மணிவாசகர் நூலகம்
சிதம்பரம்

சிலம்பின் கற்பனை

எஸ். ஆர். மாரிக்கபாகு சர்மா

621
மணிவாசகர் பதிப்பகம்
1988

CICT
T 821.081 414
SAR
CT0021078

621

சிலம்பின் கற்பனை

CT 21078

சிலம்பின் கற்பனை

பாவேந்தர் செம்மொழித் தமிழாய்வு நூலகம், சென்னை
PAVENDAR CLASSICAL TAMIL LIBRARY, CHENNAI
பார்வைக்கு மட்டும்
FOR REFERENCE ONLY

எஸ்.ஆர். மார்க்க பந்து சர்மா, எம்.ஏ.,

CT LIBRARY
Chennai
Acch No.
021078
CT
சென்னை
PAVENDAR CLASSICAL TAMIL LIBRARY

மணிவாசகர் பதிப்பகம்
55, லிங்கி தெரு, சென்னை-600 001.

முதற் பதிப்பு: 1988

உரிமை: ஆசிரியருக்கு

பதிப்பாசிரியர்
ச. மெய்யப்பன், எம்.ஏ.

விலை: ரூ. 20-00

அச்சிட்டோர்:
கற்பகம் அச்சகம்
சென்னை-600 002

ஆங்கிலம் பிரஞ்சு ஜெர்மன் ஸ்பானிஷ் முதலிய உலக மொழிகளின் நிலைக்குத் தமிழை உயர்த்த உறுதி கொண்டுள்ள

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு

முதல்

காணிக்கை

பதிப்பாளர்

021078

பதிப்புரை

ச. மெய்யப்பன் எம். ஏ.
தமிழ் விரிவுரையாளர்,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்

சிலப்பதிகாரம் என்ற மணியாரம் படைத்த தமிழ் நாடு என்று விடுதலைக் கவி பாரதி பாடினார். இது, சிலப்பதிகாரத்திற்கு அவர் சூட்டிய புகழாரம் அன்று; உண்மை ஆரம். சிலப்பதிகாரம் தோன்றிப் பதினேழு நூற்றாண்டுகள் கடந்து விட்டன. என்றாலும் இன்றும் புதுமையாகவே மிளிர்கின்றது. இக் காப்பியம் திருத்தக்க தேவர், கம்பர் போன்ற பெருங்கவிஞர்களால் மதிக்கப்பெற்றது. கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் உரையாசிரியர்கள் உரை எழுதுவது வாயிலாக இலக்கண இலக்கியத் திறனாய்வு செய்யத் தொடங்கிய காலத்தில் அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் சிலம்பிற்கு உரை கண்டனர். இந்நூற்றாண்டில் திறனாய்வுக் கலையின் விளைவால் சிலப்பதிகாரம் பல்வேறு கோணங்களில் நோக்கப்பெற்றது. கதை ஆய்வு, பாத்திர ஆய்வு, வரலாற்று ஆய்வு, பண்பாட்டு ஆய்வு, ஒப்பாய்வு, கவிதை ஆய்வு எனப் பல்திற ஆய்வுகளை இந்நூல் கண்டது; காண்கின்றது; காணும். இவ்வாய்வுக்கு ஊற்றுக்கண்ணாக விளங்குபவர் அறிஞர் எஸ். ஆர். மார்க்க பந்து சர்மா ஆவர். இவர் எழுதிய "சிலம்பின் ரசனை," சிலம்பிற்குத் தோன்றிய முதல் திறனாய்வு; ஆய்வு நூல்கள் பல தோன்றுதற்குத் தாயகம்.

மேலை நாட்டில் மெத்த வளர்ந்த கலைகளில் திறனாய்வும் ஒன்று. அது, தமிழகத்தில் இப்போது வளர்ந்துவருகிறது. இத் துறையில் வ. வே. சு. ஐயரின் "கம்பராமாயண ரசனை," முத்துசிவம் அவர்களின் "அசோகவனம்", மு. வ. வின் "ஓவச் செய்தி," வ. சுப. மாவின் "கம்பர்" அ. ச. ஞாவின் "இராவணன் மாட்சியும் வீழ்ச்சியும்" முதலியன குறிப்பிடத்தக்கன. இச் சிறப்பு வரிசையில் சிலம்பின் ரசனை முதலிடம் பெறும் தகுதிமிக்கது. இதனைத் தந்த மார்க்கபந்து சர்மா சிலப்பதிகாரத்தையே வேத நூலாகக் கொண்டவர். பரிமேலழகரின் சிந்தை முழுதும் திருக்குறளில் படிந்தது போல இவரின் உள்ளம் முழுதும் சிலம்பில் ஈடுபட்டுள்ளது. சேக்ஸ்பியரின் நூல்களுக்குப் பிராட்லியின் அணுகுமுறையும் 'நைட்'டின் அணுகு முறையும் அறிஞர்களால் ஆய்வு நெறிகளாகப் பின்பற்றப் பெறுகின்றன. அவர்களின் நெறி தழுவிச் சிலப்பதிகார ஆய்வில் சர்மா அவர்கள் ஈடுபட்டுத் தமிழுக்குப் புதுநெறி தந்துள்ளார். இந் நெறியின் முழுமையைச் "சிலம்பின் கற்பனை" என்னும் இந் நூலில் காணலாம்.

இக் காலத்தில் சிலப்பதிகாரம் பற்றிய ஆய்வு நூல்கள் பல வெளிவந்துள்ளன. அவையனைத்திற்கும் வேறுபட்ட பார்வையில் மார்க்கபந்து சர்மாவின் ஆய்வு தனித்தன்மை கொண்டது. இவரின் சிலம்பு ஆய்வு நூல்களை நோக்கினால் ஒருண்மை வெளிப்படும். எழுத்தெண்ணிப் படித்தவர் என்று ஒருவரைப் புகழ்வது மரபு. சர்மா அவர்களைப் பொறுத்த மட்டில் இது புகழாக இல்லை. உண்மையிலேயே இவர் சிலம்பினை எழுத்தெண்ணிப் படித்தவர்.

பெருங்கவிஞர்களின் படைப்பில் அசைக்கும் கூடப் பொருளுண்டு; அளபெடை ஒலிக்கும்கூடப் பொருளுண்டு என்று திரு. வி. க. கூறுவார். இக் கூற்று, மிகையாகத் தோன்றலாம். ஆனால் இவ்வாறு கூர்ந்து நோக்குவதால் இலக்கிய இன்பம் மிகுதல் ஒருதலை. சர்மா அவர்கள்

இவ்வாறு சிலப்பதிகாரத்தினை ஆய்ந்துள்ளார். சிலம்பில் வரும் பூக்கள், கொடிகள் எல்லாம் உவமையாகவோ உருவக மாகவோ அடைமொழியாகவோ வருவன அல்ல; அவை பாத்திரங்களின் பண்பினை அறிவிப்பன என்பது சர்மா அவர் களின் இலக்கியக் கொள்கை. இதனைச் 'சிலம்பின் கற்பனை" என்னும் நூல் நிறுவுகின்றது.

இந் நூலைப் படித்தால் இவர் ஓர் உரையாசிரியராகவும் திகழ்வதை அறியலாம். "வடுநீங்கு சிறப்பின் தன் மனை யகம்" என்பதில் மனையகம் என்பதற்கு "மனைவியையும் வீட்டையும் மறந்தான்" என்று பழைய உரையாசிரியர் பொருள் கண்டனர். ஆனால் சர்மா அவர்கள், வீடு என்று மட்டும் பொருள் கொள்கின்றார். மாதவி கோவலனைக் கணவனாக ஏற்றுக்கொண்டிருந்தாலும் அவளுடைய வீடு, கோவலனின் உரிமையாகாதல்லவா! இதனைப் புலப் படுத்தவே 'தன் மனையகம்' என்று அடிகள் குறிப்பிட் டுள்ளார் எனக் கூறும்போது, "ஆம்" என ஒப்புக் கொள்ளவே செய்கின்றோம். இத்தகைய இடங்கள் பல.

கோவலன் கண்ணகியைவிட்டு ஏன் பிரிந்தான்? கேள்விக்குத் தரும் விடை, கோவலன் கலைஞன் என்பதே. ஆனால் சர்மா அவர்கள், இதனை உடன்படவில்லை. கண்ணகி யின் ஆணவமே (Ego) கோவலனைப் பிரியச் செய்தது என்பது இவர் முடிபு. அறவோர்க்களித்தல், அந்தணர் ஓம்பல், துறவோர்க்கு எதிர்தல், விருந்தெதிர்கோடல் முதலான அறப்பணிகளைக் கண்ணகி தொடக்கத்தில் இல்லறக் கடமையாகச் செய்தாள். நாளடைவில் இக் கடமைகளைப் பலர் பாராட்டியதும் அவளுக்கு ஆணவம் மிகுந்தது மேலும் இக்கடமைகளால் மறுமையில் இன்பம் பெறலாம் என உந்தப்பட்டாள். கண்ணகி மறுமைக்காக இம்மை பயன்பட வேண்டும் என விரும்பினாள். கோவலனோ இம்மைப்பயனை இழக்காமல் மறுமையைத் தேடவேண்டும் என எண்ணினான். இவ்வாறு இருவரின் நோக்கங்களும் மாறு

பட்டமையால் அவர்களுக்குள் பிரிவு இயல்பாகிவிட்டது என இவர் காட்டும் காரணம், புதிய சிந்தனையே.

இத்தகைய அணுகு முறைகள் மரபுவழி கற்ற பலருக்கு முரணாகத் தோன்றலாம். ஆய்வு என்பது, ஒருவழிப் பாதை அல்லவே! ஆதலின் இப் பாதையை மாங்காட்டு மறையவன் போல் நமக்குக் காட்டுகின்றார். பாதை பொருத்தமானதா என்று தேர்ந்தெடுக்க வேண்டிய "கவுந்திகள்" படிப்பவர்களே.

இந் நூலில் சாங்கிய நெறி தழுவிய ஆய்வினையும் காணலாம். சாங்கியம் என்பது, ஒரு சமயம் என்று மட்டும் கருதக்கூடாது. அது ஒரு வாழ்வியல் கோட்பாடு என்பதில் அழுத்தமான நம்பிக்கையுடைய இவர் சாங்கியத்தில் வல்ல வராதலின் அந் நெறியிலும் சிலம்பினை அணுகியுள்ளார்.

தமிழ்த்திறனாய்வு உலகில் சர்மா அவர்களின் சிலப்பதிகார ஆய்வு நிலைத்து நிற்கும் தகுதிபெற்றது. இவரின் வாழ்நாள் பணியாகிய சிலம்பின் ரசனை, சிலம்பின் தனித் தன்மை ஆகிய நூல்களுடன் சிலம்பின் கற்பனை ஆகிய இந் நூலும் சேர்த்து முந் நூல்களும் "திரிபிடக"மாக ஒவ்வொருவருமே ஆழ்ந்து படிக்கத் தக்கன

இந்நூலினை விரைவில் வனப்பாக அச்சிட்டுதவிய திரு. க நாராயணன் அவர்களுக்கும் மணிவாசக நூலக மேலாளர் திரு. குருமூர்த்திக்கும் நன்றி கூறுகின்றேன்.

இதனை வெளியிட்ட மணிவாசகர் நூலகம் நம் பாராட்டுக்குரியது.

ச. மெய்யப்பன்.

முன்னுரை

சிலம்பின் பூக்கள்

சிலம்பின் கதை கவர்ச்சி மிக்கது.அதனுடைய அமைப்பு கலை வளம் மலிந்தது இவ்வியல்புகளை ஓரளவு துய்த்தோம். இனி, அதனுடைய உட்பொருளை அறியத் தலைப்படுவோம். இதுவே, அதனை இயற்றிய அடிகளை அறிவதாகும். அவர் ஐம்பதாண்டுகளுக்கு மேல் துறவியாக வாழ்ந்த பின்னர் இக் காப்பியத்தை இயற்றியுள்ளார். இலக்கியப் பயிற்சியுடைய வரேனும், பணிபுரிபவராக அவர் இல்லை. அங்ஙனமிருக்க, கதையைக் கூறுவதற்காகவா அவர் இந்நூலை யியற்றியிருப் பார்?

டாக்டர் பிராட்லி அவர்களுடைய ஆராய்ச்சி நூலை முதன் முதல் படிக்கும் பொழுதே (1936) அதனைப் போன்ற தொருநூல் தமிழில் தோன்ற வாய்ப்பு இருக்குமா என்று எண்ணினேன்.நான்காண்டுகளுக்குப் பின் சிலப்பதிகாரத்தை முற்றிலும் படித்தபின், வாய்ப்பு இருப்பதனை யுணர்ந்தேன். ஆனால் என் எண்ணம் ஈடேறத் தகுதியும் வேண்டுமே!

உலகிற் சிறந்த நூல்கள் என்று பாராட்டப்பெற்றவை களை ஒன்றுவிடாமல் படித்தேன். அவற்றைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி நூல்களையும் பயின்றேன். இப்பயிற்சிக் காலம் முடிய ஏழாண்டு பிடித்தன. இக்காலத்தே ஒவ்வொன்றாக உருவாகிவந்த கட்டுரைகளே 'இரசனை' என்ற நூலின் வடி வத்தைப் பெற்றன. நான் நினைத்தது என்ன? முடித்தது

எதனை? டாக்டர் பிராட்லியின் நூல் எங்கே? என் இரசனை எங்கே! ஏணி வைத்தாலும் எட்டாதே!

ஷேக்ஸ்பியர் இயற்றியவை, நாடகங்கள். அவருடைய பாத்திரங்கள் பேசுகின்றன; செயல்புரிகின்றன. ஆனால் அடிகளுடைய கண்ணகி பேசாமடந்தையாகவே பலவாண்டுகளைக் கழித்து விட்டாள். அவளுடைய செயல்கள் ஒரு சிலவே! மேலும் அவளுக்கும் நமக்கும் இடையே பதினைந்து நூற்றாண்டுகள் கழிந்து விட்டன. அவளுடைய உருவத்தை எப்படி உயிர்ப்பிக்க முடியும்? நடமாடச் செய்ய வியலும்? டாக்டர் பிராட்லியின் நூலைப் போன்றதொரு நூலினைத் தமிழ் பெற முடியாதோ?

பன்னிரண்டாண்டு காலம், ஒரு சிறப்பினையுடையதாகக் கருதப்படுகின்றது. நம்முடல் முற்றிலும், மாறிப் பன்னிரண்டாண்டுகட்குப் பின் வேறுடலாகி விடுகின்றதாம். இரசனை தோன்றிப் பன்னிரண்டாண்டுகள் முடிந்தபின் (1-4-1960) சிலம்பின் ஓவியங்கள் முதன் முதலாகப் புலப்பட்டன. அது வரை நான் தெரிந்து கொண்டிருந்த காப்பியம் முற்றிலும் மறைந்து விட்டது என்றே சொல்ல வேண்டும்.

பாத்திரங்களின் செயல்களை எலும்பாகவும், அவர்களுடைய பேச்சுக்களைத் தசையாகவும், அவர்களைப் பற்றிய பிற பாத்திரங்களின் கூற்றுகளைத் தோலாகவும் கொண்டு டாக்டர் பிராட்லி ஷேக்ஸ்பியர் படைத்த பாத்திரங்களை உருவாக்கியிருக்கின்றார். மனித இயல்புகளின் நுணுக்கங்களை அவர் அறிந்திருந்தது, அப் பாத்திரங்களை நடமாடும் சித்திரங்களாகத் தோற்ற வைக்கின்றது! எக்காலத்துக்கும் இவ்வறிஞர் இயற்றிய பெருநூல் சிறந்ததொன்றாகவே விளங்கும்.

டாக்டர் பிராட்லியின் செயல் செயற்கரியதொன்றே; எனினும் அவர் கையாண்ட முறை, இயல்பான குறையையுடையது என்று கருதப்படுகின்றது. அவர் உயிர்ப்பித்

திருக்கும் சித்திரங்களை ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் அடக்க முடியாது. அவை அக் கவிஞர் படைப்பினும் சிறந்தனவாக அமைந்து விட்டன! இஃது ஆராய்ச்சியாளர் குறையாகாது; அவர் முறையின் இயற்கையேயாகும்,

கவிஞர் படைக்கும் ஓவியங்களை அறியத் தலைப்படுவது, அவர்களைத் தெரிந்து கொள்ளுவதாகும் என்று பேராசிரியர் வில்சன்நைட் அவர்கள் கருதுகின்றார் காலெரிட்ஜ் நாட்களி லிருந்தே ஓவியம் என்ற சொல் குறிப்பிடப்பெற்று வருகின் றது. ஆனால் இந்நூற்றாண்டில் தோன்றிய அறிஞர்களிற் சிலரே அவற்றை விளக்குவதனை,ஒரு துறையாக வகுத்தனர். இவர்களுள் இன்று தன்னிகரற்றவராக விளங்குபவர் நைட் ஆவார்.

ஒரு பசுவைத் தோட்டத்திற்குள் விட்டுவிட்டு, வாயிலை அடைத்து விடலாம்; அல்லது ஒரு முளையடித்து நீண்ட கயிற்றில் அப்பசுவைக் கட்டிவிடலாம். இவ்விரண்டும், பசு வைத் தோட்டத்தில் மேயவிடத்தக்க வழிகளாம். டாக்டர் பிராட்லி கையாளும் முறை பசுவைத் தன்னிச்சைப்படி திரிந்துமேய விடுவதனை ஒக்கும். நைட் பாராட்டிப் போற்றும் நெறி அதனைக் கட்டி மேய விடுவதனை ஒக்கும்.

தன்னிச்சைப்படி மேயவிடப்பட்ட பசு அலைந்து திரியும், அடிக்கடி வேலியைக் கடந்து செல்ல ஆவல் கொண்டு முயலும்; முள்ளையும் குத்திக்கொள்ளும்; ஆரவும் மேயாது. ஆனால் முளையோடு கட்டப் பெற்றது மேய்தலில் மட்டுமே கருத்தைச் செலுத்தும்; வயிற்றை நிறைத்துக் கொள்ளும். முள்ளைக் குத்திக் கொள்ளாது. இது கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்பட்ட தன்றோ?

1945-ம் ஆண்டில், இரசனை முடிவதற்கு முன்னர், நைட் அவர்களுடைய நூல்களில் இரண்டினைப் படித்தேன். வியந் தேன்! விளங்கிக் கொண்டேன் என்று சொல்லுவதற்கில்லை. சிலம்பின் ஓவியங்களைக் கண்ட பின்னர், அவை முயன்றும் கிடைக்கவில்லை. அவருடைய சிறப்புமிக்க கட்டுரையொன்று

ஒதெல்லோ இசை—ஒரு தொகுப்பு நூலின் வாயிலாய்க் கிடைத்தது. எனவே, டாக்டர் பிராட்லிக்கே நான் முற்றி லும் கடமைப் பட்டவனுவேன்!

இந் நூல் பிராட்லியின் முறையை அடிப்படையாகக் (form) கொண்டது. ஆனல் நைட்டின் நெறிக்குப் பயன்படும் ஓவியங்களையே பொருளாகக்(Content) கொண்டது. எனவே முன்னவர் முறைக்கு இயல்பானது என்று குறிப்பிடப் பெறும் குறை இதன்கண் இருக்க இடம் இல்லை! ஆனல், ஆய் வாளன் ஆணவம் வாளாவிருக்குமா? அடிகள் கண்ணகியை இலட்சியப் பாத்திரமாகச் (Ideal Character) சமைத்திருக்க வில்லை. அத்னல் அவள் சொற்களும், செயல்களும் வாழ்க் கைக்கு ஒத்து இருப்பனவே என்று ஆங்காங்கே எடுத்துக் காட்டி யிருக்கின்றேன்.

அடிகள் படைத்திருக்கும் ஓவியங்கள் கண்ணகியைப் போல் வளர்கின்றன. ஷேக்ஸ்பியர் படைத்திருப்பவை இப் பண்பினைப் பெற்றிருக்கவில்லை. எனவே, நைட் இந்நூலைக் கண்டு வியப்பார், வரவேற்பார் என எண்ணுகின்றேன். அவர் முயன்றாலும், இத்தகைய நூலை உருவாக்க முடியாதே! அடிகள் நமக்களித்திருக்கும் கலைச்செல்வம் எத்துணை மேம் பட்டது! டாக்டர் பிராட்லியின் முறையைக் குறைவற்ற தாகவும், நைட் பாராட்டும் நெறியின் நன்மைகளைப் பெற் றிருப்பதாகவும் செய்ய உதவியிருப்பது அடிகள் திறனே யாம்!

தகுதி என்ற நூலில் இரு ஓவியங்களையும், இந்நூலில் இருபத்து நான்கு ஓவியங்களையும் விளக்கியுள்ளேன். இனி வரும் இரு நூல்களில் மேலும் இருபத்தேழு ஓவியங்களை விளக்குவேன். அடிகள் அளித்திருக்கும் புதையலை நான் சுரண்டி எடுத்துவிட வில்லை. இம்மூன்று நூல்களால் அதனிருப்பிடத்தையும், அடையும் வழியையும் காட்டியுள் ளேன்! அதனல் பயனடைய விருப்பவர் இன்னும் எத்துணை பேரோ?

சிலம்பின் கொடிகள்

'பூக்கள்' கண்ணகியைக் காப்பியத் தலைவியாகச் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றன. 'கொடிகள்' அவள் வாழ்க்கையின் பயனைப் பெற்ற முறையை விளக்கிக் காட்டுகின்றன. வாழ்க்கையின் பயனைப் பெற மனத்தை அடங்கியிருக்கச் செய்தல் ஒன்றே வழியாகும். இதனால் இந்நூல் 'மனத்தின் அதிகார'மாகத் தோன்றுவதில் வியப்பில்லை இந்நூற் கட்டுரைகளின் தலைப்புகளுக்கு முன், 'மனத்தின்' என்ற சொல்லைச் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரம் உலகின் பெருநூல்களுள் ஒன்று என்பதனையும், அவற்றுள் இது ஒளிமிக்கது என்பதனையும் இருபது ஆண்டுகளாக உணர்ந்து, சுவைத்து, மகிழ்ந்து வருகின்றேன் நான் துய்க்கும் இன்பத்தைப் 'பூக்கள்', 'கொடிகள்' என்ற இரு நூல்களும் எல்லாரையும் துய்க்கச் செய்யும் என்று எண்ணுகின்றேன்

அமைப்பு முறையில் இந் நூல்களும், 'சிலம்பும் மேகலையும்' என்ற ஒப்பாராய்ச்சியும் மேனாட்டாருக்கும் புதுமையாகத் தோன்றும் பண்புடையன. இப்புதுமைகளைத் தோற்றி வைத்திருப்பவர் நம் கபிலரும், இளங்கோவடிகளுமே யாவார் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் சிறப்பியல்புகளை எடுத்துக்காட்டியிருப்பது ஒன்றே எனக்கு உரியதாகும்.

கதை நிகழ்ச்சிகளின் இயக்கத்தை ஓவியங்களாலும் புலப்படுத்தும் அமைப்பு முறையைக் கபிலர் முதன் முதலில் வகுத்துத் தந்திருக்கின்றார் அதனை இளங்கோ எழில் மிக்க பெருவழியாகச் சமைத்திருக்கின்றார் அவ்வழியிலே முதன் முறையாகச் செல்லும் நற்பேறு எனக்குக் கிடைத்திருக்கின்றது. இத்தகைய நல்வாய்ப்பினைப் பெருமையால், பேராசிரியர் நைட் அவர்கள் 'பூக்களை' வரவேற்பார் என்று குறிப்பிட்டேன்.

அந்நூலைப் படித்த ஆங்கில மொழிப் புலவர் ஒருவர் (அவர் தமிழரே!) அது தமிழ் இரசனைத் துறையில் ஒரு புதிய மதத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றது (founds a new school in Tamil criticism) என்று எழுதியிருக்கின்றார். அவர் இலக்கிய இரசனையின் நவீன நடைகள் (Modern trends in literary criticism) என்ற ஆராய்ச்சி யுரைக்காக (Thesis) டாக்டர் பட்டம் பெற்றவராவார்

இரசனை என்பது எல்லா மொழிகளுக்கும் பொதுவாக அமைந்திருக்கும் கலையாகும். இலக்கணம் ஒவ்வொரு மொழிக்கும் உரியதாகும். ஆனால் பொருளின் அமைப்பையும், கட்டுக்கோப்பையும் ஆராயும் இரசனைக் கலை மொழிக்குத் தக்கவாறு மாறுபடாது. இதனை வற்புறுத்துவதற்காகவே. என் 'இரசனையில்' மேல் நாட்டு இலக்கியங்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் பலவற்றை எடுத்தாண்டிருக்கின்றேன்

இரசனைக் கலையின் புதுமுகங்களைக் (facets) காட்ட இளங்கோவடிகள் இடம் தந்திருப்பதனோடு தூண்டியுமிருக்கின்றார். அவர் தத்துவத்தை விளக்கியிருக்கும் முறையை அறியத் தலைப்பட்டது இந்திய தத்துவத்தின் மாண்பினை நன்கு விளங்கிக் கொள்ளச் செய்திருக்கின்றது.

இந்நூற்றாண்டில் விஞ்ஞானிகள் புதுமைகளாகக் கண்டவற்றைச் சாங்கியம் சாத்திர அடிப்படைகளாகக் கொண்டிருக்கின்றது. தத்துவம் என்பது எல்லாக் கலைகளும், சாத்திரங்களும் ஒருங்கே கொலுவிருக்கும் ஓர் ஒப்பற்ற சித்திர மண்டபம் என்பதனைச் சாங்கியம் நம்மை உணர்ந்து கொள்ளச் செய்கின்றது. சுமார் பதினைந்து நூற்றாண்டுகளுக்கு மேல் அச் சாத்திரம் பயில்வாரற்றுக் கிடந்ததனை என்னென்பது?

இந்நூலில் இறையையும் புருடனையும் வேற்றுமை காணவொட்டாமல் குறிப்பிட்டுள்ளேன். அது உண்மை

யின் மிகையேயாகும்; ஆனால் அவித்தை, வித்தை என்ற கலைச் சொற்களை நான் விளக்கியிருக்கும் முறை உண்மையைத் திரித்துக் கூறுவதாகும். பழைய உரையாசிரியர்கள் அவற்றை விளக்கியுள்ள முறை பொருந்தாது என்பதனை இந்நூல் அச்சேறிய பின்னரே தெரிந்து கொண்டேன்

அவித்தை என்பது கல்லா அறிவினைக் (Sapience) குறிப்பிடும்; வித்தை என்பது பயிற்சியறிவினைக் (Sentience) குறிப்பிடும். புலனறிவே பயிற்சியறிவுமாகும். இறை—அவித்தை—வித்தை என்பன முறையே உணர்வு—உணர்ச்சி அறிவு என்றும், இருப்பு—இயல்பு—இயக்கம் என்றும், ஈச்வரன்—புருடன்—இயற்கை என்றும் தத்துவ நூல்களால் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவித்தை, வித்தைகளை இம் முறையில் விளங்கிக் கொள்ளுவது தத்துவத்தை முற்றிலும் புதிய முறையில் தெரிந்து கொள்ளுவதாகும்!

காப்பியங்களுள் சிறந்ததாக விளங்கும் சிலப்பதிகாரம் என்னையாட்கொண்டு, தத்துவங்களுள் தலையாயதாக விளங்கும் சாங்கியத்தினிடம் சேர்த்து விட்டது! சிலம்புக்குச் செலுத்த வேண்டிய கடன் இன்னும் தீரவில்லை என்பதனை நான் அறிவேன்! ஆனால் அடிகளே மயங்கியிருக்கும் மாதவியின் சித்திரத்தைக் கண்ணகியை நன்கு உணர்ந்து கொள்ளுவதற்கு முன் காண்பது நம்மை மயங்கச் செய்யும். எனவே, அவள் சித்திரத்தைத் தீட்டிக் காட்டும் 'பூங்கொடி 'வெளிவரச் சில யாண்டுகள் செல்லும்.

—மார்க்கபந்து சர்மா

ஆய்வுரை

தத்துவம் என்பது உண்மை எனப் பொருள்படும். வாழ்க்கையை உண்மையின் இயல்பினை உணர்ந்து கொள்ளும் வாயில் எனச் சாங்கியம் கருதியிருக்கின்றது. அதனால் அது வாழ்க்கையின் தோற்றம், நடப்பு, பயன் என்பவற்றையே விளக்கிக் கூறுகின்றது. இதனால் வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து காணலே தத்துவ ஆராய்ச்சியு ஆகும் எனத் தெளியலாம்.

வாழ்க்கை என்பது உண்மையின் வெளிப்பாடேயல்லாது வேறன்று. மறைந்திருப்பது உண்மை அல்லது இறை எனப்படும். வெளிப்படுவது அதன் இயக்கம் அல்லது வாழ்க்கை எனப்படும். இதனால் வாழ்க்கையை நன்கு தெரிந்துகொள்ளுவதே, இறையை உணர்ந்துகொள்ளும் வாயிலாகும். அடிகள் சாத்திரம் ஒன்றினை இயற்றாமல், காப்பியத்தை அளித்திருப்பது நம்மை வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து காணத் தூண்டுவதற்கேயாம்!

மாபாரதக் கதை நிகழ்ச்சிகள் ஆன்ம நாட்டங்கொண்ட ஒருயிரின் அனுபவங்களே என்று அறிஞர் விளக்கக் கேட்டிருக்கின்றேன். இவ்விளக்கம் அவ்வறிஞர்களின் திறனைக் காட்டுமேயல்லாமல், மாபாரதத்தை அவர்கள் சுவைத்ததனைக் குறிப்பிடாது. வியாஸர் ஒரு காப்பியத்தையே அருளியிருக்கின்றார்.

அக் கதையின் நிகழ்ச்சிகளைத் தத்துவ ஆராய்ச்சி செய்பவனுடைய அனுபவங்களாகக் கொண்டால், அப்பொழுது அக்காப்பியத்தின் சிறப்பு முற்றிலும் மறைந்து விடும். இவ்விளக்கத்தைக் காட்டும் அறிஞர்கள் கலையும் தத்துவமும் வேறுபட்டன என்றும், தத்துவமே அவற்றுள் சிறந்தது என்றும் கருதுபவராவார். வியாஸரை விடத்

தத்துவத்தை நன்ருகத் தெரிந்து கொண்டவரைக் காட்ட முடியாது. அவரே அதனைக் கலையின் வேறுபட்டதாகக் கருதியிருக்கவில்லையே!

யோக வாசிட்டம் கதைகளைக் கூறி, அவற்றின் வாயிலாய்த் தத்துவ நுணுக்கங்களை நம்மைத் தெரிந்து கொள்ளச் செய்கின்றது. எனவே, நம்மைக் கதை நிகழ்ச்சிகளில் கருத்தை இழக்க வேண்டாம் என்று அது அடிக்கடி வற்புறுத்துகின்றது. வியாஸர் அவ்வாறு செய்திருக்கவில்லையே! கதையைக் கூறவே அவர் மாபாரதத்தை அருளியிருக்கின்ருர் என்பது உறுதிப்படுகின்றது.

வியாஸர் கதையை வாயிலாகக் கொண்டு தத்துவத்தை விளக்கியிருந்தால், அவர் மோட்ச தருமச் சருக்கம் என்ற ஒரு தனியுறுப்பைத் தந்திருக்க மாட்டாரே! அவர் உண்மைக் கதையையே, வாழ்க்கையின் இயல்பினை நம்மை விளங்கிக் கொள்ளச் செய்வதற்கே காப்பியமாகத் தந்திருக்கின்ருர். கீதை, வாழ்க்கையைக் கலையாகக் கருதுகின்றது.

எண்ணென்ப ஏனை எழுத்தென்ப இவ்விரண்டும்
கண்ணென்ப வாழும் உயிர்க்கு

எண் என்பது சாங்கியத்தைக் குடுப்பிடும். கீதை அச் சொல்லைத் தெளிந்த அறிவு (Wisdom) என்ற பொருளில் வழங்கியிருக்கக் காண்கின்ருேம். தத்துவமும், கலையும் நம் கண்களைப் போன்றன என்பதனுல், இரண்டும் ஒரு தன்மையன, ஒத்த குறிப்பின என்பது விளங்கும். தத்துவம் மறைவும் (அவ்யக்தமும் கலை அதன் வெளிப்பாடும் (வ்யக்தமும்) ஆம்.

நம்முடைய இரு கண்களில் வலக்கண் ஆன்மாவின் இருப்பிடம் என்று கூறும் உபநிடதங்கள், இடக்கண்ணைப் பயனற்றது என்று கூறவில்லையே! ஆன்மாவின் இருப்பை உடல் உள்ளபொழுதே அறிந்துகொள்ளக்கூடும். எனவே, கலையில்லாது, தத்துவம் பொருளுடையதாகாது. சாங்கிய தர்சனம் சாத்திரமாக இருப்பினும், அது இலக்கியச் சுவை

யுடையதாகவும் மிகச்சிறந்த கட்டுக்கோப்பினைக் கொண்டதாகவும் விளங்கக் காண்கின்றோம்.

இறையின் இயக்கமே வாழ்க்கையாகத் தோன்றுகிறது. இதனால் இறை தன்னுணர்வினை (Self awareness) தெளிவாக்கிக் கொள்ளுகின்றது உண்மை இத்தன்மையதாக இருக்க, வாழ்க்கையை விட்டு விட்டுத் தத்துவத்தைத் தேடுவது என்ன பயனையளிக்கும்? தீட்டப் பெறாத வைரம் பயனற்றது. அவ்வாறே வாழ்க்கை என்ற சாணைக்கல்லால் தீட்டப்பெறாத அறிவு தெளிவினைப் பயக்காது.

மாபாரதம் எல்லாத்தத்துவங்களையும் ஒப்பப் பாராட்டி விளக்குகின்றது. அதனுடைய விளக்கங்களை அவ்வத் தத்துவங்களைக் கண்டவர் அருளிய நூல்களுக்கு ஒப்பானவைகளாகக் கூறுகின்றனர். அவரைப் போலவே அடிகளும் எல்லாச் சமயங்களையும் ஒப்பப் பாராட்டியிருக்கின்றார். எனினும், இவர் சாங்கிய தத்துவக் கருத்துகளை மட்டுமே விளக்கியிருக்கின்றார். கீதை அத்தத்துவத்தை விளக்கியுரைக்கும் வழி நூலேயாகும்.

வாழ்க்கையால் பெறும் அனுபவ அறிவே தெளிவினைப் பயக்கக்கூடியதெனின், நாம் சாத்திரங்களை ஏன் பயில வேண்டும்? நாம் வாழ்க்கையைக் கீதையோ, திருக்குறளோ வகுத்துத் தரும் முறையில் செலுத்தினால் சாத்திரப் பயிற்சி தேவையில்லை! ஆனால் நாம் அவ்வாறு செய்வதில்லையே! கலையும், தத்துவமும் வேறுபட்டன என்றல்லவா நாம் கருதி விடுகின்றோம். கலை களிப்பையும், தத்துவம் அறிவையும் பயப்பன என்றல்லவா எண்ணி விடுகின்றோம்.

அறிவுடையவன் களிக்கக் கூடாதா? மெய்யறிவு பெற்றவன் வாழக்கூடாதா? உபநிடதங்களை அருளிய முனிவர்களனைவரும் இல்லறத்தைச் சிறக்க நடத்தியவரேயல்லரோ? அவர்கள் பெரிதும் பாராட்டும் ஜனகன் தன் குடும்பத்தோடு, 'அரசபாரத்தையும் பொறுத்திருந்தானே! மெய்யறிவு பெற்றவன் காவியுடுத்துப் பட்டினி கிடந்து

சாகவேண்டுமென்பது மக்கள் கருத்தானல், இறையின் இயக்கம் பயனற்றது என்றல்லவா கருத நேரும்!

கண்ணகி சாத்திரப் பயிற்சி யுடையவளாக இல்லை; எனினும் வாழ்க்கையின் பயனை அவள் அடைந்தாள். அவள் பெற்ற பெருநிலையை அவள் உற்ற துன்பங்களைத் துய்க்காது நாம் பெற வேண்டும் என்றே அடிகள் அவள் வரலாற்றை விவரமாகக் கூறியிருக்கின்றார். சாத்திரப்பயிற்சி அவள் பட்ட துன்பங்களை நாமும் பெறாதிருக்கத் துணை செய்யும்.

வாழ்க்கைப்பாதை இரு கிளைகளாகப் பிரிந்து செல்லும் என்று கதை யுபநிடதம் கூறுகின்றது. ஒன்று உடலை வளர்ப்பது; மகிழ்தலைப் பயனாகக் கருதித் தொழில்புரிவது. மற்றது ஆன்ம அறிவினை யூட்டுவது; துன்பத்தைத் தொலைப்பது. முதற் பாதையை மேற்கொள்ளுபவர் தாமாகத் தன் வாயில் வந்து விழுகின்றனர் என்று எமன் கூறுகின்றான்.

இவ்விரு பாதைகளின் போக்கையும் அடிகள் கண்ணகி மாதவி என்ற பாத்திரங்களின் வாழ்க்கையால் விளக்கிக் காட்டியிருக்கின்றார். இவ்விருவரும் துன்பப்பட்டனர் என்பது உண்மையே! துன்பம் நம்மைத் தூயவராக்கித் தெளிவு பெறச்செய்யும் பண்புடையது; அதற்காகத் துன்பப் பட்டே தெளிவு பெறக்கூடும் என்று கருதுவது அறிவுடைமை யாகாது. துன்பப்படாமல், மெய்யறிவு பெற்று விளங்கு வதற்கே தத்துவ நூல்கள் வழிகாட்டுகின்றன.

வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழும் வழியைச் சாத்தி ரங்கள் வகுத்துக் காட்டுகின்றன. அவைகளைக் கடைப் பிடித்து வாழ்க்கையைச் செலுத்துவது கலையால் தத்துவத் தைத் தெரிந்து தெளிவதாகும். சாங்கியத்தைத் தந்த கபிலர், மாபாரதத்தையும் கீதையையும் அருளிய வியாஸர், திருக்குறளைப் பயந்த வள்ளுவர் என்பார் வெளிப்படுத்தி யிருக்கும் உண்மையையே அடிகள் அவர்களும் வியந்து பாராட்டும் முறையில் விளக்கிக் காட்டி யிருக்கின்றார்.

'சமன் செய்து சீர்தூக்குங் கோல்போல் அமைந்து ஒருபாற் கோடாமை சான்றோர்க் கணி.' இவ்வாறு கூறுவது எளிது; ஆனால் செயலிற் கடைப்பிடிப்பது செயற்கரிய செயலாகும். அடிகள் இதனைத் திறம்படச் செய்துகாட்டியிருக்கின்றார். கலை, தத்துவம் என்ற இரண்டிற்கும் ஒத்த சிறப்பினை அளித்திருக்கின்றார்.

பாரதக் கதையின் தனியுறுப்பாக விளங்கும் கீதை, அக்காப்பியத்துக்குப் பெருமையை யளிக்கின்றது. எனினும், அதனைத் தனியே பயில்பவர் எண்ணிக்கையே அதிகமாகும். இதனால் வியாஸர் கலையையும், தத்துவத்தையும் இயற்கையையும் புருடனையும் ஒத்திருக்கும் முறையில் விளக்கியிருப்பதும் புலனாகும். இவ்விரண்டும் வேறுபட்டனவல்ல என்று தெளிந்துகொள்ளுவதே மெய்யறிவாகும்.

வாழ்க்கை அல்லது கலை பொறிகளுக்குப் புலப்படுவது; அறிவு அல்லது தத்துவம் பொறிகளின் எல்லையைக் கடந்து ஒளிர்வது. புலனாகாவிடினும் இது உணர்ந்துகொள்ளத் தக்கது. சிலப்பதிகாரம் வாழ்க்கையை விவரித்திருப்பது அது பொறிகளால் காணக்கூடியதாக இருப்பதனாலேயாம். எனினும், அதனைத் தத்துவத்தைத் தெரிந்துகொள்ளும் வாயிலாகவும் அமைத்திருக்கின்றார் அடிகள்.

புருடன் புலப்படாதிருந்தும் இயற்கையை இயங்கச் செய்வதனைப் போலவே, தத்துவக்குறிப்பு வெளிப்படையாகத் தோன்றாவிடினும் சிலப்பதிகாரக்கதை நிகழ்ச்சிகளை அவை நிகழ்ந்த முறையில் நிகழ வைத்திருக்கின்றது. இயற்கையின் தோற்றங்களைக் கண்டே, அவற்றுக்கு ஆதாரமான புருடனை நாம் புலப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். அவ்வாறே சிலம்பின் நிகழ்ச்சிகளை நன்றாகத் தெரிந்துகொண்ட பின்னரே, அவை விளக்கும் தத்துவக் கருத்தைப் புலப்படுத்திக்கொள்ளக்கூடும்.

கொடியோவியங்கள் கதை நிகழ்ச்சிகளைத் தெளிவாகத் தெரிந்துகொள்ள வைக்கின்றன; தத்துவத்தை

யும் விளக்குகின்றன. தத்துவத்தைக் காண்பதனால் கதையின் சிறப்பு குறைந்து விடுவதில்லை; அதற்கு மாறாகக் கதை நிகழ்ச்சி மெருகேறியதாக ஒளி பெற்று விளங்குகின்றது. புருடன் இருப்பதனாலேயே, இயற்கை இயங்குகின்ற தல்லவா? புருடன்--இயற்கை என்பன ஆன்மா-உடல் என்று கொள்ளத்தக்கன.

புருடனும், இயற்கையும் வேறுபட்டனவல்ல எனத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்று வற்புறுத்துவதனையே பொருளாகக் கொண்ட சாங்கிய சாத்திரம் கூட, வியாஸரைப் போலப் புருடனைச் சிறப்பித்துப் பேசி யிருக்கின்றது. இறையும், புருடனும் வேறாகா என்று எண்ணிக் கொள்ளும் முறையில் அதனைப் பாராட்டும் சாங்கியம் இயற்கையைப் புருடனுடைய அடிமையாகக் காட்டி யிருக்கின்றது.

சாங்கியமும், பாரதமும் காட்டும் வேற்றுமை தத்துவத்தைப் புலப்படுத்திக் கொள்ளத் துணை புரிகின்றது. இயற்கையின் தோற்றங்களைக் கண்டு சுவைக்கும்பொழுது அவை புருடனை ஆதாரமாகக் கொண்டவை என்ற எண்ணம் நமக்கு எழாது. நம் வீட்டில் விளக்கேற்றும் பொழுது நாம் மேட்டூர் அணையைக் கருதிப் பார்க்கின்றோமா? அது வல்லவோ நம் வீட்டை ஒளிபெறச் செய்வது?

யோக வாசிட்டம் வற்புறுத்தியும், நாம் அதன் கதை நிகழ்ச்சிகளைச் சுவைக்காமல் இருக்க முடியாது; ஏனெனில் தத்துவக் கருத்தின் வெளிப்பாடு சுவை மண்டியது! பாரதக் கதை மிகப் பெரிதாகையால், அதன் நிகழ்ச்சிகளை அடிகளைப்போல் அமைத்துக் காட்டுவது எளிதன்று.

ஐந்து அல்லது ஆறு நிகழ்ச்சிகளையே கொண்ட சின்னஞ் சிறு கதையை அடிகள் தத்துவ விளக்கத்துக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, ஒளிமிக்க பெருங் காப்பியமாகப் புனைந்து தந்திருப்பதற்கு இறைவனின் வெளிப்பாடாக விளங்கும் எழில் நிறைந்த இயற்கையையே ஒப்பாகக் காட்டக் கூடும்!

உள்ளடக்கம்

சிலம்பின் பூக்கள்

1. அறியாமை 1
2. அறிவு 16
3. தெளிவு 132
4. சோதனை 162
5. அறிவிப்பு 184

சிலம்பின் கொடிகள்

1. அசைவு 195
2. அடக்கம் 217
3. நீக்கம் 239
4. பயன் 262
5. நிறம் 281
6. உருவம் 304
7. உதவி 322

பூவோவியங்கள் 334

கொடியோவியங்கள் 337

021077

சிலம்பின் கற்பனை

சிலம்பின் பூக்கள்

1. அறியாமை

அழகிய ஓவிய மொன்றின் வாயிலாக அடிகள் கதைத் தலைவியை அறிமுகப்படுத்தி யிருக்கின்றார். அவளுடைய எழிலுக்குத் திருமகள் மட்டுமே இணையாவாள். இது புகார் நகரத்துப் பெண்டிர்களுடைய கருத்தாகும். திருமகளை நாம் கண்டதில்லையே! காணவும் முடியாதே! அதற்காக நாம் கவலையுற வேண்டாம். அடிகள் விவரித்திருக்கும் கண்ணகியைக் காண்போ மல்லவா? அதன் பின்னரும் திருமகளைக் காண விரும்புவதேன்? அவள் இக் கதைத் தலைவியை ஒத்திருப்பவளே யன்றோ?

தேவர்களுடைய தலைநகராகிய அமராவதிப் பட்டினத்தை நாம் கண்டதில்லை; காணவும் முடியாது. அதனாலென்ன? நாம் ஏன் கவலையுற வேண்டும்? புகார் நகரத்தைக் காண்பது, அந் நகரினைக் காண்பதற்கு ஒப்பாகும் என்று அடிகள் கூறியிருக்கின்றார். அவ் அமராவதியினும் இப் புகார் நகரம் சிறப்புடையதென்பது அவர் கருத்தாகும். அங்ஙனமிருக்கத் தேவர் தலை நகரைக் காணாதிருப்பது நமக்குக் குறையாகாது.

இவற்றால் அடிகளுடைய நோக்கம் தெளிவாகத் தெரிகின்றது. காண முடியாதன என்று நாம் கருதியிருப்பனவற்றை, அவர் நம்மைக் காணவைத்து மகிழ்வூட்டு

வதனைத் தம் குறிக்கோளாகக் கொண்டிருக்கின்றார் என்பது விளங்குகின்றது. மக்கள் இறைநிலையையெய்தி இறவாப் பதம் பெறக்கூடுமென்று தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன. எனினும், அவ்வாறு கூடுமா என்று நாம் ஐயுறுகின்றோம்.

காண முடியாத அமராவதிப் பட்டினத்தின் சிறப்பினையும், திருமகளின் எழிலினையும் நம்மைத் தெரிந்து கொள்ள வைத்திருப்பதனைப் போலவே, அடிகள் தத்துவ நூல்கள் குறிப்பிடும் முடிவினையும் நாம் இவ் வாழ்க்கையிலேயே பெறக் கூடும் என்பதனை உறுதி தோன்ற உணர்த்தி யிருக்கின்றார். கண்ணகி அந் நிலையை யடைந்தாளென்பது நாமு மதனைப் பெறக்கூடு மென்பதனை நிலைநாட்டுகின்றது. அவளதனை எவ்வாறு பெற்றாள் என அவர் விளக்கிக் காட்டியிருப்பது, நாம் என்ன செய்ய வேண்டுமென்பதனைப் புலப்படுத்துகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தை ஓதுவதனால் கண்டறிய முடியாததனைத் தெரிந்து கொள்ளக் கூடும், பெறமுடியாததெனத் தோன்றுவதனைப் பெறக் கூடும் என்ற எண்ணங்கள் எழுகின்றன வல்லவா? இவற்றைத் தோற்றுவிக்க அடிகள் முயன்றிருக்கின்றார். அவர் அவா அவ்வளவோடு நின்று விட்டிருக்க வில்லை. நம் மனைவரையும் தம்மைப் போல் அந்தமில் இன்பத்து அரசாள்வேந்தராக்கி விடவும் அவர் விரும்பி யிருக்கின்றார். அவரை வெற்றி பெறச் செய்வது நம்முடைய பொறுப்பாகும். அதுவே, இப்பெருநூலை நமக்களித்திருப்பவருக்கு நாம் செய்யக்கூடிய கைம்மாறாகும்

போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவு. இது கண்ணகியைக் கதைத் தலைவியாக அறிமுகப்படுத்தும் பகுதியின் தொடக்கமாகும். இதனை அடிகள் போது என்ற சொல்லால் தொடங்கி யிருக்கின்றார். இதழ்களனைத்தும் இறுக மூடிக்கொண்டிருக்கும் மலரின் நிலைக்குப் போது என்ற பெயர் பொருந்தும். முகிழ்த்திருக்கும் நிலையிலிருப்பது அரும்பு எனப் பெயர் பெறும். இது மலரின் குழவிப்

பருவத்தைக் குறிப்பிடும். அரும்பு சற்று பெருத்துக் காணப்படுவது போதாகும். போது என்பது மலரின் இளமைப் பருவப் பெயராம்.

போதினுடைய இதழ்கள் இறுக மூடியிருக்குமாகையால், மலர் பலவிதழ்களைக் கொண்டது எனத் தோன்ருத நிலையிலிருப்பதற்கே அப்பெயர் பொருந்தும். இதழ்களின் இறுக்கம் தளர்ந்தவுடன், அவை பலவாக விருப்பதனை நாம் காணக்கூடும். அந்நிலைக்கு அலர் என்பது பெயராம். ஆகவே அலர் என்பது மலரின் மங்கைப் பருவப் பெயராகும். இந்நிலையில் அது தன் நறுமணத்தை வெளிப்படுத்தும். எத்துணை இதழ்களிருக்கின்றன என்று எண்ணிக் கூறும் முறையில் அலர்ந்து தோன்றுவது மலராம்.

போதின் கண் நிறைந்திருக்கும் திருமகளின் புகழ் மிக்க வடிவம் கண்ணகியின் வடிவத்துக்கு ஒப்பாகும் என்பது இவ்வோவியப் பகுதியின் பொருளாம். முல்லை வைந்நுனை' (அகம்: 4) என வந்திருத்தலைக் கொண்டு போதின் நுனி கூர்மையுடையதாக விருக்கும் எனத் தெரிந்துகொள்ளலாம். இத்தகைய முனையின்மீது திருமகள் எப்படித் தங்கியிருக்கக் கூடும்? அடிகள் தம்முடைய முதலோவியத்தின் முதற் சொல்லைப் பொருத்தமில்லாததாகப் பார்த்தமைத்திருக்கின்ருர் என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றதல்லவா?

நாம் கருதிக்கொண்டது பொருந்தாது. அடிகள் எதனையும் தாமே தெரிவிக்கும் முறையைக் கையாண்டிருக்கவில்லை. அவர் விளக்க விரும்புவனவற்றை நம்மையே புலப்படுத்திக்கொள்ளச் செய்கின்ருர். நாம் அவர் கருதியிருப்பதனைத் தெரிந்துகொள்ளத் தேவையான குறிப்புகளை அவர் தருவார். அவற்றின் உதவியால் நாமே தெரிந்துகொள்ளுவன நம் மனத்தில் நன்கு பதியும். இவ்வாறு செய்யாமல், அவரே வெளிப்படையாகக் கூறின், அவை நம்மைச் சிந்திக்க வைக்க மாட்டா; பொருள் பொதிந்தனவாகவும் தோன்ற மாட்டா.

போது என்பது ஒரு பொதுச் சொல்லாகும். அலராத நிலையிலுள்ள எம் மலரினையும் அது குறிப்பிடும். இங்கு அதனை யடுத்துத் திருவினுள் என்ற பெயர் காணப்படுவதால், அது தாமரைப் போதினைக் குறிப்பிடும் என்று விளங்கிக் கொள்ளுகின்றோம். அம் மட்டோ? அது செந் தாமரையின் போதாகவும் இருக்கவேண்டுமல்லவா? இவ்விரு செய்திகளையும் அடிகள் கூறாமற் கூறியிருக்கின்றார். இவற்றைப் போலவே, அவர் போது என்ற சொல்லால் சற்றே அலர்ந்த நிலையிலுள்ள மலரினைக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார் என்றும் நாம் புலப்படுத்திக் கொள்ளலாமல்லவா?

அடிகள் தம் காப்பியத்தைப் படிப்பவர் நுண்ணறிவு படைத்தவராக விருப்பர் என்று எதிர்பார்த்திருக்கின்றார். அதனால், அவர் குறிப்பிடாதனவற்றையும் நாம் புலப்படுத்திக்கொள்வது நம் அறிவுக்குப் பெருமை யளிக்காது. மேலும், அது அவர் நோக்கத்தை நம்மை யுணர்ந்து கொள்ளச் செய்ய உதவாது. அவரைத் திரியத் தெரிந்து கொண்டு நாம் இடர்ப்படுவதனோடு, அவருக்கும் குறையை ஏற்றியவராவோம். ஆகவே, நாம் சிந்தித்து அவர் குறிப்பிட்டிருப்பனவற்றை மட்டுமே புலப்படுத்திக்கொள்ள முயல வேண்டும்.

அடிகள் குறிப்பிட்டிருக்கும் போதினைத் தாமரை மொட்டு என்றும், செந்தாமரை வகையைச் சேர்ந்தது என்றும் கருதிக் கொண்டவை பொருந்தும். நம்மை இவற்றை யுணர்ந்துகொள்ள அவரே தூண்டியிருக்கின்றார். ஆனால், அப்போதின் நிலையையும், நாமே தெரிந்து கொள்ள முற்படுவது நம்முடைய ஆர்வத்தைக் குறிப்பிடுமேயல்லால், அறிவுடைமையைக் காட்டாது. அடிகள் இதனை நாம் கருதிக்கொள்ளும் முறையில் தெரிந்துகொள்ள எத்தகைய குறிப்பினையும் தந்திருக்கவில்லை.

தன்னுடைய இதழ்களி னிறுக்கத்தைத் தளர்த்தியவுடனே, போது அலர் என்ற பெயருக்கு உரியதாகிவிடு

கின்றது. அடிகளுக்கு இது தெரிந்திருக்காது என்று நாம் கருதி விடலாமா? ஆகவே அலர் என்ற சொல் இருக்க வேண்டிய இடத்தில், அவர் போது என்ற சொல்லைப் பயன் படுத்தியிருப்பதற்குத் தக்க காரணம் இருக்க வேண்டும். பாடலின் இடையே நாம் விரும்பும் சொல்லைப் புகுத்த முடியாமற் போவதனை ஒப்பலாம். ஆனால், போது என்பது தொடக்கச் சொல்லாயிற்றே! அவர் விரும்பி யிருந்தால் அலர் என்ற சொல்லினையே அமைத்துத் தம் அறிமுகத்தைத் தொடங்கியிருக்கலாமல்லவா?

போது அலர்தலும், திருமகளின் தோற்றமும் உட னிகழ்ச்சிகளாம். இவற்றைப் பிரித்துக் காணமுடியாது. அடிகள் அலர் என்ற சொல்லை அமைத்திருப்பின், அப் பொழுது அவர் திருமகளின் தோற்றத்தினை அது வெளிப் பட்டு முடிந்தபின் கூறுபவராவார். இவ்வாறு செய்ய அவர் விரும்பியிருக்கவில்லை. திருமகளின் எழிலுருவம் போதினுள் பொதிந்திருக்கும். அதனுடைய இதழ்களினிறுக்கம் தளருங் காலத்தில் அது வெளிப்படும் போது அலர்வதன் முன்னரே, அது வெளிப்பட்டு மலரை நிறைத்துக் கொண்டிருப்பதாகத் தோன்றும். செந்தாமரையே செய்யவளாம்!

செந்தாமரைப் போது அலருங் காலத்தில் தோன்றும் எழிலே திருமகளினுருவமாம். அம்மலரின் அளப்பரிய அழகினை உணர்த்துவதற்கு, அதனைத் திருமகளின் உறை விடமெனக் கருதியிருக்கின்றனர். வெண்டாமரை மலர்வது நாமகளின் வெளிப்பாடு எனக் கருதியிருப்பதும் இத்தகைய கற்பனையேயாம். செம்மை விருப்பத்தையும், வெண்மை தூய்மையையும் குறிப்பிடும் பண்புடையன. முன்னது வாழத் தூண்டும். பின்னது வாழ்வின் பயனையடையத் தூண்டும். இவற்றால் மலர்களி னெழில் மங்கையரின் நிறைவினைக் குறிப்பிடும் என்பது விளங்குகின்றது.

போது அலராக விரியும்; அழகுடையதாகிக் கண்களைக் கவரும்; மணத்தைப் பயந்து மகிழ்வூட்டும். அவ்வாறே,

போது என்பது ஒரு பொதுச் சொல்லாகும். அலராத நிலையிலுள்ள எம் மலரினையும் அது குறிப்பிடும். இங்கு அதனை யடுத்துத் திருவினுள் என்ற பெயர் காணப்படுவதால், அது தாமரைப் போதினைக் குறிப்பிடும் என்று விளங்கிக் கொள்ளுகின்றோம். அம் மட்டோ? அது செந் தாமரையின் போதாகவும் இருக்கவேண்டுமல்லவா? இவ்விரு செய்திகளையும் அடிகள் கூறாமற் கூறியிருக்கின்றார். இவற்றைப் போலவே, அவர் போது என்ற சொல்லால் சற்றே அலர்ந்த நிலையிலுள்ள மலரினைக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார் என்றும் நாம் புலப்படுத்திக் கொள்ளலாமல்லவா?

அடிகள் தம் காப்பியத்தைப் படிப்பவர் நுண்ணறிவு படைத்தவராக விருப்பர் என்று எதிர்பார்த்திருக்கின்றார். அதனால், அவர் குறிப்பிடாதனவற்றையும் நாம் புலப்படுத்திக்கொள்வது நம் அறிவுக்குப் பெருமை யளிக்காது. மேலும், அது அவர் நோக்கத்தை நம்மை யுணர்ந்து கொள்ளச் செய்ய உதவாது. அவரைத் திரியத் தெரிந்து கொண்டு நாம் இடர்ப்படுவதனோடு, அவருக்கும் குறையை ஏற்றியவராவோம். ஆகவே, நாம் சிந்தித்து அவர் குறிப்பிட்டிருப்பனவற்றை மட்டுமே புலப்படுத்திக்கொள்ள முயல வேண்டும்.

அடிகள் குறிப்பிட்டிருக்கும் போதினைத் தாமரை மொட்டு என்றும், செந்தாமரை வகையைச் சேர்ந்தது என்றும் கருதிக் கொண்டவை பொருந்தும். நம்மை இவற்றை யுணர்ந்துகொள்ள அவரே தூண்டியிருக்கின்றார். ஆனால், அப்போதின் நிலையையும், நாமே தெரிந்து கொள்ள முற்படுவது நம்முடைய ஆர்வத்தைக் குறிப்பிடுமேயல்லால், அறிவுடைமையைக் காட்டாது. அடிகள் இதனை நாம் கருதிக்கொள்ளும் முறையில் தெரிந்துகொள்ள எத்தகைய குறிப்பினையும் தந்திருக்கவில்லை.

தன்னுடைய இதழ்களி னிறுக்கத்தைத் தளர்த்தியவுடனே, போது அலர் என்ற பெயருக்கு உரியதாகிவிடு

கின்றது. அடிகளுக்கு இது தெரிந்திருக்காது என்று நாம் கருதி விடலாமா? ஆகவே அலர் என்ற சொல் இருக்க வேண்டிய இடத்தில், அவர் போது என்ற சொல்லைப் பயன் படுத்தியிருப்பதற்குத் தக்க காரணம் இருக்க வேண்டும். பாடலின் இடையே நாம் விரும்பும் சொல்லைப் புகுத்த முடியாமற் போவதனை ஒப்பலாம். ஆனால், போது என்பது தொடக்கச் சொல்லாயிற்றே! அவர் விரும்பி யிருந்தால் அலர் என்ற சொல்லினையே அமைத்துத் தம் அறிமுகத்தைத் தொடங்கியிருக்கலாமல்லவா?

போது அலர்தலும், திருமகளின் தோற்றமும் உட னிகழ்ச்சிகளாம். இவற்றைப் பிரித்துக் காணமுடியாது. அடிகள் அலர் என்ற சொல்லை அமைத்திருப்பின், அப் பொழுது அவர் திருமகளின் தோற்றத்தினை அது வெளிப் பட்டு முடிந்தபின் கூறுபவராவார். இவ்வாறு செய்ய அவர் விரும்பியிருக்கவில்லை. திருமகளின் எழிலுருவம் போதினுள் பொதிந்திருக்கும். அதனுடைய இதழ்களினிறுக்கம் தளருங் காலத்தில் அது வெளிப்படும் போது அலர்வதன் முன்னரே, அது வெளிப்பட்டு மலரை நிறைத்துக் கொண்டிருப்பதாகத் தோன்றும். செந்தாமரையே செய்யவளாம்!

செந்தாமரைப் போது அலருங் காலத்தில் தோன்றும் எழிலே திருமகளினுருவமாம். அம்மலரின் அளப்பரிய அழகினை உணர்த்துவதற்கு, அதனைத் திருமகளின் உறை விடமெனக் கருதியிருக்கின்றனர். வெண்டாமரை மலர்வது நாமகளின் வெளிப்பாடு எனக் கருதியிருப்பதும் இத்தகைய கற்பனையேயாம். செம்மை விருப்பத்தையும், வெண்மை தூய்மையையும் குறிப்பிடும் பண்புடையன. முன்னது வாழத் தூண்டும். பின்னது வாழ்வின் பயனையடையத் தூண்டும். இவற்றால் மலர்களி னெழில் மங்கையரின் நிறைவினைக் குறிப்பிடும் என்பது விளங்குகின்றது.

போது அலராக விரியும்; அழகுடையதாகிக் கண்களைக் கவரும்; மணத்தைப் பயந்து மகிழ்வூட்டும். அவ்வாறே,

கண்ணகியின் வாழ்க்கையும் மலரும்; அவ்வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகள் நம் மனத்தைப் பற்றும்; அவை குறிப்பிடும் பொருள் நம் உள்ளத்தைக் கவரும். மலர்களை யணிந்து கொள்ளுவதனால் நம் தோற்றம் சிறக்கும்; நாம் மணம் பரப்பும் தகுதியும் பெறுவோம். அவ்வாறே இக்கதைத் தலைவியைப் பின்பற்றுவதனால் நம் நிலை உயரும்; நம் பெருமையைப் பிறரும் போற்றுவர்.

மலர் நமக்கு அளிக்கக்கூடிய சிறந்த பயன் அதனுடைய தேனேயாம். ஆனால் நாம் தேனை மலரினின்றும் நேரிற் பெற முடியாதே! வண்டுகளின் உதவி வேண்டுமே! அது போலக் கண்ணகியின் வாழ்க்கையைத் தெரிந்துகொள்ளுவதனால், நாம் பயன் பெறுபவராக மாறிவிட முடியாது. அது புலப் படுத்தும் பொருள்களை அடிகள் எடுத்துக்காட்டியிருக்கும் முறையில் தெரிந்துகொண்ட பின்னரே, அவ்வாழ்க்கையால் நமக்குப் பயன் உண்டு. வண்டுகளை ஏய்த்து, அவை சேர்த் திருக்கும் தேனை நாம் பெறுகின்றோம்; ஆனால் அடிகள் விரும்பி நமக்குத் தேனையளித்திருக்கின்றார்.

மலர்களின் தேனை வண்டுகள் குடித்து மகிழ்ந்த பின்னரே, எஞ்சியதனைத் தம் கூட்டில் சேமித்து வைக் கின்றன. அவ்வாறே கண்ணகியின் வாழ்க்கை மக்களை மெய்யுணர்வு பெறத் தூண்டுமென்பதனை அடிகள் அறிந்து மகிழ்ந்தார். அதன் பின்னரே, அதனை நாமும் அறிந்து பயன் பெறும் வண்ணம், ஒரு பெருங் காப்பியமாகப் புனைந் தளித்திருக்கின்றார். இக்காப்பியம் ஒரு தேன் கூடு; அடிகள் படைத்திருக்கும் ஓவியங்கள் தேன். கூட்டினைக் கசக்காமல், தேனை வடித்தெடுத்துக்கொள்வதுபோல், அவை அமைந் துள்ள இடத்தைச் சிதைக்காமல் இவ் வோவியங்களின் உட்பொருளை நாம் உணர்ந்துகொள்ள முயல வேண்டும்.

மலரை ஒரு மங்கையாகக் கருதினால், போது அத னுடைய கன்னிப் பருவத்தைக் குறிப்பிடும். அலருங் காலத்தில் அது மணம் பரப்பி நம்மை மகிழ்வூட்டும். அவ்

வாறே போதுக்கு ஒப்பாகக் காட்டப் பெற்ற கண்ணகி ஒரு கன்னியாவாள். இனி யிவள் மணம் பெறுவாள். அதனால் புகார் நகரத்திலிருந்த மக்களனைவரையும் மகிழ்வூட்டுவாள். இவளுடைய மணமே இவள் வாழ்க்கையைப் பிறர் அறியத் தக்கதாகச் செய்திருக்கின்றது. அதனை விவரிக்கக் கேட்கும் நம்மையும் அது மகிழ்விக்கின்றதே! அதனை நேரிற் பார்த்தவர் பேறுபெற்றவரேயாம்!

கண்ணகியை மாநாய்கன் மகளாக அறிமுகப்படுத்திய காலத்தில், அடிகள் இளங்கொடி யொன்றினை அவளுக்கு ஒப்பாகக் காட்டியுள்ளார். கொடி விரைவில் வளர்ந்து பூக்கு மன்றோ? இவளுக்கு ஒப்பாகக் காட்டப்பெற்ற கொடியும் வளர்ந்து பூப்பெய்திற்று. அதனுடைய போது—மாநாய் கனின் பூப்பெய்திய மகள்—இக் காப்பியத்தின் கதைத் தலைவியாவாள். அடிகள் கண்ணகியின் வாழ்க்கையை விளக்கிக் காட்டப் படைத்திருக்கும் இருவகை ஓவியங்களும் தொடர்புடையன என்பதனை அவருடைய முதலோவியங் களால் தெரிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

இக் காப்பியத்தின் முதனிகழ்ச்சி கதைத் தலைவியின் திருமணமாம். திருமணம் நிகழவிருக்கும் கன்னியை மலர்ப் போதினுக்கு ஒத்திருப்பவளாகக் கருதுவது மிகப் பழைய வழக்கமாகும். திருமணச் சடங்குகளில் தீவலம் வருவதற்கு முன், கைப்பிடித்தல் என்ற சடங்கு நிகழும். விரல்களனைத் தையும் குவித்து வைத்துக் கொண்டிருக்கும் மணமகளின் வலக்கையினை மணமகன் தன் வலக்கையால் மூடிக்கொண்டி ருக்கும் முறையில் பற்றிக்கொள்ளுவான். குவித்து வைத்துக் கொள்ளப்படும் விரல்களைக் கொண்ட கை ஒரு மலரின் போதினைக் குறிப்பிடும்.

திருமணச் சடங்குகளை விவரிக்கும் **பாணிக் கிரஹண காரிகை** எனும் நூல், தீவலம் வருகையில் மணமகனால் பற்றிக்கொள்ளப்படும் கன்னியின் கை **பூவின் நுனியைப்** போல் இருக்கவேண்டும் என்று விதித்திருக்கின்றது. பாணிக்

கிரஹணம்—திருமணம்—என்பது கைப்பற்றுதல் என்று பொருள்படும். இதனால் மணஞ் செய்துகொள்ளும் இளைஞன் மலர்ப்போதினைப் பற்றிக்கொள்ளுகின்றான் என்பது விளங்குகின்றது. அதனை மலர்வித்துப் பயனடைதல் அவனுடைய பொறுப்பும் உரிமையுமாகும்.

தம்முடைய கதைத் தலைவியை அடிகள் ஒரு போதினுக் கொப்பானவளாகக் காட்டியிருப்பது பொருத்தமும், பொருளும் நிறைந்து காணப்படுகின்றது. இவற்றைக் கருதியே, அவர் தம் அறிமுகத்தினைப் போது என்ற சொல்லால் தொடங்கியிருக்கின்றார். அவர்தம் தொடக்க வோவியத்தின் தலைச்சொல்லைத் தெரிந்து பயன்படுத்தியிருக்கின்றார் என்பதனை விளங்கிக் கொள்ளுகின்றோம். அவருடைய ஓவியங்களனைத்தையும் இவ்வாறே நுனித்துணர்ந்து பொருளுணர்ந்து கொள்ளுவது நமக்கு மட்டற்ற மகிழ்ச்சியைப் பயக்கும்.

நமக்கு மகிழ்ச்சி யூட்டக் கூடிய இவ் விவரத்தினைக் கூட, அடிகள் தாமே தெரிவிக்காமல், நம்மையே யுணர்ந்து கொள்ள வைத்திருப்பதனைக் கவனிக்க வேண்டும். இதனால் நம்முடைய பாராட்டுதல்களைப் பெற அவர் இக்காப்பியத்தை இயற்றியிருக்கவில்லை யென்பது புலப்படுகின்றது. நாம் நுனித்துணர்ந்து மகிழ்வதனோடு பயனுமடைய வேண்டுமென்றே அவர் இந் நூலை யியற்றியுள்ளார். நாமே தெரிந்துகொள்ளுவனவற்றை நாம் புறக்கணிக்கமாட்டோமல்லவா?

இதுவரை நாம் கண்ட ஒப்புமைகள் கட்புலனுகுந் தோற்றத்தால் தெரிந்துகொள்ளக் கூடியனவாம். புலனறிவுக்குப் புலப்படும் இவற்றை வெளிமுக ஒப்புமைகள் (External Similarities) எனக் கூறலாம். இவை ஓவியங்களின் சூழ்நிலைப் பொருளை (Atmosphere)ப் படைத்துத்தரும் பண்புடையவையாம். இவையே யல்லால், வேறு ஒப்புமைகளுமுண்டு. புலன்களினெல்லைக்கு மப்பாற் சென்று அவற்றை

அறிவினாற் கருதிப் பார்த்து உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும். அவற்றை உண்முக ஒப்புமைகள் (Essential Similarities) எனக் கூறலாம். அவை ஓவியங்களின் தோரணைப் பொருளை (Tone)ப் பயந்தளிக்கும் பண்புடையனவாம்.

போது தானே யலரும் தன்மையுடைய தன்று. ஞாயிறு. திங்கள், காற்று, வண்டு என்பனவற்றுள் ஏதேனுமொன்று மலர்விக்கப் போது மலரும். இவ்வாறே கதைத் தலைவியும் தன் வாழ்க்கையைத் தானே மலர்வித்துக்கொள்ளும் தகுதியுடையவளாகாள். அவளுக்குத் தக்க கணவனொருவனை அவளுடைய பெற்றோர்களும், உற்றாருறவினரும் தேடித் தரவேண்டும். மணம் நிகழ்ந்த பின்னரும், பெண்கள் பலர் உடன்சென்று அவளைக் கணவனிடம் சேர்ப்பிக்கவேண்டும். அவன் மலர்விக்க அவள் வாழ்க்கை மலரும்.

போது பிறிதொன்றின் உதவியால் மலர்கின்றது. ஆகவே, அது தன்பயனைப் பிறருக்கே யளிக்கின்றது. அவ்வாறே, பிறரால் மலர்த்தப் பெறும் வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளும் மங்கையரும், தம் கணவர், பெற்றோர், உற்றாருறவினர் என்பாரனைவரும் மகிழ்ந்து மனங் குளிரும் முறையில் தம் வாழ்க்கையை நடத்துவர்; அவர்களை மகிழ்வித்தலைத் தம் கடமையாகக் கருதுவதனோடு, அக்கடமையை நன்கு நிறைவேற்றுவதே தமக்கு மகிழ்ச்சி யளிக்கும் என்றுங் கொள்ளுவர். மலருக்கும், மங்கைக்குமுள்ள ஒப்புமைகள் கண்களையே யல்லால், கருத்தினையும் கவரும் பண்புமிக்கன.

இம் முதலோவியம் பொருள் பொதிந்திருக்கக் காண்கின்றோம். வழக்கத்தைக் கூர்ந்து நோக்கி, அடிகள் இதனைப் படைத்திருக்கின்றார். ஆனால், இதனை யடிப்படையாகக் கொண்டு படைத்தளித்திருக்கும் பிறவோவியங்களுக்கு அவர் ஒருவருக்கும் கடமைப்பட்டிருக்கவில்லை. எக் கவிஞரும் அவர் குறிப்பிட்டிருக்கும் ஒப்புமைகளைக் காட்டியிருக்கவில்லை. எனவே, இவ் வோவியங்களனைத்தும் அவருக்கே

யுரியனவாம். அவர் ஒப்புயர்வற்ற கலையரசராவாரென்ப தற்கு இவை சிறந்த சான்றுகளாகும்.

கண்ணகியின் வாழ்க்கை பிறரால் மலர்த்தப் பெறு கின்றது. அம்மட்டோ? அது பிறராலியங்குவதாகவும் இருக்கக் காண்கின்றோம். கணவன் கொலையுண்டு மடிந்து போகும் வரையில் அவள் பேசாமடந்தையாகவே உலவி வருகின்றாள். அவளுடைய செயல்களனைத்தும் பிறர் நலத்தைக் கருதியனவாகவே யிருக்கின்றன. கண்ணகி பிறர் கைப்பாவை யாவாளென்பது மிகையாகாது. அவளுடைய இவ் வியல்பினை யுணர்த்த, அடிகள் வோவியங்களைப் பல மலர்களைச்கொண்ட மாலைகளாகப் படைத்திருக்கின்றார்.

போதொடு விரி கூந்தல் பொலனறுங் கொடி யன்னார். மணமான கதைத் தலைவியை அவள் கணவனிடத்தே சேர்க்கச் சென்ற பெண்கள், தம் கூந்தல்களிற் போதுகளை யணிந்தவராக விருந்தனர். அவைகளுள் சில மலர்ந்து காணப்பட்டன. பிற வனைத்தும் போதுகளாக விருந்தன. எனவே, இவ் வோவியத்தை மலர்ந்துவிட்ட மாலையென்றோ, மலராதது என்றோ கூறுவதற்கில்லை கண்ணகி தன் வாழ்க்கையைத் தொடங்கப் புறப்பட்டுவிட்டாள்; ஆனால் இன்னும் தொடங்கி விடவில்லையே! அதனுடைய தொடக்கம் உறுதியாக நிகழ்ந்தேறும். அவ்வாறே, பிற போதுகளும் இனி மலர்ந்து மணம் பரப்பும்.

இத் திருமணம் காப்பியத்தின் முதனிகழ்ச்சி யாகும். இதன்கண் பங்கு பெறுபவர் மிகப் பலராவர். அவர் களடைந்த மகிழ்ச்சி, கண்ணகி தன் திருமணத்தாற் பெற்ற மகிழ்ச்சியை ஒத்ததாக விருந்தது. கதைத் தலைவி பெற்றுள்ள மகிழ்ச்சி மணத்தால் தோன்றியதே யல்லாது, கணவனுடன் கூடியிருத்தலினாற் பெற்றதன்று. ஆகவே, அவளை யழைத்துச்சென்ற பெண்டிரும் அவளவ்வளவு மகிழ்ச்சி யுடையவராக விருந்தனரென்பது ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதேயாம்.

இவ்வோவியம் போதுகளையும், மலர்களையும் பெற்றிருக்கும் கூந்தல்களைச் சிறப்பிப்பதாகும். பின்னர்ப் போதுகளோ, மலர்களோ சேர்ந்திருந்த கூந்தல்கள் ஓவியங்களாகப் படைக்கப் பெறுகின்றன. அவற்றைப் போல இதனைக் **கூந்தலோவியம்** என்று கூறுவதற்கில்லை. எனினும் இது கூந்தலைச் சிறப்பிப்ப தாகையால், அவைகளைப் போலவே, கண்ணகியின் — பெண்களின் — மன நிலையை மட்டுமே யுணர்த்தும் பண்புடையது. பூக்கள் இருபாலர்க்கும் பொதுவாக விருக்க, கூந்தல் மகளிர்க்கே யுரியதாகுமன்றோ?

மலர்களை மணமுடையனவாகக் கருதுவது இயல்பேயாகும். ஆனால் மணமற்ற மலர்களு முண்டு. அடிகள் அவற்றின் மணமின்மையைப் பொருள்பயக்கும் முறையில் பயன்படுத்தி யிருக்கின்றார். ஆகவே, அவர் வெளிப்படையாகவோ, குறிப்பாகவோ கூறியிருந்தாலன்றி, நாம் அவருடைய ஓவியங்களை மணமுடையனவாகக் கருதக்கூடாது. இங்குப் போதுகளுள் மலர்ந்திருப்பவை பொற்கொடிகளை மணமூட்டுகின்றன. எனவே, இவ்வோவியம் மணமுடையதேயாம். மலர்களின் மணத்தால், அடிகள் மன மகிழ்ச்சியைக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.

'போதொடு விரி' என்றமையால் போதுகள் பல, விரிகள் ஒரு சில வென்பதனைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். இப்போதுகள் ஒவ்வொன்றாய் மலரும் நிலையிலிருப்பன வென்பதனையும் புலப்படுத்திக் கொள்ளலாம். ஆகவே, இவை யனைத்தும் முற்றிலும் மலரக் காலம் செல்லும். இவை மலர, மலர மணம் மிகும். அவ்வாறே, பின்னர் இவற்றின் மணம் சிறிது சிறிதாகக் குறைந்து வரும். இவற்றால் இப் போதுகள் தம்மை யணிந்திருக்கும் கூந்தல்களில் வெகு நேரம் இருக்கும் என்பதனைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இவ் வோவியம் கண்ணகியின் மண வாழ்க்கை தொடங்கியதனை விளக்க வந்தது. இது, அதனுடைய

வியல்பு, எல்லை யென்பனவற்றைப் புலப்படுத்துகின்றது. இன்று மகிழ்ச்சியுடையதாகத் தொடங்கும் மணவாழ்க்கை, மகிழ்ச்சி மிகுவதாகத தொடர்ந்து நடக்கும். பின்னர்ப் போதுகளின் மணம் குறையத் தலைப்படுவதனைப் போல, சிறிது சிறிதாக அவளுடைய மகிழ்ச்சியும் குறையத் தொடங்கும். அது முற்றிலும் இல்லையாக மாறுவதற்குக் காலம் செல்லும். இவ்வோவியம் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தும் காலஎல்லை சில யாண்டுகள் என்பது பின்னர்த் தெரிகின்றது.

இவ் வோவியத்தின் விரிகள் தம் மணத்தைப் பொற் கொடிகளுக்கு ஊட்டுகின்றன: அவ்வாறே கதைத் தலைவியின் மணவாழ்க்கை, அவளுடைய பெற்றோரையும், உற்றார் உறவினரையுங் கூட மகிழ்வூட்டும் பெற்றியுடையதாக விருந்தது. ஒற்றைப் போதாக வந்திருக்கும் முதலோவியம், இவளுடைய மணவாழ்க்கையின் தொடக்கத்துக்கு வித்தாக அமைகின்றது. அது புலப்படுத்தும் பொருளை ஆரும் ஓவியத்தை ஆராயும் பொழுது அறிந்து கொள்ளுவோம்.

கயமலர்க் கண்ணியும் காதற் கொழுநனும்.

காதல ரிருவரும் மயன் விதித்தன்ன மணிக்கால் அமளி மிசை வீற்றிருந்தனர். **கண்ணி** யென்பது நெற்றியினைச் சுற்றி யணியப்பெறும் மாலையாம். இதனை ஆண்களணிவது வழக்கம். கூந்தலுக்குச் சிறப்பளித்த வோவியம் கண்ணகி பெற்றிருந்த மகிழ்ச்சியைக் குறிப்பிட்டது. இவ்வோவியம் கோவலனுடைய மகிழ்ச்சியைப் புலப்படுத்துகின்றது. பலரும் காணும் முறையிற் சூடியிருக்கும் கண்ணியினைப் போல அவன் தன் மனைவியை மதித்திருந்தான் என்பது விளங்குகின்றது.

ஒருவன் மிகவும் விரும்பிப் பாராட்டும் பொருளை, அவன் தலையின்மீது வைத்துக்கொண்டு கூத்தாடுவதாகக் குறிப்பிடுவது வழக்கம். கோவலன் தன் மனைவியைக் கண்ணியினைப் போலக் கொண்டிருந்தான் என்பதனால்,

அவன் அவளுக்களித்திருந்த பெருமதிப்பினைப் புலப்படுத்திக் கொள்ளலாம். தான் அவளை அவ்வாறு மதித்திருப்பதனைப் பிறர் கண்டு கொள்ளுவார்களே யென்று அவன் நாணி மறைக்கவில்லை என்பதனை இதனால் அறிந்துகொள்ளலாம். மணமான வணிமையில் தோன்றும் மயக்கம், வெட்கத்தைப் பாராட்டாமல் நடந்துகொள்ளச் செய்யும் ஆற்றலுடையதேயாம்!

இது கயமலர்க்கண்ணியாகும்; முற்றிலும் மலர்ந்துவிட்ட மலர்களாலாகியது. இதனால் புதுமை தோற்றுவிக்கும் நாணம் நீங்கப் பெற்றவளாகக் கண்ணகி பண்பட்ட இல்லக்கிழத்தியாகி விட்டாள் என்று தெரிந்துகொள்ளலாம். அனைத்தும் மலர்ந்துவிட்ட மலர்களாலாகிய தாகையால், இக் கண்ணி கோவலன் நெற்றியை வெகுகாலம் அணிசெய்த வண்ணமிருக்காது. இவ்வோவியம் குறிப்பிடும் குறுகியகாலஎல்லை கோவலன் தன் மனைவியைக் கண்ணிபோல் பாராட்டிய நாட்களை மட்டுமே குறிப்பிடும். 'ஆசை அறுபது நாள் மோகம் முப்பது நாள்' என்பது வழக்கு.

இது கயமலர்கண்ணியாகும். ஆகவே, குவளை மலர்களாலாகியது எனத்தெரிகின்றது. குவளை நீர்ப் பூ; குளிர்ச்சியைப் பயக்கும் பண்புடையது; மணமுமுடையது. கண்ணகியின் இல்வாழ்க்கை இளவேனிற் காலத்தில் தொடங்கியது. கண்ணியைச் சுமந்திருப்பவன் வருந்தாத வண்ணம், அது குளிர்ச்சியைத் தந்து மகிழ்வூட்டியிருக்குமெனத் தெரிகின்றது. மணம் மன மகிழ்ச்சியையும், குளிர்ச்சி உள்ள நிறைவினையும் புலப்படுத்தும்.

குவளை நீலநிறமுடைய பூவாகும். நீலத்தைக் கருமையில் அடக்கிக் கூறுவது வழக்கம். கருமை இருளையும், அதனால் மயக்கத்தையும் புலப்படுத்தும். ஆகவே, கோவலன் மன மகிழ்ச்சியும், உள்ள நிறைவும் உடையவனாக இருந்தானெனினும்; அவை அவனுடைய மயக்கமாகுமே யல்லால்,

உண்மையும், நிலைத்திருக்கும் பண்பும் உடையனவல்ல எனத் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

மணமான வணிமையில் இக் காதலரிருவரும் பெற்றிருந்த மகிழ்ச்சிக்கு எல்லை கூறுதல் இயலாது. அது எல்லையற்றது என்பதனைக் குறிப்பிடுவதற்கு முன், அதனுடைய அவ்வியல்பினை நம்மை எதிர்பார்த்திருக்கும் வண்ணம், அடிகள் ஒரெச்சரிக்கை விடுத்திருக்கின்றார்; இவ்வெச்சரிக்கையையும் அவர் மலர்களின் உதவியைக் கொண்டே விடுத்திருக்கின்றார். இதனால் அவர் அதனை விரும்பிச் செய்திருக்கின்றார் என்பது புலனாகின்றது.

எல்லையற்றதனை அவ்வாறு குறிப்பிடுவதற்கு முன் எச்சரிக்கை விடுப்பது இன்றியமையாததாகும். இல்லையேல், அதனைக் குறிப்பிடும்பொழுது அதனுடைய எல்லையற்ற தன்மைக்கு ஒருவரும் சிறப்பளிக்க முன்வர மாட்டார். கவிஞர் கற்பனையின் எல்லையே அளப்பரியதாகுமன்றி, அவர் எல்லையற்றதெனக் குறிப்பிடுவது உண்மையாகாது என்றெண்ணிக்கொள்வர். இம்மனநிலை இயல்பாகத் தோன்றுவதாகையால், அடிகள் முன்னறிவிப்பினைப் புகுத்தியிருக்கின்றார்.

எல்லையற்றது, மகிழ்ச்சியூட்டுவதேனும், துன்பத்தைப் பயப்பதேனும், படிப்போர் உணர்ச்சியைப் பெரிதும் பற்றிக்கொண்டு, அவர்களை அதனுடைய எல்லையற்ற தன்மையை உணர்ந்துகொள்ள முடியாமற் செய்துவிடும். ஆகவே, அவர்கள் மனத்தைச் சமநிலைப்படுத்திய பின்னரே, அதனைக் குறிப்பிட வேண்டும். படிப்பவர் நெஞ்சுறுதி யுடையவரேல், அவர்கள் எல்லையற்றதனைத் தாமறிந்த ஒரெல்லையால் அளந்தறிய முற்பட்டு விடுவர். ஆகவே முன்னெச்சரிக்கையின்றி, எல்லையற்றதனை அவ்வாறு குறிப்பிடுவது பயனளிக்காது.

தாரும் மாலையும் மயங்கிக் கையற்று.

தார் என்பது கோவலன் அணிந்திருந்த மாலையையும், **மாலை** யென்பது கண்ணகி யணிந்திருந்த கோதையையும் குறிப்பிடும். இவையிரண்டும் ஒன்றோடொன்று மயங்கித் தம்மியல்பு மாறித் தோன்றின. இவற்றைக் கொண்டே, இவைகளை யணிந்திருந்தாரிருவரும் செயலாற்ற முடியாத நிலையினை யடைந்துவிட்டனரென்று தெரிந்துகொள்ளலாம். ஆகவே, அவர்கள் பெற்ற மகிழ்ச்சிக்கு எவ்வாறு எல்லை காட்டக்கூடும்? எல்லை காண முற்படுபவரும், அவர்களைப் போல் செயலற்றவராகிவிடுவர்.

நறு மலர்க் கோதை!

மணமிக்க மலர்மாலையாகக் கண்ணகி காட்சியளிக் கின்றாள். இவ் வோவியம் ஒன்றினில் மட்டுமே, மணத்தின் இயல்பினைப் புலப்படுத்த அடிகள் அடைமொழியைப் பயன்படுத்தி யிருக்கின்றார். எனவே, இம்மாலையின் நறுமை எல்லைக் கடங்குவதன்று எனத் தெரிகின்றது. சேர்ந்து வாழ்ந்ததனால், இக்காதலரிருவரும் பெற்ற மகிழ்ச்சியினை இவ்வோவியம் புலப்படுத்துகின்றது.

இவ்வோவியங்களிற் பூவினுக் கொப்பாகக் காட்டப் பெறுபவள் கண்ணகியேயாம். பூக்கள் தம் மணத்தைப் பிறர் துய்க்கத் தருகின்றன. அவ்வாறே, கதைத் தலைவியும் பிறரை மகிழ்வூட்டவே வாழ்கின்றாள். அவளுடைய மண வாழ்க்கை யைக் கண்டு மகிழ்ந்தவர் பிறரேயாம். ஏனெனில், அவள் அதனால் உள்ள நிறைவினை யடையவில்லை. அவள் பிறருக் காகவே வாழ்கின்றாள் போலும்!

நறு**மலர்க்**கோதை மணமிக்கது; எனினும் என்ன? முற்றிலும் மலர்ந்த மலர்களாலாகியதாக விருக்கின்றதே! அதனுடைய நறுமணம் நெடிது நிற்கும் தன்மையுடையதாக விருக்க முடியாதே! இதனால் காதலர் பெற்ற பெருமகிழ்ச்சி பல நாட்கள் இருக்கக் கூடியதன்று என்பது புலப்படுகின்றது. போது விரியாகி மிக்க மணத்தைப் பயந்தபின், அது தன்

மணம் மாறி வாடத் தலைப்படுவது இயல்பேயன்றோ? இவ் வோவியம் கண்ணகியின் நிலை மாறும் என்பதனையும் குறிப்பாகக் காட்டுகின்றது.

கோவலன் நெற்றியை யணிசெய்து கொண்டிருந்த கண்ணி, இப்பொழுது கோதையாக மாறிவிட்டதனைக் காண்கின்றோம். அது மாலையாகவோ, தாராகவோ மாறி யிருந்தாலும், நம்மை நலிய வைத்திராது. ஏனெனில் மாலையும் தாரும் மைந்தரணிபவை. கண்ணி நழுவிக் கோவலன் கழுத்தில் விழுந்திருக்கின்றது என்று கருதிக் கொள்ளுவோம். கோதை யென்பது மகளிர் அணிவ தாயிற்றே! அவள் கழுத்தில் இருக்கும் கோதை மண மிகுதியால், அவனையும் மகிழ்வூட்டிவருகின்றது!

கதைப் போக்கினில் மாற்றம் தோன்றும் என்பதனை அடிகள் இவ் வோவியத்தாலேயே குறிப்பாகப் புலப்படுத்தி யிருக்கின்றார். அடுத்த ஓவியத்தில் அதனை வெளிப்படை யாகக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் அவ்வாறு குறிப்பிடுவதற்கு முன் ஓர் எச்சரிக்கை விடுத்துள்ளார். எதிர்பாராத மாற்றம் மகிழ்ச்சியைப் பயக்குமெனின் வியப்பூட்டும். துன்பத்தைத் தருவதெனின் திகைப்பூட்டும். திகைப்பினைத் தடுக்கவே, அவர் இங்கு எச்சரிக்கை செய்துள்ளார். இதனையும் அவர் மலர்களின் உதவியைக் கொண்டே செய்திருக்கின்றார்.

கழுநீர், ஆம்பல், குவளை, தாமரை முதலிய நீர்ப்பூக் களின் மணத்தையும், தாழை, சண்பகம்போன்ற கோட்டுப் பூக்களின் மணத்தையும் திரட்டிக் கொண்டு தென்றல் தவழ்ந்து வந்தது. வண்டுகள் வழிகாட்ட, அது அழகிய சாளரங்களிற் புகுந்து வந்து, இடை நிலை மாடத்திலிருந்த காதலரின் மீது மெத்தென வீசிற்று. அதனால் மயங்கி, அவர்கள் மேனிலை மாடத்துக்குச் சென்றனர். அங்கு நறுமண முள்ள மலர்களாலாகிய சேக்கையின் மீது அமர்ந்தனர். கோவலன் செங்கழுநீர்மாலையை யணிந்திருந்தான்; கண்ணகி மல்லிகை மாலையை யணிந்திருந்தாள்.

இச் சூழ்நிலையில் எவர்தாம் இருக்கக் கூடும்? பூக்களின் நறுமணம் மகிழ்வூட்டும் என்பதுண்மையே! எனினும், இங்குள்ளதுபோல் மணம் மண்டிக் கிடப்பின், அதனைத் துய்க்கக்கூடுமா? அளவுக்கதிகமாக விருப்பது, நன்மையைப் பயப்பதேனும் பொறுத்துக்கொள்ளக் கூடியதாகுமா? நாம் மூச்சுவிட முடியாமல் திண்டாடுகின்றோம். நம்முடைய நல்லூழ், கோவலனை நமக்கு விடுதலையளிக்கத் தூண்டியிருக் கின்றது. இல்லையேல், நாம் மூர்ச்சை யுறாமல் இருந்திருக்க முடியாது!

பல்லிருங் கூந்தல் சின்மல ரன்றியும்
எல்லைவிழ் மாலை யோ(டு) என்னுற் றனர் கொல்?

எல் லவிழ் மாலை! ஒளியைப் பரப்பும் மாலை!! ஆகவே, மணமற்ற மாலை! நமக்கு விடுதலை கிடைத்துவிட்டதல்லவா? விடுதலையாற் கிடைக்கும் மகிழ்ச்சிக்கு இணையாக வேறெ தனைக் காட்டக்கூடும்? கோவலனுக்கு நம்மிடம் எத்துணை அன்பிருக்க வேண்டும்! பாவம், அவனும் நம்மைப்போல் மூச்சுவிட முடியாமல் தவித்திருக்கின்றான். தன்னை விடுவித்துக் கொள்ளச் செய்த முயற்சியில் நமக்கும் விடுதலை யளித் துள்ளான். அவன் தன் மனைவியைக் கேட்ட கேள்வி, அடிகள் வழக்கமாகக் கையாளும் உத்தியே யாகும்!

தாம் தெரிவிக்க விரும்புவதனை அடிகள் உடனேயோ, அல்லது தம் கூற்றிலோ தெரிவிப்பதில்லை. அதனை நாம் புலப்படுத்திக் கொள்ள, குறிப்பொன்றினைப் புகுத்தி விடுவார். அவர் கொண்டிருந்த கருத்து நம் மனத்தில் உருவாகி விடும். நாம் அதனைப் புலப்படுத்திக் கொண்டு விட்டிருப்போம் என்று தெரிந்தபின், அவர் தம் கருத்தை வெளியிடுவார். இதனை நாம் எப்படி நழுவவிடக் கூடும்? அது நம் மனத்திலேயே உருவாகி விட்டதல்லவா? அதனைக் கண்டவுடனே நம் மனம் துள்ளிக் குதிக்கும். அடிகள் தெரிவிப்பதனை நாம் ஏற்கெனவே தெரிந்து கொண்டு விட்டிருக்கின்றோமே!

அடிகள் தெரிவித்துள்ள கருத்து நம் மனத்தே தாமுகத் தோன்றிய தன்று. நாம் காணுதவாறு அவரிட்ட விதையின் மூலையே அது. ஆனால் அதனை நாம் அவ்வாறு ஏற்றுக் கொள்ளுவதில்லை. சிலப்பதிகாரத்தை இப்பொழுதிருக்கும் முறையிலேயே நாமும் எழுதியிருப்போம் என்று கருதிக் கொள்ளுகின்றோம். இவ்வாறு நம்மைத் தம் நிலையிலிருப் பவரைப் போலக் கருதிக் கொள்ளச் செய்யும் உத்தியை அவர் அடிக்கடி கையாண்டு பெருவெற்றி பெறுகின்றார். நம்முடைய தற்பெருமையே அவரை வெற்றி கொள்ளச் செய்கின்றது. ஆகவே, தோல்வியுற்ற உணர்ச்சி நமக்குத் தோன்றுவதில்லை.

நாம் ஏற்றுக்கொள்ளத் தயக்கங் காட்டக் கூடிய செய்திகளை, இவ் வுத்தியைக் கையாண்டு, அடிகள் நம்மையே புலப்படுத்திக் கொள்ளச் செய்துவிடுகின்றார். இதனால் அவர் தூண்டியிருக்கும் கருத்தினை, நாம் நம்முடைய மனத்தில் உருப்பெற்றதாகக் கருதி விடுகின்றோம். அவர் அதனை நம்மீது திணித்திருக்கின்ற ரென்பதனை நாம் ஒப்புவோமா? நம்முடைய கருத்தைத் தாம் ஏற்றுக் கொள்ளுபவரைப் போல, அவர் தம் கருத்தை நம் மனத்திற் புகுத்தி விடுகின்றார். நம்முடைய குறையை அவர் நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்ளுகின்றார்! எனினும், நாம் அவரைக் குறைகூறுதவாறு பார்த்துக் கொள்ளுகின்றார்.

கோவலனுடைய கேள்வி ஆற்றல் மிக்கது. அது ஒரு கேள்வித்தொடரைத் தொடங்கி வைக்கின்றது. கண்ணகி யணிந்திருந்த மாலை ஒளியுடையதே யாகுமா, அல்லது மணமும் உடையதா என்ற ஐயம் நமக்கெழுகின்றது. தன்னை ஒளியுள்ள மலர்களாலாகிய மாலையை யணிந்து வரச் சொல்லுகின்றானா அல்லது மணமுள்ள மாலைகளை அணிந்து வருவதனை விரும்புகின்றானா வென்றறியக் கண்ணகி விரும்பு கின்றாள். இருப்பவர் நால்வர்! மூவருக்குத் தலைக்கு ஓரையம் தோன்றி யிருக்கின்றது. இவற்றைக் களைவார் யார்

அடிகளா? அவர் விதையூன்றுவதனைக் கண்டுபிடித்து விட்டோமே! இப்பொழுது வாயைத் திறப்பாரா?

அடிகள் ஊன்றியிருக்கும் விதையை முளைக்கவைத்துக் கொள்ள வேண்டிய பொறுப்பு நம்முடையதே யன்றோ? கோவலன் குறிப்பிடும் சின் மலர்க்கு அடைமொழி ஒன்றுங் காணோம். எனினும், அவை எவ்வாறிருக்க வேண்டுமென்று அவன் விரும்புகின்றா னென்பதனை நாம் தெரிந்து கொள்ளலாம். அவை பல்லிருங் கூந்தலி லிருப்பன. ஆகவே, ஒளி மிக்கனவாக விருக்க வேண்டும். இல்லையேல், அவை எடுபடாவே! அவை கூந்தலிலிருக்கு மாகையால், அவன் கண்களைக் கூசச் செய்யா. ஆகவே, கூந்தலில் ஒளி மிக்க மலர்களை அவளணிந்து வருவதனை அவன் விரும்பு கின்றானென்பது தெரிகின்றது.

மாலையிலுள்ள மலர்கள் ஒளியுடையன வென்பதனை அவன் வெளிப்படயாகக் கூறியிருக்கின்றான். அவை அவன் கண்களை உறுத்தி யிருக்க வேண்டும். ஆகவே, அவற்றை யணிவித்தனுப்பிய சேடியர், அதனால் என்ன பயனைப் பெற்றனர் என்று அவன் கேட்டிருக்கின்றான். இதனால் கூந்தலில் ஒளி மிக்க மலர்களையும், மாலையில் மண மிக்க மலர்களையும் கொண்டவளாகத் தன் மனைவி கோலஞ் செய்துகொண்டு வருவதனை அவன் விரும்புகின்றான் எனத் தெரிகின்றது. அவன் விருப்பம் சேடியருக்குத் தெரிந்திருக் கும் போலும்!

சேடியர் கண்ணகியின் கூந்தலில் ஒளிமிக்க மலர்களையே சூட்டி யனுப்பினர். இதனைக் கோவலன் சொற்களே குறிப்பிடுகின்றன. கூந்தலில் இருக்கும் சின் மலரன்றியும் எல்லவிழ் மாலையை ஏன் சூட்டினர் என்றது, கூந்தலில் இருப்பவை ஒளிமிக்க மலர்கள் என்பதனைப் புலப்படுத்து கின்றது. சேடியர், அவளுக்கு அணிவித்தனுப்பிய மாலை மணமுடையதேயாம். அதுமல்லிகை மாலை யல்லவா

ஆனால், கோவலன் அதனை எல் லவிழ் மாலை யென்று குறிப்பிடுகின்றானே? மல்லிகைக்கு மணமில்லையா? அல்லது மணத்தை யுணரும் புலன் அவனுக்கில்லையா?

சேடியர் கண்ணகிக்கு அணிவித்த காலத்தில் அம் மல்லிகை மாலை மணமுடையதாகவே யிருந்தது; காலக் கழிவால் அதன் மணம் மாறியிருக்கின்றது. அது மணத்தை இழந்ததாகத் தோன்றும் என்பதனை அடிகள் அதனைக் குறிப் பிடும் பொழுதே புலப்படுத்தி யிருக்கின்றார்.

வண்டுவாய் திறப்ப நெடுநிலா விரிந்த
வெண்தோட்டு மல்லிகை விரியன் மாலை.

அது நெடு நிலா விரிந்தது போல் ஒளியுடைய மலர்களைக் கொண்டிருந்தது; வெள்ளிய தோடுகளைக் கொண்ட மலர் களை யுடையதாக விருந்தது. மணமுடைய தாகவும் இருந்தது என்று அடிகள் குறிப்பிட்டிருக்க வில்லையே! நிலை நில்லாததனைக் குறிப்பிட வேண்டாமென விட்டு விட்டாரோ?

மல்லிகை மாலை யென்றவுடனே, கயமலர்க் கண்ணியை மணமுடையதெனத் தெரிந்து கொள்ளுவோம் என்று எதிர்பார்த்தே அடிகள் அதன் மணத்தைக் குறிப்பிட்டிருக்க வில்லை. இவ்வாறு காரணங் காட்டி அவர் செயலைப் பொருந்தும் என்று நாம் நிலைநாட்ட வேண்டிய தேவை யில்லை. அவர் குறையுடையவராக விருந்தாலல்லவா நாம் உதவிசெய்யக் கூடும்? உண்மையில் குறையுடையவர் நாமே யாவோம்! நமக்கு உதவி யளிக்க, அவர் முன்வந்திருக் கின்றார்.

மல்லிகை மாலை யென்று கேட்டவுடன், அது மணமிக்கது என்று நாம் எண்ணிக் கொள்ளக் கூடாதென்றே மண முடையதாக அது விருந்த காலத்தில் அதனைக் குறிப் பிட்டிருக்கின்றா ரெனினும், அடிகள் அதன் மணத்தைக் குறிப்பாகவும் காட்டி யிருக்கவில்லை. மல்லிகை மணமுடையது என்று அவர் கூறாமல் நாம் தெரிந்து கொள்ளலாமே!

இதனுலேயே அவர் அதனைக் கூருது சென்றிருக்க வேண்டும்! இவ்வாறு கருதிக்கொள்ள வேண்டாமென்று அவர் விலக்கி யிருக்கின்ருர்.

மல்லிகை மலர் ஒளிமிக்கது என்பதனை அடிகள் கூறி நாம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டாவே? அவர் அதனை மட்டும் தெரிவித்திருப்பதேன்? இம் மாலைக்கு மணமில்லை யென்பதனைக் குறிப்பிடுவதற்கே அவர் அதன் ஒளியை மட்டும் குறிப்பிட்டிருக்கின்ருர். இரண்டு முறைகள் அடுத்தடுத்துக் குறிப்பிட்டிருப்பதும் இதனுலேயேயாம். ஆகவே, இம் மாலைக்கு மணமில்லை யென்பதனை அவர் இரு முறைகள் தெரிவித்திருக்கின்ருர். அதனைக் குறிப்பிடாத தொன்று, மற்றது ஒளியை வற்புறுத்தியதாம்.

தாரும், மாலையும் மயங்கிய காலத்தில், அம் மல்லிகை மாலை தன் மணத்தை யிழந்து விட்டது! ஆனுல் அது சேடியர் குற்றமாகாதே! அடிகள் மணத்தைக் குறிப்பிடாமற் சென்றிருப்பதும், நாம் அதனைக் கருதிக் கொள்ளுவதனை விலக்கி யிருப்பதும், தாமே யன்றிக் கோவலனைக் கொண்டும் அதன் ஒளியையே வற்புறுத்தி யிருப்பதும், மலர்கள் தம் மணத்தை யிழத்தல் இயல்பேயாம் என்பதனை நமக்கு வற்புறுத்தி உணர்த்துவதற்கே யாகும். இவை யனைத்தும் அவர் விரும்பிப் புகுத்தியிருக்கும் குறிப்புகளே என்பதனில் ஐயமிருக்க இடமேயில்லை!

போதுகள் விரிந்து அலராகி மணத்தைப் பரப்புவதும் நன்ருக மலர்ந்தபின் தம் மணம் மாறி வாடத் தொடங்குவதும் இயற்கையில் நிகழ்வன. இவற்றைத் தெரிந்து கொண்டிராதவர் எவரேனும் இருக்கக் கூடுமோ? இதனை நமக்கு வற்புறுத்தி யுணர்த்த அடிகள் இத்துணைப் பாடுபட்டிருக்கின்ருர் என்பது அவரையும் நம்மையும் குறைத்துக் காட்டுவதாகாதா? ஆகாது; இவ்வெளிய உண்மையை வற்புறுத்தியே யுணர்த்த வேண்டும். இதற்காக ஒரு பெருங் காப்பியத்தை இயற்றுவது பெருமையையே பயக்கும்.

மலர்கள் தோன்றுவதும், விரிவதும், மணம் பரப்புவதும், வாடுவதும் நாம் நாள்தோறும் காணும் நிகழ்ச்சிகளேயாம். ஆனால் அவற்றை நாம் சிந்தித்துப் பார்ப்பதில்லை. இயற்கையின் இயக்கம் அத்தகையது என்று கருதி, அவற்றைப் பொருட்படுத்தாது செல்கின்றோம். அடிகள் இவ்வெளிய நிகழ்ச்சிகளை நம்மைச் சிந்தித்துப் பார்க்கத் தூண்டியிருக்கின்றார். இதனால் அறிவு பெற்றவராவோம் என்பது அவர் துணிபாகும்.

மலர்கள் மணம் பரப்பிப் பின் தம்மியல்பு மாறி வாடுவதனைப் போலவே, உலக வாழ்க்கையில் மகிழ்ச்சி தோன்றிப் பின் துன்பமாக மாறும். முன்னது மலரினியல்பு; பின்னது வாழ்க்கையின் பண்பு; இவ்விரண்டும் இயற்கையின் இயக்கங்களேயாகும். இவற்றை நம்மால் மாற்றக் கூடுமா? இவ் வுண்மையைச் சிலப்பதிகாரம் வற்புறுத்துகின்றது என்பதனை அதனுடைய பாயிரத்தை ஆராய்ந்தபொழுதே தெரிந்து கொண்டிருக்கின்றோம். மலர்களின் வாழ்க்கை உலக வாழ்க்கையை ஒத்திருப்பதனால், அடிகள் அவற்றை ஓவியங்களாகப் படைத்து, கதைத் தலைவியின் வாழ்க்கையை விளக்கி யிருக்கின்றார்.

அடிகள் எடுத்துக்காட்டிய பின்னரும், இவ் வுண்மையை ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியவர் சிலரே யிருப்பர் அவர்களுள்ளும் இதனை உணர்ந்து கொள்ளுபவர் தம் வாழ்க்கையை அறிவு பெறும் வாயிலாகக் கொண்டு நடத்தினால், கதைத்தலைவியைப் போலவே, மேன்மை யடைவர்; அடிகளைப் போல் அந்தமில் இன்பத்து அரசாள் வேந்தராய்த் திகழ்வர்; பிறரையும் தம்வழி யியங்கச் செய்யும் பெருமையையுடையவராவர்; அவர் மாண்பு அளப்பரியதாகும்.

வாழ்க்கை மகிழ்ச்சி யளிப்பது போல் தோன்றுவது, நம்மையதனை விரும்பி மேற்கொள்ளத் தூண்டுவதற்கேயாம்; வாழ்க்கையை நடத்தினாலன்றி நாம் அறிவு பெறுதல் கூடாதாகும். அது துன்பத்தைப் பயப்பது போல்

தோன்றுவது, அதனியல்பினை நம்மை யறிந்துகொள்ளத் தூண்டுவதற்கேயாம். மகிழ்ச்சியைக் காணுவிடின், துன்பம் ஆராய்ச்சியைத் தூண்டாது. ஆகவே, வாழ்க்கையில் மகிழ்ச்சி மாறித் துன்பமாய் முடிவது நம்முடைய நன்மைக்கே யாகும். நம்மை மெய்யறிவு பெறச்செய்யவே இயற்கை இவ்வாறு இயங்குகின்றது.

வாழ்க்கையை மகிழ்ச்சியைப் பயக்கும் பண்புடையதாக நாம் கருதுவது, நம்மைத் துன்பத்தைத் துய்க்கச் செய்கின்றது. இவை யிரண்டும் வாழ்க்கையின் இயல்புகள் எனத் தெரிந்து கொண்டோமெனின் இவற்றால் மயக்க மடைய மாட்டோம். 'வாழ்தல் இனிதென மகிழ்ந்தன்று மிலமே, முனிவின் இன்னா தென்றலு மிலமே' (புறம்: 192) இம் மனநிலையே வாழ்க்கையைப் பயனுடையதாகச் செய்யக் கூடியது. வாழும்வகையை வகுத்துக் காட்டவே, அடிகள் இப் பெருங் காப்பியத்தை இயற்றி யிருக்கின்றார்.

கோவலன் பிரிந்து சென்றபின் துன்பத்தால் துயருற்ற கண்ணகி வாழ்க்கையினியல்பினைத் தெரிந்து கொண்டாள். தன்னுடைய துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொண்டாள். தேவந்தி எளியதோர் வழியைக் காட்டியும் அவள் வாழ்க்கையை மகிழ்ச்சி பயப்பதாக மாற்றிக் கொள்ள முயலவில்லை. ஆனால் அவள் பெற்ற அறிவு நினைத்திருக்கவில்லை. கோவலன் வருகை அவளை மீண்டும் மயக்கமுறச் செய்தது. ஆகவே, அவள் பெருந்துன்பத்தை யடைய நேர்ந்தது. நம்மை அவளைப்போல் துன்பத்தைத் தேடிக் கொள்ளாமல், அவள் பெற்ற பயனைப் பெறத் தூண்டவே, அடிகள் இந்நூலை இயற்றியுள்ளார்.

கண்ணகியின் வாழ்க்கையில் நிகழவிருக்கும் மாற்றத்தை, அவளுடைய மகிழ்ச்சி மிகுதியைப் புலப்படுத்தப் படைத்த ஓவியத்தின் வாயிலாகவே அடிகள் குறிப்பிட்டுக் காட்டியிருக்கின்றார். இதனால் மகிழ்ச்சி நிலைநிற்கும் இயல்புடையதன்று என்பது விளங்குகின்றது. தோன்றுவன வனைத்தும் முடி

வுடையனவாக விருத்தல் இயற்கையே யன்றோ? செயல்கள், அவற்றின் விளைவுகள் என்பன விரண்டும் புதிதாகத் தோன்றுவனவாம். எனவே, அவை நிலையுடையன வாகா. செயலற்ற நிலையே யின்பம் பயக்கும் பண்புடையதாகும். அதுவே நிலைநிற்கும் தகுதியுடையதுமாகும்.

மகிழ்ச்சிமிகுதியைப் புலப்படுத்தப் படைத்த ஓவியத்தால் அது முடிவு பெறும் என்பதனைக் குறிப்பிட்டிருக்கும் அடிகள், அதற்கடுத்த வோவியத்தால் துன்பம் வந்துற்றதனைத் தெரிவித்திருக்கவில்லை. ஓர் எச்சரிக்கையை விடுத்ததன் பின்னரும் மகிழ்ச்சி நீங்கி யிருக்கும் நிலையையே விளக்கிக் காட்டியிருக்கின்றார். மகிழ்ச்சி மாறிவிடுவது துன்பம் தோன்றுவதேயாகும். எனினும், கண்ணகி அவ்வாறு கருதாமையால், அவள் துன்பமுற்றதாக அடிகள் காட்டியிருக்கவில்லை.

மல்லிகை மாலையைக் கண்ணகி யணிந்து வந்ததனை அவளுடைய குற்றமாகக் கோவலன் கருதியிருக்கவில்லை, அதனை யணிவித்தது சேடியரின் குற்றமாகாது என்பதனை நாம் கண்டோம். அம்மாலை மணம் மாறி ஒளியுடையதாக விருந்தது அதனுடைய வியல்பாகுமேயல்லாற் குற்றமாகாது, எனினும், இக் காதலர் பிரிவது இம் மாலையின் நிலை மாற்றத்தால் தோன்றுவதுபோலச் சித்தரிக்கப் பெற்றிருக்கின்றது. அதனைக் கோவலன் விரும்பா திருந்ததும், கண்ணகி விடாது பற்றிக்கொண்டிருந்ததும் நம்மை ஆராயத் தூண்டியிருக்கின்றன.

கோவலன் தன்னுடைய விருப்பத்தை வெளிப்படையாகத் தெரிவித்திருக்கவில்லை. அவனியல்பு அத்தகையதாகும். அவன் எவரையும் வற்புறுத்திப் பயன் பெற விரும்பியிருக்கவில்லை. எனினும், தன் மனைவி தன்னுடைய விருப்பத்தை யுணர்ந்து, அதனை நிறைவேற்றி வைக்க முயல வேண்டுமென்று விரும்பியிருந்தான். அவன் தன் விருப்பத்தைக் குறிப்பாகவே புலப்படுத்தியிருக்கின்றான். வெளிப்படக்

கூறுவது மனைவியை வற்புறுத்துவதாகும் என்று அவன் கருதினான்.

கண்ணகி கணவன் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தியதனைத் தெரிந்துகொள்ளவில்லை. ஆகவே, அவன் விரும்பி எதிர் பார்த்த வண்ணம் அவள் தன் போக்கினை மாற்றிக்கொள்ள வில்லை. தன் குறிப்பினை யுணர்ந்து கொள்ளாத காரணத்தா லேயே, அவள் தன்னை மாற்றிக்கொள்ளவில்லை யென்பதனைக் கோவலன் தெரிந்துகொள்ளவில்லை. அவள் என்றும்போல் தொடர்ந்து ஒழுகுவது, தன் விருப்பத்தை நிறைவேற்றி வைக்க விரும்பியிராததனாலேயே யாகுமென்று அவன் எண்ணிக் கொண்டான்.

இக் காதலரிருவரும் உழுவலன்பு கொண்டவராகவே யிருந்தனர். ஆனால் ஒருவர் மனநிலையை மற்றவர் அறிந்து கொள்ளாது செயல் புரிந்தனர். அதனால் தாம் விரும்பா திருந்தும் இருவரும் மற்றவருக்கு மனக்கசப்பினையும், துன்பத்தையும் தருபவராக நடந்து கொள்ளுகின்றனர். ஆகவே இவர்கள் பிரிந்ததற்கு அடிகள் என்ன காரணத்தைக் காட்டுவார்? இவ்விருவரும் தமக்குத்தாமே துன்பத்தைத் தேடிக்கொண்டனர். எனவே, மாலையின் மணம் மாறிய தனைப் போலவே, இவர்கள் மகிழ்ச்சியும் மாறிவிட்டது என்று குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.

