

சம்பந்தர் படைப்பாளுமை



க. கீரகுபரன்

சம்பந்தி மலிமாதிரி

க. சம்பந்தி

சம்பந்தி மலிமாதிரி மலிமாதிரி



சம்பந்தர் படைப்பாளுமை

க.இரகுபரன்

இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்
2012

நூலின் பெயர் : சம்பந்தர் படைப்பாளுமை

ஆசிரியர்: க. இரகுபரன் ©

முதற் பதிப்பு: 2012

வெளியீடு : இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்,

248, 1/1, காலி வீதி, கொழும்பு -04, இலங்கை.

அச்சுப் பதிப்பு: கௌரி பிரிண்டர்ஸ், கொழும்பு 13. தொ.பே: 0112 432477

பக்கங்கள்: i - xiii + 1 - 216

பிரதிகள்: 1000

அளவு: 1/8

கடதாசி: 80 ஜி. எஸ். எம். வெள்ளைத்தாள்

விலை: ரூ. 400/=

ISBN - 978 -955-9233-25-1

Title : Sampanthar Padaippaalumai

Author : K. Raguparan ©

First Edition : 2012

Published by : Dept. of Hindu Religious & Cultural Affairs

248, 1/1, Galle Road, Colombo - 04, Sri Lanka

Printed by : Gowri Printers, Colombo 13. Tel: 0112 432477

No of Pages : i - xiii + 1 - 216

No of Copies : 1000

Size: 1/8

Paper Used : 80 GSM White Paper

Price : Rs. 400/=

வெறியார் பொழிற் சண்பையர் வேந்தர் மெய்ப் பாசுரத்தை
குறியேறிய எல்லை அறிந்து கும்பிட்டேன் அல்லேன்;
சிறியேன் அறிவுக்கு அவர்தம் திருப்பாதம் தந்த
நெறியே சிறிது யான் அறிநீர்மை கும்பிட்டேன் அன்பால்
- சேக்கிழார்

இந்நூல்,
பக்தி இலக்கியத்துக்கு என்னைப் பாரப்படுத்திய
பேராசிரியர் கார்த்திகேச சிவத்தம்பி அவர்களுக்கு...

வெளியீட்டுரை

திருமதி சாந்தி நாவுக்கரசன்
பணிப்பாளர்

இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்

இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தின் ஆய்வுப்பிரிவின் பணிகளில் நூல்கள் பதிப்பித்தல் காலத்தால் நிலைத்து நிற்கும் பணியாகும். கிடைத்தற்கரிய நூல்கள், இந்துக்கலைக் களஞ்சியம், திணைக்களப் பதிப்புக்கள், ஆய்வரங்கக் கட்டுரைத் தொகுப்புகள், சிறப்புமலர்கள், கோபுரம், பண்பாடு போன்ற இதழ்கள் முதலியன இப்பதிப்பித்தல் பணியுள் அடங்குவன. இந்நூல்களின் பதிப்புப் பணி வருடம் தோறும் சிறப்பாக நடைபெற்று வருகின்றது. அவ்வகையில் 2012ஆம் ஆண்டில் 'சம்பந்தர் படைப்பாளுமை' என்னும் இந்நூல் வெளியிடப்படுகிறது.

புலமை மிக்க இன்றைய இளம் ஆய்வாளர்களில் ஒருவராகிய இந்நூலின் ஆசிரியர் திரு. க. இரகுபரன் திணைக்களத்தின் ஆய்வுப்பிரிவின் பணிகளில் நீண்ட காலம் தம்மை இணைத்துக் கொண்டவர். 1995 ஆம் ஆண்டு திணைக்களத்தில் ஆராய்ச்சி உத்தியோகத்தராக இணைந்த இவர், பின்னர் தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழக மொழித்துறையில் விரிவுரையாளராகக் கடமையேற்றார். திணைக்களத்தின் இந்துக் கலைக்களஞ்சிய ஆலோசனைக் குழுவின் உறுப்பினரும் உதவிப் பதிப்பாசிரியரும் வருடாந்தம் திணைக்களத்தால் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டு நடாத்தப்படும் ஆய்வரங்கின் ஒருங்கிணைப்பாளர்களில் ஒருவரும் ஆவார்.

இந்துக் கலைக்களஞ்சியம் தொகுதிகளைப் பதிப்பித்தல் செயற்திட்டம் 12 தொகுதிகளை பூர்த்தி செய்தல் என்ற அடிப்படையில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இத்தொகுதிகளுக்கான கட்டுரை எழுதுதல், எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளைச் செம்மைப்படுத்துதல், பிரதி ஒப்பீடுகளைப் பார்த்தல் ஆகிய பெரும்பாலான பணிகள் இவராலேயே மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

இப்பணி மாத்திரமல்லாமல். திணைக்களத்தின் நூற்பதிப்பு பணியின் செம்மைக்கும் வெற்றிக்கும் இவரே முதன்மையானவர்.

கட்டுரைகளைச் செம்மைப்படுத்துதல், பிரதி ஒப்பீட்டினை மேற்கொள்ளுதல், நூலின் முகப்பு அட்டை முதலானவற்றைக் கவர்ச்சிகரமான முறையில் அமைத்தல் என்று இவரின் பணிகள் மிகப்பல.

இவரது இந்நூல் ஆய்வாளர்கள், ஆசிரியர்கள், சமயஆர்வலர்கள், மாணவர்கள் ஆகிய அனைவரும் வாசித்து பயனடையும் வகையில் அமையும் என்பது எமது நம்பிக்கையாகும்.

இந்நூலின் அச்சுப் பதிப்புப் பணியில் ஈடுபட்ட கௌரி பிறிண்டர்ஸ் அச்சகத்தினருக்கும், பிரதி ஒப்பீட்டினை மேற்கொண்ட கலாநிதி ஸ்ரீ.பிரசாந்தன், ஆய்வுப்பிரிவின் உதவிப்பணிப்பாளர் திரு. ம. சண்முகநாதன் ஆகியோருக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியினையும் பாராட்டுதல் களையும் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

அணிந்துரை

கலாநதி சி. பத்மநாதன்
தகைசார் பேராசிரியர்
வரலாற்றுத்துறை
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்

தமிழ் மரபிலே சைவசமயம் பற்றிப் பேசுகின்ற பொழுது நால்வரைப் பற்றிய எண்ணம்தான் முன்னிலை பெறும். தமிழர்கள் போற்றுகின்ற, பின்பற்றுகின்ற சைவநெறி சமயகுரவர் நால்வரின் பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதனை வலியுறுத்துவதனாற் காரைக்கால் அம்மையார், சேரமான் பெருமாள் போன்றோரைப் புறந்தள்ளி விடுவதாக எவரும் நினைக்கலாகாது. இவர்கள் அனைவரதும் பாடல்கள் பக்திநெறி சார்ந்தவை. சமய நெறிகளிற் பக்தி நெறியே மேலானது என்று கொள்வதற்குச் சைவத் திருமுறைகள் ஆதாரமானவை.

தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியிலே சமயகுரவர் நால்வரின் செல்வாக்கு நெடுங்காலமாக முதன்மை பெற்று வந்தது. தலபுராண ஆசிரியர்களில் முதன்மையானவராகிய மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை காலம் வரை அது மேலோங்கியிருந்தது. அவருடைய காலம் வரையான இலக்கியங்கள் இறைவன், வழிபாட்டு நெறி, திருத்தலம், அடியார் பெருமை என்பவற்றையே பொருளாகக் கொண்டிருந்தன. சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் பாடல்கள், கட்டுரைகள் என்பவற்றோடு இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு புதுயுகம் மலர்ந்தது. உலகியல் சார்ந்த விடயங்களை, சமூகத்திலுள்ள ஏற்றத்தாழ்வுகளை, ஏழைகள் படும் துன்பங்களை, சுதந்திர வேட்கையை, நீதியான, முன்னேற்றமான சமூகமொன்றை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்ற இலட்சியத்தை முன்னிலைப்படுத்தும் இலக்கிய நெறியொன்று உருவாகியது.

இலக்கிய நெறிகள் கால நிலைகளோடு தொடர்புடையவை. நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் வாழ்ந்த காலம் முடிமன்னரின் காலம். அது கோன்முறை அரசு செய்க; குறைவிலாது உயிர்கள் வாழ்க என்று மங்கல வாழ்த்துப் பாடிய காலம். மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம் என்பது பழந்தமிழ் நூல்களின் காலத்து இலட்சியம். ஆனால் நவீன காலம் இந்த மரபுவழிச் சிந்தனை அடிதலையாக மாறிவிட்ட காலம். அது ஜனநாயகம் என்னும் மக்களாட்சி இலட்சியமாகி விட்ட காலம். பல்லினக் கூட்டான தேசங்கள் சிலவற்றிலே வாழும் சமூகங்கள்

சிலவற்றுக்கு இது கைக்கெட்டாத ஒன்றாகி விட்டது என்பதும் சமகால யதார்த்தமாகும்.

சைவப் பெரு நெறிக்கும் தமிழ்மொழி வளர்ச்சிக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு என்பதை முன் குறிப்பிட்டோம். தமிழ்மொழி வரலாற்றில் நாயன்மாருடன் ஒரு புதுயுகம் மலர்ந்தது. பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை என்பவற்றின் மொழிநடை பாண்டித்தியப்பாங்கானது; கடினமானது; பாமரர் இலகுவிற் புரிந்து கொள்ள முடியாதது. இந்நாட்களிலே கற்றறிந்தவர்களும் அவற்றை அகராதிகளின் துணையின்றிப் புரிந்து கொள்வது கடினம். வழக்கற்றுப் போகக்கூடிய ஒரு நிலையிலிருந்த தமிழ் மொழியையும் அதன் இலக்கிய நெறியினையும் மாற்றியமைத்து அவற்றுக்கு அழிவுறாது, என்றும் நிலைபெறக்கூடிய வடிவம் கொடுத்தமை நாயன்மார்களுக்குரிய சிறப்பாகும். அதிலே சம்பந்தர் முதன்மையானவர். அவருடைய தேவாரப் பதிகங்கள் தமிழிசையின் கருவூலமானவை.

உணர்ச்சி பூர்வமான அனுபவங்களை இனிய, கவர்ச்சியான சந்தங்களில் அமைத்துக் கொள்வதே கவிதை என்று இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர் ஒருவர் கூறியுள்ளார். இந்தச் சிறப்புடைய கவிதைகள் அடங்கிய காவியமாக இராமாயணத்தை உருவாக்கியதால் வான்மீகியாரை ஆதி கவியென்று மகுடம் சூட்டினார் இலக்கியவாதியான காஷ்மீரத்து ஆநந்தவர்த்தனர். ஒப்புநோக்கில் சம்பந்தர் தேவாரம் சாலவுஞ் சிறந்த இலக்கிய ரசனை கொண்டது. பலவகையான சந்தங்களையும் பாவினங்களையும் அவரைப் போலத் தமிழ் மொழியில் வேறெந்தப் புலவனும் கையாளவில்லை. தமிழுக்கு அமுதென்று பேர் என்று நவீன காலத்துப் புலவன் ஒருவன் பாடியுள்ளான். தேவாரங்களின் மூலமே தமிழ் இனிமை பெற்றது. அவற்றுள்ளும் சம்பந்தரின் தேவாரங்களே முதன்மையானவை. இதனை உணர்த்த சேக்கிழார் திசை அனைத்தின் பெருமை எலாம் தென் திசையே வென்றேற ----- செழுந்தமிழ் வழக்கே அயல் வழக்கின் துறை வெல்ல ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவவதாரம் செய்தார் என்பார்.

கடந்த நான்கு தசாத்தங்களாக தமிழகத்து உயர் கலாபீடங்களில் தேவார திருவாசகங்களைப் பற்றிய ஆய்வுகள் தேக்கமடைந்து விட்டன. அவை தேவையற்றவை என்ற கருத்தும் மேலோங்கி விட்டது. அதுமட்டுமன்றி மூலங்களைப் படிக்காதும், அவற்றை ஒப்பியல் நோக்கில் அணுகாதும் ஆய்வு என்ற தோரணையில் எழுதி இலகுவிலே பட்டம் பெற்றுக் கொள்வது வழமையாகிவிட்டது. பட்டம் பெற்றதும் அரசியல் அணுகுலத்தினாலே பதவிகளும் வந்து சேருகின்றன. சேய்நாடு என்று

நம் மவர்கள் காலாகாலமாகக் கூறிவரும் ஈழத்திலும் தமிழகத்தின் செல்வாக்கு மேலோங்கி விடுவதால் இங்கும் இந்நிலை சுலபமாகவே ஏற்பட்டுவிட்டது.

தமிழிலக்கிய ஆய்வுகளுக்கு எத்தகைய கதி ஏற்படும் என்று இங்கு விசனங் கொண்டவர்களுக்கு கனகசபை இரகுபரன் எழுதிய சம்பந்தர் படைப்பாளுமை என்னும் இந்நூல் ஒரு தென்பாக, நம்பிக்கையும் உற்சாகமும் ஏற்படுத்தும் பற்றுக்கோடாக அமைகின்றது.

அவர் எமக்குப் பிந்திய தலைமுறையினர். அவரை 15 ஆண்டுகளாக அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. அவரை வித்துவான் வேலன் எமக்கு அறிமுகஞ் செய்தார். அதன் பயனாக அவர் இந்து சமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தில் ஆய்வாளராக இணைந்து கொண்டவர். குறுகிய காலத்தில் தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்திலே தமிழ் விரிவுரையாளராக நியமனம் பெற்றுவிட்டார். இருப்பினும், இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்துடன் அவர் 1995இல் ஏற்படுத்திக் கொண்ட தொடர்பு காலப்போக்கில் இறுக்கமடைந்தது. அவருடைய புலமை, அடக்கமான பண்பு, துணிவு, நேர்மை என்பனவே அதற்கான காரணங்கள். அவர்பல வருடங்களுக்கு முன்பு இந்துக்கலைக்களஞ்சியத்திற்கு எழுதிய கட்டுரைகளைப் படித்ததும் எமக்குப் பெரு வியப்பு ஏற்பட்டது; அவை தரம்மிக்கவை. தமிழ் மொழியிலும் தமிழர் சமுதாயத்திலும் மிகுந்த பற்றுடையவர் இரகுபரன். அண்மையில் நடைபெற்ற செம்மொழி மாநாட்டிற்கு அழைப்புக் கிடைத்த பொழுதிலும் அது ஒரு அரசியற் கபட நாடகம் என்று கருதி அவர் அதிலே பங்கு கொள்ளவில்லை.

இந்து சமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்திற்கு உதவி புரிந்த எம்போன்றவர்களுக்கு இரண்டாம் உலக இந்து மாநாடு நடைபெற்ற காலம் பல சவால்களுக்கு முகங்கொடுக்கவேண்டியேற்பட்ட காலம். அதை நடத்த முற்பட்டவர்களுக்கு வழிநடத்தக்கூடிய தகைமையும் புரிந்துணர்வும் இருக்கவில்லை. சிறப்பு மலரின் ஆசிரியராக இரகுபரனை நியமித்தேன். அவரே அதை நிறைவேற்றுவார் என்ற நம்பிக்கைதான் காரணம். இந்த மலரை வடிவமைப்பதற்கு இரு மாதங்களாக இரகுபரன் கடினமாக உழைத்தார். தென்கிழக்கு இலங்கையிலுள்ள ஒலுவிலிலிருந்து பல முறை பிரயாணஞ் செய்து, கொழும்புக்கு வந்து, அச்சகம் சென்று தனது பொறுப்புகளைக் கவனித்தார். இதுவரை இலங்கையில் வெளிவந்த சிறப்பு மலர்களிலே குறிப்பிடத்தக்கதாக மலரைப் படைக்க முடிந்தது. ஆனால் அவரது கடின உழைப்பிற்குச் சன்மானம் எதுவும் வழங்கப்படவில்லை; பிரயாணச் செலவு தன்னும் வழங்கப்படவில்லை; அவரும்

எதையுங் கேட்கவில்லை. நூலைப் பற்றி அறிய வேண்டுமானால் நூலாசிரியரைப் பற்றி அறிய வேண்டும் என்பது நவீன கால மேனாட்டு விமர்சகர்களின் சிந்தனை.

சம்பந்தர் தமிழிலக்கிய வரலாற்றிலும் தமிழர் வரலாற்றிலும் தடம்பதித்தவர். அவரைப் பற்றிய இலக்கியங்களையும் அவர் பாடிய பதிகங்களையும் ஒப்பியல் நோக்கில் ஆய்வு செய்தமையின் பயனாக அமைந்த இந்நூல் அறிமுகவுரை அடங்கலாக ஏழு அத்தியாயங்களை உள்ளடக்கியது. பக்தி இலக்கிய வடிவமான தேவாரம், சம்பந்தர் பதிகங்களின் பொதுப்பண்பு, அவரின் திருக்கடைக் காப்புச் செய்யுள்கள், சம்பந்தரின் மிறைக்கவிகள், அவரது அற்புதப் பதிகங்கள், அவரது ஆளுமை ஆகிய பிரதானமான விடயங்கள் இந்நூலில், இலக்கிய நோக்கில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இது சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளை வெளிப்படுத்துவதாகவன்றி ஆய்வு நெறிமுறைக் கோட்பாடுகளுக்கு அமைய உருவாக்கப்பட்ட நூல். மூலங்களை அலசி ஆராய்ந்தும் அறிவியல் பூர்வமாகவும் எழுதப் பட்டமை இதன் தனிச் சிறப்பாகும். பிற நூலாசிரியர்களின் தவறான கருத்துக்களை நிராகரிக்கும் முறை சாதுரியமானது; அழுத்தமானது. புதிய சிந்தனைகள் பல இந்நூலில் இழையோடுகின்றன. மேலும் தமிழ் இலக்கியநெறி பற்றிய ஆய்வுகளுக்கு முன்னுதாரணமாகக் கொள்ளத் தக்கது.

இந்நூல் நூலாசிரியருக்கும் அவர் மதிப்புடன் போற்றும் அவரது ஆசிரியர்க்கும் பெருமை தேடுவது. இது, தமிழை ஒரு பாடமாகக் கற்பவர்களும் போதனை செய்பவர்களும் மட்டுமன்றி தமிழ்மொழியிலே பற்றும் ஈடுபாடுங் கொண்ட அனைவரும் அவசியம் படிக்க வேண்டிய நூல்.

இந்நூல் முதுதத்துவமாணிப் பட்டத்திற்குச் சமர்ப்பிக்கப் பட்டதாயினும் கலாநிதிப் பட்டம் வழங்குவதற்குரிய உன்னதமான நூல்; எமது பாராட்டிற்குரிய நூல்.

முன்னுரை

‘சும்பந்தர்: தேவாரம் - ஓர் இலக்கிய விமர்சன நோக்கு’ என்ற தலைப்பில் முதுதத்துவமாணி பட்டத்துக்கு மேற்கொள்ளப்பெற்ற ஆய்வே சில மாற்றங்களோடு இங்கு நூல்வடிவு பெறுகின்றது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டப்படிப்பின்போது தமிழைச் சிறப்புப் பாடமாகப் பயின்ற காலத்திலேயே “பக்தி இலக்கியம் தமிழின் முக்கிய அடையாளம்; அதை ஒருத்தனும் கவனிக்கிறாங்களில்லை; அதிலதான் நீ ஆய்வு செய்யவேணும்; சும்பந்தர் தேவாரத்தைச் செய்” என்று பக்தி இலக்கியத் துறையில் என்னைத் தள்ளிவிட்டதோடு தானும் அத்துறையிலே வீழ்ந்து தோய்ந்தவர் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியவர்கள். ஆய்வை நெறிப்படுத்திவரும் அவரே. ஓய்வு பெற்ற காலத்திலும் அவர் என்னை ஆய்விலே தூண்டியும் துலக்கியும் வந்தார். பேராசிரியர் சிவத்தம்பி ஓய்வு பெற்ற நிலையில் உத்தியோகபூர்வமாக ஆய்வு மேற்பார்வையாளராக பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ் நியமிக்கப் பட்டார். அவரது தூண்டுதலினாலேயே எனது சோம்பலையும் மீறி, குறித்த காலத்துள் ஆய்வை நிறைவுசெய்ய முடிந்தது.

இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் இந்த ஆய்வு இன்று நூலுருப் பெறுகின்றது. திணைக்களத்தோடு எனக்குள்ள தொடர்பு பதினைந்து வருடத்துக்கு மேற்பட்டது. திணைக்கள அதிகாரிகள், இள வயதிலேயே பெரும் பொறுப்புகள் பலவற்றை என்னை நம்பி ஒப்படைத்துப் பெருமைப்படுத்தினார்கள். அன்று பணிப்பாளராக இருந்த திரு. க. சண்முகலிங்கம் முதற்கொண்டு இன்றைய பணிப்பாளர் திருமதி சாந்தி நாவுக்கரசன் வரையிலே சகலரும் என்மீது வைத்த நம்பிக்கையும் காட்டிய அக்கறையும் அளப்பரியன. திணைக்களத்தில் அன்று உதவிப் பணிப்பாளர்களாக இருந்த திரு. சி. தெய்வநாயகம் முதலானவர்கள் தொடக்கம் இன்று இருக்கும் திரு. ம. சண்முகநாதன் முதலானவர்கள் வரையிலானவர்கள் தந்த ஒத்துழைப்பும் அத்தகையதே.

திணைக்களத்தோடு எனக்குத் தொடர்பினை ஏற்படுத்தி வைத்தவர் அமரர் வித்துவான் வேலன் அவர்கள். பல்லாற்றானும் அவர் என்மேற் காட்டிய கரிசனை கைம்மாறில்லாதது. வித்துவான் வேலனோடு உண்டான தொடர்பு அகில இலங்கைக் கம்பன் கழகத்தால், அதன் அமைப்பாளர் கம்பவாரிதி ஜெயராஜ் அவர்களால் வாய்த்தது. கம்பன் கழகத்தில் மேற்கொண்ட பதிப்பு முயற்சிகளின்போது உண்டான அநுபவமே திணைக்களப்பதிப்பு வேலைகளை எனக்கு இலகுவடுத்தியது.

திணைக்களத்துள் வந்தவேளை என்னை அங்கீகரித்து தனது பாராட்டுரைகளால் எனக்கு ஒரு அந்தஸ்தினை ஏற்படுத்தியவர் திணைக்களத்தின் ஆலோசகரும் மூத்த பேராசிரியருமான சி. பத்மநாதன் அவர்கள்.

திணைக்களத்தில் நான் மேற்கொண்ட பணிகளுக்குப் பிரதிபுகாரமாக திணைக்களத்தின் மூலமாக இந்த நூலை வெளியிடவேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு நூல் வெளியீட்டில் அதீத அக்கறை காட்டியவர் ஆராய்ச்சி உத்தியோகஸ்தர் திருமதி தேவகுமாரி ஹரன் அவர்கள். தம்பி கலாநிதி ஸ்ரீ. பிரசாந்தன் நூலின் அச்சுருவாக்கத்தில் பெரிதும் உதவினார். நூலை அழகிய முறையில் அச்சேற்றித் தந்தவர்கள் கௌரி அச்சகத்தினர்.

இந்நூல் வெளிவரும் இச்சந்தர்ப்பத்தில் இவர்கள் அனைவருக்கும் நன்றி தெரிவிக்க வேண்டியது எனது கடமை.

எல்லோர்க்கும் நன்றி!

அன்புடன்

க. இரகுபரன்

சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்
மொழித்துறை
தென்சிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்
ஒலுவில்

49 - 1/1, டட்லி சேனநாயக்க மாவத்தை
தெஹிவளை

kanagasabai.raguparan1@gmail.com
+ 94718218177

உள்ளடக்கம்

1. அறிமுகம்	01
2. பக்தி இலக்கியம் : தேவாரம்	07
3. சம்பந்தர் பதிகங்களின் பொதுப் பண்பு	55
4. சம்பந்தரின் திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுள்கள்	80
5. சம்பந்தரின் யிறைக் கவிகள்	115
6. சம்பந்தரின் அற்புதப் பதிகங்கள்	156
7. சம்பந்தர் பதிகங்களுக்கு உணரப்படும் அவர்தம் ஆளுமை	187

அறிமுகம்

தமிழ், சைவ மரபில் தேவாரம் வழிபாட்டுக்குரிய திருநூலாகவே கருதப்பட்டுவந்துள்ளது. அது காரணமாக அதனை இலக்கியமாய்க் கொண்டு நோக்கும்போக்கு இருக்கவில்லை. சைவமரபில் தேவாரங்களுக்கு விளக்கவுரை எழுதுதல்கூடத் தகாத செயலாகக் கருதப்பட்டது. 'அருளாளர்களின் வாக்குகளுக்குச் சாதாரண மானிடர் உரை எழுதுவது எவ்வாறு' என்ற ஐயப்பாடே அவ்வெண்ணப் பாங்குக்குக் காரணமாம். உரையெழுதுவது மாத்திரமல்ல, வேறு நூல்களுக்கு எழுதப்பட்ட உரைகளிலும் மேற்கோளாகக் காட்டுவது கூட தேவாரம் முதலான பக்திப்பாடல்களைப் பொறுத்தவரையில் விரும்பத்தகாததொரு காரியமாகவே கருதப்பட்டுள்ளது. நச்சினார்க்கினியரின் தொல்காப்பிய உரையில், ஓரிடத்தில் இம்மனப் பாங்குக்கான சான்றிணைத் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம். அவ்வுரைப்பகுதி வருமாறு :-

“பதிகப்பாட்டுக்கு ஈண்டுக் கூறிய வேறுபாடுகள் திருவாய் மொழி, திருப்பாட்டு, திருவாசகம் என்கிற கொச்சக ஒருபோகுகளிற காண்க. அவை உலக வழக்கன்மையிற் காட்டாமாயினாம்.” (தொல். செய். 148 - நச்சினார்க்கினியர் உரை)

(இங்கு திருப்பாட்டு என்றது தேவாரத்தையே - அதற்கு முன்னும் பின்னும் கூறப்பட்ட நூல்களால் அதனை உணரலாம். இரட்டையரும் 'தேவாரம் செய்த திருப்பாட்டு' என்றே குறித்தார்கள்) ஒருபுறம் நச்சினார்க்கினியர் போன்ற வைதிகர்கள் தேவாரம் முதலானவற்றுக்கு அவற்றின் தெய்விகம் கருதி உரை எழுதாமலும் அவற்றை மேற்கோள்களாகக் கொள்ளாமலும்விட, மறுபுறத்தில் அவை இலக்கியங்களாகக் கொள்ளத்தக்கன அல்ல என்ற புலமைநோக்கும் இருந்துள்ளது. தேவாரங்களுக்கு ஒப்பான திருநூலாகப் போற்றப்பெறும் திருவாசகத்துக்கும் முற்காலத்தில் உரைகள் எழுதப்படவில்லை என்பதும் ஆனால் அத் திருவாசகத்தின் ஆசிரியரான மாணிக்கவாசகரே இயற்றியதான திருக்கோவையாருக்கு - அது ஒரு சமயத் திருநூலாகத் திருமுறைத் தொகுப்பில் உள்ளடக்கப்பட்ட நிலையிலும் கூட - நீண்டகாலத்துக்கு முன்பே உரை எழுதப்பட்டுவிட்டது என்பதும் கொண்டு இதனை உணரலாம். தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியத்திற் போற்றப்பெறும் அகத்திணை மரபுகளையெல்லாம்

உள்ளடக்கிய உயர் இலக்கிய வடிவமாகக் கருதப்பெறும் கோவை என்னும் பிரபந்த வடிவில் அமைந்தமை யினாலேயே திருக்கோவையாரால் அத்தகைய புலமை அங்கீகாரத்தைப் பெற்றுக்கொள்ள முடிந்தது. வெறும் இசைப்பாடல்களே - பாராயண நூல்களே - என்ற எண்ணத்தால் தேவார திருவாசகங்களுக்கு அத்தகைய புலமை அங்கீகாரம் வழங்கப்படவில்லை.

