



சிலப்பதிகாரத்தை வீரயுகக் காப்பியமாகக் கருதலாமா

மு. சங்கர் அ. *

அ தமிழியல் துறை, ஸ்ரீ காளீஸ்வரி கல்லூரி (தன்னாட்சி), சிவகாசி-626130, தமிழ்நாடு, இந்தியா.

Silappatikaram can be considered as a Heroic age Epic

M. Sankar a, *

^a Department of Tamil, Sri Kaliswari College (Autonomous), Sivakasi-626130, Tamil Nadu, India.

* Corresponding Author:
sankartamilskcgri@gmail.com

Received: 15-09-2021
Revised: 05-03-2022
Accepted: 09-03-2022
Published: 26-04-2022



ABSTRACT

The Age of Heroic is one of the most significant in the history of mankind. This is because during this period the gods and angels appeared as mythologists and performed heroic deeds. This can be traced back to the ancient literature of Greek and Roman. The period in which the Ramayana and the Mahabharata appeared in India is called the Heroic period. Next to this is the Heroic age of Tamil Nadu. Originating during this period were the Sangam poems, also Called as Cāṇṛōr poems. The first epic of Silappatikaram, which appeared at the end of the Heroic period of Tamil Nadu or the time when the empires appeared, refers to the history of Kannaki who appeared on earth and later became a deity. Elango has created this epic by prioritizing femininity in order to prioritize all the works that appeared during the heroic periods of Greek and Roman. In this epic the characterization, the course of the story, the structure of the story are essential. These support the biosphere of the primary mantras (Kannaki, Kovalan, Madhavi) and the development of the show. Is it possible to consider the epic Silappatikaram, which is considered to be from the 2nd century AD, as a heroic epic? This article is written to address the issue. In this article the elements of the heroic age are discussed in connection with the Silappatikaram.

Keywords: Silappatikaram, Heroic age, Elango, Kannaki, Kovalan.

முன்னுரை

மனித குல வரலாற்றில் வீரயுகக் காலம் என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று. ஏனெனில், இக்காலகட்டத்தில் தெய்வங்களும் தேவதூதர்களும் புராணக் கதைமாந்தர்களாகத் தோன்றி வீர, தீரச் செயல்களைச் செய்தனர். இதனைக் கிரேக்கம், உரோம் ஆகிய நாடுகளில் தோன்றிய தொன்மையான இலக்கியங்கள் வழி அறியலாம். இந்தியாவில் இராமாயணமும் மகாபாரதமும் தோன்றிய காலத்தை வீரயுகக் காலம் என்றழைக்கின்றோம். இதற்கு அடுத்தப்படியாக அமைவது தமிழரது வீரயுகம். இக்காலகட்டத்தில் தோன்றியவைதாம் சான்றோர் செய்யுட்கள் என்றழைக்கப்படும் சங்கச் செய்யுட்கள். தமிழில் வீரயுகம் பற்றிய கருத்தை முன்வைத்தவர்களுள் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளையும் கலாநிதி க. கைலாசபதியும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை தமது தமிழ் இலக்கியச் சரிதத்தில் காவிய காலம் என்ற நூலில் வீரச்செயற் பாடலின் தோற்றம் குறித்தும் சாட்விக் முன்மொழியும் வீரயுகத்திற்குரிய இயல்புகள் குறித்தும் சுட்டிக்காட்டி விளக்கியுள்ளார். க. கைலாசபதி தமது தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை என்ற ஆய்வில் சங்கப்பாடல்கள் வீரயுகத்தைச் சார்ந்தவை என்பதை நிரூபித்துள்ளார். மேலை நாட்டில் எச். எம். சாட்விக் தமது வீரயுகக் காலம் (The Heroic Age) என்ற நூலை 1912 இல் வெளியிட்டார். இதில் ஜெர்மனியர்களின் காவியப் பாடல்களையும் கிரேக்கர்களின் வீரயுகக்

காவியங்களையும் ஆராய்ந்து, அவை வாய்மொழி மரபில் இருந்து தோன்றியவை என நிரூபித்துள்ளார். தமிழரது வீரயுகம் பற்றிக் க. கைலாசபதி குறிப்பிடுகையில், “இதுகாலவரை தெரியவந்துள்ள வீரயுகங்களுள் காலத்தால் முந்தியது கிறித்துவிற்குமுன் மூவாயிரம் ஆண்டளவிலே மெஸொப்பொத்தேமியாவில் நிகழ்ந்த சுமேரிய வீரயுகமாகும். அதற்கடுத்தபடியாகக் கிறித்துவிற்கு முன் ஈராயிரமாண்டுகளுக்கு முன்பின்னாகக் கிரேக்கத்தில் நிகழ்ந்த வீரயுகத்தைக் கொள்ளலாம். வட இந்தியாவில் இதிகாசங்கள் குறிக்கும் வீரயுகத்தையும் தவிர்த்தால், கால வரிசையில் அடுத்தபடியாக அமைவது பழந்தமிழரது வீரயுகமாகும். இது கிறித்துவிற்கு எழுநூறு ஆண்டுகள் முன் தொடங்கியிருக்கலாம். ஆயினும் பெரும்பாலும் கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டளவில் இது நிகழ்ந்தது எனக் கருதுவது பொருத்தமாகும். உலகின் பிற பகுதிகளில் காணப்படும் வீரயுகங்களும் அவற்றைச் சேர்ந்த பாடல்களும் கிறித்துவிற்குப் பின் பல நூற்றாண்டுகள் கழித்தே தோன்றியன. அந்தவகையில், கால ஒழுங்கின்படி, தமிழரது வீரயுகம் புராதன சுமேரியர், கிரேக்கர் முதலியோரின் வீரயுகங்களுடன் ஒருசேர வைத்து நோக்கும் பெருமையுடையது எனலாம்” என்கின்றார் (Kailasapathy, 2009). கிரேக்கம், இலத்தீன், பாரசீகம், தமிழ் ஆகிய மொழிகளில் தனிப்பாடல்கள் (lyric) தோன்றிய பிறகு அடுத்த காலகட்டத்தில் காப்பியங்கள் தோற்றம் பெற்றன. நமக்குக் கிடைத்த தரவுகளின் அடிப்படையில் பார்க்கையில் வீரயுகப்பாடல்கள்தாம் (சங்கச் செய்யுட்கள்) முதற்கட்ட வளர்ச்சியாக அமைகின்றன. இக்காலகட்டத்தில் தனிப்பாடல்களும் காப்பியங்களும் தோன்றின. இது பற்றி அ.அ. மணவாளன் கருத்துரைக்கையில், “கிரேக்க முதற்காப்பியம் வீரயுகத்தில் தோன்றியுள்ளது. சமஸ்கிருத மொழியில் வீரயுகத்தின் இறுதிக்கட்டத்தே முதற்காப்பியம் தோன்றியுள்ளது. வீரயுகத்தை அடுத்தப் பேரரசுகள் காலத்தே இலத்தீன் காப்பியமும் தமிழ்க் காப்பியமும் தோன்றியுள்ளன. பாரசீக இலக்கியத்தின் தலைக்காப்பியம் இடைக்காலத்தே அதாவது பிரபுக்கள் காலத்தே (Feudal Age) தோன்றியுள்ளது. சீன மொழியிலோ காப்பியங்கள் தோன்றவில்லை” எனக் குறிப்பிடுகின்றார் (Manavalan, 2005). ஆகத் தமிழரது வீரயுகக் காலத்தின் இறுதியில் அல்லது பேரரசுகள் தோன்றிய காலத்தின் முதல் காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் மண்ணுலகில் தோன்றி வளர்ந்து, பிறகு தெய்வமாக மாறிய கண்ணகியின் வரலாற்றைக் குறிப்பிடுகின்றது. கிரேக்கம், உரோம் ஆகிய நாடுகளின் வீரயுகக்காலத்தில் தோன்றிய படைப்புகளெல்லாம் ஆணை முதன்மைப்படுத்திக் கூற இளங்கோ பெண்மையை முதன்மைப்படுத்தி இக்காப்பியத்தைப் படைத்துள்ளார். இது சீரிய பாத்திரங்களின் செயற்பாட்டால் சிறப்புப் பெற்று, இன்றும் நிலைத்து நிற்கின்றது. இக்காப்பியத்தில் பாத்திரப்படைப்பு, கதையின் போக்கு, கதையின் அமைப்பு ஆகியவை இன்றியமையாதனவாக அமைந்துள்ளன. இவை முதன்மை மாந்தர்களின் (கண்ணகி, கோவலன், மாதவி) வாழ்வியல் சூழலுக்கும் நிகழ்ச்சியின் வளர்ச்சிப் போக்கிற்கும் துணைபுரிவனவாக உள்ளன. கி.பி.2 ஆம் நூற்றாண்டினதாகக் கருதப்படும் முத்தமிழ்க் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தை வீரயுகக்காலக் காப்பியமாகக் கருதலாமா? என்ற சிக்கலை முன்வைத்து இக்கட்டுரை எழுதப்பெறுகின்றது.

