தாய்மை

பேராசிரியர்
அ.மு. பரமசிவானந்தம், M.A., M.Litt.
நிறுவனர், வள்ளியம்மாள் கல்வி அறம்,
சென்னை-102

வள்ளியம்மாள் கல்வி அறம்
F. 40, முதல் பெருந் தெரு,
அண்ணாநகர் கிழக்கு,
சென்னை-102

தாய்மை

பேராசிரியர்

அ.மு. பரமசிவானந்தம், M.A., M.Litt.

நிறுவனர், வள்ளியம்மாள் கல்வி அறம்,
சென்னை-102.

வள்ளியம்மாள் கல்வி அறம்

F. 40, முதல் பெருந் தெரு,
அண்ணாநகர் கிழக்கு,
சென்னை-102.

உரிமைப் பதிப்பு
முதல் பதிப்பு—ஜூன், 1990

விலை : ரூ. 20-00

'அன்னதே முடிந்ததைய அறம் வெல்லும் பாலம்
தோற்கும் என்றும் ஈதுண்மை.' (கம்பர்)

விற்பனை உரிமை:
பாரி நிலையம்,
பிரகாசம் சாலை,
சென்னை-1

அச்சிட்டோர் :
மாருதி பிரஸ்,
173, பீட்டர்ஸ் ரோடு,
சென்னை-600 014.

உள்ளே

பக்கம்

சமுதாயம்

1. தாய்மை (1982) ... 5
2. நாடகக் கலையும் நாட்டுக் கலையும் (சங்கீத நாடக மலர்) ... 31
3. அறிவியல்—அழிவும் தோற்றமும் (1989) ... 42

சமயம்

4. திருக்கோத்தும்பி (1985) ... 52
5. பழமையான மெய்ச்சமயம் (1977) (தென் ஆப்பிரிக்க அறிஞருக்குப் பதில் —Bhavan's Journel) ... 71
6. பக்தி இலக்கியம் 1988 தஞ்சை—கலைக்களஞ்சியம் ... 81
7. சமயம்-தத்துவம்-தருக்கம் (1985) அமெரிக்கா—வாஷிங்டன் சொற்பொழிவு ... 95

இலக்கியம்

8. பழந்தமிழ்ப் பாநலம் (1974) (சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தலைமை உரை) ... 106
9. தொல்காப்பியர் காட்டும் மரபு நெறி (அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகச் சொற்பொழிவு) ... 160
10. மணிமேகலை (1990) (சென்னை—'நிர்வாண்' சங்கம்) ... 187
11. மனோன்மணீயத்தில் பாத்திரப்படைப்பு (சுந்தரம் பிள்ளை மலர்) ... 214

முன்னுரை

என்றோ எழுதிய என் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து வெளியிடவேண்டும் என என் மாணவர் சிலர் விரும்பிய வழி முன் எழுதிய ஐம்பது கட்டுரைகளைத் தெரிந்தெடுத்து இருநூல்களாக வெளியிட முயன்றேன். அப்படியே இருபத்தைந்து சிறு கட்டுரைகளை 'ஓங்குக உலகம்' என்ற தலைப்பில் இவ்வாண்டு ஏப்பிரலில் வெளியிட்டேன். பெரிதாக உள்ள கட்டுரைகளைத் தொகுத்து வெளியிட முயன்றேன். அத் தொகுப்பு அளவில் பெரியதாக அமையும் நிலையில், இருநூல்களாக சுமார் 180 பக்க அளவில் வெளியிட நினைத்து ஒன்பது கட்டுரைகளைத் 'தமிழர் வாழ்வு' என்ற தலைப்பில் சென்ற ஏப்பிரலில் வெளியிட்டேன். மிகுதி உள்ளவற்றில் பதினொரு கட்டுரைகளை இன்று இந்தத் 'தாய்மை' என்ற நூலாக வெளியிடுகின்றேன்.

இதில் உள்ள 'தாய்மை' என்ற முதல் கட்டுரையின் பெயராலேயே இந்நூல் அமைகின்றது. 'தாய்மை'யின் சிறப்பு, செம்மை, தூய்மை பற்றியெல்லாம் விளக்கியுள்ளேன். பிற கட்டுரைகளிலும் அந்த வகையிலே பொருள் விளக்கம் பெறுகின்றது. இன்னும் இத்தகைய நூல்கள் மூன்று அல்லது நான்கு வரும் அளவில் பல கட்டுரைகள் (வானொலிக் கட்டுரைகளுடன்) உள்ளன. வாய்ப்பும் நேரமும் கிடைப்பின் அவற்றையும் தொகுத்து வெளியிட எண்ணியுள்ளேன்.

இதில் பல்வேறு பொருள்களில் பல்வேறு வகைகளில்— பல ஆய்வு நெறிகளில் கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன. பயில்வார் அவற்றை ஏற்றுக் கொள்வர் என எண்ணுகிறேன். என் உள்ளத்து எழுந்த தமிழ் காட்டும் பல நல்ல கருத்துக்களையே இங்கே தொகுத்துக் காட்டியுள்ளேன்.

இந்நூல் வெளிவருங்கால் ஒப்புநோக்கி அச்சுப்பிழைகளைத் திருத்தி உதவிய பச்சையப்பர் கல்லூரித் தமிழ்ப் பேராசிரியர் திரு. டாக்டர் இரா. மாயாண்டி அவர்களுக்கு என் நன்றி உரித்து.

அன்புடன்,

தமிழ்க்கலை இல்லம்
சென்னை-30. 15-6-90

அ. மு. பரமசிவானந்தம்

1. சமுதாயம்

1. தாய்மை

உலகில் தாய்மையே அனைத்தினும் உயர்ந்ததாகப் பேசப்பெறுகின்றது. அத் தாய்மை இன்றேல் தரணி ஏது? எவ்வுயிராயினும் தாய்மை அடிப்படையிலேயே உலகில் தோன்றி வளர்தல் வேண்டும். இன்று அறிவியல் வளர்ச்சியால் தாயற்ற சேய்கள் தோன்றுவதைக் காண்கின்றோமாயினும், அத்தோற்றத்திலும் தாய்மை உள்ளமின்றேனும் தாய்மையின் உடல் நிலைக்குற்ற தட்ப வெட்ப அமைதியும் பிற இயல்புகளும் தேவையாகவே உள்ளன. எனவே அறிவியல் தாய்மை அங்கே அமைகின்றது. என்றாலும் அத்துடன் மன உணர்வு பெறும் தாய்மையிடத்தில் காணப்பெறும் அன்பும் அரவணைப்பும் பிறவற்றிடம் பெற வாய்ப்பு ஏது? மேலும் இந்த அறிவியல் ஆக்கத்தின் நலக்கேடுகளை வருங்காலந்தான் முடிவு செய்ய வேண்டுமேயன்றி, உடன் நாம் ஒன்றும் கூற இயலாது.

இத் தாய்மைக்கு இணையமைந்த பெண்மை போற்றத் தக்கது. 'தாய்' என்ற சொல்லுக்குப் பல வகையில் பொருள்கள் உள்ளன. 'முதலிடம்' என்பதே அதன் முக்கியப் பொருளாகும். ஆம்! உலகத்துயிர்கள் தோற்றுதற்கே முதலிடமாக அமைகின்ற ஒன்றல்லவா? தாய்க்காணி, தாய்க்கால், தாய்க்கிராமம், தாய்க்கிழங்கு என்ற தொடர்கள் அம்முதலிடத்தை உணர்த்துவனவல்லவோ! எனவே தாய்மை உலகில் முதலிடம் பெறுகின்றது. இதன் அடிப்படையில் தாய் என்னும் சொல்லை நிலைக்களனாகக் கொண்டு பிறந்த ஒருசில சொற்களும் உயரிய பொருள்களிலேயே வழங்கப் பெறுகின்றன! 'தாயகம்' என்ற சொல்லுக்கு அடைக்கலம் என்ற பொருள் உண்டே.

எல்லா உயிர்களுக்கும் எங்கெங்குப் பரவிஓடிப் பிறந்தாலும் இறுதியில் அடைக்கலமாக அடையும் நிலையையே இது குறிக்கின்றதன்றோ? பிள்ளைகளை நோயினின்று காப்பாற்றத் தாயார் 'தாயத்து' அணிவிக்கின்ற வழக்கமும் நமக்கும் புதியதன்றே. 'அத்து' எதைச்சாரினும் 'தாய்' வழியாக அது சிறந்து பிள்ளைகளுக்குக் காப்பாக அமைகின்றதன்றோ! 'தாயது' என்ற சொல்லும் பரப்பு முழுவதும் என்ற பொருளிலே வழங்கப் பெறுவதறிவோம். 'அடியளந்தான் தாயதெல்லாம் ஒருங்கு' என்று வள்ளுவரே வழங்குகிறாரன்றோ! அப்படியே 'தாயம்' என்ற சொல்லும் மேன்மை என்ற பொருளில் வழங்குவதறிவோம். இவ்வாறு தாயின் அடிப்படையிலே உலகம் இயங்கும் உண்மையை நம்மால் உணர முடிகின்றதன்றோ!

இத்தகைய தாய்மையின் பெருமையை உணர்த்துவதற்காகவே இறைவன் அம்மையப்பராகக் காட்சி தருவதோடு, அம்மையாகவே உலகில் தோன்றி அருள் நலம் பாலிக்கிறார். ஆண்டவனுக்குத் 'தாயுமானவர்' என்ற பெயரே உலகில் உண்டு அன்றோ! சிராப்பள்ளி மலையில் உறையும் இறைவனைத் தாயுமானவர் என்றே அழைத்துப் போற்றிப் பரவி வழிபடுகின்றோமே. 'தாயும் ஆனவர்' என்பதில் வரும் உம்மை உயர்வு சிறப்பு உம்மையேயாம். உலகில் இறைவன் எல்லாமாயிருப்பதோடு—அனைத்திலும் கலந்து விரவி நிற்பதோடு, அனைத்தினும் மேலாய மூலமாய்த் தாயாகவும் இருக்கின்றான் என்பதையே அது விளக்குகின்றது. இறைவன் எல்லாமாயிருக்கின்றான் என்பதைப் பாடவந்த அப்பரும் 'தாயவன் காண் உலகிற்குத் தன்னொப்பில்லாத் தத்துவன் காண்' எனப் பாடுகின்றார். எனவே இறைவனுடைய பல்வேறு தோற்றங்களில் 'தாய்மை' முதலிடம் பெறுகின்றது. அறம் பாட வந்த ஔவையாகும் 'தாயிற் சிறந்ததொரு கோயிலும் இல்லை! எனப் பாடியுள்ளார்.

அறிவறிந்த சமய நெறி பற்றி வாழும் மக்கள் கோயிலுக்குச் செல்வது மரபல்லவா! அதை எண்ணிய ஔவையார் அத்தகைய கோயில் வழிபாட்டினும் 'அன்னை' வழிபாடே சிறந்தது எனக் காட்டவே இவ்வாறு கூறியுள்ளார்.

இயற்கையில் இறைவன் நலம் காண வந்த அடியவர் பலரும் அவ்வியற்கையினை 'அன்னை' என்று பாடுவதையும் பாராட்டுவதையும் காண்கிறோம். வையம் செழிக்க வானம் இருண்டு மின்னி இடித்து மழை பெய்யும் சிறப்பினை அம்மையின் அருள் வெள்ளமாகவே காண்கின்ற அடியவர் பலர். அவருள் மணிவாசகர் சிறந்தவர் என்பதை நான் இங்கு எடுத்துக் கூறவும் வேண்டுமோ!

' முன்னிக் கடலைச் சுருக்கி எழுந்துடையான்
என்னத் திகழ்ந்தெம்மை யாளுடையான் இட்டிடையின்
மின்னிப் போலிந்தெம் பிராட்டி திருவடிமேல்
பொன்னஞ் சிலம்பிற் சிலம்பித் திருப்புருவம்
என்னச் சிலைகுலவி நந்தம்மை யாளுடையான்
தன்னிற் பிரிவிலா எங் கோமான் அன்பர்க்கு
முன்னி அவள் நமக்கு முன்சுரக்கும் இன்னருளே
என்னப் பொழியாய் மழையேலோ ரெம்பாவாய் '

என்ற மணிவாசகர் திருவெம்பாவையை அறியாதாரும் உண்டோ?

இவ்வாறு தாயாக உள்ள தயாபரனை மக்கள் சில வேளைகளில் தந்தையாக வைத்துப் போற்றுவதும் உண்டு. அதனால் மக்கள் தமக்குத் தாய்மையிடத்துள்ள அடங்கா அன்பினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றனர். கண்ணனை யும் இராமனையும் குழந்தையாக்கிக் குலசேகரர் தம் தாயுள்ளத்தைக் காட்டிக்கொண்ட சிறப்பு உலகறிந்த சிறப்பாக வைணவ உலகமறிந்த ஒன்றலல்லவா! சிவனுக்கு

இல்லை என்றாலும் எல்லாத் தெய்வங்களுக்கும் தமிழில் பிள்ளைத் தமிழ் உள்ளமை எதைக் காட்டுகின்றது? தாய்மை உள்ளம் தழைக்க வேண்டும் என்ற மக்கள் உணர்வைத்தானே அது காட்டுகிறது.

சமய நெறியின் ஏற்றத்தைப் புராணத்தால் பாடவந்த பரஞ் சோதியார் அந்த இறைவன் குழந்தையாக நின்று ஆடிய கொள்கையைத் தம்மை மறந்து பாடிக் களிக்கிறார்.

எழுதரிய மறைச் சிலம்பு கிடந்து புறத்தலம்ப
அன்பரிதய மென்னும்
செழுமல ரோடையின் மலர்ந்து சிவானந்தத்
தேன்ததும்பும் தெய்வக்கஞ்ச
தொழுதகு சிற்றடி பெரிய விரல்சுவைத்து
மைக்கணீர் துளும்ப வாய்விட்டு
அழுதணை யாடையிற் கிடந்தான் அனைத்துலகும்
ஈன்று காத்தளிக்கு மப்பன்

(விருத்தகுமார - 29)

என்ற பாடலைப் படிக்கும்போது சுரவாத் தாய்க் கெல்லாம் பால் சுரக்குமல்லவா!

இத்தகைய குழந்தையைக் கொண்டு போற்றிய திறத் தினாலேதான் கௌரிக்கும் இளமைநலம், தாய்மை நலம் கிடைத்தன எனக் காண்கின்றோம். இத் தாயுள்ளமே முத்திக்கு வித்தாகும் என்பதும் தேற்றம்.

குழந்தையாகிய இறைவன் தாயற்றவன். தாயுமிலி தந்தையிலி தான் தனையன் காணேடி' என மணிவாசகரே பாடுகின்றார். எனினும் அவனையும் தாய்மைப் பாசத்திலிருந்து விடுவிக்க விரும்பவில்லை அடியவர். எனவே அவனுக்கும் தாய் உண்டு என்பர். யார் அவள்? நமக்கெலாம் தாயாகிய அன்னையே யாம். உயர்ந்த தெய்வ நெறிக் கருத்தினையும் அதன் வழி உலகம் உய்யும் பெரு வழியினையும் ஆய்ந்த அடியவர்கள்

சத்தியாம் அன்னையினையே அவருக்குத் தாயாக மட்டு மன்றி மகளாகவும் காட்டுவர். தாயுமிலி தந்தையிலி எனப் பாடிய அதே மணிவாசகர்,

'இமவான் மகட்குத்
தன்னுடை கேள்வன் மகன் தகப்பன் தமையன் எம் ஐயன்'
(பொற் சுண் -)

எனப்பாடுவர். எனவே கணவனாக, மகனாக, தந்தையாக, உடன்பிறந்தவனாகச் சக்திக்கு இறைவன் உள்ள ஏற்றத்தைப் பாடுகின்றார். கருவுறாது அண்ட கோளமனைத்தையும் ஈன்றும் கன்னியாக இருக்கும் என் தாய் அந்தத் தலைவனையும் பெற்றவளாகின்றாள். இதே உண்மையைக் குமரகுருபர்,

' கனக மார் கவின் செய் மன்றல்
அனக நாடகற் கெம் அன்னை
மனைவி தாய் தங்கை மகள்'
(சிதம்பரச் செய்யுள் -)

என்றும், திருமூலர்,

வாயும் மனமும் கடந்த மனோன்மணி
பேயும் கணமும் பெரிதுடைப் பெண்பிள்ளை
ஆயும் அறிவும் கடந்த அவனுக்குத்
தாயும் மகளும் நல்தாரமு மாமே '
(திருமந். 1178)

என்றும் காட்டுவர். இக் கருத்து ஒருவேளை பிறசமயத் தவருக்கு எள்ளிநகையாடத் தக்கது போன்று தோன்றினும் ஆயும் அறிவும் கடந்து அவற்றால் தம்மையறிந்த மெய் யடியவர்களுக்கு இதன் உண்மையும் அதன்வழி உணர்த்தப் பெறும் தாய்மையின் சிறப்பும் விளக்க முறும்.

இனி, இறைவனே இத்தாயுருவெய்தி வந்து. இத்தாய்மைப் பண்பைக் காத்த வகையினைக் காணலாம்.

சிராமலைநாதன் எப்படித் தாயாகி உலகுக்கு அதன் பெருமையை உணர்த்தினான் என்பது நாடறிந்த வரலாறு. பெற்ற மகள் சூல் கொண்டு மகப் பெறுதற்குற்ற வேளையில், அவளைப் பெற்ற தாய் வர முடியாதவாறு காவிரி வெள்ளப் பெருக்கம் தடுக்க, மருந்தும் பிறவும் கொண்டு வந்த அந்தத் தாய் காவிரியின் வடகரையில் தங்கியிருக்க, சிராமலைநாதனே அத்தாயாக வந்து, இருந்து, மகப் பேற்றுக்குரிய மருந்து வகைகளெல்லாம் ஈந்து, காத்துக் கருணை காட்டினான் என்பது நாமறிந்த ஒன்றல்லவா! அதனாலன்றோ அச்சிராமலை நாதன் 'தாயுமானவர்' என அழைக்கப் பெற்றார். இந்த விழாவினை இன்றும் திருச்சிராப்பள்ளியில் ஐந்து நாட்கள் பெருவிழாவாகக் கொண்டாடுகிறார்களன்றோ! அவ்விறைவனை அவ்வூர்த் தலபுராணம்,

> **'பூரணன் பரன் பராபரன் வெள்ளியம் பொருப்பன்**
> **காரணன் தனாந்தகன் காலனைக் கடிந்தோன்**
> **வாரணந்தனை உரித்தவன் மறைப்பொருள் வகுத்தோன்**
> **நாரணன்றனக் கரியவன் சிராமலை நாதன்'**

எனப் பாராட்டி, அத்தகைய உணர்வார்க் குணர்வரிய ஒருத்தன் தாயாகி வந்து அருள் செய்தான் எனத் தாய்மையின் பெருமையை உலகுக்குக் காட்டுகிறது. அப்பரும் திருமலைப் பதிகத்தில் 'தாயுமாய் எனக்கே தலை கண்ணுமாய்' எனப் பாடுவர். சிராமலைக் கோவையும் 'தாயாகி வந்தொரு பேதையைக் காத்த தனிமுதலோன்' எனப் பாராட்டுகின்றது.

இவ்வாறு ஆறறிவு படைத்த மக்களுக்கு மட்டுமா இறைவன் தாயாவன்? அது எப்படி ஏற்றுக் கொள்ளப் பெறும். இறைவன் திருமுன் எவ்வுயிரும் வேறுபாடற்றனவே! உயர்ந்த மனிதனாயினும் தாழ்ந்த விலங்காயினும் அவனுக்கு வேறுபாடு இல்லையே.

எவ்வுயிரையும் காக்கும் கடவுளாகிய அவனுக்கு வேறுபாடு உண்டோ? அதனாலேயே சிராமலையில் ஒரு பெண்ணுக்குத் தாயாகி வந்த தயாமுதல், அலமரும் பன்றிக்குட்டிகளுக்கும் தாயாக வந்தான் என்று மற்றொரு புராணம் அவன் எளிமையையும் கடமை உணர்வையும் காட்டுகின்றது. ஆம்! பரஞ்சோதியார் அத் தாய்மையை விளக்குவதை நோக்குவோம்.

திருவிளையாடற் புராணத்தே பல கதைகள் வருகின்றன. அவற்றுள் ஒன்று பன்றிக் குட்டிகளுக்குத் தாயான படலம் என்பது. தாய்ப்பன்றியும் அதன் கணவனும் சேர்ந்து மாற்றாருடன் போரிட்டு அவரைத் தொலைத்துத்தாமும் உயிர் விட்டன. பன்னிரண்டு குட்டிகளும் அலறி அரற்றின. அந்நிலையைப் பரஞ்சோதியார்,

' ஓடுகின்றன ஒருமா லுறுவன நிழலைத்
தேடுகின்றன தாய்முலைத் தீயபால் வேட்டு
வாடுகின்றன தாகவெம் பசிநனி வருத்த
வீடுகின்றன வெயில்சுட வெதும்புகின் றனவால் '

(பன்றி)

எனக் காட்டுவர். இவ்வாறு வாடும் இளங் குட்டிகளைக் கண்டு தாய்மை உள்ளம் சகிக்குமா? அனைத்துயிர்க்கும் அன்னையாகிய இறைவன் உள்ளம் இளகிற்று; தாயானார்; முலை ஈந்தார். இதைப் பரஞ்சோதியார்.

' ஏன மென்பறழ் உறுகணோய்க்கு இரங்கினார் இச்சை
ஆணை அன்பு தந்து அகத்துயர் அகற்றுவான் ஈன்ற
மான அன்புடைப் பேடையின் வடிவெடுத் தயரும்
கானவன் பறழ் கலங்கஞர் கலங்கநேர் வந்தார் '

(பன்றி)

என்கின்றார். இவ்வாறு வந்த ஆண்டவனே எல்லா உயிர்களுக்கும் எல்லாப் பிறவிகளிலும் தாயாகித் தந்தையாகிக் காக்கும் தனிமுதல் என்ற உண்மையை அவரே,

'இம்மை இப்பவத்து அன்னையாய் இனிவரும் பவமும்
செம்மை செய்த சேதனத்தையும் சேதனம் செய்தார்
எம்மை எப்பவத் தாயினும் எனைப்பல உயிர்க்கும்
அம்மை அப்பராய்க் காப்பவர் அவரலால் எவரே'

எனக் காட்டி அந்த இறையருளில் நம்மையெல்லாம் மூழ்க வைக்கின்றார். இந்த உண்மையினால் தாய்மைக்கு உயிர் அமைப்பில் வேறுபாடு இல்லை என்ற உண்மையையும் விளக்கிவிட்டார் பரஞ்சோதியார். இவ்வுண்மையை உணர் வார் சிலரே! இதனாலேயே மணிவாசகர்,

'ஏவுண்ட பன்றிக் கிரங்கி ஈசன் எந்தை பெருந்துறை ஆதியன்று
கேவலம் கேழலாய்ப் பால் கொடுத்த கிடப்பறிவார் எம்பிரானாவரே'

என்று இவ்வுண்மையை உணர்வாரைப் பாராட்டுவார் என்கின்றார். இந்த அடிப்படையில்தான் திருமாலும் பன்றியுருக் கொண்டு உலகில் உயிர் வேறுபாடற்ற உண்மையை விளக்கினார் எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

இந்தத் தாய்மையின் ஏற்றத்தையும் இன்றியமையாத சிறப்பினையும் பாடாத அடியவர் இல்லை - பெரியவர் இல்லை. நல்ல இலக்கியத் தலைவர் அனைவரும் இவ்வுண்மையை விளக்கியே சென்றுள்ளனர்.

தேவாரம் பாடிய மூவருள் சம்பந்தர் இறைவனுடைய மகனாக எண்ணப்பெற்றவர். அவர் வழிபாட்டு முறையைச் 'சத்புத்திர மார்க்கம்' என்றே சமயத் தலைவர்கள் கொள்கின்றனர். எனவே அவர் பல விடங்களில் இறைவனை அம்மையாகவும் அப்பனாகவும் காண்கின்றார். ஒரு சில காண்போம்,

'தாயானே, தந்தையுமாகிய தன்மைகள் ஆயானே'
(2. 15. 4)

என்றும்,

'தாயும் நீயே தந்தை நீயே சங்கரனே' (1. 50. 7)

என்றும்,

'தாயவன், உலகுக்குத் தன்னொப்பில்லாத் தூயவன்'
(திருவல்லம்)

என்றும்,

'தாயினும் நல்ல தலைவனென்றடியார் தம்மடி
போற்றிசைப்பார்கள்'
வாயினும் மனத்தும் மருவிநின்றகலா மாண்பினர்'
(திருக்கோணமலை)

என்றும் சம்பந்தர் இறைவனைத் தாயாகவும் தாயினும் மேலாகவும் போற்றிப் பரவுகின்றார். உண்மையில் இறைவனும் அம்மையும் தாமே வந்து ஞானப்பால் ஊட்டிய தெய்வக் குழந்தையல்லவா ஞானசம்பந்தர்? அவர் மறப்பினும் அவர் வாய் இறைவனைத் தாயாகத்தானே பாட வேண்டும். ஒரு நிலையில் உலகில் தன்னைப் பெற்ற அன்னையினும் மேம்பட்ட அன்னையாய் - எல்லாப் பிறவிகளிலும் அன்னையாய் இலங்குகின்றான் என்பதைக் குறிக்கவே 'தாயினும் நல்ல தலைவன்' எனப் பாராட்டிப் போற்றுகின்றார்.

அப்பரடிகளார் பல விடங்களில் ஆண்டவனைத் தாயாகக் காண்கின்றார். அல்லலுற்று ஆற்றாது அலமந்து வாடிச் சைவமாம் சமயம் சார்ந்தவர் அவர்; பிறகும் அவர் பெற்ற இன்னல்களும் சோதனைகளும் எண்ணில; அவ்வப்போது ஆண்டவன் அவரைத் தாய்போய் அணைத்துத் தலையளி செய்கின்றான். ஆதலால் பல விடங்களில் அவனைத் தாயாகவே காண்கின்றார்.

'தாயவனை எவ்வுயிர்க்கும் தன்னொப்பில்லாத்
தகுந்தில்லை நடம்பயிலும் தலைவன் தன்னை'
(திருவாரூர்—அறநெறி)

என்றும்,

'தாயவனை வானோர்க்கும் ஏனோர்க்கும்
தலையவனை மலையவனை உலகமெல்லாம்
ஆயவனை சேயவனை அணியான்தன்னை'
(திருநாகேச்சுரம்)

என்றும்,

'தாயவன் காண் உலகிற்குத் தன்னொப்பில்லாத்
தத்துவன் காண்' (கச்சிஏகம்பம்)

என்றும்,

'தாயினும் நல்ல சங்கரர்' (பொது)

என்றும்,

'தாயுமாய் எனக்கே தலை கண்ணுமாய்
பேயனேனையும் ஆண்டபெருந்தகை
தேய நாதன் சிராப்பள்ளி மேவிய
நாயனாரென நம்வினை நாசமே'
(திருமலை—திருச்சி)

என்றும் இன்னும் பலவிடங்களிலும் தாயினுக்கே முதன்மை நிலை தந்து போற்றிப் பரவுகின்றார் அப்பர். இவையன்றி 'அப்பன் நீ அம்மை நீ' என்றும் 'தந்தையாய்த் தாயுமானாய்' என்றும் பல விடங்களில் தந்தையை அடுத்துத் தாய் நிலை அமைத்துப் பாடிய பாடல்களும் பல.

உண்மையில் மறுபிறவியே எடுத்தமை ஒப்ப, சமணமாம் சமயம் விட்டுச் சைவ சமயத்தைச் சார்ந்து, அச்சமணர் இழைத்த கொடுமைகளுக் கெல்லாம் தப்பிப் பிழைத்து இறுதியில் பாதிரிப் புலியூரில் கரை சேர்ந்த போது ஆண்டவனைப் பெற்றவளாகவே கண்டார் அப்பர். தாயார் பல வகை முறைகளில் அமையலாம். வளர்ப்புத் தாய் என இலக்கியங்களில் பயில்கிறோமன்றோ! ஆனால் பெற்றவள்—ஈன்றவள் ஒருத்தியாகத்தானே இருக்க முடியும்? உண்மையில் மறுபிறவி எடுத்த அப்பர்

'ஈன்றாள்' என்றே இறவனைச் சிறப்பித்துத் தம்மை மறந்து பாடுகிறார்.

> 'ஈன்றாளுமாய் எனக் கெந்தையுமாய் உடன் தோன்றினராய்
> மூன்றாயுலகம் படைத்துகந்தான் மனத்துள்ளிருக்க
> ஏன்றான் இமையவட் கன்பர் திருப்பாதிப் புலியூர்
> தோன்றாத் துணையாய் இருந்தனன் தன்னடியேங் களுய்கோ'

என்பது அவர் திருவாக்கு.

இவ்வாறு தாயாய் ஈன்றாளுமாய்க் கண்டு பாடுவது மட்டுமன்றி, ஆண்டவனைப் பெண்ணாகவே கண்டு பாடுகிறார் அப்பர்.

> 'பெண்ணவனை ஆணவனைப் பேடானானை'
> (கற்குடி)

என்றும்,

> 'பெண்ணவன் காண் ஆணவன் காண்'
> (கோளிலி)

என்றும்,

> 'பெண்ணாவன் பிறப்பிலியாய் நின்றாய் நீயே'
> (ஐயாறு)

என்றும்

பெண்ணுக்கு முதலிடம் தந்து அப்பெண்மை உருவாக உள்ள இறைவன் தன்மையையும் உடன் எண்ணுகிறார் அவர். இவ்வாறு சம்பந்தர் அப்பர் மட்டுமன்றி, அவர் தம் அடி ஒன்றி அவர் தம் புகழ் பாடிய சுந்தரரும் இறைவனைத் தாயாகக் கண்டு கசிந்துருகிப் பாடும் திறன் எண்ணத் தக்க ஒன்றாகும்.

சுந்தரர் தம் திருநாவலூரைப் பற்றிப் பாடும் போதே இறைவனைத் தாயாகக் காண்கின்றார். வெண்ணெய்

நல்லூரில் ஆண்டு கொண்ட ஆண்டவனருட் கருணையை எண்ணும் போது அவர் தாயுள்ளம் புலனாகின்றது; வாய் விட்டுப் பாடுகின்றார் அவர்.

‘ தாயவளாய்த் தந்தையாகிச் சாதல் பிறத்தல் இன்றிப்
போயகலா மைந்தன் பொன்னடிக் கென்னைப்
பொருந்தவைத்த
வேயவனார் வெண்ணெய் நல்லூர் வைத்தென்னை
ஆளுங்கொண்ட
நாயகனார்க் கிடமாவது நம் திருநாவலூரே ’

என்று ‘நம்’ திருநாவலூர் எனப் பிறந்த ஊரின் பெருமையை வீறு தோன்றப் பாடுகிறார். மற்றோரிடத்திலும் இறைவன் காட்சி தரக் காலந்தாழ்ந்த நிலையில் ‘திருவருள் காட்டாய்’ என வேண்டும் போது, அக்காட்சி நல்க வேண்டிய கடன் அன்னைக்கு உண்டு என உணர்த்துவான் போன்று,

அன்னையே என்னென் அத்தனே என்னென்
அடிகளே அமையுமென் றிருந்தேன்
என்னையும் ஒருவன் உளன் எனக் கருதி
இறை, இறை திருவருள் காட்டாய் ’

(திருப்பாச்சிலாச்சிரமம்)

என்று கசிந்து பாடுகின்றார். இவர் பாடல்கள் இன்னும் பல; விரிப்பிற் பெருகுமென்றஞ்சி மேலே செல்வோம்.

அழுதடி அடைந்த அன்பர் மணிவாசகர். அவர் தம்மையே பெண்ணாக்கிப் பாடிப் பெரு நிலை உற்றவர். அவர் ஆண்டவனைத் தாயாகக் கண்டு காட்டிய இடங்கள் பலப்பல. ஓரிடத்தில் அவனுடைய தாய்த் தன்மை-கருணை உள்ளம்—அரவணைக்கும் பெருநிலை எப்படிப்பட்டது என்பதைத் தன்னை மறந்து பாடுகிறார் மணிவாசகர். இறைவன் யாருக்கும் தாயாக உள்ளான். அனைவருக்கும் தான். ஆயினும் அதை உணர்வார் சிலரேயன்றோ! ஆண்டவன் தன்னைத் தாயாகக் காணும் அன்பரை எப்படி

மாற்றுவான் என்னும் உண்மையைப் போற்றித் திருவகவலில் இவர் நன்கு விளக்கிக் காட்டுகின்றார். 'சாயா அன்பினை நாடொறும் தழைப்பவர் தாயேயாகி' அவன் ஆட்கொள்ளும் நிலையில் அவ்வடியவர் 'எந்நிலை பெறுவர்' என்ற பெருஞ்சிறப்பை அவர் வாய் மொழி வழியே காணுதல் சிறப்புடைத்து.

' திருவடி யிணையைப்
பிரிவினை அறியாது நிழலது போல
முன்பின் ஆகி முனியா தத்திசை
என்புனைந் துருகி நெக்குநெக் கேங்கி
அன்பெனும் ஆறு கரையது புரள
நன்புலன் ஒற்றி நாதஎன் றரற்றி
உரை தடுமாறி உரோமம் சிலிர்ப்ப
கரமலர் மொட்டித்து இருதய மலர
கண்களி கூர நுண்துளி அரும்ப
சாயா அன்பினை நாடொறும் தழைப்பவர்
தாயே யாகி வளர்த்தனை போற்றி '

என்ற அடிகளில் அடிகளார் உயிரும் இறைவனும் எப்படித் தம்மை மறந்த நிலையில் தாயும் சேயுமாகிக் கலந்து கூடிச் சிறந்து ஒன்றாகி உயர்கின்றனர் எனக் காட்டு கின்றரான்றோ!

மணிவாசகர் பலவிடங்களில் இறைவனைத் தாயாகக் காட்டுகின்றார்.

' தாயிற் பெரிதும் தாயவுடைய தம் பெருமான்'

(பூவல்லி)

என்றும்,

' தாயிற் சிறந்த தயாவான தத்துவனே '

(சிவபுராணம்)

என்றும் தாயினும் மேலாகவும் அவ்விறைவனைக் கண்டு கருத்தழிகின்றார்.

' தாயிலாகிய இன்னருள் புரிந்தவென் தலைவன் '
(சதகம்)

என்றும்,

' தாயானைத் தத்துவனைத் தானே உலகேழும்
ஆயானை '
(அம்மானை)

என்றும்

' தாயான ஈசற்கே சென்றூதாய் கோத்தும்பி '
(தும்பி)

என்றும்,

' தாதாய் மூவேழுலகுக்கும் தாயே '
(புணர்ச்சிப்பத்து)

என்றும் பலவாறு பாராட்டுகின்றார்.

மேலும் இறைவன் பெயரளவில் மட்டுமன்றி உண்மையிலேயே தாயிற் சிறந்த நிலையில் பரிந்து வந்து பாலூட்டிச் சிறப்பிக்கும் பண்பாளன் என்ற உண்மையினை,

' தாயாய் முலையைத் தருவாளே தாரா தொழிந்தால்
சவலையாய்
நாயேன் அழிந்து போவேனோ நம்பி இனித்தான்
நல்காயே '

என்று விளக்குகிறார். பன்றிக் குட்டிகளுக்கும் பால் கொடுத்த சிறப்பினை மேலே கண்டோமல்லவா! ஆம்! நாமும் உண்மையில் நைந்து உதட்டாலன்றி உளத்தால் அழுதால் அவள் பரிந்து வந்து பாலூட்டுவாள் என்பது உண்மை.

குழந்தை வாய் திறந்து பால் வேண்டுமென்று கேட்காது. ஆனால் தாய்மை 'சும்மா' இருப்பதில்லை. குழந்தை உறங்கினும் தாய்மை உறங்குவதில்லை.

வேளையும் நேரமும் உடல் நிலையும் அறிந்து அணைத்துப் பாலூட்டுவது தானே தாயின் இயல்பு. இக்காலப் போலி நாகரிக வாழ்வில் தம்மைப் பாழ்படுத்திக் கொள்ளும் மங்கையரை நீங்கள் எண்ண வேண்டா. அது அநாகரிகக் காடு. அழுக்குச் சேறு. ஆனால் உண்மையில் மனிதப் பண்போடு கூடிய தாயுள்ளத்தின் செயலே இது. (இன்றைய அறிவியல் ஆய்வாளர் அனைவரும் குழந்தைக்குத் 'தாய்ப் பாலே' சிறந்த உணவு என முடிவு கண்டுள்ளனர்.) பாலைத் தாய் தன் சேயினுக்கு நினைந்து ஊட்டுவாள். இறைவன் அவளினும் மேம் பட்டவன் அவன் அளிக்கும் அமுதம் சாவாமருந்து. இதை எண்ணிய மணி மொழியார்,

'பால்நினைந் தூட்டும் தாயினும் சாலப் பரிந்துநீ
பாவியேனுடைய
ஊனினை உருக்கி உள்ளொளி பெருக்கி உலப்பிலா
ஆனந்த மாய
தேனினைச் சொரிந்து புறம்புறம் திரிந்த செல்வமே
சிவபெரு மானே
யானுனைத் தொடர்ந்து சிக்கெனப் பிடித்தேன் எங்கெழுந்
தருளுவதினியே'

எனப் பாடுகின்றார்.

மணிவாசகர் ஒருவகையில் மற்றவரை விஞ்சிச் செல்கிறார். அனைவரும் ஆண்டவனைத் தாயாகக் கண்டார்கள்; இவரும் கண்டார். ஆயினும் ஓரிடத்தில் இவர் தாமே தாயாக வேண்டும் என்ற விழைவை வெளிப் படுத்துகிறார். ஆம்! தாய்மையின் ஏக்கம் எத்தகையது என உணர்ந்து பாடுகிறார் மணிவாசகர். குழந்தைக்கு உற்ற காலத்தில் பாலூட்டித் தம் பிள்ளைக்கு ஊறு நேரா வண்ணம் ஒரு குறையும் வாராமல் காக்கும் கடவுளின்

தாயுள்ளத்தை நினைந்த அதே வேளையில் அத்தாய்மை உள்ளம் நாமும் பெற்றால் தான் ஆண்டவன் அருளைப் பெற முடியும் எனக் கருதுகின்றார் அவர். எத்தகைய தாய் உள்ளம்! ஒருவேளை இருபதாம் நூற்றாண்டு நாகரிக மங்கையர் தாய் உள்ளத்தைப் பற்றி முன்னரே அறிந்தவர் போல, மனிதத் தாயுள்ளத்தை அவர் வேண்டவில்லை. ஈன்ற பசுவின் தாயுள்ளத்தையே அவர் வேண்டுகிறார்.

கன்று போட்ட பசுவின் நிலையைக் கண்டு உணர்பவர் மிகச் சிலரே. கன்று ஈன்ற போதில் அருகில் பழக்க மற்றாரை-ஏன்? - சில வேளைகளில் பழக்க முற்றாரையும் கூடப் பசு அண்ட விடுவதில்லை. பின் வளரும் காலத்தி லேயும் எங்கோ வெளியில் சென்று புல் மேய்ந்து வீடு திரும்பும் போது 'அம்மா' என்ற ஒலியோடு அது மனை புகுகின்றது. கன்று 'அம்மே' என அழைக்க, பசு 'அம்மா' என்ற ஆர்ப்போடு தன் கன்றினைத் தேடி வருகின்றது. அதன் தாயுள்ளம் எத்தனை உயர்ந்தது! எண்ணிப் பார்த்தார் மணிவாசகர் - வாய் பாடிற்று.

'உற்றாரை யான் வேண்டேன் ஊர் வேண்டேன்
பேர் வேண்டேன்
கற்றாரை யான் வேண்டேன் கற்பனவும்
இனி அமையும்
குற்றாலத் தமர்ந் துறையும் கூத்த உன் குரைகழற்கே
கற்றாவின் மனம் போலக் கசிந்துருக வேண்டுவனே'

என்பது அவர் வேண்டுகோள். இதன் வழி அடியவர் தாயுள்ளம் எத்தகையது என உணர முடிகின்றதன்றோ?

'தாய் சேய்' என்ற இருவகையாக ஒன்றி இணைந்த பாசத்தைக் கருதிய திருமூலர் இருவகைப்பட்ட அன்பினையும் இணைத்து,

'சேயினும் நல்லன் அணியன் நல்லன்பர்க்குத்
தாயினும் நல்லன் தாழ் சடையோனே ' (8)

எனக் காட்டி இரண்டு நிலைகளையும் இறைவன்பால் சார்த்தி விளக்கம் தந்துவிட்டார். இனி, இறைவன் உயிர்களின் மலமாற்றிக் கருணை காட்டும் தாய்மை நிலையை எண்ணிய திருமூலர்,

' தாயினும் மும்மல மாற்றித் தயா வெனும்
தோயம தாயெழும் சூரிய னாமே ' (116)

என்கின்றார். இறைவனை இறைவிக்குத் தந்தையாய் மகனாய்க் காட்டிய தகவினை (1178) முன்னரே கண்டோம். அந்த இறைவனும் இறைவியும் இப்படித் தாயாகித் தந்தையாகித் தாங்கும் நிலையில் உலகம் அனைத்தும் தாமாகி ஆடும் தன்மையினையும் அவ்வாடலில் தாய்மை உணர்வு ததும்பி நிற்கும் பெருமையினையும் திருமூலர் எத்தனை எத்தனையோ இடங்களில் காட்டிச் செல்கின்றார்.

தாய்மை அரும்பும் வாழ்வு இல்லற வாழ்வு. இந்த இல்லறமே நல்லறம் என்ற உண்மையைத் தான் திருவள்ளுவர் 'அறன் எனப்பட்டதே இல்வாழ்க்கை' என அறுதியிட்டுக் காட்டி விட்டார். திருமூலரும் இந்த உண்மையை உலகுக்குத் திட்டவட்டமாக உணர்த்துகிறார். சமய நெறி என்றால் துறவுதான் அடிப்படை என்பார் கொள்கையை நல்ல சமயத் தலைவர்கள் மறுத்துத்தான் உள்ளனர். பேராசையும் மையலில் மூழ்கும் செயலும் இவை போன்றவையும் வெறுக்கப்படுகின்றனவே ஒழிய கணவன் மனைவியராகக் கலந்து கடமை வழி ஆற்றும் இல்லறத்தை எல்லோரும் சிறப்புச் செய்கின்றனர்; அங்கே உண்மைத் தாயுளத்தை காணமுடியுமாதலால். திருமூலரும் இந்த உண்மையினை,

2

'இல்லடைந் தானுக்கு இல்லாத தொன்றில்லை
இல்லடைந் தானுக்கு இரப்பது தானில்லை
இல்லடைந் தானுக்கு இமையவர் தாமொவ்வார்'
(114)

எனக் காட்டி, இல்லறத்தாரைத் தேவரினும் மேம்பட்டவர் எனப் புகழ்கின்றார்.

திருமூலர் இத்தாய்மை இன்பத்தைக் காட்ட முடியுமா என்பார்க்கு அளிக்கும் விடை அழகானது. அதுவும் தாய்மை அடிப்படையிலேயே அமைந்தது. ''இவ்வாறு உயிரும் இறைவனும் தாயாகி - தாயுள்ளம் கொண்டு வாழ்வது தெய்வநெறி—மெய் வாழ்க்கை' என்றெல்லாம் சொல்கிறீர்களே, அதன் உணர்வு எத்தகையது எனக் காட்ட முடியுமா?'' என்று யாராவது கேட்டால் என்ன சொல்லுவது? இறைவனோடு 'நீயு நானுமாய் ஏக போக மாய்' நின்ற நிலையை எப்படிச் சுட்டிக்காட்டுவது? தாய் தன் குழவியைத் தழுவி மகிழும் இன்பத்தினை எப்படி எழுதியோ வாக்கில் வடித்தோ காட்டமுடியும்? ஆயினும் சில பைத்தியக்காரர்கள்—தாய்மைக்கு இழுக்கு நினைக்க எண்ணும் கசடர்கள் கேட்பார்கள் போலும். புறநோக்கே கொண்ட அப்புன் தொழிலாளர் இப்படி திருமூலரையும் கேட்டிருக்கக் கூடும். அவர்களைநோக்கிய அப்பெருந்தகை,

'முகத்தில் கண் கொண்டு பார்க்கின்ற மூடர்கள்
அகத்தில் கண் கொண்டு பார்ப்பதே ஆனந்தம்
மகட்குத் தாய் தன் மணாளனோ டாடிய
அகத்தைச் சொல் வென்றால் சொல்லுமா
றெங்கனே? (2944)

என்ற பதில் வினாவையே விடுக்கின்றார். இந்த வினாவின் வழியும் தாய்மைக்குத் தன்னை இலக்காக்கிக் கொள்ளும் இல்லற மோம்பும் இளம் பெண்ணின் ஏற்றத்தையே காட்டுகின்றார். இவற்றாலெல்லாம் நாமறிவது ஒன்றே. இப்படி எல்லாச் சமயத் தலைவர்களும் 'தாயன்பினை'

இறைவனுக்கும் அடியவர்களுக்கும் மேலாக ஏற்றிக் காட்டினும் அதை விளக்க முடியாது என்பதே. சிற்றின்பம் பேரின்பம் என்ற இரண்டும் உய்த்துணர்வார்க்கு உணர்ந்து மகிழ அமைவனவேயன்றி எடுத்துக் காட்டவோ எழுதிக் காட்டவோ முடியாதன. ஆம்! தாய்மையின் பெருநிலை இப்படியன் இந்நிறத்தன் இவ்வண்ணத்தன் இவன் இறைவன் என்றெழுதிக் காட்டொணாத கடவுள் நிலை போன்றதே. அகக்கண் அதன் உண்மையை—உயர்வை உணரும்.

சைவ அடியவர்களேயன்றி வைணவ அடியவர்களும் கூட இத் தாய்மையின் சிறப்பைப் பாடியுள்ளனர். கிறித்தவ மகமதிய பௌத்த சமண சமயத்தவர்களும் அதற்கு விதி விலக்கானவர்களல்லர். ஈண்டு ஓரிரு வைணவ அடியவர் தம் வாய்மொழி கண்டு அமைவோம்.

குலசேகர ஆழ்வார் கண்ணனையும் இராமனையும் குழந்தையாகக் கொண்டு பாடிய பாடல்களை மேலே நினை ஆட்டினேன். மணிவாசகர் விழைந்த 'கற்றாவின் மனம் போன்ற தாயுள்ளம்' பெற்றவர் குலசேகரர். எனவே அவர் தாய்மை உள்ளம் இராமனையும் கண்ணனையும் குழந்தையாக்கிக் கொண்டது. வாய் பாடுகிறது.

மன்னுபுகழ்க் கோசலைதன் மணிவயிறு வாய்த்தவனே
தென்னிலங்கைக் கோன்முடிகள் சிந்துவித்தாய் செம்பொன்னேர்
கன்னிநன்மா மதில்புடை சூழ் கணபுரத்தெங் கருமணியே
என்னுடைய இன்னமுதே! இராகவனே! தாலேலோ!

என்று இராமனைப் பாராட்டிய வாய், பின் தேவகியாகி நின்று அவளால் பாராட்ட முடியா நின்ற நிலையை எண்ணிப் பாடுகிறது.

'ஆலைநீள் கரும்பன்னவன் தாலோ
அம்புயத் தடங்கண்ணினன் தாலோ
வேலைநீர் நிறத்தன்னவன் தாலோ
வேழப் போதக மன்னவன் தாலோ
ஏலவார் குழல் என்மகன் தாலோ
என்றென் றுன்னையென் வாயிடை நிறையத்
தாலோ லித்திடும் திருவினை இல்லாத்
தாயரிற் கடையாயின தாயே'

எனப் பாடும் நிலையில் தேவகி அத்திருவினை இழந்தாலும் குலசேகர் அதனைப் பாடும் முகத்தான் தன் மனமார வாயாரத் தம் தாய்மை உணர்வால் கண்ணனைத் தாலாட்டிவிட்டார்.

திருமங்கை ஆழ்வார் ஆண்டவன் மட்டுமன்றி அவன் திருப்பெயரேதாயினும் இனிய நலம் பயப்பது எனப் பாடுவர். 'நாராயணா', எனும் நாமம் நல்ல உதவிகளின் உச்ச நிலையில் தாயினும் மேலான உதவியைச் செய்யும் எனக் காட்டுவர்.

'குலந்தரும் செல்வம் தந்திடும் அடியார்
படுதுயராயின வெல்லாம்
நிரந்தரம் செய்யும் நீள்விசும் பருளும் அருளொடு
பெருநில மளிக்கும்
வலந்தரும் மற்றும் தந்திடும் பெற்ற தாயினு மாயின
செய்யும்
நலந்தரும் சொல்லை நான்கண்டு கொண்டேன்
நாராயணா எனும் நாமம்'

என்பர் அவர். இங்கே அவர் தாயைக் குறிக்கும்போது 'பெற்ற தாய்' எனவே குறிக்கின்றார்; அப்பரடிகள் 'ஈன்றாளும்' எனக் குறித்த படி உண்மையில் பிள்ளைகள் அருமையைப் பெற்றவரே அறிவர். இன்று பெறாதார் பலர் ஏதோதோ பெயர்களுடன் அரசாங்கச் சம்பளம் பெற்றுக் 'கடனுக்காக'க் குழந்தைகளைப்

பராமரிப்பதாகச் சொல்லிக் காலத்தைக் கழிக்கின்றனர். ஆனால் அங்கே தாய்மை யுணர்ச்சியைக் காண முடியாது என்பதைக் காட்டவே 'பெற்ற தாயினுமாயின செய்யும்' என்கின்றார் திருமங்கையாழ்வார்.

குலசேகரர் அத்தாய் சில வேளைகளில் தன் குழந்தை திருந்த வேண்டி அடிக்கவும் வரும் நிலையை எண்ணிப் பார்க்கிறார். இறைவனிடம் முறையிடும் போதில் உடனே அவன் அருள வில்லை போலும்! குழந்தை கேட்டதை யெல்லாம் பெற்றோர் வாங்கித் தர முடியாதல்லவா? தேவையற்றது மட்டுமன்றித் தீமை பயப்பதாகவும் இருக்குமல்லவா? எனவே தாயறிவாள் குழந்தையின் தேவையை; அவ்வாறான நிலையில் குழந்தை சிறிதே தடுமாறினும் பிறகு பெற்றவளை விட்டுப் பிரியுமோ? அதே நிலையில் அடித்தாலும் அணைத்தாலும் ஆண்டவனே யன்றி வேறு கதியில்லை எனக் கண்ட குலசேகரர்,

'தருதுயரம் தடாயேலுன் சரணல்லால் சரணில்லை
விரைகுழுவு மதில் புடைசூழ் வித்துவக் கோட் டம்மானே
அரிசினத்தால் ஈன்றதாய் அகற்றிடினும் மற்றவள் தன்
அருள் நினைந்து அழுங்குழவி அதுவே
போன்றிருந்தேனே'

என வித்துவக்கோட்டுப் பதிகத்தில் பாடுகின்றார். எனவே அடியவரும் ஆண்டவனும் தம்முள் பிணைந்த தாய்மைப் பாசத்தால் எதுவரினும் எது போயினும் சலியாது கட்டுப் பட்டு என்றும் இணைந்து இன்புறுவது உறுதி.

தமிழ்நாட்டுச் சமய நூல்கள் மட்டுமன்றி வடநாட்டுச் சமய நூல்களும் இந்தத் தாய்மையின் சிறப்பை வற்புறுத்து கின்றன. இந்துக்கள் சிறப்பாகக் கொண்டாடும் பகவத் கீதையிலே கிருஷ்ணன் வாக்காகவும் அருச்சுனன் வாக்காகவும் இத்தாய்மை உணர்வு நன்கு காட்டப்பெறு கின்றது. அதில் இறைவனாகிய தாய்க்கும் உயிர்களாகிய சேய்க்குலத்துக்கும் உள்ள வேறுபாடும் நன்கு உணர்த்தப்

பெறுகின்றது. தாய் தன் குழந்தையின் நிலையினையும் தனக்குரிய கடமை, தொடர்பு முதலியவற்றையும் நன்கு உணர்வாள். ஆயினும் குழந்தை அந்தத் தன்மைகளை— ஏன்?— தாயின் தன்மையைக்கூட உணர முடியாதே. உலகத்துக்கும் உயிர்களுக்கும் இவற்றின் தாயான இறைவனுக்கும் உள்ள தொடர்பினைக் கீதை பல வகைகளில் காட்டுகின்றது. கண்ணன் வாக்கிலேயே காணலாம்.

'புகலிடம், **வளர்ப்பவன்**, சான்று, உடையவன். இருப்பிடம், அடைக்கலம், தோழன் பிறப்பிடம், ஒடுங்குமிடம், தங்குமிடம், களஞ்சியம், அழியாதவித்து அனைத்தும் நானே' (9. 11)

'நான் அனைத்துக்கும் பிறப்பிடம்; யாவும் என்னிடத்திருந்தே விரிகின்றன. இதை அறியும் ஞானிகள் அன்புடன் என்னை வழுத்துகின்றனர்'. (10. 87)

சிருட்டிப் பொருள்களுக்கு நான் ஆதி, நடு, அந்தமாயிருக்கிறேன்.
(10. 32)

எல்லா உயிர்களுக்கும் வித்து எதுவோ அது நான்.
(10. 39)

என் வலியால் நான் பூமியினுள் புகுந்து உயிர்களைத் (தாயாகத்) தாங்குகின்றேன்.
(10. 13)

சென்றனவும் இருப்பனவும் வருவனவுமாகிய எல்லா உயிர்களையும் நான் அறிவேன்; ஆனால் அவை என்னை அறியா.
(7. 20)

என்றெல்லாம் கண்ணன் உலகுக்குக் காட்டியதாகக் கீதை கூறுகிறது. இக்கருத்துக்களை அருச்சுனன் வாக்காலும் அந்நூல் உலகுக்கு வெளியிடுகிறது.

' தாம் இச்சராசரமாகிய உலகுக்குத் தந்தை.'
(11. 43)

'மைந்தனுக்குத் தந்தை போன்றும் தோழனுக்குத்
தோழன் போன்றும்
காதலிக்குக் காதலன் போன்றும் பொறுத்தருளக்
கடவீர்'
(11. 44)

என்றும் இன்னும் பல வகைகளிலும் இருவர் வாக்கினும் இறைநிலை, உயிர்நிலை பற்றிய விளக்கங்களைக் கீதை தருகின்றது. தமிழ் இலக்கியங்கள் போன்று தாய்மைபற்றிய அத்துணை விளக்கம் அதில் இல்லையாயினும் அம்மரபினர் கொள்ளும் 'தந்தை' முறை அடிப்படை அதில் சார்ந்து நிற்பதைக் காண்கின்றோம். (இன்று மேலை நாட்டினர் அம்முறையினைப் பின் பற்றுகின்றனரன்றோ?) இவற்றால் மகப்பெறு நிலையில் வாழும் உயிர்ச் சமுதாயம் - சிறப்பாக அறிவறிந்த மக்களைப் பெற்றெடுக்கும் மனித சமுதாயம் - உலகில் சிறந்ததென்பதும் அதற்கு அடிப்படை தாய்மை உணர்வே என்பதும் தேற்றம்.

இவ்வுலகம் என்று தோன்றிற்றோ அன்றே தாய்மை உணர்வு அரும்பிவிட்டது. தோற்றம் என்பதே தாய்மையைக் காட்டுவது. எனவே தாய்மை கடவுளைப் போன்று பழையதினிற் பழையதாய்ச் சிறந்து ஓங்கி உயர்வதாகும்.

இன்று சிலர் இத்தாய்மைப் பண்பினை வெறுக்கின்றனர். சிலர் மணம் புரிந்துகொள்ளவும் அஞ்சுகின்றனர். உலகில் பொருளே முதலிடம் பெற்ற காரணத்தால் பிற நல்ல வாழ்வின் அடிப்படைகள் வெறுக்கப் பெறுகின்றன.

'மங்கலம் என்ப மனைமாட்சி மற்றதன்
நன்கலம் நன்மக்கட் பேறு'

'பெறுவற்றுள் யாம் அறிவதில்லை அறிவறிந்த
மக்கட்பேறல்ல பிற'

என்று வள்ளுவர் இல்லற வாழ்வையும் அவ்வாழ்வின் அடிப்படையில் அமைந்த காதல் சிறப்பையும் அதன் வழித்

தோன்றும் மக்கட் செல்வத்தையும் உலகுக்கு உணர்த்துகின்றார். உலகம் இதை உணர்ந்து வாழ்கின்றது என்றாலும் சிலர் இவற்றை வெறுப்பதைக் காண்கிறோம்.

ஒரு பக்கம் துறவியர் என்பார் இந்த இல்லற வாழ்வை வெறுத்துப் பேசுகின்றனர். ஆயினும் அத் துறவியருள் பெரும்பாலோர் 'கூடா ஒழுக்கத்'தைக் கொண்டே வாழ்வது உலகறிந்தது. ஆக்வே அவர்கள் இல்லறத்தை வெறுப்பது வெறும் மேற்பூச்சேயாம். ஆயினும் இல்லற வாழ்வு மரபில் இருந்துகொண்டே சிலர்—சிறப்பாகப் பெண்கள், மணத்தை வெறுப்பதாகக் காட்டுவதும் தாய்மையை இகழ்வதும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியவை தாமா? எண்ணிப்பார்க்க வேண்டும். சிலபெண்கள் தாங்கள் அதிகமாகப் படித்த காரணத்தாலேயே மணமாகித் தாய்மையின்பத்தில் வாழும் பெண்களைப் பழித்தும் பேசுகின்றனர். இன்று நாட்டின் மக்கட் பெருக்கத்தைத் தடை செய்ய அரசாங்கத்தார் மேற்கொண்டுள்ள கருத்தடை முறைகள் சரியா தவறா என ஆராய நான் இங்கு முன் வரவில்லை. காலம் அதற்குத் தக்க பதில் சொல்லப் போகிறது. தலைக்கேற்ற குல்லாயா? குல்லாய்க்கேற்ற தலையா? இதற்கு விடையும் வேண்டுமோ? இயற்கை எந்த அளவு உயிரினத்தை ஏற்றுத் தாங்குமோ அந்த அளவு தாங்கும்; அன்றேல் அதுவே இயற்கை மாறுபாடுகளை உண்டாக்கித் தேவையை நிறைவு செய்துகொள்ளும். எனவே நான் அக்கருத்தடையைப் பற்றி ஒன்றும் கூற விரும்பவில்லை. ஆனால், வாய்ப்பிருந்தும் வாழ வகையிருந்தும் வறண்ட வாழ்க்கை வாழும் சிலர்தம் தாய்மை அற்ற கொடுமைகளை எண்ணும்போது வருத்தம்தான் உண்டாகின்றது.

தாய்மை தெய்வத்தை ஒத்தது எனக் கண்டோம்—ஏன்? தெய்வமே எனக் கண்டோம். அத்தெய்வ வாழ்வை ஒதுக்குவார் யாவர்? தெய்வ உணர்வுக்கு மாறுபட்டவர்

தாமே! மண நீக்கத்துக்கும் மகப்பெறா நிலைக்கும் எத்தனை யோ காரணங்களைக் காட்டுவர். ஆயினும் அவையாவும் வாழ்வொடு பொருந்தாது, பொருளாதார அடிப்படை அல்லது அழகு கெடாத அடிப்படையில்தானே முடியும் அவ்வாறு வாழ்வதால் இரண்டையும் அவர்கள் நிறைவு செய்து வாழ முடிவதில்லை. அதற்கு மாறாகப் பலர் கள்ளத்தனமான காம வாழ்வினைக் கொண்டு கருச் சிதைவும் செய்கின்றனர். ஆகவே அவர் உண்மை விரும்பும் ஒன்றை—தூய தெய்வத் தன்மை வாய்ந்த ஒன்றை—மக்கள் மனமறிந்து மறைத்து வஞ்சித்து வாடி வருந்துகின்றனர் என்பது தெளிவு.

உலகில் பிறந்தது வாழ்வதற்காகவே. வாழ்க்கை வாழ் வதற்கேயன்றி வறண்டு கெடுவதற்காகவன்றே. அதனாலேயே தெய்வங்களைக் காட்டும் நமது முன்னோர்கள் சக்தியாகிய பெண்மையையும் அதனொடு பொருந்திய தாய்மையையும் இணைத்தே காட்டுகின்றனர். பலவற்றை மேலே கண்டோமல்லவோ! தாய்மை இன்றேல் தாங்களே இல்லை என்பதை முதலில் இவர்கள் உணர வேண்டும். உலகம் என்றென்றும் செம்மை வாழ்வில் திளைக்க வேண்டுமானால் தாய்மையே அதற்கு அடிப் படை. இந்த உண்மை ஞானம் கைவரப்பெற்றால் வேறு எதுவும் நமக்குத் தேவையில்லை. இன்று உலகில் இந்த உணர்வு அரும்பாமையால்தான் வீட்டுக்குவீடு, நாட்டுக்கு நாடு பல தொல்லைகள் உண்டாகின்றன. மக்களைப் பெற்றவர்கள் அத்தாய்மை உள்ளத்தோடு உலகை நோக்க வேண்டும். ‘யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்’ என்ற அடிப்படையில் ஒவ்வொருவரும் நம் வழித்தோன்றல் களே—எல்லோரும் உறவினரே என்ற உணர்வு அரும்பல் வேண்டும். மக்கள் மட்டுமன்றி எல்லா உயிர்களுமே நம் உறவினத்தார் என்ற உணர்ச்சி இத் தாய்மையில் அரும்புவதே, பாரதி ஆணாகப் பிறந்தும் இத் தாய்மை

உணர்ச்சி பெற்றமையாலேயே 'காக்கை குருவி எங்கள் சாதி' என்று விண்ணதிரப் பாட முடிந்தது. எனவே உலகம் செழிக்க வேண்டுமானால் — வையம் வாழ வேண்டுமானால் — வாய்மை நிலைக்க வேண்டுமானால் தாய்மை போற்றப்பெற வேண்டும். தாய்மை என்னும் தெய்வ நிலை நாம் விரும்பினும் விரும்பாவிடினும் என்றும் இறவாது வாழும் ஒன்றுதான். நாம் செய்ய வேண்டுவதெல்லாம் அதன் செம்மையை மதித்து அதன் உணர்வு நெறியைப் போற்றி மதித்து மேம்படுத்தலேயாகும். உலக மக்கள் — சிறப்பாக மகளிர் இத்தாய்மை உணர்வில் ஒன்றி உயர்வார்களாயின் உலகம் என்றென்றும் இன்பக் கோயிலாகத் திகழும். அந்தத் தெய்வ நெறிக்கு வையம் சேர்ந்து பாடுபடுவதாக!

2. நாடகக் கலையும் நாட்டுக் கல்வியும்

தொன்றுதொட்டு வளர்ந்துவரும் தமிழ் மொழியில் நாடகம் சிறந்த இடம் வகிக்கின்றது. தமிழையே 'முத்தமிழ்' எனப் பெயரிட்டு, இயல், இசை, நாடகம் எனப் பிரித்து, அதன் பெருமையைக் காத்தனர் பண்டைத் தமிழர், எனினும் இடைக் காலத்தில் உண்டான எத்தனையோ மாற்றங்களால் இசையும் நாடகமும் நிலை கெட, இயற்றமிழ் ஒன்றே நிலைபெறலாயிற்று. ஆயினும் அவை இரண்டும் முற்றும் நாட்டை விட்டு நீங்கி விட வில்லை, இசை முதலியவற்றை வெறுத்தொதுக்கும் ஒரு சில சமய நெறிகள் நாட்டில் சிறந்திருந்தகாலை அவற்றின் ஆதிக்கத்தால் ஓரளவு நிலை கெட்டிருந்த போதிலும், அவை கால வெள்ளத்தில் எதிர் நீச்சலிட்டு ஓரளவு தம் வாழ்வைக் காப்பாற்றிக் கொண்டுள்ளன என்பது தெளிவு. எனவேதான் இன்றும் தமிழ் இசை போற்றும் பாவாணரும் நாடகம் போற்றும் நல்லவரும் நம்மிடை வாழக் காண்கிறோம். அவர் தம் தொண்டு துவங்கிச் சிறக்க என வாழ்த்துகின்றேன்.

கலை என்பது உள்ளத்தைப் பிணிப்பது. தன்னை மறக்க வைப்பது; சோர்வு நீக்குவது; மெய்த் துணைவன் ஆவது. எனவேதான் தமிழர் மட்டுமன்றி எந்நாட்டவரும் தத்தம் கலையைப் பொன்னேபோல் போற்றிப் பாது காக்கின்றனர். தமிழ்நாட்டில் கலைகளைப் பல வகையில் பகுத்துக் கண்டனர்; கற்றறிந்தனர். கல்லில் கலை கண்டனர்; காட்சியில் கலை கண்டனர்; சொல்லில் கலை

கண்டனர். ஏன்? கட்டும் கட்டடத்திலும் உண்ணும் உணவு நெறியிலும், உடுக்கும் உடையிலும்கூட அவர்தம் கலைவண்ணம் காணலாம். கடவுளையும் கலையாகவே கண்ட பெருமை தமிழர்க்குரியது. கலைமகள் வடிவத்தைச் சுட்ட வந்த பாரதியார் எங்கேங்கே கலை நலம் உண்டோ அங்கங்கே கலைமகளைக் காணலாம் எனப் பாட்டிசைத் துள்ளார்.

' மாதர் தீங்குரல் பாட்டில் இருப்பாள்
மக்கள் பேசும் மழலையில் உள்ளாள்
கீதம் பாடும் குயிலின் குரலில்
கிளியின் நாவில் இருப்பிடங் கொண்டாள்
கோதகன்ற தொழிலுடைத் தாகிக்
குலவு சித்திரம் கோபுரம் கோயில்
ஈதனைத்தின் எழிலிடை யுற்றாள்
இன்பமே வடிவா கிடப் பெற்றாள் '

என்பது அவர் வாக்கு. ஆம்! இத்தகைய தெய்வ நலம் சான்ற கலைகளுள் தலைசிறந்தது நாடகக் கலையாகும்.

உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்த பல்லாயிரக் கணக்கான மக்களை ஒருசேரத் தன் வசம் ஈர்ப்பது நாடகக் கலையாகும். இது தொல்காப்பியனார் காலத்துக்கு முன் பிருந்தே தமிழின் அங்கமாய் சிறப்புற்றிருந்ததாகும். உலகியலை ஒட்டி, உலகியல் நேரடியாக உணர்த்த முடியாத உண்மைகளையும் உணர்த்தி, வாழ் வார்க்கு வழிகாட்டும் பெரு நெறி பற்றி வளர்ந்த ஒன்றாகும்.

' நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம் '

எனத் தொல்காப்பியனாரே சுட்டிக்காட்டுவது போன்று, நாடகக்கலை தொன்மையும் தூய்மையும் வாய்ந்த ஒன்றாகும்.