மனைவியைத் தனக்கு மகிழ்ச்சியூட்டக்கூடிய முறையில் நடந்துகொள்ளச் செய்யக் கோவலன் விரும்பினான்; தன்னுடைய விருப்பத்தை அவன் சொல்லாலும், செயலா லும் புலப்படுத்தியிருக்கின்றான். அவள் அணிந்திருந்த மாலை மணமற்றது என்று அவன் குறிப்பிட்டது சொல்லால் தன் விருப்பத்தை யுணர்த்தியதாகும். அவள் மல்லிகை மாலையை யணிந்து வந்தாள். அது வெள்ளணி கொண்டு வந்திருப் பதனை யொக்குமன்றோ? அவன் செங்கழுநீர் மாலையை யணிந்து வந்தான். இது செயலால் தன் விருப்பத்தை அவன்

உணர்த்தியதாகும். கண்ணகி இவற்றை யறிந்துகொள்ள வில்லை. கோவலன் மனக்கசப்புற்றது இயல்பே யன்றோ?

நறுமலர்க்கோதை என்ற நான்காம் ஓவியம் மண மிகுதியைப் புலப்படுத்த அடைமொழியைப் பெற்று விளங்குகின்றது. தயங்கிணர்க்கோதை என்ற ஐந்தாம் ஓவியம் ஒளி மிகுதியைப் புலப்படுத்துகின்றது. முன்னர் மண மிகுதியால் மூச்சுவிட முடியாமல் துன்பமுற்றோம். இனி ஒளி மிகுதியால் காண முடியாமல் கவலையுறுவோம். இதனை யுணர்ந்தே, அடிகள் இவ்வைந்தாமோவியத்தைப் படைக்கு முன், அது ஒளி மிக்கதாகவிருக்கும் என்பதனை எதிர்நோக்கி யிருக்க எச்சரிக்கை விடுத்திருக்கின்றார்.

ஐந்தாம் ஓவியம் காதலரிருவரும் தம் மகிழ்ச்சியை முற்றிலும் இழந்துவிட்டிருப்பதனைப் புலப்படுத்துகின்றது. ஆனால், இவ்விழவு எவ்வாறு தோன்றிற்று என்ற காரணத் தைக் குறிப்பிடவில்லை. அடிகள் விடுத்திருக்கும் எச்சரிக்கை இம்மாற்றம் தோன்றியதன் காரணத்தை ஒருவாறு புலப் படுத்துகின்றது. அதனால் மண மிகுதியிலிருந்து, ஒளி மிகுதிக்குப் பாயும் மாற்றம் திடீரென நிகழ்ந்ததன்று, இயல்பாக நிகழ்ந்திருக்கக் கூடியதே யென்பதனை யுணர்ந்து கொள்ளுகின்றோம்.

அடிகள் அமைத்துத் தந்துள்ள எச்சரிக்கை மாறுபட்ட இருவேறு நிலைகளை யிணைத்துக் காட்டும் பாலமாக விருக் கின்றது. இம்மட்டோ? அடுத்து ஒளிமிக்க ஓவியத்தைக் காண நேரும் என்று நமக்கு அறிவிப்பதனால், நம்மை அதனைக் காணப் பழகிக்கொள்ளச் செய்கின்றது. இதனால் நாம் ஐந்தாம் ஓவியத்தை வரவேற்கும் மன நிலையை யுடையவராகின்றோம். ஒளிமிக்க நிலையில் பொருள்களைக் கூசாது காணப் பழகிக்கொள்ளுகின்றோம்.

காப்பியக் கதையின் திசைமாற இன்னும் காலம் செல்லும். அது உறுதியாக நிகழும் என்பதனை ஐந்தாம்

ஓவியம் குறிப்பிடுகின்றது. ஆகவே, இவ்வோவியம் கதையின் திருப்பத்தைத் தெரிவிக்க வந்த முன்னறிவிப்பாகுமே யல்லாது, அத்திருப்பத்தினைக் காட்டுவதாகாது. எனினும், இம் முன்னறிவிப்பினையுங் கூட, முதலில் குறிப்பாய்ப் புலப்படுத்திப் பின் எச்சரிக்கை செய்த பின்னரே, அடிகள் தெரிவித்திருக்கின்றார். இதற்கு இத்துணை முன்னேற்பாடுகள் இன்றியமையாதவையாமோ? ஆம்; காரணம் காட்டாத ஒரு மாற்றத்தைக் காட்டி, அதனை இயல்பாக விளைந்த நிகழ்ச்சியேயாம் என ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்ய அடிகள் நம்மை நன்கு பண்படுத்த வேண்டுமன்றோ?

தயங்கிணர்க் கோதை தன்னொடு தருக்கி
வயங்கிணர்த் தாரோன் மகிழ்ந்து செல்வுழி

கண்ணகி பூங்கொத்துகளாலாகிய மாலையைப்போல் காட்சியளிக்கின்றாள். இக் கொத்துகள் ஒளியுடையன வென்பது, வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடப் பெற்றிருக் கின்றது. எனவே, இம்மாலை மணமற்றது என்பதனைப் புலப்படுத்திக்கொள்ளலாம். ஒளிமிக்கிருப்பின் நாம் எதனை யும் காணமுடியாது. ஆகவே, அடிகள் இவ்வோவியத்தை ஒளிமிக்க மலர்களாலாகிய மாலையாகப் படைக்காமல், **இணர்க்** கோதையாகப் படைத்திருக்கின்றார்.

தயங்கிணர் என்பது மலர்களின் ஒளியையே குறிப்பிடும். கொத்துகளாக விருப்பதால், தழையும் காம்பும் மலர் களோடு சேர்ந்திருக்குமன்றோ? இவை மலர்களின் ஒளி நம் கண்களைக் கூசவொட்டாமற் காக்கும். எனினும், மலர் களின் ஒளி இவற்றால் எள்ளளவும் குறைந்துவிடாது. ஒளி மிக்க ஓவியத்தைப் படைத்திருப்பதனோடு, அதனொளியை நாம் நன்கு கண்டு மகிழும் முறையிலும் காட்டியிருக்கும் அடிகளின் வல்லமை வியக்கத்தக்கதாகும்.

இவ் வோவியம் கதையின் திசைமாற்றம் நிகழ்ந்தேறும் என்பதனை உறுதிப்படுத்துகின்றது. இம்மாற்றமே கதையின்

போக்குக்கும், இயக்கத்துக்கும் அடித்தளமாக அமைந்திருக்கின்றது. கண்ணகியை உயர்த்தியது இம்மாற்றமேயாம். ஆகவே, இவ் வோவியத்தை நாம் நழுவ விடாமற் காண வேண்டுமென்று அடிகள் கோவலனும் இத்தகைய மாலையொன்றினை யணிந்திருப்பதாகக் காட்டியிருக்கின்றார்; ஒரே செய்தியை, இரு முறை கூறியிருப்பதனோடு, அவற்றை அடுத்தடுத்தும் விவரித்திருக்கின்றார்.

இல் வாழ்க்கையைத் தொடங்குங் காலத்தில் கண்ணகி போதொடு விரிகளைத் தன் கூந்தலிற் சூடியிருந்தாள். பின்னர்க் கணவன் நெற்றியினை யணிசெய்யும் கண்ணியாக உயர்ந்தாள். அதன் பின்னர் தன் கழுத்தில் நறுங் கோதையை யணிந்தவளாகக் காட்சிதந்தாள். இம்மூன்று ஓவியங்களிலும் காதலரிருவரில் ஒருவரே மலர்களை யணிந்தவராக விருந்தனர். இவை யனைத்தும் மணமுடைய ஓவியங்களாம்.

இவ்வைந்தாம் ஓவியம் மணமற்றது. கண்ணகி, கோவலன் என்ற இருவரும் மகிழ்ச்சியற்றவராகி விட்டனர். இங்கு, அவ்விருவரும் தனித்தனியே மணமற்ற கொத்துகளாலாகிய மாலையை யணிந்தவராகக் காணப்படுகின்றனர். எனினும், கண்ணகிக்கு ஒப்பாகக் காட்டப் பெற்றதனைப் போன்ற மாலையைக் கோவலன் அணிந்திருந்தானென்பதனால், அவள் மீண்டும் அவன் கழுத்தை அணிசெய்யும் பேறுபெற்றாள் என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றதல்லவா?

முன்னர்க் கணவன் நெற்றியை வளைத்துக் கொண்டிருந்த கண்ணியாக விருந்தவள், இப்பொழுது அவன் கழுத்தை வளைத்துக் கொண்டிருக்கும் தாராகக் காட்சியளிக்கின்றாள். அது மணமுடைய கண்ணி, இது ஒளியுள்ளதார். மணத்தோடு, உயர்வினையும் இழந்திருப்பதனை இதனால் தெரிந்துகொள்ளலாம். எனினும் ஒளியுடையவளாகவே அவள் இருக்கின்றாள் என்பது நமக்கு ஆறுதலளிப்பதாக

விருக்கிறது. இவ்வோவியம் இங்குக் கண்டதனைக்காட்டிலும் தாழ்வான நிலையைக் குறிப்பிடும் ஆற்றலுடையது.

மணமும், குளிர்ச்சியும் உடைய கண்ணியைக் கோவலன் அணிந்திருந்தான். அவன் நெற்றியிலிருக்கும் பெருமையைத் தாங்காமல், மயங்கி அக்கண்ணி, அவன் கழுத்தில் நழுவி விழுந்தது. ஆனால், அவன் கழுத்தை அணி செய்துகொண்டிருக்கின்றது என்று கூறுவதனைக் காட்டிலும், அது அவன் கழுத்தை நெறித்துக் கொண்டிருக்கின்றது என்று கூறுவது பொருந்துமல்லவா? அதனைக் கழற்றி எறியவிரும்புவது இயல்பாக எவரும் செய்யக் கூடியதே யன்றோ?

வயங்கிணர்த் தார் என்பது, கண்ணி நழுவி விழுந்ததாகாது; இது தாராகவே தொகுக்கப்பெற்றது. ஆகவே, இதனை அவன் கழுத்தை நெறித்துக் கொண்டிருப்பதாகக் கருதுவது பொருந்தாது. இவ்வாறு எண்ணிக் கொண்டாலும், கோவலன் அதனைக் கழற்றி எறிய விருப்பங் கொண்டதனை நாம் இயல்பான செயலே என்று ஏற்றுக் கொள்ளவே வேண்டும். கொத்துகளாலாகிய மாலை அணிந்திருப்பவரைக் குத்தி உறுத்திக் கொண்டிருக்குமன்றோ? அதனை எப்பொழுது கழற்றி எறியலாம் என்று அவர்கள் ஏங்கிய வண்ணம் இருப்பது இயல்பன்றோ?

இருவரும் கொத்துகளாலாகிய மாலைகளை யணிந்திருந்தனர் எனத் தெரிவதனால், கண்ணகியும் தன் கழுத்திலிருந்த தயங்கிணர்க் கோதையைக் கழற்றி யெறியும் விருப்பங் கொண்டிருந்தாள் எனக் கருத வேண்டுமன்றோ? இது, கணவன் அவளைப் பிரிந்திருக்க விரும்பியதனைப் போல, அவளும் அவனைப் பிரிந்திருக்க விரும்பினாள் என்பதனைப் புலப்படுத்தாதோ? ஆம்; அதனையே அடிகள் இவ்வோவியத்தால் உணர்த்தி யிருக்கின்றார். ஆனால், இங்கு பிரிந்திருத்தல் என்றது, கோவலன் செய்ததுபோல் துறந்திருத்தலைக் குறிப்பிடாது இருவரும் கூடி மகிழ்தலி னின்றும் பிரிந்திருக்க விரும்பினர் என்பதே பொருளாம்.

வயங் கிணர்த் தாரினைக் கோவலன் தன் கழுத்தில் அணிந்திருந்தானன்றோ? ஆகவே, அவன் அவளைப் பிரிந்திருக்க விரும்பினனே யல்லாது, துறக்கத் துணியவில்லை என்பது தெரிகின்றது. புலனுகர்ச்சியில் விருப்பமில்லாது வெள்ளணியுடன் வருபவளால், அவன் தன் மனத்தை நிறைக்கும் மகிழ்ச்சியைப் பெறக்கூடுமா? எனவே, அவளைக் கூடியிருத்தலை அவனும் விரும்பியிருக்கவில்லை என்பது ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதே!

தம்முடைய அழகினை யெடுத்துக் காட்டிக்கொள்ளும் விருப்பமுடையவர், நல்ல நிறமுள்ள ஆடைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றைப் பொலிவு தோன்றும் வண்ணம் உடுத்திக் கொள்ளுவர். ஆனல் மானங்காத்துக் கொள்ளுவதொன்றினையே குறியாகக் கொண்டிருப்பவர், கிடைத்ததனைச் சுற்றிக்கொண்டு திரிவர். கோவலன், விரும்பாதிருந்தும், பின்னவர் நிலையில் இருக்க வேண்டியவனுக விருந்தான். தன்னுடைய நிலையைக் காத்துக் கொள்ளவே, அவன் இம் மாலையை யணிந்தவனுக விருந்தான். ஒளியுள்ள மாலையை மனைவியணிந்திருந்ததனை விரும்பாதவன், தானே மணமற்றதும் கொத்துகளால் கட்டப்பெற்று அழகற்றதுமாகிய மாலையை யணிந்திருக்க விரும்பியிருப்பானு?

சமூகத்தின் கட்டு திட்டங்களுக்கு அடங்கியவனுய்க் கோவலன், தன் குலப்பெருமையை இழக்காமல் காத்துக் கொள்ளக் கண்ணகியைத் தன் மனைவியாகக் கருதிக் கொண்டு அவ்வாறு நடத்தி வந்தான். அவள் அவனுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டவில்லை. அவனே அதனைப் பெறுவதற்கும் அவள் உதவி செய்யவில்லை. அம்மட்டோ? அவன் புலப்படுத்திய பின்னரும் அவள் தன்னை மாற்றிக்கொள்ளவில்லை. எவருக்கு இத்தகைய மனைவியைப் பிடித்திருக்கும்? அவன் சில யாண்டுகளை அவ்வண்ணம் கழித்தானென்பது அவனுடைய அளப்பரிய பொறுமையைக் காட்டுகின்றது.

கண்ணி தன்னுடைய நிலையை யிழந்து கோதையாக மாறிவிட்டதனைக் கொண்டே, கண்ணகி தன்னுடைய

கவர்ச்சியையும், மகிழ்ச்சியையும் இழந்து வந்திருக்கின்றாள் என்பதனைத் தெரிந்துகொள்ளலாம். எல்லவிழ் மாலை அவள் இழப்பினெல்லையைக் குறிப்பிடுகின்றது. ஆனால், அவள் தன்னிலை தாழ்ந்து வருவதனை யுணர்ந்திருக்கவில்லை. ஆகவே, மணத்தை யிழந்ததேனும், மாலை ஒளியையுடையதாகக் கூறப்பட்டிருக்கின்றது. கதைத் தலைவி தன் வாழ்க்கையில் மாற்றம் தோன்றுமென்று கருதியிருக்கவில்லை.

தயங் கிணர்க் கோதை தழையும், காம்பும் களையப் பெறாத கொத்துகளால் தொடுக்கப்பெற்றதாகும். ஆகவே, மணமற்றதாக விருந்ததனோடு, அது அழகற்றதாகவும் இருந்தது. இதனால் கணவனாற் பெறும் மகிழ்ச்சியை அவள் இழந்திருந்ததனோடு, அவனுடைய வாழ்க்கைத் துணைவியாக வுமில்லை யென்பது தெரிகின்றது. வயங் கிணர்த் தாரோனாக அவன் இருந்தா னென்பது, அவள் அவனுடன் இருந்தா ளென்பதனை மட்டுமே குறிப்பிடும்.

கண்ணியாக விருந்த நாட்களில் கண்ணகி, கோவலனுடைய நெஞ்சு நேர்பவளாக விருந்தாள். நறு மலர்க் கோதையாகிய பின், அவள் அவனுடைய வாழ்க்கைத் துணைவியாக விருந்தாள். தயங் கிணர்க் கோதையாக மாறியபின், அவள் அவன் மனைவி என்று குறிப்பிடக் கூடிய உரிமையை யுடையவளாகவிருந்தாள். இவ் வுரிமையை யிழக்காமலிருந்த தொன்றே அவளுக்கு மகிழ்ச்சி யளிப்பதாம். ஆகவே, அவள் துன்பமுற்றவளாக விருக்கவில்லை என்று அடிகள் காட்டியிருக்கின்றார். இந் நிலையுங்கூட, அவளுக்கு அவன் அளித்த பரிசாகுமே யல்லாது, அவன் முயன்று பெற்றுத் துய்ப்பதாகாது.

கோவலன் தருக்கி மகிழ்ந்து செல்கின்றான் என்று காணப் படுகின்றதே! ஆம்; அஃது அடிகள் கருத்தாகும்; இல்லை, இல்லை, அக் காதலர் நிலையைப்பற்றிப் பிறர் என்ன கருதி யிருப்பர் என்பதனை அவர் தெரிவிக்கின்றார். அவர்களிருவரும் இளையவர்கள்; வசதிகள் மலிந்த வாழ்க்

கையை நடத்துபவர்; தனிவீட்டில் இருக்கின்றனர். ஆகவே, அவர்கள் மகிழ்ச்சி மிக்கவராக வாழ்கின்றனரென்று பிறர் கருதியிருந்தனர். கண்ணகியின் அறப்பணி சிறப்புடன் நடந்து வந்தது, அவர்கள் நிலையைப் பற்றிப் பிறர் கருதியிருந்ததனை உறுதிப்படுத்துவதாக விருந்தது.

மணமான வணிமையில் மாலையும் தாரும் மயங்கித் தம் மியல்பு மாறித் தோன்றும்வண்ணம் அக் காதலரிருவரும் கூடிமகிழ்ந்து இன்புற்றிருந்தனர். இப்பொழுது இருவருக்கும் அந்நிலை கனவாகத் தோன்றியது. இம்மாற்றம் காலக்கழிவின் இயல்பான விளைவு என்று கண்ணகி கருதியிருந்தாள். ஆனால், கோவலன் அவளைப் போல் அத்துணை விரைவாக மூத்துவிடவோ, முதுக்குறைவினைப் பெற்றவனாக விருக்கவோ விரும்பியிருக்கவில்லை. எனினும், அவன் இன்றும் செயலற்ற நிலையிலிருப்பவனாகவே யிருந்தான். மனைவியின் போக்கை அவனால் மாற்றக்கூட வில்லையே!

அடிகள் தம் கதைத் தலைவியைப் பூவினுக்கு ஒப்பானவளாகக் காட்டி வருகின்றார். கோவலன் அவளைப் பூவென்றே மதித்திருந்தான். விருப்பமில்லாதவளை வற்புறுத்தி மகிழ்வதனை அவன் விரும்பி யிருக்கவில்லை. பட்டுப் போல் மெத்தென்ற இதழ்களையுடைய பூ கை பட்டவுடன் தன்னியல்பு திரிந்துவிடுமன்றோ? அவ்வாறே, வற்புறுத்தின் தன் மனைவியும் மனந்திரிந்து வாட்டமுறுவாள் என்று அவன் எண்ணினான். அவளிடம் அவன் கொண்டிருந்த அன்பு அளவற்றது என்பதனை இதனால் தெரிந்து கொள்ளலாம். ஆனால், அவள் அவன் நிலையை அறிந்து கொள்ளவில்லை.

இவர்களுடைய வாழ்க்கையில் பிரிவு நிகழ்வது இயல்புடைய விளைவேயாகு மென்பதனைக் காட்டியபின்னரே, அடிகள் இவ் வோவியத்தால் அது நிகழும் என்பதனைக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். எனிலும், அவர் இயல்பாக விளைவது எனக் காட்டியும், நாம் அவ்வாறு ஏற்றுக் கொள்ளத் தயங்குகின்றோம். இவர்கள் பிரியக் காரணமென்ன என்று அறிந்து கொள்ளும் ஆவலுடையவராக விருக்கின்றோம். இம்

மாற்றத்தை வாழ்க்கையின் பண்பு எனத் தெரிந்து கொண்டிருப்பது போதுமென்ற நோக்கத்துடன் அடிகள் இதற்குக் காரணம் காட்டியிருக்க வில்லை.

அடிகள் எதிர்பார்க்கும் அளவுக்குத் தெளிந்த மன நிலையை யுடையவராக ஆகிவிடக்கூடுமா? கண்ணகியே தான் துன்பமுறக் காரணமென்னவென்று ஆராயத் தொடங் கினளே! அங்ஙனமிருக்க, நாமும் அவளைப் போன்ற மன நிலையை யுடையவராக விருப்போம் என்பதனை யுணர்ந்தே, நம் ஆவலை நாமே நிறைவேற்றிக்கொள்ள அடிகள் சில குறிப் புக்களைத் தந்திருக்கின்றார். ஆகவே, இவர்கள் பிரியநேர்ந்த காரணத்தைக் கண்டுணர்ந்து கொள்ளும் நிலையில் நாம் இருக்கின்றோம்!

, வாழ்க்கையில் துன்பந்தோன்றக் கரரணமென்ன என்று ஆராய முற்படுபவர், அதனை மகிழ்ச்சியைப் பயக்கும் பண் புடையது என்று கருதுபவராக விருக்க வேண்டும். இது பிழையுடைய கருத்தாகும். இது மக்களுடைய அறியாமை யைப் புலப்படுத்தும் என்பதனைக் காட்டவும், வாழ்க்கை கானல் நீரினை யொத்திருப்பது என்பதனை நிலைநாட்டவும், அதன்கண் பற்றுக்கொண்டு மயங்காதிருத்தலே நிலைத்த இன்பத்தைப் பயக்கும் என்பதனை யுணர்த்தவும் எழுந்த நூலில், அடிகள் கதைத் தலைவி துன்பமுற்றதற்குக் காரணத்தைக் காட்ட முன் வருவாரா?

பொருளல் லவற்றைப் பொருளென் றுணரும்
மருளானும் மாணாப் பிறப்பு.

வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியை யளிப்பது போல் தோன்று கின்றது; ஆனால் துன்பத்தில் முடிகின்றது. இதனை ஒவ்வொருவரும் தத்தம் வாழ்க்கையால் தெரிந்துகொள்ளக் கூடும். வாழ்க்கை நிலையற்ற தென்பதனை நமக்குணர்த்தவே, அது மகிழ்ச்சியையும் துன்பத்தையும் மாற்றி மாற்றித் தோற்றுவிக்கின்றது. எனினும் நாம் அதனை இவ்வாறு தெரிந்துகொள்ள முற்படுவதில்லை; துன்பந்தோன்றாத

வண்ணம் இதனை மாற்றி யமைத்துக்கொள்ள முற்படு கின்றோம். நம் முயற்சி வெற்றிபெறாது என்பதனை அடிகள் உணர்த்தியிருக்கின்றார்.

கண்ணகி, கோவலன், மாதவி என்ற மூவரும் தத்தம் வாழ்க்கையை மகிழ்ச்சி மிக்கதாகச் செய்துகொள்ள முயன் றனர். மூவரும் வெற்றி பெறவில்லை. வெவ்வேறு மன நிலையும், ஆற்றலும் கொண்ட மூவர் தோற்றனர் என்ப தனைக் காட்டி, உலகில் எவரும் தோல்வியையே காண்பவர் என்பதனை அடிகள் உணர்த்தியிருக்கின்றார். இவர்களினும் நாம் ஆற்றல் மிக்கவர் எனக் கருதிக்கொள்ளுவது, வாழ்க் கையில் நமக்குள்ள பற்றினைப் புலப்படுத்துமே யல்லாது, நம்முடைய அறிவு மேம்பாட்டினைக் குறிப்பிடாது.

செங்குட்டுவனைவிடத் தாம் ஆற்றல் மிக்கவர் என்று எவரும் கருதிக்கொள்ள மாட்டார். அவன் கதி என்னாயிற்று? தனக்குத் தோற்ற இரு அரசர்களைத் தன்னைத் தலைவனாக விரும்பி ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்ய அவன் எத்துணைப் பாடு பட்டான்? வெற்றி பெற்றானா? இல்லையே! ஆனால் அவன் தன் அவாவினைத் துறந்தவுடனே, மாநில மன்னர் பலர் அவனைத் தம் தலைவனாக மதிக்கத் தொடங்கவில்லையா? இதனால், பற்று நீங்கி யிருத்தலே பெருமையைப் பயக்கும்; ஆற்றலும், அறிவும் பெற்றிருப்பதற்கு அறிகுறியாகும் என்பவை விளங்குகின்றன.

மல்லிகை மாலையின் மணம் மாறியது இயற்கை நிகழ்ச்சி யாகும். அதனைச் சேடியரால் மாற்ற முடிந்ததா? அவ்வாறே உலகத்தின் போக்கை எவராலும் மாற்ற முடி யாது. மேலும், நாம் நம்முடைய போக்கினை மாற்றிக் கொள்ள முடியாமல், உலகத்தின் போக்கை மாற்ற முற் படுவது அறியாமையே யாகுமன்றோ? இதனை நம்மில் எவர் கருதிப் பார்க்கின்றோம்? துன்பத்தின் காரணத்தை யறிய முற்படுவது வீணே யாகும்; ஏனெனில் அது தோன்றாத உலக வாழ்க்கையை நாம் நடத்த முடியாது.

இவ் வுலக வாழ்க்கை நம்மை ஆன்மநாட்டங்கொள்ளத் தூண்டும் தகுதியுடையது. இயற்கையே நம்மை நம்மியல்பி னுண்மையைத் தெரிந்துகொள்ள வைப்பது என்பது சாங்கிய தத்துவத்தின் அடிப்படைக் கருத்தாகும். தன் கடனைச் செம்மையாகச் செய்யவே அது நம்மைத் துன்பமுறச் செய்கின்றது. துன்பமே மக்களை ஆராயத் தூண்டும். நாம் ஆராய முற்படுகின்றோமெனினும், அதனைப் பயன்தரக்கூடிய நெறியிற் செலுத்துவதில்லை. துன்பம் ஏன் தோன்றிற்று என்று காணத் தலைப்படுகின்றோமே யல்லாது, இது யாருக்குத் தோன்றிற்று என்று உணர முற்படுவதில்லை.

கண்ணகி வாழ்க்கையி னியல்பினைத் தெரிந்திராத காரணத்தால், கோவலன் திரும்பி வந்ததும், மீண்டும் மயக்கமுற்று, இனியும் மகிழ்ச்சி யுடையவளாக வாழக் கூடுமென்று எண்ணினள். இரண்டாம் முறையும் தோல்வி யுற்றபின், கலக்கமுற்றவளாக விருந்தவளுக்கு மதுராபதி உண்மையை உணர்ந்துகொள்ள உதவி செய்தாள். அவள் கணவன் பிரியக் காரணமென்ன என்று ஆராய்ந்த வண்ணமே, நாமும் ஆராய்வோம். ஆனால் நாம் காணும் வண்ணம் கண்ணகி கண்டிருக்க முடியாது. அவள் குறையை நாம் தெரிந்து கொள்ளும் அளவுடையதாக அவளே தெரிந்து கொண்டிருக்கக் கூடுமா?

'எல்லவிழ் மாலையோடு என்னுற்றனர் கொல்?' என்று கோவலன் கண்ணகியைக் கேட்டான். இதனால் அம்மாலை அவனுக்குப் பிடித்திருக்கவில்லை யென்பது தெரிகின்றது. மல்லிகை மாலையின் நறுமணம் அவனுக்கு மகிழ்வூட்டு மென்பது கருதியே, சேடியர் அதனை அணிவித்தனர். ஆனால், அதுவே அவனை மனக் கசப்படையச் செய்திருக்கின்றது. அவன் குறிப்பிட்ட பின்னரும், கண்ணகி அதனைக் களைந்தெறிந்ததாகத் தெரியவில்லையே! இதுவே அவன் அவளை விட்டுப் பிரியச் செய்திருக்கின்றது.

சேடியர் அணிவித்த கோலத்துடன் கண்ணகி கண வனைக் காணச் சென்றதனைப் போலவே, தன் மாமி வகுத்துத் தந்த நெறியிலேயே அவள் தன் வாழ்க்கையைச் செலுத்தினாள்.

மறப் பருங் கேண்மையோடு அறப்பரி சாரமும்
விருந்துபுறந் தருஉம் பெருந்தண் வாழ்க்கையும்
வேறுபடு திருவின் வீறுபெறக் காண
உரிமைச் சுற்றமொடு ஒருதனி புணர்க்க.

தன் மகனும், மருமகளும் பெருவாழ்வு நடத்துவதனைக் கண்டு களிக்கவே கோவலன் தாய் விரும்பினாள். இம்மையில் மகிழ்ச்சி மலிந்த வாழ்க்கையை நடத்துவதனோடு மறுமைக்கு உறுதியையும் தேடிக்கொள்ள அவள் கதைத் தலைவியை அறப் பணிகளைச் செய்யப் பணித்தாள்.

சேடியரும், கோவலன் தாயும் கண்ணகிக்கு நன்மை யையே சூழ்ந்தனர்; செய்தனர். ஆனால் அவள் தன்னை மாற்றிக்கொள்ளாத காரணத்தால் துன்பமுற்றாள். சேடியர் அணிவித்த மாலையைக் கோவலன் குறைகூறியிருக்க வில்லை. அது வாடிய பின்னரே, அதனாற் பயனில்லை யென்பதனைக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றான். இவ்வாறே கண்ணகி மேற்கொண்ட அறப் பணிகளைச் செய்ய அவன் ஊக்கமளித்தான். ஆனால், வேறு பயனைக் கருதிச் செய்யப்பெற்ற காலத்தில், அவை அவனுக்குப் பிடித்திருக்க வில்லை.

அறவோர்க் களித்தலும் அந்தணர் ஓம்பலும்
துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த என்னை

கோவலன் பிரிவு காரணமாகக் கண்ணகிக்கு நேர்ந்த இழவுகள் இவையே யென அவளே குறிப்பிட்டிருக்கின்றாள். அவள் இழந்த பிற வனைத்தையும் அவன் திரும்பி வந்த பின், மீண்டும் பெற்றாள். ஆனால், இங்குக் குறிப்பிடப் பெற்றிருப் பவைகளால் கிடைக்கும் பயனை அவள் எப்படி திரும்பப்

பெற்றிருக்கக் கூடும்? ஆகவே, அவள் இவற்றைத் தான் திரும்பப் பெறமுடியாத வண்ணம் இழந்து விட்டதனைக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றாள்.

கண்ணகி குறிப்பிட்ட நற்பணிகள், இல்வாழ்வார் செய்யவேண்டிய கடமைகள் எனக் கருதப்படுகின்றன. அவை மறுமையில் நற்கதி பெறச்செய்யும் ஆற்றலுடையன வென்றுங் குறிப்பிடப்பெறுகின்றன. அவற்றைச் செய்ய முடியாததனை அவள் கூறியிருத்தலைக் கொண்டு, கண்ணகி இல்வாழ்க்கையை மறுமையை உறுதி செய்து கொள்ளும் நோக்கத்துடன் நிகழ்த்த வேண்டும் என்ற எண்ணங் கொண்டிருந்தா ளென்பதனைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

கோவலனுக்கும் தன் மனைவிக்கு இருந்ததனைப் போன்ற எண்ணம் உண்டு எனினும், அவன் இல்வாழ்க்கையை மகிழ்ச்சியுடன் கழிக்க வேண்டும் என்ற விருப்பமுங் கொண்டவன். கண்ணகி மறுமைக்காக இம்மை பயன்பட வேண்டும் என்ற விருப்ப முள்ளவள். அவள் கணவன், இம்மைப் பயனை யிழக்காமல் மறுமைக்கு உறுதி தேடிக் கொள்ளுவதனை ஒப்புபவன். இவர்களிருவரும் வெவ்வேறு நோக்கங்களை யுடையவராக விருப்பது தெரிகின்றது. எனினும், இவை இவர்களைப் பிரித்துவைக்கக் கூடிய மாறு பாடுகளாகா.

கணவன் தன்னைத் துறந்து சென்ற அன்றே, அறப் பணிகளைச் செய்தலை நிறுத்திய அப்பொழுதே, மறுமையை முற்றிலும் இழந்து விட்டதாகக் கண்ணகி கருதிவிட்டாள். அவன் பல யாண்டுகள் கழிந்தபின் திரும்பி வந்தான். இழந்த மறுமையை மீண்டும் பெறவியலாது என்று எண்ணி யிருந்தவள், ஒழிந்த நாட்களையேனும் அவனை மகிழ்வூட்டி இம்மைப் பயனைப் பெறுதலிற் கழிக்கலாம் என்ற உறுதியை மேற்கொண்டாள். ஆகவே, அவளுடைய மறுமைப்பற்று இம்மையைப் புறக்கணிப்பதாக விருக்கவில்லை என்பது தெரிகின்றது

இம்மையும் இசையொரீஇ இணைந்தேங்கி யழிவலோ? இதனால் இம்மையிற் பெருமையுடன் வாழவேண்டு மென்ற விருப்பமும் அவளுக் கிருந்ததனைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இப்பொழுது காதலரிருவரும் இணைந்து வாழவும், மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்க்கையை நடத்தவும் வாய்ப்பிருந்ததனைத் தெரிந்து கொள்ளுகின்றோம். கண்ணகி இம்மையைப் புறக்கணிக்காமல் மறுமையை உறுதி செய்து கொள்ள விரும்பினாள். கோவலன் மறுமையைப் புறக்கணிக்காமல் இம்மையை மகிழ்ச்சியுடன் கழிக்க விரும்பினான். இருவரும் இரண்டிலும் பற்றுடையவராகவே காணப்படுகின்றனர். இருந்தும், இவர்களுக்குள் பிரிந்திருக்கும் அளவுக்கு மனமாற்றம் தோன்றிவிட்டதே!

கண்ணகி மணமானவுடன் இல்வாழ்க்கையைத் தொடங்கினாள், அப்பொழுது கோவலன் நெற்றியை யணி செய்யும் கண்ணியாக விருந்தாள். அவனுடைய நெஞ்சு நேர்பவளாக விருந்தவள், தன்னுடைய இல்வாழ்க்கையை இல்லற வாழ்க்கையாக மாற்றிக் கொண்டாள். அதனால், கணவன் நெற்றியை யணிசெய்த வண்ணமிருந்தவள் தன் கழுத்திலிருந்த நறுங்கோதையாகி விட்டாள். "ஆர்வ நெஞ்சமொடு கோவலற் கெதிர் பவ' ளாக விருக்கவில்லை. எனினும், அவளுக்கு ஒரு குறையும் இல்லை. அவள் கணவனும் குறையுறவில்லை.

இல்லற வாழ்க்கையை நடத்தியவள், கணவனுடைய வாழ்க்கைத் துணைவியாகவே யிருந்தாள். அவளை மகிழ் ஊட்டிக் கோவலன் தானும் மகிழ்பவனாக விருந்தான். நறுங் கோதையின் மணத்தை நுகர்ந்து மன நிறைவுடையவனாகவே காணப்பட்டான். அதன் பின்னர்க் கண்ணகியின் வாழ்க்கை நெறியில் ஒரு மாறுதல் தோன்றி யிருக்கவேண்டும். இல்லையேல், கோவலன் மனக்கசப்படையக் காரணம் இல்லையே! அவன் அவளைத்திருப்ப முயன்றானென்பதனால்,

அவளுடைய போக்கில் புதிய மாறுதல் தோன்றி யிருக்க வேண்டும் என்பது உறுதிப்படுகின்றது.

கண்ணகி அறப்பணிகளைச் செய்ததனைக் கோவலன் வெறுத்திருக்க முடியாதே! அதனால் கிடைக்கும் பயனில் அவனுக்கும் பங்குண்டே! வருநிதி பிறர்க்கார்த்தும் மாசாத்துவானுடைய மகன், கொடுத்தலில் தகப்பனுக்குத் தோலாதவன், தன் மனைவி அறப்பணிகளைப் புரிதலை விரும்பாதவனாக விருக்கக் கூடுமா? ஆகவே, மாமி வகுத்துத் தந்த வழியில் மருமகள் சென்றதனைக் கோவலன் விரும்பி யிருந்தான். சேடியணிவித்த மாலை மணம் மாறியதனைப் போல, மாமி மேற்கொள்ளத் தூண்டிய அறப்பணிகளும் நெறி மாறிச் சென்றிருக்க வேண்டும்!

வாழ்க்கையை நன்கு நடத்துவதற்காகவே பொரு ளீட்டத் தலைப்படுகின்றோம். எதிர்பாராமல் நிகழக் கூடிய இன்னல்களினின்றும் நம்மைக் காத்துக்கொள்ள, நம் வருவாயிற் சிறுபகுதியைச் சேமிக்கத் தொடங்குகின்றோம். நம்முடைய நற்காலத்தின் விளைவாக எத்தகைய இன்னலு மின்றி வாழ்க்கை நடந்து செல்கின்றது. நம் சேமிப்பு வளர்ந்துவரக் காண்கின்றோம். அது ஒரெல்லையை யடைந்த வுடன், உருவமுடையதாகி நம்மை மகிழ்வூட்டுகின்றது. இயந்திரம்போல் தொழில் புரிந்து வந்த நமக்கு, வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியையும் தரும் என்ற உண்மை புலனாகின்றது.

மகிழ்ச்சியின் சுவையைக் கண்ட மனம் சோம்பியிருக் குமா? அதனை மேலும் மேலுந் துய்க்க முனைகின்றோம். சேமித்து வைக்கவே வாழ்கின்றோம் என்று பிறர் கூறுவதனைப் பொருட்படுத்தினால் நம் சேமிப்பு வளருமா? எதிர்பாராமல் நிகழக்கூடிய இன்னல்களுக்கு அஞ்சிச் சேமிக்கத் தொடங்கிய நாம், அதன் பெருக்கத்தால் அஞ்சாநெஞ்சம் படைத்தவராக மாறி விட்டோம். எத்தகைய இன்னல் வந்தாலும், நம் சேமிப்புகுறைவதனை நாம் ஒப்புவதில்லை. துன்பத்தைக் கண்டு மனமிளகுவது செல்வத்தை வளர்க்கும் வழியாகுமா?

சேமித்தல் ஒன்றே நமக்கு மகிழ்ச்சியை யளிக்கக்கூடிய தாகிவிட்டது. அது குறைவதொன்றே துன்பத்தைப் பயக்கக்கூடியதன்றி, வாழ்க்கையில் வேறு துன்பமும் இருக்கக் கூடுமோ? இம் மனநிலை சேமிப்பதனில் முனைந்திருப் பவர்க்கு இயல்பாகத் தோன்றி வளர்வதாகும் இதனைப் பிறர் தெரிந்துகொள்ளவியலாது. அவ்வாறே இம்மனநிலை யைப் பெற்றிருப்பவர், வேறெவருடைய நிலையையும் அறிந்துகொள்ளும் திறனுடையவராக விருக்கமாட்டார். இது வாழ்க்கையின் இயல்பான போக்கேயாகும். வியக்கத் தக்கதாகாது.

கண்ணகியும் நம்மைப்போல் விருப்பு வெறுப்புகளிற் பற்றுக்கொண்டவளே! அவள் தெய்வப் பிறவிய ளல்லளே. மறுமையை உறுதி செய்துகொள்ளும் நோக்கத்துடன் அவள் அறப்பணிகளைத் தொடங்கினள். வாழ்க்கையை நடத்த நாம் பொருளீட்டத் தலைப்படுவதனை இது ஒக்கும். இவ்வறப்பணிகளை அவள் உள்ளநிறைவுடன் செய்தாள். ஆகவே, அவை அவளுக்குப் பெரும் பயனைத் தந்தன. அவளைப் பலரும் போற்றத் தொடங்கினர். அப்பாராட்டுரை கள் அவள் செவிகளிற் பட்டன. மகிழ்வூட்டின. அவள் மகிழ்ச்சியைச் சுவைத்துணர்ந்தாள். சேமிப்பு நம்மை மகிழ்வித்ததனைப்போல, பாராட்டுதல்கள் அவளை மயங்கச் செய்தன.

அறப்பணிகள் மறுமைக் குறுதி பயக்கும் என்பதனை அவள் மாமியும், பிறரும் கூறக் கண்ணகி கேட்டிருந்தாள். ஆனால் அவை இம்மையிற் பெருமையைப் பயக்குமென்பதனை அவள் தானே நேரில் உணர்ந்து கொண்டாள். இம் மகிழ்ச்சியை மேலும், மேலும் பெற அவள் உள்ளம் விரும்பிற்று. நாளடைவில் இஃதொன்றே அவளுக்கு மகிழ்ச்சி பயப்பதாகத் தோன்றிற்று. கண்ணகியின் மன நிலையைச் சேமிப்பின் சுவையை யுணர்ந்தவரே நன்கறிந்து கொள்ளக்கூடும். கோவலனுக்கு அது தெரியாமலிருந்த தனில் வியப்பில்லை.

வருநிதி பிறர்க்கார்த்தி அதனால் மகிழ்ச்சி காண்பவன் மோசாத்துவான். அவன் மகனும் அத்தகையவனாகவே யிருந்தான். ஆனால் கண்ணகி சேமிப்பதனில்—பாராட்டுரைகளைக் குவிப்பதனில்—மகிழ்ச்சி காண்பவளாக விருந்தாள். அவன் மனநிலையைக் கோவலன் எப்படி அறிந்துகொள்ளக்கூடும்? மறுமையை உறுதி செய்துகொள்ளும் நோக்கத்துடன் அறப் பணிகளை மேற்கொண்டவள், இப்பொழுது இம்மையைப் பெருமையுடையதாக்கிக்கொள்ள அவற்றைச் செய்பவளானாள்.

கண்ணகியினுடைய அறப்பணி தொழிலாக மாறி விட்டது. அவள் தன் கணவனுடன் போட்டியிடத் தொடங்கிவிட்டாள். அவன் பொருளீட்டுவதனைத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்தான். அவள் பாராட்டுதல்களைப் பெறுவதனைத் தொழிலாகக் கொண்டு விட்டாள். இம் மாற்றம் அவனுக்கு மனக்கசப்பினைத் தந்தது. சேடியர் அணிவித்த மல்லிகை மாலையின் மாறிய தோற்றத்தையே அவன் பயனற்றதாகக் கருதினான். அவ்வாறே அறப்பணிகளின் மாறிய தோற்றத்தையே அவன் விரும்பவில்லை.

நறுமலர்க் கோதையாக விளங்கியவள், தயங்கிணர்க் கோதையாகிவிட்டாள். வாழ்க்கைத் துணைவியாகவிருந்தவள் மனைவி என்ற உரிமைக்குரியவளாக மாறிவிட்டாள். மாலையின் மணம் மாறிவிட்டது. அதுபோல அவள் பணிகளின் பயன் இல்லாது போயிற்று. எனினும் மாலை ஒளி யிழக்கா திருந்ததனைப் போலவே, அவள் பணியும் பாராட்டுதல்களைப் பெறுவதாகவே நடந்து வந்தது. நறுமலர்க்கோதை அழகு மிக்கது, தயங்கிணர்க் கோதைக்கு அழகும் இருக்கக் கூடுமா? அவள் நிலையின் மாற்றத்தை இதனால் அறிந்து கொள்ளுகின்றோம்.

தயங்கிணர்க் கோதை அழகில்லாததெனினும் அது கோதையாக விருக்கின்றதல்லவா? அதன் அழகின்மை வெளிப்பட்டு விளங்காது. அவ்வாறே காதலர் நிலையும்

பொருந்தாததாக விருந்ததேனும், அதனைப் பிறர் அறிந்து கொள்ள முடியாதிருந்தது. மணம் பூக்களின் உரிமையுடைய பண்பாகும். அதனை மல்லிகை மாலை யிழந்துவிட்டதென்றது, அவள் இல்வாழ்க்கையால் பெறக்கூடிய மகிழ்ச்சியினையும், அறப்பணிகள் அளிக்கக்கூடிய நற்பயனையும் இழந்துவிட்டதனைக் குறிப்பிடுகின்றது.

மல்லிகையை ஒளியுடைய மலர் எனக் கருதுகின்றோமெனினும், அதன் ஒளி கதிரவ னொளியாலேயே வெளிப்பட்டுக் காணும். ஆகவே ஒளியுடைமை அதற்குரிய பண்பாகாது. ஆனால், ஒளியைப் பிரதிபலிக்கும் தகுதி அதற்குண்டு. வேறெதனுடைய உதவியுமின்றி அது மணம் பரப்புவதனைப்போல,ஒளியைப் பரப்ப முடியாதே! மல்லிகை மாலை தனக்குரித்தான மணத்தை யிழந்துவிட்டு, கதிரவன் ஒளியால் விளங்கித் தோன்றுகின்றது என்றது, கண்ணகி தன் செயல்களுக்குரிய பயனைப் பெறாது, பிறர் பாராட்டுதல்களால் நல்வாழ்க்கையை நடத்துபவளாகக் கருதப்படுகின்றாள் என்பதனைத் தெரிவிக்கின்றது.

கண்ணகி செய்து வந்த அறப்பணிகள் வாணிகமாக மாறிவிட்டன என்பதனைக் கோவலன் கண்டு கொண்டான். ஆனால் அவள் அதனை ஒப்புவாளோ? அவள் ஒப்பினாலும் கூட, பிறர் அதனை அவ்வாறு கருத மாட்டார்கள். ஆகவே, அவ் வாணிகம் அறப்பணி என்ற போர்வையை யுடையதாகவே யிருந்தது. அது தனக்குப் பிடித்திருக்கவில்லை பென்பதனைக் கோவலன் வெளிப் படையாகக் குறிப்பிடுவதற்கில்லை. 'நல்லது செய்தல் ஆற்றீ ராயினும்; அல்லது செய்தல் ஓம்பு மின்' (புறம் ; 195) மனைவி ஈவதனை அவன் விலக்கலாமா?

பாராட்டுரைகளால் மதிமயங்கி, அவற்றைப் பெறுதலில் கண்ணுங் கருத்துமாக இயங்கியவள், கோவலன் வெளிப் படையாகக் கூறி விலக்கியிருந்தாலும் தன் போக்கினைத் தவிர்த்திருக்க மாட்டாள். அவளுக்கு அவன் குறிப்பாகப்

புலப்படுத்தியவை எப்படித் தெரிந்திருக்கக் கூடும்? சேமிப்பதனில் மகிழ்ச்சி கண்டவனுக்குத் துன்பமே தெரியாது. தன் சேமிப்பு குறைவதொன்றே அவனுக்குத் துன்பமளிக்கும். அதுபோலக் கண்ணகிக்குத் தான் கணவனை மகிழ்விக்காதது குறையாகவே தோன்றவில்லை.

ஓய்வு மிகவுடையவளாக வாழ்க்கையைத் தொடங்கியவள், ஓயாது பணி புரிபவளாக மாறிவிட்டாள். அவளுக்கு நேரம் போதவில்லை. ஓயாது உழன்றாளெனினும், அவள் அதனால் சோர்வடைய வில்லை. மகிழ்ச்சி மிக்கவளாகக் கருதிக்கொண்டு மனம் பூரித்தவளாகவே யிருந்தாள். தன்னைப் போலவே, தன் கணவனும் மகிழ்ச்சி மிக்கவனாகவே யிருப்பான் என்று எண்ணிக் கொண்டாள். பிறரும் தம்மைப் போல விருப்பர் எனக் கருதிக் கொள்ளுவது மக்கட் பண்பாகும். கோவலன் நிலை இரங்கத்தக்கதாகி விட்டது. அதனை வேறெவரும் தெரிந்துகொள்ளுவதற்கும் வழியில்லை.

கோவலன் செய்த தொழில் பொருளீட்டுதலாம் வருவாயினைக் கண்டு மனங்களிக்கு மெனினும், அத் தொழில் உள்ளச்சோர்வினை யூட்டும்; மனநிறைவினைப் பயக்கும் ஆற்றல் அதற்கில்லை. ஆனால், கண்ணகி செய்த தொழில் அதற்கு நேர்மாறான பண்புகளை யுடையது. உடல் சோருமெனினும், அத் தொழிலால் உள்ளம் உவக்கும்; மன நிறைவினைப் பயப்பது அதன் பண்பாகும். எனவே, கோவலனுடைய உதவி யில்லாமலேயே கண்ணகி மகிழ்ச்சி மிக்கவளாக விருந்தாள்.

கணவன் செய்த தொழில், தான் மேற்கொண்டிருந்த பணிகளுக்கு மாறான பயனை யளிக்கு மென்பதனைக் கண்ணகி தெரிந்து கொண்டிருக்கவில்லை. ஆகவே, அவளுடைய உதவி யில்லாமல் அவன் மகிழ்ச்சியுடன் இருக்க முடியாதென்பதனை அவள் உணர்ந்திருக்க வில்லை. தனக்கு நிறைவினைத் தேடிக் கொண்டாளே யெனினும், கணவனை மகிழ்விக்க வேண்டிய

கடமையைச் செய்யாத குறையுடையவளாகவே கண்ணகி யிருந்தாள். தம் குறையை யுணர்ந்து கொள்ளும் தகுதி யினைத் துன்பம் தோன்றிய பின்னரே மக்கள் பெறக் கூடும்.

யாண்டுசில கழிந்தன இற் பெருங் கிழமையின்
காண்டகு சிறப்பிற் கண்ணகி தனக் கென்.

இச் சில யாண்டுகள் இற் பெருங் கிழமையின் சென்றன. மனைவி யென்ற உரிமையுடன் கண்ணகி இவற்றைக் கழித் தாள். கயமலர்க் கண்ணியாகவோ, நறுமலர்க் கோதை யாகவோ இருந்து கழிக்க வில்லை. அவளுடைய மதிமயக்கம், அவளைத் தன்னிலையையே தெரிந்துகொள்ள முடியாமற் செய்திருந்தது. கணவன் மாதவியோடு தொடர்பு கொண்ட தனை யறிந்த பின்னரே அவளுடைய மயக்கம் நீங்கிற்று; அப்பொழுதும் தெளிவு தோன்றவில்லை.

கண்ணகியின் மறுமைப் பற்று அவளுக்குத் துன்பத் தைப் பயக்கவில்லை. அதனை யுடையவளாக விருந்த காலத்தில், அவள் கோவலனுடைய வாழ்க்கைத் துணைவி யாகவே யிருந்தாள். அவளுடைய இம்மைப் பற்றே அவளை மயங்கச் செய்தது. அது அவளை மறுமையை யிழக்கச் செய்த தனோடு, இம்மையிற் பெற்றிருக்கக்கூடிய மகிழ்ச்சியையும் துய்க்க முடியாமற் செய்தது. அம்மட்டோ? அவள் விரும்பிச் சேமித்த பாராட்டுதல்களையும் பெறவொட்டாமற் செய்து விட்டது!

பாராட்டுதல்களைப் பெறவேண்டுமென்று பணி புரிந்தது, இம்மையை இசை நிறைந்ததாகச் செய்து கொள்ள வேண்டுமென்ற விருப்பங் காரணமாகவே யாகும். ஆகவே, இம்மைப் பற்று தன்னையே மடிவித்துக் கொள்ளும் பண்புடையது என்பது விளங்குகின்றது. தோற்றமுடையவை யனைத்தும் தம் மழிவைத் தாமே தேடிக் கொள்ளுந் தகுதி யுடையன வென்று தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன. வாழ்க்கையை மாற்றியமைத்துக் கொள்ள விரும்புவது

பயனளிக்காது, துன்பத்தைத் தரும் என்பவை விளங்குகின்றன.

நறுமலர்க் கோதையாக விருந்தவள் உலவாக் கட்டுரையைப் பெறும் சிறப்புடையவளாக விருந்தாள். கணவனால் பொன்னே, முத்தே, விரையே, கரும்பே, தேனே என்று பாராட்டப் பெற்றவளாக விருந்தாள். அவன் ஆருயிர் மருந்தாக விருந்தவள், பிறர் பாராட்டுதல்களைப் பொருளுடையனவாகக் கருதினாள். அதனால் அவனால் பாராட்டப் பெறும் தகுதியை யிழந்து விட்டாள். மணியும், அமிழ்தும், இசையுமாக விளங்கிய பாவை, தன்னிலையில் மாறிவிட்டாள்.

தயங்கிணர்க் கோதையாகியவள் காண் தகு சிறப்பினையுடையவளாகி விட்டாள். இதனால் அவள் நிலை காண்பார் கண்களுக்குத் தகுதியுடையதாக விருந்ததே யல்லாது, அவர்களால் விரும்பிப் பாராட்டத்தக்கதாக விருக்க வில்லையென்பதனை அடிகள் விளக்கிக் காட்டியிருக்கின்றார். கோவலனுடைய ஐம்புலன்களையும் பற்றி யீர்க்கும் பண்பு சிறந்தவளாக விருந்தவள், காண்பார் கண்களை மட்டும் கவர்பவளாக மாறிவிட்டாள். மாலையின் ஒளியை வற்புறுத்தி, மணமின்மையைப் புலப்படுத்தியது போல, காண்தகு சிறப்பினைக் கூறி அடிகள் அவளுடைய செவிக்கின்றாத நிலையைப் புலப் படுத்தி யிருக்கின்றார்.

கோவலன் மாதவியோடு தொடர்பு கொண்டதனை யறிந்த பின்னரே, கண்ணகிக்குத் தன்னிலை தெரிந்தது. அவள் மயக்கம் மாறிற்றே யல்லாது, முற்றிலும் நீங்கி விடவில்லை. அவன் குறிப்பிட்டதனை யுணர்ந்து தன் போக்கை மாற்றிக் கொள்ளாதவள், தன் விருப்பப்படி அவனை மாற்ற முற்பட்டாள். அவள் வெற்றி பெறும் உரிமை யுடையவளாக எப்படி யிருக்கக் கூடும்? கண்ணகி கையற்ற நெஞ்சினளாகி விட்டாள். மாதவி கோலங் கொண்டு காண்தகு சிறப்பினைப் பெற்றவளாயினாள்.

மாலை வாங்குநர் சாலும்நம் கொடிக்கு.

இவை வயந்தமாலையின் சொற்களாம்; அவள் இவற்றைக் கோவலனை நோக்கிக் கூறினாள். அவனையும் உளப்படுத்திக்கொண்டு, அவள் நம் கொடி யென்றது கோவலனைப் பற்றி யீர்த்தது. வயந்தமாலை கூனியே யெனினும் மானமர் நோக்கியாவாள். அவள் கண்கள் வெற்றி கொண்டன. அவள் தோற்றத்தைப் போலவே, அவளுடைய சொற்களும் நேர்மையுடையனவாகா என்று கோவலன் கருதவில்லை. அவன் அவற்றை அவள் கண்களை யொத்தனவாகக் கொண்டான். மயங்கினான். அவள் வயத்தனாயினான்.

சில யாண்டுகளாக அவன் வாழ்க்கையில் மகிழ்ச்சி பெறவில்லை. உள்ளச் சோர்வு பெற்றவனாகக் காலங் கழித்து வந்தான். இவை பொறுக்கக் கூடியனவேயாம். ஆனால், அவன் குறிப்பிட்டு உணர்த்திய பின்னரும், கண்ணகி தன் போக்கினை மாற்றிக் கொள்ளாதது, அவன் உள்ளத்தை உளைத்து விட்டது. தன்னை மனைவியால் மதிக்கப் பெறாதவனாக அவன் மதித்துக் கொண்டான். இது உண்மையாகாது என்று நாம் அறிவோம். இதனை ஒருவரும் ஒப்பமாட்டார் என்பதனை அவன் அறிவான்.

அவன் தன்னிலையை வேறெவர்க்கும் தெரிவித்து ஆறுதலடைவதற்குமில்லை. அவன் சொற்களைப் பொருளுடையனவாக ஒருவரும் ஏற்க மாட்டார். மேலும் தன்னை மனைவியால் மதிக்கப் பெறாதவன் என்று அவனே பிறரிடம் காட்டிக் கொள்ளலாமா? அதற்காக, அவளால் பொருட்படுத்தப் படாதிருப்பதனை அவன் பொருட்படுத்தாமல் இருக்கக் கூடுமா? இந்நிலையில் இருந்தவனுக்கு வயந்தமாலையின் சொற்கள் அமிழ்தெனத் தோன்றின.

'நம் கொடி' என்று அவள் தன்னை நோக்கிக் கூறியதும், அவன் திகைத்து விட்டான். தன்னைப் பொருட்படுத்துபவரும் இவ்வுலகிலிருப்பதனை அவன் நேரிற் காண்கின்றானன்றோ? வயந்தமாலையின் நோக்கும் அவள் 'நம் கொடி'

எனக்கூறி உறவு கொண்டாடியதும் அவனை மயக்கின. தன்னைப் பொருட்படுத்துபவரைத் தான் பொருட்படுத்தாமல் இருப்பது தகுதியுடையதாகுமா? அது பிறர் மனத்தை எவ்வாறு வாட்டும் என்பதனை அவன் உணர்ந்து துய்ப்பவனாயிற்றே!

'மாலை வாங்குநர் சாலும்' என்ற சொற்கள் அவனுக்குப் பொருள்வளம் மிக்கனவாகத் தோன்றின. பொருள் கொடுப்பார் போதும் என்று அவை குறிப்பிடுகின்றனவல்லவா? அவனிடம் கொடுக்க வேறெதுவும் இல்லையே! அவன் மணமானவனாகையால் அன்பு செலுத்த முடியாதவனாயிற்றே! அதனை வயந்தமாலையின் கொடி-அவன் கொடி—எதிர்பார்த்திருக்கவில்லையென்பது அவனை நயப்பித்தது. அன்பினாற் பெறமுடியாத மகிழ்ச்சியை விலை கொடுத்து வாங்க முடிவு செய்தான். மாலையை வாங்கிக் கொண்டு வயந்த மாலையின் பின்னே சென்றான். மாதவியைக் கண்டான்.

கோவலனை யறியாதவர் புகார் நகரில் இருக்கக்கூடுமா? அவனுக்கு அளிக்கப் பெற்ற வரவேற்பு அவனை மதியிழக்கச் செய்தது; அது அவனுடைய தற்பெருமையைத் தூண்டி விட்டது. தன்னுடைய செல்வப்பெருக்குக்கு அளிக்கப் பெற்றதே அவ்வரவேற்பு என்பதனை அவன் கருதிப்பார்க்கும் நிலையில் இல்லை. அவனை இவ்வாறு பொருட்படுத்துபவரை அவன் சில யாண்டுகளாகக் காணவில்லையே! சோர்வினையே உரிமைப்பொருளாக்கிக் கொண்டிருந்த அவன் உள்ளம் விம்மிதமெய்திற்று. பொருளைக் கொடுக்க வந்தவன் தன் அன்பையும் அளிக்கத் துணிந்தான்.

> மணமனை புக்கு மாதவி தன்னொடு
> அணைவுறு வைகலின் அயர்ந்தனன் மயங்கி
> விடுத லறிய விருப்பினன் ஆயினன்.

மாதவியின் வீடு மணமனையாகத் தோற்றமளித்தது. பரத்தையரைப் புதுமணப் பெண்டிர் என்று கூறுவது

வழக்கம். அடிகளும் அப்பொருளைப் பயக்கவே இங்கு மணமனை என்ற சொற்களை வழங்கியிருக்கின்றார். ஆனால், மணம் என்ற சொல், ஓவியங்களில் மன மகிழ்ச்சியைக் குறிப்பிடப் பயன்படுகின்றது. மாதவியின் மாற்றம் இப்பொருளை இங்கும் பொருந்துவதாகச் செய்கின்றது. கோவலனுடைய தொடர்பினால் அவள் குலமகளாக மாறிவிட்டாள்.

மாதவியின் மனைக்கு அடைமொழியாக வந்த சொல் பூவோவியங்களிற் போல மகிழ்ச்சியையும் குறிப்பிட வேண்டுமென்றே அடிகள் விரும்பியிருக்கின்றார்: அவர் பின்னர்க் கண்ணகி யிருந்த வீட்டினை 'வடு நீங்கு சிறப்பினை' யுடையது என்று குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். கண்ணகியுடன் இருப்பது கோவலனுக்குச் சிறப்பளிக்கும்; மாதவியுடன் இருப்பது மகிழ்ச்சியைப் பயக்கும். அவன் இப்பொழுது பின்னதனையே பெரிதும் விரும்பியிருந்தான். ஆகவே, தன் வீட்டினையும் துறந்து செல்லத் துணிந்தான்.

தலைநாளிற் போலவே, கோவலனுக்கு மாதவியின் வீடு நாள்தோறும் வரவேற்பளித்தது. முதனாள் வரவேற்பு தொழில் வளர்ச்சியைக் கருதி நிகழ்ந்தது. பின்னர், அது அன்புடன் அளிக்கப்பெற்றதாக மாறிவிட்டது. மாதவி கண்ணகியினும் மாறுபட்டவளாக விருப்பதனை இது புலப்படுத்தும். கதைத்தலைவி அறப்பணியைத் தொழிலாக மாற்றிக் கொண்டாள். மாதவி, தொழிலைத் தொடங்கி அதனை அன்புப் பணியாக மாற்றிக்கொண்டாள். கோவலன் மயங்கியதனில் வியப்பில்லையல்லவா?

கண்ணகி மல்லிகை மாலையை யணிந்து வந்தாள். அது மயங்கி மணத்தை யிழந்து தன் இயல்பு மாறி விளங்கிற்று. கோவலன் குறிப்பிட்ட பின்னரும், அவள் அதனைக் களைந்தெறியவில்லை. ஆனால் மாதவி செந்துகிர்க் கோவையை யணிந்து வந்தாள். இவளுடைய செவ்வணி மாறாத வியல்புடையது. கோவலன் குறிப்பிடுவதன் முன்னர், அவள் கூட்டத்தால் குலைந்த ஒப்பனையை, நேர் செய்து கொள்ளுகின்றாள்.

மாதவி 'கோவலற் கெதிரிக் கோலஞ் செய்து' கொள்ளுகின்றாள். இதனை அவள் தொழில் வளர்ச்சியைக் கருதிச் செய்யவில்லை யென்பதனைப் புலப்படுத்த, அவளை 'ஆர்வ நெஞ்சமொடு' அவ்வாறு செய்பவளாக அடிகள் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். ஆகவே அவள் எப்பொழுதும் புதுமணம் பொலிவு மாறாத கோலத்தில் காணப்பட்டது தெரிகின்றது. கண்ணகி தன்னைக் கோலஞ் செய்துகொள்ளுவதில் இத்துணைக் கவனம் செலுத்தவில்லை. அதனைச் சேடியர் பொறும் பாக்கியிருந்தாள். அவர்களும் கோவலன் விருப்பத்தை யுணர்ந்தவர்போல் கோலஞ் செய்வித்தனுப்பினரேனும், அதனை மாறாமல் காத்துக்கொள்ளக் கதைத் தலைவி முயன்றிருக்கவில்லை.

சிறப்புடைய பொருள் தன்னுடைய தகுதியால் பெருமை பெறும். சிறப்பற்றதனையே விருப்பம் ஊட்டுவதாக விருக்கச்செய்து பிறரைக் கவர்ந்துகொள்ளச் செய்ய வேண்டும். எனினும், கண்களை முற்பட்டுக் கவர்ந்து கொள்ளுவது தோற்றமே யல்லால், தகுதியாகாது. தகுதியைத் தெரிந்துகொள்ள அறிவைப் பயன்படுத்திச் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும். தோற்றத்தை வியக்கப் புலனும், மனமுமே போதும். இதனால் மாதவியின் வீட்டினை மணமனை யென்றது மிகப் பொருந்தும் எனத் தெரிகின்றது.

கோவலனோடு கூடி யிராமலேயே, கண்ணகி மகிழ்ச்சியுடையவளாகவும், மனநிறைவினைப் பெற்றவளாகவும் காணப்பட்டாள். நிறைமனத்தினைப் பெற்றிருந்தவளுக்கு கணவனுடைய குறைமனத்தினைத் தெரிந்துகொள்ள முடியாது போயிற்று. வேறு வழியின்றி, அவனே தன்னை மனநிறைவினையுடையவனாகச் செய்துகொள்ள முயலவேண்டி நேர்ந்தது. அவன் மனைவி செய்யாததனை, மாதவி மேற்கொண்டு அவனை மனநிறைவினைப் பெற்றிருக்கச் செய்தாள். இப்பொழுது அவனும் மனைவியின் உதவியில்லாமலேயே, உவகை மிக்கவனாயினான்.

கண்ணகி தொழில் புரிதலில் கணவனோடு போட்டியிடத் தொடங்கி வெற்றி பெற்றாள். மகிழ்ச்சியைப் பெறுதலில் அவன் அவளோடு போட்டியிட்டு வெற்றி பெற்றான். அவன் உதவியில்லாமல், அவள் மனநிறைவினைப் பெறும் வாயிலொன்றினை வகுத்துச்கொண்டாள். அவனும் அவ்வாறே செய்துகொண்டான். இம்முறையினின்றும் மாறுதலடையாமல் அவர்கள் வாழ்க்கை கழிந்திருந்தால் சிலப்பதிகாரம் தோன்றியிருக்க வாய்ப்பில்லை. கண்ணகி உயர்ந்திருக்கவும் முடியாது.

கோவலன் தன் மனைவியை அவள் விரும்பிய வண்ணம் செயல் புரிய விட்டு விட்டுப் பொறுமையுடையவனாகச் சில யாண்டுகள் கழித்தான். அவள் அவனை மகிழ்வூட்டுதலில் கருத்தைச் செலுத்தாதிருக்கவே அவன் மாதவியைச் சேர்ந்தான் இப்பொழுது, அவனைப் போலவே, அவளும் தன் கணவனை அவன் விரும்பிய வண்ணம் ஒழுக விட்டுவிட்டுப் பொறுமையுடன் இருக்கவேண்டுமல்லவா? தன்னுடைய கடமையைச் செய்யாததற்கு, அவளைக் குறை கூறாமல், தான் மகிழ்ந்திருக்க ஒரு வாயிலைத் தானே தேடிக்கொண்ட கணவனுடைய மகிழ்ச்சியை அவள் மாற்ற முன்வந்தாள்.

கோவலனுக்கிருந்த அத்துணை யன்பும், பெருந்தன்மையும், பொறுமையும் அவன் மனைவிக்கு இருக்கவில்லையென்பது புலனாகின்றது. அவனுடைய பெருமை மாதவியின் ஒழுக்கமாக மாறி வெளிப்படுகின்றது. அவனைச் சேர்ந்திராவிடின், அவள் நாம் பாராட்டும் முறையில் தன் வாழ்க்கையை நடத்தியவளாக விருந்திருக்கமாட்டாள். அவளுடைய செயல்களாலேயே, கண்ணகி தன் கணவனைக் காட்டிலும், தற்பெருமையுணர்ச்சி மிக்கவள் என்பது புலப்படுகின்றது.

கோவலன் மாதவியை விட்டுப் பிரிய முடியாதவனாகி விட்டான். கண்ணகி தன் அறப்பணிகளின் போக்கையும் நோக்கத்தையும், குறிப்பிட்ட பின்னரும் மாற்றிக்கொள்ள

முடியாதவளாகிவிட வில்லையா? எதனையும் ஓரளவு செய்து விட்டபின் மாற்றுவது எளிதன்று. ஆகவே, கண்ணகி வற்புறுத்தியும் கோவலனால், மாதவியின் தொடர்பினைவிட்டு விலகிக்கொள்ள முடியவில்லை. இதனை மயக்கத்தின் விளைவு என்று அடிகள் விளக்கியிருக்கின்றார். அம் மயக்கம் அயர் தலால் தோன்றியதாகும்.

பிறர் பாராட்டுரைகள் கண்ணகியை மதிமயங்கச் செய்தன. அவள் தன்னுடைய கணவனுக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமையை மறந்தாள். மாதவியின் அன்பும், பரிவும் கோவலனை மதிமயங்கச் செய்தன. அவன் தன் மனை விக்குச் செய்யவேண்டிய கடமையை மறந்தான். பெருமை யைத் தேடிக்கொள்ளும் விருப்பத்தில் அவள் கணவனை மறந்தாள். மகிழ்ச்சியைப் பெறும் விருப்பத்தால் அவன் மனைவியை மறந்தான். முன்னர் அவன் குறிப்பிட்டு மனைவியை மாற்ற முயன்று தோல்வி கண்டான்; இப்பொழுது இவள் அவனை மாற்ற முயல்கின்றாள். இவள் மட்டும் வெற்றி பெறக்கூடுமா?

கண்ணகி தன் பணிகளை விருப்பத்துடன் செய்தாள். ஆகவே, மக்கள் அவளை உள்ளன்புடன் பாராட்டினர். அன்பினால் அளிக்கப்பெற்ற பாராட்டுரைகள் அவளை மயங்கச் செய்தன. கோவலன் தன்னை மகிழ்வூட்டிய மாதவி யினிடம் அன்பு செலுத்தத் தொடங்கினான். மாதவி இதனை யெதிர்பார்த்திருக்க வில்லை. தன்னை மதித்து அன்பு செலுத்தும் கோவலனை அவளும் உள்ளன்புகொண்டவளாக மகிழ்வூட்டத் தொடங்கினாள். தன்னைக் குலமகளாகவே அவள் மாற்றிக் கொண்டுவிட்டாளே! அவளுடைய மெய்யன்பு அவனை மயங்கச் செய்தது.

காதலரிருவரும் ஒரு தன்மையராக விருப்பதனைக் காண் கின்றோம். இருவரும் தத்தங் கடமையை மறந்தனர்; மயக் கத்தின் பிடிப்புக்கு உட்பட்டவராக விருந்தனர்; அன்புக்கு அடிமைப்பட்டவராயினர். எனினும், இவர்களுடைய செயல்

களுள் கண்ணகியினுடையது உயர்ந்ததெனவும், கோவலனுடையது கண்டிக்கத் தக்கதென்றும் உலகம் கருதும். அடிகள் அவ்வாறு கருதியதாகத் தெரியவில்லை. ஏனெனில் இவையிரண்டும் மயக்கங்கள் என்ற ஒப்புமையுடையன; அறியாமையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை; உறுதி பயப்பனவல்ல.

கோவலன் தன் மனைவியை மாற்ற முயன்றானேயல்லால், முனையவில்லை. ஆனால் கண்ணகியோ அவனை மாற்ற முனைந்தாள். இச் செயல்களுக்கு அவர்களுடைய தற்பெருமையே காரணமாம். மனைவியின் போக்கு மகிழ்ச்சியளிக்காவிடினும், அவனுக்குப் பெருமையைப் பயப்பதாக விருந்தது. ஆனால், அவனுடைய போக்கு அவள் ஈட்டும் பாராட்டுதல்களைப் பொருளற்றவையாகச் செய்யுமே! அவள் அவனைக் கவனிக்கவில்லையென்று பிறர் பழிப்பார்களல்லவா? ஆகவே, அவன் செயல், அவளை உரிமையுடன் பெருமையையும் இழக்கச் செய்விப்பதாக விருந்தது.

மாதவியுடன் தொடர்புகொண்ட பின்னரும், கோவலன் தன் வீட்டில் தங்கியிருப்பவனாகவே யிருந்தான்; கண்ணகியோடு உடனுறைபவனாகவே யிருந்தான்; அவன் மாதவியைக் கண்ட அன்றே, தன் வீட்டினை மறந்துவிட்டு, அவள் வீட்டிலேயே தங்கிவிட்டான் என்பது உரையாசிரியர் இருவரும் தாமாகக் கற்பித்துக்கொண்ட கருத்தேயாகும். அடிகள் அக் கருத்தினைத் தோற்றி வைத்திருக்கவில்லை; அது சிறிதும் பொருந்தாததாகும்.

உரையாசிரியரிருவரும் தம் கருத்தை வற்புறுத்த வைகல் என்ற சொல்லுக்கு வேறு பொருள் காட்டுகின்றனர். 'வைகல் = ஈண்டு ஒரு பொழுது' என்பது அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கமாகும். இதனால் அச் சொல் இவ்விடத்தில் மட்டுமே இப் பொருளைப் பயக்கும் என்பது அவர் கருத்தாகும். ஆகவே, அவருடைய கருத்தைத் திணிக்க, அவர் அச் சொல்லின் இயல்பான பொருளை விடுத்து வேறு பொருளைக் காட்டியிருக்கின்றார் என்பது விளங்கும்.

கோவலன் மயங்கினான் என்று கூறுவதற்கு முன், அடிகள் அம்மயக்கம் தோன்றக் காரணத்தையும், குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். அவன் அயர்ந்ததனால் மயங்கினான் என்பது அவர் விளக்கமாகும். அயர்தல் என்பது செய்தல், விரும்புதல், மறத்தல் என்ற பல பொருள்களைப் பயக்கும் ஆற்றலுடையது. இங்கு விரும்புதல், மறத்தல் என்ற இரு பொருள்கள் பொருந்துகின்றன. அவற்றுள்ளும் பிந்தியதே அடிகள் கருதியதாகும். அதுவே அவனுக்குச் சிறப்பளிப்பதனோடு, அவன் வீட்டைத் துறந்ததற்குக் காரணத்தையும் விளக்குகின்றது.

மாதவியாற் பெற்ற மகிழ்ச்சியில் அவன் தன் மனைவியை மறந்ததாக உரையாசிரியர் இருவரும் கருதியிருக்கின்றனர். கூனியுடன் செல்லத் துணிந்ததற்கு முன்னரேயே அவன் அதனைச் செய்துவிட்டிருந்தான். இல்லையேல், மாலையை வாங்கிக்கொண்டு, அவளைப் பின் தொடர்ந்து செல்லத் துணிந்திருக்கமாட்டான். ஆகவே, மாதவியின் அன்பினால், அவன் தன்னிலையை மறந்தான் என்று கருதுவதே சிறந்த பொருளாம். அதனால், அவன் தன் வீட்டினையும் துறக்கத் துணிந்தான்.

இல்வளர் முல்லையொடு மல்லிகை யவிழ்ந்த
பல்பூஞ் சேக்கைப் பள்ளியுட் பொலிந்து.

மாதவியும் கோவலனும் மகிழ்ந்திருக்கவமைந்த சேக்கையில் இல்வளர் முல்லையும், மல்லிகையும் பரப்பப் பெற்றிருந்தன. இவையிரண்டும் வெண்ணிறமுடையன; எனவே, இவர்கள் தொடர்பும் தூயதேயாம் என்பதனைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். அடிகள் இவர்கள் வாழ்க்கையை வியந்தாரெனினும், தம் கருத்தை வெளிப்படையாகத் தெரிவிக்கவில்லை.

இச் சேக்கையிற் பரப்பப்பெற்றிருந்த முல்லைப் போதுகள் விலைக்கு வாங்கப்பட்டவை யல்ல. இல்லின் கண்

வளர்ந்தவை யாம். முல்லை மகளிருடைய கற்பினைக் குறிப்பிடும் சிறப்பினையுடையது. அதனை வளர்த்த மாதவியின் மனநிலையையும், அவள் போக்கினை யுணர்ந்து சேடியர் அம் மலர்களைச் சேக்கையில் பரப்பி யிருப்பதனையும் கொண்டு, கோவலன் கட்டுண்டதனில் வியப்பில்லை யென்பதனையுணர்ந்துகொள்ளலாம். மல்லிகை தனக்கே யுரிய நன்மணமுடையது.

கண்ணகியும், கோவலனும் வீற்றிருக்க அமைந்த சேக்கையும் மலர்களாலாகியதேயாம்! ஆனால், அது 'அரும் புணக்கிடந்த நறும் பூஞ் சேக்கை' யாகும். எனவே, சுரும்புகளும் பயன்பட அமைந்த சேக்கையாம். அதன்கண் வீற்றிருந்த கணவன் மனைவியர் 'கதி ரொருங்கிருந்த' காட்சியைத் தோற்றுவித்தனர். ஆகவே இவர்கள் தொடர்பு பிறர்க்குப் பணிசெய்வதனையே குறிக்கோளாகக் கொண்டது என்பது விளங்குகின்றது. உலகுக்குப் பயன்படுவதே இல்லறமாம். அஃதே அனைத்தறன் என்றது இவ்வியல்பினை நோக்கியே யென்க.

கண்ணகியினுடைய சோக்கை சிறப்புடையது என்பதனைத் தெரிவிக்க வேண்டியதில்லை. அதனை அத்தகையது என அனைவரும் ஒப்புவர். ஆகவே, அது தேர்ந்தெடுக்காமல், கிடைத்த பூக்கள் பலவற்றையும் கொண்டதாக அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம். அவை நறுமணம் பயக்கும் பூக்களென்பதனால், இல்லற வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியையும், பெருமையையும் பயக்கும் பண்புடையது என்பதனைத் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

மாதவியின் சேக்கையைப் பற்றிக் குறிப்பிடாமற் செல்லின், அதனைச் சிறப்புடையதாக ஒருவரும் ஏற்கார். ஆகவே, அடிகள் முல்லையும், மல்லிகையும் மட்டுமே அதன்கண் இடம்பெற்றிருந்தன என்பதனைக் காட்டியுள்ளார். அது கற்பு, தூய்மை என்ற சிறப்புகளைப் பெற்றிருந்ததனோடு, அவற்றான் பெறக்கூடிய மகிழ்ச்சியை யதன்மீது கழியும்

வாழ்க்கை பெறும் என்பதனையும் குறிப்பிடுகின்றது. வண்டுகள் அச்சேக்கையை நெருங்கவில்லையே! ஆகவே, இவர்கள் தொடர்பு பணி செய்தற்குத் தோன்றியதன்று; மகிழ்ந்திருப்பதற்குப் பொருந்தியதேயாம். இதன்கண் இக் காதலர் இருந்த காட்சி பொலிவுபெற்றதாக விளங்கிற்று.

கண்ணகி யணிந்திருந்த மல்லிகை மாலையின் போதுகளை வண்டுகள் ஊதி மலர்வித்தன என்று அடிகள் குறிப்பிடு கின்றார். ஆனால், மாதவியின் சேக்கையில் இருந்த மல்லிகை மலர்களில் வண்டுகளில்லை; அது மல்லிகையவிழ்ந்த சேக்கை யாகும். கதைத் தலைவியின் உடலிலிருந்த மாலையின் போது களையும் அஞ்சாது ஊதிய வண்டுகள், மாதவியின் சேக்கையை நெருங்கவும் அஞ்சின. இதனால், கண்ணகி தன்னுடைய மகிழ்ச்சியையும் பொருட்படுத்தாது பணி புரிய வேண்டிய கடமையையுடையவள் என்பதனையும், மாதவி தன் மகிழ்ச்சியொன்றினையே நாடும் உரிமையை யுடையவள் என்பதனையும் தெரிந்து கொள்ளுகின்றோம்.

மாதவியினுடைய தொடர்பு கோவலனைத் தன்னிலையை மறக்கச் செய்து மயக்கியதனில் வியப்பில்லையென்பது விளங்குகின்றது. இம்மட்டோ? அதன் பிடிப்பினின்றும் அவன் தன்னை விடுவித்துக்கொள்ள முடியாமலிருந்ததுவும் வியக்கத்தக்கதன்று. இம் மயக்கம், விருப்பம் என்ற இரண்டுஞ் சேர்ந்து கண்ணகியின் முயற்சியைத் தோல்வி யுறச் செய்தன. கோவலன் அவளைப் பிரிந்ததனோடு, துறக்க வும் துணிந்துவிட்டான். தன் வீட்டினை விட்டுவிட்டு, அவள் வீட்டிலேயே தங்கி விட்டான்.

கூனியின் பின் செல்லத் துணிந்தபொழுது, பொருளுக் குத் தன் உடலை விற்க விருப்பங்கொண்டிருந்த மாதவியைக் காணவே கோவலன் சென்றான். அவன் அவளை அதற்கு முன் பார்த்தறியான். அவள் பன்னிரண்டாம் வயதினில் அரங்கேறினாள். அன்றே கோவலனைப் பெறும் பேறு பெற்றாள். ஆகவே, அவளை அதற்குமுன் ஒருவரும் பார்த்

திருக்க வாய்ப்பில்லை. அவள் அரங்கேறியது பட்டம் பெற அரசன் முன் ஆடுவதற்காகையால், அவளாடலை அரசனும் அவனைச் சேர்ந்த அதிகாரிகளுமே பார்த்திருக்கக் கூடும்.

கோவலன் அரச வணிகனாகையால் மாதவி தலைக்கோல் பட்டம் பெற ஆடியதனைப் பார்த்திருக்க வேண்டும் எனக் கருதுவார் சிலருளர். இஃது உரையாசிரியர்கள் கற்பனைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டெழுந்ததே யல்லாமல் உண்மையாக விருக்கமுடியாது. எனினும், அவன் நகரத்தில் செல்வாக்கு மிக்கவனாகையால், அரசன் அவையில் ஓரிடம் பெறத் தகுதி யுடையவனே! அதனால் அவன் அவள் ஆடலைக் கண்டா னெனினும் வயந்த மாலையின் பின் செல்லத் துணிந்த பொழுது, தன் மனைவியைப் போல்வாளைக் காணப்போகும் எண்ணத்துடன் சென்றிருக்க முடியாது. ஆகவே, அவளைக் கண்ட அன்றே, அவள் வீட்டில் அவன் தங்கி விட்டான் என்பதனை ஏற்றுக்கொள்ளுவது எவ்வகையிலும் ஏலாது.

மகிழ்ச்சியைப் பயக்காத மனையில், தன்னை மதிக்காத மனைவியுடன் சில யாண்டுகளைப் பொறுமையாகக் கழித் தவன் கோவலன். ஆகவே, அவன் நெடிது சிந்திக்காமல் வயந்த மாலையின் பின் செல்லத் துணிந்திருக்க மாட்டான். உரையாசிரியர்கள் கருதுவதனைப்போல அவன் ஒழுக்கங் குன்றியவனாக விருந்திருப்பின், கண்ணகிக்கு இற்பெருங் கிழமையில் சில யாண்டுகள் கழிந்திருக்க மாட்டா. மாதவி யின் அழகோ, ஆடலில் தேர்ச்சியோ அவனை மயக்கி விடவில்லை. அவனுடைய மனக்குறையே, அவனை வயந்த மாலையின் பின் செல்லச்செய்தது.

மாதவியின் ஆடலைக் கண்டு, அதனால் அவளையடைய விரும்பியிருந்தானே யெனின், அவன் நேராக மாதவியின் மனைக்குச் சென்றிருக்கலாம். அவனை வரவேற்காத மனை புகார் நகரத்தில் இருக்கக் கூடுமோ? இருந்தும், அவன் அவ்வாறு செய்யவில்லை. அவனை நெறியின் நீங்கிய செயலில்

ஈடுபடுத்த வயந்த மாலையின் சொற்களும், தோற்றமும், நடத்தையும் உதவிசெய்தன. அவள் பற்றி யீர்த்திராவிடின், அவன் மாதவியைக் காணச் சென்றிருக்க மாட்டான். ஆகவே, அவளைக் கண்ட அன்றே அவள் வீட்டில் அவன் தங்கிவிட்டான் என்பது, அவனுடைய தகுதி, ஒழுக்கம் என்பனவற்றோடு பொருந்துவதாகாது.

மாதவியுடன் கோவலன் பல யாண்டுகளைக் கழித்தான். எனினும் அவன் ஒழுக்கக் குறைவுடையவனாக விருக்கவில்லை. அவளை விட்டுப் பிரிய நேர்ந்த சின்னாட்களுக்கு முன்னரே, அவன் பிற பரத்தையருடன் கூடித் தெருச்சுற்றியலைந்தான். கண்ணகியைப்போலவே, மாதவியும் தன்னைப் பொருட்படுத்தவில்லை என்று எண்ணியதனால், அவன் அவ்வாறு நடந்துகொண்டானே யல்லால், தன்னியல்பில் ஒழுக்கங் கெட்டவனாக இருந்ததனா லன்றும்.

பொருளிற் பற்றுக் கொண்டவளாக விருக்காமல், மாதவி மனைவியைப்போல் அன்பு மிக்கவளாக நடந்து கொண்டதனால், கோவலன் அவளிடத்து மயக்கங்கொண்டான். விடுதல் அறியா விருப்பமுடையவனாயினான். தான் அவளிடத்துக் கொண்டிருந்த அன்பே, அவள் தன்னிடத்துக் காட்டிய அன்பாகத் திரிந்து தோன்றுகின்றது என்பதனை அவன் அறியான். அவள் இயல்பாகவே உயர்ந்த ஒழுக்கமுடையவளென்று அவன் கருதியிருந்தான். இதனால் அவளுடன் தங்கிவிடுவதும் தன் பெருமைக்குக் குறைவினைப் பயக்காது என்பதனை யுணர்ந்து கொண்டான். அதன் பின்னரே, அவன் தன் வீட்டினைத் துறந்தான்; இல்லை, இல்லை, துறக்க நேர்ந்தான்.

கோவலன் மாதவியோடு கொண்ட தொடர்பினைத் தெரிந்து கொண்டதும், கண்ணகி கலக்கமடைந்தாள். தான் அவனைக் கவனிக்காம லிருந்ததே, அவன் போக்குக்குக் காணரமாகும் என்பதனை யுணர்ந்து கொண்டாள். தன்னால் அவனை மாற்ற முடியாது என்று மஞ்சினாள். கணவனுக்குச்

செய்ய வேண்டிய கடமையை நிறைவேற்ருதவள், அவன் போக்கினை மாற்றிக் கொள்ள வற்புறுத்தும் உரிமை யுடையவளாவாளா?

கணவனைத் தன்னால் மாற்ற முடியாது என்று கண்ணகி யின் அறிவு உணர்த்திற்று. ஆனால் மனம் அவளைப் பொறுத்துக் கொண்டிருக்க விடவில்லை. அவளை அறப் பணியை வாணிகமாக மாற்றிக் கொள்ளத் தூண்டியது அவள் மனமே யாகும். அதனால் அவளை மகிழ்வூட்டியதாக அது கருதிக்கொள்ள வைத்தது. தான் அளித்த பயனுக்கு ஈடாக, அவளைக் கோவலனுடைய அன்பினை யிழக்க வைத்தது. கண்ணகி இதனை யாராய்ந்து கண்டிருப்பின் மீண்டும் தன் மனம் தூண்டிய நெறியிற் சென்றிருக்க மாட்டாள்.

தன்னால் அவனை மாற்ற முடியாது என்று அஞ்சி யிருந் தவளைத் தூண்டி, அவளை முயற்சி செய்யுமாறு செய்வித் ததும் அவள் மனமேயாம். அதன் தூண்டுதலை ஏற்றுக் கொண்டவள், அதனுடைய வியல்பினை ஆராய்பவளாக விருக்கக் கூடுமா? அவள் தன் வாழ்க்கையில் செய்த இரண்டாவது தவறு இதுவேயாம். மனத்தின் வழிச் செல்ல அவள் உறுதி கொண்டாள். 'உடன் பிறந்தே கொல்லும் வியாதி' என்பது மனத்துக்கும் நன்கு பொருந்தும். ஆணவத்தை (Ego) அறவே யழித்த பின்னரே அது தொலையும்.

கோவலன் குறிப்பிட்டுக் காட்டிய பின்னரும் பொறுமை யுடன் சில யாண்டுகளைக் கழித்தானெனினும், கண்ணகி தன் போக்கினை மாற்றிக் கொள்ளவில்லை. அவள் இன்னும் தன் தொழிலைக் கைவிட வில்லை. அங்ஙனமிருக்க, அவளால் தன்னை மகிழ்வூட்டக் கூடும் என்று அவன் எப்படி எதிர் பார்க்கக் கூடும்? அவன் குறிப்புணர்ந்து, அவனை மகிழ் வூட்டுவ தொன்றினையே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தாள் மாதவி. தூய அன்புடையவளாக விருந்ததனோடு, அவனை

உவப்பிக்கும் திறனையும் மிகப் பெற்றவளாக விருந்தாள். மனைவியின் வற்புறுத்தலை நம்பி, மாதவியைத் துறப்பது மீண்டும் மகிழ்ச்சியை யிழந்து வருந்துவதாகவே முடியு மன்றோ?

வடுநீங்கு சிறப்பிற்றன் மனையக மறந்தென்.

கண்ணகியின் வற்புறுத்தலை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாத தனால் கோவலன் தன் வீட்டினைத் துறந்து விட்டான். மனை யாட்டிக் கிருக்கவேண்டிய மாண்புகள் அனைத்தையும் மாதவி குறைவின்றிப் பெற்றிருக்கின்றா ளென்பதனை யுணர்ந்துகொண்ட பின்னரே, அவன் இச் செயலைச் செய்யத் துணிந்தான். அவன் மாதவியோடு தொடர்பு கொண்டது அறக் கழிவுடையதேனும், புறத்தொழுக்கம் என்று கருதி மன்னிக்கத் தக்கதாகும். அதனால் அவன் பெருமை பெரிதும் குறைந்துவிடாது. ஆனால் வீட்டினைத் துறப்பது அவனுடைய தகுதியை யிழப்பதற் கொப்பாகும்.

மாதவி கோவலனைக் கணவனாகக் கொண்டிருந்தாள் எனினும் அவளுடைய வீடு, இவனுக்கு உரிமை யுடைய தாகிவிடாதே! இதனைப் புலப்படுத்த அடிகள் தன் மனையகம் என்று குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். இதனால், அவன் தன் உரிமையை யிழந்தவனாகி விட்டான். இச்செயல் வருந்தத்தக்கதே! எனினும், அவன் இதனை விரும்பிச் செய்திருக்கவில்லை; அவன் மனைவியே இதற்கும் பொறுப் பேற்றுக் கொள்ள வேண்டும். இதனை அடிகள் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தி யிருக்கின்றார்.

மாதவியால் கோவலன் பெருமகிழ் வெய்தினான் என்று உணர்த்த வந்தவர், அவன் 'விடுதலறியா விருப்பினனாயினன்' என்று கூறி யிருக்கின்றார். அவனை அவளோடு கொண்ட தொடர்பினை விடத் தூண்டுபவர் இருந்ததனை இதனால் தெரிந்து கொள்ளுகின்றோம். இல்லையேல், அவன் அவளிடத் துக் கொண்டிருந்த விருப்பத்தினை விடுத லறியா என்று

சிறப்பித்திருக்க வேண்டா மன்றோ? அவன் மன நிலைக்கு இது பொருந்துவதே யெனினும், தன் வீட்டினைத் துறந்தது அறிவுடைமை யாகாது என்று அடிகள் எடுத்துக் காட்டி யிருக்கின்றார்.

மனையகம் என்பதனை உரையாசிரியர் இருவரும் பிரித்துப் பொருள்காட்டி யிருக்கின்றனர். இது அவர்களுடைய கருத்துக்கு ஆக்கமளிப்பதாகவும் இல்லை; பொருந்துவதும் அன்று. அடிகள் இங்குக் கோவலன் தன் வீட்டினைத் துறந்ததனையே குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். அவன் மனைவியைத் துறந்து சில யாண்டுகள் கழிந்துவிட்டனவே! அதனாலேயே, அவன் வயந்தமாலையின் பின்னர்ச் செல்லத் துணிந்தா னன்றோ? ஆகவே, மனையகம் என்பது வீட்டினை மட்டுமே குறிப்பிடும்.

மனைவியைத் துறப்பது வீட்டினைத் துறப்பதாகாது; ஆனால் வீட்டினைத் துறப்பது மனைவியைத் துறப்பதனையும் உள்ளடக்கிக் கொள்ளும் பண்புடையதாகும். இல்லையேல், வீட்டைத் துறக்க வேண்டா மன்றோ? உரையாசிரியர்கள் பிரித்துப் பொருள் காட்டி யிருப்பது, மனைவியைத் துறத்தல் வீட்டினைத் துறத்தலாகாது என்பதனை வற்புறுத்துகின்றது. இப் புறத்தொழுக்கம் இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் சிறப்பினைப் பெற்றுவிட்டது. ஒழுக்கம் என்ற போர்வையை உடையதாக உலவி வருகின்றதே!

மாதவியைப் பற்றி அவன் தெரிந்து கொண்டதற்கும் முன்னரேயே, கோவலன் தன் மனைவியைத் துறந்துவிட்டிருந்தான். அவளழகையும், ஆடலையுங் கண்டு துறந்தானென்பது மாதவிக்குச் சிறப்பளிக்கலாம். ஆனால், கோவலனுக்குப் பெருமை தருவதாகாது. அது உண்மை யெனின் கண்ணகி கணவனை வரவேற்கப் பல யாண்டுகள் உயிருடன் இருந்திருக்க மாட்டாள்! அவளுடைய குறையே அவனை மாதவியைச் சேரவைத்ததாகும்!

மனையகம் என்பது வீட்டினை மட்டுங் குறிப்பிடுமெனின், அதனை வடுநீங்கு சிறப்புடையதாகக் கூறியதேன்? வீடு

வடுவுடையதாக விருக்கக்கூடுமா? அது அவன் துறந்து சென்றதனால் வடுநீங்கியதாகி விடுமா? இவற்றை விளக்க முடியாத காரணத்தாலேயே, உரையாசிரியர் மனையகம் எனப் பிரித்துப் பொருள் காட்டி யிருக்கின்றனர். கண்ணகியை வடு நீங்கு சிறப்பினை யுடையவளென்பது எப்படிப் பொருந்தும்? அவள் சிறப்பினை வடுநீங்கியதெனக் காட்டி யிருப்பதேன்? கோவலன் அவளை வடுவுடையவளாகக் கருதினான் என்பது இதனால் புலப்படுகின்றது. அவன் மன நிலையை அடிகள் வீட்டின் மேல் ஏற்றிக் கூறியுள்ளார்.

அவனுக்கு மகிழ்ச்சி யளித்த மாதவியின் வீடு மண மனையாக விருந்ததனைப் போல, அவனைக் கசப்புறச் செய்த கண்ணகி யிருந்த வீடு வடுவுடையதாக அவனுக்குத் தோன்றிற்று. அவ் வீட்டின் தோற்றமே, அவன் உள்ளத்தைச் சோர்வுறச் செய்து வந்ததன்றோ? அவன் துறந்தவுடன், அவள் தன் அறப்பணிகளை நிறுத்தி விட்டாள்; அவன் திரும்பி வந்தால், எப்பொழுதும் அவனை மகிழ்வூட்டுவ தொன்றினிலேயே கண்ணுங் கருத்துமாயிருக்க உறுதிகொண்டாள். ஆகவே, அவன் துறந்தது, அவ் வீட்டினை வடுநீங்கிய சிறப்பினை யுடையதாகச் செய்திருக்கின்றது.

உள்ளக நறுந்தாது உறைப்ப மீதழிந்து
கள்ளுக நடுங்குங் கழுநீர் போலக்
கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்
உள்நிறை கரந்தகத் (து) ஒளித்துநீர் உகுத்தன.

இதுவே இப் பகுதியின் இறுதியோவியமாகும். முன்னர்க் கணவனும் மனைவியும் பிரிவர் என்று குறிப்பிட்டதனைப் போல, இவ்வோவியத்தால் கோவலனும், மாதவியும் பிரிவர் என்பதனை அடிகள் புலப்படுத்தியிருக்கின்றார். இவ் விரு பிரிவுகளையும் அவர் ஓவியங்களைப்படைத்து விளக்காமற் சென்றிருக்கும் ஒப்புமை கருதத்தக்கது. இதனால் இரண்டும்

ஒருதன்மையன என்பது தெளிவாகின்றது. இரண்டுங் காரணம் காட்டமுடியாதன; இயல்பான விளைவுகளேயாம்.

தொடக்க வோவியத்தினைப் போலவே, இதுவும் ஒற்றை மலராக விருக்கின்றது. இவையிரண்டும் செந்நிறமுடையன வாக விருக்கின்றன. ஆனால் முதலோவியம் தாமரையின் அலராத போது; இது கழுநீரின் மடியுந் தறுவாயிலுள்ள மலர். அது திருமகள் விரும்பித் தங்குவது; இது வண்டுகள் நாடி யடைவது; இப்பகுதியிலுள்ள ஆறு ஓவியங்களாலும், அடிகள் ஒரு மலரின் வாழ்க்கையை முதலிலிருந்து முடிவு வரை சித்திரித்துக் காட்டியிருக்கின்றார்.

கோவலன் திரும்பி வந்தபின், கண்ணகியின் வாழ்க்கை மறுமலர்ச்சி பெறுகின்றது. அதனை அலர்களில் தொடங்கி, வாடும் மலர்களில் அடிகள் முடித்துக் காட்டியிருக்கின்றார். ஆகவே, அதுவும் இம் முதற் பகுதியினைப் போலவே ஒரு மலரின் வாழ்க்கையை முதலிலிருந்து முடிவுவரை சித்திரித்துக் காட்டுகின்றது. ஆகவே, இவ்விரு பகுதிகளையும் முறையே முதற் சுழலென்றும், இரண்டாம் சுழலென்றும் கூறலாம். தத்துவ நூற் கருத்தையொட்டி இவற்றைத் தாமதச் சுழல், இராசதச் சுழல் எனவும் கூறலாம்.

முதற் சுழலின் ஓவியங்களால் அடிகள் கண்ணகியின் புகார் நகர வாழ்க்கையை முற்றிலும் விளக்கிக் காட்டியிருக் கின்றார். இதனுடைய இறுதியோவியம், இரண்டாம் சுழலின் விதையாக அமைந்திருக்கின்றது. இச்சுழலிலும் முதலோவியம் விதையாகவே காணப்படுகின்றது; இரண்டா வதே வாழ்க்கையின் தொடக்கத்தை விளக்கிக் காட்டு கின்றது. இச்சுழலின் இறுதியோவியமே விதையாகவிருப்ப தால், இரண்டாம் சுழலின் முதலோவியமே வாழ்க்கைத் தொடக்கத்தை விளக்கிக் காட்டும்.

இவ்விரு சுழல்களின் விதைகளாகக் காணப்படும் ஓவியங் களிரண்டும் செந்நிறமுடையன. இந்நிறம் வாழத்தூண்டும்

பண்புடையது; செவ்வணியை நினைவூட்டி, இவை கண்ணகியின் இல்வாழ்க்கையைத் தொடங்கி வைப்பதனைக் குறிப்பிடுகின்றன. முதற் சுழலின் விதை தாமரைப்போது; தெய்வமகள் தங்குமிடமாகும். எனவே இப்பகுதி அறத்தைக் கருத்திற் கொண்டு கண்ணகி நடத்திய வாழ்க்கையை விவரிக்கின்றது. இரண்டாம் சுழலின் விதை செங்கழுநீர் மலராகும்; அது வண்டுகளால் விரும்பப்படுவது. ஆகவே, அப்பகுதி துய்த்தலைக் கருத்திற் கொண்டு கண்ணகி நடத்திய வாழ்க்கையை விவரிக்கும் என்று தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இச்சுழலினிறுதிவோவியம் ஒற்றை மலராக விருப்பது, இதன்கண் விவரிக்கப்பெற்ற நிகழ்ச்சிகளின் பயனைக் கண்ணகி யொருத்தியே துய்ப்பாள் என்பதனைக் காட்டுகின்றது. கண்ணகி மகிழ்ச்சியுற்ற காலத்தில், அதனைக் கண்டு பிறரும் அவளைப்போலவே மகிழ்ந்தனர் என்பதனை இரண்டாம் ஓவியம் காட்டிற்று. ஆனால் அவள் துன்பப்படுவதனைக் கண்டு பிறரெவரும் தாமும் துன்பமடைய முடியாதே!

மகிழ்ச்சி மட்டுமே ஒருவரிடத்திருந்து பலருக்கும் மாறும். துன்பத்துக்கு அத்தகைய ஆற்றலில்லை; உற்றவர் மட்டுமே அதனைத் துய்த்தற்கு உரிமையுடையவர் ஆவார். பிறர் அவர் நிலைக்கு இரங்கலாமேயல்லால், அவரைப்போல் துன்பமுறக் கூடுமா? இதனைக் கருதியே, அடிகள் கோவலன், கண்ணகி என்ற இருவரும் ஒளியுள்ள மாலைகளை யணிந்திருந்ததாக ஐந்தாமோவியத்தில் காட்டியிருக்கின்றார். செல்வம் படைத்திருப்பவர், அதனைப் பகிர்ந்தளித்துப் பிறரையும் மகிழ்வூட்டலாம்; ஆனால், வறுமையுற்றவர் அதனைப் பகிர்ந்தளிக்கக் கூடுமா?

போது அலராகியது; மணம் பரப்பிற்று; மலர்ந்து ஒளி வீசிற்று; பின்னர்க் காலக் கழிவால் தன் மணத்தையும் ஒளியையு மிழந்துவிட்டது. காற்று வீசி அதனிதழ்களனைத்தையும் உதிர்த்துவிட்டது. வண்டுகளுக்கென அது

சேர்த்து வைத்திருந்த தேன் தரையிற் சிந்தி வீணாயிற்று. இம் மலரால் யாருக்கும் பயனில்லை. இதனைப் போலவே, இம்முதற் சுழலில் விவரிக்கப்பெற்ற கதைத் தலைவியின் வாழ்க்கையும் ஒருவருக்கும் பயனையளிக்காததாகக் கழிந்திருக்கின்றது.

அழகு, குணம், பொருள் என்பனவற்றைப் பெற்றிருந்த கோவலனைக் கண்ணகி மணந்து கொண்டாள். புதிதாக அலர்ந்த பூவினைப்போல் பொலிவும், மகிழ்ச்சியும் மலிந்த வாழ்க்கையைத் தொடங்கினாள். மலரின் மணம் மாறியதனைப்போலவே, இவளுடைய மகிழ்ச்சியும் மாறிற்று. எனினும், ஒளியுடன் விளங்கும் மலரினைப் போலவே, இவளும் பிறர் பாராட்டத்தக்க வாழ்க்கையை நடத்தி வந்தாள். ஆனால் காற்று அதனை மடியச் செய்ததனைப்போல, அவா இவள் வாழ்க்கையை வீணாக்கிவிட்டது.

வண்டினை யெதிர்நோக்கித் தேனைச் சேமித்து வைத்திருந்த மலர், காற்று வீசத் தொடங்கியதும் உளம் மகிழ்ந்தது! காற்றினாலும் மகரந்தச் சேர்க்கை நிகழுமன்றோ? ஆனால், அக்காற்று பேய்க்காற்றாக மாறித் தன்னை மடியச் செய்துவிடும் என்று அம்மலர் எதிர்பார்த்திருக்கவில்லை. தனக்கு எது நன்மையைப் பயக்கும் என்று மலர் எண்ணிற்றோ, அதனாலேயே அது முடிவினையடைய நேர்ந்துவிட்டது! வாழ்க்கையி னியல்பு இத்தகையதேயாம்!

செயற்குரியன வென்று கருதிக் கண்ணகி அறப்பணிகளைச் செய்தலை மேற்கொண்டாள். அது பிறர் பாராட்டுதல்களைப் பயந்தளித்தது. அவள் இவை மகிழ்ச்சியளிப்பனவெனக் கருதினாள். இம்மகிழ்ச்சியைப் பெற வேண்டுமென்ற பற்று அவளைப் பற்றிக்கொண்டது. மெல்லிய காற்று பேய்க்காற்றாக மாறியதனைப்போல, அவள் அவா பேரவாவாக உருப்பெற்றது. பேய்க்காற்று மலரை யில்லையாகச் செய்ததனைப்போல, அவள் பேரவா, அவளைப் பணி

களைச் செய்தலைக் கைவிடும் நிலைக்குக் கொண்டு சேர்த்து விட்டது.

காற்றினால் பேயாட்டமாடிய மலரின்மீது வண்டுகள் எப்படி உட்காரக்கூடும்? எனவே, பூவின் தேனை வண்டு உண்ண முடியாது போயிற்று. அவ்வாறே அறப்பணிகளில் மூழ்கிக்கிடந்த கண்ணகியைக் கோவலன் நுகர முடியாது போயிற்று. அவளும் அப்பணிகளாற் பெறக்கூடிய பயனை அடைய முடியாதவளாகி விட்டாள். பூ தன்னுடைய தேனைத் தரையிற் சிந்தி வீணாக்க நேர்ந்தது. அதுபோலக் கண்ணகியும் தன் இளமையைக் கொன்னே கழிக்க நேர்ந்தது.

மலர் தேனை வண்டுக்களிக்கும் வாய்ப்பினைப் பெற்றிருந்தால், அது பயன் பெற்றிருக்கும். காயாக மாறித் தன் குலத்தைத் தழைக்கச் செய்துகொண்டிருக்கும். காற்று அதனை அப்பயனைப் பெறவொட்டாமற் செய்துவிட்டது. அவ்வாறே அறப்பணிகளில் தன் மனத்தைச்செலுத்தியிருந்த கண்ணகி கோவலனோடு கூடியிருப்பதனால் பெறக்கூடிய பயனைப் பெறவில்லை. மாதவி அப்பயனைப் பெற்றவளாக விருந்ததனால் கண்ணகி யதனைப் பெருமைக்கு அவன் பொறுப்பாகமாட்டான்.

இச் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் கண்ணகி கணவனால் பெறக்கூடிய பயனைப் பெறவில்லை. இல்வாழ்க்கையால் பெறக்கூடிய பயனைப் பெறவில்லை. கணவனுக்குச் செய்திருக்க வேண்டிய கடமையை அவள் நிறைவேற்றவில்லை. அறப்பணிகளால் பெறக்கூடிய பயனையும் பெறவில்லை. அவளை நம்பியிருந்த கோவலனும் அவளால் மனநிறைவினைப் பெறவில்லை. அவள் ஒரு மகவினைப் பயந்தளித்திருந்தால் அவள் பெற்றோரும், மாமன் மாமியரும் பெருமகிழ்ச்சி யடைந்திருப்பர். அவளால் அவ்விரு முதுகுரவரையும் மகிழ்விக்க முடியவில்லை. அடுத்த சுழலிலேனும் அவள் பயனுடைய வாழ்க்கையை நடத்துவாளா?

2. அறிவு

முதற் சுழலின் ஓவியங்கள் ஒற்றைப் போதினில் தொடங்கியிருக்கின்றன. இரண்டாம் சுழலின் ஓவியங்கள் அலர்கின்ற நிலையிலுள்ள பல மலர்களைக் கொண்ட மாலையில் தொடங்கியிருக்கின்றன. இத் தொடக்க ஓவியங்களைக் கொண்டே, இச் சுழல்களில் எது முதல், எது இரண்டாவது எனத் தெரிந்துகொள்ளலாம். இரண்டாவதன் முதலோவியம், முதற் சுழலின் தொடக்க ஓவியத்தினும், பூவின் வளர்ச்சியில் ஒரு நிலை கடந்தவையாக விருக்கும் அலர்களைப் பெற்று விளங்குகின்றது.

முதற் சுழலின் வாழ்க்கைப் பகுதியை அறியாமையின் விளைவாகக் கண்ணகியே உணர்ந்து கொண்டிருந்தாள். அவ்வாறே, இச்சுழலில் விவரிக்கப்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் அவள் தன்னை அறிவு வரப்பெற்றவளாகக் கருதிக்கொண்டு செய்த செயல்களாகும். ஆகவே, முதற் சுழலின் தொடக்க வோவியம் தன்னியல்பினைத் தெரியப்படுத்தாத போதாக விருக்கின்றது. இச் சுழலின் தொடக்க வோவியம் பல விதழ்களைக் கொண்டது என்ற வியல்பினைப் புலப்படுத்துவதாக அமைந்திருக்கின்றது.

முதற் சுழலில் விவரிக்கப் பெற்ற வாழ்க்கையைக் கண்ணகி தன் வீட்டினிலிருந்த வண்ணமே கழித்தாள்; எனினும் பிறருக்குப் பயனளிக்கும் முறையிலேயே அதனை நடத்தினாள். இச் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் அவள் வீட்டினை விட்டு வெளியேறி உலக வரங்கினில் தொழில்

புரிகின்றாள். எனினும், கணவனுக்குத் தான் செய்ய வேண்டிய கடமையை நிறைவேற்றுவ தொன்றினிலேயே ஈடுபட்டிருக்கின்றாள்; முன், அவள் பிறருக் குழைத்துத் துன்பமுற்றாள்; இப்பொழுது தனக்குழைத்துக் கொண்டு, பிறரைத் துன்பப்பட வைத்திருக்கிறாள்.

வாழ்க்கை யினியல்பும், போக்கும் புரிந்துகொள்ள முடியாத புதிராகவேயிருக்கும். பிறர் நலனிற் கருத்தைச் செலுத்திய கண்ணகிக்கு நன்மை யெய்தவில்லை என்பதனை விளங்கிக் கொள்ளலாம்; ஆனால் அவள் தன்னலனையே நாடிய இச் சுழலிலும் அதனைப் பெறவில்லையே! அவள் மறுமைப் பயனில் கருத்துடையவளாக அறப்பணிகளைச் செய்ததனைப் பிறர் பாராட்டினார்கள். பிறர் பாராட்டுதல்களைப் புறக்கணித்தவளாய், அவள் தன் வாழ்க்கையை மகிழ்ச்சி யுடையதாக மாற்றிக்கொள்ள முயன்ற பொழுதும், அவளைப் பிறர் பாராட்டக் காண்கின்றோம். பிறர் அவளிடத்துப் பற்றுக்கொண்டிருக்கக் காரணம் காட்டக்கூடுமா?

எதனை நாம் பெற விரும்புகின்றோமோ, அதனைப் பெற முடியாது வருந்துவது வாழ்க்கையினியல்பாகும். எவ்வகையில் ஆராய்ந்து கண்டாலும், அது முரண்பட்டதாகத் தோன்றுமே யல்லாது, காரண காரியத் தொடர்புடையதாக விளங்காது. ஆகவே, வாழ்க்கை உண்மையற்றது என வேதாந்த நூல்கள் கூறுகின்றன. இம்மாயத்தைத் தோற்றுவித்துக் கொள்பவர் நாமேயாம் என்றும் அவை வற்புறுத்துகின்றன. ஆனால், சாங்கியம் வாழ்க்கையை மாயம் என்று கூறவில்லை; காரண காரியத் தொடர்புக் கடங்காமலிருப்பது அதனியல்பு என்று அது கூறுகின்றது.

கண்ணகியின் நோக்கத்தைப் பொருளாகக்கொண்டு கருதினோமெனின், அவள் தன் முதற்பகுதி வாழ்க்கையால் கண்டுணர்ந்த தவறுகளைத் தவிர்த்துவிட்டு, இரண்டாம் பகுதியின் வாழ்க்கையின் போக்கைத் தானே வகுத்தமைத்துக் கொண்டாள் என்பதனை ஒப்பவேண்டும். ஆகவே,

இரண்டாவது பகுதி—மறுமலர்ச்சி—அவள் வாழ்க்கையின் வளர்ச்சியாகும் என்று அவள் நோக்கினைக் கொண்டு கருதத் தக்கது. முதற் பகுதியின் நிகழ்ச்சிகளாற் பெற்ற அனுபவ அறிவு, இரண்டாவதனை வகுத்துக்கொள்ள உதவி செய்திருக் கின்றது. இவ்வளர்ச்சியினைத் தொடக்க வோவியங்களின் நிலைகள் விளக்கிக் காட்டுகின்றன.

கண்ணகியின் இல்வாழ்க்கை மிக்க மகிழ்ச்சி பயப்ப தாகத் தொடங்கிற்று. அவளால் மகிழ்ச்சியைப் பெற்ற கோவலன், அவளைத் தன் தலையின் மீது தூக்கி வைத்துக் கொண்டு கூத்தாடினான். அவனுடைய செயலே அவனைத் துன்பத்திற்குட்படுத்திற்று. 'தாரும் மாலையும் மயங்கிக் கையற்ற' நிலையில் இருந்தவன், தன் மனைவியைப் பாராட் டினான்; இறப்பப் பாராட்டினான். அவன் கூறியவற்றை அடிகள் 'குறியாக் கட்டுரை' என்றே குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். அதனுடைய பயன் எத்தகையதாக விருக்கும் என்பதனை அவன் எப்படி யறிவான்?

'சும்மா இருந்த சங்கை ஆண்டி ஊதிக் கொடுத்தான்' 'சும்மா இருந்த காளியைக் காப்பு கட்டிக் கெடுத்தான்' என்று வழங்கும் வழக்குகளின் பொருளை உணர்ந்து கொள்ளுவது கண்ணகி கோவலர் நிலைகளைத் தெரிந்து கொள்ள உதவும். பாராட்டுரைகளைக் கேட்டுக் கண்ணகி மயங்கினாள். அவற்றைக் கேட்டுக்கொண்டேயிருக்க அவள் செவிகள் விரும்பின. கோவலன் பாராட்டுரையின் தொடக் கத்தில் அதனைக் குறியாக் கட்டுரை என்று குறிப்பிட்டி ருக்கும் அடிகள், அது முடியும் பொழுது அதனை 'உலவாக் கட்டுரை' என்று குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.

உலவாமை யென்பது ஒழியாமையைக் குறிப்பிடும். கோவலன் ஒழியாமல் மனைவியைப் பாராட்டிக் கொண் டிருக்கக் கூடுமா? ஆகவே, அவற்றை விரும்பிய கண்ணகி, பிறர் பாராட்டுரைகளைப் பொருளாகக் கொண்டாள். கோவலன் பாராட்டியது செயலற்ற நிலையிலாகும். ஆகவே,

அதனைப் பொருளுணர்ந்து சுவைத்து மகிழ அவளால் கூட வில்லை. அவள் அறப்பணிகளை வியந்து பிறர் கூறும் பாராட்டுரைகளை ஆற அமர, ஆய்ந்து சுவைத்து மகிழ முடிந்தது. ஆகவே, அவள் அவற்றைப் பெறுதலே வாழ்க்கை யின் பயனாகும் என்று கருதிவிட்டாள்.

