வையைத் தமிழ்

அ. மு. பரமசிவானந்தம்

தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம்
சென்னை - 30

வையைத் தமிழ்

அ. மு. பரமசிவானந்தம்,

தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம்
சென்னை-30

ஐந்தாம் பதிப்பு: மே 1977

பக்கங்கள் IV+ 125 = 128

உரிமைப் பதிப்பு

விலை ரூ. 3. 50

மத்திய அரசு வழங்கிய சலுகை விலைத் தாளினால் இப்புத்தகம் அச்சிடப்பட்டது.

வள்ளியம்மாள் கல்வி அறம்
சென்னை-40

அச்சிட்டோர்:
மெட்ரோபாலிடன் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை-2

முன்னுரை

மதுரை வாழ்வு என் வாழ்வில் மறக்கமுடியாத ஒன்று. தாயின் கருவில் தங்குவது போன்று நான் அங்கே தங்கிய காலம் பத்துத் திங்களேயாம். எனினும் அக்குறுகிய காலத்தில் நான் பல நல்ல அனுபவங்களைப் பெற்றேன்.

வையைக் கரையில்—வளமார் மதுரையில்—வாழ்ந்த காலத்தே நான் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகள் பல; எழுதிய கட்டுரைகள் பல. அவற்றுள் ஒரு சிலவே இந்நூலில் இடம் பெறுகின்றன. பின்னும் வேண்டுவனவற்றை வாய்ப்புளதேல் தொகுத்து வெளியிட எண்ணியுள்ளேன்.

வையைக் கரையில் உள்ளத் தெழுந்த எண்ணங்களே இப்பேச்சுக்களையும் சொற்பொழிவுகளையும் உருவாக்கினமையின் இந்நூலுக்கு "வையைத் தமிழ்" என்றே பெயர் இட்டேன். 'வையை யென்னும் பொய்யாக் குலக்கொடி'யின் மடியில் தவழ்ந்தும் இயைந்தும் நான் தமிழ் மாணவனாக இருந்து பெற்ற உணர்வு அலைகளே இந்நூலுக்கு ஊற்றாகும். வையைக் கரையில் நான் ஆசிரியனாக இருந்தேன் என்பதைக் காட்டினும் மாணவனாக இருந்து அறிவு வளரப் பெற்றேன் என்பதே பொருந்தும்.

இந்நூல் வெளிவரக் காரணராயிருந்த அனைவருக்கும் என் நன்றி உரித்தாகும்.

சென்னை-30,
25—6—59.

அ. மு. ப.

உள்ளே

பொருள்		பக்கம்
1.	இடைக்கால இலக்கிய வளர்ச்சி	... 1
2.	மாதவி மாண்பு	... 18
3.	கலையுள்ளம்	... 31
4.	பிள்ளைத் தமிழ்	... 43
5.	எத்தனை கோடி இன்பம்	... 67
6.	இறவாத கவிதை	... 84
7.	கடவுளும் காதலும்	... 98
8.	ஈரமும் வீரமும்	... 112

1. இடைக்கால இலக்கிய வளர்ச்சி

இலக்கியம் என்பது என்ன? இதைப் பலர் நன்கு விளக்கியுள்ளனர். உள்ளத்து உண்மை ஒளி பெற்று, வாக்கில் வாய்மையுற்று, உலகம் வாழப் பாடும்-உரைக்கும்-எழுதும் அத்தனையும் இலக்கியம் என்பது அறிஞர் ஆய்ந்து கண்ட முடிபு. அவ்விலக்கியம் சாவாவரம் பெற்றதாகும். சிறந்த இலக்கியம் கால வெள்ளத்தைக் கடந்து வாழ்வது. உலக மொழிகள் பலவற்றுள்ளும் இத்தகைய இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்து கொண்டேயிருக்கின்றன. எழுதப்பட்ட மொழி பேச்சு வழக்கற்ற போதிலும், இச்சாவா இலக்கியங்கள் கெடாத வகையில் வாழ்ந்து வருவதை இலத்தீன், வடமொழி போன்ற மொழியிடை வாழும் இலக்கியங்கள்வழி நாம் நன்முகக் காண்கிமும். சில இலக்கியங்கள், தாம் தோன்றிய மொழியே அழியினும், தாம் அழியாது பிற மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு, தோன்றிய நாட்டு எல்லையையும் 'கால எல்லையையும் கடந்து, எக்காலத்தும் யாவரானும் விரும்பப்படும் இலக்கியங்களே சிறந்த வாழ்விலக்கியங்கள் ஆகும்.

இத்தகைய இலக்கியங்கள் தமிழில் மிகப் பழைய காலத்திலேயே தோன்றியுள்ளன. இன்றைக்கு மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னும் தமிழில் இலக்கியங்கள்

இருந்தன. ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னும் கடைச்சங்கப் புலவர்களால் பாடப்பெற்ற இலக்கியங்கள் தோன்றின. அதற்குப் பின்பும் இடைக் காலத்தும் நேற்றும் இன்றும் பலப்பல இலக்கியங்கள் தோன்றிக்கொண்டேயிருக்கின்றன. இவ்வாறு பண்டுதொட்டு இன்றுவரை தோன்றிய இலக்கியங்கள் தமிழில் மிகப்பல. அவற்றுள் கால எல்லையைக் கடந்து இன்றுவரை அழியாது நமக்குக் கிடைக்கும் இலக்கியங்கள் சிலவே. எனினும், அச்சிலவும் தமிழர்தம் பழங்கால வாழ்வையும் பண்பாட்டையும் வரலாற்றையும் காட்டப் பயன்படுகின்றன. இத்தகைய சிறந்த இலக்கியங்களைப் பெற்றமைக்குத் தமிழன் பெருமையடைகிறான். ஆம்! அப்பெருமைக் கிடையில் அவன் சென்ற காலத்தின் அருமைகளையெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்கிறான். அவனுக்கு அவ்விலக்கியங்களின் தோற்ற வரலாறுகள் ஓரளவு விளங்குகின்றன. அவ்விளக்கம் வழியாக அவன் அவற்றைப் பல வகையாகப் பிரிக்கிறான். அவற்றுள் ஒரு பகுப்பே காலம் வழியாகப் பாகுபடுத்துவது.

தொல்காப்பியர் காலந் தொடங்கி இன்று வரை உண்டான இலக்கியங்களை மூன்று வகையாகப் பகுப்பர். சங்ககால இலக்கியம், இடைக்கால இலக்கியம், பிற்கால இலக்கியம் என்று மூன்று வகையுள் எல்லா இலக்கியங்களையும் அடக்குவர். சங்ககால இலக்கியங்கள் பத்துப்பாட்டு எட்டுத் தொகை என்ற இரு பகுப்பில் அடங்கும். சிலப்பதிகாரம் போன்ற காப்பியங்களைச் சங்கம் மருவிய இலக்கியங்கள் எனச் சங்க காலத்தை ஒட்டி எழுந்தனவாகக் கணக்கிடுவர். இடைக்கால இலக்கியத்தின் கால எல்லை பல்லவர் காலத்தே தொடங்குவதாகும். அதன் எல்லை விரிந்தது.

பிற்காலப் பாண்டியர் காலம் வரை அதன் கால எல்லை விரிந்து செல்லும். கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி 15 அல்லது 16-ஆம் நூற்றாண்டு வரை இக்காலத்தைக் கணக்கிடுவர். இதற்குப் பின் வந்த இலக்கியங்களைப் பிற்கால இலக்கியங்கள் எனக் கணக்கிடுவர். இவ்வாறு மூவகையாகப் பிரிக்கப்பட்ட கால எல்லையில் இடைக்கால எல்லையே மிகவிரிவுடைய தாகும். அக்காலத்தில் எழுந்த இலக்கிய வகைகளே மிகவும் அதிகமாகும்.

சங்க காலத்தை அடுத்துத் தமிழ் நாட்டில் ஓர் இருண்ட காலம் உருவாயிற்று என்பதை வரலாற்று ஆசிரியர்கள் நன்கு காட்டியுள்ளார்கள். அந்த இருண்ட காலத்தில் பிறநாட்டாரது படை எடுப்புக்கள் நடைபெற்றுள்ளன. பிற நாட்டு அரசியல், மொழி, சமயம், பண்பாடு, நாகரிகம் முதலியன அந்த இருண்ட காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் புகுந்தன. எனவே, இந்த அயலவர் நுழைந்த இடைக்காலத்துப் பின் உண்டான இலக்கியங்கள் சங்ககால இலக்கியத் திற்குப் பெரிதும் மாறுபட்டே அமைந்து விட்டன. பலப்பல புதுவகையான இலக்கியங்கள், புதுப்புதுச் சமயக் கருத்துக்களும் மாறுபட்டு உணர்ச்சிகளும் கொண்டு தோன்றலாயின. ஒரு புலவர், இந்த இரு வேறு காலங்களில் தோன்றிய இலக்கியங்களை எண்ணிப் பார்க்கிறார். சங்ககால இலக்கியம் ஓவியன் ஒருவன் தன் கைத்திறன் எல்லாம் காட்டி, அழகிய வண்ண ஓவியம் தீட்டியது போன்று ஒளிவிடுகிறது என்றும், இடைக்கால இலக்கியம் ஓவியர் பலர் வரையறைப்படி வண்ணங்களை ஒழுங்காகத் தீட்டாது வாரி தெளித்தமை போன்று உள்ளது என்றும் காட்டு வர் அவர். எனினும், வண்ணத் தெளிப்பு, வகையான முறையில் இன்றேனும், அழகாகக் கண்ணுக்கு விருந் தளிப்பது போன்றும் அவ்வாறு வண்ணங்கள்

தெளிக்கப் பெற்ற ஆடைகளை மக்கள் விரும்புவது போன்றும் அந்த இடைக்கால இலக்கியங்களும் மக்களால் ஓரளவு விரும்பிப் போற்றதக்க வகையிலே அமைந்துள்ளன என்னலாம். சங்ககால இலக்கியங்களை ஒத்துச் சிறந்தனவாகி, தமிழரின் தனிப் பண்புகளை விளக்குவனவாய் இடைக்கால இலக்கியங்கள் அமைந்தில என்றாலும், அவையும் தமிழ் நாட்டு இலக்கியப் பண்பாடு பற்றிய வரலாற்று வகையில் சிறந்தே வாழ்கின்றன என்பதை யாரே மறுக்க வல்லார்!

இடைக்காலத்தை இலக்கிய ஆய்வு ஒட்டி இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம்: முன்னது, கி. பி. 600 முதல் 1100 வரை அமைவது என்றும், பின்னது கி. பி. 1100 முதல் 1500 வரை அமைவது என்றும் கணக்கிடலாம். இவ்வாறு இருவகைப் படுத்துவதன் மூலம் இலக்கியக் கால எல்லை ஒருவாறு அறுதியிடப்பெறும். இலக்கியக் கால எல்லையைக் கணக்கிடுபவர் அரசர் அல்லது பெரும் புலவரது கால எல்லையை வைத்தே கணக்கிடுவர். ஆங்கில இலக்கியங்களின் கால எல்லையைக் கணக்கிடும் ஆய்வாளர் சேக்ஸன் கால எல்லை[1] என்றும் சாசர் கால எல்லை[2] என்றும், எலிசபெத்து அல்லது ஷேக்ஸ்பியர் கால எல்லை[3] என்றும், வரையறை செய்வர். அவ்வக்கால எல்லைக்கு முன்னும் பின்னும் வாழும் இலக்கியங்கள் மாறு பட்டிருப்பதால் மட்டும் அறிஞர்கள் இவ்வாறு பிரிக்கின்றார்கள் என்று கூறிவிட முடியாது. இக் காலங்கள், பெரும் புலவர்கள்—சாசர், ஷேக்ஸ்பியர் போன்றவர்கள்—தோன்றி வாழ்ந்த காலங்களாகும். அவர்களது இலக்கிய நெறி, வளன், போக்கு இவற்றை ஒட்டியே பின்வரும் இலக்கியங்களும் தோன்றி வளர்ந்

1. The age of Saxons. 2. The age of Chauser. 3. The age of Queen Elizabeth or Shakespere.

தன என்பர். இந்த நிலையில் தமிழ் நாட்டு இடைக்கால இலக்கிய வளர்ச்சியில் மைல் கல்லாய் விளங்கிய புலவர் கம்பர் என்பதில் யாருக்கும் கருத்து வேறுபாடு இருக்கக் காரணம் இல்லை. இக்கம்பரை முன்னிறுத்தியே மேலே நான் இடைக்கால இலக்கிய எல்லையை இரண்டாகப் பிரித்தேன்.

கம்பர் காலத்தைப் பற்றி இரு வேறு கருத்துக்கள் இருப்பினும், பெரும்பாலாருடைய முடிபு அவர் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்பதே யாகும். 'எண்ணிய சகாத்தம் எண்ணூற்றேழின் மேல்' என்பதற்குப் பேரெண்ணாகிய ஆயிரத்தை ஒழித்து, நூறு எனக் குறித்தார் எனக்கொண்டு, கம்பர் பதினோயிரம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டவர் எனக்கொள்வதே பொருத்தமாகும் என்பர். பிற்காலச் சோழர் ஆட்சி உச்ச நிலையில் இருந்த காலத்தே கம்பர் வாழ்ந்தவர் என்பது தெளிவுற விளங்குதலாலும், எட்டாம் நூற்றாண்டினை ஒட்டிச் சோழப் பேரரசு சிறக்க வில்லையாதலாலும், அவர் வாழ்ந்த காலம் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டை ஒட்டியதே எனக் கொள்ளல் வேண்டும். அவ்வாறு கொண்டே நாமும் இடைக்கால இலக்கியத்தை அவருக்கு முன்னும் பின்னும் தோன்றியனவாகப் பிரித்து மேலே செல்வோம்.

இருண்ட காலத்தில் பிற நாட்டார் ஆதிக்கம் தமிழ் நாட்டில் புகுந்தது என்பதைக் கண்டோம். வட விந்தியாவில் ஏற்பட்ட அரசியல் சமய மாறுபாடு களெல்லாம் அவ்வப்போது சிறிதளவு தமிழ்நாட்டு எல்லையிலும் பரவின என்னலாம். சங்க காலத்திலே அறியாத சமய சமூக மாறுபாடுகள், இருண்ட காலத் துக்குப் பின் இங்கு இருக்கக் காண்கின்றோம். பௌத்தம், சமணம் என்ற வடநாட்டுச் சமயங்கள்

இரண்டும் சங்க கால இறுதியிலேயே தமிழ் நாட்டில் புகுந்தன என்றாலும், அவற்றின் ஆதிக்கம் இருண்ட காலத்திலேதான் சிறந்து நின்றது என்னலாம். அவை இரண்டும் ஒன்றற்கொன்று மாறுபட்டு, கலாம் விளைத்து, போட்டியிட்டுப் பின் தெளிந்த தமிழ் நாட்டை நாம் ஏழாம் நூற்றாண்டில் காணும்போது சமணமே மேலோங்கியிருப்பதை அறிகிறோம். சிலப் பதிகார மணிமேகலைக் காலத்தில் சமணமும் பௌத்தமும் தமிழ் நாட்டுப் பழஞ்சமயங்களாகிய சைவ வைணவத்தோடு ஒன்றி வாழ்ந்தன என்பதை அக்காப்பியங்கள் மூலம் அறிய முடிகிறது என்றாலும், ஏழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலே அவை இரண்டும் சைவ வைணவத்தோடு பெரிதும் மாறு பட்டுக் கலாம் விளைத்துத் தாமே இறுதி எய்தும் நிலையினைப் பெற்றுவிட்டன. ஏழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பௌத்தம் நாட்டில் இல்லை. சமணம் தமிழ்நாட்டுத் தனிச் சமயமே என மேலோங்கி நின்றது. என்றாலும், அதுவும் அந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலேயே சைவ வைணவ சமயங்களுக்கு இடம் விட்டு விலக வேண்டிய நிலை உண்டாகி விட்டது. எனவே, சைவ வைணவ சமயங்கள் ஏழாம் நூற்றாண்டில் மீண்டும் தலைதூக்க ஆரம் பித்தன. அன்று முதல் இன்று வரை தமிழர் தம் பெருஞ்சமயங்களாய் அவை வாழ்ந்து வருகின்றன.

இவ்வாறான சமய மாறுபாடுகள் நாட்டில் குடி கொண்ட காரணத்தினாலே இடைக்காலத்தில் தோன் றிய இலக்கியங்களுள் பெரும்பாலானவை சமய இலக் கியங்களேயாயின. இலக்கியங்கள் தாம் தோன்றிய காலத்தைக் காட்டும் வரலாற்றுக் கண்ணாடி என்பர் ஆய்வாளர். பாடுகின்ற புலவன் தன்னை மறந்து,

உலகை நினைந்து, அவ்வுலகைச் செலுத்தும் அரசியல், சமூக வாழ்வு இவற்றோடு தன்னைத் தொடர்புபடுத்திப் பாட்டிசைக்கின்றான். எனவே, அவன் பாடல்கள் அவ்வக்கால நாட்டு நிலையைக் காட்டுவதில் வியப்பில்லையன்றோ! இக்கருத்து, தமிழ்நாட்டுக்கு மட்டும் இயைந்தது அன்று; உலகம் அனைத்திற்கும் ஏற்ற ஒன்றே. ஆங்கில இலக்கியத்தின் வழி அக்கால-அந்நாட்டு அரசியல் மாறுபாடுகளை அறிய இயலும். அரசியல் அடியொற்றி இலக்கியங்கள் ஆக்குவதில் தமிழ்ப் புலவரினும் ஆங்கிலப் புலவர்கள் சிறந்து விளங்கினர்கள் எனக் கொள்ளல் பொருந்துவதாம். ஆங்கில நாட்டில் இலக்கியங்களும், அவற்றின் அடிப்படையான மொழியும் காலத்தால் பிந்தித் தோன்றின. எனவே, அந்நாட்டின் இடைக்கால இலக்கிய எல்லை கி. பி. 1066 முதல் 1660 வரை என வரையறுப்பர். அதையும் கி. பி.1066 முதல் 1400 வரை முன்னது எனவும், 1400 முதல் 1660 வரை பின்னது எனவும் இருவகையாகக் காண்பர். தமிழிலும் இவ்வாறு இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம் என்பதைக் கண்டோம். இனி இவ்வாறு பிரித்த இடைக்கால ஆங்கில இலக்கியத்தைப்பற்றி அந்நாட்டு அறிஞர்கள் கொண்ட கருத்தைக் காண்போம்:

செம்மையான பழம்பேரிலக்கியங்களைக் காட்டிலும் இடைக்கால இலக்கியம் அதிகமாக விரும்பப்படுவதாகும் என்பதே ஆங்கில அறிஞருள் பலர் கருத்து[1] தமிழிலும் அவ்வாறே எனச் சிலர் கருதுவர். அக்கருத்துக்கு ஏற்பவே இங்கு எழுத்தறியா மக்களும் கூடிப் பாடி மகிழும் வகையில் பலப்பல சிற்றிலக்கியங்கள்

1. Caxton deemed the literature of the middle ages more interesting than the classical Antiquity.

தோன்றி வளர்ந்ததைக் காண்கின்றோம். சங்ககால இலக்கியங்கள் போன்று உயர்ந்த நடையில் பொருள் பொதிந்த வகையில் இடைக்காலத்தின் சிற்றிலக்கியங்கள் அமையவில்லை என்றாலும், கல்லாரும் கற்றாரும் பாடி மகிழத்தக்க வகையில் அவை அமைந்துள்ளன என்பதை அறியலாம். பரணி, பள்ளு குறவஞ்சி போன்ற இலக்கியங்களை இந்த வகையில் இயைத்துக் காணலாம்.

இடைக்கால இலக்கியங்களைப் பலவகையாகப் பிரிக்கலாம். தோத்திரப் பாடல்கள், காப்பியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், கல்வெட்டுகள், உரைநடைகள், அகப்பாடல்கள், புறப்பாடல்கள் போன்று பலவகையில் இவ்விலக்கியங்கள் பிரிக்கப்பெறும். தோத்திரப் பாடல்களைச் சங்க இலக்கியத்தில் அதிகம் காண இயலாது. பத்துப் பாட்டில் முதலாவதாக உள்ள திருமுருகாற்றுப்படையும், பரிபாடலுள் வரும் முருகன் திருமால் பற்றிய பாடல்களும் தோத்திரப் பாடல்களும் என்னுமாறு அமைந்துள்ளன. பின்னர் வந்த தேவாரம், திருவாசகம், திருவாய்மொழி போன்ற தோத்திரப் பாடல்கள் இவற்றினும் வேறுபட்ட வகையில் அமைந்தன என்பதை அனைவரும் அறிவர். பாவினத்தில் பல வேறுபாடுகள் தோன்றி வளர்ந்த காலமாக இடைக்காலம் அமைந்து விட்டது. தாழிசை, துறை, விருத்தம் போன்ற பல்வேறு இன விகற்பங்கள் யாப்பில் தோன்ற, அவற்றின் துணைக் கொண்டு பல தோத்திரங்களும் சிற்றிலக்கியங்களும் உருவாகி, இடைக்கால இலக்கிய வரிசையில் இடம் பெற்றுவிட்டன. அவற்றுள் பெரும்பாலான சமயம் பற்றி எழுந்தனவே என்னலாம். சைவ வைணவ சமயத்தலைவர்கள், தம் மாற்றுச் சமயங்களாக எழுந்த பௌத்த சமண சமயங்களை வீழ்த்தும் நிலையில் பலப் பல இடங்களுக்கு யாத்திரை செய்து, ஆங்காங்கு

உள்ள இறைவனைப் பாடிப் பரவிப் போற்றி, மக்கள் உள்ளத்தில் தத்தம் சமயக் கருத்தைப் பரப்பி நின்றார்கள். இந்த வகையில் தோன்றியவைகளே தேவாரம் திருவாசகம் போன்ற சைவ இலக்கியங்களும் நாலாயிரம் போன்ற வைணவ இலக்கியங்களும். தேவாரத்தே சமண சமயத்தைப் பலவிடங்களில் தாக்கிப் பாடி இருப்பதை நோக்கின், அக்காலச் சமய மாறுபாட்டு நிலை நன்கு விளங்கும். பல்லவன் மகேந்திரன் போன்றவர்களும், பாண்டியன் நெடுமாறன் போன்றவர்களும் சமணம் விட்டுச் சைவ சமயம் சேர்ந்தது மட்டுமன்றி, நாடே சைவம் நோக்கி மாறலாயிற்று. இந்தத் தேவார திருவாசக பிரபந்த இலக்கியங்களை ஒட்டிப் பிற்காலத்தில் பலப்பல சமய இலக்கியங்கள் தோன்றின. சைவ வைணவத்தில் மட்டுமின்றி, சமண சமயத்திலேயும் இதுபோன்ற தோத்திர இலக்கியங்கள் இக்காலத்தில் தோன்றி வாழ்ந்தன என்பதை அறிகிறோம். எனவே, பெரும்பாலான தோத்திர சமய இலக்கியங்கள் இவ்விடைக் காலத்தே தோன்றின என்பது கண்கூடு.

காப்பியங்கள் பல வளர்ந்ததும் இக்காலமேயாகும். கம்பரை நிறுத்தியே இடைக்காலத்தை இருகூறுக்கின நிலை கண்டோம். கம்பருக்கு முன்னும் பின்னும் இலக்கிய எல்லையாக அமைய அவ்வக்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களைக் காணுதல் பொருத்தமாகும் என்பதை மேலே பார்த்தோம். கம்பரது உயரிய இராமாயணம் இக்காலத்திய சிறந்த காப்பியமாகும். பெரிய புராணமும் இக்கால இலக்கியமே. சிலர் பெரிய புராணத்தைக் கம்பருக்குப் பிற்பட்டதாகக் காணினும், பலருடைய முடிவு பெரிய புராணம் இராமயணத்துக்கு முந்தியது என்பதேயாம். சமணக் காப்பியங்களுள் சிலவும் இக்காலத் தொடக்கத்தில் உண்டானவைகளே என்னலாம். சீவக சிந்தாமணி

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் உண்டான காப்பியம் என்பர். வளையாபதி குண்டலகேசி என்ற இரு பெருங்காப்பியங்களும் இடைக்காலத்தனவே என்பர். எனினும், அவை முழுதும் கிடைக்கவில்லை. ஐஞ்சிறு காப்பியங்களும் இக்காலத்தனவே. இவை பெரும்பாலும் சமண சமய உண்மைகளை வற்புறுத்துவனவாம். பௌத்தம் ஐந்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் தமிழ் நாட்டில் வாழவில்லையாதலால், அச்சமயம் பற்றிய இலக்கியங்கள் இல்லை. சமணம் ஏழாம் நூற்றாண்டு வரை தலை நிமிர்ந்தும், பின் தாழ்ந்தும் வாழ்ந்த காரணத்தால் அச்சமய நெறிபற்றிப் பெருங்காப்பியங்களும், சிறு காப்பியங்களும், சிற்றிலக்கியங்களும் தோன்றி வாழ்ந்தன போலும்! ஒட்டக்கூத்தரும் கம்பர் காலத்தில் வாழ்ந்தவர் எனக் கணக்கிடுதலின், அவர் பாடிய இராமாயண உத்தர காண்டமும், புகழேந்தியார் பாடிய நளவெண்பாவும், அவ்வையாரின் சிற்றிலக்கியங்களும் இக்காலத்தனவேயாம். எனவே, தமிழில் உள்ள காப்பியங்களில் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்ற இரண்டையும் தவிர்த்துப் பிற காப்பியங்கள் அனைத்தும் இவ்விடைக்கால எல்லையின் பாற்பட்டுச் சிறந்தனவே எனக் கோடல் பொருந்தும்.

சிற்றிலக்கியங்கள் பலவாகப் பல்கிப் பெருகிய காலமும் இதுவேயாகும். கோவை, பரணி, உலா, அந்தாதி, கலம்பகம், பிள்ளைத் தமிழ், முதலிய தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்களும் இக்காலத்தனவே பின்னால் பாட்டியல் இலக்கணம் உண்டாகக் காரணமான இலக்கியங்கள் அனைத்தும் இக்காலத்திலேயே தோன்றின. 'ஆதி உலா' என்பதைச் சேரமான் பெருமாள் சிவபெருமானைப் போற்றிப்பாடிக் கைலை அடைந்த நாள் கொண்டுதான் மலையாள ஆண்டாகிய கொல்லம் ஆண்டு கணக்கிடப்படுகிறது என்பர்.

எனவே, ஆதி யுலாவின் காலம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டாகிறது. ஒட்டக்கூத்தரது மூவர் உலாவும் தக்கயாகப் பரணியும் குலோத்துங்கன் பிள்ளைத்தமிழும் இக்காலத்தனவே. கலிங்கத்துப் பரணி பாடிய சயங்கொண்டார் காலமும் இதுவே, நந்திக் கலம்பகமும் இந்த இடைக்காலத்தைச் சேர்ந்ததே. இவற்றுள் பரணி என்பது போர்ப்பாடலாகும், இதை ஆங்கிலத்தில் 'பர்க்கு' என்பவர் எழுதிய பிரெஞ்சுப் புரட்சி போன்றது என்பர் சிலர். கலம்பக வரிசையில் முதலில் நந்திக்கலம்பகமே உண்டாயிற்று என்பர். இது பல்லவ மன்னனை நந்தி போத்தரையன் புகழ் பாடுவது. குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ், அச் சோழ மன்னன் சிறப்பைப் போற்றுவது. மூவர் உலா, சோழ வேந்தர் மூவர்தம் புகழ் பாடுவது. கலிங்கத்துப் பரணியும் சோழன் வெற்றியையே குறிப்பதாகும். இவ்வாறு இச்சிற்றிலக்கியங்களெல்லாம் முதலில் மன்னர்களைப் போற்றினவாக அமைந்த போதிலும், இவை வளர வளர கடவுளரைப் போற்றும் இலக்கியங்களாகவே அமைந்துவிட்டன. கோவை அகப்பொருட் பற்றியதாயினும் அதிலும் கடவுளைப் பற்றியனவே அதிகம். மாணிக்கவாசகர் பாடியதான சிறந்த திருக்கோவையார் தில்லை இறைவனுக்கு உரியது. இப்படியே பல அந்தாதி, கலம்பகம், மாலை, தூது, உலா முதலியன கடவுளரைச் சார்ந்தே சமயம் பற்றி எழுந்தன. அக்காலத்தில் சைவ சமயமே மேலோங்கியதாகப் பிற்காலச் சோழர்களால் வளர்க்கப் பெற்றமையின், அச்சமயத்தைச் சார்ந்த இலக்கியங்களே அதிகமாய் உள்ளன. என்றாலும், வைணவ சமயத்திலும் அந்தாதி, கலம்பகம், தூது போன்ற இலக்கியங்களும் உள்ளன. சமண சமயத்தும் திருக்கலம்பகம் முதலிய சிற்றிலக்

கியங்களும் உள. இவற்றையெல்லாம் தனித்தனியாக எடுத்து உதாரணம் காட்டிக்கொண்டே செல்வோமாயின் மிக விரிவடையும் என்றஞ்சி, இந்த அளவோடு நிறுத்திக்கொள்ளலாம்.

அடுத்து இக்காலத்தில் தோன்றிய மொழி பெயர்ப்பு இலக்கியங்களைக் காணலாம், கம்பராமாயணம் ஒரு மொழி பெயர்ப்பு இலக்கியமே. வடமொழியில் வால்மீகி எழுதியதைக் கம்பர் தமிழில் மொழி பெயர்த்தார். எனினும், அம்மொழிபெயர்ப்பை அவர் அஞ்சி அஞ்சியே செய்திருக்கின்றார் என்பது "வையம் என்னை இகழவும் மாசு எனக்கு எய்தவும்" என அவர் தொடங்கி, இராமாயணம் பாடியதாகக் குறித்ததிலிருந்து தெரிகிறது. தனித்த பாக்களும், கவிதைகளும், காப்பியங்களும் உண்டான தமிழ் நாட்டில், வேற்றுமொழிகளிலிருந்து மொழி பெயர்த்துக் காப்பியம் செய்வதென்பது எளிதன்று. எனவே தான் கம்பர் அஞ்சி அஞ்சிச் செய்திருக்கிறார். இராமாயணக் கருத்துக்கள் பல சங்க இலக்கியங்களில் வந்திருந்தபோதிலும், அக்கதையை யாரும் முற்ற மொழிபெயர்க்கவில்லை. கம்பரும் வால்மீகியின் கதையை அப்படியே மொழிபெயர்க்காது, பலவிடங்களில் தமிழ்நாட்டுப் பண்பாட்டுக்கு ஏற்றவகையிலேயே மாற்றி அமைத்துள்ளார். எனவேதான் அது இன்றும் வாழ்கிறது. இராமாயணமன்றிப் பாரதமும் இக்காலத்தில் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப் பட்டது என்னலாம். பெருந்தேவனார் பாரத வெண்பா இக்காலத்தினதே. மற்றும் சமணக் காப்பியங்கள் பலவும் மொழிபெயர்ப்பு நூல்களே என்பர். சீவக சிந்தாமணியும் வடமொழியிலிருந்து வந்ததே என்பதை அறிகிறோம். வேறு சிறு சிறு தோத்திர வகைகளும் உரைநடை வகைகளும் வடமொழி

யையும் நாட்டு நிலையினையும் ஒட்டி இக்காலத்து எழுதப்பட்டன. ஈடு போன்ற உரைகள் இக்காலத்தில் எழுந்தமை கொண்டும், இரணிய கருப்பம், துலாபாரம், பிரமதேயம் முதலிய வகைகளில் அந்தணர்களுக்கு மன்னர்கள் வழங்கியுள்ளமை கொண்டும், இக்காலத்து இலக்கிய வளர்ச்சியில் வடமொழி ஆதிக்கத்தை நன்கு உணரலாம். இக்காலத்திலேதான் அதிகமான வட மொழிச் சொற்கள் தமிழில் வந்து வழங்கின என்பது கண்கூடு. சமண சமயத்தை வளர்க்கவும், சைவ வைணவத்தொடு கலந்த வைதிக சமயத்தை வளர்க்கவும் வடநாட்டுக் கொள்கையைப் பரப்பவும் முயன்ற பலர் இக்காலத்தில் பல வடமொழிச் சொற்களை இலக்கியங்களிலும், உரைநடையிலும், கல்வெட்டுக்களிலும் புகுத்திவிட்டனர். எனினும், அக்கலப்புகள் இயற்கைக்கு மாருக-மக்கள் வாழ்க்கை நெறிக்கு மாறுபட்டன வாக-அமைந்த காரணத்தால், நிலைத்து வாழ வழி யற்றனவாகி, இன்று வழக்கழிந்து வீழ்ந்துவிட்டமை யையும் காண்கிறோம். வடமொழிக் கருத்துக்களையோ சொற்களையோ அதிகம் கலவாத இலக்கியங்கள் பிற் காலத்தில் ஏற்றம் பெற்றமை போன்று அதிகம் கலப் புடையன வாழவில்லை என்பது கண்கூடு.

இனி, இக்காலத்தில் தோன்றி வளர்ந்த மற்றொரு வகை இலக்கியம் உரைநடை இலக்கியமாகும். தொல் காப்பியர் காலந்தொட்டு எழுந்த இலக்கிய இலக்கணங் களை விளக்கிய காலம் இதுவேயாகும். தொல்காப்பியத் துக்கும், திருக்குறள், புறநானூறு, சிலப்பதிகாரம் போன்ற இலக்கியங்களுக்கும் நல்ல உரைகள் இக் காலத்தில் வெளிவந்தன. பதினொன்றாம் நூற்றாண்டு தொடங்கிப் பதினாறாம் நூற்றாண்டு வரையில் வாழ்ந்த அறிஞர் பலர் தமிழ்ப் பேரிலக்கணமாம் தொல்

காப்பியத்திற்கும் பிற இலக்கியங்களுக்கும் உரை கண்டனர். தமிழில் உரை நடை தோன்றிச் சிறக்க வளர்ந்த காலம் இதுவேயாம். தொல்காப்பியத்திலே உரை நடை பற்றிய குறிப்புக்கள் உளவேனும், அக் காலத்து உரை நடைபற்றி நம்மால் அறிந்துகொள்ள இயலவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் ஓரளவு உரை நடையை உணர்கின்றோம். எனினும், இந்த இடைக் காலந்தான் உரை நடை இலக்கியத்தை நன்கு தோற்று வித்து வளர்த்தது என்னலாம். எட்டாம் நூற்றாண் டில் எழுந்த இறையனார் களவியல் உரை எல்லா உரை களுக்கும் முன்னோடி என்பது உண்மையாகும். பின்னர் உரையாசிரியர் பலர் நல்ல உரைகளை எழுதி யுள்ளனர். அவருள் சிறந்தவராகக் காண்கின்றவர் இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர், பரிமேலழகர், சேனா வரையர், அடியார்க்கு நல்லார் என்பவராவர். இவர் கள் பிற நூல்களுக்கு விளக்கமாகத் தத்தம் உரைகளை செய்தார்களேனும், அவற்றுள் இவர்கள் புலமை நலமும் பிற நல்லியல்புகளும் தெரிகின்றன. அத் துடன் தமிழில் உரைநடை இலக்கியமே இவர்களாலே தான் வளர்ச்சியுற்றது என்பதும் மறுக்க முடியாத உண்மையாகின்றது. எனவே, இவ்விடைக்காலம் உரை நடை இலக்கியத்தை வளர்த்த பெருமையைக் கொண்டது.

கல்வெட்டு இலக்கியம் இக்காலத்துத் தோன்றிய மற்றொரு சிறந்த பகுதி. ஏட்டிலே எழுதி நாட்டில் உள்ளாருக்கு அறிவுறுத்திய தமிழகம் தன் எழுத்துக் களை என்றென்றும் வாழவைக்கக் கருதிற்றுப்போலும். எனவே, அது கற்களின் துணையை நாடிற்று. இத் தமிழ் நாட்டில் இடைக்காலத்திலேதான் பல்லவ ராலும், பிற்காலச் சோழராலும் பலப்பல கற்கோயில் கள் எழுந்தன. தேவாரத்தாலும் பிரபந்தத்தாலும்

போற்றப் பெற்ற அருள் நலம் சான்ற ஊர்களில் இறைவனுக்கு அரசர்கள் கோயில் அமைத்தார்கள்; அக்கோயில்களைக் கலைவாழ் இடங்களாக்கினார்கள். இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழும் கோயில் களில் போற்றி வளர்க்கப் பெற்றன. அவற்றுடன் அக்கோயிலின் சுவர்களையெல்லாம் பைந்தமிழ் பேச வைத்தனர். அரசரும் பிறரும் செய்த அறங்களைப் பற்றிய செய்திகளையெல்லாம் அம்மதிற்சுவர்களில் செதுக்கிவைத்தனர். அப்படி வைக்கும் போது அவ்வக் காலத்தில் வாழ்ந்த அரசர்களைப் பற்றியும், அவர்களது வீரம், கொடை, பண்பு முதலியன பற்றியும் நன்கு பொறித்து, அத்தகைய மன்னர்தம் இன்ன ஆட்சி ஆண்டில் இன்னார் இன்ன வகையில் செய்த அறம் என்பதையும் பொறித்தனர். இப்படி ஊர்தொறும் பலப்பல கல்வெட்டுக்கள் தோன்றின. இன்று இந்திய அரசாங்கத் தொல்பொருள் ஆய்வுப்பகுதி இவைகளை யெல்லாம் படியெடுத்து ஆராய்கின்றது இக்கல் வெட்டுக்கள் தமிழ் நாட்டு இலக்கியங்களாகவே போற்றப்படுகின்றன. இவற்றின் முற்பகுதி பெரும் பாலும் அகவற்பாவாலும், பிற்பகுதி உரைநடை யாலும் அமைந்துள்ளன. இந்த இலக்கியத்தில் அதிக மாக வடமொழிச் சொற்கள் எடுத்தாளப்படுகின்றன. அக்கால நாட்டு மன்னரும் மக்களும் வடமொழியை எடுத்தாள்வது பெருமையெனக் கருதினர் போலும்! என்றாலும், அக்கல்வெட்டுக்களும் நல்ல தமிழ் இலக் கியங்களாய் விளங்கி இடைக்காலத்தில் சிறந்திருந்தன என்பதில் ஐயமில்லை.