இத்தகைய நாடகக்கலை உரிய அளவில் போற்றப் பெறவில்லை என்பது கண்கூடு. இடைக் காலத்திய இராசராசன் போன்ற பெருமன்னர்களும் பிற சிற்றரசர்களும் இந்நாடகக் கலையைப் போற்றி வளர்த்தார்கள் என்பது உண்மையாயினும், இது பழங் காலத்திய பாணர் கூத்தர் விறலியர் வளர்த்துப் போற்றிய அளவில் போற்றி வளர்க்கப் பெறவில்லை என்பது தெளிவு. நாடகக்கலை வளர்ப்பதற்கெனவே வாழ்ந்த கூத்தரும் விறலியரும் ஊர்தொறும் சென்று, மன்னரிடத்தும் மக்களிடத்தும் தம் நாடகக் கலையின் சிறப்பினைக் காட்டியமை அறிகின்றோம். 'கூத்து' என்னும் செய் தொழிற் பெயராலே தம்மைக் 'கூத்தர்' என அவர்கள் அழைத்துக் கொண்டமையே அவர்கள் அக் கலையைப் போற்றிய நெறியை நமக்கு உணர்த்தும். இவ்வாறு நாடக மெனவும் கூத்தெனவும் போற்றப்பெற்ற ஒரு தெய்வக் கலை பிற்காலத்தில் கோயில் தோறும் குடிகொண்டிருந்த நிலையை அறிகிறோம். நீண்ட சுற்றுப்பிரகாரங்களே நாடக அரங்கங்களாகப் பல கோயில்களில் இருந்தமையை நம்மால் எண்ணிப் பார்க்க முடிகின்றதன்றோ! நடன மாகிய பரதமும் நாடகமாகிய கூத்தும் நடைபெறாத கோயில்கள் இல்லை என்னுமாறு, தமிழ்நாட்டுத் தெய்வக் கோயில்கள் இடைக் காலத்தில் சிறக்க வாழ்ந்தன. இயற்கையினிடத்தும் இக்கலையைக் கண்டு போற்றிய அடியவர் பலர்.

' வரைசேரு முகில் முழவ மயில்கள் பல நடமாட
வண்டு பாட
விரைசேர் பொன் இதழி தர மென்கரத்தாள்
கையேற்கும் மிழிலை '

என ஞானசம்பந்தர் திருவீழிமிழலையில் இயற்கை நடனத்தையும் அதற்கு அங்கமாகிய முழவு, பாட்டு முதலியவற்றையும் காட்டி, அந் நடனத்துக்கு இயற்கை யளித்த பரிசாகிய 'பொன்' பற்றியும் குறிக்கின்றார்.

இதே தெய்வக் குழந்தை ஊர்தொறும் உள்ள கோயில் களில் தொழ வரும் பெண்கள் நடனமாடுவர் என்ற குறிப்பைத் திருவையாற்றுப் பதிகத்தில்,

வலம் வலந்த மடவார்கள் நடமாட முழவதிர
மழைஎன் றஞ்சிச்
சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி முகில் பார்க்கும்
திருவையாறே '

எனக் காட்டுவர். இவ்வாறு பல்லவர் காலத்திலே சிறந்திருந்த நடனமும் நாடகமும் பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் மிகவும் போற்றப்பெற்றன என்பதனை அக் காலத்தில் வடித்த சிற்பங்களினாலும் பல கல் வெட்டுக் களினாலும் நன்கு அறிகிறோம். பெருமன்னன் இராச ராசன் அமைத்த தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் நாடக விழாவே சிறக்க நடைபெற்றமை கண்கூடு. பின் வந்த பெருமன்னர்கள் காலத்தும், வேற்று நாட்டவர் வாழ்ந்த காலத்தும் இக்கலை போற்றப் பெற்றமையை அக்காலங் களில் எழுந்த இலக்கியங்கள், கல் வெட்டுக்கள், கலைக் கோயில்களின் வடிவங்கள் ஆகியவற்றின் வழி நன்கு உணர்ந்துகொள்கிறோம். இவ்வாறு வரலாறு காண முடியாத அந்தப் பழங்காலந்தொட்டு இன்றுவரையில் நாடகம் — நாடகத் தமிழ் நாட்டில் சிறக்கப் போற்றப் பெற்றதென்பதைக் காண்கிறோம். எனினும் இராமநாடக கீர்த்தனை போன்ற ஒருசில பிற்கால இலக்கியங் களைத் தவிர்த்து, பழங்கால நாடக நூல்களையும் அந்நூல்களைப் பற்றிய இலக்கண ஆய்வு நூல்களையும் நம்மால் காண முடியவில்லை. அண்மையில் வாழ்ந்த பம்மல் சம்பந்த முதலியார், பரிதிமாற் கலைஞர் போன்றோரால் ஓரளவு நாடக நூல்கள் நாட்டில் தவழ ஆரம்பித்தமை அறிவோம் அவர்களைப் பாராட்டி தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம் விழா எடுப்பது சிறந்ததும் போற்றற்குரியதுமாகும்.

பண்டு தொட்டுத் தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்த இந்தக் கலையினைக் கல்வியொடு தொடர்பு படுத்த யாரும் முயல வில்லை என எண்ணுகிறேன். முற்காலத்தும் இடைக் காலத்தும் இக்கலைகளாம்—இசை நாடகங்களை நடத்தத் தனிக் கல்லூரிகளும் பள்ளிகளும் இருந்ததோடு, பொதுக் கல்வியிலும் இவற்றிற்கு இடமளித்திருந்தார்கள் என எண்ண இடமிருக்கின்றது. 'வீடு தோறும் கலையின் விளக்கம்' என்ற பாரதி வாக்கு மெய்யாக இருந்த காலம் ஒன்று இருந்தது. ஆயினும் வீடுகள் மட்டுமன்றிப் பொது விடங்களிலும் கலை நலம் குன்றிய நிலையினை நாம் காண் கிறோம். 'கலை' என்ற பெயரால் என்னென்ன கொடுமை களையோ நாட்டில் உலவ விடும் 'நாகரிக' உலகில் நம் நாடும், பண்டைக் கலைகளைப் பார்க்காமல்—பிறவற்றை 'கலை' என்ற பெயரால் வளர்ப்பதாக நினைத்துத் தன் பெயரையும் கெடுத்துக்கொள்கிற கல்விக் கூடங்களிலே இக்கலைகளுக்கு இடமில்லை. உரிமை பெற்றபின் நாட்டு அரசாங்கங்கள் இவற்றை வளர்ப்பதற்கெனப் பல அமைப்புக்களை நிறுவின. எனினும் அவற்றால் பெரும் பயன் விளையக் காணோம். சிலவிடங்களில் நாடகக் கலை வளர்க்கும் பயிற்சிப் பள்ளிகள் உள என அறிகிறேன். ஆயினும் அவற்றுள் பயில்வார் பிற்காலத்தில் அவ்வக் கலைகளில் சிறந்துள்ளனரா எனக் காணின் அரிதாகவே முடிகின்றது.

நாட்டுக் கல்வியைப் பல வகையில் திருத்தி அமைக்க மத்திய, மாநில அரசாங்கங்கள் தற்போது பெரு முயற்சி செய்துவருகின்றன. எனினும் கற்கும் மாணவர் உள்ளங்கள் தெளிவு பெற வழியைக் காணோம். மாறாக மாணவர் களிடமும் அமைதி இன்மை, வேலை நிறுத்தம் முதலியன நிகழ்வதைக் காண்கிறோம். நாட்டுக் குடியரசுத் தலைவர் தொடங்கி, கட்சியின் கடைசித் தொண்டன் வரையில் இவற்றைச் சுட்டிக் காட்டி, இவற்றை நீக்கவேண்டும்

எனப் பேசுகின்றனர். ஆயினும் செயளலவில் ஒன்றும் நடக்கக்கணோம். காரணம் என்ன?

கல்வி நாட்டின் கண் போன்றது. கற்பாருக்கு அது வழிகாட்டியாக அமைவது. கற்றவர்தம் வாழ்நாளில் மட்டுமன்றி, ஏழேழு பிறவியிலும் அக் கல்வி ஏமாப் புடைத்து என வள்ளுவர் கூறுகின்றார். அறியாமையை நீக்கி அறிவை வளர்ப்பது கல்வி. நாட்டுப் பண்பாடும் கலையும் நாகரிகமும் இன்ன பிற நல்லியல்புகளும் இழைந் தோடும் வகையில் இக் கல்விமுறை அமைதல் வேண்டும். பண்டைக் காலத்திய குருகுல வாசம் அந்த வகையில் அமைந்திருந்த சிறப்பைக் கடந்தகால வரலாறு நமக்குக் காட்டுகின்றது. ஆனால் இத்தகைய கல்வி இன்று எடுப்பார் கைப்பிள்ளையாக, அவ்வப்போது தேவை இல்லாத மாற்றங்களுக்குட்பட்டு, கற்பாருக்கும் கற்பிப் பாருக்குமே தொடர்பு இல்லாத வகையில், நாட்டு மக்கள் வரிப்பணத்தில் கோடிக்கணக்காகக் கொள்ளை கொண்டு பெயரளவில் வாழ்கின்றது. எத்தனைப் பள்ளிகள் கட்டினோம் என்று கூறுவது பெருமைக்குரியதே. ஆனால் அவற்றுள் எத்தனைபேர் தெளிந்த தேவையான — நாட்டுப் பண்பின் அடிப்படையான கல்வியைக் கற்றார்கள் எனக் கணக்கிட்டுக் காட்டுவது அதனினும் சிறந்த பெருமைக் குரியது என்பதை எண்ண மறுகிறார்கள். சற்றே எண்ணினால் என்ன செய்யவேண்டும் என்பது புலனாகும்.

‘ கணிதம் பன்னிரண்டாண்டு பயில்வர் பின்
கார்கொள் வானிலோர் மீனிலை தேர்ந்திலார்
அணி செய் காவியம் ஆயிரம் கற்கினும்
ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுளம் காண்கிலார்
வணிகமும் பொருள் நூலும் பிதற்றுவார்
வாழு நாட்டில் பொருள் கெடல் கேட்டிலார்
துணியும் ஆயிரம் சாத்திரம் கற்கினும்
சொல்லுவார் எட்டுணைப் பயன் கண்டிலார் ’

என்று ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் அடிமை நாட்டுக் கல்வியைப் பற்றிப் பாரதி பாடியது இன்றும் மாற வில்லையே. உரிமை பெற்று வெள்ளி விழாவும் கொண்டாடிவிட்டோம். ஆனால் அடிமை நாட்டுக் கல்வி முறை கடுகளவும் மாறவில்லையே. $2+2=4$ என்பதற்குப் பதில் $1+3=4$ என்ற கணக்குமுறை மாறி இருக்கலாம். கற்கும் தரம் முன்னினும் குறைந்தே உள்ள தென்பதை நாடு அறிகின்றது. இவற்றிற்கெல்லாம் காரணம் என்ன? ஆம்! நம் நாட்டு கல்வியில் நம் பண் பாட்டின் நிலைக்களங்கள் இடம் பெறாமையேயாகும். குருகுல வாழ்வில் அவை இடம் பெற்றிருந்தமையால் அக்காலக் கல்வி சிறந்ததெனப் போற்றுகின்றனர். பிற நாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் தமிழ் மொழியில் பெயர்த்தல் நல்லது. ஆனால் அதையும் நாம் சரிவரச் செய்யவில்லை. அத்துடன் அதற்கு மேலாக நம் பழக்கங்கலை 'நாட்டு கல்வி'யில் இடம் பெறச் செய்தல் வேண்டும். 'நாட்டுக் கல்வி' என்பது பெயரளவில் அன்றி உண்மையில் நம் நாட்டுக் கல்வியாகவே இருத்தல் வேண்டும். கண்டவற்றிற்கெல்லாம்-உண்ணும் உணவு, உடுக்கும் உடை, நடிக்கும் நடிப்பு, பாடும் பாட்டு இவற்றிற் கெல்லாம் பிறரைக் கண்டு 'காப்பி' அடிக்கும் முறை தேவை யற்றதாகும். சிறப்பாகக் கல்விமுறை நாட்டுப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் அமைதல் வேண்டும். தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்த வரையில் தமிழ் மொழி, தமிழ்க்கலை - தமிழ் இசை - தமிழ் நாடகம் - தமிழ்ப்பண்பாடு இவற்றைத் தழுவியே கல்வி முறை அமைதல் வேண்டும். இந்த உண்மையை மனத்தில் கொண்டுதான் நாட்டின் சட்ட திட்டங்களை வரையறுத்த சட்ட வல்லுநர் 'கல்வி'யை மாநிலத்துக்கு உரிய பொருளாக்கினார். பல்வேறு கலை களும் பண்பாடுகளும் கூடிய இந்திய நாட்டு அரசாங்கத் திடம் 'கல்வி' ஒப்படைக்கப்படுமாயின் அவ்வந்நிலத்துப் பண்பாடு, கலை முதலியவற்றை அக் கல்விமுறையில்

முக்கிய இடம் பெறச் செய்ய இயலாது என்பதை அறிந்தே அந்த வகையில் வரையறை செய்தனர், எனினும் இந்நாள்வரையில் நாம் அந்த வகையில் கல்வியைத் திருத்தி அமைத்தோமா? இல்லையே!

நாட்டுக் கலைகளும் நாடகம் போன்ற துறைகளும் ஆரம்பப்பள்ளியின் பாடத்திட்டத்திலேயே இடம் பெற வேண்டும். சில ஆண்டுகளுக்கு அதன் திறன் அறிந்தபின், பிள்ளைகள் மேல் வகுப்பிற்கு வரும்போது அதன் வளர்ச்சிக்கான உயர்பகுதிகளை மெல்ல மெல்ல, உயர் நிலைப்பள்ளி, கல்லூரி ஆகியவற்றுள் பாடமாக அமைக்க வேண்டும். பல்கலைக் கழகங்களில் இசைப் பகுதிகள் இருக்கின்றன எனினும் அவற்றால் பயன் பெறுவோர் மிகச் சிலரே. பயிலும் மாணவர் பலரும் பயன் பெறு வகையில் அவ்விசைத் துறையில் பாடத்திட்டம் பலபட்டப்படிப்புகளுக்கும் உரிமையாக்கப் பெறல் வேண்டும். இசைக்கு உள்ள இடம் நாடகத்துக்குக் கிடையாது. மூன்றில் ஒரு பகுதியாக இருந்த 'நாடகத் தமிழ்' தமிழ்நாட்டுக் கல்வி முறையில் இடமே பெறாதது வியப்புக்குரிய ஒன்றாகும்! நாடகங்களைப் பாடமாகப் படிக்கும் வாய்ப்பு அண்மையிலேயே புகுத்தப்பெற்றது.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன் கல்லூரியில் பயிலும் மாணவர்கள் இந் நாடகத் துறையில் ஊக்கங்காட்டினர். பச்சையப்பன் கல்லூரியிலேயே அத்துறை நன்கு போற்றப் பெற்றது. போட்டி நாடகங்கள் நடத்தப்பெற்றுச் சிறந்தவற்றிற்குச் சுழற் கோப்பையும் திறன்மிக்க நடிகர்களுக்குத் தனிப் பரிசுகளும் வழங்கப்பெற்றன. சென்னை நகர்க் கல்லூரிகளில் பன்னிரண்டுக்கும் மேற்பட்ட கல்லூரிகள் கலந்துகொள்ள, அப் போட்டிவிழா மூன்று அல்லது நான்கு நாட்கள் கல்லூரியில் நடைபெற்றது. அப்படியே பொறியியற் கல்லூரியிலும் பிற வேறுசில கல்லூரிகளிலும் போட்டி நாடகங்கள் நடத்தப்பெற்றன. ஆண்கள்

கல்லூரிகள் மட்டுமன்றி மகளிர் கல்லூரிகளும் அவற்றில் பங்கு கொண்டன. உண்மையிலே நாடகம் பாடத் திட்டதில் ஒன்றாக அமைந்துவிட்டதோ என எண்ணி மகிழ்ந்தோம். ஆயினும் எங்கள் மகிழ்ச்சி நீடிக்கவில்லை. ஒருசில ஆண்டுகளில் பல கல்லூரிகள் பங்குகொள்ள முன் வரவில்லை. பின் இப்போட்டி நிகழ்ச்சிகள் முற்றும் நின்று விட்டன. காரணங்களை ஈண்டு அலசிக் கொண்டிருக்க வேண்டியதில்லை. ஒன்று மட்டும் உண்மை. இத்தகைய கலைகள் அவர்தம் பாடத் திட்டங்களில் இடம் பெற்றாலன்றி, அவர்கட்கு ஊக்கப் பிறக்காது என்ற உண்மைதான் அது.

எத்தனையோ வகையான பாடத்திட்டங்கள் ஆரம்பப் பள்ளி முதல் முதுகலை வகுப்பு வரையில் புகுத்தப்பெறு கின்றன. அவற்றுள் பயில்கின்றார் அத்துணை பேரும் பயின்ற அதே துறையில் பணியாற்றச் செல்லுவதில்லையே ஏன்? நூற்றுக்குப் எண்பதுக்கு மேல் கற்ற கல்விக்குச் சம்பந்தமில்லாத வகையிலேதான் பணியாற்றுகின்றனர். இதற்குக் காரணம் நாட்டுக்குத் தேவையில்லாத கல்விமுறை—ஆங்கிலேயன் அடிமை வாழ்வை நிலை நிறுத்தப் புகுத்திய கல்வி முறை—இன்றளவும் வாழ்வது தான். இனியாவது இத்தகைய கல்விமுறையை மாற்றி, பயில்வோர் நாட்டுப் பண்பாட்டு நெறி நிற்கும் வகையில் அதை அமைப்பார்களாயின், அதன்வழியே கல்வி பெறுவார் நாட்டுக் கலைகளையும் பண்பாட்டினையும் வாழ வைப்ப தோடு தங்கள் வாழ்வையும் வளமுள்ளதாக்கிக் கொள்ள முடியும். எடுத்துக் காட்டாக இந்த நாடகக் கலையினையே கொள்வோம். இத்துறையினைத் தமிழ் நாட்டு நாடக நெறிக்கு மாறுபடா வகையில் பாடத்திட்டத் தில் புகுத்தினால் அந் 'நாட்டுக் கல்வி'யைப் பயில்வோர் பிற்காலத்தில் நாடகத் தமிழை வாழ வைப்பதோடு தங்கள் வாழ்வையும் வளமுள்ளதென ஆக்கிக் கொள்வார்

களன்றோ! இவ்வாறே பிறகலைகள் பற்றியும் கொள்ள வேண்டும்.

நாட்டுக் கல்வியில் கருத்திருத்தும் நல்லவர்கள் இவற்றையெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும். சிறப்பாகத் தமிழ்நாட்டுக் கல்விமுறையில் தமிழ்க் கலைகளெல்லாம் இடம் பெறவேண்டும். கலைகளின் நுண்ணிய முறைகளும் அமைப்புக்களும் எல்லார்க்கும் புலனாகுமா என்று சொல்லலாம். ஆயினும் அவற்றின் பொதுத் தன்மைகளையும் இயல்புகளையும். பயன்களையும் பொதுப்பட அனைவருக்கும் விளக்கும் பாடப் பகுதியாக்கி, சிறப்பாகப் பயில விரும்புவோருக்கு அந்த நுண் பகுதிகளை விளக்கும் பாடப்பகுதிகளை அமைக்கலாமன்றோ! கோவலன் கண்ணகியின் கதையைப் பாட வந்த இளங்கோவடிகள், அவ்வரலாற்றுக்கிடையில் எத்தனைக் கலைகளை—அவற்றின் நுண்மை பருமை விளக்கங்களோடு அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்! அவற்றால் சிலம்பு சிறக்கின்றதன்றி, அதைப் பயில்வோர் குறைபட்டுக் கொள்வதில்லையே. அப்படியேதான் நாட்டுக் கல்வியின் அமைப்பும் பொருத்தமானதாக—நாட்டு நலத்துக்கு ஏற்றதாக அமைய வேண்டும். இனி வரும் திருத்தங்களில் இத்தகைய கருத்துக்கள் இடம் பெறின் தக்க பயன் விளையும் என்பது உறுதி. இந்தச் சங்கீத நாடக சங்கத்தார் இந்த அடிப்படை உண்மையினைத் தமிழ் நாட்டுக் கல்வித் துறைக்கும் பல்கலைக் கழகங்களுக்கும் மாநில மத்திய அரசாங்கங்களுக்கும் உணர்த்துவார்களாயின் ஓரளவு பயன் விளையும் என நம்புகிறேன். வெறும் பேச்சளவில் அன்றிச் செயலளவில் அரசாங்கங்கள் செயலாற்ற வேண்டும். சங்கங்களையோ குழுக்களையோ அமைத்து விட்டுத் தங்கள் பணி முடிந்தது என எண்ணாமல், அக்குழுக்கள் செயலாற்றத்தக்க வகையில் எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்துவர வேண்டும்

அப்படியே நாட்டுக் கல்வித் திட்டத்தில் அவற்றைப் புகுத்துவதோடன்றி அவற்றைச் செயல்படுத்த வழிவகைகள் வகுத்துத் தந்து, அவற்றின் வளர்ச்சிக்கு ஆவனசெய்ய வேண்டும். உள்ள உணர்வோடு உயரிய கருத்தோடு இத்தகைய நிலையில் நாடகக்கலை போன்ற நாட்டுக் கலைகள் நாட்டுக் கல்வியில் இடம் பெறுமாயின் அது அனைவருக்கும் நன்மை பயப்பதாக அமையும். வருங்கால மாணவர் சமுதாயம் வாழ்த்தும்—வளம் பெறும். நல்லவர்கள் இந்த ஆக்கப் பணிக்கு வழி கோலுவார்களாக!

குறிப்பு :— இக் கட்டுரை எழுதி இருபது ஆண்டுகளுக்கு மேல் நாட்டு வாழ்வு கழிந்தது. கல்வி மாநில நிலையிலன்றி மத்திய அரசும் அதில் பங்கு கொண்டுள்ளது (ஒரு வேளை கல்வி மத்திய அரசின் கீழேயே வந்து விடுமோ எனவும் அஞ்ச வேண்டியுள்ளது) எனினும் இக்கட்டுரையில் அன்று நான் குறித்த அளவிலேயே - கலைகளைக் கல்வித் திட்டத்தில் புகுத்தும் முறையிலே—குறைந்த நிலையிலே செயலாக்கம் உள்ளது. அரசு சித்தித்துச் செயலாற்ற வேண்டும். செயலாற்றுமா?

3. அறிவியலின் அழிவும் தோற்றமும்

இன்று (18-3-89) மாலை 3-30 மணிக்கு, சென்னை வானொலியில் நாடகம் கேட்க நினைத்து, அதை இயக்கினேன். திருச்சி நிலையத்தே பதிலாகி, சென்னை நிலைய வழியிலும் ஒலி பரப்பப் பெற்ற அந்த நாடகம் எதிர்கால உலகினைச் சித்திரிப்பதாக இருந்தது. எங்கோ நெடுந் தொலைவில் — இதுவரையில் கண்டும் கேட்டும் அறியாத ஒரு கோளிலிருந்து — உலகத்திலிருந்து எல்லா வகையிலும் பல்வேறு நுண் அணுக்களால் பொருத்தி உருவாக்கப் பெற்ற ஓர் இயந்திர மனிதன், இந்நாட்டு மனிதன் — தமிழன்—இளஞ்செழியனோடு பேசி, இங்கே வந்து நாட்டு நடப்பைக் காண்கின்றான். அவனை உண்மை மனிதனாக மதித்து, இளஞ்செழியன் தங்கை காதலிக்கிறாள். இங்கேயும் அத்தகைய ஆய்வு முற்றுப் பெறும் நிலையில் உருவாகியும் செம்மையாக நிறைவு பெறவில்லை. அவன் வந்த வழியே சொந்தக் கிரகத்துக்குத் திரும்புகிறான். இதுவே நாடகம். இதுபோன்று இரண்டு மாதங்களுக்கு முன் மற்றொரு நாடகமும் வானொலியில் ஒலிபரப்பப் பெற்றது. இவை அனைத்தும் இருபத்தோறாம் நூற்றாண்டிலோ — பிறகோ நடைபெறும் என்று கனவு கண்டு, இத்தகைய நாடகங்கள் எழுதப்பெறுகின்றன. அணுவியலின் வளர்ச்சி, முதிர்ச்சி, பிற அறிவியல் வளர்ச்சி. செறிவு ஆகியவை மனிதனை இந்த நிலைக்கு ஒரு வேளை இழுத்துச் சென்று அவன் கனவை நனவாக்கவும் கூடும். ஆயினும் அந்த நாளை எண்ணின் நல்ல மனத்தில் நடுக்கமே உண்டாகிறது — உலகு அந்த அதிசயத்தை காணும்

வரையில் இருக்குமா என்பதே ஐயத்துக்குரியது. நான் என் பயண நூலில் குறித்தபடி அமெரிக்க நாட்டில் ஓர் ஊரில் உள்ள அணு ஆயுதங்களே உலகத்தை அழிக்க போதுமானவை. அவை தாமாக என்று வெடிக்குமோ என்னாகுமோ என எண்ண வேண்டியுள்ளது.

1918-இல் முடிந்த உலக மகாயுத்தம் இருபது ஆண்டுகள் கழித்து 1938-39 இல் மறுபடியும் தொடங்கிற்று. அணு குண்டினால் அது 1947-இல் முடிந்தது. நாற்பது ஆண்டுகள் கழித்தும் இன்னும் உலக மாகாயுத்தம் ஏன் தொடங்க வில்லை என்பதற்குக் காரணம் பலரும் அறிவர். பெரு நாடுகளிடத்தும் சிலசிறு நாடுகளிடத்தும் அணுகுண்டுகளும் அதனினும் மிக்க வலிமையுள்ளவையும் இருக்கின்றன. ஆயினும் ஒருவர் உடைமை மற்றவருக்குத் தெரியாது. தெரிந்தது போலக் காட்டிக் கொண்டாலும் உண்மை புலப்படுவதில்லை. ஆகவே வல்லரசுகள் போர் தொடங்கிப் பிற நாடுகளின் மீது அங்கே சென்று அணு ஆயுதம் போன்றவற்றை உபயோகிக்க நினைத்தால், மற்றை நாடுகள் தத்தம் இடங்களிலிருந்து நெடுந் தொலைவு செல்லும் ஏவுகணைகளால் கைக்குண்டுகளை இட்டுத் தம்மையும் தம் நாட்டையும் அழிக்குமே என்ற அச்சத்தில் வாளா இருக்கின்றன. 'அச்சமே கீழ்களது ஆசாரம்' என்ற திருவள்ளுவர் இவர்களைப் பற்றித்தான் அன்றே சொல்லியுள்ளார்.

மனிதன் அறிவியலில் எத்தனை முன்னேற்றம் காண் கிறானோ அத்தனை அளவிற்கு அவன் மனிதப் பண்பை இழக்கிறான். தமிழ்நாட்டிலும் பிற பழம்பெரு நாடு களிலும் இன்றைய ஆயுதங்களைவிடக் கொடிய ஆயுதங் களும் அறிவியல வளர்ச்சியும் இருந்தன என்பதற்குச் சான்றுகள் ஏராளம். அவையாவும் பொய், புனை கதை, புராணம் என்று சொல்லிய காலமெல்லாம் மெல்ல மெல்ல மலையேறி, அவை ஒவ்வொன்றும் இன்றைய அறிவியலால்

உண்மையாக்கப் பெறுகின்றன. ஆம்! ஒரு காலத்தில் கோலோச்சிய அறிவியலும் அதன் வளர்ச்சியும் சமூக வாழ்வு கருதி அழிக்கப்பெற்றன. ஆனால் இன்று அவை தலை தூக்கி மறு வாழ்வு பெறத் தொடங்கி யுள்ளன.

பாரதத்தில் காளமாமுனிவர் வருகிறார். துரியோதனன் ஏவலால் அவர் ஒரு பூதத்தை உண்டாக்கி, பஞ்சபாண்டவர்களை அழித்துவிட்டு வர அனுப்புகிறார். அப் பூதமோ பாண்டவர்கள் நச்சுப் பொய்கைக் கரையில் இறந்து கிடப்பதைக் கண்டு (தருமன் இறப்புக்குச் சமமாக மயங்கி விழுந்து கிடக்கிறான். பின் எழுந்து தரும தேவதையின் கேள்விகளுக்கு விடை தந்து தன் தம்பியரை உயிருடன் பெறுகிறான்) திரும்பி வந்து, தன்னை ஏவிய காளமா முனிவரையே கொன்றுவிடுகிறது. ஆம், இன்றைய உலகம் அந்த வகையின்தான் முன்னேறி வருகிறது. தன்னை உண்டாக்கியவனையே, அணுகுண்டும் பிறவும் அழிக்கப்போகும் காலம் அண்மையில் உள்ளது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் முடிவுக்குள்ளேயே உலகம் உயிரற்ற பாலைவனமாகுமோ என்று அஞ்ச வேண்டி யுள்ளது.

நாட்டு மக்கள் இத்தகைய அழிவுக்குரியவற்றை ஏன் முயன்று செய்கின்றனர்? வேற்று நாட்டவரை நசுக்க—அழிக்க—அந்த நாடுகளை உயிரற்ற பொட்டல்களாக்க நினைக்கின்றனர். இந்த அவல நிலையினை எண்ணும் போது, சென்ற உலகப்போர்த் தொடக்கத்தில் இங்கிலாந்து ஜர்மனியின் மேல் போர் தொடுக்கத் தொடங்கியபோது, அந்த நாட்டிலேயே வாழ்ந்த பர்னாட்ஷா சொல்லியவை நினைவுக்கு வருகின்றது.

'ஆங்கில நாட்டு மக்களே—உங்கள் அழிவுப் பாதையால் ஜர்மன் நாடா அழியப்போகிறது—உலக நாடுகளில் ஒன்றல்லவா அழியப்போகிறது. ஜர்மன் நாகரிகமா

அழியப்போகிறது—உலக நாகரிகங்களுள் ஒன்றல்லவா அழியப்போகிறது. உலகமாகிய உடலின் உறுப்புகளில் ஓர் உறுப்பை அழிக்க மற்றொரு உறுப்பு முயலும் முறை யன்றோ இது' என்று வருந்திக் கூறினார். எனவே இந்த அழிவுக்குப் பயன் படும் ஆயுதங்கள் மனித சமுதாய வாழ்வின் அங்கங்களை ஒவ்வொன்றாகச் சிதைந்து, கொன்று, குழிதோண்டிப் புதைத்து, நாடுகளை—உலகை ஒன்றுமற்ற சூனியமாக்க தானே உதவப்போகின்றன. வல்லரசுகளை எண்ணிப்பார்த்துச் செயலாற்ற வேண்டு கிறேன். ஏற்பார்களா என் வேண்டுகோளை?

இன்றைய இக்கொடிய ஆயுதங்களெல்லாம் நமக்குப் புதியவை அல்ல. நம் புராண இதிகாசங்களில் இவை பற்றி யெல்லாம் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். 'அக்னி யாஸ்திரம்' 'வருணா ஸ்திரம்' 'வாயு வாஸ்திரம்' என்றும் இன்னும் பல வகையானும் அழிவுக்கு வழிகாட்டும் ஆயுதங்கள் நாம் அறிந்தவையே. எங்கோ இருக்கும் எதிரியை வாள் கொண்டு—வேல்கொண்டு—கடலையும் வற்றச் செய்து கதிரவனையும் கதி கலங்கச் செய்து போர் புரியும் சக்தி களையெல்லாம் நாம் அறிவோம்.

சூரபதுமனை அழிக்க, தேவர்கள் வேண்டியபோது சிவன் தானே அழிக்காது முருகனைத் தந்து, தம் சக்தியையே வேலாகக் கொடுத்து அந்தச் சக்தியே சூரனை அழிக்க உதவும் என வழியனுப்புகிறார். முருகனும் அந்தக் சக்தியாகிய வேலாலேயே மாற்றாரைச் சாடி வெற்றி கொள்கிறான். ஆகவே அந்தச் 'சக்தி' ஒன்றே இன்றும் உலகை அழிவுப் பாதைக்கு நம்மை ஈர்த்துச் செல்லுகின்றது. நம் நாட்டிலும் சக்தியாகிய கொற்றவையையே அழிக்கும் காளியாக—துர்க்கையாக—பிறவாகக் காண்கின்றனர். ஆம்! அந்தச் சக்தி நாட்டிலும் உலகிலும் கொடுமை மிகுகின்ற காலத்தில்—நல்லவர் வாழ அல்லவர் வாட நேர்ந்த காலங்களில் தன்—முழுப் பலத்தை

யும் காட்டி அல்லற்றை அழிக்க முன் நிற்பதைக் காண்கிறோம். ஆனால் இன்று மனிதனால் ஏற்படுத்தப்பட்ட சக்திகள்—கொடும் ஆயுதங்கள், எல்லாரையும்—எல்லாவற்றையும்—ஏன்? — ஏ வி ய வ னை யு ம் கூ ட அ ழி க் க அல்லவா பயன் படுகின்றது. இந்த உண்மைகளை அழிவுக் குண்டுகளை உடைய ஆதிக்க நாடுகள் உணருமா? உணர்ந்து செயல்படுமா?

பழங்காலத்தில் அறிவியல் மிக்கு ஓங்கி இருந்தது. 'வலவன் ஏவா வான ஊர்தி' என்று புறம் குறிக்கிறது. இராவணன் - பின் இராமன் வான் வழியே பறந்துவந்தனர் என அறிகிறோம். அனுமான் போன்றாருக்குத் தனியாகச் செல்லும் தனிச் சிறு விமானங்களும் இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனல் இவற்றையெல்லாம் எள்ளி நகையாடியவர்கள் நம் நாட்டிலேயே இருந்தனர். இன்று அந்த விமானங்களுக்கு மேலாக விண்ணில் செல்லும் ஊர்திகளைக் கண்டு வாய் மூடினர். அப்படியே எங்கோ துவாரகையில் இருந்த கண்ணன் எங்கோ இந்திரப் பிரஸ்தத்திலோ-காட்டிலோ இருந்த தருமன் நினைக்க, உடனே ருக்குமணியை விட்டு ஓடி வந்தான் என்பதை என்னி நகையாடிய காலம் இருந்தது. இன்று—நான் மேலே முதலில் குறித்த வானொலி நாடகம் அந்த ஆற்றலைப் பெற—எங்கே நினைத்தாலும் நெடுந் தொலைவில் உள்ளார் உற்றுணரும் நிலை காண—முயல்வதைச் சுட்டிற்று. இன்னும் சில நாட்களில்—ஆண்டுகளில் அதுவும் உண்மையாகலாம். ஆகவே நம்நாட்டுப் புராண இதிகாசங்கள் கூறியவை அக்கால அறிவியல் வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றனவன்றோ! இவற்றை வெறும் கற்பனை என்று கூற நினைத்தாலும், அக் கற்பனை இன்று உண்மையாக உள்ள நிலையினையைப் எண்ணிப் போற்ற வேண்டாமா?

இராவணன், இரணியன் போன்றோர் ஆட்சிகளிலே இயற்கையே அவர்தம் கட்டுக்கு அடங்கிய நிலையினைக்

காண்கிறோம். இன்று வெப்பம் குளிர்கிறது. குளிர் சுடுகிறது. காற்று மின் தருகிறது. புயல் மின் தருகிறது. இவையெல்லாம் மனித ஆற்றல்தாம் என்றாலும், அந்த ஆற்றல் முன்னோருக்கு இருக்க இடமில்லை என்று சொல்ல முடியுமா?

இரணியன் வரலாற்றிலே 'அணு' வருகிறது. அணுவைப் பிளக்க முடியாது என்று அறிவியல் அறிஞர்கள் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் வரையில் எண்ணியிருந்தனர். அவர்கள் ஆய்வில் அது புலப்படவில்லை. ஆனால் கம்பர் பிரகலாதன் வாக்கில் அணுவை நூறுநூறாக—பலவாகப் பிளக்கிறார். அந்த மிகமிகச் சிறியதான துகளுக்கு 'கோண்' என்றும் பெயர் தருகிறார். "அணுவைச் சத கூறிட்ட கோணிலும் உளன்' என்பது கம்பர் வாக்கு கடவுளைப் பற்றி எழுந்த ஒன்று. சதம் என்பது நூறு என்ற அளவில் அமைவதன்று. அன்று 'நூறு' பேரெண்ணாக—பின் கோடியும், ஆம்பலும், சங்கநிதி, பதுமநிதி போன்ற எல்லைகாண முடியாத பேரெண்களும் இருந்தன. எனினும் பலருக்கும் அறிமுகமான 'நூறு' என்ற தமிழ்ச் சொல்லை—பல எனும் பொருள்படக் குறித்து, அணுவைப் பலபலவாகப் பிளக்கலாம் எனக் காட்டி நம்மையெல்லாம் வியப்பில் ஆழ்த்துகிறார் அன்றோ! அப்படியே குறளின் பெருமையைக் கூறவந்த போது 'அணுவைத் துளைத்து எழு கடலைப் புகட்டிக் குறுகத்தறித்த குறள்' என்றனர். ஆம்! அணுவைத்துளை செய்து எழு கடலைப் புகட்டி நலம் செய்தனர். இன்று இத்தாலியன் பிரித்த அணுவினால் எழுகடலும் கொந்தளிக்கும்—அழியும் அவலம் உண்டாகிறது. அமெரிக்கர் ஜப்பானில் அணு குண்டு இட்டு வெற்றி கொண்டாலும், அந்த அணுவைப் பிரித்து ஆயுதமாக்கித் தந்தவன் சிகாகோவில் வாழ்ந்த இத்தாலியனே என்பது பலருக்கும் தெரியாது. நான் என் 'ஏழு நாடுகளில் எழுபது நாட்கள்'என்ற நூலில் (பக் 300-302)

நன்கு இது பற்றி எழுதியுள்ளேன். ஆகவே அணுவைத் துளைத்தும் பிரித்தும் கூறு படுத்தியும் பயன்படுத்தினர் பழங்கால மக்கள் என்பது தெளிவு.

நாம் அறிந்த இராமாயணம், பாரத யுத்தங்களில் உப யோகித்த 'அஸ்திரங்'களைப் பற்றி எண்ணிப் பார்க்கத் தோன்றுகின்றது. நான் முன்னரே குறித்தபடி, எத் தனையோ பெயர்களில் பொருள் விளங்கா வகையில்-பலப் பல இருந்தன. அவை அனைத்தும்கூட இன்று இல்லை என லாம். ஒன்று நூறாக, நூறு ஆயிரமாக, ஆயிரம் லட்சமாகப் பிரிந்துசெயலாற்றும் நிலை அங்கே காணப் பெறுவது. ஒரே அம்பை விட்டு, ஒரு மரத்தின் எல்லா இலைகளிலும் துளை உண்டாக்குமாறு அருச்சுனன் செய்தான் என்பது பாரதம். வேலும் அம்பும் விளைத்த வினோத விளைவுகள் எண்ணிறந்தன. ஆயினும் அவை யாவும் இடைக்காலத்தில் இல்லாதொழிந்தன. காரணம் மக்கள் ஆக்க நெறிக்குப் பயன்படத்தக்க வகையில் வளர்ந்த அறிவியல், அழிவுப் பாதைக்கு வழி வகுத்ததேயாம். விண்ணில் விரைந்து செல்லப் பயன்பட்ட விமானம், விண்ணிலிருந்து குண்டு வீசி நாட்டையும் நகரையும் அழிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட தன்றோ! அவ்வாறே பண்டைக் காலத்தில் வளர்ந்த அறிவியல் பல கொடிய மன்னர்களால்—ஆட்சியாளர்களால் அழிவுக்குப் பயன்படுத்தப்பெற்றது. எனவே நல்லறிஞர் பலர் அவை வாழ்வதிலும் வீழ்வதேமேல் எனக் கருதினர்.

பண்டைய அறிவியல் வெறும் போர்க்கருவிகளும் பிறவும் செய்யப் பயன்பட்ட ஒன்றன்று. கருவில் வளரும் குழந்தைக்குத் திங்கள்தோறும் உண்டாம் வளர்ச்சியையும் அண்டமுகடுக்கு அப்பாற்பட்ட விரிந்த விண்வெளித் தன்மையினையும் கூட அன்றைய அறிவியலார் கண்டுள்ளனர். குழந்தை கருவுற்ற ஐந்தாம் நாளிலே அக் கரு ஆணா பெண்ணா என அறிந்து கூறினார். ஆனால் இன்றைய நாகரிகம் போன்று, பெண் கருவை அழிப்பதற்கு

அந்த ஆய்வைப் பயன்படுத்தவில்லை. அப்படியே விண்வெளி ஆராய்ச்சியில் விரிந்த அண்ட கோளத்தில் நம் உலகின் சிறுமை என்பதையும் பரந்த கால வெள்ளத்தில் இவ்வுலக வாழ்நாள் நொடி என்பதையும் விளக்கி மனிதனைச் செருக்கற்று வாழவழி வகுத்தனர். என்றாலும் அக்கால வெள்ளத்துக் கிடையில் உண்டான மாறுபாடு களால் அந்த அறிவியல் வளர்ச்சி ஆக்கத்துக்குப் பயன் பட்டதைவிட அழிவுக்கே அதிகமாகப் பயன்பட்டது. எனவே அவற்றை நீக்க—முற்றும் அழிக்க—வையம் வாழ விரும்பிய நல்லறிஞர்கள் — சான்றாண்மை மிக்கவர் கருதினர். அவர்கள் வழி ஓரளவு 'அறிவுடையோனாறு அரசும் செல்லும்' என்றபடி, அரசுகள் செயல்பட்டன. உலகமே ஒன்று கூடி அத்தகைய அழிவுக் கருவிகளும் அவற்றின் துணைகளும் சாதனங்களும் உலகுக்குத் தேவை அற்றவை என முடிவு கண்டனர். அவற்றை அழிக்க வேண்டும் என்று முடிவு செய்தனர். சென்ற உலகப் போரின் பின் — அணுவால் அழிவு கண்ட பின் நம் நாட்டு மூதறிஞர் ராஜாஜி போன்றவர்களும் அழிவுக் கருவி களையும் ஆயுதங்களையும் அவற்றிற்கு வழி காட்டும் அறிவியலையும் அழித்து—கடலிலிட்டுப்பொசுக்க வேண்டும் என்று கூறவில்லையா! ஆம்! அந்த அறநெறியிலே அன்று வாழ்ந்த நல்லவர்—பண்பாளர் சான்றோர் 'தீமை தீயட்டும்' என்று கங்கணம் கட்டிக்கொண்டு செயலாற்றி யிருப்பர். விண்ணையும் மண்ணையும் அளந்த — கருவினையும் விரிந்த அண்ட கோளத்தையும் கணக்கிட்ட, உடன் அழிவுக்கும் வழி காட்டிய அந்த அறிவியல்— விஞ்ஞானம் உலகை விட்டே விலக — அழிய—கெட வழி வகுத்தனர். ஆம்! ஊழிகளைக் கணக்கிட்டு உணர்த்திய அறிவியல் அப்பாலுக்கப்பலாய பொருள்களைக் கண்ட அறிவியல் அணுவுக்கணுவாய் அமைந்த பொருள்களைப் பகுத்துக் கண்ட அறிவியல்—'புகையெட்டும் போக்கெட்டும் புலனகளெட்டும்' பிற அனைத்தையும் கண்ட அறிவியல்

நல்லவர் தம் கண்டிப்பான செயலால் அழிக்கப்பெற்றது. அவை ஆக்கப் பணிக்கு உதவும் நிலையினின்று மாறி அழிவுப் பாதைக்கு வழி வகுத்த காலத்தில், அதன் அழிவுப் பாதையைத் தேடிக்கொண்டு, உலகை விட்டே அகன்றது. ஆனால் இன்றோ!

இடைக்கால மனித சமுதாயம் அந்த நல்லவர் தம் செய்கையால் அமைதியாக — பேராசையும் ஆணவமும் இன்றி—மண்ணாசை மிகாவகையில் செம்மை வாழ்வில் சிறக்க வாழ்ந்தது. காலமாறிற்று, மறுபடியும் ஆக்கப் பணிக்கு வழி வகுக்க வேண்டிய அறிவியல் அழிவுப் பாதைக்கு வழி கோலத் தொடங்கிவிட்டது. இன்று மறுபடியும் அவையாவும் அழியுமா? ஒழியுமா என மக்கள் எண்ணத் தொடங்கியுள்ளனர். மூதறிஞர் இராஜாஜி அவர்கள் அணு ஆயுதங்கள் அனைத்தையும் கடலில் இட்டு இழக்க வேண்டும் என்றும் மேலும் அத்தகைய அழிவுக்குப் பயன்படும் கருவிகளைச் செய்யலாகாது என்றும் அதற்குகெனச் சமாதான வழியினை வல்லரசுகள் வகுத்துக்கொண்டு செயல் புரிய வேண்டுமென்றும் வற்புறுத்திக் கூறினார். ஆனால் நேர்மாறாக — அவர் சொல்லுக்கு மதிப்புத் தராது பல நாடுகள் இன்று அணு குண்டு போன்ற ஆக்க வேலைக்கு மாறான—அழிவுக்கு என அமைந்தவற்றைப் பெருக்குகின்றன. மனித சமுதாயமும் மற்றைய உயிரினங்களும் ஒன்றிய உணர்வில்—சமுதாய நெறியில்— பிணைந்து வாழ வேண்டிய நிலை மாறி இந்தப் பொல்லாத அழிவுச் சாதனங்களைப் பெருக்கி வாழ நினைக்கின்றன. இந்த எண்ணம் வளர வளர—பலநாடுகள் பல அழிவுச் சாதனங்களைப் பெருக்கப் பெருக்க உலகில் அமைதி நிலவுவ தெங்கே?

உலக நலம் கருதி—உயிரின வாழ்வை எண்ணி வளம் பெருக்கி வாழ வேண்டிய வையம்—வையத்து நாடுகள் இவ்வாறு மறுபடியும் அழிவுப் பாதையை நோக்கிச்

செல்கின்றன. சிலப்பதிகாரம், தேவாசுர யுத்தம் பதினெட்டு ஆண்டுகளிலும், இராம இராவண யுத்தம் பதினெட்டு மாதங்களிலும், பாரதயுத்தம் பதினெட்டு நாட்களிலும், செங்குட்டுவன் கனக விசயர் யுத்தம் பதினெட்டு நாழிகைகளிலும் நடந்துமுடிந்தன எனக்காட்டும். இன்றைய இந்த உலகில் அத்தகைய ஒரு போர் மூளுமானால் பதினெட்டு நொடிகளில் உலகம் சாம்பலாகும் வகையில் அழிவுக் கருவிகள் பெருக்கப் பெறுகின்றன. வல்லரசுகள் நல்லன எண்ணி ஒன்றுகூடி இவை அனைத்தையும் மீண்டும் அழித்தால் உலகம் உய்யும்—உயிர்கள் வாழும். இன்று இதை வலியுறுத்தி வேண்டுபவர் இல்லைதான். அதனால் நாடுகள் நம் மனம் போன வழி போகலாமா? வல்லரசு நாடுகளும் பிறவும் இந்த உலகத்தையும் உயிர்களையும் எண்ணி, அவற்றை அமைதியில் வாழ வழிகோலி தீயவை அனைத்தையும் தீயாக்கி நலம் புரிய வேண்டுமெனக் கேட்டு அமைகின்றேன்.

2. சமயம்

4. திருக்கோத்தும்பி

உலகம், உயிர், கடவுள் என்ற முப்பொருளும் என்றும் உள்ளனவாய தன்மையில் சிறப்பதை அறிவோம். இவற்றுள் அப்பாலுக்கப்பாலாய கடவுள்—இயவுள் எனவும் தெய்வம் எனவும் போற்றப் பெற்று என்றும் யாண்டும் யாதொரு மாற்றமுமின்றிச் சிறக்க, மற்றைய இரண்டும் நிலைபேறுடையன வாயினும் குறித்த எல்லையில் நின்று பல்வேறு மாறுபாடுகளுக்கு உள்ளாகி நிலையாது உழன்றுகொண்டே 'அவன்' ஆட்ட ஆடும் தன்மையுடையன. இவற்றுள்ளும் உயிராகிய ஆன்ம இறையுணர்வு பெற்று உலகமாகிய பாசத் தொடர்பு அற்ற நிலையில் இறைவனோடு இன்புற்றுத் திளைக்கும் பிறவாப் பெருநெறியை எய்த இயலும். பாசமாகிய பற்றற்று, பசுவாகிய நல்லுயிர் பதியாகிய இறைவனை அடைய வழி காட்டுவதே சமயமாகும். அத்தகைய சமயங்களுள் இந்த உண்மையை நன்கு உலகுக்கு விளக்கி, உயிர்களை ஆற்றுப் படுத்தும் பழஞ் சமயமாகிய சைவமே சிறந்த வழி காட்டியாக உள்ளது என்பதை உலகமே உணரும். அந்த உயரிய மெய்ந் நெறியை விளக்குவனவே சைவ சமயத் தோத்திரங்கள். தோத்திரப் பாக்களுள் தம்மை மறந்து பாட வைக்கும் திருவாசகம் பிற அனைத்திலும் சிறந்த தாகும். எல்லாராலும் எளிதில் எட்ட முடியாத இறை நிலையை எட்டிப்பிடிக்கும் உண்மையை உணர்த்துவதால் எட்டாம் திருமுறையாக இது அமைகின்றது. இதன் ஈர்ப்புச் சக்தி மிக்க வலிவுடையது. வேற்றுச் சமயத்த வராகிய—தம் சமயம் பரப்ப இங்கு வந்த 'போப்' அவர் களையே இவ்வாசகம் பற்றி ஈர்க்க, அவர் திருவாசகத்தில்

தம்மைப் பறிகொடுத்து, அதைப் பயின்றதோடு அதை ஆங்கிலத்திலும் மொழி பெயர்த்தார் என்பதனை நாமறிவோம்—நாடறியும். 'திருவாசகம் இங்கு ஒரு கால் ஓதின் கருங்கல் மனமும் கரைந்துருகும்' என்பதும் 'கேட்ட பொழுதே பறவைகளும் விலங்குகளும் கூட மெய்ஞ்ஞான நாட்டமுறும்' என்பதும் வியப்பான செய்திகளல்ல. ஆம்! அம்மணிமொழியினை யாத்தவர் வழுவிலா மணிவாசகராவர்; இறைவனால் தானே வந்து ஆட்கொள்ளப்பெற்றவர். இவர் மனிதரை மட்டுமன்றிக் கிளியினை, குயிலினை, தும்பியினை, விளித்துப் பாடிய பாடல்களின் வழியே உயிரினத்தின் ஒருமையினை உணர்த்தி, அனைத்தும் இறை நிலை பெறும் வழியினைச் சுட்டிச் சென்றுள்ளார். அவற்றுள் தும்பியை விளித்துப் பாடும் பகுதியே 'கோத்தும்பி'. 'திருக் கோத்தும்பி' என அரசவண்டாக அழைப்பது ஏன்? இவர் அமைச்சராக இருந்தமையால் தம்மை ஒத்த வகையில் அரசு நிலை அமைச்சு நிலையில் உள்ள தும்பியை அழைத்தாரோ எனக் கேட்கலாம். ஆனால் மணிவாசகர் உள்ளம் எல்லா உயிர்களையும் ஒத்து நோக்குவது—அரச வாழ்வை விட்டு ஆண்டி வாழ்வை விரும்பி மேற்கொண்டது. எனவே அவர் அவ்வாறு செய்யார்! யாரையாவது அழைத்து, அவர்களுக்கு ஒரு பணியினை இட்டால்—அதுவும் அவர்கள் இது வரை செய்துவந்ததை விட்டுப் புதிய வகையில் பணி செயச் சொன்னால் தடுமாறுவர் — ஏன் மறுக்கவும் செய்வர். அவர்களை அன்புடனோ, புகழ் மொழிகளாலோ அழைத்தால் விரும்பிச் செய்வர். 'டேய் பையா இங்கே வா! இதைச் செய்' என்றால் பையன் திரும்பிப் பார்க்காமலே சென்றுவிடுவான். ஆனால் 'தம்பி! நீ ராஜா அல்ல! கண்ணல்ல! இதைச் செய்! என்றால் கட்டாயம் நம் வேலை நடைபெறும். இந்த வகையிலே தான் எதை எதையோ தேடி, தினைத்துணைத்தேன் தேடும் தும்பியினை 'என் ராஜா! தும்பி! பொன் வண்டே!

இங்கே வா! இதோ இத் தேனைப் பார் — நுகர் — மகிழ்' எனக் கூறி மணிவாசகர் அழைக்கின்றார். ஆனாலும் அவர் கிளியையும் குயிலையும் அவ்வாறு சிறப்புச் சொல் சேர்த்து அழைக்கவில்லையே எனலாம். ஆனால் அவர் அவற்றிற்கு அவ்வப் பத்துக்களில் இட்ட சிறப்பு அடைமொழிகளைப் போன்று வண்டிற்கு வேறு எந்தச் சிறப்பு அடைமொழியும் இடவில்லை என்பதைப் பயில்வார் அறிவர். எனவே 'கோத்தும்பீ' என அவர் அழைத்தது முற்றும் பொருந்துவதாகும்.

அரச வண்டினை அழைத்து அருளாளர் என்ன சொல்கிறார்? இருபது பாடல்களையும் உற்று ஆராய்வாருக்கு இப்பகுதியின் உயர்வு நன்கு விளங்கும்; ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒவ்வொரு வகையில் தான் பெற்ற இன்பத்தை—இறையருளை உலகம் பெறவேண்டும் என்ற பெருவிருப்பால் காட்டாதனவெல்லாம் காட்டியருளும் அவர்தம் நல் உள்ளம் நன்கு விளங்கும். ஆன்மாவையே வண்டாக இங்கே உருவகம் செய்துள்ளார் எனவும் கூறுவர். அப்படியே கொண்டாலும் தவறில்லை. வண்டும் ஓர் ஆன்மா அல்லது உயிர். ஆதலாலும் உயிர் நிலையில் இரண்டிற்கும், எந்த வேறுபாடும் இல்லையாதலாலும் எவ்வாறு கொள்ளினும் பொருத்தமாகவே அமையும். அரச வண்டை அழைத்த அண்ணலார் அதன் முறையான 'தினைத்துணை உள்ளதோர் பூவினில் தேன் உண்ணும்' வாழ்விலிருந்து மாற்றி—அற்ப சுகத்திற்கு அல்லலுறும் உயிர்களைத் தெளிவுபடுத்தி—நித்திய இன்ப வாழ்வாம் இனிய தேனினை—வாழ்வினை நுகருமாறு வேண்டுகிறார். அவர் கூறுவதை சற்றே கூர்ந்து நோக்குவோமா!

இப்பகுதி தில்லையில் அருளப்பெற்றதென்பதும் இது 'சிவனோடு ஐக்கியம்' பற்றியது என்பதும் தலைப்பால் உணரப்பெறுகின்றன. எனினும் தில்லையைப் பற்றிய குறிப்பு அதிகமாக வரவில்லை. 'ஐயா என் ஆருயிரே

அம்பலவா' என்று ஆர்வத்தால் அழைக்கும் குரல் நம் செவிகளில் கேட்கிறது. 'குனிப்புடையான்' என்ற குறிப்பு உள்ளது. 'அன்னம் திளைக்கும் அணிதில்லை அம்பலவன்', 'ஊனார்முடைத் தலையில் உண்பலிதேர் அம்பலவன்' என்பன போன்ற தொடர்கள் உள்ளன. இவ்வாறு வேறு இடங்கள் குறிக்கப் பெறாமையாலும் மேலே கண்ட தொடர்களாலும் இது தில்லையில் பாடப்பெற்றது என அறியலாம்.

அப்படியே திருவாசகத்தில் பலபகுதிகள் இறைவனோடு ஒன்றிக் கலந்த உயர்நிலையைக் குறிப்பனவாயினும், இதில் சற்றே விளக்கமாகவும் தெளிவாகவும் தான் அவனோடு கலந்த தன்மையினையும் அதற்கென ஆண்டவன் வழி காட்டி ஆட்கொண்ட நெறியினையும் விளக்குவதால் அத்தலைப்பு ஏற்புடைத்தாகும் என்பது தெளிவு. இறைவன் தன்னை ஆட்கொண்ட தன்மையினைப் பலப்பல தொடர் களால் அடிகளார் விளக்குவது இதனை நன்கு வலியுறுத்தும். விளக்கத்தினை அங்கங்கே காணலாம்.

திருக்கோத்தும்பி திருவாசக வரிசையில் பத்தாவதாக அமைந்து இருபது பாடல்களைக் கொண்ட ஒன்றாகும். 'எட்டினோடிரண்டும் அறியேனை'யே என்று பாடிய அவர், எட்டும் இரண்டும் இணைந்த பத்தாவதாகிய இப்பகுதியில் அவற்றை அறிந்த நிலை பற்றியெல்லாம் கூறுகிறார். இப் பத்தும் பற்றும் தொடர்புடையன; இப்பத்தாம் பகுதி யினை அறியப் பற்று அறல் வேண்டும். பற்றினையே 'பத்து' எனவும் மணிவாசகரே கூறுவர் (5வ்து பாட்டு). இறைவன் தன்னை எவ்வெவ்வாறு ஆட்கொண்டான் என்பதையும்—தான் ஆட்கொள்ளப்பெறும் நிலைக்குமுன் இருந்த தன்மையினையும்—இறைவன் பண்பினையும் அவன் வழியே செயலாற்றும் தன் சித்தம் தெளிந்து தன்னை மறந்தின்பமுறும் நிலையினையும் எண்ணி எண்ணிப் பாடுகின்றார் மாணிக்கவாசகர். இறைவன்

அடியினை அடைதலே முத்தி என்ற உண்மையினையும் அந்த அடியின் பெருமை எத்தகையது என்பதையும் முதல் பாட்டிலேயே நன்கு விளக்குகிறார். பிரமன் முதலாய தேவர்கள் யாவராலும் காணமுடியாத 'சேவடி' எனப் பாட்டு முழுவதும் அத்திருவடிப் புகழ்ச்சியாகவே உள்ளது. ஆயினும் அப்படிப்பட்ட அப்பாலுக்கப்பாலாய அந்தத் திருவடி தன்னை எப்படி ஆட்கொண்டதென்பதை அடுத்த பாட்டில் விளக்கி அந்த அருளாட்சியால் தான் தன்னை அறிந்த பெருநிலையினை வியக்கின்றார்.

'நான் யார்? என் உள்ளம் யார்? ஞானங்கள் யார்?
என்னை யார் அறிவார்?
வானோர் பிரான் என்னை ஆண்டிலனேல், மதிமயங்கி
ஊனார்முடை தலையில் உண்பலிதேர் அம்பலவன்
தேனார் கமலமே சென்றுஊதாய் கோத்தும்பி'

என்பது பாடல்

இதன் முதல் அடியில் இதுவரையில் எல்லா ஞானிகளும் கேட்கும் கேள்விகளையெல்லாம் வரிசையாக அடுக்கி, அவற்றிற்கு விடை காணவேண்டுமானால் இறைவன் அருள் பெறலே வழி என்பதையும் காட்டிவிட்டார். 'மதிமயங்கி ஊனார்முடைத் தலையில் உண்பலிதேர் அம்பலவன்' என்பதற்கு 'இறைவன் மதிமயக்கமுற்றுப் பிரமகபாலத்தில் பிச்சை ஏற்றான்' என்றுபொருள் கூறுவார். அது பொருந்தாது. 'மதிமயங்கி' என்பது புத்தி கெட்ட பிரமனைக் குறிக்கும் தொடர். 'மதியில் மயங்கியவனாகிய பிரமன்' என்பது விளக்கம். அன்றி இறைவனே மதிமயங்கினான் என்றால் முழுமைக்கே இழுக்கன்றோ! மேலும் அச்செயல்மூலம் தருக்குவாருக்குத் தான் அப்பாற்பட்டவன் என்பதையும் அத் தருக்குவார் தலைமையை—தலையை அறுத்தெறிந்து மறம் கடிந்து அறம் ஓம்புவதே ஆண்டவன் தொழில் என்பதையும், இவ்வாறே மறம்கடியும் வீரனான இறைவன் அடியவர்

பொருட்டுத் தானே 'பலிதேர்வான்' என்பதையும் ஒரு சேர இதில்விளக்கி, அடியவருக்கு எளியனான—அல்லார்க்கு அல்லனான தன்மையினை இதன்வழி மணிவாசகர் விளக்குகின்றாரன்றோ!

இவற்றைக் கேட்ட தும்பிக்கு, தன் உணவைப் பற்றிச் சொல்லாது தன்னை வலிய அழைத்து எதை எதையோ சொல்லுகின்றாரே என்ற எண்ணம் தோன்றியிருக்கும். அதை முகத்தில் கண்ட அடிகளார், இறைவன் எத்தகைய தேனானவன் என்பதையும் வண்டு நாள்தோறும் உண்ணும் தேனினும் எவ்வாறு உயர்ந்த தேன் இது என்பதையும் வெளிப்படையாகச் சொல்லி, அத்தேனை உண்ணுமாறு அழைக்கிறார்.

' நினைத்தொறும் காண்தொறும் பேசுந்தொறும்
எப்பொழுதும்
அனைத் தெலும்பு உள்நெக ஆனந்தத் தேன்சொரியும்
குனிப்புடையான்'

என்று அந்த அனுபவத்தேனை அவர் குறிக்கின்றார்.

அத்தேன் ஒருவருக்குச் சொந்தமன்று. எல்லா உயிர்களும் அதை எடுத்து—ஊதி உண்ணலாம். அது பொதுச் சொத்து என்பதையே அம்பலத்தை உள்ளிட்ட நடம் காட்டும் 'குனிப்பு' என்ற சொல்லால் குறிக்கின்றார். மேலே கண்ட முதல் இரண்டு அடிகளில் இறைவனாகிய ஆனந்தத் தேனைப்பற்றிவிளக்கி, அத்தேனை உண்ணுமாறு 'தினைத்துணை உள்ள பூவினிலே தேன் உண்ணும்' தும்பியை ஆற்றுப்படுத்தினார். அத்தும்பி உடனே அதைப் பற்றிப் பயன் பெற்றிருக்கும் என்பதைச் சொல்லவும் வேண்டுமோ!

மறுபடியும் இறைநிலையினையும் தன் நிலையினையும் எண்ணுகிறது அவர் உள்ளம். குருந்த மரத்தடியில் இருந்து குதிரை வாங்கச் சென்ற தன்னை வலிய வந்து ஆட்

கொண்ட வள்ளல் தன்மையை வண்டுக்கு உணர்த்தும் அதே வேளையில், தன்னினும் சிறந்த தொண்டர்களை யெல்லாம் எவ்வெவ்வாறு சோதித்து ஆட்கொண்டார் என்பதையும் உணர்த்துகிறார். அத்தகைய உயர் அடியவர் தொகை நடுவுள் தான் ஒருவன் இல்லையாயினும் தானே வந்து ஆட்கொண்ட வள்ளல் பெருமான் தாழ்ந்த வண்டினையும் ஆட்கொள்வான் என உணர்த்தி, அதை ஆற்றுப்படுத்துகிறார்.

அடியவர் வரிசையினை எண்ணும்போது முதலில் நிற்பவர் கண்ணப்பர்தாம். காட்டில் வேடுவராகி, கலை ஞானம் அறியாராய் வில்லும் வாளும் கொண்டு விலங்கு களை வேட்டையாடும் அவர் நிலையினைக் 'கலைமலிந்த சீர் நம்பி கண்ணப்பர்' என்கிறார் சுந்தரர். ஆம்! உண்மையே. கல்லாகக் கருதிப் பல ஆண்டுகள் பூசை செய்த அந்தணருக்குக் 'கல்லல்ல கடவுளே' என்று கலை நலத்தால் கண்டு காட்டிய கண்ணப்பர்—ஆறே நாட்களில் ஆண்டவனை அடைந்த கண்ணப்பர் பிற எல்லா அடியவர் களைக் காட்டிலும் உயர்ந்தவர்தாமே. அத்தகைய உயர்ந்த அடியவரை ஆட்கொண்ட இறைவன் தன்னையும் ஆட்கொண்டருளிய தன்மையினை—மேலும் உலகில் ஆற்ற வேண்டிய செயல்களைச்செய்யுமாறு பணித்துப் பின்னைத் 'தன்னிடம் வா' என்று அன்று குருந்த மரத்தடியில் கூறிய கருணையினை அவர் உள்ளம் நினைத்து, அதை வண்டுக்கு விளக்கி, அத்தகைய வள்ளல் உனக்கும் நல்லதேன் தருவான் என ஆற்றுப்படுத்துகிறார். இவ்வாறு தன் நிலையினையும் தலைவன் உயர்வினையும் அவன் தனக்கு வந்து அருளிய நிலையினையும் பல தேவர்கள் தேடித்தேடி அலுக்க, அவன் தன்னைத் தேடித் தேடி வந்து அடித்தடித்து அக்காரம் தீட்டிய நிலையினை இப்பகுதியின் பிற இடங்களிலும் பிறபகுதிகளிலும் அடிகளார் அடிக்கடி சுட்டிக்காட்டுவார் என்பதைத் திருவாசகத்தை ஒரு முறை பயின்றவரும் நன்கு அறிவர்.

அடுத்து வரும் பாடல்களில் உலக மக்கள் வாழும் வாழ்க்கை முறையினை விளக்குகிறார் அடிகள். 'புலம்புகின்ற பூதலம்', 'பித்த உலகு' என இரண்டு பாடல்களிலும் குறிக்கின்றார். மெய்த்தேவனாகிய இறைவனை விட்டு, யார் யாரையோ பொய்த்தேவு பேசி உலகம் புலம்புகின்றது என்கிறார்; அதே வேளையில் சுற்றம், குலம், கல்வி என்று திரியும் உலகினைப் பித்த உலகு என்கிறார். இவை இரண்டும் உயிர்களை இறைவனிடம் ஒன்றாது தடை செய்யும் தன்மையன என்பது உண்மையன்றோ!

சிலருக்கு மணிவாசகர் 'கல்வி'யினையும் பிறவற்றோடு சேர்த்துவிட்டாரே எனத் தோன்றும். உண்மையில் மணிவாசகர் இறையுணர்வு நல்கும் கல்வியினைப் போற்றத் தவறவில்லை. ஆனால் கல்லாதனவற்றைக் கற்று அதனால் 'கல்வி ஆங்காரம்' கொண்டு திரியும் சமூகத்தினையே அவர் சாடி, 'கற்பனவும் இனி அமையும்' என்றும் 'கற்றாரை யான் வேண்டேன்' என்றும் கூறுகின்றார். இன்று உலகில் நடக்கும் எத்தனையோ போராட்டங்களும் மாறாட்டங்களும் ஏன்?—பெரும் போர்களும் கற்றவர் எனப்படுவார் வழியே நடைபெறுவதை நாம் காண்கின்றோமே. கல்வியற்ற ஏழை மக்கள் எங்கோ கடமைகளைச் செய்துகொண்டிருக்க, கற்றவர் எனத் தம்மைக் கூறிக் கொள்வோரே, கொள்கை மறந்து கொடுமை நினைத்து மற்றவர் வருந்தத் தாம் வாழும் ஆடம்பர வாழ்வை மேற்கொள்வதுதானே இன்றைய நாகரிக வாழ்வு. கல்லாதவரையெல்லாம் கூட்டிக் கொடி பிடித்து ஆரவாரம் செய்பவர் கற்றவர்தாமே! எனவேதான் 'எல்லாரும் இன்புற்றிருக்க நினைக்கும் கல்வியினை வேண்டும் என்கிறார் மாணிக்கவாசகர். மற்றவர் வாடத் தாம் வாழும் இக்காலக் கல்வி போன்ற ஒன்றினை ஒதுக்க வேண்டும், என்கிறார். அன்றைக்கும் நன்கு கற்ற அரசனும் அமைச்சர்களும் தாமே அவருக்குக் கொடுமை இழைத்தனர். 'தாமின்புறுவது உலகின்புறக் காணும்'

கல்வி உலகில் மலராதா என்ற ஏக்கத்தாலேயே அடிகளார் அவலக்கல்வியை — பாரதி கூறிய அருவறுப்பான கல்வியை ஒதுக்க வேண்டுகிறார். அதையும் அதைச் சார்ந்த பிறவற்றையும் பிறப்பிறப்பினையும் 'சித்தவிகாரம்' எனச் சாடி, விகாரத்தைத் தெளிவித்துத் தன்னை ஆட்கொண்ட அண்ணலிடம் செல்லுமாறு வண்டினை ஆற்றுப்படுத்து கின்றார் அடிகளார்.

