



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 2



## 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 Sachidanandan

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 பாங்கள் 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 'நற்றிமிழ்ச் 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, நாகணவாய்புள் 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
36	அகமரபு	முனைவர். வே. மீனாக்ஷி	199- 203
37	திருமந்திரம் கூறும் யோக நிலை பற்றிய எட்டு கூறுகள்	ரா. ராட்லின் ஜினு	204- 210
38	முத்துத் தாண்டவர் பதங்களில் அகமரபுப் பாடல்கள்	ப. ரூபவதி	211- 218
39	தொண்மங்களின் வழியில் அகமரபின் வெளிப்பாடு	ர. லட்சுமி	219- 227
40	சூடிக் கொடுத்த சுடற்கொடியாளின் மதுர பக்தி	லதா அம்பலவாணன்	228- 236
41	திருமந்திரத்தில் அகமரபு	ஜெ வசந்த குமாரி	237- 245
42	அகநானூறு, புறநானூறு இலக்கியங்களில் காணும் அக மரபுப் பாடல்கள்	முனைவர். ரா. விசாலம்	246- 253
43	குலோத்துங்க சோழன் மங்கள நாயகி வணங்கிய பெருங்களுர் வம்சோத்தாரகர்	முனைவர். வே. லதா	254- 259
44	மாணிக்க வாசகர் பாடல்களில் அகப்புலப்பாட்டு நெறி	முனைவர். ஜாஸ்மின் விஜி	260- 265
45	சம்பந்தர் தூதிகளைப் பாடல்கள் ஊடாக வெளிப்படுத்தும் இறையின்பம்	முனைவர் நாகபூஷணி அரங்கராஜ்	266- 276
46	லால்குடி ஜெயராமன் பதவர்ணங்களில் மதுர பக்தி	ஷபின் பிரைட்	277- 285
47	நிருத்திய உருப்புகளில் அகமரபு	ஷோபனா தர்மேந்திரா	286- 298
48	மாணிக்கவாசகரின் படைப்புகளில் அகமரபுப் பாடல்கள்(திருக்கோவையார்)	ஹ. நாகநந்தினி	299- 305
49	நாட்டிய அரங்குகளில் அகமரபு பாடல்களில் பதங்கள்	ம. ஹேமலதா	306- 310
50	மன்னார்குடி இராஜ கோபால சுவாமி கோயில் விஜயநகர கால அகமரபு தூண் சிற்பங்கள் மற்றும் அகமரபு இலக்கியங்கள்	ஜெ பிரபு & முனைவர். வே. லதா	311- 322
51	Padams -A Composition based on அகமரபு	Dr.Himaja B.	323- 330
52	Naladiyar-The Principles of Justice	Prof.Dr.G.Muthulakshmi	331- 336
53	Killikanni	S.Prushothaman & R.K.Kumar	337- 340
54	A Bird's View on the poems about Love and love making in Sangam Literature	Mrs.Ragini Jana.J.M	341- 345
55	Nayikas in Kshethrayya Padham	Rajalakshmi Sreedeeep	346- 350
56	Concept of Madhura Bakthi in Āndāl's Thiruppavai	Dr.Shobana Swaminathan	351- 359
57	Shringara Rasa in the Art of Dance	S. Yamini	360- 364

58	மாணிக்க வாசகர் பாடல்களில் நாயக நாயகி பாவம்	திருமதி. தேவந்தி திருநந்தன்	365- 370
59	நாச்சியார் திருமொழியில் ஆடற் கலையும் அகத்திணை வெளிப்பாடும்	முனைவர் . ஆனந்த ஜோதி தர்சனன்	371- 377
60	நற்றிணை குறித்துரைக்கும் ஆடல்களினூடு பெண் மாந்தர்களின் அக உணர்வு வெளிப்பாடு	ரஜிதா ராகவன்	378- 384
61	இயலிசைப்புலவர்களின் படைப்புகளில் மதுரபக்தி பாடல்கள்	R.ராஜா	385- 391



அகமரபு

முனைவர் வே.வெ.மீனாட்சி,  
தமிழ் இசைக் கல்லூரி, இராஜா அண்ணாமலை மன்றம்  
சென்னை.

ஆய்வு நோக்கம் :

சங்க இலக்கியங்கள் தமிழருக்குரிய பண்பாட்டு பெட்டகங்களாக திகழ்கின்றன. சங்ககால மக்களின் கலை மற்றும் பண்பாடுகளை அறிய உதவும் இவை, தமிழரின் இசைத்தமிழ் போக்கினை பற்றியும் அறிய உதவுகின்றன.

அந்த வகையில் தொல்காப்பியம் என்ற நூலில் காணப்படும் அகத்திணை தொடர்பான, அம் மரபுக்கு வழிகாட்டியாக தொல்காப்பியம் உள்ளது என்பதை ஆராய்வதே இந்த ஆய்வின் முக்கிய நோக்கம் ஆகும். மேலும் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பாக நெடுநல்வாடை போன்ற தமிழ் இலக்கியத்தில், தமிழ் இலக்கியங்கள் சுட்டும் அகமரபுகளைப் பற்றி அறிய முற்படுவது இந்த ஆய்வின் சார்பு நோக்கமாகும்.

ஆய்வு சுருக்கம் :

பன்னெடுங் காலத்திற்கு முன்னரே தமிழிசை மிக உயரிய நிலை பெற்றிருந்தது என்பது வரலாறு கூறும் உண்மை. அதனாலேயே இது முத்தமிழ் என்று போற்றப்படுகிறது. மலைகளிலும் காடுகளிலும் வயல்களிலும் கடலோரங்களிலும் வறண்ட பாலை நிலங்களிலும் வாழ்ந்த தமிழர் தம் சூழலுக்கு ஏற்ப இசையினை பாடினர் என்பதை சங்க காலப் பாடல்கள் மூலம் அறிய முடிகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் உள்ள பழந்தமிழ் இசை திணையிசையே என்பது பல ஆதாரங்கள் மூலம் அறியமுடிகிறது. தொல்காப்பியம் அகத்திணை பற்றி விரிவாக கூறுகிறது.

உலக அமைப்பு பற்றி கூறும் தொல்காப்பியர் பொருளின் அடிப்படையில் முதற்பொருள் கருப்பொருள் உரிப்பொருள் என்று வகைப்படுத்தி முதல் பொருள் என்பது நிலமும் பொழுதும் என்று சுட்டுகிறார்.

நிலம் தீ நீர் வளி விசும்போடு ஐந்தும் கலந்த மயக்கம் உலகம் என்று கூறுகிறார். மக்களின் வாழ்க்கை அகம் புறம் என்ற கோட்பாட்டிலேயே உணர்த்தி நடத்தப்பட்டு வந்துள்ளது.

சங்க கால மக்கள் தம் உணர்வுகள் அகமரபு அமைப்பில் இருந்து தற்போதுள்ள அனைத்து அகம் சார்ந்த இலக்கியங்களுக்கு நல்லதொரு வழிகாட்டியாகவும் இருக்கின்றன.



சங்ககாலத்தில் பக்தி இசைப் பாக்கள் இருந்தது என்பது அப்பாடல்களின் மூலம் நமக்குத் தெரியவருகிறது. மக்களின் வாழ்க்கை அகம், புறம் என்ற கோட்டிபாட்டிலேயே உணர்த்தி நடத்தப்பெற்று வந்துள்ளது. சங்ககால மக்கள் தம் உணர்வுகள் அகமரபு அமைப்பில் இரந்து தற்போதுள்ள அனைத்து அகம் சார்ந்த இலக்கியங்களுக்கு முன்னோடியாகவும் வழிக்காட்டியாகவும் இருக்கின்றன என்றால் அது மிகையல்ல.

### திறவுச் சொற்கள் :

அகமரபு - அகத்திணை - தொல்காப்பியம் - அகம் - உள்ளம் - அகத்திணை - சைக்கிளை - குறிஞ்சித்திணை - பாலைத்திணை - மருதத்திணை - நெய்தல்திணை - அடையாளப் பூ - நெடுநல்வாடை - நாச்சியார் திருமொழி - பண் ஆராய்ச்சி நூல்கள் .

தமிழில் உள்ள தொன்மையான இலக்கண நூல் தொல்காப்பியம் தொல்காப்பியம் எழுத்து, சொல், பொருள் ஆகியவற்றை இலக்கணத்தை மிக விரிவாக கூறுகிறது தொல்காப்பியத்தின் பொருளதிகாரத்தில் களவியல் கற்பியல் பொருளியல் என்னும் இயல்களிலும் அக இலக்கிய மரபுகள் விளக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளன இலக்கியத்தில் உள்ள பாடல்களை பார்த்தாலும் அகப்பொருள் பாடல்கள் மிகுதியாக காணப்படுகின்றன அதைத் தொடர்ந்து சங்கம் மருவிய காலத்தில் நூல்களாகிய பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஆறு நூல்களில் அகப்பொருள் பற்றிய கருத்துக்கள் இடம் பெறுகின்றன.

அகம் என்ற சொல்லுக்கு பொருளை பார்த்தோமானால் அகம் என்பது உள் உள்ளம் வீடு என பல பொருள்களில் பயின்று வரும் அகப்பொருள் என்பது இன்ப ஒழுக்கம் பற்றி கூறுவதாக எடுத்துக் கொள்ளலாம் திருமண வயதை அடைந்த ஒரு பெண்ணும் ஆணும் மனம் ஒருமைப்பட்டு இருவரும் ஒருவராய் ஒன்றி வாழ்வதே அக்காலத்தில் அக ஒழுக்கம் என்று கூறப்பட்டது

அகத் திணை என்பது ஒழுக்கம் ஆகவே கருதப்பட்டது பொருள் இன்பம் வீடு இவை நான்கிற்கும் முதலாக இருப்பது அறம் ஆகும் அறம் பொருள் இன்பம் வீடு இவை நான்கும் உறுதிப் பொருட்கள் என்று பெரியோர் கூறுவர் இவற்றுள் இன்பம் ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு பாட பெறுவன அகப்பொருள் பாடல்கள் என்று பெரியோர் கூறுவர் இவை யாராவது ஒருவர் கூற்றாக அமைக்கப்பட்டு தலைவன் அல்லது தலைவி அல்லது தோழி கூறுவதாக இது அமைகிறது.

அகத்திணை என்பது உலகியல் வழக்கத்துக்கும் பழக்கத்துக்கும் பொருந்தி வருமாறு செய்யப்பட்டது இதை வாழ்க்கை களஞ்சியம் என்றே கூறலாம் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்கள் அக்காலத் தமிழர் வாழ்வை அகவாழ்வு புறவாழ்வு என இரு வேறு கூறுகளாக பிரித்து அவர்களின் வாழ்க்கை அமைப்பு அந்த வகையிலேயே இருந்து வந்தது இவற்றுள் ஓர் ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து தமக்குள்ளே இன்பம் துய்த்து வாழ்தல் அக வாழ்க்கை என்று கூறப்பட்டது. இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள பழைய இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம் கூறியதை மேலே நாம் கண்டோம் மேலும் தொல்காப்பியம் தன்னுடைய



பொருளதிகாரத்தில் அகத்திணை, புறத்திணை என்று இரு பிரிவாக பிரித்து கூறுகிறது என்று பார்க்கும் போது அதனை ஏழு வகைகளாக தொல்காப்பியர் பகுத்துள்ளார்.

1. கைக்கிளை
2. குறிஞ்சித்திணை
3. பாலைத்திணை
4. முல்லைத்திணை
5. மருதத்திணை
6. நெய்தல்திணை
7. பெருந்திணை

என்பது அவையாகும். இவற்றுள் கைக்கிளை, பெருந்திணை இவை மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக கருதப்படுகிறது இவை இரண்டும் ஒருதலைக் காமத்தையும் பொருந்தாக் காமத்தையும் குறிக்கின்றன இதனால் தமிழர் வாழ்வியலில் பெருமைக்கு உரியனவாகக் கருதப்படுவது இல்லை ஏனைய ஐந்தும் நிலத்திணைகள் உடன் இணைத்து பெயர் கொண்டிருப்பதை நம்மால் காணமுடிகிறது . உதாரணமாக

1. குறிஞ்சித்திணை
2. பாலைத்திணை
3. முல்லைத்திணை
4. மருதத்திணை
5. நெய்தல்திணை

ஆகியவற்றை கூறலாம்.

போக்கெல்லாம் பாலை, புணர்தல், குறிஞ்சி, மருதம் நோக்கு, ஒன்றில் இருத்தல் முல்லை, இரங்கிய போக்கு நெய்தல் ஒப்பு, என்ற பாடல் மூலம் இதனை நம்மால் அறிய முடிகிறது அதாவது போக்கெல்லாம் பாலை புணர்தல் குறிஞ்சி எனவும் மருத மரம் ஒன்றில் இருத்தல் இரங்கிய போக்கு நெய்தல் திணைக்கும் கூறப்படுகிறது.

பழந்தமிழ் கடவுள்கள் சங்க அவையிலிருந்து நூல்கள் இயற்றிய வரலாறும் நமக்கு கிடைக்கிறது இதனால் கருப்பொருள் உரைக்கப்பட்ட தோடு அதற்கான விளக்க உரை நக்கீரரால் எழுதப்பட்டது என்ற வரலாற்றுக் குறிப்பும் நமக்கு கிடைக்கிறது இவ்வாறு எத்தனையோ சிறப்புகள் தமிழுக்கும் தமிழ் இலக்கியங்களுக்கும் இருக்கிறது அவற்றில் முக்கியமாக முக்கியமான ஒன்றாக நான் கருதுவது மரபு ஆகும்.



உள்ளம் அல்லது மனம் என்ற ஒரு பொருளும் அகத்திற்கு உண்டு. உள்ளத்தில் எழும் உணர்வுகளை ஒருவருக்கும் கூறாமல் மறைப்பதும் ஒருவேளை அவ்வாறு கூறினாலும் உரியவர் பெயரைக் கூறாமல் நிகழ்வினை மட்டும் கூறுவதாகவும் அது அமைகிறது மக்கள் நுதலிய அகன் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ப பெறார் என்ற தொல்காப்பியத்தின் சூத்திரம் மூலம் இதை அறியலாம் இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் என்பது வெள்ளிடைமலை எனவே அகமரபு என வரையறுக்கப்பட்டவை இலக்கியம் சார்ந்தவை என்று நம்மால் கூறமுடிகிறது.

### நெடுநல்வாடை

நெடுநல்வாடை என்ற நூல் முழுக்க முழுக்க மரபினைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்ட நூல் பெரியோர் கருதுவர் இதில் யாருடைய பெயரும் சுற்றி கூறப்படவில்லை அடையாளப் பூ மட்டுமே கூறப்பெற்றுள்ளது அது பற்றி பல்வேறு அறிஞர்களும் தத்தம் கருத்துக்களை நேர்மறையாகவும் எதிர்மறையாகவும் கூறி உள்ளதை அனைவரும் அறிவர்.

அடையாளப் பூ மட்டுமே கூறப்பட்ட ஒரு நூல் நெடுநல்வாடை என்பது அகப்புற நூல் மற்றொரு அகப்புற நூலான பட்டினப்பாலையில் திருமாவளவன் என்ற பெயரைக் கூறி அவரின் பெருமைகளை எடுத்துச் சொல்லும் நூல் நூலாக அகப்புற நூல் செய்யப்படவில்லை என்பது ஆய்விற்கு உரியது.

இலக்கணத்தை வரையறை செய்யும் போது அவற்றுள் விலங்குகளுக்கும் இடம் கொடுத்து இருப்பதும் பூக்களுக்கும் இடம் கொடுத்து இருப்பதும் சிந்தனைக்கு உரியது. கிளவித் தலைவன் பெயர் அகப்பாட்டில் இடம்பெறலாம் பாட்டுடைத் தலைவன் பெயர் இடம் பெறக்கூடாது என்று என்பது பிற்காலத்தில் வந்த இலக்கணம் கூறும் செய்தியாகும். இதில் பாட்டுடைத் தலைவனைப் பற்றிய குறிப்பும் கிளவித் தலைவனைப் பற்றிய குறிப்பும் பல குழப்பங்களை தருவதாக உள்ளன திருமாவளவன் என்பது கிளவித் தலைவனின் பெயராக கூறப்பட்டாலும் அது அவனின் இயற்பெயர் என்பது மேலும் குழப்பத்தை உண்டாக்க உள்ளது நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடை வெள்ளி வீதியைப் போல என்ற ஒரு அக நானூறு பாடல் வெள்ளிவீதியார் பெண்பாற் புலவர் இன் வாழ்வியலை விரித்துரைக்கிறது இப்பாடலில் தலைவன் சென்ற வழியில் கொடுமையும் கடுமையும் கூறக் கருதிய இதுபோன்ற சூழலில் துணிந்து முடிவெடுத்து செயல்பட்ட வெள்ளி வீதியைப் போன்று தன்னால் முடிவு செய்ய முடியவில்லை என்று கூறுகிறார். இப்பாடலில் கூறப்பட்டிருந்தாலும் இது அகப்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ளது இதற்கு காரணம் வெள்ளிவீதி பாட்டுடைத் தலைவி இல்லை என்பதனால் இதற்கு நம்மால் விளக்கம் கூற முடிகிறது. சங்க காலத்திற்கு பிறகு அகத்தினை பாடல்கள் பல பாடப்பெற்று வரகின்றது உதாரணமாக நாச்சியார் திருமொழி கூடச் சொல்லாம்.

### முடிவுரை



தமிழ் இலக்கணம் சொற்களினால் உணரப்படும் பொருட்களை மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கிறது அவை முதற்பொருள் கருப்பொருள் உரிப்பொருள் என்பன இவற்றின் முதற்பொருள் என்பனவற்றில் நிலம் காலம் தொடர்பானவை அடங்குகின்றன இந்த இடத்திலும் காலத்திலும் காணப்படுபவை கருப்பொருட்கள் ஆகும் அதாவது அந்த இடம் சார்ந்த தெய்வம் இடம் சார்ந்த மக்கள் இடம் சார்ந்த பறவை இடம் சார்ந்த விலங்குகள் இடம் சார்ந்த ஊர் நீர் பூ மரம் தொழில் உணவு கழிவுகள் இவை அனைத்தும் இதில் இதில் மக்களுக்கு உரிய பொருட்களாக விளங்குபவை. அகம், புறம் என்று இவை இரண்டும் உரிப் பொருட்கள் என்னும் பிரிவில் அடங்குகின்றன இதன் மூலம் மனித வாழ்வியலின் அம்சங்களை நிலம் ஆகியவற்றுடன் இணைத்து உலகப் பொருள் தொடர்புபடுத்தி இதனுடைய அடிப்படை உருவாக்கப்படுகிறது என்பது நம்மால் அறிய முடிகிறது.

### துணை நின்ற நூல்கள்

1. தொல்காப்பியம்
2. பண்ணாராய்ச்சி அறிக்கைகள் - தமிழ் இசைச் சங்கம்
3. மலர்கள் - தமிழ் இசைச் சங்கம்
4. தமிழிசைக் களஞ்சியம் - பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
5. செவ்வியல் இலக்கிய இலக்கணங்களில் இசை நுணுக்கங்கள் - தமிழ் இசைச் சங்கம்



திருமந்திரம் கூறும் யோகநிலை பற்றிய எட்டு கூறுகள்

37

ரா. ராட்லின் ஜினு, வலியவிளை,  
சிந்தன் விளை

ஆய்வு சுருக்கம் :

யோகக் கலை அல்லது யோகா என்பது உடல் , மனம், அறிவு, உணர்வு மற்றும் ஆன்மீக வளர்ச்சிக்கும் சமன்பாட்டிற்கும் உதவிடும் கலை ஆகும். யோகா என்னும் கலை வாழ்க்கை அறிவியல் மற்றும் வாழும் கலை ஆகும். திருமந்திரம் எட்டு வகையான யோக நிலைகளை கூறியுள்ளது. அவை , இயமம், நியமம், ஆசனம், பிராணா யாமம் , தாரணை, தியானம், சமாதி ஆகிய கூறுகளை கூறியுள்ளார் இந்த யோகங்களை செய்வதன் மூலம் உடலும் உள்ளமும் நலத்துடன் வாழவும் நல்ல ஒழுக்கங்களை கடைபிடித்து வாழ வேண்டும் என்பதே இக் காட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

முன்னுரை

இடைவிடாத ஓங்கார ரீங்காரம் பொங்கும் கயிலை மலையில் சிவபெருமானிடம் ஆசிப் பெற்ற சிவயோகியர் பலர் உண்டு. அவர்களுள் ஒருவராக திருமூலரும் காணப்பட்டார். அட்டாங்க யோகத்தை திருமூலர் சிவயோகமாக வளர்த்து அதன் மூலம் ஞானத்தைப் பெற்றார். "யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்" <sup>1</sup> என்று மக்களுக்காக திருமூலர் இயற்றிய நூல் தான் திருமந்திரம் ஆகும். அந்நூலில் தமது யோக சாதனையால் பெற்ற ஞானத்தையும், பிற சிவயோகியாரால் பெற்ற ஞானத்தையும், யோகநிலை பற்றி எட்டு வகைகள் குறித்தும் இக்கட்டுரையில் காணலாம்.

யோகம் பற்றிய செய்தி

யோகாசனம் என்பது உடற்பயிற்சி என்று பலர் நினைக்கின்றனர். ஆனால் யோகா என்பது உடலுக்கும் மனதிற்கும் ஒரு சேர பயன் கிடைக்கச் செய்யும் ஒன்றாகும். யோகம் என்ற சொல் "யஜ்" என்ற சமஸ்கிருத மொழியில் உள்ள சொல்லின் வழியே பிறந்ததாகும். "யோகம் என்ற சொல்லுக்கு ஒருங்கிணைத்தல் அல்லது முழுமைப்படுத்தல் என்று பொருள்".<sup>2</sup>

மேலும், யோகம் என்றால் மனதை அலையாமல் நேர்வழிப்படுத்தும் செயல் எனவும் கூறலாம். இதற்கு தமிழில் தவம் என்று பெயர். யோகப் பயிற்சியில் சித்தி பெற்ற அறிஞர்கள் இயற்கையைத்

<sup>1</sup>. ஆயில்யன், திருமூலர் திருமந்திரம், ப.23, பா.எண்.11

<sup>2</sup>. கி. கிருஷ்ணம்மாள், உடற்கல்வியும் உடல்நலக்கல்வியும் ப. 4.1



தன்வயப்படுத்தும் ஆற்றலை அடைவார்கள். திருமூலரும் யோகாசனத்தில் தில்லையில் குகையில் இருந்தார் என்பதை,

“முகப்பீட மாமட முன்னிய தேயம்  
அகம்பர வாக்கமே யாசில்செய் காட்சி  
அகம்பர மாதனம் எண்ணெண்ண கிரியை  
சிதம்பரந் தற்குகை யாதாரந்தானே<sup>3</sup>

என்ற திருமந்திர பாடல் எடுத்துரைப்பதை அறியலாம்.

### யோகாவும் அதன் சிறப்புகளும்

யோகா செய்வதன் மூலம் நோய்களைப் போக்கிடவும், நோய்கள் வராமல் காத்து ஒருவருக்கு உகந்த உன்னத உடலை உருவாக்கவும், உள்ளூறுப்புகளையும், வெளியூறுப்புகளையும் தூய்மைப்படுத்தி அது தன் பணிகளை அயராமல் செயல்படுத்துவதற்கும் முடியும்.

ஒருவனுடைய செயலாற்றை மிகைப்படுத்தவும், உடல்நலமும், மனவளமும் சிறப்பு பெற்று வாழவும், உற்சாகமாக இருக்கவும் முடியும். மேலும் அன்றாடம் உடலில் உண்டாகும் கழிவுப் பொருட்களை வெகு விரைவாக வெளிப்படுத்தவும், உடலை கசடற்ற முறையில் காக்கின்ற சக்தியினையும் உடலுக்குத் தருகிறது. நரம்புகள் மூளை, நுரையீரல், இதயம், ஜீரண உறுப்புகள் ஆகியவைகளை திறமையுடன் வேலை செய்ய வைக்கும் ஆற்றலையும் அளிக்கிறது.

நீண்ட காலம் ஆரோக்கியமாக வாழ்வதற்குத் துணை புரிகிறது. மனதாலும், செயலாலும் உயர்ந்து வாழத் தூண்டுகிறது. தேக நலனையும், சிறந்த ஆரோக்கியத்தையும் ஊட்ட யோகா பயிற்சி முறையானது உதவியாக செயல்படுகிறது. இவ்வாறு யோகா செய்வதினால் ஒரு மனிதனுக்கு சிறந்த பலன்கள் பல கிடைக்கின்றன என்பதை அறியலாம்.

### யோக நிலை எட்டுக்கூறுகள்

யோக நிலையில் எட்டுக்கூறுகள் உள்ளது. இந்த யோக நிலைக்கு அட்டாங்க யோகம் என்று பெயர் யோகம் என்பது மனமும், உடலும் இணைந்த பயிற்சியே ஆகும். திருமூலர் சரீர சக்தியைப் பெற அட்டாங்க யோகம் பயில வேண்டும் என்று கூறுகின்றார்.

<sup>3</sup> ஆயில்யன், திருமூலர் திருமந்திரம், ப.412, பா.எண். 2653

அட்டாங்க யோகம் என்பது

- ❖ இயமம்
- ❖ நியமம்
- ❖ ஆசனம்
- ❖ பிராணாயாமம்
- ❖ பிரத்தியாகாரம்
- ❖ தாரணை
- ❖ தியானம்
- ❖ சமாதி

என்னும் எட்டு வகை உறுப்புகளை கொண்டது. இறைவனை அடைவதற்குரிய யோக நெறிகளை கூறும் உபாயங்களையும் இந்த எட்டு நிலைகளையும் முறையாக பற்றி நிலைத்த மனதோடு நிற்பவற்கு ஞான வாயில் திறக்கும் என்று அறிவுறுத்துகின்றனர். இதனையே திருமூலர்,

” இயம நியமமே எண்ணிலா ஆதனம்

நயமுறு பிராணாயா மம்பிரத்தி யாகாரஞ்

சயமிகு தாரணை தியானஞ் சமாதி

அயமுறும் அட்டாங்க மாவதும் மாமே”<sup>4</sup>

என்ற திருமந்திரப் பாடலில் பிறவா நெறியை நல்கும் எண்வகையான நெறிகளாகும் என்று எடுத்துரைப்பது அறியலாகின்றது.

நயமுறு பிராணாயாமம் மன ஒருமைப்பாட்டை உண்டாக்கி ஆயுளை நீடித்து நன்மை தரும். மேலும் ”அட்டாங்கமாவது அயமுறும்”<sup>5</sup> என்ற வாக்கியத்திற்கு ஏற்ப இவற்றை இறையாகச் செய்வோர் பிறவிப் பெருங்கடல் நீந்துவர். நீந்துவர் என்பது திருமூலரின் கருத்தாக வெளிப்படுவதையும் அறியலாம்.

**இயமம்**

இயமம் என்பது ஐந்து வகையான பிரிவுகளைக் கொண்டது. சமூகக் கடமைகளை வலியுறுத்தும் உண்மை, அகிம்சை, திருடாமை, பிரமச்சாரியம், அதிக பொருள் சேர்க்காமை ஆகியவை இப்பஞ்சமயங்கள் யோகக் கலைக்கு அடித்தளமானவை என்பதை எடுத்துரைக்கின்றது.

**நியமம்**

<sup>4</sup>. ஆயில்யன், திருமூலர் திருமந்திரம், ப.90, பா.எண்.552

<sup>5</sup>. ஞா. எல்லப்பன், திரமந்திர முத்துக்கள், ப. 61.





நியமமாவது விதிமுறைகளை நெறி தவறாது ஒழுங்குதல் ஆகும். நியமத்தில் இருப்பவன் தூய்மை, வாய்மை, அருள், பொறை, உண்டிச்சுருக்கம், செம்மை, தெளிந்த அறிவு, அகண்ட பிரபஞ்சமான ஓர் இறையை சரணடைதல் ஆகியவையைப் பின்பற்றலே ஆகும். இவை அனைத்தும் யோகக் கலைக்கு மிக முக்கியமானவை என்பதை தெளிவுப்படுத்துகின்றது.

### ஆசனம்

ஆசனக் கலை என்பது யோகக் கலையின் மூன்றாம் படி. மானுட உடல் என்னும் அற்புதமான விலைமதிப்பற்ற கருவியை முழு ஆரோக்கியத்தோடு வைத்து சுறுசுறுப்பு மற்றும் நீண்ட ஆயுளுடன் வாழ ஆசனக்கலை அற்புதமாக உதவி புரிகிறது.

யோகம் புரிவதற்கு முன் இருக்க வேண்டிய ஆசன முறைகளைப் பற்றியும் அவற்றால் உண்டாகும் பலன்களைப் பற்றியும், திருமூலர் கூறுகின்றார். அட்டாங்க யோகத்தில் பிராண யாமத்தோடு மிகவும்,

"பத்திரங் கோமுகம் பங்கயங் கேசரி  
சொத்திரம் வீரஞ் சுகாதனம் ஓரேழு  
முத்தம மாமுது ஆசனம், எட்டெட்டுப்  
பத்தொடு நூறு பல ஆசனமே"<sup>6</sup>

என்ற திருமந்திரப்பாடல் மூலம் எடுத்துரைப்பதோடு பத்திரம், கோமுகம், பங்கயம், கேசரி, சொத்திரம், வீரம், சுகாதனம் என்ற ஏழு ஆசனங்களும் சிறந்ததாக கருதப்படுகின்றது. என்பதையும் இப்பாடல் எடுத்துரைப்பதை அறியலாம்.

### பிராணாயாமம்

பிராணாயாமம் என்பது பிராணனை கட்டுப்படுத்துதல் ஆகும். "நம்முடைய சுவாசத்தின் மூலம் தூய காற்றை நிறுத்தி வெளிவிட்டு மீண்டும் நிறுத்தி எங்கும் வியாபித்து இருக்கும் பிராண சக்தியை நம் உடலில் இயங்கும் 72,000 நாடிகளில் செலுத்தி உடல் மற்றும் மனதை ஆரோக்கியமாக வைத்துக் கொள்ள உதவும் கலையே இதுவாகும்."<sup>7</sup>

மேலும் திருமூலர் இதனை கூறும்போது நோய்க்கு முதல் காரணம். அறம் செய்யாமையே என்கின்றார். பிராணாயாமம் என்பது வெறுமனே மூக்குத்துளைகளை அடைத்தும் திறந்தும் வயிற்றை துருத்தி அடிப்பது அன்று. மனச் செம்மையை அடிப்படையாக வைத்த மூச்சை இயல்பாக ஒழுங்குப்படுத்துதலே ஆகும் என விளக்கம் அளிக்கின்றார்.

<sup>6</sup>. ஆயில்யன், திருமூலர் திருமந்திரம், ப.92, பா.எண்.563

<sup>7</sup>. கரு. ஆறுமுகத்தமிழன், திருமூலர் காலத்தில் குரல். ப. 101.



### பிரத்தியாகாரம்

பிரத்தியாகாரம் என்பது புறத்தே செல்லும் மனத்தை நிறுத்தி பழகுவதே ஆகும். நம் உடம்பில் இயல்பாக ஆறு ஆதாரங்கள் உள்ளன. அவை, நெற்றி, கழுத்து, மார்பு, வயிறு, கொப்பூழ், மூலம் ஆகியவை ஆகும். இந்த ஆதாரங்கள் தெய்வங்கள் தங்கி அருள் செய்யும் இடங்கள் என்று கருதப்படுவதால் பிராணயாமம் பழகுவோர் ஒவ்வொருவருக்கும் ஆதாரமாக பிராணனை நிறுத்தி வணங்குவது பிரத்தியாகாரமாகும் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. இதனை திருமூலர் குறிப்பிடும் போது,

“குறிப்பினின் உள்ளே குவலயந் தோன்றும்

வெறுப்பிருள்நீங்கி விகிர்தனை நாடுஞ்

சிறப்புறு சிந்தையைச் சித்தகென் றுணரில்

அறிப்புறு காட்சி அவரரு மாமே”<sup>8</sup>

என்கிறார். மேலும் திருமந்திரப் பாடல் உலகம் முழுவதுமே அறியாமையாகிய இருளை நீக்கி சிவத்தை நாடினால் சிவஞானம் பொருந்திய சிறந்தவர்களாக மாறலாம் என்று அப்பாடல் உணர்த்துவதை அறியமுடிகின்றது.

### தாரணை

தாரணை என்பது அலைந்து திரியும் மனதை அடக்கி ஒரே நிலையில் நிறுத்தி சிவபெருமானின் திருவடிகளை மனதில் பரிபூரணமாக சிந்தித்துக் கொண்டு ஆதாரம், நிராதாரம், மீதானம் முதலிய இடங்களில் பிராணனை நிலைநிறுத்தல் தாரணை எனப்படும். இது ஐம்புலன்களையும் ஐம்பொறி வழியாக ஓடவிடாமல் ஒரே இடத்தில் நிறுத்துவது எனலாம். தாரணை என்பது பிரத்யகார நிலையில் பன்னிரெண்டு மடங்கு நிலைத்திருக்கிறது. இதனை ஆங்கிலத்தில் ‘Concentration’ என்று கூறப்படுகிறது.

“கடைவாச லைக் கட்டிக் காலை எழுப்பி

இடைவாசல் நோக்கி இனிதுள் இருத்தி

மடைவாயிற் கொக்குப்போல் வந்தித் திருப்பார்க்கு

குடையாமல் ஊழி இருக்கலு மாமே”<sup>9</sup>

மூலாதாரத்தை அடைந்து பிராணவாயுவால் குண்டலினியை எழுப்பி நடு வழியாகிய கழுமுனையால் தாரணை செய்து, பொறி புலன்களை அடக்கி இருப்பவருக்கு அழிவில்லை என்று திருமூலரின் திருமந்திர பாடலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

### தியானம்

<sup>8</sup>. ஆயில்யன், திருமூலர் திருமந்திரம், ப.96, பா.எண்.587

<sup>9</sup> கரு. ஆறுமுகத்தமிழன், திருமூலர் காலத்தின் குரல். ப.32



தியானம் என்பது மனதை ஒழுங்குபடுத்தும் மற்றும் நெறிப்படுத்தும் ஒரு சிறந்த கலையாகும். இதனை ஆங்கிலத்தில் “meditation” என்பர். தியானத்தின் மூலம் உடல், மனம், ஆன்ம ஆரோக்கியம் பெற இயலும் என்பது தற்காலத்தில் விஞ்ஞான ரீதியிலும் நிரூபிக்கப்படுவதை அறிய முடிகிறது. மேலும் மனதில் எண்ணுவது சிவத்தியானம் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது. “எண்ணாயிரத்தாண்டு யோகம் இருக்கினும் பயனில்லை” என்று கண்ணார் அமுதான கடவுளைக் கண்டறிய வேண்டுமானால் உள்நாடியுள் ஒளிபெற நோக்குங்கள் என்று புறத்தே செல்கின்ற கவனத்தை அகத்துக்க மடைமாற்ற செல்வதை திருமூலரின் கருத்தின் வாயிலாக அறிய முடிகின்றது.

### சமாதி

சமாதி என்பது முக்தி அடையும் நிலையை குறிப்பதாகும். மேலும் இது உச்சநிலை அனுபவமாகவும் கருதப்படுகின்றது. சமாதி என்றவுடன் இறந்த உடலைப் புதைப்பது என்றல்ல அர்த்தம் சமாதி என்பது யோகத்தில் இருந்தது தன் தலையில் சுரந்துள்ள அமுதத் தேனை அருந்தி யுகாந்திரம் வரையில் உயிரோடு வாழ்ந்த யோகிகள் பற்றி கூறுவதே ஆகும். அதற்கு ஏணியாக இருப்பது பிராணயாமம் ஆகும். ஒருவன் படிக்கும் சாதாரணப் படிப்பு வயிற்றுப் பிழைப்புக்கு மட்டும் உதவும். ஆன்ம வளர்ச்சிக்கு உதவாது.

**சாகாமல் இருப்பதற்குக் தான்கற்ற கல்வியன்றோ**

**வாகான மொய்க்கல்வி வகுதறி நீ கல்மனமே”<sup>10</sup>**

என்று இடைக்காட்டு சித்தர் குறிப்பிட்டுள்ளார். சாகாக்கல்வி பிராணாயாமத்தால் கிடைக்கும் எனவும் அறியப்படுகிறது. சமாதி நிலையில் எட்டு சித்திகளும் கைக்கூடும் சமாதியாவது உயிரும் இறைவனும் இரண்டற ஒன்றி சங்கற்ப விகர்ப்பங்கள் அற்று இருக்கும் நிலையாகும்.

**“சமாதி யமாதியிற் றான்செல்லக் கூடும்**

**சமாதி யமாதியிற் றானெனட்டுச் சித்தி**

**சமாதி யமாதியில் தங்கினோர்க் கன்றோ**

**சமாதி யமாதி தலைப்படுத்தானே”**

என்ற திருமந்திரப் பாடலானது இயம நியமாதிகளை முறையாகக் கடைபிடித்து சமாதி வரை செல்லும் முறைமையை முறையாக கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்பதனை எடுத்துரைப்பதே ஆகும்.

**முடிவுரை**

<sup>10</sup> புலவர் ந. இராமகிருட்டிணன். திருமூலரும் சிவயோகமும். ப. 94



மனதாலும் உடலாலும் யோகா, தியானம் போன்ற செயல்களில் ஈடுபடுவதில் ஆரோக்கியம் கிடைப்பதோடு மனதை ஒழுங்குபடுத்தும் ஒரு சிறந்த கலையாகவும் உள்ளது. இதனை தற்காலத்தில் விஞ்ஞான ரீதியிலும் கண்டறியப்பட்டு நிரூபிக்கப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். மேலும் யோகநிலை பற்றிய எட்டு உறுப்புகள் பற்றியும் இக்கட்டுரையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

## துணைநூற்பட்டியல்

- 1) ஆயில்யன், திருமூல திருமந்திரம்,பாரதி வெளியீடு, 4-5 ஊருர் ஆல்காட்., முதற்பதிப்பு- செப்டம்பர் 1997.
- 2) ஆறுமுகத்தமிழன், திருமூலர் காலத்தின் குரல், தமிழினி, 6-7, முதற்பதிப்பு- நவம்பர் 2004.
- 3) இராமகிருஷ்ணன். ந. புலவர் - திருமூலரும் சிவயோகமும், மணிவாசகர் பதிப்பகம், முதல்பதிப்பு- 2, செப்டம்பர்-2000.
- 4) எல்லப்பன் .மா, திருமந்திர முத்துக்கள், பாலன் பதிப்பகம், பதிப்பாண்டு- 2000.
- 5) டாக்டர் தி. கிருஷ்ணன், உடற்கல்வியும் உடல்நலக்கல்வியும், உடற்கல்வி இயக்குநர் பிரியாகமல் பதிப்பகம், மதுரை-10.



**முத்துத் தாண்டவர் பதங்களில் அகமரபுப் பாடல்கள்**

**ப.ரூபவதி & முனைவர். இரா. மாதவி**  
**இசைத்துறை**  
**தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்.**

**38**

**ஆய்வுச் சுருக்கம்**

மூவகைத் தமிழில் இயற்றமிழையும் நாடகத்தமிழையும் இணைக்கும் விதமாக அமைந்த அமைப்பைக் கொண்டதே இசைத்தமிழாகும். இசைத்தமிழில் பண்டைய காலம் முதல் இன்று வரை பல புலவர்கள் புலமையோடு எழுத்தளவில் இன்றும் மக்களிடையே வாழ்ந்து வருகின்றனர். அவ்வகையில் தனது பக்தியின் வழியாகவும் இசை ஞானத்தின் வழியாகவும் பல தமிழிசைப் பாடல்களை இயற்றி, தமிழ்ப்பதம் மற்றும் தமிழ்க்கீர்த்தனைகளின் முன்னோடியாகவும் திகழ்ந்து வருபவர் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர். இயலிசைப் புலவரான முத்துத் தாண்டவரின் பதங்கள் மற்றும் கீர்த்தனைகள் அனைத்தும் தில்லை சிதம்பர நாதனை தலைவனாகக் கொண்டே அமையப் பெற்றிருக்கும்.

அவ்வகையில் முத்துத்தாண்டவரின் 25 பதங்களுள் குறிப்பிட்ட சில பதங்களை மட்டும் ஆய்வுக்குட்படுத்தி அவற்றில் உள்ள அகமரபுக்கோட்பாடுகளையும் விளக்கும் விதத்தில் இக்கட்டுரையானது "முத்துத்தாண்டவர் பதங்களில் அகமரபுப் பொருள் விளக்கம்" எனும் தலைப்பில் அமைய இருக்கிறது.

**திறவுச்சொற்கள் :**

பதம் கீர்த்தனை, பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம், அகமரபு பொருள், செவ்வியல் நடனம், முகபாவனை, அபிநயம்

**முன்னுரை :**

தமிழகத்தின் செவ்வியல் நடனமான அழகியல் தன்மைக் கொண்ட பரதநாட்டியத்தில், முகபாவனை மற்றும் அபிநயங்களின் மூலம் பொருளை கொணரும் உயிரையும் உணர்வையும் மிகுதியாக கொண்ட உருப்படியே பதம் ஆகும். அப்பத வகை உருப்படிகள் அனைத்தும் கவிப்புலமைக் கொண்ட பலரால் இயற்றப்பட்டுள்ளது. பல ஆசிரியர்கள் இருப்பினும், தனக்கென தனித்தன்மையை தனது பாடல்களில் நிலைநாட்டியவர்களில் ஒருவர் மதிப்பிற்குரிய இயலிசைப்புலவரான முத்துத் தாண்டவர் அவர்கள் திகழ்கிறார். அவரின் பாடல்கள் இன்றளவும் அதிகளவில் தொடர்ச்சியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன இவ்வகையில் முத்துத்தாண்டவரின் ஒரு சில பதங்களில் காணப்படும் அகமரபுப்பாடல்களை இங்கு காண்போம்.



### முத்துத்தாண்டவர் - வாழ்க்கை

முத்துத் தாண்டவர் அவர்கள் நாகப்பட்டினம் மாவட்டத்திலுள்ள சீர்காழி எனும் ஊரில் பிறந்தவர். இவரது காலம் கி.பி.1525 - 1605 ஆகும். இசைவேளாளக் குடியில் பிறந்த இவரின் இயற்பெயர் தாண்டவர் என்பதாகும். தில்லையில் உள்ள ஆனந்த தாண்டவனை வழிப்பட்டதன் வழிப் பிறந்தவர் என்பதால், இவரின் பெற்றோர்கள் தாண்டவன் என்ற பெயரினைச் சூட்டினர். இவரது குடும்பம் இசைக்குடும்பமாகத் திகழ்ந்ததால், இவருக்கு இயற்கையிலேயே இசை ஞானம் வாய்க்கப்பெற்றார். இவர் மிருதங்கக் கலையிலும் தேர்ச்சிப்பெற்றிருந்தார். சிறந்த இயலிசைப் புலவராகவும் திகழ்ந்தார்.

முத்துத் தாண்டவர் சிவன் மேல் அதீத பக்தி கொண்டவர். இளமையில்தீய வழியில் சென்றதனால் குஷ்ட நோயால் பாதிக்கப்பட்டு துன்புற்ற இவருக்கு சிறுமி வடிவில் தோனியப்பருடன் வீற்றிருக்கும் திருநிலைநாயகியான அம்பிகையின் அருள் கிடைத்தது. மேலும் தில்லையம்பலத்திற்கு சென்று நடராஜப் பெருமானை இன்னிசையால் பாடி மகிழ்ந்ததால் அவரது குஷ்ட நோய் தீர்ந்தது. ஆகவே குஷ்ட நோய் தீர்ந்த இவரது உடல் முத்துப்போல் பிரகாசித்ததைக் கண்டு, அதுமுதல் அவர் “முத்துத் தாண்டவர்” என்று அழைக்கப்பட்டு வந்தார்.

மேலும் அம்பிகையின் கூற்றுக்கு இணங்க, சிதம்பரத்திலுள்ள ஆடல்வல்லாணைப் பாடத் தொடங்கினார். அவ்வாறாக அவர் முதலில் பாடிய பாடலே “பூலோக கயிலாச கிரி சிதம்பரம் அல்லால் புவனத்தில் வேறும் உண்டோ ?” (பவப்பிரியா இராகம் மிஸ்ரசாபு தாளம்) எனும் தமிழ்க் கீர்த்தனையாகும். இப்பாடலை பாடி முடித்ததும் இவருக்கு இருந்த வெப்பு நோயும் தீர்ந்தது.

இசைத்தமிழில் எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு அல்லது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் எனும் அமைப்பைக் கொண்ட கீர்த்தனைகளைப் பாடத் தொடங்கினார். தமிழ்க் கீர்த்தனைகளின் முன்னோடி என முத்துத் தாண்டவர் அழைக்கப்படுகிறார். இவரைத் தொடர்ந்தே தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் இயற்றப்பட்டன. மொத்தம் 60 கீர்த்தனைகளை 25 இராகங்கள் 7 வகை தாளங்களுள் சீர்காழி முத்துத் தாண்டவர் இயற்றியுள்ளார்.

### பதம் விளக்கம்

“பதம்” என்ற சொல் பொதுவாக வார்த்தைகளைக் குறிப்பிடும். இவை சிருங்கார இரசத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாயகன், நாயகி, தோழியின் மன நிலையை எடுத்துரைக்கின்றன. நாயகனை பரமாத்மாகவும், நாயகியை ஜீவாத்மாகவும், தோழியை குருவாகவும் கொண்டு நிற்பது மதுரபக்தி என்று அழைக்கப்படுகிறது.

பதங்களில் இசை, சாகித்யம் இரண்டும் சம அளவில் காணப்படும் பல இராக தாளங்களில் பல ரசங்களை அழுத்தமாகக் வெளிக்கொணர்ந்து அவற்றின் கருத்துகள், உணர்வுகள் மற்றும் சாகித்தியத்தின்



பின்னணி இவற்றுக்குப் பொருந்தக்கூடிய சரியான ராகத்தை தேர்வு செய்து பொருத்தமாக அமைத்து நிகழ்த்தக்கூடிய ஓர் முழு அபிநயப் பகுதியாகும்.

### முத்துத்தாண்டவரின் பதங்கள்

முத்துத்தாண்டவர் 25 பதங்களை இயற்றி அதற்கென இசையையும் அமைத்த இயலிசைப் புலவராகவும், பதங்களின் முன்னோடியாகவும் திகழ்கிறார். இவரைத் தொடர்ந்து தில்லைவிடங்கள் மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், பாபநாச முதலியார், இராமலிங்க அடிகள், தஞ்சை நால்வர், ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையர், வாசுதேவகவி, பஞ்சநதம், இராம பாரதி, வைத்தீசுவரன்கோயில் சுப்பராமய்யர், கிருஷ்ணய்யர், பாரதியார், பாரதிதாசன் என இன்னும் பலர் பதங்களை இயற்றும் படைப்பாளர்களாக இருந்துள்ளனர். முத்துத்தாண்டவரின் பதங்கள் அனைத்துமே தில்லை நடராஜன் மீது கொண்ட காதல் நிலையை பேசுவது போல் அமைந்துள்ளன. இப்பதங்கள் தலைவி நேரில் பேசும் நிலையில் 14 பதங்களும், தோழி தலைவியைப் பார்த்துக் கூறும் நிலையில் 3 பதங்களும், தலைவி தோழியிடம் கூறும் நிலையில் 6 பதங்களும், ஏவல் நிலையில் 2 பதங்களாக அமைகின்றது.

முத்துத்தாண்டவரின் பதங்கள் பல முன்னணி நாட்டியக் கலைஞர்கள் முதல் இன்று இருக்கும் நாட்டியக் கலைஞர்கள் வரை பரவலாகவும் அதிகளவிலும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. முத்துத்தாண்டவரின் பதங்கள் அனைத்தையும் ஆய்வுக்குட்படுத்தாமல், அவற்றில் மூன்று பதங்களை மட்டும் விளக்கும் விதமாக இக்கட்டுரை அமைந்திருக்கின்றது. அவை

#### 1. அப்படியிப்படி

இராகம் - கல்யாணி

தாளம் - அடதாளம்

பல்லவி

அப்படி யிப்படி செய்ததற் கொப்பினேன்

தப்பிதமோ தாண்டவரே

அனுபல்லவி

பொற்படியே கொடுத்தெப்படி யாகிலும்

மெப்புடனே வந்தென்னை பொற்தன் கூடநீர்

சரணம்

1. வாலையிலே சந்தச் சோலையிலேமுத்துமாலையிலே



- பொன்னோலையிலே செய்த  
வேலையிலே யந்தி மாலையிலே தென்னஞ்  
சோலையிலே காமலீலையிலே நீர் (அப்படி)
2. மேடையிலே மலர் சூடையிலே விளை  
யாடையிலே யென்னைக் கூடையிலே  
நீராடையிலே யென்னைக் கூடையிலே  
முத்தாடையிலே கைபோடையிலேநின் (அப்படி)
3. நாளையிலே யென்னை யாளையிலே  
சொந்தக் காலையிலேறியே வாளையிலே  
யந்தி வேளையிலே நல்ல நாளையிலே கற்பகச்  
சோலையிலே யாசை மீளையிலே நீர் (அப்படி)

முதல் பதமாக அப்படியிப்படி எனும் பதமானது கல்யாணி இராகம் அடதாள தாளத்தில் அமைந்துள்ளது. இப்பதமானது தலைவனுடன் தலைவி நேரிடையாக பேசுவது போல அமைந்துள்ளது.

தில்லைத்தாண்டவரே நீர் என்னை அப்படியிப்படி யெல்லாம் செய்தீர். அதற்கெல்லாம் நான் ஒப்பினேன். திருக்களிறு படியில் நாள்தோறும் படிக்காசு அளித்தீர். நான் பெற்றுக் கொண்டேன் அவையெல்லாம் தப்பிதமோ எனத் தலைவனான தில்லைத் தாண்டவரை தலைவி கேட்கும் விதமாக பல்லவியும் சரணமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

முதல் சரணத்தில் மாலை வேளைகளில் சோலையில் உன் ஆசை விருப்பங்களுக்குச் செய்த காதல் காமலீலைகளுக்கெல்லாம் நானும் விரும்பி ஒப்பினேன். ஆனால் நீர் அவற்றையெல்லாம் நினைத்துப் பார்க்காமல் அப்படியிப்படி செய்வது முறையாகுமா என தலைவி தலைவனிடம் கேட்கும் விதத்தில் அமைந்துள்ளது.

இரண்டாவது சரணத்தில், மேடையில் நின்று மலர்தூடும் போதும், நான் தோழிகளோடு விளையாடும் பொழுதும், நான் நீராடும் பொழுதும் என பல நேரங்களில் நீர் என்னுடன் கூடினீர். அப்பொழுதெல்லாம் நானும் நீர் என்னுடன் இருந்ததை விரும்பி மகிழ்ந்தேன். ஆனால் இப்போது அவற்றையெல்லாம் மறந்துவிட்டு நீர் அப்படியிப்படி செய்வது முறையா என கேட்கிறாள் தலைவி.

மூன்றாம் சரணத்தில், முன்னாட்களில் நீர் என்னுடன் சோலைகளில் பேசியதும், என்னுடன் சரசம் செய்தது என எல்லாவற்றையும் நீர் மறப்பது சரியா என ஏக்கம் மற்றும் கோபம் கலந்து தலைவி.வினவுவது போல் இப்பதம் அமைகின்றது.





இப்பதத்தில் உள்ள மூன்று சரணங்களிலும் நல்ல எதுகை இயைபுத் தொடையையும் முத்துத்தாண்டவர் அமைத்துள்ளார்.

சொல்ல வாராய்

இராகம் - சங்கராபரணம்

தாளம் - ஆதிதாளம்

பல்லவி

சொல்ல வாராய்-சேதி சொல்ல வாராய்

அனுபல்லவி

சொல்லவாராய்சேதி சுந்தரமாயின்னே

தில்லை நடராசரென்னைச் சேர்ந்த மாமையல் (சொல்ல)

சரணங்கள்

அடுத்தடுத்தே வந்தே யந்தரங்கம் பாராட்டித்

துடுக்காக மோடி செய்தாற் சொல்வதேது மானே (சொல்ல)

ஆசையாகினாலென்ன வதுர்வ்டமுன்னிலை வேணும்

பேசவுமறியாத பெண்பேதை நானடி (சொல்ல)

இருவருமொருமித் திருந்த சுகங்களெல்லாம்

ஒருவறிவாரோ லூரிலெலா மலராகுதே (சொல்ல)

சம்புகிவகாமி பங்கர் சந்திர சேகரர்

செம்பொன்னம்பலவாணர் சேர்ந்தணைந்த மையல் (சொல்ல)

சங்கராபரணம் ஆதிதாளத்தில் அமைந்த சொல்ல வாராய் எனும் பதம் உள்ளது. இப்பதமானது தலைவி தில்லை நடராசனுடன் கொண்ட காதலினால் அவர்கள் இருவருக்கும் இடையே நடக்கும் விடயங்களை தோழியிடம் எடுத்துரைத்து அவளை நடராச பெருமானிடம் தூது செல்லுமாறு வேண்டி நிற்கும் விதத்தில் அமைந்திருக்கிறது. இது பல்லவி, அனுபல்லவி மற்றும் நான்கு சரணங்களைக் கொண்டுள்ளது. தில்லை நடராச பெருமானும் தலைவியும் சேர்ந்து காதல் கொண்ட கதையினைச் செய்தியாக சொல்லவா என்று தன் அழகிய தோழியை அழைக்கும் விதத்தில் இப்பதத்தின் பல்லவியும் அனுபல்லவியும் அமைந்துள்ளது.



முதலாவது சரணத்தில் முன்பு தலைவனான சிவபெருமான் அடிக்கடி வந்து என் அந்தரங்க அழகினைப் பாராட்டி பேசிவிட்டு, இப்போது என்னிடம் மோடி செய்வது சரியா எனச் சொல்ல வா தோழி எனவும்,

இரண்டாவது சரணத்தில் எனக்கு உன்னுடனிருக்க எனக்கு பல ஆசைகள், கனவுகளும் இருக்கின்றன. ஆனால் வெறும் ஆசைகளிலிருந்து என்ன பயன், அதற்கு பல அதிர்ஷ்டங்கள் பெற்றிருக்க வேண்டும் போல, அது என்னிடமில்லை. ஆனால் என் ஆசை விருப்பங்களை உள்ளுக்குள்ளே வைத்துக்கொண்டு உன்னிடம் பேசக்கூட தெரியாத பெண்ணாக நான் இருக்கின்றேன் என்று தலைவனிடம் செய்தி சொல்ல தோழியை தலைவி வினவுகிறாள்.

மூன்றாவது சரணத்தில், நானும் தில்லை நடராச பெருமானும் சேர்ந்திருந்த காதல் நிலைகளையெல்லாம் இன்னும் ஊரில் ஒருவரும் அறியவில்லை. ஆனால் அவை தெரியவருமாயின் நாமும், நாம் கொண்ட உன்னதக் காதலும் மக்களின் அலர் பேச்சுக்களுக்கு உட்பட்டுவிடும். அவை பல மேன்மைகளைக் கொண்டுள்ள உமக்கும், உன்னை நினைத்து உருகும் எனக்கும் இழுக்குகானப் பெயர்களை உருவாக்கும். ஆகவே யாவரும் அறியும் முன்னரே என்னுடன் வந்து சேர்ந்துவிடும்படி தில்லை நடராஜனிடம் கூற வேண்டிய சேதி சொல்ல தோழியை தலைவி அழைக்கிறாள்.

இறுதியாக உள்ள நான்காவது சரணத்தில் உமையவளை உடலின் ஓர் அங்கமாகக் கொண்ட அர்த்தநாரீசுவர அம்பலவாணனுடன் சேர்ந்து காதல் கொண்டதைச் செய்தியை தூதாகக் கூறி வா எனத் தலைவி தோழியை விளிக்கும் விதமாக அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறாக அவள் தோழியிடம் தூது செல்ல அழைப்பதையே ஓர் அழகிய பதமாக முத்துத்தாண்டவர் இயற்றியுள்ளார்

1. சரசமிப்படி செய்யலாமோ சாமி

இராகம் - கல்யாணி

தாளம் - ஏகதாளம்

பல்லவி

சரசமிப்படி செய்யலாமோ சாமி நீர் சரசமிப்படி செய்யலாமோ

அனுபல்லவி

வரிசை பெறும் வினோதரே வளர் சிதம்பர நாதரே (சரச)

சரணங்கள்

1. முலையிலே கையைப் போடுகிறீர் முகத்திலே முத்தம் நாடுறீர்



- காலையிலே மலர்துறீர் தழுவிய விளையாடுறீர் (சரச)
2. மாணமுறுமெங்கள் குலத்திலே மாதவர் வருமின்ப நலத்திலே  
ஞானமுறுஞ்சிவஸ்தலத்திலே நாகரீக பொன்னம்பலத்திலே (சரச)
3. வேதந்துதித்திடும் நீதரே மிகுந்திடும் பிரக்கியாதரே  
ஓதவருந் தில்லைவாதரே யுயர் சிதம்பரநாதரே (சரச)

இப்பதம் தலைவி தலைவனிடம் என்னுடன் பல நேரங்களில் ஆனந்தமாக நீர் இருந்துவிட்டு, இப்பொழுது இப்படி சரசம் செய்வது சரியாக இருக்கிறதா உமக்கு என நேரிடையாக கேள்வி கேட்கும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. கல்யாணி இராகம் ஏகதாளத்தில் அமைந்த இப்பதமானது பல்லவி, அனுபல்லவி மற்றும் மூன்று சரணங்களைக் கொண்டுள்ளது. உங்கள் ஆசைக்கு இணங்க காதலோடு பல சந்தோசங்களை நாம் இருவரும் அனுபவித்தோம் அல்லவா, அந்த நிலைகளையெல்லம் மறந்துவிட்டு இப்பொழுது என்னிடம் இப்படி சரசம் செய்வது சரியாக இருக்கிறதா உம் ஆசைக்கும் விருப்பத்திற்கும் தகுந்தாற்போல் கிட்டும் வகையில் பல விடயங்கள் உமக்கு இருக்கிறது, ஆனால் என் ஆசை விருப்பம் என எல்லாமாக நீயே இருக்கும்பொழுது என்னிடம் நீர் சரசம் செய்வது முறையா எனும் வகையில் பல்லவியும் அனுப்பல்லவியும் அமைந்துள்ளது.

முதல் சரணத்தில், நாம் காதலின் ஊடே தனிமையில் இருக்கும்போது என்னுடன் அந்தரங்கமாக விளையாடினீர், இவ்வாறு இருத்ததெல்லாம் உமக்கு நினைவில்லாமல் என்னுடன் நீ சரசம் செய்வது சரியா எனக் கேட்குமாறு உள்ளது. இரண்டாம் சரணத்தில், உயர்மதிப்பினை உடைய எங்கள் மாதவர் பெண்கள் குலத்தில் உள்ள என்னிடம் நீர் கூடி இருந்துவிட்டு அதிக நாகரீகம் கொண்ட மக்களுக்கு அதிக பக்தியும் ஞானமும் தரக்கூடிய புண்ணிய ஸ்தலமான குறிப்பிட்டு சொல்லும் வகையில் பொன்னம்பலமான உம்முடைய ஸ்தலத்திலே நீர் என்னுடன் தனிமையில் இருந்துவிட்டு, அதே இடத்தில் நீர் இப்படி சரசம் செய்வது சரியா என வினவும் வகையில் உள்ளது. மூன்றாம் சரணத்தில், பல வேதங்களை துதித்திடும், தில்லையில் சிறப்போடு வாழ்ந்திடும் உயர்ந்த மதிப்புகளைப் பெற்ற சிதம்பர நாதரே நீர் என்னுடன் சரசம் செய்வது முறையா என்று கேட்கும் விதமாக மூன்றாம் சரணம் அமைந்துள்ளது. இப்பதத்திலுள்ள மூன்று சரணங்களிலும் எதுகை மோனை அமைப்பை சிறப்பாக முத்துத்தாண்டவர் கையாண்டுள்ளார்.

முடிவுரை :

சங்க அகமரபுக் கோட்பாடுகள் பக்திக்காலங்களில் மதுர பக்தியாகி கீர்த்தனைக் காலங்களில் பல்வேறு இயலிசைப்புலவர்களால் கையாளப்பட்ட பக்தி வடிவமாகத் திகழ்கிறது. அவ்வகையில் தமிழ் நாட்டியப்பதத்தின் தந்தையாகப் போற்றப்படும் முத்துத் தாண்டவர் காலத்தில் பக்தி முறையானது மிகச் சிறப்பாக கையாளப்பட்டுள்ளது. தில்லை நடராஜனைத் தலைவராகக் கொண்டு இவர் இயற்றிய



கீர்த்தனைகளும் பதங்களும் பிற்கால இயலிசைப்புலவர்கள் மதுரபக்தி பாவத்தில் பாடல்களை இயற்ற முன்னோடியாகத் திகழ்கின்றன என்பது அறியமுடிகின்றது.

## துணைநூற்பட்டியல்

1. முனைவர் செ. கற்பகம் ,சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர் – கலைஞன் பதிப்பகம் - 2010
2. <https://shaivam.org/scripture/Tamil/1188/muththuth-thandavar-compositions>
3. <https://www.tamilvu.org/ta/tdb-titles-cont-music-html-muttuttantavar-279941>
4. முனைவர் பக்கிரி சாமி பாரதி, இந்திய இசைக்கருவூலம், குசேலன் பதிப்பகம், சென்னை. 2011
5. முனைவர் செல்லதுரை, தென்னக இசையியல், வைகறை பதிப்பகம், திண்டுக்கல்
6. முனைவர் சண்முக.செல்வகணபதி, இசைத்தமிழ் அறிஞர்கள், தொகுதி 1, உலகத்திருக்குறள் பேரவை, தஞ்சாவூர்.
7. பேராசிரியர் ஆர்.வு. கிருஷ்ணன், சங்கீத சாரம் , சென்னை.



தொன்மங்களின் வழியில் அகமரபின் வெளிப்பாடு

R. Lakshmi,

Sariva Siddhanthan, University of Chennai

39

ஆய்வுச்சுருக்கம்

குமரகுருபரரின் " மதுரைக்கலம்பகம் " என்ற நூலில் அமைந்துள்ள சில பாடல்கள் மூலம் அகமரபின் வெளிப்பாடு பக்தி இலக்கியங்களில் எவ்வாறு எடுத்தாளப்படுகிறது என்பதை இவ்வாய்வுக் கட்டுரை எடுத்துரைக்கிறது .

சைவ சமயத்தில் வீடு பேறு அடைய கூறப்படும் நான்கு நெறிகள் வாழ்வியல் நெறியின் பண்பாட்டை வலியுறுத்துகிறது . இறையருளால் பெற்ற மனித வாழ்வின் குறிக்கோள் மேலான வீடு பேறடைவதையே பெரும் பேறாகக் கொண்டுள்ளது. முற்றும் துறந்த முனிபெருமானான குமரகுருபரர் "சிவப்பரம் பொருளின் திருவடிகளை அடைவதையே சங்க அகமரபுப்படி புனைந்துள்ள சில பாடல்கள் ( 1 ) சிவபெருமானின் புன்னகை ( 2 ) பிறை நிலவைச் சூடிய பெருமான (3) சடைமுடியில் தரித்த கொன்றை மலர் கங்கை ( 4 ) அடியாரிடம் பக்தியாலும் மதுரை மீனாட்சி அம்மனின் அன்பினால் கட்டுண்டும் சிவன் இருந்த நிலை ஆகியவை விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. (5) பிரிவுத் துயரால் வருந்தும் தலைவி இறைவனுக்குத் தூதாக அனுப்பும் வண்டு, கிளி பற்றிய குறிப்புகள் விவரிக்கப்பட்டு உள்ளன .

குமரகுருபரரால் இயற்றப்பட்ட " மதுரைக் கலம்பகம் " என்ற நூலிலிருந்து திரிபுரம் எரித்தது , மன்மதனை அழித்தது , காலனை உடைத்தது , பிட்டுக்கு மண் சுமந்தது போன்ற தொன்மங்களின் வழியே நூலாசிரியர் விளக்கியுள்ள அகமரபின் வெளிப்பாட்டில் பிரிவுத் துயரால் வருத்தமுறும் தலைவியின் நிலை விளக்கப்பட்டுள்ளது. கிளி, நிலவு, புன்னகை , காமன் ஆகிய நான்கு தலைப்புகளில் இவ்வாய்வுக் கட்டுரை அமைகிறது .

முதன்மைச் சொற்கள் :

1.சரியை , கிரியை , யோகம் , ஞானம், 2. தலைவன் / தலைவி, 3 செவிலி / பாங்கி / தோழன், 4. நான் மாடக் கூடலின் சிறப்பு, 5. எடுக்குங்கணையும் எய்தக் கணையும் எண்ணத் தொலையாது- என் செய்கேன் முன்னுரை :

சங்க இலக்கியங்கள் அகம் , புறம் என்ற இரு கரைகளுக்கு இடையே மனித வாழ்க்கை எனும் ஆற்றோட்டத்தை வரையறுக்கிறது . தெய்வப்பலவர் திருவள்ளுவர் அறம் , பொருள் , இன்பம் , வீடு



ஆகிய எல்லைக்குள் மனித வாழ்வை வரையறை செய்தார் . " அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி பகவன் முற்றே உலகு " எனவும் ,

"கற்றதனால் ஆன பயன் என்கொல்- வாலறிவன்

நற்றாள் தொழார் எனின் " எனவும் ,

மனித வாழ்வில் " கடவுளை " முன்னிறுத்தினார் . ஆக மனித வாழ்வு நிலையற்றது . இவ்வாழ்வைப் பெற்றதன் பயன்மெய்ப்பொருளைத் தேடல் என்ற கருத்து வலிமை பெற்றது .

கடவுளருள் பெற்ற தேவார மூவர், பன்னிரு ஆழ்வார்கள் ஆகிய அருளாளர்கள் தோன்றி சைவ, வைணவ சமயங்களை வளர்த்தனர் . சங்க கால மரபில் இயற்கையையொட்டிய குறிஞ்சி, முல்லை , மருதம், நெய்தல் , பாலை என்ற நிலப் பாகுபாட்டில் இயைந்து இருந்த கடவுள் வழிபாடு தனியானதொரு சமயமாக உருவெடுத்தது . இதற்கு சமணம், பௌத்தம் போன்ற சமயங்கள் வளர்ந்ததும், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்ற காவியங்களும், வளையாபதி, குண்டலகேசி போன்ற சிறுகாப்பியங்கள் உருவானதும் காரணமாக அமைந்தன. பல்லவர்கள் ஆட்சி காலம் முதல் பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றி மனித வாழ்வை இறைவழியில் நெறிபடுத்தின.

இறைவனைத் தலைவனாகவும், நாயனகனாகவும், தன்னை தலைவியாகவும் கருதி இறைவனது அன்பையும் , அருளையும் வேண்டி பாடப்படும் பாடல்கள் இலக்கியங்களில் ஒரு வகை இறைவனிடத்தில் செலுத்தும் பக்தியானது சைவ சமயத்தில் நான்கு வகையாகச் சொல்லப்படுகிறது. தேவார மூவரில் முதல்வராக வைக்கப்படும் திருஞானசம்பந்தர் .

காட்டிய நெறி " மகன்மை நெறி " - சத்புத்திர மார்க்கம் எனவும்

இரண்டாவது போற்றப்படும் அப்பர் பெருமான் காட்டிய நெறி - "

அடிமை நெறி " - தாசமார்க்கம் எனவும்

மூன்றாவது போற்றப்படும் சுந்தரர் பெருமான் காட்டிய நெறி - " தோழமை நெறி " - சகமார்க்கம் எனவும் வகுக்கப்படுகிறது.

"திருவாசகத்திற்கு உருகார்" ஒரு வாககத்திற்கு உருகார்" எனப்போற்றப்படும் நூலை இயற்றிய " மணிவாசகப் பெருமான் " காலத்தில் ஞான மார்க்கம் என்னும் சன்மார்க்க நெறியாக கருதுவது மரபாகும் .

சங்க அகமரபு பாடல்களில் தலைவன்- தலைவி / செவிலி , பாங்கி , தோழன் / தூது - மேகம் , அன்னம் , நாரை , வண்டு , கிளி , போன்ற அங்கங்கள் இன்றியமையாதன . பக்தியில் இறைவன் . உலாவரும் போது அவனது பேரழகில் மயங்கி தன்னை ஆட்கொள்ள வருமாறு வேண்டுவதும் ,



இறைவனைப் பிரிந்திருக்கும் துயரநிலையை வெளிப்படுத்தலுமாகிய உணர்வுகளை நுட்பமாக வெளிப்படுத்துவன பக்தி இலக்கியங்கள் .

பக்தி இலக்கியங்களில் அகமரபின் தொடர்ச்சியும், வளர்ச்சியும் :

இளம் வயதில் இறையருளால் , " கந்தர் கலிவெண்பா " என்ற நூலை இயற்றிவரும் , திருச்செந்தூர் முருகப்பெருமானால் , " குமரகுருபரா " என்று அழைக்கப்பட்டவரும் , திருமலை நாயக்க மன்னனுக்கு மீனாட்சி அம்மை கனவில் தோன்றி கட்டளையிட மன்னனது அவையிலே மீனாட்சி அம்மை பிள்ளைத் தமிழைப் பாடும் நேரத்தில் அந்தணப் பெண்ணுருவில் அம்மை வந்து முத்து மாலையை அளித்ததும் ஆகிய பெருமைக்குரிய துறவி " குமரகுருபரர் ஆவார் " இவர் நாயக்கர் காலத்தில் தோன்றியவர் .

இவரது " மதுரைக் கலம்பகம் " என்ற நூலிலிருந்து சில பாடல்கள் இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. இறைவனில் அழகிலும் , செயற்கரிய செயலிலும் மயக்கமுற்று தன்னைப் பெண்ணாக பாவித்து , தன்னை ஏற்றுக் கொள்ளும்படி இறைவனிடம் வேண்டிப் பாடும் பாடல்களே , " பக்தி இலக்கியங்களில் அகமரபை " வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றன . மாணிக்க வாசகரால் துவங்கப்பெற்ற இம்மரபு " குமரகுருபரபெருமானால் " வளர்க்கப்பெற்று " இராமலிங்க அடிகளால் " முழுமை பெற்றது எனலாம் .

சங்க காலத்திற்கு முன்பிருந்து, இன்று வரை ஏற்றமுடன் திகழும் நகரம் " நான் மாடக்கூடல் " எனப்படும் மதுரை மாநகரம் ஆகும் . " பாண்டிய நாடு முத்துடைத்து " என்று முத்துக்களால் வரலாற்றிலும், இலக்கியத்திலும் இடம் பெற்ற மதுரை நகரின் நாயகி மீனாட்சி அம்மை .

மதுரையின் நாயகனான " சொக்க நாதப் பெருமான் உலா வந்த போதும் , தனது திருவிளையாடல்களை நிகழ்த்திய போதும் அவர் மீது மோகம் கொண்ட பெண்களின் நிலையை முற்றும் துறந்த முனிவரான குமரகுருபர அடிகள் வெளிப்படுத்தும் விதம் போற்றத்தக்கது .