வைணவப் பிரபந்தங்களுக்கு உரைகள் எழுதப்பட்டாலும் அவ்வுரைகள் கூடப் புலமை அங்கீகாரமுடையனவாய் விளங்கவில்லை. அவற்றின் மொழிநடை கூட (மணிப்பிரவாளம்) செவ்விய நடை என்று புலமை மரபால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட தாயில்லை. வைணவ உரைகள் தமிழிலுள்ள ஏனைய இலக்கிய, இலக்கண நூல்களுக்கெழுதப்பட்ட உரைகள் போன்ற ஆராய்ச்சியுரைகள் அல்ல. 'அநுபவிப்புரைகள்' என்றே கொள்ளத்தக்கன. எவ்வாறாயினும் வைணவ பாசுரங்கள் உரைவளத்தாற் பொலிந்தன.

தேவார திருவாசகங்களுக்கு உரை எழுதலாகாது என்ற கட்டுப்பாடு எவரால் எவ்வாறு வந்துசேர்ந்தது என்று புலனாகவில்லை. ஆனால் அத்தகைய ஒரு கட்டுப்பாடு அநாவசியமானதே. தேவார ஆசிரியர்களைத் தெய்வத்துக்கு மேலாகப் போற்றுவவரான சேக்கிழாரே தேவாரப்பாடல்கள் சிவவற்றுக்கு வைணவ உரைப்பாரம்பரியப் பாணியில் விளக்கம் கூறிச் செல்வதைக் காணலாம். திவ்வியப் பிரபந்த உரைகள் எவ்வாறு கதாகாலட்சேபப் பாணியில் அமைந்தனவோ அவ்வாறே சேக்கிழார் கூறும் விளக்கங்களும் கதாகாலட்சேப பாணியிலான 'நயங்கூறல்கள் போலவே அமைந்துள்ளன. சம்பந்தர் முதன் முதலிற் பாடியதாகக் கொள்ளப்பெறும் 'தோடுடையசெவியன்' பதிகத்தைப் பாடியமை குறித்துச் சேக்கிழார் கூறும் விளக்கங்களை உதாரணமாக கொள்ளலாம். சம்பந்தர் ஏன் 'தோ' என்று தொடங்கி 'செவியன்' என்று சுட்டிப் பாடினார் என்பதற்குச் சேக்கிழார், 'எழுதாமறையாகிய வேதம் ஓங்காரத்துடன் தொடங்குவது; இது எழுதுமறையாகிய தமிழ்வேதம், அதனாலேயே தமிழ் என்ற சொல்லின் முதல் எழுத்தாகிய 'தகரத்துடன்' வேதமுதலாகிய ஓங்காரத்தையும் சேர்த்து 'தோ' எனத் தொடங்கினார்; அவ்வேதம் சிவபிரானிடம் சென்று சேரவேண்டும் என்ற நோக்கிலேயே திருச்செவியைச் சிறப்பித்துப் பாடினார்' என்றவாறாக விளக்கம் கூறினார்.

எல்லையில்லா மறை முதல் மெய்யுடன் எடுத்த எழுது மறை
மல்லல் நெடுந்தமிழால் இம்மாநிலத்தோர்க்கு உரை சிறப்ப
பல்லுயிரும் கனிகூரத் தம்பாடல் பரமர்பால்
செல்லுமுறை பெறுவதற்குத் திருச்செவியைச் சிறப்பித்து (பெரிய 1978)

சம்பந்தர் பெரும்பாலும் தம் பதிசுந்தோறும் எட்டாம், ஒன்பதாம், பத்தாம் பாடல்களிலே முறையே இராவணன் கைலை மலையைப் பெயர்த்தமை சம்பந்தமான செய்திகளையும், மாலயன் அடிமுடி தேடியதையும், சமண பௌத்தர்களைக் கண்டித்தும் பாடுவதற்கான காரணங்களை வியாக்கியானம் செய்கிறார் சேக்கிழார்.² (பெரிய - 1980 - 1982) அதுபோலவே சம்பந்தர், சமணருடன் மேற்கொண்ட புனல்வாதத்தின்போது பாடிய 'திருப்பாகர'த்துக்கு இருபத்து மூன்று பாக்களில் பெரிய விரிவுரையொன்று சேக்கிழாரால் எழுதப்பட்டுள்ளது.³ (பெரிய. 2724 - 2747) பெரிய புராணத்தில் ஆங்காங்கே தேவாரப் பாடல்களுக்கோ தொடர்களுக்கோ பதங்களுக்கோ சேக்கிழாரால் மேற்கொள்ளப்பட்ட உரைவிளக்கப் பணியைச் சைவமரபு தொடர்ந்து வளர்த்துச் சென்றிருப்பின் வைணவப் பாசரங்கள் பெற்றது போன்ற உரைவளத்தைத் தேவாரப் பாடல்களும் பெற்றிருக்கும்.

எது எவ்வாறாயினும், தேவாரத்துக்கு உரை எழுதலாகாது என்று நெடுங்கல்மமாகப் பேணப்பட்டுவந்த விதி ஒருவாறு மீறப்பட்டுவிட்டது. சுந்தரர் தேவாரத்துக்கு உரை எழுதியதன் மூலம் அவ்விதியை மீறிய பெருமை, காஞ்சிபுரம் மஹா வித்துவான் ஸ்ரீமத் இராமானந்த யோகிகளையே சாரும். யோகிகளின் பதவுரை, பொழிப்புரை, கருத்துரை, விசேடவுரை என்பவற்று டனாய் சுந்தரர் தேவாரம் பண்முறைத் தொகுப்பு சண்முகமுதலியாரால் 'மதராஸ் டைமன் பிரெஸ்'லில் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது கி.பி. 1913இல் ஆகும்.

ஏட்டுச் சுவடிகளிலே பேணப்பட்டு வந்த தேவாரங்கள், இந்தியாவில் அச்சுவசதி வந்து, சுதேசிகளும் நூல்களை அச்சிடலாம் என்ற உரிமையும் வழங்கப்பட்டு ஏறக்குறைய மூன்று தசாப்தங்களின் பின்னர் 1864இலேயே அச்சாகத் தொடங்கின. முதன் முதலில் அப்பணியைச் செய்தவர் திருமயிலை சுப்பராயஞானியார் என்பவராவார். அவர் காஞ்சிபுர வித்துவான் சபாபதி முதலியார் என்பவரைக்கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்வித்து சம்பந்தர் பாடிய முதல் மூன்று திருமுறைகளை 1864இலும் சுந்தரர் தேவாரத்தை 1865இலும் நாவுக்கரசர் தேவாரத்தை 1866இலுமாக மூவர்தேவாரம் முழுவதையும் பெருமக்கள் சிலரின் பொருளுதவி கொண்டு வெளியிட்டார்.

சுப்பராய ஞானியார் பண்முறையாயமைந்த தேவாரத் திருமுறை முழுவதையும் முதன்முதற் பதிப்பித்தது போல தலமுறையாயமைந்த தேவாரத் திருமுறையை முழுவதுமாக முதன்முதற் பதிப்பித்தவர் மதுரை இராமசாமிப்பிள்ளை என்னும் ஞானசம்பந்தப்பிள்ளை ஆவார்.

பண்முறையாகவும் தலைமுறையாகவும் அமைந்த இந்த இரு பதிப்புக்களையும் தொடர்ந்து தேவாரங்கள் முழுவதுமாகவோ அல்லது தனித்தனி ஒருவர் தேவாரமாகவோ ஏறக்குறைய பத்துப் பதிப்புக்கள் வெளிவந்தன. அது வரையில் தேவாரத்துக்கு உரை எதுவும் எழுதப்படவில்லை. இந்நிலையிலேதான் முற்கூறப்பட்ட உரையுடன் கூடிய சுந்தரர் தேவாரப்பதிப்பு வெளிவந்தது.

சுந்தரர் தேவாரத்துக்கு உரை எழுதப்பட்ட பின்னரும் பல தேவாரப் பதிப்புக்கள் வெளிவந்தனவாயினும் சுந்தரர் தவிர்ந்த இருவர் தேவாரத்துக்கோ அன்றேல் சுந்தரர் தேவாரத்துக்குப் புதிதாகவோ உரை எதுவும் எழுதப்பட்டதாயில்லை. நீண்ட காலத்தின் பின் - ஏறக்குறைய நான்கு தசாப்தங்களின் பின்னரே (1953இல் இருந்து 1964 வரையிலான காலப்பகுதியில்) திருப்பனந்தாள் காசிமடத்துப் பதிப்பாக முதலேழு திருமுறைகளும் தனித்தனி நூல்களாக உரை விளக்கங்களுடன் வெளிவந்தன. அப்போது கூட “தேவாரங்களுக்கு உரை எழுதலாமோ!” என்ற அச்சம் இருந்தமையை அப்பதிப்புத் தொடரில் வந்த முதலாவது நூலுக்கு காஞ்சி காமகோடி பீடாதிபதி வழங்கிய ஆசியுரையிற் காண்கிறோம். அத்தொடரின் மூன்றாவது நூலுக்கு (3ஆம் திருமுறை) முத்து சு. மாணிக்கவாசகன் எழுதிய முன்னுரையில் அமைந்த “திருமுறைகளுக்கு உரையெழுதலாகாது என்று பாடியகாலம் போயிற்று” என்ற வார்த்தையிலேதான் அவ்விதியை மீறலாம் என்ற துணிவும், மீறியதால் உண்டான பெருமிதமும் புலனாகின்றன. தேவாரங்களுக்கு உரை எழுதுவது என்பது இன்று, ‘செய்யத்தகாத ஒரு செய்’லாகத் தெரிவிதில்லை. எனினும் விதந்து சொல்லக்கூடிய உரையொன்று தேவாரங்களுக்கு இன்னும் எழவில்லை என்பதும் உண்மையே.

தேவாரங்களுக்கு உரை எழுதுவதுகூடத் தகாது என்று கருதும் அளவுக்கு அவற்றைப் புனிதநூல்களாக நம்மவர் கருதியிருக்க, மறுபுறத்தில் மேலை நாட்டவர் இலக்கியம் என்ற ரீதியிலேயே அவற்றைப் பெரிதும் நோக்கினர்; விமர்சித்தனர். பக்திப் பனுவலாசிரியர்கள், அநுபூதிமாண்கள் என்பதற்கு அப்பால் அவர்கள் நல்ல கவிஞர்கள் என்ற உண்மை உணரப்பட்டது. காலகதியில் நம்மவரும் தேவார திருவாசகங்களிலுள்ள கவிதைத் தன்மையை - இலக்கியத் தன்மையை எடுத்துரைக்க முற்பட்டார்கள். ஆயினும் அவ்வெடுத்துரைப்புக்களும் தேவார ஆசிரியர்களின் புனிதத்துவத்துக்கு ஆட்பட்ட நிலையிலேயே அமைந்தன. அவை நவீன அணுகுமுறைகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட விமர்சனங்களாகவன்றி வெறும் வியப்புரைகளாகவே அமைந்தன. எனினும் முழுமையான ஆய்வாகவன்றி தேவார ஆசிரியர்களினது

இலக்கிய ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவனவாய் நவீன முறையிலமைந்த சில ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஆங்காங்கே வெளிவந்துள்ளன என்பதை மறுக்கமுடியாது. அத்தகைய ஒரு நிலையில் தேவாரங்களை முழுமையான நிலையில் நவீன அணுகுமுறையில் ஆய்வு செய்ய வேண்டும் என்ற விருப்பின் வெளிப்பாடாகவே இந்த ஆய்வு அமைகின்றது.

சைவப் பாரம்பரியத்தில் சம்பந்தருக்கு வழங்கப்படும் முக்கியத்துவத்தின் தாற்பரியத்தை உணர்ந்து கொண்டமையினாலேயே அவரது தேவாரத்தை ஆய்வு செய்யும் எண்ணம் உண்டானது. சைவமரபில் தேவார முதலிகள் வரிசையிலும் சமய குரவர் வரிசையிலும் முதலில் வைத்தெண்ணப்படுபவர் சம்பந்தரே. தேவாரத் திருமுறையுள் பாடல் எண்ணிக்கையாலும் அவரே முதன்மை பெறுகிறார். சம்பந்தர் தேவாரங்கள் பாடலெண்ணிக்கையைப் பொறுத்த வரையில் பன்னிரு திருமுறைவரிசையில் கிட்டத்தட்டப் பெரியபுராணச் செய்யுள் எண்ணிக்கையை எட்டிவிடுகின்றன. (பெரியபுராணம் - 4286; சம்பந்தர் தேவாரம் - 4169) தொலைந்துபோன பதிக்கங்களையும் சேர்ப்பின் சம்பந்தர் பாடல்களின் எண்ணிக்கை பெரியபுராணத்தை விஞ்சிவிடும். சம்பந்தரின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தும் விடயங்கள் இவை மாத்திரமல்ல. பிற்காலத்துப் புலவர்கள் அநுபூதிமாண்கள் பலரும் சம்பந்தரையே அதிகம் போற்றுகிறார்கள். ஆதிசங்கரரும் சம்பந்தரைப் போற்றியுள்ளார். (சௌந்தர்யலவஹரி:75) திருமுறைத் தொகுப்புப் பணியை மேற்கொண்டவராகப் போற்றப் பெறும் நம்பியாண்டார் நம்பி வேறு எந்த நாயன்மாருக்கும் இல்லாத வகையில் சம்பந்தர்மேல் ஆறு பிரபந்தங்களைப் பாடியுள்ளார். பெரியபுராண ஆசிரியரும் வேறெந்த அடியாருக்கும் கொடுக்காத முக்கியத்துவத்தைச் சம்பந்தருக்கே கொடுத்தார். பிற்கால புராணங்கள் பிரபந்தங்களிலும் சம்பந்தருக்கு பலவகையிலும் முதன்மைஸ்தானம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றுக்கெல்லாம் காரணம் சம்பந்தர் தமிழிலக்கிய வரலாற்றிலும் தமிழர் சமய வரலாற்றிலும் வகித்த பாகத்தின் முக்கியத்துவம் உணரப்பட்டமையே எனலாம். அவற்றையெல்லாம் கண்டு கொள்வதும் இவ்வாய்வின் பயனாகலாம்.

தேவாரப் பாரம்பரியத்தில் சம்பந்தருக்குள்ள முக்கியத்துவம் உணரப்பட்ட நிலையில் அவரது படைப்புக்களை ஆய்வு செய்யும்போது அவரையொத்த பிறபக்திப் பனுவலாசிரியர்களை - அவர்களது படைப்புக்களை - விளங்கிக் கொள்வதற்கானதோர் அடிப்படையைப் பெற்றவர்களாவோம். பெரும்பாலும் தொன்மப் பாங்கானதாகவே அமைந்துள்ள சம்பந்தர் வரலாறு விளக்கமுறும். அவர்தம் ஆற்றல்கள்,

ஆளுமைகள், நோக்கங்கள் அவற்றுக்கான பின்னணிகள் என்பன நன்கு கண்டறிய வாய்ப்புண்டாகலாம்.

சிங்காரவேலன் (1969) 'திருஞானசம்பந்தர் வரலாற்றாராய்ச்சியும் தேவாரத் திறனாய்வும்' என்ற தலைப்பில் ஒரு நூலை எழுதியுள்ளார். ஆயினும் அந்நூலானது சம்பந்தர் தேவாரங்களிற் காணப்படும் கலையம்சங்களை - அணிகளை விளக்கியுரைத் தலையே திறனாய்வாகக் கொண்டுள்ளது. நவீன முறையிலான இலக்கிய விமர்சனமாக அது அமையவில்லை எனலாம்.

வை. இரத்தினசபாபதி 'திருஞான சம்பந்தர் - ஓர் ஆய்வு' என்ற நூலை எழுதியுள்ளார். அந்நூல் பெரிதும் பெரியபுராணத்தின் அடிப்படையிலே சம்பந்தர் பற்றி ஆராய்கிறதேயல்லாமல் சம்பந்தர் தேவாரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராயவில்லை எனலாம். அன்றியும் அது இலக்கிய விமர்சனமாகவும் அமையவில்லை.

பி. ஏ. சௌந்தரா என்பவரின் 'Study of Thirugnanasambandar' என்னும் நூலும் பெருமளவில் மேற்படி நூல்களை ஒத்ததே. நூல்கள் என்று நோக்கும் போது சம்பந்தர் தேவாரங்களையே தனிப் பொருளாகக் கொண்டு நவீன முறையில் விமர்சன ரீதியில் அணுகும் நூல் எதுவும் வெளிவரவில்லை என்றே கூற வேண்டும். ஆனால் அத்தகைய தன்மையுடைய சிறு சிறு கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன எனலாம். வேலுப்பிள்ளை எழுதிய

1. சைவ மறுமலர்ச்சியும் சம்பந்தர் சமயப் பிரசாரமும்
2. சிவபிரானுடைய அட்டவீரச் செயல்களும் ஞான சம்பந்தரும்

என்னும் இரு கட்டுரைகள் அவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன. சோதிமுத்து எழுதிய 'சம்பந்தன் தன்னைப் பாடினான். என்றதன் ஆராய்ச்சி' மருதநாயகம் எழுதிய, 'சம்பந்தர் தேவாரத்தில் தொன்மம்' முதலானவை சில குறிப்பிடத்தக்கன. செல்வராசு எழுதிய 'நல்லூர்ப் பெருமணமும் ஞானசம்பந்தர் வரலாறும் : கள ஆய்வுவழி வரலாற்று மீட்டுருவாக்கம்' என்ற கட்டுரையும் இதுபோல வேறு சிலர் எழுதிய சில கட்டுரைகளும் பெரும்பாலும் பெரிய புராணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டனவேயல்லாமல் சம்பந்தருடைய படைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டன அல்ல. அவ்வகையில் இந்நூல் சம்பந்தர் தேவாரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட - அவற்றை நவீன முறையில் விமர்சிக்கின்ற - முழு நிலையிலான முதல் நிலை ஆய்வாக அமைகின்றது எனலாம்.

பக்தி இலக்கியம்: தேவாரம்

பக்தி இலக்கியமானது அனைத்திந்திய, உலக தளங்களில் நின்று நோக்கும்போது தமிழிலக்கிய மரபின் பிரதான பரிமாணங்களுள் ஒன்றாக விளங்குதல் இனங்காணப்படுகிறது.' தமிழிலக்கிய மரபின் கூறுகள் பலவும் பெரும்பாலும் வட மொழியூடாகத் தமிழுக்கு வந்தவையாக அமைய, அகத்திணைமரபும் பக்தியிலக்கிய மரபுமே தமிழ்க்கூடாகவே தோற்றம் பெற்றன எனத் தெளிவாக இனங்கண்டு கொள்ளக்கூடிய நிலையில் உள்ளன. அவற்றுள்ளும் பக்தியிலக்கிய மரபானது தமிழிலே தோற்றம் பெற்றது மாத்திரமன்றி அனைத்திந்திய மொழிகளிலும் தன் செல்வாக்கைச் செலுத்தியுமுள்ளது.

தமிழின் ஆரம்பகால இலக்கியங்களாகக் கொள்ளப்படும் சங்கத் தனிப்பாடல்களிற் காணப்படும் சமய சார்பு புறக்கணிக்கத் தக்க அளவினதாகும். ஆனால் வடமொழியாகிய சமஸ்கிருதத்தின் இலக்கியங்கள் தோற்றம்பெற்ற காலத்தில் சமயச்சார்பு உடையனவாகவே தோற்றம் பெற்றன. அன்றியும் அவை ஆரம்ப நாள் முதலாகவே அகண்ட இந்தியா எங்கணும் சமயத்தொடர்பில் செல்வாக்குச் செலுத்தியும் வருவன. அந்நிலையில் பக்தியிலக்கியம் என்று நோக்கும்போது சமஸ்கிருதம் அல்லாது தமிழே அனைத்திந்திய இலக்கிய மரபுக்கும் பங்களிப்புச் செய்ததென்பது சிந்திக்கவேண்டிய விடயமாகும்.

மதமும் இலக்கியமும்

பக்தி இலக்கியம் என்பது முற்றுமுழுக்கச் சமயச் சார்பானதாகும். பொதுவாகவே மதத்துக்கும் இலக்கியத்துக்குமான தொடர்பு,

ஒன்றையொன்று நோக்க இன்றியமையாத் தன்மையது என்று கருதப்படுகிறது. இது குறித்து சிவத்தம்பி கூறுவது கருதத் தக்கது.

“மதமோ இலக்கியமோ தமக்கென முற்றிலும் தனியான ஒரு இயங்குதளத்தைக் கொண்டனவன்று. சமூகம் என்னும் மனிதக் குழு முழுமையின் பல்வேறு பரிமாணங்களில் இரண்டே இவை. சமூக வாழ்க்கையே இவை இரண்டுக்கும் அடிப்படை.

“பண்பாடு என்னும் மனித வாழ்க்கைக் கோலத்தின் இரண்டு முகிழ்ப்புக்களே மதமும் இலக்கியமும். பண்பாடு என்னும் வட்டத்துக்குள்ளேயே இவை இயங்கும்.
..... மத ஒப்பியலாய்வில் உலகப்பிரசித்தி பெற்ற நினியன் ஸ்மாட் (Ninian Smart) அவர்கள் மதத்தின் இயல்பினைச் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் கூறியுள்ளார். மதம் என்பது ஆறு பரிமாணங்களைக் கொண்ட ஒன்றாகும். கோட்பாடுகள், ஐதீகங்கள், ஒழுக்கநெறிப் போதனைகள், சடங்குகள், சமூகநிறுவனங்கள், மத அனுபவம் தரும் உந்துதல் அல்லது இயக்கப்பாட்டுயிர்ப்பு என்பனவே அந்த ஆறு பரிமாணங்களாகும்.

“பேராசிரியர் ஸ்மாட் எடுத்துக்கூறியுள்ள இவ் ஆறு அம்சங்களையும் பற்றி ஆழமாக நோக்கும் பொழுது, அவை வெளிப்படுத்தப் படுவதற்கும், பேணப்படுவதற்கும், கையளிக்கப் படுவதற்கும் அவை ஏதோ ஒரு வகையில் இலக்கியத்தை நம்பியிருக்கவேண்டுமென்பது தெரியவரும். அந்த வடிவம் வாய்மொழியாகவோ எழுத்து மொழியாகவோ இருக்கலாம். அதுவும் அவை உயர் மதங்களாகவிருப்பின் அவற்றுக்கு எழுத்தங்கீகாரம் இருப்பது அவசியமாகும். மதங்களின் ஊற்றுக்கால்களாக விளங்கும் ‘நூல்’கள் அவ்வம் மதங்களில் பெறும் முக்கியத்துவத்தை நோக்கின் இவ்வுண்மை புரியும். விவிலியம், குர்ஆன், தம்மபதம், வேதங்கள் ஆகியன போற்றப்படும் முறைமையை நோக்குதல் வேண்டும்.”²

உலக மொழிகள் அனைத்துக்கும் பொதுமையான இவ்விதி தமிழைப் பொறுத்தவரையில் சிறப்புவிதியாக மிக வன்மையுடன் விளங்குகின்றது. சங்க இலக்கியங்களிற் பெரும்பகுதியையும் 20ஆம் நூற்றாண்டையொட்டிய நவீன இலக்கியங்களையும் விலக்கி விட்டு நோக்கின் தமிழில் சமயச்சார்பில்லாத இலக்கியங்களே இல்லை என்று கூறிவிடலாம்.

ஆயினும் சமயச் சார்பான இலக்கியங்கள் யாவுமே சமயநோக்கினைக் கொண்டன அல்ல. உதாரணமாக, கலிங்கத்துப் பரணியில் சமயச்சார்பு இருப்பினும் அது சமயநோக்கிலானது அன்று; அரசியல் நோக்கிலானதாகும். சமய நோக்கிலானவையே சமய நூல்கள் எனத்தக்கவை. அது போலவே சமயநூல்கள் எல்லாமே பக்தியிலக்கியம் என்ற பெயராற் சுட்டத்தக்கனவும் அல்ல. உதாரணமாக சைவ சித்தாந்த சாஸ்திரங்கள் யாவும் சமயநூல்களே. ஆனால் அவை பக்தி யிலக்கியம் என்று சுட்டத்தக்கன அல்ல என்பது வெளிப்படை நுட்பமாக நோக்கின் சாஸ்திர நூல்கள் தவிர்ந்த சமய நூல்கள் யாவும் கூட பக்தி இலக்கியம் என்ற பெயராற் சுட்டுவதற்கு ஒருசேர உரித்துடையன அல்ல என்பதே உண்மை. தமிழில் உள்ள பக்தி இலக்கியங்களின் கொடுமுடி என்று பாராட்டப் பெறும் திருவாசகம் பக்தியிலக்கியம் என்று கொள்ளப்படும்போது அத்திருவாசகத்தின் ஆசிரியராகிய மாணிக்கவாசகராலேயே இயற்றப் பெற்றதான திருக்கோவையார்-தெய்வத்தை மையப்படுத்தியே பாடப்பட்ட போதிலும்-பக்தியிலக்கியம் என்று சுட்டப்பெறுதற்கு அத்துணை உரித்துடையதாகாது. அது மாணிக்கவாசகர் இறைவனிடத்துக் கொண்ட பக்தி காரணமாகப் பாடப்பட்டதாகலாம். ஆனால் அவரது பக்திமை நன்கு புலப்படும் படியாகப் பாடப்பட்டதன்று என்பதே திருக்கோவையாரைப் பக்தியிலக்கியம் என்று கொள்ளமுடியாமைக்கான காரணமாகிறது.

சமய இலக்கியம் - பக்தி இலக்கியம்

சமய இலக்கியம், பக்தியிலக்கியம் என்பவற்றுக்கிடையிலான வேறுபாடு உணரப்படாத நிலைமையொன்று இலக்கிய உலகில் நிலவுகிறது. அந் நிலைமையைச் சிலவேளைகளில் ஆய்வுலகிற்குட அவதானிக்கக் கூடியதாக இருக்கிறது. ஆய்வு நூலொன்றில் 'பக்தியிலக்கியம்' என்ற பெருந்தலைப்புள் அடங்கிய 'பக்தி இலக்கிய நிலைகள்' என்ற உபதலைப்பின்கீழ் எழுதப்பட்ட கீழ்வரும் பந்தியில் அந் நிலைமையைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

“பக்தியிலக்கியங்களை இரு வகையாகக் கருதலாம். முதலும் அடிப்படையுமான வகை மேற்கூட்டிய பக்திப்பாடல். இவை தோத்திரமாக, துதியாக, புகழ்பாடுதலாக, போற்றுதலாக, வாழ்த்தாக, வணக்கமாக உருவாகின்றன. பாடுவோன் பக்தன் என்ற நிலையில், தன்னிலைக்கு இரங்குதல் இன்றியமையா உறுப்பாகின்றது. இரண்டாம் வகை, இதனினும் பொதுமைப்பட்டிரு

தன்னையுட்படுத்தித் தன்கோணப்பார்வையை வழங்கு வதாக அன்றி பக்தி மேம்பாடு- வளர்ச்சிக்கு வாயிலாகக் கதையிலக்கியம், புராணம், பக்தர் வரலாறு, தலச்சிறப்பு, இறைப்பெருமை போன்றவற்றைக் கூறும் படர்க்கை அணுகு முறையைக் கொள்கின்றன. இன்னும் மூன்றாம் நிலையின் வகையொன்றும் எண்ணப்படலாம். சமய சாத்திரங்கள் அவை. சமயக்கொள்கைகள், தத்துவக் கோட்பாடுகள் பற்றிய சமய வாதிகளின் எண்ணத் தொகுதியாக ஆய்வுக் கருவூலமாக அவை அமைகின்றன.”³

‘முதலும் அடிப்படையுமான வகை’ என்று இவராற் குறிப்பிடப்பெற்று பிறிதோரிடத்தில் ‘முன்னிலையிலும் படர்க்கையிலும் இறைவனை (அடியாரை)ப் பாடும் தன்னுணர்வுப் பாடல்களால் இயன்ற’⁴தாக இவராலேயே விளக்கப்பெறும் பாடல் தொகுதியே உண்மையில் பக்தியிலக்கியம் என்ற பெயராற் சுட்டுதற்குரியது. இரண்டாம் வகையாகக் குறிப்பிடப்பட்டவற்றுளும் சில பக்தியிலக்கியங்கள் என்ற தொடராற் சுட்டத்தக்கனவாய் அமைவதுண்டு. பெரியபுராணம் அத்தகையதே. மூன்றாம் வகையாகச் சுட்டப் பெறும் சாத்திர நூல்கள் பக்தியிலக்கியம் என்று கொள்ளத்தக்கனவாகா. அவை வெறும் சமய நூல்களேயாம்.

