படுவதில் கம்பன் கண்ட வெற்றி, உயர்ந்த நுண்ணிய செய்திகளைக்கூட மானிட அளவில் விளக்கமாகச் சொல்வதோடு இணைந்து விடுகிறது. அவன் மேற்கொண்டது மானிடப் பட்டறிவு துலங்கும் உலகம். காவியப் பாட்டின் விழுமியநிலை வாயிலாய் அவன் உலகத்தின் எல்லாப் பெருங்காவியங்களும் அடையமுயலும் உறவை, (அதாவது) காலங்கடந்த, தெய்விக மாந்தரை மண்ணகத்துடனும் அனுபவத்துடனும் இணைக்கும் உறவை-நிலைநாட்டுகிறான்.''

தெய்வப் பெருஞ்செயல்களை மண்ணகத்தில் நிகழ்வனவாகக் காட்டுவதும் மண்ணக மாந்தரின் அருஞ்செயல்களை அற்புத நிகழ்ச்சிகளாக உயர்த்திக் காட்டுவதும் காப்பியப் பண்பாகும்.

கம்பர் இவற்றைத் தாம் சொல்லவந்த கருத்துக்களை உருவகங்களாக்கவே படைப்பதால், நம்பவியலாத மீஉயர் கற்பனைகளைப் பற்றி நாம்தயங்காமல், அதன் உள்ளீடாக இருக்கும் மனித்துவப் பண்பு நலன்களையும், அனுபவங்களையும் கண்டு மகழ முடிகிறது. இதனால்தான் பகுத்தறிவாளர்களையும் கம்பர் ஈர்த்து விடுகிறார்.

உருவகம் என்பது இங்கு 'உருப்படுத்திக்' காட்டுவதாகும். மேனாட்டார் 'இமேஜ்' (Image) என்பர். அடைமொழி, சொற்சித்திரம், வருணனை போலும் எவ்வுத்தியைக் கொண்டும் ஒன்றை 'உருப்' படுத்திக் காட்டலாம். கண்ணால் கண்டதுபோல் காட்டலாம்: நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல் என்று முயலைக் காட்டலாம். 'எச்சிற் படுத்திக் கடித்துக் கொடுப்பான்' என்று துள்ளிக் குதிக்கும் பிள்ளையை-அது துள்ளும் ஓசையைக் கேட்க வைக்கலாம். இவ்வாறு ஐம்புலன்களுக்கும் மனத்திற்கும் ஒன்றை 'உருப்' படுத்திக்காட்டுவதையே, இங்கு கம்பர் உருவகப்படுத்திக் காட்டுகிறார் என்று கூறுகிறோம்.

மன மகிழ்ச்சி பொங்கி வழிவதையே தேவர்கள் பூமாரி பொழிவதாகப் புராணப்படுத்திக் கூறுகின்றார் கம்பர். எதிர்பார்ப்பு இல்லாத அன்பு, மிகச் சிறந்த பிறவியன்பு எப்படி இருக்கும்? அனுமன் என்ற பாத்திரப் படைப்புப் போல இருக்கும். அனுமன் அத்தகைய அன்பின் உருவம்-உருவகம்.

மீஉயர் கற்பனை, நம்பவியலா வருணனை, இயற்கை இகந்த நிகழ்வு, சொல்லோவியங்கள் ஆகிய அனைத்தையும் மனவுணர்வு, நிகழ்வு, பாத்திரம் எனுமிவற்றை உருப்படுத்தி-உருவப்படுத்தி-உருவகப்படுத்திக் காட்டக் கம்பர் திறமையுடன் பயன்படுத்திக்கொள்கிறார்.

பின்னணியை உருவப்படுத்தும் பின்புல உருவகம்

நாடு, நகர், ஆறு, கானம், பொய்கை, மலைச்சாரல் யாதாயினும் அவை நாடகப் பின்புலங்களாக-கதை நிகழ்ச்சிகளின் பின்னணிகளாக உருவகிக்கப் படுகின்றன. இராமன் என்னும் கதைத்தலைவன் பிறந்ததற்கு ஏற்ற, பொருத்தமுள்ள நாடாக நகராகக் கோசலமும் அயோத்தியும் வருணிக்கப் பெறுகின்றன.

கன்னிமாடத்தில் நின்ற சீதைபால் மனத்தைப் பறிகொடுத்த இராமன், அன்று இரவெல்லாம் அவளின் உருவெளிப்பாடு கண்டு காதல் நோயால் அல்லற்படுகின்றான். ''அவள் கன்னியாகத்தான் இருக்க வேண்டும். இல்லை என்றால் என் மனம் அவள்பால் சென்றிருக்காது. என் சிந்தை சென்ற வழி நல்வழியாகத்தான் இருக்கும். அல்வழியில் என் மனம் போகுமோ? போகாது. நிச்சயம் அவள் கன்னியேதான்!'' இவ்வாறு அவன் தன்னம்பிக்கையோடு, ஐயம் நீங்குகிறான்.

ஆகும் நல்வழி; அல்வழி என் மனம்
ஆகுமோ? இதற் காகிய காரணம்
பாகுபோல் மொழிப் பைந்தொடி, கன்னியே
ஆகும்; வேறுஇதற்கு ஐயுறவு இல்லையே! (626)

இவ்வாறு எண்ணுபவன் பிறந்த நாட்டில், ஆடவர்தம் ஐம்பொறிகளும் பெண்களின் கண்களும் என்றும் நெறியின் புறம் செல்வதில்லை என்றுதான் கம்பர் தம் காப்பியத்தைத் தொடங்குகிறார்.

ஆசலம்புரி ஐம்பொறி வாளியும்
காசலம்பு முலையவர் கண்எனும்
பூசல்அம்பும் நெறியின் புறஞ்செலாக்
கோசலம் புனை ஆற்றுஅணி கூறுவாம் (12)

சஞ்சலத்தை உண்டாக்கும் ஐந்து பொறிகளாகிய அம்புகளும் காசுமாலை அலம்பும் மார்பையுடைய மகளிரின் கண் என்னும் பூசலை உண்டாக்கும் அம்புகளும் நெறியின் புறம்போகாத கோசல நாடென்ற இது இராமன் தன்னைத் தானே தேற்றிக்கொள்ளும் மேலைப்பாட்டுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கதாகும். பிறன்மனை நோக்கியதால் அழிவுபட்ட ஒருவன் கதையைக் கூறும்போது, 'இந்த இப்பிறவிக்கு இரு மாதரைச் சிந்தையாலும் தொடாதவன்' கதை எதிர்முரணாய் நற்சுவை பயக்கிறது. அவனுக்கேற்ற பின்புலமாக நாடு, நகரங்கள் உருவகிக்கப் படுகின்றன.

அயோத்தியையும் மிதிலையையும் பண்பாடுகளின் உருவகமாக்கிய கவிச்சக்கரவர்த்தி, இலங்கையை அதன் புறத்தோற்ற-ஆரவாரப் பேரழகுகளைக் காட்டி வருணிக்கின்றார். 'பொன் கொண்டு இழைத்த, மணியைக் கொடு பொதிந்த' என்றுதான் இலங்கையில் நுழையும் போதே, அதன் செல்வச் செழிப்புமிக்க மாடங்களைக் காட்டுகிறார்.

மரம் அடங்கலும் கற்பகம்; மனைஎலாம் கனகம்;
அரமடந்தையர் சிலதியர், அரக்கியர்க்கு; அமரர்
உரம் மடங்கிவந்து உழையராய் உழல்குவர்; ஒருவர்
தரம் அடங்குவதன்று இது; தவம் செய்த தவமால்

(4843)

தேவர்களும் ஏவல் செயும் நகரம் அது. பிரித்தானியர்க்குச் 'சூரியன் மறையாத சாம்ராச்சியம்' இருந்ததாக ஒரு காலத்தில் புகழ்ந்தனர். ''இராவணன் முனிவான் என்று சூரியன் அப் பொன்மாநகர் மீது போக அஞ்சுவான் என முன்பு பலர் கூறினர்; ஆனால் உண்மையில் அந் நகரத்து மதில்களின்மேல் உள்ள ஒளியினால் கண் கூசுகிறதென்றுதான், அவன் அந் நகரைவிட்டு விலகிச் செல்கிறான் என்பதை அவர்கள் அறிந்திலர்.'' இவ்வாறு

கூறப்படும் வருணனைகள் இராவணனின் பிறரை அச்சுறுத்தும் பண்புக்கும் அவனது ஆணவத்திற்கும் பொருந்துமாறுள்ளன.

சூழலை உருவப்படுத்தும் சூழல் உருவகம்

நிகழ்ச்சிகள் நல்லனவும் தீயனவும், நன்மைதீமை கலந்தனவுமாக நடைபெறுகின்றன. இவற்றைச் சொல்லும் போது, இயற்கையும் அதில் ஈடுபட்டுத் தன் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதாகக் கம்பர் படைக்கின்றார். இது மனிதனின் மனக்கருத்தே-அதாவது உள்மனத்தில் உருவாகும் கருத்தே வெளிஉலகிலும் எதிரொளிக்கும் என்ற உளநூலுக்குட்பட்டதாகும். நாம் மகிழ்ச்சியாக இருக்கும் பொழுது, உலகமும் இன்புற்றுத் திளைப்பதாகத் தோற்றுகிறது; நமக்கொரு துன்பமென்றால் மரம்கூடத் தலைசாய்த்து வருந்துவதாகத் தெரிகிறது.

ஒளிமங்கி, ஆனிரை வீடுதிரும்பச் சூரியன் மறைந்தனன். அது, 'இராமன் கான் புகுதலை 'யான் காண மாட்டேன்' என்று, அவன் போகும் கல்சூழ்ந்த காட்டு வழியில் தான் முன்னரே செல்லச் சூரியன் விழைந்தனன் போல இருந்தது!' சூரிய குலத்தவனாதலால் சூரியன் இராமன் பால் பரிவுகொண்டதாகக் கம்பர் கற்பனை செய்கிறார்.

மீன் பொலிதர, வெயில்ஒதுங்க மேதியோடு
ஆன்புக, கதிரவன் அத்தம் புக்கனன்-
'கான்புகக் காண்கிலேன்' என்று, கல்லதர்
தான்புக முடுகினன் என்னும் தன்மையான் (1842)

கைகேயி சூழ்வினை நிறைவேறியது. இரவே வரங்கள் உறுதியாயின. மன்னவன் மூர்ச்சையுற்றவன் எழுந்திருக்கவே இல்லை. கைகேயி பிடிவாதம் தளரவில்லை. இதனால் இரவு எனும் நங்கை, தன்னைப் போன்ற ஒரு பெண்ணின் செயல் கண்டு நாணி, விரைந்து ஏகினாள் என இரவுமுடிந்ததாகக் கற்பனை செய்கிறார்.

வாள்நிலா நகை மாதராள் செயல்கண்டு, மைந்தர்முன்
நிற்கவும்
நாணினாள்என ஏகினாள்-நளிர் கங்குலாகிய நங்கையே!
(1540)

சீதையைத் தேடிக்கொண்டு இராம இலக்குவர் நடக்கின்றனர். கிட்கிந்தை அருகே பம்பை வாவியை அடைகின்றனர். இராமன் பிரிவுத் துன்பத்தால் வாடுகின்றான். அப்போது வந்த இரவுப் பொழுதை வருணிக்கும் பொழுது 'யாவும் ஒடுங்கின' எனக் கம்பர் அடுக்கிக் கூறுவது, இராமன் துன்பப்படுவதன் எதிரொலி போல் கேட்கிறது.

பூஒடுங்கின; விரவுபுள் ஒடுங்கின; பொழில்கள்
மாஒடுங்கின; மரனும்இலை ஒடுங்கின; கிளிகள்
நாஒடுங்கின; மயில்கள் நடம்ஒடுங்கின; குயில்கள்
கூஒடுங்கின; பிளிறுகுரல் ஒடுங்கின களிறு. (3747)

இங்ஙனம் இயற்கை நிகழ்வைத் தற்குறிப்பேற்றமாகவும், வருணனையாகவும் படைத்து, இயைபுப் பின்னணியாக்குவது கம்பர் திறன்களில் ஒன்றாகும்.

இராவணன் சூழ்ச்சி அறியாத சீதை அவனை வரவேற்று 'ஈண்டு எழுந்தருளும்' என்றாள். அவனை உண்மையான தவம் செய்யும் துறவி என எண்ணிவிட்டாள். அந்த இலைக்குடிலில் அவனும் வந்து அமர்ந்தபோது, இயற்கையே நடுங்குகிறது. பறவைகள், விலங்குகள், மலைகள், மரங்கள் எல்லாம் பாதக அரக்கனைக்கண்டு, சீதைக்குத் தீங்கு நேருமே என நடுங்குகின்றனவாம்!

நடுங்கின, மலைகளும் மரனும்; நாஅவிந்து
அடங்கின பறவையும்; விலங்கும் அஞ்சின;

படம்குறைந்து ஒதுங்கின பாம்பும்;-பாதகக்
கடுந்தொழில் அரக்கனைக் காணும் கண்ணினே (3353)

தனித்திருக்கும் சீதையின் அருகில் இராவணன் வந்துவிட்டான் என அறிந்ததும் நம் உள்ளம் நடுங்குகிறது. அதைத்தான் இயற்கைமேல் ஏற்றிக் கம்பர் பாடுகிறார். மேலும் இயற்கைக்கும் உணர்வுண்டு என்பர். அவற்றின் நடுக்கம் நம் கண்ணுக்குப் புலப்படாமல் போகலாம். மழைக்குறிகள் மழை வருமென்பதை முன்னறிவிப்பது போல, தீங்கு வருவதையும் அவை முன்னறிந்து, உணர்த்தும் ஆற்றலுடையன என்று பெரியோர் நம்பினர்.

இராமன் வனம்புகுவான் என்பதைக் கேள்விப்பட்டோர் அனைவரும் வருந்தினர். அயோத்தியில் இதைக் கேட்டு வருந்தி அழாதவர்களே இல்லை. இயற்கையும் அழுகின்றது.

கிள்ளையொடு பூவை அழுத; கிளர்மாடத்து-
உள்ளுறையும் பூசை அழுத; உருவறியாப்
பிள்ளை அழுத; பெரியோரை என்சொல்ல?-
'வள்ளல் வனம் புகுவான்' என்றுரைத்த மாற்றத்தால்

ஆவும் அழுத; அதன் கன்றழுத; அன்றலர்ந்த
பூவும் அழுத; புனற்புள் அழுத; கள்ளொழுகும்
காவும் அழுத; களிறழுத; கால்வயப்போர்
மாவும் அழுத; - அம் மன்னவனை மானவே (1701,1703)

ஒரு துன்ப நிகழ்ச்சியின்போது, அதன் சுற்றுப்புறம் அதை எதிரொலிப்பது இயற்கை. இதன்வழி அவல உணர்வை நம் மனத்தின்கண் ஏற்றி, அதனையும் மனம் நெகிழ்ந்து சுவைக்கும்படி கவிஞர் படைக்கின்றார். இத்தகைய இடங்கள் யாவும், சுவையுணர்வுக்கேற்ற சூழலை உருவாக்கும் கற்பனைகளாய், உயர்வு நவிற்சி- தற்குறிப்பேற்றம் என்பதனிலும் மேலாக, மானுட

மன உணர்வின் எதிரொலிகள் என்னும்படி, 'உரு'வாக்கப் பட்டுள்ளன.

இமையவர்: மகிழ்ச்சி அவலம்போலும் மன உணர்வு க ளின் உருவகம் யார் இந்த இமையவர்கள்?

சூழல் உருவகத்தில் இமையவர்கட்குப் பெரும்பங்கு உண்டு. காப்பியம் முழுவதும் வந்துவந்து மறையும் இவர்கள் நாடகமாந்தர்களும் அல்லர். ஓட்டப்பந்தயத்தில் உற்சாகப்-படுத்துகிறவர்களைப் போல, இவர்கள் கைதட்டி ஆரவாரிக்கவே காத்திருக்கிறார்கள். காப்பியம் நெடுகிலும், நல்லதோ, கெட்டதோ உணர்ச்சியின் உச்சத்திற்குச் செல்லும் கட்டங்களிலெல்லாம், இவர்கள் தோன்றி ஆதரித்து ஆரவாரம் செய்கிறார்கள். நல்லது நடக்கும்போது வாழ்த்தி ஆசிமழை பொழிகிறார்கள். கெட்டது நிகழ்ந்துவிட்டால், அவலப்பட்டுக் கைபிசைந்து கனிந்து உருகுகிறார்கள்!

மேலும் அவர்களுக்காகத்தானே இந்த இராவண வதமே நடக்கிறது.

இத்தகைய இமையவர்களையும் ஒரு சூழல் உருவகமாகவே கம்பர் பயன்படுத்திக்கொள்ளும் அருந்திறல் அறியத்தக்கதாகும்.

இமையவர்களும் முனிவர்களும் தம் அற வேள்விகட்கு இடர்செய்யும் அரக்கர்களை அழித்து, தம்மைக் காக்க வேண்டுமென இறைஞ்சி நின்றபொழுது, திருமால் தாம் உலகிடைத்தோன்றி 'கொலைத் தொழில் அரக்கர்தம் கொடுமை தீர்ப்பேன்' என்று உறுதி கூறியதை, வசிட்ட மாமுனி நினைவு கூர்கிறார். அதன் காரணமாகவே இராமாவதாரம் நிகழ்ந்ததாகலின், இக் கதையில்

தங்கட்கு வெற்றிவாய்ப்பாக வளரும் நேரங்களில் எல்லாம் இவ் இமையவர்கள் வெளிப்பட்டு மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் செய்தும் எதிர்த்திசையில் நிகழ்ச்சிகள் நடக்கும் பொழுதெல்லாம் தம் அதிர்ச்சியையும் துக்கத்தையும் வெளிப்படுத்தியும் போகின்றார்கள்.

கலைக்கோட்டு முனிவன் வந்து மகப்பேற்று வேள்வி செய்தால், தயரதன் தன் பிள்ளையில்லாக்குறை நீங்குமென வசிட்டன் கூற, தயரதன் அம் முனியை அழைக்கப் புறப்படுகின்றான். இங்ஙனம் தயரதன் மாமணித்தேர் ஏறிப் புறப்படக் கண்டதுமே வானோர் தோன்றி, வாழ்த்தி, 'இன்றெமது வினை முடிந்தது' எனச்சொல்லி, மலர்மாரி இடைவிடாமல் சொரிந்தார்கள். இங்ஙனம் திடீரெனத் தோன்றி மறையும் இமையவர்கள் கதையின் இறுதிப் பகுதிவரை வந்து தோன்றித் தம் உணர்வை வெளிப் படுத்துகிறார்கள்.

உரோமபதன் நாட்டிலிருந்து கலைக்கோட்டு மாமுனி புறப்பட்டதும், அவர்கள் மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் செய்கிறார்கள்.

அந்தர துந்துமி முழக்கி, ஆய்மலர்
சிந்தினர், களித்தனர் - அறமும் தேவரும்-
'வெந்தெழு கொடுவினை வீட்டும் மெய்ம்முதல்
வந்தெழ அருள்தருவான்', என்றெண்ணியே. (246)

இங்கு அறமும் தேவரும் இராமன் பிறப்பானென உணர்ந்து களிப்படைவதாக வரும் குறிப்பு நினையற்பாலது.

மகிழ்ச்சியான காரியம் நடக்கும்போது நம் மனம் மலர்மாரி பெய்கிறது; நம் மனத்துள் மேளம் கொட்டுகிறது. நமது உள்மனம் ஆடிப்பாடிக் களிக்கிறது. இங்கு 'அறமும் தேவரும்' என்று கம்பர் கூறி இருப்பதால், அறத்திற்குத் துணையாகவோ, இணையாகவோ உறவுடையதே 'தேவர் உருவகம்' என்று துணியத் தோன்றுகிறது.

அறத்தையும் அதன் விளைநிலமாகிய மனச்சான்றையும், கம்பர் 'இமையவர்கள்' என உருவகிப்பது இதனால் விளங்கும்.

உலகவாழ்வில் தீவினையோடு நல்வினை போராடுகிறது. இதன் காட்சிப் பொருளான வெளிப்பாடே நடைமுறை வாழ்க்கை. இதில் நல்வினைக்கு உறுதுணை யார்? அதற்குத் தடை செய்வது யார்? தடைகண்டபோது கண்கலங்கிக் கையைப் பிசைவதும், வெற்றிகண்டபோது குதித்துக் கூத்தாடி ஆரவாரிப்பதும் யார்? அறம்தான் நல் வினைகட்கு ஆதரவாகவும் தீவினைகட்கு எதிராகவும் செயற்படுகிறது.

அறநெறி வயப்பட்டுநின்று, வலிமைசேர்த்துக் கொண்டவரே, பின்பு தீய நெறிவயப்பட்டு அழிவுசெய்யும் போது, அதே அறம்தான் அதைக்கண்டிக்க, தண்டிக்க முந்துகிறது. தீமை முற்றும்போது இறையருளை நாடுகிறது. இறையருளால் நல்லன விளையும்போது அறத்திற்கு மகிழ்ச்சியும் தீயனநேரும்போது அறத்திற்கு வருத்தமும் நேர்கின்றன. அந்த அறம் நம் அகமனத்தே இருந்துதான் செயற்படுகிறது. இவற்றின் உருவகமாகவே இமையவர்கள் வருகையும், அவர்தம் உணர்ச்சிகளும் காணப்படுகின்றன. அதாவது நம் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளின் மகிழ்ச்சி, அவல வெளிப்பாடுகளே இமையவர் வருகையாக உருவகிக்கப்படுகின்றன.

தாடகை வதையுண்டதும் தேவர்கள் விசுவாமித்திர முனிவன்முன் தோன்றி, இராமனுக்குத் தெய்வப் படைக்கலங்கள் கொடுக்குமாறு கூறி, 'வில் கொண்ட மழை அன்னானாகிய இராமன்மேல், பூமழை பொழிந்து' வாழ்த்திப் போகின்றார்கள்.

விசுவாமித்திர முனிவன் செய்த வேள்வி காப்பாற்றப்படுகிறது. அதனைத் தடுக்கச் சூழ்ந்த அரக்கர்கள்

அழிக்கப்பட்டனர். அஃபோது 'அறம் வென்றது' என்ற மகிழ்ச்சி வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

பந்தரைக் கிழித்தன பரந்த பூமழை
அந்தர துந்துமி முகிலின் ஆர்த்தன
இந்திரன் முதலிய அமரர் ஈண்டினார்
சுந்தரவல்லியைத் தொழுது வாழ்த்தினார்!

புனித மாதவர் ஆசியின் பூமழை பொழிந்தார்
அனைய கானகத்து மரங்களும் அலர்மழை பொழிந்த!

(447,448)

இயற்கை மரங்கள் மலர்மழை பொழிகின்றன. மாதவர்கள் பூமழை பொழிகின்றார்கள். தேவர்கள் கூடி நின்று ஆரவாரித்து வாழ்த்துகின்றார்கள்! தேவர், மக்கள், இயற்கை மூன்றையும் ஒருசேரக் கூறியிருப்பதை நோக்க வேண்டும்.

அறத்திற்கும் 'மதலையாம்' சார்புவேண்டும் அல்லவா? இராமனுக்கே துணைவேண்டுமெனக் கவந்தன் அறிவுரைப்பதை நோக்குங்கள்!

கவந்தன் தோற்று முன்னைய நல்லுருப் பெற்றான். அதுபோழ்து 'தனு' எனும் அக் காந்தர்வன், இராமனிடம் பகையைத் தொலைக்கத் துணை தேடுக எனக் கூறி வழிகாட்டுகின்றான். அங்ஙனம் துணைதேடும்பொழுது, தீயவரைச் சேர்த்துக் கொள்ளாது, செவ்வியோரையே துணையாகச் சேர்த்துக் கொள்ளவேண்டும் என்றும் கூறுகிறான்.

கணைஉலாம் சிலையினீரைக் காக்குநர் இன்மையேனும்
இணையிலாள் தன்னைநாடற்கு ஏயன செய்தற்கேற்கும்;
புணைஇலாதவர்க்குவேலைபோக்கரிது;அன்னதேபோல்
துணை இலாதவருக்கு இன்னா, பகைப்புலம்
தொலைத்துநீக்கல்

ஆயது செய்கைஎன்பது அறத்துறை நெறியின் எண்ணி
தீயவர்ச் சேர்கிலாது, செவ்வியோர்ச் சேர்த்துச் செய்தல்
(3694, 3696)

சிவபெருமானுக்கேகூட, பூதகணங்களின் துணை இருப்பதை தனு நினைவுபடுத்துகின்றான்.

அறத்திற்கும் தேவர்கள் இறுதிவரை துணைநின்று காப்பாற்றுகிறார்கள். அறத்திற்கே ஆபத்து வந்துவிட்ட நிலையில், அந்த அறமே தன்னையும் உலகையும் காப்பாற்றிக் கொள்ள, இறையருள் துணை வாய்த்ததால் நல்லது நோக்கி மகிழவும் தீங்குநேர்கையில் துடிக்கவும் காண்கின்றோம். மீஉயர் புனைவுகளும், நம்பவியலாக் கூறுகளும் இத்தகைய உருவகங்களாக மாறும்பொழுது, கருத்துடையவை ஆகின்றன.

சனகன் இட்ட வில்லை இராமன் முறித்ததும் வானவர் பூமழை பொழிந்து வாழ்த்துகின்றனர்.

பூமழை சொரிந்தார் விண்ணோர்; பொன்மழை பொழிந்த
மேகம்;
பாமமா கடல்கள் எல்லாம் பன்மணி தூவி ஆர்த்த;
கோமுனிக் கணங்கள் எல்லாம் கூறின ஆசி, கொற்ற
நாமவேல் சனகற்கு இன்று நல்வினை பயந்ததென்னா
(701)

உயிருள்ளவை, உணர்வுள்ளவை போல, சடப் பொருள்களும் மகிழ்ச்சியிற் பங்கு கொள்வனபோல் தோற்றுகின்றன. உள்ளத்துணர்வின் வெளிப்பாடே, உலகில் வைத்துக்கூறப்படுகிறது.

கும்பகருணன் கை அறுபட்டபோது 'அலக்கணுற்றது தீவினை; நல்வினை ஆர்த்து எழுந்தது' என்று (7608) பாடக் காணலாம். அவன் தலையையும் கடலில் இட்டு முடிந்ததும்

'ஆடினார் வானவர்கள்; அரமகளிர் அமுதஇசை பாடினார்' என இம் மகிழ்ச்சி கொண்டாடப்படுவது உணர்த்தப்படுகிறது.

பலசமயங்களில் தேவர்கள் வெளிப்பட்டு நின்று, கதை நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்கிறார்கள். இராமன் அயோத்திக்குத் திரும்ப மறுக்கவே, பரதன் தானும் காட்டிலேயே உடனுறைவதாகக் கூறிவிடுகிறான். இந்நிலையில் இமையவர் இராமனைப் பரதன் திருப்பி அழைத்துப் போய்விட்டால், நம் குறிக்கோள் நிறைவேறாதே என்று கருதி, வெளிப்பட்டு, ''இராமன் தந்தைசொற் கடவாத கொள்கை உடையவன். அதனால் பதினான்காண்டுகளும் நாட்டை ஆளுதல்நின்கடன்'' என்று பரதனிடம் கூறுகின்றனர்.

இறுதியிலும் தேவர்கள் வேண்டப் பிரமனும் சிவனும் வெளிப்பட்டு, இராமனிடம் அவன் திருமால் அவதாரமே என்பதை உணர்த்துவதாக ஒரு குறிப்புளது.

