



TAMIL UNIVERSITY THANJAVUR



PRANAV JOURNAL OF FINE ARTS

ISSN: 2582-9513

இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்
மற்றும்
பிரணவ் நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்
இணைந்து நடத்திய
இணையவழி பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்
கட்டுரைகளின் தொகுப்பு நூல்

PART 1



அணிந்துரை



தெய்வத்தமிழ் என்ற சிறப்பினை நம் பக்தி இலக்கியங்கள் பெற்றுள்ளன. நாயன்மார்களாலும், ஆழ்வார்களாலும், சித்தர்களாலும், காப்பியபடைப்பாளர்களாலும், சிற்றிலக்கியப் படைப்பாளர்களாலும், இசை நாட்டிய உருப்படிகளைப் படைத்த இயலிசைப் புலவர்களாலும் படைக்கப்பட்ட பாடல்கள் இன்றும் இறைவன் திருமுன்பு பாடப்பட்டு வருகின்றன. உளமுணர்ந்துபாடுவோரின் உள்ளத்தைக் குளிரவைப்ப தொடுவாழ்வைப்பக்குவப் படுத்துகின்றன. நாகரீக நிலையை மேம்படுத்துகின்றன. பண்பாட்டு மரபை வாழையடி வாழையாகக்காத்து வருகின்றன. இறைவனுக்கும் பக்தனுக்கும் இடையில் அமைந்த இந்த உறவு நிலையை மகன்மை நெறி என்றும், அடிமை நெறி என்றும், நட்பு நெறி என்றும்,காதலன் காதலி நெறி என்றும் வகைப்படுத்திக் காட்டுவர். இந்நெறிகளின் ஊடே திகழும் பக்தி மரபு பண்டைய அகமர பின் தொடர்ச்சியாக விளங்குவதனைத் தெய்வத் தமிழ்ப்பா மாலைகளில் நாம் காண்கிறோம். இறைவனைக் காதலனாகவும், தன்னைக் காதலியாகவும் கருதி காதல் நிலையை, அன்பு நிலையை, பக்தி நிலை மூலம் பாடுகின்றனர். இம்மர பின் வளர்ச்சியில் இறைவனைக் குழந்தையாகவும் கருதி பிள்ளைத் தமிழும் தாலாட்டும் வளர்ந்து வந்துள்ளன. தமிழ் மொழியின் சிறப்பு மிகு அகமரபுகள் பக்தி இலக்கியங்களிலும், கோயில் சார்ந்த கலைகளிலும் இன்றும் நாம் கண்டு வருகிறோம். இவ்வளர்ச்சி நிலையைக் கூறும் இப்பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம் மிகவும் தேவையான ஒன்றாகும். வளர்நிலையில் உள்ளவர்களுக்கு வழிகாட்டும் கருத்தரங்காக இது அமையும். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையின் இணைவோடு பிரணவ நுண்கலை மின்னிதழ் மூலமாக இவ் ஆய்வரங்கக் கட்டுரைகள் வெளி வருவது இன்றைய வளர்நிலைக்கு துணை செய்யும். இக்கருத்தரங்க ஒருங்கிணைப்பாளர்களுக்கும், கட்டுரையாளர்களுக்கும் வாழ்த்து தலை தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

(வி.திருவள்ளுவன்)



தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
வாகை வளாகம், திருச்சி சாலை, தஞ்சாவூர் – 613 010.

TAMIL UNIVERSITY

Vagai Valagam, Trichy Road, Thanjavur – 613 010.

☎ : 04362-226720

☎ : 04362-227413

✉ : tamilunivreg@gmail.com

🌐 : www.tamiluniversity.ac.in

முனைவர் க.சங்கர்
பதிவாளர்(பொ)

Dr. K.SANKAR
Registrar (i/c)

வாழ்த்துரை

தமிழ் மொழிக்கு சிறப்பு தரும் இலக்கண நூல் பொருளிலக்கணமாகும். இது அகம்புறம் என இருநிலைகளில் அமையும். தன்னகத்தே உணர்ந்து மகிழ்வது அகம். புறத்தார்க்கு தெரிந்து மகிழ்வது புறம். சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ப பெறார் என்ற மரபினை அகத்திணைப் பெற்று வருகிறது. இம்மரபு பிற்காலத்தில் பக்தி இலக்கியங்களில் கால் கொண்டு வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. பன்னிரு திருமுறைகள், நாலாயிர திவ்வியபிரபந்தம், பெருங்காப்பியங்கள், சிறுகாப்பியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், பின்பு தோன்றிய தெய்வத் தமிழ்ப்பா மாலைகள், இசைப்பாடல்கள், நாடகப்பாடல்கள், நாட்டியப் பாடல்கள், நாட்டார் இலக்கியங்கள், கீர்த்தனைகள், நாமாவளி, தோத்திரப் பாடல்கள், கும்மி, பள்ளு, குறவஞ்சி போன்ற தெய்வத் தமிழ்க் கூறும் இலக்கியங்களிலும் பெரிதாகப் பங்கு பெற்று வளர்ச்சிப் பெற்று வருகின்றன. சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ளும் நிலையில் சங்க அகமரபுகள் சிற் சில மாற்றங்களைப் பெற்று இன்றும் வாழ்ந்தும் வருகின்றன. பலரால் பயிலப்பட்டும் பாடப்பட்டும் போற்றப்பட்டும் இம்மரபுகள் பாடு பொருள் நிலையில் வாழ்ந்தும் வளர்ந்தும் வருகின்றன.

இவ்வளர்ச்சி நிலையைக்கூறும் இப்பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம் மிகவும் தேவையான ஒன்றாகும். வளர்நிலையில் உள்ளவர்களுக்கு வழிகாட்டும் கருத்தரங்காக இது அமையும். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையின் இணைவோடு பிரணவ நுண்கலை மின்னிதழ் மூலமாக இவ் ஆய்வரங்கக் கட்டுரைகள் வெளிவருவது இன்றையவளர் நிலைக்கு துணை செய்யும். இக்கருத்தரங்க ஒருங்கிணைப்பாளர்களுக்கும், கட்டுரையாளர்களுக்கும், இந்நிகழ்வினைக் கேட்டு மகிழும் அன்பர்களுக்கும் வாழ்த்து தலை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

க.சங்கர்
7/13

க.சங்கர்

பதிப்பாசிரியர்கள் உரை

ஆரிய அரசன் பிரகதத்தனுக்குத் தமிழ் அறிவிக்கப் பாடிய பாட்டு பத்துப் பாட்டுள் ஒன்றான குறிஞ்சிப்பாட்டாகும். இப்பாட்டு அகத்திணை மரபில் தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நிறறல் என்றதுறையில் அமைந்துள்ளது. பல்வகைப் பூக்களைத் தொகுத்துக் கூறும் இந்நூல் தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபையும், வாழ்வையும் உணர்த்தும் நூலாகும். இந்நூலில் தமிழ் என்றசொல் அகம் என்ற பொருளில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

தொன்மை இலக்கண நூலாம் தொல்காப்பியம், தொன்மை இலக்கியங்களாம் சங்க இலக்கியங்கள், திருக்குறள் காமத்துப்பால், பதினெண்கீழ்க் கணக்குநூல்களில் சில, இறையனார் அகப்பொருள் நம்பியகப் பொருள் போன்ற அக இலக்கணம் கூறும் இலக்கண இலக்கியப்பதிவுகள் பிற்காலத்தில் வளர்ந்த பக்தி இலக்கியங்களிலும் மிகச்சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. மானுடத்தைப் பாடியசங்க அகமரபுப்பாடல்கள் தெய்வத்தைப் போற்றிப்பாடும் நிலையில் வளர்ந்தன. காதலன், காதலி உணர்வுகள் ஜீவாத்மாவுக்கும் பரமாத்மாவுக்கும் இடையில் அமைந்த இறை உணர்வாக மலர்ந்தன. பன்னிரு திருமுறைகள், நாலாயிரதிவ்வியபிரபந்தம், சிற்றிலக்கியங்கள், இசைநாட்டிய இலக்கியங்கள், வாய்மொழிப் பாடல்கள் போன்றவற்றில் மிக அழகுடன் திகழ்ந்து வருகின்றன. ஞான நெறியாகவும், சன்மார்க்க நெறியாகவும், நாயக நாயகி பாடல் களாகவும், மதுர பக்திப் பாடல்களாகவும், இசைத்தமிழ், நாட்டியத் தமிழ்ப் பாடல்களாகவும் வளர்ந்து வந்துள்ளன.

இவற்றை மையமிட்டுத் தஞ்சை தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக இசைத்துறையும் பிரணவ் நுண்கலை மின்னிதழும் இணைந்து “பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அகமரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்” எனும் பொருண்மையில் இணைய வழிப் பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம் நடத்தப்பட்டது. இதில் உலகெங்கிலும் உள்ள அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட ஆய்வறிஞர்கள் கட்டுரை அளித்தும் இணையவழியில் உரைநிகழ்த்தியும் உள்ளனர். இந்நிகழ்வை நடத்த அனுமதியளித்தும், இப்பன்னாட்டுக் கருத்தரங்குத் தொடக்க விழாவில் சிறந்தொரு தலைமையுரை நிகழ்த்தியும் இவ் ஆய்வரங்க நூலிற்கு அணிந்துரை வழங்கிய மாண்பமை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக மாண்பமை துணைவேந்தர் ஐயா அவர்களுக்கும், நிறைவு விழாவில் தலைமைவகித்தும், இந்நூலிற்கு வாழ்த்துரை வழங்கிய மதிப்புயர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக பதிவாளர் ஐயா அவர்களுக்கும் எங்களது நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். இந்நிகழ்வில் தொடக்க விழாமையக் கருத்துரை வழங்கிய அம்பேத்கார் அரசு கல்லூரியின் மேனாள் முதல்வர் களக்காடு முனைவர் இராம.சீதாலெட்சுமி அம்மையார் அவர்களுக்கும், நிறைவு விழா பேருரை ஸ்ரீசத்குரு சங்கீத வித்யாலயத்தின் மேனாள் முதல்வர் முனைவர் வெ.பாலா அவர்களுக்கும் எங்களது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். இப்பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கிற்கு உலகெங்கிலும் கட்டுரை வழங்கிய பேராசிரியர்களுக்கும், ஆய்வாளர்களுக்கும் எங்களது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

இந்நூல் வெளி வரக்காரணமாகவுள்ள பிரணவ் ஆசிரியர் குழுவினருக்கும், வெளியீட்டாளர் அவர்களுக்கும், இணையவழிக் கருத்தரங்கில் அமர்வுத் தலைவராகப் பணியாற்றியவர்களுக்கும் எங்களது நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

நாள் :04.05.2022

முனைவர்செ.கற்பகம் துறைத்தலைவர், இசைத்துறை,தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

முனைவர் இராஜ. சீதாலெட்சுமி, நிறுவனர், பிரணவ் நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ், சென்னை.

உ
வாழ்த்துரை

முனைவர்.திருமதி.பாலா நந்தகுமார்
முதல்வர் (ஓய்வு)
ஸ்ரீஸத்குரு ஸங்கீத வித்யாலயம்
மதுரை-2.



முன் தோன்றிய மூத்தகுடியாம் தமிழ்மக்களின் பண்பாட்டினையும் , வாழ்வியல் முறைகளையும், பைந்தமிழின் சங்க இலக்கியங்களின் மூலமே நாம் அறிந்து கொள்கிறோம். உள்மனத்தின் உணர்வும், அறிவும் கூடி அன்பின் தேடலாக வெளிப்படும் அகமரபானது , பக்தி இலக்கியங்களில் தெய்வத்தின் மீது கொண்ட அன்பாக வேறுன்றி , இசைத் தமிழால் வளர்ந்து , இசையிலும், நாட்டியத்திலும் மதுரபக்தியாக மலர்ந்து , பல இன்னிசைப் புலவர்களால் இன்றளவும் மணம் வீசி வருகின்றன.

இப்படி தொன்று தொட்டு வழங்கி வரும் அகமரபினை மையக் கருத்தாகக் கொண்டு , தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைத் துறையும் , ப்ரணவ் மின்னியல் நுண்கலை ஆய்விதழும் இணைந்து நடத்திய கருத்தரங்கம் மிகவும் பாராட்டுதற்குரியது. அகமரபின் பல்வேறு களங்கதை; தேர்வு செய்து , ஆய்வுக் கட்டுரைகளை பதிப்பதித்து , ஆராய்ச்சியாளர்களும், மாணவர்களும் பயன்பெறும் வண்ணம் இக்கருத்தரங்கினை மிகச் சிறப்பான முறையில் நடத்தியது வாழ் ;த்துதற்குரியது. அகம் உயிராகத் திகழும் அகமரபின் பாரம்பரியத்தினை , தொடர்ச்சியினை அடுத்த தலைமுறைக்குக் கொண்டு சென்ற மாண்பு பாராட்டுதற்குரியது. இது போன்ற பல பயனுள்ள கருத்தரங்குகள் மென்மேலும் சிறக்க வாழ்த்துக்கள் கூறி மகிழ்கின்றோம்.

"வாழ்க நிரந்தரம்! வாழ்க தமிழ்மொழி! வாழ்க இசைப்பணி!

வாழ்த்துரை



முனைவர். ரெங்கநாயகி சச்சிதானந்தன்
குரலிசைக் கலைஞர்
Review Board Member,
Pranav Journal of Fine Arts

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அகமரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும் என்ற தலைப்பில் இசைத்துறை தமிழ் பல்கலைக் கழகம் தஞ்சாவூரும் ப்ரணவ் மின்னியல் நுண்கலை ஆய்விதழும் 4/5/2022 அன்று நடத்திய பன்னாட்டு கருத்தரங்கில் மேற்கண்ட தலைப்போடு தொடர்புடைய பல கட்டுரைகளை பேராசிரியர்களும் ஆராய்ச்சி மாணவர்களும் மிகச் சீரிய முறையில் சமர்ப்பித்தனர். இந்த கட்டுரைகள் ஆராய்ச்சி மாணவர்களுக்கும் இதனை கண்ணுற்றவர்களுக்கும் மிகப் பயனுள்ளதாக இருந்தது என்பதில் ஐயமில்லை. இந்த கட்டுரைகள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய ஒரு நினைவு புத்தக மலரையும் வெளியிட இதன் அமைப்பாளர்கள் எடுத்துள்ள முயற்சி மிகவும் ஒரு சீரிய முயற்சியாகும். இந்த புத்தக மலர் தமிழ் உலகிற்கும் இசை உலகிற்கும் மிகவும் பயனுள்ளதாக அமையும் என்பதில் ஐயமில்லை. இத்தகைய சிறப்பானதொரு முயற்சி வெற்றி பெற எல்லாம் வல்ல பரம்பொருளின் அருள் கட்டாயம் கிடைக்க வேண்டுவதுடன் இந்த முயற்சி வெற்றி பெற எனது உளமார்ந்த வாழ்த்துக்களையும் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

நல்வாழ்த்துக்களுடன்
DR Ranganayaki Satchidanandan

ஓம் நமசிவாய

இதனை இதனால் இவன்முடிக்கும் என்றாய்ந்து
அதனை அவன்கண் விடல்.



பதிவு எண் 294/B-IV/2020

திருவள்ளுவர் சேவா சமிதி THIRUVALLUVAR SEVA SAMITHI

கேடில் விழுச்செல்வம் கல்வி யொருவற்கு மாடல்ல மற்றை யவை

சுபக்ருது ஆண்டு சித்திரை 21 ம் நாள் மே மாதம் 4ம் தேதி. தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைத்துறை *பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அகமரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும் * என்கிற தலைப்பில் மிகச்சிறந்த பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம் நடத்தி முடித்தனர். பல்வேறு கருத்தரங்கம் ஏற்கனவே நடத்தப்பட்டிருந்தாலும் இம்முறை இணையவழி மூலமாகவே பல்வேறு நாட்டிலிருந்து பங்கேற்பார்களை பங்கு பெறச் செய்தது மகிழ்ச்சியான விஷயமே. விழாவினை தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக மாண்புமையுடைய துணைவேந்தர். திருவள்ளுவன் அவர்கள் துவக்கிவைத்தார். களக்காடு முனைவர். இராம. சீதாலஷ்மி அம்மையார் அவர்கள் சிறப்புரை ஆற்றி கருத்தரங்கத்தினை முன் நடத்தித் தந்த விதம் அருமை. விழாப் பேருறை ஆற்றிய முனைவர். பாலா நந்தகுமார் அவர்களுக்கும் எங்கள் நன்றி. கருத்தரங்கை மிக சீரிய முறையில் நடத்திய தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறை தலைவர் முனைவர் ச. கற்பகம் அவர்களுக்கு எங்கள் நன்றி. தமிழின்பால் பெருங்காதல் கொண்ட கசடறக்கற்ற ஆன்றோர்களும் அறிஞர் பெருமக்களும் தத்தம் பங்களிப்பினை நல்கிய விதம் மிகுந்த பாராட்டுக்குரியது.

மேலும் நவீனத்துவம் அடைந்து வரும் கல்வியுலகில் இந்த மாபெரும் பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கத்தினை பிரணவ மின்னியல் ஆய்விதழுதடன் இணைந்து இணையவழியில் நடத்திய விதமும் அருமை. இதன் மூலம் கட்டுரையாளர்களின் பங்களிப்பு உலகெங்கும் சென்று சேர கிடைத்த வாய்ப்பாகவும் ஆராய்ச்சி மாணவர்கள் மற்றும் பேராசிரிய பெருமக்களுக்கும் நற்புகழ் சேர் க்கும் என்பதிலும் ஐயம் இல்லை இறைப்பணியுடன் இசைப்பணியும் ஏற்றுச் செய்யும் திருவள்ளுவர் சேவா சமிதி அறக்கட்டளையின் சார்பாக இப்பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கத்தில் கலந்து கொள்ள சந்தர்ப்பம் ஏற்படுத்தித் தந்த ஈசனுக்கு மனமார்ந்த நன்றியும் வணக்கமும் உரித்தாகுக!!

தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலை இசைத்துறை மேன்மேலும் பலப்பல நிகழ்வுகள் நடத்தி சிறப்புப் பெற்று சீர்வளர் பெருமை அடைய நெஞ்சார் வாழ்த்துகிறோம்!

R Arun Kumar
Secretary
Thiruvalluvar Seva Samithi

சிறப்பு பேருறையாளர் கட்டுரை

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அகமரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்

Professor. Dr.K.R. SEETHA LAKSHMI,
Principal (Retd) and Prof in music.
Government Arts and Science colleges,
Department of Higher Education.
Government of Tamil Nadu



சிறைவான் புனல்தில்லைச் சிற்றம்பலத்தும், என் சிந்தையுளும்
உறைவான், உயர்மதில் கூடலின் ஆய்ந்த ஒண் தீந்தமிழின்
துறைவாய் நுழைந்தனையோ! அன்றி, ஏழிசைச் சூழல் பக்கோ!
இறைவா! தடவரைத்தோட்கு என் கொலாம் புகுந்தெய்தியதே.
- மாணிக்கவாசகர்- திருக்கோவையார்.

கல் தோன்றி மண் தோன்றா காலத்துக்கு முன் தோன்றிய சிறப்பு வாய்ந்த செம்மொழி தமிழில் எழுதப்படாத இலக்கியங்களே இல்லை.

தொன்மை வாய்ந்த நமது தீந்தமிழின் சிறப்பையும் தமிழ் மொழியின் பெருமையையும் தமிழ் இலக்கிய இலக்கண வளத்தையும் ஏழிசையின் அழகையும் மாணிக்கவாசகப் பெருமான் திருவாசகம் திருக்கோவையாரில் அருளியுள்ளார்.

"பாவை பாடிய வாயால் கோவை பாடுக" என்று எம்பெருமான் விருப்புற்றுக் கேட்க வாதலூர் அடிகள் பாட அதை இறைவனே தனது திருக்கரங்களால் ஏட்டில் எழுதி , கையொப்பமும் இட்டு ஆவணப்படுத்திய பெருமை இந்த சிற்றம்பல கோவைக்கு உண்டு.

இதனை சைவர்கள் 'ஆகமம்', 'வேதம்' என்பர். இது அகத்திணை நூல் போல் காட்சியளித்தாலும் பேரின்பத்தை நல்கும் ஞானநூலாகத் திகழ்கிறது.

இதில் நாயகி சிவமாகவும் , நாயகன் உயிராகவும் , தோழி திருவருளாகவும் , தோழன் இன்னுயிர் துணையாகவும், நற்றாய் பரையாகவும் சித்தரிக்கப்படுகின்றனர்.

மேற்கண்ட பாடலில் , "உயர்மதில் கூடலின் ஆய்ந்த ஒண் தீந்தமிழின் துறைவாய் நுழைந்தனையோ! அன்றி ஏழிசைச் சூழல் பக்கோ! இறைவா!" என்று பாங்கன் வினாதல் போன்று தன்னை நினைத்து வராமல் நின்ற தலைமகனை தான் எதிர்பட்டு நின்னுடைய தோள்கள் மெலிந்து நீ இவ்வாறாவதற்குக் காரணம் என்ன என்று வினவுவது போல் புனைந்துள்ளார்.

உயர்ந்த மதில்களை உடைய கூடலில் ஆராய்ந்த ஒண் தீந்தமிழின் துறைகளாவன அகமும் புறமும். அந்தத்துறைகளுள் நுழைந்துவிட்டாயோ ? அல்லது ஏழிசையின் சூழலில் புகுந்தாயோ ? என்பதில்

ஏழிசையான குரல் முதலான ஏழு நிரல்கள் அதன் விரிவாக்கமான பாலை, பண், திறம், தாளம், பாடல், இசை உரு, பண்ணும் சுவையும் மெய்பாடு போன்று வகைக்கொள்ளலாம். ஆக தமிழும் இசையும் சேர்ந்து திருநெறிய தமிழாக மிளிரும் இடத்தில் இறைவன் இடமாகக் கொள்கிறான் என்பது இதன்வழி பெறப்படும் உண்மையாகும். ஞான நிலையில் பாடியருளிய திருக்கோவையாரை நமது உள்ளம் என்னும் சிற்றம்பலத்தில் இருத்திக் கொள்ளுவோம்.

சங்க மூல இலக்கியங்களாக நமக்குக் கிடைத்திருப்பவை பத்துப் பாட்டும் எட்டுத் தொகையும் ஆகும். சங்க அகமரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும் என்ற பொருண்மையில் ஆராயும் போது

"அதியில் தமிழ்நூல் அகத்தியர்க்கு உணர்த்திய
மாதொரு பாகனை வழுத்துதும்"

என்று பேராசிரியர் மா. வைத்தியலிங்கன் எப்பொழுதும் நினைவு கொள்ளும் பாடலில் தமிழ் முனி அகத்தியர்க்கு அதியில் தமிழ் நூல் உணர்த்தியது எம்பெருமான். ஆனால் அதை நமக்குக் கிடைக்கும்படி ஆவணப்படுத்தியது முழுமுதற் கடவுளான 'கற்பக வினாயகர்' என்று தனது திருப்புகழில் 'சந்தப் பாவலப் பெருமான்' அருணகிரிநாதர் பதிவிட்டு அருளுகிறார்.

"முத்தமிழ் அடைவினை முற்படு கிரிதனில்
முற்பட எழுதிய முதல்வோனே."

ஆகையால் முத்தமிழ் அடைவுகளை தமிழ் முனிக்கு சிவபெருமான் உணர்த்தினார். அதை ஏன் முழுமுதற் கடவுள் ஆவணப்படுத்தினார் என்றால்,

"போத மெய்ஞான நலம்பெறல் பொருட்டே"

ஆகும். அத்தகைய மெய்ஞானத்தைப் பெற்ற அகத்தியர் தமது முதன்மைச் சீடரான தொல்காப்பியருக்கு முத்தமிழ் அடைவை விளக்கி அருளியதன் பயனால் , தொல்காப்பிய நூலில் பொருள் அதிகாரத்தில் அகத்தினை இயலில் இருபதாவது நூற்பாவில் கீழ்கண்டவாறு கருப்பொருளை பகுத்துள்ளார்.

"தெய்வம், உணாவே, மா, மரம், புள், பறை

செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ

அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப."

இதில் தெய்வத்தை முதன்மைப் படுத்துகிறார்.

சங்க கால மூல இலக்கியங்களாக நமக்குக் கிடைத்திருப்பவை பத்துப் பாட்டும், எட்டுத் தொகையும் ஆகும். தமிழனின் அக மரபைச் சொல்லும்போது பத்துப்பாட்டில் முதல் பாட்டாக அமைவது கடவுள் வாழ்த்தான திருமுருகாற்றுப்படை.

"உலகம் உவப்ப வலன் ஏர்பு திரிதரு

பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாங்கு"

இதுவே 'பாட்டு' என்பது. பாட்டை தொழில்படுத்தி இசைக்கின்ற தொழிலைக் குறிப்பதால் 'பாடல்' என்று மலருகிறது.

பாட்டுக்கு ஆதாரமாக இருப்பது வெண்பா, கலிப்பா, அகவல்பா, வஞ்சிப்பா. இவையெல்லாம் அடிப்படையாக 'ஓசை' தான். ஓசைகள் காலகட்டுப்பாட்டுக்கு உட்பட்டால் அவை தாளம் உடையது. பாடலுக்கு மாத்திரை காலமெல்லாம் உண்டு. இதனையே 'தாள அலகு' பற்றி ஆறெண் தாளம், எட்டெண் தாளம், பத்தெண் தாளம் மற்றும் நாலன் நடை, ஐந்தன் நடை போன்று விரிவாக்குகிறோம். இப்படி தாளத்திற்கு உட்பட்ட ஏராளமான பாடல்களை சங்கப்புலவர்கள் நமக்குக் கொடையாக வழங்கியுள்ளார்கள்.

சங்க இலக்கியம் முழுவதும் 'பாடல்கள்' தான்.

சங்ககால பெண்பால் புலவர் ஓளவையாரின் அகநானூற்றுப் பாடல் , அகவல் பாட்டாக இருக்கும் அகமரபு கொண்ட பாடல். அகவல் என்பது 'அழைப்பது' என்று பொருள்படும்.

"அகவன் மகளே அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே

மனவுக்கோப் பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே

அவர் நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே."

இந்தப் பாடலில் 'நற்றாய்' தனது மகள் மெலிந்து இருப்பதைப் பார்த்து 'அகவல் மகளை' அழைத்து (குறமகள்) குறி சொல்லும்படி கேட்கிறாள். குறி சொல்லும் பெண் , நெல்லை முற்றத்தில் பரப்பி, கோலால் தள்ளி குறி சொல்லும் தருணத்தில் தன்னைப் பற்றியும் தன் பரம்பரை , வரலாறு ஆகியவற்றை முதலில் கூறும்பொழுது ஒரு குன்றைப் பற்றி சொல்லுகிறாள். அந்தக் குன்றைப் பற்றி சொல்லுகிறாள். அந்தக் குன்று தலைவியினுடைய தலைவனது குன்றாகும். அதனை குறிப்பிடும்போது "அவர் நன்னெடுங்குன்றம் பாடிய பாட்டே - இன்னும் பாடுக" என்று கேட்டு ஆனந்தப்படுகிறாள்.

சங்க இலக்கிய இசைக் கூறுகளை பரிபாடலிலும் காணலாம். பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் சுந்தரேசனார் , பரியினுடைய அதாவது குதிரையினுடைய நடையைப்போல் பல நடையை உடைய பாட்டு என்கிறார்

தக-தக்; தகிட-தகிட; தகதிமி தகதிமி; தகதகிட-தகதகிட; தகதிமி தகிட;

தக தக தக தக தக தக தக தக

"இணை பிரி அணி துணி பிணி மணி எரி புரை

விட ரிடு சுடர் படர் பொலம் புனை வினை மலர்"

- பரிபாடல், 15.

தகிட தகிட தகிட தகிட

"இதையும் கயிறும் பிணையும் இரியச்

சிதையும் கலத்தைப் பயினால் திருத்தும்."

- பரிபாடல். வையை. பா-10.

இவ்வாறெல்லாம் ஒரே அடியில் இணைந்து திருமால் வாழ்த்து மூன்றாம் பாடலில் செய்யுள் 65இல் காணலாம்.

"தீயினுள் தெறல் நீ! பூவினுள் நாற்றம் நீ

.....

பிறவாப் பிறப்பிலை! பிறப்பித்தோர் இலையே!"

என்று 'அனைத்தும் அவனே' என்று பாடியருளியிருக்கிறார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் மங்கல வாழ்த்துப்பாடலில் இயற்கையை வணங்கும் மரபைப் போற்றும் விதமாக

'திங்களைப் போற்றுவும்'

'ஞாயிறு போற்றுவும்'

'மாமலை போற்றுவும்'

'பூம்புகார் போற்றுவும்'

என்றும் நம் அவயங்கள் 'திருமாலை'ப் போற்ற வேண்டும் என்ற பொருண்மையில் ஆய்ச்சியர் குரவையில், "நாராயணா என்னா நாவென்ன நாவே" , குன்றக் குரவையில் , "சீர்கெழு செந்திலும் செங்கோடும் வெண்குன்றும்", வாழ்த்தில், "தெய்வம் தொழுமின்" என்று தெய்வம் தொழுதலின் மாண்பை காப்பியத் தலைவி உலகிற்கு அறிவுறுத்துகிறார்.

தமிழ் இலக்கியங்களில் தெய்வம் சுட்டிய பாடல்களாக கடவுளரை முன்னிலைப்படுத்தி அவர் திருவிளையாடல்களை பறை சாற்றும் பனுவல்கள் கொண்டது தேவாரம் முதலிய பன்னிரு திருமுறைகள் திவ்விய பிரபந்தம் ஆகிய பக்தி இலக்கியங்கள்.

பக்தி இலக்கியங்கள் பதிகம் என்றும் , பாசரம் என்றும் , பத்து என்றும் பகுக்கப்படுகின்றன. தேவாரத்தில் பத்துப்பாடல் கொண்ட பாட்டை 'பதிகம்' எனக் குறிப்பர். திவ்ய பிரபந்தத்தில் இதனை 'பத்து' என்று சுட்டுகிறது. பத்துப் பாடலில் உள்ள ஒவ்வொரு பாடலையும் 'பாசரம்' என்கிறது வைணவம். 'பாட்டு' என்கிறது சைவம். ஞான சம்பந்தப் பெருமானின் பதிகத்தின் பதினொராவது பாடலாக அமைவது 'திருக்கடைக்காப்பு' என்று அழைக்கப்பெறும்.

புரட்சிக்கவி பாரதியை "நற்றிமிழ்ச் சொலிசையையுஞ் சேர்ப்பேன்" என்று பாடவைத்த 'நற்றமிழ்ச் சொலிசையில் பக்தி இலக்கியங்களின் தொண்டு சுட்டற்குரியது. பக்தி இலக்கியங்களின் பொற்காலம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு முதல் ஐந்தாம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலம் என்று ஆய்வாளர்கள் குறிப்பர். நாயன்மார்களில் மூத்த பெண்பாலரான காரைக்கால் அம்மையே பதிகம் பாடும் வகைக்கும். அந்தாதி பாடும் தொடைக்கும், இரட்டை மணிமாலை என்னும் பாவினத்திற்கும் மூதாசிரியர் ஆவார். தனது மூத்தத் திருப்பதிகத்தில்

"காரைக்கால் பேய் செப்பிய செந்தமிழ் பத்தும்

வல்லார் சிவகதி சேர்ந்தின்பம் எய்துவரே"

என்று கடைப்பட்டில் முத்திரையைப் பதித்துள்ளமையால் பாடலாசிரியன் முத்திரையைக் குறித்த முதற்பெண் புலவர் ஆவார். இவ்வடிச் சுவட்டில் கவுணியனும் , அப்பரும், ஆரூரனும் பதிகம் பாடியுள்ளமையும், 'ஞான சம்பந்தன் உரைசெய்த ', 'ஆரூரன் ஆரூரில் அம்மானுக்காளே ' என தமது பதிகங்களில் ஞானசம்பந்தரும், நம்பி ஆரூரனும் முத்திரையை பதித்துள்ளதை நோக்குங்கால் பண்ணார்ந்த பாடல்களால் இறைவனைப் பாடிப்போற்றும் தமிழ்நெறியை தோற்றுவித்த அருளாளர் அம்மையே ஆவார் என்ற கருத்து வலுப்பெறும்.

"நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்"

என்று சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளால் போற்றப்படும் ஞானசம்பந்தப் பெருமானது

"காதலாகி கசிந்து கண்ணீர் மல்கி ஓதுவார்"

என்னும் நமச்சிவாய பதிகத்தில்

"ஓதுவார் தம்மைநன் நெறிக்குய்ப்பது

நாதன் நாமம் நமச்சிவாயவே"

என்றும்,

"நந்தி நாமம் நமச்சிவாய எனும்

சந்தையால் தமிழ் ஞானசம்பந்தன் சொல்

சிந்தையால் மகிழ்ந்து ஏத்த வல்லார் எலாம்

பந்த பாசம் அறுக்க வல்லார்களே"

என்று அகமரபோடு சைவநெறி தழைத்தோங்க பாடியருளியவர் , 'சிறையாரும் மடக்கினியே ' என்னும் பாடலில்,

"கடல் தோணிபுரத்தீசன் திருநாமம் ஒரு கால் பேசாயே"

என்று தலைவி மடக்கினியை கேட்பது போன்ற பாடலைப்பாடியருளி தான் வளர்த்த அரசவண்டு ,

இளங்குருகு, சேவல், நாரை, புறா, அன்னம், அன்றில் பறவை , இளங்குயில், நாகணவாய்ப்புள் இவைகள்

செயல்படாது போகவே தான் வளர்த்த கினியை நோக்கி , "தோணிபுரத்து ஈசன் திருநாமம் பெயரைச் சொல்"

என்கிறாள் தலைவி என்று நோக்குங்கால் அகமரபின் நீட்சியைக் காண முடிகிறது.

அப்பர் பெருமான்,

"முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்

.....

தலைபட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே."

என்ற தாண்டகப் பாடலிலும் எவ்வாறு தலைவி தலைவனை அடைய தலைபடுகிறாள் என்று நோக்குங்கால் அகமரபு வளர்ந்த பான்மைணைக் காணமுடிகிறது.

தேவாரங்களையும் திவ்ய பிரபந்தங்களையும் ஒப்பு நோக்குகிறபோது , சிவனின் உலாவை தலைவி காண்கிறாள். அதன்பின் அதே நினைப்பில் பசலை கொள்கிறாள் நற்றாய் கூற்றாக.

"வனபவள வாய்திறந்து வானவர்க்குந்
தானவனே யென்கின் றாளால்"

- தேவாரம், அப்பர்

"சிலை யிலங்கு பொன்ஆழி திண்படைதண்
டொண்சங்கம் என்கின் றாளால்"

- திவ்யபிரபந்தம், கலியன்

சந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளே தனது முதல் பாடலிலேயே,

"அத்தா உனக்காளாயினி அல்லேன் எனலாமே"

திருவாரூர் திருப்பதிகத்தில்,

"எத்தனை நாள் பிரிந்திருக்கேன்

எம் ஆரூர் இறைவனையே"

என்றும், ஏழிசையாயும், இசைப் பயனாயும் , தேழனாயும் உள்ள இறைவனை அகமரபோடு பாடியருளியுள்ளார்.

திருவாசகமும் திருக்கோவையிலும் பாவை பாட்டிலும்,

"உன்கையில் பிள்ளை உனக்கே அடைக்கலம்"

என்று தலைவனது தாளினை பற்றும் தலைவியின் பாங்கினையும் ஆண்டாள் நாச்சியாரின் பாவைப் பாடலில்,

" கறவைகள் பின்சென்று கானம் சேர்ந்துண்போம்

.....

குறைவொன்றும் இல்லாத கோவிந்தா! உன்தன்னோடு

உறவேல் நமக்கிங்கு ஒழிக்க ஒழியாது"

என்றும் இறைவனோடு கலந்த பண்பினை இங்கு குறிக்கக் காணலாம்.

காப்பியப் பாடல்களான சிந்தாமணி , கம்பராமாயணம், பெரிய புராணம் , கந்தபுராணம், திருவிளையாடற்புராணம் முதலான இலக்கியங்களில் அகமரபு போற்றப்பட்ட பான்மை அறியமுடிகிறது.

சிற்றலக்கியங்களான குறவஞ்சி , பள்ளு, பரணி, பிள்ளைத் தமிழ் , கோவை, கலம்பம், தூது, உலா, மடல் போன்ற தொண்ணூற்று ஆறு (96) பிரபந்தங்களில் அகமரபு போற்றி வளர்த்ததைக் காணலாம்.

திருமங்கை மன்னன் பெரிய திருமடல், சிறிய திருமடல் என்ற இரண்டை 'மடல் ஏறுதலின்' இலக்கணத்தை புரட்சியாக புரட்டியுள்ளார். பொதுவாக ஆண்கள் ஏறுவது மடல் , ஆனால் இங்கு 'பராங்குச நாயகி ' பாட்டுடைத் தலைவி 'மடல் ஏறுவேன்' என்று பாடியிருப்பது நோக்கர்குரியது.

பிள்ளைத்தமிழ் பாடுவதில் பெரியாழ்வார் முதலிடம் பெறுகிறார். மேலும் அகமரபோடு பல்லாண்டு பாடியவர்.

"அடியோமோடும் நின்னோடும் பிறிவின்றி ஆயிரம் பல்லாண்டு". என்று பாடுகிறார்.

குமரகுருபர சுவாமிகளின் மீனாட்சி அம்மை பிள்ளைத்தமிழ் எல்லாம் வல்ல இறைவன் அகத்தில் அழகொழுக எழுதிப் பார்த்திருக்கும் உயிர் ஓவியம் மீனாட்சியம்மை என்று போற்றி பரவுகிறார்.

"புவனம் கடந்து நின்ற

ஒருவன் திருவுள்ளத்தில் அழகு

ஒழுக எழுதிப் பார்த்து இருக்கும்

உயிர் ஓவியமே".

இவ்வாறாக பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அகமரபுகளின் தொடர்ச்சியையும் வளர்ச்சியையும் காலம் தோறும் முகிழும் இலக்கியங்களின் வழி காணலாம்.

"நமச்சிவாயவே ஞானமும் கல்வியும்;

நமச்சிவாயவே நான் அறி விச்சையும்;

நமச்சிவாயவே நா நவின்று ஏத்துமே;

நமச்சிவாயவே நன்றெறி காட்டுமே".

வாழ்க சிற்றம்பலம்

வாழ்க திருநெறியத்தமிழ்

வாழ்க சீர் அடியார் எல்லாம்.

பொருளடக்கம்

வரிசை எண்	பொருளடக்கம்	கட்டுரையாளர் பெயர்	பக்கம் எண்
1	ஆடலில் அகமரபுப் பாடல்கள்	Dr. அருட்செல்வி கிருபை ராஜா	1 - 6
2	சைவ திருமுறைகளில் அகமரபுப் பாடல்கள் (மூவர் தேவாரத்தில் அகமரபு)	க. அருணாபாய்	7 - 11
3	இசை, நாட்டிய உருபடிகளில் அகமரபுப் பாடல்கள்	ஆருரன் அருணந்தி	12- 16
4	மடலூர்தல்	முனைவர். ச. உமாமகேஸ்வரி	17- 21
5	பரகால நாயகியின் தலைவி கூற்று	முனைவர். செ. கற்பகம்	22- 28
6	பக்தி இலக்கியங்களில் அகமரபின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்	K.M.C. காமராஜினி & Dr.Y. சுனிதா	29- 35
7	இலக்கியம் காட்டும் அகமரபுகள்	அ. கிருத்திகா	36- 38
8	இசை நாட்டிய உருப்படிகளில் அகமரபுப் பாடல்கள்	சி. சக்திவேல்	39- 45
9	நாட்டிய அகமரபு உருப்படிகளுக்கு தண்ணும்மை இசைக்கும் முறை	ரா. சதீஷ்குமார்	46- 51
10	நாட்டிய நாடகத்தில் அகமரபுப் பாடல்கள்	சத்தியப்ரியா கஜேந்திரன்	52- 56
11	கம்பராமயணத்தில் மிதிலை படலத்தில் அகமரபுப் பாடல்கள்	S. சந்தியா	57 -61
12	பரத நாட்டியத்தில் அகமரபுப் பாடல்கள்	பொ சம்பூர்ணம்	62- 65
13	பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அகமரபுகள்	முனைவர். சு. சாவித்ரி	66- 70
14	சங்க அக இலக்கியங்கள் காட்டும் தலைவியின் மெய்ப்பாட்டு உணர்வுகள்	முனைவர். சியாமளா ஜெயகுமார்	71- 75
15	சைவத் திருமுறைகளில் அகமரபுப் பாடல்கள்	கே. சுகந்த தேவசேனா	76- 80
16	வைத்தீஸ்வரன் கோயில் ஸ்ரீ சுப்புராமையர் தமிழ்ப் பதங்கள்	ச. சுகன்யா	81- 86

17	சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி நாடகங்களில் அகமரபுப் பாடல்கள்	க.சுபத்ரா	87-92
18.	நாச்சியார் திருமொழியில் காணப்படும் அகமரபுக் கருத்துக்கள்	S.R.. சுவாதி	93- 100
19	பதவரணத்தில் நாயக நாயகி பாவம்	ச. சுஜாதா	101- 105
20	திருவாரூர் மும்மணிக்கோவையில் கூற்றுகள்	பொ.வி. சஷ்மிதா	106- 110
21	பரதநாட்டிய உருப்படிகளில் அஷ்டவித நாயகிகளும் அகமரபுப் பாடல்களும்	முனைவர் சைலஜா குமாரசாமி	111- 113
22	சுப்புராமையரின் முத்துகுமார சுவாமி மீதான பதங்களில் வெளிப்படுத்தப்படும் மதுரபக்தி	இரா. தனராஜ்	114- 120
23	ஆண்டாள் பாசுரங்களில் அக மரபுகள்	முனைவர். ரா. தனலட்சுமி	121- 125
24	குறுந்தொகையில் அகமரபுப் பாடல்கள்	முனைவர். பி. தீபா	126- 129
25	பரத நாட்டிய உருப்படிகளில் அகமரபுப் பாடல்கள்	துஷ்யந்தி சுகுணன்	130- 135
26	ஆண்டாள் திருப்பாவையில் அகமரபுகள்	ஆ. தேன்மலர்	136- 140
27	சங்க இலக்கியங்களில் அகமரபுப் பாடல்கள்	லே. நளினி	141- 145
28	திருவாசகம் காட்டும் அகமரபு சிறப்பு	ந. பரந்தாமன்	146- 154
29	கல்வெட்டுக்கள் காட்டும் அகமரபு மாண்புகள்	முனைவர். மா. பவானி	155- 161
30	சங்க இலக்கியங்களில் சித்த மருத்துவம்	DR. பாரத ஜோதி	162- 166
31	திருமங்கை ஆழ்வாரின் அகமரபுப் பாசுரங்கள்	முனைவர். வெ. பாலா	167- 171
32	பக்தி இலக்கியங்களில் நாதமும் நடனமும்	கு. பிரகாஷ்	172- 176
33	ஆண்டாள் திருப்பாவையில் களவொழுக்கக் கோட்பாடுகள்	முனைவர்.R. பிரபா	177- 183
34	இசை மற்றும் நாட்டிய உறுப்புகளில் அகமரபுப் பாடல்கள்	அ.ல.மகேஷ்குமார்	184- 190
35	பதங்களில் அஷ்டவித நாயகிகளின் பங்கு	மரியா சாவித்ரி	191- 198

ஆடலில் அகமரபுப் பாடல்கள்

1

Dr. (Mrs.) Arulchelvi Kirupairajah

Senior Lecturer in Dance, University of Jaffna, Sri Lanka.

ஆய்வுச்சுருக்கம்

கலைகள் பலவற்றிற்கும் அடிப்படையாகவும் ஆதியாகவும் உள்ளது ஆடற்கலை ஆகும். இறைவழிபாட்டில் அவனை புகழ்ந்து பரவசமுற்று ஆனந்த கூத்தாடுதல் சிறப்பாக இடம்பெற்று வந்த நிகழ்ச்சியாகும். இதுபற்றி அனுபவ மேலீட்டு இன்றியமையாதவையாக , தான் கண்டு கேட்டு , உயிர்ந்து உணர்ந்த அனுபவங்களை , மனத்திரையில் பதித்து அதன் ஊடாகப் பெற்ற அகப்படத்திற்கு புறவடிவம் கொடுக்க இணைந்து, வளர்ந்த, வடிவமே இசை பாடல் ஆகும்.

ஆடலோடு பாடலையும் இணைத்து பக்தி வழிபாடு நடத்திய மக்கள் , தன்னிலும் மேலான சக்தியை மகிழ்விப்பதற்காக ஆரம்பகாலத்தில் கூத்துக்கள் ஆக ஆடப்பட்டு தெய்வீகத்தன்மை பொருத்தி தெய்வ வழிபாட்டில் சிறந்ததொரு காணிக்கையாக இருந்து வந்துள்ளது என்பதை கோவில் நடனங்கள் ஊர்ஜிதம் செய்கின்றன.

ஆண்டவனை அடையும் வழிகளில் சிறந்த வழி இசைப்பாடல். இந்த இசைப்பாடலால் தன் மனதை ஒருநிலைப்படுத்த முடியும். எனவே இசையாலே இறைவனுடைய திருவருளைப் பெற்றவர்கள் இந்தப் புண்ணிய பூமியில் பலராவர். இசைப்பாடல்களால் வழிபட்டவர்கள் இறைவனை தன் தலைவ (நாயக)னாகவும், தன்னை தலைவி (நாயகி)யாகவும் கொண்டு வழிபட்டனர். இதனை நாயக நாயகி பாவம் என்று ஆடல் இலக்கணம் கூறுகின்றது.

இறைவனை அடைவதற்கு வழி திடமான அன்பே. அந்த அன்பும் அளவு கடந்து ததும்ப வேண்டும் என்பதே அடிப்படை. நாயகன் என்ற சொல் பரமாத்மாவையும் நாயகி என்னும் சொல் ஜீவாத்மாவையும் சகி (தோழி) என்னும் சொல் பரமாத்மாவுடன் ஜீவாத்மாவை இணைக்க வைக்க முயலும் ஞான குருவை குறிக்கும். நாயகனை காணாது வருந்தும் நாயகியின் மனோநிலையும் , கடவுளை காணாது வருந்தும் பக்தனின் மனோநிலையும் ஒருவாறு உணர்த்தும் உணர்வு வெளிப்பாடுத் தத்துவத்தை ஆடலுக்கூடாக கண்டறிவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆடலில் பயன்படுத்தப்படும் அகப்பாட்டு என்பது காதல் உணர்வை பாடுபொருளாகக் கொண்டு பாடப்படும் பாடல்கள் ஆகும். அன்பினால் பிணைக்கப்பட்ட தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே ஏற்படும் பல்வேறுபட்ட காதல் உணர்வுகள் அகப்பொருள் பாடல்கள் வகையில் வெளிப்படையாகவும் உள்ளூறையாகவும் அபிநயத்திற்கு ஊடாக சொல்லப்படுகின்றது. பிரிவுத் துன்பம் , புணர்ச்சி இன்பம் , ஆற்றாமை முதலிய அக உணர்வுகள் பொருத்தமான சொல் அமைதியோடும் காணப்படுவதனால் எம்மவர் மத்தியில் ஆடல் சிற்றின்ப உணர்வைத் தூண்டுகின்றது என்ற எடுகோள் காணப்படுவதே இங்கு ஆய்வு பிரச்சினையாக எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றது.

ஆடலில் அகப்பொருட்பாடல்கள் சொல்லப்படுகின்ற நுட்பமான அக உணர்வுகளை வெளிப்படையாகவும் சிலசமயம் உள்ளூறையாகவும் பாடப்படுகின்றன. இவை சிற்றின்ப உணர்வுகளை விளக்குபவை போல் காணப்படினும் உயர்ந்த பேரின்ப தத்துவத்தை உணர்த்துகின்றன என்பதே இவ்வாய்வின் கருதுகோளாக முன்வைக்கப்படுகின்றது.

திறவுச் சொற்கள்: அகப்பொருள் பாடல், பதம்



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022

Special Issue

அறிமுகம்

தமிழரின் பண்டைய பெருமைகளை அழகுற எடுத்துக்காட்டும் எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டு தொல்காப்பியம் முதலிய பழந்தமிழ் நூல்களில் (கி-மு 3 கி-பி 3 நூற்றாண்டுகள்) அகப்பொருள் செய்திகள் ஏராளமுள். வாழ்க்கை முறையை நிலப் பாகுபாட்டிற்கு அமைய அகத்திணை புறத்திணையென வகுத்துக்கொண்ட தமிழர், ஒவ்வொரு நிலத்துக்கும் ஆன சிறப்புறு காதல் ஒழுக்கங்களை மையமாகக் கொண்ட அகப்பாடல்களையும் அழகுறப்பாடினர். குறிஞ்சி நிலத்திற்கு புணர்தல் ஒழுக்கம், முல்லைக்கு இருத்தல் என்றும், பாலைக்கு பிரிதல் என்றும், மருதத்திற்கு ஊடல் என்றும், நெய்தலுக்கு இரங்கல் என்றும் அக ஒழுக்கங்களை மையப் பொருளாகக் கொண்டு பாடிய பாடல்களை, அகத்திணை பற்றிய வரிப்பாடல்கள் வர்ணிப்பது வரிப்பாடல் எனத் தொல்காப்பியர் அக வாழ்கையை அகத்திணை என்று குறித்து திணை, துறை கைகோள், கூற்று, கேட்போர், இடன், காலம், பயன், முன்னம், மெய்ப்பாடு, எச்சம், பொருள்வகை என இவ் அகப் பாடல்களைப் பாடுவதற்கு என்று 12 உறுப்புக்களையும் கூறியுள்ளார் எனத் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. (தொல். பொருள் 310)

இதனையே அகநானூறு, நற்றிணைநானூறு, ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, கலித்தொகை, முல்லைப்பாட்டு முதலிய சங்க நூல்களில் சிறப்பாகக் காணலாம். குறுந்தொகையில் ஒரு தலைவி அவள் காதல் கொண்ட தலைவனை சந்திக்க முடியாதபடி தாய் அவளை வீட்டில் தடுத்து வைத்து விடுகிறாள். பிரிவுத் துயரால் துடிக்கிறாள் தலைவி தன் உள்ளத்தைக் கொள்ளைகொண்ட தலைவனைக் காண முடியாது துயரிலும் இறந்து போய் விடுவேனோ என ஐயறுகிறாள். குளத்தில் உள்ள நீரில் கல் விழும் போது ஏற்படும் நுரை மெல்ல மெல்ல இல்லாமல் போவது போல, தானும் இறந்து விடுவேன் என ஆற்றொணா துயரத்தோடு தோழியிடம்

யாம் எம் காதலர்க் காணோம் ஆயின்
சிறிதுளி பெருகிய நெஞ்சமொடு பெருநீர்க்,
கல்பொரு சிறு நுரை போல" (குறுந்தொகை 290)

மெல்ல மெல்ல இல்லாமல் ஆகுமோ என்று சொல்கிறாள்.

சிலப்பதிகாரத்தில் அகத்திணை கருத்துக்களை வரிப்பாடல்கள் விளக்குகின்றன. ஆற்றிணை அடிப்படையாக வைத்துக் காதல் நிலையை விளக்குவது ஆற்றுவரி, காணலை அடிப்படையாக வைத்து அகநெறிகளை விளக்குவது காணல்வரி, பாட்டுடைத் தலைவனின் பேரோடு ஊரோடு சார்த்தி அக ஒழுக்கத்தின் சிறப்பைக்காட்டி கூறுவது சாத்துவரி, அகத்திணை இலக்கணத்தின் அடிப்படையாக அமைவது திணைநிலைவரி எனச் சிலப்பதிகாரத்தில் இச் சிறப்பினை கூறப்படுவதைக் காணலாம்.

அகப்பொருள் ஆகிய காதல் உணர்வுகளை பாடுபொருளாகக் கொண்டு ஆடப்படும் கூத்து தேசி அகக்கூத்து, மார்க்க அகக்கூத்து என இருவகை அகக்கூத்துக்கள் இருந்தன என சிலப்பதிகார உரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. (சிலம்பு 3:12:25) இரு வகையான அகக்கூத்துக்களும் தனித் தனிப் பாடல்களும், ஆடும் முறைகளும் பழங்காலத்தில் இருந்தன. இடைக்காலத்தில் பாடல்களையும் ஆடல் முறைகளையும் விளக்கிக் கூறும் நூல்கள் வழக்கிழந்து போயின என்று அரும்பத உரையாசிரியர் சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதை உரைப்பகுதியில் குறிப்பிட்டுள்ளார். (ரகுராமன் 2008, ப27)

தெய்வீகப் பாடல்களில் ஆடல்



இவ்வாறு உலகியல்லோடு ஒட்டிய இம்பியலைப் பாடிய தமிழ் மக்கள் பத்திமைக் காலத்திலிருந்து தெய்வீக நோக்கில் சிந்தித்தமையை நாயன்மார் பாடிய தேவாரப் பாடல்களிலும் ஆழ்வார்கள் இயற்றிய பாசரப் பாடல்களிலும் மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருவாசகப் பாடல்களிலும் தெளிவாகக் காணலாம்.

தேவாரப் பாடல்களில் திருநாவுக்கரசு நாயனார் பாடிய "முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டான்" எனத்தொடங்கும் திருத்தாண்டகம் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றது. சம்பந்தர் பாடிய இரண்டு பதிகங்களில் பெண்களின் கூற்று பறவையை தூது விடுதல் , பறவைகளுக்கு செய்தி சொல்லி அனுப்புதல் , வண்டுக்கு தூது அனுப்புதல் முதலியவை கூறப்படுகின்றன. மேலும் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் பாடிய 93ம் பதிகமானது தலைவன் "எனிலும் நிறைவும் பந்தும் கிளியும் வளையும் கவர்ந்து கொண்டான்" என்னும் அகப்பொருள் செய்தியைத் தருகின்றது.

பன்னிரு ஆழ்வாருள் ஒருவராகிய ஆண்டாள் கண்ணனாகிய தலைவனிடம் தான் கொண்ட காதலைக் குயில் இடத்தில் தூது சொல்லி (ஐந்தாம் திருமொழி) அவன் வரவினைக் குறித்து கூவிவிடுமாறு கேட்கிறாள். மாணிக்கவாசகர் தன்னை தலைவியாகக் கொண்டு சிவபெருமானாகிய தலைவனிடம் தான் கொண்ட ஆறாத காதலை வெளிப்படுத்தும் வகையில் குயிலை கூவி அவனை அழைத்திட வேண்டும் என குறிப்பிட்டு பாடுகிறார். இதேபோன்று 'சிறையாரும் மடக்கினியே இங்கேவா' என்று சம்பந்தரும் (1: 60: 1: 10) 'பொன்மாலை பயில்கின்ற குயிலினங்கள் சென்றீரோ' என அப்பர் (5: 29: 1: 10) தேவாரங்களில் காணலாம்.

இறைவனை தலைவனாக பெற்ற சமய இலக்கியங்களில் அகப்பொருள் மரபுக்கு ஏற்ப தூதுப் பாடல்களும் பாடி உள்ளனர். அகக்கண்ணில் நிறைந்து புலக் கண்ணுக்குப் புலப்படாமல் புலம்பலின் மூலம் தெளிவாக்குதல், தோழியிடம் சொல்லுதல் , குயில் மயில் முகில் முதலியவற்றைத் தூது அனுப்புதல் போன்ற அகக்காதலின் பாற்படும்.

மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்தில் ஒரு பெண் இறைவனை காதலிக்கின்றாள். தன் சிந்தனைக்கு இனியவன் தன்னிடம் வர வேண்டும் , பேச வேண்டும் , தம் அந்தரங்க ஆசையை அவனிடம் சொல்ல வேண்டும் போன்ற பல ஆசைகளை அவள் மனதில் தேக்கி வைக்கின்றாள். சோலையில் வாழும் குயிலை நோக்கி 'அவனை என்பால் வரக்கூவாயோ' எனக் குறையிரத்துப் பாடுகின்றாள். இங்கும் பெண்ணாக பாடுபவள் ஜீவாத்மாவும், இறைவன் பரமாத்மாவும் உணரப்படும் நிலைதான் இறையார்கள் பக்தி நெறியில் காட்டிய தெய்வீக காதல் உறவாகும். அடியவர் தம்மை காதலியாக்கி இறைவனை காதலனாகப் பாடுதல் பக்தி நெறி கண்ட ஆக மரபாகும். இவ் அகப்பொருள் பாடல்களுக்கு தேவரடியார்களால் இறை சந்நிதானத்தில் ஆடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளது.

படிப்படியாக இறைவனிடம் ஆட்பட்டு இன்புற்ற ஆன்மாவின் பேரின்ப நிலையை தலைவன் தலைவி உறவு நிலையில் பாடிய நாயன்மார்கள் ஆன்மா முதன் முதலாகத் திருவருளுக்கு அறிமுகமாகும் நிலை , பின் மென்மேலும் அத்திருவருளை அனுபவிக்க விளையும் நிலை ஆகியவை இப்பாடலில் ஒரு பெண்ணின் அக உணர்வுகளை மையமாகக் கொண்டு சித்தரிக்கப்படுகின்றது. ஆன்மீக முதிர்ச்சிக்கும் படிப்படியாக இட்டுச்செல்லும் இந்த நிலைகள் பிற்காலத்தில் தனித் தனி இலக்கிய வகைகளாக தமிழில் எழுந்தன. உலா பாடல்கள் , தூது பாடல்கள் முதலியவை அகமரபைச் சாரும். (சுந்தரம், 2006, தொகு 1, ப 10)

இறைவனை உணர் விளையும் வெவ்வேறு ஆன்ம பக்குவ நிலையில் இருக்கும் பக்தர்களை சிற்றின்ப முறையில் சித்தரிக்கும் ஒரு சிற்றிலக்கிய வகையை உலா பிரபந்தம். தெருவில் உலா போகும் ஆடல் அரசனாகிய சிவபெருமானைக் கண்டு பேதை , வெதும்பை, மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை,



பேரிளம்பெண் ஆகிய ஏழு வகை பருவ மங்கையரும் அவரவர் பருவ உணர்வுகளுக்கு ஏற்ப மையல் கொள்வதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளதை திருக்குற்றாள குறவஞ்சி ஆடலுக்கூடாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பதம்

பழந்தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களில் காணப்பட்ட அகப்பொருட் செய்திகள் பிற்காலத்தில் பதம் எனும் உருப்படியாக கர்நாடக இசையில் வடிவம் பெற்றது. தலைவன் ஒருவனுக்கும் தலைவி ஒருத்திக்கும் இடையே பல்வேறுபட்ட காதல் உணர்வுகள் ஏற்படுகின்றன. புணர்ச்சி இன்பம், பிரிவுத் துன்பம், ஆற்றாமை முதலியன அக உணர்வுகள் பொருத்தமாக சொல் அமைதியோடும், சுவைக்கேற்ப இசை அமைதியோடும், எண்ணக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் ஆடல் அபிநயத்தோடும் பக்குவமாகச் சித்தரிக்கப்படும் போது, அது அழகிய கலை வடிவம் பெறுகின்றது. இது இசைப்பாடல் வகையிலும் நாட்டிய உருப்படி வகைகளும் "பதம்" என்று அழைக்கப்படுகின்றது. (ஞானா, 1994, ப: 62)

கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பின்னரே பதம் என்னும் இசை வகை குறிப்பிட்ட வரையறையை பெற்றாலும், பதங்கள் கொண்டுள்ள அகப்பொருளை பாடுபொருளாகக் கொண்ட பல்வகைப் பாடல்கள்; தெய்வ மொழிகளில் முன்னரே இயற்றப்பட்டு இருக்கின்றன. தமிழில் மாணிக்கவாசகரின் திருப்பாவை திருக்கோவையார் ஆண்டாளின் திருப்பாவை நாச்சியார் திருமொழி, வடமொழியில் ஜெயதேவரின் கீதகோவிந்தம் முதலியன அகப்பொருள் பாடல்கள் ஆகும்.

இறைவனை அடைய விளையும் அடியவரின் ஆன்ம பக்குவ நிலையை தலைவன் தலைவி உறவு முறையில் பாடும் பாடல்கள் பதங்கள் ஆயின. பதங்கள் அனேகமாக நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பயன்பட்டவையாதலால் பதங்கள் கூறும் மென்மையான அக உணர்வுகள் முகம் மற்றும் அங்க பாவத்தால் தெளிவாக வெளிப்படுத்த வேண்டிய காரணத்தால் பெரும்பாலான பதங்கள் செளக்ககாலத்தில் அமைந்திருந்தன.

நாட்டிய பதங்களில் அக உணர்வுகள் நிதானமாகவும், தெளிவாகவும் அபிநயிக்க வேண்டும் என்பது மரபு. முகபாவகம், அங்கபாவகம், கைமுத்திரைகள் முதலான ஆடல் நெறிகளால் உணர்வுகள் அபிநயிக்க படுமேயாயினும் பாடலின் இசையும் லயமும் தான் நுட்பமான அக உணர்வுகளை உணர்ச்சிபூர்வமாக வெழிக்காட்ட உதவுகின்றன. அதனால்தான் பெரும்பாலான பதங்கள் ஆதி, ரூபக தாளங்களிலும் விளம்ப காலத்திலும் பாடப்படுகின்றன. (பாலசரஸ்வதி, ராகவன், 1959, ப139)

பதங்கள் அக உணர்வு தொடர்பான பாடல்கள் ஆதலால் பல்வேறு மன நிலைகளுக்கான சுவைகள் வெளிப்பட வேண்டும். இன்ப சுவையே பதங்களின் மேலோங்கிய சுவையாயினும் காதல் உறவில் சோகம், பயம், வீரம், அற்புதம், மகிழ்ச்சி, காதல், அருவருப்பு, சாந்தம், கோபம் முதலான எல்லா சுவைகளும் இடம்பெறுகின்றன. பிரிவினால் ஏற்படும் துன்பம், விரகதாபம், ஆற்றாமை, இரங்கல் முதலிய உணர்வுகளும் காதலின்; பாராமுகமும் நேர்மையின்மை காரணமாக ஏற்படும் கோபம், துக்கம், வெறுப்பு, அருவருப்பு, ஏமாற்றம் முதலிய உணர்வுகளும் கூடலினால் ஏற்படும் நாணம், ஆனந்தம், மனநிறைவு முதலிய உணர்வுகளும் அவற்றின் சுவை தோன்றப் பதங்களில் அஷ்டவித நாயகிகளிற்கூடாக வெளிக்கொணரப்படுகிறது.

பாடலில் சித்தரிக்கப்படும் தலைவன், தலைவி, இறைவன் அல்லது பரமாத்மா அத்தலைவனை அடைய ஏங்கித் தவிக்கும் தலைவியாக சித்தரிக்கப்படுபவர் அடியவன் அல்லது ஆன்மா இறைவனை ஆன்மாவாகிய அடியவன் உணர்ந்து கொள்வதற்கு ஆசானாகிய குரு உறுதுணையாக விழங்குவது போல்



இங்கும் தோழியானவள் குருவாக அமைகின்றாள். ஆக தலைவன், தலைவி, தோழி என்னும் முக்கியமான மூன்று கதாபாத்திரங்களை கொண்டும் உயரிய தொரு தத்துவமாகிய பதி , பசு உறவை பரமாத்மா , ஜீவாத்மா என்னும் அகப்பொருள் சுட்டும் பதம் எனும் பாடல் மூலம் உணர்ந்து கொள்ளலாம். பதங்கள் எப்பொழுதும் காதல் இன்பத்தை சித்தரிப்பவை அல்ல கோபித்தும் , ஏசியும், பாடும் பதங்களும் உள்ளன. வஞ்சிப் புகழ்ச்சியில் பதங்கள் , ஏசல் பதங்கள் முதலியவற்றை கொண்டுள்ள சொற் பயன்பாட்டில் முக்கியத்துவம் வெளிப்படுத்த படுகின்றது.(ஞானா, 1994, ப: 81)

19ஆம் நூற்றாண்டில் பிறந்த சுப்ராமையர் ஆழமான முருக பக்தி கொண்டு இறைவனுக்கே தம்மை அர்ப்பணித்த தேவதாசியர் கோவிலில் ஆடியும் பாடிய பாடல்களையும் கண்டும் கேட்டும் கவரப்பட்ட காரணத்தினாலோ என்னவோ சுப்ராமையரின் இயல் இசைப் புலமையும் இறை பக்தியுடன் தலைவன் தலைவி முதலான அகமரபு பக்தி வழியில் நெறிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதை அவரின் பதங்கள் வழமைபோல் தலைவன் தலைவி ஆகியோர் கூற்றாக அமைவதோடு தலைவன் கூற்றாகவும் தாய் மகளுக்குச் சொல்வதாகவும் ஒரு சில பாடல்கள் அமைகின்றது. இதில் பெண்ணொருத்தி முருகன் மேல் கொண்ட பெரும் காதலை அறிந்த தாய் மகளுக்குச் சொல்வதாக வரும் ஒரு பாடல் அடி

என்ன காரியங் கண்டு இந்தக் குமரன் பேரில்

இச்சை வைத்தாய் மகளே" என வரும் எடுப்பில் ஆரம்பித்து முடிப்பு பகுதியில்

"சோக மென்னடி மாதே - ஏக புருஷனாகத்

தூய தினைப்புனஞ் சென்று அங்கே

சொல்லும் ஆயல்லோட்ட நின்ற அறியாப்பெண்ணை ஏமாத்தித்

தூக்கிக் கொண்டானே அன்று

ஆகையாற் கேளடி அவன் தந்தையோ கபாலி

அதிலும் பிச்சாண்டி பெற்ற அன்னையோ முழுநீலி

வாகைசேர் பத்திரகாளி வாய்த்த மாமன் சோலி

வையக சூத்திரதாரனையே பண்ணுவாரே கேலி" (ஞானா, 1994, ப50)

இங்கு முருகனை இகழ்ந்து கூறுவது போல் வெளிப்படையாக தெரியும். மறைமுகமாக முருகன் புகழ் பாடப்படுகின்றது. மையல் கொண்ட தலைவிக்குத் தலைவன் பற்றிய செய்திகள் நயமாக கூறப்பட்டுள்ளன. இது ஒரு அகப்பொருள் தனிச் சிறப்பு பெற்ற பதமாக அமைகின்றது.

தமிழ் இயல் இசை புலவர்கள் சிவன், ராமன், முருகன், கண்ணன், ஆகிய கடவுளை தலைவனாகக் கொண்டு பதங்கள் பாடியுள்ளனர். தெய்வங்களை மட்டுமன்றி மன்னர்களையும் ஆதரித்த வள்ளல்களையும் தலைவனாகக் கொண்டு பதங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக தஞ்சையை ஆண்ட சகஜி மன்னனை தலைவனாகக் கொண்டு தமிழ் , தெலுங்கு, வடமொழி, மராத்தி ஆகிய பல மொழிகளிலும் பதங்கள் புனைவப்பட்டுள்ளன. வாசுதேவ கவி ஓர் அரசவை புலவர் மட்டுமல்லாது பன்மொழிப்புலவர் ஆகவும் வாழ்ந்தவர் மன்னன் சகஜின் அன்பையும் நன்மதிப்பையும் பெற்றவர் என்பதும் இவருடைய பதங்கள் மன்னன் சகஜியீது அன்பு கொண்டிருந்தான் என்பதை பின்வரும் பதப்பாடலடி உணர்த்துகின்றது.

"அருள் வாசுதேவன் மேலே



அன்பு வைத்த ஒருநாள் போலே

வரிசை செய்து மென் மேலே

வளர் சாகேந்திரா என் மேலே" (தமி: பாடல் 17)

இதனை கருதுமிடத்து பதங்களின் அமைப்பு புலவனுக்கும் அரசனுக்கும் உள்ள உறவை கூறுகின்றது. இதுவும் ஒருவகை அக மரபுப் பாடலை சார்ந்தது.

முடிவுரை

அன்பினால் பிணைக்கப்பட்ட உறவுகள் பலவகை. தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையே உள்ள பாசம் , தாய்க்கும் மகனுக்கும் இடையே உள்ள அன்பு , நண்பர்களுக்கு இடையேயான உண்மையான நட்பு ஆகிய எல்லா பிணைப்புகளிலும் தலைவனுக்கும் , தலைவிக்கும், காதலனுக்கும், காதலிக்கும் இடையே உள்ள அன்பு மிகவும் நெருக்கமானது , உணர்ச்சி மிக்கது , வலிமைமிக்கது. இது உணர்வாலும் உடலாலும் ஒன்றிவிடும் இவ்வன்னத உறவையே அகப்பொருள் சார்ந்த பாடல்களில் மதுரபக்தி , சிருங்கார ரசம், நாயக-நாயகி பாவம் , தலைவன் தலைவி காதல் உறவு என்று பலவாறு சொல்லப்படுகின்றது. ஆடலில் அகப்பொருள் சார்ந்த பாடல்கள் மாணிட ஆரம்ப காலம் தொடங்கி தற்கால ஆடல் பதங்கள் வரையும் அகப்பொருள் பாடல் கருப்பொருளாக ஊடுருவி உள்ளதை காணக்கூடியதாக உள்ளது. இங்கு கலையே காதலாகின்றது.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. இரகுராமன். சே. முனைவர் (2006) நடனக் கலைச்சொல் களஞ்சியம், ஸ்ரீ முத்ராலயா, சென்னை.
2. ஞானா குலேந்திரன் திருமதி , டாக்டர், B.A (Honest),M.A,Ph.D. (1994) பரத இசை மரபு , கிருஷ்ண பதிப்பகம், தஞ்சாவூர்
3. ஞானா குலேந்திரன் திருமதி , டாக்டர், B.A (Honest),M.A,Ph.D. (1994) பரதநாட்டியத்தில் தமிழிசைப்பாடல்கள், தமிழ் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.
4. சுந்தரம் வீ.ப.கா. முனைவர் (2006) தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம் தொகுதி 1, பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி.
5. சீனிவாசன்.ந, (2006) தமிழிசைப் பாடல்களும் நாட்டியப் பதங்களும் , சரசுவதி மகால் நூலகம் , தஞ்சாவூர்.
6. பாலசரஸ்வதி. த , ராகவன். வே. டாக்டர் , (1959) பரதநாட்டியம், அவ்வை நூலகம் வெளியீடு , சென்னை.



சைவத் திருமுறைகளில் அகமரபுப்பாடல்கள் மூவர் தேவாரத்தில் அகமரபு

க. அருணாபாய்

2

சைவ சித்தாந்தத்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

முன்னுரையில் இடம் பெற்றுள்ள குறிப்புகளாக சைவ சமயநெறி / அருளாளர்கள் படைத்த திருமுறைகள் , அதன் பயன்கள் -திருஞான சம்பந்தர் , திருநாவுக்கரசர் (அப்பர்) சுந்தரர் அருளி தேவாரங்கள் முறையே திருஞானசம்பந்தர் 1,2,3, திருமுறைகளும் அப்பர் தேவாரம் 4,5, 6 திருமுறைகளும் , சுந்தரர் அருளிய திருப்பாட்டு 7ஆம் திருமுறைகள் ஆகும் , திருமுறைகளின் மூலம் இறைவழிபாட்டுப் பலன்கள். நோய்கள் தீர்தல், வானுலகு அடைதல் வினை தீர்தல். முதலிய பல வித பயன்களை அடையலாம் என மூவர் முதலிகள் அருளிச் செய்துள்ளனர். அகமரபு விளக்கம். தூதுமரபு விளக்கம் ஆகியச்செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன, தலைவனாக சிவபெருமானையும் தலைவியாக அருளாளர்கள் பாடுகின்றனர் மூவர் தேவாரத்தில் தூது விடுத்தல் பற்றி விளக்கமாக அருளியுள்ளதைக் காணலாம் , அன்றில். கிளி. குயில். மேகம். தென்றல் நாகணவாய்ப்புகள். நாரை, பூவை, வண்டு ஆகிய வற்றையும், தோழி, மூலம் தூது அனுப்பி தலைவி தன் நிலையை தலைவனிடம் கூறி தான், உடல் மெலிந்து, வாடுதல் போன்றவற்றை, உண்மையாக அருளியுள்ளதைக் காணலாம். உள்ளத்தளவில் உணரப்படுவதாகிய காதல் பற்றிய பாட்டுக்கள் அகம் என்பர் தமிழ்ச் சான்றோர்கள். முடிவுரையுடன், திருமுறைகள் இடம் பெற்றுள்ள தலங்கள், திருமுறைகள், சிறப்புகள் ஆகிய அனைத்தும் இடம் பெற்றுள்ளன. முடிவாக சைவசமயம் சைவ இலக்கியங்களை மையமாகக் கொண்டு அனைவரும் பயனடைய ஒரு வழிக்காட்டியாக உள்ளது என்பது உண்மையாகும்.

முன்னுரை

சைவ சமய நெறியில் மலர்ந்த திரு மலர்கள் அருளாளர்கள் படைத்துள்ள இந்த இலக்கியங்கள் ஆகிய , நம் சமய சான்றோர்களாகிய அருளாளர்கள் மனித சமுதாயம் வாழ்வதற்கென்றே தம் , மூவர் தேவாரங்கள் அருள்மொழிகளை அருளிச்செயல்கள் அனைத்துமே பயனுள்ளதாக மன்னுயிர்கட்கு நலம் பயக்கவே அத்திருவருளிலே தோய்ந்து இன . அக முகத்தே இறைவனைக் காணவும் , செய்தனர்ஃபுறவும் . அவர்களின் அருளிச் . தொண்டிலும் தூய அன்பிலும் இன்பம் காணவும் . மெய்ப்பொருளைக் கண்டு தோயவும் சுந்தரர் ஆகியோர் , திருநாவுக்கரசர் , மூவர் முதலிகளான திருஞானசம்பந்தர் . செயல்கள் துணை புரிகின்றன அருளிய திருமுறைகளில் இத்தகைய நற்செயல்களைப் பதிவு செய்துள்ளனர்

அகமரபு : இறைவனை அருளாளர்கள் உணர்ந்து துய்க்கும் முறைகளில் ஒன்றாக இறைவனைத் , அதன் மூலம் கடவுட் காட்சியாக நினைத்த முறையும் ஒன்று தம்மைத் தலைவியாகவும் , தலைவனாகவும் இலக்கியச் சுவைத்தும்பும் காட்சியாக விளங்கக் காணலாம் , அகப்பொருள்கலந்து அருங்காட்சியாக

தூது மரபு : தலைவி தலைவனைக் காணா துயரத்தைத் தலைவனிடம் சென்று கூறுமாறு அன்றில் , வாரணம் ஆகியவற்றை , வண்டு , கோழி , பூவை , நாரை , தாரா , குருகுயில் , கபோதகம் , கிளி , அன்னம் தூதாக விடுவதை தேவாரப் பதிகங்கள் மூலம் காணலாம்

திருஞானசம்பந்தர் திருக்கடைக் காப்பில் அகமரபு

தலைவியின் வேண்டுகோள் தன் துன்பநிலையை தலைவனுக்குக் கூறுதல் மெய்வேறுபாட்டை உணர்த்தி , தலைவனின் திருப்பெயரைக் கூறி , தலைவனிடத்துத் தன் நினைவைத் தோற்றுவிக்க வேண்டுகல்



மகிழ்விக்க வேண்டுதல் ஆகிய மூன்று நிலைகளுக்கும் திருஞான சம்பந்தரின் தூது செய்திகள் அடங்குகின்றன.

1.(30) திருத்தோணிபுரம்

1. வண்டு:“வண் தரங்கப் புனற்கமல மது மாந்திப் பெடையினோடும் ஒண் தரங்க இசைபாடும் அளிஅர்சே..
என் நிலைமை பரிந்து ஒருகால் பகராயே) ¹3725 (

பிரிவுத்துயரைத் தாங்க முடியாத தலைவி தன் நிலைமை உணர்த்தத் தலைவனுக்கு வண்டினைத் தூதாக அனுப்பக் கருதி அதனைப் பார்த்து வேண்டுகிறாள்

2. குருகு :“ இளம் குருகே என்பயலை..

மலர்க்கண்ணி வேதியர்க்கு விளம்பாயே) ²3726(

தலைவி குருகைத் தூது அனுப்ப எண்ணி என் பசலைத் துயரை நீ அறியா திருப்பதும் என் வினைப்பயனே ,
எனினும் அவரிடம் நீ சென்று சொல்லு என்று தூது விடுக்கின்றார்

3. கோழி :“செஞ்சூட்டுக் கண்பகத்தின் வாரணமே

கடுவினையேன் உறுபயலை- மொழியாயே) ³3727(

இளங்குருகும் இவன் துன்பத்தை அறிந்து செயல்படாது இருத்தலை அறிந்து கோழியை விளிக்கின்றாள்

4. நாரை :“ செங்கால் ஒண்கழி நாராய்

காதலால் பூண் தகைய முலைமெலிந்து

பொன் பயந்தாள் உணர்த்தாயே) ⁴3728(

5. கபோதகம்:

“செழு நிறத்துப் பவளக்காற் கபோதங்காள்

என் நிலைமை நிகழ்த்தீரே) ⁵3729(

மாடப்புறாக்களை அழைத்து கூறுகிறாள் தலைவருக்கு என் நிலைமையை . உம்மைத் தொழுகின்றேன் ,
.இயம்புவீர்

6. அன்னம்:“வீற்றிருந்த அன்னங்காள் கூற்றுதைத்த

திருவடியே கூடுமா கூறீரே) ⁶3730(

மாடப்புறாவும் தலைவியின் பணியினைச் செல்லாது விடுக்க மீண்டும் தலைவி அரச அன்னம் தன்
குறையைத் தீர்க்கும் என்று எண்ணி அதனை அழைத்து தூது விட முற்படுகின்றாள் காலனைக் காலால் .

அவனின் செல்வப் பெருங்கழலை யான்கூடி மகிழுமாறு அவனிடம் சென்று , உதைத்த வல்லமையாளன்
.மொழிக என்றாள்

7. அன்றில் பறவை:“அன்றில் காள் பிரிவுறுநோய்

அறியாதீர் மிக வல்லீர் என் கூர்ப்பயலை கூறீரே) ⁷3731(



பனைமடலில் வாழும் அன்றில் பறவைகளைப் பார்த்துக் கூறுகின்றாள்.

8. குயில்:“ ஏனோர்க்கும் இனிதாக மொழியும் எழில் இளங்குயிலே திருத்தோணி புரத்தமரர் கோனாரை என்னிடக்கே வர ஒருகால கூவாயே ”) ⁹3732(

குயிலைக் கண்ட தலைவி குயில் இனிமையாகக் கூவும் எனவே தனதுயரை கூறி கூறுவாயாக

9. நாகண வாய்ப்புள்:“பொற் பமைந்த வாய் அலகில் பூவை நல்லாய் போற்றுகின்றேன் என் மெய்ப்பயலை , வினம்பாயே”) ⁹3733(

நாகண வாய்புள்ளை என்னுடைய மெய்யான பசலையை விளம்புவாய் என்று வேண்டுகின்றாள் .

10. கிளி:“ சிறையாரு மடக்கியே இங்கே வா

பிறையாளன் திருநாமம் எனக்கு ஒருகால் பேசாயே”) ¹⁰3734(

தான் வளர்த்த கிளியை பார்த்து ஒரு தடவையாவது அவர் பெயரை கூறு என்கிறாள் நீ ,பாலும் , தேனும் . என அக்கிளி மூலம் அவன் பெயரை . உட்கொள்ளும் முறைபடி தருவேன்கேட்டு மகிழலாம் என பாடுகின்றாள்.

அப்பர் தேவாரத்திலும் தூது மரபு அழகுபெற வருகின்றது திருப்பழனம் தலத்தில் குயிலினைத் , தூதுவிடுதல்

“சொல் மாலை பயில்கின்ற குயிலினங்காள் சொல்லீரே”) ¹¹981(

“மனைக்காஞ்சி இளங்குருகே மறந்தாயோ”) ⁹83¹²(

திருமருகல தலத்தில் கிளியினைத் தூது விடுதல்

“ஓது பைங்கிளிக்கு ஒண்பால் அமுதாட்டி

தூது சொல்ல விடத்தான் தொடங்குமே”) ¹⁴99¹³(

தன் தோழியினை தூது விடுதல்

“மருகற் பெருமான் வரில்

கூடு நீ யென்று கூடல் இழைக்குமே”) ¹⁴503¹⁴ (

தன் தோழியினை தூது விடுத்தலின் போது ஒரு ஆட்டம் ஆடுதல் கூடல் இழைத்தல் ,ஆகும் இளம்பெண் . அது கூடிப் பொருந்தினால் தலைவன் வருவான் எனும் . கண்களை மூடிக்கொண்டு கையால் வட்டமிடுவாள் ஒரு குறிப்பு

சுந்தரர் தம் திருப்பாட்டில் அகமரபு : திரு மூலட்டானரை வழிபட அர்த்தயாம வழிபாட்டிற்குச் செல்லுங்கால் தம் மனக்கவலையை இறைவனுக்கு அறிவிக்க அகப்பொருலுள்ள கைக்கிளைத் திணையில் பறவைகளிடமும் ஆண்டவன் , வண்டுகளிடமும் தம் ஆற்றாமையைக் கூறி அதனை அடியவர் அறியவும் . அறியவும் வெளிப்படுத்துகின்றதையும் காணலாம்

குருகு :“ஆருரைய் பருகுமாறும் பணிந்தேத்துமாறும்

“நினைந்து உருகுமாறும் இவை உணர்த்த வல்லீர்களே” .802¹⁵(

கிள்ளை :“மறக்கில்லாமையும் உறக்கம் இல்லாமையும் உணர்த்த வளையல் நில்லாமை வல்லவர்களே”,(803)¹⁶

வெண் நாரைகள் :“வாழுமாறும்வளை கழலுமாறும் உணர்த்த வல்லீர்களே .”) 804¹⁷ (

சக்கரவாளத்து இளம் பேடை சேவல்காள் :“வக்கிரம் இல்லாமை வளைகள் நில்லாமை உக்கரம் இல்லாமையும்உணர்த்த வல்லீர்களே ”) 805¹⁸ (வெள் நாரைகள் :“கலைகள் சோர்கின்றதும் கன வளைகழன்றதும் முலைகள் பீர் கொண்டதும் மொழிய வல்லீர்களே”) 806¹⁹ (

வண்டு மேகம் பறவைகள் :“காமத்தீ கனன்று எரிந்து மெய் உண்டவாறும் இவை உணர்த்த வல்லீர்களே ”)807²⁰(

தேன் வண்டுகள் மேகங்கள் : “பாலின் நலத்தைக் கொண்ட எம் பருத்த கொங்கைகள் பசலை போர்த்து பொன்னிற் உடம்பின் அழகையெல்லாம் கொள்ளை கொண்டதை அறிவிக்க வல்லீர்களே) 808²¹ (

வெண்நாரைகள் :“பற்று மற்று இன்மையும் பாடு மற்று இன்மையும் உற்று மற்று இன்மையும் உணர்த்த வல்லீர்களே”²²

குயில் வண்டினம் :“உருகி நாடும் மதும் உணர்த்த வல்லீர்களே”²³

அன்னப் பேடைகள் குயில் வண்டுகள் :“பாடுமாறும் பணிந்தேத்து மாறும் கூடி கூடு மாறும் இவை உணர்த்த வல்லீர்களே”²⁴

முடிவுரை

தேவார பாக்களின் வடிவ அமைப்பு உணர்வு இவைகள் இந்த அகமரபு ,பாடப்பட்ட முறை ,பாடு பொருள் , ஆகியவற்றைவிரிவாகப் பார்க்கும் போது ஓர் உண்மை தெரிய வருகிறது எல்லாவற்றையும் முழுமை திருவருள் வயப்பட்டுத் தம்மை மறந்து . பெற்ற இலக்கியத்திறன் வாய்ந்ததே தேவார இலக்கியம் எனலாம் பாடிய இறைவன் பாடல்களான தேவாரங்கள் இவையாதலின் இவற்றில் வரும் வடிவங்கள் இயல்பாக வந்து பொருந்தியன என்பதே சாலச்சிறந்ததாகும்.

திருஞான சம்பந்தர் “ மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழலாம் வைகலும் எண்ணில் நல்ல கதிக்கு யாதும் ஓர் குறைவு இலை” என்று கூறும் செய்தி மனித வாழ்விற்கு நம்பிக்கை ஒளியை ஊட்டி நன்னெறி படுத்துவதே ஆகும் இறையருளைப் பெற்றுத் திளைத்த பேரருளாளர் மூவர ில் அப்பரடிகள் “குறிக்கோள் இல்லாது கெட்டேன்” என்று கூறுவது எதைப் பற்றி எனின் மக்கட்சட்டு மனிதப்பிறவிக்கு வர வேண்டும் என்பதாகும் . மனித வாழ்விற்கு நம்பிக்கை ஒளியை ஊட்டி நன்னெறிப் படுத்துவதே ஆகும்“இம்மையே தரும் சோறும் கூறையும் ஏத்தலாம் இடர் கெடலுமாம்அம் மையே சிவலோகம் ஆள்வதற்கு யாதும் ஐயுறவு இல்லையே” என்று சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் கூறுவது மறுமை இன்பமும் , இறையடி பரவி இவ்வுலக நல்வாழ்வும் , பெறலாம் என்பதாகும்

அடிக்குறிப்புகள்

1. திருஞானசம்பந்தம் .பதிகஎண் .1-60-1 .பக்கம் எண் .446
2. மேலது1,-60- 2



3. மேலது1 ,-60-447 ,3
4. மேலது1 ,-60-4,448 .
5. மேலது1 ,-60-5,448 .
6. மேலது1 ,-60-6,449 .
7. மேலது1 ,-60-7,449 .
8. மேலது1 ,-60-8,450 .
9. மேலது1 ,-60-9,450 .
10. மேலது1 ,-60-10,451 .
11. திருப்பழனம்4 ,அப்பர்தேவாரம்.-12-.548 ,1
12. மேலது, 4-12-.549 ,2
13. திருமருகல்5 ,-88.-.255 ,4
14. திருமருகல்5 ,-88.-.256 ,8
15. சுந்தரர்,ஆ(திருவருர்)- 7-14-1.393 ,
16. மேலது, 7-14-.393 ,2
17. மேலது, 7-14-.394 ,3
18. மேலது, 7-14-.4,394
19. மேலது,7 -14-.394 ,5
20. மேலது,7 -14-.394 ,6
21. மேலது,7 -14-.394 ,7
22. மேலது,7 -14-.8395
23. மேலது, 7 -14-.9395
24. மேலது, 7 -14-.10395

துணை நூல்பட்டியல்

உரை ஆசிரியர் புலவர், பி1 நடராசன் தேவாரம்.ரா.,2,3,4,5,6, மூன்று பகுதிகள் வரலாற்று முறையில் மூலமும்7
.உரையும்

இசை, நாட்டிய உருப்படிகளில் அகமரபுப் பாடல்கள்

ஆருரன் அருணந்தி
முனைவர்பட்டஆய்வாளர்.

இசைத்துறை.

அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம்.

3

ஆய்வுச்சுருக்கம்

பண்டைய தமிழ் நாகரிகத்தில் காணப்பட்ட அகமர பொழுக்கமானது வாழ்வியலைக் கடந்து எவ்வாறு பக்தி இலக்கியங்களிலும், வேறு இசைமரபுகளிலும் கோலோச்சியுள்ளது என்பதனை இசையியலாளர்கள் தத்த மது கற்பனை வளத்திற் கேற்பபாடல்களாகப் புனைந்துள்ளனர். இந்த இசைவடிவங்கள் அதன் தன்மைக் கேற்ப சில இசைமரபிலும், நாட்டிய மரபிலும் தொன்று தொட்டு பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. சில இசைவடிவங்கள் அதன் இசை மற்றும்லயச் சிறப்புக்களால் இரண்டிற்கும் பொதுவானதாக உள்ளன. இப்படியான தன்மை கொண்டபிரபலமான பாடல்கள் இசை, நாட்டியமுறைகளில்எவ்வாறுபயன்படுத்தப்படுகின்றனஎன்பதுபற்றியும்அதன்பொருள்ஆழம், இசைச்சிறப்பு என்பது பற்றியும் இந்த ஆய்விலே சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

முன்னுரை

(அகமரபைவரையறைசெய்தல்)

காதலின் உள்ளுணர்வால் ஏற்படுகின்ற மகிழ்ச்சியும் அதனுடாக ஏற்படுகின்ற பிரிவாற்றாமை, ஊடல், போன்ற உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாட்டையும் அகமரபுஎனலாம். நாயக-நாயகி பாவத்துடன் கூடிய உருப்படிகள் பெரும்பாலும் நாட்டியத்திற்காக வாக்கேயகாரர்களால் இயற்றப்பட்டது. இதன் இசை சிறப்பை முன்னிட்டு இந்த உருப்படிகள் இசைகச் சேரிகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டன என்று கூறலாம். இவ்வாறாக இயற்றப்பட்ட பதங்கள், ஜாவளிகள், கீர்த்தனைகள், பதவரணங்கள், ராகமாலிகைகள், விருத்தங்கள், தில்லானா, ஸப்தம் போன்ற உருப்படிகளில் எவ்வாறு அகமரபு வெளிப்படுத்தப் பட்டிருக்கின்றது என்பதை இன்புற்று மகிழலாம்.

ஆய்வுமுறைமை

நான் ஒரு மிடற்றிசைக் கலைஞனாகவும், பரதநாட்டியக்கச் சேரிகளிற்கு வாய்ப்பாட்டு அணிசேர் கலைஞனாகவும் இருப்பதனால் எனது சொந்த அனுபவங்கள் மூலமாகவும், கற்றுணர்ந்த பாடங்கள் மூலமாகவும் உசாத் துணைநூல்கள் இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையை செவ்வனே வடிவமைத்திருக்கின்றேன்.

முதலில் பக்தி இலக்கியங்களாகிய தேவாரப் பதிகங்களிலும் ஆழ்வார்பாசரங்களிலும் திருப்புகழிலும் அகமரபுகையாளப்பட்டிருக்கின்றது. எனினும் அவற்றுள் இசையிலும், நடனத்திலும் பிரதானமாக பயன்படுத்தப்படும் பாடல்களை உற்று நோக்குவோம்.

சம்பந்தர்பாடிய இரண்டு பதிகங்களில் பெண்களின் கூற்று, பறவைகளைத் தூதுவிடுதல், வண்டுகளைத்தூதுப்பல் போன்ற விடயங்கள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. இவருடைய தேவாரத்தின் 60ம் பதிகத்தின் பாடல்களில் அன்றில், அன்னம், கிளி. குயில் முதலியன பறவைகளை இறைவனிடம் தூதுப்பியவரணனைகள் உள்ளன. இவை தற்போது நாட்டியத்திலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

பண் : பழந்தக்கராகம்



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022

Special Issue

திருச்சிற்றம்பலம்

பானாறுமலர்ச்சுதப்பல்லவங்களவைகோதி
ஏனோர்க்கும்இனிதாகமொழியுமெழில்இளங்குயிலே
தேனாரும்பொழில்புடைசூழ்திருத்தோணிபுரத்தமரக்
கோனாரைஎன்னிடத்தேவரவொருகாற்சுவாயே (1: 60.8)

சிறையாரும்மடக்கிளியேஇங்கேவாதேனொடுபால்
முறையாலேஉணத்தருவேன்மொய்பவளத்தொடுதரளந்
துறையாருங்கடற்றோணிபுரத்தீசந்துளங்குமிளம்
பிறையாளன்திருநாமம்எனக்கொருகாற்பேசாயேதிருச்சிற்றம்பலம் (1: 60.8)

அப்பர் பெருமானினுடைய ஒரு பதிகத்திலே சிவனுடைய பெயரைக் கேட்ட ஒரு தலைவி அவனுடைய ஊரை மீண்டும் கேட்டு நீங்காத காதல் உடையவளானாள். தாயையும் தந்தையையும் மனத்தால் துறந்து, தலைவனையே நினைவும் நினைவிலேயே தான் செய்யும் செயல்களை அறியாது தன் பெயர் நீங்கப் பெற்று அவன் உரிமை என்ற பெயரைக் கொண்டாள் என்பதாகக் கீழ்வரும் பாடல் அகமரபைச் சிறப்பாக உணர்த்துவதனால் இசை, நாட்டியமரபிலே பயன்படுத்தப்படுகின்றது எனலாம்.

அப்பர்தேவாரம்

“முன்னம்அவனுடையநாமங்கேட்டாள்
மூர்த்தியவனிருக்கும்வண்ணம்கேட்டாள்
பின்னையவனுடையஆரூர்கேட்டாள்
பெயர்த்தும்அவனுக்கேபிச்சியானாள்
அன்னையையும்,அத்தனையும்அன்றேநீத்தாள்
அகன்றாள்அகலிடத்தார்ஆசாரத்தைத்
தன்னைமறந்தாள்தன்நாமங்கெட்டாள்
தலைப்பட்டாளநங்கைதலைவன்தாளே”(திருமுறை 6.25.7)

சுந்தரமூர்த்திநாயனார்பாடிய 93ம் பதிகமானது தலைவனுடைய எழிலையும்மடவாருடைய அழகுத் திறத்தை வர்ணிப்பதாகக் காணப்படுகின்றது.

தலம் :- திருநறையூர்ச்சித்தீச்சரம்

பண் :- குறிஞ்சி

“ நீரும்மலரும்நிலவுஞ்சடைமேல்
ஊரும்அரவம்உடையான்இடமாம்
வாரும்அருவிமணிபொண்கொழித்துச்
சேரும்நறையூர்ச்சீத்தீச்சரமே” (7.93.1)
“அளைப்பைஅரவேர்இடையாள்அஞ்சத்
துளைக்கைக்கரிதித்தோல்உரித்தான்இடமாம்
வளைக்கைமடவார்மடுவிற்பநீர்த்
திளைக்கும்நறையூர்ச்சித்தீச்சரமே” (7:93.2)

மணிவாசகப் பெருமானுடைய திருவாசகப் பாடல்களில் அம்மானை, பொற்சண்ணம், கோத்தும்பி, தெள்ளேணம், சாழல், உந்தியார், தோணாக்கம், பொன்னாசல் முதலான அகப்பொருட் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. 17ம் பதிகம் முழுவதும் தலைமகள் தன் தாயிடம் தலைவனைப் பற்றி வர்ணிப்பதாக



உள்ளது. இறைவனைத் தலைவனாகவும் தம்மைத் தலைவியாகவும் அகமரபைச் சுட்டும் சிலபாடல்களை இங்கு நோக்குவோம்

அன்னைப்பத்து

“ கொன்றைமதியமும்கூவினமத்தமும்
துன்றியசென்னியர்அன்னேஎன்னும்
துன்றியசென்னியன்மத்தம்உன்மத்தமே
இன்றெனக்கனவாறன்னேஎன்னும்” (17:10)

இன்னும் சில பாடல்கள் வண்டினை, குயிலை, கிளியை அழைத்துத் தூது சொல்வதாக அமைந்துள்ளது. திருக்கோத்தும்பி

“நானார்என்உள்ளமார்ஞானங்களாரென்னையாரறிவார்
வானோர்பிரானென்னைஆண்டிலனேல்மதியங்கி
ஊனாருடைதலையில்உண்பலிதேர்அம்பலவன்
தேனார்கமலமேசென்றூதாய்கோத்தும்பி”(10:02)

குயிற்பத்து

“தேன்பழச்சோலைபயிலுஞ்
சிறுகுயிலேஇதுகேள்நீ
வான்பழித்திம்மண்புகுந்து
மனிதரைஆட்கொண்டவள்ளல்
ஊன்பழித்துள்ளம்புகுந்தென்
உணர்வதுவாயஒருத்தன்
மான்பழித்தாண்டமென்னோக்கி
மணாளனைநீவரக்கூவாய்” (18:04)

திருத்தசாங்கம்

“சோலைபசுங்கிளியேதூநீர்ப்பெருந்துறைக்கோன்
கோலம்பொலியுங்கொடிகூறாய்சாலவும்
ஏதிலார்துண்ணென்னமேல்விளங்கிஏர்காட்டுங்
கோதிலாஏறாம்கொடி” (19:10)

இவ்வாறாக திருவாசகப் பாடல்களில் அகப்பொருளை நாம் உய்த்தறியலாம். நாலாயிரம் திவ்யப்பிரபந்தத்துள் ஆண்டாளுடைய திருப்பாவையும், நாச்சியார் திருமொழியும், தொண்டரடிப் பொடியாழ்வாருடைய திருப்பள்ளியெழுச்சியிலும் திருமங்கையாழ்வாருடைய பெரிய திருமொழி. நம்மாழ்வார் திருவிருத்தம் என்பவற்றிலும் அகமரபைக் காணலாம்

திருப்பாணாழ்வார்பாசுரம்

“கொண்டல்வண்ணனைக்கோவலனாய்வெண்ணெய்
உண்டவாயன்என்உள்ளம்கவர்ந்தானை
அண்டர்கோன்அணிஅரங்கன்என்அமுதினைக்
கண்டகண்கள்மற்றொன்றினைக்காணாவே” (10வதுபாசுரம்)



தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார்பாசரம்

“பச்சைமாமலைமேனிபவளவாய்கமலச்செங்கண்
அச்சுதாஅமரரேறேஆயர்தம்கொழுந்தேஎன்னும்
இச்சுவைவிரியான்போய்இந்திரலோகமாளும்
அச்சுவைபெறினும்வேண்டேன்அரங்கமாநகருளானே”

இவ்வாறாக இசை, நாடகங்களில் பிரதானமாக பயன்படுத்தப்படுகின்ற அகமரபைக் கட்டுகின்ற பக்தி இலக்கியங்களின் சுவையை மாந்தி மகிழ்ந்தோம் இசை, நாட்டிய உருப்படிகளில் நாயக-நாயகி பாவத்தை வெளிக்காட்டும் அந்த வகையில் வெவ்வேறு இசையியலாளர்களுடைய ஸாஹித்தியத்தை இங்கு பார்க்கலாம்.

“சீர்காழி மூவர்” என்று குறிப்பிடப்படுகின்ற தமிழிசை மும்மணிகளின் பாடல்களை நோக்குவோம். தலைவனாகிய சிவபெருமான் வீதியுலாவரும் பொழுது தன்னைத் திரும்பிப்பார்க்கமாட்டானோ என்ற ஏக்கத்தின் தலைவி புலம்புவதையும் தலைவனுடைய அங்கவர்ணனையுடன் அவருடைய வீரச்செறிவையும் “தெருவில் வாரானோ” என்றக மாஸ்ராகத்திலும், ரூபகதாளத்திலும் அமைந்த பாடல்வரிகள் விளக்குகின்றன.

வேறு இவரது பிரபலமானபதங்களை கீழே காணலாம்

- (I) கனவிலும் மறப்பதில்லை மாணே-நீலாம்பரி- ஜம்பைதாளம்
- (II) மையல்மிகவுமிஞ்சுதே-ஆனந்தபைரவி-ஆதி
- (III) வருவார்வருவாரென்று-கல்யாணி - ஆதி

தமிழிசை மும்மணிகளுள் மற்றொருவராகிய அருணாசலக விராயருடைய ராம நாடகக் கீர்த்தனை ஒன்றிலே கன்னிமாடத்தில் நின்றுராமருடைய அழகை சீதை தன் தோழிக்கு வியப்புடன் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

“யாரோ இவர் யாரோ என்ன பேரோ அறியேன் - பைரவி-ஆதிதாளம்

இந்தப் பாடல் இசை, நாட்டிய உலகிலேயே அனைவரும் அறிந்த ஒரு சிறந்த பாடலாக உள்ளது என்று கூறினால் மிகையல்ல.