வீரயுகக் காலத்தின் இயல்புகள்

1. காட்சியும் தேசியமும் (Scene and Nationality)
2. தோற்றம் (Origin)
3. பாணர் மரபு (Minstrelsy)
4. இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட கூறுகள் (Supernatural Elements)
5. தொன்மக் கூறுகள் (Mythical Elements)
6. புனைவுகள் (Use of Fiction)

ஆகிய இயல்புகளைச் சாட்விக் தமது வீரயுகக் காலம் என்ற நூலின் உள்ளடக்கப்பகுதியில் குறிப்பிட்டுள்ளார் (Chadwick, 1912).

மேலும், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை தமது தமிழ் இலக்கியச் சரிதத்தில் காவிய காலம் எனும் நூலில் சாட்விக் கூறும் சில இயல்புகளைக் காட்டியுள்ளார்.

1. புகழ்ச்சி விருப்பத்தை அடிக்கடி வெளியிடல்.
2. தாமே தனிப்படப் போர் புரியும் தனிச் சேவகத்தைப் பாராட்டுதல்.
3. தமது முந்தையோர் வீரத் திறங்களை வியத்தல்.
4. வமிசம் அற்றுப்போகுங் காலத்தும் பிற சமயத்தும் தம் உயர்குடிப் பிறப்பை எண்ணிப் பெருமை கொள்ளுதல்.
5. மன்னர் முதலியோர் தம் படைப்பாளர்கள் ஊக்கமுறப் பேசுதல்.
6. மன்னரும் சேனாதிபதிகளும் “நாட்டுக்காக” அன்றி “மன்னன்” வெற்றிக்காகப் போரிடுதல்.
7. காதலியின் பொருட்டும் பழிவாங்குதற் பொருட்டும் வீரம் புலப்படுவதற் பொருட்டும் போர் புரிதல். (Vaiyapuri Pillai, 2010)

கலாநிதி க. கைலாசபதி, தமது தமிழ் வீரயுகப் பாடல்கள் என்ற கட்டுரையில், பேரா. சி. எம். பெளரா முன்மொழியும் வீரயுகத்திற்குரிய அம்சங்களை எடுத்தாண்டுள்ளார். அவற்றை இவண் தருவது இக்கட்டுரைக்கு வலுச்சேர்ப்பதாக அமையும். (Kailasapathy, 2009)

1. ஒரு நிகழ்ச்சியை அல்லது கதையை எடுத்துக் கூறுவதாக இருத்தல்.
2. பெரும்பாலும் வீரயுகத்தில் தோன்றியனவாக இருத்தல்.
3. சிறிய விஷயங்களையும் நுணுக்கமாக வருணித்தல்.
4. கவிஞன் தன் கூற்றாகக் கவிதை பாடியிருப்பினும் பெரும்பகுதிப் பாடல்கள் பாத்திரங்களின் கூற்றாக இருத்தல்.
5. தொடர்கள், கருத்துக்கள் ஒரே தன்மையனவாக மீண்டும் மீண்டும் வருதல்.
6. பாடல்கள் அடியுடன் அடிசேரப் பொருள் பெறுமட்டும் நிமிர்ந்து செல்லுதல்.
7. பாடலின் தலைமகன் வீரபுருடன், புகழெனின் உயிரும் கொடுக்கும் அவனது ஆண்மையும் புகழுமே பாடலின் விழுமியப் பொருளாயிருத்தல்.
8. உண்மையை உரைப்பதாகவே அமைந்திருத்தல். செவிவழியாகவோ அன்றிக் கண்ணாற் கண்ட புலக்காட்சியினாலோ நிகழ்ந்தவற்றைக் கூறுவதாகவே அமைந்து கிடப்பன. (Kailasapathy, 2009)

இவரே தமது தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை என்ற ஆய்வில் பின்வரும் தன்மைகளைச் சான்றோர் செய்யுட்கள் பெற்றுள்ளன என்பதைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

அ) வருவதுரைத்தல்

ஆ) நாணும் பழியும்

இ) புலவர்களும் புலமை மரபும்

ஈ) வாய்மொழிப் பாடலாக்கக் கலைநுட்பம்

உ) அடிக்கருத்துக்கள்

ஊ) பாடுபொருளை உருப்படுத்துதல்

எ) வீரர் உலகம் (Kailasapathy, 2009)

மேலே சுட்டிய கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தை வீரயுகக் காலத்திற்குரிய காப்பியமாகக் கருதலாம் எனும் கருதுகோளை முன்வைத்து இக்கட்டுரை பயணிக்கின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தின் கதைப்போக்கும் மாந்தர்களும்

நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள், கோவலன் - கண்ணகி - மாதவி ஆகியோரின் வாழ்க்கைப் போராட்டக் கதையை மையமாகக் கதையாகக் கொண்டு தமது படைப்பை உருவாக்கியுள்ளார். இக்கதை கண்ணகி - கோவலன் திருமண வாழ்வில் தொடங்கி கண்ணகி தெய்வமாகக் கொண்டாடப்படுவதுடன் முடிவடைகின்றது. இதற்கிடையில் கோவலன் கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவியை நாடுவதும் பிறகு அவளைப் பிரிந்து மதுரைக்குச் செல்வதும் உச்சகட்டமாக அமைந்து, கோவலன் கொலை செய்யப்படுவது கதையின் வீழ்ச்சியாகவும் அமைகின்றது. இக்கதையில் கோவலன், கண்ணகி, மாதவி ஆகியோர் தலைமை மாந்தர்களாகவும் தேவந்தி, கவுந்தியடிகள், மாடலன், பாண்டிய மன்னன், பொற்கொல்லன், செங்குட்டுவன் ஆகியோரைத் துணை மாந்தர்களாகவும் மாங்காட்டு மறையோன், மாதரி, ஐயை, வேண்மாள், கோப்பெருந்தேவி போன்றவர்களைச் சிறு பாத்திரங்களாகவும் கொண்டு திகழ்கின்றது. (Muthu Shanmugam & Prema, 2014) ஆக, வீரயுகத்தின் ஓரியல்பான, மண்ணுலகில் வாழ்ந்து மறைந்த கண்ணகி - கோவலன் ஆகியோரின் கதையைச் சிலப்பதிகாரம் எடுத்தியம்புகின்றது எனலாம்.

