

திருமடல்களில் பரகால நாயகியின் உளவியல்

கிருத்திகா. ச

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்த்துறை, தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை – 625009,
தமிழ்நாடு, இந்தியா.

THE PSYCHOLOGY OF PARAKAALA NAAYAGI IN THIRUMADALS

Kiruthiga. S

Ph.D Scholar of Tamil Department, Thiagarajar College, Madurai – 625009, Tamil Nadu, India.

ABSTRACT

Literature emerges from the mind of an author. Thirumangaiyalwar has composed Thirumadals assuming himself as a heroine Parakaala Naayagi and the hero Thirumaal which created a new tradition of madalerudhal by women while the God becomes the hero. The purpose of this study is to explore the relationship between Thirumadal and Thirumangaiyalwar's psychology based on the reviewer Rene Wellek's view of Psychology of Literature, in the four stages: The psychological study of the writer, as type and as individual; The study of the creative process; The study of the psychological types and laws present within works of literature and the effects of the literature upon its readers. This study seeks to explain Thirumangaiyalwar's views expressed in Thirumadals through the Descriptive Approach and to explore Thirumangaiyalwar's feelings through the Psychological Approach.

KEYWORDS

Thirumangaiyalwar, Parakaala Naayagi, Thirumadal, Thirunaraiyur Nambi

ABOUT THE AUTHOR

ஆய்வாளர் கிருத்திகா அவர்கள் தமிழ் இலக்கியங்களில் அதிலும் குறிப்பாக பக்தி இலக்கியத்தில் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டவர். அவரது பிறப்பிடம் மதுரை மாவட்டம். அவர் பன்னிரண்டாம் வகுப்பு வரை ஆங்கிலவழிக் கல்வியில் பயின்று, தமிழ் ஆர்வத்தால் மேற்படிப்பைத் தமிழாக்கிக் கொண்டவர். தீந்தமிழ் கல்லூரி என்று போற்றப்படும் மதுரை தியாகராசர் கல்லூரியில் இளங்கலை மற்றும் முதுகலை பயின்றவர். இளங்கலையிலும், முதுகலையிலும் தங்கப்பதக்கம் பெற்றவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பல்கலைக்கழக நிதி நல்கைக்குழு நடத்திய கல்லூரி உதவிப்பேராசிரியர் தகுதித் தேர்வில் முதல் முறையிலேயே தேர்ச்சியடைந்து, NET – JRF (2018) தகுதி பெற்றுள்ளார். 2017ஆம் ஆண்டு 'இரண்டாம் கருவறை' என்னும் கன்னிக் கவிதைத் தொகுப்பையும், 2021ஆம் ஆண்டு 'பழமொழி நானூற்றில் கருத்து வெளிப்பாடு' என்னும் திறனாய்வு நூலையும், 2022ஆம் ஆண்டு 'எழுத்துக்கள் இல்லாத உலகம்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பையும் எழுதி, வெளியிட்டுள்ளார். தற்போது அதே கல்லூரியில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராகப் பயின்று வருகின்றார்.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

படைப்பாளரின் உள்ளத்திலிருந்து தான் இலக்கியம் தோன்றுகிறது. நாயக நாயகி பாவத்தில் திருமங்கையாழ்வார் இயற்றிய திருமடல்கள் இறைவன் தலைவனாய் வருகையில் பெண்கள் மடலேறலாம் என்ற புதிய மரபைத் தோற்றுவித்த தனிச்சிறப்பு கொண்டவை. இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பை படைப்பாளர்

உளவியல், படைப்பாக்க உளவியல், இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல், அவையினர் உளவியல் என்று நான்கு நிலைகளில் கூறும் ரெனவெல்லக் என்ற திறனாய்வாளரின் கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, திருமடல்கள் மூலம் புலப்படும் திருமங்கையாழ்வாரின் உளவியலை ஆராய்ந்து வெளிக்கொணர்வதே இந்த ஆய்வின் நோக்கம். இந்த ஆய்வு, விளக்கமுறைத் திறனாய்வு அணுகுமுறையை மேற்கொண்டு திருமடல்கள் வெளிப்படுத்தும் திருமங்கையாழ்வாரின் கருத்துகளை எடுத்துரைக்கவும், உளவியல் அணுகுமுறையை மேற்கொண்டு திருமங்கையாழ்வாரின் உணர்வுகளை ஆய்ந்துரைக்கவும் முயலுகிறது.