பிரமாத்திரத்தால் தம்பி இலக்குவன் இறந்ததாக எண்ணி, இராமன் புலம்பி மூச்சுப்பேச்சற்றநிலையை அடைகின்றான். இதைக்கண்ட விண்ணோர், தங்களால் இராமனுக்கு நேர்ந்த இடர்களை எண்ணி இரங்குகின்றனர். இங்ஙனம் அவர்கள் நல்வினை வென்று, தாம் காக்கப் படவேண்டும் என விரும்புவன யாவும், முற்சுட்டியபடி சூழல் உருவகங்களாய், அறத்தின் துணையாய்ப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

இயற்கையும் மக்களும்போல இமையவர்களும் பங்கு கொள்வது, அவ்வச் சூழலில் நிகழும் ஒத்துணர்ச்சியாகி, அறம் உலகில் நிலைபெற்று, நல்வினை வெல்லத் தூண்டுகோலாய் உள்ளது. இதனால் மையக் கருத்துப் பாதிக்கப் படவில்லை.

உணர்வுகளையும் படம்பிடித்துக் காட்டும் உணர்ச்சி உருவகம்

மன உணர்ச்சிகளை உருப்படுத்திக் காட்டுதல்

பல்வேறு உச்சகட்டங்களில் உணர்ச்சி, புதுவெள்ளம் போல் கரைபுரண்டு வெளிப்படுகிறது. மகிழ்ச்சியாயினும் அவலமாயினும் சீற்றமாயினும் இளிவரலாயினும் பிற சுவைகளாயினும் அவற்றை மெய்ப்பாடு தோன்றச் சித்தரிப்பது மட்டுமன்றி, அவ்வச்சுவையின் உருவகங்களாகவே ஆக்கிவிடுதல் கம்பரின் தனிமாண்பு.

இராமனுக்கு முடிசூட்டுவிழா நடக்கப்போவதைக் கூற, கோசலையின் அந்தப்புரம் நோக்கி நான்கு தோழிமார்கள் ஓடுகிறார்கள். எவ்வாறு?

ஆண்டை அந்நிலை ஆக - அறிந்தவர்
பூண்ட காதலர், பூட்டவிழ் கொங்கையர்
நீண்ட கூந்தலர், நீள்கலை தாங்கலர்
ஈண்ட ஓடினர் இட்டுஇடை இற்றிலர் (1399)

எவ்வளவு விரைவு, வேகம்? கூந்தல்சரிய, கச்சு அவிழ, உடை குலைய, இடை ஒடிந்துவிடுமோ என்னுமாறு ஒருவரை முந்தி ஒருவர் ஓடுகின்றனராம்!

ஆடுகின்றனர்; பண்ணடைவு இன்றியே
பாடுகின்றனர்; பார்த்தவர்க்கே கரம்
சூடுகின்றனர்; சொல்லுவது ஓர்கிலர்;
மாடு சென்றனர் மங்கையர் நால்வரே (1400)

இதைக் கண்டு கோசலை வினவியபின்னரே, ‘நின் நெடும் புதல்வன்தனை, நேமியான் தொல்நெடும் முடி சூட்டுகின்றான்’ என்றனர். இக் காட்சி வான்மீகத்தில் காணாதது. அங்கு இராமன் இந் நல்ல காரியத்திற்கு ஏதும் முட்டுக்கட்டை வந்து விடுமோ என

அஞ்சுவதும், தன் தாயிடம் தானே விரைந்து சென்று முடிசூட இருப்பதை ஆர்வத்தோடு தெரிவிப்பதும் அவள் தன் மகனுக்கு முடிசூடும் பேறு வாய்க்கவேண்டுமென்று இறைவனை வழிபட்டுக் கொண்டிருப்பதும் பிறவும் சாதாரணப் போக்காகவே காணப்படுகின்றன.

கோசலையிடம் தோழிமார் ஓடிச்சென்று செய்தி தெரிவிக்கும் காட்சியால், இதன் நாடகப் பாங்கு மேலோங்குவதை எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும். ஒரு நாடகத்தில், திரைப்படத்தில் இத்தகைய காட்சிகளால், மகிழ்ச்சிக்கடல் பொங்குவதைக் கோடிட்டுக் காட்டுவரன்றோ? கம்பர் இங்ஙனம் உணர்ச்சிகளைச் சில நாடக உருவகங்களாக மாற்றி, அழகிய ஓவியங்களாகத் தீட்டிவைத்து நம் மனத்தைக் கொள்ளை கொள்கின்றார்.

நீலமாலை

சனகன் வைத்திருக்கும் வில்லைக் காண்பதற்காக அரசமண்டபம் நோக்கிப் போகும் முன்னதாகவே சீதையும் இராமனும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு, காதல் கொண்டு விடுகின்றனர். இந்த அழகிய காதலோவியம் கம்பரின் கவிவண்ணம் என்பது அனைவரும் அறிந்ததே, பிறகு வில் நாணேற்றப்பட்டு ஒடிந்தபோது உலகமே வியப்புற்றது. சீதைக்கு வில்லை முறித்தவன் தன் கன்னிமாட வழியாகப் போய்க் கண்வழி நுழைந்த அக் கள்வனாகவே இருக்கவேண்டும் என ஒரு பேரார்வம். அவனல்லனேல் இறப்பதென்ற உறுதியோடு நிற்கின்றாள். அவளிடம் நீலமாலை என்ற தோழி ஓடிப்போய் இந்நற்செய்தியைச் சொல்வதே, ஒருசிறு நாடகமாகப் புனையப் படுகிறது.

வடங்களும், குழைகளும் வான வில்லிட
தொடர்ந்தபூங் கலைகளும் குழலும் சோர்தர

நுடங்கிய மின்என நொய்தின் எய்தினாள்
நெடுந்தடங் கிடந்தகண் நீல மாலையே

வந்தடி வணங்கிலள் வழங்கும் ஓதையள்
அந்தமில் உவகையள், ஆடிப் பாடினள்
'சிந்தையும் மகிழ்ச்சியும் புகுந்த செய்தியும்
சுந்தரி சொல்' எனத் தொழுது சொல்லுவாள் (721,722)

அதன்பிறகு தயரதனைப்பற்றியும் இராமனைப் பற்றியும் கூறிவிட்டு, அவனால் வில் நாணேற்றப்பட்டதைக் கூறுகிறாள். நாடகங்கள் என்பன, தனி உலகைக் காட்டும் உருவகங்கள். இங்கு மகிழ்ச்சிமிக்கதொரு காதல் உலகம் கண்ணெதிரில் காட்டப் படுகிறது. இக் காட்சியை எவ்வாறமைக்கவேண்டும் என்பதை நன்கு திட்டமிட்டிருப்பதோடு, நவில்தொறும் சுவை ததும்பக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. இந்தத் தோழியின் படைப்பால், சீதையின் மகிழ்ச்சிப்பெருக்கையும் அங்கு அன்று பொதுவாக நிலவிய உவகைச் சூழலையும் பிறவற்றையும் நம் மனத்தால் உய்த்தறிய முடிகிறது. இங்ஙனம் சொன்னவற்றால் சொல்லாதன பலவும் உணரவைக்கப்படுவதாலும், சுவை இன்பம் பெருகச் செய்திருப்பதாலும்தான் கம்பநாடகம் உயிருள்ள நாடகமாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

மெய்ப்பாடு

தன் கண்களுக்குள் புகுந்த காதலனே, வில்லை முறித்தான் என, நீலமாலை சொன்ன செய்தியால் ஐயம்நீங்கிய சீதைக்கு மகிழ்ச்சியால் உடல்பூரிக்கின்றது. இடை பெருத்து, உடல் பூரிப்பதை உள்ளவாறு காட்டி, அம்மெய்ப்பாட்டின் உருவகத்தை நம்மனம் உணரவைக்கின்றார்.

'கோமுனியுடன் வருகொண்டல்' என்றதால் 'ஆம் அவனே' என ஐயம் நீங்கினாள். அதனால் ''வாம மேகலையினுள் வளர்ந்தது

அல்குலே!'' இல்லையே நுசுப்பு (இடை) என்பார் 'உண்டுண்டு' என்னவும், மெல்லியல் முலைகளும் விம்ம விம்முவாள்!' இவ்வாறு உள்ளுணர்ச்சிகளையும் மெய்ப்பாடுகளால் உள்ளவாறு படம்பிடிக்கின்றார்.

தன்மகன் சனகனது வில்லைமுறித்து, அவனது அருமை மகளை மணம்முடிக்குமாறு வென்றதைக் கேள்விப்பட்ட தந்தை தயரதனுக்கு எப்படி இருக்கும்? சனகன் அனுப்பிய இலைப்பத்திரமாகிய ஓலையில், இவ்வாசகம் விரிவாக வரையப்பட்டிருந்தது.

இலைமுகப் படத்துஅவன் எழுதிக் காட்டிய
தலைமகன் சிலைத்தொழில் செவியில் சார்தலும்
நிலைமுக வலையங்கள் நிமிர்ந்து நீங்கிட
மலைஎன வளர்ந்தன வயிரத் தோள்களே (735)

கடித ஓலையை ஒருவன் படித்தான். தலைமகனாம் இராமன் வில்லை ஒடித்த செய்தியைச் செவியில் கேட்டதும், தயரதனது தோள்கள் மலையென மகிழ்ச்சியால் பூரிக்க, அவன் தோள்களில் அணிந்திருந்த வாகுவலையங்கள் தெறித்து அப்பாற்போய் வீழ்ந்தனவாம்! தோள்வளைகள் தெறித்து வீழ்ந்துவிடுமோ என்னுமாறு தோள்கள் பூரித்தன என்போம் நாம். அதைத் தெறித்து விழுந்ததாகவே கூறுவது கவிமரபு. அழுத்தம் தருமாறு கூறும் முறை அது. உயர்வு நவிற்சியாகத் தோற்றும்! இப் பெருமகிழ்ச்சியை இதைத்தவிர வேறுவகையில், இவ்வளவு அழுத்தமாக, உருவகப்படுத்திக் கண்ணுக்குக் காட்டமுடியாது! அதனால்தான் இவை மெய்ப்பாட்டுச்சித்திரங்கள் மட்டுமல்லாமல், அச்சுவை பற்றிய உருவங்களாகவும்-உருவகங்களாகவும் காணப்படுகின்றன.

கடுங்கோபம்

தொடக்கத்தில் தோன்றிய 'வீரகாவிய' வழிவந்ததாகலின் இதன்கண் சீற்றம், பெருமிதம், இளிவரல் சுவைகள் நூல்முழுதும் விரவிக் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் கடுங்கோபமாகிய சீற்றத்தைப் பல இடங்களில் சித்திரமாக உருவகப்படுத்தக் கம்பர் முயன்றுள்ளார்.

இராமனை வேள்விகாக்க அனுப்புதற்குத் தயரதன் தயங்கவே, கோபத்திற்குப் பெயர்போன விசுவாமித்திர முனிவனுக்குக் கடுஞ்சீற்றம் தோன்றுகிறது. இதில் கோபமுற்றவர்க்கு உண்டாகும் மெய்ப்பாடுகள் மட்டுமல்லாமல், அக் கோபம் தோன்றிய சூழலின் நிலையும், கோபத்திற்கு ஆட்பட்டவர் நிலையும் கூடத் தோன்றுமாறு, உயர்வு நவிற்சியாய்- அழுத்தமாய்க் கூறப்படுதலின் அம்மெய்ப்பாட்டைக் காட்ட, உணரவைக்க முயலும் உருவகமும் ஆகிறது.

என்றனன் என்றலும் முனிவோடு எழுந்தனன், மண்
படைத்தமுனி; 'இறுதிக் காலம்
அன்றெென, ஆமென' இமையோர் அயிர்த்தனர்; மேல்
வெயில் கரந்தது;அங்குமிங்கும்
நின்றனவும் திரிந்தன; மேல் நிவந்தகொழுங்
கடைப்புருவம் நெற்றிமுற்றச்
சென்றன; வந்தது நகையும்; சிவந்தனகண்;
இருண்டன போய்த் திசைகள் எல்லாம் (327)

சீற்றம் என்பதன் அவிநயம் பற்றி வேறோர் இடத்தில் விளக்கியுள்ள கம்பர், இங்கு அம் மெய்ப்பாட்டை அழுத்தமாய்த் தருகிறார். ''மேல் நிவந்த கொழுங்கடைப் புருவம் நெற்றி முற்றச் சென்றன, வந்தது நகையும்; சிவந்தன கண்'' என்பன மெய்ப்பாடு (அவிநயம்). மேலே வெயில் மறைந்ததும் திசைகள் இருண்டதும்

நின்றன யாவும் சுழன்றதும் எல்லாம் சூழலில் ஏற்பட்ட தாக்கம்; மனவிளைவுகளின் எதிரொலி. நமக்குக் கோபம் வரும் பொழுது கண்கள் இருண்டு போகின்றன; நெஞ்சம் புயலடிப்பதுபோல் படபடக்கின்றது; எங்கோ இடிஇடிப்பது போல் கேட்கின்றது; உலகமே சுழல்கின்றது. கோபப்பட்டவனை முதலில் இவ்வாறு தாக்கும் இது, அக்கோபத்திற்கு ஆட்பட்டவனையும் சிலபோது இவ்வாறு பாதிக்கும். இதனால் உலகமெலாம் இருண்டு, எட்டுத்திசைகளும் கலங்கி நிற்பது போன்ற மனப்பிரமை உண்டாகிவிடுகிறது. இமையவர்களும் உலகத்திற்கு முடிவுகாலம் வந்துவிட்டதெனவும் இல்லை-வரவில்லை எனவும் எண்ணித் தடுமாறுகின்றனர். மனத்துள் நிகழ்வன உலகில் பிரதிபலிப்பதை இங்ஙனம் கூறும்போது கற்பனையுள் உண்மை இருப்பது புலனாகிறது. அழுத்தமாகச் சித்திரம் தீட்டப்பட்ட இதை, 'சீற்ற உருவகம்' எனலே சாலும்.

இராமன் சீற்றம்

இராவணன் சீதையை எடுத்தேகியதையும், தடுத்த தன்னை வாளால் வெட்டிச் சென்றதையும் சடாயு கூறியபோது, இராமனுக்கு எழுந்த கோபம் உலகத்தையே கிடுகிடுக்கவைத்தது. இயல்பாக முறுவல் கொண்ட முகமுடைய இராமன், 'பொம்மென்று எரிப்பதோர் முறுவலுடன்' பேசுகின்றான்.

கூறின மாற்றம் சென்று செவித்தலம் குறுகா முன்னம்
ஊறின உதிரம் செங்கண்; உயிர்த்தன உயிர்ப்புச் செந்தீ;
ஏறின புருவம் மேல்மேல்; இரிந்தன சுடர்கள் எங்கும்;
கீறினது அண்ட கோளம்; கிழிந்தன கிரிகள் எல்லாம்

மண்ணகம் திரிய நின்ற மால்வரைதிரிய மற்றைக்
கண்ணகன் புனலும் காலும் கதிரொடும் திரியக் காவல்

விண்ணகம் திரிய மேலை விரிஞ்சனும் திரிய வீரன்
எண்ணரும் பொருள்கள் எல்லாம் என்பது தெரிந்ததன்றே

பொறிப்பிதிர்ப் படலை,, செந்தீப் புகையொடும்
பொடிப்பப் பொம்மென்று
எறிப்பதோர் முறுவல் தோன்ற இராமனும் இயம்ப
லுற்றான் (3516-3518)

கோபத்தால் அகத்தும் புறத்தும் நடப்பன இவ்வாறு உயர்வுபடுத்திக் கூறப்படுகின்றன. இராமன் தானே உலகப் பொருள்களாகவும் இருக்கிறான் என்பதை விளக்குவது போல, அவனுக்கு வந்த சீற்றத்தால் உலகமே சுழலலாயிற்றாம்! மிகைக் கற்பனைகள் என எண்ணப்படுவன, சுவையை உருவகப்படுத்தப் பயன் படுதலால், அச் சீற்றமாம் சுவையே கட்புலனாய் உணரப் படுகிறதே தவிர, சொல்லவந்த செய்தி வெற்றி பெறுகிறதே தவிர, இது வெற்றுக் கற்பனையாய்ச் சோர்வை விளைக்கவில்லை. உண்மையில் இத்தகைய மிகைக் கற்பனைகள், சோர்வை உண்டாக்கி விடும். ஆனால் கம்பன் மிகைக்கற்பனைகளையும் உளவியற் பாங்கின் படியும் படைத்தலால், இவை எல்லோராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றன!

பெருமிதம்

முதற்போரில் இராவணன் முடியிழந்து, மானமிழந்து, வெறுங்கையோடு நிற்கின்றான். உடனே கொன்றுவிடக் கூடிய சூழலிருந்தும் இராமன், ஆயுதமில்லாதவனைக் கோறல் முறையன்று என்று கருதிப் பெருமிதத்தோடு ‘இன்றுபோய்ப் போர்க்கு நாளை வா’ என்று கூறுகிறான். இந்த இடத்தில் ‘கோசல நாடுடை வள்ளல்’ என்று இராமனை, வளம் பொருந்திய நாட்டிற்கு அதிபதி; எதையும் எப்போதும் கொடுத்து உதவுவதற்குப் பிறந்தவன்

என்னுமாறு கூறுகிறார். இராவணனுக்கு இந்த இடத்தில் உயிர்ப்பிச்சை நல்கிய வள்ளல் அல்லவா?

ஆள் ஐயா! உனக்கு அமைந்தன மாருதம் அறைந்த
பூளை ஆயின கண்டனை; இன்றுபோய்ப் போர்க்கு
நாளைவா என நல்கினன் - நாகுஇளங் கமுகின்
வாளை தாவுறு கோசல நாடுடை வள்ளல் (7271)

வீரனே! உனக்குரியனவான தேர், குடை, படை எல்லாமே புயலால் அடிபட்ட பூளைப்பூப்போல் போனதைக் கண்ணால் பார்த்தாய்! எனவே இன்று போய்ப் போர்க்கு நாளைவா!'' என்றான் இராமன். வெறுங்கையனாய்த் தனிநிற்கும் உன்னைக் கொல்லவில்லை என்று வழியனுப்பும் வள்ளல்தன்மையும் அதற்கேற்ற வளமுடைமையும் தோன்ற இச்சித்திரம் தீட்டப்பட்டுளது.

இங்ஙனம் நல்கப்பட்ட, இரக்கத்திற்குரிய இராவணனின் இளிவந்த தோற்றம் எவ்வாறு இருந்தது?

அசோக வனத்தில் சீதையைப் பார்க்க நள்ளிரவில் வரும் இராவணனை இருபது பாடல்களில், படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார் கம்பர். ஆடம்பரத்தோடும் காமவெறியோடும், இமையவர்கள் ஏவல்கேட்க, அரம்பையர்கள் சூழ அவன் வருகின்ற காட்சிக்கு இணை இல்லை.

சிகரவண்குடுமி நெடுவரை எவையும்
ஒருவழித் திரண்டன சிவண,
மகரிகை வயிர குண்டலம் அலம்பும்
திண்திறல் தோள்புடை வயங்க,
சகரநீர் வேலை தழுவிய கதிரின்,
தலைதொறும் தலைதொறும் தயங்கும்

வகையபல் மகுடம் இளவெயில் எறிப்ப
கங்குலும் பகல்பட வந்தான் (5146)

தலைகள் பத்திலும் மகுடங்களும் காதுகளில் வயிர குண்டலங்களும் ஒளிவீசுதலால், இரவுப்பொழுது பகல்போலத் தோன்ற வந்தானாம்! அத்தகைய மாபெரும் வீரன் இப்போது என்ன ஆனான் என்று காட்டுகிற விதம் பாருங்கள்!

வாரணம் பொருதமார்பும் வரையினை எடுத்த
தோளும்
நாரத முனிவற்கு ஏற்ப நயம்பட உரைத்த நாவும்
தாரணி மவுலி பத்தும் சங்கரன் கொடுத்த வாளும்
வீரமும் களத்தே போட்டு வெறுங்கையோடு
இலங்கை புக்கான் (7272)

நாடகத்திலும் படத்திலும் காணமுடியாத ஒன்று! 'வீரமும் களத்தேபோட்டுப்' போனதுதான்! கம்பரின் கவித்துவம் அதையும் சேர்த்துக் காட்டுகிறது. அவன் வரும்போது வீரனாக வந்தான்; போகும்போது கிரீடங்கள் முதல் அனைத்தையும் இழந்துபோதலால், வீரத்தோடு போகவில்லை; கோழைபோல் திரும்பிப் போகிறான். எனவே 'வீரமும் களத்தேபோட்டு' என்பது, காட்சியை முழுமைப் படுத்துகிறது. சொல்லவந்த செய்தியில் எதைஎதைச் சேர்க்க வேண்டுமோ; அவற்றை எப்படி, எந்தக் கோணத்தில் சொல்ல வேண்டுமோ அந்த வகையில் சொல்லி விடுவது கம்பர் கவிச்சிறப்பு. கவிதையே நம்முடன் பேசும் - உரையாடும் - விளையாடும்! சொல்லும்போக்கில் கதைக்கூறு விஞ்சிநிற்பதை வான்மீகத்தில் பார்க்கலாம்; நாடகக்கூறு நம் காட்சிப்படுவதை கம்பனில் காணலாம்.

மெய்ப்பாடு என்பதற்குப் பேராசிரியர் மெய்-பொருளை; பாடு-தோன்றுமாறு செய்தல் எனப் பொருள் கொள்வார். மெய்ப்பாடு-சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல் என்பார் அப்பெருமகனார். அஃதாவது, 'தேவருலகம் கூறினும் அதனைக் கண்டாங்கு அறியச் செய்தல். இதனானே கவி கண்காட்டும்' என்றும் விளக்குவார். தமிழ்மரபு போற்றிய கம்பர் இம் மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டை நூல்முழுவதும் போற்றியதில் வியப்பில்லை.

நிகழ்ச்சி உருவகம்

கம்பர் காப்பியத்தில் நிகழ்ச்சிகளாக வருவனவும் பேச்சு முறையும் பெரிதும் உலகியல் தழுவி நிற்பதை உணரலாம். புராணம், இதிகாசம், பழங்கதை என எத்தன்மையுடையதாயினும், அவற்றில் அன்றாட மனித வாழ்வியல்களும் கலந்து காணப்படும்.

கம்பர்தம் காப்பிய நிகழ்வுகளையெல்லாம், இவ்வாறு காட்சிப்படுத்துமாறு, உருவகப் பாங்கில் படைத்துள்ளார்.

பொதுவாகக் கதை முழுவதும் இராம இராவணப் போராட்டமாக அல்லாமல் அறத்திற்கும் அரக்கத்தன்மைக்கும் நடக்கும் போராட்டமாகவே காட்டப்படுகிறது. அதில்வரும் சிறுசிறு நிகழ்ச்சிகளும் இப் போராட்டம் பற்றிய உருவகங்களாகவே இடம் பெறுகின்றன.

கைகேயி மனத்தை மந்தரை கலைப்பது, உலகில் இவ்வாறு நல்ல மனம் உடையவர்களும் கோள் சொல்பவர்கள் பேச்சைக் கேட்பதால், மனம் திரிவதையே நமக்கு நினைப்பூட்டுகிறது.

தீமையுடன் நடைபெறுகின்ற போராட்டத்தில், நன்மை படும்பாடு மிகமிகக்கொடியது. செத்துப் பிழைத்தது போல்,

இறுதிமூச்சுவரை தூய அறநெறியில் பிடிப்புண்டிருந்து, தீமையைச் சாய்த்து வெற்றி பெறவேண்டும். இங்ஙனம் உலகவாழ்க்கையில் நடக்கும் அறப் போராட்டத்தின் உருவகமாகக் காப்பிய முழுமையும் அமைவதனால், காப்பியத்தின் நாடகத்தன்மையும் ஒருமையும் மிகுகின்றன.

பாத்திர உருவகம்

கம்ப நாடக உருவகங்களில் தலைமையும் முதன்மையும் பாத்திர உருவகங்கட்கே எனலாம். மிக ஆழமாகவும் நுட்பமாகவும் சிந்திக்குமாறு கம்பர் தம் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார். அவர் வால்மீகியிடமிருந்து வேறுபடப் பெரிதும் காரணமான, நாடகப் பண்பு, இப் பாத்திர உருவகங்களில்தான் தொடங்குகிறது.

கம்பரைப் பொறுத்தவரை உலகமானுடமே கண்ணெதிரே கண்டது. தேவரும் மூவரும் மூவருக்கும் முதல்வனும் என யாவரும் மானுடம் உண்மையால்தான் சிந்திக்கப் படுகின்றனர். மானுடத்தின் வெற்றியே-விடுதலையே நிலைபேறே குறிக்கோள். இவ்வுலகில் விலங்குப்பண்பு-மக்கட் பண்பு-தெய்வப்பண்பு மூன்றும் விரவியுள. மக்களிலேதான் விலங்குகளும் காணப்படுகின்றனர்; தெய்வங்களும் காணப்படுகின்றனர். ஒரே மனிதனிடம் விலங்குப் பண்பும் ஒருபோது வெளிப்படுகிறது; தெய்வப்பண்பும் சிலபோது வெளிப்படுகிறது. மனிதர்களைத் தரம்பிரிக்கும்போது, இப் பண்புண்மையையும் இன்மையையும் அளவுகோலாக வைத்துப் பார்ப்பதுதான் கம்பரின் மாண்பு.

முழுவதும் தீயவரென்று அவர் யாரையும் ஏனைய புராண இதிகாசங்களைப்போலக் கட்சி பிரிக்கவில்லை. பலர் சொல்வதுபோல், அவர் உலக சகோதரத்துவம் கண்டவர்; உலக மானுடம் ஒன்றென நம்பியவர். இந்த மனிதன் இருபது விழுக்காடு

நற்பண்பும் எண்பது விழுக்காடு தீயபண்பும் கொண்டிருந்தால் என்னவென்று அழைப்பது? முக்காற்பங்கு நற்பண்புடையோர் முழுமனித்துவம் உடையவராவரா? மக்களிலேயே தெய்வமாகத் தொழத்தக்கவர்கள், இவ் அளவுகோலை விஞ்சி வளர்ந்தவர்கள் அல்லவா?

இன்றும் காண்கிற ஓர் உண்மை நினையற்பாலது. சிலர் விடுதலைப்போரில் ஈடுபட்டு, தியாகம் செய்த பரம்பரையினர்; அல்லது மொழிக்காகப் பாடுபட்டு உயிரைக்கொடுத்த குடும்பவழி வந்தவர்கள். ஒரு காலத்தில் தியாகம் செய்து, நற்பெயரும் புகழும் பெற்றவர்தம் கூட்டத்தினர், காலப்போக்கில் அதே தவம், தியாகம், நற்பெயர், புகழ் காரணமாகப் பெரும்பதவி, பெருஞ்செல்வாக்கு, பெருஞ்செல்வம் பெற்று உயர உயர பதவி, பணத்தாசை பிடித்து, வெறிகொண்டு, நாட்டின் பொது நலத்தைச் சீர்குலைத்து, நாட்டின் செல்வமனைத்தையும் கொள்ளையடித்து, அதை வெளிநாட்டு வங்கிகளில் முடக்குகின்றனர். அவர்கள் கண்ணெதிரே செய்யும் அட்டூழியங்களைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்க முடிகிறதே தவிர, அவர்கள் முன்னைய 'வரம்' பெற்றுண்மையால், யாரும் கேள்விகேட்கமுடியாத-தண்டிக்கமுடியாத இடங்களில் அமர்ந்து கொண்டு, அறத்தை-நேர்மையை எள்ளிநகையாடிச் சிரித்துக் கூடிக் கொட்டமடித்துக் கும்மாளமடிக்கின்றனர். அவர்களைத் தண்டிக்க அறத்தின் காவலன் யாரும் வரமாட்டானா? நெஞ்சுறுதியுடன் அவர்களின் சூழ்ச்சிகளை அறிந்து அழிக்கத்தக்க, அவர்களினும் பலமடங்கு மேம்பட்ட ஒரு தலைவன் கிடைக்கமாட்டானா என்று மக்கள்மனம் அலைமோதுகின்றதல்லவா?