தமிழிசை மூவரில் மாரிமுத்தா பிள்ளை அவர்களின் உருப்படிகள் தனிச் சிறப்புவாய்ந்தவை. சிவனின் மேல் காதல்வயப்பட்ட மகளுக்கு அறிவுரை கூறுவது போல அமைந்த “எத்தைக்கண்டு இச்சைகொண்டாயடி மகளே” என்ற கல்யாணிராகப் பாடல் மிகப்பிரசித்தமானதாகும்.

வஞ்சப் புகழ்ச்சி அணியுடன் கூடிய மிகுந்த பொருட் செறிவும், அகமரபும் கொண்ட பாடல் இதுவாகும். இதைவிட

“ஏதுக்கித்தனை மோடி” என்ற சுருட்டிராகப் பாடலும் சிறப்பானதாகப் போற்றப்படுகின்றது.

இதனைத்த விர இன்றும் வாக்கேயகாரர்களுடைய பாடல்கள் அகமரவில் சிறந்ததாக எல்லோராலும் கொண்டாடப்படுகின்றது.

- I. அலைபாயுதே-காண்டா-ஆதி-ஊத்துக்காடுவேங்கடகவி
- II. நேற்றந்திநேரத்திலே - ஹுசேனி - ரூபகம் - வைத்தீஸ்வரன்கோயில்சுப்பராமஜயர்
- III. பார்வைஒன்றே போதுமே - சுருட்டி- ஆதி -ஊத்துக்காடுவேங்கடகவி
- IV. பூங்குயில்கூவும் - காபி-ஆதி-கல்கிருஷ்ணமூர்த்தி
- V. நீபோய்அழைத்துவாடி-காபி-ஆதி-அம்புஜம்கிருஷ்ணா
- VI. கண்டநாள்முதலாய் - மதுவந்தி-ஆதி-N.s சிதம்பரம்
- VII. அறிவேனய்யாஉன்அந்தரங்கம் - அடாணா - ரூபகம் - தர்மபுரிசுப்பராயர்
- VIII. கண்ணன்குழலோசை-திலங் - ஆதி-அம்புஜம்கிருஷ்ணா
- IX. பதறிவருவதுகாம்போஜி - ரூபகம் - சுப்பராமஜயர்



- X. "வருவாய்என்றுன் - ராகமாலிகா-ஆதி-அம்புஜம்கிருஷ்ணா
- XI. பாரதியாருடையகண்ணம்மா-காதல்பாடல்களும், மற்றும்
"தூண்டிப்புழுவினைப்போல்"
"நின்னையேரதியென்று"
"வீணையடிநீயெனக்கு"

இவ்வாறான பாடல்கள் மிகச் சிறப்பானவையாகக் காணப்படுகின்றன.

அநேகமானபதவர்களுடையசொல்லித்தியங்கள் எல்லாம் அகமரபைச் சுட்டிநிற்கின்றன.

- I. மோகமானஎன்மீதில் - பைரவி-ஆதி-தஞ்சைபொன்னையா
- II. இன்னம்என்மனம் - சாருகேசி-ஆதி-லால்குடிஜெயராமன்
- III. அன்னமேஅருகினில்வா-வலஜி -ஆதி-சப்புடு
- IV. நாதனைஅழைத்துவா-காம்போஜி -ஆதி- v.s கல்யாணசுந்தரம்
- V. ஸ்வாமிநானுந்தன்அடிமை - நாடகுறிஞ்சி - ஆதி -பாபநாசம்சிவன்
- VI. பரதநாட்டியத்தில்பயன்படுத்தப்படுகின்றஸப்தங்களிலும்நாயக-
நாயகிபாவங்கள்உணர்ச்சியாகவெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

உ.ம்

- I. தில்லைஅம்பலம் - ராகமாலிகைமிஸ்ரம் - தஞ்சாவூர்அருணாசலம்பிள்ளை
- II. ஆயர்சேரியர் - ராகமாலிகை - மிஸ்ரம் - தஞ்சைநால்வர்.

சிலவாக்கேயகாரர்களுடையதில்லானாகளுடையசொல்லித்தியம்ஸ்ருங்காரரஸத்துடன்சூடியதாகபிரி

வாற்றாமைஉணர்த்துவதாகஅமைந்துள்ளது.

- I. தில்லானா-மதுவந்தி-ஆதி-லால்குடிஜெயராமன்
- II. தில்லானா-மிஸ்ரசிவரஞ்சனி-ஆதி - லால்குடிஜெயராமன்
- III. தில்லானா-ரேவதி-மிஸ்ரசாபு - லால்குடிஜெயராமன்
- IV. தில்லானா-வாஸந்தி-மிஸ்ரசாபு-லால்குடிஜெயராமன்

முடிவுரை

இவ்வாறாக அகமரபைச் சுட்டிநிற்கும் பாடல்களின் இசைச் சிறப்பினாலும் பொருட் செறிவினாலும் நாட்டியத்திற்காக அமைக்கப்பட்ட உருப்படிகள் இசைக்கச் சேரிகளிலும் பயன்பாட்டிற்கு வந்தது எனலாம். பண்டைய சங்க இலக்கியங்களில் காணப்பட்ட அகமரபுகளின் தொடர்ச்சியாக, அதன் தழுவல்களாக இயற்றப்பட்ட உருப்படிகள் என்றும் காலத்தால் அழியாதவையாகவும், தமிழின் தனித்துவமான தனிச் சிறப்பினை உலகெங்கும் அறைந்து நிற்கின்ற சிறப்புடையவையாகவும் மிளிரும் என்பதில் சிறிதேனும் ஐயமில்லை.

துணைநூற்பட்டியல்

- (1) மாணிக்கவாசகர்திருவாசகம் (2009) - லஷ்மிஅச்சகம், 195 ஆட்டுப்பட்டிதெரு, கொழும்பு 13
- (2) முனைவர்இ.ஆ. சுந்தரம் - தமிழிசைக்களஞ்சியம் (-1992) பாரதிதாசன்பல்கலைக்கழகம்
- (3) அருணாசலகவிராயர் - இராமநாடகக்கீர்த்தனை (1997) -பாவலரேறுபாலசுந்தரனார் - வெளியீடு-
சரஸ்வதிமகால்நூலகம்
- (4) மதுரைதமிழ்இலக்கியமின்தொகுப்புத்திட்டம் - தேவாரத்திருமுறை
- (5) Lalgudi.G.J.ayaraman - Lalgudi creations (1992) - Lalgudi trust - saisriram printers.
- (6) P.D.Sellathurai - the - S. Plendour of southindran music - (1991) 3rd edition (2005) - Vaigarai Publishers



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அகமரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022

Special Issue

மடலூர்தல்

முனைவர். ச. உமாமஹேஸ்வரி

குரலிசைத்துறை, கலைக்காவிரி நுண்கலைக் கல்லூரி.,

திருச்சிராப்பள்ளி.

4

ஆய்வுச் சுருக்கம்

பண்டையகால இலக்கியங்கள் வழி அக்கால மக்களின் வாழ்க்கை முறையை மட்டும் இன்றி மக்களின் உணர்வுகளையும் அறியமுடிகிறது அக்கால மக்கள் வாழ்வில் அகம் , புறம் என இரு கூறுகள் வாழ்க்கையை நெறிப்படுத்தியுள்ளன தலைவன் தலைவி அகவாழ்வில் காதல் முக்கிய பங்கு வகித்துள்ளது. தலைவன் தான் விரும்பிய தலைவியை அடைய . காதல் பற்றி பல இலக்கியங்கள் எழுந்துள்ளன . பல்வேறு முயற்சிகளை மேற்கொண்டுள்ளதையும் இலக்கியங்கள் வழி அறியமுடிகிறது அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கது மடலூர்தல் பண்டைய இலக்கியங்களிலும் , பக்தி இலக்கியமான திவ்யப்ரபந்தத்திலும் மடலூர்தல் இடம்பெற்றுள்ள முறையை விளக்கும் வகையில்

முதன்மைச் சொற்கள்

திணை, மடலூர்தல், தொல்காப்பியம், திவ்யப் பிரபந்தம்

முன்னுரை

மனித வாழ்வில் உணர்வுகளே உறவுகளை ஒன்றுபட வைக்கின்றன . மனிதன் தன் எண்ணங்களைப் பல்வேறு உணர்வுகளின் வழி வெளிப்படுத்துகின்றான் .மனித வாழ்வு அகம் , புறம் என்ற இரு கூறுகளை உள்ளடக்கியது .இதனுள் 'அகம்' என்பது மனித வாழ்வை இன்பமாகத் துயக்க உதவும் காதல் உணர்வு நிறைந்தது .பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றுள் அகம் சார்ந்த பாடல்கள் காணக் கிடைக்கின்றன.இவற்றுள் தலைவன், தலைவி இருவரின் உள்ளக்கிடங்களைடுத்துக்காட்டும் வகையில் பல பாடல்கள் காணக்கிடைக்கின்றன.அவ்வகையில் தலைவன் தான் காதலித்த தலைவியை அடைவதற்கான உபாயங்களுள் ஒன்றாகக் கருதப்படுவது "மடலூர்தல்" ஆகும் .அதனைப் பற்றி சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் செய்திகளையும் அதன் தொடர்ச்சியாக பக்தி இலக்கியமான திவ்யப்ரபந்தத்தில் காணப்படும் செய்திகளையும் இக்கட்டுரையில் காண்போம்.

ஐந்திணைகள்

பண்டைய மக்கள் நிலப்பரப்பினை ஐவகையாகக் கொண்டிருந்தமையைசங்ககாலதமிழ் நூல்கள் வழி அறியமுடிகிறது .குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலைஆகியவையே ஐந்திணை எனப்படுகின்றன.

குறிஞ்சி திணை -மலையும் மலை சார்ந்த இடமும்

முல்லைத்திணை - காடும் காடு சார்ந்த நிலமும்

மருதம் - வயலும் வயல் சார்ந்த நிலமும்

நெய்தல் - கடலும் கடல் சார்ந்த இடமும்



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022

Special Issue

பாலை - முல்லையும் குறிஞ்சியும் திரிந்தால் உருவாவது

மேற்கண்ட திணைகள் மக்கள் வாழ்வு முறையை ஒட்டி அமைந்தவை

ஐந்திணை ஒழுக்கம்.

பண்டைய தமிழ் மக்களின் பாடல் பொருளை அகப்பொருள் , புறப்பொருள் என வகைப்படுத்தி உள்ளதை நூல்கள் வழி அறியமுடிகிறது இதனை அடியொற்றித்.தொல்காப்பியர் தமது நூலான தொல்காப்பியத்தில் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என வகுத்துள்ளார் ஐந்து திணைகளுக்கும் . அகம். உரிய உரிப்பொருள்கள் அவற்றின் இயல்பிற்கு ஏற்ப அமைக்கப்பட்டுள்ளன, புறம் என இரு வகையிலான உரிப்பொருள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்

ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை

தேருங் காலைத் திணைக்குரிய பொருளே,அகம்(16)

உரிப்பொருளில் அகமானது களவு , கற்பு என இரு வகையாக உள்ளது களவு என்பது தலைவன் , தலைவி இருவரும் பெற்றோர் அறியாவண்ணம் தாமே எதிர்பாராத சூழலில் சந்தித்து பின் மீண்டும் மீண்டும் சந்தித்துப் பழகுதலைக்குறிக்கும் கற்பு என்பது தான் காதலித்த பெண்ணை அவள் தம்பெற்றோர் சம்மதத்துடன் மணம்புரிந்து வாழ்வதைக் குறிக்கிறது

எழுதினை

தலைவன் தலைவிக்கு இடையே உள்ள உறவானது அகம் சார்ந்தது. அகத்துள் எழும் உணர்வுகள் சார்ந்தவற்றை அகத்திணை என்றனர் பண்டைய தமிழர் .அகத்திணையை ஏழாக பகுத்துக் கூறுகின்றார் தொல்காப்பியர்.

‘கைக்கிளை முதலாகப் பெருந்திணை இறுவாய்

முற்படக் கிளந்த எழுதினை என்பு(அகம் 1)

அவையாவன: கைக்கிளை, குறிஞ்சித்திணை, பாலைத்திணை, முல்லைத்திணை, மருதத்திணை, நெய்தல்திணை, பெருந்திணை என்பனவாகும் இவற்றுள் கைக்கிளை என்பது ஆண் விரும்பி பெண் விரும்பாமலோ, அல்லது பெண் விரும்பி ஆண் விரும்பாமலோ இருப்பதைக் குறிக்கிறது அதாவது . ஒருதலைக் காமம் என இதனைக் குறிப்பிடுவர்

பெருந்திணை என்பது. காதலிக்கும் ஆணைவிட பெண் வயதில் மூத்தவளாக இருத்தல் அல்லது ஆண் மிகவும் வயதில் மூத்தவளாக இருத்தலைக் குறிக்கிறது இதனை பொருந்தாக் காமம் என்று . ஒருதலைக் காமமாகியகைக்கிளையும் .குறிப்பிடுகின்றனர், பொருந்தாக் காமமாகியபெருந்திணையும் அறத்திற்குப் புறம்பானதாகக் கருதி தமிழ்ச் சான்றோர்களால் போற்றப்படாத ஒழுக்கங்கள் ஆகும் ஆகவே . அவ்விரண்டையும் விடுத்து ஏனைய ஐந்தும்'அன்பின் ஐந்திணை என போற்றப்பட்டன.

மடலூர்தல்

மடல் என்னும் சொல்லிற்கு புவின் இதழ் , கடிதம் என வெவ்வேறு பொருள் உண்டு மடலூர்தல். என்பது ஒரு நிகழ்வைக் குறிக்கும்தலைவன் , தலைவியை அடைய மேற்கொள்ளும் இறுதி முயற்சியாக மடலூர்தல் குறிக்கப்படுகின்றது அதாவது பனை மரத்தின் கிளைகளைக்கொண்டு குதிரை வடிவில் . பின்னர் தலைவியை அடைய விரும்பும் . உருவினைச் செய்து அது நகரும் வகையில் அமைக்கப்படும் தலைவன் தந்தலைவியின் பெயர் அல்லது ஓவியம் தாங்கிய கிழியை பிடித்தவாறு பூளை , ஆவிரை,



எருக்கம் என மணமில்லாத மலர்களாலான மாலையை அணிந்து உடல் முழுதும் திருநீறு பூசியவாறு பனை ஓலையால் செய்யப்பட்ட குதிரையில் ஏறி ஊரார் அறிய தலைவியை நினைத்தவாறே இருப்பான் அவன் அமர்ந்துள்ள குதிரையை ஊரார் இழுத்த வரூவர் தலைவன் தன்நிலை மறந்து இதன் மூலம் இதனையே மடலூர்தல் அல்லது மடலேறுதல் என்பர் தலைவியையே நினைத்திருப்பான் தலைவன் தலைவியை காதலிப்பதை அறிந்து கொண்டு தலைவியைத் தலைவனுடன் சேர்த்து வைப்பதற்கு ஒரு வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது

மடல் கூறல். மடல் விலக்கு

‘நம்பி அகப்பொருள்’ எனும் இலக்கண நூல் மடல் கூறல் , மடல் விலக்கு என இரு நிலைகளை மடலூர்தல் தொடர்பாக குறிப்பிடுகின்றது மடல் கூறல் என்பது தலைவன் தலைவியை அடைவதற்காக . மடல் விலக்கு என்பது தலைவன் மடல் ஏறுதலைத் . மடல் ஏறுவேன் என கூறுவதைக் குறிக்கிறது தடுப்பதை குறிக்கிறது

தொல்காப்பியத்தில் மடலேறுதல்

தொல்காப்பியத்தில் பொருளதிகாரத்தில் மடலூர்தல் குறித்த செய்திகளைக்குறிப்பிடுகின்றார் பொருளதிகாரத்தில் கைக்கிளை . பெருந்திணை ஆகியவற்றின் இயல்பு பற்றி கூறுமிடத்து ‘மடலேறுதல்’ குறித்த செய்தி இடம் பெறுகிறது

‘எத்திணை மருங்கினும் மகடூஉ மடன்மேல்

பொற்புடை நெறிமை இன்மையான’(பொருள் 38)

மேற்கண்ட வரிகளில் பெண்கள் மடலேறுதல் இல்லை என்று கூறுவதன் மூலம் மடலேறுதல் ஆண்களுக்கு உரியது என்னும் கருத்து பெறப்படுகிறது.

ஏறிய மடல் திறம் இளமை தீர்த்தம் (பொருள் 54)

மடல் மா கூறும் இட னுமார் உண்டே (பொருள்99)

போய்த்தொலை அடுத்த மடலில் கண்ணுங் (பொருள் 109)

மேற்கண்ட வரிகளில் மடலேறுதல் குறித்த கருத்து இடம்பெறுகின்றது

பிற இலக்கியங்களில் மடல் ஏறுதல்

சங்க இலக்கியங்களுள் ஒன்றான எட்டுத்தொகை நூல்களுள் நற்றிணை , கலித்தொகை, குறுந்தொகை ஆகியவற்றில் மடலேறுதல் குறித்த செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன ‘காலையும் பகலும் ’ எனத் துவங்கும் குறுந்தொகைப் பாடலில் ‘மா என மடலொடு மறுகில் தோன்றி ’ என்ற வரிகளில் ‘மடலூர்தலை’ தலைவியை அடைவதற்கு உற்ற வழி என தலைவன் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது

சங்க காலத்திற்குப் பின் தோன்றியபதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒன்றான திருக்குறளில் ஆறு குறட்பாக்களில் மடலேறுதல் குறித்த செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன .சான்றாக, தலைவியின் கண் கொண்ட காதலால் தலைவன் தன் நாணம் , ஆண்மை ஆகியவற்றை மறந்து காமம் மிக்கோர் போன்று மடல் ஏறுவதாக கூறும் குறள்.

‘நாணாடு நல்லாண்மைபண்டுகையேன் இன்றுடையன்

காமுற்றார் ஏறும் மடல்’(திருக்குறள் 1133)

திவ்யபிரபந்தத்தில் மடலேறுதல்

பெண்கள் மடலேறுதல் பெருமைக்குரிய தல்ல எனும் கருத்தை வலியுறுத்திய பண்டைய இலக்கியங்களின் கூற்றுக்கு எதிராக பக்தி இலக்கியங்களில் ஒன்றான திவ்ய பிரபந்தத்தில் பெண் மடல்



ஏறுவதாக சித்தரித்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது .பன்னிரு ஆழ்வார்களில் ஒருவரான திருமங்கை ஆழ்வார் இயற்றியது சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் ஆகியவையாகும் .சிறிய திருமடல் 77 ½ பாசுரங்களையும், பெரிய திருமடல் 148 ½ பாசுரங்களையும் உள்ளடக்கியது .மடல் இலக்கிய வகையின் முன்னோடியாக கருதப்படும் சிறிய திருமடல் நாராயணனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடப்பட்டது .

வைணவத்தில் இறைவன் ஒருவனே நாயகன் மற்ற அனைத்து மனித உயிர்களும் நாயகியே (தலைவன்) அதன்படி திருமங்கையாழ்வார் தன்னை நாயகியாகக் கொண்டு . என்ற கோட்பாடு உண்டு (தலைவி) இதன் துவக்கத்தில் .படைத்தது சிறிய திருமடல்“காரார் வரைக் கொங்கை ” முதல் “பேராயிரமுடையான் பேய்ப் பெண்டிரும் மகளை தீரா நோய் செய்தான் என உரைத்தான் !” எனும் அடிகள் வரை நாயகனாகிய இறைவனால் நாயகியாகிய ஜீவாத்மா தீராத நோயுற்றதாக குறி கூறும் கட்டுவிச்சி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.அடுத்து “சிக்கென மற்று ” எனத் துவங்கி “வாரார் பூம் பெண்ணை மடல் ” என்பது வரை பரகால நாயகியானவள் காம நோயால் படும் வேதனைகளை உரைத்து , எவ்வழியிலும் அவனை அடைவேன் என்றும் , மடலூர்ந்தேனும் அவனை அடைவேன் என்றும் , மடலூர்தலே அவனை அடைய என்னிடம் இருக்கும் சிறந்த ஆயுதம் என்பதாக மடல் முடிகிறது.இதில்,

“ஊராரிகழிலும் ஊராதொழியேன் நான்”;

என்ற அடிகளில் ஊர்மக்கள் இகழ்ந்தாலும் நான் மடலூராமல் இருக்க மாட்டேன் என தம் உள்ளப்பாங்கை எடுத்து இயம்பும் வகையில் பாடப்பட்டுள்ளதைக் காண்கையில் திருமங்கை ஆழ்வார் நாயகி உணர்வில் பெண்ணுக்குரியதாகக் கூறப்பட்டுள்ள இலக்கணத்தையும் மீறி பெண்ணாய் இருப்பினும் மடலூர்ந்தேனும் தலைவனை அடைய வழி காண்பதில் பக்தியின் வேட்கையாகிய காமம் மிதமிஞ்சி இருப்பதை உணர முடிகிறது.அடுத்துதிருமங்கையாழ்வார் பாடியுள்ளது பெரிய திருமடல் இதில்

“அன்னநடையாரல ரேச ஆடவர் மேல்
மன்னு மடலூராரென்பதோர்வாசகமும்
தென்னுரையில் கேட்டறிவதுண்டு அதனையாம் தெளியோம்
மன்னும் வடநெறிய வேண்டினோம்”(பெரிய திருமடல் 38 - 40)

எனும் வரிகள் இடம்பெறுகின்றன .பெண்கள் எத்தன்மையிலும் மடலூரார் என்னும் வழக்கு உண்டு . என்பதை அறிந்திருந்தாலும் அதனை ஏற்காது மடலூர்வேன் என்று பரகால நாயகி உரைப்பதாக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது இதனை . பெரிய திருமடலில் இறைவனைப் பழித்து கூறுவது இடம்பெற்றுள்ளது . ‘பழிப்பது போல் புகழ்வது’ என இலக்கணம் கூறுவர் பரகால நாயகி தன் விரக நோயைத் தீர்க்க நாயகன் . முயலாவிட்டால் இவனை சிறப்பித்துப் போற்றும் இடங்களில் சென்று இவனை பழித்துரைப்பேன் என்று கூறுவதாக அமைந்துள்ளது

“கூட்டகத்தும் நாட்ட கத்தும் தன்னிலை எல்லாம் அறிவிப்பன்”(பெரிய திருமடல் ...136)
இறுதியாக அனைத்திற்கும் மேலாக மடலூர்வது திண்ணம் என்பதாக

“முன்னி முளைத்து எழுந்து ஓங்கியொளி பரந்த
மன்னிய பூம் பெண்ணை மடல்”

எனக் கூறுவதாக முடிகிறது.

நம்மாழ்வார் இறைவனிடம் கொண்ட காதலை வெளிப்படுத்த அகத்துறையை பயன்படுத்தியுள்ளார். பராங்குச நாயகி என போற்றப்படும் நம்மாழ்வார் திருவாய்மொழியில் ‘மாசரு சோதி’ எனத் துவங்கும் பாசுரம் ஐந்தாம் பத்தில் மூன்றாம் திருவாய்மொழியாக அமைந்துள்ளது .இப்பாசுரம் இறைவனே

தலைவனின் பிரிவை ஆற்ற இயலாமல் தலைவியாகிய பராங்குச நாயகி, ஊரார் பழிக்கு அஞ்சாமல் மடல் ஏறத் துணிந்ததாகக் கூறும் வகையில் அமைந்துள்ளது

.....உலகுதோறலர் தூற்றி ஆம்

கோணைகள் செய்து குதிரியாய் மடலூர்துமே
யாம் மடலூர்ந்தும் எம்மாழியங்கைப் பிரானுடை
தூமடல் தண்ணந்துழாய் மலர்கொண்டு சூடுவோம் 5:3:9

முடிவுரை

பண்டைய தமிழர் வாழ்வு அகம் , புறம் எனும் இரு கூறுகளைக் கொண்டிருந்தது அகவாழ்வில் . தலைவன் தான் காதலித்த தலைவியை அடைய இறுதி முயற்சியாக மடலூர்தலைத் தேர்ந்தெடுத்தது மடலூர்தல் எத்தன்மையிலும் பெண்களுக்கு உகந்ததன்று எனும் . இலக்கியங்கள் வழி அறிய முடிகிறது கருத்து இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்படுகின்ற ஒரு கருத்து ஆண்மகன்மடலேறுவேன் என . அச்சுறுத்தலாமே ஒழிய உண்மையில் மடலேறுதல் உகந்த செயல் அன்று எனும் கருத்தும் பக்தி இலக்கியங்களில் இறைவனை நாயகனாகவும் . இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன, தன்னை நாயகியாகவும் கருதி பாடும் இடத்தில் நாயகி மடல் ஏறத் துணிந்ததாக பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன . எனினும் கீர்த்தனை காலங்களில் . சிற்றிலக்கிய வகையாகவும் பின்நாட்களில் வளர்ந்துள்ளது மடல் வளர்ந்த பல இசை வடிவங்களும் நாயகன், நாயகி உணர்வை வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள் பல இயற்றப்பட்ட போதிலும் அதன் பாடுபொருளில் தூது , உலா ஆகியவை போன்று மடலூர்தல் இடம்பெறவில்லை.

அடிக்குறிப்பு

1. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் -, இளம்பூரணர் உரை, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை, 2005.
2. மேலது - பக்கம் :35
3. நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தம், மாயன் பதிப்பகம், சென்னை, பக் .588.
4. மேலது - பக் :591.

துணைநூற்பட்டியல்

1. தொல்காப்பியம் உரை எழுத்து), சொல், பொருள், இளம்பூரணர், 15ம் பதிப்பு , சாரதா பதிப்பகம் , சென்னை 2019.
2. நற்றிணை மூலமும் உரையும் -, சாரதா பதிப்பகம் , சாரதா பதிப்பகம் , சென்னை, 2009, பதிப்பு .ஆ. எந்தகௌமாரீஸ்வரி,
3. திருக்குறள் எளிய உரை, ஐந்தாம் பதிப்பு, வேகவிலன் ., பூங்கொடி பதிப்பகம், சென்னை 2001
4. நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தம், மாயன் பதிப்பகம், சென்னை



பரகால நாயகியின் தலைவி கூற்று

முனைவர் செ.கற்பகம், உதவிப் பேராசிரியர் மற்றும் துறைத்தலைவர்
இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

ஆய்வுச்சுருக்கம்

தொன்மை அகமரபு தெய்வத் தமிழ்ப் பாடல்களில் மதுர பக்திப் பாடல்களா கமலர்ந்தன. உவகைச்சுவை பக்திச்சுவையாகமாறியது. இம்மரபின் தொன்மையை திருமங்கையாழ்வாரின் பாசுரங்களிலும் காண்கிறோம். பரகால நாயகியாக நின்று இவர் பாடிய இசைப்பாசுரங்கள் பெரிய திருமொழி, திருநெடுந்தாண்டகம், திருக்குறுந்தாண்டகம் என்ற இயற்பாபகுதிகளாகவும், பெரியதிருமடல், சிறிய திருமடலாக அமைந்துள்ளன. திருமங்கையாழ்வாரின் பெயர்களுள் ஒன்று பரகாலன் என்பதாகும். பெண் நிலையிலிருந்துபாடும் பொழுது பரகால நாயகியாகக் கருதப்படுகிறார். பரகால நாயகியின் பாடல்கள் சங்க அகமரபின் அடிப்படையில் கூற்று முறையில் அமைந்துள்ளன. இவற்றில் தாய்க் கூற்று, மகள் கூற்று பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. மகள் கூற்று பாடல்கள் சங்க அகமரபு அடிப்படையில் தலைவி கூற்று பாடல்களாக உள்ளன. தோழிக் கூற்று பாடல்கள் இவற்றில் இடம் பெறவில்லை. இந்நிலையில் அமைந்த அகமரபு நிலைக்கு சற்று மாறுபடும் நிலையில் பரகால நாயகிமடலூறவிழையும் நிலையில் சிறியதிருமடல், பெரியதிருமடல் பாசுரங்கள் அமைந்துள்ளன. சங்க அகமரபின் தொன்மையையும், மாற்றத்தையும் இவர் தம் பாசுரங்கள் வாயிலாகக் காண முடிகின்றன.

திறவுச்சொற்கள்

அகமரபு, மடலேற்றம், தூது, பெரியதிருமடல், சிறியதிருமடல், திருநெடுந்தாண்டகம், திருக்குறுந்தாண்டகம், திருஎழக்கூற்றிருக்கை, மதுரபக்தி, பாசுரங்கள்

முன்னுரை

“பொன்னிவர்மேனிமரதகத்தின்

பொங்கிளஞ்சோதியகலத்தாரம்

மின்இவர்வாயில்நல்வேதமோதும்

வேதியர்வானவராவர்தோழி

என்னையும்நோக்கியென்னல்குலும்நோக்கி

யேந்திளங்கொங்கையும்நோக்குகின்றாள்

அன்னையென்னோக்குமென்றஞ்சுகின்றேன்

அச்சோவொருவரழகியவா (பெரியதிருமொழி 9:2:1)

தோழி! இந்த எம்பெருமானுடைய திருமேனி பொன் போலிருக்கிறது. மரகத மணியில் பரவுகின்ற மழவும் சோதியும் வாய்ந்தது. திருமார்பு இதில் ஆரம்மின் போல் மிளிர்கிறது. இவர் வாயில் சாம வேதத்தை உச்சரிக்கும் அந்தணரோ? அல்லது தேவரோ? இவர் என்னைக் குனியப் பார்த்து, என் நிதம்பப்ர தேசத்தையும் பார்த்து, பருத்த இளங்கொங்கையும் பார்க்கிறாள். இது பற்றி என் தாயார் என்ன நினைக்கிறாளோ! நான் அஞ்சுகின்றேன் ஒப்பற்ற இவரது அழகு இருந்தபடியென்? ஆச்சர்யம்! என்று பரகால நாயகியான திருமங்கையாழ் வார்தலைவியாக நின்று இறைவனைத் தலைவனாகப் பாவித்துக் கொண்டு பாடியவையாகும். இக்கட்டுரையின் வாயிலாகப் பரகால நாயகியான திருமங்கையாழ்வார் பாடிய தலைவி கூற்றுப் பதிகத்தினைக் காண்போம்.



பரகாலநாயகியின்வாழ்க்கைவரலாறு

சோழநாட்டில் ஒரு பகுதியாகிய திருவாலி நாட்டில் திருநகரியில் உள்ள திருக்குறையலூரில் திருமாலின் சாரங்கம் என்ற வில்லின் கூறாக கலியன் தோன்றினர். நீல நிறத்துடன் பிறந்தமையால் நீலன் என்று அழைக்கப்பட்டான். திருமங்கை நாட்டில் மன்னராகப் பிறந்தமையால் திருமங்கை மன்னன் என்று அழைக்கப்பட்டார். எதிரிகளுக்கு எமன் போன்று திகழ்ந்தமையால் பரகாலன் என்று அழைக்கப்பட்டான். குமுதவல்லியின் அழகில் ஈடுபட்டு வைணவபக்தராகி பஞ்ச சமஸ்காரம் செய்து கொண்டு திருநாறையூரில் வைணவ இலச்சினையும் பெற்றார். வயலாளி மணவாளரிடம் வழிப்பறி செய்து திருசெவியில் எட்டெழுத்து மந்திரம் பெருமானால் அருளப் பெற்றமையால் திருமங்கை ஆழ்வார் ஆனார்.

“வாழி, பரகாலன், வாழி, கலிகன்றி
வாழிகுறையலூர்வாலிவேந்தன் - வாழியரோ
மாயோன்னவான்வழியால்மந்திரங்களுமங்கையர்கோன்
தூயோன்சுடர்மானவேல்” (பெரியதிருமொழி. தனியன்)

இவர் பாடிய பாசுரங்கள் நாலாயிரத்தில் இரண்டாவது ஆயிரமாக 1137 பாசுரங்கள் உள்ளன.

பெரியதிருமொழி	- 1084
திருக்குறுந்தாண்டகம்	- 20
திருந்நெடுந்தாண்டகம்	- 30
திருஎழுக்கூறிருக்கை	- 1
சிறியதிருமடல்	- 1
பெரியதிருமடல்	- 1
	1137
	பாசுரங்கள்

(கட்டுரையாளர்: ந.சுப்புரெட்டியார், வைணவ சமயநூல், தெய்வத் தமிழ், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், ப.396)

இவற்றுள், திரு எழுக்கூற்றிருக்கை, பெரிய திருமடல், சிறிய திருமடல் மூன்றும் இயற்பாக்களாகவும், பெரியதிருமொழி, திருக்குறுந்தாண்டகம், திருந்நெடுந் தாண்டகம் இசைப்பாக்கவும் அமைந்துள்ளன. இவ் ஆறையும் “மாறன் பணித்த தமிழ்மறைக்கு மங்கையர் கோனின் ஆறு அங்கங்கள் என்பர். இவரது பாசுரங்களில் இவரது வாழ்க்கைப் பற்றிய செய்திகள் அகச் சான்றுகளாகக் கிடைக்கின்றன.

திருநாங்கூரைச் சார்ந்த திருமணிமாடக் கோயில், வைகுந்த விண்ணகரம், அரிமேய விண்ணகரம், திருத்தேவனார்த் தொகை, வண்புருடோத்தமம், செம் பொன்செய்கோயில், திருத்தெற்றியம்பலம், திருமணிக் கூடம் திருக்காவளம்பாடி, திருவெள்ளக்குளம், அண்ணன்கோயில், பார்த்தன்பள்ளி, திருவாலி திருநகரி கோயில்கள் போன்ற தலங்கள் மீது பாடல்கள் பாடியுள்ளார். (முனைவர்சண்முக. செல்வகணபதி, திருநாங்கூர்த்திருத்தலங்கள், ப.37)

சங்கஅகமரபின்தாக்கம்

தொல்காப்பியம் கிடைத்துள்ள மூத்தத் தமிழ்நூல் அதுவும் ஓர் இலக்கணநூல். இதன் ஓர் அங்கமாக இருக்கும் பொருளதிகாரம் தமிழர் வாழ்வியல் அங்கமாக இருக்கும் பொருளதிகாரம் தமிழர் வாழ்வியல் கூறுகளை உடையது. இது ஒன்பது இயல்களை உடையது. இவற்றில் அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் பகுதிகள் முழுவதும் அகத்திணை ஒழுகலாறுகள் பற்றிக் கூறும் இலக்கணப்



பகுதிகளாகும். தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், செவிலி, நற்றாய் போன்ற பாத்திரங்கள் வாயிலாகக்களவு, கற்பியல் ஒழுகலாறுகளைக் கூற்றுகள் அடிப்படையில் கூறும் இலக்கணப் பகுதிகளாகும். சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ப பெறார் என்ற மரபுப்படி அகமரபுகள் இன்னார்க்குரியது என்று கூறாமல் தலைவன் தலைவி என்ற கூற்றுக்கிளவிகள் வாயிலாகக் கூறும் மரபு தொன்மையுடையது .

பக்தி இலக்கியங்களில் இவ்வகைஒழுகலாறுகள், பக்தி மரபுகளாக மாற்றம் பெற்றன. தலைவன், தலைவி, தோழி என்ற மரபு இறைவன், பக்தன், குரு என்ற நிலையில் மாற்றம் பெற்றன. இப் பக்தி மரபு பெயர் சுட்டிக் கூறும் மரபாக மாற்றம் பெற்றது. சங்ககாதல் மரபுகள் நாயக, நாயகி பாவனையாக மலரும் மதுர பக்தியாக வளர்ச்சி பெற்றது. இறைவனைத் தலைவனாகவும், தன்னைத் தலைவியாகவும் பாடும் மரபு வளர்ச்சிப் பெற்றது.

பரகால நாயகியின் தலைவிக் கூற்று

திருமங்கையாழ்வார்களின் பெயர்களுள் பரகாலன் என்பதும் ஒன்றாகும். அகமரபு தழுவிய பக்தி பாசுரங்களை இவர் பாடுகையில் பரகால நாயகியாகக் கருதப்படுகிறார். பரகால நாயகி பரந்தாமன் மீது கொண்ட மதுர பக்திக்கொண்ட பாசுரங்களாக இப்பாசுரங்கள் அமைந்துள்ளன. சங்க அகமரபு அடிப்படையில் மடலூர்தல் என்பது பரகால நாயகியின் பாடல்களில் சிறிய திருமடல், பெரியதிருமடல் என 50 பாசுரங்களில் அமைந்துள்ளன.

“ஞானத்தின்தம்பேச்சு

பிரேமத்தின்பெண்பேச்சு”

அதாவது ஞானநிலையிலிருக்கும் பொழுது அவர்கள் தாமான நிலையிலிருந்து பேசுவார். பிரேம நிலையிலிருக்கும் பொழுது பெண் தன்மையை அடைந்து வேற்று வாயாலே பெண் பேச்சாகப் பேசுவர்என்பது இவரது பாடல்களின் மூலம்அறியமுடிகின்றது.

திருவாய்மொழியில் 27 பதிகங்கள் பெண் பாவனையில் பேசியனவாக அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் தோழி பாவனையில் உள்ளவை 3 பதிகங்கள். தாய் பாவனையில் இருப்பவை 7 பதிகங்கள், மகள் பாவனையில் திகழ்பவை 17 பதிகங்கள் ஆகும். பெரிய திருமொழியில் உள்ள அகப்பொருள் துறைகளில் அமைந்த பதிகங்கள் 23, திருநெடுந்தாண்டகத்தில் உள்ளவை 2 பதிகங்கள், மடல் 2 ஆகமொத்தம் 27 பாசுரங்கள். இவற்றுள்ளும் தாய்பாவனையில் உள்ளவை 12 பதிகங்கள், மகள் பாவனையில் அமைந்தவை 15, தோழி பாவனையில் ஒன்று கூட இல்லை. (கட்டுரையாளர்: ந.சுப்புரெட்டியார், வைணவசமயநூல், தெய்வத்தமிழ், சென்னைப்பல்கலைக்கழகம்,ப.288)

தலைவியின்பிரிவுத்துயர்

தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி வருந்தும் நிலையில் திருப்புல்லாணிபதிகம் 9:3 பாசுரங்கள் அமைந்துள்ளன. புல்லாணியைப்போய்த் தொழுவோம் என்று நெஞ்சைஅழைப்பதும், தோழியைஅழைக்கும்நிலையில்இப்பாசுரங்கள்அமைந்துள்ளன.

இராகம்சங்கராபரணம்

தாளம்ரூபகம்

**“உருகிநெஞ்சேநினைந்துஇங்குஇருந்தென்தொழுதும்எழு
முருகுவண்டுண்மலர்க்கைதையின்நீழலின்முன்னொர்நாள்
பெருகுகாதன்மைஎன்னுள்ளமெய்தப்பிரிந்தானிடம்
பொருதுமுந்நீர்க்கரைக்கேமணியுந்துபுல்லாணியே**



(பெரியதிருமொழி 9-3)

தலைவனது உருவவெளிப்பாடுகண்டதலைவிதோழிக்குக்கூறியது

இராகம்:சாரங்கா

தாளம்:ரூபகம்

“பொன்னிவர்மேனிமரகத்தின்பொங்கிளஞ்சோதி அகவத்து ஆரம்
மின், இவர்வாயில்நல்வேதமோதும்வேதியர், வானவராவர்; தோழி!
என்னையும்நோக்கினன்னல்குறும்நோக்கி
ஏத்திளங்கொங்கையும்நோக்குகின்றார்
அன்னைஎன்னோக்கும்என்றஞ்சுகின்றேன்அச்சோ ஒருவரழகியவா(பெரியதிருமொழி9:2:1)

இப்பாசரம் திருநாகையின் மீது பாடப் பெற்றுள்ளது. தோழியே எம்பெருமானுடைய திருமேனியானது பொன்னாயிருக்கின்றது. மரகதப் பச்சையின் ஒளிபோன்ற ஒளியை உடைய திருமார்பில் சாத்தப்பட்டுள்ள ஆரமானது மின்னலாய் இருக்கின்றது. இப்பெரியவர் வாயினால் நல்ல வேதத்தை ஒதும்வைதிகராய் இருக்கிறார். இவர்என்னையும்என்தனங்களையும்உற்றுப்பார்க்கிறார். என்தாய் என்ன நினைப்போனோ என்று பயப்படுகின்றேன். இத்தகையவன் என் நெஞ்சைக் கொண்டுள்ளான் என்று தோழியிடம் தலைவி கூறுகிறாள்.

தலைவியின் பிரிவாற்றாமை

இப்பாசரம் திருப்புல்லாணி தல இறைவன் மீது தலைவி நிலையில் பரகாலன் பாடியது. பிரிவாகாத தலைவி பறவை, பிறை, தென்றல் முதலியவற்றைத் தூது விட்டுத் தனது பிரிவாற்றாமையைப் பாடியது.

இராகம்:காம்போதி

தாளம்:அடதாளம்

“சுழன்றிலங்குவெங்கதிரோந்தேரோடும்போய்மறைந்தான்
அழன்றுகொடிதாகிஅஞ்சுடரில்தானடுமால்
செழுந்தடம்பூஞ்சோலைதழ்புல்லாணிகைதொழுதேன்
இழந்திருந்தேன்என்தன்எழில்நிறமும்சங்குமே (பெரியதிருமொழி9:4:6)

மேரு மலையைச் சுற்றி வந்து கொண்டு பிரகாசிக்கும் தூரியன் தனது தேரோடு சென்று மறைந்தான். அழகிய கிரணங்களை உடைய சந்திரனோ மிகவும் நெருப்புப் போல் எரிக்கின்றான். அந்தோ! தடாகங்களாலும் பூஞ்சோலைகளாலும் தழப்பட்ட திருப்புல்லாணியைக் கைதொழுத நான் எனது அழகிய நிறத்தையும் வளைகளையும் இழந்து விட்டேன் என்று தலைவன் வராதலால் தலைவி தனது வளம்கொள்ளும் மேனியை இழந்ததனை இப்பாடல் சுட்டுகின்றது.

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் நிலை

இப்பாசரம்பத்தாம் திருமொழியில் அமைந்துள்ளது. தலைமகனைப் பிரிந்த தலைமகள் ஆற்றாது கூறிய பாசரமாகத் திகழ்கின்றது.

இராகம்பரசு

தாளம்ஆதி

கூவாய்ப்புங்குயிலே
குளிர்மாரிதடுத்துகந்த
மாவாய்கீண்டமணிவண்ணனைவர



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022

Special Issue

குவாய்ப்புங்குயிலே

(பெரியதிருமொழி10:10:3)

அழகிய குயிலே இந்திரனால் பெய்விக்கப்பட்ட குளிர் மழையைத்தடுத்து திருஉள்ளம் உவந்தவனும், கேசி என்னும் குதிரையின் வாயைக் கீண்டுவனும் நீல மணி நிறத்துனு மான எம்பெருமானை வருமாறு கூறவேண்டும். புங்குயிலே கூவுவாய் என்று குயிலை இறைவன் வரக் கூவுமாறு கூறுகிறாள்.

பிரிவாற்றாததலைவிஇரங்கிக்கூறும்பாசுரம்

இராகம்: கானடா

தாளம்; ஆதி

கெண்டையொண்கணும்துயிலும்என்னிறம்
பண்டுபண்டுபோலொக்கும்மிக்கசீர்த்
தொண்டரிட்டபூந்துளவின்வாசமே
வண்டுகொண்டுவந்துஊதுமாகிலே

(பெரியதிருமொழி11:1:9)

இப்பாசுரம் தென்றல் முதலியவற்றின் வருகையினால் வருந்துகிற நிலையினைத் தலைவிக் கூறுவது போல் இப்பாசுரம் அமைந்துள்ளது.

பயன் கருதாத அடியார்கள் சமர்ப்பித்த திருத்துழாய் மலரின் மணத்தை வண்டானது முகந்து கொண்டு வந்து என் அருகில் ஊது மானால் மீன் போன்று அழகிய என் கண்களும் உறங்கும். எனது மேனி நிறமும் முன்னைய வண்ணமாகும் என்று தொண்டர்கள், சீர்த் தொண்டர்கள் சமர்ப்பித்த மலர்களின் பரிமளத்தை இங்குத் தலைவி விரும்புகிறாள்.

தலைவி பிரிவாற்றாது வருந்திக்கூறும்பாசுரம்

இராகம்:கௌளிபந்து

தாளம்ஆதி

மஞ்சறுமாலிருஞ்சோலைநின்றமணாளனார்
நெஞ்சம்நிறைகொண்டுபோயினார்நினைகின்றிலர்
வெஞ்சமர்போய்விடியாமல்எவ்விடம்புக்கதோ
நஞ்சுஉடலம்துயின்றால்நமக்குஇனிநல்லதே
(பெரியதிருமொழி 11:2:8)

மேக மண்டலத்தைக் கிட்டி ஓங்கிய சிகரத்தை உடைய திருமாலிருஞ் சோலை மலையிலே நித்தியவாசம் செய்யும் எம்பெருமான் என் நெஞ்சிலுள்ள அடக்கத்தைக் கவர்ந்து கொண்டு போனவராய் மறந்து ஒழிந்தார். தூரியன் மறைந்து மறுபடியும் உதிக்காமல் எங்கே புகுந்து ஒளித்தானோ? இவ்வாறான பின்பு நம்முடைய உடலானது நைந்து முடிந்து போனால் நன்றாகும். எம்பெருமானை அனுபவிப்பதற்கு உபயோகப்படாத உடல் ஒழிவதே நன்று என்று தலைவி கூறும் நிலையில் இப்பாசுரம் அமைந்துள்ளது.

அறத்தொடுநிற்றல்

தலைவியின் கற்புத் திண்மையை வெளிப்படுத்தும் சங்க அகமரபுகளுள் ஒன்று அறத்தொடு நிற்றலாகும். இது குறித்து டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கனார் குறிப்பிடும் பொழுது,

“அறம் எனப்படுவது பல பண்புகளையும் தழுவிய பொதுச் சொல்லாயினும், ஈண்டு பெண்ணுக்கு உரிய பண்பான கற்பையே குறிக்கும். கற்பென்னும் அடிப்படையில் நின்று களவொழக்கத்தைப்



பெற்றோருக்கு வெளிப்படுத்தல் என்பது அத்துறையின் பொருள் என்கிறார். (டாக்டர்வ.சுப.மாணிக்கனார், தமிழ்க்காதல், ப.83)

இந்நிலையில் சங்க இலக்கியங்களில் 51 செய்யுள்கள் உள்ளன. பரகால நாயகியின் பெரிய திருமொழி பதினோராம் பத்தில் மூன்றாம் திருமொழி அறத்தொடு நின்றல் துறையில் தலைவி இரங்கிக் கூறிய பாசுரங்களாக உள்ளன.

“அன்னே! இவரை அறிவன் மறைநான்கும்
முன்னே உரைத்த முனிவரிவரவந்து
பொன்னேய்வளைகவர்ந்து போகார் மனம்புகுந்து
என்னே? இவரெண்ணும் எண்ணம் அறியாமே”

(பெரியதிருமொழி.11:3:3)

ஆகா! இந்த பெரியவரை நான் நன்கறிவேன். இவர் முற்காலத்தில் நான்கு வேதங்களையும் நான் முகனுக்கு உபதேசித்த முனிவராவார். இவர் வந்து பொன் மயமான கைவளைகளை விரும்பி எனது நெஞ்சினுள் புகுந்துவிட்டுப் போகாமலிருக்கிறார். இவர் நினைத்திருக்கும் நினைவு எதுவாய் இருந்ததோ? அறியோம். எனக்கு உடனே பிரிவை உண்டாக்கி உடலை இளைக்கச் செய்துவளைகள் கழன்று ஒழியுமாறு செய்யவே கருதி இருக்கின்றார் என்று தலைவி அறத்தொடு நின்று தன் பெற்றோர்க்கு உணர்த்துவதாகும். அதே போல் திருநெடுந்தாண்டகத்தில் 21, 22, 23, 24, 25 பாசுரங்கள் தலைவி தோழிக்கு அறத்தொடு நின்றல் என்ற நிலையாக அமைந்துள்ளன. மேலும் 26 வண்டு விடு தூதாகவும், 27- நாரைவிடு தூதாகவும், 28- பறவைகளைத் தூதுவிடுத்த தலைவி தலைவன் வரக் காணாமையால் ஊடல் கொண்டு தோழிக்குக் கூறிய பாசுரமாகவும் அமைந்துள்ளன.

மடலேறல்

சங்க அகரமரபில் மடல்மா ஏறுதல் என்பதும் ஒன்றாகும். மடல்மா என்பது பனங்கருக்கால் செய்யப்பட்ட குதிரையைக் குறிக்கும். இக்குதிரைக்கு ஆதிரம்பு மாலையும், மணியும் அணிவித்துக்கா முற்றப் பெண்ணை எய்தப் பெறாத ஆடவன் மார்பில் எலும்பு மாலையும், தலையில் எருக்க மாலையும் கொண்டு மடல்மா மேல் ஏறி வருவான். இதனைக் குறுந்தொகை 17,182 பாடல் வழி அறிகிறோம். தலைவனின் உறுதியையும், அவனால் காதலிக்கப்பட்ட பெண்ணையும் பற்றி ஊரார் அறிவர். அறம் போலும் பனங்கருக்குப்பட்டு அவன் மேனியிலிருந்து குருதி ஒழுகும். இதனைக்கண்டு ஊரார் இரக்கம் கொள்வர். மேலும், இவருக்கு மகளைக் கொடுக்கலாமா என்று பேசுவர். இதனை மடலேறுதல் என்பர். இதனை சங்கப்புலவர் மாதங்கீரனார் குறுந்தொகை 182, நற்றிணை 377 பாடல்கள் வழி உரைக்கின்றார். வ.சுப.மாணிக்கனார் இவரை மடல் பாடிய மாதங்கீரனார் என்று அழைக்கிறார். (பா.63) இம்மடல்பொருளில் சங்க இலக்கியத்தில் 13 பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றுள் நற்றிணையில் 146, 152, 342, 377 பாடல்களும், குறுந்தொகையில் 14, 17, 32, 173, 182 பாடல்களும் கலித்தொகை 138, 139, 140, 141 பாடல்களும் உள்ளன.

பரக்கால நாயகி பாடிய சிறிய மடல், பெரிய திருமடல் என்ற 2 பிரபந்தங்கள் மடலேறுதல் அடிப்படையில் உள்ளன. சிறிய திருமடலில் இம்மரபுக்கு மாறாகத் தலைவி மடலூறுவது போன்ற பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இம்மடலேறுதல் பெருந்திணைக்குரியது. காதலியை அடைவதற்காகத் தலைவன் மடலேறலாம் என்று பழைய இலக்கியங்கள் கூற, அதற்கு மாறாகத் திருமால் மீது காதல் கொண்ட தலைவி அவனை அடையப் பெறாத தலைவி மடலேறத் துணிந்தமையைத் திருமங்கை ஆழ்வார் பாடியுள்ளார். இதனைப் பெரிய திருமடலில் தலைவியின் கூற்றாக ஆழ்வார் பாடியுள்ளார்.



“அன்னநடையார்அலரேசஆடவர்மேல்
மன்னுமடலூரார்என்பதோர்வாசகமும்
தென்னுரையில்கேட்டறிவதுண்டு, அதனையாம்தெளியோம்.”(சிறியதிருமடல்.76-78)

மடலேறுதல் பெருந்திணைக்கு உரியது என்பதும், அம்மடலேற்றம் பெண்களுக்கு உரிய தன்று என்றும் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது.

“எத்திணை மருங்கினும் மகடுஉமடன்மேல்

பொற்புடை நெறிமை இன்மையான்”

(தொல்.பொருள்.38)

இதில் தென்னுரை என்பதன் மூலம் மகளிர் மடலேறுதல் இல்லை என்ற வழக்கையும் ஆழ்வார் குறிப்பிடுகின்றார். ஆயினும் மகளிர் மடலேறும் நிலையில் ஆழ்வார்பாடி இருப்பது சற்றுப் புதுமையாக உள்ளது. கலித்தொகைபா.147, 158-160 அடியில் தலைவி ஒருத்தி மடலூர்தல் பற்றி சொல்வதாக அமைந்துள்ளது. நம்மாழ்வாரும் “மாசறஜோதி” என்ற (5-3) திருவாய் மொழியில் பிரிவாற்றாமைக் காரணமாக மடலூறத் துணிவதாகப் பாடியுள்ளார்.

திருமங்கையாழ்வார் சிறிய திருமடல் 155 அடிகளையும், பெரியதிருமடல் 297 அடிகளையும் கொண்டு அமைந்துள்ளன. இவை மூலம் இறைவனிடம் கொள்ளும் பெரும்பக்தியை ஆழ்வார் குறிப்பிடுகிறார். இராமானுஜர் நூற்றந்த தாதியும் இதனைக் குறிப்பிடுகின்றது. கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண் கொண்ட காதல் அமைந்ததாக இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

முடிவுரை

சங்க அகமரபின் தொடர்ச்சியாகப் பக்தி இலக்கியங்களில் மதுர பக்திக் கூறும் பாடல்கள் தோன்றின. காமம் பக்தியாகவும், தலைவன் இறைவனாகவும், தலைவி பாடல் பாடுபவளாகவும் அமைந்து சுட்டிப் பெயர் கூறும் மரபில் பக்தியை வெளிப்படுத்தும் நிலையில் நாயக நாயகி பாவனையில் உவகைச்சுவையில் வளர்ச்சியில் இப்பாடல்கள் தோன்றி, பிற்காலத்தில் வளர்ந்த நாட்டியபத இலக்கியம், பதவர்ணங்களுக்கு முன்னோடிப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. இதன் மூலம் சங்க அகமரபின் தொன்மையையும் வளர்ச்சியையும் அறிகிறோம்.

துணைநூற்பட்டியல்

1. பேரா.டாக்டர்ந.சஞ்சீவி (பதி.) தெய்வத்தமிழ், சென்னைப்பல்கலைக்கழகம்
2. பேராசிரியர்டாக்டர்ந.சுப்புரெட்டியார், பரகாலன்பைந்தமிழ், பாரிநிலையம், சென்னை, 1992.
3. ஸ்ரீதிருமங்கையாழ்வார்அருளிச்செய்தபெரியதிருமொழி - உரைஇரண்டாம்பகுதி (6 முதல் 11ஆம்பத்து(முடிய) ஆழ்வார்கள்அமுதநிலையம், சென்னை, 1989.
4. டாக்டர்வ.சுப.மாணிக்கனார், தமிழ்க்காதல், மல்லினாபதிப்பகம்சென்னை.
5. முனைவர்இரா.வ.கமலக்கண்ணன் (உரையாசிரியர்)
நாலாயிரதிவ்வியபிரபந்தம்மூலமும்விளக்கவுரையும், ஏழாத்தொகுதி, வர்த்தமானன்வெளியீடு, சென்னை.
6. முனைவர்இரா.வ.கமலக்கண்ணன் (உரையாசிரியர்)
நாலாயிரதிவ்வியபிரபந்தம்மூலமும்விளக்கவுரையும், ஆறாத்தொகுதி, வர்த்தமானன்வெளியீடு, சென்னை.
7. முனைவர்இரா.வ.கமலக்கண்ணன் (உரையாசிரியர்)
நாலாயிரதிவ்வியபிரபந்தம்மூலமும்விளக்கவுரையும், ஐந்தாத்தொகுதி, வர்த்தமானன்வெளியீடு, சென்னை.
8. முனைவர்சண்முக. செல்வகணபதி, திருநாங்கூர்த்திருத்தலங்கள், Bliss Books clubs, தஞ்சாவூர் 2018.
9. ஆழ்வார்கள்அருளிச்செய்தநாலாயிரதிவ்வியபிரபந்தம், மாயன்பதிப்பகம், சென்னை.



பக்தி இலக்கியங்களில் அகமரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்

K.M.C.காமராஜினி & Dr. Y.சுனிதா

6

கலைக்காவிரி கவின்கலை கல்லூரி, திருச்சிராப்பள்ளி.

ஆய்வுச்சுருக்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் அகம் சார்ந்த வாழ்வியல்வளர்ச்சி நிலைகளை எடுத்துரைப்பதே இவ்வாய்வு கட்டுரையின் நோக்கமாகும். இலக்கியங்கள் மற்றும் திருவாசகம், திருக்கோவையார், ஐங்குறுநூறு, தொல்காப்பியம், அகநானூறு, சிற்றிலக்கியங்கள் என்பனவற்றுள் இடம் பெறுகின்ற அகம் சார்ந்த மரபு கருத்துக்கள் இவ்வாய்வு கட்டுரையில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. இறைவன் மீது கொண்ட பக்தி நெறியாக அமைந்தாலும் நாயகன் நாயகி பாவங்களில் இறைநிலையோடு இணைந்த காதல் சார்ந்த அன்பு நெறியையும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

முன்னுரை

மனிதன் ஒரு தீவு அல்ல தனித்து இயங்குவதற்கு . அவன்ச மூகத்தின் ஓர் அங்கம். காலந் தோறும் மனிதன் புறத்தோற்றில் மாறுபட்டாலும் அகவுணர்வுகளால்மாறுபடுவதில்லை. அதிலும்காதல் உணர்வு என்பது என்றைக்கும் இருக்கும் உணர்வு. அதனை விளக்கும் சூழல்கள் மாறலாம். ஆனால் காதல் உணர்வு மாறுவதில்லை. அகத்திணைக்குப் பொருளான காமமோஆண், பெண் என்னும் பால் வாய்ந்த உயர்திணை அறிணை உயிர்க் கெல்லாம் பொதுவானது. தமிழினத்தின் அறிவுச் சின்னம் அகத்திணைப் படைப்பு, மக்களின் ஒழுமலாற்றிற்கும், சிறப்பாகக் காதலொழுக்கத்திற்கும் பக்கப் பொருளாகப்பாடும் சார்பு நிலையே இலக்கியத்தின் சிறப்பம்சம். தமிழ் காப்பியங்கள் மேற்கொண்ட மரபு நெறி, களவு நெறியிரண்டும் சமுதாயத்திற்கும் அகத்திணைக்கும் பொருந்திய தமிழ் நெறிகளே ஆகும்.

அகமரபு என்பது தமிழர் கண்ட காதல் நெறி. இது காமக் கூறுகளை நெறியாகவும், அளவாகவும், கற்பாகவும் கூறவிளைவது. அகத்திணைக்குப் பாடு பொருள் காதலாதலின் காதல் உள்ளத்தோடு இணைவதால் இது முழுவதுமாக உளவியல் கூறுகளினாலேயே விளக்கப்படுகின்றது.

இலக்கியங்களில் அகமரபுநெறி:

ஐங்குறுநூறு ஐந்திணைப் பாகுபாடுகளை கொண்ட நூலாகும். அகப்பாடல்கள் அமைந்த நூல். இந்நூலில் பல இடங்களில் இறையனார்களை வியலுரையையும், பிற்கால அகப்பொருள் இலக்கண மரபுகளையும் வெளிக்காட்டியுள்ளார். அதில்கள்வன் பத்து, முள்ளி நீடிய முது நீரடைகரைப் புள்ளிக்கள் வனாம் பலுறுக்குந்தண்டுறையு சன்றெளிப்புவு முண்கண்ப சப்ப தெவன் கொலன்னாய் என்ற பாடலில் மெய்ப்பாடு மற்றும் ஆற்று வித்தல் வெளிப்படுகின்றது.

தமிழ் மொழிக் கண்காதல், காமம் என்ற இரு சொற்கள் உள்ளன. கடவுட் காதல், தெய்வக் காதல், மக்கட் காதல், மொழிக் காதல், நாட்டுக்காதல் என்ற தொடர்களை நாம் கேள்வற்றுள்ளோம். நல்லுறவெல்லாம் காதல் என்ற சொல்லால் மொழியப்படும். காதலன்தோழி, தமர் பாராட்டக் காதலின் வளர்ந்தமாதம், குறவன் காதல் மடமகள், காதற் செவிலியர், நின் காதலம் புதல்வன் எனவரும் சங்கத் தொடர்களில் உறவுமுறைகள் காதல் வாய்ப்பாடாக வருகின்றன.

“கருங்கோட்டுஎருமைச்செங்கட்புனிற்றாக்காதற்குழிவி” (ஐங்.92)



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022

Special Issue

என்ற அடியில் அ.றிணை உறவும் காதலாகின்றது. “பொருளே காதலர் காதல்” (அகம்.53) என்ற தலைவி கூற்றில் தலைவனது பேராசை காதலாகத் தோன்றுகின்றது. கோப்பெருஞ்சோழனும், பிசிராந்தையாரும் நட்பினர். அதியமானும், ஒளவையாரும் நட்பினர். ஆணும் ஆணும் நட்புறுதல் போல ஆண் பெண்ணும் மனம் ஒத்த நட்பாக இருக்கலாம். உணர்ச்சி ஒன்றிய நண்பர்களாக இருக்கலாகும். இவ்வறவு மானிடவற வன்றிப் பாலுறவாகாது. பாலுறவு என்று சொல்லும் போது உள்ளப் புணர்ச்சி மேல் உடற்புணர்ச்சியைக் கருதுகின்றோம். பால் என்பது மெய்யுறு காமத்தைக் குறிக்கும். என வேகாமம் என்னும் சொல்லுக்கு மெய்யுணர்ச்சி என்பது பொருள்.

“மெய்யில் தீராமே வருகாமம்” (அகம்.28) என்பர் கபிலர். இச்சொல்பண்டு நற்பொருளில் பயின்றது. பாலுறவைக் “காமக்கூட்டம்” (1037) என்றும் காதலனைக்கா மக்கிழவன் (1058) என்றும் கூறுவர் தொல்காப்பியர். மன்மதனைக்காம கடவுள் என்று மொழிவர் இளங்கோ.

தமிழ்த்திணை எனத்தகும் அகத்திணைக்கு வெறும் உள்ளக் காதலும் பொருளன்று, வெறும் மெய்க் காமமும் பொருளன்று. உயிர் மெய்ப் புணர்ச்சியே அதன்பாடு பொருளாகும்.

சங்கப்புலவர்கள்தம் உணர்வுகளையும் சிந்தனைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு படைத்தது போன்று, சுவைப்பவரும் தம் உணர்வுகளுக்கும் சிந்தனைகளுக்கும் ஏற்பச் சுவைக்கின்றனர். சங்க இலக்கியங்கள் பெயர் சுட்டா ஒருவரின் காதல் உணர்வுகள் ஆதலின் சுவைக்கின்ற ஒவ்வொரு வரும் தன் உணர்வுகளையே அதில் காண்பதற்கு வாய்ப்பாகிறது.

அகக்கல்வி பரவினால் காதல் வாழ்விற்கு மாறான சமுதாயம் வேருன்றாது. கற்பிற்கு முரணான பரத்தமையை ஆடவர்க்காக வளரவிடும் நிலை அமையாது. வளர்ந்த பரத்தமையைக் குலவொழுக்க மென வாழவிடார். இது அகப் புறப்பாடலின் பயனாக அமைகிறது. உயர்ந்த அன்பு நிலையை வெளிப்படுத்துவதற்கு அகத்துறைகளை விடச் சிறந்த இடம் வேறில்லை. எனவே முழுமுதற்கடவுளிடத்தும் பேரன்பு செலுத்தி ஆடிப்பாடி அகம்நெக்குருகிய அடியார்களும் அக்கடவுளையும் தம்மையும் தலைவன் தலைவியாகக் கொண்டுய்யத் தலைப்பட்டனர். சங்க இலக்கியக் காதலன் காதலி அகவுணர்வு நிலை, பக்தி நெறியில் நெறிப்படுத்தப்பட்டு, நாயகன் - நாயகி பாவமாகப் போற்றப்பட்டது. கடவுளிடத்துச் செலுத்தும் காமப் பகுதியைப் புறத்திணைக் குரியதாக ஆசிரியர்கள் இலக்கணம் வகுத்திருப்பினும் அதன் பொருட்சூறுகளையாவும் அகத்திணைத் தொடர்புடையனவாகவே அமைகின்றன. இந்த அருமைபெருமைகளைத் தேவாரம், திருவாசகம், திருக்கோவையார், நாலாயிர திவ்வியபிரபந்தம் முதலிய பக்திப்பனுவல்களால் அறியலாம். எனவே சிற்றின்பத்திற்கு மட்டுமன்றி, பேரின்பக் கடலில் இறங்குவதற்கும் அகத்துறைகள் துணை புரிகின்றன. ஆனால் சில மாற்றங்கள் இதில் புகுத்தப்பட்டன. சங்க இலக்கியங்களில் தலைவனை, தலைவன் அன்பினை நாடிநிற்கும் தலைவி, சமய இலக்கியங்களில் இறைவனின் அருளை நாடும் தலைவியாகக் காட்டப்படுகிறாள். சங்க இலக்கியப் பெயர்ச் சுட்டா நிலை மாற்றம் பெறுகிறது. சமய அக இலக்கியங்களுக்கு இறைவன் புகழ்பாடும் நோக்கம் இருத்தலின் இறைவனின் பெயர் சுட்டப்படுகின்றது. சங்க அகத்துறைகளையன்றித் தலைவன், தலைவி செயலைத் தாய்க்கு உரைத்தல், நற்றாய் செவிலிக்குக் கூறுதல் (திருவருட்பா 5670- 689) எனப் புதிய துறைகள் சமய இலக்கியத்தில் தோன்றவும் சங்க அகத்துறைகள் காரணமாகின்றன.

கற்பனை இலக்கியங்களை விடமானுடம் பாடும் இலக்கியங்களைப் போற்றும் இன்றைய ஆய்வாளர்களுக்கும், அறிஞர்களுக்கும் சங்க இலக்கியம் எடுத்துக்காட்டு இலக்கியமாகப் பயன்படுகிறது. மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையும் என்று தொல்காப்பியத்தால் சிறப்பிக்கப்படும் சங்க அக இலக்கியம்

மக்கள் வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்து மானுடம் பாடுகிறது. இன்று மனிதத்துவப் படுத்திப்பாடும் இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் வழிகாட்டியாக அமைகிறது.

திணை, துறைகளின் கட்டமைப்பிற்குள் பாடல்கள் அமைந்த நிலைமாறி, காப்பிய அமைப்பிற்குள் திணை, துறைச் செய்திகள் இடம் பெற்றன. உணர்வுகளைத் தன்மை நவீனசியுடன் கூறும் அகமரபு மாறி, கற்பவர் உள்ளத்தில் வியப்பையூட்டும் நோக்குடன் காவியங்களில் அவை இடம் பெறலாயின. சிற்றிலக்கியங்களில் இறைவன், அரசன் ஆகிய இருவர் தம் பெருமைகளும் புலவர்களின் பாடு பொருளாயின. தலைவனின் புகழ்பாடும் நோக்கில் உலாவில் பெண்டிரின் ஒரு தலைக் காதலும் கலம்பகத்தில் தலைவனை நினைந்து ஏங்கும் தலைவியின் ஏக்கமும், மிகைப்படுத்திக்காட்டப் படுகின்றன. புலவர்களின் இம்மாறு பட்ட மனநிலையால் சங்க இலக்கியங்களில் ஐந்திணை பெற்ற சிறப்பிடத்தை இங்குக் கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் பெறுகின்றன.

தொல்காப்பியரால் நெறிவகுக்கப்பட்டு, சங்கப் பாடல்களில் பெரிதும் போற்றப்பட்டது அகமரபு என்னும் காதல் பாட்டு மரபு. இந்த மரபு தொல்காப்பியத்திலேயே தமிழினம் வாழ்வியல் நெறியிலிருந்து கண்ட இலக்கிய மரபாகும். உயர்ந்த அன்பு நிலையை விளக்குவதற்கு அகத்துறைகளை விடச் சிறந்த வழி வேறில்லை. கடவுளிடம் அன்பு கொண்ட அடியார்களும், கடவுளையும் தம்மையும் தலைவன் தலைவியர்களாகக் கொண்டு பக்தி வெள்ளத்தில் களிப்போராயினர். சங்க கால மரபினை ஒட்டி ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் அகத் துறைப்பாடல்களை எடுத்தாண்டனர். அகப்பொருள் உள்ளமும், உடலும் சார்ந்ததாக இருக்க பக்தி இலக்கியம் உயிர் சார்ந்ததாக அமைகின்றது. முதல், கரு, உரி என்ற மூப்பொருள் பக்தி இலக்கியங்களில் மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் என்றாகிறது. இறைவனை அடைய இல்வாழ்க்கை தடையாய் அமையும் என்ற கருத்து நிலவி வந்த வேளையில் இல்வாழ்க்கையில் இருந்து கொண்டே இறைவனை அடையலாம் என்ற கோட்பாட்டினைச் சைவ, வைணவ இலக்கியங்கள் வலியுறுத்துகின்றன. சிற்றின் பத்திற்கு மட்டுமின்றிப் பேரின்பக் கடலில் இறங்குவதற்கும் அகத்துறைகள் உரிமை பூண்டுத் திகழ்வதாக அமைந்தன. இத்தகைய அகப்பொருள் வளர்ச்சியில் சைவ சமயக்குரவரான மாணிக்கவாசகரின் பங்கு குறித்து இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

நாயக - நாயகிபாவம்

இறைவன் முன்பு ஆணும் பெண்ணும் சமம். இறைவன் மட்டுமே ஆணாகவும், மற்ற எல்லா உயிரினங்களும் பெண்ணாகவும் பாவிக்கப்படுவது வைணவக் கோட்பாடாகும். இறைவன் மீது கொண்ட அன்பினையும், காதலையும் புலப்படுத்துவதற்கு அடியார்கள் தன்னை நாயகியாகவும், இறைவனை நாயகனாகவும் பாவித்து அகத்திணைக் குறிப்புகள் தோன்றப் பாடினர். இறைவனாகிய தலைவனுக்கும், தலைவியாகிய பக்தனுக்கும் உள்ள நெருக்கமான தொடர்பை பக்திப் பாடல்களின் அடிப்படைப் பண்பாக அமைகிறது. தன் ஆழ்மனத்தின் நிறைவு பெறாத ஆசையை நாயக நாயகி அமையப் பாடி மாணிக்கவாசகர் வெளிப்படுத்துகிறார்.

இறைவன் மேலுள்ள அதிக அன்பின் காரணமாக இறையடியார்கள் நாயகியாகத் தன்னை மாற்றிக் கொள்ளும் தன்மையை மாணிக்கவாசகர் எடுத்துரைப்பதாக, 'சூடுவேன் பூங்கொன்றை சூடிச்சிவந்திரள் தோள்

கூடு வேன் கூடி முயங்கி மயங்கி நின்று ஊடுவேன் செவ்வாய்க்கு ரூகு வேன் உள்ளருகித் தேடுவேன் தேடிச் சிவன்கழலே சிந்திப்பேன்

(திருவாசகம், திருவம்மாலை, பா.7)



எனச் சிவனின் கொன்றை மாலையைச் சூடியும், திண்மையான தோள்களைக் கூடியும் இன்புறுவேன். தலைவனுடன் இரண்டறக் கலந்த பின் அவனிடம் ஊடல் கொள்வேன். உலகியல் இன்பத்தைப் பெற்ற உயிர் அருளியல் இன்பத்தைப் பெற அவனை என் சிந்தனையில் இருத்தி தெளிவேன் என இறைவனிடம் தான் கொண்ட காதல் நிலையை உரைக்கிறார். தலைமக்களின் உள்ளம் அன்பு பரிமாறிய நிலையை, 'தந்த துன்றன்னைக் கொண்ட தென்றன்னைச் சங்கராவார்கொலோ' (மேலது, கோயில்திருப்பதிகம், பா.10)

என்பது காதலின் உச்சநிலையாகும். 'மலரைப் பொறாவடிமானும் தமிழன் மன்னன்னொருவன் பலரைப் பொறா தென்றிழிந்து நின்றாள் பள்ளி காமனெய்த அலரைப் பொறாதன்றழல் விழித் தோனம்பலம் வணங்காக் கலரைப் பொறாச்சிறியாளென்னை கொல்லோகருதியதே'

(திருக்கோவையார், பா.367)

என்னும் பாடலில் தலைவனுடன் புலவி தீர்ந்து கூடிய தலைவி, பின்னு மொரு குறிப்பு வேறுபாடு கண்டு மீண்டும் ஊடல் கொள்ளும் நிலையை உணர முடிகிறது. தலைவனைக் கூடி இன்புற்று மயங்கியும், மயக் கத்தால் ஊடல் கொள்வதுமாகிய தலைவியின் இயல்பினை தெளிவுப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

'ஓர் ஆண் அல்லது பெண்ணினுடைய மன உணர்வுகளைப் பற்றியும், காதல் உணர்வுகளைப் பற்றியும் அவர்கள் காதல் செய்து பின்னர்த் திருமணம் புரிந்து வீடும் நாடும் போற்ற வாழும் நிலை பற்றியும் விளக்கிக் கூறும் பாடல்களை அகப்பாடல்கள் என்று உரைக்கலாம்' என்று அகப்பாடல்களுக்கு விளக்கம் தரப்படுகிறது. இவ்வகத் துறைப்பாடல்களின் மூலம்காலம் காலமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் நெறிமுறைகளை எடுத்துக் கூறியும், சிலவற்றைத் தாம் கொண்ட நோக்கத்திற்காக சிறிது மாற்றியும், சில புது நெறிகளை உருவாக்கியும் மாணிக்கவாசகர் தம் படைப்பில் அகப்பொருளின் வளர்ச்சிக்காக தன் ஆளுமையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, தலைவனின் வருகையினை எதிர் நோக்கிக் காத்துக் கொண்டிருக்கிறாள். தன் தலைவனைக் காணும் காலத்தினை அறிய நிமித்திக் குறிகளின் மூலம் கணிப்பாள் தலைவி. இம்மரபுச் செயலைச் சங்க இலக்கியம் முதலே பல இலக்கியங்களும் கூடலிழைத்தல், கூடல், ஆழி என்னும் சொற்களால் பதிவு செய்துள்ளன.

'கூடலாவது வட்டமாகக் கோட்டைக் கீறி, அதற்குள்ளே சுழிசுழியாகச் சுற்றுஞ்சுழித்து, இரண்டு சுழியாகக் கூட்டினால் இரட்டைப்பட்டால் கூடுகை என்றும், ஒற்றைப்பட்டால் கூடாமை என்றும் சந்தேகமாகக் கூறுவர் என்று பெரியவாச்சான் பிள்ளை கூறுவார்' என ம.சா. அறிவுடைநம்பி கூடலிடைத்தல் பற்றி எடுத்தியம்புகிறார். திருக்கோவையாருள் அகப்பொருள் துறைகளுள் ஒன்றாகக் கூடலிழைத் தலைக்கையாண்டுள்ளார்.

'ஆழிதிருத்தும் புலியூர் உடையான் அருளின் அளித்து ஆழிதிருத்தும் மணற்குன்றின் நீத்தகன்றார் வருகவென்று ஆழி திருத்திச் சுழிக்கணக்கு ஒதினமையால் ஐய ஆழித்திருத்தித்தரக்கிறியோ உள்ளம்வள்ளலையே' (திருக்கோவையார், பா.186) என்னும் திருக்கோவையார் பாடலில், ஆழி என்ற சொல்லைக் கூடலிழைத்தல் என்ற பொருளில் கையாண்டுள்ளார்.

தலைமக்களின் களவு வாழ்க்கை, கற்பு வாழ்க்கையாக மாறுவதற்கான பயணத்தில் ஒருமைல் கல்லாக விளங்குவது அறத்தொரு நின்றல் என்னும் துறையாகும். இம்முறையில் தோழிக் கூற்றாகவும், செவிலிக் கூற்றாகவும் கூற்றுகள் நிகழும். வேலனைக் கொண்டு வெறியாடச் செய்து கழங்கு பார்த்தலும், கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறி கேட்டலுமாகிய இருசெயல்களும் இத்துறையில் நடக்கும்.

‘சூயிலி தன்றேயென்னலாஞ் சொல்லி கூறன் சிற்றம்பலத்தான்

இயலிதன்றே யென்னலாகா இறைவிறற் சேய் கடவும் மயிலி தன்றே கொடிவாரணங்காண்கவன் தூர்தடிந்த அயிலி தன்றேயி தன்றே நெல்லிற்றோன்றும் அவன் வடிவே” (மேலது, பா.285) என்னும் பாடலில் தலைவியின் நிலையை அறிய செவிலி கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறிபார்க்கும் செயலை எடுத்துரைக்கிறார்.

காலம் காலமாகச் சொல்லப்பட்டு வந்த மரபுகளில் இருந்து விலகாமல் அதே சமயம் கால, இடம் கருதி சிறுமாற்றங்களைச் செய்வது படைப்பாளரின் சிந்தனைச் செறிவினால் நிகழ்வதாகும். மாணிக்கவாசகரும் மரபிலிருந்து விலகாமல் பக்தியுணர்வைத் தன் எண்ணத்தின் செம்மைக் கேற்பமாற்றம் செய்திருப்பது சிறப்பிற்குரியதாகவும் சிந்தனைக்குரியதாகவும் அமைகிறது. தெய்வத்தாலோ, இயற்கையாகவோ தலைவியைக்கண்டு புணர்ந்த தலைவன் மீண்டும் தலைவியைக் காண்பாங்களை நாடுவதும், அவனால் கூடும் கூட்டமும் பாங்கற்கூட்டமாகும்.

மன மகிழ்ச்சிக்காகவும், பொழுது போக்கிற்காகவும் விளையாடும் மகளிரின் விளையாட்டுக்களை அடிநாதமாகக் கொண்டு அகப்பொருளை விளக்குகிறார். விளையாட்டு என்பது வெளித்தூண்டல்களில் இருந்துவிடுபட்டு மகிழ்ச்சியூட்டும் செயலில் தன்னை ஈடுபடுத்துவதாகும். இவ்விளையாட்டு நிகழ்ச்சியினை இறைவனின் பெருமையையும், கருணையையும், திருவிளையாடல்களையும், அருளிச்செயல்களையும் பாடிமகிழும் ஓர் உத்தியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். பக்தி இலக்கியத்தில் மகளிரின் விளையாட்டினை எடுத்தியம்பும் இக்கருத்தாக்கம் பக்தி இலக்கியத்திலும், அகப்பொருள் இலக்கியத்திலும் புதிய தொருவித் தினை இட்டுச் சென்றது. என்பது புலனாகிறது.

சங்க அகப்பாடல் துறையைமையமாகவைத்தே நாயன்மார்கள் பாடல்களில் அகத்துறைப்பாடல்கள் பாடப்பெற்றுள்ளன. மாணிக்கவாசகரும் தம் கற்பனையின் புதுமையால் திருக்கோவையாரில் பல புதிய துறைகளைக் கையாண்டுள்ளார். கலைமான்வினாதல், பிறைதொழுகஎன்றல், ஏறுகோள்சூறிவிரைவுகடாதல், புறவொடுபுலத்தல், கண்டோரைவினாதல். மணமுரசுகேட்டு மகிழ்ந்துரைத்தல், அவயவ மெழுத அரிதென விலக்கல் போன்ற துறைகள் இதில் அடங்குவனவாகும்.

பொருளுக்காகத் தலைவன் பிரிந்து செல்கிறான். பிரிந்து மீண்டுவரும்பொழுது வரைவிற்கான முயற்சிகள் நடக்கும். தலைவியைத் திருமணத்திற்காக பெண் கேட்க மண முரசு ஒலிக்கச் செய்துசெல்வர். திருமணத்திற்காக பேசும் போது தலைவனுடைய சுற்றத்தாரும், அறத்தில் சிறந்த சான்றோர்களும் கூடி இருந்து பெண்ணின் பெற்றோரிடம் பேசுவர். தலைவியின் சுற்றத்தாரும் தம் இல்லத்தை அழகுபடுத்துவார்கள். பூக்களால் தோரணம் கட்டித் தொங்கவிட்டு அழகுபடுத்துவார்கள் பொற்குடங்களும், ஐந்தலைவிளக்குகளும் பிறவற்றையும் ஒருங்கே அமைத்து எதிர் முரசொலித்துத் தலைவனின் சுற்றத்தாரை வரவேற்பான். இதனை ஒரு துறைப் பொருளாகவே மாணிக்கவாசகர் கூறுகிறார்.

‘பூரண பொற்குடம் வைக்கமணி முத்தம் பொன் பொதிந்த தோரண நீடுக - தூரியம் ஆர்க்க தொன்மாலயற்குங் காரணன் ஏரணி கண்ணுத லோன் கடல்தில்லையன்ன வாரணவும் முலைமன்றலென்றேங்கு மண முரசே” (திருக்கோவையார், பா.296)

என்று திருக்கோவையாரின் பாடலில் மண முரசு கேட்டு மகிழ்ந்துரைத்தல் என்னும் துறை வந்துள்ளமை அறிய முடிகிறது. வந்தவர்கள் விரும்புமாறு வரவேற்று அவரவர்க்கு வேண்டும் இருக்கையும், சிற்றுண்டியும் கொடுத்து மகிழ்வர் என்னும் வழக்கத்தையும் அறிய முடிகிறது.



பக்தி இலக்கியங்களின் அகச்சுவைப்பாடல்களை மேலும் சுவையூட்ட புராணச் செய்திகளைக் கருவியாக ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் எடுத்தாளுகின்றனர். இறைவனின் அருட்செயல்களையும், பெருமைகளையும், பேராற்றலையும் புலப்படுத்த புராணங்கள் தோன்றின. இப்புராணங்கள் பெரும்பாலும் இறைவனோடு தொடர்புடைய கதைகளாக அமைவதுண்டு. 'ஒரு நாட்டின் அடிக்கருத்துக்கள், நாகரிகம், பண்பாடு, சமய நம்பிக்கைகள், ஆகியவற்றை நேரடியாகவும் குறியீட்டு முறையிலும் விளக்கவரும் ஓர் இலக்கிய உத்தியே புராணம்" என்றுக. செல்வன் கூறுகிறார். மாணிக்கவாசகரும் தம்படைப்புகளில் அகப்பொருளை எடுத்துரைப் பதற்காகவும், அதன் சுவையைமெரு கூட்டுவதற்காகவும் புராணக் கதைகளைக்கையாண்டுள்ளார். முப்புரம் எரித்தது, பாற்கடல் கடைந்தது, சிவபெருமானின் அடி முடி தேடியது, தட்சனியாகத்தைப் பற்றிய தானப் புராணக் கதைகள் அதிகமாக கையாளப்பட்டுள்ளது. தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாத தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து வாழ்வது ஒரு வாழ்வா?, தலைவனைப் பிரிந்தப் பின்னும் இன்னும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறேனே? என் செய்வேன் என அழுது புலம்புகிறாள்.

'பொய்யனேன் அகம் நெகப் புகுந்து அமுது ஊறும் புது மலர்க் கழல் இணை அடி பிரிந்தும் கையனேன் இன்னும் செத்திலேன் அந்தோ விழித்திருந்து உள்ள கருத்தினை இழந்தேன் ஐயனே அரசே அருள்பெரும் கடலே அத்தனே அயன்மாற்கு அறி ஒண்ணாச் செய்ய மேனியனே செய்வகை அறியேன் திருப்பெருந்துறை மேவிய சிவனே" (திருவாசகம், செத்திலாப்பத்து, பா.1) என்று தலைவி கூறுவதின் மூலம் தலைவனின் பிரிவு சாவினை விடக் கொடுமையானது என்பதைப் புலப்படுத்தும் விதமாக அமைவதை உணரமுடிகிறது. மன உணர்வு என்பது ஆடவர்க்கும், பெண்டிர்க்கும் பொதுவானது. இதனைப் புலப்படுத்தும் வண்ணம், 'வேனில் வேள்கணை கிழித்திட மதிசூடும்

அது தனை நினையாதே மான் நிலாவிய நோக்கியர் படிநிடை மத்து இடுதயிர் ஆகி தேன் நிலாவிய திரு அருள் புரிந்த என் சிவன் நகர்புகப் போவேன் உளனில் ஆவியை ஓம்புதல் பொருட்டு இனும் உண்டு உடுத்து இருந்தேனே" (மேலது, திருச்சதகம், பா.40) என்னும் பாடல் காமனை இழிக்கும் படியாகத் தலைவன் மீது கொண்ட தலைவியின் காதல் வேட்கையைப் புலப்படுத்துகிறது. இவ்வாறாகத் தலைவனின் பெருமைகளையும், சிறப்புகளையும், தோற்றத்தையும், வீரத்தையும் எடுத்துக் கூறுவதற்குப் புராணக்கதைகளை உத்தியாக மாணிக்கவாசகர் கையாண்டுள்ளார்.

செய்யுளுக்கு அழகு தருவன அணிகளே. அணிகளைப் பயன்படுத்துவதால் படைப்பாளன் தான் கூற விரும்பும் கருத்தினைச் சுருக்கமாகவும், செறிவாகவும், சுவையாகவும் கூறமுடிகிறது. படைப்பாளனின் காலச்சூழல், பண்பாடு, உணர்வு திறன் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தியும் நிற்கிறது. படைக்கும் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணை நிற்பதாகவுமாகிறது. மாணிக்கவாசகர்தம் படைப்புகளில் அணி நலன்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அதில் முதன்மையானது உவமை நலமாகும்.

ஒரு பொருளுக்கு உவமை கூறும் பொழுது அப்பொருளின் பண்பினை மட்டும் உணர்த்தினால் போதாது. தன்னியல் பால் உயர்ந்து உவமையாகும். பொருளுக்கு உயர் வினைத் தரும் விதமாகவும் இருக்க வேண்டும். தலைவனை எண்ணி வருந்தும் தலைவி, நிலையின்றி அலையும் தமது உள்ளத்திற்குப் பாவிடை ஆடு குழலைக் கூறியுள்ளது தனித்த தோர் உவமையாகும். 'பாவிடை ஆடு குழல் போற்கரந்து பரந்து உள்ளம்" (திருவாசகம், அடைக்கலபத்து, பா.8) என்னும் பாடலில் ஆடை நெய்வதற்கும் பயன்படும் கருவியின் முக்கியப் பகுதி குழல்பகுதியாகும். அது ஓரிடத்தில் நிலலாமல் வலமும் இடமுமாகச் செல்வது போல் மனதும் அங்கு மிங்கும் அலைபாய்வதாய் உவமை கூறிய மாணிக்கவாசகரின் கற்பனைத்திறன் சிறப்பிற்குரியதாகும். கூடி இன்பம் துய்த்த தலைமக்களுள், நிலை பேறுடைய பெரிய செல்வத்தைத் தேடுவதற்காகத் தலைவன் பிரிவதைத் தோழி 'வறியார் இருமையின்பம் அறியார்" என்னும் பழமொழியின் தன்மையுணர்ந்து தலைவியிடம் எடுத்துரைக்கிறாள். 'வறியார் இருமையறியார் எனமன்னு



மாநிதிக்கு நெறியாரருஞ்சுரஞ் செல்லுலுற்றார் நமர் நீண்டிருவர் (திருக்கோவையார், பா.333) என்ற பாடல் இவ்வலகில் வாழ்வதற்குப் பொருள் இல்லை என்றால் இன்பம் அனுபவிக்க முடியாது என்பதால் தலைவன் பொருளீட்டச் செல்கிறான் என்று கூறுகிறான்.

முடிவுரை

சங்ககால அகப்புற இலக்கியங்கள் பின்னால் வந்த இலக்கியப் படைப்பாளர்களுக்கு வழிகாட்டியாக அமைகின்றன. இளங்கோவடிகள் முதலாகக் கண்ணதாசன் வரை அனைவர்க்கும் சங்கப் புலவர்களே முன்னோடிகளாக விளங்குகின்றனர். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்த அக-புற துறைகளும் இன்றும் கவிஞர்களின் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. யார் பாடியதாயினும், எவ்வகைப் பாட்டாயினும் அகத்துறைக் கூறுகளும், புறத்துறைக் கூறுகளும் கலவாமல் இருக்க முடியாது. தமிழ்ச் சமுதாயம் அகத்திணை மரபும் புறத்திணைச்சார்பும் ஊறப்பெற்றது என்னும் பெருமையுடையது. அவ்வற்றம் நிலத்தின் கீழ் நீரோட்டம் போல நீங்காமல் ஓடிவருகிறது. நாளைபாடும் பாட்டிலும் உரைநடையிலும் கூடக்காதல் நெஞ்சங்களையும் புறக்கடமைகளையும் காணமுடியும்.

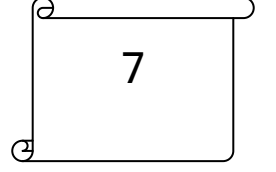
துணைநூல்பாட்டியல்

1. ஐங்குறுநூறுதி. சதாசிவஐயர். மூலமும் உரையும் உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சிநிறுவனம்.
2. தமிழ்காதல் (அகத்திணை) டாக்டர். வ. சுப. மாணிக்கம். பும்புகார்பதிப்பகம்.
3. இளம்பூரணர் (2ஆ) தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், சைவசித்தாந்தநூற்பதிப்புக்கழகம் சென்னை, 1969.
4. திருமுறைகளில் அகக்கோட்பாடு



இலக்கியம் காட்டும் அகமரபுகள்

அ.கிருத்திகா,
கொங்கு கலை அறிவியல் கல்லூரி, கரூர்.



ஆய்வுச்சுருக்கம்

தொடக்க காலம் முதல் இக்காலம் வரை தமிழ்ச் சமுதாயம் எப்படி இருந்தது என்பதை இலக்கியங்கள் நமக்கு உணர்த்துகின்றது. அகம், புறம் எனச் சங்க காலத்து “அகம்” முதலிலையிலும், “புறம்” அடுத்த நிலையிலும் போற்றப்பெற்றன. ஒவ்வொரு இலக்கிய நிலையிலும் அகமரபு எவ்வாறு மாறுபட்டு, விரிவுபடுகின்றது என்பதை எடுத்துரைத்தலே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கலைச்சொற்கள்

தொல்காப்பியர், திருக்குறள், திருமங்கை ஆழ்வார், சீவகசிந்தாமணி, பாரதியார், பாரதிதாசன் முத்துராமலிங்கம், புவைராசன், எம்.எஸ்.பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை.

முன்னுரை

“இலக்கியம்” தான் சமுதாய அமைப்பின் பிரதிபலிப்பு ஆகும். வாழ்க்கை முறைகளில் ஏற்படும் வளம், வலிவு, வறுமை, கொடுமை, ஆதிக்கம், அடிமைத்தளம், அச்சம், விடுதலை, சுயமரியாதை போன்ற உணர்வுகளே இலக்கியம் பிறக்கக் காரணமாகின்றன. வாழ்கின்ற நன்முறையே வாழ்வியலாகும்.

அகம்

ஒத்த அன்புடைய தலைவன், தலைவியின் அன்பையும், அதுசார்ந்த துழலையும் பேசுவது அகம். இவ்வகம் பற்றிய பாடல்கள் என்னென்ன மரபுகளைக் கொண்டு விளங்க வேண்டுமென்று தொல்காப்பியம் முன்வைக்கின்றது. தொல்காப்பியத்தைத் தொடர்ந்து வந்த இலக்கியங்கள் எவ்வாறெல்லாம் கூறுகின்றன என்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தொல்காப்பியம்

“அக இலக்கியத்தை ஆராய்ந்தால் மட்டுமே அக இலக்கணத்தில் தெளிவு கிடைக்கும். அது போல் அக இலக்கணத்தை ஆராய்ந்தால் மட்டுமே அக இல்லக்கியத்தில் தெளிவு கிடைக்கும் என்பார் வசுப.மாணிக்கனார். இதற்குச் சான்று கூறுபவனாக தொல்காப்பியத்தில் எழுதிணைகள், முப்பொருள்கள் வாயிலாக எண்ணற்ற அகமரபுக் கூறுகள் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியத்தில் களவு நெறியின்கண் இயற்கைப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம், தோழியற்கூட்டம் ஆகியவையும், தலைமக்களுக்கு இருக்க வேண்டிய பத்து ஒப்புமைகளும் கூறப்படுகின்றன.

சங்க இலக்கியம்

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவியை விடத் தலைவனுக்கு தான் பத்து ஒப்புமைகள் கூறப்படுகின்றன. தலைவன் தலைவியை விட இந்த ஒப்புமைகளுள் மிக்கோனாக இருந்தாலும் அது குற்றமாகாது. காட்சி, ஐயம், தெளிவு போன்ற துறைகள் பற்றியும் குறியிடம் கூறல் அறத்தொடு நிறறல் போன்றவை பற்றியும் பேசப்படுகின்றன. நெறியின்கண் வாயில்கள், இல்லறப் பயன், செலவழுங்கல், காரணம் போன்ற செய்திகள்



பேசப்படுகின்றன. இவைதவிர அகத்திற்குரிய பெயர், சுட்டா மரபு, கடல்கடவாத் தன்மை பாடல் வடிவம், உள்ளூறை, இறைச்சி, மடலேறல் ஆகியவை கூறப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியமானது தொல்காப்பியத்தில் இருந்து பாடல் படிவமாடம் தவிர பிற செய்திகளை அப்படியே உள்வாங்கியுள்ளது.

நீதி இலக்கியம்

சங்க இலக்கியத்திற்கு வந்த நீதிஇலக்கியமானது பல மாற்றங்களை கொண்டுள்ளன. அகப்பொருள் செய்திகளைக் கூறும்போது நலம் பாராட்டும் தன்மையில் மாற்றம் பெற்றுள்ளது.

“இளித்தக்க இன்னா செயினும் களித்தார்க்கும்

கள்ளற்றே கள்வநின் மார்பு”

இக்குறளானது தலைவி தலைவனுடைய நலனைப் பாராட்டுவதாகக் கூறுகிறது.

பக்தி இலக்கியம்

பக்தி இலக்கியங்களில் கடவுட்காதலே மிகுதியாக போற்றப்பட்டுள்ளது. இறைவன், அடியார் காதலுணர்வும் பேசப்படுகிறது. இறைவன் மீது கொண்ட அன்பின் மிகுதியைக் கூற ஆண் பெண் உறவு நிலையை மேற்கொண்டனர். அஃது முற்றிலும் உயிரினை பற்றியதானது. சங்க இலக்கியத்தில் “குறை நயப்பித்தலைத் தோழிக்குரிய செயலாகக் கூறியது.

ஆனால் பக்தி இலக்கியமானது தாய் இறைவனைக் குறை நயப்பிப்பதாகப் பாடப்பெற்றுள்ளது. தொல்காப்பியத்தில் “மடலேறுதல்” ஆண் பற்றுகரியது என்கிறது. ஆனால் பக்தி இலக்கியத்தில் பெண் ஒருத்தி மடல் ஏற எண்ணுவதாகக் கூறப்பெற்றுள்ளது.

காப்பியங்கள்

அகமரபுக் கூறுகளில் காப்பியங்களில் மாற்றங்கள் மிகுதியாகப் பேசப்படுகின்றது. களவு வாழ்க்கைப் பேசாமல் தலைவன் தலைவியரின் கற்பு வாழ்வை மட்டுமே பேசப்படுகின்றன. ஆனால் சிலப்பதிகாரத்தில் இம்மரபானது மீறப்படுகிறது. பெயர் சுட்டுவதோடு, தலைவன் தலைவியின் ஊரையும் சுட்டுகின்ற தன்மை காணப்படுகிறது. “ஓலை தாழ்பெண்ணை மாமடலூர் தலைக் காலவேல் தடங்கண்ணி கருதினாள்” என்ற வரியானது சீவகன்மீது காதல் கொண்ட குணமாலையின் நினைவை கூறுகிறது.

பிரபந்தங்கள்

பெயர் சுட்டும் தன்மையானது பிரபந்தங்களுள் காணப்படுகிறது. இறைவனைக் கண்டு மானிடப் பெண் காதல் கொள்வதாக உலா இலக்கியங்களில் கூறப்படுகிறது. கலம்பக இலக்கியங்களில் கிளவித் தலைவன், பாட்டுடைத் தலைவன் எண்டு இருவகைத் தலைவர்கள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் குறவஞ்சி இலக்கியங்களில் தலைவன், தலைவி இருவர் பெயரும் சுட்டப்படுவதோடு மட்டும் இல்லாமல் இருவகைக் காதலைப் பற்றிய தன்மையும் காணப்படுகிறது. மற்ற இலக்கியங்களை விடப் பிரபந்த இலக்கியங்களில் மிகுந்த அகமரபு மாற்றங்கள் காணப்படுகின்றன.

இருபதாம் நூற்றாண்டுக்குக் கவிதைகள்

இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதைகள் பலவற்றில் பற்பலமாற்றங்கள் காணப்படுகின்றன. பாரதி, பாரதிதாசன் பாடல்களில் அகமரபு மாற்றங்கள் காணப்படுகின்றது. பாரதியார் பாடல்களில் ஒத்த தலைவன் தலைவி காதல் பாடல் பெறவில்லை. கடவுட் காதலும், அஃறினை உயிர்களின் காதலும்



பாடப்பெற்றுள்ளது. பெயர் சுட்டும் தன்மை, கைக்கிளைப் பொருண்மை மிகுதியாக ஏற்பட்டுள்ளன. குறியிடம் சுட்டும் பண்பு தலைவிக்குரியது. ஆனால் இங்குத் தலைவன் சுட்டுவதாகக் கூறப்படுகிறது.

“வெண்கல வாணிகரின் வீதிமுனையில் வேலிப்புறத் தலைனைக் காண்டியென்றான்”

இவ்வரிகளில் பெண்குயிலே தன் காதலைக் கூறுவதாகக் குயிற்பாட்டில் அமைந்துள்ளது.

பாரதிதாசன் பாடல்களில் முதல் பொருளும், கருப்பொருளும் களனாகவோ, பின்புலமாகவோ அமையாமல் பெயரளவிலே சுட்டப்படுகின்றன என்பதை காதலுற்று வாடுகின்றேன் காதலுற்ற செய்தியினை மாதருரைத்தல் வழக்கமில்லை என்றறிவேன்!”

இவ்வரிகளில் அறியமுடிகின்றது. தலைவன் தலைவியைத் துறந்து செல்வதாக பாடப்பெற்றுள்ளது. “இலவு காத்த கிளியானேன் நானே

என்னைத் தெருவில் விட்டுச் சென்றிட்டானே”

என்ற இந்த புதுக்கவிதைகளில் அகமரபுக் கூறுகளின் அடிக்கல்வே அசைக்கப் பெற்றுவிட்டது. ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற தன்மையே மாற்றம் பெற்றுவிட்டது.

பெண் தன் காதலை எண்ணி வருத்துவதாகவும், தலைவி தலைவனுடைய காதலை மறுத்துக் கூறுவது போன்றும் அமைந்துள்ளது. நண்பகல் நேரத்தில் நட்சத்திரங்களைத் தேடச் செல்கிறீர்கள்” கைக்கிளைப் பொருண்மை மிகுந்துள்ளது. “அணு அணுவாய் துடித்துப் போனவன்” பித்துப் பிடித்தவனாய்த் திரும்பி நடந்தான்”.

அகமரபின் எதிர்காலம்

ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் அகமரபானது மாறி கொண்டே இருக்கின்றது. பத்து வகை ஒப்புமைகள், சாதி, மதம், சொத்து, வருமானம், அழகு என்ற அடிப்படையில் அமைந்த அகமரபானது அடிப்படையாகக் கொண்டு மாற்றம் பெறுகின்றது.