சங்கை முதன்முறையாக ஊதிப் பார்த்த ஆண்டியின் நிலையைக் கோவலனடைந்தான். சங்கு இப்பொழுது பிறர் கைகளுக்குச் சென்றுவிட்டது. அதனை ஊதி மகிழ்விப்பவர் மிகப் பலராகிவிட்டனர். இந்நிலையில் அச்சங்கு ஆண்டியைக் கருதிக் கொண்டிருக்கக் கூடுமா? கண்ணகிக்குக் கணவனுக் குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகளைச் செய்ய நேரமும் கிடைக்கவில்லை. அவள் என்ன செய்வாள்? அவளை இந் நிலைக்குச் செலுத்திய பொறுப்பு கோவலனைச் சேரும்! அவன் நம்மைப்போல் தன் பொறுப்பினை உணர்ந்து கொண் டிருந்தானா என்பதனை உறுதியாகக் கூறுவதற்கில்லை. எனினும், சில யாண்டுகள் அவன் இந்நிலையைப் பொறுத்துக் கொண்டிருந்தது, அதனை உணர்ந்து செய்த செயலேயாகும் எனக் கருதலாம்.

கண்ணகியின் வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியோடு, மயக்கத்தை யும் மிக ஊட்டுவதாக விளங்கிற்று. அது தொடக்கத்தி லிருந்ததனைக் காட்டிலும் மிக விரிந்ததாகவும் வளர்ந்து விட்டது. இனி, அவள் எப்பாடுபட்டாலும் தன்னை அதனின்றும் விடுவித்துக்கொள்ள முடியாது! அவள் விரித்த வலையில் அவளே சிக்கிக்கொண்டு, சுருட்டிக்கொண்டும் கிடக்கின்றாள். வலையை அறுத்தாலன்றி அவளை விடுவிக்க முடியாது. கோவலனுடைய பிரிவு அவளை விடுதலை பெறச் செய்தது.

பாராட்டுரைகளைப் பொருளாகக் கொண்டு மகிழ்ந்த கண்ணகி, தன் கணவனுடைய பாராட்டுதல்களையும் பெற்ற வளாகவிருக்க வேண்டும் என்பதனிற் கருத்தைச் செலுத்த வில்லை. அவள் கோவலனைப் பிறனொருவனாகக் கருதாது

நடந்து கொண்டாளோ? அவன் பாராட்டுதல்களை விரும்பியவள், தான் வேறு அவன் வேறு என்பதனையுணர்ந்து கொண்டிருக்க வேண்டுமன்றோ? பாராட்டுபவர், அதனைப் பெறுபவர் என்ற இருவரும் வேற்றுமையுடையவர்களாக விருந்தாலன்றிப் பாராட்டு பொருளுடையதாகாதே!

புலனுகர்ச்சியால் பெறும் மகிழ்ச்சியினும், பாராட்டுதல்களாற் பெறும் மகிழ்ச்சி மனநிறைவினைப் பயக்கும் பண்பு சிறந்தது என்பதனைக் கண்ணகி யுணர்ந்து கொண்டாள். இது உண்மையேயாகும். கோவலன் அவளைப் பாராட்டத் தொடங்கியதனைத் '**தீராக் காதலிற்** றிருமுக நோக்கி'க் கூறப்பட்டதாக அடிகள் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். புலனுகர்ச்சி மனநிறைவினை யளிக்காது; தொடர்ந்து கேட்கும் விருப்பத்தையூட்டினுலும், பாராட்டுரை அதனைப் பயக்கும்.

கண்ணகியின் இல்வாழ்க்கை செயலாற்ற முடியாத நிலையில் மகிழ்ச்சியைப் பயப்பதாகவிருந்தது. அவளுடைய இல்லற வாழ்க்கை எப்பொழுதும் மகிழ்ச்சியையூட்டுவதாக விருந்தது. ஆகவே, அவள் பின்னதனைப் போற்றியது வியக்கத் தக்கதன்று. ஆனல் இல்லற வாழ்க்கையை அவள் பெருமையைப் பெறும் நோக்கத்துடன் செலுத்தினள். ஆகவே, அது துன்பம் படுப்பதாக முடிந்தது. பெருமையை விரும்பியவள் உரிமையை யிழந்தாள்.

அவா மகிழ்ச்சியைப் பயப்பதுபோலத் தோன்றி மக்களைச் செயலாற்றத் தூண்டும். அதன் பிடிப்புக்கு உட்பட்டு செயலாற்றத் தொடங்கியபின், மகிழ்ச்சியின்மையை நாம் உணர்ந்துகொள்ளக்கூடும்; தொடங்கிய செயலைத் தவிர்த்திருத்தலும் முடியாதுபோம். செயலின் விளைவுகளை அதனைச் செய்தவர் துய்க்காமல் தப்பக்கூடுமா? ஆகவே துன்பம் சேரும். இதன் பின்னரும் நாம் அவாவின் இயல்பினை யுணர்ந்து கொண்டு, அதனைத் துறப்பதில்லை. நாம் தொழிலை உரிய முறையில் செய்யவில்லை என்று எண்ணி, மீண்டும் அவாவின் பிடிப்புக்கு உட்படுகின்றோம்.

இதுவே வாழ்க்கையின் இயல்பாகும். நிறைவேறாத அவாவே அதன் போக்காகும்.

கோவலனுடைய பாராட்டுரைகளைக் கேட்டு மயங்கிய கண்ணகி அவாவினுக்குத் தன் மனத்தே யிடமளித்தாள். அது அவளைக் கணவனைக் கூடிப் பெறும் மகிழ்ச்சியைத் துறக்க வைத்தது. அவன் மாதவியோடு தொடர்பு கொண்டதனை யுணர்ந்ததும், அவள் தன் பிழையைத் தெரிந்துகொண்டாள்; ஆனால் அவாவினைத் துறக்கவில்லை. அதனால் தூண்டப் பெற்றவளாகவே, அவள் கணவனுடைய போக்கினை மாற்ற முற்பட்டாள். இம்முயற்சி அவனைத் துறந்து செல்ல வைத்து விட்டது. அம்மட்டோ? பாராட்டுரைகள் பயந்த மகிழ்ச்சியையும் அவளை யிழக்கச் செய்துவிட்டது.

இவ்வாறு இரு முறைகள் அவளை அலைய வைத்து, அவளுக்குப் பெருந்துன்பத்தைப் பயந்த பின்னரே, கண்ணகிக்கு அவாவின் இயல்பு தெரிந்தது. இனி அதற்கிட மளிப்பதில்லை யென்ற உறுதியினை அவள் மேற்கொண்டாள். அதன் பிடிப்புக்கு உட்பட்டவளாகச் சில யாண்டுகளைக் கழித்தவள், உரிமையுடன் பல யாண்டுகளைக் கழித்தாள். இனியும் அவா அவளைப் பற்றுக்கொள்ள வைக்கக் கூடுமா? சோதித்துப் பார்க்க விரும்பி அது தேவந்தியின் உருவத்தில் வந்தது.

தேவந்தி கணவனைத் திரும்பப் பெற்று மகிழ்ச்சியுடைய வாழ்க்கையை நடத்தவும், மறுமைப் பயனை யடையவும் தக்க வழியைக் காட்டினளே யெனினும், கண்ணகி அதனை மேற்கொள்ள விரும்பவில்லை. ஆகவே அவாவின் சோதனை யில் அவள் வெற்றி பெற்றாளெனவே கருத வேண்டும். ஆனால் இவ்வெற்றி நிலைத்திருக்கவில்லை. அவா கோவலன் உருவினைப் பற்றிக்கொண்டு வந்தது. அவளை மயங்க வைத்துத் தன் பிடிப்பில் அகப்படுத்திக் கொண்டது. அவள் மீண்டும் அதன் வலையிற் சிக்கிக் கொண்டாள்.

அறப்பணிகளைச் செய்வதனை நிறுத்திய உடனே, கண்ணகி தன் மறுமையை முற்றிலும் இழந்துவிட்டதாகக் கருதிக் கொண்டாள். இது இவளுடைய மனக்கற்பனையே யாகும். எனினும் அவள் அதனை அறிந்துகொண்டிருக்கும் அளவுக்கு மெய்யறிவு பெற்றவளாகாள். ஆகவே, இக்கற்பனை விரும்பியது கைகூடாத வருத்தத்தை அவளைத் துய்க்க வைத்தது. இம்மட்டோ? இப்பயனைப் பெற விரும்பியது, தான் இயல்பாகப் பெற்றிருக்கக் கூடிய பயனையும் இழக்கச் செய்ததே என்ற எண்ணம் அவளைப் பெருந்துன்பத்தைப் பெற்றவளாகக் கருதச் செய்தது.

கோவலன் மாதவியோடு தொடர்பு கொண்டதனை யறிந்ததும், கணவனுக்குச் செய்திருக்க வேண்டிய கடமை யைத் தான் செய்யாது நழுவ விட்டதனைக் கண்ணகி தெரிந்துகொண்டாள். ஆகவே, அக்குறையைப் போக்கிக் கொள்ளும் நோக்கத்துடனேயே, அவள் அவன் போக்கினை மாற்ற முயன்றாள். இங்கும், தன்னுடைய பெருமைக்குக் குறைவு நேராத வண்ணம் காத்துக்கொள்ள அவள் முயன்றாளேயல்லாது, அவனை மகிழ்விக்க வேண்டுமென்ற நோக்கத்தைஅவள் மேற்கொள்ளவில்லை. ஆகவே, அவ ளுடைய முயற்சி தோல்வியுற்றது. அவன் அவளைத் துறந்து சென்றுவிட்டான்.

கோவலன் அறுதியாகத் துறந்து சென்ற பின்னரே, கண்ணகிக்குத் தெளிவு பிறந்தது. பாராட்டுதல்கள் பயக்கும் மகிழ்ச்சி பயனற்றது என்பதனை யுணர்ந்து கொண்டாள். எனினும், இன்னும் அவள் தன்னிலையை நன்கு தெரிந்து கொள்ளவில்லை. மறுமையை உறுதி செய்துகொள்ளச் செய்த முயற்சியால் இம்மையை யிழந்துவிட்டதாக அவள் கருதிக் கொண்டாள். ஆகவே, இனி மறுமையைப் பற்றிய நினைவிற் கிடமளிப்பதில்லை என உறுதி கொண்டாள். அவளுடைய இம்மைப்பற்றே இம்மை, மறுமை என்ற இரண்டினையும் அவளை இழக்க வைத்தது என்பதனை அவள் உணர்ந்து கொள்ளவில்லை.

தேவந்தி காட்டிய வழியை மேற்கொள்ளக் கண்ணகி மறுத்ததற்குத் தக்க காரணங்களுண்டு. மறுமையை உறுதி செய்து கொள்ளுவதனையும், இம்மையில் புலனுகர்ச்சியால் பெறும் மகிழ்ச்சியையும் விரும்பியிருக்காதிருக்கையில், அவற்றைப் பெறக் காட்டிய வழியை அவள் எப்படி ஏற்றுக் கொள்வாள்? காமனுடைய அருளால் கணவனைத் திரும்பப் பெறுதலில் அவளுக்கு விருப்பமில்லை. ஏனெனில், அத் தெய்வம் அவளை மகிழ்ந்திருக்கச் செய்யவே கணவனைக் கூட்டி வைக்கு மன்றோ? புலனுகர்ச்சியாற் பெறும் மகிழ்ச்சி பயனற்றது என்பதனை அவள் மனைவாழ்க்கையின் தொடக்கத்திலேயே உணர்ந்து கொண்டாளே! அதனை மீண்டும் பெற முயல்வது அறியாமையாகுமே யல்லாது, அறிவுடைமை யாகுமா?

கண்ணகிக்கு நற்காலம் தோன்றிவிட்டது. அவளுடைய கணவன் தானுகவே திரும்பி வந்துவிட்டான். மாதவியை மறந்தவனுகவும் காணப்பட்டான். எனவே, அவள் அவனுக்குச் செய்யத் தவறிய கடமையை நிறைவேற்றிக் கொள்ள நல்ல வாய்ப்புக் கிடைத்துவிட்டது. அவனை மீண்டும் துறந்து செல்லாதிருக்கப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டியது அவளுடைய பொறுப்பாகு மன்றோ? அதற்குத் தக்க வழி அவனை மகிழ்வூட்டுதலேயாம். அவா அவள் விரும்பியிராததனை, கடமையை வற்புறுத்தித் துய்க்கச் செய்து விட்டது.

முதற் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் மறுமைப் பயனிலும், தன்னுடைய மன நிறைவினிலும் கருத்துக் கொண்டவளாகக் கண்ணகி செயல் புரிந்தாள். இச் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் அவள் அவ்விரண்டு நோக்கங்களையும் கைவிட்டு விட்டு, கணவனை மகிழ்வூட்டுங் கடமையை நிறைவேற்றுவதனையே மேற்கொண்டு செயல்புரிகின்றாள். அவனை மகிழ்விப்பது. அவளும் மகிழ்வதாகு மன்றோ? ஆகவே, அவள்

அறியாமலேயே அவா அவளைப் பற்றிக் கொண்டு விட்டிருப் பதனை நாம் தெரிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

திரும்பி வந்த கோவலன் புகார் நகரில் பதினான்கு நாட் களைக் கழித்தான். இக் காலத்தில் அவன் மாதவியை முற்றி லும் மறந்துவிட்டான் என்று எண்ணக் கூடிய முறையில் நடந்துகொண்டான். இதனை யுணர்ந்து கண்ணகியின் மனம் கிளர்ச்சி பெற்றது; அவளை மீண்டும் அவா பற்றிக் கொண்டது. அவள் தன் பிடிக்குள் தப்பமுடியாமல் அகப் பட்டுக் கொண்டாளா என்றறிய அவாவுக்கு ஒரு வாய்ப்பு கிடைத்திருக்கின்றது. அவள் மீண்டும் ஒரு சோதனைக்கு உட்பட நேர்ந்தது. அவள் வெற்றி யடையவில்லை. ஆனால் தன் தோல்வியை அவள் வெற்றியாகக் கருதிக்கொண்டாள்.

கோவலன் புகார் நகரில் தன் செல்வாக்கை யிழந்து விட்டிருப்பதனைத் தெரிந்துகொண்டான். ஆகவே, அவ னுக்கு வேற்றூருக்குச் சென்றுவிட வேண்டும் என்ற விருப்பம் எழுந்தது. ஆனால், கண்ணகி உடன் இல்லாமல் அவன் இருக்கக் கூடுமா? அவ்வாறு இருப்பதும் ஏற்ற தாகாதே! திரும்பி வந்த கோவலனுக்கும் துறந்து சென்ற வனுக்கும் வேற்றுமை மிகவுண்டு. மனைவியின் மன நிலையைத் தெரிந்து கொள்ளாதவனாக விருக்கையில் அவன் அவளைத் துறந்து சென்றான். திரும்பி வந்தபின், அவள் அருமையினை உணர்ந்து கொண்டவனாக மாறிவிட்டான்.

குலப்பெண்டிர் வீட்டினை விட்டுச் செல்லும் வழக்கம் இல்லையென்பது கோவலனுக்குத் தெரியாதா? தான் வேற்றூருக்குச் செல்லுவதனைக் கண்ணகி ஒப்புவாளா என்ற ஐயம் அவனுக்கு எழுந்தது. அவளை விட்டுச் செல்ல அவன் துணியவில்லை; ஆனால் புகாரிலிருக்கவும் அவனுக்குப் பிடிக்க வில்லை. ஆகவே, அவளைத் தன் நோக்கத்தை நிறைவேற்றி வைக்கும் முறையில் நடந்து கொள்ளச் செய்ய அவன் ஒருத் தியைக் கையாண்டான்; வெற்றி பெற்றான்.

'மலர்ந்த சீர் மாட மதுரை யகத்துச் சென்று உலந்த பொருள் ஈட்டுத லுற்றேன்' என்று அவன் தன் மனைவிக்குக் கூறினான். மதுரை மாடங்களையுடையதாக விருப்பது அதனுடைய பழம் பெருமையை யுணர்த்துகின்றது. அது மலர்ந்த சீரினை யுடையதாக விருப்பது, அங்கு சென்றால் இவன் பழம் பெருமையும் மலர்ச்சி பெறும் என்பதனைக் குறிப்பிடுவதாக விளங்குகின்றது. முன்னர் வீட்டின் மேல் ஏற்றிக் கோவலன் மனநிலையை உணர்த்தியிருப்பதனைப் போலவே, அடிகள் இங்கு மதுரையின் மேல் ஏற்றி அவனுடைய நோக்கத்தைப் புலப்படுத்தியிருக்கின்றார்.

தான் இவ்வாறு துணிந்துவிட்டதாகக் கூறுவது, அவளைத் தன்னைச் செலவு தவிர்க்கச் செய்யாதிருப்பதனோடு, உடன் வரவும் தூண்டும் என்று கருதியே அவன் ஈட்டுத லுற்றேன், எழுக என்று கூறியிருக்கின்றான். அவள் மாறாமல் தன்னுடன் வர ஒப்புவாள் என்று அவன் எதிர்பார்த்தே இவ்வாறு கூறினான். எனினும், அவள் தடையெதனையும் கூறாது ஏற்றெழுந்தது அவனைவியக்கச் செய்தது. தனக்காகவே அவள் வழக்கத்தைப் புறக்கணிக்கத் துணிந்தாள் என்று அவன் எண்ணிக் கொண்டான்.

கோவலன் வருகின்றாயா எனக் கேட்காமல், வா வென்றழைத்தது, தான் வெற்றிபெற்றதன் அறிகுறி யாகுமென்று கண்ணகி எண்ணி மகிழ்ந்தாள். அவளுடன் இல்லாமல் தனித்திருக்க முடியாமையை அவனுடைய அழைப்பு உறுதிப் படுத்துகின்றது என்பது அவள் உணர்ந்துகொண்ட பொருளாகும். அவள் அவன் சொற்களைத் தன்னிலைக் கேற்பத் திரித்துப் பொருள் கொள்ளுகின்றாள் என்பதனை நாமறிவோம். ஆனால் அவள் இவ்வாறு தெரிந்துகொண்டிருக்க முடியாதே! ஆகவே, அவள் தன்னை அறிவு வரப்பெற்றவளாகக் கருதிக்கொண்டு செயல் புரிகின்றாள் என்பதனை நாம் மட்டுமே அறிவோம்! அவளோ, இம் மயக்கத்தை அறிவாகக் கொண்டு நடந்து கொள்ளுகின்றாள்!

அவளைப்போலவே கோவலனும் தன்னை அறிவு வரப் பெற்றவனாகக் கருதிக் கொண்டிருக்கின்றான். கண்ணகி தடை சொல்லாமல் மதுரைக்குப் புறப்பட்டதனை அவள் தன்னிடத்துக் கொண்டிருந்த அன்பின் விளைவு என்றே அவன் கருதி யிருந்தான். ஆனால், அது அவள் தன் வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து உணர்ந்து கொண்ட அறிவின் விளைவேயாகும். தனக்கு நன்மையைப் பயக்கும் என்று உறுதியாகத் தோன்றுதெதனையும் இச் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் கண்ணகி செய்ய முற்படவில்லை. அவள் அறிவு வரப்பெற்றவளாகிவிட்டாளே!

குலமகளிர் வீட்டை விட்டுச் செல்வது வழக்கமாகாது. கணவனே வரக் கூப்பிட்டாலும், அவள் மரபினைப் புறக்கணிக்கலாமா? வழக்கத்தை மீற விருப்பமில்லாதிருப்பின், அவள் இருவகைகளில் தன் உறுதியை யிழந்தவளாவாள். அவள் வர மறுப்பது கணவனை மகிழ்வூட்டுவதாகாது. இது அவள் மேற்கொண்ட உறுதியைப் பிழைத்ததாகும். அவள் உடன் வர மறுத்தால், அவன் செல்லாதிருப்பானா? அவனைத் தனியே செல்லவிட்டால், அவள் நோக்கம் எப்படி நிறைவேறும். அவள் தன் கடமையைச் செய்து இம்மைப் பயனை—மகிழ்ச்சியையன்று—பெற்றவளாவது எப்படிக் கூடும்?

கணவனுடனும் வீட்டினை விட்டுச் செல்வது மரபன்று; ஆனால் அது பழியாகாதே! பிறர் நகைக்கத்தக்க செயலாக முடியுமே யல்லாது, பாவத்தைப் பயக்கும் ஒழுக்கமாகாதே! பிறர் பாராட்டுதல்கள் பயனற்றவை எனக் கண்டு கொண்டவள், அவர்கள் நகைப்பதனைப் பொருட்படுத்துவது பொருந்துமா? மேலும், புகார் நகரத்தவர் நகைப்பதனைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்க, அவள் அந்நகரில் இருக்கமாட்டாளன்றோ? புதியோர் நகைப்பது நம்மை வெட்கப்பட வைக்காதல்லவா?

பிறர் பாராட்டுதல்களைப் பொருட்படுத்தியிருந்த காரணத்தாலேயே, கணவன் மாதவியுடன் தொடர்பு கொண்டது தன்னைப் பிறர் நகைப்பதற்கு ஏற்றதாகிவிடும் எனக்கருதி அவன் போக்கினை அவள் மாற்ற முற்பட்டாள். அவன் துறந்து சென்றது பெருநகைக்கு இடமளித்து விட்டது என்று எண்ணியவளாகி, அவள் இப் பலயாண்டு களாக ஒருவரையும் பார்க்காமல் அடைபட்டுக் கிடந்தாள். அவள் வீட்டை விட்டுச் சென்றதற்கும் புகார் நகரத்தவர் நகைக்கட்டுமே!

கணவன் துறந்து சென்றது தன்னைப் பிறர் நகைக்க இடமளித்துவிட்டது எனக் கண்ணகி கருதிக் கொண்டா ளெனினும், பிறர் அவ்வாறு கருதவில்லை. அவர்கள் அவனையே குற்றமுடையவனாகக் கருதி, அவளிடம் பரிவு கொண்டவராக விருந்தனர். எனினும், அதனை அறிந்தவ ளாகவிருந்தும், பல யாண்டுகள் நகைப்புக்குரியவளாக விருந்து, அதனால் அதனைப் பொருட்படுத்தாத மனநிலையைப் பெற்றுவிட்டவளாகக் கண்ணகி தன்னைக் கருதிக் கொண்டாள்.

கோவலன் துறந்து சென்றதனால் கண்ணகி பெற்ற பயன் பாராட்டுதல்களைப் பொருளாகக் கொள்ளும் மயக்கத் தினின்றும் விடுபட்டதேயாகும். அவளுடைய மறுமைப் பற்று அடங்கிவிட்டதனையும் உடன் சேர்த்துக்கொள்ளலாம். ஆனால், பிறர் நகைப்பதனைப் பொருட்படுத்தாமலிருக்கும் மன நிலையை அவள் இன்னும் பெறவில்லை. ஏனெனில் நகை மொழியினியல்பினை யறியும் வாய்ப்பு அவளுக்குத் தோன்றவில்லை. எனினும், வீட்டை விட்டுச் செல்வதற்கு அதனைத் தடையாக அவள் கருதவில்லை.

கோவலன் திரும்பி வருவதற்கு முன், அவள் ஒரு தீக் கனவினைக் கண்டாளே! அவன் அழைப்பினை ஏற்றுக் கொண்டு, வீட்டை விட்டு வேற்றூருக்குச் செல்வது, தானே அக்கனவின் முதனிகழ்ச்சியை முன்னின்று முயன்று நிறை

வேற்றி வைப்பதாக முடியுமன்றோ? இச்செயல் அறிவுடைமை யாகுமோ? எவர்தாம் தெரிந்து, தமக்குத் தாமே தீங்கினைத் தேடிக்கொள்வர்?

அவள் தீக்கனவு கண்டதுண்மையே! அது நிகழும் என அஞ்சியது முண்மையே யாகும். ஆனால், அது வெறும் கனவே யன்றோ? அது நிகழும் என்பது நம்பிக்கையாகுமே யல்லாமல், உறுதி யாகாதே! அக் கனவினைக் கூறிக் கணவனைப் போகவிடாமல் தடுத்தால், அவன் ஒப்புவானா? அவன் அத்தகைய கனவினைக் காணவில்லையே! ஆகவே அவன் எப்படி யஞ்சுவான்? அதனை ஏற்றுக்கொள்ளுவான்? அவளை மூடநம்பிக்கையில் பற்றுக்கொண்டவளாகக் கருத மாட்டானா?

கண்ணகி கண்ட கனவின் விவரங்களைக் கூறக் கேட்பது கோவலனை வேற்றூருக்குச் செல்ல விடாமல் தடுக்கக்கூடும் ஆற்றலுடைய தாகுமா? அவள் அஞ்சி, வரமறுத்தால் அவன் அவளைப் புறக்கணித்துவிட்டுச் சென்றுவிடின் என்ன செய்வாள்? அப்பொழுது அவனைத் தனியே வேற்றூரில் தவிக்கவிட்ட பொறுப்பும் இவளைச் சேருமே! கனவினை நம்பி, நனவினிற் கணவனுடன் இருப்பதனைத் துறப்பது அறிவுடைமையாகுமா? ஆகவே வீட்டை விட்டு வேற்றூருக் குச் செல்லுவதற்கு, அவளுக்கு எத்தகைய தடையுமில்லை.

தீமை பயவாது என்பதொன்றே ஒருவர் ஒரு செயலைச் செய்ய மேற்கொள்ளுவதற்குத் தக்க தூண்டுதல் தரக்கூடிய தாகுமா? அதனால் நன்மையும் கிடைக்கும் என்ற எண்ணமே அத்தகைய ஆற்றலுடையதாகும். புகார் நகரினை நீங்கிச் செல்லுவது உறுதியாகத் தனக்கு நன்மையைப் பயக்கும் என்பதனைக் கண்ணகி தெரிந்து கொண்டிருந்தாள். அதனைக் கனவிற் கண்டது நிகழுமே என்ற நம்பிக்கை காரணமாகப் புறக்கணிப்பது அறிவுடைமையாகுமா?

முதற் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் கண்ணகி இவ்வாறு கருதிப் பார்த்துச் செயல் புரியவில்லை. அதனாலேயே தான்

துன்பப்பட நேர்ந்தது என்று அவள் எண்ணிக் கொண்டாள். ஆகவே, இனி எதனையும் செய்யுமுன் சீர்தூக்கிப் பார்த்த பின்னரே செய்யவேண்டும் என்ற உறுதியினை மேற்கொண்ட வளாகிவிட்டாள். தேவந்தி கூறிய வழியை ஏற்க மறுத்ததும் ஆராய்ந்து கண்டதன் விளைவாகும். அவ்வாறே, இப் பொழுதும் அவள் ஆராய்ந்து பார்த்தே புறப்பட்டாள். இவ்விரு சமயங்களிலும், அவள் ஆராய்ந்து பார்த்ததனை நாம் தெரிந்துகொள்ளக் காலம் செலவழிகின்றதேனும், அவள் விரைவில் முடிவுக்கு வந்து விட்டாள். இது அவள் கூர்த்த மதியினை யுடையவள் என்பதனைக் காட்டுகின்றது.

கண்ணகி கணவன் துறந்து சென்றதனால் பெற்ற சிறு பயன்கள் பல. அவற்றுள் அவள் நெஞ்சுறுதி கொண்டவ ளாக மாறியதும், ஆராய்ச்சித் திறனை வளர்த்துக் கொண்டதும் குறிப்பிடத் தக்கனவாம். மனம் காட்டிய வழியே இயங்கி வந்தவள், இப்பொழுது அறிவினைத் துணையாகக் கொண்டவளாகி விட்டாள். தம்முடைய அறியாமையை உணர்ந்துகொள்ளுபவர் அனைவரும், கூர்த்த மதியுடையவராக மாறி விடுவது இயல்பேயாகும். ஆராய்ச்சித் திறன் அதன் ஒரு கூறேயாம்.

வழக்கத்தை வற்புறுத்திக் கூறியோ, அல்லது தான் கண்ட கனவினை விவரித்தோ கோவலனை புகார் நகரத்தை விட்டு நீங்கிச் செல்லாதிருக்கச் செய்யலாம் என்ற உறுதி கண்ணகிக்கு இருக்கவில்லை. எனினும், அவ் வழியில் முயன்று பார்க்கவும் அவள் விரும்பவில்லை. ஏனெனில், அவ்வாறு செய்வது அவளுக்கு நன்மையைப் பயக்காது என்பதனை அவளே உணர்ந்து கொண்டிருந்தாள். நன்மையைப் பயவாது என்று தெரிந்து கொண்டிருப்பதனை எவர்தாம் முயன்று பெற விரும்புவர்?

புகார் நகரத்தைவிட்டு நீங்கிச் செல்லாமலிருப்பது, மரபினை மீறாத பயனையே நல்கும். இது பொருளுடைய தாகுமா? பிறர் நகைக்காத வண்ணம் அவள் தன்னைக்

காத்துக்கொள்ள முயல்வதே, அவளைப் பிறர் நகைக்கும் நிலைக்குக் கொண்டு சேர்த்துவிடுமெனின், அவ்வழியிற் செல்வது அறிவுடைமை யாகுமா? புகார் நகரில் தங்கியிருப்பது தன்னைப் பிறர் நகைக்கும் நிலைக்குக் கொண்டு சேர்த்துவிடலாம் என்று அவள் அஞ்சினாள். உறுதியாகத் தெரியாதிருப்பினும் இவ்வச்சம் காரணமற்றதன்று. கனவு தந்த அச்சத்தினைக்காட்டிலும் பொருட்படுத்த வேண்டிய தகுதியுடையதாகும்.

கோவலன் மாதவியைத் துறந்து வந்து விட்டான். இப்பதினான்கு நாட்களில் அவன் அவளிடம் திரும்பிச் செல்லவில்லை. எனினும் என்ன? பலவாண்டுகள் அவளுடன் மகிழ்ச்சி பெற்றவனாக வாழ்ந்தவன், மீண்டும் அவளை நாடிச் செல்லமாட்டான் என்று எவரேனும் உறுதி யளிக்கக் கூடுமா? அவனே உறுதி யளித்தாலும், அதனை ஏற்றுக் கொண்டு அச்சமில்லாது வாழ்வது அறிவுடைமை யாகுமா? ஆகவே, புகார் நகரில் வாழ்வது வாழ்க்கை யாகாது. எப்பொழுதும் துன்பம் நேரும் என்று எதிர்பார்த்தவண்ணம் உயிரை வைத்துக் கொண்டிருப்பது விரும்பத்தக்க தாகுமோ?

கனவிற் கண்டவை பேரச்சத்தைப் பயப்பன என்பது உண்மையே! எனினும் அவ்வச்சம் வல்லமை யுடையதன்று. அதனைவிடக் கோவலன் மீண்டும் மாதவியைக் காணச் சென்று விடுவானோ என்ற அச்சம் பொருளுடையதாகும். அவன் அவளை மீண்டும் துறப்பது, அவளால் பொறுத்துக் கொள்ளக் கூடியதாக விருக்குமா? அது பிறரை அவள் திறனற்றவள் என எள்ளி நகைக்கச் செய்யு மன்றோ? பிறர் நகைப்பதனை அவள் இன்னும் பொருட்படுத்தாத மன நிலையைப் பெற்றிருக்கவில்லை.

கனவு நிகழும் என்ற நம்பிக்கை மூடநம்பிக்கை யாகி விடாது. ஆனால் கண்ட வண்ணமே நிகழும் என்று எண்ணுவது மூட நம்பிக்கையேயாம். பல வாண்டுகளாகக் கணவனைப் பிரிந்திருக்கும் துன்பத்தைக் கண்ணகி சுவைத்

தறிந்தவள். ஆகவே, அத் துன்பத்தினும் கொடியது வேறெதுவும் இருக்க முடியாது என்று அவள் கருதினாள். துய்த்தறியாத பெருந்துன்பமும், துய்த்தறிந்த சிறு துன்பத்துக்கு இணையாகாது. அது துய்த்தறியாததாக விருப்பதே அதற்குச் சிறுமையைப் பயக்கும். இஃது உலக இயற்கையேயாம்.

மனித இனம் புதுமையை விரும்பும் இயல்புடையது. கழிந்தொழிந்த துன்பம், பொறுத்துக் கொள்ளக் கூடிய தெனினும், மீண்டும் வருவது பொறுத்துக் கொள்ள மாட்டாததாக மாறிவிடும்; பொறுக்கலாற்றாத தெனின், அதனைத் தவிர்க்க வேறு எத்தகைய கொடிய துன்பத்தையும் பொறுத்துக் கொள்ள மனமுவந்து மக்கள் ஏற்றுக் கொள்வர். ஆகவே, புகார் நகரத்தினை நீங்கிச் செல்லுவது வரவேற்கத் தக்கதேயாகும்!

கோவலன் வெற்றி பெற்றான். அவாவின் பிடிப்பில் மீண்டும் சிக்கிக் கொண்டதனால் கண்ணகி தோல்வியுற்றாள். ஆனால் அவள் அதனை அறிந்திருக்க வில்லை. நமக்கு நன்மை யைச் சூழ்ந்து கொள்ளுகின்றோம் என்ற நம்பிக்கையுடன் தீமையைத் தேடிக்கொள்ளச் செய்வதே அவாவின் இயல் பாகும். அவா வென்பது, தத்துவ நூல்களில் மனம் என்ற பெயரால் குறிக்கப்படுவதே யன்றி வேறன்று. அதனுடைய பிடிப்புக்கு அடங்கி யிருக்கையில், அந் நிலையை நாமே யுணர்ந்து கொண்டிருப்பது எப்படிக் கூடும்?

முயலாமல் கோவலன் திரும்பி வந்தது, கண்ணகிக்கு மகிழ்ச்சி யூட்டிற்று. அவ்வாறே, அவன் மதுரைக்கு வரக் கூப்பிட்டதும், நன்மை தன்னை நாடிப் பயன் தர வருவ தாகவே அவளுக்குத் தோன்றிற்று. தானாகத் தேடிவரும் நன்மையை வேண்டாமெனத் தடுப்பது அறிவுடைமை யாகுமா? எனவே, கண்ணகி இவ் வாய்ப்பினைத் தான் முயலாமல் பெற்ற வெற்றி என்றெண்ணிக் கொண்டாள். முயன்று பெறுவனவே துன்பம் பயக்க, முயலாமற்

கிடைப்பது நன்மையைப் பயக்குமா? கண்ணகி இன்னும் மயக்கத்தை யுடையவளாகவே யிருக்கின்றாள்.

தான் வாவென்றழைத்தவுடன், அதனைத் தன் மனைவி ஏற்றுக்கொண்டது கோவலனுடைய தற்பெருமை யுணர்ச்சியைக் கிளர்ந்தெழச் செய்தது. கண்ணகி, பிறர் நகைப்பதனையும் பொருட்படுத்தாது, உடன் வர ஒப்பியது தன்னிடம் வைத்துள்ள பேரன்பு காரணமாகவே யாம் என்று அவன் எண்ணிக்கொண்டான். இவ் வெண்ணம் அவனைத் தன் மனைவியை மதிக்கச் செய்தது. அவன் அவளை மதித்திருந்ததன் எல்லையை நாம் பின்னர்க் கண்டு கொள்ள முடிகின்றது.

இன்பமும், துன்பமும் பிறர் தர வாரா என்று தெரிந்து கொண்ட அளவில், கண்ணகி அறிவு வரப் பெற்றவளே யாவாள். ஆனால், இவ்வறிவினை அடிப்படையாக வமைத்துக் கொண்டு, முயன்றால் வாழ்க்கையை மகிழ்ச்சி மலிந்ததாகச் செய்துகொள்ள முடியும் என்று அவள் கருதியது அறிவுடைமை யாகாது; மயக்கமே யாம். இன்பமும், துன்பமும் மாறி மாறி வருவதே வாழ்க்கையினியல்பாகும். அவை பிறர் தர வாரா என்பதனைப் போலவே நாம் முயன்றும் பெறக் கூடியனவல்ல. அவ்விரண்டினையும் பொருட்படுத்தாதிருக்கும் சம நிலையே அறிவுடைமைக்கு அணியாகும்.

கண்ணகியின் இம்மைப் பற்றே அவளுடைய வாழ்க்கையைத் துன்பமுடையதாகச் செய்தது. அதுவே அவளை மறுமையையும் இழக்கச் செய்துவிட்டது. ஆனால், அதனைப் பிழைபட உணர்ந்து கொண்டவள், கணவன் திரும்பி வந்த பின் மறுமைப் பற்றினைத் துறந்து, இம்மையைப் பொருளாகக் கொண்டாள். இப்பொழுது அவள் தன் கடனைச் செய்து முடிப்பதனில் பற்று கொண்டவளாக விருக்கின்றாளெனினும், அதுவும் இம்மைப் பற்றேயாகு மன்றோ?

ஆகவே, அவள் மீண்டும் துன்பம் உழக்க நேரும் என்று நாம் உறுதியாக எதிர்பார்க்கலாம்.

முன்னர் இம்மையிற் பெருமையைப் பெற விரும்பி, அது பயந்திருக்கக் கூடிய மகிழ்ச்சியை யிழந்தவளாக வாழ்ந்தாள். இப்பொழுது, கடமையை நிறைவேற்றும் நோக்கத்துடன், இம்மைப் பயனைப் பெறும் நோக்கத்துடன், அவள் கணவனை மகிழ்வூட்டுவதனில் கருத்தைச் செலுத்துகின்றாள். ஆகவே, முன்னர் அவனைத் துறக்க நேர்ந்தவள், இப்பொழுது இழக்க நேர்கின்றாள். இதனால் வாழ்க்கையை மகிழ்ச்சி பயப்பதாக மாற்றிக் கொள்ள முயல்வது பெருந்துன்பத்தைப் பயக்கும் என்பது விளக்க முறுகின்றது.

முதற் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில், தான் அறியாமையை யுடையவளாகச் செயல் புரிந்ததனை யுணர்ந்து கொண்டா ளாகையால், கண்ணகி தான் பட்ட துன்பங்களைப் பொறுத்துக் கொண்டாள்! அவைகளுக்காக அவள் ஒருவரையும் நொந்து கொள்ளவில்லை. இப்பொழுது தன்னை அறிவு வரப் பெற்றவளாகக் கருதிக்கொண்டு செயல் புரிகின்றாளாகையால், இச் சுழலில் நேரும் இன்னல்களுக்கு அவள் தன் பொறுப்பினை ஒப்ப மறுக்கின்றாள். விதியோ, பாண்டியனோ பொறுப்பேற்றுக் கொள்ள வேண்டுமென்று வற்புறுத்துகின்றாள்.

அவள் மயக்கத்தை அறிவெனத் திரியக் கொண்டு செயல் புரிந்தாளாகையால் முன்னைக்காட்டினும் பெருந் துன்பத்தை யடைந்தாள் என்பதனை நாம் அறிந்து கொள்ளுகின்றோம். ஆனால் தன்னை மெய்யறிவு பெற்றவளாகக் கருதிக் கொண்டிருந்தவள் இதனைத் தெரிந்து கொள்ளாமல் கலக்கமடைந்தாள். அறியாமை பயப்பது மயக்கம்; ஆனால், அம் மயக்கம் விளைவிப்பது கலக்கமாகும். மதுராபதி விளக்கிக் காட்டிய பின்னரே கண்ணகியின் கலக்கம் தெளிவு பெற்றது. அப்பொழுதும் அவள் நிகழ்ந்தவனைத்தும் விதியின் விளைவுகள் என்றே கூறியிருக்கின்றாள்.

ஏடலர் கோதாய்! எழுக

இச் சுழலின் தொடக்க வோவியம் இதுவே யாகும். இக் கோதையிலுள்ள மலர்களனைத்தும், அலர்ந்து கொண்டிருக்கும் நிலையிலுள்ள போதுகளாம். இது கண்ணகியின் வாழ்க்கை மறுமலர்ச்சி பெறுவதனைக் காட்டுகின்றது. அவள் தகப்பன் பொறுப்பினின்றும் விடுபட்டு, கணவனிடம் செல்ல முற்பட்டதனை விளக்கும் ஓவியத்தோடு, வீட்டினை விட்டு நீங்கிச் செல்வதனை விளக்கும் இவ்வோவியத்தினை ஒப்பிட்டுக் காணலாம். இவ்விரண்டும் வாழ்க்கைத் தொடக்கங்களைக் காட்டுவன. எனினும் தோற்றத்தால் வேறுபட்டனவாகும்.

கண்ணகியின் இல்லற வாழ்க்கையின் தொடக்கத்தை விளக்கிக் காட்ட வந்த வோவியம் பல போதுகளையும், சில விரிகளையும் கொண்டதாக விருக்கக் காண்கின்றோம். அது, தான் விளக்கிக் காட்டும் வாழ்க்கை, 'அன்றையன்ன விருப்பொடு' தொடர்ந்து நடக்கும் என்பதனையும் உணர்த்தியதனைத் தெரிந்து கொண்டோம். புகார் நகரினைக் கண்ணகி நீங்கிச் செல்லுதல் மீண்டும் நிகழக்கூடிய தன்று. ஆகவே இக் கோதையிலுள்ள போதுகளனைத்தும் ஒருசேரத் தம் இதழ்களை விரிக்கும் அலர்களாக விருக்கக் காண்கின்றோம்.

முதற் சுழலின் வாழ்க்கைத் தொடக்கத்தைக் காட்ட வந்த வோவியம், அது புலப்படுத்திய வாழ்க்கை நிகழும் காலவெல்லையையும் குறிப்பாகத் தெரிவித்தது. அவ்வாறே இவ் வோவியமும், இச் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகின்றது. இம் மாலையிலுள்ள போதுகளனைத்தும் ஒருசேர அலரத் தொடங்கி விட்டன; ஆகவே இது தன்னைச் சூடியிருப்பவர் கூந்தலில் நீண்ட நேரம் இருக்காது. இவ் வோவியம் விளக்கும் நிகழ்ச்சி தொடங்கி, இச்சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலம் எழுபத்திஏழு நாட்களே யாகும்.

போதொடு விரிகளைப் பெற்றிருந்த அம் மாலை நறுமணம் பரப்புவதாக விருந்தது. ஆகவே, அது குறிப்பிட்ட

வாழ்க்கை மகிழ்ச்சி பயப்பதாக விருக்கும் என்பதனைத் தெரிந்து கொண்டோம். இக் கோதையின் அலர்கள் மணம் பரப்புவனவாக வில்லை. ஆகவே, இச் சுழலில் நிகழும் வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியைப் பயப்பதாக விருக்காது என்று எதிர்பார்க்கலாம். இம் மகிழ்ச்சியற்ற மறுமலர்ச்சி குறைந்த எல்லையை யுடையதாக விருப்பது நமக்கு ஆறுதலளிப்பதாக விருக்கின்றது.

நள்ளிரவுக்குப் பின் வீட்டை விட்டுப் புறப்பட்ட காதலர், கதிரவன் தோன்றும் பொழுது ஒரு காத தூரத்தைக் கடந்து வந்துவிட்டனர். கண்ணகிக்குக் களைப்பு மேலிட்டு விட்டது. எனவே, அவர்கள் ஒரு பொழிலில் இளைப்பாறத் தங்கினர். 'மதுரை மூதூர் யாது?' எனச் சிரித்துக் கொண்டே அவள் கணவனை நோக்கிக் கேட்டாள். அவளுக்கு அப் பெருநகர் அத்துணை யருகில் இருக்காது என்பது தெரியாம லிருந்திருக்குமா? இக் கேள்வி அவள் அறியாமையைக் காட்டாது, ஆர்வத்தையே குறிப்பிடும்.

தான் அதுவரை நடந்து கடந்து விட்ட எல்லை ஒரு காதம் என்பதனைத் தெரிந்து கொண்டாள். ஆகவே, இனிக் கடக்க வேண்டிய தூரத்தினை, இதனைப் போல் எத்துணை மடங்கு என்றறிந்து கொள்ள அவள் அவ்வாறு கேட்டாள். அவள் கேள்வியின் குறிப்பினைக் கோவலன் தெரிந்து கொண்டான். ஆனால், அவள் விரும்பிய வண்ணம் தெரிவிக்கலாமா? உண்மை எல்லையைத் தெரிந்து கொள்ளுவது அவளைக் கலங்கச் செய்யுமன்றோ?

அவர்கள் புகார் நகரத்தின் எல்லையைக் கடந்து வந்து விட்டனர். இனிப் புகார் நாட்டின் எல்லையைக் கடக்க வேண்டும். அதற்கு மப்பால் மதுரைக்கு முப்பது காத தூரம் நடக்க வேண்டும். ஆகவே, 'ஆறைங் காதம் நம் மகல்நாட்டும்பர்' என்று அவன் மறைத்துக் கூறினான். புகார் நாட்டின் எல்லைக் கிருக்கும் தூரத்தை முற்றிலும் மறைத்து விட்டான்.

அதற்கப்பாலுள்ள தூரத்தை மயங்கித் தோன்றும் வண்ணம் மறைத்துக் கூறினான்.

முப்பது என்ற உண்மைக் காத எல்லையை ஆறு அல்லது ஐந்து என்று தோன்றும் முறையில் கோவலன் வெளியிட்டான். ஐந்தாறு என்று கூறுவதே வழக்கமாகும். ஆனால், அது ஐந்து அல்லது ஆறு என்பவற்றிலொன்றினைக் குறிப்பிடுமே யல்லால், முப்பது என்பதனை யுணர்த்தாது. கோவலன் உண்மையையும் கூறி, அதனை மறைத்துங் காட்டியிருக்கின்றான். வழக்கத்தை மாற்றிக் கூறியதன் வாயிலாய் அவன் மற்றுமொரு பயனையும் பெற்றான். ஆறினைவிடக் குறைந்த எண்ணாகிய ஐந்தினை யிறுதியிற் கூறியுள்ளான். இறுதியாகக் கூறப்படுவதே கேட்பவர் மனத்தில் பதிந்திருக்கும்.

நாறைங் கூந்தல்! நணித்து.

இது இச் சுழலின் இரண்டாம் ஓவியமாகும். இதனையும் முதற் சுழலின் இரண்டாம் ஓவியத்துடன் ஒருங்கு வைத்துப் பொருள் காண்பது பயனளிக்கின்றது. இவை யிரண்டும் கூந்தலுக்குச் சிறப்பளிக்கும் ஒப்புமையைப் பெற்றிருக்கின்றன. இவ் வோவியத்தில் மலர்களில்லை. எனினும் கூந்தல் மணக்கின்றது. இது **கூந்தலோவிய** மாகும். 'அரிவை கூந்தலின் நறியவு முளவோ?' என்ற வழக்கு, அரிவையரும். கூந்தலும் இருக்குமிடமெங்குந் தோன்றும்போலும்!

முதற் சுழலின் இரண்டாம் ஓவியம் போதொடு விரிகளைக் கொண்டிருந்த கூந்தலாகும். ஆகவே, அது இதனைப் போல் கூந்தலோவிய மாகாது. எனினும், கூந்தலைச் சிறப்பிப்ப தாகையால் பொருளால் இதற்கொத்ததாகும். அடிகள் கண்ணகி இறைநிலை பெற்றதனை விளக்கிக்காட்ட இப் பெருங்காப்பியத்தை இயற்றியிருக்கின்றார். ஆகவே, அவளுடைய ஆன்மவளர்ச்சியைக் குறிப்பிட்டுணர்த்த அவர் இக் கூந்தலோவியங்களைப் படைத்திருக்கின்றார். இதனைப் பின்னர் விளங்கிக் கொள்ளுவோம்.

புகார் நகரத்தினை விட்டு நீங்கியதனால் கண்ணகி பெற்ற மகிழ்ச்சியை இக் கூந்தலின் மணம் குறிப்பிடுகின்றது. மலர் பரப்பாத மணத்தைக் குறிப்பிடும் இவ் வோவியம் வாழ்க்கை பயக்காத மகிழ்ச்சி புலப்படுத் துவதாகும். வாழ்க்கை பயக்காத மகிழ்ச்சி யென்பது துன்பங்கலவாத இன்ப மிகவிருத்தல் வேண்டுமன்றோ? இதனை இருத்தல் என்ற வியல்பு பயக்கும் இன்பம் என்று தத்துவ நூல்கள் குறிப்பிடும். இது செயலின் விளைவாகத் தோன்றுவதாகாது; இயல்பான தன்மையே யாகும்; ஆகவே, இது அழிவற்றது மாகும்.

புகார் நகரத்தை நீங்கியவுடன், இனி இல்வாழ்க்கையில் பிரிவுத் துன்பம் தோன்றாது என்ற எண்ணம் கண்ணகிக்குத் தோன்றிற்று. இவ் வெண்ணம் தோற்றுவித்த மகிழ்ச்சி யையே இவ்வோவியம் புலப்படுத்துகின்றது. இதனைக் கோவலன் பெற்றிருக்க முடியாதல்லவா? ஆகவே, இது கதைத் தலைவியின் மனநிலையை மட்டுமே புலப்படுத்தக்கூடிய கூந்தலோவியமாக அமைந்திருக்கின்றது. இது கதைக்கேற்ற விளக்கமாகும்.

கண்ணகியின் ஆன்ம வாழ்க்கையின் தொடக்கத்தை இவ் வோவியம் காட்டுகின்றது. அவள் கவுந்தி யடிகளின் தொடர்பினால் ஆன்மவளர்ச்சி யடைபவ ளாகின்றாள். அவர் வருகையைக் குறிப்பிடுவதற்கு முன்னரேயே, அடிகள் அவரால் கதைத் தலைவி பயன் பெறுவாள் என்பதனையும், அது அழியாத பேரின்பத்தை அவளைத் துய்க்கச் செய்யும் என்பதனையும் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். இதனால் பெரியார் இணக்கத்தினைப் பெறுவதற்கு முன்னரே, அதனாற் பெறும் பயன் தோன்றத் தொடங்கிவிடும் என்பதனைத் தெரிந்து கொள்ளுகின்றோம். வள்ளுவர் இறைவனை 'மலர் மிசை ஏகினான்' எனக் குறிப்பிட்டிருப்பதும் இதனைப் போன்றதே யாம்.

ஆறைங் காதம் என மறைத்துக் கூறிய பின்னரும் கோவலன் நணித்து எனக் கூறியிருப்பதேன்? கண்ணகியின்

கேள்வி களைப்பு மேலிட்டதனால் தோன்றியதல்லவா? ஆகவே, அதனைக் கருதி, மீண்டும் புகார் நகருக்குத் திரும்பும் எண்ணத்தைத் தவிர்த்துவிடு என்று கூறுவான் போல் நணித்து எனக் கூறிச் சிரித்தான். இக் குறிப்பினை அவள் புரிந்து கொண்டாள். இதனால் அவள் மகிழ்ச்சி பெருகிற்று. இனிப் பிரிவுத் துன்பம் தோன்ற வாய்ப்பே யில்லை என்பது அவன் உறுதியால் வெளிப்படுகின்றது.

கண்ணகியின் கேள்வியும், கோவலனுடைய விடையும் குறிப்பாகப் பொருளைப் புலப்படுத்துவன. இருந்தும், இவ்விருவரும் அவற்றை நன்கு தெரிந்து கொண்டனர். ஆனால், இதனைக்கொண்டு, இவ்விருவரும் ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொள்ளத் தலைப்பட்டுவிட்டனர் என்று கருதுவதற்கில்லை. ஏனெனில், மதுரை நகரிற் கோவலன் கூறியதனை அவள் புரிந்துகொள்ளவில்லை. அவள் மனநிலையை அவன் அறிந்து கொண்டிருக்கவில்லை யென்பதனை இப்பொழுதே தெரிந்து கொள்ளுவோம்.

ஒருவர் குறிப்பினை மற்றவர் தெரிந்துகொள்ள முடியாத காரணத்தாலேயே, இவ்விருவரும் பலவாண்டுகள் பிரிந்து வாழ நேர்ந்தது. இப்பிரிவு இவ்விருவரையும் மாற்றிவிட்டிருக்கின்றது. ஆனால் அவரவர் தத்தம் மாற்றத்தை மட்டுமே யுணர்ந்தவராக நடந்து கொள்ளுகின்றனர். தம்மைப்போலவே மற்றவரும் மாறியிருப்பர் என்பதனை இருவரும் கருதியிருக்கவில்லை. இஃது மக்களுக்குள்ள இயல்பான குணமேயாம். இச்சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் இருவருமே தங்களை அறிவு வரப்பெற்றவர்களாகவும், பிறரைப் பழைய நிலையில் இருப்பவராகவும் கருதிக்கொண்டு செயல் புரிகின்றனர்.

கணவனும், மனைவியும் சிரித்துப் பேசி மகிழ்ந்த வண்ணம் இருக்கையில், வேலிக்கு அப்பால் கவுந்தியடிகள் இருப்பதனைக் கண்டனர். இருவரும் எழுந்து சென்று அவரை அடி பணிந்தனர். மதுரைக்குச் சென்று சேரும் வரை

தம்மைச் சிரித்துப் பேசி மகிழவும் விடாமற் கண்காணித்து வருவதற்காகவே, அவர் அங்குத் தோன்றியிருக்கின்றார் என்பதனை அவர்கள் எப்படி அறிந்திருக்கக்கூடும்?

அவ்விருவரும் நடந்துவரக் காரணத்தைக் கேட்டு, அதனால் அவர்கள் நோக்கத்தை யறிந்துகொண்ட கவுந்தி, தாமும் மதுரைக்குச் செல்லும் விருப்பமுடையவர் என்பதனை யும், அவர்களுடன் வர விரும்பியதனையும் தெரிவித்தார்.

அடிகள் நீரே யருளுதிர் ஆயின், இத்
தொடிவளைத் தோளி துயர்தீர்த் தேன்.

என்று, நன்றியறிதலுடனும், உவகையுடனும் கோவலன் கூறினான். அவன் தன் மனைவியின் மனநிலையைத் தெரிந்து கொண்டிருக்கவில்லை யென்பதற்கு இச்சொற்களே சான்றாக விருக்கின்றன.

கண்ணகி தன்னைச் சற்று முன் கேட்ட கேள்வியினால் அவள் வழிநடத்தலைப் பொறுத்துக்கொள்ளக் கூடுமா வென்ற ஐயம் அவனுக்குத் தோன்றியது. ஆகவே, கவுந்தி யின் சொற்களைக் கேட்டவுடன் அவன் மகிழ்ச்சி மிக்கவனாக அவரைத் தங்களுடன் வர வேண்டிக் கொண்டான். வயது முதிர்ந்த இவ்வம்மையார் உடன் நடந்து வருவதனைக் காண்பவள் தன்னுடைய வருத்தத்தை உணர்ந்து கொள்ளாமல் நடந்து வரக்கூடும் என்று அவன் எண்ணினான்.

கோவலன் பிரிந்து சென்றபின், அவன் தன்னைத் துறந்த தற்குத் தானே காரணமாவாள் என்பதனைக் கண்ணகி தெரிந்துகொண்டாள். ஆகவே அவன் திரும்பி வந்த பின்னர், அவனை மகிழ்வூட்டுதலிற் கண்ணுங் கருத்துமாயிருந் தாள். அவனைத் தன்னை விட்டுப் பிரியாமலிருக்கச் செய்ய அதுவே தக்கவழியென்பது அவள் துணிபாகும். புகார் நகரினை நீங்கி வந்தது அவளுக்கு மகிழ்ச்சியைத் தந்த அப்பொழுதே, கவுந்தி உடன் வருவதாகச் சொல்லியது

கலக்கத்தைத் தோற்றுவித்தது. அவர் உடன் இருக்கையில், அவள் கோவலனை மகிழ்வூட்டுவது எப்படிக் கூடும்?

கண்ணகியின் இம்மனநிலையைக் கோவலன் எப்படித் தெரிந்து கொண்டிருக்கக்கூடும்? அதனை மண் மகள் குறிப்பிட்டுக் காட்டியிருப்பதனாலேயே நாமும் தெரிந்து கொள்ள முடிந்திருக்கின்றது. அதனால், கவுந்தியின் வருகை அவளுக்கு அச்சத்தை யளித்திருக்க வேண்டும் என்பது புலனாகின்றது. அறப்பணிகளில் அமிழ்ந்தவளாகவிருந்து, அவனை மகிழ்விக்க முடியாது பிரியச் செய்துவிட்டதனைப் போல, மீண்டும் நேர்ந்து விடுமோ என்று அவள் அஞ்சி யிருப்பது ஏற்கத் தக்கதேயாம்.

கவுந்தியை அவர்களோடு உடன்செல்லப் பணித் திருப்பவர் இளங்கோவடிகளாவார். அவர் தம் செயலை மறைத்திருக்கவில்லை. அவருக்கு நேர்ந்துள்ள பொறுப்பு மிகப் பெரிது. கண்ணகி இறைநிலை யெய்தியதனை அவ ரறிவார். ஆனால் அதனை நம்மை ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்ய வேண்டுமே! உடன், அவளைப்போல் மெய்யுணர்வு பெற்றவ ராகவிருக்க, நாம் என்ன செய்ய வேண்டும் என்பதனையும் விளக்க வேண்டுமே! இவற்றை நிறைவேற்றிக்கொள்ளவே, அவர் கவுந்தியை இவர்களுடன் செல்லப் பணித்திருக் கின்றார். மதுரைக்குச் சென்று சேரும்வரை கதையில் வரும் நிகழ்ச்சிகளனைத்தும் அவருடைய கற்பனைகளேயாம்!

வாழ்க்கை கசந்தாலல்லாமல், எவரும் கடவுளைப்பற்றிக் கருதிப் பார்க்கமாட்டார்கள். உலகு என ஒன்றிருப்பதனை யும், அது துன்பத்தைத் தந்த பின்னரே ஒப்புவர். இல்லையேல், அதனைத் தம்மை மகிழ்வூட்டத் தோன்றிய தாகவே கருதிக்கொள்ளுவர். அடிகளுடைய நற்காலம், கண்ணகிக்கு மறுமையிற் பற்றும், புலனுகர்ச்சி பயக்கும் மகிழ்ச்சியில் விருப்பமின்மையும் இயல்பாகவிருந்தன. கோவலனும் துறந்து சென்று அவளுக்கு வாழ்க்கையில் கசப்பு தோன்றச் செய்தான்.

கண்ணகியின் வாழ்க்கையில் நேர்ந்த இந்நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டே, மரப்பாவைபோல் இயங்கி வந்தவளை, அடிகள் மனஉறுதி மிக்கவளாக மாற்றிக் காட்டினார். தேவந்தி காட்டிய வழியினை அவள் மேற்கொள்ள மறுத்ததனை எடுத்துக்காட்டி, அவளுடைய உறுதியின் வல்லமையை நம்மை யுணர்ந்துகொள்ளச் செய்திருக்கின்றார். அவள் நம்மினும் உயர்ந்தவளென்பதனை நாம் ஒப்புவோம். ஆனால் இறைநிலையைப் பெறும் தகுதியுடையவளாக அவளை ஏற்றுக் கொண்டு விடுவோமா?

தேவந்திக்குப் பீடன்று என்று சொல்லித் தன் உறுதியை நமக்குணர்த்தியவள், கோவலன் வருகையால் மதி மயங்கி விட்டாள். தேவந்தி அவளைச் செலுத்த விரும்பிய வழியில், அவள் இப்பொழுது தானே செல்ல முற்பட்டுவிட்டாள். வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியைப் பயக்கும் என்று எண்ணுபவளாக மாறிவிட்டாள். தான் பெற்ற உறுதியை, தன் வாழ்க்கையை மாற்றியமைத்துக்கொள்ளுவதனில் செலவிடத் தொடங்கி விட்டாள்.

கண்ணகி மீண்டும் இல்வாழ்க்கையைத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்த நிலையை யெய்தியவளாகி விட்டாள். முன்னர், அறியாமையால் செயல் புரிபவளாகவிருந்தாள். இப்பொழுது அறிவு வரப்பெற்றவளாகக் கருதிக்கொண்டு செயல் புரிகின்றாள். வாழ்க்கையை மகிழ்ச்சியுடையதாகக் கழிக்க வேண்டுமென்ற நோக்கம் மீண்டும் தலைதூக்கி விட்டது. பற்று கொண்டவளாகிய கதைத் தலைவியை மாற்றவே அடிகள் கவுந்தியை அவளுடன் செல்லப் பணித்திருக்கின்றார்.

தன்னை யறியாதவர் என்று கருதிக் கொண்டிருப்பவரை மாற்றுதல் எளிது; ஆனால் அறிவு வரப்பெற்றவர் என்று எண்ணிக் கொண்டிருப்பவர்களை அறிவுடையவராக மாற்றுவது எளிதாகாது. கணவன் கொலைப்பட்டு மடிந்திருக்கவில்லையேல், கண்ணகி கவுந்தியாற் பெற்ற நன்மை

களையும் இழந்து விட்டிருப்பாள். அப்பொழுதுங் கூட, அவள் தன் பெருமையை நிலைநாட்டிக் கொள்ளப் பாண்டியன் அவைக்குச் சென்று வழக்குரைத்தாளே!

இம்மையை இசையுடையதாகச் செய்துகொள்ள மேற் கொள்ளும் முயற்சியும், வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியைப் பயக்கு மென்ற எண்ணமும் பொருளற்றன என்று உணர்ந்து கொண்டிருந்தவள் இப்பொழுது கணவனை மகிழ்வூட்டு வதனில் முனைந்திருக்கின்றாளே! இது, தன்னையும் மகிழ் வூட்டிக் கொள்ளுவதனில் முடியுமன்றோ? அப்பொழுது இவளை ஆன்மவளர்ச்சி பெற்றவளாகக் காட்டுவது எங்ஙனம் கூடும்? மதுராபதியைக் கண்ட பின், இவள் இறைநிலை பெற்றாளெனக் காட்டுவது, தக்க காரணமின்றி நிகழ்ந்த விளைவாகி விடுமே!

மனம் எப்பொழுதும் உயர்ந்த குறிக்கோளொன்றினை வற்புறுத்தியே நம்மைப் பற்றிக் கொள்ளும். மறுமைப் பயனை வற்புறுத்திக் கண்ணகியை அறப் பணிகளை மேற்கொள்ளச் செய்த மனம், அவள் அதனைப் பெற விருப்பங்கொண்டபின், பிறர் பாராட்டுரைகளாற் பெறும் மகிழ்ச்சியைத் துய்க்கச் செய்தது. அதனால் அவள் தன் உயர்ந்த குறிக்கோளி னின்றும் வழுவியவளானாள். கோவலன் மாதவியைச் சேர்ந்ததனை யறிந்து கொண்ட பின்னரே, அவள் தன் பிழையைத் தெரிந்து கொள்ள முடிந்தது.

மனத்தின் வழி ஒழுகிய கண்ணகி பெற்ற முதற் பரிசு கணவன் அன்பையிழந்ததாகும். அது தன் கவனக் குறைவின் விளைவு என்றறிந்துகொண்டு, பொறுமையுடன் அதனை ஏற்றுக்கொண்டவளை, மனம் சும்மா விருக்க விடவில்லை. கணவனுக்குச் செய்திருக்க வேண்டிய கடமைகளைச் செய்யாது விட்டதனை வற்புறுத்திற்று. அதனால் அவள் அவனை மாற்றித் தன்னுடன் தங்க வைத்துக்கொள்ள முயன்றாள். அதனால் அவன் உடனிருத்தலையும் இழக்க நேர்ந்

தாள். மனத்தின் வழிச் சென்றவளுக்குக் கிடைத்த இரண்டாவது பரிசு இதுவேயாம்.

இரு முறைகள் குட்டுப்பட்ட பின்னரே, கண்ணகி மனத்தால் மயங்குவதில்லை யென்ற உறுதியினை மேற்கொண்டாள். மகிழ்ச்சியைப் பயக்கக்கூடிய வாழ்க்கையைப் பெறத் தன் தோழி காட்டிய வழியிற் செல்ல மறுத்தாள். கோவலனிடம் 'சிலம்புள கொண்ம்' எனக் கொடுத்தாள். ஆனால், அவன் மனம் மாறியவனாய் அவளுடனேயே தங்கி விட்டது, அவளையும் மாற்றிவிட்டது. அவன் மாற்றத்தை அவள் விரும்பி யிருந்தாளே யன்றி, எதிர்பார்த்திருக்கவில்லை. இவ்வெதிர்பாராதது, அவளை எதிர்பார்த்திராத முறையில் மனத்தின் பிடிப்புக்கு உட்பட வைத்துவிட்டது.

முன்னர்ப் பாராட்டுரைகளால் மயக்கமுற்றவளாய் அவள் தன்னிலையினின்றும் நழுவியதனை உணர்ந்து கொள்ள முடியாமல் இருந்தாள். அதனால் துன்ப முற்றாள். அவ்வாறே, இப்பொழுதும் தன் கடமையை நிறைவேற்றும் நோக்கத்துடன் கணவனை மகிழ்வூட்டுவதனில் முனைந்திருப்பவளே யெனினும், மீண்டும் மயங்க மாட்டாள் என்ற உறுதியில்லையே! மனம் வல்லமை வாய்ந்த தல்லவா? ஆகவே, அவளை மயக்கமுறாதிருக்கச் செய்யவே அடிகள் கவுந்தியை உடன்செல்லப் பணித்திருக்கின்றார்.

மூன்றாவது முறையும் கண்ணகி மனத்தின் வழியொழுகி மயங்கிவிடாத வண்ணம் கவுந்தி காப்பாற்றுகின்றாள். இவ்வாறே பின்னரும் மூன்றாவது முறை மயங்க வொட்டாமல் மதுராபதி அவளைக் காக்க வருவதனைக் காண்போம்! அடிகள் எதனையும் இரண்டு முறைகள் கூறி வற்புறுத்தாமற் செல்லுவதில்லை. கண்ணகி இரண்டு முறைகள் மனத்தால் மயங்கியதனையும், இரு முறைகள் இறையின் வெளிப்பாட்டினை எதிர்ப்பட்டு உணர்ந்து கொள்ளாமல் கலங்கியதனையும் விவரித்திருக்கின்றார். அவள் இரண்டு சோதனை

களில் வெற்றி பெற்று உயர்வடைந்ததனை விவரிப்பதே இக் காப்பியத்தின் போக்காக அமைந்திருக்கக் காண்கின்றோம்.

கதையில் வரும் கண்ணகியை மயங்காமல் காக்கக் கவுந்தியடிகள் வருகின்றார். உண்மைக் கண்ணகியைக் காத்தவர் யார்? அவள் இறைநிலை பெற்றது இக்காப்பியத்தில் மட்டுமே யாகுமா அல்லது உண்மை வாழ்க்கையிலும் நிகழ்ந்ததாகுமா? கண்ணகி மெய்யுணர்வு பெற்றவளாக விளங்கியதனைத் தெரிந்துகொண்ட பின்னரே அடிகள் அவள் சரிதையைக் காப்பியமாகப் புனைந்திருக்கின்றார். ஆகவே, இம் முடிவு உண்மை வாழ்க்கையின் முடிவேயாகும்.

கதையினும் புதுமையுடையதாக விருப்பது உண்மைக்கு ஏற்கும். எதிர்பாராத, அல்லது பார்த்திராத, அல்லது பார்த்திருக்க முடியாத மாற்றங்கள் உண்மை வாழ்க்கையில் நிகழலாம். அவற்றைக் காரணங்காட்டி விளக்க முடியாவிடினும், மக்கள் உண்மையாக ஏற்றுக் கொள்வர். ஏனெனில் அவற்றை நேரில் எதிர்ப்பட்டுத் தெரிந்து கொள்ளக் கூடும். ஆனால் கதையின் நிகழ்ச்சிகள் உண்மையை மட்டுமே, நிகழ்ந்த வண்ணமே எடுத்துக் காட்டுவனவாக இருப்பதனாற் பயனில்லை. வாழ்க்கையில் உண்மையாக நிகழ்வது, கதையில் அத்தகையதாக ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கதாகாது.

வாழ்க்கை காரண காரியத் தொடர்புக்கு அப்பாற்பட்டது. ஆனால் கதை இலக்கியப் படைப்பாகையால் அதன் பிடிப்புக்கு உட்பட்டது. காரணங் காட்டி விளக்க முடியாததனைக் கதையில் நிலைநாட்டுதல் கூடாதுபோம். கதையை உண்மையைப் போலத் தோன்றச் செய்ய வேண்டுமே யல்லாது, உண்மையாகவே இருக்கச் செய்ய முயலக் கூடாது. உண்மை கதையினும் புதுமையுடையது; ஆனால் கதை உண்மையைப் போல் புதுமை யுடையதாக விருக்கக் கூடாது. (Truth is Stranger than fiction, best fiction should not be so strange as Truth).

வாழ்க்கை உண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்ட மூலப் பொருளாம். அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப்படுவது கதை எனப்படும். கதை கவிஞன் படைப்பாகையால், கலைவளம் பெற்றதாக விருக்க வேண்டும். அதன்கண் விவரிக்கப் பெறுவது வாழ்க்கையின் போலியே யல்லாது வாழ்க்கை யாகாது. ஆகவே, கதை உண்மையைப் போலத் தோன்றுவதற்கு அது சில வரையறைகளுக்கு உட்பட்டதாக விருக்கவேண்டும்.

கதை விவரிப்பது வாழ்க்கையின் போலியே யாமெனின். அதனைக்கொண்டு வாழ்க்கையைத் தெரிந்து கொள்ள முற்படுவது போலியைக் கொண்டு பொருளை விளங்கிக் கொள்ளுவதாகாதோ? ஆம். போலியைக் கொண்டே பொருளின் உண்மையைப் புலப்படுத்திக் கொள்ளக்கூடும். இலக்கியத்தில் உவமையைக் கொண்டே பொருளை யறிந்து கொள்ளுகின்றோ மல்லவா? அறிவு வளர்ச்சிக்கு இதுவே தக்க நெறியாகும். ஆகவே தான், சாங்கியம் இயற்கையே இறையினியல்பினைப் புலப்படுத்துகின்றது என்பதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்திருக்கின்றது.

கொடியோவியங்களை வாயிலாகக் கொண்டு அடிகள் சாங்கிய தத்துவக் கருத்துகளை விளக்கிக்காட்டியிருக்கின்றார். அவற்றை அறியும்பொழுது நாம் வாழ்க்கையென்பது இறையின் இயக்கமேயன்றி வேறன்று என்பதனைத் தெரிந்து கொள்ளுவோம். இறையைப் புருடன் என்றும், அதன் இயக்கத்தை இயற்கை யென்றும் சாங்கியம் கூறுகின்றது. இவ்வியக்கம் போலியாமே யல்லாது உண்மையாகாது. ஆகவே, போலியே நம்மை உண்மையை யுணர்ந்துகொள்ளச் செய்கின்றது என்பது இதனால் விளங்குகின்றது. போலியில்லையேல் உண்மையின் இயல்பு எப்படித் தெரியும்? உண்மையின் இருப்பு அதனாலேயே விளங்குகின்றது.

கதை கட்டுத் திட்டங்களுக்கு உட்பட்டதாக நடந்து செல்வது, உண்மையை யுணர்த்தும் தகுதியுடையதாக

விளங்குவதற்கேயாம். இக்கட்டுத் திட்டங்களுள் இரண்டு இன்றியமையாதவையாகும். அவை காரண காரியத் தொடர்பு அருமல் நிகழ்ச்சிகள் அமைந்திருப்பதும் பாத்திரங்கள் பண்பு மாற்றம் பெருமல் இயங்குவதாக விருப்பதுமாம். இவை சிறந்து தோன்றக் கவிஞன் உண்மை நிகழ்ச்சிகளை மாற்றியோ, கூட்டியோ, குறைத்தோ விவரிக்க வேண்டும்; இவ்வாறு செய்வது கலைக்கு இன்றியமையாத தாகும். உண்மையை யுணர்ந்துகொள்ள உதவியளிக்கும்.

உண்மை வாழ்க்கையிலோ, அல்லது இயற்கையின் இயக்கத்திலோ காரண காரியத் தொடர்பு தெளிவாகத் தோன்ருது. ஏனெனில் அவை இவற்றுக்குட்பட்டு நடப்பன வல்ல. காரண காரியத் தொடர்பு என்பது மனிதனின் கலையுள்ளம் படைத்துக்கொண்ட ஒரு கருவியேயாம். இதனுதவியால் காண்பனவற்றில் மறைந்து கிடக்கும் அழகினையும், அமைப்பு முறையையும் உணர்ந்துகொள்ளக் கூடும். இவ்வறிவு அவற்றில் நம்மைப் பற்றுக்கொள்ளச் செய்யும். அதனுல் அவற்றை நாம் நன்கு ஆராய முற்படு வோம். இவ் வாராய்ச்சி செம்மையான நெறியிற் சென்ருல், நம்மை அப்பொருள்களின் உண்மையியல்பினை யுணர்ந்து கொள்ளச்செய்யும்.

உண்மை காரண காரியத் தொடர்புக்கு உட்பட்டு இயங்குவதாக விருப்பின், அப்பொழுது நாம் எதிர்கால நிகழ்ச்சிகளை நம் விருப்பப்படி மாற்றி யமைத்துக்கொள்வது எளிதாகிவிடும். அந்நிலையில் இறைவனுக்கு இடம் இல்லாது போகுமன்ருே? மேலும், காரண காரியத் தொடர்பு அருமல் உண்மை யியங்குமெனின், அது சுவையற்றதாகவும் இருக்கும். அப்பொழுது நமக்கு அதன்கண் பற்றுத் தோன்ருது. உண்மையை நாடாமல், நாம் வாழ்க்கையை நடத்துவதனிற் பயன் என்ன? வாழ்க்கை பொருளற்றதாகி விடுமே!

உண்மை எப்படி யிருப்பினும் அதனுடைய பெருமையோ, மதிப்போ சிறிதும் குறைந்துவிடாது.

மாணிக்கம் குப்பையிற் கிடப்பினும் தன் தகுதியை யிழந்து விட்டதாகாதே! ஆனால், செயற்கை வைரம் மன்னன் மகுடத்தில் இருந்தால் மட்டுமே மதிப்புடையதாக விளங்கக் கூடும். அவ்வாறே வாழ்க்கை எப்படியேனும் இருக்கலாம்; ஆனால் அதனை விவரிக்கும் கதை அதற்கும், தனக்கும் தகுதியைத் தேடிக்கொள்ள வேண்டும். இத்தகுதியைக் கதை நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தந்து, அவற்றை உண்மையைப் போல ஒளிபெறச் செய்விப்பது காரண காரியத் தொடர்பே யாம்.

பாத்திரங்களின் குணவொருமை (Unity of character) என்பது இக் காரண காரியத் தொடர்பின் தோற்றமேயாம். உண்மை வாழ்க்கையில், மாறுதிருத்தல் (Consistency) பொருளற்றது; அது அறிவு வளர்ச்சியைக் குறிப்பிடாது. நாளொரு மேனியும், பொழுதொரு வண்ணமுமாக மாறிக் கொண்டிருப்பதனையே வளர்ச்சி எனக் கூறுகின்றோம். அது போலச் சூழ்நிலைக்கேற்ற வண்ணம் மனிதன் தன் இயல்பினை மாற்றிக்கொள்ளுவது இன்றியமையாது நிகழ்வதாகும்.

குணமாற்றங்களை விளக்கி அவை தக்க காரணங்களால் தோன்றியவை எனக் காட்டுவது கதைக்குத் தேவையான பண்பாகும். இல்லையேல், பாத்திரங்களைக் கொள்கையைக் கடைப்பிடிக்கும் பண்பில்லாதவராகவும், பித்தேறியவராக வும் நாம் கருதிவிடுவோம். காரண காரியத் தொடர்பும், பாத்திரங்களின் குணவொருமையும் கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கு மெருகேற்றுவதனோடு, அவைகளை உண்மையைப்போல் ஒளி பெறச் செய்கின்றன. இதனால் கதையின் படிப்பினை நம் மனத்தில் நன்கு பதியும்.

உண்மைக் கண்ணகி இறைநிலையை எய்தியவளாக இருந்தமையாலேயே, செங்குட்டுவன் அவளுக்குக் கோயி லெழுப்பினான். அதன் பின்னரே அடிகள் அவள் கதையைக் காப்பியமாகப் புனைந்திருக்கின்றார். ஆனால் பிற்காலத்தே

வருபவர், அவள் நிலையினை இக்காப்பியத்தின் வாயிலாகவே தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமன்றோ? ஆகவே, நம்மை அவள் நிலையை ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்ய வைக்கவே, அடிகள் இத்துணைப் பாடுபடுகின்றார். இதனால் கண்ணகிக்கு எத் தகைய பெருமையுங் கூடவில்லை. ஆனால் அவள் இறைநிலை யெய்தியதனை நாம் ஏற்றுக்கொள்ள முடிகின்றது. அதனால் பயன் பெற வேண்டியவர் நாமேயாவோம்!

கவுந்தி, வம்பப் பரத்தை வறுமொழியாளன், சாலினி, கதிரவன், அங்கியங் கடவுள் மதுராபதி இவ்வனைவரும் கண்ணகியின் நிலையையும், வளர்ச்சியையும் நமக்குப் புலப்படுத்தவே கதையிற் பங்கு பெறுகின்றனர். இவ் வனைவரும் கற்பனைப் பாத்திரங்களே யாவர். உண்மையை உறுதிதோன்ற உரைப்பதற்கு இத்துணைக் கற்பனைப் பாத்திரங்கள் இன்றியமையாது வேண்டியவராகவிருக் கின்றனர். இவ்வுலகும் பிற அண்டங்களும் நமக்கு உண்மையி னிருப்பைப் புலப்படுத்தத் தோன்றி யியங்குவதனைக் காண, அடிகள் கற்பித்திருப்பவை சிலவேயாம்.

கோவலனோடு கூடியிருப்பதனால் கண்ணகி மகிழ்ச்சி பெற்றாளெனின், வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியைப் பயக்கும் பண் புடையது என்ற மயக்கத்தை அவள் மீண்டும் நம்பத் தொடங்கி விடுவாள். அம் மனநிலையைப் பெறுபவள், கோவலன் கொலைப்பட்டதனைக் கேட்டவுடன் தன் உயிரை யும் மாய்த்துக்கொண்டு விடுவாள். முதற் சுழலிற் போலவே, வாழ்க்கை மகிழ்ச்சி பயப்பதுபோல் தோன்றித் துன்பத் தையே பயக்கும் என்பதனை அவளை உறுதியுடன் ஏற்றுக் கொள்ளச் செய்வதே, அவள் அதனைக் கடந்து செல்ல வழி வகுத்துத் தருவதாகும்.

மக்கள் மகிழ்ச்சி பெறுவது அவர்களுடைய மனத்தின் கற்பனையே யல்லாது, வாழ்க்கை பயக்கும் பண்பாகாது. இதனைக் கண்ணகி உணர்ந்து கொண்டதனைக் கொடி யோவியங்களை ஆராயும்பொழுது நாம் தெரிந்துகொள்ளு

வோம். நம் மனமே மகிழ்ச்சியை யூட்டுவதெனின் பொருள்களைத் துய்ப்பதெதற்கு? இக்கேள்விக்குக் காணும் விடையே மெய்யுணர்வு பெறுவதற்கு வாயிலாக அமையும். கண்ணகிக்கு இதனைப் புலப்படுத்துவதற்கே கவுந்தி கதையில் இடம்பெறுகின்றார்.

மூவரும் வழிச்செலவை மேற்கொண்டனர். திருவரங்கத்துக்கு அப்பால், அவர்கள் வழியில் இளைப்பாறத் தங்கினர். காதலரிருவரும் ஒரு மரத்தடியிலும். கவுந்தி அதற்கயலானதொரு மரத்தடியிலும் தங்கியிருந்தனர். அப்பொழுது அவ்வழியே வந்த வம்பப்பரத்தையும், வறுமொழியாளனும் அவர்களைக் கண்டனர். கோவலன் கண்ணகியரைப் போன்ற அழகு மிக்கவர்களை அவர்கள் பார்த்ததில்லை. ஆகவே, அவர்களை யாரென்று அறிந்துகொள்ளும் ஆவல் கொண்டனர்.

வழிவந்தாரிருவரும் முதலிற் கவுந்தி யடிகளைக் கண்டனர். அவரை அவருடன் வந்திருப்பவர் யாரெனக் கேட்டனர். சமணத் துறவிகள் ஒழுக்கக் குறைவினையுடையவரோடு பேச மாட்டார்கள்; கையைக் காட்டிப் போகச் செய்வது அவர்கள் வழக்கம். இதனை அவர்கள் கடைப்பிடிக்கவேண்டிய வோரொழுக்கமாகக் கொண்டிருப்பவர். தம்மை யடுத்துக் கேட்டவருக்குக் கவுந்தி விடையளிப்பதா, கூடாதா? விடையளிப்பின் அவர் விரதத்துக்குக் குறைதோன்றும். அளிக்காவிடின், அவர்கள் காதலரை யடுத்துத் தம் கேள்வியைக் கேட்பார்.

ஒழுக்கங் கெட்டவரே யெனினும், அவர்கள் கொண்டிருந்த ஆவல் இயற்கையாக மக்களுக்கிருப்பதேயாம். அவர்கள் தம் ஆவலைத் தணிப்பித்துக் கொள்ளக் கண்ணகியினிடஞ் சென்று கேள்வி கேட்பதனைக் கவுந்தி விரும்பவில்லை. எனவே, தம் விரதத்தைக் காப்பதனைப் பொருட்படுத்தாமல், அவர் 'அவர்கள் என் மக்கள், அவர்களைத் துன்புறுத்தாமல்

அகன்று செல்லுங்கள்' என்று கூறினர். இவ் விடையைக் கேட்டு அவ் வீணரிருவரும் நகைக்கத் தொடங்கினர்.

அவர்களுக்கு விடையளிப்பதே, அவர்களை விலகச் செய்வதற்குத் தக்க வழியாம் என்றெண்ணிக் கவுந்தி விடை தந்தார். ஆனால், அவர் எதிர்பார்த்தவண்ணம் அவர்கள் நடந்துகொள்ளவில்லை.

உடன்வயிற் றோர்கள் ஒருங்குடன் வாழ்க்கை
கடவது முண்டோ கற்றறிந் தீர்?...

கவுந்தி கண்ணகிக்கு அறிவூட்டவே கதையில் பங்கு பெறுகின்றார். அவரை நோக்கி வீணர் கேட்ட இக்கேள்வி அவருடைய அறிவைக் குறைகூறுவது போல் அமைந்திருக்கக் காண்கின்றோம். தவஞ் செய்பவரே யெனினும் அவருக்குச் சினந் தோன்றியதனில் வியப்பில்லை யன்றோ?

காதலனுடன் இருந்த கண்ணகி இச் சொற்களைக் கேட்கக் கூசினள்.

தீமொழி கேட்டுச் செவியகம் புதைத்துக்
காதலன் முன்னர்க் கண்ணகி நடுங்க,

வீணர் கேட்ட கேள்வி நகை மொழியேயாம்; அஃதும் பழியொடு படரா நகைமொழியாகும்; எனினும் அவள் அதனைத் தீமொழியாகக் கருதினள்; செவிகளைப் புதைத்துக் கொண்டாள்; நடுங்கினள். இவளா நகை மொழியைப் பொருட்படுத்தாத நெஞ்சுர முடையவளாவாள்? கண்ணகி தன்னைப்பற்றிக் கருதிக்கொண்டிருந்தவை உண்மையாகா வென்பதற்கு இந் நிகழ்ச்சி யொரு சான்றாகும்.

எள்ளுநர் போலுமிவர் என்பூங்கோதையை

அவர்கள் நகைமொழிகளைக் கேட்கக் கூசிக் கண்ணகி நடுங்கியதனைக் கவுந்தி கண்டார். சினங் கொண்டார். அவ் விரு வீணரையும் நரிகளாகிவிடும் வண்ணம் சபித்தார். தம் கண் முன்னர் நகையாடிய விருவரும் மாயமாக மறைந்த

தனைக் காதலர் கண்டு வியந்தனர். அருகே நரிகள் இரண்டு ஊளையிடக் கேட்டனர். நிகழ்ந்திருக்க வேண்டியதனை உய்த் துணர்ந்து கொண்டனர்.

தன்னால் அவ் விருவரும் மனித யாக்கைகளை யிழக்க நேர்ந்தமையை யறிந்து கண்ணகி பெருந் துன்பமுற்றாள். அவளும், அவள் கணவனும் எழுந்து சென்று, கவுந்தியடி களைத் தொழுது, அவ் வீணர்களுக்குச் சாப விடை தந்தருளு மாறு கேட்டுக்கொண்டனர், அவரும் தம் சினம் ஆறி, அருள் புரிந்தார். இந் நிகழ்ச்சியை அடிகள் அவள் நிலையை நமக் குணர்த்தக் கற்பித்திருக்கின்றார்.

கவுந்தி துறவியே யெனினும், கண்ணகியை என் பூங் கோதை என்று உரிமை கொண்டாடியிருக்கக் காண் கின்றோம். அவரைப் 'பவந் தரு பாசம் கவுந்தி கெடுக' எனச் சாரணர் வாழ்த்திச் சென்று நெடுநேரமாக வில்லை. அதற் குள் தமக்கு இன்னும் பாசம் நீங்கவில்லை யென்பதனை அவரே தெரிவித்திருக்கின்றார். பற்றற்றோரையும் பற்று கொள்ளச் செய்யும் கண்ணகியின் மாண்பு இதனால் புலனா கின்றது. அடிகளும் அதற்கு விலக்கானவ ரல்லரே!

மதுரையில் கண்ணகிக்கு நேர்ந்த இன்னலைக் கேட்டுக் கவுந்தி தம் உயிரை மாய்த்துக் கொண்டார். எனவே, அவர் அவளைத் தம் மகளைப் போன்றவளாகக் கருதி யிருந்ததனைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். இவ்வோவியம் மணமற்றது. கவுந்தி யினிடம் ஒப்படைக்கப் பெற்ற பின், கண்ணகிக்குக் கணவனைக் கூடிப் பெறும் மகிழ்ச்சியைத் துய்க்க வாய்ப் பில்லாது போயிற்று. அவர் தம் பொறுப்பினை நன்கு நிறை வேற்றிவருவது இதனால் வெளிப்படுகின்றது. அவரைப் பாராட்டுபவரைப் போலவே, அடுத்த ஓவியத்தை அடிகள் படைத்திருக்கின்றார்.

நறுமலர்க் கோதையும் நம்பியும்

கண்ணகி மகிழ்ச்சி பெற முடியா திருந்ததனைத் தெரி வித்தவுடனேயே, அடிகள் அவளை நறுமலர்க் கோதை என்று குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். முதற் சுழலில், மனைவியால் தான் பெற்ற மகிழ்ச்சிப் பெருக்கினைக் கோவலன் வெளிப்படுத்திய சொற்களையே—நான்காம் ஓவியத்தையே—அடிகள் இங்கு அவளை குறிப்பிடப் பயன்படுத்தி யிருக்கின்றார். ஒரே ஓவியம் கோவலன் சொற்களால் அமைந்திருப்பதற்கும், அடிகளின் கூற்றில் அமைந்திருப்பதற்கும் உள்ள வேறுபாடு அளவு காணமுடியாததாக விருக்கின்றது.

கோவலன் தன் மனைவியை நறுமலர்க் கோதை என்று விளித்த காலத்தில், அவ்விருவரும் தாரும் மாலையும் மயங்கிக் கையற்ற நிலையில் யிருப்பவராகவும், மகிழ்ச்சி மிக்கவராகவும் காணப்பட்டனர். இங்கு அடிகள் அவளை அச் சொற்களால் குறிப்பிடுங் காலத்தில் புலனுகர்ச்சி மகிழ்ச்சியும் பயக்குந் தன்மை யுடையதோ என்று ஐயுற்றுக் கேட்கும் நிலையில் அவர்களிருக்கின்றனர். இவ்வேற்றுமையை நமக்குணர்த்தவே, அடிகள் இவ் வோவியத்தைப் படைத் திருக்கின்றார்.

கவுந்தியுடன் அக் காதலர் கழித்த இரண்டரை மாதங் களில் இன்றும், இவ்விடத்திலும் மட்டுமே அவர்கள் தனித் திருக்கும் வாய்ப்பினைப் பெறுகின்றனர். எனினும், அவர் களைக் கண்காணித்துவரும் கவுந்தி அருகிலுள்ள மரத்தடியி லேயே வீற்றிருந்தார். ஆகவே, அவர்களுக்குப் புகார் நகர எல்லையிற் போல, உரத்துப் பேசிச் சிரிக்கவும் வாய்ப்புக் கிடைக்கவில்லை. எனினும் என்ன?

> **கண்ணொடு கண்ணினை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள்**
> **என்ன பயனு மில.**

இப் பயனையும் அவர்கள் பெறக் கூடாதென்றே அடிகள் வம்பப் பரத்தையையும், வறுமொழியாளனையும் அனுப்பி வைத்திருக்கின்றாரே!

கவுந்தி தம்முடைய பொறுப்பினை நன்கு நிறைவேற்றி வருகின்றார் என்று அவரைப் பாராட்ட அடிகள் இவ் வோவியத்தைப் படைத்திருக்கின்றாரா? அல்லது, அருகில் இருந்து பார்த்துக் கொண்டிருந்தாரேனும், அவர்களைத் தனித்திருக்கவிட்டது தவறு என்று எடுத்துக் காட்ட, வீணர்களை அனுப்பி அவரைத் தம் விரதத்தையும் இழக்கச் செய்திருக்கின்றாரா? பின்னதே அடிகள் குறித்திருந்தது போலும்! ஏனெனில், மதுரையைச் சேரும்வரை, வேறெங்கும் இவ்விருவரும் இவ்வாறு தனித்திருக்கும் வாய்ப்பினைப் பெற்றதாகத் தெரியவில்லை.

முதற் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் இக் காதலர் துய்த்த மகிழ்ச்சி எல்லையற்றது. ஆகவே, அதனைப் பிறரும் எளிதில் புலப்படுத்திக் கொள்ளும் முறையில் இவ்விருவரும் நடந்து கொண்டனர். இப்பொழுது இவ்விருவரும் தம்மை அறிவு வரப் பெற்றவராகக் கருதிக் கொண்டிருக்கின்றனர்; கவுந்தி உடன் வருகின்றார். ஆகவே, இவர்களுடைய மனநிலைகளை நம்மால் எளிதிலறிந்து கொள்ளக் கூட வில்லை. எனினும் இவ் வோவியங்களால் ஓரளவு புலப்படுத்திக்கொள்ள முடி கின்றது.

ஏடலர் கோதை முற்றிலும் மலர்ந்தால் அழகு பெற்றதாக விளங்குமன்றோ! ஆகவே, இல்வாழ்க்கையின் போக்கு சில காலம் சென்ற பின், சிறப்புடையதாக விளங்கும் என்பதனை இது புலப்படுத்துவதாகக் கொள்ள லாம். இச் சுழலில் கண்ணகி பெருமகிழ்ச்சியுடையவளாக விருந்ததனையும், அவளுடைய வருங்கால உயர்வினையும் இனி வரும் அடுத்த ஓவியம் குறிப்பிடுகின்றது. அதனால் ஏடலர் கோதை புலப்படுத்திய வண்ணம் நிகழ்வதனை அறிந்து கொள்ளுவோம்.

நாறைங் கூந்தலென்பது மலரில்லாதிருந்தும் மணமிருப் பதனைக் குறிப்பிடுகின்றது. ஆகவே, கூட்டமில்லாதிருப் பினும் மகிழ்ச்சி பெறுதல் கூடும் என்பதனை இது அறிவிப்

பதாகக் கொள்ளலாம். அடுத்த வோவியம் இதனை உறுதிப் படுத்துகின்றது. இக் காலத்தே கண்ணகி பெற்ற மகிழ்ச்சி யின் இயல்பு, எல்லை என்பனவற்றைக் கொடி யோவியம் ஒன்று மிக விளக்கமாக விவரித்துக் காட்டுகின்றது.

என் பூங்கோதை யென்பது, கணவனால் பரிவுகாட்டப் பெற்ற நிலையையும், அதனால் கண்ணகி பெற்ற மகிழ்ச்சி யையும் குறிப்பிடும். பின்னர், கோவலன் இச் சொற்களா லேயே தன் மனைவியை உரிமை கொண்டாடுவதனைக் காண்போம். திரும்பி வந்த பின்னர், அவன் மனைவியினிடம் அன்பு மிக்கவனாக நடந்து கொண்டிருப்பதனோடு அவளை மதிக்கவும் தலைப்பட்டிருக்கின்றான். கவுந்தியும், சாவினியும் அவளைப் பாராட்டியது அவளை மேலும் மதிக்கச் செய்தன. வழிவருத்தம் தெரியாமல் அவள் நடந்துசென்றது இம் மகிழ்ச்சி காரணமாகவேயாம்.

நறுமலர்க் கோதையென்பது, மதுரையைச் சேர்ந்தபின் மகிழ்ச்சி பெருக்கெடுத்தோடும் என்று அவள் பகற் கனவு கண்டு கொண்டிருந்ததனைக் குறிப்பிடும். அச் சொற்கள் முன்னர்க் குறிப்பிட்ட நிலையில் அவள் இல்லாதிருப் பதனோடு, அவள் காணும் பகற் கனவினையும் கலைக்க வீணர் கள் வந்து சேர்ந்ததனைக் கருதிப் பார்க்கச் செய்கின்றன பின்னர், மதுரையில் இவ்வாறே இவளைத் துன்பமுறச் செய்யப் பொற்கொல்லன் வருகின்றான்.

இன்பத்தைத் துய்க்குங் காலத்தைக் காட்டிலும், அதனைப் பெறுவோம் என்ற எண்ணமே மிக்க மகிழ்ச்சியைப் பயப்பதனை நாம் அனைவரும் நம் அனுபவத்தாலேயே அறிந்து கொள்ளக் கூடும். இதனால் மகிழ்ச்சியுறுவது மனத்தின் பாங்கே யல்லாமல், புறப் பொருள்கள் ஊட்டும் அல்லது தோற்றுவிக்கும் பண்பாகாது என்பது விளங்குகின்றது. மகிழ்ச்சியும், துன்பமும் மனக் கற்பனைகளேயாம் என்பது தத்துவ நூல்களின் துணிபாகும்.

புறப்பொருள்களும், நிகழ்ச்சிகளும் இன்ப, துன்பங்களைத் தூண்டுவன போலத் தோன்றுகின்றன. எனினும், அவையில்லாத காலத்தும், அவற்றைத் தானே கற்பித்துக் கொண்டு அதற்கேற்றவாறு உணர்ச்சியை ஊட்டும் ஆற்றல் மனத்துக்குண்டு. ஆகவே, பொருள்களைத் துய்க்குங் காலத்திலும், மனத்தால் தோற்றுவிக்கப்பெறும் மகிழ்ச்சி அல்லது துன்பத்தையே நாம் பெறுகின்றோம். இதனால், வழிநடக்குங் காலத்தில் கண்ணகி மகிழ்ச்சி மிக்கவளாக விருந்தாள் என்பதனை நாம் தயங்காமல் ஏற்றுக்கொள்ளலாம்.

வைகாசி மாதத்தின் இரண்டாம் வாரத்தில் கோவலனும், கண்ணகியும் புகார் நகரை விட்டுப் புறப்பட்டனர். ஆனி மாதத்தின் தொடக்கத்தில், கோழியூருக்கப்பால் அவர்கள் மாங்காட்டிலிருந்து வந்த மறையவனைக் கண்டனர். இருபது நாட்களில் அவர்கள் சோழ நாட்டின் எல்லையை யடைந்துவிட்டனர். ஆகவே, அவர்கள் அதிக நாட்கள் தங்கியிராமல் வழிநடந்தமை புலப்படுகின்றது.

சோழ நாட்டின் எல்லையைக் கடந்த பிறகு, அவர்கள் செலவின் விரைவு தடைப்பட்டது. இனித் தம்மைத் தேடி வருபவர் காணமுடியாது என்ற துணிவு இதற்குத் துணை புரிந்தது. சோழ நாட்டின் நிலப்பரப்பு நடப்பவர்க்கு மெத்தென விருக்கும். ஆனால் பாண்டி நாட்டில் நடப்பது எளிதன்று. அவர்கள் கொடும்பாளூரைக் கடந்தவுடனே பரற்கற்கள் நிறைந்திருந்த பாலையைக் கடக்க நேர்ந்தது. ஆகவே, 'காவதம் அல்லது கடவாராகிப் பல்நாள் தங்கிச் செல்நாள் ஒருநாள்' என்றது பாண்டி நாட்டில் வழிச் சென்றதற்கே பெரிதும் பொருந்தும்!

ஆடி மாதத்தின் கடை நாளன்று கோவலன் கொலைப் பட்டான். அதற்கு முதனாள் காலை அவர்கள் மதுரைப் புறஞ்சேரியை வந்தடைந்தனர். ஆகவே, கோழியூரிலிருந்து மதுரைக்கு நடக்க அவர்களுக்கு இரண்டு மாதங்கள் பிடித்திருக்கின்றன. இதனால் பாண்டி நாட்டில் வழிநடப்பது

அரிது என்பது தெரிகின்றது. அந் நாட்டு நிலப்பரப்பு கண்ணகியின் சீரடிகளைக் காணக் கூசிற்றே! தன் தலைநகர் அவளுக்கு அளிக்க விருப்பதனைக் கருதி, அது அவள் அடிகளைப் பார்க்கவும் நாணிற்று போலும்!

பாண்டிய நாட்டின் எல்லையிற் காலை வைத்தவுடன் அவர்களைப் பாலை நிலமும், முதுவேனிற் பருவமும் எதிர் கொண்டழைத்தன. இதனால் இந்நாடு அவர்களுக்கு என்ன பயனை யளிக்கும் என்பதனை அவர்கள் தெரிந்து கொண்டிருக்கலாம். ஆனால், மூவரும் மதுரையைச் சென்று சேர்ந்துவிடும் நோக்கத்தை மேற்கொண்டிருந்தனரே! இடை வழியில் சிந்தித்துத் தம் போக்கை மாற்றிக்கொள்ள அவர்கள் கருதியிருக்கவில்லையே!

இச் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலம் மூன்று மாதங்களாகும், அவற்றில் இரண்டரை மாத காலம் அவர்கள் வழி நடத்தலில் செலவிட்டிருக்கின்றனர். இதனிற் பெரும் பகுதியை, இரண்டு மாதங்களை, பாண்டி நாட்டில் வழிநடப்பதனிற் செலவழித்திருக்கின்றனர். இதனைக் கொண்டே வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியைப் பயக்கக் கூடியதன்று என்று அவர்கள் விளங்கிக்கொண்டிருக்கலாம். ஆனால் கண்ணகி கனவு கண்டு மகிழ்பவளாக மாறிவிட்டிருக்கின்றாளே!

அப் பாலை நிலத்தில் நடந்து செல்லும் பொழுது அதன் கண் இருந்த கொற்றவையின் கோயிலில் அவர்கள் இளைப்பாறத் தங்கினர். புகார் நகரத்தைவிட்டு நீங்கிய பின்னர், வழியெங்கும் அவர்கள் கோயில்களிலும், பள்ளிகளிலுமே தங்கி வருகின்றனர் இனி, அவையே துணையாகும் என்பதனை யுணர்ந்தே அவர்கள் அவ்வாறு செய்தனரோ? இது எப்படி உண்மையாக விருக்கக்கூடும்? தம்மை அறிவு வரப்பெற்றவராகக் கருதிக்கொண்டிருப்பவர் அவ்வாறு உணர்ந்து கொண்டிருக்கக்கூடுமா? அறிவையும் கடந்த நிலையையெய்தினலல்லாமல், அவனே துணையென்ற உறுதி தோன்றாது.

மனம், அறிவு என்பவை யிரண்டும் ஒன்றேயாம். ஆனால் முன்னது கீழியற்கையையும், மற்றது மேலியற்கையையும் குறிப்பிடும். மனம் விருப்பு வெறுப்புகட்கு உட்பட்டது. அது பொருள்களைத் துய்ப்பதனால் அல்லது செயலினால் மகிழ்ச்சியையோ துன்பத்தையோ பயக்கும் இயல்புடையது. அறிவு விருப்பு வெறுப்புகளைக் கடந்து இயங்குவதாகும். ஆகவே, அது துன்பங் கலவாத இன்பத்தைப் பயக்கும் பண்புடையது. எனினும், இவ்வின்பமும் முயன்று பெறுவதாகையால், முடிவினை உடையதாக விருக்கின்றது. அதனால் தத்துவ நூல்கள் இதனையும் பொருளாக மதிப்பதில்லை.

மனத்தால் பெறும் அனுபவத்தை **அவித்தை** யென்றும், அறிவினாற் பெறுவதனை **வித்தை** என்றும் தத்துவ நூல்கள் கூறும். அவித்தை என்பது கல்லாமல் பெறும் அறிவாகும். புலன்களின் உதவியால் பெறும் அறிவு அல்லது இயற்கையறிவு அப் பெயர் பெறுகின்றது. வித்தையென்பது ஆராய்ந்து காணும் அறிவாம். அவித்தையினும் வித்தை உயர்ந்ததேனும் அதுவும் உண்மையின் இயல்பினைப் புலப்படுத்தும் ஆற்றலுடையதன்று.

தீவினை, நல்வினைகளைப் போல, அவித்தை, வித்தையென்பன ஒன்றற்கொன்று மாறுபட்ட இரட்டைகளாம். இவை ஒன்று மற்றதனை யழிக்கும் ஆற்றல் பெற்றதாகும். ஆகவே, இவை யிரண்டும் அழிவற்ற, நிலையுள்ள பொருள்களாகா. அவித்தையைப் பற்றுக்கோடாகக் கொள்பவர் இருள் நிறைந்த உலகுகளைச் சேர்வர் என்றும், வித்தையையே பொருளாகக் கொள்பவர் இருள் செறிந்த உலகுகளைச் சேர்வர் என்றும் ஈச உபநிடதம் கூறுகின்றது.

கூடாமலிருப்பினும் மனநிறைவினைப் பெறக்கூடும் என்பதனைக் கவுந்தி கண்ணகியை உணர்ந்துகொள்ள வைத்திருக்கின்றார். ஆகவே, அவர் அவித்தையைப் பற்றியிருந்தவளை, வித்தையைப் பற்றிக்கொள்ளச் செய்திருக்கின்றார். இவ்விரண்டின் இயல்புகளையும் உணர்ந்துகொண்டு

இவற்றைக் கடந்து நிற்பதே மெய்யறிவு அல்லது வாலறிவு என்று குறிப்பிடப்பெறுவதாகும். கவுந்தி கொளுத்தும் வித்தை முடிந்த முடிவாகாது என்பதனை நம்மை யுணர்ந்து கொள்ள வைக்கவே, வீணர்களைக் கொண்டு அவரைக் கற்றறிந்தீர் என அடிகள் விளிக்க வைத்திருக்கின்றார். இதனால் அவள் அறிவு தம் அறியாமையினைப் போன்றதே என்பதனை அவர்கள் குறிப்பிட்டிருக்கின்றனர்.

கொற்றவை கோயிலில் இவர்கள் தங்கியிருந்தபொழுது, வேடுவர் சாலினியின் தலைமையில் காளிக்குப் பூசையிட வந்தனர்.

கணவனோ டிருந்த மணமலி கூந்தலை

தேவராட்டி கண்டவுடன் தெய்வமுற்றாள். கண்ணகி இனி யடையப்போகும் உயர்நிலையைப்பற்றி விளக்கமாகக் கூறி அவளைப் பாராட்டினாள். சாலினி கூறியவை சோதிட வுரைகளல்ல. அவள் தெய்வமுற்றுக் கூறியவை. அடிகள் கதைத்தலைவியின் நிலையை நமக்குணர்த்தக் கூறவைத்தவை களேயாம்.

பாராட்டுதல்களைப் பொருளாகக் கொள்ளுவதனைக் கண்ணகி கைவிட்டுப் பல யாண்டுகள் கழிந்துவிட்டன. அறப்பணிகளைக் கைவிட்ட அன்றே, இனிப் பாராட்டுரை களுக்குச் செவிசாய்ப்பதில்லை என்ற உறுதியினை அவள் மேற்கொண்டு விட்டாள். ஆனால் அவற்றைக் கேட்டு அவள் மயங்க மாட்டாள் என்பதனை நாம் எப்படி ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடும்? அவளுடைய இவ்வுறுதியைச் சோதித் தறியும் வாய்ப்பு எதுவும் இதுவரை தோன்றியிருக்கவில்லை. அத்தகைய வாய்ப்பினைச் சாலினியின் பாராட்டுதல்கள் தோற்றி வைத்திருக்கின்றன.

புகார் நகரினை விட்டுப் புறப்பட்ட பொழுது, கண்ணகி பாராட்டுரைகளைப் போலவே பிறர் நகைமொழிகளையும் பொருட்படுத்தக் கூடாது என்ற உறுதியை மேம்

கொண்டாள். ஆனால் அவள் அவ்வுறுதியைக் காக்க முடிய வில்லையே! வீணர்கள் கூறியவை அவளைக் காரணமின்றியும் நடுங்க வைத்தனவே! பழித்துக்கூறி நகையாடுவதனை அவள் எப்படிப் பொறுப்பாள். இதனைக் கொண்டே பாராட்டுதல் களைப் பொருட்படுத்துவதில்லை யென்ற அவளுறுதியும் வல்லமையற்றதாக விருக்கும் என்பதனைத் தெரிந்து கொள்ளலாமல்லவா?

தன்னுடைய பொறுமையின்மை காரணமாக வீண ரிருவரும் தம் மானிட வாழ்க்கையை இழந்ததனைக் கண்ட கண்ணகி முற்றிலும் மாறியவளாகி விட்டாள். நகை மொழிகளைக் கேட்டு நாணுதிருப்பதனோடு முறுவல் பூத்த முகத்தினளாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்பதனை அவள் உணர்ந்து கொண்டாள். இனி அவள் தன் உறுதியைச் சிதைவுறாமல் காத்துக்கொள்ளுவாள் என்று எதிர்பார்க்க லாம். சாலினி கூறிய பாராட்டுதல்களை ஏற்றுக்கொண்ட முறை நமக்கு அவள் உறுதியைக் காப்பாள் என்ற நம்பிக்கையை ஊட்டுகின்றது.

கோயிலின்கண் இருந்தவருள் கவுந்தி வயதாலும், ஒழுக்கத்தாலும் உயர்ந்தவராவார்; அவர் பிறரால் வணங் கத்தக்கவருமாவார்; எனினும், தெய்வமுற்ற சாலினி அவரைப் புறக்கணித்துவிட்டுக் கண்ணகியைப் பாராட்டிப் பேசியிருக்கின்றாள். கவுந்தி கற்பனைப் பாத்திரமாகையால் அவரை அவள் குறிப்பிடாது சென்றாள் எனக் கூறுவதற் கில்லை. ஏனெனில் சாலினியும் அத்தகையவளேயாம். இந் நிகழ்ச்சியும் கற்பனையேயாகும். புகார் நகரிலிருந்து புறப் பட்டது முதல், மதுரைப் புறஞ்சேரியை யடைந்ததுவரை விவரிக்கப் பெற்றிருப்பவைகளை அடிகளுக்குக் கூறுவார் எவரும் கதையில் இடம்பெறவில்லை.

தெய்வமுற்ற சாலினியைத் தவவழி யொழுகிய கவுந்தி யைப் புறக்கணிக்க வைத்ததற்கு அடிகளே பொறுப்பேற்றுக் கொள்ள வேண்டியவராவார். அவர் இக்காப்பியத்தின்

வாயிலாய், தம்மைப்போல் துறந்தவரே யல்லால், இல்லறத்தில் ஈடுபட்டிருப்பவரும் மெய்யுணர்வு பெறத் தகுதியுடையவராவார் என்பதனை நிலைநாட்டியிருக்கின்றார். ஆகவே, அவர் கவுந்தியையும் விடுத்துச் சாலினியைக் கண்ணகியைப் பாராட்ட வைத்திருக்கின்றார்.

கவுந்தியும் இனி மெய்யுணர்வு பெறவிருப்பவரே! 'அறவுரை கேட்கும்' ஆர்வமுடையவராக அவர் மதுரைக்குச் செல்ல முற்பட்டதும், 'பவம் தரும் பாசம் கவுந்தி கெடுக' எனச் சாரணர் வாழ்த்தியதும் அவருடைய நிலையை யறிந்து கொள்ள உதவுகின்றன. தவத்தால் சிறந்து மெய்யுணர்வு பெறும் நிலையில் இருப்பவர் கவுந்தி. ஆகவேதான், அவர் தொடர்பினால் கண்ணகி ஆன்ம வளர்ச்சியில் ஏற்றம் பெற்ற அளவுடன் நின்றுவிட்டாள். அடிகள் சாலினியைக் கண்ணகியைப் பாராட்டச் செய்திருப்பது, இல்லறத்திருந்து மெய்யறிவு பெறுவாரும், தம்மையும், கவுந்தியையும்போல் துறந்து பெறுபவர்க்கு எவ்வகையிலும் குறைந்தவராகார் என்பதனை நமக்கு உணர்த்துவதற்கேயாகும்.

பேதுறவு மொழிந்தனள் மூதறி வாட்டி யென்று
அரும் பெறற் கணவன் பெரும்புறத் தொடுங்கி
விருந்தின் மூரல் அரும்பினள் நிற்ப.

சாலினியை மூதறிவாட்டியெனக் குறிப்பிடும் கண்ணகி அவள் சொற்களைப் **பேதுறவு** பெற்றவை என்று கருதியிருக்கின்றாள். பேது என்பது மயக்கம் எனப் பொருள்படும். இதனை அடியார்க்கு நல்லார் தெய்வ மயக்கம் என விளக்கியிருக்கின்றார். அவை தெய்வ மயக்கத்தோடு பொருந்தியவையாகையால், பின்னர் உண்மையாக நிகழக் காண்கின்றோம்.

கண்ணகி சாலினியை மயக்கமுற்றவளாகக் கருதியது, அவள் சொற்களால் தான் மயக்கமுறவில்லை என்பதனைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்வதற்கேயாம். இவை அவளுடைய மனத்தே நிகழ்ந்தவை. அவள் சாலினியின் சொற்களை

ஏற்றுக்கொண்ட முறையை அவளுடைய மூரல் நமக்குத் தெரிவிக்கின்றது. அதனை விளக்கிக் காட்டவே, அடிகள் அவள் மனத்தே அரும்பிய கருத்தினையும் வெளிப்படக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். அவர் செயல் இன்றியமையாததாகும்.

அடிகள் விளக்கிக்காட்டி யிருப்பதனையும் புறக்கணித்து விட்டு, 'அவளறிவின்மையை யிகழ்ந்த புதிய சிறுநகையோடு நிற்ப' என்று அடியார்க்கு நல்லார் கண்ணகியின் மூரலை விளக்கி யிருக்கின்றார். அடிகளுடைய விளக்க மில்லையேல், இவ்வுரையை மெய்யுரையாக அனைவரும் கருதிவிடுவர். இவ்வாறு திரியக்கொண்டு விடுவோம் என்றஞ்சியே அவர் அவள் மனத்தே தோன்றியதனையும் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார் போலும்!

பேது என்பதனைத் தெய்வமயக்கம் என்று சிறப்புத் தோன்ற விளக்கிக் காட்டிய அடியார்க்கு நல்லார், கண்ணகியின் மூரலைக் கண்ட பின், அதனைப் பேதைமையின் திரிபாகக் கொண்டிருப்பதேன்? நகைத்தல் என்பது பிறரை எள்ளுதல் அல்லது இகழ்தல் என்பவற்றையே குறிப்பிடும் என்பது அவர் கொள்கை போலும்! அவர் இந் நகையின் குறிப்பினைத் தெரிந்து கொள்ள முயலவில்லை. அதனைப் 'புதிய சிறு நகை' என்றேனும் ஒப்பினரே!

அடியார்க்கு நல்லார் கொண்டதற்கு நேர் மாறான விளக்கத்தை அம் மூரலுக்கு ஏற்றிக் கூறலாம். அதுவும் அடிகள் குறிப்பிடும் கருத்துக்கு முரணாவதேனும், உரையாசிரியர் விளக்கத்தினைக் காட்டிலும், இவ் விடத்துக்குப் பொருத்தமும், பொருளும் சிறந்து தோன்றுவதாகும். சாலினியின் பாராட்டுரைகளைக் கேட்டு மயங்கிய கண்ணகி தன் நன்றியறிதலை இப் புதிய மூரலின் வாயிலாகத் தெரிவித்தாள். இது மக்கட்பண்புக்கு ஏற்ற, தகுதியுடைய விளக்கமாகும். ஆனால் அடிகள் இம் மூரலைக் கொண்டே அவள் மக்களுள் மிக்காள் எனக் காட்டி யிருக்கின்றாரே!

புகார் நகரிலிருக்கையில் கண்ணகியின் அறப்பணிகளுக்காக அவளைப் பிறர் பாராட்டியவற்றைக் கேட்டு அவள் புன்முறுவல் பூத்ததனை நாம் காணவில்லை. எனினும் என்ன? அதனைக் கருதிப் பார்த்துத் தெரிந்து கொள்ளலா மன்றோ? அதனோடு சாலினியின் சொற்களைக் கேட்டு முகிழ்த்த மூரலை ஒருங்கு வைத்துக் காணும் பொழுது, இது விருந்தின் மூரல் என்பது வெளிப்படுகின்றது. ஆகவே, இது பாராட்டுரையைக் கேட்டு மயங்கிப் பூத்த முறுவலாகாது.