திறவுச் சொற்கள்

திருமங்கையாழ்வார், பரகால நாயகி, திருமடல், திருநறையூர் நம்பி

அறிமுகம்

இலக்கியம் ஒரு கலைப்படைப்பாக இருந்தாலும் அது படைப்பாளரின் உள்ளத்திலிருந்தே எழுகின்றது. “உளவியல் என்பது உள்ளத்தின் கோணங்களையும், கோலங்களையும் அதன் விளைவுகளையும் ஆராய்கின்ற ஓர் அறிவியலாகும்.” (நடராஜன், 2006, ப.85) உளவியல், உள்ளத்தின் செயல்பட்டால் நிகழும் மனித செயல்பாடுகளையும் ஆராய்கின்றது. உளவியல் என்ற அறிவியலும், இலக்கியம் என்ற ஒப்பற்ற கலையும் இரண்டறக் கலந்திருக்கின்றன.

The meaning of psychology in literature is explained by Wellek and Warren as follows: “By ‘Psychology of Literature’, we may mean the psychological study of the writer, as type and as individual, or the study of the creative process, or the study of the psychological types and laws present within works of literature, or, finally, the effects of the literature upon its readers (audience psychology)”. (Wellek and Warren, 1963, 81) ரெனவெல்லக் என்ற திறனாய்வாளர் இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பை படைப்பாளர் உளவியல், படைப்பாக்க உளவியல், இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல், அவையினர் உளவியல் என்று நான்கு நிலைகளில் கூறுகிறார். முதல் இரண்டும் படைப்பாளியின் தொடர்பானவை. (தமிழண்ணல், 2017, ப. 111)

சங்க காலத்தில் மானுட காதலின் வெளியீடாகத் திணை, துறை பாகுபாடுகளோடு பாடப்பட்ட செய்யுள்கள், ஆழ்வார்களின் காலத்தில் தெய்வீகக் காதல் பாடல்களாக, அகப்பொருட் பாசுரங்களாகப் பெருக்கெடுத்தன. இறைவன் மீது கொண்ட ஆழ்ந்த அன்பினால், நாயக நாயகி பாவத்தில் பல பாசுரங்களைத் திருமங்கையாழ்வாரும் இயற்றியுள்ளார். அவற்றுள் சிறிய திருமடலும் பெரிய திருமடலும் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தவை. அவற்றின் மூலம் வெளிப்படும் திருமங்கையாழ்வாருடைய படைப்பு மனமும், படைப்பாக்க மனமும், இலக்கிய உளவியலும், வாசகர் உளவியலும் இக்கட்டுரையின் ஆய்வுப்பொருளாக அமைகின்றன.

திருமங்கை ஆழ்வார் பாடல்களில் அகப்பொருள்

எம்பெருமானது பேராண்மைக்கு முன் உலகில் உள்ள ஆன்மாக்கள் யாவும் பெண் தன்மையை அடைந்து நிற்கும் என்பது ஆழ்வார்கள் கண்ட தத்துவமாகும். ஆண்டாள் இயற்கையான காதல் உணர்வை பள்ளமடையாகப் பாட, நம்மாழ்வாரும்,

திருமங்கையாழ்வாரும் பாவனையாக்கி மேட்டு மடையாகப் பாடினர். இதனை, “ஞானத்தில் தம் பேச்சு; பிரேமத்தில் பெண் பேச்சு” (ஆசாரிய ஹிருதயம், சூ. 118) என்று குறிப்பிடுவர். அதாவது ஞான நிலையிலிருக்கும் பொழுது அவர்கள் தாமான தன்மையில் நின்று, பிரேம நிலையிலிருக்கும் பொழுது பெண் தன்மையை அடைந்து பெண் பேச்சாகவும் பேசுவர். அப்போது நம்மாழ்வாருக்குப் 'பராங்குசர்' என்ற ஆண்மைப் பெயர் நீங்கிப் 'பராங்குச நாயகி' என்ற பெண்மைப் பெயர் வந்தடையும்; திருமங்கை ஆழ்வாருக்குப் 'பரகாலர்' என்ற ஆண்மைப் பெயர் நீங்கி 'பரகால நாயகி' என்ற பெண்மைப் பெயர் வந்து சேரும். இதுவே நாயக நாயகி பாவம்.