ஏழாவது பாட்டிலே தான் இறைவனை இடையறாது நினைத்துப் போற்றும் தன்மையினைக் கூறுகிறார். மறந்து நினைப்பதே இல்லை. 'நினைக்க மறப்பேனோ?' எனக் கேட்டு, இடையறாது நினைத்லை உணர்த்துகிறார். 'உள்ளினேன் என்றேன் மற்றென்மறந்தீர் என்றழுதாள்' என்ற வள்ளுவர் காட்டிய தலைவியின் நிலையில் தன்னை வைத்துப் பாடுகிறார் அடிகளார். 'கெட்டேன் மறப் பேனோ? என்ற வினாவெழுப்பி, 'கெடுமாறு நினையா தொழிவேனோ' என்று கூறியும், 'சட்டோ நினைக்க மறப்பேனோ' என்று வள்ளுவர் வாக்கின்படி, நினைக்க வேண்டி மறக்க வேண்டா என உயர்த்தியும் இடையறாது இறைவனைத்தான் நினைக்கும் திறத்தினை உணர்த்து கிறார் அடிகளார்.

ஐந்தாம் ஆறாம் பாடல்களிலே பிறதேவர் வழி பாட்டினையும் சுற்றத்தினையும் மறந்து நிற்கக் காட்டிய அடிகளார் அடுத்த பாடலில் (8) சற்றே நின்று நினைத்துச் சமரச உணர்வில் திளைத்துப் பேசுகின்றார். புத்தசமயத்த வரைவாதில் வென்றதெல்லாம் அவர் தம் தருக்கழித்த நிலையைக் காட்டுவதேயன்றிச் சமயக் காழ்ப்பைக்காட்டுவ தன்று, 'தென்னாடுடைய சிவனே எந்நாட்டவர்க்கும் இறையென்ற சமரச ஞானம் கண்ட மணிவாசகர் பிறரைப் பழிப்பாரோ! அரி அயன் பற்றிய குறிப்புகளையும் அவ்வாறு ஒத்து நோக்கும் நிலையில் எண்ண வேண்டும். எனவே இறை நிலையினை 'ஒன்றாய் முளைத்து

எத்தனையோ கவடுவிட்டு' எனக் காட்டுகின்றார். பின் மேலே அவர் அவ்வாறு கூறுவானேன் என்ற வினா எழும். ஆம்! மதம் மதம் என்று மதம் பிடித்துத் தம்முடையதே உயர்ந்தது என்றும் மற்றவை தாழ்ந்தனவென்றும் தருக்கும் மதவாதிகளைத்தான் மேலே சாடினார். உடன் பிறர் தவறாக எண்ணக்கூடாதே என்ற காரணத்தினால்தான் இங்கே இந்தச் சமரச ஞானத்தைப் போதிக்கிறார். மேலும் நிதி, பெண்டிர், மக்கள் இவர்களைச் சித்தவிகாரம் எனச் சுட்டியவர், தாய் தந்தையரை நினைக்கின்றார்; அவர்கள் இன்றித் தாமே இல்லையன்றோ! மனைவியோ பிள்ளைகளோ இல்லாமல் உலகில் வாழலாம். ஆனால் பெற்றவர் இன்றிப் பிறவியேது? ஆம்! ஆனால் அப் பெற்றவர் யார்? அவரைப் பெற்றவர் யார்? இவ்வாறெல்லாம் எண்ணிய அடிகளார் உள்ளம் இறுதியில்,

> **'என்றாதை தாதைக்கும் எம்மனைக்கும் தம் பெருமான்
> குன்றாத செல்வர்'**

என்று இறைவனைக் குறித்து அத்தகைய குறையாத செல்வமாம் தேனை உண்ணுமாறு வண்டினை ஆற்றுப்படுத்துகிறார்.

அடுத்த நான்கு பாடல்களிலே இறைவன் கருணைக் கடலாகவும் தாயாகவும் நின்று தன்னை எவ்வாறு காத்தளித்தான் என்பதையும் அவ்வாறு காக்கப்பெற்ற தன் தாழ்ந்த நிலையினையும் காட்டி, அதன் விளக்கத்தில் 'யாவர்க்கும் மேலாம் அவன் யாவர்க்கும் கீழாம்' தன்னையும் ஆட்கொண்ட வகையில் உலகில் எல்லா உயிர் களையும் காப்பாற்றுவான் என்று சுட்டித் தும்பியை அந்த அருள் நிலை பெற ஆற்றுப்படுத்துகின்றார். மேலும் அவன் அருள் பெற்றமையால் தன்நிலை எவ்வாறு உயர்ந்த தென்பதையும எண்ணிப் பார்க்கிறார், உயர்ந்த அரச போக வாழ்வையும் அமைச்சர் பதவியையும்

'தூ'வென்று தள்ளித் தூய உள்ளத்தோடு இறைவனை வழி பட்டு, அவன் அருட்செல்வ வெள்ளத்தில் தன்னை மறப்பதையே பேரின்ப வாழ்வாகக் கருதும் மணிவாசகர் இவற்றின்வழி உலகில் வாழும் மக்கள் உய்யும் நெறியினை நன்கு விளக்குகின்றார். உயிர்கள் புறத்தே காணக்கூடிய பொய் வாழ்வில் உள்ள 'மரணம், பிறப்பு' என்ற இரண்டின் வழிப்பட்டு மாறிமாறி உழல்வதையும், நோயுற்று மூத்து, மெலிந்து வறிதே கழிந்தொழிவதையும், வன்னெஞ்சக் கள்வனாய் வன்மனத்தவனாய் இரக்கமின்றி வாழ்வதையும் காட்டி உள்ளத்தே பிழைபடும் பல கொடுமைகளையும் சுட்டி, இத்தகைய கொடுமைகள் தாயான ஈசன்றன் கருணையில் இல்லையாகிக் கழிவதோடு இம்மயக்கமெல்லாம் அற்ற ஆனந்த - பேரின்பப் பெரு வாழ்வில் தேனினும் இனிய தித்திக்கும் தெய்வ வாழ்வில் உயிர்கள் திளைக்கும் என்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறார். இறைவனைக் குறிக்கும்போது 'காரணங்களெல்லாம் கடந்து நின்றவன்', 'கருணைக் கடல்' 'தாய்', 'ஒளியுள்ள செல்வன்', 'அணி தில்லை அம்பலவன்' என்று பல வகையில் அருவாயும் உருவாயும் அவன் அமைந்துள்ள நிலைகளையும் அவன் செயற்பாடுகளையும் சுட்டுகிறார். மேலும் அத்தகைய நல்லருளாளன் அடி போற்றும் பேறு அனைவருக்கும் கிடைக்கும் ஒன்றன்று என்பதையும் அவனைப் பாடுவதற்கும் அவனருளே வேண்டும் என்பதையும் முன் அகவலில் 'அவனருளாலே அவன் தாள் வணங்கி' எனச் சுட்டிய மணிவாசகர் இங்கேயும் 'நாயேனைத் தன்னடிகள் பாடுவித்த நாயகன்' என் கின்றார். ஆம்! நல் உயிர்களை அவனே வந்து ஆட் கொண்டு பாடுவிப்பானன்றோ! அத்தகைய நல்லுயிரின் நிலையினைப் பெறவே தும்பியாகிய உயிர்களை ஆற்றுப் படுத்துகின்றார் அடிகளார்.

இனி, அடுத்து வருகின்ற பதின்மூன்றாவது பாடலில் தனக்கும் அவனுக்கும் உள்ள உறவினை அவர்கள் இருவரும்

உலகரும் எவ்வாறு உணர்ந்து கொள்கிறார்கள் என்பதை உணர்த்தி அதற்கும் அவனே மூல காரணன் எனச் சுட்டி, எல்லாவற்றிற்கும் முதற்காரணன் அவனே என்பதைச் சொல்லி அத் தும்பியைத் தெளிவிக்கிறார்.

'நான்தனக் கன்பின்மை நானும் தானும் அறிவோம்
தான் என்னை ஆட்கொண்டது எல்லாரும் தாமறிவார்'

என்ற இரண்டு அடிகளில் இருவர்தம் அன்பு நிலையினையும் அருள் நிலையினையும் சுட்டு கிறார். மணிவாசகர் தன்னைக் கொடுத்து இறையருள் பெற்ற நிலையினை வணிக வகையில் கணக் கிடுபவர்; ஒருவேளை குதிரை வாங்கச் சென்ற நிலை— பணம் கொடுத்துப் பரி வாங்கும் நிலை—அடிக்கடி அவர் உள்ளத்தில் தோன்றியிருக்கக் கூடும். ஆம்! அதற்குச் சென்றதாலல்லவா— சென்ற பொழுதல்லவா அவர் இறைவனால் வலிய வந்து ஆட்கொள்ளப் பெற்று உயர்ந்தார். மற்றோர் இடத்திலே இதை நினைத்து, 'கொள்ளல், கொடுத்தல் வாணிபத்தில் யார் சதுரர்?' என்று வினாவினைத் தானே எழுப்பி, 'அந்தமொன்றில்லா ஆனந்தம் பெற்றேன் யாது நீ பெற்றதொன் றென்பால்' என்று அவரே தானே வாணிபத்தில் அதிகமாகப் பயன் பெற்றவர் எனக் காட்டுகின்றார். இங்கேயும் தான் அன்பில்லா நிலையில் அவன் வந்து ஆட்கொண்ட தன்மை யினைச் சுட்டி, தன்னிடத்து அன்பில்லாத அவல நிலை யினை அவனும் அவருமே அறிய, அவன் வலிய வந்து ஆட் கொண்ட பெருமையினை அவனியே அறிந்து பாராட்டு வதைப் புகழ்கின்றார் அடிகளார்.

அணுவுக்கணுவாய் அப்பாலுக்காப்பாலாய் இருக்கும் ஒப்பில்லா ஆண்டவன் — அண்டங்களுக்குக் கருவாயும் அதே வேளையில், அவற்றிற்கு அப்புறமாயுமுள்ள ஆண்டவன். தன்னை மானைக் காட்டி மான் பிடிப்பது போல், மனித வாழ்வில் உள்ள தன்னைப் பற்றிப் பிடித்த

மனித உருவிலே அன்பும் அருளும் கலந்த அம்மையப்பர் திருவுருவிலே 'அந்தணர் என்பர் அறவோர்' என்றபடி அருவான அண்ணலார் அந்தணனாக வந்து ஆண்டு கொண்ட தன்மையினை விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

" கருவா உலகினுக்கு அப்புறமாய் இப்புறத்தே
மருவார் மலர்க்குழல் மாதினோடும் வந்தருளி
அருவாய் மறைபயில் அந்தணனாய் ஆண்டுகொண்ட
திருவான தேவற்கே சென்றுதாய் கோத்தும்பி"

என்பது அடிகளார் திருவாக்கு.

அடுத்த பாடல்களிலெல்லாம் தலைவனாம் இறைவன் தன்னை ஆட்கொண்ட பல்வேறு வகைப்பட்ட பண்பு களையும் முறைகளையும் அவன் தன்மைகளையும் தான் வாழ்ந்த தன்மைகளையும் எண்ணி எண்ணி விளக்குகிறார். எல்லாப் பாடல்களிலேயும் அவர்தம் வாழ்க்கைக் நெறியே குறிப்பாகவும் வெளிப்படையாகவும் அமைகின்றன. எனினும் அடுத்துவரும் பாடல்களிலே அவர் சற்று விளக்க மாகவே எவ்வெவ்வாறு ஆட்கொள்ளப் பெற்றார் என்பதைத் தும்பியிடம் சொல்லி ஆற்றுப்படுத்துகிறார். இருபது பாடல்களில் பதினெட்டுப் பாடல்களின் முடிவில் ஏகாரமிட்டுத் தேவர்க்கே, மலரடிக்கே, செவடிக்கே, 'கமலமே' என்றுமாறு கூறிச் சென்று ஊதப் பணிக் கின்றார். ஒன்றில் 'கோலமே நோக்கி' ஊதச் சொல்லு கின்றார். ஒன்றில் 'கோன் என்னைக்கூடக் குளிர்ந்தூதாய்' என்று தூது அனுப்பும் வகையில் பேசுகின்றார். இவ்வாறு பேசும் நிலையில் அடுத்து வரும் பாடல்களில் வானும் திசை களும் மாகடலுமாய இறைவன் தன் தையலொடு வந்து ஆண்டமையாலேயே தான் அவனுக்கு உற்றவனான தன்மையும் இன்றேல் உலகில் எங்கோ ஒரு மூலையில் ஒதுக்கப்பட்டுக் கழிந்தொழிந்து மறைந்திருக்க வேண்டும் என்பதையும் எண்ணிப் பார்க்கிறார். தன்மை ஆட் கொண்ட உருவை நினைக்கும்போது 'அம்மையப்பர்'

உருவே அவர் முன் நிழலிடுகின்றது. அதனாலே 'தானும் தன் தையலும் தாழ் சடையோன் ஆண்டிலனேல்' என்கின்றது அவர் வாய். அதே வேளையில் அவனுடைய பேருருவமும் அவன்வழிப் பிற தோற்றங்களும் முன் நிற்க 'வானும் திசைகளும் மாகடலுமாய பிரான்' எனப் பாடுகின்றார். அத்தகைய பெருந் திருஉரு உள்ளப் படாததுதான். ஆயினும் தன் நல்வினை அவனை நினைக்க வைத்தது. உள்குவார் உள்ளத்து மறையாது வந்து அருள் புரியும் தன்மையினை 'கள்ளப்படாத களி வந்த வான் கருணை வெள்ளப்பிரான்' என்கின்றார். ஆம்! அக் கருணை வெள்ளத்தில் மூழ்கி நின்ற அடிகளார் — அவன் தன்னை ஆட்கொண்ட தன்மையினைச் சொல்லி, அப் பிரானிடம் ஊதுக எனத் தும்பியை அனுப்புகிறார்.

பின்னும் தாம் வாழ்ந்த முந்திய வாழ்வும் ஆட் கொள்ளப்பெற்ற பின்பு பெற்ற பெருவாழ்வும் மாறி மாறி அவர் முன் நிழலிடுகின்றன. பொய்மை மெய்யென்று கருதி. செல்லும் செல்வத்தை நிலை என நினைத்து அதிலேயே அழிந்து கழித்த அந்த நாளை நினைக்கும் போது ஆட்கொண்டு 'நாய்க்குத் தவிசிட்ட' நல்லவன் உரு முன்னிற்கின்றது. 'ஐயா என் ஆருயிரே; அம்பலவா!' என்கிறது வாய். இவ்வாறே வண்டினையும் சொல்லச் சொல்லுகிறார். ஆம்! தாம் பெற்ற இன்பம் வையம் பெற விழையும் நல்லுள்ளமல்லவா அவர் உள்ளம்!

அந்த இறைவன் தோற்றம் — அம்மையப்பர் திருஉரு தம்மை மறக்க வைக்கிறது. ஒரு பாதி அம்மையாகவும் மறு பாதி அப்பனாகவும் காணும் அக்கோலத்தில் தம்மை மறந்து பாடுகிறார் அடுத்த பாடலில்,

'தோலும் துகிலும் குழையும் சுருள்தோடும்
பால்வெள்ளை நீறும பசுஞ்சாந்தும் பைங்கிளியும்
சூலமும் தொக்கவளையும் உடைத்தொன்மைக்
கோலமே நோக்கிக் குளிர்ந்தூதாய் கோத்தும்பி'

என்று இங்கே இதுவரையில் பல்வேறு வகையில் பாராட்டி, இறைவனின் முழுத் தோற்றத்தினை அறியாத வண்டும் உருவினை நன்கு அறிந்து சென்று ஊதும் வகையில் விளக்கிக் காட்டுகிறார் அடிகளார். வண்டே! நோக்க வேண்டிய திருஉரு இது. நான் என் நிலையில் அவனைப் பற்றி ஏதேதோ பேசிவிட்டேன். உனக்குப் புரிகிறதோ இல்லையோ! இதோ புரியுமாறு சொல்லிவிடுகிறேன் என்ற நிலையில் ஒன்றும் அறியா வண்டிற்கும், அதை முன்னிறுத்தி 'இவர் தேவர் அவர் தேவர்' என்று சொல்லி ஏமாக்கும் மக்களுக்கும் ஒன்றும் அறியா மக்களுக்கும் நன்கு விளங்குமாறு 'அம்மையப்பரே உலகுக்கு அம்மையப்பர்' என்று பாடுகின்றார். 'இதோ பார்' ஒரு பக்கம் புலித்தோல், குண்டலம், திருநீறு, சூலம்—இவை அப்பனின் பொன்னார் திருமேனியைக் காட்டவில்லையா! இதோ மறுபக்கம் பார்! பட்டாடை, தோடு, சாந்து, பைங்கிளி, தொக்கவளை — இவை அம்மையின் உருவைக் காட்டவில்லையா! ஆம்! இவை இரண்டும் இயைந்த உருவுடை ஒருவனே தாயாகித் தந்தையாய் என்னை வந்து தாங்கினான்! வண்டே! உலக உயிரினமே! நீ சென்று நோக்கிக் குளிர்ந்து ஊதி ஊதி ஊதி உயர் நலம் பெறு வாய்' என்று நம் அனைவரையும் ஆற்றுப்படுத்துகின்றார்.

இதில் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இயைந்த ஆடை, காதணி, பூசும்பொருள், கையில் தாங்கிய பொருள் ஆகிய வற்றை வரிசையாகச் சொல்லிய அடிகளார் கடைசியாக அம்மைக்கு உரிய 'தொக்கவளை'யினைக் கூறியவர் அதற்கு ஏற்ற ஆடவருக்குரிய அணியினைச் சொல்ல வில்லை; எதைச் சொல்ல முடியும்? பெண்ணின் சிறந்த அணிகலமாகவன்றோ வளை நிற்கிறது. அதன் வழியே அருட்சக்தியினை வியந்து போற்றுகிறார் அடிகள். 'சக்தியை வியந்தது' என்ற அடிப்படையில் பாவை பாடியவர் அல்லரோ இவர். 'சக்தியாய்ச் சிவமாகித் தனிப்

பரமுக்தியான முதல்' அல்லவா இறைவன். 'அத்துடன் இக்கோலமே தொன்மைக் கோலம் எனவும் குறிக்கின்றார். இப் பழம்பெரும் கோலத்திலிருந்தன்றோ அனைத்தும் தோன்றின. எச்சமயத்தோர் சொல்லும் இதில் தானே சென்று முடியவேண்டும்.

அவனை அடைந்ததால் அதுவரை வையவாழ்வில் பெற்ற துன்பங்களெல்லாம் கழிந்தன. அதுதானே பயனும்கூட. 'உள்ளத் துறுதுயர் ஒன்றொழியா வண்ணம்' எல்லாம் தெள்ளும் - நீக்கும் - தெளிவாக்கும் - துயர்களை முற்றும் நீக்கித் தெளிவு பெறும் செயல் செய்வது அவரின் கழல் தானே. அந்தக் கழலாகிய மலரில் தெளிந்த தேனை உண்ணுமாறு வண்டினிடம் கூறுகின்றார். அதன் முன் மறுபடி அவன் தன்னை ஆட்கொண்ட நிலை நினைவுக்கு வருகின்றது. தான் கள்ளனாக - கடுமை உடையவனாக - தீயவனாக இருக்க அவற்றையெல்லாம் நினையாது தன் உள்ளத்தில் இறைவன் வந்த தன்மையை எண்ணி அவனை வள்ளல் என்கின்றார். வள்ளன்மை உடையவருக்கன்றோ எதையும் பாராது வாரி வழங்கும் பண்பு உண்டாகும். அப்படி அவன் உள்ளத்தே அவன் நிலை பெற்றமையாலே தான் தன் உள்ளத் துறுதுயர் ஒன்றும் இல்லாது தெளிவு பெற்றது என்கின்றார். அவர் நிலைத்துநின்ற தன்மையினை 'வள்ளல்வரவர வந்து ஒழிந்தான்' என்கின்றார். இறைவன் மெல்ல மெல்ல மெல்ல-வரவரவர - கடைசியாக முற்றும் வந்து மறுபடியும் மேலும் வருவதற்கு இடமில்லாவகையில்-மேலும் வரத் தேவையில்லா வகையில் உள்ள தன்மையினையே 'வந்து ஒழிந்தான்' எனக் குறித்து மேலும் வர வேண்டிய நிலையின்றி ஒன்றாகிச் செயலற்றுச் சிறந்து தன்னுடன் கலந்தான் எனச் சொல்லுகின்றார். மேலும் அவர் வரவேண்டிய நிலையில்லா வகையில்-செயலற்றுத் தன்னுள் நிறைந்தான் என்பதே அதன் பொருளாகும். ஒழிகிறது என்பதற்கு 'cease from action' என்றும் 'ஓய' என்றும் வின்ஸ்லோ உரை எழுதுகின்றார். எனவே

இறைவன் அவர் உள்ளத்தில் வந்து வந்து வந்து அமைந்து ஓய்ந்து மேலும் வரவேண்டா வகையில் நிறைந்தான் என்கிறார் அடிகள்.

இனி, திருக்கோத்தும்பியின் கடைசிப் பாட்டிலே அடிகளார் அடிக்கடி நினைத்துக்கொள்ளும் அரியும் அயனும் அடிமுடி தேடிய நிலையினையும் தன்னை இறைவன் நாடிவந்த நிலையினையும் சுட்டுகிறார். 'இப்பகுதியின் முதலியேயே இவர்களையும் பிறரையும் உள்ளடக்கி அனைவரும் காணா அடியை வண்டே நீ காண்' என்று விளிப்பதுடன் இவ்விறுதிப் பாடலையும் இணைத்துக் காணின் இன்பம் பெருகும். திருமாலும் பிரமனும் தேடிக் காணாது ஏமாறி நிற்க, தானே வந்து தனக்கு அருளிய தன்மையினை 'நாய் மேல் அம்பாரி' இட்டதாகச் சுட்டுகிறார். யானை மேல் இட வேண்டிய தவிசு நாய் மேல் இடப்பட்டால் எப்படி இருக்கும் என எண்ணிய அடிகளார் உள்ளம் 'இறுமாப்பால்' விம்முகிறது. இறுமாப்பு என்ற சொல்லுக்குக் 'கருவம்' என்று பலர் தற்போது பொருள் கொள்ளுகின்றனர். அது தவறு. இறுமாப்பு இன்ப எல்லையில் தன்னை மறப்பது ஆகும். 'மிகுமகிழ்ச்சி' என்பது பொருள். இறுமாக்கிறேன் என்ற தொடருக்கு' 'enraptured with spiritual delight' என்றும் 'to be over joyed' என்றும் பொருள் காண்கின்றனர். எனவே தான் பெற்ற பேற்றினால் மாணிக்கவாசகர் கருவம் அடைந்தார் என்று கொள்ள முடியாது; தன்னை மறந்த பெருமகிழ்ச்சியில் திளைத்தார் என்றே கொள்ளல் வேண்டும். ஆம்! அதுதான் இறையொடு இயைந்தார் நிலை.

' பூமே லயனோடு மாலும் புகலரிதென்று
ஏமாறி நிற்க அடியேன் இறுமாக்க
நாய்மேற் றவிசிட்டு நன்றாய்ப் பொருட்படுத்தத்
தீமேனி யானுக்கே சென்றூதாய் கோத்தும்பி '

என்பது இந்த பகுதியின் இறுதிப் பாடலாகும். இதில் தன்னை உலகுக்கு உணர்த்தியவன் தலைவனே என்பதை 'நன்றாய்ப் பொருட்படுத்த' என்ற தொடரினால் குறிக்கின்றார். உலகத்தார்—சைவரும் பிற சமயத்தவரும் நன்றாய்ப் பொருட்படுத்தி இன்று போற்றுவதற்குக் காரணம் இறைவன் தானே வந்து ஆட்கொண்டமை தான். அதைக் கூறி உலகில் என்றும் அறம் தழைக்க அருள் கொழிக்க நாமும் நம் பெயரும் வாழ வேண்டு மானால் அவனருள் பெற வேண்டும் எனச் சுட்டி, அவ்வாறு வாழ வழிகாணுமாறு வண்டினை ஆற்றுப்படுத்தித் தானும் அந்த அரச வண்டும் என்றென்றும் வாழ வழி செய்து விட்டார் அடிகளார்.

இதில் 'தீமேனியான்' என்ற தொடரை இறுதியாக வைக்கின்றார். மேலே அரியோடு பிரமனைக் குறித்தமையின் அவர்களோடு தொடர்புள்ள அண்ணா மலையின் அருட்பெருந் தீப்பிழம்பான தன்மையினை இது சுட்டும் என்பர் சிலர். அது தவறும் அன்று. ஆயினும் அதற்கும் மேலாக—மணிவாசகர் பல்வேறு வகைகளில் இறைவனது தோற்றத்தினையும் வண்ணத்தினையும் வடிவினையும் இதுவரையில் சுட்டிய நிலையிலே அனைத்தும் ஒடுங்கும், 'தீ'யினையும் அதே தன் மேனியாக அமைய வண்ணமும் தன்மையும் கொண்ட சிறப்பினையும் இங்கே சுட்டுகிறார். மேலும் அடியவர் தவறு செய் யாதவர்; அப்படிச் செய்தாலும், 'என் அடியார் இது செய்யார், செய்தாரேல் நன்று செய்தார்' என்று கூறி அவர்தம் மறச் செயலையும் அறச் செயலாக்கி, எல்லாத் தீமைகளையும் தீயினில் தூசாக்கும் திறனாளனல்லனோ நம் இறை! அவனோடு அகலாது அணுகாது நிற்பார் பலர் இருக்க, அவனே தேடி வர அவனோடு கலந்த அடிகளாருக்கு அத் தீமேனியானின் செம்மை நன்கு தெரிகிறது. எனவே 'தீமேனியானுக்கே சென்று ஊதாய் கோத்தும்பி' என்று இறுதியாகக் கூறிப் 'போய பிழையும் புகுதருவான்

நின்றனளவும், தீயினில் தூசாக்கும்' செப்பமாய தெய்வ நெறியினைக் காட்டி, அந்நெறி வழியே உலக உயிர்கள் அனைத்தும் ஒழுகி வாழ வேண்டுமெனச் சொல்லி வாழ்ந்து காட்டி அவனோடு கலந்தார் அடிகளார்.

இவ்வாறு உலகமக்கள் நலமே தன் உற்ற நலம் எனக் கொண்டு வாழ்ந்த 'வழுவிலா மணிவாசகர்' திருக் கோத்தும்பியில் வையம் வாழ—சமுதாயம் பொய்யல்லா மெய் நெறியில் செழிக்க வழிகாட்டி, அதே வேளையில் இறைவனின் தன்மையினையும் நல்லாரை நாடி வந்து அவன் அருள் செய்யும் திறத்தினையும் நமக்கு இதன் வழியே என்றென்றும் உணர்த்திக் கொண்டிருக்கிறார். அவர் காட்டிய அருள்நெறி பற்றி வாழின் நலன் உண்டு. வாழ முயல்வோமா? வழியறிந்து செல்வோமா?

5. பழமையான மெய்ச்சமயம்

திருச்சி மாநாட்டு மலருக்கெனக் கட்டுரை எழுதத் தொடங்கிய அதே நேரத்தில், 5-12-76 நாளுக்குரிய பவன் இதழைப் (Bhavar's Journal) பத்திரிகைப் பையன் என் கையில் கொடுத்துச் சென்றான். அதைப் பிரித்துப் பார்த்தேன். தென் ஆபிரிக்கா நாட்டு அறிஞர் ஒருவர் (Shri Ranji S. Nonbath)* இந்து சமயம் பற்றிக் குறிப்பிட்டு, அதில் புரியாத புதிர்களும், மயக்க உணர்வு களும் உள்ளன எனக் கூறிப் பிற சமயங்கள் காட்டுவது போன்று பயிலும் நூல், தெளிந்த தெய்வப் பெயர், வழி காட்டும் வல்லவர் போன்றவர்கள் இந்து சமயத்தில் இல்லை எனக் குறைபட்டுள்ளார். அதனையும், அதற்குத் திரு எஸ். இராம கிருஷ்ணன் அவர்கள் எழுதிய பதிலையும் படித்தேன். தெய்வநெறிக் கொள்கையினையும் சமய உண்மைகளையும் அறிந்துகொள்ளாது எங்கோ இருந்து யாரோ குறை கூறினாலும், நல்ல சமயவாதிக்கு அது உள்ளத்தைச் சுடும் ஒன்றாக மாறுகின்றமையின் அதற்குப் பதில் கூறுமுகத்தான் இக் கட்டுரையை அமைத்துக் கொள்கிறேன்.

இந்து சமயம் காலத்தால் தொன்மை வாய்ந்தது. 'வேதத்தை விரிப்பதற்கு முன்னோ பின்னோ விழவாரூர் கோயிலாக் கொண்ட நாளே', 'திசை எட்டும் தெரிப்பதற்கு முன்னோ பின்னோ திருவாரூர் கோயிலாக்

Bhavan s Journal (5 - 12 - 76) Page 15 - 17. The Riddle & Mystery of Hinduism by Rantji S. Nowbath Reply by S. Rama Krshnan — Thoughts in Riddles— (P. 17-20)

கொண்ட நாளே', 'தேசம் உமை அறிவதற்கு முன்னோ பின்னோ திருவாரூர் கோயிலாக் கொண்ட நாளே' என்று பலபடியாக இறைவன் திருவாரூரில் கோயில் கொண்ட தொன்மை நிலையினையும், அதன் வழிச் சமயத்தின் தொன்மையினையும் அப்பரடிகள் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். அத்தகைய தொன்மை வாய்ந்த சமயத்துக்குத் திட்டமான வரலாறு எப்படி இருக்க முடியும்? வரலாறு இல்லை எனக் குறைபடுகிறார் அந்த அறிஞர். சில சமயங்கள் காலத்தால் மிகவும் பிற்பட்டுத் தோன்றிய காரணத்தாலே அவற்றிற்கு ஆதியும் அந்தமும் அறியும் வரலாறு இருக்கலாம். ஆனால் மனித அறிவுக்கு எட்டாத அந்த நெடுங்காலத்துக்கு முன் உண்டான சமயத்துக்குத் தொன்மை வரலாறு என எதைக் காட்ட இயலும்? மனித வரலாற்றின் தொடக்க எல்லை காண இன்றும் முடியவில்லை. அதனால் அந்த மனிதன் வரலாறு அற்றவன், தாழ்ந்தவன் என்று யாராவது சொல்ல முடியுமா? கண்ணால் காணும் கல்லுக்கும் கடலுக்கும் வரலாறு தீட்டமுடியாத மனிதனின் வரலாற்று எல்லையில் எப்படிக் காலங்கடந்த சமய வரலாறுகளைக் கண்டு நிற்க முடியும்? அப்படிமுடியின் அதுஎப்படிச்சமயமாகும்? அப்படி ஒரு குறித்த எல்லைக்குள் வளர்ந்த சமயங்களுக்கு ஓரிரு வழி காட்டிகளோ, போதகர்களோ தோன்றியிருக்க அவர்களை 'இவர்கள் எங்கள் ஒளி விளக்கு' எனப் பிற சமயத்தவர் அறுதியிட முடியும். ஆனால் காலமும் கணக்கும் நீத்த பெரும் சமயத்தே எத்தனை எத்தனையோ பெரிய வர்கள் தோன்றி நல்லுபதேச மொழிகளைக் காட்டி உயிர் விளக்கம் செய்திருப்பார்களன்றோ! எனவேதான் இந்தச் சமயத்தில் பல சமயாச்சாரியார்களும், குரு நிலையில் போற்றக்கூடிய தலைவர்களும் பலப்பலராக அவர்கள் எழுதிய நூல்களும் எண்ணற்றுப் பெருகியுள்ளன ஆயினும் அவற்றின் முடிவெல்லாம் எல்லையற்ற இறைவன் தன்மையைச் சுட்டிக் காட்டுவதிலேயே அமையும் என்பதை

உணரவேண்டும். கண்ணும் கருத்தும் வேண்டும் கண்டு உணர்வதற்கு.

தீபாவளிக் கதைபற்றிக் குறிப்பிட்டு அதற்கு மூல காரணத்தையும் கதையையும் பற்றி ஒருமித்த கருத்தில்லையே எனக் குறைபட்ட நிலையையும் கண்டேன். தொன்மை என்ற அடிப்படையின் மேலே கண்டபடி காலத்தால் பலப்பல கதைகளும் பிறவும் தோன்றலாம். ஆனால் இருள் நீக்கி ஒளி காட்டும் விழா அது என்பதாகிய அடிப்படையை உணர வேண்டும். மன இருள் நீங்கி அறிவொளி, புற இருள் நீங்கி விளக்கொளி, உலகிருள் நீங்கிக் கதிர் ஒளி என அகமும் புறமும் உலகும் உயிரும் தொல்லை தரும் இருள் நீக்கம் பெற்று உள்ளொளியும் புறவொளியும் உற்று வாழ்வதாகிய தெய்வ நெறியை அல்லவா இது காட்டுகிறது. மேலும் ஐப்பசி கார்த்திகை மாதங்களில் நடைபெறும் இவ்விழாக்களும் இவற்றின் ஒளி ஒலி நிகழ்ச்சிகளும் தெய்வ நெறி மட்டுமன்றிச் சமுதாய நெறியையும் காட்டுகிறபடி உள்ளன என உணரவேண்டும். நம் சமய விழாக்கள் அனைத்துமே சமுதாய வாழ்வின் அடிப்படையில் 'எல்லோரும் வாழ வேண்டும்' என்ற உணர்வில் அமைவதேயாகும். மனிதனுக்கும் அவனைச் சார்ந்த பிற உயிர்களுக்கும் - ஏன்? - பயிர்களுக்கும்கூட ஊறு விளைக்கும் கோடி கோடியான பூச்சிகள் உருவாகும் காலம் இம்மழைக்காலம். அவற்றால் சமுதாயமோ அதன் சூழலோ தாக்கப்படுவதைத் தடுக்கவே வீட்டிலும் நாட்டிலும் இவ்விழாக்கள் கொண்டாடப்படுகின்றன. ஐப்பசியில் தீபாவளியும் கார்த்திகையில் விளக்கீட்டு விழாவும் (சம்பந்தர் வாக்கு - கார்த்திகை விளக்கீடு) ஏன் வருகின்றன? அக்காலத்தில் அத்தனை விளக்கு ஏற்றுவானேன்? வெடி, மத்தாப்பு ஆகியவற்றை கொளுத்துவானேன்? அறிவியல் அதற்குப் பதில் சொல்லும். ஒலியாலும் ஒளியாலும் சமுதாயத்துக்கு ஊறு செய்யும்

எண்ணற்ற பலப்பல வகையான பூச்சிகள் மடிந்து ஒழியப் பயிரும் பிற உயிர்களும் செழித்து உலக வாழ்வு உயர்ச்சி பெறும். இதை எண்ணித்தான் - சமுதாய வாழ்வின் அடிப்படையை உணர்ந்துதான் - பழைய புகார் நகரில் விழாவினை முரசறையும் வள்ளுவன்,

> ' பசியும் பிணியும் பகையும் நீக்கி
> வசியும் வளனும் சுரக்கென வாழ்த்தி '

விழாவினை அறிமுகப்படுத்துகிறான். ஆம்! இந்த விழாக்களால் சமுதாயத்தின் அகப்பகை, புறப்பகை நீங்குவதோடு உடலுக்கும் உயிருக்கும் உற்ற பிணி நீங்கி, பசியுற்ற நிலை மாறி எங்கும் ஒளிமயமான தெய்வநெறி புலப்படும் என்பதை உணரின் தீபாவளி, விளக்கீடு இவற்றின் விளக்கம் நன்கு புலப்படும்.

நம் சமய உண்மைகளைச் சுட்டிய அந்தக் கட்டுரையாளர் 'இது அன்று', 'இது அன்று' என்றுதான் சுட்டுகின்றனரே ஒழியத் திட்டமாக முடிவான தெய்வத்தைச் சுட்டவும், வழிகாட்டியை விளக்கவும், நூலைக் குறிக்கவும் முடியவில்லை என எழுதுகிறார். காலங்கடந்த ஒன்றானமையின் 'பன்மையில் ஒருமை காணும்' பழஞ் சமயமாக இது வளர்ந்த ஒன்று என்பதைத்தான் இங்கேயும் சுட்ட முடியும். "இந்தியா ஒன்று என்பது பொய்; அங்கே எத்தனையோ சமயங்கள், எத்தனையோ சாத்திரங்கள் - எத்தனையோ மொழிகள் - ஏத்தனை வேறுபாடுகள் - இதை ஒன்று என்று சொல்லுவதாவது" என்று இந்த எழுத்தாளர் துணிந்து சொல்லுவாரா? உலகந்தான் ஏற்குமா? 'வேற்றுமையில் ஒற்றுமை காணும்' நெறியிலல்லவா நாமும் நாடும் செல்லுகின்றோம். வெறும் மண்ணாலாகிய இந்த நிலப்பரப்புக்கே இப்படியானால் மன உணர்ச்சியால் பொங்கிவரும் தெய்வ நெறிக்கு எப்படி எய்லைக் கட்ட முடியும்? அதிலும் நம் சமயம் யாதொரு காழ்ப்பும் அற்று, எல்லாச் சமயங்களையும் - ஆம் - அவர்

காட்டும் சமயங்களையுங்கூடத் தன்னுள் அடக்கும் வகையில் சிறந்துள்ளது. வயது வந்த மூத்த அறிவுடையோர், எல்லா வேறுபாடுகளையும் மறந்து தம் பிள்ளைகள், பேரப் பிள்ளைகள், கொள்ளுப் பேரர்கள் ஆகியோர் அவர்களுக்குள்ளே எத்தனை வேறுபாடு பெற்றவர்களாயினும், அனைவரையும் ஒன்றாகத் தழுவிச் செல்லுவது போன்று எல்லாச் சமயங்களையும் தழுவிச் செல்லும் தொன்மைச் சமயமாக இச்சமயம் திகழ்கின்றது என்பதை இச்சமய உண்மை அறிந்த யாரே மறுக்கவல்லார்?

'விரிவிலா அறிவினார்கள் வேறொரு சமயம் செய்தே
எரிவினாற் சொன்னா ரேனும் எம்பிராற் கேற்றதாகும்'

என்றும்,

'யாதொரு தெய்வங் கொண்டீர் அத்தெய்வ மாகியாங்கே
மாதொரு பாகனார்தாம் வருவர்'

என்றும் எல்லாச் சமயங்களையும்—உலக சமயங்கள் அனைத்தையும் தன்னுள் அடக்கிய பெருஞ் சமயமாக அன்றோ இது உள்ளது. பெரியபுராணச் சாக்கிய நாயனார் வரலாறு இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். ஓர் உலகம் என்றும் ஒரே உலகச் சமுதாயம் என்றும் கூறிக் கொண்டு அதேவேளையில் 'தன் சமயம் என்சமயம்' என்று எல்லைக்கோடு இட்டு மாறுபட்டுப் போர் விளைக்கும் சமய நெறிகளுக்கு இந்த உண்மை ஒரு வேளை மாறுபட்டதாகத் தெரியலாம். ஆனால் 'எங்கேனும் யாதாகிப் பிறந்திடினும் தன்னடியார்க்கு இங்கே என்றருள் செய்யும் எம்பெருமான்,' என்ற உலக ஒருமைக்கு வழிகாட்டும் நம் சமயத்தின் தொன்மையும் சிறப்பும் இதனால் விளங்கும். அதனாலே இச் சமயத்தில் தோன்றிய தாயுமான அடிகள். 'அங்கிங் கெனாதபடி' எனத் தொடங்கும் தம் பாட்டில் தாம் வழிபடும் தெய்வத்தைப் பலவகையில் சுட்டி 'அது என் உளத்துக்கு இசைந்தது' எனக் கூறிச் சென்றார்.

இனி, 'இது இல்லை அது இல்லை' எனச் சொல்லின் எதுதான் உண்மை என்ற வினாவிற்கு விடைகாண்போம். சாதாரணமாக மனிதனைச் சுட்டும்போதோ ஒரு பொருளைச் சுட்டும்போதோ 'அது—இது; அவன்—இவன்' என்று அவன் தோற்றத்தையும் இயல்பையும் சுட்ட முடியும். கடவுளும் அப்படிச் சுட்டப் பெறுவாரானால் அப்புறம் அவருக்குத் தெய்வத்தன்மை ஏது? அவன் 'இதோ இந்தப் பெயரில்தான்' இருப்பான் என்றாலோ 'அவனை அடைய இவர் பின்னால் செல்வதுதான் ஓரே வழி? என்றாலோ அது முடிவிலா ஆற்றலுடைய முழுமுதலுக்கோ அவனை அடையும் நெறிக்கோ இழுக்காகும் அல்லவா. 'அது அன்று', 'இது அன்று' என்று சொல்லும்போது ஒரு குறிப்பிட்ட—மனிதனைப் போன்றோ வேறு பொருளைப் போன்றோ சுட்டிக்காட்டக் கூறிய ஒரு பொருளாகி அதுவும் இச் சாதாரணப் பொருளாகிவிடும். அதனால் 'அது அன்று; இது அன்று; அவற்றிற்கெல்லாம் அப்பாற்பட்ட ஒன்று, எனக் குறிக்கிறது நம் சமயம். அப்படி எங்கோ இருக்கும் அதனால் நமக்கு என்ன பயன்? அச் சமயத்தை நாம் ஏன் போற்ற வேண்டும்? என்ற வினாக்கள் உடனே எழலாம். அதற்குப் பரஞ்சோதியார் நல்ல பதிலைத் தந்துள்ளார். அதற்குமுன் மற்றோர் உதாரணத்தைக் காண்போம். காற்றைத் தலையணையில் அடைத்து இதுதான் காற்று—இதனால் எவ்வளவு சுகமாகத் தூக்கம் வருகிறது என்றும், இதுதான் காற்று; இது இந்தச் சக்கரத்தில் புகுந்து இந்த சைகிளையோ மோட்டாரையோ எவ்வளவு வேகமாக — செல்வோருக்குத் தொல்லையில்லா வகையில் செல்கிறது என்றும் சொல்வார்களா? காற்று அதனுள் இருக்கிறது என்பது உண்மை ஆனால் அதுவே, காற்றால்—முற்றமுடிந்ததாகி விடுமா. காற்று எல்லையற்றது—அதை தலையணை முதல் உயர்ந்த இயந்திரங்களை இயக்கும் நிலைவரையில் பயன்படுத்து கின்றனர். அதனின்றும் மேலாக எண்ணத்தக்கவர்

கடவுள். யாண்டும் எல்லையற்றும் அண்டங் கடந்தும் அப்பாலுக்கப்பாலாய் நின்றும் அதே வேளையில் யாண்டும் நீக்கமற நிறைந்து நிற்கின்றார் என்பதைத்தான் நம் சமயம் விளக்கிக் காட்டுகிறது. காற்று 'சைக்கிள் டயூப்'பில் உள்ளது — தலையணையில் உள்ளது — அவரவர் விரும்பியபடி. ஆனால் காற்று அந்த எல்லைக்கெல்லாம் அப்பாற்பட்ட பரந்து விரிந்த ஒன்று; இந்தப் பரந்து விரிந்த ஒன்றாகிய பராபரப் பொருள், 'வேண்டுவார் வேண்டு வதே ஈயும்' தன்மையாளனாக நின்று அவரவர் விரும்பிய வடிவில் வந்து அருளுவன். இந்த உண்மையினையே பரஞ்சோதி அடிகளார்,

'பூதங்களல்ல பொறியல்ல வேறு புலனல்ல உள்ளமதியின்
பேதங்களல்ல இவையன்றி நின்ற பிறிதல்ல என்று பெருநூல்
வேதங்கிடந்து தடுமாறும் வஞ்ச வெளியென்ப; கூடல் மருகில்
பாதங்கள் நோவ வளை இந்தனாதி பகர்வாரை ஆயுமவரே'

எனக் காட்டுவர். ஆராய்வார் வேறு—அன்பு செலுத்து வார்—நம்புவார் வேறு. நல்லது கெட்டது என ஆராய்ச்சி செய்வார் வேறு. 'அன்புடையார் வேண்ட—நம்புவார் விரும்ப, வேண்டுவாருக்கு வேண்டுவதை அருளும் இறைவன் அவர்கள் வேண்டியோ அன்றி அவர்கள் துயர் நீக்கத் தாமாகவோ மதுரைமாநகரில் விறகாளாக— வளையல் விற்பவனாக, இன்னும் பலவாக ஏன்? பன்றிக் குட்டிகளுக்குப் பாலூட்டும் தாய்ப்பன்றியாக வந்து உருவு காட்டி அருள் நலம் புரிந்த அதே ஆண்டவனைத்தான் ஆய்வாளர் 'அது அன்று, இது அன்று என்று வேதங்கள் ஆராயும் ஒன்று எனக் கூறுவர்' எனக் காட்டுவர். எனவே எதுவும் அல்லாது அதே வேளையில் எங்கும் நிக்கமற

நிறைந்து அவற்றின் எல்லைகளை எல்லாம் கடந்து நின்ற அந்த இறைவன், அடியவர் பொருட்டாக அன்பின் வலையில் கட்டுண்டு, அவரவர் விரும்பும் வடிவில்—வகையில் தோன்றுவான் என்பதே சமய உண்மை. இந்த உண்மைதான் மெய்ச் சமய விளக்கமாகும். அதனாலேயே இச் சமயத்தில் எண்ணற்ற வழிபாட்டு முறைகளும் தெய்வப் பெயர்களும், விழாக்களும், கொள்கைகளும் பிறவும் மலிந்துள்ளன என்பதை அறிதல் வேண்டும். ஆனால் யாரும் தாம் வழிபடுகின்ற அந்த ஒன்றிலேதான் இறைவன் இருக்கின்றான். என்று எண்ணுவதில்லை 'எங்கும் நிறைகின்ற இறைவனை நான் இப்படி வழிபடுகிறேன்' என்றே எண்ணுவர். இத்த உண்மையை உணரின் நம் மெய்ச்சமயநிலை விளங்கும். இந்த உண்மையினையும் தொல்லையில் ஒன்றின இறைவன்—மறைகளாலும் சுட்டிக் காட்டமுடியாத இறைவன் எப்படிச் சமயந்தோறும் பரந்து நிறைந்து சிறந்துள்ளான் என்பதையும் கம்பர் ஆற்றின் மேல்வைத்து அழகாகக் காட்டுவதையும் இங்கே நாம் நினைத்துப் பார்க்க வேண்டும். இதோ அவர் வாக்கு.

"கல்லிடைப் பிறந்து போந்து கடலிடைக் கலந்த நீத்தம்
எல்லையில் மறைகளாலும் இயம்பரும் பொருள் ஈ
தென்னத்
தொல்லையில் ஒன்றேயாகித் துறைதொறும் பரந்த
சூழ்ச்சிப்
பல்பெருஞ் சமயம் சொல்லும் பொருளும் போற்பரந்த
தன்றே "
(ஆற்று—19)

பரஞ்சோதியாரையும் கம்பரையும் உணர்ந்தார் நம் மெய்ச் சமயநெறி பற்றிய உண்மையை நன்கு கண்டு கொள்வர். அல்லாதார்?

உருவ வழிபாட்டைப் பற்றியும் எண்ணவேண்டும். நம் சமயம் உருவ வழிபாட்டை மட்டும் வற்புறுத்துகின்றது என அறிந்தவர் சொல்ல மாட்டார்கள். உலக சமயங்கள்

அனைத்தும் உருவம், அல்லது அருவம் என்ற வகையிலேயே வழிபாடு ஆற்றுகின்றன. நம் சமயம் அந்த இரண்டினை மட்டுமன்றி அதற்கு அப்பாலும் சென்று அருவுருவ வழி பாட்டினைச் செய்கிறது. இவ்வாறு பலவகையில் போற்றும் போது பல பெயர்கள் அமைவது இயற்கை. இறைவனைக் காட்ட முடியுமோ? என்ற வினாவுக்கு,

“ அப்படியும் அந்நிறமும் அவ்வண்ணமும்
அவனருளே கண்ணாகக் காணின் அல்லால்
இப்படியன் இந்நிறத்தன் இவ்வண்ணத்தன்
இவன் இறைவன் என்றெழுதிக் காட்டொணாதே”

என்று அப்பரடிகள் பதில் கூறியுள்ளார். அவர் ஓவியத்து எழுதவோண்ணா உருவன்—நிறமற்றவன்—பெயரிலி. எனினும் பலர் பலவகையில் கண்டு பல பெயர் இடுகிறார் களே—அதற்கு ஒரு காரணம் அவரவர் மனஉணர்வே என்று முன்னரே கண்டோம். அப்பரடிகள் அதற்கும் மேலே ஒருபடி, சென்று, அந்த உருவாய் எண்ணி அப்படிக் காண்பதற்கும் அவன் அருளே காரணமாய் நின்று தூண்டி விடுகிறது என்கிறார். இதனினும் உயர்ந்த மெச்சமய நெறி உண்டோ!

இறைவன் பெயரற்றவன் என்றும் அடியவர் ஆயிரமாயிரம் பெயர்கள் சொல்லி அழைக்க ‘அஞ்ச’ வென ஓடிவந்து அருள் செய்வான் என்றும் மணிவாசகர்,

‘ ஒரு நாமம் ஓருருவம் ஒன்று மிலார்க்கு ஆயிரம்
திருநாமம் பாடிநாம் தெள்ளேணம் கொட்டாமோ’

எனத் திருத்தெள்ளேணத்தில் விளக்கம் தந்துள்ளார்.

இப்படியே உயிர்கள் பொருட்டு இறைவன் இரங்கி வந்து உலகில் அவதாரம் செய்வது பற்றிய மரபு வழி வரலாறுகளும் எண்ணத்தக்கன. இத்தகைய கதைகள் பிற சமயங்களிலும் உள்ளன. எனவே அவதாரங்களை இழிப்பது அவரவர் சமயங்களையே பழிப்பதாகும். இவை

அனைத்தும் சமயங்களின் பல்வேறு படிகள். மேலே கண்ட அடிப்படை உண்மை அனைத்தையும் கடந்தது. சமயங்களோ அவற்றின் அடிப்படை உண்மைகளோ அன்றி அவற்றால் விளக்கப் பெறும் கொள்கை விளக்கங்களோ மக்கள் வாழ்வுக்கு அறநெறிக்கு—செம்மை வாழ்வுக்கு வழி காட்டிகளாக அமைந்து நிற்பன. இறைவன் அவற்றின் எல்லைகளுக்கு உள்ளிருந்து அருளுவதோடு அப்பாலுக் கப்பாய் அனைத்திலும் நீக்கமற என்றும் இருந்து எல்லா அண்டங்களையும் படைத்து, காத்து, கரந்து விளையாடும் நித்தியனாய் உள்ளவன் என்பதே நம் சமயம் கண்ட உண்மை. அத் தெய்வத்தின் அருள் நலம் பெற உலகின் எத்தனையோ சமயங்கள் எத்தனையோ வழிகாட்டிகளாக அமைந்துள்ளன. நம் சமயம் அவற்றுள் தொன்மை வாய்ந்த சமயமாகி—எல்லாச் சமயங்களையும், அவற்றின் கொள்கையும் உள்ளடக்கி—யாதினும் வல்லதாகித் துலங்கும் மெய்ச் சமயம் என்பதும் உண்மையாகும். அதனாலே இதன் அடிப்படையில் சமயக் காழ்ப்போ பிறமத தூஷணைகளோ இடம் பெறவில்லை. இந்த உயர்ந்த சமரசச் தெய்வநெறியாம் மெய்ச் சமயம் வையத்தில் உயிர்களை ஓம்பி என்றும் உயரும் என்பது உறுதி!

6. பக்தி இயக்கம்

இறை உணர்வும் அவனை ஏத்தும் மரபும் காலத்தால் மிகமிக முற்பட்டனவாகும்.

'புகையெட்டும் போக்கெட்டும் புலன்களெட்டும்
பூதலங்கள் அவையெட்டும் பொழில்கள் எட்டும்
கலை யெட்டும் காப்பெட்டும் காட்சி எட்டும்
கழற் சேவடி அடைந்தார் களைகணெட்டும்
நகையெட்டும் நாளெட்டும் நன்மையெட்டும்
நலஞ்சிறந்தார் மனத்தகத்து மலர்களெட்டும்
திகையெட்டும் தெரிப்பதற்கும் முன்னோ பின்னோ
திருவாரூரே கோயிலாக் கொண்ட நாளே''

என்ற நாவுக்கரசர்தம் திருத்தாண்டகம் சற்றே உயர்வு நவிற்சியாகக் காணப்படினும், இறை உணர்வும் பக்தி இயக்கமும் மிகமிகப் பழங்காலத்திலேயே மனிதன் தன் உணர்வு பெற்ற அந்த நாளிலேயே அரும்பிவிட்டது எனலாம். பக்தி என்பது தம்மினும் மிக்காரிடம் காட்டும் ஓர் உணர்வு - பாசம் அல்லது பற்று. உலகம் இறைவன் முன் விண்ணப்பம் வைத்து வேண்டுதலையே பக்தி என்கின்றது. வாழ்கின்ற சமயங்களெல்லம் இப் பக்தி அடிப்படையில்தான் வாழ்கின்றன. வாழ்வில் முன்னேற மறுமை நலம் பெற முழு நம்பிக்கை, பற்று, அன்பு இவை கலந்த பக்தியையே பற்றிக் கொள்கின்றன. (Encyclo 14 th En. Vol. 19. P. 108.)

பக்தியும் அதன் அடிப்படையில் முகிழ்த்த சமயமும், எண்ணத்தில்—உறுதி உளத்தில் - உணர்வில் - சொல்லில் - செயலில் அமைந்த, மனிதனுடைய தெய்வநெறி, உலக நெறி, உற்ற சமுதாய நெறி என்றவற்றில் அடங்குவன

வாகும். (The essential of Religion P. 67 - by T. wilson Heuper) இப் பக்தியும் சமயநெறியும் குறுநில அல்லது திணை அடிப்படையில் அரும்பி, நாட்டு நலமாக மலர்ந்து, உலக உணர்வாக காய்த்துக் கனிகின்ற ஒன்றாகும். 'தென்னாடுடைய சிவனே போற்றி, எந் நாட்டவர்க்கும் இறைவா போற்றி' என்ற திருவாசகம் உலக சமய வழிகாட்டி அல்லவா!

இன்று நாம் காண்கின்ற வகைக்கு முற்றும் மாறு பட்டதாய் - ஏன்? முரணியதாய்க்கூட அந்தத் தொடக்க நாளில் பக்தி மனித உள்ளத்தில் தோன்றியிருக்கும். ஆறறிவுடைய மனிதன் - தோன்றிய அந்த நாளிலே மனம் போன போக்கிலே வார்ந்தவன்: வரையறுத்த சமுதாய வாழ்வு அவன் அறியாதது. கண்டதைத் தின்று கண்டபடி திரிந்து, காட்டில் உறைந்து எப்படியோ இனப் பெருக் கத்தை மட்டும் அறிந்து வளர்ந்து வந்தவன் என்பது வரலாறு காட்டும் உண்மை. அவன் மனம் போன போக்கில் செல்லும்போது பல அல்லல்களைச் சந்தித்திருப்பானல்லனோ! தான் கருதியது முடியாதிருந் திருக்கும். அப்போது அவன் சிந்தனை - எண்ணம்-புதிதாக அரும்பிய உணர்வு அவனுக்கு ஓர் உண்மையினை உணர்த்தி யிருக்கும். ஆம்; அந்த உணர்வே பக்தி இயக்கத்தின் வித்தாக அமைந்தது.

தனக்கு ஊறுவிளைக்கும் தீயும் வெள்ளமும் இடியும் மழையும் பிறவும் தனக்கு மேம்பட்டன என்ற உணர்வும் அவற்றிற்கு அஞ்சியே தான் வாழ வேண்டும் என்ற எண்ணமும் அவனுக்குத் தோன்றியிருக்கும். அந்த அச்ச உணர்வே பக்திக்கு அடிப்படை எனலாம். 'அஞ்சி யாகிலும் அன்பு பட்டாகிலும், நெஞ்சம் வாழி நினை' (தேவாரம் 5ஆம் திருமுறை) எனத் தன் நெஞ்சத்துக்கு அப்பர் நினைவூட்டியது அந்தப்பழமையினையும் பின்வந்த அன்பு நெறியினையும் இணைந்த நிலையினைத்தான்.

தனக்கு ஊறு நேரக்கூடாது என்ற உணர்வில் அச்சந் தரும் பொருள்களுக்கு வழிபாடு செய்தான். இந்த உணர்வு அவ்வாறு வழிபட்டால் நன்மை பெறலாம் என்ற நம்பிக்கை உணர்வேயாகும். ஆம்! பக்தி இயக்கத்துக்கும் சமய இலக்கியத்துக்கும் நம்பிக்கை முக்கிய அடிப்படையாகும். 'நம்பினார் கெடுவதில்லை நாலு மறை தீர்ப்பு' என்று இதனையே பாரதியார் வற்புறுத்தினார்.

வெம்மை அளிக்கும் சூரியனையும் அலை வீசி ஓங்கும் கடலினையும் பெரு நெருப்பினையும் இடிமழையினையும் சீறிவரும் பாம்பினையும் பிறவற்றையும் கண்டு அஞ்சி, கருத்தழிந்து ஆதி மனிதன் வழிபட்டிருக்க வேண்டும். எனவேதான் பக்தியின் தொடக்கநிலை அச்சத்தால் உண்டானது என்று உலக சமயங்கள் அனைத்தும் கூறுகின்றன. வேதங்கள் இந்திரனையும், வருணனையும், சூரியனையும் தெய்வங்களாகப் போற்றுவதும் விவிலிய நூலின் பழைய ஏற்பாட்டில் பலவகை அஞ்சந்தரு பொருள்களை அஞ்சி வழிபட்டதும் இந்த உண்மையினை நிலைநாட்டும். பாபிலோனியர், உரோமர், கிரேக்கர், எகிப்தியர், பிற மத்தியதரைக்கடல் பகுதியில் வாழ்ந்த பழங்கால மக்கள் எல்லோரும் தொடக்க நாளில் இவ்வாறே அச்சத்தின் வழியே பக்தி வலைப்பட்டனர் எனவும் அறிகிறோம். (Encyclopedia Britanicca 14th Edition 19th volume on religion) நம் நாட்டில் உள்ள கிராம தேவதைகளும் இந்த அடிப்படையில் உண்டானவையே. அத்தகைய அஞ்சத்தக்க தெய்வங்களை வழிபட்ட காரணத்தால்தான் உயிர்ப்பலி போன்றவை அக்காலத்தில் மிகச் சாதாரணமாக இருந்தன.

தமிழகத்தில் இன்று நீலகிரியில் வாழும் தோடர் வாழ்வில் எருமையும் கந்தும் தெய்வமாய்ப் போற்றப் படுவதைக் காண்கிறோம்...மேலே கண்டபடி அஞ்சி வழி பட்ட நிலையைப் பல பழங்குடி மக்கள் இன்றும் கொள்

கின்ற நிலையிலே, தோடர் போன்ற தமிழகக் குடிமக்கள் தமக்கு வாழ்வளித்த எருமையினைத் தெய்வமாகப் போற்றும்தன்மையினைக்காண்கிறோம். 'நல்லதன் நலனும் தீயதன் தீமையும்' மனித அறிவு உணரத் தொடங்கிய அந்தக்காலம் எதுவாயினும் அதுவே இந்த வழிபாட்டுக்கு அடிப்படையாகும், (Therston — Castes and Tribes of South india) 'எல்லா அறிவும் நம்பிக்கையாகாது; ஆனால் எல்லா நம்பிக்கையும் அறிவின் பாற்பட்டனவே' என ஆங்கிலப் பேரகராதி (Encyclopedia Vol. 3) கூறுவது போன்று, முன் அச்சம் காரணமாக எழுந்த நம்பிக்கையும் தம்மை வாழவைப்பவை காரணமாக எழுந்த நம்பிக்கையும் அறிவின் முதற் கூறுகளாகக் கொள்ள அமையும். பின் மெல்ல அறிவும் நம்பிக்கையும் வளர வளரப் பக்தி இயக்கம் பல வகையில் வளர்ச்சியுற்றது.

ஒரு காலத்தில் பக்தி, 'மூடபக்தி'யாக - 'வைராக்கிய பக்தி'யாக அமையத் தொடங்கியது. தம்மையே தீயிடைப் புகுத்தல் - கடுந்தவம் இயற்றல் போன்றவையும் செதில் குத்தல் - உறுப்பழித்தல் போன்றவையும் பக்தியாகக் கருதப்பெற்றன. இவற்றின் சாயல்கள் இன்றும் உலகில் ஆங்காங்கே நிலவியுள்ளதன்மையினைக் காணமுடிகின்றது. 'தீயில் வீழ்கிலேன் திண்வரை உருள்கிலேன்' என்று மணிவாசகர் இதுபற்றித்தான் கூறினாரோ என எண்ண வேண்டியுள்ளது. மக்களைப் பலியிடும் வழக்கமும் பக்தியின்பாற்பட்டதாகவும் கருதப்பட்டது. எனினும் அவை பெருப்பாலும் அறிவும் நாகரிகமும் முதிர்ச்சி அடையாத மக்கள் மேற்கொண்ட பக்தியாகக் கருதப்பெற்றன. தொல்காப்பியப் புறத்திணை இயல், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை போன்றவற்றில் வரும் களவேள்வி, கொற்றவை நிலை, உண்டாட்டு போன்றவையும் பிறவும் வெற்றி பெற்ற நிலையில் தம்மையே கடவுளுக்குப் பக்திப் பரிசாகத் தரும் இத்தகைய வைராக்கியப் பக்தியை நமக்கு உணர்த்துவனவாகும்.

இதற்கிடையில் வீரம் விளைத்தார்க்கும் களத்தில் இறந்தார்க்கும் நடுகல் நட்டு வழிபாடாற்றும் பக்தி வளர்ந்து வந்தது. தொல்காப்பியமும் பிற தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களும் இந்த நெறியினை உணர்த்து கின்றன. மேலும் தத்தம் முன்னோரை வழிபாடாற்றும் பக்தி நெறியும் பலவிடங்களில் தோன்றிற்று. இன்றும் பலர் 'பூவாடை' போன்று முன்னோரை வழிபடும் வழக்கத்தை மேற்கொண்டுள்ளதை நம் நாட்டில் காணலாமன்றோ!

அச்சத்தொடு அமைந்த பக்தி மெல்ல மெல்ல அன்பொடு இயைந்த பக்தியாக வெகு காலத்துக்கு முன்பே மாறி வந்துள்ளது என வரலாற்று நெறி நமக்கு உணர்த்து கின்றது. தமிழில் பழைய இலக்கியமாகிய தொல்காப்பியத்திலும் வடமொழியில் கீதையிலும் இத்தகைய பக்தியும் வழிபாடும் காணக்கிடைக்கின்றன. அவ்வாறு வளர்ச்சி பெறுவதற்கு இடையில் எத்தனை எத்தனையோ ஆயிரம் ஆண்டுகள் கழிந்திருக்க வேண்டும். அதற்குப் பிறகும் பழைய மரபினை ஒட்டிய பக்தி முற்றும் மறைந்துவிடாமல் ஒன்றை ஒன்று பின்னிப்பிணைந்து உலகிடை வாழ்கின்றன என்பதும் உண்மையாகும். 7-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அப்பரும் இதைத்தான் 'அஞ்சியா கிலும் அன்புபட்டாகிலும் நெஞ்சம் வாழி நினை' என் கிறார். பாரதயுத்தம் துவாபரயுகத்தின் கடைசிக் காலத்தில் —அதாவது இன்றைக்குஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன் நடை பெற்றதென்பர். தொல்காப்பியர் காலத்தினையும் அந்த எல்லையில் சார்த்திச் சொல்லுவர். எனவே இன்றைக்கு ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே அன்பொடு கலந்த பக்தி உலகில் சிறக்க நின்றது என அறியவேண்டும். தொல் காப்பியத்தில் திணை நிலத் தெய்வங்களாக வேந்தன் (இந்திரன்), வருணன், மாயோன், சேயான் ஆகியோர் பேசப் பெறுகின்றனர். நிலவு வழிபாடு போன்றவையும்

உள்ளன. இவை மக்களினம் தனித்தனியாகப் பிரிந்து வெவ்வேறு நிலங்களில் வாழ்ந்த பழங்காலத்துப் பக்தி நிலைக்குச் சான்றாக அமைகின்றன. பாலை நிலத் தெய்வமும் உள்ளது. அவற்றிற்குப் பலியிடலும் பராவலும் பக்தியின் பாற்பட்டனவே. எனினும் அதே தொல் காப்பியத்திலே 'கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி என்ற வடுநீங்கு சிறப்பின் முதலன மூன்றும், கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணிய வருமே' என்ற சூத்திரத்தின் வழியே எல்லாச் சிறு தெய்வங்களுக்கும் மேலாக உயரிய பரம்பொருள் உள்ள ஒரு நிலையும் உணர்த்தப்பெறுகின்றது. எனவே ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே - ஏன் - அதற்கும் நெடுங்காலத்துக்கு முன்பே 'அப்பாலுக்கப்பாலாய்' நின்று யாண்டும் நீக்கமற நின்ற இறை உணர்வு அரும்பி வளர்ந்து வந்துள்ளது எனவும் அதுவும் அன்பு நெறியில் அமைந்தது எனவும் அறிய வேண்டும். இந்த உணர்வு எப்படி வளர்ந்தது?

கண்ணில் காணும் அச்சந் தருவனவற்றையும் ஆக்கம் அளிப்பனவற்றையும் வணங்கிய மனிதன் அவற்றின் வழியே தான் எண்ணியதை முடித்துக்கொள்ள முடியாத ஒரு நிலையை நெடுங்கால அனுபவத்தினால் மெல்ல மெல்ல உணரத் தொடங்கினான். அந்த உணர்ச்சியிலேயே இப்படிக் காணும் தெய்வங்களுக்கும் தம் எண்ணத்துக்கும் மேலாக ஏதோ ஒரு பொருள் கண்ணுக்குப் புலப்படா வகையில் எங்கிருந்தோ எல்லாவற்றையும் ஆட்டிப்படைக் கின்றதென்பதையும், அது எங்கும் நிறைந்த ஒன்றாக - யாவையும் அறிந்த ஒன்றாக இருக்கவேண்டும் என்பதையும் உணர்ந்தான். அந்த 'ஒரு நாமம் ஓருருவம் ஒன்றுமிலா' இறைவனை உணரத்தொடங்கிய காலத்திலும் அதை உள்ளத்தால் அன்புடன் வழிபடுவதோடு, அதுவரையில் புறத்தே கண்டு வழிபட்டு வந்தவற்றையும் அச்சத்தால் விடாது போற்றியும் வந்தான். எனவே இன்றுவரை

இவை இரண்டும் இணைந்த பக்திமார்க்கமே இன்று உலகில் நிலவுகிறது.

மேலும் தொல்காப்பியம் புறத்திணை இயல் 76-ஆம் சூத்திரத்து, 'ஒல்லார் நாணப் பெரியர்க் கண்ணிச் சொல்லிய வகையில் ஒன்றொடு புணர்ந்து, தொல்லுயிர் வழங்கிய அவிப்பலி' என்பது தம் உயிரையே அவிப்பலியாகக் கொடுக்கும் வீரத்தொடு கலந்த பக்தியைக் குறிப்பிடுகிறது அடுத்த காஞ்சித்திணைபற்றி வருகின்ற 79ஆம் சூத்திரத்தில் கூறப்பட்ட பலதுறைகளும் விளக்கமாகப் பக்தி எனப் பேசப் பெறாவிடினும் ஒருவரோடு ஒருவர் பற்றி அன்பின் காரணமாக அமைந்த 'பதிபக்தி' போன்ற வகையில் அமைந்தனவாகக் கொள்ளலாம். இக் காஞ்சித்திணையே வீடுபேறு பெறுதற்கு ஏதுவாக அமையும் நிலையினையும் இதில் கடவுள், கணவர், பெரியோர், பெற்றோர், உற்றார், பிள்ளைகள் ஆகியவரிடம் காட்டும் அன்பின் காரணமாக அமைந்த செயல்களையும் விளக்குகின்றது. இந்தத் திணையும் பிற திணைகளுள் அமைந்த 'வெறியாட்டயர்தல்' போன்ற துறைகளும் அன்று 'பக்தி' எனப் பாராட்டப் பெறாவிடினும் அவையும் பக்தி இயக்க இடைக்கால வரலாற்றில் இடம் பெறவேண்டுவனவே யாம். இவையாவும் தன்னை மறந்து தன்னினும் மேலொன்றில் மனம் வைத்த பக்திநிலையாகும்.