இத்தகையதொரு தெளிவின்மை தோத்திரநூல் - சாத்திரநூல் என்ற வகைப்பாட்டிலும் உண்டு. சைவத் திருமுறைகளைத் தோத்திரம் என்றும் சைவ சித்தாந்த நூல்களைச் சாத்திரம் என்றும் பொதுப்படையாக வகைப்படுத்திச் சுட்டும் மரபு ஒன்று உண்டு. ஆனால் தோத்திரநூல் எனப்படும் திருமுறையுள் அடங்குபவை அனைத்தும் தோத்திர நூல்கள் அல்ல. வழிபாட்டு மரபில் அவற்றைப் பாராயணம் பண்ணும் நடைமுறையும் இல்லை. திருக்கோவையார், திருமந்திரம், பதினொராந்திரமுறை சார்ந்த சில பிரபந்தங்கள் என்பன அத்தகையனவாம்.

பக்தி - சொற்பொருள் விளக்கம்

இந்நிலையில் பக்தியிலக்கியம் என்றால் என்ன என்று தெளிவாக வரையறை செய்யவேண்டியுள்ளது. அதற்கு பக்தி என்றால் என்ன என்று தெளியும் முன்முயற்சி வேண்டியதாகிறது. (பக்தி என்பது அடிப்படையில் ஒரு சமஸ்கிருதச் சொல். அச் சொல் தமிழில் அதன் ஒலிமரபுக்கேற்ப ‘பக்தி’ என்றே நெடுங்காலமாகப் பயிலப்பட்டு வந்தது. ஆயினும் அண்மைக்காலத்தில் ‘பக்தி’ என்று எழுதும் போக்கே அதிகரித்துள்ளது.

அன்றியும் தற்காலத் தமிழிலக்கிய உலகில் Column Writing என்ற ஆங்கிலத் தொடருக்குப் பதிலான கலைச் சொல்லாக பக்தி எழுத்து என்பது கையாளப்பட்டு வருவதால் அம் மயக்கத்தைத் தவிர்க்கும் பொருட்டும், இங்கு தமிழ் ஒலி மரபைக் கருத்திற் கொள்ளாது சமஸ்கிருத மூலச் சொல்லின் ஒலிக்கு நெருங்கியதாக பக்தி, பக்தி இலக்கியம் என்றே வழங்கப்பெறும்.)

‘பக்தி’ பற்றி விளக்கமுற்பட்ட ஞானசம்பந்தன் ‘பக்தி என்றால் என்ன?’ என்ற வினாவடிவிலமைந்த தலைப்பு ஒன்றின்கீழ் பின்வருமாறு கூறுவார்.

“இந்த அடியார்கள், பக்தர்கள் என்பவர்களை மேனாட்டார் மிஸ்டிக்ஸ் (Mystics) என்று கூறுவர். நவீன மனவியல் ஆய்வாளர்கள் இவர்கள் பற்றிக் கூறுவனவற்றைத் தொகுத்துக் காண்டல் பயனுடையதாகும்

“பக்தி என்பது, தான் - இறைவன் என்ற இரண்டிலும் ஒர் ஒற்றுமை ஏற்பட்டதாக உணர்கின்ற உணர்வேயாகும். எனவே அது உண்மைச் சமயத்தின் உயிர்நாடியாகும். சமய வாழ்வு என்பதன் உள்ளீடும் வடிவும் அதுவாகும்.

“இறைப்பொருளைப் பற்றிக்கொள்ளவேண்டும் என்று மனிதமனம் முயல்கின்ற முயற்சியே பக்தியாகும். அப் பரம்பொருளைப் பற்றிநின்று அதனுடன் இரண்டறக் கலந்து அனுபவிக்க நினைப்பதே பக்தி. இவற்றுள் முதலாவது பக்தியின் தத்துவம். இரண்டாவது சமய அனுபவத்தின் ஒரு கூறாகும். இந் நிலையில் கடவுள் ஒரு தத்துவப் பொருளாக இராமல் மாறிவிடுகிறது.

“பக்தி என்பது சமய வாழ்வின் சாரமாகவும் தனிப்பட்ட பக்தியாகவும் உள்ளது. வேறு எல்லாவித உறவுகளையும் மனமானது மறந்துவிட்டு ஆன்மாவுக்கும், இறைவனுக்கும் உள்ள உறவு ஒன்றை மட்டுமே விரும்புவதாகும்.

“இப் பெருமக்களுக்குக் கடவுள் என்பது தனியே விண்வெளியில் இருக்கும் பொருளன்று. கடவுள் என்றும் எப்பொழுதும் இவர்களின் உள்ளேயே உறைகிறான்.”⁵

மேனாட்டு அறிஞர்களின் கூற்றுக்களைத் துணை கொண்டு பக்திபற்றிக் கூறப்படும் ஞானசம்பந்தனின் கருத்தில் தெளிவு இல்லை. பக்தி பற்றிய இக் கோட்பாட்டு விளக்கம் உண்மையில் சித்தர் என்ற பிரிவினருக்கு உரிய விளக்கமாகவே புலப்படுகிறது. அவ்வுண்மை, 'பக்தர்கள்' என்பதற்கு ஞானசம்பந்தன் மிஸ்டிக்ஸ் (Mystics) என்ற ஆங்கிலப் பதத்தைக் கையாள்வதிலிருந்து நன்கு தெளிவாகிறது. பக்தர் என்று தமிழில் வழங்கும் பதத்துக்குரிய ஆங்கிலப் பதமாக நடைமுறையிற் கையாளப்படுவது devotees என்பதேயாகும் (பக்தி - Devotion).

பக்தி பற்றி சிவத்தம்பி சொல்நிலை விளக்கமாகப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“பக்தி’ என்பது வடசொல். அது ‘பஜ்’ என்னும் அடியாகப் பிறப்பது என்பர். ‘பிரி, வழங்கு, பகிர்ந்துகொள், சேர்ந்து பெற்றுக்கொள், அனுபவி’ என்ற கருத்துக்களை உடையது. “எனவே ‘பக்தி’ என்பது ‘பிரித்துக் கொடுத்தல்’, ‘சேர்ந்து (இணைந்து) பெற்றுக் கொள்ளுதல்’, ‘பகிர்ந்து கொள்ளல்’, ‘ஒருமுக நோக்குடைய பற்றுக் கொள்ளல்’, (ஒன்றுக்குப்) ‘பிரியப்படல்’, ‘வணக்கம்’, ‘வழிபாடு’, ‘கும்பிடுதல்’ என்ப வற்றைக் குறிப்பிடும்.

“இது ஒரு உணர்வு நிலையாகும். இது நம்பிக்கை, விருப்பு, காதல், ஒருமுக நோக்குடைய பற்றுறுதி ஆகியவற்றின் தொகுதியாகும்.

“மதநிலை நின்று நோக்கும் பொழுது, இது தெய்வத்தின்பாற் கொள்ளப்படும் ஒரு மனோ நிலையாகும். (An attitude towards God).”⁶

மேனாட்டறிஞர்களின் கோட்பாடுகள், வடமொழியகராதி விளக்கங்கள் என்பவற்றை விடுத்து பக்தி என்ற சொல்லை, தமிழ் நிலைப்பட நோக்கும்போது அதிகம் தெளிவு பெறக் கூடியவர்களாவோம். ஏனெனில் பல சமஸ்கிருதச் சொற்கள் தமிழுக்கு வரும்போது முற்றிலும் வேறுபட்ட அர்த்தங்களைப் பெறுவதும் உண்டு. ‘ஒன்று’ என்ற பொருளை உடைய ‘கேவலம்’ என்ற வடசொல் தமிழில் ‘இழிவு’ என்ற பொருளையும், ‘அவசரம்’ என்ற பொருள் குறித்த ‘ஆத்திரம்’ என்ற வடசொல் தமிழில் ‘சினம்’ என்ற பொருளையும், ஒன்றை இன்னொன்றாகக் கருதிக் கொள்ளுதல் என்ற பொருள்படும் ‘பாவனை’ என்ற வடசொல் தமிழில் ‘உபயோகம்’ என்ற பொருளையும், விலங்குகள் - உயிர்கள் யாவற்றையும் பொதுப்படக் குறிக்கும் ‘பசு’ என்ற வடசொல் தமிழில் மாடுகளில்

பெண்ணினத்தை மாத்திரமும் குறிப்பனவாய்ப் பொருள் மாற்றம் பெற்றமை காண்க. ஆகையால் 'பக்தி'யையும் தமிழ் நிலை நின்று நோக்குதல் பொருத்தமுடையதேயாம்.

தமிழ் நிலை நின்று நோக்கும்போது 'அன்பு' என்பதே 'பக்தி'யின் பொருளாதல் உணரப்படும். தமிழகராதிகள் அனைத்தும் 'பக்தி'க்கு ஏகோபித்த குரலில் 'அன்பு' என்றே பொருளுரைக்கின்றன. 'பக்தி மார்க்கம்' என்ற சமஸ்கிருதத் தொடருக்குரிய தமிழ்ப் பெயர்ப்பாக 'அன்பு நெறி' என்பதே கையாளப்படுதலும் காண்க.

மொழி வரலாற்றடிப்படையில் நோக்கும்போது தமிழில் 'பக்தி' (பக்தி) என்ற சொல் பல்லவர்கால இறுதிப்பகுதியில் ஏறக்குறைய மாணிக்கவாசகர் காலத்தை ஒட்டியே பரவலாகப் பயிலத் தொடங்குகிறது. அதுவரையில் அப்பொருள் குறித்த இடங்களை அன்பு என்ற தமிழ்ச்சொல்லே ஈடுசெய்து நின்றது. ஆரம்ப காலத்தில் ஆர்வம் என்ற சொல்லும் அப்பொருளில் வழங்கியமையை 'பரிபாடல்', 'திருமுருகாற்றுப்படை' என்பவற்றை நோக்கி அறியலாம்.

அன்பு என்பது ஒருவர் இன்னொருவர்மேற் கொள்ளும் ஆர்வத்தை - உணர்வுபூர்வமான ஈடுபாட்டைக் குறிப்பதாகும். நுட்பமாக நோக்கும்போது தமிழில் அன்பு என்ற சொல்லுக்கு நிகரான பல சொற்கள் அப் பொதுமைப் பொருளை இழந்து சிறப்புப் பொருள்களை உணர்த்துவனவாக விளங்கக் காணலாம். நட்பு, காதல், காமம் அத்தகையவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கன.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று

நீரினும் ஆரள வின்றே

கருங்கோட் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு

பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே.' (குறுந். 3)

என்ற குறுந்தொகைச் செய்யுளில் வரும் 'நட்பு'க்கு அன்பு என்பதே பொருள். 'தீராக் காதலன்'⁷ என்ற சுகன் பற்றிய கம்பன் கூற்றில் காதலன் என்பது அன்பன் - நண்பன் என்ற பொருளாதல் காணலாம். காமம் என்ற சொல் முறைகேடான உடலிச்சையைக் குறிப்பதாக அமைந்தது பிற்காலத்திலேயே. பண்டைக்காலத்தில் தூய்மையான உண்மைக் காதலையே அது குறித்தது. திருக்குறளின் 'காமத்துப் பால்'

அப்பொருளிலேயே அமைக்கப்பட்டது. இன்னும் ஆண் - பெண்ணுக்கிடையிலான காதல் என்பதற்கும் அப்பால், சாதாரண அஃரிணைப் பொருட்கள், கருத்துக்கள், என்பவற்றின் மேலுள்ள ஈடுபாட்டையும் காமம் என்ற சொல்லாற் குறிக்கும் வழக்கும் இருந்திருக்கிறது. குறுந்தொகைச் செய்யுளொன்றில் வரும் 'காமஞ் செப்பாது கண்டது மொழிமோ'⁸ எனும் வாசகத்தில் உள்ள 'காமம்' அப்பொருள் குறித்து அமைந்ததே. காதல் என்ற சொல்லுங்கூட ஆண் பெண் ஈடுபாட்டைக் குறிப்பதற்கு அப்பால் சகலவற்றிலும் கொள்ளும் ஈடுபாட்டையும் குறிப்பதாக அமைந்தமை,

காதல காதல் அறியாமை உய்க்கிற் பின்
ஏதில ஏதிலார் நூல் (குறள்- 440)

என்ற குறளால் அறியப்படும். வாரம், விருப்பு எனும் சொற்களும் அத்தகையனவே. ஆதலால் இச் சொற்கள் யாவற்றினதும் பொதுப்பொருள் 'ஈடுபாடு' என்பதேயாம்.

எனினும் இச் சொற்கள் தத்தமக்குரிய சிறப்புப் பொருள்களை உடையனவாயும் விளங்குதல் கருதப்பட வேண்டியதொரு உண்மை யாகும். உயிருடைப் பொருள்கள் மீது - குறிப்பாக தொடர்புடைய வர்களிடத்துக் கொள்ளும் ஈடுபாடு அன்பு என்ற பொதுச் சொல்லாற் சுட்டப்படுகிறது. ஆனால் 'காதல்' என்ற சொல் பருவமுற்ற எதிர்ப்பாலார் இருவரிடையே நிலவும் இணைவிழைச்சு எண்ணமும் கலந்த ஈடுபாட்டையே சிறப்பு நிலையிற் சுட்டுகிறது. அதுபோலவே 'நட்டி' என்பது பெரும்பாலும் ஒத்த வயதினரும் ஒத்த பாலாருமான இருவருக்கிடையிலான ஈடுபாட்டைச் சுட்டவே வழங்குகிறது. (அதனாலேதான் எதிர்ப்பாலாருடன் நட்டிக் கொள்ளும்போது அந்நட்பினை ஆங்கில மரபில் Girl Friend, Boy Friend என்று அடைகொடுத்துச் சுட்டுகிறார்கள் போலும்.)

இவற்றைப் போலவே பக்தி என்பது தம்மைவிட உயர்ந்த வர்களாகக் கருதப்படுபவர்களிடத்தே கொள்ளும் ஈடுபாட்டைக் குறிக்கும் சிறப்புப் பொருளை உடையதாய் விளங்குகிறது. பதிபக்தி, குருபக்தி, தெய்வபக்தி என்னும் தொடர்கள் அந்த உண்மையை உணர்த்தவல்லன. தேசபக்தி என்பதும் அத்தகையதேயாம் (தேசத்தை வெறும் மண்ணாகக் கருதாமல் உயிருடை வஸ்துவாகக் காணும் உணர்வின் வெளிப்பாடே இது) தம்மிற்

பெரியவரிடத்தே கொள்ளும் ஈடுபாட்டில் ஓரளவு மரியாதையுணர்வு, அச்ச உணர்வு கலந்திருத்தல் இயல்பே. அதனாலேதான் 'பயபக்தி' என்ற இணை மொழி பரவலாக வழங்குகிறது எனலாம். ஆயினும் தமிழ்நாட்டு பக்திமார்க்ககத்திலே பெரும்பாலும் பய உணர்ச்சி புறந்தள்ளப்பட்டு அன்புணர்ச்சியொன்றே முனைப்புடன் தொழிற்படுவதையும் அவதானிக்கலாம். பக்தியுணர்வின் மேலெல்லையாக வருணிக்கப்படும் கண்ணப்பரின் நடவடிக்கைகளில் பயம் என்பது எள்ளளவும் இல்லாமை காணலாம். தமிழிலுள்ள பக்திப்பனுவல்களும் அந்த உண்மையை உணர்த்த வல்லனவாகவே விளங்குகின்றன. தெய்வத்தைநோக்கி பயவுணர்ச்சி எதுவும் இன்றி 'வாழ்ந்து போதிரே' எனத் திட்டியுரைக்கவல்ல தன்மை அந்த அன்புணர்ச்சியில் விளையும் உரிமைப்பாட்டையே உணர்த்துகிறது. தெய்வத்தைக் காதலனாகவும், நண்பனாகவும், தாயாகவும், தந்தையாகவும், குழந்தையாகவும், சேவகனாகவும்கூடப் பாவனை செய்து பாடும் தன்மை அந்த அன்புணர்வின் - பக்தியுணர்வின் - வெளிப்பாடேயன்றி வேறில்லை.

பக்தி இலக்கியம்

இது வரை நோக்கியவற்றால் பக்தி என்பது அன்பு என்ற பொருளை உடையதே என்பதைத் தெளிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஆகவே பக்தி இலக்கியம் என்றால் அன்புணர்ச்சி புலப்படப் பாடப்பட்ட பாடல்களின் தொகுதி என்பது பெறப்படும். சங்க அகத்திணைப் பாடல்களும் அன்புணர்ச்சி புலப்படப் பாடப்பட்ட பாடல்களே. ஆயினும் அவை மனித சாதியுள் ஒரு ஆண் ஒரு பெண்ணின் மேல் அல்லது ஒரு பெண் ஆணின்மேற் கொண்ட அன்பு புலப்படும்படியாக அந்தக் காதலர்களாலல்லாமல் புலவர்களாற் பாடப்பட்ட பாடல்களாய் அமைய, பக்தி இலக்கியம் என்ற பெயராற் சுட்டப் பெறுபவை தெய்வத்தின்மேல் அடியார்கள் கொண்ட அன்பைப் புலப்படுத்துவனவாய் அந்த அடியார்களாலேயே பாடப்பட்ட தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாய் அமைபவை. இந்த வேறுபாட்டை உணர்த்தவே பிற்காலத்தில் அன்பு என்ற சொல்லை விடுத்து பக்தி என்ற சிறப்புச் சொல்லை தெய்வத்தின்மேற் கொண்ட அன்பையும், பக்தி இலக்கியம் என்ற தொடரை அந்த அன்பு புலப்படப் பாடப்பட்ட பாடற் றொகுதியையும் சுட்டுதற்குக் கையாளத் தொடங்கினார்களாகலாம். பன்மொழிப் புலவரான தனிநாயகம் அடிகள் தமிழை 'அன்பின் மொழி' எனக் குறித்த கையோடு 'பக்தியின்மொழி எனலுமாம்' எனக் கூறியது இந்த உண்மையை உணர்ந்தேயாம்.^{8A} அவர், அகத்திணைப் பாடல் மரபு,

பக்திப்பாடல் மரபு இரண்டையும் ஒருசேர நோக்கியே தமிழை 'அன்பின்மொழி' எனச் சிறப்பித்தார் எனலாம்.

பக்தி என்பது தெய்வத்தின் மேல் அடியார்கொண்ட அன்பையே குறித்துநிற்பதை உணர்ந்த அளவில் பக்தி இலக்கியம் என்பது அந்த அன்புணர்வு நன்கு புலப்பட ஆக்கப்பட்ட இலக்கியங்களையே குறிக்கும் என்பது பெறப்படும். அதுபோலவே தெய்வத்தைப் பாடிய பாடல்கள் எல்லாமே அந்த அன்புணர்வு புலப்படப் பாடப்படுவன அல்ல என்பதும் 'காதலாசிரியர் கசிந்து கண்ணீர் மல்கப்' பாடப்படுவனவே பக்தி இலக்கியம் என்ற பெயரால் சுட்டத்தக்கன என்பதும் உணரப்படவேண்டிய உண்மைகள்.

பக்தி இலக்கியங்களின் வியல்பு

கோவில் வழிபாடுகளின்போதும் வீடுகளில் இடம்பெறும் தனிப்பட்ட வழிபாடுகளின்போதும் சடங்காசாரங்களிலும் உணர்வுபூர்வமாக இசையுடன் பாடப் பெறுதல் இப் பக்தியிலக்கியங்களின் சிறப்பியல்பு. பக்திப் பாடல்கள் தெய்வத்தை மனித நிலைப்படுத்தி - ஆள்நிலைப்படுத்தி - அந்நியோன்னியமாய் நோக்க, ஏனைய சமயப்பாடல்கள் தெய்வத்தை மூன்றாம் நிலைப்பட உயர்நிலையில் வைத்து அச்சத்தோடும், மரியாதையோடும் புகழ்ந்துரைப்பனவாய் அல்லது மதநிலைப்பட்ட கோட்பாடுகளை எடுத்துரைப்பனவாய் அமைவன. வேண்டுதல்கள், முறையீடுகள் என்பவற்றுக்கோ உணர்ச்சி பேதங்களுக்கோ அவற்றில் அதிகம் இடம் இல்லை. பக்திப்பாடல்களோ எனில் தெய்வம் பற்றிய நம்பிக்கையுணர்வு, அந்த நம்பிக்கையோடு கூடிய வேண்டுதல்கள், தெய்வத்தின் மேற்கொண்ட ஆராத ஈடுபாட்டின் வெளிப்பாடான பல்வேறு உணர்வுநிலைகள் என்பவற்றின் கலவையாய் விளங்குவன. பக்திப்பாடல்களின் வேண்டுதல்களும் பெரும்பாலும் பொன்னும் பொருளும் போகமும் பற்றியனவாயில்லாமல் இறைவனிடத்துக் கொள்ளும் அன்பும் அவனிடத்து எதிர்பார்க்கும் அருளும் பற்றியனவாகவேயிருக்கும். இன்னும் உயர்நிலையில், தன்நலம் நோக்காது தெய்வத்தின் நலனையே நோக்குவனவாய் அமைவன அவை. தனக்கு உண்டாகக்கூடிய தீமையைப் பொருட்படுத்தாது தெய்வத்துக்கேற்பட்ட துன்பத்துக்குப் பரிகாரம் காணமுனையும் 'கண்ணப்பன் ஒப்பதோர் அன்பு' தன்னிடம் இல்லையே என்று ஏங்கும் மாணிக்கவாசகரின் ஏக்கம் இங்கு எண்ணத்தக்கது. பக்திப்பனுவலு

லாளர்கள் தெய்வத்தின் அன்புக்காய் ஏங்கி அழுகிறார்கள்; தெய்வத்தின்மேல் தாம்கொண்ட அன்பினால் தம் ஊனும், உயிரும் உருகும் உருக்கத்திலே இன்பம் காணுகிறார்கள்; இறைவனுக்குத் தாம் ஆட்பட்டவர்கள் என்ற எண்ணத்திலே பெருமிதமுறுகிறார்கள்; தம் இறையனுபவத்தைப் பிறர்க்குரைத்து அந்த ஆனந்தத்திலே அவர்களையும் வந்து கலந்துகொள்ளும்படி கூவி அழைக்கிறார்கள்; இறைவனது அடியார்களிடத்தே மரியாதை காட்டுகிறார்கள்; இறைவனுக்கு எதிரானவர்கள் என்று கண்டவரிடத்தே தம் வெறுப்பைக் கொட்டுகிறார்கள். பகைமை பாராட்டுகிறார்கள். இவ்வாறு தெய்வத்தை மையப்படுத்திய பல்வேறு உணர்ச்சிகளின் கலவையாய் அமைந்து விளங்குவனவே பக்திப் பனுவல்கள். இத்தகைய பனுவல்களையே சம்பந்தரும் 'பத்திமைப் பாடல்' (77) என்றார்.

இத்தகைய இலக்கியங்கள் உலகமொழிகளுள் தமிழிலேயே பெருந்தொகையில் இருப்பதும் பரந்த பாரததேசத்தைப் பொறுத்த வரையில் தமிழே அப்பக்தியிலக்கிய மரபின் முன்னோடி மொழி என்பதும் ஆய்வாளர்களின் ஒருமனதான கருத்து. நவீன ஆய்வாளர்களாலன்றி முற்காலத்திலேயே இவ்வுண்மை உணரப்பட்டிருந்தது எனலாம். பழைய பாடல் ஒன்று இவ்வுண்மையைக் கலைத்தன்மையோடு பின்வருமாறு கூறுகிறது:

“பக்தி தமிழ் நாட்டின் கரையோரங்களிற் பிறந்து, மராட்டிய மண்டலத்திலும் வட இந்தியாவிலும் மங்கையாக வளர்ந்து, குஜராத்தில் மூதாட்டியாயிற்று.”¹⁰

தமிழுக்கு இது எவ்வாறு சாத்தியமானது என்பது சிந்திக்கத் தக்க விடயமே. இது தொடர்பாக கிருஷ்ணராஜா முன்வைக்கும் கருத்து கருதத்தக்கது.

“கிரியைகளே வேதமரபின் பிரதான குணாதிசயமாகு மென்பதால் பக்தி என்றசொல் அதன் தாற்பரியத்திலும், சமயநோக்கு அடிப்படையிலும் வேதங்களைத் தன் மூலமாகக் கொண்டிருக்க முடியாதெனக் கொண்டா குறிப்பிடுகிறார். வேதகாலச் சமயம் அக்னி, இந்திரன், சூரியன், வருணன் ஆகிய தெய்வங்களை ஆள்நிலைப்பட்ட முறையில் வழிபடவில்லை. கிரியைகளில் வல்லவர்களான புரோகிதர்களைப் பயன்படுத்தி வேள்விகள் செய்யப்பட்டமை பற்றிய

குறிப்பு சதபத பிராமணத்தில் காணப்படுகிறது. தெய்வங்களைப் புகழ்ந்து போற்றும் முறையிலேயே அக்காலக் கிரியைகள் நிகழ்த்தப் பட்டன. இதனால் பக்தி என்ற பதம் உள்ளடக்கியிருக்கும் அர்த்தச் செறிவு வேதகால வழிபாட்டு முறைமையிற் காணப்பட வில்லை. பக்திக்கு ஆதாரமான உருவ வழிபாடு ரிக்வேத ஆரியர்களுக்கு உடன்பாடானதல்ல. ஆரியர்களின் பகைவர்களே லிங்க வழிபாடுடையவர்களென்ற குறிப்பு ரிக்வேதத்தில் காணப்படுகிறது.”

பக்தி மார்க்கம் : தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

அடியார்கள், தம் பக்தியுணர்வை மொழிவழி வெளிப்படுத்தும் பண்பு, தமிழில் கி. பி 5ஆம் நூற்றாண்டளவிலே தோற்றம் பெற்றதென்பர். ஆனால் பக்தி மார்க்கம் என்ற சமயக்கோட்பாடு ஒன்று வடநாட்டில் கிறிஸ்து சகாப்தத்திற்கு மிக முற்பட்ட காலத்திலேயே தோற்றம் பெற்றுவிட்டது என்பது பகவத் கீதையால் அறியவருகிறது. ரிக்வேத காலத்தை நோக்கும்போது இது பிற்காலமாக இருப்பினும் தமிழில் பக்தியிலக்கியம் தோற்றம் பெற்ற காலத்தோடு ஒப்பிடுகையில் இதனை மிக முற்பட்ட காலம் என்றே கொள்ளவேண்டும். அவ்வாறாயின் பக்தியை மொழிவழி வெளிப்படுத்தும் போக்கு வடநாட்டில் ஏலவே ஏற்படாமையுக்குக் காரணம் யாது என்ற கேள்வி எழலாம். இந் நிலையில் ‘பகவத்கீதை’ கூறும் ‘பக்தியோகம்’ பற்றிய கோட்பாட்டை தென்னாட்டு அடியார்களது நடவடிக்கைகளிலும் பக்திப் பணுவல்களிலும் புலப்படும் ‘பக்தி’யோடு ஒப்பிட்டு நோக்குதல் பயனுடையதாகலாம். ஐயத்துக்கு இடமிருத்தலாகாது என்ற நோக்கில் பகவத்கீதை கூறும் ‘பக்தியோகம்’ இங்கு முழுமையாகவே தரப்படுகிறது.