முடிவுரை

இலக்கியமானது மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளையும், காதல், களவு, கற்பு, வீரம், கொடைச் சிறப்பையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டது. இலக்கியங்கள் காலந்தோறுமான மாற்றங்களை உள்வாங்கிக்கொண்டு வளர்ச்சிபெற்றன. இதனைக் “காதலும் போரும் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் பிழிவாகவும், சமயமும் தத்துவமும் இடைக்கால இலக்கியங்களின் சாரமாகவும் அறிவியலும் மானிடவியலும் இக்கால இலக்கியங்களின் போக்காகவும் இலங்குகின்றன” என்கிறார் எம்.எஸ்.பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை.

துணைநூற்பட்டியல்

1. தமிழ்க்காதல், வ.சுப.மாணிக்கனார் ப.23
2. தொல்காப்பியம், மெய்ப்பட்டியல், நூற்பா 25
3. திருக்குறள் 1288
4. திருமங்கையாழ்வார், பெரியதிருமடல், கண்ணிகள் 38-40
5. சீவகசிந்தாமணி, திருத்தக்க தேவர், குணமாலையாரிலம்பகம், பா.999
6. பாரதியார், குயில்பாட்டு 68-69
7. பாரதிதாசன், காதல்பாடல்கள், ப 119
8. முத்துராமலிங்கம், ஆகாய கங்கை ப - 38
9. புவை ராசன், காற்றின் சிறகுகள், ப - 63



இசைநாட்டிய உருப்படிகளில் அகமரபுப்பாடல்கள்

சி. சக்திவேல்

தமிழ்நாடு டாக்டர்.ஜெ. ஜெயலலிதா இசை மற்றும்
கவின்கலை பல்கலைக்கழகம்

8

ஆய்வுச்சுருக்கம்

உலகின் மூலப் பொருள் ஒலி. அதன் விரிவே ஒளி, ஆற்றல், அறிவு. ஒலியின் விளக்கமே ஓசை, எழுத்து, சொல், பொருள், வாக்கியம் நூல் என மனிதன் தனதுமனதின் ஆளுமைக்கு உட்பட்டவன். காலம் செல்லச் செல்ல அவனால் எழுப்பப்பட்ட ஓசைஇசையாகவும், ஒலி மொழிகளாவும் உடல் அசைவுகள், கைச் செய்கைகள் போன்றன நடனமாகவும், நாடகமாகவும் மாற்றம் பெற்று வளர்ந்தன. அந்த வகையில் அருணாச்சல கவிராயர் இயற்றிய இராமநாடககீர்த்தனைகளில் நாயக நாயகி பாவம் பற்றிய ஒரு ஆய்வாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

முன்னுரை

நாயக - நாயகன், நாயகி - நய - எடுத்துசொல்லுதல், அழைத்துச்செல்லுதல், கூட்டிச்செல்லுதல் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்திற்கு குறிப்பிட்ட காரியத்திற்கு - அழைத்துச்செல்வதை - நய - என்கிறோம். அவ்வாறு செய்யும் நாயகனை - நாயகன் என்றும் ஸ்திரீ ஆனால் நாயகி என்றும் - அந்ததன்மையை நாயகம் என்றும் அழைக்கிறோம். நாயகன் - நான்குவிதம் - தீரோதாதன், தீரோத்ததன், தீரலளிதன், தீர்ப்ரந்தன் - என்று நான்குவிதம்.

நாயகநாயகிபாவம் :

தலைவன் தலைவி உறவு பற்றிய பாடல்களை அகப் பொருள் பாடல்கள் என்பர். சங்க இலக்கியங்களுள் அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை போன்ற நூல்களில் உள்ள அனைத்து பாடல்களும் நாயக - நாயகி பாவப் பாடல்களே. சங்க இலக்கிய காலத்தினுக்குப் பிறகு தமிழகத்தில் பக்தி இலக்கியக்காலம் தோன்றியது. அக்காலத்தில் இந்நாயக நாயகி பாவம் மடைமாற்றம் பெற்று இறைவன் தலைவனாயும் பக்தன் தன்னைத் தலைவியாயும் கொண்டு பாடல்கள் புனையப்பட்டன. ஞானசம்பந்தர் பாடிய தூதுப் பாடல்கள், கிளிப்பாடல்கள், நாவுக்கரசர் பாடிய சில தாண்டகங்கள், மாணிக்கவாசகரின் அம்மாளை, திருவெம்பாவை போன்றனவற்றில் நாயக நாயகி பாவங்களைக் காணலாம்.

பிறகு இந்நாயக நாயகி பாவங்களைக் கொண்ட பாடல்களி் பதம் என்ற பெயரில் வழங்கலாயிற்று. பதங்களை சிங்காரப்பதங்கள், பக்திப்பதங்கள், நீதிப்பதங்கள், நகைச்சுவைப்பதங்கள், வைராக்கியப்பதங்கள், நாடகப்பதங்கள் என்று வகைப்படுத்தும் வழக்கம் தோன்றியது என்று முனைவர் சீதா அவர்கள் தாம் எழுதிய தஞ்சை ஓர் இசைப்பிடம் எனும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அ) நாயக - சதுஸ்டயம்

தக்ளினன், த்ருடன், அனுசூலன், ஜான் - இவ்வாறு கூறுவார்.

ஆ) நாயகன்

முக்யன், ப்ரபுத்வம் உள்ளவர், கொண்டூடப்பவன், சையன்யா அதிபன் - நாடகங்களிலும் - கதைகளிலும் ப்ரதானபுரு - னை நாயகன் என்கிறோம்.



இவை அனைத்தையும் செய்பவள் - ஸ்த்ரீயாக இருந்தால் - நாயகி - நாயகனைப் பரதான நாயகன், பதா கநாயகன், ப்ரதி நாயகன், உபநாயகன் என்பது போல் பிரிக்கலாம் - தகுதியைப்பொறுத்து ஒரு மாலையில் உள்ள முக்கியமான கல்லை நாயககல் என்பர். முத்து மாலை நடுவில் உள்ளதை நாயகமணி - நடுநாயகம் என்பர். நாயகனுக்கு ஸகாயமாக உள்ளவர் -பீடமர்த்தன். வீடன், சேடன், விதூசகன் - நாயக ஸஹாயர் என்றும் சொல்லலாம், தோழர்கள் என்றும் சொல்லலாம். ராஜாவை - அரசனை நாயாகாதி பன - நாயக அதிபன் இக்குணங்கள் உள்ள ஸ்த்ரீயை - நாயகி - என்று பல மொழிகளிலும் - முன்பு - நாய்க என்று வட மொழியிலும் கூறுவதுண்டு. இதில் நாய்க என்ற பெயர் சிறந்து பொதுவாக வர்ணங்களில் நாயகி தான் நாயகனை அடைவதற்காக தோழி மூலமாக வோதானே நேரிலோ அபிநயிப்பது போல ஆடப்படுகிறது எழுதப்படுகிற ஒரு கதாநாயகன் நாயகன் நாயகியை அடைவதற்காக - எழுதப்பட்டவர்களை - பதங்களோ - இருப்பதாக தெரியவில்லை - இதில் விப்ரலப்த ஸ்ருகாரம் தான் - கூடுதலாக காணப்படுகிறது. சேர்வதற்கு முன்பே உள்ள வேதனைகளும் ஏக்கம் கவலைகளும், எதிர்பார்ப்புக்களும், கற்பனைகளும், வர்ணனைகளும், ஆண்டாள் போன்ற கதாபாத்திரங்களில் உள்ளனர். சீதை போன்ற கதாபாத்திரங்களில் - நாயகனை சேர்ந்தபின் - பிரிந்து இருக்கும் போது உள்ள மனநிலை விப்ரலப்தஸிருங் காரத்தில் வேறொரு விதம் ஆங்கிலத்தில் சேர்ந்து இருக்கும்போது உள்ள வேதனையை வேதனை பிரிவு என்று கூறலாம் சம்போகஸிருங்காரம் என்று கூறுவர், பல எதிர்ப்புகளை தாங்கி சேரும் போதோபல கஷ்டங்களை தாங்கிசேரும் போதோ வேதனையை வேதனையாக கூறலாம். வேதனை துன்பம் கலந்த இன்பமாக கவிஞர் கண்ணதாசன் ஒரு பாடலில் கூறியுள்ளார். என்னிரண்டு பதினாறு என்று தொடங்கும் பாடலில் இந்தநிலையை குறிப்பிட்டுள்ளார். நாயக நாயகி பாவத்தில், தன்மையில் இடையில் வரும் ஸஹரியின்நிலை - புனிதமானது. காரணம் நாயகியின் கஷ்ட, இஷ்ட, சுக, துக்க நிலைகளை கண்டுகேட்டு ஆராய்ந்து புரிந்துதெரிந்து உணர்ந்து ஆனால் தான் "ஸகி" தான் "நாயகி" அல்ல என்ற நிலையில் ஒரு தூதிகாவி வரம்மட்டும் செய்ய நாயகனை அனுகுவதால் - அது புனிதமானது. (பீஷ்மர்)

பிறவிகள் என்பத்து நான்குகோடி :

பரமாத்மாவால் படைக்கப்பட்ட அத்தனை ஆத்மாக்களும் பரமாத்மாவின் அம்மாவாக இருந்தாலும் அவை ஜீவாத்மா என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இந்த ஜீவாத்மாக்கள் அனைத்தும் மீண்டு பரமாத்மாவை அடைவதற்கு என்பத்து நான்கு கோடி ஜன்மப் பிறவிகள் தேவைப்படுகின்றன அதையோனி வேதங்கள் என்று கூறுகிறார்கள்.

தேவர்களாக பதிநான்கு லட்சம், மனிதப் பிறவியாக ஒன்பது லட்சம், விலங்குகளாக பத்துலட்சம், பறவைகளாக பத்துலட்சம், ஊர் வண உயிரினங்களாக பதினோரு லட்சம், நீர்வாழ் உயிரினங்களாக பத்துலட்சம், மேலும் தாவரங்களாக இருபதுலட்சம் மொத்தம் என்பத்து நான்கு கோடி ஜன்மங்கள் ஜீவாத்மாக்களுக்கு உண்டு.

தொகுத்தறிவு அதாவது சரி எது தவறு எது என்று தொகுத்து அறியும் ஆறு அறிவாக மனித பிறவிக்குத் தான் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஒவ்வொரு ஜன்மத்திலும் செய்யும் பாபா புன்னியகர்மாக்களுக்கு ஏற்ப மறுபிறவி அளிக்கப்படுகிறது என்று கருடபுராணத்திலும் திருமூலரின் திருமந்திரத்திலும் திருஞானசம்பந்தரால் திருப்பாவையிலும் வள்ளுவராலும் கூறப்பட்டுள்ளனர்.

இந்த ஒன்பது லட்சம் மனிதஜன் மத்திலும் தன்நிலை அறிந்து அதாவது ஸ்வயமாகவும் பிறர் சொல்லிகேட்டும் தன் நிலை அறிந்து புரிந்து தெரிந்து அனுபவித்து இறைநிலையை அடைய இயலாத ஜன்மம் மீண்டும் முதல் ஜன்மத்தில் இருந்து ஜீவாத்மாக்கள் ஆவர். இவை அனைத்தையும் நாயகி நாயகனை அடைவதற்கு தேவைப்படும் ஸகலபாவங்களையும் அதாவது ஸ்தாய், பாவம், விபாவம்,



அனுபாவம், வ்யவிஸாரிபாவம், ஸஞ்சாரி (அசைவது) இவைகளை போல எண்பத்து நான்கு கோடி ஜன்மங்களும் படிப்படியாக ஓர் அறிவு உயிரில் இருந்து ஆறு அறிவு உயிர்வரை பரமாத்மாவை அடைய அதாவது நாயகனை அடைய முயற்சி செய்வதால் ஆண், பெண், அலி என்று கருதாமல் எண்பத்து நான்கு கோடி ஜன்மங்களையும் நாயகி பாவங்களாகவே கருதவேண்டி உள்ளது. திருமூலரின் திருமந்திரம் நானூற்று ஒன்பதாவது “பரமன் அருளிய பரிசு பரவிய உயிர்க் குலம்” என தொடங்கும் பாடலில் கூறியுள்ளார். முதல் திருமறையில் திருஞானசம்பந்தர் “உரை சேரு மெண்பத்து நான்குநூ” என தொடங்கும் பாடலில் பாடியுள்ளார் .அவ்வாறே திருப்பாவை இருபத்து ஒன்பதாவது பாடலில் ஆண்டாள், “சிறற்கு சிறு காலே வந்துன்னைச் சேவித்துன் ...” என தொடங்கும் பாடலில் பாடியுள்ளார். திருவள்ளுவர் நூற்று ஏழாவது திருக்குறளான “எழுமை எழுபிறப்பும் உள்ளுவர் தங்கண்.....” என தொடங்கும் குறளிலும் அறுபத்து இரண்டாவது திருக்குறளான “எழுபிறப்பும் தீயவை தீண்டா பழிபிறங்காப்” என தொடங்கும் குறளிலும் பாடியுள்ளார்.

தாவரம் என்று தமிழில் கூறப்படும் சொல் தானாக வேறுடன் மற்றொரு இடத்திற்கு அசைய முடியாது என்பது பொருள். வேறு ஒரு இடத்திற்கு அசைய முடியாது

வடமொழியில் - ஸ்தாவம் - என்கிறார்கள். மற்றவை அணைத்து ஸங்கம ஜீவிகள் அதாவது இடம்மாறும் தன்மை உள்ளவை.

இறை தன்மையை அறிய முயற்சி செய்யும் அறிவு உள்ளதால் மனித ஜன்மன் சிறந்ததாக கூறப்படுகிறது.

“அரியது கேட்கின் வரி வடிவேலாய்” என தொடங்கும் பாடலில் ஒளவையின் வாக்கு படி ஆக அருணாசலக விராயர் பாடல்களிலும் ஸகியோ, தோழியோ, தாஸியோ, தாத்யயேயோ, இருப்பதாக கருதாமல் நாயகி பாவத்தில் நாயகனை அடைய ஜீவிகளாக எழுதப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சோழ நாட்டின் கண் ஞானத்தின் திருவுருவாகவும் கானத்தின் ஏழுபிறப்பாகவும் வந்த திருஞானசம்பந்தப் பெருமான் தோன்றிய சீர்காழிப்பதியின் பால் உள்ள தில்லையாடி என்னும் சிற்றூரில் வாழ்ந்த வேளாளர்குடிப் பெருமகனார் நல்லதம்பிப்பிள்ளைக்கும் அவர்தம் அருமை மனைவி வள்ளியம்மைக்கும் தமிழும் இசையும் செய்ததவப் பயனாய் அவர்களுக்கு நான்காவது திருமகனாகத் தோன்றியவர் அருணாசலக்கவிராயர்.

இவர் சாலிவாகனசகம் ஆயிரத்து அறுநூற்று முப்பத்துநான்கு விஜய ஆண்டு கி. பி. ஆயிரத்து ஏழு நூற்றுபதினொன்றில் பிறந்தார். இவருடைய முன்னோர் சைன சமயத்திலிருந்து சைவசமயத்தை தழுவினவர் என்பர்.

இராம காதையில் முக்கியமான இடங்களைத் தேர்ந்து பல கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். அவற்றைப் பிரசங்கமும் செய்தார்தம் மாணவர்களின் துணையால் இசைத்தமிழில் வேண்டுமளவுக்குப் புலமையும் பெற்றார். பின்னர் கீர்த்தனைகளைத் தொகுத்து ஒன்றனோடு ஒன்றைத் தொடர்புபடுத்தும் வகையில் இடைஇடையே விருத்தங்களை அமைத்துக் கீர்த்தனைக் காவியமாகக் கதாகாலட்சேபம் செய்வதற்கும் மேடையில் நடிப்பதற்கும் ஏற்ப்போர் நிகழ்ச்சிகளையும் போர்களைக் காட்சிகளையும் சேர்த்துத் தனது நூலை உருவாக்கினார். இசைப் புலமை சான்ற தனது இருமாணவர்களும் இராம நாடகக் கீர்த்தனைப் பாக்களைப் பல விடத்தும் பாடிப்பரப்பினார்.

நாட்டிய நாடகம் :

கண் விழிகளின் சுழல் நலை அமைகளின் அசைவுபுருவங்களின் நெளிப்பு, உதடுகளின் மடிப்பு, விரிப்பு, குவிப்பு, திறப்பு, மூக்கின்அசைவு, விடைப்பு ஏற்ற இறக்கம், நெற்றித்தசைகளின் மடிப்பு, குருக்கு



ஏற்ற இறக்கம் ஆகியவற்றானும், தலையின் அசைவுசம நிலை, கழுத்தின் அசைவு ஆகியவற்றானும் கைவிரல்களின் நெடிப்பு, மடிப்பு, விரிப்புக்குவிப்பு கூட்டு விலக்கு ஆகிய முத்திரைகளானும் முன் கை அசைவு நெளிவு தோள்களின் குலுக்கு எடுப்பு, ஒடுக்கம் முதலியவற்றானும் கால்களின் நிலைப்பு இணைப்பு விரிப்பு எடுப்புபுடுப்பு அசைவு பாதங்களின் இருப்பு, உந்தல், குவிப்பு முதலியவற்றானும் இடையின் அசைவு, நெளிப்பு, மார்பகக் கிளர்ச்சி முதலியவற்றானும் முழு உடம்பின் நிறறல், அசைதல், வளைதல், குனிதல், நெளித்தல் ஆகியவற்றானும், ஒன்றும் பலவுமாகிய கருத்துக்களை - நிகழ்ச்சிகளை - காண் போர்திரி பின்றி உணருமாறு வினையம் செய்தல். இது செய்கை மொழி எனப்படும். பேச்சின்றிக் குரல் ஒலித் துணையோடு ஒரு கருத்தை முன்னிருப் போருக்கு உணர்த்தும் இம்மொழியே உலகிற்குப் பொதுவாகிய ஆதி மொழியாகும்.

அ) நூலமைப்பு

கம்பராமாயணத்தை முழுதும் பின் பற்றியமையால் கவிராயர் தமது நூலையும் ஆறுகாண்டங்களாகப் பாலகாண்டம், அயோத்தியகாண்டம், ஆரணியகாண்டம், கிஷ்கிந்தாகாண்டம், அந்தரகாண்டம், யுத்தகாண்டம்பகுத்துக் கொண்டு படலச் செய்திகளை நாடக அமைப் பிற்கேற்பப் பகுத்துக் கொண்டு பாத்திரங்களின் கூற்றாகவும் கூவிக் கூற்றாகவும் தலைப்பிட்டு விருத்தங்களாலும் கீர்த்தனைகளாலும் இரண்டடி இசைக் கண்ணிகளாலும் அவற்றை அமைத்துள்ளார்.

ஆ) நாடக உறுப்பினர்கள்

தசரதன், இராமன், பரதன், இலட்சுமணன், துசத்ருக்கணன் (சத்துருக்கன்), சுமந்திரன், சனகன், உரோமபதன், குகன், பரசுராமன், இந்திரன், வருணன், கருடன், மாதவி, அனுமான், வாலிசுக்ரிவன், அங்கதன், நளன், சாம்பவன், சடாயு, சம்போதி, இராவணன், தசக்கீரிவன், கும்பகர்ணன், விபீஷணன், இந்திரஜித்து, அட்சயகுமாரன், அதிதாயன், திரிசிரன், சம்புமாரி, மாரீசன், மாலியவான், வன்னி, கரன், தூஷணன், மகோதரன், தேவாந்தகன், அகம்பன், கும்பன், நிகும்பன், மகாபாரிசன்பிரகஸ்தன், சரன் - சாரன்கவந்தன், விராதன், வசிஷ்டர், விசுவாமித்திரர் கலைக்கோட்டு முனிவர்பரத்து வாஜர்மதங்கர் கௌதமர், அகத்தியர் அத்திரி, சரபங்கர் தண்டகாரணி யரிஷிகள்

மகளிர்

கோசலை, கைகேயி, சுமித்திரை - மந்தரை (கூனி) சீதை (ஜானகி) நீலமாலை அகலிகை மண்டோதரி, தானிய மாலை திரிசடைதானா உருமை, தாடகை, சூர்ப்பநகை அசோமுகி

கம்பராமாயணத்தில் சில படலங்கள் குறைவான கதை நிகழ்ச்சியையும் மிகுதியான வருணனைகளையும் கொண்டிருத்தலின் அவற்றைத் தவிர்த்துக் கதை நிகழ்ச்சிகளையே தேர்ந்து சில படல நிகழ்ச்சிகளை ஒரிரு தலைப்புக்களிலும் சில படலநிகழ்ச்சிகளை நூலைந்து தலைப்புகளிலும் அமைத்துப் பாடியுள்ளார். கம்பர் தனது இராமாயணத்தை இராமாவதாரப் போர் என்று பெயரிட்டு அதற்கேற்பப் போர் நிகழ்ச்சிகளுக்கே சிறப்பிடந்தந்து ஏறத்தாழச் செம் பாதி பாடல்களையுத்த காண்டத்தில் கூறியுள்ளார். அவரை அப்படியே பின் பற்றிய இவ்வாசிரியரும் யுத்தக் காட்சிகளுக்கு செம்பாதி ஒதுக்கித்தம் நூலைச் செய்துள்ளார். யுத்த வருணனைகள் காப்பியப்பாங்கில் அமைத் திருப்பதும் கருத்தக்கது.

ஆசிரியர் இராமநாடகக் கீர்த்தனை என்று பெயரிட்டிரிப்பினும் இதனைக் கீர்த்தனைகளாலான இராம நாடகம் என்ற முறையில் அமைக்காமல் இராம நாடகத்திற்கு உரிய கீர்த்தனைகள் என்று கொள்ளுமாறு அமைத்துள்ளார். ஆதலின் அங்கங்களம் காட்சி என்றார் போன்ற நாடக உத்திகளை மேற்கொள்ளாமல் காப்பியத்திற் குரிய உத்திகளை மேற்கொண்டுள்ளார். அம்முறையில் வழி பட கடவுள்



ஏற்புடைக் கடவுளர்க்கு வணக்கங் கூறிப்பின்னர் நூற்பெருமையும் அவையடக்கமும் மங்கல வாழ்த்தும் கூறி அப்பகுதியைப்பாயிரம் என்று அழைத்துள்ளார். பயனை நூலிறுதியிற் கூறுகின்றார்.

இசை:

முத்தமிழுள் நடுவணதாக நின்று இரு தலையும் எய்தும் இசை தெய்வத் தன்மை பொருந்திய தொரு அரியகலையாகும் தேசந்தொறும் இசையை இசைக்கும் முறை வேறு பாடினும் அடிப்படையான சுரங்கள் எல்லாத் தேசத்திற்கும் மொழிக்கும் பொதுவானவையோ பாரததேசத்தின் தென்பகுதியில் வழங்கி வரும் இசைக்குக் கரு நாடக இசை எனப் பெயர் பெறும். தமிழிசை எனினும் கருநாடக இசை என்பது நாட்டின் அடிப்படையிலும் அமைந்த பெயர்களாகும். தமிழகமாக இருந்ததென்னகம் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாள மொழிகளா கத்திரிந்த பின் தமிழிசை என்பது தமிழுக்கே உரியது என்னும் பொருளைத் தருதலின் தென்னகத்தின் பொப் பெயராக்கரு நாடகம் என்பதனை மேற்கொண்டு கருநாடக இசை என வழங்கி வருகின்றனர்.

அ) இராமநாடகக்கீர்த்தனைநூல்களில் அமைந்துள்ளராகங்கள்

ஆசாவேரி, அடானா, ஆகிரி, ஆரபி, ஆனந்தபைரவி, உசேனி, எதுகுலகாம்போதி, கண்டா, கமாசு, கல்யாணி, காபி, காம்போதி, கேதாரகௌளை, கௌளிபந்து, சகானா, சங்கராபரணம், சாரங்கா, சாவேரி, சுருட்டி, செஞ்சுருட்டி, சைந்தவி, செளராஷ்டிரம், தன்யாசி, த்வசாவந்தி, தோடி, நாட்டை, நாட்டைக்குறிஞ்சி, நாத்தாமக்கிரியை, நீலாம்பரி, பந்துவராளி, பரசு, பியாகடை, பிலகரி, புன்னாகவராளி, பூபாளம், பைரவி, மங்களகௌசிகை, மத்தியமாவதி, முகாரி, மோகனம், யமுனாகல்யாணி, ஸ்ரீராகம்.

ஆ) பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதாளங்கள்

அடதாளசாப்பு, ஆதிதாளம், சம்பைதாளம், திரிபுடைதாளம், ரூபகதாளசாப்பு, ரூபகதாளம்.

இ) பாடல்களின் அமைப்பு

ஒவ்வொரு கீர்த்தனைக்கும் முன்னதாகக் கதை நிகழ்ச்சிகள் தெளிவாகத் தொடர்புபடுத்தும் முறையில் விருத்தப் பாக்களை அமைத்துள்ளார். விருத்தங்கள் பெரும்பான்மையும் ஆசிரிய விருத்தமாகவும் சிறுபான்மை கலிவிருத்தம் வஞ்சிவிருத்தங்களாகவும் அமைந்துள்ளன. சில சந்திவிருத்தமாக அமைந்துள்ளன. சில இடங்களில் கீர்த்தனையின்றி விருத்தங்களை மட்டுமே அமைத்துள்ளார். சில கீர்த்தனைகளுக்கு முன்னர் தரவு கொச்சகக் கலிபாக்களை அமைத்தள்ளார். வெண்பா பாயிரத்துள் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது. கீர்த்தனைகள் தரு என்ற பெயரிலும் திபதை என்ற பெயரிலும் கூறப்பட்டுள்ளன. திபதை என்பதற்கு இரண்டடிக் கண்ணிகளாலான பாடல் என்பது பொருள்.

ஈ) இவர்பாடிய வேறு நூல்களும் கீர்த்தனங்களும்

சீர்காழித்தல புராணம், அனுமார் பிள்ளைத் தமிழ், அருசாமுகி நாடகம், காழி அந்தாதி, காழிப் பள்ளு, காழிக் கோவை, காழிக்கலம் பகம், தியாகேசர் வண்ணம் கீர்த்தனைகள்.

யாப்பமைதி :

இராம நாடக அமைப்பில் கீர்த்தனைகளோடதி பதை, தோடயம் விருத்தம், வெண்பா, சலித்துறை, கொச்சகம் ஆகியவை இடம் பெற்றுள்ளன என்பது மேலே குறிப்பிடப்பட்டது. அவற்றின் இலக்கண அமைப்பினை ஈண்டுச் சுருக்கமாக குறப்பிடுகின்றேன்.

அ) தோடயம்

தொடக்க இசைப்பாடல் என்பது இதன் பொருள். தொடு தொடக்கம், தொடங்கு என்பவற்றின் அடியாகிய தொடு என்பது இசைக்குரிய குறியீட்டுப் பெயராகிய இயம் என்பதனோடு ஒரு சொல் நீர்மைத்தாய்த் தோடயம் என அமைந்தது. இயம்பல் என்பது குரலிசையையும் இயங்கல் என்பது கருவி இசையையும் குறித்தலான் இயம் என்பது இசைக் குறியீடாக அமைந்தது. இவ்வாறே இயல் என்பது இயற்றமிழ்க் குறியீடாகவும் இயன் என்பது நாடகத் தமிழ்க் குறியீடாகவும் அமைந்தன. தொடை +இயம்- தோடயம் எனினும் ஒக்கும். இது நான்கடி கொண்ட தாழிசையாய் எதுகை மோனை நயத்துடன் இரண்டா மடியில் தனிச் சொல்போல ஒரு தொங்கலைக் கொண்டு நிகழும்.

ஆ) காட்டியம்

ஒன்றனைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டி இசை நயம் படக் கூறுதல் (காட்டு+இயம்) காட்டியம் என்றாயிற்று நாடகக் கதையை இயக்குவோன (சூத்தரதாரன்) காட்சியின் தொடக்கத்தில் வரும் நடிகர்களைச் சுட்டி விளக்கிச் செல்வது இதன் பயன் இது இசையோடு கூடிய வசனமாக அமையும் இராம நாடகத்தில் இது வொன்றே வசனமாக அமைந்துள்ளது.

இ) விருத்தம்

வட்டம் என்னும் பொருளில் செய்யுள் தொடங்குகின்ற முதலடியை ஒத்து நான்கு அடிகள் அமைந்து மண்டிலமாக முடிதலின் விருத்தமாயிற்று என்பர். ஓரடி நான்கு சீரிலும் மிக்குப் பல சீர்களைக் கொண்டு விரிந்து முடிதலின் விருத்தம் எனத் தமிழ்ச் சொல்லாகவும் கொள்ளலாம். ஆசிரிய விருத்தம் மட்டுமே ஆறும் அதற்கு மேற்கொண்ட சீர்களாலும் வரும். பெரும்பாலான ஆசிரியவிருத் தங்கள் ஆறு முதல் எட்டுச் சீர்வரையுமே அமைந்துள்ளன. இது, இயற்சீர் உரிச்சொற்களால் எதுகை மோனை இயையு ஆகிய கொடை நயங்களுடன் திகழும். கலி விருத்தம் அடிக்கு நான்கு சீர்களையும் வஞ்சி விருத்தம் அடிக்கு மூன்று சீர்களையும் கொண்டு வரும்.

கலித்துறை: ஐந்து சீர்கொண்ட நான்கடிகளான வரும்

ஈ) கொச்சகம்

கலிப்பா வகையினுள் கொச்சகக்கலி என்பது ஒருவகை. கொச்சகம் ,கலியுள் நான்கு சீர்கொண்ட நாலடிகளான துள்ளலோசைப் பட வருவது தரவு கொச்சகம் எனப்படும். தரவு கொச்சகத்தை அடையின்றிக் கொச்சகம் என்று வழங்குவர்.

உ) கீர்த்தனை

தெய்வங்களையும் தெய்வத் தன்மை பெற்ற அருள் பெற்ற மேலோர்களையும் பற்றி அவர் தம் சிறப்புகளை விரித்துப் புகழ்ந்து பாடும் இசைப்பாட்டு கீர்த்தனை எனப்படும். அவர்தம் நாமங்களை மட்டும் வரிசைப்படுத்திப் பாடும் பாடல் நாம சங்கீர்த்தனம் எனப்படும் நாம சங்கீர்த்தனை நாமாவலி என்றுக் கூறுவர். கீர் என்பது சொல் என்னும் பொருள் தருவதோர் உரிச்சொல் இது பல்லவி, அனுபல்லவி,



சரணம் என்னும் உறுப்புக்களை கொண்டு நடைபெறும் இடையே முடுகு நடையும் அமைவ துண்டு பல்லவியை எடுப்பென்றும், அனுபல்லவியை தொடுப்பென்றும் சரணத்தை முடிப்பென்றும் கூறுவர். முதலிலை, இடைநிலை, இறுதிநிலை என்றும் கூறுவர். ஒருகருத்தின் முடிந்த முடிவைச் சுருக்கி முன் மொழிவது பல்லவி அதற்கு விளக்கந்தருவது அனுபல்லவி அதன் காரணத்தை விளக்குவது சரணம். சரணம் ஒன்றும் சிலவும் பலவுமாக கவரும் கீர்த்தனை மோனை எதுகைத் தொடை நயமும் சிறப்பாக வழி எதுகைத் தொடையும் இயைபுத் தொடையும் கொண்டு நிகழும் இயைபுத் தொடை சீர்களாக அமையின் சிறக்கும் இக்காலத்து வேறு சில பொருள் பற்றியும் கீர்த்தனைகள் தோன்றியுள்ளன.

ஊ) தரு

கீர்த்தனைக் குரிய கூறுகள்யாவும் நிரம்பி ஒரு நிகழ்ச்சியையோ, பொருளையோ, கதைப்பகுதிகளையோ பொருளாகக் கொண்டு நாடகத்திலும் பொருநாடகத்திலும் வரும் இசைப்பாடல் தரு எனப்படும். தரு என்பது தோரியம் என்னும் சொல்லின் மரு உப்பெயர் எனத் தெரிகின்றது. தோரியம் என்பது நாட்டியம் ஆடுபவர் பொருள் நாடகத்தில் நடிப்பவர் பாடும் பாடலைப் பின்னிருந்து வாங்கிப்பாடுதல் என்னும் பொருளுடையது. இதனை வாரம் பாடும் தோரியமடந்தையர் என்னும் சிலப்பதிகார அடியால் உணரலாம். தோரியம் என்பதனுள் தோர் என்பது பாடலையும் இபம் என்பது இசையையும் குறிக்கும். தோர் என்பதற்குத் தொடையமைந்த பாடல் என்பது பொருள் என்பதைத் தோரணம், தோரண கம்பம் என்னும் சொற்களால் அறியலாம் இனி நாடக, நாட்டியக் காட்சிகளைத் தந்து முன்னின்றலின் தரவு என்பதன் திரிபுதரு வாயிற்று என்றும் கருதலாம். கலிப்பாவின் முன்னிற்குத் உறுப்பிற்குத் தரவு என்பது பெயர் தந்து முன்னின்றலின் தரவு என்பார் யாருப் பருங்கல உரையாசிரியர். எனினும் முன்ன தேவலியுடையதாகத் தெரிகின்றது.

எ) திபதை

இதுதவி - பத என்பதன் தமிழாக்கமாகும். துவி+ இரண்டு - பத+பாதம் - அடி இரண்டிரண்டு அடிகளைக் கொண்டு நடைபெறும். இசைப் பாடல் என்பது இதன் பொருள் இரண்டு இரண்டு மலர்களைவைதி துத்தொடுக்கும் மாறைக்குக் கண்ணி என்பது பெயராதலின் திபதையைக் கண்ணி என்று வழங்குவர். கண் இரண்டாதலின் கண்போல இரண்டடிகளைக் கொண்ட பாடல் கண்ணி எனலாயிற்று எனினும் ஒக்கும்.

முடிவுரை:

இவர் இயற்றிய இராம நாடக கீர்த்தனை அனைத்துமே ஏன்? என்ற கேள்வி மட்டுமே (அகமரபு பாடலாகவே) அமைந்துள்ளது என்பது குறிப்பிடக்கூது. மேலும் நாலாயிரதிவ்யப்பர் பந்தத்தில் பன்னிரண்டு நாயன்மார்களும் கூறியது போல் இறைவன் ஒருவனே. நாயகன் (பரமாத்மா). நம் அனைத்து பிறவிகளுமே - ஜீவாத்மா - நாயகி - யாகவே பாவித்து பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளதை உணரமுடிகிறது - ஜீவாத்மா - பரமாத்மாவை அடைய வேண்டும் என்பது குறிக்கோள்.

துணை நூல் பட்டியல்

1. இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள் பாவலரேறு.ச. பாலசுந்தனார் - சரசுவதி மகால் நூலகம்
2. ஸ்வபோத பரத நவநீதம் மாங்குடி துரை ராஜய்யர் - மூர்த்தி பிரசுராலயம்
3. தமிழர் நடன வரலாறு முனைவர்.சே. இரகுராமன் - நந்தினி பதிப்பகம்
4. திருமுலர் திருமந்திரம் ஞா. மாணிக்கவாசன் - உமாபதிப்பகம்
5. நடனக் கலைச்சொல் களஞ்சியம் முனைவர். சே. இரகுராமன் - ஸ்ரீ. முத்திராலர்
6. நாலாயிர திவ்வியப்பிரபந்தம் புலவர்.த.திருவேங்கட இராமானுஜதாசன் - உமாபதிப்பகம்



நாட்டிய அகமரபு உருப்படிகளுக்கு தண்ணுமை இசைக்கும் முறை

R. சதீஷ் குமார்

மிருதங்கம், திருவையாறு

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இந்திய இசையானது பண்டைய காலம் முதல் நிலவி வருகின்ற ஓர் பழமையான இசைமரபாகும். அதிலும் நாட்டியங்களுக்கான அகமரபு உருப்படிகளுக்குத் தண்ணுமை இசைக்கும் முறை மிக முக்கியமானதாகும். நாட்டிய அகமரபு பாடல்களுக்கு தண்ணுமை வாசிக்கும் முறையில் இயலிசை புலவர்களின் பங்களிப்பு பெரும் சிறப்பினை உடையது. தமிழ் மொழியில் அகம், புறம் என்று இரு பிரிவாக பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. நாயகன், நாயகி பாவத்தில் சங்க இலக்கியங்கள் பிறர்காக இயலிசை புலவர்கள் தமிழிசை மூவர்கள் வரை கருவிகளின் ஓசை பெரும்பங்காற்றி வருகிறது. சங்க அகமரபுகளில் தொடர்ச்சியாக நாட்டிய உருப்படிகளுக்கு கையாளப்படும் பதங்கள் வாசிக்கும் முறை இக்கட்டுரையின் வாயிலாகக் காணலாம்.

திறவுச்சொற்கள்: தெருவில்வாரனே - தாளம் 6 அட்சரம், தாங்கிடதகதரிகிடதக - வர்ணம், நதிநதிதம்தினனா, அரிதி, திங்கிதாவகிடதகதரிகிடத

முன்னுரை

இசை எனப்படுவது மக்களின் காதுகளுக்கு இனிமையைக் கொடுப்பது. பண்டைத் தமிழரின் மிடற்றாலும் கருவிகளாலும் இசைத்தும் இசைக்க நுகர்மைக்குச் சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. இத்துடன் இவர்கள் பாடல் ஆடல்களைப் பொழுது போக்காக மட்டும் இன்றி இசையை அடிப்படையாக வைத்துத் தொழிலாக மேற் கொண்டு தெரிகின்றது.

இசையின் அகப்பொருட்களின் நாயகன், நாயகி பாவத்தினை வெளிப்படுத்த பாடல் மட்டுமின்றி தண்ணுமை மற்றும் பிற கருவிகள் பெரிதும் உதவி செய்துள்ளன. அவற்றை தொல் புறத்தினை கூறுகிறது.

“சூத்தரும்பாணரும்பொருநரும்விறலியும்

ஆற்றிடைக்காட்சிஉறழத்தோன்றி”

(தொல்.புறத்.3)

பாடினியர், கோபியர், பாணன் போன்ற இசைக் கலைஞர்கள் சொற்பதங்களும் இசைக்க அதற்கு சிலர் கூத்துக் கலையில் வல்லவராகத் தண்ணுமையின் சேர்த்து நடனம் ஆடுவர்.

நாட்டிய அகமரபு உருப்படிகளுக்கு தண்ணுமை இசைக்கும் முறையின் கீழ் வரும் பதங்களின் அமைப்பின் வழி காணலாம்.

பதங்களுக்கு வாசிக்கும் முறை

தெருவில் வாரானோ என்றே சற்றே திரும்பிபாரானே

(தெருவில்)

சரணம் 1

வாசல் முன்னல்லனோ என் கொருவாசகம்

சொல்லனோ

நேசமாய் புல்லனோகழை வைத்த

ராசனை செல்லேனோ தேசிகள்

அம்பல வாண நடனம்புரி

தேவாதி தேவான் சிதம்பரநாதன்

(தெருவில்)

இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022

Special Issue



சரணம் 2

போது போகுதில்லையே எனக்கொரு
தூது சொல்ல வரிலலையே
ஈதறிற் தேணல்லையே என் மேல் குற்றம்
யாதென்றுமில்லையேவேதனமாக
முவாராயிரம் சூழவண்ணவரும் தொடு ஆடிய
பாதன் (தெருவில்)

சரணம் 3

மெய்யெறாருதனே அவன் சைகை
அறிந்தனமையல் தளைறதனே பசுதத
மெய்யும் குறைந்தனேன் வையகயய பதருவிசை
போற்றிடவாழும் கனக சபை நடராஜர் (தெருவில்)

சரணங்களுக்கு வாசிக்கும் போதும் கொடுத்து பாட்டின் பொருளை உணர்ந்து வாசிக்கலாம். இதனை திஸ்ரம் மற்றும் ரூபக தாளத்தினுடைய அரிதியினை கொடுத்து வாசிப்பது கேட்பது இனிமையாக இருக்கும்.

48 மாத்திரைமுடிப்பு 15 அட்சரம்

(6)
தா - ங்கிடதிசுதகதரிகிடதா-----
(6)
தாங்கிடதிசுநதகதரிகிடதா
(6)
தாங்கிடகிடதிசுதகதரிகிடத
(6)
தாங்கிடதிசுதகதகரிகிடத
(6)
தாங்கிடதிசுதகதரிகிடத

நாட்டிய உருப்புகளுக்கு பதங்களும் இது போன்று வாசிப்பது கேட்பவருக்கு ஆனந்தத்தைக் கொடுக்கும். பொருள் அமை நடராஜர் பெருமானிடம் தனது அழகிய பக்தியினை திரும்பி பார்க்கவில்லை என்று கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

மிருதங்கம் இசைத்தல்

இதற்பதம் ரூபக தாளத்தில் அமைந்துள்ளது. நடனம் ஆடும் மங்கையர் தன் கூற வந்த செய்திகளை அதற்கு தகுந்த மிருதங்க சொற்கட்டுகளை இசைக்கவேண்டும். அவற்றில் கீழ்வரும் சொற்களை காண்போம்.

(1) 6 அட்சரசொற்கள்

(1) தத்தின்தககதத்தின்தக (3+3=6)
நதிம் - நதிம் - திம் - ந
நதிம் - நதிம் - திம் - ந
நதிம் - நதிம் - திம் - ந
நதிம் - தாங்கிடதிசுதகதரிகிட

இதுபோன்ற சொற்கள் அனுபல்லவியாலும் கும்கி கொடுத்து வாசிக்கலாம்.



சரணம்வாசிக்கும்சொற்கள்

நதிம் - நதிம் - திம் - ந
நதிம் - தா தாங்கிடதிசுதகதரிகிட
நதிம் - தா தாங்கிடதிசுதகதரிகிட
நதிம் - தா தாங்கிடதிசுதகதரிகிட
நதிம் - தா தாங்கிடதிசுதகதரிகிட

பாடல் - காணஆசைகொண்டேன்

இராகம் - லலிதா

தாளம்:ஆதி

பல்லவி

காணஆசைகொண்டேன் - தில்லையில்
தகதமிதகதளாங்குதகஎன்றாடும்உன்றனைக்

அனுபல்லவி

வாணக்கருளகட்டுவிறகுதூக்கி
கானம்செய்திடகனிவுடன்வந்தஉனைக்

சரணம்

முன்றெழுத்துமங்கையைமுடிமேல்வைத்தொரு
முன்றெழுத்துமங்கையைஇடபாகம்வைத்த
முன்றெழுத்துடையமுதல்வனே - அன்று
முப்புறமெரித்தமுக்கண்ணனே (காண)

பொருட்கவை

இப்பாடல் தில்லையில் உள்ள ஸ்ரீ நடராஜப் பெருமானைப் பற்றிய உடல். இதில் மங்கைதில்லையில் நடனம் ஆடும் பெருமானைக் காண ஆசை கொள்வதாகவும் முன்றெழுத்து உடைய மங்கையை அதாவது கங்கையை முடி மேலும், பார்வதியை இடபாகத்திலும் உடைய சிவனை முப்புறம் எரித்தவனை காண ஆசை கொண்டதாகப் பாடுகிறார்.

இதில் முன்றெழுத்து என்ற சொல் மீண்டும் மீண்டும் வந்தும் மிகவும் பொருந்தும்

தாள அமைப்பு

இந்த பாடலுக்கு மிகவும் நேர்த்தியாக வாசிக்கவேண்டும். இதன் பல்லவிதிஸ்ர நடையிலும் (தகிட)

(3) அனுபல்லவியானது சதுஸ்ர நடையுமாக அமைந்தது கவனிக்க வேண்டிய ஒன்றாக இருக்கிறது

மிருதங்கம் வாசிப்பவர் ஆதி தாளத்திற் குரிய சொற்களை வாசிக்கலாம். நவரசங்கள் வரும் போது மிருதங்கத்தின் ஒலியான ஒவ்வொரு விதமாகக் கொடுக்கலாம்.

பாடல்களின் கருப்பொருள்களின் மனதினை தகுந்த சொற்களை வாசிக்கலாம்.

பதவரணமும் மிருதங்கத்தின் பங்கும்

நாட்டியத்திற்காக ஏற்பட்ட இசை வகை பத வர்ணம் இது விரைவாக பாட பெறுவதால் பதங்களைப் போல பதவரணத்திலும் இராக நுட்பங்களை விளக்கமாகவும் அழகாகவும் அமைவதை எதிர்பார்க்கலாம். ஒரு மாணவி தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ள வர்ணம் ஒரு வாய்ப்பாக அமைகிறது. கீழ்க்காணும் பதம் வர்ணத்தின் அமைப்பினைக் காணலாம்



இராகம் - வலசி
பல்லவி

வரயம்

தாளம்:ஆதி

அன்னமேஅருகின்வா
அந்தரங்கம்ஒன்றுசொல்வேன்கேளடி
எந்தனுக்குசொந்தமானகந்தனை
மயக்கியுக்கிஅடிமைகொண்டாய்

அனுபல்லவி

என்னதான்மாயமோ
என்னசூதும்வாதும்நான்அறிகிலேன்
தன்னைமறந்துதன்போக்கினிபோய்
கலக்கிமயங்கிதவறிவிட்டாய்கடமை

என்னதான்கண்டாரோஅந்தகள்ளிவள்ளியிடம்
என்னதூபம்போட்டாளோஅந்தபாவைஇவரிடம்
என்னகுலம்என்னபிறப்புஒன்றையும்மேபாராமா
என்னைவிட்டுசென்றாரேசின்னதனமாகவே

மிருதங்கம் வாசிப்பவர் இரண்டு ஆவர்த்தனத்திற்குரிய சொற்களையையாளலாம்
(எ.கா)

திதாங்கிடதக்தரிகிடதொம்

சரணத்தின் ஸ்வரங்களை ஏற்ற அளவுக் கரிய சொற்களையொடும் போது கவனமாக வாசிக்க வேண்டும்

தஞ்சாவூர் நாட்டிய சகோதரர்களாகிய சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், மற்றும் வடிவேல் ஆகியோர் தெய்வத்தின் பேரில் மட்டும் அன்றி சரபோ 4 மஹா ராஜா நாயகன் நாயகியும் மன்னர்களால் பாட்டுத் தலைவராகவும் கொண்டு பதங்களை பாடியுள்ளனர்.

வரணம் மூன்று பிரிவுகளை உடையது. ஜதி முடிவுற்றதும் அறுதி எடுப்பார்கள். வரணம் ஆடும்மங்கைவரணத்தின் கதை சஞ்சாரி பாவம் செய்யும் போது மிருதங்கம் வாசிப்பவர் கதையின் மனதின் உள்வாங்கி அதற்குரிய செற்களை வாசிக்கலாம்.

நடனம் ஆடும் பெண் ஒரு அரக்கனை வதம் செய்வது போல வந்தால் அப்போது (தக, தகிட) கண்ட நடையினை மாற்றி வாசிப்பது மிகவும் பொருத்தம்

வரணம் ஒவ்வொரு பகுதியாக வரும் போது மிருதங்கம் வாசிப்பவர் சிறிய அறுதிகளை கொடுக்க வேண்டும். வரணத்தின் முடிவு பகுதியின் சரணம் எடுப்பதற்கு முன்பு சரணம்

வரட்டும்வரட்டும்வழிசெய்கிறேன்
எந்தன்மணாளன்இன்றுஇங்கு

பொருள் விளக்கம்

வரணத்தில் பாடு பொருளா கதலைவன் முருகன் மீது காதல் கொண்டதாக இன்றும் வரவில்லை என்று கூறுவதாக உள்ளது. சரண பகுதியில் வள்ளியின் மீது கல்யாண அமைப்பினை கூறப்பட்டுள்ளது

பதவரணம் மிருதங்கத்தின் வாசிப்பு முறை

வரணம் தொடங்கியவுடன் முதலில் மிருதங்கம் வாசிப்பவர் காலப் பிரமாணத்தை உறுதி செய்து கொள்ள வேண்டும்.



நடனம் ஆடும் காலினை தட்டி கொண்டு ஜதியினை ஆரம்பிப்பார்
தாரித்தரித்தகின்னதக்கநன்ஜம்ஜம்
தத்தரித்தரித்தகின்னதக்கநன்ஜம்ஜம்

மிருதங்கசொல்

தாதத்தொம், தத்தொம்தகதொம்ததிகிடம்

போன்ற சொற்களை வாசிப்பர். இவற்றுள் மிருதங்கம் வாசிப்பவர் மிருதங்கச் சொற்களை ஜதிகளை வாசிக்காமல் அடஹகு சொற்களை வாசிக்க வேண்டும். திஸ்ரமாக வாசிப்பார். ஆடும் குழந்தைக்கு இடையூறு செய்யமாக அதனை வாசித்து பாரட்டைப் பெறுவர்

தஞ்சை வழி நட்டுவனார்கள் மரபாகஜதியும் அளவும் ஸ்வரத்தின் அளவு வேறு விதமாக அமையும் அவற்றின் இலய நுட்பம் நிறைந்து காணப்படும்.

மிருதங்கம் வாசிப்பவர் ஒன்றினைப் புரிந்துகொள்ளுதல் வேண்டும். நாட்டிய கச்சேரிகளுக்கு வாசிக்கும் முறைவேறு. இன்னிசை கச்சேரிகளுக்கு வாசிக்கும் முறை வேறு. இதே போன்ற பாடல் கச்சேரிகளுக்கு வர்ண அமைப்பு மூன்று காலம் பாடி திஸ்ரமாக செய்வர். நாட்டிய அமைப்பில் இது போன்று இல்லை. இதை இரண்டையும் மிருதங்கம் வாசிப்பவர் நன்கு புரிந்து கொண்டால் இரண்டிலும் சிறந்து விளங்கலாம் என்பது உண்மை.

பாடல் - ஓடோடி வந்தேன் கண்ணா

இராகம் : தர்மவதி

தாளம்:ஆதி

பல்லவி

ஓ டோடி வந்தேன்கண்ணா - நான்
உனக்கும் எனக்கும் உள்ள உறவின்றறிந்து

அனுபல்லவி

கோடானு கோடித் தவம் செய்து உனைக்காண
கோவிந்தா என்றழைத் துப்ருந்தாவனத்திடை (ஓடோ)

சரணம்

குழலூதும்எழில்காணவே - கூடும்
கோபியர்கள்முகம்நாணவே - காதல்
விழியுன்றன்முகம்நாடவே - முறுவல்
இதழோரம்சுழித்தோடவே - ஜகந்
நாதன்இசைபாடநங்கைஜதிபோட
காலகாலமெல்லாம்சுருதியும்லயமுமென
வேதப்பொருள்உன்னில்ஒன்றிஉறைந்திடவே
போதம்மிகுகாதல்பொன்னடிதனில்கொண்டு (ஓடோ)

பொருட்கவை

இந்தப் பாடலில் அம்புஜம் கிருஷ்ணா குழல் ஊதும் கண்ணனைக் காணும் போது, கோபியர்கள் முகம் வெட்கம் கொள்கின்றன எனக் கூறுகிறார். மேலும், கண்ணன் குழல் வாசிக்கும் போது, ராதா ஆடுவதாகவும், அது ஸ்ருதி, லயம் சேருவதைக் குறிப்பதாகவும் இருப்பதாகக் கூறுகிறார்.



மிருதங்கம் இசைக்கும் முறை

இதில் கண்ணன் இயல்புகளை கூறும் போது மிருதங்கம் தெளிவான சொற்களை வாசிக்கலாம். நட்டுவ ஆசான் இதில் கற்பனையாக தரும் கண்ணனின் கதையினை சேர்ப்பார். அதில் வரும் கதாபாத்திரங்களின் 5 நடைகளைக் கொண்டு அமைத்து கொள்ளலாம். இது அவரவர் கற்பனைக்கு ஏற்றவாறு சதுஸ்ரம், திஸ்ரம், மிஸ்ரம், கண்டம், ஆவாகணம் போன்ற தாளத்தின் நடையினைக் கொண்டு வாசிக்க வேண்டும்.

வாசிக்கும் இராகத்தின் போக்கினை அறிந்து வாசிக்கும் போது கேட்பவரின் இனிமையாக இருக்கும். ஏனென்றால் ராகங்களின் பாவத்தினை ஏற்றவாறு சொற்களை அமைத்து வாசிப்பது நல்லது. (எ.கா) தகதின, தகதின-4)

முடிவுரை

நாட்டிய அரங்கில் மிருதங்கத்தின் பங்களிப்பு இன்றியமையாதது. சின்ன மேளம் வழங்கப்படுகின்ற நாட்டிய கச்சேரிகளில் மிருதங்கம் முதன்மை பக்க இசைக் கருவியாக செயலாற்றி வருகிறது.

நாட்டிய உருப்படிகளில் வர்ணம் முதல் பதங்கள் வரை நாட்டிய ஆசிரியர் தாளத்தின் இசைக்கு ஏற்ப மிருதங்கம் வாசிப்பவர் கையில் ஒலிக்கும். இவர் நாட்டியம் ஆடுபவர்களையும் பாடுபவர்களையும் நாட்டிய ஆசிரியரையும் குழல், வயலின் போன்ற கலைஞர்களை ஒருங்கிணைத்து செல்பவராக உள்ளார். அகப்பாடல்களின் பதங்களுக்கு வாசிக்கும் முறையில் தண்ணுமை வாசிப்பவர் பங்களிப்பு என்பது அவசியமான ஒன்றாகும் என்பதை இத்தலை முறைக்கு இதன்வாயிலாக உணர்த்தப்படுகிறது. துணைநூற்பட்டியல்

அங்கயற்கண்ணி, இலக்கியமும் இசையும், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் 2006

ஆளவந்தார்.ஆர், கல்வெட்டில் தமிழிசை குறிப்புகள், சென்னை, 1983

இரத்தினநாயக்கர், பன்னிரு சாகரத் திரட்டு, சென்னை, 1931

இராமநாதன், சிலப்பதிகார இசை, நூணக்கவிளக்கம்

இதழ்வாழ்வார்வி, அபூர்வராகம், சென்னை 2006

முனைவர் கற்பகம்செ., தோற் கருவிகளின் வரலாறு (பாடநூல்), தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

கலாநிதிமகாதேவன், பண்டைத்தமிழர்இசைக்கருவிகள், 1983

அம்புஜம்கிருஷ்ணா, கீதமாலா -1 ஓர்ஆய்வு, T.S.கிருஷ்ணாசாரி டபிள்டிர்ஸ்டு, சென்னை, 1951.



நாட்டிய நாடகத்தில் அகமரபுப் பாடல்கள்
சத்தியப்பிரியா கஜேந்திரன்
நடனத் துறை, யாழ். பல்கலைக்கழகம்

10

ஆய்வுச்சுருக்கம்

நாட்டிய நாடகம் தொடர்பான ஆய்வுகள் பல்வேறு தளங்களில் முன்னெடுக்கப்படுகின்றன. அந்த வகையில் நாட்டிய நாடகத்தில் அகமரபுப் பாடல்கள் என்ற தலைப்பிலமைந்த இந்த ஆய்வானது ஒரு சில நாட்டிய நாடகங்களில் கையாளப்பட்ட அகமரபுப் பாடல்களைக் கண்டறிய விளைகின்றது. காதல் உணர்வை அள்ளித் தருகின்ற இப்பாடல்களைக் கண்டறிதல் எதிர்கால ஆய்வாளர்களுக்கும், நெறியாழ்கையாளருக்கும் பயனுடையதாக அமையும்.

முன்னுரை

பண்டைக்காலம் முதல் நிலவிவருகின்ற கலை வடிவங்களில் நாட்டிய நாடகம் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. அரியகலை வடிவமாகப் பரிணமித் துள்ள இக்கலை வடிவம் இயல், இசை, நாட்டியம் என்ற முத்தமிழையும் தம்முள் உள்வாங்கியுள்ளது. நாட்டிய நாடகங்களில் இசை, தாளங்களோடணைந்த பாடல்கள் முதன்மை பெறுகின்றன. அதில் அகமரபுப் பாடல்களும் உள்ளடங்குகின்றன. பாடல், ஆடல் இரண்டும் இணைந்த கலை தான் நாட்டிய நாடகம் என்று சொல்லுமளவிற்கு இவை இரண்டும் இங்கு சிறப்புப் பெறுகின்றன. காதல் உணர்வை அள்ளித் தருகின்ற அகமரபுப் பாடல்கள் புராண, இதிகாசக் கதைகளை அடியொற்றி எழும் நாட்டிய நாடகங்களில் தவிர்க்க முடியாத தொன்றாகக் காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்கள் நாட்டிய நாடகம் சிறப்பாக அமைய எத்தகைய பங்களிப்பினை ஆற்றுகின்றன என்பதைக் கண்டறிவதோடு, எதிர்காலத்தில் நாட்டிய நாடகத்தை நெறியாழ்க்கை செய்கின்ற கலைஞர்கள் ஆடல் அமைப்பிற்கேற்ப அகமரபுப் பாடல்களைக் கையாண்டு தமது படைப்புக்களை மேற்கொள்ள இந்த ஆய்வுவழி சமைக்கும். தற்காலத்தில் அதிகமான நாட்டிய நாடகங்கள் நெறியாழ்கை செய்யப்படுகின்றன எனினும் குறிப்பிட்ட ஒரு சில நாட்டிய நாடகங்களில் அகமரபுப் பாடல்கள் எவ்வாறு கையாளப் பட்டுள்ளன என்பதை இந்த ஆய்வு ஆராய விளைகின்றது.

நாட்டிய நாடகம், அகமரபுப் பாடல்கள், காதல், கலை வடிவம், நாயகன், நாயகி நாட்டிய நாடகம் நாட்டியம் என்பது பாவங்களை அபிநயத்துடன் வெளிப்படுத்தும் ஆடல் முறையாகும். நாடகம் என்பது கதை, நிகழ்வு ஒன்றினை நடப்பின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தும் கலை வடிவமாகும். ஆக வேகதையைத் தழுவி வருகின்ற ஆடலும் பாடலும் நிறைந்த நாடகம் "நாட்டிய நாடகம்" எனப் பெயர் பெறுகின்றது. நாட்டிய நாடகம் என்றபதத்திற்கு நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி "நாட்டிய வடிவில் நடத்தப்படுகின்ற நாடகம்" எனப் பொருள் தருகின்றது. நாட்டிய நாடகத்தில் ஆடல், இசை, நாட்டியம் மூன்றும் இணைந்திருப்பது சிறப்பு. இதனைப் பண்டையோடுக் கூத்து என அழைத்தனர். "ஆடல் வல்லானின் கையிலுள்ள உடுக்கையிலிருந்து ஓசையும், கழலிலிருந்து எழுந்த இசையும், இசையிலிருந்து ஆட்டமும், ஆட்டத்திலிருந்து கூத்தும், கூத்திலிருந்து நாட்டியமும், நாட்டியத்திலிருந்து நாடகமும் தோன்றின.² கூத்து என்றசொல், நாட்டியம், நாடகம் இரண்டிற்கும் பொதுவானது என புத்தனேரிரா. சுப்பிரமணியம் குறிப்பிடுகின்றார்.³ புராண இதிகாசக் கதைகளை கூத்தர் பலர் இணைந்து கூத்தாக நடத்துக் காட்டிய

செயல் பிற்காலத்தில் “நிருத்தியம்” என அழைக்கப்பட்டது. இது நாட்டியம், நாடகம், நாட்டிய நாடகம் என்றெல்லாம் அழைக்கப்பட்டது.⁴

நாட்டிய நாடகங்களில் பாடல்கள் இன்றியமையாதவையாக உள்ளன. அவை பலவகைகளில் கையாளப்படுகின்றன. காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்தும் அகமரபுப் பாடல்கள் நாட்டிய நாடகங்கள் சிறப்பாகக்கையாளப்படுகின்றன. அகம்என்பதுஆண், பெண் இருவரும் ஒருவரையொருவர் பார்த்து காதலித்து மண முடித்து இல்லறத்தில் இணைந்து வாழ்வதை குறித்து நிற்கின்றது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் அகவாழ்க்கை பற்றிய செய்திகள் விரவிக் கிடக்கின்றன. தொல்காப்பியத்தில் அகத்திணை இயல் இதனை விரிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றது. அகம் என்பதன் பொருள் உள்ளிருப்பது. அதாவது அகத்துள் இருப்பது எனப் பொருள்படும். ஆக இருமனங்கள் இணைவதை அகம் எனக்கொள்ளலாம். இந்த அகம்சார்ந்த (காதல்) பாடல்கள் அகமரபுப் பாடல்கள் என்ற வகைக்குள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. இவை நாட்டிய நாடகங்களில் தவிர்க்க முடியாததும் இன்றியமையாதவையாகவும் அமைந்துவிடுகின்றன.

புராண, இதிகாசக்கதைகளைத் தழுவி வருகின்ற நாட்டிய நாடகங்களாயினும் சரி, இதர நாட்டிய நாடகங்களாயினும் சரி அங்கு காதல் பாடல்கள் முதலிடம் பெறுகின்றன. தலைவன், தலைவியின் காதல் உணர்வுகள் பல்வேறு வடிவில் சித்தரிக்கப்படுவதற்கும், நெறியாழ்க்கை செய்வதற்கும் அகமரபுப்பாடல்கள் உறுதுணைபுரிகின்றன. நாடக வடிவில் பாத்திரங்கள்தம்மை வெளிப்படுத்தும் போது ஏற்கப்படுகின்ற பாத்திரத்தினுடைய உணர்வுகள் வெளிப்படும் வகையில் இசை, பாடல் வரிகள் அமையப் பெறல் சிறப்பானதாகும். நர்த்தகியின் இசையறிவு பாவ வெளிப்பாட்டிற்கு உறுதுணை செய்கின்றது. நர்த்தகியின் பாவம்மிகையாக வெளிப்பட இராகங்கள் துணை செய்கின்றன. காதல் உணர்வை அள்ளித் தருகின்ற இராகங்கள் அகமரபுப் பாடல்களை அலங்கரித்து நிற்கும். மதுவந்தி, மோகனம், ஹமீர்கல்யாணி, காபி, பிருந்தாவனி, ரேவதி, கதனகுதாகலம் போன்ற இராகங்கள் காதல் உணர்வை மிகையாகத் தருபவை. இவை நாட்டிய நாடகங்களில் அதிகமாகக் கையாளப்படுகின்றன.

இராமாயணம்

இராமாயண நாட்டிய நாடகங்கத்தினை எடுத்துக் கொண்டால் காதல் மிகையாக இடம் பிடித்துக் கொள்கின்றது. இராமன் சீதையைக் கண்டபொழுதும், சீதையின் அழகில் மயங்கிய இராவணன் காதல் கொள்ளும் சந்தர்ப் பங்களிலும் அகமரபுப் பாடல்கள் சிறப்பாகக்கையாளப் பட்டிருக்கின்றது. உதாரணமாக இராவணன் சீதை அழகைவரணிக்கும் ஒரு பாடல் ரேவதி இராகத்தில் அமைந்திருக்கின்றது.

“உன்னழ கை விரும்பி என் மாதரை வெறுத்தே
மங்கையே உன்னை அணைக்கவந்தேன்”

இங்கு மங்கையே உன்னை அணைக்க வந்தேன் எனக் காதல்ததும்ப இராவணன் சீதையைவரணிக்கும் சம்பவம் அகமரபுப் பாடலுக்கு வழி கோலிற்று. இவ்வாறே “அண்ணலும் நோக்கினால் அவளும் நோக்கினாள்” என்ற வரிகளும் காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. இராமன் சீதையை முதன் முதலில் பார்த்த போது ஏற்பட்ட கிளர்ச்சி பாடல் வடிவம் பெற்று அதனூடாக வெளிப்பட்ட போது அதன் சிறப்பு மென் மேலும் பொலிவு பெறுகின்றது.

சாகுந்தலம்

சாகுந்தலம் என்ற நாட்டிய நாடகத்தில் காதல் பாத்திரமான சாகுந்தலத்தை உள்வாங்கிக் கொண்டால் இங்கு துஷ்யந்தன் சகுந்தலை காதல் மிகையாகப் பேசப்படுகின்றது. பிருந்தாவனி இராகத்தில் அமைந்த பொன்னின் வடிவோ புதுநிலவோ

மன்னவன் காணா விண்ணெழிலோ
சொர்க்க மலர் கொடியிடையோ
பங்யத்தமர் திருமகளோ

என்ற பாடலினூடாக சகுந்தலையின் அழகு, காதல் வர்ணிக்கப்பட்டமை அகமரப்புப்பாடலின் பயன்பாட்டை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. அது போல துவ்யந்தனும் வர்ணிக்கப்படுகின்றார். அவனுடைய வீரத்தை, நீதியை, அழகை சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டும் சந்தர்ப்பம் காதல் உணர்வை விதைத்து நிற்கின்றது.

உதயகன்னி

“உதயகன்னி” என்ற நாட்டிய நாடகம் பாரதியாரின் பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது. இங்கு சிறுவயதிலிருந்து வளர்ந்து வந்த பெண் புதுமைப் பெண்ணாக, நாயகி சித்தரிக்கப்படுகின்றாள். பருவமடைந்த நாயகியின் அழகில் மயங்கி நாயகன் காதல் கொள்ளும் சந்தர்ப்பம் அழகுற வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தது. அதற்கு மெரு கூட்டும் வகையில் அமைந்த,

சுட்டும்விழிச்சுடர் தான் கண்ணம்மா
சூரிய சந்திரரோ
வட்டக் கரிய விழிகண்ணம்மா
வானக் கருமை கொல்லோ

என்ற ஹமீர் கல்யாணி இராகத்தில் அமைந்தத பாடல் காதல் உணர்வை மேம்படுத்தியிருந்தது. நாயகியின் அழகை வர்ணிப்பது பிரதானமாக இருந்தாலும், காதல் வெளிப்படுமாறு ஆடல் அமைப்பு செய்யப்பட்டமை அனைவரின் பாராட்டுக்கும் வழி சமைத்தது.

பேரிகைகொட்டா

“பேரிகை கொட்டா” என்ற நாட்டிய நாடகத்திலும் காதல் காட்சிகள் ரசிகர்களை மகிழ்ச்சிப்படுத்தியது அதில் வரும்,

“கண்டு கொண்டேன் நான் கண்டுகொண்டேன்
உன்னிடத்தில் என்னைக் கண்டுகொண்டேன்
தந்துவிட்டேன் என்னைதந்துவிட்டேன்
முதலாய்என் உயிர் உணர்வாய்”

என்ற பாடல் நாயகியின் காதல் உணர்வை மிகையாகக் காட்டி நிற்கின்றது. காபிராகத்தில் உயிர் பெற்ற இப்பாடல் வரிகள் அகமரப்பு பாடலின் சிறப்பை மிகையாக வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

நந்தனார்சரிதம்

நாயகன் நாயகி காதல் மட்டுமன்றி மனிதனுக்கும் இறைவனுக்கு மானகாதல் வெளிப்பாடுகளும், பரதநாட்டிய உருப்படிகள், நாட்டிய நாடகங்களில் அதிகளவில் இடம் பெறுகின்றன. அந்த வகையில் கண்ணப்பர் குறவஞ்சி, நந்தனார் சரிதம் போன்றனவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. நந்தனார் சரிதத்தில் வருகின்ற மது பக்தி நந்தனார் சிவன் மீது கொள்ளும் காதலால் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

“என்னப்பன் அல்லவா
என்தாயும் அல்லவா
பொன்னப்பன் அல்லவா
பொன்னம்பலத்தவ”



என்ற பாடல் நந்தனாரின் பக்தியை, காதலை வெளிப்படுத்தி நாட்டிய நாடகத்தை மெரு கூட்டி நிற்கின்றது. பக்தியுடனான காதல் வெளிப்பாடு ரசிகர்களை மெய்சிலிர்க்கவைத் தமை இராகத் தெரிவின் நேர்த்தியை உணர்த்திநிற்கின்றது.

ஆண்டாள் சரிதம்

சைவ, வைஷ்ணவம் சார்ந்த கதைகள் நாட்டிய நாடகங்களில் அதிகள வாகக்கையாளப்பட்டு வருகின்றன. வைஷ்ணவ மதத்தை தழுவின ஆண்டாள் கண்ணன் மீது அபாரக் காதல் கொள்கிறாள். தன் காதல் மிகுதியால் பலவாறு கனவு காண்கிறாள். அதனைத் தனது நண்பிகளுடன் பகிர்ந்து கொள்கிறாள். இங்கு காதல் அதிகமாக இடம் பிடித்துக் கொள்ளும் சந்தர்ப்பமானதனால் அகமரபுப் பாடல் என்ற வகை சார் பாடலுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகின்றது. தனக்கும் நாராயணனுக்கும் திருமணம் நடப்பதாகக் கனாக் காண்கிறாள். தீராக் காதலில் மூழ்கித் திளைக்கின்றாள். இவை காதல் உணர்வை மிகைப்படுத்தி நிற்கின்றன. அவள் கண்ட கனவுப் பாடல் இந்த நாட்டிய நாடகத்தின் சிறப்பை பறைசாற்றி நிற்கின்றது. அப்பாடல்

மத்தளம்கொட்டவரி - சங்கம்நின்றுஊத
முத்துஉடைத்தாமம்நிரைதாழ்ந்தபந்தல்கீழ்
மைத்துனன்நம்பிமதுசூதன்வந்துஎன்னைக்
கைத்தலம்பற்றக்கனாக்கண்டேன்தோழீநான்எனஅமைந்திருக்கின்றது.

சிலப்பதிகாரம்

சிலப்பதிகாரம், கண்ணகி கோவலன் மாதவி ஆகிய கதாபாத்திரங்களை முதன்மைப்படுத்திச் சித்தரிக்கப்பட்டதாகும். கண்ணகியின் அழகைவரணிக்கும் இளங்கோவடிகள் கண்ணகியின் மாசுமறையற்ற உள்ளத்தையும், அழகையும் பல்வேறு கோணங்களிலே அழகுபடுத்திக்காட்டுகின்றார். தமிழ்ப் பெண்களுக்கே உரித்தான கருவிழிகள் அமையப் பெற்றவளாகவும், மலை போன்ற அழகிய நீண்ட கூந்தலையுடையவளாகவும் கண்ணகியை வர்ணிக்கும் அவர் அவளின் இடையழகின் ஒரு கைப்பிடியளவே என எடுத்துக்காட்டுகின்றார். சிலப்பதிகாரம் என்ற நாட்டிய நாடகத்தில் கண்ணகி கோவலன் காதல் பின் வரும் பந்து வராளி இராகத்தில் அமைந்த பாடலினூடாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

“அலங்கார சிலம்பொலியில் ஆசை கொண்டேன் நான்

கண்ணகி கோவலன் காதல் கண்டு மெய் சிலிர்த்தேனே”

காதல் மனைவியைவிட்டு மாதவியிடம் சென்ற கோவலன் மாதவியின் அழகில், ஆடலில் மோகம் கொள்கிறாள். இவற்றை வலுப்படுத்த அகமரபுப்பாடல்களும் இந்தநாட்டிய நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டமை சிறப்பானதாகும்.

குறவஞ்சி

குறவஞ்சி காலத்தால் முந்திய கலைவடிவமாகும். குறவஞ்சியில் காதல் உணர்வுகள் மிகையாகக் காணப்படுகின்றன. இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்றும் ஒருங்கிணைந்திருக்கின்ற இந்தகுறவஞ்சி குறிஞ்சி நிலமக்களைமையப்படுத்தி உருவாக்கப்பட்டதாகும். குறவர் குடியில் பிறந்த ஒருத்தியின் மூலம் தலைவியின் நிலைமையைத் தலைவன் அறிந்து கொள்வதாக இது அமைக்கப்பட்டது.

“கட்டிலும் கழங்கினும் வெறியென இருவர்

ஒட்டி நிறத்தாற் செய்திக் கண்ணும்”⁵

என்ற பாடல் காதல் வயப்பட்ட இருவரின் மன உணர்வுகளை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. இது போல வேதிருக் குற்றாலக் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தில் திருக்குற்றால நாதர் மீது காதல் கொள்ளும் நாயகி அவனின் அழகில் மயங்குகிறாள். இச்சந்தர்ப்பம் அகமரபுப்பாடலினூடாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. தோழிகளின் சொல்கேட்டவசந்த வல்லிசிவன் மீது மோகங் கொள்ளும் நிலையைப் பின் வரும் பாடல் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

நங்கைமார்பலருங்கூறுநன்மொழித்தேறல்மாற்றி

மங்கையாம்வசந்தவல்லிமனங்கொண்டாள்மயல்கொண்டாளே.

என்ற பாடலைக் காணலாம்.

முடிவுரை

ஆக மேற் குறித்த தகவல்கள் அனைத்தும் நாட்டிய நாடகங்களில் அகமரபுப் பாடல்கள் எவ்வாறு செல்வாக்கு செலுத்துகின்றன என்பதை எடுத்தியம்புகின்றன. நாட்டிய நாடகங்களின் நெறியாள்கைக்கும், நர்த்தகியின் ஆற்று கைத்திறனுக்கும் அகமரபுப் பாடல்கள் பெரும் துணை புரிகின்றன. பார்வையாளருக்கு புத்துணர்வையும், மகிழ்வையும் தருவையாக காதல் உணர்வுப் பாடல்கள் தமது பங்களிப்பினை ஆற்றி வருகின்றது. மேற்குறித்த நாட்டிய நாடகங்களைத் தவிர இதர நாட்டிய நாடகப் படைப்புக்களிலும் அகமரபுப் பாடல்கள் பெருகிக்கிடக்கின்றன. ஆய்வின் வரையறையைக் கருத்திற் கொண்டு ஒரு சில நாட்டிய நாடகங்களில் இடம் பெற்ற அகமரபுப் பாடல்களே இங்கு எடுத்தாளப்பட்டன. நாட்டிய நாடகப் படைப்புக்களில் அகமரபுப் பாடல்கள் இன்றியமையாத தோடு தவிர்க்க முடியாத அளவிற்கு தமது பங்களிப்பினை உட்செலுத்தி நாட்டிய நாடகச் சிறப்பிற்கு வழி கோலி நிற்கின்றன. நாட்டிய நாடகங்களின் வெற்றிக்கும் வளர் நிலைக்கும் அகமரபுப் பாடல்கள் இன்றியமையாதவையாக அமைந்துள்ளன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி 2001, ப. 475
2. முனைவர் செ. கற்பகம், "நாட்டிய நாடகங்களில் பாடலும்ஆடலும்" 2005, ப-18.
3. புத்தனேரிநா. சுப்பிரமணியன், நாட்டிய நாடகங்கள் (கட்டுரை) 5ம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டு மலர், 1981, ப. 286.
4. பக்கிரிசாமிபாரதி, திருக்கோயில் நுண் கலைகள், 2004, ப. 173.
5. இளம்பூரணார் தொல்காப்பியம் கனவுநூல், 1977, 25 : 34

கம்பராமாயணத்தில் மிதிலை படலத்தில் அகமரபு பாடல்கள்

s.சந்தியா

நடனதுறை, தமிழ்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

11

ஆய்வுச் சுருக்கம் :

கம்பராமாயணத்தில் அகப்பொருள் நெறிகளை மிக அழகுற விளக்கியுள்ளார் கம்பராமாயணத்தில் சங்கப் பாடல்களில் காணப்படுவது போன்று அகப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளை காண இயலாது . ஆயினும் காலத்தோடு பொருந்த தமிழ்நாட்டு பண்பாடுகளையும் போற்றிராம காதையில் புதுமை புகுத்திய கம்பர் பொருத்தமான இடங்களில் தமிழ் நெறியாம் அகப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளையும் அமைத்துள்ளார். அப்பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அகமரபு பாடல்கள் கம்பராமாயணத்தில் இடம் பெற்றதனை இங்கு நோக்கலாம்.

அகமரபு :

அகம் என்பது அடங்கியது இடம் உள்ளிடம் மனம் உள்ளிட்ட பல பொருள் தரும் ஒரு சொல்லாகும் உள்ளமாகிய மன உணர்வினால் உணர்த்தும் ஓர் ஆணும் பெண்ணும் தனிமையில் கூடி இன்பம் நுகர்ந்து மகிழ்ந்தும் பின் ஊரும் உலகும் அறிய திருமணம் புரிந்து சான்றோர் போற்ற இல்லறம் புரிந்தும் வீடும் நாடும் போற்றவாமும் உலகியல் வாழ்க்கை பற்றி பொருள்களை எல்லாம் உள்ளடக்கி காண்பதே அகப்பொருள் ஆகும் இவை பற்றிய புலவர் பாடல்களை அகப்பாடல் என வழங்குகின்றார்.

மணப்பருவம் உற்ற ஆணும் பெண்ணும் மனம் ஒன்றுப்பட்டு இருவரும் ஒருவராய் ஒன்றி வாழும் நிகழ்ச்சியை 'அகஒழுக்கம்' என்பர். அக ஒழுக்கம் என்பதே அகத்திணை அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்றும் உறுதிப் பொருள் நான்கினுள் இன்பம் ஒன்றினை மட்டுமே குறிக்கோளாக கொண்டு பாட பெறுவன அகப்பொருள் பாடல்கள்.

முன்னுரை :

வான்மீகி முனிவர் வட மொழியிலே வழங்கிய ராமகாதையை பொருளாகக் கொண்டு காவியம் பாடியவர் கம்பர். எனவே இக்காவியத்தில் சங்கப் பாடல்களில் காணப்படுவது போன்ற அகப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளை காண இயலாது. ஆயினும் காலத்தோடு பொருந்த தமிழ்நாட்டு பண்பாடுகளையும் போற்றி ராமகாதையில் புதுமை புகுத்திய கம்பர், பொருத்தமான இடங்களில் தமிழ் நெறியாம் அகப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளையும் அமைத்துள்ளார்.

சங்ககாலத்தில் அகப்பொருள் பாடல்களும் நூல்களும் மிகுந்து விளங்கின, தொடர்ந்து சங்கமருவிய பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் மூன்றில் ஒருபங்கு அகம் தழுவி காணப்படுகின்றன. பின்னர் கோவை, உலா, மடல், கலம்பகம் போன்ற இலக்கியங்கள்லாகவம் உருவெடுத்து அகப்பொருள் பொது நெறியில் புகுந்து உலாவியது. பக்தி இலக்கியம் மேலோங்கிய காலத்தில் கடவுளிடம் கொண்ட காதலால் தனிக்கோலம் கொண்டது. இவ்வாறு பல வகையாலும் பண்டைய அகப் பொருள் நெறி வளர்ந்து மேலோங்கியிருந்த காலத்தில் கம்பனின் பெருங்காவியம் தோன்றியது. ஆகவே, முந்தையோர் வழிகளை



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022

Special Issue

அடியொற்றிதம் காவிய போக்கிற்கு ஏற்ற வகையில் ஆங்காங்கே அகப்பொருள் கருத்துகளையும் காட்சிகளையும் கம்பர் படைத்துள்ளார். இதில் பால என்பது தோற்ற வரலாற்றைக் குறிப்பதாகும். இராமனது இளவயது வாழ்வைக் குறிப்பதனால் இது பால காண்டம் என வழங்கப்பட்டது. பால காண்டம் இருபத்து நான்கு படலங்களைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. அதில் கூறப்பட்டுள்ள அகமரபு பொருள் பற்றியும் இராமனும் சீதையும் கண்ட முதல் காட்சி பற்றியும் அவர்கள் இருவரும் காதல் ஏற்பட்டு இருவரும் பிரிந்த காதல் நோயால் துன்புற்று அதைப் பற்றியும் எழுப்புகின்றார் அதில் வரும் அகமரபு பாடல்கள் பற்றி கம்பராமாயணத்தில் மிதிலை படலத்தில் இடம் பெற்றதனை இங்கு காணலாம்.

இராமனும் சீதையும் சந்திக்கும் முதற் காட்சி :

விசுவாமித்திரர், இராம இலக்குவர் இம்மூவரும் மிதிலை மாநகரின் காட்சிகளைக் கண்டுகொண்டே செல்கின்றனர். இவர்கள் கண்ட காட்சிகளை ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் ஆடலரங்கு கண்டார், உலாவக் கண்டார், உதயங் கண்டார், எனப்பாடியுள்ளார். அவ்வாறு பல காட்சிகளைக் கண்டவர்கள், சீதையைக் கண்டதும், அதாவது பொன்னினது ஒளியும், வண்டுகள் உண்ணும் தேனினது இனிய சுவையும் திருத்தமான சொற்களாலமைந்த பாட்டினது இன்பமும் ஆகியவை அனைத்தும் ஓர் உருக்கொண்டு விளங்குவது போல சீதையைக் கண்டு பிரமித்து அவளைக்கண்ட இடத்திலேயே நின்றனர். அங்கே சீதையை இராமன் கண்ட காட்சியை,

"எண்ணருநலத்தினாளினையநின்றுழிக்

கண்ணொடுகண்ணிணைகளவிஒன்றையொன்று

உண்ணவுநிலைபெறாதுணர்வுமஒன்றிட

அண்ணலுநோக்கினான்அவளும்நோக்கினாள்"

(மி.கா.ப. 35)

ஒருவர் பார்வையோடு ஒருவர் பார்வை ஒன்றையொன்று பற்றி விழுங்கினது போல இருவர் உணர்வுகளிலும் தத்தம் இடத்து நிலைபெறாமல் ஒன்றையொன்று நாடி ஒன்றாய்க் கூடிக் கலக்கும் காதற்பார்வையாக இராமனும் சீதையும் கண்டனர். இருவருடைய உள்ளங்களும் ஒன்று கலந்தன. (மி.கா.ப.100) என்று இராமன் சீதைகளைக் காதலைப் பாடுகின்றார் கம்பர். அவர்களது உள்ளப் புணர்ச்சியை எடுத்துரைக்கிறார். காட்சி முதல் இயற்கைப் புணர்ச்சி நிகழும் காலம் வரையுள்ள இடைப்பட நிலையிலுள்ள மனநெகிழ்ச்சியைத் தொல்காப்பியர்,

வேட்கைஒருதலைஉள்ளுதல்மெலிதல்

ஆக்கஞ்செப்பல்நாணுவரைஇறத்தல்

னோக்குவஎல்லாம்அவையேபோறல்

மறத்தல்மயக்கஞ்சாக்காடுஎன்றிச்

சிறப்புடைமரபினவைகளவெனமொழிப (தொல்.பொரு 97) என்கிறார்.

வேட்கை - பெறல் வேண்டும் என்ற உள் நிகழ்ச்சி, ஒருதலை உள்ளுதல் - இடைவிடாது நினைத்தல், மெலிதல்- உண்ணாமையால் உடல் இளைத்தல், ஆக்கம் செப்பல்- உறங்காமை போன்ற நிலையை வர்ணித்தல், நாணும் வரை இறத்தல் -நாணம் நீங்குதல், நோக்குவ எல்லாம் அவையே போறல்-



தன்னால் காணப்பட்டதெல்லாம் தான் கண்ட உறுப்புப் போலத் தோன்றுதல், மறத்தல்- தினசரிமறவி - பித்தாதல், மயக்கம்-மோகித்தல் வெறித்தனமாக நினைத்து மயங்குதல், சாக்காடு- மரணம் - சாதல். இவையெல்லாம் களவு காலத்து நிகழ்பவை. இவற்றைக் கைக்கிளைபாற்படும் என்று உரைக்கிறார். இதற்கு இளம் பூரணர் அவத்தைகள் என்று விளக்கம் தருகிறார்.

கைக்கிளை என்பது ஒரு தலைக் காமம். ஒருவரது காதலை எடுத்துக் கூறும் வரையுள்ள மனநிலையையும் ஒருதலைக்காமமாகக் கொள்ளலாம். இராமன் - சீதை இருவரிடையே நிகழும் களவின் போது தொல்காப்பியர் கூறிய பத்து அவத்தைகளுள் பல நிகழ்வதைக் காணலாம். பின் வரும் பகுதி, அவற்றை எடுத்துரைக்கிறது.

காட்சிக்குப் பின் ஐயம் நிகழும் (தலைவியைக்கண்டதும் ஐயம் ஏற்படும்). இதனை விளக்குவதற்குத் திருக்குறளை எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர், தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள்.

கூற்றமோகண்ணோபிணையோமடவரல்

நோக்கிம்முன்றுமுடைத்து (குறள்-1085)

அணங்குகொல் ஆய்மயில்கொல்லோகனங்குழை

மாதர்கொல்மாலுமென்றெஞ்சு (குறள்-1081)

இவ்வாறு ஐயம் கொள்ளும் காட்சி, கம்பராமாயணத்திலும் பயின்று வந்துள்ளது. இராமன், சீதையைக் கண்டு துயில் கொள்ளாது மாடத்தில் வைத்து புலம்பும் பகுதி இதனைத் தெளிவு செய்கிறது.

விண்ணி நீங்கிய மின்னுருவிம் முறை

பெண்ணின் அன்னலம் பெற்றதுண்டோ? (மி. கா.ப. 58)

கைகால் முதலிய அவயவப்பகுப்பில்லாத மின்னுருவம் கணநேரத்தில் மறைந்து ஒழிவதல்லது நிலையான தாய் இவ்வாறு அவயவப் பகுப்புடைய பெண் போலச் சிறந்த அழகு பெற்ற துண்டோ? நான்காண்கின்ற இவ்வுருமின்னுருவோ அல்லது பெண்ணுருவோ? என்று ஐயம் கொள்கின்றான். 'இவ்வாறு நிகழும் ஐயம் தலைமகன் மாட்டு தான் நிகழும், தலைமகள் மாட்டு நிகழாது. தலைமகள் ஐயப்படாது ஏனெனில், அவள் ஐயப்படுங்கால் தெய்வமோ என்று ஐயறல் வேண்டும். அவ்வாறு ஐயற்றால் அச்சம் வரும். அஃது ஏதுவாகக்காம நிகழ்ச்சி உண்டாகாது என்று இளம் பூரணர் குறிப்பிடுகிறார்."

ஆனால், இதற்குமாறாக, கம்பராமாயணத்தில் சீதையும் ஐயப்படுதல் காணப்படுகிறது. இராமனைக் கண்ட சீதை, காமம் ஆற்றப் பெறாளாய் ,

பொருப் புறழ் தோள் புணர் புண்ணியத்தது

கருப்பு வில்லன்றவன் காம நல்லனே (மி.கா.ப. 54)

என் நெஞ்சினுள் பிரவேசித்து நிறையையும் பெண் தன்மையையும் நெகிழ்ச் செய்து அவற்றை என் உயிரோடு கவர்ந்து கொண்டு போனவனுடைய மலை போன்ற தோள்களைச் சேரும் பாக்கியத்தைப் பெற்றுவிளங்கும் வில் கரும்பு வில்லன்று ஆதலால் அவன் காமன் அல்லன் என்று கூறுவதிலிருந்து சீதை இராமனைக் காமன் என ஐயற்று அவது வில்லை வைத்து காமனல்லன் எனத் தெளிவுகிறாள். இங்கு கம்பர், தொல்காப்பிய மரபிலிருந்து விலகிச் செல்வதையும் காணலாம்.

இருவரும் உற்ற காதல் நோய் :

வேட்கைபத்து அவத்தைகளுள் ஒன்று, வேட்கை. பெறல் வேண்டு என்ற உள்ள நிகழ்ச்சி. கம்பராமாயணத்தில் இருவருக்கும் இவ்வேட்கை உணர்வு மேலிட்டதைக் கம்பர் எடுத்துரைத் துள்ளார். சீதையும் இராமனும் ஒருவரையொருவர் கண்டு காதல் கொண்ட பின்பு, ஒருவரையொருவர் நினைத்துப் புலம்பும் காட்சிகள் அனைத்து வேட்கையின் பாற்படும். சீதை இராமனை நினைத்து வெதும்புகிறாள் நிலவின் கதிர்கள் அவள் மேல் விழுந்ததால் தளர்வடைந்து சோர்ந்தாள், தோழியர் சந்தனக் குழம்பை அள்ளிப்பூசப்பூச உலர்ந்தது. மற்ற நோய்க்கு மருந்திருத்தல் போல ஆசை நோய்க்கு மருந்துண்டோ என்று ஆசிரியர் கேட்கிறார்.

இராமனும் சீதை தன் உள்ளத் தாமரையில் வீற்றிருப்பதாகக் கூறுகிறான். இவை தொல்காப்பியர் கூறிய வேட்கை யாகும்.

ஒரு தலையுள்ளு தல் ஒரு தலையுள்ளுதல் என்பது இடைவிடாது நினைத்தல். மாலைப்பொழுது வந்ததும் சீதை,

பெண் வழி நலனோடும் பிறந்த நானோடும்

என் வழி உணர்வு நானெங்கும் காண்கிலேன் (மி.கா.ப. 55)

பெண் நலங்களையும் அவற்றுள் தோன்றிய நாணத்தையும் அறிவையும் என் அகத்தே தேடியும் காண்கிலேன், இராமன் அவற்றைக் களவாடியதாகக் கூறுகிறான். இந்திர நீலத்தை ஒத்த நிறமும், தாழ்ந்த கைகளும், பூரண சந்திரனையொத்த முகமும் நீல மலையொத்த தோள்களும் சீதையின் உயிரை உண்டதாகக் குறிப்பிடுகிறார். மாரழகினும் தாளழகினும் அதிகமாக நடையழகு மனதில் நிலைத்திருப்பதாகக் கூறுகிறார். இவ்வரிகளிலிருந்து சீதை, ராமனை இடைவிடாது நினைத்தலை உணரலாம்.

மெலிதல் :

மெலிதல் என்பதுகாமநோய்காரணமாக உண்ணாமையால் உடல்நலிதலாகும்

மாலுறவருதலுமனமுமெய்யுந்தான்

நூலுறுமருங்குல்போனுடங்குவாணெடுங்

காலுறுகண்வழிபுகுந்தகாதநோய் (மி.கா.ப. 41)

இராமன் மீது கொண்ட காதலால் மனமும் தேகமும் இடைபோல மெலிவுற்றது என்று கூறுகிறார்.

ஆக்கஞ் செப்பல் :

ஆக்கஞ் செப்பலுக்கு இளம் பூரணர் உறங்காமையும் உறுவது ஒதல் முதலாயின என்று உரையெழுதுகிறார். சீதை இராமன் காதலிலும் இத்தகைய அவத்தை பயின்று வந்துள்ளது. சீதை மாலைப் பொழுதையும் சந்திரனையும் பழிக்கும் காட்சிகள் அனைத்தும் இதன்பாற்படும். இராமனும் தூக்கம் வராமல் உலாவும் காட்சியை வர்ணிக்கிறார்.

நோக்குவயெல்லாம் அவையே போறல் :



தன்னால்காணப்பட்ட அனைத்தும் தான் நினைத்ததாகவே தோன்றுதல்.
இக்காட்சியும் முழுமையாக இராமாயணத்தில் காணக்கிடைக்கின்றது.

ஆலமுலகிற்பரந்ததோவாழிகிளர்ந்ததேவர்தன்

நீலநிறத்தை யெல்லாருநினைக்கவதுவாய்நிரம்பியதோ

(மி.கா.ப.67)

இரவு வந்ததும் அவ்விரவு நீலநிறம் போன்று எங்கும் காட்சியளிக்கிறது. ஆலம் உலகத்தில் பரவியதோ. சமுத்திரம் மேலோங்கி எங்கும் பெருகியதோ அவர் நீலநிறத்தை நினைக்க அது வாய் பரவியதோ என்றும் கூறும் பகுதியிலிருந்து சீதை காணும் காட்சியனைத்தும் இராமனாகவே தோன்றுவதாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

இராமனும் தெருளிலாவுலகிற்சென்றுநின்றுவாழ்

பொருளெலாமவள்பொன்னுருவானவே (மி.கா.ப. 123)

என்னும் வரிகளில் உலகில் காணும் அனைத்து பொருட்களிலும் சீதையது அழகிய வடிவம் காட்சியளிப்பதாக இராமன் கூறுகிறார். கம்பர், வால்மீகியைத் தழுவி ராமாயணத்தை அமைத்தாலும் தமிழ் மரபிற்கேற்பவே இதனை அமைத்துள்ளார். தொல்காப்பியர் களவுக்கு ஆமென்று வகுத்த பத்து அவத்தைகளுள் பெரும்பான்மையானவை சீதாராமன் களவிலும் பயின்று வந்து சிறப்பித்துள்ளன என்றும் சில இடங்களில் விலகியும் சென்றுள்ளன என்பதை இதிலின்று அறிந்து கொள்ளலாம்.

முடிவுரை :

இது வரையில் கம்பராமாயணத்தை பலர் நாட்டிய நாடகமாக நிகழ்த்தியுள்ளனர் மேற் குறிப்பிட்டுள்ள மிதிலை படலத்தில் வரும் அகமரபு பற்றிய கம்பர் எழுதிய பாடல்களில் தலைவன் தலைவி காதலைப் பற்றியும் காதலின் பிரிவை பற்றியும் வரும் பாடல்கள் நாட்டியத்திற்கு ஏதுவாக நாயகன் நாயகி முதலில் சந்திக்கும் காட்சி பாடல்களை அழகானபதமாகும் நாயகி நாயகன் பிரிவால் காதல் நோயால் வாடும் பாடல்கள் அஷ்ட நாயகியில் "விரஹோத் கண்டிதா" நாயகி பாடலாகவும் எடுத்து நாட்டிய உருபடிகளாக அரங்குகளில் அவிநயித்து ஆடுவதற்கு இயலும் என காணப்படுகின்றன.

துணைநூல்கள் :

1. ஸ்ரீமத்வால்மீகி - ராமாயணம்பாலகாண்டம் - டி .எஸ். ராகவன் 3 - 6 - 55.
2. கம்பராமாயணம் - பாலகாண்டம் - டி .கே. சிதம்பரநாதமுதலியார் - 1942.
3. இராமாவதாரம் - கம்பராமாயணம் - பாலகாண்டம் - 10 மிதிலைக்காட்சிப்படலம்.
4. அகப்பொருள்மரபு - டாக்டர்சி. பாலசுப்பிரமணியன் - 1980.

திருக்குறளும் அகப்பொருள்மரபும் - டாக்டர்சி. பாலசுப்பிரமணியன் - 1980.



பரதநாட்டியத்தில் அக மரபு பாடல்கள்

பொ. சம்பூர்ணம்

தமிழ்நாடு அரசு இசைக்கல்லூரி, பசுமலை, மதுரை -

12

ஆய்வுச் சுருக்கம்:

தலைவன் மீது தலைவி கொண்டுள்ள ஸ்ருங்கார ரஸத்தின் மூலமாக வெளிப்படுத்திக்கூறும் பரதநாட்டியப் பாடல்களில் காணப்படும் அகமரபு பாடல்களை பற்றியே இவ்வாய்வில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அகமரபு என்பது உலக உயிர்கள் அனைத்தும் ஜீவாத்மாவாகவும், பரம்பொருளாகிய இறைவன் பரமாத்மாவாகவும், அவனை அடைவதற்கு உண்டான மார்க்கமாக, ஞானகுருவாகிய சகி அமையப்பெற்றிருப்பது இதன் பொருள்.

திறவுச்சொற்கள்: ஜீவாத்மா, பரமாத்மா, சகி, பதவர்ணம், பதம், சாஹித்யம், ஸ்ருங்காரம்.

முன்னுரை:

பரதம் என்பது நாடகம், கவிதை, ராகம், தாளம், பா,வம், இவை அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய கூட்டுக்கலை. அபிநயங்களின் மூலமாக மலரும் மலர்கள், விரல் நுணிகளிலே பறக்கும் பட்சிகள், முகத்தின் ஒவ்வொரு தசையின் அசைவிலும் வெளிப்படும் பா,வனை, என ஆன்மீக வெளிப்பாட்டினை வெளிக்கொணர்வதற்கான நுண்ணிய கலை பரதம். நாட்டியம் என்பது ஒரு பாடலின் கருத்தையும், அதன் உணர்வையும், அபிநயத்தால் உணர்த்தி நளிணத்துடன் ஆடப்படுவது. இத்தகைய சிறப்புமிக்க பரதத்தில், உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் அம்சமாக, அகம், புறம் என இரு மரபுகள் காணப்படுகிறது. இதில் அகமரபு பாடல்களை பற்றி இவ்வாய்வில் காண்போம்.

அக மரபு:

அக கூத்து, புற கூத்து என இருவகையாக வகுக்கப்பட்ட பரதத்தில், அக கூத்து என்பது காதல் சுவையை வெளிப்படுத்தும் அக மார்க்கம் (லாஸ்யம்) என்று கூறுவர். வடமொழியில் இதற்கு 'கௌரவ சிருங்காரம்' என்று பெயர். 'மதுர பக்தி' என்ற சிறப்பு பெயரும் இதற்கு உண்டு. இக்கருத்தில் வரக்கூடிய மூன்று கதாபாத்திரங்கள் - தலைவன், தலைவி, சகி. தலைவன் இறைவன் அல்லது பரமாத்மாவையும், தலைவி ஜீவாத்மாவையும், சகி தலைவியாகிய ஜீவாத்மாவை தலைவனாகிய பரமாத்மாவிடம் சேர்த்துவைக்கும் ஞானகுருவையும் குறிக்கும். சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் புரவை கூத்து, அக மார்க்கத்தை சார்ந்ததே. தமிழகத்தில் காணப்படும் 96 வகையான பிரபந்தங்களில் அறுபதுக்கும் மேற்பட்டவை அக மார்க்கம்



என்னும் காதல் கவையை அடிப்படையாக கொண்டவை. ஆழ்வார்கள் இயற்றிய திவ்ய பிரபந்த பாடல்கள், இன்றும் அரையர் என்போரால் அபிநயம் பிடித்து ஆடப்படுகிறது.

பரதத்தில் அக மரபுப் பாடல்கள்:

1. பதம் : 'தெருவில் வாரானோ' - கமாஸ் ராகம் - ரூபக தாளம்

தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் ஏற்படும் உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாட்டை மறைமுகமாக உணர்த்தும் அக மரபு பாடல்களே, பரதத்தில் அதிகம் காணப்படுகின்றன. தமிழ் மூவரின் ஒருவரான முத்துத்தாண்டவர் அவர்கள் இயற்றிய 'தெருவில் வாரானோ' என்ற கமாஸ் ராக பதத்தில், சிவபெருமானாகிய நடராசன் வீதி உலா வரும்பொழுது, அவனுடைய அழகில் மயங்கிய தலைவி, தன்னுடைய வாயிலின் கண் செல்லும் இறைவன், தன்னை ஏறெடுத்தும் பாராமல் செல்வதை ஏக்கத்துடன் பார்ப்பதாக கூறியுள்ளார்.

இப்பாடலின் அனுபல்லவியில்

“உரு விழியோடு திரிபுரத்தையும் உடனேரி செய்த நடனராசன்”

என குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தாரகாசுரனின் புதல்வர்களின் வேண்டுகளை நிறைவேற்றி, அவர்களால் விளைந்த தீமைகளின் காரணமாக, தேவர்களின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க, முக்கண் கொண்டு அசுரகுலத்தையே அழித்த சிவபெருமானா என்னை கண்டுகொள்ளாமல் போவது என்று தலைவி புலம்புவதாக கூறப்பட்டுள்ளது.

தன் அகத்தின் முன் நின்றாலும், தனக்கு ஒரு வாசகம் கூட சொல்லாமல் செல்லும் இறைவனை நினைத்து ஏங்கிய தலைவி, அவன் மீது கொண்டுள்ள பக்தியால் ஏற்பட்டுள்ள மன வேதனையை

'வாசல் முன்னில்லானோ எனக்கொரு வாசகம் சொல்லானோ'

என்று முதலாவது சரணத்தில் தன்னுடைய மனவருத்தத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள். அம்பலத்தில் நடம் புரியும் சிதம்பர நாதனை எண்ணி வருந்தியதாக, அக மரபு என்னும் சிந்தனையே இப்பாடலில் கூறப்பட்டுள்ளது.