கண்ணகி இதற்கு முன்னரும் ஒருமுறை சிரித்திருக்கின்றாள். அங்கும் முறுவலித்திருக்கின்றாளே யல்லால் உரக்கச் சிரித்திருக்கவில்லை. ஆகவே, இவ் விரு மூரல்களையும் ஒப்பிட்டுக் காண்பது, அவள் மனநிலையை யுணர்ந்து கொள்ளப் பயன்படும்.

நலங்கேழ் முறுவல் நகைமுகங் காட்டி இப் பகுதிக்கு 'இவ்வாறு அவன் தன்னைப் போற்றி இலம்பாடு நாணுத் தரும் என்றதனை... கருதி ஒளி பொருந்திய முகத்தே நலம் பொருந்திய சிறிய முறுவலை விளைத்து' என அடியார்க்கு நல்லார் உரை காட்டி யிருக்கின்றார்.

நகை முகம் என்பது முகிழ்த்த மூரல் பெருகித் தோன்றிய முகமாகாது என்பதனை உரையாசிரியர்கள் இருவரும் வற்புறுத்தியிருக்கின்றனர். இங்கு நகையென்பதனை ஒளி யென்று அவர்கள் பொருள் கொண்டிருக்கின்றனர். அம் முறுவல் விளைத்ததனால் தோன்றிய ஒளி எனக் கொள்வது மிகச் சிறந்த பொருளாகும். இந் நகை முகத்தை அவள் காட்டினாள் என்றது, அத் தோற்றம் உடனே மாறிவிட்டதனைக் குறிப்பிடுகின்றது.

இங்கு கண்ணகி சிரித்ததும், கணவன் தன்னைப் போற்றக் கேட்ட பின்னரேயாம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டிருப்பதற்கு நாம் பெரிதும் கடமைப் பட்டவராவோம். இதனால் இவ்விரு முறுவல்களும் தன்னைப்

போற்றக் கேட்டவள், அவற்றை ஏற்றுக் கொண்டதன் அறிகுறிகளாகும் எனத் தெரிகின்றது. இவ்வளவில் இவை ஒப்புமையுடையன எனினும், இவை யிரண்டிற்கும். வேற்றுமை யுண்டு. அது நலங்கேழ் முறுவல், இது விருந்தின் மூரல். அது காட்டியவுடனே மறைக்கப் பெற்றது. இது நிலைத்து நிற்க முகிழ்க்கப் பெற்றது.

இரண்டிடங்களிலும் தன்னுடைய சிரிப்பினால், கண்ணகி தன் மனநிலையை வெளிப்படுத்துகின்றாள். இரண்டிடங்களிலும் அவற்றைப் பிறர் தம்மை இகழ்ந்ததாகக் கொள்ள இடமிருக்கின்றது. அடிகள் கனத் திற முரைத்த காதையில் அடைமொழிகளின் வாயிலாகவும், வேட்டுவ வரியில் விளக்கிக் காட்டியும் அவற்றை நம்மைத் திரியக் கொள்ளாதிருக்க உதவி யிருக்கின்றார். இவற்றால், அவர் இம் முறுவல்களைப் பொருள் பொதிந்தனவாகக் கருதி யிருப்பது புலனாகின்றது.

'குலந் தரு வான் பொருள் குன்றந் தொலைத்த இலம்பாடு நாணுத் தரும்' என்று கோவலன் கூறியவுடன் அவன் நாணுவதற்குப் பரிவு காட்டி யிருக்க வேண்டியவள், அவன் பொருளை இழந்ததற்கு வருந்தியிருக்க வேண்டியவள் அவ்வாறு செய்யவில்லை. சிரித்திருக்கின்றாள். ஏனெனில் தன் கணவன் உண்மையைக் கூறவில்லை என்று அவள் எண்ணியிருந்தாள். அவன் பல முறைகள் மாதவியைப் பழித்தும், தன்னைப் போற்றியும் கூறக்கேட்டு மகிழ்ந்து பின்னர் ஏமாற்ற மடைந்திருக்கின்றாளாகையால், அவன் பொருளை இழந்ததாகக் கூறியதனையும் அவள் ஒரு கணம் பொருட்படுத்தாது சிரித்தாள்.

கண்ணகி இங்குச் சிரித்தது அவள் தனக்கு அறிவு இருப்பதனை யுணர்ந்து கொண்டிருந்த மகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாடே யாகும். கோவலன் சொற்களைப் பல முறை கேட்டு ஏமாற்றமடைந்தவள், தான் இம்முறையும் அவ்வாறு

ஏமாற்ற மடைய வில்லை என்பதனைச் சிரிப்பால் உணர்த்திக் காட்டி யிருக்கின்றாள். அவன் அதனைத் தன்னை எள்ளி நகையாடுவதாகக் கொள்ளமாட்டான் என்பதனை யுணர்த்த அடிகள் 'நலங்கேழ் முறுவல்' என்று குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.

முறுவலைத் தோற்றுவித்துத் தனக்கு அறிவு இருக்கின்றது என்பதனைப் புலப்படுத்திய கண்ணகி, கணவன் நாணியதற்கும். இழந்ததற்கும் முறையே பரிவையும், வருத்தத்தையும் காட்டவேண்டு மன்றோ? ஆகவே தன் முகத்தே தோற்றிய முறுவலைக் காட்டியவுடனே மறைத்துவிட்டு, 'சிலம்புள கொண்மி' எனக் கூறினாள். இங்கும் அவன் நாணியதற்கு அவள் பரிவு காட்டி யிருக்கவில்லை. ஏனெனில் அது பொய்யான நாணமே யாகும் என்று அவள் உறுதியாக நம்பியிருந்தாள். கணவனுடைய மனமாற்றத்தை அவள் அறிந்தவளல்லளே!

சாலினி தன்னைப் பாராட்டக் கேட்ட கண்ணகி, அவள் தன் கணவனைப்போல் பொய்யான பாராட்டுதல்களைப் பொழிந்திருப்பதாகக் கருதவில்லை. தேவராட்டி அவற்றைத் தெய்வமுற்றுக் கூறினாள். அவள் கண்ணகியைப் பாராட்டுவதனால் பயனெதனையும் பெறப்போவதில்லை. ஆகவே அவள் சொற்கள், அவள் நெஞ்சறிந்த உண்மைகளேயாம் என்பதனில் கண்ணகிக்கு ஐயம் இல்லை. இவற்றை மகிழ்ச்சியுடன் ஏற்றுக்கொண்டு சாலினிக்கு நன்றியறிதலைத் தெரிவிக்க, கண்ணகி கடமைப்பட்டிருக்கின்றாள்.

புகார் நகரில் இருக்கும்பொழுதே, பல யாண்டுகளுக்கு முன்னரே, கண்ணகி பாராட்டுரைகளைப் பொருட்படுத்துவதில்லை என்ற உறுதியினை மேற்கொண்டிருக்கின்றா ளல்லவா? அதற்கேற்ப அவள் சாலினியின் சொற்களைப் பொருளுரையாகக் கொள்ள வில்லை. அவற்றைப் பொருட்படுத்தக் கூடாது எனத் தன் மனத்துக்கு ஏவலிடுவாள் போல், அவை மயக்கத்தால் கூறப்பெற்றன எனக் கருதிக்கொண்டாள்.

வீணர்கள் பெற்ற சாபம், அவளை உறுதி மிக்கவளாகச் செய்துவிட்டது.

சாலினியின் சொற்களுக்கு மயங்கக்கூடாது என்று அவள் கொண்ட கருத்தினை அவள் மனம் ஏற்றுக் கொண்டது. அதனால் தோன்றிய மகிழ்ச்சியே இவ்விருந்தின் மூரலாக முகிழ்த்தது. முன்னர் அறிவின் இருப்பினைத் தெரிந்துகொண்ட மனம் நலங்கேழ் முறுவலைத் தோற்றுவித்தது. இப்பொழுது அறிவின் ஆணையை ஏற்றுக்கொண்ட மனம் விருந்தின் மூரலைத் தோற்றுவித்தது. இதுவரை அவள் இத்தகைய மனநிலையைப் பெற்றிருக்கவில்லை. இது பாராட்டு, நகை யென்பனவற்றைப் பொருளற்றனவாகக் கருதும் மனத்தின் வெளிப்பாடாகும். இது தோன்றத் தொடங்கிய பின் மாறுதிருக்குமென்பார் அரும்பினள் நிற்ப என்றார்.

இந் நிகழ்ச்சியால் சாலினியின் பாராட்டுதல்களைக் கண்ணகி பொருளாகக் கொள்ளவில்லை என்பது புலப்படுகின்றது. ஆனால் அவள் நகைமொழியைச் கேட்பினும் இவ்வாறு மூரலை முகிழ்ப்பாள் என்பதனை எப்படி ஏற்றுக் கொள்ளலாம். பாராட்டுதல்களால் மயங்காமலிருப்பது எளிதன்று. பழியையும் ஓரளவு பொறுத்துக்கொள்ள நாம் ஒப்பினாலும், பாராட்டுரைகளை விரும்பாதிருத்தலை ஒப்பமாட்டோம். இதனைப் புறக்கணிப்பதற்கு நெஞ்சுறுதி மிக்கவராக விருத்தல் வேண்டும். ஆகவே சாலினியின் சொற்கள் அவளை மயக்கவில்லை யென்பதனைக் கொண்டே, அவள் நகை மொழிகளுக்கும் நாணமாட்டாள் என்பதனை ஏற்றுக்கொள்ளலாம்.

அவள் தன்னைப் போற்றக் கேட்ட சொற்களைப் பொருட்படுத்தாதிருக்கட்டும். அவற்றைக் கூறியவளுக்கு நன்றியறிதலாவது தெரிவித்திருக்கலாமன்றோ? நன்றியறிதலைத் தெரிவிப்பது அச் சொற்களைக் கண்ணகி பொருட்படுத்தியதாக முடியும். ஆகவே, அவள் தன்னைப் போற்றியவளுக்குக்

கடமைப்பட்டவளாக விருக்கவில்லை. மேலும், சாலினி பயனைக் கருதிப் போற்றியிருக்கவில்லையே! தெய்வமுற்ற நிலையில் கூறிய சொற்களுக்கு, கண்ணகி தெய்வத்துக்கு நன்றியறிதலுடையவளாக விருக்கவேண்டுமேயல்லாது, சாலினிக்குக் கடமைப்பட்டிருக்க வேண்டியதில்லை யன்றோ?

கண்ணகி தன்னைப் போற்றிய தெய்வத்துக்கு வணக்கஞ் செலுத்தியிருக்கின்றாள்? சாலினி விரும்பியோ, அல்லது இன்னது செய்கின்றோமென்றறிந்தோ கதைத் தலைவியின் எதிர்கால நிலையைக் கூறியிருக்கவில்லை. அவளிருக்கும் பாலை நிலத்தைவிட்டு நீங்கியறிந்திராத தேவராட்டிக்கு, அவள் விவரித்த அத்துணை நாடுகளின் பெயர்களும் தெரிந்திருக்கும் என்றும், அவற்றை அவள் விவரித்த வண்ணம் பொருந்தக் கூட்டி யுரைப்பது பொருள் பயக்குமெனத் தெரிந்திருக்கு மென்றும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடுமா? ஆகவே, அச்சொற்களைக் கூறிய பொழுதில், சாலினி தன்னிலையில் இருந்திருக்க முடியாது என்பது புலப்படுகின்றது.

கவுந்தியையும் புறக்கணித்து விட்டுக் கண்ணகிக்குச் சிறப்பு தந்து போற்றியவள், தனக்கு அவள் நன்றி செலுத்தாததற்கு வருந்தியவளாகத் தெரியவில்லையே! ஆகவே, சாலினி தன் கடமையைப் பயனைக் கருதாது நிறைவேற்றியிருக்கின்றாள் எனத் தெரிகின்றது. அவ்வாறே கதைத் தலைவியும் தன் கடமையை நன்கு நிறைவேற்றியுள்ளாள். கடமையைப் புரிவதொன்றே கடவுளை வணங்கும் வழிபாடாகும். இறைவனை வணங்குவதென்பது அவனாகவிருக்க முயல்வதேயாம். பற்றுக்கொள்ளாதிருப்பது அவனியல்பாகையால் கண்ணகி அதனைக் கடைப்பிடித்துத் தன் கடமையை நிறைவேற்றியிருக்கின்றாள்.

மண மலி கூந்தலென்பது இச் சுழலின் ஐந்தாம் ஓவியமாகும். இதன் கண் மூன்று கூந்த லோவியங்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் இது நடுவணதாகும். பூக்கள் இல்லை

யெனினும், இது மணமுடையது. பூக்களைப் பெற்று மண மிக்கதாகவுள்ள வோவியங்களின் மணம் கூட, இதனுடைய மணத்துக்கு இணையாகாது. மிகுதியைப் புலப்படுத்தும் மலி என்ற அடைமொழி இவ் வோவிய மொன்றினுக்கே காணப் படுகின்றது. ஆகவே, இது தனிச் சிறப்புடையது என்ப தனைத் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

கண்ணகி இப்பொழுது பெற்றுள்ள மகிழ்ச்சியை அவள் தன் வாழ்க்கையில் வேறெக் காலத்தும் பெற்றிருக்கவில்லை. இவ் வோவியம் குறிப்பிடும் மனமகிழ்ச்சியின் இயல்பு, எல்லை, சிறப்பு என்பனவற்றை இப் பகுதியை விளக்க வந்துள்ள கொடி யோவியங்களை ஆராயுமிடத்தில் விரிவாகக் காணும் வாய்ப்பு கிடைக்கின்றது. இங்கு அவள் இப்பெரு மகிழ்ச்சியைக் கவுந்தியின் தொடர்பு காரணமாகப் பெற்றாள் என்பதனைத் தெரிந்துகொள்ளுவது போதுமானது. சாலினி கண்ணகியைப் போற்றியது, அவளை அந் நிலைக்கு உயர உதவியளிக்கும் கவுந்தியையும் பாராட்டியதே யாகும்.

இச் சுழலில் உள்ள ஓவியங்கள் பதினொன்றாகும். இவற்றுள் கோதைகள் ஏழாம்; கூந்தல்கள் மூன்று காணப் படுகின்றன; எஞ்சியது கண்ணுக்கு ஒப்பாக வந்த மலராம். கோதை யோவியங்கள் ஏழினுள் கவுந்தி, மாதரி, கோவலன் என்ற மூவரும் கண்ணகியை உரிமை கொண்டாடியவை மூன்றாகும். எஞ்சியிருக்கும் நான்கினுள் முதலாவது வாழ்க் கையின் தொடக்கத்தை விளக்க வந்தது; இறுதி யோவியம் கோவலன் கொலையுண்ட பின் படைக்கப் பெற்றது. எனவே, இரு கோதைகளே, அக்காதலரிருவருடைய மனநிலைகளையும் குறிப்பிடும் இயல்புடையனவாக இருக்கக் காண்கின்றோம்.

இருவருடைய மனநிலைகளையும் குறிப்பிடும் கோதைகள் இரண்டும் நறுமலர்க் கோதையின் இரு தோற்றங்களேயாம். இரண்டிடங்களிலும் இது அடிகளின் கூற்றில் அமைந்திருக் கின்றது. இவ்விரு கோதையோவியங்களுக் கெதிராகக் கண்ணகியின் மனநிலைகளை மட்டுமே குறிப்பிடக்கூடிய

மூன்று கூந்தலோவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை யனைத்தும் மணமுடையனவாகவும் இருக்கின்றன. ஆகவே, இவைகள் கோவலனுதவி யின்றிக் கண்ணகி பெற்ற மகிழ்ச் சியைப் புலப்படுத்தும் எனத் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

முதற் சுழலின் தொடக்கத்தில் கூந்தலைச் சிறப்பிக்கும் ஓவியம் ஒன்றும், மூன்றும் பகுதியில் கூந்தலைச் சிறப்பிக்கும் ஓவியம் ஒன்றும், கூந்த லோவியம் ஒன்றும் காணப்படு கின்றன. இவற்றுள் முதற் சுழலில் காணப்பெறுவது கண்ணகி கணவனைச் சேருவதற்கு முன்னர்ப் படைக்கப் பெற்றதாகும். மூன்றும் பகுதியில் காணப்படுவன கோவலன் கொலைக்குப் பின்னர் படைக்கப்பெற்றவையாகும். இச் சுழலிற் காணப்படும் மூன்று கூந்தலோவியங்கள் மட்டுமே காதலர் உடன் இருக்கையில் படைக்கப்பெற்றிருக்கின்றன.

கண்ணகி இறைநிலையை யெய்தியதனை யெடுத்துக் காட்டி விளக்கவந்த காப்பியம் இது. ஆகவே, அடிகள் அவள் ஆன்ம வளர்ச்சியைக் கூந்த லோவியங்களின் வாயிலாகக் காட்டியிருக்கின்றார். முதற் சுழலின் வாழ்க்கைத் தொடக் கத்தைக் காட்ட வந்த கூந்தலைச் சிறப்பிக்கும் ஓவியம் இவள் இறைநிலை யெய்துவாளென்பதனைக் குறிப்பிட வந்தது; அவ்வாறே இவ்வரிசையின் இறுதியோவியமாக விருக்கும் கூந்தலைச் சிறப்பிக்கும் ஓவியம் இவள் அந் நிலையை யடைந்த தனை விளக்கிக் காட்டுகின்றது. இடையே படைக்கப் பெற்ற நான்கு கூந்தலோவியங்கள் அவள் இத்துறையில் பெற்று வந்த வளர்ச்சியை விளக்கிக் காட்டுகின்றன.

இச்சுழலின் தொடக்கத்தில் வந்த நாறைங் கூந்த லென்ற ஓவியம் கண்ணகியின் ஆன்ம வாழ்க்கை அரும்பத் தொடங்கியதனைக் குறிப்பிடுகின்றது. இவள் கவுந்தியைச் சேருவதனை எதிர்நோக்கியதாக அது அமைந்திருக்கின்றது. மீண்டும் அவ்வோவியம் இவள் கவுந்தியடிகளிடமிருந்து பிரியுங்காலத்தில் படைக்கப் பெறுகின்றது. இரண்டிடங்களி லும் இது கோவலன் கூற்றில் அமைந்திருக்கக் காண்கின்

ரேம். ஆகவே, இதனைக் கவுந்தியின் வருகையையும், செலவையும் புலப்படுத்தும் குறிப்புடையதாகக் கொள்ளலாம்.

கணவனோடிருந்த மண மலி கூந்தலென்பது அடிகள் கூற்றில் அமைந்திருக்கின்றது. இதனால் அவள் கணவனோடிருந்தது, அவள் வளர்ச்சியைத் தடைப்படுத்தியிருக்கவில்லை யென்பதனை அவர் நமக்கு உணர்த்தியிருக்கின்றார். அவள் ஆன்ம வளர்ச்சியைக் குறிப்பிட வந்த கூந்தலோவியங்கள் நான்கினுள், மூன்று அவள் கணவனோடிருக்குங் காலத்தில் படைக்கப் பெற்றவையாம். எனவே, இவற்றால் இல்லற வாழ்க்கை மெய்யுணர்வு பெறத் தடையாகாது என்பது உறுதிப்படுகின்றது.

இச் சுழலில் படைக்கப் பெற்றிருக்கும் மூன்று கூந்தலோவியங்களும் கண்ணகி கவுந்தியுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்த காலத்தில் படைக்கப்பெறுகின்றன. ஆகவே, அவள் ஆன்ம வளர்ச்சிக்குக் கவுந்தி ஆக்கமளித்திருக்கின்றார் என்பது புலப்படுகின்றது. அவர் செய்த பேருதவியைச் சாலினியின் பாராட்டுரை குறிப்பாகவும், மணமலி கூந்தல் என்ற வோவியம் வெளிப்படையாகவும் தெரிவிக்கின்றன.

நாறைங் கூந்தல் நடுங்கு துய ரெய்த.

கோவலன் மதுரைப் புறஞ்சேரியை யடைவதன்முன் ஒரு தீக் கனவினைக் கண்டான். அவன் அதன் விவரங்களை மாடலனுக்குக் கூறினான். அப்பொழுது அவன் கண்ணகியை நாறைங் கூந்தல் என்று குறிப்பிட்டிருக்கின்றான். அவள் மீண்டும் நடுங்கு துயர் எய்தும் நிலையினைப் பெறுவாள் என்பதனையும் இதனால் அறிந்துகொள்ளுகின்றோம். முன்னர் நகை மொழிக்கு நாணி நடுங்கினாள். அதனைப் பொருட்படுத்தாத உறுதியினை மேற்கொண்டவள் மீண்டும் நடுங்கினாளெனின், அது பழிச்சொற்கள் தோற்றுவிப்பதாக இருக்க வேண்டும்.

கண்ணகி மக்கள் நிலையினின்றும் படிப்படியாக முன்னேறி மக்களியல்புகளைக் கடந்த நிலையை யடைவதனை அடிகள் விளக்கிக் காட்டி வருகின்றார். முதலிற் பாராட்டுரைகளைப் பொருளாகக் கொள்ளுவதனைத் தவிர்த்தாள். பின்னர் நகைமொழிகளைப் பொருட்படுத்தாத மனநிலையைப் பெற்றாள். இனிப் பழியையும் புறக்கணிக்கும் பெற்றியுடையவளாகிவிடின், அவள் தன் மனத்தை முற்றிலும் அடக்கிவிட்டவளாகிவிடுவாள். இவ்வேற்றுமைகளை தோற்றுவிப்பது நம் மனமேயாம்.

கவுந்தியின் பொறுப்பில் தன் மனைவியை ஒப்படைப்பதற்கு முன்னும், அவர் அவளை மாதரிக்கு அடைக்கலமாக அளிப்பதற்கு முன்னும் கோவலன் கண்ணகியை நாறைங் கூந்தல் என்று குறிப்பிட்டிருக்கின்றான். இதனால் தன் மனைவியை அவரிடம் எந்நிலையில் அவன் ஒப்படைத்தானோ, அந்நிலையிலேயே அவர் மாதரியினிடம் அவளை அடைக்கலப் பொருளாகத் தந்ததாக அவன் கருதிக் கொண்டிருப்பது தெரிகின்றது. தன் மனைவியின் இயல்பினைத் தெரிந்து கொண்டிராதவன் அவள் அடைந்த வளர்ச்சியை எப்படித் தெரிந்து கொண்டிருக்கக்கூடும்?

கவுந்தியைச் சேருங்காலத்தில் இருந்த நிலையிலேயே கண்ணகி மாதரியைச் சேருங்காலத்தில் இல்லை. கோவலனுக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லையெனினும் அவள் முற்றிலும் மாறிவிட்டிருக்கின்றாள். இம்மாற்றத்தை அடுத்த ஓவியம் புலப்படுத்திக் காட்டுகின்றது. சாலினியின் சொற்களும், மணமலி கூந்தல் என்ற வோவியமும், இம்மாற்றத்தினால் அவளடையக் கூடிய நிலையினையும், அவள் பெற்ற பயனையும் விளக்கிக் காட்டியுள்ளன.

நறுமலர்க்கோதையை நாணீராட்டி.

ஆய்ச்சியருடன் கூடி மாதரி கண்ணகியை நீராட்டினாள். இங்கு மீண்டும் அடிகள் கதைத்தலைவியை நறுமலர்க்கோதை

யெனக் குறிப்பிடுகின்றார். கவுந்தியின் கண்காணிப்பில் இருந்த நறுமலர்க்கோதைக்கும், மாதரியின் பொறுப்பி லிருந்த நறுமலர்க்கோதைக்கும் துறந்தார்க்கும், இல்வாழ் வார்க்குமுள்ள வேறுபாடுண்டு. இதனால் கண்ணகி பளிங்கு போல்வாள் என்பதனை அடிகள் தாமே கூறாமல், நம்மைப் புலப்படுத்திக்கொள்ள வைத்திருக்கின்றார்.

தத்துவ நூல்கள் ஆன்மாவினைப் பளிங்கு போன்றது என்று விவரிப்பது வழக்கம். அதற்குத் தனக்கெனக் குறிப்பிடக்கூடிய இயல்பு இல்லை. எப்பொருளோடு சேர்ந்து காணப்படுகின்றதோ, அதனியல்பினைக் கொண்டதாகத் தோன்றும். விழித்துக்கொண்டிருக்கும் காலத்தில் உடலோடு தொடர்பு கொள்ளுவதனால், பொருள்களைப் பருமையைப் பெற்றனவாகக் காண்கின்றது கனவு காணும்பொழுது, மனத்துடன் தொடர்பு கொண்டதாக உருவங்களை மட்டுமே காண்கின்றது. தூக்க காலத்தில் அது தன்னியல்பு மாறாதிருப்பதனால், எதனையும் காண்பதில்லை.

கண்ணகி முதற் சுழலின் தொடக்கத்தில் கோவலனோடு தொடர்பு கொண்டவளாகி, இல்வாழ்க்கையால் பெறக் கூடிய மகிழ்ச்சியைத் துய்ப்பவளாக விருந்தாள். கவுந்தி யோடு தொடர்பு கொண்டிருந்த காலத்தில், அவள் துய்க்காமலிருப்பதனால் மகிழ்ச்சியுடையவளாகக் காணப் பட்டாள். மாதரியுடன் இருக்கையில் கணவனை மகிழ் ஆட்டுவதாகிய கடமையை நிறைவேற்றிய மகிழ்ச்சியினைப் பெற்றவளாகக் காட்சியளிக்கின்றாள். இம்மூன்று நிலைகளி லும் மகிழ்ச்சி பெற்றவளாக விருப்பது, ஆன்மா எந்நிலையி லும் இன்பத்தையே இயல்பாகக் கொண்டதாக விருப்ப தனைப் புலப்படுத்துகின்றது.

இல்வாழ்க்கையைத் தொடங்கிய நறுமலர்க்கோதையை விழிப்பு நிலையில் உள்ளவளாகவும், கவுந்தியுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்த நறுமலர்க்கோதையை தூக்கத்திலிருப்பவ ளாகவும், மாதரி வீட்டில் உள்ள நறுமலர்க்கோதையை

கனவு காண்பவளாகவும் கருதுவது தத்துவநூற் கருத்துகளோடு ஒத்துச்சென்று அவற்றை விளக்கிக் காட்டும். தூக்கத்திற் பெறுவது துன்பங் கலவாத இன்பமாகும். விழிப்புக்காலத்தில் மகிழ்ச்சி துன்பமாய் மாறித் தோன்றுகின்றது. கனவில் தோன்றும் மகிழ்ச்சியோ, துன்பமோ நிலைத்திருப்பனவல்ல.

விழிப்புக் காலத்தில் கண்ணகி பெற்ற மகிழ்ச்சி துன்பமாக மாறி அவளைப் பல யாண்டுகள் வருத்தமுற வைத்தது. தூக்க காலத்தில் (கவுந்தியோடிருக்கையில்) அவள் பெற்ற மகிழ்ச்சி துன்பங் கலவாததாக விருந்தது. கனவுக் காலத்தில் (மாதரி வீட்டில்) அவளுற்ற துன்பம் மாயமே என்பதனை அவள் அன்றிரவே மதுராபதியைக் கண்டவுடன் உணர்ந்து கொண்டு விட்டாள். அவள் பளிங்கு போல்வாளென்பதனை நாம் தெரிந்துகொண்டதனைப் போல, அவளே யுணர்ந்துகொள்ளுவதனையே மெய்யறிவு பெறுதல் எனத் தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன.

இல்வாழ்க்கையைத் தொடங்கிய காலத்தும் கண்ணகி கோவலனைக் கூடி மகிழ்ச்சியுற வேண்டுமென்ற அவாவுடையளாக விருக்கவில்லை. ஆனால், அவனால் அவள் மகிழ்ச்சியுற்ற துண்மையேயாம். அதனைத் துய்த்ததனாலேயே, அவள் பின்னர்த் தன் வாழ்க்கையைத் துன்பமுடையதாகக் கருதினாள். கவுந்தியுடன் வழி நடக்கும்பொழுது அவள் பெற்ற மகிழ்ச்சி கணவன் பிரியாது உடனுறைகின்றான் என்ற எண்ணத்தால் தோன்றியதேயாம். மாதரி வீட்டில் அவள் பெற்றது கூட்டத்தாலுற்ற மகிழ்ச்சியேனும், அவள் அதனை நாடியவளாகவிருக்கவில்லை. அவனை மகிழ்வூட்டியதனால் தானும் மகிழ்ந்தாள்.

அவாவில்லாத நிலை, மாறாத மகிழ்ச்சியைப் பயக்கத் தக்கது என்பதனை இவற்றால் தெரிந்து கொள்ளலாம். எனினும், அதனைப் பொருளாகக் கொண்டு துய்ப்பது துன்பத்தைப் பயக்கும் பண்புடையதாக விருக்கின்றது,

எனவே, மனத்தின் தொழிலாலேயே மகிழ்ச்சியும், துன்பமும் மாறி மாறித் தோன்றுகின்றன என்பது புலப்படுகின்றது. அதன் பிடிப்புக்கு உட்படாமல் அதனைக் கடந்திருப்பது இன்பத்தைப் பயக்கும் தகுதியுடையதாகும். மனத்தைக் கடத்தல் என்பது அவாவினை வேரற அறுத்தலேயாம். 'பற்றற்ற கண்ணே பிறப்பறுக்கும்' என வள்ளுவரும் கூறியிருக்கின்றாரே!

பொன்னிற் பொதிந்தேன் **புனைபூங் கோதை.**

மாதரி கண்ணகியைத் தான் அணிய விரும்பும் பூங்கோதை யெனக் குறிப்பிடுகின்றாள். அவ்வீட்டில் இருக்கும் பொழுது, அடுத்துக் கோவலனும் தன் மனைவியை இச்சொற்களாலேயே அழைத்துள்ளான். இதனால் மாதரி தன் அடைக்கலப் பொருளினிடத்துக் கோவலனுக்கிருந்த அன்பினையும், உரிமையையும் உடையவளாக விருந்தாள் என்பது புலப்படுகின்றது. கவுந்தி, மாதரியைப்போல் பூக்களை அணிந்து கொள்ளுபவராகார். ஆகவே, அவர் என் பூங்கோதை என்று அழைத்தார்.

பொன்னே! கொடியே! **புனைபூங் கோதாய்!**

இதுவரை கண்ணகி கோதைக்கு ஒப்பானவளாகக் கூறப்பட்டு வந்தாளெனினும், அவளுடைய நிலை எத்தகையது என்பதனை நாம் உணர்ந்து கொள்ள முடியவில்லை. கோவலன் அவளை விளித்திருப்பது அதனைத் தெரிவிக்க உதவுகின்றது. இக்கோதை மணமற்ற தெனினும், அவன் இதனைத் தன் தலையின் மீது அணிந்து கொண்டிருக்கின்றான். முன்னர்க் கண்ணியாகக் கொண்டு அணிந்திருந்தவன் அவளால் தான் பெற்ற மகிழ்ச்சியைப் புலப்படுத்தினான். இப்பொழுது மாலையாகக் கொண்டு தலையி லணிந்திருப்பவன், அவளுக்குத் தான் மதிப்பளிப்பதனைப் புலப்படுத்தி யிருக்கின்றான்.

கண்ணகியினுடைய நோக்கம் நிறைவேறிவிட்டது எனக் கூறலாம். கணவன் அவளைத் தன் தலையின் மீது

தூக்கி வைத்துக்கொண்டு விட்டானல்லவா? இச் செயல் இளமைத் துடிப்பின் விளைவன்று. ஆகவே, அவள் அவனால் பெரிதும் மதிக்கப் பெற்றாள் என்பதனை உறுதியாக ஏற்றுக் கொள்ளலாம். இதனால் கண்ணகி தான் செய்யத் தவறிய தாகக் கருதியிருந்த கடமைகளைச் செய்தாள் என்பதனோடு, அவற்றை ஏற்றுக் கொண்டு, அவள் கணவன் மனநிறை வினைப் பெற்றாள் என்பதனையும் விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

வண்டார் இருங்குஞ்சி மாலைதன் வார்குழல்மேல்
கொண்டாள் தழீஇக் கொழுநன்பாற் காலைவாய்.

மாலை யென்பது இருபாலாரும் அணிவதற் குரியது. பூவோவியங்களுள் இது ஒன்றே மாலையெனக் குறிப்பிடப் பெற்றிருக்கின்றது. கோவலன் நெற்றியைச் சுற்றியணிந் திருந்தது குவளை மலர்களாலாகிய கண்ணியாம். அது மலர் களால் ஆகியதென்பதனைக் கொண்டு அதிக நேரம் அவன் நெற்றியிலிருக்காது எனத் தெரிந்து கொண்டோம். இம் மாலை வாடி வரும் மலர்களைக் கொண்டதாக விருந்ததாம். ஆகவே, இது உணர்த்தும் நிலை சற்று நேரமே யிருக்கும் எனத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

'வண்டுகள் நிறைந்திருக்கின்ற கரிய மயிர்க் கற்றையி லுள்ள மாலை' என்பது இவ்வோவியப் பகுதியின் பொரு ளாகும். வண்டுகள் மாலையை மொய்த்துக் கொண்டிராமல் அவன் மயிர்க் கற்றையிலிருந்தன என்பதனைக் கொண்டு, அம் மாலையின் மலர்களுடைய நிலையைப் புலப்படுத்திக் கொள்ளலாம். அவை அம் மலர்களை ஊதித் தீர்த்தமையால், அவற்றைத் துறந்து அவன் மயிரின் மீது இருந்தன. இதனால் அம் மாலையின் மலர்கள் வாடிவரத் தொடங்கி விட்டன என்பது விளங்குகின்றது.

இம் மாலையை நாம் காண முடியவில்லை. அடிகள் படைத்துள்ள ஓவியங்களுள் இஃதொன்றே நம் கண்ணிற் படாது மறைந்து விட்டதாகும். இதனுடைய நிலையையும்

அவர் குறிப்பாகவே புலப்படுத்தி யிருக்கின்றார். இதனைக் கோவலன் தலையிற் கண்டவள், எடுத்துத் தன் தலையிற் சூடிக் கொண்டாள். சிலம்பினை மாற்றி வரப் புறப்பட்ட கோவலன், காதலியைத் தழுவி விடைபெற்றுக்கொண்டு சென்றான். அப்பொழுது அதனைக் கண்ணகி எடுத்துத் தன் தலையிற் சூடிக் கொண்டாள்.

கண்ணகி அம் மாலையை எடுத்து வைத்துக்கொண்டதனை, அடிகள் அது நிகழ்ந்த காலத்தில் குறிப்பிடவில்லை. அவர் குறிப்பிடும் பொழுது அது அவள் தலையில் இல்லை. கணவன் கொலைப்பட்டதனைக் கேட்டு, அவள் நிலத்தில் வீழ்ந்து புரண்டமும்பொழுது, அது நழுவி விழுந்துவிட்டது போலும்! ஆகவே, அம் மாலை நம் கண்ணிற்படாமல் மறைந்து விட்டிருக்கின்றது. அது கூற்றுவனுடைய தூதுவனைப் போல நடந்து கொண்டிருக்கின்றது. எனவே, அது நம் கண்ணிற் படாது மறைந்து விட்டதனில் வியப்பில்லை!

அதனைச் சூடிக் கொண்ட கோவலன், கண்ணகி என்ற இருவரும் தம் வாழ்வினை இழந்தனர். அம்மட்டோ? தரையில் உருண்ட அம் மாலை, அந் நகரின் முடிவுக்கும் வழி செய்துவிட்டுச் சென்றதே! அம்மாலையைக் கோவலன் எங்குப் பெற்றான்? எப்படிப் பெற்றான்? அதனுடைய செயல்களனைத்தும் மாயமாகத் தோன்றுகின்றன வல்லவா? அடிகள் அதனை வாடத் தலைப்பட்டுவிட்டது என்று தெரிவித்திருப்பதற்கு நாம் கடமைப்பட்டவராக இருக்க வேண்டும். இல்லையேல், அது மேலும் பலரை மடியச் செய்திருக்குமே!

முதற் சுழலின் இறுதியோவியமாக வந்த செங்கழுநீர்ப் பூ தன் தேனைத் தரையில் சிந்திவிட நேர்ந்துவிட்டது. ஆனால் இம் மாலையின் மலர்கள் தம் தேனை வண்டுகள் உண்ணத் தந்தன. தேனைக் குடித்த வண்டுகள், கோவலன் மயிர்க் கற்றையின் மீதே யிருந்தன என்றதனால், அவை தம் வயிறார உண்டன எனத் தெரிந்து கொள்ளலாம். இல்லையேல், அவை வேறு மலர்களை நாடி வெளியே சென்று

விட்டிருக்குமன்றோ? அம் மாலையின் இயல்பினைக் கருதி அவ் வண்டுகள் மடிவதற்கு மயங்கிக்கிடந்தன என்றுங் கொள்ள லாம் போலும்!

கோவலன் வண்டுக்கு ஒப்பாகக் கூறத்தக்கவனாவான். எனவே, இச் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில், அவன் தன் மனைவியால் பெறக்கூடிய மகிழ்ச்சியைக் குறைவறப் பெற்று மனநிறைவினை யுடையவனாக விருந்தான் எனத் தெரிந்து கொள்ளலாம். தன் மனநிறைவினைத் தெரிவிப்பவன் போல், அவன் இம் மாலையைத் தன் தலையிற் சூடியிருந்தான். தலையிற் கொண்டிருந்தது அவன் அவளிடத்துக் கொண் டிருந்த பெருமதிப்பினைப் புலப்படுத்தும்.

வாடத் தலைப்பட்ட அம் மாலை, தன் அழிவினைப் போலவே, தன்னை யணிந்தாரையும் மடியவைத்திருக் கின்றது. அவன் தலையிலிருந்து, அவள் தலைக்கும், பின்னர்த் தரைக்கும் மாறிய அம் மாலை அவனால் அவள் மடிவாளென்றும், அவன் பொருட்டு அவளால் மதுரை யெரியும் என்பதனையும் புலப்படுத்த வந்தது போலும்! போகும் பொழுது பிசாசு கல்லைத் தூக்கிப் போட்டுவிட்டுப் போகும் என்பது வழக்கு. அவ்வாறே அழியவிருந்த கண்ணகி யின் ஆணவம், மிக்க அழிவினைத் தோற்றுவித்திருக்கின்றது போலும்!

பூவோவியங்களை அடிகள் கண்ணகியின் நிலைகளைக் காட்டப் பயன்படுத்தியிருப்பதனோடு, அவளை உருவகப்படுத் தவும் பயன்படுத்தி யிருக்கின்றார். கோவலன் தலையிலிருந்த மாலை கண்ணகிக்கு ஒப்பாகக் கொள்ளப்படுவதே யன்றோ? அப்பொழுது அவன் முடிவுக்கு அவளே காரணமாவாளா? அவள் அவனைக் கொல்லவில்லை யெனினும், அக் கதியை அவன் அடையத் தான் காரணமாவாள் என்பதனையுணர்ந்து புலம்பியிருக்கின்றாள். இந் நிகழ்ச்சிக்கு அவள் பொறுப் பினையும், அதனைப் பற்றிய அவள் மன நிலையையும், கொடி

யோவியங்களை யாராயும் பொழுது விரிவாகக் காணும் வாய்ப்பு கிடைக்கின்றது.

முதற் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில், கோவலன் பாராட்டத் தொடங்கியதனாலேயே, கண்ணகி அவற்றைப் பொருளாகக் கொள்ளும் மனநிலையைப் பெற்றாள். அதனால் கண்ணியாக விருந்தவள், கோதையாக மாற நேர்ந்தது. மகிழ்ச்சி மிக்க வாழ்க்கையை நடத்த வேண்டுமென் றெண்ணி வந்த இடத்தில், மீண்டும் கோவலன் தன்னைப் பாராட்டுவதனைக் கேட்கக் கண்ணகிக்குப் பொறுக்கவில்லை. முன்னர்க் கண்ணியாக விருந்தவள் மகிழ்ச்சி மிகுதியால் அந் நிலையை யிழந்து கோதையானாள்.

இங்கும் கோவலன் பாராட்டியதனால், முன் நிகழ்ந்த தனைப் போலத் தன்னிலை மாறக்கூடா தென்றெண்ணி, அவளே அவன் தலையிலிருந்த மாலையை யெடுத்துத் தன் தலையிற் சூடிக் கொண்டாளோ? அவன் கூறியவற்றைக் கேட்டு, அவள் சினமுங்கொண்டாள். தன் பெருமையை எடுத்துக் கூறியதனோடு, அவனுடைய குறைனயையும் அவள் குறிப்பிட்டிருக்கின்றாள். இவற்றால் அவள் அவனுடைய பாராட்டுரைகளை விரும்பியிருக்கவில்லை யென்பது புலப்படு கின்றது. இது சிறப்பினைப் பயக்கக்கூடிய மனநிலை யாகாது.

பழி, பாராட்டு என்பன விரண்டினையும் பொருட்படுத் தாமலும், அவற்றால் மயங்காமலும், மனத்தைச் சமநிலை யினை யுடையதாய் வைத்துக் கொண்டிருத்தலே உயர்வினைக் குறிப்பிடும். கண்ணகி இன்னும் அந் நிலையை யெய்திய வளாகவில்லை அவள் பாராட்டுகளையும், நகை மொழிகளையும் பொருளாகக் கொள்ளாத நிலையை யடைந்தவளாகி விட்டாள் ஆனால் அவற்றை விரும்பாதிருத்தலோடு வெறுக், கவும் கூடாதே! இங்கு அவள் கணவன் உரைகளை வெறுத்த தனைக் காண்கின்றோம்.

கோவலன் கூறிய சொற்கள் அவள் அருமை, பெருமை களை வியப்பதனோடு, அவளுடைய குறையையும் குறிப்

பிடுவன போலக் கண்ணகிக்குத் தோற்றமளித்தன. இக் காரணம் பற்றியே, அவள் அவற்றை மறுத்துரைத்தாள். சினத்தை மேற்கொண்டாள். இதனால், அவள் பழிமொழி களைப் பொருட்படுத்துவதனைக் காண்கின்றோம். கணவனுக்கு நேர்ந்த பழியினைப் பொறாது, அவள் அடங்காச் சினம் கொண்டு வழக்காடி, மதுரையை எரித்ததனில் வியப்பில்லை! பாராட்டுகளைப் போலவே பழியையும் முறுவலோடு ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய மனநிலையைப் பெற்றிருத்தலே இறைநிலை யெனப்படும். 'எழுதெழில் மலருண்கண் இருந்தைக்க' எனப் போனான்.

இதுவே இச்சுழலின் இறுதி யோவியமாகும். இது உயிர் பெற்றெழுந்த கோவலனுடல் மனைவிக்குக் கூறிய சொற் களைக் கொண்டதாக அமைந்திருக்கின்றது. கைவல்லான் தீட்டும் சித்திரத்தில் உள்ள மலரினைப் போன்ற கண்களை உடையவளாக இருக்குமாறு பணித்துவிட்டு, உயிர் பெற்ற உடல் மடிந்துவிட்டது. முதற் சுழலின் இறுதி யோவியமும் இதனைப்போலவே கண்ணுக்கு உவமையாக வந்திருக் கின்றது. ஆனால் அது உண்மை மலராகும்; இது சித்திரத்தில் தீட்டப்பெறும் மலரேயாம்.

முதற் சுழலின் இறுதியோவியமாக வந்த மலர் இயற் கையிற் காணப்படுவது. ஆகவே, அது காற்றின் தாக்கு தலால் இதழ்களை யுதிர்த்து மடிந்துவிட்டது. அது வாழ விரும்பியதாகையால் மடிந்தது. ஆனால் இவ் வோவியத்தில் உள்ள மலர் அத்தகைய தன்று. இது சித்திரத்தில் தீட்டப் பெற்றிருப்பது; எனவே இதற்கு நிலைமாற்றம் இருக்காது; மாறுதிருத்தல் இதன் இயல்பாகும்.

முதற் சுழலின் இறுதியோவியத்தினைப் போலவே, இதுவும் அடுத்த பகுதியின் விதையாகும். அது இயற்கை மலராகையால் மடிந்து, மறுமலர்ச்சி பெறுகின்றது. இது எழுதப்பெறும் மலராகையால் மடியாது, மறுமலர்ச்சியும் பெறாது. எனவே, இதனை விதையாகக் கொண்டுள்ள அடுத்த

பகுதி முந்தியவற்றைப் போலச் சுழலாக விருக்காது மாறுத லில்லாத ஒரு நிலையையே விவரிப்பதாக விருக்கும்.

கோவலன் பிறரை வற்புறுத்தித் தான் மகிழ்வதனை விரும்பி யிருக்கவில்லை. எனினும், தன்னுடைய மனைவியும் காதலியும் தன்னை மகிழ்விப்பதனிற் கண்ணும் கருத்துமாகத் தொழில் புரிய வேண்டும் என்று எதிர்பார்த்திருந்தான். அவன் விரும்பியவண்ணம் அவர்கள் நடந்துகொள்ளவில்லை எனத் தெரிந்து கொண்டவன், அவர்களை மாற்ற முயலாமல், தான் விலகிச் சென்றான்.

இரண்டாம் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில், தன் மனைவி தான் எதிர்பார்த்திருந்த வண்ணமே நடந்து கொண்டு தன்னை மகிழ்வூட்டுவதனையே தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்ந்ததனை அவன் தெரிந்துகொண்டிருந்தான். ஆகவே, அவள் இனி எவ்வாறு இருக்கவேண்டு மென்பதனை அவன் விளக்கிக் கூறி யிருக்கின்றான். இதனை அவன் அவளுடைய நன்மையைக் கருதியே கூறியுள்ளான்.

தன்னுடைய நற்செயல்களின் பயனாக கோவலன் கொலைப்பட்ட பின் தேவருள் ஒருவனாக மாறிவிட்டான். கண்ணகியின் உடல் உயிர் பெற்றெழுந்த காலத்து, அவன் பல்லமரர் குழாத்துள்ளவன் என்பதனை அடிகள் குறிப்பிடு கின்றார். அமரனாகியவன், நாம் கருதுவதுபோல் மண்ணு லகில் வாழும் உயிர்கள் மடிவதில்லையென்பதனைத் தெரிந்து கொண்டான். கண்ணகியும் தன்னைப்போல் தேவகன்னியாகி விடுவாள் என்பது அவனுக்குத் தெரியும். அதனை அவளுக் குணர்த்தக் கூடிய சொற்களையே அவன் கூறியுள்ளான்.

தேவர்கள் எப்பொழுதும் மகிழ்ச்சியுடையவராகவே யிருப்பர். அவர்களுக்குக் கடமை யெதுவுமில்லை; எனவே தொழிலில்லை; துன்பம் இல்லை. அவர்கள் வளர்ச்சியும் பெறுவ தில்லை. என்றும் மாறாத இயல்புடையவராகவே இருப்பர். அவர்களுடைய நிலையைக் கணணகி பெறுவதுறுதி யாகை

யால், அவள் அழுது புலம்பிக் கொண்டிருப்பானேன்? ஆகவே, அவள் அடையப்போகும் நிலையை யெதிர்நோக்கி, மண்மீதிருக்கும்பொழுதே, சித்திரத்தில் உள்ள மலரினைப் போல ஒளியுடைய முகத்தை யுடையவளாக, எதனையும் செய்ய விரும்பாதிருக்குமாறு பணித்திருக்கின்றான்.

முதற் சுழலின் இறுதி யோவியம் இயற்கை மலராகும். ஆகவே, அதனுடைய மறைவு, வேறு ஒரு தோற்றத்தினைக் குறிப்பிடும் ஆற்றலுடையது. பூவின் மறைவு, காயின் தோற்றத்துக்கு அறிகுறியாகும். ஆனால் அடிகள் இரண்டாம் சுழலின் நிகழ்ச்சிகளைக் காயின் வளர்ச்சிக்கு ஒப்பாகக் காட்டி யிருக்கவில்லை. மீண்டும் பூவின் வளர்ச்சியைக் காட்டும் ஓவியங்களையே படைத்திருக்கின்றார். இதனால், நாம் என்ன முறையிற் கருதிக் கொண்டாலும் ஒரு தன்மையான செயலையே செய்கின்றோம் என்பது தெரிகின்றது.

கண்ணகி முதற் சுழலின் நிகழ்ச்சிகளை யாராய்ந்து கண்டு, சில உண்மைகளைத் தெரிந்து கொண்டாள். ஆனால் அவள் அவற்றைச் செயலாக்க இரண்டாவது சுழலில் முயன்றிருக்கவில்லை. முதற் சுழலில் அவள் இம்மையைப் பெருமையைப் பயப்பதாகக் கழிக்க வேண்டும் என்று இயங்கினாள். அது கிடைக்காது எனத் தோன்றியபின், இரண்டாம் சுழலில் அதன் பயனையடைய கடமையைக் குறையில்லாமற் செய்துமுடிக்க இயங்கினாள். ஆகவே இரண்டு இயக்கங்களும் ஒன்றேயாம்; இம்மையைப் பற்றியனவேயாம். இரண்டாவது, முதற் சுழலில் பெற்ற அனுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும் வளர்ச்சி யன்று; அதனுடைய வேறு தோற்றமே யாகும்.

முதற் சுழலின் இறுதி யோவியமும், இரண்டாம் சுழலின் இறுதி யோவியமும், கண்ணகியின் கண்களுக்கு உவமைகளாக வந்த மலர்கள் என்ற குறிப்பு புலப்படுத்தும் பொருளை அடுத்த கட்டுரையில், அவள் ஆன்ம வளர்ச்சியைக் காணும்பொழுது தெரிந்துகொள்ளலாம். இங்கு இச்சுழலின்

இறுதி யோவியம் உயிரற்றதாகையால், இனி கண்ணகியின் வாழ்க்கையில் வளர்ச்சியிருக்காது எனத் தெரிந்து கொள்ளுவது போதும்.

நாம் எதனை வாழ்க்கை யென்று கருதுகின்றோமோ அதனை அடிகள் அத் தகுதியை யுடையதாகக் கருதவில்லை. முடிவினை யுடையது பொருளாகுமா? அவர் முடிவில்லாததனை நமக்குணர்த்த இக் காப்பியத்தை இயற்றியிருக்கின்றா ரன்றோ? ஆகவே, நாம் வாழ்க்கையெனக்கொள்வது, சுழல்களாகுமே யல்லால், உண்மையான, நிலையான தன்மையுடையதன்று என்பதனை அவர் வற்புறுத்துகின்றார். இனி அவர் விவரிக்கப்போகும் பகுதியே, அவருக்கு வாழ்க்கையாம்.

மூன்றும் பகுதியில் கண்ணகி இறைநிலையைப் பெற்றவளாக விருந்ததனையும், அதனைப் பிறர் தெரிந்துகொண்டு பாராட்டியதனையும் அடிகள் விவரித்திருக்கின்றார். குறவர், செங்குட்டுவன், இந் நாட்டு மக்கள், மாநில வேந்தர் எனப் பலதிறப்பட்டவர் அவளை இறைநிலை யெய்தியவளாகத் தெரிந்து கொண்டு, கோயிலெழுப்பிப் போற்றியிருக்கின்றனர். இவ்வாறு, அனைவரும் ஒருமிக்க உணர்ந்து கொண்டிருந்தது உண்மையேயாக விருக்கவேண்டுமன்றோ?

மூன்றும் பகுதியில், கண்ணகியைப் பலதிறப்பட்டவரும் போற்றியதாகக் காட்டியதன் வாயிலாக அவளுக்கு ஏதேனும் பயன் உண்டோ? அவள் நம் கருத்துக்கேற்ப, இவ் வுலகை விட்டு நீங்கியவளே யாவாள். உயிருடனிருப்பவரைப் போற்றுவது, அவரை உவப்பிக்கும். கண்ணகியைப் போற்றுவது அவளுக்கு என்ன பயனைத் தரும்? போற்றுபவர் பெரும்பயனை யடைகின்றார் என்பதனை யுணர்த்தவே, அடிகள் இப் பகுதியை இயற்றியிருக்கின்றார். இதனால், வாழ்வினைக் கடந்தவர், வாழ்க்கையின் பயனைப் பெற நமக்கு வழி காட்டுபவராவார் என்பது விளங்குகின்றது. சித்திரத்திலிருக்கும் உயிரற்ற மலரேனும் நம்மை வியக்கச்செய்து மகிழ்வுறுத்தும் பண்புடையதே யன்றோ?

3. தெளிவு

மதுராபதியைக் காணும் வரையில் கண்ணகியின் மனம் கலக்கமுடையதாக விருந்தது. அவளைக் கண்ட பின் அது தெளிவினைப் பெற்றது. அவள் தன்னிலையை யுணர்ந்து கொண்டவளாகி விட்டாள். நெடுவேள் குன்றத்தில் காணுங் காலத்தில், அவள் முற்றிலும் மாறியவளாக விருப்பதனை நாம் தெரிந்துகொள்ளுகின்றோம். இம் மாற்றம் தெளிவினால் தோன்றியதாக விருக்க வேண்டும். அதனைக் கண்ணகி எவ்வாறு பெற்றாள்? இதுவே அவள் வாழ்க்கையின் மிகச் சிறந்த நிகழ்ச்சியாகும்.

மதுராபதி பாண்டியர் நீதி தவறாத நேர்மையுடையவர் என்பதனை எடுத்துக்காட்டிப் பின்னர்க் கோவலன் பழம் பிறப்பு நிகழ்ச்சிகளை விவரித்தாள். இவற்றால், அவன் கொலையுண்டது அவனுடைய செயலின் இயல்பான விளைவே யாமென்றும், அதற்குப் பாண்டியன் பொறுப்பாக மாட்டா னென்றும் கண்ணகி தெரிந்துகொண்டாள். இதன் பின்னர், தெய்வம் மதுரை எரியும் என்ற சோதிட வார்த்தை யுண்டென்று கூறிற்று. இதனைக் கேட்டவுடன் கண்ணகி ஒரு கணம் திகைத்துவிட்டாள். புகார் நகரிற் கண்ட கனவு அவள் நினைவுக்கு வந்தது.

அவள் கனவிற் கண்டவை யனைத்தும், கண்ட வண்ணமே நிகழ்ந்திருக்கின்றன. மதுரை அழியும் என்பதனை அவள் கனவினால் அறிந்திருந்தது போலவே, பிறரும் சோதிடத்தால் அறிந்திருந்தனர். எனவே, நிகழ்பவை

யனைத்தும், நாம் செயற்படுவதனை எதிர்பார்த்து நிகழ்வன வாகா என்பது புலப்படுகின்றது. கோவலன் கொலைக்குப் பாண்டியன் பொறுப்பாகாதவாறு போல, மதுரை எரிந்த தற்கும் கண்ணகி பொறுப்பாகாள். அவள் கருவியாகப் பயன்பட்டாளேயல்லால், கருத்தாவல்லள்.

தான் கருத்தாவல்லள் என்று கண்ணகி தெரிந்து கொண்டதனையே அவள் மெய்யறிவு பெற்றதாக அடிகள் காட்டியுள்ளார். பதினான்கு நாட்களுக்குப் பின்னர், அவள் தன் கணவனைத் தேவயாக்கையுடன் காண்பாள் எனத் தெய்வம் கூறிற்று. இந்நாட்களில் கண்ணகி தான் பெற்ற மெய்யறிவினை நிலைநிற்பதாகச் செய்துகொண்டாள். எனவே குறப்பெண்கள் கண்ட கதைத்தலைவி மெய்யுணர்வு பெற்றவளாவாள்; நாம் அறிந்திருந்த கதைத் தலைவி யாகாள். அவளுடைய இந்நிலை மாற்றத்தினையே அடிகள் இறைநிலை பெற்றதாகக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.

நாம் கருத்தாவல்லர் என்று தெரிந்துகொள்ளுவதனை மெய்யறிவு எனத் தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன. அதனைச் செயற்படுத்தி வாழ்தல், மெய்யுணர்வு பெற்ற வாழ்க்கை யாகும். அதுவே இறைநிலை யெய்தி வாழும் வாழ்க்கை யாகும். எனவே, கண்ணகி இயலாத தொன்றினைச் செய்து விடவில்லை. இயல்பான நிலையையே யடைந்திருக்கின்றாள். நாம் அதனைப் பெற விரும்பாதிருப்பதே தடையாம். முயன்றால் 'நம்மால் அவள் பெற்ற நிலையைப் பெறக்கூடும்' என்பது இதனால் விளக்கமடைகின்றது.

தொழில்களுக்கு நாம் கருத்தாவாக இருக்கின்றோம் என்று எண்ணுவது மயக்கமாகுமே யல்லாது அறிவாகாது எனத் தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன. தொழில்களைச் செய்வது உடலேயாம். ஆனால் அது தானாக இயங்கும் தகுதி யுடைய தன்றே! ஆகவே, அதனைத் தொழிற்பட வைக்கும் கருத்தா விருக்கவேண்டும். இவை உண்மையேயாம். இதன்

பின், இவ்வுடலின் தொழிலுக்கு நாம் கருத்தா என்று எண்ணுவதே பிழையுடையதாகும்.

தொழிற்படும் உடல் நம்மைத் தனக்குத் தலைவனாக விருக்க வேண்டிக் கொள்ளவில்லை. நாமாக அதன் செயல்களை நம்முடையன வென்று கருதிக் கொள்ளுவானேன்? இதனால் நமக்கு நன்மையும் விளையவில்லை. இவ்வுடலின் தொழில்கள் இறுதியில் இன்பத்தினைப் பயக்காவிடினும், துன்பத்தைப் பயப்பனவாக இருக்கின்றனவே! உடலுக்குக் கருத்தா வேண்டுமேயென்று, நாம் அப்பொறுப்பினை ஏற்றுக் கொள்வதற்கு நமக்கு நன்றி கூறுவாரும் இல்லையே!

பயனளிக்காததும், துன்பத்தைப் பயப்பதுமாகிய பொறுப்பினை நாமாக ஏற்றுக்கொண்டு அவதியுறுகின்றோம்! இதனைத் தெரிந்து கொண்டவுடன் இப் பொறுப்பு நம்மை விட்டு நழுவி விடுகின்றதா? இல்லையே! எனவே, நாமாக ஏற்றுக்கொண்ட தெனினும், இதனை விட்டு நீக்கிக் கொள்ள வழியறியாது துன்பமுறுகின்றோம். உறுதி பெறின் வழி புலப்படும். ஆனால் அதற்கு முன், இப் பொறுப்பினை நாமாக ஏற்றுக் கொண்டிருக்கின்றோம் என்பதனை ஐயமின்றி அறிந்து கொண்டவராகி விட வேண்டும்.

உடல் நம்முடையது என்ற எண்ணமே நம்மை இப் பொறுப்பினை ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்கின்றது! உடல் நம்முடைய தாகுமா? ஆகாது; நம்முடையதெனின் அதன் செயல்கள் நம்மைத் துன்பப்பட வைப்பதேன்? இதனைக் காக்கும் பொறுப்பினின்றும் விடுபட்டிருப்பதற்கேனும் இதனை நீங்கி யிருக்கலாமே! இதனை நம்முடையது என்று கருதும் எண்ணம் நீங்கும் வரையில் நாம் இன்பமுற வழியில்லை. நாள்தோறும் இவ்வுடல் நம்முடையதன்று என்பதனைத் தெரிந்து கொள்ளுகின்றோம். எனினும், நம்முடைய மயக்கம் நீங்குவதில்லை.

உறங்குங் காலத்தில் உடலை நம்முடையதென நாம் எண்ணுவதுமில்லை; ஏற்பதுமில்லை. அதனால் நாம் இல்லாதிருக்கின்றோமா? ஆகவே, உடலினின்றும் நம்மைப் பிரித்துக் கொள்ளக்கூடும். அவ்வாறு பிரிந்திருப்பது துன்பம் கலவாத இன்பத்தைப் பயக்கும் என்பனவற்றை நாம் நாள்தோறும் தெரிந்து கொள்ளுகின்றோம். எனினும், இவ்வறிவினை, விழித்துக் கொண்டிருக்கும் காலத்தில் செயற்படுத்த நாம் முயல்வதில்லை. எனவே, அதனோடு இணைந்திருப்பவராகவே யிருக்கின்றோம்.

உறங்குங் காலத்தில் நாம் உடலோடு இணைந்திருப்பதில்லை; விழித்துக் கொண்டவுடன் இணைந்திருக்கக் காண்கின்றோம். நம்மையும் அறியாமல், இவ் விடுதலையும், இணைப்பும் நாள்தோறும் நிகழ்கின்றன. இவற்றின் நிகழ்வினைத் தெரிந்து கொண்டால், நாம் நம்மைப் பிரித்துக் கொள்ளும் வழியினைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். இதனைச் செய்யும் முறைகளையே தத்துவ நூல்கள் விளக்கிக் காட்டுகின்றன.

உடல் உயிரற்ற பொருளாகும். ஆகவே, அது நம்மைப் பற்றிக்கொள்ள முடியாது. அது நம்முடையது என்ற எண்ணமே நம்மை அதனோடு இணைத்து வைக்கின்றது. இவ்வெண்ணம் நம்மை நாம் விழித்துக் கொண்டவுடன் பற்றிக் கொள்ளுகின்றது. இது நம்மை உடலின் கருத்தாவாக விருக்கச் செய்வதனோடு, அதனையும் தொழிற் படுத்துகின்றது. ஆகவே, இவ் வெண்ணத்தைத் தவிர்த்திருப்பது உடலின் தொடர்பினை அறுத்துக் கொள்ளவும் அதன் செயல்களின் பொறுப்பினின்றும் நீங்கியிருக்கவும் தக்க வழியாகும்.

எதனையும் பற்றிக்கொள்ளும் ஆற்றலில்லாத உடலினை ஓரெண்ணம் நம்மோடு இணைத்து வைத்துத் தொழிற்படுத்துகின்றது. இவ்விணைப்பு இல்லாமலிருக்கும் பொழுது நாமும் உடலும் தொழிலினின்றும் விடுபட்டு உரிமையுடன் இன்பத்தைத் துய்ப்பவராக விருக்கின்றோம். இணைப்பு

நம்முடையதனோடு உடலின் உரிமையையும் பறித்துக் கொண்டு அதனைத் தொழிற்படுத்துகின்றது. உடல் தன்னுடைய எதிர்ப்பினை உணர்த்திக் காட்டவே, தன் தொழில்களால் துன்பந் தோன்றச் செய்கின்றது.

உறக்கத்தில் நாம் இருக்கின்றோம் என்பதனை நாமறிவோம். இருத்தலாகிய இயல்பினை மட்டும் உடைய நாம் ஆன்மா வென்றும், அதனை அறிந்து கொள்ளும் நாம் உயிரென்றும் கூறப்படும். முன்னது உண்மை; பின்னது அதன் போலி. இப்போலியே உண்மையின் இருப்பை மறைத்துக் கொண்டு தொழிற்படுகின்றது. தன் தொழில்களை நம்மை ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்கின்றது. மயக்கத்தால் போலியின் இயக்கத்தை நம் வாழ்க்கை எனக் கருதிக் கொள்ளுகின்றோம்.

ஆன்மா உண்மை யென்றும், உயிர் போலியென்றும் எளிதில் விளங்கிக் கொள்ளலாம் என்றும், எல்லா நிலைகளிலும், தன்னியல்பினின்றும் திரியாமல், பார்வையாளர் போலிருப்பது ஆன்மா. ஆனால், உறங்குங் காலத்தில் இல்லாமலிருந்து, விழித்துக் கொண்டிருக்கும் பொழுதும், கனவு காணுங்காலத்தும் மட்டும் தோன்றுவது உயிர். ஆகவே, இது தோன்றி மறையும் இயல்புடையது; இயக்கமே இதன் இருப்பாகும். செயலின்றி இது வாழ முடியாது.

ஆன்மாவை இருப்பென்றும், உயிரை இயக்க மென்றும் உணர்ந்து கொள்ளுவது விவேகம் (பகுத்துணர்தல்—Discrimination) எனச் சாங்கியம் குறிப்பிடுகின்றது. இருப்பு இயக்கமாகவும், இயக்கம் இருப்பாகவும் சுழன்று சுழன்று தோன்றுவது (வ்யக்தால் யக்தம்—தோன்றி மறைவது) அடிப்படை உண்மையாம். இருப்பாக விருக்கும் நிலையில் மறைந்தும், இயக்கமாக விருக்கும் நிலையில் வெளிப்பட்டும் உண்மை விளங்குகின்றது.

இருப்பது இயங்காமல் இருக்க முடியுமா? இயக்க மில்லையேல், இருப்பதாக அது விருக்க முடியாதே! எனவே இயக்க

மும், இருப்பினைப் போன்றே இன்றியமையாததாகும். அவ்வியக்கமே இருப்பின் நிலையை அறிவான் அறிந்து துய்க்கும் வாயிலாக விருக்கின்றது. எனவே, சாங்கியம் இவ்வியக்கம் (இயற்கை—பிரகிருதி) மக்களை (புருடரை) மெய்யுணர்வு பெறச் செய்கின்றது எனக் கூறுகின்றது. ஆகவே, வாழ்க்கை பயனுடையதேயாம்.

வாழ்க்கையின் பயன் மெய்யுணர்தலாயிருக்க, நாம் அதனைத் துய்ப்பதனைப் பொருளாகக் கொண்டு விடுகின்றோம். வாழ்க்கை அல்லது இயக்கம் உண்மையின் ஒரு கூறேயாம். உண்மையைக் காந்தமாகக் கருதின், அதனுடைய இருப்பும், இயக்கமும் இரு துருவங்களாகும். ஒரு துருவமே கொண்ட காந்தம் இருக்கக் கூடுமா? நாம் வாழ்க்கையை மட்டுமே முழு உண்மையுமாம் என்று கருதுவது எப்படிப் பொருந்தும்?

உறக்கம் இருப்பினை மட்டுமே உணர்ந்திருக்கும் நிலையாம். விழிப்பு இயக்கத்தினை மட்டுமே தெரிந்து கொண்டிருக்கும் நிலையாகும். கனவு இரண்டிற்கும் இடைப்பட்டதாம். உறக்கத்தில் அறிவு ஒங்கி, ஆணவமும் மனமும் அடங்கியும், விழிப்பில் ஆணவம் ஒங்கி அறிவும் மனமும் அடங்கியும், கனவில் மனம் ஒங்கி ஆணவமும் அறிவும் அடங்கியும் தொழிற்படும். கனவு காந்தத்தின் நடுப் பகுதியைப் போன்றதாம்.

காந்தத்தின் நடுப்பகுதி இரும்பைக் கவராது. ஆனால், அவ்விடத்தில் அதனைத் துண்டித்தால் அது இரு வேறு துருவங்களாக மாறும். ஆகவே, இருவேறு துருவங்களின் இயல்புகளும் அதன்கண் ஒருசேர விருக்கின்றன; ஆனால் தெளிவாக இல்லாமையால் அது அவ்விடத்தில் இரும்பினைக் கவரும் ஆற்றலில்லாததாக விருக்கின்றது. நாம் ஒரு துருவத்தைப் பற்றிக்கொண்டு அதனால் கவரப்பட்டவராக, மற்றதனிருப்பை உணராது காலத்தைக் கழித்து விடுகின்றோம்.

காந்தத்தின் இரு துருவங்களைப் போன்றே உண்மை இரு துருவங்களை யுடையதாக விருக்கின்றது. அவை இறை—உலகு, ஆன்மா—உடல், அறிவு—அறியாமை எனப் பலவாறு குறிப்பிடப் பெறும். இறை, ஆன்மா, அறிவு என்பன ஒரு துருவத்தின் பல பெயர்களாமே யல்லாமல், தம்முள் வேற்றுமையுடையன வல்ல. அவ்வாறே உலகு, உடல், அறியாமை என்பனவும் பெயர்களேயாம். இறையை உணர்வின் பிழம்பென்றும் (Pure Consciousness) உலகை (இயற்கை) பிரகிருதி (Nature) என்றும் சாங்கியம் கூறுகின்றது.

இறையும், இயற்கையும் சமநிலைப் பட்டனவாக விருப்பதே உண்மையாம். இரு துருவங்களும் கொண்டதே காந்தமாகு மன்றோ? காந்தத்துக்கு இரு துருவங்களுண்டென்று கொள்ளுவது கற்பனை அல்லது நாம் அதனைத் தெரிந்து கொள்ளச் செய்யும் முயற்சியாம். அவ்வாறே இறை, யியற்கை என்ற பெயர் வேறுபாடும் நம்மை உண்மையைத் தெரிந்துகொள்ளச்செய்யப் பயன்படுத்தும் குறியீடுகளாமே யல்லாது, இவை வேறு பட்டனவல்ல. இயற்கை இறையின் திரிபேயாம் என்று நிலை நாட்டுவதே சாங்கியத்தின் நோக்கமாக விருக்கின்றது.

இறையும் (Spirit) இயற்கையும் (Matter) வேறுபட்டன என்றறிவது மனித நிலை, இவை யிரண்டும் ஒன்றே யென்றுணர்ந்திருப்பது மெய்யுணர்வு பெற்ற இறை நிலை. ஆகவே, மனிதன் இறைநிலையை எய்துவதென்பது தன்னுடைய உண்மையை எஞ்சாது உணர்ந்து கொண்டிருத்தலே யன்றி வேறன்று. எனினும், இதனைச் செயற்கரிய செயல் என்று வள்ளுவர் குறிப்பிடுகின்றார். இது நம்மாற் செயற்குரிய செயலே என்பது புலப்படுகின்றதன்றோ? இதனைச் செய்யாதவர் சிறியர் என வள்ளுவர் கூறுவது ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதே!

இயற்கை யெனப்படுவது இறையின் திரிபேயாம் எனச் சாங்கியம் கூறுவதனை இக்காலத்து விஞ்ஞானிகளும் ஒப்புகின்றனர். விஞ்ஞான அறிவு பொருள்களின் அமைப்பறிவே (Structure) யாகும். இது உணர்வும், பொருளும் வேறுபட்டன என்ற இரட்டைக் கொள்கையை (Dualism) தொலைத்துவிடுகின்றது. புறவுலகில், நம் உணர்வில் இல்லாததனைக் காண்கின்றோம் என்று நம்புவதே வேறுபாட்டினைத் தோற்றுவிக்கின்றது. புறவுலகிற்கு அமைப்பு (Group-Structure) அடித்தளமாக விருக்கின்றதென விஞ்ஞான ஆராய்ச்சி தெளிவிக்கின்றது. இவ் வமைப்பு நம்முணர்விலும் இருக்கின்றது. (A. S. Edding Jon-The Philosophy of Physical Science-page 150).

இருப்பும் (ஆன்மா, இறை) இயக்கமும் (உடல், உலகு) ஒரு நாணயத்தின் இரு புறங்களை ஒத்தனவாம். நாணயத்தின் ஒரு புறத்தைக் காணும் பொழுது, அதனுடைய மறு புறம் மறைந்தே யிருக்கும். இரு புறங்களையும் ஒரு சேரக் காண முடியாது. அவ்வாறே, இயக்கத்தைக் (விழிப்பில்) காணுங் காலத்து இருப்பு புலப்படாது. இருப்பினைக் (உறக்கத்தில்) காணுங் காலத்து இயக்கந் தோன்றாது. எனவே, உண்மையை உணர்ந்து கொண்டிருக்கக்கூடுமே யல்லாது அதனை இத்தன்மைத்து என்று விளக்கிக் கூறுதல் இயலாது.

காந்தத்தை எங்குத் துண்டித்தாலும், அத் துண்டு வடக்கு, தெற்கு ஆகிய இரு துருவங்களையுமுடையதாக விருக்கும். அது போலவே, நாம் அனைவரும் உண்மையின் முழுவியல்பினையும் பெற்றவராவோமே யன்றிப் பகுதிகளாக மாட்டோம். இயக்கத்தைக் காணும் நாம், நம்மைப் பகுதிகளாகக் கருதிக் கொண்டு விடுகின்றோம். ஆனால் இருப்பினை இழந்தவராகோம்! அதனை யிழந்தவரெனின் இயக்கத்தைக் காண்பது எப்படிக் கூடும்? மதுராபதி விளக்கிய பின், கண்ணகி தன்னிருப்பினையும் உணர்ந்து கொண்டவளாகி விட்டாள்.

கோவலன் கொலையுண்ட பதினைந்தாம் நாள், சேர நாட்டினைச் சேர்ந்த நெடுவேள் குன்றத்தினடியில் கண்ணகியிருக்கக் கண்டாள். அதன் மீது ஏறி, ஒரு வேங்கை மரத்தினடியில் நின்று கொண்டிருந்தாள். அந்நிலையில், தம் வீடு நோக்கிச் செல்லும் குறப்பெண்கள் அவளைக் கண்டனர். அவளை யாரென்று அறிந்து கொள்ளும் ஆவலால் வினவினர். அவர்களுக்கு அவளளித்த மறுமொழியே, அவளுடைய நிலையை நாம் உணர்ந்து கொள்ள உதவுகின்றது.

கண்ணகியை யாரென்று அறிந்து கொள்ள இதற்கு முன் வம்பப் பரத்தையும், வறுமொழியாளனும் விழைந்தனர். அந் நிகழ்ச்சியைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு, அவளுடைய குறையை யுணர்த்திக்காட்டிய அடிகள், இங்கு இக் குறப் பெண்கள் அவளை அறிய விரும்பியதனைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, அவளுடைய நிறையைப் புலப்படுத்தி யிருக்கின்றார். வீணர்கள் அவளை இரதிதேவி யெனக் கருதினர்; குறப்பெண்கள் வள்ளியெனக் கொண்டனர்.

இரதி தேவி பிறப்பால் தெய்வ மகளாவாள். ஆனால், அவளும், அவள் கணவன் காமனும் மக்கள் மனத்தை இயங்கவைக்கும் பணியினைப் புரிபவராகையால் மனிதப் பண்பினைப் பற்றியிருப்பவ ராவார். வள்ளி மக்களோடு வளர்ந்தவள். ஆனால் முருகனுடைய வாழ்க்கைத் துணைவியாகும் நிலைக்குத் தன்னை உயர்த்திக் கொண்டாள். இவற்றால் மக்கள், கடவுளர் என்ற நிலைகளில் வேற்றுமை யில்லை யென்றும், ஒன்றினை மற்றது அவாவியிருப்பதே யென்றும் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

வீணர் கருத்துப்படி தெய்வம் மக்கள் நிலையில் இயங்கக் காண்கின்றோம். குறப்பெண்கள் கருத்துப்படி மக்கள் தெய்வநிலைக்கு உயருவது விரும்பத்தக்கது என்பது வெளிப்படுகின்றது. ஆகவே, உண்மை காண்பவர் மனநிலைக்கேற்ப விளங்குகின்றது என்பதனை அடிகள் இவ் விருதிறத்தார் மன

நிலைகளைக் காட்டி உணர்த்தி யிருக்கின்றார் என்பது விளங்குகின்றது. இவ்விருவரும் கண்ணகியை மக்களின் மேம்பட்டவளாகவே கருதி யிருக்கின்றனர்.

வீணர் கவுந்தியை யணுகிக் கேட்டனர். குறப் பெண்கள் வேறுவழியின்றிக் கண்ணகியையே கேட்டனர். வீணர் காமனும் இரதியும் போன்றார் யார் எனக் கேட்டனர். அதனால் கண்ணகி அவர்கள் கேள்வியால் பெருமித மடையலாம். ஆனால் இப்பெண்கள் கேட்ட கேள்வி அத்தகையதன்று.

மலைவேங்கை நறுநிழலின் வள்ளிபோல் வீர் மண நடுங்க
முலையிழந்து வந்துநின்றீர் யாவிரோ? வென முனியாதே

மக்களை எளிதிற் சினமூட்டக் கூடியது அவர்கள் உறுப்புக் குறையைக் குறிப்பிடுவதாம். இயல்பாகச் சினத்தை அடக்கிக்கொள்ளும் ஆற்றலுடையரையும் இக் கேள்வி சினமூட்டும். கண்ணகி பெருஞ் சினம் கொள்ளும் பண்புடையவள். எனினும், இப் பெண்கள் தன் குறையைக் குறிப்பிட்டு விளக்கம் கேட்டபொழுது சினந்து கொள்ளவில்லை. அம்மட்டோ? பணிவுடனும், பரிவுடனும் விடை கூறியிருக்கின்றாள்.

பிற காரணங்களாற் சினங்கொள்ளுவதற்கும், உறுப்புக் குறைவைக் குறிப்பிடக் கேட்டுச் சினங்கொள்ளுவதற்கும் வேற்றுமை யுண்டு. உண்மை சின மூளச் செய்வதற்குப் பின்னது சிறந்த உதாரணமாகும். ஆகவே, இதனால் தோன்றும் சினம் அடக்கிக்கொள்ள முடியாததாகவும் இருக்கும். ஆனால், கண்ணகிக்குச் சினம் தோன்றவேயில்லையே! அது தோன்றிய பின்னரன்றோ அடக்குவதனைப் பற்றிய பேச்சுக்கு இடமிருக்கும்!

'ஒட்டேன், அரசோ டொழிப்பேன் மதுரையும், என் பட்டிமையும் காண்குறுவாய் நீ' என்று பாண்டிமா தேவியிடம் இரைந்து கூச்சலிட்ட கண்ணகி என்னவாயினள்!

நாகரிகமற்ற குறப்பெண்கள் தன் குறையைக் கண்டு குறிப்பிட்டுக் காட்டிய பின்னரும், 'கடுவினையேன் யான்' என்று நிகழ்ந்த செயல்களனைத்தையும் ஊழ்வினையின் பொறுப்பாகக் காட்டிக் கூறியிருக்கின்றாளே! இறைநிலையை யடைதல் இத்தகைய மாற்றத்தைச் செய்யுமெனின், அது வேண்டிப் பெறத்தக்கதே!

கோவலனைக் கள்வன் எனப் பாண்டியன் கூறியது பழியாமே யெனினும், அது பிழையை ஆதாரமாகக் கொண்ட கருத்தேயாகும். எனவே, ஆராய்ந்து பார்த்தால் அது பழியாகாது. ஆனால் குறப்பெண்கள் குறிப்பிட்டது ஆராய்ந்தாலும், ஆராயாதிருந்தாலும் பழியேயாம்! கண்ணகி சினங்கொள்ளவில்லையே! பழியையும் பொறுத்துக் கொள்ளும் பண்பினை அவள் பெற்றிருக்கின்றாள் என்பது இதனால் புலப்படுகின்றது.

கண்ணகி ஒரு நாளில் உயர்ந்து விடவில்லை. எளிதாகவும் உயர்ந்து விடவில்லை. முதலிற் பாராட்டுரையைப் பொருட்படுத்தா திருக்கத் தெரிந்துகொண்டாள். பிரிவுத் துன்பத்தைப் பொறுத்துக்கொண்டு இப் படிப்பினையைப் பெற்றாள். பின்னர் நகைமொழிகளைப் பொருட்படுத்தக் கூடாதென வுணர்ந்துகொண்டாள். வீணர்கள் தம் மக்கட் பண்பினை யிழந்து இதனை அவளுக்கு உணர்த்தினர். இப்பொழுது அவள் பழிச்சொல்லையும் பொருளாகக் கொள்ளாத மனநிலையைப் பெற்றிருக்கின்றாள். கணவனை இழந்தும், மதுரையை அழித்தும், இதனைப் பெற்றிருக்கின்றாள்.

குறப் பெண்களுக்கு விடை கூறிய பின்னரே கண்ணகி வான ஊர்தி ஏறிச் சென்றாள். ஆனால் அவள் அப் பெண்களைச் சந்தித்ததனைக் கூறுமுன், அடிகள் அவளை விண்ணவர் வந்து அழைத்துச் சென்றதாகக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். இவ் வண்ணம் நிகழ்ந்திருப்பின், அவள் அப் பெண்களைக் கண்டிருக்க முடியாதே! ஆகவே, ஒரு பயனைக் கருதியே

அடிகள் இந் நிகழ்ச்சியை முறை பிறழக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார் எனத் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

பாராட்டுதலைப் பொருட்படுத்துவதனால் நமக்குக் கேடுண்டாமே யல்லாது, பிறருக்குத் தீங்கு விளையாது. பழியைப் பொருளாகக் கொள்ளுவதனால் பிறருக்குக் கேட்டினை நாம் விளைவிப்பவராவோம். தெரிந்தும், நமக்குக் கெடுதலை நாமே சூழ்ந்து கொள்ளுவோமா? மயக்கத்தினால் அவ்வாறு செய்து கொள்ளுகின்றோம். பிறருக்குத் தீங்கு செய்யாமலிருக்க வேண்டும் என்பது அருள் நிறைந்தார்க்கே தோன்றும். ஆகவே, பழியைப் பொறுப்பது மெய்யுணர்ந்தார்க்கே கூடும் என்பதனை உணர்த்த, அவள் உயர்வினை விளக்கிப் பின்னர்ப் பழியைப்பொருட்படுத்தாதனைக் காட்டியிருக்கின்றார்.

வானவூர்தி யேறினள் மாதோ
கானமர் புரிகுழல் கண்ணகி தானென்.

மூன்றும் பகுதியின் முதலோவியம் இதுவாம். இவ்விடத்தில் மட்டுமே, அடிகள் கண்ணகியைப் புரிகுழலியெனக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். இதற்கு முன், எங்கும் அவளை அவர் வார்குழலியாகவே காட்டியிருக்கின்றார். ஆனால் மாதவியை அறிமுகப்படுத்தும் பொழுதே அவளைப் புரிகுழலியாகக் காட்டியிருக்கின்றார்.

வார் குழல் என்பது பெண்களுக்கு இயற்கையாக விருக்கக் கூடிய அழகாகும். புரி குழலும் இயற்கையாக விருக்கக்கூடியதேனும், அது இன்றியமையாது வேண்டுவதன்று. வார் குழல் பெண்களுக்கு நிறைவைப் பயக்கும். புரிகுழல் அதனை எடுத்துக் காட்டும். அது காண்பவரைத் தடுத்து நிறுத்திக் கவரும் ஆற்றலுடையது; தம் வழிச் செல்லாரையும் விருப்பங்கொள்ளத் தூண்டும் பண்புடையது.

பிறரை மயங்கச் செய்யும் பண்பினை கண்ணகிக்கு இயற்கை அளித்திருக்கவில்லை. அது மாதவிக்குப் பரிவுகாட்டி அவளுக்கு அளித்திருந்தது. ஆனால் மாதவி அதனைப் பயன் படுத்தவில்லை. இறைநிலையை எய்திய கண்ணகியை அப் பண் பினைப் பெற்றவளாகக் காண அடிகள் விரும்பியுள்ளார். அதனால் அவளுக்கு ஒரு பயனும் கூடாது; ஆனால் அது நம்மை அவள் வழியிற் செல்லத் தூண்டும் ஆற்றலு டையதாகுமன்றோ? நமக்காகவே அடிகள் அவளைப் புரிகுழலி யாக விருக்கச் செய்திருக்கின்றார்.

இதற்கு முன் கோவலன் ஒரு முறை தன் மனைவியைப் புரிகுழலியெனக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றான். அவன் கண்ட கனவினைக் கூறும் பொழுது, அவளை அவ்வாறு குறிப் பிட்டான். அங்கும் அவள் தெய்வநிலை யடையப்போவதனை உடன் குறிப்பிட்டிருப்பதால், அடிகளுடைய விருப்பத்தை அவன் நிறைவேற்றியவனாகின்றான். அக்காரணங் கருதியே, அவரும் அவன் சொற்களை மாற்றாமல் வெளிப்படுத்தி யிருக்கின்றார்.

புகார் நகரில் இருக்கையில், கண்ணகி பெண்டிரால் போற்றப்படும் நிலையை யுடையவளாக விருந்தாள். மதுரையில் கண்டாரை அச்சுறுத்தி அடிபணியச் செய்யும் நிலையை யுடையவளாக விருந்தாள். மெய்யுணர்வு பெற்ற தும் அவளைக் கண்டாரை விரும்பச் செய்யும் தன்மை மிக்க வளாகச் செய்துவிட்டது. இதனை அவள் பெற்றிருக்கும் புரி குழல் உணர்த்துகின்றது. இதுவரை அவள் அதனைப் பெற்றி ராமையால், அவளிடம் நாம் காணும் மாற்றம் மெய்யறிவு பெற்றதன் விளைவேயாம்.

இப் புரி குழல் மணமுடையதாக விருக்கின்றது. ஆனால் மலர்களைப் பெற்றிருக்கவில்லை. அதனாலென்ன? இதற்கு முன்னரும், மூன்று ஓவியங்கள் மலரின் உதவியில்லாமல் மணம் பயப்பனவாக விருந்தனவன்றோ? அவைகளுக்கும்

இதற்கும் ஒரு வேறுபாடு உண்டு. நாம் பார்க்குங் காலங்களில் அவை மலரின்றி இருந்தனவேனும், அதுவரை தொடர்பு கொண்டிருந்த மலர்களின் மணத்தையே அவை பரப்பின என்று நாம் ஏற்றுக் கொண்டோம். இங்கு அவ்வாறு கருதுவதற்கில்லை. கண்ணகி மலரணிந்து பதினைந்து நாட்களாகிவிட்டன.

முன்னர் வந்த மூன்று கூந்தலோவியங்களிலும், நறுமை, மணம் என்ற சொற்கள் காணப்படுகின்றன. கூந்தலைச் சிறப்பிக்கும் இருவோவியங்களும் பூக்களோடு, தொடர்பு கொண்டனவாக விருக்கின்றன. இங்கு மலர்களின் தொடர்பு இல்லை; இருந்ததாகவும் கொள்வதற்கில்லை. மணத்தைக் குறிப்பிடும் சொல்லும் இல்லை எனினும், இவ்வோவியம் மணமுடையது; மிக்க மணமுடையது. அம்மட்டோ? இதனுடைய மணம் என்றும் மாறாது நிலைத்திருக்குந் தகுதியுமுடையது!

இஃது **கான்** அமர் புரி குழலாகும். கான் என்ற சொல் காட்டினைக் குறிப்பிடும். காடு பூக்களைப் பயக்கும் பல்வேறு செடி, கொடி, மரம் முதலியவற்றைப் பெற்றிருப்பதாகும். ஆகவே, எந்நாளும் காடு மணமுடையதாகவே யிருக்கும். ஏதேனும் ஒரு செடியோ, மரமோ, கொடியோ, புதரோ புதிதாகப் பூத்திராத நாளைக் காட்டினிற் காண முடியாது. எனவே, இவ் வோவியத்தின் மணம் என்றும் மாறாதிருக்கும் தகுதியுடையதாகும்.

மலர்களின் மணத்தைக் குறிப்பிட்டு, அடிகள் இக் காதலர் மன மகிழ்ச்சியைப் புலப்படுத்தி வந்திருக்கின்றார். உலக வாழ்க்கையால் பெறப்படும் மகிழ்ச்சி மலர்கள் பயக்கும் மணத்தைப் போன்றதே. மலர்களின் மணம் சிந்நேரமே யிருக்கும்; அதன் பின் மாறிவிடும். அம்மட்டோ? வாடும் மலர் மணத்திற்கு மாறான நாற்றத்தைப் பயக்கும். இவ்வாறே வாழ்க்கையாற் பெறும் மகிழ்ச்சி முதலில்

மனத்தை நிறைப்பது போல் தோன்றிப் பின்னர்த் துன்ப மாகவே முடியும்.

காட்டின் மணம் அதன்கண் உள்ள பூக்களினால் தோன்றும் மணத்தை மட்டும் குறிப்பிடாது. காட்டுக்குரிய மணமு முண்டு. பல வகைப்பட்ட செடி கொடிகளும், மரங் களும் இணைந்திருப்பதால் மணம் தோன்றும் எனக் கேட் டிருக்கின்றோம். அவையேயல்லால், மணமுடைய மரங்களு முண்டு. ஆகவே, காட்டின் மணம் மாறுமியல்பினதன்று. நறு மணத்துக்கு மாறான மணம் காட்டினிலிருக்காது.

மெய்யுணர்வு பெறுவதனால் துன்பம் தொலைகின்றது. அதனையே தத்துவ நூல்கள் இன்பம் எனக் கூறுகின்றன. துன்பம், மகிழ்ச்சி என்பன விரண்டும் ஒன்றினுக் கொன்று மறுதலை யாகும். இன்ப மெனப்படுவது இரண்டுங் கடந்த நிலையாகும். இது இறைநிலையின் இயல்பான பண்பாம். மணத்தின் இருப்பிடம் காடாதல் போல, இன்பத்தின் உறை விடம் இறைநிலையாம். நாம் துய்க்கும் மனமகிழ்ச்சியும் இவ் வின்பத்தின் கூறேயாகும்.

குறப் பெண்கள் வள்ளி வளர்ந்த குடியிற் பிறந்தவர் களாவர். எனவே, கண்ணகி விண்ணுலகு சென்றதனைக் கண்ணாரக் காணும் பேறு பெற்றவராக விருந்தனர். வள்ளி மக்களோடு வளர்ந்து முருகனால் விரும்பி ஏற்றுக் கொள்ளப் படும் நிலைக்குத் தன்னை உயர்த்திக் கொண்டதனைப் போல, கண்ணகியும் மக்களுட் பிறந்து, தேவரால் போற்றி வணங் கப்பெறும் நிலைக்குத் தன்னை உயர்த்திக் கொண்டாள்.

மெய்யுணர்தலினால் கிடைக்கும் பயன்கள் மிகப் பல. மாறாத இன்பத்தையும், அழிவில்லாத நிலையையும் அது பயக் கின்றது. அனைத்தையும் ஒன்றாக அறியும் சமத்துவ நிலையை அதனாலடையலாம். அறிவும், ஆற்றலும் நிறைந்த அந் நிலையை யடைபவரை, உலகினரும், தேவரும் போற்று கின்றனர். அதனால் இவ்வுலகில் நிலையுள்ள புகழையும் அது பயக்கின்றது எனத் தெரிகின்றதே!

கண்ணகி விண்ணுலகு சென்றதனைக் கண்டு மகிழ்ந்த குறப் பெண்கள், தம் பெற்றோரைக் கூவியழைத்துத் தாம் கண்ட புதுமையைக் கூறி வியந்தனர். குறவர் அவள் நின்று கொண்டிருந்த வேங்கை மரத்தின் அடியிலேயே அவளைத் தம் குல தெய்வமாகக் கொண்டு பூசையிட்டுத் தொழுதனர். அக் குறப் பெண்கள் குரவையாடிய பொழுது, கண்ணகியின் நிலையைக் குறிப்பிடும் மூன்று ஓவியங்களைப் படைத்திருக் கின்றனர்.

1. மலைவேங்கை நறுநிழலின் வள்ளி போல்வீர்.

2. நறுஞ்சினை வேங்கை நன்னிழற் கீழோர் தெய்வங் கொள்ளுமின்.

3. கான நறுவேங்கைக் கிழாளோர் காரிகையே.

கண்ணகி பாராட்டு, நகைமொழி, பழிச்சொல் என்பன வற்றைப் புறக்கணிக்கும் மனநிலையைப் பெற்றவளாகப் படிப்படியாக உயர்ந்ததனைக் காட்டியது போலவே, இங்கு இம் மூன்று ஓவியங்களாலும், அவள் பெற்ற நிலையின் மாண் பினை அடிகள் முத்திறத்தனவாகப் புலப்படுத்தி யிருக் கின்றார். இம் மூன்றிலும் பூக்கள் இடம் பெறவில்லை; எனினும் இவை மணமுடையனவாக விருக்கின்றன. பின்னர்ச் செங்குட்டுவனும் கதைத் தலைவியை வேங்கையின் நறு நிழலிலிருப்பவளாகக் குறிப்பிடுகின்றான். இந் நான்கும் நிழலோவியங்களாம்.

வள்ளியைப் போலவே, வேங்கை மரமும் சிறப்புடைய தாகும். வள்ளியைக் காணவந்த முருகன் அவளுடைய அண்ணன்மார் வருவதனைக் கண்டு, வேங்கை மரமாக உருக் கொண்டு நின்றதாகக் கூறுவர். ஆகவே, இவ் வேங்கை மரமும் தெய்வத்தன்மை பெற்றதாம். இதனுடைய நிழல் நறுமணமுடையது. இதன் கீழ்க் கண்ணகி நின்றிருந்தது, குறப் பெண்களுக்கு வள்ளியை நினைவூட்டிற்று இவ் வேங்கையின் நிழல் பரப்பும் மணம் பூவினால் பெற்றதன்று.

இவற்றுள் இரண்டாம் ஓவியத்தில் வேங்கையின் சினைகள் நறுமண முடையனவாகக் குறிப்பிடப்பெறுகின்றன. இது நிலைத்திருக்கும் தன்மையையுடையது என்பதனை, கான நறு வேங்கை என்றதனால் அறியலாம். இவ் வேங்கையின் மணம் கானமர் புரி குழலின் மணத்தை ஒத்தது எனத் தெரிகின்றது. இம் மூன்று ஓவியங்களும் கண்ணகி தெய்வ நிலையை யெய்தியதனை விளக்கப் படைக்கப் பெற்றவை. வேங்கையின் நிழலில் இருந்த வள்ளி போல்வாள் என்றது இறைவன் நீழலில் அவள் உறைவதனைக் குறிப்பிடும்.

புகார்ப் பெண்டிர் திருமகள் கண்ணகிக்கு ஒப்பாவாள் என்று கூறிப் போற்றினர். வீணர்கள் இவளை இரதிதேவி யென்று மயங்கினர். மதுரை மக்கள் இவளைத் தெய்வ முற்றாள்போலுந் தகையள் எனக் கருதினர். குறப்பெண்கள் இவளை வள்ளியெனக் கொண்டனர். இவ் வனைவரும் இவளை மக்களினத்தைச் சேர்ந்தவளாகக் கண்டும், தெய்வ நிலையை யுடையவளாகக் கருதினர். இதனால், இவள் மக்களினும் மேம் பட்டவளாகவே தோன்றினாள் எனத் தெரிகின்றது.

இவளை ஐயமின்றித் தெய்வமாகக் கொண்டு வணங்கி யதனை இவற்றுள் இரண்டாவது ஓவியம் விளக்குகின்றது. மதுரைக் காண்டத்தின் இறுதியிலும், இவைகளுள் மூன்றும் ஓவியத்திலும் இவள் கணவனுடன் விண்ணுலகுக்குச் சென்றது குறிப்பிடப் பெறுகின்றது. ஆனால், வானுலகில் வதியும் பேறுபெறுபவர், தம் நற்காலம் முடிவடைந்த பின் மீண்டும் இவ்வுலகிற் பிறந்தே பிறப் பிறப்புகளைக் கடக்கக் கூடிய பேறு பெறவேண்டும் என்று கூறப்படுகின்றது.

சினம் தணிந்த பின் கணவனைக் கூடுவேன் என்று அவள் கூறிய வண்ணம், பல்லமரர் குழாத்துள் ஒருவனாக விளங்கிய கோவலனுடன் கண்ணகி வானுலகுக்குச் சென்றதாகக் கூறப் பட்டது. எனினும் அவள் மீண்டும் இவ்வுலகில் வந்து பிறக்கும் தன்மை யுடையவளாகாள். அடிகள் இதனை

'மறுதரவு இல்லாள்' எனக் குறிப்பிட்டுக் காட்டியிருக்கின்றார். மண்ணுலக மக்களேயன்றி, விண்ணவரும் அவளைப் போற்றினர் எனக் காட்டவே, அவளை அவர்கள் வந்து அழைத்துச் சென்றதாகக் கூறப்பட்டது.

மெய்யுணர்வு பெறுபவர் நிலை, வானவர் நிலையிலும் உயர்ந்தது என்பதனைத் தாம் கூறி யிருப்பதனோடு, அடிகள் மாடலன் வாயிலாகவும் வெளிப்படுத்தி யிருக்கின்றார். செங்குட்டுவனை வேள்வி செய்யத் தூண்டிய பொழுது, அதன் பயனைக் குறிப்பிட்டு வற்புறுத்த விரும்பிய மாடலன், வேள்வி செய்வது 'வானவர் போற்றும் வழி நினக் களிக்கும்' என்று கூறி யிருக்கின்றான். அடிகள் சாங்கிய தத்துவத்தை விளக்கி யுள்ளார். மாடலன் ஜைமினியின் வழியைப் பின் பற்றுபவனாக விருக்கின்றான். இவைகளிரண்டும் ஒருதன்மையான பயனை யளிப்பன என்று கீதை வற்புறுத்துகின்றது.

மண்ணக மாதர்க் கணியாக விளங்கிய கண்ணகி குன்றவர் வியக்க, வான ஊர்தி யேறி, விண்ணக மாதரின் விருந்தினளாகச் சென்றாளென்றும், அவள் மறுதரவு இல்லாள் என்றும் உறுதி தோன்ற நான்கு ஒவியங்களால், அடிகள் உணர்த்திவிட்டார். இவள் நிலையை ஏற்றுக்கொள்ளுபவருள், அரும்பதவுரைகாரரைப் போன்ற ஒரு சிலர் இவளைத் தெய்வப்பிறவி யுடையவள் எனக் கருதிவிடலாம். இது கண்ணகிக்குப் பெருமையைப் பயக்குமெனினும், அவளைப் போலவே, பிறரும் அந்நிலையை யடையக் கூடும் என்பதனை வற்புறுத்தாது. எனவே, அவள் மனித நிலையினின்றும் தன்னை உயர்த்திக் கொண்டவளே என்பதனை அடிகள் அடுத்த ஒவியத்தால் குறிப்பிடுகின்றார்.

கண்ணகி இறைநிலை யெய்தியதனை விளக்கிக் காட்டி வற்புறுத்திய பின், அடிகள் சாத்தனார் வாய்மொழியால் அவளை மக்களுள்ளாள் என்று குறிப்பிட்டிருப்பது, மக்களனை

வரும் முயன்றால் அவளைப் போல் மெய்யுணர்வு பெறக் கூடும் என்பதனை வற்புறுத்தவேயாம். 'கான நறு வேங்கைக் கீழாள் ஓர் **காரிகையே**' என்பதனால் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தி யதனையே, அடிகள் மீண்டும் வற்புறுத்துகின்றார்.

தயங்கிணர்க் கோதை தன்துயர் பொருஅன்.

தயங்கிணர்க் கோதை யென்பது முதற் சுழலில் நான்காம் ஓவியமாக வந்தது. அங்கு அது கோவலன் மனைவியை விட்டுப் பிரிவான் என்பதனைக் காட்ட வந்தது. அப் பிரிவு அவளை ஆராய்ச்சி செய்யத் தூண்டி, இந்நிலையை யடைய வைத்திருக்கின்றது. எனவே, அவள் உயர்வடைந்த பின்னர், அவள் எப்படி உயர்ந்தாள் எனக் காட்டியிருப்பது நம்மைச் சிந்திக்கத் தூண்டுவதற்கேயாம். அவளைப் போல், நாமும் நம் வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து காண்பது, நம்மை அந்நிலையை யடையச் செய்யும்.

தயங்கிணர்க் கோதையே பின்னர்க் கானமர் புரிகுழலி யாகி விண்ணுலகு சென்றவளாம். இதனால் வாழ்க்கையில் துன்பந்தோன்றுவது, நம்மை நல்லாற்றிற் செலுத்துவதற்கே யாம் என்பது புலப்படுகின்றது. துன்பத்தைக் கண்டு கலங்கி மன மழியாமல், இது யாருக்கு வந்தது, இது நம்முடைய இயல்பாகுமா என்று ஆராய்வது அத் துன்பத்தைத் தொலைக்கும் வழியாக அமைவதனோடு, நமக்கும் நம்மியல் பினை யுணர்ந்துகொள்ள வைக்கும் வாயிலாக அமையும்.

நன்னாடு அணைந்து நளிர்சினை வேங்கைப்
பொன்னணி புதுநிழல் **பொருந்திய நங்கை.**

செங்குட்டுவன் கண்ணகியின் கடவுள் நல்லணியைக் காண்பதற்கு முன், அவளை இவ்வாறு குறிப்பிட்டுள்ளான். அவன் பொன்னாலியன்ற அணிகலன்களைப் பூண்டிருக்கும் திருக்கோலத்தில் அவளை ஒரு மின்னுக் கொடியாகக் கண்டான். ஆகவே, அதனைக் குறிப்பிட இவ்வோவியம்

பொன்னணி புது நிழலினைப் பெற்றதாக விருக்கின்றது. இது அடுத்துவரும் இவ் வரிசையின் இறுதி யோவியத்துக்கு முன்னறிவிப்பாகவும் அமைந்திருக்கின்றது.

இப்பகுதியில் இதனோடு நான்கு நிழலோவியங்கள் வந்திருக்கின்றன. இவை யனைத்தும் வேங்கையின் நிழல்கள் என்ற பொதுப் பண்பினையுடையன. ஆனால் முதல் மூன்று நிழலோவியங்களைப் போலல்லாமல், இது வேறுபட்டுத் தோன்றுகின்றது. குறப் பெண்கள் படைத்திருக்கும் மூன்று ஓவியங்களிலும் மலர்கள் இடம் பெறவில்லை. ஆனால் அவை மணமுடையனவாக விருந்தன. இங்குப் **பொன்** என்பது வேங்கையின் மலர்களைக் குறிப்பிடும். மலர்களைப் பெற்றதாக விருந்தும், இவ்வோவியம் மணமுடையதாக இல்லை.

இவ் வோவியத்தின் மலர்கள் பொன்னாலியன்றன. ஆகவே, மணமுடையனவாக இல்லை. இது புதுமையுடையதாகவும் காணப்படுகின்றது. அடுத்த வோவியம் மலர்ந்த பூக்களைப் பெற்றிருப்பதேனும் மணமுடைய தன்று. அது பல வகைகளிற் புதுமையுடையதாக விருப்பதனைக் காண்போம். எனவே அதற்கு முன்னறிவிப்பாக வந்த இவ் வோவியம் தன்னுடைய புது நிழலால் அப்புதுமையைக் குறிப்பிடும்.

இப் பகுதியில் ஏழு ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் முதல் நான்கும் கண்ணகி பெற்ற நிலையை விளக்கிக் காட்டுகின்றன. ஐந்தாவது அவள் நம்மைப் போன்றவளே என்பதனை நினைவூட்டுகின்றது. ஆறுவது அவள் நிலையினைச் செங்குட்டுவன் பாராட்டியதாகும். இறுதி யோவியம், அந் நிலையின் பண்பினை விளக்கிக் காட்டும். அச் சிறப்பு பற்றியே அதற்கு ஒரு முன்னறிவிப்பு அமைந்திருக்கின்றது.

இவ் வேங்கை நளிர் சினைகளைக் கொண்டது. எனவே இதன் நிழலில் நிற்பார் எவரும் குளிர்ச்சியைப் பெறுவர். கண்ணியாகக் கருதிக் கதைத் தலைவியை அணிந்திருந்த

கோவலன் மன மகிழ்ச்சியைப் பெற்றான். அவள் மெய் யுணர்வு பெற்ற நிலையைக் கேட்கும் எவரும், அவளைப் போலவே, உள்ளங் குளிர்பவராவார். செங்குட்டுவன் அவளைப் பார்க்கவில்லை. அவள் சிறப்பினைக் கேட்டே அவன் அவளுக்குக் கோயில் சமைத்தான். அவள் தெய்வத் திருவுருவைக் காணும் பேறுபெற்றான்.

கண்ணகிக்குக் கோயில் எழுவதனைக் கேட்டு, அதன் தொடக்க விழாவினிற் பங்குபெறப் புகார் நகரிலிருந்து தேவந்தி, கண்ணகியின் காவற் பெண்டு, அடித்தோழி ஆகிய மூவரும் புறப்பட்டு வந்தனர்...அவர்கள் மதுரையில் ஆயர் சேரிக்குச் சென்று, அங்குத் தம் தோழி தங்கிய வீட்டினைக் கண்டனர். மாதரியின் மகள் ஐயையைக் கண் டனர். அச் சிறுமியையும் உடன் அழைத்துக்கொண்டு வஞ்சிக்கு வந்தனர்.

பத்தினிக் கோயிலின் முன் கூடியிருந்த மக்களின் எண் ணிக்கையை மதிப்பிடுதல் இயலாததாகும். வஞ்சி நகரமே திரண்டுவந்து கோயிலின் முன் நின்று கொண்டிருந்தது என்பதும் போதாது. ஏனெனில் வெகு தொலைவிலிருந்தும் பல மன்னர்கள் வந்து அவ் விழாவினிற் பங்கு கொண்டனர். அப் பெரிய கூட்டத்தில் புகாரிலிருந்து வந்த இம் மூவரையும் நாம் எளிதில் அடையாளம் கண்டு கொள்ளலாம். இவர்கள் மட்டுமே தம் கூந்தல்களில் பூச் சூடியவராக விருக்கின்றனர்.

புகார் நகரத்துப் பெண்டிருக்குப் பூவினிடத்துப் பற்று மிகவுண்டு போலும்! கண்ணகியைக் கோவலனிடம் கொண்டு சேர்க்கச் சென்றவர் பூச்சூடி யிருந்தனர். கணவன் குறிப் பிட்ட பின்னரும் மணமிழந்த மல்லிகை மாலையை அவள் கழற்றி எறியவில்லை. மதுரையில், வாடத் தலைப்பட்ட மலர் மாலையைக் கோவலன் தலையிலிருந்து எடுத்து அவள் தன் தலையில் சூடிக்கொண்டாள். வஞ்சிக்கு வந்திருக்கும் இம் மூவரும் பூ வணிந்திருக்கின்றனர்.

புகார் நகரில், கண்ணகிக்கு மணமானவுடன், அவளைக் கணவனிடம் கொண்டு சேர்க்கச் சென்றவருள் இம் மூவரும் இடம் பெற்றிருந்தனர். ஆகவே, இவர்கள் இக் காப்பியக் கதையின் முதனிகழ்ச்சியில் பங்கு பெற்றவராவார். இங்கும், அதன் இறுதி நிகழ்ச்சியில் பங்கு பெற வந்திருக்கின்றனர். முன்னரும் கூந்தலிற் பூச் சூடியிருந்தனர். இங்கும் அவ்வாறே காட்சி யளிக்கின்றனர். இவர்களுடைய பூப்பித்து மிக்கதா? அடிகளுடைய கலைப்பித்து சிறந்ததா?

காப்பியக் கதையின் முதனிகழ்ச்சியில் பங்கு பெற்ற வரை, இங்குக் காணும்பொழுது, நமக்கு இடையே கழிந்த கால எல்லையும், நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளும் ஒரு கணநேர மேனும் முற்றிலும் மறைந்துவிட்டன போலத் தோன்றுகின் றன. இதனைத் தோற்றுவிக்க அடிகள் விரும்பியிருக்கின்றார். ஆழ்ந்த தத்துவக் கருத்து ஒன்றினை இதன் வாயிலாக நம்மை யுணர்ந்து கொள்ளச் செய்திருக்கின்றார். காலக் கழிவு, இட மாற்றம் என்பவை நம் மனக் கற்பனைகளேயாம் என்பதனை இதனால் நாம் தெரிந்து கொள்ளுகின்றோம். ஆனால் இவ்வறிவு நிலைத்திருக்க வில்லை.

இறைவனை எஞ்சாது காண வேண்டுமென்ற நோக்கங் கொண்டவராய்த் தேவர்கள் தலைதெறிக்க ஓடோடிச் சென்றனராம். ஆனால், அவர்கள் எத்துணை தூரம் கடந்து சென்று கண்டாலும் இறைவன் அவர்களுக்கு முன்னா லிருக்கக் கண்டனர். அவன் தான் இருந்த இடத்தை விட்டு அசையவே யில்லை. இவ் விவரத்தை ஈச உபநிடதம் விவரிக் கின்றது. இறைவன் எங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருப் பவனன்றோ? அவனைத் தேடி எத்துணை தூரம் கடந்து சென்றாலும், நாமும் இருந்த இடத்தில் இருப்பவரே யாவோம். காலக் கழிவும், கடந்த தூரமும் நம் மனக் கற்பனைகளே என்பதனை யுணர்ந்து கொள்ளுவோம்.

மெய்யுணர்வு பெறுவார்க்கு எழும் இயல்பான முதலுணர்ச்சியை அடிகள் இம் மங்கையரைக் காணவைத்து

நம்மைப் புலப்படுத்திக் கொள்ளச் செய்திருக்கின்றார். தன்னைத் தெரிந்து கொள்ள எத்துணை பிறவி யெடுத்து அலைந்தோமென்பதனை அவர்கள் உணர்ந்து கொண்டு நகைப்பார்கள். அப்பொழுது காலக் கழிவும், நிகழ்ச்சிகளும் பொருளற்றன வாகிவிடும். ஆனால் நாம் அவற்றைப் பொருளாகக் கொண்டு மயங்குகின்றோம் என்பதனை அடிகள் அறியாரா? புகார் நகரிலும், வஞ்சியிலும் பூச்சூடி யிருந்தவராகக் காண வைத்திருக்கின்றாரெனினும், அவர்கள் சூடியுள்ள பூக்களின் நிலையைக் குறிப்பிட்டுக் காலக் கழிவினை யுணர்த்தி யிருக்கின்றார். புகார் நகரில் இவர்கள் போதொடு விரி கூந்தலராய்க் காணப்பட்டனர். இங்குப் பூவிரி கூந்தலராக விருக்கின்றனர். போதும் விரியுமாக இருந்தவை, இப்பொழுது முற்றிலும் மலர்ந்தனவாக விருக்கின்றன.

கண்ணகியைப் பூவினுக்கு ஒப்பானவளாகவும், அவள் வாழ்க்கையில் தோன்றிய மாற்றங்களை அப் பூவின் நிலை மாறுதல்களுக்கு ஒப்பானவைகளாகவும் அடிகள் காட்டியிருப்பது தத்துவத்தை நமக்குத் தெளிவாக உணர்த்துவதற்கேயாம். மலர் மக்களைக் கவர்வதனைப் போலவே, வாழ்க்கையும் கவர்ந்து கொள்கின்றது. அது, மணம் பரப்புவது போலவே, வாழ்க்கையும் மகிழ்ச்சி பயப்பதாகத் தோன்றுகின்றது. அம் மலர் சிந்நேரத்தில் மணமிழந்து வாடி மடிவதனைப் போலவே, வாழ்க்கையும் துன்பந் தந்து பின்னர் மடிகின்றது.

மலர்கள் சில நாழிகை நேரமே வாழ்கின்றன. எனினும், பிறரை மகிழ்வூட்டுவதனையே அவை குறியாகக் கொண்டிருக்கின்றன. அவற்றைப் போலவே, நம் வாழ்க்கையையும் நாம் பிறர்க்குப் பயன்படும் வண்ணமே நடத்த வேண்டும். அதனால் மலர்களை விரும்புவதனைப் போலவே, மக்கள் நம்மையும் விரும்புவர். இங்குப் பிறர் என்பது யாரைக் குறிப்பிடும். நம்மையல்லாத ஒருவரையே குறிப்பிடும் என்பது ஈச உபநிடதத்தால் தெரிகின்றது.

'உடல்களனைத்தும் இறைவனிருக்கத் தோன்றியவை; இதனையுணர்ந்து, பற்று நீங்கித் தொழில் புரிந்த வண்ணம் நூறாண்டு காலம் வாழவிரும்பு. பிறர் பொருளை விரும்பி யிராதே!' இது ஈச உபநிடதத்தின் தொடக்க மந்திரமாகும். இறைவன் இருக்கத் தோன்றியவுடலை நம்முடையதாக நாம் கருதுவது பற்று எனப்படும். இதுவே, நம்மைப் பிற பற்றுகளை யுடையவராகச் செய்கின்றது. பற்றுகளனைத் திற்கும் ஆணி வேர் போன்றது உடற் பற்றேயாம். இதனால் உடலைப் புறக்கணிக்க இவ்வுபநிடதம் கூறவில்லை.

பிறர் பொருளை விரும்பாதிருப்பது சிறந்த அறமாகும். உடல் இறைவனிருக்கத் தோன்றியதென்று உணர்ந்து கொண்ட பின், இதுவும் பிறர் பொருளாகு மன்றோ? நம்மிடம் ஒப்படைக்கப் பெற்ற பிறர் பொருளை அவருக்காக நாம் காத்திருக்க வேண்டும். அதனைப் பெற்றிருப்பதனால் பெறும் பயனை யடைவது அதற்குடையவரே யன்றோ? இதனால் இறைவனும் நாமும் வேறலர் என்ற உண்மையை உணர்ந்து கொள்ள இவ்வுப நிடதம் சிறந்த வழியைக் காட்டியிருக்கின்றது.

உடலைப் பெற்றிருக்கும் நாம் அதனை இறைவனுடைமையாகக் கருதித் தொழில் புரியவும் வேண்டும். இவ்வாறு பணி புரியும் வாழ்க்கையை ஒரு நூறாண்டு காலம் செய்ய விரும்பவும் வேண்டும். இந் நோக்கங்களோடு நடைபெறும் வாழ்க்கை இறுதியில் இன்பத்தைப் பயக்கு மென்பதனில் ஐயமும் இருக்கக் கூடுமா? வாழ்க்கை யென்பது, மெய்யுணர்வு உடையவராய் வாழ்தலேயாகும் என்பதனை இதனால் தெரிந்து கொள்ளுகின்றோம். இவ் வுபநிடதத்தைப் போலவே அடிகளும் நம்மை இம் மல்லன் மாஞாலத்தில் வாழவே தூண்டியிருக்கின்றார்.

