

திருவாசகத்தில் இலக்கியவடிவங்கள்

சோ.ந. கந்தசாமி.

முன்னுரை

தமிழில் தோன்றியுள்ள பல்வேறு இலக்கியங்களில் பக்தி இலக்கியம் சிறந்து விளங்குகிறது. பக்திப்பனுவல்களில் சிகரமாகத் தோன்றுவது திருவாசகம் ஆகும். ஊனையும் உருக்கி உள்ளொளி பெருக்கி உலப்பிலா இன்பம் பயக்கும் திருவாசகத்தினை அருளிச்செய்தவர் மாணிக்கவாசகர் ஆவர். இவர் பாண்டிய நாட்டில் திருவாதவூரில் தோன்றியவர்; இருமொழிப்பெரும்புலமை படைத்தவர்; அமைச்சராகப் பணிபுரிந்து ஆன்மீகத் துறைக்கு வந்தவர்; இவர்தம் வரலாறு, காலம் குறித்து அறிஞரிடையே கருத்துவேறுபாடு காணப்பெறினும், தேவார ஆசிரியர் மூவர்க்கும் பிற்பட்டவர் என்ற கருத்து பலராலும் பகரப்பெற்றுள்ளது. இவர் கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் வாழ்ந்தவர் என்பது பேராசிரியர் திரு. க. வெள்ளை வாரணரின் கருத்தாகும்.¹

தமிழில் காணப்பெறும் தரம்மிக்க நூல்களில் திருவாசகமும் ஒன்றாகும். அந்நூல்களில் திருக்குறளும், பக்திப்பனுவல்களில் திருவாசகமும், இலக்கண நூல்களில் தொல்காப்பியமும் உரைகளிற் பரிமேலழகரின் உரையும், புராணங்களில் திருத்தொண்டர் புராணமும், மெய்கண்ட நூல்களில் சிவஞான சித்தியாரும் சிறந்தவை என்பது சான்றோர் ஒருவரின் துணிபாகும்.² திருக்குறள், உபநிடதம், தேவாரம், திருமந்திரம் ஆகிய விழுமிய நூல்களின் சாரமும் திருவாசகத்தின் பொருளும் ஒன்றே என்பர் ஔவையார்.³ மாணிக்கவாசகரின் பாடல்களுக்குரிய திருவாசகம் என்ற பெயர் திருநாவுக்கரசரின் பாடல்களுக்கும் பொருந்தும் எனக் கருதிய சேக்கிழார் பெருமான்,

“எய்துற்ற தியானம் அரு உணர்வும் ஈறின்றிஎழும் திருவாசகமும்
கையில் திகழும் உழவாரமுடன் கைக்கொண்டு கலந்து கசிந்தனரே.”

என்றிசைத்தல் இவண் எண்ணத்தக்கது.⁴ மாணிக்கவாசகரின் மாண்பினைப் பின்னர் வந்த பெரியார் பலரும் பாடிப் பரவியுள்ளனர். சிவப்பிரகாசரின் நால்வர் நான்மணிமாலையும் வள்ளலாரின் ஆளுடைய அடிகள் அருள்மாலையும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

தெய்வமணம் கமழும் திருவாசகத்தில் பக்திச்சுவை மிகுதி; பழமொழிகள் பற்பல; அறக்கருத்துக்கள் அளப்பில; சித்தாந்தச் சிந்தனைகள்விரவிவரும்; இலக்கிய அணிகள் எண்ணில; கற்பனைக்கும் குறைவில்லை. மாணிக்கவாசகர் தம் சிந்தனைகளையும் அனுபவங்களையும் தக்க இலக்கிய வடிவங்களில் தெளிவாகவும் சுவையாகவும் வழங்கியுள்ளார். இக்கட்டுரையில், திருவாசகத்தில் காணப்பெறும் இலக்கியவடிவங்கள் குறித்து ஆராய்வோம்.

இலக்கியவடிவம்

திறனாய்வாளர்கள் எவ்வகை இலக்கியத்திலும் உள்ளுறை, வடிவம் என்ற இருபெரும் கூறுகளை இனம்கண்டு உணர்த்துவர். கவிதைக் கலையில் மட்டுமன்றி எவ்வகைக் கலையிலும் இவ்விரு கூறுகளும் இருத்தல் இயல்பு. கலை என்பது ஒரு கற்பனை; கருத்துப்பொருள். அது உருக்கொள்ளும்பொழுது காட்சிப்பொருளாகிறது. அங்ஙனம் உருக்கொள்வதற்குக் கருவியாகப் பயன்படும் நிலைக்களம்தான் வடிவம் எனப்படும். உள்ளுறை எதுவாயினும் அது

இந்திய ஆய்விதழ்

கலையுணர்ச்சியுடன் வெளிப்படும்பொழுது வடிவம் பெறுகிறது. இத்தகைய கலையுணர்ச்சி மிக்க வடிவங்கள் எளிமையும் ஆற்றலும் பெற்று, வனப்பு, வாய்மை, நன்மை ஆகிய மதிப்புக்களைப் புலப்படுத்திக்காட்ட வல்லன என்பர் திறனாய்வாளர். ஒவ்வொரு காலத்தின் நாகரிகத்திற்கும் தேவைக்கும் ஏற்ப ஒருவன் அணியும் ஆடைகளை மாற்றி அமைத்துக் கொள்ளுதல்போல், கவிஞர்களும் காலமாற்றங்களுக்கும் தேவைகளுக்கும் ஏற்ப மக்கள் விரும்பும் இலக்கிய வடிவங்களைக் கருவியாகக் கொண்டு கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துதல் மரபாக உள்ளது.

இலக்கிய வடிவங்களை இருவகையாகப் பகுத்தல் உண்டு. மரபினை ஒட்டிவரும் பழமை வாய்ந்த வடிவங்கள் ஒருவகையாகும். புதுமையாகப் படைக்கப் பெறுபவை பிறிதொருவகை என்க. நடைமுறை வாழ்க்கையில் காணப்பெறும் பொழுதுபோக்குகள், விளையாட்டுக்கள் ஆகியவற்றை மதித்து, அவற்றையே இலக்கியத்தரம்பெறும் வடிவங்களாக உயர்த்தித் தம் எண்ணங்களைப் புலப்படுத்துதலைப்புகழ்மிக்க கவிஞர்களிடம் காண்கின்றோம். 5 இவ்வகை வடிவங்கள் புறத்தோற்றத்தால் பாமரத்தன்மை உடையனவாகத் தோன்றினும் படித்தவர் பாராட்டும் பண்புடையனவாகவும் காட்சிதருதல் காணலாம். இங்குச் சுட்டிய இருவகை இலக்கியவடிவங்களும் திருவாசகத்தில் காணப்பெறுகின்றன. இவ்வடிவங்களே சிற்சில நிலைகளில் இலக்கிய வகைகளாகவும் எண்ணப்பெறுகின்றன. திருவாசகத்தில் காணப்பெறும் பதிகம், சதாகம், பள்ளியெழுச்சி, தசாங்கம் என்பன முதல்வகையின் பாற்பட்ட இலக்கிய வடிவங்கள் எனலாம். பாவைப் பாட்டு, அம்மாளை, சுண்ணம், கோத்தும்பி, தெள்ளேணம், சாழல், பூவல்லி, உந்தி, தோணோக்கம், ஊசல் முதலியன இரண்டாம் வகையின் பாற்பட்ட இலக்கிய வடிவங்கள் ஆகும். இவை மகளிர் விளையாட்டுக் களை மையமாகக் கொண்டு உருப்பெற்றவை என்க. மாணிக்கவாசகர்க்கு முன்பே இவ் வடிவங்களின்பல இலக்கியமரபாக வழங்கிவந்தவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. முதற்கண் பதிகம் என்னும் இலக்கிய வடிவத்தினை உற்று நோக்குவோம்.

1. பதிகம்

பதிகம் என்ற சொல் இருபொருள் தரும். ஒரு நூலின் முன்னுரையினையும் சுருக்கத்தையும் பதிகம் எனப்பகர்தல் உண்டு. இப்பொருளில் இச்சொல் பயிலுங்கால், ப்ரதீகம் என்னும் வடசொல்லின் தற்பவமாகக் கருதப்பெறும். பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்கள், சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை ஆகிய காப்பியங்களின் பதிகங்கள் இவ்வகையின் பாற்படும். இதே வடிவுடைய பிறிதொரு சொல் பத்துப்பாடல்களைக் கொண்டது என்ற கருத்தில் திருமுறைகள் தோன்றிய காலத்தில் வழங்கத் தலைப்பட்டது. பதி + கம் → பதிகம் ஆகும். பதி என்ற பகுதி தமிழ்ச்சொல்; பத்து எனப் பொருள்படும்; பதின்மூன்று, பதினான்கு முதலிய எண்ணப்பெயர்களில் இடம்பெறும் பகுதியுடன் ஒத்தது. கம் என்ற விசுதி மட்டும் தொகுதி என்ற பொருள் குறிக்கும் வடசொல். இரண்டும் சேர்ந்து பத்துடையது எனப்பொருள்தரும். ஒருபொருள்மேல் மூன்றடுக்கிப் பாடும் தாழிசைகளின் வளர்ச்சியே திருமுறைகளும் திவ்வியப் பிரபந்தமும் தோன்றிய காலத்தில் ஒருபொருள்மேல் பத்தடுக்கிப் பாடும் மரபிற்கு வழிகாட்டியிருத்தல் வேண்டும். மேலும் வீரம், காதல், நீதி ஆகிய பொருள் பற்றிப் பத்துப் பத்தாகப் பாடும் பழைய மரபினைப் பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறு நூற்றில் இடம்பெறும் அன்னைப்பத்து, வேழப்பத்து முதலிய ஐம்பது பத்துக்கள், திருக்குறளில் வரும் அதிகாரங்கள் முதலியவற்றால் அறிகிறோம். இம்மரபு விரிவடைந்து இத்தகைய வடிவத்தினால் இறைவனைப் பாடும் இயல்பினைத் திருமுறைகளிலும் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் காண்கிறோம். திருமுறை ஆசிரியர்களில் தலம் சென்று பாடும் மரபினை முதன்முதல் தொடங்கி வைத்தவர் காரைக்காலம்மையார் ஆவர். சேக்கிழார், "சீதம் முன் பாடும் அம்மை" எனக்குறித்தல் நோக்கத்தக்கது. 6 இவ்வம்மையார் பாடியருளிய திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம், மூத்த திருப்பதிகம் என்பன இரண்டும் ஆடல் வல்லானின் அற்புதக் கூத்தினை ஏத்தும் பாங்கில் எழுந்த பழைய பதிகங்கள் ஆகும். பதிகம் என்ற சொல் கல்வெட்டுக்களில் பதியம் எனவருகிறது. மூன்றாம் நந்திவர்மப்பல்

திருவாசகத்தில் இலக்கியவடிவங்கள்

வனும் (கி.பி. 825 - 850), முதலாம் இராச ராச சோழனும் (கி.பி. 985 - 1014) திருப்பதிகங்களைப்பாடும் ஓதுவார்களுக்கு மானியங்கள் வழங்கியுள்ள செய்தியைக் கல் வெட்டுக்களினால் உணரலாம். 7

பத்துப் பாடல்கள் கொண்டது பதிகமாயினும், பதினொரு பாடல்கள் பெற்ற பதிகங்களும் தேவாரத்தில் காணலாம். இருப்பினும் இறுதிப் பாடல்கள் திருக்கடைக் காப்பாக அமைந்து. 'சாயக்காட்டுப்பத்து', 'சாற்றிய பாடல்கள் பத்தும்' என்று முதல் பத்துப் பாடல்களையே கருத்திற்கொண்டு, அவற்றைப் பாடுவதால் பெறும் பயன்களைப் பகரும். ஒரோசில பதிகங்களில் பன்னிருபாடல்களும் உள்ளன. ஆதலின், பெரும்பான்மை வழக்கு நோக்கிப் பதிகம் என்பது பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டது எனக் கொள்ளுதல் சாலும் .

தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில், 'தரவின் றுகித் தாழிசை பெற்றும்' என்ற நூற்பாவின் உரையில், 'இனிப் பத்தும் பதினொன்றும் பன்னிரண்டுமாகி ஒருபொருண்மேல் வரும் பதிகப்பாட்டு நான்கடியின் ஏறது வருதலும்' என்றும்; 'பதிகப் பாட்டிற்கு ஈண்டுக் கூறிய வேறுபாடுகள் திருவாய்மொழி, திருப்பாட்டு, திருவாசகம் என்கின்ற கொச்சக ஒருபோகுகளிற்காண்க.' என்றும் நச்சினூர்க்கினியர் வரையும் பகுதி இவண் எண்ணத்தக்கது.⁸ இவர் கருத்தின்படி இங்குச்சுட்டிய பக்திப்பனுவல்களில் காணப்பெறும் பல்வேறு விருத்தயாப்புக்களும் தொல்காப்பியர் சுட்டும் கொச்சக ஒருபோகு என்னும் கவிவகை யாப்பின் பாற்படும் என்பது கருதற்குரியது.

ஒருபொருள் குறித்துப் பத்துப் பாடல்கள் பாடியாக வேண்டும் என்னும் கட்டாயத் தினால் தளர்ச்சியோ சலிப்போ தட்டாமலும் உணர்ச்சி குன்றாமலும் பக்திச் சுவை ததும்பப் பதிகம் பாடுவதில் மாணிக்கவாசகர் சிறந்து காணப்படுகிறார். அன்னைப்பத்து, தொண்டிப்பத்து எனவரும் சங்க இலக்கிய மரபினை ஒட்டி, அச்சப்பத்து, அடைக்கலப்பத்து, அதிசயப்பத்து, அருட்பத்து, அற்புதப்பத்து, அன்னைப்பத்து, ஆசைப்பத்து, உயிருண்ணிப் பத்து, கண்ட பத்து, குயில்பத்து, குலாப்பத்து, குழைத்தப்பத்து, செத்திலாப்பத்து, சென்னிப்பத்து, பிடித்த பத்து, பிரார்த்தனைப்பத்து, புணர்ச்சிப்பத்து, யாத்திரைப்பத்து, வாழாப்பத்து எனப் பத்தொன்பது பதிகங்கள் பத்து என்னும் பெயருடன் காணப் பெறுகின்றன. ஆயினும், தேவாரத்தில் காணப்பெறும் பதிகப்பெயர் பெற்றனவும் திருவாசகத்தில் உள்ளன. அச்சோப் பதிகம், எண்ணப்பதிகம், கழுக்குன்றப்பதிகம், கோயில் திருப்பதிகம், கோயில் மூத்ததிருப்பதிகம், பாண்டிப்பதிகம் என்பன தேவார மரபினை ஒட்டி அமைந்தவை எனலாம். இவற்றுட்கில குறைபதிகங்களாக உள்ளன. சான்றாகத் திருக்கழுக்குன்றப் பதிகம் ஏழுபாடல்களைக் கொண்டது; எஞ்சிய மூன்றும் மறைந்தன போலும்! எண்ணப்பதிகத்தில் இப்போது உள்ளவை ஆறுபாடல்களே ஆகும்.