மேற்கண்ட இருவகை இலக்கியங்களிலும் உண் டான பிறமொழிக் கலப்புகள் திடீரென ஓரே நாளில் நாட்டில் புகுந்துவிடவில்லை. முன்னர்க் கண்ட அந்த இருண்ட காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் புகுந்த இந்தக்

கலப்பு, மெள்ள மெள்ள நூற்றாண்டுதோறும் வளர்ந்து வந்தது என்னலாம். மொழியில் மட்டு மின்றி, மக்கள் வாழ்விலும், பண்பாடு முதலியவற்றி லும் பிற நாட்டாருடைய கலப்புக்கள் குடி புகுந்தன. என்றாலும், அவை அனைத்தும் தமிழ் நாட்டு மக்கள் வாழ்க்கை நெறிக்குப் புறம்பாக உள்ளமையின், மெள்ள மெள்ள விலகி விலகிச் செல்ல, உண்மை நிலை மக்களால் உணரும் நிலையில் இன்று நாடும் மொழியும் சிறப்பதை அறிகிறோம்.

மேலே கண்ட இவ்வாறான இலக்கியங்களேயன்றி வேறு பல பா வகைகளும் தாழிசை முதலிய இனங் களும் இக்காலத்தில் நாட்டில் தோன்றி வளர்ந்தன. ஆங்கிலத்தில் காணும் 'பாலட்'[1] போன்ற சிறு தாழிசை களும் பிறவும் இக்காலத்தில் தோன்றின. மற்றும் மத்த விலாசப் பிரகசனம் போன்ற பிற மொழி நாடகங்களுக்கு இடையில் இராசராச விலாசம், நொண்டி நாடகம் போன்ற நாடக இலக்கியங்களும் இக்காலத்தே தோன்றி வளர்ந்தன. ஆங்கிலத்தில் காணும் இன்பியல் துன்பியல் நாடகங்கள் போன்ற பெரும்பிரிவுகளில் அன்று நாடகங்கள் இல்லை என்றா லும், இடைக்காலத்தில் நாடக இலக்கியமும் ஓரளவு வளர்ந்ததோடு, ஊர்தொறும் நாடகங்கள் நடிக்கப் பட்டன என்பதையும் அறிகிறோம். மற்றும் சிட்டுக்கவி போன்ற சிறு கவிதைகளும், சில வழிநடைப் பாடல் களும் இக்காலத்தில் உண்டாயின. இவற்றின் அடிப் படையிலேதான் பிற்காலத்தில் வழிநடைப்பதம் போன்ற கீர்த்தனை நூல்கள் உண்டாயின என்பது பொருந்தும்.

இசைத் தமிழ் இக்காலத்தில் நன்கு வளர்ச்சியுற்றி ருந்ததென்பதைத் தேவாரத்தில் உள்ள பண்வகைகள் மூலம் நன்கு உணரலாம். எத்தனையோ வகையான

1. Ballad

பண்கள் இன்றைய உயர்ந்த இசைப் புலவர்களாலும் உணர்ந்துகொள்ள முடியாத வகையில் உள்ளன. இசை வகையும் இசைக்கருவிகளும் பலவாகப் பல்கிப் பெருகின. கோயில்களில் பிற்காலத்தில் பண்ணோன்றப் பாடுவாருக்குப் பல தானங்கள் அளித்ததைக் கல்வெட்டுக்கள் மூலம் அறிகிறோம். இப்படி இசைத் தமிழும் இடைக்காலத்தில் வளர்ச்சியுற்றது.

இலக்கியமேயன்றி இலக்கணமும் இக்காலத்துத் திறம்பட எழுதப்பட்ட தென்னலாம். இக்கால இலக்கியங்கள் இலக்கணத்துக்கு வழி காட்டியாய் அமைந்தன. சிற்றிலக்கிய அடிப்படையில் அமைந்தனவே பாட்டியல் நூல்கள். மற்றும் அகப்பொருள் இலக்கணமும், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை போன்ற நூல்களும் இக்காலத்தனவே. இன்றளவும் தமிழுக்குச் சிறந்த இலக்கணமாகத் தொல்காப்பியத்துக்கு அடுத்து வைத்து எண்ணப்பெறுவதும் மக்கள் பலருக்கும் அறிமுகமானதுமான 'நன்னூல்' இக்காலத்ததேயாகும். இக்காலத்தில் தமிழ் நெறி வழக்குக்கு மாறுபட்டு எழுந்த 'நேமிநாதம்' போன்ற இலக்கண நூல்கள் பிற்காலத்தில் வழக்கற்று விட்டன என்பது காண்கிறோம். இப்படிப் பலப்பல வகையில் இடைக்கால வளர்ச்சியைப் பற்றிக் கூறிக் கொண்டே போகலாம்; ஒவ்வொரு பகுதி பற்றியும் ஒவ்வொரு தலைப்பில் தனித்தனிப் பெரும்பேச்சு நிகழ்த்தலாம்; பெருநூலும் எழுதலாம். என்றாலும், கால எல்லை கருதி இத்துடன் அமைகிறேன். இடைக்காலம் பிறமொழிக் கலப்புக்கிடையிலும், பிற வேறு பாட்டுக்கிடையிலும் கழிந்தது என்றாலும், அது சங்க காலத்தை அடுத்து, பல்வகையில் தமிழ் இலக்கியத்தைப் போற்றி வளர்த்து வாழ வைத்த ஒரு பொற்காலம் என்பதைத் தமிழர் உணர்ந்து, அக்கால வரலாற்றை இலக்கியத்தொடு பொருத்தி ஆராய வேண்டுமெனக் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

2. மாதவி மாண்பு

இலக்கியங்களில் எத்தனையோ பாத்திரங்கள் பேசுகின்றன; பேசப்பெறுகின்றன; ஆசிரியர்களால் நன்கு விளக்கி காட்டப் பெறுகின்றன; ஆசிரியர் மனநிலையில் மட்டுமின்றி, காப்பிய நிகழ்ச்சிகளை ஒட்டியும் இப்பாத்திரங்கள் ஏற்றமுறவும் தாழ்ச்சி யுறவும் நேரிடுகிறது. சில பாத்திரங்கள் படைப்பார் கைப்பாவையாகி நிற்பதோடு அன்றிப் பயில்வார் கைப்பாவையாக நின்று இடர்படுவதையும் காண் கிறோம். ஏதோ ஒரு கொள்கையை உளத்திற் கொண்டு, அக்கொள்கை வழியே தாம் பயில எடுத்துக்கொண்ட காப்பியப் பாத்திரங்களைப்பற்றி ஆராயும் மக்கள் நாட்டில் அதிகம் உள்ளமையின், பல காப்பியப் பாத்திரங்களின் உண்மை நிலை விளங்காமலே போகின்றது. அத்தகைய பாத்திரங் களுள் ஒருத்தியே சிலப்பதிகார மாதவி.

சிலப்பதிகாரத்தைப் பயிலத் தொடங்குபவர், கோவலன் அவன் கற்புடை மனைவி கண்ணகி ஆகிய இருவரையும் உயர்த்திக் கண்டு, அவர்தம் வாழ்வு கேடுறக் காரணமானவள் மாதவியே என்ற முடி வுடனேயே தொடங்குகின்றனர். எனவே, பயில் வாருக்கு மாதவி ஒரு மாசுற்ற கணிகை மகளாகவே காட்சி தருகின்றாள். ஆயினும், இலக்கியத்தை நன்கு ஆராய்ந்து பயிலின், மாதவியின் குணநலச் சிறப்பும், பரத்தையர் குலத்தில் பிறந்த போதிலும் குன்றா ஒழுக்க நெறி நின்ற பண்பும் நன்கு விளக்கமுறும்.

மாதவியைப் பற்றிக் கூறும் இலக்கியங்கள் இரண்டு; ஒன்று; சிலப்பதிகாரம்; மற்றொன்று, மணி

மேகலை. இவ்விருகாப்பியங்களுள்ளும் மாதவி ஒரு சிறந்த பாத்திரமாகத்தான் காட்டப் பெறுகின்ருள் என்பது ஊன்றிப் பயில்வாருக்கு நன்கு விளக்கமுறும். மாதவி கணிகையர் குலத்தில் பிறந்தாள் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையே. ஆனல் அக்குலப்பிறப் பிற்கு அவளா காரணம்? குப்பையில் மாணிக்கம் கிடைப்பது போன்று, அந்தக் கணிகையர் குலத்தில் பிறந்து, நல்ல குலப்பிறப்பில் வாழும் மாதர்கள் போன்று வாழ்ந்தவள் மாதவி என்பதை அறியும் போது அவளைப் போற்ருதிருக்க முடியுமோ? கோவலன் ஊழ் வினையால் மனைவியோடு மதுரை சென்று தன் உயிர் விட்டான் என்ருல், அதற்குக் காரணம் மாதவி ஆகமாட்டாள் என்ற உண்மையை இளங்கோவடிகள் பல இடங்களில் எடுத்துக் காட்டு கின்ருர். கோவலன் குடும்பச் சீரழிவுக்கு மாதவிதான் காரணம் என்று நினைத்திருந்த மக்கள் உள்ளங்களை யெல்லாம் மாற்ற இளங்கோவடிகளும் சாத்தனரும் எத்துணைப் பாடு பட்டுள்ளனர் என்பதை இரு நூல்கள் வழியும் காணின் உண்மை விளங்காமற் போகாது. உண்மையில் கோவலனை வாழ வைத்தவள் மாதவியே என்று கூறினும், அது தவருகாது. 'அக் கோவலன் பெற்ற பொருளை மாதவி மாட்டு இழந்தான். எனவே, அவன் வாழ்வு கேடுறக் காரணமானவள் மாதவியே,' என்றுதான் பலரும் கூறுகின்றனர். எனினும், நூல் வழியே காணின், கோவலன் பொருள் அனைத்தும் மாதவியிடந்தான் சென்று சேர்ந்தது எனக் கூற முடியாது. மாதவி இயல்பிலேயே செல்வம் பெற்றவள். அரசன் அவைக் களத்துத் தன் ஆடலை அரங்கேற்றிக் காட்டினுள் என்ருல், அதற்கேற்ற தகுதியும் செல்வ வாழ்வும் பிற சிறப்புக்களும் அவள் பெற்றிருப்பாளல்லளோ? அவள் கோவலனைத் தன் வழி ஈர்த்தாள் என்றும்

கூற முடியாது. 'மாலை வாங்குநர் சாலும் நம் கொடிக்கு' எனக் கூறிய மொழி வழியே கோவலன் சென்றான்; பின்னர் அவளோடு கூடி வாழ்ந்தான்; கண்ணகியால் பெற முடியாததாகிய மக்கட்பேற்றினை மாதவி வழிப்பெற்றான். மாதவி பொருள் வேண்டினாள் என்றோ, அன்றிக் கோவலன் தன் பொருளை அவளிடம் கொண்டு சேர்த்தான் என்றோ யாரும் காட்டவில்லை. எனவே அவளாலேதான் கோவலன் பொருள் கெட்டது என்று எப்படிக் கூற முடியும்? மாறாக, அவன் மற்ற நண்பர்களுடன் சேர்ந்தோ, வேறு வகையிலோ, தன்னை மாதவி நன்கு மதிக்க வேண்டும் என நினைத்தோ பொருளை வாரி இறைத் திருப்பான். 'அழகிய மாதவியோடு ஆடிய கொள்கை யில் பெரும் பொருள் கெட்டது,' எனக் காட்டு கின்றாரே ஒழிய, இளங்கோவடிகள் மாதவியாலேயே கோவலன் பொருள் கெட்டது எனக் காட்டவில்லை. பதிகத்தில்,

> 'நாடகம் ஏத்தும் நாடகக் கணிகையோடு
> ஆடிய கொள்கையின் அரும்பொருள் கேடுற' (15, 16)

என்று காட்டுகின்றார் இளங்கோவடிகள். மற்றும் மாதவி பிறந்த குலம் கணிகையர் குலமே என்றாலும், நல்ல குலத்தில் குன்றாக் கொழுங்கொடிச் செல்வியே மாதவி என்பதை அவள் செயல்வழி அறியலாம் என்ற உண்மையே,

> 'சிறப்பில் குன்றாச் செய்கையோடு பொருந்திய
> பிறப்பிற் குன்றாப் பெருந்தோள் மடந்தை
> தாதவிழ் பூங்குழல் மாதவி' (அரங். 5-7)

என்று விளக்குகின்றார். அவள் செயல்களுக்கும், அவற்றின் தூய்மைக்கும், அவள் நல்ல குலப் பிறப்பாட்டியினும் குன்றா ஒழுக்கமுடையவள் என்ற கொள்கைக்கும் இதனினும் வேறு என்ன எடுத்துக்காட்டுத் தேவை?

இன்னும் அவள் கோவலனுடன் வெறுங் காமக்களி யாட்டில் இல்லாதவளாகி, இல்வாழ் மகளெனவே கூடலும் ஊடலும் கொண்டு தன் கணவனை மகிழ்ச்சிக் கடலில் திளைக்க வைத்தாள் என்பதையும், அவள் உள்ளம் கோவலன் மேல் ஆர்வத்தோடு அமைந்து விட்டது என்பதையும் இளங்கோவடிகள் நன்கு காட்டுகின்றார்.

'நிலவுப் பயன்கொள்ளும் நெடுநிலா முற்றத்துக்
கல்வியும் புலவியும் காதலற்கு அளித்து ஆங்கு
ஆர்வ நெஞ்சமொடு கோவலற் கெதிர்இக்
கோலங் கொண்ட மாதவி' (அந்திமாலை. 31—34)

என்றும்,

'கூடலும் ஊடலும் கோவலற் களித்துப்
பாடமை சேக்கைப் பள்ளியுள் இருந்தோள்'
(கடலாடு 109—110)

என்றும் அவள் கோவலனுடன் இற்கிழத்தியாகவே வாழ்ந்த சிறப்பை எடுத்துக்காட்டுகின்றார் இளங்கோ வடிகள்.

மற்றும், கண்ணகிக்கு எப்படிக் கோவலனுடன் கூடினும் பிரியினும் நலக்கேட்டு நிலைகள் தோன்றுமோ, அந்நிலைகளே மாதவிக்கும் உண்டு என்பதையும் காட்டு கின்றார். கோவலன் சேர்க்கையைக் கண்ணகியின் கண்கள் இடத்துடிப்பால் காட்டின போன்றே, அவன் பிரிவை மாதவிக்குக் கண்கள் வலத்துடிப்பால் காட்டின என்கிறார்.

'கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்
உள்நிறை கரந்தகத் தொளித்துநீர் உகுத்தன
எண்ணுமுறை இடத்தினும் வலத்தினும் துடித்தன
விண்ணவர் கோமான் விழவுநா ளகத்து'
(இந்திர. 237—40)

என்பன சிலப்பதிகார அடிகள். இவ்வாறு இளங்கோவடிகள் கண்ணகுக்கும் மாதவிக்கும் யாதொரு வேறுபாடும் காணுராய்ச் செல்லுகின்ருர் என்பதை அறியின் மாதவியின் மாண்பு நன்கு புலனுகும்.

மாதவி கலைச்செல்வியாய் இருந்தாள். கோவலன் ஒரு வேளை கலை ஆர்வம் உற்றவனுய் இருந்திருக்கலாம். அந்தக் கலை ஆர்வத்தால் கோவலன் தன்னை மறந்து உற்ற பொருளை அவள் வழிச் செலவிட்டிருக்கலாம். அவள் கலை நலத்தையெல்லாம் தொகுத்து ஆசிரியர்,

'எண்ணும் எழுத்தும் இயல்ஐந்தும் பண்ணுன்கும்
பண்ணின்ற கூத்துப் பதினென்றும்—மண்ணின்மேல்
போக்கினுள் பூம்புகார்ப் பொற்றெடி மாதவி
வாக்கினல் ஆடரங்கில் வந்து.'

என்ற வெண்பாவால் காட்டியுள்ளார். இவ்வாறு மாதவி கற்புடைப் பெண்ணுய் மட்டுமன்றி, கலைச் செல்வியாயும் விளங்கினுள் எனவும் அறிகிருேம். கோவலன் இக்கலை வழியாகவோ அன்றி அவள் அழகு காரணமாகவோ தன்னை அவளுக்கு உரியவனுக்கிக் கண்ணகியைப் பிரிந்து வாழ்ந்தான் என்பது நாம் காண்பதாகும்.

இனி அவர்கள் பிரிந்த கட்டத்தை நாம் நோக்குவோம். மாதவி காவிரியை முன்னிறுத்தி, அதன் வளத்துக்குக் காரணம் அந்நாட்டு மன்னனுகிய சோழனே எனப் பாராட்டுகிருள். அதைத் தவருக உணர்ந்து கொள்ளுகின்ருன் கோவலன். உணர்ந்த நிலையிலேயும், மாதவியை நன்மனைவியாக எண்ணி, கணவன் வேற்று மகளிரை மருவின் கற்புடை மகளிர் புலத்தல் கூடாது என்பதைத் தன் பாட்டில் காட்டுகின்ருன்.

திங்கள் மாலை வெண்குடையான் சென்னி செங்கோல்
அதுஓச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய் வாழி காவேரி!
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவா தொழிதல்
கயற்கண்ணாய்!
மங்கை மாதர்பெருங் கற்பென்று அறிந்தேன் வாழி காவேரி!*

எனக் கற்புடை மாதர் இலக்கணங் காட்டி மாதவி யொடு அமைய எண்ணியிருப்பான் கோவலன். எனினும், அவனை அவ்வாறு இருக்கச்செய்யவில்லை ஊழ் வினை. வினை அவன் உள்ளத்தைத் தூண்டிற்று; என்ன வாயினும் மாதவி கணிகைதானே என உணர்த்திற்று; உடனே அவளை விட்டுப் பிரிய முடிவு செய்து விட்டான். எனவே, கோவலன் பிரிவுக்கு மாதவியோ, அவள் பாடலோ, அன்றிக் கோவலன் உள்ளமோ காரணமன்று. ஆம்! ஊழ்தான் காரணமாயிற்று. இதையே இளங்கோவடிகள், 'யாழின்மேல் வைத்துத் தன் ஊழ்வினை வந்து உறுத்த தாகலின்' எனக் காட்டு கின்றார். எனவே, கோவலன் பிரிவுக்கும் மதுரைக் கொலைக்கும் ஊழே காரணமாகின்றது.

நல்லவர் அல்லவர் என்பதை அறிய வேண்டிய இடங்கள் பல. அவற்றுள் முக்கியமான இடம் நாம் தாழ்வுற்ற காலமே. நாம் செல்வம் உற்ற காலை பலர் நண்பராவர். ஆனால், அல்லற்காலை அருகே வருபவர் யாருமிலர். கோவலன் செல்வமுற்ற காலத்தில் சிறக்க வாழ்ந்தாள் கணிகை மாதவி; உண்மைதான். ஆனால், அவன் அல்லல் உற்ற காலையில் அவனை ஒதுக்கித் தள்ளினாளா? தான் பொருளற்றவனுமையின் மாற் றான் மேல் மனம் வைத்துப்பாடினாள் எனக் கோவலன் நினைத்தாலும், அவள் உள்ளம் அவனை என்றென்றும் பிரியாவகையில் பற்றிக்கொண்டது என்பதை இளங்

கோவடிகள் நன்குணர்ந்து நமக்கெல்லாம் காட்டுகிறார். கோவலனைப் பிரிந்து,

> 'கையற்ற நெஞ்சினளாய் வையத்தின் உள்புக்குக
> காதலன் உடனின்றியே மாதவி மனைபுக்காள்'

எனக்காட்டி, பின்பு பல அடிகளில் அவள் வாடிய வருத்தத்தையும் நன்கு விளக்குகின்றார். அவள் வருத்தத்தைக் காட்டிய இத்துணைப் பிரிவு நிலையைக் கண்ணகிபால் கூட ஆசிரியர் காட்டவில்லை என்னலாம். கணவனை இழந்தபின் சீற்ற நிலையிலே நாம் காணும் கண்ணகி, கணவனைப் பிரிந்த நிலையிலே புகாரில் எப்படி இருந்தாள் என்பதை அதிகமாக அறிய முடியவில்லை. என்றாலும், கோவலனைப் பிரிந்த மாதவியின் நிலை நன்கு காட்டப் பெறுகின்றது.

> 'தூமலர் மாலையிற் றுணிபொரு ளெல்லாம்
> கோவலற் களித்துக் கொணர்க ஈங்கென'

அவள் தன் தோழிகட்குக் கட்டளையிடுகிறாள். மாலையில் வருவான் வருவான் என வழிமேல் விழிவைத்து நோக்கி நின்றாள் மாதவி. ஆனால், கோவலன் மாலைக் காலத்தில் திரும்பவில்லை. பின்பு அவள் நெஞ்சம் வாடுகிறது.

> 'மாலை வாரா ராயினும் மாணிழை!
> காலைகாண் குவமெனக் கையறு நெஞ்சமொடு
> பூமலர் அமளிமிசை பொருந்தாது வதிந்தனன்.'
> (வேனில், 115-117)

என்று அவள் நிலை காட்டப் பெறுகின்றது. பின்பு கோவலன் புகார்நகரை விட்டே சென்றுவிட்டான் என்பதை அவள் அறிகிறாள்; அதற்குத் தான் காரணமாயி

ளோ என்று எண்ணி எண்ணிப் பார்க்கிருள். அவ ளுக்கு ஒன்றும் விளங்கவில்லை. உண்மையாகவே அவள் செய்த தவறு என்ன? அவள் பாடலைத் தவருக உணர்ந்தது கோவலன் குற்றந்தானே? அவளை அவனிடமிருந்து பிரித்த ஊழ் வினையின் குற்றந் தானே? அவள் எண்ணி எண்ணிப் பார்த்து இறுதி யில் அவன் சென்ற வழி நோக்கி அவனுக்குத் திருமுகம் தீட்டி அனுப்புகிருள். தாழைப்பூந் தோட்டில் பித்திகை முகையாம் எழுத்தாணி கொண்டு எழுதினுள் என்பர் ஆசிரியர். என்ன எழுதினுள்?

'அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன் :
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்;
குரவர்பணி யன்றியும் குலப்பிறப் பாட்டியொடு
இரவிடைக் கழிதற்கு என்பிழைப் பறியாது
கையறு நெஞ்சம் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி!'
(புறஞ்சேரி. 187-93)

என்று தன் உள்ளத் தவறு அன்மையை எடுத்துக் காட்டுகிருள். இவ்வடிகளையே கோவலன் தன் தந்தைக்குக் கடிதமாக அனுப்பி வைத்தான் என்ருல், இதன் ஏற்றம் விளங்குகிறதன்ருே! இதில் மாதவி திறந்து காட்டும் உள்ளத்தைக் கண்டே கோவலன்,

'தன்தீது இலள்எனத் தளர்ச்சி நீங்கி
என்தீது என்று எய்தியது உணாந்தான்'
(புறஞ்சேரி. 94, 95)

எனக் காட்டி, மாதவியின் தூய்மையை நன்கு விளக்கு கின்ருர் இளங்கோவடிகள். இவ்வாறு ஆசிரியர் கோவ லன் வாய்ச்சொற்கொண்டே மாதவி தவறு செய்யாத மாணிக்கம் என்பதையும், எல்லாத் தவறும் அவன் மேலனவே என்றும் காட்டி நமக்கு அவள் நலம் காட் டும் நிலை நோக்கத்தக்க ஒன்ருகும்.

கோவலன் ஊர்விட்டுச் சென்றதை,

'வசந்த மாலைவாய் மாதவி கேட்டுப்
பசந்த மேனியள் படர்நோ யுற்று
நெடுநிலை மாடத்து இடைநிலைத் தாங்கோர்
படையமை சேக்கைப் பள்ளியுள் வீழ்ந்த'
(புறஞ்சேரி. 67, 70)

போது தன் கடிதம் கண்டும் கோவலன் திரும்பாத காரணத்தால் என்னுகின்றாள்? கோவலனைக் கூடிய காலத்து 'நிலவுப் பயன் கொள்ளும் நெடுநிலா முற்றத்து' இருக்கும் மாதவி, அவனைப் பிரிந்த காலத்து, 'இடைநிலத் தாங்கு படையமை சேக்கைப் பள்ளியில் வீழ்ந்த' நிலையை நன்கு வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றார் ஆசிரியர். எனவே, கண்ணகி போன்ற குலப்பிறப்பாட்டியர் கணவரைப் புணர்ந்த காலத்தும் பிரிந்த காலத்தும் எவ்வெவ்வாறு மகிழ்ந்தும் வாடியும் இருப்பாரோ, அதே நிலையில் தான் மாதவி யும் இருந்தாள் என்பதை மறக்க முடியுமோ?

பின்பு கோவலன் இறந்தமை கேட்டு அவள் மேற்கொள்ளும் செயல் குலப்பிறப்பாட்டியர் செயலி னும் சிறந்து ஓங்குகின்றது.

'மாதவி தன்துறவும் கேட்டாயோ தோழி!
மணிமே கலைத்துறவும் கேட்டாயோ தோழி!'

என்று வாழ்த்துக் காதையில் கண்ணகியை முன்னிறுத் திப் பாடும் பாட்டினாலே கோவலன் பிரிந்த பிரிவினை ஆற்றாத மாதவி துறவியாகி, பௌத்தசாரணர் அற வண அடிகளை அடைந்து, தன் அழகெலாம் கெட, பொருளை அறத்தாற்றிற் செலவிட்டுத் தன் எஞ்சிய வாழ்நாளைக் கழித்தாள் என அறிகிறோம். அதனினும் மேலாக, தன் மகள் மணிமேகலையையும் பரத்தை வாழ்வுக்குச் செலுத்தாமலும், இல்லற வாழ்விலும்

ஈடுபடுத்தாமலும் துறவு நெறியில் செலுத்திய நிலை, கோவலன் பிரிவை எண்ணி அவள் உள்ளம் எத்துணை அளவு உடைந்து விட்டது என்பதைக் காட்டுகிற தன்றோ? மாதவியின் தாயாகிய சித்திராபதி தன் பெயர்த்தி மணிமேகலை அழகை வீணாக்க விரும்பாது, அவளை அரச குமாரனே விரும்பிய காரணத்தால் பரத்தை வாழ்வில் செலுத்த நினைக்கிறாள். ஆனால், மாதவி ஆற்றா நெஞ்சினோடு அலமரலுற்று,

> 'வருக என்மகள் மணிமே கலையென்று
> உருவி லாளன் ஒருபெருஞ் சிலையொடு
> விரைமலர் வாளி வெறிநிலத்து எறியக்
> கோதைத் தாமம் குழலொடும் களைந்து
> போதித் தானம் புரிந்துஅறம் படுத்தனள்.'
>
> (வரந்தரு. 24—28)

இவ்வளவும் இளங்கோவடிகள் காட்டிய மாதவியின் மாண்பு நிலையினைக் கண்டோம்; இனிச் சாத்தனார் தம் மணிமேகலை வழிகாட்டும் அவளது மாண்பினையும் ஓரளவு கண்டு அமையலாம் என நினைக்கின்றேன். 'மணிமேகலை மேல் உரைப் பொருள் முற்றிய சிலப்பதிகாரம்' என்ற தொடரால் இரண்டு காவியங்களும் ஒன்றையொன்று பற்றின என அறிகின்றோம். இருவரும் கதை நடந்த காலத்திலிருந்து கண்ட நல்லவர்கள். எனவே, இருவர் தம் கருத்தும் ஒரே வகையில் செல்வதைக் காணல் வேண்டுமன்றோ? மாதவியை இளங்கோவடிகள் சிறப்பித்துக் காட்டும் அதே வகையிலேதான் சாத்தனாரும் சிறப்பித்துக் காட்டுகின்றார். இரண்டொன்று காணலாம்.

மாதவியினுடைய பிறப்பே தவத்தால் உண்டாய பிறப்பு என மணிமேகலை உணர்த்துகிறது. முன்னைய

பிறவியில் மாதவி, மணிமேகலை, சுதமதி மூவரும் அறவண அடிகளோடு பாதபங்கயமலையில் உள்ள புத்த பீடிகையைத் தொழுது போற்றினார்களென்றும், அந்தப் புண்ணிய வலத்தாலேயே இப்பிறவியில் இவர் மூவரும் புகாரில் தோன்றிப் போதித்தானம் புரிந்தறம் கேட்டனர் என்றும் மணிமேகலையில் துயில் எழுப்பிய காதையும், பாத்திரம் கொடுத்த காதையும், அறவணர்த் தொழுத காதையும் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன. எனவே, மாதவியின் பிறப்பே தவத்தால் நோன்ற தனிப்பிறப்பு என்பதை உணர்தல் வேண்டும். இந்தப் பிறவியிலேயும் கோவலன் இறந்த பின், முன் சிலம்பு காட்டியபடி, தாயும் சேயும் பௌத்தத் துறவியராகி, அறவண அடிகளைச் சார்ந்து, ஐவகைச் சீலத்து அமைதிகளை யெல்லாம் அறிந்து, நல்லறம் புரிந்து, மக்களுக்கும் நல்லவழி காட்டிகளாய் அமைந்தார்கள் என அறிகிறோம். தன் காதலனுக்கு மதுரையில் நேர்ந்த கொடுமையை மாதவி அறவண அடிகளுக்குக் கூறித் துறவு நிலையை வேண்ட, அவரும் அத்துறவு நிலையையும் அதில் மேற்கொள்ள வேண்டிய பஞ்சசீலத்தையும் காட்டித் துறவு கொள்ளச் சொல்லுகிறார்.

இவ்வாறு துறவு நிலையை மேற்கொண்டதை அறிந்த வசந்தமாலையும் சித்திராபதியும் நாணுடைய் செயலென்றும், பரத்தையர் குலத்து வழக்கத்துக்கு மாறுபட்டது என்றும் கூறுகின்றார்கள். இவர்களும் தாங்களே நேரில் கூற அஞ்சி, ஊரார் அப்படிக் கூறுகின்றார்கள் எனக் காட்டும் வகையில் கூறுவதாக விளக்குகின்றார் ஆசிரியர்.

> 'வயந்த மாலையை வருகெனக் கூஉய்
> பயங்கெழு மாநகர் அலர்எடுத்து உரைஎன,'

சித்திராபதி சொல்ல, அவளும் ஆடல் பாடல் அனைத்துக் கலைகளிலும்

> 'கற்றுத்துறை போகிய பொற்றொடி நங்கை
> நற்றவம் புரிந்தது நாணுடைத்து'

என ஊரார் கூறுவதாகக் கூறினள். இதைக் கேட்ட மாதவி மனம் வெதும்பினள். 'ஆம்! நாண வேண்டுவதுதான்! எதற்கு? காதலன் இறந்தது கேட்டதும் அப்படியே உயிர் விட்டிருக்க வேண்டும்; அவ்வாறு விடாததற்கு! அல்லது எரி மூழ்கியாவது உயிர் விட்டிருக்க வேண்டும்; அவ்வாறு விடாததற்கு! கற்புடைப் பெண்டிர் சிலர் நோற்றுத் தவம் இருந்து யாக்கை மெலிந்து வாடி இறப்பர்; அவ்வாறு நோலாமைக்கு! இப்படி இதற்கெல்லாம் நாணவேண்டிய நான் நாணாது உலகில் உயிர்வாழ்கின்றேனே!' என எண்ணி எண்ணி இரங்கிக் கூறுகின்றாள். கணவன் இறந்ததும் சீற்றம் கொண்ட தெய்வமாகக் கண்ணகியாம் கற்புடைப் பெண்ணைக் காண்கின்ற நாம், அமைந்து கைம்மை நோன்பை மேற்கொண்டு, கணவனோடு இறவாத நிலையை எண்ணி எண்ணிக் கவன்று வாடும் மாதவியாம் மாசில் மங்கையையும் காண்கின்றோம். இவ்வுண்மையை,

> 'காதலன் உற்ற கடுந்துயர் கேட்டுப்
> போதல் செய்யா உயிரொடு நின்றே
> பொன்கொடி மூதூர்ப் பொருள்உரை இழந்து
> நல்தொடி நங்காய்! நாணுத் துறந்தேன்;
> காதலன் இறப்பின் கனையெரி பொத்தி
> ஊதுலைக் குருகின் உயிர்த்தகத் தடங்காது
> இன்உயிர் ஈவர்; ஈயார் ஆயின்
> நன்னீர்ப் பொய்கையின் நளிஎரி புகுவர்;

நளிஎரி புகார் ஆயின்; அன்பரொடு
உடன்உறை வாழ்க்கைக்கு நோற்றுஉடம்பு அடுவர்
பத்தினிப் பெண்டிர் பரப்புநீர் ஞாலத்து.'
(ஊர் அலர் உற்ற காதை, 38—48)

என்று மாதவி கூறித் தன் நிலைக்கு இரங்கியதாகக் காட்டுவர் சாத்தனர்.

மற்றும் மணிமேகலையைத் தன் மகள்எனக்கூருது கண்ணகியின் மகள் எனவே காட்டுகின்ருள் மாதவி. இது சிறந்தி ஒன்றன்ருே? மாதவி துறவை மேற் கொண்டாலும், மணிமேகலையேனும் பரத்தமைத் தொழிலுக்கு வரவேண்டும் என விரும்பிய சித்ராதி பதியை நோக்கி,

'காவலன் பேரூர்க் கனைஎரி யூட்டிய
மாபெரும் பத்தினி மகள் மணிமேகலை
அருந்தவப் படுதல் அல்லது யாவதும்
திருந்தாச் செய்கை தீத்தொழில் படாஅள்.'
(ஊர் அலர். 54—57)

என்று கூறிக் 'கண்ணகியின் மகள் தீச்செயலில் புகக் கூடாது; அவளும் தவநெறியை மேற்கொள்ள வேண் டும்,' எனக் காட்டுகிருர். அவ்வாறே பின் இருவரும் இடையருத் தவநெறி நின்று துறக்கம் புக்கனர் எனக் காட்டுகிறது மணிமேகலை. இப்படிக் கோவலனுடன் வாழும் காலத்து அவன் வாழ்வே தன் வாழ்வாக— அவன் இன்பமே தன் இன்பமாக வாழ்ந்து—அவன் பிரிவில் நைந்து நனிவாடி—அவன் இறந்தபின் தானும் தன் மகளும் துறவு நிலையை மேற்கொண்டு ஒழுக்கம் குன்ருு உயர் பெருஞ்செல்வியாகிய மாதவி மாண் புடையவளன்ருே! இல்லை என மறுப்பார் யாரே! வாழ்க மாதவி மாண்பு! வளர்க அவள் பண்பு!