இவ்வுடல் நம்முடையது என்று கருதுவதனால், நாம் நம்முடைய உரிமையைக் குறைத்துக் கொள்ளுகின்றோம். இதனை இறையின் இருப்பிடமாகக் கருதுவதனால், நமக்குக்

குறைகளே தோன்றமாட்டா! பற்றற்றவராகப் பணிபுரிபவராய், இறைவனை இவ்வுடலின் வாயிலாக இயங்கியிருக்கச் செய்வோம். உருவமற்றவனை உருவத்தால் பெறக்கூடிய அனுபவத்தைத் துய்க்கச் செய்தல், நம்மைத் தோற்றுவித்தவனுக்கு நாம் செய்ய வேண்டிய கடமையே யாகுமன்றோ? இவ்வுடல் அவனுடையது என்ற உணர்வுடன் நாம் துய்ப்பவைகளே, அவன் துய்த்தலாகும்.

கண்ணகி இத்தகைய வாழ்க்கை முறையினையே மேற்கொண்டிருந்தாள். எனினும், அவள் தன் உடல் இறையினிருப்பிடமாகும் என்பதனை உணர்ந்திருக்க வில்லை. ஆகவே. வாழ்க்கையால் அவள் துன்பமடைய நேர்ந்திருக்கின்றது. மதுராபதியைக் கண்ட பின்னரே, அவள் இவ் வுண்மையைத் தெரிந்து கொண்டாள். பிறர்க்கும், கணவனுக்கும் பணி செய்வதனையே அவள் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தாளெனினும், அதனால் தான் மனநிறைவினைப் பெறுவதாக அவள் கருதி யிருந்தாள்.

முதற் சுழலின் தொடக்கத்தில் அவள் மறுமைப் பற்றுடையவளாய் அறப்பணியை மேற்கொண்டாள். பாராட்டுரைகள் தந்த மயக்கத்தால் துன்பமுற்றாள். அறப் பணிகளையும் கைவிட நேர்ந்து விட்டாள்! சிலகாலமேனும் பாராட்டுதல்களைக் கருதாது செய்த பணி, அவளைக் கைவிட வில்லை; நல்ல பயனை அவளுக்கு அளித்திருக்கின்றது. அவள் தன் மனமகிழ்ச்சியை நாடாமலிருந்திருந்தால் துன்பமடைய நேர்ந்திருக்காதல்லவா?

பூவிரி கூந்தல் புகார்.

கண்ணகியின் வாழ்க்கையைத் தொடங்கி வைப்பது கூந்தலைச் சிறப்பிக்கும் ஓவியமாகும். அதனை முடித்து வைப்பதும் கூந்தலைச் சிறப்பிக்கும் ஓவியமேயாம். முன்னது பல போதுகளையும், ஒருசில விரிகளையும் கொண்டதாக விருந்தது. இது அனைத்தும் மலர்ந்து விட்ட மலர்களைக் கொண்டதாக

விளங்குகின்றது. மலர்களின் நிலைகள் வாழ்க்கை நிகழ்ந்ததனைக் குறிப்பிடும்.

பூ எனக் கூறுவதே மலர்ந்த மலர்கள் என்று தெரிவிக்கப் போதுமானதாக விருக்க, அடிகள் அதன் பின்னரும் விரி என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியிருப்பதேன்? போதொடு விரி என்றதற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டதாக விருக்கவேண்டுமென்றே இவ்வாறு கூறியுள்ளார். போதுவிரி எனக் கூறியிருந்தாலும் ஒருசில போதுகள் இருந்தன போலும் எனக் கருதிக் கொள்ளுவோம். அல்லது அலர்ந்துவரும் மலர்கள் என்று எண்ணிவிடுவோம். இவை முற்றிலும் நன்கு மலர்ந்திருக்கும் மலர்களாகும்.

கண்ணகி யணிந்திருந்த மல்லிகை மாலையின் ஒளியை அடுக்கிக் கூறி அதற்கு மணமில்லை யென்பதனைப் புலப்படுத்தியிருத்தல் போலவே, இங்கும் மலர்ந்து விட்டன என்பதனை அடுக்கிக் கூறி இவை மணமுடையனவல்ல என்று அடிகள் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். முன்னர் இப்பெண்டிர் அணிந்திருந்த போதொடுவிரி பொற்கொடிகளும் மணமூட்டுவனவாக விருந்தன. ஆனால், இங்கு அணிந்திருப்பவை மணமற்ற மலர்களாகும்.

வஞ்சி நகருக்கு வந்தவர்களுக்கு நல்ல போதுகள் கிடைக்கவில்லை போலும்! மணமுள்ள மலர்களுமா கிடைக்கவில்லை? வஞ்சி நகரம் மணமுள்ள மலர்களைப் பயப்பதில்லையா? தாம் பிறந்த நகரின் பெருமையை நாம் இவ்வாறு மதிப்பிட்டுக் காண்போம் என்று அடிகளுக்குத் தெரிந்திராதா? தெரிந்திருப்பின் இதற்கு இடமளித்திருப்பாரா? அப்பெண்கள் மணமற்ற மலர்களை அணிந்து கொண்டிருப்பது ஒரு குறிப்பினைப் புலப்படுத்துவதாக விருக்க வேண்டும்.

இப் பூ வோவியங்கள் காப்பியக் கதையின் திருப்பங்களைக் காட்டி விளக்க வந்திருக்கின்றன. ஆகவே அதனுடைய இறுதி நிகழ்ச்சியை விளக்க வந்த இவ்வோவியம், காப்

பியத்தின் பயனையும் உணர்த்துவதாக விருக்கவேண்டு மன்றோ? இவ்விரு பயன்களையும் ஒருசேரப் பெறுவதற்கே, அடிகள் இவ் வோவியத்தை மணமற்ற மலர்களைக் கொண்ட தாகப் படைத்திருக்கின்றார். இல்லையேல், தம் நகருக்குப் புதிதாக வந்த விருந்தினர்க்கு நல்ல மணமுள்ள போது களாகத் தேர்ந்தெடுத்துத் தந்திருக்க மாட்டாரா?

பூக்களுக்கு நிறம், மணம், தேன் என்பவை இருப்பது வண்டுகளைப் பற்றி யீர்ப்பதற்கேயாம். நிறமும், மணமும் மிக்கனவாக விருக்கும் மலர்களில் தேன் குறைவாகவும், அவை குறைந்திருக்கும் மலர்களில் தேன் மிகுதியாகவும் இருப்பதனைக் காணலாம். எனவே, இம் மலர்கள் தேன் மிக்கிருப்பவை என்பதனைப் புலப்படுத்த அடிகள் இவற்றின் மணத்தையோ ஒளியையோ குறிப்பிடாது சென்றிருக் கின்றார்.

நமக்கு இவ் விவரத்தைப் புலப்படுத்த, அவர் தமக்கு விருந்தினராக வந்த பெண்களையும் புறக்கணித்திருக் கின்றாரே! அவர்கள் தம்மை மகிழ்ந்து பாராட்டும் வண்ணம் நல்ல மணமுள்ள போதுகளைத் தரவில்லையே? இதனால் பிறருக்கு மகிழ்வூட்டும் முறையில் நடந்து கொள்ளுவதினும், அறிவூட்டும் முறையில் நடந்து கொள்ளுவது சிறந்தது என்பதனை நமக்குத் தெரிவித்திருக்கின்றார். மகிழ்வூட்டு வதனால் பாராட்டுதல்களைப் பெறலாம். அவை பயனற்றவை என்பதனை அறிந்து கொள்ளக் கண்ணகி துன்பப்பட்டது போதாதா?

இக்காப்பியத்தைத் தொடங்கும் பொழுதே அடிகள் நமக்குத் தேனைப் பருகக் கொடுக்க விரும்பியிருக்கின்றார். முதற் சுழலின் இறுதியில் காற்று வீசி செங்கழுநீர்ப்பூக்களின் தேனைத் தரையில் சிந்தி விட்டது. இரண்டாம் சுழலின் இறுதியில் வண்டுகள் அதனைக் குடித்து விட்டன. ஆகவே, இம் மூன்றும் பகுதியினிறுதியில், அவர் தம் விருப்பத்தை நிறைவேற்றிக் கொண்டிருக்கின்றார். நமக்குத் தேனைத்

தருவதற்கு, அவர் தம் விருந்தினரையும் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றாரே!

அடிகள் நமக்குத் தேனைத் தர ஏன் இத்துணைப் பாடு பட்டிருக்கின்றார்? பூக்கள் மணம், நிறம், மென்மை, தேன் என்ற நான்கினையும் உடையவை. இதனைக் கருதியே அவற்றை அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நாற் பொருளையும் பயக்கும் ஒரு பெருங்காப்பியத்தின் திருப்பங் களை விளக்கிக் காட்ட அவர் பயன்படுத்தியிருக்கின்றார். பூக்கள் தரும் பயன்களுள் தேனே மிகச் சிறந்ததாகும். அவ்வாறே காப்பியம் காட்டும் பொருள்களுள் வீடே சிறந்த தாம்.

பூக்களுடைய மணம், நிறம், மென்மை என்பவையும் மகிழ்ச்சி பயப்பனவேயாம். எனினும், இவை நிலையாக விருப்பனவல்ல; பூவின் வாழ்க்கைக் காலத்திலேயே இவை தம் மியல்பினை இழந்து விடுகின்றன. ஆனால், தேன் அழி வற்றது. அது நாவுக்குச் சுவையூட்டி மகிழ்ச்சி பயப்பதனோடு, உடலுக்கும் நன்மையைப் பயக்கும். நாள்தோறும் தேனுண் பவருடைய வாழ்நாள் பெருகும் என்று கூறப்படுகின்றது.

தேனைப் பெறுவதற்காகவே வண்டுகள் மலர்களை நாடிச் செல்லுகின்றன. அவற்றின் வரவால் மலர்கள் மகரந்தச் சேர்க்கையைப் பெறுகின்றன. காயாக மாறித் தம் குலத் தைத் தழைக்க வைக்கும் பணியைச் செய்கின்றன. அவை வாழ்வது இப்பயனைப் பெறவேயன்றோ? அதனை நிறை வேற்றிக் கொள்ள உதவும் வண்டுகளுக்கு அவை மிகச் சிறந்த உணவுப் பொருளை உண்டாக்கித் தருகின்றன.

வீட்டினைப் பெறவே நாம் வாழவேண்டும் என்றுத் தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன. அதனைப் பெறுவதே வாழ்க் கையின் பயனாகும். அது நம்மைத் துன்பங்கலவாத இன்பத் தைத் தூய்க்க வைப்பதனோடு, இறவாமலும் இருக்கச்

செய்யும் ஆற்றலுடையது. இதனைப் பெற்றோருடைய தோன்றல்களும் மெய்யறிவு பெறுபவர்களாக விளங்குவர் என்று உபநிடதங்கள் கூறுகின்றன. இதனால் வீட்டினைப் பெறும் விருப்பமுடையவர், தம் வீட்டினைத் துறந்து செல்ல வேண்டாமென்றும், மக்களைப் பெற்றுக் கொள்ளலா மென்றும் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பூவினிடமிருந்து நாம் தேனை நேரிற் பெறமுடியாது. வண்டுகளின் உதவியாலேயே அதனைப் பெறக்கூடும். அவ்வாறே மெய்யறிவினையும் ஆசான் கூறக்கேட்டோ, அல்லது உயர்ந்தோர் இயற்றியிருக்கும் நூல்களைக் கற்றுணர்ந்தோ தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். வண்டுகள் தேனிழைத்த லொன்றினிலேயே கண்ணுங் கருத்துமாக விருப்பதனைப் போல, நாமும் உண்மையை உணர்ந்து கொள்ளுவதனில் முழுநாட்டமும் உடையவராக விருக்க வேண்டும்.

பூவின் தேனை வண்டு சேர்த்து நமக்களிப்பதனைப் போலவே, அடிகளும் கண்ணகியின் வாழ்க்கையால் நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியனவற்றைக் கொடியோவியங் களின் வாயிலாக உணர்த்தி யிருக்கின்றார். அவள் மேற் கொண்ட உறுதிகளையும், அவற்றைச் செயற்படுத்திய முறை களையும் விளக்கி இந்நூலை மெய்யுணர்வு பெற விழை வார்க்குச் சிறந்த வழிகாட்டியாக அமையும்படி இயற்றி யிருக்கின்றார்.

மக்கள் வாழ்க்கையால் பெறக் கூடிய சிறந்த பயனைத் தேனுக்கு ஒப்பாகக் காட்டியிருப்பது மிகப் பொருத்த முடையதாகும். பூக்கள் மட்டுமே தேனை யுண்டாக்கும் திறன் படைத்தவையாம். அவ்வாறே மக்கள் மட்டுமே வீடு பெறத் தகுதியுடையவராவர். தேவர்களும் கூட

இவ்வுலகிற் பிறந்தே இந் நிலையைப் பெறக்கூடும் என்று தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன. எல்லா உடல்களும் இறைவன் விரும்பி உறையத் தோன்றியவை யெனினும், அவனை யுணர்ந்து கொள்ளும் சிறப்பு மக்களுக்கே உரியதாகும்.

இக் காப்பியத்தின் முதல் இரண்டு பகுதிகளையும் சுழல்களாகக் காட்டியவர், இம் மூன்றும் பகுதியை ஒரே நிலையுள்ளதாக அமைத்திருக்கின்றார். இதனால் இருத்தலே இறையின் இயல்பு என்பதனைத் தெளிவுதோன்ற வற்புறுத்தியுள்ளார். இயக்கம் இருப்பினைப் புலப்படுத்திக் கொள்ள உதவுவதாம். அதனைப் பொருளாகக் கொள்ளுவது அல்லற்பட வைக்குமே யல்லாது பயனை யளிக்காது. ஈச உபநிடதமும் இதனை வற்புறுத்தியிருப்பதனைக் கண்டோம்.

கண்ணகிக்கு ஒப்பாகக் காட்டியுள்ள பூ வளர்ச்சியுடையது. அதனுடைய வளர்ச்சியையும் உறுப்புகள் அழிவெய்துகின்றன. அதன் பயனாகிய தேன் மாறாதிருக்கும் இயல்புடையது. அவ்வாறே வளர்ச்சி யடையும் கண்ணகியின் வாழ்க்கையும் முடிவுடையது. ஆனால் அதன் பயனாகிய வீடுபேறு நிலையுள்ளது. கதைத் தலைவியின் வாழ்க்கையால் விளங்கும் தத்துவக் கருத்துக்கள், பூவின் வாழ்க்கையாலும் விளக்கமடைவதனைக் காண்கின்றோம்.

பூ வோவியங்கள் போதினில் தொடங்கி யிருக்கின்றன. நன்றலர்ந்த மலர்களில் முடிகின்றன. காப்பியக் கதை வளர்ந்து முடிவதனைப் போலவே, கதைத் தலைவிக்கு ஒப்பாகக் காட்டப்பெறும் பூவும் வளர்ந்து, அதன் பயனை நமக்களிக்கும் நிலையிலுள்ளதாக விருக்கின்றது. கண்ணகியும் அல்லற்படும் வாழ்க்கையை மேற்கொண்டவளாகத் துன்பமுற்று, இறுதியில் வாழ்க்கையின் பயன் இதுவே என நமக்குக் காட்டுவாள் போல, இறைநிலை யெய்தியவளானாள்.

தொடக்க வோவியம் தெய்வமகள் விரும்பி யுறையும் செந்தாமரையாகும். இது இக் காப்பியக் கதை தெய்வமணங் கமழும் இயல்புடையது என்பதனைக் குறிப்பிடும். இறுதி யோவியம் பூவின் பயனை நமக்களிப்பது போல, இக் காப்பியமும் நம்மை உய்யக் கொள்ளத்தக்கதாம். அடிகள் முடிவினைக் குறிப்பிட்டிருப்பதனோடு நின்றுவிடாமல், அதனையடையும் வழியையும் விளக்கிக் காட்டியிருக்கின்றார்.

4. சோதனை

தேவந்தி கண்ணகியின் தோழியாவாள். இருவரும் ஒத்த வயதினர்; உடன் வளர்ந்தவர். திருமணம் புரிந்து கொண்டவுடனே, இவர்கள் பிரிந்து செல்ல நேர்ந்தது. எட்டாண்டுகள் கழிந்த பிறகு தேவந்தி தன்னுடைய தோழியைப் பார்க்க வருவதனை அடிகள் விவரித்திருக்கின்றார். அவளும் புகார் நகரிற் குடிபுகுந்தவளே! ஆகவே, அவள் இதற்கு முன்னமும் கண்ணகியைப் பலமுறை கண்டு சென்றிருப்பாள். ஆனால் அடிகள் அவற்றைக் குறிப்பிடவில்லை. அவற்றால் இக் கதைக்குப் பயனில்லை.

தேவந்தி இப்பொழுது கண்ணகியுடன் தங்கியிருக்க வருகின்றாள். தான் உடனிருப்பது தனியே யிருக்கும் தோழிக்கு ஆறுதலளிக்கும் என்றெண்ணியே அவள் வருகின்றாள். இதுகாறும், அவள் இந் நோக்கத்துடன் வந்திருக்க வாய்ப்பில்லை. ஆகவே, அவ்வப்பொழுது வந்து பார்த்து விட்டுச் சென்றிருப்பாள். இவளுடைய இவ் வரவால் கண்ணகியின் இயல்பு, நோக்கம் முதலியவை வெளிப்படுகின்றன. ஆகவே, இது கதையில் இடம் பெற்றிருக்கின்றது.

கண்ணகியின் மனைவாழ்க்கை காட்டாற்று வெள்ளத்தினைப் போலக் கரைபுரண்டு ஓடிற்று. மிக்க மகிழ்ச்சி பயப்பதாகத் தொடங்கிய அவ் வாழ்க்கை, திடுமென நின்று விட்டது. அவள் கணவனைப் பிரிந்து தனித்து வாழ நேர்ந்தது. முன்னர் எல்லையில்லாத மகிழ்ச்சியில் மூழ்கியிருந்தாள். இப்பொழுது கரைகாண முடியாத துன்பத்தில்

அமிழ்ந்து கிடக்கின்றாள். அவளுடைய நிலை இரங்கத் தக்கதாகிவிட்டது.

தேவந்தியின் மனைவாழ்க்கை இதற்கு நேர்மாறாக நடந்து சென்றது. எட்டாண்டு காலம் அது வற்றாத நதியினைப் போல தொடர்ந்து ஒரு தன்மையதாய் ஒழுகிச் சென்றது. அதன் பின்னர் அவளும் கணவனைப் பிரியநேர்ந்தது. எனினும் அவள் துன்பமுறவில்லை. மாறாக, என்றும்போல் மகிழ்ச்சி குறையாதவளாகவே காணப்படுகின்றாள். ஆகவே, தான் உடனிருப்பது கண்ணகிக்கு ஆறுதலளிக்கும் என்று எண்ணி அவளைக் காணவருகின்றாள்.

தேவந்தியின் கணவன் கடவுளரில் ஒருவனாவான். மாற்றாளின் மகவை யிழந்து பரிதவித்த தாயொருத்திக்குப் பரிந்து மகவாகி அவளால் வளர்க்கப் பெற்றவனாவான். தக்க பருவத்தில் அவன் தேவந்தியை மணந்து கொண்டான். அவர்கள் எட்டாண்டுகள் இல்லறம் நடத்தினர். பெற்றோர் களுக்குரிய கடன்களைச் செய்த பிறகு, அவனுக்கு மானுட வாழ்க்கையை விட்டுச் செல்லும் விருப்பம் எழுந்தது. தேவந்தியை மணந்துகொண்டிருக்கின்றானே! எனவே, அவள் இணக்கத்தைப் பெற்றுப் பிரிந்து சென்றான். ஆகவே, அவள் பிரிவினால் துன்புறாது, மகிழ்ச்சியுடன் காணப்படுகின்றாள்.

கடவுளுடன் வாழ்ந்தவள் என்பதற்காகத் தேவந்திக்கு அடிகள் மதிப்பு தந்திருக்கவில்லை. அவள் தன்னுரிமையில் இக் காப்பியத்தில் இடம் பெறுகின்றாள். கண்ணகிக்கு அவளிடம் பெருமதிப்பு உண்டு. அடிகளுக்குத் தன் தோழியின் புகார் நகர வாழ்க்கையையும், அவள் மனநிலை களையும் நுணுக்கமாக விவரித்தவள் அவளே! ஆகவே, அவளுக்கு அவர் சிறப்பான இடமளித்திருக்கின்றார். அவள் கதைக்குத் தனியே ஒரு தோற்றுவாயினையும் தந்திருக் கின்றார்.

தேவந்தி வரவில்லை யெனில் கண்ணகி புகார் நகரிற் கண்ட கனவின் விவரம் வெளிப்பட்டிருக்காது. இந் நூலை நாடகமாகவும், காப்பியமாகவும் விளங்கச் செய்வது அவ் விவரமேயாம். தேவந்தி யொழிய வேறெவர்க்கும் கண்ணகி அதனை வெளியிட்டிருக்க மாட்டாள். அவ் விவரம் இல்லை யேல், கதையில் அவலச் சுவைக்கு இடமில்லாதுபோம். சிலப் பதிகாரம் ஒரு சரிதையாகவே நின்றுவிட்டிருக்கும்

தோழியைக் காண வருமுன், தேவந்தி தன்னுடைய கணவனின் கோயிலுக்குச் சென்றாள். கோவலனைத் தன் தோழியினிடம் சேர்ப்பித் தருளுமாறு வேண்டிக் கொண் டாள். தன் வேண்டுகோளைக் கணவன் நிறைவேற்றி வைப் பான் என்ற உறுதி அவளுக்குண்டு. ஆகவே, கண்ணகியைக் கண்டவுடன், 'நீ உன் கணவனைத் திரும்பப் பெற்று மகிழ் வாய்' என்று வாழ்த்தினாள்.

தன் தோழி வாழ்த்திய வண்ணம் நிறைவேறும் என்ற நம்பிக்கை கண்ணகிக்கு இருந்தது. ஆனால் அது நிறைவேறிப் பயனில்லையே என்று அவள் மனம் எண்ணிற்று. அவள் ஒரு தீக் கனவினைக் கண்டாள். அது நிகழ்ந்தேறுமே என்ற அச்சம் அவளை ஆட்கொண்டிருந்தது. தன் தோழிக்குத் தான் கண்ட கனவின் விவரங்களைக் கூறினாள். அவள் அதனுடைய தீமையைத் தடுக்கும் வழி கூறக்கூடும் என்றெண்ணியே விவரித்தாள்.

தேவந்திக்கு இக் கனவின் கொடுமையைப் போக்க வழி தெரிந்திருந்தது. காவிரி நதி கடலோடு கலக்குமிடத்தருகே யிருந்த இரு குளங்களில் மூழ்கி, அவற்றின் கரையில் இருந்த காமன் கோயிலில் தொழுது வேண்டிக் கொண்டால், கணவனைத் திரும்பப் பெற்று மகிழ்வதனோடு, மறுமையிலும் நற் பிறப்பினை எய்தலாம் என்று அவள் கூறினாள். தானும் உடன்வந்து ஆடுவதாகக் கூறிக் கண்ணகியை யழைத்தாள்.

கணவனொடு இன்புறுவர் உலகத்துத் தையலார்
போகஞ் செய்ப் பூமியினும் போய்ப் பிறப்பர்.

போகஞ் செய்ப் பூமியில் சென்று பிறப்பதனைக் கண்ணகி பெரிதும் விரும்பி யிருந்தாள். அதனைப் பெறவே அவள் அறப்பணிகளை மேற்கொண்டு செய்தாள். கணவன் பிரிந்து சென்ற அன்றே, தன்னுடைய மறுமையை இழந்து விட்டதாக அவள் கருதிக் கொண்டாள். பின்னர் மிக்க வருத்தத்துடன் இதனைக் குறிப்பிடுகின்றாள்.

கணவனைப் பிரிந்து அவள் படுந்துன்பத்தை அவளைக் காட்டிலும் நன்கு அறிந்தவர் வேறு யார் இருக்கக் கூடும்? ஆகவே, அவள் வாழ்க்கை மிக்க பயனுடையதாக விளங்கத் தேவந்தி காட்டிய வழி மிகச் சிறந்ததாகும். அது எளிதாகவும் இருக்கின்றது. அவளும் உடன் வந்து ஆடுவதாகவும் தெரிவித்தாள். இருந்தும், கண்ணகி 'பீடன்று' என்று கூறி அதனைப் பின்பற்ற மறுத்து விட்டாளே!

தேவந்தி கூறிய வழி அவள் குறிப்பிட்ட பயன்களை யளிக்காது என்று கருதிக் கண்ணகி மறுத்தாளா? இது தக்க காரண மாகாது. ஏனெனில் தேவந்தியும் உடன் ஆடுவதாகக் கூறியிருக்கின்றாளே. தன் வழி பயன் தரும் பண்புடையது என்ற உறுதி அவளுக்கிருந்தது. அதனாலென்ன? கண்ணகிக்கு அவளைப் போல் மூட நம்பிக்கையில் பற்று இல்லை எனக் கூறலாமன்றோ? இது உண்மை யாகாது; கனவு பலிக்கும் என்று அஞ்சியவள் மூடநம்பிக்கை யில்லாதவளாக விருக்கக்கூடுமா?

நாம் நினைப்பதனைக் காட்டிலும் கண்ணகிக்கு மூட நம்பிக்கைகளில் பற்று மிகவுண்டு என்பது அவள் செயலாலேயே வெளிப்படுகின்றது. தான் கண்ட கனவின் விவரங்களைக் கூறி வந்தவள், அதன் கண்கண்ட நன்மைகளைக் கூறவில்லை. 'நற் றிறம் கேட்கின் நகையாகும்' என்று கூறியிருப்பது தக்க காரணமாகாது. நற் கனவினைக் கூறின் பலியாது போம் என்ற நம்பிக்கையே அவளை அப் பகுதியை மறைக்கச் செய்திருக்கின்றது.

கற்புடைய மகளிர் கோயில்களில் தொழக் கூடாது என்ற கொள்கையைக் கண்ணகி கடைப்பிடிப்பவளாகாள். அப்பொருளற்ற கொள்கை இடைக்காலத்தவர் கருதிக் கொண்டதே யன்றி, பழங்காலத்தவர் போற்றியதாகாது. 'தெய்வம்தொழா அள்' என்றது குறிக்கோளாகக் காட்டப் பட்டதே யல்லால் விதியாகாது. புகார் நகரினை நீங்கிச் செல்லும் பொழுது, கண்ணகி மணிவண்ணன் கோயிலை வலம் வந்தாள். சமண சிலா தலத்தைத் தொழுதாள்.

தெய்வந் தொழா அள் என்பதனை இடைக் காலத்தவர் கருதிக் கொண்டிருக்கும் முறையில் அடிகள் பொருள் கொள்ளவில்லை. இல்லையேல், கண்ணகிக்குக் கோயில் கட்டித் தொழவேண்டும் என்று தம் அண்ணன் மனைவி கூறியதனை அவர் பாராட்டி யிருப்பாரா? கோயிலில் தொழ மறுப் பவளுக்குக் கோயில் கட்டியதனைச் சிறப்பிக்க இப் பெரிய காப்பியத்தினை இயற்றியிருப்பாரா? தேவந்தியின் வழி பயக்கும் பயன்களைக் கண்ணகி பெரிதும் விரும்பி யிருந்தவளே! எனினும் அவள் அதனை மேற்கொள்ள மறுத் திருக்கின்றாள். ஆகவே, அவள் மறுத்ததற்குத் தக்க காரணம் இருக்கவேண்டும். அதனிடத்து அவளுக்கு உறுதியும் இருக்க வேண்டும்; இல்லையேல், தோழி கூறி முடித்தவுடன், சற்றும் தயங்காமல், பீடன்று என்று கூறி யிருந்திருப்பாளா?

கைத்தாயும் அல்லை, கணவற்கு ஒரு நோன்பு
பொய்த்தாய்ப் பழம் பிறப்பில்; போய்க் கெடுக.

கண்ணகி துன்பமடைந்ததற்குத் தேவந்தி ஒரு காரணத் தைக் கூறுகின்றாள். அவள் தன்னுடைய பழம்பிறப்பில் கணவனுக்குச் செய்யவேண்டிய நோன்பினிற் பிழைத் தாளாம். அதனால், இப் பிரிவுத் துன்பம் நேர்ந்ததாம். இக் காரணத்தைக் காட்டாமல் தேவந்தி வழி கூறியிருந்தா ளெனின், கண்ணகி அதனைப் பின்பற்ற ஒப்பியிருப்பாள். இதனைக் கூறக் கேட்கவே, தான் செய்த பிழையை

மறைத்துச் செய்தறியாத பிழைக்குக் கழுவாய் தேடக் கண்ணகி விரும்பியிருக்கவில்லை எனவே, மறுத்து விட்டாள்.

தேவந்தி கண்ணகியுடன் வளர்ந்தவள். எனவே, அவள் மேற்கொள்ள மறுப்பாள் என்று தெரிந்திருக்கக் கூடிய வழியைக் கூறி யிருப்பாளா? தோழி மறுத்தது அவளுக்கே திகைப்பினைத் தந்திருக்கின்றது. இதனால் தன்னுடன் வளர்ந்த தோழியும் தெரிந்து கொண்டிராத முறையில் கண்ணகி மாறிவிட்டிருக்கின்றாள் என்பது புலனாகின்றது. இம் மாற்றம் புதிதாகத் தோன்றியதாகவே இருக்க வேண்டும். இல்லையேல், தேவந்திக்குத் தெரிந்திருக்கு மன்றோ?

கணவன் பிரிவுக்குத் தன் கவனக்குறைவே காரணம் என்று உணர்ந்து கொண்டிருப்பவள், அது பழம் பிறப்பிற் பிழைத்த நோன்பின் விளைவு என்பதனை எப்படி ஏற்றுக் கொள்ளுவாள்? மறுமைக்கு உறுதி தேடிக்கொள்ள இம் மையிற் பணி செய்யவேண்டும். அதனைச் செய்யாமல், கடவுளை வேண்டிக் கொள்வது எப்படிப் பயனளிக்கும்? கண்ணகியின் இன்னல்களுக்கு அவள் அறிந்திராத பிழைகள் காரணமெனின், கடவுளை வேண்டுவது தக்க கழுவாயாகும்! ஆனால் தெரிந்த பிழைகளை வேண்டுகோளினால் மாற்ற முற்படுவது கடவுளை ஏய்க்க முயல்வதாகாதா? பீடன்று என்பது கண்ணகி எண்ணியபடி கடவுளை ஏய்க்க முற்படு வதனையேயாம். வணங்குவதனைக் குறிப்பிடாது!

கண்ணகியின் வாழ்க்கையில் மாறுதல் தோன்றும் என்பதனைக் குறிப்பிட்ட முதற் சுழலின் இறுதி யோவி யத்தின் வாயிலாகவே அடிகள், அவள் தன் வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து கண்டதனைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தியிருக் கின்றார். இவ் வாராய்ச்சியின் பயனாக அவள் சில உறுதிகளை மேற்கொண்டாள். ஆகவேதான், தோழி கூறி முடித்த வுடன், சற்றும் தயங்காமல் வெடுக்கென மறுத்துக் கூறினாள். செங்கழுநீர் மலர் அவள் கண்களுக்கு உவமையாக

வந்தது. அவள் ஆராய்ந்ததனை நம்மைப் புலப்படுத்திக் கொள்ளச் செய்கின்றது.

நாம் ஐம்பொறிகளாலும் அனுபவங்களைப் பெறுகிறோம். இவையே நாமறிந்து கொள்ளும் அறிவாகும். ஐம்பொறிகளும் அறிவூட்டும் வாயில்களேயாம். எனினும் கண்ணுற் கண்டவைகளை நாம் ஒருவராலும் மறுக்க முடியாத உண்மைகளாகக் கருதுகின்றோம். பிற பொறிகளினும் கண் தெரிவிப்பது உண்மை செறிந்தது எனக் கொள்ளுவது மயக்கமே யெனினும், நாம் வழக்கத்தில் இம் மயக்கத்தை அறிவாகக் கருதுகின்றோம். இதனைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, அடிகள் கண்ணகி தன் வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து, மாற்ற முடியாத சில உறுதிகளை மேற்கொண்டாள் என்பதனைப் புலப்படுத்துகின்றார்.

மறுமைக்கு உறுதி தேடிக் கொள்ளும் நோக்கத்துடன் தொடங்கிய அறப்பணிகளை, இம்மையை இசை நிறைந்ததாகச் செய்யும் முறையில் நடத்தியதனாலேயே கண்ணகி துன்பமுற்றாள் என்பது, அவள் வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து நாம் கண்ட முடிவாகும். ஆனால் அவள் இதனை எப்படிக் கண்டு கொண்டிருக்கக் கூடும்? தன்னுடைய மறுமைப் பற்றே துன்பத்தைப் பயந்து விட்டது என்று அவள் ஆராய்ச்சி தெரிவித்தது. அவள் அதனை உறுதியாகப் பற்றிக் கொண்டதனில் வியப்பில்லை.

இரண்டாம் சுழலில், மறுமையைக் கைவிட்டு விட்டு இம்மைப் பயனைப் பெற அவள் இயங்கியது, மறுமைப் பற்று தன்னைத் துன்பத்தில் ஆழ்த்தியது என்று அவள் கண்டு கொண்டிருந்தமையாலேயேயாம்! இத்தகைய உறுதியுடையவளை தேவந்தியால் மாற்ற முடியாததனில் வியப்பில்லை. தேவந்தி காட்டிய வழியை ஏற்றுக்கொள்ளுவது கண்ணகி தானே ஆராய்ந்து அறிந்த அறிவினைப் புறக்கணிப்பதாகும். இதனை எவர் செய்ய முன்வருவார்? இச் செயல் அவள் அறிவுக்குப் பெருமை தருவதன்று.

முதற் சுழலில், வாழ்க்கை இழுத்துச்சென்ற வழியில் கண்ணகி ஒழுகினாள். அவள் முயலாமலேயே மகிழ்ச்சி பெறுபவளாக வாழ்ந்தாள். ஆகவே, மகிழ்ச்சியைப் பயந்தளிப்பது வாழ்க்கையின் பண்பு என்று அவள் எண்ணிக் கொண்டாள். குறை காணாது வாழ்பவர் வேறெப்படிக் கருதுவர்? இவ்வாறு முயலாமல் மகிழ்ச்சி காண விழைவதனைத் தாமதகுணத்தின் இயல்பு எனத் தத்துவ நூல்கள் கூறும்.

கோவலன் பிரிந்து சென்ற பின், கண்ணகியைத் துன்பம் பற்றிக்கொண்டது. ஆகவே, அவளுக்கு ஆராய்ச்சி பிறந்தது. தான் முயலாமல் மகிழ்ச்சி பெற விழைவது பயனளிக்காது என்பதனை யுணர்ந்துகொண்டாள். இவ்வாறு தன் அனுபவத்தால் தெரிந்துகொண்டிருப்பவள் தேவந்தி கூறிய வழியைக் கையாண்டு மகிழ்ச்சிபெற முயல்வது அறிவுடைமைக் கழகாகுமா? அது பீடன்று என அவள் கூறியது ஏற்கக்கூடியதே!

முதற் சுழலின் முற்பகுதியில் கண்ணகி பெற்ற மகிழ்ச்சி யனைத்தும் பிறர் அளித்த பரிசாமே யல்லாமல், முயன்று பெற்றதாகாது. வெள்ளணி பூண்டவளாக வந்தவளைக் கோவலன் மகிழ்வூட்டினான். மறுமையை உறுதி செய்து கொள்ளச் செய்த பணிகள் அவளுக்குப் பெருமையைப் பயந்தன. எனவே, இவ்வாறு முயலாமற் பெறும் மகிழ்ச்சி நிலைத்திருக்காது என்பதனை அவள் தன் வாழ்க்கையாலேயே தெரிந்து கொண்டாள். இங்ஙன மிருக்க, காமனைத் தொழுது மகிழ்ச்சியைப்பெற அவள் எப்படி ஒப்புவாள்?

இரண்டாம் சுழலில், கண்ணகி எவரையும் எதிர் பார்த்திராமல் இயங்கக் காண்கின்றோம். இதனால் அவள் ஆராய்ந்து கொண்ட உறுதிகளைச் செயற்படுத்துகின்றாள் என்பதனை அறிந்து கொள்ளலாம். தேவந்தியின் வருகை அவளை மயங்க வைக்க வந்த தாமதகுணத்தின் முயற்சியே

யாம். தன் தோழி காட்டிய வழியை மேற்கொள்ள மறுத்தவளைத் தாமதகுணத்தை வெற்றி கொண்டாள் எனக் கருதலாம். அவள் இனிச் சோம்பியிருக்க மாட்டாள்; செயற்படுவாள்.

புலனுகர்ச்சியாற் பெறும் மகிழ்ச்சியைத் துய்ப்பதனில் தனக்கிருப்பதனைப் போன்ற விருப்பம் தன் மனைவிக்கு இல்லை யென்பதனைக் கோவலன் தெரிந்து கொண்டிருந்தான். எனினும், திரும்பி வந்தபின், அவள் தன்னை மகிழ்வூட்டு வதனிலேயே கண்ணுங் கருத்துமாகச் செயல் புரியக் கண்டான். ஆகவே, அவளை விட்டுப் பிரிந்திருக்கத் தன்னால் இயலாதெனத் தெரிந்து கொண்டான். அவளையும் மதுரைக்குத் தன்னுடன் வரக் கூப்பிட்டான்.

கண்ணகி பட்ட துன்பமனைத்திற்கும் தானே காரணனுவான் என்று திரும்பி வந்த கோவலன் தெரிந்து கொண்டிருந்தான். ஆகவே, இனி அவளுக்கு நன்மையை நாடுவதே தனக்கு நோக்கமாக விருக்க வேண்டுமென்ற உறுதியினை மேற்கொண்டான். கவுந்தியடிகள் உடன்வருவது அவளுக்கு மகிழ்ச்சியளிக்குமென்றெண்ணியே அவன் அவர் வருகையை உவகையுடன் வரவேற்றான். அதனால் தான் மகிழ்ச்சி பெற முடியாது போகுமென்பதனை அவன் கருதிப் பார்க்கவே யில்லை!

மனைவிக்கு நன்மையை நாடுவதனையே தன் நோக்கமாக அவனும், கணவன் நன்மையை நாடுவதனையே தன் நோக்கமாக அவளும் மேற்கொண்டு நடக்கத் தலைப் பட்டனர். இந்நிலை தெய்வத்திற்கே பொறுக்கவில்லை போலும்! மதுரையைச் சேர்ந்த மறுநாளே கோவலன் கொலைப்பட்டு மடிந்தான்! இம் முடிவும் அவனுக்கு நன்மையைப் பயந்தது. அவன் அமரருள் ஒருவனுக ஆகி விட்டான். ஆகவே, உயிர்பெற்று எழுந்த உடலுக் குடையவனை அடிகள் பல்லமரர்குழாத்துள்ளான் என்று குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.

தான் பெற்ற நற்பேற்றினைக் கண்ணகியும் பெறக் கூடும் என்பதனை அமரனாகிய கோவலன் அறிவான். ஆனால், அதனை அவளுக்கு வெளிப்படையாகக் கூறலாமா? ஆகவே, குறிப்பாகப் புலப்படுத்தியிருக்கின்றான். தான் கொலையுண்டதற்கு அவளைப் புலம்ப வேண்டாமென்றும், என்றும் மாறாத மகிழ்ச்சி யுடையவளாக விருக்கவும் பணித்திருக்கின்றான். இந் நிலையில் அவன் அவளுக்குச் செய்யக் கூடிய நன்மை இஃதொன்றேயாம்.

கண்ணகிக்கு அவள் கணவன் பெற்ற நிலை எப்படித் தெரிந்திருக்கக் கூடும்? அவன் உயிருடன் இருக்கும் பொழுதே அவள் அவனை நன்கு தெரிந்துகொள்ளவில்லை. அமரனுடைய சொற்களின் குறிப்பை அவள் எப்படியறிந்து கொள்ளுவாள்? ஆகவே, அவள் அவன் சொற்களை ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டாள் என்பது தெரிகின்றது. இதனை அடிகள், அவனுடைய சொற்களாலேயே புலப்படுத்தி யிருக்கின்றார்.

எழுதெழில் மலருண்கண் இருந்தைக்க!

வாழ்க்கையில் பற்று கொள்ளாமல், உள்ளக் கலக்க மடையாமல் இரு என்பதே அவன் கூறியதாகும். அந்நிலையை யுடையவளாக விருக்க, சித்திரத்தில் தீட்டப்பெற்ற மலர்களைப் போன்ற கண்களை யுடையவளாக விருக்கப் பணித்திருக்கின்றான். உலகப் போக்கினைக் கண்டு விருப்பு அல்லது வெறுப்புக் கொள்ளாதிருக்க இத்தகைய கண்கள் இன்றியமையாதவையாம். இவை கணவனுடலைக் காணா; காண்பனவாகக் கொண்டாலும் கலங்கமாட்டா.

கோவலன் கூறிய உவமம் நம்மை வேறொரு பொருளைக் கருதிக்கொள்ளச் செய்கின்றது. அடிகள் முதற் சுழலின் இறுதியோவியத்தில் இயற்கை மலர்களை அவள் கண்களுக்கு ஒப்பாகக் காட்டி அவள் ஆராய்ந்ததனைக் குறிப்பிட்டார் அல்லவா? இவ் வுயிரற்ற கண்களைப் பெறுபவள் எப்படி ஆராயக்கூடும்; அங்ஙனமிருக்க, அவள் எப்படி அவன் குறிப்பினைத் தெரிந்துகொள்ளக் கூடும்? ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடும்?

மாயங் கொல்?

கோவலன் உடல் உயிர் பெற்றெழுந்தது, அவள் முகங் கன்றியதே என்று வருந்திற்று; அவள் கண்ணீரைத் தன் கையால் மாற்றிற்று. இரு என்று சொல்லிச் சென்றது. இவை யனைத்தும் உண்மை நிகழ்ச்சிகளில்லையா? அவளுடைய மனத் திரிபுகளேயாமா? தன் கண்ணீரை மாற்றியது மாயமாக விருக்கக் கூடுமா? அதனுடைய சொற்களையும் அவள் கேட்டாளே! அவளே யன்றிப் பிறரும் அதன் செயல்களைக் கண்டனரே! சொற்களைக் கேட்டனரே! எனவே கோவலன் உயிர் பெற்றெழுந்தான், என்பது உண்மையே யாகும்!

மற்றென் கொல்?

கோவலன் உயிர் பெற்றெழுந்தான் என்று பிறர் கருதினாலும், கண்ணகி அதனை எப்படி ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடும்? அவள் வேண்டியதனை அவன் செய்யவில்லையே! தான் கொலையுண்ட காரணத்தைக் கூறவில்லையே! உயிருடன் இருக்கும் பொழுதும் அவள் விரும்பிய வண்ணம் அவன் செயல்புரியவில்லை என்பதனை எண்ணிப் பார்க்கும் மனநிலையில் அவளில்லை. தான் விரும்பிய விவரத்தைக் கூறவில்லையெனினும், எழுந்திருந்தவன் கோவலன் என்றால், தன் அடி பணிந்தவளை எடுத்து அணைத்துக் கொண்டிருக்க மாட்டானா?

மருட்டிய தொர் தெய்வம் கொல்?

கணவனுடல் உயிர்பெற்றெழுந்ததனைக் கண்ட கலவரத்தில், கண்ணகியின் மனம் நாம் எதிர்பார்க்கும் வண்ணம் செயல் புரியவில்லை. அவள் தன் சுற்றுப்புறத்தை மறந்தவளாக விருக்கின்றாள். ஆனால் உயிர் பெற்றெழுந்தவனும் அவளைப்போல் கலக்கமுடையவன் அல்லனே! அவன் அமரனாயிற்றே! ஆகவே, மதுரைக் கம்பலை மாக்கள் சுற்றிலும் நெரித்துக்கொண்டிருக்கையில், தன்னடி பணிந்தவளை அவன் எப்படி யெடுத்தணைத்துக் கொள்ளுவான்?

கண்டது மாயத்தோற்றமன்று என்று அவள் புலன்கள் வற்புறுத்தின. எழுந்திருந்தது கோவலனாகாது என்பதனை அவளறிவு வற்புறுத்திற்று. இவற்றுள் அவள் எதனை யுண்மையாக ஏற்றுக்கொள்ளுவாள்? இங்கு அடிகள் உண்மையினியல்பினைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தி யிருக்கின்றார். புலன்களால் காண்பதும் (அறியாமை), அறிவினால் தெரிந்துகொள்ளுவதும் (அறிவு) உண்மையின் தோற்றங்களே யல்லால், உண்மையாகா. அவ்விரண்டினையும் கடந்திருப்பதே உண்மையாம். இவை அதனுடைய இரு வேறு தோற்றங்களேயாம்.

கண்ணகி தான் கண்டதனை முதலில் உண்மையாகக் கொண்டாள். கணவனை வணங்கினாள். அவள் தன்னியல்பினைத் தெரிந்துகொள்ளாமலிருக்கவே அது மறைந்துவிட்டது. இரு என்று அது கூறியது, 'உண்மையை உணர்ந்துகொள்ள இரு' எனப் பணித்ததேயாம். யோக நூல்களின் கருத்துகளைக் கொண்டு துண்டிக்கப்பெற்ற உடல் எழுந்து நின்றது வியப்புக் குரியதன்று. கண்ணகியின் மனமே அதனைச் செய்யவல்லதாம். ஆனால் அவள் அதனை யுணர்ந்திருக்கவில்லை.

கணவன் கொலைப்படுவான் என்பதனை எதிர்பார்த்திராததனைப் போலவே, கண்ணகி உண்மையின் தோற்றத்தைக் காணக்கூடும் என்பதனை எதிர்பார்த்திருக்கவில்லை. எனினும் அதனைத் தெய்வம் என்று கருதிக்கொள்ளும் உள்ளுணர்வு ஒரு சிறிதிருந்தது. அது தெளிவு பெறாதிருந்தமையால், மருட்டிய தோர் தெய்வம் என்று ஐயப்பட்டாள். உண்மையில், அது அவளைத் தெருட்ட வந்த தெய்வமேயாம். தெய்வத்தின் பருத்தோற்றத்தையே அவள் கண்டாள். ஆனால், அவ்வாறு தெரிந்துகொள்ளாமல் நழுவ விட்டுவிட்டாள். அது பருத்தோற்றமாகையால், அவள் அறிவு அதனை உண்மையின் தோற்றமாக ஏற்க மறுத்தது. அவள் மனநிறைவினைப் பெறவில்லை.

போ யெங்கு நாடுகேன்?

நிகழ்ந்தது உண்மையா, மாயமா என்பதனை அவள் யாரைக் கேட்டு அறிந்துகொள்ளக் கூடும்? எங்குச் சென்று தெரிந்துகொள்ளக் கூடும்? அவளே தெளிந்துணரவேண்டும்! இந்நிலையினைத் தத்துவ நூல்கள் சக்தியின் இறக்கம் என்று குறிப்பிடும். இதனை உருமாற்றத்தின் தொடக்கம் என விளக்குவர். மனிதன் தன் உண்மை யியல்பினை உணர்ந்து கொள்ளத் தொடங்குவது பற்று அறவே நீங்காதிருப்பின் இத்தகைய கலக்கத்தை விளைவிக்கும் எனக் கூறுகின்றனர்.

பொருளுரையோ இது வன்று!

கலக்க நிலையிலிருந்து கண்ணகி ஓரளவு தெளிவு பெற்றதனை இச் சொற்கள் குறிப்பிடுகின்றன. கோவலனுடல் கூறிய சொற்களை ஆராய்ந்துணரும் ஆற்றல் இவளுக்கில்லை. அவை தான் கேட்ட கேள்விக்கு விடையாக விருக்கவில்லை என்ற காரணத்தால், பொருளுரை யன்று எனக் கூறியிருக்கின்றாள். இதனால் இவள் இன்னும் பற்றுளம் கொண்டவளாக விருப்பது தெரிகின்றது.

காய்சினம் தணிந்தன்றிக் கணவனைக் கைகூடேன்.

இச் சொற்கள் தெளிந்த நிலையில் இருந்த கண்ணகி கூறியவையாம். தான் சினத்தின் உருவெடுப்பாக விருப்பதனை அவள் உணர்ந்துகொண்டு பேசுகின்றாள். சினம் மனக் கலக்கத்துக்குக் காரணமாம். ஆகவே, அதனைப் போக்கிக் கொண்ட பின்னரே கணவனைக் கைகூடுவது என்று உறுதி செய்து கொள்ளுகின்றாள். அவள் கணவனைக் 'கை கூடுவேன்' என்றது, தானும் அவனைப்போல் இறந்து விடுவதனைக் குறிப்பிடும். அம் முறையிலேயே அவள் இனி அவனைக் கூடியிருக்கக் கூடும்.

இம் முடிவினை யடைவதற்கா அவள் பிறந்தாள்? வாழ்ந்தாள்? உழன்றாள்? அவளுடைய முடிவு எத்தகையதாக விருக்கும் என்பது அவளுக்கே தெரிந்திருக்கவில்லை. முன்னர்த் தேவந்தி காட்டிய வழியை அவள் மேற்கொள்ள மறுத்தாள்.

இப்பொழுது கணவனுடல் காட்டிய வழியை மேற்கொள்ள வில்லை. இவ் விரு செயல்களும் அவளுடைய ஆன்ம வளர்ச்சி யில் திசை மாற்றங்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. இவ்விரண்டினை யும் விளக்க அடிகள் தனிக் காதைகளை அமைத்திருக்கின்றார்.

கனத் திற முரைத்த காதை முற்றிலும் பீடன்று என்ற சொல்லைக் கண்ணகியைக் கூற வைப்பதற்கும், அது பொருந்தும் எனக் காட்டுவதற்கும் தோன்றியதாகும். அவ்வாறே ஊர் சூழ் வரி முற்றிலும் கண்ணகி தெய்வத்தின் தோற்றத்தைக் காண்பதனையும், அதன் இருப்பை எதிர்ப்படு வதனையும் விளக்க வந்ததே யாகும். இவ் விரு காதைகளும் அவள் திசைமாறி இயங்குவதனையும் குறிப்பிடுகின்றன.

தேவந்தி காட்டிய வழியைக் கண்ணகி மேற்கொண் டிருந்தாளாயின், கணவனைத் திரும்பப் பெற்று, மகிழ்ச்சி யுடைய வாழ்க்கையை நடத்தி, இறுதியில் உலகில் உயிர் கள் போகும் பொது நெறியிற் சென்றிருப்பாள். இம் முடி வினைப் பெறவா அவள் பிறந்தாள்? அவள் உள்ளம் இல்லை யென்று கருதிற்று. தன் வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து கண்ட அவள் அறிவு, அவளை வேறு வழியில் அழைத்துச் செல்ல விரும்பிற்று. ஆகவே அவள் தன் தோழியின் வழியை ஏற்க மறுத்தாள். முதற் சோதனையில் அவள் வெற்றி பெற்றாள். தாமத குணத்தின் பிடிப்பிலிருந்து அவள் தன்னை விடுவித்துக் கொண்டாள்.

கோவலனுடல் கூறிய வண்ணம், அவள் தன்னுடைய துன்பத்தைத் துடைத்து விட்டு, அமைதியுடன் வாழத் தலைப் பட்டிருந்தால், அவனைப்போல் விண்ணுலகுக்குச் சென்று தேவமங்கையாக மாறியிருப்பாள். இதுவும் நம்மியல் பன்றே! தேவந்தி காட்டிய வழியைக் கண்ணகி தெரிந்தே ஏற்க மறுத்தாள். ஆனால், கோவலன் சொற்களை அவள் ஆராயாமல் புறக்கணித்து விட்டாள். அவள் அறிந்திரா விடினும் அவள் இரண்டாவது சோதனையில் வெற்றி

பெற்றாள். ஆனால் இன்னும் இராசத குணத்தின் பிடிப்பி லிருந்து அவள் விடுபடவில்லை.

தீவேந்தன் தனைக் கண்டு இத்திறம் கேட்பல் யானென்றாள்.

கணவனுக்கு நேர்ந்துவிட்ட பழியினைப் போக்குவது தன் கடமை என அவள் எண்ணியிருந்தாள். அப் பற்று ஒன்றே அவளைச் செயற்படுத்தி வருகின்றது. முதற் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் கணவனுக்குரிய கடமைகளைச் செய்யா மல் வழுவியதனை அவள் உணர்ந்து கொண்டாள். அக் கடமையை அவள் இரண்டாம் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் செய்து முடித்து விட்டாள். கோவலன் அவளைத் தன் தலை யின் மீது மாலையாகக் கொண்டிருந்தது, அவன் அவளாற் பெற்ற மனநிறைவினைக் குறிப்பிடுகின்றது.

கண்ணகியின் கதையை நமக்கு வழிகாட்டியாக அமை யும் வண்ணம் அடிகள் அமைத் துத்தந்திருக்கின்றார். ஆகவே, அவள் இறைநிலையைப் பெற்றதனை நம்மை ஏற்றுக் கொள்ள வைக்க, அவர் சில நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்தும், வற்புறுத்தி யும் காட்டியிருக்கின்றார். அவள் தன் கடமைகளை நிறை வேற்றி விட்டாள் என்பதனைத் தெரிந்துகொண்ட பின்னரே, அவளை இறைநிலையைப் பெறத் தகுதியுடையவளாக நாம் கருதக்கூடும். நம்மை அதனை ஐயமின்றித் தெரிந்துகொள்ள வைக்க அவர் வண்டுகள் மலரின் தேனை வயிறார உண்டதனைக் காட்டி வற்புறுத்தியுள்ளார்.

கணவன் பழியுடையவனாக மாறியது பாண்டியன் அவ் வாறு கருதியதனாலேயேயாம். ஆகவே, அதனைப் போக்க வேண்டிய பொறுப்பு அவனையே சேரும்! எனினும், கண்ணகி அதனைத் தன் கடமையாகக் கருதிக் கொண்டாள். அவள் இன்னும் மயக்கம் உடையவளாகவே யிருக்கின்றாள். அதனால் அரசனைத் 'தீ வேந்தன்' என்றுங் கூறுகின்றாள். தெய்வத்தின் தோற்றத்தைக் கண்ட பின்னரும், அவள் மயக்கம் அகல

வில்லை. ஆகவே, அதன் இருப்பினை அவள் புலப்படுத்திக் கொள்ள ஒரு வாய்ப்பு அளிக்கப்படுகின்றது.

என்றாள்; எழுந்தாள்! இடருற்ற தீக்கனா நின்றாள்,

என்றாள் என்பது 'தீ வேந்தன் தனைக்கண்டு இத்திறம் கேட்பல்' என்றதனைக் குறிப்பிடும். இவ் வெண்ணம் உறுதிப் பட்டவுடன், செயலாக மாறுகின்றது. அவள் எழுந்தாள். அரசனைக் காணச் செல்ல எழுந்தாள். எழுந்தவள் நின்று விட்டாள். அவளைத் தன் உறுதியைச் செயற்படுத்த வொட்டாமல் தடுத்து நிறுத்தியது ஒரு நினைவாகும். புகார் நகரில் அவள் கண்ட கனவின் நினைவே அது!

நின்றாள், நினைந்தாள்; நெடுங்கயற்கண் நீர் சோர நின்றாள்!

தீக் கனவின் நினைவு அவள் மனத்தே அரும்பிய உடனே நின்று விட்டாள். அதன் பின்னரே, அக்கனவிற் கண்ட விவரங்களை அவள் நினைவுகூர்ந்து நினைத்துப் பார்த்தாள். புகார் நகரில் கண்ட வண்ணமே நிகழ்ந்திருக்கக் கண்டாள். தான் முயன்றிருந்தால் இவற்றை நிகழவொட்டாமல் தடுத் திருக்கலா மன்றோ? முன்னறிவிப்பு பெற்றும், அதனைப் பயன் படுத்திக் கொள்ளாமல் விட்டு விட்டாளே! இவ் வெண்ணம் அவள் கண்களை நீர்சோர வைத்தது. நீர் நிறைந்திருக்கின்ற கண்களையுடையவளாய் நின்றுகொண்டிருந்தாள்.

'அரசனைக் கண்டு கேட்பேன்' என்பது அவள் மனத்தில் அரும்பிய எண்ணம் அது உறுதி பெற்று அவளை அழச் செய்தது. ஆனால் கனவின் நினைவு குறுக்கிடவே அவள் நின்று விட்டாள். இதனைத் தோற்றுவித்து அவளைத் தடுத்து நிறுத்தி யிருப்பதனை உணர்வு (Consciousness) என்பர். இதனையே இறையென்றும், ஆன்மாவென்றும் கூறுவர். இது தொழிற் படுவதில்லை; இதன் ஆற்றலைப் பெற்று மனம் இயங்குகின்றது

உணர்வு தன்னிருப்பினை உணர்ந்து கொண்டிருப்பதனை உவந்திருக்கும். அதற்கு விருப்பு, வெறுப்புகள் இல்லை. ஆகவே அது தொழிற் படுவதில்லை. அது அறிவாகத் திரிந்து தொழிற்பட வேண்டும். இங்கு உணர்வு கண்ணகிக்கு தன் அறிவுத் தோற்றத்தைக் காட்டி அவளை மெய்யறிவு பெறத் தூண்டி யிருக்கின்றது. இதனை வழக்குச் சொற்களில் மனச் சாட்சி என்பர். நம்மை நல்லாற்றிற் செலுத்தத்தக்க சமயத் தில் இது இடித்துக் காட்டும்.

மனச்சாட்சி என்ற பெயரே, தொழிற்படுவது மனம் என்பதனையும், அதனைக் கண்டிருப்பது உணர்வு என்பதனை யும் குறிப்பிடும். சாட்சியாக மனத்தின் தொழில்களைக் கண்டவண்ண மிருப்பது பெருந் தவறு நிகழவிருக்கையில் இடித்துக் காட்டும். ஆனால் அது வற்புறுத்தித் தொழிற்பட வைப்பதில்லை. ஆகவே பெரும்பாலும் அது காட்டும் பாதை யில் மனம் செல்லுவதில்லை. உணர்வின் வழி நிற்பின் மனம் அதனிற் கரைந்து விடும்.

இறையின் இயக்கத்தை நான்காக வகுத்துக் காட்டுவது தத்துவநூல் மரபாகும். அவை சித்தம், அறிவு, ஆணவம், மனம் எனப் பெயர் பெறும். இவற்றுள் சித்தத்தை (பிரதானம்) சாங்கியம் இறையோடு (புருடன்) ஒன்றுபடுத்தி மறைந்திருப்பது (அவ்யக்தம்) எனக் கூறுகின்றது. இதனை இறைமனம் (Universal mind) என்றுங் கூறுவர். அதனின்றும் வெளிப்படுவது அறிவாம் (புத்தி). இதுவே(மான்) இறையின் வெளிப்பாட்டுக்கு அடித்தளமாகும். அதனின்றும் வெளிப்படுவது ஆணவம் (Ego). துய்த்தல் இதன் தொழி லாம். இதற்குக் கருவியாய் பொறிகளைப் பற்றிக்கொண்டு தொழிற்படுவது மனம். இதுவே தோற்றமுடையது; தோற்றங்களைக் காண்பது.

கோவலன் உடல் உயிர் பெற்றெழுந்தது உண்மையின் பருத்தோற்றமாம். இது மனத்தின் செயலாக விளைவது.

ஆகவே, இதனைப் பொருட்படுத்தாமலிருக்க அறிவு தூண்டியிருக்கின்றது. அது கூறிய சொற்களை ஆராய்ந்தே கண்ணகி அதனை மாயம் எனக் கொண்டாளன்றோ? மனம் (அறியாமை) தோற்றுவித்ததனை அறிவு ஏற்றுக் கொள்ளாததனில் வியப்பில்லை. இப்பொழுது, அறிவு அவளைக் கனவினை எண்ணிப் பார்த்துச் செயலினின்றும் விடுபடுமாறு தூண்டுகின்றது. இவ்வறிவுத்தோற்றத்தை மனம் ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கின்றது. அதனைப் பொருளாகக்கொண்ட கண்ணகி, இத் தோற்றத்தின் இயல்பினையும் உணர்ந்து கொள்ளவில்லை.

புதிய ஊருக்குக் கோவலனுடன் வந்தது, பழி சேர்ந்தது கணவனுக்குத் தீங்கு நிகழ்ந்தது ஆகிய மூன்று நிகழ்ச்சிகள் கனவிற் கண்ட வண்ணமே நிகழ்ந்திருப்பதனைக் கண்ணகி உணர்ந்து கொண்டாள். இவற்றை யறிந்திருந்தும், நிகழாமல் தடுக்கவில்லையே என்றெண்ணியவள் கண்களில் நீர்சோர நின்றாள். இனி நடக்க இருப்பவை அவள் அரசனோடு வழக்குரைத்தல், ஊர்க்குறும் தீங்கு, அவளும், கோவலனும் நற்பேறு பெறுதல் என்பவையாம். முதல் மூன்று நிகழ்ச்சிகளைத் தடுக்காமல் இருந்ததற்கு வருந்துபவள், இனி நிகழவேண்டியவற்றைத் தடுக்க முயன்றிருக்கலாமன்றோ?

நின்றாள்; நினைந்தாள்; நெடுங்கயற்கண் நீர் துடையாச்
சென்றாள் அரசன் செழுங்கோயில் வாயில் முன்.

நீர் சோர நின்றவள், 'தீ வேந்தன் தனைக் கண்டு இத்திறங் கேட்பல்' என்பதனை நினைந்தாள். அவள் கண்ட கனவின் நினைவு மறைந்தது. அறிவுத் தோற்றத்தை அவள் புறக்கணித்துவிட்டாள். மனம் அவளைப் பற்றிக் கொண்டது. கண்ணில் நிறைந்திருந்த நீரைத் துடைத்துக் கொண்டாள், அரசன் மாளிகைக்குச் சென்று விட்டாள்.

முதற் சுழலில் அறப்பணியைப் பிறர் பாராட்டுதல் களைப்பெறும் வாயிலாக மாற்றிக்கொள்ளத் தூண்டிய

மனமே, இங்கும் அக் காரணத்தை வற்புறுத்தியே அவளை அரசனிடம் செலுத்தியிருக்கின்றது.

இம்மையும் இசைபொரீஇ இனைந்தேங்கி யழிவலோ? வாழ்க்கைத் தொடக்கத்தில் தோன்றிய இம்மையை இசை நிறைந்ததாகச் செய்துகொள்ள வேண்டுமென்ற அவா இப்பொழுதும் வல்லமை யுடையதாக விருக்கின்றது. அறிவு இடித்துக் காட்டினாலும் அவள் அதற்குச் செவி சாய்ப்பாளா?

கனவின் விவரங்களை நினைத்துப் பார்க்குங் காலத்தில், அவள் கண்கள் நீர்சோர நின்றாள். இது பற்று காரணமாக சேர்ந்த நீரன்று; பரிவு காரணமாகத் தோன்றியதேயாம்! அறிவும் விருப்பு வெறுப்புக்கு அப்பாற்பட்டது. ஆகவே, கணவன் கொலையுண்டதற்கு அவள் கண்கள் இப்பொழுது நீர் சுரக்கவில்லை; அதனைத் தடுக்க முயலாத தன் குறையை எண்ணியே சுரந்தது. ஆகவேதான், அது பெருகி வழிந்து ஓடவில்லை. கண்களை நிறைந்திருக்கச் செய்ததேயன்றி வழிய வில்லை.

அறிவின் வழி நிற்பவள் கண்ணீரை யுடையவளாக இருந்தாளெனினும் அது துன்பக் கண்ணீரன்று. மனத்தின் வழிச்சென்ற கண்ணகியைக் காண்போம். 'நீர்வார் கண்ணை' என்று பாண்டியன் அவள் தோற்றத்தை விவரித் திருக்கின்றான். இது துன்பக் கண்ணீர். முன்னதனைத் துடைத்துவிட்டு அரண்மனைக்குச் சென்றாள். இதனைத் துடைத்தல், இயலாது. எத்துணை முறை துடைத்தாலும் இதன் பெருக்கு அறாது.

அறிவின் வழி நின்றிருந்தவள் பற்றினை அறவே நீங்கி யிராத காரணத்தால், நீர்சோர நின்றாள். அவள் காண்ப வளாய் இருந்தாளெனினும், கொலையுண்டவன் தன் கணவன் என்றும் எண்ணியிருந்தாள். இல்லையேல் நீர் சுரந்திருக்காது. பின்னர், குறப்பெண்களிடம் 'கணவனை யங்கிழந்து போந்த

கடுவினையேன்' என்றவள் அழவில்லையே! அரண்மனை வாயிலை யடைந்த பொழுது பெருகத் தொடங்கிய துன்பக் கண்ணீர், மதுராபதியின் சொற்களைக் கேட்டுத் தன்னுணர்வு பெற்ற பின்னரே நின்றது.

மதுராபதி கூறிய விவரங்கள் கண்ணகிக்குப் புதியன. ஆனால் அவை தோற்றிவித்த அறிவு புதிதன்று. அதனைக் கனவின் நினைவு தோன்றிய பொழுதே பெற்றாள். எனினும் தெளிவாக உணர்ந்து கொள்ளவில்லை. இப்பொழுது தான் கண்டதனையே தெய்வமும் வற்புறுத்துவதனைக் கேட்கவும், அவளுக்குத் தான் பெற்ற உணர்வினில் உறுதி தோன்றிற்று. ஒவ்வொருவரும் இவ்வாறு தாமே யுணர்ந்து மெய்யறிவு பெறவேண்டுமேயல்லாது, பிறர் காட்டுவது பயனளிக்காது.

முதற் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில், கண்ணகி தாமத குணத்தினால் பற்றப்பட்டவளாக இயங்கினாள். இம்மன நிலை மக்களுட் பெரும்பாலோருக்குண்டு. இதனை மக்கட் பண்பு எனவுங் கூறுவர். உடலை வாட்டிக் கொள்ளாமல், உழைப்பது போல் காட்டி, கை நிறைந்த ஊதியத்தைப் பெறவேண்டு மென்பது இக்குணத்தின் இயல்பாகும். இது பயனளிக்காத தனைத் தன் வாழ்க்கையாற் கண்டபின்னர், கண்ணகி இதனைக் கடந்தாள்.

இரண்டாம் சுழலில் கண்ணகி இயங்கியதனை இராசத குணத்தின் இயக்கமாக விருக்கக் காண்கின்றோம். இக்குண முடையவர் உழைக்கச் சோம்பியிருக்க மாட்டார். ஆனால் அவ் வுழைப்புக்குத்தக்க பயன் கிடைக்கவில்லையேல் மிக்க சினங் கொள்வர். உழைத்து ஊதியம் பெற்று வாழவேண்டும் என்பது இக்குணத்தின் இயல்பாகும். இது இலட்சிய வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளத் தூண்டுவதேனும் இதுவும் மக்கட் பண்பேயாம். முன்னதனோடு வேறுபடுததிக் கொள்ள இதனை மேலியற்கை எனலாம்.

'என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே' என்பதனை யுணர்ந்து வாழ்பவரை மக்களுள் மாண்புடையவர் எனக் கொள்கின்றோம். இவர்கள் தம் உழைப்புக்கு ஊதியம் வேண்டும் என்று கேட்க மாட்டார், கிடைத்ததனை மகிழ்ச்சி யுடனும்,மனநிறைவுடனும் ஏற்றுக் கொள்ளுவர். தொழிலைக் கடமையெனக் கருதிப் பணி புரிபவர் இவரேயாம். இவர் களைச் சத்துவ குணத்தை யுடையவர் எனக் கூறுவர்.

முதற் சுழலினிறுதியில் தானே யாராய்ந்து, தாமத குணத்தின் பிடிப்பினின்றும் தன்னை விடுவித்துக் கொண்ட கண்ணகி, இரண்டாம் சுழலினிறுதியில், மதுராபதியின் சொற்களைக் கேட்டுணர்ந்து, தன்னை இராசத குணத்தின் பிடிப்பினின்றும் விடுவித்துக் கொண்டாள். தெளிவு பெற்ற வள் சத்துவ நிலையில் நிற்பவளாக மாறினாள். இதனையே இறையினியல்பாகக் கூறுவர்.

சத்துவத்தையும் கடந்திருப்பதே மெய்யுணர்வு பெறுத லாகும். ஆனால் தாமத, இராசத குணங்களினின்றும் தம்மை விடுவித்துக் கொள்ளுவதனோடு மனித முயற்சி முடிவடைந்து விடுகின்றது. அதன் பின்னர் இறையின் அருள் பற்றிக் கொள்ளுகின்றது. ஆகவே சத்துவ நிலையை யடைந்தவரை மெய்யுணர்வு பெற்றவர் என்று உறுதியாகக் கூறலாம். ஏனெனில் சத்துவம் தக்க காலத்தில் பாம்பின் சட்டை கழன்று விடுவதனைப் போலத் தானே விலகிவிடும் இயல் புடையதாம்.

இம் முக்குணங்களின் இயல்புகளை யுணர்ந்து இவற்றின் பிடிப்பைக் கடந்து செல்வது மெய்யுணர்வு பெறுதலாகும் எனத் தத்துவ நூல்கள் கூறும். 'பாண்டியன் தீதிலன், நானவன் தன் மகள்' எனக் கண்ணகி கூறியது தத்துவம் கடந்த நிலையாம். இவற்றின் இயல்புகளைப் புலப்படுத்தவே, கண்ணகியின் வாழ்க்கையை மூன்று பிரிவுகளையுடையதாக அடிகள் அமைத்திருக்கின்றார். அவற்றைப் புலப்படுத்த இம்

மூன்று பகுதிகளின் தலைப்புகளும் அறியாமை, அறிவு, தெளிவு என்று குறிப்பிடப்பெற்றுள்ளன.

அறிவு மிக மிக அதற்கேற்ப அறியாமையும் மிக்குத் தோன்றும். எனவே, எத்துணை அறிவு பெற்றாலும் நிறைவு தோன்றாது. அதனால் உண்மை அறிவறியாமைகளைக் கடந்தது என்று கூறப்படுகின்றது. அதன்கண் இவ்விரண்டும் இணைந்து ஒன்றினையொன்று ஒங்கியிராமல் சமநிலைப் பட்டனவாக விருக்கும். அறிவுக்கு விருப்பு வெறுப்புகள் இல்லையெனினும், வேற்றுமைகளைப் புலப்படுத்துவது அதுவே யாம். அவற்றிற் பற்றுக் கொள்ளுவது மனத்தினியல்பாம்.

5. அறிவிப்பு

அடிகள் படைத்துத் தந்திருக்கும் பூ வோவியங்கள் இருபத்தி நான்காகும். சாங்கியம் விவரித்திருக்கும் தத்துவங்களின் எண்ணிக்கையும் இருபத்தி நான்காகும். மூன்றாகப் பிரிந்து தோன்றும் பண்பும் இரண்டிற்கு மொக்கும். இம் மூன்றினுள் இரண்டு சுழல்களாகவும், ஒன்று ஒருநிலைப்பட்டதாகவும் இருக்குமியல்பும் இரண்டினுக்கு முரிய பொதுப் பண்பாகும். சாங்கியத்தில் மறைந்திருப்பது (அவ்யக்தம்) நிலையாக விருப்பதாம். தோன்றுவது (வ்யக்தம்) மன உலகு, பௌதிக உலகு என இரண்டாகப் பிரிந்து தோன்றுகின்றது. இவை யனைத்தும் முக்குணங்களின் இயக்கமாகக் கருதின் சத்துவம் நிலையுள்ளது, இராசத தாமதங்கள் இயங்குவன.

அடிகள் இயற்றியுள்ள காப்பியத்தில், கண்ணகி பெற்ற நிலையை விளக்கும் பகுதி நிலையுள்ளது. ஆனால், அவள் வாழ்க்கை இரண்டாகப் பிரிந்து தோன்றுகின்றது. இக் காப்பியக் கதையை விளக்கிக்காட்ட வந்த பூவோவியங்கள் போதினில் தொடங்கி, நன்றலர்ந்த மலரில் முடிகின்றன. ஆகவே, இவையனைத்தும் சேர்ந்ததே ஒரு பிண்டமாம். மூன்றாகத் தோன்றுவது பகுதிகளேயாம். சிலப்பதிகாரத்தை இரு சிற்றியக்கங்களை அடக்கிக் கொண்டிருக்கும் பேரியக்கம் என்று கூறலாம்.

ஈச உபநிடதத்தின் தொடக்க மந்திரம் இவ்வியக்கத்தின் இயல்பினைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றது.

அது ஒரு பேரியக்கத்தின் (Universal motion) பகுதிகள் போல் தோன்றுவனவே உடல்களோடியங்கும் உயிர் வாழ்க்கையாகிய சிற்றியக்கங்களாம் (Individual motions) என்று கூறுகின்றது. இவ் வுபநிடதம் அண்டத்தின் (Macrocosm) இயல்பினை விளக்க வந்தது. சிலப்பதிகாரம் பிண்டத்தின் (Microcosm) இயல்பினை உணர்த்தி யிருக்கின்றது.

அண்டமும் பிண்டமும் வேருகா என்பது அடிப்படை உண்மையாம். அண்டம் உண்மை; பிண்டம் அதன் தோற்றம்; முன்னது காணப்படாதது; பின்னது கட்புலனுவது. காணப்படுவதனைக் கொண்டே புலனுகாததனைத் தெரிந்து கொள்ளக் கூடும். இவை யிரண்டும் அமைப்பில் மாறுபாடுடையன வல்ல. இதனையுணர்த்திக் காட்டவே, தாம் விளக்க எடுத்துக்கொண்ட பிண்டத்தினைப் பேரியக்கமாகவும், அதன்கண் சிற்றியக்கங்களிரண்டும், நிலையான தன்மையும் அடங்கி யிருப்பன போன்றும் தோன்றும்படி அடிகள் அமைத்துக்காட்டி யிருக்கின்ருர்.

இருப்பது இயங்கிக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பதனை எவரும் ஏற்றுக் கொள்ளுவர். இல்லையேல் அது உண்மையாக இருக்க முடியாதல்லவா? எனினும் இவ்வியக்கத்துக்குக் காரணம் என்ன என்றறிய மனம் ஆவல் கொள்ளுகின்றது. இந்த ஆவலை நிறைவேற்றுவதனைத் தத்துவ நூல்கள் தம் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன; இவ் வியக்கம் விளையாட்டு விருப்பத்தால் தோன்றுவது போன்றதாம் எனப் பிரம்ம சூத்திரம் கூறுகின்றது. அதனை யொட்டியே தோற்றத்தைத் தெய்வ லீலை என்று கொள்ளும் வழக்கம் ஏற்பட்டிருக்கின்றது.

இயக்கத்தைக் காண்பது அறியாமையாகு மென்றும், ஆகவே அதனைப் பொருட்படுத்தாது, இருப்பின் இயல்பே தோற்றமாக விருக்கின்றது என்று கொள்ள வேண்டு

மென்றும் கௌடபாதர் கூறுகின்றார். இவருடைய கருத்து உண்மையை உள்ளவாறு விளக்குவதாகும். ஆனால் அதனை நாம் புரிந்து கொள்ளும் முறையில் விளக்குகின்றது ஈச உபநிடதம். அது நாம் விரும்பும் வண்ணம் தோற்றத்துக்கு ஒரு நோக்கத்தையும் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தி யிருக்கின்றது.

உடல்களனைத்தும் இறைவனிருக்கத் தோன்றியவையே என்பது அவ் வுபநிடதத்தின் தொடக்கமாகும். இதனால் உருவமற்ற இறை, உருவத்தினால் பெரும் அனுபவத்தைத் துய்க்க விரும்புவது போலத் தோன்றுகின்றதல்லவா? இதனை அரவிந்தர் சற்று மிகைப்படுத்தி விளக்கிக் காட்டி யிருக்கின்றார். அவர் கருத்துப்படி தோற்றம் இறை தன்னுரிமைகளைத் துய்க்கத் தோன்றியதாம்.

தோற்றத்துக்குக் காரணம் காட்டுவது கற்பனையாகவே இருக்குமெனினும், சாங்கியத்தில் மறைந்து காணப்படும் ஒரு காரணத்தைப் புலப்படுத்திக் கொள்ளலாம். இறை இயங்குவது தன் உண்மையை உணர்ந்திருப்பதே யன்றோ. ஆகவே, தன்னியல்பினை அறியத் தலைப்படுவதே இயக்கத்தின் காரணமாம் என்பது விளங்குகின்றது. இதனை நாம் நம் மியல்பினை உணர்ந்து கொள்ள முற்படுவதனையே பொருளாகக் கொள்ளுவதனைக் கொண்டு தெளியலாம். பிற துறைகளில் ஈடுபட்டிருந்தாலும், தன்னை யறிந்துகொள்ள வேண்டுமென்ற ஆவல் ஒவ்வொருவருக்கும் இயல்பாக வுண்டு. வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து பார்த்தால், ஒவ்வொருவனும் தன்னைப் பிறர் மயங்காமல் புரிந்து கொள்ளும்படி வெளிப்படுத்திக் காட்டிக் கொள்வதனை நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கக் காணலாம். ஆகவே, இதுவே இறையின் வெளிப்பாட்டுக்கும் காரணமாகும் எனக் கொள்ளுவது ஏற்கும். மேலும், இக் காரணத்திற்கு அவா எதுவும் அடிப்படையாக விருக்கவில்லை. ஆகவே, குறைவொன்றுமில்லாத நிறைவினை இயல்பாகக் கொண்ட இறை, தன்னுடைய வெளிப்பாட்டினால் குறையையுடையதாகத் தோன்றாது.

சிலப்பதிகாரம் கண்ணகியின் வாழ்க்கை என்ற ஒரு சிற்றியக்கத்தினை (Individual motion), பேரியக்கத்தின் (Universal motion) பண்புகளைப் புலப்படுத்தும் முறையில் அமைந்திருக்கின்றது. அதன் இயக்கத்துக்கு ஆற்றலளிப்பது மறுமையை உறுதி செய்து கொள்ள வேண்டுமென்ற முனைப்பேயாம். இனி மறுமைப் பற்றினை அறவே மறந்துவிட வேண்டும் என்ற உறுதி கொண்ட பின்னரும், கண்ணகி தான் அறப்பணிகளைத் துறந்துவிட நேர்ந்ததனையே தன்னுடைய பேரிழவாகக் குறிப்பிட்டிருப்பதால், அவளுடைய வாழ்க்கையின் அடிப்படை நோக்கம் அவள் மனத்தை விட்டு நீங்கவில்லை யென்பது புலப்படுகின்றது.

இவ்வடிப்படை நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்ளச் செய்த முயற்சி தொழில் தன்னியல்பால் பயக்கக் கூடிய பயனை யளித்தது. அப்பயனே பிறர் பாராட்டுரைகளாம். கண்ணகி அவற்றில் விருப்பங் கொண்டு, தன் அடிப்படை நோக்கத்தை மறந்தவளாய், இம்மையை இசை நிறைந்ததாகச் செய்துகொள்ள முயலவே இசைவு கேடு விளைகின்றது. சுழல்கள் தோன்றுகின்றன. முடிவடைகின்றன. ஆனால் அடிப்படை நோக்கம் மறைந்திருந்து, பின்னர் நிறைவேற்றப் பெறுகின்றது.

கண்ணகியின் வாழ்க்கையின் போக்கை அடிகள் சுழலின் கண்ணுள்ள சுழல்களாக விவரித்திருப்பது தத்துவம், விஞ்ஞானம் என்ற இரு துறைகளிலிருந்து காண்பதற்கும் பொருத்தமாக அமைந்திருக்கின்றது. தத்துவ நூல்கள் இறையின் இயக்கம் சுழல்களுக்குள் சுழல்களாய் விரிந்து காணப்படும் எனத் தெரிவிக்கின்றன. அவற்றுள் வெளிப்பாடு—மறைவு, அல்லது இயக்கம்—இருப்பு என்பதனை நாம் (வ்யக்தாவியக்தம்) உணர்ந்து கொள்ளுவது மெய்யறிவு பெறுதலாகும்.

நேர்த் திசையில் செல்லும் இயக்கம் (lineat movement) தொடர்ந்து ஆற்றலூட்டிய வண்ணம் இருக்காவிடின்

தடைப்பட்டு நின்றுவிடும். ஆனால் சுழலியக்கம் (cyclic-movement) தொடக்கத்தில் ஊட்டிய ஆற்றலினைக் கொண்டே இயங்கிக் கொண்டிருக்கும். தரையில் மோதிக் கொள்ளாதவரை சுழலியக்கம் தடைப்படாமல் சென்று கொண்டே யிருக்கும். கண்ணகியின் வாழ்க்கையில் காணப் படும் இரு சுழல்களுக்கும் இம்மையை யிசை நிறைந்ததாகச் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்ற ஒரு நோக்கமே ஆற்ற லளிப்பதாம்.

முதற் சுழலில் கண்ணகி துன்பமுற்றாளெனினும், மனம் முறிந்தவளாகிவிடவில்லை. தன் வாழ்க்கையை யாராய்ந்து கண்டு, கணவன் திரும்பி வந்தால் இன்னவாறு ஒழுக வேண்டும் என்று உறுதி செய்து கொண்டாள். இவ்வுறுதியே இரண்டாம் சுழலைத் தோற்றுவித்து இயக்க ஆற்றலை யளிக் கின்றது. ஆனால் இரண்டாம் சுழலின் இறுதியில் அவள் கலக்கங் கொண்டவளாகி விட்டாள். இனி வாழ்வதிற் பயனில்லை எனக் கருதினாள். அவளுக்கு நோக்கமே யில்லாது போயிற்று. ஆகவே, மூன்றும் பகுதி சுழலாக விரியாமல் ஒரு நிலைப்பட்ட இருப்பாக விரிந்து காணப்படுகின்றது.

இப் பூவோவியங்களை அடிகள் மூன்று நிறமுள்ள மணி களைக் கொண்ட ஒரு மாலையாகக் கோத்துத் தந்திருக் கின்றார். இவ்வமைப்பு முறையைக் கையாள அடிகளைத் தூண்டியிருப்பது கபிலர் குறிஞ்சிப் பாட்டினிற் கையாண் டிருக்கும் ஓவிய அமைப்பாகும். கபிலர் வகுத்துக் காட்டிய அமைப்புமுறையை அடிகள் மிகப் பொலிவுடையதாக விளங்கும் வண்ணம் மாற்றியமைத்துக் காட்டியிருக்கின்றார்.

இரு சுழல்களிலுமுள்ள ஓவியங்கள் மாலையின்மணிகளாக விளங்க, மூன்றும் பகுதியின் ஓவியங்கள் சேர்ந்த கொத்து, அம் மாலையின் பதக்கம் போல் அமைந்திருக்கின்றது. கொத்தாக அமைந்திருப்பதனில் ஓவியமொன்று விடு பட்டாலும், அதன் இழப்பினை நாம் அறிந்து கொள்ள

முடியாது. ஆனால் மாலையின்கண் உள்ள ஓவியம் ஒன்று குறைந்தாலும், குறைவு வெளிப்பட்டுத் தோன்றும்.

இவ் வோவியங்களைத் தனியே பெயர்த்தெடுத்துக் கொண்டு, இவற்றின் அமைப்பினை விளக்கத் தொடங்கின், காப்பியக் கதை உருவாகிவிடும். கபிலரும் தம் ஓவியங்களை இவ் வண்ணம் அமைத்திருக்கின்றார். இத்துணை அழகும், பொருட்செறிவும் உடையனவாகத் தாம் படைத்திருக்கும் ஓவியங்களை, அடிகள் நம்மைக் கண்டுகொள்ளச் செய்ய பல குறிப்புகளைத் தந்துள்ளார். சில சிறந்த ஓவியங்களின் இருப்பைப் புலப்படுத்த அவர் தந்துள்ள குறிப்புகளை, அவ் வோவியங்களை அறிந்து கொண்ட இடங்களிற் கண்டோம். அவ்வாறே அவர் இவ் வோவிய மாலையின் இருப்பையும் புலப்படுத்தியிருக்கின்றார்.

இம் மாலை கதையின் முதனிகழ்க்கும் முன்னர், காப்பியத் தலைவியை அறிமுகப்படுத்தியதனில் தொடங்கி, அவள் இறைநிலையைப் பெற்றதனை விவரிக்கும் வரை பரந்திருக்கின்றது. ஆகவே, இதன் அமைப்பைப் புலப்படுத்த அடிகள் இதனுடைய தொடக்கத்துக்கு முன்னர் ஒரு குறிப்பினையும், முடியுமிடத்தில் ஒரு குறிப்பினையும் தந்திருக்கின்றார். இவ் வறிவிப்புகளைக் கொண்டு அடிகள் இவ் வோவியங்களை ஆராய்ந்து பார்த்து, விரும்பிப் படைத்திருக்கின்றார் என்பதனை யுணர்ந்து கொள்ளலாம்.

நாற்பொருளையும் பயக்க வெழுந்த இக் காப்பியம், நான்கு வாழ்த்துகளைக் கொண்டதாக வமைந்திருக்கின்றது. இவ் வாழ்த்துப் பகுதியை யடுத்து, புகார் நகரின் அறிமுகம் அமைந்திருக்கின்றது. கதைத் தலைவி பிறந்த இடமும், கதையின் பெரும் பகுதி நிகழும் நிலைக்களனும் இந் நகரமேயாகும். ஆகவே, அதனுடைய அறிமுகத்தைக் காப்பியத்தின் தொடக்கம் எனலாம். வாழ்த்துப் பகுதியையும், தொடக்கப் பகுதியாகிய புகார் நகரின் அறிமுகத்தையும் இணைத்துக் காட்டுவது நான்காவது வாழ்த்தாகும்.

வாழ்த்துப் பகுதியின் இறுதியுறுப்பு புகார் நகரினை வாழ்த்துகின்றது. வாழ்த்தாகக் கொண்டால் அது அப்பகுதியின் அங்கமாகும். அது வாழ்த்தி யிருக்கும் பொருளைக் கருத, அதனை அடுத்து வரும் புகார் நகர அறிமுகத்தை ஒட்டி யிருப்பதாகக் கொள்ளலாம். ஆகவே, இவ்விரு பகுதிகளையும் இணைத்துக் காட்டும் பாலத்தினைப் போல அமைந்திருக்கும் புகார் நகர வாழ்த்தினைக் காப்பியத்தின் தொடக்கமாகக் கருதலாம். அடிகள் தம் முதல் அறிவிப்பினை இதன்கண் அமைத்திருக்கின்றார்.

பூம் புகார்ப் போற்றுதும்; பூம் பூகார்ப் போற்றுதும்.

கதை தொடங்கும் நகரை அடிகள் புகார் என்ற பெயரால் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். இது இந் நகரத்தின் பெயரன்று. காவிரிப்பூம் பட்டினம் என்பதே இந் நகரத்துக் குரிய பெயராம். ஆனால் அடிகள் இப்பெயரைத் தம் காப்பியத்தில் ஒரு முறைகூட வழங்கியிருக்கவில்லை. அந் நகரத்தின் இயல்பான பெயரை விட்டு விட்டு, அதற்கு வேறொரு பெயரை அடிகள் அளித்திருப்பதனைக் கொண்டு, அவர் இம் மாற்றத்தைத் தக்க காரணமில்லாமற் புகுத்தியிருக்க மாட்டார் என்பதனைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இயற்பெயரை விட்டுவிட்டு, அடிகள் புகார் என்று தாம் சூட்டிய பெயரினையே எங்கும் வழங்கியிருப்பது பிற்காலத்துப் புலவரைப் பெரிதும் குழப்பியிருக்கின்றது. அவர்கள் இப்பெயர் அந் நகரத்துக்கு வழங்கிவந்த மாற்றுப்பெயர் போலும் என்று மயங்கி யிருக்கின்றனர். சங்க காலத்தில் வேறெவரும் இப்பெயரை இந் நகரத்தைக் குறிப்பிட வழங்கி யிருக்க வில்லை. இது மாற்றுப் பெயராயின் எவரேனும் ஒருவர் வழங்கியிருப்பாரன்றோ? இந்நகர் சிறந்த சங்கப் பாடலொன்றினைப் பெற்றிருப்பதனோடு, பல சங்கப் புலவரைத் தோற்றுவித்திருக்கின்றது.

புகார் என்பது ஒரு பொதுப் பெயராகும். ஆறும், கடலும் கூடு மிடத்திற்குப் புகார் என்பது பெயராம். இந் நகரம் காவிரி கடலோடு கலக்குமிடத்தில் இருந்தது. அதனால், அப் பொதுப் பெயர் இதற்கேயுரிய பெயராகி விடுமா? மேலைக் கடற்கரையின் ஓரிடத்தைப் புகார் என்ற பெயரால் சங்கப் பாடல் ஒன்று குறிப்பிடுகின்றது. ஆகவே, பொதுப் பெயரொன்றினை, அடிகள் தம் நோக்கத்தை நிறை வேற்றிக் கொள்ள, இந் நகரத்தைக் குறிப்பிடப் பயன் படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றார் என்பது புலனாகின்றது.

இந் நகரத்தின் பெயராக வழங்கிய காவிரிப்பூம் பட்டினம் என்பதனில், பட்டினம் என்பது பொதுப் பெய ராகும். நெய்தல் நிலத்தில் உள்ள, கடற்கரையை யடுத்த பெரிய ஊரினைப் பட்டினம் எனக் கூறுவது வழக்கம். பட்டினப் பாலை இப் பொதுப்பெயரை இந் நகரத்தைக் குறிப்பிடுவதாகக் கொண்டிருக்கின்றது. 'முட்டாச் சிறப்பிற் பட்டினம்' என்று அடைமொழிகளோடு குறிப்பிட்டால், அது வேறு எந்நகரத்தைக் குறிப்பிடும்? அக் காலத்தில், தமிழ் நாட்டில் மிகச் சிறந்த பெரிய நகரமும், கடற்கரைப் பட்டினமும் இதுவொன்றே யன்றோ?

நெய்தல் நிலத்தில் இருந்த துறைமுக நகராகையால், பட்டினம் என்ற பெயர், காவிரி கடலோடு கூடுமிடத்தில் இருந்ததனால் காவிரிப்பூம் பட்டினம் என்றாகி இந் நகரினுக்கே உரிய இடுகுறிப் பெயராக அமைந்திருக்கின்றது. இதன்கண் பூ என்ற மொழி இடம் பெற்றதேன் என்பது விளங்கவில்லை. பொழில்கள் சூழ்ந்த பெருநகர் அக் காலத்தில் இதுவொன்றே யிருந்தது போலும்! புகார்ப் பெண்கள் பூப்பித்து மிக்கவராக விருந்ததும் இதனாலேயோ?

புகார் என்ற பெயர் அப்பட்டினத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டிருந்த நாட்டிற்கு வழங்கியது. இதனைச் சங்கப் பாடல்கள் குறிப்பிடக் காண்கின்றோம். 'ஆறைங் காதம் நம்

அகல் நாட்டு உம்பர்' என்பது புகார் நாட்டினைக் குறிப்பிடு கின்றது. ஆகவே, அடிகள் அந் நகரினைக் குறிப்பிடக் கையாண்டிருக்கும் பெயர், அப் பட்டினத்திற்குப் புதிய தெனினும், நாட்டிற்கு வழங்கியதேயாம். நாட்டின் பெயரை அவர் அதன் தலைநகருக்கு வழங்கி யிருக்கின்றார்- அவர் இக் காப்பியத்தை இயற்றத் தொடங்கிய காலத்தில் அப் பட்டினம் இருக்க வில்லை; ஆனால் நாடு இருந்தது!

நாட்டின் பெயரை அதனுடைய தலைநகரைக் குறிப்பிடப் பயன்படுத்தலாம். ஆனால் இப் புகார் என்ற பெயர் மேலைக் கடற்கரையின் ஓரிடத்தைக் குறிப்பிடவும் வழங்கப்பட்டு வந்ததே! இது மயக்கத்தை விளைவிக்கு மன்றோ? எனவே, காவிரிப்பூம் பட்டினம் என்ற பெயரில் உள்ள அடைமொழி யொன்றினைச் சேர்த்துக் கொண்டு பூம்புகார் என்று குறிப்பிட்டால், அப்பொழுது அடையடுத்த அப் பெயர் இந் நகரத்தையே குறிப்பிடுமன்றோ?

அடிகள் பூம்புகார் என்ற பெயரையே முதன் முதலாக அந் நகரினைக் குறிப்பிட வழங்கியிருக்கின்றார். ஆகவே அவர் குறிப்பிடும் நகர் எது என்பதனை மயங்காமல் தெரிந்து கொள்ளலாம். ஆனால் இக் காரணம் பற்றி அவர் அடை மொழியைச் சேர்த்துக்கொண்டு கூறினாரெனின், பிற இடங்களிலும் அடையடுத்த பெயரே காணப்பட வேண்டு மன்றோ? பூம்புகார் என்ற பெயர் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் இரண்டிடங்களிலும், வாழ்த்துக் காதையில் மூன்றிடங்களிலும் மட்டுமே காணப்படுகின்றது! பிற விடங்களில் எல்லாம் புகார் என்ற அடையில்லாத பெயரே காணப்படுகின்றது!

மங்கல வாழ்த்துப் பாடலிலும் கூட அந் நகரத்தை அறிமுகப் படுத்தும் பகுதியில் புகார் என்ற பெயரே இரு முறைகள் வந்திருக்கின்றன. இவ்வாறே வாழ்த்துக் காதையிலும் பூம்புகார் என்பது மூன்றிடங்களில் மட்டுமே

காணப்படுகின்றது. மேலும் மூன்றிடங்களில் அடையில்லாத புகார் என்ற பெயரே வழங்கப்பட்டிருக்கக் காண்கின்றோம். பிற இருபத்தி யெட்டு காதைகளிலும் எங்கும் அடையடுத்த பெயர் காணப்படவில்லை.

இவற்றால் பொதுப் பெயரொன்றினை இடுகுறியாக்க அடிகள் பூம் என்ற அடைமொழியைச் சேர்த்துக் கொண்டிருக்க வில்லை என்பது விளங்குகின்றது. இப் பெயர் வந்திருக்கும் காதைகளில் பூ வோவியங்களின் தொடக்க விறுதிகள் காணப்படுவதால் இவற்றைக் குறிப்பிடவே அடிகள் இப் பெயரை வழங்கி யிருக்கின்றார் என்பது புலப்படு கின்றது. ஆகவே, பூ வென்ற அடைமொழியை அவர் அந் நகரின் பெயரிலிருந்து பெயர்த்தெடுத்துக் கொள்ளவில்லை, தம் ஓவியங்களைக் குறிப்பிடவே சேர்த்துக் கொண்டிருக் கின்றார்.

காவிரிப்பூம் பட்டினம் என்ற பெயரில் பூ என்ற சொல் இடம் பெற்றுள்ளதேனும், அப் பெயரைப் பயன்படுத்துவது இவ்வாறு பூ வோவியங்களைக் குறிப்பிடப் பயன்படாதே! மேலும், அப் பெயர் கொண்ட பட்டினமும் இல்லை. எனவே, அன்று இருந்த நாட்டின் பெயரையே, அவர் தம் கதை தொடங்கிய நகரத்தின் பெயராகக் கொண்டார். அப் பெயரை அடைமொழி தந்து தம் ஓவியங்களின் தொடக்க விறுதிகளை அறிவிக்கப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். இதனால் அடிகள் இவ் வோவியங்களைத் திட்டமிட்டு அமைத்திருக் கின்றார் என்பது புலப்படுகின்றது.

மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் ஓவிய மாலையின் முத லோவியம் தோன்றுவதற்கு முன்னர் பூம் புகார் என்ற பெயர் இரு முறை ஒரே வரியில் அடுக்கி வருகின்றது. இவ்வாறு அடுக்கிக் கூறுவது அடிகள் வற்புறுத்திக் கையாளும் உத்தியேயாம். வாழ்த்துக் காதையில் இறுதி யோவியம் தோன்றுவதற்கு முன்னர் ஒரு முறையும், அது தோன்றிய

பின்னர் இருவிடங்களிலும் அடையோடு கூடிய பெயர் காணப்படுகின்றது. அவ் வோவியப் பகுதியில் உள்ள புகார் அடையில்லாது நிற்பதனைக் காண, இவை அறவிப்புகளே என்பது உறுதிப்படுகின்றது.

வாழ்த்துக் காதையில் புகார்ப் பெண்கள் பூச்சூடிய வராகக் காணப்படுவதனோடு பூங்காஞ்சியின் நிழலில் விளையாடுபவராகவும் காணப்படுகின்றனர். மதுரை மங்கையரும், வஞ்சி வனிதையரும் பூக்களின் தொடர் புடையவராக விருக்கக் காணோம். வேந்தர் மூவரும் அடையாள மாலையை யுடையவராக விருக்கின்றனர். ஆனால் சோழன் ஆத்தி மாலையை மட்டும் பெண்கள் இரந்து கேட்பானேன்? தனக்குரிய மகள், தன்னைப் பாண்டியன் மகள் என்று குறிப்பிட்டுக் கொள்ளவும், வஞ்சி மகளிர் அவளை 'வானவன் தன் மகள்' என்று கூறிக் கொள்ளவும் விட்டு விட்டு உரிமை யிழந்தவனாக விருப்பவனுக்கு மாலை எதற்கு?

பொருள் செறிந்த இவ் வோவியங்களைப் படைத்துக் காப்பியக் கதையின் திருப்பங்களைப் புலப்படுத்திக் காட்டி யிருப்பதனோடு, இவற்றைக் கவின்மிக்க அமைப்பினை யுடைய தாகவும் பொருத்தியிருக்கின்ற அடிகளுக்கு நாம் என்ன கைம்மாறு செய்யக் கூடும்? அவர் மாலையின் எழிலை யுணர்ந்து கொள்ளுவதே நாம் அவருக்குச் சூட்டும் மாலை யாகும்!

சிலம்பின் கொடிகள்

1. அசைவு

கொடிகளுடைய வாழ்க்கை மக்களுடையதனைப் போல இருக்கக் காணலாம். கொழுகொம்பு ஒன்றினைப் பற்றிக் கொள்ளும் வாய்ப்புக் கிடைத்தவுடன், கொடி தழைத்துப் படரும்; வாழ்க்கையில் கிடைக்கும் வாய்ப்பினைப் பற்றிக் கொள்ளுபவர் விரைவில் முன்னேறி உயர்ந்த நிலையை அடைவர். பூத்துக் குலுங்கும் கொடி அழகு மிக்கதாக விளங்குவதனோடு, தான் தழைக்க உதவி செய்த கொம்பினையும் அழகுடையதாகச் செய்யும்; வாழ்க்கையில் வெற்றி பெற்றவர்—தம்மைப் பெற்று வளர்த்த பெற்றோரும், உதவி யளித்த உற்றார் உறவினரும் தம்மால் நன்மையை அடைந்து மகிழ்ச்சியடையச் செய்வர்.

சங்க காலப் புலவர் அனைவரும் கொடியை மகளிர்க்கு மட்டுமே உவமையாகக் காட்டி யிருக்கின்றனர்; அவற்றைப் பெண்களைக் குறிப்பிடும் குறியீடுகளாகவும் (Symbols) பயன்படுத்தியிருக்கின்றனர். சங்க இலக்கியத்தில் கொடி மக்களுள் ஒரு பகுதியினரை மட்டுமே குறிப்பிடும் தகுதி யுடையதாகக் காணப்படுகின்றது. அதனுடைய ஆற்றலைச் சுருங்கியதாகச் செய்த புலவர்கள், அதனை எல்லாப் பாடல்களிலும் பயன்படுத்தியும், எல்லாரும் வழங்கியும் ஈடு செய்திருக்கின்றனர்.

மென்மைத்தன்மை கொடிக்கும் பெண்ணுக்கும் இருக்கும் தனிப் பண்பாகும். இச் சிறப்பு காரணமாகவே சங்கப் புலவர் அனைவரும் அதனைப் பெண்ணைக் குறிப்பிட வழங்கி யிருக்கின்றனர். பூத்துக் குலுங்கித் தன்னுடைய வாழ்க்கையைப் பயனுடையதாகக் கழித்து முற்றிவிட்ட கொடியும் மெல்லியதேயாம்; எத்துணை மூத்தவரேனும் மகளிரை மெல்லியலார் என்றே அழைப்பர்.

கொடிக்கும் பெண்ணுக்கும் பொருந்திக் காணப்படும் மற்றொரு தனிப் பண்பினை அடிகள் எடுத்துக் காட்டியிருக்கின்றார். பற்றுக்கோட்டினைப் பெற முடியாத கொடி உயிருடன் இருக்கும்; எனினும் தழைத்துப் படராது; நீண்டு வளராது; அழகுடையதாக விளங்காது; புதராகப் பரந்து அச்சத்தைப் பயக்கும். பூக்கும் எனினும், கொடியாக வளர்வதனால் தரும் அத்துணைப் பூக்களைப் பயக்காது. மணமாகாது மூத்த கன்னியர் தம் பொலிவு குன்றிப் பயனற்ற வாழ்க்கையை உடையவராக இருப்பர்.

இளமையில் பெற்றோரும், மணமான பின்னர்க் கணவரும், முதுமையில் மக்களும் மகளிர்க்குப் பற்றுக் கோடுகளாகக் கருதப்படுவர். கொடி கொழுகொம்பினை அழகு பெறச் செய்தலைப் போலவே, பெண்கள் தம் கணவரை மனங் களிக்கச் செய்வர். கொடி பூக்களைப் பயந்து வண்டுக்கு உணவையும், மக்களுக்கு மகிழ்ச்சியையும் தருகின்றது. பெண், மக்களைப் பெற்றுக் கணவன் குலத்துக்குத் தொடர்பினை அளிப்பதனோடு, சமூகத்துக்கும் சிறந்த பணியைச் செய்கின்றாள்.

சங்கப் புலவரைப் போலவே அடிகளும் கண்ணகியை முதன் முறையாகக் குறிப்பிடும்பொழுது ஓரிளங் கொடிக்கு ஒப்பானவளாகக் காட்டி யிருக்கின்றார். இதனால் இவ் வரிசையைச் சேர்ந்த முதல் ஓவியத்தை அவர் மரபினைப் போற்றுவதாக அமைத்துக் கொண்டிருக்கின்றார் எனினும்

இம் முதல் ஓவியமும் கூடச் சங்கப் புலவர் கருதியிராத ஒரு பண்பினைப் புலப்படுத்துவதனால், அடிகளுக்கு உரிமையுடையதாகவே அமைகின்றது. இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவர் மேலும் பல ஓவியங்களைப் படைத்துத் தந்திருக்கின்றார். அவை குறிப்பிடும் ஒப்புமைகளையும், பயக்கும் பொருளையும் சிலப்பதிகாரத்தால் மட்டுமே அறியக் கூடும்.

அடிகள் நமக்குத் தந்திருப்பது ஒரு காப்பியமாகும். கண்ணகியின் வாழ்க்கையை முதலில் இருந்து முடிவு வரை கூறுகின்றதெனினும், அது அவளுடைய சரிதையாகாது. நிகழ்ந்தவை அனைத்தையும் ஒன்றுவிடாமல், நிகழ்ந்த வண்ணமே விவரிப்பது சரிதை எனப்படும். காப்பியமோ, அச் சரிதை பயக்கும் படிப்பினையை எடுத்துக்காட்டும் நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமே விவரிக்கும். அப் படிப்பினையை வற்புறுத்தச் சில நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்தும் கூறும்.

சரிதையையும், காப்பியத்தையும் முறையே தாயாகவும் மகவாகவும் கருதலாம். நாம் மகவு எனக் கருதும் காப்பியக் கதை நிகழ்ச்சிகளை அடிகள் பூவோவியங்களைப் படைத்து விளக்கி யிருக்கின்றார். தாயைப் போன்ற வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை அவர் கொடி ஓவியங்களால் விளக்கிக் காட்டுகின்றார். இவற்றால் வரலாறு காப்பியம் என்ற இரண்டின் இயல்புகளையும், தொடர்பினையும் கருதிப் பார்த்தே அடிகள் இவ்விரு வகை ஓவியங்களைப் படைத்திருப்பது விளங்கும்.

'வேறு எந்த நாடகத்தைக் காட்டிலும் மாக்பெத்தில் காணப்படும் ஓவியப் படைப்பு (imagery) பொலிவு மிக்கதாகவும், சுவை நிரம்பியதாகவும், கற்பனை செறிந்ததாகவும், பிற எக் கவிஞராலும் எளிதில் பின்பற்ற இயலாததாகவும் எனக்குத் தோன்றுகின்றது. இதற்குக் காரணம் எளியனவும், குடிசை வாழ்க்கையிலும் கூட நாள்தோறும் காணப்படுவனவும் விழுமிய கவிதை வெளிப்படும் வாயில்களாக அமைந்திருப்பதேயாம்.' ஷேக்ஸ்பியரின்

நாடகங்களில் காணப்படும் ஓவியப் படைப்பின் சிறப்பினையும், முறையையும் பற்றிப் பேசிய டாக்டர் கரோலின் ஸ்பர்ஜியன் என்ற அம்மையார் இச் கருத்துகளைத் தெரிவித்திருக்கின்றார்.

அடிகள் தம் ஓவியங்களைப் படைக்கக் கொடியையும், அதன் பூக்களையும் பயன்படுத்தி யிருக்கின்றார். இவற்றை அறியாதவரோ, அல்லது விரும்பாதவரோ ஒருவரும் இரார்! இவற்றினும் எளியன இயற்கையில் இல்லை; இவை ஓரறிவுயிர் என்று கூறப்படுவதால், உயிரினத்தில் கடைநிலையில் இருப்பன. இவற்றை ஆறறிவு படைத்தவருள் பெருமையைப் படைத்துக் கொண்ட கண்ணகிக்கு ஒப்பாகக் காட்டியதன் வாயிலாய், அடிகள் உயிர்க்குலத்தின் ஒருமையை வற்புறுத்தி உணர்த்தியிருக்கின்றார்.

காப்பியக் கதையின் நிகழ்ச்சிகளை விளக்க வந்தவை யாகையால், பூவோவியங்கள் கண்ணகியைக் கதைத் தலைவியாக அறிமுகப்படுத்திய வண்ணம் தொடங்கியிருக் கின்றன. அவளுடைய வரலாற்றுக்கும், அது பயக்கும் படிப்பினைக்கும் சிறப்புத் தர அமைந்த இக்கொடி யோவியங் கள் கண்ணகியின் பிறப்பினைக் காட்டும் வண்ணம் தொடங்கு வது பொருத்தமாக இருக்குமன்றோ! ஆனால், அடிகள் அவ்வாறு இவற்றைத் தொடங்கி யிருக்கவில்லை!

கண்ணகி பிறப்பினால் பெருமையை யடையவில்லை; முயற்சியினாலேயே அவள் வானவராலும் போற்றப்படும் உயர்வினைப் படைத்துக் கொண்டாள். எனவே, முயன்றால் எல்லாரும் அத்தகைய சிறப்பினை அடையக்கூடும் என்று எடுத்துக்காட்ட இயற்றிய நூலில், அடிகள் அவள் பிறப் புக்குச் சிறப்பளிப்பது எப்படிப் பொருந்தும்? அரும்பத உரை காரர் கூறியிருப்பதனைப் போல அவள் துர்க்கையாகப் பிறந் திருக்கவில்லை. ஆகவே, அடிகள் அவள் பிறப்பினைக் குறிப் பிடாமல், தம் முதல் ஓவியத்தை அவளை இளம் பெண்ணாகக் காட்டும் வண்ணம் அமைத்திருக்கின்றார்.

ஈகைவான் கொடியன்னாள்

இவள் மாநாய்கன் மகள்; பன்னிரண்டு ஆண்டுகளை இன்னும் முற்றிலும் காணாதவள்; இளங்கொடி ஒன்றினுக்கு ஒப்புக்கொள்ளும் வண்ணம் விளங்குகின்றாள். இக்கொடிக்கு இரண்டு அடைமொழிகள் சிறப்புத் தருகின்றன. இவை கண்ணகியின் பண்புகளையும் குறிப்பிடுவனவாக அமைந்திருக்கின்றன. இதனால் அடிகள் ஓவியங்களையே யன்றி, அவற்றின் அடைமொழிகளையுங் கூடப் பொருள்செறிந்து விளங்கும் வண்ணம் தெரிந்தெடுத்துப் பயன்படுத்தி யிருக்கின்றார் என்பது புலப்படும்.

ஈகை என்ற சொல் பொன்னைக் குறிப்பிடும். பொன்னின் நிறம் கவர்ச்சி மிக்கது; காண்பவர் மனத்தோடு கருத்தையும் பிணிக்கும் ஆற்றல் பெற்றது. இவ் வளவில் அது இக் கொடியின் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. கண்ணகியின் மேனி பொன்னை நிகர்த்த நிறமுடையதாகும். கொடி பளபளப்பினை (gloss) மட்டும் பெற்றிருக்கக் கண்ணகி அந் நிறத்தையும் தனக்கு உரிமையாகக் கொண்டிருக்கின்றாள்.

பொன் உலோகங்களுள் உயர்ந்தது; கண்ணகி மக்களுள் மேம்பட்டவள். பொன் நெகிழ்ச்சி மிக்கது; இவள் அன்பு மிக்கவள். தன்னை எள்ளி நகையாடிய வீணரையும் இவள் வெறுக்கவில்லை. அவர்களுக்குச் சாப விடைபெறக் கவுந்தியடிகளை அடிபணிந்து வேண்டிக்கொண்டாள்.

பொன்னை விரும்பாதவர் ஒருவரும் இரார். அதனைப் பெற்றிருப்பவர், பெற முயன்று தோல்வியுற்று மனம் உடைந்தவர், பெறப் பாடுபட்டு உழைத்து வருந்துபவர் ஆகிய முத்திறத்தவரும் அதனை ஒப்பப்போற்றக் காண்கின்றோம். கண்ணகி மதுரை நகரை எரித்துவிட்டாள். அதனால் தத்தம் வீடுகளையும், பொருள்களையும் இழந்தவரும் கூட அவளைப் பாராட்டி யிருக்கின்றனர். பிறர் அவளைச்

சிறப்பிக்கக் கேட்கவேண்டுமா? அவள் மக்களுள் தங்கம்; மாற்றுயர்ந்த செழும் பசும்பொன்.

இது வான் கொடி. வான் என்ற சொல் மழை, வானுலகு, ஆகாயம் என்ற பொருள்களை யுடையது. நமக்கு எட்டாத உயரத்தே இருப்பவற்றைக் குறிப்பிடுவது இச் சொல்லின் சிறப்பாகும். கண்ணகி நம்மால் எளிதில் எட்டிப்பிடிக்க இயலாத உயர்ந்த நிலையை அடைந்திருப்பவள். நாம் முயன்று பெறக்கூடியவற்றுள் அதனைக் காட்டிலும் உயர்ந்தது எதுவும் இல்லை.

மழையினைப் போலவே கண்ணகி அருள் நிறைந்தவளாவாள். களைய முடியாத துன்பத்தைப் பாண்டிய மன்னன் அவளுக்குத் தந்திருக்கின்றான். எனினும், அவள் அவனைத் தீதிலன் என்றும், தனக்குத் தந்தையாவான் என்றும் கூறி யிருக்கின்றாள்! அருளின் எல்லையை அவள் வரையறுத்துக் காட்டியிருக்கின்றாள்.

கண்ணகி பெற்ற நிலை ஆகாயத்தினைப் போல உயர்ந்தது, எத்துணை உயரச் சென்று கண்டாலும், ஆகாயம் உயர்ந்ததாகவே விளங்கும். இறை நிலை என்பது இதுவேயாம். ஆகாயம் என்ற சொல்லே இறைவனைக் குறிப்பிடும் என்று உபநிடதங்கள் அனைத்தும் கூறுகின்றன.

கோவலன் வானவருடன் வந்து, கண்ணகியை விண்ணுலகுக்கு அழைத்துச் சென்றான். அதற்கும் முன்னரே, கடவுளர் பலரும் அவள் ஏவிய வண்ணம் பணிபுரியக் காண்கின்றோம். இவற்றால், இந் நில உலக மக்களே யல்லாமல், வானக் கடவுளரும் போற்றும் பெருமையை அவள் பெற்றாள் என்பது விளங்கும்.

இம் முதல் ஓவியத்துக்குச் சிறப்புத் தர வந்திருக்கும் இரண்டு அடை மொழிகளும் மேலும் ஆழ்ந்த குறிப்புகளை உடையன. இவற்றின் பொருள் வளத்தையும், ஆழத்தையும் பிற ஓவியங்களை ஆராயுங் காலத்தும், அவ்வனைத்தையும்

முடியத் தெரிந்துகொண்ட பின்னரும் உணர்ந்துகொள்ளக் கூடும். முதல் ஓவியத்தின் அடைமொழிகளாகையால், இவை பிற ஓவியங்களின் முன்னறிவிப்புகளாகவும் விளங்குகின்றன.

பொன்னைப்போன்ற கவர்ச்சி மிக்க இளங்கொடி, பொன்னாலாகிய கொடியாக மாறி அடுத்த ஓவியமாய் அமைந்திருக்கின்றது. இவ் வரிசையில் மூன்று ஓவியங்கள் பொற்கொடிகளாக இருக்கின்றன. அவற்றுள் ஒன்று செம்பொன்னாற் செய்யப்பட்டதாக இருக்கின்றது. அவற்றை எதிர்பார்த்திருக்கச் செய்யும் முன்னறிவிப்பாகவும் ஈகை என்ற சொல் அமைந்திருக்கின்றது.