2. பதம் : 'இவன் யாரோ' - காம்போஜி ராகம் - மிஸ்ரசாபு தாளம்

கவிஞ்சர பாரதியால் இயற்றப்பட்ட 'அழகர் குறவஞ்சி' என்னும் நாட்டிய நாடகத்தில் இடம்பெற்ற இப்பாடலின் பல்லவியில், நாயகனாகிய ஸ்ரீ விஷ்ணு பகவான் தன் பரிவாரங்களுடன் பவனி வரும் பொழுது, நாயகியாகிய மோகன வல்லி அவனுடைய அழகில் மயங்கி, தன் தோழியிடம் இவன் யாரென்று வினவுவதே இப்பாடலின் முக்கிய அம்சமாகும்.



இப்பாடலின் அணுபல்லவியில்

'திவிலொளி மணிக்கவுத்துவமும் அணிந்துகொண்டு' என்ற பாடல் வரியில் விஷ்ணுவின் ஆபரணமான கௌஸ்துபம் என்னும் முத்து மாலையை அணிந்துகொண்டு, ஸ்ருங்காரமாக பவனி வரும் அழகர் மலை நாயகனை கண்ணுற்ற நாயகி, அவனைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ள முற்படுகிறாள்.

பாதத்தில் ஒரு மங்கையையும், பக்கத்தில் ஒரு மங்கையையும், துளசியை அணிந்த மார்பில் ஒரு மங்கையையும், ஆகிய மூவரையும் உடன்கொண்டிருக்கும் இவன், என்ன மாயம் செய்தானோ, இவன்தான் என்னுடைய மணவாளனோ, நான் செய்த தவப்பயனால் என் இருப்பிடம் தேடி என்னை காண தேரில் வந்தானோ. ஒப்பற்ற அழகனாகிய இவனை யாரென்று எனக்கு கூறு சகியே, என்று தன் தோழியிடம் நாயகி கேட்டறிய முற்பட்டாள். இப்பாடலில் ஸ்ரீ அழகர் பெருமானின் அழகும், உடனுறையும் தேவியர்களின் பிறப்பிடத்தை பற்றி தெரிந்துகொள்ளும் அக மரபு பாடலாகத் திகழ்கிறது.

3. பதவரணம் : 'சகியே இந்த ஜாலம்' - சங்கராபரணம் - ஆதி தாளம்

கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை அவர்களால் இயற்றப்பட்ட இவ்வரணம், ஸ்ரீ விஷ்ணு பகவானின் லீலைகளை பற்றி விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. நாயகி தன் தோழியிடம், லீலைகளின் தலைவனாகிய ஸ்ரீ விஷ்ணு பகவான், தன்னை காண வருமாறு அன்போடு அழைப்பது போல கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வரணம் முழுவதும், தலைவனை காணாத தலைவி படும் துயரத்தையும், இடைஇடையே திருமாலின் லீலைகளையும் விளக்குமுகமாக பாடலின் வரிகள் அமைந்துள்ளன.

இதனை குறிப்பிடும் விதமாக முதல் சரணத்தில், அரங்கனை விரும்பி துடிக்கொடுத்த சுடர்க்கொடியாளாகிய 'கோதிலா கோதை நாச்சியார்' என்றெல்லாம் அழைக்கப்பட்ட ஆண்டாளை தேடி சென்று, மணமாலை அணிவித்த மாதவனே என்றும், பாகவத புராணத்தில் பகவான் விஷ்ணு, முதலையின் பிடயில் சிக்கிய கஜேந்திரன் என்னும் யானைக்கு மோக்கூடம் அளித்ததையும்,

"துடிக்கொடுத்தவளைத்தேடி மணமாலை துடி மகிழ்ந்திடும் மாலவன்தானடி ஆதி மூலமென ஓலமிட்டமத ஆனை முன் சென்று அருள் புரிந்தானடி"

இவ்வரிகளின் மூலமாக இறைவனின் லீலைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேலும், போரில் வெல்ல பஞ்சபாண்டவர்களுக்கு உறுதுணை புரிந்தவனே, பாஞ்சாலியின் அபயகுரல் கேட்டு அருள்புரிந்தவனே, வஞ்சகம் மிகுந்த ராவணனை வீர அனுமனுடன் இணைந்து வென்றவனே, என்றெல்லாம் புகழ்ந்த தலைவி, தான் தஞ்சமென்று தவமிருந்து வருவதால் நிச்சயமாக அவரே வந்து தன்னை மணமுடித்து கொள்வார் என்று பெருமிதத்துடன் காத்திருப்பதாக கூறப்பட்டுள்ளது.

4. பதவர்ணம் : 'நீ இந்த மாயம்' - தன்யாசி ராகம் - ஆதி தாளம்

பாபநாசம் சிவன் அவர்களால் இயற்றப்பட்ட இவ்வர்ணத்தில், ஸ்ரீ கிருஷ்ணரின் லீலைகளில் தன் மனதைப் பறிகொடுத்த நாயகியின் தாழா மனநிலையை குறித்து விளக்குகிறது. ஸ்ரீ கிருஷ்ணர் செய்த மாயங்களினால், காதல் என்னும் மன்மதனுடைய அம்புகள் தன் மீது பாய்ந்து துன்புறும் நிலையில் இருக்கும் இந்த பாவையைக் கண்ணால் கூடப் பாராமல் இருப்பது நியாயமா? என்று முறையிடுவது போல அனுபல்லவி அமைந்துள்ளது.

இப்பாடலின் சரணத்தில் ஆயர் குல திலகனே, சத்யபாமாவின் மணாளனே, உன்னைக்காண இதுவே தருணம் என்று உருகுகிறேன், தயைகூர்ந்து எனக்கு அருள் புரிவாய். பகலிரவு தெரியாமல், இருவிழிகளும் உன்னை காண துடிக்கின்றன என நாயகியின் மனவேதனையை அக மார்கமாக இப்பாடல் விளக்குகிறது.

முடிவுரை:

ஜீவாத்மா பரமாத்மா ஐக்கியத்தை பற்றி விளக்கும் மேற்கூறிய பாடல்கள், இறைவனின் லீலைகளையும், பக்தர்களுக்கு அவன் அருள் பாலிக்கும் விதத்தையும், உட்கருத்துகளாக கொண்டு விளக்கும் இத்தகைய அக மரபு பாடல்கள் என்றும் சிறப்பானவையே.

நூல்பட்டியல்:

1. 'தெருவில் வாரானோ' - கமாஸ் இராகம் - முத்துத்தாண்டவர் .
2. 'இவன் யாரோ' - அழகர் குறவஞ்சி பாடல் - கவிஞ்சர பாரதி - பக்கம் 58
3. 'சகியே இந்த ஜாலம்' - ஆடலிசை அமுதம் - கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை
4. 'நீ இந்த மாயம்' - தன்யாசி ராகம் - பாபநாசம் சிவன்
5. Bharathanatyam Indian Classical Dance Art - Page : 4, Page :13 - Edited by Sunil Kothari- Marg Publication.
6. பத்மஸ்ரீ முத்துக்கண்ணம்மாள் அவர்களிடம் நேரடியாக 10.4.2022 அன்று 'தெருவில்வாரானோ' என்ற பதத்திற்கு அவர் அளித்த அபிநயம் மூலமாக விளக்கப்பட்டது.

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகள்

13

முனைவர் சி. சாவித்ரி

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

Abstract : The beginnings of devotional literature prior to the Sangam period. In the Tolkappiyam, which deities are categorized as belonging to which landscape.

The specialty of Lord Murugan is featured in the prayer song 'kadavul vaazhththu' and in the book 'ThirumurukaaRRuppada' in the paththup paattu. Like the panniru thirumuraikal, contains saiva siddanta's accept and worship of Shiva as the absolute deity are called vegan literatures. The continuity and development of the Sangam internal traditions can be seen in various devotional literatures like these mentioned above. It is explored through the topics of Sangam literature, internal traditions of worshipping nature, internal traditions of femininity, internal traditions steeped in lust, Thirukkural related devotion, Vegan Vaishnava literature, Jain Buddhist literature, and Pallava period literature.

Keywords : காமத்தில் திளைக்கும் - Steeped in Lust, சைவ இலக்கியம் - Vegan Literature, வாயில் ஊரும் நீர் - Saliva, தழையாடை - Leaf Dress, திருநீர் - Holly Ash, களவு - Love Life, கற்பு - Chastity Life, பரிணாமங்கள் - Evolution, பரிமாணங்கள் - Dimensions, வருணன் - God of Rain

முன்னுரை :

பக்தி இலக்கியத்தின் தொடக்கம் சங்க காலத்திலேயே உருவாகிவிட்டது. தொல்காப்பியத்திலேயே எந்தெந்த தெய்வங்கள் எந்த நிலப்பரப்பிற்கு என பகுத்து இடம்பெற்றுள்ளது. குறுந்தொகை கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலிலேயே முருகனின் சிறப்பையும், பத்துப்பாட்டில் திருமுருகாற்றுப்படை என்னும் நூலிலும் தனியே இடம் பெற்றுள்ளது. பன்னிரு திருமுறைகளைப் போல சைவசமய கருத்துக்களைக் கொண்டவையாக சைவ சித்தாந்த இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. சிவனை முழுமுதற் கடவுளாக ஏற்று வணங்கும் சைவசமயம் சார்ந்த இலக்கியங்கள் சைவ இலக்கியங்கள் என்று அழைக்கப்படுகிறது. மேற்கூறிய இவை போன்ற பல்வேறு பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியையும், வளர்ச்சியையும் காணமுடிகிறது. இதனை சங்ககால இலக்கியங்கள், இயற்கையை வணங்கும் அகத்திணை மரபுகள், பெண்மையை போற்றும் அகத்திணை மரபுகள், காமத்தில் திளைக்கும் அகத்திணை மரபுகள், திருக்குறள் சார்ந்த பக்தி, சைவ வைணவ கால இலக்கியங்கள், சமண பௌத்த கால இலக்கியங்கள், பல்லவர் கால இலக்கியங்கள் எனும் தலைப்புகளின் வழி ஆராயப்படுகின்றன.

சங்ககால இலக்கியங்கள் தொல்காப்பியர் காலத்து சங்க இலக்கிய அக மரபில் உயிருக்கும் உயிருக்கும் உள்ள தொடர்பை பக்தி இலக்கிய அகமரபுகளின் வழியே இறைவனுக்கும் உயிருக்கும் இடைப்பட்ட தொடர்பை உணர்த்துவதன் மூலம் சிற்றின்பத்தின் வாயிலாக பேரின்பத்தை அடையலாம் என்கிறது. சங்க இலக்கிய அகப் பாடல்களில் அக மரபுகளை எடுத்துக்காட்டி, அகத்திணை மரபுகளின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ள பன்னிரு திருமுறை, நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் ஆகிய பக்தி இலக்கிய அமைப்புகளை ஒப்பிட்டு நோக்குவது எதிர்காலத்தின் அவசிய தேவையாக அமைகிறது.



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022

Special Issue

சங்க இலக்கியங்கள் காதலையும் , அரசர்களின் வீரத்தையும் , கொடையையும் வெளிப்படுத்தின. பக்தி இலக்கியங்கள் இறைவனின் , இறை அடியார்களின் பெருமைகளை வெளிப்படுத்தின. இலக்கியங்களில் சொல்லப்படும் அனைத்து விஷயங்களும் பத்தி சார்ந்தே தோன்றின. கோயில் இல்லாத ஊரில் குடியிருக்க வேண்டாம். திருநீர் இல்லாத நெற்றி பாழ் , கோபுர தரிசனம் கோடி புண்ணியம் போன்ற இறை உணர்வுகளை, எண்ணங்களை மக்கள் மனதில் வேரூன்றி பதித்தன. ஆலயப் பணியே ஆண்டவன் பணி என்ற கருத்து அனைவரிடமும் மேலோங்கியிருந்தது. தொல்காப்பியர் தனது தொல்காப்பிய நூலில் நிலங்களை நான்கு வகையாக பிரித்து ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு கடவுளை அதன் தலைவராக்கி பெருமைப் படுத்தியுள்ளார். குறிஞ்சி நிலத்திற்கு முருகனையும், மருத நிலத்திற்கு இந்திரனையும், நெய்தல் நிலத்திற்கு வருணனையும் பாலை நிலத்திற்கு கொற்றவையும் , முல்லை நிலத்திற்கு திருமாலையும் முழுமுதல் கடவுளாக வழிபட்டதாக இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன.

சான்றாக மாயோன் மேய காடுறை உலகமும் சேயோன் மேய மைவரை உலகமும் வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும் வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும் முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச் சொல்லிய முறையான் சொல்லவும் படுமே இயற்கையை வணங்கும் அகத்திணை மரபுகள் சங்க இலக்கிய அகப் பாடல்கள் சங்ககாலத்தில் அக வாழ்வையும் அதன்மரபுகளையும் எடுத்துக் கூறுவதாக அமைகின்றது. இவற்றை அகத்திணை மரபுகளின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளதாக எடுத்துக்கொள்ளலாம். சங்க இலக்கிய அகத்திணை மரபுகள், அக்காலத்திய மனிதர்களின் அனுபவத்தையும், அவர்கள் கண்டதையும் , கேட்டதையும் பல்வேறு வகைகளில் ஓவியங்களிலும் , நடுகற்களிலும், படிக்கட்டுகளிலும், கோயில் சுவர்களிலும் மற்றும் மக்கள் கூடும் இடங்களிலும் பதிவு செய்தனர். தமிழில் தோன்றிய முதல் நூலாக தொல்காப்பியமும் பழமையான செவ்வியல் இலக்கியமான சங்க நூல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. சங்க செவ்வியல் பனுவல்களில் அகமரபுகள் என்பது சங்க இலக்கிய அக மரபுகளை ஒத்ததாக அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பிய இலக்கண மரபுகளை மீறிய பதிவுகள் சங்கச் செவ்வியல் பனுவல்களில் இருக்கின்றன என்றால் அது மிகையல்ல. சங்க கால மக்கள் இயற்கைக்கு மிக முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளனர். இயற்கை சார்ந்தபதிவுகள் மிகுந்துள்ளன. மழை , மரம், மலர், கனி, மலை, காடு போன்ற அனைத்தையும் , தனது வாழ்வியலோடு பொருத்தி , பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை உடன் வருவதாக பதிந்துள்ளனர் , நறுமணம் உடைய மலர்கள் குருவிற்கு உரிய வெளிப்பாடாகவும் , புன்னை, வேங்கை போன்ற மரங்கள் புலவர்கள் கூறிய குறியீட்டு இடங்களாகவும் பதிவு செய்துள்ளனர்.

பெண்மையை போற்றும் அகத்திணை மரபுகள் பெண்களின் தலை முடியை விளக்கி கலித்தொகை , பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப்படை ஆகிய நூல்களில் போற்றி பதிந்துள்ளனர். காம உணர்வினை கலித்தொகை, பரிபாடலில் வெளிப்படையாகவே பதிந்துள்ளனர். பெண்களின் மனநலம் குறித்து சங்கச் செவ்வியல் பனுவல்களிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கிய அக மரபுகளில் மலர்களின் முக்கியத்துவம் குறித்து மிகுதியாக பதியப்பட்டுள்ளது. மலர்கள், சங்க கால மனிதர்களிடம் எத்தகைய ஆதிக்கம் பெற்றுள்ளன என்ற பதிவுகளையும் காணமுடிகிறது. மலர்களை அப்பதிவுகளில் குறியீட்டு பொருளாகவும், அடையாள குறியீடாகவும் பதியப் பெற்று சிறப்பு சேர்க்கிறது. கண்ணி என்ற மாலையை ஆடவர்களும் கோதை என்ற மாலையை பெண்களும் அணிந்ததாக கூறப்படுகிறது. சங்ககால ஆடவர்கள் மலர்களை பெண்களுக்கு பரிசாகவும், கையுறை பொருளாகவும் அளித்துள்ளனர். இன்றைய காலகட்டத்தில் அவையே புடவை , சுடிதார் மற்றும் ஆடை அணிகலன்களாக உருவெடுத்து , அதன் நீட்சியை வெளிப்படுத்துகிறது. சங்ககாலத்தில் அகமரபில் தலைவன் தலைவி பிரிவை உணர்த்தும் பதிவுகள் பாடல்கள் மிகுந்துள்ளன. அதன் வளர்ச்சியாகவே இன்றைய நவீன காலத்தில் காதலன் - காதலி , கணவன் - மனைவி பிரிவுகள் சர்வ சாதாரணமாகிவிட்டது மற்றும் சகஜமாகிவிட்டது. சங்க இலக்கியத்தில் கூந்தல் குறித்த பதிவுகள் ஏராளமாக உள்ளன. நிகண்டுகளிலும் தலைமயிர் குறித்து நிறைய தகவல்கள்

பதியப்பட்டுள்ளன. தலைமுடியை 16 வகையாகவும், பெண்களின் தலை மயிரை 18 வகையாக வகைப்படுத்தி பிரித்து உள்ளனர். சங்க அக மரபுகளில் பெண்களின் கூந்தலுக்கு மிகச்சிறப்பான முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. பெண்களின் கூந்தலை பல்வேறு வகைகளில் சங்க இலக்கியங்கள் பெருமைப்படுத்தி உள்ளன. பெண்களின் கூந்தலை அவர்களது கற்புடன் இணைத்து உயர்வாகவும் பதியப்பட்டுள்ளது. பிற மகளிரின் கூந்தலை தொடுவது அவர்களின் உடலைத் தொடுவதற்கும் கட்டுப்படுத்துவதற்கும் சமமானதாக கருதப்பட்டது. விரித்த கூந்தலில் காதலன் உறங்கிய நிகழ்வுகள் பல பாடல்களில் பதிந்துள்ளன. கணவனை இழந்த பெண்கள் கூந்தலை அறுத்துக் கொண்ட நிகழ்வுகளும் பதியப்பட்டுள்ளன.

காமத்தில் திளைக்கும் அகத்திணை மரபுகள் சங்க அக மரபுகளில் சங்ககால மக்களின் காமம், களவு, கற்பு, வாழ்வு அக நிலைகளை மிகத் தெளிவாக குறிப்பிட்டுள்ளன. இனக் கவர்ச்சியால், காம மிகுதியால் தாங்கள் விரும்பிய நிலைகளில் இன்புற்று, தங்கள் இன்பபெருக்கத்தை வடிவமைத்துக் கொள்ளும் நிகழ்வுகளையும் பல்வேறு பதிவுகளாக ஆக்கியுள்ளனர். மெய்ப்பாடு, நுதல், பசலை, கண்வழி காமம் போன்ற சூழல்களையும் பதிவு செய்துள்ளன. இன்றைய காலகட்டத்தில் அவைகளின் பிரதிபலிப்பாகவே இனக்கவர்ச்சியின்பால் ஆட்பட்டு, சிறுவயதிலேயே காம உணர்வின் தாக்கத்தால் பல்வகையான தவறுகளின் நிகழ்வுகளுக்கு சங்க அக மரபுகள் ஒரு முன்னோடிகள் என்றால் மிகையாகாது. தன் காதலியின் வாயில் ஊறும் நீர் இனிமையாக இருப்பதாக தலைவன் பேசியதாகவும் சங்க பனுவல்களில் பதிவுகளை காண்கின்றோம். சங்க இலக்கியத்திலும் தலைவியின் வாயில் ஊறும் நீரின் தன்மை நொங்கை போன்று இனிமையாகவும் பாக்கின் இளங்காயின் இனிமை கொண்டதாகவும் பதிவு பெற்றுள்ளது. தலைவன் தலைவி பிரிதல், கூடுதல், ஊடல் செய்தல், புணர்தல் போன்றவை அவர்களின் அக வெளிப்பாடுகள் என்றும் அக மரபின் பெருமைகளைப் பதிந்துள்ளனர். காதலன் தன் காதலியின் மார்பிலும், தோளிலும் தொய்யில் எழுதினான் என்றும் கரும்பு, கொடி, பூ, இலை, தளிர் போன்ற வடிவங்களில் காதலியின் மார்பிலும், தோள்களிலும் வரைந்ததாகவும் பதிவுகள் உள்ளன. இதன் வளர்ச்சியாகவே இன்றைய நவீன ஆண்களும் பெண்களும் உடல் அங்கங்கள் யாவற்றிலும், மார்பிலும், ஆணுறுப்பு, பெண்ணுறுப்புகளிலும் டாட்டு எனும் ஓவியங்களை வரைந்து தங்கள் அகத்தை வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்றனர். அக மரபுகளில் சங்க காலப் பெண்கள் அக்குளில் தழையாடை உடுத்திய விதம், திதீலை தோன்றிய சூழல், மேனியில் பசலை தோன்றிய விதம் போன்ற பல பதிவுகளை காணமுடிகிறது. அதன் நீட்சியே இக்காலத்திய நவநாகரீக பெண்களின் ஆடை அலங்கார மாற்றங்களிலும், உடல் உறுப்புகளை கவர்ச்சிகரமாக வெளிப்படுத்தும் தன்மையிலும் உணரலாம்.

திருக்குறள் சார்ந்த பக்தி பக்தி இலக்கியங்களில் மனித வாழ்வில் பக்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டு வாழ்வை நெறிப்படுத்த தோன்றிய இலக்கிய நூல்களில் முதலிடம் பெறுவது திருக்குறள். சான்றாக

கொள்ளில் பொறியில் குணம் இலவே எண்குணத்தான்

தானை வணங்காத் தலை (குறல் - 9)

பிறவிப் பெருங்கடல் நீந்துவார் நீந்தார்

இறைவன் அடிசேரா தார் (குறள் - 10)

மடி இலா மன்னவன் எய்தும் அடி அளந்தான்

தாஅய தெல்லாம் ஒருங்கு (குறல் - 610)

மேற்கண்ட குறல்களில் இறைவனின் திருநாமங்களை சிவன் , திருமால், முருகன் என்று குறிப்பிடாமல் பொது தன்மையிலேயே இறைவனின் சிறப்புகளை பதிந்துள்ளது. எவ்வாறு எழுத்துக்கள் அனைத்தும் அகர ஒலி வடிவையே முதலாகக் கொண்டு தொடங்கப்படுகின்றதோ , அதுபோலவே உலக உயிர்கள் யாவும் பரம்பொருளையே முதலாகக் கொண்டு தொடங்குகின்றன எனும் கருத்தை வலியுறித்தி இறையாண்மையின் அகப்பொருளான பரம்பொருளை திருவள்ளுவர் சிறப்பித்துள்ளார்.

சைவ வைணவ கால இலக்கியங்கள் பல நூற்றாண்டுகளாக வேரூன்றி வளர்ந்து வந்த பக்திநெறியை தொடர்ந்து, சைவத்திற்கும் வைணவத்திற்கும் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் அரும் தொண்டாற்றியதை தொடர்ந்து இத்தகைய சைவ வைணவ அடியார்களின் பக்தியுடன் கூடிய பணி மற்றும் செயல்பாடுகளுக்கு பக்தி இயக்கம் என்று பெயர். அதுதொடர்பான பதிவுகளை பக்தி இலக்கியங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. சங்க காலத்தில் சைவம் தலைசிறந்த சமயமாக வளர்ந்து வந்தது. அதனை அடுத்து வைணவம் சிறப்புற்றிருந்தது. சமணமும் பௌத்தமும் சைவ வைணவ மதங்கள் வளர்ச்சி அடைந்த அளவுக்கு வளர்ந்து விரிவடையவில்லை. சங்க கால சைவ சமயம் சிவனை மையப்படுத்தி, முதலிடத்தில் வைத்து போற்றி பாராட்டி வணங்கின. வைணவ சமயம் திருமாலை மையப்படுத்தி முதலிடத்தில் வைத்து போற்றி பாராட்டி வணங்கின. அடுத்ததாக முருகனையும் திருமாலையும் குறித்து திருமுருகாற்றுப்படை பரிபாடல் மூலம் பெருமைப்படுத்தியது. முப்புரம் எரித்தது , ஆதிரையான் போன்றவைகள் மூலம் சிவபெருமானின் சிறப்புகளையும் அறியமுடிகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் கடவுள் வாழ்த்து தவிர எட்டுத்தொகைப் பாடல்களில் ஆங்காங்கே கடவுள் வழிபாடு பற்றிய குறிப்புகளைக் காணமுடிகிறது. பரிபாடலில் -

திருமாற் கிருநான்கு செவ்வேட்கு முப்பத் தொருபாட்டுக் காடுகாட் கொன்று - மருவினிய
வையையிரு பத்தாறு மாமதுரை நான்கென்ப செய்யபரி பாடற் றிறம்
என்று சிறப்பாகக் கடவுளைப் போற்றும் மரபுகளைக் காண்கிறோம். பத்துப்பாட்டில் திருமுருகாற்றுப்படை முருகன் வழிபாட்டை சிறப்பாக எடுத்தியம்புகிறது.

சமண பௌத்த கால இலக்கியங்கள் சங்க காலத்திற்குப் பிற்பாடு தமிழ்நாட்டில் சமண பௌத்த சமயங்கள் வளர்ந்து செல்வாக்கைப் பெற்றன. வீடுபேறு , துறவரம் குறித்த சிந்தனைகள் மேலும் தழைத்து நின்றன. இந்த காலகட்டத்தில் வாழ்ந்த காரைக்கால் அம்மையார் அற்புத்திருவந்தாதி , திருவிரட்டை மணிமாலை, திருவாலங்காடு மூத்த திருப்பதிகங்கள் ஆகியவற்றையும் , திருமூலர் திருமந்திரம் எனும் நூலையும் இயற்றியுள்ளார்கள். சமயம் சார்ந்த சங்க இலக்கிய வளர்ச்சியில் பல்வேறு காப்பியங்கள் , சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றி தொடர்ந்து சிறப்புகளை அளித்து வந்தது. அவற்றில் பிள்ளைத்தமிழ் , உலா மடல், திருமுறைகள், கம்பராமாயணம், மகாபாரதம், பதினொன் கீழ்கணக்கு நூல்கள் , கிறிஸ்தவ இலக்கியங்கள், இஸ்லாமிய இலக்கியங்கள் , பௌத்த இலக்கியங்கள் , சமய இலக்கியங்கள் என பக்தி இலக்கிய மரபுகள் சிறப்பான வளர்ச்சிப் பெற்று தொடர்ந்து வளர்ந்து கொண்டே வந்தது. பௌத்த சமய கருத்துக்களை முன்னிறுத்தி பௌத்த இலக்கியங்கள் உருவாயின. அவற்றிடையே சிலப்பதிகாரம் , மணிமேகலை, குண்டலகேசி, பிம்பிசாரர் கதை , அபிதர்ம அவதாரம் , திருப்பதிகம், சித்தாந்தத் தொகை



ஆகியன குறிப்பிடத்தக்க வகையில் பௌத்த சமய வளர்ச்சிக்கும் விரிவாக்கத்திற்கும் அடிப்படையாக அமைந்தன.

சிலப்பதிகாரத்தில் இறையாண்மையை போற்றி பாடும் பாடல்களுள் சான்றாக பிறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோயிலும் அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோயிலும் வால்வளை மேனி வாலியோன் கோயிலும் நீலமேனி நெடியோன் கோயிலும் (சிலம்பு5:169-172)

சமண மதம் பத்திரபாகு என்ற முனிவர் மூலம் வட இந்தியாவில் தோன்றி வளரத்தொடங்கியது. சமண மதத்தை உலோச்சனார் கனியன் , நிகண்டன், கலைக்கோட்டு தொண்டனார் போன்றோரும் வளர்த்து வந்தனர். தொல்காப்பியர், திருவள்ளுவர், இளங்கோவடிகள் மூவரையும் சமணர் என்றும் பதிந்துள்ளனர். பெருங்கதையும், சிந்தாமணியும், வளையாபதியும், ஐஞ்சிறு காப்பியங்களும் சமண சமய வளர்ச்சிக்கும் தொடர்ச்சிக்கும் காரணமாயின பல்லவர் கால இலக்கியங்கள் பக்தி இயக்கம் பல்லவர்களின் ஆட்சி காலத்தில் கி.பி. 600 முதல் 900 வரை தமிழகத்தில் தழைத்தோங்கி இருந்த சமண , பௌத்த சமயக் கருத்துக்களை எதிர்த்து வளர்ந்தது. அச்சமயத்தில் இந்து சமய பக்தி இயக்கம் சார்ந்து நாயன்மார்கள் மற்றும் ஆழ்வார்கள் தேவாரம், திருவாசகம், பெரியபுராணம், கம்பராமாயணம், நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் போன்ற சைவ மற்றும் வைணவ பக்தி இலக்கிய நூல்களை எழுதினார்கள். பல்லவர் காலத்தில் பக்தி இயக்கம் உச்சகட்டத்தை அடைந்தது. பக்தி இயக்கத்தின் விளைவாக சைவமும் , வைணவமும் தழைத்தோங்கியது. தமிழ்நாட்டில் பிற சமயங்களான பௌத்தமும், சமணமும் மறைந்து போனது. தமிழில் தோன்றிய அளவு பக்தி இலக்கியங்கள் வேறு எந்த மொழிகளிலும் தோன்றவில்லை. பக்தி இலக்கியங்களில் அகத்திணை மரபுகள் , சங்க இலக்கியங்களில் அக மரபுகள் , பன்னிரு திருமுறைகளில் அக மரபுகள் , நாலாயிர திவ்யபிரபந்தத்தில் அக மரபுகள் , என வரிசைப்படுத்தலாம். பன்னிரு திருமுறைகளில் சிவனும் , நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தத்தில் திருமாலும் பக்தி இலக்கிய அக மரபுகளில் தலைவர்களாக இடம்பெற்றுள்ளனர்.

முடிவுரை :

பக்தி இலக்கியங்களின் சங்க அக மரபுகள் தொல்காப்பியர் காலம் தொடர் வளர்ந்தும் , தொடர்ந்தும், வளர்ச்சி அடைந்த நிலையில் , பல்வேறு பரிமாணங்களையும் , பரிணாமங்களையும் கடந்து பல்வேறு சமயங்களையும் கடந்து , பல்வேறு இறைவழிப்பாட்டு தளங்களில் பயணித்து , மக்களின் வாழ்வோடு இரண்டற கலந்து , அவர்களின் வாழ்வு நெறிதனை வடிவமைத்து , அதன் தொடர்ச்சியாக சங்க அக மரபுகளின் தாக்கத்தை இன்றளவும் நவீன நாகரிக மனிதகுலத்திலும் ஏற்படுத்தியுள்ளது என்றால் அது மிகையில்லை.

துணை நின்றவை

1. சிவசங்கரன்.வ.(2014) திருக்குறள் தெளிபொருள், 6 ஆம் பதிப்பு, பொதிகை வெளியிடு, சென்னை.
2. சுரேஷ் குமார். ப. (2010) : சங்க இலக்கிய பக்தி இலக்கிய அகத்திணை மரபுகள் ஒப்பிடு, பெரியார் பல்கலைக்கழகம், சேலம்.
3. <https://www.gunathamizh.com>



சங்க அக இலக்கியங்கள் சுட்டும் தலைவியின் மெய்ப்பாட்டு உணர்வுகள்

முனைவர். சியாமளா ஜெயக்குமார்,

நடனத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

14

ஆய்வின் நோக்கம்:

ஒரு இனத்தின் தொன்மையையும் பெருமையையும், அவ்வினத்தின் வரலாற்றுச் சிறப்பினையும் அறிய முற்படின் அம்மக்கள் வாழ்ந்த இடம், பயன்படுத்திய மொழி, அவர்களின் கலை கலாசார பண்பாட்டம் சங்கள் மூலமே அறிய முடியும். அந்த வகையில் சங்க அக இலக்கியங்களான அகநானூறு, குறுந்தொகை போன்றவற்றில் எவ்வகையான மெய்ப்பாடுகள் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதனை அறியும் வகையில் இவ்வாய்வு இடம் பெறுகின்றது.

ஆய்வுச்சுருக்கம்:

அக இலக்கியங்களான அகநானூறு, குறுந்தொகை ஆகியவற்றில் கறவு, கற்பு எனும் இருதுறைகளிலும் இடம் பெற்ற மெய்ப்பாடுகளை கண்டறிவதுடன் அத்தகைய மெய்ப்பாட்டு உணர்வுகள் இதன் தொடர்ச்சியாக முகிழ்த் தெழுந்த பாதநாட்டிய உருப்படிக்கு அடிநாதமாக இருந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

திறவுச் சொல்: சங்ககால அக இலக்கியம், மெய்ப்பாட்டில் நகை, இளிவரல், பெருமிதம், அழுகை.

முன்னுரை:

உள்ளத்து உணர்ச்சிகள் உடலின் கண்தோன்றுவது மெய்ப்பாடு எனதொல்காப்பியத்தில்குறிப்பிடப்படுகின்றது. நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை எனும் எட்டு மெய்ப்பாடுகள் தொல்காப்பியரால் குறிப்பிடப்பட்கின்றன. சங்க காலப் பெண்களின் உள்ளத்து உணர்வுகளையும் அவற்றினை அவர்கள் வெளிப்படுத்திய முறையினையும் அக்கால இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. சங்ககால அக இலக்கியங்களான அகநானூற்றில் களவு, கற்பு ஆகிய இருதுறைகளிலும், குறுந்தொகையிலும் மெய்ப்பாடு எவ்வாறு புலப்படுத்தப்படுகின்றது என்பதனை ஆராய்வதாக இது அமைகின்றது.

களவியலில் மெய்ப்பாடு:

களவு என்பது திருமணத்திற்கு முன்னர் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையேதோன்றும் வெளிப்பாடுகளாகும். தலைவனும் தலைவியும் தமக்குள்தோன்றும் உணர்வுகளை பிறருக்குப் புலப்படா வண்ணம் அதனை மறைக்க முயல்வதால் அது மறைந்து செய்யும் களவு என அழைத்தனர்.

‘கண் களவு கொள்ளும் சிறு நோக்கம் காமத்தில்

செம்பாக்கம் அன்று பெரிது’

இவன் கண்களையான் காணாமல் என் மேல் நோக்கு கின்ற சிறியபார்வையான் விரும்புகின்ற காமத்தில் பாதியளவு கூட இல்லை மாறாக அதனிலும் மிகுதியானகளவுக் குறிப்பானது அவளது பார்வையில் உள்ள தென்று திருவள்ளுவர் குறிப்பிடுகின்றார். தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தின் படி களவெனப்படுவது கற்புடன் இணைந்த ஒன்றாக விளங்குகின்றது.

நகை:

நகை என்பது நகைத்தல், இன்பம், முத்து, ஆபரணம் எனப் பல பொருள் கொண்ட ஒரு சொல்லாகும். தற்காலத்தில் நகை என்பது மகிழ்ச்சியின் அடிப்படையில் தோன்றும் உணர்வாகும். எள்ளல் (பிறரை ஏளனம் செய்தல்), இளமை, பேதமை, மடன் (மடமைத்தனம்) ஆகிய நான்கினடிப் படையில் இம்மெய்ப்பாடு தோன்றுகின்றது. பிற்காலத்தில் தோன்றிய செயிற்றியம் நகை எனும் மெய்ப்பாடு தோன்றும் இடங்களை விரிவாகப்பட்டியலிடுகின்றது.

தலைவனை மணந்து கொள்வது கடினம் என்பதனை உணர்ந்த தலைவி எந்நாளும் களவின் பத்தினை விரும்பி அனுபவிப்பவளாக இருவகைக் குறியிடத்தும் வந்துபோகும் தலைவன் ஒரு நாள் இரவுக் குறியில் பக்கத்தில் வந்துநிற்கும் தலைவனைக் கண்ட தலைவி தலைவனை ஏசுவது போன்று கடிந்துநிற்பாள். இதனை

மைஈர்ஓதிமடநல்லீரே!

நொவ்வுஇயற்பகழிபாய்ந்தென, புண்கூர்ந்து

எவ்வமொடுவந்தஉயர்மருப்புஒருத்தல்நும்

புனத்துவழிப்போகல்உறுமோமற்று? என

சினவுக்கொள்ளுமலிதெயிர்த்துப்புடைஆட

ஈங்கு நாம் உழக்கும் எவ்வம் உணராள் (அகம். நித்திலக். 388:10-17)

எனும் பாடலடிகளில் அகன்ற மார்பினையும், வில்லினை ஒத்த புருவத்தினையுமுடைய தலைவனை எண்ணி நான் வருந்துகின்றேன். இதனை அறியாத தாய் வேலனை அழைத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்த வேண்டுமென எண்ணுகின்றாள் என்னும் கருத்தினைத் தலைவி தோழியிடம் கூறுவதாக அமைகின்றது. தலைவியின் களவினை அறியாததாய் வெறியாட்டு நிகழ்த்த எண்ணுவது நகைப்பிற்குரியதாக விளங்குகின்றது.

இளிவரல்:

இளிவரல் என்பது தன்னைத் தானே நொந்து கொள்ளல் ஆகும். தொல்காப்பியர் மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை ஆகிய நான்கினடிப்படையிலேயே துன்பம் அதாவது இளிவரல் தோன்றுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

‘மாசு அறக்கழீ இயயானைபோலப்

பெரும் பெயல் உழந்த இரும் பிணர்த்துறுகல்

பைதல் ஒருதலைச் சேக்கும் நாடன்

நோய் தந்தனனே தோழி

பசலை ஆர்ந்தனகுவளை அம்கண்ணே (குறுந்தொகை. 15)



எனும் தலைவி தோழிக்குக் கூறுவதாக அமைந்த குறுந்தொகைப் பாடலடிகளில் இளிவரல் எனும் மெய்ப்பாடு வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. புழுதி முற்றாக நீங்கும் வண்ணம் பாகனால் கழுவப்பட்ட யானையினைப் போன்று பெரும்மழையினால் தூய்மையடைந்த கரியபசுமையான ஓரிடத்தில் தங்குகின்ற மலைநாட்டுத் தலைவன் காம நோயினைத்தந்தான். அதனால் முன்புகு வளைமலர் போன்று கறுத்திருந்த என்னுடைய அழகிய கண்கள் இப்பொழுது பசலை நிறம் அடைந்துள்ளது என தனது நிலையினைத் தோழிக்குப் புலப்படுத்துவதாகும். இது பிணி தொடர்பாக ஏற்பட்ட இளிவரல் என்னும் மெய்ப்பாடாகும்.

பெருமிதம்:

பெருமிதம் எனும் மெய்ப்பாடானது கல்வி, தறுகண் (தனது தகுதியை எண்ணும்வீரம்), புகழ், கொடை ஆகியவற்றினடிப் படையில் தோன்றுகின்றது. குறுந்தொகையின் குறிஞ்சி சித்திணையின் மூன்றாவது பாடல் தலைவி தலைவனைப் புகழ்ந்து கூறும் வகையிலமைந்த இப்பாடலடிகள் பெருமிதம் எனும் மெய்ப்பாட்டினை சிறப்பித்துக் கூறுகின்றது.

நிலத்தினும் பெரிதே: வானினும் உயர்ந்தன்று:

நீரினும் ஆர் அளவின்றே - சாரல்

கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு

பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே

கரிய கொம்புகளை உடைய குறிஞ்சி மரத்தின் பூக்களில் பெரிய தேனீக்கள் தேனினை அருந்தும் வளம் பொருந்திய நாட்டின் தலைவனுடன் தலைவி கொண்ட நட்பானது நிலத் கைவிடப்பெரிது, வாளை விட உயர்ந்தது, கடலை விட ஆழம் உடையது எனக்குறிப்பிடப்படுவதிலிருந்து பெருமிதம் எனும் மெய்ப்பாடு தலைவியிடம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள தனைக்காணக் கூடியதாக உள்ளது.

கற்பியலில் மெய்ப்பாடு:

சங்க இலக்கிய முல்லைத் திணை, பாலைத் திணை ஆகிய இரண்டு திணைப் பாடல்களும் தலைவியின் கற்பு நிலையினைப் புலப்படுத்துகின்றன. களவு காதல் ஒழுக்கத்தினைச் சேர, கற்பானது உலகறியத் திருமணம் செய்து கொண்டு தலைவனும் தலைவியும் வாழ்வதனைக் குறிப்பிடுகின்றது.

அழுகை:

மனித வாழ்வியலில் அழுகை என்பது மன வேதனையின் வெளிப்பாடாகச் சங்ககாலம் முதல் தற்காலம் வரை தோன்றுகின்றது. அழுகையின் போது கண்களிலிருந்து கண்ணீர் சிந்தும். அழுகையானது இழிவு, இழிவு, அசைவு (உடலில் இயலாமை தோன்றும் போது), வறுமை ஆகிய நான்கு அடிப்படைக் காரணிகளினாலேயே ஏற்படுகின்றது. அகநானூற்றில் தலைவி கூற்றாக அமைந்த பாடல்களில் அழுகை என்னும் மெய்ப்பாடு அதிகமாக இடம் பெற்றுள்ளதனைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

கார் காலத்தில் வருவதாகக் கூறிச்சென்ற தலைவன் காரகாலம் முடிவடைந்தும் வராத காரணத்தால் தலைவியின் வருத்தத்தைத் தெரிவிக்கும் வகையில் இப்பாடல் அமைகின்றது. தலைவியின் உளக்கு முறலானது அழுகை என்னும் மெய்ப்பாட்டின் வழியாகப் புலப்படுகின்றது.

‘மாதிரம் புதையப்பா அய், கால் வீழ்ந்து
ஏறுடைப் பெருமழை பொழிந்தன, அவல்தோறு



கார் தொடங்குகின்ற காலை, காதலர்
வெஞ்சின வேந்தன் வியன் பெரும்பாசறை' (அகம், நித்திலக். 364:1-10)

மேகச் செறிவால் நாற்றிசையும் இருள் தூழ்ந்து இடியுடன் கூடிய மழை பொழிந்தது. இதனால் பள்ளங்கள் தோறும் ஆடுங்களத்தில் ஒலிக்கும் பறையினைப் போன்று வரிசைகளையுடைய தேரையும் முழங்கியது. சிவந்த பொன்னாலான அணிகலன்களைத் தொங்கவிட்டாற் போன்று நீண்ட பூங்கொத்துக்களையுடைய கொன்றையும் அழகு பெற்றுத் திகழ்ந்தது. தோன்றிச் செடியின் பூக்கள் புதர்களிடையே அழகிய விளக்குகள் ஒளிர்வதனைப் போன்று காடெங்கும் புதர்களிடையே மிளிர்ந்தன. முல்லை மலரால் இல்லங்கள் அழகு பெற்றுத் திகழ்ந்தன. விலங்கினங்கள் நீராகாரம் பெறுவதற்கு நீர்நிறைந்து காணப்பட்டது. இத்தகைய காரகாலத்தில் வருவதாகக் கூறிச் சென்ற வேந்தன் வென்றி வேட்கையை மட்டும் நினைவிலிருத்தி தலைவியை மறந்து வராமல் இருப்பது எவ்வகையில் நியாயம் என வருந்துவதாக இப்பாடல் அமைகின்றது. இதன் மூலம் தலைவியின் அழகை என்னும் மெய்ப்பாடு வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

இளிவரல்:

இளிவரல் என்பது பிறரால் இகழப்படுவது. இகழ்ச்சி அல்லது இழிப்புச் சுவை அல்லது உணர்வின் வெளிப்பாடாகும். இது மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை (விரும்பியதைச் செய்ய முடியாத நிலை) ஆகிய நான்கு காரணிகளின் அடிப்படையிலேயே தோன்றுகின்றது. தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி அப்பிரிவினைத் தாங்க முடியாமல் துன்பத்தினை அனுபவிக்கின்றாள். சங்க இலக்கியங்கியங்களில் இம்மெய்ப்பாட்டு வெளிப்பாட்டினை அதிகமாகக் காணமுடிகின்றது.

நீடு நிலை அரைய செங்குழை இருப்பை

கோடு கடைந்தன்ன, கொள்ளை வான்பு

ஆடு பரந்தன்ன, ஈனல் எண்கின்

வாள்வாய் அன்ன வறுஞ் சுரம் இறந்தே' (அகம், நித்திலக். 331:1-14)

அகன்ற அடிப்பகுதியையும் சிவந்ததளிர்களையு முடைய இருப்பை (இலுப்பை என்றும் கூறப்படுகின்றது) மரங்களில் யானைத் தந்தங்களில் கடைந்து அமைத்ததைப் போன்று வெண்மையான பூக்கள் விளங்கின. ஆடுகள் பரவியிருந்ததைப் போன்று ஈன்ற பெண் கரடிகளின் கூட்டமானது கிளைகளிலிருந்து உதிர்த்து அப்பூக்களை உண்ணும். அவை உண்டது போக எஞ்சிக் இருப்பவற்றைப் பசுமையான தழையுடையினை அணிந்த வரானையினரின் மகளிர், கணுக்கள் திரண்டு நீண்ட மூங்கில் குழாயில் அடைத்து வைத்துக் கொண்டு, குன்றிடையே அமைந்த சிறிய தெருக்கள் தோறும் விற்பனை செய்வர். இத்தகைய அழகிய சிறிய ஊர்களையுடைய பலநாடுகளைக் கடந்து தலைவன் சென்றான்.

அரிய இசைத் துறைகளில் முதிர்ச்சியும், கரிய தண்டினாலான சிறிய யாழினையுடைய பாணர்கள் எந்நேரமும் ஆரவாரத்துடனும் மகிழ்ச்சியுடனும் இருப்பதற்காக பல வகையான அணிகலன்களைக் கொடுத்துள்ளினை உண்ட மகிழ்வில்திதியன் வீற்றிருப்பான். பகைவர் மீது செலுத்திய வாளின் வாயைப் போன்ற கூர்மையுடைய வழிகளைக் கடந்து சென்ற தலைவன் தலைவியிடம் அன்பில்லாதவர் என்றும், எனவே நான் என்ன செய்வேன் எனத் தலைவி புலம்பித் தனது மன வேதனையினைத் தெரிவிக்கின்றாள்.



தான் விரும்பிய கணவனை அடைய முடியாததை எண்ணி வருந்துவதாக இப்பாடலடிகள் அமைகின்றன. அழகை, இளிவரல் ஆகிய இரண்டும் தலைவியின் கற்புக் காலத்தில் இடம் பெற்ற மெய்ப்பாடுகளாகும்.

முடிவுரை:

அக இலக்கியமாகிய அகநானூற்றின் களவுக் காலத்தில் நகை எனும் மெய்ப்பாடும், குறுந்தொகையில் இளிவரல், பெருமிதம் ஆகிய இரண்டு மெய்ப்பாடுகளும் புலப்படுத்தப்பட, கற்புக்காலத்தில் அழகை, இளிவரல் ஆகிய இரண்டு மெய்ப்பாடுகளே புலப்படுத்தப்படுகின்றன. ஏனைய மெய்ப்பாடுகளான அச்சம், வெகுளி, உவகை, மருட்கை ஆகிய நான்கும் இவ்விரண்டிலும் சுட்டப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்ககால அக இலக்கியங்களில் களவு கற்பு ஆகிய திணைகளில் புலப்படுத்தப்படும் மெய்ப்பாடானது பிற்காலத்தில் தோற்றம் பெற்ற நாயக நாயகி பாவத்தினைப் புலப்படுத்தும் பரதநாட்டிய உருப்படிகளுக்கு தோற்று வாயாக அமைந்தது எனலாம்.

துணைநூல்கள்:

- தொல்காப்பியம்
- திருக்குறள்மூலமும்பரிமேலழகருரையும், திருநெல்வேலித்தென்னிந்தியசைவசித்தாந்தநூற்பதிப்புக்கழகம், லிமிட்டெட், சென்னை-1, 9th Edition - 1953
- சங்கஇலக்கியம்- எட்டுத்தொகைமூலமும்தெளிவுரையும்தொகுதி 1,2,3- அறிஞர்ச.வே.சுப்பிரமணியன் (தெளிவுரை), மணிவாசகர்பதிப்பகம், சென்னை-8, முதற்பதிப்புதன்-2010.



சைவத் திருமுறைகளில் அக மரபுப்பாடல்கள்

15

கே.சுகந்த தேவசேனா,

முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்

ஆய்வுச்சுருக்கம்

அகப்பொருள் உள்ளமும் உடலும் சார்ந்தது. அதனால் தான் பக்தி இலக்கியங்கள் மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் என்றாகிறது. தொல்காப்பியரால் நெறி வகுக்கப்பட்ட சங்கப்பாடல்களில் பெரிதும் போற்றப்பட்டது அகமரபு. கடவுளிடம் அன்பு கொண்டோர்க்கு கடவுளையும் தன்னையும் தலைவன் தலைவியர்களாகக் கொண்டு பக்தி வெள்ளத்தில் களித்து மகிழ்ந்தனர். அதனால் தான் அகத்துறைப் பாடல்களால் இறைவன் மீது கொண்ட பக்தி, நாயக, நாயகி பாவங்கள் நிறைந்த காதலால் கசிந்துருகும் பாடல்களை கேட்க ஆனந்தமாக இருக்கிறது.

முன்னுரை

மரபு என்பது நெறியோடு முறைப்படுத்தப்பட்ட வழி வழியாக செயல்படுத்தப்படும் செயல். இதில் எடுத்துக் கொண்ட தலைப் பிற்கேற்ப மரபுகள் உருவாக்கப்பட்டிருக்கும். இசையில்மரபு, உறவில்மரபு, கணித முறையில்மரபு, கலைபயிற்றுவிக்கும் முறையில் மரபு போன்ற எண்ணற்ற மரபுகள் உள்ளன. இந்த மரபு பொதுத் தன்மை வாய்ந்தவை ஆகும். பொதுவாக ஒரு பொருளையோ அல்லது ஒரு பாடலையோ வெளிப்படையாக பார்ப்பது புறமரபு. ஆனால் உள் நோக்கி பார்ப்பதையும் உள்ளிருக்கும் கருத்தை புரிந்துகொள்வதையும் அகமரபு என்பர். உதாரணமாக கம்பீரமாக ஒரு யானை நின்றுக் கொண்டிருந்தது. அதை பார்க்க உயிருள்ள யானை நின்றுக் கொண்டிருப்பது போல் தோன்றினாலும் அது மரத்தால் செய்யப்பட்ட யானையின் உருவமாகும். இதில் புற மரபில் தோன்றியது உயிருள்ள யானை, ஆனால் அகமரபில் தோன்றியது மரம்.

திருமுறைகளில் அக மரபு

பொதுவாக அகம், புறம் என இருவகை வெளிப்பாடு எல்லா காலங்களிலும் இருந்து வருகிறது. காப்பியங்களில் அகநானூறு, புறநானூறு என்பதும் இன்பத்தில் அக இன்பம், புறஇன்பம் என்றெல்லாம் கூறலாம். இதில் புற இன்பம் என்பது உலக இன்பம் அது நிலையில்லாத ஒன்று. எப்பொழுதும் நிலையானது அக இன்பமான கடவுள் இன்பம் மட்டும் தான். உலக இன்பங்களுள் தலை சிறந்தது, தம்முள் ஒத்த அன்பினராய் தலைவன் தலைவியுடன் இறைவதால் திகழும் ஒழுக்க முறை அகப்பொருள் இன்பம் ஆகும். இறைவனை புறத்தால் கண்டவர்களை விட அகத்தால் கண்டு ஆனந்தம் அடைந்த புலவர் பெருமக்களும், சித்த புருஷர்களும் ஏராளம். இவைகள் பற்றி சைவ திருமுறைகளில் காணலாம். சைவ சித்தாந்தத்தில் பன்னிரு திருமுறைகள் உள்ளன. தெய்வ இன்பத்தை அடைவதற்காக தன்னை தலைவியாகவும் இறைவனை தலைவனாகவும் பாவித்து வழிபடுதல் ஒரு விதமான அகமரபு ஆகும். இறைவனை அடைய மெய்ஞான இன்பத்தை பெருவதற்காக திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் பாடியருளிய தேவாரத்தில் அகப்பொருட்டுறை கொண்ட பாடல்கள் சிலவற்றை காணலாம்.

‘தோடுடைய செவியன் விடையேறியோர் தூவெண் மதிசூடிக்

காடுடைய சுடலைப் பொடி பூசி என்னுள்ளங் கவர்கள்வன்”

இத்திருப்பதிகம் திருஞானசம்பந்தரின் முதல்பதிகம், இவர் பாலகனாய் அமுதகாலத்தில் உமையம்மையிடம் அமுதப்பால் அருந்திய பிறகு பாடிய முதல் பாடலாகும். இதன் அகப்பொருளாவது தலைவனிடத்தில் உள்ளத்தை இழந்த தலைவி பாடும் நிலையில் அமைந்துள்ளது. ஞானசம்பந்த பெருமான் தன்னை ஆட்கொண்ட தோணி புரபெருமானை பார்த்து தன்னை தலைவியாகவும் தோணிபுர பெருமானை தலைவனாகவும் எண்ணி என்னுடைய உள்ளம் கவர்ந்த கள்வன் என்று பாடியிருக்கிறார்.

மூன்றாம் திருமுறையில், தில்லையில் கூத்தாடும் அம்பலத்து ஈசன் தில்லையை நாடியதன் காரணம் என்ன? என்று கேட்கிறார் ஞானசம்பந்தர். அதில் ஈசன் நறுமணம் கமழும் கூந்தல் நிறை சிவகாமியம்மையை கூடியதும், அரிதற்கரிய தமிழ் வேதங்கள் ஓதி உணரும் அந்தணர் அருகில் இருக்கவோ என அவரின் அலங்காரத் தோற்றம் இவைகளுடன் பூதகணங்களின் இசையுடன் நடம் புரியும் நமச்சிவாயனை கேட்கும் பதிகம்

கொட்டமே கமழும் குழலாளோடு கூடினாய்

எரு தேறினாய் நுதற்பட்டமே புனைவாய்

இசைபாடுவ பாரிடமோ

நட்ட நவில் வாய்மறையோர்தில்லை

நல்லவர் பிரியாத சிற்றம்பலம் இட்டமா

உறைவாய் இவைமே வியதென்னைகொலோ"

என்றபாடலில் ஞானசம்பந்தர் ஈசன் உமையவளிடம் இருந்தநிலைகளையும் அடியார்களின் உள்ளத் துறையும் எழில் மிகு தோற்றத்தையும் தன் அக கண்ணில் கண்டதை அழகுற பாடியுள்ளார்.

கொம்பலைத் தழுகெய்திய நுண்ணிடைக்

கோலவாள்மதி போல முகத்திரன்

டும்பலைத்த கண்ணாலள் முலைமே வியவார்சடையான்

கம்பலைத் தெழுகா முறுகாளையர்

காதலால் கழற் சேவடிகைத் தொழ

அம்பலத்துறைவான் அடியார்க்கடையா வினையே"

என்பதன் மூலம் அறிய முடிகிறது.

இதுபோல திருநாவுக்கரசரின் தேவாரத்தில் தலைவியின் கனவில் தலைவனைக் கண்டு மையல் கொண்டதாக அமைந்த பதிகம். இப்பதிகத்தில் ஒரு பாவின் கண் நிகழும் ஓசைவேறு பாடான சந்தபாட்டுடன் வந்து நின்ற தலைவன் மீது மையல் கொண்டு உடல் இளைக்கச் செய்தவர், கண்ணாகிய அம்புவிருக நோய் மிகும் படி பேசியவர், வெண்ணீறு சந்தனம் பூசியவர், குணத்தால் அழகானவர் தன் மனதைக் கவர்ந்த தலைவரே என்பதை

'வண்ணங்கள் தாம் பாடி வந்துநின்று



வலி செய்து வளைக வர்ந்தார் வகையால் நம்மைக்

கண்ணம்பால் நின்றெய்திகனலப் பேசி

கடிய தோல் விடையேறிகா பாலியார்

சுண்ணங்கள் தாங்கொண்டு துதையப்பூசி

தோலுடுத்து நூல் பூண்டு தொன்றைத் தோன்ற

அண்ணலார் போகின்றார் வந்து காணீர்

அழகியரே ஆமாந் தூர்ஐயனாரே"

இவ்வாறாக பாடியுள்ளார். இத்திருப்பதிகம் தலைவனது காட்சியில் தலைவி ஈடுபட்டதாக அமைந்துள்ளது. ஈசன் மீது கனவில் மையல் கொண்டு மனமிழந்து கனவிழந்து வருந்துவதாக அப்பர்பெருமான் பாடியுள்ளார்.

திருவாசகத்தில் அகமரபு

திருவாசகத்தில் போற்றித் திருஅகவலில் தன் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகிறார். அறம் சார்ந்த நல்ல எண்ணங்களை தன்னகத்தால் வெளிப்படுத்துவது கூட ஒரு விதமான அகமரபுதான். அக இலக்கியங்களைப் புறக்கணித்து விட்டு தமிழ் இலக்கியங்களை எண்ணிப் பார்க்கவே முடியாது. மாணிக்கவாசகர் எழுதிய திருவாசகம் தித்திக்கும், தேன்சொட்டும், படிக்க படிக்க உள்ளத்தை உருக்கும்.

போற்றி திரு அகவலில் பல்வேறு திருத்தலங்களில் இறைவன் அருள்புரிந்த திருவிளையாடல்களில் ஈசனின் செயல்பாட்டை எண்ணி எண்ணி மனம் கசிந்துருகி பாடியுள்ளார்.

என் புனைந்து உருகிநெக்கு ஏங்கி

அன்பு எனும் ஆறுகரை அது புரள

நன்புலன் ஒன்று நாத என்றறற்றி

உரை தடுமாறிரோமம் சிலிர்ப்ப

கரமலர் மொட்டித்து இருதயம் மலர கண்களிகூர

நுண்துளிர் அரும்பசாயா அன்பினை

நாள்தொறும் தழைப்பவர் தாயேஆகி

வளர்த்துனை போற்றி"

என்கிறார். இப்பதிகத்தில் அவர்யார் யாருக்கெல்லாம் பிறவியில் பெரும் பயன்கிடைக்கும் என்பதையும், கருவினில் தோன்றி பூமியில் பிறக்கும் வரை பத்துத் திங்களிலும்படும் துயரிலும் இறைவன் நற்றுனை புரியும் அழகையும் வருணிக்கிறார்.

முடிவுரை

மனிதன் தெய்வத்திற்கு கூறியது திருவாசகம்



தெய்வம் மனிதனுக்கு கூறியது பகவத்கீதை

மனிதன் மனிதர்களுக்கு கூறியது திருக்குறள்" என்ற மூதுரையும் தமிழில் உள்ளது. சமயத்தை மறந்து தமிழையும் தமிழை மறந்து சமயத்தையும் சிந்திக்க முடியாது. சைவ சமயகுரவர் நால்வரும் தமிழுக்கு நிறைய சமய இலக்கியங்களைத் தந்தருளியுள்ளனர். இதில் அகம் புறம் என இரண்டாக பகுத்த மரபும் இருக்கிறது. இறைவன் மீது கொண்ட காதலால் எழுதுகிற எழுத்தும் பாடுகிற பாடலும் அகமரபிற்கு உரியதாக சைவ சமயத்தார்கள் எழுதியுள்ளார்கள்.

இறைவனை காதலனாக எண்ணிக் கொண்டு எழுதிக்கு வித்த இலக்கியங்கள் ஏராளமான காணக்கிடைக்கின்றது. கண்ணனைக் காதலித்த திருப்பாவையும், நாச்சியார் திருமொழியையும், ஆண்டாள் எழுதினார். பெரியாழ்வார் பெற்றமகள் கோதை, கண்ணனைத் தவிர இன்னொரு வரை மணம் புரிய மாட்டேன் என்று பாடுகிறார். இதுவே அகமரபு இலக்கியங்கள் ஆகும்.

நாயகாநாயகி பாவத்தில் எத்தனை நளினம், எத்தனைதளுக்கு பாடி நின்ற பரவசநிலையை மாணிக்கவாசகர்;

'சூடுவேன் பூங்கொன்றை சூடிச்சிவன்திரள் தோள்

கூடுவேன் கூடி முயங்கிமயங்கி நின்று

ஊடுவேன் செவ்வாய்க்குருகுவேன் உள்ளருகித்

தேடுவேன் தேடி சிவன்கழலைச் சிந்திப்பேன்"

கூறுகிறார் திருக்கோவையார் அகத்துறையில் வயப்பட்ட அழகு எத்தனையோ

'பூரண பொற்குடம் வைக்க

மணி முத்தம் பொன் பொதிந்த

தோரண நீடுகதுரியம் ஆர்க்க தொன்

மாலயற்குங்காரணன்

ஏரணி கண்ணுதலோன் கடல்

தில்லையன்ன வாரணவும்

முலை மன்றல் என்றோங் மனமுரசே"

என்பதில் மகிழ்ந்துரைத்தல், வந்தவர்களை வரவேற்று இருக்கை தந்து விருந்தளிக்கும் பண்பை வெளிப்படுத்துகிறார். மேலும்

பொட்டணி யான் நுதல் போயினும்

பொய்போல் இடையெனப்பூன்

இட்டணியான் தவிசின் மலரின்றி

மிதிப்பக் கொடான்



மட்டணிவார் குழல்வையான்

மலர் வண்டு உறுதல் அஞ்சி

கட்டணி வார்சடையோன்

தில்லை போலி தன் காதலனே" என்றும் பாடுகிறார்.

துணைநூற்பட்டியல்

- 1.மெய்ஞ்ஞானத்திருமுறைமுதல்பகுதி. ஸ்ரீமத்காலிங்கதம் பிரான்சுவாமிகள் அவர்களால் தொகுத்து வெளியிடப்பட்டது
2. திருவாசகம்பாடல்கள்
- 3.திருக்கோவையார்பாடல்கள் - இணையமுகவரிதினமலர்

வைத்தீஸ்வரன் கோவில் ஸ்ரீ சுப்பராமய்யர்தமிழ்ப் பதங்கள்

ச.சுகன்யா & டாக்டர்.வி.வெங்கடலெட்சுமி

கலைக்காவிரி நுண்கலைக்கல்லூரி, திருச்சி

ஆய்வுச்சுருக்கம்

16

வைத்தீஸ்வரன் கோயிலில் பிறந்த சுப்பராம அய்யர் சுமார் 1829 ல் வாழ்ந்தவராவர் இவர் இளமையிலேயே தமிழையும், இசையையும் நன்கு கற்றுத் தேர்ந்தார் இவர் தமிழில் அனேக பதங்களை இவரது மொழிப் புலமையும் இயற்றியுள்ளார், இசைத் திறமையும் இவரது பதங்களில் நன்றாக வெளிப்படுகின்றன இவைகளில் நாயக , நாயகி, சகி பாவம் நன்கு அமைந்துள்ளன மே லும் நாட்டியக் கச்சேரிகளிலும், இசையரங்குகளிலும் பாடும்படி சிங்கார ரசம் கொண்டு அமைந்துள்ளன இவர் சில அபூர்வ பொருளுக்கேற்ற வகையில் இராகங்களை ராகங்களிலும் இவரது பதங்கள் அமைந்துள்ளன தேர்ந்தெடுப்பதிலும், சங்கதிகள் அதிகமாக கையாளப் பட்டுள்ளதும் இவரது விசேஷ அம்சங்கள் ஆகும் முக்கியமாக ஜீவாத்மா பரமாத்மா என்ற தத்துவத்தின் அடிப்படையில் மதுரபக்தியால் கடவுளை நாடிச் சரண் அடையச் சிறந்த மார்க்கமென்ற கருத்தினைக் கொண்டு எழுந்த வகையில் பல பதங்களை மட்டும் இயற்றியுள்ளார்

திறவுச்சொற்கள்: நாயக, நாயகி, சகி, இசை, நாட்டியம், கச்சேரிகள், சிங்காரம், பிட்சாண்டார், விஜயம், பாவம், மதுரபாவம்.

முன்னுரை:

நமது இந்திய நாட்டின் மிகச்சிறந்த நுண்கலைகளுள் இசையும் , பரதமும் ஒன்றாகும், நன்மையும், பிறரையும் சந்தோசம் அடையச் செய்வதுடன் , ஒரு சதாரண மனிதரையும் வியக்கத் தக்க அளவு மதிப்புடையவராக்குவதற்கும், இசை பரதம் இவ்விரண்டு கலைகளால் முடியும்,

கர்நாடக இசையில் எண்ணற்ற இசை உருப்படிகள் உள்ளன அவற்றில் சிங்கார சுவைத் தழுவிய உருப்படிகளாகப் பதம், பதவர்ணம், ஜாவளி மூன்றும் திகழ்கின்றன அழகிய தமிழ்ப் பதங்களை இயற்றியவர்களில் சுப்பராமய்யரும் ஒருவராவார் இவ்வாறு எந்தவிதமான இசை வகைகளையும் இயற்றாமல் பதங்களை மட்டுமே இயற்றி உள்ளார்.

வாழ்க்கை வரலாறு

வைத்தீஸ்வரன் கோயில் சுப்பராமய்யர் திருச்சிராப்பள்ளியை அடுத்துள்ள பிட்சாண்டார் கோயிலில் 1829 ஆம் ஆண்டில் , பொன்னையா என்றழைக்கப்பட்ட பொன்னுசாமி அய்யரின் குமாரராகப் பிறந்தார் ஆபிரகாம் பண்டிதர், தனது கருணாமிருதசாகரத்தில் , இவர் 103 ஆண்டுகள் வாழ்ந்தாரென்று குறிப்பிட்டுள்ளார் இராமநாதபுரம் மன்னர் , இரண்டாவது முத்துராமலிங்க சேதுபதியின் அவைக்குச் சுப்பராமய்யர் விஜயம் செய்துள்ளதாகவும் அறிய முடிகிறது இம்மன்னரின் ஆட்சிக் காலம் .1868 முதல் 1873 வரையாகும்ஆதனால் , இவர் 19ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர் என்று கருதப்படுகிறது

மைசூர் அரசவைப் புலவராக விளங்கிய பிட்சாண்டார் கோயில் சுப்பராயர் என்ற இயலிசைக் கலைஞரிடம் இசைப் பயிற்சி பெற்றார்.

சுப்பராமய்யரின் பெற்றோர் இவருக்குத் திருச்சியைச் சேர்ந்த ஒரு மங்கையைத்திருமணம் செய்ய ஏற்பாடு செய்திருந்தனர்ஆனால் , இளம் வயது முதலே , இவருக்கு முருகப்பெருமான் மீது அளவுக்கடந்த பக்தியுண்டுஅதனால் , அவரது மனம் இல்லற வாழ்வை ஏற்கவில்லைஇவர் , வீட்டைவிட்டு வெளியேறிப்



பற்பல ஊர்களில் தங்கி இறுதியில் மயிலாடுதுறைக்கு அருகிலுள்ள வைத்தீசுவன்கோயில் என்ற ஊரில் வந்து வசித்து வந்தார்.

பதம்

கீதம், சுரஜதி, ஜதீசரம், வர்ணம், கீர்த்தனம், பதம், ஜாவளி, தில்லானா ஆகிய வடிவங்கள் உள்ளன . தில்லானா போன்றன இசை நிகழ்ச்சியிலும் நாட்டிய நிகழ்ச்சியிலும் . இவற்றில் பதம் ஜாவளி கையாளப்படுகின்றன.

பதம் என்பது நாயகன் , நாயகி, சகி பாவத்தில் அமைக்கப்பட்ட தெய்வீக உருப்படி ஆகும் இது . பின்பு அதன் இனிமை கருதி இசைக் . முதலில் நாட்டிய சங்கீதத்தில் மட்டுமே உபயோகிக்கப்பட்டது . த) நாயகன் அல்லது நாயகி அல்லது சசி .சச்சேரிகளிலும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.ோழி யால் பாடப்படுவதாகப் (பெரும்பாலான பதங்கள் நாயகிகளாலும் சகிகளாலும் . பதத்தின் சாகித்தியம் அமைந்திருக்கும் இது மதுர பாவத்தில் அமைந்த உருப்படியாகும் .பாடப்பட்டவையாகவே உள்ளன

பதம் பாடப்படும் முறை

பதத்தில், நாட்டியம் ஆடும் பெண் ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியைப் பல்வேறு அவிநய முத்திரைகளுடன் ஆடுவார் ஆனால் பாடுபவர் பல்லவியையோ அல்லது மற்ற ஒரு அடியையோ . அப்பொழுது பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் தரப்பட்டு .திரும்பத் திரும்பப் பாடுவார், பாடலின் அடி திரும்பத் திரும்பப் பாடப்படும்இது ., இசை நிகழ்ச்சியில் நிரவல் செய்வதை ஒத்ததாகும் பதத்தில் முதலில் பல்லவி . பாடி, பிறகு சுரணம் பாடி பல்லவியுடன் முடிவு பெறும்.

பதங்கள் இயற்றியவர்கள்:

முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, கனம் கிருட்டணய்யர் , சுப்பராமய்யர், கவிக்குஞ்சர பாரதி , ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையர் , இராமலிங்க சுவாமிகள் , சேத்ரக்குர் போன்றவர்கள் பதங்கள் இயற்றிய இயலிசைப் புலவர்களாவர்.

தெலுங்குப் பதங்களை இயற்றியவர்கள் சேத்ரக்குர் , பரிமளரங்கர், கஸ்தூரிரங்கர், சாரங்கபாணி, மூவலூர் சபாபதி ஐயர் ஆகும் தமிழ் பதங்களை இயற்றியோர் முத்துத்தாண்டவர் ., கனம் கிருஷ்ணையர், கவிக்குஞ்சர பாரதி, மாம்பழக் கவிராயர் மற்றும் சுப்பராம ஐயர் ஆகும்.

சுப்பராமய்யர் பதங்கள்

சுப்பராமய்யர் இயற்றிய பதங்களின் எண்ணிக்கை நம்மால் சரியாக அறிய முடியவில்லை . ஆயினும் சுமார்100 பதங்கள் தொகுக்கப் பெற்று பு .எபார்த்தசாரதிப்பிள்ளை. என்பவரால் பரிசோதிக்கப்பட்டுச் சிதம்பரம் புத்தகக் கடைவே சுந்தரம்பிள்ளை என்பவரின் விருப்பத்தின் பேரில் ., சரஸ்வதி விலாச அச்சுயந்திரச்சாலையில், எ முருகப்பச்செட்டியாரால் பதிப்பிக்கப்பட்டு.1906 ஆம் அண்டில் முத்துக்குமாரசாமி பேரில் பதம் என்ற தலைப்பில் வெளியாயின.

இந்நூலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள இராகங்களில் பல இன்று வழக்கில் மாறியுள்ளன . எங்கேயிருந்தாலும் எனும் பதம் சாவேரியில் இந்நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது, ஆனால் தற்காலத்தில் காம்போதி இராகத்தில் பாடப்படுகிறது ஆம்மையார் சுப்பராமைய்யரின் திலகம் ஆர். பத்மஸ்ரீ பி . 23பதங்களுக்குச் சுரதாளம் அமைத்து, 'வைத்தீஸ்வரன்கோவிலில் ஸ்ரீ சுப்பராமய்யர் தமிழ்ப் பதங்கள்" என்ற பெயரில் 2003 ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டுள்ளார்,



சுப்பராமய்யர் கையாண்ட இராகங்கள்:

சுப்பராமய்யர் அதிகமாக வழக்கிலுள்ள இராகங்களையே பயன்படுத்தியுள்ளார் இவற்றில் தோடி , கல்யாணி, பந்துவராளி, கேதார கௌளை , பைரவி, ஆகிரி, காம்போதி, சங்கராபரணம், உசேனி, பிலகரி, தன்யாசி, சுருட்டி, நட்டைக் குறிஞ்சி போன்ற இராகங்களில் பதங்களைப் இயற்றியுள்ளார்.

இவர் பதங்களில் கனடா , கௌளிபந்து போன்ற ஆபூர்வ இராகங்களையும் சிறந்த முறையில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பதமும் தலமும்

சுப்பராமய்யர் இயற்றியுள்ள பதங்கள்பெரும்பாலும் , வைத்தீஸ்வரன் கோயிலில் எழுந்தருளியுள்ள முத்துக்குமார சுவாமியைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடப் பெற்றவையாகும் மேலும் , திருத்தணி, பழனி, திருச்செந்தூர் திருப்போரூர் , குன்றக்குடி ஆகிய தலங்களில் எழுந்தருளியிருக்கும் முருகன் மீதும் பதங்களைப் பாடியுள்ளார்.

சுப்பராமய்யர் பதங்கள்

அறுபடை வீடுகளில் ஒன்றான திருத்தணியில் எழுந்தருளியுள்ள முருகன்மீது பாடிய நான்கு பதங்கள் கிடைக்கப் பெற்றது.

1. அதற்குள் ஏனிந்த பதட்டம் - பந்துவராளி
2. இந்த மட்டுக்கும் - பேகடா
3. வருவாரென்றெண்ணி கமாஸ் -
4. மானே எந்தன் மீதில் அடாணா -

குன்றக்குடியில் எழுந்தருளியுள்ள முருகன்மீது பாடிய இரண்டு பதங்கள் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன.

1. இனிவேலவர் என்ன தந்தாலும் - சாவேரி
2. வருவதனால் அவரைகல்யாணி -

மேலும், திருக்கழுக்குன்றத்தில் எழுந்தருளியுள்ள சிவன் மீதும் , முருகன் மீதும் பதங்கள் இயற்றியுள்ளார்.

1. ஏனக்காகிலும் அவள் (முருகன்மீது பாடப்பட்டுள்ளது)- பேகடா
2. இந்த கிழவனுக்கு - சிவன் மீது பாடப்பட்டுள்ளது
3. நேந்து ராத்திரி போன பெண் வீடு - சிவன் மீது பாடப்பட்டுள்ளது.

சமயப்பொறையுடையசுப்பராமையர்காஞ்சிவரதராசப்பெருமாள்மீதும், மன்னார்குடிஇராஜகோபாலர்மீதும்பாடல்கள்இயற்றியுள்ளார்.

1. அஞ்சகமேன்னாசை - காஞ்சிவரதராசப்பெருமாள்
2. வேசையொருவர்மீதில் - மன்னைஇராஜகோபால்சாமி

முருகன்மீது அமைந்தபதங்கள்

1. இராகம் : நாட்டகுறிஞ்சி

பல்லவி

சகலமும் தெரிந்தநற் - சரஸ்கரீடிபோல

ஜாடைகளேன்காட்டுநீர் - சாமி

அனுபல்லவி

ஜெகம்பணிந்திடும்வேளூர் - முத்துக்குமாரசுவாமி

சித்தபிரமைகொண்டு - மெத்தவளைகண்டு

சரணம்

ஆசைஇன்னவிதமாய் - இருக்குமென்றே அறியாள்

அனங்கன்தனைமார்பில் - அடர்ச்சுகித்தறியாள்

பூசுங்களபங்களை - பூசியும் அறியாள்

பூவினில் - மணமும் அறியாள்

பாடல்பொருள்

அனைத்தும் அறிந்த சரஸ்வதி தேவிபோல் முகபாவம் காட்டுகிறீர் - குமரா உலகம் பணிந்திடும் புள்ளிருக்கும் வேளூர் அழகனின் மேல்மயக்கம் கொண்டும், மென்மை கண்டும் ஆசை இவ்வளவா என்று அறியாள், மன்மதன் நெஞ்சினில் இருப்பதை அறியாள், மணக்கும் சந்தனத்தை ஆரத்தில் பூசியும் அறியாள், முகையின் வாசனையும் அறியாள்,

பரமேஸ்வரனின் மகனே நீர் பேராசை கொள்கிறீர். இந்திரன் உலகத்தில் இருக்கும் அரம்பை போல மனதில் நினைக்கிறீர். ஏதோ வாய்க்காச் சரக்கைப் போல என்று முத்துக்குமாரசுவாமியை பார்த்துப்பாடுகிறாள்

2. இராகம்: சஹானா

தாளம்: ஆதி

பல்லவி

என்னிட நடத்தைக்கும் - தேவரீர் கோடிக்கும்

எந்த விதமும் சேரும் - சாமி

அனுபல்லவி

கன்னற் செழிக்கும் வேளூர் - முத்துக் குமார சுவாமி

இன்னம் என்ன பேச்சு உன் - எண்ணம் வேறதாச்சு

சரணம்



ஆதியிற் சொன்ன தெல்லாம் - வெட்ட வெளிச்ச மாச்சு

ஆடிப்பாட செய்தது ஆற்றில் கரைத்த புளி போலாச்சு

சூதுக்காரி அவள் துற் - போதனை மிகு வாச்சு

சொந்தம் என நம்பும் என் - அதிர்டம் இப்படிபாச்சு

பாடல் பொருள்

எண்ணிய செயலுக்கும் கழல் சூடிய துர்க்கைக்கும் எந்தவிதம் சேரும் சாமி, கரும்பு விளையும் புள்ளியிருக்கும் வேளூர் முத்துக்குமரனே இன்னும் என்ன பேச்சு உன் எண்ணம் வேற மாதிரி ஆச்சு, முதலில் சொன்னதெல்லாம் வெட்ட வெளிச்சமாச்சு ஆடிப்பாட செய்தது ஆற்றில் கரைத்த புளிபோல ஆயிடுச்சி, சூதுக்காரி அவள் கெட்ட குணம் மிகுதியாயிடுச்சி, சொந்தம் என நினைக்கும் என் அதிர்டம் இப்படியாயிடுச்சு என்று பாடியுள்ளார்.

3 ராகம்: ஹம்சாநந்தி

தாளம்: ஆதி

பல்லவி

அன்பனைத் தேடி அழைத்துவா போடி

அனுபல்லவி

பொன் போல் இலகு மெந்தன் - புத்தி மிக வாடுதே

சரணம்

பருவமதில் நாடினாள் - பட்சமுடன்கூடி

பொறுலிலன் இன்பத்தை தந்த - புண்ணியனாம் வேலனும்

கன்முதன்யாவும் கரையுமேபரவும்

மன்மதன் செய்யும் கோலம் - மாதரசே இக்காலம்

ஒப்பொரு வரில்லாத - ஒளிந்தகைச் சொல்லா

சுப்ராமன் இசைந்தருள் - கூடர் வடிவேலனாம்

பாடல் விளக்கம்

இனியவனைத் தேடி அழைத்து வாபோடி, தங்கம் போல் பொலிவுடன் திகழும் என்னவளால் புத்தியும்மிகவாடுதே, குமரப்பருவத்தில் நாடினாள், அன்புடன் கூடி இன்பத்தைக் தந்த புண்ணியம் செய்த வேலனும் துப்பாக்கித் தெய்வம் இக்காலத்தில் ஒப்பில்லாத ஒளிந்தகைந்த சொல்லால் தேவ நிலையில் இசைந்தருளிய கூடர் வடிவேலனாய் பிரகாசிக்கிறான்.

முடிவுரை

வைத்தீஸ்வரன் கோவில் சுப்பிராமய்யரின் பதங்கள் உலகம் முழுவதிலும், இசை, நாட்டிய அரங்குகளில் தனக்கென ஒருதக்கதொரு இடம் வகிக்கின்றன. இவரின் பதங்கள் இன்றைய



ஆடலரங்குகளை அலங்கரிக்கின்றன. கேட்போர் மனதைப் பிணிக்கின்றன. பாடல்களில் அமைந்துள்ள பொருள் நிலைகளும், அகப்பொருள் நிலைக்கேற்ற இராகதாள அமைப்புகளும், இசை மெட்டமைப்பும் பாடலின் சுவையோடுபாவும், நூலும் போல பிணைந்து நிற்கின்றன. நல்ல தமிழ் நடையிலும் பக்தியுடன் கூடிய நாட்டியம் பதங்களாக விளங்குகின்றன.

துணைநூற்பட்டியல்

1. வைத்தீஸ்வரன் கோவில் ஸ்ரீசுப்பராமய்யர் தமிழ்ப்பதங்கள் வெளியீடு, எஸ்.சு. வெங்கடேசன். எஸ்.சாயிராமன், தஞ்சாவூர்
2. இசைத்தமிழ்அறிஞர்கள்தொகுதி -2 முனைவர். சண்முக செல்வகணபதி முனைவர் செ. கற்பகம்
3. இந்திய இசைக்ருவூலம் டாக்டர் கே.ஏ. பக்கிரிசாமிபாரதி



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022
Special Issue

சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி நாடகங்களில் அகமரபுப் பாடல்கள்

**க.சுபத்ரா & முனைவர் செ.கற்பகம்,
இசைத்துறை, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்**

17

ஆய்வுச்சுருக்கம்

தமிழில் எழுந்த 96 வகை சிற்றிலக்கியங்களில் குறவஞ்சியும் ஒன்றாகும். தமிழ் மொழியில் மட்டும் 118 குறவஞ்சி நாடகங்கள் உள்ளன. இக்குறவஞ்சி நாடகங்கள் தலங்களில் மீதும், மன்னர்கள் மீதும், இறைவன் மீதும், போற்றிய புரவலர்கள் மீதும் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையில் தஞ்சையில் வாழ்ந்த மராட்டிய அரசரான சரபோஜியின் மீது கொட்டையூர் சிவகொழுந்து தேசிகரால் சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகம் படைக்கப்பட்டது. இந்நாடகத்தில் சங்ககாலத்தில் கூறப்பட்ட அகமரபு கோட்பாடுகள் மிகச் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக தலைவன் பவனி வரும் பொழுது தலைவி காதலுறுதல், தலைவனை நினைத்து தலைவி புலம் புதல், சகியை தலைவனிடம் தூது சொல்ல வேண்டுதல், தென்றலை தூதுவிடுத்தல், வெண்ணிலாவை தூதுவிடுத்தல் போன்ற அகமரபுப் பாடல்கள் குறவஞ்சியில் மிகச் சிறப்பாகக்கையாளப் பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்களில் காணப்படுகின்ற அகமரபு கோட்பாடுகளை இவ்வாய்வு ஆராய்கின்றது.

திறவுச்சொற்கள்: அகமரபு, வெண்ணிலாதரு, காப்புப்பாடல், மங்களப்பாடல், சிலேடை, எண்சீர்கழிநெடிலடி ஆசிரியவிருத்தம், தூது.

முன்னுரை

சிற்றிலக்கிய வகையில் ஒன்றான குறவஞ்சியில் தலைவியின் அழகு, தலைவன் அழகு, சரபோஜி மன்னர் உலா வருகையின் போது மதன வல்லியானவள் அவரைக் கண்டுமையல் கொள்ளல், மன்மதனை பழித்தல், சந்திரனைப் பழித்தல், தென்றலைப் பழித்தல், தோழிவிடு தூது, மதனவல்லி கவலையோடு இருத்தல், பின் குறத்தி வந்து குறி சொல்லுதல் மற்றும் அகமரபுப் பாடல்கள், அதன் விளக்கங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையில் தஞ்சையில் தோன்றிய குறவஞ்சி நாடகமாக சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி நாடகம் அமைகின்றது. சரபோஜி மன்னனை பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட இக்குறவஞ்சியில் அகமரபுப் பாடல்கள் அதிகம் கையாளப்பட்டுள்ளன. அவற்றினை பற்றி இக்கட்டுரையின் வாயிலாகக் காண்போம்.

அமைப்பு

பிற்காலச் சோழர்களின் ஆட்சிக்குப் பிறகு, நாயக்கமன்னர்களும், மராத்தியர்களும் தஞ்சை மண்ணின் காவலர்களாக ஆட்சிக் கட்டிலில், அமர்ந்தனர். நாயக்க, மராத்திய மன்னர்களில் மக்களின் மனதில் நீங்கா இடம் பெற்றவர்கள் பலர் உண்டு. அவர்களுள் ஒருவன் தான், கலைத் தாயே விரும்பிப் பெற்றெடுத்து வளர்த்து, ஆளச் செய்து அழகு பார்த்தமராத்தியர் குலத்தில் வந்து தித்த பல்கலை வித்தகன், சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சியின் பாட்டுடைத் தலைவன் தஞ்சை மன்னர் இரண்டாம் சரபோஜி (கி.பி.1798-1832) ஆவார். இவர் மீது கொட்டையூர் சிவ கொழுந்து தேசிகரால் இயற்றப்பட்ட சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியின் தஞ்சையில் எழுந்த சிறந்த குறவஞ்சி நாடகங்களில் ஒன்றாகும். இவற்றின் அமைப்பினை ஆராயும் பொழுது, கட்டியக்காரன் வருகை, மன்னரின் உலா, மதன வல்லியின் அழகு, மதன வல்லி பந்தாடுதல், மன்னரின் உலாவரும் பொழுதும தனவல்லி அவர் மேல் மையல் கொண்டு தன் நிலையை மறக்கிறாள். இக்கதையின் அமைப்பு இறுதியாக, குறத்தி குறி சொல்ல வருகை புரிகிறாள் என்ற அமைப்பினைக் கொண்டு இந்நாட்டிய நாடகம் படைக்கப்பட்டுள்ளது.



குறவஞ்சி ஆசிரியர்

கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் என்ற சிறந்த புலவர் பெருமகனார் தஞ்சையை ஆட்சி செய்த சரபோஜி மன்னரை பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு, இக்குறவஞ்சி நூலினைப் படைத்தார். இதனைத் தமிழ்த்தாத்தா டாக்டர் உவேசாமி நாதையர் அவர்கள், தேசிகரின் பிற நூல்களுடன் சேர்த்து கொட்டையூர் சிவக் கொழுந்து தேசிகரின் பிரபந்தங்கள் என்ற பெயரில் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளார்கள். இவர் தண்டபாணி தேசிகரின் மகனாகப் பிறந்தவர். இந்நூலின் ஆசிரியர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் ஆவார். காவிரியாற்றின் வடக்கே கும்பகோணத்திற்கு அருகில் உள்ள ஊர்கொட்டையூர் ஆகும். இவ்வூர் தேவாரப் பாடல் பெற்றதலம் உள்ள ஊர். இவ்வூருக்கு ஏரண்ட புரி என்ற பெயரும் உண்டு. ஏரண்டம் என்றால் கொட்டைமுத்து (ஆமணக்கு) என்று பொருள். இவ்வூரில் ஆமணக்கு நிறைந்து இருந்ததால் இப்பெயர் ஏற்பட்டிருக்கக்கூடும். தேசிகரின் தமிழ்ப் புலமையினைப் பற்றி அறிந்த தஞ்சை சரபோஜி மன்னர், அவரை அழைத்து அரசவைப் புலவராக்கினார்.

சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சியில் அகமரபுப் பாடல்கள்

சரபேந்திர பூபாலகுறவஞ்சியில் பல அகமரபுப்பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இதில் சரபோஜியைக் கண்டும தனவல்லிமையல் கொள்ளல், மன்மதன் மலர் அம்புவிடுதல், மன்மதனைப் பழித்தல், தென்றலைப் பழித்தல், கழிக்கரைப் புலம்பல், தூது செல்லல் போன்ற அகமரபுக் கோட்பாடுகள் இக்குறவஞ்சியில் நிரம்பி காணப்படுகின்றன. இவற்றில் ஒரு சிலவற்றை மட்டும் விரிவாகக்காண்போம்.

மதன வல்லியின் அழகு

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் மதன வல்லியின் அழகினை ஆசிரியர் பின் வருமாறு விவரிக்கிறார்.

இராகம் : ஆகிரி

தாளம்:சாபு

“

“அந்த மதன வல்லி
வண்டை நாண் கொண்டிடச் செய் ஓதியாள் - பாரில்
அங்கனையார் தங்களில் உத்
துங்க முறுபது மினிச் சாதியாள்”
“கந்த மலர்க் காந்தளினை
முத்து மலை ஏறவைத் தகையினாள் - மாற்றில்
கனத்த கனத்தைமேல்
அடித்துப் பணிசெயச் செய் மெய்யினாள்”

(சரபேந்திரபூ பால குறவஞ்சிபா. எண்.14)

மதனவல்லியானவள் பெண்களில் உயர்ந்த சாதியைச் சேர்ந்தவள். அவளுடைய கூந்தலின் அழகினைக் கண்டு வண்டுகள் நாணம் கொள்ளும் அளவிற்கு அவளுடைய கூந்தல் கருமையோடும் அழகோடும் காட்சி தரும். மன்மதனின் வில்லாக கரும்பினை ஒப்பிட்டு, அவளுடைய கருமை நிற கூந்தலை கண்டு வண்டானது நாணியது எனவும், மன்மதனின் வில்லுக்கு நாணாகி விட்டது என்பதும் சிலேடை, அவளுடைய மேனி அழகினை பொன் போன்றதாகவும், மதன வல்லியின் கைவிரல்களைப் பார்த்த காந்தள் மலர்கள், ஒன்றையொன்று முந்திக் கொண்டு, மலைகளின் மீது ஏறி மறைந்து கொள்ளும் அளவிற்கு அவளுடையகை விரல்கள் அழகுடையதாம். இத்தகைய அழகுப் பெற்ற வளாகமதன வல்லிக் காணப்படுவதை ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.



சரபோஜி உலாவருவதை மதனவல்லிகாணல்

“ஏந் தெழிலார் மதன வல்லி எடுத்தடிக்கும்
கந்துகம் ஏந்திழை யார் முன்னம்
கூந்தலினை அவிழ்த்து ஆடை நெகிழ்த்து மணி
வடம் சிதறக் கொங்கை சேர்ந்து
காந்தன் இயற்றிடும் செய்கை செய்தல் கண்டு
வெட்கி அதைக் கைவிட்டு ஆங்கே
வாய்ந்த நெடு வீதியுற்றாள் சரபநரேந்
திரன்பவனி வரல் கண்டாளே”

(சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சிபா.எண்.16)

பேரழகி மதனவல்லி தோழியருடன் கையில் பந்து எடுத்து அடித்து விளையாடும் பொழுது, அங்கிருந்த அணிகலன் பூண்ட மங்கையரின் முன், அவளது கூந்தல் அவிழ்ந்தது. மேலும், கழுத்தில் இருந்த ஆபரணங்களும் அறுத்து சிதறின. மதனவல்லியானவள் தன் நிலையை மறந்து, அவளுடைய வீடு இருந்த வீதிக்கு திரும்பும் போது சரபோஜி மன்னன் உலா வருவதைக் கண்டு, அவன் மீது மையல் கொள்கிறாள்.

உலா வரும் தலைவனைக் கண்டு மதனவல்லி மையல் கொண்டல்
செளராட்டிர ராகம் மிசிர தாளம்

பல்லவி

மோகினி வந்தாள் - அதிருப
மோகினி வந்தாள்

அனுபல்லவி

வாடுபெறும் உயர் தஞ்சைச் சரபோஜி
மன்னர்தமைக் கண்டு முன்னம்மயல் கொண்ட

(மோகினி)

சரணங்கள்

1. பனி மதி நுதலில் வசிகரதிலகம்
முனி வரரு மனம் உருக ஒளிதரக்
கனதனம் மருவு தரள மணிவடம்
மலையின் இழிதரும் அருவிதளை நிகரவே
2. மகரம் இலகியது வசன் ரதிஎனும்
வடிவ வனிதையின் அதிகம் இவள் என
அகமதில் எணி அடி மயிலே குயிலே
அடிமை வருவன் எனப் பிறகே தொடர்ந்திடவே
3. கமலை இவள் என வருவசி என நீள்
கயல் விழி மேனகை ஆம் இவள் எனவே
அமரர் மேச்சுதி லோத்தமை எனவந்து
அவனியின் உலவும் ஒரு மின்னல் எனவே

(சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி பா.எண்.17)



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022
Special Issue

அதி ரூப சந்திரி மோகினி ஒத்த அழகுடைய மதன வல்லி வந்தாள். நிலவு போன்ற நெற்றியில் பொட்டுடன், முற்றும் துறந்த முனிவர்கள் மதனவல்லியின் அழகினைக் கண்டு மன முருக, அவளுடைய கழுத்தில் அணிந்திருக்கும் முத்துமணிமாலையையும் அணிந்து மதனவல்லி வந்தாள்.

மன்மதனின் ரதியை விட மதனவல்லியே அதிக எழில் உடையவள் ஆகிறாள். ஊர்வசி, மேனகை போலவும் திலோத்தமை போலவும், பூமியில் உலாவும் பெண்ணாக மதனவல்லி வந்தாள். இவ்வாறு மதனவல்லியின் அழகை மேலே உள்ள பாடல் மூலம் நாம் அறியலாம்.

மன்மதனின்மலர்அம்பு

“தங்கு பெருந்திறல் விரர் சேனைக்கா
வலர்களொடு தானும் ஓர் பால்
மங்கையர் சேனாபதியாய்ச் சேவித்து
வரும் மதனன் மதன வல்லி
எங்களி உயர் தஞ்சை நகச்சரபோஜி
மன்னவன்தன்எழிலைநோக்கித்
துங்கமனத்திடைக்காதல்கொண்டிடுமுன்
மலர்வாளிசொரிந்திட்டானே”

(சரபேந்திரபூபாலகுறவஞ்சிபா.எண்.18)

மேலே குறிப்பிட்ட பாடலில், பெண்கள் தங்கள் காமக் கடவுள் என்று வணங்கும் மன்மதன், சரபோஜி மன்னனின் அழகினைக் கண்டு மதனவல்லி உயர் வானதன்மனத்தில் காதல் கொள்வதற்கு முன்னோடியாக மலர்மபை எய்தான்.

மன்மதனைப்பழித்தல்

இராகம்: பந்துவராளி

தாளம் - திசர்

“பிரபவன் ஆகிப்பிர
ஜோற்பத்தி செய்கின்ற மன்மதா - இன்று
பேதையேன் என்னைப்
பரிதாபி ஆக்கல் என் மன்மதா!

(சரபேந்திரபூபால குறவஞ்சிபா.எண்.20)

மதனவல்லியானவள் மன்மதனை பார்த்து, மக்களை உற்பத்தி செய்பவனே, பரவிக் கிடக்கும் கடலை முரசாகக் கொண்ட மன்மதனே, பேதைப் பெண்ணாகிய என்னை பரிதாபத்திற்குள்ளாக்கிவிட்டு, இப்பெண் குலத்திற்கே எதிரியாக ஏன் இருக்கிறாய் என்றும தன வல்லி மன்தனைப் பழிக்கிறாள்.

சந்திரனைப் பழித்தல்

மதனவல்லி தன் துயர்நிலையை உணர்ந்து இயற்கையையும் பழித்துப் பேசுகிறாள்.

“ஒண் முகில் போல் உதவு சரபோஜிமன்னன்

உள்ள மகிழ்ந்துறை தஞ்சையிடத்து மேவும்
தண்ணறுங் கோங்க அரும் பென்னக் கமலம் என்னத்
தகுமடம் எனச் செம் பொன் கும்பம் என்ன”

(சரபேந்திரபூபால குறவஞ்சிபா.எண்.21)

அழகிய மணிமாலைகளை அணிந்தும், நறுமணமும் நிறைந்த கோங்க மலர் அரும்பு என்றும், இப்படிப்பட்ட அழகில் உயர்ந்த மதனவல்லி சந்திரனைப் பார்த்துப் பேசுகிறாள்.



வெண்ணிலவைப் பழித்தல்

அழகுக்குரிய கடவுள் மன்மதனுக்கு குடையாக இருந்து கொண்டு, பெண்களை துன்புறுத்த வந்த வெண்ணிலவே, உனக்கு அறிவிருந்தால் தானே என் மனக்கவலையை நீ உணர்வாய், மதியே நீ ஆணா, பெண்ணா. கவிஞர்கள் சிலர் உன்னை ஆண் என்றும், சிலர் பெண் என்றும் சொல்கிறார்கள். ஆனால் பெண்களினுடைய துயரத்தை அறியாத நீ அலி ஆகத்தான் இருப்பாய் என்று ஏசுகிறாள். இப்படி இருப்பதால் தான் தெய்வம் உன்னை அந்தரத்தில் அலையவிட்டிருக்கிறது என்று ஏசுகிறாள்.

இயற்கையின் அனைத்து படைப்பினையும் மதனவல்லி பழித்துப் பேசுகிறாள்.

தென்றலைப் பழித்தல்

“வென்று மத வேளை விண்மதியே நோக்கிமனம்

கன்றி வெறித்துரைத் தகாரிகையாள்- பின்தொடர்ந்து ”

(சரபேந்திரபூ பால குறவஞ்சிபா.எண்.22)

சோலையில் காட்சி தரும் நல்ல மலர்களே, சிலர் உன்னைச் சுற்றி நின்று என்னைப் பற்றிய அலர் தூற்றுகிறார்கள் என்று இயற்கைக்கு எதிரியாக இருக்கும் மதனவல்லின் ஏசலை விவரிக்கிறது இவ் அகமரபுப் பாடல்கள்.

தோழியின் வருகை

“மன்மதனே வெண்மதியே தென்றலோர்

வளைகடலே கடற்கரையே குயிலேகாவே

என்று இவற்றை நோக்கி மிக வெறுத்துப்பேசும்

எழில் மதனவல்லி உயர் தஞ்சை மேவும்”

(சரபேந்திரபூ பால குறவஞ்சிபா.எண்.24)

இயற்கையின் படைப்புகள் அனைத்தையும் கண்டு மிக வெறுப்புடன் பேசும் பேரழகி மதனவல்லி, தஞ்சையில் வாழும் மன்னாதி மன்னன் ஆகிய, சரபோஜி மன்னராகிய என் மணாளரிடம் நான் கொண்ட காதல் பற்றி இனிய செய்திகளை என் தோழியிடம் கூறினால் அழகிய புன்னகை புரிவாள், அந்த அன்பான தோழி இன்னும் வரவில்லையே என்று எண்ணும் போது அந்த தருணமே தோழி எதிரே வந்தாள்.

மதன வல்லி உரை

“மதன் கலகத்தில் என்னைத் தனி இங்கே வைத்தென்ன

விதமாகப் புறம் சென்றாய் அடி நீ சகியே- மதன்

(சரபேந்திரபூபாலகுறவஞ்சிபா.எண்.25)

மதனவல்லி தன் தோழியை பார்த்து, உன்னை விட்டால் எனக்கு யார் இருக்கிறார்கள் என் மனதை புரிந்துகொள்வதற்கு, நீயும் என்னைவிட்டு சென்று விட்டாய், ஏன் தோழி? அப்போது மற்ற பெண்களும் மன்னர் வருவதைக் கண்டார்கள். ஆனால் என் போல் யாரும் மன்னரிடம் மையல் கொள்ளவில்லையே என்று வினவினாள். நீ எனக்கு இந்த உதவியை மட்டும் செய். தஞ்சை நகர் சரபோஜி மன்னரிடம் சென்று என் காதல் நோயை, ஆய்ந்து பார்க்கச் சொல் என்ற தன் தோழியிடம் மதனவல்லி கூறுகிறாள். இது சங்க அக மரபில் தலைவிக் கூற்றாக இடம் பெறுகிறது.

