

மதமும் கவிதையும்

-தமிழ் அனுபவம்

கார்த்திகேச சிவத்தம்பி

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்

மதமும் கவிதையும்

தமிழ் அநுபவம்

தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியத்தில் பக்தி,
சித்தர் மரபுகள் பெறும் இடம் பற்றிய
இலக்கிய நிலை நிற்கும் ஒரு நோக்கு.

கார்த்திகேச சிவத்தம்பி

(தகைசார் ஓய்வுநிலைப் பேராசிரியர்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்)

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்

இலங்கை

தமிழ்ச் சங்க வெளியீடுகளிலுள்ள கருத்துகள் அவ்வவ் ஆசிரியர்களுடையவை.
அவை சங்கத்தின் கருத்துகளல்ல.

- தலைப்பு : மதமும் கவிதையும் - தமிழ் அநுபவம்
- ஆசிரியர் : கா.சிவத்தம்பி ©
- முதல்பதிப்பு : தை 2000
- அச்சு : ஐடியல் பிரின்ட், கல்கிசை.
- வெளியீடு : கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்
7, 57ம் ஒழுங்கை, கொழும்பு-6.
- விலை : ரூபா. 50.00

பதிப்புரை

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் நூலகக் குழு தொடங்கியுள்ள பிரசுர

செயற்றிட்டத்தின் முதலாவது வெளியீடாக பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களின் 'மதமும் கவிதையும்' எனும் இத் தனிநூல் வெளியிடப்படுகின்றது. இச் செயற்றிட்டம் தமிழியல் துறை சார்ந்த மாதாந்தப் பேருரை நிகழ்ச்சிகளை நடாத்த விருப்பதுடன் இத்துறை சார்ந்த தனி நூல்களையும் மாதாந்தம் வெளியிடவுள்ளது.

இச் செயற்றிட்டம் தமிழியல் ஆய்வு, குறிப்பாக இலங்கைத் தமிழர்களின் வரலாறு, வாழ்வியல், சமூகவியல், அரசியல், கலை, கலாசாரம் போன்ற துறைகளில் ஆய்வுகளைச் செய்ய முன்வருவோருக்கு ஒரு களமமைத்துக் கொடுக்கும் நோக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இத்துறைசார்ந்த ஆய்வாளர்கள் தாம் ஆய்ந்து பெற்ற அறிவைத் தமிழ்ச் சங்கம் என்னும் ஊடகத்துக்கூடாக தமிழ் கூறும் நல்லுலகில் பரவும் வகை செய்தல் வேண்டும் என்ற நிலைப்பாட்டில் எமது சங்கம் செயலாற்றி வருகின்றது. இலங்கை வாழ் தமிழர்களின் இப்பல்வேறு துறை சார்ந்த அறிவை ஆய்ந்து கண்டறிந்து தொகுத்தல், தேவையான வியாக்கியானங்களை வழங்குதல், அவ்வறிவினை தமிழறிந்த சான்றோர் முன் வைத்து சொல்லாடிச் செம்மைப்படுத்தல், அதனை நூல்வடிவில் தமிழ் அன்னையிடம் சமர்ப்பித்தல் முதலாம் பணிகளில் கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம் துரிதமாக ஈடுபடத் தொடங்கியுள்ளது.

இந்நூலாசிரியர் கா.சிவத்தம்பியவர்கள் இலங்கை வாழ் தமிழ் அறிஞர்களால் பல தனித்தன்மைகள் வாழ்ந்தவர். அவருடைய இலக்கியச் சிந்தனைகள், விமர்சன அணுகுமுறைகள் இலங்கையில் மட்டுமன்றி தமிழகத்து அறிஞராலும் பெரிதும் வரவேற்கப்படுபவை. நவீன இலக்கிய விமர்சகராகவே அவர் பொதுவாகக் கருதப்பட்டாலும் பழந்தமிழ் இலக்கியம், மேலைநாட்டு இலக்கியம் என்பவற்றில் பரந்த மேதாவிடையம் மிக்கவர், இந்நூலை இச் செயற்றிட்டத்தின் முதலாவது பிரசுரமாக வெளியிட அநுமதி தந்தமைக்கு அவருக்கு நன்றி கூறுகின்றோம்.

கொழும்பு.
தை 2000

பேராசிரியர் சோ. சந்திரசேகரன்
தமிழ்ச்சங்கத் தலைவர்

முன்னுரை

இந்த விடயம் நீண்டகாலமாக எனது மனதில் நின்று ததும்பி நிறைந்த ஒன்று.

தமிழ்க் கவிதை விமர்சனத்தினுள் தமிழின் உலகப் பெரும் பங்களிப்புகளில் ஒன்றான பக்திக் கவிதைகள் வராமை குறித்து நான் எப்பொழுதும் சிந்திப்பதுண்டு. அப்பாடல்களின் இலக்கியச் சிறப்பை இலக்கிய நிலை நின்று நோக்குவது அவசியம் என்றே கருதுகிறேன். அப்பொழுதுதான் தமிழிலக்கிய விமர்சன நோக்குப் பொலிவுபெறும்.

தமிழ்ப் பக்தி இலக்கியத்தின் உலகளாவிய புகழ் காரணமாக, நான் சென்ற மேனாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்கள் சிலவற்றில் Religion & Poetry - The Tamil Experience என்ற தலைப்பில் விரிவுரையாற்றினேன்.

இவ்விடயத்தை விரிவாக ஆராய வேண்டும் என்பது என் அவா.

ஆனால் நம் மீது திணிக்கப்பெற்ற "பெயர்ச்சிகள்" காரணமாக அதனைச் செய்ய முடியவில்லை.

1998இல் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் என்னை இராமநாதன் நினைவுப் பேருரையை நிகழ்த்துமாறு அழைத்தபொழுது, இந்த விடயத்தையே உரைப் பொருளாகக் கொள்ள எண்ணினேன்.

ஒரு மணித்தியால வேளைக்குள் நிகழ்த்தப்படும் உரையாகவே இது எழுதப் பெற்றது.

முதலில் நான் அங்கு சென்று உரையாற்றுவதாகவிருந்தது. ஆனால் செல்ல முடியவில்லை. இறுதி நேரத்தில் உரையை எழுதி அனுப்பினேன். அதனை என் மாணவரும் நண்பருமான கலாநிதி எஸ். சிவலிங்கராஜா அங்கு வாசித்தார்.

தமிழ்ச் சங்கத்தினர் தமது பிரசுரச் செய்திட்டத்தின் கீழ் வெளியிட ஒரு 'சிறு' நூல் கேட்டபொழுது இதனை அவர்களிடம் கொடுத்தேன்.

இதனை வெளியீட்டுக்குகந்ததாக ஏற்றுக் கொண்டமைக்கு என் நன்றி யுரித்து.

பக்தி இலக்கியம் பற்றிய இலக்கிய நிலை நிற்கும் ஆய்வு வளர வேண்டும் என்பது என் அவா.

இதில் சைவ, வைஷ்ணவப் பாரம்பரியங்களே முதன்மைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. கிறித்தவ, இஸ்லாமிய மதவுணர்ச்சி வெளிப்பாடு பற்றி எடுத்துக் கூற முடியவில்லை.

அதனை இச் சிற்றாய்வின் மிக முக்கியமான குறைபாடாக நான் கருதுகின்றேன் என்பதைக் கூறியே ஆகவேண்டும்.

கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கத்துக்கு என் வாழ்த்துக்கள்.

2/7, றாம்ஸ் கேட்,
58, 37வது ஒழுங்கை,
வெள்ளவத்தை,
கொழும்பு - 06.

அன்புடன்
கார்த்திகேச சிவத்தம்பி
தை 2000

சமர்ப்பணம்

வைத்தியர்களை மிக உயர்ந்த நிலையில் வைத்து
நோக்குவது மனித மரபு. இறைவனை 'வைத்
தியநாதன்' (God - the Healer) என்று போற்றும்
மரபு உண்டு.

என்னை நீண்டகாலமாகப் பராமரித்து வரும்
இலங்கையின் இரு பெரும் மருத்துவ நிபுணர்
களான

எஸ்.ஆனந்தராஜன்

(கண் மருத்துவ நிபுணர்)

ச.சிவகுமாரன்

(மருத்துவ நிபுணர்)

ஆகியோருக்கு என் நன்றிக் கடனைத் தெரி
விக்கும் வகையில் இச்சிறு நூலை அவர்கள்
முன் வைக்கின்றேன்.

“மூல நோய் தீர்க்கும் முதல்வன் கண்டாய்
முத்தமிழும் நான்மறையும் ஆனான் கண்டாய்”

- நாவுக்கரசர்

மதமும் கவிதையும் - தமிழ் அநுபவம்

தமிழ்க்கவிதைப் பாரம்பரியத்தில் பக்தி, சித்தர் மரபுகள் பெறும் இடம் பற்றிய இலக்கிய நிலை நிற்கும் ஒரு நோக்கு.

I

இச் சிற்றாய்வில், இலக்கிய விமர்சன, வரலாற்றுப் பின்புலத்தில் தமிழிலக்கியத்தில் மத உணர்வு / அநுபவவெளிப்பாடு ஏற்படுத்தியுள்ள தாக்கத்தைப் பார்க்க முனைகின்றது.

பக்தி இலக்கியம், அனைத்திந்திய, உலகத் தளங்களில் நின்று நோக்கும் பொழுது, தமிழ்க் கவிதை மரபின் பிரதான பரிமாணங்களில் ஒன்று ஆகும். ஆனால் அதனை, அவ்வம் மதநிலை நின்று பார்த்து விளக்கங்கள் அளிக்கும், விளக்கங்கள் பெறும் புலமை உசாவல் முறைமையே பெருவழக்காக உள்ளது. பக்தி இலக்கியத்தினை, இலக்கிய ஆக்கமாக, இலக்கிய வெளிப்பாட்டு முறைமைகள் பலவற்றை உள்ளடக்கிய ஒரு இலக்கியத்தொகுதியாக, சுருங்கக் கூறின் இலக்கியப் படைப்பாக பார்க்கும் ஒரு மரபு இல்லையென்றே கூறல் வேண்டும். இது எமது மதநிலைப்பட்ட ஒரு எண்ணத்துணிபு காரணமாகவே ஏற்படுகின்றது எனலாம். அதாவது சாதாரண இலக்கியப் படைப்புக்கள் போல் இவற்றைப் பார்த்தல் கூடாது; இவை அதற்கு அப்பாற்பட்டவை என்ற ஒரு நிலைப்பாடு இங்கு தொழிற்படுகின்றது.