மதுரைக்கலம்பகம் பாடல் 41 (1) புன்னகை

"கூடார் புரந்தீ மடுக்கின்றதுஞ் சென்று கும்பிட்டதோர்

ஏடார் குழல் கோதை உயிருண்பதும் ஐயர் இளமூரலே " புன்சிரிப்பு )வரி 1,2

திரிபுரத்தை தனது புன்சிரிப்பினால் எரித்த ஐயனே , உன்னை வணங்குவதற்கென மாலை எடுத்து வந்த இந்த இளம் பெண்ணின் உயிரையும் , உனது புன்சிரிப்பால் எடுப்பது எவ்வகையில் தகும் என்று செவிலித்தாய் கேட்கிறாள் . இறைவனின் புன்னகை தீமை செய்த அசுரர்களை எரித்தது போல ,

பேதையான பெண்ணையும் துன்புறுத்துகிறது . " ஏடார் குழல் கோதை " என்பதன் மூலம் ஆண்டாள் , கண்ணபிரானின் காட்சிக்கு ஏங்கியதையும் புலப்படுத்துகிறது .

## 2. நிலவு

திருமணமாகாத கன்னிப் பெண்கள் மூன்றாம் பிறைநாளில் தமக்குத் தக்க மணமகனை வேண்டி பிறை மதியைப் தொழுதல் மரபு. இதனை குமரகுருபரர் தனது கற்பனைத் திறத்தால் கூறும் அழகு சிறப்பானதாகும் . சங்க அகமரபில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியும் இளமதியின் வரவினால் துயருறுவதையும் இங்கு இணைத்துப் பேசுகிறார் குமரகுருபரர்.

திருவிளையாடற் புராணம் : விறகு விறற் படலம் .

### மதுரைக்கலம்பகம் பாடல் 88

கருவிட்ட காடெறிந்து கடம் பவனத்திருப்பீர் / நுங்கடுக்கைக் காட்டின்

மருவிட்ட கொள்ளை வெள்ள மடுப்படுத்து மூண்டெழு மான் மதித்தீ கெட்டேன்

செருவிட்ட விழி மடவார் வாயிட்டுச் சுடுவதல்லாற் செங்கையீட்டு ,

எருவிட்டு முட்டிட நீர் விறகிட்டு மூட்டியவா என் சொல்கேனே !

அடியார்களின் பிறவித்துயராகிய காட்டை அழித்து கடம்ப வனமாகிய மதுரையில் இருப்பவரேறினது கொன்றை மலர்களால் மணக்கும் சடைமுடியில் தங்கியிருக்கும் கங்கையில் மூழ்கி எழும் நிலவு , நீவீர் சுமந்திருக்கும் விறகு கட்டைகளுடன் எரிகிறதே என் செய்வேன் என்று புலம்புகிறாள் தலைவி . இறைவனது சடைமுடியிலுள்ள பிறை , கொன்றை மலர் , கங்கை ஆகியவற்றின் மீது விறகு கட்டைச் சுமந்து விறகு வெட்டியாய் பாணபத்திரருக்கு உதவ வந்த திருவிளையாடல் புராண நிகழ்ச்சி இங்கு குமரகுருபரரால் எடுத்தாளப்பட்டு உள்ளது .

### மதுரைக் கலம்பகம் பாடல் 91

" குறு முயலும் சிலகலையும் இழந்தொரு மானுயிரைக்

கொள்ளை கொள்ள எழுந்த மதிக்கூற்றே "

இளம் சந்திரனுக்கு களங்கமும் , மற்ற கலைகளும் இல்லையாதலால் , " குறு முயலும் சிலகலையும் " இழந்து எனப்பட்டது . சந்திரனில் உள்ள களங்கம் குறுமுயல் எனப்பட்டது .

" சந்திரரோதயம் இளம் பெண்ணாகிய இத்தலைவியின் உயிரைப் பறிக்க வந்த கூற்றுவன் " என்று பாங்கி நிலவின் உதயத்தைப் பார்த்து தன் தலைவியின் நிலை கண்டு வருந்திக் கூறுகிறாள்.





மன்மதன் மதுரைக்கலம்பகம் பாடல் 85

"அடுத்த பதஞ்சலியா ரஞ்சலியா நிற்ப

எடுத்த பதஞ்சலி யாரேனுந் - தடுத்தவற்கா

மாறிக் குனித்தார் மலை குனித் தென் மாமதனார்

சீறிக் குனித்தார் சிலை"

பதஞ்சலி முனிவர் கைத் தொழுது நிற்க, தூக்கிய திருவடியை அசையாமல் திருநிருத்தம் செய்தருளினார். பாண்டிய மன்னன் இராச சேகரன் அண்ணலின் ஆட்டத்தில் மெய்ம்மறந்து நின்றாலும் , ஐயன் திருவடிகள் நோகுமே என வருந்தி ஒரு சிவராத்திரி அன்று சிவபிராணை வணங்கித் துதித்து , " நீர் இன்றைக்கு தூக்கின காலை ஊன்றி , ஊன்றிய காலைத் தூக்கி ஆட வேண்டும் என்று வேண்ட அது முதல் மதுரையில் கால் மாறி ஆடிய திருவிளையாடல் நிலைப்பெற்றது .

திரிபுர தகனத்தின் போது மேருமலையை வளைத்து என் பயன் பெற்றார் ? ஏனெனில் அம்பு செலுத்தாமல் புன்னகையாலேயே திரிபுரத்தை எரித்தார் .

சிவபெருமானின் செயற்கரிய செயல்களை கூறி மதுரையிலே மீனாட்சி அன்னையிடம் சிவபிரான் கட்டுண்டு நிற்க மன்மதனின் கணைகளே சிறப்புற்று நின்றது , முதலில் அடியாருக்காக இறைவன் கருணையால் கட்டுண்டதும் அடுத்து அம்மையின் அன்பனால் கட்டுண்டதும் குமரருபரால் மதுரைக் கலம்பகத்தில் விளக்கப்படுகிறது .

பாடல் 89 .

"தன் போற் காமன் சாப முடித்தாற் றாழ்வுண்டோ

முன்போற் காமன் சாபமனைத்து முடித்தாய்க்கே "

முன்பொருமுறை காமனை அழித்தது போல் இன்றும் அவனை

அழித்தல் இயலாததோ " என்று புலம்புகிறாள் தலைவி .

" இடுக்கங் கொள மால் சிலை மதனைச் சினத்தீர் , கடம்ப வனத்தீரே

தொடுக்குங் கணை வேடனுக்குலவாத் தூணி கொடுத்தீர் போலும்

எடுக்குங் கணையும் எய்த கணையும் எண்ணத் தொலையாது என் செய்கேன் ,

கடம்ப வனத்தீர் ! திருமால் புத்திர சோகத்தால் வருந்தும்படி

நெற்றிக் கண்ணினால் எரித்து சாம்பலாக்கினீர். வேடனைப் போல இடையறாது கணை தொடுக்கும் மன்மதனுக்கு நிவீர் எடுக்க எடுக்கக் குறையாத அம்பறாத் துணியைத் தந்தருளினீர் போலும் , மன்மதன்



எடுத்த கணையும் , எய்த கணையும் எண்ணத் தொலையாது என் செய்கேன் என்று தலைவி புலம்புவதாக குமரகுருபரர் குறிப்பிடுகிறார் .

#### 4. தூது

பிரிவுத்துயரால் வருந்தும் தலைவனும், தலைவியும் எதிர்ப்படும் பொருட்களை தூதாக அனுப்புதல் சங்க மரபாகும் . பக்தி இலக்கியத்திலும் இறைவனிடத்து வண்டு , கிளி , நாரை , அன்னம் , மேகம் , தென்றல் போன்றவை தூது சொல்லப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சிவபெருமான் அணிந்துள்ள கொன்றை மலர் மாலையில் உள்ள தேனை உண்ண வந்த வண்டுகள் அவரது மார்பிலும் , தோளிலும் , அமர்ந்திருக்க அவை செய்த தவம் தான் யாதோ , தெரிந்தால் நானும் அதனைச் செய்வேன் என்று சொல்லி வருந்துகிறாள் தலைவி என முற்றும் துறந்த அடிகளின் கற்பனைத் திறன் சிறப்பானதாகும் .

மதுரைக்கலம்பகம் பாடல் 82

" பாட்டுக் குருகுந் தமிழ்ச் சொக்க நாதர் பண்ணப்பயமே

வேட்டுக்குருகு மெய்ந் நாணும் விட்டாள் வண்டு மென்கிளியும்

பேட்டுக் குருகும் விட்டாள் , என் செய்வாள் அனல் பெய்யு மிரு

கோட்டுக் குருகு மதிக் கொழுந்துக் கென் குலக் கொழுந்தே

தமிழ் பாட்டுக்கு உருகும் சொக்க நாதரிடம் தன் மனதைப் பறிகொடுத்த என் பெண் அவரது நினைப்பிலே இளைத்து வளையலை நழுவ விட்டாள் , நாணத்தை விட்டாள் , வண்டு , கிளி , நாரை ஆகியவற்றையும் தூதாக அனுப்பினாள் . பதிலே இல்லை , அனலைச் சொரியும் இளம் சந்திரனின் வரவுக்கு என் குலக்கொழுந்தான பெண் என்ன துயர் அடைவாளோ என்று தாயார் தன் மகளின் நிலையைக் கண்டு வருந்துவதாக குமரகுருபரர் பதிவு செய்கிறார் .

மதுரைக் கலம்பகம் பாடல் 55

தூது - கிளி

புழுகு நெய்ச் சொக்கர் அபிடேகச் சொக்கர் கர்ப்பூரச் சொக்கர்

அழகிய சொக்கர் கடம்பவனச் சொக்கர் அங்கயற்கண்

தழுவிய சங்கத் தமிழ்ச் சொக்கர் என்று சுந்தரர் நீ



பழகிய சொற்குப் பயன் தேர்ந்து வா இங்கு என் பைங்கிளியே

என்று சொக்கரைப் புகழ்ந்து கிளியைத் தூதாக அனுப்புகிறாள் தலைவி இந்நூலிலுள்ள 105 பாடல்களில் மதுரையில் சொக்கநாதரின் உலாவின் போது கருத்தழிந்த தலைவி நிலையில் குமரகுருபரர் பல பாடல்கள் புனைந்திருக்கிறார் . அவற்றில் புன்னகை , நிலவு , மன்மதன் , தூ ஆகிய சில மட்டும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. சிவபெருமானை பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்ட இம்மதுரைக் கலம்பகத்தில் நஞ்சுண்டது, அடிமுடி காணாமல் நின்றது , திரிபுரம் எரித்தது , காமனை எரித்தது , காலனை உதைத்தது, உமையம்மைக்கு இடப்பாகம் அளித்தது, அப்பலத்தில் ஆடியது, தலையில் கங்கையை ஏற்றது, பிறைநிலவை தலையில் தரித்தது போன்ற தீர்ச் செயல்களுடன் மதுரை மாநகரில் மட்டுமே நிகழ்த்திய பிட்டுக்கு மண் சுமந்தது, நரியை பரியாக்கியது , கல்யாணைக்கு கரும்பு அளித்தது , விறகு விறந்து , வளையல் விறந்து போன்ற பல தொன்மங்கள் சான்றுகள் ஆகிறது. இவை " மதுரை கலம்பகத்திலும் " அடிகளாரால் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன .

**தொன்மங்களின் வழியில் அகமரபின் வெளிப்பாடு ஆய்விலிருந்து அறிவன :**

1. சங்கத்திற்கும் முன்பிருந்து இன்று வரை மாறாத , அழியாத நிலையான பண்பாட்டுடன் திகழும் நகரம் மதுரை மாநகர் ஆகும் . அங்கு ஆட்சி புரிந்த பாண்டிய மன்னர்களும் , அங்குள்ள மக்களும் தமிழையும் , சமயத்தையும் ஒரு சேர வளர்த்தனர் .
2. மாணிக்க வாசகரால் துவங்கப் பெற்ற அகமரபுப் பாடல்கள் , அருணகிரிநாதர் , குமரகுருபரர் , தாயுமானவர் , இராமலிங்க அடிகள் காலம்வரை சிறப்புடன் வளர்ச்சி அடைந்து முழுமை பெற்றது .
3. பாட்டுடைத் தலைவனாக சிவபெருமான் , முருகப் பெருமான் , திருமால் , இராமன் , கண்ணன் என யாராக இருப்பினும் அவர்களது வீர , தீர்ச் செயல்களாகிய தொன்மங்கள் பல பாடல்களில் பதிவு செய்யப்படுகின்றன . தொன்மங்கள் இறைவனின் புகழைப் பாடவும் , மக்கள் இறை நம்பிக்கைப் பெறவும் உதவுகின்றன .
4. மனித மனம் அலைபாயும் தன்மை உடையது . இதனை ஒரிடத்தில் நிலைநிறுத்த " கடவுள் " என்ற உயரிய பொருள் வேண்டப்படுகிறது . பற்றுக் பற்றற்றான்பற்றை - பற்று விடற்கு " என்பது குறள் . உலகப் பொருள்கள் அழியும் தன்மை உடையவை . அழியாப் பொருள் பேரின்ப வடிவம் . எனவே அதனையே பற்ற வேண்டும் என்பதையே பக்தி இலக்கியங்கள் வலியுறுத்துகின்றன .
5. உயரிய குறிக்கோளுடன் வாழ்க்கை நெறிப்படுத்தப்படும் போது தனி மனிதனின் அறவொழுக்கம் சமுதாய அறவொழுக்கமாகவும் , இனப்பண்பாடாகவும் அமைந்து தமிழர் பண்பாடெனும் சிறப்பைப்

பெறும் . சமயங்களும் , சமயத்தில் காணப்படு 10/13 தொன்மங்களும் மக்களை அறநெறியில் வாழவைக்கும் வழிகாட்டிகள்

**முடிவுரை :**

முடிவுரை : உலா, தூது , மடல் முதலிய இலக்கிய வகைகளைத் தொடக்கத்தல் பாடிய புலவர்கள் தம் தம் புரவலரைப் புகழ்வதையே நோக்கமாகக் கொண்டு, அவர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவராக அல்லது பாட்டின் தலைவராக அமைத்துப் பாடினர் . பிற்காலத்தில் மனிதரைப் புகழ்ந்து வயிறோம்புதல் இழுக்கு என்ற சமயக் கொள்கை வளர்ந்த பின் , சமயப்பற்று மிகுந்த புலவர்கள் தம் வழிபடு தெய்வத்தின் பெயராலேயே அந்நூல்களைப்பாடி அமைக்கத் தலைபட்டனர் . அவ்வாறு அவர்கள் இயற்றிய நூல்களில் காதலுக்கு ஈடாகப் பக்தியுணர்ச்சி விளங்கும் . சொற்களும் , துறையமைப்புக்களும் அகப்பொருளுக்கு உரியனவாகவே இருப்பினும் , பொருளெல்லாம் வழிபாட்டு உணர்ச்சி மிகுந்து விளங்கும் , என்று மு.வரதராசனார் இலக்கிய மரபு என்ற நூலில் குறிப்பிடுவதே மதுரை கலம்பகத்தின் அடித்தளமாக அமைகிறது .

மதுரைக்கலம்பகம் பாடல் 105

" துரியங் கடந்த துவாதசாந்தப்

பெருவெளி வளாகத் தொரு பெருங்கோயிலுண்

முளையின்று முளைத்த மூலலிங்கத்

தளவையினளவா ஆனந்த மாக்கடலே

நின் பெருந்தன்மையை நிகழ்த்ததும் யாமென

மன் பெருஞ்சிறப்பின் மதி நலங்கொளினே

பேதமைப் பாலரே பெரிது மாதோ

வேத புருடனும் விராட்புருடனுமே

யினைய நின்றன்மை மற்றெம்மனோடு

நினையவும் சில சொற்புணையவும் புரிதலின்

வாழியெம் பெரும நின்றகவே

வாழியென் மனனு மணி நாவுமே என போற்றுகிறார் குமரகுருபரர்



**அடிக்குறிப்பு**

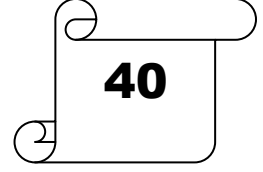
1. 1 , 2 திருக்குறள்
2. 3 சைவ சித்தாந்தத்தின் அடிப்படைகள் பக் 3,4
3. 4 லிருந்து 11 மதுரைக் கலம்பகம்
4. 12 இலக்கிய மரபு மு.வ. பக் 13
5. மதுரைக் கலம்பகம்

**துணை நூற்பட்டியல்**

1. குமரகுருபர சுவாமிகளியற்றிய " மதுரைக் கலம்பகம் " கணேச அச்சுக்கூடம் , ஸௌம்ய வருஷம் .
2. சைவ சித்தாந்தத்தின் அடிப்படைகள், டாக்டர் வ.ஆ.தேவசேனாபதி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் , 1981
3. இலக்கிய மரபு, டாக்டர் . மு.வரதராசன் பாரிநிலையம் ,சென்னை . 2011

சூடிக் கொடுத்த சுடர்க்கொடியாளின் மதுர பக்தி

லதா அம்பலவாணன்  
குந்தவை நாச்சியார் அரசு மகளிர் கலைக்கல்லூரி.  
தஞ்சாவூர்.



ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஆயிரம் தோள்களால் அலைகடல் கடைந்து தேவர்களுக்கு அமுதம் அளித்த பரமன், பாற்கடலினின்றும் அழகே வடிவாகக் கையில் மாலையுடன் வெளிப்பட்ட திருமகளைத் தம் திருமார்பில் தரித்த மாதவன் மீது தான் கொண்ட மதுரபக்தியை மிக அழகாக திருப்பாவையில் பாசுரங்களாக வெளிப்படுத்துகிறார் ஆண்டாள் நாச்சியார்.

தமக்குத் கிடைத்த பேறு இறைவன் அருளால் எல்லா உயிர்களுக்கும் கிட்டவேண்டும் என்று மங்கள வாழ்த்து அருள்கிறாள். இறைவன் ஒருவனே புருஷன், உயிர்கள் யாவும் பெண்பாலர் போன்றவர்கள் என்பது உபநிடதம்; இக்கருத்தே திருப்பாவையின் உட்பொருளாய் அமைந்து உயிர்களாகிய பெண்கள் தங்கள் மதுர பக்தியின் விளைவால் பரபக்தி, பரஞானம், பரம பக்தி வாய்ந்தவர்களாய் இறைவனோடு கலத்தலைக் குறிக்கின்றது. அதனால்தான்,

“பாதகங்கள் தீர்க்கும், பரம னடிகாட்டும்

வேதம் அனைத்தும் வித்தாகும் - கோதைத்தமிழ்

ஐயைந்தும் ஐந்தும் அறியாத மானிடரை

வையம் சுமப்பதுவும் வம்பு

”

என்று திருப்பாவை பாசுரங்களின் சிறப்பையும் இவ்வாய்வு சுருக்கமாக உரைக்கிறது.

திறவுச் சொற்கள் : மண்மகள், சங்கையாகி, தட்டுருப்பு, கொழுந்ததே, பரமபக்தி, ஆண்டு கொண்டாய் , பிஞ்சிலே பழுத்தவள், மார்கம், சீர்ஷம், தூயோமாய்

முன்னுரை:

உலக உயிர்களின் இயக்கமே அன்பின் அடிப்படையில் அமைவதாகும் . அன்பெனும் ஆதார ஸ்ருதியில் தான் இந்த அவனியெனும் கீதம் இனிமை பயக்கிறது. அவ்வன்பானது பக்தி, காதல், இரக்கம், பாசம் என பல பரிமாணங்களில் உயிர்களினூடே உலவி வருகிறது.

உயர்திணை, அறிணை என பொருட்களின் மீதும், மானிடப் பிறவிகள் மீதும் கொண்ட அன்பைக் கடந்து, உலகை இயக்கும் அருட்பேராற்றல் மீது காதல் கொண்டு இம்மானுடப் பிறவியின் பயனடைந்தோர் பலர்.



அப்பக்தி எனும் காதல் பரமபதத்தையும் மண்ணகத்திலே தென்படச் செய்கிறது. ஆண்டவனையும் அன்பாக, அருட்காதலனாக தழுவிக்கொள்கிறது. அன்புநெறியில் ஆண்டவன் அடியார்க்கு அடியவன் ஆகிறான், அன்பனாகிறான், காதலனாகிறான். பரந்தாமன் பரமபக்திக்குக் கட்டுப்படுகிறான். ஆய்ச்சியின் கடைகயிற்றால் கண்ணன் கட்டுண்டது போலே, பக்தன் விரும்புவதைத் தானும் விரும்புகிறான். பரதவம் பரம பக்தியால் எளிமையிலும் எளிமையாகி விடுகிறது. அவ்வகையில் 'காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி ஒதுவார் தம்மை நன்னெறிக்குய்க்கும்' உயிர் மெய்ஞானமான இறைவன் மீது கொண்ட அப்பழுக்கற்ற ஆத்மநேயமான மதுர பக்தியால் இறைவனையே மணாளனாகக் கொண்ட மங்கை மாதரசி, துடிக் கொடுத்த சுடர்க்கொடி ஆண்டாள் நாச்சியார்.

'அற்றது பற்று எனில் உற்றது வீடு' என்ற நம்மாழ்வார் திருவாய்மொழிப்படி, பற்றறுத்து, பரமபதம் காட்டும் பாசரம் அளித்த பாவை அவர்.

பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களில் ஒருவரான பெரியாழ்வாருக்கு மகளான கோதை என்கிற ஆண்டாள் பாடிய பாடல்களே "திருப்பாவை" என அழைக்கப்படுகிறது. இது 30 பாடல்களால் ஆனது. வைணவ பக்தி நூல்களின் தொகுப்பான "நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்தின்" 473 தொடங்கி 503 வரையுள்ள பாடல்கள், திருப்பாவைப் பாடல்கள் ஆகும். இந்த பாடல்கள் 'ஆண்டாள் பாசரம்' என்றும் வழங்கப்படும்.

தமிழ்நாட்டில் மார்கழி மாதத்தில் கன்னிப் பெண்கள் பாவை நோன்பு நோற்பர். அது சமயம் விடியமுன்பே எழும் கன்னியர் பிற பெண்களையும் துயிலெழுப்பிக் கொண்டு ஆற்றில் நீராடி இறைவனைத் துதித்து வழிபடுவர். இதனைப் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுந்ததே இந்நூல். இதனால் தற்காலத்திலும் பாவை நோன்புக் காலத்தில் இப்பாடல்கள் பாடப்பட்டு வருகின்றன. ஆண்டாள், பகவான் ஸ்ரீகிருஷ்ணரின் மீது அன்பு கொண்டு செலுத்தும் பக்தி மதுரபக்திக்கோர் மிகச்சிறந்த உதாரணம் ஆகும்.

### திருப்பாவை எனும் தேனாமிர்தம்

திருப்பாவை என்பது தமிழ்ப் பாசரம் மட்டுமன்று; அது ஒரு பெருவேள்வி; அருநோன்பு, சாதாரண மனிதர்களைவிட ஆழ்வார்கள் உயர்ந்தவர்கள்; 'ஆழ்வார்கள்' என்ற சொல்லுக்கோர் 'இறைவன் குணங்களில் ஆழ்ந்து ஈடுபட்டவர்' என்று பொருள். மற்ற ஆழ்வார்களைவிடப் பெரியாழ்வார் எத்தனையோ மடங்கு உயர்ந்தவர். அந்தப் பெரியாழ்வாரைவிட அவரது வளர்ப்பு மகளான ஆண்டாள் பல மடங்கு உயர்ந்தவள் என்பது வைணவ சான்றோர்களின் கருத்து. 'ஆண்டாள் மலை; மற்றவர் அவள் முன் தூசி' எனச் சிறப்பித்துக் கூறுவது வைணவ மரபு. மேலும் ஆழ்வார்குடி அனைத்திற்குமே ஒரு தனி மகளாய்த் துலங்குபவர் ஆண்டாள் ஒருவரே ஆவார். 'அஞ்சு குடிக்கொரு சந்ததியரில் ஆழ்வார்கள் தஞ்செயலை விஞ்சி நிற்கும் தன்மையளாய்' என்ற ஆன்றோர் வாக்கு இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கது.

பெருமானுக்குத் தொடுத்த பூமாலையைத் தான் முதலில் பூண்டு அனுப்பும் செயலே கோதையை ஆண்டாள் ஆக்கியது. அவள் துடிக் கொடுத்தனுப்பும் மாலையே தமக்கு உகப்பு - உவப்பு எனப்



பெருமானே திருவாய்மலர்ந்தருளிடும் அளவுக்கு உயர்ந்தவள் . ஆண்டாள் அருளிய திருப்பாவை  
ஓதாதவர்களை வையம் சுமப்பது வம்பு என்ற கணிப்புக்குரிய பாசுரங்களை அருளிய பெருமாட்டி.

வைணவ ஆழ்வார்கள் பன்னிருவரில் ஆண்டாள் ஒருவரே பெண்மணியாவார். இது  
ஆண்டாளின் பெருஞ்சிறப்புக்களுள் சிறந்தவை ஆகும்.

**திருவல்லிபுத்தூரின் திருவளர்ச்செல்வி**

“கோதை பிறந்த ஊர் கோவிந்தன் வாழுமூர்

சோதி மணிமாடந் தோன்றுமூர் - நீதியால்

நல்லபத்தர் வாழுமூர் நான்மறைகள் ஓதும்ஊர்

வில்லிபுத்தூர் வேதக்கோன் ஊர்”

என்று இவ்வூர் புகழப்படுகின்றது ஸ்ரீவில்லிபுத்தூருக்கு அணியாக விளங்கினார் விஷ்ணுசித்தர்.

ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் கோயிலில் உள்ள வடபத்திரசாயிக்குப் பாமாலைகளும், பூமாலைகளும், சாற்றித் தொண்டு  
செய்யும் இவரை, பெரியாழ்வார் என்றும் ‘வில்லிபுத்தூரார்’ என்றும், பட்டர்பிரார் என்றும் அழைப்பர்.

இத்தகைய சிறப்பு மிக்க பெரியாழ்வாருடைய ஒரு குழந்தையாக, திருமகளாகத் தோன்றினார் பூமி  
தேவியாகிய மண்மகள். ஸ்ரீவில்லிபுத்தூரில் இறைவனுக்கு மலர்மாலை கட்டி தருவதற்காக அமைக்கப்பட்ட  
நந்தவனத்தில், துளசி செடி அருகில், நள ஆண்டு ஆடி மாதம் வளர்பிறையில், சதுர்த்தசி திதி செவ்வாய்  
கிழமையன்று பூர நட்சத்திரத்தில் தோன்றினாள் ஆண்டாள். ‘இன்றோ திருவாடிப் பூரம் எமக்காக அன்று  
இங்காண்டாள் அவதரித்தாள், என்ற மணவாள மாமுனிகள் திருவாக்கால் இதனை அறியலாம்.

கோதை சின்னஞ் சிறுமியாக, சிற்றாடை காட்டும் பருவத்தினளாய், மழலை மாறாமல்  
விளையாட்டிலும் கேளிக்கையிலும் பொழுதுபோக்கினாள். சிற்றில் கட்டி விளையாடும்போது,  
அரங்கனுக்குத் தனி அறை அமைக்கின்றாளாம்; அங்குப் பெருமான் அமர்கின்றாளாம்; அவனுடைய சங்கு,  
சக்கரம், தண்டு, வாள், வில் ஆகிய கருவிகளை வரைந்து வைப்பாளாம். இக்காட்சியைப் பெரியாழ்வார்  
மிகுந்த வியப்புடன் தம் பாடல்களில் எதிரொலிக்கின்றார்:

“பொங்கு வெண்மணற் கொண்டு சிற்றிலும் முற்றத்து இழைக்கலுறில்

சங்குசக்கரம் தண்டுவாள் வில்லும் அல்லது இழைக்கலுறாள் கொங்கை இன்னம் குவிந்து எழுந்தில;

கோவிந்தனோடு இவளைச்

சங்க யாகிஎன் உள்ளம் நாள்தோறும் தட்டுளுப்பு ஆகின்றதே”

**நந்தனைக் கண்ட நாயகி**

இயற்கைப் பொருள்களில் எல்லாம் பெரியாழ்வாரைப் போல் கோதையும் அழகான

கண்ணனையே கண்டாள். குழவிப் பருவம் நீங்கி குமரிப் பருவம் அடைகின்றாள் கோதை. ஒரு நாள் மலர்

பறிக்க நந்தவனத்திற்குச் சென்றபோது அவள், ஒரு மரத்தைச் சுற்றிப் படர்ந்திருந்த பூங்கொடி ஒன்றைக்



கண்டாள். தனக்கும் ஒரு கொழு கொம்பைப் பற்றி படர வேண்டிய வயது வந்து விட்டது என்பதை உணர்ந்துகொண்டாள்:

“கோல்தேடி ஓடும் கொழுந்தே போன்றதே

மால்தேடி ஓடும் மனம்

என்று பூதத்தாழ்வார் பாடுவதைப்போல் ஆனாள் கோதை, கோதையின் இந்த மனமாற்றத்தைப் பெரியாழ்வார் கண்டும் காணாதது போல் இருந்தார்.

“தூடிக் கொடுத்த சுடர்க்கொடி”

திருமாலையே தன் கணவனாகப் பெறவேண்டுமே யன்றி, வேறு மனிதர் எவரையும் மணப்பதில்லை என்ற உறுதியான கொள்கை கோதையின் மனத்தில் வலுப்பெறுகின்றது. எனவேதான், இறைவனுக்கு இடப்பெறும் பொருள்களைக் கண்ணுறும்போது அவை தனக்கும் உரிமையுடையன என்ற சிந்தனை அவள் மனதில் எழுகின்றது. வில்லிபுத்தூர் ஆலயத்தில் குடிகொண்டிருக்கும் பெருமானார்க்குச் செய்யப்படும் அலங்காரத்தை அடிக்கடி கண்டு மெய்ம்மறந்தவள் கோதை. அவருடைய கழுத்தில் நீண்ட பெரியதொரு மலர் மாலை அழகுறத் தொங்கிக் கிடக்கும் காட்சி அவள் மனக் கண்முன் எழும். அந்த மாதிரியான பெரிய மாலை ஒன்று தனது கழுத்தை அலங்கரித்தால் திருமாலுக்குப் பொருத்தமாகத் தனது அலங்காரம் முழுமை பெற்றுவிடும் என்று கோதை நம்பினாள். எம்பெருமானுக்காகத் தந்தை தயார் செய்து வைத்திருந்த மாலை அவள் கண்ணில் பட்டது. பெரியாழ்வார் வீட்டில் இல்லாத சமயம் பார்த்து, அவர் தொடுத்து வைத்த மாலையை எடுத்து அணிந்துகொண்டு நிலைக் கண்ணாடியின்முன் நின்று தன் அழகை ரசித்துப் பார்த்தாள். கார்முகில் வண்ணனாகிய கண்ணனுக்குத் தான் ஏற்புடையவள் என்ற எண்ணம் அப்போது அவள் மனதில் தோன்றியது. அகமிக மகிழ்ந்து நின்ற கோதை, தந்தை திரும்பி வரும் நேரம் ஆகி விட்டதை உணர்ந்து அவசரம் அவசரமாகத் தான் தூடி மகிழ்ந்த பூமாலைகளைக் களைந்து பூக்குடலையில் முன் போலவே வைத்து விட்டாள். இதையறியாத பெரியாழ்வார் மாலையை எடுத்துச் சென்று எம்பெருமான் கழுத்தில் அணிவித்து வழக்கம்போல அகமகிழ்ந்தார். அன்று முதல் கோதை அன்றாடம் தன்னை அலங்கரித்துக்கொண்டு தந்தை இறைவனுக்காகத் தொடுத்து வைத்திருக்கும் மாலையை அணிந்து அழகு பார்ப்பது என்பது வழக்கமாகிவிட்டது.

கோதையின் இவ்வழக்கம் நாள்தோறும் தொடர்ந்தது. இவ்விதமாக, கோதை தூடித் தரும் மலர்மாலை, நறுமணம்மிக்கு இருப்பதாகவும், மாலைகளைச் சூடும் எம்பெருமான் திருக்கோலம் முன்னிலும் பேரொளி பெற்றுத் திகழ்வதாகவும் அர்ச்சகர்களும் பிறரும் கண்டு வியந்து கூறினார். இதற்குக் காரணம் விஷ்ணுசித்தரின் பரமபக்தியே என்று எண்ணி, அவர்மீது பெருமதிப்புக் கொண்டனர். ஆயினும், உண்மை நிலையை உணர்த்த இறைவன் திருவுள்ளம் கொண்டான்.

கோதை ஆண்டாள் கோபாலனை ஆண்டாள்



ஒரு நாள், மாலையைத் தொடுத்து வைத்துவிட்டு வெளியே சென்றிருந்த பெரியாழ்வார் விரைவில் வீடு திரும்பினார். இல்லத்திற்குள் நுழைந்தவர் அங்கு வடபத்ரசாயி பெருமானுக்குச் சூட்ட வேண்டிய மாலையைக் கோதை சூடி அழகு பார்ப்பதைக் கண்டு திகைத்தார். மனம் துடித்தார். மகளைக் கண்டித்தார். மானிடர் சூடிய மாலையை மாதவனுக்கு எப்படிச் சூட்டுவது எனக் கலங்கி அன்று அம்மாலையை இறைவனுக்குச் சாத்தாமல் இருந்துவிட்டார். 'பல ஆண்டுகளாக நாள் தவறாமல் செய்து வந்த பணிக்குத் தடை ஏற்பட்டதே' என்று வருந்தி உண்ணாமல் இறைவனை வேண்டியபடியே படுத்துத் துயில் கொண்டார். நள்ளிரவில் அவர் ஒரு கனவு கண்டார். வடபெருங் கோயிற் பெருமான் அவர் கனவில் தோன்றி, 'அன்பனே! இன்று நீ எனக்கு மாலை கொண்டு வராததற்குக் காரணம் என்ன?' என்று கேட்க, ஆழ்வார் தம் மகள் செய்த பொருந்தாகச் செயலை எடுத்துக் கூறி வருந்தினார். அது கேட்டுப் பெருமான், 'பெரியாழ்வாரே! கோதை சூட்டி அழகு பார்த்த மாலையே எமக்கு ஏற்புடையது. இனியும் அவள் சூடிப் பார்த்த மாலையையே கொண்டு வருவீராக!' எனக் கூறி மறைந்தார்.

தூக்கம் நீங்கி விழித்தெழுந்த பெரியாழ்வார் பெரும் வியப்புற்றார். 'நம் மகளுக்கா இப்படி ஒரு பெரும் பேறு! பக்தை ஒருத்தி சூட்டி அழகு பார்த்த மாலையே வேண்டும் என்கிறானே பரந்தாமன்! என்ன பேறு பெற்றேன்!' என்று தமக்குத் தாமே சொல்லி மகிழ்ந்தார். கோதையின் பெருமையால் தமக்குப் பேரருள் பரிசல்லவா கிடைத்தது என்றெண்ணி மகிழ்ச்சிக் கடலில் மூழ்கினார். கோதையின் முன் வந்து நின்று 'அம்மா, கோதாய்! நீ என்னை மட்டும் ஆளவில்லை; வடபத்ரசாயியான அந்த ரங்கமன்னராம் எம்பெருமாளையே ஆண்டு கொண்டாய்' என்று சொல்லி அவளது பெருமையை நினைத்து வணங்கப் போனார். கோதை துணுக்குற்று 'தந்தையே, என்ன இது? என்னை நீர் வணங்கலாகுமா?' என்று அவரைக் கட்டி அணைத்து நிறுத்திக் கண்ணீர் உகுத்தாள். அப்போது, ஆழ்வார், 'அம்மா கோதாய், நீ எம்பிரானுக்காகவே பூத்த கற்பக நறுமலர். நீ சூடிக் களைந்த மாலையையே எம்பெருமான் திருவுள்ளம் பற்ற விரும்புகிறான். நீ என்னை மாத்திரமன்று - இந்த உலகத்தையே மாத்திரமன்று - சர்வலோக சரண்யனான ஆண்டவனையே ஆண்டுவிட்டாய். எனவே, இன்று முதல் உனது பிள்ளைப் பெயராகிய கோதை என்பது மாறி 'ஆண்டாள்' என்றே உலகத்தாரால் அழைக்கப்படுவாய். அன்றியும் நீ சூடிக்களைந்த திருமாலையையே இறைவன் விரும்புவதால் 'சூடிகொடுத்த கடர்க்கொடி' என்றும் போற்றப்படுவாய் என்று சொல்லி ஆனந்த சாகரத்தில் மகிழ்ந்தார். ஆண்டாள் கண்ணபிரானைப் பெறுவதற்காக மார்கழித் திங்கள் முழுதும் நோன்பு நோற்கிறாள்.

**மானுடத்தை மகோன்னதமாக்கிய மதுரபக்தி**

பாவை நோன்பு மேற்கொள்வதிலிருந்து கண்ணனை அனுபவித்தல் வரையிலும் வளர்ந்துவருகின்ற ஓர் ஆன்ம வளர்ச்சியை, மதுர பக்தியைத் திருப்பாவையில் காணலாம். பெரியாழ்வாரின் திருமகளாய் அவதரித்த ஆண்டாள் நாச்சியார் 'பிஞ்சிலே பழுத்தவள்' - அதாவது இளம்பருவத்திலேயே



பக்தி மிகுந்து, இதன் விளைவாகப் பரபக்தி, பரஞானம், பரமபக்தி (பரனைக் காண ஆசைப்படுதல், அப்பரனைக் காண்டல், கண்ட பின்பு மேன்மேலும் அனுபவிக்க ஆசைப்படுதல்) வாய்ந்தவள். ஆதலால் தான் அனுபவித்த அனுபவத்தைத் திருப்பாவையில் வெளியிடுகிறாள். இதன்மூலம் உயிர்களுக்கும் இறைவனுக்கும் உள்ள தொடர்பையும், இறைவனுடன் உயிர்கள் கூடியிருத்தலே இன்பம் என்பதையும் இறைவனது அடியார்களுடன் கூடி வாழ்வதே சிறந்தது என்பதையும் உலகினர்க்கு எடுத்துக் கூறுகிறாள்.

### ஆண்டாள் செய்த வேள்வி

பூமாதேவியின் அவதாரமாகக் கருதப்படும் ஆண்டாள் நாச்சியார், வராக அவதாரத்தின் போது, பூமாதேவியை ஹிரண்யாட்சனிடமிருந்து மீட்டு மூக்கின் மேல் வைத்துக் கொணர்ந்த போது, பூமாதேவி இறைவனிடம் முக்தி பெற வழி கேட்டாளாம்; அப்பொழுது இறைவன் இட்ட கட்டளைகளை மூன்று முடிச்சுகளாக முடிந்து கொண்டாளாம். அவை,

1. அவன் திருவடியில் புஷ்பத்தை இட்டு அர்ச்சிக்க வேண்டும்.
2. அவன் திருநாமத்தை உரக்கச் சொல்ல வேண்டும்.
3. அவன் திருவடியில் ஆத்ம சமர்ப்பணம் பண்ண வேண்டும் என்பனவாம்.

எனவே, ஆண்டாள் திருமாலுக்குப் பூமாலை, பாமாலை ஆகிய இரண்டினாலும் அருச்சனை செய்தாள்; இவ்விரண்டையும் இறைவன் திருவடியில் ஆத்ம சமர்ப்பணம் செய்து அரங்கனையே மணாளனாக அடைந்தாள் என்கிறார் முக்கூர் லக்ஷ்மி நரசிம்மாச்சார்யார்.

திருப்பாவையின் முதற்பாடல்:

“மார்கழித் திங்கள் மதிநிறைந்த நன்னாளால்  
நீராடப் போதுவீர்! போதுமினோ நேரிழையீர்  
சீர்மல்கும் ஆய்ப்பாடிச் செல்வச் சிறுமீர்காள்  
கூர்வேல் கொடுத்தொழிலன் நந்தகோபன் குமரன்  
ஏரார்ந்த கண்ணி யசோதை இளஞ்சிங்கம்  
கார்மேனிச் செங்கண் கதிர்மதியம் போல்முகத்தான்  
நாராயணனே நமக்கே பறை தருவான்  
பாரோர் புகழ்ப் படிந்தேலோர் எம்பாவாய்”

“மார்கழித்திங்கள்” எனத் தொடங்கும் திருப்பாவையின் முதற்பாசுரத்திலேயே உபநிடதங்களின் ஆழ்பொருளை மற்ற முப்பது பாசுரங்களின் பொருளை - மிகச்சுருக்கமாகக் கூறிவிடுகிறார் ஆண்டாள் நாச்சியார். மார்கழி மாதத்திற்கு ‘மார்கசீர்ஷம்’ என்று பெயர். ‘மார்கம்’ என்றால் ‘வழி’ ‘சீர்ஷம்’ என்றால் ‘தலை’. வழிகளுக்குள்ளே உயர்ந்தது என்று பொருள். ஆண்டாள் காட்டிய உயர்ந்த வழி சரணாகதி. அவசரலோகத்திலே ஓடிக் கொண்டிருக்கும் நம்மைப் போன்றவர்களுக்குச் சரணாகதியைத் தவிர வேறு உயர்ந்த உபாயம் இல்லை. இதைத் திருப்பாவையின் முப்பது பாசுரங்களில் ஆணித்தரமாக எடுத்துக் காட்டுகிறார் ஆண்டாள்.

நோன்பின் போது செய்ய வேண்டியனவும் - விட வேண்டியனவும்.

“வையத்து வாழ்வீர்கள்! நாமும்நம் பாவைக்குச்

செய்யும் கிரிசைகள் கேளீரோ பாற்கடலுள்

பையத் துயின்ற பரமன் அடிபாடி

நெய்யுண்ணோம் பாலுண்ணோம் நாட்காலே நீராடி

மையிட்டெழுதோம் மலரிட்டு நாம்முடியோம்

செய்யாதன செய்யோம் தீக்குறளை சென்றோதோம்

ஐயமும் பிச்சையும் ஆந்தனையும் கைகாட்டி

உய்யுமா றெண்ணி உகந்தேலோர் எம்பாவாய்”

ஞானிகளுக்குத் தேவையான பொருளைத் தாமே வலியச் சென்று உரிய காலம் அறிந்து கொடுத்தல் ஐயம் ஆகும். தம்மிடம் வந்து யாசிப்பவர்களுக்கு உதவுதல் பிச்சையாகும். இவ்விரண்டையும் ‘ஆந்தனையும் கைகாட்டி’ என்னும் தொடரால் குறிக்கின்றார் ஆண்டாள்.

பாவை வழிபாட்டில் ‘பாவைத் தெய்வத்தின்’ பெருமையைப் பாடுதலே மரபாக இருக்க, ஆண்டாள் தாம் அரங்கன் மேல் கொண்ட காதலால், அம் மரபினை ஒட்டுமொத்தமாகத் திருப்பாவையில் புறக்கணித்து விடுகிறார். “கண்ணனைத் தவிர வேறு எந்தக் கடவுளையும் நினைக்காத ஆண்டாளின் ஒருமுகமான மதுரபக்தியின் உயர்வு இதனால் துவக்கம் எய்துகிறது” என்று சொன்னால் மிகையாகாது.

பாடிப் பாடி புனைந்த திருப்பாவையில் ஆண்டாள் போற்றிப் பரவும் திருமாலின் திருநாமங்கள்:

நந்தகோபன் குமரன், யசோதை இளஞ்சிங்கம், கதிர்மதியம் போல் முகத்தான், நாராயணன், பாற்கடலுள் பையத் துயின்ற பரமன், ஓங்கி உலகளந்த உத்தமன் ஊழி முதல்வன், மாயன், வடமதுரை

மைந்தன் யமுனைத் துறைவன், மூர்த்தி, கேசவன், மாவாய் பிளந்தான், தேவாதி தேவன், முகில் வண்ணன், பங்கயக் கண்ணன், மலர் மார்பன், ஓங்கி உலகளந்த உம்பர் கோமான், மாதவன். என்னே! ஆண்டாளின் மதுரபக்தி.

கண்ணனைத் துதித்தால் பாவங்கள் நீங்கும்.

“தூயோமாய் வந்துநாம் தூமலர்தூ வித்தொழுது

வாயினாற் பாடி மனத்தினாற் சிந்திக்கப்

போய பிழையும் புகுதருவான் நின்றனவும்

தீயினில் தூசாகும் செப்பேலோர் எம்பாவாய்”

கண்ணனை வழிபடும் நாம் தூய்மையுடையவராய் வந்து, நல்ல மலர்களைத் தூவி வணங்கி, வாயாரப் பாடி, மனத்தினால் அவனைத் தியானம் செய்ய, முன்னே செய்த பிழைகளும், இனிமேல் தன்னையறியாமல் செய்யக்கூடிய பாவங்களும், நம்மை நெருங்கா; தீயில் இட்ட பஞ்சு போல் அவை உருவிழந்து போகும். ஆகவே, அக்கண்ணனின் திருநாமங்களைச் சொல்லுங்கள் என்று அழைக்கிறார் ஆண்டாள் நாச்சியார்.

**இறையனுபவம்:**

இப்பிரபஞ்சத்தில் உழன்று அலையாமல், பெருமானின் பாதங்களைப் பணிந்து வாழ்வதே ஆன்மா அடையும் பேறு என்பதனை அறிந்த ஆண்டாள், “எற்றைக்கும் ஏழேழ் பிறவிக்கும் உன்றன்னோடு உற்றோமே யாவோம், உனக்கேநாம் ஆட்செய்வோம், மற்றைநங் காமங்கள் மாற்றேலோர் எம்பாவாய்” எனப் பெருமானை வேண்டி அவரது இறையனுபவத்தை நமக்குத் தருகிறார். “கண்ணனுக்கும் கோபியருக்கும் இடையே உள்ள உறவு, உயிரும் உடலும் போன்றது. உறவுகள் அனைத்தும் இறைவன்தான்” என்கிறார்.

**முடிவுரை:**

பேராசியர் தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு குறித்து எழுதிய ஆங்கில நூலில் ஆண்டாளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கும் ஓர் அரிய கருத்துடன் இவ்வாய்வு நிறைவு பெறுவது பொருத்தமாக இருக்கும். ஆண்டாளின் பெருமைக்குப் பெருமை சேர்க்கும் அக்கருத்து பின்வருமாறு:

“இறைவன்பால் அளப்பரிய அன்பும் ஆழ்ந்த காதலும் கொண்டு வாழ்ந்து, அவனைத் தன் கணவனாக அடைய வேண்டும் என்று எண்ணி, தன் எண்ணத்தில் உறுதியாக இருந்து, அடைந்து காட்டிய



ஆண்டாளின் வாழ்க்கை பெண்களுக்கு மட்டுமன்று, இறைவனை அடையத் துடிக்கும் - போராடும் - ஆண்களுக்கும் போற்றத்தகுந்த ஒரு வாழ்க்கைப் பாடம் ஆகும்."

**துணை நூற்பட்டியல் :**

ஆண்டாள் - முனைவர் திருமதி நிர்மலா மோகன்

உபதேசரத்தினமாலை - ஆண்டாள் வைபவம், திருப்பாவை வ்யாக்யானம்

ஆழ்வார்களின் ஆரா அமுது - ந. சுப்புரெட்டியார்

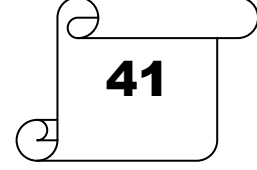
கோதையின் பாதை - முக்கூர் லக்ஷ்மி நரஸிம்மாச்சார்யார்

திருப்பாவை விளக்கம் - பாரதி சுராஜ்

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பேராசியர் தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார்

திருமந்திரத்தில் அகமரபு

ஜெ. வசந்தகுமாரி,  
சென்னை பல்கலைக்கழகம்



“உலகெலாம் உணர்ந்து ஒதற்கு அரியவன்  
நிலவு லாவிய நீர்மலி வேணியன்  
அலகில் சோதியன் அம்பலத்து ஆடுவான்  
மலர் சிலம்படி வாழ்த்தி வணங்குவாம்”

ஆய்வுச்சுருக்கம்:

சைவ இலக்கியங்களில் முக்கியமானவை:

1. பன்னிருத் திருமுறைகளும்
2. பதினாங்கு சாத்திரங்களும்

இவ்வற்றில், பன்னிருத் திருமுறைகள் இறைவன் புகழ்ப் பாடுவது மட்டுமில்லாமல், மனித குல வாழ்வியலுக்கு தேவையான அக நெறியினை உளவியல் அடிப்படையில் வழங்குகிறது மனிதன் நல்ல உடல் வளத்தோடும், மன வளத்தோடும், உயிர் வளத்தோடும் வாழ்வதற்கான நெறிமுறைகளை திருமந்திரம் தெள்ளத்தெளிவாக விளக்குகிறது

நல்ல மன நிலை என்னை மென்மையாக்குகிறது. என் மென்மையானது, என் உள்ளத்தில் அன்பினை ஊற்றெடுக்க வைக்கின்றது. அவ்வாறு ஊற்றெடுக்கும் அன்பே எனக்கு கடவுளாகத் தெரிகிறார் என்பதை தான் “அன்பே சிவம்” என்கிறார். யாக்கை நிலையாமை, செல்வ நிலையாமை, இளமை நிலையாமை, கொல்லாமை, புலால் உண்ணாமை, காம அடக்கம், அந்தணர் ஒழுக்கம், அரசன் கடமை, அறஞ்செய்தலின் சிறப்பு, அன்பை வளர்த்தல், பிறர்க்கு உதவி செய்தல், கற்றோரிடமிருந்தும், நூல்களில் இருந்தும் அறிவை வளர்த்தல், மனத்தை விருப்பு வெறுப்புக்களிற் செல்ல விடாமை போன்ற அறிவுரைகள் அகமரபுகளாக தரப்பட்டுள்ளன.

“ஒன்றே குலமும், ஒருவனே தேவன்...”என்று பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே சமுதாயத்திற்கு வேண்டிய மத நல்லிணக்க கொள்கைகளை திருமந்திரத்தில் அழகாக விளக்கியவர் திருமூலர். ஆன்மிகம், மருத்துவம், விஞ்ஞானம், தத்துவம், உளவியல் என திருமூலர் தொடாத துறைகளே



இல்லை. திருமூலர் இயற்றிய மூவாயிரம் பாடல்களைக் கொண்ட திருமந்திர பாடல்களே இதற்கு சான்றாகும்

**முன்னுரை:**

தமிழர்களின் மெய்யில் சிந்தனையின் விளைவே சைவ சித்தாந்தம் ஆகும். தமிழர்களின் வாழ்வியலை முதலில் எடுத்துரைத்த நூல் தொல்காப்பியம் . தொல்காப்பியம் கடவுள் பல என்று கூறினாலும்,

**(ஐந்திணைத் தெய்வம்)**

“மாயோன் மேய காடுறை யுலகமும்  
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்  
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்  
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்  
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்  
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே”<sup>2</sup>

திருமூலர், தனது திருமந்திரத்தின் வழியாக, சைவ சித்தாந்தத்தில், கடவுள் ஒன்றே என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

“ஒன்றே குலமும் ஒருவனே தேவனும்”<sup>3</sup>

சைவ சித்தாந்தம் முழுப்பொருள் உண்மையினை உணர்த்துகிறது. அவை பதி (கடவுள்) , பசு (உயிர்) பாசம் (உலகம்). “இல்லது தோன்றாது உள்ளது அழியாது”<sup>4</sup>

சைவ சித்தாந்தம் பக்திக்கு சிறப்பிடம் கொடுத்தபோதிலும் , உணர்ச்சிக் களியாட்டங்களை ஆதரிப்பதில்லை சைவ சித்தாந்தம் அறிவு ஆராய்ச்சியின் அடிப்படை யில் அமைந்தது. அறிவு அடிப்படையில் உலகத்தை அறிய முயல்வதே மெய்யியல் என்பதாகும்.

சைவ சித்தாந்தத்தில் கடவுள் முழுமுதற் பொருள், கடவுளே தத்துவங்களின் முடிவு. எனவே, சைவ சித்தாந்தம் முடிந்தமுடிவு எனப்படும்.

இந்த முப்பொருள் கொள்கையை, திருமூலர்

“பதிபசு பாசம் எனப்பகர் மூன்றின்

பதியினைப் போற் பசு பாசம் அநாதி”<sup>5</sup>





என்று தெளிவு படுத்துகிறார். பதி , பசு, பாசம் மூன்றாம் அநாதி என்பர். அநாதி என்பது ஆதி , அந்தம் இல்லாது.

“கடவுள், உயிர்களையும் பாசங்களையும் படைக்கவில்லை. அவர் உயிர்களுக்குரிய கருவி கரணங்களையே படைத்து அளித்துள்ளார். அக்கருவி கரணங்களை கொண்டு , பசு, பாசங்களை விட்டு நீங்கிப் பதியை அடைதல் வேண்டும். இதுவே சைவ சித்தாந்தின் ‘முடிந்த முடிவு’

சைவ சித்தாந்தம் பல பொருள் உண்மை கொள்கை என்பதால் Polytheism - Pluristic Realism எனப்படுகிறது. சித்தாந்தம் என்றால் சித் + அந்தம் - முடிவு மெய்பொருளியல்.

பன்னிரு திருமுறைகளில் திருமூலர் எழுதிய திருமந்திரம் 10ம் திருமுறையாகும் . இது மூவாயிரம் பாடல்களைக் கொண்டது . உடல் வேறு , உயிர்வேறு. இவையிரண்டும் ஒன்று சேர்ந்து இருந்தால் தான் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு உறுதிப் பொருட்களையும் அடைய முடியும் என்ற உபாயத்தைத் திருமூலர் நமக்குக் கூறுகின்றார் . திருமந்திரம் ஒன்பது பகுதிகளாக உள்ளது . ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒரு தந்திரம் எனப் பெயர் பெறும்.

#### முதல் தந்திரம்

யாக்கை நிலையாமை, செல்வ நிலையாமை, இளமை நிலையாமை, கொல்லாமை, புலால் உண்ணாமை, காம அடக்கம், அந்தணர் ஒழுக்கம், அரசன் கடமை, அறஞ்செய்தலின் சிறப்பு, அன்பை வளர்த்தல், பிறர்க்கு உதவி செய்தல் , கற்றோரிடமிருந்தும், நூல்களில் இருந்தும் அறிவை வளர்த்தல் , மனத்தை விருப்பு வெறுப்புக்களிற செல்ல விடாமை போன்ற அறிவுரைகள் தரப்பட்டுள்ளன.

#### இரண்டாம் தந்திரம்

அகத்தியர் தென்னாடு வருகை , சிவனுடைய அட்ட வீரச் செயல்கள் , லிங்கத்தின் தோற்றம், தக்கயாகம், பிரளயம் பற்றி புராணக் கதைகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன . படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்னும் சிவனுடைய ஐந்தொழில்களும் , சக்தி, சிவன் விளையாட்டால் உண்டான ஜீவர்கள் , விஞ்ஞானகலர், சகலர், பிரளயாகலர் என்னும் மூவகையினர் என்பதும் அவர்களில் மதிக்கத்தக்கவர் யாவர் என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளன . பொறையுடைமை, பெரியாரைத் துணைக் கோடல் என்பன குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

#### மூன்றாம் தந்திரம்

இது முழுவதும் யோகத்தைப் பற்றியது. ஆனால் பதஞ்சலி கூறும் யோக முறையன்று . இயமம் முதலிய எண்வகை யோகமுறைகளும் (அட்டாங்க யோகம்) அவற்றால் அடையும் பயன்களும் பிறவும் கூறப்பட்டுள்ளன.



### நான்காம் தந்திரம்

மந்திர சாத்திரம் அல்லது உபாசனா மார்க்கத்தைப் பற்றியது . திரு அம்பலச் சக்கரம் , திரிபுரச் சக்கரம் , ஏரொளிச் சக்கரம் , பைரவச் சக்கரம் , சாம்பவி மண்டலச் சக்கரம் , புவனாபதிச் சக்கரம் , என்பவை பற்றிய குறிப்புகள் தரப்பட்டுள்ளன.

### ஐந்தாம் தந்திரம்

சைவத்தின் வகைகளும், நான்கு படி நிலைகள் எனப்படும் சரியை , கிரியை, யோகம், ஞானம் இவைகளும் கூறப்பட்டுள்ளன. புறச் சமயங்கள் கண்டிக்கப்படுகின்றன. உட்சமயங்கள் ஏற்கப்படுகின்றன.

### ஆறாம் தந்திரம்

சிவ குரு தரிசனம் , அவனது திருவடிப் பேறு , ஞானத்தில் பொருள் தெரிபவன் , தெரியப்பட்ட பொருள் , துறவு, தவம், அருளில் இருந்து தோன்றும் ஞானம் , திருநீற்றில் பெருமை போன்றவை குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளது.

### ஏழாம் தந்திரம்

ஆறு ஆதாரங்கள் , ஆறு லிங்கங்கள் , ஐம்புலன்களை அடக்கும் முறை , குருவின் வருணனை , கூடா ஒழுக்கம் முதலியன விளக்கப்பட்டுள்ளது.

### எட்டாம் தந்திரம்

சித்தாந்தத்தின் விளக்கம் , புறங்கூறாமை, சிவ நிந்தை ஒழிப்பு , உண்மை பேசல் , ஆசையை ஒழித்தல் முதலியவை கூறப்பட்டுள்ளன.

### ஒன்பதாம் தந்திரம்

குரு, குருமடம், குரு தரிசனம் , ஸ்தூல, சூக்ரும, அதிசூக்ரும பஞ்சாட்சரங்கள் பேசப்பட்டுள்ளன . இறைவனது நடன வகைகள் முதலியனவும் ஞானத்தின் சிறப்பும் கூறப்பட்டுள்ளன.

### உள்ளத்தியியல்:

பதி, பசு, மற்றும் பாசம் என்னும் முப்பொருள் கொள்கையைக் கொண்டது சைவ சித்தாந்தம். உயிர், பசு, ஆன்மா என்ற சொற்கள் எல்லாமே உடம்புக்கு உள்ளே இருக்கின்ற அறிவாளுமை உடைய பொருளைக் குறிக்கின்றது. இந்தப் பொருளை “ உள்ளம் ” என்று சைவ சித்தாந்தம் சிறப்பித்து கூறுகிறது. எனவே, உடம்பிலுள்ள அறிவாளுமை உடைய பொருளின் அனைத்துக் கூறுகளுக்கான விளக்கங்களை உள்ளடக்கிய சொல்லே “ உள்ளம் ” என்ற சைவ சித்தாந்தம் விளக்குகிறது.



உள்ளம் பெருங்கோயில் ஊனுடம் பாலயம்  
வள்ளற் பிரானார்க்கு வாய்கோ புரவாசல்  
தெள்ளத் தெளிந்தார்க்குச் சீவன் சிவலிங்கம்  
கள்ளப் புலனைந்தும் காளா மணிவிளக்கே<sup>6</sup>

மனிதன் நல்ல உடல் வளத்தோடும் , உயிர் வளத்தோடும் , மன வளத்தோடும், வாழ்வதற்கான நெறிமுறைகளை திருமந்திரம் தெள்ளத் தெளிவாக விளக்குகிறது

நல்ல மன நிலை என்னை மென்மையாக்குகிறது. என் மென்மையானது, என் உள்ளத்தில் அன்பினை ஊற்றெடுக்க வைக்கின்றது. அவ்வாறு ஊற்றெடுக்கும் அன்பே எனக்கு கடவுளாகத் தெரிகிறார் என்பதை தான் “அன்பே சிவம்” என்கிறார்.

அன்புசிவம் இரண் டென்பர் அறிவிலார்  
அன்பே சிவமாவ தாரும் அறிகிலார்  
அன்பே சிவமாவ தாரும் அறிந்தபின்  
அன்பே சிவமாய் அமர்ந்திருந் தாரே<sup>7</sup>.

அன்பினுள் ளான்புறத் தானுட லாயுளான்  
முன்பின்உள் ளான்முனி வர்க்கும் பிரானவன்  
அன்பினுள் ளாகி அமரும் அரும்பொருள்  
அன்பினுள் ளார்க்கே அணைதுணை யாமே<sup>8</sup>.

உடம்பு உணவால் வளரும் பழகும். உடம்பைக் கொண்டே மற்றவர்களுடன் பழகுவதில் உயிரானது “பண்புகளைப் பெறும். உயிரானது பண்பு பெறப் பெற” “ அன்பு” உடம்பை பெறும்

தற்பரம் கண்டுகளோர், சைவ சித்தாந்தரே

திருமந்திரமே சிவகதிக்கு வித்தாம்

திருமந்திரமே சிவமாம் - அருமந்த

புந்திக்குளே நினைந்து போற்றுமடி யார்தமக்குச்

சந்திக்கும் தற்பரமே தான்பாடினவர் பெயர் தெரியவில்லை)

திருமந்திரத்தில் திருமூலர் பயன்படுத்தியுள்ள “ தற்பரம்” என்ற சொல்லை பிரித்து பார்த்தால் , தன் + பரம் எனப் பொருள்படும் சொற்கள் கிடைக்கும். பரம் என்னும் சொல் , மேன்மை என்றப் பொருள் தரும் “பரம்பொருள்” என்பது திருமேன்மையின் உச்சத்தைக் குறிக்கும். “தன் என்பது தன்னுடைய பரத்தைக் கண்டவர் சைவசித்தாந்தர் எனப் பொருள்படும்.

கற்பன கற்றுக் கலைமன்னு மெய்யோகம்

முற்பத ஞான முறைமுறை நண்ணியே

சொற்பத மேவித் துரிசற்று மேலான

தற்பரங் கண்டுளோர் சைவசித் தாந்தரே.<sup>9</sup>

கற்கத் தக்கனவாகிய சிவாகமங்களைக் கற்று , அவைகளிலே சிறப்பாகப் பொருந்தியுள்ள பிராசாத யோகத்தின் வழிப் பிரணவ ஞானத்தைப் படிமுறையால் பொருந்தி , சாலோகம் முதலாகச் சொல்லப்பட்ட பதமுத்தி களையும் , அடைந்து, இவை யெல்லாவற்றின் விளைவாகவும் அதிதீவிர பரிபாகமும் , அதிதீவிர சத்திநிபாதமும் வரப்பெற்று , அனைத்துப் பொருளுக்கும் மேலாய் , ஆன்ம வியாபகத்திற்கும் மேலான வியாபகப் பொருளாகிய பரசிவப் பொருளைத் தலைப்பட்டவரே `சைவ சித்தாந்திகள்` எனப்படுகின்றனர். ஆசையே துன்பத்திற்கு அடிப்படை என்பர் . ஆசை அற்றால் அனைத்துத் துன்பங்களும் அழிந்துபோகும் . எஞ்சி நிற்பது பேரானந்தமே.

ஆசை அறுமின்கள் ஆசை அறுமின்கள்

ஈசனோடு ஆயினும் ஆசை அறுமின்கள்

ஆசை படப்பட ஆய்வரும் துன்பங்கள்

ஆசை விடவிட ஆனந்தம் ஆமே!<sup>10</sup>

வேதாந்தஞ் சுத்தம் விளங்கிய சித்தாந்த

நாதாந்தங் கண்டோர் நடுக்கற்ற காட்சியர்

பூதாந்த போதாந்த மாகப் புனஞ்செய்ய

நாதாந்த பூரணர் ஞானநே யத்தரே.<sup>11</sup>

வேதத்தின் முடிந்த பொருள் இன்னது எனத்தெளிவாக விளங்குவதாகிய சித்தாந்தசைவத்தில் நின்று, நாத முடிவான தத்துவங்களைக் கண்டு கழித்தோரே. மெய்யுணர்வைப் பெற்றவராவர் .மேலும், அவர் `நான்` என்னும் தற்பெருமை அகலும்படி உணர்வு திருந்தப் பெறுவாராயின், நிறை பரம்பொருளாகிய சிவமாந்தன்மையைப் பெறுவர்.

தானே புலன்ஐந்துந் தன்வச மாயிடும்

தானே புலன்ஐந்துந் தன்வசம் போயிடும்

தானே புலன்ஐந்துந் தன்னில் மடைமாறும்

தானே தனித்தெம் பிரான்தனைச் சந்தித்தே<sup>12</sup>.



. ஒருவன், 'நான்' என்னும் முனைப்பு இன்றி ஞானாசாரியரை வணங்கி நிற்பானாயின், அவனது ஐம்புல ஆசை தன்னியல்பில் உலகப் பொருள்கள் மேல் செல்லாது அவன் வழிப்பட்டுச் சிவனிடத்திற் செல்வது, பள்ளத்தில் வீழ்ந்து பயனின்றிக் கசிந்து கொண்டிருந்த நீரை மடைமாற்றம் செய்து பயன்பெறுதல் போல, அறிவினிடத்தே மாறுவதாகும்.

இன்றைய அறிவியல் ஆராய்ச்சி அகர வேகத்தில் வளர்ந்தாலும், உலக மருத்துவத் துறை, மனிதனை உடலாய் தான் ஆராய்ச்சி செய்கிறது. உடல், உறுப்புகள் மற்றும் அதன் செயல்பாடுகள் என்ற வரையறைக்குள்ளே எல்லைக் கட்டி அறிவியல் பயனிக்கின்றது.

வளர்ந்த நாடுகளில் உள்ள மருத்துவ நிறுவனங்கள், மனநல ஆராய்ச்சியைக் கூட, மூளை, அதன் அமைப்பு, சுர்பிகள், நரம்பு மண்டலம், ஹார்மோன், வேதியல் மாற்றங்கள் என்ற எல்லைக்குள்ளே ஆராய்கின்றன. ஆனால், சைவ சித்தாந்தம், குறிப்பாக, திருமந்திரம் உயிர் வேறு, உடல் வேறு என்ற மெய்யியல் கொள்கையை அழுத்தமாக பதிவு செய்கிறது.

உடம்பார் அழியில் உயிரார் அழிவர்  
திடம்பட மெய்க்குணாஞ் சேரவு மாட்டார்  
உடம்பை வளர்க்கும் உபாயம் அறிந்தே  
உடம்பை வளர்த்தேன் உயிர் வளர்த்தேன்<sup>13</sup>

உடம்பை விட்டு உயிர் வாழக் கூடியது, உயிரை விட்டு உடல் வாழ முடியாது

உடம்பினை முன்னம் இழுக்கென் றிருந்தேன்  
உடம்பினுக் குள்ளே உறுபொருள் கண்டேன்  
உடம்புளே உத்தமன் கோயில்கொண் டான்என்  
றுடம்பினை யானிருந் தோம்புகின் றேனே.<sup>14</sup>

உடம்பு என்பது நம் உயிர் வாழும் இடம் மட்டுமல்ல, அதையும் தாண்டி "உத்தமன்" குடியிருக்கும் கோயில் என்று எடுத்து இயம்புகிறார்.

உடம்பு என்பது அறிவு இல்லாத ஒரு பொருள். "மனம்" கூட அறிவு இல்லாததே! நெஞ்சு, புத்தி, சித்தம் என்று சொல்லப்படுகிற எல்லாமும் கருவிகளே. உயிர்களுக்கு அறிவை கொடுக்கக்கூடிய அறிவு கருவிகளுக்கும், அந்தகரணங்களுக்கும் அறிவு இல்லை.

உயிர் இந்திரியங்கள் எனப்படும் அறிவு கருவிகள், தொழில் கருவிகள் மற்றும் அந்தகரணங்கள் மூலமே அறிவைப் பெற்றுள்ளது. ஆனால், அடிப்படையில் எந்த கருவியும், கரணமும் இன்றியே அறியும் திறமைப் பெற்றது தான் உயிர். பழக்கத்தின் காரணமாக, உயிர் அதன் சிறப்பு இயல்புகளை உணர்வது இல்லை.

எனவே, உடம்பு உள்ள போதே உயிர் தனித்தியங்கும் ஆற்றலைப் பெற்று விட்டால், அந்த உயிர் இந்த உலகத்திற்கு வந்த நோக்கம் நிறைவேறும். இந்த தத்துவத்தைத் தான் திருமூலர், உடலை தகுந்தமுறையில் வளர்க்கும் உபாயம் அறிந்தே, உடம்பை வளர்த்தேன், அதனால் உயிரையும் வளர்த்துக் கொண்டேன் எனக் கூறுகிறார். இந்த உத்தியைத் தான் காயசித்தி அல்லது சாகாக்கலை என்கிறார்.

**முடிவுரை:**

"ஒன்றே குலமும், ஒருவனே தேவன்..." என்று பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே சமுதாயத்திற்கு வேண்டிய மத நல்லிணக்க கொள்கைகளை திருமந்திரத்தில் அழகாக விளக்கியவர் திருமூலர். ஆன்மிகம், மருத்துவம், விஞ்ஞானம், தத்துவம், உளவியல் என திருமூலர் தொடாத துறைகளே இல்லை. திருமூலர் இயற்றிய மூவாயிரம் பாடல்களைக் கொண்ட திருமந்திர பாடல்களே இதற்கு சான்றாகும்.

தேவர் குறளும், திருநான்மறை முடிவும்

மூவர் தமிழும், முனிமொழியும் - கோவை

திருவாசகமும், திருமூலர் சொல்லும்

ஒருவாசகம் என்று உணர் - ஒளவையார்

திருக்குறள், நால்வேதங்கள், மூவரின் தேவாரம், மணிவாசகர் திருவாசகம், திருக்கோவையார், திருமந்திரம் ஆகிய நூல்களின் கருத்தும் மனிதரைப் புனிதம் ஆக்கும் ஒரே வழியையே காட்டுகின்றன என்று ஒளவையார் பாடியுள்ளதே திருமந்திரத்தின் சிறப்புக்கு சாட்சியாகும். திருமந்திரம் சைவ சமயத்திற்கு மட்டும் உரிய ஒரு சமய நூலாக அமையாது. உலக மக்களுக்கெல்லாம் அறத்தையும், ஆன்மிகத்தையும், மருத்துவத்தையும் எடுத்துரைக்கும் பொது நூலாக அமைந்துள்ளது.

என்றும் நெஞ்சில் நிறுத்தி வாழ்வில் பின்பற்றத்தக்க உயர்ந்த நெறிகள் பலவற்றை உள்ளடக்கியது திருமந்திரம். இதுவே, திருமந்திரம் காட்டும் அகமரபுகள்.