பிள்ளைத்தமிழ் என்னும் பிரபந்தம் பெருகிய பிற்காலத்தில்கூட, பத்துப்பருவங்கள் அமைத்து, ஒவ்வொருபருவத்திலும் பத்துப்பாடல்கள் பாடும் மரபு பேணப் பெறுதல் காணத்தக்கது.

இந்தியக் கணிதத்துறையில், பத்துப்பத்தாக எண்ணுமுறை கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது என்றும், இந்நூற்றாண்டிற்குப் பின் தோன்றியுள்ள சமய, தத்துவச் சிந்தனைகளில் இம்முறை விரைந்து பரவியுள்ளது என்றும் வடநாட்டுக் கல்வெட்டு இலக்கியச் சான்றுகள் தந்து டாக்டர் ஹர்தயாள்⁹ நிறுவியுள்ளார். இவர் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களைப் பயின்றிருப்பின், கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே இந்த எண்ணுமுறை தென்னிந்தியாவில் வேரூன்றிய உண்மையினையும், பல்லவர் காலத்து இலக்கிய உலகில் பெருவாழ்வு பெற்றுள்ள திறனையும் குறித்திருப்பர்.

திருவாசகத்தில் சில பகுதிகள் இரண்டு பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டுள்ளன.

இந்திய ஆய்விதழ்

திருவெம்பாவை, திருவம்மாளை, திருப்பொற்கண்ணம், திருக்கோத்தும்பி, திருத்தெள்ளேணம், திருச்சாழல், திருப்பூவல்லி, திருவுந்தியார் என்னும் எட்டுப்பகுதிகள் அடுத்தடுத்து அமைந்து, ஒவ்வொன்றும் இருபது பாடல்கள் உடையனவாகத் திகழ்கின்றன. திருவுந்தியாரை அடுத்துவரும் திருத்தோணைக்கமும் இருபது பாடல்கள் உடையனவாதலவேண்டும். எனின் இப்போது இருப்பன பதினென்கு பாடல்களே ஆகும். இவ்வாறு இருபது பாடல்கள் கொண்ட பகுதியையும் பதிகம் எனப் பகரும் மரபு திருமுறைகளின் காலத்தில் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். அப்பர்பெருமான் பாடியுள்ள ஒருபதிகம் முப்பது பாடல்களைக்கொண்டது (5:97). தமிழில் உள்ள உயிர், மெய் ஆகிய முப்பது எழுத்துக்களையும் நெடுங்கணக்கு நிரலில் முதற்சொல்லில் தொடுத்துப் பாடுங்கால் இத்தேவை எழுகிறது. இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்புதல் தமிழ்நெறியாதலின்,

“ஆசிரியத்துறை அதனது விருத்தம்
கலியின் விருத்தம் அவற்றின் நான்கடி
எட்டின் காறும் உயர்ந்த வெண்பா
மிசைவைத்து ஈரைந்து நாலைந்து என்னப்
பாட்டுவரத் தொடுப்பது பதிகம் ஆகும்.” (இனவியல், 111)

என்று பன்னிருபாட்டியல் பதிகத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. இந்நூற்பாவினால், பதிகம் எனப்படும் இலக்கியவடிவம் ஆசிரியத்துறை, ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம், வெண்பா ஆகிய பாக்களில் ஒன்றினால் பாடப்பெறும் என்பதும்; அப்பாடல் நான்கடி முதல் எட்டடி வரை அமையும் என்பதும்; பாட்டின் எண்ணிக்கை பத்து அல்லது இருபதாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதும் புலனாகும். இப்பாட்டியல் ஆசிரியரின் பார்வையில் முப்பது பாடல்களைக் கொண்ட அப்பரபுகளின் பதிகம் அகப்படவில்லை போலும்.

திருவாசகத்தில் காணப்பெறும் பதிகங்களின் யாப்பினைப் பின்வருமாறு பட்டியற் படுத்திக் காட்டலாம்:

வரிசை எண்	யாப்பு	பதிகம்	பாடல் தொகை
1.	நேரிசை வெண்பா	திருத்தசாங்கம்	10
		திருவெண்பா	11
2.	கட்டளைக்கலித்துறை	பண்டாய நான்மறை	7
		திருப்பாண்டிப்பதிகம்	10
3.	நாலடித்தரவு கொச்சகக்கலிப்பா	ஏசறவு	10
		கண்ட பத்து	10
		குலாப்பத்து	10
		கோத்தும்பி	20
		சாழல்	20
		தெள்ளேணம்	20
		தோணைக்கம்	20
		புலம்பல்	3
		பூவல்லி	20
		அம்மாளை	20
4.	ஆறடித் தரவு கொச்சகக்கலிப்பா	பொன்னாசல்	9
		எம்பாவை	20
5.	எட்டடித் தரவு கொச்சகக் கலிப்பா	அச்சோப்பதிகம்	9 மிகைப்
		அன்னைப்பத்து	10 பாடல்கள் 3
6.	கலிவிருத்தம்	உயிருண்ணிப்பத்து	10
			10

திருவாசகத்தில் இலக்கியவடிவங்கள்

7. கலித்தாழிசை	படையெழுச்சி	2
8. அறுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரியவிருத்தம்	உந்தியார்	20
	அச்சப்பத்து	10
	அதிசயப்பத்து	10
	அற்புதப் பத்து	10
	ஆசைப்பத்து	10
	ஆனந்த மாலை	7
	குயில் பத்து	10
	குழைத்த பத்து	10
	கோயில் மூத்த திருப்பதிகம்	10
	திருவார்த்தை	10
	பிரார்த்தனைப்பத்து	11
	பொற்சண்ணம்	20
	யாத்திரைப்பத்து	10
7. எழுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரியவிருத்தம்	அருட்பத்து	10
	கழுக்குன்றப் பதிகம்	7
	கோயில் திருப்பதிகம்	10
	சென்னிப்பத்து	10
	பிடித்த பத்து	10
	வாழாப்பத்து	10
10. எண்ணீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம்	செத்திலாப்பத்து	10
	பள்ளியெழுச்சி	10
11. பன்னிருசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரியவிருத்தம்	திருப்படை யாட்சி	8

இப்பட்டியலிற் சுட்டப்பெறாத அடைக்கலப்பத்து (10 பாடல்கள்), எண்ணப்பதிகம் (6 பாடல்கள்), புணர்ச்சிப் பத்து (10 பாடல்கள்) ஆகிய மூன்று பதிகங்களில் உள்ள பாடல்களின் யாப்பு தனி ஆய்விற்கு உரியது. அடைக்கலப்பத்தில் பெரும்பாலும் கட்டளைக் கலித் துறைப்பாடல்களே உள்ளன. ஆயினும், நிரையசையில் தொடங்கும் 2,3 எண்ணுடைய பாடல்களின் முதலடி 18 எழுத்துக்கள் பெறுதலும்; நேரசையில் தொடங்கும் ஏழாவது பாடலின் முதலடி 20 எழுத்துக்களும், இரண்டாமடி 17 எழுத்துக்களும் பெறுதலும்; எட்டாவது பாடலின் முதலடி 17 எழுத்துக்கள் கொண்டிருத்தலும் ஆராய்தற்கு உரியன. இவ்வகை யாப்பினுள் ஒற்றுநீக்கி எண்ணுதல் விதியாகும். இங்ஙனம் வேறுபட்ட யாப்பு விரவிவருதலின் இப்பதிகத்தினைக் கலவைப்பாட்டு என்று ஆறுமுக நாவலரை உள்ளிட்டோர் குறித்தனர். எண்ணப்பதிகமும் புணர்ச்சிப்பத்தும் ஆசிரியவிருத்தம் என்னும் யாப்பில் அமைந்திருப்பினும், ஒவ்வொரு பாடலின் ஒவ்வொரு யின் சீர்மிக்கும் குறைந்தும் வருதல் காணத்தக்கது. இத்தகைய இயல்பினை ஏனைய திருமுறைகளில் உள்ள பாடல்களிலும் காணலாம். இசையில் பாடுதற்குரிய பாங்கில் இப்பாடல்கள் எழுந்தனவாதலின், இயற்றமிழ்க்குரிய யாப்புவிதிகளை முழுமையாகக் கருத்திற் கொண்டு இப்பாடல்களை அலகிடுதல் முறையன்று.

இப்பதிகங்களில் இரண்டடியாய் ஈற்றடிமிக்கு ஒருபொருள்மேல் இருபது அடுக்கிவந்த கலித்தாழிசையினைக் கொண்டது திருவுந்தியார் ஆகும். ஆறடியில் அமைந்தவை திருவம் மாளை பொன்னாசல். வெண்டளை பொருந்த எட்டடியில் எழுந்தது திருவெம்பாவை. எஞ்சியவை நான்கடி கொண்டவை. தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் 149ஆம் நூற்பாவுரையில், 'எனவே, சிறுபான்மை பாவைப்பாட்டும் அம்மனைப் பாட்டும் முதலாயின நான்கடியின் இகந்து வருவனவாயின' என்று பேராசிரியர் குறிப்பிடுதல் இவண் எண்ணத்

இந்திய ஆய்விதழ்

தக்கது. திருவாசகத்தில் பத்துப் பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்கள் இருபத்தைந்து என்பதும் இருபது பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்கள் எட்டு என்பதும் முன்னரே கண்டோம்.

திருவாசகத்தில் தில்லை, திருப்பெருந்துறை ஆகிய இருதலங்களைப் பற்றிய பதிகங்கள் மிகுதியாகும். திருப்பெருந்துறையில் தொடங்கிய வாதலூரின் ஆன்மீக வாழ்வு தில்லையில் முழுமைபெற்று முடிந்தது. தில்லைபாதி திருப்பெருந்துறைபாதி என்ற பரவை வழக்கும் காண்க. சைவர்களுக்குக் கோயில் எனச் சிறப்பித்துக்கூறத்தக்கது தில்லையே ஆகும். ஆயின், திருவாசகத்தில் மேற்குறித்த இருதலங்களையுமே கோயில் எனக்குறிப்பிடக் காணலாம். இவ்விரு தலங்களையும் முறையே கோயில் மூத்த திருப்பதிகமும் கோயில் திருப்பதிகமும் சிறப்பிக்கக் காணலாம். தில்லைக்கூத்தனை மனம், மொழி, மெய்களினால் நினைந்தும், புனைந்தும், போற்றியும் வழிபடும் மெய்யடியார்களின் இயல்பினைச் சொல்லோவியம் செய்து காட்டி, அவர்கள் கூட்டுறவில் நரித்தன்மையும் நாய்த்தன்மையும் கொண்ட தான் சார்ந்து உய்தற்கு அருளும் வண்ணம் கோயில் மூத்த திருப்பதிகத்தில்,

“சிரிப்பார் களிப்பார் தேனிப்பார் திரண்டு திரண்டுன் திருவார்த்தை
விரிப்பார் கேட்பார் மெச்சுவார் வேவ்வே றிருந்துன் திருநாமம்
தரிப்பார் பொன்னம் பலத்தாடும் தலைவா என்பார் அவர்முன்னே
நரிப்பாய் நாயேன் இருப்பேனோ நம்பி இனித்தான் நல்காயே” . 9

எனவரும் பாடலில் மாணிக்கவாசகர் வேண்டுதல் நோக்கத்தக்கது. தன் உள்ளத்தில் மண்டிக்கிடந்த அறியாமை என்னும் இருட்டினைவிரட்டி, ஒளிபரப்பும் கதிரவனைப் போன்ற பரம்பொருள் எவ்விடத்தும் தோன்றிய காட்சியையும்; எல்லாப் பொருள்களும் முடிவில் அணுத்தன்மை அடைந்து ஒடுங்குவதற்கு இடமாகத் திகழும் அப்பரம்பொருளின் மாட்சியையும்; அவன் பேதமாயும் அபேதமாயும் விளங்கி யாவராலும் பூரணமாக அறியப்படாத இயல்பினையும் கோயில் திருப்பதிகத்தில்,

“இன்றெனக் கருளி இருள்கடிந் துள்ளத்
தெழுகின்ற ஞாயிறே போன்று
நின்றநின் தன்மை நினைப்பற நினைந்தேன்
நீயலால் பிறிதும்ற் றின்மை
சென்றுசென் றணுவாய்த் தேய்ந்து தேய்ந் தொன்றும்
திருப்பெருந் துறையுறை சிவனே
ஒன்றும் நீ அல்லை அன்றியொன் றில்லை
யாருன்னை அறியகிற் பாரே.” (7)

எனவரும் பாடலில் மாணிக்கவாசகர் எழிலுறப் பாடியுள்ளார். இத்தகைய அனுபவ மொழிகளைப் பன்முறை பயில்வதால் உள்ளமும் உயிரும் தூய்மையும் தெளிவும் பெறு கின்றன.

பதிகம் என்னும் இலக்கிய வடிவம் பிற்காலத்து வந்த குமரகுருபரர், சிவப்பிரகாசர், தாயுமானவர், திருப்போரூர் சிதம்பர சுவாமிகள், கந்தப்ப தேசிகர், வடலூர் இராமலிங்க வள்ளலார், மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை, பாம்பன் சுவாமிகள் முதலிய பெரியோர் படைப்புக்களிலும் பெரிதும் இடம்பெறக்காணலாம். பதிகம் என்பதற்கு ஒப்பான தசகம் என்னும் வடமொழி இலக்கிய வடிவம் தொடக்க காலத்தில் வடமொழியில் காணப்பெறவில்லை என்பதும், கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரே பயிலப்பெற்றுள்ளது என்பதும் இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.