ஒரு வினையை ஒருவர் செயலால் செய்வதைக் காட்டிலும் பாவனையால் செய்வதற்கு ஊன்றிய சிந்தனையும், திண்ணிய எண்ணமும், மனதில் ஒருமைப்பாடும், நிலைத்த நம்பிக்கையும், இறுதிவரை விடாது கடைப்பிடித்து ஒழுக்கும் உறுதிப்பாடும் வேண்டும். இவ்வாறு ஊன்றிய பாவனைதான் நாயக நாயகி பாவம். ஆழ்வார்கள் இறைவனை அடைய விருப்பம் கொண்டு, தங்களை நாயகியாகவும், பெருமாளை நாயகனாகவும் பாவித்தனர். பரகால நாயகியாய் பாவித்துப் பாட எண்ணிய திருமங்கையாழ்வார், தன்னை ஒரு பெண்ணாகவே நெஞ்சில் நிலைநிறுத்திக் கொண்டு, சிறிய திருமடல் மற்றும் பெரிய திருமடல் ஆகிய பிரபந்தங்களைப் பாடினார். இறைவனையே பாட்டுடைத்தலைவனாகக் கொண்டு எழுந்ததன் காரணமாகவே 'திரு' என்னும் சிறப்பு அடை கொடுக்கப்பட்டுத் 'திருமடல்' என்று பெயரிடப்பட்டு இருக்கின்றன. அடி அளவில் வேற்றுமை கருதி சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் என்று முன்னடை சேர்த்திருக்க வேண்டும் என்று உணர முடிகின்றது. இரண்டு திருமடல்களிலும் திருமங்கையாழ்வார் நாயகனை அடையப் பெறாத நாயகியின் தன்மையை ஏற்று, மடலார்வேன் என்று அச்சுறுத்துகிறாளே தவிர எங்கும் மடல் ஏறவில்லை. இரண்டிலும் தன் வருத்தத்தைக் கூறுவதைக் காட்டிலும் திருமாலின் புகழைப் பாடுவதிலும், அவன் கோயில் கொண்டிருக்கும் தலங்களை வருணிப்பதிலும் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டிருக்கிறார்.

மடலும் மடலேறுதலும்

மடல் என்பது இலக்கிய இலக்கணங்களில் அகப்பொருள் துறைகளுள் ஒன்றாகக் கூறப்படுகிறது. காதலியை அடைவதற்காகத் தன்னைத்தானே வருத்தும் காதலனுடைய நிலையை ஊன்றிய வெளிப்படுத்துதலே மடலேறுதல். விரும்பிய தலைவியை அடைய முடியாத நிலையில் 'மடலார்ந்தாயினும் அவளைப் பெறுவேன்' என்று தலைவன் சொல்வதாக இத்துறை அமையும். மடலேறுதலால் இன்னார் இன்னாருக்கு உறவு உள்ளமை வெளிப்படையாகும்.

மடல் ஏறுவேன் என்று உரைப்பதும், மடல் ஏறிச் செல்வதும் கைக்கிளை மற்றும் பெருந்திணை சார்ந்த தலைவனுக்கு மட்டுமே பொருந்தும் துறையாகும். (தொல். பொருள். 54) எந்தத் திணையைச் சார்ந்த பெண்ணாயினும் மடலேறுல் கூடாது; மடலேறுதல் என்பது பெண்களுக்கு உரியதன்று என்றும் அவர் சுட்டியுள்ளார். (தொல். அகம். 38)

இதனையே திருவள்ளுவரும் குறிப்பிட்டுள்ளார். (குறள். 1137) காரணம், மடலூர்தல் என்பது நாணத்தைக் கைவிடும் செயலாகக் கருதப்பட்டது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலையின் இருப்பாற் பெருந்திணையில், தலைவனோ தலைவியோ ஊர் மன்றத்தில் மடலூர்வர் (புறப்பொருள். பெருந்திணைப்படலம். 21) என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் திருமடல்களுக்குப் பின் தோன்றிய பன்னிரு பாட்டியல் இறைவன் தலைவனாய் வருகையில் பெண்கள் மடல் ஏறலாம் என்று குறிப்பிடுகிறது. (பன்னிரு பாட்டியல். 147)

திருமடல்களில் படைப்பாளர் உளவியல்

இலக்கியம் ஒரு படைப்பாளியின் கைதேர்ந்த எழுச்சியினால் அமைவதாகும். படைப்பாளி தன்னுடைய ஆழ்மன சிந்தனைகளையும், தான் கண்ட காட்சிகளையும், தனது அனுபவத்தையும் அடி மனதில் பதித்து அதன் வாயிலாக ஒரு இலக்கியத்தைப் படைக்கின்றான். அவனுடைய படைப்பு மனத்தை ஆராய்வதாகவே படைப்பாளர் உளவியல் அமைகின்றது.