அரக்கர்கள் யார்? தவம் செய்து வரம் பெற்று விட்ட அவர்கள், அவற்றையே அரணாகக் கொண்டு அழிவு செய்ய முற்படுகின்ற கதைதானே இலங்கை வாழ் அரக்கர்கதை. தன்னைக் கொடுமைப்படுத்தும் இராவணனிடம் அறிவுரை சொல்லும் சீதை,

பூவிலோன் ஆதியாக, புலன்கள்போம் நெறியில் போகாத்
தேவரோ, அவுணர்தாமோ நிலைநின்று வினையின்
தீர்ந்தார்?
ஏவல்இவ் உலகும் செல்வம் எய்தினார்இசையின்,ஏழாய்!
பாவமோ? முன்செய்த தருமமோ? தெரியப் பாராய்!

இப்பெருஞ் செல்வம் நின்கண் ஈந்தபேர் ஈசன், யாண்டும்
அப்பெருஞ் செல்வம் துய்ப்பான், நின்றுமா தவத்தின்
அன்றே?
ஒப்பரும் திருவும் நீங்கி உறவொடும் உலக்க உன்னி
தப்புதி அறத்தை ஏழாய்! தருமத்தைக் காமியாயோ?
(5198-5199)

ஒருவர் பெருஞ்செல்வமும் புகழும் செல்வாக்கும் எய்துதல் முன்செய்த பாவத்தாலா? தருமத்தாலா?

அச் செல்வத்தைத் தாமும் துய்த்துப் பிறர்க்கும் ஈவதென்பது, ஈசர்க்கேயாயினும், அப் பெரிய தவத்தில் நிலையாக நிற்பதால் அல்லவா?

அந்த அறத்தைத் தப்பினால், யாரேயாயினும் திருவும் குலமும் எல்லாம் அழிந்து தானும் அழிதல் உறுதி அல்லவா?

அரக்க குலம் எனக் கதையின்படி பிரித்தாலும், அவர்களிலும் நூற்றுக்கு நூறு விழுக்காடு அரக்கர்; எண்பது அறுபது விழுக்காடு அரக்கர் என்று பிரிக்கலாம் போல் இருக்கிறதே? முதற்போரில் அவமானப்பட்ட இராவணனுக்கு 'நாசம் வந்துற்ற போது, நல்லதோர் பகையைப் பெற்றதாக' அறிவொளி தோன்றி மறைகிறதே?

கம்பர் தம் பாத்திரங்களை நன்மைதீமை கலந்த, உலகியல் சார்ந்த, பல்வகைப் பண்புகளால் பாதிக்கப்பட்ட நடமாடும்

மானுடர்களாகவே படைக்கின்றார். தெய்விகம் முதல் விலங்கினும் கேடான இயல்புவரை, இவற்றிடைக் காணப்பட்டு வெளிப்படுகின்றன. அற்புதம், நம்பவியலாத் தன்மை, மூவர், தேவர், முழுமுதற் பரம்பொருள் வரை, எல்லாமே கம்பரிடம் இம் மானுடப்பாத்திர உருவகங்கட்கே பயன்படுகின்ற வண்ணங்களாகின்றன.

ஆல்பர்ட்டு சுவைட்சர், ''திருக்குறளில் மனித்துவமே பேசப்படுகிறது; அதில்வரும் மேல்உலகச் செய்திகள், புராணக் கூறுகள் சிலவே. அவையும் தொலைதூர மேகங்கள்போல் சுருக்கமாகவே காணப்படுகின்றன. அவை இம் மனித்துவ மேம்பாட்டை-முன்னேற்றத்தை வற்புறுத்துவதற்கு மட்டுமே பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படுகின்றன,'' என்று கூறுகிறார்.

திருக்குறட் கல்வியிலும் கருத்திலும் இரண்டறக் கலந்து, காப்பியம் படைத்த கம்பர் பெருமான், முழுக்க முழுக்கப் புராணக் கதைவடிவினதான ஒன்றை, மானுட உலகியல் அல்லது மனித்துவ வாழ்வு நெறி உருவகமாக ஆக்குவதற்கே பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். காப்பியம் முழுமையும் உள்ளீடாக விளங்குவது 'மானுடமே' என்னுமாறு, பிற யாவும் அம் மானுடத்தை உருவகிக்கப் பயன்படும் உத்திகளாகவும் கருவிகளாகவும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

ஊர்தேடுபடலத்தில் அனுமன் பவளக் குன்றிலிருந்து, இலங்கையைப் பார்க்கும் போது இருள் சூழ்கிறது. அவ் இருளைக் கம்பர் உருவகப்படுத்துகிறார்.

ஏய்வினை இறுதியில் செல்வம் எய்தினான்
ஆய்வினை மனத்திலான், அறிஞர்சொல் கொளான்,
வீவினை நினைக்கிலான் ஒருவன் மெய் இலான்
தீவினைஎன இருள் செறிந்தது எங்குமே (4877)

இருளைத் தீவினை என உருவகிக்கும் இது, இராவணன் பற்றிய உருவகமேயாகும். பொருந்திய நல்வினைகளால் செல்வத்தை அடைந்தவன், ஆராயாமலும் அறிஞர் சொற்கேளாமலும் அழிவுவருமென்று எண்ணாமலும், பொய்ம்மைக்கு அடிமைப்பட்டுத் தீவினையில் மூழ்குகிறான். அவனது தீவினை என இருள் சூழ்கிறது.

அசோகவனத்தில் இருக்கும் சீதையின் களங்கமற்ற தன்மையைக் கண்டு, அனுமன் தன்னுள் வியந்து பேசுகின்றான்.

வெங்கனல் முழுகியும் புலன்கள் விக்கியும்
நுங்குவ அருந்துவ நீக்கி - நோற்பவர்
எங்குளர்? - குலத்தின்வந்து இல்லின் மாண்புடை
நங்கையர் மனத்தவம் நவிலற் பாலதோ (5140)

சீதையைப் பற்றி மட்டுமா அனுமன் பேசுகின்றான்? இந்த நாட்டில் பிறந்த மங்கையர் அனைவரின் மனித்துவம் பற்றியல்லவா விளக்குகின்றான்! நெருப்பில் மூழ்கி-புலன்களைக் கட்டி அடக்கி-உண்ணாதிருந்து செய்பவர் செய்யும் தவமெல்லாம் தவமாகிவிடுமா? அவர்கள் தவத்தைவிட, இம் மங்கையர்தவம் பெரிதென்பதைக் கம்பர் இத்துணை அழகாகக் கூறுகின்றார். திருக்குறளில் வரும் தவக்கருத்து இங்கு வடிவம் பெற்றுளது. 'இல்லின்மாண்பு' என்பது, 'இல்லது என் இல்லவள் மாண்பானால், உள்ளதுஎன்-இல்லவள் மாணாக் கடை'(53) என்ற குறட் கருத்தின் மிகச் சுருங்கிய வடிவமாதலை உற்றுணரலாம்.

மனித்துவத்தை நோக்கிய வளர்ச்சியும் இறைமையை நோக்கிய வளர்ச்சியும்

அரக்கர்கள் எனத் தனிநாடும் ஊரும் குலமும் எனக் கதைப்படி பிரித்தாலும், 'இரக்கம் என ஒரு பொருளிலா' அரக்கத் தன்மையே இங்கு உருவகமாகிறது. இவர்களில் விராதன்,

கவந்தன்போல் ஏதோ ஒரு பாவத்தால், முன்பு தேவராய் இருந்தவர் பின்பு அரக்கராய் மாறிப் பின்பு இராமனால் வெல்லப்பட்டு, உண்மை உணர்ந்தோ, சாபம் நீங்கியோ மீண்டும் தேவராகின்றவர்களும் உள்ளனர்.

கம்பர் கற்பனையில், உலகிடைத் தோன்றியவர்களின் ‘இறைமையை நோக்கிய வளர்ச்சியையே’ கண்டு தெளிகிறோம். எவ்வளவு கீழ்நிலையிலுள்ளவர்களும் பல்வேறு வழிமுறைகளால், இறைமையை அடைய முந்துகின்றனர்; முயல்கின்றனர்; எட்ட முடியாமல் தடுமாறுகின்றனர்; எட்டுகின்றனர்; எட்ட அறியாது நின்றவர்களும் தண்டனைப்பட்டு எட்டவைக்கப்படுகின்றனர். இராவணன் உட்பட அனைவரிடமும் இருந்த களங்கம் அறவே அகற்றப்படுகின்றது. இங்ஙனம் மானுடம் பாவத்தினின்று விடுபட்டு, அறத்தின்துணையால் வளர்ச்சிபெற்று, பல்வேறு நிலைகளிலும் வெல்லவேண்டும் என்பதே கம்பர்தம் குறிக்கோளாகும். அதற்கேற்பப் பாத்திரங்கள் வளர்வது தனிப்பெரும் ஆய்வுக்குரியது. இங்கு அவையாவும் ‘இறைமை நோக்கிய வளர்ச்சி’ காட்டும் உருவகங்கள் என்பதே உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது.

முற்றிலும் தீதாயுள்ளது அழிந்துபோகிறது; அழிக்கப்படுகிறது. அறம் தீயவர்களிடத்திலும் உள்ள தீமையையே அழிக்க முயல்கிறது. அத்தீமை அகலாத நிலையில் தீயவர்களும் அழிகின்றனர். நூல் முழுவதும் இவ்வுருவகத்தைக் காட்டும் பாத்திரங்களே உலவுகின்றன.

குரக்கினமும் மானுடமாகவே காட்டப்படுகிறது. ‘நாம் ஊனுடைமானுடம் ஆனது உண்மையால்’ (3930) என்று அனுமன் இராமனிடம் கூறுதல் காணலாம். அவ் அனுமனைச் சீதை பாராட்டுகிற ஓரிடம் இது:

அறிவும் ஈதே, உருஈதே, ஆற்றல் ஈதே, ஐம்புலத்தின்
செறிவும் ஈதே, செயல் ஈதே, தேற்றம் ஈதே, தேற்றத்தின்
நெறியும் ஈதே, நினைவுஈதே, நீதி ஈதே நினக்கு என்றால்
வெறியர் அன்றோ குணங்களான் விரிஞ்சன்முதலாம்
மேலானோர் (5338)

பிரமன் முதலாம் தேவர்கள் எல்லாம் அனுமனை நோக்க, வெறுமையுடையவர் (வெறியர்-வெறுமையர்) என்று கூறப்படுகிறது. முதன்முதலாக அனுமனை அறிமுகப்படுத்தும் பொழுது, பாற்கடல் கடைந்தபோது நஞ்சு மிதந்து வரக்கண்டு அஞ்சிய தேவர்க்கு ஆறுதல் கூறி அருளிய 'தாழ்சடைக் கடவுள்என', அஞ்சனையின் சிறுவன் அஞ்சிய தன் கூட்டத்தாரை அமைதிப்படுத்தினான் என வருகிறது. இங்ஙனம் மூவரையும் இக்கதையுள்வரும் பாத்திரங்கட்கு ஒப்பிட்டுக் கூறும் இடங்கள் பலவுள. இராமனைத் திருமால் எனக்கூறுமிடங்கள் மிகப்பல. ஆயினும் மூவரிலும் மேலானவன் என்பதே அடிப்படையாய்க் கூறப்படுகிறது.

அங்ஙனம் மூவரிலும் மேலானவன் மனிதனாய் வந்தான்; கன்மங்கட்கு ஆட்பட்டான்; நல்வினை தீவினைகளை அனுபவித்தான்; விதியை நொந்தான்.

அவன் தன் மனைவியைப் பிரிந்தான்; துணை தேடினான்; காதலாலும் பாசத்தாலும் கண்ணீர் உகுத்தான்; இடுக்கண் கண்டு அழியாது இடையறாது முயன்றான்.

இது மானுடத்துக்குப் பெருமையல்லவா? மூவரிலும் மேலானவன் மனிதஉருப்பெற்றது சிறப்பா? மனிதஉருப் பெற்றதால், மூவர்க்கும் மேற்பட்டவன், உலகிடை விளங்கித் தோன்றினான் என்பது சிறப்பா? கம்பர் இவ்விரு சிறப்புக்களையும் சமனிலைப் பாட்டோடு, நூல் முழுவதும் விளக்குகின்றார்.

அரக்கத்தன்மை, தீவினை இவற்றை வேரறுக்க மானுடம் தெய்வ வடிவம் எடுக்கவேண்டும். தீவினையை வெல்ல நல்வினையை வளர்க்கவேண்டும். அறமல்லாதது அழிய அறம் வளர வேண்டும். அறமல்லாததை அறமல்லாதது வெல்ல முடியாது. அறமல்லாததை, அறமே வெல்லும். அதற்குத்தான் தெய்வம் இரங்கி வருகிறது; மேலிருந்து இறங்கியும் வருகிறது. இவ் உருவகத்தின் வழிவரு நாடகக் காட்சிகளே, கம்பன் காப்பியத்தில் நிரம்பியுள.

அனுமன் உருவகம்

அனுமன் படைப்பில் கம்பர் தம்மை வெளிப்படுத்துதல்

அனுமனின் சிறப்புக்களை-பாத்திரப் படைப்பின் உன்னதத்தை அறிஞர் **வ.வெ.சு.அய்யரும்**; முனைவர் **எஸ். இராமகிருஷ்ணனும்**; பேராசிரியர் **அ.ச. ஞானசம்பந்தனும்** மற்றும் பலரும் விளக்கிச் சென்றுள்ளனர்.

கம்பர் தம் காப்பியத்தில் இராமனுக்கு அடுத்தபடியாக அதிகமான சீரிய, கூரிய அடை மொழிகளால் சிறப்பித்தவன் அனுமனே ஆவன். வான்மீகி அனுமனை கல்விகேள்விகளில் சிறந்தவனாகவும், வேதங்களைக் கற்றவனாகவும், தேஜஸ் எனப்படும் ஒளியுடையோனாகவும் காட்டுவதோடு நின்று விடுகிறார்.

இராமனால் மிக மதிக்கப்பட்டவன் அனுமன். இராம இலக்குவருடன் நட்பை உண்டாக்கும் பொழுதும் வீடணனை ஏற்கச் செய்யும் பொழுதும் அவனது புத்தி சாதுரியமான ஆலோசனைகள் வெளிப்படுகின்றன. சிறையிலிருந்த சீதையைக் கண்டுமீண்டதும், பிரமாத்திரத்தால் அனைவரும் மாண்டது போன்ற நிலை ஏற்பட அனுமன் சஞ்சீவி பருவதம் எனப்படும்

மருத்து மலையைக் கொணர்ந்து அனைவரையும் காப்பாற்றியதும் செயற்கரும் செயல்களாகும். இவை அனைத்திற்கும் உரிய சிறப்புடன்தான், இரு காப்பியங்களிலும் இப்பெருமகன் இடம் பெறுகின்றான்.

ஆயினும் கம்பர் இச் சிறப்புகளை நன்கு மனங்கொண்டு, இக் காப்பிய நாடகத்துள் காப்பியத் தலைவர்-எதிர்த்தலைவர்கட்கு இணையாக, அனுமனது பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார். மேலும் அதை ஓர் உட்குறிப்போடு படைத்துள்ளதாகவும் உணரமுடிகிறது.

அனுமனது உய்த்துணர்திறன் ஒப்பற்றது. அவன் பெரும் பண்பாளனாதலால், இராம இலக்குவரைக் கண்டதும் காதல் கொண்டு விடுகின்றான். ''என்பு எனக்கு உருகுகின்றது. இவர்கின்றது அளவில் காதல்; அன்பினுக்கு அவதி இல்லை'' என்று அவன் சொல்வது, கம்பர் தமக்கு இராமன் மீது ஏற்பட்ட அளவற்ற காதலை வெளியிடுவது போல் உளது . 'புணர்ச்சி பழகுதல் வேண்டா உணர்ச்சிதான், நட்பாங் கிழமை தரும்'' (785) என்ற குறள் காட்டும் நட்பாக இது காணப்படுகிறது.

இராமனுக்கும் அனுமனைக் கண்டதும் அவன் மிகச் சிறந்தவன் என்பது, சொல்லாமலும் பழகாமலுமே உணரப்படுகிறது. ''ஆற்றலும் நிறைவும் கல்வி அமைதியும் அறிவும் என்னும் வேற்றுமை இவனோடு இல்லையாம்'' என்று பாராட்டுகிறான் இராமன். அனுமன் பேச்சிலிருந்தே அவன் கல்லாத கலையே இல்லை என்று தோற்றுகிறது. அவனே வேதக்கடலாகக் காட்சியளிக்கிறான். ''யார் கொல் இச் சொல்லின்செல்வன்?... விரிஞ்சனோ? விடை வலானோ?'' என்று இளவலிடம் கேட்கின்றான் இராமன். பிரமனோ, சிவனோ என ஐயுறுமளவு பெரியவனாய் அனுமன் காட்டப்படுகின்றான். ''உலகுக்கெல்லாம்

அச்சாணிபோன்றவன். 'இவன் பெருமையை ஐயமற அறிந்தேன். பின்னர்ப் போகப்போக இம் மெய்ம்மையை நீயும் அறிவாய்'' என்று இலக்குவனிடம் இராமன் கூறுகிறான் எனில் இக் கூற்றில் ஏதோ ஓர் உள்ளடங்கிய பேரார்வமும் புலப்படுகிறது.

அனுமனுக்கும் இராமனுக்கும் இங்ஙனம் உள்ளார்ந்த ஒரு பற்றுதலைத் தொடக்கம் முதல் காட்டுகின்றார், கம்பர்.

அனுமனைக் கண்டதும் இராமனும் இராமனைக் கண்டதும் அனுமனும் அரசியலில் ஒருவருக்கொருவர் உதவியாதல் கூடுமென்று எண்ணுவதாகவே வான்மீகி படைக்கின்றார். அரச தந்திரம் மிக்க அனுமனையே அங்கு காண்கிறோம்.

நாம் இருவகை அன்புடையோம். ஒன்று எதிர்பார்ப்புள்ள அன்பு. ஒருவன் மனைவி, பிள்ளைகளிடம் காட்டும் அன்பு கூட, அவர்களால் உதவியுண்டு, துணையுண்டு என்பதாலேயாம். மற்றொரு அன்பு எதிர்பார்ப்பு இல்லாத அன்பு.

ஒருவரைப் பார்த்ததும் அவரது பால்வடியும் முகம் நம்மை ஈர்க்கிறது. முன்பின் தெரியாத அவரிடம் நம்மனம் நீங்காத பற்று வைக்கிறது. இவ்வாறு உலகில் நடப்பதுண்டல்லவா? அனுமன் இராமனிடம் கொண்ட அன்பு அத்தகையது. கடைசிவரை இராமனிடம் அவன் எதையுமே எதிர்பார்த்ததில்லை. தன்னையே முழுவதும் இராமனுக்கு என ஒப்படைத்து விடுகிறான். இங்ஙனம் எதிர்பார்ப்பே இல்லாத, உள்ளன்பு மிக்க ஒருவனையே நாம் அனுமன் என்ற பாத்திரத்தில் பார்க்கிறோம். அந்த அன்பின் உருவகமே அனுமன் எனலாம்.

அடைமொழிகள்

இராமனுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட அடைமொழிகள் இராமனைப் பரம்பொருளாகவும் அழகனாகவும் பண்பாளனாகவும்

காட்டுவன. அதற்கு அடுத்தபடியாக அனுமனுக்குத் தரப்படும் அடைமொழிகள் கம்பருக்கு அனுமன்பால் இருந்த அளவற்ற ஈடுபாட்டைக் காட்டுகின்றன.

அற்பின்நார் அறாத சிந்தை அனுமன், நல்லறிவாளன், ஆய்திறத்தவன், புகழ்கொண்டான், வினைப்பகையை வென்றான். விழைந்த வெவ்வினை வேரற வீசினான், பழியை வென்றான், நீதியான், எவரினும் அதிகம் உயர்ந்தான்-இங்ஙனம் நினைக்க நினைக்க கம்பருக்கிருந்த அனுமப்பேரன்பு புலப்படுகிறது.

அறத்தின் தனித்துணைவன் புகழ்

இந்திரசித்துவால் அயன்படைக்குக் கட்டுப்பட்ட அனுமனை 'அறத்துக்கு ஆங்கு ஒரு தனித்துணை என நின்ற அனுமன்' என்பார் கம்பர் (5803). அவனை 'வேத நாயகன் தனித்துணைவன்' எனவும் போற்றுவார் (5869).

இந்திரசித்தனுடன் போர் நடக்கிறது. அவன் விடுத்த கணைகள் தன்னைத்தாக்கிய பொழுது, அனுமன் சினம் மிகுந்து, நிமிர்ந்து பேருருக்கொண்டு அவனுடன் பொருததைக் கம்பர் கூறும் முறை சிந்திக்கத்தக்கது.

குறிதுவான் என்று குறைந்திலன் நெடுஞ்சினம் கொண்டான்
மறியும் வெண்திரை மாகடல் உலகெலாம் வழங்கி
சிறியதாய் சொன்ன திருமொழி சென்னியில்சூடி
நெறியில் நின்றதன் நாயகன் புகழ்என நிமிர்ந்தான் (5782)

அனுமனின் புகழ், இராமன் புகழ் உள்ள அளவும் நிலைக்கும் என்பது குறிப்பு. அக்க குமாரனைக் கொன்று தேய்த்த அனுமனை,

விண்ணொடு மண்காணத்
தேய்த்தான், ஊழியின் உலகு ஏழ்தேயினும்
ஒருதன்புகழ் இறை தேயாதான் (5705)

என்று கம்பர் குறிக்கின்றார். அவன் புகழ் உலகில் எவ்வாறு நிலைபெறும் என்பதை, ''வேத நன்னூல், உய்த்துள காலம் எல்லாம் புகழொடும் ஒக்கநிற்பான்'' என்றும் சிறப்பிக்கின்றார் (6052). இராமனிடம் சீதை தந்த சூடாமணியைத் தருகிற இடம் இது. 'புகழொடும் ஒக்க நிற்பான்' என்றால், இராமன் புகழோடு தன்புகழும் சேர நிற்பான் எனவும் பொருந்தும்.

கம்பர் இராமகாதைமூலம் இராமன் புகழ் உள்ள அளவும் தம்புகழும் ஒருசேர நிற்குமாறு நிலைநிறுத்தி விட்டதை, இதனொடு ஒப்பிடத் தோன்றுகிறது.

அனுமன் தான் கடல் கடந்த விதமும் தன் பேராற்றலும் சீதைக்கு உண்மையே என விளக்குமாறு, தன்பேருருவைக் காட்டுகின்றான். அதைக் கண்ட சீதை வியந்து பாராட்டுகின்றாள்.

ஆழி நெடுங்கை ஆண்தகைதன் அருளும் புகழும்
அழிவின்றி
ஊழி பலவும் நிலைநிறுத்தற்கு, ஒருவன் நீயே
உளையானாய்!

என்று அவள் கூறும்போது, வான்மீகி கூறாத, இத்தகைய உரைகளை இங்கு பெய்திருப்பதன் நோக்கம் அறிய அவா ஏற்படுகிறது. 'ஒருவன் நீயே' என்பது, அனுமன் தானிருக்கும் இடத்தைக் கண்டதால் ஏற்பட்ட சீதைதன் பெருமகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாடு. **இங்கும் கம்பர் தாம் பாடிய இக்காப்பியத்தால், ஆண்தகைதன் அருளும் புகழும் அழிவின்றி, ஊழிபலவும் நிலைநிறுத்தியமை நம் மனத்துள் தோன்றுகிறது.**

இராமன் புகழ் பற்றிக்கூறும்போது, அனுமன் புகழையும் ஆற்றலையும் சேர்த்துக் கூறுவது பல இடத்தும் காணப்படுகிறது. இலங்கையுள் புகுந்த அனுமனைச் சுட்டும் பொழுது, ஓரிடத்தில், கம்பர் 'நாயகன் புகழ் நடந்த போர் உலகு எலாம் நடந்தான்' (4982) என்று கூறுகிறார். இது கம்பருக்கும் பொருந்துமே என்ற உணர்வு நமக்கு ஏற்படுகிறது.

நுண்மாண் நுழைபுலம்

'நுற்பெருங்கடல் நுணங்கிய கேள்வியன் நோக்கினன்' என இராவணனைக் கண்ட அனுமன் பேசப்படுகின்றான். வீடணனை அவன் உறங்கும் வேளையிற் கண்ட அனுமன், அவனைப் பார்த்த அளவில், அவன் 'புண்ணியன்', 'ஒளித்து வாழ்கின்ற தருமம் அன்னான்' என உணர்கிறான். ''உற்று நின்று, அவன் உணர்வைத் தன் உணர்வினால் உணர்ந்தான்' என்று இங்குக் கூறும்போது, பாத்திரங்களைப் படைக்கும் படைப்பாளிக்கு உள்ள பண்பும் இதுவென உணர்கிறோம்.

கம்பர் மனத்துள்ளும் இராமன் என்னும் அழகன் உறைகின்றான். அஃதேபோல் அனுமன் உள்ளத்துக்குள்ளேயும் அவ் அழகன் குடியிருக்கின்றான்.

இலங்கையின் உட்புகுந்து, மாடமாளிகை வழியாக அனுமன் போகின்றான். அங்குள்ள சுவர்களில் உள்ள மணிகளின் நிறத்தால், அனுமன் உடம்பு பல்வேறு நிறங்களாய்த் தோற்றுகிறது. இங்கு அனுமனும் தன் உள்ளத்துறையும் அழகனேபோல் நிறம்பல பெற்றான் எனக் கம்பர் புனைகின்றார்.

பெரிய நான்ஒளிகொள் நானாவித மணிப் பித்திப்பத்தி
சொரியும் மாநிழல் அங்கங்கே சுற்றலால், காலின்
தோன்றல்

கரியனாய், வெளியனாய், செய்யனாய்க்
காட்டும்-காண்டற்கு
அரியனாய், எளியனாய்த் தன் அகத்துறை
அழகனேபோல் (4936)

தன்அகத்துறை அழகனைக் கம்பர் இங்கு அனுமனது அகத்துறை அழகனென்பது கருதற்பாலது. அனுமன் இலங்கை முழுவதும் தேடியதை, கம்பர் தக்கதோர் உவமையால் புனைகின்றார்;

என்உறையும் ஒழியாமல் யாண்டையுளும் உளனாய்த் தன்
உள்உறையும் ஒருவனைப்போல் எம்மருங்கும்
உலாவுவான் (5068)

இவ்வாறு தாம் இராமன்மீது கொண்ட பக்தி எத்துணையோ, அத்துணையையும் அனுமன் இராமன் மீது கொண்டதாக ஏற்றி உரைக்கின்றார். அனுமனுக்கு இராம பக்தி உண்டென்பது பொது உண்மையே. என்றாலும் அதற்குக் கொடுக்கும் அழுத்தம், கம்பர் தம் அன்பையும் அதில் இணைத்துச் சொல்வதாக, எண்ண வைக்கிறது.

கும்பகருணனை இராவணனோ என எண்ணிப் பின் ஐயம் தீர்ந்து, அனுமன் அங்கிருந்து அப்பால் போகின்றான். அதைக் கூறும் கம்பர், அவனைக் 'கவிக்கு நாயகன்' என உள்ளுறைவைத்து மொழிகின்றார்.