இவ்வாறே பகவத் கீதையிலும் போர்க்காலத்தில் அறம் உரைக்கவந்த கண்ணன், பன்னிரண்டாம் அத்தியாயத்தில் பக்தி யோகம் பற்றியே இருபது சூத்திரங்களில் விளக்கிக் கூறுகின்றான். பிற பகுதிகளைப் போன்று இதை 'யோகம்' என்று கூறினாலும் இதுவும் பக்தி இயக்கம் பற்றியதே. ஆயினும் இந்த அத்தியாயத்தில் பெரும்பாலும் தன்னை மறந்து இறைவனை எண்ணும் நிலையே கூறப்பெறுகின்றது. அதில் வரும் விளக்கம் மனிதன் தன் செயல் அனைத்தையும் இறைவன் செயலாக எண்ணி

எதையும் செய்ய வேண்டும் என வற்புறுத்துகின்றது. அவ்வாறு செய்வதால் மனிதனைப் பற்றியுள்ள 'யான்' 'எனது' என்னும் செருக்கு அகலுவதோடு யாவும் இறைவன் செயல் என்ற உணர்வும், பார்க்கும் பொருள் அனைத்தும் பரமன் வடிவமே என்ற எண்ணமும் அரும்பும். அவ்வாறு முடியாதவர்கள் பக்தி மார்க்கத்திலமைந்த வேறு நற்செயல்களைச் செய்யினும் இறையருளைப் பெறலாம் என்கிறார் கண்ணன். அவன் காட்டும் பக்தி நெறியில் முனைப்பு இல்லை; சுகதுக்கமில்லல, மானாபிமானமில்லை, ஆனால் பொறுமை உண்டு: தன்னடக்கம் உண்டு; தயை உண்டு; திட உணர்வு உண்டு. அவற்றால் பெறும் சாந்தியுண்டு. 63 நாயன்மார் வரலாறு இதற்குச் சான்றாகும். இவ்வாறு வடக்கிலும் தெற்கிலும் பாரதத்தில் ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே வளர்ச்சியுற்ற இந்த பக்தி நெறி இயக்கம் தனிப்பட்ட இயக்கமாக— இன்று நாடு முழுவதும் தழுவிய இயக்கமாக நின்றது.

இலக்கியச் சான்றுகளைத் தவிர்த்து, சிந்துவெளி நாகரிகம் பற்றிய அகழ்வாய்வுகளிலும் அந்த நெடுங் காலத்துக்கு முன்பே சிவ வணக்கமும் அதற்குரிய பக்தி நெறியும் இடம் பெற்றிருந்தன எனக் காண்கின்றோம். இவற்றின் அடிப்படையில் கணக்கிடமுடியாத மனித இனத் தோற்றத்தை ஒட்டி, அவன் எண்ணத் தொடங்கிய நாள் ஒட்டி வளர்ந்த பக்தி நெறி சுமார் எழாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பல சமயங்களாகத் தோன்றும் நிலையினை உண்டாக்கக் காண்கின்றோம். எனவே ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இன்று தமிழ்நாட்டில் காணும் சைவ, வைணவ சமய நெறிகள் தோன்றி விட்டன என்பது உறுதி. காலந்தோறும் தொல்காப்பியத்தில் காணும் கந்தழியும் சேயோனும் மாயோனும் பகவத்கீதை தந்த கண்ணன் வழிபாடும் பல்வேறு வகையில் இந்திய நாட்டில் சிறந்தன என்பது வரலாறு காட்டும் உண்மை.

வேதகாலமாகிய ஆரியர் வட இந்தியச் சமவெளியில் வாழ்ந்த காலத்திலே அவ்வேதங்களில் வரும் உருத்திரன் போன்ற தெய்வங்களும் தமிழகத்துச் சிவனும் பின் இணைந்து பலவகையில் சைவ சமய நெறியாகிப் பின் இந்து சமயப்பேரெரியில் ஒன்றிய நிலை வரலாறு காட்டுவதாகும். அப்படியே இடையில் தோன்றிய பௌத்த, சமண சமயப் பக்தி நெறியும் இந்திய மண்ணிலே தோன்றி, பிற நாடுகளில் பரவிய நிலையினையும் காண்கின்றோம். மத்திய த்ரைக்கடல் நாடுகளிலும் பல்லாயிர மாண்டுகளாக மாறி மாறி வந்த சமயத்தொடு வந்த பக்தி நெறி, கிறித்துவ சகாப்தத் தொடக்கத்தில் நெறிப்படுத்தப்பட்டது என்பது தெளிவு. பின் கிறித்தவமும் இஸ்லாமும் உலகெங்கும் பரவ, அவற்றின் பக்தி மார்க்கமே ஊன்று கோலாயிற்று என்பதும் தெளிவு.

எல்லாச் சமயங்களும் மனிதனுக்கும் பிற உயிர்களுக்கும் மேற்பட்ட ஓர் இறை உண்டு என்பதை வற்புறுத்தினாலும், அதை முன்னிறுத்தித் தனக்கு வேண்டியதைக் கேட்டுப் பாடிப் பரவும் வழக்கம் அன்று இல்லை எனலாம். இராவணன், சூரபதுமன், இரணியன் போன்றோர் கடுந்தவம் புரிந்து வேண்டியன பெற்றார்களேயன்றிக் கசிந்து பாடிப் பயன் பெற்றதாக இல்லை. சாமவேதம் பாடியதாகக் கூறப்பெறினும் அதில் உருக்கம் இல்லை. எனவே இன்றைய பக்தி இயக்கத்தின் சிறந்த அம்சமாகிய பக்தி இலக்கியங்கள் அப் பழங்காலத்தில் எழவில்லை என்பது கண்கூடு. வேதங்களும் கிரேக்க உரோம இலக்கியங்களும் கடவுள் தன்மையைக் காட்டி, வழிபடுமுறைகளை விளக்குகின்றனவேயன்றிப் பாட்டிசைத்துப் போற்றிய மரபினைக் காட்டவில்லை. இந்தநிலை ஏறக்குறைய நம் தமிழகச் சங்ககாலம் வரையில் நிலவியது எனக் கொள்ளலாம். சங்க காலத்திலே சிவனும் திருமாலும் முருகனும் சக்தியும் பிற சிறுதெய்வங்களும்,

வீரர் வழிபாடும் காணப்படுகின்றன. அவையெல்லாம் பக்தியின் அடிப்படையில் அமைந்தனவே. எனினும் அக்காலத்திலேயும் அத்தெய்வங்களைப் போற்றிப் பரவும் பக்தி இலக்கியம் இல்லை என்பது கண்கூடு. முதல்முதலாக தமிழில் 'திருமுருகாற்றுப்படை'யே சங்ககாலப் பக்தி இலக்கியமாக நமக்குக் கிடைக்கிறது. சங்க காலத்தை ஒட்டி எழுந்தசிலப்பதிகாரத்திலே வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை; குன்றக் குரவை போன்ற பகுதிகளும், மணிமேகலையின் 'மாரனை வெல்லும் வீர நின்னடி' போன்றவையும் விளக்கமாகப் பக்தி இயக்கத்தைப் பாரறியச் செய்தன. அக்காலத்தில் பக்தி இயக்கம் வெறும் மந்திரங்களைச் சொல்லும் மரபுநெறி மாறிப் பொது மக்கள் இலக்கியமாக - பாட்டாக வளர்ச்சியுற்றமை தெளிவு. அதற்குப் பின் தெளிந்த இந்திய வரலாற்றில் பக்தி இலக்கிய வளர்ச்சி காணப் பெறுகின்றது.

இத்தகைய கடவுள் வழிபாட்டுக்கிடையிலும், அக்காலத்தில் கோயில்கள் இல்லை. திருமுருகாற்றுப் படையில் கூறிய ஊர் ஊர் கொண்ட விழாக்கள் மரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிறந்தன. எனவே மரவழிபாடு பக்தி இயக்கத்தில் முக்கிய இடம் பெறுகின்றது. இது பற்றி ஜி. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை 'Tree Worship' என்று ஒரு நூலே எழுதியுள்ளார். இன்றும் வேம்பும் அரசும் தெய்வமாகப் போற்றப்படுவதைக் காண்கிறோம். மதுரை கடம்பவனமாகவும், சிதம்பரம் தில்லை வனமாகவும் பிற இடங்கள் திருவேற்காடு, வெண்காடு, மறைக்காடு போன்றனவாகவும் இந்த அடிப்படையில் அமைந்தனவே. கோயிலில் உள்ள மூர்த்தத்தைக் காட்டிலும் அதன் மூலமாகிய மரத்தடியினையே தெய்வம் நிலைபெறு இடமாகக் கண்டனர். இதனால்தான் போலும் சுந்தரரைத் திருவொற்றியூரில் இறைவன், சன்னிதியில் சபதம் செய்யவிடாது மூவாத திருமகிழ மரத்தின் கீழ்ச் சபதம் செய்யச் சொன்னார் என எண்ண வேண்டியுள்ளது. எனவே பக்தி

இயக்கத்தில் அன்றும் இன்றும் 'மரவழிபாடு', முக்கிய இடம் பெறுகின்றது.

சங்க காலத்துக்குப்பின் இந்திய வரலாற்றில் - சிறப்பாகத் தமிழக வரலாற்றில் பெரும் மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன. கி. பி. முதல் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு ஏழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில்தான் தெளிந்த தமிழகத்தைக் காண்கிறோம். இடையில் எத்தனையோ வேற்று அரசுகள், பௌத்த சமணமத ஆதிக்கங்கள், மொழி ஆதிக்கங்கள் பல நடைபெற்றுள்ளன. அக்காலத்திலேதான் பக்தி இயக்கத்திற்கு முக்கிய ஆதாரமான கோயில்கள் கட்டப்பெற்றன. கோச்செங்கணான் என்ற ஒரே சோழ மன்னன் சிவனுக்கு எழுபது கோயில்களையும் பல வைணவக் கோயில்களையும் கட்டி முடித்தான். அக் காலத்தில்தான் பக்தி இலக்கியமும் பரவலாயிற்று. காரைக் காலம்மையார், திருமூலர் போன்ற சைவ அடியார்களும் ஆண்டாள், பெரியாழ்வார் போன்ற வைணவ அடியார் களும் தோன்றி வாழ்ந்து பக்திப் பரவசத்தில் திளைத்துப் பாடல்கள் பாடினர். இவர்களைப் பக்தி இலக்கிய முன்னோடிகள் எனக்கொள்ளல் பொருந்தும்.

இதற்கிடையில் தமிழ் மொழியில் பல்வேறு வகையில் பல வகைப் பாவினங்கள் பல்கிப் பெருகின. அவற்றின் வழியே பல பாடல்களும் உருவாயின. தமிழக முழுவதும் ஏழாம் நூற்றாண்டில் சமயக் கிளர்ச்சிகள் வழியே பெரு மாற்றம் அடைந்தது. முற்றும் பரவியிருந்த சமணத்துக்கு மாறாகச் சைவ வைணவ இலக்கியங்கள் மலர்ந்தன. நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் ஊர்தொறும் சென்று பக்தியைப் பரப்பிப் பல்லாயிரக்கணக்கான பக்திப் பாடல் களைப் பாடினர். சைவத் திருமுறைகளும் நாலாயிரப் பிரபந்தமும் இன்றும் பெரும் பக்தி இலக்கியங்களாகப் போற்றப் பெறுகின்றன. அவர்கள் சென்ற இடங் களெல்லாம் தெய்வத்தலங்களாகப் போற்றப் பெற்றன.

ஆங்காங்கே மரத்தடிகளில் இருந்த மூர்த்தங்களுக்குக் கோயில்கள் எழலாயின. பின்வந்த சோழர் காலத்தும் அதற்குமுன் இருந்த பல்லவர் காலத்தும் அமைந்த பல கோயில்கள் இன்றளவும் வாழ்கின்றன. சைவ வைணவ நெறிகளின் பக்தி இயக்கத்தின் மூலாதாரமாக இக் கோயில்களே இன்று விளங்குகின்றன. எனினும் மிகப் பழமையாகப் போற்றப்பெற்ற கிராம தேவதைகள் கோயில்களும் உடன் போற்றப் பெறுகின்றன. பிற்காலத்தில் இப்பக்தி நெறிக்கு ஆக்கம் தரும்வகையில் பெரும் தலங்களுக்கெல்லாம் தலபுராணங்கள் எழுதப் பெற்றன. அவை பெரும்பாலும் கற்பனை கலந்தனவாக அமைந்தமையின் இன்று மக்களிடை அதிக ஆதிக்கம் செலுத்தவில்லை. (எனினும் அமெரிக்கா, சிகாகோ பல்கலைக் கழகத்தே இத் தமிழ்நாட்டுத் தலபுராணங் களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி நடைபெறுகின்றது.)

பக்தி இயக்கம் வளர வளர அதன் இலக்கியங்களும் வளரலாயின. பின்னர்க் கோவை, உலா, பிள்ளைத்தமிழ், மாலை, அந்தாதி போன்ற பிரபந்தங்கள் ஆயிரக்கணக்கில் உண்டாயின. அவற்றுள் பெரும்பாலும் இன்றளவும் வாழ்கின்றன. சைவ வைணவ சமயப் பக்தி இலக்கியங் களைக் கண்ட இந்நாட்டில் பின்வந்து கால் கொண்ட கிறித்துவ இஸ்லாமிய சமயத்தவரும் பல்வேறு பக்தி இலக்கியங்களை எழுதினர். வடநாட்டிலும் சென்ற சில நூற்றாண்டுகளில் ‘மீரா’ போன்ற பக்தர்கள் தோன்றிப் பக்தி இயக்கத்தை வளரச் செய்தனர். இராம கிருஷ்ணர் விவேகானந்தர் போன்றோர் பக்தி இயக்கத்தைச் சார்ந்த பல கருத்துக்களை உலகுக்கு உணர்த்தி வேதாந்த நெறியைப் போதித்தனர். சைவ, வைணவ, கிறித்தவ, இஸ்லாமிய நெறிகளில் உள்ள பல்வேறு பிரிவுகளும் இன்று பக்தி இயக்க அடிப்படையில் தான் வாழ்கின்றன. அத்வைதம், துவைதம், விசிட்டாத்துவைதம் போன்ற பல நெறி பற்றிய வேதாந்த சித்தாந்தக் கொள்கைகளும்

இப்பக்தி இயக்க அடிப்படையில்தான் சிறக்கின்றன. அவரவர் கருத்துக்களைத் தாம் தாம் கொள்ளும் முதற் பொருள்பால் செலுத்தி அதற்கேற்பத் தோத்திரப்பாக்களும் சூத்திரங்களும் இயற்றிப் பக்திநெறி நின்றே தத்தம் கொள்கைகளை இன்றளவும் பரப்புகின்றனர்.

பக்தி என்பது வெறும் பூசனை அல்லது வழிபாடு ஒன்றோடு முடிவு பெறுவதன்று. மனிதப் பண்பு நிறைந்த ஒன்றே பக்தியாகும். அதனாலே பல பக்தி இலக்கியங்கள் 'இரப்பவர்க்கீய வைத்தாய் ஈபவர்க்கருளும் வைத்தாய்' என்று கொடையினையும், 'பொய்யனைத்தையும் விட்டவர் புத்தியுள் மெய்யனை' என்று வாய்மையினையும், 'கல்லாதார் மனத்தணுகாக் கடவுள் தன்னை' என்று கல்வியினையும், 'வஞ்சமின்றி வணங்குமின்' என்று வஞ்சமில்லா உள்ளத்தையும், 'பிறர்தமைப் புறமே சொல்லக் கூசினார்' எனப் புறங்கூறா நிலையினையும் 'வெய்ய மொழி தண் புலவருக்கு உரையாதவர்' என்று இன் சொல்லையும் அப்பர் போன்ற தேவார ஆசிரியர்கள் பக்தியோடு சார்த்தியுள்ளனர். தாயுமானவர் 'எல்லாரும் இன்புற்றிருக்க நினைப்பதுவே அல்லாமல் வேறொன்றறியேன் பராபரமே' என்று உலகம் வாழப் பாடுபடுவதும் பாடுவதும் பக்தி நெறியாகக் காட்டுகிறார். 'வாடிய பயிரைக் கண்ட போதெல்லாம் வாடினேன்' என்றார் வள்ளலார். எனவே பக்தி இயக்கம் தனிமனித வாழ்வாக மட்டும் அமையாது, மனித உணர்வோடு சமுதாயம் அனைத்தையும்—உயிர்கள் அனைத்தையும் ஒத்து நோக்கி ஒன்றாக இணைக்கும் பெருவாழ்வு நெறியாக அமைகின்ற உண்மையினை உணர வேண்டும்.

தொடக்கத்தில் சுட்டிக் காட்டியமை போன்று நம்பிக்கையே மனித இனத்துக்குச் சமயத்தையும் தமக்கு மேல் ஒன்றுள்ளது என்ற உண்மையையும் உணர்வையும் உண்டாக்கிப் பக்தி இயக்கத்தை வளர்த்துப் பக்தி இலக்கி

யத்தைப் பெருகச் செய்தது—செய்கிறது; இன்றும் பாரில் சமயங்களெல்லாம் பலவகையில் மாறுபட்டன போன்று தோன்றினும், இறைவன் ஒருவன்—அல்லது நமக்கு மேல் ஒரு பொருள் இருக்கின்றதென்று உணர்ந்து வாழ வழி வகுக்கின்றன. மனித இனம் மனித உணர்வோடு வாழும் காலம் வரையில் இப்பக்தி இயக்கம் நிலைத்து நிற்கும் என்பதும் உறுதி.

ஏதுக்குரியன—ஆங்கிலம்

Encyclopedia Britanicca XIV Edition
Caste and Tribes of South India - Thurston
Tree Worship - G. Subramaniam Pillai
Encyclopedia of Religon J. Willson Harper

தமிழ்

தொல்காப்பியம்
பகவத் கீதை
சங்க இலக்கியம்
தேவாரம் முதலிய பன்னிரு திருமுறைகள்
நாலாயிரம்
பிற சமய இலக்கியங்கள்
வடமொழி சமய இலக்கியங்கள்

7. சமயம் தத்துவம் தருக்கம்

உயிர்த் தோற்ற வளர்ச்சியின் உச்சியில் இன்று உள்ள மனிதன் தன் ஆற்றலால் எதை எதையோ படைத்துக் கொண்டிருக்கின்றான். அவ்வாற்றல் வெற்றியுறின் 'தான்' என்ற தருக்கு மிக்கு, தன்னிலையில் தாழ்ந்து, சில வேளை மிருகமாகின்றான். ஆனால் தோல்வியுற்றாலோ, தனக்கு மேலே உள்ள ஏதோ ஒரு சக்தி தன் முயற்சியினைத் தோற்கச் செய்துவிட்டது என எண்ணுகிறான். அந்த எண்ணத்தின் அடிப்படையிலேதான் தனக்கு மேல் ஒரு கடவுள் உண்டு என்ற உணர்வு அவனுக்கு உண்டாயிற்று. எனவே மனிதன் தோன்றி வளர்ந்த அந்த நெடுங் காலத்துக்கு முற்பட்ட நிலையிலே சமய உணர்வு தோன்றி யிருக்க வேண்டும்.

சமய உணர்வு நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் உண்டானது. இச்சமயம் நாடு தொறும் காலந்தோறும் பல்வேறு மாற்றங்களைக் கொண்டு வளர்கின்றது. சமயங்கள் முதலில் அச்சத்தின் அடிப்படையிலே தோன்றியன என்பர் ஆய்வாளர். தன் கருத்து முற்றுப் பெறாத காரணத்தால் அத் தடுக்கும் சக்திக்கு மனிதன் அஞ்சினான்; அது என்னென்ன கெடுதல்களை விளை விக்குமோ என வெருண்டான். எனவே அதற்கு வழிபாடு செய்ய நினைத்தான்—பலிகொடுத்தான்—சில சமயம் மனிதனையே கூடப் பலி கொடுத்தான். ஆரியர்கள் சூரியனையும் அக்கினியையும் அச்சத்தின் காரணமாகவே வழிபட்டார்கள் என்பர். தமிழ் நாட்டிலும் துர்க்கை, காளி, மாரி போன்ற கிராம தேவதைகள் அந்த அடிப் படையில் அமைந்தவையே. அண்மைக் காலம் வரையில் அவற்றிற்குப் பலியிடும் வழக்கம் நாட்டில் இருந்ததே.

இடி இடித்தால் இந்திரனைப் போற்றுவதும் பிறவும் அச்ச உணர்வு காரணமாக அமைந்தனவே. அப்பரடிகள்,

' அஞ்சியாகிலும் அன்புபட்டாகிலும்
நெஞ்சம் வாழி நினைமின் '

எனக் கூறி மக்களைச் சமய வாழ்வில்—வழிபாட்டில் ஆற்றுப்படுத்துகிறார். முதலில் அஞ்சியே வழிபாடு தொடங்கிற்று என்பதைக் காட்ட அதை முற் கூறியுள்ளார். மேலை நாட்டிலும் அச்ச வழிபாடு உள்ளதை வரலாறு காட்டுகிறது.

மனிதன் உணர்வு பெறப் பெற—அவன் அறிவு வளர வளரச் சமய வழிபாட்டில் மாறுதல் கொள்ள முனைந்தான். இல்லற வாழ்வும் இணைந்த சமுதாய வாழ்வும் அவனுக்குப் பழக்கமான பொழுதுதான் பிறரிடம் காட்டும் அன்பினைக் கடவுள் வழிபாட்டிலும் கண்டான். வளர வளர 'அன்பே கடவுள்' என்ற உணர்வு அவன் உள்ளத்தில் அரும்பியது. இறைவனையே அன்பாகக் காணும்—காட்டும் சமய வழிகாட்டிகள் தோன்றினர். இடரினும் தளரினும் இறைவனை அன்பால் வழிபட்டால் அவை நீங்கி, நலம் பெருகும் என்று நம்பினான். அந்த நம்பிக்கையும் வீண் போகவில்லை. எல்லாச் சமயங்களும் இந்த அடிப்பண்ட உணர்விலேயே தம் பாதையை அமைத்துக் கொண்டன. 'அன்பும் சிவமும் இரண்டென்பர் அறிவிலார்; அன்பே சிவமாவது யாரும் அறிகிலார்' என்று திருமூலர் சிவன் மேல் சார்த்திக் கூறுவது போன்று எல்லாச் சமயங்களும் அன்பினையும் நம்பிக்கையினையும் தம் அடித்தளங்களாகக் கொண்டன.

பின், அந்த அன்பு கடவுள் மாட்டு மட்டுமன்றி, அந்த இறைவன் தங்கியுள்ள எல்லா உயிர்களிடமும் பரவி வளர வேண்டியதைச் சமயங்கள் உணர்ந்தன; 'எவ்வுயிரும் பராபரன் சன்னிதியதாகும், இலங்கும் உடல் அனைத்தும்

ஈசன் கோயில்', என்றும் 'நீங்கள் உங்கள் அண்டை வீட்டுக்காரனை உங்களைப் போலவே நேசித்து அன்பு காட்டுவீர்களானால் இறைவனும் உங்களிடம் அன்பு காட்டுவான்' என்றும் சமயத் தலைவர்கள் வற்புறுத்தினார்கள். அதன் வழியே சமயம் சமுதாயத்தொடு வேறுபட்டது அன்று என்றும் உலகம் ஒன்றி வேறுபாடற்று வாழச் சமயமே அடிப்படை என்றும் மக்கள் உணரத் தொடங்கினர். ஆயினும் நாளாக ஆகச் சமயக் காழ்ப்பும் வேறு பாட்டு உணர்ச்சியும் அப்படியே மக்கள் வாழ்வில் புகுந்தன. 'சமய கோடிகளெல்லாம் தன் தெய்வம் என் தெய்வம் என்று எங்கும் வழக்கிடவும் நின்றது எது?' என்று தாயுமானவர் காட்டி, சமய ஒருமைப் பாட்டை வலியுறுத்தி அந்தப் பாடலை முடிக்கிறார். சில அடிப்படை உண்மைகளை மறந்ததனாலேயே ஒன்றி வாழவேண்டிய சமய நெறி, வேறுபட்டு நாடுகளையே துண்டிக்கும் அளவிற்கு அவல நிலையில் செல்ல மனிதனைத் தூண்டிற்று.

பல பெரியவர்கள் அவ்வப்போது தோன்றி, இந்த வேறுபாட்டு உணர்வை மாய்க்க எடுத்த முயற்சிகளெல்லம் விழலுக்கு இறைந்த நீராகிக் கழிந்தன. ஆத்திசூடி பாட வந்த பாரதியார்,

' **ஆத்தி சூடி இளம்பிறை அணிந்து**
மோனத் திருக்கும் முழுவெண் மேனியான்
மகமது நபிக்கு மறையருள் புரிந்தோன்
ஏசுவின் தந்தை எனப்பல மதத்தினர்
பேசும் இறைவன் '

என்று எல்லாத் தெய்வங்களையும் ஒன்றெனக் காட்டி, நாட்டைத் திருத்த முயன்றார். நல்ல வேளை நாடு சமயத்தால் துண்டாடப்பட்டபொழுது அவர் அதைக் காணாது மறைந்துவிட்டார்.

சில சமயங்கள் தம் அடிப்படைக் கொள்கைக்கு மாறாகக் காழ்ப்புணர்ச்சியை வளர்க்கும்போது, 'சில

சமயங்கள் சமரச உணர்வை ஊட்டுகின்றன என்பதை இலக்கிய வாயிலாக நாம் அறிகிறோம்.

'யாதொரு தெய்வங் கொண்டீர் அத்தெய்வமாகி ஆங்கே
மாதொரு பாகனார்தாம் வருவர்'

என்ற சித்தாந்தப் பாடலும்,

'தென்னாடுடைய சிவனே போற்றி
என்னாட்டவர்க்கும் இறைவா போற்றி'

என்ற மணிவாசகர் அடிகளும் இதற்குச் சான்றாகும். சைவனாகிய நான் சிவன் என்று கொள்கிறேன். ஆயினும் எந்நாட்டவரும் எச்சமயத்தோரும் வணங்கும் இறைவனும் அவனே என்ற சமரச உணர்வையே இவை வலியுறுத்துகின்றன. ஆயினும் இடைக்கால வரலாற்றில் ஐரோப்பிய நாடுகளில் நடைபெற்ற சண்டைகளும் (Wars of crusades) நம் நாட்டு வரலாற்றில் சமண பௌத்த சைவ வைணவச் சண்டைகளும் 'சமயம்' என்ற பெயருக்கே இழுக்கை உண்டாக்கிவிட்டன,

'வேறொரு சமயம் செய்தே எரிவினால் சொன்னாரேனும்
எம்பிராற்கு ஏற்றதாகும்'

என்று சாக்கியரையும் அறுபத்து மூன்று நாயனாருள் ஒருவராகக் கொண்ட உயர் சமயக் கொள்கை நாட்டிலும் உலகிலும் பரவினால் உலகம் வேறுபாடகற்றி-நலமுற்ற நல்ல உலகமாகத் திகழாதா?

மற்றும் ஒவ்வொரு சமயத்திலும் பல உட்பிரிவுகள் உள்ளமை அறிவோம். அடிப்படை ஒன்றாயினும் வழிபாட்டு முறை - குறியீடு இவைகளின் காரணத்தால் ஒரே சமயம் பல கிளைகளாகப் பிரிந்து தம்முள் மாறுபட்டுச் சண்டையிட்டு, போர் விளைத்து, நீதி மன்றங்களில் வழக்காடி வாழ்வைப் பாழாக்குகின்ற அவல நிலை உலகில் காணும் நிலை அல்லவா! ஆறாம் நூற்றாண்டில் காஞ்சியை

ஆண்ட சைண சமயத்தைச் சார்ந்த மகேந்திரப் பல்லவன் அன்று காஞ்சியில் வாழ்ந்த சைவ சமயப் பிரிவினரைச் சாடும் 'மத்த விலாசப் பிரகசனம்' என்னும் நூல் வரலாற்றில் கரும்புள்ளியாக உள்ளதன்றோ! பின் அவனே சைவனாயினான் என்பது வரலாறு. அதே காஞ்சியில் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வைணவ வடகலை தென் கலையாளர்கள் வழக்கிட்டு இலண்டன் உயர்நீதி மன்றம் (Prevy Council) வரை சென்று வாதாடியதும் உண்டே. அப்படியே கிறித்தவத்திலே உள்ள பிரிவுகளில்தான் எத்தனை மாறுபாடு; மகமதியத்திலும் எத்தனை வேறுபாடு. அவர்களுக்குள்ளே எத்தனை போர்கள். ஒன்றி வாழ வழிகாட்ட வேண்டிய சமயத்தைப் பின்பற்றுகிறவர் இவ்வாறு மாறுபட்டு மனித வாழ்வை அல்லல் படுத்துவது என்று நிற்குமோ அன்றுதான் நாடும் நானிலமும் சிறக்கும்.

எங்கோ சென்று விட்டேன். சமயம் அன்பில் திளைப்பது; நம்பிக்கையில் விளைவது என்பதை மீண்டும் தொடுவோம். 'நம்பினார் கெடுவதில்லை நாலு மறை தீர்ப்பு, அம்பிகையைச் சரணடைந்தால் அனைத்து வரம் பெறலாம்' என்பார் பாரதியார். இதில் நாலுமறை என்பது நான்கு வேதங்களை அன்று. 'நான்கு, என்பது பலரைக் குறிப்பது! 'யாவராயினும் நால்வரைப் பின்னிடில் தேவர் என்பது தேறும் இவ்வையகம்' என்ற சிந்தாமணியும் 'நாலு பேர் போற்ற வாழ்' என்ற உலக வழக்கும் இதை வலியுறுத்தும். எல்லாச் சமயங்களும் 'சமய நூல்களும்' நம்பினால் கெடுவதில்லை என்ற உண்மையினையே வற்புறுத்துகின்றன.

நம்பிக்கை ஓரளவில் மட்டும் இருந்தால் போதாது. நூற்றுக்கு நூறு அமைய வேண்டும். 'தன்னை ஒறுத்துச் சிலுவைதாங்கி என்னொடு வா' என்ற இயேசுகூற்றும் பாரதத்தில் துரோபதையின் செயலும் இதை வலியுறுத்துவன.

துரியோதனன் அவையில் துச்சாதானன் துகில் உரியும் போது, திரௌபதி இருகைகளாலும் சேலையை இறுகப் பிடித்துக்கொண்டு 'கண்ணா' என்று கதறினாள். கண்ணன் 'உன் கைகளையும் நம்பி என்னையும் ஏன் அழைக்கிறாய்" என்று கூறி வாளாயிருந்தான். சேலை வளரவில்லை. பின் ஒரு கையால் சேலையை இறுகப் பிடித்துக் கொண்டு, மற்றொரு கையினைத் தூக்கிக் 'கண்ணா' என்றாள். அப்போதும் அதே நிலைதான். ஆனால் முற்றும் நம்பி, தன்னை மறந்து, சேலையை விடுத்து, இரு கைகளையும் உயரத்தூக்கி 'கண்ணா' என்ற உடனே சேலை வளர்ந்தது; அவள் வாழ்வு நிலைத்தது. ஆம்! நம்பிக்கை நூற்றுக்கு நூறு—முற்றும் பொருந்தியதாக அமையவேண்டும். அந்த நம்பிக்கை இன்று மக்களிடம் குறையவேதான் சமயத்தால் நாட்டிலும் உலகிலும் பல குழப்பங்கள் நிகழ்கின்றன. அக்குழப்பம் நீங்கி, முழுநம்பிக்கை நாட்டில் மலர்வதாக!

எல்லாச் சமயங்களிலும் கடவுளை நேரில் கண்டவர் இலர். புராணங்களிலும் பிற சமய இலக்கியங்களிலும் இறைவன் நேரில் வந்தார்—கண்டார் என்று கூறுவது மரபு பற்றியே எனக் கொள்ள வேண்டும். 'கண்டவர் விண்டிலர்—விண்டவர் கண்டிலர்' என்ற மொழி இதுபற்றி எழுந்ததேயாகும். ஆயினும் காணாத ஒன்றை—சக்தியாக — சிவனாக — திருமாலாக — பரமபிதாவாக— அல்லாவாக — பிறவாகக் கொண்டு வழிபடுவதெல்லாம் நம்பிக்கை அடிப்படையில் அமைந்தனவேயாம். எனவே சமயம் நம்பிக்கை அடிப்படையில் பழங்காலந்தொட்டு வளர்ந்து வரும் தெய்வ நெறியாகும்.

இச் சமயக் கொள்கைகளைப் பற்றி முந்தையோர் கவலைப் படவில்லை. நமக்கு மேலுள்ள சக்தி ஒன்று உண்டு; அது நமக்கு வேண்டுவனவெல்லாம் தரும் என நம்பினார்கள். நல்லதும் அல்லதும் அவன் செயலே என

எல்லாச் சமயங்களும் ஒன்றிய நிலையில் இயங்கின. 'நன்றே செய்வாய் பிழை செய்வாய் நானோ இதற்கு நாயகமே' என்றார் மணிவாசகரும்! 'எதுவரினும் வருக அலது எது போயினும் போக, நின் இணையடிகள் மறவாத வேறொன்று மாத்திரம் எனக்கடைதல் வேண்டும் அரசே!' என்று இராமலிங்கர் இக்கருத்தினைத்தான் வற்புறுத்தினார். 'அழுதால் உன்னைப் பெறலாமே' என்ற படி அழுது வேண்டி நலம் பெற்றவர் சிலர்; தொழுது வேண்டி நலம் பெற்றவர் சிலர். தொண்டருக்குத் தோண்டராகத் தொண்டு செய்து நலமுற்றவர் பலர். உளம் உருகிப் பாடிப் பரவிப் பயன் பெற்றவர் பலர். அவர்கள் கொள்கை பற்றியெல்லாம் கவலைப்படவில்லை. நமக்கு மேல் ஒருவன் இருகிறான். அவன் 'வேண்ட முழுதும் தருவான்' என்ற நம்பிக்கையிலேயே வாழ்ந்தவர். அவர்தம் பாடல்களில் கனிவு உண்டு; தெளிவு உண்டு. 'நாமர்க்கும் குடியல்லோம்' என்ற துணிவு உண்டு. அவர்கள் எதையும் இறையருள் எனக் கொண்டே வாழ்ந்தனர். அல்லல் உற்றாலும் அவன் கொடையே என எண்ணி வாழ்ந்தவர். அவர்களெல்லாரும் கொள்கையைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளவில்லை. கடவுளை நம்பி வாழ்ந்தனர். இது எல்லாச் சமயங்களுக்கும் ஏற்ற உண்மையாகும்.

ஆனாலும் சமயங்கள் வளர வளரத் தத்தமக்கு ஏற்ற வகையில் பல கொள்கைகளை வகுத்துக் கொண்டனர். அவற்றையே சமய தத்துவங்கள் எனக் கொண்டனர். அவைகள் அனைத்தும் இச்சமய உண்மைகளின் அடிப்படையிலே அமைந்தன வாயினும் சில வகைகளில் வேறு பட்டு, வெவ்வேறு மார்க்கங்களாயின. அவற்றையே தத்துவம் என்றனர். எல்லாத் தத்துவங்களும் முடிவில் ஆறுகளெல்லாம் ஒரே கடலில் சென்று கலப்பன போன்று நம்பிக்கை என்ற சமய உணர்விலேயே ஒன்றிக் கலப்பன

வாகும். தத்துவம் (Philosophy) என்பதன் தன்மைகளைக் காண்போம்.

கொள்கையின் அடிப்படையிலேயே சமயங்கள் மாறுபட்டன. தான் வகுத்த கொள்கைகள் பிற சமயத்தத்துவங்களின் அடிப்படையில் மாறுபாடு இல்லாதவை என உணர்ந்தும், தன் தத்துவ வழியே சமயத்தை வளர்க்கலானான் மனிதன். இத் தத்துவங்கள் யாவும் சமயங்கள் தோன்றி ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகள் கழித்தே உருவாயின எனக் கொள்ளலாம். ஒரு கடவுளை வழிபடும் சமயத்திலேயே கொள்கைகள் மாறுபட்டன. சைவ சமயத்தே வீரசைவம், காஷ்மீரச் சைவம், சித்தாந்த சைவம் எனவும் அகச்சமயம், புறச்சமயம், புறப்புறச்சமயம் எனவும் பலவகையான பிரிவுகளைக் காண்கிறோம். உயிர், உலகம், கடவுள் என்ற முப்பொருள் தத்துவ அடிப்படையிலே அமைந்த சைவ நெறியிலே சிறுசிறு கருத்து வேறுபாடுகளாலே பலபிரிவுகள் கொள்கை அளவில் பிரிந்து நிற்கின்றன. வைணவத்திலே துவைதம், அத்வைதம், விசிட்டாத்வைதம் எனவும் வடகலை, தென்கலை எனவும் பிரிவுகள் உள்ளன. கிறிஸ்தவத்திலும் புராடஸ்டண்டு, கத்தோலிக் என்னும் பிரிவுகள் உள்ளன. இஸ்லாம் மதத்திலும் நாடுதோறும் சிற்சில பிரிவுகள் உள்ளன. பௌத்தமதத்தில் மகாயானம், ஈனயானம் போன்ற பிரிவுகள் உள்ளன. சமணத்திலும் அப்படியே. இவ்வாறு ஒரு கடவுளைப் போற்றும் சமயத்திலேயே கொள்கையால்—தத்துவத்தால் வேறுபாடு காண்கின்றோம்.

சைவசித்தாந்தத் தத்துவத்தை விளக்கும் நூல்கள் பதினான்கும் மெய் கண்ட சாத்திர நூல்களாகத் தொகுக்கப்பெற்றன. முப்பொருள் உண்மை — பதி, பசு, பாசம் என்பன—எவ்வெவ்வாறு ஒன்றற்கொன்று தொடர்புடையன: உயிர்த்தன்மை, இறையின் தன்மை, உலகு அல்லது மாயா தத்துவத்தன்மை இவைகளை வளர்க்கும்

நிலையில் இவை உள்ளன. இக் கருத்துக்களெல்லாம் முன் சொன்ன சமயப் பாடல்களாகிய தோத்திரங்களில் உள்ளன வேனும், பின் அவற்றை விளக்கி, கொள்கையாக்கித் தத்துவமாக்கிச் சாத்திரங்கள் எனப் பெயரிட்டனர் இவ்வாறே வைணவத்திலும், வேதாந்த வெறியிலும் பல தத்துவங்கள் வடமொழி நூல்களாக உள்ளன. பௌத்த சமணக் கொள்கைப் பிரிவுகளும் இவ்வாறே சாத்திர நூல் களாக்கப் பெற்றன. குரானும் விவிலிய நூலும் வழிபாடு பற்றிக் கூறுவதோடு கொள்கை நெறி பரப்பும் மையங்களாகவும் உள்ளன. சிறுசிறு தத்துவ நெறி மாறு பாட்டுக் கருத்துக்களால் அவற்றுள்ளும் சில பிரிவுகள் உள்ளன. எனவே சமய நூல்களாகிய தோத்திரங்களும் தத்துவ நூல்களாகிய சாத்திரங்களும் இரண்டும் சமயத்தைத் தாங்குவனாக உள்ளன. தோத்திர நூல்கள் இல்லாத நிலையில், தமிழ்நாட்டுக்கு வந்த கிறித்த நெறி பரப்பிய பாதிரியர் இந்த நாட்டு நிலைக்கேற்ப தமிழில் பல தோத்திரப் பாக்களை இயற்றி நாடுதோறும் வழிபாட்டில் பாடி மகிழ்கின்றனர். அப்படியே இஸ்லாமி யரும். இந்தச் சாத்திரங்கள் தொடக்கத்தில் சிறுசிறு கொள்கைகளுக்காக வேறுபட்ட போதிலும், கால வெள்ளத்தில் அவையே பெரும் போர்களையும் வழக்கு களையும் வகுக்க வழிகோலின. இவை ஒரு சமயநெறிக்கு உட்பட்டன. ஆனால் அடுத்து நாம் காண இருக்கும் தருக் கமோ ஒரே சமயவாதங்களன்றிச் சமயத்துக்குச் சமயம் மாறுபட்டு, வேறுபட்டுச் சண்டை இடும் அளவுக்கு வளர்ந்து விட்டது. ஆயினும் இந்தத் தத்துவங்களும் தருக்கங்களும் எங்கோ தம்மைக் கற்றவர் எனக் கருதிக் கொள்ளும் ஒரு சிலரிடையேதான் உள்ளன. என்றாலும் சமயமும் அதன் வழியே தோன்றிய தோத்திரங்களும் கற்றார் கல்லார் என்ற வேறுபாடு இன்றி எல்லா மக்களாலும் எல்லா நாட்டவராலும் போற்றி வளர்க்கப்படுவதையே வரலாறு காட்டுகிறது.

தருக்கம் (Logic) என்ற சொல்லுக்கே வாதமிடுதல் என்பது பொருளாகும். 'தன் தெய்வம் என் தெய்வம் என்று எங்கும் தொடர்ந்து எதிர் வழக்கிடவும் நின்றது எது' என்று தாயுமானவர் கூறியபடி, வீண் வாதத்திலும் சண்டையிலும் சமயங்களும் தத்துவங்களும் மறைக்கப் பெறுகின்றன. தமிழ்நாட்டில் சங்க காலத்திலே சில சமயங்களும் உட்பிரிவுகளும் இருந்தனவேனும் அவை தம்முள் மாறுபட்டதில்லை; தருக்கம் செய்ததில்லை: அதனால் வேறுபட்டதும் இல்லை. ஆயினும் கடைச்சங்க காலத்தை ஒட்டி எழுந்த மணிமேகலையிலேதான் தமிழில் முதல் முதல் சமய வாதமாகிய தருக்கம் தலை காட்டுகின்றது. 'என் சமயம் இதனால் உயர்ந்தது' என்று கூறின், 'இல்லை இல்லை இதனால் என் சமயம் உயர்ந்தது' என்று வாதமிட்டு வழக்காடும் நிலை அங்கே தோன்றிற்று. இரு பெருங் காப்பியங்களென்று இணைக்கப்பட்டாலும் இந்த வகையில் சிலம்பும் மேகலையும் மாறுபடுகின்றன. சமணத்துறவியாகிய இளங்கோ பிற தெய்வங்களாகிய காளி, திருமால், முருகன் ஆகியோரை போற்றிப் பாட, சாத்தனாரோ தம் நூலில் 'சமயக்கணக்கர் தம் திறம் கேட்டகாதை' என்ற ஒரு பகுதியினையே அமைத்துக் கொண்டு, பிற சமயக் கோட்பாடுகளையெல்லாம் ஒதுக்கி, தம் சமயமே உயர்ந்தது என வாதிட்டு முடிப்பர். அவரே எழுதிய நூலாதலாலே அங்கே மறுப்பவர் இலர். எனவே தருக்கம் பிற நாடுகளில் — பிற சமய நெறிகளில், வெவ்வேறு வகையில் வெவ்வேறு கால எல்லைகளில் தோன்றி வளர்ந்தது என்றாலும் தமிழ்நாட்டினில் இந்த மாறுபாட்டுக் கொள்கையினை வளர்த்தவர் இரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சாத்தனாரே எனக் கொள்ளலாம். அந்தத் தருக்கம் இன்று பல வகையில் விரிந்து சமுதாயத்திலேயே வெறும் வாதமாக இல்லாது நச்சு நோயாக நலிவு செய்யும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

ஒரே சமயத்திலேயே சிறு சிறு கருத்து வேறுபாடுகள் காரணமாகத் தர்க்கம் எல்லை மீறிப் போவதுண்டு. அண்மையில் வாழ்ந்த மறைமலை அடிகள், சூளை இரத்தின சபாபதி நாயகர் ஆகியோர் வாதங்களை ஒரு சான்றாகச் சுட்டலாம். நல்லவேளை அவை - அவை பற்றிய இதழ்கள்—நூல்கள் நாட்டில் வழக் கொழிந்தன.

இவ்வாறு மக்கட் சமுதாய நலத்துக்கெனெ எழுந்த சமய நெறி, தன் தத்துவத்தால், தருக்கத்தால் பொலிவு இழந்து, மாறுபாடுற்று கலாம் விளைத்து மனித சமுதாயத்தையே அரிப்பதைக் காண்கிறோம். எனவே தான் நான் மேலே காட்டியபடி இராமலிங்க அடிகளாரும் பாரதியும் சமய ஒற்றுமைக்கு - சமரசத்துக்குப் பாடுபட்டுப் பாட்டிசைத்துள்ளனர். எனினும் தருக்க வாதத்தை அறிந்தோ அறியாமலோ மனித உள்ளத்தில் சமய வெறி தாண்டவமாடத் தொடங்கிவிட்டது. அறிவுடைய மனிதன் நின்று நெடிது நினைப்பானாயின் சமயங்கள் அனைத்தும் ஒரே கடவுளைக் குறிப்பன என்பதை உணர்ந்து, பல சமயங்களாயினும் அனைத்தும் ஒன்றே என அறிந்து, பெரிய புராணம் காட்டுவது போன்று சாதி வேறுபாடும் சமயக் காழ்ப்பும் அற்று, ஒன்றிய சமுதாய வாழ்விலே வாழத் தொடங்குவான். அந்த நாள் என்று மலர்கின்றதோ அன்றே உலகம் அமைதியுறும்; அன்பு விளங்கும்; அருள் கொழிக்கும்! அந்த நன்னாள் விரைந்து வருவதற்கு இந்த வாஷிங்டன் பெருநகரத்தில் பணியாற்றும் ஒன்றிய சமய நெறி போற்றும் கழகம் வழிகாட்டியாக அமைவதாக!

3. இலக்கியம்

8. பழந்தமிழ்க் கவிதைகளின் வளர்ச்சி

பகுதி 1

தொன்மை

உயிர்த் தோற்ற வளர்ச்சியின் உச்ச நிலையில் மனிதன் வாழ்கின்றான். இந்த மனித நிலை பெறுமுன் எத்தனை எத்தனையோ ஆண்டுகள் அவன் பல்வேறு வகை உயிரினத்திடைப்பட்டு நின்று, பின் இந்த நிலையைப் பெற்றான். அப்படியே மனித நிலை பெற்ற பின்பும் எத்தனை எத்தனையோ ஆண்டுகள்—எண்ணற்ற ஆண்டுகள் கழித்தே அவன் சமுதாய உணர்வு, மொழி உணர்வு, தெய்வ உணர்வு இவைகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். இவற்றுக்கிடையில் மனித வாழ்வு, பிற உயிரின வாழ்வொடு எவ்வாறு பின்னிப் பிணைந்து நின்றது என்பதும் அவ்வாழ்வில் அவன் எப்படிப் படிப் படியாக முன்னேறினான் என்பதும் இன்னும் ஆராய்ச்சி யாளர்களிடையில் முடிவு கட்டா வகையில் உள்ளன. எப்படியாயினும் கண்ணாலும் காட்டாலும் தன் கருத்தை உணர்த்தி எண்ணற்ற காலங்கழித்த மனிதன், எண்ணாலும் எழுத்தாலும் தன் கருத்தை உணர்த்தத் தொடங்கிய காலம் அவன் வரலாற்றில் பொற்காலமாகும். ஆம்! மொழி தோன்றிய காலம் எதுவாயினும் அது போற்றக் கூடியதேயாகும். அவ்வாறு தோன்றிய மொழியும் தோன்றிய அந்த நாளிலேயே செப்பம் செய்யப் பெற்ற செம்மை மொழியாய், ஒலிவடிவம், வரிவடிவம்

இரண்டும் கொண்டு ஏற்றம் பெற்ற செம்மை மொழியாய் இலக்கியம் மலர்ந்து இலக்கண வரம்பு உற்ற மொழியாய் இருந்திருக்க முடியாது என்பது தேற்றம். அந்த மொழி வளர்ச்சியின் வரலாற்று ஆராய்ச்சி இன்னும் தொடக்க நிலையிலேதான் இருந்து கொண்டிருக்கிறது. அந்த மொழி வளர்ந்த வரலாற்றில் பாட்டும் இலக்கியமும் தோன்றிய காலம் சிறந்த காலமாகும். எனவே மக்கள் வாழ்வொடு பின்னிய மொழியும் அதன்வழி அமைந்த பாட்டும் இலக்கியமும் நன்கு ஆராயப் பெற்று, அவற்றின் நலம் கண்டாலன்றி உண்மையில் மனித சமுதாய வரலாற்றை யாரும் அறிந்தவராக முடியாது. இந்த உண்மையை உணர்ந்த சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை, இவ்வாண்டு இத்துறையில் கருத் திருத்தி, என்னைப் பழந்தமிழ்ப் பட்டின்—கவிதையின் வளர்ச்சியைப் பற்றி ஆராயச் சொல்லியிருப்பது மகிழ்ச்சிக்குரியதாகும்.

'பழந்தமிழ்க் கவிதைகளின் வளர்ச்சி' என்ற தலைப்பில் நான் ஏதோ புதிய ஆய்வுகள் செய்து, இல்லாதவற்றைக் கண்டு உணர்த்தப்போகிறேன் என எதிர்பார்க்க வேண்டாமெனக் கேட்டுக்கொள்கிறேன். அல்லது நான் காட்டும் ஒருசில கருத்துக்களும் முடிவுகளும் யாவரும் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியவை என்றும் எண்ண வேண்டுவதில்லை. இன்றைய என் வாழ்வின் சூழ்நிலையில் இப்பணியை ஏற்கவே தயங்கியும், மயங்கியும் நின்றேன். எனினும் அன்பரின் வற்புறுத்தலும் மாற்றம் தேற்றம் அளிக்கும் என்ற உணர்வும் ஓரளவு என்னை இன்று உங்கள் முன் நிற்கச் செய்துள்ளன. எனவே, எனது இந்த ஆய்வுக் கட்டுரை முற்றிய திறன் உடையது என்று யாரும் கொள்ள வேண்டா எனக் கேட்டுக்கொண்டு, மேலே செல்கிறேன்.

தமிழ்மொழி தொன்மையானது என்பதனை யாரும் மறுக்கமுடியாது. தொன்மைக்கு எல்லை வகுக்கும் வகையில் ஒருவேளை மாறுபாடு இருக்கலாம். இன்றைய உலக

மொழிகள் பலவற்றின் உருவும் கருவும் உணராத அந்த நெடுந் தொலைக் காலத்தில் தமிழ் தெளிந்த இலக்கண வரம்பினை உடையதாய் இலக்கியச் செறிவுடையதாய்த் திகழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை. நம் நாட்டுப் பல்வேறு மரபுவழிச் செய்திகளும் கதைகளும் எத்தனையோ ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தமிழ் தோன்றிற்று எனக் காட்டினும் நமக்குத் தொல்காப்பியம் காட்டும் இலக்கண நெறியைக் காட்டிலும் தொன்மையான மரபு கிடைக்க வழியில்லை. 'தொல்காப்பியம்' என்ற பெயரும் அதனால்தான் அமைந்ததோ என எண்ணவும் இடம் தருகிறது. 'காப்பியம்' என்பது இலக்கண நூலையும் அக்காலத்தில் குறிக்கும் போலும்!

தொல்காப்பியத்துக்கு முன் நமக்கு வரையறுத்த இலக்கண நூல் காணக் கிடைக்கவில்லை என்றாலும், அத் தொல்காப்பியத்தின்வழி ஆராயின் அதற்குமுன் எத்தனையோ தமிழ் இலக்கண நூல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதும், எனவே அவற்றிற்கு முன் எண்ணற்ற இலக்கியங்கள் தோன்றி வாழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்பதும் உண்மையாகக் கொள்ள வேண்டுவன. எனினும் தொல்காப்பியர் காட்டும் இலக்கணங்களுக்கு எடுத்துக் காட்டாகவும் காட்ட முடியாத வகையில் அந்த இலக்கியங் களும் அவற்றின்வழி எழுந்த இலக்கணங்களும் மறைந்து விட்டன என அறிகிறோம். தொல்காப்பிய உரைகளில் காட்டப்பெறும் மேற்கோள்கள் பலவும் கடைச் சங்க கால இலக்கியங்களாகவே உள்ளனவன்றோ! ஆயினும் தொல் காப்பியர் காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் அத்தகைய இலக்கியங்கள் இல்லையானால் அவரால் அத்தகைய வரையறுத்த எல்லைக்குட்பட்ட இலக்கண நூல் செய்திருக்க முடியாதன்றோ?

தொல்காப்பியம்

தொல்காப்பியம் இடைச்சங்க நூலாகவும், கடைச் சங்க நூலாகவும் கொள்ளப் பெறுவது. இச்சங்கங்கள்

இருந்ததாகக் கொண்டு, இக்கருத்தை ஆராயின் நமக்குத் தோன்றுவது ஒன்றே. இரண்டு சங்கங்களுக்கும் இடையில் ஒரு கடல் ஊழி உண்டாயிற்றென்றும், அதில் தற்போதைய குமரிமுனைக்குத் தெற்கே இருந்த பல பழந்தமிழ் நாட்டுப் பகுதிகள் மறைந்தன என்றும் கூறுவர். இந்த மரபுவழிக் கதையின்படி ஆராயின், ஒருவேளை தொல்காப்பியம் இயற்றிய காலத்துக்கு முந்தியனவும், அவர் காலத்தனவு மாகிய இடைச்சங்கப் பாடல்கள் அனைத்தும் எப்படியோ கடல் ஊழியால் மறைந்தொழியவும், இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியம் பிழைத்து நிற்க, அதன் பெருநெறி பற்றி அதையே தம் இலக்கணமாகக் கொண்ட கடைச் சங்க காலப் புலவர்கள் பாடல் இயற்றினார்களோ எனக் கொள்ள இடம் உண்டாகிறது. தொல்காப்பியர் காலம் எதுவாயினும் அது நீண்ட காலமாகத் தமிழ்நாட்டில் இலக்கண மரபைக் காத்து வருகின்றது என்பது கண்கூடு, அன்று தொட்டு இன்று வரையில் அதற்கீடாக— அதனொடு சார்த்திக் கூறும் வகையிலாக வேறு ஐந்திறன் காட்டும் இலக்கண நூல் தோன்றாமையே அதன் சிறப்பை வலியுறுத்துவதாகும். பிற்காலத்தில் வந்த நன்னூல், அக்கால மொழி வழக்குக்கு ஏற்ற புணர்ச்சி, சொல் அமைப்பு, தொகை மரபு முதலிய சிலவற்றைச் சேர்த்து எழுத்து, சொல் என்ற இருவகை இலக்கணங்களை மட்டும் ஒரு வகையில் உரைக்கின்றது. என்றாலும் தொல்காப்பியத்தை நோக்க அது எங்கோ நிற்க வேண்டிய ஒன்று என்பதை ஆன்றோர் தெளிந்துள்ளனர். மற்றைய பிற்கால இலக்கண நூல்கள் தோன்றிய சில கால எல்லையிலேயே தத்தம் முடிவினைத் தேடிக் கொண்டிருப் பதால் அவை பற்றி நாம் நினைக்கவும் வேண்டா.

தொல்காப்பியம் இவ்வாறு காலத்தை வென்று இரு பெருஞ் சங்கங்களின் வழிகாட்டி நூலாக நின்று, பின்னும் இருபது நூற்றாண்டுகள் கழித்தும் வாழ்வதற்குக் காரணம்

அதன் உண்மையை விளக்கும் திறனும், மொழி அமைப்பில் அதன் வரையறுத்த முடிவுகளும், மொழியின் உண்மையான அமைப்பையும் அம்மொழி பேசும் மக்களின் உண்மை வாழ்வினையும் விளக்கிக் காட்டும் பொருளதிகார அமைதிகளுமேயாகும். எனவே அத்தகைய தொல்காப்பியத்தில் பொருளதிகாரத்தில் வரும் செய்யுளியல் அடிப்படையில் சில உண்மைகளைக் காணல் நலம் பயப்பதாகும்.

செய்யுள்

செய்யுளுக்குத் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் செய்துள்ளார். செய்யுள் என்பது செய்யப்படுவது என்ற பொருளில் அமைவது. அது உரைச் செய்யுள், பாச் செய்யுள் என இருவகையாகப் பகுக்கப்பெறும். பிற்காலத்தில் யாப்பிலக்கணம் செய்த புலவர்கள் அனைவரும் 'பாச்செய்யுளை'யே செய்யுளாகக் கொண்டு, பாவெனும் அதன் தன்மை கூறுவாராய்க் 'கட்டுவது' என்ற பொருளில் 'யாப்பு' என்ற சொல்லமைத்து, அதைக் கட்டும் இலக்கணத்துக்கு 'யாப்பிலக்கணம்' என்ற பெயரும் கொடுத்து இலக்கணம் செய்தனர். செய்யுள், செய்யப்படுவது என்ற பொருளில் வழங்கினும் அதன் செம்மைத் தன்மை சிறந்து விளங்குவதாகும். வறண்ட, வற்றிக்கிடந்த—நிலை மாறிக் கிடந்த வயலை மனிதன் செவ்வகையால் செம்மையாக்கி அதற்குச் 'செய்' எனவே பெயரிட்டான். நன்கு செம்மை செய்யப் பெற்றது 'நன்செய்' ஆயிற்று; அல்லாதது 'புன்செய்; ஆயிற்று; எனவே நன்கு செப்பம் செய்யப்பெறும் பா அல்லது உரையே செய்யுள் எனக் கொள்ளக் கிடக்கின்றது. 'செய்யுள்' என்ற சொல், பாட்டினை மட்டுமன்றி உரையையும் குறிக்கும் என்ற உண்மை, பழங்காலத்தில் மட்டுமன்றிப் பிற்காலத்திலும் வழங்கின உண்மையைத் திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடல் (19—6) முதலியன விளக்கும். எனவே, தொல்காப்பியர் தம் செய்யுளியலில் பா, உரை என்ற இரண்டிற்கும்

அவற்றொடு பொருந்திய பலவற்றுக்கும் இலக்கணம் காட்டினார் என்றே கொள்ள வேண்டும். வெறும் கட்டுதலாகிய பிற்கால் நிலையினும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் செம்மை நலந்தோய்ந்து செய்யப்பெற்ற இலக்கிய மரபினைக் கண்டமையால் தொல்காப்பியர் தம் இயலுக்குச் 'செய்யுளியல்' என்றே பெயர் கொடுத்தார். இச்செய்யுளியல் வழியே கவிதையின் நலத்தையும் அதன் வளர்ச்சியையும் காண்பதன்முன், கவிதை என்பது என்ன என்பதையும் ஓரளவு காணல் ஏற்புடையதாகும் என எண்ணுகிறேன்.

வாழும் இலக்கியம்

கற்றறிந்தாரைப் பற்றிக் கருத்தில் எண்ணிய வள்ளுவர், அவர்கள் 'உலகம் வாழத் தாம் வாழும்' தன்மையாளர் என எண்ணுகின்றார். 'தாம் இன்புறுவது உலகின்புறக் காணும்' நன்னோக்கு உடையவர் எனக் கருதுகின்றார்; நமக்கும் காட்டுகின்றார்.

> '' தாமின் புறுவது உலகின் புறக்கண்டு
> காமுறுவர் கற்றறிந் தார்'' (399)

என்பது குறள். எனவே மனித உணர்வொடு உலகில் வாழ்வாராக விளங்கும் நல்ல புலவர்—அறிஞர்—கற்றறிந்தார் 'யாம் பெற்ற இன்பம் வையகம் பெறுக' என்ற பரந்த நல்லுணர்வில், தாம் கண்டும் கேட்டும் கற்றும் உற்றும் அறிந்த பல்வேறு உண்மைகளை உலகுக்கு உணர்த்த நினைக்கின்றனர். அந்த நினைவில் முகிழ்த்து, நெஞ்சில் தோன்றி, நாவிடை நடந்து, நாட்டிடை உலவுவதே பாட்டு அல்லது கவிதை என்பதாகும். இவ்வுணர்வில் அரும்புவது பாட்டாகத்தான் இருக்க வேண்டுமா? உரைநடையாக இருக்கக் கூடாதா? என்ற வினாக்களும் எழுவது இயல்பு! உரைநடையாக இருப்பதில் தவறு இல்லை. தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே உரைநடை

இருந்தது என்பது தேற்றம். ஆயினும் கவிதையின் காலங் கடந்து வாழும் ஆற்றல் உரைநடைக்கு இல்லை என்ற உண்மை தமிழ் மொழியில் மட்டுமன்றி உலக மொழிகள் அனைத்திலும் உண்மையாகக் காண முடிகின்றது. தமிழில் தொல்காப்பியம் உரையைக் குறிக்கின்றமையின் — இலக்கியங் கண்டதற்கிலக்கணம் இயம்பும் மரபில்—உரைநடை அக்காலத்தில் வாழ்ந்திருக்க வேண்டும். அதற்குப் பின்பு கடைச்சங்க காலத்திலேயே பல உரைநடை நூல்கள் தோன்றி இருக்கலாம். ஆனால், அவை அனைத்தும் வாழவில்லையே! அதே வேளையில் நான்கடி ஐந்தடிப் பாடல்கள்கூடப் பாடினவர் பெயர் அறியாத நிலையிலும் அப்பாவின் சிறப்புத் தொடரால் பெயர்பெறும் வகையில், பாடிய புலவரை வாழ வைத்துத் தானும் வாழும் திறனைக் கவிதையில் காண்கின்றோம். எனவே தாம் வள்ளுவர் குறளுக்குள் கவிதையைக் காட்ட வேண்டியுள்ளது. எனவே கற்றறிந்தார் பெற்ற உண்மை அனுபவத்தை உலகுக்கு உணர்த்தி வாழ்வின் இன்றியமையா நெறியினை விளக்கி மக்கட் சமுதாயத்துக்கு வழிகாட்டிகளாக அமைவன கவிதைகள் அல்லது பாக்கள் என்பது தேற்றம். அப் பாக்களின் சிறப்பினைப் பலபடப் பாராட்டுவர் அறிஞர். கம்பன் கோதாவரியைக் கண்டவுடன் கவிதையை நினைத்தான். அவன் உள்ளத்தில் கவிதை உருப்பெற்றது. உலகுக்கு அதை வாரி வழங்கினான்.

" புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற பொருள் தந்து புலத்திற் றாகி
அவியகத் துறைகள் முற்றி ஐந்திணை நெறிய ளாவிச்
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென் றொழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா வரியினை வீரர் கண்டார் "

என்று அவன் வாய் பாடிற்று. இதில் கவியின் சிறப்பினையும் கோதாவரியின் நலனையும் பிணைத்துச் சிலேடை வகையில் அழகாகக் கவியின் தன்மையைக் கம்பன் காட்டி விட்டான். தமிழில் கவிதையைக் காட்ட இதைவிடச் சிறந்த விளக்கம் இல்லை என்பதோடு தேவையும் இல்லை என்பது தேற்றம்.

கவிதை என்பது என்ன?

மேலை நாட்டு இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் இக்கவிதையினைப் பல வகையில் ஆராய்கின்றனர். நான் மேலே கூறியபடி கவிதையே உரைநடையின் மிக்கு நின்று காலத்தைவென்று வாழும் எனக் காட்டுகின்றனர்[1]. அத்தகைய கவிதையாகிய இலக்கியத்தை அவர்கள் பல வகையில் உலகுக்கு உணர்த்துகின்றனர். சிறந்த இயற்கைக் கவிஞராகிய 'வேர்ட்ஸ்வொர்த்' என்பார் 'கவிதை, தேக்கிய உணர்வின் அடிப்படையில்—உள்ள நிறைவுடன் காட்டும் உணர்வே கருவாய் அமைய ஊற்றுப் பெருக்கெடுத்து ஓடி வருவதே' என்கின்றார்[2]. ரஸ்கின் என்பார், 'உயரிய உணர்வின் அடிப்படையில் உயரிய தன்மையில் உருவாவது கவிதை' என்பர்[3]. லீத் ஹண்ட் என்பவர், 'உண்மை, அழகு, செறிவு இவை காட்டும் விருப்ப நிலையில் கற்பனையும் உணர்வும் கலக்க, சிறந்த மொழியில் ஒருமையில் பன்மையும் பன்மையில் ஒருமையும் பட்டுக் கலந்து நிற்க உருவாவது கவிதை' என்பர்[4]. இத்தகைய கவிதைகளை வடிக்கும் கவிஞர்கள் ஒழுக்க சீலர்களாய் உயர்ந்த தத்துவ உணர்வாளராய் இருக்க வேண்டும் என்று 'கோலரிட்ஜ்'

1. Principles of Literary Criticism - Winchester.
2. Ibid - p. 229.
3. ,, p. 229.
4. ,, p. 230.

என்ற ஆங்கில அறிஞர் வற்புறுத்துவர்[1]. இக்கருத்தினை நாம் மேலே கண்ட கம்பனுடைய பாடலோடு ஒப்பு நோக்கின், உலகக் கவிஞர்தம் ஒருமையுணர்வு நன்கு புலப் படும். கவிதை, கவிஞர் தாம் உளத்தில் பெற்ற அனுபவத்தை உலகுக்கு உணர்த்துவதேயாகும். 'வாழ்வின் திறம் காட்டும் வண்ணக் கோலமே கவிதை' என்பர் மாத்தியூ ஆர்னால்டு[2]. 'என்றும் உள்ள நிலைத்த உண்மை களை இன்பில் இழைத்துத் தம் கருத்துக்குக் கற்பனையைத் துணை கொண்டு சமுதாயப் புதுப்புது உண்மைகளை உணர்ந்து நலம் பெறப் புனைவது கவிதை' என்பர் ஜான்சன்[3]. இவை போன்றே எண்ணற்ற மேலை நாட்டுப் புலவர்கள் கவிதை பற்றிப் பாநலம்—பற்றிப் பலபடப் பாராட்டிப் பேசியுள்ளார்கள். அப்பாக்களுக்கு இன்றியமையாக் கருத்து, கற்பனை, உருவம், உணர்வு ஆகியவை பற்றி எல்லாம் விளக்கிக் காட்டுவர். அவற்றை விரிக்கின் பெருகும் என்றஞ்சி, இந்த அளவில் அமைகின்றேன்.

இந்த நிலையில் கவிதை பற்றிச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன் நான் எழுதிய 'கவிதையும் வாழ்க்கையும்' என்ற நூலிலிருந்து சிலவற்றை எடுத்துக்காட்டுவது தவறாகாது எனக் கருதுகின்றேன்.