“இச்சை உணர்ச்சி என்பது, மனிதனின் தொடக்க உணர்வாகவும் (primitive), மூல உணர்வாகவும் (basic part) இருப்பது. இவ்வுணர்வு மனிதனுக்கும் மட்டுமல்லாது எல்லா உயிருக்கும் பிறவியிலே வருவது” என்பார் நலங்கிள்ளி. (நலங்கிள்ளி, 1992, ப. 102) இது போன்ற உணர்ச்சி தோன்றிவிட்டால், ஆணுக்குப் பெண்ணும், பெண்ணுக்கு ஆணும் தேவையாகிறது. உணர்வுகளுக்கு ஒற்றடம் கொடுப்பது, ஒரு வகையில் மறைபொருளாக உள்ளத்திற்கும் சேர்த்துதான் கொடுக்கப்படுகின்றது எனலாம்.

“வைணவர்களுக்குரிய திருவில்ச்சிணையும், திருநாமமும் உடையவர்கள் அன்றி மற்றவர்களுக்கு வாழ்க்கைப்பட மாட்டேன்” என்ற கொள்கையோடிருந்த குமுதவல்லியின் அழகில் மயங்கி நின்ற பரகாலர், திருநறையூர் சென்று அங்குள்ள பகவானிடம் தனக்கு உதவுமாறு வேண்ட, பகவானும் அவருக்குப் பஞ்ச சம்ஸ்காரம் செய்து உதவியதாகக் குறிப்புண்டு. பரகாலருக்குத் திருமாலின் மேல் தீராத பக்தி ஏற்படுவதற்கு குமுதவல்லி மீது கொண்ட காதல் காரணமாய் இருந்தாலும், திருமால் மீது கொண்ட காதலே குமுதவல்லி மீது கொண்ட காதலை நிறைவேற்றி கொடுத்தது. ஆகையால் திருமங்கையாழ்வாரின் மனதில் திருமால் மீது கொண்ட காதலே மிகவும் ஆழமாகப் பதிந்தது. அதன் காரணமாகவே அவர் தன்னை நாயகியாய் பாவித்தபோது, திருநறையூர் பெருமானைத் தலைவனாகக் கொண்டு திருமடல்களை இயற்றியுள்ளார்.

திருமடல்களில் படைப்பாக்க உளவியல்

படைப்பாளனின் நினைவிலி உள்ளம் படைப்பதை நினைவு உள்ளம் இலக்கிய வடிவில் தருகின்றது. இலக்கியம் என்பது மொழியின் சக்தி மிகுந்த வெளிப்பாடு. படைப்பாளன் பயன்படுத்தும் சொற்களைக் கொண்டே அவனுடைய படைப்பு ஆக்கம் பெறுகின்றது. அந்தப் படைப்பாக்கத்தின் மூலம் தான் அவனுடைய மனதை உணர முடிகின்றது.

பாத்திரங்களின் வாயிலாக இடம்பெறும் அவனுடைய மனவுணர்வுகளை அறிவதே படைப்பாக்க உளவியல்.

திருமங்கையாழ்வார் திருமாலைச் சரணடைந்து, விரைவில் வீடுபேறு வேண்டும் என்றும் வேண்டுகிறார். பெண்மை சிறந்த ஆண்மையைத் தான் விரும்பும். அதனினும் எவ்வுயிர்க்கும் அருள் செய்யும் இறைவனை விரும்புவதில் தவறில்லை என்னும் படியாகப் பரகால நாயகியாகத் தன்னைப் பாவித்துப் பல பாசுரங்களை இயற்றினார் பரகாலர். முதலில் அன்னம், குறுகு, வண்டு ஆகியவற்றைத் தூது விடுப்பதாய் பெரிய திருமொழி பாசுரங்களை இயற்றியபோதும் திருமால் முகம் காட்டாததால், எச்சரிக்கை செய்வதுபோல் சிறிய திருமடலை முதலில் வரைகிறார். அதன்பின் பெரிய திருமடலை மற்றொரு கடிதமாக வரைகின்றார்.