யாம் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம் (85)

**அடிக்குறிப்பு:**

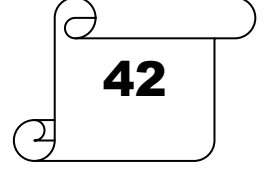
1. தெய்வச்சேக்கிழாரின் பெரியபுராண முதல் பாடல்
2. தொல்காப்பியம், அகத்திணை பாடல் எண்:5

3. ஏழாம் தந்திரம் - பத்தாம் திருமுறை - திருமூலரின் திருமந்திரம்
4. சைவ சித்தாந்தத் தத்துவமான சற்காரிய வாதம்
5. முதல் உபதேசம் - பத்தாம் திருமுறை - திருமூலரின் திருமந்திரம்
6. ஏழாம் தந்திரம் - பத்தாம் திருமுறை - திருமூலரின் திருமந்திரம்
7. முதல் தந்திரம் - பத்தாம் திருமுறை - திருமூலரின் திருமந்திரம் ப.1
8. முதல் தந்திரம் - பத்தாம் திருமுறை - திருமூலரின் திருமந்திரம் ப.10
9. ஐந்தாம் தந்திரம் - பத்தாம் திருமுறை - திருமூலரின் திருமந்திரம் ப.3
10. எட்டாம் தந்திரம் - பத்தாம் திருமுறை - திருமூலரின் திருமந்திரம் ப.3
11. ஐந்தாம் தந்திரம் - பத்தாம் திருமுறை - திருமூலரின் திருமந்திரம் ப.4
12. முதல் தந்திரம் - பத்தாம் திருமுறை - திருமூலரின் திருமந்திரம் ப.28
13. மூன்றாம் தந்திரம் - பத்தாம் திருமுறை - திருமூலரின் திருமந்திரம் ப.1
14. மூன்றாம் தந்திரம் - பத்தாம் திருமுறை - திருமூலரின் திருமந்திரம் ப.2



அகநானூறு, புறநானூறு இலக்கியங்களில் காணும் அகமரபுப் பாடல்கள்

முனைவர். ரா. விசாலம்  
MUSIC AND PSYCHOLOGY  
சென்னை



ஆய்வுச்சுருக்கம்

தமிழனும், தமிழிலக்கியமும் எத்தனை பழையானது என்பது நம் கற்பனைக்கெட்டாதது. ஆனால், ஏற்கவேண்டிய ஒரு உண்மை, நிதர்சனம், இலக்கியத்துடன் இழைந்தது தமிழிசையின் வளர்ச்சி. அதன் பரிணாமங்களை காலரீதியாக பிரித்துப் பார்க்கும்போது, பெரிய பிரமிப்பு உண்டாவதும் உண்மை. குறிப்பாக இதில் குறிப்பிட்டுள்ள சங்ககாலமும், அச்சமயம் வரையப்பட்ட நூல்களும், வரைந்த கலைஞர்களையும், ஆதரித்த அரசர்களைப் பற்றியும் அறியும்போது, மேலும் மேலும் ஆச்சரியமும், பெருமிதமும், செருக்கும் நம் மனதில் எழுவதைத் தடுக்க முடியவில்லை.

சங்ககால இலக்கியங்களான தொல்காப்பியம் முதல் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, திருமந்திரம் மற்றும் பக்திஇலக்கியங்களான தேவாரம், திருவாசகம், சீவகசிந்தாமணி, திருமந்திரம், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள், நாலாயிர திவ்யபிரபந்தம் முதலிய இலக்கியங்களும், அதன்பின் வந்த பல பரிமாண வளர்ச்சி, இலக்கியத்துடன் இணைந்து இசையும் வளர்ந்துகொண்டிருப்பதையும், மாற்றங்கள் ஏற்படுவதையும், இசை வரலாற்றில் இருந்தும், நாம் கடந்து வந்த காலங்களிலிருந்தும் கண்கூடாகக் காணமுடிகிறது.

குறிப்பாக இக்கட்டுரையின் நோக்கம் அகநானூறு, புறநானூறில் நாம் காணும் இசை வடிவங்களையும், அதன் பொருளடக்கம் பற்றி கூடியவரை, தெரிந்துகொண்டு எழுதுவதுதான்.

முதன்மை சொற்கள் “சங்க காலம், தமிழ் இலக்கியம், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு”, அகநானூறு, புறநானூறு

முன்னுரை

தமிழரின் தொன்மை: மனித இனத்தின் தொன்மையையும், பெருமையையும் அவ்வினத்தின் வரலாற்றுச் சிறப்பினையும் அறியவேண்டுமானால், அம்மக்கள் வாழ்ந்த இடம், அவர்கள் உபயோகித்த மொழி, அவர்களின் கலைகள் மற்றும் கலாச்சார பண்பாடுகள் போன்றவை மூலமாகத்தான் அறிந்துகொள்ள முடியும். அவ்வகையில் பார்க்கும்போது ஏறத்தாழ மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சிறந்த நாகரிக வாழ்க்கையைக் கடைப்பிடித்தவர்கள் தமிழர்கள் என்பது புலனாகும்.





### இலக்கியங்களின் தோன்றல்

கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே தமிழில் இலக்கியங்கள் வெளிவந்துள்ளன. மக்களது வாழ்க்கைக்குப் பயன் தரும் முறையில் படைக்கப்பட்ட பலவகை கலைகளுள் இலக்கியமும் குறிப்பிடத்தக்கது. மனித வாழ்வின் சிறப்பியல்பாகிய மொழியைக் கொண்டு இலக்கியம் உருவாகிறது.

உயர்ந்த கற்பனை, விழுமிய உணர்ச்சி, அழகிய வடிவமைப்பு ஆகியன ஒன்று சேர்ந்து படிப்பவரை பரவசப்படுத்தும் இலக்கியங்கள் தமிழில் ஏராளம்.

### இலக்கியங்களின் பரிணாம வளர்ச்சி

“வளர்ச்சி” என்று கூறும்போதே அது காலத்தையொட்டித் தான் அறிந்து கொள்வது சலபம். அதுபோல் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தமிழ்நாட்டின் வளர்ச்சியோடு (தமிழ் மக்களின் சமூக கலாச்சார பொருளாதார வளர்ச்சி) ஒன்றியது. அன்றைய தமிழ்நாடு, இன்று வெவ்வேறு மாநிலங்களாக இருக்கும் ஆந்திரபிரதேசம், கர்நாடகா, கேரளா மட்டுமல்லாமல் அண்டைய நாடான இலங்கையையும் சேர்த்து கடல் கடந்து விரிந்து இருந்தது.

அகத்தியம் என்ற தமிழ் இலக்கண நூல், அகத்திய முனிவரால் அவர்தம் பன்னிரண்டு மாணாக்கர்களுக்குக் கற்றுக்கொடுக்கப்பட்டதாகவும், அதுவே, முதல் சங்ககாலம் எனவும் கூறப்பட்டுள்ளது. பழமை வாய்ந்த இந்நூலின் அனேக பகுதிகள் அழிந்துவிட்டதாகவும், கிடைத்த சில பாகங்கள், இடைக்கால நூல்களில் கூறப்பட்டிருப்பதாகவும் தெரிகிறது. இடைக்கால இந்துமத கலைஞர்கள், அகத்திய முனிவரால் உண்டாக்கப்பட்டது தமிழ்மொழி என்றும், அதை அவர் சிவபிரானிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டதாகவும் புகழ்ந்திருக்கிறார்கள் என சரித்திரம் கூறுகிறது. ஆயினும், அகத்தியம் பற்றியோ, அதை உண்டாக்கியதாகச் சொல்லும் அகத்தியர் “எந்த வித நேரிடையான குறிப்பு தொல்காப்பியத்திலோ அல்லது சங்க இலக்கியத்திலோ இல்லை என தெரிகிறது.

### தொல்காப்பியம்

தமிழ் மொழியில் முதல் முதலில் தோன்றியதாக கூறும் நூல் தொல்காப்பியம் இது ஒரு இலக்கண நூல். அதற்கு முன் இருந்த இலக்கியங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட மொழியின் இயல்புகளைக் கூறுவது. நம் இசை பற்றிய செய்திகளும் வருவதைக் கொண்டு, நம் தென்னக இசை எவ்வளவு தொன்மையானது என்பதை அறிந்துக் கொள்ளலாம்.

“சங்க இலக்கியத்தின் உயிர்நாடியாக விளங்குவவை காதலும், வீரமும். சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் ஒரு ஒழுங்கு முறையாகத் தொகுக்கப்பட்டு, பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை என இரு பிரிவாக அமைந்துள்ளன.



பல்வேறு சிறப்புகளைத் தன்னகத்தே கொண்ட இவை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக நிலைபெற்ற வாழ்வினைப் பெற்று தனித்தன்மையோடு விளங்கி வருகின்றன. பாட்டும் தொகையும் ஆகிய சங்க இலக்கியம் தோன்றிய காலத்தைத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு பொற்காலம் என்றே சொல்லலாம்” (குறிப்பு, சங்ககாலம் - தமிழின் பொற்காலம், அக்னிபுத்திரன்).

#### பதினெண்கீழ்க்கணக்கு

பத்துப்பாட்டில் பத்து நூல்களும், எட்டுத்தொகையில் எட்டு நூல்களும் தொகுக்கப்பட்டு, இவ்விரண்டையும் ஒன்றுசேர்த்து “பதினெண்கீழ்க்கணக்கு” என பெயரிடப்பட்டிருக்கிறது.

பத்துப்பாட்டு நூல்களாவன:

1. திருமுருகாற்றுப்படை
2. பொருநராற்றுப்படை
3. சிறுபாணாற்றுப்படை
4. பெரும்பாணாற்றுப்படை
5. கூத்தராற்றுப்படை
6. மதுரைக்காஞ்சி
7. முல்லைப்பாட்டு
8. குறிஞ்சிப்பாட்டு
9. நெடுநல்வாடை
10. பட்டினப்பாலை

எட்டுத்தொகை நூல்களாவன:

1. நற்றிணை
2. குறுந்தொகை
3. ஐங்குறுநூறு
4. பதிற்றுப்பத்து
5. பரிபாடல்
6. கலித்தொகை
7. அகநானூறு
8. புறநானூறு

எட்டுத்தொகை நூல்களில் ஐந்து நூல்கள் “அகம்” இரண்டு நூல்கள் “புறம்” மற்றும் ஒரு நூல் இரு பொருண்மைகளில் வடிக்கப்பட்டுள்ளது.



வருடம் 1966, ஏப்ரல் மாதத்தில், மலேசியாவில் நடத்தப்பட்ட ஒரு பன்னாட்டு கருத்தரங்கில், எட்டுத்தொகை நூல்களைப் பற்றி பேசிய மு. வரதராசனார் கூறியதாவது:

“சங்க இலக்கியங்களில் ஒன்றான எட்டுத்தொகை நூல்கள் பதினெட்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் எழுதப்பட்டது. மொத்தம் இரண்டாயிரத்து முன்னூற்று எழுபத்து ஒன்று (2371) செய்யுள்களைக் கொண்டன.

### செய்யுள் எண்ணிக்கை

ஐங்குறுநூறில் உள்ள மூன்று அடிகள் கொண்ட செய்யுளிலிருந்து, நாற்பது வரிகள் கொண்ட புறநானூறு வரை இந்நூலில் அடக்கம்.

### எழுதியவர்கள்

மொத்தம் நானூற்று எழுபது (470) பெயர்பெற்ற புலவர்கள் முதல், காரணப்பெயர் புண்ட புலவர்கள் பலர் இந்நூலை எழுதியுள்ளார்கள். இப்புலவர்கள் தமிழ்நாட்டில் வெவ்வேறு பாகத்தைச் சேர்ந்த, வெவ்வேறு தொழில்களை மேற்கொண்டவர்கள் என்றும் கூறப்படுகிறது. பெயர் பெற்ற கபிலர், நக்கீரர், ஔவையார் போன்றவர்களும் பெயரே தெரியாத புலவர்களும் இதில் அடக்கம். ஆயினும், பொதுவான ஒரு ஒற்றுமை, இந்த எட்டுத்தொகை நூல்களிலும் காணப்படுகிறது.

இவைகள் எல்லாம் சங்ககாலத்தில் இருந்த இலக்கிய நெறிமுறைகளுக்கும், கட்டுப்பாடுகளுக்கும் உட்பட்டதாக இருக்கின்றன. ஆயினும் ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் அதனை இயற்றிய புலவரின் தனித்துவமும், இலக்கியச் சுவையும், மொழியின் புலமையும் ஒங்கி இருக்கின்றன.

பின் காலத்தில் நிலவிய கோட்பாடுகளான, செய்யுள் வடிவங்கள் வாழ்க்கையின் நிலவிய நான்கு வித பொருண்மையை - அதாவது - “அறம்”, “பொருள்”, “இன்பம்” மற்றும் “வீடு” போன்ற வரைமுறை இருக்கவில்லை. புலவர்கள் அணுகியது. “அகம்” அல்லது “புறம்”.

“அகம்” என்பது அன்பு, உன்னதமான காதல் என்றும் “புறம்” என்பது போர், வீரர்கள், வீரம், அரசர், அரசாட்சி, பெருந்தன்மை உள்ளம் கொண்டவர்களைப் பற்றிய செய்யுள்கள் இன்னும் விஸ்தாரமாக குறிப்பிட்டு அணுக வேண்டிய நூல்கள் “அகநானூறு”, “புறநானூறு”.

இக்கட்டுரையின் தலைப்புக்கேற்ப, இன்னும் விஸ்தாரமாக அணுகவேண்டிய நூல்கள் அகநானூறும் புறநானூறும் தான்.

### அகநானூறு

அகநானூறு நூல்களின் பொருளடக்கம், தலைவன் தலைவியிடம் காணப்படும் அன்பும், காதலையும் வர்ணிப்பதாகும்.



முன்பே சுட்டியதுபோல் அகநானூறு என்ற நூல் நமக்குக் கூறும் விளக்கம் தலவன், தலைவியிடம் காணப்படும் அன்பும், உன்னதமான காதலையும் இசைமூலம் தெரிவிப்பது.

காதல், அன்பு சாதாரணமாக எல்லா நிலங்களிலும், இடங்களிலும், இனத்தவர்களிடமும் ஓங்கி இருக்கின்ற ஒரு அம்சம் என்றாலும், அகநானூற்றில் புலவர்கள் இவைகளை நல்ல பொருள் நயத்தோடும், கற்பனை திறத்தோடும், உள்ளார்ந்த உணர்ச்சிகளை கிளர்ந்து எழுப்பும் விதமாக அமைத்துள்ளார்கள். காதல், ஐந்திணைகளிலும், அந்தந்த நிலம், இயற்கை சூழல், காலத்தை ஒற்றி, மனதுக்கு ரம்மியமாக இருக்கும்படி செய்யுள்கள் அமைந்துள்ளன. குறிஞ்சித்திணை என்பது மலைப்பிரதேசத்தின் தனித்துவம். முல்லைத்திணை என்பது காட்டின் நடுவே உள்ள தன் வீட்டிலேயே முடங்கிக் கொண்டு, வெளியே சென்ற காதலனை வழிமேல் விழிவைத்து ஏங்கிக் கொண்டிருக்கும் காதலியின் தாபங்களை எடுத்துரைக்கிறது.

நெய்தல் திணை, கடலோரத்தில் குடிகொண்டிருக்கும் குடும்பங்களின் தலைவிகளையும், பசுமையான விவசாய நிலங்களின் வாழும் குடும்பப்பெண்களை விவரிக்கும் மருதத்திணையும், பிரிந்த கணவர்களை நினைத்து வருத்தமும் ஆற்றாமையும் கொண்டு பெருமூச்சுவிடும் விறலியர்களைக் கொண்ட பாலைத்திணை நிலங்களையும் கற்பனை செய்யுளில் விமர்சிக்கிறது.

#### இசைக்குறிப்புகள்

அகநானூற்றில் இசைக்குறிப்புகள் அதிகம் கிடைக்கின்றன. இசைக்கருவிகள் பற்றியும் அறியமுடிகிறது. மூங்கில் காடுகளின் வழியே செல்லும்போது மூங்கிலில் வண்டு துளத்த துளையின் வழியாகக் காற்று புகுந்து வெளிவரும் ஓசை குழல் போல (225) ஒலிக்கிறது என்றும், அருவிகளின் ஓசை முழவு என்ற இசைக்கருவியிலிருந்து வெளிப்படும் ஒலி போலவும், கலைமான்கள் அங்கும் இங்கும் ஓடும் ஓசை பெருவாங்கிய ஒலியாகவும், வண்டுகளின் ரீங்கார ஒலி யாழிசையைப் போலவும், இவைகளைக் கேட்ட மந்திகள் வியந்துபோய் உட்கார்ந்தன என்றும் வர்ணிக்கப்படுகிறது. மேலும் அங்கிருந்த மயில்கள் விறலியர்களைப் போல் ஆடின (82) என்னும் காட்சி புலவரின் கற்பனைத்திறன் எழுத்து வடிவில் வெளிவந்திருப்பது இனிமை பயக்கிறது. இவைகளிலிருந்து நாம் அறிவது குழல் பிறந்த வரலாறு, மற்றைய முழவுக்கருவிகளான முழவு, பெருவங்கியம் ஆகிய பக்கக்கருவிகளும் வாசிக்கப்பட்டன என்பதைத் தெரிந்து கொள்கிறோம். திணைப்புனத்தில் ஒரு குறத்தி குறிஞ்சிப்பண் பாட, திணையுண்ண வந்த யானை ஒன்று அது கேட்டு மயங்கி உறங்கிவிட்டது (102), மலைச்சாரலில் தொண்டகப் பறையின் தாளத்துக்கேற்ப குறவர் பெண்டிரோடு கூடி ஆடினர் (118), இசையை முறைப்படி பயிலாத இடையர் கண்டபடி ஊதும் குழலோசையே, தனியாக இருக்கும் காதலியை வருத்துமளவுக்கு இனிமையாயிருந்தது (74), குதிரைகள் தாளம் தவறாமல் ஒலி செய்து ஓடின (360), மாடுகளுடன் வீடு திரும்பும் இடையர், ஆம்பற் குழலை ஊதும் ஒலி மாடுகளின் கழுத்தில் கட்டியிருக்கும் மணி ஒலியுடன் கலந்து அவலச் சுவை தரும் செவ்வழிப் பண்போல் ஒலித்தது (214) வண்டின் விட்டுவிட்டு ஒலிக்கும் இசை, விளரி நரம்பினை தெரித்துவிட்டால்



எழும் ஒலிபோல இம்மென ஒலித்தது (37), மறவர்கள் காடுகளில் அடிக்கும் தண்ணுமைஒலி வழிச்செல்வோரை அச்சுறுத்துவதாகவும், மற்றும் சீறியாழ் (279, 331) வயிர் (40, 177), முழவு (61, 66, 70, 186), முரசு (116, 248) முதலிய இசைக்கருவிகளும், கோடியர் (359), வயிரியர் (45, 155) விறலியர் (82, 352), பாணர் (109, 214, 314) முதலிய இசை நாட்டிய கலைஞர்களைப் பற்றிய செய்திகளும் ஆங்காங்கே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

### புறநானூறு

புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து என்ற இரு தொகுப்பு, வழிகாட்டும் செய்யுட்களாக அமைந்திருக்கின்றன. இந்நூலில் வர்ணிக்கப்படும் இசைக்கலைஞன் அல்லது நாட்டியக்காரி அல்லது நடிப்பவர் (பாணன், விரலி அல்லது கூத்தன்) தான் வெகுமதி வாங்கிய அரசனிடமோ அல்லது கலையை ஆதரித்த நல்லுள்ளம் கொண்ட ரசிகனிடமோ போய், தான் வாங்கியது போல், ஏழ்மையில் வாடும் தன் நண்பனும் வாங்கவேண்டும் என்று வழிகாட்டுவதுபோல் அமையும் பாடல்கள் வெகுமதி அளித்த நல்லுள்ளம் கொண்ட சான்றோரின் குணாதிசயங்களையும், புகழ்ந்து புறநானூறில் ஏழு செய்யுட்கள் இசைப்புலவர்களுக்கு வழிகாட்டுவதாகவும், நான்கு செய்யுட்கள் நாட்டியமாடும் நங்கைகளுக்கும், மூன்று பாடல்கள் இலக்கிய கலைஞர்களுக்கும் வழிகாட்டியாக அமைந்திருக்கின்றன.

புறநானூற்றில் கூறப்படும் "இரங்கற்பா" எல்லாம் உயிரிழந்த ஆதரிப்பாளர்களும் நண்பர்களையும் பற்றியது. இவையெல்லாம் இயல்பான பிரிவு உணர்ச்சிக்களமாக பல்வேறு உணர்ச்சிகளின் களஞ்சியமாக அமைந்திருக்கின்றன. "இரங்கற்பா"க்கள் எல்லாம் உண்மையான, வருத்தம், இழப்புத் துக்கம், நட்பு ஆகியவை நிறைந்த செய்யுட்களாக உள்ளன.

"புறநானூறு" - மொத்த செய்யுள் அடக்கம் - 400

- 138 செய்யுட்கள் 43 அரசர்களைப் போற்றுகின்றன

- 43 அரசர்கள் என்பது, 18 பேர் சேர நாட்டிலிருந்தும், 13 பேர் சோழ நாட்டிலிருந்தும்

12 பேர் பாண்டிய நாட்டிலிருந்தும்

- 48 தனவந்த பெரியோர்களைப் பற்றி பாடும் செய்யுட்கள்-141

- பெயர், விலாசம் தெரியாத, வீரதீர செயல்கள் புரிந்த

அனாமத்து வீரர்களைப் பாடும் செய்யுட்கள்-109

புறநானூற்று செய்யுட்கள், பண்டைய தமிழ்நாட்டின் அரசாங்க மற்றும் சமூக சூழல்களை அறிய உதவுகிறது.



### புறநானூற்றில் இசைக்குறிப்புகள்

பண்களையும், இசைக்கருவிகளையும் பற்றிய செய்திகள் மிகுதியாகக் கிடைப்பது புறநானூற்றில்தான் - அந்தந்த நிலத்து சூழல்களை ஒட்டி செய்யுட்கள் அமைந்துள்ளன. குறிஞ்சிப்பண் (374), செவ்வழிப்பண் (144), படுமலைப்பாலை (135), மருதப்பண் (149), விளரிப்பாலை (260), காஞ்சிப்பண் (281) ஆகிய பண்கள் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றில் செவ்வழி இரங்கலுக்கும், மாலைப்பொழுதிற்கும் உரியது. மருதம் காலைப்பொழுதிற்குரியது. விளரி இரங்கற்பண்ணைச் சார்ந்தது.

இசைக்கருவிகளைப் பற்றிய குறிப்பு ஏராளம் உள்ளன. ஆகுளி (64), முரசு (397), ஒருகட்பறை (263), ஒரு கண் மாக்கிணை (394), கண்விடுதூம்பு, கிணை (371), சல்லிப்பறை (152), சிறுகிணை (376), சிறியாழ் (144), சிறுபறை 964, பேரியாழ் (76), மத்தளம் (128), துடி (170), முழவு (15), யாழ் (64), குழல் (143), வலம்புரி (393) ஆகியன சுட்டப்படுகின்றன.

பெருவங்கியம் என்ற கருவி யானையின் துதிக்கையைப் போன்றது. இதன் மறுபெயர் கண்விடுதூம்பு என்று கூறப்படுகிறது. சீறியாழ் என்பது களாப்பழம் போல் கருமையான கொம்பினால் ஆனது என்றும், பனுவல் என்பது இசைப்பாடல்களின் பெயர் என்பதும் தண்ணுமையின்குரல் அற்றற்று ஒலிப்பது என்பதும் தெரிகின்றன. கூத்துகளில் அல்லியம் (33), குரவை (22) ஆகியன கூறப்படுகிறது.

புறநானூற்றில் நிரம்பி இருக்கும் சொற்கள், சொற்றொடர்கள், உருவகங்கள், உவமைகள் எல்லாம் உயரம் கணிக்க இயலாத இமயமலைகளும், நதிகள், காடுகள், பறவைகள், மிருகங்கள், இறைவன் நாமாக்களான சிவன், விஷ்ணு, ராமாயணம், நான்கு வேதங்கள் முதலியவை.

### முடிவுரை

இக்கருத்தரங்கின் தலைப்பு, மிகுந்த விஸ்தாரமான, அதுவும் பண்டைய தமிழ்நாட்டு வரலாற்றைச் சேர்ந்த, தமிழ்மொழியைச் சேர்ந்த இலக்கியத்தின் தோன்றலும், வளர்ச்சியும் ஆகும். இன்று நிலவிவரும் தமிழ் மொழிக்கும், அன்றைய இலக்கியத் தமிழிற்கும் உள்ள வேறுபாடு சொல்லில் அடங்காது. ஆயினும், மொழியின் மாறுதல்கள், காலத்தை ஒட்டியும், சமூக, பொருளாதார நிலைமைகளை ஒட்டியும் தான் ஏற்படுகின்றன என புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

இக்கட்டுரை வரையும்போது, (70 + வயதில் இருக்கும் எனக்கு) என் மனம், பலவகைப்பட்ட உணர்ச்சிகளுக்கு ஆளாவது என்பது உண்மை. ஆயினும் "தமிழன்" என்ற அடைமொழி என்னையும் சார்ந்தது என்பதில் பெருமிதம் அடைகிறேன்.

### References

1. Agniputhiran, "Sanga Kalam, Tamizhin Porkalam".



2. T.P. Meenakshisundaram, “A History of Tamil Literature”, Annamalai University, Annamalainagar, 1965, p.26.
3. “Topics in Sangam Literature” - Free encyclopedia.
4. “Eighteen greater Texts” - Eight Anthologies.
5. Prof. C.R. Krishnamurthy., “Eight Anthologies in Thamizh Literature Through the Ages”.
6. The Evolution of Tamil Music - In commemoration of Abraham Pandithar’s Karunamritha Sagaram Centenary Celebration (1917-2017).  
Distance Education, Chennai Palkalaikazhagam, M., Music I Year, Paper-4, Isai Varalaru -  
Thamizh Marabu, Lesson-7.

குலோத்துங்கச் சோழன் மங்களநாயகி வணங்கிய பெருங்களுர் வம்சோத்தாரகர்

முனைவர் வே.லதா  
சிற்பத் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்  
தஞ்சாவூர்

43

ஆய்வுச்சுருக்கம்

“குலோத்துங்கச் சோழன் மங்களநாயகி வணங்கிய பெருங்களுர் வம்சோத்தாரகர்” என்னும் தலைப்பில் குலோத்துங்க சோழனின் தேவி மங்களநாயகி இவர்களின் திரு உருவ சிற்பம், அகமரபு சிற்பம், சோழர் காலத்தில் கோயிலின் அமைவிடம், மூன்றாம் குலோத்துங்க சோழன் மங்களாம்பிகையின் அகமரபுச் சிற்பங்களின் வரலாற்றுப் பின்னணி, தேவதானம், தரவுகள், வம்சோத்தாரகர் கோயிலில் உள்ள கல்வெட்டுகள், அக்கோயில் சுவரிலுள்ள குலோத்துங்கனின் கல்வெட்டுகள், மூன்றாம் குலோத்துங்க சோழன் மற்றும் அவனது தேவி, அரச குடும்பங்களில் அகமரபு பின்பற்றப்பட்டிருப்பது பற்றியும் அகமரபின் தொடர்ச்சியாக கலை வடிவில் பெருங்களுர் வம்சோத்தாரகர் கோயிலில் அமைந்ததின் விளக்கம் பற்றியும் தெளிவு படுத்தப்பட்டுள்ளது.

முன்னுரை

பெருங்களுர் என்னும் ஊர் புகழ்பெற்ற புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்தின் கட்டுப்பாட்டின்கீழ் இருந்த ஓர் கிராமம் ஆகும். இவ்வூர் புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தின், புதுக்கோட்டை வட்டத்தின்கீழ் தற்போது அமைந்துள்ளது.<sup>1</sup> புதுக்கோட்டை என்றாலே மன்னர்களால் ஆளப்பட்ட சமஸ்தான நகரமாகும். குறிப்பாக தொண்டைமான் மன்னர்களால் ஆட்சிசெய்யப்பட்ட எல்லைப் பகுதிகளாகும். இவர்களுக்கு முந்தைய காலங்களில் இப்பகுதியானது தமிழகத்தின் பெரும்பகுதியை ஆண்ட சோழ மன்னர்களின் கீழ் ஆளப்பட்டது. சோழர்கள் ஆட்சி நலிய ஆரம்பித்தபோது பிற்கால சோழர்களுக்குப் பிறகும், முற்காலங்களிலும் பாண்டியர்களும் இந்தப் பகுதியில் தங்களது ஆதிக்கத்தினை செலுத்தி வந்துள்ளனர். இந்நிலை சில சமயங்களில் சோழர்களும் பாண்டியர்களும் மாறிமாறி தங்களது கட்டுப்பாட்டினுள் வைத்திருந்தனர் என்பதனை இவர்களது எல்லைப்பகுதிகளில் கட்டப்பட்ட கோயில்களில் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டுக்கள் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

இந்த வகையில் பெருங்களுர் என்னும் ஊரானது சோழர்கள் கடந்து செல்லும் வழியாக பாண்டிய நாடு, இலங்கை, கேரளம் செல்ல தஞ்சையிலிருந்து அதாவது சோழ தேசத்திலிருந்து செல்லக்கூடிய வழித்தடமாக இருந்து வந்துள்ளது. ஆகவே அந்த இடத்தில் ஓர் வழிபாட்டுத் தலம் அமைந்திருப்பதில் ஐயமில்லை. இந்நிகழ்வு தொன்றுதொட்டு வந்த நிலையில் ஆதிக்கச் சோழர்களுக்குப் பின் பிற்கால சோழர்களான குலோத்துங்கன் இக்கோயிலைப் புதுப்பித்து கட்டியுள்ளான் என்றால் மிகையாகாது. இது அவனுடைய கல்வெட்டின்<sup>2</sup> மூலமாக அறியமுடிகின்றது.



### வம்ச விருத்திக்காக ஈஸ்வரனுக்கு கோயில்

வம்சோத்தாரகர் கோயில் பெருங்களுர் என்னும் கிராமத்தில் அமைந்துள்ளது. இவ்வூர் தமிழ் நாட்டில் அமைந்துள்ள புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் உள்ளது. இக்கோயில் சிவபெருமானுக்காக எழுப்பப்பெற்றதாகும். இக்கோயிலைக் கட்டிய குலோத்துங்கனின் பெயரால் ஈஸ்வரனை வணங்குவதற்காக கட்டப்பட்டதால் குலோத்துங்க சோழீஸ்வரம் என்று வழங்கப்பட்டது. குலோத்துங்க மன்னனுக்கு சந்ததி வேண்டி கோயில் எழுப்பி வம்சம் விருத்தியடைய குலோத்துங்க சோழனும் மங்களாம்பிகையும் இணைந்து தங்களது அக வாழ்க்கை இன்புற்றிருக்க வணங்கி வேண்டிய தலமாகும்.

### கோயிலின் அமைப்பு

வம்சோத்தாரகர் கோயிலானது பெருங்களுர் மத்தியில் அமைந்துள்ளது. இக்கோயில் பிற்கால சோழர் காலத்தில் மூன்றாம் குலோத்துங்கனால் கட்டப்பட்டதால் குலோத்துங்க சோழீஸ்வரம் என்று கல்வெட்டில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இக்கோயிலின் கருவறை மேற்குத்திசை நோக்கியவாறு அமைந்துள்ளது. கோயிலின் மேற்குப்புறம் கோயில், குளம் அமைந்துள்ளன. கோயிலுக்கும் குளத்திற்கும் நடுவில் வன்னிமரம் உள்ளது. இக்கோயில் கருவறை, அர்த்தமண்டபம், மகாமண்டபம் பெற்று அமைந்துள்ளது. வன்னிமரத்தின் அடியில் கணபதி, நாகர், அய்யனார் சிற்பங்கள் உள்ளது. பரிவாராலயத்தில் கணபதி, சுப்ரமணியர், தட்சிணாமூர்த்தி, துர்க்கை, பைரவர் ஆகியோரின் சன்னதிகள் உள்ளன.

### அமைவிடம்

புதுக்கோட்டை மாவட்டம், தஞ்சாவூர் சாலையில் புதுக்கோட்டையிலிருந்து 19 கி.மீ. தொலைவில் உள்ள அழகிய கிராமம் பெருங்களுர். முற்காலத்தில் பெருங்களுர் கிராமம் முல்லைப் புதர்களைத் தன்னகத்தே நிறைந்ததாக அமைந்திருந்தது. மனம் மயங்கவைக்கும் மதுரமான மனத்தை எந்நேரமும் பரப்பிக் கொண்டிருந்தது இந்த முல்லை வனம் என்று கூறப்படுகின்றது. இந்த கிராமமும் அதன் தனிச் சிறப்புக் கொண்ட சிவன் கோயிலும் மூன்றாம் குலோத்துங்கனால் புதுப்பிக்கப்பட்ட காரணத்தால் இது சோழலிங்கபுரம் என்று அழைக்கப்பட்ட செய்தி கதைகளில் சொல்லப்பட்ட செய்தியாகும். மூன்றாம் குலோத்துங்க சோழனின் 45ஆவது ஆட்சியாண்டில் இறைவனுக்கு இறையிலி நிலம் தானமாகக் கொடுத்த செய்தி சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

பெருங்களுர் வம்சோத்தாரகர் கோயில் கல்வெட்டுகளில் பெருங்கோழியூர் என்றும், குலோத்துங்க சோழீஸ்வரம் என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

குலோத்துங்க சோழன் காலத்தில் கட்டப்பட்டிருந்தாலும், பாண்டியர்கள், நாயன்மார்கள், தொண்டைமான் மன்னர்களான மார்த்தாண்ட பைரவ தொண்டைமான் காலத்தில் அம்மன் கோபுரம், கிழக்கு கோபுரம், மண்டபத்தின் கதவுகள், கோயில் விநாயகர் சன்னதி, முருகன் சன்னதி, பைரவர்,



சண்டிகேசுவரர் ஆகிய சன்னதிகள் ஏற்படுத்தி அதற்கு கதவுகள் ஆகியவை மார்த்தாண்ட பைரவ தொண்டைமான் காலத்தில் செய்து கொடுக்கப்பட்டது.<sup>4</sup> இக்கோயிலின் முதல் பிரகாரம் ராஜகோபால தொண்டைமானால் கட்டப்பட்டது.

### மூன்றாம் குலோத்துங்க சோழன் மங்களாம்பிகையின் அகமரபுச் சிற்பங்களின் வரலாற்றுப் பின்னணி

வம்சோத்தாரகர் என்று அழைக்கப்படும் இறைவன் அருள்பாலிக்கும் சிவபெருமானின் கோயில் பெருங்களுர் என்னும் ஊரின் மிக முக்கியமான கோயிலாக விளங்குகின்றது. இக்கோயிலின் பழமையினையும் வரலாற்றுச் சிறப்பினை உணரும் நிலையில் சோழர் காலத்தில் அக மரபு சார்ந்த நிகழ்வுகளும் பதிவுகளும் தாங்கி இருக்கின்றன. அதற்குச் சான்றாக கோயிலின் பெயர் வம்சோத்தாரகர் கோயில், அதனை எழுப்பிய மன்னர் குலோத்துங்கன் அவனுடைய பெரிலேயே குலோத்துங்க சோழீஸ்வரம்<sup>5</sup> எனவும், தமது வம்ச விருத்திக்காக தவம் செய்து கட்டப்பட்ட கோயில் ஆகையால் வம்சோத்தாரகர் என்றும் அழைக்கப்பட்டு வருகின்றது. இதுகுறித்து கல்வெட்டுக்களிலும் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. சோழ மன்னனான குலோத்துங்கன் சிவபெருமானிடம் வேண்ட சிவபெருமான் அவனை சோழலிங்கபுரத்தில் (தற்பொழுது வைத்தி கோயில்) கிழக்கு நோக்கியவாறு ஒரு சிவலிங்கமும் மேற்கு நோக்கியவாறு ஒரு சிவலிங்கமும் கட்டுமாறு பணித்தார்.

இரு லிங்கங்களுக்கு இடையில் நின்று மனம் மெய் ஒன்றுசேர வணங்கினான். ஆகையால் வம்சவிருத்தியடைந்தான் என்றும், இக்கோயிலின் இறைவன் வம்சோத்தாரகர், குலோத்துங்கநாதர் என்று பல்வேறு பெயர்களில் போற்றப்படுகின்றன.

### தேவதானம்

இந்தக் கோயிலின் தென்புறத்திலுள்ள சுவரில் மூன்றாம் குலோத்துங்க சோழதேவர் 45ஆம் ஆட்சியாண்டில் பெருங்களுர் ஊரோன், பெருங்களுர் உடையார் குலோத்துங்க சோழீஸ்வரமுடைய நாயனார்க்கு தேவதானமாக கொக்கூரணி வயலுக்கு கிழக்கு சிறுகலூர் குளத்தங்கரையில் திருவிடை வயக்காலுக்கு தெற்குக் குப்பை திருத்தல் வயலுக்கும் நான்கு எல்லைக்கு உட்பட்ட நிலம் வரிநீக்கி நிலம் கொடையாக இறைவனுக்கு கொடுக்கப்பட்ட செய்தி கல்வெட்டில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன.

### தரவுகள்

புதுக்கோட்டை பகுதி பெருங்கற்காலத்திற்கும் உட்பட்ட பகுதியாக விளங்கியிருக்கின்றது என்பதனை கோபாலகிருஷ்ண காந்தி தமது தி கெஜட்டியர் ஆப் புதுக்கோட்டை ஸ்டேட், கே.ஆர்.சீனிவாசன். தென்னிந்திய கோயில்கள் ஆகிய நூல்களில் புதுக்கோட்டை பகுதிகளை விளக்கியுள்ளனர். தி மேனுவல் ஆப் புதுக்கோட்டை என்னும் நூலில் கே.ஆர்.வெங்கட்ராம அய்யர் அவர்கள் காலவாரியாக வளர்ச்சி பெற்று வந்ததை பெருங்கற்காலம் தொடங்கி சங்க காலம், பல்லவ



குறுநில மன்னர்கள், முற்கால சோழ பாண்டியர்கள், ஆதிக்கச் சோழர்கள், பிற்கால சோழர்கள் பாண்டியர்கள்<sup>6</sup> வரை கடந்துசென்ற நிலப்பரப்பைக் கொண்டதாகும். இப்பகுதி சங்க கால இலக்கியங்களில் குறிப்பிட்டுள்ள அழம்பில் நாட்டினை குடவாயிற் தீர்த்தனார் அகநானூற்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அம்மாசத்திரச் செப்பேடு அழம்பில் நாடு காவேரியின் தென் எல்லையாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வூர் பன்றியூர் நாடு எனப்படும் பெருமங்களுருக்கு அண்மையில் உள்ள ஊராகும். இது இவ்வூரின் கிழக்கே அமைந்துள்ளது. மேற்கே பல்லவர்களால் ஆளப்பெற்ற அவர்களது குறுநில அரசர்களது கல்வெட்டுகள் அமைந்துள்ள குண்ணாண்டார் கோயில் மேற்கே அமைந்துள்ளது. புதுக்கோட்டை பகுதி காணாடு கோணாடு பகுதிகளைக் கொண்டு பிரிக்கப்பட்டும் இருந்தது. அது வெள்ளாறு, அக்னி ஆறுகளை எல்லைப் பகுதிகளாக வரையறை செய்து கொண்டு விளங்கியிருக்கின்றன. அக்னியாறு இக்கோயில் அமைந்துள்ள பெருங்களுரின் தென்புறம் ஓடும் ஆறாகும்.

#### வம்சோத்தாரகர் கோயிலில் உள்ள கல்வெட்டுகள்

இக்கோயிலில் பதிமூன்று கல்வெட்டுகள் உள்ளன. IPS என்று சொல்லக்கூடிய இன்ஸ்கிரிப்டிவ் ஆப் புதுக்கோட்டை ஸ்டேட், கல்வெட்டு எண்கள் IPS 228, IPS 370, IPS 553, IPS 574, IPS 615, IPS 693, IPS 696, IPS 962 ஆகிய கல்வெட்டுகள் சோழர்கள். பாண்டிய மன்னர்கள் ஆகியோரின் பங்களிப்புகள் உள்ள கல்வெட்டுகள் உள்ளன.

அவற்றில் முதன்மையான கல்வெட்டு மூன்றாம் குலோத்துங்கனின் கல்வெட்டாகும். இவர் வம்சோத்திரிகர் கோயிலைச் செப்பணிட்டு வழிபாடு நடத்திய விவரங்களை கூறுகின்ற விதமாக அமைந்துள்ளது. அவர் தம் பெயரிலேயே ஈஸ்வரர் பெயரும், காரணத்தின் பெயராக கோயிலின் பெயரும் அமைந்து அகம் சார்ந்த வாழ்க்கையினை வெளிப்படுத்தும் விதமாக அமைந்துள்ளது.

#### தென்புற சுவரிலுள்ள குலோத்துங்கனின் கல்வெட்டுகள்

சக்கரவர்த்திகள் குலோத்துங்க சோழ தேவற்கு யாண்டு நாற்பத்தைந்தாவது பெய் இலிசஞ்சவாராம் எங்கள் நாயனார் உடையார் குலோத்துங்க சொளிகவரம் உடையாற்கு குடுத்த தேவதானம் திருக்கொக்கூரணி வயலுக்கு கீழ்பாற்கெல்லை சிறுகனூர் குளத்தங் கரையில் பாலை மதிருச் சூலகல்லுக்கும் மெற்கும் திருவிடைவயக்கலுக்கும் மூவேந்தன் வயக்கல்லுக்கும் சிறுகனூர் நாடாழ்வார் தெற்றிருப்பைதிருத்துக்குந் திருச்சூலகல்லுக்கும் மெற்கும் தென்பாற்கெல்லை கிழக்கொடிய ஆற்றுக்கும் மெல்பாற்கெல்லை தந்மல குளத்து கடை வீட்டு வாய்க்காலுக்கும் வயலுக்கும் கிழக்கும் வடபாற்கெல்லை குளக்கொவைக்கும் பெருங்கனூர் வயலில் அந்தஞ்சுவயக்கல் தெந்வரம் பெ மேற்கு நொக்கி முள்ளிக்குழி அகப்பட தெற்கும் ஆக இசைந்த பெருநான்கெல்லை உள் அகப்பட குளமும் இளநிலமும் மெனெக்கின மாமூலை கீழ்நொக்கிய கிணறும் புற்றுந்தெற்றியும் உடும்பொடியாமை தவழ்ந்த நிலமும் ஒழிவின்றியெ உசர்பயில உசத்தியும் குழிப்படும் குழித்தும் கொள்ளப்பெறுவதாக இப்படி இசைந்து



இது சந்திராதித்தவரை ஊர்... ழியிறியிலியாக அத்திரதேவர் திருக்கையிலே நிர்வார்த்து எங்கள் இடங்கிளிநாட்டு முருகுவேளான் இப்படிக்கு இவை சொன்ன பகையிடறி எழுத்து இது சாத்தன் திட டயான் கரிகால சொழ்ப் பொரயன் பெயிதை இது நாவலுரு டையான் நிறனிஞ்சான் ஆதித்தனை ஜயங்கொண்ட சொழக்கீழ்ந்த நாட்டு வெளானெழுத்து இது வீரன் சாத்தனானதிகை விளங்கு சொழ்ச் சிறுகலுர் நாடாழ்வார் பெயிதை இது மணயானை பெயிதை இது கணபதி பொ. இவ்வாறாக சோழனின் கல்வெட்டு உள்ளது.

### மூன்றாம் குலோத்துங்க சோழன் மற்தேவி

பெருங்களுர் வம்சோத்தாரகர் கோயிலில் பிரகாரத்தின் சுவரில் மூன்றாம் குலோத்துங்கனும் அவனது தேவியும்<sup>7</sup> அமர்ந்த நிலையில் இறைவனிடம் வம்சம் விருத்தியடைய, சோழர் குலம் செழிக்க வேண்டி வரம் கேட்ட சிற்பங்கள் அமைந்திருப்பது குலோத்துங்க சோழனின் புறவாழ்க்கையான போர், அரசியல், நிர்வாகம் ஆகிய நிகழ்வுகளுக்கிடையில் தமது அகவாழ்வின் நிகழ்வுகளை சமூகத்துடன் இணைந்து இறை வழிபாட்டுடன் ஒன்றிணைந்து இல்லறம் மற்றும் அரச குலத்தின் வழித்தோன்றல்களுக்கான வேண்டுகளையும் விண்ணப்பத்தினையும் தாம் சிரமேற்கொண்டு இந்த கோயிலினை செப்பனிட்டு இறைவனுக்கு தமது பெயரினிலேயே குலோத்துங்க சோழீஸ்வரம் என அழைத்து வழிபட்டு பயனடைந்து, வம்சவிருத்திபெற்று இறைவனும் வம்சவிருத்தீஸ்வரராக,<sup>8</sup> வம்சோத்தாரகராக, அருள்பாலித்துக் கொண்டிருக்கின்றார் என்பது வரலாற்றின் வழிவந்த நிகழ்வுகளாக<sup>9</sup> பதிவாகியுள்ளன.



## முடிவுரை

மனிதர்களுக்கு அகம், புறம் சார்ந்த வாழ்க்கை முறைமைகள் பொருந்தி வருகின்றன. அதில் மன்னர்கள் விதிவிலக்கல்ல. அதில் குலோத்துங்க சோழ மன்னர் பல்வேறு போர்கள், வெற்றிகள், நிர்வாகத் திறமைகள் பெற்று அரசோச்சியிருந்து வந்துள்ளார் என்றால் மிகையில்லை. அதனினும் அவரது அக வாழ்க்கையில் குடும்பம், இல்லறம், வழிபாடு ஆகியவற்றுடனும் இணைத்து கொண்டிருந்ததற்கான சான்றாக இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது. தமது சமூக குலத்தை விருத்தியடையச் செய்வதற்கான ஒர் வழிபாடாக வம்சோத்தாரகர் கோயில் அமைக்கப்பட்டு வழிபடப்பட்டு வந்துள்ளது. அதற்குச் சான்றாக மன்னரின் உருவ அமைதியும், மங்களாம்பிகை அரசியின் உருவ அமைதியும் கோயிலில் அமர்ந்து வழிபட்டதற்கான சான்றாகவும் தங்களுடைய பெயரில் இறைவன், இறைவிக்கு பெயர்களும் அமைந்திருப்பது அரசுக்காக அதன்மேல் உள்ள இறையாண்மையும், இறைவன்பால் கொண்ட நம்பிக்கையினையும் இல்லறத்தின் இன்றியமையாமையும் சோழர் காலத்தின் அகம் சார்ந்த நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்துள்ளது.

## அடிக்குறிப்புகள்

1. ஜெ.ராஜாமுகமது, புதுக்கோட்டை மாவட்ட வரலாறு, சென்னை, 2004, ப.201.
2. மேலது, ப. 202.
3. காயத்திரிதேவி, புதுக்கோட்டை சமஸ்தான கோயில்கள் வரலாறு மற்றும் கலை-ஓர் ஆய்வு, 2011, ப.207.
4. மேலது, ப. 208.
5. மேலது, ப. 228.
6. Gopalakrishna Gandhi, Pudukkottail District Gazzettier.
7. வேலதா, புதுக்கோட்டை வட்டப் பெண் தெய்வப் படிமங்கள், ஆய்வுத்திட்டம், 2009.
8. புத்திரபேறு அளிக்கும் பெருங்களுர் வம்சோத்தாரகர், தினமணி, 2 பிப்ரவரி 2018.
9. புதுக்கோட்டை மாவட்ட திருக்கோயில்கள் பயணியர் கையேடு, இந்துசமய அறநிலையத் துறை, சென்னை, 2003.

மாணிக்கவாசகர் பாடல்களில் அகப்புலப்பாட்டு நெறி

முனைவர் எ. ஜாஸ்மின் விஜி,  
தமிழ்த்துறை, நேசமணி நினைவுக் கிறிஸ்தவக் கல்லூரி  
மார்த்தாண்டம்.

44

ஆய்வுச்சுருக்கம் :

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சைவத் திருமுறைகளின் தோற்றம் சிறப்பு வாய்ந்தது. அவ்வகையில் மாணிக்கவாசகர் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள அகமரபுக் கூறுகளைக் புலப்படுத்துவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். இறைவனை நினைந்து அகமும் புறமும் வாட்டம் அடைவதும், பின்னர் அருள்பெற்று மலர்ச்சி அடைவதுமாகிய உணர்ச்சி மாற்றங்களை அகத்துறை அனுபவத்தோடு பாடியுள்ளார். இறைவனைப் பிரியாது அவனோடு உடனுறைவதில் உவப்பில்லா இன்பம் கண்டு திளைத்துள்ளார். உயிர்கள் அன்பினால் காதலித்து வாழும் ஒழுக்கலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்க இலக்கியங்களில் விரித்துரைக்கப்படும் அகப்பொருள் துறை அமையப் பாடியுள்ளார்.

முன்னுரை :

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சைவத் திருமுறைகளின் தோற்றம் சிறப்பு வாய்ந்தது. தமிழர் பண்பாட்டிற்கு இடுக்கண் ஏற்பட்ட போதும் தமிழ்க் கலைகளுக்கு ஊறு நேரிட்ட போதும் தமிழர் தம் பண்பாட்டினையும் கலைச்செல்வங்களையும் இறைக்கொள்கை- களையும் பேணிக் காக்கும் நோக்கில் பக்தி இயக்கம் தோன்றியது. இவ்வியக்கமே பக்தி இலக்கியம் தோன்ற வழிவகுத்தது. இதன் விளைவாக திருமுறைகள் தோன்றின. சைவ சமயம் தழைத்தோங்கவும் தமிழ்மொழி சிறந்தோங்கவும் தமிழ்க்கலைகள் வளம்பெறவும் அருள்நெறி எங்கும் பரவவும், சமய குரவர்கள் பணியாற்றினர். இவர்கள் பாடியவை பாண் சுமந்த பாடல்கள். இறைவனையே ஏவல் கொண்டவை. கல் போன்ற உள்ளத்தையும் கனிவிக்கும் ஆற்றல் படைத்தவை, அவ்வகையில் மாணிக்கவாசகர் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள அகமரபுக் கூறுகளை புலப்படுத்துவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

மாணிக்கவாசகர் குறிப்பு :

தேவார ஆசிரியர் மூவரைப் போலவே திருவாசகம், திருக்கோவையார் ஆகிய எட்டாம் திருமுறையை அருளிச்செய்துள்ள மாணிக்கவாசகர் மதித்து போற்றப்பட கூடியவர். இவர் பாண்டிய நாட்டில் திருவாதவூரில் அமாத்தியர் குடியில் பிறந்தார். இவர் காலத்தில் தமிழகத்தில் பௌத்த நெறி எங்கும் பரவியிருந்தது. இப்புற நெறியாகிய இருளைப் போக்கி தமிழகமெங்கும் சிவாகம தெளிவாகிய சித்தாந்த செந்நெறி பரவும் பொருட்டு வாதவூரர் என்னும் சிவஞாயிறு அவதாரம் செய்தார். இச்செய்தியை



“ஆயவளம் பதியதனின் அமாத்தியரில் அருமறையின்  
தூயசிவா கமநெறியின்துறை விளங்க வஞ்சனையான்  
மாயனிடு புத்தவிருள் உடைந்தோட வந்தொருவர்  
சேயஇளம் பருதியெனச் சிவனருளால் அவதரித்தார்”

(திருவிளையாடற் புராணம் 58 : 4)

என்று திருவிளையாடல் புராணத்தில் பரஞ்சோதி முனிவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். கல்வி கேள்விகளில் சிறந்து பாண்டிய வேந்தனின் தலைமை அமைச்சராக வாதவூரார் விளங்கினார். மன்னனுக்காகக் குதிரை வாங்கச் சென்று திருப்பெருந்துறையில் இறைவனால் தடுத்தாட்கொள்ள பெற்றார்.

தேவார ஆசிரியர் மூவர்க்கு ஒப்பாக மாணிக்கவாசகரை சைவ நன்மக்கள் போற்றி வந்துள்ளனர். இவரைச் சேர்த்து சமயக்குரவர் நால்வர் என்ற வழக்கும் காணப்படுகிறது. திருவாசகத்துக்கு உருகாதவர் ஒரு வாசகத்திற்கும் உருகார் என்பது பழமொழி. ஆங்கிலப் பாதிரியாராகிய ஜி.யு போப்பையும் திருவாசகம் ஆட்கொண்டது. அவர் திருவாசகத்தின் அருமை கருதி இதனை ஆங்கிலத்தில் கவிதை வடிவில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். “பாண்டிய நாட்டின் அமைச்சராகத் திகழ்ந்த இவ் அருளாளர் சங்க இலக்கியத்திலும் திருக்குறள் முதலிய பழைய பனுவல் ஆகமங்களிலும் தோய்ந்து புலமை முற்றியவர்” (திருமுறை இலக்கியம், முனைவர் சோ.ந. கந்தசாமி, ப. 82)

மாலை சூடுதல் :

தலைவன் அணிந்திருக்கும் பூமாலையை அடைவதற்குத் தலைவி விரும்புவாள். “பாண்டியன் வேப்பந்தாரையும் சோழன் ஆத்தி மாலையையும் சேரன் பனம்பூவையும் வேட்டுப் பெண்கள் மெலிந்ததாக புலவர்கள் கூறுவது மரபு” (திருவாசக நெறி, ஜி. சுப்பிரமணிய பிள்ளை ப.33) அதுபோல் சமய இலக்கியங்களில் உயிரைப் பெண்ணாகவும் இறைவனை நாயகனாகவும் வைத்து, இறைவனின் மாலையைக் காமுற்றுப் பெண்ணான உயிர் இரங்குவதாகப் பாடுவது இயல்பாகும். சிவனுக்கு கொன்றைப்பூ சிறப்பாக உரியது என்று சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. புறநானூறு கடவுள் வாழ்த்து பாடல்

“கண்ணி கார்நறுங் கொன்றை காமத்

வண்ண மார்பில் தரும் கொன்றை”

என்று தொடங்குகிறது.

மாணிக்கவாசர் அகத்துறைப் பாடலில் கொன்றை மலரை அமைத்துப் பாடும் திறம் சிறப்பு வாய்ந்தது.



“சூடுவேன் பூங்கொன்றை சூழச் சிவன் திரள்தோள்  
கூடுவேன் கூடி முயங்கி மயங்கி நின்று  
ஊடுவேன் செவ்வாய்க் குருகுவேன் உள்ளூருவித்  
தேடுவேன் தேடிச் சிவன்கழலே சிந்திப்பேன்  
வாடுவேன் பேர்த்து மலர்வேன் அனலேன்  
ஆடுவான் சேவடியே பாடுதுங்காண் அம்மானாய்”

(திருவாசகம் - திருவம்மாளை பா. எ. 17)

கொன்றை மலரைச் சூடினவுடனே மாணிக்கவாசகர் உள்ளத்தில் எழுகின்ற உணர்ச்சிகள் தெய்வத்தன்மை வாய்ந்தவை. அவர் ஒரு பெண்ணாகவே மாறிவிடுகிறார். சிவனது கொன்றைப் பூவைச் சூடினவுடனே சிவனது திரண்ட தோள்களை அணைத்துக் கொண்டது போன்ற உணர்ச்சி மேலிடுகிறது. அவ்வாறு கூடிக்கலந்து பின் ஊடவும் செய்கிறார். இறைவனது செவ்வாயினின்று ஊறும் அமுதம் பெறக்கருதி வாடினது தவறு என்று பின்னர் உள்ளம் உருகுகிறார். தான் அடைய வேண்டியது சிவனது திருவடிகளே என்று தெளிவுப்படுகிறார். அதனை சிந்தையால் தியானிக்கிறார். இறைவனை நினைந்து அகமும் புறமும் வாட்டம் அடைகிறார். அருள்பெற்று மலர்ச்சி அடைகிறார். இத்தனை உணர்ச்சி மாற்றங்களையும் ஒரு கொன்றைமலர் தந்துவிடுகிறது. இவ்வனுபவத்தை அகத்துறை அனுபவத்தோடு பாடுகிறார்.

ஈடில்லாச் சித்தன் :

இறைவனைக் கள்வன் என்று அடியவர்கள் எல்லாரும் பாடியுள்ளார்கள். ஆனால் எத்தன் என்று இறைவனை யாரும் சொன்னதில்லை மாணிக்கவாசகரோ துணிந்து சொன்னார்.

“அத்தனே யண்ட ரண்டமாய் நின்ற  
ஆதியே யாதும் ஈ றில்லாச்  
சித்தனே பக்தர் சிக்கெனப் பிடித்த  
செல்வமே சிவபெரு மானே  
பித்தனே எல்லா உயிருமாய்த் தழைத்துப்  
பிழைத்தவை யல்லையாய் நிற்கும்  
எத்தனே உன்னைச் சிக்கெனப் பிடித்தேன்  
எங்கெழுந் தருளுவ தினியே”

(திருவாசகம், பிடித்த பத்து, பா. 8)

இது ஒரு திருவாசகத் தீந்தமிழ் பாடல். எந்தப் பிடிப்புக்கும் இடம் கொடாமல் மெதுவாய் உருவிக் கொண்டு அப்பால் ஓடிவரும் எத்தனாம் இறைவன். எந்தப் பொருளினுள்ளும் இருப்பதுபோல் காட்டி இல்லாமல் மாயமாய் மறைந்துவிடும் ஏமாற்றுவித்தை காரணம். கள்ள விழி விழித்து காணாக்





கண்ணால் கண்ணுள்ளான் போலே ஒளிந்து கொள்ளுவான். ஆயினும் அவன் பக்தி வழியில் படுவோன் ஆகையால் பக்தர்கள் இறைவனைச் சிக்கெனப் பிடித்துள்ளார்கள் என்று கூறி மாணிக்கவாசகர் சிக்கெனப் பிடித்தார். தமக்கு முன்னரும் பக்தர்கள் அவ்வாறு இறைவனை சிக்கெனப் பிடித்த திறனையே நினைந்து மாணிக்கவாசகர் அவ்வாறு பாடியுள்ளார். அற்புதமான திருவிளையாடல்களைத் தன் அடியார்கள் இடத்திலே வந்து புரிவதில் இறைவனுக்கு மட்டற்ற ஆர்வம் உண்டு. அவர்களும் இறைவனைப் பிரியாது அவனோடு உடனுறைவதில் உலப்பிலா இன்பம் கண்டு திளைத்து நிற்பர்.

**பிறவிப் பெருங்கடல் நீந்துதல் :**

உலகில் உயிரின் நிலையை உற்று நோக்கினால் அல்லல் பட்ட நிலையில் தான் இருக்கிறது. பிறவி என்ற பெருங்கடலில் கிடந்து தத்தளிக்கிறது. அலையலையாக துன்பங்கள் மோதி அலைக்கழிக்கின்றன. காமஆசையும் சுறாமீன் போல் சுற்றுகிறது. இந்த நிலையில் உயிர்க்கு எந்த பதிலும் இல்லை. உலகியல் வாழ்க்கையில் நாம் சொல்லி பிழைக்கும் பெயர் எதுவும் இங்கே உதவாது. இறைவன் நாமம் ஒன்றுதான் உயிரைக் காக்க வல்லது. அதுவே ஐந்தெழுத்து பெயராகிய நமச்சிவாயம். நமச்சிவாயமே உயிரைக் காக்கவல்ல தெப்பம் இப்பெயரைச் சொல்லியே உயிரானது காமவெகுளி மயக்கங்களைவிட்டு தப்பி பிறவிக் கடலைக் கடந்து இன்பக் கரையை அடைய முடியும். இதை திருவாசகம் அழகாக கூறுகிறது.

“தனியனேன் பெரும்பிறவிப் பெளவத் தெவ்வத்

தடந்திரையால் எற்றுண்டு பற்றொன் நின்றிக்

கனியை நேர் துவர்வாயார் என்னுங் காலாற்

கலக்குண்டு காமவான் சுறவின் வாய்ப்பட்டு

இனியென்னெ உய்யுமா றென்றென் றெண்ணி

அஞ்செழுத்தின் புண்பிடித்துக் கிடக்கின் றேனை

முனைவனே முதல் அந்தம் இல்லா மல்லற்

கரைகாட்டி யாட்கொண்டாய் முர்க்க நேற்கே”

(திருவாசகம், திருச்சதகம் பா. 27)

திருவாசகப் பாடலில் மாணிக்கவாசகர் பிறவியைக் கடலாக உருவகித்துக் காமத்தை சுறா மீனாக உருவகித்தார். அதேபோல் அப்பரடிகள் தமது பாடல் ஒன்றில் பிறவியைக் கடலாக உருவகித்து மனத்தை தோணியாகவும் மதியை கோலாகவும் சினத்தை சரக்காகவும் காமத்தைப் பாறையாக உருவகித்து இறைவன் நாமத்தை உணர்வால் உய்ய வேண்டும் என்று நயம்படக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

**நாயக நாயகி பாவம் :**



மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருச்சிற்றம்பலக் கோவையார் சிற்றம்பலத்தில் கூத்தாடும் நடராசப் பெருமான் மீது பாடப்பட்டது. இறைவனையும் உயிரையும் நாயகன் நாயகி பாவத்தில் வைத்து, ஆன்மீக உறவை விளக்கினார். திருக்கோவை பாடல்களில் சிற்றின்ப துறையில் வைத்து பேரின்பக் கருத்துக்களைக் குறிப்பாக விளக்கினார்.

“அன்பணைத் தஞ்சொல்லி பின்செல்லும்

ஆடவன் நீடவன்தன்

பின்பணைத் தோளிவரும், இப்

பெருஞ்சுரம் செல்வதன்று;

பொன்பணைத் தன்ன இறையுறை

தில்லைப் பொலிமலர்மேல்

நன்பணைத் தண்ணற வுண் அளி

போன்றொளிர் நாடகமே!”

(பாடல் 26)

அடியார்களுக்கு ஆண்டவன் மேல் காதல் ஆண்டவனுக்கும் அடியவர்களின் மேல் காதல். அதனால் அவன் பித்தன் எனப்பட்டான். அவர்கள் பக்தர் எனப்பட்டார்கள். உலகில் அடியார்கள் ஆண்டவனைத் தேடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் ஆண்டவனும் அடியார்களைத் தேடிக்கொண்டு அவர்கள் பின் செல்கிறான். இவ்வாறு இறைவனை உயிரும் உயிரை இறைவனும் ஆக ஒருவரை ஒருவர் தொடர்ந்து வருகின்றனர். இவ்வாறு உலகில் இறைவனும் உயிரும் அன்பொழுது காதல் கசிவொடு ஒருவரையொருவர் பறத்தே தழுவும் காட்சி ஞான காட்சியாகும். இத்தகையக் காட்சியைக் காணத்தகுதியுடையோர் வாசகர் போன்றோரே

**முடிவுரை :**

முழுமுதற் கடவுளைத் தலைவனாகக் கொண்டு தேவர்களும் மக்களுமாகிய உயிர்கள் அன்பினால் காதலித்து வாழும் ஒழுகலாற்றை தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. இக் குறிப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்க இலக்கியங்களில் விரித்துரைக்கப்படும் அகப்பொருள் துறை அமையப் பாடிய அகத்துறைப் பாடல்கள் மாணிக்கவாசகர் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

**துணைநூற்பட்டியல் :**

1. பழந்தமிழ்க் கொள்கையே சைவ சமயம், மறைமலை அடிகள், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிட்டெட், சென்னை - 1, மதுரை, திருநெல்வேலி - 6.

2. திருமுறை இலக்கியம், முனைவர் சோ.நா. கந்தசாமி உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600113.
3. திருவாசக நெறி, ஜி. சுப்ரமணிய பிள்ளை, மணிவாசகர் பதிப்பகம் சிதம்பரம்.



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

சம்பந்தர் தூதிசைப் பாடல்கள் ஊடாக வெளிப்படுத்தும் இறையின்பம்

முனைவர் ஸ்ரீநாகபூசணி அரங்கராஜ்  
இசைத் துறை, யாழ்ப்புப் பல்கலைக்கழகம்.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

45

சைவசமய பக்திப் பனுவல்களுள் அடங்கன்முறை எனச் சிறப்பிக்கப்படும் தேவாரங்களுக்குத் தனியிடமுண்டு. சைவத்தின் பன்முக வளர்ச்சிக்கும், மாற்றத்திற்கும் காரணமாகவும் தமிழ் நாட்டில் அவைதீத நெறிகளிடமிருந்து மக்களையும் மன்னர்களையும் சைவத்தின் பாற்படுத்தி மீட்டுருவாக்கம் செய்த பக்தியியக்கத்தின் குரலாகவும் தேவாரங்கள் விளங்குகின்றன. தமிழில் தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று தூதிலக்கியமாகும். ஆரம்பகாலத்தில் புறப்பண்பியலுக்குரியதாக எடுத்தாளப்பட்டுப் பின் தமிழிலக்கியங்களில் முக்கியமான அகவிலக்கிய வடிவமாகத் "தூது" எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. அந்த வகையில் பக்தி இலக்கிய மரபில் தூது வடிவத்தை முதலில் கையாண்டவர்களாகத் தேவார முதலிகள் சுட்டப்படுகின்றனர். உலகியல் சார்ந்திருந்த அகமரபை தெய்வீக அகமரபாக்கியதைப்போல தூதிலக்கியமும் தெய்வீகமயமாக்கப்பட்டது. இறைமை பேசுவதாகக் கட்டமைக்கப்பட்டது. இப்பதிகங்கள் தூது அமைப்பூடாக எவ்வாறு இறையான்ம உறவை வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதை இசை ஆற்றுகை ஆய்வாகவும், விபரண ஆய்வாகவும் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

திறவுச்சொற்கள் : தேவாரம், தூது, இறைவன், ஆன்மா, சைவசித்தாந்தம், முப்பொருட்கள்.

சங்க கால வாழ்வில் உலகியலின்பமே மேலோங்கியது. மக்களின் வாழ்வில் புறத்திணை இன்றியமையாததாய் விளங்கினும், அதுவும் பல சமயங்களில் அகத்தின்பாற்பட்டே வெளிப்பட்டது.

"சங்கஇலக்கியம் 1862 அகப்பாடல் உடைய காதலிலக்கியம். ஒவ்வாரு பாடலிலும் ஆண் பெண் உள்ளங்கள் உள்ளன. இப்பாடல்களைக் கற்பவர் 3724 காதல் உள்ளங்களைப் பற்றிய அறிவு பெறுவர்.(2) எனக்கூறப்பட்டுள்ளமை கவனத்திற்குரியது. புறப்பாடல்களைவிட அகப்பாடல்களே மிகுந்திருந்தமையையும் அறிய முடிகிறது. அகம் என்பது உள்ளத்தில் நிகழ்வது. உணர்வின் வழி அறிய முடியுமேயன்றி இஃது இவ்வாறு எனப் புறத்தே எடுத்துரைக்க முடியாது மனதினால் அறியும் சிறப்புப் பொருந்தியது என எடுத்தாளப்படுகின்றது.

ஓத்த அன்பால் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம் அக்கூடலின் வழி ஒருவர்க்கொருவர் தத்தமக்கு இவ்வாறு இருந்தது எனக்கூற முடியாததாகவும் உள்ளத்துணர்வால் என்றும் நுகர்ந்து இன்பறும் ஒன்றாக இருப்பதும் அகம் எனப்படுகின்றது.(3) காதலின்பத்தை வெளிப்படுத்தும்



இசைத்துறை தமிழ்ப்புப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

266

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

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

Special Issue

ஆகுபெயராக ஆய்வாளர் சிலர் இதனைச் சுட்டுகின்றனர்.(4) அகம், காதல், காமம் போன்றன அக்கால இலக்கியங்களில் ஒத்த பொருட் சொற்களாகவே பெரிதும் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

காதல் வாழ்வின் அம்சங்களைத் தொல்காப்பியம் முதல், கரு, உரி எனும் முப்பிரிப்புக்களால் சுட்டி நிற்கின்றது. ஐவகை நிலங்களிலும் காணப்பட்ட காதல் சார்ந்த பண்புகளான களவியல், பிரிதல், காத்திருத்தல், ஊடல், ஏங்குதல், புணர்தல், காதற் துயர் என்பன உரிப் பொருள்களாகும். அவர்களின் வாழ்வியற் சூழலை எடுத்துக்காட்டும் மரங்கள், பறவைகள், விலங்குகள் மற்றும் தொழில்கள் போன்றன கருப்பொருட்களாகச் சுட்டப்பட்டன. காதல் வாழ்வின் பின்னணியாக விளங்கக் கூடிய நிலம், காலம் என்பன முதற்பொருட்களாகச் சுட்டப்பட்டன. இவ்வாறாக இயற்கையோடு ஒட்டியிருப்பினும் அக்காலக்காதற் பாடல்கள் கற்பனை சார்ந்தவையே என எடுத்தாளப் படுகின்றன.(5)

### தேவாரங்களில் அகம்

சாதாரண மனித வாழ்வில் ஒருவனுக்கும் ஒருத்திக்கும் இடையில் ஏற்படுகின்ற அன்பு அன்பின் பிணைப்பு அதன் ஆழ்தன்மை என்பவற்றை பக்தியாளர்கள் தத்தம் கடவுளர் மீது ஏற்றியுரைக்க முற்பட்டனர். அதன் வழிமானிடக் காதல் தெய்வீகக் காதலாயிற்று. நாயகனுக்கும் நாயகிக்கும் இடையில் ஏற்படுகின்ற காதலுணர்வு வழி வரும் கூடல், ஊடல், பிரிவு, காதற்றையர், வருந்துதல், ஏங்குதல், கண்ணீர் விடுதல், அழுகை போன்ற இன்னோரன்ன செயற்பாடுகள் நாயக நாயகிபாவத்தினூடாக இறையான்மை உறவாக வெளிப்படத் தொடங்கின. இறைவனை நாயகனாகவும் தன்னை நாயகியாகவும் பாவனை செய்து இறைவனை அடையத் துடிக்கும் ஆன்மாவின் ஞானநிலையை இப்பாடல்கள் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. தாங்கள் அனுபவித்த அகம்சார் இறையனுபவத்தை பக்தியாளர்கள் சமய அனுபவமாக வெளிப்படுத்திய பாடல்களாக இவ்வகப்பாடல்களை நாம் இனங்காணமுடிகிறது. இறைவனை அப்பன், அம்மை, குரு, காதலன் எனப் பல்வேறுபட்ட உறவுமுறைகளின் வழி புரிந்து கொள்ளவும் புரிந்துகொண்டதை வெளிப்படுத்தவும் இவர்கள் முற்பட்டனர். ஆயினும் நாயக நாயகி பாவம்நிறைந்த அகப்பாடல்களே இறையான்ம உறவைத் தெளிவுற எடுத்துரைக்க முற்பட்டன.

இறைவன் பதிப்பொருள் யாவும் கடந்த யாவும் அறிந்த ஆதியந்தமில்லாத, சுட்டியுரைமுடியாத சொருப இலக்கணத்தினன் பௌதிகவதீத வஸ்து. ஆன்மாக்களுக்கு அருள் செய்யும்பொருட்டுச் சற்றுக்கீழ் இறங்கிவந்த நிலையே தடத்த இலக்கணம், இறைவன் உருவ, அருவ, அருவுருவத் திருமேனிகளாலான நிலையிது. பக்தியாளர் தத்தம் பக்தித் திறத்தால் அவனை இறுகப்பற்றி மேனிலையடைய முற்படுவர். அவ்வாறு இறைவனைப் பற்றிப்பிடித்த திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகியோர் தம் இறையன்பினை -அனுபவத்தினை வெளிப்படுத்திய புறநிலையில் அனைவரும் கற்றுணரத்தக்கவகையில் எடுத்துரைத்த பாடல்களே தேவாரங்களாகும். தம் பதியான சிவபெருமானின் மீது அவர்கள் கொண்ட காமம்



சிவகாமமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டது.(6) கடவுள் மீது மானிடப் பெண்கள் நயந்த -தம்மைப் பெண்களாகவும் இறைவனைத் தலைவனாகவும் கொண்டுபாடிய அப்பாடல்களைத் தேவார அகப்பாடல்களாகக் கருதலாம்.