செவிக்குத் தேன்என, இராகவன் புகழினைத் திருத்தும்
கவிக்கு நாயகன் (4966)

கவிக்கு அரசன் சுக்கிரீவன். இங்கு பொதுவாக அனுமன் வழிகாட்டுதல் பற்றி, கவிகளால்-குரங்குகளால்-தம் நாயகன் என ஏற்றுக்கொண்டதைக் கருதவேண்டும். இராகவன் புகழை அனுமன்

சீதையிடமும், இராவணனிடமும் தன் தோழர்களிடமும் கூறியது உண்மையே. செவிக்குத் தேன்போலக் கேட்டுச் சுவைக்கும்படி, திருத்தும்-திருத்தமாகச் சொல்லும் என்பதாம்.

கம்பரும் 'கவி'க்கு நாயகரே; அவரும் இராகவன் புகழையே எடுத்தோதுகிறார். செவிக்குத் தேன்என-திருத்தமாக-செவ்விதாகச் சொல்கிறார். இங்ஙனம் இருபொருளும் படுமாறு இங்கு இவ் அடைமொழி இடம் பெறுகிறது. மூலநூலிலிருந்து எடுத்து, மேலும் திருத்தமாகச் சொன்னமையும் தொனிக்கிறது.

பிரமாத்திரத்தால் இராமன் முதலிய அனைவரும் உயிர்ப்பற்ற நிலை அடைந்தனர். இராவணன் பக்கத்தவர், கதை முடிந்தது என மகிழ்ந்து ஆர்ப்பரித்தனர். இச் சூழலில், அனுமன் மருத்துமலையைக் கொண்டுவந்து, அனைவரையும் உயிர்ப்பித்தான். அதுபோழ்து இராகவன் ''நாங்கள் முன்பு தயரத மன்னன் மக்களாகப் பிறந்தோம். பின்பு இப்போது மாண்டு போன எங்களை நீ காத்ததால், உன் மக்களாகப் பிறந்தவர்கள் ஆனோம். எம்மவர் எல்லோரும் அழியாது என்றென்றும் நிலைபெற்று வாழ நீ வழிவகுத்தாய்! நீயும் நோய்நொடி யிலாது என்றென்றும் வாழ்வாயாக'' என்று வாழ்த்துகிறான்.

மன்னின் தோன்றினோம் முன்னம்; மாண்டுளோம்;
நின்னின் தோன்றினோம் நெறியின் தோன்றினாய்!
இன்று வீகலாது எவரும் எம்மொடு
நின்று வாழுமா நெடிது நல்கினாய்!
ஒன்றும் இன்னல்நோய் உறுகிலாதுநீ
என்றும் வாழ்தியால் இனிதென் ஏவலால் (8812, 8815)

இவ் வாழ்த்துரை கம்பருக்கும் பொருந்தும். கம்பர் படைத்த காப்பியத்தால், இராமனும் சுற்றமும் அனைவரும் நிலைபெற்ற புகழடைந்தனர்; இராமனால் கம்பரும் நிலைபெற்ற புகழை

அடைந்தார். இவ் ஒற்றுமை யுண்மையால், அனுமன் பாத்திரத்தில் கம்பர் தம்மை இனங்காணவைத்தார் என்று துணிய நேர்கிறது.

இராமநாமம்

இராம நாமத்தின் சிறப்பைக் கம்பர் நன்கு உணர்ந்து போற்றியுள்ளார்.

சம்பாதி 'எல்லீரும் அவ் இராம நாமமே, சொல்லீர்! சொல்வீரேல் எனக்கு நன்மை வந்தெய்தும்' என, வானரர்கள் அவ்வாறே கூறியதும், கரிந்துபோன சம்பாதியின் சிறகுகள் வளர்ந்தன (4695).

அனுமன் இலங்கைக்குள் புகும்போது, 'இராம' நாமத்தைக் கூறிக்கொண்டு செல்கின்றான். அதாவது 'இராமநாமம்', இடர்மிகுந்த நேரங்களில் கைகொடுத்து உதவுமென்பதை இவ்வாறு அனுமன் மூலம் பல இடத்தும் கம்பர் கூறுகிறார்.

ஊறு கடிது ஊறுவன; ஊறுஇல் அறம் உன்னா
தேறல்இல் அரக்கர்புரி தீமைஅவை தீர
ஏறும்வகை எங்குளது? 'இராம' என எல்லாம்
மாறும் அதின் மாறு பிறிதுஇல் என வலித்தான் (4828)

அசோக வனத்தில், சீதையிடம் வந்து இராவணன் உரையாடும் நேரத்தில், மறைந்து அதைப் பார்த்திருந்த அனுமன் 'இராமன் பெரும் பெயர் ஓதி இருந்தனன், வந்து அயல் மறைந்தே' என்று கம்பர் கூறுகிறார். (5165). அக்ககுமாரன் போருக்கு வந்ததும், அனுமன் அவனை ஐயுற்றுப் பார்க்கும்போது, 'இராமனைத் தொழுது' தான் பேசுகின்றான் (891).

இந்திரசித்தால் கட்டுப்பட்டுச் செல்லும் அனுமன், 'இராமன் சேவடி சிந்தைசெய் நலத்தினால்' தான் விடுவித்துக்கொள்ள முடியுமென நம்புகிறான் (5824).

முன்பு கூறியவாறு சம்பாதிக்குச் சிறகுகள் வளர்ந்ததற்கு, முனிவரரின் அருளும் தவ வலிமையுமே காரணமென, வான்மீகி கூறியுள்ளார். 'இராம நாம'ச் சிறப்பில் ஈடுபட்ட கம்பர், அதன் வலிமையால் கரிந்த சிறகுகள் வளர்ந்தன என்று கூறியிருப்பதுடன், அனுமன் 'இராம நாமத்தை' இடர்ப்பட்ட நேரங்களிலெல்லாம் நினைந்தும் வழிபட்டும் தன் கடமைகளை ஆற்றி வெற்றிபெற்றான் எனச் சொல்கின்றார். இதனால், கம்பர், அனுமன் பாத்திரத்தில், அவரை நாம் இனங் கண்டு கொள்ளுமாறு படைத்துள்ள திறம் உறுதிப்படுகிறது.

உலகப் பெருங்கவிஞர்கள், தம் காப்பியத்தில் ஏதேனும் ஒரு பாத்திரத்தில், தம்மை இணைத்துக் கொண்டு, அப் பாத்திரமாக நின்று தம் கருத்துக்களை வெளிப் படுத்தப் பயன்படுத்திக் கொள்வர் என்பர். இங்கு கம்பர், தம்மை அனுமன் பாத்திரத்தில் இணைத்துக்கொண்டு, தம் கருத்துக்களையும், பக்தியையும் அவன்மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் எனலாம்.

நிலைபெற்ற மானுட நாடகம்

கம்பர் காப்பியம் காலத்தை வென்று நிற்கின்றது. இன்னும் மானுடம் உள்ள அளவும் அது மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்றுத் திகழும். அதற்குக் காரணம் யாது?

மக்கள் தங்கட்குப் பயன்படாததை விலக்கிவிடுவர்; சுவையற்றதைப் புறக்கணித்துவிடுவர். கம்பர் கவியில் அவர்களுக்குப் பயன்படும் ஏதோ ஒன்று இருக்கிறது. அதுதான் மனிதனைப் பற்றிய சிந்தனை, மானுடவாழ்வுச் சிக்கல்களும் தீர்வுகளும்பற்றிய கருத்தோட்டம். அது தனக்குப் பயன்படும் வகையில் இருப்பதால், மனிதன் அதை இழக்கவிரும்பமாட்டான். அதுவும் சுவைபட இருப்பதால், அதில் மூழ்கித்திளைத்து

மகிழ்ச்சியும் அதனால் மன அமைதியும் ஆறுதலும் அறிவும் பெற அவன் மனம் முந்தவேசெய்யும்.

அம் 'மானுடத்'தைப்பாடிய விதமே கம்பரின் தனிச் சிறப்பாகவுளது. அம் மனித்துவ வாழ்வியலை, நாடகமாக, கண்ணெதிரே காண்பதாக, ஐம்புலனுக்கும் அறிமுகமாவதாகப் படைத்து, காப்பியம் என்ற மேடையில்-பின்புலத்தில் நடிக்க விட்டுள்ளார். அது உயிர்த் தொடராக, காப்பியத்தைப் படிக்கத் தொடங்கியதும், நம்முன் நிகழத் தொடங்குகிறது.

இராமன் வருகின்றான். தயரதன் முன் நிற்கின்றான். தயரதன் 'நீ முடிசூட்டிக்கொள்ளவேண்டும்; எனக்கு இனி இப் பூபாரம்போதும். நான் மனஅமைதியைப்பெற, வழி தேடப்போகிறேன்' என வேண்டுகிறான். இராமன் எதிர் பேசவில்லை. அப்பாவின் முன் தலைசாய்த்து வணங்கி நிற்கிறான் அவன்முகம் ''இது மன்னன் ஏவியது; செய்வதே முறை'' என்பதை உணர்த்துகிறது. அரசகட்டளைக்குக் கீழ்ப்படுவதே முறையென்பதைக் காட்டுகிறது. 'தாமரைக் கண்ணன்' 'காதல்உற்றிலன், இகழ்ந்திலன்!' அதாவது ஆசைவெளிப்பாடும் இல்லை; அலட்சியமும் இல்லை. மேலும் மறுத்துரைக்காது நிற்பதால், 'மவுனம் சம்மதத்திற்கு அடையாளம்' தானே! குருசில் சிந்தையைக் கொற்ற வெண் குடையான் மனங்கொண்டு, மகனை உயிர்உறத் தழுவிக் கொள்கின்றான். அதன்பின் அம்மகன் தன் தந்தை முகத்தையே காணாமல், கானகம் ஏக நேர்கிறது. இவ்வாறு ஒரு 'மௌன'நாடகத்தில் தொடங்கும் இக்கதை விறுவிறுப்பாக இயங்கக் கம்பர் கையாளும் 'உருவக' உத்திகள்-உருக் காட்சிப் படைப்புகள் பெரிதும் கைகொடுக்கின்றன.

ஒரு வடமொழி இதிகாசச் செல்வாக்கால், அயன்மைப் பண்பாடு இங்கு பரவுவதைக் கண்ட கம்பர், அதே கதையை

எடுத்துக்கொண்டு, **'மடைமாற்றுதல்'** என்ற உளவியல் உத்தியின் மூலம், அதைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு விளக்கக் காப்பியமாக மாற்றிவிட்டார். நாம் இக் காப்பியத்தில், நமது சங்க அக இலக்கியத்தில் வருகின்ற தலைவனும் தலைவியுமாகவே இராமனையும் சீதையையும் காண்கின்றோம். இக் காப்பியப் படைப்பின் விளைவுகள் யாவை? தமிழுக்கு மிக உயரிய இலக்கியத்தரம் கிடைத்தது. கம்பர் போற்றிய தமிழ் **'மொழி மரபுகள்'** பல; தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபுகளும் பல. இவை தமிழுக்கு ஒரு தொடர்ச்சியைத் தந்தன. **தமிழ் வென்றது!** கம்பரின் உள்ளார்ந்த உணர்வையும் திறனையும் புரிந்துகொள்ளாமல், அவர் எழுதிய கதையை மட்டுமே சொல்லிச் சொல்லிக் கதைப்பவர்களை என்ன செய்வது?

4

காப்பிய நாடகம்

காப்பியம், நாடகம், தனிப்பா என்பன பலவகைப் படுமெனினும், தொடக்ககாலத்தில் இவை ஒரு பொதுத் தோற்றமுடையனவே. காலப்போக்கில் இவை மேலோங்கிய பண்புகளால், தனி வகைகளென இனங்காணப்பட்டன. அதனால் ஒன்றின்கண் மற்றவற்றின் பண்புகள் மேவிவரக் காண்கின்றோம். கம்பராமாயணத்தில் காப்பியப் பாங்குதான் அதன் அடித்தளமெனினும் அதன் வடிவம், உணர்வு, கவித்திறனில் எல்லாம் நாடகப்பண்பே மீக்கூர்ந்து நிற்கிறது. இதைக் 'காப்பிய நாடகம்' எனலே பொருந்தும்.

சிலம்பு நாடகமாக எழுதப்பட்டுக் காப்பியப் பண்புடன் காணப் பெறுவதால் அதை 'நாடகக் காப்பியம்' என்பர்; இது காப்பிய நாடகம். காப்பியமாக எழுதப்பட்டு நாடகப் பண்புடன் திகழ்கிறது. இதைக்கொண்டு, இவற்றிடையுள்ள வேறுபாட்டை நுனித்தறியலாம்.

கம்பராமாயணத்தின் தனிச்சிறப்பு யாது?

பொதுவாகக் கம்பர் புகழ்பெற்றதோர் இதிகாசத்தை, வடமொழியிலிருந்து தமிழாக்கம் செய்துள்ளார். இதிலென்ன தனிப்பெருமை? இதற்கு ஒரு வாக்கியத்தில் விடை சொல்வதென்றால், கீழ்வருமாறு குறிப்பிடலாம்: "கல்லுங் கனியக்

கனியும் கவிச்சுவையும் அக்கவியைக் கேட்ட அளவில் காட்சிப்படுத்தும் நாடகப்பண்புமே கம்பர்தம் காப்பியத்தைத் தூக்கி நிறுத்துகின்றன.''

இவ்வுண்மை இதுகாறும் பலரால் பல கோணங்களில் பல பார்வைகளில் விளக்கப்பட்டும் கோடிட்டுக் காட்டப்பட்டும் வந்துள்ளது. குறிப்பாக டி.கே.சி. அவர்கள் கவிதையின் மெய்ப்பாடு அல்லது 'பாவச்' சுவையில் மிகவும் ஆழமாக ஈடுபட்டார்கள். வ.வெ.சு. அய்யர் மாந்தர் படைப்பிலும் கதைக் கட்டுக்கோப்பிலும் அமைந்துள்ள நாடகப் பண்புகளை உலக இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டார். ஏ.வி. சுப்பிரமணிய அய்யர் கம்பரின் நாடக உத்திகள் சிலவற்றை எடுத்துக்காட்டினார். பேராசிரியர் கா. அரங்கசாமி 'கம்ப ராமாயணத்தில் நாடகக் கூறுகள்' என ஆராய்ந்து 'முனைவர்' பட்டம் பெற்றார். பேராசிரியர் இரா. பிரேமா கிளைக்கதை ஒப்பீடு பற்றிய தமது பிஎச்.டி. ஆய்வில் கம்பர் காப்பியச் செறிவையும் சிறப்பையும் நன்கு விளக்கிச் சென்றார். இங்ஙனமே பலர் இந் நாடகப் பண்பில் ஈடுபட்டதனால்தான்,முன்பே 'கம்பநாடகம்' என்ற பெயர் மக்களிடையே வழங்கலாயிற்று. எனினும் இன்னும் கூடுதலாகவும் தெளிவாகவும் இந்த நாடகப் பண்பைக் காண வாய்ப்புள்ளது. இச் சொற்பொழிவு சில புதிய பார்வைகளில், இத்தகு சிறப்புடைய நாடகப் பண்பை மேலும் விளக்க முற்படுகிறது.

கதை சொல்லும் பாங்கு

வான்மீகி முனிவர் இராமாயணத்தைக் கேட்பவர்க்குக் கதையாகக் கூறிச்செல்கிறார். கம்பர் அக்கதையைக் கதையாகக் கூறாமல், நாடகமாக்கி நம் மனக்கண்முன் நடத்திச் செல்கின்றார். கம்பர் தாமே நம்முன் அமர்ந்துதான் கதை கூறுகின்றார். 'கூடு கோசலம் என்னும் கோதிலா நாடு கூறினாம், (இனி) நகரம் கூறுவாம்' (92) என்பார் அவர். தொடர்ந்து கதை கூறி வரும் கம்பர்

சிலபோது 'இம் மாண் கதைக்கு ஓர் இறை ஆய இராமன்' என்று (168) கூறி, இராம பக்தியில் திளைப்பார். 'யான் புகல்வது என்னோ'(1124). 'மலிதரும் மணம்படு திருவை வாயினால், மெலி தரும் உணர்வினேன் என் விளம்புகேன்' (1240) என்று வியப்புமேலிட விளம்புவார். ஒருபுறம் சூர்ப்பணகை தன் தமையனை நோக்கி அலறி அடித்து ஓடி வருகிறாள்; அதைக் காட்டிவிட்டு, மறுபுறம் அங்கே இலங்கையில் இராவணன் 'இருந்தான், இருந்த பரிசு உரைத்தும் மன்னோ'என்று காட்சிகளைப் பொருத்துவார். இராமன் மேல் விளைவை எண்ணியிருப்பதை ஒரு திசையில் காட்டிவிட்டு, மறு திசையில் இகல் இலங்கையில் 'பின்னதாய காரியமும் நிகழ்ந்த பொருளும் பேசுவாம்' எனத் திருப்புக் காட்சிகளை அமைப்பார் (6070). இவ்வாறு அவர் மறைந்துநின்று நடப்பதைக் கூறியும் வெளிப்பட்டு நின்று தம் கருத்தைச் சொல்லியும் கதைகூறிப் போகும் பாங்கு நூல்முழுதும் காணப்படுகிறது.

சிறு குழந்தை கைகால்களை அசைத்து நடிப்புத் திறனோடு சைகைகளால் ஒரு கதையைச் சொல்லுவதைப் பார்த்திருக்கிறோம். வாய்பேசாத ஊமை, வாயால் வெறும் ஒலி எழுப்புவதோடு, கை கண் முகம் ஆகியவற்றின் மூலமே அழுத்தமாக ஒன்றை உணர்த்த முற்படுவது, முன்னதை நிறைவுசெய்து, நமக்கு அவ்வுள்ளக்கருத்தை வெளிப்படுத்த உதவுகின்றது. கம்பரின் கதைமாந்தர்கள் சொல்லாமற் சொல்லி உணர்த்துவனவும் சைகைகளாலும் முகம் கண் இவற்றின் குறிப்புக்களாலும் தம் உளக்கருத்தை வெளிப்படுத்துவனவும் என இவைபோலும் நாடகப் பாங்குள்ள பகுதிகள் இக் காப்பியத்தை விறுவிறுப்பாக இயக்குகின்றன; நூற்றுக்கணக்கில் காணப்படுகின்றன.

வாங்கரும் பாதம் நான்கும் வகுத்த வான்மீகி என்பான்
தீங்கவி செவிகள் ஆரத் தேவரும் பருகச் செய்தான்

ஆங்கவன் புகழ்ந்த நாட்டை அன்பெனும் நறவம் மாந்தி
மூங்கையான் பேசலுற்றான் என்னயான் மொழிய
லுற்றேன். (32)

ஊமை பேசுவது எவ்வாறென்றும் அதை உணர்பவர் எவ்வாறு கண்டு உணர்வரென்பதையும் நன்கறிவோம். வான்மீகி முனிவர் செவிகளாரப் பருகுமாறு படைத்ததைத் தாம் கண்டுணருமாறு படைத்ததையே குறிப்பால் கம்பர் இங்ஙனம் உணர்த்துகின்றார் என எண்ண இது இடந்தருகிறது. மூங்கையான் பேசலுற்றால் கண் முகக் குறிப்புகளும் கைச்சைகைகளும் இடம் பெறாமல் என் செய்யும்? கம்பர் பாடல்களே இங்ஙனம் உட்குறிப்பும், நயத்தினுள் நயமும், ஐம்புலன்களுக்கும் அனுபவப்படும் உருத்தோற்றமும், உடையவையாய், நாடகத்தன்மை முழுமைபெற அமைந்து காணப்படுகின்றன. அவற்றின் வேறாய நாடகக்கூறுகள் பிற இலக்கியங்களிலும் காணப்படுவனவே. இங்கு பாடல்களில் அகத்தும் புறத்தும் அமைந்துள்ள நாடகப் பாங்குகளே பெரிதும் புலப்படுத்தப் படுகின்றன. கம்பரிடம் பாடல்களே-பாடலில் வரும் தொடர்கள், சொற்களே நடித்து, மெய்ப்பாட்டைக் காட்டத் தொடங்கி விடுகின்றன.

கதையை நாடகமாக இயக்கிக் காட்டுதல்

கதை கூறுகிறார் என்பதைவிடக் கம்பர் கதையை நாடகமாக இயக்கிக் காட்டுகிறார் என்பதே பொருந்தும். சொல்லும் தொடருமாய்க் கேட்டார்க்கு, இராமகாதை கண்முன் நிகழ்வது போன்ற அனுபவப்படுமிடங்கள் பலவாதலின், மின்னாற்றலால் இயக்கப்படும் ஒளிச்சுருட் பேழைபோல, இராம நாடகம் திரைக்காட்சியாகவும் நடைபெறுகிறது எனலாம். அறிஞர் வ.வெ.சு. அய்யர் சொல்லுமாறு காவிரியும் கங்கையும் போல, சிலபோது

மந்தகதியிலும் சிலபோது விரைந்த நடையிலும் காட்சிகள் நகர்கின்றன. அயோத்தியிலிருந்து மிதிலைக்கு, இராமனது திருமண நிமித்தம் எல்லோரும் புறப்பட்டுப் போவதை, ஆறு படலங்களிலும் 298 பாடல்களிலுமாகக் கம்பர் விரித்துரைக்கின்றார். நாமும் தயரதன் சுற்றத்தாரோடும் அயோத்தி மக்களோடும் நீண்ட தூரம் பயணம் செய்து மிதிலையை அடைய வேண்டியிருக்கிறது. எழுச்சி கொண்டு புறப்பட்டு, சந்திரசயில மலைப் பாங்கரில் ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்தும், அம் மலைமேலேறி வரைக் காட்சிகளைக் கண்டு களித்தும், சோணையாற்றங்கரைச் சோலைகளில் பூக்கொய்து காதலர்கள் இன்புற்று விளையாடியும், பிறகு நீர்நிலைகளில் ஆடவரும் மகளிருமாக நீராடி மகிழ்ந்தும், மகளிரும் மைந்தரும் மதுவுண்டு களித்தும் செல்லும் காட்சிகள் இன்ப நாடகமாய், உவகைச் சுவை ததும்ப எடுத்துரைக்கப் படுகின்றன. சோக நாடகமாதலின், பின்வரும் சோகவுணர்வு அழுத்துகின்றமையைச் சமனிலைப் படுத்த முதலில் இன்புற்றுத் திளைக்கச் செய்து நம்மை அழைத்துப் போவார்போல இப் பயணத்தைக் கம்பர் மிக நீளச் செய்துள்ளார். தண்டகவனத்தில் பத்தாண்டுகள் கழிந்ததை, ''ஐந்தும் ஐந்தும் அமைதியின் ஆண்டு, அவண் மைந்தர் தீதிலர் வைகினர்'' (2656) என ஒரே வாக்கியத்தில் முடித்துவிடும் விரைவையும் காண்கின்றோம்.

கதையை நீரோட்டம்போல, தம் கவிதை என்ற நாடகவுணர்வுத் தோற்றத்தில் சுவைபடக் கூறிவரும் இவ்வுலகப் பெருங்கவிஞர், சில குறிப்பட்ட இன்பமான அல்லது துன்பமான அல்லது சிக்கலுள்ள கதைப்பகுதிகள் வரும்போது, நாடக மாந்தர்களை மேடையேற்றி - அவர்களையே திறமையோடும் காரண காரியத்தோடும் உரையாட வைத்து - நடிக்க வைப்பார். அங்ஙனம் ஒரு பாடலிலும் ஓரிரு பாடல்களிலும் ஒரு பகுதியிலும் ஒரு பாத்திரம் பற்றிய கதைக்கூறு முழுவதிலும் நாடக வடிவைப்

புகுத்திக் காட்சிப் படுத்துவார். அவற்றுள் ஓரிரு பாடல்களில் அமைவன ஆயிரக்கணக்கிலுள. அவற்றுட்சில நிலைப்படங்கள் (Stills) போலச் சித்திரங்களாய்த் தீட்டியமைக்கப்பட்டவை; வேறுசில இயங்குநிலைப் படங்கள். அவை வினைப் படிமம் போல செயற்பாட்டுடன் கூடியவை. நாடகமாந்தர் சிலர் நடக்கும் நடையையும், அவர்தம் கழிபேருவகைச் சிந்தனையால் நிகழும் மெய்ப்பாடுகளையும் கம்பர் சித்திரமாய்த் தீட்ட வல்லவர். கம்பராமாயணத்தில் குறிப்படத்தக்க - சற்றுப் பெரிதான - நாடகப் பாங்குடைய பகுதிகள் எனக் கீழ்வரும் இருபது இடங்களைச் சுட்டலாம்.

1. விசுவாமித்திரன் வேள்விகாக்க இராமனை வேண்டுதல்
2. இராமனும் சீதையும் கண்டு காதல்கொண்ட மிதிலைக் காட்சி
3. சனகன் காட்டிய வில்லை இராமன் முறித்தது
4. இராமன் 'உலாவியல்' (மாப்பிள்ளை ஊர்வலம்) - சீதையின் அழகை மாப்பிள்ளை வீட்டார் பார்த்த 'கோலங்காண்டல்' - இராமன் சீதை திருமணக் காட்சிகள்
5. மந்தரை சூழ்ச்சி - கைகேயி சூழ்வினை - இராமன் நகர் நீங்குதல்
6. குகனைக் கண்டு நட்புக் கொள்ளுதல்
7. பரதன் இராமனைத் தேடிவந்து, தன்னுடன் வருமாறு வாதாடி, திருவடி சூட்டிக் கொண்டு திரும்பிச் செல்லுதல்
8. சூர்ப்பணகை வருதல் - அவள்தன் பெருந்திணைக் காமமும் சூழ்ச்சியும்

9. இராவணன் சூழ்ச்சி - மாயமான் - சீதையைக் கவர்ந்தேகுதல்

10. சுக்கிரீவனுடன் நட்புக் கொள்ளுதல்

11. வாலி வதை - இராமன் வாலி உரையாடல்

12. அனுமன் அசோகவனத்தில் சீதையைக் கண்டமை - அனுமன் இந்திரசித்தின் பாசப்படைக்குக் கட்டுண்டு, பிறகு விடுபட்டுச் செல்லும் நிகழ்வுகள்

13. அங்கதன் தூது

14. இராவணன் முதற்போர் முடிவு

15. கும்பன் தோற்றம் - உணர்வு - போர் - வதை

16. மாயா சனகன்

17. மாயா சீதை

18. இந்திரசித்தன் போரும் முடிவும்

19. இராவண வதம்

20. இராமன் அயோத்திக்குத் திரும்புதல் - முடி சூடுதல்.

இவை தவிர்த்த நூற்றுக்கணக்கான காட்சிப் பகுதிகள் இருந்தாலும் இவை, கம்பாதம் காப்பியத்திலிருந்து பிரித்தெடுத்துத் தனித்துப் பார்த்துச் சுவைக்கத் தகுந்த நாடகக் காட்சிகளாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்விடங்களில் எல்லாம் பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் அவற்றை முழு உயிர்ப்புடையவை ஆக்குகின்றன; நிகழ்வுகள் காட்சிப் படுத்தப் படுகின்றன; சொல்லும்முறை நாடகக் காட்சிபோல் கதையை நகர்த்துகின்றது.