உலகின் மற்றைய மதஇலக்கியங்கள் குறித்தும் இத்தகைய ஒரு நிலைப் பாடு உண்டு. ஆனால் அவற்றுட் சிலவற்றை - குறிப்பாக விவிலியத்தை - இலக்கிய ஆக்கமாகப் பார்க்கின்ற ஒரு கண்ணோட்டம் காணப்படுகின்றது. இது தொடர்பாக Northrop Frye அவர்கள் எழுதிய நூல் *The Bible as Literature* முக்கியமானதாகும்.

தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தை மத அநுபவ வெளிப்பாடு எவ்வாறு வளப்படுத்தியுள்ளது என்பதை அறிவதற்கு இத்தகைய ஒரு கண்ணோட்டம் அவசியமென்றே கருதுகின்றேன்.

மதநிலை எடுகோள்களை, வினாவுக்குட்படுத்தாது தமிழ் இலக்கியம், மத உணர்வு வெளிப்பாட்டால் எவ்வாறு செழுமையறுகின்றது என்பதனை, மிகுந்த ஒரு மேலோட்டமான முறையிலே இச் சிற்றாய்வில் எடுத்துக் கூறலாம் என்று கருதுகின்றேன்.

இவ்வாய்வில் கருதுகோள் விளக்கங்களுக்கான மேற்கோள்களைக் காட்டுவது, அதிக நேரத்தைப் பிடிக்கும் என்பதால், எனது கருத்துக்களை அதிக மேற்கோள்கள் இன்றி எடுத்துக்கூற வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் எனக்குக் கவலையைத் தருகின்றது.

II

தமிழிலக்கியத் தொகுதியின் அனைந்திந்திய இலக்கிய முக்கியத்துவத்தை நோக்கும் பொழுது, மேற்கிளம்பும் மிகமுக்கிய அமிசம், இது (தமிழ் இலக்கியம்) சமஸ்கிருதம் சாராத ஓர் இலக்கிய அநுபவத்தை எடுத்துக் கூறுவதாகும். அடுத்தது இந்திய இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் மிக முக்கிய இடம் பெறும் பக்தி இலக்கியம் தமிழ் நாட்டிலிருந்து வடக்கு நோக்கிப் பாய்ந்ததாகும். (வட மொழிநிலை நின்ற பக்தி இலக்கிய வரலாற்றின் தொடக்கம் வேதகாலத்துடன் தொடர்பு படுத்தப்படுகின்றதெனினும், இடையில் ஒருவெளி இருப்பது புலனாகின்றது.)

இவ்வாறு நோக்கும் பொழுது, தமிழிலக்கியத்தின் ஒரு முக்கிய பண்பு, வெளிவருகின்றது. அதாவது, பல்வேறு மதங்கள் தமிழைத் தமது மெய்யியல் / உளநிலைக் கருத்துக்களை எடுத்துக் கூறுவதற்கான ஊடகமாகக் கொண்டுள்ளன என்பது தெரிகின்றது. பெளத்தம், சமணம், சைவம், வைஷ்ணவம், ஆசீவகம், இஸ்லாம், கிறித்துவம் ஆகிய மதங்கள் தங்கள் தங்கள் அடிப்படை மதக் கருத்துக்களையும், தங்கள் மத அநுபவங்களின் உணர்வு/ உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளையும் எடுத்துக் கூறத் தமிழைப் பயன்படுத்தியுள்ளன. இவை ஒன்றுக் கொண்டு ஒத்த கருத்தின அல்ல. பல்வேறுபட்ட, ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்ட

கருத்துக்களை எடுத்துக் கூறத் தமிழ் இடம் தந்துள்ளது என்பது அதன் அடிப்படையான நெகிழ்ச்சியையும், வளச் செம்மையையும் காட்டுகின்றது எனலாம். அதாவது தமிழ் தன்னுள் ஒரு பொதுமையைக் கொண்டுள்ளது.

இந்த மதங்களின் பாரம்பரிய/ பண்பாட்டு வேறுபாடுகளை நினைவுறுத்திக் கொள்வது அவசியமாகும். ஏனெனில் அப்பொழுதுதான், எத்தகைய வேறுபட்ட மத அநுபவங்களைத் தமிழ் தனது கவிதைகள் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளது என்பது தெரியவரும்.

வேதங்களை முதலாகக் கொள்ளும் மதங்களான சைவமும் வைஷ்ணவமும் தம்முள் தாம் வேறுபாடு உடையவை. வழிபடு தெய்வங்கள் மட்டத்தில் மாத்திரமல்லாது இறையியல் எடுகோள்களிலும் வேறுபட்டவை, பௌத்தம், சமணம், வேத முதனிலையை நிராகரிப்பவை. பௌத்தம் கடவுள் ஆன்மா என்ற எண்ணக் கருக்கள் பற்றிப் பேசாதது. சமணம் தீர்த்தங்காரர்கள் பற்றிய நம்பிக்கை கொண்டது. அதன் கொல்லாமை, ஒறுப்பு முறை வாழ்வு ஆகியன சைவத்தின் மீது பெருந்தாக்கம் ஏற்படுத்தியவை.

ஆனால் இவையாவும் இந்திய மரபு வட்டத்தினுள் வருபவை. ஏதோ ஒரு முறையில் மறுபிறப்புக் கோட்பாட்டை ஏற்பவை.

இஸ்லாமும் கிறிஸ்தவமும் இந்திய மரபுக்குள் வராதவை. அவை இரண்டுமே செமித்தியப் பண்பாட்டுப் பின்புலத்தில் தோன்றியவை. இரண்டுமே மறுபிறவிக் கோட்பாட்டை ஏற்காதவை. இஸ்லாத்தின் ஏக தெய்வக் கொள்கை, கடவுளுக்கு உரு வடிவு கற்பிக்காதது.

விக் கிரக வழிபாட்டுப் பின்புலத்தைக் கொண்ட சைவம், வைஷ்ணவத்துக்கும் அதற்கும் அடிப்படை வேறுபாடுகள் பல உள்ளன. கிறித்தவம் ஒரு மதமாயினும் இரண்டு பெரும் பிரிவினதாகவே இந்தியாவுக்கு - தமிழ்நாட்டுக்கு அறிமுகம் செய்யப்பட்டது. ஒன்று றோமன் கத்தோலிக்கம், மற்றது புரட்டஸ்தாந்தம். புரட்டஸ்தாந்தம் தன்னுள் பிரிவுகள் பலவற்றைக் கொண்டது. லூதரீனிஸம், ஆங்கிலத் திருச்சபை, மெதடிஸ்த திருச்சபை எனவரும்.

இவை ஒவ்வொன்றும் தெய்வத்தையும் (கடவுளையும்) பிற வழிபாட்டுக்குரியவர்களையும் நோக்கும் முறைமையில் வேறுபாடுகள் கொண்டவை. இஸ்லாம், கிறிஸ்தவம் ஒருங்கிணைந்த குழும நிலை வழிபாட்டை வற்புறுத்துபவை.

இந்த வேறுபாடுகள் காரணமாக இவை வற்புறுத்தும் வழிபடுவோர்/ உபாசகர் தெய்வ உறவு வேறுபட்டவை.

வேறுபடும் மத எடுகோள்கள், வழக்குகள் ஆகியவை மொழிநிலைத் தொழிற்பாடு பெறும் பொழுது, ஒரு மதத்துக்குரிய எடுத்துரைப்பு முறைமையை

அல்லது வெளிப்பாட்டு முறைமையை மற்றொன்றில் இணைக்க முடியாத நிலை ஏற்படும். அப்பொழுது மொழியின் பன்முகப்பாடான ஆற்றல் வெளியே தெரியத் தொடங்குகின்றது.

III

இந்த விடயத்தை பதிவு செய்த நாம், அடுத்து, மதத்துக்கும் கவிதைக்கு முள்ள உறவினை நோக்குவோம்.

மதம் என்னும் நிறுவனம் இல்லாத சமூகமே இல்லை என்பது சமூக மானிடவியல் துறையின் பதிகை ஆகும்.

சில மனிதத் தேவைகளின் வெளிப்பாடாகவே மதம் அமைகின்றது.

இந்த மனிதத் தேவையை, மூன்று மட்டங்களிலே நாம் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

முதலாவது - நம்பிக்கை (விசுவாசம்) சடங்கு (ஐதீகம்), இவை தரும் உலகப்பார்வை ஆகியவனவற்றின் மட்டத்தில் ஆகும். சடங்கும் நம்பிக்கையும் ஒரு உலகப்பார்வையை (நோக்கை)த் தரும். இது நம்மை அவ்வம் மதங்களின் மெய்யியல்களுக்கு அல்லது இறை யியல்களுக்கு இட்டுச் செல்லும்.

இரண்டாவது - மதம் ஒரு சமூக சக்தியாக "இயங்கு"கின்ற ஒன்று ஆகும். இந்நிலையில் பண்பாட்டுப் பிரகளை, குழும உணர்வு முதலாம் தொழிற்பாடுகளும் காணப்படும். மதம், சமூக ஒருமைப்பாட்டுக்கான ஒரு தளமாகும் தன்மையை இந்த மட்டத்திலே காணலாம்.

மூன்றாவது - தனிமனித மட்டத்தில் தனிமனிதரது அநுபவங்கள் சம்பந்தமான, அவன்/ அவளுடைய நம்பிக்கைகள் சம்பந்தமான, அவர்கள் உண்மையென்று நம்புபவை சம்பந்தமான உணர்வுகள், உணர்ச்சிகள் முக்கியமாகும். அதாவது மனித இருப்பு, அந்த இருப்புக்கான ஒன்றாகின்றது. இந்த நிலையில் மதம் என்பது சமூகப் பொது மையிலும், தனிமனித இயங்கு நிலையிலும் முக்கியமாகின்றது.

அவ்வாறான ஒரு நிலையில், மதம் தரும் குறியீடுகள் இருப்புக் கான "சாரம்"(essence) ஆகின்றன. சந்தனம், குங்குமம், சிலுவை, செபமாலை ஆகியனவற்றை அவை ஏற்படுத்தும் மன அதிர்வுகளை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

இந் நிலையில் மதம் ஒரு தனிமனித அநுபவமாகின்றது. அந்த அநுபவத்துக்கான உணர்ச்சிகளின் தளமாகிறது. இந்த அநுபவம், சமூகப் பொதுமையிலிருந்து தான் பெறப்படுகின்றதெனினும், தனிமனித உணர்வுநிலையில், அது முற்றிலும் “ஆள்நிலை”ப்பட்ட (Personal) ஒன்றாகவே உணரப்படும்.