2. சதகம்

திருவாசகத்தில் காணப்பெறும் மற்றொரு இலக்கியவடிவம் சதகம் ஆகும். சதகம் என்னும் வடசொல் சதம் + கம் என்ற இருசொல்லால் அமைந்தது; நூறு உடையது எனப் பொருள்தரும். ஒருபொருள் குறித்து நூறு பாடல்கள் பாடும் மரபு சங்க இலக்கியத்திலும் காணப்பெறுகிறது. ஒவ்வொரு திணைக்கும் நூறாக, ஐந்து திணைக்கும் பாடப்பெற்ற ஐந்து நூறு பாடல்களே ஐங்குறுநூறு ஆகும். இந்நூல் காதலைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டது. பதிற்றுப்பத்தும் ஒருவகையில் சதகம் தான். இந்நூல் வீரத்தினைப் பாடு பொருளாகக் கொண்டது. முதுமொழிக்காஞ்சியில் உள்ள நூறு பாடல்களும் நீதியைப்பாடு பொருளாகக் கொண்டவை. இவ்வாறே இறைவனைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு அருளப்பெற்ற நூறுபாடல்கள் திருச்சதகம் என்ற பெயருடன் திருவாசகத்தில் திகழக்காண்கிறோம். இவை மெய்யுணர் தல் முதலாக ஆனந்தாதீதம் முடியப் பத்துப் பதிகங்களின் கோவையாக விளங்குகின்றன. இறைவனைக் குறித்து நூறுபாடல்கள் அந்தாதியாகப் பாடும் மரபு சைவ, வைணவபக்தி இலக்கியங்களில் ஒரு பொதுப்பண்பாக உள்ளது. நம்மாழ்வார் அருளிச்செய்துள்ள திருவாய்மொழியில் உள்ள 1,102 பாசுரங்களும் அந்தாதியாகவே அமைந்திருத்தல் ஒருபெருஞ்சாதனை என்றே கூறலாம். காரைக்காலம்மையாரின் அற்புதத் திருவந்தாதியும், முதலாழ்வார்கள் மூவரும் பாடியுள்ள மூன்று திருவந்தாதிகளும் சதகங்களே ஆகும். இவர்கள் நூறுபாடல்களையும் அந்தாதியாகப் பாடியிருத்தல் போலவே, மாணிக்கவாசகரும் திருச்சதகத்தினை அந்தாதியாகப் படைத்துள்ளார் ஆயினும், பதிற்றுப்பத்தந்தாதி என்றே திருநூறு என்றே பெயர் சூட்டாது சதகம் என்னும் வடமொழிப் பெயரினை மாணிக்கவாசகர் வழங்குவதற்குக் காரணம் இருத்தல் வேண்டும். இவர் காலத்தில், பதிற்றுப்பத்து, நூறு எனப்பெயரிடும் சங்கத்தமிழ்மரபு ஒருபுறமும், வடமொழியில் வளர்ந்து வரும் சதகம் என்னும் பெயரிடும் மரபு ஒருபுறமும் கற்றவர் நாப்பண் கலந்து வழங்கியிருத்தல் வேண்டும். வடமொழி இலக்கிய வரலாற்றில் அவதான சதகம் மிகவும் பழமை வாய்ந்தது. கி.பி. 3-ஆம் நூற்றாண்டில் இந்நூல் சீனத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பெற்றது. 10 இந்நூல் புத்தர்பிரானும் மகாதேரர்களும் நிகழ்த்திய அருஞ்செயல்களை விரித்துரைக்கும். கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டினராகிய பர்த்துருஹரி யாத்துள்ள சிருங்கார சதகம், நீதிசதகம், வைராக்கிய சதகம் என்பன மூன்றும் சதகத் திரயம் எனப் பாராட்டப்பெறும். மயூரகவியின் (கி.பி. 700) சூரியசதகமும், பாணகவியின் (கி.பி.800) சண்டி சதகமும் முறையே கதிரவனையும் அம்பிகையினையும் போற்றும் பக்திப்பனுவல்களாகும். 11 கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டில் பாடப்பெற்ற லோகேஸ்வர சதகம் போதிசத்துவராகிய அவலோகிதேசுவரரைப் போற்றுகிறது. 12 ஆதலின், பக்தியைப் பொருளாகக் கொண்டு பல சதகங்கள் மலர்ந்த காலச் சூழலில் வாழ்ந்த மாணிக்கவாசகர் நூறு பாடல்கள் கொண்ட நூற்பகுதிக்குச் சதகம் என்றே பெயரிட்டனர் என்க. தெய்வத் தன்மையினைக் குறிக்கும் திரு என்ற அடையுடன் திருச்சதகம் வழங்கிவருகிறது. வடமொழியில் உள்ள சதகங்களுக்கும் மாணிக்கவாசகரின் திருச்சதகத்திற்கும் ஒரு வேறு பாடு உண்டு. வடமொழியில் வழங்குபவை அந்தாதியாக இல்லை. ஆயின், திருச்சதகம் அந்தாதியாக உள்ளது. முதற்பாடலின் இறுதியில் உள்ள எழுத்து, அசை, சீர், தொடர் ஆகியவற்றுள் ஒன்றினை அடுத்தவரும் பாடலின் ஆதியாகவரத்தொடுப்பது அந்தாதி எனப்படும். சான்றாகத் திருச்சதகத்தில் அறிவுறுத்தல் என்னும் பதிகத்தில்,

“வானுகி மண்ணுகி வளியாகி ஒளியாகி
ஊனுகி உயிராகி உண்மையுமாய் இன்மையுமாய்க்
கோனுகி யானெனதென் றவரவரைக் கூத்தாட்டு
வானுகி நின்றாயை என்சொல்லி வாழ்த்துவனே”. (பாடல் 6)

வாழ்த்துவதும் வானவர்கள் தாம்வாழ்வான் மனம்நின்பால்
தாழ்த்துவதும் தாமுயர்ந்து தம்மையெல்லாம் தொழவேண்டிச்

இந்திய ஆய்விதழ்

சூழ்த்துமது கரம்முரலும் தாரேயை நாயடியேன்
பாழ்த்தபிறப் பறுத்திடுவான் யானுமுண்ணைப் பரவுவனே'' . (பாடல் 7)

எனவரும் பாடல்களைக் குறிப்பிடலாம். முதற்பாடலின் சுற்றடியின் இறுதிச் சொல்லின் பகுதி அடுத்த பாடலின் ஆதியில் வருதல் காண்க. பாடல்களை நினைவில் நிறுத்துவதற்கு இவ்வமைப்பு பெரிதும் உதவுதல் ஒருதலை. அன்றியும், சிந்தனை ஓட்டம் தடைபடாது அருவிபோல் ஓடி வருவதற்கும் இவ்வடிவம் ஏற்றது எனலாம்.

அந்தாதி என்ற சொல் வடமொழிக்கு உரியதாயினும், வடமொழியில் அந்தாதி என்னும் இலக்கிய வடிவம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. மாணிக்கவாசகர் திருச்சதகத்தினை அந்தாதியாகப் பாடியிருத்தல் போலவே நீத்தல் விண்ணப்பம், கோயில் மூத்த திருப் பதிகம், பிரார்த்தனைப் பத்து, குழைத்தபத்து, யாத்திரைப்பத்து, பண்டாய நான்மறை என்ற பகுதிகளையும் அந்தாதியாகவே அமைத்திருத்தல் நோக்கத்தக்கது. திருமுறைகளிலும் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் அந்தாதியாக வரும் பகுதிகள் பல உள. பதிற்றுப் பத்தில் நான்காம் பத்தும் ஐங்குறு நூற்றில் தொண்டிப்பத்தும் அந்தாதியாகத் திகழ்தல் காணத் தக்கது. பிற்காலத்தில் பக்தி இலக்கியங்கள் பல அந்தாதியாகவே பாடப்பெற்றன. சான்றாக, கந்தரந்தாதி, அபிராமி அந்தாதி, சரசுவதி அந்தாதி முதலியனவற்றைச் சுட்டலாம்.

சதகம் என்ற மரபு நிலைபெற்ற பின்னரும் கூட, பக்தி இலக்கியம் படைத்த பிற்காலப் புலவர்கள் நூறு எனப்பொருள்தரும் பதிற்றுப்பத்து என்னும் சங்கமரபினையே பேணிப் பயின்றிருத்தல் இவன் எண்ணத்தக்கது. பரஞ்சோதி முனிவர் (கி.பி. 1600) அருளிய மதுரைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி, அதிவீரராம பாண்டியரின் (கி.பி. 1600) திருக்கருவைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி (இதற்குக் குட்டித்திருவாசகம் என்ற பெயரும் உண்டு), சிவஞான முனிவரின் (கி.பி. 1800) இளசைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி, கலைசைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி, குளத்தூர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி என்ற பக்திப் பனுவல்கள் சுட்டத்தக்கவை. எனினும், சதகம் என்ற பெயரினையும் பிற்காலப் புலவர்கள் மறந்திலர். சான்றாகக் குமரேச சதகம், வேலாயுத சதகம், அறப்பளீசுர சதகம், அண்ணாமலையார் சதகம், கயிலாச நாதர் சதகம் முதலியனவற்றைக் குறித்தல் தகும். இவை பெரும்பாலும் நீதிக்கருத்துக்களைப் பொருளாகக் கொண்டவை எனலாம்.

இனி, "பக்தி இலக்கியம்" என்னும் நூலின் ஆசிரியர், "மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருச்சதகம் கட்டளைக்கலித்துறை நூறு கொண்டது." எனவும், "மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருச்சதகம் கட்டளைக்கலித்துறையானமைந்ததே". எனவும் இரண்டிடங்களில் பிழைபட எழுதியுள்ளார். 13 உண்மையில் நோக்குங்கால், மெய்யுணர் தல் என்னும் முதல் பகுதியில் உள்ள பத்துப்பாடல்கள் மட்டுமே கட்டளைக் கலித்துறை என்பதும், எஞ்சிய ஒன்பது பகுதிகளிலும் உள்ள பாடல்கள் பல்வேறு யாப்பின என்பதும் தெளிவு. திருச்சதகத்தில் இடம்பெற்ற பதிகங்களும் அவற்றின் யாப்பும் பின்வரும் பட்டியலிற் காண்க.

வரிசை எண்	பதிகம்	யாப்பு	பாடல்தொகை
1.	மெய்யுணர் தல்	கட்டளைக் கலித்துறை	10
2.	அறிவுறுத்தல்	நாலடித்தரவு கொச்சகக்கலிப்பா	10
3.	சுட்டறுத்தல்	எண்ணீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம்	10
4.	ஆத்துமசுத்தி	அறுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரியவிருத்தம்	10

திருவாசகத்தில் இலக்கியவடிவங்கள்

5. கைம்மாறு கொடுத்தல்	கலிவிருத்தம்	10
6. அனுபோக சுத்தி	அறுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரியவிருத்தம்	10
7. காருணியத்திரங்கல்	— " —	10
8. ஆனந்தத்தழுந்தல்	எழுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரியவிருத்தம்	10
9. ஆனந்தபரவசம்	கலிநிலைத்துறை	10
10. ஆனந்தாதீதம்	எண்சீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரியவிருத்தம்	10

சுட்டறுத்தலில்வரும் எண்சீர்விருத்தத்தின் ஒவ்வொருடியிலும் 1,2,5,6 ஆகிய சீர்கள் பெரும்பாலும் காய்ச்சிராதலும்; 3,4,7,8 ஆகிய சீர்கள் மாச்சிராதலும் காண்க. ஆனந்தாதீதத்தில் இடம்பெறும் எண்சீர் விருத்தத்தின் அடிதோறும் ஈரசைச் சீர்களாகிய மாச்சீரும் விளச்சீரும் மாறி மாறி நின்று சந்த நயத்தைப் பெருக்குதல் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறே ஆத்தும் சுத்தி, அனுபோக சுத்தி ஆகிய இரு பதிகங்களிலும் இடம்பெறும் அறுசீர் விருத்தங்கள் சீரின் கனத்தினால் வேறு வேறு வகையான ஓசை பயத்தலை ஒப்பிட்டுப் பாடி உணரலாம்.

இவண் சுட்டப்பெறாத நீத்தல் விண்ணப்பத்தில் உள்ள ஐம்பது பாடல்களும் கட்டளைக் கலித்துறை என்பதும், திருவாசகத்தின் முதற்கண் உள்ள சிவபுராணம் கலிவெண்பாட்டு என்பதும், கீர்த்தித் திருவகவலும் போற்றித் திருவகவலும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்கள் என்பதும், திருவண்டப்பகுதி இணைக்குறளாசிரியப்பா என்பதும் கருதற்குரியன.

3. பள்ளியெழுச்சி

திருவாசகத்தில் காணப்பெறும் பிறிதொரு இலக்கியவடிவம் பள்ளியெழுச்சி ஆகும். பள்ளி- படுக்கை, எழுச்சி- எழுப்புதல். தொண்டர் குழாம் வைகறைப் பொழுதில் தூந்ராடியோகநித்திரையில் உள்ள இறைவனை எழுந்தருளும் வண்ணம் ஏத்துதற்குரிய வகையில் பள்ளியெழுச்சி என்னும் இலக்கிய வடிவத்தினை மாணிக்கவாசகர் அமைத்துள்ளார். இவ்வகை இலக்கிய வடிவத்திற்கு அடிப்படை தொல்காப்பியம் புறத்திணையியலில்,

“தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோற்குச்
சூதர் ஏத்திய துயிலெடை நிலையும்” (நா.30)

எனவரும் நூற்பாவில் காணப்பெறும். மாற்றரைப்பொருது வாகை சூடி மீண்ட பேரரசன், கெடாத நற்புகழினை மேலும் கருதித் துயில்கின்றவனைச் சூதர் எனப்படும் இசைவாணர் துயில் எழுப்புதலைத் துயிலெடைநிலை என்னும் பாடாண்திணைக்குரிய துறையாகத் தொல் காப்பியர் குறித்தனர். சங்க காலத்தில் மன்னரைப் போற்றுவதற்கு உரியதாக விளங்கிய இத்துறை, பக்தி இலக்கியம் மலர்ந்த பல்லவர் காலத்தில் இறைவனுக்குரிய பள்ளியெழுச்சி யாக மாற்றமும் வளர்ச்சியும் பெற்றுள்ளது. மாணிக்கவாசகர் திருப்பள்ளியெழுச்சி என்னும் பதிகத்தினைத் திருப்பெருந்துறையில் அருளிச் செய்தனர். இத்தலத்தில்தான் ஈசன் குரு உருவில் அடிகளாரை ஆட்கொண்டு அருளினான். இப்பதிகத்தில் உத்தரகோசமங்கை என்னும் சிவத்தலம் பற்றிய குறிப்பும் உண்டு.

