

புதிய நோக்கில் பக்தி இலக்கியங்கள்

ஆதார சுருதியுரை

பேராசிரியர் இலக்கிய கலாநிதி அருணாசலம் சண்முகதாஸ்,
தகைசார் பேராசிரியர்,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

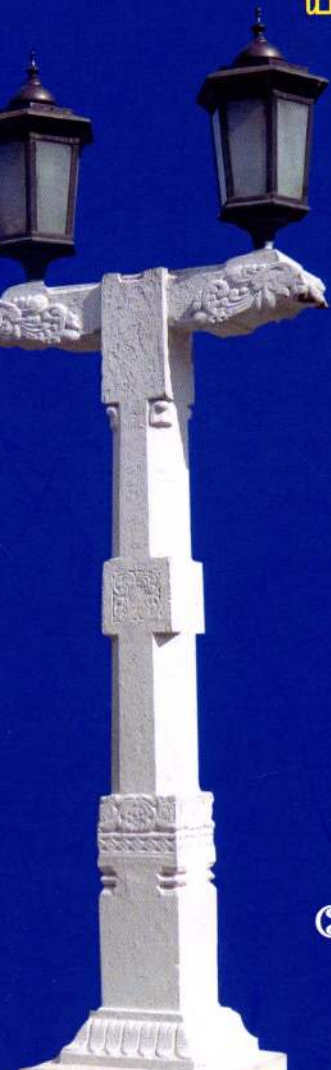
ஐந்தாவது
தேசியக் கருத்தரங்கு



தமிழ்த்துறை
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்

இலங்கை

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org



புதிய நோக்கில் பக்தி இலக்கியங்கள்

‘தமிழ் இலக்கியச் செல்நெறியில்
பக்தி இலக்கியங்களின் பங்களிப்பு’

பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ்
தகைசார் பேராசிரியர்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

வெளியீடு
தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்
2018

அறிமுகம்

இலங்கைப் பல்கலைக்கழகங்களுள் மூத்த பல்கலைக்கழகம் என்ற பெயர் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கே உரியதாகும். இப்பல்கலைக்கழகம் ஆரம்பித்த காலந் தொடக்கம் இன்றுவரை இலங்கையின் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தினைப் பேணிவருகின்ற பெருமை இப்பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைக்கு உண்டு. அவ்வகையில் எமது துறை இவ்வாண்டும் தமிழியல் ஆய்வுக் கருத்தரங்கு ஒன்றினை ஒழுங்கு செய்துள்ளது. இந்த ஆண்டுக்கான கருத்தரங்கு கலைப்பீடத்தின் அனுசரணையோடு சர்வதேசக் கருத்தரங்கமாக அமைவுபெறுவது சிறப்பம்சமாகும். தமிழ்த்துறையானது தனக்கென ஒரு தொனிப்பொருளைத் தெரிந்தெடுத்துக் கொண்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. “புதிய நோக்கில் பக்தி இலக்கியங்கள்” என்ற தொனியில் எமது கருத்தரங்கம் இடம்பெறுகிறது.

இக்கருத்தரங்கத்துக்கான ஆதார சுருதியுரையை தகைசார் வாழ்நாள் பேராசிரியர் அருணாசலம் சண்முகதாஸ் அவர்கள் வழங்குகிறார். சங்க இலக்கியம், இலக்கணம், மொழியியல், நாட்டுப்புறவியல், இலக்கியத் திறனாய்வு, பக்தி இலக்கியம், வரலாறு, கல்வெட்டு எனத் தமிழின் அனைத்துப் பரிமாணங்களையும் உள்ளடக்கிய ஆய்வுப்புலங்களில் தடம்பதித்து ஆய்வுலகில் தனக்கென ஓர் இடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொண்டுள்ள இவர் இக்கருத்தரங்கு ஆதார சுருதியுரையை வழங்குவது தமிழ்த்துறை சார்ந்த அனைத்துத் தரப்பினரையும் பெருமைப்படுத்துவதாகும்.

தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் புலமை வாய்ந்த இவரது ஆய்வுலக அறிவானது ஆய்வு உலகை வளப்படுத்தும் என்பதில் எவ்வித சந்தேகமும் இல்லை. அவருக்கு எமது துறை சார்ந்த நன்றிகள். அத்தோடு, இக்கருத்தரங்கில் கலந்து கொள்ளும் ஆய்வாளர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் எமது வாழ்த்தினைத் தெரிவித்துக் கொள்வதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகின்றேன்.

கலாநிதி (திருமதி) எஸ்.ஆர். தேவர்

தலைவர்,
தமிழ்த்துறை,
கலைப்பீடம்,
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்,
பேராதனை.

பக்தி இலக்கியத்தின் தோற்றமும் அதன் செல்நெறியும்

பக்திப் பாடல்களால் தமிழ்மொழி சிறப்புப் பெற்றது. “பக்தியின் மொழி தமிழ்” என்னும் கூற்று இதனைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. அப்பாடல்கள் பிறமொழியாளரையும் ஈர்த்தன. மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகங்களால் மனம் உருகித்தான் டாக்டர் ஜி.யு. போப் அவற்றை ஆங்கிலத்திலே மொழிபெயர்த்தார். அவை நெக்குருக்கும் பாடல்களென மேலைத்தேய சமூகத்துக்கு அவர் எடுத்துரைத்தார். தமிழ்மொழிக்கு பக்திப் பாடல்கள் தொடர்பாக இன்னொரு சிறப்பும் உண்டு. இம்மொழியிலேதான் சைவ, வைணவ, சமண, பௌத்த, இஸ்லாமிய, கிறிஸ்தவ பக்திப் பாடல்கள் இருக்கின்றன. சமணர் பாடிய பக்திப் பாடல்களில் ஒரு தொகுதி சின்னசாமிநயினார் என்பவரினாலே வெளியிடப்பட்டது. தோத்திரத்திரட்டு என்னும் அத்தொகுதியிலிருந்து,

“அமையுமிப் பிறவிக் கடற்குளமுந்தி யான்றிரி யாமலுன்
கமலநற்பதமடைய வென்னிடர் கவலை தன்னைய கற்றுவா
யிமையவர்க் கிறைதந் தளித்திடு மெந்தையே யருகந்தனே
நிமலனே திருமயிலை மேவிய நேமிநாத ஸ்வாமியே”

என்னும் பாடல் எடுத்துக்காட்டாகத் தரப்படுகிறது. பௌத்த பக்திப் பாடல்கள் சில வீரசோழிய உரையிலே இடம்பெற்றுள்ளன. சேக்கிழார் சிவனடியார்களிலே கொண்ட பக்தியினையும் கம்பன் இராமன்மீது கொண்ட பக்தியினையும் தங்கள் காவியங்களிலே புலப்படுத்தியதுபோல இறைதூதர் நபிகள் நாயகம் (ஸல்) மீது கொண்ட பக்தியினை வண்ணக்களஞ்சியப் புலவர் இராஜநாயகம் காவியத்தில்,

“எப்புவி யினிலு மிருந்தர சியற்று மேகபூ ரணவரோ தயத்தை
யற்புத வடிவை ஞானலோ சனத்தை யளவிலா னந்தவா ருதியை
யொப்பகன் றகண்ட வெளியில்வா மொளியை யுள்ளிரு ளகற்றுசெஞ் சுடரை
மைப்புயற் கவிகை நபிகணா யகத்தை வாழ்த்தல்செய் வாய்களே வாய்கள்”

என்று பாடுவதைக் காணலாம். கவிஞர் கிருஷ்ணபிள்ளை இயற்றிய இரட்சணிய யாத்திரிகம் காவியத்தில் சுதனாகிய யேசு தன்னுடைய பிதாவினைப் போற்றி, சிந்தித்து ஜெபிக்கத் தொடங்குவதாகக் கூறும் பாடல் பின்வருமாறு:

“ஆதிமத் யாந்த ரகிதநிஷ்களங்க வநாதியை யருட்பெருங் கடலை
ஓதுதற் கரிய மூலதத் துவத்தை யொப்பற வுயர்பரஞ் சுடரை
வேதநாய கனைத் தமிழினு விகற்பாய் விளங்கிய விபுதர்தம் பிரானைக்
காதன்மீ தூரச் சிந்தையு ணினைந்து முதுமறை கனிந்தவாய் திறந்தார்”

கிறிஸ்தவப் பக்திப் பாடலுக்கு இதனை எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

இவ்வாறு சிறப்பான பண்புகள் கொண்ட தமிழ்ப் பக்திப் பாடல்கள் சங்க இலக்கியமாகிய பரிபாடலிலே ஊற்றெடுக்கத் தொடங்கின. அப்பாடல்கள் செவ்வேளையும் திருமாலையும் பாடின. அவற்றின் பொருள் பிற்காலப் பக்திப் பாடலுக்குப் பொருளாக அமைந்தது போல புராணக் கதைகள் அமைந்தன. புராணக்கதைகள் மனிதனது சிந்தனைப் போக்கிலே

வளர்ச்சி ஏற்பட்டதைக் காட்டுகின்றன. தேவர், அசுரர், மனிதர் என்ற பாகுபாடு மக்களிடையே நிலவிய குண, நிற வேறுபாடுகளைப் பாகுபாடு செய்து சிந்திக்க உதவியது. மனிதனது வாழ்க்கை நிலைக்கும் மேலான கடவுள் நிலையை அடைய வழிபாடு கருவியாக உதவும் என்ற நம்பிக்கை மக்கள் மனதிலே உருவாகத் தொடங்கியது. புராணக்கதைகள் இந்நம்பிக்கையை மேலும் பலப்படுத்தின. இதனால், செவ்வேள் திருமால் என்ற கடவுளர் மக்கள் வழிபாட்டில் முக்கியத்துவம் பெற்றனர். தெய்வங்களிலே மனிதன் நம்பிக்கை கொள்ளத் தொடங்கினான். தெய்வங்களின் பெருமையையும் ஆற்றலையும் பாடல்களிலே பாடினான். தான்மட்டுமன்றித் தனக்குப் பின்வருபவர்களும் அதை நம்ப வேண்டுமென எண்ணினான். திருமாலிருஞ் சோலையும் திருப்பரங்குன்றமும் சிறந்த வழிபாட்டுத் தலங்களாக இன்றும் புகழ்பெற இதுவே காரணமாகும். “கடவுளரைப் பாடல் என்னும் புதிய மரபும்” உருவாகியது. பிற்காலத்திலே பல புலவர்கள் கடவுளரைப் பாடவும் இது வழிகாட்டியது. இக்கடவுளரைப் பாடிய பரிபாடல்களில் (கலித்தொகையின் கலிப்பாடல்களிலும் கூட) பக்திப் பாடல்கள் என நாம் கொள்ளும் செய்யுட்களின் தோற்ற வடிவங்களைக் காணலாம் (மேலும் விவரங்களுக்கு, பார்க்கவும்; சண்முகதாஸ். அ. “பதிகம் - தோற்றமும் வளர்ச்சியும்”, 1986). இவ்வாறு கடவுளரைப் பாடும் மரபு அக்காலத்திலே இருந்தபோதும் அவ்வாறு பாடப்பட்டவை “பக்திப் பாடல்கள் எனச் சொல்லப்படவில்லை”. கி.பி. 5 ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னர் காரைக்கால் அம்மையார், மூவாழ்வார்கள் பாடிய பாசுரங்களே ‘பக்திப் பாடல்கள்’ எனப்பட்டன. இவற்றையும் இவர்களுக்குப் பின்னர் சைவ நாயன்மார்களும் வைணவ ஆழ்வார்களும் பாடிய பாடல்களும் பக்தி இலக்கியங்கள் எனப்பட்டன.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் காலகட்டத்திலே இரண்டு பக்தி இலக்கிய காலங்கள் உள்ளனவென்று கூறலாம் (கா.சிவத்தம்பி இதுபற்றி விவரித்துள்ளார்). முதலாவது பக்திக்காலம் கி.பி.600 தொடக்கம் கி.பி 900 வரையுமெனவும் இரண்டாவது பக்திக்காலம் கி.பி 1300 தொடக்கம் கி.பி 1800 வரையுமெனக் கொள்ளலாம். முதற்பக்திக் காலப் பாசுரங்கள் யாவும் சிவனையும் திருமாலையும் பாட, இரண்டாம் பக்திக் காலப் பெரும்பாலான பாசுரங்கள் முருகனையும் அம்பாளையும் சிறப்புக் கடவுளர்களாகப் பாடுகின்றன.