மத உணர்ச்சிகளோடும் உணர்வுகளோடும் (emotions and feelings) சம்பந்தப்பட்டது என்பது உளவியல் முடிபு ஆகும். வியப்பு, மதிப்பச்சம் (awe) பயபக்தி என்பன மத உணர்வோடு, மத அநுபவங்களோடு தொடர்புடைய உணர்வுகளாகும். இந்த நிலைப்படும் பொழுது சம்பந்தப்பட்ட மனிதர் “பத்திமையுணர்வு உடையவர்” (numinous) ஆகின்றார் என்று ரூடோல்ஃஃ ஓட்டோ (Rudolf Otto) கூறுவார்.

அதாவது மனித உறவுநிலையில் உண்மையில் மனித மனம் ஏற்படுத்திக் கொள்கின்ற பிரக்ஞைநிலையில் - தொடர்புநிலையில், இந்த மனிதநிலை, முழு மனிதனையும் உந்துகின்ற (Motivate) தொழிற்படச் செய்கின்ற (Activate) ஒரு நிலையாகும்.

மத அநுபவ நிலை நின்று கூறப்படும் இந்த உணர்நிலை, எம்மை இலக்கியத்துக்குக் கொண்டு வருகிறது. நாம் கவிதையின் வளவுக்குள் வந்து விடுகிறோம்.

ஏனெனில் கவிதை என்பது, மனித மனம் தான் மேற்கொள்ளும் உறவுநிலைகள் உணர்வு நிலைகளாகின்ற பொழுது, கிளப்பும், காணப்படும், முனைப்புப்படுத்தப்படும், உணர்ச்சி ஊக்கத்தில் தோன்றுவதாகும்.

அதாவது கவிதை என்பது ஓர் உணர்வு/ச்சி நிலையில் வெளிப்பாடு (expression) ஆகும்.

அந்த வெளிப்பாடு சொல்லொழங்கு வழியாக வருவது ஆகும். உணர்வு/ச்சி நிலையை வெளிப்படுத்தக் கிளம்பும் சொல் ஒழுங்கு, ஒரு தொடர்பு முறைமை (Communication) ஆகிவிடுகின்றது. இதனால் கவிதை வெளிப்பாடும், தொடர்பும் ஆகிறது.

(மாணிக்கவாசகர்

“வருத்துவன் நின் மலர்ப்பாதம்
அவைகாண்பான் நாயடியேன்
இருந்துநல மலர் புனையேன்
ஒத்தேன் நாத் தழும்பேற

பொருத்திய பொற்சிலை குனித்தாய்
அருளுமதம் புரியாயே
வருத்துவன் நத் தமியேன்
மற்றென்னே நான் ஆகியே”

- (திருச்சதகம்)

என்னும் பொழுது, அவ்வாசகம் ஒரே நேரத்தில் வெளிப்பாடு (expression) ஆகவும் தொடர்பு (Communication) ஆகவும் உள்ளது.)

குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியின் உண்மைத் தன்மை, அந்த (உணர்ச்சி) வெளிப்பாட்டின் நேர்மை (விநயம்) வெளிப்படப் பயன்படும் சொற்களின் பொதுமை ஆகியன அந்தச் "சொல் ஒழுங்குக்கு" ஆழத்தையும் வலிமையையும் வழங்குகின்றன. கவிதை செம்மையாகிறது.

இந்த உண்மையை உணர்த்துவது தான் "வாக்கியம் ரஸாத்மகம் காவ்யம்" எனும் தொடர். கவிதை 'ரஸம்' உடைய வாக்கியங்களால் ஆவது.

இந்த வாக்கியங்கள் (சொல் ஒழுங்குகள்) அவற்றின் பொதுமைப் பகிர்வு காரணமாக உணர்வுகளைச் சுட்டுகின்றன. அந்த உணர்வுகள் சுவையை ஏற்படுத்துகின்றன.

யதோ பாவா

யதோ ரஸஹ

இதுவரை மதம் ஏற்படுத்தும் உணர்வுநிலை, இலக்கியத்துக்கு, கவிதைக்கு இட்டுச் செல்வதை நோக்கினோம்.

மதத்துக்கும், மனித உணர்வுகளின் பதனப்பாட்டுக்கும் (Conditioning of human feelings) உள்ள உறவைப் பற்றி மேலும் சிறிது ஆழமாக அறிந்து கொள்வது அவசியமாகின்றது.

ஏனெனில் மதக்கவிதை ஏன் மனதைப் பிழிவதாகவும், பிணைப்பதாகவும் அமைகின்றதென்பதற்கான பதிலை இந்த விளக்கம் மூலமாகவே விளங்கிக் கொள்ளலாம். இது சம்பந்தமாக மூன்று விடயங்களை மாத்திரம் நினைவுறுத்த விரும்புகின்றேன்.

ஒன்று

மனிதன் தனது சூழல் முழுவதினதும் அநுபவத்தோடு இயைந்து போவதற்கான ஒரு பண்பாட்டுக் கருவியாக மதம் அமைகின்றது என்பதாகும்.

அதாவது நமது அநுபவத்தைப் 'பதனப்படுத்துவது' (Conditions)

மதம். அந்த அளவில் கடவுள் உண்டோ இல்லையோ மதம் தவிர்க்க முடியாத மனித நிறுவனம் ஆகிவிடுகிறது. (இந்த மனித நிறுவனம் சமூக அதிகாரத்தால் பயன்படுத்தப்படும் முறைமை பற்றி மார்க்ஸீயம் பேசும்.)

மனித அருபவத்துக்கான குறியீடுகள் (Symbols), குறிப்பான்கள் (Signifiers) மதத்திலிருந்து பெறப்படுகின்றன.

இரண்டு

மனிதர் தமக்கு ஏற்படும் நெருக்கடி அழுத்தத்துக்கு (Stress) முகம் கொடுப்பதற்கு மதத்தை ஒரு முக்கிய வழிமுறையாகக் கொள்கின்றனர்.

இதனால் மதம் கதாசிகுக்கான (Catharsis) உந்துநிலையை ஏற்படுத்துகின்றது. கலை (கவிதை) அந்த வெளிக்கொணர்கையைக் கொண்டு வருகிறது. இதுபற்றி அரிஸ்டோட்டிள் கூறுவன முக்கியமாகும்.

அதாவது நெருக்கடிக்கு ஆளான மனிதன் இறைவனைப் பாடுவதன் மூலம் தன் மனநிலையைச் சமப்படுத்தியும் கொள்கின்றான்.

நம்மாழ்வார், மாணிக்கவாசகர் போன்றோரை வாசிக்கும் பொழுது இவ் உண்மை புலப்படும்

ஆயநாள் மறையவனு(ம்) நீயே ஆதல்

அறிந்து யான் யாவரினுங் கடையன் ஆய

நாயினேன் ஆதலைம் நோக்கிற் கண்டு

நாதனே நான் உனக்கோர் அன்பன் என்பேன்

ஆயினேன் ஆதலால் ஆண்டு கொண்டாய்

அடியார் தாம் இல்லையே அன்றி மற்றோர்

பேயனேன் இதுதான் நின்பெருமை அன்றே

எம் பெருமான் என் சொல்லிப் பேசுகேனே

(திருச்சதகம்)

என் சொல்லி நிற்பன் என் இன்னுயி ரின்றென்றாய

என் சொல்லால் யான் சொன்ன இன் கவியென்பித்து

தன் சொல்லால் தான் தன்னைக் கீர்த்தித்த மாயன் என்

முன் சொல்லும் முவுருவாம் முதல்வனே

(நம்மாழ்வார்- 9ம் திருவாய்மொழி)

இறைவனைப் பற்றித் தான் சொல்வனவற்றிலும் இறைவன் தன்னைச் சொல்ல வைத்தனவற்றிலும் திளைத்துப் போய் நிற்கும் தன்மை புலப்படுகின்றது

மூன்று

“மத அநுபவம்” எத்தகையது என்பதனை அறிந்து கொள்வதற்கு உதவும் வகையில் அமையும். மதம் பற்றிய வில்லியம் ஜேம்சின் (William James) வரைவிலக்கணம்,

“மனிதன், தாம் தனித்து நிற்கும் நிலையில் தாம் தெய்வீகமுடையது என்று விளங்கிக் கொள்ளும் ஒன்று பற்றி உணர்வது, செய்வது, அநுபவப்படுவது தான் மதம்” என்பதாகும்.

இந்த “தனித்துவிடப்பட்ட தான” (Sobitary) அநுபவம் கவிதை நிலைக்கு அண்மித்தானது; கவிதை தோன்றுவதற்கு ஏதுவாக அமைவது என்பதை ஏற்கனவே கண்டோம்.

இதுவரை பார்த்தவற்றால் மத உணர்வு யாது என்பதும், அந்த மத உணர்வு எவ்வாறு கவிதைக்குத் தளமாக அமைகின்றது என்பதையும் பார்த்தோம்

தமிழிலக்கியத்தில் இந்த மத உணர்வு சார்ந்த இலக்கியங்களைப் “பக்தி இலக்கியம்” எனும் தொடர் கொண்டு குறிப்பிடுகிறோம்.

அடுத்து அதுபற்றி நோக்குவோம்.

IV

“பக்தி” என்பது வடசொல். அது “பஜ்” எனும் அடியாகப் பிறப்பது என்பர். “பிரி, வழங்கு, பகிர்ந்துகொள், சேர்ந்து பெற்றுக்கொள், அநுபவி” என்ற கருத்துக்களை உடையது.

எனவே “பக்தி” என்பது “பிரித்துக் கொடுத்தல்”, “சேர்த்து (இணைத்து) பெற்றுக் கொள்ளுதல்”, “பகிர்ந்து கொள்ளல்”, “ஒருமுக நோக்குடைய பற்றுக் கொள்ளல்” (ஒன்றிற்குப்) பிரியப்படல்”, “வணக்கம்”, “வழிபாடு”, “சும்பிடுதல்” என்பவற்றைக் குறிப்பிடும்.