திருப்பெருந்துறையில் கோயில் கொண்டுள்ள சிவபெருமானைவைகறைப் பொழுதில் வழிபடவரும் அன்பர்களின் இனிய காட்சியைவாதலுரை ஒருபாடலில் சொல்லோவியம் செய்துள்ளார். ஒருபுறம், வீணையினையும் யாழையும் தாங்கிய பக்தர்கள் இன்னிசை எழுப்பி இருக்குமறையினையும் தமிழ்த்தோத்திரங்களையும் பாடிப் பரவுகின்றனர். ஒருபுறம் மலர் மாலைகளைத் தாங்கிய பக்தர்கள் உள்ளனர். ஒருபுறம் தொழுதும் அழுதும் துவள்பவர் திகழ்வர். ஒருபுறம் உச்சிக்கூப்பிய கையினர் நிற்பர். இத்தகை மெய்யன்பர்கட்கு அருள்

இந்திய ஆய்விதழ்

பாலிக்கும் இறைவன் தனக்கும் இன்னருள் புரியும் வண்ணம்,

“இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்
இருக்கொடு தோத்திரம் இயம்பினர் ஒருபால்
துன்னிய பிணைமலர்க் கையினர் ஒருபால்
தொழுகையர் அழுகையர் துவள்கையர் ஒருபால்
சென்னியில் அஞ்சலி கூப்பினர் ஒருபால்
திருப்பெருந் துறையுறை சிவபெரு மானே
என்னையும் ஆண்டுகொண் டின்னருள் புரியும்
எம்பெரு மான்பள்ளி எழுந்தரு ளாயே.” (பாடல் 4)

எனவரும் இனிய பாடலில் மாணிக்கவாசகர் வேண்டுதல் காணத்தக்கது. “அதுபழச் சுவையென” எனத் தொடங்கும் ஏழாவது பாடல் இறைவனின் இயல்பினையும் மெய்யடி யாரின் வாழ்க்கைக் குறிக்கோளினையும் தெளிவுறுத்துகின்றது.

வைணவநெறியிலும் இத்தகைய இலக்கிய வடிவம் காணப்பெறுகிறது. வைணவர் கட்டுக் கோயில் என்று சிறப்பித்துக் கூறப்பெறும் திருவரங்கம் என்னும் திவ்வியதேசத்தில் பள்ளிகொண்ட பெருமாளாகிய அழகிய மணவாளனைப் பொருளாகக் கொண்டு தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார் திருப்பள்ளியெழுச்சி பாடியுள்ளார். பிற்காலத்திலும் தத்துவராய சுவாமிகள், திருப்போரூர் சிதம்பரசுவாமிகள், வடலூர் இராமலிங்க வள்ளலார் முதலிய அருளாளர்கள் திருப்பள்ளியெழுச்சி பாடியுள்ளனர்.¹⁴ இங்குச் சுட்டிய பள்ளியெழுச்சி களில் காணப்பெறும் முக்கியக் கருத்துக்கள் மூன்றாகும்:

1. காலைப் பொழுதின் கவிஞர் காட்சி.
2. இறைவனை அடியார் குழாம் ஆர்வத்துடன் அணுகி நிற்கும் நிலை.
3. இறைவன் துயிலுணர்ந்து குளிரநோக்கி அருளவேண்டும் என்னும் விண்ணப்பம்.

இறைவனைத் துயில் எழுப்புதல் என்பது ஓர் உபசார வழக்கேயாகும். நள்ளிருளில்நட்டம் பயின்றோடும் நாதன் ஒருபொழுதும் துயில்வது இல்லை. விசையோடு சுழலும் பம்பரத்தினை நன்றாகத் தூங்குகிறது எனக்கூறும் உலக வழக்கினைப் போன்றுதான், ஐவகைத் தொழில் களையும் அசைவின்றிப் புரியும் இறைவனையும் துயில்வதாகக் கூறுதல் அமையும். அன்பர்களின் மனவிருளையும் உலகின் புறவிருளையும் பள்ளியெழுச்சியினால் இறைவன் போக்கியருளும் இயல்பினதைலைச் சேக்கிழார்,

“நீறணிந்தார் அகத்திருளும் நிறைகங்குற் புறத்திருளும்
மாறவரும் திருப்பள்ளி யெழுச்சியினில்”

எனவரும் பாடலில் தெளிவுறுத்துதல் இவண் எண்ணத் தக்கது.¹⁵

பண்டைய இலக்கிய மரபினை மறவாது புதுமைப் பொருள் பாடவந்த புரட்சிக்கவிஞர் பாரதியார், “பாரத மாதா பள்ளியெழுச்சி” படைத்திருத்தல் ஈண்டு இயம்பத்தக்கது.

4. தசாங்கம்

திருவாசகத்தில் இடம்பெறும் இன்றொரு இலக்கிய வடிவம் தசாங்கம் எனப்படும். தசம்- பத்து, அங்கம்- உறுப்பு. அரசாளும் தலைமகனுக்குரிய மலை, ஆறு, நாடு ஊர், முரசு, பரி, களிற்று, தார், பெயர், கொடி ஆகிய பத்து உறுப்புக்களைச் சிறப்பித்துப்பாடுதல் தசாங்கம் எனப் பெயர் பெறும். இப்பெயர் வடசொல்லாயினும் வடமொழியில் இத்தகைய இலக்கிய வடிவம் காணப்பெறாமை குறிப்பிடத்தக்கது. பள்ளியெழுச்சியைப் போலவே தொடக்கநிலையில் தசாங்கம் அரசர்க்குரியதாக இருந்திருத்தல்கூடும். ஆயினும் இறைவனைப்

திருவாசகத்தில் இலக்கியவடிவங்கள்

பற்றிய தசாங்கமே நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. எல்லோர்க்கும் தலைவனாகிய ஈசன்பால் காதல் கொண்ட காரிகை ஒருத்தி தான் வளர்க்கும் கிளியை நோக்கி, ஈசனுக்குரிய பெயர், நாடு, ஊர் முதலிய பத்து அங்கங்களையும் வினவ, அக்கிளி விடை பகர்வதாக யாக்கப்பெற்ற “உரையாடல் பதிகம்” தசாங்கம் ஆகும். சான்றாக,

“ஏரார் இளங்கிளியே எங்கள் பெருந்துறைக்கோன்
சீரார் திருநாமம் தேர்ந்துரையாய்- ஆரூரன்
செம்பெருமான் வெண்மலரான் பாற்கடலான் செப்புலபோல்
எம்பெருமான் தேவர்பிரான் என்று.”

என்ற முதற்பாடலைக் கூறலாம். முன்னிரு அடிகளில் தலைவி, அழகிய கிளியைப் பார்த்து, “திருப்பெருந்துறையில் தன்னை ஆண்டு கொண்ட தலைவனின் சீரிய திருப்பெயரினை ஆராய்ந்து கூறுக” என்று வினாவுகின்றாள். “விடை பகரும் கிளி, “வெண்டாமரை மலரில் விளங்கும் நான்முகனும், திருப்பாற் கடலில் பள்ளிகொண்ட திருமாலும் முறையே ஆரூரனே, செம்மேனி எம்மானே என்று போற்றிச் சொல்லும் திருப்பெயர்களைப்போல எம் தலைவனைத்தேவர்பிரான் என்று இயம்புக” என விளம்புகின்றது. இப் பெயர் சிவனின் முழுமுதல் தன்மையினைச் சுட்டுதல் காண்க. உலகியலில் கிளிகள் கூறியவற்றைக்கூறும். ஆயின், திருமுறைகளில் வரும் கிளிகள் தனித் திறமையும் ஆற்றலும் பெற்றவையாகத் தோன்றுகின்றன. திருஞானசம்பந்தர்,

“பாரிசையும் பண்டிதர்கள் பன்னாளும் பயின்றோதும் ஓசை கேட்டு
வேரிமலி பொழிற்கிள்ளை வேதங்கள் பொருட்சொல்லும் மிழலை
யாமே.” (132:1)

“பெரிதிலங்கும்மறை கிளைஞர்ஓதப் பிழைகேட்டலாற்
கருதுகிள்ளைக் குலம்தெரிந்து தீர்க்கும் கடற்காழியே.” (249:5).

எனவரும் பாடற் பகுதிகளில், வேதங்களுக்குப் பொருள் சொல்லும் திறமும், பிழைபட வேதம் ஓதின் திருத்தும் திறமும் கிளிகளுக்கு இருந்தன என்பதைச் சுட்டியுள்ளார். இத்தகைய பகுதிகளை இலக்கியச்சுவை பயக்கும் கற்பனை என்றே கருதுதல் வேண்டும்.

இனி, திருத்தசாங்கத்தில் கிளி முக்கியத்துவம் பெறுதலின், இப்பதிகத்தினைக் “கிள்ளைப் பத்து” எனவும் வழங்கலாம் என்பர் திருமுறை ஆராய்ச்சிக் கலைஞர் க. வெள்ளைவாரண னார்.¹⁶ திருத்தசாங்கம் திருவாசகத்தில் இரண்டிடங்களில் இயம்பப்பெற்றுள்ளது. கீர்த்தித் திருவகவலில் (104-124) ஈசனின் தசாங்கங்கள் பொறிக்கப்பெற்றன; ஆயினும், பின்னர் இடம்பெறும் “திருத்தசாங்கம்” என்னும் பகுதியில்தான் தனிவடிவம் பெற்றுத் திகழக் காண்கிறோம். இவ்விரு பகுதிகளிலும் தசாங்கத்தின் வரிசை மாறியுள்ளது. கீர்த்தித் திருவகவலில் சுட்டப்பெறும் நிறுக்கோடி, கழுநீர்மாலை என்பனவற்றுக்கு மாறாக முறையே ஏற்றுக் கொடியும், அறுகந்தாரும் திருத்த சாங்கத்தில் இடம் பெற்றன. இவ்விரு பகுதிகளிலும் இயம்பப்பெறும் தசாங்கங்களைப் பின்வருமாறு தொகுத்து ஒப்பிடலாம்:

உறுப்பு	கீர்த்தித்திருவகவல்	அடிஎண்	உறுப்பு	திருத்தசாங்கம்	பாஎண்
1. கொடி	நிறுக்கோடி (- திருநீற்று வரிகள்)	104	திருநாமம்	தேவர்பிரான்	1
2. ஆறு	ஆனந்தம்	106	நாடு	தென்பாண்டி நாடு	2.
3. முரசு	நாதப்பெரும்பறை	108	பதி	உத்தரகோசமங்கை	3.
4. படை	சுழக்கடை (- குலம்)	110	ஆறு	ஆனந்தம்	4.
5. மாலை	கழுநீர்மாலை	113	மலை	அருள்	5.

இந்திய ஆய்விதழ்

6. ஊர்தி	பரிமா	116	ஊர்தி	புரவி	6.
7. நாடு	பாண்டிநாடு	118	படை	கழுக்கடை	7.
8. ஊர்	உத்தரகோசமங்கை	120	முரசு	நாதப்பறை	8.
9. பெயர்	தேவதேவன்	122	தார்	அறுகந்தார்	9.
10. மலை	அருள்	124	கொடி	ஏற்றுக்கொடி	10

இவ்வாறு ஈரிடத்தும் உறுப்பின் நிரல் மாறியமைந்தமைக்குரிய காரணங்களைத் தமிழ்க்கடல் மறைமலையடிகளார் தம்மதிநல மதுகையால் நயம்பட விளக்குதலை அவர்தம் திருவாசக விரிவுரையிற் காணலாம்.¹⁷ மாணிக்கவாசகரின் வரலாற்றினை விரித்துரைக்கும் திருப்பெருந்துறைப்புராணத்திலும்,

“பேர்நாடு ஊர் ஆறு மலைபெயர் ஊர்தி படை முரசு
தார்கொடி யெலாம் அரற்குச் சாற்றல் தசாங்கமதாம்”

என்று பத்து உறுப்புக்களும் புகரப்பெறுதல் காணலாம்.

திருவாசகத்திற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய நிகண்டு, பாட்டியல், இலக்கண நூல்களிலும் தசாங்கத்தின் இலக்கணம் சுட்டப்பெறுதலின் இவ்விலக்கிய வடிவம் புலவரிடையே பெற்றிருந்த சிறப்பினை உய்த்துணரலாம். திவாகர நிகண்டில்,

“ஆறும் மலையும் யானையும் குதிரையும்
நாடும் ஊரும் கொடியும் முரசும்
தாரும் தேரும் தசாங்கம் எனப்படும்
தேறின் அதற்குச் சின்னமும் என்ப”

என்று தசாங்கத்தின் இலக்கணம் வகுக்கப்பெற்றுள்ளது. இதற்குச் சின்னம் (- அடையாளம்), சின்னப்பூ என்ற பெயர்களும் உண்டு. இந்நிகண்டு சுட்டும் தேர் என்னும் உறுப்பு திருவாசகத்தில் இல்லை. திருவாசகம் சுட்டும் படை என்னும் உறுப்பு இந்நிகண்டில் இடம்பெறவில்லை. திருவாசகத்தில் குதிரை ஊர்திமட்டுமே கூறப்பெற்றது. இந்நிகண்டில் யானையும் ஒருங்கோதப்பெற்றது. பன்னிருபாட்டியலில்,

“மலையே யாரே நாடே ஊரே
பறையே பரியே களிநே தாரே
பெயரே கொடியே என்றிவை தசாங்கம்” (நா. 140)

என்று இயம்பப் பெற்றுள்ளது. இப்பட்டியலிலும் படை விடுபட்டது; திவாகரத்தில் உள்ளது போலவே பரியும் களிறும் ஊர்தியாக உரைக்கப்பட்டன. வச்சணந்திமலை என்னும் வெண்பாப் பாட்டியலில்

“புல்லு மலைஆறு நாடுஊர் புனைதார்மா
கொல்லும் களிநு கொடி முரசும்- வல்லகோல்
என்றிவை நஞ்செழுத்தோ டேலா வகையுரைப்ப
நின்ற தசாங்கமென நேர்.” (நா. 19)

எனக் குணவீரபண்டிதர் குறித்தனர். இந்நூற்பாவில் படைக்குப் பதில் ஆணை (- வல்ல கோல்) என்னும் புதிய உறுப்பு புகலப்பெற்றது. இவரை அடியொற்றியே வைத்தியநாத நாவலர்,

திருவாசகத்தில் இலக்கியவடிவங்கள்

“மலைநதி நாடுஊர் வணைதார் இவுளி
கொலைமதக் களிற்று கொடிமுரசு ஆணை
இவையே தசாங்கம் என்மனார் புலவர்”

என்று இலக்கண விளக்கத்தில் இயம்பினார். இவ்வரையறை குமரகுருபரர் (கி.பி.1700) அருளிச்செய்த கந்தர் கலிவெண்பாவில் (66-74 கண்ணிகள்) காணப்பெறுகிறது. இந்நூலில் முருகப்பெருமானுக்கு உரிய தசாங்கங்களை நிரல்படக் கூறி,

“வீசும் பனுவல் விபுதர் தனித்தனியே
பேசும் தசாங்கமெனப் பெற்றேனே”

எனக் குமரகுருபரர் போற்றும் பகுதி காணத்தக்கது.