வாய்மொழி மரபாகக் கண்ணகியின் கதை

வீரயுகக் காவியங்கள் பாடுவதற்காக இயற்றப்பட்ட வாய்மொழி இலக்கியங்களே ஆகும். அதுபோலவே, இளங்கோ இயற்றிய சிலப்பதிகாரம், முன்பே வழக்கில் இருந்த ஒரு பழங்கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பார் தொ.மு.சி. ரகுநாதன். அதற்கு அவர், “சிலப்பதிகாரம் முன்பே வழக்கில் இருந்து வந்த ஒரு பழங்கதையை எடுத்துக் கொண்டு அதனை ஆசிரியரின் மனோபாவனைப்படி சித்தரிக்கப்பட்ட நூலேயாகும் என்பதை நாமும் ஒப்புக் கொள்கின்றோம். ஆயினும் அவர் சொல்வது போல், கண்ணகி கதை காலாந்தரத்தில் இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகள் பலவும் இடம்பெற்றுள்ள காரணத்தால் அந்தக் கதையே முழுக்க முழுக்கக் கற்பிதமான கதைதான் என்று தீர்மானிக்கவோ முடியாது” என்கின்றார் (Ragunathan, 1984). இந்திய மரபில் இராமாயணமும் பாரதமும் வழக்கில் இருந்தன. நாட்டுப்புற மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றும் திகழ்ந்தன. அதைப்போலத்தான் சிலப்பதிகாரக் கதையும் மக்களிடையே வழக்கில் இருந்தது. இது பழங்கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதன்பிறகு கற்றவர்களின் ஏட்டுப் பிரதியாக உருக்கொண்டது. இது பற்றிச் ச. சண்முகசுந்தரம், “கற்றவர்களும் கண்ணகிக்கதைகளில் திரிபுகளைச் செய்தனர். வாய்மொழி மரபிலும் திரிபுகள் ஏற்பட்டன. வாய்மொழி மரபுகள் இளங்கோவடிகளால் எழுத்தாக ஏட்டு மரபுகளில் பிறந்த கண்ணகி கதை வடிவம் நாட்டார் வாய்மொழி மரபுகளில் பிறந்த கண்ணகி கதை வடிவம் நாட்டார் வாய்மொழி மரபுகளிலும் பரந்து விரிந்த பாங்கினை ஆய்வது நமது பண்பாட்டின் பல அம்சங்களைப் பகுத்துணரும் வாய்ப்பினை வழங்குகிறது” என்பார் (Sanmugasundaram, 2010). ஆக, தம் காலத்தில் கர்ண பரம்பரையாக வழங்கிய கண்ணகிக் கதையை இளங்கோ தம் காவியத்திற்குரிய கதைப்பொருளாகக் கொண்டார் எனலாம்.

வாய்மொழிக் கூறுகள்

வாய்மொழி மரபிற்கேற்றக் கூறுகள் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக, மாதவி ஆடிய கூத்துகள். அஃதாவது அல்லியம், கொடுகொட்டி, குடை, குடக்கூத்து, மல்லாடல், கடயம், பேடி, மரக்கால், பாவை, குரவை முதலியவை. வரிப்பாடல்கள்: கானல் வரி, ஊசல் வரி, அம்மாளை வரி, கந்துக வரி உள்ளிட்டவை.

தொன்மக் கதையை அடிப்படையாகக் கொள்ளுதல்

சிலப்பதிகாரம் எனும் பனுவல் தோன்றுவதற்கு முன்பே கண்ணகி பற்றிய பதிவுகள் நற்றிணை, புறநானூறு ஆகிய நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களுள் ஒருவரான நச்சினார்க்கினியர், தொன்மை என்ற செய்யுளுறுப்பிற்கு உதாரணம் தருவதற்குச் சிலப்பதிகாரத்தை எடுத்துக்காட்டுகின்றார். இதனைத், “தொன்மையாவது உரைவிராஅய்ப் பழமையாகிய கதை பொருளாகச் செய்யப்படுவன என்றவாறு. அவை பெருந்தேவனார் செய்த பாரதமும் தகடூர் யாத்திரையும் போல்வன.

சிலப்பதிகாரமும் அதன்பாற்படும்” என்ற உரை வரிகளின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம் (Subramaniyan, 2009). புறநானூற்றில் வரும் பேகன் - கண்ணகி வரலாறு, சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் கோவலன் - கண்ணகி வரலாற்றோடு நெருங்கியத் தொடர்புடையதாக அமைந்துள்ளது. பேகன் - கண்ணகி பற்றிக் கபிலர் (Selvarasu, 2009), பரணர் (Selvarasu, 2009), அரிசில்கிழார் (Selvarasu, 2009), பெருங்குன்றூர் கிழார் (Selvarasu, 2009) ஆகிய புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இவர்கள் பாடிய பாடல்களினின்று பார்க்கும்போது, பேகன் என்ற வள்ளல் தனது மனைவியாகிய கண்ணகியை விட்டுப் பிரிந்து வேறொருத்தியோடு வாழ்ந்தான் என்ற செய்தி கிடைக்கப் பெறுகின்றது. இது சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் கோவலன் கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவியோடு இன்பந் துய்த்தமை என்ற செய்தியோடு தொடர்புபடுகின்றது. இதனை மெய்ப்பிக்கும் விதத்தில் புறநானூறு 144 ஆம் பாடல் அமைந்துள்ளது. கேளினி / எம்போல் ஒருத்தி நலனயந் தென்றும் / வருஉம் என்ப வயங்குபுகழ்ப் பேகன் (Selvarasu, 2009). அடுத்து நற்றிணையில், ஒருமுலை அறுத்த திருமாவுண்ணி பற்றிய செய்தி வருகின்றது. இது சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் கண்ணகி தனது கணவனைப் பிரிந்த துயராற்றமாட்டாது, ஒரு முலையைத் திருகி எறிந்து மதுரையை எரித்தாள் என்பதோடு ஒத்துள்ளது. இதனை, எரிமருள் வேங்கைக் கடவுள் காக்கும் / குருகார் கழனியின் இதணத் தாங்கண் / ஏதி லாளன் கவலை கவற்ற / ஒருமுலை யறுத்த திருமா வுண்ணி என்ற நற்றிணை அடிகளில் காணலாம் (Selvarasu, 2009).

இயற்கைக்கு மாறான நிகழ்வுகள் இடம்பெறல்

வீரயுகத்தின் இயல்புகளுள் ஒன்று இயற்கை இகந்த நிகழ்வுகளை (Super Natural Elements) எடுத்துரைப்பது ஆகும். இப்பண்பு வீரயுகக் கால நாடங்களில் காணப்பட்டது. இது கதையின் போக்கை இயக்குவதற்குப் பயன்பட்டது. இது பற்றிச் ச. பாலச்சந்திரன் கூறுகையில், “பழங்கால நாடங்களிலும் இக்கால நாடகங்களிலும் இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. பழங்கால நாடகங்களில் இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளானவை கதை நிகழ்ச்சிகளின் போக்கை இயக்குவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன” என்கின்றார் (Balachandran, 2007). ஆக, பழங்கால நாடகக் காப்பியமாக நமக்குக் கிடைத்துள்ளது சிலப்பதிகாரம் மட்டுமே. இது கதை பொதி பாட்டாகப் (Ballad) பண்டைய காலத்தில் வழங்கியிருக்கக்கூடும். அதனையே பின்னர் இளங்கோ ஏட்டிலக்கியமாக எழுதியிருக்க வேண்டும். அவ்வாறு எழுதுகையில் தம் காலத்து உண்மை நிகழ்வுகளை அவ்வாறே எழுதவில்லை. இயற்கையில் நிகழாத பல நிகழ்வுகளை எழுதியுள்ளார் (Gurusamy, 1968).

1. கவுந்தியடிகள் கண்ணகியையும் கோவலனையும் தன்னுடன் அழைத்து வருகின்றார். அவ்வாறு அழைத்து வரும்போது, வம்பப் பரத்தையும் வருமொழியாளனும் இவர்கள் யாரோ? என்று வினவ அதற்குக் கவுந்தியடிகள், இவர்கள் என் மக்கள் காணீர் என்று பதிலளிக்கின்றார். அதற்கு வருமொழியாளனும் வம்பப் பரத்தையும் உடன் வயிற்றோரா மணந்து வாழ்வது எனக் கேலி செய்கின்றனர். இச்சொல்லினைக் கேட்ட கவுந்தியடிகள் அவர்கள் இருவர் மீதும் வெறுப்படைந்து முதுநரி ஆகுமாறு சாபமிடுகின்றார். பின்னர் கண்ணகியும் கோவலனும் கேட்டுக் கொண்டதற்கிணங்க, பன்னிரு மதியம் படர்நோ யுழந்தபின் / முன்னை யுருவம் பெறுகவீங்கிவரெனச் சாப விடை செய்கின்றார் (Venkadasalam, 2007).
2. தனது கணவன் கொலையுண்ட செய்தியைக் கேட்ட கண்ணகி, காய்கதிர்ச் செல்வனே கள்வனோ என்கணவன் என வினவ, அதற்கு அக்கதிரவன், கள்வனோ அல்லன் கருங்கயற்கண் மாதராய் / ஒள்ளெரி உண்ணுமீவ் ஊரென்ற தொருகுரல் (Venkadasalam, 2007).
3. கண்ணகி கையற்று, மதுரையில் பெண்டிரும் சான்றோரும் தெய்வமும் உண்டோ எனச் சினத்தோடு வினவுகிறாள். அச்சமயம் கோவலன் மீண்டும் உயிர் பெற்றெழுந்து, கண்ணகியை நோக்கி, நிறைமதி வாள்முகம் / கன்றிய தென்றவள் கண்ணீர்கை யான்மாற்ற எழுந்தான். பிறகு, ‘மைதீட்டிய கண்களை உடையவளே நீ இங்கிருக்க’ என்று சொல்லி விண்ணுலக அமரர்கள் கூட்டத்தினுள் நுழைந்தான் (Venkadasalam, 2007).
4. தீக்கடவுள் மதுரையை அழித்தல்.