உணர்வுகள் எப்போதும் ஒருமுகப்பட்டதாகவே அமைகின்றன. குறிப்பாக காதலில் இவை மிகச் சிறப்பாக ஒருதலை வெளிப்பாடாக அமையும். எதிர் பாலரால் ஏற்கப்பட்டும், படாமலும் இருப்பினும் அவை நின்றுவிடுவதில்லை. தன்னளவில் அவை முயன்று கொண்டே இருக்கும் என்பது முற்றிலும் உண்மை. திருமால் தன்னை எவ்வாறாவது சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்று விருப்பம் கொண்டு பரகால நாயகி, அவன் எழுந்தருளியுள்ள திருத்தலங்கள் தோறும் அவனுடைய ஆயிரம் நாமங்களைப் பிதற்றிக் கொண்டு, மடல் ஏறுவேன் என்று கூறுவதாகப் படைத்துள்ளார். (சிறிய திருமடல். 152-155, பெரிய திருமடல். 295-297) மேலும் மடலேறுதலைப் பெண்கள் மேற்கொள்ளக் கூடாது என்ற மரபு தமிழ்நாட்டில் இருப்பதை உணர்ந்த அவர், தன்னைப் பரகால நாயகியாய் பாவித்துக் மடல் ஏறத் துணிந்த செயலுக்கு ஏதுவாக இருக்கும் வட மரபை ஏற்றுக்கொள்ளத் துணிந்தார். (பெரிய திருமடல். 74-77) “உள்ளத்துள் நிகழும் உணர்ச்சிகள் வெளிப்பாடாக மாறுகையில், அவைகளுக்கு எல்லாமும் நல்வழியாகவே தெரிகின்றது. தவறான கண்ணோட்டம் என்று எதையும் அவை பார்ப்பதில்லை” என்று ஹார்டன் கூறுவதும் இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. (கணேசன், 1982, ப. 24)

திருமடல்களின் இலக்கிய உளவியல்

இலக்கியத்தின் அமைப்பாலும், நடையாலும், உரையாடல் திறனாலும், கருத்து அமைவாலும், நிகழ்ச்சிப் பின்னலாலும், பாத்திரப்படைப்பாலும் இலக்கிய உளவியலை ஆராய முடியும். ஒவ்வொரு படைப்பிலும் படைப்பாளனின் மன எண்ணங்களும், கதைச் சூழலும் ஒன்றில் ஒன்றாய் பின்னிப்பிணைந்து பாத்திரப் படைப்பாய் வெளிப்படும். அந்தப் பாத்திரங்கள் மூலம் படைப்பாளனுடைய மனத்தின் வேட்கைகள், அச்சங்கள், இயல்புக்கு ஒவ்வாத கதை ஆக்கங்கள், பால் உணர்வு வெளிப்பாடுகள், அடிமனத்தின் செயல்பாடுகள் போன்றவற்றை உணரமுடியும்.

காதல் வாழ்க்கையின் முதல் படியாக அமைவது காட்சி. ஊழ்வினையால் தலைவன் தலைவியை காண்பதும், தலைவி தலைவனை காண்பதும் காட்சியாகும். (தொல். பொருள். 90) தாயும் மற்றுமுள்ளோரும் பரகால நாயகியைத் திருமால் ஆடும்

குடக்கூத்தைக் காண வருமாறு அழைக்க, பந்து விளையாடிக் கொண்டிருந்த அவளும் ஊழ்வினையால் அங்கு சென்றாள் என்று ஆழ்வார் குறிப்பிட்டுள்ளார். (சிறிய திருமடல். 27) அதேபோல் பெரிய திருமடலில், திருநறையூரில் வீற்றிருக்கின்ற திருமாலைக் கண்ட அளவிலேயே மனம் மயங்கி, காதல் கொண்டாள் பரகால நாயகி. தன்னுணர்வு கொண்ட நிலையிலேயே அவள் மனம் இறைவன்பால் விருப்பம் கொள்கின்றது. தன்னுணர்ச்சி பெற்ற நிலையில் பிறர் மனதை விரும்புவதே உணர்வு கடந்த நிலை. சிறப்பாகத் தோன்றும் எக்காட்சியும் நம் மனதில் பதியும் என்பது உண்மை. அவ்வகையில் திருநறையூர் பெருமானுடைய காட்சி, பரகால நாயகிக்கு உணர்வு கடந்த நிலையைத் தோற்றுவித்து, காதலை அரும்பச் செய்தது.

“என்னுடைய பெண்மையும், ஒண்நலனும், என்முலையும்,
மன்னும் மலர்மங்கை மைந்தன் கணபுரத்து

பொன்மலைபோல், நின்றவன் தன் பொன்னகலம் தோயாவேல்

என்இவைதான் வாளா? எனக்கே பொறை ஆகி” (பெரிய திருமடல்: 177 - 180)

என்று கூறும் அளவிற்குத் திருமங்கையாழ்வார் தன்னைப் பெண்ணாகவே தீர்மானித்துவிட்டார்.