கம்பர் தரும் ''காசில் கொற்றத்து இராமன்'' கதையினைக் காப்பியத் தன்மையுடைய பகுதிகளை நீக்கியும் சிலவற்றைச்

சுருக்கியும் முற்காட்டியவை போன்ற நாடகப் பகுதிகளைக் கட்டமைப்புடன் தொகுத்தும் உள்ளவாறே திரைப்படமாக்கி விடலாம். காட்சி அரங்க அமைப்பு, ஒளிப்படப்பிடிப்பு, படத்தொகுப்பு, மாந்தர் நடிப்பு - எல்லாவற்றையும் கம்பர் ஒருவரே முழுமை பெறச் செய்துள்ளார். அவர்தம் வருணனைகள் பல நீண்டு சென்றாலும் அவை காட்சி அரங்கை அமைப்பனவாய், இடப் பின்னணியையும் இயற்கைப் பின்புலத்தையும் பொருத்தமுற அமைக்கின்றன. எந்தக் காட்சியை எவ்வெக் கோணத்தில் எடுக்கவேண்டுமென்பதை, அவரிடம் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். படத்தொகுப்பில் (Editing) அவர் வல்லவரென்பது, வான்மீகியுடன் கதைக்கோப்பை ஒப்பிட்டால் விளங்கிவிடும். கவிதை வடிவ நாடகமாதலின், மேடை நாடகப் பண்புடன் திரைப்படக் காட்சித் திறன்களும் ஒருங்கமைந்து பளிச்சிடுகின்றன. எதை அணிமைக் காட்சியில் காட்ட வேண்டும்; எதைச் சேய்மைக் காட்சியிற்காட்டிப் பின்பு அணிமைக்கு வரவேண்டும்; எதற்கு ஒளிகூடுதலாகப் பாயுமாறு காட்ட வேண்டும்; இலைமறை காய்போல் நகர்த்தவேண்டியது எது; எத்தகைய பின்புலத்தில் எக்காட்சி சிறக்கும்; உட்குறிப்பு வைத்து எதை எப்போது எவ்வாறு காட்ட வேண்டும்; உரையாடலும் அதை வெளிப்படுத்தும் போக்கும் முறையும் எவ்வாறமையவேண்டும் என்பன போல், திரைப்படத்துறைப் பயிற்சியாளர்க்குப் பாட நூலாக்குமளவு கலைத்திறன்கள் கம்பர் காப்பிய நாடகத்தில் பொதுளிக் கிடக்கின்றன.

கம்ப சூத்திரம்

சூத்திரம் என்பது பஞ்சுநூல் அல்லது கயிற்றைக் குறிக்கும். பொம்மலாட்டத்தில், பின்னாலிருந்து கயிற்றால் கட்டி, அப்பொம்மைகளை இயக்குபவன் சூத்திரதாரி எனப்படுவான்.

சூத்திரதாரி - பதுமையாட்டி என்பது அகராதிப் பொருள். சூத்திரப்பாவை - கயிற்றினாலாட்டும் பாவை; சூத்திரக்கயிறு - பாவையை இயக்கும் கயிறு என்பனவும் காணலாம்.

இதிலிருந்து பொருள் வளர்ந்து சூட்சுமமாக இயக்கும் முறைக்கும் அங்ஙனம் இயக்கவேண்டிய இயந்திரத்திற்கும் மேலும் இத்தகைய சூட்சுமங்கள் வெளியில் நன்கு அறியப் படாதனவாதலின் தந்திரம், இரகசியம் என்பனவற்றுக்கும் குறியீடாய்ச் 'சூத்திரம்' என்ற சொல் வழங்கிவந்ததைத் தமிழ்ப்பேரகராதி மூலமும் நூல் ஆட்சி வழியும் அறிகின்றோம்.

இலக்கண நூலில் வரும் 'சூத்திரம்' என்ற சொல், இதனின் வேறுபட்டதாகும். 'கம்பசூத்திரம்' என்பதை அதனுடன் பொருத்துவது பொருந்தாது.

சீதையிடம் நீலமாலை என்ற தோழி ஓடிவந்து, இராமன் வில்லை வளைத்துவிட்ட செய்தியை மகிழ்ச்சி பொங்கக் கூறுகிறாள். அப்போது,

மாத்திரை அளவில் தாள்மடுத்து, முன்பயில்
சூத்திரம் இதுவெனத் தோளின் வாங்கினான் (726)

என்று அவள் நடந்ததைக் கூறுகிறாள். வில்லை 'நாணேற்றுதல்' என்றுதான் கூறுவோம். இராமன் வில்லை வளைத்தமை பற்றி, முன்பு கூறியபோதும், 'தாளில் மடுத்ததும், நாண் நுதி வைத்ததும்' (699) பற்றியே குறிப்பிட்டுள்ளார். வில்லைப் பாதத்தில் நிறுத்தி, வளைத்து, நாணை மேலே எடுத்து, மேல்முனையிற் பூட்டுவதையே இங்ஙனம் கூறுகின்றார். எனவே மேற்கூறியதில், 'முன்பு நன்கு பழகிய சூத்திரம் - நாண் கயிறு ஏற்றுதல்' என்னுமாறு வில்லை வளைத்ததையே அது குறிக்கிறது.

வடமொழி நாடகங்களில் வரும் சூத்திரதாரன், பொம்மலாட்டத்தில் வரும் சூத்திரதாரியைப் போல், நாடகத்தை இயக்கி - நடத்திக் காட்டுபவன் ஆவான்.

கம்பர் இங்கு சூத்திரதாரியாய் இருந்து, இராம நாடக மாந்தர்களை இயக்கிக் கதையை நடத்துகிறார். அவர் கையில் சூத்திரமாய்ப் பயன்படுவது 'கவிதையே' யாதலின், அவர்தம் கவிதை 'கம்பசூத்திரம்' எனப்பட்டது. இதிலிருந்து கம்பர்தம் கவிதையே நாடகத்தை - திரைக்கதையை நடத்துகின்ற இயக்கம் (Direction) ஆதலை நன்கறிகிறோம்.

கம்பசித்திரம் என்பது வேறு. அவர்தம் பாடல்கள் பல ஓவிய எழிலுடன்,நிலைப்படங்கள் போலவும் இயங்கு படங்கள் போலவும் வடிக்கப் பெற்றிருத்தலின் கம்பசித்திரம் என்றும் சிறப்பிப்பாராயினர்.

உயிருள்ள நாடகம்

கம்பரின் கவிநடை, இத் 'தொடை நிரம்பிய தோம்அறு மாக் கதையினை', **'இராமாவதாரம்'** என்ற உயிருள்ள நாடகமாக்குகிறது. இலக்கியத்திற்கு இறந்தகால மென்பதில்லை; நிகழ்காலமே உண்டு என்பது ஒப்பியம். அஃதாவது சிறந்த இலக்கியம் என்றும் வாழ்கிறது என்பதாம். கம்பராமாயணத்தைப் படிக்கும்போது, அதில் வரும் உணர்வுகளோடும் உணர்ச்சி மோதல்களோடும் நம் மனம் ஊடாடுவதால் அதன் உயிர்ப்புப் புலனாகிறது. அதன் அகமுகமனித நாடகம் நிகழ்கால நடப்புகளுடன் கலந்து நம் மனக்கண்முன் நிழலாடத் தொடங்குகிறது.

தொலைக்காட்சியில் நேரடி ஒளிபரப்பை உயிர்த்தொடர் (Live Programme) என்பர். நடிகர் நேரே மேடையில் நடிப்பதையும் வானொலி, தொலைக் காட்சிகளில் முன்பதிவு மூலமாகவன்றி நடப்பதை நேரே ஒலி-ஒளி பரப்புவதையும் இவ்வாறு குறிப்பர்.

அதுபோல் மக்கள் கம்பரது காப்பியத்தைப் படிக்கின்றார்கள் என்பதை, அதன்கண் ஈடுபட்டுத் தம் கண்ணெதிரே, அத் தெய்வமாக்கதை நடப்பதைக் கண்டு, களிக்கின்றனர் என்றுதான் கூறவேண்டும். அந்த அளவு உயிர்ப்புடைய கவிதைகளால் இக் காப்பியம் யாக்கப்பட்டுள்ளது.

மேடை நாடகம் அல்லது தெருக்கூத்துப் பண்புகள்

நாட்டுப் புறவியல் சார்ந்த தெருக்கூத்துப் பண்புகளை, மேடை நாடகங்களிலும் அவற்றின் பண்புகளைக் கீர்த்தனை நாடகங்களிலும் காணலாம்.ஒன்றன் வருணனையை, ஒரு துக்கத்தை, ஒரு மகிழ்ச்சியை ஒருபொருள்மேல் பலவடுக்கி வருமாறு திரும்பத் திரும்பக் கூறிப் பாடுவர். ஒரு முக்கிய பாத்திரம் மேடையில் முதன்முதல் நுழையும் போது, ''இத்தகைய யான் வந்தேனே...வந்தேனே'' என்று பலமுறை திரும்பத்திரும்பப் பாடியபடி வருவதால், அப்பாத்திரம் பற்றிய தோற்றத்தை மனத்திற்குணர்த்த முயல்வர்.

மற்றொன்று மிகை ஒப்பனையும் மிகை நடிப்பும் மிகை வருணனையும் இக்கூத்தின் இயல்புகளாகும். அளவிறந்த அழுத்தம் தந்தால்தான் பாமர மக்களின் உள்ளத்திலும் போய்ப் பதியும். கம்பர் காப்பியத்திலுள்ள நாடகப் பண்புகளில், இவற்றின் சாயலையும் காணலாம். கம்பரிடம் காணப்படும் மிகைக் கற்பனைகளும் உயர்வு நவிற்சிகளும் இதன் விளைவுகளே.

தடங்கல்கள்

நாட்டுப்புறக் கதைகள் என்பன பாட்டி சொல்லும் கதைகளாய் நீண்டுகொண்டே செல்லும் தன்மையன. அடிமுடி காணாவாறு அவற்றின் போக்கு இருக்கும். புராண இதிகாசக் கதைகள் இவற்றின் வளர்ச்சியே யாதலின் அத்தன்மைகள்

அனைத்தும் காணப்படும். மீஉயர் கற்பனைகள், இயற்கை இகந்த நகழ்ச்சிகள், எட்ட முடியாத உயர்வு நவிற்சிகள், அடிக்கடி முளைக்கும் கிளைக்கதைகள், மிக நீண்டு செல்லும் வருணனைகள், தனிப்பொழிவு போன்ற நீண்ட உரையாடல்கள் எனச் செல்லும் ஒரு கதையை, கட்டுக்குட்பட்ட - கோப்புக்கெடாத - விறுவிறுப்பு மங்காத - 'வில்லேற்றின நாண் தெறித்து நிற்பது போன்ற' - நாடகமாக ஆக்கிக் காட்ட இயலுமா?

கதையில் வரும் அனைவருமே, முன்னதாகவோ பின்னதாகவோ இராமனை முழுமுதற் பரம்பொருள் என எண்ணுகின்றனர்; அதை இராமன் எதிரிலேயும் வெளியிடுகின்றனர். இராமனைப் பற்றிய பாடல்கள் பத்துக்கு எட்டில் கம்பர் அடைமொழி மூலமாகவோ, பிறர் கூற்றாகவோ, தம் கூற்றாகவோ இராமன் திருமாலின் அவதாரம் என்பதை பயபக்தியோடு குறிப்பிடுகின்றார். அதுபோலவே, இராமனும் தான் ஒரு மனிதன் என்ற முறையில் மட்டுமே நடந்து கொள்ளவில்லை. கல்லாய்க் கிடந்த அகலிகையை உயிரூட்டி எழுப்பும்போதும் ஒரே பாணத்தால் ஏழு மராமரங்களைத் துளைக்கும் போதும் வருணன்மீது சினங்கொண்டு வரவழைக்கும்போதும் என இவ்வாறு பல்வேறு இடங்களில் இராமன் மனித உலகத்தைக் கடந்த பேராற்றலுடையவனாகவே விளங்குகின்றான். அரக்கர்களின் அற்புதச் சாகசங்கட்கும் அளவில்லை. இருந்தும் இராமனை மனிதனென்றும் இது மனித்துவ வாழ்க்கை நாடகமென்றும் எவ்வாறு காட்டப்படுகின்றன?

கம்பர் தமது கவித்திறத்தாலும் காப்பியப் புலமையாலும் நாடகச் சுவையுணர்வாலும் இதைக் கடைபோக வைக்கின்றார்.

கண்வழி நாடகமும்
கவிதை வழி நாடகமும்

மிதிலையில் மாப்பிள்ளை ஊர்வலம் நடக்கிறது. தாவும் குதிரை பூட்டிய தேரில், இராமன் திருமண மண்டபம் நோக்கிச் செல்கின்றான்.

ஓர் ஊரிலுள்ள பெண்கள், தங்களோடு வளர்ந்த ஒருத்திக்குத் திருமணம் என்றால், புதிதாக வரும் மாப்பிள்ளையைப் பார்க்கத் தெருமுழுதும் கூடிவிடுவர். ''மாப்பிள்ளை எப்படி? நம் செல்விக்குப் பொருத்தமான சோடிதானா?'' என்று கண்ணிமையாது, ஆர்வமேலீட்டால் உற்றுக் கவனித்துப் பார்ப்பர். அன்று இதுபோல மிதிலை நகர வீதியில் எள் விழ இடமின்றி மகளிர் திரண்டு நின்று, நெருக்கியடித்துக் கொண்டு, ஒருவர் தலைக்குப் பக்கத்தில் ஒருவர் தலையாக வரிசையில் நின்று, கடந்து போகுமுன் கண்டுவிடவேண்டுமே என்று பார்த்தனர். இங்ஙனம் நெருக்கமான வரிசையில் நின்ற பெண்களின் கண்களுக்குள்ளேயும் அவ் ஊர்வலம் தொடர்ந்து சென்றதால், அது வீதியிற்செல்கிறது என்பதைவிட அக் கண்களுக்குள் செல்கிறது என்பதே பொருந்தும் என்று கம்பர் கூறுகிறார். இது திரைக்காட்சிப் பெட்டிக்குள் ஊர்வலம் போகிறது என்பதைப் போன்றது.

வீதிவாய்ச் செல்கின்றான்போல் விழித்திமையாது நின்ற
மாதரார் கண்களூடே வாவுமான் தேரில் செல்வான்
(1068)

என்பது கம்பர்தம் கற்பனை. விழித்திமையாது நின்ற கண்களாதலால், ஊர்வலம் தடையின்றிச் செல்கிறது. 'வாவும் (தாவும்) மான் (குதிரை) தேரில்' என்றதால் ஊர்வலத்தின் விரைவும் கட்புலனாக்கப்படுகிறது.

உண்மையான ஊர்வலம் எங்கே நடக்கிறது? தெருவில் போவதே உண்மை என்பீர்கள். கம்பரோ, வீதியிற்போவது போல்தோன்றி, கண்வழியே செல்லும் ஊர்வலம் எனக் கண்களுக்குள் போகும் ஊர்வலத்தையே உண்மை என்கின்றார். ஒருவருமே இல்லாத காட்டில் ஊர்வலம் போனால் பயனென்ன? ஊர்வலத்தின் பயனே காண்பவர்களால்தான். எனவேதான், இந்த ஊர்வலம் கண்களுக்குள் நடக்கிறது; நமக்கு வெளியே போவதுபோல் தோன்றுகிறது என உயிர்ப்புடைய நாடக உணர்வுடன் கூறுகிறார். மற்றவர்கள் இவ்வூர்வலம் தெருவில் போவதாகவும், அது பெண்களின் கண்களுக்குள் போவதுபோல் இருக்கிறது என்றுந்தான் கற்பனை செய்திருப்பர். அடடே! நாம் இப்படி எண்ணவில்லையே என்று வியக்கவைப்பவன்தான் உயர்ந்த கவிஞன்!

இங்ஙனம் சொல்லவந்த காட்சியை அழுத்தமாகப் படம் பிடித்துவிடுவது கம்பரது தனித்திறனாகும். இராம காதையாகிய நாடகத்தையும் இவ்வாறு நம் மனக் கண்ணிற்குள் தோன்றுமாறு நடத்திக் காட்டுகிற கவித்திறமைதான் கம்பரை உலகக் கவிஞர்களோடு ஒப்பிடத் தூண்டுகிறது.

இனிக் கம்பர் தரும் நாடகப் பாங்குமிக்க பகுதிகளில் அழுத்தமான ஒருசிலவற்றை ஈண்டுக் காண்போம்.

உயிர்நாடகம்

இராமனிடம் தயரதனுக்குத் தனி அன்பு. உலகியலில் நாம் ஒன்றின் மேல், பேராசையோ பேரன்போ வைத்துவிட்டால், அது காரணமாக ஏதேனும் இடுக்கண் ஏற்படுவதைக் கண்டுள்ளோம். ஒன்றை அடையப் பெருமுயற்சி செய்யுங்கால், அதனை நாம் எளிதில் அடைய முடியாவாறு இடர்களே முந்திவருவதையும்

அன்றாடம் காணலாம். இராமன்மீது தயரதன் வைத்த அளவிலாப் பேரன்பும் இவ்வாறுதான் முடிந்தது. அதை ஓர் உயிர்நாடகமாக இயக்கிக் காட்டுகின்றார் கம்பர்.

காவியும் ஒளிர்தரு கமலமும் எனவே
ஓவிய எழிலுடை ஒருவனை அலதுஓர்
ஆவியும் உடலமும் இலதென அருளின்
மேவினன், உலகுடை வேந்தர்தம் வேந்தன் (301)

தனக்கு வேறு உயிரும் இல்லை, உடலுமில்லை என்னுமாறு தயரதன் இராமனிடம் அன்பு செலுத்தினானாம். இங்ஙனம் 'திருவவதாரம்' செய்த இராமனை, அடுத்துக் கையடைப்படலத்தில், வேள்வி காக்கத்துணை வருமாறு அழைக்க விசுவாமித்திர முனிவன் வருகின்றான்.

'நின்சிறுவர்
நால்வரினும் கரிய செம்மல்
ஒருவனைத் தந்திடுதி' என, உயிர் இரக்கும்
கொடுங்கூற்றின் உளையச் சொன்னான் (324)

அங்ஙனம் கேட்ட முனிவன் பின்னே இராமன் போனதை, ''மன்னன் இன்னுயிர் வழிக்கொண்டாலெனச் சொன்ன மாதவனைத் தொடர்ந்து, அவன் நிழல்போல் போனான்'' என்று குறிப்பிடுகின்றார் (334). ஒருவர் நம்மை விட்டுப் பிரிந்து அயலூர் போவதில்லையா? அதைப்போல், மன்னனது இனிய உயிர் இப்போது 'பயணப்பட்டுப்' பிரிந்து போகிறதாம். (வழிக்கொண்டாலென- வெளியூருக்குப் பயணப்பட்டதுபோல்).

சனகன் மிதிலையில் தயரதனை எதிர்கொண்டழைத்த பிற்பாடு, அங்கு முனிவனுடன் முன்பே சென்றிருந்த இராமன் தன் தந்தையிடம் வருகின்றான். ஏறத்தாழ எழுநூறு பாடல்களுக்குப்பிறகு கம்பர் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

காவியும் குவளையும் கடிகொள் காயாவும் ஒத்து
ஓவியம் சுவைகெடப் பொலிவதோர் உருவோடே
தேவரும் தொழுகழல் சிறுவன்முன் பிரிவதுஓர்
ஆவிவந் தென்ன வந்து, அரசன்மாடு அணுகினான் *(1050)*

முன் பயணப்பட்டுப் பிரிந்த ஆவி, திரும்பிவந்து சேர்ந்ததுபோல் அரசன் பக்கத்தில் இராமன் வந்தடைந்தானாம். முன்பு 'ஓவிய எழிலுடை ஒருவன்' என்றவர், இங்கு 'ஓவியம் சுவைகெடப் பொலிவதோர் உரு' என்று குறிப்பிடுகிறார். இராமனின் அழகில் தயரதனுக்கு ஈடுபாடு மிகுதி; அதனிலும் கம்பருக்கு அந்த 'அழியா அழகில்' பற்றும் பாசமும் மிகுதி என்று தோற்றுகிறது.

பரசுராமன் ஆரவாரித்து எதிர்த்துவந்த பொழுது, தயரதன் இராமனுக்கு இடையூறு வருமோ என அஞ்சிப் பதைபதைக்கின்றான். பரசுராமனிடம் தன் மைந்தனைக் காட்டி, 'இவனும் எனது உயிரும் உனது அபயம் இனி' என வேண்டுகின்றான் (1281). 'அனையான் தபுமேல்--எனது உறவோடு உயிர் உகுவேன்' என்றும் தன்னாலெதுவும் ஆகாதென்று 'உயிர்தளர்வதையும்' அடுத்துக் குறிப்பிடக் காண்கின்றோம்.

இராமனுக்கு முடிசூட்ட எண்ணுகிற தயரதன் அவனை அழைத்து, வேண்டி 'உயிர்உறத்தழுவிக்' கொள்கின்றான் (1381).

கைகேயியின் கடுஞ்சொற்கேட்டு, தயரதன் அயர்ந்து வீழ்ந்தபோது, 'மைந்தன் அலாது உயிர்வேறு இலாத மன்னன்' என்று கம்பர் தம் கூற்றாகவே இதை நினைவுபடுத்துகிறார் (1514). அக் கொடியவளிடம் தயரதன் 'என் மகன் என்கண், என் உயிர்--அவன் நாடு இறவாமை நய'; 'உன் அபயம் என் உயிர்'; 'மெய்யே நெடியான் நீங்க, நீங்கும் என் ஆவி' என்று காலில் வீழ்ந்து

கெஞ்சிக்கேட்கின்றான். அவளோ, ‘எரிந்து ஆறாதே இன்னுயிர் உண்ணும் எரி’ எனவே நடந்து கொள்கிறாள். உயிர்ப்போராட்டமாம் இந் நாடகம் அடுத்து உச்சகட்டத்தை அடைகிறது.

தயரதன் மூர்ச்சையுற்றுக் கிடக்கின்றான். காதல் புதல்வன் பெயரையே வாய்க்குள் முணுமுணுக்கும் ஒலிகேட்டுத் தயரதனுக்கு உயிருளது என வசிட்டன் உறுதி செய்து கொள்கின்றான். வசிட்டன் கைகேயியிடம் ‘நின் கணவனுக்கு உயிரை உதவுக’ என்று அறிவுரைப்பதும், கைகேயியை ‘புகழோடு உயிரைச் சுடுவெந்தீயோய்’ எனக் கடிவதும் மீண்டும் தயரதன் ‘வெங்கான் படர்வாய் என்று நீயே என் உயிரை ஏவினையோ’ என வினவுவதும் அம் மன்னவன் தன் ‘கண்ணும் நீராய், உயிரும் ஒழுக’ அழுவதும் எல்லாம் இந் நாடகத் தொடர்ச்சியாய் அமைகின்றன.

வசிட்டன் ‘மன்னா அயரேல். இன்று அவன் காடு ஏகாத வண்ணம் தகைவென்’ என்றதும், ஒருவேளை அதுவும் இயலுமோ என எண்ணிய தயரதன் ‘‘தனிநின்று உழல்தன் உயிரைச் சிறிதே தகைவானாய்’’ உயிர்ப்புற்று நம்பிக்கை கொள்கின்றான்.

அயோத்தியைக் கடந்து, ஒரு சோலையின் புறத்தே இராமன் தங்குகிறான். அயோத்தி மக்கள் அனைவரும் உடன் சென்றுள்ளனர். அனைவரும் உறங்கும் நள்ளிரவு வேளையில், சுமந்திரனை அழைத்து ஊர்திரும்புமாறு கூறிவிட்டு, இராமன் தம்பியோடும் சீதையோடும் காட்டிற்குள் நெடுந்தொலைவு சென்றுவிடுகின்றான். திரும்பிவந்த சுமந்திரனுடன் , வசிட்டன் அரண்மனைக்குள் மூர்ச்சையுற்றுக் கிடக்கும் தயரதனிடம் போகின்றான். அங்கு சுற்றி நின்றவர்கள் ‘‘இராமன் உடன்வரக் கண்டிலர். கண்ணில் வற்றா நீர்கொண்ட நெடுந்தேர்ப்பாகன் நிலைகண்டே,' நிலையின் தீர்ந்தார்’’ என்பது கம்பர் வாக்கு.

அழுதுகொண்டே வருதலால், இராமன் திரும்பவில்லை என்பது தெரியவே, அவர்கள் நிலைகுலைந்து போனார்களாம். அப்போது தயரதன் 'வீரன் வந்தனனோ' என வினவினான். அப்போது வசிட்டன் பேச இயலாது நின்றான். வல்லவன் முகமே 'நம்பி வந்திலன்' என்னும் மாற்றம் சொன்னதாம்; அது கண்டு அரசன் சோர்ந்தானாம்.

சுமந்திரன் வேறுவழியின்றி இராமன் போய்விட்ட செய்தியைச் சொன்னதும் ஆவி பிரிகின்றது.

நாயகன் பின்னும்தன்தேர்ப் பாகனை நோக்கி 'நம்பி
சேயனோ? அணியனோ?' என்று உரைத்தலும்
தேர்வலானும்
வேயுயர் கானம் தானும் தம்பியும் மிதிலைப் பொன்னும்
போயினன்' என்றான்; என்ற போழ்தத்தே ஆவி
போனான். (1898)

'இராமன் அலது வேறுஓர் **ஆவி இலது**' எனத் தொடங்கிய கம்பர் ஈண்டு '**ஆவிபோனான்**' என இவ் உயிர்நாடக முடிவைக் கூறுதல் கருதத் தக்கது. 'போயினான்' என்றபோதே 'ஆவிபோனான்' என்ற வாசகமே ஒரு நாடகக் காட்சியாதல் காண்க. இங்ஙனம் நாடகத்துள் நாடகமாய் இம் மாபெருங் காப்பியத்துள் பல நிகழ்வுகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

உய்த்துணர் நாடகம் – 'இணை பிரியா இருவர்'

இராமனும் இலக்குவனும் 'நெய் குழல் உறும் இழை' என இணை பிரியாது வளர்ந்ததை, தொடக்கத்திலேயே குறிப்பிட்டு விடுகிறார். (நெய்கின்ற குழலுடன் விடாது பொருந்திய நூலிழைபோல). இதனை அடுத்துவரும் விசுவாமித்திர முனிவனின் வேள்விகாத்தற்செய்தியில், ஒரு சிறு நாடகமாய் அமைத்துக் காட்டுகிறார். தயரதனிடம் முனிவன், ''நின் சிறுவர்

நால்வரினும் கரிய செம்மல் ஒருவனைத் தந்திடுதி'' என்று, ஒருவனைமட்டுமே தெளிவாக வேண்டுகின்றான் (324).

முதலில் மறுத்தாலும் வசிட்டனின் அறிவுரைப்படி, இராமனையே அழைத்து வருமாறு தயரதன் கட்டளை இடுகின்றான்.

குருவின் வாசகம் கொண்டு கொற்றவன்
திருவின் கேள்வனைக் கொணர்மின் சென்றென
'வருக' என்றனன் என்னலோடும் வந்து
அருகு சார்ந்தனன் அறிவின் உம்பரான் (330)

இனி, அவனைமட்டும்தானே முனிவன் அழைத்தேக வேண்டும். ஆனால் நடந்ததென்ன? அடுத்த பாடல் இது.

வந்த நம்பியைத் தம்பி தன்னொடும்
முந்தை நான்மறை முனிக்குக் காட்டி 'நல்
தந்தைநீ தனித்தாயும்நீ இவர்க்கு
எந்தை தந்தனென் இயைந்த செய்க' என்றான் (331)

நம்பியை அழைக்கத் தம்பியும் வந்ததெவ்வாறு? இடையில் தானும் வருவதாகத் தம்பி கேட்டனன் என எதுவும் கூறப்படவில்லை. இதுதான் 'நெய் குழலில் உறும் நூலிழை' போலும் உடனுறை வாழ்வெனக் கம்பர் உணர்த்தாமல் உணர்த்துகின்ற விதம்; உய்த்துணர வைக்கின்ற திறம்.