“குரும்பை முலை மலர்க்குழலி கொண்ட தவங் கண்டு
குறிப்பினொடு சென்றவள் தன் குணத்தினை நன்குணர்ந்து
விரும்பும் வரங் கொடுத்தருளி வேட்டருளிச் செய்த
விண்ணவர் கோன் கண்ணுதலோன்.....” (சுந்தரர் தேவாரம்)

என்று முதற் பக்திக்கால இலக்கியம் சிவனைப் பாட,

“தெள்ளு தினைமாவும் தேனும் பரித்தளித்த
வள்ளிக் கொடியை மணந்தோனே” (குமரகுருபரர்)

என்று இரண்டாம் பக்திக்கால இலக்கியம் முருகனைப் பாடுகின்றது.

“பச்சைமா மலைபோல் மேனி
பவளவாய் கமலச் செங்கண்
அச்சுதா அமரரேறே

ஆயர் தம் கொழுந்தே.....” (தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார்)

என்று முதற் பக்திக்கால இலக்கியம் திருமாலைப்பாட,

“கண்களிக்கும்படி கண்டு கொண்டேன் கடம்பாடவியில்
பண்களிக்குங் குரல் வீணையும் கையும் பயோதரமும்
மண்களிக்கும் பச்சை வண்ணமுமாகி மதங்கர் குலப்
பெண்களில் தோன்றிய எம்பெருமாட்டிதன் பேரழகே” (அபிராமி அந்தாதி)

என்று இரண்டாம் பக்திக்கால இலக்கியம் அம்பாளைப் பாடுகின்றது. முதற் பக்திக் கால இலக்கியங்களில் திருமுறைகள் சிவனையே முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்டு பாடுகின்றன. திவ்வியப்பிரபந்தங்கள் திருமாலையே முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்டு பாடுகின்றன. இப்பக்திப் பாடல்கள் சிவனையும் திருமாலையும் பாடுவதுடன் கோயிலையும் சூழலையும் பாடுதல், சிவநெறியல்லாதனவற்றை இனங்கண்டு கூறல், உலகம், நாடு, மக்கள் ஈடேற்றத்துக்கு வழிகூறல், தனியடி யார்களின் பக்தி வெளிப்பாடு ஆகியனவற்றையும் உள்ளடக்கியுள்ளன.

சிவனையும் திருமாலையும் பாடுதல்

இப்பாடல்கள் சிவன், திருமால் ஆகிய இரு பெருங் கடவுளரின் கோலச் சிறப்பினைப் பல்படப் புனைதல், அவர்களுடைய அருட்சிறப்புக்களை எடுத்துக் கூறல், அவர்களுடைய குணங்களைக் கூறல் என்னும் பண்புகளைக் கொண்டனவாக அமைகின்றன.

“பெண்ணமர் மேனியினாரும் பிறைபுல்கு செஞ்சடையாரும்
கண்ணமர் நெற்றியினாரும் காதமருங் குழையாரும்
எண்ணமருங் குணத்தாரும் இமையவர் ஏத்தநின்றாரும்
பண்ணமர் பாடலினாரும் பாண்டிக் கொடுமுடியாரே”

என்று சம்பந்தர் பாண்டிக்கொடிமுடி இறைவனின் கோலத்தினையும் குணத்தினையும் பாடுகிறார். பண்மொழியம்மையுடன் வீற்றிருக்கும் கொடுமுடிநாதர் ‘பண்ணமர் பாடலினார்’ என்று பாடப்படுவது பொருத்தமாகவேயுள்ளது.

“முனிவன் மூர்த்தி மூவராகி வேதம் விரித்துரைத்த
புனிதன் புவை வண்ணன் அண்ணல் புண்ணியன் விண்ணவர்கோன்
தனியன் சேயன் தானொருவன் ஆகிலும் தன்னடியார்க்கு
இனியன் எந்தை எம்பெருமான் எவ்வுள் கிடந்தானே”

என்று திருமங்கையாழ்வார் எவ்வுள் திருக்கோயிலிலே கிடக்கும் திருமாலின் கோலத் தினையும் குணத்தினையும் பாடுகிறார்.

பெருந்தொகையான பாடல்கள் கோயில் பற்றியும், அக்கோயில் அமைந்துள்ள சூழல் பற்றியும் பாடுவதைக் காணலாம். கோயில் என்னும் சொல் ‘கோ’ இருக்கும் இடம் எனப்பொருள்படும். ‘கோ’ என்னுஞ் சொல்லுக்கு இறைவன், மன்னன் என்று பொருள் கூறலாம். கடவுள் இருக்கும் இடம் கோயில் எனப் பொதுவாகக் கொள்ளப்படும். நாயன்மார்களுடைய பாசுரங்களிற் சில பாடல்கள் அவர்களுடைய காலத்துக் கோயிற் பெயர்களின் பட்டியலையே தருவதையும் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, அப்பருடைய ‘கோயில்’ திருத்தாண்டகப் பாடலில்,

“மங்குல் மதிதவழு மாடவீதி
 மயிலாப்பி லுள்ளார் மருக லுள்ளார்
 கொங்கிற் கொடுமுடியார் குற்றாலத்தார்
 குடமூக்கி லுள்ளார் போய்க் கொள்ளம் பூதார்த்
 தங்குமிட மறியார் சால நாளா
 தருமபுரத்தி லுள்ளார் தக்களுரார்
 பொங்குவெண்ணீறிந்து பூதஞ் சூழப்
 புலியூர்ச் சிற்றம்பலமே புக்கார் தாமே”

என்று பல தலங்களைக் குறிப்பிடுகிறார். அதேபோல் பொய்கையாழ்வார்,

“வேங்கடமும் விண்ணகரும் வெ.காவும் அ.காத
 பூங்கிடங்கின் நீன்கோவல் பொன்னகரும் - நான்கிடத்தும்
 நின்றான் இருந்தான் கிடந்தான் நடந்தானே
 என்றால் கெடுமாம் இடர்”

என்று நான்கு திருக்கோயில்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

கோயில், வழிபாடுசெய்யும் இடமாக அமைந்தது மாத்திரமன்றி அவ்வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய கலைகள் மலிந்த இடமாகவும் அமைந்தது. அடியார்கள் தங்கள் பாடல்களையும் ஆடல்களையும் கோயிலில் வீற்றிருக்கும் இறைவனுக்கு அர்ப்பணித்து வணங்கினர். திருவையாற்றிலே கோயில் கொண்டருளியிருக்கும் அந்த இறைவனுக்குச் சாதாரண மகளிர் அணிமித்துக் கோயிலைச் சுற்றி நடனமாடுவதைச் சம்பந்தர் பாடுகிறார்.

“மேலோடி விசும்பணவி வியனிலத்தை
 மிகவகழ்ந்து மிக்கு நாடும்
 மாலோடு நான்முகனு மறியாத
 வகைநின்றான் மன்னாங் கோயில்
 கோலோடக் கோல்வளையார் கூத்தாடக்
 குவிமுலையார் முகத்தி னின்று
 சேலோடச் சிலையாடச் சேயிழையார்
 நடமாடுந் திருவை யாரே”

தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார் தன் திருப்பள்ளியெழுச்சியில் திருவரங்கக் கோயிலிலே காலையில் இடம்பெறும் கலைநிகழ்வுகளை,

“ஏதமில் தண்ணுமை யெக்கம் மத்தளி
 யாழ்குழல் முழுவமோ டிசைதிசை கெழுமி
 கீதங்கள் பாடினர் கின்னரர் கெருடர்
 கந்தருவர் அவர் கங்குலு ளெல்லாம்”

என்று குறிப்பிடுகிறார். தமிழ்நாட்டுக் கோயில்கள் கலைகளை வளர்க்கும் கலைக்கூடங்களாகத் திகழ்ந்ததையும் சிறப்பு வாய்ந்த நாட்களில் சிறப்பான பூசனைகளும் கிரியைகளும் நடைமுறைகளும் கோயில்களிலே நடைபெற்று வந்ததையும் இப்பாடல்கள் வாயிலாக அறிகிறோம்.

2. பக்தி இலக்கியங்கள் எவற்றை நமக்குத் தந்தன?

2.1 ஒரு தமிழ் இலக்கிய நெறியினைத் தந்தன

இலக்கியத்தினுடைய நெறிபற்றி இக்கால இலக்கிய விமர்சகர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. எனினும், எல்லோரும் இலக்கியநெறி பற்றிய சில கருத்துக்களிலே ஒற்றுமைப்படுகின்றனர். இலக்கியத்தின் உயிரும் உடலும் போன்றன அதன் உள்ளடக்கமும் உருவமும். ஓர் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தை அக்காலச் சூழ்நிலையே உருவாக்குகின்றது. அவ்வுள்ளடக்கம் அவ்விலக்கியத்தின் உருவத்தை உறுதிப்படுத்துகின்றது. பெரும்பாலும் பத்துப் பாடல்கள் கொண்ட பதிக வடிவம் பக்திப்பாடல்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. பல்லவர்காலத்துக் கோயிலைச் சுற்றிப் பாடுவதற்குப் பத்துப் பாடல்கள் போதுமானவையாக இருந்திருக்க வேண்டும் (பார்க்கவும்: சண்முகதாஸ். அ., 1986) இதனால், தான் வாழ்ந்த காலத்துச் சிவநெறி அடியார்களைப் பாடுமிடத்து “தில்லைவாழ்ந்தனர் தம் மடியார்க்குமடியேன்” என்று தொடங்கி பதினொரு பாடல்களிலே திருத்தொண்டர்தொகையைச் சுந்தரர் பாடியருளினார். சேக்கிழார் சுவாமிகளும் இச்சிவநெறி அடியார்களைப் பாட எண்ணினார். சேக்கிழார் பெருமான் வாழ்ந்த காலம் தமிழகத்திலே முதன்முதலாக ஒரு பெரிய பேரரசு அமைந்திருந்த காலமாகும். “கங்கா நதியும் கடாரமும் கைவரச் சிங்காதனத்திருந்த செம்பியர்கள்” (குலோத்துங்க சோழன் உலா. 25) ஆண்ட காலம் அது. அரசியல், பொருளியல், சமூக, பண்பாட்டு நிலைகளிலே வளர்ச்சியும் செழிப்பும் மிகுந்த காலம். இக்காலகட்டத்திலே தோன்றிய இலக்கியங்களும் இக்கால அரசியற் பெருக்கத்துக்கும் சிந்தனை வளர்ச்சிக்கும் ஏற்றபடி பேரிலக்கியங்களாகவே அமைந்தன. இப்போக்குக்கு ஏற்ப, பதினொரு பாடல்களாலே அமைந்த திருத்தொண்டர் வரலாற்றினைச் சேக்கிழார் சுவாமிகள் காவியமாகவே விரித்தமைக்கின்றார். ஆகவே, இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தை அது எழுந்தகாலச் செல்நெறி தீர்மானிக்க, அவ்வுள்ளடக்கம் தனக்கேற்ற உருவத்தைப் பெற்றுவிடுகின்றது. அது எக்காலத்துக்கும் பொருத்தமாக அமைந்துவிடுகின்றது. “ஓசையைப் பாட்டிற் கட்டக்கூடாது. பாட்டிலிருந்து ஓசை வரவேண்டும்” என்னும் இலக்கிய கலாநிதி பண்டிதமணி கணபதிப்பிள்ளையின் கூற்றினை (இலக்கியவழி, 1964, பக். 109) இங்கு மனங்கொள்ளுதல் தகும்.