5. மதுராபதி தெய்வம் தோன்றிய வரலாறு.
6. கண்ணகி - கோவலனோடு விமானம் ஏறி விண்ணுலகம் செல்லுதல்.
7. கண்ணகியின் தெய்வ வடிவத்தைக் கண்டு செங்குட்டுவனை வாழ்த்துதல்.
8. கண்ணகி அசரீரியாகத் தோன்றி வரங்கொடுத்தல்.

பாத்திரங்களின் கூற்று

இளங்கோவடிகளின் கூற்று, படைப்பில் ஆங்காங்கே தென்பட்டாலும் பெரும்பாலான பகுதிகள் பாத்திரங்களின் கூற்றாகவே இடம்பெற்றுள்ளன.

| வ. எண் | காதை | கூற்று |
|--------|----------------------------|-------------------------------------|
| 1. | மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் | பொதுமக்கள் |
| 2. | மனையறம் படுத்த காதை | கோவலன் |
| 3. | அரங்கேற்றுக்காதை | கவிஞன் கூற்று |
| 4. | அந்திமாலை சிறப்புசெய் காதை | கவிஞன் கூற்று |
| 5. | இந்திரவிழுவூரெடுத்த காதை | கவிஞன் கூற்று |
| 6. | கடலாடு காதை | விஞ்சையன் |
| 7. | கானல் வரி | கோவலன் - மாதவி |
| 8. | வேனிற்காதை | மாதவி, கோவலன், வசந்தமாலை |
| 9. | கனாத்திறமுரைத்த காதை | தேவந்தி, கண்ணகி, கோவலன் |
| 10. | நாடுகாண் காதை | கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தி |
| 11. | காடுகாண் காதை | கோவலன், மாங்காட்டு மறையோன், கவுந்தி |
| 12. | வேட்டுவ வரி | சாலினி |
| 13. | ஊர்காண் காதை | கவுந்தி, கோவலன் |
| 14. | புறஞ்சேரி யிறுத்த காதை | கோசிகமாணி, கோவலன் |
| 15. | அடைக்கலக்காதை | மாடலமறையோன், மாதரி, கவுந்தி |
| 16. | கொலைக்களக் காதை | கோவலன், கண்ணகி, பொற்கொல்லன் |
| 17. | ஆய்ச்சியர் குரவை | ஆயர் |
| 18. | துன்ப மாலை | கண்ணகி, கதிரவன் |
| 19. | ஊர்தூழ் வரி | கண்ணகி, கோவலன் |
| 20. | வழக்குரை காதை | கண்ணகி |
| 21. | வஞ்சின மாலை | கண்ணகி |
| 22. | அழற்படு காதை | கவிஞன் கூற்று |
| 23. | கட்டுரை காதை | மதுராபதி, கண்ணகி |

இக்காப்பியத்தில் இடம்பெறும் கூற்றுகள் கதைமாந்தர்களின் இயல்புகளையும் பண்புகளையும் வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன. இக்கூற்றுகள் கதையின் வளர்ச்சிப் போக்கிற்குத் துணைநிற்பனவாக அமைந்துள்ளன.

வருவதுரைத்தல்

விரியுக் இலக்கியத்தில் வருவதுரைத்தல் என்ற பண்பு முக்கிய இடம்பெறுகின்றது. இதனைச் செய்யக்கூடியவர்களாகப் பண்டைய காலத்தில் ஆண், பெண் பூசாரிகள் இருந்தனர். இவர்கள் குறி

சொல்லும் பணியைச் செய்தனர். தெய்வமேறிய பெண் குறி சொல்லும் நிலையைச் சிலம்பில் காண்கின்றோம். பாலைத்திணை சாயல் பெற்ற வேட்டுவ வரியில் சாலினி என்ற பெண் கொற்றவையாக அலங்காரப்படுத்தப்படுகின்றாள். அப்போது அங்கு வந்த கண்ணகியைப் பார்த்து, இவளோ கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி / செந்தமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து / ஒருமா மணியாய் உலகிற் கோங்கிய / திருமா மணியெனத் தெய்வமுற்று உரைக்கின்றாள் மூதறிவாட்டி. இது வருவதுரைத்தலாக அமைந்துள்ளது (Venkadasalam, 2007).

மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் கண்ணகியையும் கோவலனையும் வாழ்த்திப் பாடும்போது, காதலற் பிரியாமால் கவவுக்கை ஞெுகிழாமல் / தீற்று கென வாழ்த்துகின்றனர். இதுவும் வருவதுரைத்தலாக உள்ளது (Venkadasalam, 2007).

சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் கனவுகள் பின்வருவதை முன்னுணர்த்துவனவாக அமைந்துள்ளன. இதில் கண்ணகி, கோவலன், பாண்டிமாதேவி ஆகியோரின் கனவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

கண்ணகி கனவின் தன்மை - கனவினால் என் நெஞ்சம் கடுக்கின்றது என் தோழி! எனத் தேவந்தியைப் பார்த்துக் கூறத் தொடங்குகின்றாள்.

1. என் கைப்பிடித்தவனுடன் நானும் சென்று ஒரு பேரூரில் புகுந்தோம்.
2. அப்பதியில் அடாத பழியைச் சுமத்தினர்.
3. அதனால் கோவலனுக்குத் தீங்கு நேர்ந்தது.
4. அதை அறிந்த யான் காவலன் முன்னர் கட்டுரைத்தேன்.
5. காவலனோடு ஊருக்கும் ஒரு தீங்கு ஏற்பட்டது. (Venkadasalam, 2007)

என்று தன் கனவின் தன்மையினைத் தேவந்தியிடம் கூறுகின்றாள் கண்ணகி.

கோவலன் கண்ட கனவின் இயல்பு - கோவலன் தான் கண்ட கனவின் இயல்பை அவனே, மாடல மறையோனிடம் கூறுகின்றான்.

1. ஒரு கீழமகனால் பாண்டிய மன்னனின் தலைநகராகிய மதுரையில் ஐவகைக் கூந்தலையுடைய என் மனைவி நடுங்குதற்குக் காரணமான துன்பத்தை அடையவும்
2. யான் உடுத்திய உடை பிறரால் கொள்ளப்பட்டு எருமைக்கடா மீது அமர்ந்து செல்லவும்
3. ஆயிழையோடு யான் பிறவிப்பிணியை அறுத்துச் செல்லவும்
4. மன்மதன் கையம்புகளைக் கீழே வீசி கையற்று அழவும்
5. மணிமேகலையை மாதவி அறவோன் முன் அளிக்கவும் (Venkadasalam, 2007)

கனவு கண்டதாகக் கோவலன் கூறுவது, பின் வரக் கூடியதை முன் கூட்டிக் கூறுவதாகவும் அமுக்கி அடக்கி வைக்கப்பட்ட எண்ணங்களின் வெளிப்பாடாகவும் பாத்திரங்களின் பண்பைக் கூறுவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

கோப்பெருந்தேவியின் கனவு - பாண்டிமாதேவி கண்ட கனவு இயற்கை நிகழ்ச்சிக்கு முரண்பட்டதாகவே அமைந்துள்ளது.

தோழி!