பிற்காலத்தில் வளர்ந்த இலக்கிய வடிவங்களாயினும் அவை பழைய இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்ற எண்ணம் உரையாசிரியர்களுக்கு உண்டு. இவ்வாறு தம் கருத்தினை நிலைநாட்டுதற்கு நூற்பாவில் காணப்படும் மிகைச்சொல், விதப்புக்கிளவி முதலியனவற்றைப் பயன்படுத்துவர். தொல்காப்பியம் புறத்திணையியலில், “வழக்கொடு சிவணியு வகைமை யான” எனவரும் நூற்பாவின் உரையில், “சிவணியு வகைமை என்றதனானே முற்கூறியவற்றோடே நாடும் ஊரும் மலையும் யாறும் பறையும் கொடியும் குடையும் முரசும் நடைநவில் புரவியும் களிறும் தேரும் தாரும் பிறவும் வருவன் எல்லாம் கொள்க” என்று பன்னிரண்டின் மிக்க உறுப்புக்களை நச்சினூர்க்கினியர் நவீன்றுள்ளார்.¹⁸ மேற்குறித்த தசாங்கப் பட்டியல்களைப் பார்க்குமிடத்துப் புலவர்கள் அடிப்படையினைப் பெரிதும் மாற்றிவிடாது சிற்சில மாற்றங்களைமட்டும் அமைத்துப் புதுமை படைத்த உண்மை உய்த்துணரப்படும்.

வைணவசமயத்திற்குரிய தசாங்கம் இதுகாறும் அறியப்படவில்லை. முதலில் சைவராக விளங்கிப்பின் கிறித்தவராக மாறிய வேதநாயக சாத்திரியார் ஏசுபிரானுக்குத் தசாங்கம் பாடியிருத்தல் இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.

இதுகாறும் கண்ட இலக்கியவடிவங்கள் புலவர்களால் பேணப் பெற்று மரபுவழி வந்தவை என மதிக்கலாம். திருவாசகத்தில் மிகுதியாகக் காணப்பெறும் இலக்கிய வடிவங்கள் மகளிர் விளையாட்டுக்களையும் பழக்கவழக்கங்களையும் மையமாகக் கொண்டவை. இவற்றுட்பல மாணிக்கவாசகர்க்கு முன்னரும் வழங்கிவந்திருத்தல் வேண்டும். இவ்விரண்டாம் வகை இலக்கிய வடிவங்கள் கவிஞர்க்கும் மக்களுக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளியை அகற்றித் தொடர்பு பூணச் செய்வன எனலாம்.

5. பாவைப்பாட்டு

பாவையர் பாடும் பாட்டு பாவைப்பாட்டு எனப்பெறும். மார்கழித் திங்களில் நோன்பிருக்கும் கன்னிப்பெண்கள் நாடும் வீடும் நலம்பெறும் நோக்கில் வைகறையில் துயில்எழுந்து இல்லந்தோறும் சென்று தம்மை ஒத்த நங்கையரை எழுப்பிப் பொய்கையில் நீராடி ஈசன்புகழ் பாடிப் புரியும் வழிபாட்டினைப் பொருளாகக் கொண்டது பாவைப்பாட்டு. மாணிக்கவாசகர் அருளிச்செய்த திருவெம்பாவையும், ஆண்டாள் அருளிய திருப்பாவையும் முறையே சைவ, வைணவ நெறிக்குச் சிறந்த பக்திப்பனுவல்களாகத் திகழ்கின்றன. இவ்விருபனுவல்களுக்கும் அடிப்படை பரிபாடலில் காணப்பெறும். இவ்விரண்டிலும் காணப்பெறும் ஒப்பும் முரணும் தனியே நோக்கத்தக்கன.¹⁹

திருவண்ணாமலையில் மாணிக்கவாசகர் தங்கியிருந்த நாட்களில் மார்கழி நோன்பினை மேற்கொண்ட கன்னியரின் காட்சியைக் கண்ணூர்க் கண்டு பாவைப் பாட்டினைப் படைத்

இந்திய ஆய்விதழ்

தனர் என்ப. பாலைப்பாடலின் இறுதிதோறும் 'எம்பாவாய்' என்று விளியேற்று முடிதலின் எம்பாவை என வழங்கப்பட்டது. மகளிர் விளையாட்டிலிருந்து இவ்வகை இலக்கிய வடிவம் உருப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்பர் பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார்.²⁰ இறையருள்மழையாகப் பொழிந்து உயிர்களையும் ஒம்புதல் வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் பாலைப் பெண்கள் நோன்பிருந்து ஈசனை வேண்டுகின்றனர். நல்ல மணாளனை எய்த வேண்டும் என்ற நோக்கமும் இவர் வழிபாட்டில் உண்டு. ஒருவரை ஒருவர் எதிரிட்டுப் பேசும் உரையாடலில் நாடகப்பாங்கும் நகைச்சுவையும் ததும்பக்காணலாம். கன்னியர்குழாம் ஒருத்திவிட்டின் முன்நின்று வழிபாட்டிற்காக அவளை எழுப்புகின்றனர். வந்தவர்கள், "முத்துப்போல் முறுவல் முகிழ்க்கும் நங்கையே! முன்பெல்லாம் முன்னரே எழுந்துவந்து எங்கள் முன்னிலையில் அத்தன், ஆனந்தன், அமுதன் என்று ஈசனின் இனிய பெயர்களை வாயூறி இனிப்பாகப் பேசுவாயே! இப்பொழுது எழுந்துவந்து வாயிற் கதவினைத் திறப்பாய்" என்று வேண்டுகின்றனர். படுக்கையில் இருந்தபடியே பாலைப்பெண், தன்னைத்தோழியர் ஏளனம் செய்கின்றனர் என்பதை உணர்ந்து, "இறையன்புமிக்கீர்! ஈசனுக்கு நெடுங்காலம் பணி புரியும் தொண்டர்களே! தெய்வச் சார்புடையவர்களே! யானோ புதிய அடிமை. என்குறை தவிர்த்து உங்களில் ஒருத்தியாக ஏற்றருளினால் பொல்லாப்பு உண்டோ?" என்று சமாளித்துக்கொண்டாள். தோழியர்குழாம், "நீ ஈசனிடம் கொண்ட பக்தியில் வஞ்சனையும் உண்டோ? உன்னுடைய உள்பாங்கினையும் நாங்கள் அறியமாட்டோமோ? மாசற்ற மனத்தினால் அகப்பொலிவு படைத்த அன்பர்கள் நம்பெருமானைப் பாடமாட்டார்களா?" எழுப்ப வந்த எங்களுக்கு இவ்வளவும் வேண்டும் பாலையே!" என்று பேசுவதாகக் கற்பனை வளம் சிறக்க மாணிக்கவாசகர் வரும்பாடலை அழகுற அமைத்துள்ளார்:

"முத்தன்ன வெண்ணகையாய் முன்வந் தெதிரெழுந்தென்
அத்தன் ஆனந்தன் அமுதன்என் றள்ளுறித்
தித்திக்கப் பேசுவாய் வந்துன் கடைதிறவாய்
பத்துடையீர் ஈசன் பழஅடியீர் பாங்குடையீர்
புத்தடியோம் புன்மைதீர்த்த தாட்கொண்டாற் பொல்லாதோ
எத்தோநின் அன்புடைமை எல்லோம் அறியோமோ
சித்தம் அழகியார் பாடாரோ நம் சிவனை
இத்தனையும் வேண்டும் எமக்கேலோர் எம்பாவாய்." (3)

திருவெம்பாவையில் உள்ள பாடல்கள் பலவும் இயக்கப் பாடல்கள்போல் உள்ளன. இப்பாவைப்பாடல்கள் தாய்லாந்து நாட்டில் மன்னர் முடிசூட்டுவிழாவின் பொழுதும் ஊஞ்சல் வலித்தல் விழாவின் பொழுதும் பாடப்பெற்றவரும் வாய்மையினைப் பேராசிரியர் ச. சிங்காரவேலு ஆராய்ந்து உணர்த்தியுள்ளார்.²¹

சைவ, வைணவ நெறிகளைத் தவிர அவைதிக நெறியாகிய சமணத்தைச் சார்ந்தோரும் பாலை இலக்கியம் படைத்துள்ளனர். யாப்பருங்கல விருத்தியில் ஐந்தடி கொண்ட கொச்சக ஒருபோகு பாடல் ஒன்று சமணர்க்குரிய பாலைப் பாட்டாகத் திகழ்கிறது.²² இப் பாடல் ஆசிரியரின் பெயர் அறியப்படவில்லை. முதலில் வைணவராக இருந்து பின்னர் சமணராக மாறிய அவிரோதி ஆழ்வார் இருபது பாடல் கொண்ட சமணப் பாலைப் பாட்டினை இயற்றினர் என்றும், இந்நூல் ஜீவபந்துவிடம் உள்ளதென்றும் உரைத்து, இந்நூலிலிருந்து ஒரு பாடலை மட்டும் நேமிநாதப்பதிப்பின் முன்னுரையில் பேராசிரியர் கா.ர. கோவிந்தராச முதலியார் காட்டியுள்ளார்.²³ சமணத்துறவிகள் நீராடாமையினை ஒரு விரதமாகக் கொண்டவர்கள். நீராடிப் பாடி இன்புறும் பாலை நிகழ்ச்சி அவர்களையும் கவர்ந்திருத்தல் சுட்டத்தக்கது. வைதிக நெறியின் செல்வாக்கினால் பாலைப்பாட்டு என்னும் இலக்கியவடிவம் சமணத்திற்குச் சென்றிருத்தல் வேண்டும்.

திருவாசகத்தில் இலக்கியவடிவங்கள்

6. அம்மாளை

அம்மாளை என்பது மகளிர் விளையாட்டுக்களில் ஒன்றாகும். இவ்விளையாட்டில் பயன்படுத்தப்பெறும் காய் அம்மாளை எனப்படும். இதனை,

“அம்மாளை தங்கையிற் கொண்டங்கு அணியிழையார்
தம்மாணையிற் பாடும் தகையேலோர் அம்மாளை” (29:19)

எனவரும் சிலப்பதிகாரச் செய்யுள் தெளிவுறுத்தும். அம்மா → அம்மான் என்னும் சொல் உடன் விளையாடும் தோழியைக் குறிக்கும். இச்சொல் ஐ என்னும் பகுதிப்பொருள் விசுதி பெற்று அம்மாளை என்றாகும். இச்சொல் விளியேற்குங்கால் அம்மானாய் என்றாகும். வீட்டில் பாடிக்கொண்டே ஆடும் விளையாட்டுக்களில் அம்மானையும் ஒன்றாகும். அம்மாளை என்னும் விளையாட்டிற்கு இலக்கியவடிவம் வழங்கித் தலைமகனின் சிறப்புக்களைப் பாடுவதற்குக் கருவியாக அமைத்தவர் இளங்கோவடிகள் ஆவர். சிலப்பதிகாரம் வாழ்த்துக் காதையில் சோழவேந்தனின் மாண்பினை நான்கு அம்மாளை வரிப்பாடல்களில் இளங்கோ பாடியுள்ளார். இவை வினாவிடைப் பாங்கில் உரையாடல்களாக உள்ளவை. இத்தகைய பாடல்கள் வரிப்பாடலின்பாற்படும் என்பது அடியார்க்குநல்லார் உரை மேற்கோளினால் உணரப்படும். (3:12 - 13)

திருமுறைகள் மலர்ந்த காலத்திலும் அம்மாளை என்னும் வரிப்பாட்டு வழக்கில் இருந்தது. இதனை,

“கழல்மல்கு பந்தொடு அம்மாளை முற்றில் கற்றவர் சிற்றிடைக்
கன்னிமார்கள்
பொழில்மல்கு கிள்ளையைச் சொற்பயிற்றும்.” (1.4.2.)
“கழல்பந்து அம்மாளைப் பாட்டயரும் கழுமலமே”. (1.129.2)

எனவரும் திருஞானசம்பந்தரின் பாடல்கள் தெளிவுறுத்தும். பெருங்கதையில் அம்மாளை வள்ளை முதலியன தலைவரைப் புகழ்தற்குரிய இசைப்பாட்டு என்ற செய்தியைக் காண்கிறோம். (2:48 - 52)

மாணிக்கவாசகர் தமக்கு முன்னரே வழங்கிவந்த அம்மாளை என்னும் நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவத்தினைத் தம் கருத்திற்கேற்ப அமைத்துக்கொண்டார். சிலப்பதிகாரத்தில் ஐந்தடி கொண்ட அம்மாளைப்பாடல் திருவாசகத்தில் ஆறடியாக உயர்ந்துள்ளது. யாவர்க்கும் முதல்வனாகிய ஈசனின் இயல்புகளை மகளிர் இன்னிசையுடன் ஆடிப் பாடுவதாக அம்மாளைப் பகுதி திருவாசகத்தில் திகழ்கிறது. இதில் வினாவிடை அமைப்பு இல்லை; குழுப்பாடலாக அமைந்துள்ளது. “பக்குவப்படாத மனத்தை உடைய நாயினும் கடைய வளை வல்லாளனும் தென்னாடுடையவனும் திருப்பெருந்துறையில் திகழ்பவனுமாகிய ஈசன் தன்பால் பித்துண்டாகச் செய்து ஆட்கொண்டான். கல்லைப்பிசைந்து கனியாக்கிய வித்தை யைப்போல, நெஞ்சக்கனகல்லினை நெகிழ்ச் செய்து பேரருளின்ப வெள்ளத்தில் திளைக்கச் செய்து இருவினை கடிந்த அந்தணனும் தில்லைச் சிற்றம்பலத்தில் திகழ்பவனும் விடையூர் தியை உடையவனும் ஆகிய ஈசனை நாம் போற்றிப்பாடி அம்மாளை ஆடுவோம்”. என்ற கருத்தில்,

“கல்லா மனத்துக் கடைப்பட்ட நாயேனை
வல்லாளன் தென்னன் பெருந்துறையான் பிச்சேற்றிக்
கல்லைப் பிசைந்து கனியாக்கித் தன்கருணை
வெள்ளத் தழுத்தி விளைகடிந்த வேதியனைத்
தில்லை நகர்புக்குச் சிற்றம் பலம்மன்னும்
ஒல்லை விடையாளைப் பாடுதுங்காண் அம்மானாய்”. (5)

இந்திய ஆய்விதழ்

எனவரும் பாடல் அமைந்துள்ளது. கீழான மனிதரைப் பண்படுத்தித் தகுதி மிகுதி உடையவராக்கி உயர்த்தும் இறைவனின் எல்லையற்ற கருணையினை இப்பாடலில் மாணிக்கவாசகர் எழிலுறப்பாடியுள்ளார். திருவம்மாளைப் பாடல்களை நச்சினூர்க்கினியர் சுவைத்துப்பயின்றவர். திருமுருகாற்றுப்படையில், ‘‘புலம்பிரிந்துறையும் அடி’’ என்ற தொடரினை விளக்குதற்கு, ‘‘தென்னன் பெருந்துறையான், காட்டா தனஎல்லாம் காட்டிச் சிவம் காட்டித், தாள்தாமரை காட்டித் தன்கருணைத் தேன்காட்டி’’ என்னும் ஆரூவது திருவம்மாளைப் பாடலை நச்சினூர்க்கினியர் மேற்கோள் தந்திருத்தல் இவண் குறிப்பிடத் தக்கது.