ஒரு காலத்தின் செல்நெறிகளை உண்மை, செம்மை, அழகு அமையப் புனைந்து கூறுவது இலக்கியத்தின் நெறியாகும். உண்மை இல்லாத இலக்கியத்திலே செம்மையினையும் அழகினையும் எதிர்பார்க்க முடியாது. உண்மை, செம்மை, அழகு என்ற மூன்றும் இலக்கியத்தினுள் ஒன்றாகச் செறிந்துவிடுகின்றன. “மனநீர்மை மூன்றாயினும் மனம் ஒன்றே”. ஆதலினாலே உண்மை, அழகு செம்மையென்பன தம்முள்ளே ஒப்புடையவாயின. அழகே உண்மை, உண்மையே அழகு, அழகே செம்மை, செம்மையே அழகு, உண்மையே செம்மை, செம்மையே உண்மை. செம்மை, உண்மை, அழகென்னும் இவற்றை வடநூலார் சிவம், சத்தியம், சுந்தரம், என்பர். ஆங்கில நூலார் Goodness, Truth, Beauty என்பர். என்று சுவாமி விபுலானந்தர் கூறியுள்ளதை நோக்குதல் இவ்விடத்திலே பொருத்தமாயிருக்கும். ஒரு காலத்தின் செல்நெறிகளை மாத்திரமன்றி, எல்லாக் காலத்துக்கும் பொதுவான நெறிகளையும் இலக்கியம் கூறவல்லது. உதாரணமாக, பெண்ணொருத்தி தன் நாயகன்பாற் கொண்ட காதலை எடுத்துக் கூறுதல் எல்லாக் காலத்துக்கும் பொருத்தமானதாகும். ஆனால், ஆண்பாற் புலவனொருவன் தன்னைப்

பெண்ணாக நினைத்துப் பாடும்போது அதில் உண்மையிருக்க வேண்டும். இங்குதான் பாவனாசக்தி புலவனுக்கு உதவுகின்றது. சங்க அகத்திணைப் பாடல்களிலும் புலவர்கள் பாவனைசெய்து (போலச் செய்து) பாடுகின்றார்கள். அவை கூற்றுகளாக அமைக்கப் பட்டமையால் புலவனை அங்கு நாம் நேரடியாகக் காணமுடிவதில்லை. மேலும் தலைவன் - தலைவி உரையாடல் அங்கு இடம்பெறுகிறது. ஆனால், பக்திப் பாடல்களிலே முன்னிலைப் பரவலாகப் பாடும்போது நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பெண்ணாக நின்று பாடுவதாக உணருகிறோம். தலைவன் - தலைவி உரையாடல், மிகச் சில பாடல்களிலன்றி, இடம்பெறுவதில்லை.

“வைகல்புங் கழிவாய் வந்து மேயும் குருகினங்காள்
செய்கொள் செந்நெல் உயர்திரு வண்வண் டிருறையும்
கைகொள் சக்கரத் தென்கனி வாய்ப்பெரு மாணைக்கண்டு
கைகள் கூப்பிச் சொல்லீர் வினையாட்டியேன் காதன்மையே”

என்று நம்மாழ்வார் பாடுவதையும்,

“வண்டரங்கப் புறற்கமல மதுமாந்திப் பெடையினொடு
மொண்டரங்க இசைபாடு மனியரசே ஒளிமதியத்
துண்டரங்கப் பிறைகுடித் திருத்தோணி புரத்துறையும்
பண்டரங்கர்க் கென்னிலைமை பரிந்தொருகாற் பகராயே”

என்று திருஞானசம்பந்தர் பாடுவதையும் இங்கு குறிப்பிடலாம்.

2.2 உலகம், நாடு, மக்கள் ஈடேற்றம்

இலக்கியம் உலகம், நாடு, மக்கள் ஈடேற்றத்துக்கு வழி காட்டுமெனில் அது சிறப்பானதாக அமையும் என்று இலக்கியத் திறனாய்வாளர் கூறுவர். இத்தகைய இலக்கிய நெறியினையும் பக்திப் பாடல்கள் நமக்கு வழங்கியுள்ளன. இறைவனுடைய திருவருளையும் கோலவழகினையும் அவனுறையும் கோயிலையும் பாடும் திருமுறை ஆசிரியர்கள் உலகம், நாடு, மக்கள் ஆகியோருடைய ஈடேற்றம் அவ்விறைவனருளாலே நடைபெறுவதையும் பாடியுள்ளனர். சம்பந்தர் இந்த உலகிலே எல்லோரும் நல்லவண்ணம் வாழலாம் என்று திருக்கழுமலப் பதிகத்திலே பாடுகிறார். திருக்கழுமலம் அழகான வளநகராயுள்ளது. பார்க்காதவர்களையும் ஒரு தடவை பார்க்க வைக்கும் அழகு என்ற காரணத்தினாலே “கண்ணில் நல்ல/ துறும் கழுமல வளநகர்” என்று கூறுகின்றார். இத்தகைய அழகுக்கு காரணம் என்னவென்று கேட்பார்க்கு “பெண்ணில் நல்லாளொடு பெருந்தகையிருந்ததே” என்று மறுமொழி கூறுகின்றார். “எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர் அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே” என்னும் ஓளவையார் கூற்றினை நினைவுகொள்ள வைக்கின்றதல்லவா? எனவே, இத்தகைய தோற்றவழகும் உளவழகும் தெய்வ அழகும் உடைய கழுமல வளநகர் மண்ணுலகும் விண்ணுலகும் ஆக அமைவதிலே வியப்பில்லை. இக்கருத்துக் களையெல்லாம் அடக்கியதாக,

மண்ணில் நல்லவண்ணம் வாழலாம் வைகலும்
எண்ணில் நல்லகதிக்கு யாதுமோர் குறைவிலை
கண்ணில் நல்ல/ துறும் கழுமல வளநகர்
பெண்ணில் நல்லாளொடும் பெருந்தகை இருந்ததே

என்னும் சம்பந்தருடைய பதிகப்பாடல் அமைகிறது.

சுந்தரர் அடியாருடைய அடிப்படைத் துன்பங்களையெல்லாம் இறைவன் தீர்த்தருளுவான் என்பதைத் திருக்குருகாவூர் வெள்ளடைப் பதிகப் பாடலில், “பாடுவார் பசி தீர்ப்பார் பரவுவார் பிணிகளைவாய்” என்று கூறுவர். “மழைக்குக் குடை பசினேரத்துணவு வாழ்வினுக் கெங்கள் கண்ணன்” என்று பாரதி கூறியதை இங்கு மனங்கொள்ளலாம். அப்பர் உலகுக்கு இறைவன் கண்ணாக இருக்கின்றான். மண்ணுக்கு மாத்திரமல்ல அவன் விண்ணுக்கும் அருள்புரிபவனாக இருக்கின்றான் என்பதை,

“கண்ணாவனா யுலகெல்லாங் காக்கின்றானே
காலங்கலூழி கண்டிருக் கின்றானே
விண்ணவனாய் விண்ணவர்க்கு மருள் செய்வானே
வேதனாய் வேதம் விரித்திட்டானே”

என்று திருச்சோற்றுத் தலப் பதிகப் பாடலிலே கூறுகின்றார். யாவற்றுக்கும் முத்தாய்ப்பு வைப்பது போல் சேக்கிழார் தனது பெரியபுராணக் காப்பிலே,

“வான்முகில் வழாது பெய்க மலிவளஞ் சுரக்க மன்னன்
கோன்முறை அரசு செய்க குறைவிலா துயிர்கள் வாழ்க
நான்மறை யறங்க ளோங்க நற்றவம் வேள்வி மல்க
மேன்மைகொள் சைவநீதி விளங்குக உலக மெல்லாம்”

என்று உலகம் முழுவதும் மேன்மையான நிலையிலே இருக்க வேண்டுமென விரும்பிப் பாடுகின்றார்.

ஆழ்வார்களுடைய பாசுரங்களிலும் இத்தகைய இலக்கியநெறி உண்டு. பெரியாழ்வார் பட்டினம் காக்கவேண்டும் என்று இறைவனை வேண்டுவது மட்டுமன்றி கொள்ளை நோய்களைப் பட்டினத்துள் வரவேண்டாமென அச்சுறுத்துகிறார்.

இதனை,

“மங்கிய வல்வினை நோய்காள்
உமக்குமோர் வல்வினை கண்டீர்
இங்குப் புகேன்மின் புகேன்மின்
எளிதன்று கண்டீர் புகேன்மின்
சிங்கப் பிரானவன் எம்மான்
சேருந் திருக்கோயில் கண்டீர்
பங்கப் படாதுய்யப் போமின்
பண்டன்று பட்டினம் காப்பே”

என்னும் பாசுரத்தாலே உணர்த்துகிறார். சேக்கிழார் “வான்முகில் வழாது பெய்க” என்றது போல் ஆண்டாள்,

“ஆழி மழைக்கண்ணா ஒன்றுநீ கைகரவேல்
ஆழியுள் புக்கு முகர்ந்துகொ டார்த்தேறி
ஊழி முதல்வன் உருவம்போல் மெய்கறுத்து
பாழியந் தோளுடை பற்றமநா பன்கையில்

ஆழிபோல் மின்னி வலம்புரிபோல் நின்றதிர்ந்து
தாழாதே சார்ங்கம் உதைத்த சரமழைபோல்
வாழ வுலகினிற் பெய்திடாய் நாங்களும்
மார்கழிநீ ராட மகிழ்ந்தேலோ ரெம்பாவாய்”

என்று உலகம் வாழ மழையினைப் பெய்யுமாறு வேண்டுகிறாள். “வையகம் பனிப்ப வலனேர்பு திரிதரு பொய்யா வானம் புதுப்பெயல் பொழிந்தென” என்னும் நெடுநல்வாடையின் வையகப் பாட்டு மரபு கடலில் வீழும் ஆறுபோல பக்திப் பாடல்களிலே வந்து வீழ்ந்துள்ளது.