“ காமப் பகுதி கடவுளும் வரையார் புலவர்

ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார்”(7)

எனும் தொல்காப்பிய வரிகள் இங்கு மனங்கொள்ளத் தக்கவையாகின்றன.

தமது அன்பின் அனுபவத்தை இறைவனை நாடும் அகவெளிப்பாட்டை, துடிப்பை தேவார முதலிகள் தம்பாடல்களில் புலப்படுத்தியுள்ளனர். உலகியற்றளத்தில் வெளிப்படுத்தப்பட்ட இம்மரபை இறையணர்வு சார்ந்து தெய்வீகத்தளத்தில் “பெண்ணில் நல்லாளொடு இருக்கும் சிவனைக்” காதல் கொள்ளும் தன்மை வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

**சூழல்**

சமண பௌத்த செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டுத் தமிழக மக்கள் அறத்தின் பாற்பட்டனர். சங்ககால இல்வாழ்வின் தோல்வி அவர்களைச் சமண பௌத்தம் வலியுறுத்திய துறவுவாழ்க்கையின் பாற்படுத்தியது; வினைமுதன்மை பெற்றது, யாவையும் சூனியம் என எடுத்துரைக்கப்பட்டது. ஆரம்பத்தில் தமிழகமக்களுக்கு இவை விருப்பத்திற்குரியவையாக அமைந்த போதும் காலப்போக்கில் இவை பற்றுக் கோடற்ற வாழ்வியலையே தந்தன என எண்ணத்தலைப்பட்டனர். தமது துன்பத்தைச்சொல்லி ஆறுதலடையவும் தமது கீழ்மையான துன்ப நிலையிலிருந்து மீட்டெடுப்பவரயாரும் இல்லையே எனவும் அங்கலாய்க்கும் நிலைக்கும் தள்ளப்பட்டனர். அந்நிலையில்தான் இயற்கையழகை இறைரூபமாகவும் இறைவன் ஒருவன் உளன், அவன் மேலானவன் என்றும் காரைக்காலம்மையார் ஒரு நம்பிக்கை ஒளிக்கீற்றைத் தமிழக மக்களுக்கு ஏற்படுத்தினார். இதன்வழி வந்த ஞானசம்பந்தர் “மண்ணில் நல்லவண்ணம் வாழலாம்” என நம்பிக்கையூட்டி எல்லாம் வல்லவர் இறைவன் அவர் பெண்ணில் நல்லாளொடு வீற்றிருக்கிறார் என இல்லற வாழ்வின் சிறப்பைக் கூறி உலகியலையும் ஆன்மீக வாழ்வையும் இணைத்து அதேபோல ஏனைய நாயன்மார்களது வாழ்வாக்கும் ஒழுக்கத்தின் பாற்பட்ட உலகியல் வாழ்வு தெய்வீக நிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் என்ற நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தியது. இதன் வழியிற்றான் உலகியல் சார்ந்த அகப்பாடல்கள் தெய்வீக அகப் பாடல்களாக மாற்றமுற்றன.

அந்த வகையில் திருஞானசம்பந்தர் பாடல்களில் 14 பதிகங்களும் ஒரு தனிப்பாடலும் அகப்பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. அப்பர் பாடல்களில் 11 பதிகங்களும், சுந்தரர் பாடல்களில் இருபதிகங்களும், ஒரு தனிப்பாடலும் 10 அகத்துறைச் சார்ந்து பாடப் பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

**தூதிலக்கியம்**



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

ஒருவரிடம் ஒரு செய்தியைத் தெரிவிக்க பொருள் பெற்று வர ஒரு செயலைத் திறம்பட ஆற்ற, மற்றவரோடு தொடர்பு கொள்ளப்பயன்படுவது தூது ஆகும். இது தமிழில் புறம் சார்ந்து எழுந்ததாகக் கூறப்படும். ஒரு அரசர் பிறிதொரு அரசரிடம் நட்புப் பாராட்டியோ உதவி வேண்டியோ, கப்பம் வேண்டியோ யுத்தம் - சமாதானம் சார்ந்தோ தூது அனுப்புவர். தமிழிலக்கியத்தில் அகம் சார்ந்து தலைவன் - தலைவிக்கு இடையிலான காதல் மலர்ச்சியின் கருத்துப் பரிமாறலாக - காதல் வெளிப்பாடாக தூது அனுப்பப்படுவதை அவதானிக்க முடிகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் “காமம் மிக்க கழிபடகிளவியாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். அதாவது தான் கொண்ட காதல் உணர்வினால்- செறிந்த காதல் மிக்கதனால் - பிரிவுத்துயரினால் தமது மிக்க துன்பம் புலப்படும் மனோநிலையை அஃறிணைப் பொருட்களிடம் கூறித் தூதாக அனுப்புவர். இவ்வஃறிணைப்பொருட்கள் காதல் கொண்டவரிடம் தம்வாய்மொழியை - துன்பத்தைத் தெரிவித்து அவர் மொழியை- பதிலை அறிந்துவராதெனஅறிந்தும் அவ்வாறு செய்வது அவரின் காதல் மிகுதியாலேயே ஆகும்.

இதனை,

“சொல்லா மரபின் அவற்றொடு கெழீஇச்

செய்யா மரபிற் தொழிற்படுத் தடக்கியும்”(11)

எனும் தொல்காப்பிய வரிகளின் வழியும்,

“கேட்குக போலவும் கிளக்குக போலவும்

இயங்குக போலவும் இயற்றுக போலவும்

அஃறிணை மருங்கினும் அறையப்படுமே”(12)

எனும் நன்னூல் வரிகளின் வழியும் இதனை அறியமுடிகிறது. ஆக அத்தூது காதலர்க்கு அகவயிர்ப்பாய் அமைகிறது. இக்காதற்றாற்தில் தூதுப் பொருட்களாக அமைபவை எவையெனப் பின்வரும் பாடலால் அறியலாம்.

“இயம்புகின்ற காலத் தெகினமயில் கிள்ளை பயம்

பெறுமே கம்பூவை பாங்கி - நயந்தகுயில்

பேதை நெஞ்சும்தென்றல் பிரமரம்ஈரைந்துமே

தூதுரைத்து வாங்கும் தொடை.”(13)



இவற்றைவிட கால வர்த்தமானத்திற்கு ஏற்ப புலவர்கள் தாமரை, நெல், துகில், அன்றில், குவளை, சண்பகம், பாரிசாதம், விச்சி, விறலி, நாகணவாய்ப்புள், நாரை, புறவு, பொன், புகையிலை, தமிழ் போன்றவற்றையும் தூதாக அனுப்பியமையை அறியமுடிகிறது.

### தேவாரங்களில் தூது

சம்பந்தரின் அகத்துறைச் செய்யுட்களின் திருத்தோணிபுரத் திருப்பதிகமும் திருச்செங்காட்டங்குடித் திருப்பதிகமும் அப்பரின் அகத்துறைச் செய்யுட்களில் திருப்பழனத் திருப்பதிகமும் திருமருகற் திருப்பதிக நான்காம் பாடலும் சுந்தரரின் அகத் துறைச்செய்யுட்களில் திருவாரூர்த் திருப்பதிகமும் தூதுச் செய்யுட்களாக அமைந்துள்ளன. அப்பர் தேவாரத்தில் திருப்புறம்பயம் எனும் திருத்தாண்டகம் தலைவனுக்குத் தூதுவிட எண்ணிய தலைவி தன் தோழிக்குக் கூறுவதாய் அமைந்துள்ளதும் சுட்டத்தக்கது.

இச்செய்யுட்களுள் பூவைகள், வண்டுகள், குருகுகள், கிளிகள், பேடைகள், சேவல்கள், குயில், நாரை, நெய்தல், தென்றல், புறாக்கள், நாகண வாய்ப்புட்கள், அன்றில், தாரா போன்ற அறிணைகள் தூதனுப்பப்படுகின்றன.

### தேவாரத் தூதுப் பாடல்களில் இறையான்மை உறவு

உலகியலின் பாற்பட்ட அகக்கருத்துக்கள் தேவாரத் தூதுப் பாடல்களில் தெய்வீக்காதலாக மிளர்கின்றன என ஏலவே குறிப்பிட்டோம். அகம் சார்ந்த இன்ப துன்ப உணர்வுகளை ஒருவனோ ஒருத்தியோ தம் தூதுப் பொருளிடம் கூறி நின்றல் தம்முள்ளத்தை தாமே ஆற்றுப்படுத்தும் நிலையாகக் காணப்படுகின்றது. இதனை விரித்துரைக்கின் தம் உள்ளத்தே எழுகின்ற நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை எனும் எட்டும் வெளிப்பட்டு விளங்க மனவறிவு, பொறியறிவு ஆகிய இரண்டையும் வேறுபடுத்தி அறிணையில் ஒன்றையோ பலவற்றையோ விளித்துத் தம் நோயும் இன்பமும் புலப்படப்பேசுவர். அவ்வறிணைப் பொருள் ஒட்டிய உறுப்புடையது போல் உணர்வுடையதுபோல், மறுப்புதுரைப்புது போல் தம் நெஞ்சோடு பேசுவதும் உண்டு.(14)

இறைவன் அநாதிப் பொருள் என்பது போல ஆன்மாவும் அநாதிப் பொருள். இவையிரண்டும் அறிவுடைப் பொருள்களாயினும் இறைவன் பேரறிவன் - முற்றறிவினன் ஆன்மா குறையறிவுடையதாகும். ஆன்மா அறிவிக்க அறிவது- உணர்த்த உணர்வது. சைவ சித்தாந்தம் இறையான்மை உறவை தெய்வீக்க காதலுடு விளக்கி நிற்பது யாவரும் அறிந்ததே. தேவாரமுதலிகள் இறையான்மை உறவு நிலை பற்றிய கருத்தாடலைத் தூது விடும் அறிணைப் பொருட்களில் இருந்து ஆரம்பிக்கின்றனர். தாமரை மலரில் தேனினை உண்டு பெடையினோடு ஒண்டரங்க இசைபாடும் அளியரசே(15) என்கின்றார் ஞானசம்பந்தர் தான் சொல்லும் செயலையாற்ற வண்டினை 'அளியரசே' என விளக்கின்றார். தேனினை உண்டு பெடையோடு இணைந்து இன்புற்றிருக்கும் வண்டு பிரிவுத்துன்பம் பற்றியறியாது. அவ்வண்டினை





அழைத்து அறிவிக்க வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. அதுவே ஆன்மாவின் நிலை. வண்டு தேனுண்டு களித்திருக்கும் தன்மையிலும் - பெடையோடு கூடிக் களித்திருப்பதனாலும் உண்மையை உணரா; உணர்த்தவே உணரும், தத்தம் கடமையை அவை செய்ய வேண்டும் என உணர்த்துகின்றாள் தலைவி.(16) இவ்வாறு தன்னிணையுடன் கூடி மாயா பந்தத்திலுள் கட்டுண்டு கிடக்கும் சகல நிலையில் ஆன்மா, உணர்த்த உணர்தலின் உலகியல் நிலை விடுத்து ஆன்மீக நிலையை அடையப்பெறும். மாயாமலத்துள் ஆன்மா அகப்பட்டிருத்தலை வண்டு மது அருந்திய நிலைக்கு ஒப்பாகச் சுட்டுவர். தூதுப் பொருட்களை அழைக்க முற்பட்ட தேவார முதலிகள் மூவரும் அவற்றைப் புகழ்ந்து உரைத்துள்ளமை அவதானிக்கத்தக்கது.

“ வண்டரங்கப் புனற்கமல மது மாந்திப்பெடையினோடும்

ஒண்டரங்க இசைபாடும் அளியரசே”(17)

“முன்றில் வாய் மடற் பெண்ணைக் குரம்பை வாழ்

முயங்குசிறை அன்றில்காள்”(18)

எனச் சம்பந்தரும்

“ தேன் நலங் கொண்ட தேன் வண்டுகள்

கூடும் அன்னப் பெடைகள்”(18)

எனச் சுந்தரும்

“துணையார முயங்கிப்போந்த துறை

சேரி மடநாராய்”(20)

என அப்பரும் பாடி நிற்பதனைச் சுட்டலாம்

இறைவனை இறையடியவரை வணங்கிப் பணி செய்தற்கும் இறையருள் வேண்டும். இறைவன் மீது தீராக்காதல் கொண்ட ஆன்மா சிற்றறிவு கொண்ட பிற ஆன்மாக்களை இறையேவலால் அழைத்து இறை பெருமை கூறி அவற்றை இறைவனிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் திறன் இங்கு நோக்கத்தக்கது. தம் இணைகளுடன் கூடி இன்புற்றிருக்கும் இவை தன் தாபத்தைப் புரிந்து கொள்ளும். தான் பிரிவுத் துயராற்படும் வேதனையை இணையுடன் கூடியிருந்தால் இவையுணரா எனப் பலவாறு எண்ணித் தன் தனிமையை துயரை விரகதாபத்தைப் பல வழிகளிலும் தலைவி வெளிப்படுத்துவதாக இப்பதிகங்கள் அமைந்துள்ளன. அகத்துறையில் தலைவி கூற்று, செவிலி கூற்று, தலைவன் கூற்று, நற்றாய்கூற்று, தோழி கூற்றெனப் பாடல்கள் அமைவது வழக்காகும். இத்தூதுப் பதிகங்கள் தலைவியின் கூற்றுக்களாக



மட்டும் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தூது செல்லும் அறிணைப் பொருட்களை அவற்றின் சிறப்புக்கருதிப் பலவாறு அழைத்து, தலைவி - ஆன்மா தன்னிலையைத் தலைவனுக்கு இறைவனுக்கு உணர்த்துமாறு பல் உணர்வு வெளிப்பாட்டுக்களினூடாக வேண்டி நிற்பதை அவதானிக்கலாம். அந்நிலையை பின்வருமாறு நோக்கலாம். -

1. தன் துயரத்தை, மெய்வேறுபாட்டை உணர்த்தி அவனிடத்துத் தன் நிலையைத் தெரிவித்தல்.
2. தலைவனைத் தன்னிடத்தே ஒரு முறை வந்து போக உரைத்தல்.
3. தலைவன் திருப்பெயரைச் சொல்லுதலும் கேட்டலும்.

தலைவி தனக்கு காதற் பிரிவால் ஏற்பட்ட துன்பத்தை முதற்கண் கூறுகின்றாள்.

“ என்நிலைமை பரிந்தொருகாற் பகராயே

என்னிலையை நிகழ்த்தாயே”(21)

எனும் சம்பந்தரின் வரிகளாலும்

“ முன்மாலை நகு திங்கள் முகில் விளங்குமுடிசென்னிப்

பொன்மாலை மார்பன் என்புதுநலமுண் டிகழ்வானோ”(22)

எனும் அப்பரின் வரிகளாலும் இதனை அறியலாம்.

இதன்வழி இறைவன் மீது காதல் வயப்பட்ட ஆன்மா பயலை எனும் பசலை நோய்பீடிக்கப்பட்டதாயிற்று. இறைவனைப் பிரிந்திருக்க முடியாது தவிக்கும் ஆன்மாவின் நிலையை உணர்த்தி நிற்கின்றன.

“என்பயலை வேதியர்க்கு விளம்பாயே”

“உறுபயலை - பண்பனுக்கன் பரிசுரைந்தாற்பழியாயே”

“என்கூர் பயலை கூற்றே”

“மெய்ப்பயலை விளம்பாயே”23

எனவரும் வரிகள் இதற்கு உதாரணங்களாகும்.

இத்தூதுப் பாடல்கள் கைக்கிளை வகையினவாகவே அதிகம் காணப்பட்டாலும் தன்னை ஆட்கொண்ட தலைவன் தன்னை விட்டுப்பிரிந்து போன - தன்னுடன் அழைத்துச் செல்லாத துயரத்தையே பதிவு செய்கின்றன. காணாதனவெல்லாம் காட்டி ஆன்மாக்களை ஆட்கொண்ட இறைவன் “பிரார்த்தகன்ம”

அனுபவிப்புக்காக அவற்றை உலகினில் வாழவிடுவான். இறைவன் மீது தீராக்காதல் இருந்தும் அவன் தாள் சேர முடியா நிலையை எண்ணி ஆன்மா இரங்கி நிற்கும் நிலையே இத்தூதுப் பாடல்கள் பிரார்த்தகன்மமே இதற்குக் காரணம் என்பதனை “அருவினையேன்”(24), “கடுவினையேன்”(25), “உள்ளுவார் வினை தீர்க்கும் என்றுரைப்பார்”(26) எனப் பலவாறு எடுத்தாண்டுள்ளமையை அவதானிக்கலாம்.

இவ்வாறு தன்னைக் கையறு நிலையாக விட்டுச் சென்ற இறைவனை நினைத்துநினைத்து ஆன்மா மறுகுகிறது. மறக்கமுடியாமல் உறக்கமில்லாமல் அத்தன் ஆரூரனை பருகுமாறும் பணிந்தேத்துமாறும் அவனை நினைத்து கசிந்துருகுமாறும் தவிக்கிறது. என்னைத் தன்னுடன் அழைத்துச் செல்லாது அக்கிரமங்கள் செய்கிறான் ஈசன். இப்பிரிவால் கை வளையல்கள் தாமாகவே கைகளில் நின்றும் கழன்று விழுகின்றன. கால்களோ சோர்கின்றன. கையிலுள்ள கைவளைகளோ கழல்கின்றன. பால்நலம் உடைய இப்பணை முலைகள் பசலை படர்ந்து கிடக்கின்றன. கண்டவாறு காமத்தீகனன்று எரிந்து என் மெய்யை உண்கிறது. நானோ உன்னைப் பரவியும் உருகியும் அடைய எண்ணுகிறேன். ஆனால் நீயோ என்னைச் சற்றேனும் திரும்பிப் பார்க்கிறாய் இல்லையென ஆன்மா தவிக்கிறது.”(27) இவ்வாறு ஆன்மா இறைவன் மீது தீராக்காதல் கொள்ளினும் பிரார்த்த கன்மம் முடிவுறாமல் உரிய பக்குவத்தை அடையாமல் மலபரிபாக, இருவினை யொப்பு எய்தும் நிலைபெறினும் சத்திநிபாதம் சித்திக்காததாய் இருத்தலை இது புலப்படுத்துகிறது.

இவ்வாறு பிரிவுத் துயரால் பசலைபடர்ந்து, தன்னாமம் கெட்டு மெய்யுணர் வழியும் நிலையில் உள்ள என்னைத் தலைவன் ஒரு முறையேனும் வந்து பார்த்துச் செல்ல வேண்டுமென ஆசைப்படுதலைக் கூறுகிறாள் தலைவி. அத்தோடு அவனை நினைத்துப் பலவாறு போற்றுகிறாள். என் தலைவன் சாதாரணன் அல்லன் அவன் மேலானபதியாவான் பண்டரங்க வேடத்தான் பாட்டோவாப் பழனத்தான்(28) கைம்மாவுரிபோர்த்தான்(29) பதியாவது இதுவென்று பலர்பாடும் பழனத்தான் மதிகங்கை சூடியவன்(30) முன்மாலை நகுதிங்கள் முகில்விளக்கு முடிசென்னியன்(31) அலைகொள்துலப் படை அடிகளார(32) ஒளிமதியத்துண்டரங்கப் பூணமார்பர்(33) புரிசடையெங்கார்மிருந்த கறைக்கண்டத் திறையவன்(34) எனப்பலவாறு வருணித்து ஆன்மா இன்பறுகிறது. இத்தோற்றத்தை எண்ணி எண்ணி ஆன்மாதனது கரணங்கள் பொறி புலன்களை பூரண இறை சிந்தனைக்குரியதாக்குகிறது. மேலும் அவனது நாமங்கேட்டல் ஆன்மாவிற்குப் பேரின்பத்தை நல்குகிறது. சம்பந்தரின் “இளம்பிறையாளன் திருநாமம் எனக்கொருகாற்பேசாயே”(35) எனக் கிளியிடம் வேண்டும் வரி இறை நாமம் செப்புதலின் சிறப்பைத் தெளிவுறுத்துகிறது.

இவ்வாறு இன்பறும் நிலையும் பின் தலைவன் தன்னை மறந்து கைவிட்டு விடுவானோ என்ற ஏக்கமும் ஏற்பட ஆன்மா பலவாறு எண்ணிப் பிதற்றுதலையும் இப்பாடல்கள் பதிவு செய்கின்றன. பொன்மாலை அணிந்த மார்பன், என் புதுநலம் உண்டு இகழ்வானோ, என்னை ஆட்கொண்ட அந்த



இனியநாளை மறந்து விடுவானோ, என் காதலூடாக எனது உயிர் மீது திருவிளையாடல்கள்புரிகின்றானோ, கண் பொருந்தும் போதத்து அவனால் கைவிடப் படுவனோ, மணம் புரியமறுப்பானோ, வஞ்சித்து என் வளைகவர்ந்த அவன் வாரானேயாயினும் அவன் காதலை எண்ணித் துன்பம் நீங்கி வாழ்வேன் எனமுறுகிக் காதலுறுதி பூண்டு நிற்கும் தன்மை எடுத்தாளப்படுகின்றது. அதே வேளை அவன் வராது விடினும் அவனை நினைவுறுத்தும் வகையில் “அவன் மார்பில் அணிந்திருக்கும் மணம் வீசும் கொன்றை மாலையையாவது வாங்கி வரமாட்டாயா? (36) என ஏங்கி நிற்கிறது ஆன்மா. அது மட்டுமல்லாது என் தலைவன் உள்ளூவார் உள்கிற்றெல்லாம் உடனிருந்து அறிந்து அவர் தம் குறை நீங்கும் இயல்பினர் என உலகோர் போற்றிப் பரவுகின்றனர். ஆனால் எனக்கு ஏற்பட்ட இத்துயரத்தை நீக்காது பிரிவில் நின்று என் கைவளையல்களை அல்லவா கவர்ந்து விட்டான். பொங்கோமால்கடலின் புறம்புறம் எல்லாம் சென்று இரை தேர்கின்ற சிவந்த கால்களையுடைய வெண்ணிற நாரையே என்ன செய்வதென்றறியாது திகைக்கும் எனக்கு தூது சென்று என்னிலை இறைவற்குத் தெரிவிப்பாயாக(37) என ஏங்கி நிற்கும் நிலை முக்திக்கு அவாவி நிற்கும் ஆத்மனின் நிலையைத் தெளிவுறுத்துகிறது.

பற்றுமற்றின்மை, பாடுமற்றின்மை, உற்றுமற்றின்மை நிற்கும் ஆத்மன், பாடுமாறும் பணிந்து ஏத்துமாறும் ஊடிக் கூடுமாறும் இரங்கி நிற்கிறது இறைவனை நித்தமாக நினைத்து, உள்ளம் ஏத்தித்தொழும் அத்தன் என எண்ணியிருகிக் கசிந்து நிற்கிறது(38) கொல்ல வந்த யானையை உரித்து ஆடையாக அணிந்தவன்(39) மதியாதார் வேள்விதனை மதித்திட்டவன். மதி, கங்கை என்பவற்றை அருள் கூர்ந்து தன் அணிகலன்கள் ஆக்கியவன்(40), இரு விசும்பின் கடி அரணம் பொடி செய்த இணையார் மார்பன்(41), மலைமகள் கோன்(42) இவ்வாறாய் யாவர் அன்புக்கும் கட்டுண்டு அருள் செய்த பேராளன், என்னை மட்டும் கைவிட்டானே என்னுயிர் மேல் விளையாடுதல், ஏங்க விடுதல், எத்தனை தூரம் சரியானது என வினவிக் கலங்கி நிற்குந்திறன் பக்குவமுற்ற ஆன்மா இறைவனோடு இணையத்தவிக்கும் தவிப்பின் குரலாய் அமைகின்றது. சைவசித்தாந்தம் கூறும் முக்தி என்பது ஆன்மா மலவாசனையினின்று விடுபட்டு இறைவனை அடைதலாகும். தனது உண்மைத் தலைவனை - இறைவனை யாரென சிவஞானத்தால் இருவினையொப்பும் மலபரிபாகமும் வந்துற்ற நிலையில் உணரும்மல வாசனை நீங்கி உப்பு நீருடன் நன்னீர்கலந்து இரண்டற்ற நிலையை அடைவதை ஒத்ததாய் பேரானந்தத்தை அடையப்பெறும். அந்நிலையில் பரிபூரணான சிவனைப் பொருந்துதலோடு அச்சிவமாகவே ஆன்மா நின்றலே முக்திஎன்பர்(43) சதசத்தான ஆன்மா, (44) சார்ந்ததன் வண்ணமாவது, தனது தலைவன் - அறிவுப் பொருள்- பதி என அதன் பாற்பட்டதன் வழி அறிகிறது, மலப்பீடிப்புக்குள்ளான ஆன்மா மாயாகாரியப்பிணிப்பை கைவிளக்காய்க் கொண்டு(45) விடிவாமளவும் காத்திருக்கும்(46) தன்னிலை உணரவுணர பாச ஞானத்தின்னின்றும் பசு ஞானமடைந்து பதி ஞானத்தை எய்தப்பெறும். ஆன்மாவின் பக்குவத்திற்கு ஏற்ப இறைவன் காணாதனவெல்லாம் காட்டி ஆட்கொண்டு அருளுவான் என்பர். ஆட்கொள்ளப்பட்ட ஆன்மா பிரார்த்த கன்ம நீக்கத்திற்காய் உலகில் உழலும். அவ்வாறு உழலும்



ஆன்மாவின் குரலாகவே தேவார முதலிகளின் தூதுப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இவை துன்பம் துளியுமிலா பேரின்ப நிலையையடைய அவாவி நிற்கும் ஆன்மாவின் குரலாகின்றது. அதனை மானிடக்காதலின் வழி காதல், பிரிவு, ஏக்கம், மெலிதல், பசலை படர்தல், பிறவுயிர்கள் இணையுடன் இருத்தலைக் கண்டு ஏற்படும் பரிதவிப்பு, தலைவனை அடையத் துடித்தல், அவனது ஒரு பொருளையாவது வைத்திருக்க எண்ணும் மனவுளைச்சல் தீராக் காதல் என்பவற்றையும் காதல் வயப்பட்டதலைவி, தலைவனின் அழகு, தோற்றம், பண்பு என்பவற்றை எண்ணியும் கூறியும் இன்புறலும் அதன்வழி தன் துயரை அறிவிக்க அறிணைப் பொருட்களைத் தூதாக விட எண்ணி அவற்றைப் பலவாறு புகழ்ந்தும், கெஞ்சியும், அவையிணையுடன் இருத்தலைக் குறிப்பாலுணர்த்தியும் தன் தனிமையைப் போக்கித் தலைவனிடம் தன் காதலை உரைக்க வேண்டுகலும் எனத் தமிழ் அகத்துறைப்பண்பை தெய்வீகப் பண்பாக உரைத்து நிற்கும் திறன்நயக்கத்தக்கதாகும்.

### முடிவுரை

அவைதீக மதங்கள் செல்வாக்குற்றுத்தறவும், சூனியமும் பெண்கள் மாயப்பிசாசுகள் எனும் கருத்தியலும் முதன்மை பெற்றிருந்த சூழலில் தமிழக மக்களுக்கு புத்துணர்வு அளித்து அவர்தம் வாழ்வியலில் இறைவன் எனும் பற்றுக்கோட்டை முன்னிறுத்தியவர்கள் தேவார முதலிகளாவர். அவர்கள் சாதாரண, ஒழுக்கம் சார்ந்த உலக வாழ்வும், காதலும், இல்லறமும், இறை சிந்தையும் ஆன்மாவிற் கு விடுதலையை-முக்திப் பேற்றை அளிக்கவல்லன எனச் சமய தத்துவத்தளங்களில் நின்று எடுத்துரைத்தனர். இறைவனின் பெண்ணில் நல்லாளொடு இணைந்திருக்கும் தன்மையைக் காட்சிப்படுத்தினர். மானிடக் காதலின் வழி இறையான்மை பக்தி தெளிவுறுத்தப்பட்டது. அதற்குச் சிறந்த உபாயமாகப் பயன்பட்ட வடிவமே தூதிலக்கிய வடிவமாகும். இவ்வடிவத்தினூடு இறைவன் மீது தீரா பக்தி உடைய ஆன்மா அவனையடையத் துடிக்கும்- தவிக்கும் தன்மையை மானிடக் காதலின் வழியும் எல்லாவுயிர்களும் இணையுடன் இருத்தலின் வழி ஆன்மாவின் உண்மைக்காதலன் இறைவன் என்பதையும் உய்த்துணர்த்த இவ்வடிவத்தின் வழி முயன்றனர். ஆக, இத்தூதிலக்கிய அகவடிவம் மானிடக் காதலின் வழி ஆன்மா இறைவனைப் பற்றுதலே அதன் உய்வுக்கான வழி என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. யாவையும் மறந்து இறைவன் ஒருவனே தனது இலக்கு எனவுணர்ந்த பேரன்பால் ஆட்கொள்ளப்பட்ட ஆன்மாவின் குரலாக இத்தேவார தூதுப்பாடல்கள் சைவ சித்தாந்த இறையான்மை தொடர்பு பற்றிய கருத்தியலை இலக்கிய நயத்துடன் எடுத்தியம்பி நிற்கின்றன.

### அடிக்குறிப்பு

1. வரதாசன்இமு., (2000)இதமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அக்காடமி புதுடில்லிஇ பக். 27- 64.
2. மாணிக்கம்,வ.சு.ப.இ (1974)இதமிழ்க் காதல், பாரி பண்ணை தமிழ்நாடு, ப.469.
3. தொல்.பொருள், நச்சினாக்கினியார், அகம். கு .7.
4. அறிவுடைநம்பி.ம.சா., (1986)இதிருநாவுக்கரசர் தேவாரத்தில் காணப்படும் இலக்கியக்கொள்கைகள், கருமணி பதிப்பகம், மதுரை, ப. 89.
5. வரதாசன், மு., (2000)இ மு.கு. நா., பக்.29 - 30.

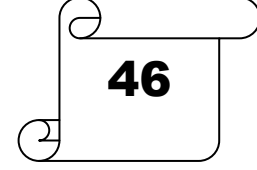


6. ஏதையலயடயஒஅலஇ (1987)இ வுந சுநடபைழை யனெ phடைழளழிஹ ழக வுநஎயசயஅஇ ஏழட-எஇ p. 1245.
7. தொல். பொருள், புறத்திணையியல், 28.
8. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், - 1:56, 60, 63, 73, 76, 254 256, 303 321, 353, 359,362, 374,தனிப் பாடல் 242-7.
9. திருநாவுக்கரசர் தேவாரம் - 4.81.6, 5.7.7-8,5.15.5-6,5.18.1,5.23.2-5,5.25.5- 8,5.26.1 5,5.39.1-2,5.64.4, 5.66.9, 5.78.4, 5.81.3, 5.88, 4- 9,6.2.9, 6.25.
10. திருப்பைஞ்ஞீலித் திருப்பதிகம், திருவாரூர்த் திருப்பதிகம் திருவொற்றியூர்த் திருப்பதிகம் -பா.4 91-4.
11. தொல்.,1152.
12. நன்னூல், 506.
13. சிற்றிலக்கியச் சொற்பொழிவுகள், (1960) சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, ப. 393.
14. தொல். பொருளதிகாரம்இ பொருளியல் - 2.
15. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், 1:60:1.
16. மேலது.
17. மேலது.
18. மேலது, 1:60:7.
19. சுந்தரர் தேவாரம், 7:32:7,10.
20. திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 4:12:48.
21. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், 1:7:7.
22. திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 4:12:4.
23. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், 1:60:1.10.
24. மேலது, 1:60:2.
25. மேலது, 1:60:34.
26. திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 4:12:09.
27. சுந்தரர் தேவாரம், 07:37:10.
28. திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 4: 12:2.
29. மேலது, 4:12: 3.
30. மேலது.
31. மேலது, 4:12:01.



லால்குடி ஜெயராமன் பதவரணங்களில் மதுரபக்தி

ஷபின் பிரைட் & முனைவர் செ.கற்பகம்  
இசைத்துறை,  
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்



ஆய்வுச்சுருக்கம்

சங்ககாலம் முதல் அதன்பின் வந்த காலகட்டங்களில் தலைவன் தலைவி என்னும் அடிப்படையில் பல பாடல்கள் எழுந்துள்ளன. குறிப்பாக அன்பின் ஐந்திணை என்ற ஐவகை நிலங்களில் இருக்கும் தலைவன் தலைவியின் நிலை பற்றிய அகத்திணை போன்றவற்றின் பாடல்கள் குறிப்பிடத் தக்கவையாகும்.

மேலும் நாயக்கர், மராட்டியர் போன்ற மன்னர்களது காலகட்டத்திலும் அரசர்கள், புரவலர்கள் போன்றோர் மீது பலவகையான அகமரபுப் பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. அதன்பின் பக்தி இலக்கிய காலகட்டத்தில் பல இயலிசைப் புலவர்கள் இறைவன் மீது மதுரபக்தியிலமைந்த பாடல்கள் பல இயற்றியுள்ளனர். இவ்வகையில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் மிகச்சிறந்த இயலிசைப் புலவரான லால்குடி ஜெயராமன் அவர்கள் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். அந்தப் பாடல்களில் சில மதுரபக்தியின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது. லால்குடி ஜெயராமன் அவர்கள் ஓர் தலைசிறந்த வாய்ப்பாட்டு மற்றும் வயலின் இசைக் கலைஞர் என்பதால் இவர் இயற்றிய பாடல்கள் நாட்டியத்தில் மிகவும் அபிநயிக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது. லால்குடி ஜெயராமன் அவர்கள் பல பாடல்கள் இயற்றியிருந்தாலும் அவர் நாட்டியத்திற்காகவே தனித்துவமாக எழுதப்பட்ட பதவரணங்கள் நான்காகும். அவற்றில் இரண்டு நீலாம்பரி, சாருகேஸி போன்ற ராகங்களில் அமைந்த பதவரணங்கள் முழுவதும் மதுர பக்தியை மையமாகக் கொண்டுள்ளது. மற்ற இரண்டு பதவரணங்கள் பக்தியின் அடிப்படையில் அமைந்ததாகும். மதுரபக்தியில் அமைந்த இவரது வரணங்கள் பலவிதமான சஞ்சாரிகள் செய்வதற்கு ஏதுவாகவும், கேட்பதற்கு மிகவும் ரம்மியமானதாகவும் நாயகியின் புலம்பல் போன்றவை அழகிய முறையில் கையாளப்பட்டிருப்பதால் பல நாட்டியக் கலைஞர்கள் இதை விரும்பி தேர்ந்தெடுக்கின்றனர். அனேகம் உருப்படிகள் இவர் இயற்றியிருந்தாலும், மதுரபக்திக்கு மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக, இந்த இருபதவரணங்கள் திகழ்வதால் அவற்றை ஆராயும் நோக்கில் இக்கட்டுரை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

திறவுச் சொற்கள்: மதுரபக்தி, லால்குடி ஜெயராமன், பக்தி, நீலாம்பரி, சாருகேஸி, அகமாரக்கம், பதவரணம்



## முன்னுரை

பழங்காலத்தில் மக்களைத் தலைவன், தலைவி என்று பாவித்து பல பாடல்களை புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அவற்றை பாடல்களாக இயற்றியும் உள்ளனர். இத்தகு பாடல்கள் அகமரபுப் பாடல்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இதனைக் கடந்து இறைவன்பால் அதிக பக்தி கொண்டோர் எந்நேரமும் அவனையே நினைத்து இறைவனுக்காகவே தங்களது காலத்தைக் கழித்தனர். இது ஒருவகை பக்தி என்றாலும் சிலர் இறைவனையே தனது தலைவனாக அதாவது கணவனாக எண்ணி அவன் மீது பல பாடல்களைப் பாடி அவனுக்காக உலக இன்பங்களை எல்லாம் துறந்து வாழ்ந்துள்ளனர். அவர்களது இந்த பக்தியானது மதுரபக்தி என்று அழைக்கப்படுகிறது. பண்டைய காலம் முதல் இக்காலம் வரை அகமரபு பற்றிய, பாடல்கள் எப்படி புலவர்களால் எழுதப்பட்டதோ அதுபோன்றே மதுரபக்தி அடிப்படையிலான பல பாடல்கள் இறைவனின் அடியார்களாலும், பெரும் புலவர்களாலும் எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்த மதுரபக்தியில் அமைந்த பாடல்கள் பொதுவாக நாட்டியத்தில் பெரிதும் உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. பல்வேறு வாக்கேயக்காரர்கள் மதுரபக்தியை மையமாக வைத்து பல உருப்படிகள் நாட்டியத்திற்கென்று படைத்துள்ளனர். அவர்களின் வரிசையில் லால்குடி ஜெயராமன் அவர்கள் இயற்றிய பதவரணங்களில் சில மதுரபக்தியின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன. அவற்றைப் பற்றி தெளிவாக இக்கட்டுரையில் காண்போம்.

## பக்தி

பக்தி என்பது அனைவருக்கும் பொதுவானது. இதனை ஸ்ரவணம், கீர்த்தனம், ஸ்மரணம், பாதசேவனம், அர்ச்சனை, வந்தனம், சகயம், தாஸ்யம், ஆத்மநிவேதனம் என்று நவவித பக்தியாக சான்றோர் பிரித்துள்ளனர். இவை ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு நிலைகளில் இறைவனை அடையும் வழிகளாகும்.

## மதுரபக்தி

மதுரபக்தி என்பது ஜீவாத்மாவான மனிதன், பரமாத்வாவான இறைவனை நினைத்து தன் வாழ்வை அவனுக்கே அர்ப்பணிக்கும் நிலையைக் கொண்ட வாழ்வாகும். பொதுவாக நாயகியானவள் நாயகனை நினைத்து நினைத்து அவன்பால் தோன்றுவதே மதுரபக்தியாகும்.

சைதன்ய மஹாபிரபு என்ற வைணவத்தின் முதுபெரும் பிரபுவால் தோற்றுவிக்கப்பட்டதே கவுடிய வைஷ்வம். இந்த கவுடிய வைஷ்வமமானது வைணவ பக்தி மார்க்கத்தின் பெரும் பிரிவுகளில் ஒன்றாகும். இதில் மனிதனின் பக்தி இரண்டாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.



### வைதீக பக்தி

வேதங்களையும் அதனைச் சார்ந்த நூல்களையும் அறிந்து அதன்வழி நடந்து இறைவனை அடைய எண்ணும் பக்தி நிலையாகும்.

### ராகானுக பக்தி

மனிதனின் இயல்பான அன்பின்மூலம் இறைவனை நெருக்கமான முறையில் அடைய எண்ணும் பக்தி நிலையாகும்.

இதில் ராகானுக பக்தியான ஐந்து பிரிவுகளைக் கொண்டது.

- சாந்தபாவம் - முனிவர் போன்று இறைவனை அடைய முயற்சித்தல்
  - தாஸ்யபாவம் - அடிமை போன்று இறைவனை அடைய முயற்சித்தல்
  - சாக்கிய பாவம்-தோழனாக இறைவனை அடைய முயற்சித்தல்
  - வாத்தசல்ய பாவம்-குழந்தையாக எண்ணி இறைவனை அடைய முயற்சித்தல்
  - மதுரபாகம் - இது இரண்டாகக் காணப்படுகிறது.
- 1) கண்ணனைக் காதலித்து வாழ்ந்த கோபியர்களின் மனநிலைக்கு தங்களையும் கொண்டு சென்று பரவசமாகும் நிலை
  - 2) கண்ணனது காதலியான ராதையாகவே தன்னை பாவித்து இறைவனை நாடும் நிலை.

### அகமரபும் மதுரபக்தியும்

அகமரபு என்பது ஓர் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் உண்டான ஓர் அன்பைப் பற்றியதாகும். அகமரபு பற்றி சங்ககாலம் முதல் இக்காலம் வரை பல பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் மதுரபக்தி என்பது மிகவும் புனிதமானது. ஓர் தலைவி அல்லது தலைவன் உலக ஆசைகளை எல்லாம் வெறுத்து இறைவனைக் காதலனாக எண்ணி வாழ்தலாகும். அந்த வகையில் அகமார்க்கப் பாடல்களுக்கு தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம் என்ற தமிழில் மதுரபெரும் காப்பியங்களில் மிகுந்த சான்றுகள் காணப்படுகின்றன.

குறிப்பாக சிலப்பதிகாரத்தில் தேசி, வடுகு, சிங்களம் போன்றவை மெய்க்கூத்து சார்ந்தவையாகும். முக்கியமாக இதற்கு அகமார்க்கம் என்ற பெயரும் உண்டு. அகமரபுக்கும் மதுரபக்திக்கும் உள்ள வேறுபாடு என்னவென்றால் அகமரபின் அடிப்படையில் அமைந்ததே மதுரபக்தியாகும். மதுரபக்தி என்பது முழுவதும் இறைவன் தொடர்புடையதாகும்.

### மதுரபக்தி அடிப்படையில் நாட்டிய உருப்படிகள்



நாட்டியத்தில் பக்தி என்பது மிகப்பெரும் பங்கு வகிக்கிறது. குறிப்பாக சிறிய வயதுடையோர்க்கு பக்தி சார்ந்த உருப்படிகளே பயிற்றுவிக்கப்படுகிறது. மதுரபக்தியை கையாள ஓர் வயது பக்குவம் என்பது மிகவும் முக்கியமான ஒன்றாகும். பதம், ஜாவளி, சப்தம், பதவர்ணம், ஸ்வரஜதி போன்ற நாட்டிய மார்கத்தில் அமைந்த உருப்படிகள் பல மதுரபக்தியிலேயே காணப்படுகின்றன. மதுரபக்தியில் அமைந்த பாடல்களில் நாயகியானவள் அவளின் குணம், நிலை, பழக்க வழக்கம் போன்றவற்றை வைத்து பலவாறாகப் பார்க்கப்படுகிறாள். அதனை நாட்டியம் பற்றிய நூல்கள் அஷ்டவிதநாயகி, மூன்றுவித நாயகி என்று பலவகையாகப் பிரித்துக் காட்டுகிறது. சில பாடல்களில் நாயகியானவள் தன் நிலையை தலைவனிடம் சொல்ல தோழி, வண்டு, கிளி போன்றவற்றை தூது செல்ல கேட்பது போன்று அமைந்திருக்கும். இவ்வாறு நாட்டியத்தில் மதுரபக்தி மிகப்பெரும் இடத்தை வகித்திருக்கிறது.

### நாட்டியத்தின் முதுகெலும்பு பதவர்ணம்

நாட்டிய மார்க்கத்தின் முக்கியமான உருப்படி வர்ணமாகும். தஞ்சை நால்வர் வழிவகுத்த பூரணமார்க்கத்தில் முக்கிய உருப்படியாக வர்ணம் அல்லது ஸ்வரஜதி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பாரம்பரியமான வர்ணங்கள் மிகவும் செளக்க காலத்திலேயே அமைந்திருக்கும். சில சற்று விறுவிறுப்பாகவும் அமைந்திருக்கும். பாடல்கள் எழுதும் புலவர்களைப் பொறுத்து பதவர்ணங்களின் காலப் பிரமாணங்கள் மாறும். பொதுவாக பதவர்ணம் அரங்கில் நீண்ட நேரம் ஆடப்படும் உருப்படியாகும். இதில் ஜதிகள் அதிகமாக அமைந்திருப்பதால் 'பதஜதி வர்ணம்' என்றும் அழைப்பர். பதவர்ணம் இயற்றிய வாக்கேயக்காரர்கள் பலர் காணப்படுகின்றனர். இராமஸ்வாமி தீட்சிதர், பல்லவி சேஷய்யர், தஞ்சை நால்வர், கே.என்.தண்டாயுத பாணி பிள்ளை, பாபநாசம் சிவன் போன்றோர். இருப்பினும் நாட்டியத்திற்கென்று சிறப்பான வர்ணங்களை நாட்டியக் கலைஞர்களின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க இயற்றியவர் தான் லால்குடி ஜெயராமன் அவர்கள். இவர் அதிக பதவர்ணங்கள் இயற்றவில்லை என்றாலும் இவர் இயற்றிய அத்தனை பதவர்ணங்களும் இன்று நாட்டிய உலகை ஆண்டு கொண்டிருக்கிறது.

### பரம்பரை வழியில் லால்குடி ஜெயராமன்

மிகச்சிறந்த இசைப் பரம்பரையான லால்குடியின் பரம்பரையினர். லால்குடி ராம ஜயரின் நான்கு மகன்களில் ஒருவர் தான் வாளாடி ராதாகிருஷ்ண ஜயர். இவர் சிறந்த வயலின் மேதையாகத் திகழ்ந்தார். இருவருமே தலைசிறந்த வயலின் வித்வான்கள். இவர்களில் லால்குடி கோபால ஜயரின் மகன்தான் திரு.லால்குடி ஜெயராமன். இவரது தாய் சாவித்ரி ஆவார். இவர் 17.09.1930ல் பிறந்தார். இவருக்குப் பிறகு பத்மாவதி, ராஜலெட்சுமி, ஸ்ரீமதி ஆகியோர் பிறந்தனர். லால்குடி ஜெயராமன் அவர்கள் கர்நாடக இசையிலும், வயலின் வாசிப்பதிலும் வல்லவராகத் திகழ்ந்தார். இவருக்கு ஜி.ஜே.ஆர்.கிருஷ்ணன், மகள் விஜயலெட்சுமி ஆகியோர் பிறந்தனர். இவர்கள் இன்றும் தந்தையின் பெயரை நிலைநாட்டும் உன்னத



உயர்மிகு வயலின் கலைஞர்களாகத் திகழ்கின்றனர். முக்கியமாக லால்குடி ஜெயராமன் தியாகராஜரின் சீடர் பரம்பரை என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

#### லால்குடி ஜெயராமன் ஓர் லயராமன்

லால்குடி ஜெயராமன் வாய்ப்பாட்டை அப்படியே வயலினில் வாசிக்கும் திறமை பெற்றிருந்தார். முக்கியமாக 128 அக்ஷரங்களைக் கொண்ட சிம்ம நந்தன தாளத்தில் அமைந்த பாடலை பாடகர் பாடி முடித்த மறுகணமே அப்படி வயலினில் வாசித்து தன் சிறுவயதிலேயே சாதனை படைத்தார். இந்திய அரசாங்கத்தின் பத்மஸ்ரீ, பத்மபூஷன், தமிழக அரசின் மாநில வித்வான் விருதும், சங்கீத நாடக அகாடமி விருது போன்ற பல விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார். பல இசை வித்வான்களது கச்சேரிகளுக்கு வயலின் பக்கவாத்தியமாக இசைத்துள்ளார்.

#### லால்குடியின் படைப்புகள்

லால்குடி ஜெயராமன் இயற்றிய படைப்புகளாவன

புஷ்பாஞ்சலி ஒன்றும் ஜதிஸ்வரம் ஒன்றும், 17 தானவர்ணங்கள், 4 பதவர்ணங்கள், 7 கீர்த்தனங்கள், 33 தில்லானாக்கள் போன்றவை. இவர் இயற்றிய உருப்புகளின் எண்ணிக்கையாகும். இந்த உருப்புகள் யாவும் நாட்டியத்தில் பரவலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. குறிப்பாக இவர் இயற்றிய பதவர்ணங்கள் மிகவும் பிரசித்தி பெற்றவையாகக் காணப்படுகின்றன. இவை யாவும் நாட்டியத்திற்கென்று கடும்தவம் புரிந்து எழுதப்பட்டவையாகும்.

#### லால்குடியின் பதவர்ணங்கள்

இவர் இயற்றிய பதவர்ணங்கள்தமிழ்மொழியில் அமைந்திருப்பதார் அனைவரின் வரவேற்பினையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. இவரின் பதவர்ணங்கள் அனைத்தும் ஆதிதாளத்திலும், ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு கடவுள் மீது இயற்றப்பட்டுள்ளது. நவராகமாலிகாவில் 'அங்கயற்கண்ணி' என்ற வர்ணமும், ஷண்முகப்ரியா ராகத்தில் 'தேவர் முனிவர்' என்ற பதவர்ணம் இரண்டுமே முழுவதும் பக்தியை மட்டுமே மையமாகக் கொண்டுள்ளது. இவற்றில் அம்பாள் மற்றும் பெருமாள் ஆகிய கடவுள்களின் பெருமைகளும் அவர்கள் செய்த அரும்பெரும் செயல்களும், அவர்களது வெவ்வேறு நாமங்களை வர்ணிப்பதாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முக்கியமாக 'நவராகமாலிகா' வர்ணம் அம்பாளுடைய நவரசங்களையும் எடுத்துக்காட்டுவதாய் அமைக்கப்பட்ட அற்புத வர்ணமாகும். மேலும் தேவர் முனிவர் வர்ணத்தை லால்குடி அவர்கள் திருப்பதியில் வீற்றிருக்கும் ஏழுமலையான் முன்னிலையில் இருந்து இயற்றப்பட்டவையாகும்.

நீலாம்பரி ராகத்தில் அமைந்த 'செந்தில் நகர்' மற்றும் 'சாருகேசி' ராகத்தில் அமைந்த 'இன்னும் என்மனம்' ஆகிய இரண்டு வர்ணங்களும் பக்தி மற்றும் சிருங்காரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட



வர்ணங்களாகும். இதனால் இந்த வர்ணங்கள் மதுரபக்தியை வெளிப்படுத்துவதாகவே இயற்றப்பட்டுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

**மதுரபக்தி ததும்பும் நீலாம்பரி இராகப் பதவர்ணம்**

கர்நாடக இசையில் 29-வது மேளமான தீர சங்கராபரணத்தின் ஜன்ய ராகமாக நீலாம்பரி இராகம் திகழ்கிறது. இந்த இராகம் தாலாட்டிற்கு தலைசிறந்த இராகமாகும். இந்த நீலாம்பரி இராகத்தில் வர்ணம் செய்யமுடியாது என்றும், அது எடுப்பாக அமையாது என்றும் பலர் கருதியதால் அந்த எண்ணத்தை முறியடிக்கவே இவ்வர்ணத்தை அவர் இயற்றியுள்ளார். இவ்வர்ணம் முழுவதும் ஜீவாத்மா பரமாத்மா தத்துவத்தையே மையமாகக் கொண்டுள்ளது. இவ்வர்ணம் செந்தில் மாநகரில் வீற்றிருக்கும் முருகப் பெருமான் மீது இயற்றப்பட்டதாகும்.

இந்த வர்ணத்தில் மதுரபக்தியானது நாயகியானவள், பல்லவியில்

**“செந்தில் நகர் மேவும் தேவா சிவ பாலா நீ**

**சிந்தை இரங்கி என்னை ஆளவா வேலவா வா”**

என்றவாறு சிவபெருமானுடைய மகனாகிய நீ செந்தில் நகரில் அழகுற வீற்றிருக்கிறாய். உன் மனம் இரங்கி என்னை ஆளவா என்று கையில் வேலேந்தி நிற்கும் முருகப் பெருமானை நாயகியானவள் அழைப்பது போல் அமைந்துள்ளது. “இதில் ஆளவா” என்றும் வார்த்தையின் மூலம் தன்னை ஆளும் நாயகன் அவனாக இருக்கவேண்டும் என்னும் காதல் உணர்வு வெளிப்படுகிறது.

**“எந்த வேளையும் உனையன்றி வேறோர் எண்ணம் உண்டோ**

**எந்தன் உள்ளம் நீ அறியாயோ ஏன் இந்த மாயம்”**

என்றும் அனுபல்லவியில் முப்பொழுதும் உன் எண்ணமே ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது. வேறு எதையும் என்னால் நினைக்கக் கூடஇயலவில்லை. அப்படியிருக்கும் என் உள்ளத்தின் ஏக்கம் உனக்கு புரியவில்லையா! ஏன் இப்படி தெரிந்தும் தெரியாதவர் போல் மாயம் செய்கிறாய் என்பது போல் அமைந்துள்ளது. மேலும், இந்த பூர்வாங்கத்தின் முக்தாயிஸ்வர வரிகளில்,

**“இது தகுமோ தர்மம் தானோ! வராதிருந்திட மர்மம் ஏனோ!**

**கனிந்து வந்திடாவிடில் யான் என் செய்குவேன் ஏதும் புகலிடம் அறியேன்**

**ஒருகணமேனும் மறந்தறியா இவ்விளம் பேதை மகிழ முழுமதி முகமதில்**

**குறுநகையொடு கருணை பொழியவா! அருளே தருகவா! திருமால் மருகா”**

இதில் முருகப் பெருமானிடம் பணிவுடன் கேள்வி கேட்பது போலும், அவள் முருகன் மீது அதிமோகம் கொண்டு உரிமையுடன் கேட்பதாகவும் அமைகிறது. நீரின்றி புகலிடம் எனக்கு இல்லை. ஒரு நொடிகூட உன்னை மறக்க முடியாத பெண்ணான நான் மகிழ உன் நிலவு முகத்தை எனக்கு காட்டவா, திருமாலின் மருமகனே என்று அழைக்கிறாள்.

இதன் உத்தரங்கத்தில் அத்தனை சரணங்களும் மதுரபக்தியை முழுமையாக எடுத்துரைப்பதாக அமைந்துள்ளது. “என் முறை கேட்டிலையோ! வரமனம் இல்லையோ! போன்ற வரிகள் அவளது ஆதங்கத்தை எடுத்துரைப்பதாக அமைகிறது. மேலம் அவன் நினைவால் உணவு, உறக்கம் இல்லாமல் எங்கு தேடினாலும் அவனைக் காண முடியவில்லை என்று கூறுவதன் மூலம் அவளது விரகதாபம் நன்கு வெளிப்படுகிறது. மேலும், ‘அன்றே ஒருநாளும் உனைக் கைவிடேன்’ என்ற வரியின் மூலம் தனக்கும் முருகனுக்கும் வெகுநாட்களாகவே பந்தம் இருப்பதை போல் அந்த உறவை மேலும் உறுதிப்படுத்துகிறார். என்னுயிரின் துணையான முருகா என்னை ஆள நீல மயில் மேல் விரைந்து வா என்று முருகனின் வருகைக்காக ஏங்கிக் காத்திருக்கும் நாயகியாக இவள் திகழ்கிறாள். இந்த வர்ணத்தில் மிகவும் கருணையாக நாயகியானவள் முருகனை வேண்டுவதால் பக்தி கலந்த மதுரபக்தியானது மிகத் தெளிவாக எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. இதனால் மதுரபக்தியில் அமைந்த சஞ்சாரிகளை மேற்கொள்வதற்கு மிகச்சிறந்த வர்ணமாக இந்த வர்ணம் திகழ்கிறது.

#### சாருகேசி ராக பதவர்ணத்தில் மதுரபக்தி

நாட்டிய உலகத்தின் மிகப்பெரும் நடனமணியான பத்மபூஷண் திருமதி கமலா தனக்கு சாருகேசி ராகத்தில் கிருஷ்ணனின் மீது ஓர் வர்ணம் அமைத்துத் தர வேண்டியதன் விளைவாக வெளிவந்ததே இந்த அழகிய பதவர்ணம் ஆகும்.

கருணை ரசத்தை தத்ரூபமாகக் காட்ட தலைசிறந்த ராகமாகும். இவ்வர்ணத்தின் மதுரபக்தியானது, நாயகியானவள் கிருஷ்ணனானவன் தன்னை இன்னும் ஆட்கொள்ள வரவில்லையே என்று ஏங்கித் தவிக்கும் நிலையை உணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளது.

“இன்னம் என்மனம் அறியாதவர் போல

இருந்திடல் ஞாயமா யாதவா மாதவா”

இதில் நாயகியானவள் தன்னைப் பற்றி தெரிந்தும் தெரியாதவர் போல் நடப்பது ஞாயமாகுமா என்று கிருஷ்ணனிடம் முறையிடுவதைப் போன்று அமைந்துள்ளது.

“முன்னம் பயின்றதோ இந்நாடகமெல்லாம்

மண்ண கமலக் கண்ணா மணிவண்ணா”

இப்படி தன்னிடம் நடக்கும் நாடகம் முன்பே நீ கற்று வைத்திருந்ததோ! என்று சந்தேகமாக அவரிடம் கேள்வி கேட்பது போன்று அமைந்துள்ளது.

பரிவிலாத நெஞ்சம் தந்ததார் பகலிரவெலாம் நினைந்துருகியும்

பலவிதந்தனிலே நினை அழைத்தேன் மனம் சலித்தேன் ஒரு

துணையிலேன்”



உனக்கு யார் இப்படி பரிவில்லாத நெஞ்சம் தந்தது! எத்தனையோ விதத்தில் உன்னை அழைத்து சலித்து விட்டதாக வருந்துகிறாள். இதன் உத்தராங்கத்தில் இசைப்பொங்க உன்அழகான வாயால் ஊதும் புல்லாங்குழல் ஓசையை என்னால் மறக்கமுடியவில்லை. உன் குழலோசை கேட்டால் உளம் உருகும் என்றும், அவனது லீலைகளையும் நற்குணங்களையும் கூறி உன் மனம் எனக்கு இரங்காமல் கல்லாக இருக்கிறதே என்று வருந்துகிறாள். நான் மகிழ உன் கரத்தால் என் கரம் பற்ற மாட்டாயா! எந்த பொருளைப் பார்த்தாலும் உன் முகமே தெரிகிறது. இதற்கு மேல் எனக்கு பொறுமை இல்லை, இதுவே தருணம் என்னிடம் நீ வர, உன் குழலோசைக்கு அகிலமே மகிழும். ஆனால் நீ என்னை மகிழ வைக்க வில்லையே என்று தவிப்பதாக அமைந்துள்ளது. இவ்வண்ணத்தில் நாயகியானவள் கிருஷ்ணரிடம் முறையிடுவதில் அவன் மீது மிகுந்த உரிமை கொண்டவளாகக் காணப்படுகிறாள். பல நாட்டியக்கலைஞர்கள் பலவகையான மதுரபக்தி, விரகதாபம், கவலை போன்றவை நிறைந்த சஞ்சாரிகளைக் காட்ட இவ்வண்ணம் சிறந்த வர்ணமாக அமைகிறது.

#### லால்குடியின் மதுரபக்தி

லால்குடி ஜெயராமன் இயற்றிய இவ்விரண்டு ராகங்களில் அமைந்த பதவர்ணங்களும் ஒருவித ஏக்கத்தை வெளிக் கொணர்வதாகவே அமைந்துள்ளது. நாயகியானவள் நாயகனுக்காக படும் துன்பம், துயரம், விரகதாபம், கவலை, கண்ணீர் போன்றவற்றை மிகவும் எளிய நடையில் அனைவராலும் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் அமைத்துள்ளார். முக்கியமாக மதுரபக்தியை மிகவும் கௌரவமாகக் கையாண்டுள்ளார். பாடலின் வரிகளிலோ, பொருளிலோ கொச்சையான அர்த்தங்கள் இன்றி ஓர் நாயகியானவளின் பக்தியின் மூலம் மதுரபக்தியை சிறந்த முறையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

#### முடிவுரை

நாட்டிய உலகில் பல்வேறு வாக்கேயக்காரர்கள் பல்வேறு தரப்பட்ட மதுரபக்தி நிறைந்த பல பதவர்ணங்களை இயற்றியுள்ளனர். அவர்களின் வரிசையில் லால்குடி ஜெயராமனின் பதவர்ணங்களும் அபிநய பாவத்தை வெளிப்படுத்த மிகச்சிறந்தவையாகக் காணப்படுகின்றன. மதுர பக்தியின் முன்னோடிகளான பக்த மீராவையும், சூடிக் கொடுத்த நாச்சியாரான ஆண்டாளையும் நம்மால் மறக்க முடியாது. இவர்கள் கிருஷ்ணன் மீது கொண்டிருந்த பக்தியானது மதுரபக்தியாக இன்றுவரை நிலைத்துள்ளது. கிருஷ்ணனையே தனது கணவனாக எண்ணி இவர்கள் வாழ்ந்த வாழ்வு மதுரபக்தியின் உச்சமாக அமைந்துள்ளது. அதுமட்டுமல்லாது தமிழின் பெருமையாம் பாரதியாரும் மதுரபக்தியை வெளிக் கொணரும் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். சைவத்தில் தேவாரம் போன்ற திருமுறைகளிலும், வைணவத்தில் பாசரங்களிலும் மதுரபக்தியானது அதிகம் கையாளப்படுகிறது. பக்திகளில் சிறந்த பக்தியான மதுரபக்தியில் அடிப்படை லால்குடி ஜெயராமன் அவர்களால் இயற்றப்பட்ட பதவர்ணங்கள் அவரது

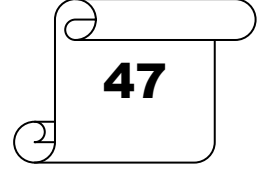
பக்திக்கு நற்சான்று பகர்கிறது. இது போன்று பல வாக்கேயக்காரர்களின் பாடல்களில் மதுரபக்தியானது வளம் நிறைந்து காணப்படுகிறது.

#### துணை நூற்பட்டியல்

1. பாலா, நவரசமாலை, சிவஸ்ரீ கம்ப்யூட்டர் மற்றும் பிரிண்டர்ஸ், முதற்பதிப்பு, 1996 (செப்டம்பர்)
2. சே.இரகுராமன், லக்ஷ்மி ராமசாமி, நடனக் கலைச்சொல் களஞ்சியம், ஜெயந்தி பிரிண்டர்ஸ், சென்னை, நவம்பர். 2009 .
3. கிருஷ்ணபவானி சிறீதரன், பரதக் களஞ்சியம், கணேசா பிரிண்டர்ஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு 2011.
4. ப்ரயத்னம் பதிப்பாளர்கள், ப்ரயத்னம் பகுதி1, ஆறாவது பதிப்பு 2018.
5. Lalgudi trust, Lalgudi creations volume-I, Volume-II, Second Editions, Saidhiram printers, Chennai.
6. பி.ஷபின், லால்குடி ஜெயராமன் இயற்றிய நாட்டிய இசை வடிவங்கள் ஓர் ஆய்வு, நெறியாளர் செ.கற்பகம், ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்ட ஆய்வேடு, இசைத்துறை, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 2019.
7. தினமணி வெளியீடு, ஜூன் 20, 2013
8. அழகர்சாமி சக்திவேல், திண்ணை, தமிழின் முதல் வாரப் பத்திரிகை, செப்டம்பர் 19, 2021.
9. பக்தி இலக்கியம், தமிழ் விக்கிபீடியா
10. பக்தி இலக்கியம், drdayalan, wordpress.com. March 8. 2018.



நிருத்திய உருப்படிகளில் அகமரபு



சோபனா தர்மேந்திரா,  
நடனத்துறை, யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகம்

முன்னுரை

ஆய்வுத்தலைப்பு விளக்கம்:- இசைப்பாக்களை அமைக்கும் வல்லுனர்களை சாகித்தியகர்த்தா என்றும் வாக்கேயகாரர் என்றும் அழைப்பார்கள். இத்தகு இசைப்பாக்கள் ஆகிய சாகித்திய அமைப்புக்கள் காலப்போக்கில் செம்மைப்படுத்தப்பட்டு தஞ்சை நால்வர்களால் கச்சேரி ஒழுங்கமைப்பில் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டு உருப்படிகளாக இன்றுவரை ஆற்றுகைப் படுத்தப்பட்டு வருகிறது. தமிழகத்தில் பல வாக்கேயகாரர்கள் உருவாகி பல உருப்படிகளை இயற்றியுள்ளார்கள். அதேபோன்று இலங்கைத் திருநாட்டின் வடபகுதியில் உள்ள யாழ்ப்பாணத்து இசைக்கலைஞர்களும் படைத்துள்ளனர். அந்தவகையில் அகமரபு சார்ந்த நிருத்திய உருப்படிகளாக பதவர்ணம், பதம், ஜாவளி அஷ்டபதி என்பனவாகும். இவற்றில் யாழ்ப்பாணத்து இசைக்கலைஞர்களின் பதம் எனும் நாட்டிய உருப்படியில் அகமரபை ஆராய்வதாக இவ்வாய்வுத் தலைப்பு அமையப்பெறுகின்றது.

ஆய்வின் நோக்கம்:- நாட்டிய உருப்படிகளில் அகமரபு எவ்வாறு புலப்படுத்தப்படுகிறது என்பதை ஆராய்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வின் கருதுகோள்:- சங்ககாலத்தில் கூறப்பட்ட அகமரபின் தொடர்ச்சியே இறையணர்வோடு காதல் உணர்வுகளால் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இறைவனை அடைவதற்குரிய மார்க்கமாக நாயக நாயகிகளை பாத்திரங்களாகக் கொண்டு பாவத்தைப் புலப்படுத்தும் நாட்டிய உருப்படிகள் விளங்குகின்றது என்பதே இவ்வாய்வின் கருதுகோளாகும்.

ஆய்வின் எல்லை:- நாட்டியத்திற்கான நிருத்திய உருப்படிகளை எடுத்துக்கொண்டாலும் யாழ்ப்பாணத்து சாகித்திய கர்த்தாக்களான இணுவையூர் இயலிசை வாரிதி ப்ரம்மஸ்ரீ வீரமணி ஐயர்,; வசாவிளான் தவநாதன் றொபேட் (முதுநிலை விரிவுரையாளர், யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகம்) அவர்களின் தெரிவு செய்யப்பட்ட பதங்கள் மட்டுமே ஆழமாக ஆய்வு செய்யப்படவுள்ளன.

ஆய்வுமுறை:- வரலாற்று முறை, விளக்கமுறை, ஒப்பீட்டு முறை போன்ற பல ஆய்வு முறைகளாகக் கொண்டு ஆராயப்படுகிறது. கடந்தகால நிகழ்ச்சிகளில் இருந்து உண்மைகளை அறிந்து அவற்றைப் பொதுமைப்படுத்திக் காண்பதே வரலாற்று ஆய்வுமுறை, கடந்தகால வரலாற்று நிகழ்வுகளில் தாக்கங்கள் நிகழ்காலத்தில் எவ்வாறு பதிவாகியுள்ளது என்பதில் வரலாற்று ஆய்வுமுறையையும், நாயகன் நாயகி உறவுமுறைகளை விளக்கும்போது விளக்க ஆய்வு முறையையும், கடந்தகாலங்களில் கூறப்பட்ட அகமரபு



நிகழ்காலங்களில் எவ்வாறு நிகழ்த்தப்படுகிறது என்பதை ஒப்பிட்டுப்பார்க்கும் போது ஒப்பீட்டாய்வு முறையையும் கொண்டு விளங்குகின்றது.

**ஆய்வு அமைப்பு:-** நிருத்திய உருப்படிகளில் அகமரபு, யாழ்ப்பாணத்து சாகித்ய கர்த்தாக்களின் “பதம்” எனும் உருப்படியில் அகமரபு எனும் தலைப்புக்களில் அவ்வாய்வு அமையப்பெற்றுள்ளது.

**ஆய்வு மூலங்கள்:-** நூல்கள், சுர, தாள நடனக்குறிப்புக்கள், ஒலி, ஒளிப்பதிவுகள்

**ஆய்வின் பயன்:-** தற்போதுள்ள சந்ததியினர் கற்றுக்கொள்வதற்கு ஏதுவாகும். யாழ்ப்பாணத்து இசைக்கலைஞர்களின் உருப்படிகளை எடுத்துக்கூறும்படியாக இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

**முடிவுரை:-** சங்ககாலத்தில் பாட்டுடைத் தலைவனை பெயர் சூட்டாது சொல்லப்பட்ட அகமரபானது பிற்காலத்தில் இறைவனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பெயர் சூட்டப் பெற்ற காதல் எனும் அகமரபில் உருவான உருப்படிகள் பாடி ஆடி இறைவனை அடைவதற்கான மார்க்கம் என்று கூறப்படுகின்றது.

#### திறவுச் சொற்கள்

1.அகமரபு 2. நிருத்திய உருப்படி 3. யாழ்ப்பாணத்து சாகித்யகர்த்தா 4. பதம்

#### நிருத்திய உருப்படிகளில் அகமரபு

நடனம் ஆடுபவர் அனைத்தையும் தன் நடன மொழியினால் விளக்குகிறார்கள். பல உணர்வுகளைப் பாடல்களாக பாடி இருக்கின்றனர் பல கலைஞர்கள் அவற்றை நடனம் ஆடுபவர்கள் நாட்டியத்தின் மூலம் நிகழ்கலையாக நிகழ்த்தின் காண்பிக்கின்றனர். அந்த வகையில் பாவத்தை ரஸப்புலப்பாட்டுடன் அபிநய அசைவுகளால் வெளிப்படுத்தி ஆடும் உருப்படிகள் நிருத்திய உருப்படியாகும். அதிலும் நாயகன் நாயகியை கதாபாத்திரங்களாகக் கொண்டு நாயகி தன்னை நாயகியாகவும் இறைவனை தன் நாயகனாகவும் கொண்டு காதல் எனும் அகவுணர்வை வெளிப்படுத்தும் உருப்படிகளாக பதவர்ணம், பதம், ஜாவளி அஷ்டபதி என்பனவாகும்.

தனிநபர் நடனம் எனும்போது அநேகமாக அந்த நடனத்தில் அடிப்படை சிருங்காரம் என்பதாகத்தான் இருக்கும். அந்த சிருங்காரம் என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதாநாயகிகளை எட்டுவகையாகப் பிரித்து இருக்கிறார்கள். ஸ்வாதீனபதிகா, வாசகசஷ்டா, விரகோத்கண்டிதா, விப்ரலப்தா, கண்டிதா, கலஹாந்தரிதா, ப்ரோஷிதபத்ருகா, அபிசாரிகா, இதுபோன்ற எட்டுவகை நாயகிகளுக்கும் உட்பிரிவுகள் பலவற்றை ஏற்படுத்தி 384 வகையாக நாயகிகளைப் பிரித்துள்ளனர்<sup>1</sup>; இவைகளைப் போலவே தமிழிலும் பெண்களைப் பிரிவுபடுத்தி வகைப்படுத்தி மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேதை பெதும்மை, பேரிளம்பெண் எனப் பெயரிடப்பட்டிருந்தாலும் அவை வயதை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரிவாக உள்ளது.



இந்த எட்டுவகை நாயகிகளின் வெவ்வேறு நிலைகளையும் சித்தரிப்பது போன்றுதான் பதங்கள், ஜாவளிகள் என நடனம் ஆடுகின்றனர்.