1. நம் மன்னனது வெண்கொற்றக் குடையும் செங்கோலும் கீழே விழவும்
2. அரண்மனை வாயிலின்கண் கட்டப்பட்ட ஆராய்ச்சி மணியின் ஒலி இடையறாது நடுங்கி ஒலிக்கவும்
3. எட்டுத்திசையும் நிலம் அதிரும் வண்ணம் கதிரவனை இருள் மறைக்கவும்
4. இரவின்கண் வானவில் தோன்றவும்

5. பகற்பொழுதில் மிகுந்த ஒளியோடு வானத்து விண்மீன்கள் கீழே விழவும் (Venkadasalam, 2007)
கனவு கண்டேன் எனக் கூறுகின்றாள். இவையெல்லாம் கேட்டிற்கு அறிகுறியான நிமித்தங்கள்.

புனைவுக்கூறுகள்

புனைவுக்கூறுகள் என்பவை ஒரு படைப்பில் பன்முறை பயின்றுவரக் கூடிய நிகழ்வு. இது பற்றி ம. திருமலை உரைக்கும்போது, “பல்வேறு கலை இலக்கிய வகைகளில், பல்வேறு சூழல்களில், பன்முறை பயின்று வருவனவாகும். இவை தம்மளவில் தனித்தியங்கிப் பொருள் தரவல்லன அல்ல. ஆனால், கலை இலக்கியப் படைப்பின் மையக்கருத்தைச் சிறப்பிப்பனவாக அமைகின்றன” என்கின்றார் (Thirumalai, 2010). சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை என்ற காதையில் இத்தகைய புனைவுக் கூறுகள் இடம்பெறக் காணலாம். இக்காதையின் கூறுகளைப் பின்வருமாறு அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

1. முல்லைத்திணை சாயல் பெற்றது
2. ஆயர்களின் இருப்பிடத்தில் ஏற்படும் தீய சகுனங்கள்
3. அவற்றை நீக்க அவர்கள் பாடும் கூத்துப் பாடல்கள்
4. திருமாலின் அவதாரங்களைப் பரவல்

மேற்குறிப்பிட்ட இந்நான்கு கூறுகளும் வெளிப்படையாக, மாதரி வசிக்கும் இடத்தின் தன்மை, அங்கு ஏற்பட்ட தீய நிமித்தங்கள், அதைப் போக்க ஆய்ச்சியர் திருமாலைப் பரவும் விதம் ஆகிய மூன்று புனைவுக் கூறுகளையும் சித்தரிக்கின்றன.

புனைவியல் கூறுகளில் மனித மைய நோக்கு (man centred vision), எளிமை நாட்டம் (cult of simplicity), தேசியவாதம் (nationalism), படைப்புக் கற்பனை (creative imagination) உள்ளிட்டவை அடங்கும் என்று பா. ஆனந்தகுமார் குறிப்பிடுகின்றார். இவரது இக்கருத்தைச் சிலப்பதிகாரத்தோடும் பொருத்திப் பார்க்கலாம் (Anandakumar, 2000).

மனித மைய நோக்கு: உலக இலக்கியங்கள் யாவும் கடவுளர்களையோ மன்னர்களையோ பாட்டுடைத்தலைவர்களாகக் கொண்டிலங்க சிலப்பதிகாரம் மட்டும் வணிகக்குலத்தில் பிறந்த கண்ணகி - கோவலனைப் பாட்டுடைத்தலைவர்களாகக் கொண்டு எழுதப்பெற்றுள்ளது. குடிமக்களை மையப்படுத்தியதாக இக்காப்பியம் அமைந்துள்ளது. புனைவியல்வாதிகள் மனிதனுக்கும் அவனது செயல்திறன்களுக்கும் தெய்வீகத்தன்மை கொண்டு, மனிதனைவிட எந்தச் சக்தியும் இந்தப் பிரபஞ்சத்தில் உயர்ந்ததல்ல எனக் காட்டியவர்கள் என பா. ஆனந்தகுமாரின் கூற்றும் ஏற்புடையதாகவே சிலப்பதிகாரத்தைப் பொறுத்தவரையில் அமைகின்றது (Anandakumar, 2000).

எளிமை நாட்டம்: புனைவியலில் உணர்ச்சித்திறம் சார்ந்த மக்களின் இலக்கிய வடிவங்கள் கையாளப்படும். அந்தவகையில் சிலப்பதிகாரத்தில் குரவைக்கூத்து மரபும் வரிப்பாடல் மரபும் பேணப்படுகின்றன. இவை அம்மக்களின் வாழ்வியல் நிலையை எடுத்துரைப்பனவாக அமைந்துள்ளன.

தேசியவாதம்: உலக இலக்கியத்தில் அரசியல் முறையிலான தேசியவாதம் தவிர்க்க முடியாததாக உள்ளது. அதுபோலவே சிலப்பதிகாரத்திலும் தேசியவாதம் பேணப்படுகின்றது. தமிழகம் மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுச் சேர, சோழ, பாண்டியர்களால் தனித்தனியே ஆளப்பட்டு வந்தது. அப்போது அவர்களுக்குள் போரும் பகையும் மூண்டன. அந்த நிலையில் மூன்று நாடுகளையும் மூன்று அரசர்களையும் புகழ்ந்து ஒருமை நோக்கத்தோடு இளங்கோ இக்காப்பியத்தை இயற்றியுள்ளார் எனலாம். காப்பியத் தலைவியான கண்ணகியின் கதை சோழ நாட்டில் தொடங்குகின்றது. பாண்டிய நாட்டில் வளர்கின்றது. சேர நாட்டில் முடிவடைகின்றது. எனவே, தேசிய உணர்வை வெளிப்படுத்திய முதல் காப்பியமாகச் சிலப்பதிகாரம் திகழ்கின்றது. அதனால்தான் சிலப்பதிகாரப் பதிகம் முடிகெழு வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது என்கின்றது.

படைப்புக் கற்பனை: கற்பனையின் துணைகொண்டு கவிஞன் புதியதோர் உலகைப் படைக்கின்றான். கவிஞன் ஒரு பொருளின் அழகைக் காணும்போது அதன் அழகை முழுமையாகக்

காண்கின்றான். அவ்வாறு கண்ட அவன் கற்பனையின் துணைகொண்டு ஒரு கவிதையைப் படைக்கமுற்படுகின்றான். இது பற்றி டாக்டர் ச. பாலச்சந்திரன் கருத்துரைக்கையில், “தன்னுடைய அனுபவத்தில் கண்ட பண்புகளைக் கவிஞன் ஒருவன் எத்தகைய கட்டுப்பாடும் இல்லாமல் தானே தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை ஒன்றாக இணைத்துப் புதியதொரு முழுநிறைவான வடிவத்தைப் படைத்துக் காட்டும் திறனே படைப்புக் கற்பனையாகும்” என்கின்றார் (Balachandran, 2007). ஆக, படைப்புக் கற்பனை என்பது புறக்காட்சிகளைக் கண்ட கவிஞன் தனது மனவுணர்வுகளால் உந்தப்பட்டுப் புதியதொரு படைப்பை உருவாக்குவதாகும் எனத் தெரியலாம். இளங்கோவடிவளிமும் இத்தகைய உணர்வு மேலோங்கி இருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. குணவாயிற்கோட்டத்து அரசு துறந்திருந்த இளங்கோவடிகள் கண்ணகி - கோவலன் கதையைக் கேட்டு ஒப்புயர்வற்ற சிலப்பதிகாரத்தைப் படைத்துள்ளார். அதில் சில இடங்களில் தமது கற்பனை சிந்தனையை உருவாக்கியுள்ளார். அவற்றுள் ஒன்று: கண்ணகியும் கோவலனும் மதுரை மூதூர்க்குள் வருகின்றனர். அப்போது அங்கிருந்த கொடிகள் காற்றில் அசைகின்றன. அதைக் கண்ட இளங்கோ தமது குறிப்பினால், மதுரை மூதூர்க்குள் வர வேண்டாம். வந்தால் கோவலன் இறந்துபடுவான் எனத் தமது உள்ளக்குறிப்பினை ஏற்றிப் பாடுகின்றார். இதனைப் பிற்காலத்தார் தற்குறிப்பேற்றம் என்றனர். இதனை, போருழந் தெடுத்த ஆரெயில் நெடுங்கொடி / வாரலென் பனபோல் மறித்துக்கை காட்ட என்ற அடிகளின் வழி அறியலாம் (Venkadasalam, 2007). காற்றில் கொடியசைவது இயற்கை என்றாலும் இளங்கோ தமது கற்பனையைக் கொடியின் மீது ஏற்றிக் கூறி வருவதுரைத்தலாக அமைத்துள்ளார்.