இங்ஙனம் நாம் உய்த்துணருமாறு கூறிப்போகும் பகுதிகள் மேலும் பலவுள. இவை இக் காப்பிய நாடகத்தை விறுவிறுப்பாக்கி, அதன் நாடகப் பாங்கிற்கு வடிவமும் உணர்வும் படைக்கின்றன.

நாடக முரண்

சிலபோது நாடகத்தில் வருபவர்க்கு, எதிர்வருவது அல்லது நடந்தது தெரியாதிருக்கும்; அது நாடகம் பார்ப்பவருக்கு

முன்னதாகத் தெரிந்திருக்கும். இச் சூழலில் நாடகம் சுவையாய்-உணர்வுமயமாய்-விறுவிறுப்பாய் இயங்கும். இந் நாடகப் பண்பைக் கம்பர் பல்வேறு இடங்களில், பல்வேறு விதமாய்ப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றார்.

நாடகமாந்தர் தம்மையறியாது ஏதேனும் அமங்கலமான சொற்களைப் பேச, அவை எதிர்வருவனவற்றைக் குறிப்பால் உணர்த்த, நாடகத்தைப் பார்ப்பவர் 'அச்சச்சோ'எனச் சூள் கூட்டுவர்.

இராமனுக்கு முடிசூட்டுவதுபற்றித் தன் மந்திரக் கிழவரிடம் பேசும் தயரதன், தன்னை அறியாது மங்கலமல்லாத சொற்களை உதிர்க்கின்றான்.

மைந்தரை இன்மையின் வரம்பில் காலமும்
நொந்தனென்; இராமன்என் நோவை நீக்குவான்
வந்தனன்; இனிஅவன் வருந்த. யான் பிழைத்து
உய்ந்தனென் போவதோர் உறுதி எண்ணினேன் (1339)

''அவன் இனி வருந்தவும், யான் பிழைத்து (பிழைசெய்து) உய்ந்தனென் போகவும்'' கருதியதாகத் தயரதன் கூறும்போது, கேட்கும் நமக்குச் சங்கடமாகவுளது.

நகர மாந்தர் மகிழ்ச்சியில் நாடகமுரண்

தன் மந்திரிமாருடன் கலந்துபேசி, இராமனுக்கு முடிசூடுவதென நிச்சயித்தாயிற்று. இராமனுக்கும் அறிவித்து, அவனுக்கு வசிட்டன்மூலம் அரசியல் சார்ந்த அறிவுரைகள் கூறப் பணித்து, அவ்வாறே நடக்கின்றது. நகரமக்கள் ஊரை அணிசெய்ய வள்ளுவன் முரசறைந்து அறிவித்தான். இந்நிலையில் கூனி கைகேயியின் அரண்மனைக்கு ஓடி, அவள் மனத்தை மாற்றுகின்றாள்! இரவோடு இரவாகக் கைகேயி, மன்னனை அலைக்கழித்து வரம்பெற்று விடுகிறாள். இனி இராமன்

காடேகவேண்டியதுதான் என்ற நிலை உருவாகிவிட்டது. மறுநாள் விடிகிறது.

நடந்ததை அறியாமல், நகரமாந்தர் முடிசூட்டு விழாவைக் கொண்டாட நகரை அணி செய்கின்றனர்.

இயற்கை கூட இப் பெருமாற்றத்தை அறிந்து துன்புறுகிறது. கங்குலாகிய நங்கை கைகேயி போன்ற ஒரு பெண்ணின் செயலுக்கு நாணி, ஆடவர்முன் நிற்கவும் கூசி ஓடுகின்றாள். காலையில் பறவைகள் சத்தம் போடுவது, இம்மாகயத்தியை வைவனபோன்றுளது. இரவு வானம் முழுவதும் விண்மீன்களாக இருந்தது, இவ் உலகப் பெரும் பேர் அரசனுக்கு மகுடம் சூட்டுவதற்காக முத்துப்பந்தர் போட்டதுபோல் இருந்தது. இப்போது விடிந்ததும், முடிசூட்டுவிழா இல்லையென்றதும் விண்மீன்கள் மறைந்து, ''விரித்த பந்தர் பிரித்ததாம் என மீன் ஒளித்தது வானமே''- எனப்பந்தரைப் பிரித்துவிட்டது போலிருந்ததாம். இங்ஙனமாகியும் நகரமக்கள் இரவு நடந்த, கைகேயி சூழ்வினை நாடகத்தை அறியாமல் நகரை அலங்கரிப்பதால் அவர்கள்பால் நமக்கு இரக்கமுண்டாகிறது.

வானத்தில் போட்ட முத்துப் பந்தரை இயற்கை பிரித்தாயிற்று. ஆனாலும் உலகோர்க்கு இன்னும் செய்தி பரவாததால், அவர்கள் கொண்டாட்டத்தில் ஈடுபடத் தொடங்குகின்றனர். சிற்றரசர்கள் எல்லோரும் வந்து குழுமுகின்றனர். வேந்தரும் வேதியரும் ஆடவரும் மகளிரும் வந்து, முடிசூட்டு மண்டபத்துள் புகுகின்றனர். வசிட்ட முனிவர், சிங்க ஆசனம் வைத்து, சடங்குகட்கான அனைத்தையும் ஏற்பாடு செய்கின்றார். இவ்வளவும் இராமனுக்கு முடிசூடுவதில்லை என அந்தப்புரத்தில் முடிவான பிறகு நடக்கின்றன. மன்னனை அழைத்துவரச் சுமந்திரன் செல்கின்றான். அவனைக் காணாமல்

கைகேயியின் அரண்மனை செல்ல, அங்கு தயரதனைப் பார்க்கவிடாமல் அவளே முன்னால் வந்து இராமனை அங்கு அழைத்துவரப் பணிக்கின்றாள்.

சுமந்திரன் இதைக் கேட்டதும் உண்மை அறியாமல் மகிழ்ச்சி பொங்க விரைந்து சென்று, இராமனை அழைத்து வருகின்றான். இத்தகையதொரு பெருமாற்றம் நிகழ்ந்திருக்குமெனச் சுமந்திரன் கனவிலும் கருதவில்லை. கைகேயியை நிமிர்ந்து பார்த்திருக்கக்கூட நின்றிருக்கவில்லைப் போலும்! 'பொருக்கென நீங்கிப் புக்கான்' என்பார் கம்பர். இராமனிடம் சுமந்திரன் சொல்லும் செய்தி, நாடக அங்கதத்தின் உச்சியில்போய் நிற்கிறது.

கொற்றவர் முனிவர் மற்றும் குவலயத்து உள்ளார்
உன்னைப்
பெற்றவள் தன்னைப் போலப் பெரும்பரிவு இயற்றி
நின்றார்;
சிற்றவை தானும் 'ஆங்கே கொணர்க' எனச் செப்பினாள்;
அப்
பொற்றட மகுடம் சூடப் போதுதி விரைவின் என்றான்
(1575)

சுமந்தரன் மட்டுமா? காலை விடிந்ததும் நகர மக்கள், மன்னர்கள் அனைவரும் மகிழ்ச்சிபொங்க முடிசூடுதல் காண மண்டபம் நோக்கித்திரண்டு செல்கிறார்கள். சுமந்திரன் தேரில் இராமனை அழைத்துச் செல்கிறான். அவனும் தனக்கு முடிசூடுதல் தொடர்பாகவே அழைப்பதாகக் கருதிச் செல்வதை உணர்கிறோம்.

அனையவன் மேனி கண்டார், அன்பினுக்கு எல்லை
காணார்
நினைவன மனத்தால், வாயால் நிகழ்ந்தது
நிகழ்த்தலுற்றாம் (1381)

என்று தொடங்கி, மக்களின் மகிழ்ச்சிவெள்ளம் பெருகி, அவர்கள் இராமன் அரசனாவதை வாழ்த்தி வரவேற்பதைப் பல பாடல்களில் புனைகின்றார். இந்த நாடகத்தைப் பார்க்கும் நமக்கு, முந்தைய இரவுக்காட்சியில் கைகேயி பெற்ற வரங்கள் தெரியுமாதலால், பரிதாபப் படுகிறோம். நாடகம் பார்க்கும் நமக்கு இரவில் நடந்தது தெரிகிறது. நாடகத்தில் வரும் மக்கள், மன்னர் அனைவரும் நடந்துவிட்ட அவலம் தெரியாமல் மகிழ்ச்சிக் கடலில் மிதக்கின்றனர். மேனாட்டவர் இதை நாடக அங்கதம் (Irony) என்பர். இதில் வேடிக்கை என்னவென்றால், ''இராமனைக் கோசலை பெற்றாலும், வளர்த்தது கேகயன் மகள். இதைக் கேட்டதும் அவள் கொள்ளும் மகிழ்ச்சியைச் சொல்லி முடியாது'' என்றும் ஊர் மக்கள் பேசிக்கொள்கிறார்கள்.

தாய் கையில் வளர்ந்திலன்; வளர்த்தது தவத்தால்
கேகயன் மடந்தை; கிளர்ஞாலம் இவன் ஆள
ஈகையில் உவந்தஅவ் இயற்கைஇது என்றால்
தோகைஅவள் பேர்உவகை சொல்லல்அரிது என்பார்
(1591)

கைகேயி செய்த 'சதி' தெரியாமலே, அவள் மகிழ்வாள் எனப் பேசிக் கொள்கின்றனராம்! சற்று நேரத்தில் கைகேயிவழி நடந்ததை அறிந்த இராமன் காடேகப் புறப்படுகிறான்.

நடந்ததை வசிட்ட முனிவன் வழி, முடிசூட்டுவிழா மண்டபத்தில் கூடிய மன்னர்கள் அறிந்தனர். செய்தி காட்டுத்தீப்போல நாட்டு மக்களிடம் பரவியது. அப்போது நாட்டு மக்கள் பட்ட அவதியைக் கம்பர் அவலச் சித்திரமாய்ப் புனைந்துள்ளார்.

நாடகம் விறுவிறுப்படைகிறது. இராமன் தன் மனை நோக்கிப்போகிறான். எவ்வாறு? சிலபொழுது முன்னதாக முடிசூடத் தேரில் பவனிபோனவன், சற்றைப் பொழுதிற்குள் அதே தெருவில்

சீரை சுற்றி முடிதுறந்து போகின்றான். இக்காட்சியை மக்கள் காண நேர்கிறது. இதனை முரண்சுவைபடக் கவியும் மொழிகிறது.

நன்னெடு நளிர்முடி சூட நன்மணிப்
பொன்னெடுந் தேரொடும் பவனிபோனவன்
துன்நெடுஞ் சீரையும் சுற்றி மீண்டும்அப்
பொன்னெடுந் தெருவிடைப் போதல் மேயினான் (1787)

இப்போது நகரமக்கள் உற்ற பெருந்துயரமும் நகரின் பொலிவழிவும் கூறப்படுகின்றன.

இம்முரண்சுவைக் காட்சியைக் கம்பர், மிகுந்த நாடகப் பண்பு வெளிப்படுமாறு அமைத்துள்ளார். வான்மீகி படைப்பில் காணாத இது, இன்றைய திரைப்படத்தில் காணப்படும் காட்சிக் கோப்புக்குச் (Editing) சிறந்த காட்டாகிறது.

ஒரு படப்பிடிப்பில் சில முரண்காட்சிகள்

ஒரு படப்பிடிப்பில், ஒரே ஒரு சிறு காட்சியில் முரண்சுவை பொதிய ஓரிரு கவிதையடிகளைக் கம்பர் பயன்படுத்திக் கொள்ளக் காணலாம்.

மன்னர்கள் வரிசையில் வந்து வணங்கும் பாதங்களை உடைய தயரதன், இப்போது கைகேயியின் கால்களில் விழுகின்றான்.

கால்மேல் வீழ்ந்தான்; கந்துகொல் யானைக் கழல் மன்னர்
மேல்மேல் வந்து, முந்தி வணங்கி மிடைதாளான் (1519)

கைகேயியைக் காணவந்த இராமன் முன்னே, கைகேயி அவன் காடேக வேண்டுமென்ற ஆணையைச் சொல்ல வருகிறாள். இது இராமனுக்குத் தெரியாது. இதைக் கம்பர்,

தாயென நினைவான் முன்னே கூற்றெனத் தமியள் வந்தாள் (1597)

எனக் காட்சிப்படுத்துவார். இத்தகைய முரண்சுவைக் காட்சிகள் மிகப்பலவுள.

ஓரடியிலும் நாடகம்

தயரதன் முடிசூட முடிவுசெய்து, குலகுரு வசிட்டரிடம் இராமனுக்கு அரசியல் பற்றிய அறிவுரை வழங்குமாறு வேண்டினான். இதைக் கேட்ட மாமுனிவன் இராமனது அரண்மனைக்கு விரைவதை, ''முனிவனும் உவகையும் தானும் முந்துவான், மனுகுல நாயகன் வாயில் முன்னினான்'' என்று கம்பர் காட்டுவார். தன் உவகை முந்தியதா, தான் முந்தினனா என அறிய முடியாவாறு, போட்டியிட்டதுபோல, 'உவகையும் தானும் முந்தினான்' என்று நயம்படக் கூறுதல் காண்க. இங்கு உவகையுடன் முனிவனுக்கு ஓர் ஓட்டப்பந்தயமே வைப்பது போல் உளது.

இராமன் அழகில் ஈடுபட்ட சூர்ப்பணகை, அவன் மார்பகலம் கண்டு வியக்கின்றாள். ஒருதோள் தொடங்கி, மறுதோள்வரை பார்க்கப்போதிய அளவு கண் நீளமாக இல்லையாம். மார்பின் அகலத்தைக் கண்கொண்டு அளப்பாள்போல, இவ் அழகிய காட்சியைப் படமாக்கியுள்ளார்.

தோளொடு தோள்செலத் தொடர்ந்து நோக்குறின்
நீளிய அல்ல கண்; நெடிய மார்பு என்பாள் (2747)

கன்னிமாடத்தில் கண்ட சீதையிடம் மனம், நிறை, நலம் மூன்றையும் பின்னே போகவிட்டுவிட்டு, முனிவனோடு இராமன் நடந்து நடந்து கண்ணில் மறையப் பிரிந்துபோனானாம்! 'மறையப் போயினான்' என்பது, காணக்கூடிய தூரம்வரை சீதையும் பார்த்ததைச் சுட்டுகிறது.

சிந்தையும் நிறையும் மெய்ந் நலனும் பின்செல
மைந்தனும் முனியொடு மறையப் போயினான் (518)

தயரதன் மிதிலைக்கு இராமன் திருமணம் கருதி, மக்கள் பரிவாரங்களுடன் புறப்பட்டுப் போகிறான். அப்போது மெய்காப்பாளரும் உடன்போவதைக் குறிக்கும் கம்பர் 'காரணம் இன்றியேயும், கனல் எழ விழிக்கும் கண்ணார்' என்று அக் காப்பாளர்களைக் கண்முன் நிறுத்துகிறார். பிறர்யாரும் அணுகாதபடி, கனன்று பார்த்துப்பார்த்து, கண் இயல்பாகவே சிவந்து காணப்படுகிறது. நல்ல காவலாளருக்கு அதுதானே அடையாளம்!

இராமன் இலக்குவன் சீதை மூவரும் குகன் உதவியால் கங்கையைக் கடந்து, பின்பு அவர்களிடமும் விடைகொண்டு, காட்டிற்குள் போகிற காட்சி இது:

அணிஇழை மயிலோடும் ஐயனும் இளையோனும்
திணிமரம் நிறைகானில் சேணுறு நெறிசென்றார் (1998)

'சேண்உறு நெறி சென்றார்' - மிகநீண்ட தூரம் வரை, மூவரும் போவதை, நிழல்போலக் காட்டும் சொற்சித்திரம் இது.

சின்னச்சின்ன நாடகங்கள்

காப்பியம் முழுவதும் ஒருபாடல், இருபாடல்களில் எத்தனையோ சின்னச் சின்ன நாடகங்கள், சிறிய அளவிலான திரைக் காட்சிகள் காட்டப்படுகின்றன.

சீதையைப் பற்றிச் சூர்ப்பணகை சொல்லக்கேட்ட இராவணன் காமவெறியனாய் உழல்கின்றான். அவனது மிகையான காமவெறி நன்கு விளக்கப்படுகிறது. துன்பம் தாங்காத இராவணன், சீதை அழகை மீண்டும் சூர்ப்பணகையைச் சொல்லவைத்துக் கேட்பதற்காக அழைத்துவரச் செய்கிறான். அவள் வந்ததும்,

'நேர் உறநோக்கு! நங்காய்!
இதோ என் முன் நிற்கும் மயில்போன்ற
சாயலுடையவன்தான்
நீ கூறிய சீதையா?'

என வினவுகின்றான். அவளோ ''அவன்இராமனே'' என்று தன்முன் உருவெளித் தோற்றமாய் நிற்கும் இராமனைப் பார்ப்பதாகக் கூறுகிறாள்.

'செந்தாமரைக் கண்ணொடும், செங்கனி வாயினோடும்
சந்தார் தடந்தோளொடும், தாழ்தடக் கைகளோடும்
அந்தார் அகலத்தொடும் அஞ்சனக் குன்றமென்ன
வந்தான் இவனாகும்அவ் வல்வில்இராமன்' என்றாள்
(3214-3215)

அவன் சீதை உருவெளிப்பாடுகண்டு அரற்ற, இவள் இராமனே அவன் என்று கூறுவது,அவ்விருவரின் உளத்தடுமாற்றத்தைப் படமாக்கிக் காட்டுகிறது அல்லவா?

குளத்தில் முழுகி நீராடுகிறாள் ஒருபெண், அவள் அடிக்கடி மூழ்கி எழும்போது, அலைபாய்ந்து, பக்கத்தில் பூத்திருந்த செந்தாமரை நீரில் மூழ்கியது, அவள் முகத்திற்கு ஒப்பாகமாட்டாமையால்,தாமரை நாணி நீரினுள் ஒளிப்பது போன்று இருந்ததாம்!

தள்ளி ஓடி அலை தடுமாறலால்
தெள்ளு நீரின் மூழ்கு செந்தாமரை
புள்ளிமான் அனையார் முகம் போல்கிலாது
உள்ளம் நாணி ஒளிப்பன போன்றவே (957)

இராமனின் மேனி அழகு ஒப்புயர்வற்றது. அவன் உறுப்புக்கள் ஒவ்வொன்றும் பேரழகுடையன. பேராசிரியர் வனப்பு என்பது உறுப்புக்கள் அனைத்தும் திரண்ட வழிப் பெறுவதோர்

அழகு என்பார். இளம்பூரணர் எழில் என்பது உறுப்புக்கள் ஒவ்வொன்றும் அளவான் அமைந்த அழகு என்பார். இத்தகைய வனப்பும், எழிலும் மிக்கவன் இராமன். மிதிலையில் இராமன் உலாவந்தபோது, தெருக்களில் ஓடிவந்து கூடிய மாந்தர்கள் வைத்தகண் வாங்க மாட்டாது இராமனைக் கண்டு இரசித்ததைக் கம்பர் சிறியதோர் படமாக்கி, இயக்கிக் காட்டுதல் காண்க.

தோள்கண்டார் தோளே கண்டார் தொடுகழல் கமலம் அன்ன
தாள்கண்டார் தாளே கண்டார்; தடக்கை கண்டாரும்அ:தே
வாள் கொண்ட கண்ணார் யாரே, வடிவினை முடியக்
கண்டார்?
ஊழ் கொண்ட சமயத்து அன்னான் உருவுகண்டாரை
ஒத்தார் (*1081*)

சமயவாதிகள் தாம்தாம் கண்டதே இறைஉரு என வாதிப்பதைக் காட்டும்இது, படத்திலும் காட்டமுடியாத ஒன்றைக் கவிதையில் காட்டி, ஒப்பிடவைக்கிறது. 'வாள் கொண்ட கண்ணார்' ஆதலினால், முழுவதும் பார்க்கக் கூடிய திறனிருந்தும், உறுப்பழகு கண்ணை அப்பாற்போக விடவில்லையாம்!

நிலைக்காட்சிப்படங்கள்

மிகுசிறப்புடையன எனக் கருதப்படும் காட்சிகளை, இன்றும் நிலைக்காட்சிப் படங்களாக (Stills) எடுத்து, விளம்பரப்படுத்துவர். அவை ஏதேனும் முக்கிய கட்டத்தைக் காட்டும் அழகிய காட்சிகளைக் காட்டும்.

கம்பர் தாம் கூறவந்த காதையில் வரும் மிகமுக்கியமான- உணர்ச்சிமிக்க- சுவை தழுவிய இடங்களை நூற்றுக்கணக்கான ஓவியங்களாக வடித்துள்ளார்; சிற்பங்களாகச் செதுக்கியமைத்துள்ளார்.

முதற்சந்திப்பு

இராமனும் சீதையும் எதிர்பாராமல், மிதிலைநகரக் கன்னிமாடத்தருகே, ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் காதல் கொண்டது ஓர் அரியநிகழ்ச்சி.

நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம் படுத்தற்குக்
கூட்டி உரைக்கும் குறிப்புரை ஆகும் (1042)

குறிப்பே குறித்தது கொள்ளு மாயின்
ஆங்கவை நிகழும் என்மனார் புலவர் (1043)

என்பார் தொல்காப்பியர். கண்ணின் பார்வை இரண்டும், அறிவுடம் படுத்தற்கு, ஒன்றினொடு ஒன்று இணைந்து பேசும் உட்குறிப்புடைய பேச்சாகும் என்ற இதை வள்ளுவப் பெருமான், இன்னும் விளக்கமாக,

கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்குஒக்கின்
வாய்ச்சொற்கள்
என்ன பயனும் இல (1100)

நோக்கினாள் நோக்கெதிர் நோக்குதல் தாக்கணங்கு
தானைக் கொண்டன்னது உடைத்து (1082)

என்பார். கம்பர் பெருமான் இதற்கொரு நாடகக் காட்சியை அமைத்துக் காட்டி மேலும் விளக்குகிறார்.

எண்ணரும் நலத்தினாள் இனையள் நின்றுழி
கண்ணொடு கண்இணை கவ்வி ஒன்றையொன்று
உண்ணவும் நிலைபெறாது உணர்வும் ஒன்றிட
அண்ணலும் நோக்கினான்; அவளும் நோக்கினாள்

நோக்கிய நோக்குஎனும் நுதிகொள் வேல்இணை
ஆக்கிய மதுகையான் தோளின் ஆழ்ந்தன

விக்கிய கனைகழல் வீரன் செங்கணும்
தாக்கணங்கு அனையவள் தனத்தில் தைத்தவே

பருகிய நோக்கெனும் பாசத்தால் பிணித்து
ஒருவரை ஒருவர்தம் உள்ளம் ஈர்த்தலால்
வரிசிலை அண்ணலும் வாட்கண் நங்கையும்
இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தினார் (514 516)

திருக்குறட் சொல்லாட்சிகளுடன் கூடிய இது, வள்ளுவர் வகுத்த இலக்கணத்திற்குப் பொருந்திய இலக்கியமாகக் காலமெல்லாம் காட்சிதந்து கொண்டிருக்கிறது. முதன்முதல் கண்டு, காதல்கொள்ளும் உலகக் காதலர்களுக்கெல்லாம், பொதுமையான உணர்வை வடித்தெடுத்துத் தந்திருக்கும் இவ் ஒரு காட்சியே, இதை மானுட நாடகமாகவும் உலகக் காப்பியமாகவும் இனங் காட்டப்போதுமானதன்றோ?

எதிர்பாராத பேரவலம்

கோசலை தன்மகன் முடிசூடப் போவதறிந்து, மட்டற்ற மகிழ்ச்சி உற்று, அவனது முடிசூடிய திருக்கோலத்தைக் காண ஆவலுடன் காத்திருக்கிறாள்; அதுபோழ்து தன்னந்தனியனாய்-வீசும் கவரி இன்றி கவிக்கும் குடை இன்றி விதிமுன்னேசெல்ல, தருமம் பின்னின்று இரங்க நடந்து வருகின்றான் இராமன்.

குழைக்கின்ற கவரி இன்றி, கொற்றவெண் குடையும் இன்றி
இழைக்கின்ற விதிமுன் செல்ல, தருமம்பின் இரங்கி ஏக
மழைக்குன்றம் அனையான் மௌலி கவித்தனன் வரும் என்றென்று
தழைக்கின்ற உள்ளத்து அன்னாள் முன்ஒரு தமியன் சென்றான் (1606)

கோசலை எதிர்பார்த்த காட்சியைச் சுட்டி முரணாக நடந்ததையும் கூறி, 'தமியன்' வந்தான் என்ற சொல்லோடு முடித்திருப்பதால், அதிர்ச்சிமிக்க அவலம் கட்புலப்படுத்தப்பட வில்லையா? கம்பன் கவிதையில் நாடகப்பண்பு மிகுதியா? அவன் படைக்கின்ற கற்பனைத் திறத்தில் நாடகப்பண்பு கூடுதலா? அவன் சொல்லாட்சியில் நாடகப்பண்பு தோய்ந்துளதா? எதில் கூடுதலான தோய்வுளது என விவாதிக்க வேண்டி யுளது. இவை, மூன்றின் சேர்க்கையால் எழும் அவலச் சுவையன்றோ, நம் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்கின்றது!

மூவரும் கான்புக நடக்கும் காட்சி: இலக்குமணன் முன்னே போகின்றான்; சீதை இடையில் செல்கின்றாள்; இருவருக்கும் பின்னே இராமன் நடக்கின்றான்! இக் காட்சியைக் கண்ட ஊரார் நைந்து உருகுகிறார்கள். நம் வீட்டில் மாட்டியிருக்கும் நாட்காட்டிப் படத்திலும் காணப்படும், இவ் ஓவியக் காட்சியை, ஆயிரம் ஆண்டுகட்கு முன் கம்பர் வரைந்தார். ஓவியத்து எழுதவொண்ணா அழகனை; மதனற்கும் எழுதவொண்ணாச் சீதையை; மூரிவிற்கை இளையவனை அவர் ஆதரித்துக் கவி அமுதில் தோய்த்துச் சித்திரமாகத் தீட்டிவைத்துவிட்டார்.

சீரைசுற்றித் திருமகள் பின்செல
மூரிவிற்கை இளையவன் முன்செல
காரை ஒத்தவன் போம்படி கண்டஅவ்
ஊரை உற்றது உணர்த்தவும் ஒண்ணுமோ? (1835)

'போம்படி கண்டவர்' என்று நடக்கவைத்துக்காட்டி, பார்த்து உருகும் ஊராரையும் காட்டிய இதனை, நிலைக்காட்சி என்றால் மட்டும் போதுமா? இயங்கும் போதே எடுத்த படமாகவல்லவா இது காணப்படுகிறது!

முடிசூடும் காட்சி

'இராம பட்டாபிஷேகம்' என்பது உலகறிந்த காட்சியாயிற்று இன்று. எவ்வாறு அம்முடிசூட்டுவிழா நடைபெற்றிருக்கும்?