“அர்ஜுனன் சொல்லுகிறான் -

இங்ஙனம் எப்போதும் யோகத்தமர்ந்து நின்னை வழிபடும் தொண்டர்களா, அல்லது நாசமற்ற ‘அவ்யக்த’ வஸ்துவை வழிபடுவோரா இவ்விரு திறத்தாரில் யோசனானத்திலே மேம்பட்டார் யாவர்?

ஸ்ரீ பகவான் சொல்லுகிறான் -

என்னிடத்தே மனத்தைச் செலுத்தி நித்ய யோகிகளாய், உயர்ந்த நம்பிக்கையுடன் என்னை வழிபடுவோர் யாவர், அவர்களே யோகத்திலே சிறந்தோரென நான் கருதுகிறேன்.

இனி, அழிவற்றதும், குறிப்பற்றதும், அவ்யக்தமும் (தெளிவற்றதும்), எங்கும் நிறைந்ததும், கருதொணாததும், நிலையற்றதும்,

அசைவற்றதும், உறுதி கொண்டதுமாகிய பொருளை யாவர் வழிபடுகின்றனரோ,

இந்திரியக் குழாத்தை நன்கு கட்டுப்படுத்தி எங்கும் ஸமபுத்தி யுடையோராய், எல்லா உயிர்களுக்கும் நன்மை விரும்பு வோராகிய அவர்களும் என்னையே அடைகிறார்கள்.

ஆனால் 'அவ்யக்தத்தில்' மனம் ஈடுபட்டோர்க்குத் தொல்லை யதிகம். உடம்பெடுத்தோர் 'அவ்யக்த' நெறி யெய்துதல் மிகவும் கஷ்டம்.

எல்லாத் தொழில்களையும் எனக்கெனத் துறந்து, என்னைப் பரமாகக் கொண்டு, பிறழாத யோகத்தால் என்னை நினைத்து வழிபடுவோர் யாவர்.

என்பால் அறிவைப் புகுத்திய அன்னோரை நான் மரண ஸம்ஸாரக் கடலினின்றும் விரைவில் தூக்கிவிடுவேன்.

மனத்தை என்பால் நிறுத்து; மதியை என்னுட் புகுத்து; இனி நீ என்னுள்ளே உறைவாய்; ஐயமில்லை.

என்னிடம் ஸ்திரமாக நின் சித்தத்தைச் செலுத்த நின்னால் முடியாதென்றால், பழகிப் பழகி என்னையடைய விரும்பு. பழகுவதிலும் நீ திறமையற்றவனாயின், என் பொருட்டுத் தொழில் செய்வதை மேலாகக் கொண்டிரு. என் பொருட்டுத் தொழில்கள் செய்து கொண்டிருப்பதனாலும் ஸித்தி பெறுவாய். இதுவும் நின்னால் செய்யக் கூடவில்லையென்றால், என்னுடன் லயித்திருப்பதை வழியாகக் கொண்டு, தன்னைத் தான் கட்டுப்படுத்தி, எல்லாச் செயல்களின் பயன்களையுந் துறந்து விடு. பழக்கத்தைக் காட்டிலும் ஞானம் சிறந்தது. ஞானத்தைக் காட்டிலும் தியானம் சிறந்தது. தியானத்தைக் காட்டிலும் செய்கைப் பயன்களைத் துறந்துவிடுதல் மேம்பட்டது. அத் துறவைக் காட்டிலும் சாந்தி உயர்ந்தது.

எவ்வுயிரையும் பகைத்தலின்றி, அவற்றிடம் நட்பும், கருணையும் உடையனவாய், யானென்பதும் எனதென்பதும் நீங்கி, இன் பத்தையும் துன்பத்தையும் நிகராகக் கொண்டு பொறுமை யுடையவனாய்,

எப்போதும் மகிழ்ச்சியுடையவனாய் தன்னைக் கட்டியவனாய், திடநிச்சய முடையவனாய் என்னிடத்தே மனத்தையும் மதியையும் அர்ப்பணஞ் செய்து என் தொண்டனாகிய யோகி எனக்கினியவன்.

எவனை உலகத்தார் வெறுப்பதில்லையோ; உலகத்தாரை எவன் வெறுப்பதில்லையோ, கனியாலும், அச்சத்தாலும், சினத்தாலும் விளையும் கொதிப்புகளினின்றும் எவன் விடுபட்டானோ, அவனே எனக்கினியவன்.

களித்தலும், பகைத்தலும், துயரப்படுதலும், அவாவுறுதலும் இன்றி நன்மையையுந் தீமையையுந் துறந்த தொண்டனே எனக்கினியவன். பகைவனிடத்தும், நண்பனிடத்தும், மரணத்திலும், அவமானத்திலும், குளிரிலும், வெப்பத்திலும், இன்பத்திலும், துன்பத்திலும் ஸமப்பட்டான் பற்று விட்டான்.

புகழையும் இகழையும் நிகராகக் கொண்ட மௌனி, யாது வரினும் அதில் மகிழ்ச்சி யுறுவான், குறியற்றான், ஸ்திர புத்தியுடையான், இத்தகைய பக்தன் எனக்கினியவன்.

இந்தத் தர்மருபமான அமிர்த்தத்தை யான் சொல்லியபடியே வழிபடுவோர், நம்பிக்கையுடையோர், என்னை முதலாகக் கொண்டோர். அத்தகைய பக்தர் எனக்கு மிகவும் இனியர்.

இங்ஙனம் உபநிஷத்தும், பிரம்ம வித்தையும், யோக சாஸ்திரமும், ஸ்ரீ கிருஷ்ணார்ஜுன ஸம்பாஷணையுமாகிய ஸ்ரீமத்பகவத் கீதையில் 'பக்தியோகம்' என்ற பன்னிரண்டாம் அத்தியாயம் முற்றிற்று."¹²

பகவத்கீதை கூறும் பக்தியோகமானது பற்றற்றிருத்தல். இறைவனை வழிபடல், அவனிடம் சரணடைதல் என்றவாறான பொருண்மை உடையதாயன்றி தமிழ்மரபின் அடிப்படையிலான 'அன்பு' என்ற பொருண்மையை உடையதாய் விளங்காமை இங்கு நன்கு தெளிவாகிறது. பக்தி என்ற சொல்லுக்கு வடமொழி அகராதி தரும் பொருளும் தமிழகராதிப் பொருளும் வேறுபடுதற்கான காரணமும் இதனாலே தெளிவாகிறது எனலாம்.

பகவத் கீதையில் 'பக்தி' அன்பு என்ற பொருண்மையை உடையதாய்க் காணப்படாவிடினும் இறைவனை அன்பினாற் பிணிக்கலாம் என்ற செய்தி பகவத்கீதையைத் தன் ஓர் அங்கமாகக் கொண்ட இதிகாசமான

மஹாபாரதத்தின் கதையோட்டத்தில் உணர்த்தப்படும் இடங்கள் உண்டு. சகாதேவன் கண்ணனைத் தன் அன்புத்தளையாற் பிணித்தமை தக்க எடுத்துக்காட்டு.¹³ ஆயின் மகாபாரதக்கதை படிப்படியாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு கி. பி. 4ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரே இன்றைய நிலையை எய்திற்று என்பர்.¹⁴ பிற்காலத்திலேயே கண்ணனது தெய்வீகத்தன்மைக்கு அழுத்தம் கொடுக்கப்பட்டது என்பதும் பகவத்கீதை என்னும் தனிநூல் மகாபாரதக் கதையுள் அதனோர் அங்கமாக உள்ளடக்கப்பட்டது என்பதும் கவனிக்க வேண்டிய உண்மைகள். வியாச பாரதத்தைவிட தமிழின் பிற்காலப் படைப்பான வில்லிபாரதத்திலேயே கண்ணனின் தெய்வீகத்தன்மை வலியுறுத்தப்பட்டது. இராமாயண இதிகாசத்திலும் குகன், சபரி எனும் பாத்திரங்களின் நடவடிக்கைகளில் பக்தியுணர்வு புலப் படுத்தப்படுகிறது. ஆயின் வான்மீகி ராமாயணத்தில் இராமன் வெறும் புருஷோத்தம நிலையிலேயே சித்திரிக்கப்பட்டான் என்பதும் அதன் தமிழ்த் தழுவலாகிய கம்பராமாயணத்திலேயே அவன் தெய்விக நிலைக்கு உயர்த்தப்பட்டான் என்பதும் ஆராய்ச்சி முடிபுகள். கம்பராமாயணத்தில் இராமனைத் தெய்விக நிலைக்கு உயர்த்துவதற்கான அடிப்படையை வழங்கியவை ஆழ்வார் பாசுரங்களே என்பதும் ஆராய்ச்சிகளால் வலியுறுத்தப்பட்ட விடயமே.¹⁵

உண்மையில் பக்தி, பக்திமார்க்கம் என்பன இன்றைய நிலையில் வழங்கும் அர்த்தத்தைப் பெற்றது புராணகாலப் பகுதியிலேயே. புராணங்களில் அடியவர்கள் இறைவன்மேற் கொண்ட அன்பும் இறைவன் அடியார்க்கு எளியனாய் நிற்கும் தன்மையும் கதை வடிவில் நன்கு சித்திரிக்கப்படலாயின. இறைவனுடைய கலியாண குணங்களும் திவ்விய அலங்கார ரூபமும் புராணங்களில் கவர்ச்சிகரமான முறையில் சித்திரிக்கப் பெற்றமையானது பக்தி மார்க்கத்தின் அடிப்படை விடயங்களுள் ஒன்றான உருவ வணக்கத்தின் வித்தும் விளைவுமாய் அமைந்து அதற்கு வலுச்சேர்ப்பதாயிற்று. புராணங்கள் மூலம் பெறப்படும் பக்தி பற்றிய மேலதிக விளக்கத்தை கிருஷ்ணராஜா பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“இறைவன்மீது பக்தனின் அன்பும், பக்தன்மீதான இறைவனின் அனுக்கிரகமுமென பக்தி மார்க்கத்தில் ஒரு இருவழித் தொடர்பு ஏற்படுகிறது. யதார்த்தத்திலும், நடைமுறையிலும் சாத்திய மாகாதவை, உணர்வு நிலையில் பக்தி மூலமாகச் சாத்தியப்படும் என்ற நம்பிக்கை முனைப்புப் பெறுகிறது. அற்புதங்கள் பற்றிய விளக்கத்தை இதனடியாகவே நாம் பெறுதல் வேண்டும்.”¹⁶

வேத காலத்துச் சமய நடவடிக்கை யாவும் - கிரியைகளாயினும் சரி ஆன்மிக சிந்தனைகளாயினுள் சரி - சில முனிவர்கள், அவர்களது மாணவர்கள், அவர்களைப் புரோகிதர்களாகக் கொண்ட சில அரசர்கள் என்று ஒரு சிறிய வட்டத்துக்குள்ளேயே மேற்கொள்ளப்பட்டது என்பது வேத இலக்கியத்தாற் புலனாகும் உண்மையாகும். சராசரி மக்களுக்கு அந் நடவடிக்கைகளுக்கும் தொடர்பிருந்ததாகத் தெரியவில்லை. அந் நிலையில் ஆன்மிக நடவடிக்கைகளை சராசரிப் பொதுமக்கள் மத்தியில் கொண்டு செல்லும் நடவடிக்கையின் பெறுபேறாகவே புராணங்கள் தோற்றம் பெற்றன. உபநிடதங்களால் கருத்துப் பொருளாகச் சுட்டப்பெற்ற பரம்பொருட்டன்மையையும் வேத சங்கிதைகள் சுட்டிநின்ற தேவர்களின் மானிடத் தன்மையையும் இணைத்த நிலையில் சிவனும், விஷ்ணுவும் பெருந் தெய்வங்களாகப் புலக்காட்சிக்குட்படுத்தப்பட்டனர்.

பேரெழிலும் உயிர்கள்மேற் பேரிரக்கமும் கொண்ட அக் கடவுளர்கள் பக்தர்களின் அன்புக்கு ஆட்பட்டு அப்பக்தர்களுக்காக எதையும் செய்யத்தக்க அருளுள்ளம் கொண்டவர்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டார்கள். ஆன்மாக்களின் விதியையும் மாற்றவல்ல மனப்பான்மையும், ஆற்றலும் அக் கடவுளரிடத்துக் காட்டப்பட்டது. வழிபாட்டு நோக்கில்லாமல் தற்செயலாக தெய்வத்தின்மீது ஒரு இலையைப் போடுவதையோ அன்றேல் கோயில் விளக்குத் திரியைத் தூண்டி விடுவதையோ சாட்டாக வைத்தும் அருள்செய்யத்தக்கவன் என்று இறைவன் கற்பிக்கப்பட்டான். வேதங்கள் சுட்டிய வேள்வி வழிப்பட்ட வழிபாட்டு முறைக்கு மாற்றீடாக தவம், விரதம் முதலியன முன்வைக்கப்பட்டன. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக இறைவனுடைய அநுக்கிரகத்தைப் பெறுவதற்கு எந்தவிதமான வழிபாட்டு முறையும் தேவையில்லை. அவன்மீது அன்பு கொள்வதொன்றே போதுமானது என்று போதிக்கப்பட்டது. இவற்றால் இப்புராணமரபு மக்கள் மத்தியில் மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெறுவதாயிற்று. வைதீக மதம், 'புராண நெறிசார்ந்தது' என்று பொருள்படுவதான 'பௌராணிகமதம்' என்ற புதிய பெயரைப் பெறலாயிற்று. இந்திய சமயவரலாறு வேதமரபிலிருந்து பௌராணிகமரபாகப் பரிணாமம் அடைந்த காலத்தில் அது, கோயில் வழிபாட்டை மையமாகக் கொண்ட ஒரு வழிபாட்டு நெறியாக ஒரு புதிய பரிமாணத்தைப் பெற்றது. கோயில் வழிபாட்டுமரபு வளர்ச்சியுற்ற நிலையில் அம்மரபினை வரையறை செய்யவேண்டிய தேவையின் நிமித்தம் 'ஆகமங்கள்' தோன்றலாயின.¹⁷

புராணங்களின் காலத்தை நிருணயிப்பதில் அறிஞரிடையே கருத்துமுரண்பாடு உள்ளது. இப்போது வழங்கும் புராணங்கள்

போன்றவை கி. மு. 4 அல்லது 5ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்த வையாகக் கொள்ளலாம் என ஊகிக்கும் வையாபுரிப்பிள்ளைகூட உறுதியாகக் காலநிருணயம் செய்யத்தக்கவெனக் கொள்ளும் சில புராணங்களை கி. பி. 6ஆம் 7ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியனவாகவே கொள்கிறார்.¹⁸ கிறிஸ்து சகாப்தத்திற்கும் கிபி.6ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் இடையிலான காலப்பகுதியிலேயே புராணங்கள் பெருமளவில் தோன்றின என்பதே பலருக்கும் உடன்பாடான கருத்தாகும். இதுவே தமிழில் பக்தியிலக்கியங்கள் முகிழ்க்கத் தொடங்கிய காலப்பகுதி என்பது மனங்கொள்ளவேண்டிய விடயமாகும்.

புராணங்கள் தொடர்பாகக் கருத்திற் கொள்ளவேண்டிய முக்கிய விடயம் ஒன்று உண்டு. புராணங்கள் வடமொழியில் எழுதப்பட்டாலும் அவற்றின் உருவாக்கத்தில் தென்னாட்டின் பங்கும் அதிக அளவில் உண்டு என்பதே அது. புராணங்கள் வேள்வி மரபிலிருந்து விடுபட்டு கோவிலை மையப்படுத்திய உருவவழிபாட்டு முறைமைக்கு முதன்மை கொடுப்பதும், அவ்வுண்மையை உணரத் துணைசெய்ய வல்லது. ஆணவம் மிகுந்த அசுரர்களே வேள்விகளில் தீயநோக்கோடு ஈடுபடுவதாகப் புராணங்கள் சித்திரிக்கின்றன. நல்லவர்கள் இறைபக்தியில் ஈடுபடுபவர்களாகவே சித்திரிக்கப்படுகிறார்கள். பக்திக் கோட்பாட்டுக்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் கொடுத்தது பாகவத புராணமே எனலாம். வரலாற்றறிஞர் நீலகண்ட சாஸ்திரி அப்புராணம் பற்றிக் கூறுவதாவது:

“புராணங்களுள் பாகவதம் பத்தாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் தென்னிந்தியாவிலுள்ள ஓரிடத்தில் இயற்றப்பட்டது. இந்து மதத்திற்கும் வேதங்களை ஒப்புக்கொள்ளாத மதங்களான பௌத்த, சமண மதங்களுக்குமிடையே நான்காம் அல்லது ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் முரண்பாடுகள் ஏற்பட்டபொழுது தோன்றி வளர்ச்சியடைந்த புதிய பக்தி மார்க்கத்தின் அடிப்படைக் கொள்கைகளையும், போக்கையும் கருக்கிக் கூறியது பாகவதம். கிருட்டிணருக்குச் செலுத்தப்படும் கடலலை போன்று ஆர்த்தெழும் உணர்ச்சிமயமான பக்தியையும், சங்கரருடைய அத்வைத தத்துவத்தையும் ஒன்றாக இணைத்துத் தன்னுள் அடக்கியுள்ளது பாகவதம். இப்படியான இணைப்பு அக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் மட்டுமே சாத்தியமானதாக இருந்தது.”¹⁹

புராணங்களின் தோற்றக்காலத்தையும், பக்தியிலக்கியங்களின் தோற்றக்காலத்தையும் நோக்கும்போது ஒன்றையடுத்து மற்றையது

தோன்றியது என்று கூறமுடியாத வகையில் ஏக காலத்தில் ஒன்றுக்கு ஒன்று அநுசரணையாகத் தோற்றம் பெற்றன என்றே தெரியவருகிறது. எனினும் ஆரம்பகாலப் புராணங்கள் சித்திரித்த கடவுளின் தெய்விகத் தோற்றப் பொலிவும் கலியாண குணங்களும், கருணைத்திறமும் பக்தியிலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கான அடிப்படைகளுட் சிலவற்றை அமைத்துக் கொடுத்தன எனக் கொள்வது தவறாகாது. அந்த அடிப்படைகள் யாவை. அவை எவ்வகையில் அமைந்தன என நோக்குதல் இங்கு பொருத்தமுடையதாகும்.

பக்தி உணர்வின் அடிப்படைகள்

பக்தி என்பது அன்பே என்பதும் அது தெய்வத்தை ஆள் நிலைப்படுத்தி நோக்கும் போக்கினது வெளிப்பாடு என்பதும் பக்தி இலக்கியம் என்பது தெய்வத்திடம் கொண்ட அன்பு புலப்படப் பாடப்பட்ட பாடல்களே என்பதும் முன்பே வலியுறுத்தப்பட்ட விடயங்கள். அவ்வகையில் இருவருக்கிடையே ஆளிடைக் கவர்ச்சி தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாய் அமையும் காரணிகளாக உளவியலாளர்களாற் சுட்டப்படுகின்ற காரணிகள் கருதப்பட வேண்டியன.

“விருப்புறுதலும் காதலிப்பதும் உயிர்களுக்கிடையேயான மிகப்பொதுவான நடத்தை இயல்புகளெனினும் இவை கூடுதலாக மனித இனத்தின் சமூக மயமாக்கலில் முதன்மைக் குணவியல்புகளாகும். இவ்வியல்புகள் பாலூக்கியின் மூலக் கூறான லிபிடோவின் செயல்பாட்டால் மனவெழுச்சிகளாக உருவாக்கம் பெற்று அகக்காட்சிகளாயும், புறக்காட்சிகளாயும் தோற்றுருப் பெறுபவை. மனித வாழ்வியலில் மனவெழுச்சி முக்கியமானதோர் இடத்தை வகிக்கின்றது. இசைகளும், கதைகளும் நாம் அனுபவிக்கும் மனவெழுச்சிகளுக்கு அழியாத வரம் வழங்கும் ஊடகங்களாகின்றன. மனிதர்களுக்கிடையிலான கவர்ச்சிகள் என்பதில் பிடிப்பு அல்லது விருப்பம் (Liking), நட்பு (Friendship), காதல் (Love) என்பன உள்ளடங்கும்.

.....முக்கிய மூன்று காரணிகள்

நாம் பிறரை விரும்புவதற்கு அடிப்படைக் காரணிகளாய் அமைந்து செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. முறையே அவை, அருகாமை (Proximity), ஒத்ததன்மை அல்லது சாயல் ஒருமை (Similarity), உடற்கவர்ச்சி (Physical Attractiveness) என்பனவாகும்.”²⁰

‘இசைகளும், கதைகளும் நாம் அனுபவிக்கும் மனவெழுச்சிகளுக்கு அழியாவரம் வழங்கும் ஊடகங்களாகின்றன’ என்னும் கருத்தோடு பக்திப்பனுவல்களின் சிறப்பியல்புகளுள் முக்கியமான ஒன்றாக வலியுறுத்தப் பெறும் இசைத் தன்மையையும் பக்தி மரபில் முக்கியத்துவம் பெறும் புராணக் கதைகளையும் ஒருங்குவைத்து நோக்கலாம். ‘மனிதர்களுக்கிடையிலான கவர்ச்சிகள் என்பதில் பிடிப்பு அல்லது விருப்பம், நட்பு, காதல், என்பன உள்ளடங்கும்’ என்ற கருத்தோடு பக்தர்கள் தம்மை இறைவனது அடியாளாகவும், தோழனாகவும், காதலியாகவும் இவைபோன்ற பிற நிலைகளிலும் தம்மைப் பாவனை செய்து கொள்வதைத் தொடர்புறுத்தி நோக்கலாம். ‘ஒருவரை ஒருவர் விரும்பவைப்பதில் செல்வாக்குச் செலுத்துவனவாக வலியுறுத்தப்பெறும் மூன்று காரணிகளுள் பௌதீக ரீதியான அருகாமை முதன்மை வகிக்கின்றது’ என்று உளவியல் ஆய்வுகள் கூறுவதையும் பக்திமார்க்கத்தோடு தொடர்புறுத்தி நோக்கலாம்.

பக்திமார்க்கத்தில் கோவிலை மையப்படுத்திய உருவ வழிபாடு முதன்மை பெறுவது பொதுவாக வலியுறுத்தப் பெறுவதோர் உண்மையாகும். இக்கூற்றால் வலியுறுத்தப்பெறும் உண்மையை ஆழ்ந்த பக்தியில் மாத்திரமன்றி மேலோட்டமான பக்தியிற்கூடக் கண்டுகொள்ள முடியும். ஒரே தெய்வமேயாயினும் குறிப்பிட்ட தலத்தில் வீற்றிருக்கும் நிலையிலேயே ஒருவர் அதீத ஈடுபாடு கொள்வதை நடைமுறை உலகிலும் காணக்கூடியதாய் உள்ளது. உதாரணமாக இலங்கையில் யாழ்ப்பாண நகரை அண்டிய பிரதேசங்களில் வாழ்பவர்கள் நல்லூர் முருகனிடத்தும், வலிகாமம் வடக்கைச் சார்ந்தவர்கள் மாவிட்டபுரத்து முருகனிடத்தும், வடமராட்சியைச் சார்ந்தவர்கள் செல்வச்சந்தி முருகனிடத்தும் அதிக ஈடுபாடு கொள்வதை நோக்கலாம். திருஞான சம்பந்தர், தமது ஊரான சீகாழியில் வீற்றிருக்கும் இறைவன்மீது அதிகப்படியான பதிகங்களைப் பாடியதும் மாணிக்கவாசகர், தம்மை ஆட்கொண்ட திருப்பெருந்துறை இறைவனை அடிக்கடி நினைவு கூர்ந்ததும் ஈண்டு நோக்கத்தக்கன.

இருவருக்கிடையே ஈடுபாடு உண்டாவதற்கு பௌதீக ரீதியான அருகாமை, காரணியாக அமைகிறது என்னும்போது இருவரது

கட்புலக்காட்சியும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது எனலாம். தமது அன்புக்குரியவர் உயிரோடு இருக்கும்போது, அவர் இல்லாத தனிமை நிலையை நினைத்தும் பார்க்கமுடியாத மனநிலை உள்ளவர்கள் கூட அவர் இறக்க நேர்ந்தால் சிறிது சிறிதாக அவரது நினைவிலிருந்து விடுபடக்கூடியதாய் இருப்பதற்குக் காரணம் இருவருக்குமிடை யேயான கட்புலக்காட்சித் தொடர்பு விடுபட்டுப் போவதேயாம். உடலோடு கூடிக் கட்புலக்காட்சிக்கு உரியதாய் உள்ள நிலையிலேயே அன்பு செய்தலுக்கு அதிக வாய்ப்புண்டாகிறது என்ற கருத்தை வள்ளுவரும்,

அன்போடியைந்த வழக்கென்ப ஆருயிர்க்கு
என்போடியைந்த தொடர்பு (குறள்: 73)

என்ற குறளில் உள்ளடக்கியுள்ளார் எனலாம்.

ஈடுபாட்டினை ஏற்படுத்தும் காரணிகளாக உளவியலாளர்களாற் சுட்டப்பட்டவற்றுள் மூன்றாவதான 'உடற்கவர்ச்சி' (Physical Attractiveness) யும் இங்கு உடன் நோக்கத்தக்கதாகும். இந்துமதக் கோவில் வழிபாட்டில் முதன்மைபெறும் தெய்வ வடிவங்களின் கண்ணுக்கினிய காட்சியும் மனதுக்கினியனவாய் இதிகாச புராணங்கள் புனைந்துரைக்கும் அழகும், பொலிவும் அத்தெய்வங்கள்மீது இயல்பாகவே ஒரு நாட்டத்தை ஏற்படுத்தி விடுகின்றன. உலகில் வழங்கும் மதங்களில் இந்துமதமல்லாத வேறு எந்த மதத்திலும் தெய்வக்காட்சி இத்துணை அழகுடன் சித்திரிக்கப் பெறுவதில்லை என்பது மனங்கொள்ள வேண்டியதோர் உண்மையாகும்.

பக்தியுணர்வை மிகுவிப்பதில் தெய்வத்தின் அழகுப்பொலிவு எத்துணை செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளதென்பதை நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள் முதலானோரின் பாடல்கள் தெளிவாக உணர்த்தியுள்ளன. அவற்றின் பெரும்பகுதி தெய்வங்களின் உருவ வருணனையாகவே அமைகின்றன. நாயன்மாரும் ஆழ்வார்களும் தெய்வ அழகில் எந்த அளவுக்கு மனதைப் பறிகொடுத்தார்கள் என்பதற்கு முறையே திருநாவுக்கரசரின்,

குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயிற் குமிண்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியிற் பால்வெண்ணீறும்
இனித்தமுடைய எடுத்த பொற்பாதமும் காணப்பெற்றால்
மனிதப்பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த மாநிலத்தே. (4941)

என்ற திருவிருத்தமும், தொண்டரடிப் பொடியாழ்வாரின்,

பச்சைமா மலைபோல் மேனி பவள வாய் கமலச் செங்கண்
அச்சுதா அமரர் ஏறே ஆயர்தம் கொழுந்தே என்னும்
இச்சுவை தவிர யான்போய் இந்திர லோகம் ஆளும்
அச்சுவை பெறினும் வேண்டேன் அரங்கமா நகருளானே.