2.3. செவ்விலக்கிய - நாட்டாரிலக்கிய இயைபினைக் காட்டியது

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியமாகிய சிலப்பதிகாரம் செவ்விலக்கிய - நாட்டாரிலக்கிய சேர்க்கையின் விளைதிறனை நன்கு எடுத்துக்காட்டியது. கானல்வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, வேட்டுவ வரி போன்ற காதைகள் அவற்றின் இயைபினை நன்கு வெளிப்படுத்துகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் பயின்ற கண்ணகி, பேகன், நல்லூர்ப் பரத்தை, ஒருமுலை இழந்த திருமாவண்ணி பற்றிய தகவல்கள் நாட்டாரிடையே கதைகளாகப் பயின்றுவரும்போதே அவற்றை நன்கு பயன்படுத்தி இளங்கோ அடிகள் ஒரு செம்மொழிக் காவியமாகச் சிலப்பதிகாரத்தைப் புனைந்தார். இத்தகைய செவ்விலக்கிய - நாட்டாரிலக்கிய சேர்க்கை பக்திப் பாடல்களுக்கும் ஒரு புதிய பருமஅளவினை வழங்குகின்றது. நாட்டார் வழக்குகளாகிய பழமொழிகளை அமைத்து திருநாவுக்கரசரும் திருமங்கைமன்னனும் பதிகங்கள் பாடியுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டுகள் வருமாறு:

“மெய்யெலாம் வெண்ணீறு சண்ணித்த
மேனியான் தாள்தொழாதே
உய்யலா மென்றெண்ணி உறிதூக்கி
உழிதந்தே னுள்ளம் விட்டுக்
கொய்யுலா மலர்ச்சோலைக் குயில்கூவ
மயிலாலு மாசூரைக்
கையினால் தொழாதொழிந்து கனியிருக்கக்
காய்கவந்த கள்வனேனே” (திருநாவுக்கரசர்)

“அரக்கிய ராகம் புல்லென வில்லால்
அணிமதி ளிலங்கையர் கோனை
செருக்கழித் தமரர் பணியமுன் நின்ற
சேவகமோ செய்த தின்று
முருக்கிதழ் வாய்ச்சி முன்கை வெண்சங்கம்
கொண்டுமுன் னேநின்று போகாய்
எருக்கிலைக் காக எறிமழு வோச்சல்
என்செய்வது எந்தை பிரானே”

பக்திப்பாடல்கள் பண்களாலானவை. அவ்வாறு பண்களாலமைந்த சில பாடல்களின் சந்தங்களை ஊன்றிப் பார்க்கின், அவை நாட்டார் பாடற் சந்தங்களாக அமைவதைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, சுந்தரர் பாடிய

“குரும்பை முலை மலர்க்குழலி கொண்ட தவங்கண்டு
 குறிப்பினொடு சென்றவள்தன் குணத்தினை நன்குணர்ந்து
 விரும்பும் வரங் கொடுத்தவளை வேட்டருளிச் செய்த
 விண்ணவர்கோன் கண்ணுதலோன் மேவியஊர் வினவில்
 அரும்பருகே சுரும்பருவ அறுபதம்பண்பாட
 அணி மயில்கள் நடமாடும் அணிபொழில் சூழயலின்
 கரும்பருகே கருங்குவளை கண்வளருங் கழனிக்
 கமலங்கண் முகமலருங் கலையநல்லூர் காணே”

என்னும் திருக்கைய நல்லூர்ப் பதிகம் தக்கராகப் பண்ணிலே அமைந்தது. ஆனால் அதன் சந்த அமைப்பு,

தானதனா தானதனா தானதனா தானா

என அமைகின்றது. இத்தகைய சந்த அமைப்பைக் கும்மிப் பாடல்களிலே காணலாம். குமரகுருபரருடைய மீனாட்சியம்மை குறம் என்னும் இலக்கியத்தில்,

“கொழுங்கொடியில் விழுந்தவள்ளிக் கிழங்குகல்லி எடுப்போம்
 குறிஞ்சிமலர் தெரிந்துமுல்லைக் கொடியிலவைத்துத் தொடுப்போம்
 பழம்பிழிந்த கொழுஞ்சாற்றின் தேறலைவாய் மடுப்போம்
 கிம்புரியின் கொம்பொடித்து வெம்புதினை இடிப்போம்.....”

என்னும் பாடல் மேற்குறித்த சந்தத்திலேயே அமைகிறது. திருமங்கை மன்னனுடைய பெரியதிருமொழியில் குழமணி தூரம் என்னும் பதிகப் பாடல்களும் இதே சந்தத்தில் அமைவதைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக,

“ஏத்துகின்றோம் நாத்தழும்ப இராமன்திரு நாமம்
 சோத்தம்நம்பீ சுக்கிரீவா உம்மைத் தொழுகின் றோம்
 வார்த்தைபேசீர் எம்மையுங்கள் வானரம்கொல் லாமே
 கூத்தர்போல ஆடுகின்றோம் குழமணிகூர ம்மே”

இது தொடர்பாக சுவாமி விபுலானந்தர் விளக்கமாக எழுதியுள்ளார். அவர் எழுதிய யாழ்நூல் ஆய்வு இரண்டு வகையான ஆய்வு நுணுக்கங்களுடையது.

1. பண்டைய பண்பாட்டுக் கருவியை மீட்டுவாக்கம் செய்தல்.
2. தேவாரங்களைப் பகுப்பாய்வு செய்தலும் மீள் பார்வை செய்தலும்.

இவ்விரண்டினுள் இரண்டாவது பொருளே இப்பொழுது நாம் நோக்கவேண்டியது. யாழ்நூலின் தேவாரவியலிலே தேவாரங்களுடைய பண்கள் பற்றி சுவாமி விபுலானந்தர் விரிவாக நோக்குகின்றார். அப்பண்களுடைய நுணுக்கமான பண்புகள் பற்றியும் வேறுபாடுகள் பற்றியும் விளக்கமாகக் கூறிச் செல்கிறார். இப்பண்கள் சிலவற்றின் மெட்டுக்களிலே நாட்டார் பாடலிசை சேர்ந்துள்ளது தொடர்பாகவும் இடையிடையே குறித்துச் செல்கிறார். சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் நாட்டுப்பாடல் மெட்டுக்களைத் தமது தேவாரப் பாசுரங்களுக்குப் பயன்படுத்தியுள்ள செய்தியினைச் சுவாமி விபுலானந்தர் தம்முடைய யாழ்நூலிலே குறிப்பிட்டுள்ளார். “காலத்தாற் பிந்திய சுந்தரரருளிய

தேவாரங்கள், நாட்டுப் பாடல்கள் பலவற்றையெடுத்தாண்ட சிறப்பினையுடையன.” என்று சுவாமி கூறுவர். இந்தளப் பண்ணில் அமைந்த ஒரு திருப்பதிகம் மகளிரது கும்மிப்பாடலுக்கு இயைந்த சந்தமாக அமைவதை அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். சுந்தரரின் 10ஆம் பதிகம் 3ஆம் பாடலை ஆராய்ந்தால் அது இயற்றமிழ் யாப்பிலக்கணத்தின்படி எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தமாயமைகின்றது. ஆனால், அப்பாடலின் சந்தத்தினை நோக்கும்போது அது வேறு வகையிலே அமைகின்றது. அப்பாடலுக்கு,

தானதனாதன - தானதனா - தன - தானதனாதன - தானதனா

எனக் கட்டளையடி கொண்டு,

கொடிகளிடையுட்குயில் கூவுமிடம் - மயில் - ஆலுமிடம்மழு - வாளுடைய
கடிகொள்புணர்சடை கொண்டநுதற் - கறைக் - கண்டனிடம் பிறைத் துண்டமுடிச்
செடிகொள்வினைப்பகை தீருமிடந் - திரு - வாகுமிடந்திரு - மார்பகலத்
தடிகளிட மழல் வண்ணனிடங் - கலிக் - கச்சியநேகதங் - காவதமே.

எனக் கும்மிச் சந்தத்துக்கேற்பப் பிரித்துக் காட்டுகிறார், சுவாமி விபுலானந்தர். கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் தமிழில் மக்கள் நாட்டமுடைய பல இலக்கியங்கள் தோன்றின. குறவஞ்சி, பள்ளு, கும்மி, சித்தர் பாடல்கள் என்பன அத்தகைய இலக்கியங்களாகும். இவற்றில் பொது மக்களிடையே நிலவிய பல நாட்டுப் பாடற் சந்தங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இவற்றுள், கும்மி பெருவாரியாகக் கையாளப்பட்டதால், இருபதாம் நூற்றாண்டில் யாப்பதிகாரம் என்னும் பா வடிவ நூலை எழுதிய புலவர் குழந்தை அதனை ஒரு யாப்பு வடிவமாகக் கொண்டு அதற்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றார்.

2.4. விருத்தப்பாவினையும் அதன் பல்வகைக் கோலங்களையும் / வண்ணங்களையும் காட்டின

தமிழிலக்கியச் செல்நெறியில் விருத்தப்பா மிக வேண்டத்தக்க இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகிறது. விருத்தப்பா என்னும் பாவினை வடிவத்தினைப் பொருத்தமாகவும் அழகாகவும் பக்திப் பாடல்களிலே முதன்முதலாகப் பயன்படுத்தியவர் காரைக்காலம்மையார் ஆவார். அம்மையார் வாழ்ந்த காலத்தில் வெண்பா யாப்பே பரவலாகக் கையாளப்பட்டது, அற நீதிக் கருத்துக்களைக் கூறப் பயன்பட்ட செப்பலோசையிலமைந்த வெண்பா யாப்பிலேயே அம்மையார் தன் உருக்கமான பக்தி உணர்வினை முதலிலே வெளியிட்டார். அந்தாதி வடிவத்திலே இறைவனுடைய கோலச்சிறப்பு, அருட்சிறப்பு, தனக்கும் இறைவனுக்கு மிடையேயான தொடர்பு ஆகியனவற்றை நூறு வெண்பாக்களிலே பாடியுள்ளார். அப்பாக்கள் அடங்கிய நூலே அம்மையாருடைய அற்புதத் திருவந்தாதி ஆகும். அருமையான பாசுரங்களைக் கொண்டதாக அது அமைகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாடல்: சுடுகாட்டிலே நடனம் ஆடும் சிவனுக்கு முன்னாலே நின்று அம்மையார் ஒரு வினாத்தொடுக்கிறார். “இறைவா! பேய்கள் ஆடுகின்ற காட்டகத்தேயுள்ள அரங்கிலே உன்னுடைய காலிலே கட்டப்பட்ட கழல்கள் ஒலித்து ஆட, தீயினைக் கையிலேந்தி ஆடுகின்றவனே! கையிலே தீயினை ஏந்தி ஆடுவதால் உன்னுடைய உள்ளங்கை சிவந்ததா, அல்லது உன் உள்ளங்கையின் அழகிய சிவப்பினாலே உன் கையிலுள்ள தீ சிவந்ததா, என்பது பற்றி எனக்குக் கூறவேண்டும்.”

“அழலாட அங்கை சிவந்ததோ அங்கை
அழகால் அழல் சிவந்தவாரோ - கழலாடப்
பேயாடு காளரங்கில் பிறங்க அனலேந்தித்
தீயாடுவாய் இதனைச் செப்பு”

இவ்வாறான வெண்பாக்களினூடாக சிவன்மேற் கொண்ட நெருக்கமான பக்தியுணர்வினை அம்மையார் தன்னுடைய திறமையாலும் உண்மையான பக்தி வைராக்கியத்தாலும் புலப்படுத்த முயற்சித்தார். ஆனால், வெண்பா யாப்பினை விட உருக்கமான பக்திக்கேற்ற நெகிழ்வுடைய பா வடிவம் தேவை என்பதை உணர்ந்த அம்மையார் கட்டளைக் கலித்துறை என்னும் ஒரு புதிய யாப்பு வடிவத்தினைப் பயன்படுத்தினார். இரண்டு மணிகள் கொண்டு ஒரு மாலை செய்ததுபோல வெண்பாவையும் கட்டளைக்கலித்துறையையும் பயன்படுத்தி சிவன்மேற் பக்திப்பாடல்கள் பாடினார். அப்பாசுரங்களைக் கொண்ட நூலே திருவிரட்டைமணிமாலை ஆகும். கட்டளைக்கலித்துறையும் அம்மையாருக்கு மனநிறைவு அளிக்கவில்லை. இதனைவிட இன்னும் நெகிழ்வான இசைப்பண்பு கொண்ட ஒரு புதிய யாப்பினை அம்மையார் கண்டுகொண்டார். அதுதான் ‘விருத்தம்’ எனப் பட்டது. பக்திப் பாடல்களில் பெரிதும் கையாளப்பட்டது ஆசிரிய விருத்தப் பாவாகும். ஆசிரிய விருத்தப் பா சிலப்பதிகாரக் கானல்வரிப் பாடல்களில் அமைந்துள்ளது எனக் கூறும் அ. சிதம்பரநாதன் செட்டியார் (A. Chithambaranathan Chettiyar, Advanced Studies in Tamil Prosody, Annamaali University, Annamalainagar, 1943) அது ஏற்கெனவே கலித் தொகைச் செய்யுட்கள் சிலவற்றில் (30, 102) அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தமாக அமைந்துள்ளது எனக் கூறுவர். அம்மையார் பக்திப் பாடல்களுக்கு அறிமுகம் செய்துவைத்த இந்த விருத்தம் தமிழ் உலகில் அடுத்த பல நூற்றாண்டுகளாக அருமையான பாசுரங்களையும் காவியங்களையும் பாடுதற்குப் பயன்பட்டது. அம்மையார் இவ்விருத்தப்பாவிலேயே திருவாலங்காடு என்னும் கோயிலிலே வீற்றிருக்கும் இறைவன்மேல் இரண்டு பதிகங்கள் பாடினார். முதன்முதல் காரைக்காலம்மையார் இவற்றைப் பாடியதால் இவற்றை ‘திருவாலங்காட்டு முத்த திருப்பதிகங்கள்’ என்று அழைத்தனர். விருத்தம் என்னும் பா வடிவினை அறிமுகம் செய்தது போல ‘பதிகம்’ என்னும் இலக்கிய வடிவத்தினையும் அம்மையார் முதன்முதல் தமிழுலகுக்கு அறிமுகம் செய்தார். அம்மையார் தொடக்கிவைத்த பதிகம் என்னும் வடிவத்திலேயே நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பெருந்தொகையான பக்திப் பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளனர்.