முன்னைய மரபைப் பேணுதல்

சிலப்பதிகாரம் பண்டைய இலக்கிய மரபான அக வாழ்க்கையையும் புற வாழ்க்கையையும் சித்தரிக்கின்றது. நில அடிப்படையில் அமைந்த மரபைப் பின்பற்றியே சிலப்பதிகாரத்தில், குறிஞ்சி - குன்றக்குரவை, முல்லை - ஆய்ச்சியர் குரவை, மருதம் - இந்திரவிழுவூரெடுத்த காதை, ஊர்காண் காதை, நாடுகாண் காதை, ஊர்தூழ் வரி, நெய்தல் - கானல்வரி, பாலை - வேட்டுவ வரி உள்ளிட்ட காதைகள் அமைந்துள்ளன. தொல்காப்பியம் நானிலப் பகுப்புகளைக் கூற, சிலப்பதிகாரம் பாலைக்கு நிலம் வகுத்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. இதனை, முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையின் திரிந்து / நல்லியல்பு இழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப் / பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும் (சிலப்.11:64-66) என்ற அடிகள்வழி உணரலாம். சங்கக்கவிதைகள் பின்பற்றி ஆசிரிய யாப்பினையும் கலி யாப்பினையும் இளங்கோ பின்பற்றுகின்றார். நீண்ட தொடர்நிலைச் செய்யுளை ஆக்குவதற்கு ஆசிரிய யாப்பே சிறந்தது. அதனால்தான், தொல்காப்பியர் ஆயிரம் அடி வரையிலும் ஆசிரிய யாப்பு அமையலாம் என்கின்றார் (தொல்.1413). மனையறம்படுத்த காதை, அரங்கேற்று காதை, அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதை, இந்திரவிழுவூரெடுத்த காதை, கடலாடு காதை, வேளிர்காதை, நாடுகாண்காதை, காடுகாண் காதை, புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, ஊர்காண் காதை, அடைக்கலக்காதை, கொலைக்களக் காதை, கட்டுரைக் காதை, காட்சிக் காதை, கால்கோட் காதை, நீர்ப்படைக் காதை, நடுகற் காதை, வரந்தரு காதை முதலிய காதைகளை இளங்கோ நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பினைப் பின்பற்றி இயற்றியுள்ளார். கானல் வரி, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை ஆகிய காதைகளில் கொச்சக்கலியையும் துன்பமாலை, ஊர்தூழ் வரி ஆகிய காதைகளில் மயங்கிசைக் கொச்சக்கலியையும் கனாத்திரம் உரைத்த காதையில் கலிவெண்பாவையும் காணலாம்.

பாடுபொருளை உருப்படுத்தும் விதம்

பேரா.க. கைலாசபதி பாடுபொருளை உருப்படுத்தும் விதம் பற்றித் தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை என்ற நூலில் ஆராய்ந்துள்ளார். அதில் அவர் விருந்து எனும் பொருளுக்கு முதன்மை தந்துள்ளார். இதற்கு அவர் பத்துப்பாட்டு, பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு ஆகிய நூல்களில் இருந்து சான்று காட்டி, பாடுபொருளைப் புலவர்கள் எவ்வாறு வேறுபடச் சித்தரித்துள்ளனர் என்பதை நிறுவியுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தில் விருந்தின் மேன்மை கூறப்பெறுகின்றது. கோவலன் கண்ணகியைப் பார்த்து, எழுகென எழுந்தாய் எனசெய் தனை எனக் கூற, அதற்குக் கண்ணகி, அறவோர்க் களித்தலும் அந்தண ரோம்பலும் / துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின் / விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த என்னை என்று துயருறக் கூறுகின்றாள் (Venkadasalam, 2007). இதில் விருந்தின் முக்கியத்துவம் புலப்படுகின்றது. இவையே கற்புடைய

மகனிக்குரிய கடமைகளாகும் எனத் தெளிவாகக் கண்ணகி கூறுகின்றாள். ஆனால், தனக்கு அவ்வாய்ப்புக் கிடைக்கவில்லையே எனப் புலம்புகின்றாள். இனி, இளங்கோவடிகள் தாம் எடுத்துக்கொண்ட பாடுபொருளை எவ்வாறு உருப்படுத்துகின்றார் எனக் காண்போம். சிலப்பதிகாரத்தின் பாவிக்கப் பண்பு பற்றி அதன் பதிகம் குறிப்பிடுகின்றது. அரைசியல் பிழைத்தோர்க் கறங்கூற் றாவதூஉம் / உரைசால் பத்தினிக் குயர்ந்தோ ரேத்தலும் / ஊழ்வினை உருத்துவந் தூட்டும் என்பதூஉம் / சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாகச் / சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரால் / நாட்டுதும் யாம்ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுளென (Venkadasalam, 2007). இவ்வடிகளில் சிலப்பதிகாரம் எழுதப்பெறுவதன் நோக்கம் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது. மேலும், இக்காப்பியம் முடியுடை வேந்தர் மூவருக்கும் உரியதாக உளது என்பதையும் பதிகமே குறிப்பிட்டுள்ளது. எனவே, இளங்கோ தாம் எடுத்துக்கொண்ட மையப்பொருளுக்கேற்பப் பாத்திரங்களை உருவாக்கிக் கொண்டு தாம் கொண்ட கொள்கையை நிலைநாட்டுகின்றார். அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்று என்ற பண்பு வழக்குரை காதையிலும் உரைசால் பத்தினிக் குயர்ந்தோர் ஏத்தல் என்ற பண்பு காட்சிக் காதையிலும் நடுகற் காதையிலும் ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்ற பண்பு கானல் வரி, கனாத்திறம் உரைத்த காதை, ஊர்காண் காதை, அடைக்கலக் காதை, கொலைக்களக் காதை, அழற்படு காதை முதலிய காதைகளிலும் வெளிப்படுகின்றன. இவ்வாறாகப் பாடுபொருளை உருப்படுத்துகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