இந்நாட்டிய நாடகம் ஆறு பெருங்காட்சிகளையும் பல உட்காட்சிகளையும் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

காட்சி 1 கட்டியக்காரன் வருகை, கணபதி வருகை, சரபோஜி



மன்னன்வருவதைக் கண்ட மதனவல்லி மற்றும் சகிகள் உரையாடல்
 காட்சி 2 மன்னன் மீது மோகம் கொண்ட மதனவல்லியைச் சகிகள் வர்ணித்தல்
 காட்சி 3 மதனவல்லியின் விரக தாபநிலை, வர்ணனை, பந்தாடல், சீதளோ பகாரம்,
 மன்மததோபாலம் பனம், சந்திரோபாலம் பனம், தூது விடுத்தல் போன்றவை
 காட்சி 4 தூது சென்றவளுக்காக மதனவல்லி
 காத்திருத்தல்
 காட்சி 5 குறத்திவருகை, நாடு,நகர்,மலை,சாதிவளம்
 கூறல், மதனவல்லிக்குக் குறி சொல்லல்
 காட்சி 6 சிங்கியைத் தேடிச் சிங்கன் அலைதல்,
 சிங்கியைக் காணல், சிங்கன் சிங்கிஉரையாடல்,
 மங்களம்

முடிவுரை

சரபேந்திரபூ பாலக் குறவஞ்சியில் தலைவியின் நிலைமூலமாக ஆசிரியர் சங்க மரபின் காட்சிகளை நமக்கு தெளிவுபடுத்துகிறார். சங்க இலக்கியங்களில் காட்டும் சங்க அகமரபுகள் பக்திகாலங்களில் மதுரபக்தியாக மலர்ந்து, குறவஞ்சிப் பாடல்களில் மதுர பக்தியாகவும், சங்க அகமரபினையொட்டி சாதாரண தலைவன் தலைவி மீது படைக்கப்பட்ட பாடல்களாகவும் திகழ்கின்றன. இதனால் சங்க மரபின் தாக்கம் குறவஞ்சி இலக்கியங்களில் அதிகம் காணப்படுவதை சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சியின் மூலம் அமைகின்றது.

துணைநூற்பட்டியல்

1. மணிமாறன், சரபேந்திரபூ பாலக்குறவஞ்சி, சரஸ்வதிமகால் நூலகம், தஞ்சாவூர் , 2013.
2. முனைவர் ஞானாம்பிகை தேவி குலேந்திரன், குறவஞ்சி நாட்டியப்பாட்டிசை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 2007.
3. குறவஞ்சி இசைநாட்டிய நாடகம், இசைக் கருத்தரங்கு. தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்,
4. சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, தஞ்சாவூர் அரண்மனை தேவஸ்தானவெளியீடு-1940.
5. தியாகேசர் குறவஞ்சி, தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு, 130, தஞ்சாவூர்.
6. குறவஞ்சி இலக்கியம், நிர்மலா மோகன், மணிவாசகர்பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1985.

நாச்சியார் திருமொழியில் காணப்படும் அகமரபுக் கருத்துக்கள்

சு. சுவாதி, இசை ஆசிரியர் பயிற்சி,
தமிழ்நாடு அரசு இசைக்கல்லூரி, திருவையாறு.

18

ஆய்வுச்சுருக்கம்

தமிழகத்தில் வாழ்ந்த வைணவ ஆழ்வார்களுள் ஒருவர் 'துடிக்கொடுத்த சுடர்கொடி' என்று அழைக்கப்படும் ஆண்டாள் ஆவார் வைணவம் போற்றும் .12 ஆழ்வார்களுள் இவர் ஒருவரே பெண்ணாவார் இவர் திருப்பாவை ., நாச்சியார் திருமொழி எனும் இரண்டுபாடல் தொகுதிகளை இயற்றியுள்ளார் இவற்றுள் அற்புதப் பாடப்பான 'நாச்சியார் திருமொழி' என்னும் நூல் கண்ணனை தனது நாயகனாகக் கொண்டு அவனை அடையத் துடிக்கும் ஆண்டாளின் விரக தாபத்தினை எடுத்துக் காட்டுகிறது .

இந்தப் பாடல்கள் அனைத்திலும் காதல் சுவை மேலோங்கி இருக்கும் இந்த அகமரபு தொடர்பான பாசுரங்களை இசை உருப்படிகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் வகையில் இக்கட்டுரை வடிவமைக்கப்பட உள்ளது.

முதன்மைச் சொற்கள்: ஆண்டாள், நாச்சியார் திருமொழி, பாசுரம், பதம், பதவர்ணம்

முன்னுரை

பதங்கள், பதவர்ணங்கள், ஜாவளி போன்றவை நாயகன் , நாயகி வெளிப்படுத்தும் காதற்சுவை பொருந்திய இசைவடிவமாக உள்ளது இவை நாயகன் , நாயகி உறவின் மூலம் இறைவனைப் புகழ்ந்து பாடுவதாக அமைகின்றது.¹

இத்தகைய இசை உருப்படிகள் கூறும் அகமரபு தொடர்பான செய்திகளை நாலாயிர திவ்ய ப்ரபந்தத்தின் ஓர் அங்கமான நாச்சியார் திருமொழி எனும் காதல் சுவை பொருந்திய நூலோடு ஒப்பிட்டு பார்க்கும் வகையில் இக்கட்டுரை அமைகிறது .

ஆண்டாள் சுருக்கமான வரலாறு -

ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் என்னும் ஊரில் வசித்துவந்த விஷ்ணுசித்தர் என்னும் அந்தணர் (பெரியாழ்வார்) ஒருவரால் ஒரு குழந்தையாகத் துளசிச் செடியின் கீழ் கிடந்தபோது, ஆண்டாள் கண்டெடுக்கப்பட்டாள் .

இவ்வந்தணர் திருவில்லிபுத்தூர் அரங்கநாதர் கோவிலுக்கு மலர்கள் கொய்து கொடுப்பதைத் தமது தனக்கென குடும்பம் எதுவும் இல்லாதிருந்த நிலையிலும் . கடமையாகக் கொண்டவர், கண்டெடுத்த குழந்தையை தனக்கு இறைவனால் வழங்கப்பட்ட கொடை எனக் கருதி வளர்த்து வரலானார் ஆயர்குலப் . பெருமை அறிந்த பெரியாழ்வார் அக்குழந்தைக்கு இட்ட பெயர்கோதை' என்பதாகும்.

இளம் வயதிலேயே, தனக்குத் தெரிந்த சமயம் சார்ந்த கருத்துக்கள் மற்றும் தமிழ்மொழி போன்ற அனைத்தையுமே விஷ்ணுசித்தர் கோதைக்குக் கற்றுக்கொடுத்தார் இதனால் கோதை இளம் வயதிலேயே . கண்ணன் மீது மிகுந்த பக்தியுணர்வு கொண்டவராகவும் தமிழில் நல்ல திறமை கொண்டவராகவும் இருந்தார் சிறு வயதிலேயே கண்ணன் மீதிருந்த அளவற்ற அன்பு காரணமாக அவனையே மணம் .

கோதை மண வயதடைந்த . செய்துகொள்ள வேண்டுமென்ற எண்ணத்தையும் வளர்த்துக்கொண்டார் பின்னர் அவளுக்காக ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட திருமண ஏற்பாடுகளை மறுத்து , திருவரங்கம் (ஸ்ரீரங்கம்) என்ன செய்வதென்று . கோயிலில் உறையும் இறைவனையே மணப்பதென்று பிடிவாதமாக இருந்தார்



அறியாது கவலையுடனிருந்த விஷ்ணுசித்தருடைய கனவில் தோன்றிய இறைவன், கோதையை மணப்பெண்ணாக அலங்கரித்து திருவரங்கம் கோயிலுக்கு அழைத்துவருமாறு பணித்தார் குறித்த நாளன்று கோயிலுக்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்ட கோதை, கோயில் கருவறைக்குள் சென்று இறைவனுடன் கலந்துவிட்டாள் என்பது ஆண்டாள் வரலாறு.²

நாச்சியார் திருமொழி

ஆண்டாள் தனது 15 ஆம் வயதில் இறைவனுடன் இரண்டறக் கலப்பதற்கு முன் திருப்பாவை நாச்சியார் திருமொழி என்னும் இரண்டு நூல்களை இயற்றியுள்ளார் இவ்விரு நூல்களும் அதன் இலக்கிய செழுமை, தத்துவம், பக்தி ஆகியவற்றிற்காக அனைவராலும் போற்றப்படுகின்றது இவரது முதல் படைப்பான திருப்பாவை³⁰ பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது இத் திருப்பாவை ஆண்டாள் தன்னை ஆயர்பாடியில் வாழும் கோபிகையாக நினைத்துக் கொண்டு பாடப்பெற்ற பாட்டுகளின் தொகுப்பாகும் தோழியர் அனைவரையும் எழுப்பி முப்பது பாசுரங்கள் திருப்பாவையாக வாயினால் பாடி, மனத்தினால் சிந்தித்து, தேவாதி தேவனைச் சென்று சேவித்து பல விதங்களில் வழிபட்டும் அந்தப் பரமன் வரவில்லை என்றதும் மிகுந்த தாபத்துடன் நாச்சியார் திருமொழி என்னும் அருமையான பக்திப் பாடல்களைப் பாடி மீண்டும் பரமனை அழைக்கிறாள் வட இந்தியாவில் கொண்டாடப்படும் ராதையின் பக்தி போன்று மீராபாய் கண்ணனிடம் கொண்ட அர்ப்பணிப்புடன் கூடிய பக்தியை போல தமிழகத்தில் ஆண்டாளின் பக்தி பெரிதும் போற்றப்படுகிறது.³

இவரது இரண்டாவது படைப்பான நாச்சியார் திருமொழி 143 பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது இது நாலாயிர திவ்யப்பிரபந்த தொகுப்பில் 504 - 646 வரையிலான பாடல்களாக இடம் பெறுகிறது இறைவனை நினைத்துருகிப்பாடும் காதலர்சம் மிகு பாடல்களின் தொகுப்பாகக் காணப்படுகின்றது இது வடமொழியில் எழுதப்பட்ட ஜெயதேவரின் கீத கோவிந்தம் எனும் நூலினை ஒத்ததன்மை உடையதாகக் காணப்படுகின்றது.⁴

நாச்சியார் திருமொழி பாடல்களில் காணப்படும் அகமரபு கருத்துக்களும் தற்கால இசை வடிவங்களும்

தற்காலத்தில் வழக்கத்தில் இருந்து வரும் கர்நாடக இசை உருப்படி வகைகளான பதம், பதவர்ணம், ஜாவளி ஆகியவை சிருங்கார பாவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாயகன் நாயகி உறவை - இந்த அகமரபு தொடர்பான கருத்துக்களுக்கு முன்னோடியாக விவரிக்கக்கூடியதாக அமைகிறது நாச்சியார் திரு ஆண்டாள் இயற்றிய நாச்சியார் திருமொழியின் சாரம் அமைகிறதுமொழியில் அமைந்த அகமரபுக் கருத்துக்களை தற்கால இசை வடிவங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் வகையில் காதலர்களுக்குள் தூது அனுப்புதல், காதலர்களின் பிரிவாற்றாமை, உறுதிகூறல் என்ற உத்தலைப்புகளில் ஒரு சில பாடல்கள் இங்கு எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளது .

தூது அனுப்புதல்

'பதம்' என்பது நாட்டிய இசைக்குரிய , நாயகன் நாயகி உறவை வெளிப்படுத்தும் காதல் சுவை-பதங்களில் நாயகன் பொருந்திய இசை வடிவமாக உள்ளது, நாயகி, தோழி ஆகிய உறுப்பினர்கள் இடம் பெறுகின்றனர் காதல் நிலையில் ஏற்படும் மகிழ்ச்சி , வெறுப்பு , துக்கம் போன்ற பல உணர்வுகள் பதங்களின் சாகித்தியங்கள் மூலம் வெளிப்படுகிறது.⁵

குயிலைத் தூது அனுப்புவதாக நாச்சியார் திருமொழியின் ஐந்தாம் திருமுறையின் பாசுரங்கள் அமைந்துள்ளது.



மன்னு பெரும்புகழ் மாதவன் மாமணி
வண்ணன் மணிமுடி மைந்தன்
தன்னையுகந்தது காரணமாக என்
சங்கிழக்கும் வழக்குண்டே
புன்னை குருக்கத்தி நாழல் செருந்திப்
பொதும்பினில் வாழும் குயிலே
பன்னியெப்போது மிருந்து விரைந்தென்
பவள வாயன் வரக் கூவாய்⁶

ஐந்தாம் திருமொழி), முதல் பாசுரம்(

என்ற பாடல் மூலம் எம்பெருமானைத் தன்னிடம் வந்து சேர்க்குமாறு குயிலை தூது அனுப்புகிறாள் ஆண்டாள்.

எ .கா.1

பதம் குயிலே நீ -, ராகம் வாசந்தி -, தாளம் ஆதி -, இயற்றியவர் .பட்டம்மாள் .டி -

பல்லவி

குயிலே நீ கூவி அழைப்பாய்
குமரனை இங்கு வரச் செய்திட

சரணம்

உல்லாசமாய் அவனோடு சல்லாபம் செய்திட
எல்லாம் இருந்தும் அவன் என்னிடம் வரவில்லை
பொல்லாத கோபம் கொள்ள பிழை என்ன செய்தேன்
கல்லானதோ மனம் கனிந்தருள் செய்திட

இப்பாடல் விரைவினில் முருகனை வரச்செய்ய குயிலை தூது அனுப்புவதாக அமைகிறது .

எ கா.2

'பதறி வருகுதுருகு தென்னாவி'

ராகம் காம்போதி -, தாளம் ரூபகம் -, இயற்றியவர் சுப்பராம ஐயர் -

எ கா.3

'உன்னை தூதனுப்பினேன்'

ராகம் ஸாவேரி -, தாளம் ஆதி -, இயற்றியவர் கனம் கிருஷ்ணய்யர் -

உறுதிகூறல்

நாட்டியத்திற்கென்றே உருவாக்கப்பட்டது பதவர்ணம் ஆகும் இதுசௌக காலத்தில்
சில பத வர்ணங்கள் மத்தியம் காலத்திலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது .அமைக்கப்பட்டிருக்கும்
பதவர்ணங்களின் ஸ்வரப்பகுதி ஆடுவதற்குத் தகுந்ததாகவும் , சொற்பகுதி அபிநயத்திற்கு ஏற்றதாகவும்



அமையும் பதவரணங்களின் . இவற்றுக்கு செளக வரணங்கள் என்றும் ஆடவரணங்கள் என்றும் பெயர் . ஆரம்பம் முதல் இறுதி வரை சாகித்தியம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும்?

நாச்சியார் திருமொழியின் அகப்பொருள் தொடர்பான செய்திகள் கூறும் அதே பொருளை உடைய பதவரணங்கள் சில இங்கே எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது .

நாச்சியார் திருமொழி -11 ம் திருமுறை -8 வது பாசரம்

பாசிதூர்த் துக்கிடந்த பார்மகட்குப் பண்டொரு நாள்
மாசுடம்பில் நீர்வார மானமில்லாப் பன்றியாம்
தேசுடைய தேவர் திருவரங்கச் செல்வனார்
பேசி இருப்பனகள் பேர்க்கவும் பேராவே.

பொருள் முன்னொரு காலத்தில் பாசி படர்ந்து அழுக்கடைந்து கிடந்த நிலமகளுக்காக கண்டவர் கூசும் : அழுக்கு உடலுடன் வெட்கம் இல்லாமல் பன்றி உருவம் எடுத்து பூமித்தாயை மீட்டுக் கொண்டு வந்த ஒளியே உருவான இறைவனாகிய திருவரங்கநாதன் என்னைப் பிரியமாட்டேன் என்று முன்பு சொன்ன வார்த்தைகள் என் மனதிலிருந்து பேர்த்து எடுத்து விடலாம் என்று முயன்றாலும் அது முடியவில்லையே⁸

இதே போல் நாயகன் நாயகியிடன் உன்னை பிரிய மாட்டேன் , ஊரறிய மணப்பேன் என்று உறுதி கூறியதாக பொருள் கொண்ட பதவரணத்தின் வரிகள் :

எ .கா.1

வரணம் சாமியை அழைத்தோடி வா -, ராகம் ராகமாலிகா -, தாளம் ஆதி -, இயற்றியவர் .என்.கே - தண்டபாணி பிள்ளை

சிட்டை ஸ்வரம் 3 (சாகித்தியம்)

ஊரறிய மணம் புரிவேன் என்றானடி
உறுதி பல சொன்னானடி
ஆரபிமானம் கொண்டவளென்று
அறிந்திடாமல் என்னை தவிக்க விட்டானடி

எ .கா.2

வரணம் செந்தில் நகர்மேவும் -, ராகம் நீலாம்பரி -, தாளம் ஆதி -, இயற்றியவர் லால்குடி ஜெயராமன் -

சிட்டை ஸ்வரம் 4 (சாகித்தியம்)

அன்றே ஒரு நாளும் உனைக் கைவிடேன் என அன்புடனே ஆதரவாய்
சொன்னதும் மகிழ்ந்துளம் கலந்ததும் விந்தை சிறிதும் நினைவில்லையா
பரம தயையும் பரிவும் உறவும் மறையுமோ இன்று இனித் தாளேன்
தணிகை வளரும் அருமணியேஎனது கண்மணியே என் உயிரின் துணை

எ.கா.3

பதம் நேற்றந்தி நேரத்திலே -, ராகம் உசேனி -, தாளம், ரூபகம், இயற்றியவர் சுப்பராம ஐயர் -

சரணம்

முன்னாளில் என்னிடத்தில் சொந்தம் போல வந்து
முத்து முத்தாய் சரசமாடி மோகமதைத் தந்த
மன்னவா உன் நினைவு கொண்டு அன்னம் கண்டொரு
மாதமுண்டு வாருமய்யா என் துரையே தீருமையா என் கவலை

அனுதினமும் நாயகனாகிய இறைவனையே சிந்தித்தல்

“கண்ணன் என்னும் கருந்தெய்வம்
காட்சிப் பழகிக் கிடப்பேனை ...”

(13 ஆம் திருமொழி, முதல் பாசுரம்)

கண்ணன் என்னும் கருமை நிறமுடைய தெய்வத்தையே எப்பொழுதும் மனதில் காட்சிப்
பொருளாக நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன் என நாச்சியார் உரைப்பதாக இவ்வரிகள் பொருள் தருகிறது
இதே பொருளை கூறும் இசை வடிவங்கள்,

எ.கா.1

தில்லானா தகதீம் ததீம் -, ராகம் மதுவந்தி -, தாளம் ஆதி -, இயற்றியவர் லால்குடி ஜெயராமன் -

சரணம்

நினையே எண்ணி நிதம் ஏங்கிடும்
எனை ஆளவந்த மன்னா மணிவண்ணா
மனம் கொள்ளை கொண்ட கண்ணா இனி உனை
கனவிலும் நனவிலும் நான் பிரியேனே

எ.கா.2

பதம் திருவொற்றியூர் தியாகராஜன் -, ராகம் அடாணா -, தாளம் ரூபகம் -, இயற்றியவர் கனம் -
கிருஷ்ணையர்.

சரணம்

பார்த்த கண்கள் பார்த்தது போல்
பார்த்தவிடமெல்லாம் எனக்கு
தோன்றுதடி சகியே

பிரிவின் துயரம்

வெள்ளை விரிசங் கிடங்கையில் கொண்ட
விமல நெனக்குருக் காட்டான்
உள்ளம் புகுந்தென்னை நைவித்து நாளும்



உயிர்பெய்து கூத்தாட்டுக் காணும்
கள்ளவிழ் செண்பகப் பூமலர்க் கோதிக்
கனித்திசை பாடுங் குயிலே!
மெள்ள இருந்து மிழற்றி மிறந்தாதுஎன்
வேங்கட வன்வரக் கூவாய்

(5 ஆம் திருமொழி, பாசரம் 2)

பொருள் தூய்மையான கைங்கரியத்திலே விருப்பமுடைய அடியார்களை அழைக்கின்ற குயிலே :
வெண்ணிற பாஞ்ச சன்னியத்தை ஏந்தியிருக்கின்ற எம்பெருமான் தனது திருவுருவை எனக்குக் காட்ட
மாட்டேன் என்கிறான் அதோடில்லாமல் என் இதயத்திலே வந்து புகுந்து என்னை நைந்து போகும்படி
செய்து, அந்த அளவில் நான் முடிந்து போவதாய் இருந்தால் மேலும் என்னை துன்புறுத்த முடியாதென்று
தினந்தோறும் என்னுடைய உயிரைப் பெருக்கடித்து , என்னைத் தத்தளிக்கச் செய்து வேடிக்கை
பார்க்கின்றான் ஆகவே நீ என் அருகிலிருந்து உன் பேடையோடு கூடி விளையாட்டுகளைச் செய்து
என்னை மேலும் வாட்டாமல் திருவேங்கடமலையில் எழுந்தருளியிருக்கும் எம்பெருமானிடம் எனக்காக
தூது செல்வாயாக¹⁰

இதே பொருளைக் கூறும் வகையில் அமைந்துள்ள சில இசை உருப்படிகள்

எ.கா.1

பதவர்ணம் இன்னும் என் மனம் -, ராகம் சாருகேசி -, தாளம் ஆதி -, இயற்றியவர் லால்குடி ஜெயராமன் -
முத்தாயி ஸ்வரம் (சாகித்தியம்)

பரிவிலாத நெஞ்சம் தந்ததார் பகலிரவெலாம் நினைத்துருகியும்
பலவிதந்தனிலே நினையழைத்தேன் மனம் சலித்தேன் ஒரு துணையிலேன்

எ.கா.2

கிருதி விளையாட இது நேரமா -, ராகம் ஷண்முகப்பிரியா -, தாளம் ஆதி -, இயற்றியவர் பாலா .என்.டி -
அனுபல்லவி

களைத்தேன் ஜென்மம் எடுத்து இளைத்தேன் பொறுத்திருந்து
உளமாற உனைநாடி உனைப்பாட வரும்போது

சரணம்

புரியாத புதிரோ நீ அறியாத கதையோ
பரிகாசமோ என் மேல் பரிதாபம் இல்லையோ
விரித்தோகை மயில் மீது வருவாய் என்றெதிர்பார்த்து
வழிமேலே விழி வைத்து வழி பார்த்து வரும் போது

எ.கா.3

பதம் இரக்கம் வராமல் -, ராகம் பெஹாக் -, தாளம் ரூபகம் -, இயற்றியவர் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் -



பல்லவி

இரக்கம் வராமல் போனதென்ன காரணம் என் ஸ்வாமி

இது போல நாச்சியார் திருமொழியில் கூறப்பட்டுள்ள அகப்பொருள் தொடர்பான செய்திகள் பலவற்றிற்கு இணையான பொருள் கொண்ட பதங்கள், ஜாவளிகள், கீர்த்தனைகள், பதவர்ணங்கள் போன்ற இசை உருப்படிகள் அமைந்துள்ளது இவையனைத்தும் சிருங்கார ரசத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

தொகுப்புரை

இத்தகைய அகமரபு தொடர்பான செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்ட இசை உருப்படிகள் அதற்கு ஏற்ற ரசத்தினை வெளிப்படுத்தும், கேட்போரின் கவனத்தை ஈர்க்கும் படியான சாருகேசி, பெஹாக், காம்போதி போன்ற ஜனரஞ்சகமான ராகங்களில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது இங்கு உற்றுநோக்கத்தக்கது.

மேலும் நாச்சியார் திருமொழி மட்டுமல்லாமல் நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்தின் பிற பாசுரங்களிலும், சைவத் திருமுறைகளிலும், அகத்திணை சார்ந்த சங்க இலக்கியங்களிலும் அகமரபுப் பாடல்கள் பல இடம்பெற்றுள்ளன இவையே ஸ்ருங்கார ரசம் கொண்ட இசைவடிவங்கள், காதல் சுவை கொண்ட திரையிசைப் பாடல்கள் இயற்றுவதற்கும், இசையமைப்பதற்கும் அடிப்படை ஆதாரமாக விளங்குகின்றன.

மேற்கோள்கள்

1. இந்திய இசைக் கருவூலம், பக் .38.
2. wikipediaஆண்டாள் -
3. UGC Sponsored National Seminar on 'The Role of Indian Music in the Integration of Indian Culture' 2015, Pg 240.
4. wikipediaநாச்சியார் திருமொழி -
5. இந்திய இசைக் கருவூலம், பக் .38
6. நாலாயிர திவ்யப் ப்ரபந்தம், பக் 129
7. இந்திய இசைக் கருவூலம், பக் .33.
8. நாச்சியார் திருமொழி, பக் .202.
9. நாலாயிர திவ்யப் ப்ரபந்தம், பக் 149
10. நாச்சியார் திருமொழி, பக் .85.

துணைநூற்பட்டியல்

1. டாக்டர் பக்கிரிசாமி பாரதி .ஏ.கே ., இந்திய இசைக் கருவூலம் , மூன்றாம் பதிப்பு , செப்டம்பர் 2006, குசேலர் பதிப்பகம், சென்னை.
2. நாலாயிர திவ்யப் ப்ரபந்தம், மாயன் பதிப்பகம், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை -5.
3. அரிமா இளங்கண்ணன் , ஆண்டாள் அருளிச் செய்த நாச்சியார் திருமொழி மூலமும் விளக்க உரையும், முதற்பதிப்பு 2015, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை 14.



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022
Special Issue

4. Article - ஒருமைப்பாட்டில் ஆண்டாள், மீராவின பக்தி, UGC Sponsored National Seminar on 'The Role of Indian Music in the Integration of Indian Culture' 2015, திருச்சி, உயிர் எழுத்து பதிப்பக வெளியீடு, முதல்பதிப்பு, மே 2015.

இணையதளங்கள்

5. <http://en.m.wikipedia.org/wiki/Andal>
6. http://en.m.wikipedia.org/wiki/Nachiyar_Thirumozhi



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022
Special Issue

பதவர்ணத்தில் நாயக நாயகி பாவம்

ச. சுஜாதா, இசைத்துறை (பரதநாட்டியம்)
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

19

ஆய்வுச் சுருக்கம்:

பரதநாட்டியத்தின் உருப்படிகளில் இன்றியமையாததாகக் கருதப்படும் .இரு வகைப்படும்'வர்ணம்' பாடலையும் இசையையும் ஒன்றி வருவது தானவர்ணம் எனவும், நாட்டியத்தைத் தழுவி வருவதை பதவர்ணம் என்றும் சொல்வர் பக்தி இலக்கியங்களில் இறைவனை ஆண்மகனாக .

சைவ, வைணவ பக்தி இலக்கியங்களில் பாவித்து நாயகனாகக் கருதப்படுவதும் , இறைவனிடம் பக்திசெலுத்தும் ஆண்மகனோ பெண்மகனோ தன்னை நாயகியாக கற்பனை செய்து கொண்டு இறைவனின் அன்பையும், காதலையும், அருளையும் பெறுவதற்கு உரிய வழிகளைத் தேடுகின்றனர் பக்தி எனப்படுவது . இறைவனிடம் காட்டும் அன்பையே குறிக்கிறது

ஆய்வு நோக்கம்

பரதநாட்டிய பதவர்ணத்தில் , நாயகியானவள் தனது ஆராக்காதலை நாயகனாக வரித்துக் கொண்டிருக்கும் இறைவன் மீது காட்டுவதும் அவனின்றி தன்னால் இருக்க முடியவில்லை என்பதும் அதற்காக தோழி மூலம் தூது சொல்லியனுப்புவதும் பாடி ஆடப்படுகிறது அவை தொடர்பான ஆடல் . பாடல்களில் பொதிந்துள்ள நயங்களையும் நாயகன் நாயகி பாவங்களையும், அவற்றை ஆராயும் நோக்கில்; இக்கட்டுரை எழுதப்படுகிறது நாயகனாகிய இறைவனைப் பற்றிய எண்ணங்களும் , சிந்தனைகளும், பக்தியும், காதலும் நாயகியின் உள்ளத்தில் எவ்வாறெல்லாம் ஊற்றெடுத்து ஓடி உள்ளம் தொடுகிறது என்பதை நாயகன் நாயகி பாவத்தில் காண்போம்.

திறவுச் சொற்கள்:

நாயக நாயகி,பதவர்ணம், பக்தி, தலைவன் தலைவி, காதல், சைவ, வைணவ இலக்கியங்கள்

முன்னுரை:

இவை தானவர்ணம் மற்றும் பதவர்ணம் . வர்ணம் பரதநாட்டியத்தின் உயிர்நாடியாக அமைகிறது தானவர்ணம் என்பது இசை வகையையும் . என இருவகைப்படும், பதவர்ணம் என்பது நாட்டிய வகையையும் கொண்டவை .பதவர்ணம் செளக்ககாலம் மற்றும் மத்திய காலப் பிரமானம் என பாடப்பட்டு வருகின்றதுபல்லவி , அனுபல்லவி, முத்தாயிஸ்வரம், எத்துக்கடைப்பல்லவி, சரணம் என்னும் பகுதிகளை கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது சொற்களாலும் , ஜதிகளாலும் ஆடப்படுவதால் பத ஜதி என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளது.

வர்ண அமைப்பு:

இதில் பல்லவி ஓரடி பாடி முடித்தபின் ஜதிக் கோர்வையும், அது போன்று அனுபல்லவியில் ஒவ்வொரு பாடல் வரியிலும் கோர்வைகள் அழகுப்படுத்துகின்றன வர்ணத்தில் முதல் பகுதியை . ||பூர்வாங்கம்|| என்றும் பிற்பகுதியை 'உத்ராங்கம்|| என்றும் சொல்வர் ஆடலுக்கென்று அமை .க்கப்பட்டுள்ள

பதவர்ணம் அபிநயமும் நிருத்தமும் கலந்த ஆடல் முறையாக அமைகின்றது பெரும்பாலும்
தெய்வங்களை தலைவனாகக் கொண்டு ஆடப்பட்டு வருகின்றது

பதவர்ணம் திரிகாலம் என்று சொல்லக்கூடிய செளக்காலம், மத்திமகாலம், துரித காலம் என்று மூன்று காலங்களில் ஆரம்பமாகின்றது .பின் பல்லவிக்கு அபிநயம் பிடித்து மீண்டும் சொற்கட்டுகளுக்கு ஆடி பின் பல்லவியின் இரண்டாம் பகுதிக்கு இது போன்று அனுபல்லவி வரை ஆடலும் அபிநயமும் இணைந்து , கால்களில் ஜதியும் , கைகளில் முத்திரை பிரயோகமும் , கண்கள், புருவங்கள் இவற்றின் அழகான அசைவுகளும் முகத்தில் பாவங்களின் வேறுபட்ட விநியோகமும் சேர்ந்து வர்ணத்திற்கு அழகை ஊட்டுகின்றன வர்ணத்தின் இரண்டாம் பகுதியில் சுவரங்களுக்கான ஆடல் அமைப்பும் , அவற்றின் சாகித்யத்திற்கான அபிநயமும் கொண்டு ஆடப் பெறுகின்றன.

தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், மராத்தி, வடமொழி என பல மொழிகளில் பதவர்ணங்கள் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன இவர்களில் , தஞ்சாவூர் பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு மற்றும் இராமசாமி தீட்சிதர் , சுவாதி திருநாள், மகாராசா, முத்துசுவாமி தீட்சிதர், குன்றக்குடி கிருஷ்ணய்யர், சுப்பராம தீட்சிதர், பாபநாசம் சிவன், கேதண்டாயுதபாணி பிள்ளை.என்., குற்றாலம் கணேசம் பிள்ளை, வீணை சேஷய்யர் முதலானோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர்.

பக்தி இலக்கிய காலத்தில் எழுந்த சைவ, வைணவ இலக்கியங்களில் சில நாயக நாயகி பாவத்திலேயே - ஆண்டாள் பாடப்பட்டுள்ளன, திருநாவுக்கரசர், மாணிக்கவாசகர் ஆகியோர் நாயக நாயகி பாவ உத்தியை - ஆராய்ந்து கூறியுள்ளனர்

இவற்றில் சிலவற்றை கீழே காணலாம்:

நாயக நாயகி பாவத்தில் அமைந்த ஓர் பதவர்ணம்:

(அ) பாடல்சாமியை வர செல்லடி" : ".....

(எடுத்துக்காட்டு 1)

ராகம் தாளம் இயற்றியவர்

பூர்விக்கல்யாணி ஆதி கேதண்டாயுதபாணி பிள்ளை.என்.

இவ்வர்ணத்தில் இறைவன் முருகனை நினைத்து நினைத்து இடையறா அன்பு மேலோங்கி அவனை அடையும் ஆவல் பெருக்கத்தால் உள்ளம் உருகி நோக்கும் தன்மையை பக்தி நிலை என்னலம்

இறைவனுக்கும் பக்தைக்கும் உள்ள நெருக்கம்

அதிகமாகி உணர்வு ஓங்கி காதல் செழிக்கின்றது.

"கூடி சுகம் பெறவே தேடி அவன் அருளை

நாடி கனிந்துருகி பாடி அனுதினமும்

ஆடி அலைந்து மனம் வாடி வதங்குதடி

மோடி செய்யலாகுமோடி போடி,

என்று சாமியை அழைத்து வந்து என்னுடன் சேர்ந்து கூடி இருக்க அவரை சீக்கிரம் அழை வருவாயா என்று தோழியைதூது செல்லுமாறு கேட்கின்றாள் நாயகி.

தலைவன் அதாவது நாயகன் இன்றும் வராததால் விரகதாபத்தால் வாடி மனம் மகிழ்ச்சி இன்றி தூக்கம் இழந்து, உணவு உண்ணாமல் மனம் வாடி வதங்குகின்றாள் அவன் மனம் கல்லாய் போனதால் மனம் வாடி அவன் வரவை எதிர் நோக்கி ஏங்கி தவிப்பதை தலைவன் இல்லாததால் தலைவி தவிக்கும் இப்பாடலின் வரிகள் மூலம் நாம் அறியலாம் தன்னை வந்தடையாத தலைவனின் மனம் கல்லாய் போய் . என்னைப் பிரிந்து அவன் எப்படி இருக்க முடிகின்றது . விட்டதா என்று தோழியிடம் புலம்பித் தீர்க்கிறாள் மதி போன்ற அவன் முகம் என் கண் முன் தோன்றி என் வேதனையை துண்டுகிறது என் கனவில் . வந்து என்னை வந்து சேர்ந்து என்னை மகிழ்ச்சி செய்வானா என்று தோழியிடம் வினவுகின்றாள்

"ஒரு நாள் என் கனவில் வந்தானடி பெரும் விந்தையாகுதடி கருணை உள்ளம் அருள்புரியும் என்று இருந்தும் ஒரு பயனும் இல்லையடி , இளம் காலம் திரும்ப வருமோடி , மனம் உருகி வாழும் நிலை தருமோடி இது தருணம் திருபழனி மலையில் உறைபவனை மறுவிடவே இருகரம் துடிக்குதடி

என்று நாயக நாயகி பாவத்தை இப்பாடலில் நமக்கு அறிய முடிகிறது

பக்தி இலக்கியத்தில் தலைவன் தலைவி நாயகன் நாயகி பாவத்தினை விளக்கும் ஒரு பதவரணப்பாடல்

(ஆ) பாடல் நீ இந்த" :மாயம்".....

(எடுத்துக்காட்டு 2)

ராகம்	தாளம்	இயற்றியவர்
தன்யாசி	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
	பல்லவி	

நீ இந்த மாயம் செய்தால் நியாயம் தானோ

தயாநிதியே

அனுபல்லவி

பாயும் மாரன் அம்பினாலே புண்படு பாவையைக்

..... "நீ இந்த) கண்ணால் பாராமல் இன்னும்

இப்பாடலில் நீ என்ன மாயம் செய்தாய் என கனவு நினைவு அனைத்திலும் நீ வாழ்கிறாய் என காதல் தவிப்பை பக்தியோடு கலந்து உணர்ச்சியின் எல்லையைக் காணுகிறாள் தன்னிடம் காதல் கொண்ட தன் உள்ளத்தில் புகுந்த கண்ணன் வந்து தன் உருவத்தைக் காட்டினால்தான் உயிர் வாழ முடியும் என எண்ணுகிறாள்.

சிட்டைஸ்வர ஸாஹித்யம்

நீயல்லால் துணையில்லை புவிதனிலே தயைபுரிவையே நிஜமிதுவனஜநயன

நினதுபய சரணம் கனவிலும் மறவா எனது தாபமற வந்தருள் இறைவா

முரளி காண குளிர் நிறைமதி வதனனே முரஹுமுனிவர் தொழும் கமல சரணனே

ராதை மணவாளா துயரமினி தாளேன் முகில் நிகர் தயாளா யது பதியே
(நீ இந்த)

சரணம்

ஆயர்குல தீபமே அருள் தாராய் (சரணத்தின் ஸ்வர ஸாதித்தியங்கள்)

1. ஸ்வாமி நீ கண் பார் ஸத்யபாமா லோலா கோபாலா (ஆயர்)

2. ஸாரஸ தளவிலோசன பரம பாவன ஸாமஜவரத மதுரை வளர் (ஆயர்)

3. தருணமிது நினைந்து நினைந்துள்ளம் வருந்தினேன் (ஆயர்)

கருணை நதியே மனது கணிந்தருள் இரைந்து

4. பாராய் புன்னகையொடென்னருகில் வாராய் நீ மனமிரங்கியெனை

பரிவுடனே எனதுயிருடனொன்றென அன்று கலந்தேன் எனை இன்று மறந்தாய்

பனி நிலாவில் தவழ் இனியதென்றலிலும் எனது மேனியழல் மெழுகு

போலுருகி பகலிரா துயிலுறா திருவிழிகளும் பராமுகமும்

தகுமோ மனமும் சிலையோ (ஆயர்)

தான் வாழ அந்தத் தலைவன் வேண்டும் என்று புலம்புகிறாள்

இந்த கண்ணனை நினைத்துத் தன்னுடைய கண்கள் தூங்காமல் இருப்பதாகக் கூறுகிறாள்
புவிதனில் தான் தனியே நின்று வாடுவதாகவும் கனவிலும், நினைவிலும் மறவாமல் தாமதம் இல்லாது
வந்து என்ன அடைய வேண்டும் என்று ஏங்குகின்றாள்.

என்னுடைய வாட்டம் தீரும் வகையில் உன் நிலவு போன்ற குளிர்ச்சியான முகத்தை எனக்கு
விரைவில் வந்து காட்டாயோ , என்னுடைய நெஞ்சில் ஊடுருவி நுழைந்து என்னை தளர்ச் செய்து
விட்டாயே, நீ என்னை கண் பாராயே உன்னை நினைத்து என் மனம், உடல் அனைத்தும் இளைத்து உருகி
காணப்படுகிறது கண் திறந்து கருணை நீ புரிவாயா , என்னை புன்னகையோடு நீ பார்க்கமாட்டாயா , இந்த
குளிர் நிலவில் , இனிய தென்றலில் என்னை வந்து சேர மாட்டாயா என்று தலைவன் கண்ணனை தன்
அவன் பால் கொண்ட காதலை தலைவி தன் காதலனுக்கு உரைக்குமாறு இப்பாடலின் வரும் நாயக
நாயகி, தலைவன் தலைவி பிரிவினால் வரும் வாட்டத்தை அழகுற எடுத்து உரைத்துள்ளனர் -

தொகுப்புரை:

மேற்கண்டவாறு, நாயகன்கடவுளிடம் கொண்ட பக்தி என்னும் காதலால் , அவனது அன்பையும் ,
அவனிடம் நைந்துருகும் பாங்கையும் . எவ்வாறெல்லாம் பெற்றிருந்தால் என்பதைக் காண்கிறோம்'நாயகி



ஆண்டவனை தன் பக்தியால், பாசத்தால், அன்பால், தோழி மூலம் விடும் தூது மற்றும் பறவைகள் மூலம் விடும் தூது போன்றவற்றால் கசிந்துருகும் வண்ணம் நடைபெறும் காவியக் காட்சிகளை அற்புதங்களை காண்கிறோம்.

தலைவன் எனக் கருதப்படும் நாயகனிடம் கொண்ட காதலுக்காக தலைவி என வழங்கப்படும் நாயகி எவ்வகை உத்திகளையும், முயற்சிகளையும் கையாண்டாள் என்பதையும் இங்கே பார்க்க முடிகிறது. நாயகனான இறைவனை செவி சாய்க்க வைக்க இயலாத நேரத்தில் எவ்வாறெல்லாம் நாயகி துயருற்றாள், துவண்டாள், மனச்சோர்வு கொண்டாள் என்பனவற்றையும் இறுதியில் தன் நோக்கத்தில் வெற்றியையும் மனமகிழ்வையும் நாயகனின் அன்பையும் எவ்வாறு பெற்றாள் என்பதையும் இந்த பதவரணத்தில் நாயக - நாயகி பாவம் ஆய்வுக் கட்டுரை மூலம் அறியலாம்

துணை நூற்பட்டியல்:

1. திரு மாவட்ட அரசு இசைப்ப - ஹேமநாதன்.பா .ள்ளி, கடலூர் தமிழ்நாடு அரசு மைய அச்சகம், சென்னை, (2006- ஆம் ஆண்டு வெளியீடு)
2. பக்தி இலக்கியம் - தயாளன் .முனைவர் dr.dayalan.wordpress.com, March 2018
3. முனைவர் அன்பு சிவா .மு.பு . TAMIL AUTHORS / பக்தி இலக்கியம் நாயக நாயகி வெளிப்பாட்டு உத்திகள்

திருவாரூர்மும் மணிக்கோவையில் கூற்றுக்கள்

20

பொ.வி.சுஷ்மிதா & முனைவர்இரா.நி.ஸ்ரீகலா
தமிழ்த்துறை, தெ.தி.இந்துக்கல்லூரி, நாகர்கோவில்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இறைவனை கதைத் தலைவனாகக் கொண்டு பக்தி இலக்கியம் பாடப்பட்டுள்ளது. தலைவன் தலைவியின் அகவாழ்வும் பக்தி இலக்கியத்தில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. பக்தி இலக்கியத்தில் மக்களிடையே இறைவனை போற்றுதலுக்குரிய நூலாக விளங்குவது பன்னிரு திருமுறை எனும் பக்தி இலக்கியமாகும். இவ்விலக்கியத்தில் அகமரபு சார்ந்த செய்திகள் இடம் பெறுவதை திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை எனும் நூலில் மூலம் அறியலாம். இறைவன் குடிகொண்ட ஊரில் வாழும் தலைவன் தலைவி மீது காதல் கொண்ட தலைவியின் நிலை தலைவியின் வருத்தம் போன்றவை உணர முடிகிறது. மேலும் புணர்ச்சியால் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட மாற்றத்தை கூறுவது தோழி கூற்றாகவும் உடன் போக்கு மேற்கொண்டதால் செவிலிவருத்தம் கொண்டதை செவிலி கூற்றாகவும், அமைகிறது. அது மட்டுமல்லாமல் கண்டோர் உரைத்த கூற்றுக்களை தெளிவு படுத்துவதே இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

திறவுச்சொற்கள்

இறைவன், மும்மணிக்கோவை, தலைவன், தலைவி, கூற்றுக்கள்

முன்னுரை

'பக்தி இலக்கியங்கள் என்பவை இறைவன் மீது கொண்ட பக்தியை வெளிப்படுத்துவதாகவே அமைந்துள்ளது' என்பதே அனைவரின் கருத்தாக அமையும். பக்தி இலக்கியங்கள் இறைவனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு தலைவியின் எண்ணங்களை விளக்குவதே அகப்பாடலின் நோக்கமாக கூறப்படுகிறது. இறைவன் மீது இருந்த அதிக அன்பினால் இறைவனை தலைவனாக நினைத்து தலைவன் தலைவியின் வாழ்வில் உள்ள இன்பதுன்பங்களை விளக்கும் அகமரபுக் கூறுகளை பக்தி இலக்கியங்களில் பாடியுள்ளார். இதனை மையமாக கொண்டு சைவத் திருமுறையில் இடம் பெறும் அகமரபு கூறுகளையும் அன்பின் மிகுதியால் தலைவன் தலைவிக்கு இடையே உண்டான கூற்றுக்களையும் ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கூற்றுக்கள் இடம் பெறும் தன்மைகள்

அகம் சார்ந்த தலைவன் தலைவி வாழ்க்கை முறைகளை எடுத்துக் கூறுவது அக இலக்கியங்கள் ஆகும். அக இலக்கியம் களவு வாழ்க்கையையும் கற்பு வாழ்க்கையையும் மையமாகக் கொண்டு அகவாழ்வை உரைக்கிறது. அக இலக்கியத்தில் தலைவன் தலைவிக்கு துணைபுரிகின்ற சான்றோர்களின் அறிவுறுத்தல்களை கூற்றாக அறியப்படுகிறது. களவு வாழ்க்கையில் இடம்பெறும் கூற்றுக்களை களவில் நிகழ்ந்த கூற்றாகவும், கற்பில் இடம் பெறும் கூற்றுக்களை கற்பில் நிகழ்ந்த கூற்றாகவும் பகுத்துக் கூறப்படுகிறது. பக்தி இலக்கியத்தில் இலக்கியத்திலும் அகத்திணை செய்திகள் கூறுவதோடு மட்டுமல்லாமல் கூற்றுக்களும் கூறப்படுகிறது. இதில் தலைவன் கூற்று, தலைவிகூற்று, தோழிகூற்று, செவிலிகூற்று, கண்டோர்கூற்று இடம்பெறுகிறது.



தலைவன் கூற்று

தலைவன் தன் நெஞ்சிடம் பேசுவது போலவும், தலைவி, தோழி, பாங்கன் ஆகியோருடன் உரையாடுவது போன்று தலைவன் கூற்று நிகழும். தனது திருமேனியின் சரி பாதியை உமையம்மைக்கு கொடுத்த இறைவன் வீற்றிருக்கும் திருவாரூரில் நண்பகல் வேளையில் தலைவி வலம்புரிச் சங்கை அடுப்பாகவும், முத்தை அரசியாகவும், பவளமாகிய செந்தீயை மூட்டி உணவு சமைத்து உண்டது போல் விளையாடிக் கொண்டிருந்தாள். அங்கு வந்த தலைவன் தலைவியிடம் எனக்கும் அந்த அமுதை அன்புடன் கொடுப்பாயாக என்று கேட்ட போது தலைவி முகம் சிவக்க புன்முறுவல் செய்தாள் என்பதை

“விருந்தின் அடியேற்கு அருளுதியோ வென
முலைமுகம் நோக்கி முறுவளத்து இறைஞ்சலின் “

(பதிதிருமுறை-297)

என்றவரிகள் மூலம் தலைவியைக் கண்டகாட்சியை தலைவன் கூற்றாக கூறப்படுகிறது. தலைவியுடன் கூட விரும்பிய தலைவன் தோழியின் உதவியை கேட்பான். தோழி தலைவியின் நிலையை கூறி புணர்ச்சி நடக்காத படி அழைத்துச் செல்வாள் இதனை

“வளையள் முளைவாள் எயிற்றள்
இளையள் ஆயினும் ஆர் அணங்கினளே” (ஐங்-256)
என்ற ஐங்குறு நூற்று வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

தலைவி கூற்று

தலைவி தன்னுடைய துன்பத்தின் காரணமாக தன் நெஞ்சிற்கு கூறுவது போலவும் தலைவனுக்கும் தோழிக்கும் உரைப்பது போல தலைவி கூற்று நிகழும். சடையினை உடைய திருவடியை வணங்காமல் இருந்தால் பிறவிக்கடலை அடையாமல் இருப்பவர்களை போல் உன்னை சேராமல் இருந்தால் கரையை உடைய கடல் உறங்காமல் இருப்பது போல தலைவி இறங்கி கூறினாள் என்பதை

“வீழ்ந்து கிடந்தலறித் துயி
லாதி விரி கடலே “ (பதிதிருமுறை-299)

என்ற தலைவி கடலோடு புலம்பி கூறியதை தலைவி கூற்று கூறுகிறது.

கைப்பட்டுக் கலங்கினும் நாணு மிக வரினும்
இட்டுப் பிரிவு இரங்கினும் அருமை செய்து அயர்ப்பின்னும் (தொல். பொருள்-109)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா வரிகள் மூலம் தலைவன் பிரிவால் தலைவி வருத்தம் அடைந்ததை அறிய முடிகிறது. ஐங்குறுநூற்றில் இதனை

நல்மா மேனி பசப்ப
செவ்வல்என பதம் மலை கெழுநாட்டே (ஐங்-221)

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் தலைவன் பிரிவை எண்ணி வருந்திய தலைவியின் மேனியில் பசலை ஏற்படுகிறது. அதனால் தன்னை விரைவில் திருமணம் செய்து கொள்ளும் படி தலைவி கூற்றாக அமைகிறது.

தோழி கூற்று

களவு கற்பு வாழ்க்கையில் தலைவிக்கு துணை புரிவது தோழி ஆவாள். தலைவன் தலைவி செவிலி பாணன் ஆகியோரிடம் தோழி கூற்று நிகழ்கிறது. திருவாரூரில் இருக்கும் மராமரச் சோலையில் மலர் பறிக்க செல்ல வேண்டி தோழி தலைவியை பிரிந்த போது தலைவிக்கு தலைவனுடன் நிகழ்ந்த புணர்ச்சியால் உடலில் ஏற்பட்ட வேறுபாட்டை அறிந்த தோழி தலைவியிடம் கூந்தல் எழில் கெட்டு வண்டுகள் மொய்க்கும் மாலை தன்மை இழந்தது. பொட்டு அழிந்து உடலில் வியர்வை ஏற்பட்டது என்பதை

“குழை கெழு திருமுகம் வியப்புள் உறுத்தி
இழை கெழுகொங்கையும் இன் சாந்து அழீஇக்”

(பதிதிருமுறை-134)

என்னும் வரிகள் மூலம் தோழி கூற்றாக கூறப்படுகிறது.

களவு வாழ்க்கையில் துன்பமடையும் தலைவியை உடன் அழைத்துச் செல்லாவிட்டால் அவளுக்கு இன்னும் பல இன்னல்கள் ஏற்படும் என்பதை தோழி தலைவனுக்கு தெரிவிப்பதை தோழி கூற்றாக

தலைவரும் விழும் நிலை எடுத்து உரைப்பினும்
போக்கற் கண்ணும்விடுத்தற் கண்ணும் (தொல். பொருள்-42)

என்னும் நூற்பா மூலம் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

தலைவி தலைவனுடன் உடன் போக்கு செல்ல இருப்பதை அறிந்த தோழி செல்லும் இடத்தில் உண்டாகும் துன்பத்தை உரைத்து பின் உடன் போக்கிற்கு உடன் பட்டாள். இதனை

நும்மொடு வரவு தான்அயரவும்
தன் வரைத்து அன்றியும் கலுழ்ந் தனகண்ணே (நற்-12)

என்ற வரிகள் மூலம் தோழி கூற்றாக கூறப்படுகிறது.

செவிலிகூற்று

தலைவன் தலைவி உடன்போக்கு மோற்கொள்ளும் போது செவிலி கூற்று நிகழ்கிறது. தலைவனுடன் உடன் போக்கு மேற்கொண்ட தலைவியை தேடிச் சென்ற செவிலித்தாய் திருவாரூரில் இருக்கும் முக்கண்ணன் விரும்பி சூடியுள்ள குரா மலரிடம் போரில் இறந்தவர்களின் சிறப்பைக் கூறும் நடுகல் இருக்கும் நிலத்தின் வழியாகவும் கொடிய வெயிலின் தாக்கம் உடையவறண்ட பாலை நிலத்தின் வழியாக சென்ற என் மகளை தடுக்காமல் விடுவித்தாய் என்று புலம்பி கூறியதை

மென்றோள் குடைந்து வெயில் நிலைநின்ற
குன்ற வேய்களும் கூற்றடைத்து ஒழிக (பதிதிருமுறை-285)
என்ற வரிகளால் செவிலி கூற்றை அறியலாம்.

கொடிய தன்மை உடைய பாலை நிலத்தின் வழியாக உடன் போக்கு மேற்கொண்ட தலைவன் தலைவியின் தன்மையைக் கூறி அவர்கள் சென்ற இடத்திற்கு செவிலித்தாய் தானே சென்று தேடுவதை தொல்காப்பியர்

“ஏமப் பேரூர்ச் சேரியும் சுரத்தும்
தாமே செல்லும் தாயரும் உயரே” (தொல். பொருள்-40)
என்ற பாடல் மூலம் உடன் போக்கில் செவிலிக்குரிய கூற்றாக கூறுகிறார்.



தலைவன் தலைவியை தேடிச் சென்று கால்கள் பின்னிக் கொண்டது. கண்களும் தேடிப்பார்த்து ஒளியை இழந்தது என்று சுரத்தில் தேடிய படியே செவிலித் தாயின் கூற்றாகக் கூறப்படுகிறது.

“காலே பரிதப்பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கிவாள் இழந்தனவே” (குறுந்-44)
என்ற பாடல் வரிவிளக்குகிறது.

கண்டோர் கூற்று

தலைவன் தலைவி உடன் போக்கு மேற்கொண்டபோது அவர்கள் சென்ற இடத்தில் நிகழ்ந்ததை பார்த்தவர்கள் கூறுவது கண்டோர் கூற்றாக கூறப்படுகிறது.

வேலினை ஏந்திய தலைவனுடன் உடன் போக்கு மேற் கோண்டகு ராமலர்கள் மனம் வீசும் கூந்தலை உடைய தலைவி சென்றகானக வழியானது பாம்பினை சடையில் அணிந்த திருநீலகண்டர் தன் நெற்றிக் கண்ணால் மன்மதனை எரித்த தீயைவிட பாலை நிலம் கொடுமையானது என்பதை

“சடைக் கணித்த சங்கரன் தார் மதனன் தன்னைக்
கடைக் கணித்த தீயிற் கொடிது ” (பதிதிருமுறை-286)
என்ற வரிகளை கண்டோர் கூற்றாக சேரமான் பெருமாள் உரைக்கிறார். தொல்காப்பியத்தில் தலைவன் தலைவி செல்லும் இரவு நேரத்தில் அவர்களின் வழியில் பல துன்பங்கள் ஏற்படலாம். அதனால் இரவில் எங்கள் ஊரில் தங்கி இருந்து பகலில் செல்லுங்கள் என்று கூறுவதாக கண்டோர் கூற்று அமைந்துள்ளது. இதனை தொல்காப்பியம் அகத்திணையில்

“சார்பும் செல்லும் தேயமும்

ஆர்வ நெஞ்சமெடு செப்பிய வழியினும்”(தொல். பொருள்-43)

என்ற நூற்பா விளக்குகிறது. நிலத்தில் கழலும் சிலம்பும் ஒலிக்க சென்ற மூங்கில் நிறைந்த கொடிய பாலை நிலத்தின் வழியாக நடந்து சென்ற தலைவனும் தலைவியும் சென்றதை செவிலியிடம் கண்டோர் கூற்றாக கூறுவதை

“வாகை வெண் பெற்று ஒலிக்கும்
வேய் பயில் அழுவம் முன்னியோ ரே” (குறுந்-7)
என்றபாடல்வழியே அறியப்படுகிறது.

நிறைவுரை

சைவத்தை எடுத்துரைக்கும் பன்னிரு திருமுறைகள் அழிக்கும் கடவுளான சிவபெருமானை தலைவனாகக் கொண்டு பக்தி நிலையையும் இறைவன் மீது கொண்ட அன்பினை எடுத்துரைக்குமாறு அமைகிறது. இறைவன் பற்றிய செய்தியாயினும் எடுத்துரைக்கிறது. இறைவன் இருக்கும் ஊரில் இல்லறம் பற்றிய பலரின் கூற்றுக்கள் அமைந்துள்ளது. அவற்றுள் பதினோராம் திருமுறை கூறும் திருவாரூர் மும்மணிக்கோவையில் அகம் சார்ந்த மரபுகளில் தலைவனின் கூற்றுக்களையும் தலைவியின் துன்பத்தால் ஏற்பட்ட புலம்பலை கூற்றாகவும் செவிலித் தாயின் மனவேதனையையும் தோழியின் அறத்தின் தன்மையையும் கூற்றாக வெளிப்படுத்துவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாக கூறப்படுகிறது.

துணைநூற்பட்டியல்

1. முனைவர்அ. தட்சிணாமூர்த்தி- ஐங்குறுநூறு நியு செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிலிட் இராயப்பேட்டை பதிப்பு 2011
2. பேராசிரியர் ச. திருஞானசம்பந்தன்- தொல்காப்பியம்பொருளதிகாரம்கதிர்பதிப்பகம் திருவையாறுபதிப்பு .2018
3. புலவர் பி.ரா. நடராசன்- பதினோராம் திருமுறை உமா பதிப்பகம் மண்ணடி பதிப்பு 2005
4. முனைவர் வி. நாகராசன்- குறுந்தொகை நியு செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிலிம் அம்பத்தூர் பதிப்பு 2011
5. கு.வே. பாலசுப்பிரமணியன் - நற்றிணை பதிப்பு 2011.



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022
Special Issue

பரத நாட்டிய உருப்படிகளில் அஷ்டவித நாயகிகளும்

அக மரபுப் பாடல்களும்

முனைவர். சைலஜா குமாரசாமி

நடனத்துறை

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

21

ஆய்வுச்சுருக்கம்

தஞ்சை நால்வரினால் வரிசை அமைப்புச் செய்த பரதநாட்டியக் கச்சேரி அமைப்பானது அலாரிப்பு முதல் வர்ணம் வரையிலான நிருத்த, நிருத்திய உருப்படிகளைக் கொண்டமைந்தது ஆகும். இவ் உருப்படிகளில் வருகின்ற அபிநயங்களை அஷ்ட வித நாயகிகளின் மூலம் வெளிக் கொணரப்படுகின்றது. அகச் சுவையான காதல், சிருங்காரமானது சங்ககாலம் முதல் மனித வாழ்வில் இரண்டரக் கலந்துள்ளது. இவ் அசச்சுவையினை தலைவியின் எட்டு நிலைகளின் மூலம் பரதநாட்டிய உருப்படிகளின் வாயிலாக இக்கட்டுரையில் அகமரபுப் பாடல்களின் மூலம் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. மனித வாழ்வில் இடம் பெறுகின்ற சம்பவங்களை அஷ்ட வித நாயகிகளின் நிலைகளில் பாடல்களின் சந்தர்ப் பங்களுக்கு ஏற்ப விளக்கப்பட்டுள்ளது.

முதன்மைச் சொற்கள் :- பரதநாட்டியம், அஷ்டவிதநாயகிகள், அகமரபு, காதல், சிருங்காரம், நாயகன், நாயகி.

முன்னுரை

தாளம் தவறாது அசைந்துக் கொண்டிருக்கும் இப்பூலோகத்தில் நாதத்தின் ஒன்றிப்பில் பஞ்சபூதங்களும் ஒருங்கே செயற் படபிரபஞ்சம் இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றது. இப்பிரபஞ்சமானது “சிவபெருமான் தட்சிணாமூரத்தியாக மோனத்திலிருந்த பின் எழுந்து நின்று ஆடத் தொடங்கியதும் அவனது கையிலிருந்த மருகம் (உடுக்கை) இசைக்கப்படவே அந்த நாதத்திலிருந்து அண்ட சராசரங்களும் தோன்றின. அவனது நாட்டிய அசைவுகளால் தான் அண்டங்களில் உயிரினங்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டன” என புராணங்கள் விளக்குகின்றது. ஒன்றோடு ஒன்றின் இணைவே பிரபஞ்சத்தில் மக்களின் வாழ்வாகின்றது. மக்களின் வாழ்க்கைக்கு கலைகள் இன்றியமையாத ஒன்றாகும். சங்ககாலம் முதல் தற்காலம் வரை கலைகளானது அகப்புற வாழ்க்கையுடன் ஒன்றியே காணப்பட்டன. அகமரபானது உள்ளத்தால் உணர்வதாக அமைகின்றது. அதாவது ஓர் ஆணும் ஒரு பெண்ணும் ஒருவரோடு ஒருவர் கூடும் போது பிறக்கும் இன்பம் அவர்கள் உள்ளத்தால் உணரப்படுவதனையே “அகம்” என்பர். பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் அக வாழ்வைப் புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல், கைக்கிளை, பெருந்திணை என ஏழுவகையாகப் பிரிக்க, ஐந்திணை ஒழுக்கமானது களவு வாழ்க்கை, கற்பு வாழ்க்கை என இரண்டாகப் பிரிக்கின்றது.

பரதநாட்டியம்

பரதநாட்டியமானது பர,த என்ற எழுத்துக்கள் முறையே பாவராக, தாளத்தினையும் நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் எனும் ஆடல் முறைகளையும் கொண்டமைந்தது. பரதநாட்டிய கச்சேரி அமைப்பினை தஞ்சை சகோதரர்கள் வகுத்தனர். இதற்கு முன்பே பெயரிலும் வடிவத்திலும் வேறுபாடுகளுடன் ஜயஸ்துதி, சரணு, அலாரு, சொல்லு, சப்தம், வர்ணம், பதம், அபிநயம், தில்லானா, கவுத்துவம் போன்றவை 17ம் நூற்றாண்டின் நாட்டிய உருக்களாக இருந்ததாக அறிய முடிகின்றது. பரதநாட்டியத்தில் ஒரு மார்க்கம்



என்பது அலாரிப்பு முதல் தில்லானா வரை ஆடப்பட்டு வருகின்றது. இவ் மார்க்கத்தில் நிருத்திய உருப்படிகளிலேயே அபிநயத்தில் அகமரபுப் பாடல்கள் அமையப் பெறுகின்றது.

நாயக, நாயகியர் பல வகைப்படுவர். சிருங்கார இரசத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு மனோபாவத்திற்கு தகுந்தப்படி நாயகிகள் எண் வகையா கப்பிரிக்கப்படுவர். இத்தலைவிகளின் நிலைகள் அவர்களின் துழ்நிலையாலேயே அமையப் பெறுபவையாகும். ஸ்வாதீனபதிகா, வாஸகஸஜ்ஜிகா, விரஹோத்கண்டிதா, விப்ரலப்தா, கண்டிதா, கலஹாந்தரிதா, அபிஸாரிகா, ப்ரோஷிதபர்திரிகா ஆகிய எண் மரை அஷ்டவித நாயகிகள் என்பர்.

இவ் அஷ்டவித நாயகிகள் தலைவன் மீது கொண்ட காதலினால் தம்மை அலங்கரித்துக் கொண்டு தலைவனுக்காக காத்திருப்பவளாகவும் (வாஸகஸஜ்ஜிகா) தான் எதிர்பார்த்த வண்ணம் பூரணமாக திருப்தி அளிக்கும் நாயகனை உடையவளாகவும் தலைவனிடம் நம்பிக்கை உடையவளாகவும் (ஸ்வாதீனபதிகா) நாயகனின் பிரிவால் துன்புற்று இருப்பவளாகவும் (விரஹோத்கண்டிதா) நாயகனால் ஏமாற்றப்பட்டவளாகவும் (விப்ரலப்தா) நாயகன் நம்பிக்கைக்கு உரியவளாக இல்லாதமையினால் கண்டிப்பவளாகவும் (கண்டிதா) நாயகனுடன் சண்டையிட்டு பிரிந்தமையினால் அதை எண்ணி வருந்துபவளாகவும் (கலஹாந்தரிதா) தலைவனின் இருப்பிடத்திற்கு தைரியமாகத் தனியாக எப்பாடுபட்டும் செல்பவளாகவும் (அபிஸாரிகா) தேவையின் நிமித்தம் வேறு ஊர்ச் சென்ற நாயகனிடமிருந்து பிரிந்து இருப்பவளாகவும் (ப்ரோஷி தப்திரிகா) வாழ்கின்ற நாயகிகளாவார்.

அஷ்டவித நாயகிகள் பரதநாட்டிய உருப்படிகளில் வர்ணம், பதம், கீர்த்தனை, அஷ்டபதி, ஜாவளி ஆகிய உருப்படிகளில் பாடலின் கருப்பொருளுக்கு ஏற்பநாயகியின் தெரிவு அமையப்பெறும். முழுப் பாடல் தரும் பொருள் (காவ்யார்த்தம்) பாடலின் ஒவ்வொருவரியின் பொருள் (வாக்யார்த்தம்), வரியின் ஒவ்வொரு சொல்லின் பொருள் (பதார்த்தம்) எனப்பாடலின் பொருள்களுக்கு அபிநயம் செய்ய எண் வகை நாயகிகளும் துணை செய்வர்.

அனைத்துச் செயற்பாடுகளும் அன்பு, காதல் எனும் அடிப்படையில் பிறந்ததாகவே அமைகின்றது. கூடலில் காதலை விட பிரிவில் காதல் ரசானு பவம் கொண்டதாகவும் “நவி நாவிப்ரலம் பே நஸ்ருங்கார புஷ்டிம் அஸ்நுதே” - பிரிவு இல்லாமல் காதல் உணர்வு வளர்வது இல்லை எனப்படுகின்றது. தலைவன் மீது கொண்ட அதீத அன்பே தலைவனைக் கண்டிக்கவும், பிரியவும், தோழிகளிடம் வினாவவும், விவாதிக்கவும் செய்கின்றது. இக்காதலின் செயற்பாட்டினை நாட்டிய உருப்படிகளின் அகமரபுப் பாடல்களின் மூலம் காணலாம்.

“வர்ணய தேபதம்யஸ் மத்ஸஹவர்ண”

என எதில் கடவுளர்கள், மகத்தானவர்கள் ஆகியோருடைய கதைகள் விரிவாக விளக்கப்படுகிறதோ அது வர்ணம் என அழைக்கப்படுகின்றது. நாட்டியத்தின் இதயமாக விளங்குவது வர்ணமாகும். இதில் நிருத்தம், நிருத்தியம் பொருத்தமான முறையில் சமசீராக அமையப்பெறும். பிரதான பாவமாக சிருங்காரம் (காதல்) விளங்கும். நாட்டிய உருப்படிகளின் பாடல்களில் பெரும்பாலானவை சிவன், திருமால், முருகன் ஆகிய இறைவனைத் தலைவனாகவும் தன்னைத் தலைவியாகவும், தோழியாகவும், குருவாகவும் கொண்டு காணப்படும். பதம், ஜாவளி, ஜீவாத்மா பரமாத்மா உறவை உணர்த்துவனவாக சிறப்பாக விளங்கும். நாட்டியத்திற் கென்றே உருவாகிய இசை வகை ஜாவளி ஆகும். பிறதேசக் கலப்பினாலும், சிருங்காரம் அல்லது காதலை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவும், வர்ணனைகள் சிற்றின்பத்தை சார்ந்தும் மொழி நடைவெளிப்படையானதாகவும் விளங்கும். அஷ்டபதி எனும் உருப்படியானது ஜெய தேவரால் உருவாக்கப்பட்டது. இவ் உருப்படி அதீதசிருங்காரத் தன்மை கொண்டதாக விளங்கும்.

அஷ்டவித நாயகிகளும் அக மரபுப்பாடல்களும்

அஷ்டவித நாயகிகளினூடாக வெளிப்படுத்தப்படும் அகமரபுப்பாடல்களில் வாஸகஸஜ்ஜிகா நாயகியினை வெளிப்படுத்தும் பாடலாக “வருவேன் வருவேன் என்று வாக்குறுதி அளித்த வடிவேலன் வருவாரோடி...” (ராகம் - மோகனம், தாளம் - ஆதி) “வேலவரே உமை தேடி ஒரு மடந்தை விடியுமளவு காத்திருக்கிறாள்.....” (பைரவி - ஆதி - கனம்கிருஷ்ணய்யர்) ஆகிய பாடல்கள் நாயகனின் வருகைக்காக நாயகி காத்திருப்பதாக அமைகின்றது.

விரஹோத் கண்டிதா எனும் நாயகியினை “ஆசைமுகம் மறந்து போச்சே இதையாரிடம் சொல்வேனடி தோழி.....” (ஜோன்புரி - ஆதி - சுப்பிரமணியபாரதியார்) “வாட்டும்மையல் நோய்கொண்டேன் வரதா வந்தருள்.....” (ஆண்டாள்வர்ணம் - மீனாட்சிஸ்ரீநிவாசன்) எனும் பாடல்கள் மூலம் தலைவனின் பிரிவால் துன்புற்று இருக்கும் நாயகியின் நிலை வெளிக்காட்டப்படும்.

ஸ்வாதீனபதிகா நாயகியினை “ஸ்மர சந்தரங்குனி சரயீம்வரே.....” (பரஸ் - ஆதி - தர்மபுரிசுப்ராயர்); எனும் ஜாவளி மூலம் தலைவனின் நம்பிக்கையை நாயகியின் அபிநயத்தினால் சித்தரிக்கப்படும்.

கண்டிதா நாயகியினை “அறிவேன் ஐயோ உன் அந்தரங்கம் எல்லாம்”(அடானா - ரூபகம் - சுப்ராமஜயர்) எனும் பாடல் மூலம் நாயகனை கண்டிப்பவளாகவும் விளங்குவாள்.

விப்ரலப்தா நாயகியினை “வரட்டும் வரட்டும் வழி செய்கிறேன் எந்தன் மணாளன்.....” எனும் பாடலினூடாக நாயகன் வராமையினால் ஏமார்ந்து காத்திருக்கும் நாயகியின் செயற்பாடு வெளிப்படுவதாக அமையும்.

கலஹாந்தரிதா எனும் நாயகியினை “அதுவும் சொல்லுவாள் அவள் அனேகம் சொல்லுவாள் அவள் மீது குற்றம் என்னடி” (சௌராட்டிரம் - ஆதி - ஸ்ரீசுப்ராமஜயர்) தலைவனுடன் சண்டையிட்ட தற்காக வருந்து பவளாக விளங்குவாள்.

ப்ரோசிதபர்திகா “தேடினேன் காணாமல் வாடினேன் செந்தில் வேலனை.....” (வர்ணம் - வாஸஸ்பதி - ஆதி) என தலைவன் வெளியில் சென்றிருப்பதால் பிரிந்து வாழ்பவள் இவள்.

அபிசாரிகா நாயகியானவள் “பச்சிளந்த மற்படரந்தகச்சிருக்கும் பூண் முலையாள் பாடியே மாடி மீதில் தேடி வந்து காத்திருக்கிறாள்.....” (தோடி - ஆதி - கனம்கிருஷ்ணய்யர்) என தலைவனை சந்திப்பதற்கு எப்பாடுபட்டும் செல்பவள். இவ்வாறு அஷ்டவித நாயகிகளின் காதல் நிலை அகமரபு பாடல்கள் மூலம் பரதநாட்டியத்தில் வெளிக்காட்டு வதை காணக்கூடியதாக உள்ளது.

முடிவுரை

இவ்வாறாக அஷ்டவித நாயகிகள் அவர்களின் நிலைகளை காதலின் மேலீட்டாள் நாயகனை கண்டிப்பதும், பிரிவதும், இணைவதும் என சந்தர்ப்பங்களைப் பொறுத்து நாயகிகளின் நிலை காணப்படுகின்றது. பரதநாட்டிய உருப்படிகளில் சிருங்காரரஸம் சிறப்பிடம் பெறுவதும் அவ் உருப்படிகளில் அகமரபு மேலோங்கி இருப்பதும் அறிய முடிகின்றது. எண் வகை நாயகிகளும் அவர்தம் உணர்வை வெளிக்காட்ட அகமரபு (காதல், அகச்சுவை) உறுதுணையாகின்றது.

உசாத்துணை நூல்கள்

- லகுபரதம் - பேராசிரியர்சுதாராணிரகுபதி, ஸ்ரீபரதாலயம்.
- பழந்தமிழர்ஆடலில்இசை - முனைவர்திருமதிஞானாகுலேந்திரன், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்;
- பரதக்கலைகோட்பாடு - டாக்டர். பத்மாசுப்ரமணியவானதிபதிப்பகம்.
- <https://ta.m.wikipedia.org/wiki>



சுப்பராமையரின் முத்துக்குமாரசுவாமி மீதான பதங்களில் வெளிப்படுத்தப்படும்
மதுரபக்தி

22

இரா.தனராஜ்

நடனத்துற, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

ஆய்வுச்சுருக்கம்

இயற்கையைக் கடவுளாகக் கண்ட ஆதிமனிதன் இயற்கை மீது பெரும் பயம் கொண்டிருந்தான் . காலப்போக்கினில் அவனது பயம் பக்தி என்னும் வடிவம் பெற்றது பக்தியானது உருவ வழிபாடு . கடவுளைப் போற்றிப் பாடுதல் போன்ற மாற்றங்களையடைந்தபோது கடவுளுக்கும் மனிதனுக்குமான உறவு நெருக்கமடைந்து கடவுளை தந்தையாகவும் , தாயாகவும் , தோழனாகவும் , காதலனாகவும் நோக்கத் தலைப்பட்டான் இவ்விதமாகக் கடவுளை தாய் . தந்தையாக பாவனை செய்தல் வாஞ்சல்யபாவம் என்றும் தோழமையோடு அணுகுதல் சாக்கியபாவம் என்றும் ஆண்டானாகக் கொள்ளுதல் தாஸ்யபாவம் என்றும் காதலானாகக் காணுதல் மதுரபாவம் என்றும் அமைகின்றது இவ்வியல்பினை காரைக்காலம்மையாரின் பாடல்களில் ஆரம்பித்து பின் வந்த நாயன்மார் மற்றும் ஆழ்வார்களின் பாடல்களில் முழுமையடைந்த பக்திய . வடிவமாகக் காணலாம்.ின் வெளிப்பாடானது இலக்கியங்களில் மட்டுமன்றி கலைகள் சடங்குகள் பழக்க வழக்கங்கள் என அனைத்து செயற்பாடுகளிலும் செல்வாக்கு செலுத்தியது ஆட .ல் பாடல் ஓவியம் சிற்பம் போன்ற கலைகள் யாவும் ஆன்மீக ஈடேற்றத்துக்கு வழிசெய்வனவாகவே பார்க்கப்படுகின்றன . ஆகவே இசை மற்றும் நடனக்கலைக்காக எழுந்த இலக்கியங்களும் இறைவன் புகழ் பாடுவதனையே பிரதானமாகக் கொண்டமைந்தன நாட்டியத்தினைப் பொருத்தவரையில் பெரும்பாலான நிருத்த .ியம் சார் அபிநய உருப்படிகள் கடவுட்கொள்கையினை நன்கு வலியுறுத்துவனவாக அமைகின்றன அவற்றிலும் . குறிப்பாக பதம், பதவரணம், அஷ்டபதி, ஜாவளி, ஆகியவை வெளிப்படையாகக் காதல்சார் உணர்வுகளைச் சுட்டினாலும் அதன் உள்ளார்த்தமான பொருள் ஓரான்மா தன்னை தலைவியாகவும் இறைவனை தலைவனாகவும் பாவனை செய்து சகி என்னும் ஞானகுருவின் உதவியோடு ஜீவாத்மாவானது பரமாத்மாவை அடைய முயற்சிப்பதனை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது என .ினும் சிற்றின்பத்தை பேரின்பத்தோடு ஒப்புநோக்கி அபிநயித்தல் என்பது அவ்வளவு இலகுவானதொன்றன்று எனவே தான் . ஒவ்வொரு நடனக்கலைஞரும் மதுரபக்தி அல்லது மதுரபாவம் குறித்த தெளிவினைப் பெற்றிருத்தல் அத்தியாவசியமானதாகின்றது சங்ககால அகத்துறையே மதுரபக்தியின் ஆரம்பப்புள்ளி எனலாம் . சங்ககாலத்தில் மனித வாழ்வின் அம்சமாக வெளிப்படுத்தப்பட்ட அகப்பொருட்துறையை நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் தமது பக்தி இலக்கியங்களுக்கு இலக்கிய உத்தியாகக் கையாண்டனர் இவர்களின் வழியில் இசை, நடன உருப்படிகளை இயற்றிய வாக்கேயக்காரர்களும் தமது இலக்கியங்களில் அகப்பொருட்துறையை இலக்கிய உத்தியாகக் கையாண்டு பக்தியினை வெளிப்படுத்த விளைந்தனர் எனின் . எந்தெந்த வகையினில் பக்தி இலக்கியங்களின் செல்வாக்கு இசை நாட்டிய உருப்படிகளில் காணப்படுகின்றது என ஆராயவேண்டியுள்ளது அதனை சரியாக அறிந் .துகொள்வதன் மூலமாகவே சிற்றின்பத்தினில் நின்று பேரின்பத்தை ஓரளவேனும் வெளிப்படுத்தமுடியும் அந்த வகையில் தமிழ் .ில் பெரும்பாலான பதங்களை இயற்றியுள்ள சுப்பராமையர் அவர்கள் முத்துக்குமார் சுவாமிப் பெயரின் இயற்றியுள்ள பதங்களின் வழியாக அவரது பக்தி வெளிப்படும் வகையினையும் முத்துக்குமாரசுவாமியின் மீதான அவரது காதலுணர்வின் தன்மைகளையும் எடுத்தியம்புவதோடு குறித்த விடயத்தினை நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் எவ்விதம் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் என்பதோடு தொடர்புபடுத்தி சுப்பராமையரின் பதங்களில் வெளிப்படுத்தப்படும் மதுரபக்தியின் சிறப்பானது விவரிக்கப்படுகின்றது இதன்வாயிலாக சுப்பராமையரின் பதங்களை அபிநயிக்குகையில் பாடலின் ஆழம் மற்றும் தத்துவம்



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

114

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022

Special Issue

என்பவற்றை நன்குணர்ந்து நாட்டியத்தின் முதன்மை நோக்கமாகிய ஆன்மீக ஈடேற்றத்தினை நோக்கியதாக ஆற்றுகை செய்ய முடியுமெனலாம்.

திறவுச்சொற்கள்: மதுரபக்தி, சுப்பராமையர், பதம், முத்துக்குமாரசாமி, பக்தி, பக்தி இலக்கியம்.

முன்னுரை

சங்ககால மக்களின் வாழ்வியலில் முதன்மையான இடத்தினை வகித்த காதலினை வெளிப்படுத்திய அக இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு நாயன்மார்களும் , ஆழ்வார்களும் இறைவன் மேல் தாம் கொண்ட அன்பினை காதற்சுவையோடு வெளிப்படுத்தினர்.

காமப்பகுதி கடவுளும் வரையார்

ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர் (தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் -81)

எனும் தொல்காப்பியத்தின் பாடலடிக்கு ஏற்பதாக நாயன்மார்களினதும் ஆழ்வார்களினதும் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன காதலனைப் பிரிந்த காதலியானவள் படும் துயரினை அந்தப்பரமாத்மாவைப் பிரிந்த ஜீவாத்மா படும் துயராகக் காட்டினர் இதன் வழியிலேயே சுப்பராமையரும் முருகப்பெருமானின் அருள்வடிவமாகிய முத்துக்குமாரசாமியை நாயகனாகக் கொண்டு அவர் மீது கொண்ட பக்தியினை ம காதற்சுவை ததும்பும் பதங்களுக்கூடாக வெளிப்படுத்துகின்றார். முத்துக்குமாரசாமியைப் புகழ்வதும் , அவரைப்பிரிந்து தான் அனுபவிக்கும் துயரினை வெளிப்படுத்துவதும் , தனக்கு பாதகம் செய்யும் மன்மதனையும், இயற்கையையும் , கடிந்துகொள்வதும் , நாயகனுடனான சமரசத்திற்கு தோழியை அழைப்பதுமாக பலவகையினில் அவரது பக்தியானது காதல் வடிவில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நாயகனைப் புகழ்தல்

காதல் என்றால் தம் மனதுக்கினியவரைப்பற்றி புகழ்தல் தானே முதல் இன்பம்சுப்பராமையரும் க .மாஸ் இராகத்தில் அமைந்ததொரு பதத்தினில் சொகுகள்ள தீரன் , சுந்தரவொய்யாரன் , அகிலம் பணியும் வேர் குமரேசன், அடுத்தவரை ரட்சிக்கும் மகராசன் என்றெல்லாம் வர்ணிக்கின்றார் முத ித்துக்குமாரசாமியைப் போலும் உத்தமாரானவர் எவரும் இல்லையென்பதை,

‘உத்தமபுருஷரெனக்கித்தரையில் இல்லையென்று சித்தத்தினினைந்து.’ என்கிறார்.

வசந்தா இராகத்திலமைந்த திஸ்ரகதி பதத்தினில்,

‘அவரைப்போல் கிடைக்குமோ யெனக்குமென் னாசைக்கிசைந்த கண்ணாளனடி..’

என்று கூறி குவலயம் போற்றும் முத்துக்குமாரசாமின் குணமொன்றே போதும் , அருமையாய் எனை வாவென்றழைப்பது போதும், அரவிந்த முகத்தைப் பார்த்தாலும் பசி தீரும் என்று நாயகனை பலவிதமாய் புகழ்ந்து, இவ்விதமாய் அரிய காதலிலை நடத்துகின்ற வினோதன் யாருக்குக்கிடைப்பான் இப்புவி மீது என தன் நாயகன் குறித்து பெருமிதம்; கொள்கிறார்.

பிரிவு

எத்தனை காதல் இருவருக்குள்ளும் இருந்தாலும் பக்கத்தில் இருப்பதுபோல் வருமோ உலக

வாழ்க்கையினில் உழன்றுதிரியும் ஜீவாத்மா அந்த பரமாத்மாவின் பக்கத்தில் இருந்திடவன்றெள தவிக்கும் ஆகிரி இராகத்தினில் அந்த தவிப்பினை பின்வருமாறு .வெளிப்படுத்துகின்றார்.

‘சிந்தை வாடுதேயுனை நினைந்து நினைந்து..’

‘சிந்தை வாடுதுந்தன் சந்திர வதனந்தேடி..’

‘நொடிப்பொழுதோ தோணுது நூறு யுகமாக..’



இவ்வாறு தன் பிரிவின் தன்மையினைக் கூறி நாயகனைப் பிரிந்திருக்கும் போது நாயகியானவள் அனுபவிக்கும் மன்மத அவஸ்தையினை பல பாடல்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

‘முத்துக்குமரேசர் மீது மையலாகுது இனி தாளாது..’ (பைரவி - ஆதி)
என்று பிரிவின் ஆற்றாமையைக்கூறி

‘மாயன் தொடுக்கு மலர்பாணந் துளைக்குதே யரைநொடி யுகமாகுதே ...’ என்றும் மன்மதனின் லீலையால் கண்ணீர்விடுவதனை ‘காதல் மிஞ்சி கண்களுக்குக் கலநீரை முத்து முத்தாகவே யுதிர்த்தேன் கொடுங்காமன் விடுத்திடும் புட்பாணங்களால்..’ என்றும் புலம்பி மன்மத அவஸ்தையினை ஏற்படுத்தும் காமனை பூதம் என்றும் பஞ்சமாபாவி என்றும் கடிந்து அவனோடு தர்க்கம் புரிவதாய் பதங்களை அமைத்துள்ளார் சுப்பராமையயர்இவற்றினை கீழ்வரும் உதாரணங் ்களுக்கூடாகக் காணலாம்

‘மதப்பயலே கணையெய்கிறா யெந்தன்

மன்னன் வரட்டும் புத்தி சொல்கிறேன்..’ (பரஸ் (ஆதி -

‘ஆசைக்கணவனில்லா வேளையில் உனது

மீசைமுறிக்கிக்கொண்டேன் துள்ளுகிறாய்..’ (பரஸ் (ஆதி -

‘எத்தனை நாளாக மர்மம் வைத்திருந்தானோ மதன்

யெய்யுரான் சரமாரியாய் பாணம்..’ (பைரவி (ஆதி -

‘காமப்பூதம் வந்து தேடி திரியுதடி கடி மலர்களை

வாரி வாரிச் சொரியுதடி...’ (கல்யாணி (ஆதி -

‘நெஞ்சிலீரமில்லாத பஞ்சமாபாவி மன்மதன்

பஞ்சபாணங்களாலென்னைக் கெஞ்ச கெஞ்ச வதைக்கிறான்..’ (பிலஹரி (ஆதி -

காதல் அவஸ்தையினை தருவதில் இயற்கையும் சளைத்ததில்லையென்பதை இலக்கியங்கள் வழி

பார்த்திருப்போம் இங்கு சுப்பராமையரும் ‘சசியுங் கனலதுபோற்றாவுது ‘பாவி மதிவுந்தணலாய்த்

தூவதேஇ என்றும் ‘குயிலினமோ மயிலினமோ கூடிக்கொண்டு குளிக்கிறதைக் கண்டு பரிமளிக்கிறதெந்தன்

நெஞ்சம்..’ என்றும் ‘மாரன் மலர்க்கணை யென்மேற்றாவுதே , மாங்குயில்களுங்கூடிக் கூவுதே ...’

‘கார்வளையுங்கலையுஞ் சோருதே “கங்குலொருவிதமாய் நேருதே “சக்கிரவாகமுஞ்சேருதே’ என்றும் கூறி

‘சோலைக்கருங்குயிற் கூவ பரவிச் சோமனுந்தணலாகத் தூவ , வேங்கை போல் மாருதந்தாவ பால்

அன்னங்கசந்து அங்கம் நோவ நான் பரிதவிக்கிறேன் பகல்ராவாய் ...’ என்று தன் வேதனையை

வெளிப்படுத்துகின்றார்.

நாயகனுடனான உரையாடல்

நாயகனிடம் தன்னிலையை நேரடியாய் எடுத்துக்கூறி தான் செய்யவேண்டியது யாதென நாயகி

கேட்கிறாள் ‘மாமயல் பெருகுது சமயமடா யென்னை மருகவென்னடா மோடி..’ ஜீவாத்மாவின் இலட்சியம்

பரமாத்மாவை அடைதலே அந்த பேராசை பெ .ருகியிருக்கும் இவ்வேளையினில் மோடி செய்யாமல்

தன்னை அவனோடு ஐக்கியமாக்கிக் கொள்ளும்படி உரிமையோடு அழைக்கின்றார் ‘மையல் மிகவும்

மீறுதே சாமி நீரிப்போ வருகாதிருந்தாலென் செய்வேன் ...’ எனக் கேட்டு ‘எந்தவிதஞ்சுகிப்பேன்,

இனியாகிலுந்தயை செய் எனக்குகந்தவை..’ இனியும் என்னால் சகிக்க முடியாது எனக்கு உகந்ததை செய்து

எனக்கு கருணைபுரி என்கிறார் நான் இத்தனை துன்புற்றும நீயோ ‘வருந்த வருந்தயென்னடா சாமி

வலியமோடி செய்கிறாய்..’ என்று வருத்தமும் ஏக்கமும் தொனிக்கக்கேட்கிறார்.

நாயகனுடைய மனநிலை அறியாது நான் ஆசைவைத்துவிட்டேனோ என்ற சந்தேகம் எழவே ‘சிந்தைத்

தெரியாமலெந்தன் சித்தத்தைக்கொடுத்தேன் சாமி ...’ என தன்னிலைக்கூறி நாயகனுடனான பழைய

அனுபவங்களை வெளிப்படுத்துகிறார் ‘ஓவென்றலங்கரித்துக்கொண்டே னந்திநேரத்தில்..’ இஷ்டமுள்ள துரை



வந்தவுடன் திருஷ்டி சுத்தி , உபசரித்து , சுண்ணாம்பிட்டு வெற்றிலைச் சுருள் கொடுத்து , சிந்தை மகிழ் தம்புரு மீட்டி விந்தை பதங்கள் அந்தமாய்ப் பாடினேன் , நடந்து வந்த பாதக்கமலங்கள் நோவுமென்று மெள்ளப்பிடித்தேன், முப்பழமும் பாலும் உண்ணக்கொடுத்தேன் என்றாலும்,

‘எத்தனை நாளா யோசித்து சித்தமுந்தன் மீதில் வைத்து

கற்ற வித்தையைக் காண்பித்து நித்தமுமனுபவித்து..’ (தன்யாசி - ஆதி)

மெத்தவுஞ்சுகம் பெறலாமென்று நானுபசரித்து நீதாஞ்செய்ததென்ன ...’ என்று இவ்வளவும் தான் செய்தும் தன்னை மறந்திருப்பதை எண்ணி துயர்கொள்கிறார் நாயகனுக்காக ‘படுக்கை வீடுஜோடித்து வழி பார்த்த விழியும் பூர்த்துதே பாதி சாமமாச்சுதே ஊர்படையுமொடுங்கிப் போச்சுதே.’ என்கிறார்.

தோழியை துணைக்கழைத்தல்

மதுரபக்தியில் நாயகியின் தோழியானவள் ஞானகுருவாக சித்தரிக்கப்படுகின்றாள் நாயகியானவள் . நாயகனை அடைவதற்கு தோழி துணைபுரிவது போலும் இறைவனை அடைவதற்கு ஆன்மாவுக்கு வழிகாட்டுபவராக ஞானகுரு விளங்குகின்றார் மதுரபாவத் தில் மட்டுமல்ல சாதாரண மானிடக்காதலிலும் தோழியின் பங்கு முக்கியமானதாயிருக்கும் இங்கு சுப்பராமைய்யரும் தோழியோடு தன் துயரினைப் . எத்தகை வாதையென்று . பகிர்ந்துகொள்வதோடு அவளை நாயகனிடம் தூது அனுப்பவும் செய்கிறார் ... பொறுப்பேன் பெண்ணே யெவ்வகையருடன் சகிப்பேன் கண்ணே’ என்றும் ‘எத்தனை பூசா பலன்கள் செய்தனடி பெண்ணே யேந்திழையே யன்னவரைப் பார்க்கவும் ...’ என்றும் கூறி ‘நானங்கே வருவேனோ துரைதானிங்கே வருவாரோவென்று நயந்துபேசி மனதை யறிந்து வா போடி ...’தானே வருகிறாரோ நான் வரவோஅவரைத் தையலே கேட்டுவா போடி ...’ என நாயகி தன் தோழியை தூதுபோகச்சொல்வதாக சுப்பராமைய்யர் பாடுகின்றார் ‘பாவி மன்மதன் மலர்ப்பகழி யெய்கிறானடி உலைவாய் மெழுகுபோல யுருகிறேனடி...’ஓதுந்தலைவிதியோ யுற்றதுரைப்பாயடி மழை முகத்தைக் காணாது மலர்ப்போல வாடுகிறேன்..’ என்பதாய் தன் ஆற்றாமையை தோழியிடம் கூறி ‘துணைசெய்யடி பாதகியிந்தவேளையில் மோடி செய்யலாகுமோ..’ விரைவில் எனக்காய் அவரிடம் தூது செல்வாயாக என வேண்டுகிறாள்

கற்பனை

காதலன் குறிப்பிட்ட சமயத்திற்கு வரவில்லையெனில் என்ன நடந்திருக்கும் என்று பலவித ஐயங்கள் தோன்றும்அதுவு .ம் காதலன் உத்தமமான மேன்மை பொருந்திய ஒருவனாகில் அவனை வேறு யார் அபகரித்தனரோ என்ற பயமே அதிகமாகும் இங்கும் சற்றுநேரம் காணாவிட்டால் தோணாததெல்லாம் . தோணும் என்று கூறும் சுப்பையருக்கு என்னவெல்லாம் தோன்றியிருக்கும் எனநோக்கின்,

‘காதலனைக்குத் தந்த கண்ணாளனையெவள்

கைவசப்படுத்திக் கொண்டாளோ..’ (நீலாம்பரி - அடசாபு)

‘இதற்கோ நான் பெண் பிறந்தேனோ

இன்னம் என் சாமி வரக்காணனே..’ (சுருட்டி (ஆதி) -

ஆதரிக்குமெந்த னழகுதுரையை யெந்தப்பாதகி

கைவசப்படுத்திக் கொண்டாளோவையா..’ (ஆகிரி - ஆதி)

‘தினந்தோறும் வந்தென்னைச் சேர்ந்த வடிவேலர்க்கு

தில்லும்பில்லுமா யந்தக்கள்ளி யென்னசொன்னாளோ..’

‘பாதகி யாரோ மயக்கி மருந்தையிட்டாள்..’ (பியகடை - ஆதி)

என்று காதலன் தன்னை விட்டு வேறொருத்தியிடத்து போய்விட்டாரோ , அவரை யாரும் மயக்கி

விட்டார்களோ என்ற பயத்தினில் பலவாறு புலம்புகிறாள் இங்கு முத்துக்குமாரசுவாமியின் மீது அளவற்ற

பக்தி கொண்ட சுப்பராமைய்யர் தம்மை விட்டு வேறொருபக்தருக்கு அருள்பாலிக்க சென்றுவிட்டாரோ

என்ற மனவோட்டத்தின் வெளிப்பாடக இதனைக்காணலாம் ஒரு கட்டத்திற்கு மேல் நாயகனிடத்தில் ஒருவகை ஏமாற்றத்தை உணர்ந்தவளாய் அவரோடு வாக்குவாதப்படுகிறாள் இதுவும் ஒருவகை காதலின்பம் தானேஅந்த இன்பத்தை கீழ்வரும் சுப்பையரின் வரிகள் உணர்த்திநிற்கின்றன.

'ஆரென்று மிரட்டுநீர் சாமி ... ஆசைவார்த்தையைச் சொல்லி என்னை மோசஞ்செய்ததுமல்லாமல் ...' (காம்போதி - ஆதி)

'உன்னை நாநினைந்துருக நீரிப்படியும் விடலாமோ..

உனக்கு நானென்ன குறைசெய்தேன்..' (தோடி (ரூபகம் -

'வருவாரென்றெண்ணி நானே வகைமோசம் போயினனே..' (பியாகடை - ரூபகம்)

'எத்தனை செய்தாலுமுனக் கத்தனைக்கிடங்கொடுத்துக்

கர்த்தனென்றெண்ணினேன் வெகு பக்தியுடனே..' (காம்போதி - ஆதி)

'சந்தமறிந்திந்தச் சமயத்தில் வராவிட்டால் என்ன செய்வேன்

காட்டிலிணைப் பிரிந்த மான் போல்..' (ஆகிரி - ஆதி)

காத்திருப்பினால் ஏற்பட்ட சலிப்பு

நாயகனுக்காய் காத்திருந்து காத்திருந்து சலித்துப்போன நிலையினில் 'மனமுண்டானால் வந்து மருகட்டு மில்லாவிடின் வருந்துஞ்ச பலமென்னடி ...' என்றும் 'அன்பில்லாதவன் மீதினிலாசையோராசையோ லதிலென்ன சுகமடி மானே ...' என்றும் நாயகியானவள் தனக்குத் தானே ஆறுதல் வார்த்தைகள் சொல்லிக்கொள்வதாகப் பாடியுள்ளார்.

நம்பிக்கை

எத்தனைதான் ஆகினும் காதலி காதலனை விட்டுக்கொடுப்பதில்லை , அந்தப் பண்பினையும் சுப்பராமைய்யர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார் 'எங்கேயிருந்தாலுந் துரைசாமிக்கென்மேற் பட்சமிருக்குமடி யன்னமே...'நானவனுக்குச் செய்த நன்றியிவ்வுலகுள்ள நாளளவு மறக்கான் , ஒரு நாளாகிலுமென்னை விட்டிதுவரையில் நாழியும் பிரிந்திருக்கான் ஏனோவென்மேல் மோடி தானே செய்து கொண்டு மானேயிருக்கின்றா யிருந்தபோதிலும் என்போலவனுக்குக் கிடைக்குமோ.'

நித்தியானந்தம்

ஆசை மேலீட்டில் நாயகியினது எண்ணங்கள் , செய்கைகள் யாவும் அடங்கி அமைதி அவளுக்குள் நிறைகிறது 'ஆசை வளருதெந்தன் பேச்சுங்குன்றுதிப்போ தஞ்சம் தஞ்சமெந்தன் பரிதாபம் பார்த்திரங்க வேண்டும்...' தன்னாசைகள் அத்தனையும் நிறைவேற்றி நாயகனை நித்தியானந்தமூர்த்தியாக விளங்கக்கேட்கிறாள் 'எத்தனையோ யிருக்குது வென்மனத்தி லுன்னைச்சேர வத்தனையும் நிறைவேற்றி நித்தியானந்த மூர்த்தியாகும்..' இறுதியாய் முத்தியின்பத்தை 'மலரணைமேலிருவருங் கூடியொருமையாய் நிலையாதே..' என்று அவனோடு இரண்டரக் கலந்திட வேண்டும் என்ற விருப்பத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார் சுப்பராமைய்யர்.

முடிவுரை

இவ்வகையில் சுப்பராமைய்யரின் காதல் வெளிப்பாட்டின் வழியான பக்தியானது நாயகனைப் புகழ்தல் , அவனுடனான பிரிதலால் வாடுதல் , அவனுடனான நினைவுகளை மீட்டல் . தோழியின் மூலம் உண்மை நிலையை அறியவும் தன் நிலையை எடுத்துக்கூறவும் முயற்சித்தல் என்றவாறு வெளிப்படுத்தப்பட்ட எத்தனை அன்பிருந்தும் ஜீவாத்மாவாகிய தன்னை பரமாத்மாவாகிய இறைவன் தன்னோடு சேர்த்துக்கொள்ளாமையினை நினைத்து விரக்தி நிலை ஏற்படுகின்றதுஎனினும் படைத்தவன் படியளப்பான் . என்னும் முதுமொழிக்கிணங்க நாயகனான இறைவன் தன்னை எப்படியும் பேரின்பத்தில் சேர்ப்பார் என்ற

நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்தி இறுதியில் தான் பேச்சுக்குன்றி அமைதியில் திளைத்திருப்பதை பக்தியின் உயரிய நிலையான மோனநிலையினை அடைதலை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்

இவற்றினை பக்தி இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போமாயின் , தலைவன் தலைவியின் அழகைப் பாராட்டுவதனை அகப்பொருளில் நலம்பாராட்டல் என்பந்நம்மாழ்வார் ..
'ஈனச்சொல்லாயினும் ஆக...' (திருவிருத்தம், பாசரம் -99) என்னும் பாடலிலும்,
'வண்டுகளோ வம்மின் நீர்ப்பூ நிலப்பூ மரத்தில் ஒண்பூ ...' (திருவிருத்தம் பாசரம் -55) என்னும் பாடலிலும் நாயகனின் பெருமைகளைப் பாடியுள்ளார் மாணிக்கவாசகரின் திருச்சாழலிலும் இத்தகைய அமைப்பினைக் .
காணலாம்

பிரிவினால் ஏற்படும் மன்மத அவஸ்தையை திருமங்கையாழ்வார் பெரிய திருமொழியில்,
'பூவை வண்ணனார் புள்ளின் மேல் வர
மேவி நின்று நான் கண்ட தண்டமோ
வீவில் ஐங்கணை வில்லி யம்பு கோத்து
ஆவியே இலக்காக எய்வதே' (பெரிய திருமொழி 11-1-7)
என்று மன்மதன் கரும்பு வில்லிலே மலரம்புகளை தன் ஆவியை இலக்காகக்கொண்டு பிரயோகிப்பதாகக் கூறுகின்றார் மேலும் 'தென்றல் வந்து தீவீசம் என்செய்கேன்' (பெரிய திருமொழி 11-1-1) என்றும் 'திங்கள் வெங்கதிர் சீறும் என்செய்கேன்' (பெரிய திருமொழி 11-1-3) என்றும் 'ஈரவாடை தான் ஈரும் என்னையே' (பெரிய திருமொழி 11-1-2) என்றும் காதல் பிரிவால் வாடும்போது இயற்கை படுத்தும் பாட்டினை கூறுகின்றார்.