பாலுணர்ச்சி உடல் சார்ந்தது என்றாலும் அது உருவாக்குகின்ற வேட்கை உள்ளம் சார்ந்ததாக இருக்கிறது. உள்ளத்தில் எழும் பாலுந்து விசைக்கு உடலே ஆதாரப் பொருள். எனவே உள்ளத்தின் வேட்கை நிறைவேறாத பொழுது, உடல் நோய்க் குறிகளை வெளிப்படுத்துகின்றது என்று உளவியலாளர்கள் கூறுவர். அதைப்போலவே திருமடல்களிலும் பரகால நாயகியின் பாத்திரப்படைப்பு அமைந்துள்ளது. திருநறையூர் நம்பியைச் சேராத பரகால நாயகிக்கு காதல் உணர்வின் தூண்டுதலால் பசலை நோய் ஏற்பட்டது. அதனால் அவள் தன்னுடைய மனதையும், அறிவையும், உடலின் நிறத்தையும், அணிந்திருந்த கை வளையல்களையும், இடையணியான மேகலையும் இழந்து தவித்தாள். (சிறிய திருமடல். 28, பெரிய திருமடல். 160 - 161)

“இருநோக்கு இவளுண்கண் உள்ளது ஒருநோக்கு

நோய்நோக்கொன்ற றந்நோய் மருந்து”

(குறள்.1091)

என்ற குறளின் வழி இங்கு பரகால நாயகி நினைக்கின்றாள். அவளுக்குக் காதல் நோயையும், காம நோயையும் உண்டாக்கியவன் திருமால். அவ்வகையில் அவனை அடைவதே அவளுடைய நோய்க்கு மருந்தாக அமையும். அதனால் காமத்தின் வழிநின்று இன்பம் துய்த்தவர்களின் பட்டியலை எடுத்துக்கூறி, அவர்களைப் போல் திருநறையூர் பெருமானைப் புணர விரும்பினாள். (பெரிய திருமடல். 93-143)

❖ இராமன் காட்டிற்குச் செல்லும் போதும் அவனை நிழலென தொடர்ந்தாள் சீதை.

- ❖ வேதவதி என்னும் மங்கை நல்லாள், தன் தமையன் தடுத்தும் கேளாமல், தன் காதலனைத் தேடி போர்க்களம் சென்று, அங்கு அவனைப் புணர்ந்தாள்.
- ❖ அர்ஜுனனைக் கண்டு காதல் கொண்ட நாக கன்னிகையான உலூபிகை அவனைத் தனது நாகலோகம் தூக்கிச் சென்று புணர்ந்தாள்.
- ❖ பாணாசுரன் மகளான உஷை என்பவள் தான் கனவில் கண்ட ஆண் மகனைத் தன் தோழியின் உதவியுடன், அவன் நித்திரை செய்து கொண்டிருக்கையில் கட்டிலோடு தூக்கி வந்து புணர்ந்தாள்.
- ❖ உமாதேவியார் தவம் செய்து, சிவபெருமானை அடைந்து அவரைப் புணர்ந்தாள்.

திருமாலைச் சேர்வதற்காக அவள் மகளிர் செய்யக்கூடாத மடலேற்றத்தைச் செய்யவும் துணிந்துவிட்டாள். அளவுகடந்த வேட்கையின் காரணமாகத் தோன்றும் மடலேறும் எண்ணம் ஆண்களுக்குத் தான் தோன்ற வேண்டும்; பெண்களுக்குத் தோன்றக் கூடாது என்று வரம்பிட்டுக் கூறுவது ஏற்புடையதாகாது என்று எண்ணிய அவர் பெண்கள் மடலேறக்கூடாது என்ற தமிழ் மரபை மீறி, பெண்களும் மடலேறலாம் என்று வட மரபை மேற்கொண்டு திருமடல்களைப் படைத்துள்ளார். சுருங்கக் கூறினால், ஒருவர் உலக வாழ்வில் கடைப்பிடிக்கும் அறமும், பொருளும் வீடுபேற்றின்போது தேவலோகத்தில் துய்க்கப்படும் இன்பத்திற்காகவே. இந்த உடலை நீத்தப்பின் அடையும் இன்பத்தை உடலில் உயிர் இருக்கும்போதே திருத்தலங்களில் உள்ள திருமாலைத் துதித்து அடைய முடியும் என்பதை உணர்த்தவே திருமடல்களை ஆழ்வார் இயற்றியுள்ளார். இதனை, “ஏரார் முயல் விட்டுக் காக்கை பின் போவதே” (சிறிய திருமடல். 16) என்று ஆழ்வார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