(நூலா. 873)

என்ற திருமாலைப் பாசரமும் தக்க சான்றுகளாகவல்லன.

ஒத்த தன்மை அல்லது சாயல் ஒருமை (Similarity) யும் ஆளிடைக் கவர்ச்சியை உருவாக்கும் காரணிகளுள் ஒன்றாக உளவியலாளர் களாற் கூறப்படுகிறது.

“வெற்செல்லும் இன்ஸ்கோவும் (Wetzel and Insko - 1982) ‘நாம் செய்ய விரும்புவதையே வேறு சிலரும் செய்ய விரும்பும் போது இந்நிலையில் விருப்புக்கள் பொதுமையானதாகி அதனடிப் படையில் அத்தகையோருடன் தொடர்புகொள்ளுதல் இலகு வாகிறது. விருப்புக்கள் அதிகரிக்கின்றது’ என்றனர்

எம்மீது பிரதிபலிப்பினை ஏற்படுத்துபவர்கள் மேலாய் நாம் ஓர் சாந்தமான அல்லது வசதிப்பாடான உணர்வினை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறோம் என்பதை இவ்வாய்வுகள் ஒருமுகமாக வெளிப்படுத்துகின்றன.”²¹

இந்துமத புராணங்கள் சித்திரிக்கும் கடவுளின் எளிவந்த தன்மையும் பெருங்கருணைத் திறமும் மேற்படி கருத்தோடு பொருத்தி நோக்குதற்கு உரியன. புராணங்கள் தெய்வத்திடம் பக்தனொருவன் கொள்ளவேண்டிய பக்தியை வலியுறுத்துவதை விட பக்தர்களிடம் தெய்வம் கொண்ட கருணையையே அதிகம் சித்திரித்துள்ளன எனலாம். இறைவன் மனிதசாதிக்கும் அப்பால் விலங்குகளிடத்துக்கூட புறம் புறம் திரியும் கருணையுள்ளத்தனாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறான். (சிவன், பன்றிக் குட்டிகளுக்குப் பால் கொடுத்தமை, திருமால், முதலையிடமிருந்து யானையைக் காத்தமை முதலானவற்றை நோக்குக). “இறைவன் மீதான

பக்தனின் அன்பும் பக்தன் மீதான இறைவனின் அனுக்கிரகமுமென பக்திமார்க்கத்தில் ஒரு இருவழித்தொடர்பு ஏற்படுகிறது” எனப் புராணங்கள் மூலம் பெறப்பட்ட பக்தி பற்றிய விளக்கம் இவ் விடத்தில் மீளவும் எண்ணத்தக்கது.

தமிழில் பக்தி இலக்கியம் தோன்றுவதற்கான அடிப்படைகள்

இதுவரை நோக்கியவற்றால் இந்துப் புராணமரபு அன்பு மார்க்கத்திற்கு - பக்திமார்க்கத்துக்கான உளவியல் அடிப்படையை அமைத்துக் கொடுத்தது என்ற உண்மையே இங்கு வலியுறுத்தப் படுகிறது. தமிழில் பக்தியிலக்கியம் தோன்றுவதற்கான அடிப்படையை இப்புராண மரபிலே கண்டுகொள்ளலாம். புராண மரபானது அகண்ட இந்தியா எங்கணும் ஏககாலத்தில் தன் செல்வாக்கைச் செலுத்திநின்ற வலுமிக்கதோர் மரபாகும். அவ்வாறான நிலையில் இந்திய நாட்டுள் தமிழ் நாட்டிலேயே பக்தியிலக்கிய மரபு கால்கொண்டமைக்கும் தமிழிலேயே அவை பெருமளவில் தோற்றம் பெற்றமைக்குமான தருக்கபூர்வமான ஏதுக்கள் எவை என்ற கேள்வி எழுதல் தவிர்க்க வியலாதது. அக்கேள்விக்கான பதிலை ராமானுஜனுடைய கூற்றிலே ஓரளவிற் கண்டுகொள்ளலாம்.

“இந்திய வட்டத்தினுள் குறிப்பிட்ட ஒரு மக்கட் கூட்டத்தினரால் தொடர்ந்தும் தாய்மொழியாகப் பேசப்பட்டுவரும் மொழிகளுள் தமிழே மிகத் தொன்மையானதும் தனக்கேயுரிய இலக்கியப் பண்புகளை உடையதுமாகும். இத்தன்மை காரணமாக இந்த மொழி தரும் இலக்கிய அனுபவம் மக்களின் வாழ்க்கை உணர்ச்சித் தளத்திலிருந்து விடுபடாத தொடர்ச்சியைப் பேணிவருவதாக உள்ளது. இத்தகைய அனுபவ நிலைப்பாடு காரணமாகவே இந்தியாவினுள் முதல் தடவையாக பக்தி என்னும் அனுபவத்தை முதன் முதலில் தாய்மொழி அனுபவமாக வெளிக்கொணர முடிந்தது.”²²

தமிழிலேயே பக்தியிலக்கியமரபு கால்கொண்டதற்கும் பக்தியிலக்கியங்கள் பெருமளவில் வாய்த்ததற்குமான பிறிதோர் நியாயப்பாடும் உண்டு. அது மொழிப் பண்பாட்டினடியாக விளங்கிக்கொள்ள வேண்டிய நியாயப்பாடாகும். எந்த ஒரு விடயத்தையும் ஏதேனும் ஒரு மொழிவழியாக வெளிப்படுத்துவதற்கு அந்த மொழியிடத்தே அவ்விடயம் சார்பானதான மொழிவளம் இருத்தல் அவசியமானதாகும்.

சாதாரண சிந்தனைகள், விடயங்கள் முதலானவற்றிற்கூட இவ்வுண்மை உணரப்படுகிறது. அவ்வாறான நிலையில் பல்வேறு உணர்ச்சி பேதங்களை இலக்கிய ரீதியாக வெளிப்படுத்தும் விடயத்தில் அதன் இன்றியமையாமை நன்கு உணரப்படும்.

பல்வேறுபட்ட குணசித்திரத்தோடு கூடிய பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி பேதங்களை, தன்னுடைய இராமாயண காவியத்தில் நுட்பமாகச் சித்திரிக்கக்கூடிய ஆற்றல் வாய்ந்த மொழியைக் கம்பனுக்கு வழங்கியவை அவனுக்கு முன்னே வாழ்ந்த ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், பாடிய உணர்ச்சிக் கலப்புமிக்க திருப்பாடல்களே என்பதை அறிஞர்கள் வலியுறுத்தியுள்ளார்கள்.²³ ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்களின் பாடல்களிற் குழைத்துப் பதப்படுத்தப்பட்ட தமிழ் என்னும் சாந்தினாலேயே கம்பராமாயணம் என்ற கம்பீரமான கட்டுமானம் வாய்த்தது என்பது அவர்களது கருத்தின் சாரம். அவ்வகையில் பக்தியிலக்கியங்களை நோக்கும்போது அவற்றிற் காணப்படும் பக்தியுணர்வை - அன்புணர்வை - புலப்படுத்தத்தக்க இலக்கியப் பயிற்சியை தமிழ்மொழியானது சங்க அகத்திணைப் பாடல்களுடாகப் பெற்றிருந்ததென்பதும் அத்தகையதொரு பயிற்சியை அக்காலத்தே இந்தியாவில் வழங்கிய வேறெந்த மொழியும் பெற்றிருக்கவில்லை என்பதும் உணரப்படவேண்டிய உண்மைகள். பாடாண் திணை முதலான புறத்திணை மரபுகளும் இதுவிடயமாக கணிசமான பங்காற்றியுள்ளன. அகத்திணை மரபானது பெரும்பாலும் பக்தியிலக்கியங்களின் மொழிப்பயில்வுக்கும் சிறுபான்மை அவற்றின் பொருள் மரபுக்கும் புறத்திணை மரபானது பெரும்பான்மை அவற்றின் பொருள் மரபுக்கும், சிறுபான்மை அவற்றின் மொழிப்பயில்வுக்கும் பங்களிப்புச் செய்தன எனலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில் பக்தி இலக்கியக் கூறுகள்

சங்க அகத்திணை, புறத்திணை மரபுகளின் தொடர்ச்சியாகவே பக்தியிலக்கியங்கள் அமைந்தன என்ற கருத்திலுள்ள தர்க்கரீதியான இயைபிணை முறையே பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப்படை என்ப வற்றிலே கண்டு கொள்ளலாம். அவை சங்கமரபு, பக்தியிலக்கிய மரபு என்னும் இரண்டுக்குமிடையே இணைப்புச் சரடாக விளங்குபவை எனலாம். பரிபாடல் அகத்திணை சார்ந்ததென்ற எண்ணத்தின் அடிப்படையில் இக்கருத்துக் கூறப்படவில்லை. அது புறத்திணை சார்ந்ததே. ஆயினும் அகத்திணை அமிசங்களைக் கலந்து இலக்கியக் கவர்ச்சியை ஏற்படுத்த

முயற்சித்துள்ளது. அவ்வகையில் அது தெய்வத்தை மையப்படுத்திப் பிற்காலத்தில் பாடப்பட்ட கோவை, உலா முதலான பிரபந்தங்களுக்கு ஒருவகையில் முன்னோடி என்று கூறத்தக்க தன்மையினை ஓரளவிற் கொண்டுள்ளது. திருமுரு காற்றுப்படை, புரவலர்களின் புகழ்பேசுதற்கேற்ற கவர்ச்சிமிக்கதாய் அமைந்த ஆற்றுப்படை என்னும் பிரபந்த வடிவை தெய்வத்தின் புகழ்பேசுவதற்கு ஏற்றதாய் மாற்றிக் கொண்டதோர் இலக்கிய முயற்சி. அம் மாற்றத்தின்போது ஏலவே நடைமுறையிற் காணப்பட்ட தேவபாணிகளின் மாதிரிகள் அப்பிரபந்த வடிவுக்குள் பொருத் தமான இடங்களில் அமைத்துக் கொள்ளப்பட்டன என்று கருத இடம் உண்டு.

நெடும் பெருஞ் சிமயத்து நீலப் பைஞ்சுனை
 ஐவருள் ஒருவன் அங்கை ஏற்ப,
 அறுவர்ப் பயந்த ஆறமர் செல்வ,
 ஆல்கெழு கடவுட் புதல்வ, மால் வரை
 மலைமகள் மகனே, மாற்றோர் கூற்றே,
 வெற்றி வெல்போர்க் கொற்றவை சிறுவ,
 இழையணி சிறப்பிற் பழையோள் குழவி,
 வானோர் வணங்குவில் தானைத் தலைவ,
 மாலை மார்ப, நூலறி புலவ,
 செருவில் ஒருவ, பொருவிறல் மள்ள,
 அந்தணர் வெறுக்கை, அறிந்தோர் சொன்மலை,
 மங்கையர் கணவ, மைந்தர் ஏறே,
 வேல் கெழு தடக்கைச் சால்பெருஞ் செல்வ,
 குன்றம் கொன்ற குன்றாக் கொற்றத்து,
 விண்பொரு நெடுவரைக் குறிஞ்சிக் கிழவ,
 பலர்புகழ் நன்மொழிப் புலவர் ஏறே,
 அரும்பெயர் மரபின் பெரும்பெயர் முருக,
 நசையினர்க் கார்த்தும் இசைப்பேராள,
 அவர்ந்தோர்க் களிக்கும் பொலம்பூட் சேய்ய்
 மண்டமர் கடந்தநின் வென்றா டகலத்து
 பரிசிலர்த் தாங்கும் உருகெழு நெடுவேள்
 பெரியோர் ஏத்தும் பெரும்பெயர் இயவுள்
 சூர்மருங்கறுத்த மொய்ப்பின் மதவலி
 போர் மிகு பொருந, குருசில், எனப்பல
 யானறி அளவையின் ஏத்தி ஆனாது
 நின்னளந் தறிதல் மன்னுயிர்க் கருமையின்

நின்னடி உள்ளி வந்தனன், நின்னொடு
புரையுநர் இல்லாப் புலமையோய்

‘திருமுருகாற்றுப்படை’யின் மேற்படி அடிகளில் (253-280) உள்ளவாறு முருகனைப் புகழ்ந்து, ‘உன் திருவடிப்பேறு ஒன்றனையே கருதிவந்தேன்’ (நின்னடி உள்ளி வந்தனன்) என்று பிரார்த்தித்த அளவில் அப் பிரார்த்தனையை முருகன் ஏற்றுக்கொள்ளும் வகை குறித்த நக்கீரர் கூற்றில் பக்திமார்க்கத்தின் பிரதான பரிமாணங்களுள் ஒன்றான தெய்வத்துக்கும் பக்தனுக்குமிடையிலான இருவழித் தொடர்பைக் காணமுடிகிறது.

தெய்வம் சான்ற திறல் விளங்குருவின்
வான் தோய் நிவப்பில் தான் வந்தெய்தி
அணங்குசால் உயர்நிலை தழீஇ, பண்டைத்தன்
மணங்கமழ் தெய்வத்து இளநலம் காட்டி
‘அஞ்சல் ஓம்புமதி அறிவல் நின் வரவு’ என
அன்புடை நன்மொழி அளைஇ விளிவின்று
இருநிற முந்நீர் வளைஇய உலகத்து
ஒருநீயாகித் தோன்ற விழுமிய
பெறலரும் பரிசில் நல்கும் (திருமுருகு. 287 - 305)

[தெய்வத்தன்மை அமைந்த வலிமை விளங்கும் வடிவையும் ஆகாயத்தைத் தீண்டும் உயர்ச்சியையுமுடைய தாம் வந்து சேர்ந்து, அச்சம் பொருந்துந் தெய்வத் தன்மையை உள்ளடக்கிக் கொண்டு, வாசம் கமழ்கின்ற தெய்வத்தன்மையை உடைய முன்பு உண்டாகிய தம்முடைய இளைய வடிவத்தைக் காட்டி (முத்திபெற நினைத்து வந்த) நின் வரவை யாம் அறிவோம். (அது உனக்கு எய்துதல் அரி தென்று) அஞ்சுதலைப் பரிகரி என்று உன்மேல் அன்பினையுடைய நல்ல வார்த்தைகளை பலதரமும் கலந்து பேசி, இருண்ட நிறத்தை உடைய கடல் சூழ்ந்த உலகத்தின் கண்ணே நீ (பிறப்பும்) இறப்பும் இன்றித் தம்மைப்போல ஒருவனாய் விளங்கும் பொருட்டு, சிறப்பினையுடைய பிறராலே பெறுதற்கரிய திருவருளாகிய பரிசிலைத் தந்தருளுவார்.]

இத்தகையவாறு அருள்புரிபவன் யார் எனின் ‘இன்ன இன்ன வளங்களை உடையதாய் அருவி பாயும் பழமுதிர்சோலை மலை கிழவோனே’ என்றவாறமையும் அடிகளில் (திருமுருகு. 306-317) பக்தியிலக்கிய மரபின் கூறுகளுள் ஒன்றான திருத்தல வருணனை- புகழ்ச்சி - அமைந்து கிடக்கிறது.

திருமுருகாற்றுப்படையோடு ஒப்பிடும்போது பரிபாடலில் பக்தியிலக்கியக் கூறுகள் மேலும் அதிகமாகவுள்ளன எனலாம். திருமுருகாற்றுப்படையானது ஆற்றுப்படை என்ற பிரபந்த அமைப்புக்குள் தோத்திரங்களை - பக்தியிலக்கியக் கூறுகளை - உள்ளடக்கியுள்ளதெனக் காட்டப்பட்டது. பரிபாடல்களோ வெனின் மறுதலையாக தோத்திர அமைப்புக்குள்ளே அகத்திணைக் கூறுகளையும் பிறவற்றையும் உள்ளடக்கி அமைந்துள்ளன எனலாம்.

“பரிந்தபாட்டு பரிபாட்டென வரும்; அஃதாவது ஒரு வெண் பாவாகி வருதலின்றிப்பல உறுப்புகளோடு தொடர்ந்து ஒரு பாட்டாகி முற்றுப்பெறுவது.”²⁴

இங்கு ‘பல உறுப்புக்கள்’ என்பது செய்யுளுறுப்புக்களை மாத்திர மன்றி பொருள் மரபுகளையும் குறிப்பதாகலாம். பரிபாடல் தொகுதியை நோக்கும்போது ஆற்று வணக்கத்தினடியாகத் தோன்றிய ‘வையைப் பாடல்’களில் இத்தன்மை அதிகம். அவற்றை விடுத்து நோக்கினும் முருகனைப்பற்றிய பல பாடல்களிற்கூட இத்தன்மை உள்ளது. ஆனால், திருமால் பற்றிய பாடல்கள் இத்தன்மைக்குப் புறம்பாக, தாய தோத்திர ரூபமாகவே உள்ளன.

திருமுருகாற்றுப்படையைப் போலவே பரிபாடலிலும் தலங் களைப் புகழ்ந்துபாடும் தன்மை காணப்படுகிறது. பரிபாடற் பகுதிகளிற் காணப்படும் பக்தியுணர்ச்சி வலியுறுத்திக் கூற வேண்டியதாகும். ஏனெனில் பக்தியிலக்கியங்களுக்குரிய அடிப் படை அம்சம் அதுவே.

..... யாம் இரப்பவை
பொருளும் பொன்னும் போசுமும் அல்ல நிற்பால்
அருளும் அன்பும் அறனும் மூன்றும்
உருளிணர்க் கடப்பின் ஒலிதாரோயே (பரி. 5: 78 - 81)

என்னும் அடிகளில், பிற்காலத்தே பக்தர்களின் இலக்கணமாய்க் கூறப்பட்ட,

கூடும் அன்பினிற் சும்பிட லேயன்றி
வீடும் வேண்டா விறல் (பெரிய, 143)

நன்கு புலனாகின்றது.

ஆலமும் கடம்பும் நல்யாற்று நடுவும்
கால்வழக்கறுநிலைக் குன்றமும் பிறவும்
அவ்வவை மேய வேறு வேறு பெயரோய்
எவ்வயினோயும் நீயே, நின் ஆர்வலர்
தொழுதகை அமைதியின் அமர்ந்தோயும் நீயே
அவரவர் ஏவலாளனும் நீயே
அவரவர் செய்பொருட்கு அரணமும் நீயே (பரி. 4: 67 - 73)

தெய்வத்தின் முழு முதலாந்தன்மையும்; பக்தர்களின் அன்புக்கு அவன் ஆட்படுந் தன்மையும்; அது காரணமாக அன்பர்க்கு ஏவலும் செய்யத் தயங்காத, அவனது எளிமையும்; காவலனாந் தன்மையும் என்று பக்திமார்க்கத்தின் பிரதான அம்சங்கள் பலவற்றையும் உள்ளடக்கி நிற்பன இவ்வடிகள். மிகப் பிற்பட்ட காலத்தவரான பாரதியிடமே முதன் முதலிற் காணப்படுவதாகக் கூறப்படும் இறைவனை ஏவலனாகக் கருதும் அன்பின் மிகுதிப்பாட்டை இப் பரிபாடலிலே காணக்கூடியதா யிருக்கிறது. (பக்தர்களை ஆர்வலர் என்று சுட்டுவது 'அன்பீனும் ஆர்வமுடைமை' என்ற வள்ளுவர் கூற்றோடு ஒப்பிட்டு நோக்கற்குரியது.) பரிபாடல்கள் வழிபாட்டு நோக்கோடு கோயில்களிலும் பாடப் பட்டிருக்கலாம் என்று கொள்வதற்கும் இடம் உண்டு.

“இரண்டாவது முதலிய பதினொன்றின் பண் பாலையாமென்றும் 13 ஆவது முதலிய நான்கன் பண் காந்தாரமென்றும் இருத்தலை உற்று நோக்கும் பொழுது இந்நூற் (பரிபாடல்) பாடல்கள் தேவாரங்கள் போலவே பண்டைக்காலத்தில் பண்முறையால் தொகுக்கப் பெற்று உரிய பண்களுடன் பாடப்பெற்று வந்தன வென்று தெரிகிறது.”²⁵

அன்றியும் இப்பரிபாடலில் ஒன்று திருமாலிருஞ் சோலைமலை ஆலயத்துப் பழைய கல்வெட்டிற் காணப்படுவதும் இதனை உறுதிப்படுத்தும். திருமுருகாற்றுப்படை இசையோடு பாடப்பட வில்லையாயினும் நெடுங்காலமாகவே பாராயண நூலாகப் பயிலப்பட்டு வந்தமை, அது திருமுறைத் தொகுப்பினுள் இடம் பெறுவதாலும் அதனோடு சேர்ந்து வழங்கும் தனியன்களாலும் உணரப்படும்.

தமிழின் பக்தி இலக்கிய வரலாறு

தமிழின் பக்தியிலக்கிய வரலாற்றை ஆராய்ந்த பலரும், பொது வாக காரைக்காலம்மையார், முதலாழ்வார் மூவர் ஆகியோரிடத்தேயே அதன்

உற்பத்தியைக் காண்கிறார்கள். ஆனால், பரிபாடல், திருமுரு காற்றுப்படை என்பன சம்பந்தமாக இதுவரை அவதானிக்கப்பட்ட விடயங்கள் தமிழ்ப் பக்தியிலக்கிய உற்பத்தியை அவர்களுக்கும் முற்பட்ட காலத்தே கண்டு கொள்ளலாம் என்பதை உணர்த்த வல்லன. கமில் சுவெலபில் முதலான அறிஞர்கள் பக்தியிலக்கியத்தின் தொடக்கத்தை பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப்படை என்பனவற்றிலேயே காண்கிறார்கள்.

திருமுருகாற்றுப்படை, பரிபாடல் என்பனவற்றுக்குச் சமாந்தரமாகவோ அல்லது அவற்றுக்கு முன்பிருந்தோ பக்தியை அடிப்படையாகக் கொண்ட வாய்மொழி இலக்கிய மரபு ஒன்று இருந்ததாகக் கொள்ளவும் இடம் உண்டு. சிலப்பதிகாரம் இவ் வுண்மையை உணர்த்தி நிற்கின்றது எனலாம். இளங்கோ, தமது காலத்தில் வாய்மொழியாக வழங்கிவந்த பல பாடல் மரபுகளைத் தம் காவியத்தின் கூறுகளாகக் கையாண்டார் என்பது ஆராய்ச்சி முடிபு. குரவைப்பாடல்கள், வரிப்பாடல்கள் முதலானவை அத்தகையன. அப்படியாயமைந்த வேட்டுவவரி முதலானவற்றிலே உந்தமான பக்தியுணர்ச்சியைக் கண்டு கொள்ளக்கூடியதாயிருக்கிறது. இவை பக்தியுணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துவதில், பிற்காலத்தனவான ஆழ்வார் பாசரம் எதற்கும் குறைந்தனவாகா.

சிலப்பதிகாரத்திற் காணப்பெறும் இத்தகு பாடல்களை வாய்மொழியாக நிலவிவந்த நெடுங்கால வழக்கொன்றின் செவ்விய வடிவம் எனக் கொள்ளும்போது ஏலவே இருந்துவந்த பக்திப் பாடல்கள் பல பேணப்படாது விடுபட்டமை உணரப்படும். தமிழகத்தில் அக்காலத்தே நிலவிய அவைதீக சூழல் அதற்குக் காரணமாய் இருந்திருக்கலாம். எட்டுத்தொகையுள் அடங்கும் ஏனைய நூல்களில் ஏறக்குறைய எல்லாப்பாடல்களும் பேணப்பட்டிருக்க வைதீக சார்பான பரிபாடலின் பாடல்கள் மாத்திரம் பெருமளவில் தொலைந்து போனமையும் இவ்விடத்திற் சிந்திக்கத் தக்கதே.

தமிழ்ப் பக்தியிலக்கிய வரலாற்றின் முதற்காலகட்டத்தை காரைக்காலம்மையார் முதலானோரிடத்திற் காண்பவர்கள் பரிபாடலிற் காணப்படுவது குழுமநிலை வெளிப்பாடேயன்றும் காரைக்காலம்மையார் முதலாகவே தன்னுணர்ச்சியாகப் பக்தியுணர்வு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது என்றும் கூறுவார்கள்.²⁶ ஆனால் இப்பிரிகோடு எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் பொருந்தக்கூடிய தெளிவானதொரு பிரிகோடாக அமைகிறது எனக் கொள்வதற்கில்லை. ஏனெனில், காரைக்காலம்மையார் பாடல்களிலும்

குழும நிலைக்கான மொழியமைப்புக் காணப்படுகிறது. அவரது பதிக மொன்றின் பாடல் யாவும் 'எங்கள் அப்பன் இடம் திருவாலங்காடே' என்றே முடிகின்றன. தேவாரங்களிலும் இத்தன்மை உண்டு.

உ+ம்: ஞாலம் நின்புகழே மிகவேண்டும் தென்
ஆலவாயில் உறையும் எம் ஆதியே (3956 - 3965)

திருவாசகப் பிரபந்தங்கள் பலவும் இத்தன்மையிலேயே அமைந்துள்ளன.

பரிபாடலிற் காணப்பெறும் குழுமநிலை வெளிப்பாட்டை அக்கால மொழியமைப்பின் தன்மையாகக் கொள்வதற்கும் இட முண்டு. ஏனெனில், சங்கப் புறத்திணை, அகத்திணைப் பாடல்களில் தன்மை ஒருமையில் அமையவேண்டிய இடங்களிற் கூட பலவிடத்தும் தன்மைப் பன்மை வடிவமே காணப்படுகிறது. எனினும் இங்கு மேற்கோள் காட்டிய திருமுருகாற்றுப்படைப் பகுதியில் 'நின்னடி உள்ளி வந்தனன்' என்று தன்மை ஒருமைநிலை காணப்படுதல் அவதானிக்கத்தக்கது. தேவாரப் பதிகங்களைப் பாடியவர்கள்கூட (முக்கியமாக சம்பந்தர்)-கூட்டங்கூட்டமாகவே தலங்களுக்குச் சென்று வழிபட்டனர் என்று தெரிகிறது. ஆனாலும், பெரும்பான்மையும் அவரது பாடல்கள் தனிமை நிலை வெளிப்பாடாக அமைகின்றன. ஆகையால் குழுமநிலை வெளிப்பாடு, தனிமைநிலை வெளிப்பாடுகளுக்கு அவ்வக்கால மொழிநிலைகளும் காரணமாய் அமைந்தன என்று கொள்வது தவறாகாது.

இவ்வாறாகத் தமிழிற் பரந்துபட விருத்தியுற்ற பக்தியிலக்கியங்கள் சமய அடிப்படையில் முதன்மை வாய்ந்த இருகூறுகளாகப் பகுக்கத்தக்கனவாயுள்ளன. அவை ஒரு கூறு சைவசமயச் சார்பாகவும் மறு கூறு வைணவசமயச் சார்பாகவும் அமைவன. இவற்றுள் சைவச் சார்பான பக்தியிலக்கியங்களில் ஒரு பகுதி திருமுறை என்ற தொகுதியுள் உள்ளடக்கப்பட்டு சைவ மரபினரால் முதன்மையுடையனவாகக் கருதப்படுகின்றன. சைவச் சார்பானவற்றுட் சிறப்பு வாய்ந்த பக்திப்பாடல்கள் பல அத்திருமுறைத் தொகுப்பினுள் அடங்காதனவாயும் உள். அவை பெரும்பாலும் அத்தொகுப்பு முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்ட காலகட்டத்தின் பின்னர் தோன்றியவையாகும். வைணவ சமயச் சார்பானவற்றுட் பலவும் தொகுக்கப்பட்டு நாலாயிரத் திவ்வியபிரபந்தம் என்று வழங்கப் பெறுகின்றன.