2.5. அடியார் பக்தி, நல்லிணக்கம் ஆகியனவற்றையும் காட்டின

உலகச் சமயங்கள் எல்லாவற்றிலும் இறைவன் - அடியவர் என்னும் இருநிலை உள்ளது. இறைவனுடைய அருளை வேண்டிநிர்வரங்களாகவே அடியவர் விளங்குவர். இவ்வடியாருள் இறைவன்மீது பாசுரங்கள் பாடியவர்கள் சிலரே. அவர்களுள் திருமுறைப் பாசுரங்கள் பாடிய நாயன்மார்களும் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரங்கள் பாடிய ஆழ்வார்களும் அடங்குவர். ஆயனும் மந்தையுமாக இறைவன் - அடியார் தொடர்பினைக் கிறிஸ்தவ சமயம் நோக்குவது போல சுந்தரர் இறைவன் - அடியார் தொடர்பினை “ஆயா உனக்காளாயினி அல்லலெனலாமே” என்று குறிப்பிடுவர். மேய்ப்பனாக இறைவனை நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் நோக்குவதை இங்கு காணமுடிகின்றது. இறைவன் - அடியார், அடியார் - அடியார் தொடர்பினை அவர்கள் பொதுவாகப் பாடினாலும் சுந்தரர் தேவாரங்களிலே அது தனித்துவமான முறையிலே இடம்பெறுகின்றது. அடியார்களுள் சுந்தரர் பாடிய

நூறு பதிகங்கள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. இப்பதிகங்களைப் படிக்கும்போது சுந்தரருடைய தனித்துவமான பல தன்மைகளை அறியக்கூடியதாயுள்ளது. சுந்தரமுர்த்தி சுவாமிகளுடைய நூறு பதிகங்களில் ஐம்பதுக்கு மேற்பட்டவற்றில் இறைவனிடம் தன்னை ஓர் அடியவனாக முன்னிலைப்படுத்தித் தன்மை ஒருமையிலே விண்ணப்பிப்பதைக் காணலாம்.

“எங்கேனும் இருந்துள் அடியேன் உனைநினைந்தால்
அங்கேவந் தென்னோடும் உடனாகி நின்றருளி
இங்கேஎன் வினையை அறுத்திட் டெனையாளும்
கங்கா நாயகனே கழிப்பாலை மேயானே” (23:2)

இப்பாசுரத்தில் பிற அடியார்களினின்று வேறுபட்ட ஒருவராக சுந்தரர் தன்னை வெளிப்படுத்துவதைக் காணமுடிகின்றது. இறைவன் தான் நினைத்த மாத்திரத்தே தன்னோடு வந்துநிற்பதாகச் சுந்தரரைத் தவிர வேறு எந்த அடியாரும் கூறியதாகத் தெரியவில்லை.

“ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இன்னமுதாய் என்னுடைய
தோழனுமாய் யான்செய்யும் துரிசுகளுக் குடனாகி
மாழைஒண்கண் பரவையைத்தந் தாண்டாணை மதியில்லா
ஏழையேன் பிரிந்திருந்தேன் என்ஆரூர் இறைவனையே” (51:10)

என்று தன்னை இறைவனுடைய அடியானாக மட்டுமன்றித் தோழனாகவும் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வகையில் ஏனைய சைவ, வைணவ அடியவர்களுடன் ஒப்பிடுமிடத்து சுந்தரர் ஒரு தனித்துவமான அடியாராக அமைகின்றார். அடியார்களை மூன்று வகையாகப் பாகுபாடு செய்கின்றார்:

“பல்லடியார் பணிக்குப் பரிவானைப் பாடிஆடும் பத்தர்க்கன் புடையானை
செல்லடியே நெருக்கித் திறம்பாது சேர்ந்தவர்க்கே சித்திமுத்தி செய்வானை
நல்லடியார் மனத்தெய்ப்பினில் வைப்பை நானுறு குறையறிந் தருள்புரிவானை
வல்லடியார் மனத்திச்சை யுளானை வலிவலந்தனில் கண்டுகொண் டேனே.” (67:2)

பல்லடியார், நல்லடியார், வல்லடியார் என்று அடியார்களை இனங்காணும் சுந்தரர் தன்னை வல்லடியார் பிரிவிலே சேர்த்துக்கொண்டிருப்பாரென எண்ணமுடிகின்றது. சுந்தரரின் திருவாரூர்ப் பதிகம் (73) அவர்நிலை கூறுவதாகவே அமைகின்றது. மணிவாசகர், அப்பர் போன்றோர் தாம் செய்த பிழைகள் பற்றித் தம் பாசுரங்களிலே குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் சுந்தரரோ ஒரு சாதாரண அடியவராக இறைவனிடம் தன்னை ஒப்புக்கொடுப்பவராக இப்பதிகத்தினூடாக வெளிப்படுகிறார்.

“நமர்பிறர் என்ப தறியேன் நான்கண்ட தேகண்டு வாழ்வேன்
தமரம் பெரிதும் உகப்பன் தக்கவா றொன்றும் இலாதேன்” (73:9)

என்னும் பாசுரப் பகுதி எடுத்துக்காட்டாகத் தரப்படுகின்றது. ஓர் இயல்புநிலையை அடியார் தன் உள்ளத்திலுள்ளவற்றை அப்படியே உண்மைத் தன்மையுடன் வெளிப்படுத்துவதை இது போன்ற பாடலடிகள் வெளிக்காட்டுகின்றன.

“நல்லிசை ஞானசம்பந்தனும் நாவினுக் கரசரும் பாடியநற்றமிழ் மாலை
சொல்லியவே சொல்லி ஏத்துகப்பாணைத் தொண்டனேன் அறியாமை அறிந்து

கல்லியல் மனத்தைக் கசிவித்துக் கழலடிகாட்டி யென்தளைகளை அறுக்கும்
வல்லியல் வானவர் வணங்கநின்றானை வலிவலந்தனில் வந்துகண் டேனே” (67:5)

என்னும் பாடலும் சுந்தரரின் இயல்புநிலைப் பாடலாக அமைகின்றது. அப்பரும் மணிவாசகரும் தாம் செய்த பிழைகளைப் பாடல்களிலே மிகுந்த அடக்கத்துடன் கூறுவர். ஆனால், சுந்தரரோ இறைவனுடன் மிண்டுவதுபோலத் தன் பிழைகளைக் கூறுவதைச் சில பதிகப் பாசுரங்களிலே காணலாம்.

“உற்றபோதல் லால்உறுதியை உணரேன் உள்ளமே அமையுமென் றிருந்தேன்
செற்றவர்புர மூன்றெரியெழச் செற்ற செஞ்சடை நஞ்சடை கண்டர்
அற்றவர்க் கருள்செய் பாச்சிலாச் சிராமத்து அடிகள்தா மியாதுசொன்னாலும்
பெற்றபோ துகந்து பெறாவிடில் இகழில் இவரலாதில்லையோ பிரானார்” (14:3)

என்னும் பாடல் எடுத்துக்காட்டாக அமைகின்றது.

சமயம் வாழ்வதற்கும் வளர்வதற்கும் கடவுள் பக்தி மட்டுமன்றி அடியார் பக்தியும் இன்றியமையாததாகின்றது. வாழையடி வாழையாக இந்த அடியார் கூட்டத்தினர் வளர்வதுடன் வணக்கத்துக்குரியவர்களாகவும் ஆயினர். தனித்துவமான அடியாராகத் திகழும் சுந்தரர் அடியவர்களுக்கு அடியவராகும் கருத்தினை முன்வைத்தமை அவருடைய இன்னொரு தனித்துவப் பண்பினைக் காட்டுகின்றது. நேரடியாக இறைவனுடன் தொடர்பு கொண்ட சுந்தரர் ஏனைய மக்களுக்கெல்லாம் இவ்வாய்ப்பு ஏற்படமுடியாது, ஓர் அடியாருடாகவே அவர்கள் இறைதொடர்பினை ஏற்படுத்தமுடியும் என்பதை உணர்ந்தே அக்கருத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்ட திருத்தொண்டர் தொகையினைப் பாடினார். இதுவே நம்பியாண்டார்நம்பியின் திருவந்தாதியாகி சேக்கிழாருடைய பெரியபுராணமாக விரிந்தது. திருத்தொண்டர் தொகை பெயரினால் கூட்டப்பட்ட அடியார்களையும் தொகை அடியார்களையும் பாடுகின்றது. திருவாரூர்த் திருக்கோயிலிலே இது பாடப்பட்டது. பொதுவாக அடியார்க்கு அடியாராகும் நிலை பற்றிச் சுந்தரர் திருவாணக்காப் பதிகத்திலும் குறிப்பிடுகிறார்.

“மறைகள் ஆயின நான்கும் மற்றுள பொருள்களும் எல்லாம்
துறையந் தோத்திரத் திறையந் தொன்மையும் நன்மையும் ஆய
அறையும் பூம்புனல் ஆனைக் காவுடை ஆதியை நாளும்
இறைவன் என்றடி சேர்வார் எம்மையும் ஆளுடை யாரே”

என்னும் பாசுரத்தைப் பார்க்கலாம். இங்கு இறையடியார் எல்லோருமே தொழத்தக்கவராகச் சுந்தரரால் கருதப்படுகின்றனர். கடவுள் வணக்கம் அடியார் வணக்கம் என்பவற்றுள் அடியார் வணக்கம் சமயத்தை வளர்ப்பதற்குப் பெரிதும் துணைசெய்ய வல்லது. உலகச் சமயங்களாகிய கிறிஸ்தவம் இஸ்லாம் ஆகியவற்றில் காலத்துக்குக் காலம் புனிதர்கள் தோன்றி அச்சமயங்களின் வளர்ச்சிக்கு உழைத்துள்ளனர். சைவசமய வளர்ச்சிக்கு அடியார்களுடைய தொண்டு மிக இன்றியமையாதது என்பதைச் சுந்தரர் நன்கு உணர்ந்து கொண்டார். குருபூசை என இன்று நாம் மேற்கொள்ளும் செயற்பாடு பிள்ளைகளுக்கும் இளைஞர்க்கும் நம்முடைய சமய குரவர்களை அறிமுகப்படுத்தவும் நம்முடைய சமயத்தை உணர்ந்து கொள்ளவும் உதவுகிறது. இவ்விடத்தில் சுந்தரர் அடியவர்கள் யார் என்று இனங்கண்டுள்ளமை பற்றிக் குறிப்பிடவேண்டும். தனக்கு முன் வாழ்ந்த அடியார்களைப் பெயரிட்டு நிரைப்படுத்திக் கூறும் அவர்,

“பத்தராய்ப் பணிவார்கள் எல்லார்க்கும் அடியேன்
 பரமனையே பாடுவார் அடியார்க்கும் அடியேன்
 சித்தத்தைச் சிவன்பாலே வைத்தார்க்கும் அடியேன்
 திருவாரூர்ப் பிறந்தார்கள் எல்லார்க்கும் அடியேன்
 முப்போதும் திருமேனி தீண்டுவார்க்கும் அடியேன்
 முழுநீறு பூசிய முனிவர்க்கும் அடியேன்
 அப்பாலும் அடிச்சார்ந்தார் அடியார்க்கும் அடியேன்
 ஆரூரன் ஆரூரில் அம்மானுக் காளே” (39:10)

என்று கூறுவதையும் காண்கிறோம். இங்கு சிவசமயத்தைச் சார்ந்தவர் யாவருக்கும் தான் அடியவன் என்று கூறுவதனுடாக சிவசமயத்தின் எதிர்கால வளர்ச்சிக்கு இவர்கள் யாவரும் அவசியமானவர்கள் என்பதை உணர்த்துகிறார். வெறுமனே உயர் அடியார்களையும் அந்தணர்களையும் கொண்டிருப்பதால் சமயம் ஒருபோதும் வளரமுடியாது; அவர்களால் வழிப்படுத்தப்படும் மக்கள் தாங்களும் சிவசமய அடியார்கள் என்று உணர்ந்து செயற்படும் போதே அச்சமயம் வீறுநடையிட்டு வளர்ந்து செல்லும்.