திருமடல்களில் வாசகர் உளவியல்

அவையினர் உளவியலே வாசகர் உளவியல். ஒரு படைப்பினை படிப்பதன் மூலம் வாசகர் அடையும் மனநிலையை ஆராய்வதாக இந்த உளவியல் அமைகிறது. “படிப்பவனது கல்வி, முன் அனுபவம், இலக்கியத்தில் உள்ளத் தோய்வு, வாழ்க்கை அனுபவங்கள், இலக்கியத்தை அணுகும் முறைகள் இவற்றின் வாயிலாக வாசகன் வாசகத்தை, பனுவலை எவ்வாறு காண்கின்றான் என்பது பற்றியதே வாசக உளவியல்” (காஞ்சனா, 2000, ப. 38) என்று வாசகர் உளவியலுக்கு உளவியல் அறிஞர்கள் விளக்கம் தருகின்றனர். திருமடல்களை உள்ளார்ந்து வாசிப்பவர்களுக்குச் மனதில் சில கேள்விகள் எழும். அவற்றுக்கு விடை சொல்லும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள் உரையாசிரியர்கள். காரணம் ஒரு இலக்கியத்திற்கு உரை எழுதுபவர்களும் வாசகர்களே.

- இறைவனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையே தோன்றும் அன்பினைக் காதல் என்றோ காமம் என்றோ கூறுவது எவ்வாறு பொருந்தும்?

மனிதர்கள் எதிர்பாலினம் மீது கொண்ட காதலுக்கும் ஆழ்வார்கள் பெண்ணாக பாவித்து இறைவன் மேல் கொள்ளும் காதலுக்கும் மிகுந்த வேறுபாடு உள்ளது.

மக்களிடையே ஏற்படும் உலகியல் காதலை 'விஷய காமம்' என்றும், தலைவியின் நிலையில் நின்று, பகவான் மேல் கொள்ளும் காதலை 'பகவத் காமம்' என்றும் வைணவ உரையாசிரியர்கள் கூறுவர். “இறைவனைப் பற்றிப் பாடும்போது எதற்காக ஆழ்வார்கள் அகத்துறையில் அமைந்த பாடல்களைப் பாடினார்கள் என்ற ஐயம் எழலாம். இதை மனோதத்துவ நோக்கில் பார்த்தோமானால், இறைவனைத் தந்தை என்ற ஸ்தானத்தில் வைத்து பக்தி செலுத்தினால், அங்கு மரியாதை கலந்த பக்தி ஏற்படுகிறது; தெய்வம் என்ற உயர் நிலையில் வைத்துப் பார்த்தால் அங்கு அச்சம் கலந்த பக்தி மற்றும் மரியாதை தோன்றுகிறது; முதலாளி என்ற நிலையில் வைத்துப் பார்த்தால் அங்கு மரியாதை தோன்றுகிறதேயன்றி பக்தி தோன்றுவதில்லை. ஆனால், இறைவனைக் காதலன் என்ற நிலையில் வைத்து பக்தி செலுத்தினால் அங்கு பரஸ்பர, ஒரே வயதில் இருக்கும் இரு நண்பர்களுக்கிடையே நிலவும் அந்நோன்னியமும், நம்பிக்கையும், பக்தியும், காதலும் பரிணமிக்கும்.” (தேவராஜன், 2009, ப. 884)

- ஆழ்வார் தன்னைப் பெண்ணாகப் பாவித்து திருமடல்களை ஏன் இயற்ற வேண்டும்?

காரியம் நிறைவேற இடைவிடாது முயற்சி செய்யும் பேராற்றல் கொண்டவள் பெண். தன் கணவனுக்குத் தன்னை முற்றுமாக்கிக் கொள்ளும் அவள் பிரிவாற்றாமை உடையவள். உலக மாயைகளில் ஆழ்ந்து இறைவனோடு கலக்கும் தன்மையைப் பெற ஆன்மாவிற்குப் பல இடையூறுகள் ஏற்படும். அவற்றை வெற்றி கொள்வதற்கு இடைவிடாத உறுதிப்பாடு நிறைந்த மனம் தேவை. அதனால், ஆன்மாவைப் பெண்ணாக உருவகித்து, சரணாகதி தத்துவத்தை வெளிப்படுத்தினார் ஆழ்வார்.

- பல்வேறு திருத்தலங்களைத் திருமடல்களில் குறிப்பிட்டிருக்கும் ஆழ்வார் ஏன் திருநறையூர் நம்பி மீது மட்டும் அதீத காதல் கொண்டிருக்க வேண்டும்?