இது ஒரு உணர்வு நிலையாகும். இது நம்பிக்கை, விருப்பு, காதல், ஒருமுக நோக்குடைய பற்றுறுதி ஆகியவற்றின் தொகுதியாகும்.

மதநிலை நின்று நோக்கும் பொழுது, இது தெய்வத்தின் பார்வையாகும். (an attitude towards God).

தமிழில் ஒரு இலக்கியத் தொகுதியை நாம் "பக்தி இலக்கியம்" என்று கொள்கின்ற ஒரு மரபு உண்டு.

தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சியில் இதன் இடம் யாது? தமிழின் இலக்கியத் தொகுதிக்குள் எப்பொழுது சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டது? என்பன போன்ற இலக்கிய வரலாற்று நிலைப்பட்ட சில முக்கிய பிரச்சினைகளை "தமிழிற் கவிதை பற்றிய இலக்கணமயப்படுத்தப்பட்ட நோக்குகளும், தமிழிலக்கியத்தின் உள்ளார்ந்த படைப்பாற்றல் நெகிழ்வுணர்வும்" (தஞ்சாவூர் 1995) எனும் கட்டுரையில் ஆராய்ந்துள்ளேன். அவை பற்றி இங்கு குறிப்பிட விரும்பவில்லை. இங்கு பக்தி இலக்கியத்தின் இலக்கியத்தளம் பற்றியே ஆராய விரும்புகிறேன்.

தமிழிற் பக்தி இலக்கியம் எனப் பொதுப்படையாகக் குறிப்பிடப்படுவது கி.பி. ஏறத்தாழ 500 முதல் 900 வரை தோன்றிய சைவ, வைஷ்ணவப் பாடல் களையாகும்.

கி.பி. 500 - 900 க் காலப்பகுதியில் மாத்திரமல்லாது, அதற்கு முன்னரும் ஒரு பக்தி இலக்கியப் பாரம்பரியம் இருந்திருத்தல் வேண்டும் எனும் கருத்துப் பற்றியும், கி.பி. 15, 16 ஆம் நூற்றாண்டுகளிலும் (குறிப்பாகச் சைவமரபில்) பக்தி இலக்கியப் புத்துயிர்ப்புக் காணப்பட்டது என்பது பற்றியும், அந்த "இரண்டாவது பக்தி யுகத்துக்கும்" முதலாவது பக்தியுகத்துக்குமிடையே சில முக்கியமான வேறுபாடுகள் நிலவின என்பதைப் பற்றியும் "தமிழின் இரண்டாவது பக்தியுகம்" (பண்பாடு: கொழும்பு 1996) என்ற எனது கட்டுரையொன்றிற் குறிப்பிட்டுள்ளேன்.

பக்தி இலக்கியத்தின் "இலக்கிய" அமிசங்களை, இலக்கிய விமர்சன நிலைநின்று ஆராயும் இக்கட்டுரையில், பக்தி இலக்கியத்தின் முதலாவது கட்டமாகிய கி.பி. 500 - 900 க் காலப்பகுதியையே முதன்மைப்படுத்த விரும்புகிறேன். முக்கியமான இடங்களில் இரண்டு காலகட்டங்களுக்குமுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமை பற்றிக் குறிப்பிட்டுச் செல்வேன்.

கி.பி. 500- 900 க் காலப் பக்தி இலக்கியங்களை ஒரு தொகுதியை நோக்கும் ஒரு தன்மை உண்டு எனினும், காரைக்காலம்மையார், சம்பந்தர் - அப்பர், மணிவாசகர் என்றும், முதலாழ்வார்கள், தொண்டரடிப்பொடி, நம்மாழ்வார் என்றும் பார்க்கும் பொழுது இப்பாடல்களினூடே அழுத்த வேறுபாடுகள் காணப்படுவதை அவதானிக்கலாம். பொதுநிலைப்பட்ட, போராட்டப் பாங்குடைய ஒரு நிலையிலிருந்து, முற்றிலும், ஆள்நிலைப்பட்ட (personal) சுயதேடல்களைச் சித்தரிக்கின்ற ஒரு நிலைக்குச் செல்வதைக் காணலாம்.

இப்பாடல் தொகுதியின் பிரதான அமிசம், இதற்கு முன்னர் இம்மொழியிலே செய்யப்பட்ட இலக்கியத்தொகுப்பு முயற்சிகளில் (புறம், அகம், நற்றிணை, குறுந்தொகை, பதிற்றுப்பத்து, எனவருபவை) விடப்பட்ட ஒரு அமிசம் (வழிபாட்டுப்பாடல்) இந்தப் பக்தி இலக்கியத்திலே முக்கியப்படுத்தப்படுகின்றமையே.

இவ்விடத்தில், பரிபாடலை தமிழின் முதலாவது பக்தி இலக்கிய நூலாகக் கொள்ளும் நோக்குப் பற்றி (காமில் ஸ்வெலபில்) ஒரு குறிப்புச் சொல்லல் வேண்டும். பரிபாடற் பாடல்கள் வழிபாடு பற்றியனவே அன்றி வழிபாட்டுப் பாடல்கள் அல்ல. வழிபாட்டுப் பாடல் மரபும் இருந்திருந்தல் வேண்டும், அதைத் தொகுத்தோர் - தொகுப்பித்தோர் கவனிக்கவில்லை.

இந்தப் பக்திப் பாடல்களின் மிக முக்கியமான பண்பு, இவை அக்காலத்து இலக்கிய வழக்காகக் கொள்ளப்பட்ட பாடல் மரபிலிருந்து வேறுபட்டனவாய் (அற, அக, புற மரபுகளிலிருந்து விடுபட்டனவாய்) அந்த இலக்கிய மரபினைப் போற்றல் வேண்டும் என்ற இறுக்கத்தன்மையற்றனவாக விளங்கியமையே.

இந்தப் பாடல்களிலேயே காணப்படும். 'நேரடி உறவுத்தன்மை' சமகாலத்துப்பாடல் மரபிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாகும்.

இப்பாடல்கள் இறைவனை நேரடியாகப் பார்ப்பவனவாக, அவனைக் கண்முன்னே காண்பவனவாகவுள்ளன. அவனை முற்றுமுழுதாக உணரும் தன்மை பாடல்களிலே தெரியும்.

இந்தத்தன்மையை அப்பரின் திருத்தாண்டகங்களிலே காணலாம்.

மனத்தகத்தான் தலைமேலான் வாக்கினுள்ளான்

வாயாரத்தன் அடியே பாடும் தொண்டர்

இனத்தகத்தான் இமையவர் தம்சிரத்தின் மேலா

னேழண்டத்தப்பாலான் இப்பாற் செம்பொன்

புனத்தகத்தார் நறுங்கொன்றைப் போதினுள்ளான்

பொருப்பிடையான் நெருப்பிடையான் காற்றினுள்ளான்

கனத்தகத்தான் கயிலாயத்துச் சியுள்ளான்

காளத்தியான் அவனென் சுண்ணாளானே

(அப்பர் திருத்தாண்டகம்)

பாரமாய பழவினை பற்றறுத்து என்னைத்தன்

**வாரமாக்கி வைத்தான். வைத்ததுஅன்றி என்னுள் புகுந்தான்
கோர மாதவம் செய்தனன்கொல் அறியேன், அரங்கத்தம்மான்
வாரமார்பது அன்றோ அடியேனை ஆட்கொண்டதே**

(திருப்பாணாழ்வார்)

இப்பாடல்களின் எளிமையை, இலகுவான ஓட்டத்தை அவதானித்தல் வேண்டும். அக்காலத்து வரன்முறையான இலக்கியங்களோடு ஒப்புநோக்கும் பொழுதுதான் இந்தப் பாடல்களின் விதி நெறியின்மை (informal Charcter) தெரியும்.

பாடல்கள் எளிமையான மொழியிலே மக்களிடையே, மக்களுடன் இணைத்து பாடப்பட்டவை என்பது தெரிகின்றது.

இப்பாடல்களின் இந்த நிலை முக்கியத்துவத்தை முதலில் விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும். தமிழில் வந்த இந்தப் பாடல்கள்தான், முதன் முதலில், இந்து சமயவழிபாடு பற்றி சமஸ்கிருதத்துக்கு வெளியே வந்த சுதேச மொழிப் பாடல்களாகும். இவ்வுண்மையைக் காலஞ்சென்ற ஏ.கே.ராமானுஜன் மிக வன்மையாக எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

இப்பாடல்களின் வருகையோடு தமிழிற் பாடுபவர்கள் (புலவர்) பற்றிய வரைவிலக்கணமே மாறிவிடுகின்றது. சம்பந்தர், அப்பரிடத்து ஆழமான இலக்கியப்புலமை தெரிகின்றது உண்மையே. ஆனால் இப்பாடல்களின் வலு அவை மக்கள் நிலைப்பட்டமையே என்பதிற சந்தேகமிருக்கவில்லை. புலவர்களை நோக்கி, இறைவனைப் பாடுங்கள் என்று பாடப்படுவதன் உள்நோக்கத்தை நாம் புரிந்து கொள்ளல் வேண்டும். இவ்விடயத்தில் வைணவத்தில் பேசப்படும் ஆழ்வார்கள் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுவர். (தொண்டரடிப் பொடி, திருப்பாணாழ்வார்)

பக்திப்பாடல்கள் எனப் போற்றப்படும், தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரத்திவ்வியப்பிரபந்தம் எனும் தொகுதிகளைப் பார்க்கும் பொழுது, இப்பாடல்களிலே பாடுபவர் தெய்வத்துடன் தனக்கு ஆள்நிலைப்பட்ட (Personal, Person க்குரிய) ஓர் உறவை ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ளார் என்பது தெரிகின்றது. அதாவது தன்னை ஒருவராகவும், இறைவனை இன்னொருவராகவும் கொண்டு அவருடன் தனக்குள்ள உறவைத் தாம் வாழும் சமூகத்திலுள்ள, பாந்தவ்யம் மிக்க உறவுகளுள் ஒன்றுடன் இணைத்து அந்த உறவுநிலை நின்றே நோக்குவது தெரியும். நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் தெய்வத்தை மானிடப் பிரதிமையிலேயே காண்கின்றனர். மானிடர்களுக்கிடையே பேசப்படும் உறவுகளுக்கான மொழியிலேயே பேசுகின்றனர்.