தனஞ்சயர் தமது நூலில் நாயகிகளின் குணம், உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் விதம், அறிவு உடல், பலம், விதிகளை மதிப்பவர், கலைகளில் நிபுணன் என்று பலவாறாக விவரிக்கின்றார். அவள் நல்ல ஒழுக்கம் மிகுந்தவளாகவும், உயர்ந்த குலத்தில் உதித்தவளாகவும் பிறரை மயங்கச் செய்யும் அழகாகவும் இதேபோல் நாயகனை இளைஞனாகவும், கலைகளில் சிறந்து விளங்குபவனாகவும் எல்லோரும் அறிந்தவனாகவும் பெரும்வீரனாகவும் விதிகளை மீறாதவர்களாகவும் அவற்றை நன்கு உணர்ந்தவர்களாகவும் இருப்பார். தீரோத்ததன்(தெய்வீகத்தன்மை கொண்டவன்);, தீரலலிதன்(மன்னர்கள்), தீரோதாத்தன்(படைத்தலைவன்), தீரசாந்தன்(அந்தணர், வணிகர் முதலியவர்கள்) எனும் நால்வகை நாயகர்களாகத் திகழ்வார்கள். நாயகன் காதலனாக பின்வரும் நாயகராக விளங்குபவன் புத்திசாலியாக(தசூதிணன்) வஞ்சகமான(சடன்), வெட்கமற்றவனாக (திருஷ்டன்) விளங்குபவர் நாயகர்கள்.

இதுபோல் பெண் உணர்வுகள் அதிகம் பேசப்படுகிறது பரதநாட்டியத்தில்தான் காரணம் பக்தி, பாவம், என்ற பக்தியைக் காட்டும் உணர்வுகளில் கடவுள் என்பவரை ஆணாகவும், உயர்வாளவராகவும் உருவகப்படுத்தி கவிஞர்கள் தன்னைப் பெண்ணாக பாவித்து ஆண்டவனை அடைவதற்கான உணர்வுகளாக சிருங்காரத்தை உருவாக்கி இருப்பதும் ஒன்று எனலாம். நாயகிகளில் இவ்வளவு உட்பிரிவுகளும் பகுப்புக்களும் இருந்தாலும் பரதநாட்டியத்தில் அஷ்டநாயகிகளின் என்ற எட்டுவகைப் பெண் உணர்வுகள் தான் முதன்மையானதாகக் கையாளப்படுகின்றன.

இந்தவகையில் நாயகன் நாயகி செயற்பாடுகளை உணர்வுகள் குணாதிசயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாகுபடுத்தப்படுகின்றன. பரதநாட்டியத்தில் நாயகன் நாயகிக்கும் உள்ள தொடர்பை காதல் எனும் அகமார்க்கத்தால் கையாளப்பட்டு வருகிறது. ஆரம்பகாலத்தில் மன்னர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டும், பெயர்தூட்டாது பாடப்பட்டது அகமார்க்கப் பாடல்கள் பின்னர் பக்திநெறிக் காலத்தில் பாட்டுடைத் தலைவர்களாக இறைவன் காதலானாகவும் பாடல் இயற்றும் கவிஞன் தன்னை நாயகியாகவும் கொண்டு பாவத்தை புலப்படுத்தும் உருப்புகள் அமையப்பெற்றன. இதற்கு பரதநாட்டியத்தில் நடன வடிவமைப்புச் செய்து நடனவடிவம் கொடுக்கப்பட்டு உயிரூட்டப்பட்டு காதல் எனும் அகமரபு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

பக்தி இலக்கியத்தின் காலத்தில் நடனம் தமது தளத்தினை மாற்றிவிடுகிறது. சங்ககாலத்தில் தனிமனித உணர்வுகளான மகிழ்ச்சி, அழகை, இரக்கம், வெற்றிக்களிப்பு இவைகளை வெளிப்படுத்தி செயல்பட்ட நடனம் பக்தி இலக்கிய காலத்தில் தமிழன் தனது அனைத்து உணர்வுகளையும் இறைவனோடு தொடர்புபடுத்திக் காட்டப்பட்டன. அவனது அனைத்து உணர்வுகளையும் பக்தி எனும் ஒன்றின் மூலமாக வெளிப்படுத்தினான். சங்ககாலத்தில் எழுந்த அகப்பாடல்களில் மானுடக்காதல் எடுத்துரைக்கப்பட்டது.



அம்மானுடன் காதலின், துன்பம், இழப்பு, மகிழ்ச்சி போன்றவற்றை இயற்கைச்சூழலுடன் இயைந்த பறவை, விலங்கு போன்றவற்றோடு ஒப்பிட்டனரே அன்றி தெய்வங்களைச் சுட்டவில்லை2.

தென்னிந்தியா நாட்டியத்தில் சிறந்த ஸ்தானம் அடைந்துள்ளது. ஷேத்ரய்யர், ஸாரங்கபாணி, கனம்சீனிய்யர், முவ்வலூர்சபாபதி ஐயர், கனம்கிருஷ்ணய்யர், வைத்தீஸ்வரன் கோயில் சுப்பராமய்யர் முதலிய வாக்கேயகாரர்கள் இயற்றியுள்ள நூற்றுக்கணக்கான பதங்களும், பட்டாபிராமய்யாவும் தர்மபுரி சுப்பராயரும் இயற்றிய கவர்ச்சியான ஜாவளிகளும் ஸ்வாதித்திருநாள், தஞ்சை பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம் வடிவலு, மைசூர் சதாசிவராயர், குன்றக்குடி கிருஷ்ணய்யர், செய்யூர் செங்கல்வராய சாஸ்திரியார், செய்துள்ள அழகான ஜதிஸ்வரங்களும் சப்தங்களும், பதவர்ணங்களும் தில்லானாக்களும் தருக்களும் நாட்டிய லக்ஷியத்தை அலங்கரிக்கின்றன. தென்னிந்தியாவில் நாட்டிய ஸம்பிரதாயம் வழுவாமல் வந்துள்ளது என்பது திட்டமாகத் தெரிகிறது3. தெலுங்கு மொழியில் பதங்களை இயற்றியவர்களுள் ஷேத்ரக்குர், பெரிதளாரி, பொட்டுர் வெங்கடராம சாஸ்திரியார் ஆகியோரையும் குறிப்பிடலாம். தெலுங்கு மொழியில் அதிகமான பதங்களை இயற்றியவரும் ஷேத்ரக்குர் ஆவார். தமிழ்மொழியில் கனம்கிருஷ்ணஐயர், கவிக்குஞ்சாரபாரதி,, ஸ்ரீமுத்துத்தாண்டவர், ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பையார், மாம்பழக்கவிராயர், சுப்பராமையர், பகவி குஞ்சபாரதி, பாபவிநாச முதலியார் இராமலிங்க சுவாமிகள், மாரிமுத்தாபிள்ளை, கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, வேதவிநாயக, மதுரகவி ஆகியவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

பக்தி மரபில் எழுந்த ஆன்மீக ஈடேற்றத்திற்கு அடிநாதமாகவும், அடித்தளமாகவும் விளைந்த சிருங்கார ரஸம் செறிந்த உருப்புகள் பதங்களாகும். காதலால் விளைந்த பலதரப்பட்ட உணர்ச்சிக் குமுறல்களை நவரஸ பாவனை மூலம் வெளிப்படுத்த உதவும் நிருத்திய உருப்படி பதமாகும். இவை தெய்வீகம் சார்ந்த ஆன்மீக உருப்படியாகவும் விளங்குகின்றது. இறையியல் நிலைப்பாட்டில் இருந்து பிரிந்து உலகியல் நிலைப்பாட்டுடன் ஒட்டிப் பிரபுக்களையும், மன்னர்களையும் தனவந்தவர்களையும், பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்டு புனையப்பட்ட இசையில் உருவப்பெற்ற ஜாவளிக்கு நடன ஆக்கம் செய்யும்போது அவை ஜாவளி நடன உருப்படியாகிறது. இன்று மதுர பக்திமரபில் எழுந்த பதங்களாவன பொதுப்படையில், சிருங்கார ரஸத்தினை வெளிப்படுத்துவதாக இருந்தாலும் கூட பக்திமரபில் எழுந்த முக்தி நிலையினை, ஆன்மாவை ஆன்மீக ஈடேற்றம் செய்வதாக பரமாத்மாவை தலைவனாகவும் பாடல் புனை கவிஞரையே அன்றி நாட்டியப் பெண்ணையையோ ஜீவாத்மாகவக் கொண்டே பெரும்பாலும் பதங்கள் சித்தரித்து ஆடப்பட்டும் பாடப்பட்டும் வருகின்றன. இவைதவிர சில பதங்கள் சகி, கிளி ஆகிய தூதுப்பாத்திரங்களிடம் ஜீவாத்மா தனது உள்ளக்கிடக்கையினை உணர்ச்சி உட்குமுறல்களை எடுத்தியம்பித் தூதுவிடுவதாக புனையப்பட்டுள்ளன.

சிறுநின்ப வேட்கையில் எழுந்த சிருங்கார ரசத்தினை அடிப்படையாகக்கொண்டெழுந்த பதங்களாவன விரக்தி மனப்பாங்கினால் விளைகின்ற பலதரப்பட்ட உணர்ச்சி உட்குமுறல்களாகிய ஏக்கம், தாக்கம், தவிப்பு, வெகுளி, வேதனை, சோகம், ஆவேசம், அங்கலாய்ப்பு, ஆத்திரம் போன்ற பலதரப்பட்ட பாவப் பிரிவுகள் அத்தனையுமே அஃதாவது விபாவம், வியபியபிசாரிபாவம், சஞ்சாரிபாவம், சாத்வீக பாவம், அனுபாவம் ஆகியவை துணைசேர்க்கின்றன. இப்பாவங்களால் உண்டாவது நவரஸங்களாகும்.

சிலர் வாத்தசல்யத்தை ஓர் ரஸமாகச் கூறுவார்கள் அன்பு, நட்பு, பிரேமை (காதல்), பக்தி, வாத்தசல்யம் ஒரு தன்மையுடையதாக இருந்தாலும் பிரியம் வைக்கப்பட்ட பொருள்கள் பேதத்தால், பலவித அர்த்தங்களில் பிரயோகப்படுகின்றன. அன்பே சிவம் - இவை விடாது செல்லும் மனத்தின் நிலை பக்தி அதே பக்தி மனைவியினிடத்தில் பிரேமையாகிறது. புத்திர, புத்திரிகளிடத்தில் வாத்தசல்யமாகிறது. நண்பர்களிடத்தில் நட்பு ஆகிறது. ஆகவே அன்பும் பிரேமையும் வாழ்க்கையில் பூரித்ததுக்கும் பரமார்த்திக மார்க்கத்தில் பக்தி ரஸபூரிப்புக்கும் வித்தாகின்றன.

சிருங்கார ரஸத்தின் பிரதான பாத்திரங்களாக நாயக நாயகி பாவங்களும் உண்டு இந்த பாவங்களில் மூன்றுவகை உண்டு. பகவானையே நாயகனாகவும் தம்மை நாயகியாகவும் நினைத்து, அவனிடம் அன்பு கொண்டு ஞாமார்க்கத்தால் அவனை அடைவது அந்த ஜீவனுக்கு ஸ்வீயா நாயகி என்று பெயர். ஜீவாத்மா லௌகீகக்காரியங்களையும் செய்து கொண்டே பகவானை தியானதிகளால் ஸ்தாஸ்மரித்த வண்ணமிருக்கும் ஜீவன் பரகியா நாயகி ஆகிறாள். இவளுக்கு தர்மம் வழுவாத கடமைகளைப் புரியும் பதி (பகவான்); உபபதியாகின்றான்.

விருதானுஷ்டானங்கள், யாகயக்ஞாதி கிருதுக்கள் முதலிய காமிய கர்மங்களைச் செய்து ஐஹிக ஆமுஷ்மிக இச்சைகளை நிறைவேற்றிக்கொள்ளும் ஜீவன் இக்கர்மாக்களிலே பகவான் ஐக்கியமாவதாக எண்ணித் திருப்தியடைகிறாள். இவளுக்கு சாமான்யா நாயகி என்று பெயர் பகவான் போக பதியாகிறான்.

மாஹான்களால் ஆக்கப்பட்ட யோகத்ததுவம் அகப்பொருள் விளக்கமெல்லாம் பரதநாட்டிய அபிநயப் பதங்களில் அடங்கி, நன்கு மிளிர்வதைக் காணலாம். இறைவனுடன் இரண்டறக்கலத்தல் என்ற பரம் அத்தைவத நிலையை அடைய சிருங்கார ரஸம் ஓர் உத்தம மார்க்கமாகும்.

பத்தினியாக இருக்கும் நாயகிதான் நாயகனை ஒரு மறைப்பும் இல்லாமல் பரிபூரணமாக அந்தரங்க அறையில் தரிசிக்கலாம். அம்முறையில் சர்வலோக நாயகனை பரம்பொருளைப் பரிபூரணமாக அடைய ஆசைகொண்டு மகான்கள் தங்களை நாயகிகளாகப் பாவித்து ஸாகித்தியங்கள் இயற்றி பக்திப் பரவசமாகின்றனர்.

நாமெல்லாம் ஜீவாத்மாக்களாக நாயகிகள், பரமாத்மா ஒருவனே நாயகன் என்று சாஸ்திரங்கள் சொல்கின்றன. அப்பரமாத்மாவின் பாதமடையவே நாமெல்லாம் முயற்சிக்கின்றோம். ஆகவே பேரின்ப

வீட்டில் நாட்டமுடைய யோகிகளும் பகவான் தூரத்திலிருக்கிறானோவென்று பல அவஸ்தைகள் அடைகின்றனர். அவர்களுக்கும் அந்த நிலை பொருந்தும். ஆகவே தான் பிரவிருத்தியிருக்கும் மானிடருக்கும் நிவிருத்தி காட்டும் மார்க்கமாக பரமாத்மாவை நாயகனாக நம்மை (ஆண்பெண்) இருவரையும் நாயகியாக பாவித்து அவனை வழிபட்டு அடைவதற்காக ஏற்பட்ட கலையே நாயகா நாயகி பாத்திரங்கள் கொண்ட பரத சாஸ்திரம் ரஸானு பாவங்களை பகவானுக்கு அர்ப்பணித்தவிட்டால் அதுவே பரம கைவல்ய சாதனமாகும்5.

பரமாத்மாவை மனதில் தோன்றக் காணும் நிலை பாவ நிலையாகும். பரம்பொருளாகிய பிரஹ்மத்தை நாடுபவர் தெய்வம்சமாக பக்தியின்பத்தில் நிலைத்த பக்தி ரஸமும், லௌகிக விருத்தியில் மண், பொன், சரீராதிகள், கணவன் முதலிய இல்லறத்திலீடுபட்டு வைக்கும் பிரியம், அனுபாவமாகும். இப்பிரியத்திற்கு காரணமாக நாயகன் பேசிப் பெருமையான எண்ணங்களால் ஓங்கி வளரும் அன்பு விபாவம் எனப்படும். விபாவத்தில் வரும் அன்பை போஷித்துக் கொடுக்கும் வெளிப்படையான சுகங்களையெல்லாம் வியபிசாரிபாவம் என்பார்கள். பெரியோர்கள், எவ்விதபாவத்தாலும் அசையாமல் கலங்காமல் நிற்கும் நிலையே ஸ்தாயி பாவமாகும். இப்பாவ உணர்வுகளால் உருப்பெற்றவையே நிருத்திய உருப்புகளாகும்.

**யாழ்ப்பாணத்து சாகித்ய கர்த்தாக்களின் "பதம்" எனும் உருப்படியில் அகமரபு**

இலங்கையின் வடபகுதியில் உள்ள யாழ்ப்பாணத்திலும் இசை, நடன உருப்புகளைப் படைத்திருக்கிறார்கள். அவர்களுள் அனேகமான நாயகன் நாயகிகளை கதாபாத்திரங்களாகக் கொண்டு பாவத்தைப் புலப்படுத்தும் உருப்புகளாக பதம், பதவர்ணம் என்பவற்றை இயற்றியவர்களுள் இணுவையூர் இயல் இசை வாரிதி ப்ரம்மஸ்ரீ விருமணி ஐயர், வயாவிளான் ஆய்வியல் நிறைஞன் தவநாதன் றொபேட் அவர்கள் (முதுநிலை விரிவுரையாளர், இசைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்) ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். இணுவையூர் ப்ரம்மஸ்ரீ வீரமணி ஐயர் அவர்கள் சென்னை சென்று இசை மேதை பாபநாசசிவன், எம்.டி. இராமநாதன் அவர்களைத் தனது இசை குருமார்களாகவும் கலாஷேத்ராவில் ஸ்ரீமதி ருக்மணி அருண்டேல், சாரதா ஆகியோர்களை நடனக் குருமார்களாக அமையப்பெற்று இசையிலும் நடனத்திலும் தனது திறமையினை செவ்வனே வெளிப்படுத்தியவர். இவர் யாழ்ப்பாணத்திற்கு திரும்பி பல உருப்புகள், நாட்டிய நாடகங்கள் என்பவற்றை இயற்றியுள்ளார். இவர் "கற்பகவல்லி நின் பொற்பதங்கள் பிடித்தே..." என்று ஆரம்பிக்கும் ஆனந்த பைரவி இராகத்தை பல்லவியில் கொண்டமைந்து இராகங்கள் முத்திரை அமைக்கப்பெற்ற இவரது இராகமாலிகை கீர்த்தனை உலகப் பிரசித்தி பெற்றது.

யாழ்ப்பாணம் வயாவிளான் தவநாதன் யாழ்ப்பாணத்து இசைக்கலைஞரும் வாக்கேயக்காரருமாவார். இலங்கைத் தமிழரின் செவ்வியல், நாட்டார் இசைக் கலைகளில் ஆராய்ச்சியுடையவர். சாரதா, தேவசேனா, கர்நாடக இசை வித்வான் திரு. பத்மலிங்கம் அவர்களிடம் கர்நாடக இசையையும், வில்லிசைக் கலைஞர் சின்னமணியிடம் வில்லிசையைக் கற்றவர். இசைக்கலைமாணிப் பட்டப்படிப்பை யாழ்ப்பாணப்



பல்கலைக்கழகத்திலும் இளநிலை, ஆய்வியல் நிறைஞர் கற்கை நெறியை சென்னைப்பல்கலைக்கழகத்திலும் முனைவர் பட்டப்படிப்பை கலைக்காவிரி நுண்கலைக்கல்லூரியிலும் தொடர்ந்தார். தற்பொழுது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறையில் முதுநிலை விரிவுரையாளராக சேவையாற்றி வருகிறார். கீபோட், ஆர்மோனியம் வாசிப்பதிலும் ஒலிப்பதிவாளராகவும், இசையமைப்பாளராகவும் இசைக்கு பணியாற்றுகிறார்.

இவ்விருவர்களின் பதங்கள், பதவர்ணங்களிற்கு யாழ்ப்பாணத்து நடனக்கலைஞர்களால் நடன வடிவமைப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாய்வு வீரமணிஐயர், தவநாதன் றொபேட் ஆகியோரின் பாடல்கள் மட்டுமே எல்லைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆகையால் இவர்களின் பதம் எனும் உருப்படியில் எவ்வாறு அகமரபு செறிந்துள்ளது என்பதை ஆராய்வோம்.

பரதநாட்டியத்தில் பதங்கள் நாயகியை ஜீவாத்மாவும் நாயகனை பரமாத்மாவாகவும் உருவகப்படுத்திக் காண்பிக்கின்றன. அந்தவகையில் ஜீவாத்மாவானா பிறப்பு, இறப்பு உடைய மனிதவர்க்கத்தைச் சார்ந்தவள் ஆகிறாள். நாயகர்களானவை பிறப்பு இறப்பு என்பவற்றிற்கு அப்பாற்பட்ட ஆதியும் அந்தமும் இல்லாத ஆண்டவன் ஆகின்றான். மானிடப்பிறவி எடுத்திருந்தபோதும் இறைவனைத் தனது நாயகனாக வணங்கி வீடுபெற்றவர்களுள் ஸ்ரீ ஆண்டாள் மீரா ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர், நாயகன் நாயகியர் பலவகைப்படுவர் அஷ்டநாயகி என நாயகிகள் எண்வகையாகவு சிருங்கார ரஸங்கள் என நாயகிகள் மூவகையாகவும் அவர்களின் பிரிவுகளும் உள்ளனர். அனுபவிக்கக்கூடிய நாயகியோடு உறவுகொண்ட நாயகர்கள் நான்கு வகையாகவும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளனர். இவர்கள் பிரிவுகள் பல உண்டு. பரதரின் சாஸ்திரம் பிரகாரம் இவர்களிற்கு பலவிதங்களில் உதவுவதற்கு துதிகளும் தூதர்களும் இருக்கின்றனர். இவர்களிற்கு சில விசேட குணாதிசயங்களைக் கொண்டு இவர்களின் இலட்சணங்களை அறிந்துகொள்வதால் வர்ணம், பதம் ஆகிய நாட்டிய உருப்படிகளில் பொதிந்திருக்கும் ஜீவாத்மா, பரமாத்மா தத்துவத்தையும் நாயகநாயகிகளுடைய குணங்களையும் விளங்கிக்கொண்டு பாவாபினயங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தவது இலகுவாகும். இந்தவகையில் அகமரபு சார்ந்த பதம் ப்ரம்மஸ்ரீ வீரமணிஐயர் அவர்களின் பாடல்களில் எவ்வாறு பொதிந்திருக்கின்றது என்பதைநோக்குவோம்.

பதம் -01

முக்தா நாயகி

இராகம் - நாதநாமக்கிரியா

தாளம் - ஆதி



முத்தா நாயகியானவள் கன்னிப்பருவத்தை அடைந்ததும் சிருங்கார ஷேஷ்டைகளுக்கு கொஞ்சமேனும் இணங்காமல் வெட்கம் அடைகிறவள் இதனை,

பல்லவி

“நாணமிகுவாகுதடி - தோழி எந்தன்

நாயகன் வேலவன் மாயம் புரியும் போது

எனும் பதத்தில் உள்ள வரிகள் முத்தா நாயகியின் செயற்பாடுகளைக் குறிப்பதாக உள்ளது.

மத்யமா நாயகியின் இலட்சணங்கள் பொதிந்திருக்கும் அடுத்த பாடல்

பதம்:- 2

இராகம் - கல்யாண வசந்தம்

தாளம் - ஆதி

பல்லவி

“அந்தி வருமுன்னர் இந்த நற்சாகஸ

விந்தை புரியலாமோ - நாதா

அனுபல்லவி

எந்தனை நாணமும் வந்துடலும் சிலிர்க்க

கந்தனே கடம்பனே காதல் செய்வதழகோ

சரணம்

அனைத்து மகிழ இன்னும் அந்தி வரவில்லையோ

இணைத்து உள்ளயணைந்து இன்பமும் பெற்றிடுவோம்.

பதம்:- 03

சாமான்யா நாயகி

இராகம் - பெஹார்

தாளம் - ஆதி



பல்லவி

ஆரென்ன சொன்னாலும் ஆறுமுகனை மனம்

நாடுதடி - சகியே நானும் என்ன செய்வேன்

சரணம்

கந்தன் வரவை எண்ணிக் காத்திருந்தேனடி

எந்தன் மனம் கவர்ந்த எழிலயில் லேனடி

சொந்தக் கணவன் வாழ்வில் கோபிக்கவில்லையடி

எந்தக் கணமும் நானும் ஏகுவேன் முருகனிடம்6

அடுத்ததாக கேதாரவல்லி திருக்கேதீஸ்வரம் மீது காதல் கொள்ளும் காட்சியை பதமாகக் கோர்த்துள்ளார்.

இராகம் - காபி

தாளம் - ஆதி

பல்லவி

இந்த யௌவன தேவன் யாரோ? தோழி

எந்தன் உளமனதை கவர்ந்து சென்றாளே

சரணம்

வெள்ளை எருதின் மேல் வீதி வலம் வந்துளம்

கொள்ளை கொண்டு சென்ற கள்வன் யாரோ தோழி

வள்ளையிசைக்கும் ஆற்றுப் பாலாவி கரையினில்

கிள்ளை கொஞ்சம் பும்பதிகள் கேதீஸ்வரனோ தோழி?

எனும் பதத்தின் கேதார வல்லி எனும் நாயகியின் உள்ளத்தைக் கொள்ளைகொண்ட நாயகனாக கேதீஸ்வரன் விளங்குகின்றார். இதேபோல் காமாஸ் இராகத்தில் அமைந்த பதம் "இன்னும் ஒருக்கால் இயம்பாயோ...? பெறாக இராகத்தில் உள்ள பதம் என்ன இருந்தாலும் அவரைக் குறைசொல்ல என்மனம்





ஏவாதடி சகியே என்றவாறு காதலிகள் மனத்தவிப்புக்களை இப்பதத்தில் தவிக்க விட்டிருக்கிறார் வீரமணிஐயர் அவர்கள்.

நாயகனிடத்தில் தான் கொண்ட காதலின் தோழியின் விபரிப்பதாய் அமைந்துள்ளது. காதலின் மனவேட்கை அதாவது அகமரபு புலனாகிறது.

அடுத்து ஆய்வியல் நிறைஞர் தவநாதன் றொபேட் அவர்களின் பதம் எனும் உருப்படிகளில் உள்ள அகமரபு.

**பதம்: 01**

வரமு இராகத்திலும், ஆதி தாளத்திலும் அமைந்த கண்ணனிடம் செல்லடி - சகியே எனும் பதத்தை எடுத்துக் காட்டாக காட்டமுடியும். இதில் நாயகியின் காதல் மனநிலையை நாயகனிடம் எடுத்துக் கூறுவதற்கு தோழியை தூது அனுப்புவதாக அமைந்துள்ளது.

“எண்ணமெல்லாம் நிறைந்து எங்கோ எனையழைத்தான் ...

தீண்டி என் உளம் கனிந்து இன்பம் தரும் அழகன்

ஆண்டிட வரவேண்டும் ஆயர்குலத் திலகம்”

இதில் நாயகியின் எண்ணமெல்லாம் நிறைந்த நாயகன் என்றும் தீண்டி என் உள்ளம் கனிந்து இன்பம் தரும் அழகன் என்று நாயகனால் இன்பம் தரமுடியும் என்றும் நம்பிக்கை கொள்ளும் நாயகி சுவாதீனபதிகா எனும் நாயகியைக் காட்சிப்படுத்துகிறார். மேலும்... வேண்டிய கணம் அறிந்து தேவியின் நிலை களைந்தார் என்று உத்தம நாயகனை உருவகப்படுத்தியுள்ளார். நாயகனையும் நாயகியும் ஆலம்பன பாவமாகக் கொண்டு பக்தி கலந்த சிருங்கார இரஸம் இளையோடியிருப்பதைக் காணலாம்.

**அடுத்ததாக பதம்:- 02**

ஹமீர் கல்யாணி இராகம் - ஆதி தாளத்தில் அமைந்த பதத்தில் பின்வருமாறு வரிகளை உற்றுநோக்கினால்,

இராகம் - ஹமீர் கல்யாணி

தாளம் - ஆதி

பல்லவி

மனதினில் நிறைந்த மாமணி வண்ணனை



கனவிலும் காணேனடி சகியே

அனுபல்லவி

இனிய குழலின் நாதம் இசைத்தும் வாரானோ

தனது நிழலில் கண்ணன் என் முகம் பாரானோ

சரணம்

எனை அரவணைத்தள இனிவருவானோ

நினைந்துருகும் எந்தன் துயர் களைவானோ

வெண்ணை உண்ட இதழ் விரித்து மண்ணை உண்ட மாயனடி

அன்னை கடிந்தே வியந்த அகிலம் கொள்வாயனடி

“.... கனவிலும் காணேனடி சகியே

.... தனது நிழலில் கண்ணன் என் முகம் பாரானோ

எனை அரவணைத்தான் இனி - வருவானோ

நினைந்துருகும் எந்தன் துயர் களைவானோ”

எனும் வரிகள் விரஹோத் கண்டிதா நாயகியைப் பிரதிபலிக்க வைக்கின்றது. காதலினால் ஏற்படும் விரஹதாபத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

“... மாயனடி, இவ்வரிகள் சடன் எனும் நாயகனைச் சித்தரித்துள்ளது. ஏமாற்றும் துடினம் நிறைந்த நாயகனை இப்பதத்தில் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது.

பதம் எப்படி மறந்தேனோ” இப்பதத்தில் வரும் நாயகி விரஹோத் கண்டிதா “வாதை பெருகி மணிவண்ணனை நினைந்துருகும் வரிகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. நாயகன் மேல் கொண்ட காதல் ஸ்தாயி பாவமாக விளங்குகின்றது. கீதோபதேசத்தை சஞ்சாரி பாவமாகவும் கிருஷ்ணனின் “நீதி உரைத்தவன்” எனும் நேர்மையான குணாதிசயங்கள் காதல் ஏற்படுவதற்கு காரணமாய் உள்ளன. கண்ணன் மறந்தான் என்பதால் காதல் கலந்த ஏக்கம், தவிப்பு என்பனவும் நாயகன் நாயகி என்பதுவும் ஆலம்பன விபாவமாகவும் இப்பதத்தில் மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுத்தப்படுகிறது.



மேற்குறிப்பட்ட இணுவையூர் அமரர் ப்ரம்மஸ்ரீ வீரமணிஐயரினதும் வளர்ந்து வரும் வசாவிளான் தவநாதன் றொபேட் அவர்களினதும் பதங்களில் அகம் சார்ந்த உணர்வுகள் இறை நாமம் கொடுக்கப்பட்டு இறைவனை நாயகனாகக் கொண்டு நாயகிகளின் செயற்பாடுகளோடு அகமரபு எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

## முடிவுரை

எனவே சங்ககாலத்தில் பாட்டுடைத் தலைவனை பெயர்த்துட்டாது சொல்லப்பட்ட அகமரபானது பிற்காலத்தில் இறைவனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பெயர்த்துட்டப் பெற்ற காதல் எனும் அகமரபில் உருவான உருப்படிகள் பாடி ஆடி இறைவனை அடைவதற்கான மார்க்கம் என்று கூறப்படுகின்றது. சங்க காலத்தில் கூறப்பட்ட அகமரபின் தொடர்ச்சி தமிழகத்தில் மட்டுமல்ல இலங்கையின் வாக்கேயக்காரர்களின் நிருத்திய உருப்படிகளில் தொடர்ந்து வளர்ச்சியடைந்து கொண்டிருக்கிறது.

## அடிக்குறிப்பு

1. கிருஷ்ணங்கினி, "தமிழில் பரதநாட்டியப்பாடல்கள்",சதுரம் பதிப்பகம், சென்னை, 2007, பக்.18-19.
2. இரகுராமன்.சே. "தமிழர் நடன வரலாறு",நந்தினிபதிப்பகம், சென்னை, 2006, ப.116.
3. ஞாயஅடியஅரசவா.பஇ "ஐஹயசயவய ஞானையவொயஅ"இ புழஎநசnஅநவெ ழசநைவெயட ஆயரெளஉசபவள  
டுடிசயசலஇ ஆயனசயளஇ 1953இp.ஓii.
4. மாங்குடி துரைராய்யர், "ஸ்வபோத பரநவந்தம்", பி.கே.மூர்த்தி வெளியீடு, ஆழ்வார் பேட்டை, சென்னை, 1957இ ப.26.
5. மேலது பக்.45-46.
6. லீலாம்பிகை செல்வராஜா, "நடனசாரம்", யுனி ஆட்ஸ், கொழும்பு, 2001, ப.116.

## துணைநூற்பட்டியல்

1. கிருஷ்ணங்கினி, "தமிழில் பரதநாட்டியப்பாடல்கள்",சதுரம் பதிப்பகம், சென்னை, 2007, பக்.18-19.
2. இரகுராமன்.சே. "தமிழர் நடன வரலாறு",நந்தினிபதிப்பகம், சென்னை, 2006, ப.116.
3. ஞாயஅடியஅரசவா.பஇ "ஐஹயசயவய ஞானையவொயஅ"இ புழஎநசnஅநவெ ழசநைவெயட ஆயரெளஉசபவள  
டுடிசயசலஇ ஆயனசயளஇ 1953இp.ஓii.
4. மாங்குடி துரைராய்யர், "ஸ்வபோத பரநவந்தம்", பி.கே.மூர்த்தி வெளியீடு, ஆழ்வார் பேட்டை, சென்னை, 1957இ ப.26.
5. மேலது பக்.45-46.



6. லீலாம்பிகை செல்வராஜா, "நடனசாரம்", யுனி ஆட்ஸ், கொழும்பு, 2001, ப.116.
7. ஸ்ரீராமதேசிகன்.எஸ்.என், "பரதநாட்டிய சாஸ்திரம்", உலகத்தமிராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2001.
8. சுபாஷினி பத்மநாதன், "பைங்கலை பரதக்கலை", விமலோதயா பரதநாட்டிய மன்றம், கொழும்பு, 2006.



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

மாணிக்கவாசகரின் படைப்புகளில் அகமரபு பாடல்கள் - (திருக்கோவையார்)

ஹ. நாகநந்தினி & டாக்டர் கே . ருக்மினி  
இசைத் துறை, ஸ்ரீ சத்குரு சங்கீத வித்யாலயம்  
இசை மற்றும் ஆராய்ச்சி மையம் கல்லூரி,  
பி.ஓ., மதுரை.

48

### ஆய்வின் நோக்கம்

காதல் பாடல்களில் (அகப்பாடல்களில்) எவ்வாறு பக்தி நிலை ஓங்கி உள்ளது என்றும் , அதன் சிறப்புக்கள் எவை என்றும் , அகப்பாடல்களில் புனையப்பட்ட திருக்கோவையின் சிறப்புகளையும் , அமைப்புகளைப் பற்றியும் குறிப்பிடுவது இவ்வாய்வின் நோக்கம் ஆகும்.

### முன்னுரை

பழம்பெரும் நாகரீகப் பண்பாடு கொண்ட நம் பாரத நாட்டில் , பண்பாட்டுக்கு சிறப்புடையது தென் தமிழ்நாடு அதில் வாழ்வியலை அகவாழ்வு , புறவாழ்வு எனப் பகுத்து அதை அகஓழுக்கம் , புறஓழுக்கம் என நெறிப்படுத்தினார் நம் முன்னோர்கள் . புறம் என்பது எல்லோருக்கும் விளங்குமாறு எடுத்துச் சொல்ல இயல்வது. அகம் என்பது ஒருவன் அந்நிலையை எய்தி அனுபவித்து அறிவது அதனை பிறருக்கு எடுத்துச் சொல்ல இயலாது . பக்தி அனுபவித்து அறிந்து கொள்வதே இன்பமும் , வீடும் அத்தகையதே என்று கூறுவர். இவ்வாறு சிறப்புடைய அகப் பாடல்களால் புனையப்பட்ட திருக்கோவையார் பிரபந்தத்தை பற்றி ஒரு சில துளி இங்கு விளக்க முயற்சி செய்யப்பட்டுள்ளது.

தமிழ் இலக்கியங்கள் 2500 ஆண்டு காலம் பழமை வாய்ந்தது என்று கூறப்படுகின்றது. (கி.மு 500 - கி.பி 200) தமிழ் இலக்கியங்களை கால வகையில் பகுத்தால் சங்க காலம் , நீதி இலக்கிய காலம் , காப்பியக் காலம் , பக்தி இலக்கிய காலம், சிற்றிலக்கிய காலம், இக்காலம் என பகுக்கலாம். பழந்தமிழ் நாட்டில் மூன்று தமிழ் சங்கங்கள் இருந்ததாக கூறப்படுகின்றது முதல், இரண்டு சங்கங்கள் மறைந்தபின் மூன்றாம் தமிழ் சங்கம் மதுரையில் கபாட புரத்தில் பாண்டிய மன்னனின் ஆதரவில் நிறுவப்பட்டதாக அறியப்படுகிறது. சங்ககால நூலில் மிகப் பழமைவாய்ந்த நூலாகத் தொல்காப்பியம் , எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு நூல்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் அகம் , புறம் என்னும் மரபுகளால் வகுக்கப்பட்டுள்ளன . காதல் பற்றிய கற்பனையை அகம் என்றும் ; வீரம் , புகழ் முதலிய வாழ்க்கைத் துறைகள் புறம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. அகப்பாடல்களில் கற்பனைத் தலைவன் தலைவியின் காதல் பாடப்படும் , புறப்பாடல்களில் நாட்டை ஆளும் தலைவனுடைய வீரம் , கொடை , பண்பு , அருட்செயல்கள் பாடப்படும் .



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

299

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

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

Special Issue

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று ஐந்தினைப் பாடல்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ள இவைகளுடன் கைக்கிளை, பெருந்தினை என்ற இரண்டும் சேர்ந்து எழுதினை என்பர்.

### காதல் பாடல்களின் வளர்ச்சி

சங்க இலக்கியம் பக்தி இலக்கியமாக மாறி வளர்ந்த வளர்ச்சியில் இன்னார் என்று உரைக்கப் படாத கற்பனை மனிதர் இருவரின் காதலாக இருந்த பாட்டுக்கள் மாறி தெய்வத்தின் மீது கொண்ட காதலாக பாடும் பாடல்களாக வளர்ந்தன. சங்க இலக்கிய காதல் பாடல்களில் இயற்கை வருணனைகள் மேலோங்கி காணப்படும் அதுபோலவே ஞானசம்பந்தர், சுந்தரர், திருமங்கை ஆழ்வாரின் பக்தி பாடல்களிலும் சிறந்த இயற்கை வருணனைகள் அமைந்துள்ளன. சங்க இலக்கியத்திற்கும் பக்தி இலக்கியத்திற்கும் இடையே ஒரு பாலமாக இருந்தது சிலப்பதிகார காப்பியம் என்று கூறப்படுகின்றது. மனித காதலும் தெய்வ காதலும் (ஆய்ச்சியர் குரவை) இதில் கூறப்பட்டுள்ளது.

### பக்தி இயக்கக் காலம் (பக்தி இலக்கிய)

சங்க காலத்தையும், நீதிநூல் காலத்தையும் அடுத்து தெளிவாக காணப்படுவது. பக்தி இயக்கக் காலம் கிபி 7, 8, 9 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் சமண, பௌத்த சமயங்களின் பிடியிலிருந்து இந்து மதத்தை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய பக்தி இலக்கியங்களை அமைத்து தமிழ்நாட்டில் சைவ சமயக் குரவர்களும் ஆழ்வார்களும் ஊர் ஊராகச் சென்று பக்திப் பாடல்களைப் பாடி தம் தம் சமயங்களைப் பரப்பி வந்தனர். இறைவன் "ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் உள்ளவன்" என்றார் சுந்தரர், "நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்" என்று போற்றப்பட்டார் சம்பந்தர் அவர்கள். "தமிழோடு இசைப் பாடல் மறந்தறியேன்" என்று திருநாவுக்கரசர் சொல்லி உள்ளார். பலவகை கலைகளை வளர்க்கும் இடமாக கோயில்கள் திகழ்ந்தன. அதற்கு பக்தி இயக்கம் துணை செய்தது. பக்தி இயக்கம் பரவுவதற்கு அவர்களின் இசைப்பாடல்கள் உதவி புரிந்தன. பக்தி இயக்கத்திற்கு ஆறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த காரைக்கால் அம்மையாரின் பதிகங்களும், திருமுலரின் பாடல்களும் உதவியாய் இருந்ததாகத் தெரிகின்றது.

### பக்தியில் காதல்

திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் ஆகிய சமயக்குறவர்கள் நான்கு பேரும் "நால்வர்" என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டனர். இவர்களுள் மாணிக்கவாசகர் சங்க இலக்கிய மரபை ஒட்டிக் காதல் துறைகளைக் அகப்பாடல்களை கொண்டு "திருக்கோவையார்" என்ற தனி நூலைப் பாடியுள்ளார். சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள காதல் மரபுகளை அமைத்து திருமங்கை ஆழ்வார், நம்மாழ்வார், ஆண்டாள் முதலியவர்கள் அகப்பாடல்களை பாடியுள்ளனர். திருக்கோவையாரில் உள்ள நானூறுப் பாடல்களும் நானூறு காதல் துறைகளில் அமைந்தவை.



### மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகமும், திருக்கோவையாரும்

மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருவாசகமும், திருக்கோவையாரும் எட்டாம் திருமுறையாக போற்றப்படுகின்றது. இறைவன் மாணிக்கவாசகரிடம் "பாவை பாடிய வாயால் கோவை பாடுக " எனக் கேட்டு பெற்றது திருக்கோவையார் எனப்படுகின்றது.

### திருவாசக அமைப்பு

தேவார மூவரைப் போல மாணிக்கவாசர் பல தலங்களுக்குச் சென்று பாடியதில்லை . சிவத்தலங்களை தரிசித்து அங்கிருந்தே பல தலங்களை பாடியுள்ளார் . அப்படி இடம்பெற்ற 38 மகளிர் விளையாட்டு வகையை நிலைகளாகக் கொண்டு இறைவன் புகழ் பாடும் திருமுறை இது ஒன்றே . சிவபுராணம் முதல் அச்சோப்பதிகம் ஈறாகத் திருவாசகம் 658 பாடல்கள் உடையது.

### திருக்கோவையார்

திருக்கோவையார் களவு, கற்பு என்ற இரு பெரும் பிரிவுகளுடன் , இயற்கைப் புணர்ச்சி முதல் பரத்தையிற் பிரிவு முடிய 25 உட்பிரிவுகளுடன் 400 பாடல்களுடன் இயற்றமிழில் உள்ளது . மாணிக்கவாசகர் திருச்சிற்றம்பல முடையானைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு இயற்றியுள்ளார் . சிவபெருமானைப் போற்றும் விதமாக அமைந்த அகத்தினை கோவையாகும் . பாட்டுடைத் தலைவனாக சிவபெருமான் இருப்பதால் "திரு" என்ற அடைமொழியும் உயர்தினைப் பலர் பால் விசுவியால் "ஆர்" என்பதையும் பெற்று திருக்கோவையார் எனப்படுகிறது.

### பிரபந்த விளக்கம்

கோவை இலக்கியத்தில் முதலில் தோன்றியது மாணிக்கவாசகர் எழுதிய "திருக்கோவையார்" என்று கூறுவர் "கோவை திருவாசகம் " என்றும் கூறுவர் . கோவை என்பது அகப்பொருள் ஐந்தினை ஒக் கலாறுகளைத் தெரிவிப்பது கணவனும் மனைவியுமாக வாழ்ந்தவர்கள் பிரித்து பின் அன்பினால் கூடிவாழும் இயல்பை கூறுவது ஆகும் . இவ்வைந்தினை ஒழுக்கம் களவு , கற்பு எனும் இரண்டு பிரிவுகளைக் கொண்டது . இதனை வரிசைப்படுத்தி உரைக்கும் நூலே கோவையாகும் . இக்கோவையில் குறிப்பிடப்படும் கிளவித் தலைவன் , தலைவி , பாங்கன் , பாங்கி யாவரும் தில்லை பெருமானிடம் பக்தி உடையவர்கள் ஆகையால் யாவரும் சிவன் புகழ் பேசுகின்றவாறு அமைகின்றது

### பிறப்பும் வாழ்க்கையும்

மதுரை மாநகரத்தில் இருந்து 12 கி மீ தொலைவில் உள்ள திருவாதவூரில் ஆமாத்திய அந்தணர் குலத்தில் சம்புபாதா சிரயர் சிவஞானவதியாருக்கும் பிறந்தவர் "திருவாதவூரர்". இவர் தனது 16வது வயதில் அனைத்துக் கலைகளையும் கற்று அறிவில் சிறந்தவரானார் . அக்காலத்தில் அரசாண்ட அரிமத்த பாண்டிய



மன்னன் இவரின் அறிவுத்திறனை கேள்வியுற்று தனது மந்திரியாக்கிக் கொண்டார். மந்திரி பதவியில் மகிழ்ச்சியாடையாதவர் ஒரு சிறந்த குருநாதரை தேடுவதில் வேட்கை கொண்டார் . ஒருநாள் அரசரின் கட்டளையை ஏற்று குதிரை வாங்க பொற்காசுகளுடன் சென்றார் . அவ்வேளையில் சிவநாமம் கேட்டு சென்றவர், பலநாள் தேடிய குருநாதரை (ஞானாசியர்) கண்டு அவரிடம் உபதேசம் பெற்றார் . குருநாதர் அவர் பாடிய தோத்திரங்களால் மனதுருகி "மாணிக்கவாசகர்" எனப் பெயர் சூட்டினார்.

### நாயகன் நாயகி பாவம்

தமிழ் மொழியை தவிர வேறு எந்த மொழியின் இலக்கண நூல் எதிலும் அன்பு அல்லது காதல் இலக்கணத்தைப் பற்றி இலக்கியத்தைப் பற்றியும் தனித் தொரு பகுதியை காண இயலாது என கூறுகின்றார்கள். மேலும் தமிழில் உள்ளது போல் தலைவன் தலைவி இடையில் நிகழும் காதலைப்பற்றி அநேக நூல்கள் இல்லை எனப்படுகிறது.

நாயகன் நாயகி பாவத்தை இலக்கிய பொருளாகக் கொண்டு நூல்கள் இயற்றுவது என்ற மரபு தமிழ் நாட்டுக்கு உரியது. இறைவனை எப்படி பற்ற முடியும் அன்பால் , சாயாத, தளராத, மனமிழந்த, எல்லையற்ற, தன்னலமற்ற அன்பால் தான் முடியும் என்கிறார்கள். அன்பு என்றுமே எப்பொருளின் மீதும் உரிமை கொண்டாடுவதில்லை என்கிறார் கப்பில் கிப்ரான் எப்பொழுதும் ஈவதே அதன் தன்மை அன்பு வலையில் அகப்படும் இறைவன் பப்பற வீட்டிருந் துணரும் நின் அடியார் என்ற பதிகத்திலும் மேலும் புவனியிற் போய்ப் பிற வாமையில் நாற்றம் என்ற பதிகத்திலும் ஆன்மீக உலகில் ஒரே ஒரு புருஷன் தான் இருக்கிறான் காதலி காதலனை துரத்திப் பிடித்து பற்றிய பின் காதலனிடம் மன்றாடும் நிலையில் நிற்கின்றான். அன்பு பணியும் போது அவா செத்து விடும் அவா செத்ததும் காதல் காம வெறியற்றதாகிவிடும் இதையே கோதை நாச்சியார் "எற்றைக்குமே மேழ் பிறவிக்கும்" (திருப்பாவை) என்ற பாசுரத்தில் குறிப்பிடுகின்றார் இதையே திருவாசகத்திலும் திருவெம்பாவையும் திருக்கோவையாரில் மாணிக்கவாசகர் பல பாடல்களில் வலியுறுத்தி உள்ளார் . 12 வயது தாண்டாத ஒரு சிறு சிறுமியாக நடிக்கிறார் மாணிக்கவாசகர் "மானம் அழிந்தோம் மதி மறந்தோம் மங்கை நல்லீர்" எனப்பாடுகின்றார்.

உலகில் மற்றவர் அனைவரும் பெண்கள் என்றும் அந்த ஒரே ஆண்மகனை நாடித் தேடி பற்ற அவனை நம் மனத்துள் எழுந்தருளச் செய்ய அவனை சிறை வைத்த பேராவல் கொண்டுள்ளவர்கள் பெண்கள் என புலப்படுகிறது என மேற்கூறிய பதிகத்தில் குறிப்பிடுகின்றார் மாணிக்கவாசகர். மானிடர்களுக்கு இறைவன் வழிபடும் நெறி அன்பு நெறியே தன்னை இறைவனுக்கு அர்ப்பணித்து கொண்டு மாணிக்கவாசகர் தன் சார்பிலும் அனைவரின் சார்பிலும் இறைவனை நாயகியாகின்றார் அவரின் பாடலின் வழியாக ஆடிப்பாடிச் சென்று இறைவனின் உள்ளத்தில் புகுந்துவிடுகின்றார் . இறைவனோடு ஒன்றி விடுகின்றார் உடல் தரித்த மானிடரை முதலில் நம்முடைய உடலை காதலிக்க செய்து பின்னர் மெல்ல மெல்ல ஆன்மீக காதலுக்கு அழைத்துச் செல்வதே என்று கருதுகின்றேன் என கூறுகின்றது சனாதன தர்மம். தலைவி தான் ஓர் ஆண்





மகனை இலக்காக வைத்து அவனை வசியப்படுத்துகின்றார், இதுவே உலக வழக்கும், கலவியல் வழக்கும் ஆகும். இதையே மாணிக்கவாசகரும் கடைபிடிக்கிறார்.

### திருக்கோவையின் சிறப்பும் அமைப்பும்

கோவை கூறிய இலக்கண விதி பாட்டுடைத்தலைவன் பெயரை கூறலாம். கிளவித் தலைவன் , தலைவி, பாஸ்கன், பாங்கி பெயர்களை கூறக் கூடாது என்பது விதி . கோவை விதிகளுக்கு உட்பட்டு திருக்கோவையாரை அமைத்துள்ளார் மாணிக்கவாசகர். இதில் காணப்படும் அதிகாரங்கள் பற்றி திருக்கோவை நெறி விளக்க அதிகார வரலாற்றில் கூறப்பட்டுள்ளது இயற்கைப் புணர்ச்சியில் தொடங்கி பரத்தையிற் பிரிதல் வரையிலான 25 அதிகாரங்கள் உள்ளன என குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதில் இயற்கைப் புணர்ச்சி அதிகாரத்தை மட்டும் எடுத்துக் காட்டாக பார்க்கலாம். இயற்கைப் புணர்ச்சி என்பது 18 வகையான உணர்ச்சிகளாக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது இது காட்சி என தொடங்கி பாங்கியையறிதல் என முடிகின்றது . காட்சி என்ற துறை என்பது தலைமகளைத் தலைமகன் கண்ணுற்று இதொரு வியப் பெண்ணென்றல் செய்யுள் "திருவளர் தாமரை சீர்வளர் காவிக ளீசர் தில்லைக்" இப்பாடலில் தலைமகன் தலைவியைக் காணுகின்றான். அப்பெண் சிவபிரான் உறையும் தில்லையில் வியக்கத் தக்க நிலையில் மலர்ந்துள்ள தாமரை, நீலம், குமிழ், கோங்கு, காந்தள் ஆகிய மலர்களால் தொடுத்த மாலை போன்ற தோற்றத்தில் அன்னம் போன்ற நடையை உடையவளாய் காமனின் வெற்றிக்கொடி போல காட்சி தருகின்றாள். இப்பாடலில் திரு என்பதற்கு கண்டால் விரும்பப்படும் அழகையே திரு என குறிப்பிடுகின்றார் உரை ஆசிரியர். இப்பாடலில் கூறப்பட்டுள்ள மலர்கள் முறையே ஐந்து வகை நிலங்களுக்கு உரியன. இதன் உட்பொருளாக கூறப்படுவது. எல்லா நிலங்களுக்குச் சென்று துய்க்கும் இன்பத்தை தில்லை தளமே தகும் என்பதாகும். அக இன்பத்தை உரைக்கும் மற்றொரு பாடலானது கலவியுரைத்தலில் அம்மை அப்பர் என்ற துறையில் அதாவது தலைவன் தலைவியின் கலவியின்பத்தை பெற்றபின் அதன் இயல்பைக் கூறுதல் எனப்படும் துறை இது சொற்பால் அமுதிவள் யான் சுவை ன்னத் துணிந்திங்களே அதாவது பெரும்பற்றப்பலியூர்ப் புனிதனின் பொதிய மலையிடத்துக் களவு முக்கமாக அமுது இவள் என்றும் யான் சுவையென்றும் கூறுமாறு ஊழ் எங்களை கூட்டிற்று. நான் என்றும் இவள் என்றும் கூற ஒண்ணாதவாறு நாங்கள் கூடிய கூட்டத்தின் அழகை , யார் அறிந்து கூற இயலும் என்பது இப்பாடலின் பொருளாகும்.

திருக்கோவையார் இன் ஒவ்வொரு பாடலிலும் உலகியற் பொருளோடு மெய்பொருள் இயல்புகளையும் மாணிக்கவாசகர் கூறியுள்ளார். இறைவனை உணர்ந்தவர் ஞானியர்கள் அவர்கள் ஒருமுறை உணர்ந்த படியே தான் இறைவன் எப்பொழுதும் இருப்பான் என்று கூற இயலாது அவன் பல கோணங்களிலும் பல படியாயிருப்பான் என்பது உண்மை எனப்படுகின்றது. அவனை உணர்ந்துதோறும் புதிதாய் பற்பல உண்மைகளை உணர்வது போல இத்தலைவியை புணரும் தோறும் புதிதாய் பற்பல அனுபவங்களை

உணரலாம் என்று அதாவது சிற்றின்பத்துக்கும் பேரின்பத்துக்கும் உள்ள ஒற்றுமையை உணர்த்துவதாய் உள்ளது. இப்பாடல்

உணர்ந்தார்க்கு உணர்வரியோன் தில்லைச் சிற்றம்பலத்தொருத்தன் குணந்தான் வெளிப்பட்ட  
கொவ்வைச் செவ்வாய் இக்கொடியிடைத்தோள் புணர்ந்தால் புணருந்தொறும் பெரும்போகம் பின்னும்  
புதிதாய் மணந்தாழ் புரிசூழலாள் அல்குல்போல் வளர்கிறதே.

(தி.8 கோவை.பா.9)

இவ்வாறு அகப்பாடல்களில் மரபுக்கு உட்பட்டு ஐந்தினை பாடல்களை பாடியுள்ளார் மாணிக்கவாசகர் சிற்றிலக்கியங்களில் ஒன்று கோவை ஆகும் . திருக்கோவையார் பன்னிரு திருமுறைகளில் எட்டாவது திருமுறையாகும் பக்தி சுவைக்கு திருவாசகமும் அப்பக்தியை இலக்கியச் சுவையோடு கூட்டிப் பாடியது திருக்கோவையாரும் ஆகும் தமிழ் மொழியில் வழங்கும் தொண்ணூற்றி ஆறு வகை பிரபந்தங்களில் கோவை என்பதும் ஒன்றாகும் திருக்கோவையார் கோவை இலக்கியங்கட்எல்லாம் மூல இலக்கியமாக விளங்குகின்றது என்பது ஆன்றோர் வாக்கு திருக்கோவையார் தில்லை சிற்றம்பலனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு அவனின் பொருள் சேர் புகழ் விரித்துரைக்கும் நிலையில் விளக்கும் அகப்பொருள் நூலாகும். ஆயினும் மெய்ற்றுற் கருத்துக்களை சைவ நெறி சார்ந்த உண்மைகளை கற்பவர் உள்ளத்தில் நிலைப்படி உரைக்கும் நூலாகும்.

### முடிவுரை

பக்தி இலக்கியத்தில் எழுதப்பட்ட திருக்கோவை எவ்வாறு சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள காதல் மரபுகளை வைத்து மாணிக்கவாசகர் காதல் பாடல்களை புனைந்துள்ளார் என்றும் , அகப்பாடல்களின் சிறப்பு பற்றியும் , அவை மூலமாக தமிழ் மொழியில் சிறப்பு வாய்ந்த நாயக நாயகி தன்மை குறித்தும் , திருக்கோவையின் அமைப்பு, சிறப்பு பற்றி இங்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது . ஒரு மலைச்சாரலில் அழகிய இடத்தில் சந்தித்து , காதல் வயப்பட்டு , திருமணம் புரிந்து இல்லற வாழ்வில் ஈடுபட்டு பின் சில காரணங்களால் பிரிந்து , பிரிவுத் துயரால் துன்பப்பட்ட மனைவியின் இணைந்து வாழ ஆவல் கொண்டு , பின் கணவனுடன் இணைந்து வாழ ஏங்கி நிற்கும் பெண்ணின் பிரிவு துயரங்களை அதன் கொடுமைகளை விளக்கிக் கூறும் பாடல்களே திருக்கோவையார் . பரமாத்மாவுடன் இணைய ஜீவாத்மா மேற்கொள்ளும் பல விதமான முயற்சிகள் பற்றி விளக்கியுள்ளது திருக்கோவை.

### துணை நின்ற நூல்கள்



எண்	நூல்	ஆசிரியர்
1	புதிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு	தலைமைப் பதிப்பாசிரியர்கள் சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம்
2	பண்டைத் தமிழ் இலக்கியம்	நீல பத்மநாபன்
3	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு	மு.வரதராசன்
4	இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் (மாணிக்கவாசகர்)	கோ. வன்மீகநாதன்
5	மாணிக்கவாசகர் திருக்கோவையார்	ஞாளசம்பந்தம் பதிப்பகம்
6	திருவாசகம்	கா.சுப்பிரமணிய பிள்ளை
7	தமிழர் நடன வரலாறு	முனைவர் சே. இரகுராமன்
8	இத்திய பாரம்பரியத்தில் சுவை	முனைவர் லட்சுமி ராமசுவாமி



நாட்டிய அரங்குகளில் அகமரபு பாடல்களில் - பதங்கள்

ம. ஹேமலதா

ஸ்ரீ சங்கீத சத்குரு வித்தியாலயம்

இசைக்கல்லூரி மற்றும் ஆராய்ச்சி மையம்

மதுரை

49

ஆய்வுச்சுருக்கம் :

நாட்டிய அரங்கில் அகமரபு பாடல்களில் பதம் என்ற நோக்கில் உள்ளூணர்வை வெளிப்படுத்தி ஆடும் ஓர் உருப்படியே பதமாகும். நவரசங்களையும் அந்த பாடற் சுவைக்கேற்ப விஸ்தாரப்படுத்தி பாடும் வகையில் பதங்கள் அமைந்துள்ளன . சஞ்சாரி பாவங்களை அழகுடன் ஆடும் வகையில் பதங்கள் இடமளிக்கின்றன. இசை நாட்டிய உருப்படிகள் அகமரபு பாடல்களில் உள்ள அகப்பொருளை அபிநயித்து ஆடும் வகையில் இந்தப் பதங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன . பதங்கள் எளிமையான வார்த்தைகளோடு பாவங்களை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளதால் நாட்டிய பதங்கள் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. உயர்ந்த தத்துவத்தை உலகியலோடு இணைந்து பதங்கள் நாட்டிய அரங்கில் மிளிர்கின்றன. அக உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தி பாடி ஆடுவதற்கு மிகுந்த இடம் அளிப்பவை பதங்கள் ஆகும்.

திறவுச்சொற்கள் :

மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, முத்துத்தாண்டவர் , அருணாச்சல கவிராயர் , கோபாலகிருஷ்ணபாரதி, கவிஞ்சரபாரதி, பெரியசாமிதூரன் , சுப்ரமணியபாரதியார் , வசுதேவகவி, சேக்தக்ரூர், கிரிராஜகவி, சோமகவி, சுவாதித்திருநாள், சகஜி, மதுரபக்தி.

முன்னுரை

கலாச்சார நோக்கில்தான் கலைகளும் , அவற்றை நாம் பின்பற்றி கையாளும் முறைகளும் அமையப்பெற்றுள்ளன. உள்ளத்து உணர்வுகளை அழகியலோடும் வாழ்வியலோடு எடுத்துரைப்பது கலைகளின் தனிச்சிறப்பு. கலை மனித வாழ்வை வளப்படுத்தி செம்மைப்படுத்தும் தெய்வீக கலையாகும் . ஆய்கலைகள் அறுபத்து நான்கில் இசை , நாட்டியம் , கருவியிசை ஆகியவை செவியால் கேட்டு , கண்ணால் பார்த்து மனம் மகிழுந்து இறை உணர்வோடு பரவசநிலையை அடையச் செய்யும் ஆற்றல் பெற்றது. எனவேதான் இக்கலையை “தெய்வீக்கலை” என்று போற்றுகின்றனர் . ஆடற்கலையில் நமது செவிக்கு இனிமையை அளித்து பாடப்படும் பாடல்களில் அழகுணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பல்வேறு உருப்படி வகைகள் உள்ளன . இவை பெரும்பாலும் இறை பக்தியை வெளிப்படுத்தும் நிலையில்

அமையப்பெற்றுள்ளன. இசையால் இறைவனை புகழ்ந்து போற்றி பாடி ஆடும் வகையில் இப்பாக்கள் உள்ளன.

**சமயமும், கலையும் :**

இறைவுணர்வோடு இணைந்ததே கலையாகும். சமய தத்துவ கருத்துக்களை நுண்கலைகள் மூலமாக அழகாக எடுத்தியம்புகிறது. மனித வாழ்க்கையின் எல்லா செயல்களிலும் ஒழுக்கத்தையும் மன அமைதியையும் உயர் நிலை அடைய தெய்வ பக்தியோடு இக்கலைகள் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து வளர்ந்தன. மனித உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் கருவியாகவும் கலைகள் இருந்தன.

**பதம் :**

நாட்டிய உருப்படிகள் அகமரபுப் பாடல்கள் என்ற நோக்கில் பதவர்ணம், பதம், விருத்தம், கீர்த்தனை, ஸ்லோகம் போன்ற நடன வகையில் "பதம்" ஓர் இன்றியமையாத இடத்தை பெற்றுள்ளது. 17வது நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் காதல் அல்லது சிங்கார ரசத்துடன் கூடிய ஓர் இசை உருப்படியாகவே இப்பாவகை இருந்துள்ளது. 17வது நூற்றாண்டில் இருந்து இவ்வகை உருப்படிகளை பதம் என்று அழைக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. அக்கால கட்டத்தில் நாட்டிய இசையாகவும், மதுர பக்தியை வெளிப்படுத்தும் ஓர் உருப்படியாக பதம் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது.

பதங்கள் அகப்பொருள் கூறும் பாக்களாக இயற்றப்பட்டவையாகும். மதுரபக்தி, சிருங்காரரசம், நாயகா நாயகி பாவம், தலைவன் தலைவி காதல் ஆகியவற்றை விரிவாக விளக்கும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முதன்முதலில் இது நாட்டிய உருப்படியாகவே இருந்தது. பின்னாளில் இதன் ஆழ்ந்த அகப்பொருள் அதன் இனிமை சொற்செறிவு ஆகியவற்றால் ஈர்க்கப்பட்டு இசை கச்சேரிகளிலும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

பதம் என்ற வார்த்தைக்கு "பாட்டு" "சாகித்தியம்" என்று பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது. இறைவனை நாயகனாகவும், தன்னை நாயகியாகவும் பாவித்து ஜீவாத்மா - பரமாத்மா என்ற நிலையில் கொண்ட பாடல் வரிகள் பதத்தின் சிறப்பாகும். நாயகா - நாயகி பாவம் என்ற கருத்துக் கோட்பாடே பதம் என்னும் இசை நாட்டிய உருப்படியின் அடித்தளமாக அமைந்துள்ளது. பதங்களில் வருணனை அழகு, எதுகை மோனை அமைப்பு, உவமை உருவ அணி, அடுக்குச்சொல், இயைபு, பழமொழி, முடுகு, யமகம், சுராட்சரம், இராக முத்திரை, பாடல் எழுதியவரின் முத்திரை போன்ற பல சிறப்புகளை உள்ளடக்கியது பதமாகும். ஆன்மீக நிலையில் ஆனந்தம் மிகுந்தது. இறைவனை தலைவனாகவும், ஆன்மாவை தலைவி என்ற நிலையில் பதங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இறைவனை புகழ்ந்து பாடப்பட்டு வந்த பதங்கள் பின்னாளில் மன்னர்கள், மன்னர்களை ஆதரித்து வந்தவர்கள், ஜமீன்தார்கள் போன்றவர்களை புகழ்ந்து பாடும் வகையிலும் பதங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.



தாய்க்கும் குழந்தைக்கும் உள்ள அன்பு , தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையே உள்ள பாசம் , நண்பர்களுக்கு இடையே ஆன நட்பின் பிணைப்பு என அகப்பொருள் கருத்துக்களை கொண்டுள்ளது . அதிலும் நாயகனுக்கும் - நாயகிக்கும் உள்ள அன்பின் பிணைப்பானது மிகவும் நெருக்கமானது ஆகும் .

இவற்றில் இன்பச்சுவை பற்றி மட்டுமின்றி அவ்வறவில் ஏற்படும் சோகம் , பிரிவு , பயம் , துக்கம் , அற்புதம் , மகிழ்ச்சி , அருவருப்பு , சாந்தம் என எல்லா உணர்வுகளையும் மேலும் பிரிவினால் துன்பம் , விரகதாபம் , ஆற்றாமை , இரங்கல் , காதலன் பாராமுகம் , ஏக்கம் , ஏமாற்றம் மற்றும் நாணம் , ஆனந்தம் , மனநிறைவு போன்ற உள் உணர்வுகளை அகப்பொருளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பதங்கள் ஆடுவது தனிச்சிறப்பாகும் .

பதங்களில் சேத்ரக்குர் பதங்கள் மிகவும் பிரசித்திபெற்றவை . “பதம் என்னும் இசை வகையின் சிற்பி” என்று இவரை குறிப்பிட்டனர் .

**தமிழ் பதங்கள் :-**

தமிழில் இலக்கிய மேன்மை பொருந்திய இராக பாவமும் இரச பாவமும் இணைந்து பல பதங்களை இயற்றியுள்ளனர் . கனம் கிருஷ்ணய்யர் , சுப்பராம அய்யர் , கவி குஞ்சர பாரதி , மூக்கு புலவர் , எட்டயபுரம் நாராயணசாமி அய்யர் , வேதநாயகம் பிள்ளை , ராமலிங்க சுவாமிகள் , மதுரகவி , முத்துத்தாண்டவர், அருணாச்சல கவிராயர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, பாபவிநாச முதலியார், மாரிமுத்தாப் பிள்ளை ஆகியோர் பல தமிழ் பதங்களை இயற்றியுள்ளனர் . முத்துத்தாண்டவரும், மாரிமுத்தாப் பிள்ளையும் ஏசல் பதங்களும் நிந்தா ஸ்துதி பதங்களும் அனேக அளவில் இயற்றியுள்ளனர் .

**பத முத்திரைகள் :**

பதங்களையும் பதம் எழுதியவரையும் முத்திரை கொண்டும் ஊர் பெயரை சுட்டிக்காட்டியும் விவரிப்பது வழக்கமாகும் . முத்திரை பெயரை பாடல் வரிகளோடு இணைத்து இனம் காட்டும் வகையில் இவை அமைந்திருக்கும் . பெயர் முத்திரை , ஸ்தல முத்திரை , இராகமுத்திரை என பிரிவுகளும் இதில் உண்டு . பல்வேறு முத்திரைகளில் பாடியவர் தனது பெயரை சரணத்தில் வரும்படி அமைத்து பதத்தை முடிப்பர் . முத்திரைகளை வாக்கேயக்கார முத்திரை , ராஜமுத்திரை, பிரபந்த முத்திரை, நாயக முத்திரை , சேத்ர முத்திரை, தேவதா முத்திரை என முத்திரையின் வகைகளை பதங்கள் மூலமாக அறிய முடிகிறது . கடினமான ஸ்வர அமைப்புகளோ , பிருகாக்களோ இல்லாமல் நிதானமான சுர அமைப்புடன் பதங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன . விளம்ப காலம் மற்றும் மத்தியம் காலங்களில் பதங்கள் ஆடப்பட்டு வருகின்றன .

**தாள அமைப்பு :**

நாட்டியத்தில் தாளம் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது . பாடலுக்குரிய கால அளவை நிர்ணயிப்பது தாளமாகும் . பாடற் பொருளுக்கேற்ப நிதானமாய் ஆடுவதே பதத்தின் சிறப்பு என்கிற வகையில் நாட்டிய



அரங்கில் பதத்தின் தாள அமைப்பானது செளக காலத்திலேயே அமைந்திருக்கும். பதங்களின் எளிமையான போக்கு அனைவரையும் ஈர்ப்பதாக அமைந்து இசையும் பொருளும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து ஆடலுக்கு ஏற்றவகையில் விஸ்தாரமான பாவங்களை வெளிப்படுத்தி ஆடுவது பதத்தின் சிறப்பம்சமாகும். பாடலின் பொருளுக்கேற்ப அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறது. கீர்த்தனைகளில் சங்கதிகள் அமைத்து பாடப்படும் முறை பதங்களில் காணப்படுவதில்லை.

**நாட்டிய அரங்கில் தமிழ் பதங்கள் :**

அலாரிப்பு, ஜதீஸ்வரம், சப்தம், வர்ணம் முதலான விருவிருப்பான நாட்டியம் ஆடிய பிறகு நிதானமான நடையில் பாவத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்கும் வகையில் ஆடும் உருப்படி பதமாகும். பதங்களில் வரும் கருப்பொருளுக்கேற்ப காதல் பதங்கள், பக்தி பதங்கள், நீதிப் பதங்கள், நகைச்சுவை பதங்கள், வைராக்கிய பதங்கள், பாவக பதங்கள் என பல பத வகைகளை அறிய முடிகின்றது. சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர் நாட்டிய பதங்கள் மிகவும் பிரசித்தி பெற்றவை ஆகும். “தெருவில் வாரானோ”, “மையல் மிக மிஞ்சுதே”, ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பயர் இயற்றிய “குழலுதி மனமெல்லாம்”, “அலைபாயுதே”, “தாயே யசோதா”, அருணாச்சல கவிராயரின் “யாரோ இவர் யாரோ” இராமலிங்க சுவாமிகளின் “தெண்டனிட்டேன்”, மழவை சிதம்பர பாரதியின் “கண்மணியே சொல்லடி”, சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் “ஆசை முகம் மறந்து போச்சே”, “கண்ணன் மன நிலையை”, “சொல்ல வல்லாயோ”, கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளை அவர்களின் “இன்னமும் வரக் காணேனே”, “வருவாரோடி”, “நல்ல சகுனம் நோக்கி”, பெரியசாமி தூரனின் “இன்பக்கனா ஒன்று”, “என்னென்ன விளையாடல்”, சுத்தானந்த பாரதியாரின் “குயிலே உனக்கனந்த கோடி”, “வருவானோ வனக்குயிலே”, “எப்போது வருவாயோ”, அம்புஜம் கிருஷ்ணாவின் “கண்ணனிடம் எடுத்துச்சொல்லடி”, “நீ போய் அழைத்து வாடி” போன்ற பல பதங்கள் நாட்டிய அரங்கில் பெரிதும் கையாளப்பட்டு வருகின்ற பதங்களாகும்.

**முடிவுரை :**

இலக்கியங்களில் காணப்பட்ட அகப்பொருளை கருப்பொருளாகக் கொண்டு பதம் என்னும் உருப்படி இயற்றப்பட்டன. பக்தியால் இறைவனை போற்றிப்பாடும் விதத்தில் இப்பதங்கள் இருந்தன. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற மூன்று நிலைகளில் பதங்கள் அமைந்திருந்தன. மென்மையான அக உணர்வுகளை அங்க அசைவுகளாலும் முக பாவத்தாலும் வெளிப்படுத்தி ஆடும் வகையில் பதங்கள் செளககாலத்தில் பாடப்பட்டுவந்தன. பதம் என்னும் உருப்படி நாட்டிய அரங்கில் ஒரு இன்றியமையாத தனிச்சிறப்பு இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

**துணைநூற்பட்டியல்**



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

1. முனைவர் ஞானகுலேந்திரன் -பரதநாட்டியத்தில் தமிழ் இசை  
பாடல்கள்
2. முனைவர் எம். ஹரிஹரன்  
கௌரி குப்பசாமி - தமிழ் பதங்கள்
3. முனைவர் கே.ஏ.பக்கிரிசாமி பாரதி - இந்திய இசைக்கருவூலம்
4. திருமதி கிருஷ்ண பவானி ஸ்ரீதரன் - பரத களஞ்சியம்
5. முனைவர் ரா. கலாராணி - தஞ்சை வளர்த்த பரதக்கலை
6. முனைவர் வே. ராகவன் - தமிழ் கட்டுரை களஞ்சியம்
7. திருமதி நந்தினி ரமணி - தமிழ் பதங்கள்







கட்டுக்கோப்புடன் செயல்பட்டது தலைக்கோட்டை போர் கி.பி.565 ஆம் ஆண்டிற்குப் பிறகு நாயக்கர்கள் தங்கள் சுதந்திர அரசை வெளிக்காட்டிக் கொண்டனர். இவ்வாறு விஜயநகர பேரரசு சுமார் நான்கு நூற்றாண்டு நல்ஷ்தோ ஆட்சி புரிந்தாலும் தங்களது கலைப் பாணியையும் வெளிக்காட்டத் தவரவில்லை. சிற்பக்கலையினைப் பொருத்தமட்டில் கலையின் முதிர்ச்சி நிலையினை விஜயநகர கால கலையில் காண முடிகிறது.