திருமுறை, நாலாயிரத் திவ்வியபிரபந்தம் என்னும் அவை இரண்டும் அருளாளர்களாகப் போற்றப்படுகின்றவர்களும் வேறு வேறு காலத்தவர்களுமான புலவர்கள் பாடிய பல்வேறு நூல்களின் தொகுப்புக்களே. திருமுறைகள் இருபத்தேழு சிவனடியார்களாலும் திவ்வியப் பிரபந்தம் திருமாலடியார்களான பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களாலும் பாடப்பட்டவை. இவற்றுட் சில வேற்றுப் பண்பாட்டினரும் வேற்றுச் சமயத்தினருமான மேனாட்டு அறிஞர்களையும் கூடத் தம்பால் ஈர்த்த சிறப்பினை உடையவை. அத்தகையவற்றுள் முதன்மை யானது எட்டாம் திருமுறையுள் அடங்கும் திருவாசகமே. எனினும் தமிழ்ச் சைவப்பாரம்பரியத்தில் முதலேழு திருமுறைகளுமாய் அமைந்த தேவாரங்களுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் உண்டு.

தேவாரம்: பதிகம் - பெயர் வழக்கு

தேவார முதலிகள் என்று போற்றப்படுகின்ற திருஞான சம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் என்னும் சைவநாயன்மார் மூவராலும் பாடப்பட்ட பாடல்கள், தேவாரம் என்ற பொதுப் பெயரால் இன்று சுட்டப்பெறுகின்றன. ஆனால் அவற்றைத் தேவாரம் என்று சுட்டும் வழக்கு மிகவும் பிற்பட்ட காலத்ததே. தேவார முதலிகள் முதலானோரின் வரலாற்றை, புராணப் பாங்கிலே பாடியவரும் பிற்பட்ட சோழராட்சிக் காலத்தவருமான சேக்கிழார்கூட இவற்றைத் தேவாரம் என்ற பெயரால் எங்கும் சுட்டினாரில்லை. அவர் அவற்றைப் பதிகம் என்ற பெரும்பாலும் சுட்டினார்.

தேவார ஆசிரியர்கள் தாம் பாடியவற்றைத் தேவாரமென்றோ, பதிகம் என்றோ, குறிப்பிட்டார்களில்லை. தமிழ், தமிழ்மாலை, தமிழ் பத்து, பாடல், மாலை என்றவாறாகவே குறிப்பிடுகிறார்கள். தேவார முதலிகள் தம் பாடல்களைப் பதிகம் என்று குறிப்பிடவில்லை யாயினும் அவர்கள் காலத்தையொட்டிய ஓரே நூற்றாண்டுகளுக்குள்ளாகவே அவற்றைப் பதிகம் என்று சுட்டும் வழக்குத் தோன்றிவிட்டது. கி. பி. 852ஆம் ஆண்டில் வட ஆர்க்காடு மாவட்டத் திருவல்லம் சிவாலயத்தில் வெட்டுவிக்கப்பெற்ற மூன்றாம் நந்திவர்மனின் கல்வெட்டில் மூவர்பாடல்களைத் திருப்பதியம் என்று சுட்டுதல் காணக்கூடியதாயுள்ளது. அக்கல்வெட்டு முதற்கொண்டு 12ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதி வரையில் வெட்டப்பட்ட ஏராளமான கல்வெட்டுக்களிலெல்லாம் தேவாரங்களைத் திருப்பதியம் என்று குறிப்பிடுவதையே காணக்கூடியதாயுள்ளது. ஆனால், இலக்கியங்களில் அவை திருப்பதிகம் என்று குறிப்பிடப்படுதலையே காண்கிறோம்.

இலக்கியங்களில் பதிகம் என்று குறிப்பிடப்படுவதை நோக்கு பவர்கள் கல்வெட்டுக்களில் உள்ள பதியம் என்பது பதிகம் என்ற செவ்விய வடிவத்தின் கொச்சை வழக்கு எனக் கருதுவார்கள். பதிகம் என்பது பத்துப் பாட்டுக்களைக் கொண்டமைந்த இலக்கிய வடிவத்துக்கு பத்து என்ற எண்ணுப்பெயரின் அடியாக உண்டான தொரு பெயர் என்ற கருத்துக்காரணமாகவே அவர்கள் அவ்வாறானதொரு முடிவுக்கு வருகிறார்கள் எனலாம். ஆனால், தேவாரப் பாடல்களைச் சுட்டும் பதிகம் என்ற பெயர் அவற்றின் எண்ணிக்கை காரணமாக அமையவில்லை. அவ்வுண்மை இவ்வாய்வில் உரிய தோர் இடத்தில் வலியுறுத்தப் பெற்றுள்ளது. உண்மையில் பதிகம் என்பது பத்திய என்ற வடசொல்லின் திரிபு என்றே புலப்படுகிறது. வசன நடையில் அமைந்தவற்றை கத்திய (கத்தியரூபம்) என்றும் பாடல்களாக (செய்யுள் வடிவினதாக) அமைந்தவற்றைப் பத்திய (பத்தியரூபம்) என்றும் சுட்டுவது வடமொழி மரபு. அவ்வகையில் தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த பாடல் என்ற கருத்தில் அமைந்த திருப்பத்தியம் என்ற தொடர் மருவி திருப்பதியம் என்றும் பின்மேலும் மருவி திருப்பதிகம் என்றும் ஆயிற்று எனலாம். பாசரம் என்ற சொல்லும் பாடல் என்ற பொருளை உடையதே. அதை உணர்ந்த நிலையில் வைணவ மரபில் ஆழ்வார் பாடல்களைத் திருப்பாசரம் என்று சுட்டும் வழக்கத்துக்கு ஒப்பானதொரு வழக்கே இது என்பதும் உணரப்படும். தேவாரங்களைத் திருப் பாட்டு என்று சுட்டும் வழக்கம் இருந்தமையும் கல்வெட்டுக்கள், நூல்கள், உரைகள் என்பவற்றால் அறியப்படும் செய்தி. இவற்றால் திருப்பதிகம், திருப்பாசரம், திருப்பாட்டு என்னும் மூன்றும் ஒரே பொருளுடையனவே என்பது பெறப்படும். காலகதியில் திருப் பதியம் என்பதை பத்து என்ற எண்ணிக்கையடியாக உருவான பெயரே என்று மயங்கிய நிலையில், அதை கல்வெட்டு வழக்கு -கல்வெட்டுகளிற் பெரும்பான்மையும் காணப்படும் கொச்சை வழக்குகளுள் ஒன்று - என்று கருதிக்கொண்டு, புலவர்கள், தம் நூல்களில் அதனைத் திருப்பதிகம் என ஆக்கிக்கொண்டார்கள் என்று கருதுவதே தக்கதாகலாம்.

தேவாரம் என்ற சொல் ஆரம்பத்தில் வழிபாடு, வழிபாட்டுக் குரிய விக்ரிகம் என்பவற்றையே சுட்டியதாக ஆய்வாளர்கள் கூறுகிறார்கள். திருவொற்றியூரில் உள்ள சாசனமொன்றே தேவாரம் என்ற சொல் காணப்படும் சாசனங்களுள் பழமையானதாகக் கருதப்படுகிறது. அதிற் காணப்படும் 'தேவாரமாணிகள் மூவர்க்கும்' என்ற தொடர் பூசைக்கு வேண்டிய திருவமுதை ஆக்கும் பரிசாரகர்களையே குறிப்பாக உணரப்படுகிறது.²⁷

“தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் ஸ்ரீ கார்யமாகத் திகழ்ந்த ஆதித்தன் தென்னவன் மூவேந்த வேளான் தன் மன்னன் இராஜராஜ னுக்கும் அவனது தேவி லோகமாதேவிக்கும் செம்பில் உருவச் சிலைகள் (படிமங்கள்) சமைத்தான். அவ்விருவருக்கும் எதிரே, அவர்கள் வணங்குமாறு சந்திரசேகரர் திருமேனி ஒன்றினைப் பித்தளை கொண்டு வடித்தான். அத்திருமேனி பற்றிக் கல் வெட்டிற் குறிப்பிடும்போது, ‘பெரிய பெருமாளுக்கு தேவார தேவாரக எழுந்தருளுவித்த தேவர்’ என்று குறிப்பிட்டுள்ளான். இங்கு கூறப்பட்டுள்ள ‘தேவாரதேவர்’ என்பது மன்னன் தனது இல்லில் நாளும் பூஜிக்கின்ற ஆன்மார்த்த மூர்த்தியைக் குறிப்பதாகும். இங்கு ‘தேவாரம்’ என்று சுட்டப்பெறுவது ஆன்ம மூர்த்தியை வைத்துப்போற்றும் இடம் அல்லது பெட்டி (கிருகாதன அறை அல்லது பூஜைப்பெட்டி) என்பவற்றைக் குறிப்பதாகும்.

ஒருவன் தன்வீடு தீப்பற்றி எரியும்போது, தன் கையிற் கிட்டிய பொருள்களான பூசைப்பெட்டியையும் அவனது செருப்பையும் ஒன்றாகக் கட்டி உயர்வுதாழ்வு நோக்காமல் ஆபத்தின்போது எடுத்து ஒடிவருவதைப்போல எனக் குறிக்குமிடத்துத் ‘தேவாரமும் செருப்பும் ஒக்கக்கட்டி’ என்றும் பிறிதோர் இடத்தில் ‘உம்முடைய தேவாரமோ’ எனவும் வைணவ ஈடு கூறுவதால் ஆன்மமூர்த்தியைப் பூசிக்கும் இடமே ‘தேவாரம்’ என்பது நன்கு விளங்கும்.

“மன்னர்களுடைய அரண்மனைப் பூசையிடம், மடங்களில் துறவிகள் பூசை செய்த இடம், அவர்கள் பயணம் செய்யும் போது எடுத்துச் செல்கின்ற பூசைப்பெட்டி ஆகியவை தேவாரம் எனக் குறிப்பிடப்பெற்றது கண்டோம். இவர்களது பூசையின்போது திருப்பதிகங்களே பாடப்பெற்றன என்பதையும் பல கல்வெட்டுச் சாசனங்கள் மெய்ப்பிக்கின்றன.”²⁸

வழிபாட்டின்போது பதிகங்களைப்பாடும் மரபு பரவலாக இருந்தமையை அறியும்போது வழிபாடு என்ற பொருளையுடைய தேவாரம் என்ற சொல் திருப்பதிகங்களுக்கு உரியதாக ஆகியது வழிபாட்டுக்கும் அப் பதிகங்களுக்கும் இடையிலான இன்றியமையாத தொடர்பு காரணமாகவே எனலாம். இரட்டைப் புலவராற் பாடப்பெற்ற,

மூவாத பேரன்பின் மூவர் முதலிகளும்
தேவாரம் செய்த திருப்பாட்டும்

என்னும் அடிகளிலேயே முதன்முதல் தேவாரம் என்ற சொல் மூவர் பாடல்களைச் சுட்டியதாகச் சதாசிவபண்டாரத்தார் கூறுகிறார்.²⁹ ஆனால், இவ்வடிகளில் 'தேவாரம்' வேறு 'திருப்பாட்டு' வேறாகவே அமைகின்றன. ஆதலால் அங்கும் அது வழிபாடு என்னும் பொருளில் (வழிபாடு செய்த பாட்டு) அமைந்ததாகவே கொள்ளப்படல் வேண்டும். தேவாரம் என்ற சொல் நேரடியாகவே மூவர் பாடல்களைச் சுட்டுவது எல்லப்ப நாவலரின் திருவருணைக் கலம்பகக் காப்புச் செய்யுள் ஒன்றிலேயே என்கிறார் செளந்தரா.³⁰ அச் செய்யுட்பகுதி வருமாறு:

வாய்மை வைத்த சீர்திருத்தத் தேவாரமும் திருவாசகமும்
உய்வைத் தரச் செய்த நால்வர் பொற்றாள் எம் உயிர்த்துணையே

எல்லப்ப நாவலர் 16ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவர். ஆனால் கல்வெட்டாய்வாளர்கள் தேவாரம் என்ற சொல் திருப்பதிகங்களைக் குறிப்பதை 13ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியைச் சார்ந்த கல்வெட்டொன்றிற் காணக்கூடியதாய் இருப்பதாகக் கூறுகிறார்கள்.³¹ எனினும், 16ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் அவ்வழக்கு பெருமளவிற்கு காணப்படவில்லை எனக்கொள்வது பொருத்தமானதாகலாம்.

திவ்வியப் பிரபந்தத்துள் அடங்கும் பாசுரங்களும் வழி பாட்டின்போது பாடப்படும் வழக்கத்தைப் பெற்றனவே. அன்றியும் வைணவ மரபிலும் தேவாரம் என்ற சொல் வழிபாடு என்ற பொருளில் வழங்கப்பட்டிருக்கிறது. அவ்வாறிருக்கையில் மூவர் பாடல்கள் மாத்திரமே தேவாரம் என்ற சொல்லால் குறிப்பிடப் படுகிறது. இவற்றை நோக்கும்போது இரட்டையரின்,

மூவாத பேரன்பின் மூவர் முதலிகளும்
தேவாரம் செய்த திருப்பாட்டும்

என்னும் அடிகளே தேவாரம் என்ற சொல் மூவர் பாடல்களுக்கே உரிய சிறப்புப் பெயராய் அமையக் காரணமாயிற்று என்று சிந்திப்பதற்கும் இடந்தருவதாகிறது.

தேவாரம்: சொற்பொருள் விளக்கம்

தேவாரம் என்ற சொல் வழிபாடு என்ற பொருளை விடுத்து மூவர் பாடல்களைக் குறித்து வழங்கும் இன்றைய நிலையில் அச்சொல்லுக்குப் பலரும் பலவாறு பொருள் கொள்வர். தே+வாரம் எனப் பிரித்து, வாரம் என்றால் அன்பு, எனவே தெய்வத்தின்மேல் வைத்த அன்பு எனச் சிலரும், தே + ஆரம் எனப் பிரித்து தெய்வத் துக்குச் சூட்டப்படும் பூமாலை போலமைந்த பாமாலை எனச் சிலரும் பொருள் கூறுவர். வாரம் என்பது நான்கு வகையான இசை இயக்கங்களுள் ஒன்று என்று சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரை எழுதிய அரும்பத உரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் குறிப்பிடு கின்றனர். அத்தகைய செய்திகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு வெள்ளைவாரணன் கூறுவது வருமாறு:

“தேவபாணி என்பது முன்நிலையிடமாய் தெய்வத்தைப் பாடிய பாடல் என்பது பேராசிரியர் கருத்தாகும். வாரம் என்பது முன்நிலை, படர்க்கை என்ற ஈரிடத்திற்கும் பொது வாகிய தெய்வப்பாடலைக் குறித்த பெயராகும். வாரம் என்ற சொல்லுக்கு ‘இசையியக்கம் நான்கினுள் ஒன்று’ என்ற பொதுப்பொருளும் ‘தெய்வப்பாடல்’ என்ற சிறப்புப் பொருளும் உடையன ஆதலால் அப்பொதுப் பொருளை நீக்கி தெய்வப் பாடல் என்ற சிறப்புப் பொருளையே அச்சொல் தருதல் வேண்டி பிற்காலத்தார் தெய்வம் என்னும் பொருளையுடைய ‘தே’ என்னும் அடைமொழியைச் சேர்த்து தேவாரமென வழங்கு வாராயினர். இறைவனது பொருள்சேர் புகழை இன்னிசையாற் பரவிப் போற்றுதலே சிறப்புடைக் கடவுள் வழிபாடாதலால் தெய்வ இசைப்பாடல்களைக் குறித்த தேவாரம் என்னும் இச் சொல் இறைவனை உளமுருகிப் போற்றும் வழிபாட்டினைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும் பிற்காலத்தில் வழங்கப் பெறுவதாயிற்று.”³²

தேவாரப்பாடல்களின் இசைத்தன்மையினை நோக்கும்போது வெள்ளைவாரணனாரது கருத்து பொருத்தமானதாகவே படுகிறது. எனினும், தேவாரம் என்னும் சொல் வழிபாடு என்ற பொருளில் கல்வெட்டுக்களில் வழங்குவதற்கு முன் அது இசைப்பாடல்களைக் குறித்து வழங்கியதற்கு எதுவித சான்றும் இல்லை. அதாவது வாரம் என்ற சொல் இசைப்பாடல்களைக் குறித்து வழங்கியமைக்குச் சான்று உண்டேயல்லாமல் அச்சொல் ‘தே’ என்ற அடைமொழியோடு கூடி தேவாரமாக நின்று இசைப்பாடல்களைச் சுட்டிய பண்டை வழக்குக்குச் சான்று எதுவும் இல்லை. ஆதலால், வெள்ளை வாரணனாரது கூற்றைச் சில

திருத்தங்களோடு ஏற்றுக்கொள்ள முடியும். அத்திருத்தம் வருமாறு அமையலாம்: வாரம் என்பது இசைப்பாடல்களைக் குறித்து வழங்கியது; தெய்வ வழிபாட்டில் இசைப்பாடல்கள் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றன. அந்த இன்றியமையாமை காரணமாக வாரம் என்ற அச்சொல் ஆகு பெயராக வழிபாடு என்ற சிறப்புப் பொருளைப் பெற்றது. 'தே' என்ற முன்னொட்டு அதற்கு தெய்வ வழிபாடு என்ற சிறப்புப் பொருளைக் கொடுத்தது. தேவாரம் என்பது தெய்வ வழிபாடு என்று இடைக் காலத்தில் வழங்கிவந்த வேளையில் மூவர் பாடல்களைப் பாடுவது தெய்வ வழிபாட்டில் தவறாது இடம் பெறலாயிற்று. அக்கால கட்டத்தில் தெய்வ வழிபாடு என்ற பொருளில் வழங்கிவந்த 'தேவாரம்' தெய்வ வழிபாட்டின்போது பாடப்படும் பாடல்களுக்கு உரியதாய் தன் பழைய பொருண்மையை உற்றது. அந்நிலையில் சைவ மரபில் மூவர் பாடல்களே தெய்வ வழிபாட்டில் இடம்பெற்றனவாதலால் தேவாரம் என்ற சொல் அவற்றுக்கேயுரியதாயிற்று.

தொகுப்புப் பணி

மூவர் முதலிகள் பாடிய பதிகங்கள் யாவும் இன்று தேவாரம் என்ற பொதுப்பெயரால் சுட்டப்பெறுகின்றன. அதனால் தேவாரம் என்பது தனியொரு நூல் என்பது போன்ற உணர்வைத் தருவதாயுள்ளது (திருவாசகமும் அவ்வாறானதே). தேவாரம் என்ற சொல் மூவர் பதிகங்கள் முழுமையும் அடங்கிய தொகுதியையும் குறித்து நிற்கிறது; அதேவேளை அத்தொகுதியுள் அடங்கும் தனித்தனிப் பாடல் ஒவ்வொன்றையும் அது சுட்டி நிற்கிறது. உண்மையில் மூவராலும் பாடப்பட்ட ஒவ்வொரு பதிகமும் தனித்தனிப் பிரபந்தம் என்பதே சரியானது. அவற்றின் தொகுதியே முதல் ஏழு திருமுறைகள்.

தனித்தனிப் பிரபந்தங்களாக விளங்கிய மூவர் பதிகங்களை ஒன்று திரட்டித் திருமுறையாகத் தொகுத்தவர் நம்பியாண்டார் நம்பியே. அப்பணியை மேற்கொண்ட நம்பிக்கும் மூவர் பாடல் முழுமையும் கிடைத்தன என்று கூறக்கூடியதாயில்லை. திருமுறைத் தொகுப்புப் பணி பற்றிய வரலாற்றைப் புராணப் பாங்கில் கூறுவதாய் அமைந்த திருமுறைகண்ட புராணம் தரும் தகவற்படி சம்பந்தர் பாடிய பதிகங்கள் பதினாறாயிரம்; நாவுக்கரசர் பாடிய பதிகங்கள் நாற்பத்தொன்பதாயிரம்; சுந்தரர் பதிகங்கள் முப்பத் தெண்ணாயிரமாகும்.³³ நம்பியாண்டார் நம்பியால் மீட்கப்பட்ட ஏடுகளிற் காணப்பட்ட மூவர் பதிகங்கள் முறையே 384, 307, 100 என்ற எண்ணிக்கையினவாகும்.³⁴ திருமுறைகண்ட காலத்திற்

கிடைத்ததாகக் கூறப்படும் சம்பந்தர் பதிகங்கள் முன்னூற்றொன்பத்து நான்கினுள் ஒன்று அவை முதன் முதலாக அச்சேறிய காலத்திற் கிடைக்கப் பெறவில்லை. தொலைந்த அப்பதிகம்போக திருவிடைவாய், கிளியன்னவூர் என்னும் இரு தலங்கள்மீது சம்பந்தராற் பாடப் பட்ட ஒவ்வோர் பதிகம் முறையே இருபதாம் நூற்றாண்டின் இரண்டாம், மூன்றாம் தசாப்தங்களிற் கிடைக்கப்பெற்றன. இந்த இரு பதிகங்களையும் தவிர திருமுறைக்காட்டின்மேல் சம்பந்தராற் பாடப்பட்டதாகக் கூறப்படும் புதிய பதிகம் ஒன்றும் உள்ளது. எனினும், அறிஞர் பலரும் அதனை வெள்ளிப் பாடலாக ஒதுக்கி யுள்ளனர். வெள்ளிப்பாடலாகக் கருதப்படுவது நீங்கலாக இன்று எமக்குக் கிடைக்கும் சம்பந்தர் பதிகங்கள் 385ஆகும். திருமுறை கண்ட காலத்திற் கிடைத்ததாகக் கூறப்படும் திருநாவுக்கரசர் பதிகங்கள் 307; ஆனால் இன்று 312 பதிகங்கள் காணப்படுகின்றன. கூடுதலாகக் கிடைத்த பதிகங்கள் எவை என்று இனங்காண முடியவில்லை. திருமுறைகண்ட காலத்துச் சுந்தரர் பதிகங்கள் 100. ஆனால் சில பிரதிகளிற் காணப்பெறும் திருநாகைக் காரோணப் பதிகத்தோடு சேர இன்று கிடைக்கும் சுந்தரர் பதிக எண்ணிக்கை 101 ஆகிறது.³⁵ (இன்று கிடைக்கும் மூவர் பதிகங்களுள்ளும் சில வற்றில் ஓரிரு பாடல்கள் காணப்பெறாமையும் குறிப்பிடத்தக்கதே.)

திருமுறைக்கண்ட புராணத்தின்படி திருமுறைத் தொகுப்புப் பணி மேற்கொள்ளப்பட்ட வரலாறு வருமாறு: திருவாரூரிலிருந்து ஆட்சி நடாத்திவந்த அபயகுலசேகரன் எனும் சோழமன்னனது அவைக்குவந்த சிவனடியார்சிலர், மூவர் பதிகங்களில் ஒவ்வொன்றை ஒதினார்கள். அவற்றில் ஈடுபட்ட மன்னன் ஏனைய பதிகங்களையும் கேட்க ஆசைகொண்டான். ஆனால், எங்கு தேடியும் அவை கிடைக்கப்பெறவில்லை. அதனால் அம்மன்னன் கவலையுற்றிருந்த காலத்தில் பொல்லாப் பிள்ளையாரின் அருள் பெற்ற நம்பியாண்டார் நம்பியின் பெருமையைக் கேள்வியுற்று, அவரை நாடி, “மெய்ப் புகழ்துசேர் மூவர் தமிழ், தொண்டர் செய்தி பூதலத்தில் விளங்கச் செய்யவேண்டும்”, என விண்ணப்பித்தான். அவனது விண்ணப்பத்தை ஏற்றுக்கொண்ட நம்பி, பொல்லாப் பிள்ளையாரை வேண்ட, பொல்லாப்பிள்ளையார், தேவாரப் பதிகங்கள் தில்லையில் ஓரறையில் பூட்டிவைக்கப்பட்டுள்ளன என்ற செய்தியையும் திருத்தொண்டர் பற்றிய செய்திகளையும் நம்பிக்கு எடுத்துரைத்தார். நம்பி அச்செய்தியைச் சோழ மன்னனுக்குத் தெரிவிக்க இருவருமாகச் சிதம்பரம் சென்று, தில்லைவாழந் தணரைக் கொண்டு தேவாரச் சுவடிகள் இருந்த அறையைத் திறந்தபோது சுவடிகள் பலவும்

கரையானுக்கு இரையாகிப் போயி ருக்கக் கண்டு மன்னன் மனம் வருந்தினான். அவ்வேளை வானில் “வேதச் சைவநெறித் தலைவரெனும் மூவர் பாடல் வேய்த்தனபோல் மண்முடச் செய்தே ஈண்டு வேண்டுவன வைத்தோம்” என்னும் வார்த்தை அசரீரியாக எழுந்தது. அதுகேட்டு மன்னன் மனம்தேறி சம்பந்தர் தேவாரங்களை மூன்றாகப் பகுத்து முதல் மூன்று திருமுறையாகவும் திருநாவுக்கரசர் தேவாரங்களை மூன்றாகப் பகுத்து நாலாம், ஐந்தாம், ஆறாம் திருமுறைகளாகவும் சுந்தரர் தேவாரங்களை ஒன்றாக்கி ஏழாவது திருமுறையாகவும் ஆக்கினான் - அதாவது தேவாரங்களை ஏழு திருமுறைகளாக்கினான்.

திருமுறைகண்ட புராணத்திற் கூறப்பட்டதுபோல தேவாரப் பதிகங்கள் யாவும் சிதம்பரத்திலேயே பூட்டி வைக்கப்பட்டிருந்தன என்ற செய்தியில் உண்மை இருப்பதாகக் கொள்ளமுடியவில்லை. காரணம்,

“பல்லவ பேரரசர்கள் காலந்தொட்டே திருக்கோயில்களில் இறைவன் திருமுன்பு திருப்பதிகம் பாடும் முறைமை நடை முறையில் இருந்துள்ளது. கி. பி. 852 ஆம் ஆண்டில் வட ஆர்க்காடு மாவட்டத் திருவலம் சிவாலயத்தில் வெட்டுவிக்கப் பெற்ற மூன்றாம் நந்திவர்மனின் (நந்திக்கலம்பக நாயகன்) கல்வெட்டில் விக்கிரமதித்த வாணராயன் என்பான் நாளும் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய நிவந்தம் கொடுத்தான் என்னும் செய்தி காணப்படுகிறது. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டி லிருந்து இம் மரபு தொடர்ந்து இருந்ததற்கான பல சான்றுகள் கிடைக்கின்றன.”³⁶

திருமுறைத் தொகுப்புப்பணியை மேற்கொண்டவனாகத் திரு முறைகண்ட புராணம் கூறும் சோழ மன்னனாக பொதுவாகக் கருதப்படுபவன் முதலாம் இராஜராஜனே. ஆனால்,

“மாமன்னன் இராஜராஜசோழன் காலத்துக்கு முன்பு வாழ்ந்த சோழப் பேரரசர்களும் திருப்பதியம் பாடப் பல நிவந்தங்கள் அளித்ததை திருத்தவத்துறை (இலால்குடி), குமாரவயலூர், திருவெறும்பியூர், திருநல்லம், அல்லூர், பழூர், திருமணஞ்சேரி, குத்தாலம் போன்ற ஊர்களில் உள்ள சாசனங்கள் கூறுகின்றன.”³⁷

திருமுறைகண்ட புராணம் சிதம்பரத்திற் கிடைத்ததாகக் கூறும் பதிகங்களின் எண்ணிக்கையைவிட மேலதிக பதிகங்கள் இன்று

காணப்பெறுவதை நோக்குகையில் அக்காலத்தில் இருந்த பதிகங்கள் யாவும் திருமுறைத் தொகுப்பு முயற்சியின் போது அகப் பட்டன என்றும் கூறமுடியவில்லை.