> 'வெறும் புறத்தோற்றத்தால் மட்டும் கவிதை அமைந்து விடாது. அவ்வாறு புறத்தோற்றத் தோடு—பட்டாலும் பீதாம்பரத்தாலும் தம்மை அலங்கரித்துக் கொள்வதோடு—நின்றுவிட்ட பிற் காலப் புலவர்தம் பாடல்களும் அவர்தம் வாழ்

1. Hudson - An Introduction to the Study of Literature.
2. Ibid - p. 68.
3. Ibid - p. 64.

வோடு நின்றுவிட்டனவே. கவிதைதான் உள்ளத்தின் ஊற்றுப் பெருக்கு. உள்ளம் செம்மைப்பட்டவரே உயரிய கவிதைகள் இயற்றி மங்காப் புகழ் பெற்றுள்ளனர். நம் நாட்டில்—தமிழ் நாட்டில்—மிகு பழங்காலம் தொட்டு வரலாற்றிலே இவ்வுண்மை விளங்குகிறது. கவிதையை ஒரு கலையாக—உயிருள்ள மெய்க் கலையாக—வாழவைத்த உள்ளத்தால் நலம் பரப்பிய நல்ல புலவர் பலர் வாழ்ந்து சென்றிருக்கின்றனர். முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் முதல், பாரதியார் வரையில் தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்து கவி பாடிய புலவர்களை வரிசையாக வைத்துப் பார்ப்பின், இவ்வுண்மை நன்கு விளங்கும். ஆங்கில நாட்டுப் புலவர்களையும், பிற நாட்டுப் புலவர்களையுங் கூட, இவ்வாறு ஆராய்ந்து காணின், உண்மை தோன்றும். கவிதை தோன்றும் இடமாகிய உள்ளம் சிறந்ததாக அமைய வேண்டும். தூய உள்ளத்தே பெருகும் கவிதை உருப்பெற்று உருண்டு ஓடி வரும். அவ்வாறு வரும் கவிதைகள் வையத்தை வாழ வைக்கும் கவிதைகளாய் விளங்கும். இவற்றையெல்லாம் எண்ணித்தான் போலும் பாரதியார்,

“உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின்
வாக்கினிலே ஒளியுண்டாகும்;
வெள்ளத்தின் பெருக்கைப்போல் கலைப்பெருக்கும்
கவிப்பெருக்கும் மேவு மாயின்
பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருந்த குருடரெல்லாம்
விழிபெற்றுப் பதவி கொள்வார்;
தெள்ளுற்ற தமிழ் அமுதின் சுவைகண்டார்
இங்கமரர் சிறப்புக் கண்டார்”

என்று பாடினார். உண்மை இதுதான். எங்கே தூய உள்ளம் உண்டோ, அந்த இடத்திலிருந்து கவிதை

வெள்ளம் புறப்பட்டு வர, அது வையத்தை வாழ வைக்கும் தெள்ளிய நீரோடையாய்ச் சிறக்கின்றது உலகம் அறிந்துள்ளதே. மற்றோர் அடியவர்—ஆண்டவனைப் பாடியவர்—இதே கருத்தை 'உளங் குளிர்ந்த போதெல்லாம் உவந்துவந்து பாடுவான்' என்று கூறியிருக்கின்றாரே! இவற்றையெல்லாம் ஒத்து நோக்கின், கவிதை நல்ல உள்ளத்தில் தோன்றும் ஒன்று என்பதும், அக்கவிதையை அந்த நல்லவர்கள் தங்கள் உள்ளத்தில் இருந்து உதடு வழியாக உலகுக்கு உதவி, தாம் இன்புறுவது உலகு இன்புறக் காணும் வகையில் பாடுவார்கள் என்பதும், அந்த வெள்ளப் பெருக்கு வையத்தை வாழ வைக்கும் என்பதும் உறுதி![1]

கவிதையின் ஆழம் அளப்பரியதாகும். சொல்லும் பொருளும் சேர்ந்தது கவிதை என்று சுருக்கமாகச் சொல்லிவிட்டோம். ஆனாலும், அவற்றின் ஆழத்தை அளந்தறிதல் என்பது எளிதன்று. ஒருசிலர் வெறுஞ் சொற்களை வைத்துக் கொண்டு விளையாடலைப் புரிவார்கள். ஒரு சிலர் உயர்த்த கருத்தை வைத்துக் கொண்டு சொல்லத் தெரியாமல் திண்டாடுவார்கள். ஆனால், இரண்டும் ஒருசேரக் கைவரப் பெற்ற புலவர் தம் பாடல்களின் ஆழம் காணுதல் அவ்வளவு எளிதன்று. இத்தகைய நல்ல கவிஞர்தம் கவிதைகளை உள்ளத்து அமைத்துத்தான் போலும் வள்ளுவர், 'பயில் தொறும் நூல் நயம் போலும்' என்றும், 'அறிதொறும் அறியாமை கண்டற்றால்' என்றும் பாடிச் சென்றிருக்கிறார்! பயில்தொறும் நூல் நயம் காண்பதெவ்வாறு? ஒரு நூலைப் பயிலும் ஒருவன், திரும்பத் திரும்ப அந் நூலைப் பயில்வானாயின், ஒவ்வொரு முறை படிக்குந் தோறும் புத்தம் புதிய கருத்துக்களை அந் நூலின் பாக்கள்

1. பேராசிரியர், அ. மு. ப.—கவிதையும் வாழ்க்கையும் பக்கம்—24.

அவனுக்கு வாரி வழங்கிக் கொண்டே இருக்க வேண்டும். நூலின் நயம் பயிலப் பயில மேலும் மேலும் இனிக்க வேண்டுமேயன்றிப் புளிக்கக் கூடாது. 'அளவுக்கு மிஞ்சினால் அமிர்தமும் நஞ்சு' என்பது நல்ல பாடலுக்கு—கவிதைக்குப் பொருந்துவதன்று. அதைப் போன்றதே மற்றொன்றின் கருத்தும்; ஆனால் சற்று விரிந்து செல்வது. ஒன்றைப் பற்றி ஆய்ந்து ஆய்ந்து உண்மை காண முயல்கின்றான்; ஆராயும் ஒவ்வொரு சமயத்திலும் ஒவ்வொரு புது உண்மை புலப்படுகின்றது. ஆனால், அந்த அளவோடும் அது நின்றுவிடவில்லை. அவன் ஒன்றைக் கூட அறிந்தாலும், அவன் அறியாது விட்டது முன்னையினும் இப்போது அதிகமாக அவனுக்குத் தெரிகின்றது. எனவே, அவன் அப்பொருளைப் பற்றி அதிகமாக அறிய அறிய அது பற்றிய அறியாத பகுதி மேலும் மேலும் பெருகிக்கொண்டே போகின்றது. வள்ளுவர் இந்த இரண்டு உவமைகளையும் நன்கு தேவையான இடங்களில் அமைத்துள்ளார். நாம் அதைவிடுத்துக் கவிதை வழிக் கருத்தைச் செலுத்துவோம். ஆம். கவிதை என்பது பயில்தொறும் புத்தம் புதிய கருத்துக்களைப் பயில்வார்க்கு உண்டாக்கிக் கொண்டிருக்க வேண்டும், அதனுடன் அக் கவிதை பற்றி அதிகமாக அறிய அறிய, அதுபற்றி அறிய வேண்டுவன இன்னும் அதிகமாகிக் கொண்டே செல்ல வேண்டும். இப்படிச் சென்றால், கவிதையின் முடிந்த பொருளைக் காண்பது எப்போது? கவிதையின் நிலையே அதுதான். கவிதையின் முடிந்த முடிபை ஒருவராலும் அறுதியிட முடியாது என்பதே உண்மைக் கவிக்கு இலக்கணமாகும். ஏன்? பாடும் கவிஞனே அதன் கருத்தை அளந்து ஆழங்காண முயலினும், முட்டாது சென்றுகொண்டே இருக்க வேண்டும். அத்தகைய கவிதைகளைப் பாடுவோர் என்றும் வாழ்பவரே யாவர். அத்தகைய நூல்கள்—கவிதைகள்—நம் நாட்டில் உண்டா? ஏன் இல்லை! வள்ளுவர் திருக்குறள் ஒன்று போதுமே!

இன்னும் எத்தனையோ பாடல்கள் உள்ளன, அவற்றைப் பற்றிப் பின்னர் ஆராய்வோம்.

இத்தகைய கவிதைகளைக் கவிஞன் ஏன் பாட வேண்டும்? அவனுக்கு வேறு வேலையில்லையா? இவ்வாறு பாடிப் பிழைப்பதுதான் அவன் தொழிலா? அன்றிப் புகழுக்கு ஆசைப்பட்ட கவிஞன், என்றென்றும் புகழால் தான் வாழ வேண்டும் என்ற எண்ணத்தால் இக் கவிதை களைப் பாடுகின்றானா? இக் கேள்விகள் சிலர் உள்ளத்தில் எழுதல் இயல்பு. ஆனால், அத்தகைய ஒரு குறிக்கோளுடன் கவிஞன் ஒரு கவிதையைப் பாட இயலாது. அப்படிப் பாடினாலும், பெரும்பாலும் அவன் இறப்பதற்கு முன்பே அக் கவிதை இறந்துவிடும். இன்று நாம் கண் முன்னே எத்தனையோ கவிஞர்களைக் காண்கின்றோம். அவர்கள் பாடல்கள் பத்தி பத்தியாகப் பத்திரிகைகளில் வெளி வருகின்றன. அவற்றைப் பாராட்டவும் சிலர் இருக்கின் றார்கள். எனினும், அவை நீர்மேற் குமிழி போலத் தோன்றிய அந்த அடிச்சுவட்டிலேயே தம் கல்லறைக்குச் சென்றுவிடுவதை நாம் அறியோமா! எனவே, கவிஞன் அக் கவியால்தான் வாழ வேண்டுமென்று நினைத்தாலும், புகழைத் தேட வேண்டுமென்று கருதினாலும் அவன் எண்ணத்தில் மண் விழத்தான் செய்யும். கவிஞன் கைம்மாறு கருதாதவன். அங்ஙனமாயின் ஏன் பாடவேண்டும்? பலன் ஒன்றையும் எதிர்பாராது அவன் பாடினால், அவன் வாழ்வது எவ்வாறு? அந்த நிலை பற்றி எண்ணுவதுதான் உண்மைக் கவிஞனை நம்முன் கொண்டு வந்து காட்டும். உண்மைக் கவிஞன் ஒருவனை முன் நிறுத்தி, அவனை அவ்வாறு கவி பாட வேண்டிய காரணம் என்ன என்று கேட்டால், நிச்சயம் அவன் பதில் சொல்ல முடியாது; அவன் தனக்காகப் பாடவில்லை; கவிஞன் மட்டுமன்றிப் பெரும்பாலாரான மெய்க்கலைஞர்கள் அவ்வாறுதானே உள்ளார்கள்? விஞ்ஞானக் காட்சியில் தன்னை மறந்து

மூழ்கித் திளைத்த 'நியூட்டன்' போன்ற பேரறிஞர்களை, "அல்லும் பகலும் ஆய்வுக் களத்தில் ஏன் இப்படி அல்லல் உறுகின்றீர்கள்?' என்று கேட்டால், அவர்கள் என்ன பதில் கூறமுடியும்? ஒரு புன்சிரிப்பை வேண்டுமானால் பதிலுக்கு அவர்கள் புலப்படுத்தலாம். அவ்வளவேதான். உணவு கொண்டதையும் கொள்ளாததையும் கூட அறியமுடியாது. ஏதோ உணர்ச்சி தன்னைச் செலுத்த, அதன் வழியே தன்னை ஒப்படைத்து அதனால் ஒரு பேருண்மையைக் கண்டு பிடிக்கும் முயற்சியிலேயே அந்த விஞ்ஞானியின் கருத்தும் வாழ்வும் கழிகின்றன. கவிஞன் நிலையும் அத்தகையதே. அவன் ஏன் பாடுகின்றான்? இதற்குப் பதில் சொல்லத் தெரியாது அவனுக்கு. அவனை அறியாமல் ஏதோ ஓர் உள்ளொளி அவனை ஆட்கொள்கிறது; அவன் உணர்வை மலைக்குக் கொண்டு செல்கிறது; ஆற்று வெள்ளத்தில் மூழ்க வைக்கிறது; கதிரவன் வெம்மையில் நிற்க வைக்கிறது. வான வெளியில் சிறகொடு பறக்க வைக்கிறது; இப்படி எத்தனை எத்தனையோ வகைகளில் அந்த உணர்ச்சி கவிஞனை ஆட்டிப் படைக்கின்றது. அந்த உணர்ச்சி வழியே அவன் ஈர்த்துச் செல்லப்படும் வேளை களில் அவன் வாயிலிருந்து முத்துக்கள் உதிர்கின்றன. அம் முத்துக்களாகிய சொற்களே கவிதைகளாக உருப் பெறுகின்றன.

இத்தகைய கவிதைகள் தமிழில் மிகப் பழங்காலந் தொட்டு வாழ்ந்து வருகின்றன. அவற்றுள் பெரும் பாலன நமக்கு இன்று கிடைக்கவில்லை. எனினும் அவற்றுக்கு இலக்கணங் கண்ட தொல்காப்பியர், அவை பற்றியெல்லாம் சுட்டிக் காட்ட, நம்மால் காண முடிகின்றது. எனவே இனித் தொல்காப்பியர் வழி நின்று அவர் காட்டும் பாநலத்தினை உற்றுணர்ந்து, அவர் காலந் தொட்டுக் காப்பிய காலம் வரையில் தமிழ்ப் பாநலம் எவ்வெவ்வாறு அமைந்து—வளர்ந்தது எனக் கண்டு அமைவோம்.

பகுதி 2

செய்யுளியல்

செய்யுளியல் பற்றியும் அதன் பெயரமைப்பைப் பற்றியும் முன்னரே காட்டியுள்ளேன். அச் செய்யுளியல் 'பா'வின் அமைப்பினையும் வகைகளையும் பயனையும் பிறவற்றையும் விளக்கிக் காட்டுவதை இனி எண்ணிக் காணலாம். தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்திலே வாழ்வின் அடிப்படையாகிய அகமும் புறமும் கூறிப் பொருளியல் காட்டி நிற்கின்றார், பின் அவற்றை விளக்கிக் காட்டும் இலக்கியமாகிய 'பா'வின் தன்மையைக் காட்ட நினைந்து அதற்கு அடிப்படையான மெய்ப்பாடு, உவமம் ஆகிய இரண்டையும் முன்னே விளக்கி, அவற்றைக் கொண்டு அவற்றையும் தன்னையும் சிறப்பித்துக் கொள்ளும் ஒரே கருவியாக ஒப்பற்று உள்ள செய்யுளைக் காட்டுகின்றார்: இவை யாவும் கால வெள்ளத்தால் மாறி நிலை கெட்டு உருத்திரிந்து போகாதபடி இறுதியின் மரபினை நன்கு விளக்கித் தம் நூலை முடிக்கின்றார்: இறுதியில் காட்டும் மரபுநிலை அடுத்த செய்யுளியலுக்கும் அனைத்துப் பொருளதிகாரத்துக்கும் மட்டுமன்றித் தொல் காப்பியம் முற்றுக்கும் பொருந்தும் ஒன்றாகும். அந்த மரபின் திண்ணிய நிலையினால்தான், பிற திராவிட மொழிகள் உருக்கெட்டுச் சிதைந்து வேற்று மொழி மரபினைச் சார்ந்தனவோ என நினைக்கும் அளவுக்கு மாறி நின்ற போதிலும், தமிழ் தன் 'சீரிளமைத் திறன்' குன்றாது செம்மை நிலை மாறாது வாழ்ந்து வருகின்றது. நாம் ஈண்டுச் செய்யுள் வழியே தொல்காப்பியர் காட்டும் மரபினைக் காணல் ஏற்புடைத்தாகும்.

அகம், புறம் இரண்டின் அடிப்படையிலே தோன்றும் மெய்ப்பாடும் அதன் வழி உருவாகும் செயல்களும் அச் செயல்களை விளக்க வரும் உவமங்களும் செய்யுள் வழி

யாகவே—பாட்டாகவோ உரையாகவோ உணர்த்தப் பெறுகின்றமையின், இச் செய்யுள் இயலே பிற இயல்களுக் கெல்லாம் நிலைக்களனாய், நிலைத்த மரபினை உடையதாய் அமைந்துள்ளது என்பதை உணர்தல் வேண்டும்.

இத் தொல்காப்பியத்தில் செய்யுளியல் முதற் சூத்திரத்திலேயே ஆசிரியர் செய்யுள் பற்றியும் அதன் உறுப்புக்கள் பற்றியும் அவை ஒன்றை ஒன்று பின்னிப் பிணைந்த நிலையினைப் பற்றியும் அவற்றின் அடிப்படையில் அமையும் பாக்கள் பற்றியும் அவற்றின் வகை பற்றியும் அவற்றால் பெறும் பயன் பற்றியும் பிற நிலைகள் பற்றியும் நன்கு காட்டியுள்ளார். எனவே அச் சூத்திரத்தினை ஈண்டு அவ்வாறே தரலாம் என எண்ணுகிறேன்.

" மாத்திரை எழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ
யாத்த சீரே அடியாப்பு எனாஅ
மரபே தூக்கே தொடைவகை எனாஅ
நோக்கே பாவே அளவியல் எனாஅத்
திணையே கைகோள் கூற்றுவகை எனாஅக்
கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅப்
பயனே மெய்ப்பாடு எச்சவகை எனாஅ
முன்னம் பொருளே துறைவகை எனாஅ
மாட்டே வண்ணமொடு யாப்பியல் வகையின்
ஆறுதலை யிட்ட அந்நால் ஐந்தும்
அம்மை அழகு தொன்மை தோலே
விருந்தே இயைபே புலனே இழைபெனப்
பொருந்தக் கூறிய எட்டொடுந் தொகைஇ
நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே "

[செய், சூ. 1]

இச் சூத்திரத்தில் ஆசிரியர் செய்யப்படுகின்ற, பாச் செய்யுள், உரைச்செய்யுள் ஆகிய இரண்டினுக்குமே இலக்கணம் காட்டுகின்றாரேனும் நாம் 'பா'வினை

மட்டுமே ஈண்டுக் கருதலாம் என எண்ணுகிறேன். எனினும் இடையிடை உரையினைப் பற்றிய குறிப்பும் விளக்கமும் இடம் பெறாமற் போகாது என அஞ்சுகிறேன். எப்படியாயினும் பழந்தமிழ்ப் பாநலத்தினை அவர் வழியே ஓரளவு காண முயல்வோம்.

உறுப்புக்கள்

இச் சூத்திரத்தில், ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் முதலில் பாவினுக்கு இன்றியமையா உறுப்புக்களைச் சொல்லுகிறார். செய்யுளுக்குத் தொல்காப்பியர் உறுப்பாகக் கூறுவன முப்பத்து நான்காகும். அவற்றை இருகூறுபடுத்திக் காட்டுகிறார் அவர். முதல் இருபத்தாறினையும் ஒரு பிரிவாகவும் பின் எட்டினை மற்றொரு பிரிவாகவும் பிரித்து, ஒரே சூத்திரத்தில் இணைத்துக் காட்டுகின்றார். மாத்திரை, எழுத்தியல், அசை வகை, யாத்த சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, தொடை வகை, நோக்கு, பா, அளவியல், திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள்வகை, துறை, மாட்டு, வண்ணம் என்று இருபத்தாறு காட்டி, பின் அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என எட்டினையும் காட்டி முப்பத்து நான்காக்குகின்றார். இதிலும் முன்காட்டிய இருபத்தாறில் பா வரையில் ஒரு பிரிவாகவும் அடுத்தவற்றை மற்றொரு பிரிவாகவும் கொள்ளலாம். ஏனெனில் 'பா'வின் நலம் காணும் நாம் அதற்கு முன்னும் பின்னும் உள்ளவை அதனொடு எவ்வகையில் தொடர்புடையன என்று அறியக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். மாத்திரை தொடங்கி நோக்கு வரையில் அமைந்த பத்தும் பாவிற்கு உறுப்பென எண்ணுமாறு அமைய, பின்வரும் பதினாறும் (அளவியல் முதல் வண்ணம் வரை) அப் பாவின் நலன் காட்டுவனவாக அமைவதை நோக்கின் இவ்வேறுபாடு தேவை என்பது தெளிவாகும். 'பா' அமைவதற்கு

இன்றியமையாது வேண்டப்படும் உறுப்புக்கள் எவை யெவை எனக் காட்டி, அவற்றில் இன்றியமையாத நோக்கினைப் 'பா'வின் முன் வைத்துச் சிறப்பிக்கின்றார். மற்ற உறுப்புக்கள் அனைவருக்கும் அறிமுக மானவை. அவை பற்றிப் பின்வரும் யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்களும் காட்டுகின்றார்கள். ஆனால் 'நோக்கு' என்பதைப் பின் வந்தவர் தொடவில்லை. அதனாலேயே பிற்காலப் பாடல்களில் நோக்கி நுனித்துணரத்தக்க ஆழ் பொருள் காணக் கிடைப்பதில்லை. நோக்குக்கு இலக்கணம் கூற வந்த தொல்காப்பியர்,

> **" மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்
> நோக்குதற் காரண நோக்கெனப் படுமே "**
> [செய். 104]

என்கிறார். இதற்கு உரை கூறவந்த நச்சினார்க்கினியர்,

> **" மாத்திரை முதலிய உறுப்புக்களைக் கொண்ட அடி நிரம்பும் துணையும் கேட்டோர் மீண்டும் நோக்கிப் பயன் கோடலையுடையவாகச் செய்யும் கருவியை நோக்கு என்பர் "**

எனக் காட்டுவர். எனவே பாவின் ஒவ்வொரு அடியிலும் அமைந்த பொருளின் செறிவு, திட்பம், செம்மை, தெளிவு, அருமை, ஆழ்பொருள் ஆகியவற்றை உற்றறியும் நிலையைப் பாவின் ஓர் உறுப்பாகவே தொல்காப்பியர் காட்டும் நிலை எண்ணிக் காணத் தக்கது. இச் சூத்திரத்துக்கு எடுத்துக்காட்டாக நச்சினார்க்கினியர், 'முல்லை வைந்நுனை' எனத் தொடங்கும் அகநானூற்று நான்காவது பாடலை எடுத்துக்கொண்டு, அடியடியாகப் பகுத்துக்கொண்டு, அவ்வடியையும் காட்டும் ஆழ் பொருளையும் பிற நலன்களையும் எடுத்துக் காட்டுவர். அவையெலாம் ஈண்டு விரிப்பிற் பெருகும் என அச்சத்

தாலும் ஈண்டுள்ள அறிஞர் பலர் அவற்றை அறிவர் என்ற துணிவாலும் மேலே செல்கிறேன்.

யாப்பு

செய்யுளுக்கு உறுப்பாகிய பலவற்றையும் நாம் பிற் கால இலக்கணங்களில் நன்கு அறிந்திருக்கிறோம். தொல்காப்பியர் முறையில் அவையும் பிறவும் இணைந் துள்ளன. எலும்புச் சட்டகம் போன்ற வெற்றுப் பாடல் களை யாக்கும் 'எழுத்து அசை சீர் பந்தம் அடி தொடை' என்பன மட்டுமன்றிப் பிறவும் 'பா'வின் வாழ்விற்குத் தேவை என்பதைத் தொல்காப்பியர் உணர்த்துவர். மேலும் அவர்கள் காட்டும் அனைத்தையும் ஒன்றாக்கிய 'யாப்பு' அவர் வழிப்படி பாவின் ஓர் உறுப்பாகவே அமைகின்றது. அந்த யாப்பினையும் பின்னவர் காட்டும் வகையிலன்றி, வேறு முற்றும் தெளிந்த வகையில் காட்டுகின்றார். அந்த யாப்பின் இலக்கணத்தை,

> **''எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்**
> **குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்**
> **யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர் ''**
>
> (செய்—78)

எனக் காட்டி வெறும் உறுப்புக்களால் ஆக்கப்பெறுவதுடன், 'குறித்த பொருளை முடிய நாட்டும்' நிலையும் யாப்பில் இன்றியமையாது இருக்க வேண்டியதென வற்புறுத்துவர். இந்த உண்மையினைப் பாவினைப் பற்றிப் பல வகையில் ஆய்வு செய்யும் மேலைநாட்டுப் புலவர்கள் தெள்ளிதின் ஆராய்ந்து உணர்த்துகின்றனர். கற்பனையும் உணர்ச்சியும் அமைப்பும் எத்துணைச் சிறப்பாக அமையினும் உயிரோட்டமாகிய உள்ளுணர்விலேயிருந்து உருவாகும் பொருள் செறிவு இல்லையாயின் 'பா' சிறக்காது என்பதைத் திட்டமாகக் காட்டுவர். தொல்காப்பியர் இந்த உண்மையினையே

இச் சூத்திரத்தில் வற்புறுத்துகின்றார். அதனாலேயே நீக்காலத்திய பாடல்கள் யாவும் வெறும் 'எழுத்து அசை சீர்' என்னும் வகையில் அமையாது, உயிரோட்டமாகிய 'குறித்த பொருளை முடிய நாட்டும்' முழுத்திறன் பெற்றவையாக விளங்கின எனக் காண முடிகின்றது.

இந்த யாப்பினையும் பிற்காலத்தவர் கூறுவது போன்று வெறும் பாவினுக்கு மட்டும் உரிமையாக்க விரும்பவில்லை தொல்காப்பியர். பின் வந்த யாப்பருங்கலமும் அதன் உரையும் இந்த யாப்புப் பாட்டினுக்கே பொருந்துவதாகும் எனக் காட்டுவதோடு அதற்கேற்பவே தம் சூத்திரங்களையும் அவற்றின் பொருள் அமைதிகளையும் ஆக்கிக் கொண்டு செல்வதைக் காண்கிறோம். யாப்பருங்கலச் செய்யுளியல் முதல் சூத்திர உரையில் அதன் ஆசிரியர்,

> "தாம் என்பது செய்யுட்களைச் சிறப்பித்தற்குச் சொல்லப் பட்டது.........அவ்வாறு சிறப்பிக்கவே, சொற்பொருள் உணர்வு வண்ணங்கள் தொடர்ந்து, குற்றம் இன்றி, அவை தம்முள் தழுவும் கோள் உடையவராய், இன்பம் பெருக்கி, அம்மை முதலாகிய வனப்பு அலங்காரமும் செம்மையும் செறிவும் பெறுவுழிப் பெற்று, இம்மை மறுமைக்கு நன்மை பயந்து, எல்லாருக்கும் புலனுற நடை பெறுவது, 'யாப்பு, பாட்டு, செய்யுள்' என்று சொல்லப்படுவது ஆயிற்று, எனவே செய்யுள்எனப் பெயர் பெற்றும், ஓசைப் பொலிவு முதலாகிய உறுப்பொடு புணர்ந்து, உரையும் நூலும் வகையும் மந்திரமும் முதுசொல்லும் பிசியும் ஆகிய செய்யுளல்ல, ஈண்டு வேண்டப்படும் செய்யுள் என்பதூஉம் சொல்லப்படும் எனக் கொள்க"
>
> [யாப்பருங்கலம்—செய், சூ. 1, பக். 166]

இந்த உரையின்படி 'யாப்பில்' பிறவற்றை இதன் ஆசிரியர் விலக்கிப் 'பா' ஒன்றனையே கொண்டாரென எண்ண

வேண்டியுள்ளது. ஆனால் தொல்காப்பியர் யாப்பின் விளக்கத்தை,

"பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுமொழி அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பெய ரெல்லை யகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்"

[செய். 79]

என்று காட்டித் தாம் மட்டுமன்றி தமக்கு முன் வாழ்ந்த புலவர்களும் அக் கருத்தையே கொண்டிருந்தவர்கள் எனத் தெளிவாகக் காட்டுகிறார். எனவே தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி 'யாப்பு' வெறும் பாட்டாக மட்டுமன்றிப் பிறவாகவும்—பாட்டு உரை, நூல், மந்திரம், பிசி, அங்கதம், முதுசொல் எனும் பல வகையாகவும் அமைந்து தமிழ் வழங்கு நிலமுழுதும் மரபு வழி கெடாவகையில் சிறக்க இருந்த ஒன்று என்று தெளிதல் சிறப்புடைத்தாம். இவற்றால் அக் காலத்தில் பாட்டு மட்டுமன்றி உரையும் பிறவும் நாட்டில் பெரு வழக்காக இருந்தன என்பதும் அவற்றுள் சில காலவெள்ளத்தால் அடித்துச் செல்லப் பட்டிருக்கலாம் என்பதும் கொள்ள வேண்டுவனவாகும்.

ஓசையும் அமைப்பும்

தொல்காப்பியத்தில் காட்டப்பெறுகின்ற பாடல்கள் வரையறைக்கு உட்பட்டனவே. அகவல், வெண்பா, கலி, வஞ்சி என்ற நான்கு வகைப் பாடல்களே சிறப்பாகப் பேசப் பெறுகின்றன. பாவிற்கு இலக்கணம் கூறி, அவற்றை வகைப்படுத்து முன்பே (சூ. 105), தொல்காப்பியர் அவற்றிற்குரிய ஓசையினை உணர்த்துகிறார். (சூ. 81—86). இவற்றால் இந்தப் பாக்கள் எழுதப் பெறு முன் ஓசை வகையால் ஒலிக்கப் பெற்று, பயின்று வழக்காற்றில் வந்தபின் எழுதப்

பெற்றனவோ என்று நினைக்க இடமுண்டு. பிற்காலப் புலவர்கள் போன்று, எழுத்தும் நடையும் ஓசையும் காட்டுவான் வேண்டி, கோலும் ஓலையும் கொண்டு, எண்ணி எழுத்தில் வடித்துப் பின் இசை கூட்டிப் பாடும் நிலையில் அல்லாது, முன்பு 'உளங்குளிர்ந்த போதெலாம் உவந்துவத்து' பாடி, அதன் பிறகே அவற்றை ஏட்டில் உருவ எழுத்தில் வடித்தார்கள் என்று கொள்ளல் பொருந்துவதாகும். இம்மரபு தொல்காப்பியத்திற்கு முற்பட்ட தொல்லோர் நெறியின் சென்ற மரபெனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

இப் பாடல்கள் நான்கும் வாழ்வில் எவ்வாறு பயன் படுகின்றன என்பதையும் அவற்றின் ஓசை வழியே அவை செயல்படு முறையினையும் நச்சினார்க்கினியர் விளக்கிக் காட்டுவர். ஆசிரியத்துக்கு அகவல் ஓசையென்று காட்டி, 'அகவிக் கூறலின்' அகவலாயிற்று, என்பர் நச்சினார்க் கினியர். இவ்வோசைக்கே தூக்கு என்று பெயருண்டு என்பர். பாவின் ஓசை வேறுபாட்டினைத் தூக்கி நிறுத்துக் காணலின் இப்பெயர் பெற்றது என்பர். எனவே இவ்வோசையே பாட்டின் வேறுபாடுகளை நோக்கி உணர வைப்பதாகும். அகவலோசையை விளக்க வந்த நச்சினார்க்கினியர்,

> 'அகவிக் கூறலின் அகவலாயிற்று. அஃதாவது கூற்றும் மாற்றமுமாகி ஒருவன் கேட்ப, அவற்கு ஒன்று செப்பிக் கூறாது தாங்கருதியவாறெலாம் வரையாது கூறுவது. அதனை வழக்கினுள் அழைத்தலென்ப. அங்ஙனம் கூறுமிடத்துத் தொடர்ந்து கிடந்த ஓசை அகவலாம். அவை களம்பாடு பொருநர்க்கண்ணும், கட்டும் கழங்கும் இட்டுரைப்பார்க்கண்ணும், தம்மின் உறழ்ந்துரைப் பார்க்கண்ணும், பூசலிசைப்பார்க்கண்ணும் கேட் கப்படும் வழக்கின்கண் உள்ளதாய் அங்ஙனம் அழைத்துக் கூறும் ஓசை ஆசிரியப்பா என்றவாறு'

என்று காட்டுவர். பிற உரையாசிரியர்களுக்கும் இவ்வுரையே ஏற்புடைத்தாக அமைகின்றது. அகவல் நாட்டில் எவ்வெவ்வாறு வழக்கத்தில் உள்ளதென்பதும் அதன் பயன் எத்தகையதென்பதும் தெளிவாகின்றது. பின் வந்த யாப்பிலக்கண நூலாசிரியர்கள் எல்லாரும் வெண்பாவினை முதற் கூறினார்களேனும் தொல்காப்பியர் ஆசிரியத்தினையே முதற் கூறிய சிறப்பு, அதன் பெரு வழக்குப் பற்றியும் அதன் பயன் பற்றியும் என அறிதல் வேண்டும். அவர் நூல் இலக்கணமாகக் கொள்ளப் பெற்ற கடைச்சங்க காலத்தில் நூல்கள் அனைத்தும் பெரும்பாலும் ஆசிரியத்தாலே ஆக்கப்பெற்றிருப்பதை எண்ணிப் பார்ப்பின் இவ்வுண்மை நன்கு விளங்கும். இவ்வாசிரியப் பாவே உலகில் பலர் உணரப் பரிமாறுவதற்காக வழங்கப் பெற்றமையின் தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அதற்கு முன்பும் இது பல வகையில் சிறந்திருக்க வேண்டும் எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

வெண்பா 'அகவுதலில்லாத ஓசையுடைத்து' என்பர். இளம்பூரணரும், நச்சினார்கினியரும் இதை நன்கு வலியுறுத்துவர். 'அகவுதல் ஒரு தொழில்; அத்தொழில் இதன்கண் இல்லாமையின் 'அஃதன்று' என்றார் என இளம்பூரணர் சூத்திரச் சொல்லுக்கு உரை கூறுகின்றார். நச்சினார்க்கினியரும் 'அழைத்துக் கூறாது ஒருவர்க் கொருவன் இயல்பு வகையால்' ஒரு பொருண்மையைக் கட்டுரைக்குங்கால் எழுந்த ஓசை செப்பலோசை எனப்படும். அவ்விரண்டுமல்லது வழக்கினுள் இன்மையின் 'அஃதன்று என்ப' என அவைகளின் இலக்கணம் பெறலாயிற்று' என்பர். தொல்காப்பியர் ஆசிரியத்துக்கு 'அகவல்' ஓசையைச் சொல்லி, வெண்பாவிற்கு,

" அஃதான்று என்ப வெண்பா யாப்பே '[செய். 82]

எனக் காட்டுவர். அஃதான்று, அஃதன்று எனக்கொண்டு இவர்கள் இவ்வாறு விளக்கம் தருகின்றனர். இவற்றால்

நாம் பெறும் கருத்து ஒன்றேயாகும். முன்னே கண்ட படி, மக்கள் நேர்முகமாகவும், சுட்டியும், ஒருவர் கருத்தை ஒருவர் பரிமாறிக்கொண்டு அகவி உணர்த்தும் வகையில் பாடப்பெறும் பாடல் அகவலென்பதும், அவ்வாறன்றி ஒரு பொருளின் இயல்பு அல்லது தன்மையை விளக்கிக் காட்டுவது, அகவும் பேச்சு வழக்கன்றிச் சுட்டும் வழக்கு நெறியில் வருவது வெண்பாவென்பதும் பெறப்படுவதா யிற்று. இவ்வுண்மை சங்க இலக்கியத்தாலும் அதனைச் சார்ந்த பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களானும் நன்கு உணரப்படும். தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களுக்கு நான் முன்னரே காட்டிபடி அவர் காலத்தும் அதற்கு முன்பும் எழுதப்பெற்ற பாடல்கள் என்ன காரணத்தாலோ பெறப் படாமையின் கடைச் சங்கப் பாடல்களே மேற்கோளாகக் காட்டப்பெறுகின்றன. எனவே நாமும் அதையே காட்ட வேண்டிய நிலையில் உள்ளோம். அகம் போன்ற அகப் பாடல்களும் புறம் போன்ற புறப் பாடல்களும் ஒருவரை ஒருவர் அகவும் வகையில் அமைகின்றமையின் அகவற் பாடல்களாக அமைய, நீதியைச் சுட்டிக்காட்டும் குறள், நாலடி முதலியவை வெண்பா யாப்பினில் அமைவதைக் காண்கிறோம். இதனால் மற்றொரு உண்மையும் நமக்குப் புலனாகின்றது. வெறும் ‘பாட்டுக்காகவே பாட்டு’ என்று அடியையும் அளவையும் காட்டிப் பெயரிடும் நிலை பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட போதினும், பண்டைக்காலத்தில் பொருளின் அடிப்படையிலும் அவை வழங்கும் நெறியின் அடிப்படையிலும் பாவும் தூக்கும் அமைந்தன எனக் காண முடிகின்றது. இவை பற்றிச் சற்று விளக்கமாகப் பின்னே காணலாம்.

இவ்வாறு ஆசிரியமும் வெண்பாவும் அமைய, கலியும் வஞ்சியும் முறையே துள்ளல் ஓசை, தூங்கல் ஓசை உடையனவாய் வரப்பெறும் என்பர் தொல்காப்பியர். துள்ளுதலாவது ஒழுகுநடைத்தன்றி இடையிடை உயர்ந்து வருதல்; கன்று துள்ளிற்றென்றாற் போலக் கொள்க.

என்பர் இளம்பூரணர். 'அடியிறுதியிற் றூங்காது சீர்தொறும் தூங்கப்படும் ஓசை வஞ்சிப்பாவாகும்' எனத் தூங்கலுக்கு விளக்கங் கூறிய நச்சினார்க்கினியர், 'துள்ளலும் தூங்கலும் வழக்கின்கண் நிகழா வென்றுணர்க' என்று அவை வழக்காறு சிறவா நிலையையும் சுட்டிக்காட்டுவர். சங்க இலக்கிய முழுதும் 'கலித்தொகை' ஒன்றைத் தவிர்த்து வேறு பாடல்கள் இல்லாமையும் வஞ்சி எங்கோ ஒருசில அடிகளில் நிலைபெறுவதும் காண்பார்க்கு இவ்வுண்மை புலனாகும். இவ்வாறு இவ்வோசையின் அடிப் படையிலேயே பாவின் பெயர்களை அமைத்துச் சிறப்புச் செய்யும் நிலையும் எண்ணிக் காண வேண்டிய ஒன்றாகும்.

வகைப் பாக்கள்

சிறந்ததாகிய ஆசிரியமும் அடுத்து வரும் வெண்பாவும் உயர்ந்தனவாகவும் மற்றவை இரண்டும் அத்துணைச் சிறவா நிலையில் உள்ளமையின் தமிழ் மரபில் சிறந்தன அல்லவோ—ஒரு வேளை நீக்கப் பெறுமோ என்று ஐயுறு வார்க்கு விளக்கம் தருவது போன்று தொல்காப்பியர், பின் பா வகையை விளக்கும்போது,

'' ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே'' [செய். 105]

என ஒன்றையொன்று பின்னிக் காட்டி நால்வகைப் பாக்களும் நற்றமிழ் மொழியில் இடம் பெற வேண்டியவை என விளக்கி விட்டார். இதற்கு உரை கூற வந்த நச்சினார்க்கினியர்,

> **' ஆசிரியப்பா வெண்பா என முன் தூக்கிற் கூறியவா றன்றி ஆசிரியம் வஞ்சி என்று கூறினார், வழக்கிற்கும் செய்யுட்குமுரிய ஆசிரியமும் வெண்பாவும் போலச் செய்யுட்குரிய கலியும் வஞ்சியும் சிறப்பிலவோ என் றையுறாமைக்கும் அவற்றிற்கு அவ்வமையுறவுடைய வென்றற்கும் என்க'**

என விளக்குவர். எனவே, இருவகையிலும் பயிலும் ஆசிரியம் வெண்பா போன்று மற்றவை அத்துணைச் சிறப்பிலவேனும் செய்யுள் வழக்கில் அவையும் தேவை என்பது தேற்றமாகும்.

இந்த நான்கு வகைப் பாடல்களையும் பிற்காலத்தார் பல வகையில் மாற்றி வெண்பா, ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி எனப் பகுத்து அவற்றிற்குச் சாதிக்கட்டுப்பாடும் விதித்து, மனிதனை அரிக்கும் சாதிப் பெயரால் அவற்றையும் அழைத்து, அவர்களுள் மேலோர் கீழோர் இருப்பது போன்றே கவிகளும் இருக்கும் வகை உண்டாக்கிப் பலவாறு இடர்ப்பட்டு அவல முறுவதைக் காண்கிறோம். இளம் பூரணரும் (செய். 101—உரை) யாப்பருங்கல உரையாசிரியரும் (பக். 173) இவ்வாறு சாதி பற்றி வகுத்துக் கூறுவது இரங்கத்தக்கதாகும்.

இனி நால்வகைப் பாக்களைப் பற்றி யாப்பருங்கல உரை காட்டும் விளக்கம் ஓரளவு எண்ணத்தக்கதாகும். வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என முறைப் படுத்தி அவற்றின் வழக்கு, பெயர் அமைப்பு முதலியவற்றைப் பற்றி அவர் விளக்குவதைக் காணலாம். யாப்பருங்கல உரை இவ்வாறு கூறுகிறது.

வெண்பா :

வேற்று வண்ணம் விரவாது தூய்மை பெற்ற வெள்ளை வண்ணம் எல்லா வண்ணத்துள்ளும் சிறப்புடைத்து. அவ்வாறே வேற்றுத் தளையும் அடியும் விரவாது தூய்மை பெற்று எல்லாப் பாவினுள்ளும் சிறப்புடைத்து ஆகலின், 'வெள்ளை' என்பது காரணக்குறி.

ஆசிரியப்பா :

சீரினாலும் பொருளினாலும் ஓசையினாலும் ஆகிய உண்மையைத் தன்கண் நிறுவிற்றாகலானும் புறநிலை வாழ்த்து முதலாகிய பொருள்களை ஆசிரியனே போல

நின்று அறிவிக்கும் ஆகலானும் ஆசிரியம் என்பது காரணக்குறி.

கலி :

சீர், பொருள், இவைகளால் எழுச்சியும் பொலிவும் கடும்பும் உடைமைத்தாகலின் 'கலி' என்பது காரணக்குறி.

வஞ்சி :

குறளும் சிந்தும் அல்லாத அடிகளை எல்லாம் வஞ்சித்து வருதலானும், புறநிலை வாழ்த்தும் வாயுறை வாழ்த்தும் அவையடக்கியலும் செவியறிவுறூஉம் என்றிப் பொருள்களை வஞ்சித்து வருதலானும் 'வஞ்சி' என்னும் திறமே போலும் வனப்பும் ஏற்புடைத்தாகலானும் 'வஞ்சி' என்பது காரணக்குறி.

[யாப். செய். சூ. 2—உரை பக். 172]

இவ்வாறு வகுக்கப் பெற்ற பாடல்கள் அனைத்துமே இசையோடு பாடப் பெறுவன என்பர். 'பண்ணத்தி' என்ற ஒரு வகைப் பாடலைப் பற்றியும் தொல்காப்பியர் தனியாகவும் கூறுவர். இந்நால்வகைப் பாடலுள் கலிப்பா பெரும்பாலும் இசையொடு பொருந்திப் பாடப்பெறும் போலும். 'கலிவெண்பாட்டு' என்றே ஒருவகைப் பாடல் அமைந்துள்ளது. மேலும் கலி 'துள்ளல்' இசையொடு உயர்ந்து, நலிந்தும் ஓங்கியும் தாழ்ந்தும் இடைநிலச் சமனாகியும் செல்லும் மரபிற்று என்று கூறுமாற்றால் கலிப்பா இசையொடு பொருந்திப் பாடப் பெறுவதாகும் எனக் கொள்ளல் பொருத்தமானதாகும். இவ்வாறு இசையொடு பொருந்திய பாடல் வகையில் 'மருட்பா' என்று மற்றொரு வகையும் 'பரிபாடலும்' சேர்க்கப்பெறும் போலும். அவற்றின் இலக்கணங்களையும் காணலாம்.

மருட்பா

செப்பலோசையும் அகவலோசையும் கூடியது மருட்பா என்பர். எனவே வெண்பா ஆசிரியம் இரண்டும் இணைந்து

வருவது என்பது பெறப்பட்டது. இதற்குத் தனி இலக்கணம் கூற வேண்டிய அவசியம் என்ன என்பது விளங்கவில்லை. ஒரு வேளை தொல்காப்பியர் காலத்தில் இப்பாட்டு அதிகமாக வழக்கத்தில் இருந்ததோ என எண்ண வேண்டியுள்ளது. மேலும் நால்வகைப் பாக்களையும் தனித்தனி வகைப்படுத்திக் கூறி, இருவகைப் பாக்கள் இணைந்து ஒன்றாயின் அதற்குப் பெயர் அமைக்க வேண்டி இவ்வாறு கூறினாரோ எனவும் எண்ணலாம். ஆயினும் பின் கலிவெண்பாட்டுப் போன்ற சில இணைந்த பாடல்களைப் பற்றிய விளக்கங்களெல்லாம் வருகின்றமையின் அவ்வாறு கொள்வதும் ஐயத்துக்குரியது; இம்மருட்பாவிற்கு விளக்கங் கூற வந்த பிற்காலத்திய யாப்பருங்கல உரையாசிரியர்,

> **'வெண்பா முதல் வந்து ஆசிரியமாய் இறுவன சிறப்பின்மையால் மருட்பா' என்று (யாப். செய். சூ. 2—உரை) தம் உரை கூறி மேலும் பிறர் உரையையும் விளக்கும் 'கங்கை யமுனைகளது சங்கமம் போலவும், சங்கரநாராயணரது சட்டகக் கலவியே போலவும் வெண்பாவும் ஆசிரியமுமாய் விராய்ப் புறநிலை வாழ்த்து முதலாகிய பொருள்களின் மேல் யாப்புற்று மருட்சியுடைத்தாகப் பாவி நடத்தலின் 'மருட்பா' என்று வழங்கப்படும் என்பாரும் உளர்,**

எனக் காட்டுவர். 'மருட்பா'விற்கு உரை காட்டிய பேராசிரியர்,

> **'செப்பல் முன்னாகவும் அகவல் பின்னாகவும் வருவதாயிற்று மருட்பா. இனி, நிறுத்த முறையானே கொள்வார் வெண்பா முதல் அகவல் பின்னாக வருவது மருட்பா அன்றெனவும் வெண்பா ஒழித்து ஒழிந்த பா தம்முள் மயங்குவனவே மருட்பா எனவும் கூறுப; கலிப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் ஆசிரியத்தோடும் வெண்பா**

> வோடும் மயங்கி இறினும் அவை மருட்பா எனப் படாமையின் அவை பிழைக்கும் என்பது'

எனக் காட்டி, வேறு வகையில் கருதுவார் கூற்றை மறுத்து வெண்பா ஆசிரியம் கலந்த ஒன்றையே 'மருட்பா' என நிலை நாட்டுவர். எனினும் இது பெருவழக்கில் இல்லை. தொல்காப்பியர் பின் கைக்கிளையைப்பற்றி விளக்குங்கால்,

> " கைக்கிளை தானே வெண்பா வாகி
> ஆசிரிய இயலான் முடியவும் பெறுமே "
> [செய். சூத். 119]

எனக் காட்டிக் கைக்கிளை 'மருட்பா' வால் வழங்கப் பெறும் என வரையறுக்கின்றார். செய்யுள் அமைப்பில் இதன் பெயர் சிறக்க விளங்கவில்லையாயினும் அதுவோ இதுவோ ஏற்போ தடுப்போ என்று இரு உள்ளங்கள் மயங்கும் கைக்கிளையைப் பாடும் காரணத்தினாலே இது மருட்பா என்று வழங்கப்பெறும் பொருட் பொருத்தம் ஏற்புடைத்தாகின்றது. கைக்கிளைப் பொருளில் வழங்கப் பெறும் இம்மருட்பா பிறபொருள்களிலும் ஒரோவழி வழங்கவும் பெறும் வகைகளைப் பின்னர்த் தொல்காப்பியர் 'புறநிலை' எனத் தொடங்கும் சூத்திரத்துள் (161) நன்கு விளக்கியுள்ளார். புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ என்ற மூன்று பொருளிலும் மருட்பா வரும் என்பதாம்.

பரிபாடல்

இசையொடு பொருந்திய மற்றொரு பாட்டாகிய பரி பாடலைத் தொல்காப்பியர்,

> " பரிபா டல்லே தொகைநிலை விரிப்பின்
> இதுபா வென்னும் இயல்நெறி யின்றி
> பொதுவாய் நிற்றற்கும் உரித்தென மொழிப"

எனக் காட்டுவர். இதற்கு அடுத்து அவரே,

"கொச்சகம் அராகம் சுரிதகம் எருத்தொடு
செப்பிய நான்கும் தனக்குறுப் பாகக்
காமங் கண்ணிய நிலைமைத் தாகும்"

[செய். சூத். 121]

எனக் காட்டுவர். பாவென்றறியப்படும் இயல்வழி இன்றிப் பொதுப்பட யாக்கப்பட்டு நிற்பது என்று மேலைச் சூத்திரத்தில் இதைக் காட்டினாரேனும் இச்சூத்திரத்தில் அப்பாடல் சிறப்பாகக் காமத்தின் அடிப்படையிலே வரு மென்று காட்டி, அப்பாடலுக்கு உறுப்பாக அமைவன பற்றியும் (மேலே பொதுவென விலக்கினும்) ஈண்டுச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். காமம் பற்றி வருமேயன்றி அறத் தினும் பொருளினும் வாராதென்பது தெளிவாகிறது இவை இரண்டினையும் உற்று நோக்கும் போது. தொல்காப்பியர் காலத்திய பாடல்கள் நாம் மேலே கண்ட படி வெறும் எலும்புச் சட்டகமெனும் புற உறுப்புக்களா லன்றி, அகத்தில் பொதிந்த பொருள்களின் அடிப்படை யிலேயும் அவ்வவற்றின் தெளிந்த ஓசைகள் அடிப்படை யிலேயும் அமையப் பெற்றன என்பது தேற்றமாகப் புலப் படுகின்றதன்றோ! இதன் பெருக்கத்துக்கு நானூறு அடியும் கீழ் எல்லைக்கு இருபத்தைந்தடியும் என வரையறுப்பர் தொல்காப்பியர் (சூ. 162).

தேவபாணி

ஓசை அடிப்படையில் பாவினைப் பற்றிக் காட்டிய ஆசிரியர் பின் பா வகை நான்கினை வேறொரு சூத்திரத் தால் விளக்குகிறார் (சூ. 105). அவ்வாறு விளக்கி அவையும் பொருளின் அடிப்படையில் எதை எதை விளக்கும் எனக் காட்டுகின்றார்.

"அந்நிலை மருங்கின் அறமுத லாகிய
மும்முதற் பொருட்கும் உரிய என்ப"

[செய். சூ. 106]

என்று அறம், பொருள், இன்பம் மூன்றைப் பற்றியும் இப் பாடல்கள் விளக்கும் எனப் பயன் காட்டுகின்றார். இவ்வாறு முப்பொருள் பற்றித்தான் பாடல்கள் இருக்கும்; எனவே தொல்காப்பியர் காலத்தில் வீட்டின் விளக்கமான கடவுளைப் பாடிப் பரவும் முறை இல்லையோ எனச் சிலர் ஐயுறுவர். ஏன்? கிடையாது என்றே கூடப் பேசுவர். ஆனால். தொல்காப்பியர் அதற்கு இடம் கொடுக்காது தெய்வம் பரவுதலைக் காட்டியே செல்வர். உலக வாழ்விற்கு இன்றியமையா இம்மூன்றையும் ஒன்றாகக் கூறினதோடு இவற்றின் நிலையாமையை உணர்த்தி அதன் வழி நான்காவதாகிய வீட்டினையும் கூறினார் என்பர் நச்சினார்க்கினியர். 'உலகியற் பொருள் மூன்றனையும் இவையெனக் கூறி அவற்றை விடுமாறுங் கூறவே வீடும் கூறிற்றாம். அது கூறுதற்குரிய செய்யுளும் மேற்கொச்சக மென்று கூறுமாறு உணர்க' என்பது அவர் விளக்கம்.

கலிப்பாவின் வகைகளைக் கூறிவரும் ஆசிரியர் தொல் காப்பியர் ஒத்தாழிசைக் கலியைக் கூறும்போது,

"ஏனை யொன்றே
தேவர்ப் பராய முன்னிலைக் கண்ணே"

[செய். சூ. 188]

எனத் தேவர்களை முன்னிலைப் படுத்திப் பரவுதலைக் காட்டுகின்றார். இம்முன்னிலை பரவும் பாடற்பண்பினைத் திருமுருகாற்றுப்படையிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் நாம் நன்கு தெளியக் காண்கிறோம். அந்த வகையிலேயே தொல்காப்பியர் காலத்திலும் கடவுள் நெறி போற்றி, அத் தெய்வத்தை முன்னிறுத்தி வாழ்த்திப் பரவும் வரம் வேண்டும் சிறந்த மரபு இருந்தது என்பது நன்கு தெளிவா கின்றது. கருப் பொருளில் தெய்வம் பற்றி முதலில் தொல்காப்பியர் குறிப்பதும் (அகத்திணை சூ. 20) மெய்ப் பாட்டியலில் தெய்வம் அஞ்சல் பற்றிக் குறிப்பதும் (மெய். சூ. 24) தொல்காப்பியர் தெய்வம் உண்டு என்ற

கொள்கை உடையவர் என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டு கின்றன. கடவுளை முன்னிலைப்படுத்தாது போற்றும் மரபினை இவரே மற்றோரிடத்தில் 'புறநிலை வாழ்த்து' என்ற வகையுள் அடக்கிக் காட்டி, ஈண்டு அத்தெய்வத்தை முன்னிலைப் படுத்திப் பரவும் வகையினைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றார் : இதைத் 'தேவபாணி' என்றே குறிப்பர் நச்சினார்க்கினியர். தேவபாணியொடு பெருந்தேவ பாணியும் சிறந்திருந்ததென்பதை சூ. 146 இன் உரையால் நன்கு உணரலாம். இவர் பரணி இலக்கியத்தையும் தேவபாணி என்றே காட்டுவர். மேல் 149ஆம் சூத்திரத் துக்கு உரை காணும் போது நச்சினார்க்கினியர்,

' மற்றுப் பரணியாவது காடு கெழு செல்விக்குப் பரணி நாட் கூழும் துணங்கையும் கொடுத்து வழிபடுவோர் வழக்குப் பற்றியது. அது பாட்டுடைத் தலைவனைப் பெய்து கூறலிற் புறத்திணை பலவும் விராயிற்றேனும் தேவபாணியேயாம்'

எனக் காட்டுவர், இதற்கு அடுத்து, தெய்வத்தைப் படர்க் கையிலும் முன்னிலையிலும் பரவுதற்குச் சான்றாகச் சிலப்பதிகார வேட்டுவ வரிப் பாடல்களை எடுத்துக் காட்டு கின்றார். இதே சூத்திரத்தின் அடிப்படையில் பின்வந்த திருவாய்மொழி, திருவாசகம் முதலியவற்றையும், சிந்தாமணி, கலித்தொகை கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் களையும் பல்வகை எடுத்துக்காட்டுகளாக அமைக்கின்றார்.

புறநிலை வாழ்த்தினைப் பற்றிக் காட்ட நினைத்த தொல்காப்பியர்,

'' வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங் காப்பப்
பழிதீர் செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து
பொலிமின் என்ற புறநிலை வாழ்த்து''

[செய். சூத். 110]

என்கிறார், இதில் வழிபடுவாரைத் தெய்வம் காப்பாற்றும் நிலையினையும், அதன் காத்தல் வலத்தால் உயிர்கள் பழிதீர் செல்வமும் வழிவழி சிறக்கும் பொலிவினையும் பெறுநிலையினை நமக்குக் காட்டுகின்றார்.

எனவே தொல்காப்பியர் காலத்து வழங்கிய இத்தகைய கலிப்பாக்கள் — இசையொடு பொருந்திய பாக்கள், அறம், பொருள், இன்பம் பற்றி மட்டுமன்றி ஆண்டவனைப் படர்க்கையிலும் முன்னிலையிலும் பரவிப் பாடுவதற்குப் பயன்பட்டன என அறிய முடிகின்றது அன்றோ? அப்பாடல்கள் அனைத்தும் கிடைப்பின் பழந் தமிழ்ப் பாநலன் நன்கு சிறக்கும் என்பது துணிவு.

பண்ணத்தி

இனி, பண் பற்றியே எழும் பாடலைத் தொல் காப்பியர் தனியாகப் 'பண்ணத்தி' என்றே கூறுவதைக் காணல் நலம் பயப்பதாகும்.

> **"பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்**
> **பாட்டின் இயல பண்ணத் தியே"**
>
> [செய். 173]

என்பர் அவர். இதற்கு உரை கூற வந்த இளம்பூரணர்,

> **'பாட்டின் கலந்த பொருளை உடைத்தாகி, பாட்டுக் களின் இயல்பையுடையவாம் பண்ணைத் தோற்று விக்கும் செய்யுட்கள் என்றவாறு'. 'பண்ணைத் தோற்றுவித்தலால் பண்ணத்தி என்றார், அவையாவன சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலாக இசைத்தமிழில் ஓதப்படுவன'**

எனக்காட்டி அவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டுகளை அடுத்து வரும் சூத்திரங்களின் வழியே விளக்கிச் செல்கின்றார் பேராசிரியர்,

'மெய் வழக்கல்லாத புற வழக்கினைப் பண்ணத்தி என்ப. இஃது எழுதும் பயிற்சி இல்லாத புற உறுப்புப் பொருள்களைப் பண்ணத்தி என்ப என்பது. அவையாவன : நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும் மடையும் வஞ்சிப் பாட்டும் மோதிரப் பாட்டும் கடகண்டும் முதலாயின' என்பர்.

இவ்வாறெல்லாம் நாம் அறிந்து கொள்வது தொல்காப்பியர் காலத்துப் பாடல்கள் நல்ல இலக்கண மரபில் இயற்றமிழ் இலக்கியமெனத் தக்க வகையில் நூல்களாக அமைந்து நின்றவை போக, வேறு இசைத்தமிழ், நாடகத் தமிழ் ஆகியவற்றுள் மரபு கெடாத வகையில் மக்கள் கற்கும் வழி மட்டுமன்றிக் கண்டும் கேட்டும் உணர்ந்து கொள்ளத்தக்க வகையில் பண்ணொடு பொருந்தப் பாடப் பெற்ற பாடல்கள் பலப்பல இருந்தன என்பதேயாம். இத்தகைய பாடல்கள் பெரும்பாலும் 'புறவழக்காக' நல்ல இலக்கிய வளம் அறியாத கல்லா மாக்களிடம் பயின்று வந்தனவோ என எண்ண வேண்டியுள்ளது. எப்படியாயினும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் நால்வகைப் பாக்களும் அவற்றொடு பொருந்திய பண் ஒன்றப் பரவும் பாடல்களும் இருந்தன என்பது தேற்றமன்றோ! இத்தகைய பாடல்களுக்கெல்லாம் அடிவரையறைகளையும் வைத்துப் பாவின் அமைப்பினை அறுதியிடுவர் தொல்காப்பியர். அவற்றை விரிப்பிற் பெருகும். தொல்காப்பியர் 'பா' நான்கு எனக் கூறினாரேனும், அவற்றை மறுபடியும் எண்ணி இரண்டினுள்ளேயே அடக்கிவிடுகிறார். அவர்,

"பாவிரி மருங்கினைப் பண்புறத் தொகுப்பின்
ஆசிரியப்பா வெண்பா வென்றாங்கு
ஆயிரு பாவினுள் அடங்கு மென்ப"

[செய். சூ. 107]

என்றும்,

" ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி யேனை
வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப "
[செய். சூ. 108]

என்றும் காட்டுவர். 'பண்புற வென்றதனால் ஆசிரியமும் வெண்பாவும் இயல்பெனவும் மற்றவை விகாரமெனவும் கொள்க' எனக் காட்டி நச்சினார்க்கினியர் இயல்பான பாக்கள் இரண்டெனவே கிளத்துவர். இனி, இப் பா வகைகள் பொருள்களின் அடிப்படையிலேயே சிறக்க, அவற்றொடு பொருந்திய பிறவற்றையும் சிறிது காண்போம்.

பாவும் பிறவும்

செய்யுளியலில் பாவின் இலக்கணம் காட்டிய ஆசிரியர் மேல் அதனொடு பொருந்திய பிறவற்றையும் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். முன் 79 ஆம் சூத்திரத்தில்,

" பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல்லோ டவ்வேழ் நிலத்தும் "
[செய். சூ. 79]

என்று கூறியபடி பாட்டின் அடியொற்றிய மற்றவைகளை யும் சிறிது எண்ணிப் பார்த்தல் ஏற்புடைத்தாகும் எனக் கருதுகிறேன். பாக்களால் ஆகிய நூலின் தன்மையை விளக்கிய தொல்காப்பியர், அந்நூல்களின் அமைப்பில் வரும் 'பா'வின் தன்மையைச் சூத்திரம் என்ற பெயரால் விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

சூத்திரம் என்பது,

" ஆடி நிழலி னறியத் தோன்றி
நாடுத லின்றிப் பொருள்நனி விளங்க
யாப்பினுள் தோன்ற யாத்தமைப் பதுவே "
[செய். சூ. 169]

எனக் காட்டுவர். சிறு ஆடியில் உலகனைத்தும் ஒளிரக் காட்டுவது போன்று, சிறு சூத்திரத்து விளக்கம் காட்டப்

பிறவற்றை நாடாது, எல்லாப் பொருளையும் தன்னுள் அடக்கி விளக்கும் திறம் அமைக்கப் பெற்றிருக்கும் எனக் காண்கிறோம். சூத்திரம் என்பதை 'நூற்பா' எனவும் வழங்குவர். எனவே மேலே நான் காட்டியபடி இலக்கிய இலக்கண மரபுகளடங்கிய நூல்களில் இத்தகைய நூற்பாக்கள் அடங்க, இசையொடு பொருந்திய பாடல்கள் மக்கள் வாழ்வில் வாய்மொழிகளாக வழங்கி வந்தனவோ எனக் கொள்ள இடமுண்டாகிறதன்றோ! அறிஞர் ஆய்வார்களாக!

பாவும் நூலும் காட்டிய ஆசிரியர் உரையையும் குறிக்கிறார். செய்யப்படுவன வெல்லாம் செய்யுளாய் அமைய 'உரைச் செய்யுளும்' கொள்ள வேண்டி இதை விளக்குகிறார். இவ்வுரையினையும் தனியாகவே ஒதுக்கிக் காட்டாது, அதற்கும் பாட்டிற்கும் உரிய தொடர்பையும் காட்டி,

> **" பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்**
> **பாவின் றெழுந்த கிளவி யானும்**
> **பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழி யானும்**
> **பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானும்**
> **உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப "**
>
> [செய். சூ. 173]

என விளக்குவர். எனவே பாட்டின் இடையிடையே குறிப்பினைக் கொண்டும், பாட்டு அல்லது சூத்திரத்துக்குப் பொருளாகவும் உரை வரும் என்பது தெளிவு. பிற பற்றி நாம் இங்கே எண்ணாது, உரையும் பழங்காலத்தில் இருந்த தென்பதையும் அது தனியாகப் பலவகையில்—பொய்ம் மொழியானும் நகைமொழியானும் வழக்கியல் மொழி யானும் வருவதோடு பாவொடு தொடர்பு கொண்டும் வருவதொன்று என்பதையும் நினைவு கூர்தல் வேண்டும். இதையே 'உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்' என்பர். இதன் விரிவைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணலாம்.

'பிசி' என்பதையும், முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்பு மொழி, பண்ணத்தி போன்றவற்றையும் தனித்தனியாகச் சூத்திரங்களால் தொல்காப்பியர் விளக்கிச் செல்கின்றார். இவற்றாலெல்லாம் 'பா' இப்பொருள்களின் வழி எவ்வெவ்வாறு சிறக்கின்றது என அறிய முடிகின்றது.

" ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத் தானும்
தோன்றுவது கிளர்ந்த துணிவி னானும் "
[செய். சூ. 176]

பிசி தோன்றும் என்றும்,

" நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடை மையும்
மென்மையும் என்றிவை "

விளங்கவும், குறித்த பொருளை முடிக்கவும் ஏது முதலிய காட்டி வருவது முதுமொழி என்றும்,

" நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த
மறைமொழி "யே

மந்திரம் என்றும்,

" எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணராது
பொருட்டிறத்தது "

குறிப்புமொழி என்றும் காட்டுவர் ஆசிரியர். இவற்றை யெல்லாம் விரிப்பிற் பெருகும். தொல்காப்பியர் காலத்திய மக்கள் இவ்வாறெல்லாம் பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல்வேறு வகையில் சிறக்க வாழ்ந்து சமுதாயத்தை விளக்கும் ஒளிவிளக்கங்களாகச் சிறந்திருந்தனர் என்பதையே ஈண்டு நாம் எண்ணிப் பார்த்தல் வேண்டும்.

இனி, இச்செய்யுளுக்கு—பாவிற்கு உறுப்பாக வரும் மெய்ப்பாடு, எச்சம் முன்னம், பொருள்வகை, வண்ணம், அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு முதலியவற்றைத்தொல்காப்பியர் தம் செய்யுளியல்

இறுதியில் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். இவற்றுள் மெய்ப் பாட்டினைத் தொல்காப்பியர் தனியாக ஓர் இயலில் காட்டிவிடுகின்றார். மற்றவைகளை ஒவ்வொரு சூத்திரத்தால் விளக்கிக் காட்டி அவை பாட்டொடு கொண்ட தொடர்புகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். காட்டி இவற்றின் மரபு நிலை இன்னதென்று விளக்கி, அடுத்து வரும் மரபியலுக்கும் ஒரு தோற்றுவாய் செய்கின்றார். இவற்றையெல்லாம் உள்ளடக்கித் தமிழ்ச் சமுதாயம் இத்தகையது என என்றென்றும் உலகுக்குக் காட்டிக் கொண்டிருப்பதுவே 'பா' என்பதைத் தொல்காப்பியர் பலப்பல வகையில் தம் செய்யுளியல் சூத்திரங்களில் விளக்கிக் கொண்டு செல்கின்றார்.

நால் வகைப் பாக்களைக் காட்டும் போது அவற்றின் எல்லைகளையும் பெருமை சிறுமைகளை வரையறுக்கும் அடிகளையும் சுட்டுவர் தொல்காப்பியர். மேலும் அப் பாவகை நான்கும் ஒன்றென்று உறழ்ந்து சிறந்து நிற்கும் வகையினையும் ஒவ்வொரு பாவின் வகைகளையும் அப் பாக்கள் கொண்டு காட்டும் பொருள் அமைப்புகளையும் விளக்குவர் அவர். நெடுவெண்பாட்டு, குறுவெண்பாட்டு, அங்கதம் முதலியவற்றையும் கலிப்பாவில் வரும் பல்வகைப் பிரிவுகளையும் அவர் நன்கு விளக்குகிறார். பிற்காலத்தில் தனியாகக் காட்டப்பெறும் பாவிளக்கங்களைப் பற்றித் தனியாகக் கூறாவிடினும் அவை அக்காலத்தில் வழக்கத்தில் இருந்த வகைகளையும் அவற்றால் அறியப்பெறும் பொருள் நலன்களையும் தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். அப்பாடல்களில் உறுப்புக்களின்—சிறப்பாகக் கலிப்பா உறுப்புகளின் பெயர்களையும் அமைப்பையும் சுட்டிக் காட்டி அவற்றின் நிலம், செயல் முதலியவற்றை விளக்குகிறார். இவ்வாறு பலப்பல வகையில் பாவின் திறம் காட்டி, அக்காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழர் வாழ்வின் நிலைக் களனான பாவின் பயன், நலன், செறிவு, திட்பம் இவைகளை விளக்கி, அவை என்றென்றும் வாழ வழி செய்துள்

ளார். அவற்றை ஓரளவு கண்ட நாம் இனி அக்காலம் தொடங்கிக் காப்பிய காலம் வரையில் அந்தப் 'பா' வளர்ந்த வரலாற்றைக் கண்டு அமைவோம்.