தலைவனின் பிரிவினை ஆற்றாத தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து வாழ்வதும் ஒரு வாழ்வா , பிரிந்த பின்னும் இன்னும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறேனே என் செய்வேன் எனப் புலம்புவதனை மாணிக்கவாசகர் 'பிரிந்தும் கையனேன் இன்னும் செத்திலேன் அந்தோ ...' என்கிறார் 'காமத்தீயுள் புகுந்து கதுவப்பட்டிடைக் கங்கல் ஏமத்தோர் தென்றலுக்கு இங்கிலக்காய் நான் இருப்பேன் ' (நாச்சியார் திருமொழி 75) என்னும் வரிகளில் ஆண்டாள் காமத்தீயானது புற உடம்பு முழுவதையும் எரித்துவிட்டு உள்ளே புகுந்து எரிக்க முயல்கின்றது, தென்றல் காற்று காமத்தை மேலும் மிகுவிக்கிறதே எனக் குறிப்பிடுவது தமிழ் அகமரபின் சாயலைப் பக்திக்காதலாக ஆண்டாள் வெளிப்படுத்தும் பண்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது

'கனி யானை கடிந்தவர்க்கோ அன்றி நின்றவர் 'க்கோ...' (திருக்கோவையார் 297) என்னும் பாடல் வரிகளில் மாணிக்கவாசகர் மணமுரசுகேட்டுத் திருவருள் மகிழ்ந்து அலங்கரியா நின்று இம்முரசொலி எம்மால் ஆட்கொள்ளப்பெற்ற உயிர்க்கோ அன்றி வேற்றவர்க்கோ என்று ஐயுற்று கலங்கி நிற்பதனை குறிப்பிடுகின்றார் அதுபோலவே 'மெல்லணையே துணையாச் செப்புற கொங்கையர் யாவர்கொள் ஆருயிர் தேய்பவரே...' (திருக்கோவையார் 354) என்னும்; வரிகளில் என்னைப்போல் இனி எவள் தனது நலம் கவர கொடுத்து ஆருயிர் தேய்வார் என்று கேட்பதாக பாடியுள்ளார்.

மேற்சட்டிக்காட்டப்பட்ட ஓரரு உதாரணங்களைக் கொண்டு நோக்குகையில் சுப்பராமையரின் பாடல்களும் இத்தகைய பண்புகளைக் கொண்டமைந்திருப்பதனை தெளிவாக உணரலாம்.காதலுணர்வினை . பக்தியின்பாற்பட்டு காட்டிய நாயன்மார் மற்றும் ஆழ்வார்களினது வழியினையே சுப்பராமையர் போன்ற எனினும் சமூக மட்டத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களால் .வாக்கேயக்காரர்களும் கையாண்டுள்ளனர் இலக்கியப் படைப்புகளிலும் உணர்வு வெளிப்பாடு , மொழிப்பிரயோகம் , வாழ்வியல் பிரதிபலிப்பு போன்ற குறிப்பிடத்தக்க சில பல மாற்றங்கள் ஏற்படவே செய்துள்ளன எது எவ்வாறாயினும் சுப்பராமையரின் .



முத்துக்குமார் சுவாமி மீதான பதங்களை நாட்டியத்திற்காக கையாளும்போது அவரது பக்தியின் ஆழத்தினை அறிந்து அதற்கேற்ப நாட்டியத்தினை அமைக்கும் போது சுப்பராமய்யரின் ஆன்மா மேலும் மேலும் நி:த்தியானந்தத்தைப்பெறும் அதேவேளை ஆற்றுகைசெய்வோரும், காண்போரும் அவ்வின்பத்தின் சுவையினை குறைவற அனுபவிப்பர் என்பது திண்ணமாகும்

உசாத்துணை

1906. முத்துக்குமார் சுவாமிப் பேரில் பதம் :சென்னை . முதலாம் பதிப்பு .நற்றமிழ்விளாசா அச்சியந்திரசாலை.

தண்டபாணி தேசிகர் .ச .2016. திருக்கோவையார் மூலமும் உரையும் சாரதா :சென்னை .நான்காம் பதிப்பு .பதிப்பகம்

சீனிவாச ராகவன் .தம்பி சீனிவாசன - அ இ தமிழாக்கம்.1994. இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் நம்மாழ்வார் -, சாகித்திய அக்காதெமி.

பாலசுப்பிரமணியன் .சி.1995. திருப்பாவை விளக்கம்முதலாம் பதிப்பு . சென்னை.நறுமலர்ப் பதிப்பகம் .

சேதமிழ்ப்ப .கிருஸ்ணமாசாரியார்.ண்டிதர், நாலாயிர திவ்யபிரபந்தம் கணேச அச்சுக்கூடம் .சென்னை -



ஆண்டாள் பாசுரங்களில் அகமரபுகள்

முனைவர் இரா. தனலெட்சுமி,
இலக்கியத்துறை,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

23

ஆய்வுச்சுருக்கம்:

சங்ககாலத்தில் நாற்பதிற்கும் மேற்பட்ட பெண் கவிஞர்கள் கவிதை எழுதும் அளவிற்கு கல்வியறிவு பெற்றிருந்தநிலை, பிற்காலத்தில்பெரும்வீழ்ச்சியடைந்தது. திருக்குறள் முதலான நீதி நூல்கள் பெண்களுக்குத் தாராளமாக அறிவுரை வழங்கின. பெண்ணுடல் மீது தொடர்ந்து அதிகாரம் செலுத்தித் தனது ஆளுமையைத்தக்க வைத்துக் கொள்வதற்காக ஆண்கள் உருவாக்கிய ஆணாதிக்கச் சிந்தனைகள் முக்கியமானது. கி.பி.7 ஆம் நூற்றாண்டில் புனிதவதி என்ற காரைக்கால் அம்மையாரும் கி.பி.9 ஆம் நூற்றாண்டில் ஆண்டாளும் மட்டுமே சிறந்த பெண் கவிஞர்களாகத் தனித்து விளங்குகின்றனர். காரைக்கால் அம்மையாருக்குப்பின்னர் இருநூறு ஆண்டுகள் கழித்துத் தமிழில் கிடைக்கிற பெண் கவிதைகள் ஆண்டாள் எழுதியவை மட்டும் தான். வைணவப் பின் புலத்தில் வாழ்ந்த ஆண்டாள் திருவில்லிபுத்தூர் ஊரில் வாழ்ந்த பெரியாழ் வாரால் நந்தவனத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டு வளர்க்கப் பெற்றவள். மிகவும் இளம் வயதிலிருந்து கண்ணன் பற்றிய புராணக் கவிதைகளைக் கேள்விப்பட்டு வளர்ந்த ஆண்டாளின் மனத்தினுள் கண்ணன் பற்றிய எண்ணம் ஆழமாகப் பதிவாகிறது. கண்ணன் மீதான பக்தி, ஒரு நிலையில் அவன் மீதான காதலாகவும் காமமாகவும் மாறுகின்றது. மானுடப் பெண்ணான ஆண்டாளுக்கும், அனுமானுட ஆற்றலான கண்ணனுக்கு மிடையிலான புனைவின் உச்சமாக ஈரம் கசிந்திடும் கவிதை வரிகளாக அமைந்து காணப்படுகிறது. அந்த வகையில் ஆண்டாள் பாசுரங்களில் அகமரபுகளை ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாக அமைகிறது.

திறவுச்சொற்கள் (Keywords):

பக்திலக்கியம் - ஆண்டாள் - திருப்பாவை - கவிதை - பெண்கள் - சங்ககாலம் - கண்ணன் - இறைவன் - பாடல்கள் - காரைக்கால் அம்மையார்.

முன்னுரை:

திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி இரண்டும் பன்னிரண்டு வைணவ ஆழ்வார்களில் ஒருவரான ஆண்டாள் பாடிய நூல் ஆகும். இது 143 பாடல்களால் ஆனது. இவை பாவை நோன்புத் தொடர்பானது. மார்கழி மாதம் தொடக்கத்திலிருந்து முழு நிலவு வரை உள்ள நாட்களில் நிகழ்த்தப்படும் விரதம் பாவை நோன்பு ஆகும். இந்நோன்பு குறித்தப் பாவைப்பாடல்கள் தத்து வார்த்தமும், வர்ணனையும் நிறைந்தவை. தமிழர்களைத் தவிர ஆந்திர மக்களும், கர்நாடக மக்களும் கூடத் தங்கள் மொழி எழுத்தில் இப்பாடல்களை எழுதிவைத்துப் பாராயணம் செய்கின்றனர். திருப்பாவையின் சிறப்பு முதன்மையாக அதன் பக்திப் பெருக்கு மட்டுமல்ல. பாற் கோவை முழுதும் விரவிக் கிடக்கும் கோதை மாதவன் பாற் கொண்ட தூய காதல முதம் மற்றும் அதன் விளைவாய் அடிய வருக்கும் அனைவருக்கும் அரும்பெரும் வரமாய்க் கிடைத்த தமிழ் மணம்.

திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழியின்சிறப்பு:



தமிழ் இலக்கியத்தில் திருப்பாவையும் நாச்சியார் திருமொழியும் ஆகிய இந்தப் பாவைப் பாடல்கள் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே சோழர்களின் ஆட்சியின் போதே கடல் கடந்து இரண்டாயிரம் மைல்களுக்கு அப்பால் உள்ளசயாம் நாட்டில் பரவியது. சோழர்கள் கடாரம் வென்று தங்கள் வெற்றியை நிலை நாட்டிய போது தமிழர்கள் பலர் அங்கே குடியேறினார்கள் . அவர்கள் வழியாகவே ஒன்பது நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு பாவைப் பாடல்கள் அங்கே பரவின. ஆண்டாள் பாடல்களில் திருப்பாவையே மிகப் பலரால் போற்றிப் பாடப்படுகிறது. மார்கழி மாதத்தின் நாளொன்றுக்கு ஒரு பாடல் என்ற வகையில் முப்பது பாடல்கள் இருக்கின்றன. முதல் பத்து பாடல்கள் பாவை நோன் பின் பலன்களைக் கூறுவதாகவும், அடுத்தப் பத்துப் பாடல்கள் ஆயர் பாடிப் பெண்களைப் பாவை நோன் பிற்கு அழைப்பதாகவும், கடைசிப் பத்துப் பாடல்கள் இறைவனை தமக்கு அருளுமாறு அழைப்பதாகவும் அமைந்துக் காணப்படுகிறது.

நோன்பின் சிறப்பு:

மார்கழி மாதத்தில் கன்னிப் பெண்கள் பாவை நோன்பின் போது விடியற்க் காலையில் எழுந்து கன்னியர் பிற பெண்களையும் துயில் எழுப்பிக் கொண்டு நீராடி அருகில் உள்ள பெருமாள் கோயிலுக்கு சென்று இறைவனைத்துதித்து வழிபடுவர்.

திருப்பாவையில் முதல் ஐந்து பாடல்களில் ஆண்டாள் பாவை நோன்பின் சிறப்பையும் அதனால் கிடைக்கும் பயன்களையும் சொல்லுகிறாள் அத்தகைய நோன்பு நன்கு நிறை வேறப்பறை தருபவன் அதாவது அருள்புரிய வேண்டியவன் பகவானே என்பதை,

“மார்கழித் திங்கள் மதி நிறைந்த நன்னாளால்

நீராடப்போது வீர போது மினோ நேரிழையீர்

சீர்மல்குமாய்ப் பாடிச் செல்வச் சிறுமீர்காள்

கூர்வேள், கொடுந் தொழிலன் நந்த கோபன் குமரன்

ஏரார்ந்த கன்னிய சோதை இளஞ் சிங்கம்

கார் மேனிச் சென் கண் கதிர் மதியம் போல் முகத்தான்

நாராயணனே நமக்கே பறை தருவான்

பாரோர்புகழ்ப் படிந்தேலோர் எம் பாவாய்” (பாடல்-1)

என்னும் பாடல் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

பக்திப்பாடல்களில் நீராடப் புறப்பட்ட பெண்கள் இன்னும் எழுந்திராமல் சோம்பியிருக்கும் பெண்களுமாக உரையாடுவது போல் உள்ளது.

“எல்லே இளங்கிளியே இன்னும் உறங்குதியோ

சில்லென்றழையேன் மின் நங்கை மீர் போதர்கின்றேன்

வல்லையுன் கட்டுரைகள் பண்டேயுன் வாயறிதும்

வல்லீர்கள் நீங்களே நானே தானாயிடுக



ஒல்லை நீபோ தாய் உனக்கென்ன வேறுடையை
எல்லாரும் போந்தாரோ போந்தார் போந்தெண்ணிக் கொள்
வல்லானைக் கொன்றானை மாற்றாரை மாற்றழிக்க
வல்லானை மாயனைப் பாடேலோர் எம்பாவாய்"

(பாடல்-15)

கண்ணனிடம் காதல்:

தலைவன் தலைவியுடன் வந்து சேருவானா என்பதை அறியப் பெண்கள் கூடலிழைப்பது வழக்கம். இது அகத் துறையில் இடம் பெறுவது. திருமழிசை ஆழ்வாரும் தம்மை நாயகியாக எண்ணி கூடலிழைத்தல் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருப்பது இங்கு எண்ணத்தக்கது.

"மச்ச அணிமாடமதில் அரங்கர் வாமனனார்

பச்சைப் பசுந்தேவர்தாம் பண்டு நீர் ஏற்ற

பிச்சைக் குறையாகி, என்னுடைய பெய்வளைமேல்

இச்சை உடையரேல் இத்தெருவே போதாரே? (பாடல்-107)

மேல் மாடிகள், அழகிய மாடங்கள், மதில்கள் உள்ள திருவரங்கத்தில் எழுந்தருளியுள்ள இளமையான அழகுடைய தேவரான எம்பெருமாள் பண்டைக் காலத்தில்வா மனனாகச் சென்று தண்ணீரைக்கையிலேந்திப் பெற்ற பிச்சையில் குறையுண்டாகில், அதைத் தீர்க்க என்கை வளையல் மேல் விருப்பமுடையவராகில் இத்தெருவின் வழியே வரமாட்டாரோ? என்று கண்ணனின் மேல் கொண்ட தீராக் காதலினால் இது போன்று பல்வேறு பாடல்கள் அமைந்துக் காணப்படுகிறது.

கனவில் கண்ட திருமணத்தைக் கூறுதல்:

பக்தியும் காதலும் ஒரு சேரக் கொண்டிருந்த ஆண்டாளின் திருமணம் திருவரங்கனுடன் நடக்கின்றது.

"வாரணம் ஆயிரம் சூழவலஞ் செய்து

நாரணன் நம்பி நடக்கின்றான் என்று எதிர்

பூரண பொற்குடம் வைத்துப் புறம் எங்கும்

தோரணம் நாட்டக் கனாக் கண்டேன் தோழி! நான்(பாடல்-53)

நானை மணநாள் என நிச்சயம் செய்துக முகம்பாளையகளால் அலங்காரம் செய்தனர். இந்திரன் உள்ளிட்ட தேவர்களின் கூட்டத்தினர் எல்லோரும் வந்து என்னை மணப்பெண்ணாகப் பேசி மணம் முடிப்பதென்று முடிவெடுத்து, எனக்கு மணப் புடவையை உடுத்தி என் நாத்தனார் மணம் மிக்கமாலை சூட்டினார். நான்கு திசைகளிலிருந்தும் கொண்டு வரப்பட்ட தீர்த்தங்களைப் பார்ப்பனர்கள் மணமக்கள் மீது தெளித்தும் ந்திரம் ஓதி வாழ்த்தினர். புனிதமான கண்ணனுடன் என்னைச் சேர்த்துச் காப்புக் கயிறு கட்டினர்.

மத்தளம் கொட்ட வரி சங்கம் நின்று ஊத

முத்து உடைத்தாமம் நிரை தாழ்ந்த பந்தற் கீழ்

மைத்துனன்நம்பிமதுகுதன்வந்துஎன்னைக்

கைத்தலம்பற்றக்கணாக்கண்டேன்தோழி! நான்

(பாடல்-58)

மத்தளம் முழங்கவும் வலம்புரிச்சங்குகளை ஊதவும் மைத்துனன் முறையுள்ள நம்பியான கண்ணன் முத்து மாலைகளின் வரிசைகள் தொங்கவிடப்பட்ட பந்தலின் கீழே என் கையைப் பிடிக்க கனவு கண்டேன் என்கிறாள்.

ஆண்டாளின் கனவு உரைக்கும் பாசுரங்கள் ஆண்டாளின் தமிழுக்கும், அக்காலத் தமிழர் திருமண முறைக்கும் அற்புதமான எடுத்துக் காட்டாக அமைகிறது.

ஆண்டாள் ஆழி வெண் சங்கிடம் பேசுவது:

இறைவன் மேல் தீராதக் காதல் கொண்டதனால் இறைவன் தன்னை விட்டு நீங்காது இருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தால் ஆண்டாள் ஆழி வெண்சங்கிடம் பேசுவது போல் பத்துப்பாடல்கள் அமைந்துக் காணப்படுகிறது. இறைமைக் காதலில் தான் இப்படி ஒரு பாசுரம் பிறக்க முடியும்.

"கற்பூரம்

நாறுமோ? கமலப்பூ நாறுமோ?

திருப்பவள செவ்வாய் தான் தித்தித் திருக்குமோ?

மருப்பு ஓசித்த மாதவன் தன் வாய்ச் சுவையும் நாற்றமும்

விருப்புற்றுக் கேட்கின்றேன் சொல், ஆழி வெண்சங்கே!

(பாடல்-64)

நல்லசங்கே! நீகடலில் பிறந்து பஞ்சசனன் என்னும் அசுரனின் உடலிலே வளர்ந்து ஊழிக் காலக் கடவுளான திருமாலின் கைத்தலத்தில் குடியேறி தீய அசுரர்கள் அழிவு பட முழங்கும் தோற்றம் பெற்றாய். வேனில் காலத்தில் முழுநிலவு பெரிய மலைக்கு மேல் எழுந்தாற் போல வட மதுரையிலுள்ள மன்னனான கண்ணனுடைய கையில் நீயும் குடி புகுந்து உன்மென்மை தோன்ற விளங்குகிறாய். வளமான பெரிய சங்கே! பதினாறாயிரம் தேவி மார்கண்ணனுடைய வாய் முதல் பருகிடக் காத்திருக்கையில் நீ வருவனே புகுந்து தேனைக் குடிப்பது போலப் பருகலாமா? எல்லோருக்கு ம்பொதுவாக உள்ள தனை நீ மட்டும் பருகுவதனால் மற்றவர்கள் உன்னோடு வேறுபாடு கொள்ளமாட்டார்களா? என்று வெண் சங்கிடம் பேசுவதாக பத்துப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளது.

கண்ணன் பொருட்களைக் கொண்டு காதல் நோயைத் தணிக்க வேண்டுதல்:

கண்ணன் என்னும் கரிய தெய்வக் காட்சியிலே பழக்கிடக்கிற என்னை புண்ணிகலே புளிச்சாற்றினை ஊற்றுவது போல் புறம் பேசி பழிக்காதீர். என் வருத்தத்தை அறியாத கண்ணனுடைய இடுப்பிலுள்ள பொன்னாடையைக் கொண்டு என்னுடைய காதல் நோய் தீருமாறு என் மீது போர்த்துங்கள்.



ஆயர் பாடியிலுள்ளோரைத் தனது செயல்களினால் கவர்ந்திடும் கறுத்தகாளையான கண்ணன் என் மனத்தைக் கவர்ந்து துன்புறுத்துவதால் நான் தளர்ச்சியடைந்து நலிவடைந்தேன். இவ்வலகில் எனக்குக் தேறுதல் கூறி ஆற்றுகிறவரயாருண்டு? தெவிட்டாத அமுதம் போன்ற கண்ணனின் அமுதவாயில் ஊறிய நீரைக் கொண்டு வந்து நான் பருகும் படி செய்து என் மெலிவைப் போக்குங்கள் என்று தன் காதலின் மிகுதியை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

"உள்ளே உருகிறவேனை

உள்ளோ இல்லோ என்னாத

கொள்ளை கொள்ளிக் குறும்பனைக்

கோவர்த்தனைக் கண்டக்கால்,

கொள்ளும் பயன் ஒன்று இல்லாத

கொங்கைத் தன்னைக்கிழங் கோடும்

அள்ளிப்பறித் திட்டு அவன் மார்பில்

எறிந்து என் அழலைத் தீர் வேனே" (பாடல்-131)

மனத்துக் குள்ளேயே உருகி வருந்துகின்றவளைப் பற்றி இருக்கின்றாளோ, செத்தாளோ? என்று எண்ணா தவனாய் பெண்களிடத்தில் குறும்பு செய்கின்ற கண்ணனைக் கண்டால் அவனால் நுகரப்படாத என் மார்பகங்களை வேரோடு அள்ளி பறித்து அவனுடைய மார்பில் வீசியெறிந்து என் கோபத்தைத் தனித்துக் கொள்வேன்.

முடிவுரை:

இறைவனையும் இறைத் தன்மையும் போற்றும் மக்களுக்கு தங்கள் நம்பிக்கைகளை வலுபடுத்த புராணங்கள் கருவியாக விளங்குகின்றன. ஆண்டாள் இளம் வயது முதல் கண்ணனையே தனது நாயகனாக வரித்து, தனது உடல் பொருள் ஆவி எல்லாவற்றையும் அவனுக்கே உரிமையாக்கி அவனிடத்திலேயே மனம் ஈடுபட்ட வளாக வாழ்ந்து வந்தாள். மனிதரையே மணப்பதான பேச்சையே கேட்கசகியா தவளானாள். ஆண்டாள் அருளிய இப்பாசரங்களை படிக்கும் பொழுது அவள் கண்ணன் மேல் கொண்ட தீராக் காதலை "கொம்மை முலைகள் இடர் தீரக் கோவிந்தற்கு ஓர் குற்றேவல் இம்மைப் பிறவி செய்யாதே இனிப் போய்ச் செய்யும் தவம் தான் என்ன?" என்ற ஒரு பாடல் வரிகளின் மூலம் நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இவ்வாறு ஆண்டாள் அருளிய திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி இவ்விரண்டிலும் அகமராச் செய்திகள் அமைந்துக் காணப்படுகிறது.

சான்றெண்விளக்கம்:

1. ந.முருகேசபாண்டியன்-ஆண்டாள்பாடல்கள்திருப்பாவை நாச்சியார் திருமொழி டிஸ்கவரி புக் பேலஸ் கே.கே .நகர் மேற்கு, சென்னை - 600078.
2. தமிழ் இலக்கியங்களில் - ORANGE PUBLICATION, DHARMARAYAT STEET,பக்திநெறிகள்,BIG KANCHIPURAM.
3. மு.வரதராசன்- தமிழ்இலக்கியவரலாறு, சாகித்திய அகாதெமி, சென்னை.
4. முனைவர்.சி.பாலசுப்பிரமணியன் - திருப்பாவைவிளக்கம், பாரிநிலையம், சென்னை.
5. சாண்டில்யன் -திருப்பாவைவிளக்கவுரை



குறுந்தொகையில் அகமரபுப்பாடல்கள்
முனைவர் பி. தீபா, உதவிப்பேராசிரியர்,
கல்வியியல் மற்றும் மேலாண்மையியல்துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

24

ஆய்வுச்சுருக்கம்

சங்க இலக்கியமாகிய எட்டுத்தொகையுள் ஒன்றான குறுந்தொகைஓர் அகத் துறை இலக்கியம். கள்ளம் கரவு இல்லாத தூய அன்பால் பெருமையும் பெருமிதமும் துலங்கும் வண்ணம் பண்டைக் காலத்தே அக வாழ்வு சிறந்து விளங்கியதை இக்குறுந்தொகைப் பாடல்கள் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. பண்டைக் காலத்தில் ஆடவர் முயற்சியும் மன வலிமையும் உடலுமும் பெற்று விளங்கினர். மகளிர் இனிய உணவுகளை அடுவதில் திறமையும் தலைவனின் மனங் கோணா தவாறு ஒழுகும் இயல்பும் இணையற்ற அன்பும் தெய்வக் கற்பும், உடையராகி வீட்டுக்கும் நாட்டுக்கும் புகழை உண்டாக்கு பவராய் ஒழுகி வந்தனர் என்பதைக் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் விரிவாக எடுத்துரைக்கின்றன. குறுந்தொகையில் இடம்பெறும் அகமரபுப் பாடல்களை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

திறவுச்சொற்கள்:

குறுந்தொகை, தலைவன், தலைவி, அன்பு மற்றும் பாடல்

முன்னுரை

சங்க இலக்கியங்கள் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட ஒரு பண்பட்ட தமிழ்ச் சமூக வாழ்க்கையினைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் கலைப் படைப்புகளாகும். எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என வகைப்படுத்தப்பட்ட இவ்விலக்கியங்கள் தமிழர் வாழ்வின் இரண்டு முக்கியக் கூறுகளான காதலையும், வீரத்தையும் மெல்லிய கற்பனைத் திரை கொண்டு பாசுபடுத்தி அகம், புறம் எனப் பெயரிட்டு விளக்கியுள்ளன.

சங்க இலக்கியமாகிய எட்டுத்தொகையுள் ஒன்றான குறுந்தொகை ஓர் அகத்துறை இலக்கியம். ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சங்க இலக்கியத் தமிழ்ப் பனுவல்களே உலக இலக்கியத்தின் உச்சமாக ஒளிர்கின்றன. மொத்தம் உள்ள 26530 பாடல் அடிகளைக் கொண்ட சங்கப் பாடல்களே உலகின் ஒப்புயர் வற்ற மொழி தமிழ் தான் என்பதற்குப் போதிய சான்றாக ஒளிர்கின்றன என்று தமிழைக் கற்க வந்த செக்நாட்டு மொழி அறிஞர் கெமில் சவலபில் குறிப்பிடுகின்றார். காதல், வீரம், மானம், புகழ், கொடை, அறம் ஆகியனவற்றை விரிவாக விளம்புகின்றன சங்க இலக்கியங்கள். காதலர் இருவர் கருத்தொருமித்து உறவாடும் களவியல், கற்பியல் ஆகியனவற்றை எடுத்துரைக்கும் நூல்கள் பலவற்றுள் குறுந்தொகையும் ஒன்று.

தலைவனும் தலைவியும் அன்பற்று இன்பம் நுகர்ந்து வாழும் வாழ்க்கையின் பல திறப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளை அவர்கள் நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும் இயையப் புலவர்கள் கூறியுள்ளனர். தலைவிக்கும் தலைவனுக்கும் இடையே உள்ள அன்பைப் பற்றிய செய்திகள் மிக உயர்ந்த நிலையை உடையன. இவ்வன்பு காமம், கேண்மை, தொடர்பு, நட்பு, நயம் என்னும் பெயர்களால் வழங்கும்.

கள்ளம் கரவு இல்லாத தூய அன்பால் பெருமையும் பெருமிதமும் துலங்கும் வண்ணம் பண்டைக் காலத்தே அக வாழ்வு சிறந்து விளங்கியதை இக் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. உயர்ந்த இல்லறத்தின் வழியே விருந்தோம்பல் போன்ற தமிழர் தம் தனித்த பண்பாட்டு நெறி தழைத் தோங்கியது. இனியன போற்றியும் இன்னா தன கடிந்தும் வாழ்ந்தனர். பிறர்க்குத் துயர் செய்ய அறியாதவராயும், இல்லற நெறிகளைப் போற்றி வாழ்ந்திடும் கடப்பாடு மிக் கோராயும் வாழ்ந்து வந்தனர்.

பிறவி தோறும் தொடரும் அன்பு

இப்பிறவி நீங்கி மறுபிறவி அடையினும் நீயே என் கணவனாக குக. நானே நின் நெஞ்சு பொருந்திய மனைவியாகுக என்று வேண்டுகின்றாள் தலைவி இதனை,

அணிற் பல்லன்ன கொங்கு முதிர் முண்டகத்து

மணிக் கேழன்னமா நீர்ச் சேர்ப்பு

இம்மை மாறி மறுமையாயினும்

நீயாகியரென் கணவனை

யானாகியர் நின் நெஞ்சு நேர் பவளே (குறுந்.49)

என்னும் அம் மூவனார் பாடல் உணர்த்துகின்றது. பிறவி தோறும் தொடரும் இயல்பினது இருவரின் அன்பு என்று அன்பின் வலிமையைச் சுட்டுகின்றது. இப்பாடல்.

தலைவன் கூற்று

இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்ந்த பின்னர், பிரிவரெனக் கருதி அஞ்சிய தலைமகள் குறிப்பு வேறுபாடு கண்டு தலைமகள் கூறியதாக வரும் குறுந்தொகைப்பாடல் அன்பின் வெற்றியை உணர்த்தவல்லது. என்னுடைய தாயும் நின் தாயும் எத்தகைய உறவின் முறையினரோ? என் தந்தையும் நின் தந்தையும் எந்த முறையில் உறவினர்? இப்பொழுது பிரிவின்றி இருக்கும் யானும் நீயும் ஒருவரையொரு வர்எவ்வாறு முன்பு அறிந்தோம்? செம்மண் நிலத்தின் கண்ணெய்த நீரானது அம்மண்ணோடு கலந்து அதன்நிறத்தையும் சுவையையும் பெற்று ஒன்றுபடுவது போல நம் நெஞ்சம் ஒன்றோடொன்று கலந்துதாமாகவேஒன்று பட்டன என்று தலைவன் தலைவியிடம் கூறும் காதலின் திறத்தை,

யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ

எந்தையும் நுந்தையும் எம் முறைக் கேளிர்

யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்

செம்புலப் பெயல் நீர் போல

அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்தனவே (குறுந்.40)

என்னும் பாடல் விரிவாக விளம்பி நிற்கின்றது.

இயற்கையிலும் வாழ்விலும் பிணைந்து கிடக்கும் கலை இன்பத்தைத் தெளிவுறுத்துவதே இலக்கியம். வாழ்வில் கண்ட இன்பத்தை வேண்டும் பொழுது நுகரப் பயன்படுவதே இலக்கியம் என்பார் மேனாட்டறிஞர் ஜோட். அதற்கேற்பக் குறுந்தொகையின் எல்லாப் பாடல்களு மேதலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரின் உயரிய காதல் அன்புணர்வை வெளிப்படுத்துவதோடு வாழ்வியல் சிந்தனைகளையும் வரையறுத்துக் குறிப்பிடுவன வாய் அமைந்து சிறக்கின்றன.

அன்பின்ஆழம்

தலைவனிட மும் தலைவியிடமும் இக்காதல் உணர்வு மறைந்து நிற்கின்றது. நல்லாழின் திறத்தினால் தக்க செவ்வி உண்டாகும் போது அது சூரியனைக் கண்ட தாமரை போல மலர்கின்றது. காமம் என்பது ஒரு நோய் அன்று; துயரமும்அன்று. அது மக்களிடத்தே மறைந்து நிற்கும் ஒரு குணம். அதுமிகுதலும் தணிதலும் இல்லை. தழையுணவு தின்ற யானைக்கு மதம் உண்டாவது போலப்பால்

வயத்தாற் கூட்டப் பட்டாரைக் காணும் போது அது வெளிப்படும் என்று அக்காதல் அன்பின் இயல்பை ஒரு புலவர் (பா.எண்.136) குறிப்பிடுகின்றார்.

காமம் தலைவனிடத்தே அடங்கியிருந்து தலைவியைக் கண்டகாலத்தே வெளிப்படும் என்னும் கருத்து.

நீங்கிற்றெறா உம் குறுகுங் காற்றண் ணென்னும்

தீயாண்டுப் பெற்றாள் இவள் (குறள்.1104)

என்பதன் விசேடவுரையில் பரிமேலழகர்,

“தன் காமத்தீ, தன்னையே அவள் தந்தாளாகக் கூறினான். அவளான் அது வெளிப்படுதலின்” என்று குறிப்பிட்டிருப் பதில் இருந்தும் விளங்கும்.

மறுமையிலும் இணைந்திடும் விருப்பம்

கண்ட அளவிலே நெஞ்சம் கலந்த காதல் பண்டைய உறுதியைப் பெற்றுவிடுகிறது. நிலத்தினும் பெரிதாகவும் வானினம் உயர்ந்ததாகவும், நீரினும் ஆழ முடையதாகவும் வளர்கிறது. (பாடல் எண்.3) உயிர் அக்காதலாகிய பெரும் பழத்தைத் தாங்கி நிற்கும் காமப்பைப் போல நிற்கின்றது. (பாடல் எண்.18) காமப்பைக் காட்டிலும் பழத்துக்குத் தானே மதிப்பு? அது போல உயிரினும் அவ்வன்பு சிறந்து விளங்குகின்றது. கடல் சூழ் மண்டிலத்தைப் பெற்றாலும் அந்நட்டிவிடுதற் கரியதா கின்றது. (பாடல் 300) அது நாணத்தால் வெளிப்படாமல் தலைவியின் உள்ளே கிடந்து தாயில்லாத முட்டை போல மெலிவடைகின்றது. யாமைப் பார்ப்பு தாயின் முகம் நோக்கி வளர்வது போலத் தலைவனது காட்சியால் தளர்ப்பதாகிய அது புறத்தேயுள்ள இடையூறுகளால் சிலநேரம் பொலிவிழக்கின்றது. அதனைப் பொறுத் தாற்ற இயலாத தலைவி நோயாக எண்ணுகிறாள் என்பன போன்ற செய்திகளைக் குறுந்தொகை விரிவாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

விரி நீர்ச் சேர்ப் பனிப்பினொரு நம்

இன்னுயிரல்லது பிறி தொன்

றெவனோ தோழி நாமிழப்பதுவே (பாடல்எண்.334)

என்பது தலைவி கூற்று. தலைவன் பிரிவால் உயிரிழத்தலை அவள் பாராட்டவில்லை. மறுமையுலகத்து மன்னதல் பெறு மென்ற துணிவினால் அவளுக்குக் காதல் இழத்தலினும் சாதலே சிறந்ததாகத் தோன்றுகின்றது. “யாம் எம்முடைய காதலரைக் காணாமாயின் கரையிலுள்ள கற்களோடு உராய்ந்து செல்லும் நுரையைப் போல மெல்ல மெல்ல உயிர் தேய்ந்து இல்லை ஆவோம் என ஒரு தலைவி உரைக்கின்றாள்.

அன்பு தேயாது

எவ்வகை இடையூறு நேர்ந்தாலும் அன்பு அழியாதென்னும் துணிவு காதலர் மாட்டே இருத்தலின் அவர்கள் உலகியலோடு பொருந்தி வாழ்கின்றார்கள். அடிக்கடி கண்டு அளவளாவா விடினும் மனமொன்றிய அன்பு தேயா தென்பதை.

காமம் ஒழிவதாயினும் எம்

தொடர்பும் தேயுமோ நின் வயினான் (பாடல்எண்.42)

என்று கபிலர் உணர்த்துகின்றார். “யார் எவ்வாறு பழித்தாலும் எம் அன்பு அழியா தென்பதை நான் நன்றாக அறிந்தேன்.” (170) என்று ஒரு தலைவி கூறுகின்றாள். இத்தகு அன்பு நெறியை இக்காலத் தேகாண இயலாது அனைத்து நிலையிலும் ஆளுமை செலுத்திடும் கலப்படம், போலித்தனம் அகவாழ்விலும் ஊடுருவி நம் பண்டைய மரபு நிலையைப் புறம் தள்ளும் போக்குமலிந்து வருவதை இக்காலச் சூழல் தெள்ளிதின் உணர்த்துகின்றது.

தலைவனது நட்பு என் தோளை மெலிவித்து அமைதியைத் தந்தது. (90) தலைவன் கொண்ட கேண்மை நாம் பசந்தாலும் தான் பசப்பை உணராது (264) என வரும் கூற்றுகளில் அன்பானது குறைவையும் நிறைவாகக் கொள்ளு மென்ற உண்மை விளங்குகின்றது. இவ்வன் புடைக் காமத்தின் விளைவைப்பற்றிப் புலவர்கள் கூறுவனவற்றை ஆராய்கையில் அதன் மென்மையையும் நுண்மையையும் வியத்தகு ஆற்றலையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

இத்தகு சிறந்த அன்பினைப் புண்ட தலைவனும் தலைவியும் தம்முட் காதலித்து வாழும் வாழ்க்கை இரண்டு வகைப்படும். அவை மணம் புரிந்து வாழ்வதற்கு முன்னதாகிய களவொழுக்கமும் அதன் பின்னதாகிய கற்பொழுக்கமும் ஆம். களவொழுக்கமாவது தலைவனும் தலைவியும் அடுப்பாரும் கொடுப்பாருமின்றித் தெய்வத்தாற் கூட்டப் பெற்று அன்புற்றுப் பிறர் தம் ஒழுக்கத்தை அறியாதவாறு ஒழுக்குதல். இதனைக் களவென்றும் ஒளித்த செய்தி என்றும் மறையென்றும் புலவர்கள் குறிப்பிடுவர்.

முடிவுரை

“வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே” (135) எனத் தலைவன் எண்ணினான். மகளிர்க்கே ஆடவரே உயிர் என்றாங்கு இனிய இல்லறத்தை மேற்கொண்டு ஒழுகினர். உழவும் வணிகமும் கைத்தொழிலும் அக்காலத்தில் வாழ்க்கைக்குப் போதியனவாகவும் இன்பத்திற்கு உறுதுணையாகவும் இருந்தன. பல சாதியினரும் மனமொன்றி ஒருவருக்கொருவர் துணை புரிந்து வாழ்ந்து வந்தனர். ஆடவர் முயற்சியும் மனவலிமையும் உடலுரமும் பெற்று விளங்கினர். மகளிர் இனிய உணவுகளை அடுவதில் திறமையும் தலைவனின் மனங் கோணாதவாறு ஒழுகும் இயல்பும் இணையற்ற அன்பும் தெய்வக் கற்பும், உடையராகி வீட்டுக்கும் நாட்டுக்கும் புகழை உண்டாக்கு பவராய் ஒழுகி வந்தனர் என்பதைக் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் விரிவாக எடுத்துரைக்கின்றன.

துணைநூற்பட்டியல்

தமிழண்ணல், குறுந்தொகை, கலாசேத்ரா அச்சகம், சென்னை, 2002.

வி. நாகராசன், குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், நியு செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், 2004.

வே. கபிலன், தமிழ் இலக்கியச் சிந்தனைகள், தமிழன் நிலையம், சென்னை, 2002.

நா. சுப்பிரமணியன், சங்க கால சமுதாயம், நியு செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், 1986.

சரளா ராச கோபாலன், சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, ஒளிப்பதிப்பகம், சென்னை, 1986.

தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, சங்க கால சமுதாயம், முத்துக்கோவை பதிப்பு, திருச்சிராப்பள்ளி, 1981.

க. திலகவதி, சங்க கால மகளிர் வாழ்வியல், இறையருள் பதிப்பகம், திருச்சிராப்பள்ளி, 1993.



பரதநாட்டிய உருப்படிகளில் அகமரபுப்பாடல்கள்
துஸ்யந்தி சுருணன்

25

நடனத்துறை, இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம்,
யாழ்ப்பணப் பல்கலைக்கழகம், மருதனார்மடம்.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

உலக முழுவதும் அன்பு என்னும் உணர்வினால் பிணைக்கப்பட்டுள்ளது. அகம் என்ற சொல்லிற்கு உள்ளம் அல்லது மனம் என்பது பொருள். உள்ளத்திலிருந்து எழும் அன்பானது பல உறவு முறைகளில் வடிவங்களில் வெளிப்படுகின்றது. பழந்தமிழருடைய வாழ்கையில் அகம் அல்லது அகமரபு என்பது ஆணும் பெண்ணும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு அன்பினைப் பறிமாறி காதல் கொண்டு பின்னர் திருமண வாழ்கையில் ஒன்றிணைந்து இல்லறம் நடத்தும் வகையில் அமைகின்றது. மனிதருடைய அகவாழ்க்கையில் பல்வேறு நிலைகள் காணப்படுகின்றன. பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் இவ் அகவாழ்வை புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல்ஊடல், கைக்கிளை, பெருந்திணை என ஏழு வகையாகவகுத்து குறிப்பிடுகின்றன. அதன் தொடர்ச்சி இன்றை வரையான இலக்கியங்களிலும் பாடல்களிலும் பரதநாட்டிய உருப்படிகளிலும் கையாளப்பட்டு வருவதை காண முடிகின்றது.

திறவுச்சொற்கள் - அகமரபு, பரதநாட்டியம், பரத நடன பாடல்கள், பரத நடன உருப்படிகள், அக மரபுப்பாடல்கள்

முன்னுரை

இன்பமும் துன்பமும் கலந்த இவ்வுலகத் தன்மை அனைத்தையும் மனோவாக்கு காயத்தின் உதவியுடன் மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுவதே நாட்டியம் என்கிறார் பரதர். அதாவது மனத்திலிருந்து வெளிப்பட வேண்டிய உணர்ச்சிகளை பாவங்கள் மூலமும், வாய்மொழி மூலமும், உடலைக் கருவியாகக் கொண்டும் உலகத்திற் காணும் அத்தனை இயல்புகளையும் நிலைமைகளையும் மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டி அறிவினை ஊட்டவல்ல கலைப்படைப்பினையே நாட்டியம் என்கிறார்.

பரத நாட்டியத்தில்; மெய்ப்பாடுகளை அனுபவித்தல் (ரஸானுபவம்) அல்லது மெய்ப்பாடுகளை சுவைத்தல் (ரஸாஸ்வாதம்) ஒரு பிரதான இலக்காகும். விபாவங்கள், அநுபாவங்கள், சாத்விக பாவங்கள், வியாபி சாரி பாவங்களின் தக்க செயற் பாட்டினால் ரஸம் உண்டாகும் என நாட்டிய சாஸ்திரம் குறிப்பிடுவது இங்கு நோக்கற் பாலது. இவ்ரஸங்களின் செயற்பாடுகளைக் கொண்டே பரத நடனத்தில் நாயக (தலைவன்) நாயகி (தலைவி) பாவம் அக உணர்வுகள் சிறப்புப் பெறுகின்றது. இங்கு எட்டு வித நாயகிகளும், நான்கு வித நாயகர்களும் குறிப்பிடற் பாலர். இவர்களது பாவங்கள் உலகியல் ரீதியில் சிற்றின்பத்தைக் குறிப்பினும், ஆன்மீக ரீதியில் ஜீவாத்மா (உயிர்) பரமாத்மா (இறைவன்) அதாவது இறை - உயிர் தொடர்புகளை வலியுறுத்துவதாகவே அமைகின்றன.

நாட்டிய உருப்படிகள்

பரதநாட்டியத்தில் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ள உருப்படி அமைப்புக்களில் சப்தம் வர்ணம், பதம் போன்ற உருப்படிகள் பெரும்பான்மை அகமரபுகளை, அக உணர்வுகளை பிரதிபலிப்பனவாக அமைகின்றன. அதாவது



இவ் உருப்படிக்குக் கையாளப்படும் பாடல்கள் அக உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதாக பண்டைத் தமிழர் வாழ்வியலில் குறிப்பிடப்படும் எழுவகை உரிப்பொருட்களை பிரதிபலிப்பனவாக அமைந்து காணப்படுகின்றன. சப்தம் என்னும் உருப்படியில் தான் முதன் முதலில் பொருள் கொண்ட சொற்களும், அவற்றாலான சாகித்தியமும் இடம் பெறுகின்றன. இவ்வுருப் படியிலே நிருத்தமும், நிருத்தியமும், ரஸங்களும் முதன் முறையாக ஒன்றாக அறிமுகம் செய்யப்படுகின்றன.முற்பட்ட காலத்தில் அரசர்கள் மீதும், தெய்வங்கள் மீதும் சப்தங்கள் பாடியாடப் பட்டன. ஆனால் பரதநாட்டியம் முழுமையாக தெய்வீக அரங்கக்கலையாக பரிணாமம் பெற்ற பின் மன்னர்களைப் பாடு பொருளாக கொண்டமைந்த சப்தங்கள் அதிகம் ஆடப்படுவதில்லை. தெய்வங்களைப் பாடு பொருளாகக் கொண்ட சப்தங்களே பாடி அபிநயிக்கப்படுகின்றன. இந்தவகையில் நோக்கும் போது பெரும்பாலும் நடராஜர், முருகன், கண்ணன், லட்சுமி, நாராயணன், ஆனந்தவல்லி போன்ற தெய்வங்கள் மீது பாடப்பட்ட சப்தப் பாடல்களுக்கு நடன ஆக்கம் செய்யப்படுவதைக் காணலாம். இத்தெய்வங்களின் அவதாரக் கோட்பாடுகளையும், திருவிளையாடல்களையும், மற்றும் காதல் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் இறைவன் மேல் ஆன்மா கொள்ளும் நாயக, நாயகி பாவங்களையும் அபிநயப் பகுதியில் கொண்டு அமைந்திருக்கின்றது சப்தம் எனும் உருப்படி. சில சப்தங்கள் இறைவனின் பெருமைகளைக் கூறி பக்திரஸத்துடனும் வாத்தசல்ய பாவத்துடனும் விளங்க, சில சப்தங்கள் நாயகன் நாயகி பாவமான மதுர பாவத்தினூடான அக உணர்வுகளை விளக்குவதாக அமையும்.

“தில்லையம்பலம் தன்னிலே----” என்ற சிவனைப் பாடு பொருளாகக் கொண்டமைந்த சப்தமானது நாயக நாயகி பாவத்தினை வெளிப்படுத்துவதான மதுரபக்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. இதன் முதலாவது கண்டிகையை நோக்குவாம்.

“தில்லையம்பலம் தன்னிலே நடம்செய்திடும் நடராஜர் - என்

எல்லையற்ற காதல் நெஞ்சினை எப்போதானறி வாரோடி” எனவரும் பாடலடிகள் நாயக நாயகி பாவம் ஊடாக எல்லையற்ற காதல் உணர்வில்; சிருங்காரரஸம் வெளிப்படுமாற்றைக் காட்டுகின்றன.

வர்ணம் என்னும் உருப்படியை நோக்கினால் முற்பட்ட காலத்தில் வர்ண உருப்படியின் பாட்டுடைத் தலைவனாக இறைவன் விளங்கியது மட்டுமன்றி மன்னர்களை பாட்டுடைத் தலைவனாக வைத்துப்பாடும் மரபும் காணப்பட்டது. உதாரணமாகத் தஞ்சை நால்வர்கள் சரபோஜி மகாராஜா, பிரதாப சிம்மமகா ராஜா, அமரசிம்ம மகாராஜா, சுவாதித் திருநாள் மகாராஜா முதலான மன்னர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்டு அகச் சுவையில் (சிருங்காரபாவம்) பல பதவர்ணங்களைப் பாடியுள்ளனர். இவ்வாறு மன்னர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடல் புனையும் வழக்கம் அரசியல் சமுதாய மாற்றங்களால் அருகி, இக்கலையில் சீர் திருத்தங்கள் கொண்டுவரப்பட்டு, பரதநாட்டியம் மேலும் செம்மைப்படுத்தப்பட்டு, உயரிய தெய்வீகத்துடன் தன்னை ஆட்படுத்திக் கொண்டது. தற்காலத்தில் தெய்வத்தைப் பாட்டுடைத் தலைவனாக கொண்ட மைந்தவர்ணங்களே பெரிதும் ஆற்றுகைப்படுத்தப்படுவதனைக் காணலாம். சிவன், கண்ணன், பெருமாள், முருகன் போன்ற தெய்வங்களைத் தலைவனாகக் கொண்டு தலைவியானவள் அத்தலைவன் மேல் கொண்டுள்ள எல்லையற்ற காதலை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இப்பதவர்ணங்கள் அமைகின்றன. அதாவது ஜீவாத்மா, பரமாத்மா தொடர்பு மிக அழகாக இவ்வுருப் படியில் சித்தரிக்கப்படும். தலைவனைக் காணாது ஏங்கித்தவிக்கும் நாயகி தன் அந்தரங்க உணர்வுகளைத் தோழியிடம் கூறித் தன்னை தேற்றிக் கொள்ளும் வகையிலும், தோழியை காதலனிடம் தூது அனுப்பும் வகையிலும் பெரும்பாலான வர்ணங்கள் அமைவதைக் காணலாம். இவை சாதாரணமாக நோக்குகையில் சிற்றின்பக் காதல் நிலைகளை சித்தரிப்பதாக அமைந்து காணப்பட்டாலும் அச்சிற்றின் பத்தினூடு இறைவனை அடையும் பேரின்ப



நிலையையே உய்விப்பதாக அமைவதை அனுபவித் துணரலாம். சைவ சமயத்தில் குறிப்பிடப்படும் பசு (ஆன்மா) பதியை (இறைவனை) அடையும் நிலை இங்கு ஆடலால் நிகழ்த்தப்படுவதைக் காணலாம்.

இதே போல் நாயகி நாயக பாவத்தினைப் புலப்படுத்துவதாக அமையும் வர்ணங்களில் நாயகி தன் உள்ளத்தினால் நாயகனை (இறைவனை) அணுகும் காதலானது உடல் மெய் பாட்டினால் பிரிதி பலித்துக் காட்டும் போது அங்கு இறை அணுக்கம் மேலும் உயர்வு பெறுவது மாத்திர மன்றிப் பார்வையாளர்களையும் அந்நிலைக்கு இட்டுச் செல்கின்றது. உதாரணமாக, தேவமனோகரி இராகத்திலும் ஆதிதாளத்திலும் அமைந்த பின் வரும் வர்ணத்தினைக் குறிப்பிடலாம்.

“உன்னை நினைந்து உள்ளம் பாகாய் உருகுகின்றாள் இரவு பகல் முகுந்தா” என்னும் வரிக்கு ஆடலால் உணர்வு பூர்வமாக அனுபவித்து ஆடும் நர்த்தகிதன் சரீரத்தையே தெய்வீகமாக்கும் நிலையில் முகுந்தனை மதுரபத்தி நிலையில் அநுபவிக்கிறாள். இதே போல் சங்கரா பரண இராகத்தில மைந்தகேஎன் தண்டாயுதபாணிப் பிள்ளை எழுதிய வர்ணமானது நாயகி, நாயகன், தோழி ஆகிய பாத்திரங்களைக் கொண்டு இறைவனிடம் ஆன்மா ஒன்றிக்க முயலும் தன்மையை சித்தரிப்பதாகவும் , அக உணர்வுகளை துல்லியமாக பிரதிபலிப்பதாகவும்,, திருமாலின் அவதாரச் சிறப்புகளை எடுத்தியம்புவதாகவும் அமைவதையும் காணலாம். இதன் பல்லவி பின் வருமாறு அமைகின்றது.

“சகியே இந்த ஜாலம் ஏனடி- எந்தன் சாமியை வரச் சொல்லடி- இது சமயம்---- என அமைகின்றது.

இதன் சிட்டை ஸ்வரமானது பின் வருமாறு அமைகின்றது. “கோடி கோடி சுகம் தேடித் தேடிப்பதம் பாடிப் பாடி அருள் நாடி அனு தினமும் ஆடி ஆடி உடல் வாடி வதங்குதடி மோடி செய்யலாகு மோடி போடி” என்றவாறு அமைகின்றது.

நாட்டியத்தில் அபிநயத்திற்கு முதன்மை தரும் உருப்படியாக பதம் என்னும் உருப்படி விளங்குகின்றது. அதாவது அபிநயத்திற்கு முழு இடமளித்து அதனை முழுவதும் தனியேசுவைத் தற்கான உருப்படிபதமாகும். பதம் எனில் “சொல்” வார்த்தை எனப் பொருள்படும். எனினும்பாட்டு, உருப்படி, சாகித்தியம் என்ற பொருளில் அழைக்கப்படுகின்றது. உணர்ச்சியின் பல நிலைகளை சிறப்பாககாதல் (சிருங்கார) நிலைகளை சித்தரித்து அவற்றை அபிநயித்துக் காட்டுவதற்கான சாகித்தியங்கள் பதம் என அழைக்கப்படுகின்றது. அகப்பொருள் சார்ந்த பதங்கள் பல்லவி, அனுபல்லவி ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்ப்பட்ட சரணங்கள் என்னும் அங்கங்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. பதங்களின் பொருள் அபிநயத்திற்கு வாய்ப்பளிப்பதாக அமைந்திருக்கும்.

மனோநிலைகளை சிறப்புற அபிநயித்துக் காட்டுவதற்கு அதிமுக்கியமானரஸம் சிருங்காரரஸமாகும். இது பலராலும் சுவைக்கக் கூடியதும், கற்பனையும் விந்நியாசமும் செய்து அழகு படவிரித்தும் விபரித்தும் விளக்கக் கூடியதும் ஆனது. சிருங்காரரஸத்தில் தலைவனும் தலைவியும் கூடி இன்புற்றிருக்கும் நிலைஸம்யோக சிருங்காரம்; இருவரும் பிரிந்து ஏங்கும் நிலைவிப்ரலம்ப சிருங்காரம். இவ்விரண்டிற்கும் பொதுவான அடிப்படையாக அமையும் காதலன், காதலி ஒருவர் பால் கொண்டிருக்கும் ரதி என்ற அன்புணர்ச்சி போன்ற ரஸங்கள்பதம் என்னும் உருப்படியில் வெளிப்படும்;. பிரிவாற்றாமையால் தலைவன் தலைவிக் கிடையே ஏற்படும் உணர்வினைப்பாவ அபிநயம் செய்யும் போது பார்வையாளர்களிடம் ஏற்படும் அதிக உருக்கமும், ஈடுபாடும் சுவையை அதிகரிப்பதனால் கவிகள் பெரும்பாலும் விப்ரலங்க சிருங்காரத்தினையே பதங்களில் கையாள்வர். உயரிய பதங்களின் (பகிர், சிருங்கார, அந்தர்பகிர்) சாகித்தியத்தை நோக்கின் அது வெளிப்படையில் மானிடக் காதலை விபரிக்கும் சிருங்காரம் போல் தோன்றினும் அதன் உட்பொருள் இறை மீது செலுத்தும் பக்திக் காதலாகவே அமைகின்றது.

பதங்கள் அகவுணர்வு தொடர்பான பாடலாகையால் பல்வேறு மனநிலைகளுக்கான சுவைகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. அதாவது காதல் உறவில் மகிழ்ச்சி, சோகம், பயம், வீரம், கோபம், தாபம், அருவெறுப்பு, இரக்கம், அற்புதம், அமைதி என எல்லா ரஸங்களும் ஏற்படும். ஆகையால் இவ்வுருப் படியில் அவ்வவற்றின் சுவைக்கேற் பரஸங்கள் இடம் பெறுகின்றன. விளம்ப அல்லது மத்தி மலயம் தமிழ்ப் பதங்களில் வழக்கமாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. நாட்டியப் பதங்களில் அக உணர்வுகள் நிதானமாகவும் , தெளிவாகவும் அபிநயிக்கப்பட வேண்டும் என்பது மரபு. முகபாவம், அங்கபாவம், கைமுத்திரைகள் முதலான ஆடல் நெறிகளால் உணர்வுகள் அபிநயிக்கப்படுமே ஆயினும் பாடலில் இசையும், லயமும் தான் நுட்பமான அக உணர்வுகளை உணர்ச்சி பூர்வமாக வெளிக்காட்ட உதவுகின்றன.

இவ்வுருப் படியில் பிரிவுத் துன்பம், புணர்ச்சியின்பம், ஆற்றாமை முதலிய அகவுணர்வுகள் பொருத்தமான சொல்லமைதிகளோடும், சுவைக்கேற்ற இசையமைதிகளோடும் பாடலில் அமையும் போது அவைகலைச் சிறப்புமிக்க ஓர் படைப்பாகின்றது. இவ்வாறான பதங்களில் நாயகி தனது இன்றைய நிலையையும் நேற்றைய நிலையையும் ஒப்பிட்டு அபி நயிப்பார். நாயகியின் இன்றைய நிலை பிரிவு என்றால் அவள் நாயகனுடன் கடந்த காலத்தில் அனுபவித்த மகிழ்ச்சி மீண்டும் இன்றைய சோகம் என்று உணர்வுகள் மாறி மாறி வரும். இதில் கடந்த கால மகிழ்ச்சியைக் காண்பிக்கும் போது முகத்தில் இன்றைய சோகமும் ஒரு துளிகலந்து காணப்படும். அபி நயிக்கும் நடனமாடுபவரின் முகத்தில் அந்த இன்றைய நிலை என்பது நூல் போல் எல்லா உணர்வுகளின் அடிச்சுடராக ஓடிக்கொண்டிருக்கும். இதன் பெயர் ஸ்தாயி பாவம் என்பதாகும்.

பதங்களில் மத்தி மகால இசைப்பகுதிகளாகிய முடுகுகள் கொண்ட பதங்களும் உள்ளன. பாடற் பொருளின் சுவைக் கேற்ப ஓசை நயம் பெறப்பின் முடுகு என்னும் இசை அணிபதங்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. திஸ்ரம், கண்டம், சதுஸ்ரம் முதலான நடைகளில் சொற்களை அமைத்துக் கொள்வது ஒரு வகையாகும். உதாரணமாக, கவி குஞ்சர பாரதி இயற்றிய “இனிமேல் அவருக்கும் எனக்கும்” என்ற பதத்தின் சரணப் பகுதியானது “குதுக்காரிகள் மித்ர பேதத்தை நிஜ மென்று காதல் கொண்டேன் மனத்தைச் சோதித்த இந்த மட்டில்” என்பது பின் முடுகில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இங்கு பிரிந்திருக்கும் தலைவன் மேல் ஆத்திரப்படும் தலைவி தனது நெஞ்சுக்கு முறலை வெளிக்காட்ட பின் முடுகு பயன்படுத்தப்படுவது பொருத்தமாக அமைகின்றது. பதங்கள்யாவும் காதல் உணர்ச்சியினைச் சித்தரிப்பவையல்ல. ஏனெனில், சில பதங்கள் கோபித்தும், ஏசியும் பாடும் முறையில் அமைந்துள்ளன. அதாவது வஞ்சப் புகழ்ச்சிப் பதங்கள், ஏசல் பதங்கள் ஆகியவற்றினைக் குறிப்பிடலாம்.

உயர்ந்த சிவதத் தவங்களையும், புராண இதிகாசச் செய்திகளையும் மையமாகக் கொண்டு முத்துத் தாண்டவர் பாடியபதங்கள் எளிமையான தமிழில் நாட்டிய அபிநயத்திற்குரிய சிறப்போடு அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. முத்துத்தாண்டவர் பதங்கள் நாட்டிய பாவங்கள், முத்திரைகள் ஆகியவை காட்டி அபிநயிக் கத்தக்கவையாதலால் இவை அபிநயப்பதங்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. இவரது பதங்கள் மாணிக்கவா சகரது திருவாசகப் பாடல்கள் போல் உயர்ந்த சன்மார்க்க நெறிகாட்டும் பாடல்களாம். முத்துத் தாண்டவர் தன்னைத் தலைவியாகவும் இறைவனைத் தலைவனாகவும் கொண்டு பதங்கள் பல பாடியமை வைதீக நெறிக்கு மட்டுமன்றி தமிழ் இசைக்கும், பரத நாட்டியக் கலைக்கும் புதிய தோர் எழுச்சியைக் கொடுத்தது எனலாம்.

ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பையர் கண்ணனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு சிறந்த பதங்களைப் பாடியுள்ளார். இப்பதங்கள் சாதாரண பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்பவற்றுடன் பின் முடுகுகள் (மத்தி மகாலசாகித்தியம்), சொற்கட்டுகள், சுரக்கோவைகள் ஆகியவற்றினைக் கொண்டு இறைபக்திக்கு நயம் சேர்ப்பதாக அமைகின்றன. உதாரணமாக, இசை அரங்குகளிலும், நடன அரங்குகளிலும் மிகவும்



பிரபல்யமானபதமான “அலைபாயுதே கண்ணா என் மனம் அலைபாயுதே” என்றபதத் தினைக் குறிப்பிடலாம். இங்கு பின்முடுகில் தாள நடை பேதங்களால் காதலியின் அலைபாயும் மனத்தினை சொற்களில் எடுத்தியம்பி அதன் மூலம் கண்ணன் மீதுரப் பெற்ற உயர்ந்த பக்தியைப் புலப்படுத்துவதனைத் தொடர்ந்து வரும் பாடல்வரிகள் விளக்கும்.

“கதித்த மனத்தில் உதித்த பதத்தை எனக்கு அளித்து மகிழ்த்தவா ...கனை கடல் அலையினில் கதிரவன் ஒளியென இணையிரு கழலெனகளிக் கவாகதறி மனமுருகிநானழைக்கவோ இதர மாதருடன் நீ களிக்கவோ இது தகுமோ! இது முறையோ! இது தர்மம் தானோ! குழலூதிடும் பொழுது ஆடிடும் குழைகள் போலவே மனது வேதனை மிகவொடு”

கனம் கிருஷ்ணையர் இயற்றிய அடானா இராகத்தில் ரூபக தாளத்தில் அமைந்த திருவொற்றியூர் தியாகராஜன் என்னும் பதம்நாயகி, நாயகன் மேல் கொள்ளும் அத்தீத காதலை விளக்குவதாக அமைகின்றது. இதன் அனுபல்லவியினை நோக்குவோம்.

“பருவத்தில் அவர் பாதமே பணிந்தல்லால் ஒன்றறியேன் உருவத்திலே அவரைக் கண்ட பின் ஓகோ நானென்ன செய்வேன்” “பார்த்த கண்கள் பார்த்தது போல் பார்த்தயிட மெலாம் எனக்குத் தோற்று தடி அடியே தோகையே ஒரு வழி சொல்லடி”

இங்கு திருவொற்றியூரில் எழுந்தருளியிருக்கும் தியாகராஜனைத் தனது சிறு பிராயத்திலிருந்து நேசித்து வரும் நாயகி அவரைத் தரிசனம் செய்யும் போது அவரது பாதத்தினை மாத்திரமே பார்த்திருக்கிறாள்; திடீரென அவரது உருவத் தினைக் காண்கிறாள்; கண்டமாத்திரத்திலிருந்து அவர் மேல் காதல் கொள்கிறாள்; எங்கு நோக்கினும் அவரது உருவத்தினை அன்றி வேறேதனையும் பார்பதில்லை என்கிறாள். என்ற முறையில் பதத்தின் அமைப்புக் காணப்படுகின்றது. இதனைக்கை முத்திரைகளாலும், உடலசைவுகளாலும், முழு உணர்ச்சிப் பிரவாகத்தினாலும் (ரஸபாவத்தினாலும்), ஆடல் மூலம் நேரடிக் கைகளாலும், சஞ்சாரி பாவத்தினாலும், வெளிப்படுத்தியாடும் போது அங்கே மிக உயர்ந்த முறையில் இறைவன் மீது மதுரபக்தி மீதுரப் பெற்று நாட்டியோ பாஸனை மூலம் இறைவனை நெருங்க முடிகிறது.

சிவனைத் தலைவனாகப் பெற்ற சைவ இலக்கியங்களில் அகப்பொருள் மரபிற்கேற்ப தூதுப் பாடல்களும் இடம்பெறும். அகக் கண்ணில் நிறைந்து புறக்கண்ணுக்குப் புலப்படாத இறையையமானிட வாழ்க்கையின் புலம்பல் மூலம் தெளிவாக்குதல், தோழியிடம் கூறுதல், குயில், மயில் ஆகியவற்றை தூது அனுப்புதல், பாட்டுடைத் தலைவனுடன் தொடர்பான பிற பொருட்களை இணைத்துப்பாடுதல் (சிவன் எனில் கொன்றை கங்கை) என்பனவெல்லாம் தூது இலக்கியத்தில் அடங்குகின்றன. அதனைத் தேவார முதலிகளும் பாடியிருக்கிறார்கள். எடுத்துக் காட்டாக, “சிறை யாரும் மடக்கியே இங்கே வா” என்ற சம்பந்தர் தேவாரம்; “சொன்மாலை பயில்கின்ற குயிலினங்காள் சொல்லீரே” என்ற அப்பர்தே வாரம்; “அவனை என்பால் வரக் கூவாயோ” என மாணிக்கவாசகர் அருளிய திருவாசகவரிகள் என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம். அதனைப் போல், பன்னிரு ஆழ்வார்களில் ஒருவராகிய ஆண்டாள் கண்ணன் மேல் தான் கொண்ட காதலை குயிலிடம் தூது சொல்வதை ஜந்தாம் திருமொழியில் காணலாம். இவ்வமைப்புகளைப் பின் பற்றி பின் வந்த இயலிசைப் புலவர்கள் அருமையான தூதுப் பதங்களைப் பாடியுள்ளனர். இவை பரதநாட்டிய பத உருப்படிகளுக்கு மேலும் இறை மெரு கூட்டித்துலங்கச் செய்தன.

பெரும்பாலான பதங்களில் சகி என்பவள் தூதுக்காக பயன்படுத்தப்படுகின்றாள். ஆனால் சில பதங்களில் சகிக்குப்பதிலாக தூது செல்ல குயில் போன்ற பறவைகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உதாரணமாக, யமன் கல்யாணி இராகத்தில் மைந்தகவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார் இயற்றிய “குயிலே உனக்கனந்த கோடி



நமஸ்காரம் குமரன் வரக் கூவு வாய் நீ குமரன் வரக் கூவுவாய்” என்றபதம், யாழ்ப்பாணம் பிரம்ம ஸ்ரீ வீரமணி ஜயர் இயற்றிய “பட்டுச் சிறகடித்து வானில் பறந்திடும் பைங்கிளிகாள் தொட்டணைக்கும் வேலனிடம் தூது சொல்லமாட்டிரா” என்றபதம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். மேலும், “சற்றே சொல்லி வாடி என் சுவாமிக்கு மாணே நீ சற்றே சொல்லி வாடி” தொடுப்பு “உத்தமர் புகழ் திருசெந்தூரிணித்யமும் வளர் முத்தையனிடத்திலெந் தன் மோகமதை நீ போய் பெண்ணே” என் வைத்தீஸ்வரன் கோயில் சுப்பிரமய்யர் தன்னைப் பெண்ணாகப் பாவனை செய்து தன் தலைவனாகிய செந்தூர் குமரனிடம் தோழியைத் தூது அனுப்பும் பதம், “கண்ணனிடம் எடுத்துச் சொல்லடி - கிளியே கன்னி நான் அவன் மேல் கொண்ட காதலை” என்ற அம்புஜம் கிருஷ்ணா இயற்றிய பதம் தூதுப் பதங்களுக்கான எடுத்துக் காட்டுகளாகும்.

மேலும் உலா பிரபந்த முறையில் அமைந்த பதங்களும் உள. இறைவனை உணர் விழையும்வெள; வேறு ஆன்மீகப் பக்குவ நிலையிலிருக்கும் பக்தர்களை சிற்றின்ப நிலையில் சித்தரிக்கும் சிற்றிலக்கியமே உலாபிரபந்தம். இவ்வலா பிரபந்தத்தினுள் தமிழில் எழுந்த முதல் உலா சேரமான் பெருமாள் பாடிய ஆதியுலாவாகும். இதில் ஆடல் அரசனாகிய சிவன் தெருவில் உலா போகும் போது அதனைக் கண்டு ஏழுவகை பருவ மங்கையரும் அவரவர் பருவ உணர்வுக் கேற்ப காதல் கொள்வதாக பாடல்கள் அமைகின்றன. அதாவது, பெண்களின் பருவ முதிர்ச்சிக் கேற்ப ஆசைகள் வேறுபடுவதைப் போன்று வேறுபட்ட ஆன்மீகப்பக்குவ நிலையிலிருக்கும் ஆன்மாக்களின் இறைபக்தி அனுபவங்களும் வேறுபடுவதை சுட்டி நிற்கும். சிவபெருமானுடைய வீரதீரச் செயல்கள், கருணை, அழகு முதலிய குணங்கள் பாடலில் எடுத்தாளப்படும். இதனைப் பிற்கால பத உருப்படி இயற்றியோர் கையாள்வதைக் காண முடிகின்றது. உதாரணமாக முத்துத் தாண்டவர் இயற்றியக மாஸ் இராகத்தில் அமைந்த “தெருவில் வாரானோ என்னைச் சற்றே திரும்பிப்பாரானோ” எனத் தொடங்கும் பதத்தினை சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளலாம். அதாவது, கனக சபையில் நடமிடும் நடராஜன் மீது சொல்ல வொண்ணாத காதல் கொண்டுள்ள நங்கை தனக்காக அவரிடம் தூது செல்லுவார்யாரான ஏங்கித்தவிப்பதாகவும், அவராகவே தெருவில் உலா வரும்பொழுது என்னைப் பார்ப்பாரா; என்னுடன் ஏதாகிலும் பேச எண்ணம் கொள்வாரா; என் வாசலின் முன் நிற்பாரோ; என பலவகையில் ஏங்கி செய்வதறியாது பரிதவிப்பதாகவும் இப்பதம் அமைகின்றது.

முடிவுரை

இவ்வாறு பரதநாட்டியத்தில் அகமரபுப் பாடல்கள் மரபு வழி தொடர்ச்சியாக பாடல்களில் கையாளப்படுகின்றன. இப்பாடல்கள் அக மரபுப் பாடல்களாக பல்வேறு முறையில் அக உணர்வுகளை சித்தரிப்பதாக அமைந்து காணப்பட்டாலும் இதனூடு இங்கு உணர்த்த விளைவது இறைபக்தியே. இறைவனை அடைவதற்கு அக உணர் வினூடான காதல் இங்குகையாளப்படுவதை காண முடிகின்றது.

துணைநூற்பட்டியல்

1. பதிப்பாசிரியர்- நா. விசுவநாதன் - சப்தம் தாளச் சொற்கட்டு - தஞ்சாவூர் 2007 - பக். 6
2. டாக்டர் ஞானாகுலேந்திரன் - பரதஇசைமரபு- தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம் - தஞ்சாவூர் 1994 - பக். 37



ஆண்டாள் திருப்பாவையில் அகமரபுகள்

ஆ.தேன்மலர் & இரா.நி.ஸ்ரீகலா

தமிழாய்வுமையம், தெ.தி.இந்துக்கல்லூரி, நாகர்கோவில்

26

ஆய்வுச் சுருக்கம்

பக்தி இலக்கியங்கள் இறைவனின் புகழ், திருநாமம் புராணச் செய்தியை பெரும்பாலும் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. மேலும் அகத்திணைப் பற்றியும் கூறுகிறது. அதை தெளிவுபடுத்தும் நோக்கில் வைணவ பிரபந்த இலக்கியங்களில் ஒன்றான திருப்பாவையில் காணப்படும் அகத்திணை கூறுகளை விளக்குவதாக இக்கட்டுரை உள்ளது. ஆண்டாள் இயற்றிய திருப்பாவையில் முல்லை நிலமாகிய ஆயர்பாடியைப் பற்றி பேசுகிறது அங்கு வாழும் மக்களின் வாழ்க்கை முறையில் காணப்படும் முதற்பொருள், கருப்பொருள் முதலியவற்றையும் தலைவனான கண்ணனை தலைவி ஆண்டாள் அழைப்பதாக அமைகிறது அவற்றின் அகப்பொருள் கூறுகள் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

முதன்மை சொற்கள்: ஆண்டாள், ஆயர்பாடி, திருப்பாவை, அறிவியல்நூட்பம், முல்லை, அணிகலன்கள்.

முன்னுரை

தமிழில் சங்க இலக்கியம் நீதி இலக்கியம் பக்தி இலக்கியம் என பல்வேறு இலக்கியங்கள் காணப்படுகின்றன அவற்றை அகற்ற என்ற எண்ணம் தோன்றும் ஆனால் சங்க இலக்கியம் மட்டுமே அனைவரின் சிந்தனை சிந்தையில் எழுகிறது. ஆனால் பக்தி இலக்கியங்களிலும் அகத் திணை மரபான முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் பற்றியும் எடுத்துரைக்கிறது. வைணவ பிரபந்தங்களில் அகமரபு கூறுகளைமையமாகக் கொண்டு ஆண்டாள் திருப்பாவையில் அகமரபுகள் என்ற நோக்கில் ஆராய்வதாக இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது.

திருப்பாவை கூறும் அகத்திணை:

பன்னிரு ஆழ்வார்களில் பெண் ஆழ்வார் என்ற பெருமையைக் கொண்ட துடிக்கொடுத்த சுடர் கொடியாகிய ஆண்டாள் கண்ணனின் மீது அதீத பக்தி கொண்டு அவரையே கணவனாக அடைந்தாள். அவள் காதல் கொண்ட கண்ண பிரான் வாழ்ந்த ஆயர்பாடியில் ஆண்டாள் தன் பாடல்களில் பாடியுள்ளார். ஆயர்பாடி முல்லை நிலம் என்பதையும் அதன் இறைவன் திருமாவின் அவதாரம் கண்ணன் என்பதையும் முல்லை நிலத்தை குறித்த அனைத்து செய்தியையும் தரும் அகத்திணை பாடலாக ஆண்டாளின் திருப்பாவை கூறுகிறது.

ஆண்டாள் காட்டிய முதற்பொருள்:

"நிலமும் பொழுதும் என முதல் இருவகைத்தே"

(அகப்பொருள்விளக்கம்பாடல் -8)



முதற் பொருள் என்பது ஒரு நிலத்தினுடைய நிலம் மற்றும் பொழுதை கூறுவது. ஐந்திணைகளுக்கும் நிலமும் பொழுதும் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. அதில் திருப்பாவையில் முல்லை நிலத்தினுடைய பொழுதைவரணிக்கிறார்.

பொழுதை சிறுபொழுது என்றும் பெரும் பொழுது எனவும் வகைப்படுத்தப்படுகிறது. ஒருநாளின் பொழுதுகளை சிறு பொழுது எனவும் ,ஆண்டின் பொழுதுகளை பெரும் பொழுது எனவும் பிரிப்பர். முல்லை நிலத்திற்குரியபொழுதுகளாக கார்நிலத்தையும் மாலைப்பொழுதையும் கூறுவர்

"மல்குகார் மாலை முல்லைக்கு உரிய" (அகப்பொருள்விளக்கம் - 15)

பெரும் பொழுது ஆகிய கார் காலத்தை ஆண்டாள் மிகவும் விரிவாகக் கூறுகிறார்.

அறிவியல் நுட்பங்கள்:

ஒரு ஆண்டில் பொழியும் மழையின் அளவு, மழைக் காலத்தில் விலங்குகளின் செயல் மேலும் கார் காலத்தின் அழகையும் மழையின் தேவையும் குறித்து கூறியுள்ளார். மழை தெய்வமாகிய வருணபகவானை குறித்து நீ ஒழிக்காமல் கடலில் இருந்து நீரை உறிஞ்சி வானில் ஏறி கருத்து பின் மின்னல் இடி முழங்கி மழை பொழிய வேண்டும் என தற்கால அறிவியல் கண்டுபிடிப்பான நீர் சுழற்சியை முன்சூட்டியே ஆண்டாள் தன் பாடல் வழி உணர்த்தியுள்ளார்.

"ஆழியுள் புக்கு முகந்து கொடு ஆர்த்து ஏறி" (திருப்பாவை- 477)

கார் காலத்தில் தன்னுள் கொண்ட முல்லை நிலத்தில் மழையின் அளவானது ஒரு மாதத்தில் மூன்று மழை என குறிப்பிடுகிறார்

"தீங்கு இன்றி நாடு எல்லாம் திங்கள் மும்மாரி பெய்து"

(திருப்பாவை - 473)

மழையினால் ஆயர்பாடி ஆகிய முல்லை நிலத்தில் வளரும் வயல் வெளிக்கு நடுவே கயல் மீன்கள் துள்ளும் வழங்கவும் பசுக்கள் நிறைய பால் சொரிந்து இடங்களை நிரப்புவது நிலமானது செல்வ செழிப்போடு திகழும்.

"வாங்கக் குடம் நிறைக்கும் வள்ளல் பெரும் பசுக்கள்

நீங்காத செல்வம் நிறைந்து"

(திருப்பாவை - 476)

முல்லை நிலத்தில் கருப் பொருளை உணர்த்தும் ஆண்டாள்:

முதற் பொருளாகிய நிலத்தையும் காலத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறக்கும் பொருள்கள் கருப் பொருள்கள் (அகப் பொருள் விளக்கம் பக்கம் 13) .

கருப்பொருள் என்பது ஒரு நிலத்தில் தெய்வம் முதலாக தொழில் வரை அந்த நிலத்தின் மக்களின் வாழ்க்கை முறையை கூறுவது ஆகும். முல்லை நிலத்தின் தெய்வமாகிய திருமாலையும் அவன் அவதாரமாகிய கண்ணபிரானை குறித்து நோன்பு நோற்று வணங்குவதையே திருப்பாவை முழுவதும் கூறப்பட்டுள்ளது. கண்ணபிரான் திருமாலினுடைய அவதாரம் என்பதை பாவை பாடலானது ஸ்ரீமந்நாராயணனே இந்தநந்த கோபனுடைய மகனாவான் என்பதை தனது முதல் பாடலில் கூறுகிறது.

"நாராயணனே நமக்கே பறை தருவான்"

(திருப்பாவை - 474)

திருமாலுக்கு ஆயர்பாடியில் கோவில் இருந்ததையும் முனிவர்கள் தியானம் செய்து திருமாலின் 'ஹரி' என்ற நாமத்தை கூறி பாடியதையும் இங்கு காணலாம். "உள்ளத்துக் கொண்டு முனிவர்களும் யோகிகளும்

மெல்ல எழுந்து அரி என்ற பேர் அரவம்"

(திருப்பாவை_479)

முல்லை நிலத்தினுடைய பறையாக ஏறு கோட்பறை ஆனது வரையறுக்கப்படுகிறது. ஆண்டாள் தன் பாடலில் ஒலி எழுப்பும் பறைகளை இடையர் குல சிறுமிகளிடம் கண்ணன் தருவதாய் கூறுவது போலவும், பறை கொண்டு திருமாலாகிய கண்ணனின் நாமத்தை புகழ்ந்து பறை கொண்டு திருமாலாகிய கண்ணனின் நாமத்தை புகழ்ந்து பாடியதையும் உரைக்கிறார்."

சாலப் பெரும் பறையே, பல்லாண்டு இசைப்பாரே".

பாவை பாடலானது முல்லை நிலத்தினுடைய மக்கள் செய்யும் தொழிலாக ஆடு, மாடு மேய்த்தல், போர் புரிதல், தயிர் வெண்ணெய் கடைதல் முதலியவற்றையும் தெளிவாக கூறுகிறது.

"வாச நறுங் குழல் ஆய்ச்சியர் மத்தினால்

ஓசைபடுத்தயிர்அரவம்கேட்டிலையோ"

என்றபாடல்மூலம்அறியமுடிகிறது.

இடையர் குல மக்களின் வாழ்க்கை முறை:

தமிழ் இலக்கணமானது முல்லை நிலத்து மக்களை ஆயர்- ஆய்ச்சியர், இடையர்- இடைச்சியர் என குறிப்பிடுகிறது."

இடையர் இடைச்சியர் ஆயர் ஆய்ச்சியர்"

(அகப்பொருள்விளக்கம்பா- 22)

இடையர் குலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியில் வாழ்ந்த மக்களுக்கு என தலைவன் தலைவி இருந்தனர். இங்கு ஆயர்பாடி என்ற ஊரில் காணப்படும் மக்களுக்கு தலைவர் மற்றும் தலைவியாக கண்ணபிரானின் தந்தை மற்றும் தாய் ஆகிய நந்த கோபர்- யசோதையைப்பாவை பாடல் குறிப்பிடுகிறது.

"கொம்பனார்க்கு எல்லாம் கொழுந்தே! குல விளக்கே !"

என யசோதை தாயை ஆண்டாள் அழைப்பதாக உள்ளது.

போர் வீரர்கள்:

முல்லை நிலத்து இடையர்கள் போர் புரியும் தொழிலை செய்பவர்களாவர். தலைவன் போர் புரிவதற்காக சென்றதனால் தலைவி அவனுக்காக வருந்திகாத் திருப்பதையே "இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும்" என முல்லை நிலத்தின் உரிப் பொருளாக சொல்லப்பட்டுள்ளது. அதே போன்று திருப்பாவை ஆயர்பாடியில் உள்ள இடையர்கள் கடும் போர் புரியும் தொழில் செய்பவர்கள் என்பதை பல இடங்களில் தெளிவுபடுத்தியுள்ளது.

"செற்றார் திறல் அழியச் சென்று செருச் செய்யும்" (திருப்பாவை - 484)



மேலும் இடையர்கள் காவல் தொழிலை புரிபவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதை நந்தகோபன் கூர்மையான வேல் தாங்கிய காவல் தொழிலை புரிபவர் எனக் கூறுவதிலிருந்து அறியலாகிறது.

அணிகலன்கள்:

ஆயர் குலமக்கள் பல வகையான அணிகலன்களை பயன்படுத்தியுள்ளனர். தங்கக்கழல் , கிங்கிணி ,காப்புகள், தோடு ,தோள்வளை ,செவிப்பு ,வளையல்கள், பாதரசம் முதலியவற்றை ஆண்டாள் தம் பாடலில் சுட்டியுள்ளார்

'சூடகமே, தோள் வளையே, தோடே செவிப் பூவே,

பாடகமே ,என்று அனைய பல் கலனும்யாம் அணிவோம்'

(திருப்பாவை - 500)

ஆயர் பாடியின் வளம் மற்றும் அழகு:

முல்லை நிலத்து மக்கள் மிகுந்த செல்வச் செழிப்போடு வாழ்ந்தனர் . அவர்களிடம் ஆடு மாடு முதலியவையும் அதிலிருந்து கிடைக்கும் பால் ,தயிர், வெண்ணெய் முதலியவை நிறைந்து காணப்பட்டன .ஆயர்பாடி மக்களை ஆண்டாள் கூறும்போது "சீர்மல்கும் ஆய்ப்பாடி செல்வச் சிறுமீர்காள்"

(திருப்பாவை - 474)

என்று தொடங்குகிறார்.

அங்குள்ள பசுக்கள் குடங்கள் நிறையும் அளவு பால் சொரியும் எனவும், பால் கறப்பதற்காக வைத்த பாத்திரங்கள் நிரம்பி வழியும்படி பால் கிடைப்பதாகவும் பாடல் வழி அறிய முடிகிறது.

"வாங்கக்குடம் நிறைக்கும் வள்ளல் பெரும் பசுக்கள்"

(திருப்பாவை- 476)

இவ்வாறு பால் முதல் நெய் ஆயர்பாடியில் செழித்து காணப்படுவது அவர்களின் உணவு முறைகளிலும் தெரிகிறது. கண்ணனுக்காக பாற் சோறு, மூடும்படி நெய்யை சேர்த்து "அக்கார அடிசில்" செய்து கொடுப்பதாக இங்கு சொல்லப்பட்டுள்ளது.

'மூட நெய் பெய்து முழங்கை வழி வார'

(திருப்பாவை- 500)

முல்லை நிலத்தின் அழகை வர்ணிக்கும் போது பிடரி மயிர் சிலிர்த்து நிற்கும் சிங்கங்கள், குருக்கத்தி பந்தலில் கூவும் குயில்கள், பனிபடர்ந்த புல் வெளியில் மேயும் மாடுகள், கண்ணன் குடையாக தூக்கிய கோவர்த்தன மலை ஆகியவையும் வீட்டின் பின் புறத்தில் காணப்படும் குளங்களில் செங்கழு நீர்ப்பூ , ஆம்பல் மலர் முதலியவை பூத்துக் குலுங்குவதை கூறுகிறார்.

"செங்கழு நீர் வாய் நெகிழ்ந்து"

(திருப்பாவை - 487)

முடிவுரை:

காலம் காலமாக சங்க இலக்கியத்தை தாண்டி பக்தி இலக்கிய கவிஞர்களும் தங்களது வாழ்க்கை, சுற்றுப் புறம் ,பக்தி, துன்பம், இன்பம் எனது மதுதழலோடு தங்களது எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகின்றனர். திருப்பாவையில் ஒரு நிலத்தினுடைய முதற்பொருள் முதலாக அதன் அழகு, வாழ்க்கை முறைகள் பற்றி பலவாறா கவர்ணிக்கப்படுகிறது. இதன் மூலமாக அகத்திணை மரபானது சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் மட்டுமல்லாமல் வைணவ பிரபந்த இலக்கியங்களிலும் மிளிக்கிறது என்பதை இக்கட்டுரையின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

பார்வை நூல்கள்

- 1.ஆசிரியர்.க.ப.சந்தோஷம்.அ.நடராஜபிள்ளை - நப்பூதனார் இயற்றிய முல்லைப் பாட்டு (நச்சினார்க் கினியர் உரையும் விளக்கமும்) வெளியிட்ட ஆண்டு- 1930
2. முனைவர். ச.திருஞானசம்பந்தம்-
நாற்கவிராச நம்பி இயற்றிய அகப்பொருள் விளக்கம் (துறைவிளக்கங்களுடன்) பதிப்பகம்- கதிர் பதிப்பகம் திருவையாறு. முதல்பதிப்பு -நவம்பர் 2010 .
- 3.தெளிவுரை- ஸ்ரீ உ.வே.டாக்டர் மதி.சீனிவாசன்- முதலாயிரம் நாலாயிர திவ்யபிரபந்தம் (பகுதி 1 மற்றும் 2) ஸ்ரீ வராகி பிரிண்டர்ஸ் சென்னை, வெளியிட்டஆண்டு- 2000



சங்க இலக்கியங்களில் அக மரபு பாடல்கள்

27

லெ. நளினி

கல்வியியல் மற்றும் மேலாண்மையியல்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

ஆய்வு நோக்கம்

செவ்வியல் இலக்கியங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டு பல்லாண்டு காலமாகப் பேசப்பட்டு வருவதால் தொன்மையும் செம்மொழியாக அறிவிக்க பெற்றுள்ளது. செம்மொழியின் செவ்வியல் இலக்கியங்களான சங்க இலக்கியமும், அவற்றிற்கு அடிப்படையாக அமையும் தொல்காப்பியமும் ஆய்வுலகிற்குக் கிட்டிய பெரும் கொடையாகும். தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் வாழ்வியல் ஒழுக்கலாறுகளை வரையறை செய்வதில் தொல்காப்பியத்திற்கும் சங்க மேற்கணக்கு நூல்களாகக் கருதப்படும் சங்க இலக்கியங்கள் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என பாகுபாடு செய்யப்பெற்றுள்ளன. எல்லைகளோடும், கருத்துக்குவியல்களாகவும் அமையும். இலக்கியங்களுக்கும் இன்றியமையாத இடமுண்டு. பதினெண் இலக்கியம் ஆய்வாளர்களைப் பல்வேறு கோணங்களில் தூண்டியுள்ளது.

தமிழ் சமுதாயம் நாகரிகம் படைத்த சமுதாயமாக வளர்ச்சி பெற, சிந்தனைகளைக் கொண்டியங்கும் சங்க இலக்கியமே அடிப்படையாக அமைந்தது. மக்கள் சமுதாயத்திற்கு வாழ்க்கை நெறிமுறைகளை வகுத்து தந்தது. தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் நாகரிகம் படைத்த சமுதாயமாக வளர்ச்சி பெற இலக்கியமே அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல் வெளிப்படுத்துகிறார். மாந்தர்கள் குறிப்பிடத்தக்க சிந்தனைகளை கொண்டலங்கும் சங்க அடிப்படையாக அமைந்தது மக்கட் சமுதாயத்திற்கு வாழ்க்கை நெறிகளை வகுத்து தந்தது. சமுதாயத்தில் பிரதிபலிப்பாக விளங்கும் இலக்கியங்களுக்கு கோட்பாடுகளை வரையறுத்தது தொல்காப்பியம். அகவிலக்கியங் களுக்கு பாடு பொருள்களை தொல்காப்பியர் தொல்காப்பியத்தில் இலக்கண கோட்பாடுகளை இலக்கியங்களோடு பொருத்தி மதிப்பீடு செய்வது ஆய்வு போக்காக அமைந்துள்ளது.

திறவுச் சொற்கள் : அகமே இன்பம், சங்க காலத்துக் காதல் வாழ்க்கை, பாங்கன், பாங்கியின் துணை, ஐந்திணைகளில் அக வாழ்க்கை, தொகை நூல்களில் இல்வாழ்க்கை.

முன்னுரை :

எந்தச் சமுதாயத்திலும் பண்டைக்காலம் முதல் ஒரே வகையான பழக்க வழக்கங்கள் நிலைப்பெற்று வந்திருக்கின்றன என்று அறிஞர் கூறுகிறார். எந்த நாட்டு சமுதாய வரலாறும் இவ்வுண்மையை நன்குணர்த்தும். பண்டையக் காலத் தமிழ் குடியின் தொன்மையையும் சிறப்பையும் கூறும் விதமாக அமைவது தமிழ் மொழியும் சங்க இலக்கியங்களும் ஆகும். சங்க இலக்கியம் அகம், புறம் என இரண்டு பிரிவாக உள்ளது. சங்க இலக்கிய அக மரபைப் பற்றி இக்கட்டுரையில் காண்போம்.

சங்க நூல்களுள் அகப்பாட்டு:

சங்க நூல்களாகிய எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டில் அகப்பொருள் பற்றிய பாக்களே மிகுந்துள்ளன. தொகை நூல்களுள் நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை



என்னும் ஐந்தும் , பத்துப்பாட்டில் குறிஞ்சிப்பாட்டு , முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, பட்டினப்பாலை என்னும் நான்கும் அன்பின் அகப்பொருள் கூறும் இலக்கியங்கள்.

அகமே இன்பம் :

“அகம்” என்பது , அடங்கியது, உள்ளிடம், மனம் உள்ளிட்ட பல பொருள்த் தரும் ஒரு சொல்லாகும். உள்ளமாகிய , மன உணர்வில் நுகர்ந்து இன்பமுறும் காமஇன்பத்தையும் ஆகுபெயராய் இச்சொல் உணர்த்தும். ஓர் ஆணும் பெண்ணும் தனிமையில் கூடி இன்பம் நுகர்ந்து மகிழ்ந்தும் பின் ஊரும் உலகும் அறிய திருமணம் புரிந்து சான்றோர் போற்ற இல்லறம் புரிந்தும் , வீடும் நாடும் போற்ற வாழும் உலகியல் வாழ்க்கைப் பற்றிய பொருள்களை எல்லாம் உள்ளடக்கிக் காண்பதே அகப்பொருள் ஆகும்.

அன்பில் ஐந்திணை :

பண்டைத் தமிழர் நிலத்தை ஐந்து வகையாக பிரித்தனர். அவை குறிஞ்சி , முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை. இவற்றை அன்பில் ஐந்திணை எனவும் கூறலாம்.

அகநானூறும் திருமணமு

ம் :

அகநானூற்றில் 86 வது செய்யுளும் 136 வது செய்யுளும் திருமணம் பற்றிக் கூறுவதாகும். 86 வது பாடலில் மணத்தில் முதல் நிகழ்ச்சியாக விருந்து நடைப்பெற்றது. மணப்பந்தலின்கீழ் மணல் பரப்பப்பெற்று விளக்கு வைக்கப்பட்டது. இளங்காலைப் போதில் , திங்கள் உரோணியுடன் கூடிய நல்லோரையில் , முதுபெண்டிர் மணமகளை நீராட்டுதற்குரிய நீரைக் குடங்களில் ஏந்திவந்தனர். அந்நீர்க் குடங்களில் மலரும் நெல்லும் தூவிப் பிள்ளைகளைப் பெற்ற வாழ்வரசியர் நால்வர் மணமகளை, “கற்புநெறியினின்றும் வழுவாமல் பல நலங்களைச் செய்து கணவன் விரும்பத்தக்க மனைவி ஆகுக” , என்று வாழ்த்தி மணநீராட்டினர். இவற்றுடன் “வதுவை நண்மனம் கழிந்தது”.

136 வது பாடல் கீழ்வரும் விவரங்களை தருகின்றது. இறைச்சி கலந்து ஆக்கப்பட்ட வெண்சோற்று விருந்து நடைப்பெற்றது. திங்கள் உரோணியுடன் கூடிய நல்லோரையில் , மணமகளை அலங்கரிக்கப்பட்டு இறைவழிபாடு நடைப்பெற்றது. மணமுழவும் முரசுமும் முழங்கின: தலைவிக்கு மணநீராட்டு நடைப்பெற்றது. வாகையிலை அறுகின் கிழங்கிலுள்ள அரும்புகளோடு சேர்த்துக் கட்டப்பெற்ற வெண்ணூல் தலைவிக்கு காப்பாக சூட்டப்பட்டது. தலைவிக்கு தூய உடைகளை அணிவித்தனர். தலைவிக்கு பல அணிகளை அணிவித்து அங்ஙணம் அணிவித்ததால் உண்டான வியர்வையை ஆற்றினர்.

இவ்விரண்டு திருமண சடங்குகளில் மணமக்கட்கு மணநீராட்டுதலே சிறப்பு சடங்குகளாக இருத்தல் காணத்தக்கது.

சங்க காலத்துக் காதல் வாழ்க்கை :

சங்க காலத்து காதல் வாழ்க்கையை களவு, கற்பு என இரண்டாக பிரிக்கலாம். திருமணத்திற்கு முன்பு ஆணும் பெண்ணும் சந்தித்துப் பழகி , காதலித்து, உள்ளம் ஒருமித்துத் தங்கள் காதல் வாழ்க்கையைத் தொடர்வது களவொழுக்கம் என்றும் , திருமணத்திற்குப் பிறகு கணவனும் மனைவியும் ஒருவரை ஒருவர் காதலித்து இல்லறம் நடத்துவது கற்பொழுக்கம் எனலாம்.

காதல் தோற்றம் :

குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்பவர் குறவர். திணை முதலிய தானியங்களைப் பயிராக்குதல் , வேட்டையாடுதல் இவர்தம் தொழில். குறப்பெண்கள் பயிர்க்கொல்லைகளில் காவல் காப்பது வழக்கம்.



காவல் காக்கும் பெண்கள் மணமகாதவர்கள். அவர்கள் கணைகளில் நீராடுவர் , பலவகை மலர்களை பறித்தல், மாலைத் தொடுத்தல் , ஆடல் பாடல்களில் ஈடுப்படல் , இவற்றை செய்துக் கொண்டே காவல் காப்பர். பக்கத்து மலை நாட்டு இளைஞன் ஒருவன் மான் வேட்டையாடிக் கொண்டு அந்த மானைத் தேடி அம்மகளிர் விளையாடும் இடத்திற்கு வருவான். அப்பொழுது தலைவியை உற்று நோக்குவான். அன்று முதல் தலைவியை பாக்க அடிக்கடி அங்கு வருவான். நாளடைவில் காதல் வளரும்.

பாங்கன் :

இவ்வாறு ஏதோ ஒரு காரணத்தால் குறிஞ்சி நிலக் கூட்டுறவு உண்டாகும். தலைவன் தன் உயிர்த்தோழனிடம் இக்கூட்டுறவை தெரிவிப்பான். தலைவன் சொன்ன வழியே சென்று திணைபுனத்தை அடைவான். தன்னை பிறர் காண முடியாத ஓர் இடத்தில் இருந்துக் கொண்டு , தலைவியும் அவள் தோழியாரையும் காண்பான். தன் தோழனுக்கு ஏற்ற துணைவியா என்பதை ஆராய்வான்.

பாங்கியின் துணை:

தலைமை தோழிக்கு பாங்கி என்று பெயர். தலைவியை நாள்தோறும் கண்டு அவளுடன் பழக விரும்பும் தலைவன், பாங்கியின் உதவி பெற விரும்புவான். அவன் மெய்யாகவே தலைவியை விரும்புகிறான என ஆராய்வான். அவன் மெய்யானவன் என அறிந்த பின்பு உதவி செய்வான்.

அறத்தோடு நின்றல்:

தலைவி தலைவனை காணப் பெறாமையால் நாளடைவில் மெலிவடைவாள். உணவும் உறக்கம் இன்றி வாடுவாள். இதனை அறிந்த தலைவியின் தோழி தாய்க்கு தலைவன் தலைவி காதலை விளக்குவாள். தாய் தலைவியின் விருப்பம் போல் மணமுடித்தல் ஏற்றது என கருதி மணம் முடிப்பர்.

அன்பு வாழ்க்கை :

தலைவனும் தலைவியும் தம்முள் தாமே எதிர்பட்டு உள்ளத்தாலும் உடலாலும் ஒன்றுபட்டு மறைவாக பழகி வருதல் களவு மணம். தம்முள் தாமே நன்கு அறிந்து திருமணத்திற்கு உடன்படுதல் வேண்டும். இவ்வாறு உடன்பட்டு மணம் புரிந்து கொள்ளும் வாழ்க்கை அன்பை அடிப்படையாக கொண்டு "அன்பில் ஐந்திணை" என பெயரிட்டனர்.

கற்பியல்:

களவு இன்பம் நீண்ட நாட்கள் தொடரமுடியாது. களவிற்கு பல்வேறு இடையூறுகள் வரலாம். அவை அம்பல் அலர் என இருவகைப்படும். அம்பல் தனக்குள் காதலை பரிமாறிக்கொள்வது. அலர் ஊரில் தூற்ற தொடங்குவது. இவ்வகையில் தலைவன் தலைவி காதல் அறிந்து பெற்றோர் திருமண நிகழ்வை செய்கின்றனர்.

திருமணம் தோன்றிய தூழல்:

களவில் ஈடுப்பட்ட இளைஞர் சிலர் அக்களவு வெளிப்பட்ட பின்பு நான் இவளை அறிந்தது இல்லை என்று பேசியும் காதல் மணம் கொண்டவளை கைவிட்டு வந்தனர். இப்பழக்கம் பரவாமல் இருக்க களவு வெளிப்பட்ட பின்பு திருமணம் நடத்தும் பழக்கம் வந்ததாக கூறப்படுகிறது. திருமணம் முடிந்த பின்னர் தலைவன் , தலைவியை கண்ணுற்ற நேரமும் , தலைவன் பால் உண்டான பெருமையும் தலைவியிடம் உண்டான அச்சம் மடம் நாணம் நீங்கி இருவரின் நெஞ்சமும் அன்பு வயப்பட்டு கூடுவர்.

கற்பியலில் தோழி :

களவு, கற்பு என்ற இரு நிலைகளிலும் தலைவன் , தலைவி இருவருக்கும் உற்ற துணையாய் இருந்து உதவுபவள் தோழியே ஆவாள். திருமணம் முடிந்த பின்பு தலைவன் தோழியை பாராட்ட , அது எண் கடமை அதனால் என்னை பாராட்ட வேண்டாம் என்று கூறுவாள்.

பாங்களின் பங்கு :

தலைவனின் நண்பன் பாங்கன் எனப்படுவான். களவு காலத்தில் தலைவியின் இருப்பிடம் அறிந்து அவள் தலைவனிடம் கொண்ட காதல் தெரிந்து தலைவனுக்கு தெரிவிப்பான். மணம் முடித்து தலைவன் பரத்தையர்பிரிவு நிகழும் போது இது நியாயமில்லை என்று கூறுவான்.

ஐந்திணைகளில் அக வாழ்க்கை:

குறிஞ்சித் திணை: குறிஞ்சித் திணைக்குரிய உரிப்பொருள் புணர்தலும் புணர்தல் தொடர்பான ஒழுக்கமும். புணர்தல் என்பது கூடுதல் , சேருதல், என்று பொருள். அதாவது தலைவனும் தலைவியும் பிறர் அறியாமல் கூடி மகிழ்தல். புணர்தல் என்பதை ஊடல் என்றும் கூறலாம்.

முல்லைத் திணை: முல்லைத் திணைக்கு உரிய உரிப்பொருள் இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும் ஆகும். நிமித்தம் என்பதற்கு தொடர்பானவை என்று பொருள். போர் அல்லது பொருள் ஈட்டும் வினை முடிக்க சென்ற தலைவன் திரும்பி வரும் வரை தலைவி பிரிவைத் தாங்கி கொண்டு இருப்பாள். இதனை இருத்தல் அல்லது ஆற்றியறுத்தல் என்பர்.