3. கலையுள்ளம்

தமிழர்தம் வாழ்வு பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னமே வளம் பெற்ற ஒன்று. இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் இடைக்காலத்தில் மனிதன் காட்டும் கை வண்ணத் திறன்களையெல்லாம் தமிழன் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னமே காட்டக் கற்றிருந்தான். இந்த நாளில் நாட்டையும் நகரையும் நலம் படுத்தும் பல்வகைப் பொறியியற்பணிகள் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழ் நாட்டில் நடைபெற்றதைக் காண்கிறோம். 'Engineering' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லைப் 'பொறியியல்' எனத் தமிழில் பெயர்த்தெழுதியதிலே ஒரு தனிச்சிறப்பு இருக்கிறது. 'பொறி' என்பது இயந்திரம் எனவும், அதை இயக்கி நலம் காண்பவர் 'பொறியர்' எனவும், அத்துறைக்குப் 'பொறியியல்' எனவும் பெயர் கண்டார்கள் என்று நாம் நினைக்கிறோம். எனினும், அதனினும் உயர்ந்த மற்றொரு பொருளும் கொள்ள வாய்ப்பு இருக்கிறது. ஐம்புலனும் அதன் வழிநுகரும் பொறியுணர்வும் தமிழர் பழங்காலத்தில் கண்டவை. எனவே, அப் பொறி நுகர்வுக்குப் பயன்படுவகையில் 'பொறியர்'களது (Engineers) செயல்கள் இருக்கவேண்டும் எனவும் கொள்ளலாம். நகர் அமைப்போ, கட்டட அமைப்போ, பிற பாலம் முதலியவற்றின் அமைப்போ, மின்வரிசை அமைப்போ பிற சாலை அமைப்பு முதலியனவோ வெறும்பயன் தரு நிலையில் மட்டுமன்றிப் பார்வைக்கு மகிழ்ச்சி தருவனவாக, பொறியுணர்வுக்கு விருந்தாக அமைய வேண்டுவனவாகவும் இயங்கவேண்டும் எனவும் கொள்ளல்

சிறப்புடையதாகும். ஆங்கிலத்தில் காணும் 'Aesthetic Sense' என்னும் வகையில் காண்பார் உள்ளங்கவர் தன்மையில் பொறியர் இயற்றும் சாதனைகள் அனைத்தும் அமைய வேண்டும். எனவே, பொறித் துறையில் பணியாற்றும் அனைவரும் வெறுஞ்செயல் உள்ளம் பெற்றவர்களாக மட்டும் இருப்பதோடமையாது, கலையுள்ளம் பெற்றவர்களாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பது தமிழர் கருத்தாகும். இந்த நூற்றாண்டின் இடைக் காலத்தில் பொறியியற் பணிகளுக்கிடையில் கலையுள்ளம் காட்டும் வகையில் பல பணிகள் ஆற்றப் படுவதை மைசூர் விருந்தாவனமும், வைகைத் தேக்கமும், பைக்காராப் பூஞ்சோலையும், பிறவும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. எனினும், இக்காலக் கட்டடங்களில் அத்துணைச் சிறப்பாகக் கலையுள்ளம் காட்டப் பெற வில்லை என்னலாம். மிக பழங்காலத்தில் தமிழ்நாட்டு மக்கள் தங்கள் கட்டடத்திலே-நகரிலே-நாட்டிலே பிற எல்லா அமைப்புக்களிலேயும் கலையுள்ளம் கொண்டு செயலாற்றினர்கள் எனக் காண்கின்றோம். அவர்தம் கலையுள்ளம் அக்காலந்தெழுந்த இலக்கியங் களின் வழி நன்கு தெரிகின்றது. நாட்டு எல்லைப் பகுப் பிலும் நகரத் தெரு, சோலை முதலிய அமைப்பிலும், மாளிகை அமைப்பிலும் அவற்றுள் வாழும் மக்கள் தம் ஆடை அணிகள் அமைப்பிலும், பிற அமைப்புக்களி லும் அழகு தவழும் நிலையை இலக்கியம் நன்கு எடுத் துக் காட்டுகிறது. வான்வழிப் பெய்யும் மழை நீரைத் தடுத்து, குளந்தொட்டு வளம்பெருக்கி அதனால் ஒன் றுக்கு ஆயிரமாக விளைபொருள்களை விளைவிக்கும் மக்க ளது வாழ்வின் உயர் நிலையை,

'சாலி நெல்லின் சிறைகொள் வேலி
ஆயிரம் விளையுட் டாகக்
காவிரி புரக்கும் நாடு கிழவோனே

என்று பெருநராற்றுப்படை பாராட்டுகிறது. புறநானூறு

> **ஒருகளிறு படுக்கும் சீறிடம்**
> **எழுகளிறு புரக்கும் நாடுகிழ வோனே!'**

என அழகுபடக் காட்டுகிறது. ஒரு யானை படுக்கும் அத்துணை மிகச்சிறிய இடத்தில் எரு வளத்தாலும் நீர் நலத்தாலும் ஏழு யானைகளை ஆண்டு முழுதும் புரக்கத் தக்க நெல் விளையும் நாடு என்று இதைக் காட்ட வந்த புலவரும் கலையுள்ளம் கொண்டே காட்டுகின்றார். இவ்வாறு மழை பெய்து பயிர் விளைய அடிப்படையான காரணம் வான வீதியின் கோள்களே எனவும், அக்கோள்களுக்குத் தலைவன் ஞாயிறு எனவும், அங்கு வளியும் வெளியும் இயங்கும் நிலை இது எனவுங்கூட அறிந்தாற்போலப் புறம் காட்டும் காட்சியும் கலையுள்ளம் வாய்ந்ததாகும்.

> **'செஞ்ஞா யிற்றுச் செலவும், அஞ் ஞாயிற்றுப்**
> **பரிப்பும், பரிப்புச் சூழ்ந்தமண் டிலமும்,**
> **வளிதிரிதரு திசையும்,**
> **வறிது நிலைஇய காயமும் என்றாங்குச்**
> **சென்றளந் தறிந்தோர் போல**
> **இனைத்துஎன் போரும் உளரே.'** (புறம். 30)

என்னும் புறநானூற்று அடிகள் நோக்கத்தக்கனவாகும்

இவ்வாறு வளஞ்சுரக்கும் நாட்டில் நகர் அமைந்த நிலையைப் பழம்பாடல்கள் நமக்குக் காட்டுகின்றன. அழகுபட இயற்றிய அரும்பெரு நகரங்களை இனிமையுற முன்வைத்தே பல பாடல்கள் நாட்டில் எழுதப் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் புகாரைப்பற்றிய **பட்டினப் பாலையும்**, மதுரையைப் பற்றிய **மதுரைக் காஞ்சியும்** சிறந்தன. சிலம்பும் மேகலையும் இவ்விருபெரு நகரங்

களையும் பிற சிற்றூர்களையும் பாராட்டுகின்றன. அவற்றுளெல்லாம் நகர் அமைப்பு உள்ளங்கொடும் கலை உணர்வோடு அமைந்திருத்தலைக் காணலாம். உருத்திரங்கண்ணனார் காட்டும் முட்டாச்சிறப்பினை உடைய பட்டினமாகிய புகார் நகரில் இருந்த பல்வேறு நலன்களை,

'நண்ணுதற் கொத்த நன்னீ ரிடங்களும்
வேணவா மிகுக்கும் விரைமலர்க் காவும்
சாலையும் கூடமும் தமனியப் பொதியிலும்
கோலம் குயின்ற கொள்கை யிடங்களும்' (20: 65-68)

பெற்றனவாக மணிமேகலை நன்கு எடுத்துக் காட்டு கின்றது. காண்பவர் விரும்பிச் சேரும் நீரிடங்கள், விரைமலர்க்கா, சாலை, கூடம், பொதியில் அனைத்தும் 'கொள்கையிடங்க'ளாகக் கூறப்பட்டிருப்பது அறிந்து மகிழத்தக்கதாகும். இனி இந்தக் கைவண்ண இயற்கை நலம் காட்டும் புகார் நகரில்,

'கோவியன் வீதியும் கொடித்தேர் வீதியும்
பீடிகைத் தெருவும் பெருங்குடி வாணிகர்
மாட மறுகும் மறையோர் இருக்கையும்'

தனித்தனியாகச் சிறப்புற்று விளங்கின எனச் சிலப் பதிகாரம் காட்டுகின்றது. இந்நகரங்களில் வாயில் களும் மதில்களும் அழகுடன் திண்மை பெற்றுச் செம்பால் செய்யப் பெற்றனவாய் அமைந்து இருந்தன எனக் காட்டுகின்றனர் பழந்தமிழ்ப் புலவர்.

'குன்று குயின்றன்ன ஓங்குநிலை வாயில்.' (நெடுநல். 87-88)

என நக்கீரர் சிறந்த தொழில் செய்து கைவரப்பெற்ற கம்மியர் திறம்படச் செய்த மலையென ஓங்கி நிற்கும் பெருவாயில் என்று நகர வாயிலைக் குறிக்கின்றார். அவரே அவ்வாயிலுக்கு உட்பட்ட மாளிகைகளின் உயர்நிலையை,

'வானுற நிவந்த மேல்நிலை மருங்கு' (நெடுநல். 60)

எனக் காட்டுகின்றார். இந்த வாயில் மாளிகை முதலியனவெல்லாம் செம்பிட்டுச் செய்த சிறப்பினை உடையன என்பதை,

'செம்பியன் றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து' (மதுரைக். 485)

என மாங்குடி மருதனாரும்

'செம்பியன் றன்ன செய்யுறு நெடுஞ்சுவர்' (நெடுநல். 112)

என நக்கீரரும் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். இவற்றைக் கொண்டுதான் பின்னர் வந்த கம்பர் இலங்கை நகருக்குச் செம்பாலாகிய மதில் இருந்ததென்பதைச்

செம்பிட்டுச் செய்த இஞ்சித் திருநகர்'

எனக்காட்டுகின்றார் போலும்! இவ்வாறு திண்மையும் கலை நலமும் ஒருசேரப் பொருந்திய மதிலும் மாளிகைகளும் வாயிலும் பிறவும் அமைந்த நிலையன்றி, வெற்றிடத்தில் போர்மேற் செல்லும் காலையும் பிறவேளையும் கலை நலத்தோடு அமைக்கப் பெறும் பாசறைச் சிறப்புக்களையெல்லாம் பத்துப் பாட்டுள் நெடுநல் வாடையும், முல்லைப்பாட்டும் நன்கு காட்டுகின்றன. இவ்வாறு நகரும், மாளிகையும், பாசறையும் பிறவும் கலையுள்ளம் காட்டும் நல்ல கம்மியரால் ஆக்கப்பட்ட அருமை போற்றப்படத்தக்கதன்றோ! இனி, இத்தகைய மாடங்கள் எவ்வெவ்வாறு கலையுள்ளத்தோடு அழகு செய்யப் பெற்றுக் கவினுற விளங்கின என்பதையும் காண்போம்.

நகரில் உள்ள நல்ல மாடங்கள் காற்றோட்டமுள்ளனவாய்ச் சிறந்து விளங்கின என்பதை,

'நெடுங்கால் மாடம்' (பட்டினப். 102)

'பிறங்குநிலை மாடத்து உறந்தை' (ஷை 285)

எனப் பட்டினப்பாலை சிறக்கப் பாராட்டுகின்றது. அக்காற்று உட்புகும் வழிகளைக் காட்டும் சிலப்பதிகாரம்,

'மான்கண் கால்அதர் மாளிகை இடங்களும்' (5:8)

என்கின்றது. எனவே, காற்ருேடும் பலகணிகள் மான் கண்களைப் போன்று கலை நலத்தோடு அழகுற அமைக்கப்பெற்றனவென அறிகிருேம்.

மாளிகைகள் சுடுமண்ணுல் கட்டப்பெற்றன என்ற உண்மையையும் அக்கட்டடங்கள் யாதொரு குறைபாடும் இன்றிச் சிறந்து நின்றன என்ற பெருமையையும்,

'சுடுமண் ஏரு வடுநீங்கு சிறப்பின்
முடி அரசு ஒடுங்கும் கடிமனை வாழ்க்கை'
(சிலப். 14: 146, 147)

எனச் சிலப்பதிகாரம் காட்டுகின்றது. இம்மாளிகையின் பூசு வேலைபற்றி மணிமேகலை ஒரு நல்ல குறிப்பினை நமக்குத் தருகின்றது. மாளிகைச் சுவர்களெல்லாம் கலை நலம் வாய்ந்தனவாகிச் சிறந்தன என அறிகிருேம். சாதாரணப் பூச்சிட்டு அதன்மேல் அழகிய பல உருவங்களை எழுதும் கலை நலத்தையும் இன்று காண்கின்ருேம். அக்காலத்தில் நெல், கரும்பு ஓடை, சோலை முதலியவற்றை அழகுபட எழுதிவைப்பார்கள் போலும்! இன்று கலையுள்ளம் காட்டுவதாக எண்ணி ஆபாசப் படங்களைச் சுவரில் எழுதியும் மாட்டியும் வைத்து மகிழும் அநாகரிகம் போனற வாழ்க்கை நிலை அன்று இல்லை என அறிகிருேம். அவர்தம் எழுத்தை **'நல்வழி எழுதிய'** எனவே குறிக்கின்ருர். இயற்கை நலம் தோய்ந்த ஓடை சோலை முதலியனவும், உடலோம்பும் நெல் முதலிய விளைபொருள்களும் அழகுபட எழுதப்பெற்றனவாக அறிகிருேம். சாதாரண வெண்சுதை அன்றிச் சுண்ணம் வைப்பது போன்ற அழகிய திண்ணிய பூச்சுக்கள் உடைய சுவர்களில் ஒன்றும் எழுதமாட்டார்கள் போலும்! இன்றும் அவ்வாறு வெள்ளிய சுண்ணம் தீட்டப்

பெற்ற பளிங்கு போன்ற அழகிய சுவர்களை அழகுபட ஒளி நிழல் விழுமாறு சிறக்கவைத்திருப் பதை பல செல்வர் வீடுகளில் காண்கிறோம். இவ்விரு வகைச் சுவர்களை உடைய மாடங்களையும்,

'நெல்லும் கரும்பும் நீரும் சோலையும்
நல்வழி எழுதிய நலம்கிளர் வாயிலும்
வெள்ளி வெண்சுதை இழுகிய மாடத்து
உள்ளுரு எழுதா வெள்ளிடை வாயிலும்'

(மணி. 6: 41—45)

எனச் சாத்தனார் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இவ் வாறு குறையொன்றும் இல்லாது நிறை நலத்தோடு அமையும் அழகமைந்த சித்திர வேலைப்பாடுகளையெல் லாம் எண்ணித்தான்போலும், கலைமகள் வாழிடம் காட்ட வந்த இந்த நூற்றாண்டின் கவிஞர் பாரதியார்,

'கோதகன்ற தொழிலுடைத் தாகிக்
குலவு சித்திரம் கோபுரம் கோயில்
ஈதனைத்தின் எழிலிடை யுற்றாள்
இன்ப மேவடி வாகிடப் பெற்றாள்.'

எனப் பாராட்டுகிறார்!

இனி, அகநானூற்றிலே புலவர் இவ்வாறு அழகு பட அமைக்கப்பெற்ற ஒரு மாளிகை நிலைகெட, கேட்பாரற்று, அழகற்று, அதில் வாழும் புறவும் விரும்பாது துறக்க, அதில் எழுதப்பெற்ற கடவுட் கோல அழகோவியங்கள் மாற, நெடுஞ்சுவர் வீழ, புல்லென்றிருந்த நிலையை,

'இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம் வீழ்ந்தென
மணிப்புறத் துறந்த மரஞ்சோர் மாடத்து
எழுதணி கடவுள் போகலின் புல்லென்று
ஒழுகுபலி மறந்த மெழுகாப் புன்திணை' (அகம். 167)

[திணை—திண்ணை]

எனக் காட்டுகின்றார். இவ்வாறு பழங்காலத்தில் பல மாடங்கள் அழகொடு ஆக்கப்பெற்றுச் சிறந்தனவென வும் அவற்றுள் ஒருசில காப்பாரற்று நிலைகெட்டன எனவும் அறிகிறோம். மாடங்களை எழில் மாடம் எனவே காண்பர் கலையுள்ளம் கொண்டவர் என்பதைப் பிற்காலத்தில், 'எண்தோளீசர்க்கு எழில் மாடம் எழுபது செய்தோன்' என்று திருமங்கை ஆழ்வார் கோச்செங்கணானைப் போற்றுவதால நன்கு அறியலாம்.

இன்று நாம் வாயிலுக்கும் பலகணிகளுக்கும் பல வகைத் திரைச் சீலைகள் அமைக்கிறோம்; கட்டில்களுக் கும் அப்படியே. அத்திரைகளில் பலவகை ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்றுள்ளன. இதே நிலையில் சிலப்பதிகார காலத்து மக்கள் தங்கள் அறைகளையும் கட்டில் முதலியவற்றையும் ஓவியத் திரைச்சீலைகளால் அழகு படுத்தினர் என்ற உண்மையை,

> 'ஓவிய எழினி சூழஉடன் போகி
> விதானித்துப் படுத்த வெண்கால் அமளி'
>
> (சிலம்பு. 6, 19, 20)

(எழினி—திரை).

என்று சிலப்பதிகாரம் விளக்குகிறது.

இனி, இத்தகைய மாளிகைகளில் வாழும் மக்கள் உடை வகையில் எவ்வாறு சிறந்தார்கள் என்பதும் காணலாம். உடை வகை அமைப்பும் பொறியியற் பகுதியில் ஒன்றாகவே இன்றும் போற்றப்படுகிற தன்றோ! 'Textile Technology' என்ற பகுதியும் உண் டல்லவா! எனவே, ஆடையில் கலை நலம் காண்பதும் பொறியியற் பகுதியேயாகும். இன்று இந்திய அரசாங் கத்தார் ஆடைகளை அழகிய வண்ணமுடையனவாக்கிப் பிறநாடுகளுக்கு அனுப்பிப் பொருள் பெருகச்செய்யும் அருமுயற்சியை அறியாதார் யார்!

இன்று கண்ணைப் பறிக்கும் அழகிய பல ஆடை வகைகளை நாம் காண்கிறோம். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பும் மதுரையில் அத்தகைய ஆடைகளை அணிவோர் இருந்தனர் என்ற உண்மையை,

'கண்பொரு புகூஉம் ஒண்பூங் கலிங்கம்' (மதுரைக். 433)

என மாங்குடி மருதனார் காட்டுகின்றார். 'கண்பொரு புகூஉம்' என்பதற்குக் 'கண்ணை வெறியோடப்பண்ணி' என உரை எழுதுகின்றார் நச்சினார்க்கினியர். அக்காலத்தில் மெல்லிய நூலினால் ஆகிய உயர்ந்த ஆடைகள் இருந்த உண்மையை, 'மென்னூற் கலிங்கம்' என அவரே காட்டுகின்றார். இழை எடுத்துக் காட்டா வகையிலே இன்று பல ஆடைகள் உண்டாவன போன்று அன்றும் பல்வேறு ஆடைவகைகள் இருந்தன போலும்! அதை 'இழை அறிவாரா ஒண்பூங் கலிங்கம்' (புறம் 383) எனப் புறநானூறு போற்றுகின்றது. இன்னும் பட்டினும், மயிரினும், நூலினும் பல்வேறு வகைப்பட்ட ஆடைகள் அக்காலத்திலேயே அமைந்து சிறந்தன என்பதை,

'பட்டினும் மயிரினும் பருத்தி நூலினும்
கட்டு நுண்வினைக் காருகர்' (சிலம்பு. 5: 11, 12)

எனவும்,

'நூலினும் மயிரினும் நுழைநூற் பட்டினும்
பால்வகை தெரியாப் பன்னூ றடுக்கத்து'
(சிலம்பு. 14; 20, 21)

எனவும் சிலப்பதிகாரம் காட்டுகிறது. நக்கீரர் தம் நெடுநல்வாடையில்,

'காடி கொண்ட கழுவுறு கலிங்கத்துத்
தோடுஅமை தூமடி'

என நல்ல வகையில் அழகுபடுத்தும் ஆடையைக் குறிக்கின்றார். எனவே, இக்காலத்தைப் போன்று அன்றும் பல்வேறு பொருளாலும் பல்வேறு வகைப் பட்ட அழகிய ஆடைகளை நெய்தார்கள் என அறிகிறோம். இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த சுந்தரர் அழகிய கரைகள் அமைந்து மயிற்கண் குறியிட்ட பட்டாடைகளை எண்ணி, நாகப்பட்டினக் கடற்கரையில்,

'காம்பினொடு நேத்திரங்கள் பணித்தருளல் வேண்டும்'

என இறைவனை நோக்கி வேண்டுகின்றார். இவ்வாறு மிகு பழங்காலத்து ஆடை வகைகள் சிறந்திருந்ததோடு அணி வகைகளும் சிறந்திருந்தன என்பதைச் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, புறநானூறு போன்ற பழங்கால இலக்கியங்களிலும்,கம்பராமாயணம் போன்ற இடைக் கால இலக்கியங்களிலும் நன்கு காணலாம். எனவே, நாட்டை அழகுபடுத்தும் செயல் தொடங்கி, வீட்டையும் உடலையும் அழகுபடுத்தும் தொழில் வரை இன்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர் கலையுள்ளத்தோடு பொறியுள்ளம் காட்டிச் சிறந்தனர்.

இவைகளேயன்றி இடைக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் எழுந்த கோயிலைப்பற்றி நாம் எண்ணும்போது, அக்காலப் பொறியியற்கலையைப் போற்றாதிருக்க முடியுமோ! மலையேயில்லாத தஞ்சைப் பெருநாட்டில் வானோங்கிய கோபுரங்களும் மதில்களும் கொண்ட பெருங்கோயில்களை அமைத்த பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் கட்டடக் கலையிற் சிறந்த பொறியியல் வல்லுநர் வாழ்ந்தனர் என்பதை எண்ணின், தமிழர் பெருமிதம் அடைவரல்லரோ! பிற்காலச் சோழர்தம் பெருங்கோயில்கள் அமைப்புகளும், பல்லவர்தம் காஞ்சி, மாமல்லபுரம் போன்றவற்றில் உள்ள குடைவரைக் கோயிற் சிற்பங்களின் சிறப்பும்

இன்னும் நம் கண்முன் வாழ்கின்றன. உலகில் எந் நாட்டிலிருந்தும் இந்நாடு வரும் அறிஞரும் கலைஞரும் பொறியியல் வல்லுநரும் இவற்றின் நலன்களையெல் லாம் கண்டு வாய் திறந்து புகழ்பாடிப் போற்றிச் சென்றிருக்கிறார்களல்லவா!

இவ்வாறான கோயிற்கலையேன்றி, வேறு சில பொறியியற்கலைகளும் நாட்டில் வளர்ந்துள்ளமையை யும் நாம் அறிகிறோம். வான் வழிப் பறந்து செல்லும் பொறியும் நாட்டில் இருந்தது என்பதைச் சிந்தாமணி யில் சீவகன் தாய் ஏறிச் சென்ற மயிற்பொறி நமக்கு நினைப்பூட்டுகிறது. மேலும் அதை ஆடவரேயன்றி மகளிரும் இயக்கினர் என்பதையும் நாம் அறிகிறோம். 'வலவன் ஏவா வான ஊர்தி' என்பதால், பாகனால் செலுத்தப்படாத ஆகாய விமானங்களும் இருந்தன என அறிகின்றோம். அதுபோன்றே பொய்யாக அசை யும் யானை முதலியன செய்யும் பொறியியல் வல்லுநர் கள் இருந்தார்கள் என்பதையும் சிந்தாமணி நமக்கு நினைப்பூட்டுகிறது. உயர்ந்த உச்சியின் புகை போக்கி களில் புகை சென்றுகொண்டே இருந்த பலவகைப் பட்ட ஆலைகள் இருந்ததையும் நாம் நன்கு அறிகிறோம். இப்புகை போக்கும் ஆலைகள் பற்றிச் சங்க இலக்கியங் களிலும் பிற்காலத்துத் தேவாரம் போன்ற இலக்கியங் களிலும் நாம் பல குறிப்புக்களைக் காண்கிறோம். சாதாரண மரமறுக்கும் கலையினையும்கூடப் பவணந்தி யார்,

> பொல்லா மரத்தின்
> கனக்கோட்டம் தீர்க்குநூல் அஃதேபோல் மாந்தர்
> மனக்கோட்டம் தீர்க்கும்நூல் மாண்பு'

என நூல்கொண்டு நேரிய வழியில் செயலாற்றுவதைக் குறிக்கின்றார். இவ்வாறு சாதாரண வீட்டுப்பணி முதல்

காடு கொன்று நாடாக்கிக் குளம்தொட்டு வளம் பெருக்கும் நாட்டுப் பணிவரை—ஏன்—அதற்கும்—மேலாக வான் வழிப் பறக்கும் ஆற்றற்பணி வரை, அக்காலத்துத் தமிழ் நாட்டுப் பொறியியல் வல்லுநர் செய்து நாட்டைச் சிறப்புச் செய்துள்ளனர். இக்காலத்தில் இன்று பல துறைகளில் பொறியியற்கல்லூரிகள் மாணவர்களுக்குப் பயிற்சியளிக்கின்றன. இங்கு அழகப்பர் பொறியியற் கல்லூரியிற் பயிலும் நீவிர் அனைவீரும், நும் துறைகளில் வல்லவராகிக் கலை நலமும் செயல் நலமும் பிற நல்லியல்புகளும் பொருந்தப்பெற்றவர்களாகி வீடும் நாடும் உலகமும் வாழத் தக்க வகையில் பணியாற்ற வேண்டுமென உம்மைக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். இன்று நாடு நல்ல பொறியியல் வல்லுநர்களை எல்லாத் துறைக்கும் நாடுகிறது. உயர்ந்த அணை அமைத்தல் முதல், உடை தயாரித்தல் வரை உங்கள் பணி வேண்டப்படுகிறது. வழி வழிப் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளாகத் தமிழ் நாட்டில் உங்கள் பொறியியற் பணியாளர்கள் சிறக்கத் தொழிலாற்றி வீட்டையும் நாட்டையும் வாழ வைத்தார்கள். உங்கள் பணியும் அவ்வழியில் சிறக்க, உங்கள் பணியால் நாடும் உலகமும் நலம் பெறுக என வாழ்த்துகிறேன்!

4. பிள்ளைத் தமிழ்

'உலகம் உவப்ப வலன் ஏர்பு திரிதரு' செஞ்ஞாயிறு கீழைக் கடலில் தன் செவ்விய கிரணங்களை நீட்டி, உறங்கும் உலகத்தைத் தட்டி எழுப்புகின்றது. நாள்தோறும் விடியற்காலையில் இஃது அதன் சலியாத் தொழிலாக அமைகின்றது. அதன் தோற்றம் உலகம் உவக்க வழியாகின்றது. உறக்கத்தில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் உலகம்—இருளில் மறைந்து கிடக்கும் உலகம்—செய்வதறியாது புதைந்து கிடக்கும் உலகம் மகிழச் செங்கதிர் பரப்பி இளஞாயிறு மெள்ள மெள்ள மேலெழுகிறது. அது கீழைக்கடல் அலைகளிலிருந்து சிறுகச் சிறுக மேலெழுந்து, தன் செங்கரம் நீட்டி உலகை ஒப்பனை செய்யும் காட்சியைக் கண்டோர் எண்ணி எண்ணி வியவாதிரார். பாட்டிசைக்கின்ற பாவலர்களெல்லாம் இக்காலைக் கதிரவனைப் போற்றுகிறார்.

> "உலகம் உவப்ப வலன்ஏர்பு திரிதரு
> பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாஅங்கு"
>
> (திருமுருகா)

என்று நக்கீரரும்,

> "முந்நீர் மீமிசைப் பலர்தொழத் தோன்றி
> ஏமுற விளங்கிய சுடர்." (நற்றிணை. 283)

என்று மதுரை மருதன் இளநாகனாரும், பிறரும் பாராட்டியுள்ளனர். பகற்காலத்தில் மிகக் கொடிய வெம்மை விளைத்தும், மாலையில் மனத்துக்கு இன்பம் அளித்தும் நிற்கும் கதிரவன் நிலைகளையெல்லாம் அவ்வளவாகப் போற்றிப் புகழாது, அறிஞர்கள்

காலைக் கதிரவனையே கண்டு போற்றி, வாழ்த்தி, வழிபட்டு, சிறக்க அவன் புகழ் பாடுகின்றனர். இந்த நிலை எல்லாப் பொருளுக்கும் ஏற்ற ஒன்றேயாகும்.

உலகில் காணும் எல்லாப் பொருளும் ஒரு காலத்தில் தோன்றியனவாகவே இருக்க வேண்டும். தோன்றாத் தன்மை வாய்ந்தவரான இறையனார் ஒருவர் தவிர, மற்ற அனைவரும் பிறந்து இருந்து வாழ்ந்து மறையும் நிலையிலேதான் வாழ்கின்றனர் என்பதைப் பலரும் பல வகையாக எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். அவ்வாறு தோன்றி வளரும் பொருள்களின் இளமையின் அழகு மக்கள் உள்ளத்தைப் பின்னிப் பிணைக்கும் உண்மையை நம் அன்றாட வாழ்வில் காண்கின்றோம். பிள்ளை உள்ளத்தைக் 'கள்ளங் கொள்ளாப் பிள்ளை யுள்ளம்' என்று பாராட்டுவதையும் நாம் அறிவோம். இளமையில் எந்த வேறுபாடும் தோன்றாது. 'குழந்தையும் கடவுளும் கொண்டாடும் இடத்திலே' என்ற பழமொழி நாட்டில் உலவுகின்றது. எனவே, குழந்தைத் தன்மை கடவுள் தன்மையை ஒத்தது ஆகும். இயேசு பெருமான், 'குழந்தைகளை என்னிடம் வரவிடுங்கள்; பரலோக அரசு அவர்களுடையது', எனக் கூறியதாக விவிலிய நூல் விளக்கிக் காட்டுகிறது. நம் நாட்டிலும் முருகனையும் கண்ணனையும் குழந்தை உருவத்தில் வழிபடுவதை நாம் காண்கின்றோம். கோவண ஆண்டியாகக் காட்சிதரும் குழந்தை முருகனும், ஆலிலையில் கண் வளரும் அருங்குழந்தை உருவுசேர் கண்ணனும் அவ்வச்சமயத்தவரையேயன்றி மற்றவர் மனங்களையும் கவருவதை நாம் அறிவோம். எனவே, மனிதராயினும், கடவுளராயினும், அவர்தம் குழந்தைப் பருவமே நன்கு போற்றப்படுவதை நாம் அறிகிறோம்.

மனிதரையும் கடவுளரையும் விடுத்து விலங்கிடத்தும் பறவையிடத்துங்கூட இப்பிள்ளைமைப் பொலிவை நாம் காண முடியும். வயதான சில விலங்குகளைக் காணக் கூசும் நமக்கு, அவற்றின் சிறு குழவிகளைக் கண்டால் ஒரு நல் உணர்வு பிறக்கிறது. கொல்லும் வேங்கையும் புலியும் கரடியும் குழவிகளாய் இக்கும் போது, நம்மால் கட்டித் தழுவப்பெற்று வளர்க்கப் பெறுகின்றன. அவை நல்ல சூழ்நிலையில் வளர்க்கப் பெறுமானல், தம் இனத்துக்கே இயல்பான கொடுமைகளை மறந்து, குற்றமற்ற விலங்குகளாக விளங்குமன்றே! பிள்ளைமைப் பருவமே வருங்காலப் பெரிய பருவத்தைச் சீராக்கும் கண்ணுடியாகின்றது. 'ஐந்தில் வளையாதது ஐம்பதில் வளையுமா?' என்ற பழமொழி அதுபற்றி எழுந்த ஒன்றன்றே! பறவையையும் விலங்கையும் விடுத்து, ஓரறிவுடைய மரம் செடி முதலியவற்றிலுங்கூடப் பிள்ளைப் பருவம் போற்றி வளர்க்கப் பெறுவதைக் காண்கிறோம். இளந்தென்னங்கன்றினைத் 'தென்னம் பிள்ளை' என்றே வழங்குகின்றோம். அப்பிள்ளையை நல்ல வழியிலே மண் இட்டுத் தண்ணீர் ஊற்றி, பக்குவப்படுத்தி, நல்ல இடத்தில் வளரவிட்டு வகைபெறப் போற்றி வருகின்றோம். நாம் இளமையில் போற்றி வளர்க்கும் அந்த வகைக்கும் நிலைக்கும் ஏற்பவே அது பிற்காலத்தில் நன்றியுடையதாக அமைந்து தலையாலே தன் பயனைத் தருகின்றது. இந்த வகையில் தென்னம்பிள்ளை, கீரிப்பிள்ளை, அணிற்பிள்ளை போன்ற சில பிள்ளைகள் மனிதப் பிள்ளையினும் மேம்பட்டுச் சிறக்கின்றன. இவற்றையெல்லாம் ஆராயின், ஒவ்வொன்றின் சிறப்பும், பொலிவும், செம்மையும் அதனதன் இளமைப் பருவத்திலேயே நன்கு விளங்குகின்றன என்பதை அறிகிறோம்.

மக்களும் பிற உயிர்களும் மட்டுமின்றிக் கடவுள ரும் இந்த வகையில் பிள்ளைத் தன்மையில் போற்றப் படுவதைக் கண்டோம். நாட்டில் முருகனும் கண்ண னும் போற்றப்படுவதைக் குறித்தோம். உலகில் எத் தனையோ சமயங்கள் தோன்றி வளர்ந்தன; இன்றும் சில சமயங்கள் வாழ்கின்றன. அவைகளெல்லாம் தத் தம் கடவுளராக ஒவ்வொரு நிலையில் அப்பாலுக்கப்பா லாய பொருளைப் போற்றி வழிபடுகின்றன. மேலை நாட்டுச் சமயங்களாகிய கிறித்தவ இஸ்லாமிய மதங் களும், நம் பாரத நாட்டுச் சமயங்களாகிய பௌத்த மும் சமணமும் தத்தம் அமைப்பு முறைக்கு ஏற்பக் கடவுள் நெறியைப் போற்றி வழிபடுகின்றன. இந்து சமயம் எனப்படும் சைவ வைணவக் கூட்டுச் சமயமும் தனக்கேற்ற வகையில் சமய வாழ்வை அமைத்துக் கொண்டு செல்கின்றது. இச்சமயங்களிலெல்லாம் பிள்ளைப் பருவம் பேசப்பெறுகின்றது. 'இயேசு குழந்தை' பிறந்த உடனே வெள்ளி விளக்கம் காட்ட, பல அறிஞர்கள் அவர் பிறந்த மாட்டுக்கொட்டி லுக்குச் சென்றார்கள் என்று விவிலிய நூல் பேசுகிறது. மகமதுவின் இளமைப்பருவ நிகழ்ச்சிகளைக் 'குர்-ஆன்' காட்டும். புத்தர் தம் கண்ணனைய மைந்தனை விட்டு வந்த நிலை—எண்ணி எண்ணி நின்ற நிலை—காட்டப் பெறுகின்றது. துறவு நிலையை வற்புறுத்தும் சமண சமயமும், வயது முதிர்ந்த நிலையில் துறவு பெறுவ தினும் இளமையில் பெறும் துறவு சிறந்தது என்ப தையும், இளமை நிலையா வகையில் ஆற்றவேண்டிய செயலையும் காட்டுகிறது. இவற்றாலெல்லாம் நாம் குழவிப்பருவத்தின் அருமையையும், அக்காலமே மக்கள் வாழ்வின் சிறந்த பகுதி என்பதையும், அக் காலமே இன்னார் இனியார் என்ற வேறுபாடு காணாது நல்ல உள்ளம் கொள்ளும் கள்ளமறியாப் பருவம்

என்பதையும், அப்பருவத்தில் பற்றும் ஒழுக்கமே வாழ்வின் ஒழுக்கமாக அமையும் என்பதையும் நன்கு அறிகிறோம். நம் சைவ வைணவ சமயங்களில் இத் தகைய குழவிப்பருவம் நன்கு பேசப்படுகின்றது. உள்ளக் கோயிலில் வைத்து வழிபடும் தெய்வங்களைப் பிள்ளைப் பருவத்தில் கண்டு வழிபட விரும்பிய அடியார் பலராவர். 'அணுவுக் கணுவாய் அப்பாலுக் கப்பாலாய்' நிற்கும் ஆண்டவனை அன்பால் அரு கழைத்து ஆடவைக்கும் நல்லுள்ளம் அனைவருக்கும் அமையும் உள்ளமாகுமா? ஆகாது ஒரு சிலர்தாம் அந்த வகையில் ஆண்டவனைக் குழந்தையாகக் காண முடியும். அந்தக் காட்சிக்குத் தாமும் குழந்தையாக வேண்டும் என்பதன்றி வேறு என்ன கூற முடியும்! ஆம்! ஆண்ட வனைப் பிள்ளையாகக் காணும் தாய் உள்ளம்—அன்புள் ளம்—மெய் அடியவர்களுக்கே அமையும். பார்க்கு மிடமெங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் இறைவனைப் பிள்ளைமை உருவத்தில் எதிரில் நடமாடக் காணும் நல்லுள்ளம் மெய் அன்பினைக் கொண்டவருக்கே அமையும். அந்த அன்பினால் ஆண்டவனைக் கட்டி விடலாம்.

"அன்பெனும் பிடியுள் அகப்படு மலையே!
அன்பெனும் குடில்புகும் அரசே!
அன்பெனும் வலைக்குட் படுபரம் பொருளே!
அன்பெனும் கரத்தமர் அமுதே!"

என்று அடியவர் ஆண்டவனை அன்புருவமாகவே கண் டனர். அந்த அன்பிலே கல்லாதார் மனத்தணுகாக் கடவுள்—தேவரும் மறையும் இன்னம் தேடும் காணா அந்தத் தேவ தேவன்—குழவியாக வந்து காட்சி அளிக்கிறான். அந்தக் காட்சியைக் காணும் அன்பர், உள்ளம் உருகித் தம்மை மறந்து பாட்டிசைக்கின்றார்; அத்தகைய பாட்

டுக்களே '**பிள்ளைத் தமிழ்**' என்னும் பெரிய தமிழாகப் பிற்காலத்தில் உருப்பெற்று வளர்ந்தன.