பிற்காலச் சிந்தனைமரபு, சைவத்தைப் பொறுத்தவரையில் இவ்வறவுக் கான முன்மாதிரிகளை (Proto - Types)ப் பின்வருமாறு தொகுத்துள்ளது.

ஆண்டாள்-அடிமை : இந்திய நிலவுடைமையில் நிலச்சுவாந்தாருக்கும் தொழிலாளிக்குமிடையில் ஓர் "ஆள்" உறவு இருந்தது. "ஆள்" என்பது ஆளப்பட்ட மனிதரைக் குறிக்கும். (ஆள் - Slave / Serf)

தகப்பன் - மகன்

கணவன் - மனைவி : இதற்கும், சங்க இலக்கிய அகமரபுக்கும் ஓர் இணைப்பைக் காட்டுவர்.

நண்பர்கள்

இந்தப் பாடல்களின் பிரதான அமிசம் தெய்வத்துடனான உறவு மனித நிலைப்படுத்தப்பட்டமையாகும்.

அந்த மனித நிலையிற் காணப்படும் உறவின் நெருக்கமும் உணர்வுப் பிணைப்பும் வைஷ்ணவத்தில் பாந்தவ்யத்துடன் வருவதை அறிஞர்கள் அவதானித்துள்ளனர். அதற்குக் காரணம் வைணவத்திலுள்ள அவதாரக் கோட்பாடும், பிரபத்தித் கொள்கையுமாகும். அவதாரக் கோட்பாட்டின்படி, தெய்வம் மனிதனாக மனித இயப்புகளுடன் பிறக்கும். பிரபத்தி என்பது பூரண சரணாகதியாகும்.

நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் தாம் ஏற்படுத்திக் கொண்ட மனித நிலை உறவு காரணமாக, அந்த உறவின் நெருக்கத்தை உணர்ச்சிபூர்வமாக வெளியிட்டுள்ளனர்.

தன்குறைகளை எடுத்துக் கூறிய சுந்தரர், கடவுளைப் பார்த்து, ஒரு நண்பனிடம் கூறுவது போல் "வாழாங்கிருப்பீர் திருவாரூரில் வாழ்த்து போதிரே" என்கிறார். இதேபோல் ஆண்டாள் உறவையும் நோக்கலாம் உதாரணமாக, மாயனுடன் தனக்குள்ள அந்நியோந்நியத்தை ஆண்டாள் அற்புதமாக வெளியிடுகிறார்.

V

இதுவரை கி.பி. 500 - 950க் காலப்பக்தி இலக்கியம், அக்கால இலக்கியப் போக்கிலிருந்து வேறுபட்ட தன்மை பற்றியும், அந்த வேறுபாடு எவ்வாறு கவிதை பற்றி அதுவரை நிலவாத ஒரு புதிய அழகியல் உணர்வை ஏற்படுத்து கின்றது என்பது பற்றியும் நோக்கினோம்.

இவ்விலக்கியத் தொகுதி பற்றி முக்கியப்படும் அடுத்த அமிசம் இது எவ்வாறு ஒரு "அநுபவ அகற்சி"யைப் பெறுகின்றது என்பது பற்றியதாகும். இதனைச் சற்று விரிவாக ஆழமாக நோக்கல் வேண்டும்.

தேவார, திருவாசகம் பாசுரங்கள் அடிப்படையில், அவற்றைப் பாடிய வர்களின் அநுபவமேயாகும். இலக்கிய நிலை நின்றது கூறும் பொழுது இவை, அக் "கவிஞர்"களின் அநுபவங்களேயாகும். இக்கவிஞர்களை நாங்கள் பிரதானமாக அருளாளர்களாகக் கொள்வதால் அவர்களின் ஆக்கத்திறன் அத்திறனின் செழுமை ஆகியன பற்றிக் கவனம் செலுத்துவதேயில்லை.

இந்தக் "கவிதைகள்" நுகர்வோரால் உள்வாங்கப்படுவதற்கும், சாதாரண கவிதைகள் உள்வாங்கப்படுவதற்கும் ஒரு பிரதான சீவாதாரமான வேறுபாடு உண்டு.

சாதாரண கவிதைகளோடு ஊடாடும் பொழுது (interacting) நாம் படிக்கும் கவிதையின் (Source poem) உணர்வு நிலையோடு இணைத்து அதனை ரசிப்பதையும் மதிப்பிடுவதையும் ஒரேநேரத்திலே செய்கின்றோம். எவ்வாறெனினும் அந்தக் கவிதை எம்மை அந்த வாசிப்புக்கு மேல் தீர்மானிப்பதில்லை.

ஆனால் இந்தப் பாடல்களைப் பொறுத்தவரையில் இந்தப் பாடல்களின் பாட அமைப்புக்குள் நின்றே (அதனை வாசிக்கும்/ பாடும்) பக்தர் தெய்வம் பற்றிய தனது அநுபவத்தை வடிவமைத்துக் கொள்கின்றார்.

அதாவது மாணிக்கவாசகர்

"தந்தது உன் தன்னை, கொண்டது என் தன்னை

சங்கரா! யார் கொலோசதுரர்

அந்தம் ஒன்றில்லா ஆனந்தம் பெற்றேன்

யாது நீ பெற்றது என்பால்

சிந்தையே கோயில் கொண்ட எம்பெருமான்

திருப்பெருந்துறையுறை சிவனே

எந்தையே ஈசா உடலிடம் கொண்டாய்

யான் இதற்கு இலன் ஓர் கைம்மாறே

(கோயிற்றிருப்பதிகம்)

எனும் பொழுது, மாணிக்கவாசகரது அநுபவமாக மாத்திரம் இருப்பது மாத்திரமல்லாமல் அது எனது அநுபவமும் ஆகிவிடுகின்றது.

அப்பருடைய திருத்தாண்டகங்களையோ, திருமழிசைப்பிரானுடைய பாசுரங்களையோ நாம் படிக்கின்ற பொழுது அவை எங்களுடைய அநுபவங்களாகி விடுகின்றன. அந்த அளவில் இவை சம்பந்தப்பட்டவருடைய பாடலாக இருக்கும்.

அதேவேளையில், எமது அநுபவங்களுக்கான தளமாகவும் அமைகின்றது.

குறிப்பாக, திருவாசகத்தின் இந்த அமிசத்தை நோமன் கட்லர் (Norman Culter) மிக நுணுக்கமாக எடுத்துக் கூறுகிறார். (நூல்: Songs of Experience)

இம்மத அநுபவப் பாடல் பக்தர், இறைவன், அருளாளர் (பாடியவர்) ஆகிய மூவரும் சந்திக்கின்ற ஒரு மையப்புள்ளி ஆகின்றது.

இப்பாடல்களின் இப்பண்பு, இப்பாடல்களுக்கு ஓர் அசாதாரண உணர்வாழத்தைக் கொடுக்கின்றன. அத்துடன் இப்பாடல்களின் தொடர்பியல்வன்மை (Communication Strength) முக்கியமாகின்றது.

தேவாரம், திருவாசகம், பாசுரங்கள் மனத்தை "உருக்குபவை" என்று சொல்வதன் உள் ஆழம் இதுதான். அதாவது அந்தப் பாடல் மாணிக்கவாசகரோ, சுந்தரரரோ, ஆண்டாளினதோ, பெரியாழ்வரினதோ அநுபவமாக மாத்திரம் இல்லாமல் (அதைப் படிக்கின்ற) எமது அநுபவமுமாகி விடுகின்றன. பாடல்கள் நெஞ்சை நெருடும் வன்மையைப் பெற்று விடுகின்றன.

VI

மத அநுபவ வெளிப்பாடாக அமைந்து நமது மனங்களுக்கான அநுபவக் கட்டமைப்பைத் தருகின்ற இந்தப் பாடல்கள், மனிதமனங்களின் ஆழ, அகலங்களைத் தொடுவனவாகவும், மிகச் சிறிய மன அதிர்வுகளுக்கும் சொல் உருவம் கொடுப்பனவாகவும் அமைகின்றன.

இப்பாடல்களுக்குள்ள இயல்பான எளிமையுடன் இந்த உணர்வாழம் ஏற்படுகின்ற பொழுது, இவை மிகுந்த நுண்ணிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்ற இலக்கியங்களாக அமைந்து விடுவதைக் காணலாம்.

அதாவது மனித மனங்களின் உணர்வோட்டங்கள் எல்லாவற்றையும் தருவதுடன் அவற்றின் மிக நுண்ணியதான நெளிவு சுழிவுகளையும் எடுத்துரைக்கின்ற இலக்கியங்களாகின்றன.

பாராயண மனநிலையை விட்டு அவற்றைப் பொருளுணர்ந்து பாடும் பொழுது இவ் உண்மை புலப்படும்.

“சொல்லிய பாட்டின் பொருள் உணர்ந்து சொல்லுவார்” என மாணிக்கவாசகர் கூறுவார்.

எவ்வாறு மிக மிக நுண்ணிய உணர்வலைகள், உடற்செயற்பாடுகள் ஆகியன இப்பாடல்களிலே பதிகை செய்யப்படுகின்றன என்பதற்கு உதாரண

மாக மாணிக்கவாசகர், நம்மாழ்வார் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றைப் பார்க்கலாம்.

மெய்தான் அரும்பி விதிர்விதிர்ந்து
 உன் விரையார் கழற்குஎன்
 கைதான் தலைவைத்து
 கண்ணீர்ததும்பி, வெதும்பி உள்ளம்
 பொய் தான் தவிர்ந்து உன்னைப்
 போற்றி சய சய போற்றி என்னும்
 கைதான் நெகிழவிடேன் உடையாய்
 என்னைக் கண்டுகொள்ளே.

(திருச்சதகம்)

இறைவனைக் கண்டதும் ஏற்படுகின்ற உடல், உள்ள சலனங்கள் எவ்வாறு சொல்லால் படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகின்றன என்பதை இங்கு நோக்கல் வேண்டும்.

- (I) மெய்தான் அரும்பி (அரும்புதல்; முளைத்தல்)
- (II) விதிர்விதிர்ந்து (முளைத்தது மேலே கிளம்புதல்)
- (III) விரையார்கழற்கு என்கைதான் தலைவைத்து (விதிர்விதிர்ப்புடன் கை, தலை மேலே செல்கின்றது)
- (IV) கண்ணீர் ததும்பி (நிறைய உள்ளது ததும்பி வழியும்)
- (V) வெதும்பி உள்ள (பழுக்காமல் வெதும்புதல்)

இவ்வாறு நோக்கும் பொழுதுதான் இப்பாடல்களின் உணர்வாழத்தை நாம் அறிந்து கொள்ளலாம். அப்பர், மாணிக்கவாசகரிடத்து இப்பண்பு துல்லியமாகத் தெரியும். சைவப் பாரம்பரியத்தில் மாணிக்கவாசகர் பாடல்கள் இதற்கான உச்சங்கள்.