பகுதி 3

சங்கப் பாடல்கள்

தமிழர்தம் பழம் பண்பினையும் வாழ்க்கை முறைகளையும் நமக்கு உணர்த்துவன சங்க காலப் பாடல்களே. கடைச் சங்க காலத்தில் பாடப் பெற்றனவாக இன்று நமக்குக் கிடைக்கப் பெறும் எட்டுத் தொகையும் பத்துப் பாட்டும் தமிழ் இலக்கியத்தின் தொன்மையையும் தெளிவையும் காட்டிக் கொண்டுள்ளன. இவற்றின் கால எல்லையைக் கணித்தறிந்த ஒரு சிலர் இதன் எல்லை கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டு தொடங்கிக் கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு வரை என்பர். ஒரு சில பாடல்கள் கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டனவாக அமைதலும் உள என்பர். புறநானூற்று இரண்டாம் பாடலில் சேரமான் பாண்டவர் போரில் சோறு அளித்த செய்தி கூறப்படுகிறது. அதனாலேயே அச் சேரன் 'பெருஞ் சோற்றுதியன்' என்பப்பட்டான். அக்காலம் இடைச் சங்க காலம் எனக் கொண்டு இப்பாடலைப் பாடிய முரஞ்சியூர் முடிநாகராயரை இடைச் சங்க காலத்தினைச் சார்ந்தவர் என்பர். அப்படிப் ''பஃறுளியாற்று மணலினும் பலவே'' என வாழ்த்து வழங்கும் பாடலும் இடைச் சங்க காலத்துப் பாடல் என்பர். இவ்வாறு ஒரு சில கடைச் சங்க கால முன் எல்லைக்குச் செல்ல, சிறுபாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் போன்ற பத்துப் பாட்டுச் செய்யுட்கள் கடைச் சங்க காலத்துப் பின் எல்லைக்கும் பிற்பட்டன என்பர். இவ்வாறு காலத்தால் முன்னும் பின்னும் செல்வன ஒரு சிலவே; எனினும் பெரும்பாலன கடைச் சங்க காலத்து எல்லையிலே நிற்பன. இவை அனைத்தையும் காலத்தினால் பிந்திய

புலவர் ஒருவர் தொகுத்து, அடிகளின் அடிப்படையில் எல்லையும் பெயரும் அமைத்து, நூல்களை வகைப்படுத்திக் கடவுள் வாழ்த்து ஒவ்வொரு நூலுக்கும் அமைத்து உலகுக்கு வழங்கினர் என்பர். அவர் பாரதம் பாடிய பெருந் தேவனார் என்பது பலருடைய கொள்கையாகும். எப்படி யாயினும் இத்தொகை நூல்கள் இரண்டும் நமக்குச் சங்க கால மக்கள் வாழ்வினை வெளிக்காட்டுகின்றன என்பது தேற்றம்.

நிலைத்த வாழ்வுப் பாடல்

சங்க காலப் பாடல்களை நோக்கும் போது, அவற்றில் குறுகிய அளவுகளில் அமைந்துள்ள பெருகிய பொருட் செறிவினை நம்மால் உணர முடிகின்றது. ஆயிரக்கணக் கான பாடல்கள் பாடியும் காட்ட வந்த பொருளை முட்ட முடியக் கூறாது இடர்ப்படும் சில பிற்காலப் புலவர்களைப் போலல்லாது, தாம் சொல்ல வந்த பொருளை அக்காலப் புலவர்கள் ஒருசில அடிகளால் தெளிய வைத்திருப்பது போற்றற்குரியதாகும். இப்பாடல்களுள் ஒருசில தவிர்த்து, பெரும்பாலன அகவல் யாப்பால் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். நாம் முற்பகுதியில் கண்டபடி, 'அகவிக் கூறிப் பொருளை உணர்த்தும்' பாடலாக அகவல் அமைகின்ற மையின் இப் பாடல்கள் அகவற் பாவாக அமைந்து, அன்று முன்னின்று கேட்ட அரசருக்கும் மற்றவருக்கு மட்டுமன்றி இன்றும் என்றும் வாழும் மக்கட் சமுதாயமே முன்னின்று கேட்டுப் பயன்பெறும் வகையில் அமைந்துள்ளன. 'புலவர் காலத்தை வென்று நின்று வாழும் சமுதாயத்துக்கு என்றும் நிலைத்த உண்மைகளை விளக்க வேண்டியவர்களே' என்ற உண்மையின் அடிப்படையில் அக்காலப் புலவர்கள் தம் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்கள். அதனாலேயே அவை ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகள் கழிந்த பின்பும் செம்மை நலம் பெற்று வாழ்கின்றன.

பாடல் அமைப்பு

இந்தப் பாடல்களின் அமைப்பினை நோக்கும் போது தொல்காப்பியர் பொருள் அடிப்படையில் காட்டும் இலக்கணமே நமக்குப் புலப்படும். அகநானூறு புறநானூறு போன்ற பாடல்கள், பாடுவோர் ஒருவரை முன்னிறுத்தி, 'அகவி'த் தாம் கூறும் பொருள்களைக் கூறுவனவாகவே அமைகின்றன என்பது நன்கு விளங்குகின்றது. புறநானூற்றில் மன்னனை அகவிக் கூறும் பாடல்களே பலவாக உள்ளமையினைக் காண்கின்றோம். எனவே அவை அனைத்தும் அகவற்பாக்களாலேயே அமைகின்றன. எங்கோ ஒருசில இடங்களில் வேற்றுப் பாடலமைப்புக்கள் விரவுகின்றமை காண்கின்றோமாயினும், அவையும் அகவலுக்கிடையில் பாவினை நிறைவு செய்யும் வகையில் பயன்பட வந்துள்ளன என அறிகின்றோம். எனவே முன்னின்று அகவி அறம் உரைக்கும் தன்மையில் இப் புறப் பாடல்கள் அமைகின்றமையின் அவை அகவலால் ஆக்கப் பெற்றன. அகம் பற்றிய அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந் தொகை போன்றவற்றின் பாடல்களுள் ஒருவன் அல்லது ஒருத்தியை அகவித் தம் கருத்தைக் கூறுவதாக அமைகின்ற மையின் அவையும் அகவல்களாகவே அமைந்துள்ளன. பாண்டியன் அறிவுடைநம்பியின் 'படைப்புப் பலபடைத்து' எனத் தொடங்கும் புறநானூற்றுச் செய்யுளைப் போன்று எங்கோ ஒருசில செய்யுட்கள் பொருள் பொதிந்து அறம் காட்டும் வகையில் அமையினும், பெரும்பாலான பாடல்கள் மன்னரையோ, மற்றவரையோ முன்னிறுத்திப் பேசுவன வாகவே அமைகின்றன. அப்படியே அகப்பாடல்களுள்ளும் பல, தலைவன் தலைவி போன்றோரை முன்னிறுத்திப் பாடுவனவாகவே அமைந்துள்ளமையைக் காண முடிகின்றது. ஒருசில இலக்கண வரம்பு இகவா வகையில் அஃறிணைப் பொருள்களை முன்னிறுத்திப் பாடுவதையும் காண்கின்றோம்.

"இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்
நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்
பாணன் சூடான் பாடினி யணியாள்
ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த
வல்வேற் சாத்தன் மாய்ந்த பின்னை
முல்லையும் பூத்தியோ! ஒல்லையூர் நாட்டே!
[புறம், 242]

என்று ஒல்லையூர் கிழான் மகன் பெருஞ்சாத்தனைப் பாடியதாக அமையும் குட்டுவன் கண்ணனார் பாட்டு அஃறிணையை முன்னிலைப் படுத்தியதாக அமைகின்றது.

ஒரு சில அகத்துறைப் பாடல்கள் பாணன், பாங்கன் அல்லது தலைவன் கேட்கும் வகையில் தோழி கூற்றாக, அவர்களை முன்னிறுத்தாது கூறுவது போன்று வேறு அஃறிணைப் பொருள்களை முன்னிறுத்தியோ வேறு வகையிலோ கூறுவனவாக அமையும். ஆயினும் எல்லாப் பாடல்களும் தம் கூற்றால் நேரிலோ மறைமுகமாகவோ கேட்போர் பயன் பெற்றுச் செயலாற்றும் வகையிலும் செம்மை நலம் பெறும் வகையிலும் அமைந்துள்ளமையை அறிய முடிகிறதன்றோ!

அகவற்பாக்களால் அமையும் எட்டுத் தொகை நூல் களுள் அகம், புறம், நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறு நூறு போன்ற தொகைகள் போகப் புறம்பாடும் பதிற்றுப் பத்து ஒரே மரபில் வாழ்ந்த அரசர்களை முன்னிறுத்திப் பாடுவனவாகவும் அவர்தம் வென்றி, கொடைநலம் முதலியவற்றை விளக்குவனவாகவும் அமைகின்றன. பரணர், கபிலர், அரிசில்கிழார் போன்ற பெரும் புலவர்கள் பாட்டின் அடிப்படைத் தன்மையும் மரபும் கெடா வகையில் பாடி, அகவும் வகையில் அம்மன்னர்களை விளித்து, அவர்தம் புகழ் காட்டி, அவர்கள் எவ்வாறு வாழ வேண்டும் எனவும் வற்புறுத்துகின்றனர். இவை

தவிர்த்த கலித்தொகையும் பரிபாடலும் வேறுபாவகை யால் இயங்குவனவாகும்.

கலித்தொகை

கலித்தொகை ஐந்திணை நிலத்துக்கும் அமைந்த ஒழுகலாற்றின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளமை அறிவோம். முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகியவற்றின் ஒழுக்க நெறியில் நின்று, கபிலர் போன்ற பேரறிஞர்கள் பாடிய 150 பாடல்களே கலித்தொகையாக அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் கலிப்பாவின் பல வகைகளும் இடம் பெற்றமை காண்கின்றோம். கலிப்பாவின் வளர்ச்சியும் அமைப்பும் காட்டும் சங்க காலத்திய நூல் அது ஒன்றேயாயினும் அந்த அடிப்படையில் நான்கடி யாகிய அளவடிக் கலிப்பாக்கள் பல பிற்காலத்தில் எழுந்துள்ளமை நம்மால் காண முடிகின்றது. எனவே சங்க காலத்தில் ஆசிரியம் போன்று அத்துணைப் பேர ளவில் கலிப்பா வழக்கத்தில் இல்லை என்றாலும் அந்த ஒரு தொகை நூலே அக்காலத்தில் கலிப்பாவின் இன்றி யமையாத் தன்மையை நமக்கு விளக்குகின்றது.

பரிபாடல்

பரிபாடல் சந்த அமைப்பிலே நமக்குக் கிடைப்பதும், தொகைநூலில் இடம் பெறுவதும் ஆகிய ஒரே பாடல் ஆகும். அதன் தொகை எழுபது எனக் காட்டப்பெற்றும் நமக்குக் கிடைப்பன இருபத்திரண்டே. அவற்றுள்ளும் சில முற்றும் கிடைக்கா நிலையில் உள்ளன. எனினும் கிடைக்கும் சிலவற்றிலிருந்து பிற தொகை நூல்களுள் காணப்பெறாத சில உண்மைகளையும் வழக்கியல்பு களையும் நாம் காண்கின்றோம். ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் இசையும் யாழ்த்திறனும் அமைத்துக் காட்டப் பெற்றுள்ளமை இதன் தனிச்சிறப்பாகும். சிலவற்றிற்குப் பண் அமைத்திருப்பதும் நோக்கத்தக்கது. எனவே இவ்

இசையொடு பொருந்திப் பண் ஒன்றப் பாட்டிசைக்கும் வகையில் அமைந்தவை என்பது தேற்றம். இசை பற்றிக் குறிக்கும்போது நன்னாகனார் இசை, பித்தாமத்தர் இசை என நல்லாசிரியர் பலரொடு பொருத்திக் காட்டுவதை நோக்க, இவற்றிற்கு இசை அமைத்துத் தந்தவர்கள் அப் பெரும் இசைப் புலவர்களோ என எண்ண வேண்டியுள்ளது. முதலில் பாவினைப் பாடிய புலவரைச் சொல்லிப் பின், இன்னார் இசை எனக் காட்டிப் பின், யாழ் அல்லது பண்ணைக் குறித்துள்ளார் ஒன்றிரண்டு காண்போம். 3ஆம் பாடல் இறுதியில்,

'கடவுள் வாழ்த்து
கடுவன் இளவெயினனார் பாட்டு
பெட்டனாகனார் இசை
பண்ணுப் பாலையாழ்'

என்ற குறிப்பு உள்ளது. அப்படியே 18ஆம் பாடல் இறுதியில்,

'கடவுள் வாழ்த்து
குன்றம் பூதனார் பாட்டு
நல்லச்சுதனார் இசை
பண் காந்தாரம்

என்ற குறிப்பு உள்ளது. இவற்றுள் முதலாக உள்ளது பாடற் பொருளைக் காட்டுவது. பரிபாடல் பாடல்கள் திருமால், செவ்வேள் ஆகிய கடவுளரை வாழ்த்தவும் வையையைப் பாடவும் எழுந்தன. வையையைப் பற்றிய பாடல்களுள் முதல் காணும் பொருள் பற்றிய குறிப்பினைக் காண்கின் றோம். அடுத்தது பாடினோர் பெயராகின்றது. மூன்றா வதாக இசையுடன் சார்த்திய பெயர். இப்பாடலுச்கு இசையமைத்த இசையாசிரியர் பெயர் என்று கொள்ள இடம் உண்டல்லவா? கடைசியாக உள்ளது என்ன பண்ணிலே அப்பாடல் அமைகின்றது என்பதைக் குறிப்ப

தாகும். யாழ், பண் இரண்டும் ஒரு பொருள் நீர்மைத்து எனக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. இக் கடைச் சங்க காலத்திய தொகை நூல்களுள் இப்பரிபாடல் தனித்த தன்மையுடையதாய், இசையோடு பொருந்தியதாய்ச் சிறந்து விளங்குவதறிகின்றோம். இவ்வாறு கலிப்பாவும், பரிபாடலும் தவிர்த்த பிற சங்கப் பாடல்கள் எல்லாம் ஆசிரியப்பாவிலேயே இருக்கக் காண முடிகின்றது. பிற் காலத்தில் வெண்பா முதலிடம் பெற்ற போதிலும் தொல் காப்பியர் ஆசிரியத்துக்கே முதலிடம் தந்தமையை முன்னரே கண்டோம். கடைச்சங்க காலத்திய பாடல் களும் அந்த உண்மையினையே நமக்கு உணர்த்துகின்றன. எட்டுத்தொகை நூல்களுள் வெண்பாவினைக் காண்ப தரிது என்பதை யாவரும் அறிவர். எனினும் கடைச்சங்க காலத்தினை ஒட்டியனவாகக் கருதப்பெறும் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் பல வெண்பா யாப்பில் ஆக்கப் பெற்றமை காண முடிகின்றது. அவை பெரும்பாலும் 'அகவிக் கூறாது' அறம் காட்டும் தன்மையில் அமைகின்ற மையில் தொல்காப்பிய அடிப்படையில் அவை வெண்பா வால் அமைகின்றன எனக் கொள்ளலாம். பத்துப் பாட்டிலும் சிலம்பிலும்கூடச் சில வெண்பாக்கள் இடம் பெறுவதைக் காணமுடிகிறது. எனினும் எட்டுத்தொகை யில் ஆசிரியமே ஆட்சி செலுத்துகிறது.

இலக்கியத் திருப்பங்கள்

இலக்கிய நெடுந்தெரு நீண்ட ஒன்றாகின்றது. எனவே அதில் எத்தனையோ திருப்பங்களும் மாற்றங்களும் அமைந் துள்ளன. அவை இலக்கிய நெடுந்தெருவின் போக்கையும் அமைப்பையும் வேறுபாட்டையும் பிறவற்றையும் நமக்குக் காட்டுகின்றன. இந்த உண்மை எல்லா மொழிகளுக்கும் பொருந்துவதாகும். நெடுந்தொலைவில் கால் கொண்டு நீண்டு அமைந்த தமிழ் இலக்கிய நெறிக்கும் இவ்வுண்மை பொருந்துவதாகும். கடைச் சங்க கால நூல்களாகப்

போற்றப்பெறும் எட்டுத்தொகை, பத்துப் பாட்டு இடையே ஒரு திருப்பம் உண்டாயிருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவாகின்றது. பத்துப்பாட்டில் வரும் சில பாட்டுடைத் தலைவர்கள் எட்டுத்தொகைப் பாடல்களிலும் தலைவர்களாக உள்ளாரேனும் இருவகைப் பாடல்களுக்கும் வேறுபாடு இருப்பதைக் காண்கிறோம். அப்படியே எட்டுத் தொகைப் பாடல்களுள் சிலவற்றைப் பாடிய பெரும் புலவர்கள் பத்துப் பாட்டிலும் சில பாடியுள்ளனர். எனினும் இரண்டிற்கும் வேறுபாடு இருக்கிறது. இந்த இரு வேறு வகைத் தொகுப்புக்களை ஏன் பகுத்தார்கள் என்பதையே எண்ண வேண்டியுள்ளது. புறத்திலேயோ அன்றி அகத்திலேயோ இப் பத்துப் பாடல்களைச் சேர்த்திருக்கக் கூடாதா? இவற்றின் அமைப்பும் அளவும் பிறநிலைகளையும் கருதிப் பத்துப் பாடல்களையும் வேறாகப் பிரித்தார் எனக் கொள்ள முடிகின்றது.

எட்டுத் தொகை 4 அடி தொடங்கி 100 அடிக்கு உட்பட்ட பாடல்களையே கொண்டுள்ளது. பரிபாடல் ஒரு வேளை அந்த எல்லைக்கு விதிவிலக்காகலாம். பாடல் அமைப்பே வேறுபட்டமை போன்று அடி அளவிலும் அது வேறுபட்டிருப்பதில் வியப்பு இல்லை. ஆனால் பத்துப் பாடல்கள் அமைப்பில் அகத்தைப் போன்றும் புறத்தைப் போன்றும் அமைந்த போதிலும் இவை தனியாகப் பிரிக்கப் பெற்றனவே. அளவில், அடியில் மட்டு மன்றிப் பிறவகையிலும் இவை பிரிக்கத் தகுதியுடையன, வேறு திருப்பத்தில் செலுத்தப்பெறுகின்றன என அறிதல் வேண்டும்.

முதல் திருப்பம்

எட்டுத்தொகையில் வரும் பாடல்களுள் பற்பல அகத்திணை, புறத்திணை அடிப்படையில் அரசரை முன்னிறுத்தி அவர் வென்றி அல்லது இகல் பற்றியோ வேறு செயல் பற்றியோ சுருக்கிக் கூறி, அவரை வாழ்த்தியோ, அவருக்கு அறிவுறுத்தியோ, அவரை ஆற்றுபடுத்தியோ

அமைவனவாகக் காண்கிறோம். எந்தத் தனிமனிதனையும் மிகப்பெருந் தலைவனாக்கி —அவனின்றேல் அவனியில்லை என்ற தனித்தலைமை காட்டிக் காவியமோ பெரும் பாட்டோ பாடும் மரபு அக்காலத்தில் இல்லை என்பது தேற்றம். நல்லவரை நல்லவர் என்றும், வல்லவரை வல்லவர் என்றும் வரையறுத்த எல்லையுள் நின்று பாராட்டித் தேவையாயின் அறமுரைத்தும் வாழ்த்தியும் அமையும் நெறியில் அப்பாடல்கள் செல்கின்றன. எனினும் கால வளர்ச்சியில் மக்கள் கருத்தும் மாறுவது இயற்கையன்றோ! தனிமனிதனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாக வைத்துப் போற்றுதலுக்குள்ளாக்குகின்றனர். அவர்களும் அவர் தம் நாடும் நகரும் நாளோலக்கமும் பிறவும் பாராட்டிப் பேசப்பெறுகின்றன. அப்படிப்பட்டவனைப் பாடிப் பெறும் பரிசினையும் பிறவற்றையும் பலபடப் பாராட்டும் நிலையினையும் காண்கின்றோம் எனவே இப பத்துப்பாட்டு அளவில் மட்டுமன்றிப் பொருளியல் தன்மையிலும் மாறுபடுகின்றது. பாவமைப் பிலும் வஞ்சியடிகளும் விரவப்பெற்று 'வஞ்சி நெடும்பாட்டு' எனும் வகையில் அமையும் முறையினையும் காண்கின் றோம். இவ்வாறு தனிமனிதனைப் பாராட்டிப் பேசப் பாணரும் விறலியரும் கூத்தரும் பயன்படுத்தப் பெறு கின்றனர். ஆற்றுப்படை இலக்கணத்தின் அடிப்படை யிலேயே சில பாடல்கள் எட்டுத்தொகையில் இருக்கின்றன வெனினும் அவற்றிற்கும் இந்த ஆற்றுப்படைகளுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைக் கற்பாரும் ஆய்வாரும் நன்கு உணர்வர். இத்தகைய திருப்பத்தின் மாற்று வழியைக் கடைப் பிடிக்கத் துணையாக—முதலாவதாக ஆண்டவனைப் பற்றிய 'திருமுருகாற்றுப்படை'யினையே அமைத்துக் கொண்டனர். தெய்வத்தை முன்னிறுத்திச் செய்யும் மாற்றங்கள் இன்றும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படு கின்றன. அது போன்று அன்றும் ஏற்றுக் கொள்ளப் பெற்றிருக்கும். அதை ஒட்டிய மற்றைய ஆற்றுப்படை

களும் பிற பாடல்களும் இடம் பெற்றிருக்கும் எனக் கொள்ளலாம். எப்படியாயினும் எட்டுத்தொகையாகிய சங்கப் பாடல்களினும் வேறு வகையில் வேறு திருப்பத்தில் செல்லும் தன்மையில் அமைகின்றது 'பத்துப்பாட்டு' என்பது தேற்றம்.

இப் பத்துப் பாட்டில் வரும் திருமுருகாற்றுப்படையும் எட்டுத் தொகையில் வரும் பரிபாடலும் முருகன், திருமால் பற்றிய பாடல்களும் அக்காலத்திலேயே கடவுளை முன்னிறுத்திப் பாடிப் பரவிப் பயன் பெறும் மரபு இருந்தது என்பதை நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன. தெய்வம் உண்டு என்று உணர்த்துவது மட்டுமன்றி அத் தெய்வத்தையே முன்னிறுத்திப் போற்றி, அதனிடம் 'யாம் இரப்பவை' இவையிவை என்றும், அத்தெய்வம் தந்த பெறலரும் பரிசில் இது என்றும் காட்டும் வகையில் இப்பாடல்கள் நன்கு அமைகின்றன. எனவே பாடல்களுக்குரிய வளர்ச்சிக்கிடையில் சமுதாய வாழ்வின் நெறியும் வளர்ச்சி பெற்றுவருகின்றன எனக் காண முடிகின்றது. பாட்டின் வளர்ச்சியின் அடிப்படையில் பல சமுதாயச் சூழல்களின் வளர்ச்சியையும் நாம் காண முடிகின்றது. விரிப்பின் பெருகும்; மேலே செல்லலாம்.

இரண்டாம் திருப்பம்

பழந்தமிழ்ப் பாட்டின் நெடுவழியில் பத்துப் பாட்டிற்குப் பிறகு மற்றொரு பெருந் திருப்பம் கிடப்பதை நன்கு உணர முடிகின்றது. அத்திருப்பம் நம்மைக் காவிய நெடுந்தெருவுக்கு ஈர்த்துச் செல்கின்றது. இத்தகைய திருப்பங்கள் நம் இலக்கியத்தில் ஏற்படக் காரணம் என்னென்று சற்றே நின்று நினைப்பின் ஓர் உண்மை புலனாகும். அடுத்து வருகின்ற காப்பியங்களைக் காணும் போது தமிழ் மரபுக்கும் வாழ்வுக்கும் மாறுபட்ட பல செயல்களைக் காண்கின்றோம். இவையெல்லாம் அக்கால எல்லையில் தமிழ்நாட்டில் மற்றவரும் மாற்றவரும் வந்து

புகுந்து வாழ்வொடு இலக்கிய நெறியினையும் பாட்டுச் செலவினையும் மாற்றிவிட்டார்கள் என எண்ண வேண்டியுள்ளது. எனவே பழந்தமிழ்ப் பாவின் அடிப் படையில் கடைச் சங்க காலத்தினை ஒட்டியும் அதை அடுத்தும் பல மாற்றங்கள் உண்டாயின எனக் காண முடிகின்றது.

'பெரியோரை வியத்தலும் சிறியோரை இகழ்தலும் இலமே' என்ற அடிப்படை மாறிச் சிறிது உள்ளதைக் காட்டிய காலம் மாறிச் சிறிது உள்ளதும் பெரிதும் புனைவுமாகிய காலம் வந்த காரணத்தால் காப்பியங்கள் தமிழ்நாட்டில் தோன்ற ஆரம்பித்தன. எனினும் அந்தப் பெருமாற்றத்தை யாரும் எளிமையாகச் செய்ய விரும்ப வில்லை என்பது தெளிவாகின்றது. இத்திருப்பத்தில் யார் முதலில் அடி எடுத்து வைப்பது என்ற வினா எழுகின்றது. யாரும் முன்வராதபோது, நெடிது நினைந்து, இருவர் இணைந்தே செல்வதாக முடிவு செய்தனர். அந்த நிலையில் தோன்றியனவே இரட்டைக் காப்பியங்கள். பாடிய புலவர் இருவரும் பெரியவர்கள். ஒருவர் அரச குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்; மற்றவரோ கடைச்சங்கத்தில் இருந்தவராகக் கருதப்பெறும் பெரும் புலவராவர். எனினும் காப்பியத்தை எழுதுவது யார் என்ற பேச்சில் இருவருமே தயங்கினர்.

" முடிகெழு வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது
அடிகள் நீரே யருளுக "

என்று சாத்தனார் இறுதியில் காரணங்காட்டிக் கூற, முதலில் மயங்கிய இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரம் இயற்ற இணங்கினார்; ஆயினும் அக் காப்பியத்தோடு இணைந்தே சாத்தனார் மணிமேகலையைப் பாட வேண்டும் என்ற ஒரு நிபந்தனையையும் கூடவே சேர்த்தார். அதனாலேயே 'மணிமேகலை மேல் உரைப்

பொருள் முற்றிய சிலப்பதிகாரம் உருவாயிற்று; மணி மேகலையும் உண்டாயிற்று.

காப்பிய வளர்ச்சி

இக் காப்பியங்களே பிற்காலப் பெருங்காப்பியங் களுக்கும் அவற்றின் இலக்கணங்களுக்கும் நிலைக்களன் களாக அமைந்தன. 'பெருங்காப்பிய நிலை பேசுங்காலை' எனத் தண்டியலங்காரம் இலக்கணம் செய்ய ஏதுவாக அமைந்தன. இவற்றில் கவிஞனுடைய கற்பனைகளும் கதைகளும் பிறவும் அதிகமாக இடம்பெறலாயின. எட்டுத் தொகைக்கும் பத்துப்பாட்டுக்கும் இருந்த இடைவெளியைக் காட்டிலும் இந்த இடைவெளி மிகப் பெரிதாகக் காண்கின்றது. எனினும் இக்காலத்திற்குப் பிறகு இந்த நெடுவழியைத் தமிழ் மரபில் பலர் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டார்கள் என்பது இலக்கண வரலாற்றை— பாட்டின் நெறியைக் காண்பார் நன்கு உணர முடிகின்றது.

இளங்கோவடிகளும் சாத்தனாரும் தத்தம் காப்பியங் களைப் புதுமுறையில் நாட்டில் உலவ விட்டனரேனும் இருவரும் தத்தம் கதைகளுக்குள் சிற்சில உண்மைகளைப் புகுத்திப் பாடியுள்ளனர். பொருள் அடிப்படையில் அமைந்தவை பாட்டு என்பது அவர்தம் வாக்கிலும் ஓரளவு மங்கி விடாமல் காப்பாற்றப் பெறுகின்ற காரணமே அவற்றை ஏறக்குறைய இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் கழித்தும் வாழ வைக்கின்றது.

சிலப்பதிகாரப் பாயிரம் பாடியவர் யாவராயினும் அதில், அவர் இளங்கோவடிகள் அக்கதைப் பாட்டில்— காப்பியத்தில்காட்டவந்த உண்மையைத் திட்டமாக விளக்கிவிட்டார்.

" அரசியல் பிழைத்தோர்க் கறங்கூற் றாவதும்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோ ரேத்தலும்
ஊழ்வினை உறுத்துவந் தூட்டும் என்பதும்

> சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாகச்
> சிலப்பதிகாரம் என்னும் பேரால்
> நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்''

என்ற பதிகத்தின் வழியே வாழ்வின் அடிப்படையான மூன்று உண்மைகளை நிலைநாட்டவே இக் காப்பியம் எழுந்தது என்ற 'மரபு' நெறிப்படும் உண்மையை விளக்கி விட்டார் அவர். அதனாலன்றோ அந்நூல் இன்றும் என்றும் கற்போர் 'நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகார'மாய்த் தமிழருக்கு மட்டுமன்றிப் பிற மொழியாளருக்கும் சிறந்த இலக்கியமாகப் போற்றப்பெறுகின்றது. இதை ஒட்டிய மணிமேகலை அவ்வாறு சிறந்து போற்றப்பெறாமைக்குக் காரணம் அதன் ஆசிரியரேயாவர்; தம் சமய உண்மையினையும் அதன் வழியே கொல்லாமை, புலால் உண்ணாமை முதலிய கொள்கைகளையும் வலியுறுத்துவதனால் அதன் நிலை தளரவில்லை என்றாலும், பிற சமயத்தவரைப் பழித்துரைத்தமையே நிலை தளர்வதற்குக் காரணமாயிற்று. இந்த மரபல்லா நெறி நின்ற பிற்கால இலக்கியங்கள் பலவும் இந்த வகையிலே சிதறுண்டன என்பது தேற்றம். எவ்வாறாயினும் தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன் பன்னெடுங்காலந் தொட்டுக் கட்டிக் காத்து வந்த பாநல மரபினை ஓரளவு தளரா வகையில் பாதுகாத்த பெருமை அவற்றிற்கு உண்டு எனக் கொள்ளலாம்.

இசைப் பாடல்கள்

சிலப்பதிகாரத்தில் சங்க இலக்கியத்தில் காணாத பல புது வகையான பாடல்களைக் காண்கின்றோம். அவற்றை 'வரிப் பாடல்' எனவே குறித்துள்ளனர். 'கானல் வரி', 'வேட்டுவ வரி' என்பனவும் 'குன்றக் குரவை', 'ஆய்ச்சியர் குரவை' என்பனவும் அவ்வகைப்பட்டனவே. தொல்காப்பியர் காலத்தில் காட்டப்பெற்ற 'பண்ணத்தி' என்னும் பாடல் வகை இடைக்காலத்தில் வளம் குன்றி இச்

சிலம்பின் காலத்தில் மீண்டும் தலைதூக்கி நின்றது எனலாம். இளங்கோவடிகள் காட்டிய அந்த இன்னிசைப் பாடல் நெறி இன்றளவும் வளர்ந்து வாழ்ந்து வருவது மகிழ்ச்சிக்குரியது. 'நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும் மடையும் வஞ்சிப் பாட்டும் மோதிரப்பாட்டும் கடகண்டும்" எனப் பேராசிரியர் பண்ணத்திக்கு உதாரணம் காட்டுவ ரேனும் அவற்றுள் ஒன்றையும் நாம் பெற்றோமில்லை. அதில் வரும் 'நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும் மடையுமே" சிலம்பில் நாம் காண்பன. எனவே சிலப்பதிகாரம் நாம் முன்னே கண்டபடி வாழ்வின் அடிப்படை உண்மை களை விளக்குவதோடு அமையாது, தமிழ்ப் பாநலத்தின் வழக்கிலும் மரபிலும் இருந்து மறைந்த ஒருவகைப் பாட்டின் சிறப்பினைப் புதுப்பித்து நலந்தருகின்றது என்ப தையும் உணர வேண்டும். 'நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டே' நாம் மேலே காட்டிய வரியும் குரவையும். மடை யென்பதைச் சிலம்பே 'உரைப்பாட்டு மடை' என்று காட்டும் இடையிடைப்பட்ட உரைகளால் நமக்கு விளக்கு கின்றது. இவ்வாறு சிலப்பதிகாரம் பண்ணத்தியை யன்றித் தொல்காப்பியர் காலத்தில் வாழ்ந்து இடையில் ஒளிந்து நின்ற உரைநடையையும் புதுப்பித்தது என்பது உணரற் பாலது. அச்சிலம்பு ஒலித்த ஒலி வழியே உரையும் பாட்டும் அன்றுதொட்டு இன்றுவரை தமிழ் மரபு கெடா வகையில் வளர்ந்து வருகின்றதென்பதை இலக்கிய, மொழி, பாநல வரலாறு காட்டுகின்றது. இனியும் வளரும் என்பது தேற்றம்.

இக் காப்பியங்களாகிய சிலம்பு, மேகலை தோன்றிய காலத்துக்குப் பின் எத்தனையோ வேற்று நாட்டு அரசுகள் தமிழகத்தில் வந்து கலந்து வாழ்வும் வளமும் மரபும் மாண்பும் பண்பும் பிறவும் நிலைகெட, அவற்றின் அடிப் படையில் பழந்தமிழ்ப் பாநலத்திலும் மரபுநிலை திரிந்து மாற்று நிலைகள் பல இடம்பெற்றன. எனவே பண்டைத்

தமிழர் பாநல எல்லையை இந்த அளவோடு நிறுத்திக் கொள்ள எண்ணுகிறேன்.

முடிக்குமுன் பதினெண்கீழ்க்கணக்கினைப் பற்றியும் காணல் வேண்டும். பத்துப்பாட்டும் பெருங்காப்பியங்களும் இவ்வாறு ஒருபக்கம் வளர்ந்துகொண்டு வருந்த அதே வேளையில் நீதி பற்றிய நூல்களும் வளரலாயின. அவை 'பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்' புகுந்தனவா அன்றி நாட்டு இயல்பான அறநெறியினைப் பற்றி அமைந்தனவா என்ற ஆய்வு நமக்குத் தேவை இல்லை. ஆனால் தொல் காப்பியத்தில் வெண்பாவிற்கமைந்த மரபு நெறி வழாமல் இந்த நீதி நூல்கள் அமைந்துள்ளன. அகம் பற்றிய ஒருசில நூல்கள் தவிர்த்துப் பெரும்பாலான அறம் உணர்த்துவன வாகவே உள்ளமை அறியலாம். அவை யாரையும் முன்னிலைப் படுத்தாது, 'வெண்பா அகவுதலில்லாத ஓசை உடைத்து' என்ற வகையில் அமைந்து, அறத்தை மன்பதைக்கு வற்புறுத்தும் வகையில் அமைந்து செல்வன வல்லவோ! குறளும், நாலடியும், பழமொழியும் பிறவுமாகிய அறநூல்கள் அத்தனையும் வெண்பா யாப்பினால் ஆகியவையல்லவா? இவை காட்டும் அறநெறிகள் நம் நாட்டுக்கு மட்டுமன்றித் தமிழ்ச் சமுதாயத்துக்கு மட்டு மன்றி உலக சமுதாயத்துக்கே அமைந்தனவாக உள்ளமை யினாற்றான் பாரதியார்,

> **"வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து**
> **வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு"**

என்று எக்காளமிட்டுப் பாட முடிந்தது. ஆம்! பாரதி யாரும் அவர் காலத்தும் அவரை ஒட்டியும் வாழ்கின்ற நாமும் நம் மரபினை எண்ணிப் பெருமைபடக் காரணமாக—அடிப்படை மரபின் சிறப்பினைக் கொண்ட தாக அமையும் 'பழந்தமிழ்ப் பாநலனை'த் திட்டமாக அறுதியிட்டு விளக்க முடியாது.

முடிவு

நான் இது வரையில் கூறியவை அனைத்தும் அப்பா நலன் பற்றியே என்றாலும் நான் அது பற்றி முற்றக் கூறு விட்டேன் என்றோ, முடிந்த முடிபாகக் கூறிவிட்டேன் என்றோ சொல்ல முடியாது. இலக்கண மரபினை எண்ணி எண்ணிக் காலங் கழித்த பல புலவர் தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்துள்ளனர்: இன்றும் ஒரு சிலராவது வாழ்கின்றனர். அவர்களெல்லாம் காட்டாத வற்றை நான் காட்டி விட்டேன் என்று கூற இயலாது. எனினும் நான் முதலிலே கூறியபடி என்னூழ் நிலையும் மனநிலையும் அமைந்த வகையில் ஓரளவு 'பழந்தமிழ்ப்பா' நலனைக்காட்ட முனைந்தேன். இவற்றை மேலும் ஆய்ந்து நல்லன கொண்டு அல்லன அகற்றல் உங்கள் கடன் என வேண்டி அமைகின்றேன். வாழ்க பழந்தமிழ்ப் பா நலன்! வளர்க அதன் மரபும் செம்மையும்!

9. தொல்காப்பியர் காட்டும் மரபு நெறி

தொல்காப்பியம் தமிழ் இலக்கிய, இலக்கண மரபு நெறியில் தொன்மை வாய்ந்தது. அதனை இலக்கணமாக மட்டும் அளவிடாது, இலக்கியமாகவும் பிற இலக்கியங் களை விளக்கும் ஒளியாகவும் கொள்கின்றனர். எந்த மொழியிலும் இல்லாத வகையில் எழுத்துக்கும் சொல்லுக்கும் மட்டும் இலக்கணம் காட்டாது பொருளுக்கும் காட்டும் ஒரு பெருஞ்சிறப்புத் தொல் காப்பியத்துக்கு உண்டு. எனவே தொல்காப்பியத்தில் மக்கள் வாழ்வொடு பிணைந்த சமுதாய இயல் அனைத்துமே விளக்கப் பெறுகின்றது, தொல்காப்பியத்தில் அது எழுந்த காலத்தில் வாழ்ந்த சமுதாயத்துக்கு மட்டு மன்றி வழிவழியாக வரும் மக்கள் சமுதாயத்திற்கே பொருந்திய வகையில் அதன் ஆசிரியர் பல இயல்புகளையும் நெறிகளையும் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். அப்படிக் காட்டும் முகத்தான் அவர் கொண்ட மரபு நிலையும் அதன்வழி அமையும் சமுதாய அமைப்பும் நமக்கு நன்கு விளங்கு கின்றன.

எழுத்தின் இயல்பிலும் சொல்லின் அமைப்பிலும் பொருளின் தன்மையிலும் உள்ள மரபுகள் எவ்வெவ்வாறு போற்றிக் காக்கப் பெற வேண்டும் என்பதைத் தொல் காப்பியர் ஆங்காங்கே சுட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை. தொல்காப்பியர் காட்டும் மரபு நெறியிலிருந்து மக்கள் பிறழும் போதுதான் நாட்டிலும் உலகிலும் கொடுமை களும் கொந்தளிப்பும் உண்டாகின்றன என்பதை இன்றும் காணலாம். எனவே தொல்காப்பியர் என்றென்றும்

வாழும் மக்கள் சமுதாயத்துக்கென, அவர்தம் மொழி, வாழ்க்கை, அமைப்பு நெறி முதலியவற்றின் மரபுகளை யெல்லாம் நெறிப் படுத்திக் காட்டுவதை உணர்ந்து வாழின் தமிழ்ச் சமுதாயம் மட்டுமன்றித் தரணியே நலம் பெறும். அந்த மரபுநெறி போற்றா வகையில் மாற்றங்கள் தோன்றும். இவை பற்றித் தொடர்ந்து அவர் காட்டும் மரபுநெறி பற்றி விளக்கிக் காணும் போது காணலாம் எனக் கருதுகிறேன்.

இனி மரபு என்பது என்ன என்பதையும் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். அத்துடன் அம்மரபைக் கட்டிக் காக்க வேண்டிய அவசியம் என்ன என்பதையும் ஆய்ந்து தெளிதல் வேண்டும். மரபு என்றால் என்ன? தொல் காப்பியர் 'மரபியல்' என்றே ஓரியலைத் தம் நூலின் கடைசியில் அமைத்துள்ளார். தாம் கூற வேண்டிய எழுத்து, சொல், பொருள் இவற்றின் இலக்கணங்களை யெல்லாம் நன்கு காட்டி, இறுதியாக இம் மரபியலை அமைத்துள்ள நிலை அவை மூன்றும் எந்த வகையில் மரபொடு பொருந்தி வாழ வேண்டும் என்பதை விளக்குவது போன்று அமைகின்றது. மேலும் நூலில் 'மரபு' என்ற சொல்லை வேறு இடங்களிலும் வழங்குகிறார். அவருடைய நூற் பகுதிகளுள் சில 'நூல் மரபு', 'மொழி மரபு', 'தொகை மரபு', 'விளி மரபு' எனவே வழங்கப்பெறு கின்றன. 'நடைமிகுந் தேத்திய குடை நிழல் மரபும்' (பொருள் 91) என்பது ஓரிடம். இதற்கு 'இலக்கணம்' (Charectestics) என்பது பொருள். மேலும் இறைமை, சான்றோர் சொல்வழக்கு முறை, வமிசம், பாரம்பரியம், நல்லொழுக்கம், பெருமை, மேம்பாடு, வழி பாடு, பருவம் போன்ற பலவகையில் இம் 'மரபு' என்னும் சொல் தமிழில் எடுத்தாளப் பெறுவதை அகராதிகள் காட்டுகின்றன. தொல்காப்பியர்தம் 'மரபுநெறி' இவை அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய ஒன்று. 'எப்பொருள்

எச்சொலின் எவ்வாறு உயர்ந்தோர் செப்பினர் அப்படிச் செப்புதல் மரபு' என்று சொல்லமைதி அடிப்படையில் மரபு காட்டப்படுவதை இலக்கண நெறியில் அறிகிறோம். ஆனால் தொல்காப்பியர் காட்டும் மரபுநெறி, அந்த அளவோடு அமைந்து விடவில்லை. அவர்தம் மரபு எழுத்தில் தொடங்கி வாழ்வொடு பொருந்திய எல்லாப் பொருள்களோடும் ஒன்றியதாக அமைகின்றது.

மொழியிடையே தொல்காப்பியர் கட்டிக் காத்த 'மரபுநெறி' தான் இன்று தமிழ்மொழியைக் காக்கின்றது. திராவிட மொழிக் குடும்பத்துள் பிற மொழிகள் அனைத்தும் தம் பண்டைய நிலை மாறி ஆரிய மொழி களோ என ஐயுறும்படி, வேற்று மொழிகளின் கலப்பினால் நிலைகெட்டு, அமைப்பு மாறி, பிறமொழிச் சொற்களைத் தமவே போல அமைத்து முற்றும் மாறுபட்ட நிலையிலும், தமிழ், அக்கலவை மொழிகளைப் போலன்றித் தன் தனித் தன்மையினைக் கட்டிக் காத்து, எத்தனையோ மாறுபாடு களுக்கு இடையேயும் இன்றளவும் தன்மை கெடாது வாழ்வதற்கு அடிப்படைக் காரணம் தொல்காப்பியர் காட்டும் தமிழ் மொழிமரபு நெறியே யாகும். அப்படியே எத்தனையோ மாறுபாடுகளுக்கு இடையிலும் தமிழ்ச் சமுதாயம் ஓரளவு நிலைகெடாமல் வாழ்கின்றது என்றால் அதற்குக் காரணம் தொல்காப்பியர் வரையறுத்த வாழ்வியல் மரபு நெறியேயாம். இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தமிழ்ச் சமுதாயம் ஓரளவு மாறுபட்டு எங்கோ செல்வதாகத் தோன்றுவதற்கு அடிப்படைக் காரணம் தமிழர் தொல்காப்பியர் காட்டிய மரபுநெறியை மறந்தமையேயாம் என்பதையும் நாம் உணர்தல் வேண்டும்.

எனவே, மேலே சொல்லியபடி அந்தத் தொன்மை மரபினை—இலக்கண நெறியை—வாழ்வியல் பாரம் பரியத்தை—ஒழுகலாற்றினை நன்கு உணர்ந்து வாழின்

தமிழ்ச் சமுதாயமும்—பொதுவாக மனித சமுதாயமும் முன்னேற வழியுண்டு. எழுத்தமைப்பிலே—சொல் முறையிலே—வாழ்வு அடிப்படையிலே எவ்வெவ்வாறு மரபு நெறியினைத் தொல்காப்பியர் விளக்குகின்றார் என்பதை ஓர்ந்து ஆராயின் உண்மை விளங்கும். நான் இங்கு ஓரளவு அவற்றைத் தங்கள் முன் வைக்க நினைக்கின்றேன்.

மொழியின் எழுத்திலக்கணம் சொல்ல வந்த தொல்காப்பியர் தொன்மையான மரபு நெறியில் அவ்வெழுத்துக்களை உயிர், மெய் என்ற இரண்டு பெயரிலே கூறுகின்றார். தமிழ் வாழ்வனைத்தும் இவ்விரண்டின் ஆக்கத்தால்—இணைப்பினால் உண்டான தன்மையினை நன்கு உணர்ந்தவராதலின், தம் வாழ்வின் உயிர்நாடியான மொழிகளின் அடிப்படை எழுத்துக்களையும் உயிர், மெய் எனவே அழைத்தனர். அவற்றை விளக்கும் தம் எழுத்ததிகாரத்தில் தொல்காப்பியர் மூன்று இயல்களை மரபுவழி நின்று காட்டுகிறார். 'நூன்மரபு', 'மொழி மரபு', 'தொகை மரபு' என்ற பெயர்களாலேயே அவை நன்கு பகுத்துக் காட்டப் பெறுகின்றன.

எழுத்தின் இலக்கணத்தினையும் மரபு நெறியினையும் விளக்கும் இயலுக்கு 'நூன்மரபு' என்றே பெயர் அமைதலைக் காண்கின்றோம். இத்தலைப்பினைப் பற்றி உரையாசிரியர்கள் வேறுபட்ட கருத்துக்களை விளக்கமுற்படினும் மொழிகளுக்கே அடிப்படையான நூல்களுக்கு இன்றியமையாத எழுத்தின் ஒலி, வரி வடிவங்களுக்கு மரபு கூறுதலின் இப்பெயர் பொருந்துவதை உணர்தல் அறிவுடைமையாகும். எழுத்துக்களை எண்ணி வகைப் படுத்தி, அவற்றின் ஒலி அளவுகளையும் அவற்றின் எல்லையினையும் எல்லை கடக்கும் நிலைகளையும் வரையறையிட்டு, வரிவடிவ நிலையினையும் மரபினையும் குறியீடுகள் காட்டி விளக்கி, அவை தம்முள் இணைந்து சொல்லாகும் நெறியினையும் சுட்டி நூல்மரபினை முடித்து, அதை

ஒட்டியே மொழிமரபில் அவ்வெழுத்துக்கள் மொழிகளில்— சொற்களில் பயிலும் மரபினை விளக்குகிறார். "நூன் மரபின் வழியே மொழி மரபு" என உரை கண்ட நல்லவர்களும் உணர்த்துகின்றனர். "மொழிகளுக்கு எழுத்தான் வரும் மரபு உணர்த்தினமையின் மொழிமரபு எனப் பட்டது" என்பர் இளம்பூரணர். இந்த இயலிலுள்ள எழுத்துக்கள் மொழிகளுள் பயின்றுவரும் மரபினையும் அப்போது உண்டாகும் ஒலி, உரு மாற்றங்களையும் அவற்றின் இயக்கம் முதலியவற்றையும் அவ்வெழுத்துக்கள் பயின்றுவரும் இடங்களையும் மரபுகெடா நிலையில் சுட்டிக் காட்டி அம் மரபினைக் காக்க வேண்டிய இன்றியமையாமையினையும் வற்புறுத்துகிறார். பின் பிறப்பியல், புணரியல் கூறி, அவற்றொடு சார்புடைய நிலையிலும் பின் சார்ந்து வரும் நிலையிலும் உள்ள அனைத்தையும் தொகுத்து, மரபுப் படுத்திக் காட்டு கின்றார். பின் நூலின் இறுதியில் மரபியல் என்றே பகுதிப் படுத்தி, அதில் பெயர் மரபுகளையும், நூல், அதன் தன்மை களையும், பிற மரபுகளையும் விளக்கி, மரபு நெறியாகிய வழக்கு இது எனக்காட்டி, 'அம்மரபு நிலை திரியின் பிறிது பிறிதாகும்' என எச்சரிக்கையும் விடுத்து, அம்மரபுநிலை திரியா வகையிலே மாட்சிமையுடன் உரைக்கப்படுவதே நூல் எனக் காட்டி, அந்நூல் அமைய வேண்டிய மரபினையும் இறுதியில் சுட்டி, 'நூல் மரபு' என முதலில் தொடங்கிய அந்த முதலொடு ஈற்றினையும் பிணைத்துத் தம் நூலை முடிக்கின்றார். இவ்வாறு தொல்காப்பிய நூல் முழுதும் மரபுகெடாத எழுத்து, சொல், தொகை, மொழி, வாழ்க்கை ஆகியவற்றையே விளக்கி, அவை என்றும் கெடாத வகையில் வாழவேண்டும் என்று திட்டப்படுத்தி நம்மை நேரிய வழியில் ஆற்றுப்படுத்துகின்றது என்பது தேற்றம். இனி அந்நெறிகளுள் ஒரு சிலவற்றை எண்ணிப் பார்ப்போம்.

எழுத்ததிகாரத்தில் எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை, வடிவு, பிறப்பியல் முதலியவற்றையும் அவற்றோடு தொடர்புடைய பிற இயல்புகளையும் ஐயத்துக்கு இடமின்றித் திட்டவட்டமாகத் தொல்காப்பியர் கூறிய காரணமே இன்றளவும் அவற்றில் மாறுபாடு காணாத ஒரு நிலையினை நிறுவியுள்ளது. பிற மொழிகளின் வரிவடிவம் சொல்லாட்சி முதலியன மாறி வரும் நிலை காணும் மொழியியல் அறிஞர்கள், ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டு களாகியும் மாறாத இந்த மரபுநிலையினை எண்ணி வியக்கும் தன்மையினையும் நாம் அறிவோம். "எழுத்தெனப் படுப அகரமுதல் னகர இறுவாய், முப்பஃதென்ப" என வரையறுத்தது எம்மொழியிலும் காணமுடியாதது. இதற்கு உரையாசிரியர்தம் விளக்கங்களையெல்லாம் காணின் இதன் நிலை மேலும் நன்கு சிறக்கும்.

தொல்காப்பியர் மொழியும் அதன் அடிப்படையாகிய எழுத்தும் மக்கள் வாழ்வியல் மரபு அடிப்படையில் அமைந்துள்ளனவென்பதனைப் பல சூத்திரங்கள் வழியே விளக்கிக் காட்டுவது எண்ணத்தக்கதாகும். வாழ்வில் காணா உயிர், கண்ட மெய் வழியே தோன்றி இயங்கும் நிலையினை எழுத்தினொடு சார்த்தி 'மெய்யின் வழியது உயிர் தோன்று நிலையே' (நூன்மரபு 18) எனக்காட்டுவது எண்ணத் தக்கதாகும். இச்சூத்திரத்துக்கு முன்னர் அவ்வெழுத்துக்களின் அளபு, இயல்பு இவைகளைக் கூறும் முறையிலும் பிற நெறியிலும் தமிழ் எழுத்தொடு சார்ந்த மரபு நெறி இன்றும் கெடாதிருப்பதைக் காண இயலு மன்றோ! அப்படியே புணரியலில் 'மெய் உயிர் நீங்கின் தன் உருவாகும்' (புண 37) என்று பிரிந்த நிலையினையும் எண்ணிப்பார்க்க வேண்டும். இவ்வாறு தொல்காப்பியர் தம் எழுத்தின் மரபு வாழ்வின் மரபோடு பொருந்திய தன்மையினை எண்ணிப்பார்த்தல் நலம் பயப்பதாகும்.

பிறப்பியல் முதல் சூத்திரத்தின் வழியே (உந்தி முதலா) தொல்காப்பியர் எல்லா எழுத்துகளுக்கும் ஒலி வடிவம் அமைய வேண்டிய மரபினைக் காட்டுகிறார். அவ்வொலிகள் உடலில் ஒலிக்கருவிகளின் வழியே எவ்வெவ்வாறு புகுந்தும், நுழைந்தும், குழைந்தும், கூடியும் வருகின்றன என்று காட்டிய மரபுதான், எத்தகைய மாற்றங்களுக்கிடையிலும் அவ்வொலி பிறழா நிலையில் இன்றும் மொழி மரபினைக் கட்டிக் காத்து வருகின்றது. ஒரு சில எழுத்தொலிகள் பேச்சு வழக்கில் பிறழ்ந்தன போலக் காணப்படினும், அவையும் வரிவடிவம் பெறும் போது மாறா நிலையில் அமைவதும் இதனாலேயாம். பின் ஒலி உறுப்புக்கள் ஒவ்வொன்றின் அசைவினையும் மாற்று நிலையினையும் ஒவ்வொரு எழுத்தினுக்கும் சுட்டும் போது அம்மரபு இன்றும் நம்மை அறியாமலேயே போற்றப் படுவதை எண்ண முடிகின்றதன்றோ!

புணரியலிலும் அதனோடு சார்புடைய தொகை மரபு முதலிய பிற இயல்களிலும் தொல்காப்பியர் சொற்களை எடுத்தாளும் நிலையில் போற்றும் மரபு எண்ணத்தக்கதாகும். வெறும் சொற்களே உயர்திணை, அஃறிணை என ஆகா என்பதும், அவை சுட்டும் பொருள் களே அத்திணையினைப் பெறத் தகுதி உடையன என்பதும் பிற இலக்கணப் புலவர்களால் நன்கு எடுத்துக் காட்டப் பெறவில்லை. ஆயினும் தொல்காப்பியர் அந்த நிலையினைத் திட்டமாகக் காட்டி,

"உயர்திணைப் பெயரே அஃறிணைப் பெயரென்று
ஆயிரண் டென்ப பெயர்நிலைச் சுட்டே" (புண. 15)

என விளக்குகின்றார். எனவே வெறும் சொற்களன்றி, சொல்காட்டும் பொருள்களே இந்த மரபு நிலையின் வழியே எண்ணத்தக்கது என்பது அறிய வேண்டுவதாகும். சில சொற்கள் மரபுவழிக் கொள்ளும் பொருள் நிலை யினையும் அவை மற்றப் பொருள் நிலைகளோடு மாறுபடு

மரபினையும் பலப்பல சூத்திரங்களில் தொல்காப்பியர் விளக்கிச் செல்கின்றார். ஒன்றிரண்டினை மட்டும் இங்கே சுட்டுகிறேன்.

> "ஒடுமரக் கிளவி உதிமர இயற்றே" (உயிர் மயங். 60)
> "விண்ணென வரும் காயப் பெயர்" (புள்ளி. 10)
> "வளியென வரும் பூதக் கிளவியும்" (உயிர். 40)
> "இருளென் கிளவி" (புண 107)

போன்றவற்றான் பெயர்களைச் சுட்டும் மரபும் முறையும் அவற்றுள் பொதிந்த விளக்கங்களும் எண்ணத்தக்கனவாம். அப்படியே,

> "வல்லெழுத்து மிகினும் மான மில்லை"
> (உயிர்மயங். 28, 48)

> "முதனிலை நீடினு மான மில்லை" (குற்றிய. 59)

என்ற சூத்திரங்களிலும் பிறவிடங்களிலும் 'மானம்' போன்ற சொற்களைத் தொல்காப்பியர் பயன்படுத்தும் போது அச்சொற்கள் போற்றப் பெறும் மரபினை எண்ணிப் பார்க்கக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். அச்சொல்லுக்குச் சார்பாக வரும் பொருள்களை ஓரளவு உரையாசிரியர்கள் விளக்கினார்கள் என்றாலும் முற்றும் அச்சொல் ஆளப்பெற்ற மரபு நெறியினை ஆராய்ந்து அறுதியிட்டார் எனக் கொள்ள இயலாது.

இவையன்றி உயிர்மயங்கியல், புள்ளிமயங்கியல் என்ற பெயர்களின் அமைப்பும் மெய்யென்னாது 'புள்ளி' என அவ்வெழுத்தைச் சுட்டுவதும் இவை போன்ற பிறவும் தொல்காப்பியர் கட்டிக் காத்த மரபு நெறியாகும். இவற்றுள் ஒரு சில காலத்தால் மாற்றம் பெறு நிலையில் அமையினும், அடிப்படை இன்றளவும் மாறாதிருப்பது நோக்கத்தக்கது.

எழுத்ததிகாரத்து இவ்வாறெல்லாம் மரபு நிலையினைத் தொட்டும் விளக்கியும் கட்டியும் காட்டித் நம்

இலக்கண மரபு நெறியினை விளக்கிய தொல்காப்பியர், அவ்வதிகாரத்தின் இறுதிச் சூத்திரத்தில் காலத்தொடும் கருத்தொடும் பொருந்தி வாழவேண்டிய தமிழ்ச்சமுதாயம் அம்மரபு நெறி கெடா வகையிலும் அதே வேளையில் கால கதியுடன் பிற சமுதாய நெறிகள்—மொழி அமைப்புகள்—இன்ன பிறவற்றோடும் மக்கள் வாழ்வு பொருந்தும்போது தேவையான மாற்றங்களுக்கு ஓரளவு வழிவகுத்து, அதை வகுப்பவர் எத்தகையவர் என்பதையும் சுட்டிக்காட்டுகிறார். எனவேதான் எழுத்து, சொல், மொழி முதலியவற்றில் யார் யாரோ கொண்டுவரும் மாற்றங்களெல்லாம் தொல்காப்பியர் தம் மரபுநெறியின் முன் நிற்காது மறைந்தும் மாய்ந்தும் செல்கின்றன. இவ்வாறு எழுத்தியல் மரபினைக் கட்டிக்காத்த தொல்காப்பியர், சொல்லதிகாரத்தும் சில இன்றியமையா மரபினைக் காத்துச் செல்கிறார். அந்த அதிகாரத்துள் புகுமுன், எழுத்ததிகாரத்தின் இறுதிச் சூத்திரத்தை உங்கள் முன் வைக்கிறேன்.

"கிளந்த அல்ல செய்யுளில் திரிநவும்
வழங்கியல் மருங்கின் மருவொடு திரிநவும்
விளம்பிய இயற்கையின் வேறுபடத் தோன்றின்
வழக்கியல் மருங்கின் உணர்ந்தனர் ஒழுகல்
நன்மதி நாட்டத் தென்மனார் புலவர்" (79)

இதில் தாம் கூறியதாகக் காட்டாது புலவர் கூறினார் எனக் காட்டி 'நல்லறிவினது ஆராய்ச்சியால் வழக்கு இயலுமிடத்து அவற்றின் முடிவு வேறுபாடுகளை அறிந்து நடத்துக' (இளம்பூரணர்) என எச்சரிக்கை விடுத்தே இந்த அதிகாரத்தை முடிக்கிறார்.

இனி, தொல்காப்பியனார் சொல்லதிகாரத்தில் கையாண்ட மரபு நெறிகளுள் ஒரு சிலவற்றைச் சுட்டிக் காட்டலாம் என எண்ணுகிறேன். முதல் இயலே, சொல்லதிகாரத்தில், 'கிளவி ஆக்கம்' என்பதாகும். இத்

தொடரே தொல்காப்பியர் சொல் பற்றிக் கொண்ட சிறப்பியல் மரபினை உணர்த்துவதாகும். "வழுக்களைந்து சொற்களை ஆக்கிக் கொண்டமையின் இது கிளவியாக்க மாயிற்று" என்பர் சேனாவரையர். அப்படியே முதல் சூத்திரத்து, "உயர்திணை என்மனார் மக்கட் சுட்டே" எனக்காட்டி மக்கள் வாழவேண்டிய மரபு நெறியினைச் சுட்டுகிறார். "மக்களென்று கருதப்படும் பொருளை ஆசிரியர் உயர்திணையென்று சொல்லுவர்" என்று சேனாவரையரும், "உயர்திணையென்று சொல்லுவர் ஆசிரியர் மக்களென்று சுட்டப்படு பொருளை" என இளம்பூரணரும் கூறுவர். மேலும் சேனாவரையர் "ஈண்டு மக்களென்றது மக்களென்னும் உணர்வை" எனக் காட்டியிருப்பதும் எண்ணத்தக்கது. எனவே புற உறுப்புக்களோடு பிறந்தவர் அனைவரும் மக்களெனவும் அதனால் உயர் திணை எனவும் எண்ணப்படத்தக்கவர் அல்லர் என்ற உண்மையான மக்கள் மரபினை இதுகாட்டுகின்றதன்றோ?

மக்கள் வாழ்வில் சொல்லுதலும் கேட்டறிதலும்தான் பேச்சு வழக்கில் நிகழ்வன. அவற்றின் செம்மையை எண்ணிய தொல்காப்பியர், "செப்பும் வினாவும் வழாஅல் ஓம்பல்" (கிளவி 13) என்று வரையறுக்கிறார். 'செப் பென்பது வினாய பொருளை அறிவுறுப்பது' 'வினா என்பது அறியலுறவு வெளிப்படுவது' என விளக்கம் தருகிறார் சேனாவரையர். இவ்விரண்டிலும் எத்தகைய வழுவும்—குற்றமும் வராமல் காக்கும் மரபினை ஈண்டு ஆசிரியர் வற்புறுத்துகின்றார். தனி மனிதனின் போராட்டமும் சமுதாயப் போராட்டமும் நாடுகளுக்குள் நடைபெறும் போர்களும் இந்த மரபுநெறியைக் காக்காத காரணத்தினாலேயே உண்டாகின்றன. இதை எண்ணித் தான் வள்ளுவர், 'யாகாவாராயினும் நாகாக்க' என்று விளக்கிக் கூறினார். இம்மரபின் அடிப்படையிலேதான் இக் கிளவியாகத்தின் 35-ஆம் சூத்திரமும் (எப்பொரு

ளாயினும்) எழுதப் பெற்றது எனக் கொள்ளல் வேண்டும். இம் மரபு உலகறி மரபாதலின் இதை இந்த அளவோடு நிறுத்தி மேலே செல்லலாம்.

தொல்காப்பியர் சில மரபுநெறிகளைச் சாதாரண மக்களும் அறிந்துகொள்ள விரித்துரைக்கும் இடங்களும் உண்டு. ''ஆக்கந் தானே காரண முதற்றே'' (கிளவி. 21) என்ற சூத்திர உரையில் சேனாவரையர் இந்த உண்மையினை விளக்குகிறார். இச்சூத்திரத்தின் இன்றியமையா நிலையினை விளக்கி, இறுதியாக ''நுண்ணுணர்வுடையார்க்கும் 'தம் மரபினவே' (11) என அடங்குவ வாயினும், ஏனை உணர்வினார்க்கு இவ்வேறுபாடு உணரலாகாமையின் விரித்துக் கூறினார்'' எனக் காட்டுவர். இவ்வாறு எல்லாரும் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் தொல்காப்பியர் சுட்டும் மரபு நெறிகள் பல. இச்சூத்திர உரையில் 'காரண முதற்றாகக்' காட்டவேண்டிய இன்றியமையாத் தன்மையினை உரையாசிரியர்கள் சுட்டித் தொல்காப்பியர் தம் மரபு வழுவா நெறியினை விளக்குகின்றனர் என்பது அவரவர் உரை வழியே நன்கு விளங்கும்.

பின் ஓரியல் 'விளிமரபு' என்றே அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. மற்றவற்றுள்ளவும் மரபு நெறிகள் உள்ளனவே; அவற்றை விடுத்து இதை மட்டும் 'விளி மரபு' எனக் கொள்வானேன்? என்று எண்ண இடமுண்டு; மற்ற வேற்றுமைகள் சொல்லோடு, சொல்லுவானோடு அமைய இது முன் நிற்பவனையும் உளப்படுத்துகிறது. எனவே விளக்கும்வகை எச்சரிக்கையாக—மரபு நிலை கெடாத வகையில் அமைய வேண்டுமல்லவா! ''டே! பையா! இதைச் செய்'' என்றால் எவனும் நம் சொல்லைக் கேட்க மாட்டான்; மாறாகச் சாடுவான். ''தம்பி! இங்கே வா! இதைச் செய்'' என்றால் விருப்பமில்லாதவனும் மனந் திருந்தி இட்ட பணியினைச் செய்வான். இது எதனால்? முன்னது விளி மரபினைப் போற்றாததால்; பின்னது

அதனைப் போற்றுவதால். எனவேதான் தொல்காப்பியர் இந்த இயலைத் தொடங்கும்போது,

" விளியெனப் படுப கொள்ளும் பெயரொடு
தெளியத் தோன்றும் இயற்கைய என்ப" (விளி. 2)

என்கிறார். 'தெளியத் தோன்றும்' என்பதற்கு வேறு உரைகள் உரையாசிரியர் கூறியுள்ளனர். என்றாலும், அது 'மரபுநெறி நன்கு தெளியத் தோன்றும்' என்ற வகையிலேயே வழங்கப்பெறுகின்றது. மேலும் அத்துடன் அது தான் இயற்கை என்பதையும் உடன் கூறிவிட்டார் தொல்காப்பியர். எனவே, இவ் 'விளிமரபு' வெறும் சொல்லிலக்கண மட்டுமன்றி வாழ்வியல் மரபினை வரையறுக்கும் ஒன்று எனத் தெளிதல் வேண்டும்.

அடுத்து வரும் பெயரியலில் சொல்லுக்கும், பொருளுக்கும் தொல்காப்பியம் காட்டும் மரபுநெறி எண்ணத் தக்கதாகும். இந்த இயலின் முதற் சூத்திரம் 'எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே' (பெய 1) என்பதாகும். இதன் கருத்தென்ன? இதற்குச் சேனாவரையர்தம் விளக்க உரை சிறந்த ஒன்றாகும். 'சொற்கள், தொடர்மொழிகள், அசைச் சொற்கள் அனைத்துமே பொருள் உணர்த்தும் மரபின என்பதைச் சேனாவரையர் திட்டமாக விளக்குகின்றார். இந்த மரபு காலத்தால் மறக்கப்பட்டதாலேயே பல இடர்ப்பாடுகள் வருகின்றன. பின்வந்தவர்கள் இந்த மரபு நெறியை மறுத்து அல்லது காரண அடிப்படை—பொருள் நிலை—மறந்து, 'இடுகுறி' என்ற ஒன்றை அமைத்துக் கொண்டனர். அது அவர்தம் அறியாமையால் ஏற்பட்ட தவறாகும். எனவே சொல்லையும் பொருளையும் காக்க வேண்டிய மரபு நெறியினைத்தொல்காப்பியர் இதில் நன்கு விளக்கி, மேலும் பல சூத்திரங்களில் இவ்வுண்மையினைத் தெளிவு படுத்துகிறார். அடுத்துள்ள இரண்டு சூத்திரங்கள் அதற்குச் சான்று பகரும் எனக் கூறி மேலே செல்கிறேன்.

வினையினைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் நினைக்கும் போது, அதற்குரிய பல்வேறு செயல்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன. அவர் எந்த இலக்கண மரபையும் வாழ்வோடு பிணைத்துப் பார்க்கின்றவராதலின், இந்த வினையினையும் அந்த நெறியில் காண்கிறார். இலக்கண வினை வேற்றுமையினை மட்டும் ஏற்காது காலத்தைப் பெற்றுவரும் எனச் சொல்ல நினைத்தார். அப்படியே உயிர்களாற்றும் வினையும், அவ்வுயிர் எந்தப் பிறவியில் எந்த நிலையில் இருந்தாலும், அந்த வேற்றுமையினைக் கருத்திற் கொள்ளாது, இது நினைப்பின் உரிய காலத்தில் அவனைப் பற்றிப் பயன் தரும் என்ற உண்மையினையும் நினைத்தார். இரு மரபு நெறிகளையும் இணைத்து,

> "வினையெனப் படுவது வேற்றுமை கொள்ளாது
> நினையுங் காலைக் காலமொடு தோன்றும்"
> (வினை. 1)

எனச் சூத்திரம் செய்து, அதனினும் வேறு இல்லை என்பதையும் 'எனப்படுவது' என்ற தொடரால் அறுதியிடுகிறார். இத்தொடர்களின் விளக்கங்களை இலக்கண மரபுநெறி நின்று சேனாவரையர் நன்கு விளக்குகிறார்.