சைவம் வைணவம் என்ற இரு சமயங்களிலும் முதற்பொருளாகச் சிவனையும் திருமாலையும் போற்றி வழிபடுகின்றனர். அவர்களுக்குச் சக்திகளாகவும், வேறு வகையிலும் சில கடவுளர்கள் பேசப்படுகின்றார்கள். அண்டங்கடந்து நிற்கும் ஆண்டவன் மக்களுக்கு எளிமையில் தோன்றிக் காட்சி அளித்து அருள் புரியக் கொண்ட நெறிகள் பல. சிவனுடைய விளையாடல்களும், திருமாலின் பத்து அவதாரங்களும் அத்தகைய நெறிகள் வயப்பட்டனவே. சத்தியாகிய உமையும் அவளுக்கு மக்களாகக் காணும் பிள்ளையாரும் முருகனும் பிறவும் இறைவனுடைய அருள் தோற்றக் கூறுகள் என்பர் ஆய்வாளர். சிவனுடன் ஒன்றியதாகக் காணும் சக்தியைப் பிரிக்க முடியாது என்றாலும், அடியவர் அச் சத்தியை அன்னையாகக் கண்டுபோற்றி வழிபடுவதைக் காண்கின்றோம். இவ்வாறு போற்றப்படும் தெய்வ நெறிகளுள்ளே பிள்ளையாகப் போற்றும் நெறி ஒரு வகை. அந்த வகையில் அம்மையும், பிள்ளையாம் முருகனும் பிள்ளைப் பருவத்தில் போற்றப்பெறுகின்றனர். இன்னும் விநாயகரும் அந்த நிலையிலே வைத்துப் போற்றப் பெறுவர். கடருளர்களேயன்றி, கடவுள் நெறி காட்டிக் கடவுள் நிலையுற்ற சேக்கிழார் போன்ற மெய்யடியார்களும்,கடல் சூழ்ந்த உலகத்தைத் திருமாலெனக்காத்து அருளாட்சி புரிந்த குலோத்துங்கன் போன்ற அரசர்களுங்கூடப் பிள்ளைகளாகப் போற்றப் பெறுவார்கள். இவ்வாறு கடவுளர்களும் கடவுள் அருள்வழி ஒழுகும் நல்லவர்களும் பிள்ளைத் தமிழ்ப் பாடல்களால் பிள்ளைகளாகப் போற்றப் பெறுவதைக் காண்கின்றோம்.

எனினும், சிவனைப் பிள்ளையாக எண்ணிப் பிள்ளைத் தமிழ் பாடிய புலவர்கள் இல்லை என்னலாம். இது பற்றிச் சைவ அடியவர்களுள் பலரைக் கேட்டேன். ஒவ்வொருவரும் தமக்குத் தெரிந்த வரையில் அவர்தம் முழுமுதற்கடவுளருக்குப் பிள்ளைத் தமிழ் இல்லை என்றே கூறினர். ஆம்; சிவன் 'பிறவா யாக்கைப் பெரியோன்' என்று இரண்டாயிரம் ஆண்டு களுக்கு முன்பே பேசப்பட்டவனலனோ. அந்த அடிப் படையிலேயே நான் இக்கருத்தை வெளியிடுகிறேன். இவ்வாறு சிவன் பிள்ளைத் தமிழைப் பெறவில்லை என்றாலும், அவன் குழவியாய் விளையாடிய தன்மையை ஓரிரு இலக்கியங்கள் நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன. தத்தம் அடியவர்கள் தரணியில் நலமுற்று வாழ்வதற் காகக் கடவுளர் பல்வேறு வடிவங்களில் உலகில் தோன்றியுள்ளதாகப் புராண இதிகாச வரலாறுகள் உள்ளன. சிவபெருமான் மதுரை மாநகரில் ஒரு காலத்தில் குழவியாய் இருந்து வாய் விட்டுக் கிடந்தழுத காட்சியினைப் பரஞ்சோதியார் நன்கு சித்திரித்துக் காட்டுகின்றார். தன் அடியவளாகிய கௌரியின் நலம் புரந்து அவள் அன்பை உலகுக்குக் காட்ட இறைவன் 'கிழவனாகிப் பின் காளையாய்க் கிஞ்சுகச் செவ்வாய்க் குழவியாய்' விளையாடிய விளையாட்டு இது. இதில் அச்சிவன் குழவியாகி அழுத சிறப்பினை,

> "எழுதரிய மறைச்சிலம்பு கிடந்துபுறத்
> தலம்பஅன்பர் இதய மென்னும்
> செழுமலரா டையின்மலர்ந்து சிவானந்தத்
> தேன்ததும்பும் தெய்வக் கஞ்சத்
> தொழுதகுசிற் றடிபெரிய விரல்சுவைத்து
> மைக்கணீர் துளும்ப வாய்விட்டு
> அழுதனையா டையிற்கிடந்தான் அனைத்துயிரும்
> ஈன்றுகாத் தளிக்கும் அப்பன்."

''தாய்விட்டுப் போனதொரு தனிக்குழவி
எனக்கலங்கித் தயங்கித் தேடி
ஆய்விட்டுப் பிரமன் அழ மறைகள் அழ
அன்புடையாள் அன்பிற் பட்டு
வாய்விட்டுக் கிடந்தழுத மகவு.''

(திருவிளை. விருத்த. 48-49)

எனப் பாராட்டிப் பேசுகின்றார் இவ்வாறு குழவிப் பருவத்தில் சிவன் இருந்த நிலை நமக்குத் தெரிகிறதே யன்றி அவன்மேல் அடியவர் பாடிய பிள்ளைத்தமிழ் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

இந்த நிலையிலேயே வைணவ அடியவர் திருமாலைக் குழந்தையாகக் கண்டு போற்றிய சில பாடல்களை நம்மால் காண முடிகிறது. ஆதி மூலமாய் அமைந்த திருமால் அடியவர் துயர் நீக்க மண்ணுலகில் இராமனாகவும் கண்ணனாகவும் தோன்றி வாழ்ந்த வகையினை நாமறிவோம். இரு பிறவிகளிலும் தாய் வயிற்றிருந்து பிறந்து குழந்தையாகத் தவழ்ந்தே அவர் வளர்ந்தார். எனவே, அவருக்கும் பிள்ளைத்தமிழ் உண்டு. அழகர் பிள்ளைத்தமிழ் பற்றி அறியாதார் யார்? அதுபற்றி நாம் இங்கு ஆராயவேண்டா. ஆயினும், அவர்தம் பிள்ளைப் பருவத்தை எண்ணி எண்ணி வியந்த அடியவர் குலசேகரர் தம் தாய் உள்ளத்தால் இராமனையும் கண்ணனையும் காண்கின்றார். தம்மைக் கோசலையாகவும் தேவகியாகவும் கற்பனை செய்து பார்க்கின்றார். அந்தக் கற்பனையில் குழந்தையாக இராமனும் கண்ணனும் காட்சி தருகின்றனர். எனவே, அவர் வாய் தாலாட்டுகிறது.

''மன்னுபுகழ்க் கௌசலைதன் மணிவயிறு வாய்த்தவனே!
தென்னிலங்கைக் கோன்முடிகள் சிந்துவித்தாய்! செம்பொன்சேர்
கன்னிநன்மா மதில்புடைசூழ் கணபுரத்தென் கருமணியே!
என்னுடைய இன்னமுதே! இராகவனே! தாலேலோ!''

(தாலாட்டு, 1)

என்று இராமனையும்,

"ஆலை நீள்கரும் பன்னவன் தாலோ!
அன்புமுத்தடங் கண்ணினன் தாலோ!
வேலை நீர்நிறத் தன்னவன் தாலோ!
வேழப் போதகம் அன்னவன் தாலோ!
ஏல வார்குழல் என்மகன் தாலோ!
என்றென் றுன்னைஎன் வாயிடை நிறையத்
தால்ஒ லித்திடும் திருவினை இல்லாத்
தாய ரிற்கடை யாயின தாயே."

(தேவகி புலம்பல், 1)

என்று கண்ணனையும் தாலாட்டு முகத்தான் அவர் பாடும்போது நாமும் நம்மை மறந்து அவராகிவிடுகின்றோம். இந்த நிலையிலும் வேறு சில பிள்ளைத் தமிழிலும் திருமால் பிள்ளையாகப் போற்றப்படுகின்றார், அவரும் பிறருக்கு மகனாய்ப் பிறந்து வாழ்ந்த காரணத்தால். பிள்ளைத் தமிழ்கள் இத்தாலாட்டுக்கள் அடிப்படையிலே தோன்றி வளர்ந்தன என்னல் பொருந்தும். ஆம்! பிள்ளைத் தமிழ் பாட அன்புள்ளம் அடிப்படையாகும். இம் மாயன், கோசலை முன் ஆடி வருகின்ற சிறப்பினை,

"எந்தை வருக! ரகுநா யகவருக!
மைந்தன் வருக! மகனே இனிவருக!
என்கண் வருக!என தாரு யிர்வருக் —அபிராம!
இங்கு வருக! அரசே! வருக!முலை
உண்க வருக! மலர்சூ டிடவருக!'
என்று பரிவினொடு கோச லைபுகல —வருமாயன்'

என அழகாக வருகைப் பருவமாகப் பாடி மகிழ்கின்றார் அருணகிரியார். இவ்வாறு தனித்தனியாக உள்ள தாலாட்டும், வருகையும், இவை போல்வன பிறவும் ஒன்றாகப் பிள்ளைத் தமிழாக உருவெடுத்தன. இப்பிள்ளைத் தமிழ்ப் பற்றிப் பாட்டியலின் இலக்கணமும் பிற்காலத்தில் தோன்றிற்று.

பிள்ளைச் செல்வத்தின் வழியே பிறப்பது அன்பாகும். அந்த அன்பே பின் உலகில் பிறரிடம் பரவிச் சென்று, 'யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்' என்ற பண்பில் சிறக்க நிற்பது. இதனாலேதான் போலும் வள்ளுவர் வாழ்க்கைத் துணை நலம் கூறி, பின் மக்கட்பேற்றினை விளக்கிப் பின்பே அன்புடைமையை வைத்துள்ளார்! பிள்ளையின் அருமை உணர்ந்தவர்களே அன்பின் அருமை உணர்ந்து, அருள் உள்ளம் வாய்ந்தவர்களாகி, உலகை ஒத்து நோக்கித் 'தமக்கென வாழாப் பிறர்க்குரியாள'ராய்ச் சிறப்பார்கள் என்பது அவர் காட்ட விழைந்த கருத்துப் போலும்!

இப்பிள்ளைப் பாசத்தின் அடிப்படையில் எழுந்தனவே பிள்ளைத் தமிழ்ப்பாடல்கள். நாம் மேலே கண்டபடி கடவுளரைப் பிள்ளையாகக் கருதிப் போற்றும் நெறியில் பல பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் எழுந்தன. அந்தப் பாடல்கள் முருகன் போன்ற ஆண் தெய்வங்களையும் சத்தி போன்ற பெண் தெய்வங்களையும் முன்னிறுத்திப் பாடிய பாடல்களென வந்தன. சிவன், பிறவா யாக்கைப் பெரியோனாய் முழுமுதல் தெய்வமாகப் போற்றப் பட்டமையின், அவனைப் பிள்ளையெனக்கொண்டு பிள்ளைத்தமிழ் பாடும் மரபு இல்லை. எனினும், சத்தியாகிய உமைக்கும், அவள் மக்களான பிள்ளையார், முருகன் இருவருக்கும் பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள் உள்ளன. அவருள்ளும் சிறப்பாக 'என்றும் இளைய'னாய் இருக்கும் முருகனுக்கே பிள்ளைத்தமிழ் அதிகம். குன்றுதோறாடும் குமரனாகக் காட்சி அளிக்கும் அம்முருகனை வழிபட்ட அடியார்கள் பல்வேறு வகையில் போற்றிப் பாராட்டிப் புகழ்ந்து அப்பிள்ளைமை வடிவை நினைந்துநினைந்து பிள்ளைத் தமிழ் பாடினார்கள். தம்மால் அன்பு செய்யப் பெறுவாரையும் பிள்ளைத் தமிழில் பாடும் மரபு பின்

உண்டாயிற்று. இந்த நூற்றாண்டில் உண்டான காந்தி பிள்ளைத்தமிழ் அதற்கு ஒரு சான்றாகும். இடைக் காலத்தில் உண்டான குலோத்துங்கன் பிள்ளைத்தமிழ் போன்றனவும் இதனுள் அடங்கும்.

பிள்ளைத்தன்மையின் சிறப்பு பலவாக நம் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. சைவசமயத்தை வளர்த்தவர்களுள் சிறப்புறப் போற்றப்படுபவர்கள் பிள்ளைகளே. முதல் தேவாரத் திருமுறைகள் மூன்றும் தேனூறுவாய் பெற்ற தெய்வக்குழந்தை ஞான சம்பந்தருடையனவாகும். சுந்தரருக்கும் ஆண்டு பதினெட்டாகவே வகுத்துள்ளனர். சிவஞானபோதத்தை உலகுக்குத் தந்த மெய்கண்டார் பிள்ளையாகவே இருந்தார். அருணந்தியின் மூப்பும் முனிவும் பிள்ளையுளத்தராகிய குழந்தை மெய்கண்டாரிடம் குவிந்துவிட்டன எனக் காண்கிறோம். இதுபோன்ற வரலாறுகள் நாட்டில் பலப்பல. இறையனார் களவியலுக்கு உரை கண்ட சங்க காலச் சான்றோர், தம் உரையுள் சிறந்தது எது என அறிதற்கு ஐயாட்டைப் பிள்ளையாகிய உருத்திர சன்மனையே நாடவேண்டியிருந்தது. வாய் திறவாதிருந்தும், பல புலவர்தம் உரைகளைக் கேட்டுக்கேட்டு, சிறந்த உரை கேட்கும்போது கண்ணீர் பெருக்கி, அச்சிறப்பினைக் காட்டிய அப்பிள்ளையின் நிலை பெரிய நிலையன்றோ! இன்றும் இறை கருத்தறியத் திருவுளச் சீட்டிட்டுப் பிள்ளைகளையே தேர்ந்தெடுக்கச் சொல்லும் காட்சி நாட்டில் உண்டே! இவ்வாறு பிள்ளைத்தன்மை சமயம் வளர்க்கும் பெருநெறியாம் தெய்வ வீட்டு நெறி தொடங்கி, சாதாரண வீட்டு வாழ்வு வரை பெரிதாக மதிக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு மதிப்புக்கும், சிறப்புக்கும், அன்பின் வளர்ச்சிக்கும், அறிவுத் தெளிவுக்கும் இடமாய் அமைந்த பிள்ளைத்தன்மையைப் பெரிய தமிழால் பாடுவது சிறந்த ஒன்றுதானே! ஆம்; அந்தத்

தெளிந்த உள்ளத்தினாலேதான் இடைக்காலத்தில் புலவர் பலர் பிள்ளைத் தமிழ் பாடிப் பேறு பெற்றனர்.

சங்க காலத்தில் இல்லாத எத்தனையோ இலக்கியங்கள் பிற்காலத்தில் தோன்றி வளரலாயின. தொல்காப்பியத்தில் காட்டப்பெற்ற செய்யுளியல், யாப்பருங்கலமாக—காரிகையாக வளர்ச்சியுற்றது; உவம இயல் தண்டியலங்காரமாகப் பெருகியது. அது போன்றே இலக்கியங்கள் பலவாகிப் பல்கிப் பெருகுகின்றன. தொல்காப்பியர் காலத்தும் கடைச்சங்க காலத்தும் இலக்கியம் பெரும்பாலும் அகவற்பாவிலேயே அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம். அதிலும் அகம் புறம் என்ற இருபொருள் நிலையில் அகப்பொருளைப் பற்றி அதிகமாகப் பாடும் முறையே காணப் பெறுகின்றது. தொகை நூல்கள் எட்டில் ஆறு அகம் பற்றிய பாடல்களே. அவ்வகப்பொருள் பாடல்கள் வழி மக்கள் உலகை மறந்து, உற்ற காதல் வாழ்வில் தம்மைப் பறிகொடுத்து, துன்பம் அறியாராய், உளம் ஒத்த வாழ்வில் வாழ்ந்தார்கள் என்பதைக் காண்கின்றோம். அகவாழ்வில் அவ்வப்போது தோன்றும் சிறு சிறு ஊடல்களும், பிற வேறுபாடுகளும் அவ்வப்போதே களையவும் பெறுகின்றன. எனவே, அவர்கள் வாழ்வு இல்லற வாழ்வாக—வள்ளுவர் காட்டும் வழியில் மற்றவரை வாழ விட்டுத் தாமும் வாழும் சிறப்பு வாழ்வாக அமைந்தது வியப்பிலலையன்றோ! அந்த இன்ப வாழ்வின் கான்முளைக் கருவே பிள்ளைத் தமிழ்க்குரிய இளங்குழந்தைகள்.

காலம் மாறிற்று. பிற நாட்டார் ஆதிக்கம் தமிழ் நாட்டில் தலை தூக்க ஆரம்பித்தது, கடைச்சங்க காலத்துக்குப்பின் உண்டான இருண்ட காலத்தில் பல வேற்று நாட்டு அரசுகள் தமிழ் நாட்டில் கால் கொண்டன. அது போன்றே பிற சமயங்களும் இடம்

பெற்றன. தொல்காப்பியர் காலத்தில் கடவுள் நெறி போற்றப்பட்டது என்றாலும், அது 'இப்படியன் இந் நிறத்தின் இவ்வண்ணத்தன், இவன் இறைவன் என் றெழுதிக்காட்டொணு'த் தன்மையில் இருந்தது என்னலாம்.

கடைச்சங்க காலத்திலேயே பிற நாட்டார் கதை களும், வழக்கங்களும், சமய மரபுகளும் தமிழ்நாட்டில் நுழையத் தொடங்கியதால், அதற்கு முன் இங்கு வாழ்ந்த சைவ வைணவ சமயங்களுக்கும், வந்த சமண பௌத்த சமயங்களுக்கும் பல வகையில் மாறுபாட்டங் களும் போராட்டங்களும் நடைபெற்றன என்னலாம். சமணம் பௌத்தத்தை வீழ்த்திய பின், ஏழாம் நூற் றுண்டில் சைவம் சமணத்தை வீழ்த்தியது. அன்றி லிருந்து சைவம் வைணவம் இரண்டும் தமிழ் நாட்டுப் பெருஞ்சமயங்களாய் வாழ்ந்து வருகின்றன.

சங்ககாலச் சமய நெறிக்கும் ஏழாம் நூற்றுண்டுச் சமய நெறிக்கும் எத்தனையோ வேறுபாடுகள் உண்டா யின. இறைவனை முன்னிறுத்தி அவனெடு பேசும் வகையில் பல தோத்திரப் பாடல்களை நாயன்மார் களும் ஆழ்வார்களும் இயற்றலானூர்கள். சங்க காலத் திற்கும் ஏழாம் நூற்றுண்டாகிய பல்லவர் காலத் துக்கும் இடையில் நடைபெற்ற சமயப் போராட்டத் தால் பௌத்தம் அழிய, சமணம் ஓரளவு வாழ,சைவம் வைணவம் மேலோங்க—அம்மாறுபட்ட செயலால் நாட்டில் பலப் பல கோயில்கள் உண்டாயின. பல்ல வரும், பின் வந்த சோழரும் சிறக்கக் கோயிற்பணி செய்யத் தொடங்கிய காரணத்தால் நாட்டில் ஆயிரக் கணக்கில் கோயில்கள் தோன்றின. எனவே,அவற்றை வாழ வைக்க விரும்பிய அடியவர்களும் பற்பல வகை யில் அங்கங்கே கோயில் கொண்டுள்ள கடவுளரைப் பண்ணெென்றப் பாட்டிசைத்துப் பரவத் தொடங்

கினர். தேவாரம், திருவாசகம், திருவாய்மொழி போன்ற சமய இலக்கியங்கள் தோன்றலாயின.

காலவளர்ச்சிக்கு இடையிலே கலை வளர்ச்சியும் இலக்கிய வளர்ச்சியும் தொடர்ந்து நடைபெறுவது வரலாறு காட்டும் ஓர் உண்மை. எனவே, இவ்வாறு பதிகங்களாக எழுந்த தோத்திரப் பாடல்கள், சற்று விரிவடைந்து, பல பிரபந்தங்களாய் மாறின. மாலை, கோவை, உலா, அந்தாதி, கலம்பகம், பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற பல சிற்றிலக்கியங்களைத் தொண்ணூற்று றுகக் கணக்கிட்டிருக்கிறார்கள். 'தொண்ணூற்று வகைப் பிரபந்தங்கள்' என்றே அவற்றை வழங்குவர். அந்தச் சிற்றிலக்கியங்கள் எந்த அடிப்படையில் எழுந்தன என்று சொல்லல் இயலாது. 'உளங்குளிர்ந்தபோ தெலாம் உவந்து உவந்து பாடும். புலவன், தன் உள்ளத்தனைய உயர்வில் நின்று இலக்கியங்களைச் செய்தான். அந்த இலக்கியங்களைக் கண்டார்கள் தமிழ் நாட்டு இலக்கணப் புலவர்கள். 'இலக்கியம் கண்டு அதற்கு இலக்கணம் இயம்புதல்' தமிழ் மரபு. எனவே, தாம் கண்ட சிற்றிலக்கியங்களுக்கும் இலக்கணம் எழுதினார்கள். தொல்காப்பியம்,நன்னூல் போன்ற இலக்கணங்கள் காணாத இலக்கிய மரபுகளுக்குப் பிற்காலத்தவர் இலக்கணம் கண்டார்கள். தம் காலத்தில் வாழ்ந்த இலக்கியங்களைத் தொகுத்து, அவற்றை ஆராய்ந்து, அவற்றின் இலக்கணங்களை முறைப்படுத்தி எழுதினார்கள். அதுவே 'பாட்டியல்' என்ற இலக்கண நூலாய் வெளிவந்தது. பாட்டியலில் சிற்றிலக்கியங்களது இலக்கண அமைதி நன்கு பேசப்படுகிறது. இலக்கணத் தோற்றக் காலத்தில் இருந்த இலக்கியங்களைக்கண்டு அவற்றை மேல்வரிச் சட்டமாக வைத்தே ஒவ்வொரு சிற்றிலக்கியத்துக்கும் இலக்கணம் வகுத்தார்கள். ஆம்! அந்தத் தொகுதியிலேதான் பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கணமும் இடம் பெற்றுள்ளது.

கவிஞன் தான் போற்ற வந்த தலைவனையோ தலைவியையோ குழந்தையாக்கிக்கொள்வன்; அக்குழந்தையின் மூன்றாம் திங்கள் தொடங்கி இருபத்தோராம் திங்கள் வரை இரண்டு திங்களுக்கு ஒன்றாகப் பகுத்துக்கொள்வன்; அஃதாவது, மூன்று, ஐந்து, ஏழு, ஒன்பது, பதினொன்று, பதின்மூன்று, பதினைந்து, பதினேழு, பத்தொன்பது, இருபத்தொன்று என்ற திங்கள் வரிசையில் ஒவ்வொரு பருவத்தையும் அமைத்துப் பத்துப் பருவங்களில் பிள்ளைத் தமிழ் பாடுவன்; அவ்வப்பருவத்தில் குழந்தைக்கு இயல்பாக உள்ள செயல், தன்மை, நிலை முதலியவைகளை அமைத்துப் பாடுவன்; அவற்றுள் முதல் ஏழும் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் ஒன்றாகவே அமையும். இறுதி மூன்றும் ஆணுக்கு வேறாகவும், பெண்ணுக்கு வேறாகவும் அமையும். ஆண்பாற்பிள்ளைத் தமிழுக்குக் காப்பு, தால், செங்கீரை, சப்பாணி, முத்தம், வருகை அம்புலி, சிறுபறை, சிற்றில், சிறுதேர் என்ற பத்துப் பருவங்களும் அமையும். பெண்பாற்பிள்ளைத் தமிழுக்குக் கடைசியிலுள்ள சிறுபறை, சிற்றில், சிறுதேர் என்ற மூன்றனுக்குப் பதிலாகக் கழங்கு, அம்மானை, ஊசல் என்ற மூன்றும் இடம்பெறும். பிள்ளைப் பருவம் பற்றிய இவற்றைப் பருவம் என்பார்கள். எனவே, பத்துப் பருவங்கள் பிள்ளைத்தமிழ்ப் பருவங்களாகும். ஒவ்வொரு பருவத்திலும் பத்துப் பத்து பாடல்கள் இடம்பெறப் பிள்ளைத்தமிழ் நூறுபாடல்களால் ஆகிய ஒரு பிரபந்த நூலாகும். அப்பாடல்கள் ஆசிரிய விருத்தப் பாவிலேயே அமைந்தனவாய் இருக்கும். சில பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களிலே சிறுபறை,சிற்றில், சிறுதேர் என்ற அமைப்பு முறையும் உண்டு, கடைசி மூன்று பருவங்களுக்குத் திங்கள் கணக்கிடுவதற்குப் பதிலாக மூன்று ஐந்து, ஏழாம் ஆண்டுகளைக் கொள்வதும் உண்டு. பறை முழக்குவதும், தெருவிடை நடந்து சிற்றிலைக் கலைத்துக் குறும்பு செய்வதும், மண்ணில் சிறுதேர்

உருட்டுவதும் இரண்டாண்டும் நிரம்பப் பெருத குழந்தைகளுக்குப் பெரிதும் பொருந்தா என்ற காரணத் தாலே இவ்வாறு மூன்று, ஐந்து, ஏழு என்ற ஆண்டு களை அமைத்தார்கள் போலும். பெண்பால் பிள்ளைத் தமிழில் கழங்குக்குப் பதிலாக நீராடல் பருவம் அமைத் தலும் உண்டு.

எனவே, பிள்ளைத்தமிழ், தாம்பாட விரும்பும் தலை வனைப் பிள்ளையாக்கி. உலகில் வாழும் பிள்ளைகளுக்கு உரிய இயல்பினை அப்பிள்ளைத் தன்மையின்மேல் ஏற்றி இன்னின்ன வகையில் அமைக, சிறக்க, பொலிக, விளை யாடுக, வருக, விளங்குக என்னும் முறையில் போற்றி வழிபடும் ஒரு சிறு காப்பியமாகும். இக்காப்பிய உறுப் புக்களாகிய பருவங்களைப்பற்றி ஒரு சில கண்டு மேலே செல்லலாம்.

காப்புப் பருவம் என்பது பாட்டுடைத்தலை வனையோ தலைவியையோ திருமால் முதலான தெய்வங் களை விளித்துக் காக்க வேண்டும் என வேண்டிக் கொள்வது. பெரும்பாலும் காப்புப் பருவத் தொடக் கத்தே முதலாவதாகத் திருமாலைத்தான் தொழ வேண்டும் என்ற முறை உண்டு. அதற்குப் பாட்டி யலார் காரணம் காட்டுவர்.

'அவன்றான்,
காவற் கிழவன் ஆக லானும்,
பூவின் கிழத்தியைப் புணர்த லானும்,
முடியும் கடகமும் மொய்பூந் தாரும்
குழையும் நூலும் குருமணிப் பூணும்
அணியும் செம்மல் ஆக லானும்,
முன்னுற மொழிதற் குரியன் என்ப., (24)

என்பது அவர் காட்டும் காரணமாகும். எனவே, திரு மாலை முதலாக வைத்துப் பின் சிவபெருமான், சத்தி,

விநாயகர், முருகன் முதலிய கடவுளரையும், கலைமகள், பிரமதேவர், இந்திரன் முதலியவரையும் வைத்து நூலுக்கும் பாட்டுடைத் தலைவன் நிலைக்கும் ஏற்பப் பத்துத் தெய்வங்களைக் காக்க வேண்டுமென வேண்டுவர். சேக்கிழார் பிள்ளைத் தமிழ் பாட வந்த மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள், பெரிய புராண அடியார்களையே திருத்தொண்டத் தொகை அமைப்பில் ஒருவர் பின் ஒருவராகப் பதிகவழி நிறுத்தி, அவரை வேண்டித் தம் பாட்டுடைத் தலைவராகிய சேக்கிழாரைக் காக்க வேண்டுமென வேண்டிக்கொண்டுள்ளார். துர்க்கை, சத்தமாதர்கள், தேவர்கள் முதலியோரையும், கங்கை வேல், மயில் முதலியவற்றையுங்கூட வேண்டிப் பாட்டுடைத் தலைவரைக் காக்க வேண்டும் எனப் பரவுவது உண்டு. இவ்வாறு எழுந்த நூலுக்கும் தலைவனுக்கும் ஏற்ப, கடவுளரை அழைத்து அவர்கள் தலைவனைக் காக்கவென வேண்டுவது காப்புப் பருவமாகும்.

குழந்தைகளுக்குக் காப்பு இன்றியமையாதது. ‘வழிபடு தெய்வம் காக்க!’ என வாழ்த்துவதால் பாட்டுடைத் தலைவர் பழுதின்றி நோயற்று வளர்வர். நோயற்ற குழந்தையே நன்கு ஓடி ஆடி வளரும். பின் வரும் செங்கீரை முதலிய பருவங்களுக்கெல்லாம் இக் காப்புப் பருவமே உயிர்நாடியாய் அமைந்துள்ளது. நோய் நீங்கி நலம் பெற்று வளர வேண்டுந் தாய்மார்கள் இன்றும் தங்கள் குழந்தைகளுக்குக் காப்பணிவதைக் காண்கிறோம். நோயுற்ற குழந்தைகளை வழிபடு கடவுள் முன் கிடத்தி, மஞ்சள் துணியில் நெல்விதை முதலியவற்றை முடிந்து, அம்முடிச்சினைக் காப்பாக அக்குழந்தைகள் கையில் அணிவது வழக்கமல்லவா! காப்புக்காக அமைந்தமையின் அத்துணி முடிச்சுக் காப்பே ஆயிற்று. இக்காப்பே காலப்போக்கில் பொன்னாலும் வெள்ளியாலும் கையை அழகுபடுத்தும் காப்புக்களாய்க் காட்சியளித்தது. இவ்வாறு முதலில்

பாட்டுடைத் தலைவன் நோயற்று வாழவும் வளம் பெற்ற குழந்தையாக இருக்கவும் அருளவேண்டிப் பிற கடவுளரை வாழ்த்துவது காப்பாகும்.

அடுத்துள்ளது செங்கீரைப் பருவம், அப்பருவத்தில் குழந்தையின் மழலைச் சொல்லைக் கேட்கும் நிலை பெறுவோம். பொருளறியாப் பெருமொழியைப் பேசும் குழவிகளின் சொற்களுக்கு யாரே பொருள் காட்ட வல்லார்? ஆண்டவனின் அறிவுறுத்தலும் அருமைக் குழந்தைகள் மழலையும் மற்றவரால் எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியாதன. எனினும் மக்கள் மழலைச் சொற்களில் மயங்காத் தாயாரும் உண்டோ! அம்மயக்கத்தில் ஆழ்ந்து அக்குழந்தையைச் செங்கீரை ஆடுமாறு பாடுதல் செங்கீரைப் பருவம்.

அடுத்தது தாலப்பருவம். பெற்ற குழந்தையைத் தொட்டிலி விட்டுச் சீராட்டிப் போற்றும் தாயர் நாட்டில் நல்ல பாட்டிசைக்கின்றனரல்லவா! ஆம்; அந்தப்பாட்டு நிலையில் அமையப் பெறுவது தாலப் பருவம். குழந்தையைத் தொட்டிலி விட்டு அதன் முன்னைச் சிறப்புக்களை யெல்லாம் தொகுத்துத் தாலாட்டும் பருவமே பிள்ளைத் தமிழின் தாலப் பருவம்.

இச்செங்கீரை தாலப்பருவங்கள் இரண்டும் இவ்வாறு அன்றிச் சில பிள்ளைத் தமிழினுள் மாறி வருவதும் உண்டு. இரண்டாவதாகத் தாலப்பருவமும் மூன்றாவதாகச் செங்கீரைப்பருவமும் வருதலும் உண்டு. அந்த முறைக்குச் 'செப்பரிய காப்புத் தால் செங்கீரை சப்பாணி' என்று வெண்பாப் பாட்டியல் இலக்கணமும் வகுத்துள்ளது.

அடுத்து வருவது சப்பாணிப் பருவமாகும். இதில் குழந்தை நிமிர்ந்து உட்கார்ந்து இரண்டு கைகளையும்

ஒன்று சேர்த்துக் கொட்டி முழக்கும். அந்த உட்காரும் நிலையாலே இதற்குச் சப்பாணி என்னும் பெயர் அமைந்ததென்பர் சிலர். கொட்டும் அமைப்புக்கே சப்பாணி என்ற பெயர் பொருந்தும் என்பது பலருடைய முடிபு. எப்படியாயினும், குழந்தை உட்கார்ந்து கைகொட்டி மகிழும் பருவமே சப்பாணிப் பருவம். அந்நிலையில் பாட்டுடைத் தலைவனாகிய குழந்தையை உட்கார வைத்துக் கைகொட்டி விளையாட வைப்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய தன்றோ!

அடுத்த பருவம் முத்தப் பருவமாகும். முத்தம், வருகை, அம்புலி என்ற மூன்று பருவங்களே மிகச் சிறந்த பிள்ளைத்தமிழ்ப் பருவங்கள் எனபர் அறிஞர். குழந்தையைப் போற்றித் தூக்கி மடியில் வைத்து, அதன் எச்சில் வாயால் முத்தம் பெறும் சிறப்பினைப் பெற்றோரே அறிவர். சில பிள்ளைத்தமிழ் நூலுள் இம் முத்தப்பருவம் சிறந்த முறையில் அமைக்கப்பெற்றுள்ளதைப் பயின்றோர் அறிவர். தம் பாட்டுடைத் தலைவனை—அண்டங்கடந்த அண்ணலை—அம்மையை—குழந்தையாக்கி, அதன் முத்தத்துக்கு ஏங்கும் மெய்யடியார் நிலை, அறிந்து இன்புறத்தக்க ஒன்றாகும். கடல் முத்தும் மருப்பின் முத்தும் பிற எம்முத்தும் இம்முத்துக்கு இணையாகுமா?

அடுத்தது வருகைப்பருவம். எங்கோ அப்பாலுக்கப்பாலாய் இருக்கும் தம் பாட்டுடைத் தலைவனை அருகில் 'வருக! வருக! வருக!' என வாய் குளிர மெய் மகிழ அழைக்கும் இப்பருவம் ஏற்றம் மிக்க ஒரு பருவமாகும். மதுரை மீனாட்சியின் முன் நின்று குமரகுருபரர் இவ் வருகைப் பருவப் பாடலுள் ஒன்றாகிய 'தொடுக்கும் கடவுட் பழம்பாடல் தொடையின் பயனே!' என்ற பாடலைப் பாடும்போதுதான் அம்மை குழந்தை வடிவாய் வந்து அருள் புரிந்தாள் என்று கூறுவர்.

முருகனைக் குழந்தையாகப் போற்றும் அடியார்கள் அவனைப் பல வகையில் போற்றி அருகில் அழைக்கும் நிலை அறிந்தறிந்து மகிழ்தற்குரியதாகும்.

அம்புலிப் பருவம் அடுத்து வரும் அழகிய பருவமாகும். தம் குழந்தையை ஒக்கலையில் வைத்து, வானத்து ஊரும் சந்திரனைத் தம் குழந்தையுடன் விளையாட வருமாறு அழைக்கும் தாயர் வீடுதொறும் இன்றும் உள்ளனர். இன்னும் சில நாட்களில் தம் குழந்தைகளை அந்த அப்புலி மண்டலத்துக்கே அழைத்துச் செல்லும் வாய்ப்பும் உண்டாகலாம். வளரும் இளங் குழந்தைக்கு வானத்துத் திங்கள் ஒரு புரியாத புதுப் பொருளாகத் தோன்றும். அதன் பெயரும் குழந்தைக்குத் தெரியாது. என்றாலும், அது தோன்றும் திசை நோக்கிக் கை நீட்டும். குழந்தை அதை விளையாட்டுப் பொருளாகக் கருதுகிறது என எண்ணுகிறாள் தாய்; உடனே அதைத் தன் பாட்டுடைத் தலைவன் அல்லது தலைவியோடு விளையாட வருமாறு அழைக்கிறாள். இப் பருவத்திலேதான் கவிஞன் தன் முழுத் திறனையும் காட்ட வாய்ப்பு இருக்கிறது. அம்புலியை ஆட அழைக்கும் போது தாய் நால்வகை உபாயங்களைக் கையாளுகின்றாள். சாம, பேத, தான, தண்டம் என அவற்றை நான்காகக் காட்டுவர். 'இன்னின்ன வகையில் நீயும் என் செல்வனும்—செல்வியும்—ஒத்திருக்கின்ற காரணத்தால் உன்னைத் தனக்குச் சரிநிகர் சமானமாக எண்ணி விளையாட அழைப்பதறிந்து ஒத்தவருடன் விளையாடவா,' என அழைப்பது முதல் நிலை. 'நீயும் இவனும் இன்னின்ன வகையில் வேறுபடுகின்றீர்கள்; என்றாலும், இவன் அருள் உள்ளம் வாய்ந்தவன் ஆதலின், உன்னை விளையாட அழைக்கின்றான்—ஆகவே வருக, என அழைப்பது இரண்டாவது. மூன்றாவது; 'நீ இவனொடு விளையாட வரின், இன்னின்ன நலன்களைப் பெறுவாய்,' என்று காட்டுவது. நான்காவ

தாகிய இறுதி,'இத்தனை வகையில் வருந்தி அழைத்தும் வாராதிருப்பை கொல்லோ! வரவில்லையாயின் இன்னின்ன வகையில் தண்டனை பெறுவாய்!' என்று ஒறுக்கும் முகத்தான் அழைப்பது. இவ்வாறு நால் வகை உபாயங்களால் அழைக்கும்போது சிலேடை முதலிய அணி இலக்கணங்கள் அழகுற அமையப் பாடும் புலவர்தம் திறனை அவரவர் நூலுள்ளே காண லாம். புலவர்கள் காட்ட இருக்கின்றார்கள்.