வைணவப் பாரம்பரியத்தில் இத்தகைய நுண்ணுணர்வுப் பதிகைக்கு நம்மாழ்வார் பாசுருங்களை உதாரணமாக எடுத்துக் கூறுவது வழக்கம்.

யான் ஒட்டி என்னுள் இருத்துவம் என்றிலன்
 தான் ஒட்டி வந்து என் தனிநெஞ்சை வஞ்சித்து
 ஊன் ஒட்டி நின்று என்னுயிரில் கலந்து இயல்
 வான் ஒட்டுமோ இனி என்னை நெகிழ்க்கவே?

என்னை நெகிழ்க்கிலும் என்னுடை நல்லெஞ்சம்
தன்னை அகல்விக்க தானுமில்லான் இனி
பின்னை நெடும்பணைத்தோள் மகிழ்பீடுடை
முன்னை அமரர் முழுமுதலானே.

இறைவன் தன்னோடு, தன்னுள்ளே இருக்கும் முறைமை பற்றிக் கூறுவதிற்
காணப்படும் உணர்னு நுணுக்கங்களை மிக நுண்ணியதாக நோக்கல் வேண்டும்.

தனக்குள் இருந்தது

உன் ஒட்டி நின்று உயிரிலே கலத்தல்

அவன் ஒட்டுதல் தான் நெகிழ்வைத் தருதல்

எனும் எண்ணப் பாய்ச்சல்கள் புதிவு செய்யப்பட்டுள்ளமை உணர்வு
களின் ஆழ, அகலத்தைச் சித்திரிப்பதாகவே உள்ளது.

மனித மனத்துள் நடக்கும் மிகச் சிறிய அதிர்வுகளையும் சித்திரிக்கும் இப்
போக்கு இன்றைய நிலையில் மிகமுக்கியமான ஒரு இயைபினைத் தோற்றுவிக்க
கின்றது.

வெளியே நடக்கும் இன்னல்களால் அல்லலுற்று வேதனைப்பட்டுக்
கிடக்கும் நமது தலைமுறைக்கு இந்த மத அநுபவப் பாடல்கள் இலக்கிய நிம்மதி
யொன்றினைத் தருகின்றன என்பது மறுக்கப்பட முடியாத ஓர் உண்மையேயாகும்.

அதாவது அப்பாடல்களின் இன்றைய அநுபவ இயைபு மிக ஆழமாக
நோக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாக உள்ளது.

இவ்வேளையில் இப்பாடல்களின் 'கவர்ச்சி' அவை பாடப்படுவதி
லேயே தங்கியுள்ளது என்பதை அறிந்து கொள்ளல் வேண்டும். சைவத்துக்கு
ஓதுவர் மரபும், வைஷ்ணவத்துக்கு அரையர் மரபும் உள்ளன.

VII

இத்தகைய பாடல்கள் 'தமிழ் வேதம் என்று பாராட்டப்பட்டது ஆச்சரியம்
தருவதன்று. கி.பி. 600 முதல் துலங்கும் பல்லவர் ஆட்சியின் பிரதான தளம்''
''கோயிற் பண்பாடு'' ஆகும்.

கோயிற் பண்பாடு என்பது இருஅர்த்தங்களை உள்வாங்கி நிற்கும் ஒரு
தொடராகும். கோயில் என்பது ஒரு நிலையில் அரசன் இல்லத்தைக் (கோ+இல்)
குறித்தது. இன்னொரு மட்டத்தில் அது ஆலயத்தைக் குறித்தது. கி.பி. 600 முதல்
தமிழ்நாட்டில் வளர்த்தெடுக்கப்படும் சமூக, அரசியற் பண்பாட்டில் இந்த

இரண்டுமே தமிழ்நாட்டு வரலாற்றின் மையங்களாக விளங்குகின்றன.

பல்லவ, சோழ அரசுகளின் வரலாறு பற்றிய அண்மைக் கால வாசிப்புக்கள் (Burton Stein, Noboru Karashima, George Spencer) அரச பண்பாடு, எவ்வாறு ஆலயப் பண்பாட்டைப் பயன்படுத்தியது என்பதை நன்கு காட்டுகின்றன.

இந்த உண்மையைப் பக்தி இலக்கியத்தின் வரலாற்றிலும் காணலாம். கோயில் சோழ அரசின், சமூக, பண்பாட்டு, நிர்வாக மையமாக விளங்கி வந்த உண்மை நீலகண்ட சாஸ்திரி காலம் ("Cholas") முதல் தெரிந்ததே.

வளர்ந்து வருகின்ற கோயிற் பண்பாட்டின் தேவைகளுக்காக, சைவ எழுச்சிப் பாடல்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. கோயில்களிற் பாடப்படுவதற்காக அவை மீளக் கண்டுபிடிக்கப்படுகின்றன. இது முதலாம் இராஜராஜன் காலத்தில் (10ம் நூற்றாண்டு) நடைபெறுகின்றது.

இத் தேவார, திருவாசகங்களுக்கு அவை தோன்றிய சமகால முக்கியத்துவத்திலும் பார்க்க ஒருவன்மையான இடம் அவற்றைத் "திருமுறைகளாக வகுக்கும் பொழுது ஏற்படுத்தப்படுகின்றது.

தமிழ்நாட்டின் மக்கள் நிலை இயக்கமாம் பக்தி இயக்கம், கோயிற் பண்பாட்டின் தளமும் வளமும் ஆக்கப்படுவதைப் பன்னிரண்டாம் திருமுறையான திருத்தொண்டர் புராணத்திற் காண்கின்றோம். ஆட்சித் தொடர்புடைய சேக்கிழாரே அதன் ஆசிரியர்.

பக்தி இலக்கியம், சமூக, அரசியல் வரலாற்றுடன் இணையும் வரலாறு பற்றி நான் இங்கு எடுத்துரைக்க விரும்பவில்லை. இங்கு பக்தி இலக்கியத்தின் இலக்கிய அமிசங்களையே விதந்தோத விரும்புகின்றேன்.

கோயிற் பண்பாட்டு எழுச்சியுடன் பக்தி இலக்கியத்தையும் தொகுக்கும் பண்பு தொடங்குகின்றது. தமிழ் இலக்கியம் இத்தகைய ஒரு தொகுப்பு முறைமையினாலேயே பேணப்பட்டு வந்தது (பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினென் கீழ்க்கணக்கு). அந்தப்பட்டியலில், பத்தாம் நூற்றாண்டின் பின்னர் தேவார திருவாசகங்களும் பாசுரங்களும் சேர்த்து கொள்கின்றன.

கோயிற் பண்பாட்டின் பெருக்கம் பக்திப்பாடல்களின் தேவையை நிறுவனமயப்படுத்திற்று.

VIII

மத இலக்கியம் தமிழ் இலக்கியத் தொகுதியின் இன்றியமையா அங்கமாக வளரத் தொடங்குகிறது. இதன் அடுத்த கட்டமாக அமைவது சித்தர் பாடல் மரபாகும்.

“சித்தர்” என்பதும் வடசொல்லே. “சித்த” (Siddha) என்பது “நிறைவேறியமை” “பெறப்பட்டமை”, “ஈட்டப்பட்டமை” என்பவற்றைக் குறிக்கும். “சித்தர்” என்பது “இலக்கை ஈட்டியோர்”, “உயர் இலக்கைப் பெற்றுக் கொண்டவர்கள்”, இயற்கை அதீத வலுவுடையோர்”, “பூரணத்துவமடைந்தோர்” என்ற கருத்துக்களையுடையது என்பர் மொனியர் வில்லியம்ஸ்.

சித்தர் மரபு பற்றிப் பேசும் பொழுது, அதனை 13, 14 ஆம் நூற்றாண்டுக் காலங்களுக்கே உரியதாகக் கூறும் ஒரு செல்நெறி எம்மிடத்துண்டு. ஆனால் இச்சொல் திருஞானசம்பந்தர் காலம் முதலே காணக்கிடக்கின்றது.

**மூத்துவாரடையினாரும் மூசுகடுப் பொடியாரும்
நாத்துவர் பொய்ம் மொழியார் கணயமிலராம திவைத்தார்
ஏத்துயர் பத்தர்கள் சித்தரிறைஞ்ச வரிடரெல்லாம்
காத்தவர் காமருசோலைக் கற்குடிமாமலையாரே**

(முதல் திருமுறை - 42ம் பதிகம் - திருக்கூற்றே 468-10)

இங்கு சம்பந்தர் “பத்தர்கள்” “சித்தர்கள்” என இருவழிபாட்டு முறையினரை வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றார் என்றே கொள்ளல் வேண்டும்

சித்தர் பாடல்கள் இன்று எமக்குக் கிடைத்துள்ள தொகுமுறைகளை நோக்கும் பொழுது, (பல்வேறு சித்தர் பாடற் கோவைகள்) அவை பொருள் நிலையிலும், உணர்வுநிலையிலும் (பிரதானமாக) கோயிற் பண்பாட்டை நிராகரிப்பனவாகவே காணப்படுகின்றன. சித்தர் பாடல்கள் பற்றிய சமூக நிலைப்பட்ட ஆராய்ச்சிகளில் அப்பாடல்களிலே காணப்படும் நிறுவன எதிர்ப்பு (கோயில் எதிர்ப்பு, பிராமண எதிர்ப்பு, சனாதனதர்ம எதிர்ப்பு) முக்கியத்துவப்படுவது இயல்பே. அவசியமும் கூட.

ஆனால் இப்பாடல்களின் இலக்கிய அமிசங்களை இங்கு மனங்கொளல் அவசியம். இலக்கிய நிலையில் இவை தமிழுக்குப் புதிய ஒரு இலக்கியப் பண்பை முனைப்புப்படுத்துகின்றன. அதுதான் இயற்கையதீதக் கவிதை முறைமையாகும். ஆங்கிலத்தில் இதனை *Metaphysical Poetry, Mystical Poetry* என இரு தொடர்கள் கொண்டு குறிப்பிடுவர்.