திருமுறைகளைத் தொகுத்தவர் நம்பியாண்டார் நம்பி என்றே பொதுவாகக் கூறப்படுகிறது. திருநாரையூர்த் தலபுராணம் அவ் வாறே கூறுகிறது. ஆனால், திருமுறை கண்ட புராணமோ வெனின், அச்செயலை மன்னன் செயலாகவே கூறுகிறது.

..... வகை ஏழாக வகுத்துச் செய்தான்
தூய மனு ஏழு கோடி என்பது உன்னி
தன்னிகரில் திருவருளால் மன்னன் தானும்
தாரணியோர் வீடுபெறும் தன்மை சூழ்ந்தே (தி.க. புரா. 24)

இதுபோலவே தேவாரம் தவிர்ந்தவற்றுள் திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருமந்திரம் என்பவற்றை முறையே எட்டாம், ஒன்பதாம், பத்தாம் திருமுறைகளாக வகுத்த செயலை தனியே மன்னனாலோ அல்லது நம்பியாண்டார் நம்பியாலோ செய்யப் பட்டதாகக் கூறாமல் பலராற் செய்யப்பட்டதாகவே அப்புராணம் கூறுகிறது.

..... அருட்டிரு வாசகம் ஒன்று
மோகம் எறி திருவிசைப்பா மாலை முறை ஒன்று சிவ
போகம் மிகு மந்திரமாம் முறையொன்று புகழ்ப்பெறவே
பாசம் மிகு திருமுறைகள் பத்தாக வைத்தார்கள். (தி.க. புரா. 26)

அதன்பின்னர்தான் மன்னன் நம்பியாண்டார் நம்பியைப் பணிந்து, 'இறைவன் அருளிய திருமுகப்பாசரம் முதலானவற்றையும் தொகுத்து ஒரு திருமுறையாக்குக' என வேண்டினான் என்றும் நம்பியும் ஒரு திருமுறையாகத் தொகுத்து எல்லாமாக திருமுறைகள் பதினொன்றாகுமாறு செய்தார் என்றும் கூறுகிறது.

வைத்ததற்பின் நம்பிகழல் மன்னர்பிரான் மகிழ்ந்திறைஞ்சிச்
சித்திரமும் இறைமொழிந்த திருமுகப்பாசரம் முதலாம்
உய்த்தபதிகங்களையும் ஒருமுறையாச் செய்க எனப்
பத்திரமும் திருமுறைகள் பதினொன்றாப் பண்ணினார். (தி.க. புரா. 27)

இங்கு பதினோராந்திருமுறை பற்றிய ஆலோசனையைக் கூறிய வனாக மன்னனே சித்திரிக்கப்படுகின்றமை கருதத்தக்கது. திருமுறை களைத் தொகுத்தவர் யார் என்று திருமுறைகண்ட புராணம் தெளிவாகக் கூறவில்லை என்பது இவற்றால் உணரப்படும். அதுபோலவே அப்புராணம் குறிப்பிடும் சோழமன்னன் யார் என்றும் ஒரு தெளிவுக்கு வரமுடியவில்லை. புராணம், அவனை அபயகுலசேகரன் என்றும் இராசராசன் என்றும் குலசேகரன் என்றும் வேறுவேறு இடங்களிற் கூறுகின்றது.³⁸ இராசராசன் என்று குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதால் அவனை முதலாம் இராஜராஜசோழன் என்றே பலரும் கருதினார்கள். உலகில் அவ்வெண்ணமே ஓரளவு நிலைபெற்றும் உள்ளது. ஆனால் சதாசிவ பண்டாரத்தார், வெள்ளை வாரணன் முதலான ஆய்வாளர்கள் அம்மன்னன் முதலாம் இராஜராஜ சோழன் அல்லன் என நிறுவியுள்ளார்கள்.³⁹ அம்மன்னன் முதலாம் இராஜராஜசோழனே என்ற கருத்துடைய ஆய்வாளர்களும் உள்ளார்கள்.⁴⁰ ஆனால், திருமுறைகண்ட புராணத்திற் காணப்படும் தெளிவின்மையானது அச்சோழமன்னன் ஓர் கற்பனைப் பாத்திரமோ என்னும் ஐயத்தையும் எழச் செய்கிறது. அப்புராணம் சோழமனிசத்துக்குப் பெருமைசேர்க்க மேற்கொள்ளப்பட்ட நடவடிக்கைகளுள் ஒன்றாகவும் இருத்தல் கூடும்.

நம்பியாண்டார் நம்பி இயற்றிய நூல்களுள் ஒன்றாகிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியில் ஆதித்தன் என்னும் சோழ மன்னன் பலமுறையும் குறிப்பிடப்படுகிறான். அவன் முதலாம் ஆதித்தனே என்று கொண்ட முடிவினால் சதாசிவபண்டாரத்தார் நம்பிகளின் காலத்தை முதலாம் ஆதித்தனின் காலமான கி. பி. 870-907ஐ ஒட்டியதாக முடிவு செய்கிறார். அதிற் சிலவேளை தவறிருந்தாலும் வழக்கமாகக் கூறப்படுவதுபோல நம்பிகளை முதலாம் இராஜராஜன் காலத்தவராகக் கொள்வதில் உடன்பாடு காணமுடியவில்லை. காரணம்: முதலாம் இராஜராஜன் தான் செய்த காரியங்களையெல்லாம் சாசனப்படுத்துகின்ற வழக்கத்தைக் கொண்டிருந்தவன். அத்தகையவன் திருமுறைகளைத் தொகுப் பித்ததாய பெரும்பணியைத் (தானே செய்திருப்பின்) கல்வெட்டிற் பொறியாது விட்டான் என்று கொள்ள முடியாது. அதுவும் திருப்பதிகங்கள் சம்பந்தமாக தான் மேற்கொண்ட பணிகள் பலவற்றையும் கல்வெட்டிற் பொறித்த அவன் இவ்வருஞ்செயலை மாத்திரம் விடுத்தான் என்று கொள்ளமுடியாது. திருப்பதிகங்கள் தொடர்பான அவனது அவனுக்கு முந்தியவர்களதுமான பெருந்தொகையான சாசனங்கள் திருப்பதிகங்களின் தொகுப்புப் பணி ஏவவே நிறைவேறி விட்டதையே

உணர்த்தி நிற்கின்றன எனலாம். எனினும், திருப்பதிகங்களைத் திருத்தலங்களில் முறைப் பட ஓதச் செய்வதில் பெரும் அக்கறை கொண்டு நிவந்தங்கள் பலவற்றையும் ஏற்படுத்திய மன்னர்களுள் முதலாம் இராஜராஜனே முதன்மையானவனாகக் கொள்ளத்தக்கவன் என்பதையும் குறிப் பிட்டேயாக வேண்டும்.

நம்பியாண்டார் நம்பியின் காலம் தொடர்பான சதாசிவ பண்டாரத்தாரின் முடிவை ஏற்றுக்கொள்ளும்போது திருவிசைப்பா முதலானவற்றையும் அவரே தொகுத்தார் என்று கொள்ள முடியாமற் போகிறது. ஏனெனில், அவற்றுட் பல குறிப்பிட்ட அக்காலத்துக்குப் பின்னர் தோன்றியவையே. உண்மையில் தேவா ரங்கள் மாத்திரமே முதலில் தொகுக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். தேவாரத் திருமுறைத் தொகுப்பு பண், யாப்பு என்பவற்றின் அடிப்படையிலான தொகுப்பு என்பதும் ஏனையவை அவ்வாறான வையல்ல என்பதும் இங்கே கருதத்தக்கன. திருமுறைகண்ட புராணம் திருமுறைகள் பதினொன்றாக வகுக்கப்பட்டதாகக் கூறிய பின்னரும் வேறொருபாட்டில் முதலில் தேவாரங்கள் தொகுக்கப்பட்டதும் ஏனையவை பின்னர் தொகுக்கப்பட்டதுமான செய்தி களைக் கூறுகிறது.⁴¹ நீண்டகால இடைவெளியில் வேறு வேறு நபர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்ட காரியங்களைப் புராணம் ஒரேகாலத்தில் ஒருவரால் மேற்கொள்ளப்பட்டவையாகச் சொல் லுகிறது என்று கொள்வதே பொருத்தமானதாகலாம்.

தேவாரத் தொகுப்பு: பண்முறைத் தொகுப்பு

தேவாரங்கள் பண் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டன என்பது இங்கே கூறப்பட்டது. அவ்வாறான தொகுப்பு 'பண்முறைத்தொகுப்பு' என்று இன்று வழங்கப்படுகிறது. சம்பந்தர் காலத்தவரும் தலயாத்திரை களின் போது அவருடன் கூடிச்சென்று, அவர் பதிகங்கள் பாடுகையில் உடன் யாழ் வாசித்தவருமான திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் மரபில் வந்த பெண்மணியொருவரால் அப்பண்கள் அமைக்கப்பட்டதாக திருமுறைகண்ட புராணம் கூறுகிறது. பண்முறைத் தொகுப்பில் திருஞானசம்பந்தர் பாடிய பதிகங்களுள் நட்டபாடை முதல் மேகராக்குறிஞ்சி வரையிலான ஏழு பண்களில் அமைந்தவை முதலாம் திருமுறையாகவும், இந்தளம் முதல் செவ்வழி வரையிலான ஆறு பண்களால் அமைந்தவை இரண்டாம் திருமுறையாகவும், காந்தாரபஞ்சமம் முதல் அந்தாளிக்குறிஞ்சி வரையிலான ஒன்பது பண்களில் அமைந்தவை மூன்றாந் திருமுறையாகவும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறே திருநாவுக்கரசர்

பாடியவற்றுள் கொல்லிப் பண்முதல் குறிஞ்சிப்பண் வரையில் அமைந்த பதிகங்கள் நான்காம் திருமுறையாகவும், திருக்குறந்தொகைப் பதிகங்கள் யாவும் ஐந்தாம் திருமுறையாகவும், திருநெடுந்தாண்டகங்கள் ஆறாம் திருமுறையாகவும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. சுந்தரர் பாடியவை இந்தளம் முதல் பஞ்சமம் ஈறாக பதினேழு பண்களிற் பகுத்து ஒரே திருமுறையாகத் தொகுத்து ஏழாவதாக வைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் திருநாவுக்கரசர் பதிகங்கள் பல பண் அமைக்கப் பெறாது யாப்பினடிப்படையிலேயே தொகுக்கப்பட்டுள்ளமை கவனித்தற்குரியது.

பண்முறைத் தொகுப்பில் பதிகப்பகுப்பு பண், யாப்பு என்பவற்றின் அடிப்படையிலேயே மேற்கொள்ளப்பட்டதால் ஒரு தலத்தின் மீது ஒருவர் பாடிய பதிகங்கள் யாவற்றையுமோ அல்லது இருவரோ மூவருமோ பாடிய பதிகங்கள் யாவற்றையுமோ ஒருசேரக் காணமுடியாது. ஒரு தலத்தின்மீது பாடப்பட்ட தேவாரப்பதிகங்கள் அனைத்தையும் ஒன்றாகப் பேணக்கூடிய, ஒதக்கூடிய வசதியைக் கருத்திற்கொண்டு 'தலமுறைத் தொகுப்பு' என்னும் ஒரு தொகுப்புமுறை பிற்காலத்தில் மேற்கொள்ளப் பட்டது. உமாபதிசிவாசாரியாரே இத்தொகுப்பினைச் செய்தார் என்பர். 19 பாடல்களைக் கொண்ட திருப்பதிக்கோவை என்னும் நூலில் சிதம்பரம் முதலாக 274 திருத்தலங்கள் வரிசைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. அவ்வரிசையிலேயே மூவர் பாடிய பதிகங்கள் யாவும் தொகுக்கப்பட்டு தலமுறைத் தொகுப்பு எனப்படுகிறது. தலைமுறைத் தொகுப்பிற் கூறப்படும் 274 தலங்களோடு இந் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே கிடைக்கப்பெற்ற இரு பதிகங்களுக்குரிய திருவிடைவாய், கிளியன்னவர் என்னும் இரு தலங்களையும் சேர்க்க மூவர் பாடல் பெற்ற தலங்களாக இன்று அறியப்படுபவை எல்லாமாக 275 ஆகும். பண்முறை, தலமுறை என்னும் இருவகைத் தொகுப்புக்களுள்ளும் பண்முறைத் தொகுப்பே மிகப்பழைய ஏட்டுச் சுவடிகளிற் காணப்படுகின்றது என்பர்.²² பண்முறை, தலமுறை இரண்டுமே கிடைக்கப்பெற்ற முழுத்தேவாரங்களையும் உள்ளடக்கிய தொகுப்புக்களே. அவற்றை அடங்கண்முறை என்பர். இவற்றைவிட, சிறப்பாகக் கருதப்படும் பதிகங்களை, பாடல்களைத் தெரிந்தெடுத்துச் செய்யப்பட்ட தொகுப்புக்களும் உண்டு. இவ்வகையில் அகத்தியர் பேரில் அமைந்த தொகுப்பொன்று சிறப்பாகப் போற்றப்படுகின்றது. திருமுறைகண்ட புராணத்தில் கூறப்படுவதுபோல் இதற்கும் ஒரு வரலாறு கூறப்படுகிறது. அது வருமாறு:

“கல்வியறிவொழுக்கங்களாற் சிறப்புற்று விளங்கிய சிவாலய முனிவர் அவ்வடங்கண் முறையினது மகிமையையும் அதனை நாடோறும்

விதிப்படி சிரத்தையோடு பாராயணம் செய்யின் முத்தி சித்திக்குமென்பதையும் அறிந்து தாம் அப்படி பாராயணம் செய்ய ஆசை கொண்டார். அது நிறைவேறுதல் கூடாமையால் வருத்தமுற்று சிதம்பரத்தை அடைந்து, கனகசபையின் கண்ணே ஆனந்தத் தாண்டவஞ் செய்தருளும் சபாநாதரை வணங்கி, தமது கருத்து முற்றுப்பெறும் பொருட்டு நெடுங்காலந் தவஞ்செய்தார். அப்பொழுது சபாநாதருடைய திருவருளினாலே, 'சிவாலய முனிவனே, நீ பொதியமலை யிலிருக்கின்ற அகத்திய முனிவனிடத்தே போவாயாயின் உன்கருத்து நிறைவேறும்' என்று ஓரசரீரி வாக்கு தோன்றிற்று. அது கேட்ட சிவாலய முனிவர் மனமகிழ்ந்து, சபாநாதரை வணங்கி, விடை பெற்றுக்கொண்டு சென்று, பொதிய மலையை அடைந்து, அகத்திய முனிவரைச் சந்தித்து, மூன்று வருஷகாலம் அருந்தவஞ் செய்தார். அகத்திய மகாமுனிவர் அவருக்கு வெளிப்பட்டு அடங்கன் முறை முழுவதையும் அவருக்கு உபதேசித்து, அதனின்றும் இருபத்தைந்து திருப்பதிகங்களையும் எடுத்துத் திரட்டி 'இவைகளை நாடோறும் பாராயணஞ் செய்பவர்கள் அடங்கன் முறை முழுவதையும் பாராயணஞ் செய்பவர்களாவார்கள்' என்று திருவாய் மலர்ந்து, மறைந்தருளினார். சிவாலய முனிவரும் அப்படியே அவ்விருபத்தைந்து திருப்பதிகங்களையும் நெடுங்காலம் பாராயணஞ் செய்து சிவபெருமானுடைய திருவருளைப் பெற்றார்."⁴³

அகத்தியர் தேவாரத் திரட்டினுள் அடங்கும் 25 பதிகங்களும் குருவருள், வெண்ணீறு, பஞ்சாட்சரம் முதலான எட்டுத் தலைப்புகளுள் அடக்கப்படுகின்றன. இத்திரட்டின் வரலாற்றை நோக்கும்போது அது பாராயண வசதி கருதி மேற்கொள்ளப்பட்ட ஒரு தொகுப்பு என்றே தெரிகிறது. அதில் உள்ள தலைப்புகள், அத்தொகுப்பு, சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்கள் ஓரளவு வளர்ச்சியுற்ற பிற்காலத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டது என்பதைக் காட்டுகின்றன.

சைவமரபில் தேவாரத்தின் முக்கியத்துவம்

நெடுங்காலமாகவே தேவாரங்கள் பாராயணம் செய்யப்படும் வழக்கம் இருந்து வந்துள்ளது. கல்வெட்டுக்கள் பல கோவில்களில் தேவாரப்பதிகங்கள் ஒதுப்பட்டு வந்தமை, ஒதுபவர்களுக்கு நிவந்தங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டமை முதலான தகவல்களைத் தருகின்றன என்பதை ஏலவே கண்டோம். இச் சந்தர்ப்பத்தில் தேவாரங்கள் பயிலப்படுகின்ற முறைமையை நோக்குவது பொருத்தமானதே. தேவாரப் பயில்வானது

வழிபாட்டோடு சம்பந்தப்பட்டதாகவே அமையக் காண்கிறோம். 'தேவாரம்' என்ற சொல்லின் வரலாறே அதைத்தான் உணர்த்துகிறது. இன்றும் தமிழ் வழங்கும் பிரதேசங்களிலுள்ள சைவக் கோயில்கள் தோறும் விசேட பூசைகளின் ஓர் அங்கமாக திருமுறை ஓதல் அமைந்துள்ளது. பெருங்கோவில்களில் தினமும் இது நடைபெறுகிறது. திரு முறைகள் பன்னிரண்டையும் ஓதல் சிறந்ததென்றும் அல்லது அதற்குப் பதிலாக பஞ்சபுராணம் என்று சிறப்பிக்கப்படும் தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, திருப்புராணம் ஓதவேண்டும் என்றும் கூறுவர். இந்த ஐந்தையும் ஓதாவிடினும் அவற்றுள் முதலாவதும் இறுதியானதுமான தேவாரம், திருப்புராணம் என்ற இரண்டையுமேனும் ஓதுவது சைவப் பாரம்பரியத்தில் வழக்கமாகிவிட்டது.

தேவாரங்கள் இவ்வாறு வழிபாட்டின் ஓர் அங்கமாகக் கருதப் படுகின்ற அதேவேளை வழிபாட்டுக்குரிய திருநூலாகவும் கருதப் படுகிறது. தெய்வத்திருவுருவங்களுக்குச் செய்யப்படும் தீபாராதனை முதலிய உபசாரங்கள் தேவாரச் சுவடிகளுக்கும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. தமிழகத்துப் பெருஞ் சிவத்தலங்களில் நடைபெறும் திருமுறைத் திருவிழாக்களில் சுவாமியை வீதிவலம் வரச்செய்வது போலவே தேவாரச் சுவடிகளையும் வீதிவலம் வரச் செய்கிறார்கள். தேவார ஆசிரியர்களும் வழிபாட்டுக்கு உரியவர்களாகவே பூசிக்கப் படுகிறார்கள். சிவாலயங்களின் சுற்றுப் பிராகாரங்களில் தேவார முதலிகளுக்கு கோவில்களும் அமைக்கப்படுகின்றன. அவர்களுக்கென்று அமைக்கப் பட்ட தனிக் கோவில்களும் உண்டு. தெய்வங்களுக்குப் போலவே இவர்களுக்கும் அபிஷேக ஆராதனைகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. மூவர் வாழ்வில் நிகழ்ந்தனவாகக் கூறப்படும் அற்புதங்களோடு சம்பந்தப்பட்ட தலங்களில் வருடாவருடம் நிகழும் திருவிழாக்களில் அவ்வற்புதங்கள் நிகழ்வது போலக் காட்டுவதும் அத்திருவிழாக்களின் ஓர் அங்கமாகவுள்ளது.

தேவாரங்களை வேதங்களுக்கு ஒப்பாக - தமிழ் வேதமாகக் கொள்வதும் அவற்றுக்குக் கொடுக்கப்படும் இத்தகைய தெய்வாம் சத்தின் ஒரு பரிமாணமே. சம்பந்தர் தமது பதிகங்களை 'மறை இலங்குதமிழ்', 'மறை வளரும் தமிழ்' என்றெல்லாம் வேதத்தோடு தொடர்புபடுத்திப் பாடியுள்ளார். பின் வந்தவர்கள் தேவாரங் களைத் தமிழ் வேதம் என்றே கூறினார்கள். திருமுறைகண்டபுராண ஆசிரியர் பொல்லாப் பிள்ளையாரின் வாக்காக,

கண்டபெரு மந்திரமே மூவர்பாடல்;

கைகாணா மந்திரம் கண்ணுதலோன் கூறல் (தி.க.புரா.13)

என்று வேதங்களுக்கும் தேவாரங்களுக்கும் இடையில் உள்ள வேற்றுமை 'அவை எழுதப்படாதன; இவை எழுதப்படுவன' என்பது மாத்திரமே என்கிறார். சேக்கிழாரும் அக்கருத்திலேயே 'எழுதுமறை' என்றார். தமிழை சம்பந்தர், 'எழுதுமொழி' என்று கூறுவதும் இவ்விடத்தில் மனங் கொள்ளத்தக்கது. திருமறைக்காட்டில் மறைகளாற் பூட்டப்பட்டு மறைகளாலேயே திறக்கப்படுவதான கோயிற்கதவு,

அம்மறைகள் ஒதும் பெருகிய அன்புடை அடியார்

அணைந்து நீக்கப் பெறாமையினால் (பெரிய. 2483)

பூட்டப்பட்டே கிடந்தமை கண்ட அப்பரும் சம்பந்தரும் அக் கதவைப் பதிகம் பாடியே திறந்ததாகவும், பூட்டியதாகவும் கூறப் படும் வரலாற்றின் உள்ளாகவும் 'தேவாரம் தமிழ்வேதம்' என்ற கருத்தே வலியுறுத்தப்படுகிறது. சைவத்திற் போலவே வைணவத்திலும் திருப்பாசரங்களைத் தமிழ்வேதம் எனக்கொள்ளும் மரபு உண்டு. வைணவர்கள் 'வேதம் தமிழ் செய்த சடகோபன்' என்று நம்மாழ்வாரைப் போற்றுவார்கள்.

தமிழ்நாட்டுச் சைவம், வைணவம், என்னும் இருமரபிலும் முறையே தேவாரங்களையும் திருப்பாசரங்களையும் தமிழ்வேதம் எனக் கூறிக்கொள்வதுண்டானாலும், சைவத்தை விட வைணவத்தில் அவ்வாறு கூறிக் கொள்வதற்கு கூடிய அர்த்தமும் அழுத்தமும் உள்ளதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. வைணவத்தில் விசிட்டாத் துவைதம் முதலான தத்தவங்களை முன்வைத்த இராமானுஜர் போன்ற ஆசிரியர்கள் தமது தத்துவங்களுக்கு மூலங்களாக ஆழ்வார் பாசரங்களைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். வேதோபநிடதத்து மகா வாக்கியங்கள் போல ஆழ்வார் பாசரங்களைப் போற்றி யுள்ளார்கள். சைவ மரபிலும் சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்கள் யாவும் மூவர் பாடல்களில் இருந்து முகிழ்ந்தவை என்றே கூறிக்கொள்கிறார்கள். 'திருமுறைத் தெளிவே சிவஞானபோதம்' என்று நூல்களுள் எழுதப்பட்டுள்ளன. பழம் பாடலொன்று,

வேதம் பசு; அதன்பால் மெய்ஆகமம்; நால்வர்

ஒதும் தமிழ் அதன் உள்ளூறு நெய் - போதமிழு

நெய்யின் உறுசுவையாம் நீள்வெண்ணை மெய்கண்டான்
செய்த தமிழ் நூலின் திறம்⁴⁴

என்கிறது. இன்னும் அகத்தியர் பேரில் அமைந்த தேவாரப் பதிகங்களின் திரட்டுப்போல உமாபதிசிவம் பேரில் அமைந்த வேறொரு தேவாரத் திரட்டில் சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்களைக் கொண்ட பாடல்கள் பல திருவருட்பயன் என்னும் சித்தாந்த சாஸ்திர நூலின் உட்பிரிவுகளான பதிமுதுநிலை, உயிரவைநிலை, இருண்மலநிலை முதலான பத்துத் தலைப்புகளிலும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

“சைவசித்தாந்த உண்மைகள் அனைத்தும் பன்னிரு திருமுறை களுள்ளும், மூவர் முதலிகள் மொழிந்தருளிய தேவாரங்களின் பிழிவே என்பது விளங்கவும் ஆசிரியர் இத்திரட்டினைச் செய்தனர் ஆகலாம்”⁴⁵

என்பர். உமாபதிசிவம் என்ற பேரினர் ஒருவர் திருமுறைகளோடு சம்பந்தப்பட்ட பல முயற்சிகளை மேற்கொண்டுள்ளார். இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட தேவாரத்திரட்டோடு திருமுறைகண்ட புராணம், சேக்கிழார் புராணம், தேவாரப்பதிகங்களின் தலைமுறைத்தொகுப்பு என்பவற்றின் ஆசிரியரான உமாபதிசிவமும் திருவருட்பயன் முதலான சித்தாந்த அட்டகத்தை எழுதிய கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாசாரியாரும் ஒருவரான என்பது ஐயத்துக்கிடமானதே. பெரிய புராணத்தோடு சேர்த்து திருமுறைக்கண்ட புராணத்தை பதிப்பித்த ஆறுமுகநாவலரும் “இந்நூலின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. சிலர் உமாபதிசிவம் என்பர்”⁴⁶ எனக் குறித்துள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

எது எவ்வாறாயினும் தமிழ்ச் சைவர்களின் தத்துவம் என்று கூறப்படுகின்ற அச் சைவசித்தாந்த தத்துவத்தை முன்வைத்த சந்தானகுரவர்கள் எவரும் தாம் கூறும் தத்துவங்களுக்கு மூலங்களாகவோ அன்றி மேற்கோள்களாகவோ எந்தத் தேவாரத்தையும் ஓரிடத்திலேனும் குறிப்பிட்டார்களில்லை. மாறாக அச் சந்தானாசிரியர்களின் வரலாறு கற்பித்தவர்கள் வடக்கே தோற்றம் பெற்ற அகச்சந்தான மரபினூடாகவே மெய்கண்டாருக்குச் ‘சிவஞான போதம்’ வாய்த்ததாகக் கூறுகிறார்கள். இவற்றால் ‘சைவசித்தாந்தம் தமிழர் கண்ட தத்துவம் அல்ல’ என்ற குரல் - அதன் மூலநூல்கள் பலவும் தமிழிலேயே எழுதப்பட்ட நிலையிற் கூட - வலிமையோடு ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. ‘தமிழ்வேத’த்துக்கு வைணவ மரபில் கூடிய அர்த்தம் உண்டு என்று கூறுவதற்கான காரணம் இதுவே.

தமிழ்நாட்டு வைணவத்தில் தமிழ்ப்பாசுரங்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கியத்துவம் வைணவத்தில் வடகலை, தென்கலை என்னும் இரு வேறு மரபுகளை உருவாக்கக்கூடிய அளவுக்கு அமைந்திருக்கிறது.

வைணவத்தோடு ஒப்பிடுகையில் சைவத்தில் தேவாரங்களுக்கு உரை எழுதும் மரபு இருக்கவில்லை என்பதும் நோக்கத்தக்கதே. வைணவ உரை மரபில் நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தம் ஒன்றையடுத்து ஒன்றாக பல உரைகளைப் பெற்று உரைவளத்தாற் பொலிகின்றது.