கொடி நீளமாக வளரும். எனவே, அதனுடைய நீளத்தைப் பற்றிப் பேசுவதே பொருந்துவதாகும். ஆனால் அடிகள் இங்கு வான் என்ற சொல்லால் அதனுடைய உயரத்தைக் குறிப்பிடுகின்றாரே! பூவோவியங்களிலும் இவ்வாறே பொருத்தமற்ற சொல்லை முதல் ஓவியத்தின் தொடக்கத்தில் அமைத்திருக்கின்றார். அதனைப் பொருள் மாட்சியுடையதாகக் காட்டி யிருத்தலைப் போலவே, இங்கு இச் சொல்லையும் செறிந்த வளமுடையதாக அமைத்திருக்க வேண்டுமன்றோ?

இவ் வரிசையின் இறுதி ஓவியம் இமையோர் இளங்கொடியாகும். இவ்விளங்கொடியே, காப்பிய முடிவில் வானவர் உலகத்து இளங்கொடியாக விளங்கும் என்பதனைக் குறிப்பிட, அடிகள் வான் என்ற அடைமொழியைப் பயன்படுத்தியிருக்கின்றார்.

போதொடு விரிகூந்தல் பொலனறுங் கொடி யன்னார்.

திருமணஞ் செய்து கொண்ட கதைத் தலைவியை, அவளுடைய கணவனிடம் கொண்டுசேர்க்கப் பெண்கள் பலர் உடன் செல்கின்றனர். அவர்களைப் பொற்கொடிகளுக்கு ஒப்பானவர்களாக அடிகள் குறிப்பிடுகின்றார். கண்ணகியும்

அவர்களுள் ஒருத்தியாவாள்; எனவே, அவளும் ஒரு பொற் கொடியே!

இப் பொற்கொடி புதுமையுடையதாக இருக்கின்றது. இது பொலன் நறுங் கொடி; பொன்னால் இயன்றதெனினும் நறுமணம் பெற்றதாக இருக்கின்றது. இக்கொடி கற்பனை உலகினைச் சேர்ந்தது. நறுங்கொடி என, நறுமை கொடியின் பண்பாகவே குறிப்பிடப்பெற்றிருக்கின்றது. உயிருள்ளவை அனைத்தும் நாற்றமும் உடையன. எனினும், இக் குறிப்பும் இதனைக் கற்பனை உலகிலிருந்து பெயர்த்தெடுத்து, இந்நில உலகைச் சேர்ந்ததாகச் செய்து விடாது!

இவ் வோவியத்தில் அடிகள் கொடிக்கு இயல்பாக இருக்கக் கூடிய மணத்தைக் குறிப்பிடவில்லை. இது பூ வோவியம் ஒன்றினோடு இணைந்து காணப்படுகின்றது. அதனால் மணமுடையது போலத் தோன்றுகின்றது. இம் மணம் இரவல் பெற்றதே யாகும். திருமணம் என்பது ஆணும் பெண்ணும் சேர்ந்திருக்கும் வாய்ப்பினை அளிப்ப தாகையால், அடிகள் இவ் வோவியத்தைப் பூ வோவியம் ஒன்றினோடு இணைத்துக் காட்டியிருக்கின்றார்.

கண்ணகி பொற்கொடி; அதனை மணம் உடையதுபோல் தோன்றச் செய்யும் பூ கோவலனைக் குறிப்பிடும். இதனால், அவனால் அவள் மகிழ்ச்சியுடையவள் போல் காணப்படுவாள் என்பது குறிப்பு. இம் மணம் கொடியினுடைய இயல்பான மணமாகாது; அது மணத்தைப் பூவினின்றும் பெற்றுப் பின்னர் பரப்பவில்லை. அது, மணம் பரப்புவதனைப் போல் தோன்றினும், உண்மையில் பூவின் மணமே புறத்தே பரவு கின்றது. இதனால் கண்ணகி கணவனால் பெற்ற மகிழ்ச்சியால் மன நிறைவினை அடையவில்லை என்பது விளங்கும்.

கொடியோவியத்துடன் இணைந்திருப்பதனால் பூ வோவியம் பெறும் பயனை அறிய, கண்ணகியைப் பூவாகவும், கோவலனைக் கொடியாகவும் கருதிக் கொள்ள வேண்டும். பூ

பொற்கொடிக்கு அழகு, மணம் முதலியவற்றை அளித்தாலும், அக்கொடி அவற்றை ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய நிலையில் இல்லை; அது உயிரற்றது. அவ்வாறே கோவலனும் கண்ணகியால் ஒரு பயனையும் அடையவில்லை; பொற்கொடி பூவின் மணத்தைப் புறத்தே பரவ விட்டு விட்டதனைப் போலவே, அவனும் அவளை உலகுக்கு வழிகாட்டியாக இருக்கவிட்டு விட்டான். கண்ணகியின் வாழ்க்கை மாதவிக்கும், செங்குட்டுவனுக்கும் வழிகாட்டியாக இருந்தது.

மாநாய்கன் மகளாக இருக்கையில் கண்ணகி இளங்கொடியாக இருந்தாள். கோவலன் மனைவியாக மாறியவள் பொற்கொடியாகக் காட்சி யளிக்கின்றாள். இதனால் அவள் தனித்தன்மையையும் உரிமையையும் இழந்தாள் என்பதனை இயற்கைக்கொடி உயிரையும் மணத்தையும் இழந்து பொற்கொடி யாகியது என்பதனால் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றார்.

மக்கள் மகிழ்ச்சியைப் பயந்து தரும் என்று எதிர்பார்த்தே மணம் செய்து கொள்ளுகின்றனர். இந் நோக்கம் பிழையுடையது, பயன் தாராது என்பவற்றை அடிகள் இவ்வோவியத்தால் உணர்த்தி யிருக்கின்றார். இதனால், அவர் மணஞ் செய்து கொள்ளுவதனை விலக்கவில்லை. 'அற மனை காமின்' என்று அவரே கூறியிருக்கின்றாரே! மகிழ்ச்சியைப் பெறும் நோக்கத்துடன் மணந்து கொள்ளுவது பயனளிக்காது என்பதே அவர் கருத்தாகும்.

திருமணங்களில் பங்குபெறுபவர் முகங்கள் பொலிவு பெற்றவையாகக் காணப்படும். எனினும் இது அவர்களுடைய உள்ள நிறைவினை உணர்த்துவதாகாது; முகத்தளவே தோன்றும் மாற்றமே யாகும். இது பொருளற்றது; நிலைபெற்றிருக்கும் தன்மையுடைய தன்று. இக் காரணங்களைக் கருதியே திருமணங்களுக்காகச் செய்யப்பெறும் ஒப்பனைகளை அவை நிகழ்ந்து முடிந்தபின் கலைத்து விடுகின்றனர்.

பூ வோவியத்தின் தொடர்பு காரணமாகப் பொற்கொடி மணம் பரப்புவது போல் தோன்றுவது, திங்கள்

கதிரவன் ஒளியைப் பரப்புவது போன்றதேயாம். திங்கள் கதிரவன் ஒளியைப் பெற்றுப் பின்னர்ப் பரப்புவதில்லை. உண்மையில், கதிரவன் ஒளியால் திங்கள் இருப்பதனை நாம் காண முடிகின்றது. எனினும் நாம் திங்கள் தண் கதிர்களைப் பரப்புவதாகக் கருதுகின்றோம். இது மயக்கமாகுமேயல்லாது உண்மையாகாது!

உண்மையை உணர்ந்து கொண்ட பின்னரும், நாம் திங்களை ஒளி பயப்பதாகவே கருதுகின்றோம். நம் மனமும் திங்களைப்போல் தனக்கென ஒளியில்லாதது. நாம் மனத்தின் உதவியாலேயே பொருள்களைத் தெரிந்து கொள்ளுகின்றோ மாகையால் அது தன்னை யொத்த திங்களையும் சிறப்புடைய தாகக் கருதச் செய்கின்றது.

மணவீட்டினிற் காணப்படும் பொலிவு, திங்கள் பரப்பும் ஒளி, பொற்கொடி பரப்பும் மணம், மனம் ஊட்டும் அறிவு இவ் வனைத்தும் ஒரு தன்மையன. இவை உண்மையாகா! போலிகளே! எனினும் இவை நம்மைப் பற்றிக் கொண்டிருக் கும் பண்பு சிறந்தவை. போலிக்கே பற்றிக் கொள்ளும் பண் புண்டு. உண்மை எதனையும் பற்றியிராமல் தானே ஒளிரும் ஆற்றலையுடையது.

கண்ணகியைப் போலவே, அவளை அழைத்துச் சென்ற பெண்களும் பொற்கொடிகளாகக் காணப்படுகின்றனர். இதனால் அவர்களும் இத் திருமணத்தால் அவள் பெற்ற அத்துணை மகிழ்ச்சியைப் பெற்றனர் என்பது புலனாகும். இவர்களுடைய பொலிவும், மகிழ்ச்சியும் போலி என்பதனை எளிதாக ஏற்றுக் கொள்ளலாம். ஆனால், கண்ணகி பெற்ற தனை எப்படிப் போலியாகக் கருதலாம்?

இவ் வோவியம் கண்ணகி கணவனைச் சென்று சேரும் நிலையை விளக்க வந்திருக்கின்றது. எனவே, கணவனால் அவள் பெற்ற மகிழ்ச்சியை இது குறிப்பிடாது. மண நிகழ்ச்சியால் பெறும் மகிழ்ச்சி எல்லாருக்கும் உரியதே யன்றோ? பிற

பெண்களும் அவளைப் போல அத்துணை மகிழ்ச்சியுடையவராக இருந்தனர் என்பது பொருந்தும். எனவே, கண்ணகி பெற்றிருந்த மகிழ்ச்சியும் போலியேயாகும்!

கோவலனோடு சேர்ந்து வாழ்வது என்ன பயனை அளிக்கும் என்பதனைக் கண்ணகி அறியாள். அவளை அழைத்துச் சென்ற பெண்களோ, மணஞ் செய்வித்த பெற்றோரோ, உடன் இருந்து அதனை நடத்திவைத்த உற்றார் உறவினரோ, அதனைக் கண்டு களித்த ஊர் மக்களோ அவள் கோவலனால் என்ன பயனைப் பெறுவாள் என்பதனை அறியார்! எனினும் இவ் வனைவரும் மணம் நிகழும் காலத்தில் மகிழ்ச்சி மிக்கவராகக் காணப்படுகின்றனர். இதனால் நன்மை விளையும் என்ற நம்பிக்கையே இவர்கட்கு மகிழ்வூட்டுகின்றது. நம்பிக்கையே நம்மை வாழத் தூண்டுகின்றது.

இவர்கள் பெற்ற மகிழ்ச்சி பொற்கொடி பூவின் மணத்தைப் பெற்றிருப்பது போன்றதேயாகும் என்பதனை அடிகள் இவ் வோவியத்தால் புலப்படுத்துகின்றார். வாழ்க்கையை ஒரு கனவு என்று தத்துவ நூல்கள் அனைத்தும் கூறுகின்றன. அவ் வுண்மையை அடிகள் காட்சியளவையால் நம்மை உணர்ந்து கொள்ளச் செய்திருக்கின்றார். கனவும் நனவினைப் போலவே உணர்ச்சி யூட்டித் தொழில் புரியவைக்கும் தகுதியுடையது.

பொற்கொடிக்கு அழகு உரிமையுடையது. ஆனால், அது தனக்குள்ள பண்பினை விட்டுவிட்டு, தனக்கு உரியதல்லாத மணத்தைப் பெற்றிருப்பதாக நம்மைக் கருதிக் கொள்ளச் செய்ய முயல்கின்றது. நாமும் இவ்வாறே நமக்கு உரிமையாக இருப்பவற்றை விட்டு விட்டு, உரியவல்லாதவற்றை உடையவர் போலக் காட்டிக் கொள்ள முற்படுகின்றோம். நாம் வெளிப்படுத்துவதனைப் பிறரை உண்மையென ஏற்றுக் கொள்ள வற்புறுத்துகின்றோம். நம்மைப் பிறர் மதிக்காமல் இருப்பதன் உண்மை இதுவேயாம்!

போலியின் பற்றே நம்மைக் குறையுணர்மனத்தை யுடையவ ராகச் செய்கின்றது.

பொற்கொடியாக மாறிய கண்ணகி கணவனால் பாராட்டப் பெற்றாள்; பிறரால் பாராட்டப்பெறும் வாழ்க்கையை மேற்கொண்டாள். பாராட்டு விருப்பத்தால் அவள் செயல் புரியவே துன்பப்பட நேர்ந்தாள். இதனை எடுத்துக்காட்டிக் கண்ணகியைப் போல் நாமும் துன்பப் படாமல் இருக்க அடிகள் தூண்டியிருக்கின்றார். வாழ்க்கை யால் பெறக்கூடிய பயனை யறிந்து, அதனைப் பெற முயலுமாறு அவர் நம்மைப் பணிக்கின்றார்.

கண்ணகி பாராட்டுதல்களைப் பெற விரும்பியது, பொற்கொடி மணமுடையது என்று பாராட்டப்பட விரும்பியதனை ஒக்கும். இதனால், அவள் பெரும்பாலாரைப் போலவே, வாழ்க்கையின் நோக்கத்தையும், பயனையும் தெரிந்திராமல், அதனை மகிழ்ச்சி பயக்கும் பண்புடையதாகக் கருதிக் கொண்டாள் என்பது விளங்கும். அவள் துன்பப் பட்டதனை விவரிப்பதன் வாயிலாய், வாழ்க்கையின் நோக்கம் புலனுகர்ச்சியால் பெறும் மகிழ்ச்சியையோ, அல்லது பாராட்டுதல்களால் பெறும் மகிழ்ச்சியையோ பெறுவ தாகாது என்பதனை அடிகள் நமக்கு உணர்த்தியிருக்கின்றார்.

ஆணும், பெண்ணும் சேர்ந்து நடத்தும் இல்வாழ்க் கையை நாம் முழு உண்மையெனக் கருதிக் கொள்ளு கின்றோம். இதனை, உண்மையினை உணர்ந்து கொள்ள வைக்கும் ஒரு வாய்ப்பு எனத் தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன. இது மகிழ்ச்சி பயப்பதாக இருப்பது நம்மை இதனைப் பயன் படுத்திக்கொள்ள வைப்பதற்கேயாம்! இவ்வாறு கருதாமல், வாழ்க்கையை மகிழ்ச்சி பயப்பதாகவே கருதுவது உண்பதற்கு உயிர் வாழ்வதனை ஒக்கும். உணவு சுவை யுடையதாக விருப்பது நம்மை உண்ணத் தூண்டுவதற்கே யன்றோ? அதனையே பொருளாகக் கொள்ளுவது அறிவுடை மைக்கு அழகாகுமா?

ஆன்மாவும் உடலும் இணைந்து இருப்பதே உண்மை வாழ்க்கை யாகும். இவ் வினைப்பும் மகிழ்ச்சி பயக்கும். எனினும் மகிழ்ச்சியைப் பயக்கவே இவை இணைந்திருப்ப தாகக் கருதுவது நம்மைத் துன்பத்தைத் துய்க்கச் செய் கின்றது. இதனால், இவ் வினைப்பின் நோக்கம் : மகிழ்ச்சி பெற முயல்வதாகாது என்பது புலப்படும்; இதனுடைய நோக்கத்தைத் தெரிந்து கொண்டவராய் நம்மை ஒரு நூறாண்டுக் காலம் வாழ விரும்புமாறு ஈச உபநிடதம் தூண்டுகிறது. தத்துவ நூல்கள் நமக்கு வாழ வழிகாட்ட முன் வந்திருக்கின்றனவே யல்லாமல், நம்மைத் துறக்கத் தூண்டியிருக்கவில்லை.

வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியைப் பயக்கும் என்ற எண்ணமே நம்மைத் துன்பப்பட வைக்கின்றது. மகிழ்ச்சியைப் பயத்தலோ அல்லது துன்பத்தைத் தருதலோ வாழ்க்கையின் பண்பாகா. அவ்விரண்டும் நம்முடைய மனக் கற்பனைகளே! வாழ்க்கை எனப்படுவது ஓர் இயக்கமாகும். அதனோடு ஒன்றி இயங்குவது நமக்கு மகிழ்ச்சியையும், அதனை எதிர்த்துச் செல்வது துன்பத்தையும் பயக்கும். இவ் வியக்கத்தின் இயல்பினை உணர்ந்து கொண்டால் நாம் இன்ப துன்பங் களின் எல்லைகளைக் கடந்தவராவோம்!

ஒருவன் மகிழ்ச்சி யுடையது என்று கருதுவதனை மற்றொருவன் துன்பத்தைத் தரும் பண்புடையதாகக் கூறுகின்றான். ஒரே பொருள் எப்படி முற்றிலும் முரண்பட்ட இரு பண்புகளைப் பெற்றதாக இருக்கக் கூடும்? 'ஒருவரமுது மற்றவருக்கு நஞ்சாகும்' என்பது மக்கள் மனக் கற்பனை களின் வேறுபாடுகளைக் காட்டுமே யல்லாது, பொருளின் பண்பினை உணர்த்தாது. எனவே, பண்புகள் நம் மனத்தைச் சேர்ந்தவையே யல்லால், புறத்தே யிருப்பன வாகா என்பது புலப்படும். அவற்றைப் பொருள்களைச் சேர்ந்தனவாகக் கருதுவது துன்பத்தைத் தருவதில் வியப்பில்லை யல்லவா?

புலன்களின் உதவியால் நாம் தெரிந்து கொள்ளுவன அனைத்தும் நம் மனக் கற்பனைகளே! அவை உண்மையான அறிவாகமாட்டா! இதனை இக் காலத்து விஞ்ஞானிகளும் ஏற்றுக் கொள்ளுகின்றனர். 'என் மனத்தை மட்டுமே நான் அறிவேன்: பிற அனைத்தும் அனுமானங்களே' என்று டாக்டர் எட்டிங்க்டன் கூறுகின்றார். எனவே நாம் காண்பதும், வியப்பதும், சுவைப்பதும் நம் மனத்தையே யல்லாது பொருள்களை அன்றும்.

'ஆப்பிள் பழத்தில் சுவை யில்லை; நம் நாக்கே சுவையைப் பயக்கின்றது. இல்லையேல், மருந்தினைப் புகுத்தும் ஊசி நோவினைப் பெற்றிருக்கும் பண்புடையது என்பதனை நாம் ஒப்பவேண்டும்; இவ் வாதத்தைக் காட்டி எட்டிங்க்டன் தம் கருத்தை உறுதிப் படுத்துகின்றார். இக் கருத்து தருக்க முறையினால் மட்டும் நிலை நாட்டப்படுவ தாகாது. விஞ்ஞானப் பரிசோதனைகளின் பயனாக உருவான கருத்தே இது!

பொருள்களைப் பொருள் பொதிந்தவை (Concrete, Substantial) என்று நாம் எண்ணுகின்றோம். ஆனால் அது உண்மையாகாது. விஞ்ஞானி சோதனை செய்ய எடுத்துக் கொள்ளும் பொருள் கெட்டித் தன்மையுடையது போன்றே இருக்கின்றது. ஆனால் சோதனையின் போக்கில், அது அணுக்கள் பல சேர்ந்திருக்கும் ஒரு திரளே என்பது புலப் படுகின்றது. இவ்வணுக்களும் ஒன்றுடன் மற்றது ஒட்டிக் கொண்டிருக்கவில்லை. தனித் தன்மையை இழக்காமல் இணைந்திருக்கின்றன.

தனி அணுவை சோதிக்கும்பொழுது அது நேர் மின்னி (Proton) எதிர் மின்னி (Electron) பொது மின்னி (Neutron) என்ற மூன்று உறுப்புகளின் கூட்டம் என்பது விளங்கு கின்றது. இவைகளுள் நேர் மின்னியும் பொது மின்னியும் சேர்ந்து அணுவின் மையமாக விளங்க, எதிர் மின்னி அம்

மையத்தை வட்டமிட்ட வண்ணம் இருக்கின்றது. மையத்துக்கும் எதிர் மின்னிக்கும் இடையே வெளி (void) யுண்டு. இவ்வுறுப்புகளில் ஒன்றினைச் சோதனை செய்ய அது ஒளியாற மாறி வெளியிற் கலந்துவிடுகின்றது.

கழுதை தேய்ந்து கட்டெறும்பான அளவோடு நில்லாமல், அது காணுமலும் மறைந்ததனைக் கண்ட பின்னரே, நாம் காண்பன வனைத்தும் வெறும் தோற்றங்களே என்ற முடிவுக்கு விஞ்ஞானிகள் வந்திருக்கின்றனர். புற உலகும், பொருள்களும் மனக் கற்பனைகளே என்றும், நம் ஆணவம் (Ego) ஒன்றே உண்மை என்றும் அவர்கள் கூறுகின்றனர். அதுவும் போலியாகுமே யல்லாது உண்மையாகாது எனத் தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன.

உணர்வு (Consciousness) ஒன்றே உண்மையாகும். இதனை உணர்ந்த வண்ணம் இருக்கும் நிலையே வீடுபேறு அல்லது மெய்யுணர்வு என்று கூறப்படுகின்றது. இந்நிலையை யடைதல், முயல்பவர் அனைவர்க்கும் கூடும். மனைவாழ்க்கை இவ் வறிவினைப் பெறத் தடையாகாது, துணையும் புரியும். வள்ளுவர் துறவறத்தை மேற்கொள்ள வில்லையே! சுந்தரர் மெய்யறிவு பெற்ற பின்னரும் இரு பெண்களை மணந்து கொண்டாரே!

மெய்யுணர்வு பெறுதலும், மனைவாழ்க்கையும் முரண்பட்டவையல்ல எனின், நாம் ஏன் மனைவாழ்க்கையை மேற்கொண்டிருப்பதனால் மெய்யறிவு பெற்றவராக விளங்குவதில்லை? நாம் நடத்தும் வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியை மட்டும் பெற வேண்டும் என்ற குறுகிய நோக்கம் உடையது. உண்மையை உணர்ந்து கொள்ள நாம் முயல்வதில்லை. நமக்குப் பிடித்ததனை மட்டுமே தேடியலைகின்றோம்! இது நேர்மையான நோக்கம் ஆகாது என்பதனை உணர்த்துவதற்கே இயற்கை நம்மை துன்பப்பட வைக்கின்றது. உண்மையை உணர்ந்து கொள்ள நாம் பொருள்களின் மீது கொண்டிருக்

கும் பற்றினைத் துறக்க வேண்டும். பொருள்களைத் துறப்பது பயனற்றது. துறக்க வேண்டியது பற்றினை மட்டுமேயாம்!

பற்றினைத் தோற்றுவித்து நம்மை மயங்க வைப்பது நம் முடைய மனமேயாகும். அது மின்சக்தியைப் (Electricity) போன்றது. மின்சக்தி கம்பியின் வழியே சென்றாலும், தொழிலைச் செய்ய அது கம்பியின் சுற்றுப் புற வெளி யிலிருந்து (field) ஆற்றலைப் பெறுகின்றது. ஆராய்ச்சி முதிர்ந்தால், கம்பியின் உதவி யில்லாமலேயே நினைத்த இடத்தில் தேவையான தொழிலைச் செய்யும் ஆற்றலை வெளியிலிருந்தே பெறக்கூடும் என்று விஞ்ஞானிகளில் ஒரு சிலர் கூறுகின்றனர். அவர்கள் தாம் விரும்பும் வண்ணம் செய்து முடிப்பரோ மாட்டாரே? மனத்தின் உதவி யில்லாமலேயே ஆன்மாவின் ஆற்றலைப் பெறும் வழியை மெய்ஞ்ஞானிகள் அறிந்து கூறியிருக்கின்றனர்.

மின்சக்தி பௌதிக உலகின் விந்தையாகும். அவ்வாறே மனம் அறிவுலக விந்தையாகும். இவ்விரண்டும் இறையின் கூறுகளாம். இறை எங்கும் இருப்பது (Omni - present), எல்லாம் செய்யவல்லது (Omni-potent); எல்லாவற்றையும் அறிவது (Omni scient)- இவற்றுள் முதல் இயல்பு மின்சக்தி, மனம் என்ற இரண்டினுக்கும் உரியது. இரண்டாவதன் வெளிப்பாடு மின்சக்தி. மூன்றாவதன் வெளிப்பாடு மனம் எனப்படும்.

மனத்தின் மயக்கத்தை நீக்கியிருத்தலே மெய்யுணர்தல் என்று கூறப்படுகின்றது. 'அடல்வேண்டும் ஐந்தன் புலத்தை' என்று வள்ளுவர் கூறியிருக்கின்றார். அதனால் பெறக்கூடிய நற்பயன்கள் பலவுண்டு என்று அவர் கூறுகின்றார். அவர் கூறுவது உண்மையா என்று அறிந்துகொள்வதற்கேனும், மனத்தைத் துறக்க முயன்று பார்க்கலாமே! அதனைத் துறந் திருப்பது பேரின்பத்தைப் பயக்கும் என்பதனை நாம் நாள் தோறும் உறக்க காலத்தில் துய்த்து உணர்பவராகவே

யிருக்கின்றோம். எனினும் அவ்வின்பநிலையை நாம் பற்றிக் கொண்டிராமல் நழுவ விட்டுவிடுகின்றோம்!

ஆன்மாவும் உடலும் சேர்ந்து நடத்தும் வாழ்க்கையை உயிர் வாழ்க்கை என்று கூறுகிறோம். இவை கூடியிருப்பது, ஆணும் பெண்ணும் கூடி இருப்பதனை ஒக்கும். இவ்விரண்டும் மகிழ்ச்சியைப் பயக்குமேனும், அது நிலைத்திருப்பதில்லை. துன்பமாக மாறி வருத்துகின்றது. நாம் பெறும் மகிழ்ச்சி செயலின் விளைவாகத் தோன்றுவதனால் அது நிலைத்திருப்பதில்லை.

எச்செயலும், செயலாற்ற முடியாத நிலைக்குக் கொண்டு சேர்க்கும். ஆகவே செயலால் விளையும் மகிழ்ச்சி செயலற்ற காலத்துத் துன்பமாக மாறி விடுகின்றது. நிலைத்த மகிழ்ச்சியைப் பெறச் செயலறவினால் விளையும் இன்பத்தைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். உறக்க காலத்தில் மனம் இருப்பினும், தொழிற்படுவதில்லை. ஆகவே துன்பங் கலவாத இன்பத்தை நாம் துய்க்க முடிகின்றது. இந் நிலையை விழிப்புக் காலத்தே பெற்றிருக்கப் பழகிக் கொள்ள வேண்டும்.

பூக்களின் தொடர்பு உள்ளவரை பொற்கொடி மணம் பரப்புவது போல் தோன்றும். பூக்கள் வாடிய பின், புதிதாகப் பூக்களைத் தோற்றுவித்துக் கொள்ளும் தகுதி அதற்கில்லை. ஆகவே, அது மணத்தை இழந்ததாகிவிடும். கண்ணகியை முதன்முதலில் இளங்கொடியாகக் காட்டியிருப்பதனால், கொடி பொன்னாலியன்றது எனக் கொண்டு இவ் வோவியத்தை விளங்கிக் கொள்ளுகின்றோம். கதைப் போக்குக்கு இது போதும்.

இவ் வோவியத்தால் அடிகள் விளக்கும் தத்துவக் கருத்தைத் தெரிந்து கொள்ளப் பொன், கொடியின் உருவத்தை மேற்கொள்ளுகின்றது என்று கொள்ள

வேண்டும். பின்னர், கதைத் தலைவியை அவர் கோவலன் வாயால் 'பொன்னே' என்று அழைத்திருக்கின்றார். ஆகவே ஐந்தாம் ஓவியத்தின் வாயிலாக அடிகள் விளக்கும் பொருளுக்கு, இது அடிப்படையாக அமைந்திருப்பதனைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

பொன் ஆன்மா (இறை); கொடி உடல் (இயற்கை,) பூ மனம். இம் மூன்றும் பொருந்தியிருப்பதே உயிர் வாழ்க்கை எனப்படும். பூவின் மணத்தால் பொற்கொடிக்குப் பெருமை இல்லை. மனத்தின் இயக்கத்தால் ஆன்மாவுக்குப் பயன் இல்லை. பொற்கொடி உயிருடையதாக இருந்தால், மணத்தை இழக்க நேரும் காலத்து வருந்தி அழும். நாம் இதனையே செய்கின்றோம். உருவத்தால் அல்லது உடலால் பெறக்கூடிய பயன், அதன் இழவைக் குறித்து அழ நேர்வதே யாகும்.

நறுமை கொடிக்கு அடைமொழியாக வந்திருப்பதனைக் கொண்டு மணத்தைப் பயப்பது உருவத்தின் இயல்பு என்பதனை அறியலாம். இதனால் மனம் உடலுக்கு உரிமை யுடையதே யன்றி, ஆன்மாவிற்கு உரியதன்று என விளங்கும். கொடியின் இயல்பான மணத்தைப் புறத் தார்க்குப் புலப்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணமே அதனைப் பூக்களைப் பயக்கச் செய்கின்றது. இவ்வாறே உடல், தன்னைப் புலப்படுத்திக் கொள்ள மனத்தைத் தோற்றுவித்துக் கொள்ளுகின்றது.

இப் பகுதியில் உடல் என்று குறிப்பிடப் பெறுவது தத்துவ நூல்கள் குறிப்பிடும் நுண்ணுடல் (Subtle body) ஆகும். பருவுடல் (Physical body) வெறும் போர்வையே!

ஆன்மா	உடல்
இறை	அறிவு (புத்தி)
அறிவு	மனம்
மனம்	புறவுடல்

இறைக்கு அறிவும், அதற்கு மனமும், அதற்குப் போர் வையும் உடல்களாக விளங்குகின்றன.

அறிவுக்குத் தன்னைப் புலப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டு மென்ற அவா தோன்றுவது இயல்பேயாகும். இவ்விருப்பமே ஆணவம் (Ego) என்று கூறப்படுகின்றது. அறிவின் விருப் பத்தை நிறைவேற்ற ஆணவம் உடலைப் படைத்துக்கொள்ளு கின்றது. உடல் மனத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றது. இம் மனமே அறிவுக்கும் பரு உடலுக்கும் இணைப்பை ஏற்படுத்து கின்றது.

அறிவு எனப்படுவது இறையின் அல்லது உணர்வின் இயக்கமே யாகும். அது தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளு வதே தோற்றமனைத்திற்கும் காரணமாகும். மனிதன் தன்னைத் தனித்தன்மை (Individuality) யுடையவனாகக் கருதிக்கொள்வது ஆணவம் என்று கூறப்படுகின்றது. இவ் வாணவமே அவனைத் தன்னைப் பிறவற்றினின்றும் வேறு பட்டவனாகக் கருதிக்கொள்ளச் செய்கின்றது. இவ்வேற்றுமை யுணர்ச்சியைப் போக்கியிருக்கும் நிலையே இறைநிலை எனப்படும்.

குழந்தையும் தெய்வமும் ஒன்று எனக் கூறுவர். தெய்வத் துக்குத் தனித்தன்மை இல்லை; குழந்தைக்கு அதனை உணர்ந்து பாராட்டிக் கொள்ளும் முதிர்ச்சியில்லை. இதனால் வேற்றுமை யுணர்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கும் ஆணவம் வளர்ச்சியடைகின்றது என்பது புலப்படும். வளர்ச்சி பெறுவது பின்னர் அழியும் பண்புடையதாகும். அது தானாக அழிவதற்கு முன் அதனை நாமாக அடங்கச் செய்வது மெய்யறிவு பெறுதலாகும்.

மணம் பரப்பும் பொற்கொடியை நாம் வியக்கலாம். ஆனால் அதனை மதிப்பிட வருபவன் பொன்னை மதிப் பிடுவானே யல்லாது, மணத்தைப் பொருளாகக் கொள்ள மாட்டான். அவ்வாறே, நம்முடைய உண்மை நம் ஆன்

மாவே யல்லாது, ஆணவமோ மனமோ ஆகா! நாம் மனத்தையும், ஆணவத்தையும் புறக்கணித்திருப்பது, நம் உண்மையை உணர்ந்துகொள்ளுவதாகும்.

பொற்கொடியின் உருவத்தைக் கண்டு வியந்துகொண்டிருக்கும் வரை அதன் மதிப்பு புலனாகாது. மதிப்பிடத் தொடங்கியதும், அதன் உருவத்துக்குச் சிறப்பு இராது! இவ்வாறே, நாம் இயற்கையைப் பொருளாகக் கொண்டு வியந்து கொண்டிருக்கும் வரை இறைபுலப்படாது! இறையைக் காணும் காலத்தில் இயற்கை தோன்றாது. எனவே, இயற்கையைக் கண்டு மயங்குவதனை ஒழித்திருத்தலே இறையைக் காணும் உபாயமாம். இதற்காக இயற்கையை நீக்கிவிட வேண்டும் என்பதில்லை. அதனை நம்மால் போக்கிவிடக் கூடுமா? அதனிடத்துள்ள பற்றினைப் போக்கிக்கொள்ளுவது நம்மாற் செய்யக்கூடியதே! நாம் செய்ய வேண்டுவது அஃதொன்றே எனத் தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன!

மனத்தின் உதவியால் நாம் பொருள்களைத் தெரிந்து கொள்ள முற்படுவது, கதிரவன் இருக்கும் பொழுது விளக்கின் ஒளியைத் தேடுவதனை ஒக்கும். நாம் அறிவுடையவராக இருக்கும் பொழுது, அதன் நிழலாகிய மனத்தை ஏன் பற்றிக்கொண்டிருக்க வேண்டும்? பல நாள் பழக்கம் காரணமாக மனம் இல்லாமல் நாம் எதனையும் அறிந்துகொள்ள முடியாது என்ற மயக்கம் நம்மைப் பற்றிக் கொண்டிருக்கும். இதனைத் தோற்றுவித்தே மனம் தன் வாணாளைப் பெருக்கிக் கொள்ளுகின்றது!

அடிகள் கொடியோவியத்தில் நறுமையைக் குறிப்பிட்டு, பூவோவியத்தில் அதனைக் குறிப்பிடாது சென்றிருக்கின்றார். ஓவியங்கள் இரண்டும சேர்ந்த பின்னரே, மணத்துக்கு மூலம் பூக்கள் என்ற முழுக்கருத்துத் தோன்றும். இவ்வாறு செய்த தன் வாயிலாய் அவர் மனத்தின் இயல்பை நமக்குப் புலப்படுத்தியிருக்கின்றார். அது வெளவாலை[illegible]

உடலால் தோற்றுவிக்கப் பெறுவதேனும், அறிவின் ஒளியைப் பெறுவதனால் தன்னை உடலின் உயர்ந்ததாகக் கருதிக் கொள்ளுகின்றது.

தத்துவத்தை விளக்கிக் காட்டும் நோக்கத்துடனேயே அடிகள் இவ் வோவியத்தைப் படைத்திருக்கின்றார். இங்குப் பொற்கொடி இரவல் மணத்தைப் பரப்பியதாகக் காட்டா மல், இளங்கொடி வளர்ந்து பூக்களைப் பயந்து மணமுடைய தாக விளங்கிற்று என்று காட்டியிருப்பினும், அது மணம் செய்து கொண்ட கண்ணகியின் நிலையை விளக்கப் போது மாக இருக்கும். ஆனால், அதனால் நாம் இங்கு விளங்கிக் கொண்டதத்துவக் கருத்துகள் விளங்கியிருக்க மாட்டா! கண்ணகியின் கதையைக் கூறவா அடிகள் ஒரு காப்பியத்தை இயற்றினார்?

கண்ணகியின் கதை அவள் திருமணத்தில் தொடங்கு கின்றது. அதுவே அவளைத் தன் உரிமையை இழக்கவும், பொறுப்பினைச் சுமக்கவும் செய்கின்றது. அவ்வாறே உயிர் வாழ்க்கை, மனம் உடலைப் பற்றிக் கொள்ளுதலில் தொடங்கு கின்றது. அதுவே மயக்கத்தை யளித்து உடலைச் செயற்படச் செய்கின்றது. இம் மனத்தை மணத்தைப் பயக்கும் பூவாகக் காட்டி அடிகள் காப்பியக் கதையின் தொடக்கத்தையும், உயிர் வாழ்க்கையின் தொடக்கத்தையும் இணைத்துக் காட்டி யிருக்கின்றார். இக் காப்பியத்தின் வாயிலாய் உயிர் வாழ்க் கையின் இயல்புகளை விளக்குவதே அடிகள் நோக்கமாகும்!

கதைத் தலைவியின் மண வாழ்க்கைத் தொடக்கத்தை விளக்க வந்துள்ள பொன்னும், பூவும், கொடியும் பின்னர் அவளுடைய மணவாழ்க்கையின் முடிவினையும் விளக்க வந்துள்ளன. இங்கு மணத்தைக் குறிப்பிட அவை ஒன்றி யிருக்கின்றன. அங்கு முடிவினைக் குறிப்பிடத் தனித்து நிற்கின்றன. இங்குக் குறிப்பிடப் பெற்ற தத்துவக் கருத்துகள் அங்குப் புலப்படுவனவற்றால் நிறைவினை எய்தக் காண்போம்.

கண்ணகி வாழ்க்கையின் தொடக்க இறுதிகளை ஒரு மூன்று பொருள்களாலேயே அடிகள் விளக்கி யிருப்பதும், அவள் வாழ்க்கைத் தொடக்கத்தோடு உயிர் வாழ்க்கையின் தொடக்கத்தை இணைத்துக் காட்டியிருப்பதும், நாம் இங்குக் கண்டவை அனைத்தும் நம்முடைய கற்பனைகளாகா, அவர் குறிப்பிட்டிருப்பவைகளே என்பதை உறுதிப்படுத்தும்.

தத்துவத்தை விளக்கக் கதையைக் கூற முன் வந்தவர், அக் கதையையும் சுவை குன்றாமல் கூறவேண்டு மல்லவா? ஆகவே, இதனையும் இனி வரும் ஓவியங்களையும் கதைப் பொருளையும் விளக்கும் முறையிலேயே அமைத்துக் காட்டி யிருக்கின்றார். அடுத்து வருவன இயற்கைக் கொடிகள். கண்ணகிக்குச் சிறப்பளிப்பனவாக இருப்பதனோடு, அவை அவள் மனத்தை அடக்கி வெற்றிகொண்ட முறையையும் விளக்குகின்றன.

2. அடக்கம்

கண்ணகியைப் பொற்கொடியினைப் போலத் தன்னிலை யினின்றும் திரியாமல் இருக்க அடிகள் விரும்பியிருக்கின்றார். மணமான அணிமையில் இளம் பெண் ஒருத்தி மனத்தை அலையவிடாமல் இருக்கக் கூடுமா? அவள் மணம் பரப்பும் பொற்கொடியாக இருக்க விரும்பியதனில் வியப்பில்லை இது இயல்பாகத் தோன்றக்கூடிய மாற்றமே யாகும். எனினும் வாழ்க்கையின் பயனை எய்த இது துணைபுரியாது.

எண்ணங்களைத் தோற்றுவித்து நம்மைப் பற்றுக் கொள்ளச் செய்வது மனத்தின் தொழிலாகும். இது நம்முடைய தொழிலாகாது என்று சாங்கியம் கூறுகின்றது. இதனால் நமக்கு மனம் பகை என்று கருதிவிடக் கூடாது. ஏனெனில், அதனால் பற்றுக்கொண்டு துன்பப் பட்டவர், முயன்றால், தெளிவான அறிவினைப் பெறுவர். அதன் பின்னர் எப்பொழுதும் தம் நிலையினின்றும் நழுவார். நம்மை உறுதி யுடையவராக இருக்கச் செய்யவே மனம் அலைத்துப் பார்க் கின்றது.

வாழ்க்கையின் நோக்கம் அனுபவத்தால் தெளிவான அறிவைப் பெறுதலாகும். அனுபவம் பெற மனம் இன்றி யமையாது வேண்டும். தான் பயக்கும் அறிவினில் நாம் கருத்தைச் செலுத்த வேண்டும் என்றே, மனம் தன் செயல் களால் துன்பத்தைப் பயக்கின்றது. நன்மையைப் பயப்பது போலக் காட்டித் துன்பத்தைத் துய்க்க வைப்பது நாம்

மகிழ்ச்சி பெறுவதனை வாழ்க்கையின் குறிக்கோளாகக் கொள்ளக் கூடாது என்று விலக்குவதற்கே யாகும்.

கதைத் தலைவி தொடக்கத்தில் மகிழ்ச்சிமிக்க வாழ்க்கையை உடையவளாக இருந்தாள். இல்வாழ்க்கையை, அவள் இல்லற வாழ்க்கையாக அமைத்துக் கொண்டதனால், பயனுடைய வாழ்க்கையையும் மேற்கொண்டாள். ஆனால் பாராட்டுதல்களைப் பெறும் விருப்பம் அவளைப் பற்றிக் கொள்ளவே, அறப் பணியை மகிழ்ச்சியைப் பயக்கும் தொழிலாக மாற்றினாள். இதனால் கணவன் அன்பினை இழந்தாள்.

தன்னுடைய மாற்றத்தினால் விளைந்த கேட்டினைத் தெரிந்து கொள்ளாமல், இம்மையில் இசை மிக்கவளாக விளங்க வேண்டும் என்ற அவாவினைத் துறக்காமல், தொடர்ந்து அறவிலை வாணிகத்தை நடத்தி வரவே, கணவனைப் பிரிந்திருக்க நேர்ந்தாள். இம்மாட்டோ! அவள் எதனை விரும்பிக் கணவனைக் கவனிப்பதனைப் புறக்கணித்தாளோ, அப் பாராட்டுதல்களையும் பெற முடியாது போயிற்று.

கோவலன் வாழ்க்கையை மகிழ்ச்சி மலிந்ததாகக் கழிக்க வேண்டும் என்ற அவாவினை மேற்கொண்டிருந்தான். தன் நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக்கொள்ள அங்கும், இங்கும் அலைந்தான். எனினும் மனநிறைவினைப் பெறவில்லை. மாதவி கதைத் தலைவியைப் போலவே பிறர் பாராட்டுதல்களைப் பெற, ஆடுதலை மேற்கொண்டிருந்தாள். அதனால், அவள் கோவலன் தொடர்பினை இழக்க நேர்ந்ததனோடு, ஆட்டத்தையும் துறக்க வேண்டி வந்தது. பாராட்டுகளுக்கு மாறாக, அவள் பலருடைய வெறுப்பினையும் பெற்றவளாயினாள்.

கண்ணகியினிடம் திரும்பி வந்த கோவலன் குட்டுப் பட்டுக் குணம் பெற்றவனாகவே இருந்தான்; எனினும் அவனால் அவாவினைத் துறக்க முடியவில்லை. மீண்டும் தன் பழைய நிலையையும், செல்வாக்கையும் படைத்துக் கொள்ள

விரும்பி மதுரைக்குச் செல்லப் புறப்பட்டான். எனவே, அவனுக்குத் துன்பம் காத்திருந்தது என்று நாம் உறுதியாய்க் கூறலாம்.

கண்ணகியும் கணவன் வருகையால் தன்னுடைய உறுதி குலையப்பெற்று, அவாவினை உடையவளாக மாறினாள். கணவனை என்றும் மகிழ்ச்சி மாறாமல் இருக்கச் செய்ய வேண்டியது தன்னுடைய கடமை என்று கருதி, அதனை நிறைவேற்றுவதனில் முனைந்தாள். எனவே, அவளுக்கும் துன்பம் உண்டு என்பதனைத் தெளியலாம். அவா துன்பத்தைப் பயக்காமல் இராது! இது அதனுடைய இயல்பாகும்.

என்னொடு போந்த **இளங்கொடி** நங்கைதன்
வண்ணச் சீரடி மண்மகள் அறிந்திலள்;
கடுங்கதிர் வெம்மையில் காதலன் தனக்கு
நடுங்குதுயர் எய்தி நாப்புலர வாடித்
தன்துயர் காணாத் தகைசால் **பூங்கொடி**.....

இவ்விரண்டு ஓவியங்களாலும் கவுந்தியடிகள் தாம் கண்ட கதைத் தலைவியை நமக்கு அறிமுகப்படுத்தியிருக்கின்றார். அவர் அவளுடன் எழுபத்தி ஐந்து நாட்கள் வழி நடந்து வந்திருக்கின்றார். அக்காலத்தே அவள் நடந்து கொண்டதனைக் கண்டே கவுந்தியார் அவள் இயல்பினைத் தெரிந்துகொண்டார்.

தெய்வம் உற்ற சாலினி கவுந்தியாரையும் புறக்கணித்து விட்டு, கண்ணகியை மட்டுமே பாராட்டியது; இல்லறத் திருப்பவரும் துறந்தாரைப் போலவே மெய்யுணர்வு பெறக் கூடும் என்பதனை வற்புறுத்திற்று. அடிகள் அக் கருத்தை இங்கு இரண்டாம் முறை குறிப்பிடுகின்றார். கவுந்தியார் கதைத் தலைவியைப் பாராட்டுவது இல்லறத்திருந்து மெய்யறிவு பெறுபவர் துறவிகளாலும் தமக்கு ஒப்பாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவர் என்பதனைக் காட்டுகின்றது.

மக்களுடைய நல்வியல்புகள் அவர்களுடைய துன்பக் காலத்தில் சிறப்பினை யடையும். நெருப்பால் பொன் நிறம் பெறுவதனைப் போலவே, துன்பத்தால் நம் குணம் தூய்மையைப் பெறும். நெருப்பு சுடுவதனைப் பொன் பொருட்படுத்தாம லிருப்பதனால் ஒளி பெறுகின்றது. அவ்வாறே நாமும் துன்பத்தைப் பொருட்படுத்தாமல் இருந்தால் மட்டுமே பெருமையை யடைவோம். அதனை மனத்திற்கொண்டால், அத் துன்பத்தைத் தவிர்க்க வழி தேடுவோம். இம் முயற்சி நம்மைநமக்கு இயல்பாக உள்ள நற்குணத்தையும் விட்டுவிடச் செய்யும்.

வயதான் மூத்து, அறிவான் நிறைந்து, அனுபவத்தாற் பழுத்த பெரியார் ஒருவர் தமக்கு நேரும் துன்பங்களைப் பொருட்படுத்தாமல், என்றும்போல் இன்முக முடையவராக இருப்பது விருப்பிற்குரிய தாகாது. அச் செயல் அவர் நிலைக்கும், தகுதிக்கும் பொருந்துவதாகும். ஆனால் இருபது ஆண்டுகளையே கண்ட கண்ணகி அவ்வாறு இருப்பது வியந்து பாராட்டத் தக்க தன்றோ?

நாம் எத்துணை முயன்றாலும் அவள் நிலையை உணர்ந்து கொள்ள முடியாது. எனவே, அடிகள் அதனைக் கவுந்தியையே விவரிக்கப் பணித்திருக்கின்றார்.

கற்புக் கடம்பூண்ட இத்தெய்வம் அல்லது
பொற்புடைத் தெய்வம் யாம்கண் டிலமால்...

இதனால் தெய்வம் எனப்படுவது மறைபொருள் ஆகாது என்பதனை அடிகள் வற்புறுத்தி விட்டார். இத் தெய்வம் இப்படிச் சுட்டப்படுவதற்கு என்ன செய்தது? தன் கடமையைச் செய்தது. தன்னை அறிந்து கொண்டிருக்கத் தலைப்பட்டு விட்டது.

இதனால், மக்கள் தெய்வநிலையை யடையக்கூடும் என்பது உறுதியாகின்றது. இவ்வாறு தன்னை உயர்த்திக்

கொள்ளும் மனிதன், பிற மக்களை நோக்கத் தெய்வமாகத் திகழ்கின்றானே! இல்லை; இல்லை; தெய்வம் எனக் குறிப்பிடுவது வேறெதுவு மில்லை. மனிதன் தன்னிலையை உணர்ந்து இருப்பதே தெய்வ நிலையாம். இதனை உறுதிதோன்ற உணர்த்துவதற்கே, கவுந்தி 'பொற்புடைத் தெய்வம் யாங் கண்டிலம்' என்று கூறுகின்றார். இத் தெய்வம் பொலிவினைப் பெற்றதே.

சில நாட்களுக்கு முன் சாலினி, இக் கதைத் தலைவியை உலகம் அனைத்தும் போற்றும் என்று கூறினாள்; எவ்வாறு எண்ணிப் போற்றும் என்பதனைக் கவுந்தி இங்குத் தெரிவித்திருக்கின்றார்.

காமனை வென்றேன் ஆயிரத் தெட்டு
நாமம் அல்லது நவிலாது என் நா...

இத்தகைய உயர்ந்த குறிக்கோளினை மேற்கொண்டு அதனை உறுதியுடன் போற்றுவதாகக் கூறும் கவுந்தியின் நாவால் கண்ணகி தெய்வம் என்று விவரிக்கப்படுகின்றாள். எனவே, இது வெற்றுரை யாகாது. அவள் நிலையைச் சாலினியும், கவுந்தியும் தெரிந்து கொண்டே கூறியிருக்கின்றனர்.

தக்க பருவத்தே பூத்து, அழகும் மணமும் நிறைந்தவாகி வண்டுகளுக்கும் மக்களுக்கும் பயன் தருவது கொடிகளின் இயல்பான வாழ்க்கை முறையாகும். இக் கடமையை, இத் தகைசால் பூங்கொடி இயன்றவரையில் சிறப்பாக நிறைவேற்ற வேண்டும் என்று எண்ணியது. எனவே, தன்னால் தாங்கிக் கொள்ள முடியாத அத்துணைப் பூக்களைப் பூத்து விட்டது. 'சில நாட்களுக்கு முன் நாம் கண்ட அந்த இளங் கொடியா இது' என்று எண்ணி வியக்கக் கூடிய தோற்றத்தைப் பெற்றிருக்கின்றது.

கவுந்தியடிகள் முதலில் கண்ணகியை இளங்கொடி யொன்றனுக்கு ஒப்பாகக் காட்டி, பின்னரே அவளைத் தகைசால் பூங்கொடி யெனக் கூறியிருக்கின்றார். இதனால், அவரிடம் வந்த இளங்கொடி, அவரை விட்டு மாதரியினிடம் செல்லும் பொழுது தகைசால் பூங்கொடியாகத் தழைத்துப் பூத்து விளங்குகின்றது என்பது புலனாகும். கண்ணகியின் இம் மாற்றத்தைக் கண்டே சாலினியும் அவளைப் பாராட்டி யிருக்கின்றாள்.

கொடியினுடைய நோக்கம் நல்லதே யாகும். எனினும், அதுவும் அவாவே யன்றோ? ஆகவே, பாரந்தாங்க மாட்டாமல் வருந்துகின்றது. அவா நல்லதாக விருப்பினும் துன்பத்தைப் பயக்காமல் போகாது. எனினும் இத் துன்பம் நன்மையைச் செய்பவரை நலியச் செய்யாது. கொடி பாரம் தாங்காமல் வருந்திற்று; ஆனால் அதனை வெளிக்காட்ட வில்லை. ஏனெனில் அது உணர வில்லை. மகிழ்ச்சி மிக்கதாக விளங்குகின்றது, மலர்ந்து காணப்படுகின்றது.

தான் பிறர்க்குப் பயன்படுவதனை எண்ணிப் பூரித்ததே யல்லாமல், கொடி தனக்கு நேர்ந்த துன்பத்தைக் கருதிப் பார்க்கவே யில்லை. ஆகவே, அதனைக் காண்பவர் அனைவரும் பாராட்டுகின்றனர். எல்லாராலும் ஒப்பப் பாராட்டப் பெறும் சிறப்பினைப் பெறுவது எளிதன்று. இதனைக் கண்ணகியும், பெற்றுத் திகழ்கின்றாள்.

இயற்கை நம்முடைய பாராட்டுதல்களை எதிர் பார்த்துத் தன் கடமையைச் செய்வதில்லை. அதனால் நாம் அதனை உள்ளன்புடன் பாராட்டுகின்றோம். கண்ணகியும் பிறர் பாராட்டுதல்களை எதிர்பார்த்தவளாகத் தன் கடமையைச் செய்யவில்லை. தன் மனத்தை நிறைவெய்தச் செய்யவே முயன்றாள். அதனால், எல்லார் மனத்தையும் நிறைவெய்தச் செய்கின்றாள். இதனால், நாம் ஒவ்வொரு வரும், உலகப் போக்கினை மாற்றும் தகுதி யுடையவர் என்பதனைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

ஒரறிவே பெற்றுள்ள பூங்கொடி நம்மைச் சிறந்த படிப்பினை யொன்றினை உணர்ந்து கொள்ளச் செய்கின்றது. அது தன்னுடைய கடமையைச் சிறக்கச் செய்திருக்கின்றது! அம் மட்டே! அயலானது எதனையும் செய்யவில்லை. இதனால் ஒவ்வொருவனும் தன்னுடைய கடமையைச் செய்து முடிப்பதனாலேயே உயர்வு பெறக் கூடும் என்பது விளங்கும்; நன்றாகச் செய்யப்படும் பர தர்மத்தினும் சுதர்மமே சிறந்தது' என்று கீதை கூறுகின்றது.

இக் கொடியின் போக்குக்கு மாறாகக் கண்ணகி, கடமையை மறந்து, பாராட்டுதல்களை எதிர்நோக்கி அறப் பணி புரிந்ததனால் துன்பமுற்றாள்; பாராட்டுதல்களையும் இழந்தாள். இப்பொழுது அவள் தன்னைத் திருத்திக் கொண்டு கடமையைப் புரிவதனில் கருத்தைச் செலுத்தவே, தகைசால் பூங்கொடியாக விளங்குகின்றாள். அது பூக்களின் பாரத்தைப் பொருட்படுத்தாமல், மலர்ந்து காணப்படுவதனைப் போலவே, இவளும் நடை வருத்தத்தைப் பொருட் படுத்தாமல் மகிழ்ச்சியுடன் நடந்து வருகின்றாள்.

கண்ணகியின் மாற்றம், அவள் மன நிலையின் மாற்ற மாகும். இதனை நாம் கண்டுகொள்வது இயலாது என்றே, அடிகள் சாலினியையும் கவுந்தியையும் விவரிக்கச் செய்திருக் கின்றார். மனத்தைப் பற்றி நாம் ஓரளவே ஆராய்ந்தோம். அதன் இயல்புகளை முடியத் தெரிந்து கொண்டால், அக் கணமே மெய்யுணர்வு பெற்றவராக விளங்குவோமே! அது திங்களைப் போல் பிரதிபலிக்கும் பண்புடையது என்பதனை நினைவில் கொண்டிருப்பது, இவ்வோவியத்தையும், இது குறிப்பிடும் மாற்றத்தையும் தெரிந்து கொள்ளப் போதுமானது.

அடிகள் நீரே அருளுதி ராயின் இத்
தொடிவளைத் தோளி துயர் தீர்த்தேன்...

என்று கோவலன் கூறியது, அவன் எதிர்பார்த்திருக்க முடியாத முறையில், நன்கு நிறைவேறி யிருக்கின்றது!

முதற் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் கண்ணகி கணவனோடு இல்வாழ்க்கையை நடத்தத் தொடங்கினாள். இதன் நோக்கம் மகிழ்ச்சி பெறுவதாகும். சில நாட்களுக்குப் பின், அவள் அதனை இல்லற வாழ்க்கையாக மாற்றிக் கொண்டாள். இதன் நோக்கமும் இயல்பானதே யாகும். அவள் இதனைப் பாராட்டுதல்களைப் பயக்கக்கூடிய அளவினதாக மாற்றிக் கொண்ட பின்னரே துன்பமுற்றாள். அவள் மனம் இவ்வாறு அடிக்கடி மாறிக்கொண்டிருக்கக் காரணமென்ன?

கண்ணகி கோவலனைக் கணவனாகப் பெற்றாள். அவன் தகப்பனைப் போலவே அறம் செய்தலில் பெரு விருப்பமுடையவன்; எனினும், மாநாய்களைப் போல் மாசாத்துவான் ஈட்டுதலில் பற்றுகொள்ளாதவனாகான்; தகப்பன் குணம் மகனுக்கும் இருந்தது. மணமான அணிமையில் கண்ணகி கண்ணியாகத் திகழ்ந்தது இளமையின் இயல்பாகும்; அவள் இல்லற வாழ்க்கையை மேற்கொண்டது கணவனுடைய அறப்பற்றினைக் காட்டும். அவள் பாராட்டுதல்களை விரும்பியது, அவனுக்கிருந்த ஈட்டுதல் விருப்பத்தைப் பிரதிபலித்ததாகும்.

கணவன் துறந்து சென்ற பின், அவள் பிரதிபலிப்பதற்கு ஒருவரும் இல்லை. ஆகவே, இக் காலத்தில் கண்ணகி தன்னிலையை ஆராயத் தொடங்கினாள். நெஞ்சுறுதியைப் பெற்றாள். அவள் பெற்றிருந்த உறுதியின் எல்லையைத் தேவந்தியின் கதையின் வாயிலாக அடிகள் நம்மைத் தெரிந்துகொள்ளச் செய்திருக்கின்றார். எனினும், இவளே கணவன் திரும்பி வந்த பின் மீண்டும் அவனைப் பிரதிபலிப்பவளாகி விட்டாள். இதனால் அவள் உயர்வினைப் பெற முடியாதென்று, அடிகள் கவுந்தியை அவளுடன் செல்லப் பணித்திருக்கின்றார். கோவலனும், தன் மனைவியை அவரிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு விலகிக் கொள்ளுகின்றான். அவள் கவுந்தியைப் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கி விட்டாள்.

இறுதியில் இன்பத்து இறை மொழிக் கல்லது
மறுதர ஓதியென் மனம் புடை பெயராது.....

இது கவுந்தியடிகளின் மன நிலையைக் குறிப்பிடு கின்றது. அவர் தொடர்பினால், கண்ணகியும் மனம் புடைபெயராத நிலையை யடைந்தாள். எனவே, மனத்தை அடக்கி ஆளும் திறனில் அவள் கவுந்தி யடிகளைப் போன்றவளாகிவிட்டாள். எனினும், அவர் **இறுதியில் இன்பத்தை** விரும்பி இறையின் பெயரைத் தியானம் செய்பவராக இருக்கின்றார். இவள் கணவனை மகிழ்விக்க வேண்டு மென்ற நோக்கம் உடையவளாக அவன் பெயரை நினைத்துக் கொண்டிருப்பவளாக இருக் கின்றாள்.

கண்ணகி இன்னும் பற்றுகளை நீக்கிவிட்டவளாக இல்லை; மறுமையை உறுதி செய்து கொள்ளவில்லை என்ற குறை அவளுக்கு உண்டு; கணவனுக்குச் செய்திருக்க வேண்டிய கடமைகளில் தவறிவிட்டோம் என்ற எண்ணமும் அவளுக்கு இருந்தது. இவ் விரண்டும் மனக் கற்பனைகளே என்று எவர் எடுத்துச் சொன்னாலும், அவள் ஏற்றுக் கொண் டிருக்க மாட்டாள். ஆகவே, துன்பத்தைத் துய்த்தே அவள் அவற்றைத் துடைத்துக் கொள்ள வேண்டும். துன்பம் என்பது மனத்தை மாசு நீங்கியிருக்கச் செய்யும் துடைப்பம் ஆகும்.

மனத்தைத் துறந்திருத்தலே மெய்யுணர்வு எனப்படும். துறந்திருத்தல் என்பது அதனைத் தொலைத்திருத்தலைக் குறிப் பிடாது. மனம் இல்லை யெனின், உடலும் இல்லை. இவ்வுடல் உள்ளபொழுதே நாம் மெய்யுணர்வு பெறக்கூடும் என்று தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன. எனவே, மனத்தைத் துறந் திருத்தல் என்பது, அது தோற்றுவிக்கும் அவாவினைத் துறந் திருத்தலே யாகும்.

உறங்குங் காலங்களில் மனம் இறுதியில் இன்பத்தில் ஆழ்ந்து கிடக்கும். எனினும் நாம் பற்றுடையவராகையால்,

விழித்துக் கொண்டவுடன், அது பொருள்களை நாடிச் செல்லுகின்றது. இதனால், அவாவே நம் மனத்தைத் தொழிற்படத் தூண்டுகின்றது என்பது விளங்கும். அதனைத் தொழிற்பட வைத்தால், அது நம்மீது வெறுப்புக் கொள்ளுவது இயல்பே யன்றோ? நம்மை அவ்வாறு செய்யாதிருக்கத் தூண்டவே, அது நம் அவாவை நிறைவேற ஒட்டாமற் செய்து துன்பத்தைப் பயக்கின்றது. எனவே, அதனை விழித்துக் கொண்டிருக்குங் காலத்திலும், இறுதியில் இன்பத்தில் அழுந்திக் கிடக்கச் செய்வதனையே அது விரும்புவது புலனாகும். மெய்யறிவு பெற அது துணை செய்வதனோடு தூண்டவும் தூண்டுகின்றது. ஆனால் நம் ஆணவம் வணங்கிக் கொடுப்பதில்லையே!

கண்ணகி மனத்தினை அடங்கியிருக்கச் செய்யும் ஆற்றலைப் பெற்றாள்; எனினும், அதனை இறுதியில் இன்பத்தைக் கருதியிருக்கச் செய்யாமல், கோவலனையே எண்ணியிருக்கப் பணித்தாள். இதனால், அவன் படுந் துன்பங்களை அவள் துய்க்க நேர்ந்தது; அம்மட்டோ? அவள் மனம், தன்னை வேறு புலத்தில் செலுத்தியதற்காக, அவளை அப்புலத்தையே இழக்கச் செய்தது.

மனத்தை அடக்கத் தெரிந்தவளாகிவிட்டமையால், அவள் இறைநிலையை எய்துவாள் என்பதனை நாம் உறுதியாக எதிர்பார்க்கலாம். அவளுடைய இந் நிலையைத் தெரிந்து கொண்டே சாலினியும், கவுந்தியும் பாராட்டியிருக்கின்றனர். மனத்தை ஏவல்கொள்ளத் தெரிந்திருந்ததனாலேயே அவள் கதிரவனையும், அங்கியையும் ஏவல் கொண்டாள்; கோவலனுடைய வெட்டுண்ட வுடலை எழுந்து பேச வைத்தாள். இவை மனத்தை அடக்கத் தெரிந்தவர் செய்யக் கூடிய சித்திகளேயாம்!

ஓயாமல் உழன்று கொண்டிருத்தல் மனத்தின் இயல்பாகும். ஆகவே, அதனைத் தடுத்து நிறுத்துதல் பயன்படாது. எனினும், நாம் விரும்பும் வண்ணம் அதனை இயங்கச்செய்யக்

கூடும். அதனை இறைவனையே கருதியிருக்கச் செய்தால், அதனுடைய இயல்பை நம் நன்மைக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்பவராவோம். ஒரே பொருளைப் பற்றிக்கொண்டு உழல்வதால்; அது வல்லமை பெறும்; பல கிளைகளாகப் பிரிந்து இயங்கினால், அதன் வல்லமை குறையும்.

மனத்தை ஒரே பொருளைப் பற்றிக் கொண்டிருக்கச் செய்தலைத் **தாரணை** என்பர். இது ஆன்ம வளர்ச்சியின் திருப்பு மையம் (Turning point) ஆகும். மலர்ந்து கொண்டு வரும் நாடகத்தின் **உச்சியைப்** (Crisis) போன்றது. உச்சியை யடைந்த நாடகத்தின் முடிவு உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல் விளங்கித் தோன்றும். அவ்வாறே தாரணை நிலை கைவந்த வரை மெய்யறிவினை எய்துவர் என்று துணியலாம். நாம் நாடகங்களைப் பார்த்துக் கொண்டு வரும்பொழுது, அதன் முடிவைத்தெரிந்து கொள்ளுவதனைப் போலவே, சாலினியும், கவுந்தியும் கண்ணகியின் உயர்வைத் தெரிந்து கொண்டு கூறியிருக்கின்றனர்.

அலையும் மனத்தை, ஆமை தன் அவயவங்களை உள்ளுக்கு இழுத்துக் கொள்ளுவதனைப் போல, புலன்களின் வழிச் செல்லாமல் தடுத்து நிறுத்தச் செய்யும் முயற்சி **திரட்டல்** (பிரத்யாஹாரம்) எனப்படும். திரட்டிய மனத்தை ஒரு பொருளையே பற்றிக் கொண்டிருக்கச் செய்விக்கும் முயற்சி **ஒருமுகப் படுத்தல்** (தாரணை) எனப் பெயர் பெறும்; ஒரு முகப்பட்டு நாம் காட்டும் பொருளையே பற்றிக் கொண்டிருக் கும் மனத்தை, அந் நிலையினின்றும் நழுவாமல் இருக்கச் செய்யும் முயற்சி **நிலைநிறுத்தல்** (த்யானம்) எனப்படும். கருதும் மனமும், கருதப்படும பொருளும் ஒன்றாகி விடுதல், இருத்தல் (சமாதி) எனப்படும். எப்பொழுதும் இந்நிலையி னின்றும் நீங்காதிருத்தல் சகஜ சமாதியாகும்; இஃதே இறைநிலையாகும்.

பன்னிரண்டு வினாடிக் காலம் ஒரு பொருளையே கருதிக் கொண்டிருத்தல் தாரணையாகும்; தியானம் அதனிற்

பன்னிரண்டு மடங்கும், சமாதி அதனிற் பன்னிரண்டு மடங்கும், (சமாதி அதனிற் பன்னிரண்டு மடங்கும்) கொண்டவை யாம். இதனால், இம் மூன்று நிலைகளும் கால அளவால் வெவ் வேறு பெயர்களைப் பெற்றாலும், அனுபவத்தால் ஒன்றே என்பது புலப்படும். தாரணை நிலையை யடையும்வரை மனித முயற்சியும், அதன் பின்னர் இறையருளும் பொறுப்பேற்றுக் கொள்ளும் என்று கூறுகின்றனர்.

மனம் அடங்கி ஒருநிலைப் படுதல், இன்பம் அரும்பும் நிலையாகும். அதனுடைய சுவையைக் கண்டவர். வேறெதனை யும் விரும்பார். எனவே, அவர்கள் மெய்யறிவு பெறுதல் உறுதியாகும். பூவோவியங்களுள் **மன மலி கூந்தல்** கண்ணகி தாரணை நிலையால் பெற்ற இன்பத்தைக் குறிப்பிடுகின்றது. இது இத்தகையது என்பதனைக் காட்டவே, அடிகள் வேறு எதற்கும் தந்திராத **மலி** என்ற அடைமொழியை இதற்குத் தந்துள்ளார். மலி என்னும் சொல், முடிவில்லாமல் பெருகிக் கொண்டிருக்கும் இயல்பினைக் குறிப்பிடும் பண்புடையது.

தகைசால் பூங்கொடி பூக்களை மிகப் பயந்து, அதனால் எல்லை காணமுடியாத மணமுடையதாக விளங்குகின்றது. கொடியோவியங்களுள் மணமுடையது இஃதொன்றே! பொற்கொடி இரவல் மணத்தைப் பிரதிபலிப்பதே யல்லாது தனக்கென மணம் இல்லாதது. பூவோவியங்களின் மணம் கண்ணகி பெற்ற மகிழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுகின்றது. அம் மகிழ்ச்சியை அவை புலனுகர்ச்சியால் பெறுவதாகக் காட்டு கின்றன. பூக்கள் சேராத கூந்தல் ஓவியங்கள் ஆன்ம வளர்ச்சி யால் பெறும் இன்பத்தைக் குறிப்பிடுகின்றன.

கொடியோவியங்கள் அனைத்தும் அவள் ஆன்ம வளர்ச் சியைக் குறிப்பிடவே தோன்றியவை யாகையால், இவ் வோவியத்தின் மணம், அதனால் பெற்ற பயனைக் குறிப்பிடும். பூவோவியங்களுள், **கானமர் புரி குழல்** ஒன்றே, இவ் வோவி யத்தினும் மிக்க மணமுடையது; வேறு எதுவும் இதனை ஒத்த அளவினை உடையதன்று. கானமர் புரிகுழல் கண்ணகி இறை

நிலையை எய்தி விட்டதனைக் குறிப்பிடுவதால், இதனினும் மணமுடையதாக இருக்கின்றது. இங்குக் கண்ணகி பற்றினை அறவே விட்டவளாக இல்லையே!

பொற்கொடிக்கு மணமூட்டிய பூ மனத்தைக் குறிப்பிட்டது! அதனுடைய மணம் மனத்தே தோன்றும் அவாவினைக் காட்டிற்று. இங்குப் பூக்கள் மலிந்து, மணம் மண்டிக் கிடப்பதால், கண்ணகியின் அவா அளவுக்கு அடங்காததாக இருக்கின்றது என்பது குறிப்பாகுமா? அவள் மன மடங்கியவளாகப் பெற்ற மகிழ்ச்சியை யன்றோ இவ் வோவியம் விளக்கவந்தது?

உலகு என்று கூறப்படுவது, நமக்குப் புறம்பானதன்று; அது நம்முடைய மனத்தின் தோற்றமேயாகும் எனத் தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன. இதனை இக்காலத்து விஞ்ஞானிகளும் வழிமொழிகின்றனர். உலகின் இருப்பினை நாம் பொறிகளின் வாயிலாக அறிந்துகொள்ளுகின்றோம். ஐந்து பொறிகளும் சேர்ந்து பயக்கும் உணர்ச்சியை மனம் என்று கூறுகின்றோம். இம்மனம் தொழிற்படாமல் அடங்கியிருக்கும் காலத்தில் உலகினை நாம் உணரக்கூடவில்லை. எனவே, மனமும், உலகும் ஒன்றாக உதித்து, இயங்கி, மடிகின்றன என்பது விளங்கும். அதனால், அவை வேறாகா!

மனத்தால் உலகினை வேறாகக் கருதிக் கண்ணகி மகிழ்ச்சி பெற முயன்றாள். இம் முயற்சியில் தோல்வியடைந்து துன்பமுற்றாள். இப்பொழுது கவுந்தியின் தொடர்பு காரணமாக, உலகினை வேறு எனக் கொள்ளாமல், அதனால் மகிழ்ச்சி பெறுவதனைத் துறந்து, தன்னுடைய மனத்தையே துய்ப்பவளாக மாறிவிட்டாள். தகைசால் பூங்கொடியின் உடல் தெரியாமல் பூ மண்டிக் கிடக்கின்றது. கண்ணகி உடல் உணர்ச்சியில்லாமல் — புலனுகர்ச்சி பெறாமல் — மட்டற்ற மகிழ்ச்சியைத் துய்க்கின்றாள்.

ஆணவம் ஒரு புழுவினைப் போன்று இடம் பெயரும் பண்புடையது! ஒவ்வொன்றாகப் பொருள்களைப் பற்றிக்

கொள்ளுவது அதன் இயல்பாகும். புழு ஓர் இலையைப் பற்றிக் கொண்டிருக்கும் பிடிப்பினை விடாமல், புதியதோர் இலையைப் பற்றிக்கொள்ள முயலும். இப் புதிய இலையைப் பற்றிக்கொண்ட பின்னரே, அது பழைய இலையின் பிடிப் பினை விடும். இரண்டும் கெட்டானாக இருந்து மடிய அது விரும்புவதில்லை.

ஆணவமும் தான் மடியாதிருக்க வேண்டுமென்றே, புழுவினைப்போல், ஒரு பொருளை விடாமல், மற்றதனைப் பற்றிக் கொள்ளும். இங்குக் கண்ணகியின் ஆணவம், உலகினை விட்டுவிடாமல், இறையியல்பினைப் பற்றிக் கொள்ளத் தலைப்பட்டிருக்கின்றது. அப் பிடிப்பு உறுதியாகிவிட்டதனைத் தெரிந்துகொண்ட பின்னரே, உலகின் பற்றைத் துறக்க ஒப்பும்.

நாம் உண்மையை உணர்ந்துகொள்ள முற்படுவதும் ஓர் அவாவேயாகும். எனினும், இது நம்முடைய இயல்பினை அறிந்துகொள்ளும் நோக்கமுடைய தாகையால், துன்ப முடிவினை யுடையதாகாது. இந் நோக்கம் நிறைவேறும் பொழுது, மனம் இறுதியில் இன்பத்தில் அழுந்திவிடும். அது வெளிப்பட்டு அலைந்தாலல்லவா துன்பம் தோன்றக்கூடும்? தகைசால் பூங்கொடி தன்னுடைய இயல்புக்குப் புறம்பான எதனையும் செய்யவில்லையே! அவாவின் தோற்றத்தை மனம் என்றும், அதன் அழிவை மனத்தின் நீக்கம் என்றுங் கூறுவர்.

பல வருடங்களாகப் பிரிந்திருந்த கோவலன் திரும்பி வந்ததும், அவனை மீண்டும் தன்னைத் துறக்காமல் இருக்கச் செய்யக் கண்ணகி விரும்பினாள். அவனை மகிழ்வூட்டுவதே தக்க வழி என்று எண்ணி, அதனைக் கடைப்பிடித்து வந்தாள். அவன் மனம் மாறியதனை அவள் அறிந்து கொள்ளவில்லை. மதுரைக்குத் தன்னை வரக்கூப்பிட்டது, தன்னுடைய வழியின் வெற்றியே என்று எண்ணிக் கொண்டாள். எனவே, கவுந்தி யின் வரவு அவளுக்கு வருத்தத்தைத் தந்தது. அவளுடைய அம் மன நிலையையே பார்மகள் வெளிப்படுத்தி யிருக் கின்றாள்.

பார்மகள் பரிவுகாட்டிச் சென்றபின், கவுந்தியின் தொடர்பினால் கண்ணகி மனமடங்கி யிருக்கத் தலைப் பட்டாள். இந் நிலையில் அவள் பெற்ற மகிழ்ச்சியைச் சாலினி குறிப்பிடுகின்றாள். சாலினி கண்டுகொண்ட கதைத் தலைவி யின் நிலை புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதாக இல்லை. ஆனால், கவுந்தி குறிப்பிடும் அவள் மகிழ்ச்சியைப் பிறரும் அறியக் கூடும். தகைசால் பூங்கொடியைப் போலவே, அவளும் புன் முறுவல் மாறாத முகத்தை யுடையவளாக விளங்குகின்றாள். இவ் விருந்தின் மூரல் கொற்றவை கோயிலில் அரும்பத் தொடங்கியதாகும்.

கண்ணகியின் மனநிலைகளை அடிகள் தாமே தெரிவிக் காமல் பார்மகள், சாலினி, கவுந்தி என்பவர் வாயிலாக வெளிப்படுத்துவது கதை, கலை, தத்துவம் என்ற எல்லாத் துறைகளுக்கும் ஒப்பப் பொருந்துவதாக இருக்கின்றது. இவளை மெய்யறிவு பெறச்செய்தவள் மதுராபதியாவாள். இவ்வனைவரும் பெண்களாக விளங்குவதால், இதனை **மகளிர்க் காப்பியம்** என்பது மிகையாகாது.

கதைத் தலைவி பெண்ணாகையால், இந் நால்வரும்— இவரனைவரும் கற்பனைப் பாத்திரங்கள்— பெண்களாகப் படைக்கப் பெற்றிருக்கின்றனர். பெண்ணின் மனநிலைகளை அவ்வினத்தவரே நன்கு தெரிந்துகொள்ளக் கூடுமன்றோ? இவ் விளக்கம் கலையின் நிறைவினைப் புலப்படுத்துகின்றது.

கவுந்தியின் வரவைக் கண்ணகி விரும்பி யிருக்கவில்லை. இதனை அவரை வரப் பணித்திருக்கும் அடிகள் எப்படிக் கூறுவர்? கோவலன் வரவேற்ற பின்னர், அவன் மனைவி தன் விருப்பமின்மையைத் தெரிவிக்கலாமா? எனவே, பார்மகள் அதனைக் கூறுவதே பொருந்தும்.

கண்ணகி பெற்ற மட்டற்ற மகிழ்ச்சியை அடிகள் கூறின், அதனைக் கவிஞர் மிகைபடக் கூறுவதாக எண்ணு வோம். அவளே கூறியிருந்தால் ஏற்றுக் கொண்டிருக்க

மாட்டோம். கணவனை மகிழ்வூட்ட அவள் நடிப்பதாக எண்ணிவிடுவோம். மாமன் மாமியாரை மகிழ்வூட்ட அவள் 'வாயல் முறுவலைத்' தோற்றுவித்துக் கொள்ளும் திறன் படைத்தவளன்றோ? இதனால், அவள் மகிழ்ச்சியைச் சாலினியும், கவுந்தியும் கூறுவதே பொருந்தும். இவை கதைக்கு ஏற்ற விளக்கங்களாகும்.

சாங்கியம் இறையை ஆணாகவும், இயற்கையைப் பெண்ணாகவும் கூறுகின்றது. ஆகவே, இயக்கம் என்பது ஆணும், பெண்ணும் கூடி நடத்தும் இல்லற வாழ்க்கையைப் போன்றதே என்பது விளங்கும். இறை எப்பொழுதும் எதனிலும் பற்றுக் கொள்ளாது இருப்பதாகையால், இயற்கையே தொழிற்படுகின்றது. தன் செயல்களால் இயற்கை புருடனை மயங்க வைக்கின்றது; தானே அம் மயக்கத்தைப் போக்கவும் துணை புரிகின்றது. விடுதலை பெறுவதும் அஃதேயாம்!

இக் காப்பியத்திலும், துன்பப்படுபவளும், அவனை வாழ்க்கையைத் துய்க்கத் தூண்டுபவளும், அதனைத் துறக்கத் தூண்டுபவளும், மெய்யுணர்வு பெற வழி காட்டுபவளும் பெண்களாகவே யிருக்கக் காண்கின்றோம். சாத்திரத்தின் கருத்துகளை ஒட்டியே அடிகள் இவ்வனைவரையும் பெண்களாகப் படைத்திருக்கின்றார் என்பது தத்துவ விளக்கமாகும்.

மணவாழ்க்கையின் தொடக்கத்திலும், கண்ணகிக்கு இத்தகைய இன்பத்தைத் துய்க்க வாய்ப்பு கிடைத்திருந்தது. ஆனால், தன் அறியாமை காரணமாக அவள் அதனை நழுவ விட்டுவிட்டாள். நறுமலர்க்கோதையாக இருந்தவள். கண்ணியாக இருந்த நாட்களிற் போலக் கணவனை மகிழ்வூட்டுவதனை மட்டுமே நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கவில்லை; எனினும், அவள் கணவன் அன்புடையவனாகவே யிருந்தான்; அவளும் மகிழ்ச்சியுடையவளாகவே யிருந்தாள். இவ் வாழ்க்

கையைப் பாராட்டுதல்களை விரும்பி அவள் மாற்றிக் கொண்டு துன்பப்பட்டாள்.

அவள் பல வருடங்களைத் தனியே கழிக்க நேர்ந்த மையால், கண்ணியாக இருந்தால் அல்லாமல், கோவ லனை மகிழ்வுடன் இருக்கச் செய்ய முடியாது என்று எண்ணிக்கொண்டாள். இது அவள் கருத்தாகுமேயல்லாமல் உண்மையாகாது. எனினும், அவன் அவளுடைய இந்நிலை யைப் பெரிதும் விரும்புபவனே! இதனை அவன் சொற் களாலேயே பின்னர்த் தெரிந்து கொள்ளுவோம்!

கய மலர்க் கண்ணியாக இருக்கும் பொழுது அவள் பெற்ற மகிழ்ச்சியினும், இப்பொழுது பெறுவது அள வாலும், தரத்தாலும் உயர்ந்ததாகும். அது புலனுகர்ச்சி யால், அல்லது செயலால் பெற்ற மகிழ்ச்சி; இது புலனடக்கத் தால் அல்லது செயலறவினுல் பெறும் இன்பம். இச் சிறப்பு காரணமாக இதனைத் துறவறத்தை மேற்கொண்டிருந்த கவுந்தியும் பாராட்டக் காண்கின்ருேம்!

கணவன் உடன் இருப்பதனுல், வீட்டினையும், உற்ருர் உறவினரையும் விட்டு வந்ததற்குக் கண்ணகி வருந்தவில்லை. கோவலன் மகிழ்ச்சியுடையவனுகக் காணப்பட்டதால், அவளுக்கு வழிநடந்த வருத்தமும் தெரியவில்லை. இவற்ருல் அவளுக்குத் தோன்றியிருக்கக் கூடிய துன்பங்கள் அவளை வருந்தாமலிருக்கச் செய்ததன் காரணங்களை அறிகின்ருேம். அவளை மகிழ்வூட்டியது எது? துன்பப்படாமல் இருப்பதே மகிழ்ச்சியாகும் எனினும், அவள் அடைந்திருந்த மட்டற்ற மகிழ்ச்சிக்குக் காரணம் இருக்க வேண்டும்.

தன் குறிப்பறிந்து அவள் நடந்து கொள்ளவில்லை என்பதனுல், கோவலன் அவளைத் துறந்து சென்ருன். இப்பொழுது அவன் அவள் குறிப்பறிந்து ஒழுகுபவனுக மாறிவிட்டான். இம் மாற்றம் அவளைப் பெரு மகிழ்வெய்தச் செய்திருக்குமோ? இது தக்க காரணமே! எனினும், இத்தகைய மகிழ்ச்சியைப் பெண்கள் வெளிக்காட்டி

கொள்ள மாட்டார்களே! கண்ணகி பூரித்து மகிழ்வது எல்லாருக்கும் தெரியும் வண்ணம் இருக்கின்றதே!

கோவலன் பிரிந்து சென்ற பின்னர், தான் அவனைக் கவனிக்காமல் இருந்ததே அதற்குக் காரணம் என்று அவள் அறிந்து கொண்டாள். அதனால், அவன் திரும்பி வந்த பின், அவனை மகிழ்வுடன் இருக்கச் செய்வதனையே தன் நோக்க மாகக் கொண்டாள். அவள் தன்னிடத்து அன்புடையவனாக வும், மதிப்பு அளிப்பவனாகவும் இருப்பதனைக் காண, தான் அவனை முற்றிலும் அறிந்து கொண்டு விட்டதாக உணர்ந்து கொண்டாள். இதுவே, அவளை மட்டற்ற மகிழ்ச்சியை அடையச் செய்ததாம்!

தத்தம் வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து காண்பவர் அனைவரும் தம் பிழைகளை உணர்ந்து கொள்ளக் கூடும். ஆனால், அவ்வாறு அறிந்து கொள்ளுபவருள் பெரும்பாலர், அவற்றை மறைக்க முயல்வர். அது நன்மையைப் பயக்காது. தம் நெஞ்சறிவதனை மறைப்பது பொய்யொழுக்கமே யாகும். எனினும், தம் பிழைகளை உணர்ந்து சொள்ளுபவருள் ஒரு சிலரே அவற்றை ஒப்புவர்; அவருள்ளும் மிகச் சிலரே தம்மைத் திருத்திக் கொள்ள விரும்புவர். அவருள்ளும் ஓரிருவரே திருந்த முயல்வர்; முயன்று திருந்தியவரை மக்களுள் மாணிக்கமாக மதிக்க வேண்டும்!

இத்தகைய செயற்கரிய செயலைக் கண்ணகி செய்து முடித்தாள். அதனால், அவளைப் பின்பற்றி ஒழுகுமாறு அடிகள் நம்மைத் தூண்டுகின்றார். பின்னர்ச் செங்குட்டு வனும், மாநில மன்னர் பலரும் அவளைத் தெய்வமாகப் போற்றுவதனைக் காண்போம். இவளைப் போலவே, சேர அரசனும் தன் பிழையை உணர்ந்து திருந்தியமையால், பிற அரசர்களால் மதிக்கப் பெறுவதனையும் காண்போம்.

கவுந்தியடிகள் உடன் வந்தால் கண்ணகி வழிநடை வருத்தத்தை உணராமல் இருப்பாள் என்பது கோவலன்

கருத்தாகுமே யல்லாது, உண்மையாகாது. அவள் வருந்தாமல் இருந்ததனேடு மகிழ்ச்சி மிக்கவளாகவும் இருந்ததற்குத் தன்னுடைய அறிவு முதிர்ச்சியைச் சுவைப்பதனில், அவள் உலகை மறந்திருந்ததே காரணமாம். தன்னுடைய அறிவு விளக்கத்தினைப் பற்றிய மகிழ்ச்சியாகையால், புறத்தார்க்குப் புலனுகும் முறையில் அவள் ஒழுகக் கூசவில்லை.

'தீதும் நன்றும் பிறர் தர வாரா; நோதலும் தணிதலும் அவற்றோ ரன்ன' என்றது அறிவின் இயல்பினை உணர்ந்தும், உணர்த்தவும் கூறப்பட்டதே யாகும். தீது நன்மைகளைத் தெரிந்து கொள்ளுவது புலனறிவு எனப்படும்; அவை பிறர் தர வாரா எனத் தெரிந்து கொள்ளுவது ஆராய்ச்சி யறிவு எனப்படும். பின்னதனை வித்தையெனக் கூறுவர்; கவுந்தியின் தொடர்பால் கண்ணகி வித்தையைப் பெற்றவளாகின்ருள்.

அவித்தை, வித்தை என்பவை யிரண்டும் உண்மையின் இரு தோற்றங்களாம். முன்னது பரு உரு (gross form); பின்னது நுண்ணுரு (Subtle form). முன்னது புலன்களுக்குப் புலப்படும்; பின்னது புத்தியினுல் மட்டுமே உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியது. ஒரு கல் கெட்டித் தன்மை உடையது என்பது அவித்தை; அது அணுக்கள் பல ஒன்று சேர்ந்திருக்கும் தோற்றமே என்று உணர்ந்து கொள்ளுவது வித்தை.

இவ் விரண்டும் உண்மையின் தோற்றங்களாகையால், இவற்றுள் எதனைத் துறந்தாலும் நாம் உண்மையைப் புறக்கணிப்பவராவோம். இவற்றை ஒரு நாணயத்தின் இரு புறங்களுக்கு ஒப்பாகக் கொள்ளலாம். ஒரு புறத்தைக் காணும்பொழுது மறுபுறம் தோன்ருது. அவ்வாறே அவித்தையை உண்மையெனக் கொண்டால், விஞ்ஞானி கூறுவதனை ஏற்பதற்கில்லை. அவன் கூறுவதனை ஒப்பினுல் என்ன பயன் விளையும் என்பதனை ஒரு விஞ்ஞானியே விவரித்திருக்கின்ருர்.

'ஒரு மோட்டார் என்னை நோக்கி வருகின்றது. நான் ஒரு விஞ்ஞானி; எனவே, அதனைப் பற்றி என் மனம் கூறும் அத்துணை விவரங்களையும் வெறுக்கின்றேன். அதனுடைய நிறம் மனக் கற்பனையே! பொருள்களுக்கு நிறம் இல்லை! அதனுடைய பருமை, வர வர அது உருவால் பெரிதாகத் தோன்றுவது என்பவைகளும் உண்மையாகா. எனினும் விலகிச் செல் என்று என் மனம் கூறுவதனை ஏற்றுக்கொண்டு நான் உயிர் தப்புகின்றேன்.'—டாக்டர் எட்டிங்க்டன்.

'அவித்தையை மட்டும் பொருளாகக் கொள்ளுபவர் இருள் உலகினைச் சேர்வர்; ஆனால் வித்தையை மட்டும் பொருளாகக் கொள்ளுபவர் அதனினும் செறிந்த இருளுலகினைச் சேர்வர்' என்று ஈச உபநிடதம் கூறுகின்றது. அவித்தையிற் பற்றுடையவர் பொருள்கள் பயக்கும் சிறு மகிழ்ச்சியைப் பெறுவர்; ஆனால் வித்தையை மட்டும் பற்றியிருப்பவரோ, உண்மையை உணர்ந்து கொள்ளாததனோடு, அம் மகிழ்ச்சியையும் பெறாது இழப்பர்! இவ் விரண்டினையும் எப்படிப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதனைச் சிலப்பதிகாரம் கூறும் ஒரு செய்தியாலேயே தெரிந்து கொள்ள முற்படுவோம்.

பாண்டியர் ஆட்சியில் பகை விலங்குகளும் ஒரு துறையில் நீருண்ணுமாம். இவை தத்தம் இயல்புகளை இழக்கவில்லை; எனினும் பாண்டியர் ஆட்சிக்கு அடங்கி அவற்றைப் பயன்படுத்துவதில்லை. இதுவே **துறவு** எனப்படும். இதனால் அவ் விலங்குகள் பெருமகிழ்ச்சியைப் பெறுகின்றன. ஆடு அச்சத்தையும், புலி கொடுமையையும் தவிர்ந்திருக்கின்றன. இவ்வாறே மெய்யறிவு நம்மை அவித்தை, வித்தை என்பவற்றைப் பற்றிக்கொண்டு அவற்றுக்குரிய துன்ப மகிழ்ச்சிகளைத் துய்க்க விடாமலும், ஆனால் அவற்றால் கிடைக்கக் கூடிய பயனைப் பெறவும் செய்யும். இல்லையேல், இம் மறுதலைகள் தம்முள் மோதிக்கொள்ளுவதால் நாம் துன்பமடையநேரும்.

பிறர் நம்மைப் பாராட்டக் கேட்டு மகிழ்தல் இயல்பே, இவ்வாறே பழிக்கக் கேட்டு நாணுவதும் இயல்பே! ஆனால், இவற்றில் பற்றுக்கொண்டு பாராட்டுபவரை நண்பராகவும், பழிப்பவரைப் பகைவராகவும் கருதுவது பிழையாகும். நாம் அனுபவம் பெறலாம்; ஆனால் அவற்றால் உணர்ச்சியுடையவராகிவிடக் கூடாது! 'வாழ்தல் இனிதென மகிழ்ந்தன்றுமிலமே, முனிவின் இன்னா தென்றலு மிலமே.' இச் சமநிலையே யோகம் எனப்படும். இது பிறழாதிருத்தலே இறைநிலையாகும்.

கண்ணகி இப்பொழுது துய்க்கும் இன்பத்தை மூருகுணர்ச்சியால் கற்றார் பெறும் இன்பத்துக்கு ஒப்பாகச் சொல்லலாம். நாடகத்தைப் பார்க்கும் பொழுதோ, காப்பியத்தைப் பயிலும் பொழுதோ நாம் பாத்திரங்கள் துய்க்கும் துன்பத்தைத் துய்ப்பதில்லை. அதனைக் கண்டு, அல்லது உணர்ந்து இரங்கினாலும் மகிழ்ச்சியையே யுடையவராக இருக்கின்றோம். ஏனெனில் நாம் செயல்களில் பற்றுக் கொள்ளாமல், அவற்றால் பெறக்கூடிய அறிவினைப் பெறுவதனையே நோக்கமாகக் கொள்ளுகின்றோம்.

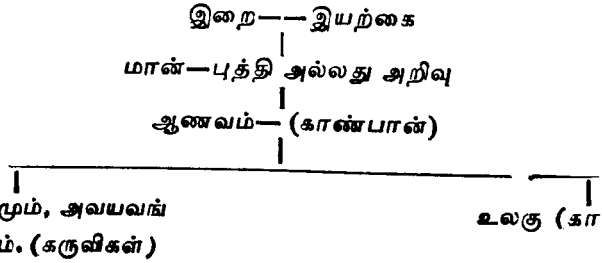
தேர்ந்த நடிகன் துன்பத்தைத் துய்ப்பவனைப் போல நம்மைத் தெரிந்து கொள்ள வைத்தாலும், நாம் அவன் செயலை வியப்பதனை அறிந்து மகிழ்ந்த வண்ணமே நடிக்கின்றான். வாழ்க்கையையும் அவன் நடிப்பினைப் போன்றதாகக் கருதி, அதனைச் செவ்வையாக நடத்த வேண்டும். அதனிடத்துப் பற்றுக்கொள்ளாது நடத்துவது நம்மை இறுதியில் இன்பத்தை யடையச் செய்யும்!

துன்பங் கலவாததெனினும் முருகுணர்ச்சி தோற்றுவிக்கும் இன்பமும் உணர்ச்சியின் விளைவாகும்; எனவே இது முடிந்த முடிவாகாது; நிலையுள்ள இன்பமாகாது; எனினும், இறுதியில் இன்பத்தின் இயல்பு இத்தகையது எனக் காட்டியும், அதனைத் துய்க்க வேண்டும் என்ற விருப்பத்தைத் தூண்டியும் நம்மை உய்யக் கொள்ளும் பண்புடையது.

இதனை யுணர்ந்தே அடிகள் நமக்குச் சிறந்ததொரு பெருங் காப்பியத்தை அருளியிருக்கின்றார்.

சாங்கிய சாத்திரமும் தத்துவத்தைக் கலை யுணர்ச்சியைத் தூண்டும் முறையில் விளக்கிக் காட்டி யிருக்கின்றது. அதுவும் நம்மை முருகுணர்ச்சி மிக்கவராக வாழ்க்கையை நடத்தத் தூண்டுகின்றது. மனம், பொறிகளின் உதவியால் உலகினைச் சுவைக்கின்றது. இம் மனம், இதற்குத் துணை புரியும் பொறிகள், இவற்றால் துய்க்கப்படும் உலகு என்ற அனைத்தும் ஆணவத்தின் படைப்புகளாம். நாம் விழித்துக் கொண்டவுடன் இப் படைப்பு வரிசைகள் விரிகின்றன. உறங்கப் போகும் பொழுது, இவற்றைச் சுருட்டி வைத்துக் கொண்டு, விழித்தவுடன் பரப்பிக் கொள்ளுகின்றோம்.

'உலகும், பிறவும் நம்மினும் வேறுபட்டவை என்ற இரட்டை யுணர்ச்சி (dualism) அவற்றின் மூலத்தையுணர்ந்து கொண்டவுடன் இல்லையாகிவிடும். பௌதிக ஆராய்ச்சி உலகின் மூலமாக விளங்குவது கூட்டமைப்பு (group structure) என்று விளக்குகின்றது. இக் கூட்டமைப்பு நம் மனத்திலும் இருப்பதாகும். எனவே, நாமும் உலகும் வேறுகோம்'. இவை வேதாந்த நூல்களில் கூறப்பட்ட கருத்துகள் அல்ல; அவற்றை அறிந்திராத மேல்நாட்டு விஞ்ஞானி ஒருவர், பௌதிக ஆராய்ச்சியின் முடிவுகளைத் தெளிவு பெற்றுக் கூறிய சொற்களாம். (The Philosophy of Physical Science; A. S. Eddington P. 150)



3. நீக்கம்

கணவனுடைய இயல்புகளைத் தான் நன்கு தெரிந்து கொண்டிருந்ததாகக் கண்ணகி கருதிக் கொண்டிருந்தாள்; ஆனால் அவள் தன்னைத் தெரிந்துகொண்டிருக்க வில்லையே என்று கோவலன் கூறி ஏங்கியிருக்கின்றான். இவ்விருவருக்கும் மதுரையில், மாதரியின் வீட்டில் சச்சரவு நிகழ்ந்தது.

வழுவெனும் பாரேன் மாநகர் மருங்கீண்டு
எழு கென எழுந்தாய் என்செய் தனை?

'என் செய்தனை! என்றது செய்தவருமை என்னென்று வியந்தது' என்பது அரும்பதவுரைகாரர் கூறும் விளக்கம். இது கோவலன் கூற விரும்பியிருந்ததனைத் தெரிந்து கூறுவதாகுமே யல்லாது, அவன் கூறியதனை விளக்கிய தாகாது. அவன் கூறியது என்ன என்பதனை அடியார்க்குநல்லார் எடுத்துக்காட்டி யுள்ளார்.

தான் அழைத்தவுடன் அவள் தயக்கங்காட்டாமல் புறப்பட்டது அவனுக்குப் பெருவியப்பினைத் தந்தது. அவள் அவ்வாறு செய்யவேண்டும் என்று அவன் விரும்பியிருந்தான்; ஆனால் செய்வாள் என்று எதிர்பார்த்திருக்கவில்லை. எனவே, அவள் செயல் அவனை அவளிடத்து மதிப்பு கொள்ளுமாறு செய்து விட்டது. இம் மாற்றம் மதுரைக்குப் புறப்பட்ட பின்னர்த் தோன்றியது.

தான் அவளை வீட்டை விட்டு வரச்சொல்வது மரபன்று என்பதனை உணர்ந்திருந்தமையாலேயே, அவன் 'எழுக'

என்று பணித்திருக்கின்றான். அவள் மாறுமல் உடன் வர வேண்டும் என்று விரும்பியே அவ்வாறு செய்தான். எனவே வழு என்ற சொல்லுக்கு அரும்பதவுரைகாரர் கூறும் விளக்கம் பொருந்தாது. அவள் தயங்காமல் புறப்பட்டதனை வியந்தவன், இங்கு அவ்வாறு ஏன் செய்தாள் எனக் கேட்கின்றான். அது அவளை வழியில் துன்பப்படச் செய்துவிட்டதே!

மதுரைக்கு வருவாயா என்று கேட்டிருந்தாலும் கூட, அவள் தயங்காமல் புறப்பட்டிருப்பாள். ஆனால், அவளுடைய மனநிலை அவனுக்குத் தெரியாது. எனவே, புகார் நகரினை நீங்கி வர அவள் மறுக்கக்கூடும் என்று எண்ணினான். தான் வேண்டும் வண்ணம் தனக்காக அவள் மரபினைப் புறக் கணிக்க வேண்டும் என்று அவன் புறப்படத் துணிந்து விட்டதாகக் கூறினான்.

அவள் வர மறுத்திருப்பின், அவன் செலவு தவிர்ந்திருக்கலாம்; எனினும், அவளை விட்டுப் பிரிய மனமில்லாமல் இருந்ததனேடு, வேற்றூருக்குச் செல்லவும் விருப்பம் உடையவனுக இருந்தமையால், தன் துணிவைக் கூறி, அவளை வற்புறுத்தியிருக்கின்றான். மேலும், இவ்வாறு கூறின், தன்னுடைய நிலையை—அவளில்லாமல் தான் இருக்க விரும்பாததனை—தெரிந்து கொள்ளாமல் இருக்கக் கூடும் என்பதும் அவன் கருத்தாகும்.

அவன் எதனை மறைக்க விரும்பினனே, அதனை அவள் எளிதாக உணர்ந்து கொண்டு விட்டாள். எனினும், அவளே வேற்றூருக்குச் செல்வது தனக்கு நன்மையைப் பயக்கும் என்று கருதி யிருந்தமையால், மரபினைப் புறக்கணிக்கத் தயங்கவில்லை. மனைவி தனக்காகவே மரபினைப் புறக்கணித்து விட்டு, வர ஒப்பினள் என்று அவன் எண்ணினன். அவனைக் காட்டிலும் தனக்கே வேற்றூர் வாழ்க்கை பெரும் பயன் அளிக்கும் என்று அவள் கருதினள்.

இருவரும் தத்தம் நன்மையையே கருதியவராய் மதுரைக்கு வந்தனர். எனினும், மற்றவர் தமக்காக வந்த

தாகக் கருதியிருந்தனர். அவர்கள் தத்தம் அறியாமையை அறிவுடைமையாகக் கருதிக் கொண்டிருந்தமையால் ஒரு வரை மற்றவர் அறியாமையை யுடையவராகக் குறிப்பிட் டிருக்கின்றனர் சச்சரவின் காரணம் இதுவேயாகும்!

வழிநடந்து வந்த காலத்தில் கண்ணகி தனக்காகப் பரிவு காட்டியதனை வியந்தும், சாலினியும் கவுந்தியும் அவளைப் பாராட்டியதனை அறிந்தும், கோவலன் தன் மனைவி யைச் சிறு முதுக் குறைவி என்று குறிப்பிடுகின்றான். இங்கு அவ்வாறு கருதியதனை ஒப்பலாம்; ஆனால் புகார் நகரிலேயே அத்தகையவளாகக் கருதியிருந்தது போலத் தோன்றும் வண்ணம் அவன் பேசியிருப்பது எப்படிப் பொருந்தும்?

மணமான அணிமையில் மனைவியைப் பாராட்டியதனை யும், இங்குப் பாராட்டியிருப்பதனையும் ஒப்பிட்டுக் கண்டால் கோவலனுடைய மனநிலை விளங்கும். இவ்விரண்டும் இடம், காலம், அனுபவம் என்பனவற்றால் வேறுபட்டன. அது குறியாக் கட்டுரை; அடிகள் அவ்வாறு வெளிப்படத் தெரிவிக்காவிடினும் இது குறித்த கட்டுரை யாகும். அது இளைஞன் தீராக் காதலால், தன் ஏக்கத்தை வெளிப்படுத் தியது; இது அனுபவ முதிர்ச்சி பெற்றவன் துய்த்துணர்ந்து பாராட்டிக் கூறியதாகும்.

> என்னொடு போந்து ஈங்கு என்துயர் களைந்த
> பொன்னே!

கண்ணகி மதுரைக்கு வந்தது தன் பொருட்டே என்று அவன் கருதி யிருந்தது என்னொடு என்பதனால் வெளிப்படு கின்றது. அவர்கள் இங்கு வந்து இன்னும் ஒரு நாள் கூடக் கழியவில்லை. அவன் வெளியே சென்று ஒருவருடனும் தொடர்பு கொள்ளவில்லை. மாலையில் நகருக்குள் வந்தவன், மறுநாள் காலையில், ஈங்கு என்துயர் என்றது எதனை? அத் துயரைக் கண்ணகி களைந்தாள் என்றும் அவனே கூறு

கின்றனே! அவள் அவன் இயல்பை நன்கு தெரிந்து கொண்டிருந்ததாகக் கருதியது பொருளுடையதே யன்றோ?

மனையறம்படுத்த காதையுள், அவள் மல்லிகை மாலையை யணிந்து, வெள்ளணிக் கோலத்துடன் காணப்பட்டாள். ஆகவே, அவன் 'கை யற்றுத் தீராக் காதலின் திருமுக நோக்கி'க் குறியாக் கட்டுரையை உரைத்தான். இங்கு அவள் செவ்வணிக் கோலம் உடையவளைப் போல இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதனை அடுத்த ஓவியம் குறிப்பிடும். எனவே, அவன் தன் நன்றியறிதலைக் குறித்த கட்டுரையாக வெளிப் படுத்தியிருக்கிறான். மையிரோதி என்று அடிகள் அவளைக் குறிப்பிடுவதனால், அவன் அதுவே பாயலாகத் துயின்று, மறுநாள் காலை பேசியது பொருந்துகின்றது. முன்னர்த் தூக்கமின்றிச் சேக்கையில் இருக்கும் பொழுதே பேசினான் அல்லவா?

தாயும், சேயும் என்றாலும் வாயும் வயிறும் வேறு என்பது வழக்கு. அவ்வாறே கணவன் மனைவி என்றாலும் உடலும், மனமும் வேறாம். காதலரை ஒருயிரை உடையவராகக் கூறும் கதைகளும், அவர்களை இரண்டு உடல்களை யுடையவராகவே கூறும். உடல் வேறு எனின், மனமும் வேறாகும். இக் காதலர் இருவரும் அதற்கு எடுத்துக் காட்டுகளாக விளங்குகின்றனர். இவர்கள் தத்தம் நன்மையைக் கருதியே இவ்வூருக்கு வந்திருக்கின்றனர்!

பயனை எதிர்பார்த்து, சொற்களைத் தெரிந்து, பொருந்தக் கூற விரும்பிய கோவலன், தன் முயற்சியில் தோல்வி யடைந்தான். பிறரைப் பாராட்டிப் பேசிப் பழக்கமில்லாதவனல்லவா? தன்னுடைய தற்பெருமையையே வெளியிட்டுக் கொண்டான்! இருவர் இருக்குமிடத்தில், ஒருவர் தம்மை உயர்ந்தவராகக் காட்டிக் கொள்ளுவது, மற்றவரை அவ்வாறு அவர் கருதாததனைப் போல் தோன்றும்.

முன்னர் இருந்ததனைப் போல் இல்லாமல், தான் மாறி விட்டதனை அவளுக்கு உணர்த்த விரும்பியவன், புகார்நகரில்

இருக்கும் பொழுதே அறிவு நிறைந்தவனாக இருந்தது போலவும், அவள் அதனைத் தெரிந்து கொள்ளாது துன்பப் பட்டதற்கு அவன் பொறுப்பாக மாட்டான் என்றும் பொருள்படும் வண்ணம் பேசி விட்டான். அவனைப் போலவே, தன்னை அறிவு வரப் பெற்றவளாகக் கருதிக் கொண்டிருந்தா ளாகையால் கண்ணகி அவன் சொற்களைக் கேட்டுச் சினங்கொண்டாள்.

அறியாமையை விட அறிவு, செறிந்த இருளில் சேர்க்கும் என்பதனைக் கண்ணகி மதுரையில் செய்த செயல்கள் அனைத்தும் உறுதிப் படுத்துகின்றன. அறிவு மட்டும் இருப்பது போதாது; அடக்கமும் இருக்க வேண்டும். மனைவி தன்னு டைய குறைகளை அடுக்கிக் கூறியதனைக் கேட்டும் கோவலன் சினங்கொள்ளாமல் இருந்தது, அவனுக்குப் பெருமையை அளிக்கின்றது. கோவலன் தன்னுடைய தற்பெருமையைக் குறிப்பாகவே புலப்படுத்தி யிருக்கின்றான். அது வீண் பெருமை என்பதனை அவனே அறிவான். ஆனால், கண்ணகி தன் பெருமைகளைப் பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றாள். அவள் கூறியனவற்றை அவனால் மறுத்துக் கூறியிருக்க முடியாதே!

கண்ணகி தடுத்திருந்தால் தான் செலவு தவிர்த் திருப்பான் என்று பொருள்படும் முறையில் கோவலன் பேசி யிருப்பது, உண்மையைக் கூறுவதாகாது. அவ்வாறே, தான் தயங்காமல் புறப்பட்டது ஏன் என்பதற்கு அவள் கூறும் காரணமும் உண்மையாகாது. ஒருவர் பொய்யுரையை மறுக்க, மற்றவரும் பொய்யையே கூற நேர்ந்திருக்கிறது. இவற்றைக் குறிப்பிட்டதன் வாயிலாய் அடிகள் வாழ்க் கையின் இயல்பினை நமக்கு விளக்கியிருக்கின்றார்.

இக் காதலர் இருவரும் தலைநாளிற் போலவே, தம் மண வாழ்க்கை முடியும் நாளினும் ஒருவரை மற்றவர் தெரிந்து கொள்ளாமல் அவதியுற்றனர். இருவரும் அன்பு மிக்கவராக இருந்ததனால், ஒருசில யாண்டுகள் உடன் வாழ்ந்தனர்.

மதுரையில் இவர்கள் இருக்க நேர்ந்திருந்தால், மகிழ்ச்சி யுடைய இல்வாழ்க்கையை நடத்தி யிருக்க மாட்டார்கள் என்று நம்மை எண்ணிக் கொள்ளத் தூண்டவே, அடிகள் இச் சச்சரவினை விளக்கமாக விவரித்திருக்கின்றார்.

இத்தகைய எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்காவிடின், அடுத்து இவர்கள் படும் அவதியைக் கண்டு நாம் மிக இரங்கி, இவர்கள் நிலையைக் குறித்து வருந்துபவராக இருந்து விடுவோம். அடிகள் நோக்கம் நாம் கதையைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்ப தன்று; அது புகட்டும் படிப்பினையை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதே யாகும்.

பொன்னே! கொடியே! புனைபூங் கோதாய்!

சற்று முன்னர் அடிகள் கண்ணகியைச் சிறு முதுக்குறைவி என்று குறிப்பிட்டிருப்பதால், இக் கொடி ஓர் இளங் கொடி என்பது புலப்படும். இவ் வரிசையில் கோவலன் கூற்றில் அமைந்திருக்கும் ஓவியம் இஃதொன்றே! உண்மையின் இயல்புகளை நன்கு புலப்படுத்தும் இதனை அடிகள் கோவலன் வாயால் வெளிப்படுத்தி யிருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. உண்மை எல்லாருடைய அறிவுக்கும் விளங்கும் எனச் சாங்கியமும், உபநிடதங்களும் உறுதியாகக் கூறுகின்றன.

மணக்கோலத்தில் கண்ணகி மணம் பரப்பும் பொற் கொடியாக விளங்குகின்றாள்; இன்னும் சற்று நேரத்தில் அவள் மணவாழ்க்கை முடிவுபெறும். இப்பொழுதும் அவள் பொன்னுக்கும், கொடிக்கும், கோதைக்கும் ஒப்பு கூறத் தக்கவளாக விளங்குகின்றாள். ஆனால், முன்னர் இணைந் திருந்த மூன்றும், இப்பொழுது பிரிந்து காணப்படுகின்றன. அவை ஒன்றினைப் பிற அவாவி யிருப்பனவாக இல்லை.

முதல் ஓவியத்தில், பொன் கொடியின் நிறத்தின் இயல்பை விளக்க அடைமொழியாக வந்தது. அதுவே, பின்னர்க் கொடியாக மாறி இரண்டாம் ஓவியமாகக் காட்சி

யளித்தது. இங்கு அது தனித்து இருக்கின்றது. அடுத்துச் செம்பொற் கொடியாக மாறி, அவள் நிலையை விளக்கும் ஓவியமாகக் காட்சி யளிக்கும். இதனால் பொன்னுக்கு இடம் அளித்தால், அது நம்மைப் பற்றிக் கொள்ளும் என்பது விளங்கும்.

பொற்கொடியுடன் இணைந்திருந்த பூ மணமுடையதாக இருந்தது. இங்கு இயற்கைக் கொடியே ஓவியமாக இருப்பதால், மலர்களால் ஆகிய கோதை மணமுடையதாக இல்லை. பொன் தனித்திருப்பினும், தன் பெருமை குன்றாது விளங்கும் தகுதியுடையது; பூ மணமற்றதாகவும், தனித்தும் இருப்பின் அதனை யார் மதிப்பர்? கண்ணகி மனத்தை நீக்கி யதனை இவ் வோவியம் குறிப்பிடுகின்றது. அதனால் பூ பொலி விழந்து காணப்படுகின்றது.

பொன் பொருளையும், கொடி உருவத்தையும் தரப் பொற்கொடி தோன்றும். அவ்வாறே இறை ஆற்றலையும், இயற்கை உடலையும் தர உயிர் தோன்றும். பொற்கொடியில் மதிப்புடையது பொன்னே! அவ்வாறே உயிரில் மதிப் புடையது ஆன்மாவின் ஆற்றலேயாம்! கொடியின் உருவத்தைப் பெறுவதனால் பொன் மதிப்பினை இழப்பதில்லை. உடலைப் பெறுவதனால் இறையும் தன் இயல்பினை இழப்ப தில்லை.

கொடியாகச் செய்யப்பட்ட பொன் தன் மாற்றில் சற்றுக் குறைந்ததாகக் காணப்படும்; அதனைத் தீயிலிட்டால் பழைய ஒளிபெற்று விளங்கும். அவ்வாறே உயிராய் இயங்கும் இறை தன்னியல்பினை மறந்து உழலும்; அதனை அறிவெனும் தீயினில் இட்டால், பழைய இயல்பினைப் பெற்று விளங்கும். பொற்கொடி பொடியினால் இயல்பு குறைந்து தோன்று வதனைப் போல, இறையும் குணங்களின் சேர்க்கையினால் பற்றுடையதாகத் தோன்றும்.

பொற்கொடி, உயிர்வாழ்க்கை என்பவைகளைப் போலவே, மணவாழ்க்கையும் ஒரு கூட்டுறவு அமைப்பாகும். ஆணும், பெண்ணும் சேர்ந்திருக்க ஒப்புவதனால் இது தோன்றும். இவர்களைப் பிணைத்து வைப்பது **மணம்**; ஆன்மாவையும் உடலையும் பிணைத்து வைப்பது **மனம்** எனப் படும். இவ் வொப்புமைகளைக் கருதியே, அடிகள் பொன்னை ஆன்மாவாகவும், கொடியை உடலாகவும், பூவை மனமாகவும் காட்டியிருக்கின்றார். உயிர் வாழ்க்கை, மண வாழ்க்கை என்ற இரண்டு அமைப்புகளும் நம்மை உண்மையை உணர்ந்து கொள்ளச் செய்யப் பயன்படும் சிறந்த வாயில்களாம்.

ஆன்மா தன்னுடைய ஆற்றலால் உடலை இயங்கச் செய்கின்றது. உடல் இயங்குவதனைக் கண்டு, நாம் வியப் படைகின்றோம். இதுவே இவ்வாற்றலைப் பெற்றிருக்கின்றது என்று கருதி விடுகின்றோம். இதனுடைய ஆற்றல் இதன் உள்ளேயே அடங்கியிருப்பதாக எண்ணுகின்றோம். இவ்வாறு கட்டுப் படுத்தப்பட்ட ஆன்மாவே உயிர் என்ற பெயருடன் உலவி வருகின்றது. உயிர், மனம் என்பவை மாற்றுப் பெயர் களாம்.

ஆன்மா எதனோடும் சேராது; தனித்தும், என்றும் தூய்மையை யிழக்காமலும் இருக்கும். அதனுடைய நிழலே மனம் எனப் படுவதாம். கதிரவனுடைய கதிர்களைத் திங்கள் பிரதிபலிக்கின்றது; இவ்வாறே ஆன்மாவின் ஆற்றலை மனம் பிரதிபலிக்கின்றது! அதனால் அறிவுடையது போல் தோன்று கின்றது. இப் பிரதிபலன் அறிவு அவித்தை எனப்படும்; மனம் ஆன்மாவினைக் காண்பது வித்தையாம்.