### கோயிலின் அமைப்பு

மன்னார்குடி இராஜகோபாலசுவாமி கோயில் கிழக்கு நோக்கி அமைந்துள்ள கற்றளியாகும். இச்சன்னிதி கருவறை, அந்தராளம், அர்த்த மண்டபம், மகா மண்டபம், முக மண்டபம் என்ற முறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தலத்தில் இறைவன் திருவுருவம் 12 அடி உயரம் கொண்டது. இக்கோயிலில் 16 கோபுரங்களும், 24 சன்னிதிகளும், 7 மண்டபங்களும், 6 திருச்சுற்றுகளும் கொண்டது. இக்கோயிலின் கருவறை கல்வெட்டுகளின் அடிப்படையில் சோழர்காலத்தைச் சார்ந்தவை என்பதை அறியலாம். எனினும் இரண்டாம் திருச்சுற்றில் இருந்து ஆறாம் திருச்சுற்று வரை அனைத்து திருச்சுற்றுகளிலும் விஜயநகர, நாயக்க கலைப்பாணியை மண்டபங்கள் மற்றும் அவற்றின் தூண்களிலும் நாம் அறியலாம். உற்சவர் இடையர் கோலத்தில் பாலகனாக காட்சி தருகிறார். வேஷ்டி அணிந்து, கையில் வெண்ணெய் மற்றும் சாட்டை வைத்து காட்சி தருகிறார். இடுப்பில் சலங்கை, கையில் வளையல், காலில் தண்டை, கொலுசு ஆகிய குழந்தைகள் அணியும் அணிகலன்கள் அணிந்து காணப்படுகிறார். இத்தகைய சிற்பம் அமைவு தூண்களிலும் காணப்படுகிறது.

### தூண்களில் சங்ககால ஐந்திணை மக்கள் வடிவமைப்பு:-

சிற்பங்களில் சங்ககால ஐந்திணையைச் சேர்ந்த நிலமக்கள் உருவங்கள் கோயில் சிற்பங்களில் இடம்பெற்றிருப்பதாக அமையப்பெற்றுள்ளது. குறவன், குறத்தியரது சிற்பங்கள் குறிஞ்சித்திணையையும், வேடன் வேட்டுவிச்சி சிற்பங்கள் பாலைத்திணையினையும், இடையர், இடைச்சியரது சிற்பங்கள் முல்லைத்திணையும், தானியம் குற்றல் முதலியன மருதத் திணையும் குறிப்பனவாக அமையப்பட்டுள்ளன. சங்க கால மக்களின் வாழ்வியலினை அறிய முடிகிறது.

### தூண்களின் சிற்ப அமைப்பு வகைகள்

- அகமரபு வரலாற்று நாயக்கர்களின் சிற்பங்கள்
- சமயம் சார்ந்த சிற்பங்கள்
- சமுதாய தொடர்புடைய சிற்பங்கள்
- அழகு மற்றும் கற்பனை சார்ந்த சிற்பங்கள்

### அகமரபுச்சிற்பங்கள் வரலாற்று நாயக்கர்களின் சிற்பங்கள்:-



விஜயநகர கால சிற்பங்களில் நிர்வாண நிலையில் ஆண், பெண் சிற்பங்கள் தனித்தும் இணைந்தவாறும் காணப்படுகின்றன. பண்டைய காலத்திலிருந்தே இந்திய கலைகளில் அகமரபு சார்ந்த சிற்பங்கள் இடம் பெறுகின்றன. சிந்துவெளி முதலாக புத்தகயாவின் பௌத்தச் சிற்பங்கள், அஜந்தா, சாளுக்கியர்கள், சோழர்கள் என அகவாழ்வு சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன <sup>3</sup>. இந்து சமயத்தில் தர்மம், செல்வம், காமம், மோட்சம் ஆகிய நான்கு செல்வங்களும் இன்றியமையாதவை எனக் குறிப்பிடுகின்றன. ஆண், பெண் இணைதல் என்பது தெய்வீகத் தன்மை கொண்டது எனக் கருதலாம் <sup>4</sup>. பழங்காலத்தில் களவியல் தொடர்பான விழிப்புணர்வினை மக்களுக்கு தூண்கள், கோபுரங்கள், விமானங்கள், தேர்கள், குளங்களின் சுவர்கள் மூலம் ஏற்படுத்தினர்.

நாயக்கர் கால அகவாழ்வு சிற்பங்கள் கடவுளர், அரசர்கள், பொதுமக்கள், கற்பனைக்காட்சிகள் ஆகியன இடம்பெறுகின்றன.

இதிகாசங்கள் மற்றும் புராணங்களில் இடம்பெறும் நிகழ்வுகளை மையமாகக் கொண்ட சிற்ப வடிவங்கள் கோயிலில் இடம்பெறுகின்றன. விஜயநகர நாயக்கர் காலத்தைய சிற்பங்களில் குறிப்பாக தாருகாவனத்து முனிவர்கள் அகந்தையைப்போக்க சிவன் பிச்சாடனராகவும் திருமால் மோகினியாகவும் அவதரித்த நிகழ்வு மற்றும் கிருஷ்ண அவதாரத்தின் போது கண்ணன் கோபி யரின் ஆடைகளை எடுத்து மரத்தில் வைத்திருப்பது போன்ற சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் இடம்பெறுகின்றன. இத்தகைய கடவுள் தொடர்பான சிற்பங்கள் மன்னார்குடி கோயிலில் அம்மன் சன்னதிக்கு வெளிப்புற தூண்களில் காணப்படுகின்றன.

கற்சிலை, செப்புப்படிமங்கள், புடைப்புச்சிற்பங்கள் முதலியவற்றில் அரசர்கள், அவர்களின் துணைவியர் உருவங்கள், அமைச்சர்கள், பணியாளர்கள் உருவங்கள் பல்லவர் காலம்முதலே கோயில்களில் அமைக்கப்படுகின்றன. விஜயநகர நாயக்கர் காலம் வரை இவ்வழக்கம் தொடர்ந்து வந்துள்ளது. கி.பி13 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் தூண்களில் அதிகம் குறிப்பாக விஜயநகர நாயக்கர்கள் சிற்பங்கள் இடம் பெறுகின்றன. தூண்களில் அரசர், அரசியர், அமைச்சர், சமய சிறப்புடையோர், முனிவர்கள், ரிஷிமார்கள் சிற்பங்கள் அமையப்பெறுகின்றன. இக்கோயில் மண்டபத்தில் நாயக்க மன்னர்களின் சிற்பங்களும், தவக்கோல, தியானத்தில் உள்ளது போன்ற ரிஷி மற்றும் முனிவர்களின் சிற்பமும் காணப்படுகின்றன.

இரண்டாம் திருச்சுற்றில் கருட மண்டபம் என்றும் மகாமண்டபம் என்றும் அழைக்கப்படும் இத்தகைய பகுதிகளில் மைய வாயிற்பகுதி அருகில் காணப்படும் நான்கு தூண்களின் சதுரப்பகுதியில் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை பிற்கால பராமரிப்பின் போது சிறிது தரைதலம் உயர்த்தப்பட்டு மறைக்கப்பட்டு உள்ளது. எனினும் சிற்பங்களில் கோதானம் கொடுப்பது போன்ற சிற்பம், ஸ்வர்ணமேரு

தானத்தைக் குறிக்கும் சிற்பம், துலாதானம் குறிக்கும் சிற்பம், இறைவனைத் தரிசிப்பது போன்ற சிற்பம் தெளிவாக காண முடிகிறது. அவை

#### கோதானம் கொடுப்பது போன்ற சிற்பம்

நான்கு தூண்களில் ஒன்றில் கோவிந்ததீட்சிதர் சிற்பம் காணப்படுகிறது. இத்தகைய சிற்பத் தொகுதியில் தீட்சிதர் பசுவின் பின்புறம் நின்று எதிரே நிற்கும் ஒருவருக்கு கோதானம் கொடுப்பது போன்று அமைந்துள்ளது.

#### ஸ்வர்ணமேரு தானத்தைக் குறிக்கும் சிற்பம்

தென்புறத் தூணில் குவிக்கப்பெற்ற தங்கப் பாளங்களுக்கு எதிரே ஒரு புறம் இரகுநாத நாயக்கர் அவரது பட்டத்து ராணி காலாவதியும், மறுபுறம் தீட்சிதர் ஐயனும் மற்றொருவரும் அமர்ந்திருக்கக் கைகளை நீட்டி இருவரும் நீர்வார்க்கும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஸ்வர்ணமேரு தானத்தைக் குறிக்கும் சிற்பமாகும்.

#### துலாதானம் குறிக்கும் சிற்பம்

இம்மண்டபத்தின் தென்புறத் தூணில் தீட்சிதர் நின்ற நிலையில் இரகுநாத நாயக்கர் துலாத்தட்டில் ஒருபுறமும், மறுபுறம் பொன்னும் வைத்து நிறுக்கப்பெறும் காட்சி சிற்பமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது அக்காலத்தில் துலாதானம் என்னும் முறையைக் குறிக்கிறது. இதன்படி வேண்டுகளின் அடிப்படையில் ஒருவரின் எடைக்கு எடை தங்கமோ, பழங்களோ, விலை மதிப்புடைய பொருட்களோ வைத்து அதனை கோயிலுக்கு வழங்கினர். இது போன்ற முறையானது இன்றும் நிறையக் கோயில்களில் காணப்படுகிறது. இரகுநாத நாயக்கர் காலத்தய சிற்பங்களில் இது போன்ற தான சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. இது அவர் காலத்தில் அதிகமாக தானம் நடந்திருக்கலாம் என்பதனை அறிய முடிகிறது.

#### இறைவனைத் தரிசிப்பது போன்ற சிற்பம்

வடக்கு புறம் உள்ள தூணில் இரகுநாத நாயக்கர் முருக்கு மீசை, வளைந்த நீண்ட தொப்பி, காதில் குண்டலங்கள், நெற்றியில் திருமண், இடுப்பில் குத்துவால், கழுத்தில் அணிகலன்கள், கையில் அணைத்தவாளுடன், தேவியரான கலாவதி, செஞ்சுலெட்சுமியம்மாள் அலங்காரம் செய்யப்பட்ட கொண்டை, அங்கமெல்லாம் அழகு செய்யப்பட்ட அணிகலன்களுடன் இராஜகோபாலனை வணங்குவது போல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது போன்ற சிற்பம் திருப்பதியில் கிருஷ்ணதேவராயர் துணைவியருடன் இறைவனை தரிசிப்பது போன்ற சிற்பம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது மன்னர்களின் இறைபக்தியை வெளிக்காட்டுவது போலும் மன்னரைப்போல் அரசியரும் கடவுள் பற்றுடன் இருப்பதனைக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இதைப்போன்ற இக்கோயிலின் பதினாறுகால் மண்டபம், கருடவாகன மண்டபம், ஊஞ்சல் மண்டபம், வல்லாலராஜ மண்டபம் என பலப்பகுதிகளில் அரசர், அரசியர், அமைச்சர் அமைச்சரின் மனைவிகளின் சிற்பங்கள் இறைவனை வணங்கிய நிலையில் காணப்படுகின்றன.

வல்லாலராஜ மண்டப தூணில் அச்சுதப்ப நாயக்கர், விஜயராகவ நாயக்கர் மற்றும் இராஜகோபாலம்பிகா ஆகியோரது சிற்பம் வணங்கி நின்ற நிலையில் காணப்படுகிறது. இதில் அச்சுதப்ப நாயக்கர் சிற்பம் பின்புறமும், விஜயராகவ நாயக்கர் மற்றும் இராஜகோபாலம்பிகா சிற்பம் முன்னால் காட்டப்படுகிறது. இக்கோயிலில் பூஜை நடைபெறும் தருவாயில் இவர்களுக்கும் பூக்கள் இட்டு தீபம் காட்டப்படுகிறது.

ஆயிரங்கால் மண்டபத்தூணில் கருவறைக்குச் செல்லும் பாதையில் மன்னார்குடி இராஜ கோபாலசுவாமி கோவில் அலுவலகத்தின் அருகில் சுமார் 5 அடி உயரத்தில் விஜயராகவ நாயக்கர் உருவச்சிலை உள்ளது. இவரது இருபுறமும் இரண்டு தேவியர் வணங்கும் திருக்கோலத்தில் நிற்கின்றார் இவ்வாறான சிற்பத்தின் வாயிலாக அகவாழ்வில் அரசியருக்கு அளிக்கப்படும் முக்கியத்துவத்தினை அறிய முடிகிறது.

விஜயராகவன் தலையில் ஒரு பக்கம் சாய்ந்த கொண்டை, நெற்றியில் திருமண், மெலிந்த மீசை, மார்பில் அணிகலன்கள், வலது காலில் காப்பு இவற்றுடன் இறைவனை வணங்கும் கோலத்தில் உள்ளார். ஹேமாபஜநாயிகாஸ்வயம்வரமு எனும் நூல் விஜயராகவனின் பட்டத்து அரசியாக இராசகோபாலம்பிகா என்ற தேவியைக் குறிக்கிறது. மன்னார்குடித் தலவரலாறு காந்திமதி எனும் தேவியைப் பட்டத்தரசியாகக் குறிப்பிடுகிறது. எனவே இவ்விருபுறமும் உள்ள தேவியர் காந்திமதி, இராசகோபாலம்பிகா ஆவார்.

#### கோவிந்த தீட்சிதர்

இவர் செவ்வப்ப நாயக்கர், அச்சுதப்ப நாயக்கர், இரகுநாத நாயக்கர் ஆகிய மூன்று மன்னர்களின் காலகட்டத்திலும் வாழ்ந்தவர்,<sup>5</sup> ஆவார். இக்கோயிலின் ஊஞ்சல் மண்டபத்தில் கோவிந்ததீட்சிதர்இடம் பெற்று உள்ளது. இதில் மூக்கு உடைபட்ட நிலையில் காணப்படுகிறது. ஊஞ்சல் மண்டபத்தில் உள்ள அரசர்களின் சிற்பங்கள் திருமண தரித்துள்ளபோது தீட்சிதரின் சிற்பம் மட்டும் நெற்றி மற்றும் உடலில் விதி பூசப்பட்டு உள்ளது. இதனைக்காணும் போது தீட்சிதர் சைவத்தின் மீது பற்றுதல் இருந்திருக்கலாம் என தோன்றுகிறது. தீட்சிதர் நீண்ட குல்லாய் அணிந்தவராகவும் மடிசார் வேட்டி அணிந்தும் மேலும் இடுப்பில் துண்டு கட்டிய நிலையில், இறுக்கமான ஒட்டிய மேலாடை காதில் குண்டலங்கள் அணிந்தும் காணப்படுகிறார்

#### கருடத்தூண்

கோயிலின் 7வது பிரகாரத்தில் கருவறையின் நேர்கோட்டில் கருடஸ்தம்பம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சிவன் கோயிலில் கொடிமரம் என்றும், வைணவ கோயிலாக இருந்தால்



கருடஸ்தம்பம் என்றும், சமண கோயில்களில் மானஸ்தம்பம் என்றும், பௌத்த கோயில்களில் துவஜஸ்தம்பம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. ஒரே கல்லால் 56 அடி உயரத்துடன் அச்சுதப்ப நாயக்கரால் நிறுவப்பட்டது. இது அச்சுதப்ப நாயக்காரன் சாதனையாகக் கருதப்படுகிறது. மிகுந்த கலை நயத்துடன் அச்சுதப்ப நாயக்க ர் மூ ர்த்திமாம்பா சிற்பமும், கோவிந்த தீட்சி தர் உருவச்சிலைகளும், இராஜ கோபாலசுவாமி, அனுமன் ஆகிய திருவுருவத்துடன் காணப்படுகிறது.

பொது மக்கள், ரிஷிகள், முனிவர்கள், போன்றோர்களின் அகவாழ்வினைச் சித்த ரிக்கும் வகையில் மிதுனக்காட்சிகள், கலவியல் காட்சிகள் கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. இக்கோவிலில் இது போன்ற சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. இதுமட்டுமல்லாது விலங்குடன் கலவியலில் ஈடுபடுவது போன்ற கற்பனைக்காட்சிகள் அம்மன் சன்னதியின் முன்மண்டப தூணில் மேல் சதுரப்பகுதியில் காணப்படுகின்றன.

**விஜயநகர நாயக்கர் காலத்தய அகமரபு இலக்கியங்கள்:-**

விஜயநகர நாயக்கர் காலத்தில் தோன்றிய தூது, உலா, காதல், கோவை, மடல், குறவஞ்சி, பள்ளு, நொண்டி நாடகம், காவியம், தனிபாடல் போன்ற பல்வகை இலக்கியங்கள் அகமரபு சா ர்ந்த செய்திகளை கூறுகின்றன.

விஜயநகர நாயக்கர் காலத்தில் தோன்றிய விறவிவிடு தூது எனும் இலக்கியம் தாசியிடம் மோகம் கொண்டு தனது நிலையிலந்த பின் வருந்தி திருந்துவதை உள்ளடக்கமாக கொண்டுள்ளது.

இக்காலத்தில் தோன்றிய உலா இலக்கியங்களில், உலா வரும் தலைவனைக் கண்டு காதல் கொண்ட பெண்ணின் உள்ள உணர்வுகளை வெளிக்காட்டுவதாகவும் கலவி வர்ணனைகளும் இடம்பெறும் வகையில் அமையப்பட்டுள்ளது.

ஒருதுறைக் கோவை என்னும் புதிய இலக்கிய வகை விஜயநகர நாயக்க ர் காலத்தில் தோன்றியுள்ளது. இவ்வகை நூல்களில் சிற்றின்ப கூறுகள் வெளிப்படையாகக் பாடப்பட்டுள்ளது.

காதல் இலக்கிய வகை விஜயநகர நாயக்க ர் காலத்தில் தோன்றிய புது இலக்கிய வகையாகும். காட்டில் வேட்டையாடச் செல்கின்ற தலைவன் விலங்கினைத் துரத்தி செல்லும் தருவாயில் அங்கு மல ர் கொய்யவரும் பெண்ணினைக்கண்டு அவளிடம் காதல் கொண்டு கூடி மகிழ்வதாய் அமையப்பெற்றுள்ளது.

இக்காலத்தில் இயற்றப்பட்ட மடல் இலக்கியம் பலவற்றிலும் மிதுனப்பண்புகள் மிகுந்துள்ளது. இதற்கு கன்னிவாடி நரசிங்க நாயக்கன் வளமடல் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இதில் கடவுள் ர், தேவகணங்களின் அகவாழ்வு தொடர்பான செய்திகள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

குறவஞ்சி நாடகத்தின் இறுதிப்பகுதியாக அமையும் குளுவன் கதைப் பகுதியில் பாலுறவுக் கூறுகள் உள்ளன. குறத்தியைக் காண விரும்புகின்ற குறவன் காதல் வேட்கையில் புலம்பும் பகுதியிலும் குறவன் குறத்தி உரையாடற் பகுதியிலும் பாலியல் தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன.

நாடக நூலான பள்ளு நூல் அக்கால மக்கள் நாற்று நடும் நடுகைப்பகுதியில் அவ ர்களிடையே விளங்கும் பாலியல் நிலைகள் பாடப்படுகின்றன. இதில் ஆண் பெண் இருபால ர்களுக்கிடையே நிகழும் சொல்லாடல் பற்றி விவ ரிக்கிறது. திருமலை முருகன் பள்ளுப் பகுதி இதற்குத் தக்க சான்றாக அமைந்துள்ளது.

தனிப்பாடல் திரட்டில் விஜயநகர நாயக்க ர் காலப் புலவ ர்களின் பாடல்களும் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. சில புலவ ர்களின் பாடல்களில் பாலியல் கூறுகள் மிகுதியாக காணமுடிகின்றது. குறிப்பாக கடிகைமுத்துப் புலவ ர், சுப்பிரதீபக் கவிராய ர் முதலியோ ரின் பாடல்களில் அகவாழ்வு தொடர்பான செய்திகள் காண முடிகின்றது.

நைடதம் என்ற அதிவீரராம பாண்டியரால் இயற்றப்பட்ட நூல் மற்றும் 16 ஆம் நூற்றாண்டில் சமண பெண் துறவியால் இயற்றப்பட்ட நாககுமார காவியம். மேலும் நயனப்பத்து, பயோதரப்பத்து போன்ற அகவாழ்வு மரபு பற்றி விளக்குகின்றன.

#### சமயம் சார்ந்த சிற்பங்கள்

கோயில் என்றாலே இறைவன் இருக்கும் இடம் என்ற நிலையில் ஆரம்ப காலகட்டம் முதலே இறைவனுக்கு உருவம் தந்து அந்த இறைவடிவத்தினை கோயில் சுவ ர், மாட ம், விமான ம், வாயில் கோபுரம், கருவறை, மண்டபம் மற்றும் மண்டப தூண்கள் என பல்வேறு பகுதிகளில் கடவுள் உருவத்தினைப் பதித்துள்ளன ர். பொதுவாக விஜயநகர காலத்தில் இறை உருவத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளன ர். இக்கோயிலில் சைவ, வைணவ மற்றும் முனிவ ர்கள் சிற்பங்கள் அதிகமாகவே உள்ளன. பெரும்பாலான சிற்பங்கள் புராணங்களை விளக்கும் வடிவங்களாகவே உள்ளன.

வைணவ சிற்பங்களைப் பொருத்தமட்டில் இறைவனின் பல்வேறு அவதாரவடிவங்களான மச்ச அவதாரம், கூர்ம் அவதாரம், வராக அவதாரம், நரசிம்ம அவதாரம், வாமண அவதாரம், பரசராம அவதாரம், ராம அவதாரம், கிருஷ்ண அவதாரம், பலராம அவதாரம், கல்கி அவதாரம் என பத்து அவதாரங்கள் மற்றும் புராண, இதிகாசத்தினை எடுத்துக்கூறும் சிற்பங்கள் உள்ளன <sup>7</sup>. அவதார சிற்பங்களைப் பொருத்தவரை இவற்றில் குறிப்பாக இராமாயணக்காட்சிகள் அதிகம் காணப்படுகின்றன. சாளுக்கியா; காலத்தில் அதிகமாக சுவ ர்களில் இராமாயணக்காட்சிகள் வெளிப்பட்டன <sup>8</sup>. இராமன், அனுமன், கருடன் சிற்பங்கள் அதிக அளவில் இருந்தாலும் அனுமன் சிற்பங்கள் அதிக இராமாயணக்காட்சிகளை வெளிக்காட்டுகின்றன. இராமன் அனுமனுக்கு உபதேசிப்பது, அனுமன் பாறைகளை பாலம் கட்ட தூக்கிச்

செல்லும் காட்சி, இராமனை அனுமன் வணங்கும் காட்சிகள் இடம் பெறுகின்றன. மேலும் கிருஷ்ண அவதாரத்தின் போது கோபிய ரின் துணிகளை எடுத்துக்கொண்டு மரத்தின் மீது அமர்ந்து விளையாடும் காட்சி, காளிங்க நர்த்தனம், காளிங்க பாம்பின் மீது ஆடும் கிருஷ்ணர்.

மேலும் இவற்றினைத்தவிர புராணக்கதையினை விளக்கும் பெருமாள், ஹயக் ரீவர், இவற்றுடன் நரசிம்மரின் (யோக நரசிம்ம ர், லெட்சுமி நரசிம்ம ர், உக்ர நரசிம்ம ர்) சில வடிவ சிற்பங்கள் , ராஜகோபுர மையத்தூண் முழுவதிலும் பிற தூண்களின் சதுரப்பகுதியில் அதிக அளவில் அமையப்பெற்றுள்ளது.

### சைவ சிற்பங்கள்

விஜயநகர, நாயக்க அரசுகள் வைணவத்தினை அதிகம் பின்பற்றினாலும் சைவ சமயத்தினையும் ஆதரித்தனர். நடராஜர் சிற்பமும், வீரபத்திரன் சிற்பமும், காளியின் சிற்பமும் மற்றும் லிங்க வடிவமும் தூணின் சதுரப்பகுதியில் காணப்படுகின்றன. நடராஜர் சிற்பமானது வீழ்ந்து கிடக்கும் முயலகன் மீது வலது திருவடியை ஊன்றி இடது திருவடியைத்தூக்கி நான்கு கைகளுடன் ஆடும் நிலையில் ஆடவல்லான் நான்கு கைகளில் மேல் வலக்கை உடுக்கையுடனும், இடது மேல்கை தீயுடனும், கீழ் வலக்கை அரவத்துடன் அபய முத்திரையும், கீழ் இடக்கை மார்புக்கு முன்பும் குறுக்காக நீண்டு வேழ முத்திரையுடன் காட்சியளிக்கிறது.

### தியானம், தவநிலையில் சிற்பங்கள்

தியான நிலையையும், தவம் இருக்கும் முனிவர் களையும் விளக்கும் விதமான அமர்ந்த சுகாசனத்தில், பத்மாசன நிலையில், ஏக பாத ஆசனம் போன்ற ஆசனங்களைச் செய்யுமாறு சிற்பங்கள் வடிவமைக்கப்பட்டு<sup>7</sup> அக்கால மக்கள் இக்கலைகளை அறிந்து இருந்தனர் என்பதனை அறிய முடிகிறது.

### சமுதாய நிகழ்வுகளைக்காட்டும் சிற்பங்கள்

தூண்களில் இடம்பெறும் சிற்பங்கள் சமுதாய நிகழ்வுகளையும், வாழ்க்கை முறைகளையும் விளக்கும் சிற்பங்கள் இடம்பெறுகின்றன. அவற்றில் மல்யுத்தம், விளையாட்டு, நடனம், தொழில், நிகழ்வுகள் போன்றவற்றினை பிரதிபலிக்கின்றன. உடற்பயிற்சி செய்வது போன்ற சிற்பம் தூண்களில் காணப்படுகிறது. கிருஷ்ணதேவராயர் சிறந்த மல்யுத்த வீரராகவும், உடற்பயிற்சியாளராகவும் திகழ்ந்துள்ளார். இவர் பார்ப்பதற்கு உடற்கட்டுடன் காணப்பட்டார்<sup>8</sup>. இவர் மகாநவமி நாளன்று மல்யுத்தத்தில் சிறப்புடையவர்களை அழைத்து மல்யுத்தம், உடற்பயிற்சி போன்ற நிகழ்ச்சிகளை நடத்தினார். உடற்பயிற்சியில் பெண்களும் கலந்து கொண்டனர். இங்குள்ள தூணில் உடற்பயிற்சி செய்வது போன்றும் மேலும் இருவர் மல்யுத்தம் செய்வது போன்ற சிற்பங்களும் இடம் பெற்று உள்ளன.

### கேளிக்கை சிற்பங்கள்





கூத்து மண்டபத்தில் பாம்பின் முன் மகுடியை பாம்பாட்டி இசைப்பது போன்றும் அதனைக்கண்டு பாம்பானது ஆடுவது போன்றும் தூணின் சதுரப்பகுதியில் காணப்படுகிறது. கோமாளிகளின் சிற்பங்கள் மக்களை மகிழ்விப்பது போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தனித்து கை,கால்களை அகற்றி சிற்பினை வரவைப்பது போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றுடன் முரசு போன்ற வாத்தியத்தினை வைத்துக்கொண்டு கோமாளி இசைப்பது போன்று அமைந்துள்ளது. இச்சிற்பத்தின் வாயிலாக மக்கள் கேளிக்கை நிகழ்ச்சிகளில் ஈடுபட்டமை அறியலாம்.

#### பணிப்பெண்கள், நடனப்பெண்கள்

பொதுவாக அரசன் அரசியர்களுக்கு குற்றேவல் செய்யவும், சாமரம் வீசவும், இசை இசைக்கவும் நடனம் ஆடி மகிழ்விக்கவும், ஆண்களும், பெண்களும் இருந்தனர். இவற்றில் பணிவிடைசெய்வது போன்றும், மன்னரின் கால்களைப் பிடித்துவிடுவது போன்றும் சிற்பங்கள் அமைந்துள்ளது. மிருதங்கம்; போன்ற இசைவாத்தியங்களுடன் இசை இசைப்பது போன்றும் இசைத்துக்கொண்டே ஆடுவது போன்ற சிற்பங்கள், குச்சியினை வைத்துக்கொண்டும் ஆடும் நடனச்சிற்பம் விஜயநகர கால கலையில் அதிகம் காணப்படுகிறது<sup>10</sup>. மண்டப தூண்களில் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் மூலம் அக்கால மக்களின் இசை மற்றும் நடனத்தின் மீதுள்ள ஆர்வத்தினை அறிய முடிகிறது.

#### சமுதாய தொடர்புடைய சிற்பங்கள்

பெண் தண்ணீர் பாளையைச் சுமப்பது போன்றும், பெண் தன் குழந்தையைத் தூக்கியுள்ளது போன்றும், பால்புகட்டுவது போன்றும், பெண் கண்ணாடியைப் பார்த்து முக அலங்காரம் செய்வது போன்றும் அமைந்துள்ளது இது பெண்கள் ஒப்பனைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் தந்துள்ளமையைக் காட்டுகிறது. தனித்து அலங்காரத்துடனும் காணப்படுகிறது. விஜயநகர நாயக்கர் தூண் சிற்பங்களில் பெண் யானையின் மீது ஒற்றைக்காலினை ஊன்றி ஒற்றைக்காலினை சற்று தூக்கியவாறு யானைத்துதிக்கையுடன் இணைந்த கொடியினைப் பற்றியவாறு அமைந்துள்ள சிற்பம் சிறப்பு வாய்ந்தது.

மேலும் ஒருவர் தலையில் கோணியுடன் ஒரு தடியை தரையில் ஊன்றி அதன் மேல் முகத்தினை வைத்து மாடு மேய்ப்பது போன்று நான்காவது திருச்சுற்றில் அமைந்துள்ளது. இந்த தூண்சிற்பத்தினை இப்பகுதி மக்கள் கிருஷ்ணர் என்று கூறி வழிபடுகின்றனர்.

பிச்சைக்காரன் பிச்சை எடுப்பது போன்ற சிற்பங்கள் இருக்கின்றன. இவற்றின் மூலம் அக்கால கட்டத்தில் ஏழ்மையான மக்கள் இருந்ததனை அறியலாம். இவற்றுடன் ஒரு தூணில் தாடியுடன் வயதானவரின் சிற்பமானது அவரின் தோல் சுருக்கங்களுடன் சிற்பத்தில் காட்டப்படுகிறது சிற்பக்கலைஞரின் திறன் இவற்றில் அறியலாம்.

முரசு கொட்டிக்கொண்டு ஒருவர் நிற்பது போன்று அமைந்துள்ளது. அக்காலத்தில் அரசின் முக்கிய அறிவிப்புகள், பொது தகவல்கள் போன்றவை இவ்வாறு முரசின் மூலம் அறிவித்தன ர். இப்போதும் பல கிராமங்களில் இது போன்று முரசு கொட்டி அறிவிப்புகளை அறிவிக்கின்றனர்.

### விலங்குகள் மற்றும் உயிரினங்கள்

யானை, மான், ஒட்டகம், புலி, பசு, குரங்கு, ஆமை, பாம்பு, அன்னப்பறவை, முதலை, கிளி, மீன் போன்ற சிற்பவடிவங்கள் வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகளுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளன ர்<sup>11</sup>. இவற்றில் அன்னம் பிரம்மனின் வாகனமாகவும்<sup>12</sup>, மேலும் வளமையைக் குறிக்கும் சின்னமாகவும் கருதப்படுகிறது. இங்கு உள்ள தூண்களில் தனித்த நிலையில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. பாம்பு வடிவமானது தனித்தும், இணைந்தவாறும் காணப்படுகின்றது. நாக அல்லது பாம்பு வழிப்பாடானது உலகின் அனைத்துப் பகுதியிலும் இருந்துவந்துள்ளது. இந்தியக்கலையில் இந்து, பௌத்தம், சமணம் ஆகிய மூன்று கலைகளிலும் பாம்பு வடிவம் இடம்பெறுகிறது. பௌத்த கலையில் நாகங்கள் பின்னியநிலையில் அமைந்துள்ளது. இது போன்று சோழ, பாண்டிய தூண்களிலும் காணப்படுகின்றன. இக்கோயிலில் தனித்த நிலையிலும், இணைந்த நிலையிலும் மற்றும் இரண்டு பின்னருடன் நான்கு பாம்புகள் ஒரு தூணில் காணப்படுகிறது.

இவற்றினைத் தவிர வினோதமான சிற்பங்கள் கலைத் திறனை வெளிக்காட்டுவதற்காக காளை, குதிரை உடல் தனி தனியாகவும் தலை மட்டும் இணைந்தும் காணப்படுகின்றன. இது போன்ற சிற்பங்கள் சோழர் காலத்தில் அதிகம் காணப்படுகின்றன. பூ த கனங்கள் உருவங்கள் வெவ்வேறு வடிவங்களில் காணப்படுகின்றன. மீன் உடலும் யானைத் துதிக்கையையும் சிம்மக்கால்களும் குரங்கின் கண்களும், பன்றிக்காதுகளும், கோரைப்பற்களும் பறவை இறக்கையையும், பல்வேறு இலை தழைகள் கொண்ட வாலும் உடைய ஓர் உருவமாக தூண்களில் காட்டப்படுகிறது. இவற்றுடன் அடையாளம் தெரியாத உருவங்கள் காணப்படுகின்றன.

### தொகுப்புரை

திராவிட பண்பாட்டில் மறுமல ர்ச்சி ஏற்படுத்திய காலம் விஜயநகர காலமாகும். விஜயநகரகாலத்துத் தூண் சிற்பங்களின் வாயிலாக அவ ர்களின் வரலாறு, உய ரிய கலைநயம், அக்கால மக்களின் அகமரபு வாழ்க்கைமுறை, புறவாழ்வு, பொழுது போக்கு, சமுதாயநிலை, சிந்தனைத்திறன் போன்றவற்றை அறிய முடிகிறது. கல்வெட்டு செய்திகளையும், இலக்கிய ஆதாரங்களையும் கொண்டு எனது ஆய்வுக்கட்டுரையானது எழுதப்பட்டதாகும்.

### அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழக வரலாறும் பண்பாடும், வே.தி.செல்வம், சென்னை,2000, பக் 343.
2. Out lines of South Indian history, M.N.VenkataRamanappa,Delhi, 1975, P.12.



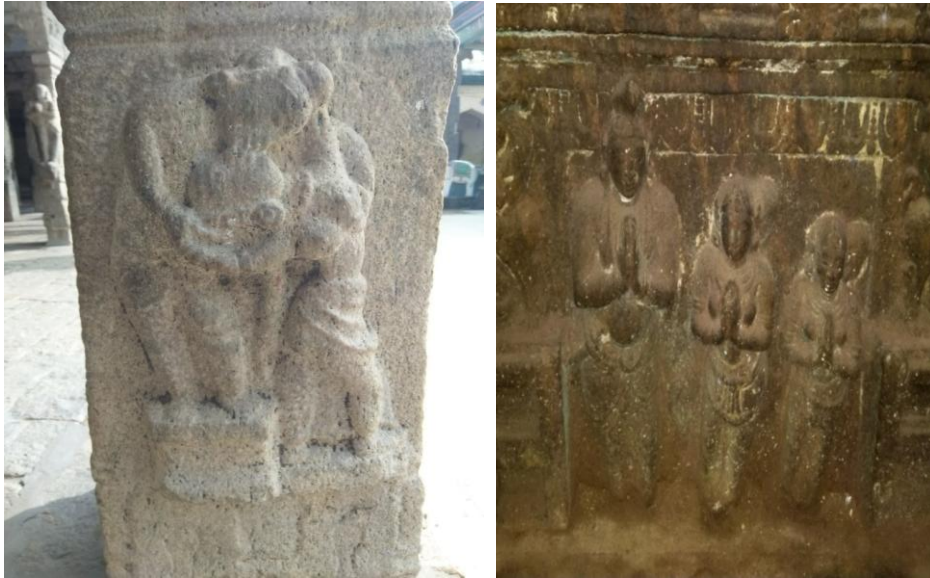
- 3.நாயக்கர் காலக் கலைக் கோட்பாடுகள், சா.பாலுசாமி,நாகர்கோயில்,2013, பக் 165.
- 4.தமிழகக் கோயிற் கட்டடக்கலை மரபில் தூண்கள், இராச பவன்துரை, சிதம்பரம்,2005, பக்.183.
- 5.தஞ்சாவூர் நாயக்கர் வரலாறு, குடவாயில் எம். பாலசுப்ரமணியன், தஞ்சாவூர்,2014, பக்227.
- 6.நாயக்கர் காலக் கலைக் கோட்பாடுகள், சா.பாலுசாமி, நாகர்கோயில்,2013, பக் 168
7. Vijayanagar Art, R.N.Saletore,Delhi,1982,P.227.
- 8.South India under Vijayanagara, AnilaVerghese and Anna L.Dallapiccola,2011,P.181.
- 9.விசயநகரப்பேரரசு கிருட்டிணதேவராயர், பு.ச.அரங்கநாதன், சென்னை, 2009, ப.53.
- 10.South India under Vijayanagara, AnilaVerghese and Anna L.Dallapiccola,2011,P.300.
- 11.Some contributions of south india to indian culture, S.KrishnaswamiAiyangar,Calcutta,1942,P.306.
12. Vijayanagar Art, R.N.Saletore, Delhi, 1982,P.176.

**துணை நூற்பட்டியல்:-**

- 1.வே.தி.செல்வம், தமிழக வரலாறும் பண்பாடும், மாணிக்கவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை 600108,2000.
- 2.M.N.VenkataRamanappa, Out lines of South Indian history, Vikas Publishing House, Delhi,1975.
- 3.சா.பாலுசாமி, நாயக்கர் காலக் கலைக் கோட்பாடுகள்,காலச்சுவடு பப்ளிகேசன்ஸ்,நாகர்கோயில்,2013.
- 4.இராசபவன்துரை, தமிழகக்கோயிற் கட்டடக்கலை மரபில் தூண்கள், மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,சிதம்பரம்,2005.
5. குடவாயில் எம். பாலசுப்ரமணியன், தஞ்சாவூர் நாயக்கர் வரலாறு, சரசுவதி மகால் நூலகம், தஞ்சாவூர். 2014
6. R.N.Saletore, Vijayanagar Art,,Sundeep prakashan Publication, Delhi,1982.
7. AnilaVerghese and Anna L.Dallapiccola,South India under Vijayanagara,Oxford university press,2011.
- 8.பு.ச.அரங்கநாதன், விசயநகரப்பேரரசு கிருட்டிணதேவராயர், நாம் தமிழர் பதிப்பகம், சென்னை,2009.
- 9.S.KrishnaswamiAiyangar,,Some contributions of south india to indian culture, University of Calcutta, 1942.
- 10.R.N.Saletore,Vijayanagar Art, ,Sundeep prakashan Publication, Delhi,1982.



தூண் சிற்பங்கள்



**Padams - A composition based on Agamarabu**

**51**

**Dr Himaja B**  
**Bharatanatyam Department, Tamil Isai Kalloori**

**Abstract**

The term Padam in general refers to any word or line in poetry. as early as 2<sup>nd</sup> Century AD Bharatha in his Natya Śāstrā states that “A literary composition with meaningful words confirming to the principals of music namely swara and tāla is referred to as a pada or a song”. The Natyasastra mentions the Padam as an indispensable constituent of the Gandharva. Bharata has used the word ‘Padam’ in the sense of sāhitya, or any song employed for abhinaya. The dramatic performance or visual representation by gestures being an invariable feature of drama, padams were always accompanied by abhinaya. The characteristic of a padam is that it is intended for nrtya. A padam should be full of Bhava or aesthetic emotional appeal. It is generally intended for dance, though it can be sung independently as well. The music is repetitive, but it is intended to develop the motif which is gradually expanded in the three charanās culminating in a climax. This paper will throw light into the history, structure, beauty and performance of Padams which are considered to be a classic example of a Agamarabu composition.

**Keywords** – Padam – Nayaka – nayaki- bhava – Rasa –Aham

**Introduction**

Third Century BC marks the first stage of history in which South Indian music was given a definite form and status. Two types of poetic compositions emerged based on set themes and specific situations:

Aham – love poetry: Based on man-woman love maturing in wedded life; dealt with sentiments of human love

Puram – non-love poetry: Based on the heroic milieu of war and court life; gave descriptions of war and other heroic accomplishments of the kings

The natural objects or things peculiar to each regional landscape and lifestyle formed the background of these poems.



Land was classified into five genres (thinai): kurinji (mountainous regions), mullai (forests), marutham (agricultural lands), neithal (seashore), paalai (wasteland).

All aham verses were classified into:

kurinji – union in love

pAlai – separation in love

marudam – wife sulkings

mullai – wifely virtue and forbearance

neidal – lamentation by the wife

The aham poets of the Sangam period served as a model for the Tamil poets of the succeeding centuries. They used the aham variety as a means to express their devotion and love for the Lord. Thus the songs couched in divine love became the dominant mode of expression in music, dance and literature.

There was a parallel development of royal romantic poetry along with Bhakti poetry. The songs composed in praise of the deities and kings evoked shringara rasa in all its aspects.

### 1.Origin of Padams

The concept of madura bhakti or the thalaivan-thalaivi concept is seen in Tamil works such as Andal's Nachiar Thirumozhi, Divyaprabandam of other Azhwars, Manickavasagar's Thirukkovai, Thiruvasagam and other works which stressed that the path of devotion to Lord and righteous living led on to make one's life worthwhile and ultimately to attain salvation. The characters Thalaivan, Thalaivi and Thozhi stand respectively for the Iraivan Paramatma, Bhaktan Jivatma and the Guru who leads the Bhakta on to the path of mukti.

The seeds of Bhakti margam that was sown during the 6th century AD germinated into the Bhakti movement in the succeeding centuries. This originated in the Tamil Desam and spread beyond its boundaries and gave birth to Bhakti isai in various languages in India. Hundreds of literary conventions had been knitted around the theme of divine love, borrowed by poets for expressing the various moods and mental states of their love for the almighty. From that time, a padam came to denote a musical monologue which resembles a kirtana in structure and propagates the sentiment of love for God through innumerable aspects of Thalaivan-Thalaivi kadhah.

Padam means a Term. Sarangadeva in Sangeetha Rathnakara has divided Prabhandham into six parts namely- swaram, bridhu, padam, denaka, paadam and Taalam. Here Padam means that which is



expressed through words. The terms Pallavi has eveloved from Padam, Layam and vinyaasam. Here also padam carries the same meaning. According to Venkatamakhi, padam is one of the parts of Prabhandham which describes the heroic qualities and achievements of the Nayaka. Till the 17<sup>th</sup> Century ,the terms padam meant any line describing the rasabhava . Only in the beginning of the 17<sup>th</sup> Century Padam was being associated with sringara rasa. The Nayaka Emperor Vijayaraghava Nayakkar (son of Raghunatha Nayakar) in his Yakshaganam Reghunaathaapyutham has described Padam as a musical composition describing love.

Prior to the 13<sup>th</sup> century, when Gita Govindam of Jayadeva was written( Interestingly enough, Jayadeva calls his work a padavali or series of padams or a prabandha or poetical

The Ramayana is the oldest literature and authority on the subject of love. The idea of conceiving God as the Nayaka(paramatma) and the human soul as the Nayika (jivatma) is as old as the vedas and is also found in the Bhagavatham. But Jayadeva was the first to write regular musical compositions in set ragas and talas with a Nayaka, Nayika motif. This concept of Madura bhakti is also present in Manickavasagar's " Thirukkovai" , "Thiruvasagam" ,Andal's "Thiruppavai" , "Nalayira Duvya prabandham" and other works.

After the 13<sup>th</sup> Century , the word Pada came to be loosely used in musical parlance. PurandaraDasa's songs were called "Dasara Padagalu". Thyagaraja in his krithi "samayamu telisi" calls his songs as padas. Later a Padam came to denote a musical composition containing Pallavi, Anupallavi and Charanams describing the situations between a Nayaka and Nayaki. The earliest specimens of these Padams can be traced to the sringara sankeerthanams of T Annamacharya(1408-1503) and his son T Chinnayya. They were forerunners of those songs composed later by Kshetragna and others. Apart from these Bhava Abhinaya Padas , Bhakthi, Neethi and Vairagya padas were also composed.

In today's context , Padam refers to a musical dance number which denotes various aspects of Madura Bhakthi. The first that we have come accross as songs with nayaka nayaki relationship are Annamacharya's "Sringara Sankeerthanamulu". These were the models on which Kshtragnya composed uncomparable padams. Till kshtragnay's times padams were only describing the greatness of Gods. Later , the court poets started composing padams on the Maratta Kings. Ganam Krishnayyar has composed padams on his village deity Sri Soundararaja, Thrividaimarudur Amarasimman, udayarpalayam Zameendar Kachiranga etc.



Prabhandham consists of padam, pallavi, anupallavi and charanam. Padams can be traced to the prabhandams of the medieval period. Prabhandhams can be classified as Ela, karana, tanki, varthani, jompada, lambaga , raasa and ekathaali. Mathanga in Brihathesi has mentioned that the kana and Ela prabhandhams are very suitable to bring out the sringara rasa. Venkatamakhi in Chathurdandi prakasika, in his chapter on prabhandha defines the ela prabhandha. Kana , maathra , varna, desa are the four types of Ela prabhandhas that he talks about. Desa Elases can be compared to the padams. Elaprabhandhams contained bhavam and rasam.

## **2. Structure**

It has the sections pallavi, anupallavi and caranam. There may be 3 or more caranams. There are not many sangatis or terse sancaras. Sangatis found are only later introductions. The signature or mudra of the composer may occur in the pallavi, anupallavi or the last charanam.

## **3. Musical Aspects**

The music is slow, dignified and flows in a natural manner. All padams are replete with raga bhava and a sustained balance is maintained between the music and the words throughout. All caranams have the same music. The padams lend immense scope to expression of variegated sentiments and shades of emotion in a very leisurely tempo with exquisite raga bhava. The padams testify to the great proficiency in sampradaya sangitam. A detailed picturization of a ragam is made possible by the use of subtle nuances and variations figuring in the music of the padams.

## **4. Rhythm**

Most of the padams are set in misra cApu and tripuTa tALams which help to bring out the musical gait inherent in padams. The various moods and emotions of the Naayikaa are executed by the dancer giving immense scope for the expression of variegated sentiments and shades of emotions.

## **5. Beauty of Padams**

Beauty of a padam is enhanced through dvideeyaakshara praasam, andhiya praasam, anupraasam ,swaraaksharam and swarasthaana padas.

### **5.1 Dvideeyaakshara Praasam**

In the song of a padam, when the second letter of two lines rhyme , it is called dvideeyaakshara praasam. For example in Ganam Krishna ayyar's atana padam, it appears as follows





anti nErantannil muntikkoL peNkaL kaNNil

cantikkAmale nI vantu vantu ninRAI

### 5.2 Andeeya praasam

In a padam, when the last letter rhyme it is called andeeya praasam.

### 5.3 Anu praasam

In a padam, when the same words appear again and again it is called anu praasam. For example in the charanam of Ganam Krishna ayyar's atana padam

pArtta kaNgaL pArttatu pOl pArta vidamellAm

### 5.4 Swaraaksharam

In Subbarama Iyer's Padam padari varugudu swaraksharam has been beautifully Used.

P d r s n n d p p D d p m g P m P m P d n D M m  
pataRi varukutu patai k ku tu pAduvAr kAmpOti mAya

### 5.5 Swarasthaana Padas

Composers like Kadigai mookku pulavar and Narayanaswami Iyer specialised in composing swarasthaana padas. According to P Sambamoorthy, Swarasthaana padas are those which have the beauty of a swaraakshara in the beginning of every aavarthanam. But in the compositions of some of the Ettayapuram composers do not conform to this definition. For example in the composition of Mookkupulavar – “ Aadhi Aarambak kalviyile” in Todi, the swaraaksharam does not appear in the beginning of every aavarthanam, but only in the second half of the anupallavi and in the charanam.

## 6. Muthirai in Tamil Padams

There are various muthirais found in Tamil padams.

### 6.1 Raaga muthirai

In Subbarama Iyer's padams you can find raaga muthirais. In the padam “ thaiyale unai ninainthu” in Ragam kalyani, the words “ kalyani ragam paadi” and in the kambodhi padam, “Padari varuguthu” the words “ paaduvaar kaambodhi” are examples.

### 6.2 Vaageyakaara muthirai

In the charanam of Subbarama Iyer's Padam, one can notice the swanaama Vaageyakaara muthirai.



### **6.3 Paryaaya muthirai**

In Ganam Krishna Iyer's padam in bairavi raagam "Velavare" from the beginning of the saahithyam, Velan or Murugan is denoted with various synonyms in which paryaaya muthirai can be seen.

### **6.4 Raaja Muthirai**

In Ganam Krishna Iyer's panthuvaraali padam "nithirayil" and in Mookkupulavar's saamar padam, "sarasa Durai" Raja muthirai has been used.

Panthuvaraali padam anupallavi-

"muttan amaracimmEndara bUpan klrtti sollum"

### **6.5 Prabandha muthirai**

In kavikunjara Bharathi's padam the following words "censol padam pAdi" "kavi kunjara patam pAdi" denoted prabandha muthirai.

### **6.6 Naayaka muthirai**

Nayaka muthirai can be seen in those padams in which the essence of the padam is the nayaka nayika relationship and God is the nayaka. In Ganam Krishna Iyer's Atana ragam padam "thiruvotriyur Tyagarajar", the same words denote naayaka muthirai and in Subbarama Iyer's kedaragowlai padam "anjugame" the words "karikirivaradan" denote naayaka muthirai.

### **6.7 Kshethra muthirai**

In Subbarama Iyer's "Anjugame" "kachi nagaril vaazhum" and in Papavinasa mudaliar's "mugathai kaattiye" the words "aarooil vaasare" are examples of Kshethra muthirai.

### **6.8 Devatha Muthirai**

In Papavinasa mudaliar's "mugathai kaattiye" the words "vidanga thyagarajare" denotes Devathaa muthirai.

## **7. Performance of Padam**

Aspects to be remembered during padam performance are

- 1.KĀVYĀRTHA— idea conveyed by composition entirely.
- 2.VĀKYĀRTHA—meaning of each line.
- 3.PADĀRTHA—meaning of each word.

An understanding of the above three aspects are essential to bring out the essence of a padam through abhinaya.

Performing abhinaya for padams is the ability of the dancer to communicate through body language , movement of the limbs, stance, gait and most of all, the face the content and imagery of the word, the



poem. It is very important that the artist comprehends the dynamics of the relationship of the word (meaning and formal elements of poetry), the music and the tālā. It is also important for the dancer to move in time freely, of time past, of time present and the time future. This free play of the three levels of time constitute a very special ability of a dancer to interpret not character but also the states of mind and this ability enables the dancer to create metaphors which may have been only implied in the whole song. Abhinaya requires understanding of the text at it's primary level more than the secondary and tertiary level. Understanding of tālā is also basic. Unless a dancer has internalized and become one with the text, the music, the tālā and each of flows through her , there can be no abhinaya

### Conclusion

Padam is a musical form or composition (sabhaa gaanam), meant for dance, that brings out the relationship of naayaka-naayaki (hero and heroine) as well as tOzhi (close friend) to tell important truths. The words are written through the mouth of the naayaka, naayaki or tOzhi, explaining the joy, sorrow, and other feelings of love. They indirectly refer to god, since the naayaka is said to represent the "paramaatma" (Great Soul, God), the naayaki represents the jeevaatma (human soul, man), and the tOzhi represents the guru (teacher), so the words of each is thought to help the audience reach mOksha (heaven).

The naayikaa is longing for her naayaka symbolising the longing of each individual soul for union with the universal Divine Spirit. Seperation (Vipralambha) and Union (Sambhoga) are the two aspects of love that dominate this item in which the dancer can surrender herself to God, forget her own self in utter renunciation and begin to experience awareness of the highest truth.

### References

Carnatic Music Composers- T S Vasudevan-T V Sundaravalli- 2008-1<sup>st</sup> Edition

Jaavaligal – Smt T Brinda- Sangeetha Vidvath Sabai-1981-1<sup>st</sup> edition reprint

Laghu Bharatham – Prof Sudharani Raghupathy- Shree Bharathalaya-2000-2<sup>nd</sup> Edition

Thamizhisai Paadlgalum nattiyapadangalum-N Srinivasan-Saraswathi Mahal-2006-3<sup>rd</sup> edition

Thamizh Padangal – Gowri Kuppaswamy & M Hariharn-CBH Publications-1997-2<sup>nd</sup> edition

Bharatha Kalai (kotpaadu) – Dr Padma Subramayam-Vanathi Pathippakam-2009-7<sup>th</sup> edition





# Pranav Journal of Fine Arts

(A Peer Reviewed Quarterly Online Journal)

Understanding Bharathanatyam-Mrinalini Sarabhai-Darpana Publication-2005-8<sup>th</sup> Edition

Aspects of Abinaya-Kalanidhi Narayanan- The Alliance Company-1994- 1<sup>st</sup> Edition



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

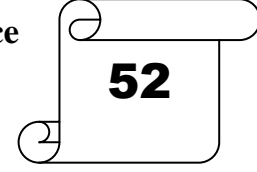
**NALADIYAR – The Principles of Justice**

**Dr G. Muthulakshmi,**

**Dept. of Theatre and Performing Arts,**

**CHRIST ( DEEMED TO BE UNIVERSITY),**

**BENGALURU.**



**Abstract**

Naladiyar is one moral extract among the pathinen keezh kanakku from Tamil Literature. The morals and messages conveyed by Thirukkural and Naladiyar are almost similar. There are three divisions in Naladiyar namely Aratthu paal, Porut paal, and Kaamathu Paal and the same such applies to Thirukkural also. The Moral that is conveyed through Thirukkural in 2 lines are conveyed to the readers by Naladiyar in 4 lines. This concept is justified by a famous proverb that states

**ஆலும் வேலும் பல்லுக்குறுதி,  
நாலும் இரண்டும் சொல்லுக்குறுதி**

In accordance with this saying, The principles of Justice quoted in Naladiyar can be seen clearly in this article.

Naladiyar is one of the Moral text books emanating from the Madurai sangam 4000 years ago. It is called Vellalar –Vetham. 800 Jains ascetics driven by famine. The famine was over they prepared to return to their own country. The poets were driven to depart secretly by night. In the morning it was found that each band had to left on his seat a quatrain these were examined and found to differ widely from one another. When it was found that the Palm leaves scrolls contain these 400 quartrains.

**Key words:**

#Vellaalar Vetham . # 400 Quartrains. #Araneri Chaaram #Renunciation  
#Patience and Perseverance #Bearance and pity #800 Jains

**INTRODUCTION:**



**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

The naladi-nannuru or Four hundred quatrains is often called the “Vellalar-vetham”. The “Bible of the cultivations of the soil”. The naladiyar is one of the moral text- books emanating from the Madurai sangam and therefore came into existence 4000 years ago.

Once upon a time 8000 Jain ascetics driven by famine, came to a pandiyan king and were supported by him. When the famine was over they prepared to return to their own country, though the king wished to retain the learned strangers who add lustre to his court. At last the poets were driven to depart secretly by night, In the morning it was found that each band had left on his seat a quatrain these were examined and found to differ widely from one another. The King then ordered them all to be thrown in to the river vaigai, when it was found that the palm leaf scrolls containing these 400 quatrains ascended the river against the current and came to bank. To These the king gave the name of “Naladiyar” some other verses reached the bank at various spots, and are found in two collections called “Old sayings” proverbs. The essence of the way of virtue. (அறநெறிச்சாரம்) These latter works have never obtained the popularity enjoyed by the Naladiyar. They were re-edited, Interpreted arranged and forced into a kind of parallelism to the kural by pathumanar. In this verses there is no mention of God in the Naladi and no trace of Religion. In this Article the principles of justice studied from Thuravu and Pazhavinai from Naladiyar is seen.

### துறவு :Renunciation

Thuravu is defined the relinquishment of all attachments to worldly wealth without and to the body within (lust of the flesh) in view of the impermanency.

ஆனால் ஊற்றிய விளக்கில் எண்ணெய் இல்லாமல் விளக்கு அணைந்தால் பாவமில்லை  
எண்ணெய் விளக்கில் இல்லாமல் வெளியே வழிந்து விளக்கு அணைந்தால் பெரும் பாவம் வந்து சேரும் .

ஆனால் துறவறம் பூண்டு அதற்கான அதுபோல் துறவறஞ்ச் செய்வோர்க்கு பாவமில்லை  
கொள்கைகளை பின்பற்றவில்லையெனின் பெரும்பாவம் வந்து சேரும்

.....விளக்கு நெய்

தேய் விடத்து சென்றிருள் பாய்ந்தாங்கு நல்வினை

தீர்விடத்து நிற்குமாந்தீது<sup>3,4</sup>-51- துறவு) .

அறிவுடையார் குடிப்பிறப்பு முதலிய யாவும் நிலையல்ல என்று கருதி விரைவில் துறந்து வீடு பெறுவர் .  
இல்லறம், இளமை, அழகு, செல்வம் இவையாவும் நிலையல்ல ஆனால் அறிவிலார் நிலையில்லாத  
செல்வம், வனப்பு ஆகியவற்றின் மீது மோகம் கொள்வர் .



இல்லம் இளமை எழில் வனப்பு மீக்கூற்றம்  
செல்வம் வலி என்றிவை எல்லாம் மெல்ல -  
நிலைமை கண்டு நெடியார் துறப்பர்  
தலையாயார் தாம் உய்யக் கொண்டு

(53)

#### Patience and perseverance:

When trouble arise, hard to resist, to cause them to break the vows which their lofty spirits have pledged, the men of power set griefs aside, and firmly fix their souls in right. These are the blessed, guarding 'decorums' rule;

ஊக்கித்தாங் கொண்ட விரதங்கள் உள்ளுடையத்  
தாக்கருந் துன்பங்க டாந்தலை வந்தக்கால்  
நீக்கி நிறுஉம் உறவோரே நல்லொழுக்கம்  
காக்கும் திருவத்தவர்(57) .

#### Forbearance and pity for evil-doers:

To bear with those that speak contemptuous words yea, more, to say 'Ah' with these sink in the other world to hell, the place of fire, as fruit of their contemptuous words and to grieve is duty of the perfect man.

துறந்த ஞானிகளை இகழ்ந்து பேசுவோரது அறியாமை கண்டு இரங்குவர் .

தம்மை இகழ்ந்தமை தாம் பொறுப்பதன்றி மற்ற  
றெம்மை இகழ்ந்த வினைப்பயத்தால்உம்மை -  
எரிவாய் நிரயத்து வீழ்வர் கொள்ளன்று ,  
பரிவதூ உஞ் சான்றோர் கடன் (58)

#### Repression of sensuous emotions:

ஐம்புலன்களையும் அடக்கி ஆள்பவன் வீடுபேறு அடைவான் புலன்களை அடக்குபவனுமே  
துறவியாவன் என்பதனை

மெய் வாய் கண் மூக்கு செவி எனப் பேர் பெற்ற  
ஐவாய வேட்கை அவாவினைக்கைவாய் -  
கலங்காமற் காத்துய்க்கும் ஆற்றலுடையான்



விலங்காது வீடு பெறும். (59)

He who understands in the ordered way of right has power to guard and guide the desires and lusts that find entrance by the sensw-gates called body, mouth, eye, nose and ear – unfailing shall gain ‘release’.

பழவினை:

“முன் செய்த வினையின் தன்மை”

**Deeds unerringly come back to the doer**

This may be compared the Tamil வினை is the equivalent of the S.(கன்மம்) , இருவினை= ‘twofold action’, = ‘sinful and righteous deeds’. The word ஊழ், தொல்லை, பால்முறை,, உண்மை , பொறி ,விதி ,நியதி ,தெய்வம் are all used to express the effects of those deeds for which each individual is responsible, but which are supposed partly to have been performed in former states of existence, and partly to be an eternal possession or fated allotment of the living element or soul, antecedent to all embodiment.

இளங்கன்று தன்னை ஈன்ற பசுவைப் பாலுண்ணுங்காலத்தில் தேடி அடைவது போல முன்னை வினை தன்னைச் செய்தவனையே அடையுங் காலத்தில் வந்தடையும்

பல்லாவுள் உய்த்து விடினுங் குழக்கன்று

வள்ளதாந் தாய்நாடிக் கோடலைத் தொல்லைப் -

பழவினையும் அன்ன தகைத்தேதற் செய்த

கிழவனை நாடிக் கொளற்கு.

**Deeds come home to the doer**

Although you send forth the tender calf amid many cows, it has unerring skill to seek out its own mother. Deeds of old days have even so the power to search him out to whom their fruit pertains.

யாவராலும் நல்வினை தீவினை பயன்களை தடுத்தல் கூடாது

உறற்பால நீக்கல் உறுவர்க்கும் ஆகா;

பெறற்பால் அனையவும் அன்னவாம்மாரி ;

வறப்பிற் றருவாரும் இல்லைஅதனைச் ;





சிறப்பிற் றணிப்பாரும் இல்.

**Whatever is possible is always possible.**

Not even saints can drive away predestined ills; and all the fated gain must needs accrue. In time of drought who can bestow the rain

Or who can check its rich abundance when it falls?

நல்லோர் இறத்தற்கும் தீயோர் வாழ்தற்கும் காரணம் வினைப் பயன்

பல்லான்ற கேள்விப் பயனுணர்வார் வியவும்

கல்லாதார் வாழ்வ தறிதிரேல்கல்லாதார் -

சேதனம் என்னும்அச் சேறகத் தின்மையால்

கோதென்று கொள்ளாதாங் கூற்று.

**why ignorant men live, while the wise die**

Those that know the fruit of vared and profound learning die off, while the unlearned joyously live on. Would you know the cause? - The unlearned possess within no 'sap of sapience;' -so death deems them refuse stalks, and takes them not!

உலகத்துள் சிலர் வறியராய் இரந்துண் பதற்கு காரணம்

இடும்பைகூர் நெஞ்சத்தா ரெல்லாரருங் காண

நெடுங்கடை நின்றுழல்வ தெல்லாம் அடம்பம்பு -

அன்னங் கிழிக்கும் அலைகடற் ரண்சேர்ப்ப

முன்னை வினையாய் விடும்.

**Why some beg from door to door**

Lord of the sea's cool shore, where amid the wave swans sport, tearing to shreds the Adambu flowers! When those whose hearts are sore with urgent need stand begging, and wander through the long street, in sight of all, this is the fruit of former deeds.

அறிவுடையார் சிலர் தீக்கருமங்களை செய்தற்குக் காரணம்

அறியாரும் அல்லர் அறிவ தறிந்தும்

பழியோடு பட்டவை செய்தல் வளியோடி -

நெய்த னறவுயிர்க்கு நீள்க்கடற் றண்சேர்ப்பு

செய்த வினையான் வரும்.

**Why even wise man sin**



They are not ignorant; but, though what man should know they know, yet they do deeds that bring guilt to their souls\_Lord of the wide sea's pleasant shore, where breezes breathe the lily's fragrance round! –This comes from former deeds.

அவரவர் செய்த நல்வினை தீவினைகளை அனுபவித்தால் அன்றி ஒழியா

ஈண்டு நீர் வையத்துள் எல்லாரும் எத்துணையும்

வேண்டார் மற்ற நீய்விழை பய னல்லவை ,

வேண் டினும் வேண்டா விடினும் உறற் பால

தீண்டா விடுதல் அரிது.

### Desires are unavailing

On the earth begirt by gathering waters no men desire in anywise evil things, but choice fruit of good things. Yet whether they desire or abhor, it is hard to shun the touch of what fate assigns.

இருவினைப் பயன்களை யாவரும் விருப்பு வெறுப்பின்றி அனுபவிக்க வேண்டும்

சிறுகா,பெருகா முறைபிறழ்ந்து வாரா ,

உறுகாலத் தூற்றகா,ஆமிடத்தே ஆகும் ,

சிறுகாலைப் பட்ட பொறியும்அதனால் ;

இறுகாலத் தென்னை பரிவு?

### Fate is unalterable, why grieve?

The early fates diminish not, nor do they increase, they come not in order changed; help in troublous times is none; what haps will happen, there and then; and so, when all things fail, why grieve?

### Conclusion:

In this article we have seen the materialistic ideologies of Renunciation (Thuravu) and Karma (Pazhavinai). In accordance to the principles of Renunciation and Karma, the one who does not follow the moral ideas in the life will be punished by the Dharma which is the ultimate Justice to the mankind.

“What You sow, So You Reap”

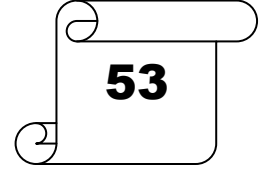
### REFERENCES:

- Naaladiyaar - G .U .POPE and F. W .ELLIS.
- Munivar Arulicheitha Naladiyar - Published by Wentworth press 2016.  
(Pope G U and George Uglow)
- Naaladiyar - S N Srirama Desigan (1981).
- Journal - 10<sup>th</sup> International Tamil Research  
Conference, Madurai.



**Kilikanni**

**S. Purusothaman & R.K. Kumar,**  
**Department of Music, Annamalai University**  
**Tamil Nadu**



**Abstract**

Thoothu Ilakkiyam is an important part of Sanga Ilakkiyam describes Thoothu (Message) of the heroine's love to hero in the form of poetry in tamil literature. Mostly her message send through her friend and not only creatures like Birds ( parrot, dove, swan, peacock, etc.), Bees, deer, flowers, wind, clouds, Tamil and mind to the hero. KiliKanni is a part of thoothu Ilakkiyam composed by Subburaya Swamigal (Kilikanni Siddhar – (1825-1871)) the song describes the jeevathma of human surrender to paramathma of a God Lord Murugan. The famous Vallikanavan song is also composed by Subburaya Swamigal. Through this article, we will see about the song structure of 'Klikkanni' and its music and dance compositions in detail.

**Keywords:** *Thoothu, Kanni, Nrithyaa, Madura bhakthi padam, Virohotkantitha*

**Introduction**

Bharathanatyam is one of the finest classical dances of India having a rich language of expression through poetry, music, and movement. It can be considered as an embodiment of mythological, spiritual, cultural, sociological heritage and traditionally passed on to posterity. Kilikkanni is purely an abhinaya piece like Madura bhakthi padam belonging to the nrithya category which is mainly performed in dance and music concerts. Kilikkanni is one of the vocal, dances, and instrumental concerts at the tail-end of Tukkadas. In this article, we made a detailed analysis of the poem of Kilikkanni.

Kanni which is two or three phrases of the poem in Thoothu Illakkiyam. In Tamil literature, Thoothu Illakkiyam is a part of 96 Sitrु Illakkiyam. Kilikkanni is one of the Kanni formats, composed by Sri.Subbaraya Swamigal. Mostly we are using selected six stanzas for Natyam and vocal concerts in Kavadi Sindhu style. But, there are 102 songs in the Kilikkanni each stanza has three lines. In dance, the dancers use graceful movements, expressions, and emotions involving the hand gestures, eyes and face rather than fancy steps, especially for Madura bhakthi padams.

**Concept of Kilikanni**

Kilikanni is a musical monologue, meant for dance, which brings out of the relationship of Naayaka - Naayaki (hero and heroine) as well as thozhi (close friend) to tell important truths. The phrases of the naayaka, naayakai or thozhi express the joy, sorrow and the feeling of love. Indirectly the Naayaka



refer to 'Paramaatma' (God), the Nayaki refers to Jeevaatma (Human soul), and the thozhi refers to guru (Teacher). Each phrases of Kilikanni help the audience to reach state of bliss. In Kilikanni, the Naayaka as Lord Muruga, Nayaki as the poet (Subburaya Swamigal) or those who are singing, dancing or hearing the phrases they are Nayaki and Thozhi as the messenger. In the kilikkanni 102 stanaz are called as Kandiga. Mainly in vocal and natya concerts the Vallikannavan peyarai is used and some selective stanzas are used. The first Kandigai in Kilikanni is 'Aiyundhu Karannukku ilaya Arumga velavanai shenthiguganadavanai kiliye chera manam theeduthadi'.

### **Selective Stanza in Kilikkanni**

AR: D2 S R2 G3 M1P D2 N2

AV: N2 D2 P M1 G3 R2 S N2 D2 P D2 S

Tallam : Aadi ; Language : Tamil ; Raagam : Shenjerutti (28<sup>th</sup> Harikaambhoji janya)

Kandigai -1 (pg: 62, Stanza Kanni -14)

Vallik- kanavan perai vazhippokkan shonnam

Ullam kuzhaiydadi - kiliye

Unum urugudadi

Hear, my friend! My heart overwhelms and my body melts even when a passerby utters the name of Lord Muruga, the divine husband of Goddess valli.

Kandigai - 2 (pg: 70, Stanza Kanni -97)

Engum niraindruppon ettiyum ettadiruppon

Kumkuma varnanadi - kiliye

Kumarap- perumanadi.

Hear, my friend! the kumkuma colored D Lord Kumaa( another name for Muruga) is the one who fills the entire world with his divine presence. We think that he is easily comprehensive; but actually he is not.

Kandigai-3 (pg: 62, Stanza Kanni-5)

malai vadivelarkku varishaiyil nan exhudum olaiyum

kirukkaccude – kiliye



ullamum kirukkaccude.

Oh! My dear friend! Thinking that I am writing a beautiful letter to VadivEla(Muruga) who dwells on hills, I started scribing down! My mind has gone mad for him!

Kandigai-4 (pg: 65, Stanza Kanni -47)

Kattuk-kodi padarnda karuvuru kattukkulle

Vittup pirandaradi – kiliye

Velanenum peronadi.

Hear, my friend! The one who is called velan (muruga) has left me behind and went away in the dark deep forest like that world, whose ground is covered by wild creepers all over.

### **Findings**

Kilikkanni shows fully of Shrngara Rasa Madura bhakthi bhaava. The Kilikkanni poem refers the Virohotkanthita of Nayaki. The phrases of the poem clearly explains that the heroine is distressed by separation that her beloved ones do not turn up with his many other engagements and makes her sadness by the absence of hero's arrival.

Vallik- Kanavan Perai Vazhippokkan Shonnam Ullam Kuzhaiyadadi - **Kiliye** Unum urugudadi. This poem's phrase describes the structure of Virohotkanthita.