அடுத்து வருகின்ற மூன்று பருவங்களும் ஆணுக் கும் பெண்ணுக்கும் வேறுபடுகின்றன. அம்புலியை அழைக்கும் வரைக்கும் ஆண் குழந்தைக்கும் பெண் குழந்தைக்கும் வேறுபாடு இல்லை. வளர்ச்சி அடைய அடைய இருவேறு குழந்தைகளின் மனநிலைகளும் மாறுபடுகின்றன. மகளிர் கட்டிய சிற்றிலை விளையாட் டாக அழிப்பதும், சிறுபறை முழக்குவதும், சிறுதேர் உருட்டுவதும் ஆண்மகன் செயலாகிறது. பெண் மகளோ, அம்மனை ஆடி, நீராடல் புரிந்து, ஊசல் விளையாட்டை விரும்பிச் செல்வள். இந்த நிலைகளை நோக்கின்; 'மூன்று ஐந்து ஏழாம் ஆண்டினும் ஆகும்' என்ற இலக்கண விளக்கப் பாட்டியலின் வயது எல்லையே இவற்றிற்குப் பொருத்தமாகும் என்று கொள்வதில் தவறில்லை.

தெருவில் சிறு பெண்கள் மணல் வீடு கட்டி நிலாச் சோறு சமைத்து விளையாடுவது வழக்கம். நிலாவினை வருக என்றழைத்தும் வாராமையாலே துணுக்குற்ற ஆண் குழந்தையின் உள்ளம் தன் கோபத்தை வேறு வகையில் காட்ட எண்ணியிருக்கும். அன்றிச் சற்று வளர்ந்த ஐயாட்டைப் பிள்ளையாயின், வேடிக்கையாகத் தெருப்புழுதியில் கோடு இட்டு விளையாடக் கருதியுமிருக்கும். அந்நிலையில் பெண் குழந்தைகள் மணல் வீடுகளும் அவன் கால் விளையாட்

டுக்கு இலக்காகும். அவன் பல வீடுகளை அழிக்க முயலுவான். அதுகாலை அப்பெண்கள் அவனை வேண்டி, அவற்றை அழிக்காதிருக்க வேண்டுவதே சிற்றிற் பருவம். இப்பருவத்தில் அடியவர் பலர் தம் வாழ்வாம் சிற்றில் அமைப்பை அழிக்காதிருக்குமாறு பல வகையில் தம் பாட்டுடைத் தலைவரை வேண்டுவர்.

அடுத்துச் சிறுபறை முழக்கியும், சிறுதேர் உருட்டியும் தெருவில் விளையாடும் இரண்டு நிலைகளையும் இரண்டு பருவங்கள் வழியாக ஆசிரியர்கள் நன்கு விளக்குவார்கள்.

பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழில் அம்மனை ஆடும் சிறப்பு நன்கு போற்றப்பெறும். அம்மனை, கழங்கு, ஊசல் முதலிய விளையாடல்களைப் பெண் குழந்தைகள் மேற்கொள்வதை இன்றும் காண்கின்றோம். தமிழ் நாட்டில் மட்டைப் பந்தும் பிறமேனாட்டு விளையாட்டுகளும் வரத் தொடங்கிய பின் இவை அதிகமாக இல்லை என்றாலும், பல கிராமங்களில் எல்லாப் பெண்களும் பாட்டிசைத்து இத்தகைய விளையாடல்களை ஆடுதலைக் காண முடியும். பாட்டுடைத் தலைவி அம்மனை விளையாடும் சிறப்பைப் பாடுவது அம்மனைப் பருவமாகும். அது போன்றே கழங்காடும் பருவமும் ஊசற் பருவமும் கடைசி இரு பருவங்களாய் அமையும். கழங்கு அன்றி நீராடற் பருவம் உளது எனினும், நீராடல் தனித்த விளையாட்டாக—அதிலும் சிறுபெண் பிள்ளை விளையாட்டாக—அதிகமாக இலக்கியங்களில் பேசப் பெறுமையின், கழங்கு விளையாட்டைக் கொள்ளுவது பொருந்துவதாகும்.

இனி இத்தகைய பிள்ளைப் பருவப் பாடல்களில் ஆசிரியர் எது பற்றி அதிகமாகப் பேசுவர் என்ற ஐயம் எழலாம். நமது வீட்டுக் குழந்தையாயின், அதன்

இளமை, அருமை, விளையாட்டு முதலியவைகளைப் பாராட்டிப் பாடலாம். ஆனால், முருகன், அம்மை போன்ற பெருந்தெய்வங்களை அந்த நிலையில் வைத்துப் பேச முடியுமோ! எனவே, பிள்ளைமைப் பருவத்தைப் பாராட்டும் முறையிலே இப்பிள்ளைத் தமிழ் இருந்தாலும், பாட்டுடைத் தலைவன் செய்த அரும்பெருஞ் செயல்களையெல்லாம் வியந்து வியந்து போற்றும் நிலையிலேயே பாடல்கள் ஊற்றுப் பெருக்கெடுத்து வரும். உதாரணமாக முருகனைப் பற்றிப் பாடப் பெறும் பிள்ளைத் தமிழில் அவன் சூர்மாத்தடிந்ததும், கிரவுஞ்சம் அழித்ததும், மங்கையர் இருவரை மணந்ததும் ஆகிய பல்வேறு சிறப்புக்கள் பேசப் பெறும். 'குழந்தையாகக் கொண்டு பாட்டியற்றும் போது இவற்றையெல்லாம் கூறுதல் இழுக்கன்றோ?' என நினைக்கலாம், எனினும், மரபு வழி நின்று இலக்கண முறையில் நோக்கினால், இவ்வாறு கூறுவது தவறன்று என்பது புலனாகும். எனவே, தம் பாட்டுடைத் தலைவர் தம் பண்பாடு, வீரம், சிறப்பியல்பு, பிற நல்லியல்புகள் அனைத்தையும் தொகுத்து, பத்துப் பருவங்களில் அகவல் விருத்தத்தால் நூறு பாடல்களில் பாடப் பெறுவதே பிள்ளைத் தமிழ் என்பது தெளிவு, அப்பாடலில் நாடும் நகரும், ஊரும், இயற்கையும், வளனும் பிற இயல்புகளும் நன்கு எடுத்துக் காட்டப்பெறும்.

இத்தகைய பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள் நாட்டில் மிகப் பல. இடைக்காலத்தும் சென்ற சில நூற்றாண்டுகளிலும் தமிழ் நாட்டில் சிற்றிலக்கியங்கள் பலப்பலவாகப் பல்கிப் பெருகின. அவற்றுள் ஒன்றாகிய பிள்ளைத்தமிழ் நூலும் மிக அதிகமாகத் தோன்றிற்று. அவற்றுள் சில அச்சு ஏறின; சில ஏட்டில் உள்ளன.

நாட்டில் அவற்றுள் ஒரு சிலவே நன்கு போற்றப் பெறுகின்றன. சொல்லழகும் பொருளழகும், கலை நலமும், கற்பனை நலனும் பொருந்திய பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் நாட்டில் கற்றாராலும் மற்றாராலும் போற்றப் பெறுகின்றன. அவற்றுள் சிறந்தவாகப் போற்றப் பெறுவன குமரகுருபரரின் மீனாட்சி அம்மை பிள்ளைத் தமிழும், முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத் தமிழும், பகழிக்கூத்தர் செந்திற் பிள்ளைத் தமிழும், அமுதாம்பிகை பிள்ளைத் தமிழும், திருவிரிஞ்சை முருகன் பிள்ளைத் தமிழும், சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழும் இன்னும் ஒரு சிலவுமாம்.

உ. எத்தனை கோடி இன்பம்!

தமிழ் மொழி தோன்றிய நாள் தொட்டு எத்தனையோ புலவர்கள் பிறந்து வாழ்ந்து தமிழ் நலம் பேணிப் பாட்டு இசைத்துத் தமிழை வாழ வைத்து அதனால் தாங்களும் பொன்றாது வாழ்கின்றார்கள். தொல்காப்பியனார் காலந்தொட்டு இன்று வரை பல நூற்றுக்கணக்கான நல்ல புலவர்களை நாம் காண முடிகின்றது. சங்க காலத்திலும் இடைக்காலத்திலும் தனிப்பாடல்கள் பாடியும் காவியங்கள் இயற்றியும் தமிழ் உலகில் மட்டுமின்றி, உலகின் பிற பகுதிகளி லும் போற்றப்படுகின்ற புலவர்களும் இன்று வாழ் கின்றார்கள். அவர்தம் பாடல்கள் வழி அவர்தம் புகழ் வாழ்கின்றது அதுபோன்றே சாகாவரம் பெற்றவர் எனப் போற்றப் பெறும் பாரதியார் நம் நூற்றாண்டில் நமக்கெல்லாம் வழி காட்டியாய் வாழ்ந் தார் என்பதை எண்ணும்போது நாம் உண்மை யிலேயே மிக்க மகிழ்ச்சி கொள்ளுகின்றோம்!

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பரந்த பாரதம் அயல் நாட்டுக்கு அடிமையாயிருந்த காலத்தில் உரிமைப் போர் நடைபெற்றது. அதில் இந்திய நாட்டின் எல்லாப் பகுதிகளும் பங்கு கொண்டன. தமிழ் நாடு உரிமைப் போரில் முன்னின்று செயலாற்றிற்று. அதன் செயலைத் தூண்டும் வகையில் உணர்வூட்டின இப்பாரதியாரின் பைந்தமிழ்ப் பாடல்கள். ஆம்! பாரதியாரின் நாட்டுப் பாடல் அன்று நாடெங்கும் முழங்க, அதன் ஆற்றலை மட்டுப்படுத்த அயல் அரசாங்கம் தடையும் விதித்தது. இன்று அந்த நிலை மாறி விட்டது, பாரதியார் காட்டிய படி 'நாமிருக்கும் நாடு நம்'தென்பதையும் அது

நமக்கே உரிமையானதென்பதையும் நாம் உணர்ந்தோம்! எனவே, இன்று எங்கும் அவர் பாடல்கள் கேட்கப் பெறுகின்றன. என்றாலும், அவரது உரிமை வேட்கைப் பாடல்கள் இன்றைய உரிமை நாட்டுக்கு வேண்டாத பாடல்களாக ஏட்டில் இருத்தற்குரியன வாக அமைந்து விட்டன. ஆனால், அவர் பாடிய பிற பாடல்கள மக்கள் உள்ளத்தில் இடம் பெற்றுச் சிறக்கின்றன. கண்ணன் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம், இயற்கைப் பாடல்கள், இன்ன பிற பாடல்கள் பாரதியாரை வாழ வைக்கின்றன. அவரது புகழ் தமிழ் நாட்டு எல்லைக்கு அப்பாலும் பரவி, பைந் தமிழை வளர்க்கின்றது. அத்தகைய தமிழ் வளர்க்கும் பணியில் ஈடுபட்டுப் பணியாற்றும் உங்கள் பம்பாய்த் தமிழ்ச் சங்கம் ஆற்றும் பாரதி விழாவில் பங்கு கொள்ள யான் உங்கள் முன்னிற்கின்றேன். அவர் பாடிய பாடல்களின் துணைகொண்டே அவரது விழாவைச் சிறப்புற நடத்த வாய்ப்பு உண்டு. எனவே, அவர் பாடல்கள் பற்றியே நம் வாழ்வை வகுக்கும் வழிகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாகக் காண்போம்.

'எத்தனை கோடி இன்பம்' என்பது எனது இன்றைய பேச்சின் தலைப்பு. இன்பம் என்பது யாது? உயிர்களின் உணர்வு நிலையிலே நின்று காணப் பெறும் ஒரு வகை நெகிழ்வே இன்பமாகும். பெரும் பொருள் சேர்த்து உப்பரிகையிலே வாழ்வதைச் சிலர் இன்பமாகக் கருதுவர். சிலர் என்றும் வேடிக்கைப் பொழுது போக்கையே இன்பமெனக் கொள்வர். சிலர் கதைகள் படிப்பதை இன்பமாகக் கொள்வர். சிலர் காரிகையார் கூட்டுறவே இன்பமெனக் கொள்வர். சிலர் ஊர் சுற்றுவதையும், சிலர் உறங்குவதையும், சிலர் நண்பரோடு உரையாடுவதையும் இன்பமெனக் கொள்வர். சிலர் ஆய்வுக் களத்தில் அல்லும்

பகலும் அமர்ந்து புதுப்புது உண்மைகளைக் காண முயல்வதை இன்பமெனக் கொள்வர். இப்படி எத்தனையோ வகையில் மக்கள் இன்பம் சிறக்கிறது. ஓரறிவு உயிராகிய மரம் தொடங்கி ஆறறிவுடைய மனிதன் வரை அனைத்தும் அனைவரும் இன்பத்தையே நாடக் காண்கின்றோம். அந்த இன்பம் எத்தகையது என்ற நிலையிலேதான் வேறுபாடு உள்ளது.

உலகில் எத்தனையோ கோடி இன்பம் உண்டு' அது போன்றே துன்பமும் எல்லையற்றது வாழ்வில் இன்பமும் துன்பமும் இணைந்தே நிகழ்வன. அவற்றை நீக்கமுடியாது. உயிர்களின் தன்மை, இன்பத்தை நாடுவதும் துன்பத்தை வெறுப்பதுமாகிய நிலையில் உள்ளது. எனினும், அவ்வுயிர்கள் நினைப்பது போன்றோ வேண்டுவது போன்றோ அவற்றுக்கு எப்போதும் இன்பமே வருவதில்லை. துன்பத்தையும் இன்பமெனக் காணும் ஆண்டவன் அடியார்கள் வேண்டுமாயின், 'இன்பமே எந்நாளும் துன்பமில்லை!' என்று பாடலாம். அவர்கள் தங்களை மறந்தவர்கள். ஆனால், அது சிறந்த நிலைதான். எனினும், அந்த நிலை அனைவராலும் எட்ட முடியாத ஒன்று அல்லவா! உலகில் வாழும் மனிதன் பிற உயிர்களோடு இன்ப துன்ப எல்லையில் நின்று அவற்றுள்ளே பட்டுத்தேற வேண்டியவனேயாவன். அவ்வாறு பட்டுழலும் போது மனிதன் தன் நல்லறிவு கொண்டு துன்பத்தையும் இன்பமாகக் காண முயல்வான். 'இடுக்கண் வருங்கால் நகுக' என வள்ளுவர் அதற்கு உபாயம் கூறுகின்றார். என்றாலும், இவ்வுலகில் இன்பமும் துன்பமும் இணை பிரியாது வாழ்வனவே என்ற உண்மையையும் இரண்டையும் ஏற்றே வாழ வேண்டிய நிலையையும் **பக்குடுக்கை நன் கணியார்** என்ற சங்கப்புலவர் எடுத்துக் காட்டி, அதன் காரணத்தைப் படைத்தோன்மேல் ஏற்றிப் பேசுகின்றார்.

"ஓர்இல் நெய்தல் கறங்க, ஓர்இல்
ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்ப,
புணர்ந்தோர் பூவணி அணிய, பிரிந்தோர்
பைதல் உண்கண் பனிவார்பு உறைப்ப,
படைத்தோன் மன்ற அப் பண்பி லாளன்;
இன்னா தம்மஇவ் வுலகம்!
இனிய காண்கிதன் இயல்புணர்ந் தோரே!"

(புறம் 194)

என்று காட்டி, நல் இயல்புணர்ந்த கற்ற அறிஞர்கள் இன்னா உலகத்தில் இனிமை காண வேண்டும் என்கின்றார். ஆம்! அவ்வாறு உலகெங்கணும் இனிமை கண்டு மகிழ்ந்தவர் பலர். அவருள் நப நூற்றாண்டிற் சிறந்தவர் பாரதியார். அவர் இறைவனை நோக்கி, 'எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய் இறைவா!' என எக்களித்துப் பாடுகின்றார். ஆம்! துன்பத்தையும் இன்பமாகக் கண்டு போற்றுகின்றவர் உயர்ந்த பண்பாடு உடையவரே!

பாரதியார் 'எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய்' என்று பாடும் பாட்டில் தம்மை மட்டும் நினைத்துக் கொள்ளவில்லை; பரந்த உலகத்தையும் பார்க்கின்றார்; உலக எல்லைக்கு அப்பால் விளையும் இயற்கை விநோதங்களையும் எண்ணுகிறார்; இறைவன் தோற்றுவிக்கும் அண்ட கோளங்களைத் தம் அகக்கண்ணால் அளக்கின்றார்: அக்கோளங்கள் வாரி வீசும் வண்ண ஒளிகளை நினைக்கின்றார்; அதன் உள்ளீடாக விளக்கும் அழகினை —அழகே வடிவான ஆண்டவனை—அவ்வாண்டவனது அடியவர் திறத்தை—அவர்தம் முடிவில் ஆற்றல் உடைமையை எண்ணுகின்றார். அந்த எண்ணமெல்லாம் பாட்டாக உருபெற்று ஓடி வருகின்றன.

'எத்தனைகோடி இன்பம் வைத்தாய்—எங்கள்
இறைவா! இறைவா! இறைவா!
சித்தினை அசித்துடன் இணைத்தாய்—அங்கு
சேரும்ஐம் பூதத்தின் வியன்உல கமைத்தாய்

அத்தனை உலகமும் வண்ணக் களஞ்சியம்
ஆகப் பலப்பலநல் அகருகள் சமைத்தாய் (எத்)
முத்தியென் றொருநிலை சமைத்தாய்—அங்கு
முழுதனை யும்உண ரும்உணர் வமைத்தாய்
பத்தியென் றொருநிலை வகுத்தாய்—எங்கள்
பரமா! பரமா! பரமா! (எத்)

என்று தன்னை மறந்து பாடுகின்றார். இதில் அவர் பெற்ற இன்ப எல்லையை நம்மால் அளவிட முடிய வில்லை. இன்பம் எப்போது எவ்வகையில் எப்படிப் பிறக்கிறது? உலகு, எங்கும் இயற்கை அழகுச் செல் வத்தை வாரி வழங்குகின்றது. ஆனால், அந்த அழகை உயிர்ப் பொருள்களே—சிறப்பாக அறிவுடை மனிதர் களே அனுபவிக்க இயல்கிறது. மனிதராய்ப் பிறந்தும், அறிவு திரிந்து, உணர்வு கெட்டு, அழகை அழிக்கும் வன்கண்ணரைப் பற்றி ஈண்டு நான் கூறவில்லை. ஆனால், இணைந்த நல்லுயிர்கள் இன்பத்தைத் துய்க் கும் மெய்யறிவினையே போற்றுதல் நம் கடன். 'சித்தினை அசித்துடன்' இணைக்கும் நிலை இறைவ னுடையது. உயிரற்ற உடலையும் உயிரையும் ஒன்றப் பிணைக்கின்றான் இறைவன். பின்பு அது அனைத்தையும் கண்டும் காட்டியும் ஆக்கியும் போக்கியும் செயலாற்று கின்றது. ஐம்பெருபூதச் சேர்க்கையால் ஆகிய உலகில் அசித்தொடு சேர்ந்த சித்தாகிய உயிர்ப் பொருள் பல தொழில் புரிகின்றது. அந்த உயிராகிய மனிதன் ஆராயும் ஆய்வுக் களத்தில் பலப்பல காட்சிகள் தெரி கின்றன. அக்காட்சிகள் அனைத்தும் முற்ற முடிந்த காட்சிகளல்ல! பரந்து கிடக்கும் அண்டகோள வான் முகட்டின் அளப்பருங்காட்சியில் ஒரு துளிக் காட்சியே மனிதன் காண்பது. ஆயினும். அதற்குள் அவன் காணும் அழகும் விந்தையும் அளவிடற்கரியன. 'அத்தனை உலகமும் வண்ணக் களஞ்சியம் ஆகப் பலப் பல உலகுகள் சமைத்த' திறனை ஆய்ந்து காண முற்பட்ட மனிதன், பாரதியார் காட்டியபடி இன்று

பலப்பல வண்ண உருண்டைகளை வான வீதியிலே காண்கின்றான்.

இன்றைய அறிவியல் ஆராய்ச்சி வண்ணக் களஞ்சியமாகிய வானில் தொங்கும் உலக உருண்டைகளையும் அவற்றின் வண்ண வகையையும் சூட்டு வகையையும் நமக்குக் காட்டுகின்றன, பல விண் மீன்களும் கோள்களும் சுமார் 2000°C சூடு தொடங்கி 40,000°C சூடு வரைபெற்று மனிதன் கண்ணுக்கு எட்டிய அளவு வான வீதியில் வட்டமிடுகின்றன. இவை போன்றே மிகக் குளிர்ந்த விண்மீன்களும் உள்ளன, இவற்றையெல்லாம் ஆராயும் ஆய்வுக்கலை விஞ்ஞானிகள் இவற்றின் வண்ணக் களஞ்சியங்களை வரையறுக்கின்றார்கள். குளிர்ந்தவை சிவப்பாகவும் சூடுள்ளவை மஞ்சள் நிறம் பெற்றுப் பிறகு நீலமாகவும் மாறுவன எனக் காண்கின்றார்கள். விண்மீன் வரிசையில் ஒன்றான சூரியனில் எழு வகை நிறங்கள் உள்ளன என்பதை நாம் அறிந்துள்ளோம். இப்படிப் பலப்பல விண்மீன்களும் கோள்களும் பலப்பல வண்ணங்களோடு, பலப்பல சூட்டு நிலைகளோடு, வான வீதியில் வலம் வருகின்றன. அவற்றையெல்லாம் தாம் அறிந்த வரையில் ஒருவாறு ஆய்ந்து வகைப்படுத்தியுள்ளனர் அறிவியலறிஞர், 40,000°C முதல் 2000°C வரை சூடுள்ளவற்றை அவற்றின் தகுதிக்கு ஏற்பப் பிரித்துள்ளனர் என அறிகிறோம் O.B.A.F.G.K.M.R.N.S.H. என்று 40,000°C முதல் 2000°C வரை அவர்கள் ஒவ்வோர் எழுத்தையும் தனித்தனி அடையாளக் குறியீடுகளாக அமைத்துள்ளனர். அவற்றின் விளக்கங்களையெல்லாம் அத்துறையில் வல்ல அறிஞர்களே (Physics) காட்ட வல்லவர்கள். எனினும், இக்குறியீட்டு எழுத்துக்களைச் சுலபமாக மனத்தில் அமைத்துக் கொள்ள வேடிக்கையான ஒரு தொடர் வழக்கத்தில் உள்ளது என்றார் ஓர் அறிஞர். அது 'Oh be a fair

girl! kiss me right now sweet heart!' என்ற வேடிக்கைத் தொடர்தான். அக்குறிப்பீட்டு எழுத்துக்களில் ஒவ்வொன்றும் ஈண்டு ஒவ்வொரு சொல்லின் முதலெழுத்தாய் இருப்பதோடு, இத்தொடரும் வேடிக்கையானதாய் இருப்பதால், அப்படியே பலருக்கு மனத்தில் பதிந்துவிடுமன்றோ? இப்படி 40,000°C சூட்டிலிருந்து 2000°C சூடுவரையுள்ள பலப்பல கோளங்களின் வண்ணம், நிலை, தன்மை, முதலியவற்றை விஞ்ஞானிகள் ஆய்ந்துகொண்டேயிருக்கின்றார்கள். அவற்றின் தன்மைகளையும் அவை அனைத்தும் பஞ்சபூதச் சேர்க்கையாலே உருப்பெற்றன என்ற உண்மையையும், அதனைக் கண்டு கருத்திருத்திப் போற்ற உடம்பொடு இணைந்த உயிர் வாழ்வு தேவை என்பதையுமே அன்றே பாரதியார் அழகாகப் பாடினார். ஆம்! இதனால்—இந்த உண்மை அறிவால்—உணர்வால் மனிதன் எத்தனையோ கோடி இன்பம் பெறுகின்றான்! இத்தனை இன்பங்களின் உணர்ச்சிப் பெருக்கிலேதான் மனிதன் தன்னை மறந்து, தான் அவனாகி, எல்லாவற்றையும் உணரும் முடிவில் ஆற்றலுடையனாகி முத்தியென்கின்ற இறவா நிலையினை எய்துகின்றான் என விளக்கிக் காட்டுகின்றார் பாரதியார். இது போன்ற உலகியல் தோற்றங்கள் பற்றியும் அவற்றின் வண்ண விளைவுகள், கூறுபாடுகள், அமைப்புக்கள் பற்றியும் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளாகத் தமிழ் நாட்டில் அறிஞர்கள் தொட்டுக் காட்டிக்கொண்டே சென்றிருக்கிறார்கள். அவருள் பரிபாடல் இசைத்த கீரந்தையாரும் பத்திப்பாடல் பாடிய மாணிக்கவாசகரும் முக்கியமானவர். அவர் தம் பாடல்களையெல்லாம் ஈண்டு விரிப்பின் பெருகும் என அஞ்சி, மேலே பாரதியார் காட்டிய வழியே செல்ல நினைக்கின்றேன்.

இவ்வாறு பரந்த வான முகட்டிலும் வாழும் வையத்திலும் துன்பத்திடை இன்பம் காண்பார் மிகச் சிலரே. பாரதியார் அவ்வாறு தம்மை மறந்து, இன்பங் கண்டவர். தரணியை நினைந்து, அதன் வாழ்வே தன் வாழ்வாக எண்ணி, எதுவரினும் அஞ்சாது ஏற்று, துன்பம் கண்டு சிரித்து, சென்றது கருதாது நாளைச் சேர்வது நினையாது வாழும் மனிதன், எல்லாவற்றையும் இன்பமாகவே கொள்வான் என்பது உறுதி. அதிலும், கடவுட்பற்றும் கடமை உணர்வும் பெறுபவர்கள் திட்டமாக இந்த இன்பநிலையில் வாழ்வார்கள். இதனாலேதான் பல் வேறு இன்னல்களுக்கு உட்பட்ட அப்பர் பெருமான், 'இன்பமே எந்நாளும் துன்பமில்லை!' என்றும்; மணிவாசகர், 'யாதும் அஞ்சோம்!' என்றும் பாடி மகிழ்ந்து தம்மை மறந்து நின்றனர். இதையே பாரதியார் தமிழ்ச்சாதியின் மேல் வைத்து,

> ' தெய்வம் மறவார் செயும்கடன் பிழையார்
> ஏதுதான் செய்யினும் ஏதுதான் வருந்தினும்
> இறுதியில் பெருமையும் இன்பமும பெறுவார்.'
>
> (தமிழ்ச்சாதி. 50)

என்று சிறப்பித்துக் காட்டுகின்றார். மற்றும் ஆண்டவன் அருள் பெற்ற துறவிகள் மட்டுமின்றி அறமாற்று இல்லறத்தில் இயங்கும் நல்லவருங்கூடக் கடமை வழக்கருத்தி நத்தி வாழ்வார்களாயின, வஞ்சக் கவலை அவர்களை ஒன்றும் செய்யாது என்கின்றார்;

> 'தின்னப் பொருளும் சேர்ந்திடப் பெண்ணும்
> கேட்கப் பாட்டும் காணநல் உலகும்
> .... என்றுமிங் குளவாம்;
> (எனவே) ....சலித்திடாய் ஏழை
> நெஞ்சே வாழி! நேர்மையுடன் வாழி!
> வஞ்சகக் கவலைக்கு இடங்கொடேல் மன்னே!'
>
> (தோத். 101)

எனத் தருக்கிப் பாடுகின்றார்.

எனவே, இல்லற வாழ்வினை மேற்கொள்பவராயி னும், துறவறத்தாராயினும், யாராயினும், கடவுள் நெறியும் கடமை உணர்வும் பெற்று வாழ்வார்களா யின்—வாழ்வாங்கு வாழ்வார்களாயின் — அவர்கள் என்றும் துன்பத்தால் சோர்ந்து விழாது இன்ப நிலை யிலேயே நிற்பர் என்பது உறுதி.

ஆனால், இந்த இன்ப நிலைக்கு அடிப்படை அன்பே என்பதை மனிதன் உணர வேண்டாவா? இந்த உண்மையை உணராமையினாலேதான் இன்பத்திடை யிலும் மக்கள் துன்புற்று வாடுகின்றார்கள். உள்ளம் தூய்மையாகக் கொண்டு, அன்புள்ளத்தால் அனை வரையும் ஒத்துநோக்கி வருவதை ஏற்றால், வருத்தம் உண்டோ? என்று கேட்கின்றார் பாரதியார்.

'அன்பென்று கொட்டு முரசே!—அதில்
ஆக்கமுண் டாமென்று கொட்டுமுரசே!
துன்பங்கள் யாவும் போகும்—வெறுஞ்
சூதுப் பிழைகள் போனால்' (அன்)

இவ்வாறு இனிய அன்பினாலன்றி வேறு உபாயங்களால் இன்பத்தைப் பெறமுடியாது. 'உலகம் பொய்; துன்பம் நிறைந்தது,' என்று கூறிக் காடு கடந்து கந்த மூலாதிகளை உண்டு, இன்பம் தேடும் துறவியாயினும் சரி; சாத்திரங்கள் கோத்திரங்கள் தவம் என்று காட்டிச் சாதனைகள் செய்வதாக மக்களை ஏமாற்றி வாதம் புரிந்து வையத்தே இன்பத்தை வாழ வைப்போம் என்று கத்துபவராயினும் சரி; மற்றவரை வாட்டி வன்பால் வழக்கிட்டு வெற்றி காண்பதாக எண்ணும் செல்வச் செருக்காளனாயினும் சரி; எவரும் உண்மை யில் அனைத்தையும் ஒத்து நோக்கிப் பாவித்துப் பரவி அன்பால் அணைத்து வாழ்ந்தாலன்றி, இன்பம் காண முடியாது என்பது பாரதியாரது அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை! ஏன்? உலகம் உண்டான நாள் முதல் இன்று வரை உண்மை அன்பர்கள் காட்டும் நெறி

அதுதானே? பாரதியார் தமது ஞானப்பாடலுள் யாண்டும் இன்பம் நிறைய வேண்டின் செயலாற்ற வேண்டிய வழியினைக் காட்டுகின்றார்:

'யாண்டும்இந்த இன்பவெள்ளம் என்றும்நின்னுள் வீழ்வதற்கே
வேண்டும் உபாயம் மிகவும்எளி தாகுமடா!'

'சாத்திரங்கள் வேண்டா சதுர்மறைகள் ஏதுமில்லை
தோத்திரங்கள் இல்லைஉளம் தொட்டுநின்றால் போதுமடா!
தவமொன்றும் இல்லைஒரு சாதனையும் இல்லையடா!
சிவமொன்றே உள்ளதெனச் சிந்தைசெய்தால் போதுமடா!'

என்று பாரதியார் உபாயங் கூறுவதை உணர்வார் உண்மையில் இன்பம் பெற்றவராவர்.

தம் இளமையில் இந்த உண்மை உணர்ந்து துன்பங்களை ஏற்றுக்கொள்ளாது தாம் எண்ணி வாடிய நிலையினை,

' எதனி லேனும் கடமை விளையுமேல்
எத்து யர்கள் உழன்றுமற் றென்செய்தும்
அதனில் உண்மையோடு ஆர்ந்திடல் சாலுமென்று
அறம்வி திப்பது அப்பொழுது ஓர்ந்திலேன். '

(சுயசரிதை)

என எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இவ்வாறு எத்துணை எடுத்துக்காட்டினும், மனித நெஞ்சம் எளிதில் இவற்றை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. அந்த நெஞ்சொடு சேர்ந்து வாழமுடியாத உண்மையைப் பலர் வருந்திப் பாடியுள்ளனர். நெஞ்சம் அஞ்சுவது அஞ்சி, அறநெறி நின்று ஆண்டவன் நிலை அறியப்பெற்றால், இந்த இன்ப உணர்வு தானாக ஊற்றுப் பெருக்கெடுத்து ஓடிவரும் என்ற உண்மையை உணர்ந்த பாரதியார் நெஞ்சினை நேர் நிறுத்திப் பேசுகின்றார். அவர் தம் நெஞ்சுக்குக் கூறியனவாக அப்பாடல்கள் அமையினும், மனிதராய் வாழ்வார் ஒவ்வொருவருக்கும் அவ்வுணர்வெழுத்துக்கள் பயன் உடையனவேயாம். இதோ அவர் வாக்கு:

'இன்னமொரு முறைசொல்வேன் பேதை நெஞ்சே!
எதற்கும் இனி உளைவதனால் பயனொன் றில்லை;
முன்னர்நமது இச்சையினால் பிறந்தோம் இல்லை;
முதல்இறுதி இடைநமது வசத்தில் அல்லை;
மன்னுமொரு தெய்வத்தின் சத்தி யாலே
வையகத்தில் பொருளெல்லாம் சலித்தல் கண்டாய்;
பின்னைஒரு கவலையும்இங்கு இல்லை நாளும்
பிரியாதே விடுதலையைப் பிடித்துக் கொள்வாய்.'

(பேதை நெஞ்சு, 132)

இவ்வாறு தம் நெஞ்சினை முன்னிறுத்திக் கூறிய பாரதியார், தரணியில் அறிவற்று மூடமனத்தால் துன்பம் எண்ணி வாடுபவரையும் காண்கின்றார்; அவர்களுக்காக இரக்கப்படுகின்றார்; அவர்களை நோக்கியும் தீமையெல்லாம் திரும்பி வாராது ஒழிய வழி காட்டுகின்றார். அவர் மக்களுக்குக் காட்டுவது என்ன?

'சென்றதினி மீளாது; மூட ரே! நீர்
சென்றதையே தினந்தினமும் சிந்தை செய்து
கொன்றழிக்கும் கவலையெனும் குழியில் வீழ்ந்து
குமையாதீர்; சென்றதனைக் குறித்தல் வேண்டா!
இன்றுபுதி தாய்ப்பிறந்தோம் என்று நீவிர்
எண்ணமதைத் திண்ணமுற இசைத்துக் கொண்டு
தின்றுவிளை யாடிஇன்புற் றிருந்து வாழ்வீர்;
தீமையெலாம் ஒழிந்துபோம்; திரும்பி வாரா.'

என்று மக்களுக்கு அறிவுறுத்துகிறார் பாரதியார். இவ்வாறு துன்பம் மறந்து அனைத்திலும் இன்பம் காண்பதுவே 'வீடு' ஆகும். அலுவலக வேலைகளிலும் இன்னில்களிலுமிருந்து விடுபட்டு, அவற்றின் கவலைகளையெல்லாம் மறந்து, இன்பம் பெற வருவது நாம் நாடோறும் வாழும் வீடு ஆகும். அது போன்றே 'சிந்தையும் மனமும் செல்லா நிலைமைத்தாகிய வீடும்' எல்லாக் கவலையும் துறந்து வாழ்வதேயாகும். இவ்வுலகில் எல்லாத் துன்பங்களையும் இன்பமாகக் கண்டு வாழ்வார்—அப்பர், மணிமொழியார் போன்றார்—யாதினும் இன்பம் காணும் நல்லவர்—மண்ணுல

கிலேயே விண்ணுலகைக் காண்பவராவர்; உலகிலேயே வீட்டைக் காண்பவராவர். அல்லாதார், ஒன்றை நினைந்து ஒன்றைப் பற்றித் தவம் என்றும், பிற என்றும் காட்டி உலகை ஏமாற்றி, அவம் புரிபவரே யாவர். தங்கள் கருமத்தை உலகில் செய்து மற்றவர்களுக்கு உதவுபவர்களே உண்மையில் தவசிகள். காணாத ஒன்றுக்கு ஆசைப்பட்டுக் கந்த மூலாதிகளை உண்டு காடு வாழ்பவர்கள், ஆசையுட்பட்டுத் தவமல்லா அவம் செய்பவர்கள் என்பது வள்ளுவர் கருத்து. இதைத்தான் வள்ளுவர்,

'தவம்செய்வார் தம்கருமம் செய்வார்; மற்றல்லார்
அவம்செய்வார் ஆசையுட் பட்டு.'

என்று காட்டுகின்றார். இதற்கு வேறு பொருள் காண விழைவார், வள்ளுவர் உள்ளத்தை மறைப்பவரே யாவர். ஏனெனில், வள்ளுவர் காட்டுத் தவத்தைத் தவம் எனவே கொள்ளவில்லை; அதற்கு மாறாக. 'மழித்தலும் நீட்டலும் வேண்டா' என அதை இழித்துரைக்கின்றார். மற்றும் தவம் என்பதைத் தேற்றேகாரம் தந்து 'உற்ற நோய் நோன்றல், உயிர்க் குறுகண் செய்யாமை, அற்றே தவத்துக்கு உரு,' என விளக்குகின்றார். எனவே, உண்மைத் தவம் வாழ் வாங்கு வாழ்ந்து. துன்பத்திடையில் இன்பங்கண்டு, மனைவி மக்களோடு வீட்டில் வாழ்வதேயாகும. இவ்வுண்மையைப் பாரதியார்,

'கவலை துறந்திங்கு வாழ்வது வீடென்று
காட்டு மறைகளெல்லாம்; — நீவிர்
அவலை நினைத்துமி மெல்லுதல் போலிங்கு
அவங்கள் புரிவீரோ!' (ஞானப்பாடல், 192)

என நன்கு விளக்கிக் காட்டுகின்றார். இதே நிலையிலே தான் ஆண்டவனுடைய அடியவரும் இருப்பார்கள். உலகில் மற்றவர்களுக்காக வாழ்ந்து அன்பில் சிறக்கும்

அடியவர் நிலையை—அவ்வடியவர்க்கருளும் கண்ணன் மேல் ஏற்றிக் கூறுகின்றார் பாரதியார்.