இடைக்காலத்தில் எழுந்த கலம்பகநூல்களில் அம்மாளை என்னும் உறுப்பு இடம் பெற்றுள்ளது. பெண்பாற்பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில் அம்மாளைப் பருவம் அமைத்துப்பாடும் மரபும் காணப்படுகிறது.

7. சுண்ணப்பாட்டு

திருவம்மாளைக்கு அடுத்து மாணிக்கவாசகர் திருப்பொற்சுண்ணம் என்னும் பகுதியைப் பாடியுள்ளார். சுண்ணம் என்பது மஞ்சள்தூள். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி ஆகிய காப்பியங்களில் வண்ணமும் சுண்ணமும் நிரம்பப்பேசப்பெறும். தலைமகன் மஞ்சளம் ஆடுதற்குரிய நறுந்துகளை உரலில் இடிக்கும் பெண்கள் தம்மை மறந்து தலைமகனின் அருஞ்செயல்களையும் ஆற்றலையும் பாடிப்பரவுவர். இத்தகைய இசைப் பாடல்களை வள்ளைப்பாட்டு, அவலிடி முதலிய சொற்களினால் சிலப்பதிகார உரைமேற்கோள் சுட்டுகிறது. (3:11 - 12). கலித்தொகையிலும் இத்தகைய குறிப்புக்கள் உண்டு. திருவள்ளுவமாலையில், ‘‘வள்ளைக்கு உறங்கும் வளநாட’’ எனவருதல் காண்க. நுணுகிநோக்கின் நாட்டுமக்களின் இலக்கியவடிவமாக வள்ளைப்பாட்டு வளர்ந்து வந்துள்ளது. மாணிக்கவாசகர் இவ்வடிவத்தினைப் பின்பற்றினும் பெயரினை மட்டும் மாற்றியுள்ளார். திருப்பொற்சுண்ணத்தில் இடம்பெறும் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் ஈசன் நீராடுதற்குரிய பொற்சுண்ணத்தை இடிப்போம் என்ற கருத்து இடம்பெறுதலின், இடிப்பதற்கு இடமாகிய உரலின் பெயரினையாதல், கருவியாகிய உலக்கையின் பெயரினையாதல் இப்பகுதிக்குப் பெயராகச் சூட்டாது, இடிக்கப்படும் சுண்ணத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துத் திருப்பொற்சுண்ணம் எனப் பெயர் வழங்கியுள்ளார்.

எங்கும் பரந்து நிறைந்திருக்கும் பரம்பொருளுக்குச் சுண்ணம் இடிக்கும் மகளிர் விண்ணகத்தையும் மண்ணகத்தையும் சேர்ந்தவர்கள். இவர்கள் உலகங்கள் அனைத்தையும் உரலாக வைத்து, மேருமலையினை உலக்கையாக நட்டு, உண்மை என்னும் மஞ்சளை நிரம்ப இட்டுத் தில்லைவாணாகிய ஈசன் நீராடுதற்குப் பொற்சுண்ணம் இடிப்பதாக ஒருபெருங் கற்பனையினை மாணிக்கவாசகர் படைத்துள்ளார். இவ்வரும்பெரும் காட்சியினை,

‘‘வையகம் எல்லாம் உரலதாக
மாமேரு என்னும் உலக்கை நாட்டி
மெய்யெனும் மஞ்சள் நிறையஅட்டி
மேதகு தென்னன் பெருந்துறையான்
செய்ய திருவடி பாடிப்பாடிச்
செம்பொன் உலக்கை வலக்கைபற்றி
ஐயன் அணிதில்லை வாணனுக்கே
ஆடப்பொற் சுண்ணம் இடித்துநாமே’’ (9)

எனவரும் பாடலில் வாதலூர் அழகுறப் பாடியுள்ளார். எனிய மகளிர் பாடும் வள்ளைப்பாட்டினைச் செவிமடுத்த மாணிக்கவாசகர் ஞானப்பொருளைப் பாடுதற்குச் சிறந்த இலக்கிய வடிவமாக அதனை உயர்த்தியுள்ளார் என்பது உணரப்படும். சிலப்பதிகாரம்

வாழ்த்துக்காதையின் இறுதிப்பகுதியில் செம்பியன், செழியன், சேரன் ஆகிய மூவேந்தரைப் புகழ்ந்து பாடப்பெற்றுள்ள வள்ளைப்பாடல்களும், திருவாசகத்தில் இடம்பெறும் சுண்ணப்பாடல்களும் அமைப்பினாலும் இலக்கண அமைதியினாலும் தனித்தன்மை வாய்ந்தவை என்பது இருபகுதிகளையும் ஒப்பிட்டுப் பயில்வார்க்குத் தெள்ளிதிற்புலனாகும்.

8. கோத்தும்பி

திருப்பொற்சுண்ணத்தினை அடுத்துத் திருவாசகத்தில் திகழ்வது திருக்கோத்தும்பியாகும். இப்பகுதியைத் தும்பிப்பாட்டு எனமொழியினும் தகும். தும்பி இனத்தில் வேந்தென விளங்கும் கோத்தும்பியினை முன்னிலைப்படுத்தி, இறைவன் திருவடித் தாமரை மலரின் பேரின்பத்தேனைப் பருகும்பொருட்டு ஊதுக என்று இப்பகுதியில் மாணிக்கவாசகர் பாடியுள்ளார். இத்தகைய பாடல்கள் பிற்காலத்தில் தூது என்னும் இலக்கியவகை வளர்வதற்கு வழிகாட்டின எனலாம். ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியும் “கோத்தும்பி” என முடிதலின், இப்பகுதிக்குத் திருக்கோத்தும்பி என்னும் பெயர் வழங்கப்பெற்றது. கோத்தும்பி என்னும் இலக்கியவடிவத்திற்கு அடிப்படை தொல் காப்பியம், சங்க இலக்கியம், மூவர் தேவாரம் முதலியவற்றில் காணப்படுகிறது.

அளவற்ற அன்புகொண்ட தலைமக்கள் ஒருவரை ஒருவர் பிரிந்துறையும்பொழுது, தம் ஆற்றமை தோன்ற இயற்கைப் பொருள்களை நோக்கிப் பேசுதல் இயல்பு. இத்தகு பேச்சுக்களைப் ‘பாற்கிளவி’ என்பர் தொல்காப்பியர். 24 இவற்றைத் திறனாய்வாளர் “Pathetic fallacy” என்பர். சங்கப் பாக்களில் பாற்கிளவிகள் பல உள. பக்தி இலக்கியத்திலும் இம்மரபு பேணப்பெற்றுள்ளது. உயிராகிய தலைவி பரம்பொருளாகிய தலைவனைப் பிரிந்திருக்க ஒண்ணாமையான், பறவைகளைத் தூது போக்கித் தலைவனைப்பெற முயலும் பாங்கில் எழுந்த பாடல்கள் பலவற்றைத் திருமுறைகளிலும் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் காணலாம். திருத்தோணி புரப் பதிகத்தில் அளியரசு (- கோத்தும்பி), குருகு, சேவல், நாரை, புறா, அன்னம், அன்றில், குயில், பூவை, கிளி ஆகிய பறவைகளைப் பார்த்துத் திருஞானசம்பந்தர் பேசும் பகுதி உள்ளத்தை உருக்கவல்லன (1. 60). திருப்பழனப்பதிகத்தில் குயில், குருகு, வண்டு, நாரை, பூவை முதலிய பறவைகளையும் கண்டகம், முண்டகம், கைதை, நெய்தல் முதலிய தாவரங்களையும் தென்றலையும் நோக்கித் திருநாவுக்கரசர் தம் ஆற்றமையினைப் புலப்படுத்தி அழகுமிளிர்ப்பாடியுள்ளார். (4.12). திருவாரூர் பதிகத்தில் குருகு, கிளி, பூவை, நாரை, சக்கிரவாளம், வண்டு, கொண்டல், அன்னம், குயில் முதலியனவற்றை விளித்துச் சுந்தரர் தலைவனிடம் தூது போக்குகிறார் (7.37). திருவாய்மொழியில் (1.4), நாரை, குயில், அன்னம், மகன்றில், குருகு, வண்டு, கிளி, பூவை, வாடை, நெஞ்சு ஆகியவற்றை விளித்துத் தம் ஆற்றமையினைப் பரந்தாமனிடம் சொல்லிவரப் பணிக்கும் பராங்குச நாயகியின் பக்திப் பெருக்கினைப்பார்க்கிறோம். இவ்விலக்கிய மரபினைப் பின்பற்றியே மாணிக்கவாசகர் திருக்கோத்தும்பி என்னும் பகுதியைப் படைத்துள்ளார் என்று தோன்றுகிறது.

ஆழ்ந்து நோக்குங்கால், தம் உள்ளத்தையே தும்பியாக மாணிக்கவாசகர் உருவகம் செய்து, அங்கும் இங்கும் அலையாது இறைவனின் திருவடித்தாமரை மலரினையே குறிக்க கோளாகக் கொண்டு பாடுக என்று பணித்துள்ளார் எனலாம். ஒன்றைவிட்டு ஒன்றில் தாவும் இயல்பினால் மனத்தினைக் குரங்கு என்பர் சிலர்; கடிவாளம் இன்றி ஓடும் குதிரை என்றார் புத்தர்; பறந்து செல்லும் பாண்மையினால் தும்பி என்றார் மணிவாசகர்: மனத்தை ஒருநெறிப்படுத்தும் பயிற்சியைத் திருக்கோத்தும்பியில் காண்கிறோம். ‘சிறு தேவதைகளைப் பெரிதாக நினைத்துப் பேசும் பேதைமை மிக்க உலகில், பிறவிக்கு ஏது வாகிய பற்றுக்கள் எல்லாம் அகலும்பொருட்டுப் பற்றுக்கோடாகப் பற்றுவதற்கு உரிய முழுமுதற்கடவுளாகிய உண்மைத் தெய்வத்தை எண்ணிக் கோத்தும்பியே! மிழற்றுக்.’ என்று வாதவூரர் கட்டளை யிடுகிறார். இவ்வயரிய கருத்தமைந்த பாடல் இதுவே:

இந்திய ஆய்விதழ்

“அத்தேவர் தேவர் அவர்தேவர் என்றிங்ஙன்
பொய்த்தேவு பேசிப் புலம்புகின்ற பூதலத்தே
பத்தேதும் இல்லாதென் பற்றற நான் பற்றிநின்ற
மெய்த்தேவர் தேவர்க்கே சென்றுதாய் கோத்தும்பீ. (5)

நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் திருமங்கையாழ்வார் இப்படி ஒருபகுதியைப் படைத்துள்ளார். 25 இங்குப் பாடலின் தொகை பத்தாகும். இவ்வாழ்வார், “கோல்தும்பீ” என விளித்தனர். இச்சொல்லிற்குத் “தேனைக்கோலும்பி” என்று பிரபந்தவியாக்கியான ஆசிரியர்கள் பொருள் செய்தனர். அன்றியும் தூது செல்லும் பறவைகள் ஞான குரவர்கள் என்பதும் இவர்கள் வாயிலாகவே இறைவனை எய்தவேண்டும் என்பதும் அவர்தம் துணிபாகும்.

அருளாளர் இருவர் படைப்புக்களிலும் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு வேறுபாடு உண்டு. திருக்கண்ணபுரத்துப்பெருமான் முடிமேல் சூடியுள்ள நறுந்துழாய்மிசை ஊதுக எனத் தும்பியைப் பணிக்கிறார் ஆழ்வார். சான்றாக,

“விண்ணவர் தங்கள் பெருமான் திருமார்வன்
மண்ணவ ரெல்லாம் வணங்கும் மலிபுகழ்சேர்
கண்ண புரத்தெம் பெருமான் கதிர்முடிமேல்
வண்ண நறுந்துழாய் வந்துதாய் கோல்தும்பீ!”

எனவரும் ஆழ்வார் பாடலைச் சுட்டலாம். இவர் பாடல்களில் மிகுதியும் திருமுடியே நோக்கம். ஆயின், வாதவூரர் பாடல்களில் மிகுதியும் திருவடியே நோக்கம். சான்றாக,

“பொய்யாய செல்வத்தே புக்கமுந்தி நாள்தோறும்
மெய்யாக் கருதித் கிடந்தேனை ஆட்கொண்ட
ஐயாஎன் ஆருயிரே அம்பலவா என்றவன்தன்
செய்யார் மலரடிக்கே சென்றுதாய் கோத்தும்பீ”.

எனவரும் பாடலைக் குறித்தல் தகும். மாணிக்கவாசகர் ஆகிய தலைவி திருத்தசாங்கத்தில் கிளியை நோக்கியும், குயில்பத்தில் குயிலை விளித்தும் பேசும் பாற்கிளவிகள் இவண் எண்ணற்குரியன. தலைவன் தூது போக்கியதாகப் பக்தி இலக்கியங்களில் சான்றில்லை.