### **Conclusion**

In Kilikkanni, the dancers enjoy the inner meaning of the lyrics, music and express the emotion through various hand, and facial gestures which enters the mind of the spectator through visual and auditory input, thus making him to enjoy the performance and attains a transient state of eternal bliss. In the Thoothu ilakiyam of Kilikkanni poem are replete with episodes portraying the love of Nayaki's pining for the Nayaka's or their romantic moments spent together. Quite often the Nayaka's may be the God and deities and Nayikas, the female devotees who fall in love with them. Cupid plays an important role in the Nayaka- Nayika relationships. It is very interesting to note that our sages had such deep and analytical knowledge of the romantic aspects of the Nayaka – Nayika relationships and of their unique behaviors depending on birth, character and feeling that they could bring out such details vividly. In Indian dancing, the dancer is the devotee separated from her soul (Jeevathama) to the beloved god (Paramathma). she

(jeevathama) every mood of a soul who yearns for her Lover (Paramathma). She (all Human Being) is the Nayika (heroine).

### Reference

[https://www.srisubbarayaswamigal.in/p/blog-page\\_20.html](https://www.srisubbarayaswamigal.in/p/blog-page_20.html)

[www.tinyurl.com/TVABOOK-0012195](http://www.tinyurl.com/TVABOOK-0012195)

[www.tinyurl.com/TVABOOK-0007145](http://www.tinyurl.com/TVABOOK-0007145)

Sri Sathguru Subbaraya Swamigal padalgal Published on, 1992,1994,1998,2010 sri yoga Krishna,8, t.n.sc.b complex.mylapor, Chennai.04

Main Textbook –Sri.S. AlwarSwami ,son of sathguru subbrayaswamigal.published on1950.

vedathanatha kilikanni 102, astalakshmi villas press, 1929

kilikanni 40, S.G,kittappa-K.B.Sundarammal, rathinam press, madras,1952.

<https://youtu.be/a25Uk6GdIW4> , Smt.D.K. Pattammal.

<https://youtu.be/zdZiGrEcBq0> Smt.Nithyashree mahadevan.

<https://youtu.be/zYcij3b4lSI> , Smt.Arunasairam.

<https://youtu.be/5FdlqkADHn8> , Smt. Sudha Ragunathan

<https://youtu.be/-UNzFowSJf4> , Sri.Darampuram.pa.Swaminathan.

<https://youtu.be/6YnZOowAGC4> ,Sri. Kunnakudi Vaithyanathan.

<https://youtu.be/WL5X3n-3tjY> ,Dance Concert , Sri Apoorva jayaram

<https://youtu.be/9GvwkOOU6jM> , Dance concert, Padmashri. Meenakshi chandrasekarn

<https://youtu.be/53ZbiS-RIog> ,Dance concert

<https://youtu.be/HUy8DMQgsgQ> ,Dance concert



**A BIRDS VIEW ON THE POEMS ABOUT LOVE & LOVE MAKING IN SANGAM**

**LITERATURE**

**Raghi Jana J.M & Dr. A. Sumathy**  
**Study Centre – Bridge Academy for Media and Fine Arts College**

**54**

**Introduction:**

Sangam Literature is considered as one of the greatest literatures in the world. The love for Sangam poetry among Tamil poets is prevalent till this day. The Sangam concept of love and war has been utilised by various poets right from Illangovadigal, Kampan. This topic tries to explore the poetical inspiration of Sangam concepts of love and love making.

The love poems of Sangam have made inroads into religion. The two best examples one can give is that of Kambaramayana and Kanthapurana. The Murugan- Valli love episode of Kasiappa sivachariyar's Kanthapurana is straight lift from a few Sangam love themes. Here, I would like to go into Theme of Love making in Sangam literature and its parallel in religious poetry and philosophy. I sincerely wish not to use the term 'sex' here since it can never match the beauty of the word 'Punarchi' புணர்ச்சி

**Inside the literatures:**

The most apt word for punarchi in most senses would be love making or sexual union. I would start from the most loved poem and most renowned poem from **Kurunthokai**, (second of the eight anthologies in sangam literature)

யாயும் ஞாயும் யார் ஆகியரோ?

எந்தையும் நுந்தையும் எம் முறைக் கேளிர்?

யானும் நீயும் எவ் வழி அறிதும்?

செம் புலப் பெயல் நீர் போல

அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்தனவே

What could be my mother be to yours? what kin is my father to yours anyway? And how did you and I meet ever? But in love our hearts are as red, earth and pouring rain, mingled beyond parting.

The act of love making is beautifully compared to the act of pouring rain mingling with red earth. As the rain mingles with the red soil, it makes the soil fertile capable of making it to raise crops. The act of love



making makes the female fertile. And another beautiful aspect we get to know from this poem is that act of love making is truly with consent of both the loving partners. The human soul which prays for the love from the lord (all humans) are the women in love and GOD is the Lord who grants the boon to this woman in love.

Most of people who get possessed during the religious gatherings. The possessed seemed to get wild and out of control. when we see **Nammlavar's** poem we see a surprisingly different account of possession by the Lord,

செங்ஶொற் கவிகாள். உயிர்காத்தாட் செய்மின் திருமா லிருஞ்சோலை வஞ்சக் கள்வன் மாமாயன் மாயக் கவியாய் வந்து என் நெஞ்சு முயிரு முள்கலந்து நின்றார் அறியா வண்ணம் என் நெஞ்சு முயிரும் அவைஶுண்டு தானே யாகி நிறைந்தானே.

“Poets, beware, your life is in danger; the lord of gardens is a thief, a cheat, master of illusions; he came to me, a wizard with words, sneaked into my body, my breath, with bystanders looking on, but seeing nothing, he consumed me life and limb, and filled me over into himself”

வானே தருவானெனக் காயென்னோடொட்டி ஊனேய் .....

“Promising me heaven, making a pact with me, today he entered this nest, this thing of flesh, himself cleared away, all obstacles, to himself all contrary acts, our lord of the good city, of names, whose groves are humming with bees.

Let's go back to Sangam, for the Thalaivi, act of love making is the act of accepting her lover as partner for the rest of her life.

Marriage is just a ritual preformed to satisfy others. She doesn't wait to get approval of anyone. She knows he is the one and only that matters to her and not the opinion and gossips of others.

Can have a look at this this poem,

கௌவை யஞ்சிற் காம மெய்க்கும்  
எள்ளற விடினே யுள்ளது நாண-----

-----வென்னலனே.

The lady in love is no more worried about what other's feel about her. For she has been consumed by her lover. She would be an unworthy being without her lover. She has such confidence over her lover she dares anyone who gossips about her.





The same feeling of the ultimate ecstasy and the boldness to reject the gossips of the world is expressed by **Manikavasagar** in his **Thiruvagasam**,

தப்பாமே - தாம் பிடித்தது சலியாத்  
தழலது கண்ட மெழுகு அது போலத்  
தொழுது----- கோணுதல் இன்றிச்

“He grabbed me, lest I go astray. Wax before an unspent fire, mind melted, body trembled.

I bowed, I wept, danced, cried aloud, I sang, and I praised him.

Unyielding, as they say, as an elephant’s jaw or a woman’s gasp

was love’s unrelenting seizure. Love pierced me like a nail driven into a green tree.

Overflowing, I tossed like a sea, heart growing tender, body shivering,

while the world called me Demon! and laughed at me,

I left shame behind, took as an ornament the mockery of the local folk.

Unswerving, I lost my cleverness

in the bewilderment of ecstasy.” - Thiruvagasam IV.59-70

In an another one, being away from the pleasure is unbearable for the girl and she needs a permanent union with her Lord, this is explained by beautiful simile by **Kapilar**,

“சாரல்  
சிறு கோட்டுப் பெரும் பழம் தூங்கியாங்கு, இவள்  
உயிர் தவச் சிறிது; காமமோ பெரிதே!”

“She’s like those other trees on the slopes, their giant jacks

hanging from slender boughs; her breath is short,

and her love great beyond bearing.” - kurunthokai 18

Like soul which prays for the GOD’s grace every moment, she waits for the grace of her lover while he is away. Like a person which visits temple and sees the face of the god and gets happiness out of it (though he wonders why God isn’t always with him), the girl feels happy just to see the place where he is,

குறுந்தாட் கூதளி யாடிய நெடுவரைப்  
பெருந்தேன் கண்ட விருக்கை முடவன்  
உட்கைச் சிறுகுடைஐ கோலிக் கீழிருந்து  
சுட்டுபு நக்கி யாங்குக் காதலர்  
நல்கார் நயவா ராயினும்  
பல்காற் காண்டலு முள்ளத்துக் கினிதே.

“On the tall hill where short stemmed night shade quivers, a squatting cripple sights a honey hive, above, points to the honey, cups his hand, and licks his fingers: so too, even if one’s lover doesn’t love or care it still feels good inside just to see him now and then.” **Kurunthokai** 60

The act of Love making for the lady love is act of accepting her man as the Lord of her life. From that instant he becomes her god and she would not worship any other god other than the Thalaivan. This known to us from tholkappiyam urai where Nachinnarkinyar says the Panki (friend of Thalaivi) asks the Thalaivi to worship the moon. If the Thalaivai refuses to worship the moon it means she has already given herself to the Thalaivan since according to indigenous Tamil traditions a girl shouldn’t worship any other god other than her husband. This tradition can be seen even in Silapadiagram.

When Devandi a Brahmin women advises she pray a deity so that nothing disastrous will happen to Kovalan, Kannagi refuses it saying she can’t think of worshipping any other deity other than her husband.

“தேவந்தி கூறிய தேறுதல் உரை”

பொன்-தொடீஇ! கைத்தாயும் அல்லை; கணவற்கு ஒரு நோன்பு  
பொய்த்தாய் பழம் பிறப்பில்; போய்க் கெடுக!

“கண்ணகியின் மறுமொழி”

‘பீடு அன்று’ என இருந்தபின்னரே-“

I went on detail in this concept since I wanted to point out effect of this custom on religion even today. Some Vaishnavites still don’t worship any other god other than Vishnu. I have tried to open up the idea of influence of love making themes of Sangam literature on the Bhakthi literature.

### The value of sexual love:

Aham classics do not treat directly of the mental union of lovers; for it is the play of destiny, but they fully describe the sexual aspects of those who are united in hearts. In other words, the purport of Ahattinai

is to show the varying sexual phenomena of the mutual lovers. The stress in Aham poetry that the hero and heroine should unite in heart has a motive behind; only then, their sexual life will be happy and perfect. Thus, the emphasis on the physical pleasure should be noted by readers of Aham literature.

In no Sangam poem passion or kamam is despised. It is true that the male companion or Pankan derides the new course of his friend as he hears of it from him. The companion's intention is not to belittle the physical passion but to admonish the hero, not to be misled in the name of love; for kamam will blind a lover to direct his erotic thought towards a person who does not realize its value.

### **Conclusion:**

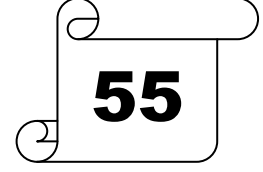
All these citations and explanations will corroborate the statement that the aim of Ahattinai and the composition of Aham literature of the Sangam Age is the enlightenment of men and women in matters of sex. A realisation of this truth will, I hope, give a fillip to the study of Sangam works which, in turn, will be useful for mankind to live an enlightened and prosperous life in this world. Nayaka Nayaki Bhedas in Bharatanatyam has deeply related with these concepts hence produce extra pleasures and joyfulness while the performance

### **Reference:**

- The Tamil concept of love, first edition 1962  
Literary conventions of Akam poetry by Dr.Kamil Zvelebil  
Hymns of Drowning by Dr.A.K.Ramanujan  
Interior landscape by Dr.A.K.Ramanujan  
Poems on Love and war by Dr.A.K.Ramanujan  
The Ankle Bracelet by Alian Danielou  
Home life among the Tamils in the Sangam Age by K.Gnanambal

**NAYIKAS IN KSHETRAYYA PADAM**

**Rajalekshmi Sreedeeep & Dr. A.Sumathy**  
**Bridge Academy for Media and Fine Arts**  
**Tamil University, Thanjavur.**



**ABSTRACT:**

Forever padams are having a separate identity in both musical and dance concerts. Padam gives an opportunity to inhibit acting efficiency of a performer. Natya always pave a path to express the inner feelings and to attain aesthetic pleasure. For any artist including kshetravya's padam in a concert is a good idea to create rasanubhuthi in audience. The compositions of kshetravya are in such a way, apart from Nayika – Nayaka relation there is always a platform to perform manodharmam. This paper is a glance of the nayikas emotion, which enhance the agamarabu concept in kshetravya padam.

**INTRODUCTION**

Padam is a scholarly composition of devotion, which is popular in south India. It is the combination of music, lyrics, rasa and bhava in its highest level with slower tempo and has meaningful words in a perfect raga. Padam is an inevitable item of a dance and music concert. Structure of padam consists of pallavi, anupallavi and two or three charanams. Generally padam in Bharathanatyam give importance to the nayaki- nayaka relationships, especially the concepts of sringara and love lyrics. Padam in bharathanatyam is dignified in presentation with highly stylized gestures, expressive story line and brimful with emotions. It is beautiful and aesthetic because of its kavyartha, vaakyartha and padharthabhinaya. For the concerts the vipralabdha sringara seems to stand out than the sambhoga sringara. Indeed padam focuses more in love, most of the time the nayaka will be god. Technically, the sringara rasa depicted in the padams are in divine type. Sringara rasa is referred as an epitome of all the rasas. The moods like anger, jealousy, aggressiveness, possessiveness etc of a nayika exhibits in a measured manner to enhance the beauty of nayika. So sringara rasa became the favorite theme of composers.

It was in the 12<sup>th</sup> century the interpretation of “Madura bhakthi” the relation of jeevatma and paramathama through the character of Radha and Krishna with an aesthetic touch by Jayadeva in his Asthapatthi of geetha govinda came as the 1<sup>st</sup> and popular concept of sringara-rasa-kavya. Later in the 17<sup>th</sup> century A.D. an outstanding composer of the Telugu literature chooses the approach of bhakthi margam like Jayadeva is kshetravya.



### **Kshetrayya padam:**

Kshetrayya was a famous and a great composer of Telugu padams and attained a unique place by expressing the sringara rasa along with the great devotion towards the lord Muvva Gopala. It is believed that kshetrayya is from the 'Muvva' village of Krishna district in Andhra Pradesh. He is a great devotee of lord Venugopala of Muvva village, so his padams are collectively referred to Muvva Gopala padams. Scholars and researchers are believed that his original name was Varadayya and due to his pilgrimage tour to various religious places he was called kshetrayya. He was with Chenji Krishnappa Nayaka, Raja of Tanjore, Raghunatha Nayaka, Thirumala nayaka of Madhura and Nawab of Golconda.

Kshetrayya's writing style is very colloquial in nature with local idioms and with appropriate mood. In one of his padam "Meruva padam, vedukato nadacukonna vitarayadu" he himself gives a glimpses of his padam in which he mentioned there was 2000 padam written by the request by of Madura Thirumalesha, 1000 were written on Vijhayaraghavanayaka and another 1000 when he was with the Golconda ruler Padusha. But now as per the published numbers of Vissa Appa rao's Kshetiyya padamulu only 330 was available and another addition of Gidugu Sithapathai talks about 381 padams. Among his composition a glance of an affair with a beautiful dancer is also evident.

As per the Appa Rao edition kshetrayya composes of 16 padams on Swaadhinapatika, five padams on Vassagasajjika, 14 padam on Virahotkanthitha, 7 padams on Vipralabdha, 11 padam on Khanditha, 9 padams on Kalahantarita, 7 on Proshitabhattrka, and 5 on Abhisarika. All sort of emotion of nayikas are expressed in his poems which can be related in day to day life and surroundings. The aspects and emotion of nayikas are categorized as 'agam' and 'puram', where agam deals with the internal affairs such as love life and the union of nayaka - nayika and puram as external matters. Vissa Appa Raos's "Kshetreyya padamalu" gives an appendix of the "sringara rasa manjeri" with almost 150 personalities of a women or nayika. He also makes an attempt to correlate the heroine types with the padams of kshetrayya. The rasa bhava trauma of a nayika always reflects the concepts of agam where kshetrayya relates all types of inner feelings in such a way that we can relate it with all age group. Here are the examples of 5 padams of kshetrayya in accordance with their own ashta nayikas and ragas.

### **Swaadhinapatika:**

1. Anukuulu dainatti magavadu – Kamboji
2. Ethuvanthi strila pondaina – Bilahari
3. Pakkalo kopana pavalinchi – Kedaragoula
4. Manci veenela ippudu manguva manaku – Bhairavi



5. Manguva tanakelika mandiramu – Mohanam

**Vasakasajjika:**

1. Avunamma mikemi...andarubhoodhinceru – bhairavi
2. Intaproddey ninka vadela vaccene – Pantuvarali
3. Maatalaceta diruna..- Nilaambari
4. Rara! Maa intiki – ratiri ninnu marama rammanna diraa – Pantuvarali
5. Vacenani raka poyene o yamma – Anadhabairavi

**Virahokanthita:**

1. Intatelistiyundi yigunamelara – Bilahari
2. Ituvanti moha sagaramuna – Kambhoji
3. Enduku pagaceseno – Asaveri
4. Eccota nunnado celiya – Todi
5. Mosamayane na buddhiki – Kambhoji

**Vipralabdha:**

1. Etuvantivaadevaaduu...o yamma...-Nilambari
2. Ekkadinestamu...ekkad ebaru – Saranaga
3. Evvarinanaga panlemunna dammalara – Mukhari
4. Airade nesta mammalaral – Mukhari
5. Koncagattela miro coliyalara – Saveri

**Khandita:**

1. Adugaramma: yatanipal nuraka...- Mukhari
2. Etuvantivaadani ne deliya – Yadukula kambhoji
3. Callanayera! Na manasento... - Dhanyasi
4. Mosapodunavaniki nedu.. – Bilahari
5. Indendu vaccitivita... - Surati

**Kalahantarita:**

1. Akkaaro! Magavani.kekkadi valapule – Kambhoji
2. Akkaraieni kapuramaye-natani manasuveraye – Mukhari



3. Ilaagayyedi yerugaleka vani... \_ Bilahari
4. Teliviyokarisomma yenduke vibhuni – Punnagavarali
5. Nakopame nanninta jese – Saindhavi

**Prositabhatrka:**

1. Etula maraca yundune O Celiya – Punnagavaralli
2. Enne talacu kondunamma – Ghantaravamu
3. Emiseeturaa pranesa – Kedaragoula
4. Emoo teliyadetuvale nunnaado – Saveri
5. Emanitelupudu neelaagutaaludu – Anada Bhairavi

**Abisarika:**

1. Enta celimicesitive celiyaranivu – Surati
2. Ennatikini ne mettu entani vinutintu – Mukhari
3. Piluvanampe nanni vela-prema mirage – Kedaragoula
4. Pyirammane muddugumma – Kedaragoula
5. Maguva tana kelika mandiramu – Mohana

All kinds of human emotions are categorized and subcategorized in Natya. But by implementing perfect raga and tala kshetryya's padam touches the audience's heart. Along with the lyrical composition he always gives a space for an actor to express the emotions completely.

**Conclusion:**

Kshetryya always placed himself in a superior position where nobody can touch. With his literary brim fullness he stuffed so many nuances in his compositions but at the same time common people can also understand it. Apart from direct ashta nayika avastha he finds scopes in the interrelated emotions which cannot be identified or separated. Exhibition of inner feeling (aga marabu) in his padams are always decent without obscenity. In some of his padams he cleverly implemented a technic in which the lines of charanam are in the form of questions. These questions help us to understand what the situation was before and how now everything has been rectified. The specialty and peculiarity of his padams are always withstood in a concert; either it may be dance or music. Kshetryya's padam always have a separate cultural identity as an item using for Marga in Bharatnatyam.

## References:

1. South Indian music, Book 3, Padma Bushan Prof. P.Samba Moorthy
2. Laghu Bharatham, Vol 3, Sree Bharatalaya
3. Kshetreyya padamalu, Author: Vissa Appa Raos's
4. Nayikas in kshetrayya padams, Author: Anupama Kylash

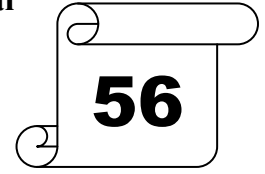


Concept of Madhura Bhakthi in Āndāl's Thiruppāvai

Dr. Shobana Swaminathan

Vels University, Chennai, India

University of Silicon Andhra, California, USA



**Abstract:**

Bhakthi movement in India reached its zenith during the 15th and 17th centuries. Bhakthi is one among the four main yogic parts. Madhura Bhakthi is the essence of divine love, a complete surrender on the lotus feet of the Lord whom the composer considers as his/her lover, husband and everything. Thiruppāvai was composed by Āndāl, the only female who is a pertinent example for Madhura Bhakthi. She is believed to be the incarnation of Goddess Bhoodevi. The pasurams of Āndāl could be compared with that of Thiruvampavai of Manikkavachakar (Bhakthi towards Lord Shiva) and Gita Govinda of Jayadeva (Bhakthi towards Lord Krishna) for their Madhura Bhakthi through their compositions. Thiruppāvai is rich not only in its lyrical content but also for its high musical value that was tuned by one of the doyens of Carnatic music - Sri Ariyakudi Ramanuja Iyengar in 30 different ragas.

**Keywords:** Bhakthi, Sruthi, Smriti, Upanishad, Sanadana Dharma, Pasuram, Madhura Bhakthi, Thiruppāvai, Ranjaka Prayogas.

**Introduction:**

Bhakthi or devotion towards God is a significant religious movement that flourished in India from the Vedic times, reaching its zenith between 15<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century. The four major denominations of Hinduism are the *Vaishnavavism*, *shaivism*, *shaktism* and the *smarta* traditions. The religious truths are found in the *Vedas and Upanishads*. In spreading the essence of the eternal truths of the *Vedās and Upanishads* several poets and composers throughout India wrote several monumental works that could reach the common man in their regional language. In this context *Thiruppāvai* is a set of Tamil devotional hymns attributed to Āndāl the only female among the 12 azhwars and is said to be “*Vedam Anaithukkum Vitagum*” meaning it is the seed of the vedās.

**Bhakthi and its types:**

Bhakthi is one of the four main yogic paths that lead to the enlightenment of the human soul. Bhakthi is a Sanskrit term that means devotion to the Lord and Yoga means union. Thus bhakthi yoga serves to unite



the self with the supreme self or the divine and is considered as the most sacred and spiritual form of yoga.

Bhakthi yoga is very powerful still its process being very simple of just showing love or affection beyond boundaries and expectations. To understand the nine different types of bhakthi there is a sloka from *Srimad Bhāgavata Purānā*.

“*Śravanam Kirtanam Vishnoh Smaranam Pādasevanam*

*Archanam Vandanam Dāsyam Sakhyam Ātmanivedanam*”

As per the above sloka which was told by prahalada one of the greatest Vishnu devotee, the nine types of bhakthi are as follows:

1. *Śhravanam* – Hearing the names and glories of the Lord.
2. *Keerthanam* – chanting the glories of God.
3. *Smaranam* – Remembering the Lord.
4. *Pādaseevanam* – Serving the Lord’s feet.
5. *Archanam* – worshipping the Lord.
6. *Vandanam* – offering obeisance unto the Lord.
7. *Dāsyam* – Serving the Lord as his servant.
8. *Sakhyam* – Developing friendship with God.
9. *Ātma Nivedanam* – Total surrender of oneself to the Lord.

### **Essence of Madhura Bhakthi:**

Radha, the lover of Lord Krishna lived the life of an ideal woman in accordance with the standards set by the *sanathana dharma* (eternal universal religion) and kept her thoughts fixed by all means and time on the Lord in pure, unremitting devotion and so she secured the bliss of merging with him. This kind of bhakthi towards the lord is referred to as the “*Madhura Bhakthi*” (mellifluous devotion). It is the last stage in the experience of merging in the Lord. The journey of a Bhaktha ends at the feet of God. When this bhakthi is experienced or achieved there is nowhere else to go or anything more to be achieved in this material world. Eventually anyone born on this earth would have their only goal of reaching God or attain mukthi through this media called “*Madhura Bhakthi*”.

Following this ideology of Radha towards Krishna several composers like *Azhwars*, *Nāyanmars*, Chaitanya Mahaprabhu, Sri Parasara Bhattar, Meera Bai, Jayadevar, Nārāyana theertha, Surdas, Thulasi Dās and so on showed this Madhura Bhakthi through their compositions to their own deities whom they



worshipped and attained *jeevan mukthi*. In this regard the Thiruppāvai hymns composed by *Āndal Āndal* of the *Vaishnav* cult are unparalleled.

### **Āndal and her devotion:**

*Āndal* also known as *Kothai Nāchiyar* and *Godadevi* is the only female *Azhwar* among 12 *azhwars* known for their affiliation to the *Sri Vaishnava* tradition. She is believed to be the human incarnation of Goddess *Bhudevi* (the Goddess of Earth). She is credited with monumental works in Tamil namely “*Thiruppāvai*” and “*Nāchiyār Thirumozhi*” .

To ascertain the fact that she is an incarnation she was found as a baby in a *Thulasi* garden inside a temple in Srivilliputhur. Since *Periyāzhwār* (*Vishnuchittar*) an ardent devotee of Lord Vishnu was childless and was longing for the same found the baby. He started to raise her in an atmosphere of love and affection. As she grew up her fervour for the Lord Krishna or Vishnu grew to the extent that she decided to marry only the Lord himself.

In North India the famous female composer Meerabai’s name is taken as an example of the complete surrender to Lord Krishna through *madhura bhakthi*. Similarly in South India, especially in Tamil Nadu, *Āndal* is cherished for her pure love and bhakthi towards Lord Krishna. In her work *Thiruppāvai* she emphasises that the ultimate goal of her life is to surrender and refuge at the Lord’s feet. Her wish was fulfilled when *Periyazhwar* took *Āndal* to the Ranganatha swamy temple in Srirangam and *Āndal* reunited with Vishnu as his bride.

### **Thiruppāvai Pasuram an overview :**

These are devotional religious hymns in Tamil that are thirty in number. *Āndal* is said to have fasted during the month of ‘*mārgazhi*’ (*Dhanurmasam*) and composed these thirty verses at the age of five to marry the Lord Vishnu. *Thiruppāvai* is a part of *Divyaprabandham*, a collection of the works of twelve *Azhwars* and is considered as an important part of the devotional genre of Tamil Literature. Through *Thiruppāvai*, *Āndal* gives a universal call to all people to recite the name and glories of Lord Vishnu. It is said to be the seed of the Vedas. As the entire tree is hidden in the subtle seed, so is the entire essence of the Vedas is hidden in *Thiruppāvai* which could be revealed only under the guidance of an *ācharyā* or a guru who is well versed in Vedic scriptures.

The first five *pāsurams* of *Thiruppāvai* provide an introduction to the main theme or purpose of composing the same. According to *Āndal*, to attain God one should give up luxuries during the fasting in the month of *Mārgazhi*. Sincere prayers to God would bring abundant rain and prosperity to all. Offering



flowers to the lotus feet of Lord Krishna would expiate sins committed earlier and those that may be committed in future.

In the next ten pasurams she describes the importance of community participation. She invites her friends to gather flowers. She portrays the ambience of her village like chirping of birds, colourful blossoms, sound of the butter churning, herds of cattle with tinkling bells, sounding of the conch from the temple etc.

She visits each household and awakens all her friends to take bath and head towards the house of *Nandagopala*, father of *Lord Krishna* to awaken him and his wife their elder son *Balarāmā* and finally *Lord Krishna* himself, from their sleep by singing the praises of the incarnations of the *Lord Vishnu*. In deeper meaning she awakens the inner soul to get rid of all the worldly desires and reach the ultimate bliss.

The last nine *pāsūrams* are composed on singing the glories of the Lord. At the end she says she would have milk and *prasadam*s made of pure ghee which would be offered to Lord Krishna. She says she would wear costly costumes, jewellery, wear flowers and marry Lord Krishna. In the concluding *pasuram* she identifies herself as the daughter of *Vishnuchittar (Periazhwar)* who made this garland of 30 *pasurams* and gives a boon that those who recite these verses with utmost devotion and love will get the Lord's blessings.

### **A comparison of Thiruppāvai and Thiruvampavai of Mānicksavasagar:**

Both of these works are written in the same metre '*Kochchagakkalippā*' and both of them are composed to raise the maidens before dawn in the month of *Mārgazhi*, singing the praise of the Lord and attain his Lotus feet. *Thiruppāvai* being a *Vaishnavavism* work singing the praise of Lord Vishnu and *Thiruvampavai* is a *shaivite* work singing the praise of Lord Shiva. Example of a few poems from these two works to bring out the similarities.

First Verse of *Thiruppāvai* – *Mārgazhi thingal mathiniraindha nannālāl*

First Verse of *Thiruvampavai* – *Portriya Mārgazhi neerāderōempāvāi*

Both lyrics rebuke the maid inside the house for her indifference and addiction to sleep.

*Thiruppāvai* –

“*Nāyaka penpillāi Nārāyanan moorthy Kesavanai pādavum nikette kidanthiyo*”



Thiruvampavai –

“Arumperumjyothiayiyum pādaketeyum vattadankan mātinevalarutiyo”

The sound of the conch, crowing of the cocks and the melodies of the birds of the air is driving away the shade of darkness.

### **Jayadeva’s Gita Govinda – A comparison:**

Jayadevā is believed to be an incarnation of the great *Brimharishi Veda Vyasa* as one sees that *Āndal* is believed to be an incarnation of *Boomi matha* (Goddess of Earth). His work *Gita Govinda* is also a work that clearly portrays the *Madhura Bhakthi bava* – the sweet divine love between Radha and Krishna.

The *Gita Govinda* is called by *Jayadevā* as “*Sringara Saraswatham*” which means it is a *sringara rasa kavya*. Each sloka consists of eight padas or lines, *Thiruppāvai* and *Thiruvampavai* also consists of eight lines.

The theme of the *Gita Govinda* in brief explains the re-union of Radha and Krishna where in *Thiruppāvai*, *Āndal* along with her friends the ‘Gopis’ after observing fasting for thirty days unites with Krishna.

### **Structure of Thiruppāvai:**

*Thiruppāvai* is a beautiful anthology of thirty songs which is simple in its form and at the same time it contains the essence of the *Upanishads*. The lyrical metre of *Thiruppāvai* is suitable to sing according to the tala. Most of the verses are created in four padas as in the verses in Sanskrit and they are in ‘*Kochchagakkalippā*’ meter. There are eight lines in each song and four *ganas* or *seer* or words in a line or *pada*. Thus *Thiruppāvai* has 30 songs in total.

### **Melodic aspects in Thiruppāvai – A critical study:**

The *Thiruppāvai* by *Āndal* is not only adulated for its content but also for its rich music. These songs are not only narrated or chanted by *bakthas* but also are sung in the music concerts as *tukadas* (sung during the end of the concert) due to its rich music.

One of the most popular versions of the melody for *Thiruppāvai* is the one tuned by the great doyen of Carnatic music of yester year Sri Ramanuja Iyengar and sung by the immortal voice of Smt. M.L.Vasanthakumari. Through the inimitable rendition of Smt. M.L. Vasanthakumari, *Thiruppāvai* has been taken by every household in Tamil Nadu making it another ‘*Suprabhatham*’ that welcomes the dawn during the special month of *Mārgazhi* (between mid-December to mid-January).



The thirty songs of Thiruppāvai are tuned to thirty different ragas in Carnatic music. These ragas are chosen in such a way that it covers heavy ragas, rakti ragas, Hindustani ragas, mela ragas, janya ragas, vakra ragas, bhashanga raga etc. The talas used in these thirty songs are adi tala, rupaka, kanda chapu and misra chapu tala. All the songs are composed in such a way that the melody of the first four lines is repeated in the next four lines.

**Ragas used in Thiruppāvai:**

The first five songs are tuned in the *Ghana panchaka ragas* namely *nātai*, *gowla*, *varāli*, *ārabhi* and *sri*. These are the five ragas in which magnum opus group composition of Saint Thyagaraja ‘*Pancharathnam*’ is composed. This gives the *Thiruppāvai* an auspicious and majestic start. One of the raga – *Varāli* is a *Prathimadhyama raga*. Several raga *ranjaka* phrases like :

m g p m g m r , r , r , s s n r , s n p	-	in natai
r , p m g m r , p n s r , n s r s r , r g m r s	-	in gowla
m , g r s r , d r s n d , p , r m g r s r r m m d d r r	-	in arabhi
d p m g , r s s n g g , g m p d n s n d n s r s r n	-	in varali
r , p m r , s r g , r r s p p n m p , r m p n s r g r	-	in Sri ragam

The next five songs are composed in the ragas *sankarabaranam*, *bhairavi*, *danyasi*, *hamir kalyani* and *thodi*. Among these ragas except *hamir kalyani* all the other ragas are very heavy Carnatic ragas. *Sankarabaranam* and *thodi* being *suddha madhyama melakartha raga* and *bairavi* is a *bashanga janya raga* of *natabairavi*. *Danyasi* is also a *janya raga* of the *mela hanumathodi*. Some of the *ranjaka* phrases in these songs are:

g m d p p m g , s r g m r g , p m p d p , s n s r , s	-	in sankarabaranam
s n r , s n d p , s r g r s , r g m p d , p , m p d p m g r ,	-	in bhairavi
s g , m p , p n s d r s d , , s n g , r , s ,	-	in danyasi
m p d p p m g , r s p d n d n s , s r g , r r s	-	in thodi

*Hamir kalyani* is a *Hindustani raga*. It has both the *madhyamas* namely the *suddha madhyama* and *prathimadyama prayogas*.

m g p m d , p , d d p m g m , g m g p m m r r s	-	in hamir kalyani
---	---	------------------



The next five songs are set in ragas Huseni, kedaragowla, Atana, Anadhabairavi and Begada. Begada is a heavy Carnatic raga. All the other ragas are rakti ragas in Carnatic music. Huseni is a vakra sampoorna janya raga of the mela kharaharapriya. It is a bashanga raga with suddha daivatam as its anya swara or foreign note. Some of the characteristic phrases in these ragas are :

p n d p g , m p , m , g , r , r , s s n s r , s , n d p	-	in huseini
m p r s , r s n d p m , d p m g r , n s r s , r , r , r m g r s ,	-	in kedaragowla
n p n p m p , p m r m s r , s n s r m r , s s n s r , s n d p ,	-	in atana
p m g r g , g , p n n p m , p , p s n d p p , p m g r g , g ,	-	in ananda bairavi
p p m g m , p m d p , m , g , m p g , m r g m d p m p	-	in begada

Song Sixteen to twenty are tuned in ragas mohanam, kalyani, saveri, sahana and senjurutti. Mohanam is an audava raga. Saveri is a varja raga and sahana is a vakra raga. Kalyani is the 65th prathimadyama mela raga. The raga senjurutti is derived from folk music. This raga is usually sung in madhyama sruthi. Some of the raga ranjaka phrases in these ragas are:

s r , g g g , g r , r g , p , p , p g d p g p g r	-	in mohanam
m d p m g r g n n d p g d p m g r p g m , p ,	-	in kalyani
p d s , s r s n p , s r m p d s n p d , m p d m g r s	-	in saveri
r g , m p , n , d p , r m d r s , r g m p , m g m r s	-	in sahana
r g m d p m g r r g r s s d , s r g , g g	-	in senjurutti

The next five songs between twenty one to twenty five are set in the ragas nadanamakriya, yamunakalyani, bilahari, sindubairavi and behag. The ragas nadanamakriya, yamunakalyani and sindubairavi are set in madhyama sruthi. Behag, yamunakalyani and sindubairavi are Hindustani ragas and are ranjaka ragas. Bilahari is an audava-sampoorna raga. Some of the characteristic raga phrases in these ragas are:

s r m g r g m , m p p m g , m g p m g r s	-	in nadanamakriya
s n d , n r , m d p m g r g , n r g m p m g r , s	-	in yamunakalyani
p d d p m g r , m g p d s , d r s n d p s , n d p d ,	-	in bilahari

d , p d , g p m g r s g s g m p g m m m g r s - in sindubairavi  
g m p d n s r p , m g s n r s s n d p m g m g , - in behag

The ragas behag, yamunakalyani, and sindubairavi has the prayogas with both suddha madhyama and prati madhyama swaras.

The last five songs are set in the ragas kuntalavarali, poorvikalyani, kamboji, madhyamaathi and suratti. Kuntalavarali is a vakra and a varja raga. Kamboji is a heavy bashanga janya raga of the mela raga harikamboji. Poorvikalyani is a janya raga with the presence of prati madhyama. Both the ragas madhyamavathi and suratti are the very auspicious ragas that are used to end the concerts. These two ragas are used in the last two songs namely the twenty ninth and the thirtieth. Some of the ranjaga phrases in these ragas are:

p d p n d , d , n d p d , p m , s m p n d m , m m , s , s , m , m , - in kuntalavarali  
d p g r , s s r , s n d , s r , g r g , g m p m g r , s - in poorvikalyani  
r , s n , d , p , d p m g r , d p m g p d s , d n d p m , p d g r s - in kalyani  
n , m , p , r m p n s r s n p m , r , p m r , s - in madhyamavathi  
n , m , p p n s , r s n d p , m g r m s r , s - in suratti

It could be observed that the raga bava of each raga is very well established within the four lines of each song. All the octaves namely the mandra, madhya and tara sthayi are covered within the four lines of the melody. When it is learnt by a student, one can understand the soul of the raga in a capsule form.

Music is one of the finest of the fine arts which acts as a wonderful medium to establish the Bhakthi or devotion. In this context, Thiruppāvai is a stupendous work that could be cherished both for its lyrical and musical content.

### **Conclusion:**

From the history of music and literature, we could find several composers who treated the sweet divine love - “Madhura Bhakthi” as the medium for conveying their Bhakthi or devotion towards God. Āndāl considered herself to be the loving partner of Lord Krishna and in her songs, she mentions that “My friends! I dreamt that my husband to be Madusoodhana (Lord Krishna) took my hands”

From the songs of Thiruppāvai, it is very evident that it has been composed with resplendent imagination that contains the essence of divine love, a complete surrender on the Lotus feet of Lord Krishna, whom



she considers as her lover, husband and everything through the sublime medium of Madhura Bhakthi. Āndāl has established beyond doubt that Madhura Bhakthi is the felicitous medium to attain the Supreme.

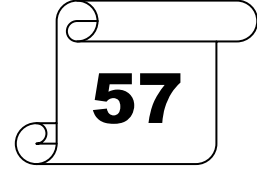
**Reference:**

1. Chitnis, Krishnaji Nagesh Rao (2003), Medieval Indian History, Atlantic Publishers and Distributors, P.116. ISBN 978-81-7156-062-2: Andal, a Women Saint
2. K.K. Nair (Sep 2007) Sages through Ages - Vol 4: India's Heritage, Author House, ISBN 978-1-4670-6410-1
3. The Tiruppavai of Sri Andal - A Study, V K S N. Raghavan, Vide Journal of Madras University, Vol. LVI, No.1, Jan. 84, p.126,127
4. Tiruppavai - Andal, translated by P.S. Sundaram, Introduction p. (XIV), p.160
5. Andal padiya Thiruppavai, Ullur. M. Parameswaran
6. Gouri Kuppuswamy and Hariharan - Jayadeva and Gita Govinda - A study - Trivandrum College Book House: 1980
7. P.S. Sundaram - Thiruppavai and Nachiyar Thirumozhi, Ananthacharya Indological Research Institute, Bombay, 1987



**SHRINGARA RASA IN THE ART OF DANCE**

**S. YAMINI**  
**Tamil University, Thanjavur.**



**ABSTRACT:**

Shringara Rasa is a prominent component in Bharathanatyam and various Indian classical form of dances including Kuchupudi and Oddisi. The importance of Shringara can be found in music with the expressions of Abhinayas and Love sentiments through appropriate lyrical compositions.

The Padams, Javalis and Ashtapadis in the Bharathanatya Marga would help us develop the feeling of contentment and sanctify from its eternal confines.

Most of these compositions illustrate shringara bhakthi where Krishna, Muruga, Shiva and Rama are the supreme souls (Paramathma). The following article explains the concept of Shringara Rasa and its components in the divine art of Bharathanatyam.

**Keywords:** *Nayaka, Nayaki, Shringara Rasa, Bhavas, Natyashastra, Anubhavas*

**INTRODUCTION:**

The practise of expressing a Rasa or an emotion evoked by modes of visual, literature or music has been a major concept of the Indian classical art forms.

As described by Bharatha Muni in his Natyashastra, “Vibhavanushava Vyabhichari Samyogadrasa Nishpathihi”.

It says that a Rasa is born with the combination of Vibhava (Causes), Anubhava (Consequents) and Vyabhicharibhava (Complementary). Just like various ingredients are needed to create taste, combination of bhavas and Sthayibhavas creates a Rasa.

Having studied different moods experienced by an individual on numerous circumstances, Bharatha Muni classified them into different rasas. Later on, Shantha rasa was added by others over a period of time. Which all put together are now known as the “Navarasas”.

The different modes of expressing each or a combination of rasas are bhava, vibhavas, anubhavas and vyabhichari bhavas. Each of these Rasa could be used for illustrating different scenarios. For example,

Mothers love towards her child (Vathsalya), lovers' yearnings towards each other (Prema), an individual's devotion towards God can be expressed as Sringara Rasa.

The state of mind through fascial expressions and physical gestures is quite essential in the Indian dance forms, this is conveyed by Bhava (feelings). The terms Bhava, is derived from a Sanskrit word "Bhoo", which simply implies "to become".

One's feelings or Bhava could be expressed to others through Vachika (speech), Angika (Movements) and Sattvika (Emotions). Bhava can be further sub divided into Vibhava, Anubhava, Vyabhichari and Sanchari Bhavas and theirs resulting combination is called Rasas.

What this means is that Rasa and Bhavas are inter dependent, there is no Rasa without Bhava and vice versa. The same has been illustrated in the classical scenario of Shringara Rasa. Nayaki being "Alambaba Vibhava" (Chief determinant), her surrounding moonlight and beautiful garden are considered the "Uddeepana Vibhava" (accessory).

The result being "Rati Sthayibhava" in which the Nayaka enable him to portray "Sthayibhava" by "Anubhavas" such as either a glance or a smile. Together, "Vyabhichari Bhavas" such as Driti (contentment), Autsukya (Impatience) and Hasya (Joy) makes Sringara Rasa.

### **SHRINGARA RASA:**

Shringara Rasa meaning love is considered to be the king of Rasas. With elaborate studies and representation in all its aspects, Shringara Rasa has a broad scope. Lord Vishnu is its presiding deity; green colour is used as representation; Rathi being the "Sthayibhava".

The enchanting gardens, the joy experienced by seasons, craving or presence of the beloved ones are characterized as Vibhavas [ determinants], which is an exposition of Shringara.

Shringara Rasa can be split into:

- 1) Sambhoga : Vibhavas and Anubhavas which is used to represent Sambhiga or a union.
- 2) Vipralmba or Viraha : An enactment of various Anubhavas such as fatigue, jealousy, anxiety, cravings, fear, death, illness etc.

Vipralamba Sringara can be further characterized into various divisions such as Viraha (separation), Pravasa (indignation), Ayoga (impatience), Mana (abandonment) & Shapa (curse).

Based on deeds Shringara is classified as Kriya (actions) , Vak (words), Nepadhya (dress) . In addition, Sringara also consists of Alambhanabhava and Uddipanabhava along with Anubhava and Vyabhicharibhava.

### **SHRINGARA RASA IN THE COLLECTIONS OF BHARATHANATYAM:**

The essence of Love finds a prominent place in dance, the ability to present Shingara Rasa is considered as the highest qualification in Bharathanatyam and other forms of dance.

One can find depiction of eternal between Shiva and Parvathi, Krishna and Radhe, Muruga and Valli in various classical or fold dance forms.

For a professional temple dancer, Devadasi it was a major challenge to interpret Nayika Bhavas in padams and javalis of Kshetraya or even to present Ashtapadis from Jayadeva's Gita Govinda.

Today dancers are able to select their choice of songs from a wide-ranging composition on Shringara Rasas due to various composers such as Yuvaranga, Moovalur, Sabhapathi, Sarangapani, Shanam Seenayya, Kasturi Ranga, Ghanam Krishna Iyer and others.

### **PADAM:**

Is a form of Nrithya, which is composed purely of Abhinaya. "Padam" (song) basically derived from Sanskrit. "Pada" means foot or a word. Padams are basically compositions which are mostly devotional genre and are most specifically suited for dance performances. The prominent Rasas of Padams are Shringara and Bhakthi.

Padams can be broadly divided into three types: Pada with Sringara Bhava, Pada full of bhakti Bhava (devotion) and Pada whose prominent characters are Gods and Goddess.

A Pada with Shringara Bhava as its most prominent rasa consists of songs with Nayaka-Nayaki bhavas which illustrates love sentiments between a man and a woman.

The expression of joys of lover's union, sorrow of separation, feelings of enmity, fear and eagerness are various scopes of expression. Nayaka and Nayaki are the tow main characters in a Shringara Bhava padam.

In order to depict the soulful Abhinaya during performances a dancer who has experienced the vagaries in life is preferred. For this a dancer must be familiar with various aspects of Nayakis such as Sweeya,



Parakiya, Samanya, Uttama, Madhyama, Adhama, Mugha, Madhya and Pragalbha as defined by Bharatha Muni's Natyashastra.

Combination of any of these above mentioned Nayikas results in various situations in life, some of which are mentioned in the literature.

### **JAVALI:**

In the early 19<sup>th</sup> century, a light forms a classical music originated in Travancore called Javali. Later on, in was introduced in Mysore region and popularized in other parts of the country. Javalis are basically songs which depict love of a laymen and are presented in various concerts.

Javali is derived from kannada work "Jhavali" which basically means song or poetry. It means gesture of eyes in Marati, the compositions of Javali evolves pacchai Shringara, which is prema bhakthi. Whereas a padam evolves Madhura bhakthi (divine love).

### **ASHTAPADI:**

Ashtapadis are the compositions of love and separations, despair and longing. It is much more than portraying the Nayaka-Nayaki Bhavas.

Jayadeva's Gita Govinda Ashtapadis are the most interesting part of Bharathanatyam recital, consisting of 12 chapters which are sub divided into prabhandhas. They are divided into group of eight couplets known as Ashtapadis.

Gita Govinda is basically a Sanskrit classic which has phrases of uplifting and resonating poems, the classical love theme between Lord Krishna (Nayaka), Radhe (Nayaki) and Sakhi and her companions who unites the lovers together is elaborated in Gita Govinda.

Jayadeva is known to be proficient in both poetical (alankara) as well as emotional elaborations. His compositions are known to be filled with passion with sense of decency and decorum making free emotional expression and gratification of desires.

The relation between the Jeevathma and Paramathma and their Viraha (Vipralamba Shringara) and their union are elaborated in detail by Ashtapadis. Radhe is the Jeevathma and Krishna is the paramatma or in other words Radha is the individual and Krishna is the supreme soul.

### **CONCLUSION:**



A classical form of dance performance is judged based on the expression of various Rasas, since the art is highly sought for and acclaimed.

A Dancer is highly appreciated to cultivate the required skills to showcase the inner emotions in forms like gestures and facial expressions.

Shringara Rasa is considered to be the best path in approaching the Lord in the devotional art of Bharathanatyam.

Padams which consists of Rati Bhava is used to illustrate Madhura Bhakthi (devotion) and Ashtapadis which brings one closer to God.

In various forms of art such as painting, sculpture, poetry and dance, Shringara Rasa has been utilized vastly. Many great composers have composed songs with Shringara Ras as the central component, treating themselves and the Nayaki's and God as Nayaka's.

Indian art forms are deeply religious, Shringara Rasa is also expressed as the love for the eternal one. Which means that the agony of the Athma to be reunited with the Paramathma.

References:

- 1) <https://www.rasikas.org/portal/>
- 2) Nayaka – Nayaki Bhedha by Rakesh Gupta
- 3) <https://www.exoticindiaart.com/>
- 4) <https://en.wikipedia.org/>
- 5) A Panorama of Indian dances – Raga Nritya series by V.S Krishna Rao & Chandrabagavathi.
- 6) Aspects of Abhinaya by Smt. Kalanidhi Narayanan
- 7) Basics of Natyasastra by Smt Rajee Narayanan
- 8) Readings on Music and Dance by Gowri Kuppuswamy
- 9) The Gita Govindha of Jayadeva Pub Motilal Banarsidas
- 10) <https://www.newworldencyclopedia.org/>
- 11) Abhinayadarpanam – A Manual of Gesture And Posture Used In Hindu Dance and Drama by Nandikeshvara
- 12) Approach To Bharathanatyam by Dr S. Bhagyalakshmi
- 13) Rasas in Bharathanatyam by Prakruti Prativadi.
- 14) The Mirror or Gesture by Nandikeshvara.
- 15) The Science of Bharata Natyam by Saroja Vaidyanathan.

மாணிக்கவாசகர் பாடல்களில் நாயக நாயகி பாவம்

58

தேவந்தி திருநந்தன்,  
நடனத்துறை, யாழ் பல்கலைக்கழகம்  
இலங்கை.

ஆய்வுச்சுருக்கம்

பிரபஞ்சத்தின் தோற்றம்> விரிவு> ஒடுக்கத்தின் பொருட்டு தமிழிலக்கியத்தில் பக்தி இயக்கத்தின் பாடு பொருள் என்பது காணும்பொருள்கள் அனைத்திலும் இறைவனைக் காணுவதாக அமைகிறது. ஆழ்வார்கள்> நாயன்மார்கள் முதற்கொண்டு பாரதியார்வரை இறைவனைத் தலைவனாகவும் தங்களைத் தலைவியாகவும் பாவித்து எழுதிய பாடல்களை நோக்கினால்> புறப்பொருள் கூறுகளோடு அகப்பொருள் அமைதிகொண்டு பாடும் மரபு பக்தி இலக்கியத்திற்கு உண்டு. ஆன்மாவைத் தலைவியாகவும் இறைவனைத் தலைவனாகவும் கொண்டு ஜீவாத்மாவை பரமாத்மாவிடம் சேர்க்கும் ஞானகுருவாக தோழியும் செயல்படுகின்றாள். இப்படிப் பாடுவது நாயக நாயகி பாவனை எனப்படுகின்றது. இறைவனோடு எண்ணங்களில் ஒன்றறினைத்த ஏக்கமே அகப்பொருள் அமைதிகொண்ட பக்தியாக மாறுகிறது. பக்தி இலக்கியம் இத்தகு பொருண்மை அமைப்பினில் பாடுவதை நாயக நாயகி பாவனை எனப்படுகிறது. இந்த பக்தி இலக்கியங்கள் எழுந்த காலத்தில் மாணிக்கவாசகர் பாடல்கள் ஊடாக சிற்றின்பத்தினூடாக பேரின்பமாகிய வீடுபேற்றினை அடைவதற்காக ஏராளமான பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

அதில் நாயகனுடைய அழகை வர்ணித்தல்> நாயகி காத்திருத்தல்> ஊடல் கூடல் கொள்ளல்> விரகதாபத்தால் தவித்தல்> போற்றித் தூற்றல் போன்ற நாயகியின் உணர்வுகளை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு திருவாசகம்> திருக்கோவையார் பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் இக்கட்டுரை ஆராயப்பட்டுள்ளது.

முன்னுரை

தொல்காப்பியக் காலம் தொட்டு தற்காலம்வரை தலைவன் , தலைவி என்னும் அகமரபுச் செய்யுள்கள் ஏராளம் எழுந்துள்ளன. தொல்காப்பியரால் வகுக்கப்பட்டு சங்க இலக்கியங்களில் மானிடக் காதலாக அதிகம் பேசப்பட்டு பக்தி நெறிக்காலங்களில் பரமாத்மாவான இறைவனை ஜீவாத்மாவான மானிடர்கள் அன்பு , காதல், விருப்பம் செலுத்தி உயர்ந்த பக்தி வீடுபேற்றிற்கு வழிகோலியது . உயர்ந்த அன்பு நிலையை விளக்குவதற்கு அகத்துறைகளைவிடச் சிறந்தவழி வேறெதுவும் இல்லை . இதனடிப்படையில் சங்ககால மரபினை ஒட்டி ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் இறைவன்மீது அதிக , அளவுகடந்த பக்தி செலுத்தி பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர் . சிவனையும் விஷ்ணுவையும் தலைவனாகக் கொண்டு நாயன்மார்களாலும்



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

365

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

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

Special Issue

ஆழ்வார்களாலும் பாடல்கள் பாடப்பட்டன . இறைவனுக்கும் இவர்களுக்கும் உள்ள மனப்பாங்கு . 'பாவம்' என்பர். இந்த பக்தி பாவத்தினை ஆறுவகையாகக் குறிப்பிடுவர் . தாஸ்யம், ஸக்யம், வாட்சல்யம், சாந்தம், காந்தம், மதுரம் என்பனவாகும்.

தாஸ்ய பாவம் அடிமைக்கும் ஆண்டவனுக்கும் உள்ள உறவாகும் . ஸக்ய பாவம் தோழனுடன் கொண்ட உறவாகும். குழந்தைமேல் தாய்கொண்ட உறவு வாட்சல்ய பாவமாகும் , சாந்த பாவம் தாயின்மேல் குழந்தை கொண்ட உறவாகும் , காந்த பாவம் மனைவி கணவன் மேல் கொண்ட அன்பாகும் , மதுரபாவம் காதலனுக்கும் காதலிக்கும் ஏற்படுகின்ற அன்புறவாகும், இவற்றில் பக்தி செலுத்தும் முறையில் தலைவன் தலைவி உறவே மிகச்சிறந்த உறவாகும் . இறைவனை அடைந்து பேரின்ப முக்தி பெறுவதற்கு இந்த அகமரபுச் செய்யுள்களைப் பாடியுள்ளனர். இதனைத் தொடர்ந்த பின்னைய காலங்களில் அஷ்டபதி, ஜாவளி, பதம், பதவர்ணம் போன்ற இசைநாட்டிய உருப்படிகளிலும் இந்த அகமரபுச் செய்யுள்களே அதிகமாகக் காணப்படுகின்றது.

இதில் அகத்துறைப் பாடல்கள் ஏராளம் . அகப்பொருள் உள்ளமும், உடலும் சார்ந்ததாக இருக்க பக்தி இலக்கியம் உயிர்ச்சார்ந்ததாகவும் அமைகிறது. இறைவனை அடைவதற்கு இல்வாழ்க்கைக்குத் தடையாய் அமையும் என்ற கருத்துக் காணப்பட்டு வந்த வேளையில் இல்வாழ்க்கையில் இருந்துகொண்டே இறைவனை அடையலாம் என்பதனை சைவ , வைணவ பக்தி இலக்கியங்கள் வலியுறுத்தின . பெயர் குறிப்பிடப்படாத கற்பனை மனிதர் இருவரின் காதலாக இருந்த பாடல்கள், செய்யுள்கள், கவிதைகள், மாறி தெய்வத்தின் மீது கொண்ட காதலைப் பாடும் பாட்டுக்களாக வளர்ந்தன . அரசர்களின் வீரச்செயல்களைப் பாடும் நிலைமாறி கடவுளின் அற்புதங்களைப் பாடும் நிலை வளர்ந்தது . இந்நிலையில் திருஞானசம்பந்தர், சுந்தரமூர்த்திநாயனார், திருநாவுக்கரசர், திருமாங்கையாழ்வார், ஆண்டாள், மாணிக்கவாசகர் போன்றோரையும் காணலாம்.

அந்தவகையில் உருக்கமான திருவாசகப் பாடல்களைப் பாடிய மாணிக்கவாசகரின் பாடல்களில் அக்காலத்தில் மக்களிடையே இருந்த சில நாட்டுப்பாடல் வடிவங்களையும் பயன்படுத்தி இருக்கின்றார் . சிறப்பாகச் சொன்னால் இளம்பெண்கள் , ஆடிப்பாடும் பாடல், வடிவங்களைத் தெர்ந்து எடுத்து அவர்களின் விளையாடல்களுடன் பக்தி உணர்வைக் கலந்து அமைத்துப்பாடி இருக்கிறார் . திருவாசகத்தினூடாக திருவம்மாளை, திருப்பொற்சண்ணம், குயிற்பத்து, திருக்கேவையார், திருக்கோத்தும்பி, திருத்தெள;ளேணம், திருச்சாழல் திருப்புவல்லி, திருப்பொன்னூஞ்சல் ஆகியவை அவ்வாறு பாடப்பட்டவை . இவற்றினூடாக மாணிக்கவாசகர் பாடல்களில் நாயகன் நாயகி பாவத்தினைப் பார்த்தால்.

திறவுச்சொல் - நாயகன்> நாயகி> தோழி> பக்தி

இறைவன் முன்பு ஆணும் பெண்ணும் சமம் .... இறைவன்மீது கொண்ட அன்பினையும் காதலையும் புலப்படுத்துவதற்கு அடியார்கள் தன்னை நாயகியாகவும் , இறைவனை நாயகனாகவும் பாவித்து அகத்தினைக் குறிப்புக்கள் தோன்றப் பாடினர். இறைவனாகிய தலைவனுக்கும், தலைவியாகிய பக்தனுக்கும்



உள்ள நெருக்கமான தொடர்பே பக்திப் பாடல்களின் அடிப்படைப் பண்பாக அமைகிறது . தன் ஆழ்மனத்தின் நிறைவுபெறாத அசையை நாயக நாயகி அமையப்பாடி மாணிக்கவாசகர் வெளிப்படுத்துகிறார்.

இறையடியார்கள்

விரகதாபத்தால் தவிக்கும் நாயகி

'சூடுவோர் பூங்கொன்றை சூடிச்சிவன்திரள்தோள்

கூடுவேன் கூடி முயங்கி மயங்கி நின்ற...'.

(திருவாசகம், திருபெம்மாளை பாடல் 17)

அழகிய கொன்றை மாலையைத் தலையிலணிவேன், சிவபெருமானின் திரண்ட தோள்களைத் தழுவுவேன், அவன் திருவடிகளைப் புணர்ந்து பேரின்பக்களிப்பு மிகுதியால் மயங்குவேன் . சிவந்த வாய்க்கு மனம் உருகுவேன், தேடுவேன், தேடிமெலிவேன், பெற்று மகிழ்வேன் தீயேந்தித் திருக்கூத்தாடும் சிவன் திருவடிகளைப் பாடுவோமாக , விரகதாபத்தால் தவிக்கும் நாயகியின் இயல்பினைக் காணக்கூடியதாக அமைகின்றது. தேடுதல், மயங்குதல், எதிர்பார்த்து இருந்து மெலிதல் , மனம் உருகுதல் போன்றன காணப்படுகின்றது.

தோழிக்கூடாக நாயகி புலம்பிக்கொள்ளல்.

கேட்டாயோ தோழி சிறிசெய்தவாறொருவன்

தீட்டர் மதில் புடைசூழ் தென்னள் பெருந்துறையான்

(திருவாசகம், திருவெம்மாளை 6)

தோழியே, ஒருவன் எனக்குச் செய்த மாயத்தைக் கேட்டாயோ? என்பதன் ஊடாகப் பார்க்கலாம் . நாயகி தோழியிடத்து தன்னை ஆற்றுப்படுத்திக் கொள்வதைக் காணலாம்.

திருப்பொற்சுண்ணத்தில் கூட நறுமணப் பொருள்கள் பலவற்றை உரவிவிட்டு இடிக்கப்பட்டுவது

பொற்சுண்ணம், பொன்னிறமானது, பொன்னும் சேர்க்கப்படுவது . காதலன் நிராடத் தேவைப்படும்

மணப்பொடிகளைக் காதலியும் தோழிகளும் இடிப்பதாயும் தலைவனது பெருமைகளைப் புகழைப்

பாடிக்கொண்டே இருப்பார்கள்.

'முத்தணி கொங்கைகள் ஆட ஆட

மொய்குழல் வண்டினம் ஆட ஆடச்

சித்தம் சிவனொடும் ஆட ஆடச்

செங்கயற் கன்பனி ஆட ஆடப்...'

(திருப்பொற்சுண்ணம் 10ம் பாடல்)

முத்துமாலைகள் அணியப்பட்ட கொங்கைகள் அசைந்தாடவும் வண்டுகள் திரண்டிருக்கும் மலர்க்கூந்தல்

அசைந்தாடவும், மனமானது சிவனிடம் லயப்பட்டிருக்கவும், சிவந்த கெண்டை மீன்போன்ற கண்களில் நீர்

அரும்பவும், பேரன்பு சிவபெருமான்பாற் செல்லவும் நாம் இறைவனுக்குச் சன்னமிடிப்போம்

தலைவனுடன் கூடல்



'தந்ததுன் றன்னைக் கொண்டதென் றன்னைச்

சங்கரா வார்கொலோ

(கோயில் திருப்பதிகம் பாடல் 10)

என்பது காதலின் உச்சநிலை.

'எண்ணியர் முலை ஆகம் அளத்துடன் இன்புறுமாகாதே'

என தலைவன் தலைவி அன்பு கிடைக்கப்பெற்றால் என்னுடைய மார்பகம் , அவன் மார்பில் தோயப்பெறுதலும் இன்பம் எனக் கூறுகிறார்.

'ஓந்தீரங் கொடியினொதுங்குகின் றாள் மருங்குல் நெருங்கப்

பித்தீர் பனைமுலை காளென்றுக்கின்றும் பெருக்கின்றதே'

(திருக்கோவையார் பகற்குறி 121)

என்று தலைவனுடன் கொள்ளும் இன்பநுகர்வுக்கு காரணமாக இருக்கும் மார்பிடம் பேசுவதாக அமைவது சிந்தனை முழுவதும் தலைவனுடன் கூடும் எண்ணத்தின் பிரதிபலிப்பைக் காட்டுகின்றது

**கூடலும் ஊடலும்**

இறைவனிடம் கூடுவதும் பின்னர் ஊடுவதும் அவன் இன்பத்தில் மகிழ்வதுமாய் இருக்கிறாய்

'மலரைப் பொறாவடி மானும் தமிழன் மன்னன்னொருவன் பலரைப் பொறாததன்...

(திருக்கோவையார் 367)

என்றும் பாடலில் தலைவனுடன் புலவி தீர்ந்து கூடிய தலைவி , பின்னுமொரு குறிப்பு வேறுபாடுகண்டு மீண்டும் ஊடல் கொள்ளும் நிலையை உணரமுடிகின்றது . தலைவனைக் கூடி இன்புற்று மயங்கியும் , மயக்கத்தால் ஊடல் கொள்வதுமாகிய தலைவியின் இயல்பினைக் காட்டுவதாக அமைகின்றது

சிவனிடத்து எனக்கு அன்பில்லை nஎன்பதை நானும் அவனுமே அறிவோம் . ஆனால் அவனென்னை ஆட்கொண்டதை இந்த உலகம் அறியும் . இதுதான் அவனுடைய கருணை என் தலைவன் தானாக வந்து கூடும்படி நீ இனிய இசையை எழுப்புவாயாக என்று திருக்கோத்தும்பி பாடல் கூறுகிறது

'நான் தனக்கு அன்பின்மை நானும் தானும் அறிவோம்

(திருக்கோத்தும்பி 13)

மாணிக்கவாசகர் இறைவன்மீது கொண்ட அன்பினையும், காதலையும் வெளிப்படுத்த நாயக நாயகி பாவம் சிறந்ததொரு தன்மையாகப் பயன்படுத்தி உள்ளார். அன்பின் மிகுதியால் இறைவனைக் கூடிக்களித்து உயிர் எங்கும் நிலையில் அகப்பாடல்களாகப் பாடியுள்ளார் . ஓர் ஆண் அல்லாத பெண்ணுடைய மனஉணர்வுகளைப் பற்றியும், காதல் உணர்வுகளைப் பற்றியும், அவர்கள் காதல் செய்து பின்னர் திருமணம் புரிந்து வீடும், நாடும் போற்ற வாழும்நிலை பற்றியும் விளக்கிக்கூறும் பாடல்களை அகப்பாடல்கள் என்று



சொல்லலாம். இதில் நாயகன் , ஈசன், நாயகி, தலைவி, மாணிக்கவாசகர் என்றும் சகி , தோழி, செவிலித்தாய், நற்றாய் போன்ற பாத்திரப் படைப்புக்களையும் உள்வாங்கிப் பல சந்தர்ப்பங்களில் தன்னுடைய காதலை, அன்பை வெளிக்காட்டியுள்ளார்.

### காத்திருத்தல்

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி தலைவனின் வருகையினை எதிர்நோக்கிக் காத்துக்கொண்டிருக்கிறாள். தன் தலைவனைக் காணும் காலத்தினை அறிய நியமித்தக்குறிகளின் மூலம் கணிப்பாள் . தலைவி இம்மரபுச் செயலைச் சங்க இலக்கியம் முதல் பல இலக்கியங்களும் கூடலிழைத்தல் , கூடல், ஆழி என்றும் சொற்களால் காட்டப்படுகிறது . சங்கமருவிய காலங்களிலும் கூட இவ்வழக்கம் தொடர்ந்து வந்துள்ளது . கூடலாவது வட்டமாகக் கோட்டைக்கீறி , அதற்குள்ளே சுழிசுழியாகச் சுழித்து , சுழியாகக் கூட்டினால் இரட்டைப்பட்டால் கூடுகை என்றும் , ஒற்றைப்பட்டால் கூடாமை என்று சந்தேகமாகக் கூறுவர் . அகப்பொருள் துறைகளுள் ஒன்றாகக் கூடலிழைத்தலைக் கையாண்டுள்ளார்.

'ஆழி திருத்தும் புலியூர் உடையான் அருளின் அளித்து

ஆழி திருத்தும் மாணர்குன்றின் .....

 (திருக்கோவையார் 186)

ஆண்டாள் கூட அரங்கன் தன்னை சேர்வாரா மாட்டாரா என்று கூடலிழைத்துப் பார்த்த தகவல் நாச்சியார் திருமொழியின் பத்துப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றது.

தோழிக்கூற்றாகவும் செவிலிக்கூற்றாகவும் கூற்றுக்கள் நிகழும் வேலனைக் கொண்டு வெறியாடச் செய்து கழங்கு பார்த்தலும், கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறிகேட்டலுமாகிய இருசெயல்களும் இதில் நடக்கும்

### தோழி செவிலி கூற்றுக்கள்

'குயிலிதன் றோயன்ன லாஞ்சொல்லி கூறன் சிற்றம்பலத்தான்

இயலிதன் றேயென்ன லாகா இறைவிறற் சேய்கடவும்..'

(திருக்கோவையார் 285)

என்ற பாடலூடாகத் தலைவியின் நிலையை அறிய செவிலி கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறிபார்க்கும் செயலைக் கூறுகின்றது . மேலும் திருக்கோவையாரில் , தலைவியின் புணர்ச்சி நிலையினை அறிய எண்ணிய தோழி வானத்தில் தோன்றும் பிறைமதியைக் காட்டி இதனைத் தொழுவாயாக எனக் கூறுகின்றாள்.

'செவ்வினடைந்த பசங்கதிர் வெள்ளைச் சிறுபிறைக்கே (திருக்கோவையார் 285)

### நாயகி அழுது புலம்பல்

தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாத தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து வாழ்வது ஒரு வாழ்வா ? தலைவனைப் பிரிந்த பின்னும் இன்றும் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கின்றேனே? என் செய்வேன்? என அழுது புலம்புகிறாள்.

'பொய்யளேன் அகம் நெகப் புகுந்து அழுது ஊறும்

புதுமலர்க் கழல் இணை அடி பிரிந்தும்....'

(செத்திலாப்பத்து 1)



என்று தலைவி கூறுவதனூடாக தலைவனின் பிரிவு சாவைவிடக் கொடுமை என்பதைக் காட்டிநிற்கின்றது. தலைவியின் உள்ளத்தில் இறைவன் தன் உருவைப் படமாக்கினான் . தலைவியின் உடம்பைத் தனது இருப்பிடமாக்கிக்கொண்டான். அந்தத் தில்லையம்பலத்து ஆடல்வல்லானாகிய ஈசன், 'படமாக என்னுள்ளே தன்னிணைப் போதவையளித்திங்கு இடமாகக் கொண்டிருந்த...' (திருப்புவல்லி - 14) என்று போற்றுகின்றார். இவ்வாறெல்லாம் அன்பு செலுத்திய மாணிக்கவாசகர் இறைவனைத் தூற்றுவதுபோல் போற்றியுரைக்கிறார். இதனை நிந்தாஸ்துதி என்பர்.

உழைதரு நோக்கியர் கொங்கைப்  
பலாப்பழத் தீயினொப்பாய்  
விழைதருவேனை விடுதிகண்.....'

(நீத்தல்விண்ணப்பம் - 46)

பலாப்பழத்தை மொய்க்கின்ற ஈயினைப்போல் மான்விழிப் பாவையர் சிற்றின்பத்தை நான் விரும்புகிறேன் . அதுபற்றி என்னைக் கைவிட்டுவிடாதே . என்னை நீ கைவிட்டால் உன்னை நஞ்சுண்டவன் , குணமில்லாதவன், வெறும் மானிடன் , அறிவுகுறைந்தவன் என்றும் வயது முதிர்ந்த வேற்றான் என்றும் பலவாறு சொல்லி இகழ்வேன் என்று தூற்றிப் பாடுகிறார்.

#### முடிவுரை

இவ்வாறாக மாணிக்கவாசகர் ஈசனை நினைந்துருகி மெய்யன்போடு வழிபடுவதற்கு தன்னைப் பல சந்தர்ப்பங்களில் நாயகியாகத் தனது பக்தியைத் தெரிவித்துப் பாடியுள்ளார் . நாயகனைக் கண்ட நாயகியினுடைய செயற்பாடு , எதிர்பார்ப்பு, உயர்ச்சி என்பவற்றை மிக அழகாகக் காட்டியிருக்கிறார் . இவைதான் பிற்கால இசைநாட்டிய உருப்படிகள் வளர்வதற்கும் அவற்றில் இந்த அகவெளிப்பாடு குறவஞ்சி, பதவரணம், பதம், அஷ்டபதி, ஜாவளி போன்ற உருப்படிகளாகப் பாடப்பட்டு நாட்டியக்கச்சேரிகளில் நடைபெறுகிறது.

பக்தி இலக்கியம் தோன்றிய காலத்தில்தான் இறைவனைத் தலைவனாகவும் பக்தனைத் தலைவியாகவும் கொண்டு நாயகன் நாயகி பாவத்தில் அகத்துறைச் செய்யுள்கள் ஏராளம் எழுந்தன . அதில் மாணிக்கவாசகரது அகத்துறைச் செய்யுள்களில் காணப்படும் நாயக நாயகி பாவம் பற்றிப் பார்த்தோம் உசாத்துணை நூல்கள்

1. ஸ்ரீனிவாஸ். சாது.சு, திருவாசகம் மூலமும் உரையும், ஸ்ரீ இந்து பப்ளிகேஷன்ஸ்.
2. இளம்பூரணர் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை,1969.
3. சுப்பிரமணியம்பிள்ளை.கா. (உ.ஆ), திருவாசகம், தமிழ் நிலையம் சென்னை, 2008.
4. முத்தப்பன்.பழ., திருமுறைகளில் அகக்கோட்பாடு, மீனாட்சி பதிப்பகம் மயிலம்.