இயல்புநிலை வழிபடுவோர் பற்றிச் சுந்தரர் தன்னுடைய பாசுரங்களிலே விரிவாகப் பாடியுள்ளார். இவ்வழிபடுவோர் இறைவனை வணங்குவதாலே எத்தகைய நன்மைகளைப் பெறுகின்றார்கள் என்பதைப் பின்வரும் பாசுரங்களிலே குறிப்பிடுகிறார்:

“மழுவாள்வலன் ஏந்தீமறை ஒதீமங்கை பங்கா
 தொழுவார்அவர் துயர்ஆயின தீர்த்தல்உன தொழிலே” (1:10)

“இழைக்கும் எழுத்துக்குயிரே ஒத்தியால்
 இலையே ஒத்தியால் உன்னையே ஒத்தியால்
 குழைக்கும் பயிர்க்கோர் புயலே ஒத்தியால்
 அடியார் தமக்கோர் குடியே ஒத்தியால்” (4:4)

“நறுமலர்ப் பூவும் நீரும் நாடொறும் வணங்கு வார்க்கு
 அறிவினைக் கொடுக்கும் ஆரூர் அப்பனை அஞ்சி னேனே” (8:3)

“எண்ணி இருந்தும் கிடந்தும் நடந்தும்
 அண்ணல் எனா நினைவார் வினைதீர்ப்பார்” (11:2)

“பாடுவார் பசிதீர்ப்பாய் பரவுவார் பிணிகளைவாய்” (29:4)

“காலை எழுந்து தொழுவார் தங்கள்
 கவலை களைவாய் கறைக்கண்டா” (41:5)

“சிந்தித் தென்றும் நினைந் தெழுவார்கள்
 சிந்தையில் திகழுஞ் சிவன்றன்னை” (61:8)

“மிகச்சிறந் துருகிப் பரசுவார் வினைப்பற் றறுப்பானை” (68:2)

இறைவனை வழிபடுவோர் அடையும் துன்பம் துயரம் ஆகியவற்றைக் கூறி, இறைவனுடைய கவனத்துக்கு அவற்றைக் கொண்டுவர முயல்கின்றார். இவ்வாறு பாடும் போக்கு சுந்தரரிடம் மட்டுமே காணக்கூடியதாயுள்ளது. பின்வரும் எடுத்துக்காட்டுகளைத் தருகிறோம்:

“பங்கம்பல பேசிடப் பாடும்தொண் டர்தமை
பற்றிக்கொண் டாண்டு விடவுங் கில்லீர்” (2:7)

திருஔணகாந்தன்தளியிலே வீற்றிருக்கும் இறைவன்மீது சுந்தரர் பாடிய பதிகப் பாசுரங்கள் இறைவன் வழிபடுவோர்களை நன்கு புரக்கவில்லை என்று குற்றம் கூறுவதாக அமைகின்றன. சிவனுடைய தோழன் என்ற முறையில் சுந்தரரால் இவ்வாறெல்லாம் பாடக்கூடியதாயுள்ளது. சில எடுத்துக்காட்டுகள் வருமாறு:

“நெய்யும் பாலும் தயிரும் கொண்டு நித்தல் பூசனை செய்ய லுற்றார்
கையில் ஒன்றும் காணம் இல்லை கழலடி தொழுது உய்யி னல்லால்” (5:1)

வழிபடுவோருடைய அல்லல்களைக் கூறினாலும் இறைவன் வாளாதிருப்பதாக,

“மீளா அடிமை உமக்கே ஆளாய்ப் பிறரை வேண்டாதே
மூளாத் தீப்போல் உள்ளே கனன்று முகத்தால் மிகவாடி
ஆளாய் இருக்கும் அடியார் தங்கள் அல்லல் சொன்னக்கால்
வாளாங் கிருப்பீர் திருவா ரூரீர் வாழ்ந்து போதீரே” (95:1)

என்னும் பாசுரத்திலே குறிப்பிடுகிறார்.

அடியாருடைய தொழுகை பற்றிப் பல இடங்களிலே சுந்தரர் குறிப்பிடுகிறார். திருக்கழுக்குன்றப் பதிகத்திலே (81),

“சென்று சென்று தொழுமின் தேவர்பிரானிடம்” (81:1)

“இறங்கிச் சென்று தொழுமின் இன்னிசை பாடியே” (81:2)

“நீளநின்று தொழுமின் நித்தலும்” (81:3)

“வெளிறுதீரத் தொழுமின் வெண்பொடி ஆடியை” (81:4)

“புலைகள் தீரத் தொழுமின்” (81:5)

என்று ஏன் தொழவேண்டும், எவ்வாறு தொழவேண்டும் என்பனவற்றைக் கூறுகிறார். திருக்கலயநல்லூர்ப் பதிகத்தில்,

“காலையிலும் மாலையிலும் கடவுளடி பணிந்து
கசிந்தமனத் தவர்பயிலும் கலயநல்லூர் காணே” (16:8)

என்று காலையிலும் மாலையிலும் தொழும் அடியார்களைக் காட்டுகிறார். திருப்பழமண்ணிப் படிக்கரைத் திருப்பதிகத்தில் வழிபடுவோர் தொழும் முறைகள் பற்றிக் கூறுகின்றார்:

“அண்டக பாலஞ்சென்னி அடிமேலலர் இட்டுநல்ல
தொண்டங் கடிபரவித் தொழுதேத்தி நின்றாடுமிடம்” (22:2)

இப்பதிகத்தின் 3ஆவது பாடலில் “ஆடுமின் அன்புடையீர்”, “குடுமின் தொண்டருள்ளீர்”, “பாடுமின் பத்தருள்ளீர்” என்றும் 5ஆவது பாடலில் “உங்கைகளாற் கூப்பி உகந்தேத்தித் தொழுமின்” என்றும் வழிபடுவோர் தொழும் முறைகளைக் கூறுகின்றார்.

2.6. இறை உருக்களை நல்கின, பண்ணும் பரதமும்

தமிழ்மொழி பேசும் எல்லோருமே நன்கு விளங்கிக்கொள்ளத்தக்க பக்திப் பாடல்களிலே இறையுருக்களை மிகச் சிறப்பாகக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக,

“குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயிற் குமிழ் சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியில் பால்வெண்ணீறும்”

என்னும் பாடலடிகள் சிவனுடைய கோலத்தைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன. சோழப் பெருமன்னர் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட சிவ உருவுக்கு இந்தப் பாடல்தான் காட்சிகொடுத்ததோ என எண்ணவேண்டியுள்ளது. எப்படியிருப்பினும் தமிழ் மக்களாகிய நாம் தெய்வ உருக்களை மனதிலே காட்சிப்படுத்திக்கொள்ள இப்பக்திப்பாடல்கள் துணைசெய்கின்றன.

“மைவண்ண நறுங்குஞ்சிக் குழல்பின் தாழ்
மகரஞ்சேர் குழையிபா டிலங்கி யாட
எய்வண்ண வெஞ்சிலையே துணையா இங்கே
இருவராய் வந்தார்என் முன்னே நின்றார்
கைவண்ணம் தாமரை வாய்கமலம் போலும்
கண்ணிணையும் அரவிந்தம் அடியும் அ.தே
அவ்வண்ணத் தவநிலைமை கண்டும் தோழி
அவரைநாம் தேவரென் றஞ்சி னேமே”

திருமங்கைமன்னனுடைய இத்திருநெடுந்தாண்டகப் பாடல் இராம - இலக்குவர் - சீதை தோற்றத்தைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. தமிழ்நாட்டு சிற்ப, வெண்கலப்படிம உருவாக்கம், ஓவியம் ஆகியவற்றுக்கு பக்திப் பாடல்களும் தம்மளவிலான காட்சிப்படிமங்களை நல்கியுள்ளன.

பண்ணும் பரதமும் எனப் பல ஆடலளிக்கைகளுக்குத் தமிழ்ப் பக்திப் பாடல்கள் அடிப்படையாக அமைந்தன.

3. பிற்கால இலக்கியங்களுக்கு அவை எவற்றை வழங்கின?

3.1. பல இலக்கிய வடிவங்களைத் தந்தன

திருமுறை இலக்கியங்களின் பொருளுக்கேற்றபடி அவற்றின் வடிவங்களும் அமைந்துள்ளன. சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் பாடிய பாடல்கள் யாவற்றின் பொதுவான வடிவமாகப் பதிகத்தைக் கொள்வர். இந்த வகையில் காரைக்காலம்மையார் பாடிய திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள், மாணிக்கவாசகருடைய அச்சோப்பதிகம், எண்ணப்பதிகம், கோயிற்றிருப்பதிகம், கோயின்மூத்த திருப்பதிகம், திருக்கழுக்குன்றப் பதிகம், திருப்பாண்டிப் பதிகம், என்பனவும் பதிக வடிவினுள் அடங்குகின்றன. மாணிக்கவாசகருடைய அச்சப்பத்துத் தொடக்கம் வாழாப்பத்து வரையிலான பத்தொன்பது ‘பத்து’கள் உள்ளன. இவையும்

‘பதிக’ வடிவத்தினுள் அடங்குவனவே. தமிழ்நாட்டு மண்ணிலே நிகழ்ந்த கதைகளைக் கொண்டெழுந்த காவியங்கள் அல்லது பேரிலக்கியங்களென சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெரியபுராணம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். திருமுறைகளுள் ஒன்றாகிய பெரிய புராணம் வடமொழிக் காவிய மரபை ஓரளவு தழுவியபோதும் அதை ஒரு தமிழ்ப் பேரிலக்கியமாகவே கொள்ளவேண்டியுள்ளது. இப்பேரிலக்கிய வடிவம் பற்றி இக்கட்டுரையிலே விரித்துரைப்பது இயலாத காரியமாகும். திருமுறைகளுள் இப்படியொரு இலக்கிய வடிவம் இருக்கின்றது என்ற செய்தியைமட்டும் கூறமுடிகின்றது. கோவை, உலா, மாலை, அந்தாதி, இரட்டை மணிமாலை, நான்மணிமாலை எனப் பல்வேறு சிற்றிலக்கிய வடிவங்களைத் திருமுறையாசிரியர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பிள்ளைத்தமிழ் என்னும் இலக்கிய வடிவம் பிற்காலத்திலே முழுமையாக மலர்வதற்குப் பெரியாழ்வாருடைய பாசுரங்கள் வழிகாட்டின.