' இன்பத்தை இனிதெனவும்—துன்பம்
இனிதில்லை என்றுமவன் எண்ணுவதில்லை
அன்பு மிகவுடையாள்—தெளிந்து
அறிவினில் உயிர்க்குலம் ஏற்ற முறவே '(கண், 3:6)

இதில் கண்ணனாகும் இறைவன் நிலை காட்டி, அவனைப் போற்றும் அறிவறிந்த மக்கள் குலம் அவனைப் போன்று அனைத்தையும் ஒத்து நோக்கி அன்பில் வாழ வேண்டும் என அவர் காட்டும் முறை சிறந்ததன்றோ!

இந்த உயரிய நிலையை—அனைத்தினும் இன்பம் காணும் நிலையை—மனிதன் தன் உள்ளத்திண்மையால் பெற முடியும். அதற்குச் சில உபாயங்களையும் கைக் கொள்ளலாம். 'பகை, நட்பு' என்ற வேறுபாட்டு உணர்வு இன்றி அனைவரையும் அன்பால் ஒத்து நோக்குவதே அவ்வுபாயம். ஆனால், அது எளிதில் கை கூடுவதன்று. எனவே, அனைத்தையும் ஆண்டவனாக—அருளன்னையாக—காண வேண்டுகிறார். கொடிய பகையின் நடுவிலும் பரமன் வாழ்கின்றான் என்ற உண்மையை உணர்த்துகின்றார்.

' தின்ன வரும்புலி தன்னையும் அன்பொடு
சிந்தையில் கும்பிடுவாய்;
அன்னை பராசக்தி அவ்வுரு வாயினள்
அவளைக் கும்பிடுவாய். '

என்று காட்டுகின்றார். மேலும், தம் நெஞ்சை விளித்து,

' புகைநடுவினில் தீயிருப்பதைப்
பூமியில் கண்டோமே;
பகைநடுவினில் அன்புருவானநம்
பரமன் வாழ்கின்றான். '

என்று காட்டி 'பகைவனுக்கருள்வாய் நன்னெஞ்சே!" என்று அன்பால் உபதேசம் செய்கின்றார். எனினும், இத்துணைப் பெருநிலை பெறுதல் உயிர்களுக்கு எளிதன்றே! எல்லாம் வல்ல இறைவனது அருட்சக்தி தான் இந்த நிலையை உயிர்களுக்கு அருளவேண்டும் என்ற உணர்வு பிறக்கின்றது. எனவே, அருட்சக்தியை நினைத்து முன்னிறுத்தி வரம் வேண்டுகின்றார். அந்த வரத்தால் தாம் கவலையற்று, எத்தனை கோடி இன்பம் உண்டோ அத்தனையும் பெற்றுத் தெளிந்தவராக வழிகாட்ட வேண்டுகின்றார். இதோ அவர் வாக்கு:

'நின்னைச் சிலவரங்கள் கேட்பேன்—அவை
நேரே இன்றெனக்குத் தருவாய்; —என்றன்
முன்னைத் தீயவினைப் பயன்கள்– இன்றும்
மூளா தழிந்திடுதல் வேண்டும்;—இனி
என்னைப் புதியஉயி ராக்கி —எனக்கு
ஏதும் கவலையறச் செய்து—மதி
தன்னை மிகத்தெளிவு செய்து—என்றும்
சந்தோஷம் கொண்டிருக்கச் செய்வாய்!'

(யோகசக்தி. 137)

இனி, இவ்விடையறு உண்மை நிலையைப் பாரதியார் கதைவழி வரும் பாத்திரங்கள் மூலம் விளக்கும் நிலையும் நோக்கற்பாலதாகும். இவருடைய கதைக் கவிதைகளில் பாஞ்சாலி சபதம் மிகச் சிறந்தது. அதில் திருதராட்டிரன், தருமன் ஆகியோர் கூற்றாக இந்த இறவாத இன்ப உண்மையை விளக்குகின்றார். பார்க்குமிடமெங்கும் இன்ப நிலையே அன்றித் துன்பத்தை எண்ணாத ஒன்றே வாழ்வின் முறை என்பதை.

'தோன்றி அழிவது வாழ்க்கைதான்; —இங்குத்
துன்பத்தோடு இன்பம் வெறுமையாம்;—இவை
மூன்றில் எதுவரு மாயினும், —களி
மூழ்கி நடத்தல் முறைகண்டீர்'' (பாஞ். 395)

என்று தருமன் வாக்கால் விளக்குகின்றார்; இதில் மற்றொரு நல்ல புதிய கருத்தையும் விளக்குகின்றார். இன்

பம் துன்பம் இரண்டையும் பற்றித்தான் இதுவரை நாம் எண்ணி வந்தோம். உலகமும் அவற்றைத்தான் எண்ணிற்று. இங்குப் பாரதியார் இரண்டுக்கும் இடையில் 'வெறுமை'யைக் காட்டுகின்றார். ஆம்! உண்மை தான். சிலருடைய வாழ்வு, இரண்டும்—இன்பம் துன்பம் இரண்டும்—இன்றி வறிதே கழிவதைக் காண்கின்றோம். இன்பத்தில் ஏமாப்பதும் துன்பத்தில் சோர்வுற்று வீழ்வதும் இன்றிச் சிலர் எதையும் பெறாது அமைதியாகச் செல்வதை இன்றும் நாம் வாழ்விடைக் காண்கின்றோம். இந்த இன்பதுன்பமற்ற வெற்று நிலையினைப் பாரதியார் 'வெறுமை' என வேறாக்கிக் காட்டி விளக்கும் திறன் மிகச் சிறப்பாகப் போற்றக் கூடியதாகும்.

இனி, இத்தருமன் கூற்றாக, 'தவம் செய்வார் தம் கருமம் செய்வார்' என்ற வள்ளுவர் உண்மையைக் காட்டி, அதன் வழிப்பெறும் அளவிலா இன்ப நிலையைக் குறிக்கின்றார் பாரதியார்.

'சேற்றில் உழலும் புழுவிற்கும்—புவிச்
செல்வம் உடைய அரசர்க்கும்—பிச்சை
ஏற்றுடல் காத்திடும் ஏழைக்கும்—உயிர்
எத்தனை உண்டவை யாவிற்கும்—நித்தம்
ஆற்றுதற் குள்ள கடமைதான்—முன்வந்து
அவ்வக் கணந்தொறும் நிற்குமால்.' (396)

என்று உயர்ந்த உண்மையைத் தருமன் கூற்றில் காட்டி விலக்குகின்றார். உலகில் தோன்றிய மனிதன் மட்டுமன்றி, எல்லா உயிர்களுமே, ஒவ்வொரு கணத்திலும் தத்தமக்கு உள்ள கடமை உணர்ந்து தவறாது நடக்குமேயானால், நாட்டில் நலிவேது? நாசமேது? தீமையேது? செயல்முட்டு ஏது? ஓரறிவுடைய உயிர் தொடங்கி ஆறறிவுடைய மனிதன்வரை இந்தக் கடமை உணர்ச்சியில் சிறப்பாராயின், மற்றவருக்குத் துன்பம் செய்வது உண்டோ? நாட்டில் அல்லல்

உண்டோ? அப்போது 'எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய்!' என எண்ணி எண்ணிப் பாடாது என் செயல் வல்லோம்!

இனி இறுதியாக இவ்வுலகில் மனிதராய்ப் பிறந்து அத்தகைய அருள் உள்ளத்தால் நலம் பெற்று நன்கு சிறப்பவரே மாண்புடையார் என்ற உண்மையை, நாம் எல்லாம் தீயன் எனக்காணும் திருதராட்டிரன் வாய்வழி நமக்குக் காட்டிப் பாரதியார் நம்மையெல்லாம் வாழ வைக்கின்றார். அவன் கூற்றில் மனிதன் இன்னின்னவாறு நடந்தால்—இன்னின்ன செயல்களை மேற்கொண்டால்—இன்னின்ன பண்புகள் உடையவனாய் இருந்தால்—கருவிருந்து புவி பிறந்து வாழும் யாரும் மாண்புடையராய் 'இன்பமே எந்நாளும் துன்பமில்லை!' என்று சிறக்க வாழ்வார்கள் எனக் காட்டுகின்றார்.

'நான் எனும் ஆணவம் தள்ளலும்—இந்த
ஞாலத்தைத் தான்எனக் கொள்ளலும்—பர
மோன நிலையில் நடத்தலும்—ஒரு
மூவகைக் காலம் கடத்தலும்—நடு
வான கருமங்கள் செய்தலும்—உயிர்
யாவிற்கும் நல்லருள் பெய்தலும்—பிறா
ஊனைச் சிதைத்திடும் போதிலும்—தனது
உள்ளம் அருளின் நெகுதலும் (381)

'ஆயிரங் கால முயற்சியால்—பெற
லாவர்இப் பேறுகள் ஞானியர்;—இவை
தாயின் வயிற்றிற் பிறந்தன்றே—தமைச்
சார்ந்து விளங்கப் பெறுவரேல்—இந்த
மாயிறு ஞாலம் அவர்தமைத்—தெய்வ
மாண்புடை யார்என்று போற்றுங்காண்.' (382)

என்ற பாடல்கள் ஏற்றம் உடையனவன்றோ? ஞானிகள் பல ஆயிரமாயிரமாண்டுகள் முயன்று இவ்வாறு உலகை ஒத்து நோக்கும் நல் உணர்வையும் அருளையும் பெற்று, அதனால் துன்பத்தையும் இன்பமாக்கித்

தாமும் மகிழ்ந்து, பிற உயிர்களையும் மகிழ்விப்பார்கள். இப்பெருஞ்சாதனையைச் சாதாரண மக்கள் எளிதாகப் பெறுவார்களேயாயின், அவர்களைத் தெய்வ மாண்புடையார் எனப் போற்றுவதில் தவறு இல்லை என்பது உண்மையன்றோ?

இத்தகைய மாண்புடையார் பலரைத் தமிழ்நாடு மிகு பழங்காலத்திலிருந்தே பெற்று வந்துள்ளது. தொல்காப்பியர் காலம் தொடங்கி இன்றுவரை இவ்வாறு மாண்பு நலமுற்று மற்றவரையும் தமராகப் பேணும் பண்புடையவராலேயே உலகம் வாழ்கிறது என்கின்றார் வள்ளுவர். அத்தகைய பண்பாளர் வாழ்ந்து வழி காட்டிய தமிழ் மண்ணில் பிறந்த நாம், நம் நூற்றாண்டில் பாரதியாரென்னும் நல்ல வழி காட்டும் பண்பாளரையும் பெற்றோம். அவர்: 'எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய்!' என்று இறைவனை நோக்கிப் பாடினார். அவர் புகழ்பாடி இப்பம்பாய் நகரில் நலன் கண்டு தமிழ் மக்கள் வாழ்வை மலரச் செய்யும் இப்பம்பாய்த் தமிழ்ச் சங்கம் வாழ்க எனவும் இன்பம் இயைக எனவும் வாழ்த்தி எனது இன்றைய உரையை முடித்துக்கொள்ளுகிறேன். வாழ்க இன்பம்! வளர்க தமிழ் நெறி!

6. இறவாத கவிதை

உலகில் பிறந்த யாவரும் ஒரு நாள் மறைகின்ற நிலையினைக் காண்கின்றோம். 'தோற்றமுண்டேல், மரணமுண்டு,' என்ற மொழியும் நாட்டில் நிலவுகின்றது. இப்படிப் பிறந்து இருந்து மறையும் வாழ்க்கைக்குள்ளேயும் சில பொருள்கள் நிலைத்து வாழ்வதையும் காண்கின்றோம். அப்பொருள்கள் ஒரு வேளை உயிர்ப் பொருள்களோ என எண்ண வேண்டா! உயிர் பெற்றவை அவ்வுயிரற்று நிலை கெடுதலே முறை. எனவே, நிலைத்து வாழ்வன உயிரற்றவையாய் ஆயினும், உயிருள்ளவை காட்டும் உண்மை விளக்கங்களுக்குமேல் உயர்ந்தனவாய்—செம்மை நலம் வாய்ந்து சிறந்தவையாய் மிளிரும் என்பது உறுதி. அவற்றிள் மிகச்சிறந்து நிற்பவை புலவர் படைக்கும் இலக்கியங்களேயாகும். எந்த மொழியிலேயும் நல்ல புலவர்கள் பாடுகின்ற இலக்கியங்கள் நெடுங்காலம் நிலைபெற்று வாழ்கின்றன. சிறந்த இலக்கியங்கள் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு, தாம் பிறந்த மண்ணே மறையினும், தாம் மறையாது சிறக்கவாழும் நிலை, வரலாற்றில் காணும் நெறியாகும். இந்த நிலை தமிழ்க் கவிதைக்கும் பொருந்துவதாகும். நம்மை ஆண்ட ஆங்கிலேயர் நம் நாட்டைவிட்டு நீங்கி விட்ட போதிலுங்கூட, அவர்தம் இலக்கியங்கள் நம்மை விட்டு நீங்கவில்லை; இனியும் நீங்கமாட்டா. அது போன்றே, தமிழ் மொழியைப் பற்றி அறியாத நாடுகளிலெல்லாம் வள்ளுவர் குறள் மொழி பெயர்க்கப்பெற்றுப் போற்றப் பெறுகின்றது. எனவே, நல்ல இலக்கியங்கள் நாடு கடந்தும் காலம் கடந்தும் நிலை பெற்று வாழும் அமர நிலையைப் பெற்றவை என்பது கண் கூடு.

புலவர்தம் பொய்யா இலக்கியங்களையும் மனிதப் படைப்பையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் புலவர் ஒருவர், மனிதனைப் படைக்கும் பிரமனினும் கவிதையைப் படைக்கும் புலவன் மேலானவன் எனக் காட்டு கின்றார். எனினும், அந்தப் புலவனுக்கு அருள் புரியும் கலைமகளைத் தன் வாழ்வரசியாகவே கொண்டுள்ளான் பிரமன். இதை அந்தப் புலவர்,

'கலைமகள் வாழ்க்கை முகத்த தெனினும்
மலரவன் வண்டமிழோர்க்கு ஒவ்வான்—மலரவன்செய்
வெற்றுடம்பு மாய்வன போல் மாயா புகழ்கொண்டு
மற்றிவர் செய்யும் உடம்பு.'

என அழகுபட எடுத்துக் காட்டுகின்றார். எனவே, நல்ல புலவர்கள் இறவாத கவிதை பாடி உலகில் என்றென்றும் நிலை பெற்று வாழ்கிறார்கள்.

மொழி வளம் பெற்ற நாள் தொட்டு எத்தனையோ புலவர் பாட்டிசைத்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் இசைத்த அத்தனையும் இன்று இருக்கு மானால், அவற்றை நிரப்பி வைக்க நாட்டில் உள்ள வீடுகள் போதா. ஆனால், அவற்றுள் பெரும்பாலன அந்தத் தொல்லையை நமக்கு வைக்கவில்லை. கடல் கோளாலும், பிற கொடுமைகளாலும் இயல்பாகவே அழிந்தன போக, எஞ்சியுள்ளவற்றுள் பல, தாமாகவே தம் முடிவைத் தேடிக்கொண்டன என்னலாம். ஒரு சில, தம்மைத் தோற்றுவித்த அந்தப் புலவனது வாழ்நாள் எல்லையிலேயே அழிந்தொழிய, ஒரு சில காலம் சென்று அழிந்தொழிந்தன. இதற்குக் காரணம் என்ன? அவற்றின் நிலைபேறுடைமை யில்லாத் தாழ்வேயாகும். எல்லாப் பாட்டும் பாட்டாகா. எலலாப் புலவரும் புலவராக மாட்டார். ஆம்! சிறந்த புலவனே இறவாத கவிதை பாட முடியும். பாடுகின்ற அத்தனைக் கவிதையும் வாழு

மாயின், இறவாத கவிதை என்று எதைக் காட்ட முடியும்?

எது இறவாத கவிதை? கவிஞன் தன்னை மறந்து நின்று, உள்ளத் தூய்மை உடையவனாகி, உலகை நினைத்து, மக்கள் வாழ்வொடு தானும் பிணைந்து அவ் வாழ்வையே தன் கவிதைக்கு நிலைக்களனாகக் கொண்டு உணர்வின் உச்சியிலே நின்று பாடுவானாயின், அவன் கவிதை சிறந்து என்றென்றும் வாழும் இறவாத கவிதையாய் விளங்கும். உண்மைக் கவிதைக்கு உளத் தூய்மை தேவை. நல்ல தூயஉள்ளமுடைய புலவன் செய்யும் கவிதை கால வெள்ளத்தைக் கடந்து, தான் வாழ்வதோடன்றி, தவறி விழும் மனிதர்களுக்கும் வழி காட்டியாய் நின்று, உலகையே தன்னுடன் அழைத்துச் செல்லும். இன்று தமிழர் போற்றும் திருக்குறள் அந்த வகையில் சிறந்த நூலாக அமைவதை அறிகிறோம். இத்தகைய இறவாத கவிதையையும், அதைப் பாடும் புலவனையும் அதனால் உலகம் பெறும் பயனையும் எண்ணி எண்ணிப் பார்க்கிறார் பாரதியார். அவருடைய இறவாத கவிதை உருபெற்று ஓடி வருகிறது.

'உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின்
வாக்கினிலே ஒளியுண் டாகும்;
வெள்ளத்தின் பெருக்கைப்போல் கலைப்பெருக்கும்
கவிப்பெருக்கும் மேவு மாயின
பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருந்த குருடரெலாம்
விழிபெற்றுப் பதவி கொள்வார்;
தெள்ளுற்ற தமிழமுதின் சுவைகண்டார்
இங்குஅமரர் சிறப்புக் கண்டார். '

என்று காட்டி வையத்திலேயே வானுலக வாழ்வை மலர்விக்கும் திறன் இறவாத கவிதைக்கு உண்டு என் பதை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றார். கடவுளர் தம் நிலைகெட்டு அழியும்; கடவுள் நெறி காட்டும் தலைவர் தம் புகழ் மாய்ந்து ஒழியும்; இறவாத கவிதை பாடு

வதன் மூலம் தாம் என்றென்றும் நிலை பெற்று வாழ முடியும் என எக்களித்துப் பாடுகின்றார் பாரதியார். ஆனால், அந்த உயர்ந்த நிலைபேறுடைய வாழ்வுக்கு மிக மிக இன்றியமையாதது உள்ளத்தூய்மையே என்பதையும் அவர் காட்டத் தவறவில்லை. 'சினம் என்னும் சேர்ந்தாரைக் கொல்லி' என்று வள்ளுவரால் வெறுத் தொதுக்கப்பட்ட கொடுமை உள்ளத்திலிருந்து நீங்க வேண்டுவது முதன் முதலாக இன்றியமையாத ஒன்றன்றோ! சினம் நீங்கின், தம்மை ஒறுத்தார் மாட்டும் மாறுபாட்டுக் கருத்து உண்டாகாது. இன்னார் இனியார் என்ற வேறுபாடும் முளைக்காது. 'கோபமே பாவங்களுக்கெலாம் தாய் தந்தை' என வேறு ஒரு புலவரும் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். எனவே, பாரதியார் கொடுமைகளுக்கெல்லாம் முதலாய சினம் நீங்கிய மனத்தோடு கவிதை பாடுகின்ற காரணத்தால், இறவாத கவிதை பாடும் ஏற்றத்தால், என்றென்றும் கடவுள் நெறி காட்டிய பெரியாரைக்காட்டிலும் தாம் நிலைத்து வாழ முடியும் என்ற உண்மையை விளக்குகின்றார். இதோ அவரது இறவாத பாட்டு:

'சிலுவையிலே அடியுண்டு யேசு செத்தான்;
  தீயதொரு கணையாலே கண்ணன் மாண்டான்;
பலர்புகழும் இராமனுமே ஆற்றில் வீழ்ந்தான்;
  பார்மீதில் யான்சாகா திருப்பேன் கண்டீர்;'

'மலிவுகண்டீர் இவ்வுண்மை; பொய்கூ றேன்யான்;
  மடிந்தாலும் பொய்கூறேன்; மானு டர்க்கே
நலிவுமில்லை சாவுமில்லை கேளீர் கேளீர்
  நாணத்தைக் கவலையினைச் சினத்தைப் பொய்யை

அச்சத்தை வேட்கைதனை அழித்து விட்டால்
  அப்பொழுது சாவுமங்கே அழிந்து போகும்;
மிச்சத்தை முறசொல்வேன் சினத்தை முன்னே
  வென்றிடுவீர் மேதினியில் மரண மில்லை.'

என்று அவர் நாணம், கவலை, சினம், பொய், அச்சம், வேட்கை இவைகளே மனிதனை விரைந்து சாவுக்

குழிக்கு அழைத்துச் செல்லும் கொடுமை வாய்ந்தன என எடுத்துக் காட்டி, அவற்றையெல்லாம் முன்னுக, மிகக் கொடியதாய் உள்ள கோபத்தைக் கொன்று, அவ்வாறு சினம் அழிந்த உள்ளத்தால் செம்மை நலம் பெற்றால் சாகாது வாழலாம் என எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

இறவாத கவிதை என்பது வாழ்வொடு பொருந்தியதாய் இருக்க வேண்டும்; மக்கள் என்றென்றும் நிலைத்து வாழும் வகையில் நல்ல உணர்வுகளைத் தட்டி எழுப்பும் தன்மைகளைப் பெற்றவையாக இருக்க வேண்டும்; என்றென்றும் உயிரினத்தின் ஆக்கத்துக்கு வழி காட்டுவனவாக அவை சிறக்க வேண்டும். பாரதியார் பாடல்களைப் பல வகையாகப் பகுத்துள்ளனர். தேசிய கீதங்கள், சக்திப்பாடல், கண்ணன் பாட்டு, சமூகப் பாட்டு, கதைப்பாட்டு எனப் பல வகையில் அவர் பாடல்கள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் சில, ஒருகால் எங்கும் விரும்பப்படுவனவாகி மற்றொருகால் கேட்பாரற்று அழிகின்றன. ஒரு சில எக்காலத்தும் விரும்பப்படுவனவாகிச் சிறக்கின்றன. உரிமை வேட்கையிலே ஆங்கில ஆட்சியின் கீழ் இந்தியா இருந்த காலத்திலே அவ்வாட்சியை வீழ்த்த வேண்டி அவர் பாடிய பாடல்களெல்லாம் அன்று தெருவுதொறும் முழங்கின. ஆனல், இன்று அவற்றைப் பாடுவோர் யார்? பாட்டுத் தேவைதான் என்ன? ஆகவே, அவை இறவாத கவிதை ஆகா! அவை தனிப்பட்ட வகையில் வாழும் ஓர் இந்திய இனத்தை மட்டும் விடுதலைப் பாதைக்கு அழைத்துச் செல்ல உதவின. அத்தகைய தனி வாழ்வைக் காட்டும் பாடல்கள்—அவை தனி மனிதனைப் பற்றியவையாயினும் சரி, தனி நாட்டைப் பற்றியவையாயினும் சரி—இறவாப் பாடல்கள் ஆகமாட்டா! அவற்றுள் கவிஞன் தன்னை மறக்கவில்லை—தன் நாட்டை மறக்க

வில்லை—தன் அடிமை வாழ்வையும் அல்லலையும் மறக்கவில்லை. அவை அவனுடைய உள்ளக் குமுறலை உதட்டில் கொண்டு வந்து காட்டும் சொல் ஓவியங்களாய் அமைந்து விட்டன. அவை அந்த வேளையில் கேட்போர் உள்ளங்களைத் தொட்டிருக்கலாம். ஆனாலும், அவை என்றென்றும் வாழும் வளம் பெற்றன எனக் கூற முடியுமா? ஆனால், அவற்றிற்கு மாருகக் கவிஞன் தன்னை—தன் வாழ்வை—தன் நாட்டை — ஏன்? — தன் உலகையே மறந்து, நாடெங்கும் வாழவேண்டும் என்ற நல்ல உணர்வில் பாட்டிசைப்பானேயாயின், அப்பாடல்கள் சாகாவரம் பெற்று வாழும். நம் சங்ககாலப் புலவர்களும் பலர் இத்தகைய பாடல்களைத்தான் பாடியுள்ளனர். இடைக்காலத்திலும் புலவர் சிலர் அவர்தம் அடியொற்றி வாழ்ந்திருக்கின்றனர். பாரதியாரும் அந்த வகையிலே தான் - சாகாவரம் பெற்றவராக வாழும் வகையில் பல நல்ல கவிதைகளை நாட்டுக்குத் தந்திருக்கிறார். அவர் பாடலைத் தெருவுதொறும் முழககி விடுதலை பெற்ற இன்றைய அரசாங்கம், அத்தகைய பாடல்களைத் தொகுத்து, சிறந்த முறையில் வெளியிட்டு, உயிரோவியங்களாகிய அவைகளை உலகுக்குப் பயன்படு முறையில் அளிக்க வேண்டும். அவர்தம் துணை இல்லாமலே அப்பாடல்கள் இறவாத கவிகளாக என்றென்றும் வாழும். எனினும், பாரதியாருக்கு நன்றி தெரிவிக்கும் முகத்தானுவது இந்த அரசாங்கம் இந்த வகையில் செயலாற்றிச் சிறந்த பதிப்புக்களைக் கொண்டு வருமாயின், 'பொன் மலர் நாற்றமுடைத்து,' என்பது போலச் சிறப்புறும் என நினைக்கின்றேன்.

இனி, பாரதியார் பாடிய இறவாத கவிதைகளை ஒன்றன்பின் ஒன்ருகக் காண்போம்: உலகம் நல்ல வகையில் வாழவேண்டுமாயின், அதில் வாழும் மக்கள்

அனைவரும் வயிறு ஆர உண்டு, பசியும் பிணியும் பகை யுமற்று வாழ வேண்டும். சமதர்மச் சமுதாயம் உதட்டளவில் அன்றி உண்மையில் நாட்டில் நன்கு செழிக்க வேண்டும். ஒருவன் வாட, அவ்வாட்டத்தின் பயனை மற்றவன் தன் வாழ்வுக்குப் பயன் படுத்த லாகாது. இந்த உண்மை ஒரு காலத்துக்கு மட்டும் பொருந்துவதன்று. உயிரினம் வாழும் என்றென்றைக் கும் பொருந்தும் உண்மை இது. எல்லோரும் உண்டு சிறக்க வாழ வேண்டும் என்ற உண்மையை உணர்ந்து சாகாக் கவிதை செய்த வள்ளுவனார்,

> ' இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
> கெடுக உலகியற்றி யான். '

என்று கூறி உலகை உண்டாக்கிய இறைவன் எண்ணம் அனைவரும் நன்கு வாழ வேண்டும் என்பது தான் என்பதையே எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இதை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாரதியார், உரிமை நாடுகள் சட்டமாக்கி என்றென்றும் காப்பாற்ற வேண்டிய விதியாகக் கருதி,

> ' இனிஒரு விதிசெய்வோம்;—அதை
> எந்தநாளும் காப்போம்;
> தனிஒருவனுக்கு உணவிலையெனில்
> சகத்தினை அழித்திடுவோம்! '

என்று ஆவேசப் பாட்டாகப் பாடி விட்டார்.

இனி, இவ்வாறு அனைவரும் இணைந்து வாழும் வாழ்வே சமதர்மச் சமுதாயத்தைக் காட்டி, வேறு பாடற்ற வகையில் அனைவரையும் ஒன்றிய உணர்வில் வாழவைப்பதாகும். அப்போது மக்கள் அனைவரும் தங்கள் முன் தோன்றும் வேறுபாடுகளை மறந்தவர் களாய்,

> ' எல்லோரும் ஓர்குலம் எல்லோரும் ஓரினம்
> எல்லாரும் இந்திய மக்கள்
> எல்லோரும் ஓர்நிறை எல்லோரும் ஓர்நிலை
> எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர். ' (பாரத சமு.)

என்று எக்காளமிட்டுப் பாடுவார். பாரதியார் இந்த அடிப்படையை மனத்தில் வைத்தே சாகாக் கவிதைகளைப் பாடியிருக்கின்றார். இவருடைய குயிற்பாட்டிலும், பிற பாடல்களிலும் இந்த உண்மையை விளக்கித் தம் கவிதை பிரமன் படைப்பைக்காட்டிலும் சிறந்து நெடுங்காலம் வாழும் என்பதை விளக்கியுள்ளார்.

பாரதியார் தமிழ் மொழியிடத்துத் தளராக் காதல் கொண்டவர். எந்த வேறுபாடுக்கிடையிலும், மாறுபாடுக்கிடையிலும் — மாற்றார் தம் படையெடுப்புக்கள், சூழ்ச்சிகள், கொடுமைகள் இவற்றுக்கு இடையிலும் அன்னைத் தமிழ் அழிவின்றி—இறப்பின்றிச் சிறக்க வாழும் என்ற நம்பிக்கை உடையவர். 'என்றும் உள தென்தமிழ்' என்ற கம்பனைப் பாராட்டிய கவிஞரல்லரா இவர்! எனவே, தம் தாய்மொழி என்றும் சிறக்க வாழும் என்ற உண்மையை உணர்ந்தவர் இவர். அத்தமிழ் மொழியை வாழ்த்தும் முகத்தான் அதன் நிலையை உலகுக்குக் காட்டிய சாமிநாத ஐயர் அவர்களை வாழ்த்துகின்றார் பாரதியார்.

தமிழ்ப்புலவர்களை நிலை அன்று மட்டுமன்றி இன்றும் உயர்ந்து விட்டது என்று யாரும் கூற முடியாது. ஒரு சில நல்லறிஞர்கள் தத்தமது சொந்த உழைப்பினாலும் முயற்சியினாலும் முன்னுக்கு வந்திருந்தாராயின், அவ்வாறு வந்தவர்களைத் தட்டிக் கொடுத்துத் தழுவிச் செல்லும் ஒரு நிலையிலன்றி இன்றைய உரிமை பெற்ற தமிழ் நாட்டு அரசாங்கம் தமிழ்ப்புலவர் நிலையைத் தாழ்த்தியே வைத்துள்ளது. தமிழையும் தமிழ்ப்புலவர்களையும் ஓம்பிப் புரந்து உயர்த்த வேண்டியவர்களே அவர்களையும் தமிழையும் தாழ்த்தித் தமிழிலேயே பேசி ஏளனமும் செய்கின்றார்கள். எனவே, இன்றைய உரிமை நாட்டிலுங்கூட இந்தியாவில் பிற மொழிகளில் புலவர்கள் போற்றப்

படுகின்ற அந்த அளவிற்குத் தமிழ்நாட்டில் தமிழ்ப் புலவர்கள்—தமிழாசிரியர்கள்—போற்றப் பெற வில்லை. கடந்த சில ஆண்டுகளில் தமிழாசிரியர்கள் பல முறை ஆள்வோரை அண்டிக் கண்டும், தம் குறை நீங்கவில்லை என்பதை நாடு அறியும். இந்த நிலையிலே தான் பாரதியார் காலத்தில் தமிழாசிரியர் நிலை இருந் தது. அன்றும் நன்கு கற்றறிந்த ஒரு சிலரை நாடு போற்றிற்று. சாமிநாத ஐயர் அத்தகைய போற்று தலைப்பெற்ற ஒருவரே எனினும், பொருள் நிலையில் அவர் உயர்ந்திருந்தார் என்று கூற முடியாது. இவற் றையெல்லாம் எண்ணிய பாரதியார் அவரை விளித்து, இருக்கும் குறைகளைப் பற்றி வருந்தா வாழ்வை மேற் கொள்ளச் சொல்லி, சாகாவரம் பெற்ற தமிழ் வாழும் வரையில் அச்சாமிநாதரும் வாழ்வார் எனக் காட்டு கின்றார்:

'நிதியறியோம் இவ்வுலகத் தொருகோடி
இன்பவகை நித்தம் துய்க்கும்
கதியறிவோம் என்றுமனம் வருந்தற்க
குடந்தைநகர்க் கலைஞர் கோவே!'

எனச் சாமிநாத ஐயர் அவர்களை அன்பால் விளித்து,

பொதியமலைப் பிறந்தமொழி வாழ்வறியும்
காலமெல்லாம் புலவோர் நாவில்
துதியறிவாய், அவர்நெஞ்சின் வாழ்த்தறிவாய்,
இறப்பின்றித் துலங்குவாயே.' (சாமி. 3)

எனச் சாகாவரம் பெற்ற தமிழை முன்னிறுத்தி அவரை வாழ்த்தும் நிலை அறிந்தறிந்து போற்றத் தக்க தொன்றாகும்.

இறவாத கவிதை பாட எல்லாவற்றையும் ஒத்து நோக்கும் பண்பு வேண்டும். தூய உள்ளமே அனைத் தையும் காய்தல் உவத்தல் அகற்றி ஒத்து நோக்கும் பண்பு பெற்றிருக்கும். பார்க்குமிடமெங்கும் உற்றவ ரன்றி மற்றவர் இல்லை என்ற நல்லுணர்வு அந்தத்

தூய உள்ளத்தில் முகிழ்த்தெழும். பகைவரிடத்தும் வேறுபாட்டினைக் காணுது அந்த நல்லுள்ளம். ஆம்! அந்த உள்ளந்தான் 'பகைவனுக் கருள்வாய்' என்று பண்ணவனை நோக்கிப் பாட்டிசைக்கும். பாரதியார் அந்தப் பண்பட்ட உள்ளம் பெற்றவர்; உதட்டால் மட்டுமன்றி உள்ளத்தாலும் இனிமை கண்டு—இறைவன் தோற்றத்தை எவ்வுயிரிடத்தும் எல்லாப் பொருளிடத்தும் கண்டு—அனைத்தையும் கருத்தால் ஒத்து நோக்கியவர். அந்த நோக்கமே அவரை இறவாத கவிதை பாடவைத்தது.

'காக்கைச் சிறகினிலே நந்தலாலா!—நின்றன்
கரியநிறம் தோன்றுதையே நந்தலாலா!
தீக்குள் விரலைவைத்தால் நந்தலாலா! –நின்னைத்
தீண்டும்இன்பம் தோன்றுதடா நந்தலாலா! (நந். 1)

என்று தீயிடை நிற்கும் திடம் பெற்ற உள்ளம் பெற்றுச் சாகா வாழ்வைத் தேடிக்கொண்ட அவர் திறம் போற்றத் தக்கதே! இறைவன் ஐம்பூதமாகி அவற்றால் ஆக்கும் பொருளாகியும் நிற்கின்றான் என்பதை,

'ஆகாசம் தீ கால் நீர் மண்
அத்தனை பூதமும் ஒத்து நிறைந்தாய்'
(சாகா வரம் 1)

என்று பரமன் யாண்டும் நீக்கமற நிற்கின்றான் எனக் காட்டுகின்றார். 'சாகா வரம் அருள்வாய்' என்று இறைவனை நோக்கிப் பாடும் பாட்டிலே அவர்தம் சாகாத கவிதை சிறக்க வாழ்கிறது. மேலும், பாரதியார் அனைத்தையும் தாமாகக் கருதிச் சாகாது வாழும் வகையையும் காட்டுகின்றார்.

'வானில் பறக்கும் புள்ளெ லாம்நான்
மண்ணில் திரியும் விலங்கெ லாம்நான்
கானில் வளரும் மலரெ லாம்நான்
காற்றும் புனலும் கடலு மேநான்' (நான். 195)

என்று அனைத்தையுமே தாமாகக்கண்டு அதனால் சிறக்கின்றார் பாரதியார். மாற்று நிலையில் வாழும் மக்களை

மட்டுமன்றிப் பறவை விலங்குகளையுங்கூடப் பக்கத்தில் அழைத்துப் பாராட்டவேண்டும் என்ற உண்மையைக் குழந்தைகள்மேல் வைத்து,

'கொத்தித் திரியும்அந்தக் கோழி
அதைக் கூட்டி விளையாடு பாப்பா!
எத்தித் திரியும் அந்தக் காக்கை
அதற்கு இரக்கப்பட வேணுமடி பாப்பா!' (பாப். 3)

என அழகாகப் பாப்பாப் பாட்டிசைத்து மகிழ்விக்கிறார்.

குழந்தைகளுக்கு மட்டுமன்றி, இல்லறத்தில் வாழும் பெரியவர்களாகிய ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும், அல்லாத பிற மக்களுக்கும் உளநிறைவும் உழைப்புச் செல்வமுமே வாழ்வின் அடிப்படைகள் என்ற இறவாத உண்மையைப் பலவிடங்களில் தம் பாடல் முழுதும் காட்டிக்கொண்டே செல்கிறார் பாரதியார். அவற்றுள் இரண்டொன்றைக் காணல் நலம்;

'ஆணும் பெண்ணும் நிகரெனக் கொள்வதால்
அறிவி லோங்கி இவ் வையம் தழைக்குமாம்;
பூணும் நல்லறத் தோடிங்குப் பெண்ணுரு
போந்து நிற்பது தாய்சிவ சக்தியாம்.' (புதுமைப். 4)

என்று ஆணையும் பெண்ணையும் இணைத்ததோடு அமையாது, அத்தாய்மை பிறவற்றினும் மேம்பட்ட சக்தி நிலையில் சாகா வகையில் வைத்துப் போற்றக்கூடிய ஒன்று என விளக்கிச் செல்கிறார். உழைப்பின் சிறப்பை,

'வயிற்றுக்குச் சோறுண்டு கண்டீர் — இங்கு
வாழும் மனிதர்எல் லோர்க்கும்
பயிற்றி உழுதுண்டு வாழ்வீர்; — பிறர்
பங்கைத் திருடுதல் வேண்டா.' (முரசு. 23)

என்ற அடிகளில் விளக்குவதோடு, இன்று நாட்டில் மக்கள் விழையும் சமதர்மச் சமுதாய வாழ்வையும்

படம் பிடித்துக் காட்டும் வகையில் பாராட்டுகின்றா ரன்றோ?