9. குயில் பத்து

கோத்தும்பியைப் போலவே குயில்பத்தினையும் பாற்கிளவியாகக் கருதுதல்தகும். மாணிக்கவாசகர், “கீதம் இனிய குயிலே”, “தேன்பழச் சோலை பயிலும் சிறுகுயிலே”, “சந்தரத்து இன்பக் குயிலே” முதலிய இனிய தொடர்களினால் குயிலை விளித்துத் தன் உயிர்த்தலைவனின் வருகையினைக் கூவுமாறு வேண்டுகின்றார். காக்கும் காவலனாகவும் இறைவன் இலங்குகிறான். ஆதலின், குயிலை நோக்கி, “உன்னை வேண்டிக்கேட்டுக் கொள்கிறேன். உனக்கு உற்ற தோழியாகவும் பழகுவேன். பொன்னை வென்ற திருமேனிப்பொலிவும் புகழ் விளங்கும் அழகும் பொருந்திய அரசன், குதிரைச் சேவகனும் வந்த வள்ளல், திருப்பெருந்துறையில் விளங்கும் தென்னவனும் சேரலனும் சோழனும் சீர்மிக்க புயங்கக்கூத்துடையவனுமாகிய என் உயிர்த்தலைவனை இங்கு வருமாறு கூவுக”. என்று வாதவூரர் வேண்டும் திறனை,

“உன்னை உகப்பன் குயிலே உன்துணைத் தோழியும் ஆவன்
பொன்னை அழித்தநன் மேனிப் புகழில் திகழும் அழகன்

மன்னன் பரிமிசை வந்த வள்ளல் பெருந்துறை மேய
தென்னவன் சேரலன் சோழன்சீர்ப்புயங்கள் வரக்கூவாய்'' (7)

எனவரும் இனிய பாடலிற் காணலாம். ஆண்டாள் அருளிச் செய்துள்ள நாச்சியார் திருமொழியின் ஐந்தாம் பகுதி குயில் பத்தாக உள்ளது. இப்பகுதியில் வருணனைகள் மிகுதி. ஆண்டாள், ''புன்னை குருக்கத்தினாமல் செருந்திப் பொதும்பினில் வாழும் குயிலே,'' ''கள்ளவிழ் செண்பகப் பூமலர் கோதிக்களித்திசை பாடும் குயிலே,'' ''தேங்கனி மாம்பொழில் செந்தளிர் கோதும் சிறுகுயிலே'' முதலிய இனிய தொடர்களினால் குயிலை விளித்தல் காணலாம். தன் உயிர் நாயகனாகிய நாராயணனை வரும் வண்ணம் கூவுக எனப் பணிக்கிரார் ஆண்டாள். திருப்போரூர் சிதம்பர சுவாமிகள் (கி.பி. 1800) குயிலை நோக்கி முருகனைத்தன்பால் வரும்படி கூவுக எனக் குறையிரக்கும் குயில்பத்தினைத் திருப்போரூர் சந்திதிமுறையில் காண்கிறோம். மனித உலகினை மறந்து இயற்கைப் பொருள்களைப் பார்த்துப் பேசும் கற்பனைகளில் தனியழகு திகழ்கிறது.

10. தெள்ளேணம்

திருக்கோத்தும்பியை அடுத்துத் திருவாசகத்தில் திருத்தெள்ளேணம் அமைந்துள்ளது. தெள்ளேணம் என்பது ஒருவகை வாத்தியம் அல்லது சிறுபறை என்பர். 26 ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழில் சிறுபறைப்பருவம் உண்டு. ஆயினும் திருவாசகத்தில் சுட்டப்பெறும் தெள்ளேணம் மகளிர் விளையாட்டாக உள்ளது. ஏணம் என்பது சிறுமியர் கையில் ஏந்திக் கொழிக்கும் முறத்தினைக் குறிக்கும் என்பர் சிலர். இவர்கள் கருத்தின்படி சிறிய முறத்தினைக் கையில் தாங்கிக் கூலங்களைத் தெள்ளிக் கொழித்து விளையாடும் நிலையில் ஈசனின் புகழினைப் பாடிப்பரவுவதாகத் திருத்தெள்ளேணம் என்னும் பகுதியை மாணிக்கவாசகர் பாடியுள்ளார் எனலாம். 27 எவ்வாறாயினும், நாட்டுப்புறச்சூழலிலிருந்து உருப்பெற்ற இலக்கிய வடிவங்களில் தெள்ளேணத்தையும் ஒன்றாகக் கருதுதல் தகும். திருமால், நான்முகன் முதலிய தேவர்களால் அறிதற்கு அரிய முழுமுதற்கடவுள் தாமே மாணிக்கவாசகரைத் தேடிவந்து ஆண்டுகொண்டு பணிகொள்ளும் பாங்கினை உலகம் கேள்வியுற்றுப் பாராட்டி மகிழும் திறத்தினை,

''அரிக்கும் பிரமற்கும் அல்லாத தேவர்கட்கும்
தெரிக்கும் படித்தன்றி நின்றசிவம் வந்து நம்மை
உருக்கும் பணிகொள்ளும் என்பதுகேட் டுலகமெல்லாம்
சிரிக்கும் திறம்பாடித் தெள்ளேணம் கொட்டாமோ'' (3)

எனவரும் பாடலில் புலப்படுத்தியுள்ளார். இவ்விலக்கிய வடிவம் ஏனைய சமய இலக்கியங்களில் வந்துள்ளதாகத் தெரியவில்லை.

11. சாழல்

திருத்தெள்ளேணத்தினைச் சார்ந்து வரும் பதிகம் திருச்சாழல் ஆகும். சாழல் என்னும் சொல்லின் பொருள் தெளிவாகப் புலப்படவில்லை. 'நாவல்' என்பதுபோல், சாழல் என்பதும் விளையாட்டில் இடம்பெறும் ஒருவகை ஒலிக்குறிப்புப்போலும்! இதனைப் பல்வரிக்கூத்தினுள் ஒன்றென்று சிலப்பதிகார உரைமேற்கோள் சுட்டுகின்றது. சாழல் என்ற இலக்கியவடிவம் வாதவூரர் காலத்திற்கு முன்பே வழங்கி வந்திருத்தல் வேண்டும். இறைவனின் புகழினைத் தோழியர் இருவர் வினாவும் விடையுமாகப் பாடி விளையாடும் பாங்கில் திருச்சாழலை மாணிக்கவாசகர் அமைத்துள்ளார். ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் 'சாழலோ' என முடிதலின், இப்பதிகத்திற்குத் திருச்சாழல் எனப் பெயர் சூட்டினர் எனலாம். தில்லையில் புத்தரொடு நிகழ்த்திய சொற்போரில் வாகை சூடிய மாணிக்கவாசகர் ஈழவேந்தனின் வேண்டுகோளுக்கு இரங்கி, அவன்மகளாகிய ஊமைப்பெண்ணைப் பேசவிக்க எண்ணி விடுத்தவினாக்களையும் அவற்றுக்கு அப்பெண் செப்பிய விடைகளையும் தொகுத்துத் திருச்

இந்திய ஆய்விதழ்

சாழலைப் பாடினர் என்பது புராணச் செய்தியாகும். இப்பாடல்களின் முன்னிரு அடிகளும் வினாவாகவும் பின்னிரு அடிகளும் விடையாகவும் விளங்குதலின், சம்பந்தர் தேவாரத்தில் காணப்பெறும் வினாவுரைப் பதிகங்களுடன் ஒரு புடை ஒப்புமை உடையன எனலாம். திருச்சாழலில் இடம்பெறும் உரையாடல் ஒன்றினை நோக்குவோம்.

“தில்லைச்சிற்றம்பலத்தில் தென்திசையினை நோக்கி ஆனந்தக் கூத்தாடும் ஆண்டவன் உமையம்மையினை இடப்பாகத்தில் விரும்பிக்கொண்டவன்; ஆதலின், அவன் பெரிய பித்தன்காண்.” என்றாள் தோழி. இறைவன் பித்தன் அல்லன் என்பதை விளக்க முற்படுகிறாள் மற்றொரு மங்கை. “ஈசன் அம்மையப்பராகிய போக மூர்த்தம் கொண்டமையாற்றான் உலகின்கண் எவ்வகை உயிர்களும் ஆணும் பெண்ணுமாகக்காட்சிதந்து இன்பம் தினைத்து விருத்திக்கு வந்தன. இல்லையேல், உலகமக்கள் இன்பவாழ்வினை விடுத்து ஒருசிறிதும் விருத்தியின்றிக் கெட்டொழிவர்” என்று விடையிறுக்கின்றாள். இக்கருத்தமைந்த பாடல் வருமாறு:

“தென்பால் உகந்தாடும் தில்லைச்சிற்றம்பலவன்
பெண்பால் உகந்தான் பெரும்பித்தன் காணேடி
பெண்பால் உகந்திலனேல் பேதாய் இருநிலத்தோர்
விண்பாலி யோகெய்தி வீடுவர்காண் சாழலோ” (9)

ஒருத்தி போடும் புதிரினை மற்றொருத்தி விடுவிக்கும் அறிவு வினையாட்டினைத் திருச்சாழலில் காண்கின்றோம். மேற்குறித்த பாடலின் இறுதி இரண்டடிகளையும் நச்சினுர்க்கினியர் திருமுருகாற்றுப்படையின் (100 - 102) உரையில் மேற்கோள் தந்து விளக்குதல் இவண் சுட்டத்தக்கது. திருச்சாழலைப்போலவே திருத்தசாங்கமும் வினா விடை அமைப்பில் விளங்குகின்றது.

12. பூவல்லி

பூ - மலர், வல்லி - கொடி. கொடிப்பூ கொய்யும் பாட்டு பூவல்லி ஆகும். திருச்சாழலை அடுத்துத் திருப்பூவல்லி அமைந்துள்ளது. இப்பதிகத்தின் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும், “பூவல்லி கொய்யாமோ” என முடிதலின், வாதலூர் திருப்பூவல்லி எனப்பெயர் சூட்டினர் எனலாம். சிலப்பதிகார உரை மேற்கோளில் சுட்டப்பெறும் ‘கொய்யும் முள்ளிப்பூ’ என்னும் வரிக்கூத்து பூவல்லியாகிய இவ்வினையாட்டினைக் குறிக்கும் என்பர் பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார். 28 ஈசன் திருமார்பில் சூட்டுதற்கும் திருவடியில் இட்டு வழிபடுதற்கும் உரிய நறுமலர்களை நந்த வனத்தில் நங்கையர் நல்லிசை பாடிய படியே கொய்கின்றனர். ‘இருவினைக்கு ஏதுவாகிய உலகச் சுற்றங்களை எல்லாம் ஒதுக்கித் தன்னை ஆட்கொண்ட பெருமான், திருவிடை மருதூர் என்னும் திருத்தலத்தில் இன்பத்தேன் வினையும் பொந்தாகத் திகழ்தலைப்பாடிப்பரவிப் பூக்கொய்வோம்’ என்ற கருத்தில்,

“எந்தைந் தாய் சுற்றம் மற்றுமெல்லாம் என்னுடைய
பந்தம் அறுத்தென்னை ஆண்டுகொண்ட பாண்டிப்பிரான்
அந்த இடைமருதில் ஆனந்தத் தேனிருந்த
பொந்தைப் பரவிநாம் பூவல்லி கொய்யாமோ” (2)

எனவரும் பாடல் திகழ்கின்றது. பூவல்லி கொய்யும் மகளிர் நிகழ்ச்சியையும் ஒரு இலக்கிய வடிவம் பெறத்தக்கதாக மாணிக்கவாசகர் படைத்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

13. உந்தி

திருப்பூவல்லியை அடுத்துவரும் பகுதி திருவுந்தியார் ஆகும். உந்திபறத்தல் என்பது உந்தி என்று மருவி வழங்கும். இதுவும் மகளிர் வினையாட்டுக்களில் ஒன்றாகும். இவ்வுண்மையினை, “கொங்கை குலுங்க நின்று உந்தீபற” (11), என்று மாணிக்கவாசகரும்; “நந்தன் மதலையைக் காசுத்தனை நவின்று, உந்தி பறந்த ஒள்ளிழையார்கள் சொல் செந்தமிழ்” (3.9.11) என்று பெரியாழ்வாரும் இயம்புதலான் உணரலாம். சிலப்பதிகார உரையில், “நல்லார்தம் தோள்வீச்சு நற்சாழல் - அல்லாத உந்தி அவலிடி கோத்தவரிக்கூத்தின் குலம்” (3:12 - 13) எனவரும் மேற்கோள் நூற்பாவினால் உந்தி ஒருவகை வரிக்கூத்து என்பது புலனாகும். தலைவனின் வெற்றித்திறத்தினைப்பாடியபடியே உயர உந்தி எழுந்து குதித்து வினையாடுதல் உந்தி பறத்தல் என்பர்.²⁹

உந்தி பறத்தலை மாணிக்கவாசகர் இருபது பாடல்களிலும் பெரியாழ்வார் பத்துப்பாடல்களிலும் பாடியுள்ளனர். முன்னவர் பாடல்களின் இறுதியில் “உந்தீபற” என்ற முடிபும், பின்னவர் பாடல்களில், “பாடிப்பற” என்ற முடிபும் காணப்பெறும். திருவாசகத்தில் இடம்பெறும் திருவுந்தியாரில் ஈசன் திரிபுரம் எரித்தது, தக்கனின் யாகத்தினைத் தகர்த்தது, இராவணனை அடர்த்தது முதலிய மறக்கருணைச் செயல்கள் சிறப்பாகப் பாடப் பெற்றுள்ளன. ஈசனை மதியாது தருக்கினால் தக்கன் புரிந்தவேள்வியில் அளித்த அவிபுணவினை விழுங்குவதற்காகத் திரட்டிய அக்கினி தேவனின் கையினை வீரபத்திரர் தடிந்தார். அப்பொழுதே வேள்வி நிலைகுலைந்தது. இத்திறனைப் பாடி உந்திபறக்கும்படி பணிக்கிறார் வாத்தூரர்:

“வெய்யவன் அங்கி விழுங்கத் திரட்டிய
கையைத் தறித்தான்என் றுந்தீபற
கலங்கிற்று வேள்விஎன் றுந்தீபற.” (7)

வீரபத்திரர் தக்கனின் யாகத்தை அழித்தற்கென்றே ஈசனால் தோற்றுவிக்கப்பெற்றவராதலின், அவர்செயலையும் ஈசன்செயலாகவே உந்திபறக்கும் பெண்கள் எண்ணிப் பாடுவதாகக் கொள்ளலாம். ஈசனின் அறக்கருணையினையும் இப்பெண்கள் பாடத் தவறவில்லை. வியாக்கிரபாத முனிவரின் புதல்வன் உபமன்யு குழவிப்பருவத்தில் பால்வேண்டி அழுதிடத் திருப்பாற்கடலையே ஈந்தவன் ஈசன். பாலனுக்குப் பாற்கடல் கொடுத்த இறைவன் குமரனுக்குத் தந்தை என்னும் நயந்தோன்ற,

“பாலக னூர்க்கன்று பாற்கடல் ஈந்திட்ட
கோலச் சடையற்கே உந்தீபற
குமரன்தன் தாதைக்கே உந்தீபற.” (17)

என்று பாடிப் பரவினர்.