3.2. கம்பன் கண்டுகொள்ளாத இராமாயணச்செய்தி

கம்பனுடைய இராமாயணம் வால்மீகி இராமாயணத்தைத் தழுவி அமைந்தது. ஆனால், வால்மீகி இராமாயணத்தில் இல்லாத சில செய்திகளையும் கம்பன் தான் பாடிய இராமாயணத்தில் கூறியுள்ளதை நாம் அறிவோம். ஆனால் வால்மீகி கூறாத, பக்திப் பாடல்கள் அறிந்துகொண்ட, ஒரு செய்தியினை கம்பன் தன் காவியத்திலே பதிவு செய்யவில்லை. அந்தச் செய்தியினைத் தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார்

“குரங்குகள் மலையை தூக்கக்
 குளித்துத்தாம் புரண்டி டோடி
 தரங்கநீ ரடைக்க லுற்ற
 சலமிலா அணிலும் போலேன்
 மரங்கள்போல் வலிய நெஞ்ச
 வஞ்சனேன், நெஞ்சு தன்னால்
 அரங்கனார்க் காட்செய் யாதே
 அளியத்தேன் அயர்க்கின் றேனே!”

என்னும் பாடலிலே குறிப்பிட்டுள்ளார். இராமர் இலங்கை செல்வதற்காக சேது அணை கட்டவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. வானரப்படை அணை கட்டுதற்காக மலைகளையே சுமந்துவந்து கொட்டின. இந்தவேளை ஓர் அணிலும் தன்னுடைய தொண்டுப்பணியைச் செய்வதற்காக நீரிலே போய் விழுந்து தன் உடலை நனைத்துப் பின்னர் மணலிலே புரண்டு மணல் துகள்களைக் கொண்டுசென்று அணைகட்டும் இடத்திலே உடலைக் கழுவிக்கொட்டியது. இக்கதை மக்களிடையே காலங்காலமாகக் கடத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. இராமாயணக் கதையாகவே இது நம்பப்பட்டு வந்துள்ளது. தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் இக்கதையை ஒரு குறியீடாகத் தன் பாசுரத்திலே எடுத்தாண்டுள்ளார்.

தமிழ்நாடு முழுக்கப் பரவிய (இது இந்தோனேசியாவுக்கும் சென்றதாகக் கூறப்படுகிறது.) ‘இராமர் அணையும் அணிலும்’ என்னும் கதையை முதலிலே சொன்னவர் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வாரே ஆவார். இது பக்திப்பாடல் உலகுக்கு வழங்கிய வியப்பான ஒரு செய்தி.

4. சிந்தாந்தத்தை வழங்கிய பக்திப் பாடல்கள்

பதி, பசு, பாசம் என்னும் முப்பொருட் கோட்பாடுடைய தமிழ்நாட்டுப் பெருந்தத்துவத்தின் வேர்கள் பல. இவ்வேர்களின் தொடக்கத்தினைச் சிந்துவெளியிலே நாம் காணமுடிகின்றது. சிந்துவெளி அகழ்வாய்விலே கிடைக்கப்பெற்ற முத்திரைகளிலே விலங்குகள் புடைகுழவுள்ள உருவம் பசுபதியாகிய சிவன் என அறிஞர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். சங்க இலக்கியங்களில் சிவனுடைய கோயில் குறிப்பிடப்படுவதுடன், அப்பெருமானின் கோலப்பொலிவும் அருட் செயல்கள் சிலவும் கூறப்பட்டுள்ளன. பல்லவர்கால நாயன்மார்களுடைய பாசுரங்களிலே சிவன் முழுமுதற் கடவுளாகக் கொள்ளப்படுவதைக் காண்கிறோம். “பெயர் தெரியாச் சிந்துவெளிக் கடவுள் பெயரும் குணமும் பெற்றுச் சிதம்பரநாதனாகிவிடுகிறான்.” என்பர் க. கைலாசபதி. நாயன்மார் பாசுரங்களில் இதனைக் காண்கிறோம். இப்பாசுரங்களிலேதான் சைவசித்தாந்தம் என்னும் பெருந்தத்துவத்தின் உண்மையான வேர்களைக் காண்கிறோம். நாயன்மார்களுடைய பாசுரங்கள், திருமுலருடைய திருமந்திரம், சேக்கிழாரின் பெரியபுராணம் ஆகியன இப்பெருந்தத்துவத்தின் கூறுகளை முன்னரே குறிப்பிட்டுள்ளன. இவை மெய்கண்டார் சிவஞானபோதத்தினூடாக முன்வைத்த பெருந்தத்துவத்தின் உருவாக்கத்துக்குத் துணை செய்துள்ளன. மேற்குறிப்பிட்ட நூல்களிலே ஆங்காங்கே உதிரிகளாகக் கிடந்த கருத்துக்களைத் தொகுத்துச் சைவசித்தாந்தமாக மெய்கண்டதேவர் முன்வைத்துள்ளார். செம்மொழித் தமிழின் சொந்தக்காரராகிய செந்தமிழர் கண்ட பெருந்தத்துவ நெறியே சைவசித்தாந்தமாகும். இதுபற்றி ஆ. வேலுப்பிள்ளை (தமிழர் சமய வரலாறு, பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை, 1980).

“சைவசித்தாந்திற்கு மூலம் என்று கூறக்கூடிய வகையில் தமிழில் சைவச் சமயாசாரியர் வரலாறும் பக்திப் பாடல்களும் காணப்படுவது போல் வடமொழியில் எதுவுமில்லை. சிவஞானபோதத்தைத் தொடர்ந்து தமிழில் வேறு பல சைவசித்தாந்த நூல்கள் எழுந்தன. வடமொழியில் அப்படியும் ஏற்படவில்லை. சைவசித்தாந்தம் வட இந்தியாவில் செல்வாக்குப் பெறவுமில்லை. எனவே, சைவசித்தாந்தம் தமிழர் கண்ட நெறியெனலாம்.”

என்று கூறுவது நமது கவனத்துக்குரியதாகும். தமிழ்ச் சைவம் எனப்படும் சைவசித்தாந்தம் பற்றிக் கூறுமிடத்து கே. ஏ. நீலகண்டசாஸ்திரி,

“After the Siva-jñāna-bōdham, the next work of importance on the doctrine is the Siva-jñāna-sittiyar of Aruṇandi, reputed in tradition to have been first guru of Meykaṇṭār|s father and then the disciple of Meykaṇṭār himself. Though written in verse, it is a terse statement of the true doctrine, introduced by a critical discussion of rival systems of which no fewer than fourteen, including four schools of Buddhism and two of Jainism, are passed under review. This great work, which is, in fact, the classic treatise on Tamil Saivism.....”

என்று கூறியுள்ளார். தமிழ்ச் சைவசித்தாந்தத்தின் வேர் பற்றி நோக்குமிடத்து க. கைலாசபதியின் பின்வரும் கூற்று கவனத்துக்குரியது

“அனவரத விநாயகம்பிள்ளையவர்கள் இது குறித்து எழுதுகையில் “சைவ சித்தாந்தம் தமிழ் மரத்தில் காய்த்துக் கனிந்த கனியென்றுரைத்தலே சாலும்.” என்றார். தொன்றுதொட்டுத் தமிழர்தம் மரபில் வந்த உணர்ச்சிகள், நம்பிக்கைகள், அனுபவங்கள் முதலிய யாவற்றையும் ஒட்டியும் வெட்டியுமே சித்தாந்தம் உருப்பெற்றது.”

மேற்படி கூற்று சைவசித்தாந்தத்தின் வேர்களைத் தமிழ் மரபில் வந்த சைவ இலக்கியங்களில் காணமுடியும் என்பதை உறுதிப்படுத்துகிறது.

5. புகழேந்தியின் மல்லிகைச் சிக்கல் பக்திப் பாட்டிலேயே வந்துவிட்டது

புகழேந்தி நளவெண்பாவிலே ஒரு வண்டு மல்லிகை மலரினை வெண்மையான சங்கு என எண்ணி ஊதியதாம் என்று ஒரு பாட்டிலே குறிப்பிடுகிறார். அப்பாடல் வருமாறு:

மல்லிகையே வெண்சங்கா வண்டுத வான்கரும்பு
வில்லி கணதெரிந்து மெய்காப்ப - முல்லைமலர்
மென்மாலைத் தோளசைய மெல்ல நடத்ததே
புன்மாலை அந்திப் பொழுது.

மல்லிகைப்புவை வெண்சங்காக எண்ணி வண்டுகள் ஊதி முழுக்குகின்றன. சிறந்த கரும்பு வில்லை உடைய மன்மதன் காம உணர்வைத் தூண்டும் தன் மலரம்புகளைக் கையிலேந்தி தாக்கிக் காளையருக்கும் மகளிருக்கும் காம உணர்வைத் தூண்ட அவ்வேளையில் முல்லை மலர்களால் ஆன மாலை தன் தோளில் அசைந்தாட ஓர் அரச ஊர்வலம்போல் அந்த அந்திக் காலம் மெல்ல மெல்ல நடந்துசெல்கிறது. இது பாட்டின் பொருள்.

ஓட்டக்கூத்தர் இப்பாட்டிலே பொருட்குற்றம் இருப்பதாகக் கூறினாராம். அக்குற்றம் என்ன என்பதைப் பின்வருமாறு கூறினாராம்: மல்லிகை வெண்சங்குக்கு உவமிக்கப்படுகிறது. அப்படியெனில் மல்லிகை இன்னும் மலரவில்லை. அது மொட்டாகவே இருக்கிறது. சங்கினை ஊதும்போது அதன் முன்பக்கத்தில் வாய்வைத்து ஊதுவதே வழக்கம். அதனுடைய கூரான பக்கத்தில் வாய்வைத்து ஊதுவதில்லை. ஆனால் பாட்டில் வண்டு மலர்மொட்டின் கூரான பக்கத்திலே ஊதுவதால் அது சங்கினை முன்புறத்திலே ஊதுவதாகக் கொள்ளப்படும். இது காட்சிப் பிழையாக அமைந்துவிடும். இப்பிழையைத்தான் ஓட்டக்கூத்தர் எடுத்துக்கூறினாராம்.

புகழேந்தி அதற்குக் கூறிய விளக்கம்: கள்ளை மிகுதியாகக் குடித்தவர் எதைச் செய்கிறோமெனத் தெரியாமல் மயங்குவதுபோல தேனை மிகுதியாக உண்ட வண்டு வெறிமயக்கத்தில் தான் சங்கின் பிழையான பக்கத்திலே ஊதுகிறேன் எனத் தெரியாமல் ஊதுகின்றதாம்.

இத்தகைய சிக்கலை ஏற்படுத்திய இப்பாடலடிகள் அப்படியே பெரியாழ்வாருடைய ஒரு பாடலிலே இடம்பெற்றுள்ளது:

“வல்லெயிற்றுக் கேழலுமாய் வாளெயிற்றுச் சீயமுமாய்
எல்லையில்லாத் தரணியையும் அவுணனையும் அடந்தானூர்
எல்லியம்போது இருஞ்சிறை வண்டு எம்பெருமான் குணம்பாடி
மல்லிகைவெண் சங்கூதும் மதில்அரங்க மென்பதுவே”

“வண்டு மல்லிகை வெண் சங்குதும்” என பெரியாழ்வார் பாடியபோது எந்தப் புலவரும் அதைச் சிக்கலாகக் கொள்ளவில்லை.