இவ்வாறே வினையியலுள்ளும் பின்வரும் இடையியல் முதலியவற்றுள்ளும் இலக்கண மரபு நெறியுடன் சமுதாய மரபு நெறியினையும் தொல்காப்பியர் இணைத்தே செல்வதைப் பயில்வார் அறிவர். இடைச்சொல் உரிச்சொல் முதலியன பெயரையும் வினையையும் சார்ந்து வருகின்றனவேனும், அச் சொற்களை அவை உணர்த்தாது, அச்சொற்கள் காட்டும் பொருளையே அவை சார்ந்து உணர்த்தும் என்ற உண்மையினைச் சேனாவரையர் இடையியல் முதற் சூத்திரப் பொருள் வழி விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

"ஈண்டுப் பெயரும் வினையும் உணர்த்தும் பொருளைச் சார்ந்து நின்று அவற்றை வெளிப்படுப்பதல்லது தமக்கெனப் பொருள் உடையன அல்ல", (இடை. 1 உரை)

என்பது அவர் விளக்கம்

பின் உரிச்சொல் முதற் சூத்திரத்தில் 'இசையினும் குறிப்பினும் பண்பினும் றோன்றி' எனவரும் சொற்றொடருக்குச் சேனாவரையர், இளம்பூரணர் போன்றார் காட்டும் உரை, மரபுநிலையில் பல பொருளை உணர்த்துகிறது எனலாம். அவையெல்லாம் ஈண்டு விரிப்பிற் பெருகும் என அஞ்சுகிறேன். 'குறிப்பு, மனத்தாற் குறித்து உணரப்படுவது; பண்பு, பொறியால் உணரப்படும் குணம்' போன்ற நுண்ணிய கருத்துக்களையும் அவற்றின் உள்ளீடாகிய மரபு நெறிகளையும் பயில்வார் உணர்வர்.

உரியியல் முதலில் முழுதும் பல சொற்களின் மரபு நெறி கெடாத வகைக்கு அரண் செய்வதாக அமைவதாகும். வெறும் 'அகராதி' போன்று சொற்பொருள் பற்றியனவாக அமையும் சூத்திரங்கள் பல இருப்பினும், அவை தமிழ்ச் சொற்களின் மரபு நெறியைக் காப்பனவேயாம். எந்தச் சொல்லையும் எந்தவகையிலும் பயன்படுத்தலாம் என எண்ணும் சிலருக்கு, இந்த மரபுநெறி தடுப்புக் கோலாக அமைகின்றது. எல்லா உரிச் சொற்களும் ஈண்டுக் கூறப்படவில்லையே என்பாருக்கு இரண்டாம் சூத்திரமும் அதன் உரைகளும் பதில் தரும் என்பது தேற்றம்.

சாயல் மென்மை (28), வம்பு நிலையின்மை (30), மாதர் காதல் (31), வெம்மை வேண்டல் (36), நன்று பெரிதாகும் (40), தெவு கொளற் பொருட்டே (47), தெவ்வுப் பகையாகும் (49), உசாவே சூழ்ச்சி (73) என்பனவும் பிறவும் சொற்களும் பொருள்களும்

மரபு நிலை திரியாது அமையவேண்டிய வழியினை வரை யறுக்கின்றன. இவற்றுள் பலவும் இன்றளவும் இதே மரபு நெறி கெடாமல் தமிழ் மொழியில் வழக்கத்தில் உள்ளமை யினை அறிகிறோம். இவ்வாறு கூறிய தொல்காப்பியர் 93ஆம் சூத்திரத்தில் பல பொருள் ஒரு சொற்களும் பல வாக இருக்க அவற்றைப் பயன்படுத்தும் மரபினையும், அவ்வவ்விடத்துக்கு ஏற்ற பொருள் நிலையினையும் உய்த் துணர வேண்டும் என்கிறார்.

"மெய்பெறக் கிளந்த உரிச்சொல் எல்லாம்
முன்னும் பின்னும் வருபவை நாடி
ஒத்த மொழியாற் புணர்ந்தன ருணர்த்த
தத்தம் மரபில் தோன்றுமன் பொருளே"

என்பது சூத்திரம். உரையாசிரியர்கள் இம் மரபுநெறி யினை நன்கு விளக்கியுள்ளனர். இச்சூத்திரமே யன்றி,

"பொருட்குப் பொருள் தெரியின் அதுவரம் பின்றே" (94)

"பொருட்பிறி தில்லை உணர்த்த வல்லின்" (95)

"மொழிப்பொருட் காரணம் விழுப்பத் தோன்றா" (67)

என்ற சூத்திரங்கள் இம் மரபுநெறி பற்றியும் அதனோடு சார்ந்து வரும் பொருள் கொள்ளும் நிலை பற்றியும் சொல்லப்பட்டன எனக் கொள்ளல் வேண்டும். சேனா வரையர் சுட்டியபடி இந்த இலக்கண மரபுகள் 'உரிச்சொல் பற்றி யோதினாரேனும் ஏனைச் சொற்பொருட்கும் இஃதொக்கும்' எனக் கொள்ளல் வேண்டும். எனவே எழுத்தும் சொல்லும் தமிழ்மொழியில் மரபுநெறி கெடாத வகையில் செல்வதை இதுவரையில் தொல்காப்பியர் குறித்தார் எனக் கொள்ளல் சாலும்.

இவ்வாறு எழுத்து, சொல் இவை பற்றியெல்லாம் மரபு கெடா நெறியினைக் குறித்து விளக்கிய தொல்காப்பியர் கடைசியாக எச்ச இயலிலும் சில மரபு நெறிகளை

வற்புறுத்துகின்றார். அந்த மரபுநெறிகளையெல்லாம் விளக்கின் பெருகும். எனினும் ஒன்றை மட்டும் நான் இங்கே சுட்டிக்காட்ட விரும்புகின்றேன்.

வடசொற்களைத் தமிழில் வழங்கும் மரபினை நம்மில் பலர் இன்று எண்ணிப் பார்ப்பதில்லை. பிற மொழிச் சொற்களைக் கடன் வாங்குவதில் தவறில்லை. ஆனால் அவற்றை எப்படிப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். தமிழில் உள்ள 'கட்டுமரம்' போன்ற சொற்கள் ஆங்கிலத்தில் எடுத்தாளப் பெறு கின்றன என்பர். பல தமிழ்ச் சொற்கள் பழைய இலத்தீன் கிரேக்க மொழிகளில் வழக்கத்தில் உள்ளன. ஆனால் தமிழில் உள்ள எழுத்தொலிகளால் அவர்கள் எடுத்தாளு வதில்லை. சொல்லை ஆங்கில எழுத்திலே, ஆங்கில மரபு கெடாத வகையிலே எடுத்தாளுகின்றனர். ஆனால் தமிழில் மட்டும், ஜலம், புஷ்பம் போன்று வட சொற்களை வடவெழுத்தொடு வழங்குவதோடு, அதைச் சரியெனச் சாதிப்பவரும் உளர். அவருள் தொல்காப்பியத்தை நன்கு பயின்றவர்களும் சிலர் உள்ளனர். இதனாலேயே தொல் காப்பியர் அன்று தமிழில் பெரும்பான்மையாக வழங்கிய வேற்று மொழியாகிய வடமொழிச் சொற்களை வழங்க வேண்டிய மரபினை வற்புறுத்திச் சொல்கிறார்.

" வடசொற் கிளவி வடவெழுத் தொரீஇ
எழுத்தொடு புணர்ந்த சொல்லா கும்மே"
(எச். 5)

என்பதன் வழி, திட்டமாக அந்த எழுத்துக்களைப் பயன் படுத்த வேண்டாத நிலையினை விளக்குகிறார். உரை யாசிரியர்கள், 'எழுத்தொடு புணர்ந்த' என்ற தொடருக்கு 'இரு திறத்தார்க்கும் பொதுவாய எழுத்து', 'இருமொழிக் கும் பொதுவாய எழுத்து' எனப் பொருள் கூறுவர். இரு மொழிக்கும் பொதுவாய எழுத்துக்கள் பல உள்ளன. எனவே, பொதுவான எழுத்துக்களால் ஆகிய வட

சொற்களை அப்படியே கொள்ளலாம். வட மொழிக்கே உரிய சிறப்பெழுத்துக்களால் ஆகிய வட சொற்களைத் தமிழ் ஒலிக்கேற்ப மாற்றி வழங்கவேண்டும் என்னும் கருத்தினைத் தொல்காப்பியர் அடுத்த நூற்பாவில் தெரிவிக்கிறார். தமிழ்மொழிக்கே உரிய எழுத்தின் வரிவடிவத்தில் வழங்கப்பெற வேண்டும் என்ற மரபுக்காகவே இதனைக் கூறினார் எனக் கொள்வது பொருந்தும். எக்காரணத்தைக் கொண்டும் வேற்றுமொழி எழுத்துக்கள் இடம்பெறலாகாது என்ற மரபினையே தொல்காப்பியர் வற்புறுத்துகிறார் என்பது தெளிவு.

இந்த மரபினைப் பயன்படுத்தாத காரணத்தினாலே தான் நம் நாட்டில் மொழிப் போராட்டங்கள் நிகழ் கின்றன. பள்ளியில் எழுத்துக் கற்கும் பிள்ளைகளுக்கு முதல் வகுப்பிலேயே 'ஜ, ஷ, ஸ, ஹ' போன்ற எழுத்துக் களைப் புகுத்தி அவர்களுக்கு அவையும் தமிழ் எழுத்தோ என்ற மயக்கத்தை உண்டு பண்ணுகின்றனர். ஆயினும் அம்முறை மரபொடு பொருந்தாத ஒன்றானமையின் சிறக்க வெற்றி பெறவில்லை என்பதை உணர்கிறோம்.

இவ்வாறு மொழியின் திறமும் மரபும் கெடாத வகையில் அதைக் கட்டிக்காத்த தொல்காப்பியர் பல நல்ல எல்லைகளை வகுத்துள்ளார். அவற்றைப் போற்று வதனாலேதான் இன்றளவும் தமிழ் தனித்தியங்கும் திறம் பெற்றுள்ளது.

சொற்களின் பொருளையும் பிறவற்றையும் முன்னே சொல்லிய ஆசிரியர், அவற்றைப் பயன்படுத்தும் இடங் களையும் சுட்டத் தவறவில்லை. எனவே அவற்றுள் ஒன்றனை மட்டும் காணலாம்.

'' **ஈயென் கிளவி இழிந்தோன் கூற்றே**'' (எச்ச. 49)
'' **தாவென் கிளவி ஒப்போன் கூற்றே**'' (எச்ச. 50)
'' **கொடுவென் கிளவி உயர்ந்தோன் கூற்றே**''
(எச்ச. 51)

இந்த மூன்று சொற்களும் ஒரே பொருளைக் குறிப்பனவாக அமைந்த போதிலும் அவற்றை இடமறிந்து பயன்படுத்தும் வகையினையும் அதனால் விளையும் பயனையும் யாரும் வியவாதிரார்! 'இது செய் அது செய்' என்று நாம் ஏவலில் பலரை ஆற்றுப்படுத்துகிறோம். ஆயினும் அது சிறந்த தாகாது என்பதையும் 'செய்' என்பதை விடச் 'செய்யாய்' என்று சொல்வது செயல்படச் சிறக்கும் என்பதையும் சுட்டு கிறார் தொல்காப்பியர். 'செய்' என்பது எங்கோ தேவையற்ற இடத்தில் ஓரளவுதான் பயன்படவேண்டும் என்ற கருத்தினை, 'ஆகிட னுடைத்து என்றதனால், செய்யாய் என ஈறு கெடாது நிற்றலே பெரும்பான்மை என்பதாம்' என விளக்குவர் சேனாவரையர். இத்தகைய மரபுநெறிகள் பலப்பல.

இத்தனை மரபுகளை எழுத்திலும் சொல்லிலும் வரையறுத்த தொல்காப்பியர் இறுதியில் புறனடைச் சூத்திரமாக,

> " செய்யுள் மருங்கினும் வழக்கியல் மருங்கினும்
> மெய்பெறக் கிளந்த கிளவி யெல்லாம்
> பல்வேறு செய்தியின் நூல்நெறி பிழையாது
> சொல்வரைந் தறியப் பிரித்தனர் காட்டல்"
>
> (எச்ச. 68)

என விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். தாம் கூறியதாக மட்டு மன்றி, யாண்டும் சுட்டுவது போன்று, இந்தப் புறனடைச் சூத்திரத்திலும் 'நூல்நெறி பிழையாது' என, அவருக்கு முன்னே வாழ்ந்து மரபுநெறியினை வரையறுத்த அகத்தியர் போன்ற பெரும்புலவர் தம் நூல்களின் வழியும் அவை காட்டும் மரபுவழியும் நின்று இருவகை வழக்கிலும் சொற் களை எடுத்தாள வேண்டிய நிலையினையும் அதனால் மொழி நலம் பெறு நிலையினையும் சுட்டிக் காட்டிப் பிறகு பொருளதிகாரத்தைத் தொடங்குகிறார்

பொருளதிகாரம் என்பது மக்கள் வாழ்வியலாகும்; இந்த இலக்கண மரபு எந்த மொழியிலும் காணாத ஒன்று.

எனவே இப்பொருளதிகாரம் இயற்றுவதிலேயே தொல்காப்பியர் ஒப்பற்ற ஒரு பெரிய மரபு நெறியைக் கையாளுகிறார். இதில் மனிதன் எவ்வெவ்வாறு தனக்காகவும் பிறர்க்காகவும் வாழவேண்டும் என்ற தமிழக மரபு நெறியை நன்கு விளக்குகிறார். அகம், புறம் என்று வாழ்க்கை நெறியினை இரண்டாகப் பகுத்து, அவ்விரண்டினுள்ளும் தனிமனித வாழ்வும் சமுதாய வாழ்வும் எவ்வெவ்வாறு அமையவேண்டுமெனச் சுட்டுகிறார். ஒருவனும் ஒருத்தியும் வாழத் தொடங்கும் காதல் வாழ்வும் அதில் சிறக்கும் களவு மணமும் காட்டி, பின் கற்பு வாழ்வில் தாம் மட்டுமன்றி வையத்தையும் வாழவைக்க வேண்டிய வகையினையும் சுட்டுகிறார். அப்படியே புறம் பற்றிய சூத்திரங்களிலே சமுதாய வாழ்வினை விளக்கி, அதில் அங்கமாக விளங்கும் அரசர் முதலியோருடைய கடமைகளையும் வாழ வேண்டிய மரபுகளையும் சுட்டி, மொத்தத்தில் தனிமனித வாழ்வும் சமுதாய வாழ்வும் இணைந்த ஓர் இன்ப உலக மரபுநெறியினை நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றார். இத்தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் கடைசியாக 'மரபியல்' எனத் தனியாக ஓர் இயல் அமைந்துள்ளதெனினும், இப்பொருளதிகாரத்திலுள்ள ஒவ்வொரு சூத்திரமும் வாழ்வின் மரபினைச் சுட்டிக் காட்டுவனவேயாம். வாழ்வின் பாத்திரங்களாகிய தலைவன், தலைவி அவர்தம் உற்றார் மற்றார் இவர்தம் வரையறுத்த கடமை நெறிகளையும் பிறவற்றையும் மரபுப்படுத்தி, திட்டமாக இன்னவெனச் சுட்டுகிறார். அப்படியே சமுதாய வாழ்வின் அங்கமாகிய அரசர், வணிகர், வீரர் போன்றார்தம் கடமை நெறி பற்றிய மரபுகளை நன்கு விளக்குகிறார். இத்தனையும் விளக்கிய பிறகே மொழிமரபில் வழங்கும் சொற்களையும் பிறவற்றையும் கோவைப்படுத்தி, இறுதியில் 'மரபியலை' அமைத்துள்ளார் தொல்காப்பியர்.

அகத்திணையியலில் வெறும் மக்கள் வாழ்வின் மரபியலை மட்டும் சுட்டாது, அவர்களைச் சூழ்ந்துள்ள

இயற்கையினையும் அதன் மாற்றங்களையும் முதற் பொருளாகவும், அந்த இயற்கைச் சூழலோடு பொருந்திய வினை பொருள் முதலியவற்றையும் பிறவற்றையும் கருப்பொருளாகவும், அவ்வந்நிலத்து மக்களுக்கே உரிய ஒழுகலாற்றினை உரிப் பொருளாகவும் காட்டுவர் தொல்காப்பியர். இவற்றின் பெயரமைப்பு முறை, வரையறுத்த காலநிலை, அவற்றால் விளையும் சூழல், பயன் முதலியவற்றைக் கூறும் ஒவ்வொரு சூத்திரமும் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் வாழ்வியல் மட்டுமன்றி உலக சமுதாயத்தின் வாழ்வியல் மரபினையே காட்டுவதாகும். இதில் சுட்டப்பெறும் மக்கள் எவ்வெவ்வாறு யார் யாருடன் பேசவேண்டும் என்பதற்குக்கூடக் காரணமும் மரபுநெறியும் காட்டப் பெறுகின்றன. அவரவர் திறனும் தொழிலும் செயல் முறையும் கூடச் சுட்டப் பெறுகின்றன. பிறரிடம் பேசுதல், தானே பேசுதல், உளத்தொடு உசாவுதல் போன்ற வாழ்வியற் படங்கள் நன்கு காட்டப் பெறுகின்றன. அவற்றுள் தோன்றும் வெளிப்படைப் பொருட்கள் குறிப்புப் பொருட்கள் பற்றிய மரபும் காட்டப் பெறுகின்றது. இவ்வாறாய மரபு நெறிகளையெல்லாம் மனிதன்—சிறப்பாகத் தமிழன் நன்கு போற்றாத காரணமே உலகிலும் நாட்டிலும் பல்வேறு சிக்கல்கள் உண்டாகக் காரணமாக அமைகின்றது. ஒத்த காதலர் வீட்டில் வேறுபாடற்று இயைந்து வாழுதற்குரிய மரபு நெறி தொடங்கி, நாட்டிலும் உலகிலும் பல்வேறு சமுதாயங்களும் நாட்டு மக்களும் இயைந்து வேறுபாடற்று வாழும் நெறி வரையில் மரபுநெறி கடவாது அமைய வேண்டிய நிலைகள் அனைத்தும் இப்பொருளதிகாரத்தில் சுட்டப் பெறுகின்றன. இனியாகிலும் இத்தொல்காப்பிய மரபு நெறி வாழ்வு மேற்கொள்ளப் பெறின் வீடும் நாடும் உலகமும் இன்பத்தில் திளைத்து ஏற்றமுறும். இன்றேல் யாரறிவர்?

தொல்காப்பியர் இப்பொருளதிகாரத்தில் காட்டும் வாழ்க்கையின் மரபு நெறிகளை ஒவ்வொன்றாகச் சுட்டிக் காட்டுதல் எளிதன்று. மொத்தமாகக் கூறின் இவ்வதிகாரத்து ஒவ்வொரு சூத்திரமும் மரபு நெறியை விளக்குவதே யாகும் என உணர வேண்டும். சூத்திரங்களையும் அவற்றிற்கு ஆய்ந்த புலமை மிக்க உரையாசியர்கள் கண்ட உரைகளையும் பயிலுவார் இவ்வுண்மையினை உணர்வார் என்பது தேற்றம். அவற்றின் சிறப்பியல்புகளையெல்லாம்—பேச்சு, குறிப்பு, சுட்டுதல், தெளிதல், வினை, பயன் போன்றவை அனைத்தையும் அவற்றின் மரபு நெறிகளையும் அங்காங்கே அறிந்து மகிழ வேண்டும் என்று மட்டும் ஈண்டு என்னால் சுட்டமுடிகின்றது.

தொல்காப்பியர் அகம், புறம் என்ற இரண்டு மரபினையும் சமுதாயத்தின் மாசற்ற வாழ்வுக்கெனவே அமைத்தார். மேலும் அவை அனைத்தும் உயிரினம் வாழும் கால முழுதும் தேவை என்ற உண்மையினைத் தான், அகத்திணை புறத்திணை அனைத்தையும் விளக்கும் நெறியெலாம் விளக்கி, இறுதியாகச் பொருளியல் கடைசிச் சூத்திரத்தில்,

> "இமையோர் தேஎத்தும் எறிகடல் வரைப்பினும்
> அவையல் காலம் இன்மை யான" (பொருள். 52)

என்று காட்டி, யாண்டும் இந்தப் பொருள் மரபன்றி—வாழ்வியல் மரபன்றி வேறு மரபே இல்லை என்பதைத் திட்டமாகச் சுட்டுகிறார். இச் சூத்திரத்திற்கு உரையாசிரியர்களெல்லாம் சுருக்கமாகவே பொருள் கூறிச் சென்றார்களென்றாலும், தொல்காப்பியர் இந்த இரண்டு அடிகளில் தான் உலக வாழ்வியல் மரபு நெறியின் கூறுபாடுகளை 'அவை'யெனச் சுட்டி, அவை உலகிடத்தும் அப்பால் மனிதன் வாழ நினைக்கும்—ஒரு வேளை வாழப்போகும் வளிவழங்கா அப்பாற்பட்ட நிலத்தும்—பிறவிடங்களிலும் எக்காலத்திலும் மரபு பற்றி வாழ வேண்டியனவே எனச்

சுட்டிக்காட்டுகிறார் எனக் கொள்ளல் வேண்டும். இச் சூத்திரத்துக்கு முன்னதாக வெளிப்படையாகக் காட்டலாகா நிலையில்—நெஞ்சால் கொள்ளத்தக்க மரபு நெறி பற்றியவற்றைச் சுட்டி, அவை காட்டலாகாதன வாயினும் அவையே வாழ்வை வகுக்கும் ஒழுகலாறுகள் என்னும் மரபினையும் நன்கு விளக்குகிறார். "நாட்டிய மரபின் நெஞ்சுகொளின் அல்லது, காட்டலாகப் பொருள் என்ப" (பொருள். 51) என்பது தொல்காப்பியம். எனவே தொல்காப்பியர் வாழ்விடையே புறத்தே தோன்றும் நிகழ்ச்சிகளின் மரபுகளை மட்டுமன்றி, அந்நிகழ்ச்சிகளுக்கு அடிப்படையான உள்ள நிகழ்ச்சிகளை யும் பிறவற்றையும்கூட மரபுகெடாமல் கட்டிக் காக்க வேண்டும் என வற்புறுத்துகின்றார். மெய்ப்பாட்டியல் போன்றன அவை பற்றி விளக்க வந்த மரபு நெறி போற்றுவனவே. இவற்றின் விரிவை யெல்லாம் நூலில் கண்டுகொள்க எனக் காட்டி மேலே செல்கிறேன்.

மொழியின் அடிப்படையான எழுத்து, சொல் இவற்றைக் கூறி, அவை வழங்குதற்கு அடிப்படையான வாழ்வின் நெறிகளையும் கூறிய தொல்காப்பியர், பின் அவ்வாழ்வினை விளக்கும் இலக்கிய மரபினை எண்ணிப்பார்க்கிறார். அந்த எண்ணத்திலேயே பின் உவம இயலும் செய்யுளியலும் உருவாகின்றன. யார் வேண்டுமானாலும் எப்படி வேண்டுமானாலும் பாட்டிசைக் கலாமென்றும் எப்படி வேண்டுமானாலும் பொருள்களைப் பிணைத்துக் காட்டலாம் என்றும் இன்று நம்மில் சிலர் பேசியும் எழுதியும் வந்த போதிலும்கூட, அவர் தம் வழக்காறுகள் வழியற்று வகையற்றுக் கெட்டொழி வதையும் தொன்மை மரபு நீறுபூத்த நெருப்பாக இருந்து, தேவையுற்றபோது சிறந்து விளங்குவதையும் நாம் காண்கிறோம். செய்யுளியல் இறுதிச் சூத்திரத்தில் தொல்காப்பியர் 'பிழைத்தன போல' வருவனவற்றை

மரபு படுத்துக என்றும் அவற்றையும் திரிபின்றி முடிக்க வேண்டும் என்றும் கூறுகின்றாரே ஒழியப் 'பிழைத்தன வற்றை' மரபுபடுத்தச் சொல்லவில்லை. இதை அறியாத சிலர் 'தொல்காப்பியரே விதிவிலக்கு அளித்துள்ளார்; எனவே எப்படி வேண்டுமானாலும் எழுதலாம்' எனக் கூறுவர். அக் கூற்றுத் தவறான ஒன்றாவதோடு, அக் கூற்றின் வழி அவர்கள் எழுதும் எழுத்தெல்லாம் அவர் காலத்திலேயே அழிவதையும் காண்கின்றோம். இதோ தொல்காப்பியர் காட்டும் மரபு.

"செய்யுள் மருங்கின் மெய்பெற நாடி
இழைத்த இலக்கணம் பிழைத்தன போல
வருவன உளவெனும் வந்தவற் றியலால்
திரிபின்றி முடித்தல் தெள்ளியோர் கடனே"

(செய். 225)

இனி, தொல்காப்பியர் தம் மரபியலில் சுட்டும் ஒருசில நெறிகளைச் காட்டிக் கட்டுரையை முடிப்போம். இம் மரபியலை வாழ்வின் தொடக்கத்தோடே—குழந்தைப் பருவத்தோடே தொடங்குகின்றார். இச்சூத்திரம் 'இளமைப் பெயராமாறு உணர்த்துதல் நுதலிற்று' என்பர் இளம்பூரணர். "மரபென்ற பொருண்மை என்னையெனின் கிளவியாக்கத்து மரபென்று வரையறுத்து ஓதப்பட்டனவும் செய்யுளியலுள் மரபென்று ஓதப்பட்டனவு மன்றி இருதிணைப் பொருட்குணனாகிய இளமையும் ஆண்மையும் பெண்மையும் பற்றிய வரலாற்று முறைமையும், உயர்திணை நான்கு சாதி பற்றிய மரபும், அஃறிணைப் புள்ளும் மரனும் பற்றிய மரபும், அவை பற்றி வரும் உலகியல் மரபும், நூல் மரபும் என இவையெலாம் மரபெனப்படும் என்பது" எனப் பேராசிரியர் 'மரபுநெறி'க்கு இலக்கணம் வகுத்து உரை விளக்கம் தருகிறார். இதில் ஆசிரியர் தொல்காப்பியத்தின் முதல் இயலாகிய 'நூன் மரபு' தொடங்கிக் கடைசி

இயலாகிய 'மரபியல்' உட்பட அனைத்துமே மரபுநெறி பற்றி வருவன என்பதை நன்கு சுட்டிக் காட்டிவிட்டார். ''அவை பற்றி வரும் உலகியல் மரபும் நூன்மரபும்'' எனக் குறித்தமை உலகியல் பற்றி எழுதும் நூல்மரபு மட்டு மன்றித் தொல்காப்பியர்தம் முதல் இயலாகிய நூலுக்கும் பிறவற்றிற்கும் அடிப்படையான எழுத்ததிகார நூல் மரபினையும் கொள்ளல் வேண்டும். பொருளதிகார முதல் இயலாகிய 'கிளவியாக்கத்தை' வெளிப்படையாகவே சுட்டுகிறார். பிறவற்றையும் நன்கு காட்டுகிறார். எனவே நான் ஆங்காங்கே சுட்டிக் காட்டியபடி தொல் காப்பியம் முழுதுமே 'மரபுநெறி' போற்ற எழுந்த நூல் எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

இம் மரபியலில் ஆசிரியர், மக்கள் பிற உயிர்களின் பெயரமைப்பு முதலியவை எவ்வெவ்வாறு மரபு நெறி பற்றி வழங்கப்பெறல் வேண்டும் எனக் காட்டுகிறார். நாம் முன்னமே கண்டபடி 'எல்லாச் சொல்லும் பொருள்குறித் தனவே' என்ற அடிப்படையில் இவை அனைத்தும் அமை வதாகக் கொள்ளல் வேண்டும். நமக்கு, இன்று பல்வேறு, காரணங்களாலும் சூழல்களாலும், அப்பெயர்களின் காரணங்கள் புரியாது மறைந்தாலும், தொல் காப்பியர் மரபுநெறிப்படி அவை காரணத்தோடு பொருந்தியவை என்றே கொள்ளத் தகும்.

மனிதனை மட்டுமன்றிச் சாதாரண விலங்கு, பறவை முதலியவற்றையும்கூட இந்த மரபு நெறியில் வழங்க வேண்டும் என்பது ஒருவேளை சிலருக்குச் சாதாரணமாகத் தோன்றினும், அப்பொருள்களின் இடையேதான் வாழ்வே அமைந்துள்ளமையின்—அவை யின்றேல் உலக வாழ்வே— உயிரியக்க வாழ்வே இல்லையாகவே நிலைகெட்டே போகுமாதலின் தொல்காப்பியர் இவற்றைத் திட்டமாக வற்புறுத்துகிறார். முதற்பகுதியாக இளமை பற்றிக் குறிப்பிடும் பெயர்களையும் ஆண், பெண் வேறுபாடு

காட்டி வழங்கும் பெயர்களையும் அவர் வரிசைப்படுத்திக் காட்டும்போது, அந்தத் தமிழ்மரபு நெறியும் அதைப் போற்றிய வகையும் தொன்மையும் எண்ண எண்ண நம்மை வியக்க வைக்கும் என்பது உறுதி. விலங்குகளிலும் பறவைகளிலும்கூட—அஃறிணையாயினும்— ஆண் பெண் வேறுபாடு உணர்த்தும் வகையில் பெயர் வழங்கும் மரபினை நாம் காண முடிகின்றது. சில மொழிகள் ஒரு பொருளுக்கு ஆண், பெண், உணர்திணை, அஃறிணை என வேறுபாட்டு நிலையில் பெயர்கள் வழங்கும் வகையினைக் காணும் நமக்கு இந்த மொழி மரபுநெறி அதன் தொன்மையினையும் செம்மையினையும் வரையறுத்துக் காட்டவும் பயன்படுகின்றதன்றோ?

“ பார்ப்பும் பிள்ளையும் பறப்பவற் றிளமை ”
(மரபு. 4)

“ தவழ்பவை தாமும் அவற்றோர் அன்ன ”
(மரபு. 5)

“ நாயே பன்றி புலிமுயல் நான்கும்
ஆயுங் காலை குருளை என்ப ” (மரபு. 8)

“ யாடும் குதிரையும் நவ்வியும் உழையும்
ஓடும் புல்வாய் உளப்பட மறியே ” (மரபு. 12)

“ யானையும் குதிரையும் கழுதையும் கடமையும்
மானொ டைந்தும் கன்றெனற் குரிய ”
(மரபு. 15)

என்ற சூத்திரங்களும் இவற்றொடு இணைந்தனவும் அஃறிணைப் பொருள்களாகிய விலங்கு பறவை முதலியவற்றையும் அவற்றின் இளமை நிலையினையும் பெயரளவானே அறிந்துகொள்ளும் வகையில் மரபுச் சொற்கள் உண்மையைத் தெள்ளத் தெளியக் காட்டுகின்றன.

உயிரினத்தின் வளர்ச்சியையும் அதனொடு பொருந்திய அறிவியலின் வளர்ச்சியையும் உணர்த்தும் ஆண்பெண் வேறுபாடுகளைப் பெயரொடு சார்த்திக் காட்டும் மரபு

நெறியும் எண்ணத்தக்கது. அப்படியே மக்கள் சமுதாயம் கொள்ளும் பல்வேறு வேறுபாட்டு நிலைகளும் பிறவும் பேசப் பெறுகின்றன. இவ்வாறே ஓரறிவுயிர்களின் வேறு பாடுகளையும், புல் மரம் போன்றவற்றின் தன்மைகளையும் அவற்றின் காய் கனிகளையும் . பிறவற்றையும் காட்டிய தொல்காப்பியர் கடைசியாகத் 'திரிவில் சொல்' கொண்டு வழங்கும் மரபு நெறியைக் காட்டுகிறார்.

" நிலம்தீ நீர்வளி விசும்போ டைந்தும்
கலந்த மயக்கம் இவ்வுலக மாதலின்
இருதிணை ஐம்பால் இயனெறி வழாமைத்
திரிவில் சொல்லொடு தழாஅல் வேண்டும் "

(மரபு. 91)

என்ற சூத்திரம், இன்றைக்கு மட்டுமன்றி மனித சமுதாயம் வாழும் வரையில் என்றென்றைக்கும் மரபுநெறியை எண்ணிப் போற்றிப் பொருள் கண்டு வாழ வைக்க வேண்டிய ஒரு சூத்திரமாகும்.

பின் இம் 'மரபுநிலை திரியின் பிறிது பிறிதாகும்' எனவும் வேறு வகையில் திரியாது மரபு காக்க வேண்டிய கடமையினையும் அக் கடமைவழி முன்னோர் இயற்றிய நன்னூல்களைப் போற்ற வேண்டிய நிலையினையும் அவற்றின் உறுப்புக்களையும் பிறவற்றையும் கூறித் தம் நூலைத் தொடங்கி, அந்நூல் பற்றிய விளக்கங்களை இறுதி யாக வைத்து இருபத்தேழு இயலிலும் தொல்காப்பியர் காட்ட நினைத்தது—வாழ வைக்க வழி வகுத்தது—மரபு நெறி ஒன்றேயாம். ஆம்! அந்த மரபு நெறி போற்றிக் காக்கவேண்டியது மக்கள் கடன்; தொல்காப்பியருக்கு— என்றும் வாழும் பெருநூலை எழுதிய அப் பெரியவருக்கு— நாம் காட்டும் நன்றிக்கடன்!

தொல்காப்பியம் முழுதும் மரபு நெறி பற்றியது என்பதை நாம் உணர்ந்து எழுத்து, சொல், பொருள்

மூன்றிலும்—மொழியிலும் வாழ்வியலிலும்—அம் மரபு களைப் பின்பற்றி வாழின் நாம் சிறப்பதோடு நானிலத்தை யும் நேரிய வழியில் செலுத்திய பெருமைக்கு உரியவரா வோம் என்று கூறி எனது கட்டுரையை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

வாழ்க தொல்காப்பியம்!
வளர்க அவர்காட்டிய மரபுநெறி!

10. மணிமேகலை

'நிர்வாண்' மன்ற உறுப்பினர்களே! தலைவர் மாண்பு மிகு உயர்நீதிமன்ற நடுவர் அவர்களே! பெரியோர்களே! தாய்மார்களே!

இந்தத் திங்களிலே என்றும் செயலாற்றுவது போல 'வாழ்க்கை' என்ற தலைப்பிலே, பௌத்த சமயத்தைச் சேர்ந்த நான்கு மகளிரை உலகுக்கு அறிவுறுத்த வேண்டும் என்று நடுவர் அவர்கள் எப்பொழுதும் குறிக்கின்ற வகையிலே இங்கே குறித்திருக்கின்றார்கள். இதற்கு முன்னே முக்குணங்களைப் பற்றிப் பேசியபொழுது, தமோகுணத் தன்மையைப் பற்றித்தான் நான் இங்கே பேசினேன். இப்பொழுது மணிமேகலையைப் பற்றிப் பேச இருக்கிறேன்.

இந்தத் திங்களின் நான்கு நிகழ்ச்சிகளிலே ஒருவர் புத்தனைப் பெற்ற தாய்; மற்றவர் அவருடைய துணைவியார்; அவருடைய வாழ்க்கையை நமக்காகத் தியாகம் செய்தவர். அடுத்த வாரம் பேச்சுக்கு உரியவர். அசோகருடைய மகளார். தமிழ்நாட்டு எல்லை வரையிலே வந்து, இலங்கை வரையிலே சென்று, கதிர்காமத்திலே அவருடைய படிவத்தினை இன்று நாம் போற்றுகின்ற வகையிலே, நிறுவியிருக்கின்ற ஒரு தன்மை உடையவர்கள். கதிர்காமத்திலே அவருடைய உருவமும் அவருடைய சகோதரியின் உருவமும் இருப்பது இங்கே பலருக்குச் இப்போது தெரிய வழியில்லை. ஒரு தரம் கதிர்காமத்தை நேரில் சென்று கண்டு வந்தால் நிச்சயமாக அந்த உண்மையை அறிந்துகொள்ள முடியும்.

கதிர்காமத்திலே நாம் வழிபடுகின்ற முருகனின் உருவம் நமக்குத் தெரியாது. வெளியில் தேங்காயையோ பழத்தையோ, கற்பூரத்தையோ கொடுகின்றோம். உள்ளே சென்று அதை உடைத்துப் பூசை செய்துகொண்டு வந்து நமக்குக் கொடுக்கிறார்கள். அப்படிக் கொடுக் கின்றவர் முழுக்க முழுக்கப் புத்த சமயத்தைச் சேர்ந்தவர். அந்தச் சன்னதிக்குப் பின்னாலேயே போதிமரமாகிய அரச மரமும் இருக்கிறது. புத்த தேவனுடைய பாதார விந்தங்கள் இருக்கின்றன. சைவர்கள் உட்பட ஆயிரக் கணக்கான புத்தர்கள் வந்து அதனை வழிபட்டுக் கொண்டு தானிருக்கிறார்கள்.

கோயிலுக்குப் புறத்திலே இந்த இரண்டு சகோதரி களுடைய சிறுகோயில்கள் இருக்கின்றன. அவற்றை நாமெல்லாம் 'வள்ளி, தெய்வயானை' என்று வழிபடு கின்றோம். புத்தசமயத்தவர் அசோகருடைய மக்களாகப் போற்றி வழிபடுகின்றார்கள். ஆகவேதான், அடுத்த வாரம் உங்கள் முன்னே நிற்கப் போகின்ற அம்மையார், தமிழ்நாட்டு எல்லையைக் கடந்து, கதிர்காமம் வரை சென்று, தம் சமயத்தைப் பரப்பியவர் என்று சொன்னேன்.

அவர்கள் கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத் திலோ கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலோ தமிழ் நாட்டிற்கு வந்திருக்க வேண்டும். கலிங்க நாட்டுப் போரிலே முற்றும் மனம் திருந்திப் புத்த சமயத்தை நாடெங்கும் பரப்ப உறுதி கொண்ட அசோகர் தம்மை மட்டுமல்லாது, தம் மக்களையும் மற்றவர்களையும் அதே பணியில் ஈடுபடுத்திய காரணத்தினாலே, கிருஷ்ணை, வட பெண்ணை ஆற்றங்கரையிலே போரிலே வெற்றி கொண்ட போதிலும், தமிழ் நாட்டிலேயும், இலங்கையிலேயும் அன்பினால் வெற்றி கொள்ள நினைத்தார். இலங்கை யிலே ஓரளவு வெற்றி பெற்றார் என்றாலும் கூடத் தமிழ் நாட்டிலே, அவர்கள் வெற்றி பெறவில்லை என்றுதான்

சொல்ல வேண்டும். அவர்கள் வெற்றி பெற்று இருந்திருப்பார்களேயனால், கடைச்சங்க கால நூல்களிலே புத்த சமயத்தைப் பற்றிய குறிப்புகள் அதிகமாக வந்திருக்க வேண்டும். அங்கே புத்த சமயத்தைப் பற்றிய ஒரு குறிப்பும் கிடையாது.

இரண்டொருவர் புத்த சமயப் பெயருடையவரோ என்று எண்ணுமாறு சங்க இலக்கியப் புலவர்கள் இருக்கின்றார்கள். ஆனால் சைவ, வைணவத் தெய்வங்கள், இராமாயணம், பாரதம் போன்ற வடநாட்டுக் கதைகள் எல்லாம் சங்க இலக்கியத்திலே அதிகமாக வருகின்றன. பாரதப்போரிலே சோறளித்த காரணத்தினாலே, பெருஞ் சோற்றுதியன் சேரலாதன் என்னும் பெயர் பெற்ற சேரனிருக்கிறான். ஆகவே புத்த சமயம் தமிழ்நாட்டிலே கால்கொண்ட காலம் கி. பி. முதல் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி, இரண்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் என்றுதான் கொள்ள வேண்டும்.

ஏறக்குறைய அந்தக் காலத்திலே வாழ்ந்தவர்தான் இன்றைய பேச்சின் தலைவியாக இருக்கின்ற மணிமேகலை அவர்கள். அன்றைய நாட்டின் நிலை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டிய ஒன்று. அப்போது பிக்குணி என்று ஒரு சொல் வழக்கில் உள்ளது. பிக்குணி என்றால் 'பிச்சை ஏற்று உண்பவர்கள்' என்ற ஒரு பொருளைத்தான் நாமறிவோம். உளத்துறவு பற்றி மணிமேகலையிலே குறிப்பிடும்போது, "மனப்பாட்டறம்' என்று சாத்தனார் கூறுகின்றார். இம் மனப்பாட்டறத்தின் வழியே உளத்துறவு பெற்றுச் செயலாற்றுகின்றவர்தாம் 'நிர்வாண' என்ற நிலைக்கு உரியவர்கள்.

அப்படியே, பிக்குணி என்பவர்கள் பிச்சை ஏற்பார்கள், தங்களுக்காக அல்ல தரணிக்காக. நாம் யார், யாரையோ பார்த்துப் பாடிப் பரவிப் பேசிப் புகழ்ந்து கொடுப்பதை

வாங்கி வருகிறோம். இல்லாவிட்டால் திட்டிவிட்டு வருகின்றோம்.

'கல்லாத ஒருவனை நான் நல்லாய் என்றேன்
காடறியு மவனை நாடாள்வாய் என்றேன்
பொல்லாத வனை நல்லாய் என்றேன்
போர் முகத்தை அறியானைப் புலியே என்றேன்'

என்றெல்லாம் பாடிப்பாடி அவமாகக் காலம் கழிக்கின்றோம். அவர் கொடுக்கின்ற பிச்சையை வாங்கிக்கொள்கிறோம். உண்மையான பிக்குணிகள் பிச்சையெடுத்தார்கள்; மணிமேகலையும் பிச்சையெடுத்தாள் என்றால் அது நாடு வாழ, நானிலம் வாழ, நல்லவர்கள் என்றென்றும் வாழ எடுத்த பிச்சையாகத்தான் இருக்கவேண்டும்.

பெரியோர்களே! இவருடைய காலம் இரண்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் என்று சொன்னேன். சிலர் இவர் அந்தச் சமயத்தைச் சேர்ந்த வேதவியாசர், கிருதகோடி முதலியவர்களை எல்லாம் குறிக்கின்ற காரணத்தினாலே அவர்கள் காலம் நான்கு, ஐந்தாம் நூற்றாண்டாகக் கொண்டு அதற்குப் பிற்பட்டவர் இவர் என்று வாதிடலாம். ஆனால் கனகசபைப் பிள்ளை அவர்கள் திட்டமாக, வேதவியாசர் காலத்தையும் கிருதகோடி காலத்தையும் இரண்டாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பட்ட தொடக்கக் காலம் என்று சொல்லி, ஏறக்குறைய அதே காலத்தில் வாழ்ந்தவர் மணிமேகலை என்பதை நிறுவியிருக்கிறார்கள். தக்க ஆதாரங்களோடு. இதே கருத்தைத்தான் மணிமேகலையை மொழிபெயர்த்த டாக்டர் போப் அவர்களும் காட்டியிருக்கிறார்கள். ஆகவே, இந்த வரலாறு இரண்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் நடந்த வரலாறு என்று கொள்ள வேண்டும்.

மற்றொரு முக்கியமான சான்று, கண்ணகிக்குக் கோயில் எடுத்தான் செங்குட்டுவன். அந்த விழாவிற்குப் பலர் வந்திருந்தார்கள்.

'அருஞ்சிறை நீங்கிய ஆரிய மன்னரும்
பெருஞ்சிறைக் கோட்டம் பிரிந்த மன்னரும்
குடகக் கொங்கரும் மாளுவ வேந்தரும்
கடல் சூழ் இலங்கைக் கயவாகு வேந்தரும்
எந்நாட் டவரும் இமய வரம்பன்
நன்னாள் செய்த நாளணி வேள்வியில்
வந்தீ கென்றே வணங்கினர் வேண்ட'

தந்தேன் வரம் என்று எழுந்தது ஒரு குரல் என்பது சிலப்பதிகாரம். அதில் முக்கியமானது கடல் சூழ் இலங்கைக் கயவாகு மன்னன் வந்தான் என்பதுதான். அவனுடைய காலத்தை, இலங்கை வரலாற்றைக் கூறும் மகாவமிசம் வரையறுத்துக் கூறுகின்றது. அதன் அடிப்படையிலேயும் இரண்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலே கண்ணகி கோவலனோடு சுவர்க்கம் புகுந்தாள் என்னும் குறிப்பு வருகிறது. எனவே, இரண்டாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பட்ட தொடக்கக் காலம் தான் மணிமேகலையும் அவள் அன்னையாகிய மாதவியும் வாழ்ந்த காலம் என்று கொள்ளுதல் பொருத்தமானது.

அந்தக் காலத்திலே பௌத்தம் நாட்டிலே நிச்சயமாகத் தழைத்தோங்கியிருந்தது. சங்க காலத்திலே ஓங்காத பௌத்தம் மணிமேகலையாலே, அவரை உலகத்திற்கு அறிமுகப்படுத்திய அறவண அடிகளாலே வளர்ந்தது என்று கொள்வது பொருத்தமானதாகும். ஆனால் நான்காம் நூற்றாண்டிலே, அதைப் பின்பற்றி வடக்கேயிருந்து வந்த சமணம் மேலோங்க, பௌத்தம் தலைசாய்ந்துவிட்டது. அதற்குப் பிறகு தமிழ்நாட்டிலே தலைதூக்கவே இல்லை. ஆனால் அண்டைநாடாகிய இலங்கையிலே, அன்று மட்டுமல்லாது இன்றும் வாழ்ந்து வளர்கின்ற நிலையிலே சிறந்து விளங்குகின்றது.

அங்கே இருக்கின்றது கண்டி என்கின்ற ஊர். 'கண்டி' என்பது சிங்களத்தில் பல் என்று பொருள்படும். புத்தர்

பெருமானின் புல்லைக் கொண்டு அதைப் போற்றும் கோயில் கட்டியதால், அப்பெயர் பெற்றது. இலங்கையின் தென்கோடியிலுள்ள ஓர் உயர்ந்த மலையை, புத்த பெருமானின் பாதங்கள் இருப்பதாகவே நினைத்துப் போற்றி வழிபடுகிறார்கள். சைவர்கள் அதனைச் சிவனடிபாதமலை என்று சொல்கிறார்கள். கிறித்துவர்கள் அதனை 'ஆடம்ஸ் பீக்' (Adam's peak) என்று சொல்கிறார் கள். ஆக அந்த அளவிலே பௌத்தம் அங்கே வளர்கிறது.

அந்த மணிமேகலை, மணிமேகலா தெய்வத்தின் மூலம் இரவிலே மணிபல்லவத் தீவிற்கு எடுத்துச் சொல்லப்பட்ட வரலாற்றைக் கதையிலே இரண்டாம் அங்கமாகக் காண் கிறோம். அந்த மணி பல்லவத் தீவிலே நான் சென்று நின்றபோது உண்மையாகவே என்னை மறக்கவேண்டிய நிலை உண்டாயிற்று. அதே பெயரிலே 'மணிபல்லவம்' என்கின்ற நூலையும் எழுதியிருக்கின்றேன். புத்தர் பள்ளம் இருக்கிறது. ஆனால் அது பொதுவுடைமையாக இல்லை. நம் நாட்டில் கோயில், அரசுடைமை எல்லாம் சொந்தக் காரர் உடைமை ஆவதுபோல, 'கோமுகிப்பொய்கை' தனி யொருவர் உடைமையாக இருக்கிறது. இருந்தாலும் அர சாங்கம் அதனை வேலியிட்டு, புத்த பள்ளம் என்று பெயரிட்டு, அதுதான் கோமுகிப் பொய்கை என்று காட்டு கிறது. இன்று அத்தீவிற்கு நாகத் தீவு என்று பெயர் (நான் சொல்வது முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்).

பக்கத்தில் புத்த பீடிகை இருந்த இடத்தை, மிகப் பெரிதாகக் கட்ட, அதை நாள்தோறும் ஆயிரகணக்கான பௌத்தர்கள் சென்று வழிபடுகிறார்கள். அதே தீவிலே நாககன்னிகைக் கோயில் இருக்கிறது. அதைப் பற்றியும் மணிமேகலையில் வருகிறது. நாக நாட்டரசர் இருவர் எமது, எமது என்று புத்த பீடிகையைச் சொல்ல, அதனைப் பௌத்தர் 'இது உமது அல்ல. எமது' என்று ஏற்றுக் கொண்ட வரலாறு மணிமேகலையில் வருகிறது.

நாககன்னிகைக் கோயிலும் சிறப்பாக அமைந்து அழகாகப் பிரம்மோற்சவமும் நடைபெறுகிறது. ஆக இந்துக்களும் சரி, பௌத்தர்களும் சரி வழிபடும் தலமாக மணிபல்லவத் தீவு இன்றும் இருக்கிறது. மணிமேகலை குறிக்கின்றபடி காவிரிப் பூம்பட்டினத்திற்குத் தெற்கே முப்பது காவத தூரம் இருக்கிறது. புகாரிலிருந்து நேர்க் கோடு ஒன்று கிழித்தால் மணிபல்லத்தில் தான் சென்று நிற்போம், யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து விசைப் படகின் மூலம் ஒரு மணி நேரத்திற்குள் சென்றுவிடலாம். அது மூன்று மைல் சுற்றளவு உள்ள ஒரு சிறிய தீவு. ஆகவே, அந்த இடத்திலே அறநெறி பெற்ற—அருள்நலம் பெற்ற புத்த பீடிகையை வணங்கி, என்றும் பொய்யாத அமுத சுரபியைப் பெற்ற மணிமேகலையார் நம் கண்முன்னே நிற்கிறார். அவர் மாதவியின் மகள். ஆகவே மாதவி, மணி மேகலை மாதவி என்று வரவேற்றவர் சொன்னார். ஓரளவு அது உண்மையும் கூட.

கோவலனால் புகழப்படுகின்ற மாதவி வேறு: மணிமேகலை பிறந்தபிறகு மாறிய மாதவி வேறு. ஆகவே, மணிமேகலை பிறக்கின்ற வரையிலே கணிகையர் கோலத் திலே இல்லாவிட்டாலும், கோவலனையே கணவனாகக் கொண்டு வாழ்ந்த மாதவி ஒருத்தி. மணிமேகலை பிறந்த பிறகு,

"மாதவி தன் துறவும் கேட்டாயோ தோழி
மணிமேகலைத் துறவும் கேட்டாயோ தோழி"

என்று இளங்கோவடிகள் பாடியபடி, முற்றும் துறவியாகி அவள் தாய் சித்திராபதியின் எந்தச் சொல்லுக்கும் இணங்காது தான் துறவியானதோடு அல்லாது தன் மகளையும் துறவியாக்கிய அறச்செல்வியாக வாழ்ந்து வந்தாள் என்ற காரணத்தினாலே, மாதவி,— மணிமேகலை மாதவிஎன்று கூறினார்கள். இந்த வரலாறு தமிழ்நாட்டைப் பிணித்த ஒரு வரலாறு.

பூம்புகாரிலே பிறந்தாள்; வஞ்சியிலே பாட்டனாகிய மாசாத்துவானையும் கண்ணகியாகிய தெய்வத்தையும் கண்டாள்; மதுரையிலே சிந்தாதேவி அளித்த அருமையான அமுதசுரபி ஆபுத்திரன் கையிலே ஆட, அது மணிபல்லவத் தீவில் இருக்க அதை எடுத்துப் பிறகு, காஞ்சியிலே வந்து தன்னுடைய அறத்தை முழுக்கப் பரப்பினாள்.

அவள் வாழ்ந்த தெரு இன்றும் 'அறப்பெருஞ்செல்வி' என்ற பெயரிலேயே காஞ்சியில் இருக்கின்றது. அவள் வருகிறாள் என்று கேள்விப் பட்டவுடனேயே அந்தக் காலத்திலே இருந்த 'இளந்திரையன்' என்ற சோழ நாட்டு மன்னன் காஞ்சியிலே மணிபல்லவத்தைப் போன்று ஒரு மேடு அமைத்தான், குளம் தொட்டான்; புத்த பீடிகை உண்டாக்கினான். அத்தனையும் செய்த இடம் இப்பொழுதும் 'மணி' என்ற சொல் மறைந்து 'பல்லவமேடு' என்று வழக்கத்திலே இருக்கிறது. இந்த இரண்டையும் இன்று சென்றாலும் காணலாம். காஞ்சியின் பழைய வரலாற்றைக் காணுகின்ற செங்கல்பட்டு 'கெஸ்ஸெட்டி' யரிலே இதுபற்றிய இரண்டொரு குறிப்புகள் குறித்திருப்பதை, காஞ்சியைப் பற்றி நான் ஆராயும்போது எங்கோ படித்திருக்கிறேன். ஆகவே, மணிமேகலை வரலாறு முற்றும் கற்பனை என்றோ, கதை என்றோ வேறு வகையாக ஒதுக்கி விடச் சற்றும் நியாயமில்லை.

இங்கே இதற்கு முன்னே—இருவாரங்களாய்ப் பார்த்த இருவரும், அடுத்த வாரம் பார்க்கப் போகின்ற மற்றொருவரும் தமிழ்நாட்டிற்குப் புறத்தே வாழ்ந்தவர்கள். மணிமேகலையார் தமிழ்நாட்டிலேபிறந்து, தமிழ்நாட்டிலே அறம் வளர்த்து, தமிழ்நாட்டிலே கடைசியில் அறத்தை நிறுவி, அடுத்த பிறவிகளில் வடநாட்டிலே எல்லாம் ஆண் பிறவி எடுத்து நிர்வாணத்தினை எய்துவார் என்று முடிக்கிறார் சாத்தனார். அந்த வகையிலே நம்

நாட்டில் அறம் வளர்த்த செல்வியாகத் திகழ்கிறார் மணிமேகலையார்.

ஒரு சிறு கருத்துவேறுபாடு நிலவுகிறது. இளங்கோ வடிகள் சாத்தனாருக்கு முந்தியவரா அல்லது சாத்தனார் இளங்கோவடிகளுக்கு முந்தியவரா என்று ஆராய்ச்சி எல்லாம் நடக்கிறது. இரண்டு நூலையும் நன்றாகத் துருவிப் பார்க்கும்போது இருவரும் ஒரே காலத்தவர் என்பதனை அறியமுடியும். சாத்தனார்வயதில் மூத்தவராக இருக்கலாம். ஏனென்றால் கண்ணகிக்குக் கோயில் எடுப்பதற்கு முன்னே குன்றக்குறவர்கள், கண்ணகி விண்ணில் சென்றதைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது செங்குட்டுவன் அதனை அறியாது இருக்கின்றான். அருகே இருந்த சாத்தனார் "யானறிகுவன் அது நிகழ்ந்தவாற்றை" என்று சொல்லிப் பாண்டிய நாட்டுவரலாற்றை எல்லாம் கூறுகிறார். பின் செங்குட்டுவன் வடநாட்டுக்குக் கல் எடுக்கச் செல்கிறான். அங்கே கல் எடுத்து வந்து விழா நடத்துகிறான். ஆகவே, சாத்தனார் நிகழ்ச்சியை மதுரையிலே கண்டவர். விழா எடுக்கும் போது இருந்தவர்; விழாவுக்குப் பின்னாலே மணிமேகலையின் துறவுநிலை எல்லாம் கண்டவர். இதிலே மற்றொரு சிறப்பு என்னவென்றால் சிலம்பும் மேகலையும், தமிழ் இலக்கியப் பாதையிலே ஒரு திருப்பத்தை உண்டாக்கியுள்ளன. நான்கு மாடவீதிகளிலே தேர் திரும்புவது போல, இலக்கியப் பாதையிலே சில திருப்பங்கள் உண்டாகி இருக்கின்றன.

சங்க இலக்கியமாகிய பத்துப்பாட்டிற்குமுன் எடுத்துப் பார்த்தீர்களேயானால், நூறடிக்கு உள்ளாகவேதான் எல்லாப் பாடல்களும் இருக்கும். தனிப்பட்டவனைப் புகழ் கின்ற பாடல்களோ, சிறப்பிக்கின்ற பாடல்களோ இருந் தாலும், அது பொது அறத்தைப் பற்றியதாக இருக்குமே ஒழிய 'அவனுடையவீரமோ, வெற்றியோ' என்று பாரட்டி உயர்த்திப் புகழும் மரபு இல்லை. புகழ்வது வேண்டாம்

என்று ஒரு சங்கப்புலவர் பாடுகிறார். "நீர் வழிப்படூஉம் புணைபோல்" ஆருயிர் முறை வழிப்படூஉம் என்பது

"திறவோர் காட்சியில் தெளிந்தன மாகலின்,
மாட்சியிற் பெரியோரை வியத்தலு மிலமே
சிறியோரை யிகழ்தத லதனினு மிலமே"

என்று பாடுகிறார். ஆனால் பத்துப்பாட்டிலே வரும்போது 103 அடிகளுக்குக் குறைந்த பாடலே கிடையாது. அது ஒரு திருப்பம். அடுத்த திருப்பம்தான் இந்தக் காவியத்திருப்பம். இப்பொழுது யார் வேண்டுமானாலும் எப்படி வேண்டுமானாலும், எதை வேண்டுமானாலும் பாடலாம். இருபதாம் நூற்றாண்டு இது.

'குட்டுதற்கோ பிள்ளைப்பாண்டியன் இங்கு இல்லை
குரும்பி அளவாய்க் காதைக் குடைந்து தோண்டி
எட்டியமட்டும் அறுப்பதற்கோ வில்லி இல்லை
இரண்டொன்றாய் மயிரை முடிந்து இறங்கப் போட்டு
வெட்டுதற்கோ கவி ஒட்டக் கூத்தனில்லை
விளையாட்டாய்க் கவிதைதனை விரைந்து பாடித்
தெட்டுதற்குத் தமிழறியாத் துரைகள் உண்டு
தேசமெங்கும் புலவரெனத் திரியலாமே'

அப்படித் திரிகின்றவர்களுக்கு ஆதரவும் இருக்கிறது—ஓரளவு. இந்த நிலை அந்தக்காலத்திலே இல்லை. ஆகவே முறையாகச் செல்லுகின்ற ஆயிரம் அடிகளுக்கு உட்பட்ட பாதையை விட்டுத் திரும்பவேண்டும். திரும்பினால்தான் கோவலன் கதையையோ, மாதவி கதையையோ, கண்ணகி கதையையோ, மணிமேகலையின் கதையையோ சொல்ல முடியும். உண்மையாகவே இளங்கோ, சாத்தனார் இருவரும் அஞ்சினார்கள் எப்படித் திரும்புவது என்று. அதற்குப் பிறகு ஒரு முடிவுக்கு வந்தார்கள். இரண்டு பேரும் சேர்ந்து திரும்பலாம்; பழி வந்தாலும் இரண்டு பேரும் பார்த்துக் கொள்ளலாம் என்று.

"நாட்டுதும் யாம் ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்"

என்று இருவரும் முடிவு செய்தார்கள். அதிலும் அரச குடும்பத்தில் பிறந்த தாம் முன்னே சென்றால் பிறர் குறை சொல்லத் தயங்குவார்கள் என எண்ணி அவர் முதலில் சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடுகிறார்.

எனினும் கடைசியில் முடிக்கும் பொழுது,

'மணிமேகலை மேல் உரைப்பொருள் முற்றிய சிலப்பதிகாரம்' என்று சிலம்பின் பதிகத்திலேகூறிச் சாத்தனாரையும் இணைக்கிறார். அவர்கள் இருவரையும் போற்றியதோடு தமிழ்நாடு அவர்கள் மரபிலே இன்றும் சென்றுகொண்டிருக்கிறது. பின்னர்ப் பெருங்கதை, சிந்தாமணி முதலிய இலக்கியங்கள்—காவியங்கள் வந்துகொண்டே இருக்கின்றன. அவர்கள் திருப்பிவிட்ட தேர் இன்னும் வேறு திருப்பத்திற்குச் செல்லாமல் தமிழ்நாட்டிலே உலவிக் கொண்டிருக்கின்றது என்று உங்களுக்குத் தெரிவித்துக் கொள்ள விரும்புகின்றேன்.

"இளங்கோ வேந்தன் அருளிக் கேட்ப
வளங்கெழு கூல வாணிகன் சாத்தன்
மாவண் தமிழ்த்திறம் மணிமேகலை துறவு
ஆறைம் பாட்டினுள் அறியவைத் தனனென்"

என்று மணிமேகலைப் பதிகம் சொல்கிறது. ஆக இவர் கேட்க அவர் பாடினார். அவர் கேட்க இவர் பாடினார்; வயதிலேயும் வித்தியாசம் இருக்கலாம். இல்லை என்று சொல்லவில்லை. இளங்கோ இளைஞர்; அரசுக்கு இளைஞர். அவர், சோதிடன் ஒருவன் 'நீதான் பட்டத்திற்கு வருவாய்' என்று இளமையில் கூறிய காரணத்தினால் செங்குட்டுவன் முகம் மாறியதைக் கண்டு, அப்போதே துறவு மேற்கொண்டார். இவையெல்லாம் பதிகம் முதலியவற்றால் தெரிகின்ற உண்மை. ஆகவே இளையவராகிய இளங்கோவடிகளும், முதியவராகிய சீத்தலைச்

சாத்தானாரும் கலந்து, இளமையின் துடிப்பும், முதுமையின் அனுபவங்களும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து எழுந்தவையே இரட்டைக் காப்பியம் என்று இன்றும் நாம் போற்றுகின்றவை. இவை என்றென்றும் இரட்டைக் காப்பியமாகவே வாழும் என்று கூறி மேலே செல்கிறேன்.

பெரியோர்களே! இது வாழ்க்கையைப் பற்றியது. அதிலேயும் பிக்குணியைப் பற்றியது. மணிமேகலை வாழ்ந்தாள். தனக்காக அல்ல. உலகத்திற்காக; மலர் வனம் செல்கின்ற பொழுது அவளை வீதியிலே கண்டவர்கள் எல்லாம் என்னென்ன வகையாக விளக்கினார்கள் என்பதைச் சாத்தனார் சொல்லத் தவறவில்லை.

அவளுடைய முந்தைப் பிறப்பின் கணவனாக இருந்த இராகுலன் என்ற பெயரைப் பெற்ற அரச குமரன் அவளைத் தொடர்ந்து அங்குள்ள மலர்ச் சோலையில் புகுந்த பொழுது, கூட இருந்த தோழியாகிய சுதமதி அவளைப் பளிக்கறையில் அடைத்து வைத்தாள். இந்தப் பளிக்கறையைப் பற்றி மிக அழகாகச் சொல்கின்றார் ஆசிரியர். "உருவை வெளியிடும்; ஒளியை வெளி விடாது" என்று. அது ஒரு கண்ணாடி மாளிகை. அதற்குப் பிறகு மணிமேகலா தெய்வத்தைப் பற்றிக் கூறுகின்ற போது, இளங்கோவடிகளும் சரி, சாத்தனாரும் சரி கோவலன் மதுரைக்கு வருவதற்கு முன்னமே மணிமேகலை பிறந்திருக்க வேண்டும் என்ற குறிப்புத்தான் தருகின்றனர். இளங்கோவடிகள் அதைக் காட்டாவிட்டாலும்கூட மாதவி எழுதுகின்ற கடிதத்தின் மூலமாகவும் சரி, பின்னால் வருகின்ற நிகழ்ச்சிகள் மூலமாகவும் சரி, அவள் பிறந்த போது—என்ன பெயர் வைக்கலாம் என்று கேட்ட போது "மணிமேகலா தெய்வம் என்று பெயரிடு" எனத் தெய்வம் கூறியதாக இரண்டு இலக்கியங்களும் நமக்குச் சான்று

தருகின்றன. ஆகவே இவள் பிறப்புக்குக் காரணமாக, பெயருக்குக் காரணமாக இருந்த அதே தெய்வம் இவள் எந்தக் காரணத்திற்காகப் பிறந்தாளோ அந்தக் காரணத்துக்காக அவளை மணிபல்லவத்திற்குக் கொண்டு சேர்த்தது.

அங்கு விழிப்புணர்ச்சி பெறுகிறாள். தீவதிலகை அங்கு வருகிறாள். பழம் பிறப்பை எல்லாம் உணர்த்துகிறாள். அந்தப் பளிக்கறையில் இருந்து அரசகுமரனைக் காணும் பொழுது, இவள் மனமும் இவளை அறியாது அவனை நாடுகிறது. பின்னால் அவன் விஞ்சையானால் கொலை செய்யப்பட்ட பிறகு 'காதலா!' என்று கதறுகிறாள். தொடப் போகின்றாள். நல்ல வேளை கந்திற்பாவை "செல்லல்! செல்லல்! சேயரி நெடுங்கண்! அல்லியந் தாரோன் தன்பால் செல்லல்!" என்று தடுத்து விடுகிறது. ஆக முந்தைப் பிறவியின் பாசமும், பற்றும் இந்தப் பிறவியிலேயே வந்து அமைகின்றன என்பதை நாம் அறிய வேண்டும். அந்த அடிப்படையிலே வினை பற்றி வருகிறது; நான் பின்னால் கூறப் போகிறேன். சிலப்பதிகாரமும் அப்படித்தான். மணிமேகலையும் அப்படித்தான். வினையை வற்புறுத்துவன.

சிலப்பதிகாரத்தைப் பற்றிக் கூறும் போது,

" அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம்கூற் றாவதும்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உறுத்து வந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்
சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாகச்
சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாம்ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்"

என்று அங்கேயும் 'யாம்' என்று சேர்த்துக் கொள்கிறார். இந்த மூன்று அடிப்படைக்குத்தான் சிலப்பதிகாரம் எழுது கிறேன் என்று கூறுகிறார். சாத்தனார் வினையைப் பற்றிப் பலவாறு வற்புறுத்துகிறார்.

"வினையின் வந்தது வினைக்குவிளை வாயது;
புனைவன நீங்கிற் புலால் புறத் திடுவது
மூப்புவிளி வுடையது; தீப்பிணிஇருக்கை;
பற்றின் பற்றிடம் குற்றக் கொள்கலம்;
புற்றடங் கரவிற் செற்றச் சேக்கை",

ஆக வினையின் வந்தது. வினைக்கு விளைவாய தான் இந்தப் பிறவி எடுத்தோம். இப்போது செய்கின்ற வினையினால் அடுத்த பிறவி வரப் போகின்றது. இதன்வழி இப் புலவர் மூன்று காலத்தையும் அறிய முடியும் என்று சொல்கிறார். எப்படி என்றால், இப்பொழுது நாம் அனுபவிக்கின்ற இன்பமோ, துன்பமோ முற்பிறவியில் செய்தது; ஆக முற்பிறவி பற்றி எனக்குத் தெரியும். அடுத்த பிறவி எப்படி என்றால் இப்போது செய்யும் நல்வினை, தீவினையைப் பொறுத்து அமையும். ஆக வினை இடைவிடாது பற்றிக் கொண்டு வருகின்ற ஒரு நிலையைத்தான் இந்தக் காப்பியங்கள் நமக்கு விளக்குகின்றன.

பெரியோர்களே! பிக்குணியைப் பற்றித்தான் இங்கு முக்கியமாகச் சொல்லவேண்டும். அங்கு மணிபல்லவத்திலே அமுதசுரபி கிடைத்தற்கு அழகான ஒரு காரணத்தைச் சொல்கிறார் தீவதிலகை. இது வெறும் மணிமேகலைக் கதை மட்டுமல்ல; கதைக்குள்ளே பல கதைகள் வருகின்றன. சிறுகதைகளும் உண்டு; பெருங் கதைகளும் உண்டு. ஒவ்வொரு கதையும் ஒவ்வோர் அறத்தை விளக்கும். ஆசிரியர் ஆபுத்திரன் கையில் இருந்த அமுதசுரபி எப்படி வந்தது என்பது பற்றித் தனியாகவே ஒரு கதை சொல்கிறார். பசுவின் வயிற்றிலே பிறந்ததாலே ஆபுத்திரன் என்று பெயரிட்டனர்; அந்தணர் யாகம் செய்யும் போது—பசுவைக் கொலைக்கு அழைத்துச் செல்லும் போது அதைத் தடுத்தான் ஆபுத்திரன். அப்போது அவர்கள் பலவகையிலே அவனைக் கண்டிக்கிறார்கள்.