பாலைத் திணை: பாலைத் திணைக்கு உரிய உரிப்பொருள் பிரதலும் பிரிதல் தொடர்பான நிகழ்வுகளும் ஆகும். பொருள் ஈட்ட தலைவன் பிரிய கருதுதல் , அதனை தோழி வாயிலாக தெரிவித்தல் , தலைவி வருந்தி பிரிவுக்கு உடன்படாமை, தோழி தலைவனை பிரியாதிருக்கச் செய்தல், பின் தலைவனை பிரிதல், பாலை நிலக் கொடுமைகளை நினைத்து தலைவி அஞ்சுதல் , தோழி தேற்றுதல், பிரிந்திருக்கும் இடத்தில் இருந்து தலைவன் வருந்துதல் போன்ற நிகழ்வுகளையும் கூற்றுக்களையும் பாலைத் திணைப் பாடல்களில் காணலாம். தலைவி தலைவனோடு உடன்போக்கில் சென்று விட தாயார் வருந்துவதும் உண்டு.

மருதம் திணை: ஊடலும் ஊடல் தொடர்பான நிகழ்வுகளும் மருதத் திணைக்கு உரியவை. கணவன் மனைவிக்கு இடையே ஏற்படும் சிறு கோபத்தை தான் ஊடல் என்கிறோம். ஊடல் என்பதை புலவி என்றும் சொல்லலாம். மருதத் தலைவன் பரத்தயரை நாடிச் செல்வான். பின் தன் வீட்டிற்கு அவன் வரும்போது தலைவி அவன் மீது ஊடல் கொள்வாள். இவ்வாறான நிகழ்வுகள் மருதத் திணையில் நிகழும்.

நெய்தல் திணை: நெய்தல் திணைக்கு உரிய உரிப்பொருள் இரங்கலும் இரங்கல் தொடர்பான நிகழ்வுகளும் ஆகும். இரங்கல் என்றால் வருந்துதல் என்று பொருள். கடலுக்குள் மீன் பிடிக்க சென்ற தலைவனை நினைத்து, காற்றும் மழையும் தொடர்வதால் அவனுக்கு ஏற்படும் துன்பத்தை நினைத்து கரையில் உள்ள தலைவி வருந்திக் கொண்டிருப்பாள். தலைவன் தலைவியை மணந்து கொள்ள காலம் நீடித்தல் தலைவியை காண வராதிருத்தல் போன்றவையும் தலைவியின் இரங்கலுக்கு காரணங்கள் ஆகும்.

தொகை நூல்களில் இல்வாழ்க்கை:

தலைவனும் தளவியும் காதலால் கட்டுண்டு மணந்து கொண்டவராதலின் ஒருவரையொருவர் நங்குனர்ந்தே இல்லறத்தை நடத்தி வந்தனர். உயிர் ஒன்றும் உடல் இரண்டுமாக வாழ்ந்தனர். “இரண்டு தலைகளையுடைய உடைய ஒரு பறவை போல் தலைவனும் தலைவியும் உயிர் ஒன்றும் உடல் இரண்டுமாக வாழ்க்கின்றனர்” என்று செவிலி நற்றாயிடம் நவில்வாள். அது கேட்டு நற்றாய் தன் மகளை பெற்ற போது இருந்த மகிழ்ச்சியை விடப் பெருமகிழ்ச்சி அடைவாள்.

முடிவுரை :

இவ்வாறு தலைவன் தலைவியின் வாழ்க்கை முறை திருமண முறை கற்பு , களவு பற்றியும் ஐந்திணையில் அக மரபுகளை பற்றியும் கண்டோம். உள்ளன்பு கொண்டு ஒருவரையொருவர் காதல் செய்து மணந்து கொள்ளும் நிகழ்வுகள் பற்றிக் கண்டோம். இவ்வாறு தலைவியின் இளமைக்காலம் முதல் இறுதிவரை எவ்விதமான பிரதிபலனும் கருதாமல் தலைவிக்காகவே தன்னை அர்ப்பணிக்கும் தோழியே குறுந்தொகை மகளிருள் போற்றத் தக்க சிறப்பினைப் பெற்றவள் என்றால் அது மிகையாகாது.

அன்பு, அறம், நம்பிக்கை, இரக்ககுணம், நட்பு போன்ற உயரிய குணங்கள் நிறைந்ததே வாழ்க்கை என்பதையும், களவிலும், கற்பிலும் அன்பு நிலையே அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது என்பதை சங்க இலக்கியங்களின் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.மேற்கூறிய பண்பினைச் சங்க மகளிர் பெற்றிருந்ததால் தான் சங்க இலக்கியம் இன்றளவும் நீங்காப் புகழுடன் நிலைபெற்று இருக்கிறது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை.

மேற்கோள் நூல்கள் :

அகப்பொருள் மரபும் திருக்குறளும் -மு. சண்முகம், சென்னை பல்கலைக்கழகம் -1980
இலக்கிய மரபு -மு . வரதராசன், பாரி நிலையம், சென்னை -மார்ச் 1960
தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாறு -காவ்யா சண்முகசுந்தரம், காவ்யா ரியல் இம்பேக்ட் சென்னை. 2017
சங்க இலக்கியம் எட்டுத்தொகை அகநானூறு
தெளிவுரை- அறிஞர் ச.வே.சுப்பிரமணியன் மெய்யப்பன் புதிப்பகம், சிதம்பரம்.
வே.கபிலன் தமிழ் இலக்கிய சிந்தனைகள், தமிழன் நிலையம், சென்னை.2002



திருவாசகம் சுட்டும் அகமரபுச் சிறப்பு

28

திரு. ந. பரந்தாமன், முதுநிலைவிரிவுரையாளர்,
இசைத்துறை, யாழ். பல்கலைக்கழகம்,

ஆய்வுச் சுருக்கம்

மணிவாசகப் பெருமானுக்கு இறைவன் அறிவுறுத்திய நெறி பக்தி நெறிதான். பன்னிரு திருமுறையுள் எட்டாந் திருமுறையாக திருவாசகம், திருச்சிற்றம் பலக் கோவையாரும் விளங்குகிறது. திருவுடைய சொற்களாகிய அருள் நூல், சிவபுராணம் முதல் அச்சோபதிகம் ஈறாக 51 பதிகமும், 656 பாடல்களையும் கொண்டது. திருவாசகம் ஞானப்பனுவல் என்பதையா வரும் அறிவர். ஆனால் மணிவாசகர் தம் ஞான அனுபவங்களை இலக்கியசுவை குன்றாமல் வெளிப்படுத்துவதில் வல்லவராக விளங்குகிறார். மணிவாசகர் மட்டுமல்லாமல் திருமுறை ஆசிரியர்கள் அனைவருமே இலக்கியப் பற்று மிக்க வராக காணப்படுகிறார்கள். உலகப் பற்றை ஒழித்த அவர்கள் இலக்கியப் பற்றை ஒழிக்க இயலாமலிருப்பது வியப்பாகத் தோன்றலாம். இறைவனை இலக்கியச் சுவைதும்பத்துதிப்பது பெரும் பயன் விளைவிக்கும் என்று அவர்கள் கருதியிருக்கிறார்கள். திருமுறைகளில் தலைவி கூற்றாகவும், தோழிகூற்றாகவும், செவிலித்தாய் கூற்றாகவும் அருளாசிரியர்கள் பாடியுள்ள பாடல்கள் பலவாகும். அந்த வகையில் மணிவாசகரின் திருவாசகம் சுட்டும் அகமரபுச் சிறப்பு விபரண ஆய்வாக இவ்வாய்வில் நோக்கப்படுகிறது.

திறவுச்சொற்கள் :- மணிவாசகர், திருவாசகம், தோழி, தலைவி, தலைவன், திருக்கோவையார்.

கிளிப்பாட்டு

மணிவாசகப் பெருமானும் இறைவனிடத்துத் தான் கொண்டபக்தியை இலக்கியப் பாடலாகவே வடித்து வழங்கியிருக்கிறார்.

“ஏரார் கிளங்கினியே எங்கள் பெருந்துறைக் கோன்
சீரார் திருநாமம் தேர்ந்துரையாய் - ஆரூரன்
செம்பெருமான் வெண்மலரான் பாற்கடலான்
செப்பு வ போல் எம்பெருமான் தேவர் பிரான் என்று”

இப்பாடல் தலைவி கூற்றாகும். தலைவன் வராமையால் துயருற்ற தலைவி அவன் பெயரை பிறர் சொல்லக் கேட்பினும் அவனைக் கூடி மகிழ்ந்தாற் போன்ற இன்பம் உண்டாகும் என்னும் கருத்தில் பிறர் யாராவது அவன் பெயரைச் சொல்வார்களா? எனஎதிர் பார்க்கிறாள். ஒருவரும் சொல்லாமையால் கிளியைநோக்கி “நீயாவது அவன் நாமத்தைச்” சொல் எனவேண்டிக் கொள்கிறாள். இப்பாடலில் “நிலவுலகிலுள்ள நாங்கள் ஆரூரன் என்றும் செம்பெருமான் என்றும் சொல்வோம். வெண்மலரனாகிய பிரமனும், பாற்கடலில் பள்ளி கொண்டிருப்பவனுமாகிய திருமாலும், எம் பெருமான் தேவர்பிரான்” என்றுதுதிப்பார்கள். “அந் நாமங்களையும் சேர்த்துநீசொன்னால் எனக்குநிறைவளிக்கும்.” என்று தலைவி தெரிவிக்கிறாள். இப்பாடலை பார்க்கும் போது காதல் நோக்கில் பாடிய ஒரு பாடலாகவே தோன்றும்



அகக்கருத்துக்கள்

அகப்பொருள் போலத் தோன்றுகின்ற இப்பாடலில் சைவ சாதனைகளையும், சிவபிரான் ஒருவனேபதி என்ற உண்மையையும் மணிவாசகர் அறிவுறுத்துவது நினைந்து இன்புறத்தக்கது. மருந்தைக் கருப்புக்கட்டியில் வைத்துக் கொடுப்பதுபோலப் பிறவிநோய் தீர்க்கும் இவ்வுண்மைகளை அகப் பொருளில் வைத்து மணிவாசகர் நமக்குத் தருகிறார். இலக்கியத்திற் கிலக்கியமாகவும் ஞானத்திற்கு ஞானமாகவும் அவர் பாக்கள் விளங்குகின்றன.

சதகம்

திருச்சதகத்தில் போற்றியென் போலும் பொய்யர் தம்மையாட் கொள்ளும் வள்ளல் போற்றி நிற்பாதம் போற்றி நாதனே போற்றி போற்றி" என அடிகள் அருளிச் செய்திருக்கிறார். உவமை உவமேயத்தை விட எப்பொழுதும் சிறப்பாக இருக்கும் "பவழம் போல் வாய்" எனச் சொன்னால் பவழத்திற்குள்ள அவ்வளவு சிவப்பு, வாய்க்கு இராது. எனினும் ஓரளவு உவமேயத்தில் சிவப்பு இருப்பதைவைத்துப் பவழம் போன்றவாய் என உவமிக்கப்படுகின்றது.

மகளிர் விளையாட்டு

மணிவாசகர் மகளிர் விளையாட்டைக் கருவியாக கொண்டு இலக்கியச் சுவைமிக்க பல பாடல்களை அருளிச் செய்திருக்கிறார். திருவெம்பாவை, திருவம்மாளை, திருத்தெள்ளேணம், திருப்பொன்னூசல், திருத்தோணோக்கம் ஆகியவை மகளிர் விளையாட்டை அடிப்படையாக கொண்டு இறைவன் புகழை இலக்கியச் சுவைபடச் சொல்லும் பகுதிகளாகும். திருவெம்பாவை மகளிர் விளையாட்டாகுமா? என வினவலாம். ஆண்டாள் திருப்பாவைபாவை நோன்பு பற்றிச் பேசுகிறது. "நெய்யுண்ணோம், பாலுண்ணோம்" என நோன்பு விதிகளை எடுத்துக் கூறுகிறது. கண்ணனைக் கணவனாக பெறுதல் வேண்டும் என்னும் நோக்கில் மகளிர் நோன் பாற்றுவதற்கு அப்பாடல்கள் குறிக்கின்றன.

நோன்பும் திருவெம்பாவையும்

திருவெம்பாவையில் நோன்பு பற்றிய குறிப்புக்கள் எதுமில்லை. திருவெம்பாவை மகளிர் மழைபெய்தல் வேண்டும், அடியார்களைகணவன்மார்களாகப் பெறுதல் வேண்டும் எனநீராடும் முகத்தான் வேண்டுகோள் விடுக்கின்றனரேயன்றி நோன்பு நோற்கவில்லை. அதிகாலையில் மகளிர்கள் எழுந்து எழாத மகளிர்களின் வீட்டுக்குச் சென்று அவர்களை எழுப்பிக் கூட்டிக் கொண்டு இறைவன் புகழைப் பாடிப் பொய்கைக்குச் சென்று நீராடுகின்றனர் என்ற அளவோடு திருவெம்பாவை முடிந்துவிடுகிறது. நீராடும் போது "கொங்கைகள் பொங்கக் குடையும் புனல் பொங்கப் பங்கயப் பூம்புனல் பாய்ந்தாலேலோ ரெம்பாவாய்" எனச்சொல்வதால் அவர்கள் நீரில் பாய்ந்து விளையாடுகின்றனர் என்பது புலனாகிறது. இதனால் திருவெம்பாவை மகளிரின் நீர் விளையாட்டுப் பாட்டே அல்லாமல் நோன்புப் பாட்டன்று என்பது தெளிவு.

திருவெம்பாவையில் இறைவனைக் கணவனாக பெறுதல் என்னும் குறிக்கோள் இல்லை. அடியார் களைக் கணவராகப் பெறவேண்டும் என்னும் குறிக்கோள் தான் உண்டு. வைணவ சமயத்தில் முத்தி நிலையிலும் இப்பிராகிருதத் திருமேனி ஆன்மாக்களுக்கு உண்டென்றும், அவை அவ்வுடம்பு கொண்டு தம் நாயகனாகிய திருமாலை நுகரும் என்றும் கூறப்படுவதால் திருப்பாவை அக்கருத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.



சைவ சமயத்தில் முத்தி நிலையில் ஆன்மாக்களுக்கு எவ்வித உடம்பு மில்லை என்றும் இறைவனுடன் இரண்டறக் கலந்து பேரின்பத்தை நுகரும் என்றும் கூறப்படுவதால் திருவெம்பாவை அடியாரைக் கணவராகப் பெறுகின்றநிலையினையேபேசுகின்றது.

மகளிரின் நீர்விளையாட்டுப் பாட்டை இம்மைப்பயன் வழங்குகின்ற பாடலாகவும், அதே சமயம் இறைவனைப் பற்றிய பல உண்மைகளை உணர்த்தும் பாடலாகவும் மணிவாசகர் அருளிச் செய்திருக்கிறார்.

பாவையில் வரும் முதல் பாட்டு

திருவெம்பாவையின் முதற்பாட்டுநீர் விளையாடுவதற்காக அதிகாலையில் விழித்தெழுந்தமகளிர் அவ்வாறு எழாத ஒரு தோழியின் வீட்டின் முன் நின்றுபாடுவதாக அமைந்துள்ளது.

“ஆதியும் அந்தமும் இல்லாஅரும்பெரும்
சோதியையாம்பாடக் கேட்டேயும் வாட்டடங்கண்.....”

அதிகாலையில் விழித் தெழுந்த மகளிர் சிலர் ஒரு தோழியின் வீட்டின் முன் நிற்கின்றனர். அத்தோழி ஆழ்ந்த தூக்கத்தில் தன்னை மறந்து படுக்கையினின்று புரண்டு கீழே கிடக்கிறாள் அவளைப் பார்த்த மகளிருள் ஒருசிலர் “நாங்கள் ஆதியும் அந்தமும் இல்லாத அரும் பெரும் சோதியைப் பாடிக் கொண்டு வருகிறோம். இப்பாடலைக் கேட்டும் நீ தூங்குகிறாய்: உன் செவிசெவிடோ” எனவினவுகின்றனர்.

“வாள்தடங்கண்” என்றால் ஒளிபொருந்தியவிசாலமானகண்கள் என்றுபொருள். காலைஒளியைக் காணவேண்டியகண் இருளில் மூழ்கிக்கிடக்கின்றதேஎன்னும் குறிப்பில் அப் பெண்ணின் கண்களை “வாள்தடங்கண்” எனக் கூறுகின்றனர். பெண்களுக்குக்கண்கள்விசாலமாகஅமைந்திருக்கவேண்டும் என்பதும் இதனால் பெறப்படுகிறது. “தூங்குகிறாயோ” என்றுசொல்வதுஇங்கிதக் குறைவெனக் கருதி “வளருதியோ” என்கின்றனர். வளர்தலில் ஒருநுட்பம் உண்டு. இவ்வுடல் பகல் நேரத்தில் வளர்வதில்லை. தூங்கும் பொழுதுதான் அதுவளரும். இதனால் தூக்கத்தைக் கண் வளர்தல் எனச் சொல்லும் மரபுஉண்டு. “செவிடோ” என்றால் கேட்பதற்குநன்றாகஇராது. எனவே “வன்செவியோநின்செவிதான்”என்கின்றனர். இறைவன் புகழைக் கேளாதசெவிகள் வன் செவிகள் என்னும் பொருளையும் இதுதருகிறது. “திருமால் சீர் கேளாதசெவியென்னசெவியே” என்னும் இளங்கோவடிகள் வாக்குஇங்குநோக்கத்தக்கது.

“கோளிற் பொறியிற் குணமில்வேஎன்குணத்தான்
தாளவணங்காத்தலை.”

என்னும் குறளுரையில் பரிமேலழகர் “தலைமேல் கைவைத்துக் கூறினாரேனும் இனம் பற்றிவாழ்த்தாதநாக்களும் பயனில்” எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதுபோலவேஇறைவன் புகழைக் கேளாதசெவிகள் பயனிலஎனச் செவியின் மேல் வைத்து மணிவாசகர் கூறினாரேனும் இனம் பற்றிவணங்காததலைகளும் கூப்பாதகரங்களும், பாடாத நாக்களும் வலம் வராதபாதங்களும் பயனிலஎன்பதுபொருந்தும்

இதுவரை எழுப்பச் சென்ற மகளிருள் சிலர் மேற் கண்டவாறு சொல்லித் தம் பேச்சை நிறுத்திவிட்டனர். அப்பொழுது அவர்களுள் கூட இருந்த வேறு சில மகளிர் முன்பு பேசியவர்களை பார்த்துநடம் தோழியை இவ்வாறு நீங்கள் ஏசக் கூடாது. அவள் உண்மையில் தூங்கவில்லை. நாம் வீதியில் இறைவன் புகழைப் பாடிக் கொண்டு வந்ததைக் கேட்டதும் மெய்மறந்து இறைவன் நினைவில் ஒன்றிப் படுக்கையினின்றும்



புரண்டு கீழே வீழ்ந்துகிடக்கிறாள். இறைவன் புகழ் பாடல்கள் அவளை உருக்கி மெய் மறக்க செய்துவிட்டன. அதனால் அவள் எழுந்து வர முடியாத வளாகச் செயலற்று கிடக்கிறாள் என்று கூறுகின்றனர். தூங்கு கின்றதற்கு வேறு ஒரு காரணம் கற்பித்து இவ்வாறு அவர்கள் நகையாடிச் சொல்வது உள்ளே படுத்திருப்பவளுக்கு நாணத்தை விளைவிக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை அவள் உடனே எழுந்து தம்முடன் கலந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கில்தான் இவ்வாறு புகழ்வது போலப் பழித்துப் பேசுகின்றனர். இருவகை உரையாடல்களை ஒரே பாடலில் அமைத்து மணிவாசகர் அருளிச் செய்திருப்பது இலக்கியச் சுவையோடு நகைச் சுவையும் வெளிப்படுத்திநிற்கிறது.

இப்பாடலுக்கு இவ்வாறு உரை கூறாது. “வேறு ஒருத்தி இறைவன் புகழைக் கேட்டு மெய்மறந்து கிடக்கின்றதாகவும் அவ்வாறிருக்க “நீதூங்குகின்றாயே?” என எழுப்பவந்த பெண்கள் சொல்வதாக பலர் உரை கூறியுள்ளனர். முதற்பாட்டு முதன்முதல் எழுப்பப்படுகிற பெண்ணைப் பற்றியதாகவே இருக்கவேண்டும். மேலும் வேறொருத்தி மெய்மறந்து கிடப்பதை இங்கே சொன்னால் நீயும் அவ்வாறு “மெய்மறந்துகிட” என்னும் பொருளை அறிவுறுத்துமேயன்றி “எழுந்துவா” என்னும் பொருளை அறிவுறுத்தாது. சினமும், நாணமும் உண்டாகும் வண்ணம் நகையாடிப் பேசினால்தான் அவள் எழுந்து வருவாள் என்னும் குறிப்பில்தான் இப் பாடல் அமைந்திருக்கிறது.

சத்தியை வியந்தது

பழைய ஏட்டுப் பிரதிகளில் திருவெம்பாவைக்குச் சத்தியை வியந்தது எனத் தலைப்புகொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை அடிப்படையாக கொண்டு உரையாசிரியர்களில் சிலர் ஒரு சக்தி மற்றொரு சக்தியை எழுப்புவதாக இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன என்று கூறுகின்றனர். அவ்வாறிருந்தால் இச்சக்திகளின் இலக்கணங்களும், செயற்பாடுகளும் இப்பாடல்களில் குறிப்புவகையாக பேசப்பட்டிருக்க வேண்டும். மேலும் சக்திகள் அனைவரும் எழுந்த பின்னர் என்ன செய்கின்றனர் என்பதையும் பிற்பகுதியில் பாடல்கள் பேச வேண்டும் கல்லாதத்துவப் பொருள்களை வலிந்தும் நலிந்தும் புகுத்திப் பார்ப்பது சிறப்பாகாது. இம்மைப் பயனாகிய மழை பொழிதலும் நல்ல கணவரைப் பெறுதலும் இப்பாடற்கண் பேசப் பெறுவதால், மகளிரின் வேண்டுகோள் பாட்டாகவே இவற்றைக் கொண்டு பொருள் காண்பது பொருத்தமாகும்.

அம்மையைக் குரிய தனிப்பாடல்கள்

“சக்தியை வியந்தது” என்பதற்கு உண்மையான பொருளை உரையாசிரியர்கள் காணத் தவறிவிட்டனர். பன்னிரு திருமுறைகளில் உள்ள பாடல்களை நோக்கினால் ஒரு பாடல் கூட அம்மையைத் தனித்துப் பாடும் நிலையிலும் அமையவில்லை.

“உண்ணாமுலை உமையாளொடும் உடனாகியவொருவன்
அண்ணாமலையான் தொழுவார் வினைவழுவாவண்ணம் அறுமே ”

என இறைவனோடு சாத்தியே அடியார்கள் அம்மையை வாழ்த்தியிருக்கின்றனர். திருவெம்பாவையில் மட்டும் ஒரு பாடலில்

“பேதித்து நம்மை வளர்த்தெடுத்த பெய்வளை தன்
பாதத்திறம் பாடி ஆடேலோர் எம்பாவாய்”

என அம்மையைத் தனித்து வாழ்த்தும் திறம் பேசப்பட்டுள்ளது. இதனாலேயே “சக்தியை” வியந்தது எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். மணிவாசகர் இவ்வாறு அம்மையைத் தனித்துப் பாட அனுமதி கொடுத்த பின்னர் தான் அவளுக்கே உரிய வாழ்த்துப் பாடல்கள் தமிழில் தோன்றியிருக்கின்றன. இன்றும் கூட தமிழில்



விநாயகர் முருகன் சிவன் ஆகியோர் மீதுதனித்துப் பாடப்பட்டிருக்கும் அளவுஅம்மைக்குப் பாடல்கள் இல்லை என்பது நினைக்கத்தக்கது. இக்கருத்துக்களை மகாவித்து வான் அருணை வடிவேல் முதலியாரவர்கள் தாம் எழுதியுள்ள திருவாசகக் குறிப்புரையில் எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார்கள். திருவெம்பாவையில் எழுப்பச் சென்றபெண்களும் எழுப்பப்படும் பெண்ணும் மாறிமாறி உரையாடுவது இனிய கலக்கிய இன்பத்தை நமக்குத் தருகிறது.

பாவையில் இன்னொருபாடலில்

“ முன வந்தெதிரெழுந் தென்

அத்தன் ஆனந்தன் அமுதன் என்றள்ளூறித்.....என

எழுப்ப வந்த பெண்கள் உள்ளேபடுத்த திருக்கும் பெண்ணைப் பார்த்து “முத்துப் போன்ற வெண்பல் வரிசையை உடைய பெண்ணே! நீ எங்களுக்கு முன்னே எழுந்து வந்து அத்தன் என்றும் அமுதன் என்றும் பெருமாளை வாயினிக்கப் பேசுவாய். இப்பொழுது தூங்குகிறாய். நீ எழுந்து வந்து உன் வாசற் கதவை திறப்பாயாக” என்று சொல்கிறார்கள். உள்ளேபடுத்த திருந்த பெண் விழித்தெழுந்து சிறிது நாணத்தோடு அவர்களை பார்த்து “நான் முன்னே எழுந்து வந்திருக்க வேண்டியவள் தான். என்னையறியாமல் தூங்கிவிட்டேன். நீங்களெல்லாம் மிகுந்த பக்தி உடையவர்கள். பெருமானுக்கு நீண்ட காலமாக தொண்டர்களாக விளங்குகிறீர்கள். நானோ புதியவள். புதியவளாகியஎன் பிழையைப் பொறுத்து ஆட்கொண்டால் அதனால் எந்த பொல்லாங்கும் வரப் போவதில்லை.” என்று விடையிறுக்கிறாள். இகழ்ச்சிக் குறிப்பாக நகையாடியே இவ்வாறு சொல்கிறாள். இதனைச் செவியுற்ற வெளியில் நின்ற பெண்கள் இவள் சினத்தோடு பேசுகிறாள் என்று நினைத்து “உன் அன்பு எவ்வளவு பெரியது: எல்லாம் நாங்களறிவோம்” எனக் கூறுகிறார்கள். ஆனால் இந்த விடையையும் உள்ளே இருந்த பெண் இகழ்ச்சி குறிப்பாகவே எடுத்துக் கொள்கிறாள். “நீங்கள் சொல்கிறபடி நான் செவ்வையான பக்தியுள்ளம் படைத்தவளாக இருந்திருந்தால் முன்னரே எழுந்து வந்து எம் பெருமாளை பாடியிருக்க மாட்டேனா?” என வினவுகிறாள். அவள் எழுப்பிய அவ்வினா அவள் இன்னும் கோபம் தணியாமலே பேசுகிறாள் என்பதை எழுப்ப வந்தவர்களுக்கு உணர்த்திற்று. அவர்கள் சலித்துப்போய் “இவ்வளவும் எங்களுக்கு வேண்டியது தான் என கருதிக்கொல்கின்றார்கள்.

திருக்கோவையின் அகச்சான்றுகள்

மாணிக்கவாசகர் குருமணி ஆணைப்படி தில்லையை அடைந்து இறைவனை வழிபட்டுத் தங்கியிருந்த காலத்தில் ஒருநாள், நடராசப் பெருமான் தமிழந்தணர் வடிவுடன் வந்து, 'மாணிக்கவாசகர் பாடியருளிய திருவாசகப் பாடல்களை அவர் கூறக்கேட்டு எழுதிக் கொள்ளத் தாம் விரும்புவதாகக் கூறி அவ்வாறே அந்நாள் வரை தாம் பாடிய பாடல்களைக் கூற, ஓலையில் எழுதிக் கொண்டதாகவும், பின்னர் “கோவை நூல் ஒன்று பாடுக” என வேண்டி, அவர் பாட, அக்கோவை நூலையும் எழுதிக் கொண்டு சென்றதாகவும், அவ்விரண்டு ஓலைகளின் முடிவில் “மாணிக்கவாசகன் சொல்ல அழகிய சிற்றம்பலம் உடையார் எழுதியது” என்று கைச்சாத்திட்டு அவற்றைச் சிற்சபைப் பஞ்சாக்கரப்படியில் யாரும் அறியாமல் வைத்துச் சென்றதாகவும் திருவாதவூரர் புராணம் கூறும்.

நம்பி திருவிளையாடற் புராணம், குருமணியானவர் மாணிக்கவாசகரைத் தில்லைக்கு வருக என்றபோது, “பல தலங்களும் சென்றுபாடிக் கோவை ஒன்றும் பாடி வருக” என்றார் என்று கூறும். இவை திருக்கோவையார் பாடப்பட்ட வரலாற்றினை சுட்டுகின்றது.

திருக்கோவையார்



தில்லைத் திருச்சிற்றம் பல வாணனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடப்பட்டதாதலின் திருச்சிற்றம்பலக் கோவைஎன்னும் பெயராயிற்று. திருச்சிற்றம்பலக் கோவையின் சிறப்புக்கருதிப் பின்வந்தவர் “ஆர்” என்னும் விகுதியைக் கூட்டித் திருச்சிற்றம் பலக் கோவையார் என்றனர்.அது திருக்கோவையார் என்றும் வழங்கப்படுகிறது. திருவாசகர் அருளியநூல் திருக்கோவையார் ஆதலின், கோவைத் திருவாசகம் என்றும் பிற காலத்தாரால் கூறப்பட்டது. திருக்கோவையார் நானூறுபாடல்களால் அமைந்தது.

யாப்பு

திருக்கோவையார் கட்டளைக் கலித்துறைஎன்னும் யாப்பால் பாடப்பட்டது. கலிப்பாவின் இனம் கலித்துறை, அது ஐஞ்சீரியான் நான்கடி வருவது. நேரசைமுதலாகத் தொடங்கும் பாடலில் ஓரடிக்கு ஒற்றெழுத்துக்களை நீக்கி எண்ணப் பதினாறு எழுத்துகளும், நிரையசை முதலாகத் தொடங்கும் பாடலில் ஓரடிக்கு அவ்வாறு எண்ணப் பதினேழ் எழுத்துக்களும் அமையுமாறு பாடப்படுவது கட்டளைக் கலித்துறையென்றும் எழுத்து எண்ணிக்கையின்றி அமைவது கலித்துறை என்றும் கூறப்படும். கட்டளைக் கலித்துறைக்குத் தொல்காப்பிய இலக்கணம் இல்லை. என்றாலும் அவர்க்குப் பின்வந்தோர் பாடல்களில் இயல்பாய் அமைந்தது கண்டு அதனை இலக்கணமாக அமைத்தனர் பின்னோர். காலத்தால் முந்தியவரான மாணிக்கவாசகரே கட்டளைக் கலித்துறையாப்பை அமைத்தவராகவும் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றார்.

அவர்க்குப் பின்னர் கோவைநூல் பாடினோர் யாவரும் அதற்குக் கட்டளைக் கலித்துறையாப்பையே மேற்கொண்டனர். அதன் சிறப்புக் காரணமாகக் கட்டளைக் கலித்துறை, கோவைக் கலித்துறைஎன்றும் கூறப்பட்டது.

திருவிருட்டை மணி மாலை என்னும் நூல் காரைக்கால் அம்மையாரால் பாடப்பட்டது. அது கட்டளைக் கலித்துறை முன்னும் வெண்பா பின்னுமாக அமைந்த இருபது பாடல்களையுடையது. காரைக் காலம்மையார், அப்பர், சம்பந்தர்காலங்களுக்குமுற்பட்டவர். மாணிக்கவாசகரால் பாடப் பெறாமையால் அவர்க்குப் பிற்பட்டவர். அதனால் கட்டளைக் கலித்துறைப் பாக்களுக்குமூலம் மாணிக்கவாசகரதுகட்டளைக் கலித்துறைப் பாக்களேஎனலாம். திருவாசகத்திலும் கட்டளைக் கலித்துறைப்பாக்கள் உண்டு.

பாண்டிக் கோவை என்றொரு நூல் இருந்ததாக இறையனார் களவியல் உரையில் அறியப்படுகிறது. இறையனார் களவியல் உரையில் பாண்டிக் கோவைப்பாடல்கள் 326 பாடல்களுள்ளன. அவற்றுக்கு அகப்பொருள் துறைகள் 175 துறைகளேயுள்ளன. பல துறைகளுக்கு ஒவ்வொரு பாடல் இல்லாமல், இரண்டும் மூன்றும் ஐந்துமாகப் பலபாடல்கள் உள்ளன. இப்படியொருகோவைபாடுவார் யாரும் இலர். உரைபடித்து வந்தோர் தாம் தாம் ஒவ்வொருபாடல் பாடிச் சேர்த்தனராதல் வேண்டும். இடைச் செருகல்களாலேயே 326 பாடல்கள் பெருகின. எனவேபாண்டிக் கோவைப் பாடல்கள் எனஅவற்றைப் பின்னோர் குறிப்பிட்டாலும் களவியலுரைக்குஉதாரணப் பாடல்களாகப் பிற்காலத்தார் பாடியனவாக குறிப்பிடப்படுகின்றன. அதனால் உதாரணப் பாடல்களை ஒரு கோவை நூற் பாடல்கள் என்பதற்கில்லை. அதனால் அப்பாடல்கள் கட்டளைக் கலித்துறைக்கு மூலம் ஆகா.

பொருள்



தெய்வத்தால் உந்தப்பட்டு ஒருவனும் ஒருத்தியும் தனியொரு பொழிலிடத்து யாரும் காணாமல் எதிர்ப்பட்டுத் தம் உணர்விழந்தவராய் ஒருவரையொருவர் இன்றியமையாத அன்பினராய்க் கூடுவர். அக்கூட்டம் இயற்கைப் புணர்ச்சி எனப்படும்.

அடுத்தநாள் அதே இடத்தில், 'முன் தந்ததெய்வம் இன்னும் தரும்' என வந்து கண்டு கூடுவர். இது இடந் தலைப்பாடு எனப்படும்.

அடுத்தநாள் ஒருவனாகிய அத்தலைவன், தன் பாங்கனிடம் கூறிஅவன் துணையால் அப்பொழிலிடம் வந்து அவ்வொருத் தியாகிய தலைவியைக் கூடுவான். இதுபாங்கற் கூட்டம் எனப்படும்.

அடுத்தநாள் இனி இவ்வாறு கூடுதல் தகாது என்று தலைவியின் தோழியை நாடி, அவள் கூட்டுவிக்கக் கூடுதல் தோழியிற் கூட்டம் எனப்படும். தோழி உடனே இசையாமல் தலைவியைச் சோதிப்பதும், தானும் தலைவியும் இருக்கும்போது தலைவன் வருவதும் தன்னிடம் பேசுவதும் போவதுமாக இருக்கக் குறிப்பறிந்து உடன்பட்டும் இருவரையும் சேர்த்துவைப்பாள். தோழியால் அவனும் அவளும் பகலிலும் இரவிலும் கூடுவர்.

இவர் தம் கூட்டம் ஊறறியநேரும் என அஞ்சித் தோழி, உடன் மணந்து கொள்ள வற்புறுத்துவாள். அடிக்கடி வந்து போவதற்குப் பல இடையூறுகள் நேர்வதைச் சுட்டிக்காட்டுவாள் தோழி.

கூட்டத்திற் கிடையே, பொருள் தேடி வந்து மணந்து கொள்வதாகக் கூறித் தலைவன் பிரிதலுமுண்டு. பொருள் காரணம் இன்றி வேறு யாதேனும் ஒருகாரணத்தால் அடிக்கடிவராமல்தலைவன் இருத்தலும் நேரும்.

ஊரில் இவர் நடத்தைபற்றி "அலர்" எழும். அதனால் தோழி இருவரையும் யாரும் அறியாவகை வெளியுக்கு அனுப்பிவைப்பாள். அப்படிப் போவது உடன் போக்கு எனப்படும்.

தலைவன் தலைவியை மணம் பேசிவரத் தலைவியின் தாயார் இசையாமையால் உடன் போக்கு நிகழ்வது முண்டு.

உடன் போக்கைத் தலைவியின் தாயார் (நற்றாய், செவிலித்தாய்) தோழியால் அறிவர்.

உடன்போனவர், தலைவன் ஊரில் மணம் முடித்தலுண்டு. இல்லையேல் மீண்டு வந்து தலைவியின் இல்லில் மணம் முடிப்பர்.

குடும்ப வாழ்க்கையில் தலைவன் பொருள், தூது, காவல் முதலியகாரணங்களாலும் பரத்தைமைகாரணத்தாலும் தலைவியைப் பிரிதலுண்டு. பரத்தைமைப் பிரிவால் தலைவிக்குஊடல் நிகழும்.

ஊடல் தீர்ந்துகூடல் இவ்வாழ்வின் இன்பம். இவையே கோவைப் பாடல்களின் பொருளமைப்பாகும். இவ்வமைப்பை விரிவுபடுத்தி 400 துறைகளாகப் பாடப்பட்ட தேதிருக் கோவையார்.

மேலே கூறப்பட்ட பொருண்மையாவும் உலகில் ஆங்காங்கு நிகழ்வனவேயாம். அவை ஒருசேரக் கோவையாக நிகழாமல் தனித் தனியாக நிகழ்வனவாம். அவற்றை ஒழுங்குபடுத்தி அமைத்தது இலக்கணமாகும். தனித் தனி நிகழ்ச்சிகள் துறைகள் எனப்படும். அத்துறைகளின் ஒழுங்குகோவை, அந்நிகழ்ச்சிகள் ஒழுக்கம் எனப்படும். அவை குடும்ப ஒழுக்கங்களாகக் கருதப்படுதலின் அகவொழுக்கம் எனப்படும். இலக்கணநூலார் அகவொழுக்கத்தை அகத்திணை என்பர். எனவே, ஆங்காங்கு நிகழும் துறைகளே பின்னர் திணைக்குள் அமைக்கப்பட்டன. துறையிலிருந்து திணை எனும் இலக்கணம் அமைக்கப்பட்டது. அக்காலத்தில் இலக்கியம் கண்டுஇலக்கணம் அமைத்தனர். பின்னர் இலக்கணம் கண்டுஇலக்கியம் அமைக்கும் வழக்குவந்தது. அதனால் கோவைநூலுக்கும் இலக்கணம் பிற்காலப் பாட்டியல் நூல்கள் கூறுவனவாயின.

"நெறியை முன்னாக வைத்துத் துறையைப் பின்னாக வைத்தல் இக்காலத்தே பழகி வரும் முறை. ஆயினும் தமிழகத் தத்துவச் சான்றோர் மேற் கொண்ட மரபு அதுவன்று. துறையிலிருந்து நெறிவகுக்கப் பெறுகிறது. இலக்கியத்தில் இருந்து இலக்கணம் அமைப்பதுபோல." என வீரசைவ நூலுடையார் கூறியதும் இங்கு நோக்கத்தக்கது.'

திருக்கோவையார்ச் செய்யுள் ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித்தனிப் பெயரில் துறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. அத்துறைகளின் கருத்துக்களை, கொண்ட இரண்டடிப் பாடல்கள் கொளு என்ற பெயரில் பின்னோரால் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

நூற் சிறப்பு

"ஆரணங் காண் என்பர் அந்தணர்; யோகியர் ஆகமத்தின்
காரணங் காண் என்பர்; காமுகர் காமநன்னூலதென்பர்"
எனும் பாடலும்,
உருவாரும் தமிழ்சங்கத் தடம்பொய்கைத் தோன்றி
உயர்ந்தோங்குமெய்ஞ்ஞானஒணியுடைத் தாகி
என்னும் பாட்டும் 'திருக்கோவையார்ச் சிறப்புணர்த்தும்.

திருக்கோவையாருக்குத் தனிச் சிறப்புத் தர வேண்டும் என்பதற்காகப் பாடல்களுக்குத் தத்துவப் பொருள்களை வலிந்து காட்டு வாரும் உளர்.

"நான் இவளாம் பகுதிப் பொற்புஆர் அறிவார்" என்னும் தொடர் அத்து விதத்தைக் குறிக்கும் என்பர். தலைவன் என்பவன் இறைவனாகவும் தலைவின்பவன் உயிராகவும் கொண்டு 'இறைவனைஉயிர் அடைந்தின்புறுதலே தலைவனைத் தலைவியடைந்து இன்புறுதல்' என்றும், தலைவன் தலைவியை அடைய வேண்டிப் பலவாறு வந்து போதல். "இறைவன் உயிரின் பொருட்டு இரங்கி வந்தாட் கொள்ளுதல்" என்றும் பலவாறு கூறுவர். திருக்கோவையார்ப் பாடல்களில் எங்கும் அப்படித் தத்துவப் பொருள் காணுவதற்கானகுறிப்புக்கள் இல்லை. திருக்கோவையார்க்குத் தத்துவப் பொருள் கூறுவதாயின், பிற்காலத் தனவானான தஞ்சைவாணன் கோவை, கோடீச்சுரக்- கோவை, திருவேங்கைக் கோவை முதலியவற்றுக்கும் கூறல் வேண்டும். இன்று கரந்தைக் கல்லூரிப் பேராசிரியர் பாலசுந்தரம் பாடியகரந்தைக் கோவையும் தத்துவ நூலே எனலாம். எனவே திருக்கோவையார் ஒரு சிறந்த இலக்கிய நூல் என்றளவில் அமைகின்றது.

அகச்சான்று



மாணிக்கவாசகர் திருவாசகத்தில் தம் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை வெளிப்படையாகவே கூறியிருப்பது போல் திருக்கோவையாரில் எங்கும் கூறவில்லை. ஆனால் சில குறிப்புகள் சிவபிரான் அவரை ஆட்கொண்டதைத் தெரிவிக்கும்.

“அடிச்சந்தம் மால் கண்டிலாதன காட்டி வந் தாண்டு கொண்டு என்
முடிச் சந்தமா மலர்க்கு முன்னோன்”

என வருவன மாணிக்கவாசகரை இறைவன் ஆட்கொண்டமைக்குச் சான்றாம்.

“உள்ளம் உருகி உரோமம் சிலிர்ப்பு உடையவன் ஆட்
கொள்ளும் அவரில் ஓர் கூட்டந் தந்தான்”

என்பது குருமணியானவர் மாணிக்கவாசகரை அடியார் கூட்டத்திருக்கச் செய்தமைக்குச் சான்று.

“எம்மைப் பிடித்து கின்று ஆண்டு எல்லை தீர் இன்பம் தந்தவன்”

என்பது குரு மணி வலிய வந்து ஆண்டதைக் குறிக்கும்.

“தொழும்பிற் பிரிந்தெனையாண்ட சிற்றம்பலத்தான்”

என்பதும் அதுவே.

“தன்வார் கழல்கள் எனக்களியாநிற்கும் அம்பலத்தோன்”

என்பது திருவடித் தீட்சையைக் குறிக்கும். _ மேலும்,

“சுற்றம் பலம்கின்மைகாட்டித் தன்தொல்கழல் தந்த

தொல்லோன்”

என்பதும் காணத்தக்கது.

முடிவுரை

மணிவாசகர் அருளியதிருவாசகத்தில் இலக்கியச் சுவைசொல்தோறும் மிளிர்வதைக்காணலாம். தேனாய் அமுதமுமாய் இறைவன் இருக்கிறான் எனப் பாடுவதே இனியசுவை தான். அகச்சுவை இன்றிப் பக்திச் சுவையை உணர்ச்சி பூர்வமாக வெளிப்படுத்த முடியாது. சுருங்கச் சொல்லப் போனால் அக இக்கியத்தையே மணிவாசகர் பக்தியாக்கி வெளிப்படுத்தி இருக்கிறார். இவ்வாறு அகமரபினூடாக திருவாசகப் பாடல்கள் மிகச் சிறப்பாக உள்ளன எனலாம்.

அடிக்குறிப்பு

- 1) திருவாசகம், மணிவாசகர், காசிமடப்பதிப்பு, 1987
- 2) பன்னிருதிருமுறை, பதிப்புஜீ. ச. முரளி, சென்னை, 2004.
- 3) திருக்கோவையார்
- 4) அருணாசலம்.மு, திருவாசகம் சில ஆராய்ச்சிக்குறிப்புகள்.
- 5) பதிப்புரை, திருவாசகமூலம், சைவசித்தாந்தநூற்பதிப்புக்கழகம், 1961.

கல்வெட்டுகள் காட்டும் - அகமரபுமாண்புகள்

(Human internal Virtues as gleaned from inscriptions)

29

முனைவர் மா. பவானி

கல்வெட்டியல் மற்றும் தொல்லியல்துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஒரு நாட்டின் வரலாற்றை அறிந்து கொள்வதற்கு இலக்கியம், தொல்லியல், நாணயவியல் போன்ற சான்றுகள் உறுதுணையாக உள்ளன. கிடைக்கும் சான்றுகளை ஒப்புமைப்படுத்தி அதன் உண்மைத் தன்மையை உணர்வதற்கும், வரலாற்றினை உருவாக்குவதற்கும், அறிந்த வரலாற்றினை மீட்டுரு வாக்கம் செய்வதற்கும் கல்வெட்டுச் சான்றுகள் தலையாதாகும். அன்பு, அறம், கல்வி, கலைநயம், கொடை, சமய நல்லிணக்கம், தாய் நாட்டின் மீதான பக்தி, மனித நேயம், பக்தி, வீரம், ஜீவகாருண்யம், இது போன்ற மனித மாண்புகளை அறிவதற்கும் கல்வெட்டுக்கள் பெரும்பங்கு ஆற்றுகின்றன. மனிதநேயம், பக்தி, அன்பு இவை அனைத்தும் நேரிடையாக அகம் சார்ந்ததாகயிருந்தாலும், வீரம், கொடை போன்றவை புறத்தில் தெரிந்தாலும் இக்குணங்களும் அகம் சார்ந்ததே. ஏனெனில் வீரத்தையும் கூட நெஞ்சுரம் என்றே கூறுவர் பெரியோர். எனவே இலக்கியங்களில் அகம் போன்று கல்வெட்டுக்களில் அகமரபு மாண்புகள் குறித்து இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

ஒரு நாட்டின் வரலாற்றை அறிந்து கொள்வதற்கு இலக்கியம் , தொல்லியல், நாணயவியல் போன்ற சான்றுகள் உறுதுணையாக உள்ளன. கிடைக்கும் சான்றுகளை ஒப்புமைப்படுத்தி அதன் உண்மைத் தன்மையை உணர்வதற்கும் , வரலாற்றினை உருவாக்குவதற்கும், அறிந்த வரலாற்றினை மீட்டுருவாக்கம் செய்வதற்கும் கல்வெட்டுச் சான்றுகள் தலையாதாகும். அன்பு, அறம், கல்வி, கலைநயம், கொடை, சமய நல்லிணக்கம், தாய்நாட்டின் மீதான பக்தி, மனிதநேயம், பக்தி, வீரம், ஜீவகாருண்யம், இதுபோன்ற மனித மாண்புகளை அறிவதற்கும் கல்வெட்டுக்கள் பெரும் பங்கு ஆற்றுகின்றன. மனித நேயம், பக்தி, அன்பு இவை அனைத்தும் நேரிடையாக அகம் சார்ந்ததாகயிருந்தாலும், வீரம் , கொடை போன்றவை புறத்தில் தெரிந்தாலும் இக்குணங்களும் அகம் சார்ந்ததே. ஏனெனில் வீரத்தையும் கூட நெஞ்சுரம் என்றே கூறுவர் பெரியோர். எனவே இலக்கியங்களில் அகம் போன்று கல்வெட்டுக்களில் அகமரபு மாண்புகள் குறித்து இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

உயிர்கள் இடத்தில் அன்புடமையும் கருணையும்

அசோகர்கல்வெட்டு

அசோகர்தமது கிர்னார் பெரும்பாறைக் கல்வெட்டில் மனிதர்களுக்கும் , விலங்குகளுக்கும் சிகிச்சை அளிப்பதற்காக, மூலிகைகளையும், பழங்கள் தரும் மரங்களையும் நடுவதற்கு ஏற்பாடுகளை செய்யக் கூறுகிறார். அது இவைகள் நீர் அருந்துவதற்காக நீர்நிலைகளையும் நிழல்தரும் மரங்களை சாலையோரங்களில் நடும் வழக்கத்தினையும் ஏற்படுத்தியுள்ளார்.(K.G.Krishnan, 2002, pp.16 - 18.)



அறச்சிந்தனைகள்:

தமக்கு இல்லையென்றாலும் பிறர்க்கு ஈவது தமிழர் மாண்பு. இதை சங்க இலக்கியங்களில் முதல், இடை, கடை எழுவள்ளல்கள், என்று நாம் கற்றிருப்போம். இவர்களுள் கடையெழு வள்ளல் களானபாரி, ஓரி, காரி, நன்னன், அதியமான் போன்றோரை அறியாதவர் இருக்க வாய்ப்பில்லை. இத்தகைய வள்ளல்களை இலக்கியங்கள் கூறுவதைப் போல் கல்வெட்டுகளும் குறிப்பிடுகின்றன. ஆனால் வள்ளல் என்ற பெயரில் இல்லை.

சங்கத் தமிழ் கல்வெட்டுகள்:

தமிழகத்தில் 100க்கு மேற்பட்ட சங்ககால கல்வெட்டுகள் உள்ளன. அவற்றுள் நடுகற்கள் தவிரபிற அனைத்தும் சங்ககாலத் தமிழகத்தில் குன்றுகளில் வாழ்ந்த சமணமுனிவர்களுக்கு தங்குவதற்கு பாறைகளை குடைந்து அமைத்துக் கொடுத்தபடுக்கைகள் அல்லது இருக்கைகளை பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. இவை பாளிய் , பிணவு, முழாகை என்ற பெயர்களால் அழைக்கப் பெறுகிறது.

வீரம்

தன் தாய்நாட்டிற்காக தன்னுயிர் கொடுக்கும் தியாக மனமும் வீர குணமும் படைத்த வீரர்களின் வீரத்தை சங்ககால இலக்கியங்கள் எடுத்தியம்பு வதை போல் தமிழ் கல்வெட்டுகளும் சிறப்பாக எடுத்தியம்பு கின்றன. தீயன் என்ற வீரன் புலியுடன் சண்டையிடும் காட்சியை தனது பெயர் பொறித்து மோதிரத்தில் வெளியிட்டுள்ளார்.

நடுகற்கள்

புள்ளிமான் கோம்பை (தேனிமாவட்டம், ஆண்டிபட்டி வட்டம்) நடுகல்: இக் கல்வட்டில் ஆகோள் பூசலில் வீரமரணம் எய்திய 'தீயன்' என்ற வீரனுக்கு எடுக்கப் பெற்ற நடுகல் பற்றிய செய்தி இடம் பெற்றுள்ளது. (கா. ராஜன், 2006, பக்.1- 5)

பொற்பனைக் கோட்டை (புதுக்கோட்டை மாவட்டம், ஆலங்குடிவட்டம்) நடுகல் : கோட்டைக்காத்த வீரன் 'கணங் குமரன்' என்பவர் தாணைத் தலைவனின் மரணம் குறித்துப் பேசுகிறது. (ஆவணம்:இதழ் , 24,2013, பக்.18-19)

நன்றி மறவாத பண்பு

கருந்தேவகந்தி தன் என்ற வீரன்கள்வர்களிடமிருந்து எருமைத் தொறு மீட்கும் போரில் உயிர் துறந்துள்ளான். அவனுக்கு காவலாக வந்த நாய் தமது தலைவன் மீது உள்ள விசுவாசத்தினால் அவனைவிட்டு ஓடாது, கள்வர்களுடன் சண்டையிட்டு அக்கள்வர்களை கடித்து தாமும் உயிர்விட்டுள்ளது. வீரனுடன் சேர்த்து நன்றி மறவா நாய்க்கும் நடுகல் எடுத்துள்ளனர்.

திருவண்ணாமலை மாவட்டம், செங்கம்வட்டம், எடுத்தானூர் என்னு மிடத்தில் உள்ள மகேந்திரவர்மனின் 34 வது ஆட்சியாண்டைச் (பொ.ஆ.624) சேர்ந்த கல்வெட்டில் கள்ளனைக் கடித்து எருமையைக் காக்கப் போராடி உயிர் விட்ட கோவின்னன் என்னும் நாய்க்கு நடுகல் எடுக்கப்பட்டுள்ளது. அருகில் வீரனின் உருவமும், நாயின் உருவமும் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. நாயின் பெயரை சொ.சாந்தலிங்கம்



‘கோபாலன்’ எனப் படித்துள்ளார். இச்செயல் நம் தமிழரின் நன்றி மறவாத் தன்மையையும் இரக்கச் சிந்தனையையும் வெளிப்படுத்துகிறது. (ARE: 1972/59)

மோத்தக்கல்:

புலியுடன் போரிட்டு மரணம் எய்தியவின் வடுகனுக்கு எடுக்கப்பட்ட நடுகல் குறித்து மோத்தக்கல் கல்வெட்டுக் குறிப்பிடுகிறது.

கோவிசையமயீந்திரபருமற்கு

முப்பத்திரண்டாவது

பொன்மோதனார்சேவகன்

வின்றன் (வ) டுகன்

புலிகுத்திப்பட்டான்

கல்

காட்டு விலங்குகளில் ‘புலி’ இனத்தால் மக்கள் அதிகம் தொல்லை பட்டுள்ளனர். தொறு மீட்டலுக்கு அடுத்தநிலையில் புலியுடன் சண்டையிட்டு மாண்ட வீரர்களுக்கான நடு கற்களும் காணக் கிடைக்கின்றன.

முதலாம் மகேந்திரவர் மனின் பொ .ஆ.32 ஆவது ஆட்சியாண்டு செங்கம் பகுதியில் உள்ள

புலிகுத்திப்பட்டான் கல்வெட்டானது. பொன் மோதனார் என்பவருடைய சேவகனாவின்றன் வடுகன்

என்பவன் புலியைக்குத்தி வீரமரணம் அடைந்ததைக் குறிப்பிடுகின்றது. (Natana Kasinathan, 1978, Appendix.I,no12).

சமயநல்லிணக்கம்:

தமிழ் மன்னர்கள் சைவ, வைணவ சமயத்தை போற்றுவராக இருப்பினும் சமணம் , பௌத்தம் போன்ற பிற சமயங்களை வெறுக்காமல் ஆதரித்துள்ளனர். சமய நல்லிணக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளனர். சங்ககால சேரர், பாண்டியர், சிற்றரசர்களில் அதியமான் ஆகியோர் சமண முனிவர்களுக்கு பாறையைக் குடைந்து அமைத்துக் கொடுத்த இருக்கைக்குறித்துசங்கத்தமிழ்கல்வெட்டுகள்குறிப்பிடுகின்றன. (Iravatham Mahadevan, 2003.)

பிற சமயங்களுக்கு நிலத்தானம் அளித்துள்ளனர். இவ்விதம் பிற சமயங்களுக்கு செய்யும் நிலக் கொடைகள் ‘பள்ளிச்சந்தம்’ என்று அழைக்கப் பெறுகின்றன. பல்லவ மன்னன் சிம்மவரமனின் காலத்தில் வஜ்ரநந்தி என்ற சமண முனிவருக்கு வழங்கிய பள்ளிச் சந்தம் குறித்து பள்ளன் கோயில் செப்பேடு குறிப்பிடுகிறது. (TASSI : 1958-59, vol.4; ப.செ.ப, 1966,பக் 1-32) கடாரத்து மன்னன் நாகப்பட்டினத்தில் பௌத்த சமயவிகாரை அமைப்பதற்கு, முதலாம் ராஜ ராஜன் நிலக்கொடை வழங்கியுள்ளார். முதலாம் குலோத்துங்கன் அதற்கு வரிச்சலுகை செய்து ஆணையிட்டுள்ளார். இந்த பௌத்தவிகாரை ‘இராஜ ராஜப் பெரும்பள்ளி’, ‘இராஜேந்திரப்பெரும்பள்ளி’ என்று சோழ அரசர்களின் பெயரில் நிறுவியுள்ளார். இச்செயலைக் குறித்து பெரிய, சிறிய ஆனை மங்கலம் செப்பேடுகள் விளக்குகின்றன. (EI, vol, XXII, ins,no. 35; வெ. மகாதேவன், 2014.பக். 984 - 988)

1. ராஜேந்திரசோழப் பெரும்பள்ளிக்கும் ராஜராஜப் பெரும் பள்ளிக்கும்ப் பள்ளிச் சந்தமான ஊர்கள் பழம் படியந்தராயமும் வீரசேஷையும் பன்மை பண்டை வெட்டியும் குந்தாலியும் சுங்க பேரமும் உள்ளிட்டன வெல்லாம் தவிர்ந் தமைக்கும் முன்பு பள்ளிச் சந்தங்கள் காணியுடைய காணி ஆளரைத்த விர இப்பள்ளிச் சங்கத்தார்க்கே காணியாகப் பெற்றமைக்கும் தாம் ரசாஸனம் பண்ணித் தர வேண்டுமென்று கிராடத்தரையர் தூதன் ராஜ வித்யாதர ஸ்ரீஸாமந்தனும் அபிமானோத்துங்க ஸ்ரீஸாமந்தனும் விண்ணப்பம் செய்ய இப்படி சந்தி

விக்ரஹி ராஜ வல்லப்ப பல்லவரையனோடுங் கூட இருந்து தாம்ரசாஸனம் பண்ணிக்குடுக்க வென்று அதிகாரிகள்

ராஜேந்திர சிங்க மூவேந்த வேளார்க்குத் திருமுகம் ப்ரஸா தஞ்செய்தருளிவரத் தாம்ர சாஸனஞ் செய்தபடி.

கோழிக்கும் நினைவுக்கற்கள்

தமிழ் மக்கள் நன்றி மிக்கவர்கள். தாம் வளர்க்கும் விலங்குகளுக்கும் மனிதர்களுக்கு எடுப்பது போன்று நினைவுக் கற்கள் எடுத்துள்ளனர்.

காஞ்சிபுரம் மாவட்டம் செய்யாறு வட்டம் கீழ்ச் சேரிகிராமத்திலுள்ள பிள்ளையார் கோயிலில் உள்ள காலம்பொ.ஆ. ஆம்நூற்றாண்டு கல்வெட்டு அவ்வூருக்காக (சண்டையிட்டு உயிர்துறந்த கோழிக்கு நடுகல் எடுத்ததைக் கூறுகிறது.

சேரிகிராமம்
5755



கல்வெட்டுப் பாடம் : கீழ்ச்சேரிக் கோழி ற்கொற்றி(பொ)

செய்தி கீழ்ச்சேரி கோழியின் :

பெயர் பொற்கொற்றி என்பது கோழிக்கும் பொற்கொற்றி எனப் பெயரிட்டிருப்பது ஒரு சுவையான . அதுமட்டுமின்றி இந்தக் கோழி தன்னுடைய ஊருக்காக இன்னொரு கோழியுடன் போரிட்டு செய்தியாகும் அதன் பொருட்டு அதற்கு நினைவாக அதன் படம் . இறந்திருக்கவேண்டும் என ஊகிக்கவேண்டியுள்ளது கல்லில் வடிக்கப்பெற்றுள்ளது .

சிறப்பு :

தொன்மைத் தமிழகத்தில் காளைச் சண்டையைப் போல் சேவல் சண்டையும் நிகழ்ந்துள்ளதை விளக்கும் கல்வெட்டு தமிழரின் நன்றியுணர்வினையும் பறவைகள் இடத்தில் அவன் . படத்தில் காட்டப்பட்டி .கொண்ட பாசத்தையும் வெளிப்படுத்தும் கல்வெட்டாகும்ருப்பது சேவலின் உருவம் . சேவலையும் கோழி என்றே கூறியுள்ளனர்

பாராளும்மன்னரும்பணிந்துசெய்யும்அறம்

உலகளாவிய அளவில் செல்வமும் செல்வாக்கும் கொண்ட மன்னர்கள் கூட உலக நிலையாமையை உணர்ந்து தர்மம் செய்ய மக்களை வலியுறுத்து வதை பல்லவ மன்னன் தந்தி வர்மனின் திருவள்ளறைக் கல்வெட்டுக் கொண்டு அறியலாம். (T.V.Mahalingam, 1988, pp.335-336; EI, XI.pp. 154-158)

1. ஸ்ரீ கண்டார் காணா உலகத்திற் காதல் செய்து நில்லாதேய் பண்டேய் பரமன் படைத்த நாள்பார்த்து நின்று நையாதேய்

2. தண்டார் மூப்பு வந்துன்னை த்தளர்ச்செய்து நில்லாமுன் உண்டேல் உண்டு மிக்கது- உலகமும் அறைய வைமிந்நேய்

இன்று காண்பவரை நாளை காண இயலாத அளவிற்கு உலக வாழ்க்கை நிலையற்றது . உலகத்தின் நிலையாமையை எடுத்துக்கூறி அதுபோன்ற வாழ்க்கையில் மூப்புவந்து நாம் இவ்வுலகை விட்டுச்செல்லும் முன் நம்மைப் பற்றி உலகமறிய தர்மகாரியங்களைச் செய்யவேண்டும் என்று இக்கல்வெட்டில் வலியுறுத்தியுள்ளமை சுட்டத்தக்கது .

8ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பல்லவ மன்னன் இவ்வாறு கூறியிருக்கையில் 15 ஆம் நூற்றாண்டில் தென்காசிப் பகுதியை ஆட்சி நடத்திய பாண்டிய மன்னன் சடைய வர்மன் பராக்கிரம பாண்டியனோ பலபடி மேல் சென்று தானே கோயிலைக் கட்டி அதில் விளக்கேற்று வதற்கும் விழாக்கள் நடைபெறுவதற்குமான அனைத்து தர்மங்களையும் தாமே செய்து அக்கோயிலிற்கு வந்து வழிபடும் தர்மத்தை செய்யுமாறு வேண்டுகிறார். அவ்வாறு செய்பவர்களுக்கு தாம் ஏவல் பணிசெய்வதாகவும், உலகத்தார் அறிய பணிவதுடன் அவர்கள் தாள்களை தம் தலை மேல் தரித்துக் கொள்வதாகவும் பாடல் இயற்றியுள்ளார்.(TAS.,vol., I, pp.99 - 100.)

என்னேமன்னரதுமாட்சிமை!

இதோ பாண்டிய மன்னன் பராக்கிரன் வகுத்த பாடல்கல் வெட்டு

1. மனத்தால் வகுக்கவு மெட்டாத கோயில்வகுக்க முன்னின்றெனைத் தான் பணி கொண்ட நாதன்றென் காசியையென்று மண்மேல் நினைத்தா தரஞ் செய்து தங்காவல் பூண்ட நிருபர்தந்தனைத்
1. தாழ்ந்திறைஞ் சித்தலை மீதியானுந் தரித் தனனே! ஆராயினுமிந்தத் தென்காசி மேவும் பொன்னாலயத்து
2. வாராத தோர் குற்றம் வந்தாலப் போதங்கு வந்ததனை
3. நேராக வேயொழித்துப் புரப்பார்களை நீதியுடன்
4. பாராறியப் பணிந்தேன்பராக்கிரம பாண்டியனே!

கொடை கொடுப்பதும், வாங்குவதும்

கொடைகள் கொடுக்கப்படும் பொழுது அக்கொடையை வழங்குபவரின் கைகீழும், கொடையினைப் பெறுகொள்பவரின் கை மேலுமாக இருக்க வேண்டும் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. 'அவனை அவர் பாடியது' என்ற அடிகளில் கொடை கொடுத்த வரை 'அவன்' என்றும் கொடையைப் பெற்றுக் கொண்டவரை 'அவர்' என்றும் உயர்வாக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது (புறம்).

அறம்போற்றும்மாண்பு

கல்வெட்டுகள் பெரும்பாலும் (95%) கோயிலுக்கும் சமூகத்திற்கும் செய்த அறச்செயல்களை கூறுவதாகவே உள்ளன. அறச்செயல்கள் தொடர வேண்டின் செய்த அறங்கள் செம்மையாக காக்கப்படல் வேண்டும், இன்றேல் அறம் செய்ததின் அடிப்படை நோக்கமே பயனற்று போய்விடும். எனவே அறத்தை செய்தோர் அவர் காலத்திற்கு பின் உள்ளோரும் அவ்வறத்தைகாக்க வேண்டும் என்று வலியுறுத்தியுள்ளனர். கல்வெட்டில் இவ்வாறாக அறத்தைக்காக்க வேண்டிக்கொள்ளுவது போல் ஒரு பகுதி இடம்பெறும். இப்பகுதி 'ஓம்படைக்கிளவி' என்று அழைக்கப்பெறுகிறது. தாம் செய்ததர்மமானது "சந்திராதித்யவுள்ள வரை" அதாவது சூரிய சந்திரன் இருக்கும் வரை இருக்க வேண்டும் என்று கூறுகின்றனர். அறத்தை காலந்தோறும் காக்க வேண்டியதின் அவசியத்தை குறிப்பிட 'கல்லும் காவிரியும்



உள்ள மட்டும்' ' புல்லும் பூமியும் உள்ளமட்டும், 'ஆத்து மணலும், ஆவாரம்பூவும் உள்ளமட்டும்' காப்போம் போன்ற கல்வெட்டுத் தொடர்கள் உணர்த்துகின்றன .

அறம் செய்யும் மாமன்னர்களும் அறத்தைக்காத்தாரின் 'ஸ்ரீபாதம் என் தலை மேலென' என்று கூறுவதிலிருந்து தாம் செய்த அறம் ஊழி ஊழியாய் காக்கப்பெற வேண்டும் என்று கருதியுள்ளமை வெளிப்படும். அறம் செய்தவர் பெற்ற பயனைவிட அறத்தைக் காத்தவர்க்கு அதைக் காட்டிலும் பத்து மடங்கு பயன்கிட்டும் என்ற நம்பிக்கையுள்ளது. 'இந்த தர்மத்தினை ரக்ஷித்தார் ஸ்ரீ பாதம் என் தலைமேலென (SII,vol.XIX,no.360)', 'ரக்ஷித்தார் ஸ்ரீ பாதம் எங்கள் சிரத்தின (SII,vol.XIX,no.4)', 'ரக்ஷிப்பார் ஸ்ரீ பாதம் என் சிரமேலென (ஆவணம்,தொ.24,ப.41)'; 'காத்தாரடிஎன்தலைமேலெனஆவணம்,தொ.24,ப.41' போன்ற வாசகங்கள் தர்மத்தை காப்பவரின் முக்கியத்துவத்தை விளக்குவனவாகவுள்ளன.

மனிதாபிமானம்

இலவச ஆதுலர் சாலைகள், மருந்துகள் வழங்கப் பெற்றுள்ளன. படிக்கும் மாணவர்களுக்கு இலவச உணவுகள் வழங்கப் பெற்றுள்ளன. அத்துடன் அவர்கள் சனிக்கிழமைதோறும் எண்ணெய் தேய்த்து நீராட நல்ல எண்ணெயும், வழங்கப் பெற்றுள்ளது திருமுக்கூடல் (EI, XXI, no.38) (காஞ்சிபுரம்), திருவாவடுதுறை, திருப்புகழூர், கூகூர் , தஞ்சை, ஸ்ரீரங்கம்போன்ற இடங்களில் இலவசமருத்துவமனைகளைகட்டப்பெற்றுள்ளன. (J. Ranjith, 2013, pp. 82 - 83).

சாலைகளில் தண்ணீர் பந்தல் அமைக்கும் வழக்கமும் இருந்துள்ளது. பயணம் செய்யும் மக்கள் இளைப்பாறி உணவருந்திச் செல்ல மடங்களும், சத்திரங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

மன்னிக்கும் மாண்பு

கண்ணுக்கு கண் பல்லுக்குப் பல் என்ற பழிவாங்கும் உணர்வின்று கொடிய குற்றங்களுக்கும் எளிய பரிகாரம்

1. ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ வீரராசேந்திர தேவற்கு
2. யாண்டு 4வதுபாரிபனையன்
3. மதவன்எமைபரிவேட்டைபொரடத்தில்
4. மானைபகிரவிட்டுதுமானைப்பிழைத்து
5. பாரிபனையனைஅம்புபட்டுவம்புயாட்டி
6. கெட்டமையில்மதவகளமையோடுஅரைவிளக்குகுளபதகைதிருவேத்துக்குன்றத்து
7. மஹாதேவற்குவிளக்குரை (விளக்கு) சந்தி விளக்கு வைத்து கல்லுவெட்டிவித் தேன் அண்ணா அம்.
8. இத்தன்மம் அழிப்பான் வல்லவரையன் துளறவு.

கொடிய குற்றம் செய்தோரையும் தலைவிலையிலிருந்து மன்னித்தல்

ஈரோடு மாவட்டம் சின்னையப்பாளையம் என்ற ஊரில் வள்ளால ஈசுவரன் கோவிலில் உள்ளகல் வெட்டு 'தலைவிலைப் பற்றிக் கூறுகிறது. தலைவிலை என்பது கொலை குற்றம் செய்தவரின் உயிரைப்பரிக்கும் தண்டனையாகும். இக்கல்வெட்டு சமூக விரோதிகளை கொன்றவர்க்கு அவ்விதம்



தலைவிலை இல்லை என்று குறிப்பிடுகிறது. (எ.கா) 'அநியாயம் ,அழிப்பிழை செய் தாரை வெட்டுதல், குத்துதல் செய்தால் அவனுக்கு தண்டனை தலைவிலை இல்லாததாக' என்றவாசகம் இதை உணர்த்தும்.

முடிவுரை:

நம் தொல் தமிழரின் விழுமியங்களை , அளவற்ற அவரது சாதனைகளை சொல்லாலும் எழுத்தாலும் விவரிக்க இயலாது. இவற்றை கண்டு வியப்புறுவதுடன் நில்லாமல், இவர்களது விழுமியங்களில் ஏதாவதொன்றை நாம் வாழ்வின் இலட்சியமாகக் கொண்டு வாழ்தல் சிறப்பு.

Reference

Primary Sources Inscriptions

Annual Reports on Indian Epigraphy (ARE:1971/59, 1971/88)

Corpus Inscriptionum Indiarum, (CII)

Epigraphia Indica (EI, vol, XXII, ins.no. 35, EI, XI.pp. 154-158.)

Travancore Archaeological Series, ASI, Delhi.(TAS.,vol., I, pp.99 - 100.)

Transaction of Archaeological Society of South India, (1959) (TASSI : 1958-59, vol.4.) ASSI, Madras

ஆவணம், தொகுதிகள் 23, 24 தமிழகத்தொல்லியல்கழகம், தஞ்சாவூர்.

தருமபுரிமாவட்டக்கல்வெட்டுகள்,(1971) தமிழ்நாடு அரசுதொல்லியல்துறை, சென்னை.

தமிழ்நூல்சான்றுகள்

பல்லவர்செப்பேடுகள்முப்பது, (1966) உலகத்தமிழாராய்ச்சிநிறுவனம், சென்னை.

மகாதேவன், வெ., (2014) *சோழர்காலச்செப்பேடுகள்*, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

மயிலைசீனிவேங்கடசாமி, (1959) சாசனச்செய்யுள்மஞ்சரி, பாரிநிலையம், சென்னை.

ராஜன், (2006), 'புலிமான்கோம்பைசங்ககாலநடுகற்கள்', தமிழகதொல்லியல்கழகம், தஞ்சாவூர்.

English Books

Iravatham Mahadevan, (2003) Early Tamil Epigraphy from the Beginning to the 6th Century A.D, Harvard university, Cre: A, Chennai.

Krishnan, K.G. (2002), *Uttankita Sanskrit Vidya Aranya Epigraphs*.

Mahalingam, T.V., (1988) Inscriptions of the Pallavas , No.98, Agam prakashan, Delhi.

Natana Kasinathan, (1978), *Hero stones in Tamil Nadu*, Arun Publications, Madras, Appendix.I,no12.

Ranjith, J., (2013) *Tirumukkudal*, C.Vasanthi, (edi.), Tamil Nadu State Dept., of Archaeology, Chennai

Sircar, D.C.(1957) Inscriptions of Asoka



சங்க இலக்கியங்களில் சித்த மருத்துவம்

மருத்துவர் முனைவர் பெ. பாரத ஜோதி
இணைப் பேராசிரியர் மற்றும் துறைத்தலைவர்

சித்த மருத்துவத் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

ஆய்வுச்சுருக்கம்

பஞ்சபூத செயல்பாடுகளில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் , உலகத்தில் ஏற்படும் புறச்சூழல் மாறுபாடுகள் மற்றும் நாம் உண்ணும் உணவின் மாறுபாடுகளுக்கான காரணங்களாக சித்த மருத்துவம் குறிப்பிடுகின்றது. சங்க இலக்கியங்களில் போரும் வீரமும் பற்றிய செய்திகள் பேசப்படும் அதேவேளையில் மருத்துவம் தொடர்பான பல கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. சங்ககால மக்கள் தங்களது அக வாழ்வையும் புற வாழ்வையும் இயற்கையோடு இசைவாக அமைத்துக் கொண்டு வாழ்ந்தனர் என்பதே சங்க இலக்கிய செய்தியாகும். சங்க இலக்கியங்களில் வாழ்வியல் நெறிமுறைகள், மருத்துவ முறைகள் அவற்றின் மீதான நம்பிக்கைகள் போன்ற பல கூறுகள் காணப்படுகின்றன . சங்க இலக்கியங்களில் மருத்துவம் தொடர்பான செய்திகளை இக்கட்டுரையில் காணலாம்.

திறவுச்சொற்கள்:

சங்க இலக்கியங்கள், மருத்துவம், காயகற்பம், அறுவை மருத்துவம், குழந்தை மருத்துவம்.

முன்னுரை

“யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர் ” எனும் கணியன் பூங்குன்றனார் வாக்கிற்கிணங்க நான் , எனது எனும் குறுகிய எண்ணங்களை நீக்கி பரந்து விரிந்த பண்பாட்டை உடையவர்கள் தமிழர்கள் தமிழ் . மக்களுக்கு இயற்கை அளித்த செல்வங்களில் மருத்துவமும் இலக்கியமும் முக்கியமானதாகும். பேச்சு வழக்கு மட்டுமே இருந்த காலத்தில் எழுத்து வடிவம் பெற்றுத் திகழ்ந்த தமிழ்மொழி , இலக்கியம் மற்றும் மருத்துவம் இரண்டிலும் மிகவும் சிறப்புற்று விளங்கியது . சித்த மருத்துவம் சோதிடம் , பஞ்ச பட்சி சாஸ்திரம், காயகற்பம், யோகக் கலை , வர்மம் என அனைத்திலும் சிறந்து விளங்கியது மட்டுமல்லாமல் அவை தொடர்பான பல்வேறு செய்திகளை கல்வெட்டுகள் ஓலைச்சுவடிகள் மூலம் எழுதி வைத்துச் சென்றுள்ளார்கள். சித்தர்கள் அருளிய சித்த மருத்துவமானது உடல் பிணி தீர்ப்பது மட்டுமல்லாமல் உள்ள பிணியையும் தீர்த்து, நோய் வராமல் தடுக்கும் அணுகுமுறையையும் நமக்கு எடுத்துக் கூறுகிறது. “உணவே மருந்து மருந்தே உணவு ” என்ற கோட்பாட்டின் படி உணவையே மருந்தாகக் கொண்டு உணவின் மாறுபாடுகளே பெரும்பாலான நோய்களுக்கு காரணம் என உணர்ந்து உணவிற்கு முக்கியத்துவம் அளித்தவர் சித்தர்கள் . பூர்வகுடிகளால் கண்டறியப்பட்ட மருத்துவமே ஒவ்வொரு நாட்டின் சுதேசி மருத்துவம் என அழைக்கப்படுகின்றது . அவ்வாறு தமிழகத்தில் தமிழ்ச் சித்தர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட மருத்துவம் சித்தமருத்துவம் ஆகும். சித்த மருத்துவம் தொடர்பாக இலக்கியங்களில் காணப்படும் கூறுகளை எடுத்துக் கூறுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சங்க இலக்கியங்களில் சித்தமருத்துவச் சொற்கள்:

நோய் மற்றும் பிணி என்னும் இரு சொற்கள் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன . நோய் என்பது மனம் சார்ந்து வரும் நோய்களைக் குறிப்பதாகும். இதனை நோய்க்கு மருந்து பாகிய கொண் கண் தேரே (ஐங்குறுநூறு - 51) படர் மலி அரு நோய் எமக்கே (ஐங்குறுநூறு - 95) நோகோ யானே நெகிழ்ந்தன வளையே(நற்றிணை - 26) மருந்து பிறிது இல்லை யான் உற்ற நோய்க்கே(நற்றிணை - 80)

என்ற பாடல் வரிகளால் அறியலாம்.

அதுபோல் பிணி என்பது உடல் துயரை குறிக்கும் . இதற்கான பல்வேறு சான்றுகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.இதனைக் கீழ்க்கண்ட வரிகளால் அறியலாம்.

“மன்னா பொருட்பிணி முன்னி” - நற்றிணை) 71(

“பேரிலும் சான்றோர் மந்திரத்தை விசிப்பிணி(நற்றிணை - 220)

“பசி இல்லாகுக பிணி சே நீங்குக” ஐங்குறுநூறு) -5(

“அருஞ் செயல் பொருட் பிணி பிரிந்தனர் ஆக” (நற்றிணை193)

“நடுங்கு பிணி நடுங்கு பிணி நலிய, நல்லெழில்”(நற்றிணை193)

சங்கஇலக்கியங்களில் காயகற்பம்:

சித்தர் நூல்களில் காப்பு , நீக்கம் , நிறைவு என்ற மூன்று வகை தத்துவங்கள் கூறப்பட்டுள்ளது . இதில் காப்பு என்பது நோய் வராமல் தடுக்கும் முறையாகும் . நீக்கம் என்பது நோய் வந்த பிறகு அதனை மருத்துவர்கள் மூலம் நீக்கி குணப்படுத்துவது . நிறைப்பு என்பது உணவுகள் , காயகற்ப முறைகள் , யோக முறைகள், ஞானம் போன்றவற்றின் மூலம் உடலை வலுவடையச் செய்வதாகும் . நிலையற்ற அழியும் தன்மையுடைய உடல் ‘மெய்’ என்று அழைக்கப்படுகின்றது. இந்த உண்மையை அறிந்தவர்கள் சித்தர்களே. அதனால் உடலை அழியாமல் பாதுகாக்க காயகற்பம் எனும் அருமருந்தை கூறிச் சென்றுள்ளனர் . காயகற்ப முறை மூலம் நீண்டகாலம் வாழும் வல்லமை பெற்றவர்கள் சித்தர்கள் .இதைப்பற்றி பாம்பாட்டி சித்தர்,

“காலமெனும்கொடிதானகடும்பகையை
கற்பம் என்னும் வாளினால் கடிந்து
சாலப் பிறப்பினை இனி நாம் கடந்தோம்
தற்பரம் கண்டோம் என்று ஆடாய் பாம்பே”

என்று குறிப்பிடுகின்றார் .மனித உடலில் இயற்கையாக ஏற்படக் கூடிய நரை , திரை , மூப்பு , சாக்காடு இவற்றை நீக்கும் அருமருந்தாகக் காயகற்பம் விளங்குகிறது

மனித உடலில் ஏற்படும் நரை , திரை , மூப்பு, பிணி, சாக்காடு என்பன பற்றிய கருத்து ஒன்று புறநானூற்றில் கூறப்பட்டுள்ளது . மனம் சம்பந்தப்பட்டநோய்கள் ஒருவரை தாக்காத போது அவருக்கு நோய்கள் ஏற்படுவதில்லை என்ற கருத்தை புறநானூற்றில் பிசிராந்தையார் என்னும் புலவர் பின்வருமாறு விளக்கியுள்ளார்.

“எனக்கோ வயது பல ஆண்டுகள் கழிந்துவிட்டன . அப்படி இருந்தும் நரை ஒன்றுமே காணப்படவில்லை என்றுவினவுகின்றீர்கள். மாட்சிமை உடையவள் என் மனைவி . மக்கள் அறிவு நிரம்பியவர்கள். ஏவலர்கள் யான் காண்பது போன்று எதனையும் காணும் கலந்த இயல்பினர் . அரசனும் அறம்அல்லவை செய்யாது முறை தவறாது காத்து வருகின்றார் . இவற்றிற்கும் மேலாக கல்வியால் நிறைந்து , அதற்கேற்ப புலன் உணர்வுகள் அடங்கி , உயர்ந்த குறிக்கோ ளினராக சான்றோர் பலர் யான் வாழும் ஊரின் கண் வாழ்கின்றனர். இக்காரணங்களால் தான் நான் நரை இன்றி வாழ்கின்றேன் ”.இப்பொருள் சுட்டிய பாடல் பின்வருமாறு அமைகின்றது.

“யாண்டுபலவாகநரையிலவாகுதல்
யாண்டுஆகியர்எனவினவுதிர்ஆயின்
மாண்டஎன்மனைவியோடுமக்களும்நிரம்பினர்
யான்கண்டனையர்என்இளையரும்வேந்தனும்
அல்லவைசெய்யான்காக்கும்அதன்தலை
ஆன்றுஅவிந்துஅடங்கியகொள்கை

சான்றோர்பலர்யான்வாழும்ஊரே”

(புறம் - 191)

காயகற்பம் என்னும் மருந்தை உண்பதன் மூலம் இறவாதிருக்கலாம் என சிலர் கருதலாம் ஆனால் ஒருவரது இயற்கை மரண காலத்தைவிட காயகற்பம் உண்பவர் நீண்டநாள் வாழக்கூடிய வாய்ப்பு அதிகம் ஏற்படுகிறது என்பதே உண்மையாகும்.

வைட்டமின் 'சி' சத்து அதிகம் நிறைந்துள்ள நெல்லிக்காய் பல நோய்களை தீர்ப்பது மட்டுமல்லாமல் நரை , திரை , மூப்பு , சாக்காடு இல்லாமல் வாழ வகை செய்யும் . இதனை பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன், நெல்லிக்கனியை உண்டால் நெடுநாள் வாழலாம் என்பதை அறிந்தஅதியமான் , தனக்குக் கிடைத்த அரிய நெல்லிக்கனியை தான் உண்ணாமல் நெடுநாள் அவ்வையார் வாழவேண்டி அவருக்குத் தந்த செய்தியை பின்வரும் சங்க பாடலால் அறியலாம்.

“மன்னுக பெரும நீயே தொல்நிலைப்
பெருமலை விடருகத்து அருமிசைக் கொண்ட
சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது
ஆதல் நின்னகத்து அடக்கிச்
சாதல் நீங்க எமக்கு ஈத்தனையே”

(புறநானூறு 93: 7 முதல் 11)

இத்தகைய நிலையைத் தரும் நெல்லிக்கனியை தற்கால அறிவியல் ஆய்வாளர்கள் ஆன்டிஆக்சிடன்ட் செய்கை(Antioxidant activity) உள்ளது என்றும், அதனால் இளமையோடு வாழலாம் என்றும் ஆய்வுகள் மூலம் நிரூபித்துள்ளனர் (Jose and Kuttan, 1995). ஆனால் எவ்வித ஆய்வுக் கருவிகளின் துணை இன்றி நம் தமிழ்ச் சித்தர்கள் இதனை அறிந்துள்ளனர் என்பது மிகவும் வியப்பிற்குரியது

சங்க இலக்கியங்களில் மருத்துவம் அறுவை மருத்துவம்

மருத்துவம் குறித்த அனேக செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றது. பாரம்பரிய சித்த மருத்துவ முறைகளில் பண்டைய நாள் முதல் அறுவை சிகிச்சை முறை ஒரு பெரும் கலையாக வளர்ந்து வந்துள்ளது என்பதை அகத்தியர் இரண வைத்தியம் , அகத்தியர் ரண நூல் , சித்தர் அறுவை வைத்தியம் முதலான அறுவை மருத்துவ நூல்களால் அறியமுடியும் . சித்தமருத்துவம் முறையே தேவ மருத்துவம் , மானிட மருத்துவம் , ராட்சத மருத்துவம் என மூன்றாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது . இதில் ராட்சத மருத்துவம் என்பது அறுவை சிகிச்சை பற்றிய முறையாகும் . சங்கப் புலவர்கள் பலர் மருத்துவத்தில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர் என்பதை மருத்துவர் தாமோதரனார் போன்றோர் மூலம் அறியலாம்

பண்டைய நாட்களில் அறுவை சிகிச்சை முறைகளில் மருந்துகள் , மரங்களின் பட்டை , மரம் , செடி கொடிகளில் இருந்து கிடைக்கும் பால் , இலைச்சாறு ஆகியவற்றிலிருந்து பெறப்பட்டு பயன்படுத்தப்பட்டது .இதனை கீழ்க்கண்ட பாடலால் அறியலாம்.

“இரும்புச் சுவை கொண்ட விழுப்புண் நோய் தீர்த்து
மருந்து கொள் மரத்தின் வாள்வடு மயங்கி
வடுவின்றிமயங்கிய யாக்கையன்”

புறநானூறு -180 : 4-6

பட்டை, பால் போன்ற மருந்து பொருட்களை எடுப்பதற்காக வெட்டப்பட்ட மரத்தின் தோற்றம் , பகைவர்களின் இரும்பு ஆயுதங்களால் பதம் பார்க்கப்பட்ட உடம்பினை போன்று இருப்பதாக கூறுகிறார் .



காரிக்கண்ணனார் என்ற புலவர் "பஞ்சியும் கலையா புண்ணர் " என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் வெட்டுக் காயங்களுக்கு பஞ்ச வைத்துக் கட்டும் பழக்கத்தை சுட்டிக்காட்டுகிறார் (புறநானூறு - 353-16) .

போரில் ஏற்பட்ட காயங்களை மருத்துவர்கள் ஊசி நூல் கொண்டு தைத்துக் குணப்படுத்தி இருக்கிறார்கள் என்பதை பதிற்றுப்பத்தில் வரும் பின்வரும் வரிகள் மூலம் அறியலாம் .

"மின்றேர் கொட்பிற பணிக்காயா மூழ்கிச்
சீறல் பெயர்ந்தென்ன நெடுவள்ளுசி
நெடுவாசி பரந்த வடு " - பதிற்றுப்பத்து

சங்க இலக்கியத்தில் குழந்தை மருத்துவம்:

குழந்தைகளை நல்ல முறையில் பேணி வளர்க்க வேண்டியதன் அவசியம் புறநானூற்றுப் புலவர்களாலும் உணரப்பட்டிருக்கின்றது. கரு உற்பத்தி , கருவுற்ற மகளிர் , தாய் சேய் நலம் , குழந்தை வளர்ப்பு, தாய்ப்பாலின் முக்கியத்துவம் பற்றிய குறிப்புகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.

குழந்தை ஆரோக்கியமாக வளர தாய்ப்பால் ஊட்டுதல் மிகவும் அவசியமாகும் . தாய்ப்பாலின் முக்கியத்துவம் பற்றி புறநானூறு (250) குறிப்பிடுகின்றது. மேலும் நற்றிணையில் ,

"புதல்வன் ஈன்ற ஆங்கண் மடந்தை

முலைவாய் உருக்குங்கைபோல -(355: 1-2)

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் தாய் , குழந்தைகளுக்கு எவ்வாறு தாய்ப்பால் ஊட்ட வேண்டும் என்ற முறை பற்றி குறிப்பிடுகின்றது . பெற்றோர்கள் தங்களது குழந்தைகளின் பெருமைகளை நன்கு அறிந்திருக்க வேண்டும் என்பதை புறநானூறு கீழ்க்கண்டவாறு எடுத்துரைக்கின்றது

"யாமோடுங் கொள்ளா பொழுதொடும் புணரா
பொருளறிவாராவாயினுந்தந்தையர்க்
கருள்வந்ததனவாற் புதல்வர் தம் மழலை
என்வாய்ச் சொல்லு மன்ன வோன்னார்
கடிமதி லரண் பல கடந்த
நெடுமா னஞ்சிநீ யருளன் மாறே "

(புறநானூறு - 92)

குழந்தைகள் பேசும் மழலை மொழியில் யாழின் இசை போன்று இனிய ஓசை காணப்படாது ஆனால் மழலை மொழியில் பிறக்கும் இன்பத்திற்கு யாழ் இசையின் இன்பம் நிகராகாது என்றும், தங்களது புதல்வர்கள்தரும் இனிய சொற்கள்துன்பநிலையில் இருக்கும் தந்தைக்கு இன்பத்தை தரும் என்பதும் இப்பாடலில் உவமைகளாக காட்டப்பட்டுள்ளன.

மறப்புலி உரைத்தும் மதியம் காட்டியும்- (புறநானூறு -160: 22)

என்ற பாடலின் மூலம் சங்ககாலத் தாய்மார்கள் அழுகின்ற தங்கள் குழந்தைகளை அரவணைத்து அன்புடன் வளர்த்தனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது. குழந்தைகளை அன்புடனும் ஆதரவுடனும் வளர்த்தால் அவர்கள் எவ்வித மன நோய்களுக்கும் ஆளாகாமல் வளர வாய்ப்புண்டு என்பதனை,

"கூந்தல் வாரி நுசப்பு இவர்ந்து ஓம்பிய நலம் புனை உதவியோடு"

என்ற அகநானூற்றுப் பாடல் மூலம் அறியலாம்.

"ஓடி விளையாடு பாப்பா " என்ற பாரதியாரின் கூற்றுக்கிணங்க , சங்ககாலச் சிறுவர்கள் சிறுதேர் உருட்டியும் (பெரும்பாணாற்றுப்படை) சிறுபறை கொட்டியும் (நற்றிணை) ஆடிப் பாடி மகிழ்ந்துள்ளனர். மேலும்

நெல்லிக்காய் கொண்டு வட்டாடுதல் (அகநானூறு) என்ற விளையாட்டையும் விளையாடி உள்ளனர் குழந்தைகள்விளையாடுவதால் அவர்களது உடலும் உள்ளமும் புத்துணர்ச்சி பெறும் என்பதில் ஐயமில்லை

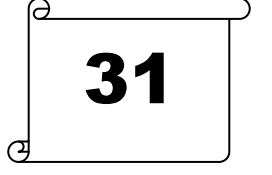
முடிவுரை

சங்க இலக்கியங்களில் நாம் வியக்கும் வண்ணம் பல சித்த மருத்துவ முறைகள் காணப்படுவதை நாம் அறியலாம். சங்க இலக்கியங்களில் கூறப்பட்ட அனைத்து மருத்துவ முறைகளும் இன்று அறிவியல் முறைப்படி ஆய்வு செய்யப்பட்டு ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதாக உள்ளது. நல்வாழ்விற்கு வழி சொல்லும் பல அரிய கருத்துக்களையும், மருத்துவ முறைகளையும் சங்க இலக்கியங்கள் நமக்கு எடுத்துக் கூறுகின்றது துணைநூல்பட்டியல்

1. சிலப்பதிகாரம், அடியார்க்கு நல்லார் உரை, உ.வே. சாமிநாதையர்பதிப்பு, சென்னை, 1982.
2. சீவக சிந்தாமணி
3. பெரும்பாணாற்றுப்படை
4. நற்றிணை
5. அகநானூறு. திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், திருநெல்வேலி, 1944.
6. தொல்காப்பியம். சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை 1963.
7. புறநானூறு. ஒளவைசு. துரைசாமிப்பிள்ளை உரை, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், திருநெல்வேலி, 1952
8. Jose J. K. and Kuttan, R. Antioxidant activity of *Emblca officinalis*. *J. Clinical Biochem. Nut.* 19, 63-70 (1995).



திருமங்கை ஆழ்வாரின் அகமரபு பாசுரங்கள்
முனைவர். வெ.பாலா
ஸ்ரீஸத்குரு ஸங்கீத வித்யாலயம்,
இசை கல்லூரி மற்றும் ஆராய்ச்சி மையம்,மதுரை.



ஆய்வுச் சுருக்கம்

வைணவ பக்தி இலக்கியங்களான நாலாயிரதிவ்விய பிரபந்தங்கள் 12. ஆழ்வார்களால் பாடப்பட்டவை. இந்த 12 ஆழ்வார்களின் வரிசையில் கடைசியாக வைத்து வணங்கப்படுபவர் திருமங்கையாழ்வார் அவர்கள்

பெரிய திருமொழி	-	1084	-	பாசுரங்கள்
திருநெடுந்தாண்டகம்	-	30	-	பாசுரங்கள்
திருகுறுந்தாண்டகம்	-	20	-	பாசுரங்கள்
திருவெழுக்கூற்றிருக்கை	-	1	-	பாசுரம்
சிறிய திருமடல்	-	1	-	பாசுரம்
பெரிய திருமடல்	-	1	-	பாசுரம்

என ஆறுவகை பிரபந்தங்களை இயற்றியுள்ளார். இவற்றில் பெரிய திருமொழி மற்றும் திருநெடுந்தாண்டகம் இவைகளில் காணப்படும் அகத்துறையைச் சார்ந்த பல பாடல்களில், ஒருசிலவற்றை மட்டும் எடுத்து அவற்றின் சிறப்புக்களைக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

முன்னுரை

சங்க இலக்கியங்களில் பாடுபொருள் அகம், புறம் என காதலையும், வீரத்தையும் குறிக்கின்றன. இந்த சங்ககால இலக்கியங்கள் காணப்படும் அகத்துறை சார்ந்த கருத்துக்கள் பக்தி இலக்கியங்களில் இறைவனைத் தலைவனாகக் கொண்டும் இலக்கியம் இயற்றிய பாவலர்கள் தங்களை தலைவியாகவும் கொண்டு பாடியுள்ளனர். கி.பி.ஆறாம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு ஆகிய காலங்களுக்குள் 12 ஆழ்வார்களினால் திருமாலை கடவுளாகக் கொண்ட வைணவ பக்தி இலக்கியங்கள் பாடப்பட்டன. இந்த ஆழ்வார்களின் வரிசையில் கடைசியாகக் கொள்ளப்பட்டவர் திருமங்கை ஆழ்வார் ஆவார். உலகின் அறிவு ஒளியாகத் திகழ்பவரும், பரகாலன் என்றும் எம்பெருமானால் கலியன் என்றும் அழைக்கப்பட்டவரும், தன் வாள் ஆற்றலைக்காட்டி எம்பெருமானிடம் திருமந்திர உபதேசம் பெற்றவருமான இவர் பெரிய திருமொழி (1084), திருநெடுந்தாண்டகம் (30), திருகுறுந்தாண்டகம் (20), திருவெழுக்கூற்றிருக்கை (1), சிறிய திருமடல் (1), பெரிய திருமடல் (1) என பிரபந்தங்கள் இயற்றியுள்ளார். தலைவி மடலேறுதல் கொள்வதாக புரட்சியுடன் செய்துள்ளார். இவருடைய பெரிய திருமொழி, திருநெடுந்தாண்டகம் இவற்றில் பல பாடல்கள் அகமரபினை சார்ந்ததாகக் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் சிலவற்றின் சிறப்புகளை காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

1.அகத்துறைச் சார்ந்த பாசுரங்கள் :

(அ) தலைவியின் பிரிவாற்றாமை :

அகத்திணைத் துறைகள் தலைவியை மையமாகக் கொண்டு அவளின் வெவ்வேறு மனநிலைகளின் வெளிப்பாடாகவே காணப்படுகின்றன. தலைவி, தலைவனின் பிரிவாற்றாமையால் தோன்றும் மன உணர்வின் வெளிப்பாடாகவே பல பாடல்கள் புனைவப்பட்டுள்ளன. இந்த மரபினை ஒட்டி திருமங்கையாழ்வார் பாசுரங்கள் பலவற்றை இயற்றியுள்ளார். அவற்றில் சில பாசுரங்களைக் கீழே காண்போம்.



இயற்கையின் பருவகால மாற்றங்கள் , தலைவனை பிரிந்திருக்கும் தலைவியின் ஆசையைத் தூண்டுகின்றன. அவளது மனத்தை மாலை நேரமும், கார்கால வரவும், வாடைக்காற்றும், புள்ளினங்களின் ஒலியும், மலர்களின் மணமும் துன்பத்தை மிகுதியாக்குகின்றன. இக்கருத்தில்,

முதல் திருமொழியில் பதினோராம் பத்தில் அமைந்த பாசுரங்களில் தென்றல் , வாடை, திருத்துழாய் மாலையின் மணம், திங்கள், கடல் இவைகளால் தன் விரக வேதனை மிகுவதை, “வென்ற வில்லியார் வீரமே கொலோ? தென்றல் வந்து தீவீசம் என் செய்கேன்”

(11.1.பெரியதிருமொழி)

வில்லை உடைய பெருமாளின் வீர்பெருமையின் பொருட்டோ தென்றல் வந்து நெருப்பை வீசுகின்றது ? என்ன செய்வேன். சீதையைக் கொண்ட பெருமான் என்னையும் சேர்த்துக் கொள்ளாவிடினும் , தென்றலை இட்டு தீவீசும் செய்திட வேணுமோ?

“சோரு மாமுகில் துளியினூடு வந்து

ஈரவாடைதான் ஈரும் என்னையே” (11.2.பெரியதிருமொழி)

மழைமேகத்து குளிர்ச்சியினை ஏந்திவரும் வாடைக்காற்று என்னை வாட்டுகின்றது என்கிறாள். மேலும் “திங்கள் வெங்கதிர் சீறுகின்றதே” எனவும், “அன்றிலின்குரல் அடரும் என்னையே”, எனவும் “வீவி லைங்கணை வில்லி அம்பு கோத்து ஆவியே இலக்காக எய்வதே”

மன்மதனின் ஐங்கணைகள் ஓய்வில்லாமல் தொகுக்கப்பட்டு என் உயிரை கொள்ளை கொண்டு செல்கின்றது என்கிறாள். இவளின் இந்த அவத்தைகள் அவளை உறங்கவிடாது செய்கின்றன. திருமால் அணிந்த திருத்துழாய் மலரின் மணத்தை வண்டானது கொண்டு வந்து என் அருகில் ஊதினால் என் கண்கள் உறங்கும் எனப் பிரிவால் வாடும் தலைவியாக திருமங்கை ஆழ்வார் பகர்கின்றார். மேலும் கூறுவாள்,

“அன்னை முனிவதும் அன்றிலின் குரல் ஈர்வதும்

மன்னு மறி கடலார்ப்பதும் வளை சோர்வதும்” (11.2.5 பெரிய திருமொழி)

இவை எல்லாம் தலைவன் கண்ணபிரணைக் கண்டு அவன் மீது ஈடுபட்ட பிறகே நடக்கின்றது என்கிறாள். புள்ளினங்கள் தங்கள் இயல்பின்படியாக ஒலி எழுப்பிக் கொண்டிருக்க , அவைகளை நோக்கி ‘என் தலைவனை இங்கே வந்து சேரும்படியாகக் கூவ வேண்டும்’ என வேண்டுகிறாள்.

‘மருத்தார் தொல்புகழ் மாதவனை வர

திருத்தாய் செம்போத்தே” (10:10:1 பெரிய திருமொழி)

வீட்டின் முற்றத்தில் காக்கை கரைந்தால் சுற்றத்தார் நம் இலத்திற்கு வருவர் என்று சகுனம் கூறுவதுண்டு. எனவே,

“உரையார் தொல்புகழ் உத்தமனைவர

கரையாம் காக்கைப் பிள்ளாய்” (10:10:2 பெரிய திருமொழி)

இதே போன்று குயில், பல்லிக்குட்டி, கிளி இவைகளையும் கெஞ்சுகிறாள்.

மேலும் இவள் தலைவனின் கீர்த்திகளைக் கூறி , கண்ணன் என் நெஞ்சிலே புகுந்து இருக்க , என்கை வளைகள் ஏனோ கழன்று போகின்றனவே! தன் நெஞ்சின் ஏக்கத்தை

“எம்பெருமானை பாடி ஆடமாட்டோமோ ? ஆயிரம் நாமங்கள் கொண்ட அவனையே சிந்தித்து , அவள் துடிய மாலையை அணிந்து கொண்டு அவனுடன் கூடமாட்டோமோ ?” என அவனுடன் கூடுவதற்கான தன் தாபத்தை காட்டுகின்றாள்.