“திருநறையூர் உறையும் பெருமானே ஆழ்வாருக்கு குமுதவல்லியாரைக் காட்டிக் கொடுத்தமையாலும், அவரது திருமேனியில் பஞ்ச சம்ஸ்க்காரம் செய்வித்து, திருமந்திரம் உரைத்து உடல் விளக்கம் செய்தமையாலும், உடலாகிறார். (தேவராஜன், 2009, ப. 907) ஆழ்வாருக்குத் திருமால் மேல் முதன்முதலில் காதல் ஏற்பட்ட தலம் திருநறையூர் என்பதால் அவர் அங்கு எழுந்தருளியுள்ள நம்பியையே தலைவனாகக் கொண்டு இரண்டு திருமடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். அதனால் இத்தலத்தைத் “திருமடல் பரிசு பெற்ற தலம்” என்றும், “மடல் ஊர்ந்தது திருநறையூருக்காகவே” என்றும் போற்றுவார்.

முடிவுரை

இலக்கியத்தின் ஊற்றாய் உள்ளமே இருக்கிறது. சங்ககால அகப்பொருள் மரபை அடியொற்றி, நாயக நாயகி பாவத்தைக் கைக்கொண்டு, திருமங்கையாழ்வார் இயற்றிய திருமடல்கள் மூலம் அவரது உளவியலை அறிய முடிகின்றது. தன்னுடைய காதலியை அடைவதற்குத் திருநறையூர் நம்பி மேல் கொண்ட காதலே ஆதாரமாய் அமைந்ததால்,

நம்பியைத் தலைவனாகக் கொண்டு, அவனைச் சேர வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டே தன்னைப் பெண்ணாகப் பாவித்து, வடமரபை ஏற்று, திருமடல்களைப் படைப்பாக்கம் செய்திருக்கின்றார். பகவத் காமம் நிறைந்த செய்யுள்களை இயற்றி, சரணாகதி தத்துவத்தை உணர்த்தவே அவர் திருமடல்களை இயற்றியுள்ளார் என்பதை இக்கட்டுரை மூலம் அறிய முடிகின்றது.

மேற்கோள்கள்

கணேசன். அ., 1982, இலக்கிய மனம், ஸ்டார் பதிப்பகம், சென்னை.

காஞ்சனா. இரா., 2000, இலக்கியமும் உளவியலும், விஷ்ணுப்பிரியா பதிப்பகம், நாகமலை புதுக்கோட்டை, மதுரை – 19.

சுப்புரெட்டியார். ந., 2018, வைணவமும் தமிழும், நாம் தமிழர் பதிப்பகம், சென்னை.

தமிழண்ணல்., 2017, ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.

தேவராஜன்., 2009, வைணவமும் ஆழ்வார்களும், பாகம் – 2, ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம், சென்னை – 17.

நடராஜன். தி. சு., 2006, திறனாய்வுக் கலை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை – 98.

நலங்கிள்ளி. அ., 1992, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், வாணிதாசன் பதிப்பகம், புதுச்சேரி.

பழனியப்பன். பள்ளத்தூர். பழ., 2019, நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் திருமங்கையாழ்வார், திருவரசு புத்தக நிலையம், சென்னை.

WELLEK, R., & WARREN, A., 1963, THEORY OF LITERATURE, LONDON: PENGUIN.

REFERENCE

1. GANESAN. A., 1982, ILAKKIYA MANAM, STAR PUBLISHERS, CHENNAI.
2. KANJANA. IRA., 2000, ILAKKIYAMUM ULAVIYALUM, VISHNUPRIYA PUBLISHING HOUSE, NAGAMALAI PUDUKOTTAI, MADURAI - 19.
3. SUPPURETTIYAR. N., 2018, VAINAVAMUM THAMIZHUM, NAAM TAMIL PUBLISHING HOUSE, CHENNAI.
4. TAMIZHANNAL., 2017, OPPILAKKIYA ARIMUGAM, MEENAKSHI BOOK CENTER, MADURAI.
5. DEVARAJAN., 2009, VAINAVAMUM AZHVARKALUM, PART - 2, SRI SHENBAGA PUBLISHERS, CHENNAI - 17.
6. NATARAJAN. THE. SU., 2006, THIRANAAIVU KALAI, NEW CENTURY BOOK HOUSE (P) LTD, CHENNAI - 98.
7. NALANGILLI. A., 1992, ILAKKIYAMUM ULAPAGUPPAAIVUM, VANIDASAN PUBLISHING, PONDICHERRY.
8. PALANIYAPPAN. PALLATHUR. PL., 2019, NAALAYIRA DIVYA PRABHANDAM THIRUMANGAIYALVAR, THIRUVARASU BOOK CENTER, CHENNAI.
9. WELLEK, R., & WARREN, A., 1963, THEORY OF LITERATURE, LONDON: PENGUIN.