சித்தர் பாடல்களின் முக்கியத்துவத்தை நாம் இந்த இலக்கியப் பண்புகளிலேயே காணல் வேண்டும். மரணம், வாழ்வு, நிச்சயமின்மை பற்றிப் பேசும் *Metaphysical* கவிதைக்கு அப்பால், மறைஞான (*Mystic*) அநுபவங்களை எடுத்துப் பேசும் பாடல்கள் தமிழில் வரத் தொடங்குகின்றன.

தமிழில் மத அநுபவ வெளிப்பாட்டில் இந்த மறைஞானப் பாடல் மரபு முக்கியமானதாகும். சொல்லால் எடுத்துவிளக்க முடியாத (சித்திரிக்க முடியாத) ஓர் அநுபவத்தைச் சொல்லினாலே சொல்ல முயலும் பணிதான் மறைஞானப் பாடல்களிலே மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. அவ்வாறு முயலும் பொழுது, சொற்கள், அவற்றின் வழமையான கருத்திலிருந்து விஸ்தரிக்கப்பட்டு, திரிபுபடுத்தப் பெற்று குறிப்பான்கள் (*Signifier*) என்ற நிலைக்கு அப்பாலே சென்று உருவகங் (*Metaphor*) களாக நிற்கும் ஒருநிலை தோன்றிவிடும். அந்த நிலையில் பயன்படுத்தப்படும் சொல்லுக்கு, அதன் சொற்பொருளுக்கு அப்பாலான ஒரு பொருளே உண்டு.

மாங்காய்ப்பால் உண்டு

மலைமேல் இருப்போர்க்கு

தேங்காய்ப்பால் ஏதுக்கடி

குதம்பாய் தேங்காய்ப்பால் ஏதுக்கடி.

இங்கு 'மாங்காய்' என்பது பிரம்மத்தைக் குறிக்கும் என்பர். இவை வேறு ஒரு அநுபவ மட்டத்திலே வைத்து விளங்கப்பட வேண்டியனவாகவுள்ளன.

கடுவெளிச் சித்தரின் ஒரு பாடல் இதற்கு நல்ல உதாரணம்.

எட்டும் இரண்டையும் ஒர்ந்து - மறை

எல்லா முனக்குள்ளே ஏகமாய்த்தேர்ந்து

வெட்டவெளியினைச்சார்ந்து - ஆனந்த

வெள்ளத்தில்முழ்கி மிகு களி கூர்ந்து

எட்டும், இரண்டும் என்பது "அ", "உ" என்ற குறியீடுகளாகும். அ+உ = ஓ ஆயிற்று என்பர். இதனால் எட்டும் இரண்டையும் ஒர்ந்து" என்பது "ஓம்" நிலையை உணர்ந்து என்பதாகும்.

சித்தர் பாடல்கள் தமிழில் இன்னும் முற்றுமுழுதாக ஆராயப் பெறவில்லை. அவற்றினுடைய இலக்கிய முக்கியத்துவம் பற்றிய இரு குறிப்புக்களை ஏ. வி. சுப்பிரமணிய ஐயரும் (*The Philosophy of the Siddhars*) காமில்ஸ்வெல் பில்லும் (*The Poets of power*) எழுதியுள்ளனரே தவிர அவை பற்றிய விரிவான ஆய்வு இன்னும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

அவ்வாறு மேற்கொள்ளப்படும் பொழுது தான் மறைஞானக் கருத்து
டைய பாடல்களின் வளர்ச்சி தமிழிற் சித்தர்பாடல்களுக்கு முன்னரேயே
தொடங்கி விட்டதென்பது தெரியவரும். குறிப்பாக, தேவாரப்பாடல்களின்
பின்னர் தோன்றிய திருவிசைப்பாப் பாடல்களிலே மறைஞானப் பண்பைக்
காணலாம். கருவூர்த்தேவரின் பாடல்களில் இப்பார்க்கும் பண்பு துல்லியமாகத்
தெரியத் தொடங்குகின்றது. கடவுளைக் கருத்துருவமாய் பண்பு அவரிடத்திற்
பெரிதும் காணப்படுகிறது.

இவ்வாறு நோக்கும் பொழுதுதான் இன்னுமொரு முக்கிய விடயமும்
தெளிவாகின்றது.

மூவர் தேவார நிலையிலிருந்து மத அநுபவக் கவிதை, அடுத்த கட்டத்தை
அடைவதை திருவிசைப்பா சுட்டுகின்றது. திருவிசைப்பாப் பாடல்கள் திருவாச
கப் பாடல்களை நினைவுறுத்துவதையும் இங்கு மனங்கொளல் வேண்டும்.

**உள் நெகிழ்ந்து உடலம் நெக்குமுக்கு அண்ணா
ஓலமென்று ஓலமிட்டு ஒரு நாள்
எண்ணி நின்று அலறேன்; வழிமொழி மாலை
மழலையர் சிலம்படி முடிமேல்
பண் நின்று உருகேன், பணி செயேன் எனினும்
பாவியேன் ஆவியுள் புகுந்து என்
கண்ணினின்று அகலான் என்கொலோ? கங்கை
கொண்ட சோழேச்சுரத்தானே**

(கருவூர்த் தேவர்)

15, 16-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பக்தி இலக்கிய மரபில் ஏற்படுகின்ற மாற்றங்
கள் மிக முக்கியமானவை என்பதை ஏற்கனவே ஒரு கட்டுரையிற் குறிப்பிட்டுள்
ளேன். குமரகுருபரர், அருணகிரி, அபிராமிபட்டர் போன்ற இறையநுபவஸ்
தர்கள் இந்தக் காலகட்டத்துக்குரியவர்களாவர்.

இக்காலத்தில் முருகன் வணக்கமும், தேவி வணக்கமுமே தமிழில்
முக்கியப்படுகின்றன. இவர்கள் அம்மன், முருகனை விவரிக்கும்பொழுது
அத்தெய்வங்கள் கண்ணுக்கு முன்னே முழுத்தோற்றப் பொலிவுடன் நிற்பதற்கு
உதாரணமாக

**பத்துவிரல் மோதிரம் எத்தனை பிரகாசம் அது
பாடகம் தண்டை கொலுசும்
பச்சை வைடுர்யம் இச்சையாய் இசைத்திட்ட
பாதச் சிலம்பின் ஒலியும்**

முத்து மூக்குத்தியும் இரத்தினப்பதக்கமும்
 மோகனமாலையழகும்
 முழுதும்வெடுரியம் புஷ்பராசத்தினால்
 முடித்திட்ட தாலியழகும்
 சக்தமாயிருக்கின்ற காதினிற் கம்மலும்
 செங்கையிற் பொன் கங்கணம்
 செகமெலாம் நிலைபெற்ற நிலமெலாம்
 ஒளிவுள்ள சிறுகாது கொப்பினழகும்
 அத்திவரதன் தங்கை சக்தி சிவரூபத்தை
 அயனகள் சொல்லித்திறமோ.

(காமாட்சியம்மை விருத்தம்)

எனும் பாடலை எடுத்துக் காட்டலாம்.

இவ்வாறு தெய்வம் பற்றிய வர்ணனைகள் சிலாருப விளங்கங்களாக அமைந்த அதேவேளையில், இறைவனைக் கருத்தியல் நிலையில் பார்க்கும் தன்மையும் யோக மரபின் தாக்கமும் காணப்படுகின்றது. அருணகிரிநாதாரின் சுந்தரநூபுதி உண்மையில் அத்தகைய ஒரு 'உளநிலை'ச் சித்திரிப்பே. 'அநூபுதி' என்ற தொடரே அதனை விளக்குகின்றது.

மத அநுபவவெளிப்பாட்டைப் பொறுத்தவரையில், முதலாவது பக்தியுக்கத்துக்கும் இதற்குமுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் மிக நுண்ணியதாக ஆராயப்பட வேண்டியனவாகும்.

இந்த நிலையின் இன்னொரு மட்ட வளர்ச்சியாக (இலக்கிய நிலையிலே தான்)ச் சித்தர் பாடல்கள் வருகின்றன.

சித்தர் பாடல்களை மறைஞானப் பாடல் இலக்கிய மரபுடன் சேர்த்துப் பார்க்க வேண்டியதன் அவசியம் வற்புறுத்தப்பட்டது.

சித்தர் பாடல்மரபு முனைப்புப் பெறுகின்றன காலகட்டத்திலே (14, 15ம் நூற்றாண்டுகள்) சைவசித்தாந்தம் சாஸ்திரமாக வகுத்தெடுக்கப்படுகின்றது. சைவம் "சித்தாந்தம்" எனும் கருத்தியலாக வரும் நிலையில் மத அநுபவப் பாடல்கள் மேலும் குறியீட்டு நிலைப்படுவதைக் காணலாம்.

சித்தர் முறைமை யோக முறைமையுடன் தொடர்புபட்டது.

தமிழில் மத அநுபவ வெளிப்பாட்டு வரலாற்றில் தாயுமானவர் (1706 - 1744) மிக முக்கியமானவர். இவருடைய பாடல்களில் பக்திப்பாடல் மரபிலுள்ள உணர்ச்சியநுபவங்கள் சித்தர் பாடல்களின் மறைஞானக் கருத்தியலுடன்

இணைத்து வருகின்றன. இதனால் அவர் பாடல்களிற் கருத்துருவான இறை வனை உணர்ச்சி பூர்வமாகப் பார்க்கும் ஒரு பண்பு காணப்படுகின்றது.

கருமருவு குகையனைய காயத்தின் நடுவுற்
 களிம்பு தோய் செம்பனைய நான்
 காண்க இருக்கநீ ஞான அனல் மூட்டியே
 கனிவு பெற உள்ளருக்கிப்
 பருவமதறிந்துநின் அருளான குளிகைகொடு
 பரிசித்து வேதி செய்து
 பத்து மாற்றுத் தங்கமாக்கியே பணி கொண்ட
 பசுந்தை என் சொல்லுகேன்
 அருமை பெறு புகழ்பெற்ற வேதாந்தம் சித்தாந்தம்
 ஆதியாய் அந்தமீதும்
 அத்துவித நிலையராய் என்னையாண்டுன்னடிமை
 யானவர்கள் அறிவினாரும்
 திருமருவு கல்லால அடிக்கீழும் வளர்கின்ற
 சித்தாந்த முத்தி முதலே
 சிரகிரி விளங்கவரு தக்ஷிணாமூர்த்தியே
 சின்மயானந்த குருவே

தாயுமானவரின் பாடல்களில் பக்தி நிலைக்குரிய, ஆள்நிலைக்குரிய உருகு உணர்வும் யோக நிலைக்குரிய இயற்கையதீத கருத்துப் பொலிவும் இணைந்து நிற்பதைக் காணலாம். தேவார, திருவாசக மரபு சித்தர் மரபு ஆகியனவற்றை இணைத்து நிற்கும் நிலையாக இது விளங்குகின்றது..