இந்தப் பண்பாடும் உளப்பாங்கும் நாம் மேலே கண்டபடி எல்லாவற்றையும் இறையெனக் காணும் கண்ணுக்கும் உள்ளத்துக்குந்தான் அமையும் என்ற உண்மையைப் பலவிடங்களில பாரதியார் காட்டு கின்றார். அவற்றுள் மிகச் சிறந்த ஒன்றினை ஈண்டு எடுத்துக்காட்ட விழைகின்றேன்.

'உயிர்களெலாம் தெய்வமன்றிப் பிறவொன் றில்லை;
ஊர்வனவும் பறப்பனவும் நேரே தெய்வம்;
பயிலும்உயிர் வகைமட்டு மன்றி யிங்குப்
பார்க்கின்ற பொருளெல்லாம் தெய்வம் கண்டீர்'
(சுய. 18)

என்று வாழும் உயிர்பொருள்களில் மட்டுமன்றி உயி ரற்ற பொருள்களிலுங்கூட எல்லாவற்றிலும் யாண்டும் நீக்கமற நிறைகின்றவன் இறைவனே என்று காட்டி, அந்த இறைவனது கூறுகளாக உள்ள இவ்வுயிர்கள் அவ்வுண்மையை உணர்ந்து உளமொத்து இன்பில் வாழ வேண்டும் என்றும் எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

இன்னும் பாரதியாரின் வசன கவிதை முழுவதி லும் இவ்வுண்மையை நன்கு காட்டக் காணலாம். மக்கள் சாகாவரம் பெற்று வாழ்வதற்கு இந்த உயர்ந்த பண்பாடு ஏற்றதாகும். இதை மனித குலத்தின்மேல் மட்டும் ஏற்றிக் காட்டுவதோடு அமையாது, சாதாரணக் கயிறு, கல், மண் முதலிய வற்றின் மேலும் ஏற்றிப் பாரதியார் காட்டுவது அவர் நூல் வழியே கற்றுக் கற்று அறிந்து மகிழ வேண்டு வதேயாகும்.

இவ்வாறான உண்மை நிலையினை உலகம் உண்டான காலந்தொட்டுப் பலப்பல அறிஞர் பாடிக் காட்டி அறிவித்துத் தமது இறவாத கவிதை வழி

விளக்கி நின்ற போதிலுங்கூட, நாட்டில் நீதி கெட்டு, நேர்மை யற்று, மக்கள் வாட்டப்பெறுவதைப் பார்க்கின்றோம். உண்மைக்கும் நேர்மைக்கும் நீதிக்கும் பண்புக்கும் பாடு படுகின்ற மக்கள் பாதாளத்தில் தள்ளப்பெற, அதர்மம், கொடுமை, ஆணவம் அனைத்தும் தலை விரித்தாடுவதை இன்று உலகில் காண்கின்றோம். இந்த நிலை உலகில் என்றென்றும் நிலவும் நிலைதான். இதைப் பாரதியாரும் காண்கின்றார். எனவே, இந்த கொடுமையின் வெற்றியும் வஞ்சகத்தின் வாழ்வும் என்றென்றும் நிலையா எனக் காட்டுகின்றார் அவர். ஆங்கில ஏகாதிபத்தியக் கொடுமையினை உள்ளத்து வைத்து, அதன் கொடுமையெல்லாம் சில காலத்தில் அழிய வேண்டுவதுதான் என்று கூறி, என்றென்றும் நாடாளும் நல்லவர், அறநெறி பற்றி, மக்கள் அல்லல் மாற்றிச் செம்மை நலம் பரப்பி ஆளவேண்டும் என்கிறார். அவ்வாறு ஆளாது தம் அகங்காரத்தால் செருக்குற்று நாட்டில் அல்லலையும் அவதியையும் பிணைத்து மாற்றாரையும் மற்றவரையும் வம்புக்கு இழுத்து வாடவைப்பார்களேயாயின், அவர் தம் வாழ்வு என்றென்றும் இராது என்றும், விரைவில் அழிந்தொழியும் என்றும், முடிவில் அறமே வெற்றி பெறும் என்றும் கூறி, உலகம் உள்ளளவும் நிலைக்க வேண்டிய உண்மையை உணர்த்துகின்றார். ஆகவேதான் அவர் கவிதை 'இறவாத கவிதை' ஆகின்றது;

பாஞ்சாலி சபதத்தில் துரியோதனன் கொடுமையை விளக்குமுகத்தான், அவன் கொடுமை என்றென்றும், சிறக்காது என்றும், அறமே இறுதியில் வெல்லும்மென்றும் காட்டுகின்றார்.

"'தருமத்தின் வாழ்வதனைச் சூது கவ்வும்;
  தருமம்மறு படிவெல்லும்' எனும்இ யற்கை
மருமத்தை நம்மாலே உலகம் கற்கும்
  வழிதேடி விதிஇந்தச் செய்கை செய்தான்;

கருமத்தை மேன்மேலும் காண்போம்; இன்று
கட்டுண்டோம்; பொறுத்திருப்போம்; காலம் மாறும்;
தருமத்தை அப்பொழுது வெல்லக் காண்போம்;
தனுவுண்டு காண்டீபம் அதன்பேர் என்றான்," (பாஞ். 238)

என்னும் பாடல் உலகம் உள்ளளவும் செருக்கித்திரியும் அரசுகளுக்குப் பாடமாக அமைகின்றதன்றோ! நான் இன்று இந்த நெறியிலே தமிழ் மக்கள் முன் இப் பாடலை இட்டு—பாரதியாரின் இறவாத கவிதைகளை யிட்டு—என் உரையை முடிப்பேன். ஆம்! நல்லவர் வாட்டம் இறுதியில் நன்மைக்கே வழி காட்டும். ஆகவே, உலகம் என்றென்றும் வாழ நலமாற்றி, அனைவரையும் அனைத்தையும் ஒத்து நோக்கி, வையத் தையும் வாழவைத்து, நாமும் வாழ்வோம். அவ் வாழ்வைப் போற்றும் கவிதைகளே 'இறவாத கவிதைகள்'. அவை காட்டும் நெறிகளே இறவாத நெறிகள். 'அறம் வெல்லும்' பண்பே இறவாத பண்பு! 'அத்தகைய இறவாத கவிதையும் அவை காட்டும் பண்பும் பயனும் வாழ்க! வளர்க!' எனக் கூறி என் உரையை முடித்துக்கொள்கின்றேன். வாழ்க பாரதி யாரின் இறவாத கவிதைகள்! வளர்க அவர் புகழ் நெறிகள்!

7. கடவுளும் காதலும்

உலகில் கடவுள் நெறி பல்லோரால் போற்றப்படு கின்றது. வழிபடு முறையும் வாழ்த்தும் நெறியும் எத்தனையோ வகையில் மாறுபடுகின்றன. என்ருலும், முடிவில் அனைத்தும் ஒன்ருகவே முடியும் என்பர் சமநெறியிட்டாளர். பல்வேறு சமயங்களை நதிகளாகவும், கடவுள் அவையெலாம் இறுதியில் சென்று சேரும் கடலாகவும் காட்டப்பெறுவதை அறிவோம். எனவே, வழிபாட்டு முறை மாறுபட்டாலும், கடவுள் உணர்வு பலரிடம் குடிகொண்டுள்ளது என்பதை அறிவோம். சிலர், 'கடவுள் நெறி கொள்ளின், காதல் நெறியில் உயிர்கள் செல்ல இயலாது,' என்று வாதிடுவர்; 'காதல் கடவுள் நெறிக்கு முற்றிலும் மாறுபட்டது,' என்றும் கூறுவர். 'கடவுளை அடைய வேண்டுமாயின், காதலை அறவே கைவிட வேண்டும்,' என்பர். வேதாந்திகள் உலகம் அனைத்தும் மித்தை என்று காட்டி, 'பெண்ணுகியதொரு மாயப் பிசாசம்' என்றுகூடப் பெண்களை நிந்திப்பார்கள். ஆனல், ஆழ்ந்து நோக்கின், உண்மைக் கடவுள் நெறி மனத்தூய்மையிலேதான் உள்ளதென்றும், மனத் தூய்மை உடையார் இல்லற வாழ்வில் மனைவி மக்களோடு வாழ்ந்திருப்பின் இறையருள் பெறக் கூடும் என்றும் கூறுவர்.

> 'மனத்தகத் தழுக்கருத மௌனயோக ஞானிகள்
> வனத்தகத் திருப்பினும் மனத்தகத் தழுக்குருர்;
> மனத்தகத் தழுக்கறுத்த மௌனமற்ற விரதிகள்
> தனத்தடத் திருப்பினும் மனத்தகத் தழுக்குருர்.'

என்னும் சித்தர் பாடல் இது பற்றியே எழுந்ததாகும்.

இன்பம் இருவகையாகப் போற்றப்படுகின்றது. ஒன்று சிற்றின்பம்; மற்றது பேரின்பம். இரண்டும்

முறைப்படி மேற்கொள்ளும் இன்ப நெறிகளேயாகும். காதல் இருவர் கருத்தொருமித்து ஆதரவு பெறுவது சிற்றின்பமாகும். அது போன்றே, 'நீயும் நானுமாய் ஏக போகமாய் இயைந்து வாழ்வோம்,' என்று ஆண்டவனை வேண்டி இரண்டறக் கலத்தல் பேரின்ப மாகும். எனவே, இரண்டும் தம்மை மறந்து, இரு வரும் ஒருவராக இயையும் சிறப்பிலேதான் முடிகின் றன. இல்லறத்தில் சிறக்க வாழ்ந்து, 'அறன் எனப் பட்டதே இல்வாழ்க்கை,' என்பதை நிலை நாட்டி உயர்ந்தவர்களே, பின் இறைவனோடு இரண்டறக் கலக்கும் பேரின்ப வாழ்வுக்கும் உரியவர்களாவார்கள் என்ற உண்மை நன்கு புலனாகும். பெரிய புராணத்தில் வரும் நாயன்மாருள் பலர் இல்லறத்தில் வாழ்ந்து இறையடியுற்றது இந்த உண்மையைத்தான் காட்டு கின்றது. இந்த உண்மையின் அடிப்படையிலேதான் மாணிக்கவாசகர் தம் திருக்கோவையாரும் பிற கோவைகளும் உருவாயின. எனவே, சிற்றின்ப வாழ் வும் பேரின்ப வாழ்வும்—கடவுள் நெறியும் காதல் நெறியும்—ஒன்றை ஒன்று பற்றி வாழ்வனவே. இந்த உண்மையைப் பாரதியார் தம் பாடலில் பல வகையில் விளக்கிக் காட்டுகின்றார்.

காதல் என்பது தூய்மை உடையது; மாற்றம் இல்லாதது; என்றென்றும் பற்றிக்கொண்டு வருவது. ஒரு தலைவி, தன் தலைவன், 'இந்தப்பிறப்பில் உன்னை விட்டுப்பிரியேன்,' என்று கூறக் கண்ணீர் வடித்தாள் என்பதை வள்ளுவர்,

> 'இம்மைப் பிறப்பில் பிரியலன் என்றேனாக்
> கண்ணிறை நீர்கொண் டனள்!'

என்கிறார். எனவே, அவர்களுக்குள் உண்டாகிய காதல் உறவு என்றென்றும் பிரிக்க முடியாத ஒன்றா கும்; அது என்று தோன்றியது எனவும் காட்ட முடியாது. தேவையாயின், மணம் புரிந்து, அன்றேல்,

விடுதலைவேண்டும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் மணி நேர—நிமிட நேரக் காதலன்று தமிழருடையது. அவர் தம் பிணைப்பு எத்தனை பிறவி எடுத்தாலும் பிரிக்க முடியாதது. இதைத்தான் பாரதியார்,

'நேற்றுமுன் னாளில்வந்த உறவன்றடி—மிக
நெடும்பண்டைக் காலமுதல் நோந்துவந்ததாம்.
இன்னும் கடைசிவரை ஒட்டிருக்குமாம்—இதற்கு
எண்ணப் படுவதில்லை ஏடிகண்ணம்மா!

என்று 'கண்ணம்மா என் காதலி'யில் நன்கு காட்டு கின்றார். எனவே, காதல் என்பது கடவுளைப் போன்று என்று தோன்றியது, என்று மறைவது எனக் காட்டக் கூடாத தாய், கட்புலனாகாது உள்ளத்துணர்வாலேயே உய்த்து அறியும் தன்மைத்தாய், தன்னை மறந்தாரை வாழவைப்பதாய் அமையும் ஒப்பற்ற ஒன்றாகும். இதனாலேயே நம் நாட்டுக் கடவுளரையெல்லாம் சத்தியோடு இணைத்துக் காட்டுகின்றனர் பெரியோர். யோகத்திலே நிற்கும் சிவசத்தியாகிய அந்த அன்னை தானே போகத்துள் போகமாய் நின்று உலகம் உய்ய அருள் செய்கின்றாள். இதையே சித்தியார், 'யோகி யாய் இருந்தவர்க்கும் யோகத்தைப் புரியும் இறைவனே போகியாய் இருந்து போகத்தையும் அளிப்பன்,' எனக் காட்டுகின்றது. பாரதியார்,

'யோசத்தி லேநிக ரற்றவள் உண்மையும்
ஒன்றென நன்றறிவாள்—உயர்
போகத்தி லேயும் நிறைந்தவள் எண்ணரும்
பொற்குவை தானுடையாள்.' (எங்கள் தாய். 27)

எனப் பாடுகின்றார். மேலும், அவர் தோத்திரப்பாடல் ஒன்றில் துறந்தாரைக்காட்டிலும் பெருமையுடையவர் இல்லறத்தில் இருந்து மற்றவரை வாழ வைத்துத் தாமும் வாழ்பவரே எனக் காட்டி நன்கு இதை விளக்குகிறார்.

'துறந்தார் திறமை பெரிததி னும்பெரி தாகுமிங்குக்
குறைந்தாரைத் காத்துஎளி யார்க்கு உண வீந்து குலமகளும்
அறந்தாங்கு மக்களும நீடூழி வாழ்கென்ன அண்டமெல்லாம்
சிறந்தாளும நாதனைப் போற்றிருத தொண்டர் செயுந்தவமே.'
(96)

என்பது பாரதியார் வாக்கு.

இனி, பாரதியார் கடவுளைப் போற்றுவதே காதல் நெறிதான் எனக் காட்டுகின்றார்; கடவுள் வழிபாட்டையே காதல் என்கின்றார். 'மூன்று காதல்' என்ற தலைப்பிலே அவர் சரசுவதி, இலக்குமி, காளி ஆகிய மூன்று தெய்வங்களையும் முன்னிறுத்தி, வழிபாடு ஆற்றுகின்றார். காதல் இன்பத்துக்கும் கடவுள் உணர்வுக்கும் அடிப்படைப் புலனும் பொறிகளுமாகி நின்ற அன்னையே காளி எனக் காட்டுகின்றார்.

'யாது மாகின்றாய் —காளி—எங்கும் நீநிறைந்தாய்;
தீது நன்மை யெல்லாம் —காளி —தெய்வ லீலையன்றோ?
பூதம் ஐந்து மானாய் —காளி—பொறிகள் ஐந்துமானாய்;
போத மாகிநின்றாய் —காளி—பொறியை விஞ்சிநின்றாய்.
(30:1)

இன்ப மாகிவிட்டாய் —காளி—என்னு ளேபுகுந்தாய்;
பின்பு நின்னையல்லால் —காளி —பிறிது நானுமுண்டோ?
அன்ப ளித்துவிட்டாய் —காளி—ஆண்மை தந்துவிட்டாய்;
துன்பம் நீக்கிவிட்டாய் —காளி—தொல்லை போக்கிவிட்டாய்.'
(30:2)

என்று பாரதியார் தம்மை மறந்து காளியொடு ஒன்றிப்பாடும் காதல் நெறிப் பாட்டில் நம்மை நாம் மறக்க முடிகிறதன்றோ!

இனி, கடவுளைப் பற்றிப் பாரதியார் கொண்ட கருத்தினைக் காண்போம். மதம் மதம் என்று மதம் பிடித்து, தன் தெய்வம் என் தெய்வம் என்று போராடும் நாகரிகக் காலத்தில் நாம் வாழ்கின்றோம். பாரதியாரும் இந்தச் சமய வேறுபாட்டைக் கண்டவர் தாம். என்றாலும், சமயத்தின் பேராலேயே இலட்சக் கணக்கான கொலைகள் புரிந்து நாடு பிரிந்த அநாகரிக

நிலையை அவர் காணவில்லை சமயக் காழ்ப்பும் அதன் வழித்தகாத் செயல்களும் நிகழ்வதை எல்லாம் அவர் நன்கு கண்டித்து ஒன்றிய சமய நெறியை உணர்த்துகிறார்.

'ஆயிரம் தெய்வங்கள் உண்டென்று தேடி
அறியும் அறிவிலிகாள்! — பல்
லாயிரம் வேதம் அறிவொன்றே தெய்வமுண்
டாமெனல் கேளீரோ?' (அறிவே. 1)

என்று பாரதியார் அறிவே தெய்வமெனக்காட்டி, அவ்வறிவு நெறியில் வாழ்வதே வாழ்வில் செம்மை நலம் பெற்றுச் சிறக்க வாழும் வழி என்பதையும் காட்டுகின்றார். இன்று உலகில் எத்தனையோ தெய்வங்கள் தலை விரித்தாடுகின்றன. 'செத்துச் செத்துப் பிறப்பதைத் தேவென்று, பத்தி செய்மனப் பாறைகள்' என்று ஆயிரத்து முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் **அப்பர் பெருமானார்** கூறியபடி கடவுளைப் பிரித்துக் கல்லாகிய நெஞ்சத்தோடு வாழும் மக்களே நாட்டில் பலராக உள்ளமை காண்கின்றோம். தமிழ் நாட்டுப் பழஞ்சமயங்களாகிய சைவ வைணவம் ஆகிய இரண்டிலும் எத்தனை வேறுபாடுகள் உள்ளன! மெய்ச் சமய நெறி போற்றும் நல்ல சமயத் தலைவர்கள் எல்லாருங்கூடப்—பிற சம்பந்தர் மணிவாசகனார் போன்றவருங் கூடப் — சமயங்களைப் பழித்துரைக்கின்றார்களென்றால், இந்த நிலையை என்ன சொல்லி இரக்கப்படுவது! இதனாலே தான் போலும் இன்று வரை நாட்டில் அமைதி காணவில்லை! சைவ வைணவத்தில் மட்டு மன்றிப் பிற சமயங்களாகிய பௌத்தம், சமணம், கிறித்தவம், மகம்தியம் போன்றவற்றுள்ளும் இந்த வேறுபாட்டு உணர்ச்சி இருப்பதை அறிகின்றோம். இடைக்காலத்தில் நடந்த சிலுவைச் சண்டைகளும் (Wars of crusades), இன்று இலங்கையில் காணும் காட்சியும், இடைக்காலத்தமிழ் நாட்டுச் சமயப் போராட்டங்களும் எதைக் காட்டுகின்றன?

இந்த வேறுபாட்டு நிலை கடவுள் பெயரால் இருக்கும் வரையில் நாடும் உலகமும் நிச்சயமாகத் திருந்தா. இந்த வேறுபாடுகளெல்லாம் நாட்டில் உண்டாகக் காரணம் என்ன? இடைக்காலத்தில் அவ்வச்சமயத்தில் தோன்றிய பல்வேறு சமயத் தலைவர்கள் தத்தம் கொள்கைகளைப் பரப்பித் தாம் தாம் உயர வேண்டும் என்ற ஒரே சுயநலக்குறிக் கோளாலே உண்டாக்கிய பல சாத்திரங்களே இவ்வேறுபாட்டு உணர்வுகளுக் கெல்லாம் காரணமாய் அமைகின்றன. மற்றும், ஒன்றான இறைவனைப் போற்றிப் புகழும் நெறி விட்டு, கண்டவரைக் கடவுளாகக் காட்டி உலகை ஏமாற்ற நினைக்கும் சில உலுத்தர்தம் செயலும் காரண மென்பதும் நாம் அறிவோம். இவற்றையெல்லாம் எண்ணி எண்ணிப் பார்க்கிறார் பாரதியார். அவர் உள்ளம் குமுறுகிறது! குமுறல் பாட்டாக வெளி வருகின்றது. பாடுகிறார்—பாடுகிறார்—மனம் சலிக்கும் வரையில் பாடுகிறார்! நாமும் அவர் பாட்டைப் பாடு கிறோம்; விண் முட்டும் வரையில் பாடுகிறோம். ஆனால், செயலாற்றும் பொழுதுதான் சிந்திப்பதில்லை. இதோ அவர் பாடல்களுள் இரண்டொன்றைத் தருகின்றேன்:

'சாத்திரங்கள் ஒன்றும்காணார்—பொய்ச்
சாத்திரப் பேய்கள்சொல்லும் வார்த்தை நம்பியே
கோத்திரம்ஒன் றாயிருந்தாலும்—ஒரு
கொள்கையிற் பிரிந்தவனைக் குலைத்திகழ்வார்;
தோத்திரங்கள் சொல்லி அவர்தாம்—தமைச்
சூதுசெய் நீசர்களைப் பணிந்திடுவார்;
ஆத்திரங்கொண்டே 'இவன் சைவன்;—இவன்
அரிபக்தன்,' என்றுபெருஞ் சண்டையிடுவார்'

(நெஞ்சு.)

என்றும்,

'சுத்த அறிவே சிவம் என்று கூறும்
சுருதிகள் கேளீரோ!—பல
பித்த மதங்களி லேதடுமாறிப்
பெருமை அழிவீரோ!' (அறிவே தெய்வம். 3)

என்றும், பல்வேறு மதங்களைத் தோற்றுவித்து அதனால் மாறுபாட்டை வளர்க்கும் கொடியரை எண்ணி நைந்து நைந்து பாடுகின்றார். மேலும் அவர்,

'தெய்வம் பலபல சொல்லி – பகைத்
தீயை வளர்ப்பவர் மூடர்;
உய்ய அனைத்திலும் ஒன்றாய்—எங்கும்
ஓர்பொரு ளாவது தெய்வம்;
'யாரும் பணிந்திடுந் தெய்வம் - பொருள்
யாவினும் நின்றிடும் தெய்வம்
பாருக்குள் ளேதெய்வம் ஒன்று;—இதில்
பற்பல சண்டைகள் வேண்டா.'

என்று 'ஒருவனே தேவன்' என்ற உயரிய தமிழ்க் கொள்கையை நிலைநாட்ட அரும்பாடு படுகின்றார். உலகில் ஒன்றான இறைவனைப் போற்றி வணங்குதலை விட்டு, அவனைப் பல கூறாக்கி, அக்கூறுகளாலேயே தமக்குள் போரிட்டுத் தம்மைத்தாமே மாய்த்துக்கொள்ளும் மனித சமுதாயம் இந்த உண்மையை உணர்ந்து வாழின், நலமுண்டு. ஆனால், இன்றைய மனிதன் போக்கு வேறு நெறியில் செல்லுவதால், நாம் எங்குச் சென்று எப்படி நிற்போம் என்பதையே நம்மால் அறிய முடியாது தடுமாறுகின்றோம்! ஒன்றை மறைக்க மற்றொரு கொடுந் தொழிலைச் செய்ய முன்னிற்கின்றோம்! மானமாக வாழவேண்டிய வகைவிட்டு, மானமிழந்து, மதிகெட்டு, மற்றவர் அடி நக்கி வாழும் நிலையில் மனித சமுதாயம் செல்கின்றது.

'மானம் சிறிதென்றெண்ணி
வாழ்வு பெரிதென்றெண்ணும்
ஈனர்க் குலகந்தனிலே – கிளியே!
இருக்க நிலைமையுண்டோ!'

என்றும்,

'தேவியர் மானமென்றும்
தெய்வத்தின் பக்தியென்றும்
நாவினால் சொல்வதல்லால் – கிளியே!
நம்புத லாற்றாரடி!'

என்றும், மனிதனை நோக்கிக்கூற மனமில்லாதவராய்க் கிளியை நோக்கிக் கூறி, மனிதனுடைய இழிநிலையை எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இவ்வாறு கடவுளது உண்மை நெறியை உணராது, உலகம் எங்கெங்கோ சென்று இடர்ப்படுகிறது என்றும், உண்மைக் கடவுள் நெறியை உணராத காரணந்தான் உண்மைக் காதல் வாழ்வை உணராமைக்குக் காரணமாய், வாழ்வில் வழுக்கிவிழும் நிலையில் மக்கள் வாழ்கின்றார்கள் என்றும் காட்டி இவ்வையத்தைத் திருத்த முயல்கின்றார் அவர். ஆனால், அவர் முயற்சியை இம்மனித சமுதாயம் தோற்கடித்து விட்டதை அறிவோம்.

இனி, உட்கார்ந்து முப்போதும் பூசை செய்தும் முடிந்த பயனைக் காணாது கழியும் பலருடைய செயலும் பாரதியாரின் நினைவுக்கு வருகிறது. அந்தச் செயலிலும் உண்மையும் திண்மையும் கூடின் ஆண்டவனைப் புறவுலகில் மட்டுமன்றித் தன் உள்ளத்திலும் காண முடியும் என்கின்றார் அவர். அவ்வாறு இறைவனைத் தன்னுள் காண்பதே ஞானம் என்கிறார். வான வீதியில் ஒளிவிடும் அச்சூரியனைச் சிறு கிணற்றுள் காணுமாறு எங்குள் பரந்துள்ள இறைவனை இதயத்துள் காண்பதே ஞானம் என்பது அவர் வாதம்.

" வாசியைநீ கும்பகத்தால் வலியக் கட்டி
மண்போலச் சுவர்போல வாழ்தல் வேண்டும்;
தேசுடைய பரிதியுருக் கிணற்றி னுள்ளே
தெரிவதுபோல் உனக்குள்ளே சிவனைக் காண்பாய்;
'பேசுவதில் பலனில்லை; அனுப வத்தால்
பேரின்பம் எய்துவதே ஞானம்.' என்றான்" (சுய. 28)

என்கிறார் பாரதியார். இதைத்தான் போலும் 'செத்தாரைப் போலே திரி.' என்று பிறர் சொல்லிச் சென்றார்!

இவ்வாறு கடவுளையும் கடவுள் நெறியையும் காட்டிய பாரதியார், காதலினையும் காட்டுகின்றார்; அத்து

டன் அக்காதலே கடவுள் வாழ்வுக்கு வழி காட்டி என்பதையும் காட்டுகின்றார். அத்தகைய காதல் இன்பமே வையத்துள் வாழும் நெறியென்றும், அக்காதலைக் கண்ணினைக் காக்கும் இமை போலக் காக்க வேண்டும் என்றும் கூறுகிறார்.

'பெண்அறத்தினை ஆண்மகன் வீரந்தான்
பேணு மாயின் பிறகொரு தாழ்வில்லை;
கண்ணைக் காக்கும் இரண்டிமை போலவே
காதல் இன்பத்தைக் காத்திடு வோமடா!'

என்றும்,

'வானைக் காட்டி
மையிலகு விழியாளின் காத லொன்றே
வையகத்தில் வாழும்நெறி என்று காட்டி'

என்றும் தாம் காட்ட நினைத்த காதல் வாழ்வு பற்றிப் பாராட்டுகின்றார். கடவுள் நிலை எய்துதற்குக் காதலும் அதைக் காட்டும் மனைவியுமே அடிப்படை என்ற உண்மையை நம் நாட்டுத் தெய்வங்களின் மேல் வைத்து அவர்தம் காதல் வாழ்வே மெய்ச்சத்தியாக அமைகின்றதென்பதையும் விளக்கி, நாமும் காதல் மனையாளைக் கைப்பிடித்தே வாழவேண்டும் என்பதை நன்கு காட்டுகிறார்.

ஆதிசக்தி தனைஉடம்பில் அரனும் கோத்தான்;
அயன்வாணி தனைநாவில் அமர்த்திக் கொண்டான்;
சோதிமணி முகத்தினளைச் செல்வ மெல்லாம்
சுரந்தருளும் விழியாளைத் திருவை மார்பில்
மாதவனும் ஏந்தினன்; வானோர்க் கேனும்
மாதர்இன்பம் போற்பிறிதோர் இன்பம் உண்டோ?
காதல்செயும் மனைவியே சக்தி கண்டீர்;
கடவுள்நிலை அவளாலே எய்தல் வேண்டும்.' (278)

என்று காட்டுவதை அன்றி வேறு எப்படிக் காதலையும் கடவுளையும் பிணைத்துக் காட்ட முடியும்?

இனி, **கண்ணன், கண்ணம்மா** என்ற பகுதிகளில் இந்தச் சிறந்த காதல் வாழ்வைக் கடவுள் வாழ்வொடு

பிணைத்துக் காட்டுவதைக் கண்டு மேலே செல்லலாம். உள்ளம் இயைந்து வாழும் வாழ்க்கையை அவர் தெள்ளத்தெரியக் காட்டுகின்றார். கடவுள் மக்கள் வாழ்வொடு பிணைந்தவர் என்பதையே பாரதியாரின் கண்ணன் பாட்டு முழுதும் காட்டுகின்றது. கடவுளை எங்கோ அப்பாலுக்கப்பாலாய் இருக்கின்றவராக மட்டும் காட்டிவிட்டு, மக்கள் வாழ்வோடு அவரைப் பிணைக்காவிட்டால், அவரைப்பற்றிக் கவலைப்படுவார் யார்? அவர் மக்களுக்குள் யாதொரு வேறுபாடும் இல்லாமல் அனைவரையும் அருள் நோக்கால் அழைத்துச் செல்லுபவர் என்பதை மக்கள் அறியுமாறு செய்வதே சமயத்தின் அடிப்படையாக இருக்க வேண்டும். பாரதியார் கண்ணனை எளியவனாக்கி, அன்பருக்கு அருகில் இருப்பவனாகக் காட்டி, அவனிடம் உயிர்களைக் காதல் கொள்ளச் சொல்லுகின்றார்.

'ஏழைகள் தோழமை கொள்வான்—செல்வம்
ஏறியார் தமைக்கண்டு சீறி விழுவான்;
தாமவரும் துன்ப மதிலும்—நெஞ்சம்
தளர்ச்சிகொள் ளாதவர்க் குச்செல்வம் அளிப்பான்.
(கண் 326)

என்று அவனது எளிமையைக் காட்டி அவனிடம் உறவு கொள்ளும் உயிர்கள் நிலையை,

'கனவு கண்டதிலே—ஓர்நாள்-கண்ணுக்குத் தோன்றாமல்
இனம்வி ளங்கவில்லை—எவனோ என்னகம் தொட்டுவிட்டான்!
வினவக் கண்விழித்தேன்—சகியே! மேனி-மறைந்துவிட்டான்!
மனதில் மட்டிலுமே—புதிய-மகிழ்ச்சி கண்டதடி!' (343)

என்று காட்டிக் கடவுளுடன் காதல் நெறியைப் பிணைத்து அழகுபடக் காட்டுகின்றார் பாரதியார்.

மக்கள் வாழ்வில் வரும் இன்ப துன்பங்களை இறைவன் அளிப்பனவாகவே கொண்டு, திண்மையுடன் ஏற்றுச் சிறந்து அவனைப் போற்றி வழிபட்டால், அவன் இறுதியில் வந்து சிறப்பிப்பான் என்ற உண்மையைத்

'திக்குத் தெரியாத காட்டில்' எனத் தொடங்கும் பாட்டால நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றார். முன்னர்த் துன்பம் தரும் வேடனாய் வந்தவன் இன்பம் தரும் இறைவனே என்ற உண்மையையும், அஞ்சல் என ஆண்டவன் அருளும் தன்மையையும்,

கண்ணா! அவ் வேடனெங்கே போனான்?—உனைக்
    கண்டே அலறிவீழ்ந் தானோ? மணி
வண்ணா! எனதபயக் குரலில் – எனை
    வாழ்விகக வந்தஅருள வாழி!'

எனக் காட்டுகின்றார். இதில் கொடுமை இறையருள் முன் நிற்காது என்ற உண்மையையும் அவர் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இறையருள் பெற்று அத்தெய்வீகக் காதல் வழிச் சிறந்து நிற்பவர்கள் இடையறாது அவனைப் பாடிப் பரவுவார்கள் என்ற உண்மையை,

'ஒய்வும் ஒழிதலும்இல் லாமல்—அவன்
    உறவை நினைந்திருக்கும் உள்ளம்;
வாயும் மறப்பதில்லை கண்டாய்—அந்த
    மாயன் புகழினைஎப் போதும்.'

எனக் காட்டுகிறார்.

இனி இறைவனோடு கொண்ட காதல் நெறி, சமயத் தலைவர்கள், 'என்றுநீ அன்றுநான் உன் அடிமை அல்லவோ?' எனக் காட்டியபடி, தோன்றிய நாள் தொட்டு, பின் இரண்டறக் கலந்து பேரின்பம் துய்க்கும் வரையில் அமைந்திருக்கும் என்ற உண்மையையும், அந்த நீண்டநாள் தொடர்பால் உயிர் பல்பல வகையில் உடையவனைப் பற்றி நிற்கும் என்பதையும் பாரதியார் நன்கு விளக்குகின்றார். சீத்தலைச் சாத்தனார் தம் மணிமேகலையில் இவ்வுண்மையைத் தெய்வம் மணிமேகலைக்கு அவள் உதயகுமாரன் இறந்தகாலை வருந்திய போது கூறியதாகக் குறிக்கின்றார். பாரதியார் இதே உண்மையைக் காதல் வாழ்க்கை நெறியில் அமைத்து விளக்குதல் அறிந்து மகிழத்தக்கதாகும்.

'சாத்திரக் காரரிடம் கேட்டுவந்திட்டேன் —அவர்
சாத்திரம் சொல்லுவதை நினைக்குரைப்பேன்;
நேற்றுமுன் னுளில்வந்த உறவன்றடி! - மிக
நெடும்பண்டைக் காலமுதல் நேர்ந்துவந்ததாம்;
போற்றும் இராமனென முன்புதித்தனை; – அங்கு
பொன்மிதி லைக்கரசன் பூமடந்தை நான்.
ஊற்றமு தென்னவொரு வேய்ங்குழல்கொண்டோன்—கண்ணன்
உருவம் நினக்கமைந்த பார்த்தன் அங்குநான்.

'முன்னம் மிகப்பழமை இரணியனும் – எந்தை
மூர்க்கம் தவிர்க்கவந்த நரசிங்கம்நீ;
பின்னையோர் புத்தனென நான்வளர்ந்திட்டேன்:
பெண்மை அசோதரைஎன் றுன்னை எண்ணினேன்;
சொன்னவர் சாத்திரத்தில் மிகவல்லர்காண்;—அவர்
சொல்லில் பழுதிருக்கக் காரணமில்லை;
இன்னும் கடைசிவரை ஒட்டிருக்குமாம்; – இதற்கு
எண்ணப் படுவதில்லை ஏடி கண்ணம்மா!'

என்று கண்ணம்மாளை முன்னிறுத்திக் காதல் காட்டும் வழியில் கடவுள் நெறியை விளக்கியிருக்கின்றார் 'பாரதி' யார். இன்றும் காதல் உற்றாருக்குத் 'தோன்றுவன வெல்லாம் அவையாகவே' இருக்கும் நிலையினை அகப்பொருள் நன்கு விளக்கும். அது போன்றே, கடவுள் நிலையுற்றாரும் 'எவ்வுயிரும் பராபரன் சன்னதியதாகும். இலங்கும் உடல் அனைத்தும் ஈசன் கோயில்,' என்று போற்றி ஒன்றிய இறை உணர்வைக் காட்டுவர். பாரதியார் இரண்டையும் பிணைத்து, 'மாலைப் பொழுதில் ஒரு மேடை மிசையில்' என்னும் பாட்டில், 'கடலிலும்,அலையிலும்,வான வெளியிலும் காண்பது என்ன?' என்று காதலியாகிய கண்ணம்மாள் கேட்க, அதற்குப் பதிலாக,

'நெரித்த திரைக்கடலில் நின்முகங் கண்டேன்;
நீல விசும்பினிடை நின்முகங் கண்டேன்;
திரித்த நுரையினிடை நின்முகங் கண்டேன்;
சின்னக் குமிழிகளில் நின்முகங் கண்டேன்;

பிரித்துப் பிரித்துநிதம் மேக மளந்தே
பெற்றதுன் முகமன்றிப் பிறிதொன் றில்லை;
சிரித்த ஒலியினில்உன் கைவிலக்கியே
திருமித் தழுவியதில் நின்முகங் கண்டேன்!'