நாச்சியார் திருமொழியில் ஆடற்கலையும் அகத்தினை வெளிப்பாடும்

Dr. Ananthajothy Darshanan

Department of Dance, University of Jaffna.

59

ஆய்வு சுருக்கம்

அகத்தினை வெளிப்பாடு என்பது தமிழ் இலக்கிய பண்பாட்டில் நெடுங்கால தொடர்ச்சி ஒன்றாகும். வீரத்தை போற்றுவதற்கும் பக்தியை போற்றுவதற்கும் கலையை போற்றுவதற்கும் அகத்தினையை பிரதான இலக்கிய ஊடகமாக இருந்துள்ளது. இந்த மரபின் தொடர்ச்சியிலேயே நாச்சியார் திருமொழியில் ஆடற்கலையும் அரங்கிற்கு வருகின்றன. இருப்பினும் இப்பண்பாட்டு பரப்பில் அம்மையார் தனித்து திகழ்வதற்கு காரணம் அவர் பக்தி , ஆடல் , அகத்தினை ஆகிய மூன்றையும் ஒரே புள்ளியில் இணைத்தமையே ஆகும். அந்தவகையில் நாச்சியார் பாடல்களில் வெளிப்படுகின்ற அகத்தினை ஊடாக ஆடற்கலை தரிசனத்தை நோக்குவது பயனுடையதாக அமையும்.

எனவே தொகுத்து நோக்கும் போது பல்லவர் காலத்தில் வாழ்ந்த ஆண்டாளின் பாசுரங்கள் பல்வேறு வகையான ஆடல் வடிவங்களுக்கு ஊடாக அகத்தினை உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தி நிற்பதனை அவதானிக்க முடிந்துள்ளது. ஆண்டாளின் நாச்சியார் திருமொழி பாடல்கள் கண்ணனின் ஆடல் வடிவங்களான குடக்கூத்து , காலிங்க நடனம் , என்பவற்றினூடாக அகத்தினை உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளதை காணலாம்.

முன்னுரை

தமிழ் பக்தி இலக்கிய பரப்பில் நாயன்மார்களின் பாடல்களைப் போலவே ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களும் தனித்துவமாக இடம்பெற்று திகழ்கின்றன. நாயன்மார்களுடைய பதிகங்களையும் ஆழ்வார்களுடைய பாசுரங்களையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது ஆழ்வார்களுடைய பாசுரங்கள் நாயன்மார்களைவிட ஆழ்வாயாருடைய நெருக்கமான பக்தி அனுபவங்களையும் , பக்தி உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைவதைக் காணலாம்.

தமிழ் பக்தி இலக்கிய பரப்பில் பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களுடைய பாசுரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களும் ஒரே ஒரு பெண் ஆழ்வாராக விளங்குபவர் ஆண்டாள் ஆவார். ஆண்டாள் பெரியாள்வார் எனும் ஆழ்வாரின் வளர்ப்பு மகள் ஆவாள் ஆண்டாள் பாடிய பாசுரத்தொகுதிகள் திருப்பாவை , நாச்சியார் திருமொழி என இரண்டு தொகுதிகளாக இடம்பெற்றுள்ளன.



ஆழ்வார்கள் இறைவனோடு தாம் கொண்ட பக்தி அனுபவங்களை புலப்படுத்துவதற்கு பல்வேறு உறவுமுறைகளை பயன்படுத்தினார் பெரியாழ்வார் தம்மை யசோதையாகவும் கண்ண பரமாதமாவை குழந்தையாகவும் பாவனை செய்து வழிபட்டார் ஆண்டாள், திருமங்கையாழ்வார், நம்மாழ்வார் போன்றோர் தம்மை நாயகியாகவும் இறைவனை நாயகனாகவும் கொண்டு நாயகன் நாயகி பாவத்தில் வழிபாடு இயற்றினார் இதனை வடமொழியாளர்கள் மாதூரிய பாவம் எனவும் தமிழ் மொழியாளர்கள் மதுர பாவம் எனவும் பெயரிட்டு அழைப்பார்

ஆண்டாளுடைய நாச்சிமார் திருமொழி , திருப்பாவை ஆகிய பாசுரத் தொகுதிகளை அவதாணிக்கின்ற பொழுது காதல் அனுபவங்களையும் அதன் அடிப்படையில் உருள்திரளுகின்ற காதல் உணர்ச்சிகளையும் உயிர்ப்புடன் அவதாணிக்கமுடிகின்றது உண்மையில் தமிழ் பக்தி இலக்கிய பரப்பின் வெளிப்பாட்டு முறை உத்திகளில் தனித்துவமானதாக விளங்குவது அகத்தினை ஊடாக பக்தி வெளிப்பாடாகும். அகப்பொருள் மரபின் நீள்ச்சி என்பது மிகவும் பழமைவாய்ந்தது தமிழின் தொல் இலக்கியங்களாக இன்றுவரை கருதப்படுகின்ற சங்ககால இலக்கியங்களின் அடிப்படை கூறாக அமைவது அகத்தினை , புறத்தினை இலக்கிய வகைமை கோற்பாடாகும். இரண்டாயிரத்து முன்னூற்று என்பத்து ஒன்று ( 2381) பாடல்களை கொண்ட சங்க இலக்கிய பரப்பில் என்பது ( 80) வீதமான பாடல்கள் அகப்பாடல்களே ஆகும் அகப்பொருள் இலக்கியத்தை தமிழ் என்றே குறிப்பதே மரபு எனவே தமிழ் மொழியின் சிறப்பான பண்பாக கருதப்படுகின்ற அக இலக்கிய மரபை வெறுத்து ஒதுக்கிய சமணர்களின் பார்வையை தமிழ் அறிஞர்களான பக்தி பாவலர்கள் எதிர்த்துப்பாட தலைப்பட்டனர் பக்தி இலக்கியம் படைத்த ஞானசம்மந்தர் , நாவுக்கரசர், மாணிக்கவாசகர் முதலான சைவ அறிஞர்களும் ஆண்டாள் , திருமங்கையாழ்வார், நம்மாழ்வார் முதலான வைணவ அறிஞர்களும் அகப்பொருள் மரபை உயிர்ப்பித்து பாடினார் அவர்கள் மானுட காதல கடவுல் காதலாக மடைமாற்றம் செய்து நாயகன், நாயகி பாவனையில் அற்புதமான

தமிழ் கவிதைகளை படைத்தனர் அந்த வகையில் அகப்பொருள் சார்ந்த பக்தி நெறியை தமிழ் மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தினர் ஓர் இன்றியமையாத கூறாகவே கொள்ளவேண்டும்.

தமிழ் புலமை மரபில் அகப்பொருள் அனைவராலும் வேண்டப்பட்ட ஒன்றாக விளங்கியது புலமை என்பது எல்லோருக்கும் வாய்க்கப்படும் தகுதி அல்ல புலமை பெற்றவரே புலவர் எனும் ஏற்றுக்கொள்வதற்கு குறிப்பிட்ட சில அளவு கோல்களை வைத்திருந்தது அவற்றுள் முக்கியமானவை புலவன் எனப்படுவான் அகப்பொருள் மரபை எந்த வடிவிலேனும் பாடியிருக்க வேண்டும் என்பதாகும்.

இன்னொரு விதமாக சொல்வதானால் எந்த பொருள் மரபை ஏற்றும் சிறப்பாக பாடியிருந்தாலும் அவர் அகப்பொருள் மரபை பாடியிராது விட்டால் அவரை அக்காலத்து கல்வி சமூகம் புலவர் என்ற தகைமையை பெறுவதாயின் அவர் அகப்பொருள் மரபை வெளிப்படையாகவே, மறைமுகமாகவே பாடியிருக்க வேண்டும்

இதற்கு ஆதாரங்களாக வள்ளுவர் , மாணிக்கவாசகர் ஆகியோருடைய படைபாற்றல் முயற்சியை இங்கு எடுத்து காட்டலாம்.

உலகத்திற்கே பொதுவாக அறக்கருத்துக்களை கூறியவர்களுள் முதல் நிலையிரல் வைத்து எண்ணத்தக்கவர் வள்ளுவர் என்பது அவைவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட உண்மையாகும் அவ்வாறு அறக்கருத்துக்களை முதன்மைப்படுத்திய வள்ளுவர் கூட காமத்துப்பால் என்ற பிரிவை அமைத்து காதலைப்பற்றி சொல்ல வேண்டியிருந்தது காதலை பற்றி கூறினாலேயே தமது படைப்பு இலக்கிய அந்நஸ்து பெறும் என்ற புலமைக் கொள்கையை வள்ளுவர் புரிந்து வைத்துள்ளார் என்பதற்கு இது ஆதாரமாகும்.

பெரியபுராண ஆசிரியரான சேக்கிழார் , மாணிக்கவாசகரின் வாழ்வில் நடந்த சிறு சம்பவத்தை எடுத்துக்காட்டுவது அக்காதலின் அகம்பொருள் மரபின் முக்கியத்துவத்தை காட்டுவதாக விளங்குகின்றது திருவென்பாவை உள்ளடக்கப்பட்ட திருவாசகம் எனும் பதிக தொகுதி அடங்கிய பக்தி இலக்கிய ஏட்டினை மாணிக்கவாசகர் சிதம்பரம் திருக்கோவில் வாசல் படியில் வைத்துவிட்டு மறுநாள் காலை வந்து பார்த்தபோது பாவை பாடிய வாயால் ஒரு கோவை பாடுக என்று எழுதப்பட்ட ஒரு ஏடு கிடந்ததாக சொல்லப்படுகின்றது திருவாசக பக்தி உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாகும் கோவை என்பது அகம் பொருள் சார்ந்த இலக்கிய வடிவமாகும் பக்தி இலக்கிய மரபில் மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருவாசக பாடல்களிற்கு இணையான பக்தி பாடல்கள் வேறு எவையும் இல்லை என்பது அனைவராலும் ஒப்ப முடிந்த கூற்று ஆகும் திருவாசகத்திற்கு உருகாதவர்கள் ஒரு வாசகத்திற்கும் உருகார் என்பது ஆன்றோர்களின் கூற்றாகும் அத்தகை உருகவைக்கும் பக்தி பாடல்கள் நிறைந்த திருவாசகத்தை பாடியிருப்பினும் மாணிக்கவாசகர் புலவர் என்ற தகுதியை பெற வேண்டுமாயின் அகப்பொருள் மரபையும் பாடியிருக்க வேண்டும் என்பதையே அக்காலத்தில் புலமை சமூகம் எதிர்பார்த்தது இதைத்தான் பாவை பாடிய வாயால் ஒரு கோவை பாடுக என்ற கூற்று உறுதிப்படுத்துகின்றது.

இதுவரையில் நோக்கியவிடத்து தமிழ் அகப்பொருள் மரபின் முக்கியத்துவம் தனித்துவமானதாக விளங்கியது என்ப துநன்கு புலநாகின்றது இத்தகைய இலக்கிய வரலாற்று உண்மையை புரிந்தவாரசவே வைணவ சமயத்தின் ஆழ்வாராகிய ஆண்டாள் பக்தி இலக்கிய அரங்கில் மேற்கிளம்புகின்றார்.

ஆண்டாளின் நாச்சிமார் திருமொழி , திருப்பாவை என்பன அகத்தினை ஊடாக பக்தியை வெளிப்படுத்தும் இலக்கிய ஆக்கங்கள் வரிசையில் தனித்து நோக்கப்படுவதாக விளங்குகின்றன இவ்வாறு தமது பக்தியை அகப்பொருள் ஊடாக வெளிப்படுத்தும் இடத்தில் திருமாளின் ஆடல் வடிவங்களையும் பொதுவான ஆடல் மரபுகளையும் இணைத்து கூறியவிடத்து ஆண்டாளும் இந்த ஆய்வு பரப்பில் கவணிக்கவேண்டியதாக அமைகின்றது.



நாச்சியார் திருமொழி ஆண்டாள் பாடிய அற்புதமான பக்தி பாசுரங்களின் தொகுதியாகும் தைபோறு திங்கள் தொடக்கம் பட்டிமேய்ந்தது ஏறாக பதிநான்கு திருமொழிகளை கொண்டதாக நாச்சியார் திருமொழி விளங்குகின்றது ஆண்டாளின் இயற்பெயர் கோதை என்பதாகும் அவளை.

வைணவ அடியவர்கள் நாச்சியார் கோதை நாச்சியார் என்றெல்லாம் போற்றி வழிபடுவார் அந்தவகையில் ஆண்டாளின் இப் பாசுரத் தொகுதி நாச்சியார் திருமொழியென அழைக்கப்பட்டது.

நாச்சியார் திருமொழி பாடல்களில் திருமாளின் காலிங்க நடனம் குடக்கூத்து முதலானவை சிறப்பித்துப் பாடப்பட்டுள்ளன காலிங்க நடனம் என்பது திருமாள் கிருஸ்ண அவதாரத்தின் போது காலிங்கள் எனப்படுகின்ற பெரிய பாம்பு அந்த தன்னீரை நஞ்சு நிறைந்த நீராக மாற்றிக்கொண்டிருந்து அவ்வாறு காலிங்கள் கக்கிக்கொண்டிருந்த நஞ்சின் வெம்மை தாங்காமல் பயிர்ப்பச்சைகள் யாவும் கருகின மக்கள் எல்லோரும் குடிநீர் இன்றி தின்றாடினர் இந்த சுள்நிலையில் தான் கிருஸ்ணன் காளிங்களின் தலைமேல் ஏறி அந்தப் பாம்பின் நஞ்சினையும் , நாகரத்தினங்களும் உருகும்படியாக பெரும் கூத்து ஆடுகின்றான் கிருஸ்ணனிடம் பணிந்து யமுனை நதியை விட்டு விலகி சென்றது இந்த புராணச் செய்தியை பாடுவதனூடாக தன்னுடைய அகத்தினை உணர்வை வெளிக்காட்டுகின்றாள் ஆண்டாள்.

“இது வெண் புகுந்த திங்கந்தோ இப் பொயகை கொவ்வாறுத்

முதுவின் நிலாய் முடிமாலே மாயனே எங்களமுதே

இப் பாடலில் கண்ணன் ஆய்குலப் பெண்களோடு நிகழ்த்திய சிருங்கார சேட்டைகளை சுவைபட எடுத்து காட்டுகின்றாள் ஆண்டாள் தேன்நிறைந்த துளசி மாலையை தலைமேல் அணிந்த திருமாலே மாயவனே எங்கள் அமுதமே இது என்ற விமம் அந்தோ இந்தப் பொய்கைக்கே எவ்வாறு வந்தாய் வித்தகன் நிறைந்த இளையவனே தயவுசெய்து விரைந்ததோடு விம்கொண்ட பாம்பின் மேலே குதித்து ஆடியவனே எங்களுடைய இடை ஆடைகளை தந்துவிட்டு சென்றுவிடு என்று ஆண்டாள் பாடும் போது ஆடலின் ஊடாக அகத்தினை உணர்வு வெளிப்படுவதை அவதானிக்கலாம்.

அகத்தினை மரபில் கூடல் குறிப்பு என்ற துறையுள்ளது தலைவனோடு தலைவி அகத்தினை ரீதியில் கூறவருவது கூடல் எனப்படும் இதனை புணர்தல் எனவும் அழைத்தார் நாச்சியார் திருமொழியில் ஆடலைக்குறிப்பிட்டு அதனூடாக கூடலைக் குறிப்பிடும் ஆண்டாளின் அகத்தினை உணர்வு நன்கு வெளிப்பட்டிருப்பதை பின்வரும் பாடலில் காணலாம்.

“ஆச்சிமார்களும் மாயருமஞ்சிட



பூத்த நீள் கடம் பேறிப் புகப்பாய்ந்து

இப்பாடல் ஆயர்குலப் பெண்களும் ஆயர்களும் அஞ்சுபடியாக நீண்டிருந்த பொய்கைக்குள் பாய்ந்து அங்கு சீறிநின்ற காலியான் மேல் நடனமாடிய கூத்த பெருமானாகிய கண்ணன் வந்ததும் கூடிடுவேன் என்று ஆண்டாள் ஆடலின் ஊடாக தன் அகப்பொருள் மரபை வெளிப்படுத்தியிருப்பதை காணலாம்

பின்வரும் நாச்சிமார் திருமொழி பாசுரம் காலிங்க நடனத்தின் ஊடாக ஆண்டாளின் அகத்திணை உணர்வை உச்ச நிலையில் வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது:

“ஆக்குமென நோயிதறியலாக தம்மனை மீர் துளதிப்படாதோ

கார்கடல் உண்ணநென் பானொருவன் கை கண்ட யோகம்

தடவத்தரும் நீர்கரை கடம்பை யேறிக் காளியனுக்கு

இங்கே ஆண்டாள் தன்னுடைய காம நோயை கவித்துவமாக வெளிப்படுத்துகின்றாள் ஆரவாரிக்கின்ற என் உள்ளத்தின் நோயை இதுதான் என்று அறியமாட்டாத என்னுடைய வீட்டவர்களை நினைத்து அவதிப்படாமல் கருநீலக் கடலின் நிறம் கொண்டவனான கண்ணன் எனப்படுவனின் கைகள் என்னை தடவினாலே என் காமநோய் தீரும் தலையில் பாய்ந்து பெரும் போர்க்களம் போல ஊக்கிரமாக அபிநயித்து பெருங்கூத்தை நிகழ்த்திய அந்தப் பொய்கைக் கரைக்கு என்னை அழைத்துச் செல்லுங்கள் என்று கூறும்போது கண்ணன் காலிங்கன் மேல் நின்று கூத்தாடிய பொய்கைக் கரைக்கு சென்றால் தான் தன்னுடைய உள்ளத்தை அறுத்துக்கொண்டிருக்கின்ற காமநோயை தன்னை விட்டு நீங்கும் என்று ஆண்டாள் குறிப்பிடுவதை காணலாம்.

திருமாலின் கிருஸ்ண அவதாரத்தில் கிருஸ்ணன் ஆடிய கூத்துக்களின் ஒன்றாகிய குடக்கூத்து விழங்குகின்றது ஆழ்வார் இக் குடக்கூத்து பாவாக அறியப்படும் ஒன்றாக பாடப்பட்டுள்ளது குடமாடு கூத்தன், குடக்கூத்தன், குடமெடுத்தாடி என்றெல்லாம் கணவனிக் குடக்கூத்தை ஆழ்வார்கள் போற்றியுள்ளார்கள் அந்த வகையில் ஆண்டாளும் இக் குடக்கூத்தை பாடுவதன் ஊடாக தன்னுடைய அகத்திணை உணர்வை வெளிப்படுத்தியிருப்பதை காணலாம்.

யமுனை ஆற்றில் ஆயர்குலத்துப் இளம் பெண்கள் நீராடிக்கொண்டு இருக்கின்றனர் அவர்களுள் ஒருத்தியாக ஆண்டாள் தன்னையும் பாவனை செய்கின்றாள் ஆற்றங்கரையில் தம் ஆடைகளை வைத்துவிட்டு பெண்கள் குதுகலமாக நீராடிக்கொண்டிருக்கின்றார்கள் அச்சமயம் அவ் இடத்திற்கு ஓடிவந்த கண்ணன் பெண்களின் ஆடைகளை எடுத்துக்கொண்டு ஓடி மறைந்திருக்கின்றான் இதனைக் கண்ட ஆயர்குலத்து கன்னிப் பெண்கள் எல்லோரும் ஆற்றுக்குள் நின்றபடி கண்ணனை ஏசியும் , இரந்தும்,



கெஞ்சியும், அஞ்சியும் ஆடைகளை தருமாறு வேண்டுகின்றார்கள் இந்த அகத்திணை சார்ந்த காட்சியை குடக்கூத்தின் ஊடாக அழகாக காட்சிப்படுத்துகின்றாள் ஆண்டாள்.

“தடத் தவிழ் தாமரை பொய்கை தள்களெங்காலைக்கதுவ

விடத்தேளெறிந்தாலே போல வேதனையாற்றவும் பட்டோம்

இப் பாடலில் பெரிய இதல்களையுடைய தாமரைகள் நிறைந்த இப் பொய்கையின் அலைகள் கால்களை கழுவு நஞ்சு நிறைந்த தேல் கொட்டியதைப் போல வேதனையால் துடிக்கின்றோம் குடத்தை எறிந்து எறிந்து கூத்தாடுவதில் வல்லமை கொண்ட எங்கள் மன்னனே நாங்கள் செய்த பிழைகளை மன்னித்து எங்கள் ஆடைகளை தந்தருள்வாய் என்று ஆடலின் ஊடாக அகத்திணையை வெளிப்படுத்தியிருப்பதை காணலாம்.

இவ்வாறு கண்ணன் ஆடைகளை எடுத்தோடுகின்ற சமயத்தில் கருநீல நடனமாடுகின்ற மயில்களை பார்த்து ஆண்டாள் கூறுவதாக பாடல்கள் அமைகின்றது.

“நடமாடித்தோகை விரிக்கின்ற மாமயில்காள் உம்மை

நடமாட்டங்காணப் பாவியேன் நானோ முதலிலேன்

நடனமாடி தோகை விரிகின்ற பெரும் மயில்களே உங்களுடைய ஆவரங்களை பற்றி சொல்வதற்கு பாவியாகிய நான் பலம் இழந்து நிக்கின்றேன் குடமெடுத்தாடுகின்ற கூத்தனான கோவிந்தன் சூழ்ச்சி செய்து எங்கள் உடைகளை எடுத்துக்கொண்டு ஓடிவட்டான் எங்களை கேலி செய்வதற்கு உங்கிற்கு இது ஒன்று போதுமே என்று ஆடலின் ஊடாக அகத்திணை உனர்வை வெளிப்படுத்தியிருப்பதை காணலாம்

தன்னுடைய உள்ளம் கண்ணன் மேல் கொண்ட காதலால் அடைகின்ற வேதனையை நீக்குவதற்கு கண்ணன் அணிந்த துளசி மாலையால் மட்டுமே முடியும் என்று ஆண்டாள் கூறும்படியாக அமைகின்ற பின்வரும் பாடலும் முக்கியமானது

“பாலாவிலையில் துயில் கொண்ட பரமன் வகைப்பட்டிருந்தேன்

வேலால் துன்னம் பெய்தாற்போல் வேண்டிற்றெல்லாம் பேசாதே

பால் நிறைந்த ஆலம் இலைமேல் பள்ளி கொண்ட பரந்தாமனின் காதல் வலைக்குள் அகப்பட்டிருக்கும் என்னை வேலால் காயப்படுத்துவது போல வாயில் வந்தவற்றையை எல்லாம் பேசாதீர்கள் கையிலே கோள ஏந்தி ஆதிரை மேய்ந்தவனான குடந்தை நகரத்தில் கிடந்த குடங்களை எடுத்து ஆடிய கண்ணனின் கண்ணன் சூடிய நீலம் நிறைந்த குளிர்ச்சியான துளசி மாலையை என்னுடைய காமநோய் தணியும்

படியாக என்னுடைய மென்மையான கூந்தலில் சூட்டிவிடுங்கள் என்று ஆன்டாள் பாடும் போது குடக்கூத்தின் ஊடாக தன்னுடைய காதல் நோயை அவள் வெளிப்படுத்தியிருப்பதை காணலாம்.

எனவே தொகுத்து நோக்கும் போது பல்லவர் காலத்தில் வாழ்ந்த ஆண்டாளின் பாசுரங்கள் பல்வேறு வகையான ஆடல் வடிவங்களுக்குக் ஊடாக அகத்தினை உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தி நிற்பதனை அவதானிக்க முடிந்துள்ளது ஆண்டாளின் நாச்சியார் திருமொழி பாடல்கள் கண்ணனின் ஆடல் வடிவங்களான குடக்கூத்து , காலிங்க நடனம் , என்பவற்றினூடாக அகத்தினை உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளதை காணலாம்.

### உசாத்துணை நூல்கள்

1. அறிஞர் ச.வே. சுப்பிரமணியம் 2009 , நாச்சிக்கினியார் உரை , தொல்காப்பியம் மெய்யப்பன் பதிப்பகம் புதுத்தெரு சிதம்பரம் முதல்பதிப்பு பக்கம் 62
2. ஆ.வேலுப்பிள்ளை 1999, தமிழ் இலக்கியத்தில் காலம் இருந்தும், Perfect Printers Colombo 03ம் பதிப்பு 1 பக்கம் 123.
3. ஆ.சிவலிங்கனார் 1991 ,தொல்காப்பியம் உரை வளம் பொருளதிகாரம் அகத்திணையியல் , arthi printing house madras பக்கம் 5
4. இளம்பூரணர் உரை ச.வே.சுப்பிரமணியம் 2009 ,தொல்காப்பியம், மெய்யப்பன் பதிகம் புதுச்சேரி சிதம்பரம் முதல்பதிப்பு பக்கம் 180
5. டாக்டர் உ.வேசாமிநாதையர் 1982 ,சிலப்பதிகாரமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாகுரையும் இ.ஜிபிலி அச்சகம் சென்னை 1
6. மயிலை மாதவதாஸன் 1950 ,நாலாயிரம் திவ்விய பிரபந்தம் , சாது அச்சகம் இராயப்பேட்டை சென்னை இரண்டாம் பதிப்பு பக்கம் 96
7. முனைவர் ம.ஆறுமுகம் 2004,திருப்பாவையும் திருவம்பாவையும் ,பூம்புகார் பதிப்பகம் பிரகாரம்சாலை சென்னை முதற்பதிப்பு பெப்ரவரி பக்கம் 14
8. கலாநிதி சபா ஐயராசா 1999 ,ஆடல் அழகியல் ,போஸ்கோ அச்சுப்பதிப்பு நல்லூர் பக்கம் 40Email-[aananth29@gmail.com](mailto:aananth29@gmail.com)

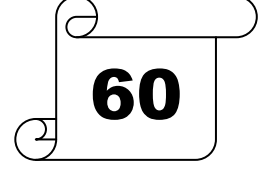


நற்றிணை குறித்துரைக்கும் ஆடல்களினூடு பெண் மாந்தர்களின் அக உணர்வு

வெளிப்பாடு

றஜிதா ராகவன்

யாழ் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை



ஆய்வுச் சுருக்கம்

எட்டுத்தொகை இலக்கியங்களில் முதலாவது இலக்கியமான நற்றிணையானது தொகுப்பு நிலையில் நானூறு பாடல்களைக் கொண்டிருக்கின்றது. அகத்திணை வாழ்க்கை முறையினை சொல்லோவியமாக பிரதிபலிக்கின்ற மிகச் சிறந்த இலக்கியமாக நற்றிணை விளங்குகின்றது. குறிஞ்சி , முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை எனும் ஐந்து நிலங்களுக்கும் உரிய காதல் வாழ்க்கையை முதல் , கரு, உரி எனும் அடிப்படையில் வகுத்து வாழ்ந்திருந்தமையை இதனூடு நன்கு அறியலாம். இயற்கையோடு பொருந்தி வாழ்ந்த இக்கால மக்களின் வாழ்வியலில் சடங்குகளும் சமய நம்பிக்கைகளும் பெரிதும் இணைந்திருந்தன. வேலன் வெறியாடல், களவேள்வி, குரவை, துணங்கை, வாடாவள்ளி, தைநீராடல் முதலான சடங்குகள் அக்கால மக்களின் வாழ்க்கையில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தமையை சங்ககால இலக்கியங்கள் சுட்டி நிற்கின்றன.

இச் சடங்குகளில் ஆடலும் பாடலும் மிகவும் முக்கியம் பெற்றிருந்தன. இவ் ஆய்வானது நற்றிணையின் துணைக்கொண்டு இவ் ஆடல்களினூடு பெண் மாந்தர்களின் உணர்வு வெளிப்பாடு எத்தகையது என்பதைக் கண்டறிவதை நோக்காகக் கொண்டு முன்னகர்த்தப்படுகின்றது. மற்றும் இவ் ஆய்வானது சங்க பதினெண் இலக்கியங்களில் நற்றிணையை முதன்நிலை மூலகமாகக் கொண்டுள்ளதுடன் , நற்றிணையில் ஆடல் பற்றிய செய்திகளைக் குறிப்பிடும் பாடல்கள் மட்டுமே ஆய்வுக்கான ஆய்வு எல்லையாக வரையறுத்துக் கொண்டுள்ளது.

நற்றிணையில் ஆடல் செய்திகள்

சங்க கால மக்களின் அக வாழ்விலும் புற வாழ்விலும் இசை மற்றும் நடனம் பெற்ற செல்வாக்கினை சங்க இலக்கியங்கள் துணைக்கொண்டு நன்கு அறியலாம். அந்தவகையில் சடங்கு நிலைப்பட்ட ஆடல்களையும் பிற ஆடல் வகைகளையும் சங்க இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கே பரக்கக் காணலாம். சங்க இலக்கியச் சான்றுகளின்படி வேலன் வெறியாடல், களவேள்வி, குரவை, துணங்கை, வாடாவள்ளி, தைநீராடல் முதலான ஆடல்கள் சிறப்புற்றிருந்தன. அந்த வகையில் அகத்திணை இலக்கியமான நற்றிணையில் வேலன் வெறியாடல் , துணங்கை, தைநீராடல், கூடியாடல் முதலான ஆடற்செய்திகள் ஆங்காங்கே

காணப்படுகின்றது. இவ் ஆடற்செய்தியினூடு சங்க கால மக்களின் வாழ்வியலுடன் ஆடலானது பின்னிப்பிணைந்த தன்மையினை நன்கு அறிய முடிகின்றது.

**நற்றிணையில் வெறியாடலும் உணர்வு வெளிப்பாடும்**

சங்க காலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட சடங்கு நிலைப்பட்ட ஆடல் வடிவமாகவே வேலன் வெறியாடல் விளங்குகின்றது. அகமரபில் வரும் சடங்குகளில் குறித்துரைக்கப்படும் இவ் வெறியாடலானது காதல் கொண்ட பெண்ணொருத்தியின் தாய் தன்னுடைய பெண் வெளிறிப் போதலையும் மெலிந்து போவதையும் கண்டு கலக்கமுற்று இவளது காதலை அறியாத நிலையில் அவளது நோய்க்குக் காரணம் முருகன் எனக் கொண்டு அவனைச் சாந்திப்படுத்துவதற்கு இச்சடங்கினை நிகழ்த்துவிப்பாள். பூசகர் தெய்வம் ஏறப்பெற்றவராக வெறியாடலை நிகழ்த்துவதாக பொதுவாக இது அமையப்பெற்றிருக்கும். இவ் வெறியாட்டின் போது பெண் மாந்தரின் உணர்வுநிலை வெளிப்பாட்டினை நற்றிணை துணைக்கொண்டு நோக்கும் போது,

குறிஞ்சித் திணைப்பாடலில் பிரமசாரி எனும் புலவரால்,

“கடவுள் கற்சுணை அடை.....

வேலன் வேண்ட, வெறிமனை வந்தோய்!

கடவுள் ஆயினும் ஆக

மடவை மன்ற, வாழிய முருகே!” (நற்றி - 34)

எனத் தோழி வேலனை நிந்திப்பதாக அமைந்துள்ளது. அதாவது களவொழுக்க காலத்து பிரிவினையால் தலைவனை நினைந்து தலைவி உடல்மெலிந்து தவிப்பதை நீ அறிந்திந்தும் , பலியேற்க நீ எவ்வாறு வருவாய்? எனவே நீ அறிவற்றவனே ஆவாய். எனத் தோழி வேலனை இகழ்ந்து கூறுகின்றாள். இங்கு தோழியானவள் நாயகியின் மேல் கொண்ட நட்பால் அவள் நிலையறிந்து வெறியாட்டை விலக்கவும் , உண்மை நிலையினை உணர்த்தவும் விளைகிறாள். எனினும் இங்கு ‘இவள் முருகனால் வருத்தப்பட்டாள்’ எனத் தாயானவள் வெறியாட்டை நிகழ்த்துவதாக குறிப்பிடப்படுவதிலிருந்து களவொழுக்கத்தில் பெண் தன் உணர்வை வெளிப்படுத்த வாய்ப்பற்ற நிலை காணப்படுவதை அறிய முடிகின்றது.

நல்வெள்ளியார் எனும் புலவரால் பாடப்பட்ட தோழி கூற்றாக அமைகின்ற குறிஞ்சித் திணைப்பாடலில் நாயகியின் பசலை நோய் வெறியாட்டால் தீர்க்கப்படாமல் போன தன்மை குறிப்பிடப்படுகின்றது.

“பெருங் களிறு உழுவை.....

அன்னை அயரும் முருகு நின்

பொன் நேர் பசலைக்கு உதவாமாரே?” (நற்றி - 47)



வெள்ளாட்டினை அறுத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்தப்படும் தன்மையினை குறிப்பிடும் இப் பாடலில் தோழியானவள் தன் அறநெறியில் நின்று, வெறியாட்டு நிகழ்த்துவது பசலைநோயினை போக்க பயன்படாது என்றும் அதற்கான உண்மைக்காரணம் உணர்த்த முற்படும் தன்மையினையும் காணமுடிகின்றது. மேலும் இங்கு வெறியாடலானது நோய்தீர்க்க பயன்படாது பூசாரிக்கே பயன்படலாயிற்று என்கின்ற அக்காலத்து சமூக நிலைப்பாட்டையும் உணர்த்துகின்றது. இத்தகு தன்மையினை குறுந்தொகை 263 வது செய்யுளிலும் காணலாம்.

மேலும் குறிஞ்சித் திணைப்பாட்டில் பேராலவாயர் குறிப்படுகையில்,

“யாங்குச் செய்வாங்கொல் - தோழி!.....

மின்னு நிமிர்ந்தன்ன வேலன் வந்தென,

பின்னு விடு முச்சி அளிப்பு.....” (நற்றி - 51)

வேலன் வேல் கொண்டு ஆடுவதும் , வேலன் முன் தலைவியினை முன்றிறுத்தி அவள் கூந்தல் பூவை எடுத்து வீசுமாறு பரவுக்கடன் செய்தலும் (பின்னு விடு முச்சி அளிப்பு) வெறியாட்டின் மரபாக இப் பாடலில் குறித்துரைக்கப்படுகின்றது. மேலும் பெருங் காட்டின் வழியிடையே இடியுடன் கூடிய அடைமழையில் நாயகன் வருகையில், வழியில் நேரும் துன்பங்களுக்கு அஞ்சி அதனால் ஏற்பட்ட மனக்கலக்கத்தால் உடல் மெலிவதை அறியாத தாய் வெறியாடலுக்கான ஏற்பாடுகளை மேற்கொள்கின்றாள். நாயகியானவள் இந் நிலைதனை கூறிக் கலக்கமுறுவதும் அஞ்சுவதும் இங்கு குறிப்பிடற்பாலது.

பிறிதொரு குறிஞ்சித் திணைப்பாடலில்

“கணைப் பூக் குற்றும்.....

கண்ணினும் கனவினும் காட்டி, இந் நோய்

என்னினும் வாராது.....” (நற்றி - 173)

சுனையில் பூத்த மலர்களை கொய்து மாலையாக தொடுத்து வேலனுக்கு சாத்தி நமக்கு நன்மை தர வேண்டி வழிபாடு செய்கின்ற அன்னை, இவள் மேனியின் நிற வேறுபாடானது “வெறி அயர்ந்தாள் நீங்கும்” என மாறாக நினைந்தவள் கனவில் முருகன் தோன்றி இக் காம நோய் என்னாலும் பிற அணங்குகளாலும் விளைந்ததன்று, இதற்குக் காரணம் நீலமணி போல் தோன்றும் அழகிய மலைக்குத் தலைவனாகிய தோன்றலே என தன் அன்னைக்கு கண்ணினாற் குறிப்பாகக் காட்டுவதோ அன்றி அவள் கனவில் தோன்றிக் கூறுவதால் நெடுவேலாகிய முருகனுக்கு ஏதேனும் குற்றம் உண்டாகுமோ என ஆராய்ந்து கூறுவாயாக என வினவுவதாக அமைகின்றது. அதாவது அன்னை வெறியாட்டை மேற்கொள்ள விளைகிறாள் என்பதை தலைவனுக்கு அறிவுறுத்தி அவனை வரைவுகடாதலுக்கு தூண்டுவதாக , தலைவி அறத்தோடு நிற்க தோழியானவள் துணை நிற்கின்றாள். இங்கு தலைவியின் வாழ்க்கையை ஒழுங்கப்படுத்துகின்ற செயற்பாடானது இதன் மூலம் ஏற்படுத்த முயற்சிக்கப்படுகின்றது.

மேற்குறித்த கருத்தையொத்த பிறிதொரு குறிஞ்சித் திணைப்பாடலில் தலைவனை மணம்புரிய தூண்டி வாழ்வியலை ஒழுங்குபடுத்தும் தன்மையினைக் காணமுடிகின்றது. அதாவது குறிஞ்சித் திணையில்

இஃது எவன் கொல்லோ - தோழி!.....

அறியாது அயர்ந்த அன்னைக்கு, 'வெறி' என

வேலன் உரைக்கும் என்ப....." (நற்றி - 273)

மேனியெங்கும் பசலை படர்ந்து துளபுற்றதை கண்ணுற்று அதன் உண்மைத் தன்மை உணராது அன்பின் நிமித்தம் தாமும் வேதனைணடைந்து வெறியெடுப்பின் வேலனாக பாவனை செய்த பூசாரி இது தெய்வத்தால் ஏற்பட்டது எனக் கூறிக் காவலுட்படுத்துவான். அத்தகு தருணத்தில் வந்தொழுகும் காலத்தில் நேரும் துன்பத்தை விட களவு நேராது போகும் காலத்தை நினைக்கும் போது துன்பம் பெருகுவதாகக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து, இனிக் களவு நேராது, தலைவன் விரைந்து மணம் புரிதலே தலைவியின் துன்பத்தைத் தணிக்கும் என தலைவனை மணம் புரியத் தூண்ட அவன் வரவுணர்ந்து தோழி கூறுவதாக அமைகின்றது. இங்கும் வாழ்வியல் முறைமையினை ஓர் ஒழுங்கமைப்புக்குள் கொண்டுவரும் தன்மையினைக் காணமுடிகின்றது.

நல்லூர்ச் சிறுமேதாவியார் குறிஞ்சித் திணைப் பாட்டில்,

"தோடு அமை செறிப்பின் இலங்கு வளை.....

நல் நுதல் சாய, படர் அலி மரு நோய்

காதலன் தந்தமை அறியாது....." (நற்றி 282)

தலைவன் களவு காலத்தில் மறைவாக ஓரிடத்தில் வந்திருப்பதைக் குறி ;ப்பாலறிந்த தோழி, வரைந்தெய்த தலைவனை உடன்படுத்தும் தன்மை இப் பாடலடிகளாலும் அறிவுறுத்தப்படுகின்றது. அத்துடன் தலைவியின் உயர்ந்த மனவுணர்வும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. அதாவது தன் பசலை நோய் தீர அன்னை எடுத்த வெறியாட்டில் நோய் தீருமாயின் நல்லதுதான். அல்லாது போனால் களவுப் புணர்ச்சியை விரும்பி வருகின்ற தலைவனுக்கு அல்லவா அவப்பெயர் ஏற்பட்டு விடும் ; என தலைவன் மேலுள்ள காதலால் கலக்கமுறுவதும் இங்கு குறிப்பிடற்பாலது.

நற்றிணையில் வெறியாடலின் தன்மைபற்றி நோக்குங்கால் , வெள்ளாட்டினை அறுத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்தப்படும் தன்மையினையும் வேலன் வேல் கொண்டு ஆடுவதும் , வேலன் முன் தலைவியினை முன்றிறுத்தி அவள் கூந்தல் பூவை எடுத்து வீசுமாறு பரவுக்கடன் செய்தலும் என வெறியாடல் மேற்கொள்ளப்படும் விதம் பற்றி பல்வேறு செய்திகள் காணப்படுகின்றன. இதனூடு உணர்வின் வெளிப்பாடு பற்றி நோக்குகையில் அன்னையர் தம் பெண் பிள்ளைகளின் காதல் நிலவரங்களையும் , பிரிவாற்றாமைமையால் அவர்படும் துன்பங்களையும் அறியாமலே இருந்துள்ளனர். அன்னையர் தம் இந் நிலையால் பெண்பிள்ளைகள் மனம் வருந்தியதையும் தம் மன உணர்வை அன்னையரிடம் வெளிப்படுத்த

முடியாத நிலையும் காணப்பட்டுள்ளது. இதனால் பயம் , கவலை, கலக்கம் போன்ற தாங்கொணா துயரங்களை பெண்கள் அனுபவித்துள்ளதை இதனூடு அறியமுடிகின்றது.

**நற்றிணையில் தைநீராடலும் உணர்வு வெளிப்பாடும்**

தான் விரும்பியவரை கணவராக அடையும் பொருட்டு முற்று முழுதாக பெண்களால் ஆடப்பட்ட தைநீராடல் பற்றி கலித்தொகை , பரிபாடல் போன்றவற்றிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. நற்றிணையில் குறிஞ்சித் திணைப்பாடலில்,

“கொடிச்சி காக்கும் அடுக்கற்.....

.....நோன்பியர்

கை ஊண் இருக்கையின் தோன்றும் நாடன்

வந்தனன் வாழி - வாழி தோழி.....” (நற்றி - 22)

தைநீராடல் பற்றி உவமையாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. அதாவது தைத் திங்களின் நீராடி நோன்பிருந்து உண்ணுதல் பற்றியும் , பிரிவாற்றாமையால் தவித்த தலைவியை வரைவு கடாவுதற்காய் தலைவன் வருகை பற்றியும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இதில் களவு ஒழுக்கம் தவிர்த்து வரைவு கொள்வதை மகிழ்வுடன் தோழி தலைவிக்கு உரைப்பதாகக் சுட்டப்படுகின்றது.

அடுத்து பூதத் தேவனாரின் மருதத் திணைப் பாடலொன்றில்

“.....

தைஇத் திங்கள் தண் தயம் படியும்

பெருந் தோட் ;குறுமகள் அல்லது,

மருந்து பிறிது இல்லை,யான் உற்ற நோய்க்கே.” (நற்றி 80)

தலைவனை அடையும் பொருட்டு தைத்திருநாளில் தக்க நாணம் மேலிட குளிர்ந்த நீரில் நீராடி கடும் நோன்பாகிய தைநீராடலை தலைவி நிகழ்த்துகின்றாள். இவ்வாறாக தலைவன் பிரிவால் வருந்தி கடும் நோன்பிருக்கும் தலைவியை தாமதிக்காது மணம் புரிய வேண்டி , களவுப் புணர்ச்சியை தோழியானவள் மறுத்துரைக்கின்றாள். அச் சமயத்தே தலைவன் தனக்குத்தானே “தன் துயருக்கு தலைவியே மருந்து” என உரைப்பதாக காணப்படுகின்றது. இதே கருத்தினைத் திருவள்ளுவர்,

பிணிக்கு மருந்து பிறமண் அணியிழை

தன் நோய்க்குத் தானே மருந்து (திருக்குறள் 1102)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.



நற்றிணை குறிப்பிடும் தைநீரடல் பற்றி நோக்கும் போது , களவொழுக்கத்திலிருந்து கற்பநெறிக்குள் வாழ்விலை ஒழுங்குபடுத்தும் தன்மை பேணப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது. அத்துடன் தலைவி தலைவன்பால் கொண்டுள்ள உயரிய அன்பு தோழியின் சீரிய நட்பும் இங்கு வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

**நற்றிணையில் துணங்கைக் கூத்தும் உணர்வு வெளிப்பாடும்**

அகத்திணை மரபில் விழாக் காலங்களில் மகளிர் ஆடும் ஆடலாக துணங்கை கூத்துக் காணப்பட்டுள்ளது. இதனை “மகளிர் தமிழிய துணங்கையாலும்” (குறுந்தொகை - 31) எனும் பாடலடி மூலம் அறியலாம். எனினும் இவ் ஆடலுக்கு தலைக்கை தருவது ஆடவர் பாங்காக அமைந்திருந்தது. இவ் ஆடலில் தலைக்கை தந்துதவும் ஆடவரை அவர்தம் இல்லத்தரசிகள் கடிந்து கொண்டனர். மற்றும் இக் கூத்தில் கலந்துகொள்ள விரும்பிய ஆடவர் பெண்வேடம் பூண்டு பெண்களோடு பெண்களாய் கலந்தாடியதும் உண்டு. இதனை நற்றிணை மருதத்திணையில்,

“.....

குழையன் கோதையன் குறும் பைந் தொடியன்

விழவு அயர் துணங்கை தழுஉகம் செல்ல,.....” (நற்றி 50)

எனக் காணலாம். இங்கு தலைவி தம் தோழியர் பெண்களோடு பெண்களாய் கலந்தாடிய ஆண்களை இனங்கண்டு கடிந்தமை பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. இதன் காரணமாக தலைவி தலைவன்பால் கோபமும் வெறும்பும் கொள்வதை உணர்வு வெளிப்பாடாக கூறலாம்.

அம்மூவனார் நெய்தல் திணையில் துணங்கைக் கூத்தின் சிறப்பினைக் கூறுமிடத்து

“..... நுண் வினை

இழை அணி அல்குல் விழவு ஆடு மகளிர்

முழங்கு திரை இன் சீர் .....” (நற்றி 138)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். அதாவது நுண்ணிய வினையமைந்த அணி புனைந்த அல்குலையுடைய மகளிர் விழாக்காலத்து துணங்கையாடும் போது இனிய தாள அறுதி கடலோசையின் முழக்கம் போல் பரவி நிற்கும் தன்மையதான ஊரில் தலைவன் மாலை சூட்டியதைக் கண்டதேயன்றி ஊரார் வேறொன்றும் அறியார். எனவே பிரிவாற்றாமையால் தவிக்கும் தலைவி நிலையை ஊரார் அறியும் முன் மணம் முடிக்க வேண்டும் என்பதைத் தோழி தலைவனுக்கு உணர்த்துவதாக கூறப்படுகின்றது. துணங்கைக் கூத்தின் சிறப்பு பற்றி குறித்துரைக்கும் இப் பாடலடியில் கற்பு நெறியின் முக்கியத்துவம் பற்றி வலியுறுத்தப்படுகின்றமையினைக் காணலாம்.

**மதிப்பீடு**



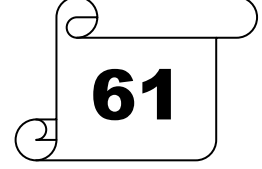
நற்றிணையின் துணைக்கொண்டு சங்க கால மக்களின் வாழ்வியலுடன் ஆடலானது பின்னிப்பிணைந்த தன்மையினை நன்கு அறிய முடிவதுடன் ஆடல் நிகழ்த்தப்பட்டதற்கான நோக்கம் , ஆடலின் முக்கியத்துவம், ஆடல் நிகழ்த்தப்பட்ட பாங்கு , ஆடலுக்கான அணிசெய் இசை மற்றும் ஆபரணங்கள் , ஆடுகளம் போன்ற செய்திகளையும் அறிய முடிகின்றது. எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட இவ் ஆய்வானது நற்றிணையின் துணைக்கொண்டு ஆடலினூடு பெண்களின் மனவெழுச்சியினை அறிய முற்படுகின்றது. அந்தவகையில் வெறியாடலைப் பொறுத்தவரை அன்னையர் தம் மகளிரின் காதலை அறியாத நிலையும் அதனால் அப் பெண்ணானவள் படும் துயரமும் கலக்கமும் இங்கு நோக்கத்தக்கன. பெண்ணானவள் தன் மனவுணர்வை பகிரமுடியாத நிலை காணப்படுகின்றது. மற்றும் வேலன் வெறியாடலை பொறுத்தவரை களவொழுக்க வாழ்வியலே காணப்படினும் அதனை ஒழுக்கவியல் பண்புக்கள் கொண்டுவர தோழியானவள் முற்படுகின்ற தன்மையதை நற்றிணை மூலம் அறிய முடிகின்றது. இங்கு தோழியானவள் தலைவிமேல் கொண்டுள்ள சீரிய நட்பும் அன்பும் குறித்துரைக்கற்பாலது. மேலும் தைநீராடலை பொறுத்தவரை தலைவி தலைவன்பால் கொண்டுள்ள அன்பின் நிமித்தம் கடும் நோன்பிருந்து தைநீராடலை மேற்கொள்ளும் தன்மையதை காணலாம். மற்றும் துணங்கைக் கூத்தில் பெண்களோடு பெண்களாய் கலந்தாடிய ஆடவர் மீது தலைவியானவள் கோபமும் வெறுப்பும் கொண்டிருந்தாள். பொதுவாகவே நற்றிணையின் துணைக்கொண்டு நோக்குகையில், இவ் ஆடலினூடு களவொழுக்கத்திலிருந்து கற்பநெறிக்குள் வாழ்விலை ஒழுங்குபடுத்தும் தன்மை பேணப்படுவதை நன்கு அறிய முடிகின்றது.

## உசாத்துணை நூல்கள்

1. காந்தி. க, தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,, சென்னை.
2. சண்முகம்பிள்ளை. மு , சங்கத் தமிழரின் வழிபாடும் சடங்குகளும் , உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் ;, சென்னை.
3. சிவத்தம்பி. கார்த்திகேசு, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, நியூ செஞ்சுரி புக் கவுஸ், சென்னை, இந்தியா, 2000.
4. சுப்பிரமணியன். கா, சங்ககால சமுதாயம், நியூ செஞ்சுரி புக் கவுஸ், சென்னை, இந்தியா, 1993
5. செல்வநாயகம். வி, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு, இலங்கை, 1965
6. பாலசுப்பிரமணியன். கு. வெ, நற்றிணை, நியூ செஞ்சுரி புக் கவுஸ், சென்னை, இந்தியா, 2004
7. வித்தியானந்தன். க, தமிழர் சால்பு, தமிழ் மன்றம், கண்டி, இலங்கை, 1954

இயலிசைப் புலவர்களின் படைப்புகளில் மதுரபக்திப் பாடல்கள்

R. ராஜா  
குரலிசைக் கலைஞர், தஞ்சாவூர்



ஆய்வுச்சுருக்கம்

இந்திய இசையானது தொன்மைகாலம் முதல் நிலவி வருகின்ற ஓர் பாமையான இசை மரபாகும். அதிலும் தமிழிசையானது மிகவும் தொன்மையானது. தமிழிசை வளர்ச்சிக்கு இயலிசைப் புலவர்களின் பங்களிப்பு அளவிடற்கரியதாகும். காரைக்கால் அம்மையார் தொடங்கி இருபத்தி இரண்டாம் நூற்றாண்டு இயலிசைப் புலவர்கள் வரை பல இசைப் படைப்புகளையும், நாட்டியப் படைப்புகளையும் தந்துள்ளனர். தன்னை தலைவியாகவும் பாவித்துக் கொண்டு பாடும் மதுரபக்திப் பாடல்கள் மிகவும் ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன. ஆண்டாளுடைய நாச்சியார் திருமொழியிலும், திருப்பாவையிலும் மதுரபக்திச் சுவை நிரம்பியப் பாடல்கள் பல உள்ளன. மேலும் பிற்கால இயலிசைப் புலவர்களான ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பையர், மகாகவி பாரதியார், அம்புஜம் கிருஷ்ணா போன்றோருடைய பாடல்களில் சங்க அக மரபுகளில் தொடர்ச்சியான மதுரபக்திப் பாடல்கள் கையாளப்பட்டுள்ள முறைமையினை இக்கட்டுரையின் வாயிலாக காணலாம்.

திறவுச் சொற்கள்: சங்க அகமரபு, மதுரபக்தி, ஜீவாத்மா, பரமாத்மா, ராகம், தாளம், க்ருதி

முன்னுரை

பக்தி என்பது பொய்யற்ற, தூய்மையான நம்பிக்கையின் வெளிப்பாடு. பகவான் என்ற ஒரு சர்வ சக்தியிடம் சரணடைவது தான் பக்தி. பரமாத்மாவிடம் ஜீவாத்மா சேர்வது எல்லாம் அவனே, எதுவும் அதுவே என்பது அத்தைவம். ஆசார்யன் வழிகாட்டல் இல்லாமல் அவனைச் சரணடைய வேண்டுமே தவிர நாம் அவனாக முடியாது என்பது விசிஷ்டாத்துவைதம். பரமாத்மா ஜீவாத்மா ரெண்டும் வெவ்வேறுதாம். ஜீவாத்மா பரமாத்மாவைத் தொடர்ந்து வழிபட்டுக் கொண்டே தனது கடமைகளை ஆற்றவேண்டும். அவனே வழிகாட்டுவான் என்பது த்வைதம். தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்கான இறைவனை நாடி வேண்டுவது காம்ய பக்தி, பற்றில்லாமல் கூடிய பக்தி சுயநலமின்றி பிறர், உலக நன்மைக்காக, இறைவன் மீது செய்யும் பக்திக்கு நிஷ்காம்ய பக்தியாகும்.

தன்னை ஒரு குழந்தையாகவும், இறைவனைத் தந்தையாகவும் தாயாகவும் பாவம் பண்ணுவது வாத்தலய பக்தி என்பர். இறைவனை ஆண்டானாகவும், தன்னை தாசனாகவும் பாவனைப் பண்ணித் தொண்டுகள் பல செய்யலாம். இதனைத் தாசபக்தி என்பர். இன்னும் இறைவனைத் தன்னுடைய



தோழனாகவும் கொண்டு அவனோடு உரையாடி மகிழலாம். இதனை ஸ்க்ய பக்தி என்பர். இவற்றையெல்லாம் விடச் சிறப்பானது மதுரபக்தி.

### மதுரபக்தி

மதுரபாவ முறையைக் கொண்டு இறைவனை நாடுவது அதாவது கடவுள் ஒருவரையே நாயகனாகக் கொண்டு தன்னை நாயகியாகப் பாவித்து பதங்கள் பாடப்படுகின்றன. எல்லாப் பதங்களும் மதுரபக்தியில் கருப்பொருள்பட அமைந்து இருக்கும். வெளிப்படையாகச் சிருங்காரத்தை உணர்த்தினாலும் உயர்ந்த தத்துவக் கருத்துக்களை உள் அர்த்தமாகக் கொண்டிருக்கும். நாயக, நாயகி, ஸகி ஆகிய மூன்று பாத்திரங்கள் பதங்களில் இடம்பெறும். இவர்கள் மூவரும் பரமாத்மா, ஜீவாத்மா, குரு ஆகியோருடன் ஒப்பிடப்படுகின்றன. குருவானவர் ஜீவாத்மாவானது பரமாத்மாவை உணர்ந்து முக்தி அடையச் உதவுவது போல் பதங்களில் சகி நாயகி நாயகனை அடையச் செய்கின்றனர். இதுவே மதுரபக்தி எனப்படும். முத்துத் தாண்டவர் காலம் முதல் தற்காலம் வரையில் பல இசை இயல் புலவர்கள் மதுர பக்தி நிலையில் பாடல்களை இயற்றி உள்ளார்கள். அவர்களில் ஒரு சிலரது பாடல்களில் காணப்படும் மதுரபக்தி முறையினைக் இக்கட்டுரையில் காண்போம்.

### ஆண்டாள் பாசுரங்களில் மதுரபக்தி

மதுரபாவத்தில் பாடல்கள் எழுதியோர் பலர் இருந்தாலும், மதுர பாவத்தில், பாடல்களும் பாடி, மதுர பாவத்திலேயே வாழ்ந்தும் காட்டிய பெண்கள் என்று நாம், சொல்ல நினைத்தால், ஒன்று பக்த மீராவையும், இன்னொன்று துடிக்கொடுத்த நாச்சியாரான ஆண்டாளையும் குறிப்பிட்டு சொல்லலாம்.

உள்ளே யுருகி நைவேனை

உள்ளோ இலளோ வெண்ணாத

கொள்ளை கொள்ளிக் குறும்பனைக்

கோவர்த னனைக் கண்டக்கால்

கொள்ளும் பயனொன் றில்லாத

கொங்கை தன்னைக் கிழங்கோடும்

அள்ளிப் பறித்திட் டவன்மார்வில்

எறிந்தென் அழலை தீர்வேனே

கண்ணணுக்காய், என் உள்ளமும் உடலும் சேர்ந்து, உருகி உருகி நைந்து போய்க் கொண்டிருக்கிறது. அப்படி நொந்து போன என்னை, இவள் உயிரோடு தான் இருக்கின்றாளா அல்லது இல்லையா என்ற ஒரு கேள்வியும் கேட்காத, என்னைக் கொள்ளைக் கொண்ட அந்தக் குறும்பனை, கோவர்த்தன மலையைத் தூக்கிய அந்தக் கோவர்த்தனைக் கண்டீர்கள் என்றால், அவனை அடையாமல், எந்தப் பயனற்றும் கிடக்கின்ற என் கொங்கைகளை, வேரோடு பிடுங்கி அள்ளிப் பறித்து, அவன் மார்பில் எறிந்து, காமத்தினால் வந்த எனது வெப்ப நோய் தீர்வேனே இதுதான் மேலே சொன்ன ஆண்டாள் பாட்டிற்கான விளக்கம் ஆகும்.



இறைவனைத் தலைவன், தலைவி நாயக, நாயகி என்னும் உறவு நிலை மூலம் அமைகின்ற தத்துவ நிலையை 'மதுரபக்தி' என்பர். இந்த முறையிலேயே திருப்பாவையையும், நாச்சியார் திருமொழிப் பாசுரங்களையும் தென்னக இசை வரலாற்றில் முதன்முதலில் ஆண்டாள் பாடியுள்ளார்.

**மார்கழித் திங்கள் மதி நிறைந்த நன்னாளாள்  
நீராடப் போதுவீர் போதுமினோ நேரிழையீர்**

எனத் தொடங்கும் திருப்பாவையின் முதற்பாடல் பதிக வழி இசைப்பாடல் ஆகும். திருப்பாவையை இசையோடு பாடுவதால் பெண்களுக்குத் தாம் நினைத்த வாழ்வு அமையும் என்பது பரவலான நம்பிக்கை. எனவே பெண்களுக்கு நற்பலன் அளிக்கும் பாவை நோன்பின் பெருமையை பரவச் செய்த ஆண்டாள் இசைப் பாடல் நெறியிலும் மதுரபக்தியை வேருன்றிச் செய்தவர் எனலாம்.

**ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பையரின் பாடல்களில் மதுரபக்தி**

ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையர் 18ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கருநாடக இசைக் கலைஞராவார். கண்ணனின் திருவிளையாடல்களை புனைந்து எண்ணற்றப் பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். மதுர பக்திக்கு எடுத்துக்காட்டாக எண்ணற்ற பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். அதில் அலைபாயுதே கண்ணா என்ற க்ருதியில், கண்ணனை நாயகனாக பாவித்துப் பாடியுள்ளார். இந்தப் பாடலில் சரணத்தில் கதறி மனமுருகி அழைப்பதாகவும் இதர மாதர்களுடன் கண்ணன் தன்னைக் கண்டுகொள்ளாமல் இருக்கிறான் என்று மதுர பக்தியோடு கூறியுள்ளார். "பால்வடியும் முகம் நினைந்து நினைந்தென் உள்ளம் என்ற பாடலில் நீலக்கடல் போன்ற நிறத்தினையுடைய கண்ணன் மீது பக்தி கொண்டதால் எந்தப் பொருள் கண்டும் சிந்தனை செல்லவில்லை என்று கூறியுள்ளார். எந்த நேரமும் கண்ணனின் முகம் வந்து கொண்டே இருக்கிறது எனவும் கூறுகிறார்.

**பாரதியாரின் பாடல்களில் மதுரபக்தி**

கண்ணனை எண்ணிப் பிரிவாற்றாமையினால் ஏங்கும் நிலையிலேயே இந்த வகையில் உள்ள அனைத்துப் பாடல்களும் உள்ளன.

**தூண்டிற் புழுவினைப் போல் வெளியே**

**சுடர் விளக்கினைப் போல்**

**நீண்ட பொழுதாக - எனது**

**நெஞ்சத் துடித்தடி**

என்று தோழியிடம் புலம்புகிறாள் பாரதியார் காதலி.

**கண்கள் உறங்கவொரு காரணமுண்டோ,**

**கண்ணனை இன்றிரவு காண்பதன் முன்னே**

**பெண்களெல் லோருமவர் வீடுசென்றிட்டார்;**

**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



பிரிய மிகுந்த கண்ணன் காத்திருக்கின்றான்

வெண்கல வாணிகரின் வீதிமுனையில்

வேலிப் புறத்திலெனைக் காண்டி யென்றான்

என உறக்கமும் விழிப்புமாகச் செல்கிறது அவள் இரவு. ஆசை முகம் மறந்து போச்சே இதை யாரிடம் சொல்வேனடி தோழி. கண்ணன் முகமே எனக்கு மறந்துவிட்டதோ, அநெப்படி என்று கலங்கி பிரமையடைகிறாள். காதலனும் காதலியுமாக மாறி மாறி ஆண் பெண் இரண்டு இன்பமும் அனுபவிக்கிறார். இது ஒரு புத்தம் புதுமையான மதுரபாவனை. சைதன்யர் பரம ஹம்ஸாதிகள் தம்மை ராதையாகவே பாவித்து நாயகியாகவே காதல் செய்தனர். பாரதியார் கண்ணனைத் தம் சொந்தக் காதலியாகவே எண்ணிப் பாடல் புனைந்துள்ளார்.

அம்புஜம் கிருஷ்ணாவின் பாடல்களில் மதுரபக்தி

இசை மேம்பாட்டிற்காகப் பாடுபட்டவர்களில் பெண்களின் பங்களிப்பு நிறைவான அன்று முதல் இன்று வரை நிலவி வருகிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பெண் கலைஞர்களில் சிலர் சிறந்த இயலிசைப் புலவர்களாகவும், சிறந்த குரலிசை மற்றும் கருவி இசைக் கலைஞர்களையும் விளங்கினர். இவர்களில் சிறந்த இயலிசைப் புலவராக அம்புஜம் கிருஷ்ணா விளங்குகிறார். அம்புஜம் கிருஷ்ணா 1910 ஆம் ஆண்டு மே 21 ஆம் நாளில் திருவனந்தபுரத்தில் பிறந்தார். இவர் எண்ணற்ற பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். அதில் மதுரபக்தி மார்க்கத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக 'ஓடோடி வந்தேன் கண்ணா' என்ற தர்மவதி ராகத்தில் அமைந்த பாடலில் குழல் ஊதும் கண்ணனைக் காணும் போது, கோபியர்கள் முகம் வெட்கம் கொள்கின்றன எனக் கூறுகிறார். இந்தப் பாடலில் அம்புஜம் கிருஷ்ணா அவர்கள், அவருக்கும் கண்ணனுக்கும் உள்ள உறவை இன்று தான் அறிந்துள்ளதாகவும், அந்த உறவை அறிந்தபிறகு ஓடோடி வந்ததாகவும், இத்தனை நாட்கள் இது புரியாமல் இருந்து விட்டதாகவும் மதுர பக்தி மார்க்கத்தில் மிக அழகாகக் கூறுகிறார்.

'மாத்தாட பேகையா ராதே', 'மார்க்கம் காட்டிடுவாய் மரகத' என்ற பாடலில் அம்புஜம் கிருஷ்ணா கூறுகையில், உந்தன் அருளால் மனிதப் பிறவி எடுத்தேன் என்றும், உந்தன் அருளாலே உன்னை பாடி பூஜித்து கொண்டிருக்கிறேன். இதுவெல்லாம் எதற்காக என்றால் நீ பேச வேண்டும் என்பதற்காக என்கிறார் நீ பேசினால் மட்டும் போதுமானது என்கிறார்.

ராகம் : தர்மவதி

தாளம்: ஆதி

ஆ: ஸ ரி:க<sub>1</sub>ம<sub>2</sub> பதநிஸ்

அவ:ஸநி:த<sub>2</sub>பம<sub>2</sub>க<sub>1</sub>ரி:ஸ

பல்லவி

ஓடோடி வந்தேன் கண்ணா - நான்

உனக்கும் எனக்கும் உள்ள உறவின்றறிந்து

இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

388

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

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

Special Issue



அனுபல்லவி

கோடானு கோடித் தவம் செய்து உனைக் காண  
கோவிந்தா என்றழைத்து ப்ருந்தாவனத்திடை (ஓடோடி)

சரணம்

குழலூதும் எழில் காணவே - கூடும்  
கோபியர்கள் முகம் நாணவே - காதல்  
விழியுன்றன் முகம் நாடவே - முறுவல்  
இதழோரம் சுழித்தோடவே - ஜகந்  
நாதன் இசைபாட நங்கை ஜதிபோட  
காலகாலமெல்லாம் க்ருதியும் லயமுமென்  
வேதப் பொருள் உன்னில் ஒன்றி உறைந்திடவே  
போதமிகு காதல் பொன்னடிதனில் கொண்டு (ஓடோடி)

பொருள்

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

பாடல் - மாத்தாடவே

ராகம் : தேவகாந்தாரி

தாளம்: மிஸ்ரசாபு

ஆ: ஸ ரி<sub>2</sub>ம<sub>1</sub> பத<sub>2</sub>ஸ்

அவ:ஸரி<sub>2</sub>த<sub>2</sub>பம<sub>1</sub>க<sub>2</sub>ரி<sub>1</sub>ஸ

பல்லவி

மாத்தாட பேகையா நாதோ மரகதவண்ணா மனம்  
கனிந்து நீ

அனுபல்லவி

முத்துமுத்தாக உன்மொழி கேட்டு சித்தஹர்சனே  
நாமெய் மறச்சுகுட

சரணம்

பொந்தின நானென்மமுறு தவக்ருபயாசந்த

ஜனலு ஜடகூடி ராமா

இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

389

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

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

Special Issue



உன் புகழ் பாடி பூஜலு மடி வந்தடைந்த

நன்று ப்ரோகுனு என்றொரு

சரணம்

நடசி நடசி முனு நங்கைக்கருள் தந்து

காத்ர சபேன கப்பிருள் கூர்ந்து

அகுத்த அரக்கனுக்கு அபயமிச்சின தீவு

அகமாஸ்மி இனி அக்சபேட என்று (மாத்தாட)

**பொருட்கவை**

இந்தப் பாடலில் அம்புஜம் கிருஷ்ணா கூறுகையில் உந்தன் அருளால் மனிதப் பிறவி எடுத்தேன் என்றும் உந்தன் அருளாலே உன்னைப் பாடி பூஜித்து கொண்டிருக்கிறேன். இதுவெல்லாம் எதற்காக என்றால் நீ பேசவேண்டும் என்பதற்காக என்கிறார். நீ பேசினால் மட்டும் போதுமானது என்கிறார்.

**பாடல் - மார்கம் காட்டிடுவாய்**

ராகம் : ஹிந்தோளம்

தாளம்: மிஸ்ரசாபு

ஆ: ஸ க, ம,நி,ஸ்

அவ:ஸ்நி,த, ம,க,ஸ

**பல்லவி**

மார்கம் காட்டிடுவாய் மரகத வண்ணா

மனமிரங்கி என்

**அனுபல்லவி**

தாகமடைந்த மாணென தவிக்கும் - என்பவசோகம்

தீர்வே பொழி கருணை ஏழை நானுய்ய (மார்கம்)

சரணம்

நீதி வழியறிந்து நேர்மை கடைப்பிடித்து

நாதனுனே காதலுடன் பால் கொண்டு

கீதம் பாடி அம்புஜ பதம் போற்றி நிஜ

நாதோ பாசனையால் நற்கதி பெறவே (மார்கம்)

**பொருள்**

இந்தப் பாடலில் அனுபல்லவியில் அம்புஜம் கிருஷ்ணா தாகமடைந்த மாணைப் போல் தவிப்பதாகவும், பக்தி மார்க்கத்தை அடைவது அறியாது தவிப்பதாகவும் அந்தப் பக்தி மார்க்கத்தை அடைய



இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

390

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

பக்தி இலக்கியங்களில் சங்க அக மரபுகளின் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்.

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

Special Issue



வழியைக் காட்டு என்று கேட்கிறார். ஜீவாத்மாவிற்குப் பக்தி என்றால் என்னவென்று தெரியாது. எனவே பக்தி மார்க்கத்தை அடைய வழியைக் காட்டிடுவாய் எனக் கேட்கிறார்.

### முடிவுரை

சங்ககால அகமரபுகள் பக்தி இலக்கியங்களில் மதுரபக்தியாக மலர்ந்தது. பல இயல், இசைப் புலவர்கள் அவர்கள்தம் பாடல்களில் பக்தியோடு இறைவனைத் தலைவனாகவும் தன்னைத் தலைவியாகவும் பாவித்துக் கொண்டு பாடும் மதுரபக்திப் பாடல்கள் பல இயற்றியுள்ளனர். இது பரமாத்மாவை ஜீவாத்மா அடைய நினைக்கும் மார்க்கத்தினை வெளிப்படுத்துகின்றது. இப்பாடல்கள் இசை அரங்கை விட நாட்டிய அரங்கில் அதிகமாக கையாளப்பட்டு வருகின்றது. உலகெங்கிலும் காணப்படும் நாட்டிய அரங்கில் சங்க அகமரபுகளின் தொடர்ச்சி நிலையான மதுர பக்திப் பாடல்கள் இன்றும் உலா வந்து கொண்டிருக்கின்றன.

### துணைநூற்பட்டியல்

1. அம்புஜம் கிருஷ்ணா, கீதமாலா -1 T.S.கிருஷ்ணா சாரிடபிள் டிரஸ்டு, 1951
2. அம்புஜம் கிருஷ்ணா கீதமாலா -2 இராமநாதன்.S.(பதிப்) T.S.கிருஷ்ணா சாரிடபிள் டிரஸ்டு, முதற்பதிப்பு 1967
3. அம்புஜம் கிருஷ்ணா, கீதமாலா - 3, இராமநாதன்.S.(பதிப்), ஸம்பத் பிரஸ் சேஷ்கோபாலன்.T.N.(பதிப்) 1980
4. அம்புஜம் கிருஷ்ணா, கீதமாலா -4, கேதாரநாதன் கே.ஆர்(பதிப்), R.K.ஸ்வாமி அசோசியேட்ஸ், 1989
5. அம்புஜம் கிருஷ்ணா, கீதமாலா - 5, சுந்தர்.R.(பதிப்), ஞானோதயா பிரஸ், ஸுஜாதா விஜயராகவன் (பதிப்)2008
6. அம்புஜம் கிருஷ்ணா, கீதமாலா - 6, வரலக்ஷ்மி ஆனந்தகுமார் (பதிப்), KEYSIGNS SERVICE SYNDICATE, ஸுஜாதா விஜயராகவன் (பதிப்), 2016
7. நீடாமங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி, ஸ்ரீ கிருஷ்ணகானம். பாகவதர் (தொகுப்பு) ஊத்துக்காடு ஸ்ரீ வேங்கட சுப்பையர் பாடல்கள்) ராஜன் & கம்பெனி பிரிண்டர்ஸ்
8. நாலாயிரத் திவ்விய ப்ரபந்தம், நாச்சியார் திருமொழி, சாது அச்சுக்கூடம், 1943
9. பாரதியார் கவிதைகள், கண்ணன் பாட்டு, சக்தி காரியாலயம். 1957