சைவத்தின் சித்தர் மரபு பற்றிப் பேசும் பொழுது, தமிழில் இஸ்லாம் வளர்த்த ஆஃரி மரபு பற்றிப் பேசுதலும் மிகமுக்கியமாகும். மஸ்தான் சாகிபு பாடல்களில் இந்தச் சூஃபி மறைஞானம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

தாயுமானவரையும் குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபுவையும் (18ம் நூற்றாண்டு) ஒப்புநோக்கிப் படிக்கும் பொழுதுதான், மறைஞானக்கவிதைகள், தமிழ்ச் சூழலில் ஒரே தன்மைத்தான குறியீடுகளைக் கொண்டுள்ளன என்பது தெரிகின்றது. மிக மிக மேலோட்டமாகப் பார்க்கும் பொழுது மஸ்தான் சாகிபுவின் பாடல் தலைப்புக்களில் மறைஞானச் சிறப்புப் புரியும். குரு வணக்கம், பராபரக்கண்ணி இவை தாயுமானவர் பயன்படுத்திய குறியீடுகளாகும்.

குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபுவின் பாடல்களை நோக்கும் பொழுது யோகிகள் சித்தர்களின் மொழியொருமை நன்கு புலப்படுகின்றது.

எங்குமருள விரிவாகி அங்கிங்கெனாதாகி
என்றன் பிரானுமாகி
எண்ணரிய அண்ட பகிரண்டங்களாகி நின்றூ)
இகபரம் இரண்டுமாகி
பொங்கி வழி கொண்டு பல கடலெல்லாம் பெருகு பரி
பூரணானந்தமாகி
புனித மெய்ஞ்ஞான ஆனந்த மழை மாரியைப்
பொழி கருணை முகிலுமாகி
கங்குல் பகலில் இரவி மதியாகி எங்குபெரு
கங்கற்ற கங்கையாகி
கவியுமொளி புரிய அடியேனும் உமை நம்பினேன்
கருணைனுத்தானுதற்கே
மங்காத திங்களொளியுள்ள நீர் பின்தொடர
வள்ளல் இறகூல் வருகவே
வளருமருள் நிறைகுணக்குடி வாழும் என் இருகண்
மணியே முகயித்தினே

தமிழின் மத அநுபவ வெளிப்பாட்டில் அடுத்து முக்கிய இடம் பெற வேண்டிய மிக முக்கியமான கவிஞர்கள் இருவர். ஒருவர் இராமலிங்க வள்ளலார், மற்றவர் சுப்பிரமணியபாரதி.

ஈழத்து மரபில் இராமலிங்கரை (1823 - 1874) ஒதுக்கியே நோக்கும் ஒரு மரபு உண்டு. ஆறுமுக நாவலருடன் ஏற்பட்ட அருட்பா - மருட்பாப் போராட்டமே இதற்குக் காரணம். நாமும் அந்த விவாதத்தில் இறங்காமல், தமிழிலுள்ள மத அநுபவ வெளிப்பாடு என்று பார்க்கும் பொழுது, இராமலிங்கர் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றார். (அவரது கவித்துவ ஆற்றலை ஆறுமுக நாவலர் மறுதலிக்கவில்லை என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது.)

தமிழ் மத அநுபவப் பாடல்களில் வள்ளலார், தாயுமானவர் வழியாக வந்து, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக்குரிய கோட்பாடான சன்மார்க்கத்தைப் பக்தி மார்க்கத்துடன் இணைத்துக் கொள்கிறார். இவரது பாடல்களின் தெளிவும், வரும் படிமங்களின் கவர்ச்சியும் மிகுந்த கவித்துவமுடையவை. நவீன கருத்தியலை உள்வாங்கிக் கொள்ளும் அதே நேரத்திற் பாரம்பரியப் படிமங்களுக்கும் இடம் கொடுக்கின்றார்.

வள்ளலாரின் பாடல்களின் படிமங்கள் அவரது உணர்வுகளின் நுண்மையையும் தன்மையையும் எடுத்துக்காட்டும்.

இறைவன் தரும் சுகம் பற்றிய படிமங்கள் இவை.

கோடையிலே இளைப்பாற்றிக் கொள்ளும் வகை கிடைத்த
 குளிர்ந்தருவே, தருநிழலே, நிழல் கனிந்தகனியே
 ஓடையிலே ஊறுகின்ற தீர்சுவைத் தண்ணீரே
 உசுந்த தண்ணீரிடை மலர்ந்த சுசுந்த மணமலரே
 மேடையிலே விசுகின்ற மெல்லிய பூங்காற்றே
 மென்காற்றால் விளைசுகமே, சுசுத்திலூறும் பயனே
 ஆடையிலே எனை மணந்த மணவாளா பொதுவில்
 ஆடுகின்ற அரசே, என் அலங்கல் அணிந்தருளே

சப்பிரமணிய பாரதியிடத்து மத அநுபவம் புதிய ஒரு பரிமாணத்தை அடைகின்றது. சக்தி உபாசகராகிய பாரதி, தேவியின் உருவில் நாட்டையும் மொழியையும், காண்கின்றான். இதனால் இந்தியத் தாய், தாய்த்தமிழ் என்ற கருத்துக்கள் உருவாகின்றன. இந்தியாவை தாயாகப் பார்க்கும் மரபு வங்காளத்திலும் உண்டு.

பாரதி தன்னைச் சித்த மரபினனாகவே பார்க்கின்றான். அந்த நிலையில் நின்றே அவனது பாடல்கள் அமைகின்றன. பாரதியின் பக்தி அவனது சமூக ஒருமைப் பாட்டுணர்வினதும் பொதுவுடைமைப் போக்கினதும் வெளிப்பாடாகவும் அமைகின்றது.

இதுவரை யாரும் பேசாத பொருளாக கேட்காத வரமாக அவன் கேட்பது

“பூ மண்டலத்தில் அன்பும் பொறையும் நோவும்
 லிங்குக துன்பமும் பிடிமையும் நோவும்
 சாவும் நீங்கிச் சார்ந்த பல்லுயிரெல்லாம்
 இன்புற்று வாழ்க” என்பேன் - இதனை நீ
 திருச்செவி கொண்டு திருவுளம் இரங்கி
 “அங்ஙனே ஆகுக” என்பாய் ஐயனே,

என்பதே. இந்த ஒரு கோரிக்கையுடன் பக்தி நவீன தமிழின் உயிர்ப்புணர்வுக்குள் வந்து விடுகிறது.

பாரதியின்,

நமக்குத் தொழில் கவிதை நாட்டிற்குழைத்தல்
 இமைப்பொழுதும் சோரதிருத்தல் - உமைக்கினிய
 மைந்தன் கணநாதன் நம் குடியை வாழ்விப்பான்
 சிந்தையே இம் மூன்றும் செல்

எனும் வெண்பாவுடன் தமிழ்க் கவிதை மக்களுக்கான அரசியற் சக்தியாக மாற்றப்படுவதை அவதானிக்கிறோம்.

இறைவனை நாயகனாகப் பார்த்து வந்த தமிழ்க் கவிதைப் பாரம் பரியத்திற் பாரதி தெய்வத்தைக் காதலியாகப் பார்க்கும் ஒரு முறைமையையும் கொணர்ந்துள்ளார் என்பது பதிவு செய்யப்படல் வேண்டும். "மூன்று காதல்" எனும் பாடலில் சரஸ்வதி, லக்ஷ்மி காதலில் "நாயகி பாவம்" தொனிக்கின்ற தெனினும், காளி பற்றிய பாடலில்

“அன்னை வடிவமடா - இவள்

ஆதி பராசக்தி தேவியடா

என்று கூறி வணங்குகிறோம்.

பக்தி மரபு தமிழிலக்கியத்தில் இன்னும் தொடர்ந்து ஓடிக் கொண்டு இருப்பதை நாம் காணலாம். கண்ணதாசனின் பக்திப் பாடல்கள் இரண்டாவது பக்தியுக்கத்தின் பண்புகள் பலவற்றைக் கொண்டதால் தெய்வங்களை மிக அண்மித்த நிலையில் பார்ப்பது போன்ற ஒரு உணர்வுடன் அமைந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

IX

தமிழின் மதஅநுபவ வெளிப்பாட்டை எழுத்திலக்கிய மரபுக்குள் நின்ற பார்க்கும் ஒரு முயற்சியையே நாம் இதுவரை பார்த்தோம். இது தமிழின் ஒருபுறமே.

தமிழின் வாய்மொழிப் பாரம்பரியத்திலும் மதஅநுபவம் முக்கிய இடம் பெறுவது, பெறவேண்டுவது இயல்பே. ஆனால் எமது நாட்டார் பாடல் ஆய்வுகள் இவ்வாறு நோக்கும் ஒரு மரபினை வளர்க்கவில்லை.

தேவார திருவாசகங்கள் பக்தி மன ஆற்றுப்படைகளாக அமைகின்ற அதேவேளையில் வாய்மொழி நிலையிலுள்ள சிலபாடல்கள் எளிமையான மக்களின் வன்மையான கவிதைப் படிமங்களை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

உதாரணமாக ஒருபாடல்

“இல்லையோ தெய்வம்

இருந்தால் இரங்காயோ

கருங்கல்லையோ நான் தொழுதேன்

கண்டிக்கதிர் காமத்தையாவே”

X

மத அநுபவ வெளிப்பாடு தமிழிலக்கியத்தின் பன்முகப்பாட்டையும் ஆழத்தையும் விஸ்தரித்துள்ளது.

மத இலக்கியங்கள், இலக்கியங்களாக ஆராயும் பொழுது இவ்வுண்மை நன்கு புலப்படும்.

எனவே எமது மத அநுபவ இலக்கியங்களைத் தனியே பாராயணப் பாடல்களாக மாத்திரம் பாராமல், கவித்துவத் களஞ்சியங்களாகவும் பார்க்கும் போக்கினை வளர்ப்போமாக,