வீரர் உலகம்

சிலப்பதிகாரத்தின் பதிகம் குறிப்பிடுவது போல, முடியுடை வேந்தர் மூவருக்கும் உரியதாகவே இக்காப்பியம் அமைந்துள்ளது. புகார்க் காண்டம் - சோழ மன்னர்களின் பெருமையையும் மதுரைக் காண்டம் பாண்டிய மன்னரின் ஆட்சிச் சிறப்பையும் வஞ்சிக் காண்டம் சேர மன்னரின் வீரத்தையும் புகழ்ந்து பேசுகின்றன. எனவே, வீரர் உலகம் பற்றிய குறிப்புகளும் இக்காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. கண்ணகி - கோவலன் திருமண வாழ்த்தில், செம்பியன் எனும் சோழ மன்னனை வாழ்த்திப் பாடுகின்றனர். தங்கிய / இப்பால் இமயத் திருத்திய வாள்வேங்கை / உப்பாலைப் பொற்கோட் டுழையதா எப்பாலும் / செருமிகு சினவேற் செம்பியன் / ஒருதனி ஆழி உருட்டுவோ னெனவே (Venkadasalam, 2007). இதில் செம்பியன் என்ற சோழ மன்னன், இமயத்திற்கு இப்பாலும் இமயத்திற்கு அப்பாலும் சென்று தமது ஆண்மையைக் காட்டி, புலிச்சின்னத்தைப் பொறித்தவனாகச் சித்தரித்து வாழ்த்திப் பாடுகின்றனர். புகார் நகரத்தில் கலைஞர்கள் மதிக்கப்பட்டனர் என்பதற்குச் சான்றாகச் சோழ மன்னன், மாதவி ஆடிய ஆடல்களுக்குத் தகுந்த பரிசிலை நல்கினான். இதனை, தலைக்கோல் எய்தித் தலையரங் கேறி / விதிமுறைக் கொள்கையின் ஆயிரத் தெண்கழஞ்சு / ஒருமுறை யாகப் பெற்றனள் என்ற அடிகள் வழி உணரலாம் (Venkadasalam, 2007). இதைத் தொடர்ந்து வரும் இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையில் கரிகாற்சோழனின் வடநாட்டுப் படையெடுப்புக் கூறப்பெறுகின்றது. புகார் நகரத்தின் மருவூர் பாக்கத்தில் வாழ்ந்த மறப்பண்பினைக் கொண்ட போர் வீரர்களும் பட்டினப் பாக்கத்தில் வாழ்ந்த போர் வீரர்களும் ஒருவருக்கொருவர் முந்திக் கொண்டு, பெரிய பீடத்திற்கு முன்சென்று, வெவ்விய போர்த்திறம் பெற்ற எம்மன்னனுக்கு வரும் இடையூறுகளைத் தீர்த்தருளுமாறு வேண்டினர். பூதத்திற்குத் தம்மையே பலியிட்டோர் வலிமைக்கு எல்லையாவார் என்று வஞ்சினம் மொழிந்து கல்லினை வீசங் கவணிணையுடைய வீரரும் ஊன் பொருந்திய கரிய தோலால் இயற்றப்பட்ட பரிசை ஏந்தியோரும் பலவாகிய வேற்படை ஏந்தியோரும் தத்தம் தோள்களைத் தட்டி, ஆரவாரம் செய்து, போர்க்களத்தைத் தமதாக்கிக் கொண்டோர் யாவரும், அப்போர்க்களப் பரப்பில் கண்டோர் அஞ்சுமாறு கண்ணைத் தீப்பிழம்பு போல் சிவக்கக் காட்டினர். அத்தகைய போர் வீரர்கள், தமது அரசன் வெற்றி கொள்க என வாழ்த்தி, பலிபீடத்தில் தமது தலைகளைக் கொய்து வைத்தார்கள் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுவதன் வழி வீரர்கள் தமது மன்னனுக்காகவும் நாட்டிற்காகவும் தம்மையே பலியிட்டுக் கொள்ளும் துணிவுடையவர்களாக இருந்தனர் என்பதை இதன் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம். மேலும், கரிகாற்சோழனின் வடநாட்டுப் படையெடுப்பும் அப்படையெடுப்பில் வடநாட்டவர் கொடுத்த பரிசுகளும் விரிவாகக் கூறப்படுகின்றன (Venkadasalam, 2007). கடலாடு காதையில் முசுருந்தச் சோழனின் வீரச்சிறப்புக் கூறப்படுகின்றது (Venkadasalam, 2007). மதுரைக் காண்டத்தில் பாண்டியர்களின் வீர மாண்பு கூறப்பெறுகின்றது. கடலைப் பாண்டியன் எனும் கடலைக் காலால் மிதித்து தமது பெருமையினை உலகத்து அரசர்களுக்குச் சுட்டிக்

காட்டியவன். அவன், பஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலை அடுக்கத்துக் / குமரிக் கோடுங் கொடுங்கடல் கொள்ள / வடதிசை கங்கையும் இமயமுங் கொண்டு / தென்றிசை யாண்டவன் (சிலப்.11:19-22) என மாங்காட்டு மறையோன் பாண்டியனின் வீரப்புகழைப் பறைசாற்றுகின்றான். வேட்டுவ வரியில் வேட்டுவர்களின் வீரமும் கொடைப்பண்பும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. மறவன் ஒருவன் தான் உண்ட கள்ளிற்குக் கடனைத் திருப்பிக் கொடுக்கவில்லை என்பதற்காக, கள்ளை மீண்டும் கொடுக்க மறுக்கும்போது, அதனைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாத மறவன், கையில் வில்லினை ஏந்தி, பகைவரின் பசுக்கூட்டங்களைக் கவரச் செல்வான். அவ்வாறு சென்று கவர்ந்து வந்த பசுக்கள், கொல்லன், துடியன், பாணர், கள் விற்பவள், ஒற்றன், நிமித்திகள், எயினர், எயிற்றியர் ஆகியோரின் முன்றில்களில் நிறைந்துள்ளன (சிலப்.12:14,15,16). கொற்றவை தந்த வெற்றிக்குத் தன் உயிரையே பலி கொடுக்கும் மறக்குடியை வேட்டுவ வரியில் காணலாம். இதனை, அடல்வலி எயினர்நின் அடிதொடு கடனிது / மிடறுகு குருதிகொள் விறல்தரு விலையே (சிலப்.12:17) என்ற அடிகள் நிரூபிக்கின்றன. இக்கருத்துகள் எல்லாம் வீரயுகச் சமுதாயத்திற்குரியவை. ஆநிரை கவர்தல் வெட்சித்திணையுள் கூறப்பட்டுள்ளது. அங்கு மறவர்தம் வீரப்பண்பு, கள்ளுண்ணல், ஊன் சோறு ஆகியவை வெளிப்படுகின்றன. இது பற்றிச் சிலம்பு நா. செல்வராசு குறிப்பிடுகையில், “கள் குடித்தலும் அதன்வழிச் செருக்குண்டு போருக்கெழுதலும் வெற்றி பெற்றுக் கள்ளுண்டு களித்தலும் வீரயுகச் சமுதாய நிகழ்வுகள்” என்கின்றார் (Selvarasu, 2009). ஆக வேட்டுவ வரி காட்டும் கொற்றவை வழிபாடு மறவர்களின் வீரச் சிறப்பைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. பாண்டிய நாட்டில் கதிரவன் உறக்கத்திலிருந்து எழும்பும் நிலையை வருணிக்கும் இளங்கோ, வேந்துதலை பனிப்ப ஏந்துவாட் செம்பியன் / ஓங்குயர் கூடல் (சிலப்.14:5,6) என்கின்றார். இதில் பாண்டிய மன்னனின் வீர மேம்பாடு சுட்டப்பெறுகின்றது. அடைக்கலக்காதையில் மாடலன், கோவலனின் குணத்தை மூன்று நிகழ்வுகள் மூலம் குறிப்பிடுகின்றான். அவை, 1. கருணை மறவ 2. செல்லாச் செல்வ 3. இல்லோர் செம்மல் ஆகியன. இவற்றுள் கோவலனின் வீரப்பண்பு புலப்படக் காணலாம் (சிலப்.15:20-90). வழக்குரை காதையில் கண்ணகி தறுகண்மை நிறைந்த பெண்ணாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றாள். தன் கணவன் மீது இருந்த குற்றத்தை நீக்கி, தெய்வத்தன்மை கொண்டவளாக மாறுகின்றாள். மேலும், செங்கோல் தவறிய பாண்டியனின் மாண்பும் கோப்பெருந்தேவியின் கற்பும் சுட்டப்பெறுகின்றன. கட்டுரை காதையில் பாண்டிய மன்னனின் செங்கோன்மை மதுராபதி தெய்வத்தால் கண்ணகிக்குச் சொல்லப்படுகின்றது. வஞ்சிக்காண்டம் முழுக்க முழுக்க சேர மன்னன் கற்புத் தெய்வமான கண்ணகிக்குக் கோயில் எடுத்த நிகழ்வைக் கூறுகின்றது. அதில் அவனது வடவாரியப் படையெடுப்புக் கூறப்படுகின்றது. வட ஆரிய மன்னர்களான கனக விசயர் தமிழ் மன்னர்களை இழிவாகப் பேசியதைக் கேட்ட சேரன் செங்குட்டுவன், அவர்களைப் போரில் புறமுதுகிட்டு ஓடச் செய்து, கண்ணகிக்குப் படிமம் அமைத்தற்குத் தகுந்த கல்லை இமயமலையில் இருந்து எடுத்து, அவர்தம் தலையில் வைத்து ஏற்றிக் கொண்டு வந்து கங்கையில் நீராட்டினான் என்ற செய்தி வாழ்த்துக் காதையில் இடம்பெறுகின்றது. மேலும், இக்காதையில் இடம்பெறும் அம்மாளை, கந்துக வரி, ஊசல் வரி, வள்ளைப் பாட்டு ஆகியவற்றுள் மன்னர்களின் வீர, தீரச் செயல்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