அகத்துறைப் பாடல்களில் தூதுவிடும் பாங்கு அநேக புலவர்களால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. திருமங்கை ஆழ்வாரும் நாரை , வண்டு போன்றவற்றை தூது விடுவதாக திருநெடுந்தாண்டகத்தில் பாசுரங்கள் இயற்றியுள்ளார். நாரையைத் தூதுவிடும் பாசுரத்தில்,

“செங்கால் மடநாராய்! இன்றே சென்று
திருக் கண்ண புரம்புக்கு என் செங்கண்மாலுக்கு
என் காதல் என் துணைவர்க்கு உரைத்தியாகில்
இது வொப்பது எமக்கின்பமில்லை நாளும்”

(22-திருநெடுந்தாண்டகம்)

என தன் காதலை செளரிநாராயணப் பெருமானிடம் கூறும்படி விண்ணப்பிக்கின்றான்.

குறுந்தொகையில் பாலை நிலத் தலைவியின் கூற்றாக அமைந்த ஒரு பாடலில் 1 தோழி இரவின்கண், பொய்யினை வன்மையாக ஆள்பவனான தலைவன் மெய்யிற் பொருந்த தழுவினானாக ஒருசிறு கனவு கண்டேன், விழித்து அமளியை தடவினேன் ஒன்றும் கண்டிலேன் - எனத் தான் கொண்ட ஆற்றாமையை கூறுகின்றான். இதே போன்று ஆழ்வாரும்

“ஆழியும் சங்குமுடைய நங்களடிகள் தாம்
பாழிமையான கனவில் நம்மைப் பகர்வித்தார்” (11.2.6)

என பிரிவுத்துயரைக் கூறி, இரவு நீண்டு கொண்டே செல்கின்றது. கோழியும் கூவுகின்றது இல்லை எனப் பலவாறு புலம்பிநிற்கின்றான். இதுபோன்று இன்னும் பலப்பல பாசுரங்கள் இக்கருத்தினைக் கொண்டு காணப்படுகின்றன.

(ஆ) ஊடலிற் கூறுவது:

எட்டாம் திருமொழியில் , கண்ணன் சொன்ன நேரத்தில் வராமல் , வேறு ஒரு ஆய்ச்சியர் பெண்ணுடன் களித்துவிட்டு நேரம் தாழ்த்தி வந்து வாயிற்கதவின் கண் தயங்கி நிற்பதைக் கண்டு சந்தேகத்துடன் கடிந்து ஊடல் கொண்டு வினவுவதாக இப்பாசுரம் காணப்படுகின்றது.

“காதில் கடிப்பிட்டு கலிங்க முடுத்து
தாது நல்ல தண்ணந்துழாய் கொடணிந்து
போது மறுத்து புறயே வந்து நின்றீர்
ஏதுக்கு இதுவென்? இதுவென்? இதுவென்னோ? (10:8:1)
“ஆடி அசைந்து ஆய் மடவாரொடு நீபோய்
கூடிக் குரவை பிணை கோமளப் பிள்ளாய்” (10.08.9)

என பலவாறு அதட்டி வினாவுவதாக வெகு அழகாக இப்பத்து பாசுரங்கள் ஊடல் கொண்ட அகமாந்தர் இயல்பினை வெகு அழகாக படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

(இ) அறத்தொடு நின்றல்

திருநெடுந்தாண்டகத்தில் 21-ம் பாசுரம் முதல் 25-ம் பாசுரம் முடிய அகத்திணை மரபில் கூறப்பட்டுள்ள அறத்தொடு நின்றல் என்ற துறையைச் சார்ந்தவைகளாகக் காணப்படுகின்றன. அதாவது தலைவனும், தலைவியும் தனியொரு இடத்தில் சந்தித்து கூடிப் பிரிவர். தோழி தலைவியின் உருவ மாறுபாட்டையும், வேறுபட்ட செயலையும் ;2 வினவுவாள் தான் தலைவனுடன் கூடிக் களித்ததை தோழியிடம் கூறுவதாக மிகச் சிறப்பானப் பாசுரங்களை ஆழ்வார் பாடியுள்ளார். உதாரணமாக

ஒரு சமயம் தோழியுடன் பூக்கொய்ய தலைவி செல்கிறாள் , இதனை அறிந்து கொண்ட தலைவன் எம்பெருமான் வேட்டையாட வருவது போல் தலைவியைக் காண அங்கு வந்து சேருகிறார். தோழி விலகிச் செல்ல , கலவி நிகழ , நாயகனும் நீராட அரங்கம் செல்ல , அங்கு வந்த தோழி தலைவியை நோக்கி, “எதற்காக வந்தோம், ஆனால் நீ செய்தது என்ன ?” என வினவ, தலைவி தான் எம்பெருமானை

அனுபவித்ததை கூறுகிறாள். “பரபரப்போடு வில்லை மட்டும் துணையாகக் கொண்டு வந்தவர், கடல் கண்டு பிரமித்தாற்போல என்னைக் கண்டு தயங்கி நின்று , காணும் ஆசையுடன் அனுபவிப்பதற்காக வந்து நின்றவர் என்னைக் கைகொண்டு என் விருப்பம் தீர் நின்றார்.” எனவும் மேலும் ‘கை வண்ணம் தாமரை’ எனச் சொல்லி வாய்கமல அமுதத்தைச் சொல்லி , அவன் கண்ணழகில் தான் விழுந்ததைச் சொல்லி , கண்ணால் அவன் ஜாடை காட்டிய அழகை சொல்லி தன் கூடலனுபவத்தை கை, வாய், கண், திருவடி என வரிசையாக பகர்கின்றாள்.

“நைவள மொன்றாராயா.....

எம்பெருமான் திருவடியைக் கீழணைய இப்பால்

கைவளையும் மேகலையும் காணேன் கண்டேன்” 27- திருநெடுந்தாண்டகம்)

கேட்பவரையும், பாடுபவரையும் உருக்கும்படியான நைவள 3 பண்ணில் நயமிகு வார்த்தைகளை இட்டு பாடியதும், என் உள்ளமும், கண்களும் எனைப் பிரிந்து அப்பெருமான் திருவடிகளில் பொருந்தின , பின் என்னுடைய கைவளைகளும் , புடைவையும் பூரிப்பால் கழன்றன என வெகு மகிழ்ச்சியுடன் தலைவியான ஆழ்வார் ஜீவாத்மா பரமாத்மாவுடன் இணையும் ஆன்ம பிணைப்பை நாயகா-நாயகி பாவத்தில் மிகச் சிறப்பாகக் காட்டியுள்ளார்.

(ஈ) நற்றாய் கூற்றில் அமைந்த பாசுரங்கள்:

அகத்திணை மாந்தர்களில் தலைவியின் தாய் நற்றாய் என்று அழைக்கப்படுகிறாள். தலைவியின் ஆற்றாமை அவள் உடல் மெலிந்து பசலை பாய்ந்து நிற்பதை இவை போன்ற பல மாறுதல்களைக் கண்டு , தலைவனை வேண்டுவதாக பெரிய திருமொழியில் சில பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளார்.

“நேரிழை மாதை நித்திய தொத்தை நெடுங்கடல முதனையாளை

ஆரெழில் வண்ணா! அங்கையில் வட்டாம் இவளென கருதுகின்றாயே”

அமுதம் போன்ற தன் மகளை அலட்சியம் செய்யாதே என்று வேண்டுகிறாள்.

திருநெடுந்தாண்டகத்திலும் நற்றாய் பாசுரங்கள் பத்தினைப் பாடியுள்ளார். தலைவியின் நோய் கண்டு, கட்டுவிச்சியை அழைத்து குறி பார்க்க , அவள் இவளது நோய்க்கு காரணமும் , பரிகாரமும் எம்பெருமானே எனக் கூறிச் செல்கிறாள்.

என்மகள் பெருமானுக்கு மகிழ்ச்சிதரக்கூடிய பட்டை அழகுற உடுத்தி, மயங்கி வருந்துபவளானாள். தான் விளையாடும் பாவையை முன்பு போல் பேணுவதில்லை. கண்களில்நீர் கோர்த்து நிற்ப்பாள். நொடி பொழுது கூட என் மடியில் வந்து அமர்வதில்லை , தூங்குவது இல்லை , எம்பெருமான் திருவரங்கம் எங்கிருக்கிறது என்று அலை மோதுவாள் , அழகிய மான் போன்ற இப்பெண்ணின் இந்நிலைக்கு காரணம் கடல் போன்ற நிறமுடைய பெருமான் , பாதுகாப்பவனான எம்பெருமானே இதைச் செய்தபின் இதனை போக்க வல்லார் யாருளர் எனப் பலவாறு தாய் , மகள் கண்டு இரங்குவதாக அமைந்த பாசுரங்கள் மிகவும் சிறப்பான முறையில் அகமரபினைத் தழுவி அமையப்பெற்றுள்ளன.

இவ்வாறு அகமரபில் ஆழந்த சிந்தனைகளுடன் , ஆன்ம தத்துவங்களை எளிதான முறையில் , சிறந்த மொழிப்புலமையுடன் அமைந்த திருமங்கை ஆழ்வாரின் பரந்துபட்ட படைப்புகள் என்றும் போற்றுதற்குரியன.

‘வாழி பரகாலன், வாழி கலிகன்றி

வாழி குறையலூர் வாழ்வேந்தன்”

துணை நின்ற நூல்கள் :

- தி.செள.அரங்கசாமி - குறுந்தொகை உரையுடன் - 2001
- டாக்டர் ஆ.இராமகிருட்டிணன் -அகத்திணை மாந்தர்கள் ஓர் ஆய்வு -1922
- முனைவர் கமலக்கண்ணன் - நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தம் மூலமும் விளக்கவுரையும்

அடிக்குறிப்புகள்

1. குறுந்தொகை உரையுடன் - கேட்டிசின் வாழி - கச்சிப்பொட்டு நன்னாகையார் பக்கம் - 53
2. தலைவியின் மாறுபட்ட செயல் - நாற்றம் , தோற்றம், ஒழுக்கம், உண்டி, செய்வினை மறைப்பு, செலவு, பயில்வு - என எழுவகையால் ஆராய்ந்து தோழி வினவுவாள். திருநெடுந்தாண்டகம் - 2439
3. நைவளம் - நட்டபாடை - திருநெடுந்தாண்டகம் - பக்கம் - 2433



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022
Special Issue

பக்தி இலக்கியங்களில் நாதமும் நடனமும்

கு. பிரகாஷ்,

இசைத்துறை, அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம்

32

ஆய்வுச்சுருக்கம்

ஆலயங்கள் தோன்றியதிலிருந்தே பக்தியும் இசையும் மக்களிடம் மேலோங்கி காணப்பட்டு வருகின்றது எனலாம். பக்தி இலக்கியங்களில் தேவாரம், திருவாசகம், திருப்பாவை போன்றவைகள் மற்றும் பல பக்தி இலக்கிய நூல்கள் உள்ளன. அதில் தமிழ்நாட்டில் உள்ள கோவில்கள் மூலம் பல இசைகளும், நடனங்களும் பிரபலம் அடைந்தது என்பது அனைவரும் அறிந்தது. மன்னர்கள் காலத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட ஆலயங்களினால் பக்தி மட்டுமல்லாமல் இசையும், நடனமும் சிறப்பு பெற்று அன்று முதல் இன்று வரை விளங்குகின்றது என்பதை பற்றி விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கலைச்சொற்கள்: பக்தி, ஆலயம், ஆரூரன், தோல், கலை, நாதஸ்வரம்

முன்னுரை

சங்ககாலத்தில் இருந்தே பல இலக்கண இலக்கிய நூல்கள் வெளிவந்துள்ளது. இதனைத் தொடர்ந்து பக்தி இசையில் பல திருக்கோயில்கள் பல்வேறு நோக்கங்களுக்காக மண்டபங்கள், பிரகாரங்கள், கட்டடங்கள் பல வகையான அறைகள், தூண்கள், கோபுரங்கள் என எண்ணற்ற கட்டடங்கள் அமைப்புகளுடன் கட்டப்பட்டுள்ளன. தமிழகத்தில் மட்டும் சுமார் 60,000 கோயில்கள் உள்ளன என இந்து சமய அறநிலைத்துறை கூறுகின்றது. ஆகம விதிகளின் படியும், வாஸ்து அடிப்படையிலும் கோயில்களை அமைத்துள்ளனர். ஒவ்வொரு ஆலயத்திலும் திருமுறைகளும், ஆயக்கலை 64-ஆம், ஏனைய அறிவுசார்ந்த நூல்களும் பயிற்று விக்கப்பட்டன. சங்க காலத்தில் வேதமும், திருமுறைகளும், தருமசாஸ்திரம், புராணம், இதிகாசங்கள், வியாக்கரணம், யாப்பு, தர்க்கம், சோதிடம், வானவியல், இசை, மருத்துவம் என இவ்வாலயங்களில் போதிக்கப்பட்டு வந்தன. கவின் கலைகள் பயிற்றுவிக்கும் நடனம் பயிற்றுவிக்கும் இடமாகவும் பக்தி இசைக்கலைகளை வளரக்கும் இடமாகவும் இசைக்கலையினை உலகெங்கும் போற்றக் கூடிய அளவில் செயல்பட்டு வந்ததாக பல ஆலயங்களின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

ஓசை ஒலி ஆனான் ஈசன்

“ஓசையும் ஈசனும் ஒன்கு மெனவுலகில்

வாசகப்பட்டு வருவதல்லால் - ஓசையை

மெய்யகத் தாலன்றி வினவ வொணா தென்னுமிவை

வையகத்தார் சொல்லும் வழக்கு”(பஞ்சமரபு, ப. 206)

ஓசை ஒலி எலாம் ஆனான் இறைவன். அந்த ஓசையை உடல் மூலம் தான் உணர இயலும். ஆதியில் இறைவன் திரு மிகு இறைமை ஒலியாய் என்பர் கிரேக்க ஞானியர் இருந்தான் என்றும், உலகெல்லாம் உயிரெல்லாம் அந்தந்த திரு ஒலியாய் படைக்கப்பட்டது என்றும் விவிலியத் திருமுறை கூறும் ‘ஓம்’ எனும் தெய்வத் திருமந்திரமாம் இறைவன். அனைத்துமாவான் என்று திருமுறை கூறுகின்றது. ஓசையால் ஓசையைத் தொழுத தனால் உடலுடன் ஆனாய நாயனார் விண்ணுலகு சென்றார்.



துளைக் கருவிகளில் உண்டாகும் ஒலி அசைவுகள்

குழாயில் இருக்கும் காற்றின் உயரம் அதிகமாயிருக்கும் போது அதன் சுருதி குறைவாக இருக்கும். எதிர் மறைவிதியாகும்.

(எ.கா.) புல்லாங்குழல்

குறைந்த அளவு ஒலியுடைய மத்திரஸ்தாயி சுவரங்களை வாசிப்பதற்கு நீளம் அதிகமான புல்லாங்குழலைப் பயன்படுத்துவர். மேலும் நாகசுவரத்தில் 'பாரி' என்ற வகையைச் சேர்ந்த உயரம் அதிகமாக உள்ள நாகசுவரத்தை, குறைவான ஆதார சுருதிக்குப் பயன்படுத்துவர். குழாயில் இருக்கும் காற்றின் உயரம் குறைவாக இருக்கும் போது அதன் சுருதி அதிகமாக இருக்கும். எதிர் மறை விதியாகும்

(எ.கா.) புல்லாங்குழல், நாகசுவரம்

அதிகளவு ஒலி உடைய தாரஸ் தாயி சுவரங்களை வாசிப்பதற்கு, நீளம்; குறைவான புல்லாங்குழலைப் பயன்படுத்துவர். நாகசுவரத்தில் 'திமிரி' என்ற வகையைச் சேர்ந்த உயரம் குறைவாக உள்ள நாகசுவரத்தை அதிகமான ஆதார சுருதிக்குப் பயன்படுத்துவர். இவ்வாறாக குழாயின் உயரம் அதிகமாக, சுருதி அதிகமாவதையும் காண முடிகின்றது. குழலின் நீளத்தைப் பொருத்தே சுருதிமாறு பாடடைகிறது. சுற்றளவைப் பொருத்து சுருதிமாறுபடுவதில்லை என்பதை மனதில் கொள்ள வேண்டும்.

குழாயின் உட் செலுத்தக்கூடிய காற்றின் அழுத்தம் அதிகரிக்க அதிகரிக்க சுருதியானது அதிகரிக்கின்றது. இது நேர்மறை விதியாகும். (எ.கா.) ஒரே புல்லாங்குழலில் மென்மையான சுவரங்களையும் அதே சமயம் காற்றை அதிகமாக உட்செலுத்தி, அதே சுவரங்களை வலிமையான சுவரங்களாகவும் வெளிப்படுத்த முடியும். உட்செலுத்தக் கூடிய காற்றின் அழுத்தம் குறையக் குறைய குறைந்த சுருதி அளவுடைய சுவரங்களைப் பெறமுடியும். - நேர்மறை விதியாகும்.

(எ.கா.) ஒரே புல்லாங்குழலில் வலிமையான சுவரங்களையும், உட்செலுத்தக் கூடிய காற்றின் அழுத்தத்தைக் குறைத்து, மென்மையான சுவரங்களையும் வெளிப்படுத்த முடியும்.

தோல் கருவிகளில் உண்டாகும் ஒலி அசைவுகள்

தோல் கருவிகளில் - மிருதங்கம், தவில்

இதில் இழுத்துக்கட்டப்படும் கட்டின் இறுக்கம் அதிகரிக்க, அதிகரிக்க சுருதியும் அதிகரிக்கும். - இது நேர்மறை விதியாகும்.

வார்களை இழுத்துக்கட்ட கட்டதவில், மிருதங்கம் போன்ற தோல் கருவிகளில் சுருதியானது அதிகரித்துக் கொண்டே போகிறது. கட்டின் இறுக்கம் குறையக் குறைய, சுருதியானது குறைந்து கொண்டே போகும். இது நேர் மறைவிதியாகும்.

மிருதங்கம், தவில் போன்றவற்றில்வார்களின் கட்டின் இறுக்கம் குறையக் குறைய சுருதியானது குறையும்.

தோல் கருவிகளில் பயன்படுத்தக் கூடிய தோலின் கனம் அதிகரிக்க, அதிகரிக்க சுருதி குறையும் . இது எதிர் மறைவிதியாகும்.

இவ்வாறு நரம்புக் கருவி, துளைக்கருவி, தோல்கருவி போன்ற வற்றில் சுருதி மாறுபாடு அடைவதைக் காண முடிகின்றது. (இந்திய இசைக் கருவூலம், ப. 431)

பக்தி பாடல்களில் பண்ணிசை

சுந்தரர் தன்னுடைய பக்திப்பாடல்களைப் பற்றிக் கூறும் போது, 'ஆருரன் பன்னும் இசைக் கிளவி பத்தியை' (84:10) என்று குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காணலாம். 'இன்னிசை' (68:9) என்பதையும் 'இன்னிசைபாடல்' (81:2) என்பதையும் நன்கு சிறப்பித்தள்ளார். சம்பந்தரின் சிறப்புக்களைச் சுந்தரர் எடுத்துக்காட்டும் போது 'இன்னிசையால் தமிழ்பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்' (62:8) என்று குறிப்பிடுவதில் அவருடைய இசைப்பாடல்கள் இனிமையான இசை நிறைந்தவை என்பதை நயமாகச் சுட்டியுள்ளதைக் காணலாம். பக்தி எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டும் போது 'ஏழிசையின் தமிழால் இசைந் தேத்திய பக்தியையும்' (100:10) என்று குறிப்பிடுகிறார்.

தமிழ் பற்றிய உணர்வும் தமிழிசை பற்றிய அறிவும் சுந்தரருக்கு இருந்துள்ளது என்பது முன் கூறப்பெற்ற செய்திகள் வாயிலாக நன்கு தெரியலாம். 'தமிழோடிசை கேட்கும் இச்சை' (88:8) இருக்க வேண்டும் என்பதையும் கூறுகிறார். 'ஒலி கொள் இன்னிசைச் செந்தமிழ்' (67:11) என்று சுந்தரரால் தமிழ் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றால் இசையுணர்வு மிக்கவர் சுந்தரர் என்பதை அறியலாம்.

அப்பரும் பழந்தமிழிசை உணர்வு மிக்கவர் என்பதை அவருடைய பாடல்களிலிருந்து காணலாம். இறைப்பற்று உடையவர்களைப் பற்றிக் கூறும் போது 'பாடுவார் பணி வார்பல்லாண்டிசை கூறுபத்தர்கள்' (20:10:3) என்று குறிப்பிடுகிறார். 'பண்ணிசைச் சுவைகள் பாடியாடிடும் பக்தர்க் கென்றும்' (31:2:3) நிறையருள் வாய்க்கும் என்பது அப்பரின் அரியவாக்கு. இறைவன் 'பாடல் வண்டிசை கேட்கும் பைஞ்சீலியார்' (155:8:2) என்பது அவரது கூற்று.

அப்பர் இசைப் பாடல்களை இயல்பாகப் பாடி இறையருளைப் போற்றி வியக்கும் தன்மையுள்ளவர். இசையால் இறைவனைப் புகழ்வதைக் கடமையாகக் கொண்டு வாழ்ந்தவர். இதனை அவருடைய பாடல் ஒன்று மிகச் சிறப்பாக விளக்கும்.

"சலம்பு வொடு தூபம் மறந்தறியேன்

தமிழோடிசை பாடல் மறந்தறியேன்" (4:1:6)

நீராலும் பூ வாலும் தூபமிட்டும் இறைவனைப் புகழ்ப்பது வழக்கம். அவ்வாறு செய்யவும் அவர் மறக்கவில்லை. இன்னொரு இனிய முறையாலும் இறைவழிபாடு இயற்றுகிறார். இறைவனின் புகழை இனிய தமிழிசைப் பாடல்களால் விளக்கி மன முருகப் பாடிப்பரவுகிறார். அதனை மற்ற வழிபாட்டு முறைக்கும் ஈடு இணையாகக் கருதிக் கூறுகிறார். தமிழுக்கும் இசைக்கும் திருநாவுக்கரசர் கொடுத்துள்ள சிறந்த மதிப்பு இதனால் நன்கு விளங்கும்.

இறைவனின் திருவடிக்குப் பாடலால் வழிபாடு நடத்தியதைப் பெருமையாக அப்பர் கருதுகிறார். (தமிழர் இசை, ப. 363)

பண்ணிசையில் நடராஜ தத்துவம்

நடராஜத்தவம் என்பது ஆனந்த தாண்டவம் ஆடும் நடராசரின் தோற்றத்தினை விளக்கு வதாகும். நடராசர் இந்துக் கடவுளான சிவபெருமானின் நடனத் தோற்றமாவார். இந்நடனக் கோலத்தில் சிதம்பரத்தில் பதஞ்சலிமுனி வருக்காக சிவன் ஆடினார்.

நடராசரின் தோற்றத்தைப் பற்றி பின்வரும் பாடல்கள் விளக்குகின்றன.

"கொடி மேல் இடபமும் கோவணகீளும் ஓர் கொக்கிரகும்



அடிமேல்கழலும் அகலத்தினில் நீறும் ஐவ்வாய் அரவும்
முடிமேல் மதியம் முருகலர் கொன்றையும் முவிலைய
வடிவேல் வடிவும் என் கண்ணுள் எப்போதும் வருகின்றனவே!"
"குனித்த புருவமும் - கொவ்வைச் செவ்வாயிறல் - குமிண் சிரிப்பும்
பனித்த சடையும், பவளம் போல் மேனியிற் - பால் வெண்ணீறும்,
இனித்தமுடைய எடுத்த பொற் பாதமும் - காணப் பெற்றால்
மனி(த்)தப் பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த மாநிலத்தே!"

சப்ததாண்டவங்கள்

சப்ததாண்டவங்கள் என்பவை சைவ சமயக் கடவுளான சிவபெருமான் ஆடிய ஏழு தாண்டவங்களின் தொகுப்பாகும். இந்த தாண்டவங்களின் மூலமாக சிவபெருமான் ஏழு சுவரங்களைப் படைத்ததாகசைவர்கள் நம்புகிறார்கள். சுவரங்கள் ஏழு என்பதால் இவை ஏழு என்ற எண்ணிக்கையில் அடிப்படையில் இருக்கின்றன.

ஏழு தாண்டவங்கள்

சிவ பெருமான் ஆடியதாண்டவங்களில் ஏழு தாண்டவங்கள் சப்த ஸ்வரங்களிலிருந்து தோன்றின. எனவே காளிகா தாண்டவம், சந்தியாதாண்டவம், கௌரிதாண்டவம், சம்காரதாண்டவம், திரிபுரதாண்டவம், ஊர்த்துவதாண்டவம், ஆனந்ததாண்டவம் ஆகிய ஏழு தாண்டவங்களும் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் சப்த (சிவ) தாண்டவங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. தாண்டவங்களும், அவற்றினை தோற்று வித்தஸ்வரங்களின் பட்டியலும் கீழே,

1. காளிகாதாண்டவம் - ச
2. சந்தியாதாண்டவம் - ரி
3. கௌரிதாண்டவம் - க
4. சம்காரதாண்டவம் - ம
5. திரிபுரதாண்டவம் - ப
6. ஊர்த்துவதாண்டவம் - த
7. ஆனந்ததாண்டவம் - நி (சோழர்காலஆடற்கலை, ப. 95)

முடிவுரை

பக்தி இலக்கியங்களில் பண்ணிசையில் பாடப்பட்ட பாடல்கள் முதல் ஆலயங்களில் வாசிக்கப்படும் இசைக்கருவிகள் வரை இசைக்கப் பெற்று ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் மெட்டு அமைத்து நடன நிகழ்ச்சிகளை ஆலயங்களில் அரங்கேற்றி வந்தனர். நாட்டியம் என்றாலே அனைவரும் அறிந்தது. எம்பெருமான் நடராஜ பெருமான் என்பது பரதநாட்டியம் என்பது மிகவும் பழமையான நடனமாகும். குரு குலப் பாரம்பரிய நடனக் கலையான பரதநாட்டியம் குரு குல முறையில் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு வந்தது. குருகுலத்தில்கற்கும் போது மாணவர்கள் அறியாமலேயே சில நுணுக்கங்களைக் கற்பர். அத்தகுவாய்ப்புகள் இன்றைய நவீனத் தொழில்நுட்பத்தில் இல்லையென்றாலும் காலத்திற்கேற்றவாறு உள்ள வளர்ச்சியானது மிகவும் சிறப்பான வளர்ச்சி நிலைகள் என்று கூறலாம். பக்தி இலக்கியங்களில் நாதமும், நடனமும் இன்றைய காலக்கட்டத்தில் அபார வளர்ச்சி நிலையை அடைந்துள்ளது என்பதில் ஒரு போதும் ஐயமில்லை.



துணைநூற்பட்டியல்

1. டாக்டர்எ.என். பெருமாள், தமிழர்இசை, உலகத்தமிழராய்ச்சிநிறுவனம், சென்னை-13, பதிப்பு-1984.
2. டாக்டர்கே.ஏ. பக்கிரிசாமிபாரதி, இந்தியஇசைக்கருவூலம், இந்தியன்கிராபிக்ஸ், மதுரை, பதிப்பு-2002.
3. இரா. கலைக்கோவலன், சோழர்காலஆடற்கலை, சேகர்பதிப்பகம், சென்னை.
4. முனைவர்அங்கயற்கண்ணி, இசையும்இலக்கியமும், இசைத்துறை, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், கலையகவெளியீடு, பதிப்பு-1991.
5. டாக்டர்வீ.ப.கா. சுந்தரனார், பஞ்சமரபு, தென்னிந்தியசைவசித்தாந்தநூற்பதிப்புக்கழகம், 154, டி.டி.கே. சாலை, சென்னை, பதிப்பு-1993.



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022

Special Issue

ஆண்டாள் திருப்பாவையில் களவொழுக்கக் கோட்பாடுகள்

(Theory of theft in the Andal Thiruppavai)

Dr.R.PRAPA.,

Department of Tamil, Queens College of Arts and Science for Woman,
Punalkulam, Pudukkottai.

33

Abstract

Sangam literature had two different social conceptions of the internal side. The Origins of devotional literature date back to this period. Although it was known in that context, It began to take root in the field of Tamil literature after the emergence of lord Kalaviyal and began to take root in the field of Tamil literature Devotion blossoms when the wonderful feeling of love reaches a higher level. The love featured in devotional literature does not include things like selfishness and ambition rather the rise of humanity is approached. When approaching literature from a historical perspective on finds multi-faceted travel style and social well-being. After worshiping the king and enjoying the benefits of the rebellion against the lord; They song and danced to the lord and fell in love with him and enjoyed the time of kalabhira poets who felt god in the literature of the time were also thrilled to sing traditional songs as an expression of extreme love. Based on them, this article examines the field ethical principles of the tradition of the Twist in Thiruppavai.

Key words : Sangam literature, love affection, internal theories, Andal, Devotion literature

ஆய்வுச்சுருக்கம்

சங்க இலக்கியங்கள் அகம், புறம் என்ற இரு வேறுபட்ட சமூகக் கருது கோள்களைக் கொண்டெழுந்தது. இக்காலத்திலேயே பக்தி இலக்கியத்தின் தோற்று வாயும் அமைந்துள்ளது. இச்சூழலில் அறியப்பட்டாலும் அது இறையனார்களவியல் தோன்றிய பின் பொலிவு பெற்று மடை மாற்றம் பெற்றும் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் ஆழமாகவும் விரிவாகவும் வேரூன்றித் தொடங்கியது. காதல் என்ற அற்புத உணர்வு அதீதநிலையைபெறும் போது பக்தி மலர்கிறது. பக்தி இலக்கியங்களில் இடம் பெறும் காதலில் அயநலம், பேராண்மை போன்றவை இடம் பெறுவதில்லை. மாறாக மானுடத்தின் உணர்வுக்கான வழி அணுகப்படுகிறது. வரலாற்றில் இவ்விலக்கியங்களை அணுகும் போது பல் நோக்கில் பயணிக்கும் பாங்கும், சமுதாய நலம் ஆகியவைக் காணக்கிடக்கிறது. இறைவன் மீது கொண்டெழுந்த உள்ளக்கிளர்ச்சியினால் அரசனை வழிபட்டு அனு கூலங்களைப் பெற்றோர், மற்றோர் இறைவனைப் பாடியும், துதித்து அவனிடம் காதல் கொண்டு தன் வாழ்க்கையின் அனுசூலங்களைப் பெற்று மகிழ்ந்தனர். களப்பிரரின் காலத்திற்கு பிறகு ஒரு மறுமலர்ச்சி தமிழ் இலக்கியங்களில் தோற்றம் பெற்றதே எனலாம். அக்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களில் இறையை உணர்ந்த புலவர்கள் அதீத அன்பின் வெளிப்பாடாய் அகமரபினையொட்டிய பாடல்களையும் பாடி பரவசமுற்றனர். அவற்றின் அடிப்படையில் திருப்பாவையில் அகமரபின்களவொழுக்க கோட்பாடுகள் குறித்து இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

கடவுச்சொற்கள்: சங்க இலக்கியங்கள், களவொழுக்கம், காதல், அன்பு, அகமரபு, கோட்பாடுகள், ஆண்டாள், பக்திலக்கியம்.



முன்னுரை

இம்மண்ணுலகில் வாழ்கின்ற அனைத்து உயிரினங்களுக்கும் சிறுமையிலிருந்து பெருமைவரை அறிவுத்திறன் பெற்றவையாக இருக்கின்றன. இவ்வறிவு நிலையில் ஒன்றிலிருந்து ஆறறிவு முடிவோடு பகுப்பு நிலையைத் தொல்காப்பியச் சூத்திரம் உணர்த்துகிறது. இப்பிரிவு அனைத்திலும் ஆண், பெண் என்ற இரு பால்களும் நிலைக்கிறது. ஆனால் ஆறறிவு பெற்ற மனிதனைப் போல மற்ற உயிரினங்கள் இனம் கடந்து உறவுக் கொள்வதில்லை. இவ்வடிப்படையில் அகம், புறம் என்ற இரு கூறுகளில் தான் மனிதன் அற நெறியோடு வாழ்ந்துள்ளான். ஆண்மைச் சார்ந்த பல்வேறு வினைகளும், புறம் என்றும் அக வாழ்வான இன்ப உணர்வுகளோடு இணைந்த இவ்வாழ்வினைப் பற்றிய தகைமையைப் பெரும்பாலும் பெண்மைச் சார்ந்தது என்றும் சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. இதில் ஆணும், பெண்ணும் சேர்ந்து வரைவு கடாதல் முன்னே புணர்ப்பியல் ஈடுபட முயல்கின்றனர். இம்முயற்சியினையே 'களவு' என்று குறிப்பிடுகின்றார். இக்களவில் இறைவன் மீது கொண்ட காதல் உணர்வினை தன் பாடலின் வழி உணர்த்தும் கோட்பாடுகள் குறித்து இக்கட்டுரை வழி நாம் உணர்வோம்.

அகமரபில் பக்தி இலக்கியம்

அகமரபு என்பது மனித உறவுகளின் உன்னதத்தை உணர்வுப் பூர்வமாக வெளிப்படுத்தும் ஒரு வழியாகும். கடவுள் மீது உள்ள பக்தியை வெளிப்படுத்தும் அல்லது புரிந்துகொள்ள கி.மு. 200 க்கும் கி.மு. 400 க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுந்த சங்க இலக்கிய மரபைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது பல்வேறு அறிஞர்களின் கருத்தாகும். தமிழ் இலக்கியத்தை மற்ற இலக்கியங்களோடு ஒப்பு நோக்கும் போது தமிழ் இலக்கியத்தின் தனிச்சிறப்பை எடுத்துரைப்பது அகத்திணை மரபாகும். அளவு கடந்த காதல், மேலோங்கிய உணர்ச்சி அன்பின் உச்சநிலை இது போன்ற செயல்பாடுகள் தமிழக மரபாகும். சங்ககாலத்திற்கு பிறகு களப்பிரர்கள் ஆண்டபொழுது இம்மரபு மறைந்து, எழுநூறு ஆண்டுகளுக்கு பின் இம்மரபை உயிர்ப்பிக்கிறார்கள். நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும். இவ்வகமரபு என்பது தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, அரசவை சென்று குறுநில மன்னர்களையும், அரசர்களையும் பற்றிப் பாடிய புலவர்கள், ஆகியோர் அரசர்கள் இருக்கக் கூடிய இடங்களில் இறைவனை வைத்து வழிபட வேண்டும் என்ற கருத்துருவின் விளைவாக தலைவனை நினைத்தும் உருகும் தலைவி பசலைப் பூத்து அவன் வரவை எதிர் நோக்கிப்பாடுவது போல, இறைவனை தலைவனாகக் கொண்டு புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் தான் பக்தி இலக்கியத்தின் தோற்று வாய் ஆகும்.

அகமரபிற்கு பிறகு பக்தி மரபு என்பது வேருன்றியுள்ளது. பக்தி மரபில் நிரந்தர மற்ற மனிதன் மீது வைக்கப்படும் காதலை விட, நிரந்தரமான இறைவன் மீது காதல் கொண்டு கவிதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அகத்திணை என்பது தொல்காப்பியம் தொடங்கி தலைவன், தலைவியின் மதி நுட்பத்தோடு உணர்ச்சிபிழம்பினை பொதிந்து இயற்றப்பட்டுள்ளது. அகத்திணை என்பது பக்தி இலக்கியங்களிலும் சென்றந்து இறைவன் மீது கொண்ட உணர்ச்சியினை அதன் கிளர்ச்சியோடு எடுத்துரைப்பதாக உள்ளது.

களவொழுக்கம்

அகத்தின் உள்ளம் புணர்ச்சியும், பருவத்தின் மலர்ச்சியும் பாவையின் எழுச்சியும் நிறைந்த பெண்ணும், வீரத்தின் செறிவும், தமிழ்ப் பண்பும் திறத்தியின் உருவமும் கொண்ட ஓர் ஆண்மையும், எதிர் எதிரே சந்தித்தப் போது ஆண்மையில் அடங்கிலாக் காதலால் கன்னிப் பெண்மையில் மயங்கி, மருண்டு நின்றான். பெண்மையானவள் காதலால் கனிந்து ஆண்மையில் மயங்கிட துடிக்கிறாள் இருவரும் அருகருகே நின்று கண்ணாற் அழைத்த பின் காதற் களவு நிகழும். இதன் கோட்பாடுகளாகக்காம்ப



புணர்ச்சியும், இடந்தலைப்படலும், பாங்கற்கூட்டமும், தோழியற் கூட்டமும் என்று சொல்லப்பட்ட நான்கு வகையானும் அவற்றைச் சார்ந்து வருகின்ற மொழியானும் வருவன களவென்று காதல் மறையறிந்தோர் நெறியென்று கூறுகிறது தொல்காப்பியச் சூத்திரம்

“காமப்புணர்ச்சியும் இடந்தலைப் படலும்
பாங்கொடு தழா அலும் தோழியிற் புணர்வு மென்று
ஆங்க நால் வகையினும் அடைந்த சார்வொடு
மறையென மொழிதல் மறையோர் ஆறே” (பொருள்.487)
“உளமலி காதல் களவு எனப்படுவது
ஒரு நான்கு வேதத்து இரு நான்கு மன்றளுள்
யாமோர் கூட்டத்தின் இயல் பினதுஎன்ப” (களவியல்-01)

அகத்திணைகளுள் கைக்கிளை முதலாய் பெருந்திணை ஈறாக அகத்திணைகள் என்று வரையறுக்கும் இடங்களில் ‘அன்பின் ஐந்திணை களவெனப்படுவது’ என்ற இறையனாரும், அகத்துறைகள் தாங்கி ஐந்திணை நெறியளாவி” என்று கம்பரும் கூறுவதை ஒப்பு நோக்கி பெருந்திணையும், கைக்கிளையும் அகத்திணை ஆராய்ச்சியில் இடம் பெற வேண்டியவை என்பதை தெளிவுற வேண்டும். (வ.சு.ப.மாணிக்கம் தமிழ் காதல் 2007 பக்கம். 37)

ஆண்டாளும் திருப்பாவையும்

இலக்கியத்தின் வளமைக்கும், தத்துவம் சார்ந்த பக்தி நெறிக்கும், இறைவன் மீது காதலனும் எழுப்பிய திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி என்னும் இருநூல்களையும் தனது பதினைந்தாவது வயதில் இயற்றியுள்ளார். இவ்விரண்டு நூல்களும் கண்ணபிரான் மீது உள்ள காதலுடன் கூடிய தெய்வீகத் தன்மையினையும், ஞானத்தையும் நம்மால் உணர முடிகிறது.

ஏழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஆழ்வார்களுள் இவர் ஒருவர் மட்டுமே பெண்மையைச் சார்ந்தவர். திருப்பாவை என்பது மார்கழி மாதத்தில் இறைவன் மீது காதற் கொண்ட பெண்கள் தன் அன்பு விஞ்சிய நிலையில் நோன்பு நோற்கும் நிலையினையும், அதனால் பெறக் கூடிய அருளையும் தனது முப்பது பாசுரங்களால் பாடப்பட்ட பகுதியாகும். வைணவ பக்தி நூல்களின் தொகுப்பு ‘நாலாயிரதிவ்வியபிரபந்தங்கள்’ என அழைக்கப்படுகின்றன. இதில் 473 முதல் 503 வரை உள்ள பாடல்களின் தொகுப்பாக திருப்பாவைப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

பெரியாழ்வாரால் கண்டெடுக்கப்பட்ட ஆண்டாள் அவரின் கண்ணபிரான் பற்றிய வாய்மொழிச் சொற்களால் அவன் பால் ஈர்ப்புக் கொண்டாள். கண்ணனையே கணவனாக வரித்தும் கொண்டாள். தன்னைக் கிருஷ்ணனின் மணப்பெண்ணாக நினைத்துப் பாவனைச் செய்து வந்தாள். ஆதலால் மணாளனாக வரித்த கண்ணனுக்கு தான் ஈடாக இருக்கிறோமோ என்பதையறிய வட பத்திர சாயிக்கு போடும் மாலையை தான் போட்டு அழகு பார்த்த கோதை இவள். ஆதலால் இவறுக்கு ‘சூடிக்கொடுத்த சுடர் கொடியே’ என்ற பெயரையும் பெற்றாள்.

தன்னைவரைவு கடாத தலைவனான இறைவனை தன் கணவனாக போற்றி, அதாவது தலைவனாக நினைத்து களவொழுக்கத்தில் ஈடுபடும் ஆண்டாளின் காமம் மிஞ்சிய அன்பினைப் பற்றி இப்பாடல்கள் நமக்கு உணர்த்துகின்றது.

இயற்கைப்புணர்ச்சி

செல்வம் நிறைந்துள்ள திருவாய்ப்பாடியில் வாழும் பெண்களை மார்கழி மாதத்தில் வளர்பிறை பொருந்தியுள்ள நன்னாளில் நந்த கோபாலனின் மகனும், அழகிய கண்களையுடைய யசோதை பிராட்டிக்குச் சிங்கக்குட்டி போல் இருப்பவனும், கருமேகம் போன்ற திருமேனியையும் செந்தாமரை மலர் போன்ற திருக்கண்களையும் சூரியனையும் சந்திரனையும் போன்ற திருமுகத்தையும் உடையவனான ஸ்ரீ மன்நாராயணன் நமக்கே பறையைக் கொடுப்பான். ஆதலால் அதனைப் பெறுவதற்கு இந்த நோன்பில் உன்றி நீராட வேண்டும் என்று இயற்கையாக தலைவனைப் புணர்வதற்கு இச்செயலில் ஈடுபட வேண்டும் என்று கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

இப்புகழ் பெற்ற நிலவுலகில் நாம் பெருமானுடைய அருளைப் பெற வேண்டுமென்றால் அதற்கான சில இடர்பாடுகளை நாம் கடந்து வாழ வேண்டும் என்றும் காதற் மீது கொண்ட உள்ளப் புணர்ச்சியினை எடுத்துரைப்பதாக இப்பாடல்கள் கூறுகின்றது.

அகத்திணைப் பாடல்களில் தலைவனைக் காண்பதற்கு முன் அவன் பிரிவால் பசலைப் பூத்து கை வளையல்கள் கழல, காதல்கள் பஞ்சடைந்து மெலிவுற்ற உருவோடு தலைவி காணப்படுவாள். அது போன்று இந்நோன்பினை மேற்கொண்டு தலைவனான ஸ்ரீ ராமனைக் காண வேண்டும் என்கிறது இப்பாசுரம்

“நெய்யுண்ணோம் பாலுண்ணோம் நாட்காலே நீராடி

மையிட்டு எழு தோம் மலரிட்டு நாம் முடியோம்

செய்யாதன செய்யோம், தீக்குறளை வென்றோதோம்

ஐய மும்பிச்சையும் ஆந்தனையும் கைகாட்டி

உய்யுமாறெண்ணி உகந்தேலோர் எம்பாவாய்” (திருப்பாவை-02)

உள்ள வெழுச்சியின் காரணமாக தலைவனான பெருமானைக் காணவேண்டும் என்ற நோக்கில் உண்ணா நோன்பினை மேற் கொள்கின்றனர். இம்மேற்கொள்ளலின் போது நீராட செல்லும் பெண்கள் மழைக்கு தலைவனாக விளங்கும் உத்தமனே! உன் கைகளில் இருந்து பாய்கின்ற அம்புகள் மழை போல் உலகத்தான் வாழவும், நோன்பு நோற்கிற நாங்களும் மகிழ்ந்து மார்கழி நீராடவும் தாமதம் செய்யாமல் மழை பொழிய வேண்டும் என்று இயல்பாக பொழியும் மழையினைக் கண்ணனின் அம்பு மழையில் தான் அன்பின் காரணமாக பொழிந்தது என்று இடம் பெற்றுள்ளது.

“தாழாதே சார்ங்கம் உரைத்த ஆ மழை போல்

வாழ உலகினில் பெய்திடாய்”

(திருப்பாவை-04)

என்ற பாசுரம் நமக்கு எடுத்துரைக்கிறது. பறவைகளும் விலங்குகளும் ஆரவாரங்கள் செய்ய, பறவைத் தலைவனான கருடனுக்குச் சுவாமியான சர்வேசுவரருடைய சன்னதியில் வெண்மை நிறமுடையதும் அனைவரையும் அழையா நிற்பதுமான சங்கினுடைய பேரொலியையும் கேட்கவில்லையோ? பெண்ணே! எழுந்திரு. இறைவனும் முனிவர்களும் யோகிகளும் தன்ன உள்ளத் துள்வைத்து போற்றக் கூடியது மான மெதுவாக எழுந்து ‘அரி’ என்ற பேரராலி பலர் என் நெஞ்சிற்குள் புகுந்து குளிர்ந்தது என்று பாடுவதாக தனது உள்ளப் புணர்ச்சி இடம் பெறுகிறது. இதனை சங்க இலக்கிய குறுந்தொகை அகப்பாடல் ஒன்று விளக்குகிறது.

“இம்மை மாறி மறுமையாயினும்

நீயாகியரென் கணவனை

யாளாகியர் நின்னெஞ் நேர் பவளே”

(குறுந்-49)



நீலமணி போன்ற நிறத்தையுடைய தலைவ இப்பிறப்பு நீங்க நமக்கு வேறு பிறப்பு உண்டாயினும் என்னுடைய தலைவன் நீயே ஆகும். நின்னுடைய மனத்திற்கு அன்பு செய்து ஒழுகும் ஒத்த காதலியானே ஆகும் என்று என்னுடைய தலைவியின் உள்ளத்து உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது.

இடந்தலைப்பாடு

நீராட செல்வதற்கு வீட்டின் வாசலில் அமர்ந்து அழைக்கும் பாவையரை மனம் கொள்ளாது, அரசகர் குளத்து வேறுதல் தவனு மாகிய நரசிங்கமே கண்ணாய் அவதரித்த எம்பெருமானுடைய செயல்களை பாடிச்சென்று எல்லாப் பெண்களும் நோன்பு நோற்பதற்குரிய இடத்தில் புகுந்தனர். மலர் போன்ற கண்களை உடைய கண்களை விட்டொழித்து எங்களுடன் நீராடாமல் படுக்கையில் உறங்குகின்றாயோ! என்று தோழியர் கூறும் போது கண்ணன் திருமால் போன்றோரின் வீரக்கதைகளைக் கூறிக்கொண்டிருக்கிறானே! எனக்கு இவற்றை யார் சொல்லப் போகிறார்கள்? காது குளிரக் கேட்டுப்படுத்திருப்பேன் என்று செல்வச் சீமாட்டி படுத்திருப்பதாக ஒரு கருத்து நிலவுகிறது. நீராட்டிவிட்டு, அழகிய இடத்தையுடைய இப்பெரிய பூமியில் அரசர்கள் தங்களுடைய கர்வம் அடங்கி வந்து உன் சிங்காசனத்தின் கீழ்த் திரள் திரளாக இருப்பவர் போல் நாங்களும் வந்து சேர்ந்தோம். செந்தாமரைப் பூப்போன்ற சிவந்த திருக்கண்கள் சிறிது சிறிதாக எங்கள் மேல் விழிக்கமாட்டாவோ? சந்திரனும், சூரியனும் உதித்த தாற் போல் அழகிய இரண்டு கண்களாலும் எங்களைப் பார்த்து நோக்குங்கால் நாங்கள் புத்துணர்ச்சியடைவோம் என்று கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

உன் அம்புக்கு தோற்ற மன்னர் வந்து சரணாகதி செய்கிறார்கள். உன் அம்புக்கு அடிமையான ஆயர் குலப்பெண்களோ கண்ணனை அடைந்து தொண்டு புரிகின்றனர். அப்படிப்பட்ட பெண்கள் கண்ணனைப் பார்த்து இடந்தலைப்பாடும் போது, காயாம்பூப் போன்ற நிறத்தையுடைய பிரானே! நீ உன்னுடைய திருக்கோயில் இருந்து இங்கே புழுந்தருளி அழகிய சிறந்த ஆகாயத்தின் மீது அமர்ந்து நாங்கள் வந்த காரியத்தை விசாரித்து அருள் புரிவீராக! என்று கூறுகின்றனர்.

ஆனால் சங்க அக இலக்கியங்களில் இடந்தலைப்பாடு என்பதில் தலைவன் கூற்றாக நிகழ்கிறது.

இலக்குவனை தெளிர்ப்ப அலவன் ஆட்டி
முகம்பு தைகதுப்பினன், இறைஞ்சி நின்றானே
புலம்பு கொள் மாலைமறைய
நலங்கேழ் ஆகம் நல்குவள் எனக்கே.

(ஐங்குறுநூறு. 197)

என்ற கவிதையின் வழி ஒளிபொருந்திய கைவளைகள் ஒலிக்க நண்டுகளை அழைத்து மகிழும் கடந்தலால் முகத்தை மறைத்துக் கொண்டு நாணி நிற்கும் என் காதலி தனிமை மிகுந்த மாலைப் பொழுது மறைந்தவுடன் இன்பதற்கு இருப்பிடமான தன் மார்பகத்தை எனக்கு வழங்குவாள் என இடந்தலைப்பட்ட தலைவன் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

பாங்கற்கூட்டம்

இறைவன் மீது காதல் கொண்ட அன்பர்கள் இறைவனை காணாத நாட்களையான் பிறவாத நாளாகக் கருதுவர். அது போல பிழைப்பைக் கருதி மாடுகள் மேய்கின்ற தொழிலைச் செய்கிறோம். நாங்கள் பசுக்களின் பின்னே போய் காடு சேர்ந்து உண்போம். சிறிதளவு அறிவில்லாத ஆயர் குலத்தில் உன்னைப் பெறுவதற்கு தக்க புண்ணியம் உடையவர்களாய் இருக்கிறோம். அதனால் உன்னோடு எங்களுக்கு உண்டான உறவானது ஒழிக்க முடியாது. உலகம் அறியாத சிறு பெண்களான நாங்கள் உன்னை அன்பினால் சிறிய பேரால் அழைத்தமைக் குறித்து நீ கோபித்துக் கொள்ளாது, இந்த உறவினை வரும் ஏழேழ் பிறவிகளுக்கும் உற்றோமே யாவோம் என்கிறார்கள். இதனை,

“உன்றன்னைப் பிறவிப் பெறுந்தனை புண்ணியம்



யாமுடை யோம்”

(திருப்பாவை-28)

இதனைப்போன்று சங்க இலக்கியங்களில் அகம்பு குந்தவளின் மெல்லிய ஆகத்தை மேவாத நாளெல்லாம் வாழ நாளாக காதலன் கருதுவான் என்று பாங்கற்கு உரைப்பதாக இடம் பெற்றுள்ளது.

“கேளிர் வாரியோகேளிர் நாளு மென்
நெஞ்சு பிணிக்கொண்ட அஞ்சில் ஒதிப்
பெருந்தோட் குறு மகள் சிறுமெல்லாகம்
ஒரு நாட்புணர்ப்புணரின்
அரைநாள்வாழ்க்கையும்வேண்டலென்யானே (குறுந்.280)

தோழியற்புணர்ச்சி

களவொழுக்கத்தில் சங்க இலக்கியத்தில் 882 பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றுள் 40 பாடல்களே இயற்கைப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம் என்ற மூன்றுவகைக்கும் உரியன. எஞ்சிய பாடல்கள் அனைத்தும் தோழியற் புணர்ச்சி குறித்த பாடலாக உள்ளது. அதனோடு நோக்கும் போது திருப்பாவையில் தோழியரின் கூற்றாகவே இயற்றப்பட்டுள்ளது. ஸ்ரீ கிருஷ்ணனின் மீது காதல் கொண்ட ஆயர் குல பெண்கள் பாவை நோன்பு நோற்றி கூட்டமாக சென்று அவர்கள் அன்பை வெளிப்படுத்துவதாகவும், அதில் செல்வவளம் பொருந்திய பெண்ணொருத்தி துயில் எழாமல் உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் கள்ளத் தன்மையோடு பொய்துயில் கொள்கிறாள். கண்ணனுடைய அருளுக்கு பாத்திரமான இவளை நம்முடன் அழைத்து சென்றால், கண்ணனுடைய அருளால் எல்லோருக்கும் எளிதாகக் கிடைக்கும் என்ற நோக்கோடு வந்து அழைக்கிறார்கள்.

கும்பகர்ணன் உன்னிடம் தோற்றுப் போனான், ஏம்பெருந்துயில் கொண்டானே என்று வசைப்பாடுகின்றனர் தோழியர்கள். இதைக் கேட்டவள் இதோ புறப்பட்டு வருகிறேன் என்று கூறிவிடுவாள் வந்தாள். என்ன என்று வினவ? குவலயாயிடம் என்ற யானையைக் கொன்றவனும் கம்சன் முதலிய பகைவர்களை அழித்தவனும் ஆகிய கண்ணபிரானைப்பாடுவதற்காக நீ வருவாயாக என்று தோழியர் கூற, அவள் பாட்டிசைக்கும் போது கண்ணன் அக்குரலை ரசித்து அதில் ஈடுபடுவான் என்று அவர்கள் உள்மனம் கூறுவதாக இயற்றப்பட்டுள்ளது.

வல்லாணை கொன்றாணை மாற்றறை மாற்றமிக்க

வல்லாணை மாயனைப்பாடேலோர் எம்பாவாய்” (திருப்பாவை-15)

இக்கருத்தினை தொல்காப்பியச் சூத்திரம் நாணுணர்ச்சி மீதுயர்ந்த ஒரு பெண்ணின் காதலுள்ளத்தை நெருங்கி மற்றொரு பெண்ணாக தோழி சித்தரிக்கப்படுகிறாள். எவ்வகையானும் தலைவியின் மெல்லிய நாணம் ஊறுபடாதவாறு, அவள் நெஞ்சத்தை அறிய முயல்பவளாக தோழி காணப்படுகிறாள்

மெய்யினும் பொய்யினும் வழிநிலை பிழையாது

பல்வேறு கவர் பொருள் நாட்டத்தானும்”

(தொல்.1059)

இந்நான்கு வகையானும் களவொழுக்கத்தின் பாற்படும் அகமரபாக அக இலக்கியங்கள் ஒட்டிக் கொண்டு எழுந்த பக்தி இலக்கியங்களும் நமக்கு எடுத்துரைக்கிறது. இயல்பாகவே எம்பெருமானின் மனைவியாக இருக்கும் திருமகள் என்று சொல்லக் கூடிய நப்பிணையின் கணவனை காதல் விஞ்சிய நிலையில் காமம் மிகுந்த கோட்டில் ஆயுசுலப் பெண்கள் மார்கழி நோன்பு நோற்று தன் உடலும், மனமும் வருந்தி, அவன் அருளைப் பெற விழைகின்றனர். இறைவனைத் தலைவனாகக் கருத்திற்கொண்டு மிகுந்த கபட மற்ற காதலோடு ஆயர் குலப் பெண்கள் பெருமிதம் மிக்க உணர்வோடு வாழ்ந்ததாக இப்பா சுரங்கள் நமக்கு எடுத்தியம்புகிறது.

முடிவுரை



மனித வாழ்க்கையில் களவொழுக்கம், கற்பொழுக்கம் ஆகிய இரண்டும் மிக முக்கிய இடத்தைவகிக்கின்றன. இவ்வொழுக்கங்களை ஆற்றிவுபடைத்த மனிதன், மனிதனுக்காக அமைத்தான். மனிதனுக்கு முன் தோன்றிய மற்றைய உயிரினங்களிடம் இவ்விரு ஒழுக்கங்களும் என்றும் நிலவியதில்லை. இவையன்றி அவைகளின் வாழ்க்கையும் மங்கிவிடவுமில்லை. அவைகளின் வாழ் முறைகள் வேறு, மனிதனின் வாழ் முறைகள் வேறு. வாழ்க்கை என்பது ஆண், பெண் உறவில் எழுவதாகும்.

பக்தி இலக்கியங்களில் வைணவ ஆழ்வார்களில் பெண் ஒருவரான ஆண்டாளின் அகமரபு என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தலைவனும், தலைவியும் காதல் கொண்டு காதல் மிகு நிலையில் களவில் ஈடுபடுவதாக தொல்காப்பியம் முதற்கொண்டு சங்க இலக்கியங்களில் நமக்கு கூறுகின்றன. ஆகவே திருமால் மீது காதற் கொண்ட ஆண்டாள் அவருக்காக திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி என்ற இரு பாசுரங்களை அமைத்து தனது உள்ளத் துணர்வுகளை பாடல் வடிவில் வெளிக் கொணர்ந்துள்ளார்.

கரணம் நிகழ்ந்த தலைவனோடு காதல் மேற்கொள்வதால் இப்பாடல்கள்கள வொழுக்கத்தின் அடிப்படையில் தான் அமையும் என்பது விதியாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

தனது அன்பின் ஆழத்தை தோழியர்கள், தலைவனின் குலப்பெருமைகள் ஆகியவற்றின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார். இத்திருப்பாவையில் தனது உள்ளமானது கண்ணபிரானை தவிர வேறொருவர் பால் செல்லாது என்பதனை அங்க உறுப்புகளின் பெருமையை பார்க்கும் போது, அவன் அருளைப் பெறுவதற்காக ஏங்கி நிற்கும் போது உய்த்துணர் முடிகிறது. தலைவி தலைவனைத் தேடிச்சென்றதாக இச்செய்யுள் உணர்த்துவது தொல்காப்பிய அகநெறிக்கு உடன்பட்டதே யாகும்.

துணை நூற் பட்டியல்

1. இராகவதாஸன், வி.எஸ்.வி (Sep 2000), நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தம், முல்லை நிலையம், பாரதிநகர், தி.நகர், சென்னை-600011
2. சுப்பிரமணியன், ச.வே.,(2010) சங்க இலக்கியம் எட்டுத் தொகை மூலமும் தெளிவுரையும் தொகுதி-1 மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிங்கர்தெரு, பாரிமுனை, சென்னை
3. தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் (வ.ஆ) கழகவெளிளிடு
4. வரதராசன்.மு. (2014) தமிழ்இலக்கியவரலாறு.வி.பி.கே. ஆப்செட், சென்னை
5. வள்ளியம்மாள்.ந (1980), தமிழ் இலக்கியத்தில் அகப் பொருள் கொள்கைகள் மக்கள் வெளியீடு, சென்னை.
6. மாணிக்கம். வ.சுப. (துரடல 2007) தமிழ்க் காதல், மெய்ப்பன் பதிப்பகம், 53, புதுத்தெரு, சிதம்பரம்-608001

இசை மற்றும் நாட்டிய உருப்படிகளில் அகமரபுப் பாடல்கள்

34

அ.ல. மகேஷ்குமார்

ஆய்வுச்சுருக்கம்:

மனிதன் தனது மனதின் ஆளுமைக்கு உட்பட்டவன். மனதில் எழும் உணர்ச்சிகளை நாகரீகமோ, பண்பாடோ இல்லாத தொடக்க காலத்தில் ஓசையாக, ஒலியாக, உடல் அசைவுகளாக, கை,கால் செய்கைகளாக வெளிப்படுத்தினான். காலம் செல்லச் செல்ல அவனால் எழுப்பப்பட்ட ஓசை-இசையாகவும், ஒலி-மொழியாகவும், உடல்அசைவுகள்-நடனமாகவும் இவைகள் ஒன்று சேர்ந்து நாடகமாகவும் மாற்றம் பெற்று வளர்ந்தன. மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட மொழி, இசையுள் அடங்கியும், மொழியும் இசையும், நடனம், நாடகம் இவைகளுள் அடங்கியும் செயல்படுகின்றன எனலாம். எனவே தான் கருத்து வெளிப்பாட்டினுக்கும், கருத்தினை பிறர் அறியச் செய்வதற்கும் மனிதன் நடனத்தையும், நாடகத்தையும் சிறந்த ஊடகமாகக் காலம் காலமாய்க் கையாண்டு வரப்படுகிறது. - (தினமலர் வெளியீடு - முனைவர். சே. இரகுராமன்)

சங்ககாலம் தொட்டு தமிழர் வாழ்வில் புறப்பண்புகள், அகப்பண்புகள் என இரு பண்புகளும் வாழ்வின் உயரிய பண்புகளாக மதிக்கப்பட்டு, போற்றப்பட்டு வந்ததால், அவர்கள் வாழ்வின் சாதனைகளிலும், எச்சத்திலும் இவைகள் உள்ளார்ந்த உத்வேக வெளிப்பாடுகளை வெளிக்கொணர்ந்தது. களவும், கற்புமான அகப்பண்புகள், ஒத்த அன்புடைய தலைவன்-தலைவி ஆகிய இருவரின் காதல் நோக்கங்கள் பூர்ணமாக திருப்தி அடையும்பட்சத்தில், புறப்பண்புகளான வீரம், கொடை, அறஒழுக்கம், அறம் விரும்பல் போன்ற பொதுடைமைப் பண்புகள், வாழ்வின் உயரிய அங்கங்களாக சிறப்படைகின்றன. இதன் பொருட்டே அகப் பண்புகளுக்கும், வெளிப்பாடுகளுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டு போற்றி மரபாக தொடரப்பட்டுவருகிறது.

இதையா வரும் அடைய வேண்டும் என்பதற்காக இசை, நாட்டிய, நாடக, கூத்து போன்ற செயல் முறை கலை நிகழ்ச்சிகளில், தலைவன்-தலைவி (குடும்பம்), நாயகன்-நாயகி (கதை), காதலன்-காதலி (இளமை), தேவன்- தேவி (தெய்வம்), இப்படியாரையும் குறிப்பிடாமல் யாவருக்கும் பொதுவுடைமை பண்புப் பெயராகவும், சங்ககாலத்தில் நிலத்திற்கேற்ப குழுக்களாகவே வாழ்ந்தார்கள். சாதி, மதம் போன்ற அமைப்பு, வேறுபாடுகள் இல்லை. அப்படியான நிலக் குழுக்களாக... குறவர்-குறத்தியர், மறவர்-மறத்தியர், இடையர்-இடைச்சயர், ஆயர்-ஆயச்சியர், உழவர்-உழுத்தியர், கடையர்-கடைச்சியர், பரதர்-பரத்தியர் இப்படியும் பொதுவுடைமை குழுக்களின் குழும்பெயராகவும், யாவரும் அதே போல் வரித்துக் கொள்ளுமாறு, கதைஅமைப்புசெய்துபாடல்கள், நாட்டியம், வசனம், ஒலிஅமைப்புஅமைத்துஅகப்பண்புகள், அக உணர்வு வெளிப்படுமாறு நிகழ்ச்சி நடத்துவது மரபாக வந்திருக்கிறது. இது காலத்திற்கேற்ப, இயல், இசை புலவர்களாலும், நாடக நாட்டிய நிபுணர்களாலும் எப்படிக்கையாளப்பட்டு வருகிறது என்பதை இங்கே ஆய்வுசெய்கிறோம்.

முதற்பொருள்: மேடை மற்றும் பொது மக்கள் கூடும் மந்தை போன்ற திறந்தவெளி, முச்சந்தி போன்ற இடங்களில் மாலைப் பொழுதில் ஆரம்பித்து இரவில் முடிவுறும் செயல்முறை கலை நிகழ்ச்சிகள்.



முன்னுரை:

சங்கப் பாடல்களை அகத் திணை (திணை-ஒழுக்கம்) புறத்திணை என இரு பிரிவாக தொல்காப்பியர் பிரிக்கிறார். புறப்பொருள் பாடல்களில் (பாடந்திணை) பாடும் பொருள் விளங்கபெயர், நாடு, வல்லமை கூறப்பிட்டு பாடப்படும். அவைகள் நடந்த கதையாக வரலாறாக காட்டும். ஆனால் அகத் திணைப் பாடல்களில்...

'மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்தினையும் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்பெறா அர்' பொதுவுடைமை பண்புப் பெயர்களான, தலைவன்-தலைவி, நாயகன்-நாயகி போன்று காட்டப்படும். இந்தப் பண்புகள் அனைவருக்கும் தகும். சங்க இலக்கியங்களில் இதற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து அது மரபாக வளர்ந்துள்ளது. அதை தழுவின பின் வந்த படைப்பாளிகள் இசை, நாட்டிய, நாடக, கூத்து போன்றவற்றில் பெயர் குறிப்பிடாமல் நிகழ்ச்சிகள் நடத்தி வருகின்றனர். அப்படியான மரபு வழி வெளிப்பாடுகளிலிருந்து சில பாடல்களை எடுத்துக் கொண்டு இங்கே ஆய்வு செய்கிறோம்.

'பக்தி இலக்கியங்களாக' வகைப்படுத்தப்பட்டவைகளில் இசை, நாட்டிய, நாடக, கூத்து போன்ற செயல் முறை கலைகளால் கையாளப்படும் உருப்படிக்களில், அகமரபுப் பாடல்கள் வெளிப்படுத்தும் அகப்பண்புளையும், சுவை உணர்வுகளையும் இங்கே மேற்கோள்களுடன் எடுத்துக்காட்டுகிறோம்.

உப தலைப்புகள்:

1) இசை உருப்படிகளில் அகப்பொருள் வெளிப்பாடு:

தற்கால சங்கீத பாடல்களில் சிருங்காரரஸம் வெளிப்பாடுகளையே அகப் பண்புப் பாடல்களாக எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அவ்வாறாக...

பாடல் 1.

இயற்றியவர். கோபாலக் கிருஷ்ண பாரதி இராகம்: பூர்வி கல்யாணி தாளம்: ஆதி

பல்லவி: 'காரணம்கேட்டுவாடி - சகி

காதலன் சிதம்பர நாதன் இன்னும் வாராத (காரணம்);

அனுபல்லவி:

புரண தயவுள்ள பொன்னம் பல துரை - என்

பொறுமையை சோதிக்க மறைமுகம் ஆனதன் (காரணம்);

சரணம்:

கல்லாலும் வில்லாலும் கட்டி அடித்தேனோ

கண்ணப்பன் செய்ததைக் கனவிலும் செய்தேனோ

செல்லாமனைக்குத் தூது சென்றுவா என்றேனோ

செய்யாத காரியம் செய்ய முயன்றேனோ (காரணம்)

இது கைக்கிளையாக ஒரு தலைக் காதலாகவும் கொள்ளலாம். ஏனெனில் தலைவியின் கூற்றாய் தன் தோழியிடம் முறையிடுவதாக அமைந்துள்ளது. தனது காதல் ஏக்கத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள். எந்த குற்றமும் செய்யாத கற்புடையவளாய் இருக்கிறேன், ஆனால் வாராத காரணம்? ! என்ன வென்று

கேட்பதாக அமைந்து தன் ஒரு தலைக் காதல் வேதனையை வெளிப்படுத்துகிறாள். வணங்கும் கடவுள் (சிதம்பரநாதன்) மேல்கொள்ளும்காதல்

பாடல் - 2.வைத்தீஸ்வரன் கோயில சுப்பராய ஐயர். இராகம்: உசைனி,தாளம்: கண்டசாபு பல்லவி:

நேற்றந்தி நேரத்திலே நீராடும் கரைதனிலே

நெருங்கி உம்மை ஜாடை காட்டி

அழைத்தவள் யாரய்யா (நேற்றந்தி)

அனுபல்லவி:

நேர்த்திமா மயிலலேறும் கந்தா

நீரவளும் எதிர்முழியாய் நிற்கமையலிலே

சொக்கையிலே பக்கந்தனிலே இருந்தேன் ஸ்வாமி (நேற்றந்தி)

சரணம்: முன்னாளில் என்னிடத்தில் சொந்தம்

போல கிட்ட வந்து முத்து முத்தாய் சரசமாடி

மோஹ மதைத் தந்த மன்னவா உன் நினைவு கொண்டு

அன்னம் கண்டொரு மாதமுண்டு

வாருமய்யா என் துரையே! தீருமய்யா என் கவலை (நேற்றந்தி)

பாடல் - 3.இயற்றியவர்: சி.வி. சிதம்பரம் இராகம்: மதுவந்திதாளம்: ஆதி

பல்லவி:

கண்டநாள் முதலாய் காதல் பெருகுதடி

கையினில் வேல் பிடித்த கருணை சிவபாலனை

அனுபல்லவி:

வண்டிசை பாடும் எழில் வசந்த பூங்காவனில்

வந்தேசுகம் தந்த கந்தனை என் காந்தனை

சரணம்:

நீல மயில் தன்னை நெஞ்சமும் மறக்கவில்லை

நேசமுடன் கலந்த பாசமும் மறையவில்லை

கோலக்கு மரன் மனக் கோயிலில் நிறைந்துவிட்டான்

குறு நகைதனை காட்டி நறு மலர் சூட்டிவிட்டான்

2) நாட்டிய உருப்படிகளில் அகப்பொருள் வெளிப்பாடு:

இசை உருப்படிகளில் வரும் பாடல்களில் நாட்டியஅபிநயம், ராக பாவத்திற் கேற்ப உருப்படிகளை நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளுக்கும் எடுத்துக் கொள்ளப்படும். அதோடு நாட்டியத்திற் குரிய உருப்படிகளில் 'பதம்'



“ஜாவளி” ஆகியன பெரும்பாலும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிக்கு பயன்படுத்தப்படும். அதன் அமைப்பு நாட்டிய அபிநயத்திற்கேட்ப படைக்கப்பட்டது. அவ்வாறாக...

பதம் உருப்படிகளை இங்கே எடுத்துக் கொள்வோம். பதம் உருப்படிகள் இயற்றியதில் பிரசித்தி பெற்றவர் சாஹித்யகர்த்தா. முத்துத் தாண்டவர். எனவே அவருடைய பதங்களை எடுத்துக் கொள்வோம்.

முத்துத்தாண்டவர்பதங்கள்:

பாடல் 1.இயற்றியவர். முத்துத்தாண்டவர் இராகம்: நீலாம்பரி தாளம்: ஆதிதாளம்

பல்லவி:

பிரிந்தாலு மறக்குதில்லை பெண்ணே- நடனம்

அனுபல்லவி:

புரிந்தாரம் பல வாணர்பூவணையிள் கண்ணே (பிரிந்தாலு)

சரணம் 1:

சந்தனங் கஸ்தூரி வகை பூசி - மெத்த

சரச விங்கி தலைச சுரத மொழிபேசி

சந்தத மணைந்தால் வெகு வாசியிர விற் - றனித்திருக்கும்

பெண் ஜென்மந்தா னென்னசீ (பிரிந்தாலு)

சரணம் 2:

ஸ்தனத்தின் மீதிலமுந்தவைத்து நகத்தைக் -கொஞ்சி -முகத்தின்

முகம்வைத்து குறிபடுத்திய தரத்தை கலை நெகிழ்த்தியுற

வாடும் விதத்தை நாளும் -கலவிய நூராக மனு பவித் திருந்த சுகத்தைப் (பிரித்)

பாடல் 2. இயற்றியவர். முத்துத்தாண்டவர் இராகம்: நீலாம்பரி தாளம்: ஆதி தாளம்

பல்லவி:

நினைத்துக் கொண்டால் சகிக்கப் போமோ தனக்குத் தானே

அனுபல்லவி:

அனைத்துலகுந்து திக்குமம் பல வாண ரென்றனந்தரங்க மறிந்தே

தந்தவின் பசுகத்தை (நினைத்)

சரணங்கள்:

வெடித்த மல்லிகை முல்லை முடித் தென் குழலை சீவி



மடித்த சுருள் தந்திதழ் கடித்த சம்பிர மலீலை நினைத்

முலையை நெருடி நெஞ்சை உலை மெழுகாயுருக்கிக்

கலை நெகிழ்த்தியமிர்த நிலை சோதித்த விதத்தை (நினைத்)

பாடல் 3. இயற்றியவர். முத்துத்தாண்டவர் இராகம்: கல்யாணி தாளம்: ஏகதாளம்

பல்லவி:

சரசமிப்படி செய்யலாமோ சாமி நீர்சரசமிப் படி செய்யலாமோ

அனுபல்லவி:

வரிசை பெறும் வினோதரே வளர் சிதம்பரநாதரே (சரச)

சரணங்கள்:

முலையிலே கையைப் போடுகிறீர் முகத்திலே முத்தம் நாடுறீர்

தலையிலே மலர் சமிப்படி செய்யலாமோ சாமி நீர்சரசமிப்படி செய்யலாமோ

சரணங்கள்:

முலையிலேகையைப் போடுகிறீர் முகத்திலே முத்தம் நாடுறீர்

தலையிலே மலர் துடுறீர் தழுவினே விளையாடுறீர் (சரச)

மாணமுறு மெங்கள் குலத்திலே மாதவர் வருமின்ப நலத்திலே

ஞான முறுஞ் சிவஸ் தலத்திலே நாகரீக பொன்னம்பலத்திலே (சரச)

3) கபிலரின் குறிஞ்சி பாடல்களில் இரவுக் கூத்து (இரவுக்குறி) நிகழ்ச்சிகளில் காதலர்களின் - அகப் பண்புகள்

(கபிலரின் பாடல்களைமையமாக வைத்து வள்ளல் பாரியின் கதையை விரியு கநாயகன் 'வேள்பாரி' என்ற நாவலில் ஆசிரியர். சு. வெங்கடேசன் அவர்கள் எழுதியுள்ள இரவுக்கூத்து - அகப்பொருள் கண்ணோட்டம்.)

இரவு கூடியது... ஆடுகளத்தின் முன் ஒரு பனைமரம் நீளத்திற்கு இருகை அகலத்திற்கும் மரக்கட்டைகளை அடுக்கி, நெருப்பைபற்றவைத் திருந்தார்கள். நாகர் குடிப்பாணன் 'பகுளி' என்ற பறையை இசைக்கத் தொடங்கினான். அதன் ஓசைசன்னமாக வெளிவந்தது. நெருப்பு எரிந்து முடிந்த பின் கங்குகளின் மீது ஆடல் மகளிர் ஆடுவர். 'நெருப்பின் பின் புறம் வளைந்தும் நெளிந்தும் இரண்டு உருவங்கள் ஆடிக்கொண்டிருந்தன. எரியும் தழலுக்குப் பின்புறம் இருளின் அசைவுகள் போல் அவை இருந்தன. 'கை புணர்ந்தாடும் துணங்கை ஆட்டம்' என்பர். சிறிது நேரத்திற்குப் பின் அவர்கள் நெருப்புக்குள் இறங்கி



ஆடுவார்கள். பின்புறம் ஆடுபவர்களின் உடல் மொழி மாறி, பாம்புத்துள்ளல் தொடங்கியது. நாகக் குடியின் கதையைப் பாணன் தொடங்கினான்.

குலத்தின் வழக்கப்படி புதிய இணையர்கள் (காதலர்கள்) விரும்பிக்கூடும் நாள் அது. நாகர்குடி முழுவதும் மந்தையைச் சூழ்ந்து உட்கார்ந்திருந்தனர். இளம் ஆண்களும், பெண்களும் தங்களின் இணையைத் தேர்வு செய்யத் தொடங்கினர். இளம் பெண்கள் அமர்ந்திருந்த இடத்தின் அருகில் இளம் ஆண்கள் அவர்களின் இருகைகளையும் பற்றி உள்ளங்கையை ஒன்றோடொன்று உரசினர். சாரைப் பாம்பின் அடிவயிறு வழவழப்பானதாக இருக்கும். நல்லபாம்பின் அடி வயிறு சொரசொரப்பானதாக இருக்கும். அதுமரம் ஏறக் கூடியதால், அந்தத் தன்மை வாய்த்தது. ஆண், பெண் இருவரிலும் இந்த இரு இனங்களும் உண்டு. எதிரெதிர்த் தன்மை உள்ளவர்கள் கைகளை இறுகப் பற்றினர். அவ்வாறு இல்லாதவர்களின் கைகள், விலகி மறுகை பற்றின. வழவழப்பான சாரையின் அடிவயிறைச் சொரசொரப்பான உள்ளங்கைகள் சூழத்தொடங்கின. கைகளைப் பற்றியவர்களின் ஆட்டம் தொடங்கியது. கை புணர்ந்தாடும் நுணங்கைக் கூத்து" நாகத்திடமிருந்து மனிதன் கற்ற காதற்கலை இது. சுழிவும் பின்னலுமாக நெருப்பின் தழல் போல் உடல்கள் ஒன்றின் மேல் ஒன்று படர்ந்து மேலேறின. இசை கூடியது. நாகம் படம் விரிக்கையில், மயில் தோகையில் பல வண்ணம் சட்டெனத் தோன்றி மறையும். நாகர் குலப் பெண்களின் முகங்கள் தழல் படர்ந்த வெளிச்சத்தில் அவ்வாறே தோன்றின.

(இந்தக் கூத்து தோன்றிய வரலாறு) ஆதிகாலத்தில் எருக்கு மலையில் காட்டுத்தீ பற்றி ஆறு நாட்கள் எரிந்தது. நாகர்கள் அனைவரும் குடிவைவிட்டு குகைகளில் தங்கி உயிர் தப்பியவர்களிடம் மகிழ்வு இல்லை. மலை முழுவதும் நாகங்கள் நெருப்பில் அழிந்திருக்குமே அவற்றைக் காப்பாற்ற முடியாமல் நாம் மட்டும் பிழைத்து என்ன ஆகப் போகிறது என்ற மன வேதனை தான் எல்லோருக்கும். இரவு பகலும் நாகர்கள் அழுகையை நிறுத்தவே இல்லை. ஒரு நள்ளிரவில் முது மகள் ஒருத்தி குகையைவிட்டு சற்று தள்ளிப் போய் பாறையின் மீது அமர்ந்து நெருப்புக் கோளமாகத் தகதகத்து கிடக்கும் காட்டைப் பார்த்தபடி இருந்தாள். கங்குகளின் மீது ஏதோ ஒரு அசைவு. கூர்ந்து கவனித்தாள்... நெருப்பின் மீது நாகம் ஊர்ந்து செல்வதை பார்த்து, அதை மக்களிடம் போய் சொல்லி அழைத்து வந்தார் ஆனால் அதே காட்சியை யாரும் பார்க்க முடியவில்லை. ஆனால் அதன் பிறகு அந்த மூதாட்டி தளர்ந்து விடவில்லை. இதை நிரூபிப்பேன் என்று சபதம் செய்தாள். அதன் பிறகு பல காலம் அந்த ரகசியத்தை கண்டறிய முடியவில்லை. அந்தமலையின் தென் திசைப்பாறை இடுக்குக்குள் ஓர் இடத்தில் 'தீக்களி' அப்பியபடிநாகங்கள் நெருப்பைக் கடந்துள்ளன என்று அறிந்தாள். அது உண்மையா என்பதை அறிய முதலில் தானே உடல் எங்கும் தீக்களி அப்பியபடி நெருப்புக்குள் இறங்கி நெருப்பினை விலக்கி வெளி வந்து நிரூபித்தாள். அந்த சோகக்கதையைத்தான்நாகர் குடி பாணன்பாடி கதை சொல்லி வந்தான்.

முடிவுரை:

தற்கால இசை மற்றும் நாட்டிய உருப்படிகளில் அகத்திணை பாடல்களில் நாட்டிய உருப்படிகளில் தான் சிருங்காரரஸம் அதிகமாக பயன்படுத்தப்பட்ட தற்குகாரணம் நாட்டியத்தில் தான் இராக பாவத்திற்கேற்ப அபிநயம், பாவ முத்திரைக்கள் அதிகமாக வெளிப்படுத்த முடியும் என்பதால் தான். ஆனாலும் இசை உருப்படிகள் அனைத்தும் நாட்டியத்திற்காக பாடப்படுகிறது. நாட்டியம் நாடகம், மற்றும்இரவுக் கூத்துதான் அகமரபுப் பாடல்களின் பாவத்தை வெளிப்படுத்திக்காட்ட சிறந்த ஊடகமான செய்து காட்டும் கலை அமைப்பு ஆகும்.

துணைநூல்பட்டியல்::

- 1.) 'காரணம்கேட்டுவாடி



- 2.) ' நேற்றந்திநேரத்திலேநீராடும்கரைதனிலே'
- 3.) 'கண்டநாள்முதலாய்காதல்பெருகுதடி "
- 4.) "பிரிந்தாலுமறக்குதில்லைபெண்ணே"
"நினைத்துக்கொண்டால்சகிக்கப்"
"சரசமிப்படிசெய்யலாமோசாமி"
- 5.) கபிலரின்குறிஞ்சிபாடல்களில்இரவுக்கூத்து (இரவுக்குறி) நிகழ்ச்சிகளில்காதலர்களின் - அகப்பண்புகள்
(கபிலரின்பாடல்களையமையமாகவைத்துவள்ளல்பாரியின்கதையை
விரியுநாயகன் 'வேள்பாரி" என்றநாவலில்
ஆசிரியர். சு. வெங்கடேசன் - வெளியீடு - 2019

பதங்களில் அஷ்டவித நாயகிகளின் பங்கு

மறியா சாவித்திரி & முனைவர் செ.கற்பகம்,

இசைத்துறை, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்

35

ஆய்வுச்சுருக்கம்

சங்க அகமரபின் தொடர்ச்சியாக நாட்டிய இலக்கியங்களில் பதங்கள், பதவர்ணங்கள் திகழ்கின்றன. இப்பதங்கள் சங்க அகமரபின் தொடர்ச்சியாக உள்ளது. பதங்களில் எண்வகை நாயகிகள், நான்கு வித நாயகர்கள், தூதர்களாக தோழியர்கள், கிளி, தென்றலை தூதுவிடுக்கும் நிலைகள் சிறப்பாகப் பேசப்படுகின்றன. இத்தகைய பதங்களை இயற்றியவர்களின் தந்தையாகப் போற்றப்படுபவர் முத்துத்தாண்டவர் ஆவார். அவருக்கு பிறகு பலர் பத உருப்படியை சிறந்த முறையில் அமைத்துள்ளனர். இவர்கள் இயற்றிய பதங்கள் நாட்டிய அரங்கில் இன்றும் உலா வந்து கொண்டிருக்கின்றன. இத்தகு சிறப்புப்பெற்ற பத இலக்கியத்தில் அஷ்டவித நாயகிகளின் பங்கினை இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

திறவுச்சொற்கள்: பதம், சங்க அகமரபு, பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம், அஷ்டவித நாயகிகள், நாயகர்கள்

முன்னுரை

நமது தமிழிசை உலகின் பதங்கள் வகைகளில் மிகவும் சிறப்பும் தன்மையும் பெற்று விளங்குவதாகும். நாட்டிய மேடைகளில் முற்காலத்தில் உயர்ந்த இடமும் பங்கும் இருக்கின்றன.

பதம் என்பதற்கு முக்கியமாக ஜீவாத்மா, பரமாத்மா என்ற தத்துவத்தின் அடிப்படையில் மதுர பக்தியால் கடவுளை நாடிச் சரண அடைய சிறந்த மார்கமென்ற கருத்தினைக் கொண்டு எழுந்த வகையில் பல தமிழிசைப் புலவர்கள் பல பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்கள்.

இறைவனை காதலனாகவோ, காதலியாகவோ கொண்டு ஜீவாத்மாவுக்கு உள்ள நெருக்கம் பதம் என்று (தொடர்பு) கூறலாம்.

பதம் என்ற சொல் வெளிப்படுத்துதல் என்று பொருள்படும். தலைவனின் வீரப்பண்புகளையும் சாதனைகளையும் விவரிக்கும் முறையாக அமைந்துள்ளது. பதம் என்ற சொல் 17ஆம் நூற்றாண்டில் தொடக்கம் வரை பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது.

சங்கீத கலாநிதி மதுரை ஸ்ரீரங்கம் ஐயங்கார் சங்கீத வித்துவான் அவர்கள் இசையையும் அதன் பாடல்களையும் ஒரு சிறப்பு வாய்ந்த பெரிய கோவில்களின் கற்பகிரகம் என விவரித்துள்ளார்.

பல்லவி - கோபுரத்தில் முதற்படி என்றும்



இசைத்துறை தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022

Special Issue

அனுபல்லவி - உட்கோபுரத்தின் 2வது படி என்றும்

சரணம் - என்பது மூன்றாவது வாயிற்படியின் மூலஸ்தான
விக்கிரகத்தினை சரண அடையவதாக குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் பிரகாரம் எண்வகையான நாயகிகள் இருக்கிறார்கள். நான்கு விதமான நாயகர்களும், சிருங்கார ரஸம் அனுபவிக்கக்கூடிய மூவகை நாயகிகளும் பலவிதமான உதவிகளுக்குத் தோழர்களும் தோழிகளும் காணப்படுகிறார்கள்.

எண்விதநாயகிகள் ஜீவாத்மா பரமாத்மா என்ற தத்துவத்தின் அடிப்படையில் அவர்களின் மனோபாவத்தில் பலவிதமான இலட்சணங்களைக் கொண்டு பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

1. ஸ்வாதீன பதிகா

கணவனின் அன்பை பூரணமாக பெற்றுக் கொண்டதோடு நாயகனின் அன்பு என்றும் மாறாது என்ற நம்பிக்கை உடையவன் விசுவாசம் ஒருவர் மேலும் இருக்கும் எண் ஆணித்தரமாக நம்புவன் மலர்ந்த முகத்துடனும் சுறுசுறுப்புடனும் காணப்படுவான். சிருங்கார வன சஞ்சாரங்கள் செய்பவன் மன்மத பூஜா மகோற்சங்கன் சிருங்காரகன் பூஞ்சோலையில் உலா வருவதை மிகவும் விரும்புவன். நான் நினைத்ததை நாயகனிடம் கொண்டு சேர்பவர். இந்த நாயகியின் மனநிலை சிருங்கார நாயகியின் ஒருவரான ஸ்வாதீன பதிகா நாயகியின் மனநிலையை கொண்டுள்ளது.

இராகம் -கல்யாணி

தாளம்-ஆதி

பல்லவி

பாத சேவை செய்வேனே - நானே

நாதன் சிவ ஷண்முக ப்ராணபதிக்கு வாழ்வில்

அனுபல்லவி

சீதனப் பொற்கமலப் பூமாரால் நீலமும்

காதலும் நானும் ஆதரவாய் அன்பாய்

சரணம்

பாலும் பழமும் நல்ல பட்சணங்கள் ஊட்டி

நாலு ஜாமும் அவன் நாமம் புகழ் கூடி

நூலும் போற்றிடும் கந்தன் காணப்பிடித்த நாடி

சிவத்திரு நல்லை நாயகனைப் பணிந்து

(பரத)



பொருள்

நந்தா உனக்கு பாத பூஜை செய்வேனே என் அன்பான முருகனுக்கு உன்னுடைய புகழ்ப்பாடி தாமரை பூவினாள் உன் பாதங்களுக்கு அர்ப்பணித்து உன்னை வணங்கி என் வாழ்வின் என்றும் மகிழ்ச்சி உடையதாக வைத்திருப்பேன் என்று கூறுகிறாள்.

2. வாசகஸஜ்ஜீதா

நாயகனின் வருகைக்காக காத்து நிற்பவள். நாயகன் வரும் சமயம் தன்னை அழகாக அலங்கரித்துக் கொண்டு படுக்கை அறையையும் மலர்களால் அலங்கரித்தக் கொண்டு வாசனை திரவியங்கள் இட்டு அடிக்கடி வாசலில் சென்று நாயகனின் வருகைக்காக காத்திருப்பவள் பேசிக் கொண்டிருப்பவள அவனின் நினைவிலேயே திளைத்து நிற்பவள். நாயகனுக்கு பிடித்த உணவை தயாரித்துக் கொடுப்பவள் முற்றிலும் நாயகனின் நினைவிலேயே மயங்கி நிற்பவள்.

இதற்கான பாடல்

இராகம் - பாகேஸ்வரி

தாளம்-ஆதி

பல்லவி

பள்ளியறையினில் மல்லிகை மலர்ச்சோலையிலே

அள்ளிய கூந்தலில் வானவில் சரமாலை

அனுபல்லவி

நாயகன் நினைவினில் காதலின் சரமாலை

நாயகி என்னுள்ளே தோன்றிடும் புரமாலை

சரணம்

மன்னவன் வருகையை தேடிடும் கண்களே

என்னவன் கண்களை சேர்ந்திடும் நான்கே

தோழியின் முறுவலில் காதலை உணர்கிறேன்

ஆடியின் அலையதாய் மகிழ்வில் திளைக்கிறேன்



தோழிகளுடன் அவரைப்பற்றி உறவாடி கடலில் அலைபோல் அவரை நினைத்து மகிழ்ச்சி அடைகிறேன் என்கிறாள்.

3. விரகோத் கண்டிதா

விரகதாபத்தால் ஏங்கித் தவிப்பவள் காதலன் வரவை வழிமேல் விழிவைத்து காத்து நிற்பவள் குறித்த நேரத்தில் நாயகன் வராமையால் கலங்குபவள். பிரிவினால் வாடும் இவளது மனோ நிலை சோகமானதாலும் விரகதாபத்தால் கண்ணீர் விடுவாள்.

ஊண் இன்றி உறக்கமின்றி நாயகனின் பிரிவினால் வாடுபவள் அடிக்கடி பெருமூச்சு விடுபவள் நாயகன் தன்னிடம் வந்தடையும் வரை கடவுளை பிரார்த்தனை செய்பவள் இதற்கு பொருத்தமான பாடலாக இவை கருதப்படுகிறது.

ராகம்-சங்கராபரணம்

தாளம் - ஆதி

இயற்றியவர்-கணம் கிருஷ்ணய்யர்

பல்லவி

நல்ல நல்ல நிலவு பறிபோகுதே
நானென்ன செய்வேன் அடி பாதகி

அனுபல்லவி

சல்லாபமாகவே வசந்த காலத்தினில்
சௌந்தரராஜரை காணாய் வீணே

சரணம்

செண்டு நகில்கள் திரண்டு விம்முதடி
செண்பகப்பூ வாசனையும் கம்முதடி
பண்டு நினைந்த பருவம் கும்முதடி
பார்க்கிலுடம்பு மயிர் கூச்சமு முதடி

நல்ல இனிமையான காலநிலைகள் எல்லாம் வீணாகி போகின்றதே உன்னுடன் சல்லாபமாக இருந்த நாட்கள் எல்லாம் என் நினைவுக்க வந்து என்னை வேதனைப்படுத்துகிறது. என் பழைய நினைவுகளை நினைத்துப் பார்க்கிறேன். என் மனது உன்னைக் காணாமல் வேதனை அடைகிறது என்கிறாள்.



4. விப்ரலப்தா

கணவனால் முற்றாக ஏமாற்றப்பட்டவள் தனது கணவன் அல்லது குறிப்பிட்ட நேரத்தில் வர தவறும்பட்சத்தில் ஏமாற்றமும் அவமானமும் அடைவாள். இவளது கவலையின் காரணமாக மனதில் தளர்ச்சி பயம் பெருமூச்சு உணர்ச்சி வரப்படல். இவள் தனது ஆசை நிராசையானதைக் கண்டு கலங்கி சில சமயங்களினில் மனது வெறுப்படைவாள்.

ராகம்- ரேவதி

தாளம் - ஆதி

பல்லவி

மாணிக்க பந்தலிலே கைபிடித்தாய்
மாதவம் செய்வதாக நான் நினைந்தேன்

அனுபல்லவி

மாதவி மையலில் எனைப் பிரிந்தாய்
கருமேகம் சூழ்ந்திடும் நிலை கண்டேன்

சரணம்

கோவலன் கண்ணகி இணைகண்டோர்
கண்களில் கண் கண்ணூறு சூழ்ந்தன்றோ
மன்னவன் பிரிவினில் வாடுகின்றேன்
என்னிலை மாறிமும் நிலை வருமோ

என்னைக் கைபிடித்து நேரம், நாள் ஒரு அதிர்ஷ்டம் என எண்ணினேன். வேறு நாயகியிடம் சென்றபின் என்னை முற்றாக மறந்து விட்டாயே என் நாயகனே என்று ஏங்குகிறாள்.

5.கண்டிதா நாயகி

நாயகனை கண்டிப்பவள் வேறு ஒருத்தியுடன் கூடி உல்லாசமாக இருந்த நாயகனை காலையில் வீடு திரும்பியவுடன் நகைத்து நின்றவனை கண்டு கண்டிப்பவள். மன்னிப்பு கோரிய கணவனை ஏளனமாகப் பார்த்து நையாண்டி செய்வாள். நாயகனின் நம்பிக்கைத் துரோகத்தை கண்டுபிடிப்பதால் நாயகி கோபமடைந்து கோபத்தை வார்த்தைகள் மூலமும் செயல்கள் மூலமும் வெளிப்படுத்துவாள்

ராகம்- அடாணா

தாளம் - ரூபகம்

பல்லவி

அறிவேனைய்யா உன் அந்தரங்கம்
எல்லாம் இன்று நன்றாய்



அனுபல்லவி

பிரியாமலென்னுடனே கூடி
பேதையாம் அப்பெண்ணை நாடி
வெறி கொண்டவன் போலோடி
வீணுக்கிங்கு வந்தீரோ தேடி

சரணம்

ஆசை பாசமெல்லாம் அங்கே
ஆணையிடுவதெல்லாம் இங்கே
பூஜை செய்வதெல்லாமுங்கே
போக்கிரிப் பேச்சிங்கே
வீம்புடனென்னை வைவதிங்கே
காசு இறைப்பதெல்லாம் அங்கே
கணக்கிடுவதெல்லாம் இங்கே

உம்முடைய அந்தரங்கம் எல்லாம் எனக்குப் புரியும் ஆசையாக பேசுவதெல்லாம் அங்கே, பாசாங்கு செய்வது இங்கே. எல்லா நன்மைகளையும் அவளுடன் கூடி நடந்து உல்லாசமாக இருந்து இப்போது என்னை பார்க்கவும் பாசாங்கு செய்யவும் வந்தீரோ எனக்கு தேவையில்லை சென்று வாடும் அவளிடம் என்று உரைக்கிறாள்.

6. கலகாந்தாரிக்கா

கணவனைக் கோபித்து சண்டைபோட்டு பின் அவரை நினைந்து ஏங்குபவள். கோபம் வெறுப்பு காரணமாக தனது காதலனை அல்லது கணவனை உதறி தள்ளியபின் அவரை நினைத்து வருந்துபவள். இவனின் செய்கை விபரம், பெருமூச்சு விடுதல், பேசாதிருத்தல், கண்ணீர் விடுதல், பிரமித்தல், மனஸ்தாபப்படுதல். இதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் பாடல்

ராகம்- கரகரப்பிரியா

தாளம் - ஆதி

பல்லவி

ஊடலும் கூடலும் வாழ்வினில் தோன்றுமே
உள்ளத்தின் வேரிலே காதலும் ஊடுமே

அனுபல்லவி

மோதலில் தோன்றிடும் பிரிவினில் காணுமே
காதலின் ஏக்கத்தில் நறுமணம் ஏறுமே

சரணம்

ஏங்கிடும் மனதினில் நாயகன் எழுவான்



தாங்கி எந்தன் அன்பினை ஏற்பான்

மலர்வனச் சோலையின் மலர்களாய் மலர்வான்

புலர்ந்திடும் கானல் புத்தொளி தருவான்.

என்னுடன் சண்டை இட்டு செல்லும் நாயகனே வரும் நாளாளில் அழகான காலை மலர்ந்து நாங்கள் ஒன்று சேர்வோம் என்ற விடியலை தேடிகாத்து நிற்கிறேன் நாதரே என்று தலைவனிடம் கூறுகிறாள்.

7.ப்ரோஷித பர்த்ருகா

ப்ரோஷிதப்ரியா என்றும் அழைப்பர். தூரதேசத்தில் இருக்கும் காதலனை அல்லது கணவனைப் பிரிந்திருப்பவள். வியாபாரத்திற்காகவோ அல்லது வேறு தொழிற் காரணமாகவோ கணவன் அல்லது காதலன் தூர தேசத்தில் இருந்தார். தனிமையின் பொழுதைக் கழிக்கும் நாயகிக்கு உகந்த பாடல்

ராகம்- கரகரப்பிரியா

தாளம் - ஆதி

பல்லவி

உந்தன் நினைவினிலே ஏங்குகிறேன்
எந்தன் இதயத்தை தேடுகின்றேன்.

அனுபல்லவி

பிரிவினில் மனம் நொந்து வாடுகிறேன்
கண்ணா உன் வரவை நாடுகிறேன்.

சரணம்

லீலைகளின் மன்னனாக நி இருந்தாய்
சோலையின் குயிலே பாட்டிசைத்தாய்
மனதினில் காதலின் கருவிதைத்தாய்
தூரத்தில் சென்றுமே என்னை வதைத்தாய்

என்னை விட்டு பிரிந்து தூரத்தில் சென்றுமே என்மேல் உள்ள அன்பும் உன் மேல் உள்ள பாசமும் குறையவில்லை கண்ணா!

எத்தனையோ லீலைகள் புரிந்து என்னை கவர்ந்தாய் நாயகா நீ என்மேல் வைத்த பாசத்தால் உன்னை நினைத்து பிரிந்து வாடுகிறேன் கண்ணா என்று தலைவனிடம் முறையிடுகிறாள்.

8.அபிசாரிகா

இந்த நாயகி நோக்கி செல்லுபவன் கணவனை தான் இருக்கும் இடத்திற்கு அழைக்கின்றாள். இவளுடைய செயல்பாடுகள் வருங்காலத்தை பற்றிய இனிய எண்ணங்கள் கணவனுடன் கூடி வாழ்ந்தார் போன்ற எண்ணங்கள் கற்பனையில் திளைத்தல், சமயத்திற்கு தகுந்தாற்படி ஆடை ஆபரணங்கள் தரித்தல், சாதூர்யம், சமயோசித புத்தி, துணிவு என்பன அபிசாரிக்காவின் குணாதியமாகும்.

ராகம்- கீரவாணி

தாளம் - ஆதி

பல்லவி

நானைப் பொழுதியில் உனைக் காண்பேன்
நல்லிசை சுரங்களால் உன்னை அணைப்பேன்

அனுபல்லவி

ஒருகணம் பொழுதிலும் உனைப் பிரியேன்
உருகிடும் மனதினில் உனைப் பறிப்பேன்

சரணம்

பெருகிடும் அன்பினை நான் தருவேன்
அருகினில் இருந்துமே நான் மகிழ்வேன்
பிரிவுகள் இல்லாத புது வாழ்வில்
உரிமையின் மலர்களை நான் சேர்வேன்

முடிவுரை

இவ்வாறு பதங்களில் எண்வகை நாயகிகள் தலைவனிடம் கொள்ளும் அகமார்க்க செய்திகளை இப்பதங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இப்பதங்கள் சங்க அகமரபின் தொடர்ச்சியாக இயலிசைப்புலவர்களால் படைக்கப்பட்டு நாட்டிய அரங்கில் இன்றும் உலா வந்து கொண்டிருக்கின்றன.

துணைநூற்பட்டியல்

1. லீலாம்பிகை செல்வராஜா, நடன சாரம், யுனி ஆர்ட்ஸ் லிமிடெட், கொழும்பு, 2001.
2. கௌரி குப்புசாமி, தமிழ்ப்பதங்கள், CBH Publication, Chennai, 2011.
3. Tamil Padam, Giri Trading Agency, Chennai, 2015.
4. முனைவர் பக்கிரி சாமி பாரதி, இந்திய இசைக்கருவூலம், குசேலன் பதிப்பகம், சென்னை.
5. பேரா. செல்லதுரை, தென்னக இசையியல், வைகறை பதிப்பகம், திண்டுக்கல்



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

பிரணவ நுண்கலை மின்னியல் ஆய்விதழ்; Volume:1- Issue :1 May 2022

Special Issue