கதிரவனுடைய கதிர்கள் வெப்பமுடையனவாக இருக் கின்றன. அவையே திங்களால் பிரதிபலிக்கப்பெறின் தண்மையை யுடையனவாகத் தோன்றுகின்றன. இவ் வேற்றுமை காரணமாக நாம் இவற்றை வேறு எனக் கொள்ளுவது உண்மையாகுமா! இவ்வாறே, மனத்தால்

பெறப்படும் அறிவே நமக்கு மகிழ்ச்சியை யூட்டுகின்றது. உள்ளுணர்வு இடித்துக் காட்டும் பொழுது அதனை நாம் பொருட்படுத்துகின்றோமா?

கதிரவ னொளியையும், திங்களின் ஒளியையும் வேறாகக் கருதுவதனைப் போலவே, நாம் ஆன்மாவையும், உயிரையும் வேறெனக் கொள்ளுகின்றோம். இறையையும், இயற்கையையும் வேறெனக் கருதுவதும் மயக்கமாகுமே யல்லாது உண்மையாகாது. இறையின் இயக்கமே இயற்கை எனப் படுகின்றது. இதனைச் சித்தம் அல்லது இறைமனம் (Universal or cosmic mind) என்றுங் கூறுவர்.

இறையினுடைய இயக்கம் தன்னை யுணர்ந்திருத்தலேயாகும். எனவே, இத் தன்னுணர்வினைத் தன்னைத் தானே சுற்றிக் கொள்ளும் சுழற்சிக்கு (Spin) ஒப்பிடலாம். இஃதே இறையாற்றலாம். இதனால் இறை அசைந்தும் அசைவற்றது என்று கூறப்படுகின்றது. தன்னுணர்வாகிய சுழற்சியை நாம் புடைபெயர்ச்சியாகக் (drift) காண்கின்றோம். நம் காட்சியில் உள்ள மயக்கமே நம்மை இறையின் இயல்பினை உணர்ந்து கொள்ள முடியாமற் செய்கின்றது.

நீர்க் கரையில் உள்ள மரத்தின் பிம்பத்தை நீரிற் காணும் பொழுது அது அசைவினை யுடையதாகத் தோன்றுகிறது. அசைவது நீரின் மேற்பரப்பே யல்லால், மரமன்று. நாம் மயக்க மடைவதும் இத்தகையதேயாகும். உடலின் அசைவினைக் காண்பவர் அதனையே உயிருடையதாகக் கருதி விடுகின்றோம். அசைவு நம் புலன்களுக்கு விருந்தாய் அமைவதால் நமக்கு அதனைத் துறக்க விருப்பம் வருவதில்லை.

புகைவண்டியிற் செல்பவர் நிலையாக உள்ள மரங்களை ஓடுவனபோலக் காண்பர்; அவர்கள் தம்மைக் கண்டவுடன், அசைவு தம்முடையதே என்பதனை உணர்ந்து கொள்ளுவர். இவ்வாறே நம் மனம் அசைவதனால், நாம் இயங்குவதாக எண்ணி விடுகின்றோம். மனத்தின் இயல்பினை அறிந்து,

அசைவது அதுவே என்பதனை உணர்ந்து கொண்டால், நாம் அசைவற்றிருப்பது புலனாகும். நாம் மெய்யறிவு பெற்றவராவோம். மனத்தினோடு நம்மை ஒன்றுபடுத்திக் கொள்ளுவதனால், அதனைக் கவனிக்க வழி தெரியாமல் அலைகின்றோம்.

நீர்நிலையின் மேற்பரப்பு மட்டுமே அலைகளைப் பெற்றதாக இருக்கின்றது. ஆகவே, அலைகளைத் தோற்றுவிப்பது நீரின் இயல்பன்று. இவ்வாறே நம் மனமும் நம்முடைய அறிவின் மேற்பரப்பாகும். அது அசைவது உடலோடு தொடர்பு கொண்டிருப்பதனாலேயேயாம். காற்றோடு தொடர்புகொண்டு தோன்றும் அலை நீருக்குரியதல்லாது போல, உடலோடு தொடர்பு கொண்டு அசையும் மனத்தின் அசைவு அறிவுக் குரியதாகாது! நாம் இயங்குவதாகக் கருதிக்கொள்வது, நீர்தான் அலைகளைத் தோற்றுவிப்பதாகக் கூறுவதனை ஒக்கும். கடல் இவ்வாறு கூறின் நாம் ஒப்பமாட்டோம்! ஆனால் நாம் அவ்வாறு கருதுகின்றோமே.

மனத்தின் இயல்பினை விளக்கிக் காட்டவே, அடிகள் இயற்கைக் கொடியை ஓவியமாகக் கொள்ளுவதனை விட்டுப் பொற்கொடியைக் காட்டி யிருக்கின்றார். இப் பொற்கொடியுடன் தொடர்பு கொண்டு, இதற்குரிய தல்லாத மணத்தை உடையது போலத் தோன்ற வைப்பது பூவாகும். இவ்வாறே நம் மனமும் நமக்குரித் தல்லாத செயல்களை நம்முடையனவாகக் கருதிக் கொள்ளச் செய்கின்றது.

மலர் கொடியினால் தோற்றுவிக்கப் பெறுவது எனினும், அது கொடியினுடைய உறுப்பாகாது; அதுபோல மனம் உடலால் தோற்றுவிக்கப் பெறுவது, அதனுடைய உறுப்பாகாது. மலரைப் பறிப்பது கொடிக்கு ஊறு விளைவிக்காது. அவ்வாறே மனத்தைத் துறப்பது உடலுக்கு ஊறு விளைவிக்காது. மலரைத் தோற்றுவித்து, கொடி தன்னைப் புறத்தார்க்குப் புலப்படுத்திக் கொள்ளுவதனைப் போன்ற விருப்பமே இயற்கையை (உடலை) மனத்தைத் தோற்றுவித்துக் கொள்ளச் செய்கின்றது.

மலரைப் பயக்கா விட்டாலும் கொடி உயிருடைய தாகவே யிருக்கும்; ஆனால் அதனை ஒருவரும் பொருட் படுத்திப் பாராட்டமாட்டார்கள். அவ்வாறே மனம் தொழிற்படாவிடின், நாம் மெய்யுணர்வு பெற்றவராக விளங்குவோம்! அப்பொழுது நம்மை ஒருவரும் பொருட் படுத்திப் பாராட்டமாட்டார்கள். எனவே பாராட்டு விருப்பத்தாலேயே நாம் மனத்தைத் துறக்கத் தயங்கு கின்றோம். கொடி யில்லாவிடின் பூ தோன்றாது; அவ்வாறே உடல் உணர்ச்சி யில்லாவிடின் மனம் தொழிற்படாது. இதனால் மனத்தைத் தோற்றுவிப்பது உடலே யென்பது தெளிவாகும்.

பொறிகள் ஐந்தும் உடலின் உறுப்புகளாம். இவற்றைத் தனக்கு இருப்பிடமாகவும் வாயில்களாகவும் கொண்டு மனம் தொழிற்படுகின்றது. இது அறிவின் ஒளியே யல்லாமல் வேறன்று. கதிரவன் கிரணங்களைக் கண்டு தாமரை மலர்வதனைப் போல, அறிவின் ஒளி பட்டுப் பொறிகள் இயங்குகின்றன. தான் தாமரையை மலர்விப்பதாகக் கதிரவன் கருதுவதில்லை; நாம் மட்டும் பொறிகளின் இயக்கத்தை நம்முடையது என்று ஏன் கருதிக் கொள்ள வேண்டும்? சாங்கியமும், கீதையும் மனத்தைப் பொறி களோடு சேர்த்துக் கூறுகின்றன.

இப் பருவுடலை இயக்குவது அறிவேயாகும். அது ஆன்மாவின் (இறையின்) ஆற்றல் எனப்படும். அறிவு, விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு அப்பாற்பட்டது; அது அசைவ தில்லை. காந்தம் தான் அசையாமலிருந்தும், இரும்பை அசையவைப்பதனைப் போலவே, அறிவு மனத்தை இயங்கச் செய்கின்றது. மனத்தின் இயக்கத்தைக் காணும் அறிவு தன்னை அதனோடு ஒன்றுபடுத்திக் கொள்ளுவதால், தானே அசைவதாகக் கருதிக் கொள்ளுகின்றது. மனத்தின் அசைவால் தோன்றும் நிழல் அறிவின்மீது பதிவதே, அதனுடைய மயக்கத்துக்குக் காரணம் எனச் சாங்கியம் தெரிவிக்கின்றது.

நம் அறிவுக்கு ஆற்றலை யளிப்பது ஆன்மா; அது உடலில் அடைபட்டுக் கிடப்பதன்று. மின் சக்தி தொழில்களைச் செய்யும் ஆற்றலைச் சுற்றுப்புற வெளியில் (field) இருந்து பெறுவதனைப்போல, தம் அறிவும் ஆன்ம ஒளியைப் பெறுகின்றது. ஆன்மா எங்கும் பரந்திருப்பதாகும். எனவே, எல்லா உயிர்களையும் இயக்கும் இறை ஒருதன்மையதே யென்பது புலனாகும்.

காந்தத்தின் அருகில் உள்ள இரும்பு அக் காந்தத்தினைப் போலவே பிற இரும்புத் துண்டுகளைக் கவரும்; எனினும் அது காந்தமாகாது; ஆனால் அக் காந்தத்தைக் கொண்டே இரும்பினையும் காந்தமாகச் செய்யக் கூடும். இவ்வாறே இறையொளியைப் பெற்று மனத்தை இயங்கச்செய்யும் அறிவு, அதன் இயல்பினை அறிந்து கொண்டால் தானும் இறைநிலையை யுடையதாகிவிடும். இவ் வெளிய செயலைச் செய்து நம்மை இன்ப முடையவராக இருக்கத் தூண்டவே தத்துவ நூல்கள் தோன்றியுள்ளன; சிலப்பதிகாரத்தின் நோக்கமும் இஃதேயாகும்!

கண்ணகியின் மணவாழ்க்கையின் இறுதி நாளன்று, அவள் கணவன், அவளைப் பொன்னே, கொடியே, கோதாய் என்று விளித்திருக்கின்றான். கொடியும், கோதையும் அவள் வாழ்க்கையின் திருப்பங்களை விளக்கப் படைக்கப் பெறும் ஓவியங்கள். எனவே அவை இயங்கும் இடம் பெற்றிருப்பது வியப்பன்று; ஆனால் பொன்னும் இங்குப் பெருமையுடன் விளங்கக் காரணம் என்ன? அடிகளுக்கும் நம்மைப்போல் பொன்னிடத்தில் பற்றுண்டு போலும்!

பொன் கொடியோவியங்களோடு தொடர்பு பற்றியிருக்கக் காண்கின்றோம். அது இயற்கைக் கொடிக்கு அடைமொழியாகவோ, அல்லது செயற்கைக் கொடிக்குப் பொருளாகவோ இருக்கின்றது. எனவே, அது இங்கும் கொடிக்குச் சிறப்பளிக்க வந்திருந்தால், நாம் அதனைப் பொருட்படுத்த

திருக்கலாம்; அவ்வாறு இல்லாமல், அதுவே ஓவியமாய் விளங்கித் தோன்றுகின்றதே!

கண்ணகி இளம் பெண்ணாக இருக்கையில், பொன் அவள் மேனியின் பளபளப்பையும், நிறத்தையும் உணர்த்த வந்தது. அவள் மணஞ் செய்துகொண்டு தன் உரிமையை யிழந்ததனைப் பொருது, தானும் தன்னுடைய பெயரை யிழந்து கொடியின் உருவில் மறைந்து விட்டது. பொன்னு லாகிய, கலனின் பெயராலேயே அழைக்கின்றோ மல்லவா? இவ்வாறு கதைத் தலைவியோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டுள்ள பொன், மண வாழ்க்கையாகிய பிடிப்பி னின்றும் விடுபட்டு, உரிமை யுடையவளாக விளங்கப் போவதனை யுணர்ந்து, தானும் கொடியின் உருவினைத் துறந்து தனித்து நிற்கின்றது.

கண்ணகி அன்றும், இன்றும், என்றும் பொன்னே யாவாள்! அவன் ஆன்மாவே; அவள் தன்னியல்பினைத் தெரிந்து கொண்டிராவின், ஆன்மா இல்லாததாகி விடாதே! ஆனால், நம்முடைய கருத்திற்கேற்ப அது மறைந்தும், வெளிப் பட்டும் தோன்றுவது போல இருக்கின்றது. இளையவளைப் பொன்னைப் போன்ற நிறமுடையவளாகக் கண்டோம். குழந்தையும் தெய்வமும் ஒப்பு எனக் கூறுவர்.

ஆணவம் முற்றியவுடன், அது ஆன்மாவின் இருப்பை மறைத்துத் தானே முதல்வன் என்று நம்மைக் கருதச் செய் கின்றது. அவ்வாறே, அவள் மணம் புரிந்து கொண்டு, புகார் நகரத்துப் பெருஞ் செல்வனுடைய மனைவியாகியவுடன், பொன்னும் தன் செல்வாக்கிழந்து கொடியின் உருவில் மறைந்து காணப்படுகின்றது. இங்கு அவள் தன்னிலையை உணரத் தொடங்கியதனை, அது தனிந்து நின்று குறிப்பிடு கின்றது.

பொன்னை, அதன் தூய்மையையும் இயல்பினையும் மறந்து நிறமுடையதாகவும், உருவமுடையதாகவும்

கருதுவது நம் மனக் கற்பனையேயாம். நம் கற்பனைகள் வேறு படுகின்றனவே யல்லால், பொன் மாறுபவடுதில்லை. பொன் ஒன்றே உண்மை! கலன்கள் வெறுந் தோற்றங்களே! பொன்னை மதிப்பவன், அதன் உருவத்துக்கு மதிப்புத் தருவ தில்லையே!

கண்ணகியினுடைய வாழ்க்கையின் தொடக்க இறுதி களைப் புலப்படுத்தப் பொன் பங்குகொண்டிருப்பதனாலேயே, நாம் இக் காப்பியம் தெளிவிக்கும் தத்துவக் கருத்துகளைத் தெரிந்து கொள்ள முடிந்திருக்கின்றது. பொன்னின் வாயிலாய் அடிகள் பொன்னை கருத்துகளை உணர்த்தி யிருக்கின்றார். தத்துவக் கருத்துக்களைப் தெரிவிக்க அவர் கொடியோவியங்களைப் பயன்படுத்தி யிருக்கின்றார் என்ப தனை, இங்குத் தனித்து ஓவியமாய் விளங்கும் பொன்னே கண்டு கொள்ளச் செய்திருக்கின்றது.

பொற்கொடியின் தோற்றத்துக்கு இரு பொருள்கள் ஒன்று சேருவதில்லை. பொன்னே கொடியாகத் தோன்று கின்றது. இவ்வாறே உயிரின் தோற்றத்துக்கும் ஆன்மா, உடல் என்ற இரண்டும் ஒன்று சேருவதில்லை; அவை இரு வேறு பொருள்களுமாகா; பொன்னாலாகிய வளை, வளை யென்ற பெயரினைப் பெறுவதனைப் போல, உடலோடு இயங்கும் ஆன்மா உயிர் என்ற பெயரைப் பெறுகின்றது. இவ்விரண்டும் ஒன்று சேருவதனால் உயிர் தோன்றும் எனக் கூறுவது, தத்துவத்தை விளக்கக் கையாளப்படும் உத்தியே யாகும்.

ஆன்மாவும், உடலும் வேறன்று என்று உணர்ந்து கொள்ளுவதே மெய்யுணர்வு எனப்படும். மெய் என்ற சொல் உண்மை, உடல் என்ற இரண்டினையும் குறிப்பிடும். உண்மையே உடலாக விளங்குகின்றது. உருவமற்றது புலன் களுக்கும் புலப்பட உருவமுடையதாக இருக்க வேண்டு மன்றோ? இதனை விளக்குவதற்காகவே அடிகள் [illegible]

கொடியை ஓவியமாகக் கொண்டிருக்கின்றார். கதை நிகழ்ச்சிகளை விளக்க இயற்கைக் கொடியே போதும்.

பொன்னை விரும்பாதவர் ஒருவருமிரார்; அவ்வாறே ஆன்மாவை விரும்பாதவரும் இருக்க முடியாது. பொன் ஆன்மாவினைப் புலப்படுத்துகின்றது. நாம் விரும்பினும், விரும்பாவிடினும் ஆன்மாவை அறிந்து கொள்ளுபவராகவே யிருக்கின்றோம். வளை, சங்கிலி, குழை, சிலம்பு, என எப்பெயரிட்டு, எவ்வுருவிற் கண்டாலும் நாம் பொன்னையே காண்கின்றோ மல்லவா? அவ்வாறே எதனைக் கண்டாலும் ஆன்மாவையே காண்கின்றோம்; ஆனால் உருவத்துக்குச் சிறப்பளிப்பதால், உண்மையை உணர்ந்து கொள்ளாது மயக்கமடைகின்றோம்.

பொன் எனப்படுவது தங்கமும் செம்பும் சேர்ந்த கலவைப் பொருளாம். தங்கம் தூயது; நெகிழ்ச்சி மிக்கது, எனவே, அது கலன்களைச் செய்யப் பயன்படாது; இருப்பு வைத்திருக்க மட்டுமே அதனைத் தூயதாக வைத்திருப்பர். கலன்களைச் செய்ய. அதனோடு செம்பினைச் சேர்த்துக் கொள்வர். இவ்வாறே ஆன்மாவும் உருவமுடையதாகி நம்மை மகிழ்வூட்டுகின்றது. இறையை மாற்றறியாத செழும் பசும் பொன் என்று அடியார் கூறுகின்றனர். அது தங்கமாக இருப்பதனோடு, தன்னுணர்வு உடைமையால் பொன்னாகத் திரிந்து புலன்களுக்குப் புலப்படுகின்றது.

அறிவு-அறியாமை, ஒளி-இருள், இறை-இயற்கை, ஆன்மா-உடல் எனக் கூறப்படும் இரட்டை நிலைகளை தோற்றுவிப்பதாய், ஆனால் அவற்றின் எல்லையைக் கடந்து விளங்குவதாய், மாறாத இயல்பினைப் பெற்றதாய் இருப்பது இறை எனப்படும். அதனுடைய தகுதி தங்கத்துக்கு ஒப்பானது; ஆனால் இருப்பு, மாறுபட்ட குணங்களை அவற்றின் வேறுபாடுகள் வெளிப்படாதிருக்கும் நிலையில் பெற்றிருப்பதாகும். இறைநிலையை எய்துதல் என்பது வேறு

பாடுகளைப் பொருட்படுத்தாமல் அவற்றுக்கு ஆதாரமாக உள்ள சமநிலையை உணர்ந்திருத்தலாகும்.

உண்மையை உணர்ந்து கொண்ட பின்னரும் இரட்டைகள் இருக்கும். ஆனால் அவை நம்மை மயக்கிப் பற்றுகொள்ளச் செய்யும் வல்லமை யுடையனவாக இருக்க மாட்டா! இரு துருவங்களும் சேர்ந்ததே காந்தமெனப்படும். அவ்வாறே அவித்தை-வித்தை என்ற இரு துருவங்களையும் பெற்றதே இறை. காந்தத்தின் மையப் பகுதி இரும்பினைக் கவராது; அதனால், அது வல்லமையற்ற தாகாது. அவ்விடத்தில் காந்தத்தைத் துண்டித்தால் இரு துருவங்களாக விளங்கித் தோன்றும்.

இறைநிலை என்பது காந்தத்தின் மையத்தைப் (Di-Pole) போன்றதாகும். உயிர்நிலை என்பது அவித்தையையோ, அல்லது வித்தையையோ பற்றியிருப்பதாகும். காந்தத்தின் இரு துருவங்களும் ஒரு கணமும் ஓய்ந்திருப்பதில்லை. அவை தம்மில் இன்பம் காணாது, மற்ற துருவத்தை நோக்கிப் புடைபெயர்ந்த வண்ணமேயிருக்கும். இப் புடைபெயர்ச்சியே காந்தத்தின் ஆற்றலை வெளிப்படுத்துகின்றது. இரு துருவங்களின் இயல்புகளும் ஒன்றியிருப்பது மையப்பகுதி யாகும்; அது தோற்றத்தால் வல்லமையற்றது போல் காணப்படும்; ஆற்றலை யுடையது அதுவேயாம்.

அடிகள் ஆன்மாவிற்குப் பொன்னையும், உடலுக்குக் கொடியையும், மனத்துக்குப் பூவையும் ஒப்பாகக் கொண்டிருப்பது அவற்றின் இயல்புகளை நமக்கு நன்றாகப் புலப்படுத்துகின்றது. பொன் ஆற்றலையும், கொடி உடலையும், பூ இயக்கத்தையும் பயக்க உயிர் வாழ்கையின் சித்திரம் நிறைவினை எயதுகின்றது. இம்மூன்றும் ஒன்றியிருப்பது நடப்பு வாழ்க்கையையும், தனித்திருப்பது வாழ்க்கையின் பயனை எய்துவதனையும் புலப்படுத்துகின்றன. கண்ணகியின் மணவாழ்க்கை அவளுக்குப் பயன் தந்ததனோடு, நமக்கும் தத்துவத்தைத் தெளிவிக்கின்றது.

இவ் வோவியத்தால் கண்ணகி மனத்தை நீக்கி விடுவாள் என்பதனை அடிகள் குறிப்பிடுகின்றார். மனம், ஆணவம், அறிவு, சித்தம் என்ற நான்கும் ஒன்றே! தொழில்களுக்கு ஒப்ப இப் பெயர் வேறுபாடுகள் அமைந்திருக்கின்றன. ஒருவனே வீட்டில் தகப்பனாகவும், அலுவலகத்தில் தொழிலாளியாகவும், சங்கத்தில் அங்கத்தினனாகவும் காணப்படுகின்றான். இந் நிலைகளுக்கேற்ப அவன் செயலும், குணமும் வேறுபட்டுக் காணப்படும். இவ் வனைத்தையும் அறிந்து கொள்வதே உண்மையை முற்றிலும் உணர்ந்து கொள்ளுவதாகும்.

கண்ணகி மனத்தை நீக்கியதனை அடுத்த வோவியம் நன்கு விளக்கிக் காட்டும்; அதன் பின்னரும் அவள் பாண்டியனோடு வழக்காடச் சென்றாள்; மதுரையை எரித்தாள்; இச் செயல்களைச் செய்வித்தது அவள் ஆணவம் ஆகும். அது தொலைவதற்கு முன் தனக்கு ஒரு நினைவுச் சின்னத்தை அமைத்துக் கொள்ளாமல் போகாது. மதுரையில் கண்ணகியின் வாயிலாக நிகழ்ந்த தீமைகள் அதனுடைய நினைவுச் சின்னங்களாம்.

மனமும், ஆணவமும் அடங்கிய பின்னர்க் கண்ணகி அறிவின் பிடிப்பில் அகப்பட்டவளாய் அவதிப்பட்டாள். அது அவளுக்கு 'ஆர் அஞரை'த் தந்தது. மதுராபதி கூறிய வற்றைக் கேட்டுத் தெளிந்த பின்னரே அவளுக்கு அறிவின் பற்று அறுந்தது. மெய்யறிவு பெற்றவளாயினாள். அறிவினையும் கடந்து சென்றவள் சித்தத்தின் பிடிப்பில் சிக்கியவளாக இருந்தாள்.

இறை—சித்தம்—அறிவு—ஆணவம்—மனம் (உடல்).

சாங்கிய சாத்திரம் இறையின் தோற்றத்தை இத் துணைப் படிகளை யுடையதாகக் காட்டி யிருக்கின்றது. இறை எதனையும் பற்றியிராதது; மறுகோடியில் உள்ள மனம் எல்லாவற்றையும் பற்றிக்கொள்ளுவது. இடையிலிருப்பவை

பட்டும் படாமலும் இருப்பனவாம். கண்ணகி மனத்தைக் கடந்து, ஆணவத்தை நீக்கி, அறிவினையும் துறந்து, சித்தம் என்ற படிக்கு வந்ததனை அவள் குறப்பெண்களுக்குக் கூறியவற்றால் தெரிந்து கொள்ளலாம்

மணமதுரையோடு அரசுகேடுற வல்வினைவந்துருத்த காலை,
கணவனையங்கு இழந்து போந்த கடுவினையேன்யான்;

இச் சொற்களைக் கூறியவள் உலகின் பற்றினைத் துறந்தவளே யாவாள்; எனினும், அதனைக் கண்டு நிகழ்ந்தவற்றைக் காரண காரியத் தொடர்பு கொண்டனவாக விளக்குகின்றாள். தன்னுடைய செயலாக மதுரை எரிந்ததனைக் கூறாதது. அவள் பற்று விட்டதனைக் குறிப்பிடும். எனினும் அதனைக் காண்பவளாக இருக்கும் நிலையை அவள் கடக்கவில்லை. உலக நடப்புக்கு அவள் சான்றாக இருக்கின்றாள்.

'பாண்டியன் தீதிலன், நானவன் தன்மகள்' என்று கூறிய கண்ணகி எஞ்சியிருந்த சிறு பற்றினையும் முற்றிலும் துறந்தவளாவாள். அவள் ஊறு விளைவித்தவனுடனும் தன்னை ஒன்றுபடுத்திக் கொள்வது இதனால் விளங்கும். இதனால் துன்பப்பட்டவளாக இருந்தவளும், அதனைத் தோற்றுவித்துக் கொண்டவளும் அவளே யாவாள் என்பது விளங்கும். எல்லாவற்றையும் தன்னுள்ளும், தன்னை எல்லாமாகவும் காண்பது என்ற நிலையை இச்சொற்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

செம்பொற் கொடியனையாள் கண்டாளைத் தான் காணான்

வெட்டுண்ட கோவலன் உடலைக் கண்ட காலத்தில் கண்ணகி இருந்த நிலையை இவ்வோவியம் விளக்கிக் காட்டுகின்றது. இது கணவனை இழக்குமுன் இருந்த அவள் மனநிலையைக் குறிப்பிடும். செம்பொற்கொடியாக அவள் விளங்குவது, செவ்வணிக் கோலத்தை நினை

ஊட்டும். இதனால், இச் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் அவள் கணவனை மகிழ்ஊட்டுவதிலேயே கண்ணுங் கருத்துமாக இருந்ததனைப் புலப்படுத்திக் கொள்ளலாம். இக்கோலம் இனி அவனுக்கு மகிழ்ஊட்டாது; அவளுக்கும் பயன்படாது.

அவா தன்னைப் பற்றிக்கொண்டவரை அலைக்கழித்து மடியச் செய்யும் என்பதனை இக்காதலர் இருவர் வாழ்க்கைகளும் தெரிவிக்கின்றன. மகிழ்ச்சியைப் பெற அலைந்து திரிந்த கோவலன், அதனைத் தேடி வந்த இடத்தில் பெருது மடிந்தான். பாராட்டுதல்களைப் பெற விரும்பியவள் அதனைப் பெருது வருந்தினாள். 'இம்மையும் இசையொரீஇ இனைந்தேங்கி யழிவலோ' என்ற சொற்கள் அவள் மனநிறைவினைப் பெறவில்லை என்பதனைப் புலப்படுத்தும்.

இம்மையை இசை நிறைந்ததாகவும், மறுமையை உறுதியுடையதாகவும் செய்துகொள்ள முடியாது போயிற்றெனினும், கணவனுக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகளையேனும் குறைவின்றிச் செய்யலாம் என்ற அவாவினைக் கண்ணகி மேற்கொண்டாள். இதனால், அவள் நோக்கம் அதுவன்று எனினும், புலனுகர்ச்சியை அவள் பொருளாக மதிக்கவேண்டிய நிலையில் இருக்க நேர்ந்தாள். எனவே, முதற் சுழலில் பட்ட துன்பத்தினும் பெரும் துன்பத்தைத் துய்க்க நேர்ந்தாள்.

முதற் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் அவள் துன்பப்பட நேர்ந்ததற்கு, வாழ்க்கையை இசை நிறைந்ததாகச் செய்ய வேண்டும் என்ற அவாவே காரணமாகும். இது வாழ்க்கையின் பயனைத் திரியக் கொண்டதாகுமே யல்லாது, வாழ்க்கையை மகிழ்ச்சியுடையதாகக் கருதியதாகாது. ஆனால், அவள் இரண்டாம் சுழலில் நடந்துகொண்ட முறை வாழ்க்கை, மகிழ்ச்சியைப் பயக்கும் என்ற எண்ணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதாம். இது முன்னதனிலும் தாழ்ந்த, பற்றுமிக்க மனநிலையைக் குறிப்பிடும். எனவே அவள் பெற்ற துன்பம் பெருகிற்று.

கோவலன் கொலைப்படாமல் இருந்திருப்பானெனில், மதுரையில் கண்ணகியின் வாழ்க்கை எம்முறையில் நிகழ்ந் திருக்கும் என்பதனையும் இவ் வோவியம் குறிப்பிடுகின்றது. அவள் பற்று மிக்கவளாக இருந்திருப்பாள். பொற்கொடி யாக மாறியதனுலேயே தன் உரிமையை யிழந்தவள், செம் பொற்கொடியாக மாறியதனுல் மேலும் துன்பப்பட்டிருப் பாள்.

பொன் செந்நிறம் பெறச் செம்பினை மிகுதியாகச் சேர்க்க வேண்டும். இதனுல் அதனுடைய மாற்றும், மதிப்பும் குறையும். வாழ்க்கையில் பற்றினை மிகுவித்துக் கொள்ளு வதனை இக்கொடியின் நிறம் குறிப்பிடும். இதனுல் கோவலன் உயிருடன் இருந்தால், கண்ணகி ஆன்ம வளர்ச்சி யடைந் திருக்க மாட்டாள் என்பது உறுதியாகும். அப்பொழுது அவள் சரிதையை நாம் படிக்கும் வாய்ப்பு தோன்றியிருக் காது.

புல்லென் மருண்மாலைப் பூங்கொடியாள் பூசலிட
ஒல்லென் ஒலிபடைத்த(து) ஊர்.

இங்குப் பூங்கொடி யென்றது, கொடியின் சரதியை உணர்த்த வந்திருக்கின்றது. அது பூத்திருக்கும் நிலையில் இருப்பதன்று. கொடியின் நிலையை அடிகள் உவமை யொன்றின் வாயிலாகக் குறிப்பிடுகின்ருர். முன்னர் நாம் கண்ட தகைசால் பூங்கொடியே, இன்று புல்லென் கொடி யாகக் காட்சியளிக்கின்றது. இது அக் கொடியே என்பதனை வற்புறுத்த பூ என்ற அடைமொழி பயன்படுகின்றது.

அடைமொழி யொன்றினுலும் அடிகள் இக்கொடியின் நிலையைப் புலப்படுத்தி யிருக்கலாம். ஆனுல், அடைமொழி கொடியின் நிலையோடு, அதன் இயல்பினையும் உடன் உணர்த்திவிடும். இங்கு, அக்கொடியின் நிலையை மட்டுமே அடிகள் உணர்த்த விரும்பியிருக்கின்ருராகையால்,

புன்மையை மாலைக்கு அடைமொழி யாக்கி அதனைக் கொடியின் நிலையைக் குறிப்பிடச் செய்திருக்கின்றார்.

கண்ணகிக்கு இப்பொழுது நேர்ந்திருப்பது துன்பம்; மணமான அணிமையில் அவள் அடைந்தது மகிழ்ச்சி. இவற்றை மாறுபட்டன என்று நாம் கருதுகின்றோம். ஆனால் உணர்ச்சிகள் என்ற முறையில் இவை ஒன்றே என்பது அடிகள் கருத்து. எனினும் இவை, இயல்பால் வேறுபட்டிருப்பவை; இவ் வேறுபாடு இவற்றை வேறினத்தனவாகச் செய்துவிடாது. இவை அளவாலும் ஒருதன்மையனவாக இருக்கின்றன.

கடிகாரத்தின் தொங்குபாரம் (Pendulum) வலம், இடமாக அசைந்த வண்ணம் இருக்கின்றது. அதன் வலப்பக்க அசைவும், இடப்பக்க அசைவும், வேறுபட்டன என்று சொல்லலாம்; ஆனால், அவை அசைவுகள் என்ற பொதுமையை யுடையனவன்றோ? வேற்றுமை வேறொன்றினை (இடத்தினை)ப் பற்றியதே யல்லாது தொங்குபாரத்தினுடைய தன்று. நிலையாக இருக்கக் கூடியது புடைபெயர்ச்சியினால் அடையும் விகாரங்களை வெவ்வேறு இனத்தவாகக் கருதுவது பொருந்தாது!

மணமான அணிமையில் கண்ணகி பெற்ற மகிழ்ச்சி உண்மையாகாது; மனக் கற்பனையே என்பதனை உணர்த்த அடிகள் அதனைப் பொற்கொடி பரப்புவது போல் தோன்றும் பூவின் மணத்தைக் குறிப்பிட்டுப் புலப்படுத்தி யிருக்கின்றார். அவ்வாறே, அவள் இப்பொழுது துய்க்கும் துன்பமும் உண்மையாகாது என்பதனை உணர்த்த இதனைக் கொடி புல்லியதாகத் தோன்றுவதற்கு ஒப்பாகக் காட்டியிருக்கின்றார். இக்கொடி மீண்டும் துளிர்த்து ஒளிமிக்கதாகத் தோன்றும்.

புல்லென் மருள் மாலை என்பது பகல், இரவு என்ற இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலம் ஆகும். இது மயக்கத்

தைத் தோற்றுவிக்கும் பண்புடையது; திரியக் கொள்வ தற்குப் பெரிதும் துணைபுரியும். பகலில் பொருள்களை நன்கு தெரிந்து கொள்ளலாம்; இரவில் தெரிந்து கொள்ள முடியாது; ஆனால் மாலைக் காலமோ ஒன்றினை வேறொன்றாகக் கருதச் செய்துவிடும். இது இரவினும் கொடியதே யன்றோ?

விழிப்புக் காலத்தில் அனுபவமுற்று இன்ப துன்பங் களைத் துய்க்கின்றோம். தூக்க காலத்தில் அனுபவமில்லை; எனினும் இன்பம் துய்ப்பவராகவே இருக்கின்றோம். ஆனால் கனவோ, பொய்யை மெய்யெனக் கருதச்செய்து நம்மை அனுபவம் பெறச் செய்கின்றது. இன்ப துன்பங்களைத் துய்க்க வைக்கின்றது. எனவே, இது விழிப்பு நிலையினும் கொடிய தன்றோ?

புல்லென் மருள் மாலையைத் தோற்றமாகக் கொள்ளாமல், கொடியின் நிலையையே குறிப்பிடுவதாகக் கொண்டாலும் நாம் கண்ட பொருளுக்குக் குறைவு தோன்றாது. இக்கொடி தழை, பூ, தோல், உடல் இவற்றை இழந்து இறந்து விட்டது போலக் காணப்படுகின்றது. ஆனால், இறந்து விட்டதாகாது. எனினும், எவரும் இதனை இறக்கவில்லை யென்றோ, இறந்து விட்டது என்றோ துணிந்து கூறமாட்டாத நிலையில் இருக்கக் காண்கின்றோம். மாலை விளைவிக்கும் மயக்கமும் இத்தகையதேயாம்.

புத்துயிர் பெற்றுத் துளிர்க்குங்கொடி முன்னினும் பொலிவு மிக்கதாக விளங்கும். இரண்டாண்டுகள் வாழும் கொடி வகைகள், இரண்டாம் ஆண்டு வாழ்க்கையை மேலும் பயனுடையதாகக் கழிக்கும். கோடைக் காலத்தில் உலர்ந் திருக்கும் கொடிக்கும், மழை பெய்தபின் துளிர்த்திருப் பதற்கும் பொதுவாக இருப்பது அதனுடைய உயிர் மட்டுமே யாம். வேறும் புதியதாக மாறும் எனக் கூறுவர்.

புத்துயிர் பெற்ற கொடியை மறுபிறப்பு எய்தியதாகக் கூறலாம். ஆனால் நாம் அவ்வாறு கருதுவதில்லை. அது

மடிந்தது போல் தோன்றியிருப்பதனையும், தளிர்ப்பதனையும் நாம் காண்கின்றோ மாகையால், அதனை மறுமலர்ச்சி பெறுகின்றது என்று கூறுகின்றோம். இவ்வாறே தத்துவ நூல்களும், உடலை இழந்த உயிர்கள் மீண்டும் மறுமலர்ச்சி பெறுகின்றன என்று கூறுகின்றன. இதனால் நாம் பிறந்திறந்து உழல்பவராகோம்; மறைந்தும் தோன்றியும் வாழ்பவரே என்பது புலப்படும்.

செம்பொற் கொடியும், புல் லென் பூங் கொடியும் அடுத்தடுத்துக் காணப்படுகின்றன. இவை கணவன் இறந்ததனை அறிவதன் முன்னரும், அறிந்த உடனும் கண்ணகிக்கு இருந்த மன நிலைகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. அவள் தோற்றங்களைக் குறிப்பிடுவன அல்ல; செவ்வணியையும் அவள் மனநிலையைக் குறிப்பிடுவதாகக் கொள்ளவேண்டும். தோற்றங்களைப் பொருளாகக் கொள்ளும் மனநிலையை மதுரைக் காண்ட முடிவு வரை நாம் விடவில்லை யெனின், சிலப்பதிகாரத்தைப படிப்பதனால் என்ன பயன் பெற்றவராவோம்?

செம்பொற் கொடி மணவாழ்க்கையின் முடிவினையும், புல் லென் பூங்கொடி ஆன்ம வாழ்க்கையின் தொடக்கத்தினையும் புலப்படுத்துகின்றன. மழை கொடியை மறுமலர்ச்சி பெறச் செய்வதனைப் போல, மதுராபதியின் சொற்கள் கண்ணகியை மறுமலர்ச்சி பெறச் செய்கின்றன. கொடி முற்றிலும் புதிதாக மாறிவிடுவதனைப் போலவே, இவளும் மாறித் தோன்றுவாள்.

மனத்தை மாசு நீக்கி வெள்ளைத் துணியினைப் போலச் செய்வது விடுதலையைப் பயக்கும் என்று உபநிடதங்கள் கூறுகின்றன. இந்தச் செய்தியைத் தெரிவிக்கும் சாங்கிய சாத்திரம், அத்தகைய நிலையை யடைந்த மனத்தை ஒரு விதையாகக் குறிப்பிடுகின்றது. விதை மரமாக வளர்ந்து தோன்றுவதனைப் போல, தூயமனம் ஆன்ம வளர்ச்சி பெற்று விளங்கச் செய்யும் என்பது குறிப்பு.

4. பயன்

கணவனை இழக்க நேர்ந்ததனைக் காட்டினும், அவனுக்குப் பழி சேர்ந்ததனைக் குறித்துக் கண்ணகி பெரிதும் வருந்தினாள். முன்னதனை அவள் மாற்றமுடியாது; ஆனால் அவனுக்குச் சேர்ந்த பழியை அவள் துடைக்க முடியுமல்லவா? அவ்வாறு செய்வது அவனுக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமை என்று அவள் கருதினாள். பழி பொறாமை ஆணவம் ஊட்டிய அறிவாகும்; இஃது அறியாமையின்பாற் படும். மனம் அடங்கிவிட்டதே யெனினும், அவள் ஆணவம் இன்னும் மடியவில்லையே!

இம்மையும் இசையொரீஇ இனைந்தேங்கி யழிவலோ?

பாராட்டுதல்களை ஈட்டுவதனில் அவள் மண வாழ்க்கையின் தொடக்கத்தில் ஈடுபட்டிருந்தாள்; அதனை அப்பொழுதே கைவிட்டுவிட்டாள்; எனினும், ஈட்டியிருந்த பெருமையை அவள் இழக்க விரும்பியிருக்கவில்லை. இது ஈட்ட முயல்வதனைப் போன்றதன்று; என்றாலும் அதனை ஒத்த அவாவேயாகும்.

கோவலன் கள்வன் ஆகான் என்பது அவளுக்குத் தெரியும். எனவே, அக்காரணத்தால் அவன் அரசனால் கொல்லப்பட்டான் என்று ஊரார் கூறியதனை அவள் நம்பவில்லை. அரசன் ஆராயாது அவ்வாறு செய்திருக்கமாட்டான் என்று அவள் கருதினாள். ஆகவே, கொலைக்கு வேறு தக்க காரணம் இருக்கவேண்டுமென்று அவள் கருதினாள். அது

என்ன என்பதனை யாரைக் கேட்டு அவள் அறிந்து கொள்ளக்கூடும்?

கணவன் உடலை அவள் எழுந்து பேச வைப்பதற்கு, அவன் கொலைப்பட்ட காரணத்தை அறிய வேண்டும் என்ற அவாவே காரணமாகும். ஆனால், உயிர் பெற்று எழுந்த உடல் அதனை விளக்காமல் சென்றுவிட்டது. அவள் என்ன செய்வாள்? வேறு வழி யின்றி ஊரார் கூறியதனை ஏற்றுக் கொள்ளத் துணிந்தாள். அவள் முதன் முதலில் நம்பாத தனையே நம்ப முற்பட்டது அறிவாகுமா? கணவன் உடல் ஒன்றுங் கூறாமற் சென்றதனை, ஊரார் கூறிய விவரத்தை வழிமொழிந்ததாக ஏற்றுக்கொள்ளலாமா?

அவளுடைய மயக்கம் அவளை அடக்க முடியாத சினங் கொள்ளச் செய்துவிட்டது; அரசன் எதிரில் நின்றவள், அழுத வண்ணம் இருந்தனளெனினும், சினத்தின் உருவெடுப் பாகவே யிருந்தாள். பாண்டியனுக்குத் தான் பிழை செய்து விட்டது தெரியாது. எனவே, அவன் கண்ணகியைக் குறை யுடன் வந்தவளாகக் கருதினான். கள்வன் மனைவியே யெனினும், அவ்விளம் வயதில், அந் நிலையை அவள் அடைய நேர்ந்தமைக்கு அவன் பேரிதும் வருந்தினான். இம் மன நிலை யுடன் அவன் அவளை 'நீ யார்?' என்று கேட்டான்.

யாரையோ நீ மடக்கொடியோய்!

அவள் தோற்றம் பரிவுடன் அச்சத்தையும் அவனுக்கு ஊட்டியது. அவளைக் கண்டவுடன் அவன் தோற்றான் என்பது, அவன் மனம் அவள் தோற்றத்தால் கொண்ட நடுக்கத்தைக் குறிப்பிடும். அவன் மனம் அறிந்திரா விடினும், உள்ளுணர்வு பிழைசெய்து விட்டதனை அறியுமன்றோ?

மடமை யென்பது இளமையையே யல்லாமல், அதன் காரணமாகத் தோன்றும் அறியாமையையும் குறிப்பிடும். அவள் இளையவளாக இருந்தமையால், அனுபவ அறிவு

படைத்தவளாக இருக்கமுடியாதல்லவா? ஆன்மிகத் துறையிலும் அவள் இன்னும் முற்றுணர்வு பெற்றவளாகி விடவில்லை. பாண்டியன் இதனை உணர்ந்திராவிடினும், அடிகள் அவன் சொற்களால் நம்மை இவ்வாறு உணர்ந்து கொள்ளவும் தூண்டி யிருக்கின்றார். இக்கொடி இளமையையும், அதற்குரிய அறியாமையையும் உடையதாக இருப்பது பொருந்தும்.

மடப்பம் என்ற சொல் பெண்களுக்கேயுரிய ஒரு பண்பினையும் குறிப்பிடும். கணவன் சொற்களை ஆராயாமல், உண்மையெனக் கருதிக்கொள்வதனை அச்சொல் குறிப்பிடுகின்றது. இரண்டாம் சுழலின் நிகழ்ச்சிக்கால முழுவதும் கண்ணகி மடப்பம் மிக்கவளாக இருந்தது உண்மையேயாகும். இப்பொழுது இங்கு வந்திருப்பதும் கூட அதனாலேயே யன்றோ! எனவே, இப்பொருளிலும் அவளை மடக்கொடி யென்றது பொருந்தும்.

ஊரார் கூறிய விவரம் கோவலனுக்குத் தெரியாது! அவன் கொலை செய்ய வந்தவரைச் சிலம்பினைக் காணவந்தவராக எண்ணி யிருந்தான். எனவே அவர்களையோ, அவர்களை அழைத்து வந்த பொற்கொல்லனையோ அவன் தனக்குப் பகையாகக் கருதியிருக்க வில்லை. கொலைப்பட்ட காலத்தில் அவன் நிறை மனத்தினனாக இருந்தான். மனைவியால் தான் மட்டற்ற மகிழ்ச்சி பெற்றதனை அவளிடம் கூறிவிட்டு வந்தான் அல்லவா?

இயல்பாகவே நற்பணிகள் பல செய்தவன் ஆகையால், சமநிலைப்பட்ட மனமுடையவனாய் இறக்கவே அவன் அமரனாகிவிட்டான். அவனால் கண்ணகி கேட்ட விவரங்களைக் கூறியிருக்க முடியாதே! மேலும், உயிர் பெற்று எழுந்த உடலை அடிகள் அமரர் குழாத்துள் ஒருவனாகிவிட்ட கோவலனாகக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். அவனுக்குக் கடந்தகால நிகழ்ச்சிகள் எப்படித் தெரிந்திருக்கக் கூடும்?

காரணத்தைக் காணவிரும்பும் மனம் இறந்த காலத்தில் பற்று கொள்ளுகின்றது. பயனை வேண்டும் மனம் எதிர் காலத்தில் பற்று கொள்ளுகின்றது. எனவே இறப்பும் எதிர்வும் நம் பற்றுகாரணமாகத் தோன்றும் மனக் கற்பனைகளே யல்லாமல் உண்மையாகா! நிகழ்வு ஒன்றே நிலை யான உண்மையாகும். அதன்கண் மாறுபாட்டினைக் காண்பது உண்மையின் திரிபினைக் காண்பதாகுமே யல்லாது, உண்மையை உணர்ந்து கொள்ளுவதாகாது.

நிகழ்வு ஒன்றே காலத்தின் இயல்பு என்றும், இறப்பு எதிர்வுகள் நம் மனத்தின் திரிபுகளே யென்றும் தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன. ஐன்ஸ்டினும் நாம் காலத்தை அதன் தூயவடிவில் காண்பதில்லை யென்றும், இடம், காலம் என்ற இரண்டும் கூடிய கலவையையே காலம் எனக் கருது கின்றோம் என்றும் கூறுகின்றார். இடமும், காலமும் ஒன்றி னின்றும் மற்றது பிரித்தறியக் கூடாததாம். இவ்விரண்டும் ஆகாயத்தின் தோற்றங்களே என்று சாங்கியம் கூறுகின்றது. காலம் ஆகாயத்தின் நுண்ணுரு; இடம் பரு உரு. கால உணர்ச்சியைத் துறந்திருப்பதே மூவா மருந்தாகும். கோவலனுக்கு அவன் மனைவி விரும்பிய விவரங்களைக் கூற முடியாதே!

'ஒட்டேன் அரசோடு ஒழிப்பேன் மதுரையும்' என்று கண்ணகி வஞ்சினம் கூறியது, அவள் ஆணவத்தின் செயலே யாகும். தொலைய இருந்த அது, தான் அழிவதற்கு முன், மதுரை நகரை எரித்துவிட்டது. பிசாசு போகும்பொழுது கல்லைத் தூக்கிப் போட்டுவிட்டுப் போகும் என்பது வழக்கு. ஆணவம் பிசாசு என்பதனில் ஐயமில்லை. நம்மை அலைய வைப்பது அதுவேயன்றோ?

மடமையையும், அதன் காரணமாகத் தோன்றிய அறியாமையையும் பெற்றிருந்த கதைத் தலைவியையே பாண்டியன் கண்டான். ஆனால், சேரனோ மெய்யுணர்வு பெற்று, வானவரால் அழைத்துச் செல்லப்பட்ட

கண்ணகியைப் பற்றிக் கேள்விப் பட்டான் அவன் அவளுக்குக் கோயில் எழுப்பத் துணிந்தான். அடிகள் அவள் கதையை இயற்றத் துணிந்தார். அவள் கடவுள் நல் லணியைச் சேரன் கண்டான். தாம் அனுபவத்தாற் கண்ட வற்றை வெளிப்படுத்த வாய்ப்பளித்தவளை அடிகள் கண்டார்.

சேரன் எழுப்பிய கோயிலின் துவக்க விழா வன்று, வஞ்சி நகரமே திரண்டு வந்து அக் கோயிலின் முன் நின்று கொண்டி ருந்தது. இந்நாட்டின் பல பகுதிகளிலிருந்தும் அரசர் பெரு மக்கள் அவ் விழாவினிற் பங்கு கொள்ள வந்திருந்தனர். இலங்கையிலிருந்து கடலைக் கடந்து கயவாகு என்ற வேந்த னும் வந்திருந்தான்.

அளவு காணமாட்டாத மக்கட்கூட்டம் ஒன்றிய உள்ளத் துடன், அமைதியாக அக்கோயிலின் முன் நின்றிருந்ததே இறையின் வெளிப்பாடாகும். எல்லை கடந்த ஆற்றலையுடைய தெனினும், இறை அமைதியின் இருப்பிடமாகும். அலைவது உயிர்நிலை, அடங்கியிருப்பது இறைநிலை என்பவை தத்துவ நூல்கள் குறிப்பிடும் இலக்கணங்களாம். அங்குத் திரண்டிருந் தவருள் ஒருசிலரைத் தவிர. பிறர் எவரும் தேவியைக் கண் டிருக்க முடியாது. எனினும், அனைவரும் உள்ள நிறைவுடன் திரும்பிச் சென்றதாக அறிகின்றோம். அவர்கள் நிலையை 'வீடு கண்டவர்' நிலைக்கு ஒப்பானதாக அடிகள் நம்மைக் கருதிக் கொள்ளச் செய்கின்றார். இதனால் உள்ள நிறைவே வீடுபேறு என்பது விளங்கும். உள்ளம் நிறைவெய்திய பின் மனம் அலையாதே! அலையாது அடங்கிய மனமே ப்ரம்மம் என்று கூறப்படுகின்றது.

கூடியிருந்தவர் அனைவரும் கோயிலுக்குள் இருந்த தேவியின் சிலையைக் காணத் தம் கண்களை மலரத் திறந்து கொண்டு ஏங்கியிருந்த பொழுது, திருவருளால் தூண்டப் பெற்றவனாய்ச் சேரன் ஆகாயத்தை அண்ணாந்து பார்த்தான்.

என்னேயி:; தென்னேயி:: தென்னேயி:: தென்னேகொல்
பொன்னஞ் சிலம்பிற் புனைமே கலைவளைக்கை
நல்வயிரப் பொன்தோட்டு நாவலம் பொன்னிழைசேர்
மின்னுக் கொடியொன்று மீவிசும்பில் தோன்றுமால்.

கண்ணகியின் தெய்வ உருவத்தைச் செங்குட்டுவன் ஒருவனே கண்டான். அவன் கண்டதனைக் கூறக் கேட்ட அனைவரும், தாமும் அத் தெய்வக் காட்சியைக் கண்டவர் போல் விம்மிதம் எய்தினர். கண்ணகியின் சொற்களை எல்லாரும் தம் செவிகுளிரக் கேட்டனர்.

கொடியோவியங்களுள் மிக மாண்புடையது இது! கதைத்தலைவி மெய்யுணர்வு பெற்றவளாக விளங்கினாள் என்பதனை இது உணர்த்துகின்றது; இறையின் இயல்பினை நம்மைத் தெரிந்து கொள்ளச் செய்கின்றது சேரன் தான் கண்ட ஒளி. கொடியின் உருவில் அமைந்திருந்தது என்றதனால், இது இவ் வரிசையில் ஓரோவியமாய் விளங்குகின்றது.

சேரன் கண்ட மின்னுக்கொடி பெண்களுக்குரிய கலன்கள் அனைத்தையும் அணிந்திருப்பதுபோல் காணப்பட்டது. அது கண்ணகியின் திரு உருவமே என்பதனைப் புலப்படுத்துகின்றது. அது எல்லாக் கலன்களையும் பெற்றிருந்தது, அவள் நிறைவினை விளக்குகின்றது. கோவலன் கண்டிருக்க முடியாத சிலம்பணிந்த கோலத்தில், சேரன் அவளைக் கண்டான்.

சிலம்பணிந்திருக்கும் பெண் இல்லறத்தில் ஈடுபடாதவளாவாள். இத்தோற்றத்தை விவரிப்பதன் வாயிலாய், அடிகள் கண்ணகியின் மணவாழ்க்கையை முற்றிலும் துடைத்து விடுகின்றார். மெய்யறிவு பெறுபவர், தாம் கட்டுப்பட்டிருந்து துன்பத்தைத் துய்த்ததாக உணர மாட்டார்கள் என்பதனை ஈச உபநிடதம் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகின்றது. அதனால் உயிர் வாழ்க்கை கனவேயாகும் என்பது உறுதிப்படுகின்றது. கனவினின்றும் விழித்துக் கொண்டபின் அதனை

யார் பொருட்படுத்துவார்கள்? பொன்கொடியின் உருவத்தைப் பெற்று, ஒளியாக விளங்கி மறைகின்றது.

சிலம்பு என்பது மகளிர் கால்களில் அணியும் ஒரு கலனைக் குறிப்பிடும். அது ஒலிக்கும் தகுதி யுடைமையால், அப்பெயர் பெறுகின்றது. சிலம்பு என்ற சொல் எதிரொலியைக் குறிப்பிடும்; அதனைப் பயக்கும் பண்புடையன வாகையால் குன்றுகளும் அப் பெயர் பெறும். எதிரொலி என்பதே அதன் பொருள் விகற்பங்கள் அனைத்திற்கும் மூலப் பொருளாம். கண்ணகியை அன்று அங்குக் கூடியிருந்தவர் அனைவரும் அவள் சொற்களாலேயே தெய்வநிலையை யடைந்தவளாகத் தெரிந்து கொண்டனர்.

ஒலி ஆகாயத்தின் கண் தோன்றுவது; ஆகாயம் இறை எனப்படும்; அதனுடைய பண்பு ஒலியைத் தோற்றுவித்தலாம். கீதை, உயிரினங்கள் தோன்ற மூல காரணமாக உள்ள ப்ரம்மம் பரமனுடைய தன்னுணர்வின் எதிர்த்தொழில் (விஸர்க்கம்) என்று கூறுகின்றது. ஞானிகளின் மனம், ப்ரம்மமே என்று எல்லாத் தத்துவ நூல்களும் கூறுகின்றன. இதனால் மனம் என்பது இறையின் அடையாளமாக இருப்பது என்பது புலப்படும்.

சாங்கியம் புத்தியை லிங்கம் (அடையாளம்) என்று கூறுகின்றது. இந்த அடையாளம், இறையொலிக்கு எதிரொலியாக இருப்பதாம். 'புருடன் புத்தியால் எதிரொலியை அறிபவன்' என்ற விளக்கம் யோகபாஷ்யத்தில் காணப்படுகின்றது. இதனால் உயிர் இயக்கத்தைச் 'சிலம்பின் அதிகாரம்' என்று கூறுவது மிகப் பொருத்தமானதேயாகும்.

சாங்கிய சாத்திரத்தைப் போலவே, சிலப்பதிகாரமும் வாழ்க்கையை விவரிப்பதனை வாயிலாகக் கொண்டே தத்துவத்தை விளக்குகின்றது. அது சாத்திர உருவினைக் கொண்டிருக்க, இது காப்பிய உருவினைப் பெற்றிருக்கின்றது. ஒலி இறையின் வடிவமாகையால், வேதத்தை அவன்

படைப்பு என்பர். சாங்கியம், கீதை, சிலப்பதிகாரம் போன்றவை அவனை யறிந்தவர் படைப்புகளாம். வேதம் ஒலியெனின், இவை அதன் எதிரொலிகளாம்.

மின்னுக்கொடி அணிந்திருந்தது 'பொன்னஞ்சிலம்பு'; அது பொன்னாலாகிய சிலம்பு என்பது, ஆன்மாவை ஆதாரமாகக் கொண்டது உயிர் என்பதனைக் குறிப்பிடும். அது அழகிது என்று கூறியது உயிர் வாழ்க்கை பெரும் பயன் உடைத்து என்று அடிகள் கருதியிருந்ததனை உணர்த்தும். சாங்கியமும் உயிர் வாழ்க்கைக்குப் பெருஞ் சிறப்பளிக்கக் காண்கிறோம். ஏனெனில் புருடன் இதனை வாயிலாகக் கொண்டே தன்னிலையை நன்கு தெரிந்து கொள்ளக் கூடும்.

'புனை மேகலை' என்றது மேகலையும் பொன்னால் செய்யப்பட்டது என்பதனை வற்புறுத்தும்; அடிகள் மணிமேகலையை இயற்றியிருந்தால், அந் நூல் சமயத்துக்குச் சிறப்பளிக்காமல் தத்துவத்தை உணர்த்துவதாகவே யிருந்திருக்கும். பிற இழைகளும் பொன்னாற்செய்யப்பட்டவை என்பதனை வற்புறுத்தும் அடிகள் அனைத்தும் ஆன்மாவை ஆதாரமாகக் கொண்டவையே என்பதனை விளக்குகின்றார்.

இறை உருவமற்றது; எனவே புலன்களுக்குப் புலப்படாமல் மறைந்திருப்பது. நாம் புலன்களால் அதனை அறிந்து கொள்ள முடியாவிடினும், அது இல்லாததாகிவிடாது. நம் குறையை நோக்கி அதனை மறைந்திருப்பது என்று சொல்லுகின்றோம்; எனினும் அதுவே இருப்பதாகும்; புலன்கள் அழியும் தன்மையனவாம். அனைத்தையும் இறையின் திருவுருவங்களாகக் காண்பதே நற்காட்சி யாகும்.

மறைவு—வெளிப்பாடு, உள்—வெளி என்ற வேறுபாடுகள் இறையின் இயல்புகளாகா. அவை நம் மனத்தின் திரிபுகளேயாம். நாம் புலன்களால் அறிவனவற்றை வேற்றுமைகளை யுடையனவாகக் காண்கின்றோம். அதனால் இறை 'இஃதன்று, இஃதன்று' என்பதேயாம்! இவற்றுள் இஃது,

என்பது புலன்களால் காணப்படும் வேற்றுமைகளையும் தோற்றங்களையும் குறிப்பிடும். நம்மை நற்காட்சி பெற்று விளங்கச் செய்வதே தத்துவ நூல்களின் நோக்கமாம்.

இருப்பு (அவ்யக்தம், மறைந்திருத்தல்), இயக்கம் (வ்யக்தம், வெளிப்பாடு) என்ற இரண்டு மட்டுமே உண்மையும், என்றும் இருப்பனவும் ஆம் எனக் கீதையும் சாங்கியமும் கூறுகின்றன. இயக்கமே இயற்கை எனப்படுவதாம். இவ்விரண்டும் தம்முள் வேறிபட்டனவல்ல; ஒன்றேயாம். எனினும் இவற்றை வேறுகக்காட்டியிருப்பதும், உடையவன்-உடைமை என்ற தொடர்பினைப் பெற்றவையாக விளக்கியிருப்பதும் தத்துவத்தை உணர்த்தக் கையாண்ட உத்தியேயாகும். சாங்கியத்தின் இறுதிச் சூத்திரம் இத் தொடர்பு அறும் இயல்புடையது என்றும், அதனை அறுப்பதே நம் குறிக்கோள் என்றும் கூறியிருக்கின்றது.

இருப்பும், இயக்கமும், கயிறும் பாம்பும்போல்வன. கயிற்றினைக் கண்டால் பாம்பு தோன்றாது. பாம்பாகக் கருதினால் கயிறு புலனாகாது. இவ் விரண்டினில் ஏதேனும் ஒன்றினைப் பற்றியவராக நாம் இருக்கின்றோம்! கயிறே பாம்பாகத் தோன்றுகின்றது என்பதனை உறுதியாகத் தெரிந்து கொள்ளுவது மெய்யறிவு எனப்படும். கயிற்றை மட்டும் காண்பது அறிவாம் எனினும், அது பின்னொரு கால் பாம்பாகக் கருதப்படும் வாய்ப்பினைத் தோற்றுவித்துவிடும்.

கயிறு, கயிறாகவே இருந்தால் அதனை நாம் பொருட்படுத்த மாட்டோமே! பாம்பு என மயங்கும் நிலையில் இருப்பதனாலேயே நமக்கு ஆராய்ச்சி பிறக்கின்றது. ஆகவே இருப்பினைத் தெரிந்து கொள்ளவே இயக்கம் தோன்றியிருக்கின்றது. எனினும் இவ் வியக்கம் மயக்கத்தையும் தரும் இயல்புடையதாக இருக்கின்றது. எனவே, நாம் மயக்கத்தை நீக்கிக் கொண்டு இயக்கத்தையும், அது புலப்படுத்தும் இறை இயல்பினையும் அறிந்துகொள்ள வேண்டும்.

கண்கள் கூசாமல் இருக்கக் கண்ணாடி யணிந்து கொள்ளுவது, பொருள்களை நிறம் உடையனவாகக் காட்டும். அவ்வாறு நிறம் ஊட்டுவது கண்ணாடியின் இயல்பாகும். நாம் கண்ணாடியைக் கழற்றியே உண்மைத் தோற்றத்தைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். மனத்தை அடக்கி உண்மையை உணர்ந்துகொண்ட பின், அதனால் மீண்டும் மயங்க மாட்டோம். நிறங்களைக் காட்டுவது கண்ணாடியின் இயல்பு என்று தெரிந்து கொண்டபின், பொருள்களை அந்நிறம் பெற்றவையாகக் கொள்ள மாட்டோம்.

மனம் என்ற கண்ணாடியை நம்மால் கழற்றி வைக்கக் கூடுமா? அதனைக் கழற்றிவிடின், உலகினை உணர்ந்து கொள்ளக் கூடுமா? இத்தகைய ஐயங்கள் எழுவது இயல்பே யாகும். இவற்றைக் களையவே, அடிகள் மனத்தின் இயல்பு களை விவரமாக விளக்கிக் காட்டியிருக்கின்றார். அதனை மயக் கத்தை ஊட்டாமல் பொருள்களின் உண்மையைக் காட்டப் பயன்படுத்திக் கொள்ளக்கூடும் என்பதனை அடிகள் உறுதி தோன்ற எடுத்துக் காட்டியிருக்கின்றார்.

பொருள்களின் மூலத்தைத் தெரிந்துகொள்ள விரும்பிய விஞ்ஞானி, அவற்றைச் சோதனை செய்து அணுக்களே எல்லா வற்றுக்கும் மூலப்பொருள்கள் என்று கண்டான்; அணுவைச் சோதித்து மின்னிகளே மூலப் பொருள்கள் என்பதனை உணர்ந்தான். மின்னியைச் சோதனை செய்யும்பொழுது அது ஒளிவிட்டு மறைந்துவிட்டதனைக் கண்டான். செங்குட்டுவன் கண்ட மின்னுக்கொடியும் இத்தகைய காட்சியேயாம்! அவன் கண்டது கற்பனையன்று; உண்மையே; மனத்தை அடக்க முயல்பவர் அனைவரும் காணக்கூடியதே!

உண்மை ஒளி, மின்னி, அணு என்ற படிகளின் வழியே இறங்கி வந்து பருப்பொருளாகிப் புலன்களுக்கு வெளிப்படு கின்றது என்பதனை விஞ்ஞானப் பரிசோதனை விளக்கு கின்றது. இப் படிகள் அனைத்தும் உண்மை, தன் இயல்பினைத்

தானே யறியத் தன்னைப் புலப்படுத்திக் கொள்ளும் தோற்றங்களேயாம். இவை உண்மையின் திரிபுகளாகையால் நிலையுள்ளனவாகா. இதனால் புலனாகுந் தோற்றங்களினும், புலனாகாத நிலையே நிலைத்த உண்மையென்பது விளங்கும். இந்நிலையையே இருப்பு அல்லது புருடன் எனக் கூறுவர்.

இருப்பது உணர்வுடையது! அது வாளா இருக்கக் கூடுமா? எனவே தன்னை யார் என்று தெரிந்து கொண்டிருக்க விரும்புகின்றது. இவ் விருப்பத்தின் விளைவாக அதன் நிலை திரிகின்றது. அத்திரிந்த தோற்றங்களையே இயக்கம் அல்லது இயற்கை என்கின்றோம். தன்னுடைய இயல்பினைத் தெரிந்து கொள்ள முற்படுவது எதனைக் காணக் கூடும்? அது தன்னையே காண்கின்றது. காணும் ஆற்றலை இயக்கத்தால் பெற்றதாகையால், இருப்பினை (உண்மையை) அது தன்னினும் வேறாகக் கருதி விடுகின்றது. இதுவே மயக்கம் தோன்றக் காரணமாம்.

செங்குட்டுவன் கண்ட ஒளி மிக்க மின்னுக் கொடியை மனத்தை அடக்க முற்படுவர் ப்ரத்யாஹார நிலையின் முடிவாகக் காண்பர். அதனுடைய தோற்றம், இனித் தாரணை நிலையை எய்தக்கூடும் என்பதனை உணர்த்தும். எனவே இக்காட்சி வியக்கத் தக்கதன்று; எளிதாகக் கிடைப்பதேயாகும். எனினும், இதனைக் கண்ட பின்னரே தத்துவ நூல்கள் கூறுவன உண்மை என்ற உறுதி ஏற்படும்.

இக் காட்சியில் காண்பான், அறிவு, காட்சி என்ற மூன்றும் ஒன்றி யிருப்பதனை உணரலாம். எனினும் இதனைக் காண்பவர் நாம் என்ற எண்ணமும் தோன்றுவதால், இது மெய்யுணர்வாகாது. காண்பவனும் இத்தோற்றமும் ஒன்றாகி விடுவதே முடிந்த முடிவாகும். இதனைக் காணலே உண்மையான ச்ரவணம் (கேட்டல்) ஆகும்; இதனை நிலைநிறுத்த முயல்வதே மனனம் (சிந்தித்தல்) ஆம். நிலைநிற்பது நிதித்யாஸனம் (தெளிதல்) எனப்படும். இதனையே த்யானம்

என்றும் வழங்குவர். இது மாருதிருத்தலே இறைநிலை எய்தலாகும்.

இறை—இருப்பு—உணர்வு
இயற்கை—இயக்கம்—சித்தம் (தூய அறிவு)
மான்—புத்தி—சத்துவம் (காண்பான்)

ஆணவம்-இராசதம் (கருவி-புலனறிவு)
மனம்-தாமதம் (காட்சி)

காண்பான், கருவியின் வாயிலாய்க் காட்சியினைக் கண்டு மகிழ்தல் உயிர்நிலை அல்லது அவிவேகம் எனப்படும்; அவன் பார்வையை மூலத்தே செலுத்திச் சித்தத்தைக் காணல் விவேகம் எனப்படும் இதனைத் துய்ப்பதனையும் விட்டு, ஒன்றியிருத்தல் முடிந்த நிலையாம். செங்குட்டுவன் கண்ட காட்சி, காண்பான் உலகினை விட்டுத் தன் மூலத்தைக் கண்ட தாகும். உள்ளத்தால் காணப்படுதலின் இது உண்மையின் நுண்ணுருவாகும். இவ்வுருவும் காண்பானும் ஒன்றுதல் உருவமற்ற உண்மையை உணர்ந்திருத்தலாகும்.

சத்துவம், இராசதம், தாமதம் என்பன குணங்கள் எனப் படும். இவை இயற்கையின் இயல்புகளைக் குறிப்பிடு வதனோடு, அதன் உறுப்புகளும் ஆம். இயல்புகளை மட்டும் கருதினோமெனின், இவைகளைப் பருமை (Mass), இயக்கம் (Momentum), தடை (Stress) என்பவற்றோடு ஒப்புக் கொள்ளவேண்டும். உறுப்புகளாகக் கருதும் பொழுது இவையே பொதுமின்னி (Neutron), எதிர்மின்னி (Electron), நேர்மின்னி (Proton) எனப் பெயர்பெறும்.

இவை வெண்மை, செம்மை, கருமை என்ற நிறங்களால் குறிப்பிடப் பெறுதலும் உண்டு. வெண்மை எல்லா நிறங் களும் சேர்ந்திருப்பதாகும். அதுவே ஒளி மாலையின் ஏழு தூய நிறங்களாக விரிந்து தோன்றும். இவற்றுள் முதல் நான்கு

நிறங்கள் கருமையைச் சேர்ந்தவை; மற்ற மூன்றும் செம்மையைச் சேர்ந்தவையாம்.

சத்துவம் என்ற காண்பான் தன்னிடம் தோன்றும் இராசதத்தின் உதவியால் தாமதத்தைத் துய்ப்பது உயிர் நிலையாம். இராசத தாமதங்கள் சத்துவத்தோடு கலந்து, அனைத்தும் சமநிலையில் இருப்பது சச்சிதானந்த நிலை எனப் படும். இது தொழிற்படும் இறையின் பெயராம். சாங்கியம் இயற்கை என்றும், வேதாந்தம் ப்ரம்மம் என்றும் குறிப் பிடுவது இச் சச்சிதானந்த நிலையையே யாகும்.

கொடி யோவியங்களில் அழகும், மணமும் மிக்க தகைசால் பூங்கொடியினை இம் மின்னுக் கொடியோடு ஒப்பிட்டுக் காண்பது இறையின் இயல்பினையும், தோற்றங் களின் தகுதியையும் உணர்த்தும் பயனுடையது. முன்னது, கண்ணகி உயிர் வாழ்க்கையில் அடைந்த உயர்வினைக் காட்டு கின்றது. பின்னது அவள் உயிர் வாழ்க்கையால் பெற்ற பயனைக் காட்டுகின்றது. முன்னது மணமுடையது. எனவே, மனத்தாலும், திருமணத்தாலும் அவள் அடைந்த பெருமையைப் புலப்படுத்துகின்றது. பின்னது ஒளி மிக்கது; எனவே, அவள் அறிவால் பெற்ற பயனைக் காட்டுகின்றது. முன்னது பருத்தோற்றம்; பின்னது நுண்தோற்றமாகும்.

பூங்கொடி பிறரை மகிழ்வூட்டப் பயன்படும் பண்பு மிக்கது. கண்ணகியின் மனைவாழ்க்கையும் அவள் உற்றார் உறவினர்க்கு மகிழ்ச்சியையும், பிறர்க்குப் பயனையும் அளிப்பதாக இருந்தது. ஆன்மாவினை அறிந்தவளாகிய கதைத்தலைவி மின்னும் கொடியாகத் தோன்றினாள். அவள் பரு உரு நீங்கி விட்ட பின்னரும், ஒளியாகத் தோன்றிய நுண்ணுரு அவளுடையதே என்பதனை அறிந்து கொள்ள அது கொடியின் உருவமுடையதாகவும், கலன்களை அணிந்த தாகவும் காணப்படுகிறது.

பூங்கொடி மலர்களைப் பயந்து அழகுமிக்கதாகக் காணப் பட்டது. மின்னுக்கொடி கலன்களை அணிந்து அழகு மிக்க

தாக விளங்குகின்றது. மலர்களும், மணமும் இதற்கு இல்லை யாகையால், இது மனம் முற்றிலும் நீங்கிய நிலையைக் குறிப் பிடும். மனத்தைத் துறப்பது, பரு உருவினையும் உடன் துறப்ப தாகும் என்பதனை இதன் நுண்ணுரு புலப்படுத்துகின்றது.

உடலையுடையது நிலையுள்ள தெனினும், உடல் அழியும் இயல்புடையது. எனவே, மின்னுக்கொடி தன்னை அடையாளம் கண்டுகொள்ள உருவத்தைக் காட்டி மறைத்து விட்டது. உண்மைக்கு உருவம் இல்லை; எனினும் உண்மையின் திரிபாகிய பருத்தோற்றங்கள் அதற்குப் புறம்பானவை யாகா. உண்மையே யாம்!

பரு உருவங்கள் அவற்றுக்கு ஆதாரமாக உள்ள உண்மையைப் புலப்படுத்தி அறிவூட்டவே தோன்றுகின்றன. இல்லையேல், உண்மையை உள்ள பொருளாக ஒருவரும் உணர்ந்து கொள்ள முடியாது. அது இருப்பினும், இல்லாத தாகவே கருதப்படும். இவ்வாறு நமக்கு உண்மையை உணர்த்தத் தோன்றிய உருவங்களை நாம் மகிழ்ச்சியைப் பயக்கத் தோன்றியனவாகக் கொள்ளுவது பிறழத் தெரிந்து கொள்ளுவதாகுமன்றோ? நாம் துன்பப்படுவதனில் வியப் பில்லையே!

இயக்கத்தின் நிழல்களே பருத் தோற்றங்களாம். டாக்டர் எட்டிங்க்டன் விஞ்ஞானம் நிழல் உலகை ஆராய் கின்றது என்றே கூறுகின்றார். உண்மை உலகு தத்துவ உலகாகும் (Spiritual World) என்பது அவர் கருத்தாகும். காணப்படும் உலகினை அவர் கற்பனையுலகு (Subjective World) என்று கூறுகின்றார். இக் கற்பனை நம்முடைய தாகை யால், இதுவும் உண்மையை ஆதாரமாகக் கொண்டிருக் கின்றது.

தோற்றங்கள் உண்டாவதனை நாம் தடுக்க முடியாது. உலகில் முள் மரங்கள் தோன்றாமல் இருக்கச் செய்யக் கூடுமா? எனினும், தோற்றங்களைக் கண்டு மயங்காமல்

இருப்பது நம்மால் முடிந்ததே யாகும். முள் குத்தாமல் நம்மை நாம் காத்துக் கொள்ளலாமன்றோ? நாம் மெய் யுணர்வு பெறுவது முள்ளினின்றும் விடுதலை பெறுவதனை ஒக்கும் என்று சாங்கிய சூத்திரம் கூறுகின்றது. இத் தோற்றங்களை உண்டாக்குவது இறையன்று; நம்முடைய அறியாமையே யாகும்.

தென்னவன் தீதிலன் தேவர்கோன் தன்கோயில்
நல்விருந் தாயினுன் நானவன் தன்மகள்;
வெல்வேலான் குன்றில் விளையாட்டு யானகலேன்
என்னெடும் தோழிமீர் எல்லீரும் வம்மெல்லாம்.

கண்ணகி செங்குட்டுவனுக்குக் கடவுள் நல்லணி காட்டினுள்; மாநில மன்னருக்கு வரமளித்தாள். நமக்கு அவள் என்ன செய்திருக்கின்றுள்? அவள் நமக்குச் செய்தி ருக்கும் பேருதவியையே இப்பகுதி குறிப்பிடுகின்றது. 'வெல்வேலான் குன்றில் விளையாட்டு யான் அகலேன்' என்று கூறியிருப்பதே அவள் நமக்குச் செய்துள்ள நன்மையாகும்.

மெய்யறிவு பெற்றுர்க்குக் கடமை எதுவும் இல்லை; எனவே, அவர்கள் வாழ்க்கையை விளையாட்டாகக் கருதுவர் என்ற செய்தி இதனுல் நமக்குத் தெரிகின்றது. உலகில் ஈடுபட்டு இன்ப துன்பங்களை மாறி மாறித் துய்க்கும் நாம், எப்பொழுதும் விளையாட்டில் ஈடுபட்டவராகவே இருக்கக் கூடுமெனின், அந்நிலையை யடைய முயலவேண்டுமன்றோ? மெய்யறிவு பெறும் வழியைக் காட்டியிருப்பதனேடு, கண்ணகி அதன் இயல்பினையும் அறிவித்து நம்மைத் தன்னைப்போல அப்பேரின்பத்தைப் பெற்றுத் துய்க்கத் தூண்டியிருக்கின்றுள்.

பாண்டியன் கோவலனை விசாரணை செய்யாமல் கொலை செய்துவிட்டான். அவனைத் தீதிலன் என்றும், தேவர் உலகினை யடைந்தான் என்றும் கதைத்தலைவி கூறுவது வியப் பாகத் தோன்றுகின்ற தல்லவா? நாம் செய்யும் தொழில்கள்

அனைத்தும் குணங்களின் விளைவுகளேயாம். அவற்ருல் நாம் கட்டுப்படுபவராக மாட்டோம்! மனமே தொழில்களைச் செய்து, அதற்குரிய நன்மை, தீமைகளைத் துய்க்கின்றது. எனவே, ஆன்மாவிற்கும் தொழில்களுக்கும் எத்தொடர்பும் இல்லை.

எவனையும் பாவியென்று புறக்கணித்தலையோ, நல்லவன் என்று விரும்புதலையோ தான் இயல்பாக உடையவன் ஆகேன் என்றும், ஆனல், தன்னையே விரும்புபவனை விரும்புதலே தன் இயல்பாகும் என்றும் கண்ணன் கீதையில் குறிப்பிட்டிருக்கின்ருன். இதனல் தொழில்கள் நம்மை அறிவு பெறச் செய்யமாட்டா என்றும், இறையை விரும்புதலே பயனுடைத்து என்பதும் விளங்கும். எனினும் தொழில்கள் மனத் தூய்மையைப் பயந்து நம்மை இறையைக் கருதத் தூண்டும் பண்புடையன வாகையால், அவற்றைத் துறக்காமற் செய்யவேண்டும் என்று கண்ணன் பணிக்கின்ருன்.

செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்குக் கோயில் எழுப்பியதனுலேயே, அவளை நாம் இன்று அறிந்தவராக இருக்கின்ருேம். அண்ணன் இவ்வறப்பணியில் ஈடுபடவில்லையெனின், அடிகள் சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றியிருந்திருப்பார் என்று உறுதியாகக் கூறமுடியாது. எனவே, சிலம்பு தோன்றியதற்கும், கண்ணகியின் பெயர் உலகில் நின்று நிலவுவதற்கும் சேர அரசனே பொறுப்பாவான். ஆகவே, செங்குட்டுவனைக் கண்ணகியைப் பயந்து உலகிற்கு அளித்தவனுகக் கூறுவது பொருந்துமன்ருே! வஞ்சி மகளிர் இவ்வாறு குறிப்பிட எண்ணியிருந்தனர். ஆனல், கண்ணகியே தன்னைப் பாண்டியன் மகள் எனக் கூறிக் கொண்ட பின் அவர்கள் என்ன செய்யக் கூடும்?

வானவன் எங்கோ மகள் என்ருேம்; வையையார்
கோனவன் தான்பெற்ற கொடி யென்ருள்.

சேரனை வானவன் என்று குறிப்பிட்ட வஞ்சி மகளிர், பாண்டியனையும் பஞ்சவன் என்ருே, அல்லது மீனவன்

என்றோ குறிப்பிட்டிருக்க வேண்டுமன்றோ? கண்ணகி தன்னை ஈன்றவளுகக் கூறிக்கொண்ட போதினும், அப்பெண்கள் அவனைத் தம் அரசனை ஒத்தவளுகக் கருத விரும்பி யிருக்க வில்லை.

மதுரையை விட்டு வெளியேறியவள் வையைக் கரையை வழியாகக் கொண்டு சேரநாட்டினை யடைந்தாள். அவளைத் தம் நாட்டினை அடையச் செய்த வையை என்ற பொய்யாக் குலக்கொடி, இவ் விளங்கொடியைத் தென்னவனுக்கு ஈன்று உலகிற்களித்ததாக அப் பெண்கள் கூறிப் பாராட்டியிருக் கின்றனர். உண்மையைத் தெளிவாகக் கூறி, வேற்று வேந்த னுக்குரிய சிறப்பினையும் குறைத்துக் காட்டியுள்ள அப் பெண் களுடைய மதி நுட்பம் வியக்கத் தக்கதே யன்றோ?

மின்னுக்கொடி கதைத் தலைவி தெய்வ நிலையையடைந்த தனை விளக்கிய போதிலும், அடிகள் அதனேடு இவ் வோவிய வரிசையை முடிக்காமல், மேலும் மூன்று ஓவியங்களைப் படைத்திருக்கின்றார். அவற்றுள் தென்னவன் பெற்ற கொடி இளங்கொடி யாகும். அடுத்து வருவது பொற்கொடி; இறுதி யாக அமைந்திருப்பது இமையோர் தேஎத்து இளங்கொடி!

கதைத் தலைவியின் துன்பத்தைக் கேட்ட கவுந்தி, மாதரி, கண்ணகி—கோவலரின் தாய்கள் ஆகிய நால்வரும் தம் உயிரை மாய்த்துக் கொண்டனர். இவ் வனைவரும் அவளைத் தம்முடைய மகளாகக் கருதியிருந்தனர். இவர்களுள் கவுந்தி தவநெறியை மேற்கொண்டிருந்தவராகையால், அவர் மறு பிறவி எய்தவில்லை. பிற மூவரும் பற்றுடையவராக இருந்தன ராகையால், கண்ணகி சிறப்பெய்தும் வஞ்சி நகரில் வந்து பிறந்தனர்.

இவ் விவரத்தைச் சேரனுக்கு விளக்கிய மாடலன், அம் மூவரும்,

பொற் கொடி தன் மேல் பொருந்திய காதலின் வஞ்சியில் வந்து பிறக்க நேர்ந்தனர் எனக் கூறியிருக்கின்றான். அவன் சொற்களில் அமைந்திருப்பதேனும், இவ் வோவியம் அப் பெண்கள் மூவருடைய மனநிலைகளை உணர்த்துவதாகையால் பொற்கொடியாக அமைந்திருக்கின்றது. இம் மூவரும், இறவாதிருந்து, இன்று வஞ்சிக்கு வந்து, கண்ணகி வரமளித்ததனைத் தம் காதுகள் குளிரக் கேட்டிருந்தாலும், அவர்கள் கதைத் தலைவியைப் பிறரைப் போல் தெய்வமாகக் கருதியிருக்க மாட்டார்கள். அவள் என்றும் அவர்களுடைய செல்வ மகளே யாவாள். எனவே, உரிமையால் தோன்றிய அன்பு மிக்கவர் அவளைப் பொற்கொடியாகவே கண்டிருப்பர் என்பதனை மாடலன் கருதிக் கூறியிருக்கின்றான்.

கோயிலை விட்டு அனைவரும் சென்ற பிறகு, அடிகள் தேவியைக் காணச் சென்றார். அவரைக் கதைத் தலைவி, தேவந்திகையின் மேல் திகழ்ந்து தோன்றி வரவேற்றிருக்கின்றாள். அவருடைய இளம் பருவ நிகழ்ச்சிகளையும், அவர் துறக்க நேர்ந்த காரணத்தையும், அதனால் அவர் பெற்ற சிறப்புடைய நிலையையும் அவள் விவரித்துக் கூறியிருக்கின்றாள்.

என்திறம் உரைத்த **இமையோர் இளங்கொடி** தம்முடைய நிலையை உணர்த்தியவள் சரிதையையும், அவள் அடைந்த பெறற்கரிய பெருநிலையையும் அடிகள் காப்பியமாகப் புனைந்து தந்திருப்பதாகக் கூறி யிருக்கின்றார். அவள் பெற்ற நிலையை இவ் வோவியத்தால் மீட்டும் உணர்த்தியிருக்கின்றார்.

கதைத் தொடக்கத்தில் இவ்வுலகினைச் சேர்ந்த இளங் கொடியாகக் காட்சி யளித்தவள், தகைசால் பூங்கொடியாகத் திகழ்ந்து, புல்லென் பூங் கொடியாக உலர்ந்து, இமையோர் இளங்கொடியாகத் துளிர்த்திருக்கின்றாள். அவள் வாழ்க்கையால் பெற்ற பெரும் பயன் இதுவாகும்.

தொடக்கத்தில் தோன்றிய வண்ணமே அவள் இன்றும் இளங்கொடியாக விளங்குகின்றாள். இதனால் ஆன்மா என்றும் மாறாத இயல்பினது என்பது விளங்கும். இமையோர் தேயத்தில் உள்ள கொடி வளர்ந்து, அழியாது. இதனால், மெய்யறிவு பெற்றவர் வளர்ச்சியோ, அழிவோ அடைய மாட்டார் என்பது விளங்கும். வளர்ந்துஅழிவது தோற்றமே யல்லாது ஆன்மா வன்று; கதைத் தலைவி இறவாப் பெரும் பதத்தைப் பெற்றாள் என்பதனை இவ்வுவமை உறுதிப் படுத்து கின்றது.

5. நிறம்

இவ் வரிசையில் பொன்னால் இயன்ற மூன்று செயற்கை ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் நடுவணது செந்நிறமுடையதாக இருக்கின்றது. அடிகள் படைத்துத் தந்திருக்கும் வேறு எவ் வோவியமும் இதனைப் போல் நிறம் பெற்றதாக இருக்கவில்லை. ஐம்பது ஓவியங்களை நிறமுடையன வாகக் குறிப்பிடாமல், இதனை மட்டும் அத்தகையதாக வெளிப்படக் காட்டியிருப்பதனால், இந் நிறம் பொருட் சிறப்புடையதாக இருக்கவேண்டு மன்றோ?

பூ வோவியங்களுள் மூன்றினை நிறமுடையனவாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம். முதல் ஓவியம் செந்தாமரை மலரையும், மூன்றாவது குவளைகளையும், ஆறாவது செங்கழுநீர் மலர்களையும் பெற்றிருக்கின்றன. பூக்களின் பெயர் தெரிவதனால், இவற்றின் நிறத்தை நாமே புலப்படுத்திக் கொள்ளுகின்றோம். அவர் குறிப்பிடாவிடினும், அடிகள் இந் நிறங்களைப் பொருள்பயப்பனவாகக் கொண்டிருக்கின்றார். அவரே குறிப்பிடும் இச் செந்நிறம் பொருள்வளம் மிக்கதாக இருக்க வேண்டுமல்லவா?

செம்பொற் கொடியனையாள் கண்டாளைத் தான்காணான்;
மல்லன்மா ஞாலம் இருளூட்டி மாமலைமேல்
செவ்வென் கதிர்சுருங்கிச் செங்கதிரோன் சென்றொளிப்பப்
புல்லென் மருள்மாலைப் பூங்கொடியாள் பூசலிட
ஒல்லென் ஒலிபடைத்த தூர்;

வண்டார் இருங்குஞ்சி மாலைதன் வார்குழல்மேல்
கொண்டான் தழீஇக் கொழுநன்பாற் காலைவாய்
புண்தாழ் குருதி புறஞ்சோர மாலைவாய்க்
கண்டா ளவன்தன்னைக் காணாக் கடுந்துயரம்.

இப் பகுதியின் முதலடியும், ஈற்றடியும் ஒரே செய்தியைக் கூறுகின்றன. இவற்றின் சொற்களும் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன. எனினும் முதலடி நிகழ்ச்சித் தோற்றத்தையும், ஈற்றடி அதன் விளைவினையும் கூறுகின்றன எனக் கொள்ளலாம்.

நிகழ்ச்சியையும், அதன் விளைவினையும் அடிகள் இடைப் போழ்ந்து, இரண்டு ஓவியங்களைப் படைத்திருக்கின்றார். இதனால் இப் பகுதியின் மூன்று ஓவியங்களும் கதைத் தலைவியின் ஒரேநிலையை விளக்குவன என்பது புலப்படும். அவள் கணவனை இழந்த காலத்துப் பெற்றிருந்த மனநிலையை இவை விளக்குகின்றன.

கண்ணகி கணவன் உடலைக் கண்டபொழுது மாலைக் கதிரவன் மலையின் பின்னே மறைந்து கொண்டிருந்தான். இயல்பாகப் பொன்னிற மேனியைப் பெற்றிருந்தவள், செம்பொற் கொடியாக விளங்கினாள். கதையில் மட்டும் கருத்தினைச் செலுத்துபவர், இங்குக் குறிப்பிடப் பெறும் நிறம் வருணனையை இயற்கைக்கு ஒத்ததாகக் காட்டப் பயன்படுகின்றது என்று கொள்ளலாம். கதைக்குப் பொருத்தமாக அமையும் குறிப்புகளைக் கொண்டே அடிகள் ஆழ்ந்த பொருளினைப் புலப்படுத்தும் விரகினைக் கையாள்கின்றார்.

அடிகள் இங்குச் 'செவ்வென் கதிர் சுருங்கிச் செங்கதிரோன்' என்று ஓரடியில் செந்நிறத்தை இரண்டு முறைகள் குறிப்பிட்டிருப்பதேன்? இவ்வாறு இரண்டு முறைகள் எடுத்துக் காட்டப்பெற்ற ஒளிபட்ட கண்ணகி வெறும் பூங்கொடியாளாகவே இருக்கின்றாளே! செந்நிறம் அதற்குள் மறைந்து விட்டதே! மாலைக் கதிரவன் ஒளித்துக் கொண்

டான் என்பதனை அவள் மேனியின் நிறத்தால் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றாரோ?

கண்ணகியை மதுரை நகரத் தெருக்களிற் கண்டவர் அவள் 'செம் பொற் சிலம்பினை' ஏந்தியவளாகக் காணப்பட்டதனைக் கூறுகின்றனர் அவர்கள் மாலையின் மயக்கத்தால் அச் சிலம்பினைச் செந்நிற முடையதாகக் கண்டனரா? அடுத்து வாயிற் காவலன் 'பொற்றொழில் சிலம்பினைக் கண்டதாகக் கூறுகின்றான். செந்நிறம் அவன் கண்களுக்குப் புலப்படவில்லை; எனவே, அது மறைந்து விட்டிருக்கின்றது.

கோவலன் காலையில் மனைவியினிடமிருந்து விடை பெற்றுச் சென்ற காலத்தில், அவள் கருங்கயல் நெடுங் கண்களை யுடையவளாக இருந்தாள். அவன் கொலையைக் கேட்டவுடன் செங்கண் சேப்ப அழுதாள். அவள் கண்களுக்கு இச் செந்நிறம் எப்படி வந்தது? அழுகையில் சிவப்பேறியதனைக் குறிப்பிடச் சேப்ப என்ற சொல் காணப்படுகின்றது. எனவே செங்கண் என்பதினில் உள்ள நிறம் புதிதாகத் தோன்றியதே!

புகார்க் காண்டத்தில் அடிகள் கண்களின் நிறத்தைக் குறிப்பிட்டுக் கூட்ட முண்மையையும், இன்மையையும் புலப்படுத்தியிருக்கின்றார். இக் காண்டத்தில், இங்கு, அவர் அவ்வுத்தியைக் கையாண்டிருக்க வில்லை ஏனெனில், காலையில் அவள் கண்கள் கருமை நிறத்தைப் பெற்றனவாகவே காணப்படுகின்றன. அதன் பின்னர்க் கொலைச் செய்தியை அவள் கேட்கும் காலத்தில் செம்மையை யுடையனவாக மாறியிருக்கின்றன. இதனால் இந் நிறத்துக்கும் கொலைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகின்றது.

செங்குட்டுவன் கண்ட மின்னுக் கொடியினைப்போலவே இச் செந்நிறமும் மறைந்து விட்டிருக்கின்றது. எனினும் என்ன? அடிகள் அதனை நம்மைக் காணச் செய்து விட்டார்!

அது நிலையாக இருக்க வேண்டிய காரணம் இல்லை. ஏனெனில், இது கண்ணகியின் மனநிலையை உணர்த்த வந்துள்ளது. அவள் மனத்தை நீங்கியவளான பின்னரும், அது இருக்கக் கூடுமா? தோன்றி மறைந்த மின்னுக்கொடி சேரனை ஆராயத் தூண்டிற்று. அவ்வாறே இச் செந்நிறம் நம்மை ஆராயத் தூண்டுகின்றது.

அடிகள் இறை—இயற்கை, ஆன்மா—உடல், கணவன்—மனைவி என்ற தொடர்புகள் அனைத்தும் ஒரு தன்மையன என்று விளக்கி யிருக்கின்றார். கண்ணகி கோவலர் தொடர்பு ஆன்மா-மனம் இவற்றின் தொடர்பினை ஒத்ததே என்பதனை இவ்வோவியத்தின் வாயிலாய் நன்கு வெளிப்படச் செய்திருக்கின்றார். அவன் இறந்தது அவளுடைய மன நீக்கத்தைக் குறிப்பிடுகின்றது. மனத்தை அவளே நீக்கிக் கொண்டாளாகையால், கொலைக்கும் அவளே காரணமாவாள் என்று அடிகள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

அடிகள் இந் நிறத்தால் புலப்படுத்தும் பொருளைக் கண்ணகி ஒருத்தியே அறியக்கூடும். அவள் தெரிந்து கொண்டதாகவும், அவர் காட்டியிருக்கின்றார். விளக்கமாகக் கூறின், தேவந்தியும் தெரிந்து கொள்ளுவாள். கதையில் வரும் வேறு எவரும் எவ்வளவு விரிவாகக் கூறினாலும் தெரிந்துகொள்ளமாட்டார்கள். எனவே, இக் குறிப்பு நமக்காகவே அடிகளால் புகுத்தப்பட்டிருக்கின்றது.

இக் காப்பியத்தில் அடிகள் எதனையுமே வெளிப்படையாகத் தெரிவித்திருக்கவில்லை. நம்மையே அவர் உணர்த்த விரும்பியவற்றைத் தெரிந்துகொள்ள வைத்திருக்கின்றார். இதற்குத் தக்க காரணங்கள் உண்டு; நாமே தெரிந்து கொள்ளுவனவற்றை நாம் பெரிதும் பொருட்படுத்துவோம். அதுவே நம் அறிவாகு மல்லது, கேட்டல் அறிவாகாது. இதனாலேயே கேட்டதனைச் சிந்தித்துத் தெளிய வேண்டும் என்று தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன.

காணப்படுவதனைக் கொண்டு, காணப்படாததனைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இதற்கு ஆராய்ச்சித் திறன் இன்றியமையாது வேண்டும். இவ்வோவியங்கள் குறிப்பிடும் கருத்துகளை நாமாகப் புலப்படுத்திக் கொள்ளுவது நம் ஆராய்ச்சித் திறனைத் தூண்டி வளர்க்கும். எனவே, அடிகள் இந் நூலின் வாயிலாய், நம்முடன் இருந்து நேரில் தத்துவத்தை உணர்த்தும் ஆசிரியராக விளங்குகின்றார். காப்பியங்களுட் சிறந்ததாக இருப்பதனோடு, இது தத்துவ நூல்களிலும் தலையாயதாக இருக்கும் பெற்றியை யுடையது.

இரண்டாம் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் கண்ணகி தன்னை அறிவு வரப்பெற்றவளாகக் கருதிக்கொண்டு செயல் புரிந்து வருகின்றாள். அவள் மயக்கத்தை அறிவாகக் கருதிக் கொண்டிருப்பதனை நாம் அறிவோம். அவளும் நம்மைப் போல் தான் மயக்க முற்றிருப்பதனை அறிந்து கொண்டாலல்லாமல், மெய்யறிவு பெற்றவளாக முடியாதே! இவ்வோவியம் அவள் மயக்கம் நீங்கித் தெளிவு பெற்றதனை நமக்கு உணர்த்துகின்றது.

கண்ணகி செந்நிறமுடைய மேனியைப் பெற்றவளாக இருந்தது, அவள் கணவன் உடலைக் கண்ட காலத்தில் மட்டுமேயாம். இதனை நாம் நழுவ விடக்கூடாதென்றே அடிகள் அவள் கண்ணும் சிலம்பும் செந்நிற முடையனவாக இருந்தன என்ற குறிப்புகளைத் தந்திருக்கின்றார். இவை மூன்னறிவுப்புகளேயாம்; மேனி செந்நிறம் பெற்றதே பொருளுடையதாகும்.

குருதி செந்நிற முடையது. அதன் ஓட்டமே உயிர் இருப்பதன் அடையாளமாம். அது வெளிப்பட்ட கோவலனுடல், உயிரற்றதாகி விட்டது. மதுரைப் புழுதி அவன் ஆக்கைச் செந்நீரைக் குடித்துச் செந்நிறம் பெற்றது. அவள் மேனி அந்நிறம் பெற்றதனால், அவள் அவன் கொலை நிகழ்

வதற்குக் காரணமாவாள் என்பது புலப்படும். இதனை அவளே யுணர்ந்துகொண்டு புலம்பியிருக்கக் காண்கின்றோம்.

நிறம் என்பது வெறும் கற்பனையேயாகும். நிறமற்ற பொருள் ஒன்றும் இல்லை; எனினும் நிறம் உண்மையுடையதன்று. இதனை விஞ்ஞானிகளும் வற்புறுத்துகின்றனர். மனத்தின் மயக்கத்தை அடிகள் அதன் கற்பனையாகிய நிறத்தால் போக்கியிருப்பது, முள்ளை முள்ளால் எடுப்பதனை ஒக்கும். இவ் வுவமையையும், இதுவே அறிவு பெற வழியாகும் என்பதனையும் சாங்கியம் குறிப்பிடக் காண்கின்றோம்.

அயலூரில் கணவனுக்குத் தீங்கு நேரும் என்பதனைக் கண்ணகி புகார் நகரில் இருக்கும் பொழுதே கனவின் வாயிலாகத் தெரிந்து கொண்டிருந்தாள். ஆனால், அவன் மதுரை நகரில் கொலையுண்டு மடிவான் என்பது அவளுக்குத் தெரியாது. எனினும் என்ன? விளைவின் விபரம் தெரியாது என்பதற்காகப் பொறுப்பு சேராமற் போகுமா? கொலையைச் செய்தவனும், அதனைச் செய்து முடித்த பின்னரே, தான் புரிய நேர்ந்ததனைத் தெரிந்து கொண்டான்.

கோவலன் கொலையுண்டதற்குக் கண்ணகி அழுதாள். அவள் நிலையை யறிந்தவுடன் மாதரி, கவுந்தி, கோவலன் தாய், கண்ணகியின் தாய் என்ற நால்வரும் தம் உயிரை மாய்த்துக் கொண்டனர். மதுரை மக்கள் எல்லாரும் அழுதனர்; பாண்டியனும் பரிவுகொண்டான். ஆனால் அடிகள் எங்கும் தம்முடைய பரிவினைத் தெரிவிக்க வில்லையே! அவர் இரக்கமற்றவராவாரா?

காவலன் செங்கோல் வளைஇய வீழ்ந்தனன்
கோவலன் பண்டை யூழ்வினை உருத்தென்.

இங்குப் பாண்டிய மன்னனுக்குப் பரிவுகாட்டியிருக்கும் அடிகள் தம் கதைத் தலைவிக்காகப் பரிவு காட்டினால், பற்றுடையவராகி விடுவாரா? அவர் துறவியாக இருந்ததோ, அல்லது நாடக மரபுகளைத் தழுவியதாகத் தம் காப்பியத்தை

இயற்றியதோ, அவர் பரிவு காட்டாததற்குத் தக்க காரணங்களாகா.

கண்ணகியின் நிலையைப் பற்றி அடிகள் ஒன்றுங் கூறாது சென்றிருப்பது, ஆசிரியருடைய உரிமையைத் - தம் பொறுப்பினை நன்கு நிறைவேற்றுவதற்காக விட்டுக் கொடுத்ததாகும். இக் காப்பியம் கண்ணகியின் கதையைக் கூற எழுந்ததன்று. அவள் இறைநிலை எய்தியதனை எடுத்துக் காட்டத் தோன்றியது. ஆகவே, அடிகள் அவ்வொரு நிகழ்ச்சியை விடுத்து, வேறு எதற்கும் சிறப்பளிக்கக்கூடிய நிலையில் இல்லை அவர் இந்நிலைக்குப் பரிவுகாட்டி யிருந்தால், வஞ்சிக் காண்டம் பொருளற்றதாகப் புலப்படும்.

எதிர்பாராமல் துன்பப்பட நேர்ந்தால், அதற்கு நாம் பரிவு காட்டுவது பொருந்தும். ஆனால், துன்பத்தைத் தாமே தேடிக்கொண்டு, அதனையுணர்ந்து தம் அறியாமைக்கு நொந்துகொண்டிருப்பவருக்கு நாம் பரிவு காட்டச் செல்வது, அவருடைய அறியாமையை எடுத்துக்காட்டுவதாகுமல்லவா? கண்ணகியின் நிலை நமக்கும், அடிகளுக்கும் போலப் பிறருக்குத் தெரியாது; ஆகவே பிற பாத்திரங்கள் வருந்தியது பொருந்தும்.

கனவின் மூலம் அயலாருக்குச் செல்வது தீங்கினைத் தானே தேடிக்கொள்ளுவதாகும் என்பதனை அறிந்திருந்தும், கண்ணகி கணவனைத் திரும்பப் பெற்றதனாலும், அவன் திருந்தியதனைக் கண்டு மகிழ்ந்ததனாலும், தனக்கு நன்மையைத் தேடிக்கொள்ளுவோம் என்ற எண்ணத்தினாலும் அதனை மறந்து செயல் புரிந்தாள். அதற்காக அடிகளும் நாமும் கூட மறந்து விடலாமா? மறந்திருந்தவளை அடிகள், அவளுடைய செயல்களைக் கொண்டே நினைவுபடுத்திக் கொள்ளச் செய்திருக்கின்றார்.

சிலம்பினை மாற்றிக்கொண்டு வரப்புறப்பட்ட கோவலன் மனைவியை அருகே அழைத்து அணைத்துக் கொண்டான்.

அயலூரில், அவளைத் தனியே விட்டுச் செல்வதனை எண்ணியவுடன், அவன் கண்களில் நீர் சுரந்தது. அதனைக் கண்டால் அவள் கலங்குவாள் என்று எண்ணி, அவன் தன் தலையைத் திருப்பிக் கண்களைத் துடைத்துக் கொண்டான். அப்பொழுது அவன் தலையில் இருந்து வாடி வரும் மாலையைக் கண்டு, கண்ணகி அதனை எடுத்துக் கொண்டாள்.

விலையுயர்ந்த சிலம்பினை விற்றுவரச் செல்பவன், அந்த மாலையை யணிந்து செல்வது ஐயத்திற்கு இடமளிக்கும். மேலும், எப்பெண் தன்னுடைய கணவன் தனக்கு இயல்பாக உள்ள தோற்றத்தைக் குறைத்துக் கொண்டு வெளியே செல்ல ஒப்புவாள்! எனவே, கண்ணகி அம் மாலையை எடுத்துக்கொண்டது பொருந்தும்! அவள் அதனை எடுத்துக் கொண்டது அவனுக்குத் தெரியாது. கண்களைத் துடைத்துக் கொண்ட கோவலனுடைய உடல் சிலம்புடன் சென்றது.

மாலையை எடுத்துக் கொண்டவள், அதனால் அவன் உயிரைப் பறித்துக் கொண்டு விட்டாள் என்பது அடிகள் குறிப்பாகும். மாலை மனத்தைக் குறிப்பிடும். அவன் கண்ணகியைப் போலத் தன் மனத்தை அடக்கத் தெரிந்தவனல்லன்; ஆகவே, மனநீக்கம் அவனுக்கு உயிரின் நீக்கமாகி விட்டது! இது நம்பத்தக்கதாகத் தோன்ற வில்லையா?

> முருகிற் சிவந்த கழுநீரும் முதிரா இளைஞர் ஆருயிரும்
> திருகிச் செருகும் குழன் மடவீர்!

அடிகள் குறிப்பினை உணர்ந்தே செயங் கொண்டார் பாடியிருக்கின்றாரோ! கோவலன் அன்று இருந்த நிலைக்கு வாடிய மாலை தக்க அடையாளமேயாகும்.

கண்ணகி அம் மாலையை எடுத்துக்கொண்டது பொருந்தும்; ஆனால் அதனை வீசி எறியாமல் தன் தலையிற் சூடிக்கொண்டது அடிகளுக்குத் தம் கருத்தைப் புகுத்த நல்ல வாய்ப்பினை அளித்தது. அவளை அதனைச் சூடிக்கொள்ளச் செய்திருப்பவரும் அவரே என்பது பொருந்தாது! புகார்ப்

பெண்கள் பூப்பித்துக் கொண்டவர்; கண்ணகி கணவன் குறிப்பிட்ட பின்னரும், மணமிழந்த மல்லிகை மாலையைக் கழற்றி எறியவில்லை. முன்னர்த் தன் மாலையைத் துறக்காமல், அவனைத் துறந்தாள். இப்பொழுது அவன் மாலையைப் பறித்துக் கொண்டு அவனை உயிரிழக்கச் செய்தாள்!

எதனிடம் நாம் பற்றுக் கொள்ளுகின்றோமோ, அதனாலேயே துன்பப்பட நேரும்.

யாதனின் யாதனின் நீங்கியான் நோதல்
அதனின் அதனின் இலன்.

கண்ணகி எடுத்துச் சூடிக்கொண்ட மாலையாலேயே துன்ப முற்றாள் என்பதனை அடிகள் நம்மைக் காட்சியளவையால் தெரிந்துகொள்ள வைத்திருக்கின்றார். அதனைக் கொண்டே அவர் அவளைத் தன் மயக்கத்தையும் தெரிந்துகொள்ளச் செய்திருக்கின்றார்.

கோவலன் விடைபெற்றுச் சென்ற காலத்தில், அவள் 'கருங்கயல் நெடுங் கண்களை' யுடையவளாக இருந்தாள். அவனுடைய மாலையை அணிந்தது, அவள் கண்களைச் செந் நிறம்பெறச் செய்தது. இதனால் மாலை கண்ணின் நிறத்தை மாற்றியதாகக் கருதக்கூடாது. அது அவள் உள்ளத்தை உளைத்தது; அதனால் கண்கள் சிவந்தன. பின்னர், தானே கணவன் கொலைக்குக் காரணமாவாள் என்பதனை அவள் நன்கு உணர்ந்து கொள்ளவே, அவள் மேனியும் செந்நிற முடையதாக மாறிவிட்டது.

பதஞ்சலியின் யோகசாத்திரத்தில் விவரிக்கப்படுவன வற்றை அடிகள் நம்மைக் காட்சி யளவையால் தெரிந்து கொள்ள வைத்திருக்கின்றார். எண்ணம் எழுந்தவுடன் நம்மைப் பற்றிக்கொள்ளத் தலைப்படுகின்றது. அது பின்னர் நம்மை முற்றிலும் ஆட்கொண்டு விடுகின்றது. நாம் அது வாகவே ஆகிவிடுகின்றோம்! மனத்தைக் கவனிக்கத் தொடங்கி, அப் பயிற்சியில் சிறிதளவு வெற்றி கண்டவரும்,

அடிகள் கூறி யிருப்பனவற்றை நன்கு தெரிந்துகொள்ளக் கூடும்.

நான் என்பது ஆன்மா; உடல் மனத்தின் பருத் தோற்றமே யாகும். மனம் என்பது எண்ணங்களின் திரளே யல்லாது வேறன்று. எண்ணங்களுக்கு ஏற்ற வண்ணம் மனம், உடல் என்பவற்றின் உருவமும், தோற்றமும் மாறு கின்றன. இம்மாறுபாடுகளைக் காணும் நான், அவற்றைத் தன்னுடைய மாற்றங்களாகக் கொள்ளுவதே மயக்கமாம்.

நாம் ஒரு செயலை இன்ன முறையில் செய்யவேண்டும் என்று விவரித்து, அவ்வாறு செய்ய வேலையாளைப் பணிக் கின்றோம். நாம் என்ன பயனைப்பெற அவனை அத்தொழிலைச் செய்யச் சொல்லுகின்றோம் என்பதனைக் குறிப்பிட்டால், அவன் தனக்குத் தோன்றிய முறையில் அதனைச் செய்து நாம் குறிப்பிட்ட பயனைப் பெறச் செய்யலாம். ஆனால் நமக்கு அவனிடம் அத்துணை நம்பிக்கையில்லை; மேலும், இன்ன முறையில் செய்வது இப்பயனை யளிக்கும் என்று நாம் கருதிய தனை எப்படி நிலைநாட்டக்கூடும்?

வேலையாள், நாம் கூறியவண்ணஞ் செய்கின்றானே எனினும், மனம் பொருந்திச் செய்யவில்லை. வெளிப் பார்வைக்கு அவன் நம் கட்டளையை நிறைவேற்றுபவன் போலவே காணப்படுகின்றான். எண்ணங்கள் மனத்தையும், உடலையும் தம் நிலைமாறி யிருக்கச் செய்வது இத்தகையதே யாகும்! வேலையாள் நம் கட்டளையைப் பிரதிபலிப்பவனாகக் காணப்படுவதனைப் போலவே, உடலும், மனமும் நம்மைப் பிரதிபலிப்பனவாகக் காணப்படுகின்றன. நாம் மயங்கு வதற்குத் தக்க காரணம் இருக்கின்றதல்லவா?

வெளிப் பார்வைக்கு நாம் கட்டளையிட்ட வண்ணம் செய்பவனாகக் காட்சி யளித்தாலும், வேலையாள், நாம் அவனைத் தன்னிச்சைப்படி செயல்புரிய விடாததற்காக, உடலால் அத்தொழிலில் ஈடுபடுபவனாய், மனத்தால் நம்

அறியாமையையோ, அல்லது தன் நிலையையோ நினைப்ப வனாய் இருக்கின்றான். எனவே, நாம் கருதிய பயனை அச் செயல் பயக்காமலிருப்பது வியப்பாகாது!

மனம் நமக்குத் துன்பத்தையே பயப்பதாக இருப்பது, அது இவ் வேலையாளின் நிலையில் இருப்பதனாலேயே யாம். தனக்காகவும் எதனையும் செய்யத் தெரியாமல்—அது ஜடம்—நாம் விரும்பும் வண்ணமும் செய்யாமல் இருப்பின், அதன் உதவியால் நாம் இன்ப மடையக்கூடுமா? கண்ணகி யின் கண்ணும், மேனியும் சிவந்து, அவளே கொலைக்குக் காரணமாவாள் என்பதனைப் புலப்படுத்தியும், அவள் அரசனே பொறுப்பாவான் என்று கருதியிருக்கின்றாள். அவள் தன்னுடைய பொறுப்பினை உணர்ந்து கொண்டா ளெனினும், அவ்வெண்ணம், இச் செந்நிறத்தைப் போல் மறைந்துவிட்டது!

வண்டார் இருங்குஞ்சி மாலை, கோவலன் பொன்னே, கொடியே, கோதாய் என்று குறிப்பிட்ட கோதையேயாம். அம் மணமற்ற கோதை கதைத் தலைவியின் அடையாள மாகும். அதனையே அவன் தன் தலையில் சூடிக்கொண்டிருந் தான். அவள் மனம் நீங்குந் தறுவாயில் இருப்பதனால், மாலை வாடிய நிலையில் இருக்கின்றது. தன் மனத்தை அவன் தலையிற் கண்டவள், அதனைத் திரும்ப எடுத்துக்கொண்டாள். பாலை வழியிற்போல, இந்நகரத்தில் கணவனுக்குத் துன்பம் நேராது என்பது அவள் கருத்தாகும்.

கண்ணகியினுடைய பாதுகாப்பு வெளியே சென்ற கோவலனுக்கு இல்லை. அவன் அவள் பொருட்டே தான் வாழ்வதாகக் கருதிக் கொண்டிருந்தமையால், அம் மாலையே அவனையும் குறிப்பிடும் அடையாளமாக இருக்கின்றது. அதனால், அவன் தன் மனத்தையும் அவளிடமே விட்டு விட்டுச் சென்றான். மாலையை அவன் அளித்துப் பெறாமல், அவளே எடுத்துக்கொண்டது. அவள் அவன் மனத்தை

(உயிரை)ப் பறித்துக் கொண்டதற்கு ஒப்பாகின்றது. அன்று அவன் இருந்த நிலையில், வாடி வரும் மாலை அவனுக்குப் பொருத்தமான அடையாளமாகும்!

மாலையைப் பெயர்த் தெடுத்துக் கொண்டது கொலையாகும்; எனவே கண்ணகியின் கண்கள் சிவந்தன. அவன் கொலைப்பட்டதனைக் கேட்டு அவள் புரண்டழுத காலத்தில் அம்மாலை நழுவித் தரையில் விழுந்துவிட்டது. அதுபட்ட அவள் மேனியும், மதுரைத் தரையும் செந்நிறம் கொண்டன. தன் மாற்றத்தை அவள் உணர்ந்து கொள்ளாமல், மதுரையைப் பிழை செய்ததாகக் குற்றஞ்சாட்டி எரித்தாள்!

வண்டார் இருங்குஞ்சி மாலைதன் வார்குழல் மேல்,
கொண்டாள் தழீஇக் கொழுநன்பால் காலைவாய்,
புண்தாழ் குருதி புறஞ்சோர மாலைவாய்க்
கண்டாள் அவன்தன்னைக் காணாக் கடுந்துயரம்.

இப் பாடலின் முதல் இரண்டடிகளில் விவரிக்கப்பெறும் நிகழ்ச்சியே பின்னிரண்டடிகளாலும் விவரிக்கப்பெறுகின்றது. எனினும், காலை, மாலை என்ற காலக் குறிப்புகள் அதனை இரு நிகழ்ச்சிகளாக நம்மைக் கருதச் செய்கின்றன. இவை வீட்டிலும் கொலைக் களத்திலும் நிகழ்ந்தவை என்ற வேறுபாட்டினையும் உடையனவாக இருக்க, அடிகள் கால மாற்றத்தை மட்டும் குறிப்பிட்டிருப்பதேன்?

இடம், காலம் என்ற இரண்டும் ஒன்றே! இரண்டும் ஆகாயத்தின் தோற்றங்களாம். காலம் ஆகாயத்தின் நுண்ணுரு; இடம் பருஉருவாகும். நாம் நம்மை இடத்தாற் சிறியவராகக் கருதிக் கொள்ளுகின்றோம். காலம் எல்லையற்றதாக விரிந்து தோன்றுகின்றது; அது நம்முடலை இறக்கச் செய்தாலும், நாம் நிலைத்திருப்பவராகவே கருதுகின்றோம். 'கண்ணை மூடிக்கொண்டால், நான் நிலைத்திருப்பதனை (Enduring) உணர்கின்றேன்; ஆனால் பரந்திருப்பதாக (Extensive) உணர்வதில்லை' என்று டாக்டர் எட்டிங்க்டன் கூறுகின்றார்.