உண்மையை உரைத்தல்

கண்ணகி - கோவலன் கதை உண்மையில் நிகழ்ந்ததாகவே இளங்கோ காட்டுகின்றார். அதற்கான ஆதாரங்கள் நூலினுள்ளே அமைந்துள்ளன. காட்சிக் காதையில் சேரன் செங்குட்டுவன் மலைவளம் காணச் செல்கின்றான். அப்போது அங்கு வந்த குறவர்கள் தாம் கண்ட காட்சியைக் கூறுகின்றனர். இதனை, ஏழ்பிறப் படியேம் வாழ்கநின் கொற்றம் / கான வேங்கைக் கீழோர் காரிகை / தான்முலை இழந்து தனித்துய ரெய்தி / வானவர் போற்ற மன்னனொடும் கூடி / வானவர் போற்ற வானகம் பெற்றனள் / எந்நாட்டாரகொல் யார்மகள் கொல்லோ / நின்னாட்டு யாங்கள் நினைப்பினும் அறியேம் (சிலப்.25:56-62) என்ற அடிகளின் வழி அறிந்து கொள்ளலாம். இதனைக் கேட்ட தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தனார், கண்ணகிக்கு நேர்ந்தவற்றை எல்லாம் உரைத்தார் என்று வஞ்சிக்காண்டமும் குணவாயில் கோட்டத்து அரசு துறந்திருந்த சேரன் செங்குட்டுவனின் இளவல் இளங்கோவடிகள், ஒருமுலை இழந்த திருமா பத்தினியான கண்ணகியின் கதையை ஏட்டில் சாத்தனார் கூற எழுதினார் என்று சிலப்பதிகாரப் பதிகமும் குறிப்பிடுகின்றன. எனவே, கண்ணகி - கோவலன் கதை தமிழகத்தில் நடந்த உண்மை நிகழ்வை

அடிப்படையாகக் கொண்டதே என்பதை உணர நோக்கின்றது. சிலப்பதிகாரத்திலேயே காலக்குறிப்பு வெளிப்படுவதைக் காணலாம். கோவலன் கண்ணகியை வானின்கண் செல்லும் திங்கள் உரோகிணியைச் சேர்ந்த நன்னாளில் மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிட, தீயை வலம் வந்து திருமணம் செய்துகொள்கின்றான் (சிலப்.1:50-54) என இளங்கோ பதிவு செய்துள்ளார். மேலும், மதுரையின் அழிவு ஆடி மாதத்தில் இருளில் அஷ்டமியும் கார்த்திகையும் சேர்ந்த வெள்ளிக் கிழமையன்று நெருப்பினால் அழியும் என்று ஒரு தீச்சொல் முன்னரே உண்டு எனக் கட்டுரை காதையில் இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வாறு, காப்பியக் கதையின் தேவைக்கேற்ப இளங்கோ காலக்குறிப்பினைத் தமது காப்பியத்தின் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

முடிவுரை

வீரயுகத்தின் ஓரியல்புகளுள் ஒன்றான மண்ணுலகில் வாழ்ந்து மறைந்த கண்ணகி - கோவலன் ஆகியோரின் கதையைச் சிலப்பதிகாரம் எடுத்தியம்புகின்றது. இளங்கோவடிகள் தம் காலத்தில் கர்ண பரம்பரையாக வழங்கிய கண்ணகிக் கதையைத் தம் காப்பியத்திற்குரிய கதைப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளார். வாய்மொழி மரபாகக் கருதப்படும் வரிப்பாடலையும் குரவைக்கூத்தினையும் தழுவி தமது படைப்பில் கானல்வரியையும் ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை ஆகிய காதைகளையும் அமைத்துள்ளார். கதை பொதி பாட்டாகக் கருதப்படும் சிலப்பதிகாரத்தில் இயற்கையிறந்த நிகழ்வுகள் சில இடம்பெற்றுள்ளன. இவை வீரயுகக் கால இலக்கியங்களிலும் தென்பட்டுள்ளன. சிலம்பில் படைப்பாளன் கூற்று ஆங்காங்கே தென்பட்டாலும் பாத்திரங்களின் கூற்றுகளே மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. வீரயுகக் கூறுகளில் ஒன்று வருவதுரைத்தல். இது சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி, கோவலன், பாண்டிமாதேவி ஆகியோரின் கனவுகள் வழி வெளிப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரம் முன்னைய இலக்கிய மரபைப் பேணி எழுதப்பட்டுள்ளது. யாப்பு மரபில் ஆசிரியத்தையும் கலியையும் பின்பற்றியுள்ளார் இளங்கோ. சிலப்பதிகாரத்தின் பாவீகப் பண்பை உருப்படுத்துவதற்கு இளங்கோ பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார். நிலவு, ஞாயிறு, மழை ஆகியவற்றைப் போற்றுவதன் மூலம் கண்ணகியின் நிலையை உய்த்துணரமுடிகின்றது. சோழ நாட்டில் நிலவைப் போன்று தண்மையுடையவளாக, பாண்டிய நாட்டில் ஞாயிற்றைப் போல வெம்மை உடையவளாக, சேர நாட்டில் மழையைப் போலக் கருணை உடையவளாகத் திகழ்வதைத் தொடக்கநிலை உத்தியாக இளங்கோ கையாண்டுள்ளார். முன் நிகழ்வைப் பின்சூறுதல், பின் வருவதை முன் உணர்த்தல், மீவியற்கை உள்ளிட்ட உத்திகளைச் சிலம்பில் காணலாம். வீரயுகத்தின் இன்றியமையாப் பண்பு வீரர் உலகம் பற்றியது. சிலப்பதிகாரத்தில் சோழ, பாண்டிய, சேர மன்னர்களின் வீரமாண்புகள் தென்படுகின்றன. மேற்குறிப்பிட்ட சிலப்பதிகாரத் தரவுகளையும் அறிஞர்களின் கருத்துகளையும் வைத்து நோக்கும்போது சிலப்பதிகாரத்தில் வீரயுகத்திற்கான கூறுகள் வெளிப்படுகின்றன. எனவே, சிலப்பதிகாரத்தை வீரயுகக் காப்பியமாகக் கருதலாம்.

References

- Anandakumar, P., (2000) Bharathi - Aasan - Apparavu Kavithaikalil Punaiviyal, Muthu Meena Publication, Madurai, India.
- Balachandran, S., (2007) Ilakkiya Thiranaivu, NCBH, Chennai, India.
- Chadwick, H.M., (1912) The Heroic Age, University Press, United Kingdom.
- Gurusamy, M.R.P., (1968) Cilappathikara Seithi, Merguri Books Company, Kovai, India.
- Kailasapathy, K., (2006) Tamil Viranelai Kavithai, Kumaran Puthaka illam, Kolumbu - Chennai, India.
- Kailasapathy, K., (2009) Oppiyal Ilakkiyam, Kumaran Publisher, Chennai, India.
- Manavalan, A.A., (2005) Ilakkiya Oppaivu: Kappiyanal, NCBH, Chennai, India.
- Muthu Shanmugam & Prema, R., (2014) Irrattai Kappiyangal Kilaikkathaikalum Thunai Kathaikalum, NCBH, Chennai, India.
- Ragunathan, T.M.C., (1984) Ilankovadikal Yar, Meenakshi Puthaka Nilaiyam, Madurai, India.
- Sanmugasundarm, S., (2010) Kannaki Kathaikal - Kalanthorum, Kaviya Pathippagam, Chennai, India.

Selvarasu, S.N., (2009) Sanga Ilakkiya Maru Vasippu - Samugaviyal, Manidaviyal Aaivugal, Kaviya Pathippagam, Chennai, India.

Subramanian, S.V., (2009) Tholkappiyam - Thelivurai, Manivasagar Publication, Chennai, India.

Thirumalai, M., (2010) Oppilakkiyam: Kolgaikalum Payilmuraikalum, Chellappa Publication, Madurai, India.

Vaiyapuripillai, S., (2010) Tamil Ilakkiya Sarithathil Kaviya Kalam, Alaigal Veliyitagam, Chennai, India.

Vellaivaranar, K., (1989) Tholkappiyam Uraivalam, Pathippu Durai, Madurai Kamaraj University, Madurai, India.

Venkadasalam, P., (2007) Silappatikaram, Pavai Publication, Chennai, India.

Funding: No funding was received for conducting this study.

Conflict of Interest: The Author has no conflicts of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the License:



© The Author 2022. The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License