என்று கூறிச் சிற்றின்பம், பேரின்பம் என்ற இரண்டையும் இணைத்துக் காட்டும் உண்மையை உணர்ந்து அனுபவித்தல் அவசியமாகும். இன்னும் இறைவனொடு உயிர்கள் இரண்டறக் கலந்து நிற்கும் தன்மையையும், அப்படியே காதலர் கலந்து நிற்கும் ஒருமைப் பாட்டையும், அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் பிரிக்க முடியாத பிணைந்த நிலையில் உள்ளார்கள் என்பதையும்,

'பாயும்ஒளி நீஎனக்கு; பார்க்கும்விழி நானுனக்கு;
தோயும்மது நீஎனக்கு; தும்பியடி நான்உனக்கு;
வாயுரைக்க வருகுதில்லை, வாழிநின்றன் மேன்மையெல்லாம்
தூயசுடர் வானொளியே! சூறைஅமு தேகண்ணம்மா!'

எனக் கூறிச் சிறப்பிக்கின்றார்.

இனிக் காதல் புரியும் காலத்தில் கலங்க வேண்டுவ தில்லை என்பதையும் காட்டி, இந்தப் பிறவியில் பிரிய நேரினும் உண்மைக் காதலர் மறு பிறவியிலாயினும் ஒன்று சேர்வர், என்பதை உணர்த்திக் குயில் பாட்டில் நன்கு விளக்குகின்றார். குயில் முன்னைப் பிறவியில் சிறந்த அழகு மகளாகப் பிறந்திருந்த காலையில், தன்னைக் கண்டு காதலித்த அரசகுமாரன் ஆவி துறக்கும் காலத்தில் கூறியதாகக் காட்டும் அடிகள் ஈண்டு நோக்கற்பாலனவாகும்.

'பெண்ணே! இனிநான் பிழைத்திடேன் சில்கணத்தே
ஆவி துறப்பேன்! அழுதோர் பயனில்லை!
சாவிலே துன்பமில்லை; தையலே! இன்னமும்நாம்
பூமியிலே தோன்றிடுவோம்; பொன்னே! நினைக்கண்டு
காமுறுவேன்; நின்னைக் கலந்தினிது வாழ்ந்திடுவேன்:
இன்னும் பிறவிஉண்டு; மாதரசே! இன்பம் உண்டு;
நின்னுடனே வாழ்வேன் இனிநேரும் பிறப்பினிலே.''

என்ற அரசகுமாரன் வாக்கிலே காட்டும் பாரதியாரின் அடிகள் படித்தவர் உள்ளத்தைத் தொடும் என்பதில் ஐயமுண்டோ!

இன்றைய மேல்நாட்டு காதல் பொய்ம்மைக் காதல் என்பதனை, 'விடுதலையாம் காதல் எனில் பொய்ம்மைக் காதல்,' எனக் காட்டுகின்றார். சேவகனாய் வரும் கண்ணன் கூட நெஞ்சிலுள்ள 'காதல் பெரிதெனக்கு; காசு பெரிதில்லை என்றான்,' என்று கூறி, உள்ள அன்பினையே வேண்டியதாகக் 'கண்ணன் என் சேவகன்' என்ற தலைப்பில் காட்டுகின்றார்.

இவ்வாறு காதல் நெறியும் கடவுள் நெறியும் ஒன்றியதெனக் காட்டி, இரண்டும் உலகம் தோன்றிய நாள் தொட்டு இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் பற்றவே வளர்ந்து வாழ்கின்றனவென்றும், அவற்றின் தூய்மையும் சிறப்பும் செப்ப முடியாத அளவினவென்றும் காட்டிப் பாரதியார் நம்மையெல்லாம் அத்தூய காதல் வாழ்விலும் கடவுள் நெறியிலும் தோய்ந்து வையத்தை வாழ வைக்க வேண்டும் என விரும்புகின்றார். பாரதியார் பாடல்கள் முழுதும் இப்படி எத்தனை எத்தனையோ அறநெறிகளையும், வாழ்க்கை விளக்கங்களையும், உண்மைக் காட்சிகளையும் கொண்டுள்ளன. மிகு பழங்காலந்தொட்டுத் தமிழ் மொழியிலும் பிற மொழிகளிலும் பல அறிஞர்கள்—உளத்தூய்மை உடைய நல்லவர்கள்—வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த வல்லவர்கள்—நாடெங்கும் நல்வாழ்வு வாழ வழிகோலியவர்கள்—இத்தனை உண்மைகளையும் நாம் எல்லாம் உணர்ந்து திறம்பாத செம்மை நெறியில் செல்ல வேண்டும் என்று வழிகாட்டியுள்ளார்கள். அவர்கள் காட்டிய அந்தத் தெய்வக் காதல் நெறி பற்றி நாமும் சிறப்போமாக!

8. ஈரமும் வீரமும்

'ஈர நெஞ்சினர் யாதும் குறைவிலர்
வீரம் எம்மால் விளம்பும் தகையதோ?' (சேக்கிழார்)

மனிதன் உலகில் வாழப் பிறந்தவன். அவ்வாறு வாழ்வதற்கு அவனுக்கு இன்றியமையாது வேண்டப் படுவன பல. உடல் உரம்பெறுதற்கு உணவும், உலகில் உலவுவதற்கு உடையும் தேவை. இவை புற வாழ்வுக்கு உரியன. ஆனால், மனிதன் மனிதனாக வாழ வேண்டிய அக வாழ்வுக்குச் சில நல்ல பண்புகள் தேவை. அவற்றுள் மிக முக்கியமானது அன்பு. 'அன்பின் வழியது உயிர்நிலை,' என்று அதனாலேதான் வள்ளுவர் இவ்வுண்மையை வற்புறுத்திக் கூறினார். எனவே, உலகில் பிறந்த மனிதன் அன்புடையவனாய் வாழ வேண்டும். அந்த அன்பிலேதான் உலகெலாம் வாழவேண்டும் என்ற அருள் உள்ளம் பிறக்கும். 'அரு ளென்னும் அன்பின் குழவி' என்று அதனாலேயே அது சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. மனிதன் தன் உயிரைப்போல மன்னுயிரையும் ஒப்ப நோக்கி, பிறர் வாடத் தான் வாடி, பிறர் வாழத் தான் வாழ்வதே அன்புள்ளத்தின் அடிப்படையாகும். அந்த அன்புள்ள இடத்திலேதான் ஆண்டவனும் தங்குவான். இவ்வுண்மையைத் திருமூலர்,

' அன்பும் சிவமும் இரண்டென்பர் அறிவிலார்
அன்பே சிவமாவ தாரும் அறிகிலார்;
அன்பே சிவமாவ தாரும் அறிந்தபின்
அன்பே சிவமாய் அமர்ந்திருப் பாரே.'

என்று பாடினார். எனவே, இவ்வுலக வாழ்வுக்கும் மறுமை வாழ்வாகிய வீட்டின்பத்திற்கும் அன்பு இன்றி யமையாததாகின்றது. இவ்வன்பு மக்கள் உள்ளத்தில் முகிழ்த்தால் உலகம் செழித்துச் சிறந்து ஓங்கும். இவ்

வன்பு உள்ளத்திலேதான் ஈர உணர்வு பிறக்கும். ஈரம் என்பதற்கு நீர்க்கசிவுடைய தன்மை என்னும் பொருள் இருப்பதைக் காண்கின்றோம். 'இடம் ஈரமாயிருக்கிறது,' என்றால், அங்கு நீர்த்தன்மை நிலவுவதைக் காண்கின்றோம். இந்த நீர்த்தன்மை உள்ளத்துப் பெருக்கெடுக்க வேண்டும். உள்ளத்து உண்டாகும் அன்பு கண்வழிப் புலப்படும் என்பதை,

> 'அன்பிற்கு முண்டோ அடைக்கும்தாழ்? ஆர்வலர்
> புன்கணீர் பூசல் தரும்.'

எனக் கூறுகின்றார் திருவள்ளுவர். எனவே, உள்ள நெகிழ்ச்சியே அன்பாவது. அவ்வன்பினால் இயக்கப் படும் உயிர்கள் தம்மை மறந்து, மற்றவர்களுக்கு—மற்றவைகளுக்கு—உதவி செய்யும்.

ஆம்! இந்த அன்பாகிய ஈர உள்ளம் மட்டும் ஒருவருக்கு இருத்தல் போதாது. ஒருவர் வாடும் போது அன்புளம் மட்டும் இருந்து, அவ்வாட்டம் தீர்க்கும் திரமாம் வீர உணர்வு இல்லையாயின், பயன் என்ன? தன்னை எதிர்க்க வரும் எந்தக் கொடுமையை தாங்கும் பண்பு வீர உள்ளத்தால் அமைவதன்றோ? தீமைக்கு அஞ்சாது தலை நிமிர்ந்து எதிர்த்துப் போராடி வெற்றி காண வேண்டுமாயின், அதற்குத் தீர உணர்வு கட்டாயம் தேவை. எனவே, வீரமாகிய தீரவுணர்வும் அன்பாகிய ஈர உணர்வு போன்று மனித வாழ்வுக்கு—ஏன்?—உயிர் வாழ்வுக்கே இன்றியமையாதது. இவை இரண்டும் இணையின், வாழ்வு மலரும். ஆய்ந்து பார்க்கின், ஈரமுள்ள இடத்தில் வீரமும் இருக்கத்தான் காண்கின்றோம். அன்புடையார் பிற உயிர்களுக்கு இரங்கி ஆக்கம் காட்டுவதுடன் துன்பம் வரின் அஞ்சாது எதிர்த்துப் போராடி வெற்றி காண்பதும் சமயத் துறையிலும் வரலாற்றிலும் காணும் உண்மையாகும். இவை இரண்டும் இணைந்தால் தான் உலகில்

நன்கு வாழ்ந்து இறையருளையும் பெற முடியும் என்ற உண்மையைத் தான் பாரதியார்,

'ஈரமிலா நெஞ்சுடையார் சிவனைக் காணார்;
எப்பொழுதும் அருளைமனத்து இசைத்துக் கொள்வாய்;
வீரமிலா நெஞ்சுடையார் சிவனைக் காணார்;
எப்பொழுதும் வீரமிக்க வினைகள் செய்வாய்.'

என்று நம்மை ஏவுகிறார்.

இவ்வுண்மையை நம் சங்கப் பாடல்கள் பலவும் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன. போர்க்களத்தில் அஞ்சாது வீரம் விளைத்து வினையாற்றி வெற்றி பெற்றுச் சிறக்கும் வீரனே, பின்பு குடிகளிடத்தும் புலவரிடத்தும் கருணை உடையவனாகி அருள் புரிகின்றான் என்பதைக் காண்கின்றோம். 'மாற்றாரைத் தலையாலங்கானத்து ஒருங்ககப் படேஎனாயின்' என்று வீரம் பேசிய அந்நெடுஞ்செழியன் வாயேதான் அடுத்த நிலையிலே,

'புரப்போர் புன்கண் கூர
இரப்போர்க்கு ஈயா இன்மையான் உறவே!'

என்ற ஈர உள்ளத்தெழுந்த சொற்களை வாரி இறைக்கின்றது. இப்படியே எத்தனையோ பழந்தமிழ் மன்னர் வீரம் காட்டியும் ஈர உளம் பெற்றும் வாழ்ந்தார்கள் என அறிகிறோம். உயிர்கள் மாட்டுக் கருணை உடையவள் கண்ணகி. தமக்கு ஊறு இழைத்த கல்லா மக்களை நரியாகுமாறு கவுந்தி அடிகள் சபித்த போதும் அவர்களுக்கு இரக்கப்பட்ட ஈர உளமுடைய அக் கண்ணகி, தன் கணவன்மீது பழி சாற்றப்பட்ட போது வீரம் மிக்கவளாகி மதுரை மாநகரையே அழித்தொழித்த வரலாற்றை நாடு நன்கு அறியும். 'குழலும் யாழும் அமிழ்தும் குழைத்த' அவளது மென்மொழி, 'மட்டார் குழலார் பிறந்த பதிப் பிறந்தேன்' என்று வீரமொழி உணர்த்திற்று. இப்படித் தமிழ் நாட்டு வரலாற்றில் எத்தனையோ கண்டு கொண்டு போக

லாம். தமிழ் நாட்டில் மட்டுமின்றி, உலகிலேயே அறிவறிந்த நலம் சான்ற மன்னர் வாழ்வும் மக்கள் வாழ்வும் இவ்வுண்மையை நன்கு வலியுறுத்திக் காட்டு வனவே. அன்புளத்தால் ஈரம் காட்டி உயிர்களை அணைத்து ஆதரிக்கும் அக்கரங்களே துன்பமாகிய பேய்க்கொடுமை புகும் காலத்திலும் போர்க்களத்தும் பிற இடங்களிலும் வீரம் காட்டி வெற்றிப் பாதைக்கு வழிகாட்டி அழைத்துச் செல்லுகின்றன என்பதை அறியாதார் யார்? இவ்வுண்மையைப் பாரதியார் கடவுள் மேலும் மக்கள் மேலும் ஏற்றிக் காட்டி நமக்கு விளக்குந் திறங்களை எல்லாம ஒன்றன்பின் ஒன்ருகக் காணலாம்.

சத்தியினை உள்ளத்தால் போற்றி உகக்கும் பண்பு வாய்ந்தவர் பாரதியார். பல்லுயிரும் பல வுலகும் படைத்துக் காக்கும் அன்னை பராசக்தி, தன் அருட்கரங்களால் உலகை உண்பித்து, அருள் நெஞ்சின் நலம் காட்டி, ஈர உளத்தின் ஏற்றம் காட்டி, மக்களை வாழ வைக்கின்ருள். ஆனல், அவளே ஊழிக்கூத்தைச் செய்து நிற்கும் காலத்து வீரம் விளைத்து, காண்வே அஞ்சத்தகும் காட்சியை அளிக்கின்ருள். இந்த உண்மையயை,

'அறுபது கோடித் தடக்கைக ளாலும்
அறங்கள் நடத்துவள் தாய்—தனைச்
செறுவது நாடி வருபவ ரைத்துகள்
செய்து கிடத்துவள் தாய்.'

என்று விளக்குகின்ருர். தன்னை அழிக்க வருபவரா யினும், தான் படைத்த உயிர்களுக்கு ஏதம் இழைக்க வருபவராயினும், அறங்கெடுத்து மறம் விளைக்க வருபராயினும், தீமை பெருக்கிச் செம்மை கெடுக்க வருபராயினும் அவர்களை எரித்து அல்லல் விளைத்து அழிக்கவே அவள் துர்க்கையாகவும் காளியாகவும் மாகாளியாகவும் மாறுகின்ருள் என்பதைச் சமய

உலகம் நன்கு அறியும். இவற்றையெல்லாம் பாரதியார்,

'பூமியி னும்பொறை மிக்குடை யாள்பெரும்
புண்ணிய நெஞ்சினள் தாய்; — எனில்
தோமிழைப் பார்முனம் நின்றிடுங் கால்கொடுந்
துர்க்கை அனையவள் தாய்;
'நாவினில் வேதம் உடையவள் கையில்
நலந்திகழ் வாளுடையாள்; — தனை
மேவினர்க் கின்னருள் செய்பவள் தீயரை
வீட்டிடு தோளுடையாள்.'

என்று அழகுபட எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இதே நிலையில் அருட்சத்தியின் மகனாகப் போற்றும் முருகனையும் எண்ணிப் பார்க்கிறார் பாரதியார் சூரபதுமன் போன்ற கொடிய அரக்கர்களைக் கொன்று குவித்த அக்குமரவேளே தான் வள்ளியின் முன் தினைப்புனத்தில் நின்று குழைந்து பேசுகின்றான். வள்ளியின் திருமணம் உயிர்கள் இறையருள் பெறுவதையே குறிக்கும் என்பர் அறிஞர். உயிர்கள் பொய்யான பற்றற்று, வாழ் வாங்கு வாழ்ந்து, ஆண்டவனை அடைய நினைக்குமாயின், அவ்வாண்டவன் தானே உயிர்கள் இருக்கும் இடம் நாடி வந்து, தலையளித்து, ஆட்கொள்வான் என்ற உண்மையை, 'தானே வந்து எம்மைத் தலையளித்து ஆட்கொண்டருளும் வான்வார் கழல்' என்று மாணிக்கவாசகர் பாடுகின்றார். இதைத்தான் வள்ளியம்மையார் திருமணமும் நமக்கு உணர்த்துகிறது. 'உயிராகிய வள்ளி ஆண்டவனை அடையத் தன்னைப் பக்குவம் செய்து கொண்டால் ஆண்டவன் பல்வேறு மாயங்காட்டி வெருட்டிக் கடைசியில் ஏற்றுக்கொண்டு இன்பம் சொரிவன், என்பதே இதன் அடிப்படை. ஆம் இப்படி உயிர்களுக்கு இன்பம் அளிக்கும் ஈர உளம் கொண்ட அம்முருகனே, அறம் கெடுத்து மறம் பெருக்கும் சூராதிகள்முன் வீரம் காட்டி வெற்றி பெற்றான். அவனிடம் ஈரமும் வீரமும் இணைந்து நின்றன. இந்த

உண்மையைப் பாரதியார் அடிதொறும் விளக்கிக் காட்டிக்கொண்டே போகிறார்.

'வில்லினை ஒத்த புருவம் வளைத்தனை வேலவா!—அங்கோர்
வெற்பு நொறுங்கிப் பொடிப்பொடி யானது வேலவா!
சொல்லினைத் தேனில் குழைத்துரைப் பாள்சிறு வள்ளியை-கண்டு
சொக்கி மரமென நின்றனை தென்மலைக் காட்டிலே;
கல்லினை ஒத்த வலிய மனம்கொண்ட காதகன்—சிங்கன்
கண்ணிரண் டாயிரம் காக்கைக் கிரையிட்ட வேலவா!
பல்லினைக் காட்டிவெண் முத்தைப் பழித்திட்ட வள்ளியை—ஒரு
பார்ப்பனக் கோலம் தரித்துக் கரம்தொட்ட வேலவா'!

என்று ஈரத்தையும் வீரத்தையும் இணைத்தே காட்டுகிறார். மேலும் அவர்,

'வெள்ளலைக் கைகளைக் கொட்டி முழுக்கும் கடலினை—அங்கு
வெட்டி மருட்டிக் கருகிப் புகைய நீ வெட்டினாய்;
கிள்ளை மொழிச்சிறு வள்ளி எனும்பெயர்ச் செல்வத்தை—ஒரு
கேடற்ற வாழ்வினை இன்ப விளக்கை ம ுவினாய்;
கொள்ளைகொண் டேஅம ராவதி வாழ்வு குலைத்தவன்-பானு
கோபன் தலை பத்தும் கோடிது ணுக்குறக் கோப்பித்தாய்;
துள்ளிக் குலாவித் திரியும் சிறுவன மானைப்போல்—தினைத்
தோட்டத்தி லேஒரு பெண்ணை மணங்கொண்ட வேலவா!'

என்று மாற்றாரை அழித்த வீரத்தையும் வள்ளியை அணைத்த ஈரத்தையும் இணைத்தே பாடுவதைக் காணலாம்.

இவ்வாறு மக்கள் வாழ்வோடு இணைந்து செல்லும் ஈரத்தையும் வீரத்தையும் பல்வேறு வகையில் பகுத்துப் பகுத்துப் பார்க்கின்றார் பாரதியார்; அடிமையுற்ற பாரத நாட்டில் வாழும் மக்கள் ஈரமும் வீரமும் இன்றி மாக்களென வாழும் வாழ்க்கையைக் கண்டு உள்ளம் குமுறுகிறார். அக்குமுறல் ஒலி, பாட்டாய் வெளி வருகின்றது. பொதுவாக உலக மக்களையும், சிறப்பாகப் பாரத சமுதாயத்தையும் நோக்கியும், அவர்தம் வீரம் இழந்த வாழ்வை நோக்கி

யும் நைந்து நைந்து பாடுகின்றார். 'அஞ்சவேண்டு வதாகிய மறச் செயல்களுக்கு அஞ்சாது மக்கள் சாதாரணப் பொருள்களுக்கெல்லாம் அஞ்சி அஞ்சிச் சாகிறார்களே!' எனக் கண்ணீர் வடிக்கிறார் பாரதியார்.

'நெஞ்சு பொறுக்கு தில்லையே — இந்த
நிலைகெட்ட மனிதரை நினைந்துவிட்டால்!
— அஞ்சி அஞ்சிச் சாவார்! — அவர்
அஞ்சாத பொருளில்லை அவனியிலே!
வஞ்சனைப் பேய்க ளென்பார் — இந்த
மரத்தி லென்பார் அந்தக் குளத்திலென்பார்;
துஞ்சுது முகட்டில் என்பார்; — சொல்லத்
துயர்ப்படு வார்எண்ணிப் பயப்படுவார்!

'சிப்பாயைக் கண்டஞ்சுவார்! ஊர்ச்
சேவகன் வருதல்கண்டு மனம்பதைப்பார்!
துப்பாக்கிக் கொண்டொருவன் — வெகு
தூரத்தில் வரக்கண்டு வீட்டில்ஒளிப்பார்!

என்ற பாடல்கள் இன்றைய மக்கள் வாழ்விற்கு எடுத்துக்காட்டாய் அமைகின்றன என்பதை மறுப்பார் யார்? நாட்டில் கொழுந்து விட்டெரியும் உரிமை வேட்கையில் தம்மை மறந்து தியாகத் தீயில் குதித்து உயிர்விடத் தயாராய் இருக்கும் உண்மை வீரர்களைப் போற்றும் பாரதியார், அஞ்சி அஞ்சிச் சாகும் போலிச் சுதேசிகளைக் கண்டு பிடித்துக் கசையடியும் கொடுக்கிறார்.

'அச்சமும் பேடிமையும் அடிமைச் சிறுமதியும்
உச்சத்தில் கொள்வாரடி — கிளியே!
ஊமைச் சனங்களடி!

என்பது அவர் வாக்கு. சத்திரபதி சிவாஜியின் வாக்கில் நாட்டுக்குக் கேடு செய்வோர், வீரமின்றி அஞ்சி வாழ்வோரும் வாழ்வில் பிறர் வாட்டம் தீர்க்கும் ஈரமில்லா நெஞ்சினோரும் ஆவர் என்பதைக் காட்டி, அவர்களை விலகிச் செல்லுமாறு ஆணையிடுகின்றார்;

'பிச்சைவாழ் வுகந்து பிறருடை ஆட்சியில்
அச்சமுற் றிருப்போன் ஆரிய னல்லன்;
நாட்டுளோர் பசியினுல் நலிந்திடத் தன்வயிறு
ஊட்டுதல் பெரிதென உண்ணுவோன் செல்க!'
(சத்திரபதி. 61)

எனக்கூறி வெருட்டுகிருர். மேலும், நாம் எதற்கும் அஞ்சாது வாழவேண்டும் என்ற உண்மையையும், அவ்வாறு அஞ்சாது வீரம் விளைத்து ஈரம் காட்டும் அறிவுடையார் வழியே கடவுளும் அருள் செய்ய இயற்கை நலன்கள் இயங்குமெனவும் கூறுகின்ருர் பாரதியார். 'எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்; அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே' என்ற புறநானூற்று அடிகள் ஈண்டு எண்ணத்தக்கன.

'யார்க்கும் அஞ்சோம்! எதற்கும் அஞ்சோம்!
எங்கும் அஞ்சோம்! எப்பொழுதும் அஞ்சோம்!
வானம் உண்டு; மாரி உண்டு;
ஞாயிறும் காற்றும் நல்ல நீரும்
தீயும் மண்ணும் திங்களும் மீன்களும்
உடலும் அறிவும் உயிரும் உளவே.' (தோத். 101)

என்ற பாரதியாரின் கருத்துரைகள் பழந்தமிழ்க் கொள்கையை நன்கு விளக்குவனவாகும். இந்த அடிப்படையிலேயே அவர் மனத்தை நோக்கி,

'ஜயமுண்டு பயமில்லை மனமே!—இந்த
ஜன்மத்தி லேவிடு தலையுண்டு நிலையுண்டு! (ஜய)

'பயனுண்டு பத்தியினுலே—நெஞ்சில்
பதியுற்ற குலசத்தி சரணுண்டு! பகைஇல்லை!' (ஜய)

என்று அறிவுறுத்தி அச்சமற்று வாழ வேண்டிய வகையினைத் தெளிவாக வற்புறுத்துவதைக் காணலாம். இந்த அஞ்சாமை தமிழ் நாட்டில் மிகு பழங் காலத்திலிருந்து வேரூன்றி வந்துள்ளது. அப்பர் பெருமான் பல்வேறு இன்னல்களுக்கு உட்பட்ட காலத்தும், எதற்கும் அஞ்சினுரில்லை. மலை போன்ற

யானை தம்மைக் கொல்லப் பெருநடையிட்டு வருகின்ற அதே வேளையில் அதைக்கண்டு அஞ்சாராய், தம்மை மறந்த நெஞ்சினராய்,

'அஞ்சுவ தியாதொன்றும் இல்லை!
அஞ்ச வருவதும் இல்லை!'

என்று பாடி வெற்றி கொண்டு வீரராய்த் திகழ்ந்தார் அப்பர்.

'மண்பா தலம்புக்கு மாகடல் மூடிமற்று ஏழுலகும்
விண்பால் திசைகெட்டு இருசுடர் வீழினும்
அஞ்சல் நெஞ்சே!!

என அவர் நெஞ்சுக்கு அறிவுறுத்தி வீர வாழ்வு வாழ்ந்தார். அவரைப் போன்று வாழ்ந்த தமிழ்ப் பெரியார் பலர். அவர்தம் வாழ்வெல்லாம் பாரதியாரின் மனக் கண்முன் காட்சியளித்திருக்கும். அவர்தம் வாக்கெல்லாம் அவரது நினைவைத் தொட்டிருக்கும். உடனே அவரும் தம்மை மறந்து எக்காளமிட்டுப் பண்டாரப் பாட்டைப் பாடினார்.

'அச்சமில்லை! அச்சமில்லை! அச்சமென்ப தில்லையே!
'உச்சமீது வானிடிந்து வீழுகின்ற போதிலும். (அச்.)
'பிச்சைவாங்கி உண்ணும் வாழ்க்கை பெற்றுவிட்ட
போதிலும் (அச்.)
'நச்சைவாயி லேகொணர்ந்து நண்பர் ஊட்டு போதிலும் (அச்.)
'பச்சையூன் இறைந்தவேற் படைகள்வந்த போதிலும் (அச்.)
கச்சணிந்த கொங்கை மாதர் கண்கள் வீசு போதிலும்' (அச்.)

என்று உலகில் தமக்கு எத்துணை இடர் வரினும் தளர்ச்சி வரினும் அஞ்சாது வாழவேண்டிய நெறியைக் காட்டுகிறார். மேலும், அவர்தம் வேதாந்தப் பாடல்களிலும் இதே வீர வாழ்வின் உண்மையை விளக்கிக் கொண்டே செல்கிறார். காலனையும் மாயையையும் அவர் அழைத்து, தாம் அஞ்சாத வீர வாழ்வை மேற்கொண்ட திறனையெலாம் விளக்குகின்றார். பாரதியாரின் வேதாந்தப் பாடல்கள் பிறருடைய வேதாந்தப் பாடல்கள் போன்றன அல்ல. 'உலகம் பொய்;

அனைத்தையும் விட்டு ஓடு,' என்பதுதான் பலருடைய வேதாந்தக் கொள்கை. 'உலகம் மித்தை' என்ற அடிப்படையே வேதாந்தத்தின் ஊன்றுகோல் என்பர் பலர். ஆனால் பாரதியார் அத்தகைய வேதாந்தத்தைக் காட்ட விரும்பவில்லை. அவரது வேதாந்தம் மேலும் வெற்றுவாய் வேதாந்தமாக மட்டும் அமையவில்லை. கண்ணால் காண்பதைப் பொய்யெனக் கருதும் நிலையில் அவரது வேதாந்தம் செல்லவில்லை. 'தங்கச்சிலை போல் நிற்கிறாள் என் மனைவி; அவள் பொய்யா?' என்று வேதாந்திகளை நோக்கிய கேள்வி எழும். மேலும், அவர் வேதாந்தம் வீரம் செறிந்தது; பொய்யைப் பொய்யாகவும், மெய்யை மெய்யாகவும் காண்பது. காலனோ, மாயையோ அவர் வேதாந்த வாழ்வின் முன் நில்லாது ஓடவேண்டுபவர்களே. அவர் வாக்கில் இரண்டொன்று பார்த்தால் இவ்வுண்மை விளங்கும்.

'காலனே! உனை நான்சிறு புல்லென மதிக்கிறேன் என்றன்
காலருகே வாடா! சற்றே உன்றனை மிதிக்கின்றேன்!' (18)

என்று இயமனை நோக்கி விளித்தலும்,

'உண்மை யறிந்தவர் உன்னைக் கணிப்பாரோ மாயையே! — மனத்
திண்மை கொண்டார்க்குநீ செய்வது ஒன்றுண்டோ மாயையே!
'யார்க்கும் குடியல்லேன் யான்உள்ளம் தேர்ந்தனன் மாயையே!
— உன்றன்
போர்க்கஞ்சு வேனோ பொடியாக்கு வேன்உன்னை மாயையே!'

என மாயையை நோக்கிக் கூறலும் அவர்தம் வேதாந்தத்தில் வீரம் காட்டும் திறத்துக்கு ஒரு சில எடுத்துக் காட்டுகளேயாம். இப்படி அவர் பாடல் முழுதும் பல காட்டலாம். அளவு கருதி இந்த நிலையில் அமையலாம்.

பெண்களும் ஈர உள்ளத்தோடு வீர நலமும் சார்ந்து விளங்க வேண்டும் என்பதையும் பாரதியார் பலவிடங்களில் காட்டியுள்ளார். மாதரால் வையத்தின் வாழ்வு சிறப்பதையும் செம்மை திறம்பா நன்

மாதராலேயே வீடும் நாடும் ஒருசேர விளக்கமுறும் என்பதையும் நம் நாட்டிலும் உலகிலும் இன்று பலர் கூறி வருகின்றனர். தமிழ் நாட்டில் பண்டைக் காலத்தில் அறம் திறம்பா மாதர் பலர் சிறக்க வாழ்ந்ததைப் பண்டைய வரலாறு நமக்கு நன்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றது. அவர்தம் செம்மை வாழ்வு சிறந்ததற்கு அவர்களுடைய நேரிய கொள்கையும் முறை திறம்பா நல்லொழுக்க நெறியுமே காரணங் களாகும். அவர்கள் வீட்டு வாழ்வில் காட்டும் காதல் நெறியும், நாட்டு வாழ்வில் காட்டும் அன்பு நெறியும், அமைதியில் உள்ள தம் பெண்மை நெறியில் வேண்டுங்கால் வேண்டியது விளைக்கும் வீர உணர்வுமே அன்றும் இன்றும் உலகை வாழ்விக்கின்றன. இந்த உண்மைகளையெல்லாம் தொகுத்துப் பாரதியார்,

'நிமிர்ந்த நன்னடை நேர்கொண்ட பார்வையும்
நிலத்தில் யார்க்கும் அஞ்சாத நெறிகளும்
திமிர்ந்த ஞானச் செருக்கும் இருப்பதால்
செம்மை மாதர் திறம்புவ தில்லையாம்!' (புதுமை214)

என்றும்,

'அன்பு வாழ்கென் றமைதியில் ஆடுவோம்!
ஆசைக் காதலைக் கைகொட்டி வாழ்த்துவோம்!
துன்பம் தீர்வது பெண்மையி னாலடா!
சூரப் பிள்ளைகள் தாயென்று போற்றுவோம்!' (ஷெ 265)

என்றும் ஈரத்தையும் வீரத்தையும் காட்டிவிளக்குகிறார்.

இவ்வாறு வீரமும் ஈரமும் குடிகொண்ட உள்ளத்தினராய், வாழ்வாங்கு வாழும் வகை அறிந்து, கொடுமைக்கு அஞ்சாது தலை நிமிர்ந்து வாழவேண்டும் என்ற நெறிவிடுத்து, மக்களுள் பலர் வீணே காலம் கழிக்கின்றனர். உலகில் மனிதத் தன்மை நிலவத்தொடங்கிய அன்றுதொட்டு, இன்றுவரை, இந்த உண்மைகளையெல்லாம் அறிஞர் பற்பலர் நன்கு விளக்கிக் காட்டிக் கொண்டுதான் வருகின்றனர். சமயம், சமூகம் முதலிய

பல்வேறு துறைகளில் உழைக்க முன்வந்த பெரியவர்கள் அன்றுதொட்டு, இன்றுவரை இந்த உண்மைகளையெல்லாம் உரைத்தும் உலகம் திருந்தவில்லை. அதிலும், இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் இடைக்காலமாகிய நாம் வாழும் இந்த நாளில், மனிதன் தன்னை மறந்து மற்றவரை வாழவைக்க வேண்டிய தெய்வ நெறியை விடுத்து, தன்னை மறந்து விலங்காகிக் கொண்டு செல்கின்றான். திருவள்ளுவரும் இயேசுவும், புத்தரும் காந்தியும் வாழ்ந்து அறநெறி காட்டிய— உண்மை உணர்த்திய—அதே உலகிலேதான் இன்று மனிதனும் வாழ்கின்றான். ஆனால் இன்று மனித வாழ்வு இயந்திர வாழ்வாகவும் சுயநல வாழ்வாகவும் மாறிவிட்டது. பழிக்குப் பழி, நன்மைக்குத் தீமை, கெடுத்துச் சிறத்தல் போன்ற கொடுங்கொள்கைகள் நாட்டில் தலைவிரித்தாடுகின்றன. உண்மைக்கும் மாறுபாட்டுக்கும் உலகில் என்றுமே பெரும் போராட்டங்கள் நிகழ்ந்துகொண்டே இருப்பது மெய்தான். என்றாலும், இன்று பொய்ம்மை வெற்றிகொள்வது போல இது வரை என்றும் கொள்ளவில்லை என்னலாம். பொய் மெய்யை வெல்கிறது! விலங்குணர்ச்சி மனித உணர்ச்சியை மாய்க்கிறது! காமம் காதலை நசுக்குகிறது! தீமை நன்மையைத் தீய்க்கிறது! இந்தக் கொடுமைகளையெல்லாம் தொகுத்துத்தான் போலும் பாரதியார் பாஞ்சாலி சபதத்தில் துரியோதனன் வாயால் விளக்கிக் காட்டுகின்றார் பாரதியார்.

'சதிசெய் தார்க்குச் சதிசெயல் வேண்டும்என் மாமனே!—இவர்
தாம்என் அன்பன் சராசந்த னுக்குமுன் எவ்வகை
விதிசெய் தார்? அதை என்றும்என் உளளம் மறக்குமே?—இந்த
மேதினி யோர்கள் மறந்துவிட் டார். இஃதோர் விந்தையே!
நிதிசெய் தாரைப் பணிகுவர் மானிடர் மாமனே;—எந்த
நெறியி னாலது செய்யினும், நாயென நீள்புவி
துதிசெய் தேஅடி நக்குதல் கண்டனை மாமனே! – வெறும்
சொல்லுக் கேஅற நூல்கள் உரைக்கும் துணிவெலாம்.'

என்று இன்று உலகில் வாழும் மக்கள் உளநிலையைக் காட்டுவது போன்று பாரதியார் துரியோதனனை முன்னிறுத்திக் காட்டிவிட்டார்.

இவ்வாறு இன்றைய மனிதன் ஈரம் வீரம் இரண்டும் அற்றவனாகி, கோழையாய், அஞ்சத் தகாததற்கெல்லாம் அஞ்சுபவனாகி, அன்பில்லா வகையில் எத்துணைச் செல்வம் பெறினும் வன்பாற்கண் வற்றல் மரம் தளிர்த்த தொப்பத் தனக்கெனவும் பயன்படாது மற்றவரையும் வாழ விடாது, வெற்றுடம்பினனாய் உலகில் உலவுகின்றான். இவ்வாறு அவன் சுயநலப் பேயாகித் திரிவதனாலே தான் நாட்டில் பல்வேறு கொடுமைகளும் உலகெங்கணும் பல்வேறு போர்களும் நடந்துகொண்டே இருக்கின்றன. இந்தக் கொடுமை அகல வேண்டாவா! நல்லவர் உள்ளம், 'ஆம்! அகலத் தான் வேண்டும்!' என்று சொல்லும். ஆனால், அந்த உள்ளத்தின் எண்ணிக்கை நாட்டிலும் உலகிலும் மிகக்குறைவே. எல்லாவற்றையும் மக்களாட்சி முறையில்—பெருநிலை சிறுநிலை என்று கணக்கிடும் உலகில்—நாமும் இந்த நலக்கேடுகளை அவ்வாறே கணக்கிட்டுத் தான் முடிவு காண வேண்டும். நல்லவர் குறைந்து அல்லவர் பெருகியிருக்கின்றனர் என்பது கண்கூடே! என்றாலும், நல்லவர் உளத்திண்மை உடையவர், அவர்கள் எண்ணிய எண்ணியாங்கு நேரிய வழியில் பெறுவார்கள் ஆகவே. இந்தப் பம்பாய்த் தமிழ்ச் சங்கம் வாயிலாக—இஃது ஆற்றும் பாரதி விழா வாயிலாக—நாட்டில் வாழும் நல்லவர்கள், திண்ணிய உள்ளத்தவராகிச் சிறந்து, தீமையை எதிர்த்தோட்டும் தீரமும், அற்றார்க்கும் அலந்தார்க்கும் அஞ்சலெனக் கூறி ஆதரிக்கும் ஈரமும் பெற்றவராகித் தாமும் சிறந்து, வையத்தையும் வாழ வைக்க வேண்டும் எனக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். வாழ்க ஈரம்! வளர்க வீரம்!

☆