சைவசித்தாந்தத்தினை விளக்கும் மெய்கண்ட சாத்திரங்கள் பதினான்கிலும் காலத்தினால் முற்பட்டது திருவுந்தியார் என்னும் ஞானப்பனுவல் ஆகும். இதன் ஆசிரியர் திருவியலூர் உய்யவந்த தேவநாயனார் கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டினர் ஆவர். இந்நூலில் 45 பாடல்கள் உள்ளன. இந்த நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இரமண மகரிஷியும் “உபதேச உந்தியார்” என்னும் ஞானப்பனுவலைப்படைத்துள்ளார். இந்நூலில் அத்துவிதச்சிந்தனைகள் அடங்கியுள்ளன.

14. தோனோக்கம்

திருப்பூவல்லியைச் சார்ந்து வருவது திருத்தோனோக்கம் ஆகும். தோனோக்கம் என்பது தலைவன் பெற்ற வெற்றியைப் பாராட்டி அவன் முன்னிலையில் கைவீசிப் பெண்கள் ஆடும் ஆட்டம் என்பர்சிலர்.³⁰ ஒருவர் தோனை ஒருவர் தொட்டுக் கொண்டோ பார்த்துக்கொண்டோ வினையாடும் மகளிர் வினையாட்டு என்பர் பிறர்.³¹ ஆயினும், பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார், “மகிழ்ச்சிப் பெருக்கினால் தோள்கள் பூரித்து மேலோங்க அவற்றை

இந்திய ஆய்விதழ்

நோக்கிக் கைவீசியாடும் மகளிர் விளையாட்டு'' என்பர்.³² இதனையும் வரிக்கூத்தாகச் சிலப்பதிகார உரை மேற்கோள் சுட்டுகிறது. தமக்கு முன்பே வழங்கி வந்த தோணோக்கத் தினைச் சிவபிரானின் புகழைப் பாடுதற்குத் தகுந்த சிறந்த இலக்கிய வடிவமாக மாணிக்க வாசகர் உயர்த்தியுள்ளார். இப்பதிகத்தில் நான்கு பாடல்களின் இறுதியில், ''தோணோக்கம்'' என்ற முடிபும் (1,7,8,9), எஞ்சியவற்றின் இறுதியில், ''தோணோக்கம் ஆடாமோ'' என்ற முடிபும் காணப்பெறுதலின் திருத்தோணோக்கம் எனப் பெயர் சூட்டினர் எனலாம். வேடர்குலத்தில் தோன்றினும் விழுமிய சிவநேசம் கொண்டு ஆறுநாளில் பேறு பெற்ற கண்ணப்பரின் வரலாற்றினை,

''பொருட்பற்றிச் செய்கின்ற பூசனைகள் போல்விளங்கச்
செருப்புற்ற சீரடி வாய்க்கலசம் ஊன் அமுதம்
விருப்புற்று வேடனார் சேடறிய மெய்குளிர்ந்தங் (கு)
அருட்பெற்று நின்றவா தோணோக்கம் ஆடாமோ.'' (3)

எனவரும் பாடலில் இனிய முறையிற் குறித்துள்ளார்.

இத்தகைய இலக்கியவடிவம் மாணிக்கவாசகர்க்குப் பின் பெருவழக்காக விளங்கியதாகத் தெரியவில்லை.

15. ஊசல்

திருத்தோணோக்கத்திற்கு அடுத்துத் திருப்பொன்னூசல் அமைந்துள்ளது. ஊசல் என்ற சொல் இனிமை காரணமாக மெல்லொலி பெற்று ஊஞ்சல் எனவும் வழங்கும். மகளிர் விளையாட்டுக்களில் ஊசலும் ஒன்றாகும். சங்க இலக்கியங்களில் ஊசல் பற்றிய குறிப்புக்கள் பல உள.³³ சிலப்பதிகாரம் வாழ்த்துக்காதையில் மூன்று ஊசல் வரிப் பாடல்கள் காணப்பெறுகின்றன. இவை சேரவேந்தனின் சிறப்பினை ஊசலாடும் மகளிர் பாடுவதாகப் புனையப்பெற்றவை. ஒவ்வொருபாடலின் இறுதியும், ''ஆடாமோ ஊசல்'' என முடியும். இவை ஒவ்வொன்றும் ஐந்தடி கொண்ட கொச்சக ஒருபோகு என்னும் யாப்பினால் பாடப்பெற்றிருத்தல் காணலாம். தமக்கு முன்னரே அரசனைப் புகழ்வதற்குப்பயன்பட்ட ஊசல்வரி என்னும் இலக்கியவடிவத்தினை இறைவனைப் பாடுவதற்கும் மாணிக்கவாசகர் பயன்படுத்தியுள்ளார். திருப்பொன்னூசல் என்னும் பதிகத்தில் இப்போது ஒன்பது பாடல்களே உள்ளன. தொடக்கத்தில் பத்து அல்லது இருபது பாடல்கள் இருந்திருத்தல் கூடும். ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியும், ''பொன்னூசல் ஆடாமோ'' என்று முடிகின்றது. சுண்ணத்தைப் பொற்சுண்ணம் என்றிற்போல, ஊசலையும் உயர்வு தோன்றப் பொன்னூசல் என்று சிறப்பித்தார். பவளத்தினைக் கால்களாகவும் முத்துவடங்களைக் கயிறுகவும் உடைய பொற்பலகை பூட்டிய ஊசலில் அமர்ந்து, திருமால் அறியாத தாமரை மலர்த் தாளினைத் தமக்கு வாழும் ஊராகத் தந்தருளும் உத்தரகோச மங்கையில் உள்ள முதல்வனின் அருள்திறனைப் பாடிப் பெண்கள் பொன்னூசல் ஆடுவதாக,

''சீரார் பவளங்கால் முத்தங் கயிறுக
ஏராரும் பொற்பலகை ஏறி இனிதமர்ந்து
நாரா யணன் அறியா நாண்மலர்த்தாள் நாயடியேற்(கு)
ஊராகத் தந்தருளும் உத்தர கோசமங்கை
ஆரா அமுதின் அருள்தா ளிணைபாடிப்
போரார்வேற் கண்மடவீர் பொன்னூசல் ஆடாமோ.''

எனவரும் முதற் பாடலில் மொழிந்திருத்தல் எண்ணி இன்புறத்தக்கது. மாணிக்க வாசகர்க்குப் பின்னரும் பல்வேறு நிலைகளில் இவ்விலக்கிய வடிவம் வளர்ந்துவந்துள்ளது.

பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழில் ஊசற்பருவம் உண்டு. கலம்பக நூல்களிலும் ஊசல் ஓர் உறுப்பாக இடம் பெற்றுள்ளது. வச்சணந்தி மாடையில்,

திருவாசகத்தில் இலக்கியவடிவங்கள்

“ஆங்கவிருத் தத்தால் அறைந்தகலித் தாழிசையால்
ஒங்கியசுற்றத்தளவாய் ஊசலாம்” (நூ.23)

என்று ஊசல் என்னும் பிரபந்தத்தின் இலக்கணம் பேசப் பெற்றுள்ளது. ஆசிரிய விருத்தம் அல்லது கலித்தாழிசை என்னும் யாப்பினால் தலைவனின் புகழினைச் சுற்றத்தோடும் கூடிப் பாடி யாடுதல் ஊசல் எனப்படும். இக்கருத்தினை,

“அகவல் விருத்தம் கலித்தாழிசையாற்
பொலிதரு கிளையொடும் புகலுவ தூசல்”

என்று இலக்கண விளக்கமும் வழிமொழிதல் காணலாம். சிறுபிரபந்தங்களில் ஒன்றாக ஊசல் பிற்காலத்தில் ஒளிர்ந்துள்ளது.

முடிவுரை

மாணிக்கவாசகர் இறைவனின் பொருள்சேர் புகழினைப் பக்திச்சுவை ததும்பப் பாடியவர். தாம்பாட்புகுந்த பொருளமைதிக்குத்தக்க இலக்கிய வடிவங்களைத் திருவாசகத்திற் பயன்படுத்தியுள்ளார். தமக்கு முற்பட்ட புலவர்கள் பேணிய இலக்கியமரபு, மக்களிடையே (குறிப்பாக மகளிரிடையே) காணப்பெற்ற மரபு ஆகிய இருவகை முதல் களினின்றும் இலக்கிய வடிவங்களைப் படைத்துக் கொண்டுள்ளார். பதிகம், அந்தாதி, தசாங்கம் முதலிய சொற்கள் வடமொழிக்கு உரியனவாயினும் தமிழில்மட்டுமே இவ்வகை இலக்கிய வடிவங்கள் உள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் பயன்படுத்தியுள்ள ஏனைய இலக்கிய வடிவங்கள் பலவும் தமிழகச்சூழலில் உருவானவை என்றே எண்ணத் தோன்றுகின்றது. திருவாசகத்தில் இனம் சுட்டத்தகும் இலக்கியவடிவங்களின் வரலாற்றினையும் இக்கட்டுரை ஓரளவு ஆராய முற்பட்டுள்ளது.

மேற்கோள் குறிப்புகள்

1. க. வெள்ளைவாரணனார், பன்னிருதிருமுறை வரலாறு (அண்ணாமலைநகர், 1969), இரண்டாம் பாகம், பக்கம் 104.
2. “வள்ளுவர் நூல் அன்பர்திரு வாசகம்தொல் காப்பியமே
தள்ளுபரி மேலழகன் செய்தவுரை — ஒள்ளியசீர்த்
தொண்டர் புராணம் தொகைச்சித்தி ஓராறும்
தண்டமிழின் மேலாம் தரம்”. — உமாபதிசிவம்.
3. நல்வழி, 40
4. திருத்தொண்டர் புராணம் 21.77.
5. N. Vanamamalai, “The Folk motif in Silappatikaram,” *Proceedings of the first International Conference Seminar of Tamil Studies* (Kuala Lumpur, 1969), Vol. II, pp. 139-142.
6. திருத்தொண்டர் புராணம் 24.66.
7. மா. இராசமாணிக்கனார், பல்லவர் வரலாறு, (சென்னை, 1956), பக்கம் 208 - 209; வை. சுந்தரேச வாண்டையார், கல்வெட்டு விளக்கவுரை, (கடலூர், 1949), பக்கம் 8 - 10.
8. தொல்காப்பியம் 3.8.149 (சென்னை, கழகப் பதிப்பு, 1965), பக்கம் 175 - 177.
9. Har Dayal, *The Bodhisattva Doctrine in Buddhist Sanskrit Literature* (London, 1932), pp. 167-168.
10. J.K. Nariman, *Literary History of Sanskrit Buddhism* (Delhi, 1972), p. 46.
11. M. Krishnamachariar, *History of Classical Sanskrit Literature* (Delhi, 1970), p. 315, pp.327-329.
12. Ibid. p. 330
13. ப. அருணாசலம், பக்தி இலக்கியம், (சென்னை, 1973), பக்கம் 182, 177.
14. மு. அருணாசலம், திருவாசகம் — சில ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகள் (சிதம்பரம், 1965), பக்கம் 14 - 17.
15. திருத்தொண்டர் புராணம் 21 - 68.
16. க. வெள்ளைவாரணனார், மேற்குறித்தநூல், பக்கம் 169.
17. மறைமலையடிகள், திருவாசகவிரிவுரை - நான்கு அகவல்கள் (சென்னை, 1948), பக்கம் 139 - 144.

இந்திய ஆய்விதழ்

18. தொல்காப்பியம் 3.2.31. (சென்னை, கழகப் பதிப்பு, 1955), முதல்பாகம், பக்கம் 263 - 265.
19. சோ.ந. கந்தசாமி, புரட்சிக்காப்பியம் (அண்ணாமலைநகர், 1972), பக்கம் 51 - 65.
20. க. வெள்ளைவாரணனார், மேற்குறித்த நூல், பக்கம் 141.
21. S. Singaravelu, "Some Aspects of South Indian Cultural Contacts with Thailand," *Proceedings of the First International Conference Seminar of Tamil Studies* (Kuala Lumpur, 1968), Vol. I, pp. 21 - 23;
- ச. சிங்காரவேலு, "தென்கிழக்காசியாவில் இந்துசமயச் செல்வாக்கு", தமிழாய்வு (சென்னை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1981), பக்கம் 128 - 130.
22. யாப்பருங்கல விருத்தி (சென்னை, 1960), பக்கம் 282.
23. நேமிநாதம் (சென்னை, 1956), பக்கம் 7.
24. தொல்காப்பியம் 3.5.1.
25. பெரிய திருமொழி 8.4.
26. மாவைக்கவுணியன் வெண்ணெய்க்கண்ணனார், திருவாசகம் ஆராய்ச்சிப் பேருரை, (சென்னை, 1954), பக்கம் 594.
27. க. வெள்ளைவாரணனார், மேற்குறித்தநூல், பக்கம் 157.
28. அதேநூல், பக்கம் 140 - 141, 160.
29. அதேநூல், பக்கம் 163.
30. மாவைக் கவுணியன் வெண்ணெய்க் கண்ணனார், மேற்குறித்தநூல், பக்கம் 696 - 7.
31. ப. அருணாசலம், மேற்குறித்தநூல், பக்கம் 176.
32. க. வெள்ளைவாரணனார், மேற்குறித்தநூல், பக்கம் 164.
33. அகநானூறு 368:4, 372:7;
கலித்தொகை 131:11, 12, 24, 34, 46;
நற்றிணை 90:10, 162:10, 368:2