வான்மீகி கூறுவதை சி. ஆர். சீனிவாசய்யங்கார் கீழ்வருமாறு மொழிபெயர்த்துள்ளார்:

''பிறகு இட்சுவாகு குல சக்கரவர்த்திகளுக்குக் குருவும் தீர்காயுசுள்ளவருமான வசிஷ்ட மகரிஷி. இந்திரியங்களையும் மனத்தையும் சமாதானம் செய்து, சகல பிராமணர்களுடைய அனுமதியைப் பெற்றுக்கொண்டு ஸ்ரீராமனை சீதாதேவியுடன் ரத்தினமயமான சிம்மாசனத்தில் உட்காரச் செய்தார். தேவேந்திரனை அஷ்டவசுக்கள் அபிஷேகம் செய்வதுபோல், வசிஷ்டர் வாமதேவர் ஜாபாலி காச்சியபர் காத்தியாயனர் சுயக்ஞர் கௌதமர் விஜயர் என்ற எட்டு மகாத்மாக்களும் வேதோக்த மந்திரங்களை ஜபித்து, ராமச்சந்திரனைப் பரிமளத் திரவியங்கள் கலந்த புண்ணிய தீர்த்தத்தால் விதிப்படி பட்டாபிஷேகம் செய்தார்கள். பிறகு சகல ஔஷதிகளும் ரசங்களும் கலந்த புண்ணிய ஜலத்தால் ரிக்விக்குகளும் பிராமணர்களும் கன்னியைகளும் மந்திரிகளும் யுத்த வீரர்களும் வர்த்தகத் தலைவர்களும் ரகுவீரனை அபிஷேகம் செய்தார்கள்.

ஆகாச வீதியில் லோகபாலர்களும் தேவகணங்களும் நின்று ஆனந்தமாய்க் கொண்டாடினார்கள். சத்துருக்கனன் வெண்குடை பிடித்தார். சுக்கிரீவன் வெண்சாமரம் போட்டார். (பிறகு இந்திரன் முதலியோர் பரிசு தந்தது; கந்தர்வர் இசைத்தது; அப்சரசுகள் நாட்டியம் ஆடியது; உலகம் செழித்தது; பிறகு ரகுநாதன் பிராமணர்களுக்கும் மற்றவர்க்கும் தானம்கொடுத்தது; சுக்கிரீவன், அங்கதன், அனுமன் முதலியோர்க்குப் பரிசுகள் தந்தது எனக் கதைசெல்கிறது.)

கம்பர் புண்ணிய நீராட்டல், பிற சடங்குகள் வேண்டுவன செய்தல்-இவற்றைக் கூறிவிட்டு, முடிசூட்டிய காட்சியை ஒரு பாடலில் பதிவு செய்தார். அக் காட்சி இன்றளவும் முதுமைப் படாமல், நிறம் மங்காமல், சுவை குறையாமல் ஒளிவீசிக் காட்சிப்படுகிறது.

அரியணை அனுமன் தாங்க
அங்கதன் உடைவாள் ஏந்த
பரதன்வெண் குடைகவிக்க
இருவரும் கவரி பற்ற
விரைசெறி குழலி ஓங்க
வெண்ணெயூர்ச் சடையன் தங்கள்
மரபுளோர் கொடுக்க வாங்கி
வசிட்டனே புனைந்தான் மௌலி (10327)

அம் மௌலி, மூவுலகத்தோர்க்கும் தத்தம் உச்சிமீது வைத்தது போன்ற மகிழ்ச்சியைத் தந்ததாம்! வான்மீகி கதையாகச் சொல்லியதைக் கம்பர், திருத்திய நாடகக் காட்சியாக வடித்திருப்பதற்கு, இஃதொரு சான்றாகும். காப்பிய முழுமைக்குமே இதனை ஒரு காட்டாகக்கொள்ளுமளவு, கம்பரின் கவிவண்ணம் காணப்படுகிறது.

நடையழகு காட்டும் கவிதைகள்

கம்பர் கவிதைகள் ஓசையும் சந்தமும் நடையழகும் காட்டி, அவை தாமே நாடகச் சுவையை விளைவிப்பனவாய் உள்ளன. அவர்தம் வண்ணங்கள் (வண்ணம்-சந்தம்), தாமே உணர்வை வெளிப்படுத்திவிடுவதால், பாட்டுப் பொருளுக்குள் நுழையும் முன்பே நமக்கு அதற்கான சுவை தோன்றி விடுகிறது. மிக ஆராய்ந்து சொல்லிச் சுவையை விளைவிப்பது சங்கடமான சூழல்.

ஆராயாமலே, பாட்டைக் கேட்டார்க்குச் சுவை அனுபவமாவது கம்பர் பாடல்களின் தனித்தன்மை. இதனால் அவர் கவிதைகளை 'அவிநயம்' பிடிக்கும் அல்லது 'நடிக்கும்' அல்லது கேட்டதைக் 'காட்சிப் படுத்தும்' கவிதைகள் எனலாம், இலக்கிய உலகில் அவர் தனியிடம் பெற்றதற்கு, இக்கவியாற்றலே அடிப்படையாகும். 'கம்பநாடன் கவிதையிற் போல் கற்றோர்க்கு இதயம் களியாதே', என்று சொல்ல வைத்தது, இம் மீக்கூர்ந்த திறமை கருதித்தான்!

சீதை நடப்பதைச் செவிகொடுத்துக் கேளுங்கள்:-

வல்லியை உயிர்த்த நிலமங்கை இவள் பாதம்
மெல்லிய உறைக்கும்என அஞ்சி வெளிஎங்கும்
பல்லவ மலர்த் தொகை பரப்பினள் எனத்தன்
நல்லணி மணிச்சுடர் தவழ்ந்திட நடந்தாள் (1140)

சீதை அணிந்திருந்த அணிகலன்கள் ஒளிவீசியதால், மலர்கள் பரப்பியதுபோல் தரைமீது நிழல்விழுகிறது. அவற்றின்மீது சீதை மெல்ல நடக்கின்றாள். சீதை மண் மகளால் பெறப்பட்டவளாதலின், அத் தாய் 'இவள் பாதம் மென்மையானவை; தரை உறுத்தும்' என்று கருதி, இளந் தளிர்களைப் பரப்பிவைத்ததுபோல், அந்நிழல்கள் காணப்படுகின்றனவாம்! ஓசையோடு படித்தால், சீதை நடப்பது புலப்படும்.

பஞ்சிஒளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவ மனுங்க
செஞ்செவிய கஞ்சம்நிகர் சீறடிய ளாகி
அஞ்சொலிள மஞ்ஞைஎன அன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள் (2762)

இதுவும் ஒரு பெண்ணின் நடைதான்; சூர்ப்பணகை நடை! பிறர் பார்க்க வேண்டுமென, சலங்கை கொஞ்சநடக்கும் நடை இது.

அடக்கமான பெண்ணின் நடைக்கும் அலங்காரியின் நடைக்கும் கம்பரால் கவிதை நடையிலேயே வேறுபாடு காட்டமுடிகிறது.

இராமன் அனுமனுக்குச் சீதையின் அடையாளங்களைக் கூறும் பொழுது, அவளது அழகு, குரல், பேச்சு யாவற்றையும் பற்றி, ஒவ்வொன்றாகச் சொல்லி வருகின்றான். அப்போது, அவளது நடையை அன்னநடை, பிடிநடை என உவமை சொன்னாலும் தெளிவாகாது என்று கூறி, கவிஞர்-புலவர் பாடிய, அரிய பக்தி நிறைந்த பாக்களின் நடைபோலும் நடையள் என்று கூறவைக்கின்றார். இராமன் வாயால் சீதையைப் புகழும் இதில் பருணிதர் (புலவர்), நாவன்மையால் தொடுத்த அரிய, செவ்விதான கவிதைநடையை ஒப்பிட்டிருக்கும் பாங்கை நோக்கின், கம்பர் முற்காட்டியவாறு, கவிதை ஓசைச் சந்தத்திலேயே மகளிர், மாந்தர் நடையைக் காட்ட வேண்டுமென்று விரும்பியே- திட்டமிட்டே- நன்கு அறிந்தே, தம் திறமையால் பாடினார் என்பது பெறப்படுகிறது.

பாவரும் கிழமைத் தொன்மைப் பருணிதர் தொடுத்த,
பத்தி
நா வருங் கிளவிச் செவ்வி நடைவரும்
நடையள்-நல்லோய்! (4510)

நாம் ஊகித்துச் சொல்லும் அழகன்று இது; அவர் நன்கறிந்தே இத்தகைய ஓசைநயங்களைப் பெய்து வைத்துள்ளாரென்ற உண்மை மீட்டும் உறுதிப் படுகிறது.

இராமன் இரண்டு சமயங்களில் நடக்கும் நடையழகையும் கமபர் எப்படிப் பாடினாரெனக் கண்டு, ஒப்பிட்டு நோக்கவேண்டும்.

தோகையர் இன்னன சொல்லிட நல்லோர்
ஓகை விளம்பிட, உம்பர் உவப்ப,
மாக மடங்கலும் மால்விடையும் பொன்
நாகமும் நாகமும் நாண நடந்தான் (697)

வில்லை நாணேற்ற, அதனை நோக்கி இராமன் நடந்த பெருமிதநடை இது. காடேகும் இராமநடையைப் பாருங்கள். தளர்ச்சியிலும் பெருமிதம் காட்டும் நடை அது.

வெய்யோனொளி தன்மேனியின் விரிசோதியின் மறைய
பொய்யோஎனும் இடையாளொடும் இளையானொடும்
போனான்
மையோ மரகதமோ மறிகடலோ மழைமுகிலோ
ஐயோஇவன் வடிவுஎன்பதோர் அழியா அழகுடையான்!
(1926)

இங்ஙனம் நடையழகு காட்டுவது மட்டுமன்று; இஃது ஓர் உதாரணம் கருதிக் காட்டப்பட்டது. இதுபோல் ஒவ்வொருவகை உணர்வுக்கும் சுவைக்கும் ஏற்றவாறு ஓசை நடையை மாற்றும் ஆற்றலிருந்ததால்தான், ‘கம்பன் சொன்ன வண்ணமும் தொண்ணூற்றாறே’ என்று பாராட்டுவாராயினர்.

உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பு

வினைச்சொல் அடுக்கு

மேலோங்கிய உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புக்களை, வினைச் சொற்களை அடுக்குவதன்மூலம், மெய்ப்பாடாக்கிக் காட்டுவது கம்பரின் தனித் தன்மைகளுள் ஒன்றாகும்.

இராமன் காடேகவேண்டுமென்ற வாசகம் செவியில் விழுந்ததும் கோசலை துடிதுடிக்கின்றாள்.

ஆங்கவ் வாசகம் என்னும்அனல், குழை
தூங்குதன் செவியில் தொடராமுனம்
ஏங்கினாள்; இளைத்தாள்; திகைத்தாள்; மனம்
வீங்கினாள்; விம்மினாள்; விழுந்தாளரோ (1613)

கைகேயி கேட்ட இருவரங்களைக் கேட்டதும், தயரதன் அதிர்ந்து மண்ணில் விழுந்து புரண்டு துடிக்கின்றான். 'மன்னன் மாதுயரத்தினை யாவர் சொல்ல வல்லார்?' என்று தொடங்குகிறார் கம்பர்.

உலர்ந்தது நா; உயிர் ஓடலுற்றது; உள்ளம்
புலர்ந்தது; கண்கள் பொடித்த பொங்குசோரி;
சலம்தலை மிக்கது; 'தக்கதென்கொல்?' என்றென்று
அலைந்து அலையுற்ற அரும்புலன்கள் ஐந்தும் (1507)

வினையை முன்வைத்துத் துடிக்கும் உணர்ச்சியைச் சொற்களால் கொட்டிக் காட்ட முயல்கிறது இப்பாட்டு. தயரதன் இறந்தான் எனக் கேள்வியுற்றதும் பரதன் அரற்றி அழுகின்றான்.

எழுந்தனன்; ஏங்கினன்; இரங்கிப் பின்னரும்
விழுந்தனன்; விம்மினன்; வெய்துயிர்த்தனன்;
அழிந்தனன்; அரற்றினன்; அரற்றி இன்னன
மொழிந்தனன் பின்னரும் முருகற் செவ்வியான் (2142)

சூடாமணியைக் கையில் வாங்கிப் பார்த்த இராமன், சீதையின் கையைப்பற்றியதாகவே உணர்வு வர மயிர்க்கூச்செறிகிறான்.

பொடித்தன உரோமம்; போந்து பொழிந்தன கண்ணீர்; பொங்கித்
துடித்தன மார்பும் தோளும்; தோன்றின வியர்வின்துள்ளி;
மடித்தது மணிவாய்; ஆவி வருவது போவ தாகித்
தடித்தது மேனி; என்னே யாருளர் தன்மை தேர்வார்?
(6054)

சீதை தந்தனுப்பிய சூடாமணியைப் பார்த்ததில் உள்ளூற மகிழ்ச்சியும் அவளைப் பிரிந்திருப்பதால் அளவு கடந்த வருத்தமும்

இங்ஙனம் வெளிப்படுகின்றன.

இராவணன் அளவற்ற காமத்தீயால் ஆவிவெந்து, அழிகின்றான். சீதையைநோக்கி, அவன் அரற்றுவன அவன் பால் அருவருப்பு எனும் இளிவரற்சுவையைத் தோற்றுவிக்கின்றன. சீதையைப் பார்த்து அவன் புலம்புகிற புலப்பம் இது:

தோற்பித்தீர்; மதிக்கு மேனி சுடுவித்தீர்; தென்றல் தூற்ற
வேர்ப்பித்தீர்; வயிரத் தோளை மெலிவித்தீர்; வேலில்
வேளை
ஆர்ப்பித்தீர்; என்னை இன்னல் அறிவித்தீர்; அமரர் அச்சம்
தீர்ப்பித்தீர்; இன்னம் என்னென் செய்வித்துத் தீர்திர்
அம்மா! (7642)

கடுமையான போரைக் கம்பரைப்போல வருணிக்க, இன்னம் ஒருவர் பிறந்து வரவேண்டும். அதில் எத்தனை விதமான சாகசச் சண்டைகள் உண்டோ, அத்தனை விதமான நடையழகு காட்டும் பாடல்கள் உள. சரமாரியாகப் பாயும் அம்புகள் போலச் சொற்கள் பாயவும், தடுமாறவும், குழம்பவும், கூவவும் காணலாம். சோழர்காலப் பெரும் போர்களை அவர் நேரிற் கண்டிருப்பாரோ, என்னவோ?

அதிர்ந்தன உலகம் ஏழும்; அனற் பொறி அசனிஎன்னப்
பிதிர்ந்தன; மலையும் பாரும் பிளந்தன; பிணத்தின்
குன்றத்து
உதிர்ந்தன தலைகள்; மண்டி ஓடின, உதிர நீத்தம்;
விதிர்ந்தன அமரர் கைகள்; விளைந்தது கொடிய
வெம்போர்
(8094)

கைஅற்றார்; கால்கள் அற்றார்; கழுத்தற்றார்; கவசம்
அற்றார்;
மெய்யற்றார்; குடர்கள் சோர விசைஅற்றார்; விளிவும்

அற்றார்;
மையல்தார்க் கரியும் தேரும் வாசியும் மற்றும் அற்றார்
உய்யச் சாய்ந் தோடிச் சென்றார் உயிருள்ளார் ஆகி
யுள்ளார்!
(8100)

அவலமாயினும் மகிழ்ச்சியாயினும் கோபமாயினும் கடும்போராயினும் கம்பர் பயன்படுத்தும் வினைச் சொற்களின் அடுக்கு, அவை அனைத்தையும் இயங்குநிலை ஒளிப்படம்போல், பல்வேறு மெய்ப்பாட்டுச் செயல்களுடன் கண்ணெதிரே கொண்டுவந்து காட்டும். இவற்றைச் சுவை குன்றாது, மாறி மாறி அடுக்குதற்குக் கம்பருக்குச் சொற்கள் எங்கிருந்து கிடைக்கின்றன என்று வியக்கத் தோன்றும்!

சீதை இருக்குமிடம் கண்டுகொண்ட அனுமனது மகிழ்ச்சிக்கு அளவில்லை.

தேடினென் கண்டனென்; தேவியேஎனா
ஆடினன் பாடினன் ஆண்டும் ஈண்டும் பாய்ந்து
ஓடினன் உலாவினன் - உவகைத் தேனுண்டான் (5135)

என்று அம்மகிழ்ச்சியை நமக்கும் ஊட்டுகிறார் கவிச்சக்கரவர்த்தி.

சுக்கிரீவனுக்கும் இராவணனுக்கும் மற்போர் நடக்கிறது. அதையும் சொல்லால் போராட வைக்கிறார்.

விழுந்தனர் சுழன்றனர்; வெகுண்டனர் திரிந்தார்;
அழுந்தினர் அழுந்திலர்; அகன்றிலர் அகன்றார்;
எழுந்தனர் எழுந்திலர்; எதிர்ந்தனர் முதிர்ந்தார்;
ஒழிந்தனர் ஒழிந்திலர்; உணர்ந்திலர்கள் ஒன்றும் (6910)

எதிர்மறை வினைகளால் மாறிமாறி உயிர்போய் உயிர் வருவதைக் காட்டும் திறம் ஓர்க.

இங்ஙனம் காப்பியம் முழுமையும் உணர்ச்சி கொந்தளிக்கும் இடங்களும் உணர்ச்சிப் போராட்டங்களும் சொல்வடிவம் பெற்று, தாமே கொந்தளிப்பனபோல் ஓசைச் சந்த வழி காட்டப்படுகின்றன.

சொற்சித்திரங்கள்

கம்பர் படைத்துள்ள சொற்சித்திரங்கள் ஆயிரங்கள் அல்ல; அவற்றினும் கூடுதலாகும். ஒவ்வொரு பாடலுமே ஒரு சித்திரமாய்த் திகழ்வது கண்கூடு.

சீதையை ஒப்பனைசெய்கிறார்கள். முடிமுதல் அடிவரை அவளுக்கு அணி அணிவித்து அழகு செய்வதும் ஓர் அழகாயுளது. அவலத்தையே, சுவைபடப் பாடவல்ல கம்பருக்கு உவகையைப் பாட எவ்வளவு திறமையிருக்கும்?

'அமிழ்தினைச் சுவை செய்தென்ன, அழகினுக்கு அழகு செய்தார்' எனக் குறிப்பிட்டு, வரிசையாய்ச் சொல்லி வருகின்றவர் 'குழை' என்னும் காதணி பற்றிக் கூறுகிறார். அவை காதுகளில் நின்று, முன்னும் பின்னும் ஊசலாடுகின்றன. வில்லை முறித்த வீரன், கண்ணாற்கண்டு காதல் கொண்டு, தன் பெண்மையை அள்ளிக்கொண்டேகிய அதே காளைதானா? அல்லனா?' என அவள் மனம் ஊசலாடுவதைப் போல் ஆடும் குழைகளை அணிவித்தார் எனக் கம்பர் பெருமான் புனைகின்றார்.

வெள்ளத்தின் சடிலத்தான்தன் வெஞ்சிலை இறுத்த வீரன்
தள்ளத்தன் ஆவி சோர, தனிப்பெரும் பெண்மைதன்னை
அள்ளிக்கொண்டு அகன்ற காளை அல்லன்கொல்?
ஆம்கொல்? என்பாள்
உள்ளத்தின் ஊசலாடும் குழைநிழல் உமிழ இட்டார்
(1122)

சித்திரம், சிற்பக் கலைகள் மேலோங்கியிருந்த காலத்தில் பிறந்தவராதலால், கம்பர் பாடல்களில் ஓவியத்தின் எழிலும், சிற்பத்தின் பாங்கும் கூடியிருக்கும். தமிழகச் சிற்பங்கள், வடிவ அழகின் கடைசிப் பகுதிவரை, நுட்பமாய்க் காட்டுவன. சிறு நக நுனியாயினும், உடைமடிப்பாயினும் அவை கட்புலனாகுமாறு சிலை வடிக்கப்பட்டிருக்கும். சீதை முதல்முதல் காதல் வயப்பட்டபோது, இராமனது அழகை நினைந்து உருகுகிறாள்.

இந்திர நீலம்ஒத்து இருண்ட குஞ்சியும்
சந்திர வதனமும் தாழ்ந்த கைகளும்
சுந்தர மணிவரைத் தோளுமேஅல
முந்திஎன் உயிரைஅம் முறுவல் உண்டதே! (536)

முன்னே தோன்றிய முறுவல், புன்னகைக்கும் முற்பட்டது. அதனை 'நகைமொக்குள்' எனலாம். சீதையைக் கவர்ந்தது அம் முறுவல் தானாம்!

இக் கவிதையில் 'முந்தி என்உயிரை அம் முறுவல் உண்டதே!' என்ற அடி, முதலில் பார்த்ததுமே சீதையைக் கவர்ந்த இராமன் அழகை மிகநுட்பமாய்க் காட்டுகிறது.

நாடகப் பண்புகள்

மெய்ப்பாட்டு நாடகக் காட்சிகள்

கம்பராமாயணத்தில் நாடகப் பண்புகள் விரவிக் கிடப்பதில், மிக நுட்பமான அடிப்படையான சிலவற்றைச் சுட்டிக்காட்டுவது கம்பர்தம் தனித்திறனை உலகறியச் செய்ய உதவும்.-

கம்பர் கால நாட்டுப்புறவியல் சார்ந்த நாடகங்கள்-தெருக் கூத்துக்களின் தாக்கம், அக்கால இலக்கியங்களில் காணப்படுவது இயல்பேயாகும். இக்காலத் தெருக்கூத்துக்களிலும் அம் மரபின்

தொடர்ச்சியைக் காணலாம். இக்கூத்துக்கள் பெரும்பாலும் பாடல்கள்-கீர்த்தனைகளின் வடிவமாகவே இருக்கும். பிற்காலக் கீர்த்தனை நாடகங்களும் இதன் வளர்ச்சியேயாகும். ஒரு நடிகர் மேடையில் தோன்றும்போது, ''இத்தகைய நான் வந்தேன்; இவ்வளவு பராக்கிரமமுள்ள நான் வந்தேன்; வீரமுள்ள நான் வந்தேன்'' என்று பலபடப் பாடிக் கொண்டேதான் வருவார். ஒரு நாடு, நகரத்தை வருணிக்கும்பொழுதும் பலமுறை-திரும்பத் திரும்ப வருணனைகள் சரணங்களாக இடம்பெறும்.

கம்பர் இத் திரும்பவரும் முறையைத் தம் வருணனைகளிலும் பாத்திரங்களின் நீண்ட கூற்றுக்களிலும் பயன்படுத்தியுள்ளார். மேலும் ஒருபொருள்மேல் மூன்றடுக்கிவருதல் போன்றவையும், சங்கப்பாடல்வழி அறியப்பட்டுப் பின்பற்றப் பட்டுள்ளன. இவை மிகை வருணனையாக- உயர்வு நவிற்சியாகக் காணப்படும்.

அதுபோலத் தெருக்கூத்துக்கள் மிகை ஒப்பனையும், மிகை நடிப்பும், மிகையான பேச்சும் உடையன. அப்போதுதான் பல்லாயிரம் மக்கள் பார்க்கும் இக்கூத்துக்களை, யாரும் கண்டு களிக்கமுடியும். புராண, இதிகாசங்களுக்கேற்ற இயற்கை இறந்த கற்பனைகள், நம்பவியலாநிகழ்வுகள் போல்வனவும் முற்கூறிய மிகை ஒப்பனைகள், மிகைநடிப்புக்களாய் அமைந்து நாடகப் பாங்கிற்கே இடந்தருகின்றன.

தனிமொழிகள்

நாடகங்களில் வருவனபோன்ற தனிமொழிகள் பல, இக்காப்பியத்தில் இடம் பெறுகின்றன.

தனிமொழி தவிர்த்து, பறவை விலங்குகள் போன்றவற்றை விளித்துப் புலம்பும் விளிமொழிகளும் இதிற் கலந்து வருகின்றன. இவை இரண்டும் வான்மீகத்தில் காணாதன. அங்கு கதைப்போக்கில் இங்ஙனம் புலம்பியதாகக் கூறப்படுகின்றதே-யன்றி, இங்குள்ளதுபோல் தனிக்கூற்று வடிவமாக இடம் பெறவில்லை.

சீதையும் இராமனும் கொண்ட காதலால் தனித்திருந்த வேளைகளில் தம் பிரிவு அவலத்தைத் தனிமொழிகளாகவும் விளிமொழிகளாகவும் வெளியிட்டுள்ளனர்; சீதை கன்னிமாடத்தில் கண்டு, காதல் கொண்டபிறகு, மாலைப்பொழுதுவரப் பிரிவாற்றாது புலம்புகிறாள். அன்று இரவு இராமன் 'கங்குலும் திங்களும் தனியும் தானும் அத்தையலும்' ஆயினான். அதுபோழ்து அவன் சீதையின் உருவெளிப்பாடு கண்டு புலம்புவது, தனிமொழிக்குத் தக்க காட்டாகும்.

சீதை இராமன் முறுவல்கண்டு மோகித்ததுபோல, இராமனும் சீதையின் முறுவல்கண்டு மோகங் கொண்டானென அறிகின்றோம்.

பூண் உலாவிய பொற் கலசங்கள் என்
ஏண்இல் ஆகத்து எழுதல என்னினும்
வாள்நிலா முறுவல் கனிவாய் மதி
காணல் ஆவதோர் காலம்உண்டாம் கொலோ?

வண்ண மேகலைத் தேர் ஒன்று, வாள்நெடுங்
கண்இரண்டு, கதிர்முலைதாம் இரண்டு,
உண்ணவந்த நகையும் என்று ஒன்றுண்டால்,
எண்ணுங் கூற்றினுக்கு இத்தனை வேண்டுமோ?

(622-623)

இவ்வாறு தானே தனக்குள் பேசும் இத்தனிமொழிகள், செவ்வியல் நாடகங்களில் காணப்படுவன. சங்க இலக்கியத்தில் பிரிவால் வருந்திய தலைமக்கள் மாலைப் பொழுது, அன்றில், கடல் போன்றவற்றை விளித்துத் தம் துன்பத்தை எடுத்து மொழிவர். அவற்றைக் 'காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி' என்று கூறுவர். சீதையை இழந்து புலம்பும் இராமன் அன்னம், பொய்கை, மயில், தாமரை போன்றவற்றைப் பார்த்துப் புலம்புவது விளிமொழி எனற்பாலதாய் நாடகத்தில் காணப்படுவன போன்றதேயாம்.

இத்தகைய தனிமொழிகள் நூலிற் பலவிடத்தும் பலவிதங்களில் காணப்படுகின்றன. பெருந்திணைப்பட்ட புலம்பல்களையும் காண்கின்றோம். இவற்றால் கம்பர், வான்மீகத்தில் இல்லாத பல கூற்றுமுறைகளை இணைத்துத் தமது நூலை 'நாடகம்' ஆக்கியிருப்பது உறுதிப்படுகின்றது.

மெய்ப்பாட்டு நாடகம்

இராமனும் சீதையும் கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கிக் காதல் கொண்டதும், பின்பு சீதை அரசவை மண்டபம் வந்தபோது, வில்லை முறித்தவன் அக்காதலன்தானா என அறியக் 'கைவளை திருத்துபு கடைக்கணின் நோக்கி, உணர்ந்ததும் சிறந்த நாடகக் காட்சிகள் என்பதை அறிவோம்.

பின்பு இராமன் சீதையைப் பிரிந்து ஏங்கிய காலத்திலும் இம்மௌன நாடகத்தை, அவலப் பின்னணியில் கம்பா காட்டுவார். அங்கு சுற்றியுள்ள இயற்கையை நோக்கி, சீதையின் நினைவு வரப்பெற்றதையும் இந் 'நோக்கினால்' விளைந்த தாக்கத்தையும் உணர்கிறோம்.

பொழிலை நோக்கும்; பொழில் உறையும்

புள்ளை நோக்கும்; பூங்கொம்பின்
எழிலை நோக்கும்; இளமயிலின்
இயலை நோக்கும்; இயல்பாவாள்
குழலை நோக்கி, கொங்கை இணைக்
குவட்டை நோக்கி, அக் குவட்டின்
தொழிலை நோக்கித் தன்னுடைய தோளை
நோக்கி நாள் கழிப்பான் (3571)

இவ்வாறான முகக்குறிப்பும் கண் நோக்கும் கைச்சைகையும் பற்றிய மெய்ப்பாட்டுக் குறிப்புக்கள், தொடர்ந்து பல இடத்தும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை இந் நாடகத்தின் நடிப்புப் பண்பை மிகுவித்துக்காட்டுகின்றன.