'பிறந்த நாள் தொட்டுச் சிறந்த தன்தீம்பால்
அறந்தரு நெஞ்சினொடு அருள் சுரந்தூட்டும்
இதனோடு வந்த செற்றம் என்னை'

என்றான் ஆபுத்திரன். புத்த சமயத்தினுடைய அடிப்படைக் கொள்கையில் இதுவும் ஒன்று. திருவள்ளுவரும்,

"அவிசொரிந்து ஆயிரம் வேட்டலின் ஒன்றன்
உயிர்செகுத் துண்ணாமை நன்று"

என்று சொல்லவில்லையா? புத்த சமயமே பிறர்க்கு எந்த வகையிலும் தீங்கு செய்யக் கூடாது என்பதுதான். அந்த அடிப்படையிலே அவன் பேச, அவனை அனைவரும் அடித்து ஊரை விட்டுத் துரத்த, அவன் மதுரையிலே வந்து தான் பிச்சை எடுத்து, அதனால் மற்றவர்களையும் உண்பித்துக் கொண்டு சிந்தா தேவியின் கோவிலிலே தூங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற போது, 'ஏடா, அழியல், எழுந்திது கொள்ளாய்' என்று அந்தத் தேவி எழுப்பி, இந்த அமுதசுரபியைக்கொடுத்து "நாடுவறங் கூரினும் இவ்வோடு வறம் கூராது" என்று சொல்லி, எடுக்க எடுக்கக் குறையாத வரம் கொடுத்தார். இந்தக் கதையைக் கூறுகின்ற போது மற்றொன்றை நமக்கு உணர்த்துகின்றார்.

இந்திரலோகம் ஆளும் பதவியா, அது எனக்கு வேண்டாம் என்பாருமுண்டு. 'இந்திரலோகமாளும் அச்சுவை பெறினும் வேண்டேன் அரங்கமா நகருளானே" என்று ஆழ்வார் பாடுகிறார்.

"விரைவிடையிவரும் நினைப் பிறவாமை வேண்டுநர் வேண்டுக மதுரம்
பெருகு தமிழ்ச் சொல் மலர் நினக் கணியும்
பிறவியே வேண்டுவன் தமியேன்"

என்று சோணசைல மாலை பாடுகிறது. துறக்கம் பற்றிக் கம்பர் பாடுகையில்,

**" துறக்கமே முதலவாய தூயன யாவையேனும்
மறக்குமா நிணைய லம்மா "**

என்று குறிப்பிடுகிறார். துறக்கம் ஒரு போக பூமி; இதைப் பற்றிச் சிவப்பிரகாசர்,

**" போகபூமியினில் போக தனுவிதால் பொருந்தகாலாது
ஏகமாம் இன்ப சித்தி; இயம்புறில் கருமபூமி
ஆகமானது கொண்டன்றி ஆதலால் ஞாலத்
தெய்தி
யோகமாம் நெறியில் நின்றோர் உண்மையே
சாதித்துக் கொள்வர் "**

என்று பாடுகிறார். ஒருவன் புண்ணியம் மிகுதியாகச் செய்தால், முன்னே இந்திர பதவியில் இருக்கும் ஒருவனை அது கீழே தள்ளிவிட, இவன் அந்த இந்திரப் பதவியை அடைவான். இதனைச் சாத்தனார் அழகாகக் குறிப்பிடுகிறார். ஆபுத்திரன் மக்களுக்கு அளவுக்கு மீறிச் சோறு போடுகிறான். இவன் செய்யும் இத்தப் புண்ணியத்தினால், இவனுக்கு இந்திர பதவி கிடைக்குமோ என்று இந்திரனுக்குப் பயம் வந்து விடுகிறது. அதனால் உடனே ஓடி வருகிறான். "நீ தேவலோகத்துக்கு வா! உனக்கு அரிய இன்ப வாழ்வினைத் தருகிறேன்" என்றெல்லாம் கூறுகிறான், அவனைத் "தம்பி இங்கே வா" என்றழைத்து, ஆபுத்திரன் "உங்களீ நாட்டில் பசித்தவர்கள் இருக்கின்றனரா?" என்று கேட்க, 'இல்லை' என்று கூறுகிறான். "வருந்தி வந்தோர் அரும்பசி களைந்து, அவர் திருந்து முகம் காட்டும் என் தெய்வக் கடிஞை; உண்டி கொல்லோ, உடுப்பன கொல்லோ, பெண்டிர் கொல்லோ, பேணுநர் கொல்லோ, யாவை ஈங்களிப்பன தேவர்கோன்" என்று கூற, இந்திரன் வேறு வழியில்லாது திரும்பிச் சென்று மழையைப் பெய்வித்து வளம் உண்டாக்குகிறான்.

அதற்குப் பிறகு இவனிடம் சோறு கேட்க ஆளில்லை. அப்படி அவன் தன் வஞ்சத்தைத் தீர்த்துக் கொண்டான். அப்பொழுதுதான் சாவக நாட்டுக்குப் போகும் அந்தக் கப்பலிலே ஏறி மணிபல்லவத்திலே இறங்கும்போது, இவனை விட்டுவிட்டு அந்தக் கப்பல் சென்றுவிடுகிறது. அங்கு உணவு அருந்துவார் யாருமில்லாத காரணத்தினால் அந்தப் பொய்கையில் அமுதசுரபியை விட்டு, அங்கேயே உயிரையும் விட்டான் என்று தீவதிலகை இந்த வரலாற்றையெல்லாம் கூறுகிறாள். ஆக, இந்த ஆபுத்திரன் வரலாற்றின் வாயிலாகச் சில உண்மைகளை விளக்குகிறார். வேதவேள்வி தவறு என்பது; சாதி வித்தியாசம் கூடாது என்பது; இந்த நேரத்தில் ஆபுத்திரனை 'ஆமகன்' என்று சொன்ன போது பதில் பேசுகிறான்.

" ஆன்மகன் அசலன்; மான்மகன் சிருங்கி;
புலிமகன் விரிஞ்சி; புரையோர் போற்றும்
நரிமகன் அல்லனோ கேச கம்பளன்
ஓங்குயர் பெருஞ்சிறப்பு உரைத்தலும் உண்டால்
ஈங்கிவர் நுங்குலத்து இருடிகணங்க ளென்று "

அழகாகச் சாத்தனார் கூறுகிறார். ஆகவே, உலகத்திலே பிறந்தவர்களுக்கு எல்லாம் வேறுபாடு கிடையாது. அடுத்து,

' இன்னார் இனியார் என்னாது
உற்றார் அற்றார் என்னாது
நல்லார் அல்லார் என்னாது
எல்லோர்க்கும் கொடுமதி'

என்று சங்கப் புலவர் கூறிய படி ஒரு வேறுபாடும் இல்லாது எல்லோர்க்கும் உதவுவதுதான் இந்தப் பிக்குணிக் கோலத்தின் தன்மை—துறவியின் தூய தன்மை என்கிறார். ஆபுத்திரன் வாயிலாகப் பின்னால் வரப் போகின்ற மணிமேகலையின் சிறப்புகளையெல்லாம் இங்கே முன்னே சொல்லிவிட்டு மேலே போகிறார்.

மணிமேகலை அமுதசுரபி பெற்றுக் கொண்டு வருகிறாள். அதிலே சோறு இல்லை. எப்படிக் கொடுப்பது என்ற கேள்வி? அதற்கும் வழி சொல்கிறார். ஆதிரை என்பாள் இருக்கின்றாள். அவளிடத்திலே போய் முதலில் சோறு வாங்கினால் எடுக்க எடுக்கக் குறையாது என்று சொல்கிறார். சாத்தனார் கூறும் "கற்பு" விசித்திர மான கற்பு. 'கற்பு' என்றால் நாம் மற்றவர்களை நினைக்காமல் இருப்பதுதான் என்று நாம் நினைக் கிறோம். சாத்தனார் கூறுவது,

" கற்புடைப் பெண்டிர் பிறர் நெஞ்சு புகார் "

என்பது. மற்றவர் பார்த்துத் தன்னை நினைக்காத வகையில் ஒரு பெண் நடந்து கொள்ள வேண்டும். இதனைக் கதையில் கூறும் போது, மருதி என்பாள் கோவிலுக்குச் சென்று வருகையில் ஓர் அரச மகன் அவளைக் கண்டு விரும்ப, அதைஉணர்ந்த அவள் திரும்பவும் கோவிலுக்குள் சென்று, தலையை மோதிக் கொண்டு அழுகிறாள். 'நான் ஒரு பாவமும் செய்யவில்லையே; கணவனுடன் கற்புடையவளாகத்தான் இருக்கிறேன். எப்படி என்னை மற்றவர் விரும்பலாம், என்று தெய்வத் திடம் கேட்கிறாள். அவளிடம் கந்திற்பாவை 'திருக்குறள் படித்திருக்கின்றாயா?' என்று வினவிற்று.

" தெய்வம் தொழாஅள், கொழுநன் தொழுதெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் பெருமழை என்றஅப்
பொய்யில் புலவன் பொருளுரை தேராய் "

என்று "பொய்யில் புலவன்" எனத் திருவள்ளுவரைச் சாத்தனார் குறிப்பிடுகிறார்.

மணிமேகலை துறவு நூல் மட்டுமில்லை. இல்லறத் தினைப் போற்ற ஆதிரையின் கதையையும் அடுத்து கூறப் போகிறார். புகாரில் விசாகையை விரும்பிப் பின்னர் அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் வாணிபம்

பொருட்டுப் பிரிந்து சென்ற காதலன், மதுரையில் பெரும் பொருள் ஈட்டினான். அப்போது அங்கே வந்த ஒரு பெரியவர், என்னதான் இருப்பினும் இல்லறத்திலே இருந்து வாழவில்லை என்றால், நீ தேவர் உலகத்திலே, பேரின்பத்திலே வாழ்வதற்குரிய பேற்றினை அடைய முடியாது என்கிறார். பெரிய புராணத்தில் பார்த்தீர்களேயானால் பல நாயன்மார்கள் இல்றத்திலே இருந்துதான் வீடு அடைகிறார்கள். ஆனால் துறவறத்தைப் பழிக்கவில்லை. திருவள்ளுவர் கூட,

' அறன் எனப்பட்டதே இல் வாழ்க்கை '

என்று ஏகாரத்தோடு கூறுகிறார்.

ஆதிரையின் கணவன் சாதுவன் வாழ்க்கையில் தவறிழைத்தான்; அவன் தவற்றினைச் சுட்டிக்காட்டினாள். அதனால் அவன் வங்கத்தில் வெளி நாட்டிற்குச் சென்று தீவு ஒன்றில் விடப் பெறுகிறான். அங்குள்ள காட்டு மிராண்டிகளின் தலைவன்,

' எண்கு தன் பிணவோடு இருந்தது என்ன '

தன் துணையோடு இருந்ததாகச் சாத்தனார் குறிப்பிடு கிறார்.

அத் தலைவன்,

'' நம்பிக்கு இளையள் ஓர் நங்கையைக் கொடுத்து
வெங்களும் ஊனும் வேண்டுவ கொடும் ''

என்று கூற, சாதுவனோ ''வெவ்வுரை கேட்டேன் வேண்டேன்'' என்று மறுக்கிறான்.

அடுத்து உயிரா? உடலா! இவற்றில் எது சிறந்தது எனில், உயிரும் உனதில்லை; உடலும் உனதில்லை. நீயே உடலாக இருந்தால் உடலை 'என்னுடல்' என்று ஏன் கூறுகிறாய்? நீயே உயிராக இருந்தால் 'என்னுயிர்'

என்று ஏன் கூறுகிறாய்? ஆக, உயிர் என்பதும் உடல் என்பதும் உன்னில் வேறுபட்டன என்று சொல்லுகிறார். உடலுக்கு அழுதால், யார் அந்த உடலைச் சுடுகாட்டில் கொண்டு கொளுத்துகிறார். நீதானே! உண்மையான பாசம் உன்னிடத்தில்லை. உயிர் எனில், நீ எப்போதாவது அந்த உயிரைப் பார்த்திருக்கிறாயா? என்று கேட்கிறார். எனினும் உடலிலிருந்து ஒன்று பிரிந்ததனலேயே அது பிணமாயிற்று அல்லவா?

" உற்றதை உணரும் உடலுயிர் வாழ்வுழி
மற்றைய உடம்பே மன்னுயிர் நீங்கிடின்
தடிந்து எரியூட்டினும் தானுணராது எனில்
உடம்பிடைப் போனது ஒன்று உண்டு என உணர்நீ "

என்று கூறி முடிக்கிறார்.

இப்படிச் சாதுவன் கதையைச் சொல்கின்ற பொழுது வினையைக் காட்டி இந்த ஆடம்பர வாழ்க்கை வேண்டாமென்று ஒதுக்கி நல்ல படியே வாழ வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்துகிறார். கப்பல் உடைந்து விட்டது; கணவன் இறந்து விட்டான் என்று எண்ணுகிறாள் ஆதிரை. தீயிடை மூழ்குகிறாள். தீ அவளைச் சுடவில்லை.

' தீயும் கொல்லாத் தீவினை யாட்டியேன் '

என்று கூறி 'அவ்வளவு பாவம் பண்ணி விட்டேன்' என வேதனைப் படுகின்றாள். அப்போது வான் வழிச் செய்தி 'உன் கணவன் இறந்து விடவில்லை; இன்னும் சில நாட்களில் வந்து விடுவான், என்று கூறுகிறது.

நீராடி வெளியே வருபவள் போன்று ஆதிரை தீயினிடையினின்று வெளி வந்ததைக் கூறவந்தவர் 'பொய்கை புக்காடிப் போதுவாள் போன்று வந்தாள்' என்று அழகாகச் சொல்கிறார். இங்கே சாத்தனார் கற்பின் சிறப்பை அறிவுறுத்த வேண்டும் என்பதற்காக மணிமேகலையோடு கூடவே, அவளை

ஆற்றுப் படுத்துகின்ற ஒரு பெருஞ் சிறப்பு ஆதிரையாகிய ஒரு கற்புடைப் பெண்ணுக்குத்தான் உண்டு என்கிறார். மணிமேகலை அவள் முன் வந்து நிற்கும் சிறப்பைப் 'புனையா ஓவியம்' போன்று நின்றனள் என்று குறிப்பிடுகிறார். ஆதிரை உணவிட்ட போது,

" பாரக மடங்கலும் பசிப்பிணி அறுகென
ஆதிரை யிட்டனள் ஆருயிர் மருந்து "

என்று கூறுகிறார்.

" குடிப்பிறப்பழிக்கும், விழுப்பங்கொல்லும்
பிடித்த கல்விப் பெரும்புணை விடூஉம்;
நாணணி களையும்; மாணெழில் சிதைக்கும்;
பசிப்பிணி என்னும் ஓர் பாவி"

என்று பசிப்பிணியை ஒரு பாவி எனக் கூறுகின்றார். 'அழுக்காறெனு ஒரு பாவி' என்று வள்ளுவர் குறிப்பிடுகிறார். பசி வந்திடப் பத்தும் பறந்து போகும் என்று ஔவையார் குறிப்பிடுகிறார்.

'பாரகமடங்கலும் பசிப்பிணி அறுக' என்ற ஆதிரையின் கூற்று, இன்னும் உண்மையாகவில்லை. என்றைக்கு உலக முழுதும் பசிப்பிணி அறுகிறதோ அன்று தான் மணிமேகலை வாழ்வாள், அதுவரை நாம் அவளை நாள்தோறும் சிதைத்து, கொன்று கொண்டு வருகிறோம் என்பது தான் பொருள். உலகமெல்லாம் பசியற்று இருக்க வேண்டும் என்பதுதான் மணிமேகலையினுடைய பிக்குணிக் கோலத்தின் அடிப்படை உண்மை. இந்த உண்மையைத் தான் இங்கே முக்கியமாகக் குறிக்க நினைக்கிறேன்.

அதனால்தான் சாத்தனர்,

" பகையும் பிணியும் பசியும் நீங்கி
வசியும் வளனும் சுரக்க"

என்று வாழ்த்துகிறார். பசி, பிணி, பகை ஆகிய இவை மூன்றும் எந்த நாட்டில் இல்லையோ அந்த நாடு சிறக்கும்.

ஆபுத்திரன் புண்ணியராசனாக சாதுவ நாட்டிலே பிறந்திருக்கிற போது அவன் நல்லாட்சி புரிவதால், நாட்டில் மழை பெய்ய நாடு வளமுடன் திகழ்கிறது. சங்க காலப் புலவர் ஒருவர் "இயற்கையல்லன, செயற்கையில் தோன்றினும், காவலர் பழிக்கும் இக்கண்ணகன் ஞாலம்" என்று கூறுகிறார். உலகத்திலே மழை பெய்யா விட்டாலும், கடல் வற்றினாலும், இயற்கையில் செயற்கை உண்டானாலும், காவலனை உலகம் பழிக்கும். சாதுவ நாட்டிலே ஆபுத்திரன் புண்ணியராசனாக இருந்து நல்லாட்சி புரியும் போது மணிமேகலை அங்குச் செல் செல்கின்றாள். இப் புண்ணியராசன் ஆட்சியில் எங்களுக்கு ஒரு குறையும் இல்லை என்கிறார்கள். கம்பர் அரசைப் பற்றிச் சொல்லும் போது நாட்டிலே நல்லரசு இருந்தால் நாடு நலிவுறாது; போட்டியிராது; பொறாமையிராது; பகையிராது; பண்பு கெட்டிராது. எல்லோரும் எல்லாம் எய்தி வழ்வார்கள் என்கிறார். அயோத்தியில் வாழ்ந்தார் களோ இல்லையோ, கம்பன் தமிழ் நாட்டுப் பண்பாட்டிலே கனவு கண்டான். அந்தக் கனவைச் சாத்தானாரும் காண் கின்றார். அந்தப் புண்ணியராசன் வாழ்ந்த நாட்டைப் போல் இன்று உலகெலாம் இருக்கின்ற நாடுகள் வாழ வேண்டும். அந்த அளவு இல்லாவிட்டாலும், அவர்கள் சொன்னபடி, நான் உலகைச் சுற்றிப் பார்த்த போது, ஓரளவு ஒரு சில நாடுகளாவது அந்த வழியில் சென்று கொண்டுதான் இருக்கின்றன என்று அறிந்தேன்.

பொருளாதாரத் துறையிலே மட்டுமல்லாது, நாம் உளத்தளவிலும் முன்னேற வேண்டும். அந்த உண்மையைத் தான் அரசன் மேலேற்றிக் கூறுகிறார் சாத்தனார். மன்னவன் நல்லவனாக இருந்தால் நாம் நன்றாக வாழலாம்.

மணிமேகலையை உதயகுமரன் பற்றப் போனான். காஞ்சனன் அவனை வாளால் வெட்டினான்; அவன்

இறந்தான் என்று சொல்கிறபோது, அவன் தந்தையாகிய மன்னன், 'நான் பெரிய தவறு செய்து விட்டேன். நான் கொடுக்க வேண்டிய தண்டனையை அந்தக் காஞ்சனன் கொடுத்தானே; எங்கள் முன்னோர் எப்படியெல்லாம் வாழ்ந்தார்கள்? நீதியைக் காக்கத் தன் மகனைத் தேர்க்காலில் இட்டுக் கொலை செய்தானே ஒருவன். நான் அந்தப் புண்ணியத்தைச் செய்ய வில்லையே,' என்று கூறுகிறான் மன்னன். சேக்கிழார்,

" மாநிலங் காவல னாவான் மன்னுயிர் காக்குங் காலை
தான்அதனுக்கு இடையூறு தன்னால் தன்பரிச னத்தால்
ஊனமிகு படைத்திறத்தால், கள்வரால், உயிர்கள் தம்மால்
ஆனபயம் ஐந்தும் தீர்த்து அறங்காப்பானல்லனோ "

என்று பாடுகிறார்.

மனிதனிடத்து வருகின்ற குற்றங்களெல்லாம் உடலாலே, வாக்காலே, நினைப்பாலே ஏற்படுவன. வாக்கால் நான்கு குற்றங்களும், உடலால் மூன்று குற்றங்களும், நினைவால் மூன்று குற்றங்களும் எனக் கூறுகிறார் சாத்தனார்.

" கொலையே, களவே, காமத் தீவிழைவு
உலையா உடம்பில் தோன்றுவ மூன்றும்
பொய்யே, குறளை, கடுஞ்சொல், பயனில்
சொல்லெனச் சொல்லில் தோன்றுவ நான்கும்
வெஃகல், வெகுளல், பொல்லாக் காட்சி என்று
உள்ளக் தன்னின் உதிப்பன மூன்றும் "

ஆகிய இந்தப் பத்துக் குற்றங்களும் இல்லையெனில் நீ மனிதன்தான் என்கிறார்.

பிக்குணியாக என்றென்றும் வாழ்கின்ற உலகத்திற்கு அறிவுறுத்திச் சென்ற உண்மையான நிலை இது. இதை யார் யார் விடுகிறார்களோ அவர்களெல்லாம் உண்மை

யில் மனிதராவார்கள். மனப்பாட்டறம் பெற்றவர்களா வார்கள். அந்த நிலை நமக்கு வேண்டும் என்றுதான் சாத்தனார் மணிமேகலை வாயிலாக நமக்குச் சொல் கிறார். நான் கூறிய பல அடிகளில் மணிமேகலை வாக்கான அடிகளும் உள; அவர்களை ஆற்றுப் படுத்திய அறவண அடிகள் வாக்காகவும் உள.

ஒரு மனிதனுக்கு உண்டி, உடை, உறையுள் இவை மூன்றும் தேவை. உண்பதற்கு உணவு, உடுத்த உடை, இருப்பதற்கு இடம் இம்மூன்றுக்கும் மேல் வைத்திருப்பவன் மகா துரோகியாவான். தேவைக்கு அதிகமாகப் பொருளை வைத்திருப்பது குற்றம் என்று என்றைக்குச் சட்டம் வருகிறதோ அன்றுதான் நாம் சீர்ப்படுவோம்; நாடு சீர்ப்படும்; உலகம் உயரும். அந்தத்தான்,

" அல்லல் மாக்கட்கு இல்லது நிரப்புநர்
திருந்தேர் எல்வளை! செல்லுலகு அறிந்தோர்
வருந்தி வந்தோர் அரும்பசி களைந்தோர் "

என்றார். மோட்சத்திற்குப் போவோர், யாரென்றால் வருந்தி வந்தவரின் அரும்பசி களைந்தோராவர்.

' துன்பம் நீக்கும் துணிபொருள் உணர்ந்தோர்
மன்பதைக் கெல்லாம் அன்புடையார் '

என்றார் சாத்தனார்.

" இலனென்னும் எவ்வம் உரையாமை ஈதல்
குலனுடையான் கண்ணே உள " என்பது குறள்.

தருமத்தைச் செய். ஆனால் நீ செய்தது யாருக்கும் தெரியக்கூடாது. அதுவே மனப்பாட்டறம். மணிமேகலை தான் செய்ததாக எங்கும் பறைசாற்றவே இல்லை, ஒருங்கு இருந்த சாத்தனாரும் இளங்கோவடிகளும், கண்ட காரணத்தினாலே, நாம் செய்த பேற்றினாலே அவர்கள் உடனே எழுதி வைத்து விட்டார்கள்.

எத்தனையோ நல்லவர்களுடைய பல வரலாறுகள் நல்லவர் உடனிருந்து எழுதாத காரணத்தினாலே மறைந்து விட்டதைக் காண்கிறோம்.

இனி, பல பிறவிகளைப் பற்றி முழுக்க முழுக்க நம்பு கிறார் சாத்தனார். மணிமேகலையில் மாதவி, சுதமதி, மணிமேகலை ஆகிய எல்லோரும் முன்பிறவியில் சகோதரி களாக இருந்தார்கள் என்று கூறுகிறார். மணிமேகலை அரசகுமரனைக் கருதியதற்குக் காரணம் 'முந்தைப் பிறவியே' என்றுதான் சொல்கிறார். இளங்கோவடிகள் கூடக் கோவலன் முற்பிறவியில் கொலை செய்தான்; அதனால் இப்பிறவியில் கொலை செய்யப்பட்டான் என்று கூறுகிறார். இவர்கள் பழம் பிறப்பிலே ஆழ்ந்த நம்பிக்கை யுடையவர்கள். நாம் செய்யும் புண்ணியத்திற்கு ஏற்பப் பலன்களையெல்லாம் அனுபவித்து, கடைசியில் நிருவாணம் பெறுவார்கள் என்று பௌத்த சமணர்கள் சொல்வார்கள். நீங்கள் கடவுளைப் பற்றிக் கூடக் கவலைப்படவேண்டிய தில்லை. நீங்கள் கவலைப் படாவிட்டாலும் நீங்கள் உண்மையாக இருந்தால் அவனே ஓடி வருவான. "தானே வந்து எம்மைத் தலையளித்து ஆட்கொண்டருளும் வான் வார் கழல்" என்று மாணிக்க வாசகர் பாடுவது போன்று நாம் நேர்மையாக இருந்தால் இறைவனைத் தேடிச் செல்ல வேண்டியதில்லை. அவன் நம்மைத் தேடி வருவான்.

ஒரு கருத்திலே மட்டும் நான் சாத்தனாரைச் சற்றுத் தூரவே தள்ளி வைக்க வேண்டிய நிலையிலே இருக்கிறேன். இளங்கோவடிகள் சாத்தனார் இருவரும் ஒரே காலத்தவர். இருவரும் தாயும் சேயும் பற்றிப் பகர் கிறார்கள். இரண்டும் அறம் வளர்த்தவை. இளங்கோ வடிகள் செய்யாத ஒரு கொடுமையைச் சாத்தனார் செய்திருக்கிறார். அது இன்னும் நாட்டை விட்டு நீங்க வில்லை. இளங்கோவடிகள் சமணர். காட்டிலே வேட்டு வரைப் பற்றிப் பாடும்போது வேட்டுவவரி பாடுகிறார்.

மதுரையிலே ஆயர்குலத்தைப் பற்றிப் பாடும்போது ஆய்ச்சியர் குரவையிலே,

> " நாராயணா என்னா நாவென்ன நாவே
> கண்ணிமைத்துக்
> காண்பார் தம் கண் என்ன கண்ணே '

என்று பாடுகிறார். அதே போல வஞ்சியிலே குன்றக் குரவையில் முருகனைப் பற்றிப் பாடுகிறார். அவருக்குக் காழ்ப்பு இல்லை.

சாத்தனார் சமயக்கணக்கர் தந்திரங் கேட்ட ஒரு காதையைக் கடைசியிலே அமைத்து, எல்லாச் சமயங்களை யும் வரிசை வரிசையாகச் சொல்லக் கேட்டு, 'இது தவறு, இது தவறு' என ஒதுக்கி விட்டுக் கடைசியில் தம் சமயம் தான் உயர்ந்தது என்று நிலை நாட்டுகிறார். அவ்வாறு நிலை நாட்டியதால்தான் பௌத்தம் அழிந்தது. மணி மேகலையில் சமயக்கணக்கர் தந்திரம் கேட்ட காதை இல்லை என்றால் அது சிலப்பதிகாரத்தை விடக் காலத்தால் விஞ்சி வாழும் என்று நான் கூறுவேன். அன்று அவர் இட்ட வித்து, இன்று பலவகையிலே தமிழ்நாட்டை மட்டுமல்லாது இந்திய நாட்டையே அலைக்கழித்துக் கொண்டு இருக்கிறது. இது ஒன்றைத்தான் நான் அவரிடம் குறை என்று சொல்ல வேண்டும்.

மணிமேகலைபற்றிச் சிறப்பாகப் பாடுகிறார். அவளுடைய பிக்குணி உருவம் எப்படி எந்த வகையிலே அமைகிறது என்கிறார். ஆபுத்திரனைக் காட்டுகிறார். ஆதிரையைக்காட்டுகிறார். மன்னவர்களைக் காட்டுகிறார். பத்துக் குற்றங்களைக் காட்டுகிறார். இவற்றை நீக்கினால் தான் நீ மனிதனாக வாழ முடியும் என்று சொல்கிறார். இத்தனையெல்லாம் சொல்லிய சாத்தனார் கடைசிக்குமுன் அதிகாரத்தில் சமயக்கணக்கர் தந்தரம் கேட்ட காதை

என்று சொல்லி, சிறிது சமயக் காழ்ப்பினை நாட்டிலே தூவி விட்டார் என்பது என் கருத்து.

பெரியோர்களே! புத்த பிக்குணியாகிய மணிமேகலையார் தமிழ்நாட்டவர்; தமிழ் நாட்டுக் கோவலனுக்கும் மாதவிக்கும் பிறந்தவர்; தீவதிலகையால் பழம்பிறப்பு உணரப் பெற்றவர்; மணிமேகலா தெய்வத்தால் பல்வேறு சிறப்புகளைப் பெற்றவர். ஆபுத்திரன் அமுதசுரபியைக் கையிடைப்பெற்றுப் "பாரகமடங்கலும் பசிப்பிணி அறுக" என்று உணவு ஊட்டியவர். வாழ்ந்தால் இப்படி வாழ வேண்டும் என்று வழிகாட்டியவர். துறவறம் மட்டுமல்ல இல்லறமும் சிறந்தது தான். ஆகவே நீங்கள் துறவியாக வேண்டும் என்று வற்புறுத்தவில்லை என்ற உண்மையை விளக்கிக் காட்டியவர். பல சமய உண்மைகளைக் கண்டவர். முன்னைப் பிறப்பை உணர்ந்தவர். பின்னைப் பிறப்பை அறிந்தவர். இத்தனைக்கும் மேலாக வையகம் என்றும் வாழ வேண்டும் என்று மனப்பாட்டறம் கொண்டவர். அவர் காட்டிய அறம் நாட்டிலே என்றென்றும்—தழைக்க—சிறக்க—ஓங்குக—உயர்க என்று வாழ்த்தி விடை பெறுகிறேன்.*

* இது வெறும் மேடைப் பேச்சாக இருப்பதால் சற்றே மாறுபட்டிருக்கும்.

11. மனோன்மணீயத்தில் பாத்திரப்படைப்பு

சமுதாய வாழ்வைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவனவே நாடகங்கள். ஆயினும் உலகில் வழக்கமான வாழ்வியலை அப்படியே அதே நிலையில் காட்டுவதென்பது இயலாது; கூடாததுமாகும். தொல்காப்பியர் அதனாலேயே நாடக வழக்கினை உலகியல் வழக்கினின்றும் வேறு படுத்திக் காட்டுகிறார்- மக்கள் வாழ வேண்டிய வகையினையோ - வாழ்வின் கூறுபாடுகளையோ கொண்டு சீர்திருத்த நெறி பற்றியோ அன்றி வேறு சமுதாய நெறி முறைகள் பற்றி யோ நாடகம் நமக்குப் பல உண்மைகளை உணர்த்தல் வேண்டும். கற்றாரும் கல்லாரும் காட்சியின் வகையிலே வாழ்வின் நடிப்பினைக் கண்டு கற்பன கற்கும் வாய்ப்பினை அளிப்பதே நாடகம். சிலர் இதனை வெறும் பொழுது போக்கு என நினைப்பினும், உண்மையில் இது சமுதாயத் துக்கு நல்ல பயன் தருவதாகும். சமுதாயத்தின் நல்லாசிரி யனாய் விளங்குவதே நாடகம். உள்ளத்தைத் தொடுவ தாலேயே (நாடு+அகம்) இது இப்பெயர் பெற்றது என்பாரும் உளர். எப்படியாயினும் உலகியல் வாழ்வினைச் சில குறிப்புக்களோடும் பிறதேவையான இணைப்புக்களோடும் சிறிது கற்பனையும் கலந்து வாழ்வியல் பாத்திரங்களைக் கொண்டு நடிக்கச் செய்வதே நாடகமாகும்.

நாடகம் நடிப்பதற்கென அமைந்த ஒன்றேயாயினும் சில நாடகங்கள் படிப்பதற்கென மட்டும் அமைகின்றன. எல்லா மொழியிலும் இத்தகைய வேறுபாட்டினைக் காண இயலும். படிப்பதற்கமைந்தவற்றையும் சிறிது மாற்றத் துடன் நடிப்பதற்கும் பயன்படுத்துவர். எப்படியாயினும் வாழ்க்கையின் படப்பிடிப்பே நாடகமாகும்.

சமுதாயத்தின் கூறுபாடாக அமைந்த மனிதனே நாடகத்தில் பேசுகிறான். நடிக்கிறான் - பாடுகிறான் - பாவனை செய்கிறான். எனவே நாடகத்தில் பங்கு ஏற்கும் பாத்திரங்களின் அடிப்படையிலேயே—அவற்றின் பேச்சு, செயல் இவற்றின் முறையிலேயே வாழ்க்கைப் பாடங்கள் அமைகின்றன. எனவே நாடகத்தில் பாத்திரப் படைப்பே முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றது. பிறவெல்லாம் அங்கமாக, பாத்திரங்களே உயிரொடு உணர்வொடு கலந்து முழு உருவாக அமைந்து நாடகத்தை நடத்துகின்றன.

நாடகத்தின் கூறுபாடுகளை அறிந்த மேலை நாட்டு அறிஞர்கள் பாத்திரப் படைப்பே இன்றியமையாதது எனக் குறிப்பிடுவர். கதையாயினும் நாடகமாயினும் பாத்திரங்களின் வகையும் வனப்பும் சொல்லாடலும் செயல்முறைகளும் அக்கதையாகவும் நாடகமாகவும் அமைகின்றமையின் அவற்றின் படைப்பாளர்களாகிய ஆசிரியர்கள் ஓர்ந்து உணர்ந்து அவற்றைப்படைக்கவேண்டும் என்பர். அவ்வாறு படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்களைப் படைப்போன் செலுத்துவதா அன்றிப் பாத்திரங்கள் படைப்போனைச் செலுத்துவதா என்று எழும் ஐயத்துக்குச் சிலர் தம்மைப் பாத்திரங்கள் செலுத்துகின்றன என்பர். அதன் கருந்தென்ன? நாடகத்தைப் படைக்கும் நல்லாசிரியன் பாத்திரங்களைப் படைத்து அவற்றின் வழித் தன் கருத்தைப் புகுத்தினாலும், பெரும்பாலும் அப்பாத்திரமாகி - அந்தப் பாத்திரத்தின் உணர்வினைத்தான் பெற்று, தன்னை மறந்து, அப்பாத்திரமாகத் தான் பேசுவதையே இது காட்டுகிறது. தமிழில் சிலப்பதிகாரம் தொடங்கி மனோன்மணீயம் வரையிலும் ஆங்கிலத்தில் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களிலும் இந்நிலை நன்கு உணரப்படும்.

நாடகப் பாத்திரங்களின் தன்மையை அறிய இருவகை மரபுகள் உள்ளன. ஒன்று அப்பாத்திரங்கள் பேசுவன;

மற்றொன்று அப்பாத்திரங்களைப் பற்றிப் பிற பாத்திரங்கள் பேசுவன. ஆசிரியர் சில பாத்திரங்களை நன்மை தீமை இவற்றின் செயல் அடிப்படையில் படைத்து, அவற்றைப் பிற சிறு பாத்திரங்களுடன் இணைத்து, உயர்த்தியும் தாழ்த்தியும் காட்டி, அவரவர் எங்கெங்கே சென்றாலும் அந்தந்தச் சூழ்நிலையில் பேச வைத்து அவற்றின் முழுத் தன்மையினையும் உணர வைப்பர். உலக சமுதாய வாழ்வியலை நன்கு உணர்ந்து கொள்ள அப்பாத்திரங்களின் பேச்சுக்களே பயன் படுகின்றன. எனவே பாத்திரப் படைப்பு நாடகத்தில் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. ஆங்கிலத்தில் ஷேக்ஸ்பியர், பெர்னாட்ஷா போன்றவர்களும் வடமொழியில் காளிதாசன் போன்றவர்களும் இந்த அடிப்படை உண்மையினை உணர்ந்து, தத்தம் பாத்திரங்களைப் படைத்து அவற்றின் வழியே வாழ்வினைக் காட்டுவதனாலே காலங்கடந்து வாழ்கின்றனர்,

சில ஆசிரியர்கள் தத்தம் வாழ்வியலொடு பொருந்தாத கொள்கைகளை நாடகங்களில் புகுத்தி அவற்றை விளக்கும் வாயில்களாகப் பாத்திரங்களை ஆக்கிக்கொள்வர், அவர்கள் தம் முயற்சியில் வெற்றிபெறவில்லை என்பதைக் காலம் காட்டுகின்றது. அப்படியே, சமுதாயப் பொது நியதியல்லாத தனிப்பட்ட வருடைய வாழ்க்கையினைப் பின்னிப் பிணைக்கும் நாடகங்களும் காலத்தை வென்று வாழ்வதில்லை. சமுதாய அடிப்படையிலோ அன்றிக் கற்பனையிலோ - படைத்து அந்தச் சமுதாயச் சூழலுக்கு ஏற்ற கருவமைந்த நாடகங்களே என்றும் வாழ்வனவாம்.

கதையோ நிகழ்ச்சிகளோ பிறசூழல்களோ பாத்திரங்களோடு ஒன்றாவகையில் படைக்கப் பெறுமாயின், அப்பாத்திரங்களின் முக்கியத்துவமும் இன்றியமையாமையும் கெடுவதோடு நாடகமே சிறக்க வழியற்றுக் கெடும். சில பெரும் பாத்திரங்களும் அங்கங்கே தலை காட்டிச் செல்லும் சிறுபாத்திரங்களும் உள்ளுணர்வோடே

படைக்கப் பெறுமாயின், அந்த நாடகம் நாட்டில் உணர்ஊட்டிச் சமுதாயத்தை வாழவைக்கும் ஊன்று கோலாக அமையும். இந்த உண்மையினை உளத்தில் வைத்தே நல்ல நாடக ஆசிரியர்கள் தத்தம் படைப்புக்களைத் திறம்பட உண்டாக்குவர். நாடகத்துக்குக் கதை எப்படி முக்கியமோ அப்படியே பாத்திரங்களுமாம். சிலவிடங்களில் பாத்திரங்களின் அமைப்பினாலே கதை சிறந்து விளங்குவதோடு, சில நுணுக்கமான உண்மைகளும் உலகுக்குப் புலனாகும். தனிமொழியும் நீண்ட பேச்சுக்களும் அத்துணைச் சிறப்புடையனவாக (ஒரு சில இடங்கள் தவிர்த்து) போற்றப் பெறா.

சிலர் பாத்திரங்களைத் தேவைக்கு அதிகமாகப் படைத்து இடர்ப்படுவர். பாத்திரப்படைப்பு இன்றியமையாத ஒன்று என்பதனால் எண்ணற்ற பாத்திரங்களை அளவுக்கு மீறிப் பேசவைத்து 'ஏன் நாடகத்துக்கு வந்தோம்' எனக் காண்போர் எண்ணுமாறு எல்லையற்று விரிவதும் வேண்டுவதன்று. மற்றும் வெறும் பேச்சு மட்டுமன்றிச் செயலும் பாத்திரங்களுக்கு இன்னியமையாதன. பார்வையாளருக்குப் புரியும் வகையில் அமையும் குறிப்புக்களும் செயல்களும் பாத்திரங்களுக்கு அடிப்படைத் தேவைகளாகும். மொத்தத்தில் நாடகப் பாத்திரங்களின் பேச்சு, நடை, உடை, செயல், குறிப்பு பிற நிகழ்ச்சிகள் இவையே நாடகத்தை உருவாக்குவன. இந்த உண்மையினை உணர்ந்து எழுதப் பெற்ற நாடகங்கள் (அவை நடிக்கப் பயன் பெறா நிலையிலும்) - சிலம்பு - மனோன்மணீயம் போன்றவை என்றென்றும் வாழும் என்பது உறுதி. இத்தகைய நல்ல நாடக வரிசையில் நிற்கும் மனோன்மணீய நாடகத்தின் அமைப்பினைப்பற்றி இனி எண்ணிக் காண்போம்.

'மனோன்மணீய'த்தின் ஆசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் தத்துவம்பயின்றவர்; தத்துவப் பேராசிரியராக

விளங்கியவர். எனவே அவர் நாடகமே தத்துவத்தின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது. இதைத் தழுவல் என்று கூறினாலும், பயில்வாருக்கு இது முதல் நூலே என்ற உணர்வு உண்டாகும். நடையும் போக்கும் பாத்திரப் படைப்பும் பிறவும் முதல் நூலுக்கு உரிய முறையிலேயே அமைகின்றன. எனவே இந்த அடிப்படையிலேயே நாம் பாத்திரங்களைப் பற்றி எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும். வேறு நூலிலிருந்த பாத்திரங்களை இவர் அப்படியே எடுத்தாண்டார் என்று கொள்ள இயலாது. இவரது தத்துவக் கருத்தின் அடிப்படையில் அமைந்த பாத்திரங்களையும் பிறபாத்திரங்களையும் இணைத்து இந்த நூலையே பெரும் தத்துவ நூலாக - வாழ்வியல் நூலாக - வடித்துத் தந்துள்ளார் என்பதே பொருந்தும்.

நாடகத்தில் முதல் முதல் நமக்கு அறிமுகமாகும் பாத்திரம் சுந்தரமுனிவரே யாவர். இறுதிக் காட்சியிலும் அவருடைய மங்கல வாழ்த்தும் அவர் வழியே சீவகன் வாழ்த்தும் அமைய நாடகம் முடிகின்றது. எனவே நாடகப்பாத்திரங்களுள் சிறந்த பாத்திரமாகச் சுந்தர முனிவர் படைக்கப்பட்டுள்ளார். கொலு மண்டபச் சேவகர் அவருக்கு வாழ்த்துக் கூறும் வழியே அவர் நமக்கு அறிமுகமாகிறார். அரசன் அவருடன் வரினும் மக்கள் 'சுந்தர முனிவா வந்தனம்! வந்தனம்!' என அவரை வாழ்த்துவதாகவே ஆசிரியர் காட்டியுள்ளார். அப்படியே நூல் முழுதும் சுந்தரமுனிவர் தம் தோற்றமும் செயலும் நேரிய வழியில் அமைய நாடகம் செல்கின்றது. அவரது உள்ளப் பொலிவை அவர் வாக்குகளும் அவரைப் பற்றிய பிற பாத்திரங்களின் வாக்குகளும் நமக்குக் காட்டுகின்றன. அவருடைய அகப்புறப் பொலிவு நிலையினை நாடகத்தின் முக்கியப் பாத்திரமான மனோன்மணியின் வாயிலாகவே நமக்கு உணர்த்துகிறார்.

" சுந்தர முனிவன் சிந்துர அடியும்
வாரிசம் போல மலர்ந்த வதனமும்
கருணை அலையெறிந் தொழுகும் கண்ணும்
பரிவுடன் முகிழ்க்கும் முறுவலும் பால்போல்
நரைதரு தலையும் புரையறு உரையும்
சாந்தமும் தயையும் தங்கிய உடலும் "

(I - 2 - வரி 89—95) என்பன அவரடிகள். ஆசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் தமக்கு இளமையில் நல்லாசிரிய ராக இருந்து அருள் நலம் காட்டி ஆற்றுப்படுத்திய கோடக நல்லூர் சுந்தரசுவாமிகளை எண்ணியே இப்பாத்திரத்தை அமைத்தார் எனக் கொள்ளலாம். அதனாலேயே முதலில் குருவணக்கம் கூறும் முகத்தான் 'சுந்தரமுனிவர் வந்தனம் வந்தனம்' என்ற தொடர்காட்டிப் பின் கதைக்குள் புகுகிறார். சுந்தரமுனிவர் பாத்திரம் சீவகனுக்கும் மனோன்மணிக்கு மட்டுமன்றி மனித சமுதாயத்துக்கே வாழ்வுக்கு ஏற்ற - தீமை நீங்கி நன்மை காணும்—நல்ல நெறியைக் காட்டுகின்றது. மனோன்மணிக்கு ஏற்ற கணவனாகப் புருடோத்தமனைக் குறித்த அச்சுந்தரர் அவர்தம் மனத்தில் தம்மை மறந்த நிலையில், நாடகாசிரி யர் சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் நாடகத்துக்கு முற்றுப் புள்ளி வைக்கிறார். இடையில் நடப்பவை யாவும் வாழ்வின் பல்வேறு மாறாட்டங்களே என்பதும் நல்லவர் எண்ணிய நல்லெண்ணமே இறுதியில் வெற்றியுறும் என்பதும் இதனால் விளங்குவதாகும்.

சுந்தரமுனிவர்தம் சீடர்களாக வரும் நிட்டாபரர் கருணாகரர் ஆகிய இருவரும் மிகச்சிறிய பாத்திரங்களாகி எங்கோ ஓரிரு இடத்தில் வருகிறவர்களாயினும் ஆசிரியர் அவர்களால் உயர்ந்த தத்துவத்தினை உணர வைக்கிறார். அவர்களுக்கெனவே தனியாக ஒரு களம் (அங் 4 களம் 1) அமைத்து உயர்ந்த தத்துவத்தினைப் பேசவைக்கின்றார். உலகவாழ்வில் பட்டுழலும் உயர்நிலையினையும்

உணர்ந்தால் ஒன்றுமற்ற உயிர் நிலையையும் அவர்கள் வாயிலாக உணர்த்தியதோடு அல்லாமல், இறுதியில் சுந்தர முனிவர் வாக்கில் 'உங்கள் பேச்சறிவோம்; ஓயாப்பேச்சு! இங்கது முடியுமோ? ஏன் உங்கட்கும் சமயிகட்காம் சச்சரவு' எனக்காட்டி அந்த ஓயாப் பேச்சின் தன்மையினையும் அதைக் கொண்டு உலக சமயிகள் இடும் சச்சரவினையும் சுட்டி, வீண் ஆரவாரப் பேச்சற்ற உண்மை நிலையே மெய்ச் சமயம் என விளக்கி விட்டார். இந்த இரு பாத்திரங்களை அப்படியே விட்ட ஆசிரியர், அவர்தம் வாதத்தின் முடிவில் எட்டாப் பெருநிலையில் உள்ள உயிர் இறையொடும் கலந்துற வாடும் நிலையில் - மனோன் மணியும் புருடோத்தமனும் இணைந்த நிலையில் "கண்டேன்! கண்டேன் கருணாகரரே" எனப் பேச வைத்துச் சமயங்களின் உச்ச நிலையினைத் தொட்டுக் காட்டும் திறன் சிறந்ததாகும். இவ்வாறு சிறுபாத்திரங்கள் வழி பெரிய உண்மைகளை விளக்கும் திறன் அனைவருக்கும் அமையும் ஒன்றன்று. சிறுபாத்திரங்கள் வேடிக்கை விளைக்கும் வகையில் கழியுமே ஒழிய விளையும் உயர் வாழ்வைச் சுட்டுவது அருமை. ஆசிரியர் சுந்தரனார் அங்கும் தம் கருத்தை—தத்துவத்தைத் தூவி வளர விட்டுள்ளார்.

இவ்வாறே தம் பாத்திரமாகிய வாணியின் கதையின் இரு பாத்திரங்களின் பேச்சிலும் வாழ்வின் தத்துவத்தையும் இரண்டறக் கலக்கும் பேரின்ப வாழ்வையும் தெள்ளத் தெளியக் காட்டிவிட்டார். சிவகாமியின் சரிதத் தோற்றமே மனோன்மணியின் மனப் போராட்டத்துக்கு உரிய நல்லமுடிவைத் தந்துவிடுகின்றது. ஆசிரியர் 'தான் விரும்பிய கணவனை இறுதியில் பெறுவாள்' என்ற உண்மையினை இச்சரிதத்தின் வாயிலாகவே நமக்கு முன்னறிவிப்பாகச் செய்துள்ளார். மேலும் துறவு வேண்டிய மனோன்மணியின் கனவில் கண்ட புருடோத்தமன் தன்மையினைச் சுட்டும் போது, உயிர்

ஒன்றான இறைவனைச் சுட்டும் சொற்களாலேயே காட்டி அந்த வகையிலேயே சிவகாமியின் கதையினையும் முடித்துத் தத்துவ நெறியினை எளிமையாக உணர வைக்கிறார்.

'கண்ணால் எங்ஙனம் காணுவர்? கண்ணுளார்'
'எண்ணவும் படார்! எண்ணுளம் உளார்'
'இதுவெனவொண்ணா உவமையி லொருவரை
எத்திறம் என்றுயான் இயம்ப'

(III—3) என்பன போன்றவை நாடக நிலையில் மட்டு மன்றித் தத்துவ நிலையிலும் நம்மைச் செலுத்துகின்றன அல்லவா!

வாணியாகிய பாத்திரத்தின் படைப்பாகிய சிவகாமி, சிதம்பரம் இருவரும் வெறும் கதைக்குரிய பாத்திரங்களாக அமையவில்லை. எனினும் மனோன்மணி உள்ளத்துத் தோன்றிய ஒருவனை இறுதியில் மணப்பாள் என்ற உண்மையினையே அவை உணர்த்துகின்றன. அத்துடன் உயிர் இறையருள் பெறும் தன்மையினையும் யாரை யார் பற்றினார் என அறிய வொண்ணாப் பெருநிலையையும் விளக்குகின்றன.

'எவர்தாமுன் அணைந்தாரென் றிதுகாறும் அறியோம்
இருவருமொன் றாயினரென் றேயறையும் சுருதி'

என்பது ஆசிரியர் வாக்கு.

நாடகத்தின் முக்கிய பாத்திரமாகிய புருடோத்தமனை முதல் முதல் நேராக அறிமுகப்படுத்தும் ஆசிரியர் (இரண்டாம் அங்கம்—முதற்களம்) அவன் வீரம் முதலியவற்றை முன்னிறுத்தாது புருடனாகவே முன்னிறுத்திக் காட்டுகின்றார். சுந்தரமுனிவர் வழியே முதன் முதல் நமக்கு அறிமுகப்படுத்தும் ஆசிரியர், அவனை,

'சகமெலாந் தங்க நிழலது பரப்பி,
தொலைவிலாத் துன்னலர் வரினும் அவர்தலை
இலையெனும் வீரமே இலையாய்த் தழைத்து
பூமணம் கமழும் குணம்பல பூத்து
துனிவரும் உயிர்க்குள் துன்பம் துடைப்பான்
கனியுங் கருணையே கனியாய்க் காய்த்துத்
தருமநா டெனும் ஒருநாமங் கொள்
திருவாழ் கோடாஞ் சேர தேசத்துப்
புருடோத் தமனெனும் பொருவிலாப் புருடன்'
(I—4 - வரி 190 - 8)

எனக்காட்டுவர். அப்படியே மனோன்மணி வாக்கில் 'இதுவென வொண்ணா உவமையில் ஒருவர்' எனக் குறிப்பர். ஆயினும் அவனை நேரில் அறிமுகம் செய்யும் போது ஒரு காதல் உள்ளம் படைத்தவனாக—காதலியைத் தேடும் காதலனாக—உயிரைத் தேடும் இறைவனாகக் காட்டி, நாடகத்தின் பிற்பகுதியினையும் நமக்குச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

இப் புருடோத்தமன் உளப்பண்பையும் உயர்ந்த செம்மை நிலைமையினையும் அவன் செயலாலும் சொல்லாலும் அவனைப்பற்றிய பிறர் பேச்சுக்களாலும் காட்டி. அவனையே நாடகத்தின் கதா நாயகன் ஆக்கு கிறார். சிலர் இந்நாடகத்துக்குக் கதாநாயகன் சீவகவழுதி யெனக் கூறமுனைந்தாலும் தெளிவுடையார் புருடோத்த மனையே கொள்வர், உண்மையும் அதுதான். அப்படியே மனோன்மணி கதைத் தலைவியாகின்றாள்.

மனோன்மணியின் பாத்திரப்படைப்பினைப் பற்றி அதிகம் சொல்லத் தேவையில்லை. அவள் பெயராலேயே இந்த நூல் அமைகின்றது. மனோன்மணியை நேரில் காட்டு முன்பே பிறபாத்திரங்களால் அவள் பண்பினைக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். நகர மாந்தர் வாயிலாக,

அன்பே உயிரா அழகே யாக்கையா
மன்பே ருலகுசெய் மாதவ மதனால்
மலைமகள் கருணையும் கலைமகள் உணர்வும்
கமலையின் எழிலும் அமையவோர் உருவாய்ப்
பாண்டியன் தொல்குல மாகிய பாற்கடல்
கீண்டெழு மதியென ஈண்டவ தரித்த
மனோன்மணி அன்னை '

என்று அறிமுகப்படுத்துகிறார். தம் பெற்றோர் நீண்ட நாள் மகப்பேறின்றி மதுரைச் சோமசுந்தரர் அருளால் தாம் பிறந்தமை போன்றே, சீவகவழுதியினையும் நீண்ட நாள் மகப்பேறற்றவனாக்கி, சுந்தர முனிவர் அருளால் மனோன்மணி பிறந்ததாகக் காட்டுவர் ஆசிரியர். ஆம்! தாம் இறையருளால் பிறந்தமை போன்றே தாம் பெற்ற சிறந்த பாத்திரமாகிய—நூலின் தலைவியாகிய மனோன் மணியும் இறையருளால் பிறந்தவள் எனக் காட்டுவர் ஆசிரியர். இப்படியே சுந்தரமுனிவரையும், தம் மனைவி, மகன் இவர்கள் தம் பெயர்களையும் நல்ல பாத்திரங் களுக்கு இட்டு (சிவகாமி—மனைவி; நடராசன்—மகன்) நாடகத்தில் நன்கு பேசவைத்து, உயர்ந்த நெறியில் நம்மையெல்லாம் ஈர்த்துச் செல்லுவதை நினைப்பின் இந்நாடகமும் இவர் வாழ்வும் பின்னிப் பிணைந்தனவோ என எண்ணத் தோன்றும்.

இவர்களைத் தவிர்த்துச் சீவகன், குடிலன், பலதேவன் போன்ற பாத்திரங்கள் பொதுவாகப் பிற நாடகங்களில் வரும் பாத்திரங்கள் போன்றே அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. உலக வாழ்க்கையில் உண்மை மறைக்கவோ மறுக்கவோ பட்டதாகி, கொடுமை மேலோங்கி ஆட்சி செலுத்த இறுதியில் ''அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும்'' என்ற அடிப்படை நிலவும் நிலையிலேயே இப் பாத்திரங்களை முன்னிறுத்தி அந்நியர் நலக் கேடுகளில் ஆக்க நிலையினை யும் அழிவு நிலையினையும் சுட்டுகிறார். கடமை, உரிமை,

பொறாமை, தன்னலம், பிறர் வாழச் சகியாமை, நேர்மை, காதல் போராட்டம், அதற்கென அமையும் தடைகள் போன்ற பல இப்பாத்திரங்களால் நன்கு காட்டப் பெறுகின்றன. எனினும் இப்பாத்திரங்களுள் சுந்தர முனிவருக்கு அடுத்து வாணி உயரிடம் பெறுகிறாள். ஆசிரியர் அவளிடம் உயர் பண்பினைப் புகுத்திக் காட்டுவதோடல்லாமல், அவளை உயர்ந்த அறிவாளி யாகவும், இடமறிந்து அறம் உணர்த்தும் ஆசானாகவும், திறம் பெற்ற பேச்சாளியாகவும் காட்டுகிறார். சங்க இலக்கியங்களிலே வரும் அகப்பாடல்களுள் தலைவியின் செயலைக் காட்டிலும் தோழியின் செயலே விஞ்சி நிற்பதைக் காணும் நமக்கு இங்கும் இதன் ஆசிரியரும் தலைவியினும் தோழியின்செயலும்சொல்லும்விஞ்சி விளக்க முறும் நிலையினைக் காட்டும் மரபு நன்கு வெளிப்படும்.

மனோன்மணியின் தோழியாக அமைக்கப் பெற்ற பாத்திரமாகிய தோழி - வாணி - மனோன்மணிக்கு ஆசா னாக - அன்னையாக - அறம் உணர்த்தும் குருவாக - உற்ற துணையாக - அவளுக்காகத் தன் வாழ்வையே தியாகம் செய்ய முனையும் அறச்செல்வியாகக் காட்சியளிக்கின்றாள், என்பதை நூல்வழி நுழைவார் யாவரும் அறிவர், கழல் விளையாடல் முதல் (முதல் அங் - இரண் - களம்) காதலில் வெற்றி காணும் கடைசிக் காட்சி வரை வாணியின் பேச்சும் செயலும் படிப்போரை வியக்கச் செய்கின்றன. நாடாளும் மன்னன் முன் தடுமாற்றமின்றி அவனுக்கு எதிராகத் தன் கருத்தை எடுத்து விளக்கும் போது அவள் வீரத்தன்மை (I - 4ஆம் களம்) நன்கு வெளிப்படுகிறது. 'இறக்கினும் இறைவ! அதற்குயான் இசையேன்' என்று அரசனையே எதிர்த்து நிற்கும் அவள் தோற்றம் நம்மையும் அஞ்ச வைக்கிறது.

பின் வாணி சிவகாமியின் சரிதம் பற்றிப் பாட்டிசைக்கும் இடத்தே அவள் சாதுரியத்தையும்

தலைவிக்கு நலங்காட்டும் தன்மையினையும் முடிவு பற்றி முன்கூறும் திறனையும் நன்கு விளக்குகின்றது. அப்படியே கடைசியில் மண ஏற்பாட்டின் இறுதியில் சீவகனே அவளைப் பாடக் கட்டளையிடும் போது, அவள் பாடிய பாடல் மனோன்மணியின் உள்ளத்தைக் காட்டுவதோடு, அப்பாடல்களின் முடிவு எப்படியோ அப்படியே மனோன்மணியின் மணமும் நன்கு முடியும் என்ற குறிப்பினையும் உணர்த்துகின்றது. இதனாலன்றோ சுந்தரமுனிவர் 'எதுவோ இதனிலும் ஏற்புடைப் பிரார்த்தனை' என்று வாணியினைப் பாராட்டுகிறார், ஆம்! இப்பாராட்டுடனேயே இப்பாத்திரமாகிய வாணி நாடகத்திலிருந்துமறைகின்றதையும் உணர்கிறோம் அவள் பாடியபாடல்கள் மூன்று. அவற்றுள் மனோன்மணி உள்ளம் நிழலாடுகின்றதே!

'நீர்நிலையின் முதலைவாய் நிலைகுலைந்த ஒருகரிமுன்
ஓர்முறை உன்பெயர் விளிக்க உதவினை வந்தென
உரைப்பர்
ஆர்துயர அளக்கர்விழும் அறிவிலியான்
அழைப்பதற்குன்
பேர் தெரியேன் ஆயிடினும் பிறகிடல்நின்
பெருந்தகையோ

பாரரசர் துகில்உரிய பரிதவிக்கும் ஒருதெரிவை
சீர்துவரை நகர்கருதிச் சிதைவொழிந்தாள் என
உரைப்பர்
ஆர்துணையும் அறவிருக்கும் அறிவிலியான்
அழைப்பதற்குன்
ஊர்தெரியேன் ஆயிடினும் உறுதிதரல் உனக்குரித்தே

மறலிவர மனம்பதறும் மார்க்கண்டன் உனதிலிங்கக்
குறிதழுவி அழிவில்வரம் கொண்டான்முன் என
உரைப்பர்
வெறிகமழும்இப் பொறியழியும் வெம்பாவி விரவுவதற்குன்
நெறியறியேன் ஆயிடினும் நேர்நிற்றல் நினதருளே'

என்ற பாடல்கள் பாடி முடியவும் ஊரும் பேரும் உற்ற நெறியும் அறியா நிலையில் மறைந்திருந்த புருடோத்தமன் திரை நீங்கி வெளிவரவும் எவ்வளவு பொருத்தமாக அமை கின்றது. இந்தப் பாடலுடன் வாணி நம்மிடமிருந்து விடை பெற்று நடராசனை நாடிச் செல்கிறாள்.

நடராசன் ஒரு முக்கிய பாத்திரம்; நாராயணனும் அப்படியே, இவர்கள் இருவரும் நேர்மையின் இலக்கண மாகப் படைக்கப்பட்டவர்கள்; இறையருள் எண்ணிப் பழக்கப்பட்ட நல்ல உள்ளத்தால் ஆக்கப்பட்டவர்கள். பாத்திரங்கள் மட்டுமன்றி அவர்தம் பெயர்களும்அப்படியே தத்துவக் கருத்தால் ஆக்கப்பட்டவையே.

இவர்களைத் தவிர்த்து இடையிடை நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் பல. அவற்றுள் குடிலனின் மகன் பலதேவன் ஓர் அப்பாவியாகக் காட்சி தருகிறான். அவன் தன் சூழ்ச்சிக்கு இணங்கவில்லையே என வருந்தி,

"பேய்ப்பயல் பேய்ப்பயல்
எரிவதென்னுளம் உனை எண்ணும் தொறும்"

(IV 3 வரி 29) எனக் குடிலன் வாயிலாக மகனைக் காட்டிய ஆசிரியர், அம்மகன் வாயாலேயே குடிலனை,

'பணம் பணம் என்றே பதைக்கிறாய் பிணமே' (IV 3 வரி 295) எனச் சொல்ல வைக்கிறார். மேலும் குடிலனின் கொடுமை உள்ளத்திலும் ஒரு பொது அறிவும் அறமும் உதிக்கும் நிலைகாட்டி 'கெட்டோரெல்லாம் கெட்டவரல்லர் அவர் திருந்தவும் கூடும்' என்று தெருட் டவும் நினைக்கிறார் ஆசிரியர். அவனே தன்னைப் 'பிறர் பொருள் வெளவும் பேதையிற் பேதை' (III 1 வரி 174) எனக் கூறிக்கொள்கிறான். இவ்வாறு வெறும் பாத்திரங் களாக மட்டுமன்றி அவற்றின் உள்ள உணர்ச்சிகளையும் சித்திரித்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். இப்படியே பிறபாத் திரங்கள் பற்றி அமையும் நிலையினையும் கற்போர் ஆங்காங்கே கண்டு மகிழ்வர். ஆசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை

அவர்கள் பாத்திரங்களை வெறும் உருவங்களாக மட்டும் காட்டாது, அவ்வுருவங்களின் உள்ளத்தை ஊடுருவிக் கண்டு நமக்குக் காட்டும் வகையில் தம் எழுத்தினை வடித்துள்ளார். உலவுகின்ற பாத்திரங்களாகிய சேவகன் தொடங்கி அல்லது சாதாரணப் படைவீரன் அல்லது மனிதன் தொடங்கி உயர்ந்த பாத்திரங்கள் வரை—நாடகத் தலைவன் தலைவிவரை யாவும் ஆசிரியர் கைப்பட்ட நிலையிலே வெறும் தோற்றத்தால் மட்டுமன்றிச் சொல்லால்—உணர்வால்—அசைவால்—பிற பிறழ்ச்சிகளால் வாழ்கைத் தத்துவத்தை நமக்குப் புலப்படவைக்கின்ற வகையிலே அமைவதைக் காண்கிறோம். வெறும் தோற்ற நிலையிலே நிற்கும் பேசாத ஓடையும் சுருங்கையும் நாங்கூழ்ப் புழுவும்கூட நம்முன் அவர் வழிப் பேசும் நிலைபெற்று—வேற்றுப் பாத்திரங்கள் வழி உயர்ந்த உண்மைகளை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. பேசாத நாங்கூழ்ப் புழுவை முன்னிறுத்தி நடராசன் வாக்கில்,

'ஓகோ நாங்கூழ்ப் புழுவே உன்பாடு
ஓவாப்பாடே! உணர்வேன் உணர்வேன்
உழைப்போர் உழைப்பில் உழுவோர் தொழில்மிகும்
உழுவோர்க் கெல்லாம் விழுமிய வேந்துநீ
எம்மண் ணாயினும் நன்மண் ணாக்குவை
விடுத்தனை இதற்கா எடுத்த உன் யாக்கை
உழுதுழு துண்டுமண் மெழுகினும் நேரிய
விழுமிய சேறாய் வேதித் துருட்டி
வெளிக் கொணர்ந்தும் புகழ்வேண்டார்போல
ஒளிக்குவை உன்குழி வாயுமோர் உருண்டையால்'

என்று காட்டி அப்பேசாத நாங்கூழ்ப் புழுவழி நல்ல ஓர் உண்மையினை ஆசிரியர் காட்டவில்லையா! இப்படியே கல்லும் மண்ணும் காடும் நாடும் ஊரும் உலகும் ஆகிய எண்ணற்ற பேசாப் பாத்திரங்களை முன்னிறுத்தி—பேசும்

பாத்திரங்களைப் பேசவைத்து உலக வாழ்க்கைத் தத்துவத்தினையும் அதற்கும் அப்பாலுள்ள உயிர்த் தத்துவத்தையும் உணரவைக்கிறார் ஆசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள்.

மனோன்மணீய நாடகம் வெறும் கற்பனையோ அன்றித் தழுவலோ ஆனாலும், அதில்வரும் பாத்திரங்கள் அனைத்தும் அவர் உள்ளத்து என்றும் ஊறும் தத்துவக் கருத்துக்களைக் கொண்டே நடமாடுகின்றன—பேசுகின்றன—நடிக்கின்றன—உணர்கின்றன—உற்ற பிறசெயல்களை ஆற்றுகின்றன. ஆம்! அப்பாத்திரங்களைப் பேச வைத்தது மட்டுமன்றி—இன்றும் என்றும் ஆசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் வையம் முற்றும் போற்றிப் புரக்கவேண்டிய ஆக்கநெறிகளையும் அவற்றிற்கு நேரும் முட்டுக்கட்டைகளையும் சுட்டி, முடிவில் நேர்மை வெற்றி பெறும் நியதியில் நம்மை அமைதிபெற வைக்கிறார். உயர்ந்த உயிர் இறைவனை ஒன்றிக் கலக்கும் பேரின்பப் பெருவாழ்வுக்கு உறுதுணையாகிய காதல் வாழ்வினைக் காட்டி, அவ்விரண்டுக்கும் இணைந்த பிணைப்பினை விளக்கி, அவற்றுக்குப் பிறவற்றாலும் பிறராலும் வரும் இடர்ப்பாடுகளைக்காட்டி, இறுதியில் பெறுவது இணையும் பேரின்பமே என்பதை நூல்முழுதும் சுட்டுகிறார். பிள்ளை அவர்களின் பெருகிய தத்துவ உள்ளமே நாடகத்தின் நூலிழையாகி எல்லாப் பாத்திரங்களையும் இணைத்து நல்ல நூலாகிய மாலையை நமக்குத் தந்துள்ளது ஆம்! அந்த வாடாத மனோன்மணீயம் என்னும் மாலை என்றும் மணம்வீசி வையத்தை வாழ வைத்துத் தானும் வாழும் என்பது உறுதி

அ. மு. ப. அவர்களின் 90 நூல்களில்

தற்போது கிடைப்பவை

கொய்த மலர்கள்	8	00
தொழில் வளம்	15	00
எல்லோரும் வாழவேண்டும்	7	00
வெள்ளிவிழாச் சொற்பொழிவுகள்	10	00
மலைவாழ் மக்கள் மாண்பு	16	00
பல்கலைக்கழகச் சொற்பொழிவுகள்	20	00
வையைத் தமிழ்	8	00
கங்கைக் கரையில் காவிரித் தமிழ்	10	00

புதியவை

ஏழு நாடுகளில் எழுபது நாட்கள்	36	00
திரும்பிப் பார்க்கிறேன் திகைத்து நிற்கிறேன்	12	00
வரலாற்றுக்குமுன் வடக்கும் தெற்கும்	16	00
தமிழர் வாழ்வு	16	00
ஓங்குக உலகம்	16	00
கவிதையும் வாழ்க்கையும் (மறுபதிப்பு)	20	00
வரலாற்றுப் புதையல்	4	00
தாய்மை	20	00

ஆங்கில நூல்கள்

Ancient Temples of Tamil Nadu	30	00
Historical Studies of Thevara Hymns	12	00