6. பக்திப் பாடல்கள் – புதிய பார்வை

இன்று ஆய்வாளரிடையே கருத்து வேறுபாடுடைய ஒரு விடயம் உள்ளது. அது திருஞானசம்பந்தர் பாடிய ‘தோடுடைய செவியன்’ என்னும் பதிகம் பற்றியதாகும். க. இரகுபரன் ‘தோடுடைய செவியனுக்கும் அது பாடப்பட்ட சந்தர்ப்பம் எனப் பெரியபுராணமும் பிறரும் கூறும் நிகழ்ச்சிக்கும் வெளிப்படையான இயைபேதும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை என ஆராய்ந்து கூறுகிறார். அவருக்குப் பக்கவலுவாக இருப்பது சுவாமியினுடைய ஆய்வு நுணுக்கமேயாகும். சுவாமி ‘தோடுடைய செவியன்’ பற்றிக் கூறியதைக் கீழே தருகிறோம்.

‘உள்ளங்கவர் கள்வன்’ என்னும் சொற்றொடரின் பொருளினை ஒருவாறு தெரிந்து கொண்டோம். இச் சொற்றொடர், ‘தோடுடைய செவியன்’ என்னுந் தேவாரத் திருப்பதி கத்தினுள் வருகின்றது. இது தந்தையை நோக்கிக் கூறிய மொழி ஆகுமோ எனில், ஆகாது என்பது வெளிப்படல. இச்செய்யுளை வெளியிட்ட பொழுது, திருஞானசம்பந்த சுவாமிகளுடைய கண்முன்னே தோன்றிய காட்சியினை ஓவியன் உள்ளத்து உள்ளியது உணர்வது போல, அவருடைய திருவாயினின்று எழுந்த மொழிகளைக் கொண்டு நாம் ஒரு வகையாக அறிந்து கொள்ளலாம். முதலேழு செய்யுள்களின் முதலீரடிகள் ‘உள்ளங்கவர் கள்வனது உருவத்தை நமக்குக் காட்டுகின்றன.இவனது ஆடலையும் பாடலையும் கண்ட இளமகளிர் நிறையழிந்து, கையிலணிந்த வளையல்கள் சோரத் தெருவீதியில் வந்து நிற்கின்றனர். முன்னொரு காலத்திலே, தாருகா வனத்திலே இப் பெரியோன் இவ்வண்ணமே நடந்து கொண்டான் என்பது நமது நினைவுக்கு வருகிறது. கூட்டமாக வந்து நிற்போருள் ஒருத்தி (“ஏர் பரந்த இனவெள்வளை சோர”, “இறைகலந்த இன வெள்வளை சோர”) கையிலணிந்த வெள்ளிய வளையல்கள் சுழன்று விழத் தனது உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்ட கள்வனது தன்மையை வாய்விட்டுரைக்கிறாள்” சுவாமியினுடைய கருத்துப்படி இப்பதிகப் பாடலுக்கும் கூறப்படும் கதை நிகழ்வுக்கும் தொடர்பில்லை என்பது புலப்படுகின்றது.

7. நிறைவுரை

‘புதிய நோக்கில் பக்திப் பாடல்கள்’ என்னும் கருப்பொருளில் அமையும் இந்தத் தேசியக் கருத்தரங்கில் பக்திப் பாடல்களை பல்வேறு வகையில் நோக்கிச் சில கருத்துகளை முன்வைக்கும் வாய்ப்பினைத் தந்தமைக்கு பேராதனைத் தமிழ்த்துறைக்கு நன்றி கூறுகிறேன். நிறைவாக சில கருத்துகளை முன்வைக்க விரும்புகிறேன்.

1. தமிழ்மொழியின் பக்திப் பாடல்களை சமய அடிப்படையில் மாத்திரமன்றி இலக்கிய அடிப்படையிலே நோக்க வேண்டும். இளையவர்கள் எல்லோரும் ஓரளவாவது

இவ்விலக்கியங்களைக் கற்க அல்லது படிக்க வாய்ப்பு ஏற்படுத்தவேண்டும். இதற்காகப் பக்திப் பாடல்களுக்கு எளிமையான தெளிவான உரை எழுதப்படவேண்டும்.

2. பக்திப் பாடல்களையும் நவீன இலக்கியங்களையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும் ஆய்வுகளை மேற்கொள்ள முடியுமா என்பதை ஆய்வுவழிகாட்டிகள் எண்ணிப்பார்க்க வேண்டியுள்ளது.
3. பக்திப்பாடல்கள் புலப்படுத்தும் பண்பாட்டினையும் இன்றைய நம் பண்பாட்டினையும் ஒப்பீடு செய்யும் அதேவேளை பக்திப் பாட்டுகளுள் இன்றைய நம் பண்பாட்டுக்கு ஏற்ற அல்லது ஏற்பில்லாத பண்புகளைத் துணிவாக எடுத்துக்கூறல் வேண்டும்.
4. ஆண் பாவனைசெய்து பாடுமிடத்தில் பெண்ணே பாடவந்தால் உண்மை பற்றி நாம் ஐயப்பட இடமில்லை. இந்த வகையிலேதான் காரைக்காலம்மையார், ஆண்டாள் ஆகியோரின் பாசுரங்களை நோக்கவேண்டும். ஆண்டாள் தன் பாடல்களினூடாக உணர்த்தும் உணர்வுகளைப் பார்த்துவிட்டு சில ஆண் விமரிசகர்கள் அவளுக்கு 'ஹிஸ்ட்ரீயா' என்று கதைவிட்டார்கள். உண்மையென்னவெனில் ஆண்களால் இந்த உணர்வுகளை விளங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. போலச்செய்து பாடிய ஆண் புலவர்களாலும் இவ்வுண்மை உணர்வுகளை உணரவும் முடியவில்லை; உணர்த்தவும் முடியவில்லை. பெண் வருத்தத்தைப் பெண்ணாலேதான் உண்மையாகவும் முழுமையாகவும் உணரமுடியும். அவர்கள் பக்தியுணர்வையும் அன்பினையும் அவர்கள் உணர்த்துவதுபோல் மற்றவர்கள் உணர்த்தமுடியாது. அவர்களுக்கென ஒரு பெண்மொழி இருக்கிறது என்பதையும் நாம் மறந்துவிடக்கூடாது.

உசாத்துணை

- இரகுபரன், க., சம்பந்தர் படைப்பாளுமை, இந்து கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு, 2012, பக். 162-63.
- கணபதிப்பிள்ளை, பண்டிதமணி சி., இலக்கியவழி, திருமகள் அழுத்தகம், சுன்னாகம், யாழ்ப்பாணம், 1964, பக். 109
- கணபதிப்பிள்ளை, பண்டிதமணி சி., அன்பினைந்திணை, திருமகள் அழுத்தகம், சுன்னாகம், யாழ்ப்பாணம், 1983.
- கைலாசபதி, கலாநிதி க., பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், குமரன் பப்ளிஷர்ஸ், வடபழனி, சென்னை, 1999 (முதற் பதிப்பு 1966).
- சண்முகதாஸ். அ. பதிகம் - தோற்றமும் வளர்ச்சியும்” Journal of Tamil Studies, June 1986, pp. 73-94.
- வேலுப்பிள்ளை, டாக்டர் ஆ., தமிழர் சமய வரலாறு, பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை, 1980.
- Nilakanta Sastri, K.A., “An Historical Sketch of Saivism: The Origins of Saivism”, Cultural Heritage of India, Ramakrishna Mission, Calcutta, 1956.

புதிய நோக்கில் பக்தி இலக்கியங்கள்

ஐந்தாவது தேசியக் கருத்தரங்கம் - 2018

தமிழ்த்துறை,
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்

தலைவர்:
கலாநிதி சோதிமலர் ரவீந்திரன்

போசகர்:
பேராசிரியர் வ. மகேஸ்வரன்

இணைப்பாளர்கள்:
திரு. பெருமாள் சரவணகுமார்
திருமதி ஆன்யாழினி சதீஸ்வரன்

பொருளாளர்:
திரு. எம்.எம். ஜெயசீலன்

செயற்குழு உறுப்பினர்கள்:
கலாநிதி ஸ்ரீ. பிரசாந்தன்
திரு. ஏ. அனுசாந்தன்
செல்வி த. அருள்விழி
செல்வி சோ. ஜதீனா
செல்வி பெ. கிரிஜா
செல்வி எம்.என்.எப். ருஸ்னா



பேராசிரியர் சண்முகதாஸ் அவர்கள் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் தகைசார் யாழ்ப்பாணப் பேராசிரியர் ஆவார். கிழக்கிலங்கையின் திருகோணமலை பிரதேசத்தைச் சேர்ந்த இவர் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இளமாணிப் பட்டத்தை (தமிழ்ச்சிறப்பு) பெற்றுக்கொண்டவராவார். பேராசிரியர் அவர்கள் ஸ்கொட்லாந்து எடின்போ பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டமேற்படிப்பைப் பயின்றார். பின் அதே பல்கலைக்கழகத்தில் "இலங்கைப் பேச்சுத்தமிழின் வினை வடிவங்களின் ஒலியங்கள்" எனும் தலைப்பிலான ஆய்வை மேற்கொண்டு 1972 இல் தனது கலாநிதிப் பட்டத்தைப் பெற்றுக்கொண்டார்.

1976 இல் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராக இணைந்து கொண்ட இவர் தன் பணியிடைக் காலத்தில் நைஜீரியாவின் இபாதன் பல்கலைக்கழகத்திலும் ஜப்பானின் காசூசன் பல்கலைக்கழகத்திலும் வருகைதரு பேராசிரியராகவும் பணிபுரிந்துள்ளார். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் (1982), துணைவேந்தர் (பொறுப்பு) (1998) ஆகிய பதவிகளை வகித்த பேராசிரியர், இலங்கைக் கல்வி நிறுவனங்களின் கல்விக்குழு, பாடத்திட்டக்குழு, மதிப்பீட்டுக்குழு என்பவற்றிலும் அங்கத்தவராக இருந்து பல்பணிபுரிந்தவர். இவற்றோடு யாழ் பல்கலைக்கழக உயர் பட்டப்படிப்புகள் பீட முதல்பீடாதிபதியாகவும் யாழ் பல்கலைக்கழக ஊடக வளங்கள் பயிற்சி நிலைய முதல் இயக்குனராகவும் பணிபுரிந்துள்ளார். கூடவே தென்னிந்தியப் பல்கலைக்கழகங்களிலும் கல்விசார் பதவிகளையும் வகித்துள்ளார்.

தமிழ்மொழி இலக்கண இயல்புகள், துணைவேந்தர் வித்யானந்தன், கிறிஸ்தவ தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி, ஈழத்துத் தமிழ்த் திறனாய்வு முன்னோடி பேராசிரியர் வி. செல்வநாயகம், இலங்கைப் பேராசிரியர்களின் தமிழ்ப்பணிகள், தமிழின் பா வடிவங்கள், மொழியும் பிற துறைகளும், வண தனிநாயகம் அடிகள், ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும் (பதிப்பு) முதலான பல நூல்களினதும் நூற்றுக்கணக்கான ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை களினதும் ஆசிரியராக விளங்கும் இவர் இந்தியா, பிரான்ஸ், மலேசியா, சிங்கப்பூர், மொர்சியஸ், இங்கிலாந்து ஆகிய பல நாடுகளிலும் இடம்பெற்ற ஆய்வு மாநாடுகளிலும் கலந்து கொண்டு கட்டுரைகளைச் சமர்ப்பித்தவர்.

கொழும்பு தமிழ்ச்சங்கத்தின் சபாரத்தினம் நினைவுப்பரிசு, யாழ் இலக்கியவட்டப் பரிசு, யுனெஸ்கோ விருது ஒன்று, இலங்கை அரசின் சாகித்ய ரத்னா விருது எனப் பல பரிசுகளையும் விருதுகளையும் பெற்ற பெருமைக்குரியவர்.

இலக்கியம், இலக்கணம், மொழியியல், நாட்டுப்புறவியல், இலக்கியத் திறனாய்வு, வரலாறு, என தமிழியல் ஆய்வுப்புலத்தின் பல் தளங்களிலும் தடம்பதித்தவர்.