வணங்கி நிற்றல்

கைகேயிமுன் இராமன் செல்கின்றான். தாயைக் கண்டதும் தரையில் விழுந்து வணங்கி, கையால் வாய் புதைத்து, உடையைப் பற்றிக்கொண்டு, துவண்டு நிற்கும் காட்சி பணிவையும் பண்பையும் காட்டுகிறது.

வந்தவள் தன்னைச் சென்னி மண்ணுற வணங்கி, வாசச்
சிந்துரப் பவளச் செவ்வாய் செங்கையின் புதைத்து,
மற்றைச்
சுந்தரத் தடக்கை தானை மடக்குறத் துவண்டு
நின்றான்... (1597)

குகனும் இராமனை அடைந்தபோது, ''கண்ணனைக் கண்ணின் நோக்கிக் கனிந்தனன்; இருண்ட குஞ்சி, மண்ணுறப் பணிந்து, மேனி வளைத்து, வாய் புதைத்து நின்றான்'' (1965).

எழுதிநீட்டிய இங்கிதம்

தயரதன் அமைச்சர்களிடம் இராமனுக்கு முடிசூடுவது

பற்றிக் கருத்துரை கேட்டான். வசிட்டரும் தம் மகிழ்வோடு கூடிய ஒப்புதலை விரிவாகச் சொன்னார். மந்திரிமார்கள் அனைவரும் முகக் குறிப்பால் இசைவைத் தெரிவித்தனர். இதைச் சுமந்திரன் மட்டும் வாய்திறந்து சொல்கின்றதாக இடம் பெறுகிறது.

முழுதும் எண்ணுறும் மந்திரக் கிழவர்தம் முகத்தால்
எழுதி நீட்டிய இங்கிதம் (1357)

அமைச்சர்கள் முகத்தால் குறிப்பை எழுதி நீட்டினராம். திருவள்ளுவர்

முகத்ின் முதுக்குறைந்தது உண்டோ உவப்பினும்
காயினும் தான்முந் துறும்
பகைமையும் கேண்மையும் கண்ணுரைக்கும் கண்ணின்
வகைமை உணர்வார்ப் பெறின் (707,709)

எனக் கூறியவற்றை, நாம் கம்பர் நாடகவழி நன்கு விளங்கிக் கொள்ள முடிகிறது. 'முகம் எனும் தூது சொல்லவே, எல்லாம் அறியலாம்' என அனுமன், இராவணனிடம் கட்டுண்டு போகும்போது எண்ணுகின்றான்.

வில்லின் வரலாற்றை விளம்ப வந்த சதானந்த முனிவன், தொடங்கும்போது, அவ்வில்லை இராமனாவது வளைக்க மாட்டானா என்ற ஆதங்கத்தோடு தொடங்குகிறான்.

போதகம் அனையவன் பொலிவை நோக்கிஅவ்
வேதனை தருகின்ற வில்லை நோக்கித் தன்
மாதினை நோக்குவான் மனத்தை நோக்கிய
கோதமன் காதலன் கூறல் மேயினான் (676)

கோதமன் காதலன் சதானந்த முனிவன். அம் முனிவன் சனகனது ஆவலைக் கண்களால் கண்டு உணர்ந்தான். இராமன் அழகையும் பார்த்து, எதிரே கிடந்த வில்லையும் பார்த்து, தன்

மகளையும் பார்த்துப் பெருமூச்சு விட்டானாம் சனகமகாராசன். என்ன பொருள்? இந்த வில் முறிந்தாலல்லவா, இவ்வளவு அழகிய மாப்பிள்ளை தங்கட்குக் கிடைப்பான் என்ற ஆதங்கம் அம்மன்னனைக் கவ்விக் கொண்டுவிட்டது. முதலில் இராம இலக்குவரைப் பார்த்த பொழுதே, சனகன் ''இருந்தகுலக் குமரர்தமை இருகண்ணின் முகந்தழகு பருகநோக்கி,'' ''யாரை இவர்?'' என்று விசுவாமித்திர முனிவனிடம் கேட்டவனாயிற்றே? எனவே, அம்மன்னனையும் அவன் மனத்தையும் உணர்ந்த மாதவன், வில்லின் வரலாற்றைக் கூறத் தொடங்குகிறான் என்று கம்பர் குறிப்பிடுகிறார்.

இங்ஙனம் சதானந்த முனிவன் கூறியன அனைத்தையும் கேட்டு, விசுவாமித்திர முனிவன் தன் மனத்துள் சிந்தித்து, தன் சடைமுடியை அசைத்து, இராமனது முகத்தைப் பார்த்தானாம். 'வில்லை நாணேற்றுக; இது என்ன உன்னால் இயலாதா?' என்று கேட்பது போல் முனிவன் பார்த்ததுமே, அம்முனி நினைந்த எல்லாம் இராமனும் தன் மனத்துள் வாங்கிக்கொண்டு, அந்த வில்லைப் பார்த்தானாம்!

நினைந்தமுனி பகர்ந்தஎலாம் நெறிஉன்னி அறிவனும்தன்
புனைந்த சடைமுடி துளக்கிப் போரேற்றின்
முகம்பார்த்தான்!
வனைந்தனைய திருமேனி வள்ளலும் அம் மா
தவத்தோன்
நினைந்தஎலாம் நினைந்துஅந்த நெடுஞ்சிலையை
நோக்கினான் (690)

அனுமன் 'ஊர்தேடு படலத்தில்', வீடணன் மாளிகையில், அவன் உறங்குவதை உற்றுப்பார்த்து, அவனை 'நல்லவனே' என எண்ணியதோடு, 'அவன் உணர்வைத் தன் உணர்வினால்

உணர்ந்தான்' என்பார் கம்பர். இங்ஙனம் கம்பரின் நாடக மாந்தர்கள் முகக்குறிப்பாலேயே தம் கருத்தை வெளியிடவும், உணரவும் வல்லவர்களாதலைக் காண்கின்றோம்.

முகம் உரைத்த மாற்றம்

இராமனைத் திரும்பி வருமாறு அழைக்கச் சென்ற சுமந்திரன் வெறுமனே திரும்பிவந்து, வசிட்டனோடு மன்னனை அணுகுகின்றான் . தயரதன் 'இராமன் வந்தனனோ?' என வினவுகிறான். இக்கட்டான இச் சூழலில், வசிட்டன் எவ்வாறு பதில் கூறுதல் இயலும். இராமன் திரும்பவில்லை என்று கேட்டதும் மன்னன் உயிர்போய்விடும் என்பது முனிவனுக்குத் தெரியும். எனவே வாய்பேசாது அகல்கின்றான். சுமந்திரன் முகமே 'நம்பி வந்திலன்' என்று சொல்லாமற் சொல்கிறது. அதனால் மன்னன் சோர்வடைகிறான்.

'இல்லை' என்று உரைக்கலாற்றான் ஏங்கினன் முனிவன்
நின்றான்;
வல்லவன் முகமே 'நம்பி வந்திலன்' என்னும் மாற்றம்
சொல்லலும் அரசன் சோர்ந்தான்; துயர்உறு முனிவன்
'நான்இவ்
அல்லல் காண்கில்லேன்' என்னா ஆங்குநின்று
அகலப்போனான் (1897)

எல்லோரும் சூழ உள்ளனர். பரதனை நாட்டாட்சியை ஏற்கச் சொல்லவேண்டிய சூழல். யார் சொல்வது? சுமந்திரன் இது குறித்து வசிட்டனை நோக்கினான். இதைக் குறிப்பால் உணர்ந்த வசிட்டன், பரதனிடம் ''உலகைக் காப்பது இனிநின் கடமை' என்று கூறினான். இதை கம்பர் இவ்வாறு காட்டுகின்றார்.

சுற்றினர் இருந்துழிச் சுமந்திரப் பெயர்ப்
பொற்றடந் தேர்வலான் புலமை உள்ளத்தான்

கொற்றவர்க்கு உறுபொருள் குறித்த கொள்கையான்
முற்றுணர் முனிவனை முகத்து நோக்கினான்

நோக்கினால் சுமந்திரன் நுவல லுற்றதை
வாக்கினால் அன்றியே உணர்ந்த மாதவன்
'காக்குதி உலகம் நின் கடன்அதுஆம்' என
கோக்குமரனுக்கது தெரியக் கூறுவான் (3246,3247)

'முகத்தினால் கருத்தை ஓர்தல்' (52303) எனல், 'அற்றம்தான் (இரகசியத்தை) மனங்கள்போல, முகம் மறைக்காது' (1091) எனல், 'உடல்சிந்தைவசம்' எனல் (1150) என இவ்வாறு முகக்குறிப்புப் பேச்சைக் கவிவேந்தர் மொழியுமிடங்கள் பலவாகும்.

விசுவாமித்திரர் பாலை வெப்பம் இளங்குமரர்கட்குத் தாங்காது என்று இரண்டு மந்திரங்களைச் சொல்லிக் கொடுக்கக் கருதினார். ''பூவின் மெல்லியர் 'வருந்துவர் சிறிது' என மனத்தின் நோக்கினான்'', முனிவன்.

''நோக்கினன் அவர் முகம்; நோக்க நோக்குடைக் கோக்குமரரும் அடிகுறுக''-அவர்க்கு இருமந்திரங்களையும் உபதேசித்தான். அதை அவர் உள்ளத்து உள்ளினார் (356). இவ்வாறு 'நோக்குநாடகம்'-'கண்வழி நடக்கும் கவிதை நாடகம்' கம்பரின் காப்பிய அழகுக்கு அழகு சேர்க்கிறது.

படப்பிடிப்பு

சூர்ப்பணகை இன்னும் காட்சியில் படவில்லை. அவள் 'பஞ்சிஒளிர் விஞ்சு குளிர் பல்லவம் அனுங்க' நடந்துவரும் ஓசை மட்டும் கேட்கிறது. நாமும் கண்ணெதிரே இராமனைத்தான் பார்க்கிறோம். இலைக்குடிலின் வெளிப்புறத்தே அவன் இருக்கின்றான். ஒலி, ஒளிப் படம்போல, யாரோ ஒரு பெண் வருகிற நூபுர ஓசை மட்டும் கேட்கிறது. அவள் கூந்தலில் மொய்க்கும்

வண்டுகளின் ரீங்காரமும் கேட்கிறது. இராகவனும் அத்திசை நோக்கி, வியப்போடு விழித்துப் பார்க்கின்றான்.

நூபுரமும் மேகலையும் நூலும் அறல்ஓதிப்
பூமுரலும் வண்டும்இவை பூசலிடும் ஓசை
தாம்உரை செய்கின்றதுஒரு தையல்வரும் என்னா,
கோமகனும் அத்திசை குறித்து, எதிர்விழித்தான் (1765)

ஓசை வரும் திசையையே குறித்துப் பார்த்ததை, 'விழித்தான்' என்றதால், வந்தது, அங்ஙனம் விழியை அகலப்படுத்திப் பார்க்கவேண்டிய, ஒளிவீசுகிற ஒரு பொருளாய் இருந்தது புலனாய் விடுகிறது. எதிரே வந்தது என்ன? சூர்ப்பணகை இப்போது மேடைக்குள் வருகிறாள். எத்துணை அழகான வடிவமெடுத்து வருகிறாள்? பொய் சிலபோது, மெய்யை விடக் கூடுதலான அழகுடன் வேடம் போட்டுவிடுகிறது.

விண்ணருள வந்ததொரு மெல்லமுதம் என்ன
வண்ணமுலை கொண்டுஇடை வணங்கவரு போழ்தத்து
என்அருளி, ஏழைமைதுடைத்து எழு மெய்ஞ்ஞானக்
கண்அருள்செய் கண்ணன்இரு கண்ணின்எதிர் கண்டான்
(2766)

வரும்சமயம், அவளைக் கண்ணன் இரு கண்ணின் எதிர் கண்டது ஒரு நாடகக் காட்சி! 'நம் அறியாமையைத் துடைத்து, சிந்தனையை வளர்த்து, மெய்ஞ்ஞானக் கண்ணை அருள்பவன்' என இராமனை அடைமொழி கொடுத்து, உட்பொருள் பொதியக் கூறி இருப்பதுதான், நாடகத் திரைக்காட்சிகளாய் எளிதில் காட்டமுடியாத ஞானக்காட்சியாகும்!

'நில்லடா நில்நில்' ஓசை

இதுபோல, இராவணன் சீதையைத் தூக்கிச் செல்வதைக் கண்டதும், சடாயு தடுக்க ஓடிவருவதையும் கம்பர் ஒலி, ஒளிக் காட்சி

போலக் காட்டுகிறார். 'எங்கு அடா போவது?' 'நில்நில்' என்ற இடியோசைபோன்ற குரல்தான் முதலில் கேட்கிறது. பிறகுதான் பொன்வடிவான மேரு போன்ற வடிவமுடைய சடாயு தோன்றுகின்றான். இவ்வாறு கதையாகமட்டுமல்லாமல், நாடகக் காட்சிகளாகச் சொல்லும் விதம்தான் இக்காப்பியத்தைச் சுவைமிக்கதாக்குகிறது என்பதையே மீண்டும்மீண்டும் பார்க்கின்றோம்.

குறிப்பால் உணர்தல்

அனுமன் இலங்கைசென்று, சீதையைக் கண்டு, அரக்கர்கட்குத் தீங்கு வரப்போகிறது என்பதை இராவணன் முதல் அனைவரும் உணருமாறு செய்து, வெற்றியுடன் திரும்பி வானர வீரர் உள்ள இடத்தை அடைகின்றான். தனி ஒருவனாய்ச் சென்று வந்ததால், ஏனைய வானரவீரர்கள் 'முழுவதும் விவரமாய்ச் சொல்க' என ஆவலோடு கேட்டார்கள். அனுமன் சீதை நாளெலாம் தவம் செய்து கொண்டு இருப்பதையும் அவளிடம் சூடாமணி பெற்றுவந்ததையும் மட்டும் கூறித் தன் வெற்றிச் சிறப்புக்களைக் கூற வெட்கப்பட்டுக் கூறாமல் விட்டுவிடுகிறான். அவர்களோ வெட்கம் காரணமாக அனுமன் சொல்லாதவற்றையும் அவனைப் பார்த்தே தாம் தெரிந்துகொண்டதாகச் சொல்லி, 'அடுத்துச் செய்வதென்ன?' என்று வினவுகிறார்கள். இது போன்ற மௌன நாடகங்கள் இக் காப்பியத்துள் இன்னும் பலவுள.

ஆண்தகை தேவி உள்ளத்து அருந்தவம் அமையச்
சொல்லி
பூண்டபேர் அடையாளம் கைக்கொண்டதும்
புகன்று,போரில்
நீண்டவாள் அரக்கரோடு நிகழ்ந்ததும் நெருப்புச் சிந்தி
மீண்டதும் விளம்பான்-தான்தன் வென்றியை

உரைப்பவெள்கி
பொருதமை புண்ணே சொல்ல, வென்றமை போந்த தன்மை
உரைசெய, ஊர்தீ இட்டது ஓங்கிரும் புகையே ஓத,
கருதலர் பெருமை தேவி மீண்டிலாச் செயலே காட்ட,
தெரிதர உணர்ந்தேம் பின்னர் 'என்இனிச் செய்தும்'
என்றார் (6015, 6016)

விழுப்புண் தெரிதலால் அனுமன் கடும்போர் செய்திருக்க வேண்டும் என்பது தெரிந்தது. அனுமன் வென்றான் என்பது, அவன் திரும்பியதாலேயே விளங்கியது. ஊருக்குத் தீ வைத்ததை வானில் ஓங்கிய புகையே காட்டியது. அரக்கரின் வீரப் பெருமை தேவி மீளாத தன்மையால் தெரியவந்தது. இங்ஙனம் சொல்லாதே பலவற்றையும் உணர்ந்ததாகக் கம்பர் பாடுந்திறம் அவரது ஆர்வத்தையும் திறமையையும் காட்டுகிறதல்லவா?

தொடக்கமும் முடிவும்

ஒரு நூலோ, பாடலோ,காப்பியமோ, நாடகமோ எதுவாயினும் அதன் தொடக்கமும் முடிவும் ஓரளவு அதன் இயல்பை-கருத்தைக் காட்ட வல்லனவாகும். கம்பர் தொடங்கும் போதே ஒருகாட்சியைக்காட்டித்தான் கோசலம் அறநெறிப்பட்டது, ஐம்புல அடக்கம் மிக்கது என்பதை உணர்த்துகிறார்.

ஆசலம்புரி ஐம்பொறி வாளியும்
காசலம்பு முலையவர் கண்ணனும்
பூசலம்பும் நெறியின் புறம்செலாக்
கோசலம் புனை ஆற்றுஅணி கூறுவாம்!

இதன் முடிவுக் காட்சியாக எண்ணத்தக்கது, இராமரின் முடிசூட்டுவிழா ஆகும். இப்பட்டாபிடேகக் காட்சியையும் கம்பர் பெருமான், ஓர் இயங்குநிலைக் காட்சியில், முடிசூட்டுகிற சடங்கு நிகழ்வைக் காட்டிமுடிக்கின்றார். அதன்பிறகு வருவன

கதைப்பாற்பட்டன; இதிகாச முடிவுரைகள் அவை. முடிசூடும் காட்சியை ஓர் அழகிய நாடகமாக-சித்திரமாகப் பார்க்கிறோம்.

அரியணை அனுமன் தாங்க, அங்கதன் உடைவாள் ஏந்த
பரதன்வெண் குடைகவிக்க, இருவரும் கவரிபற்ற
விரைசெறி குழலிஓங்க வெண்ணெயூர்ச்
சடையன்-தங்கள்
மரபுளோர் கொடுக்க வாங்கி வசிட்டனே புனைந்தான்
மௌலி

கவிச்சக்கரவர்த்தி, தமது தனித்திறமையால் அமிழ்த மயமான ஒப்பற்ற மனித்துவ நாடகத்தை, காப்பியம் என்ற பொற்கலசத்தில் வைத்து, உலக மானுடம் சுவைத்து மகிழ்ந்து என்றென்றும் வாழ்வதற்கெனப் படைத்துத் தந்துள்ளார். ஆய்வுகளை விடக் கம்ப நாடகத்தை முழுவதுமாக ஒருவர் வாய்விட்டுப் படித்து மனத்தால் உணர்ந்து, சுவையில் திளைத்து அனுபவிக்கும் பொழுதுதான் நாடகப் பயன் நிறைவேறுகிறது.

தமிழண்ணல்
இராம. பெரியகருப்பன்

சிவகங்கை மாவட்டம் நெற்குப்பையில் 12-8-1928 இல் பிறந்த இவர் வித்துவான், இளங்கலை(பொருளியல்), முதுகலை(தமிழ்), பிஎச்.டி. பட்டம் (சங்க இலக்கிய மரபு எனும் ஆங்கில ஆய்வேடு) எனும் கல்வித் தகுதிகளைச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகவழி பெற்றவர்.

ஈரோடு மாசன உயர் பள்ளி(ஓர் ஆண்டு), காரைக்குடி மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் உயர்நிலைப்பள்ளி(12 ஆண்டுகள்), மதுரைத் தியாகராசர் கல்லூரி(20 ஆண்டுகள்), மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்(19 ஆண்டுகள்), பல்கலைக் கழக மானியக்குழுவின் சிறப்புநிலைப் பேராசிரியர் (2 ஆண்டுகள்) என 45 ஆண்டுகள் ஆசிரியப்பணியாற்றிய பெருமைக்குரியவர்.

அரு.மு. இராமசாமி-கல்யாணித் தாயின் அருந்தவப் புதல்வராகிய இவர் 1954இல் சிந்தாமணியை வாழ்க்கைத் துணைவியாக ஏற்றார். மூன்று மகன்களும் மூன்று மகள்களும் பெற்ற இவர் குடும்பம் நல்லதொரு பல்கலைச் செல்வமாக விளங்கி வருகிறது.

ஒப்பியல், ஆய்வியல், நாட்டுப்புறவியல், சங்க இலக்கியம், தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகள் எனும் பல்வகைத் துறைகள் தொடர்பாக 40 நூல்களையும் நூற்றுக்கணக்கான ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் இரு புதினங்களையும் படைத்தவர். உலகக் கருத்தரங்குகளில் கலந்துகொண்டவர். இவர் மேற்பார்வையில் 50 பேர் முனைவர் பட்டம் பெற்றுள்ளனர்.

இவர் பாடிய 'செல்வம்' என்ற கவிதை, அனைத்திந்திய வானொலிப் புதுதில்லி நிலையத்தில் நடந்த அனைத்துத் தேசிய மொழிக் கருத்தரங்கில் அரங்கேறியது(1971). தமிழக அரசின் சார்பில் நடைபெற்ற கவிதைப் போட்டியில், 'மீனாட்சி' பற்றிப் பாடிய 101 அடிக் கவிதைக்குக் கலைஞர் தலைமையில் முதற்பரிசு பெற்றார்(1973). இவரது 'மறைமலையடிகள் பிள்ளைத் தமிழுக்குக்' காரைக்குடி இராமசாமி தமிழ்க் கல்லூரி பரிசொன்று வழங்கியது(1976).

குன்றக்குடி அடிகளார் பாரிவிழாவில் நல்கிய 'கணக்காயர்' மெய்க்கீர்த்திப்பட்டயம், மதுரைத் திருவள்ளுவர் கழகம் வழங்கிய 'தொல்காப்பியச் செம்மல்', திருச்சிராப்பள்ளித் தமிழ்ச் சங்கம் தந்த 'தமிழ் மாமணி', மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம் கொடுத்த 'தமிழ்ச் செம்மல்' பட்டங்களைப் பெற்றவர்.

தமிழக அரசு-தமிழ்த் தென்றல் திரு.வி.க. விருது(1989), திருவாவடுதுறை ஆதீனம்-மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை நினைவுப் பரிசு(1995), திருச்சிராப்பள்ளித் தமிழ்ச் சங்கம்-மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை நூற்றாண்டு நினைவுப்பரிசு(1997) ஆகிய விருதுகளைப் பெற்றவர்.

பல்கலைக் கழக மானியக் குழு 1981-82இல் தேசியப் பேராசிரியர் எனச் சிறப்பித்தது. தில்லி சாகித்திய அகாதெமியில் பொதுக் குழு உறுப்பினராக 5 ஆண்டுகளும் தமிழ் மொழிப் பொறுப்பாளராக 5 ஆண்டுகளும் பணியாற்றியவர். ஞானபீடக் கருத்துரைக்குழு, தமிழகப் புலவர்குழு, தமிழக அரசின் தமிழ்

வளர்ச்சி மன்ற உறுப்பினர், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத் தலைவர் எனும் பொறுப்புகளில் பணிசெய்து வருபவர்.

தினமணி நாளேட்டில் 'வளர்தமிழ்'-'உங்கள் தமிழைத் தெரிந்து கொள்ளுங்கள்' என நடைமுறைப் பயன்பாட்டுத் தமிழ் பற்றி, பொதுமக்களிடம் தமிழ்க்கல்வி வளருமாறு ஆறு ஆண்டுகள் எழுதியவர்.

பல்கலைக் கழக மானியக் குழு இந்தியாவிலுள்ள பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறைகளில், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறையை முதன்முதலாக சிறப்புதவி பெறும் தமிழ்த்துறையாகத் (D.S.A. Programme) தேர்ந்தெடுத்து, இருபத்திரண்டு இலட்சத்திற்கும் மேற்பட்ட தொகையை மானியமாக வழங்க, இவர் துறைத்தலைவராக விளங்கிய காலத்துத் தேர்ந்தெடுத்தது, இவர்தம் அருந்தமிழ்த் தொண்டு முயற்சியை இனங்கண்டு கொண்டமையாலேயாம். மேற்படி மனியக் குழுவால், ஒய்வுற்ற சிறப்புநிலைப் பேராசரியர் (Emeritus Fellow) 1990 இல் முதன்முதலாகத் தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்ற சிறப்புக்குரியவர்.

திரைகடலோடித் திரவியம் தேடிய பரம்பரையைச் சேர்ந்த இவர் இலங்கை, ஜப்பான், மொரீசியஸ், மலேசியா, சிங்கப்பூர் நாடுகளிலும் அமெரிக்கத் தமிழ்ச் சங்கங்களின் கூட்டமைப்பின் அழைப்பின் பேரில் அமெரிக்காவிலும் தேமதுரத் தமிழ் முழக்கம் செய்தவர்.

தமிழ்நலம் பாதி தன்னலம் பாதி என்ற எல்லையையும் தாண்டித் தமிழ்நலமே தன்னலமாய்க் கொண்டு, தமிழுக்காகவே தம் வாழ்நாளை ஒப்படைத்துள்ள அருந்தமிழ் வள்ளல் - பெரியகருப்பன் எனப்பெயர் கொண்ட பெரும்பெயர்த் தமிழண்ணல் இவர்.

தமிழண்ணலின் நூல்கள்

கவிதை	:	குழந்தைகள் இலக்கியம்
நாட்டுப்புற இலக்கியம்	:	தாலாட்டு, காதல்வாழ்வு, பிறைதொழும் பெண்கள்
சங்க இலக்கியம்	:	பரிசில் வாழ்க்கை Tradition & Talent in Cankam Poetry* குறிஞ்சிப்பாட்டுத் திறனாய்வு, இலக்கியத்தில் இன்பச்சுவை
ஒப்பிலக்கியம்	:	ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு பகுதி I & II
ஆய்வியல் நெறி	:	ஆய்வியல் அறிமுகம்(எம். எஸ். இலக்குமணனுடன்) ஆய்வியல் வழிகாட்டி(எம். எஸ். இலக்குமணன், இரா.மோகனுடன்)
இலக்கணம்	:	மொழிவழிச் சிந்தனைகள் இனிய தமிழ் மொழியின் இயல்புகள் I,II,III உரைவிளக்கு வளர்தமிழ் : உங்கள் தமிழைத் தெரிந்து கொள்ளுங்கள் I தொல்காப்பியம்-எழுத்ததிகாரம் - கருத்துரை விளக்கச் செம்பதிப்பு தொல்காப்பியம்-சொல்லதிகாரம் கருத்துரை விளக்கச் செம்பதிப்பு தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்:நோக்கு, மெய்ப்பாடு,உள்ளுறை,இறைச்சி

திறனாய்வும், தனிச்சிறு
நூல்களும் : கம்ப நாடகம்
புதிய நோக்கில் திருவாசகம்
மாணிக்கத் தமிழ்
தொல்காப்பியர், ஔவையார்,
ஜெயகாந்தனின் முன்னுரை
இலக்கியம் (ம. திருமலையுடன்)

புதினம் : நச்சுவளையம்
வாழ்வரசி

திருக்குறள் : வாழ்க்கை வெற்றிக்கு வள்ளுவம்
தன்னம்பிக்கை,
தன்முயற்சித் தவம்,
துன்பத்தைத் துன்புறுத்துக,
இன்ப வாழ்வுக்கு இனிய வழி
இளைஞர் வாழ்வில் திருக்குறள்

இலக்கிய வரலாறு : புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய
வரலாறு

பதிப்பித்தவற்றில்
குறிப்பிடத்தக்கவை : வையை I & II
பொதிகை I & II
தமிழில் ஆய்வு
தமிழ் கற்றல் (சிங்கப்பூர்,
தமிழாசிரியர் கழக வழி)

செல்வம்

சிந்தாமணிச்
செல்வம்