காலத்தைக் கூறுபடுத்திக் காண்பதனாலேயே, நாம் நிலையற்றவர் என்ற எண்ணம் எழுகின்றது. எனவே, காலவேறுபாட்டினை உணராதிருக்கப் பழகிக் கொண்டால், நாம் மூவாமருந்துண்டவராகி விடுவோம். அதன் பின்னர் இடத்தாலும் நாம் பரந்திருப்பது புலனாகும். இதனை உணர்த்தவே இங்கு அடிகள் கால வேறுபாட்டினை மட்டும் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.

காலையில் நிகழ்ந்ததெனக் குறிப்பிடப்பெறுவது நமக்குத் தெரியாததாகும். மாலையில் நிகழ்வதனை நாம் காண்கின்றோம். எனவே முன்னது மறைந்திருப்பது; பின்னது அதன் வெளிப்பாடு; அது நுண்தோற்றம்; இது பருத் தோற்றம் அது காரணம்; இது அதன் விளைவு; அது இருப்பு; இது அதன் அசைவு; இருப்பு இன்பத்தைப்பயப்பது; அசைவு துன்பத்தை அளிப்பது.

காலையில் பிரியும் காலத்தில் காதலர் இருவரும் ஒருதன்மையராக இருந்தனர். இருவரும் மகிழ்ச்சியுடையவராக இருந்தனர்; பொன்போன்ற மேனியராகக் காட்சியளித்தனர். எனினும், இவர்களுக்குள் ஒரு வேறுபாடு உண்டு. கண்ணகி மனத்தை அடக்கத் தெரிந்தவள். எனவே, அவள் மணமற்ற கோதையின் நிலையில் இருந்தாள். கோவலன் அத்திறம் படைத்தவனாகான்; ஆகவே அவன் பொன் உறு நறு மேனியனாக இருந்தான்.

மாலையில், ஒரு மாற்றம் நிகழக் காண்கின்றோம். அவன் உயிர் குருதியாக வெளிப்பட்டு, அவன் மேனியையும், மதுரைப் புழுதியையும் செந்நிறமாக்கியது; அவன் நாற்றம் நீங்கியது. கண்ணகியும் மனமற்றவளாகையால் நாற்றம் இல்லாதவளேயாவாள்; எனினும், அவள் மேனி இன்னும் பொன்நிற முடையதாகவே இருக்கின்றது; கோவலன் மேனி செந்நிறம் பெற்றதனை யறிந்ததும், அவள் செந்நிறங் கொண்டவளாயினாள். காலையில் கண்ட வண்ணமே, இப்

பொழுதும் அக் காதலர் ஒத்த தன்மையராக இருக்கின்றனர்.

நிகழ்ந்த மாற்றம் மனத்தைப் பற்றியது. கண்ணகி தன் உடல் இருக்கும் பொழுதே மனத்தைத் துறந்து விட்டாள்; கோவலன் மனம் இருக்கும் பொழுதே உடலைத் துறக்க நேர்ந்தது. எனவே அவனுக்கு மறுபிறப்பு உண்டு; அவன் அமரருள் ஒருவனாகவே மாறினான். கண்ணகியைப் போல் இறவாப் பெரும் பதத்தைப் பெறவில்லை.

மனம், உயிர், நுண்ணுடல் என்பன ஒரே பொருளின் மாற்றுப் பெயர்களேயாம். இவை ஆன்மாவின் நிழல்கள் என்று கூறப்படுகின்றன. தனக்கென உருவமற்ற மனம் புலன்களைப்பற்றி இயங்கித் துன்பத்தைத் துய்க்கின்றது. மறைந்திருக்கும் நிலையில் அது இன்பமுடையதாகவே இருக்கும். உயிர் வெளிப்படுவது, தன்னுடைய ஆற்றலை வெளிப்படுத்திச் சிதறச் செய்வதேயாகும் என்பதனை அடிகள் கோவலன் உயிர் குருதியாக வெளிப்பட்டுச் செயலோய்ந்தமையைக் காட்டிப் புலப்படுத்தி யிருக்கின்றார்.

கோவலன் உடல், கண்ணகியின் மேனி, மதுரைத் தரை என்ற மூன்றும் செந்நிறங் கொண்டன. அதனால் கோவலன் உயிரை யிழந்தான்; கண்ணகி வாழ்க்கையை யிழந்தாள்; மதுரை தன் பொலிவினை இழந்தது. இவ்வாறு இழவினைத் தோற்றுவித்ததேனும், மனத்தின் நீக்கம் கோவலனை அமரனாக்கியது; கண்ணகியை மெய்யுணர்வு பெறச் செய்தது; மதுரையைத் தூயதாக்கியது. இதனால், வெளிப்பாடு உண்மை தூயதாக இருப்பதற்கு இன்றியமையாததாகும் என்பது புலப்படுகின்றது.

சாங்கியம் வெளிப்பாடு அறிவினைப் பெறுவதற்காக உண்டாகின்றது எனக் கூறுகின்றது. ஈச உபநிடதம் தன்னில் மகிழ்ந்துத் தன் பெருமையை உணர்ந்து கொள்ளவே உண்மை தோன்றி இயங்குகின்றது என்று கூறுகின்றது.

ப்ரம்ம சூத்திரம் அது இறைவனின் திருவிளையாடல் என்று கூறும். கௌடபாதர் தோற்றம் வெறுங் கனவே என்று கூறுகின்றார்.

தோற்றத்துக்குரிய காரணத்தைப் பலதிறப்பட்டதாகக் கூறுவதற் கொப்ப, மெய்யறிவு பெறுவதற்கும் வேறுபட்ட வழிகளைக்கூறுகின்றனர். ஆனால் இவை தம்முள் மாறுபட்டன வல்ல. உண்மை காரணங்காணும் எல்லைக்கு அப்பாற் பட்டது. எக்காரணத்தால் அது தோன்றி யிருப்பினும், இத் தோற்றம் உண்மையின் உண்மையான நிலையன்று என்பதனை எல்லாரும் ஒப்புகின்றனர். எனவே, வேறுபட்ட கருத்துக் களைத் தெரிவிப்பன வேனும், தத்துவ நூல்கள் அனைத்தும் ஒரே நோக்க முடையன; ஒரு முடிவினையே வற்புறுத்துவன.

நம்மையும், கண்ணகியையும் அலைக்கழிக்கச் செய்த அந்த வாடிய மாலை எங்கே? அது இருந்த சுவடும் தெரியாமல் மறைந்து விட்டதே! மனமும் இவ்வாறே மறைந்துவிடும் என்று கூறுகின்றனர். மெய்யறிவு பெற்றவர் மனம் என ஒன்று இருப்பதாக ஒப்புவதில்லை. அது இருப்பதாக எண்ணிக் கொண்டு நாம் அலைந்து திரிகின்றோம். மெய்யுணர்வு பெறுதல் என்பது இல்லாத மனத்தை இல்லையென்று உணர் தலும், நாம் பெற்றிராத தோற்றத்தைப் பெற்றிருக்கவில்லை என்று உணர்தலும் ஆம். எனவே, உயிர் வாழ்க்கை என்பது நம் கற்பனையை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதேயாம்; நாம் உண்மை இருப்பினை யுடையவராகையால், நம் கற்பனை களும் உண்மைபோலவே உலவிவருகின்றன!

அடிகள் படைத்த ஓவியங்களுள் இவ் வாடிய மாலை மாயம் வல்லது; இது குறிப்பிடும் மனமும் அத்தகையதே யாம். கட்புலனாகாததனை அடிகள் புலனாவது போலக் காட்டி, அதன் போலித் தன்மையையும் இயல்புகளையும் விவரித்திருக் கின்றார். எத் தத்துவநூலும் இவ்வாறு மனத்தின் நிலையை யும், இயல்பையும் விளக்கிக் காட்டி யிருக்கவில்லை. அது இல் பொருள் ஆகையால், அவை அதனைப் பெரிதும் பாராட்ட

வில்லை. அதன் தொலைவே வேண்டும் பயனை எய்தச் செய்வ தாகையால், அடிகள் அதனை நம்மை நன்கு தெரிந்து கொள்ளச் செய்திருக்கின்றார்.

நிகழ்ச்சிகளை விவரிக்கும் முறையில், கொலைக் களக் காதை ஒரு புதுமையைப் பெற்றதாகக் காணப்படுகின்றது. மேனாட்டில் ஒரு நூற்றாண்டு காலமாகத்தான் இம்முறை ஒரு சிலரால் கையாளப்படுகின்றது. நிகழ்ந்தவை யனைத்தையும் ஒன்றுவிடாமல் விவரிப்பதே இம்முறையிற் காணப்படும் சிறப்பாம். அடிகள் வேறு எங்கும் கையாளாது, இக்காதை யில் மட்டும் இம்முறையைப் போற்றியிருப்பதேன்?

மாதரியின் வீட்டில் நிகழ்ந்தவையனைத்தையும் விவரித்த அடிகள், மாலை தலைமாறியதனை மட்டும் குறிப்பிடவில்லை. அதனைக் கண்ணகி கணவன் உடலைக் கண்டு, தன் தலையில் தேடுங்காலத்தில் குறிப்பிடுகின்றார். இதனால் அவர் இரு வகைப் பயன்களைப் பெற்றிருக்கின்றார். இவ் விவரம் அவர் புகுத்தியது கற்பனை நிகழ்ச்சி என்பதனை நம்மை எளிதாகத் தெரிந்துகொள்ள வைத்திருப்பதனோடு, இதனை ஏன் புகுத்தி யிருக்கின்றார் என்று நம்மை ஆராய்ந்து காணவுஞ் செய்திருக் கின்றது!

நிகழ்ந்திருக்க வேண்டிய இடத்தில் மாலை தலைமாறிய செய்தியைக் கூறாமல், பயன்தரக் கூடிய இடத்தில் அதனைக் குறிப்பிட்டிருப்பதனால், அடிகள் நமக்கு உணர்த்தும் தத்துவக் கருத்து என்ன என்று ஆராய முற்படுகின்றோம். வாழ்க்கை என்பது ஒரு மாயத் தோற்றம்; கனவினை நன வாகக் கொள்ளுவதே அதன் உண்மை; மாயமெனினும், மயக்கத்தைப் பயப்பதெனினும் நம்மை உண்மையை உணர்ந்து கொள்ளவும் மயங்காமல் இருக்கவும் செய்யும் பயனை அது அளிக்கும் என்பதனை அவர் ஒரு மாய ஓவியத்தைப் படைத்தும் துடைத்தும் காட்டி உணர்த்தி யிருக்கின்றார்.

கணவன் கொலையுண்டான் எனக் கேட்ட கண்ணகி பொங்கி எழுந்தாள்; விழுந்தாள். இவை மனத்தின் வல்லமையை உணர்த்துகின்றன. மன்பதை அலர்தூற்ற மன்னவன் தவறிழைப்ப அன்பனை யிழந்தேன்யான் அவலங் கொண்டழிவலோ? இவ்வாறு அவள் மும்முறை உறுதி தோன்றக் கூறியது அவள் மனத்தே ஒரு பெரும் புயல் உருவாகின்றதனை உணர்த்துகின்றது.

காய்கதிர்ச் செல்வனே! என் கணவன் கள்வனோ? என்று அவள் கேட்டது நம் காதுகளில் ஒலிப்பது போல் தோன்றுகின்றது. கதிரவன் இக் கேள்விக்கு அளித்த விடை, அவள் மனத்தே எழுந்த புயலை வல்லமை மிக்கதாகச் செய்து விட்டது!

சிலம்பினை எடுத்துக்கொண்டு சென்ற கண்ணகியைக் கண்டவரனைவரும், தத்தம் தொழிலை மறந்து, அவள் பின்னர் செல்லத் தொடங்கினர். புயல் எதிர்ப்படுவனவற்றை தனக்கு அடங்கியனவாகச் செய்துவிடும். கம்பலை மாக்கள் புடைசூழப் பேரொலியிட்ட வண்ணம் கொலைக்களத்தை யடைந்து, கோவலன் உடலைக் கண்டவள், பேச்சு மூச்சற்று நின்றுவிட்டாள்; புயல் திடீரென நின்றுவிட்டது. இஃது இயற்கையிற் காண முடியாத விந்தையாகும்.

அடிகளுக்கு இயற்கையின் போக்கு தெரியாதா? புயல் பொக்கென நின்று விட்டதனை நாம் உணர்ந்து கொள்ளாமல் இருக்க அவர் முயற்சி செய்திருக்கின்றார். எனினும், உண்மையில் கண்ணகி திடீரென அமைதி குடிகொண்ட வளாக மாறிவிட்டதனை நாம் காணமுடிகின்றது. அதனை நாம் தெரிந்து கொள்ளுவதே, அவள் மனநிலையை உணர்ந்து கொள்ளச் செய்யும்.

மல்லன் மா ஞாலம் என்று தொடங்கும் வெண்பா புயல் சிறுகாற்றாக மாறிப் பூசலிட்ட வண்ணம் இருந்ததனைப் புலப்படுத்தும். இதன் பின்னரே கண்ணகியின் அமைதி நிறைந்த

தோற்றத்தை அடிகள் நம்மைக் காண வைக்கின்றார். ஆனால் அவர் குறிப்பிட்ட பூசலும், அதன் எதிரொலியும் கோவலனுடல் எழுந்து பேசிச் சென்றதன்பின் நிகழ்ந்தவையாம்!

கண்ணகியும் அவனைச் சூழ இருந்தவரும் அமைதி மிக்கவராக இருந்தனர்; ஆனால் அவள் பின்சென்ற கம்பலை மக்கள் செறிந்த பெருங்கூட்டம் அமைதியாக இருந்திருக்க முடியாது. கோவலனுடலையும் கண்ணகியையும் காண முடியாமல் பின்புற வரிசைகளில் இருந்தவர் அவள் நிலையைக் குறித்துப் பேசியவண்ணமே யிருந்திருப்பர். எனவே புயல் திடீரென ஓய்ந்து விடவில்லை. இச் சத்தத்தை அடிகள் எதிரொலி என்கின்றார். இயற்கையில் ஒலி நின்றதும், அதன் எதிரொலியும் நின்றுவிடும். இது மக்கட் கூட்டமல்லவா! எதிரொலி முதலொலியாய் எதிரொலியைத் தோற்றுவித்தவண்ணம் இருக்கின்றது.

தோற்றத்தால் கணவனுடலை ஒத்திருந்தவள் செயலாலும் அதனை ஒத்தவளாகி விட்டாள். அவள் உடல் கற்சிலை போல இருந்தது; எனினும் அவள் மனம் வாளா இருக்கவில்லை. அது கணவன் கொலைப்பட்டு மடிந்து விட்டதனை இன்னும் ஏற்றுக்கொள்ள வில்லை. இதுகாறும் அவளிட்ட பூசல் மனத்தின் மேற்பரப்பின் செயலேயாகும் கோவலன் உடலைக் கண்டதும், அவன் நிலையை அவள் அடிமனம் உணர்ந்துகொள்ளத் தலைப்பட்டது!

கண்ணகி தன்னை யறியாமல் கண்களை மூடிக் கொண்டாள். அவள் மனம் காலையில் நிகழ்ந்தவற்றை நினைத்துப் பார்த்தது. இச் செயல் அமைதிமிக்க நிலையிலேயே நிகழக்கூடும்! விளைவினைக் கொண்டே அதனுடைய காரணத்தைத் தெரிந்துகொள்ளக் கூடும். காரணத்தை அறிந்து கொண்ட பின்னரே விளைவு விளங்கித் தோன்றும். இவ்விரண்டினையும் ஒருசேரக் காண்பதே உண்மையை உணரும் வழியாகும். விளைவினைப் புறக்கண்களாற் கண்டவள், அதன் காரணத்தை அகக் கண்களாற் கண்டாள்.

கண்ணகியினுடைய இச் செயல் மெய்யறிவினைப் பெறக் கையாளவேண்டிய வழியை நன்கு புலப்படுத்துகின்றது. அமைதிமிக்க மனத்தால், இவ் வாழ்க்கையின் அல்லது தோற்றத்தின் மூலம் எது என்று அறிந்துகொள்ள முற்பட வேண்டும். ஒவ்வொருவரும் தத்தம் மனத்தால் இவ்வாராய்ச் சிக்குக் காணும் முடிவே, அவர்களுக்கு மெய்யறிவாகும். வேறொருவர் கண்ட விடை நமக்கு ஊக்கமளிக்கக் கூடுமே யல்லாது நம் அனுபவமாகாது!

கண்ணகி சூழ்நிலையை முற்றிலும் மறந்துவிட்டாள். அவள் உடல் கொலைக் களத்தில் இருப்பினும், மனம் மாதரி வீட்டில் இருக்கின்றது. கணவன் விடைபெற்றுச் செல்லு முன் அவளை அணைத்துக் கொண்டான். அவன் பிணிப்பால் பெற்ற பெரு மகிழ்ச்சியை அவள் துய்த்த வண்ணம் இருக் கின்றாள். அவன் தலையைத் திருப்பியதும், வாடிய மாலையைக் கண்டாள்; அதனை எடுத்துத் தன் தலையில் வைத்துக் கொண்டாள். இந்நினைவு தோன்றியதும், அவள் கை தானாகச் சென்று தலையைத் துழாவிற்று! ஐயோ! மாலை எங்கே?

அவள் கனவு கலைந்தது. நனவுலகினுக்கு வந்தவள் வெட்டுண்டு கிடக்கும் கோவலனுடலைக் கண்டாள். மாலையை யிழந்தது, அவனையும் இழந்ததாகும் என்று அவள் மனம் இடித்துக் காட்டியது! அவள் எச்சரிக்கையுடன் இருந்திருந்தால்...? கணவனுடைய உடலைக் கண்டவுடன், அவளுக்குத் தன் வாழ்க்கையின் இறுதி நிகழ்ச்சி நினைவிற்கு வந்தது என்பதனை நமக்கு உணர்த்தவே, அடிகள் மாலை தலைமாறியதனை விவரித்துள்ளார்.

அடிகள் மனத்தின் செயலை கட்புலனாகத் தோன்றும் காட்சிகளாக மாற்றிக் காட்டி வருகின்றார். கணவனுடலைக் கண்டு கண்ணகி அழுததனை நம்மை யுணர்ந்துகொள்ளச் செய்யவே அவர் இவ் விவரங்களை இங்குத் தந்திருக்கின்றார்.

அழுகைக்குக் காரணம் இழப்பு! அவ் விழப்பினை மனம் எடுத்துக் காட்டிய பின்னரே அழுகை தோன்றும்! கண்ணுற் காண்பது அழுகையைத் தோற்றுவிக்க முடியாது; காண்பதனைக் கருதுவதே அதனைத் தோற்றுவிக்கும்.

இறந்தவர்க்காகப் புலம்புபவர், அவர் இருந்த காலத்து நிகழ்ந்தவற்றைக் கூறி அழுவதனைக் காண்கின்றோம். இல்லையேல், அழுகை வரக் காரணமில்லை. ஆவி பிரிந்து உடல் சவமாகிவிடுவது, கண்ணுற் காணப்படும் உண்மை; உண்மை துன்பத்தைப் பயக்காது. இன்மை யுணர்ச்சியே அதனைத் தூண்டும். இதனால் துன்ப உணர்ச்சி உண்மையின் விளைவன்று, மாயமே என்பது புலப்படும்.

காலையில் நிகழ்ந்தவை உண்மையா? மாலையில் காண்பது உண்மையா? இரண்டினையும் சேரக் காண்பதே இன்மை யுணர்ச்சியை யூட்டும்! மாலை மாறிய விவரத்தை இங்குக் கூறாமல், அடிகள் அது நிகழ்ந்திருக்க வேண்டிய இடத்தில் குறிப்பிட்டிருந்தால், கண்ணகியின் மனநிலையை நம்மால் நன்கு உணர்ந்து கொண்டிருக்கக் கூடுமா? கண்ணகி காலை நிகழ்ச்சிகளை மனத்தாற் கருதிப் பார்த்ததனை நாம் கண்ணுற் கண்டு தெரிந்து கொள்ளுகின்றோமே!

மாலையை எடுத்து அணிந்து கொண்ட காலத்தில், அது கணவனுடைய நினைவுச்சின்னமாகி விடும் என்பதனை அறியாமல் இருந்தமைக்குக் கண்ணகி பெரிதும் வருந்தினாள். இஃது ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதே யெனினும், நாம் தெரிந்து கொண்டிருக்கும் முறையில் கோவலன் கொலைக்குத் தானே பொறுப்பாவாள் என்பதனை அவள் உணர்ந்து கொண்டதனைக் குறிப்பிடாது. அவள் அவ்வாறு உணர்ந்து கொண்டதனை அடிகள் அடுத்து வரும் ஒரு நிகழ்ச்சியால் வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றார். இது அதற்கு முன்னறிவிப்பாகும்.

தீவேந்தன் தனைக்கண்டுத் திறம்கேட்பல் யா னென்றாள்;
என்று ளெழுந்தாள்; இடருற்ற தீக்கனு
நின்றாள் நினைந்தாள்; நெடுங்கயற் கண் நீர்சோர
நின்றாள்;

கோவலன் உடல் கூறிய சொற்களைக் கண்ணகியால் பொருள் தெரிந்து கொள்ளக் கூடவில்லை. அவள் தன் அறியாமையை நொந்து கொள்ளுவதனை விட்டு, அரசனைக் கேட்கப் புறப்பட்டாள்; ஆனால் அவளால் அடியெடுத்து வைக்க முடியவில்லை. நின்று விட்டாள்!

புகார் நகரத்திற் கண்ட கனவு அவள் மனத்தே நினைவாய்த் தோன்றிற்று. தான் கனவிற்கண்ட வண்ணமே நிகழ்ந்திருக்கக் கண்டாள். அன்று காலையில் அவள் தடுத்திருந்தால் தான் மதுரைக்கு அவளை அழைத்து வந்திருக்க மாட்டான் என்று பொருள்படும் முறையில் கணவன் பேசியது நினைவிற்கு வந்தது. அதற்காக அவனைச் சினந்தாளே! அவனுடைய சொற்கள் இப்பொழுதும் அவளைக் குத்தின; ஆனால் இதனை வேறு வழியின்றி அவள் ஏற்றுக் கொண்டாள்.

கோவலன் மதுரையில் கூறிய வண்ணமே புகாரில் நடந்து கொண்டிருப்பான் என்று உறுதியாகக் கூறுவதற்கில்லை. எனினும் என்ன? அவள் அவன் செலவைத் தவிர்க்க முயலவே யில்லையே! அங்ஙனமிருக்க மதுரைக்கு வந்தது அவனாலேயே என்று கூறுவதற்கில்லை யல்லவா? அவள் மறுத்து, அவன் ஒப்பாது அழைத்து வந்திருந்தானெனில், இப்பொழுது அவள் மனம் அவளைக் கொலை செய்தவளாகக் குத்திக் காட்டாதே!

மதுரைக்கு அவள் வர ஒப்பியது அது தனக்குப் பெரு நன்மையைப் பயக்கும் என்று எண்ணியதனாலேயேயல்லவா? புகார் நகரில் இருந்திருந்தால், கோவலன் மீண்டும் மாதவியினிடம் சென்றுவிட்டிருக்கலாம். ஆனால், இவ்வாறு பழி சாற்றப்பட்டுக் கொலைப்பட்டிருக்க மாட்டானே! தன்னுடன்

இல்லாவிடினும், அவன் உயிருடன் இருந்திருப்பான் அல்லவா? மடிய நேர்ந்திருந்தாலும் கள்வனாகக் கொலைப் பட்டிருக்க மாட்டானே!

முன்னர்த் தன் பொறுப்பினை ஓரளவு உணர்ந்து கொண்டவள் பேச்சற்றவளாக இருந்தாள்; இப்பொழுது முற்றிலும் உணர்ந்து கொண்டவள் கண்களில் நீர் சோர நின்றாள். அவளைத் திகைப்புறச்செய்த இவ் வுணர்வினை எப்படி முன்னறிவிப்பில்லாமல் விவரிக்கக்கூடும்? எனவே, அடிகள் மாலை மாறிய செய்தியைக் குறிப்பிட்டு, மாலையை யிழந்ததனால் அவள் தன் பொறுப்பை ஓரளவு உணர்ந்து கொண்டாள் என்று காட்டியிருக்கின்றார்.

கண்ணகியின் மனத்தே இங்குத் தோன்றிய கருத்து அவள் கணவனுடலைக் கண்ட காலத்தே அரும்பியதாகும். இப்பொழுது அது மலர்ந்து பெரிதாகிக் காணப்படுகின்றது. அவளுடைய செயல்களின் ஒப்புமையைக் கொண்டு, அவள் மனத்தே தோன்றிய எண்ணங்களின் ஒருமையை உணர்ந்து கொள்ளலாம். செயல்கள் எண்ணங்களின் வெளிப்பாடே யாம். எண்ணம் மறைந்திருப்பது; நுண்ணிது; செயல் வெளிப்படுவது; புலன்களுக்குப் புலப்படும் பண்புடையது.

கணவனுடலைக் கண்டவுடன் அவள் தன் அழுகையை நிறுத்தி அமைதி யுடையவளானாள். இங்குக் கனவினை நினைத்துக் கொண்டவள் கண்களில் நீர் சுரக்க நின்றாளே! இவ்விரண்டிடங்களிலும் செயலற்றவளாக இருந்த ஒப்புமை காணப்படினும், அங்கு அழுகை நிற்கவும், இங்கு அது தோன்றியதாகத் தெரிகின்றதே! இவ்விரு செயல்களும் ஒரெண்ணத்தின் விளைவுகளேயாம்.

கண்ணகி இங்கு அழவில்லை. அறிவு வரப்பெற்றவளாகத் தன்னைக் கருதிக்கொண்டு அவதியுற்றதனை அறிந்தவள், தன் அறியாமையைக் குறித்து வருந்தினாள். இது அவலமாகுமே யல்லாது அழுகையாகாது. அவலம் ஆராய்ச்சியைத் தூண்டி

அறிவினை வளர்க்கும்; அழுகை அதனை மறைத்து மழுங்கச் செய்யும்.

ஆயர் சேரி தொடங்கி சினம் மிக்கவளாய் வஞ்சினம் கூறி அழுதுகொண்டே வந்தவள், அந்நிலை மாறி அமைதி யுடையவளாக நின்றுவிட்டாள். இங்குச் சினம் துரப்பப் பாண்டியனைக் காணப் புறப்பட்டவள், அந்நிலை மாறி நின்று விட்டாள். இரண்டிடங்களிலும், அவள் மேற்கொண்டிருந்த ஒழுக்கத்தைத் திசைமாறச் செய்ததொன்றே அவளுடைய நினைவு தூண்டியதாகும். அதன் பின்னர் அவள் செயல் களுக்குக் காரணமாக இருப்பது சூழ்நிலையும், அதனால் தோன்றிய எண்ணமுமாம்.

6. உருவம்

கதைத் தலைவி மெய்யுணர்வு பெற்றதனை அவள் இறை நிலையை எய்தி, தன்னைத் துதித்தவர்க்கு வரமளிப்பதாகக் காட்டி, அடிகள் நமக்கு உறுதி தோன்றும் வண்ணம் உணர்த்தி யிருக்கின்றார். பூவோவியங்கள் அவள் இப் பெறற் கரிய நிலையை எய்தியதனை விளக்குவதனோடு முடிவடைந் திருக்கின்றன. ஆனால் கொடியோவியங்கள் மின்னுக்கொடி யுடன் நில்லாமல், மேலும் மூன்று ஓவியங்களைப் பெற்றன வாகக் காணப்படுகின்றன. அடிகள் இவ்வரிசையை இவ்வாறு வளர்த்திக் காட்டியிருப்பது ஏன்?

கண்ணகியின் வாழ்க்கை பயனுடையதாகக் கழிந்தது என்பதனோடு அவள் சரிதை முற்றுப்பெறும்; ஆனால் அவளுக்கு — அவள் ஆன்மாவிற்கு—முடிவு என்பதில்லையே! அது என்றும்இருப்பதன்றோ? வெளிப்பட்டுத் தெரிவது புலனாகாமல் மறைந்தால், நாம் அதனை முடிவு பெற்றுவிட்டதாகக் கருதுகின்றோம். உண்மை முடிவினை யுடையதாக இருக்கக் கூடுமா? அது என்றும் இல்லாமற் போவதாக இருக்க முடியாதே! நாம் கண்டாலும், காணாவிடினும் உண்மை என்றும் நிலையாக இருப்பதே யன்றோ?

இவ் வரிசையின் தொடக்க ஓவியம் ஓரிளங் கொடி யாகும். இதனுடைய இறுதியோவியமும் ஓர் இளங்கொடி யாகவே இருக்கக் காண்கின்றோம். இரண்டாவதும், இறுதிக்கு முற்பட்டதும் பொற்கொடிகளாக இருக்கின்றன.

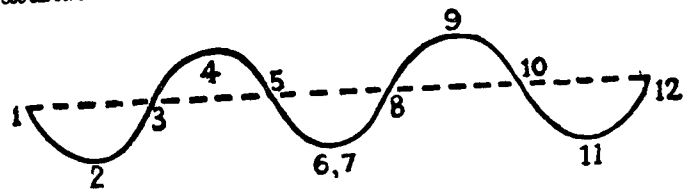
மேலும், முதலிரண்டு ஓவியங்களும் முதற் பாடலில் காப்பியத்தின் தொடக்கத்திலும் இறுதியிரண்டும் இறுதிப் பாடலில் அதன் முடிவிலும் காணப்படுகின்றன. இவற்றால், அடிகள் இவ்வரிசையைச் சேர்ந்த ஓவியங்களை ஓரழகிய உருவம் பெற்றனவாக விளங்கும் வண்ணம் அமைத்திருக்கின்றார் என்று எண்ணத் தோன்றுகின்ற தன்றோ?

இவ் வரிசையிற் காணப்படும் பன்னிரண்டு ஓவியங்களும் ஐந்து தொகுதிகளாக அமைந்திருக்கக் காண்கின்றோம். அவற்றுள் மூன்று இரண்டிரண்டு ஓவியங்களைக் கொண்டனவாகவும், இரண்டு மும்மூன்று ஓவியங்களைப் பெற்றனவாகவும் இருக்கின்றன. இவற்றுள் ஒவ்வொரு தொகுதியும் இளங்கொடியைத் தொடக்க ஓவியமாகக் கொண்டிருக்கின்றது. இறுதியோவியமும் இளங்கொடியாய் இருப்பதனால், இவை இயைபு (Symmetry) என்ற பண்பினைப் பெற்றிருக்கும் அமைப்பு முறையைக் கொண்டனவாய் அமைந்திருக்கும் எனத் தோன்றுகின்ற தல்லவா? அடிகள் அவ் உருவமுடையதாக இவற்றை அமைக்கவே இவ் வரிசையை வளர்த்திக் காட்டியிருக்கின்றார் போலும்!

இவ்வரிசையில் உள்ள பன்னிரண்டு ஓவியங்களிற் செம்பாதி இளங்கொடிகளாக இருக்கின்றன. இவை ஒன்று விட்டு ஒன்றாக இருக்கும் வண்ணம் படைக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. இவற்றினிடையே, பொற்கொடிகளும், ஒளியுள்ள கொடிகளும் காணப்படுகின்றன. செயற்கைக் கொடிகளாகிய உயிரற்ற பொற்கொடிகளை ஒரு புறமும், ஒளி மிக்கனவாக விளங்குவனவற்றை ஒரு புறமும், இவற்றை ஊடுருவிச் செல்லும் இளங்கொடிகளை நடுவண் இருப்பனவாகவும் அமைத்துக் காண, இவ் வரிசையில் உள்ள ஓவியங்கள் அலை வடிவினைப் பெறுகின்றன.

இக் காப்பியம் வாழ்க்கையைப் பேரின்பத்தைப் பயக்கும் வாய்ப்பளிப்பதாகவும், அதன் நிகழ்ச்சியைக் கலைச்

சுவை மலிந்ததாகவும், அதன் பயனை மெய்யறிவினைப் பெறுத லாகவும் காட்டியிருக்கின்றது. இக் கொடி யோவியங்கள் கண்ணகியின் வாழ்க்கையை விளக்கிக் காட்டுவதனோடு, தத்துவக் கருத்துகளைப் புகட்டி நம்மை இக் கதைத் தலைவியைப் பின்பற்றிச் செல்லத் தூண்டுகின்றன. எனவே,



1. ஈகை வான் கொடி
2. பொலனறுங் கொடி
3. இளங் கொடி
4. தகைசால் பூங்கொடி
5. பொன்னே! கொடியே!
6. செம்பொற் கொடி!
7. புல்லென் பூங்கொடி
8. மடக் கொடி
9. மின்னுக் கொடி
10. வையைக் கோன் பெற்ற கொடி
11. பொன் கொடி
12. இமையோர் இளங் கொடி

இவை நம் மனத்தைப் பற்றி ஈர்க்கும் அழகிய உருவத்தைப் பெற்றனவாகவும், அறிவினைக் கிளரும் அமைப்பினை யுடையனவாகவும் இருப்பது இன்றியமையாததே யன்றோ?

பூவோவியங்களை அடிகள் சுழல்களாக விளங்கும் வண்ணம் அமைத்திருக்கின்றார். இரண்டு சுழல்களையும், அவை செயலோய்ந்து நிலைத்திருக்கும் இயல்பினையும் அவை புலப்படுத்துகின்றன. இவ்விரு சுழல்களும், நிலைத்திருக்கும் பகுதியும் உயிர் வாழ்க்கையின் இயல்பான போக்கினைக் காட்டுவன. நனவு, கனவு, தூக்கம் என்ற மூன்று அவத்தைகள் மாறி மாறி வருவது வாழ்க்கையின் போக் காகும். இவற்றுள் தூக்கத்தை இருப்பு அல்லது நிலை என்றும், பிற இரண்டினையும் அசைவுகள் என்றும் கூறலாம்.

முதற சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் கண்ணகி அறியாமையால் செயல் புரிந்ததாகக் கருதியிருக்கின்றாள். ஆகவே அதனை அவளுடைய கனவு வாழ்க்கையாக நாம் கருதலாம் கனவு நிகழ்ச்சிகளுக்கு நம்மைப் பொறுப்புடையவராக நாம் கருதுவதில்லை. நாம் அக் காலத்தே செய்தவைகளைப் பிறர் பொருட்படுத்துவதுமில்லை; அவை அவர்களுக்குத் தெரியாது.

கண்ணகி சற்றும் சிந்தித்துப் பாராமல், கணவனும், மாமியும், தன் மனமும் காட்டிய முறையில் முதற் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் நடந்து கொண்டாள். கனவில் தோன்றும் இன்ப துன்பங்கள் மறந்து விடுவதனை போல, அக் காலத்தே அவள் அடைந்த இன்ப துன்பங்களும் பின்னர் எளிதாக மறக்கப்படுகின்றன. மேலும் அச் சுழல் முடியுமுன் அவள் ஒரு கனவையும் கண்டாள்.

முதற் சுழலின் முடிவுக்கு முன் கண்ணகி கண்ட கனவே இரண்டாம் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில் நனவாக விரிந்து காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு இரண்டாம் சுழலின் நிகழ்ச்சிகளனைத்தையும், அடிகள் கதைத் தலைவியைக் கனவின் வாயிலாக அறிந்து கொள்ளச் செய்திருப்பதன் மூலம், கனவும், நனவும் வேறுகா என்ற தத்துவக் கருத்தை வெகு எளிதாக நம்மை உணர்ந்து கொள்ளச் செய்து விட்டார்! இம் முடிவினை வற்புறுத்தக் கௌடபாதர் எத்துணைப் பாடு பட்டிருக்கின்றார் என்பதனை அவர் காரிகையைப் பயில்வதால் அறியலாம்.

இரண்டாம் சுழலின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தில், அவள் தன்னை அறிவு வரப்பெற்றவளாகக் கருதிக் கொண்டு, தனக்கு நன்மையைப் பயக்கக்கூடிய செயல்களையே தெரிந்து செய்பவளாகக் காணப்படுகின்றாள். எனினும், அறியாமையினும் அறிவு செறிந்த இருளுலகிற் சேர்க்கும் என்ற ஈச உபநிடதக் கருத்துக்கு இலக்கியமாய் விளங்குகின்றாள். இருளுலகு என்பது துன்பமுழத்தலைப் புலப்படுத்துவதே யாகும்.

இறுதிப் பகுதியை அவளுடைய தூக்கநிலை என்று கூறலாம். இப் பகுதியில் அவள் செயல் புரியவில்லை. அவள் கடவுள் நல்லணி காட்டியதும், வரமளித்ததும், சாலினி தெய்வமுற்றுக் கூறியவற்றைப் போன்றனவாம். அவைகளுக்கு அவள் பொறுப்பாக மாட்டாள். அவை கதைத் தலைவியின் செயல்களாகா! இவற்றால் பூவோவியங்களை அமைத்திருக்கும் முறையால்—அடிகள் நமக்கு வாழ்க்கையின் மூன்று கூறுகளையும் அறிமுகப் படுத்தியிருக்கின்றார்.

பூவோவியங்களின் மொத்த எண்ணிக்கை இருபத்தி நான்காகும். சாங்கிய தத்துவங்களும் இத்துணையேயாம். கொடியோவியங்களின் எண்ணிக்கை அதனிற் செம்பாதியாகும். வாழ்க்கையிலும், நாம் ஒரு பகுதியையே இயங்கிக் கழிக்கின்றோம். எனவே வாழ்க்கையின் முழுச் சித்திரத்தைப் பூவோவியங்களால் குறிப்பிடும் அடிகள், கொடியோவியங்களால் அதன் தொழிற்படு காலத்தையும், அதனாற் பெறும் பயனையும் விளக்குகின்றார்.

சாங்கிய தத்துவங்கள் இருபத்தி நான்கினுள், புறக் காரணங்கள் பத்தும், அகக் காரணங்களுள் மனம், ஆணவம் என்ற இரண்டும் ஆகப் பன்னிரண்டு தத்துவங்களே தொழிற் படுவனவாம். பிற பன்னிரண்டும் இவை தொழிற்பட ஆதாரமாகவும், துணையாகவும் இருப்பனவாம். கொடியோவியங்கள் பன்னிரண்டாக இருக்க இதுவே காரணமாகும்!

இக் கொடியோவியங்களையும் அடிகள் கனவு, நனவு, தூக்கம் என்ற மூன்று அவத்தைகளையும் விளக்கப் பயன் படுத்துகின்றார்; எனினும், பிற இரு காலங்களில் நேரும் அனுபவங்களையும் நனவு காலத்தனவாக்கி, அதனால் பெறும் அறிவினை உணர்வாக மாற்ற வேண்டும் என்று வற்புறுத்துகின்றார். எனவே, இயக்க காலத்தை மட்டுமே இவ்வோவியங்களாற் சிறப்பிக்கின்றார் என்பது விளங்கும். முயற்சியை நனவுக் காலத்தில் மட்டுமே தொடரக் கூடும்.

மெய்யறிவு பெற்ற பின், இம் மூன்று அவத்தைகளும் சேர்ந்து ஒரு பெருங் கனவாகி விடும் என்று கூறுகின்றனர்.

இறை எங்கும் பரந்திருப்பது (Omni Present); எல்லாவற்றையும் அறிவது (Omniscient); ஆற்றலனைத்தையும் கொண்டது (Omni-Potent). அதற்கு உரிமையுடைய இவ்வியல்புகளை அது பெற்றிருப்பதனை உணர்ந்து கொண்டிருக்க வேண்டு மல்லவா? இதனையே தன்னுணர்வு (Self-awaseness) என்பர். இது இறையின் இருப்பு அல்லது நிலை எனப்படும். இவ்வியல்புகளைத்தான் பெற்றிருப்பதனைத் தெரிந்துகொள்ள முயல்வதனை இயக்கம் (ஸ்வபாவம்) என்பர். இவை யிரண்டும் — இருப்பும் இயக்கமும் — பிரித்தறியக் கூடாதனவாம். இவையே புருடன், இயற்கை என்று குறிப்பிடப் பெறுகின்றன.

உண்மையின் இயல்பினை விளக்கிக் காட்ட முற்படும் சாங்கியம் பிரித்துணர முடியாத இறையையும், இயற்கையையும் பிரித்துக் காட்டி விளக்குகின்றது. தற்கிழமையை அது பிரிதின் கிழமையாகக் காட்டுகின்றது. ஏனெனில் நாம் அவ்வாறு கொண்டு மயங்குகின்றோம். நம் மயக்கத்தைப் போக்க, நாம் கருதி யிருப்பனவற்றையே ஆராய்ந்து, நம்மைத் திருத்த வேண்டு மல்லவா?

இயக்கத்தால் வெளிப்படும் முதல் தத்துவம் மான் அல்லது புத்தி எனப்படும். இதுவே உயிர் நிலையின் மூலமாம்; இறையின் அடையாளமாக நம்மில் விளங்குவது இதுவே; உயிர் வேறு உடல்களைப் பெற்று மறுபிறப்பு எய்துவது, இதனுடைய புடை பெயர்ச்சியே யாகும். இது ஆணவம், மனம் முதலியவற்றைத் தோற்றுவித்துக் கொண்டு, வாழ்க்கையை நடத்துகின்றது. இது தன்னுடைய மூலத்தை நன்கு தெரிந்து கொண்டதாகவே எப்பொழுதும் இருக்கும்.

புருடன் தூய உணர்வினன் (Pure Consciousness). எனவே, அவன் எதனையும் செய்யும் இயல்பினை யுடையவ

ஞகான். தன்னை யுணர்ந்திருத்தல் ஒன்றே அவன் பண்பாகும். இப் பண்பு சித்தம் அல்லது மூல அறிவாகும். உணர்வாகிய இருப்பும், தன்னை உணர்ந்து கொண்டிருத்தலாகிய இயக்கமும் புலன்களுக்குப் புலப்படா! எனவே புருடனும், பிரதானமும் (இயற்கையின் மூலம்) மறைந்திருப்பன (அவ்யக்தம்) என்று கூறப்படுகின்றன.

இயற்கை ஒருபொழுதும் ஓய்ந்திருக்காது. இறையும் ஒரு கணமேனும் தன்னையுணராமல் இருப்பதில்லை. அதனுல் இயற்கையும் ஓயாது தொழில் புரிவதாக இருக்கின்றது. அறிவு தன்னைப் புலப்படுத்திக் கொள்ள விரும்புவது இயல்பேயன்றே? இவ் விருப்பம் இயக்கத்தைப் புடைபெயரச் செய்கின்றது. இப் புடைபெயர்ச்சியை அசைவு எனக் கூறுவோம். இதனுல் நாம் பிறவற்றைத் தெரிந்து கொள்ளுகின்றோம்.

இயக்கத்தின் விளைவாகவே அசைவு தோன்றுகின்றது. அசைவு புலனறிவுக்குப் புலப்படும். அதனுடைய நுண் தோற்றங்கள் புத்தி, ஆணவம், மனம், தன்மாத்திரைகள் என்ற எட்டாம்; பருத் தோற்றங்கள் அவயவங்கள் பத்தும், பூதங்கள் ஐந்தும் என்பர். இவற்றை வெளிப்பாடு (வ்யக்தம்) எனக் கூறுவர். இதனைக் கொண்டே அவ்யக்தத்தின் இயல்புகளை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும்.

கதிரவன் தன்னைத் தானே சுற்றிக் கொள்ளும் இயக்கத்தை யுடையவன். அவனிடத்தினின்றும் வெளிப்பட்ட உலகு, தன்னைத் தானே சுற்றிக் கொள்ளுவதனேடு, தனக்கு மூலமாகிய அவனையும் சுற்றிவரும். இச் செலவினையே அசைவு என்பர். கதிரவன் இயக்கத்தை மட்டும் உடையவனுக இருக்க, உலகு இயக்கம், அசைவு என்ற இரண்டினையும் உடையதாக இருக்கின்றது.

உலகு கதிரவனைச் சுற்றி வரும் அசைவினை வரைபடமாக வரைந்து கண்டால் அது அலை யுருவமுடையதாகக் காணப்படும். அடிகள் தம் கொடியோவியங்களை அமைக்க இல்

வுருவத்தையே தெரிந்து கொண்டிருக்கின்றார். இது உயிர் வாழ்க்கையின் அசைவினை விளக்கும் பண்பினைப் பெற்ற தாகவும் இருக்கின்றது. இயக்கம் புடை பெயர்வதே அசைவின் காரணமாகும்; இப்புடை பெயர்ச்சி அதன் இயல் பான விளைவாம்.

தன்னையே மையமாகக்கொண்டு இயங்கும் சுழற்சி (Spin) இயக்கம் என்றும், பிறிதொன்றினை மையமாகக் கொண்டு அலைவது அசைவு (drift) என்றும் விளங்குகின்றன. எத் தத்தவ நூலும் தெளிவாக விளக்காத இயக்க அசைவுகளின் இயல்புகளை, அடிகளுடைய ஒவிய அமைப்பு காட்டுகின்றது. இதனைக் கண்ட பின்னரே சாங்கியம், கீதை என்ற நூல்கள் கூறுவன விளக்கமடைகின்றன.

உலகும், பிற கோளங்களும் கதிரவனிடத்திருந்து சிதறி வந்த துணுக்குகளாகையால் இவை அவனைச் சுற்றிவரும் பண்பினை யுடையனவாக இருக்கின்றன. இவ்வாறே ஆன்மா இயக்கத்தை மட்டும் உடையதாக இருக்கின்றது; அதன் வெளிப்பாடாகிய புத்தி இயக்கத்தோடு, ஆன்மாவைச் சுற்றிவரும் அசைவினையு முடையது. கதிரவனே நம் ஆன்மா ஆவான்; நாம் இவ்வுலகினை ஒத்தவராவோம்.

உலகினின்றும் சிதறிய துணுக்காகிய திங்கள் அசைவினை மட்டும் உடையது. இது அசைவினையே தன் இயக்கமாகக் கொண்டிருப்பதால் கதிரவனுக்கு ஒரு புறத்தையே காட்டு வதாக இருக்கின்றது. இத்திங்களே மனம் எனக் கூறப்படுவ தாம்; கதிரவனைக் காணும் அதன் முகம் நுண்ணுடல் அல்லது மனம் என்றும், அவனைக் காணாத மறுபுறம் பரு உடல் என்றும் பெயர் பெறும்.

இவ் வுலகுக்கு இயங்கும் ஆற்றலை யளிப்பவன் கதிரவனே! எனினும் இது திங்களின் தண் கதிர்களைக் கண்டே மகிழ்கின்றது. இவ்வாறே நமக்கு ஆற்றலையளிப்பது ஆன்மாவே; எனினும் நாம் மனத்தின் பிரிதபலன ஒளியினு

லேயே மகிழ்ச்சி யுடையவராக இருக்கின்றோம். நம் புத்திக்கு இப் போக்கு பிழையுடையது எனத் தெரியும்; எனினும் பற்றுதல் காரணமாக மனம் புலப்படுத்துவதனைப் புத்தி பொருட்படுத்தி மயக்கமடைகின்றது.

மனத்தைப் பற்றிக்கொண்டிருப்பதனை விட்டு, அறிவினைப் பற்றிக்கொள்ளத் தொடங்கிய பின்னரே மெய்யறிவு அரும்பத் தொடங்கும். அதன் பின்னர் மனத்தின் மயக்கத்தில் கட்டுப்படாமல் இருப்போம். இவ் விரண்டின் பயனையும் நாம் ஒருசேரக் காணமுடிந்த பின்னும், அவற்றுள் சிறந்தது அறிவே எனத் தெரிந்த பின்னும், மனத்தைப் பொருட்படுத்துவோமா? இருளைப் போக்கிக் கொள்ள விளக்கின் உதவியை நாடுகின்றோம்; கதிரவன் தோன்றிய பின்னரும் விளக்கொளி எதற்கு?

நம்மை மனத்தின் பிடிப்பினைத் துறந்துவிடத் தூண்டவே, இயற்கை மகிழ்ச்சி யளிப்பது போல் தோன்றித் துன்பத்தைப் பயக்கின்றது என்று சாங்கியம் கூறுகின்றது. இதனால் இயற்கையின் அசைவு அல்லது வெளிப்பாடு நம்மை அறிவு பெற வைப்பதற்கேயாம் என்பது விளங்கும். அதன் நோக்கத்தை உணராமல், நாம் அதனை மகிழ்ச்சியைப் பயப்பதாக மாற்றி யமைத்துக்கொள்ள முற்படுவது தோல்வியுறுவதனில் வியப்பில்லை யன்றோ?

காற்றும், மின்சக்தியும் கட்புலனாகாதவை. அவற்றின் இயக்கங்களை நாம் அறிய முடியாது. மின்சக்தி காந்தத்தில் அசையாமல் இருப்பதாக நாம் கருதிக் கொள்ளுகின்றோம். ஆனால் மின்சக்தியின் அசைவே காந்த சக்தியாகும் என்றும், அதன் அசைவே மின்சக்தியாக வெளிப்படுகின்றது என்றும் விஞ்ஞானிகள் கூறுகின்றனர். நாம் பயன்படுத்துவன காற்று, மின்சக்தி என்பவற்றின் அசைவுகளையேயாம். இவையும் அலையுருவமுடையனவாக இருப்பதனை விஞ்ஞானம் விளக்குகின்றது.

நமக்கு அடிப்படை உண்மையை உணர்த்தவே, அடிகள் இக் கொடியோவியங்களை அலையுருவத்தை உடையனவாக அமைத்துக் காட்டி யிருக்கின்றார். நீர்மட்ட ஓவியங்கள் இளங்கொடிகள் — கண்ணகியின் இருப்பினைப் புலப் படுத்துவன. ஒளியுள்ள ஓவியங்கள் இரண்டும்—உச்சிகள் —அவள் அசைவினைக் குறிப்பிடும். பள்ளங்களாக இருப்பவை —பொற்கொடிகள்—அவளைப் பற்றிப் பிறர் கருதியிருந்த எண்ணங்களாம். அவை அவளுடைய தொழிலை யுணர்த்து வன வல்ல.

இவ் வரை படத்தில், நீர் மட்டம் நம் அசைவினை இரு கூறுகளாகப் பகுக்கின்றது. மேற்பகுதி—மேடுகள்—விழிப்பு நிலையையும், கீழ்ப் பகுதி—பள்ளங்கள்—தூக்க நிலையையும் குறிப்பிடும். மட்ட ஓவியங்கள் இரு நிலைகளுக்கும் இடைப் பட்ட கனவாம். தூக்க காலத்தில் நாம் தொழிற்படுவதில்லை. எனவே, நாம் என்று தற்பெருமையுடன் குறிப்பிட்டுக் கொள்ளும் நம்முடைய தனித்தன்மை (Individuality) விழிப்புக் காலத்து விளைவுகளின் சேர்க்கையேயாகும்.

விழிப்புக் காலப் பகுதியைப் படத்தில் காணும்பொழுது நம்முடைய ஆணவத்தின் உண்மை புலப்படுகின்றது. நம் தனித்தன்மை தொடர்பற்ற பல அசைவுப் பகுதிகளின் சேர்க்கை என்பது விளங்குகின்றது. எனினும், பௌத்த தத்துவம் கூறுவது போல், நாம் நம்மைக் கணந்தோறும் பிறந்து இறந்து மீண்டும் பிறப்பவராக அறிந்து கொள்ளுவ தில்லையே! நம்முடைய தனித்தன்மை இடையறாது இருப்ப தாக வல்லவோ கருதுகின்றோம். இஃது மயக்கமே யன்றோ? இம் மயக்கத்தை ஊட்டுவது எது?

செயலற்றதும், நம் தனித்தன்மையை உருவாக்கப் பயன் படாததுமாகிய நம் தூக்க காலத்தைக் கழித்துவிட்டு எஞ்சி யுள்ள விழிப்புக் காலத்தை மட்டும் கணக்கிட்டு நம் வயதினை மதிப்பிட்டுக் கூறுவது பொருந்துவதாகுமா? நாம் தொழிற் படுங் காலமும், பிறர் நம்மை அறியுங் காலமும் அதுவே

யன்றோ? எஞ்சிய பகுதியில்—தூக்கத்தில்—நம்மை நாமே உணர்பவராகக் கூட இருக்க வில்லையே! எனினும் நம் வாதத்தையும், வயதுக் கணக்கையும் உலகம் ஏற்காது. இதனால் பயனற்றதென நாம் கருதும் தூக்க காலத்தையும் சேர்த்துக் கணக்கிட வேண்டும் என்பது புலனாகும். அதுவே நம் தனித் தன்மையை முழு உருவமுடையதாகச் செய்கின்றது.

சித்திரத்துக்குச் சீலை இன்றியமையாதது. அது போலத் தொழிற்படும் விழிப்பு நிலைக்குத் தூக்க காலம் இன்றியமையாத பின்திரையாகும். நம்முடைய வாழ்க்கையைப் பொருளுடையதாக விளங்கச் செய்வதனோடு, நம்மை அறிவுடையவராகக் காட்டுவதும் தூக்க நிலையேயாம். அதனைத் துறந்தால், நம்மை அறிவுடையவராகக் காட்டிக் கொள்ள இயலாது. உண்மையில், அக் காலத்தில் மட்டுமே நாம் முற்றறிவுடையவராக இருக்கின்றோம் எனத் தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன.

நாம் அறிவுடையவராக இருக்கத் தொழில் செய்ய வேண்டும் என்பதில்லை; ஆனால் அவ்வாறு பிறருக்குக் காட்டிக் கொள்ள எதனையேனும் செய்ய வேண்டும். எனவே, விழிப்புக் காலத்தில் நாம் தொழிற்படுவது நம்மை விளம்பரப் படுத்திக்கொள்ளவே யாம் என்பது தெளிவாகின்றது. இதனால் நாம் நம் ஆணவத்தை வளர்த்துக் கொள்ளுகின்றோம். அறிவினைப் பெறுவதில்லை.

பிறர்க்கு நம் அறிவினைப் புலப்படுத்திக்கொள்ளச் செயற்படுவது, அவ்வாறு செய்யாவிடின் அவர்கள் நம்மை அறிவுடையவராக ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள் என்ற எண்ணத்தாலேயேயாம். இது நாம் பிறரினும் அறிவு மிக்கவர் என்ற தற்பெருமை காரணமாகத் தோன்றும். பிறரைக் குறையுடையவராகக் கருதுவது, நாம் அத்தகையவர் என்பதனைக் காட்டுமல்லவா?

தூக்க காலமே நாம் அறிவுடையவராக அடங்கி யிருக்கும் காலமாகும். விழிப்புக் காலத்தில் விருப்பமுடன் தொழில் புரிவது நம் அறியாமையை நாமே புலப்படுத்திக் கொள்ளுவதாகவே முடிகின்றது. நாம் கருதுவதனைப் போலவே, பிறரும் நம் செயல்களை அத்துணை உயர்ந்தனவாக ஏற்றுக்கொள்ளுவார்களா? இதனால் நாம் பிறரைக் குறை கூறவும், அவர் நம்மைக் குறை கூறவும் வாய்ப்பு தோன்றும். எனவே, விழிப்புக் காலம் உண்மையில் 'குருடும் குருடும் குருட்டாட்ட மாடிக் குழியில் விழும்' நிலைக்கு நம்மை இழுத்துச் செல்லும் பண்புடையது.

தொழிலையோ, அதனைச் செய்ய வேண்டிய கடமை யையோ இறைவன் நமக்கு விதித்திருக்கவில்லை. தொழிலின் பயனைத் தருவதும் அவனுடைய பொறுப்பாகாது இவை யனைத்தும் இயற்கையின் இயல்பான இயக்கங்களாம். நாம் இயற்கையினிடத்துப் பற்றுடையவராகையால், இவைகளை நம்முடையன எனக் கருதுகின்றோம். இதனால் தொழில் செய்யாமல் இருத்தல் அறிவுடைமையாகும் என்பது குறிப்பன்று; தொழில்களைச் செய்யாமலிருக்க நம்மை இயற்கை விடாதே!

தொழில் செய்யாமல் இருப்பின் நம் உடல் நிலை கெடும்; இயற்கையோடு எதிர்த்துக் கொள்வது நமக்கு நன்மையையும் பயக்காது. எனவே, தொழிலைச் செய்யவும் வேண்டும்; அதனால் ஆணவம் வளர இடம் அளிக்காமலும் காத்துக் கொள்ள வேண்டும். இத்தகைய வாழ்க்கை முறையை எவ்வாறு செலுத்துவது என்பதனைக் கீதை முதல் ஆறு அத்யாயங்களில் விளக்கமாகக் கூறுகின்றது.

'தோன்றிற் புகழொடு தோன்றுக' என்பது வள்ளுவர் இடும் ஆணையாகும். இது கீதை காட்டும் வழியையே வற்புறுத்துகின்றது. இங்குத் தோற்றம் என்பது பிறவியைக் குறிப்பிடாது. குறிப்பிடும் எனின், தோன்றுமையை நாம் எப்படிக் கடைப் பிடிக்கக்கூடும். எனவே, தோற்றம் என

வள்ளுவர் குறிப்பிடுவது விழிப்பு நிலையையேயாம். 'தொழில் செய்யின் பிறர் பாராட்டும் முறையில் செய்; இல்லையேல் வாளா இரு' என்பதே அவர் இடும் கட்டளையாம்.

புகழை விரும்பிப் பணிபுரிதல் அதனைப் பயவாது; ஆனால் பயனில் பற்று கொள்ளாமல் செய்தல் அதனைப் பயக்கும். அதனோடு, அத்தகைய தொழில்கள் நம் ஆளுமைத்தை வளர்க்காது. பயனைக் கருதாமல் தொழில் செய்தால், அதனை நாம் சிறக்கச் செய்யக்கூடும். அது சிறந்த பயனை நல்குவதனோடு பெருமையையும் தேடித்தரும். இவை தாமாகக் கிடைப்பவை யாகையால், இவைகளைத் துய்ப்பது துன்பத்தைப் பயக்காது.

தூக்க காலத்தில் நாம் தொழிற்படுவதில்லை; எனவே அவாவால் பற்றப்படுவதில்லை; அதனால் துன்பங் கலவாத இன்பத்தைத் துய்க்கின்றோம். தூங்குபவரை எழுப்பத் தயங்குவது, அந்நிலை சிறந்தது என நாம் மதிப்பதனாலேயேயாம். நற்பயனைத் தருவதேனும், நாம் எப்பொழுதும் தூங்குபவராகவே இருக்க முடியாதே; எனவே, விழிப்புக் காலத்திலும், தூக்க காலத்திற் போல, அவாவால் பற்றப் படாதவராய், தொழில் புரிய வேண்டும்.

நம் விழிப்புக் காலத்தையும், தூக்க காலத்தை ஒத்ததாகச் செய்துவிட்டோமெனின், அப்பொழுது நம் அசைவு தொடர்பருது செல்லுவதாகும். தொடர்பருமை தோன்றியவுடன், அசைவு இயக்கமாக மாறிவிடும். இதனால் நாம் நம்மியல்பினை யுணர்ந்தவராவோம். தத்துவ நூல் காட்டும் வழி விஞ்ஞான முறையால் சிறந்ததென நிலை நாட்டக் கூடிதேயாம். அதனை அடிகள் இக்கொடி யோவியங்களை அமைத்திருக்கும் உருவத்தின் வாயிலாகக் கட்புலனாகக் கண்டு அறிந்து கொள்ளச் செய்திருக்கின்றார்.

தொழிலைச் செய்யத் தூண்டும் விருப்பத்தைத் தோற்றுவிப்பது மனமேயாகும். அதனை நாம் மாற்ற இயலாது.

ஆனால் விருப்பங் கொள்ளாது தொழில் செய்வதன் வாயிலாய் மனத்தை நாம் வெற்றி கொள்ளக் கூடும். அது ஓயாமல் இயங்கிய வண்ணம் இருக்கும் இயல்புடைய தாகையால், நம்மை அவ்வாறு செய்யின் மகிழ்ச்சி பயக்கும் என்று காட்டி தொழிற்பட வைக்கின்றது. தொழிலைச் செய்வதால் நாம் மனத்தை நிறைவினை யுடையதாகச் செய்கின்றோம். அதனை விருப்பமில்லாமல் செய்வதால், அதனால் நேரக்கூடிய துன்பம் வரவொட்டாமல் தடுத்துக்கொள்பவர் ஆகின்றோம். பற்றில்லாது செய்யும் தொழில் பயன் தராவிடினும், நாம் அதற்காக வருந்தமாட்டோம் அல்லவா?

நம் இயக்கம்—இறை இயக்கம்—அலை வடிவத்தைப் பெற்று இரு கூறுகளாகப் பிளந்து தோன்றும் அசைவாக மாறுவதற்கு அறிவு தன்னைப் புலப்படுத்திக் கொள்ள விரும்பும் விருப்பமே காரணமாம். எனவே, அதனை அவ்வழியே செல்லவிடாது, அமைதி நிறைந்த தூக்க காலத்திற் போலவே, அடங்கியிருக்கச் செய்ய வேண்டும். தூங்காமல் தூங்குவது என்பது சோம்பியிருத்த லாகாது; தொழில் புரிந்து மனத்தை அடக்கி யிருத்தலே யாகும்.

புலனாகாதிருப்பதே நிலைத்த உண்மையாகும். அதன்கண் தோற்ற வொடுக்கங்கள் இல்லை யல்லவா? தோற்றம், நிலையாக இருத்தலால் பெறக்கூடிய அமைதியை நம்மை இழக்கச் செய்கின்றது. இதனை மாற்றுவது, இது நிகழும் விழிப்புக் காலத்திலேயே கூடும். ஆகவே, நாம் விழிப்பு நிலையில், நம்மிடத்தே தோன்றும் வேற்றுமையை—செயலறவு, செயற்படுதல்—மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். நம்மிடத்துள்ள வேற்றுமையைப் போக்கிவிட்டோ மெனின், பின்னர் எதுவும் நம்மினும் வேறானதாகத் தோன்றாது.

விழிப்பு நிலையில் மனம், அறிவு நிறைந்ததும், உண்மையும், மாறுபாடுகள் தோன்றாததுமாகிய தூக்கத்தை அறிவற்றதாகக் கருதிக் கொள்ளச் செய்கின்றது. குறையுடையவன், தன்னை நிறையுடையவனாகக் காட்டிக் கொள்ள,

பிறரைப் பெருங் குறையுடையவராகக் கூறுவது இயல்பே யன்றோ? நம் மனம் இதனையே செய்கின்றது. நாம் அது கூறு வதனை ஏற்றுக் கொள்ளுவது அறிவுடைமை யாகுமா? குறை யுடையவன் அதனைப் போக்கிக் கொள்ள முயல வேண்டும்; பிறரைப் பழித்துப் பெறும் பெருமை நிலைத்து நிற்குமா?

இத்துணை விரிவாக ஆராய்ந்து கண்ட பின்னரும், நாம் விழிப்புக் காலத்தைமட்டுமே நம்முடைய உண்மையான வாழ்க்கைப் பகுதியாகவும், பயன் தரும் பண்புடைய தாகவும், அறிவு நிறைந்ததாகவும் கருதுகின்றோமல்லவா? இதனால் நமக்கு மெய்யறிவு பெறுதலில் விருப்பமில்லை என்பது பொருளாகுமா? இல்லை; நம்மைப் பற்றிக் கொண்டிருக்கும் மனத்தின் வல்லமை அளவிடத் தகாதது. அதன் பிடிப்பினின்றும் விடுவித்துக் கொள்வது எளிதாகாது.

உண்மையல்லாத அறியாமைக்கு நம்மை இத்துணை வல்லமையுடன் பற்றிக் கொள்ளும் ஆற்றல் எப்படிக் கிடைக் கின்றது? நாமே அதனை அத்தகைய ஆற்றலுடையதாகச் செய்கின்றோம். நம்மை அறியாமைக்கு ஆக்கமளிக்க வைப்பதனைக் கலை (Art) எனக் கூறுகின்றனர். இஃது மனிதப் படைப்பேயாகும்; இது மயக்கத்தால் மேன்மையுறும்.

வேறுபட்டவைகளை மூலப் பொருள்களாகக் கொண்டு, அவற்றிற் காணப்படும் ஒப்புமைகளை மட்டும் எடுத்துக் காட்டி, அவை உண்மையில் இணைந்தும், இயைந்தும் இருப்பனவே என்ற மயக்கமூட்டி நம்மை மகிழ்விப்பது கலையாம். அது தன் தொழிலை இரு விரகுகளைக் (Devices) கையாண்டு நிறைவேற்றிக் கொள்ளுகின்றது. இவற்றைக் கலையின் முகங்கள் எனக் கூறலாம். இவை இயைபு (Symmetry) இசைவு (Harmony) என்ற பெயருடையன.

நிறத்தாலும், வடிவத்தாலும் வேறுபட்டிருக்கும் மணிகளைக் கூட இயைபு என்ற அமைப்பியல்பு தோன்றும் வண்ணம் பொருத்திக் காட்டின், அவை அழகிய மாலையாக

விளங்கும். இவ்வாறு தனியே மதிப்பில்லா திருப்பவற்றை, ஒன்று சேர்த்து மதிப்புடையனவாகச் செய்வதற்குக் கலை என்பது பெயராகும். மணிகளை ஆரமாக்குவது கலை யெனின், அதற்கு ஆதாரமாக விளங்குவது நூலாம்.

இறைக்கும் உயிர்களுக்கும் உள்ள தொடர்பினைக் கீதை இவ் வுவமையின் வாயிலாகவே உணர்த்துகின்றது. உயிர்கள் மணிகளாம்; இறை நூலாம். மணிகள் கோக்கப்பட்டு ஆரமாக விளங்குவது உலக வாழ்க்கையாம். இறை யில்லையேல் ஆரம் இல்லை; மணிகள் பயன்படா! அழகிய தோற்றத்துக்கும் இடம் இல்லாது போம்.

நூலை யொத்தது நம் அறிவாகும். அதுவே கலைக்கு ஆதாரமாக விளங்குவதாம். நம்முடைய தொழில்கள் பல திறப்பட்டன; இடைவிட்டு நிகழ்வன; வெவ்வேறு பயன் களைத் தருவன. எனினும் இவை யனைத்தும் நம்முடைய செயல்கள் என்ற ஒப்புமையை யுடையன வன்றோ? இவற்றை இயைபு தோன்றப் பொருத்திக் காட்டுவது கூடும் எனத் தோன்றுகின்ற தல்லவா? விழிப்புக் காலத்தைத் தொழிற்படு காலமாகவும், தூக்க காலத்தைத் தொழிலற்றதாகவும் காண்கின்றோம் எனினும் இரண்டும் நம் அனுபவங்களே யல்லவா? எனவே இவற்றை இசைவுடையனவாகப் பொருத்திக் காட்டக் கூடும். நாம் என்ற நூல் நம் செயல் களையும், செயலறவினையும் இயைபுடையனவாகவும், இசைவு செறிந்தனவாகவும் பொருத்திக் காட்டப் பயன்படுகின்றது.

நம்முடைய விழிப்புக் காலப் பகுதியைப் படத்தில் காணும் பொழுது, அது பல அரை விட்டங்களைக் கொண்ட தாக இருக்கின்றது. எனினும் அவை யனைத்தும் அளவாலும், நிகழ்ச்சி முறையாலும் ஒரு தன்மையனவாக இருக்கின்றன. எனவே, அவற்றிடையே காணப்படும் இசைவு, நம்மை மயக்கி, நம் ஆணவத்தைப் பொருளுடையதாகச் செய் கின்றது. இதனால் தொடர்பற்றவை தொடர்புடையன

போலவும், ஒன்றெனத் தோன்றும் மயக்கத்தைத் தோற்று விப்பனவாகவும் காணப்படுகின்றன. இப் போலி யொருமை நம்மை உண்மை யொருமையைக் காணாமலும், உணராமலும் இருக்கச் செய்கின்றது.

உண்மையில், ஒவ்வொரு எண்ணத்துடனும் ஆணவம் தோன்றுகின்றது. ஆனால் எண்ணங்கள் பலவும் ஓரிடத்தே தோன்றுவன வாகையால், அவற்றுடன் உதிக்கும் ஆணவங்களும் ஒரு தன்மையனவாக இருக்கின்றன. தொழில்கள் மாறுபடினும் அவற்றைச் செய்பவன் **நானே** என்று நம் மனம் கருதச் செய்கின்றது. இம் மயக்கத்தைத் தோற்று விப்பது ஆணவங்களுக்கிடையே காணப்படும் இசைவே (harmony) யாகும்.

கண்ணகியின் வேறுபட்ட நிலைகளை அடிகள் தோற்றத்தால் இயைபுடன் விளங்குவன போல அமைத்துக் காட்டியிருக்கின்றார். செம்பொற் கொடி புல்லென் கொடி என்ற அடுக்கு ஓவியங்களை மையமாகக் கொண்டு, இவ்வரிசையின் படத்தை மடித்துப் பார்த்தால், ஒத்த ஓவியங்கள் ஒன்றின் மீது ஒன்று பொருந்தியிருக்கக் காணலாம்.

ஈகை வான் கொடியின் மீது இமையோர் இளங்கொடி படியும். இதனால் வாழ்க்கையின் தொடக்கமும், முடிவும் ஒன்றே என்பது புலப்படும். நாம் எங்கிருந்து வந்தோமோ, அவ்விடத்திற்கே திரும்பிச் செல்லுகின்றோம். மறைந்திருப்பது தோன்றி, மீண்டும் மறைகின்றது. தொடக்கமும், முடிவும் மறைந்தனவாக இருப்பதனால், தோற்றம் நிலைத்த உண்மையன்று என்பது புலப்படும். வாழ்க்கை ஒரு கனவே என்பதனை மட்ட வோவியங்களாகிய இளங்கொடிகள் உணர்த்துகின்றன. அவை கனவில் தோன்றிக் கனவிலேயே முடிந்து விடுகின்றன. இக் கனவும் பயனுடையதாத இருக்கின்றது. உண்மையை உணர்ந்து கொள்ளச் செய்கின்றதன்றோ?

தகை சால் பூங் கொடியின் மீது மின்னுக்கொடி பதியும். இவை முறையே வாழ்க்கையில் பெற்ற சிறப்பினையும், வாழ்க்கையால் பெற்ற சிறப்பினையும் குறிப்பிடுவன வாகையால், இரண்டும் ஒன்றே என்பது விளங்கும். வாழ்க்கை கனவெனினும், பொய்யாகாது. நன்கு புலப் படாத அனுபவமேயாம். அதனைப் புலப்படுத்திக் கொள்ளு வது அறிவும், நனவும் ஆகும்.

முதலோவியம் வான் என்ற அடைமொழியைப் பெற்றிருப்பதால், கண்ணகியின் நிலை உயரும் என்பதனைக் குறிப்பிடும். அவ் வுயர்ச்சியின் எல்லையை இறுதியோவியம் குறிப்பிடுகின்றது. எனவே, மறைந்திருக்கும் உண்மையை வாழ்க்கை வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றது என்பது புலனாகும். இதுவே அதனுடைய பயனாம்.

ஈகைவான் கொடி, இமையோர் இளங் கொடி என்ப வற்றில் உள்ள ஒத்த சொற்களை நீக்கி விட்டால் "பொன்— இளமை" என்ற ஒப்புமை எஞ்சி நிற்கும். இதனால் ஆன்மா என்றும் இளமையை யுடையதாகவே யிருப்பதல்லாமல், வளர்ந்து, அழிவினை எய்துவதாகாது என்பது புலப்படும்.

பூவோவியங்களைப் படைத்து நமக்குச் சுவை மிக்க தேனை யளித்ததனைப் போல, அடிகள் இக் கொடி யோவியங்களைப் படைத்து நமக்கு மதிப்பு மிக்க பொன்னைத் தந்திருக்கின்றார். அவர் காட்டி யிருப்பனவற்றை உணர்ந்து கொண்டு பின் பற்றின் பொன் நம்முடையதே என்பதனை யுணர்ந்து கொள்ளுவோம். இப் பொன்னைப் பெற்ற பின், என்றும், பிரளய காலத்திலும், நாம் இழக்க மாட்டோம்; நாம் மீண்டும் பிறப்பெய்த மாட்டோம் என்பது குறிப்பு.

7. உதவி

சிலப்பதிகாரம் கண்ணகியின் கதையைக் கூற எழுந்த நூலாகாது, அவள் வாழ்க்கையால் பெற்ற பயனை உணர்த்தவே தோன்றியது என்று முன்னர்க் கண்டோம். இது நம்முடைய கருத்து மட்டுமே யாகுமா, அல்லது அடிகள் கருத்தினை நாம் உணர்ந்து கூறுகின்றோமா எனத் தெரிந்து கொள்ளுவது இன்றியமையாததே யாகும். இல்லை யேல் அவர் புலப்படுத்தி யிருக்கும் தத்துவக் கருத்துகளை நாமாகத் திணித்திருப்பதாகக் கருதிவிட இடம் ஏற்படும்.

என்திறம் உரைத்த இமையோர் இளங்கொடி
தன்திறம் உரைத்த தகைசால் நன்மொழி
தெரிவுறக் கேட்ட திருத்தகு நல்லீர்!

கண்ணகி தேவந்திகை மேல் திகழ்ந்து தோன்றி அடிகள் வால சரிதை நிகழ்ச்சிகளைக் கூறியது, அவர் மெய்யறிவு பெற்று, அந்தமில் இன்பத்து அரசாள் வேந்தாக இருப்பதற்கு அவை காரணமாக இருந்தனவேயாம். ஆகவே, அவள் தம் திறனை உரைத்ததாக அடிகள் கூறியிருக் கின்றார். அவ்வாறே, அவர் அவள் திறத்தை உரைத்ததாகக் கூறியுள்ளார்.

அவள் திறம் உரைத்ததனை அடிகள் தகைசால் நன்மொழிகளாகக் குறிப்பிட்டிருப்பது கருதத் தக்கது. கதையை விவரிக்கும் சொற்கள் அவ்வாறு குறிப்பிடத் தக்கவை யாகுமா? அந் நன்மொழிகளைக் கேட்ட நம்மை

அவர் திருத்தகு நல்லீர் என்று விளிக்கின்றார். திருமகளை அல்லது பொன்னை ஒத்த தகுதியை யுடையவர் நாம் என்பது அவர் கருத்தாகும். நாம் ஆன்மாவே என்பதனை உணர்ந்து கொள்ளவே அவர் இந் நூலை யருளியிருக்கின்றார் என்பது இதனால் உறுதிப்படும்.

அடிகள் அருளியுள்ள தகைசால் நன்மொழிகளைத் தெரிவுறக் கேட்டவரே அவற்றால் பயன் எய்தித் தாம் திருத்தகு நல்லாராக இருப்பதனை உணர்ந்து கொள்ளுவர். தெரிவுற என்று கூறியிருப்பது, அவர் தாம் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தி யிருக்கும் தத்துவக் கருத்துகளை நாம் கண்டு கொள்ளுவோம் என்று எதிர்பார்த்துக் கூறியதாகும். அடிகளுக்கு இத்துணை துணிவு தோன்றி யிருப்பதற்கு, அவர் இந் நூலின் வாயிலாய்த் தத்துவத்தைப் புலப்படுத்தப் போவதனை, முதலிலேயே நமக்குத் தெரிவித்திருப்பதே காரணமாகும்.

திங்கள், ஞாயிறு, மழை, புகார் என்ற நான்கினையும் வாழ்த்திய வண்ணம் இந் நூல் தொடங்கி யிருக்கின்றது. இவ் வாழ்த்து எந்த வகையைச் சேர்ந்தது? பிற்காலத்தே பெரிதும் கையாளப்பட்ட கடவுள் வாழ்த்து இது என்று கூற எவரும் முன்வர மாட்டார். மேலும், அடிகள் தாம் வாழ்த்தி யிருக்கும் நாற்பொருள்களுள் திங்களுக்கு முதலிடம் அளித்திருக்கின்றார்! இது பொருத்தமுடையதாக அடியார்க்கு நல்லாருக்குத் தோன்றி யிருக்கவில்லை. எனினும், இதனை இத் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு ஏற்ற முதன்மொழி என்று அவர் கூறிச் சென்றிருக்கின்றார். ஏன், எக்காரணத்தால் அது ஏற்ற முதன்மொழியாகும் என்று காட்டியிருக்கவில்லை.

அடியார்க்கு நல்லாருக்கு ஞாயிறு முதலிடம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது விருப்பமாகும். இதனை அவர் கடலாடு கதைப்பகுதியில் கூறியிருப்பதனைக் கொண்டு தெரிந்து கொள்ளலாம். ஆட்டம் தொடங்குவதற்கு முன் மாயோன்,

மதி, வருணப் பூதர் என்பாரை வாழ்த்துவர் என்ற பகுதியை விளக்கும் பொழுது, அவர் இறைவனை முற்கூறி யிருத்தலால், ஞாயிற்றைக் கூறியதாகும் என்று கூறியுள்ளார்.

எங்கும் மதியைக் குறிப்பிடுமுன் ஞாயிற்றைக் குறிப்பிட வேண்டுமென்று அடியார்க்கு நல்லார் கருதியிருந்ததற்கு, அவனே கண்கண்ட தெய்வம் எனக் கூறப்படுவதே காரண மாகும். அவனே நம் ஆன்மாவும் ஆவான். விஞ்ஞானமும், அவன் இல்லையேல் உலகும் உயிர்களும் இருக்கமுடியாது என்பதனை ஒப்பும். எனவே, ஞாயிறு, திங்கள் என்ற இரண்டினுள் ஞாயிறே முதலிடம் பெறத்தக்கது என்பது விளங்கும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் புகார்க் காண்டத் தொடக்கத்தில் ஞாயிறே முதலிடம் பெறவேண்டும். அடிகள் ஒவ்வொரு காண்டத்திலும், அவ்வந் நாட்டு மன்னனுக்கே முதலிடம் தருகின்றார். இங்குப் புகார்க் காண்ட முதலில் பாண்டிய முதல்வனான திங்களை முற்கூறியது எப்படிப் பொருந்தும்? அவர் ஞாயிற்றைக் கூறாது சென்றிருந்தால் இக்கேள்வி எழாது. அவனையும் வாழ்த்தியிருக்கவே, இவ்வரசியல் காரணத்தைக் காட்டி அவர் செயல் பொருத்தக் குறை வானது என்று கருதலாம்.

இதுவரை வாழ்த்துப் பகுதியில் இடம் பெறும் திங்களையும், ஞாயிற்றையும் மட்டும் கருத்திற் கொண்டு அடிகளுடைய முறை வைப்பினை ஆராய்ந்தோம். அவர் மேலும் இரண்டு பொருள்களை வாழ்த்தி யிருக்கின்றார். எனவே, அடிகளுடைய முறை வைப்பு பொருந்துமா என்று காண, அவர் ஏன் இந்நாற் பொருள்களை வாழ்த்தத் தேர்ந்து கொண்டார் என்று காண வேண்டும்.

கடவுள் வாழ்த்தை நூலின் தொடக்கமாகக் கொள்ளும் வழக்கத்தைத் தோற்றுவித்திருப்பவர் திருவள்ளுவரே யாவார். நூலுக்குப் பாயிரம் ஒன்றினை அதனை யியற்றும்

ஆசிரியரே பாடும் வழக்கத்தைத் தோற்றுவித்திருப்பவரும் அவரே யாவார். அடிகள் அவரைப் பின்பற்றியே தம் நூலின் முதற்பாடலைப் பாயிரமாக அமைத்திருக்கின்றார். இவ்விரு பாயிரங்களும் நூல் கூறும் பொருளைச் சுருங்கக் கூறும் ஒப்புமையுடையனவாம்.

திருக்குறள் அறநெறி நின்று நிறைமொழி மாந்தராவதற்கு வழிகாட்டும் பெருநூலாம். பகவற்கீதை வற்புறுத்தியுள்ள தொழிற்பாதையை வள்ளுவரும் நம்மைப் பின்பற்றத் தூண்டி யிருக்கின்றார். பயனைக் கருதாமல் அறப்பணி புரிதல், இறைநிலையை எய்தத் துணைபுரியும் என்பதனை இவ்விரு நூல்களே உறுதி தோன்ற வற்புறுத்தி யிருக்கின்றன, கடமையைச் செய்வதே உண்மையான தெய்வ வழிபாடாகும் என்ற கொள்கையை வற்புறுத்துவ தாகையால், குறள் கடவுளைச் சிறப்பித்துக் கூற வேண்டியது இன்றியமையாததாகும். எனவே, அது கடவுள் வாழ்த்துடன் தொடங்கியிருக்கின்றது.

திருக்குறளைப் போலவே, சிலப்பதிகாரமும் இறைநிலையை எய்த வழிகாட்டுவதனையே நோக்கமாகக் கொண்டது. இரு நூல்களுக்கும் நோக்கம் ஒன்றே எனினும், அவை காட்டும் வழிகள் வேறுபட்டனவாம். குறள் கீதையைப் போன்றது; சிலப்பதிகாரம் சாங்கியத்தை எடுத்து விளக்குவதாம். கீதையும் சாங்கிய விளக்கமே யெனினும், அது தொழில் புரிய வேண்டியதன் இன்றியமையாமையைப் பெரிதும் வற்புறுத்துகின்றது.

மன, மொழி, மெய்களால் இறைநிலையை எய்த முயல்வதனை முறையே அறிவு, அன்பு, தொழிற்பாதைகள் எனக்கூறுவர். இவை வேறுபட்டன போல விளக்கப் பெறினும் ஒன்றேயாம். எம் முறையை மேற்கொள்ளுபவரும் முடிவில் அறிவு விளக்கத்தாலேயே உண்மையை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டுமாகையால் அறிவுப் பாதையை அனைத்தினும் உயர்ந்ததாகப் பலரும் கருதுவர். இவற்றை வேறு பிரித்து

வற்புறுத்துவது இறைநிலையைப் பெற விரும்பாமைக்குச் சான்றாகும். எனினும், அவரவர் மனநிலைக்கு ஏற்ப, இவற்றுள் எதுவேனும் ஒன்று எளியதாகத் தோன்றும். அதனைப் பின் பற்றுபவர், பிற இரண்டினையும் விலக்கியவராகார்.

வள்ளுவர் காட்டிய வழியை அடிகள் புறக்கணித்திருக்கவில்லை. வள்ளுவரும் சாங்கியத்தைப் புறக்கணித்திருக்கவில்லை. இருவரும் இறை வழிபாட்டினை உயர்த்திக் கூறியிருக்கின்றனர். எனினும், அடிகள் அறிவுப்பாதையை மேற்கொண்டு மெய்யுணர்வு பெற்றாராகையால் கண்ணகியும் அவ்வழி பற்றிப் பெருமையை யடைந்ததாகக் காட்டியிருக்கின்றார்.

தமிழ் மொழியில் தொழிற்பாதையை வகுத்துத் தந்துள்ள குறள் தோன்றிய பின், அடிகள் அறிவுப் பாதையைத் துலக்கும் காப்பியத்தை யருளி யிருப்பது நமக்கும், நம் மொழிக்கும் நிறைவினை யளிப்பதாகும். அறிவுப் பாதையை மேற்கொள்ளுபவருக்கு ஆக்கல், அளித்தல், அழித்தல் ஆகிய முத்தொழில்களைப் புரியும் கடவுள் இன்றியமையாதவனாகான். எனவே, அடிகள் கடவுள் வாழ்த்தில் நூலைத் தொடங்கி யிருக்கவில்லை.

சாங்கியமும் படைப்புக்கு முதல்வன் இறைவன் என்ற கொள்கையை மறுக்கின்றது. இதனால் அது இறைவனை ஏற்கவில்லை என்று பலரும் கருதுகின்றனர். இதனைக் காட்டினும் பெருங் குற்றத்தை நாம் சாங்கியத்தை அளித்த கபிலருக்கு இழைக்க முடியாது. அவரைப் போல் இறைநிலையின் சிறப்பினை உணர்ந்தவர் வேறு யார்? அவர் சாத்திரம், இறைவனைப் பரம்பொருளாகப் போற்றி யிருக்கின்றது.

வள்ளுவருடைய பாயிரத்தால் நீத்தாரே நாம் கண்ணாற் காணத்தக்க கடவுளாவார் என்பதனைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்; அவர் நிறைமொழி மாந்தர்; அவர் கூறுவன மறைமொழிகளாம். எனவே, வள்ளுவர் நம்மைக் குறியாகக்

கொள்ளத் தூண்டும் நிலையை இறைநிலை யென்னுமல், மனிதனின் விரிந்த பெருமையைப் புலப்படுத்தும் நிலை எனக் கொள்ளுவது குற்றமாகாதே. நீத்தார் அறவழிச் சென்றே அந்நிலையை யடைந்தவ ரன்றோ? தத்துவ நூல்கள் கடவுளைப் பற்றிப் பேசாமற் செல்ல இதுவே காரணமாகும்.

திங்களின் கதிர்கள் தண்ணியவை. மக்களுக்கு மன எழுச்சியைப் பயப்பவை. இன்பம் உற்றார்க்கு மகிழ்ச்சியை யும், துன்பப் படுவார்க்கு துயரத்தையும் மிகுதியாகப் பயப்பது மதி என்று அடிகள் கூறியிருக்கின்றார். எனவே இது இயல்பாக நன்மையைப் பயப்பதெனினும், நம் நிலைக்குத் தக்கவாறு துன்பத்தை மிகுக்கும் தகுதியும் பெற்றது என்பது விளங்கும்.

திங்களுக்கு மதி யென்பதும் பெயராகும். மதி என்ற சொல் அறிவினையும் குறிப்பிடும். எனவே, இவை யிரண்டும் பெயரால் ஒப்புமை யுடையன என்பது புலனாகின்றது. தத்துவ நூல்கள் இவை இயல்பாலும் ஒத்தவையே எனக் கூறுகின்றன. அறிவு இன்பத்தையே பயக்கும் இயல் புடையது; அதன் திரிபினை மனம் என்பர்; இது துன்பத்தையே பயக்கும் பண்புடையது.

அறிவும், மனமும் ஒன்றே யென்று கூறுவதே வழக்கம்; எனினும் சாங்கியம், இவற்றை வேறாகக் கொண்டே தத்துவத்தை விளக்குகின்றது. சாங்கியமும் கீதையும் மனத்தைப் புலன்களோடு சேர்த்து அதனை ஆறாவது புலனாகக் குறிப்பிடுகின்றன. இவ் விளக்கம், அறிவு இறையின் அடையாளமாக இயங்குவது என்றும், மனம் உயிரின் அடையாளமாக இயங்குவது என்றும் காட்டி, இறைக்கும் உயிருக்கும் உள்ள தொடர்பினைப் புலப்படுத்த மேற் கொள்ளப்பட்ட உத்தியேயாகும்.

மனம், உயிர் என்பன ஒரு பொருளையும், அறிவு ஆன்மா என்பன ஒரு பொருளையும் குறிப்பிடுவனவாம். மனம் இயங்க

அறிவு ஆதாரமாகும். எனவே, அறிவினைப் பெற நமக்கு மனம் வாயிலாக அமைகின்றது; அவ்வாறே இறையினை உணர்ந்து கொள்ள அறிவு வாயிலாக அமைகின்றது. இதனால் நாம் மனத்தின் துணையைக் கொண்டு, அறிவைக் கருவியாக்கி இறையை உணரவேண்டும் என்பது விளங்கும்.

ஆன்மா அல்லது இறை எனப்படுவது தூய உணர்வாகும். அது என்றும் தன்னை யுணர்ந்து கொண்டிருக்கும் இயல்புடையது; எனவே அது தானே யொளிரும் தன்மை சிறந்தது; அறிவாக விளங்கும் தகுதி யுடையது. மனமோ பிறிதொன்றினை எதிர்நோக்கியே ஒளிபெறுகின்றது. ஆன்மாவின் அடையாளமாக விளங்கும் அறிவு எல்லாம் அறிந்ததேயாகும்.

ஞாயிற்றின் ஒளியைத் திங்கள் பரப்புவது போல, அறிவின் ஒளியை மனம் பரப்புகின்றது. அதன் உதவியால் நாம் பொருள்களைத் தெரிந்து கொள்ளுகின்றோம். ஞாயிறு விளங்கும் பொழுது திங்களின் ஒளி மங்கி விடும்; தெரியவும் தெரியாது. அவ்வாறே நாம் அறிவைப் பயன்படுத்தத் தெரிந்து கொண்டோ மெனில், மெய்யறிவு பெற்றோமெனில், மனம் தன் செல்வாக்கினை இழந்துவிடும்; பயன்படாது!

ஆன்மா ஞாயிற்றினை ஒத்தது என்றும், மனம் திங்களை ஒத்தது என்றும் தத்துவ நூல்கள் கூறுகின்றன. கதிரவன் ஒளியைப் பெற்று உயிர்கள் தழைப்பதனைப் போலவே, நாமும் இயங்குகின்றோம் என்று சாங்கியம் விளக்குகின்றது. எனவே, ஞாயிறே நம் அறிவும், ஆன்மாவும், இறையும் ஆம் என்பது உண்மையாகும்; தத்துவத்தை விளக்கக் கையாளும் உவமை மட்டுமாகாது.

அண்டத்தில் (Macrocosm) உள்ளதே பிண்டத்திலும் (Microcosm) காணப் படுகின்றது. இதனை இக்காலத்து விஞ்ஞானிகளும் ஒப்புகின்றனர். நாம் புறவுலகிற் புகுத்தி

யதனையே புலன்களால் திரும்பத் தெரிந்து கொள்ளு கின்றோம் என்று டாக்டர் எட்டிங்க்டன் கூறுகின்றார். எனவே, மனத்தின் உதவியால் நாம் அறிவது காணுமற் போக்கியதனைத் தேடுவதே யாகுமன்றோ? காணுமற் போக்கியது நம் அறிவையே யாகும். அதனைப் பெற்றவராக இருந்தே நாம் தேடியலையவும் செய்கின்றோம்?

அறிவின் உதவியால் மனம் இயங்குகின்றது. எனினும், மனத்தைப் பயன்படுத்தும் நிலையிலேயே நாம் இருக் கின்றோம். ஆகையால், அதற்கு மூலமாக உள்ள அறிவினைத் தெரிந்து பயன்படுத்த மாட்டாதவராக இருக்கின்றோம். அதன் உண்மையைத் தெரிந்து கொள்ளுவதே பயன்படுத்தும் ஆற்றலைப் பெறுவதுமாகும் என்று தத்துவ நூல்கள் கூறு கின்றன. அதனைத் தெரிந்து கொள்ளும் வழி யென்ன?

மனம் தன்னையே முதல்வனாக நம்மைக் கருதிக் கொள்ளச் செய்து ஆட்சி புரிகின்ற தாகையால், அது நமக்குத் தன்னுடைய மூலத்தைக் காட்ட ஒப்பாது; எனவே, அதனைத் தொழில் புரியாமல் அடங்கி யிருக்கச் செய்தால், அப்பொழுது, அறிவின் இருப்பு நமக்குத் தானாக விளங்கும். விண் மீன்கள் கதிரவனைக் காட்டிலும் பெரியவை; எனினும் கதிரவன் ஒளியில் அவை தெரிவதில்லை யல்லவா? அது போலவே, அறிவின் ஒளியையே மனம் பிரதிபலிக்கின்ற தெனினும், இது நமக்கு அருகில் உள்ளதாகையால், இதன் ஒளியால் அறிவு புலப்படாதிருக்கின்றது.

கதிரவனை ஆன்மாவென்றும், திங்களை மனமென்றும் தெரிந்து கொண்டோம்; நாம் (ஆணவம்) உலகாவோம். உலகு கதிரவனிடத்திருந்து ஆற்றலைப் பெற்று, உயிர்களையும், பொருள்களையும் படைத்துக் காக்கின்றது. திங்களும் கதிரவன் ஒளியைப் பெறுகின்ற தெனினும் அதற்கு இத்

தகுதியில்லை; அதனைச் சாவுலகு (Dead World) என்று விஞ்ஞானிகள் கூறுகின்றனர். கதிரவன் ஆற்றலை நேரிற் பெற்றுப் பயன்படுத்துவதே யெனினும், உலகு மதியின் ஒளியைக் கண்டு மயங்குகின்றது! கடல் எழுச்சிபெற்று அதனை வரவேற்கின்றது!

விரிகதிர் பரப்பி உலக முழு தாண்ட
ஒருதனித் திகிரி உரவோற் காணேன்
அங்கண் வானத்து அணிநிலா விரிக்கும்
திங்களஞ் செல்வன் யாண்டுளன் கொல்?

கதிரவன் மறைவினையும், திங்களின் தோற்றத்தையும் உலகு எவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்ளுகின்றது என்பதனை அடிகள் இப்பகுதியால் தெரிவித்திருக்கின்றார். கதிரவன் இல்லாத காலத்தே நிலமடந்தை தன் குழந்தையைத் தேடுகின்றாள். இச் செல்வன் தன் தகப்பனைப் போலவே ஒளி பயப்பவனாகக் காட்டி விளையாடுவதனைக் கண்டு தாய் மட்டற்ற மகிழ்ச்சி யடைகின்றாள்.

அறிவு அனைத்தையும் உணர்ந்திருப்பதாக இருந்தும், மனத்தின் செயலால் புருடன் மயக்கம் அடைகின்றான் எனச் சாங்கியம் கூறுகின்றது. புருடன் மயக்கத்தை அடைய அறிவு அனுமதிப்பதேன்? மனம் அதனுடைய குழந்தை யாகையால், அதற்குத் தன் விளையாட்டுகளைக் காட்ட அறிவு வாய்ப்பளிக்கின்றது. இது நிலமடந்தை தன் செல்வனைக் கண்டு வியந்து மகிழ்வது போன்றதேயாகும்; இஃதியல்பே யாம்.

திங்களைப் போற்றி, அதனை நமக்கு அருள் புரியுமாறு செய்தோமெனின், நாம் ஞாயிற்றைக் காண்போம். மனத்தை அது இயங்க ஏதேனும் ஒரு பொருளைப் பற்றிக் கொள்ளச் செய்தோமெனின், அது நம்மைப் பற்றிக் கொண்

டிருப்பதனை விட்டுவிடும்; அப்பொழுது அறிவினைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். இவ்வழியையே அடிகள் அருளியிருக்கும் வாழ்த்தின் முதற்பகுதி குறிப்பிடுகின்றது.

'ஞாயிறு உலகை உவப்பிக்க வலமாகத்திரியும்' என்று நக்கீரர் கூறுகின்றார். அவர் தத்துவக் கருத்தைக் கூற முன்வரவில்லை. உலக வாழ்க்கையை நாம் துய்ப்பதனை, அறிவின் ஒளியால் பெறும் இன்பமேயாகும் என்று குறிப்பிடு கின்றார். ஆனால் அடிகளோ ஞாயிறு 'பொற் கோட்டு மேருவை வலம் வருகின்றது' என்று கூறுகின்றார். இஃது அறிவு எப்பொழுதும் இறையை வலம் வரும் என்று கூறுவ தாகும். அது தன்னுணர்வுடையதாக இருப்பதனை இங்கு வலம் வருவதாகக் (ஸ்வபாவம்-சுழற்சி) குறிப்பிட்டிருக் கின்றார்.

திங்களைப் போற்றி, அதனுடைய துணையைக் கொண்டு, ஞாயிற்றினை அறிந்து போற்றுவதனால் பெறும் பயன் மழையாம். இஃது அருள்மாரியாகும். உலகையும், உயிர் களையும் காக்கும் மாரியை இறைவனுடைய வெளிப் பாடாகக் கொண்டே வள்ளுவர் கடவுள் வாழ்த்தினை அடுத்து வான் சிறப்பினைப் பாடியிருக்கின்றார். இவ்வருள் மாரியில் நனைந்து நாம் தூய்மையுறுபவராவோம்; மெய் யறிவு பெறுபவராக விளங்குவோம்.

இறையருளால் நம் ஆணவம் அழியும்; இதனையே புகார் நகரை வாழ்த்தியதன் வாயிலாய் அடிகள் குறிப்பிடு கின்றார். புகார் 'உலகு ஒருங்குடன் வரினும் ஒருங்காது' உணவளிக்கும். அது 'விருந்தின் தேஎம் ஒருங்கு தொக்கன்ன' காட்சியைப் பெற்றதாக விருந்தது. இதனால் உலகு என்பது தானே என்ற ஆணவம் மிக்கதாக அது விளங்கிற்று; கடலால் விழுங்கப் பெற்று அழிந்தது. ஆவணத்தின் அழிவே

மெய்யுணர்வாகையில், அடிகள் அழிந்த புகார் நகரினையும் போற்றியிருக்கின்றார்.

திங்கள், ஞாயிறு, மழை, புகார் என்பவற்றுக்கு அடிகள் காட்டியுள்ள உவமைகளாகிய குடை, திகிரி, அளி, இசை என்பன இங்கு விவரிக்கப்பெற்ற உள்ளுறைக்குப் பெருஞ் சிறப்பளிக்கும் ஏனை யுவமங்களாம். இந்நாற் பொருள்கள் அடிகள் வாழ்த்தியதன் நோக்கம் நூலில் நுவலப்படும் பொருளை அதன் முதலிலேயே புலப்படுத்த வேண்டும் என்பதேயாகும்!

திங்கள் பதினான்கு நாட்கள் தேய்ந்து, பின் பதினான்கு நாட்கள் வளர்ந்து, ஒளி மிகப் பெற்றதாக விளங்கும். கண்ணகி திரும்பி வந்த கணவனுடன் பதினான்கு நாட்களைக் கழித்துப் பல்லாண்டுகளாக முயன்று பெற்றிருந்த நெஞ் சுரத்தை இழந்தாள். தன்னிலையை இழக்கச் செய்த கணவனை இழந்தபின், அவள் பதினான்கு நாட்கள் தனியே கழித்து மெய்யுணர்வு பெற்றாள். எனவே கதைத் தலைவியின் பற்றினையும், அதன் நீக்கத்தையும் கால அளவையால் குறிப்பிடும் முறையிலும் திங்கள் இக்காப்பியத்துக்கு ஏற்ற முதன் மொழியாகும்.

அரசியல் காரணத்துக்காக ஞாயிறே முதலிடம் பெற வேண்டுமெனக் கண்டோமல்லவா? அடிகள் மூவேந்தரையும் ஒருசேரக் குறிப்பிடும்பொழுது, காண்டத்துக்குப் பொருத்த மான அரசனை முதல் முதலிற் கூறிச் சிறப்பிக்கின்றார். இங்கு அவர் மூவேந்தரையும், குறிப்பிட திங்களையும், ஞாயிற்றை யும், மழையையும், வாழ்த்தியிருக்கவில்லை. அவ்வாறு கொள்வது புகார் வாழ்த்துக்குத் தக்க காரணம் காட்ட முடியாமற் போகும். மேலும் இந்நான்கினையும் அவர் சோழனுடைய குடை, திகிரி, அருள், இசை இவைகளுக்கே ஒப்பிடுகின்றார். எனவே இவை யனைத்தும் சோழனை வாழ்த்துவனவேயாம்.

இப்பகுதியைத் தமிழ்வேந்தர் மூவரையும் பாராட்ட வந்ததாகவும், புகார் கதைத் தோற்றத்துக்கு அடித்தள மாகையால் உடன் பாராட்டப் பெற்றதாகவும் கருதினும் கூட, திங்களை முதலிற் கூறுவதே பொருந்துவதாம். இம் மூவேந்தருள், தமிழ் வேந்தன் என்று குறிப்பிடத்தக்கவன் பாண்டியன் ஒருவனே! தமிழ்நாடு என்று கூறுவது பாண்டியன் நாட்டினையே குறிப்பிடும். சங்கம் அமைத்துத் தமிழ் ஆராயத் துணை புரிந்தமையால் பாண்டியர்க்கும், தூய நிலையில் தமிழ்மொழி வழங்கப்படுதலால் அவர் நாட்டுக்கும் இச்சிறப்பு உரியதாகும்.

தமிழ்மொழியில், முதல் முதலாக ஒரு பெருங் காப்பியத்தை இயற்றத் தொடங்கிய அடிகள், தமிழ் மொழியைப் புரந்த வேந்தனை முதலிற் குறிப்பிடுவது, ஏனை யரசர்க்கு இழுக்காகாது! சங்கத்துக்குச் சிறப்பளித்துப் பாராட்டுபவர் இவ்வாறு செய்திருப்பதே பொருந்துவ தாகும்.

பூவோவியங்கள்

1. முதற் சுழல்—அறியாமை.

(தாமதச் சுழல்)

1.	போதிலார் திருவினுள் புகழுடை வடிவு	1: 26
2.	போதொடு விரிகூந்தல் பொலனறுங் கொடியன்னார்	1: 60
3.	கயமலர்க் கண்ணியும் காதற் கொழுநனும்	2: 10
4.	நறுமலர்க் கோதை	2: 62
5.	தயங்கிணர்க் கோதை தன்னொடு தருக்கி வயங்கிணர்த் தாரோன் மகிழ்ந்து செல்வுழி	2: 82
6.	கள்ளுக நடுங்கும் கழுநீர்	5: 236

2. இரண்டாம் சுழல்—அறிவு

(இராசதச் சுழல்)

7.	ஏடலர் கோதாய் எழுக	9: 77
8.	நாறைங் கூந்தல்! நணித்து	10: 43
9.	எள்ளுநர் போலுமிவர் என்பூங் கோதையை	10: 231
10.	நறுமலர்க் கோதையும் நம்பியும் நடுங்கி	10: 236
11.	கணவனோ டிருந்த மணமலி கூந்தலை	12: 46
12.	நாறைங் கூந்தல் நடுங்குதுயர் எய்த	15: 97
13.	நறுமலர்க் கோதையை நாணீர் ஆட்டி	16: 8
14.	பொன்னிற் பொதிந்தேன் புனைபூங் கோதை	16: 13
15.	பொன்னே கொடியே புனைபூங்கோதாய்	16: 89
16.	வண்டார் இருங்குஞ்சி மாலைவார் குழல் மேல்கொண்டாள் தழீஇக் கொழுநன் பால்	19: 38
17.	எழுதெழில் மலருண்கண் இருந்தைக்க	19: 67

மூன்றும் பகுதி—தெளிவு

(சத்துவ நிலை)

18. வானவூர்தி ஏறினள் மாதோ கானமர் புரிகுழல் கண்ணகி தானென் — 23: 200

19. மலைவேங்கை நறுநிழலின் வள்ளிபோல்வீர் — 24: 3

20. நறுஞ்சினை வேங்கை நன்னிழற் கீழோர் தெய்வங் கொள்ளுமின் — 24: 14

21. கானநறு வேங்கைக் கீழாள் கணவனொடும் வானக வாழ்க்கை மறுதரவோ இல்லாளே — 24: 25

22. தயங்கிணர்க் கோதை தன்துயர் பொறு அன் — 25: 80

23. ... ... நளிர்சினை வேங்கைப் பொன்னணி புது நிழல் பொருந்திய நங்கை — 28: 220

24. பூவிரி கூந்தல் புகார்

4. படைத்தவர் கூற்று

அடிகள்: 9.

1. போதொடு விரி கூந்தல் — 2
2. கயமலர்க் கண்ணி — 3
3. தயங் கிணர்க் கோதை — 5
4. கள்ளுக நடுங்கும் கழுநீர் — 6
5. நறுமலர்க் கோதை — 10
6. மண மலி கூந்தல் — 11
7. நறுமலர்க் கோதை — 13
8. வண்டார் இருங்குஞ்சி மாலை — 16
9. கானமர் புரிகுழல் — 18

2. கோவலன் 6.

1. நறு மலர்க் கோதை — 4
2. ஏடலர் கோதை — 7
3. நாறைங் கூந்தல் — 8
4. நாறைங் கூந்தல் — 12
5. புனை பூங் கோதை — 15
6. எழுதெழில் மலருண்கண் — 17

3. குறப் பெண்கள் : 3

1.	வேங்கை நறு நிழல்	19
2.	நறுஞ்சினை வேங்கை	20
3.	கானநறு வேங்கை	21
4.	புகார் பெண்டிற்—போதிலார் திருவினன்	1
5.	வஞ்சி மகளிர்—பூவிரி கூந்தல் புகார்	24
6.	கவுந்தி யடிகள்—என்பூங்கோதை	9
7.	மாதரி—புனைபூங்கோதை	14
8.	சாத்தனார்—தயங்கிணர்க் கோதை	22
9.	செங்குட்டுவன்—பொன்னணி புதுநிழல்	23

5. குணங்கள்

1. மண முள்ளவை : 12—2, 3, 4, 8, 10, 11, 12, 13, 18, 19, 20, 21.
2. மண மற்றவை : 7—5, 6, 16, 17, 22, 23, 24.
3. குறிப்பில்லாதவை : 5—1, 7, 9, 14, 15.

6. தோற்றங்கள்

1. மாலைகள் 11, கண்ணி 1, கோதை 9, மாலை 1.
2. பூக்கள் 5, 1, 2, 6, 17, 24.
3. கூந்தல்கள் 4, 1; 11; 12, 18
4. நிழல்கள் 4, 19, 20, 21, 23.

7. முடிவு

முதற் சுழலும், இரண்டாம் சுழலும் கண்ணுக்கு உவமமாக வந்த ஓவியங்களுடன் முடிகின்றன.

இரண்டும் பூவின் வளர்ச்சியை முற்றிலும் விளக்குவன. மூன்றாவது பகுதியில் வளர்ச்சி யில்லை.

முதல் இரண்டு சுழல்களையும் நாம் வாழ்க்கையெனக் கருதுகின்றோம்; அடிகளுக்கு அது போலி, அல்லது வாழ்க்கையின் திரிபாகும். அவர் வாழ்க்கையெனக் கருதுவது மூன்றும் பகுதியில் விவரிக்கப் பெறுகின்றதாம்.

கொடி யோவியங்கள்

முதல் தொகுதி

1. ஈகைவான் கொடியன்னாள் 1 : 25

2. போதொடு விரிகூந்தல் பொலனறுங் கொடியன்னாள் ... 1 : 60

இரண்டாம் தொகுதி

3. என்னொடு போந்த இளங்கொடி நங்கை ... 15 : 137

4. தன்துயர் காணாத் தகைசால் பூங்கொடி ... 15 : 141

மூன்றும் தொகுதி

5. பொன்னே ! கொடியே ! ... ... 16 : 90

6. செம்பொன் கொடியனையாள் ... ... 19 : 30

7. புல்லென் மருள்மாலைப் பூங்கொடியாள் ... ... 19 : 41

நான்காம் தொகுதி

8. யாரையோ நீ மடக் கொடியோய்... ... 20 : 50

9. மின்னுக்கொடி யொன்று மீவிசும்பில் தோன்றுமால் ... 29 : 9

ஐந்தாம் தொகுதி

10. வையைக்கோன் தான்பெற்ற கொடியென்றாள் ... 29 : 13

11. பொற்கொடி தன்மேல் பொருந்திய காதலின் ... 30 : 128

12. என்திற முரைத்த இமையோர் இளங்கொடி ... 30 : 183

கூற்று

அடிகள் : 1, 2, 6, 7, 12,

கவுந்தி : 3, 4.

கோவலன் : 5.

பாண்டியன் : 8.

சேரன் : 9.

வஞ்சி மகளிர் : 10.

மாடலன் : 11.

மணிவாசகர் நூலகத்தின்

சிறந்த வெளியீடுகள்

	ரூ.பை.
டாக்டர். வ. சுப. மாணிக்கம் டி. லிட்.	
கம்பர் (தமிழக அரசின் பரிசு பெற்றது)	5-00
சிந்தனைக் களங்கள்	16-00
இலக்கிய விளக்கம்	5-00
ஒப்பியல் நோக்கு	6-00
தொல்காப்பியப் புதுமை	7-00
டாக்டர் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை டி. லிட்.	
தமிழகப் பெண்மணிகள்	3-00
சிலம்பின் கதை அமைப்பு	3-00
டாக்டர் ந. சுப்பு ரெட்டியார்	
தமிழ் பயிற்றும் முறை	37-50
டாக்டர் இரா. சாரங்கபாணி	
பரிபாடல் திறன்	9-00
டாக்டர் சோ. ந. கந்தசாமி	
தமிழும் தத்துவமும்	15-00
திருக்குறள் கூறும் உறுதிப்பொருள்	8-50
டாக்டர் ந. வீ. செயராமன்	
பாட்டியல் திறனாய்வு	3-50
பள்ளு இலக்கியம்	9-50
சதக இலக்கியம்	6-50
சிற்றிலக்கியச் செல்வம்	11-50
டாக்டர் மா. சு. திருமலை	
தமிழ் கற்பித்தல்	15-00

	ரூ. பை.
டாக்டர் சு. சண்முக சுந்தரம்	
தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்	13-50
நாட்டுப்புற இலக்கிய வரலாறு	10-00
நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு	7-00
டாக்டர் சு. சக்திவேல்	
தமிழ் நாட்டுப் பழங்குடி மக்கள்	10-00
மொழியியல் கலைச்சொல் அகராதி	5-00
மானிடவியல் கலைச்சொல் அகராதி	6-00
டாக்டர் இரா. மோகன்	
டாக்டர் மு. வ. வின் நாவல்கள்	9-50
கி. வா. ஜகந்நாதன்	
வீரர் உலகம் (பரிசு பெற்றது)	6-75
கவி பாடலாம்	6-50
எஸ். ஆர். மார்க்கபந்து சர்மா, எம்.ஏ.	
சிலம்பின் ரசனை	15-00
சிலம்பின் தனித்தன்மை	14-00
சிலம்பின் கற்பனை	16-00
சிவஞான போதம்	6-50
மு. வை. அரவிந்தன் எம். ஓ. எல்.	
உரையாசிரியர்கள் (பரிசு பெற்றது)	30-00
ஜி. சுப்பிரமணிய பிள்ளை எம்.ஏ. பி.எல்.	
கம்பர் விருந்து	6-00
தமிழ் உள்ளம்	5-00
ப. கோதண்டராமன் எம்.ஏ. பி.எல்	
இலக்கியமும் திறனாய்வும்	8-50
மு. அண்ணாமலை எம்.ஏ. எம்.லிட்.	
வள்ளுவர் தனித்தன்மை	7-75
செ. வைத்தியலிங்கம் எம்.ஏ , எம்.லிட்.	
அருள்வாக்கு	4-00
மு. சதாசிவம் எம்.ஏ., எம்.லிட்.	
எதிர்ப்பத அகராதி	9-50
வெ. கிருட்டினசாமி எம்.ஏ., எம்.பில்.	
குழந்தைக் கவிஞரின் இலக்கியத் திறன்	7-50

	ரூ. பை.
மது. ச. விமலானந்தம் எம்.ஏ.	
சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வு	5-00
வ. பெருமாள்	
இலக்கியமும் வாழ்க்கையும்	5-00
த. மணிமாறன் எம். ஏ.	
இலக்கியக் கலை	4-00
ச. மெய்யப்பன் எம்.ஏ.	
கபிலர்	4-00
தூக்கூர்	7-75
புதிய ஆத்தி சூடிகள்—12.	2-00
மு. சண்முகம் பிள்ளை	
சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி	10-00
பி. எஸ். ராமையா	
மணிக்கொடி காலம்	18-00
வல்லிக்கண்ணன்	
பாரதிக்குப் பின் தமிழ் உரைநடை	11-50
மு. இராகவையங்கார்	
ஆழ்வார்கள் கால நிலை	16-00
வெ. சாமிநாத சர்மா	
சமுதாய சிற்பிகள்	6-00
தி. வை. சதாசிவப் பண்டாரத்தார்	
இலக்கியமும் கல்வெட்டுக்களும்	5-00
கல்வெட்டுக்கள் கூறும் உண்மைகள்	4-00
சுந்தரேசவாண்டையார்	
அன்பு நெறியினர் வாழ்க்கை	5-00
வி. எஸ். வி. இராகவன்	
தாலமி	20-00
மெகஸ்தனிஸ்	16-00
பாஹியான்	12-00
மார்க்கோபோலோ	7-50

021078

	ரூ. பை.
அ. லெ. நடராசன்	
மாவீரன் நெப்போலியன்	12-50
பி. எல். ராசேந்திரன்	
வெற்றி வீரர் வின்ஸ்டன் சர்ச்சில்	4-00
சோமலெ	
இமயம் முதல் குமரிவரை	7-00
முல்லை முத்தையா	
டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதய்யர்	3-50
தசாவதாரக் கதைகள்	4-25
பாரதிதாசன் அறுசுவை விருந்து	3-75
தமிழர் வாழ்வியல்	5-00
தமிழ்ப் பெரியார் திரு. வி. க.	5-00
உலகப் பெரியார் புத்தர்	5-00
மூலிகை அகராதி	6-50
அரங்க சீனிவாசன்	
கம்பன் திருப்புகழ்	3-50
சு. சமுத்திரம்	
உறவுக்கு அப்பால்	5-00
ஒரு சத்திபத்தின் அழகை	6-00
காகித உறவு	5-75
ஊருக்குள் ஒரு புரட்சி	9-00
வளர்ப்பு மகள்	7-00
உயரத்தின் தாழ்வுகள்	7-00
எம். வி. வெங்கட்ராம்	
ஒரு பெண் போராடுகிறாள்	20-00
அரும்பு	20-00
வேள்வித் தீ !	6-00
நித்திய கன்னி	6-00
ப. ஜீவகன்	
ஓர் ஆத்மாவின் அந்தரங்கம்	8-50
அகர முதல்வன்	
ஒரு அக்ரஹாரம் ஒளியிழக்கிறது	4-25