சைவ மரபில் சம்பந்தர்

தேவார முதலிகளின் வரலாற்றைத் தமது திருத்தொண்டர் புராணத்தில் விரித்துக்கூறும் சேக்கிழார் அவ் வரலாற்றுப் புனைவுக்கான முக்கிய ஆதாரமாக மூவர் தேவாரங்களையே கொண்டார். சைவநாயன்மார் வரலாறுகளை விரித்துக்கூறும் திருத்தொண்டர் புராணம் போன்றதொரு செல்வாக்குடைய தமிழ் நூல் ஒன்று வைணவ அடியார் வரலாறுகளைக் கூறுவதாய் இல்லை என்பதும் இவ்விடத்தில் மனங் கொள்ளத்தக்கதே. இன்று பெரியபுராணம் என்றே பெரும்பான்மையும் வழங்கும் அத்திருத் தொண்டர் புராணத்தில் தனியடியார் அறுபத்து மூவர்தும் தொகையடியார் ஒன்பதின்மரதும் வரலாறும்பெருமையும் கூறப்பட்டாலும் புராணத்தின் செம்பாதிக்குமேல் இடம் பிடித்துக் கொண்டவர்கள் தேவார முதலிகளே. அவர்களுள்ளும் 'பிள்ளை பாதி புராணம் பாதி' என்னும் மரபுத்தொடர் ஒன்று உருவாகும் அளவுக்கு சம்பந்தரே அதிக முக்கியத்துவத்தைப் பெற்றார். ஏறக்குறைய பெரியபுராணத்தின் மூன்றிலொரு பங்கு சம்பந்தர் புராணமாகவே அமைந்துள்ளது. பெரியபுராணத்தில் சம்பந்தர் வரலாறு அற்புதங்கள் பல நிறைந்ததாக அமையப்பெற்றுள்ளது. அவ்வற்புதங்கள் அவர்தம் பதிகங்களோடு தொடர்புறுத்திப் பேசப்பட்டுள்ளன. அவற்றுக்கும் சம்பந்தர் பாடிய பதிகங்களுக்கும் இடையிலான இயைபினையும் ஆராய்தல் எமது ஆய்வுக்கு மிக்க பயன் தருவதாக அமையும். அதற்கு முன்பாக சம்பந்தர் பதிகங்களின் பொதுப்பண்பினைக் கண்டறிதலே பொருத்தமுடையதாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. கா.சிவத்தம்பி (2000) மதமும் கவிதையும் - தமிழ் அநுபவம், பக்.7
2. கா.சிவத்தம்பி, தமிழ் இலக்கியத்தில் மதமும் மானுடமும், பக்.37,38
3. ச.வே. சுப்பிரமணியன், திராவிட மொழி இலக்கியங்கள், பக்.57
4. மேலது
5. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், பெரியபுராணம் - ஓர் ஆய்வு, பக்.245
6. கா.சிவத்தம்பி, மதமும் கவிதையும் - தமிழ் அநுபவம், பக்.14,15
7. கம்பராமாயணம்: 1970
8. குறுந்தொகை: 2
- 8A. வண. எஸ். தனிநாயக அடிகள், 'சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்பு,' கணேசையர் நினைவுமலர், பக்.141
9. திருவாசகம்: 218
10. கௌரி குப்புசாமி - ஹிரிஹரன், எம்., புரந்தரதாஸர், பக்.10
11. சோ. கிருஷ்ணராஜா, சைவசித்தாந்தம் - மறுபார்வை, பக்.9,10
12. பாரதியின் பகவத்கீதை (பகவத்கீதைக்குப் பாரதியார் செய்த தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு), பக்.98 - 100
13. வில்லிபாரதம் மூலமும் தெளிவுரையும், தொகுதி - 4, பக்.22
14. சோ. நடராசன், வடமொழி இலக்கிய வரலாறு, பக்.22
15. கா. சிவத்தம்பி (1995), 'கம்பன் காவியத்தின் கருத்து நிலை ஊற்றுக்கால்,' கம்பமலர், பக்.172 - 176
16. சோ. கிருஷ்ணராஜா, மு.கு.நா., பக்.11
17. நா. சுப்பிரமணியன் & கௌசல்யா சுப்பிரமணியன், 'இந்தியச் சிந்தனை மரபு,' பக்.10
18. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, இலக்கிய உதயம், பக்.212
19. நீலகண்டசாஸ்திரி, தென்னிந்திய வரலாறு,
20. கனகசபை சிவானந்தமூர்த்தி & அன்ரன் டயஸ் சுந்தசாமி, உளவியல் - ஓர் அறிமுகம் - 11, பக்.39, 40
21. மேலது, பக்.41
22. கா.சிவத்தம்பி, 'தமிழின் இரண்டாவது பத்தியும்,' பண்பாடு, மலர் 5, இதழ் 3 - 1995, பக்.13 (மேற்கோள்)
23. கா.சிவத்தம்பி (1995) மு.கு. பக்.172 - 176
24. தொல்காப்பியம் செய்யுளியல், கு.114 இளம்பூரணர் உரை
25. உ.வே.சாமிநாதையர், பரிபாடல் மூலமும் பரிமேழகர் உரையும், பக்.XI
26. கா. சிவத்தம்பி, 'தமிழின் முதலாவது பத்தியும்,' பண்பாடு மலர் 5, இதழ் 3 - 1995, பக்.15
27. பாலசுப்பிரமணியன், 'தேவாரமும் ஒதுவார்களும்,' சிறப்புமலர் இரண்டாவது

உலக இந்து மகாநாடு, பக். 357

28. மேலது, பக். 357, 358
29. சதாசிவபண்டாரத்தார், 'தேவாரம் என்னும் பெயர் வழக்கு,' செந்தமிழ் 45 : 9, பக். 121 - 128
30. P.A. SOUNDARA, STUDY OF THIRUGNANASAMBANDAR, P.3
31. பாலசுப்பிரமணியன், மு. கு., பக். 359
32. க. வெள்ளைவாரணன், 'வாரப்பாடலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', அனைத்துலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டு மலர் முதலாம் தொகுதி, பக். 460 - 469
33. திருமுறைகண்ட புராணம் : 14, 15, 16
34. மேலது : 25
35. ரி. வி. கோபாலையர் (ப. ஆ), தேவாரம் பண்முறை, தொகுதி - I & II
36. பாலசுப்பிரமணியன், மு. கு., பக். 357
37. மேலது, பக். 357
38. திருமுறை கண்ட புராணம் : 1, 6, 13
39. சதாசிவபண்டாரத்தார் தி. வை., பிற்காலச் சோழர் வரலாறு, பக். 76 - 78
40. ஏ. வி. சுப்பிரமணிய ஐயர், தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி, பக். 125 - 166
41. திருமுறைகண்ட புராணம் : 28
42. சொ. சிங்காரவேலன், திருஞானசம்பந்தர் வரலாற்றா ராய்ச்சியும் தேவாரத் திறனாய்வும், பக். 86
43. ஆறுமுகநாவலர், திருத்தொண்டர் பெரிய புராண வசனம், பக். XVIII
44. மறைமலையடிகள், சிவஞானபோத ஆராய்ச்சி, பக். 16
45. சொ. சிங்காரவேலன், மு. கு. நூ., பக் 86
46. ஆறுமுகநாவலர் பேரில் வெளிவந்த பெரியபுராண முதற் பதிப்பில் (1884) உள்ள குறிப்பு.

சம்பந்தர் பதிகங்களின் வொதுப் பண்பு

பதிக வடிவம்

பக்திப் பனுவலாசிரியர்களிற் பெரும்பாலானவர்கள் பதிக வடிவிலேயே தம் உணர்ச்சிகளையும் அநுபவங்களையும் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். ஆனால், பன்னிருபாட்டியல் தவிர வேறெந்தப் பாட்டியல் நூலிலும் பதிக இலக்கணம் கூறப்பட வில்லை. ¹ ஆகவே, புலமையுலகு பதிகத்துக்கு ஓர் இலக்கிய வடிவம் என்ற அங்கீகாரத்தைக் கொடுக்க விரும்ப வில்லையோ என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. பதிகம், அடிப் படையில் ஓர் இசைப்பா வடிவம் என்பதே அத்தகைய அங்கீகாரத்தை அது பெறமுடியாமற் போனமைக்கான காரணமாக இருத்தல் கூடும். இன்றும் இசைத்துறை சார்ந்த கீர்த்தனைகளும் அவற்றின் ஆசிரியர்களான வாக்கேயகாரர்களும் இலக்கிய உலகால் அதிகம் கணிக்கப் பெறுவதில்லை என்பது மனங்கொள்ளத் தக்கது.

பதிகம் பற்றிய அக்கால இலக்கிய உலகின் கணிப்பீடு எத்தகையதாயிருந்திருப்பினும், அது திட்டமான அமைப்பினையுடைய தோர் இலக்கிய வடிவம் என்பதை எவரும் மறுக்கமுடியாது. தமிழிலக்கிய வரலாற்றிலும் தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாற்றிலும் பெருந் தாக்கத்தினை ஏற்படுத்திய இலக்கிய வடிவமாகவும் அது திகழ்ந்தது என்ற கருத்தும் மறுதலிக்கவியலாததொன்றே. அப்பதிக வடிவத்தின் வரலாறு குறித்து ஆராய்ந்தோர், அதன் மூலவடிவம் கலிப்பாவிலிருந்து பெறப்பட்டதாக நன்கு இனங் கண்டுள்ளார்கள்?

அதேவேளை 'பதிகம்' என்ற சொல் 'பத்து' என்ற எண்ணுப் பெயரின் அடியாகத் தோன்றியது என்ற எண்ணப்பாடொன்று தமிழிலக்கிய

உலகிலும் ஆராய்ச்சியுலகிலும் நிலைபேறுடையதாய் இடம் பெற்றுள்ளது. பதிக வடிவத்தின் மூலவர் காரைக் காலம்மையார் என்ற கொள்கையும் அதைப் போன்றே நிலைபேறுடையதாய் நிலவுகின்றது. கீழ்க்காணும் மேற்கோள் அந்த இரு கருத்துக்களையும் உள்ளடக்கியதாகும்.

“நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பாடியருளிய பத்துச் செய்யுள்களைக் கொண்ட பிரபந்தவகை பதிகம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. பத்துப் பத்தாக உள்ள செய்யுட்டொகுதிகள், பதிற்றுப்பத்து, திருக்குறள் முதலிய சங்க நூல்களிலும் உளவெனினும் அவற்றைப் பதிகம் என்று கூறும் வழக்கு இல்லை. பல்லவர் காலத்தில் வாழ்ந்த பெரியார்கள் பாடியருளியவற்றையே திருப்பதிகங்கள் என்று கூறுகிறோம். பதிகம் என்னும் இப்பிரபந்த வகையினைத் தொடக்கி வைத்த பெருமை காரைக்காலம்மையாருக்கே உரியது. அவர்கள் பாடியருளிய திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் இரண்டுமே தமிழில் முதன்முதல் எழுந்த பதிகங்களாகும். அவை மூத்த திருப்பதிகங்கள் எனப்படுவதால் அவை ஏனைய பதிகங்களுக்கெல்லாம் முன்வந்தவை என்பது பெறப்படுகிறது.”³

பதிகம் என்பது பத்துப் பாக்களையுடைய இலக்கிய வடிவம் என்று கொள்வது அத்துணை பொருத்தமானதல்ல. ஏனெனில் பல்லவர் கால அடியார்கள் 11,12,13,14,20,21,30,40 என்ற எண்ணிக்கையிலும் பதிகப் பாடல்களைத் தந்துள்ளார்கள்.⁴ அன்றியும் பதிக இலக்கணம் கூறும் பன்னிருபாட்டியலும் பதிகத்தின் பாடலெண்ணிக்கை பத்து அல்லது இருபது என்றே கூறியுள்ளது.

பேரெண்களை, தசம எண்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியம் படைக்கும் மரபு பெரும்பாலான மொழிகளிற் காணப்படுவ தொன்றே. அந்த வகையில் 10, 20, 30, 50, 100 என்ற பாடல் எண்ணிக்கையில் இலக்கிய வடிவங்கள் அமைகின்றன. பதிகப் பாடல்கள் 10 முதல் 40 வரையான தசம எண்களில் அமைந்திருப்பினும் 11 என்ற எண்ணிக்கையிலேயே அதிகம் அமைந்துள்ளன.

பத்தை ஒட்டியனவான 11,12,13 எண்களிலான பாடல்களைக் கொண்ட பதிகங்களைப் பாடிய நிலையில், அவற்றின் ஆசிரியர்கள் அவற்றையும் பத்து என்ற பெரும்பாலும் சுட்டியிருக்கிறார்கள். பத்துக்கு மேற்பட்ட

உதிரிகளைப் பொருட்படுத்தாமையே அதற்குக் காரணம். சதகம் என்பது நூறு பாடல்களாலான ஓர் இலக்கிய வடிவமே எனினும், நூறை விஞ்சிய நிலையிலும் சில சதகங்கள் அமைந்துள்ளமை இதனோடு ஒப்பிடத்தக்கது.⁵

எது எவ்வாறாயினும், பதிகம் என்ற இலக்கிய வடிவம் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்ட தொன்றே என்ற கருத்து தவறானது என்பது இங்கு மனங்கொள்ள வேண்டியதாகும். பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறுநூறு என்பவற்றிலும் பத்துக்கள் அமைந்தனவாயினும் அவை பதிகம் எனப்படாமை இதனை வலியுறுத்தும். பதிகம் என்ற பெயர் வழக்கும் பதிக ஆசிரியர்களாலோ பிறராலோ அவற்றின் தோற்றக் காலத்தில் இட்டு வழங்கப்பட்டது அல்ல. அது பிற்பட்ட காலத்து வழக்கே. அது பற்றிய விவரங்களும் பதிகம் என்ற பெயருக்கான காரணமும் பிறிதோரிடத்தில் விரிவாக ஆராயப்படும்.⁶

பதிக வடிவின் மூலவர்

காரைக்காலம்மையாரைப் பதிக இலக்கியத்தின் மூலவராகக் கொள்வது பற்றி இனி நோக்குவோம். காரைக்காலம்மையாரின் பதிகம் இரண்டையும் ஒருசேர 'மூத்த திருப்பதிகங்கள்' என்று சுட்டும் வழக்கின் அடிப்படையிலேயே இம்முடிவு பெறப்படுகிறது. அம்மையாரின் பதிகத்துக்கு 'மூத்த' என்ற அடைகொடுத்துச் சுட்டியவர்களுள் காலத்தால் மூத்தவர் சேக்கிழாரே. ஆனால் சேக்கிழார், அம்மையாரின் பதிகம் இரண்டையும் அவ்வாறு சுட்டினாரில்லை. அம்மையார் முதலிற் பாடியதான ஒன்றை மாத்திரமே சேக்கிழார் 'மூத்த நற் பதிகம்' என்றார்? அம்மையார் ஒரே தலத்தின்மேற் பாடிய பதிகம் இரண்டினுள் மூத்தது எது என்பதை அறிவிக்கும் நோக்கில் வழங்கப்பட்ட அடைமொழி யாகவும் அதனைக் கொள்ள இடமுண்டு. மாணிக்கவாசகர் கோயில் பதிகம் என இரு பதிகங்களைப் பாடிய நிலையில் அவற்றுள் மூத்ததைக் 'கோயில் மூத்த திருப்பதிகம்' என்றும், பின்னதை அடைமொழி யின்றி வெறுமனே 'கோயிற்றிருப் பதிகம்' என்றும் சுட்டும் வழக்கம் உள்ளமை இக்கருத்துக்கு அரண் செய்யும். அன்றியும், காரைக்காலம்மையார் காலத்துக்கு முன்பாகவே, அதாவது மணிமேகலை காலத்திலோ அல்லது அதற்கு முன்பாகவோ பௌத்தர்களால் பதிகவடிவம் கையாளப்பட்டமை பற்றிய குறிப்பினை உ. வே. சாமிநாதையர் தந்துள்ளமையும் இங்கு கருத்தக்கது.⁷ வைதீகம் சார்பான பதிகங்களும் தோன்றி அழிந்திருத்தல் சாத்தியமே. எவ்வாறாயினும் காரைக்காலம்மையாரைச் சம்பந்தர், அப்பர்

முதலானோருக்கு முந்தியவராகக் கொள்ளுவதாயின், இன்று நின்று நிலவும் பதிகங்களுள் காரைக்காலம்மையார் பதிகங்களே மூத்தவை என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

காரைக்காலம்மையார் பதிகங்களைத் தவிர்த்து நோக்கின், நாவுக்கரசரதும் சம்பந்தரதும் பதிகங்கள் மூத்தவையாகும். அவர்கள் இருவரும் சமகாலத்தவர்கள்; சமணம், பௌத்தமாகிய அவைதீக சமயங்களின் எழுச்சியால் சைவம் முதலான வைதீக சமயங்கள் பெரிதும் நலிவுற்றிருந்த காலத்திலே தோன்றியவர்கள். சைவத்தின் எழுச்சியின் பொருட்டு வைதீகர்களை ஓர் இயக்கமாகத் திரட்டித் தலைமைதாங்கிச் செயற்பட்டவர்கள். அக்கால சமய சமூக அரசியல் நிலைமைகளும், அவற்றின் மத்தியில் அப்பக்தி இயக்கத்தின் செயற்பாடுகளும், அவற்றின் பலாபலன்களும் பற்றிப் பலரும் பலவிடத்தும் எடுத்துக் கூறியிருக்கிறார்கள். எனவே, அவைபற்றி விரித்துரைத்தல் மிகை. எனினும், பதிகங்களின் தோற்றக்காலப் பின்னணி பற்றிய விளக்கத்தின் பொருட்டு அச் செய்திகளைச் சுருக்கமாகக் கூறும் மேற்கோளொன்றை நோக்கி விட்டு அப்பாற் செல்லலாம்.

“கி. பி 6ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் தோன்றிய சைவ பக்தி இயக்கமானது சமணம், பௌத்தம் ஆகிய பிற சமயங்களுக்கு எதிரான சமூக நிலைப்பட்ட எழுச்சி என்பதே பொதுவாக நிலவி வரும் கருத்தாகும். நாவுக்கரசரும் சம்பந்தரும் முறையே வடதமிழகத்திலும் தென்தமிழகத்திலும் அரசியலாதரவு பெற்றிருந்த சமணத்தை வெற்றி கொண்ட நிகழ்வுகளே இப்பக்தி இயக்கத்தின் சாதனை வரலாறுகளில் பெருமித உணர்வுடன் பேசப்படுவன.

“இவ்வாறான வெற்றிகள் இப்பக்தி இயக்கத்தின் முக்கிய வரலாற்றுக் கட்டங்களாக அமைத்தவை எனினும், இவ்வியக்கத்தின் ஒட்டு மொத்த பரிமாணத்தை இப் பிறசமய வெற்றி என்ற அளவில் மட்டும் குறுக்கி. நோக்கிவிட முடியாது. சைவசமயம் தன்னைத்தானே ‘சுயவிமர்சனம்’ செய்து மக்கள் மயப்பட முயன்ற ஒரு வரலாற்றுக் கட்டமாகவும் இப்பக்தி இயக்கம் காட்சி தருகிறது.

“அத்துடன் சமயம் என்பது ஒரு வாழ்வியல் என்ற வகையில், சமூக மாந்தரின் நடைமுறை அனுபவங்கள் பலவற்றுக்கும் இடமளித்து, அவற்றை நெறிப்படுத்திய செயன்முறையாகவும் இவ்வியக்க வரலாறு

அமைந்துள்ளது. இவ்வாறான செயன் முறைகளினூடாகத் தமிழ்மொழி மற்றும் கலைகள் ஆகியன புதியதொரு வரலாற்றுக் காலகட்டத்தில் அடியெடுத்து வைத்தமையையும் தமிழக வரலாறு உணர்த்துகிறது.”

இத்தகைய சாதனைகளை நிகழ்த்திய பக்தி இயக்கத்துக்கு இப்பதிக வடிவமே வலுமிக்கதொரு வெகுஜன தொடர்பு சாதனமாக அமைந்தது என்பது வரலாற்று உண்மையாகும். சம்பந்தரும், நாவுக்கரசரும் தம் நோக்கத்தின் பொருட்டு பதிக அமைப்பைப் பிரக்களூ பூர்வமாக வலுவோடும் செம்மையாகவும் கையாண்டு வெற்றிகண்டார்கள். அதற்கேற்ற வகையில் தம் பதிகங்களைத் திட்டப்பாங்கோடு அமைத்தார்கள். அவ்வாறு அமைத்துக் கொள்வதில் நாவுக்கரசரைவிட சம்பந்தர் கூடிய கவனம் செலுத்தியிருக்கிறார் என்பதை வலியுறுத்திக் கூறலாம்.

சம்பந்தர் பதிகங்கள்

திருவெழுகூற்றிருக்கை ஒன்றைத் தவிர, சம்பந்தர் பாடிய யாவும் பதிக வடிவினவே. பாடலெண்ணிக்கையைப் பொறுத்தவரையில் அவரது பதிகங்கள் பெரும்பான்மையும் பதினொரு பாடல்களைக் கொண்டனவாக அமைந்துள்ளன (314 பதிகங்கள்). நாற்பத்து நான்கு பதிகங்களே பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டனவாய் அமைந்துள்ளன. பன்னிரண்டு பாடல்களைக் கொண்ட பதிகங்கள் பதின்மூன்று உள. பன்னிரண்டு பாடல்களைக் கொண்ட பதிகங்களுட் பெரும்பாலான, சம்பந்தரது பிறப்புத் தலமான சீகாழியின் மேற் பாடப்பட்டன. சீகாழித் தலத்துக்குரிய பன்னிரு நாமங்களையும் பாடல் தோறும் ஒவ்வொன்றாயோ (ஒழுங்குமாற்றி) முழுவதுமாயோ கையாளும் நோக்கிலேயே அப்பதிகங்களைப் பன்னிரண்டு பாடல்களால் சம்பந்தர் அமைத்துக் கொண்டார். சில பதிகங்கள் ஒன்பது, எட்டு, ஏழு, ஆறு பாடல்களைக் கொண்டனவாயும் உள. பதிகப்பாடல்கள் சில தொலைந்தமையே அவ்வாறமைந்தமைக்கான காரணம் எனலாம்.

ஓசையமைதி

பாடலெண்ணிக்கை எவ்வாறாய் அமைந்த போதிலும், வழக்கமான பதிக அமைப்புக்கேற்ப ஒவ்வொரு பதிகப் பாடல்களும் தம்முள் ஒத்த ஓசை உடையனவாகவே அமைந்துள்ளன. சம்பந்தர் பாடியவற்றுள் ஒன்றிரண்டு பதிகங்கள் மாத்திரம் வேறுபட்ட ஓசையுடைய பாக்களைக்

கொண்டமைந்துள்ளன. அவர் பாடிய 'திருப் பாசரம்' அத்தகையவற்றுள் ஒன்று. மேல் வருவன, முறையே அப்பதிகத்தின் முதலாம் நான்காம் பாடல்கள். அவற்றின் ஓசை வேறுபாடு கண்டுணரத்தக்கது.

வாழ்க அந்தணர் வானவ ரானினம்
வீழ்க தண்புனல் வேந்தனு மோங்குக
ஆழ்க தீயதெல் லாமரன் நாமமே
சூழ்க வையக முந்துயர் தீர்கவே (3372)

ஆட்பா லவர்க்கருளும் வண்ணமு மாதி மாண்பும்
கேட்பான் புகிலன வில்லை கிளக்க வேண்டா
கோட்பா லனவும் வினையுங் குறுகாமை யெந்தை
தாட்பால் வணங்கித் தலைநின் றிவைகேட்க தக்கார் (3375)

127 ஆம் பதிகத்திலும் (ஏகபாதப் பதிகம்) இத்தன்மையைப் பெரிதுங் காணலாம்.

ஈற்றடியில் ஒருமைப்பாடு

தேவார ஆசிரியர்கள் மூவரும், பெரும்பாலும் ஏதேனும் ஒரு தலத்தை - அத்தலத்து இறைவனைப் பொருளாகக் கொண்டே தம் பதிகங்களைப் பாடியுள்ளனர். ஆழ்வார்களுள் திருமங்கையாழ்வார், குலசேகராழ்வார் ஆகிய இருவருமே தலங்களை மையப்படுத்திப் பாடுவதில் அதிக கவனம் செலுத்தியிருக்கிறார்கள். தேவார முதலிகள் மூவரில் சமகாலத்தவர்களான சம்பந்தர், நாவுக்கரசர் ஆகிய இருவரில் சம்பந்தர் தலங்களை மையப்படுத்திப் பாடுவதில் அதிக கவனம் செலுத்தியுள்ளார். தலங்களை மையப்படுத்திப் பாடும்போது பதிகப்பாடல் யாவற்றிலும் குறித்த தலத்தின் பெயர் அமையுமாறு பாடப்படும். அப்பெயர் பெரும்பாலும் பதிகப் பாடல்களின் இறுதி அடியிலே ஒரே தன்மைத்தாய் அமையும். திருக்கடைக் காப்பாய் அமையும் இறுதிப்பாடல் மட்டும் இவ்விதிக்கு மாறாய் அமைவதுண்டு. அம்மாற்றம் பொருட்பொருத்தப்பாடு நோக்கி மேற்கொள்ளப்படுவதாகும். எனினும், திருக்கடைக்காப்பிலும் தலப் பெயர் தவறாது பாட்டின் எந்த அடியிலேனும் இடம் பெற்றே தீரும். சம்பந்தர் பதிகத்துட் காணப்படும் இப் பொதுப் பண்பை உணர்ந்து கொள்வதற்காக அவரது பதிகம் ஒன்றின் (113 ஆம் பதிகம்) முதலிரு பாடல்களையும் திருக்கடைக் காப்பையும் நோக்கலாம்.

எரித்தவன் முப்புரம் எரியின் மூழ்கத்
 தரித்தவன் கங்கையைத் தாழ்சடைமேல்
 விரித்தவன் வேதங்கள் வேறுவேறு
 தெரித்தவன் உறைவிடம் திருவல்லமே (1218)

தாயவன் உலகுக்குத் தன்னொப் பில்லாத்
 தாயவன் தாமதி குடியெல்லம்
 ஆயவன் அமரர்க்கும் முனிவர் கட்கும்
 சேயவன் உறைவிடம் திருவல்லமே (1219)

கற்றவர் திருவல்லம் கண்டு சென்று
 நற்றமிழ் ஞானசம் பந்தன் சொன்ன
 குற்றமில் செந்தமிழ் கூற வல்லார்
 பற்று வரீசன் பொற் பாதங்களே (1227)

திருவல்லம் என்ற தலப்பெயர், மேலே காட்டப்பெற்ற முதலிரு பாடல்களில் உள்ளவாறே மேற்படி பதிகத்தின் ஏனைய பாடல் களிலும் பாடல் இறுதியில் அமைந்தது. திருக்கடைக்காப்பில் மட்டும் பதிகப் பயன் சொல்லும் நோக்கில் பாடலை மாற்றி யமைக்கும்போது தலப்பெயர் முதலடியில் அமைவதாயிற்று.

தலங்களை மையப்படுத்தல்

சம்பந்தர் பாடியவற்றுள் இன்று கிடைக்கப்பெறும் 385 பதிகங்களின், ஏழு பதிகம் தவிர ஏனை யாவும் ஏதேனும் ஒரு தலத்தை மையப்படுத்திப் பாடப் பெற்றனவே. திருநாவுக்கரசர் பாடியனவாக இன்று கிடைக்கப் பெறும் பதிகங்கள் 312 இல் 37 பதிகங்கள் தலப்பதிகங்களாக அமையாமை நோக்கத்தக்கது. சம்பந்தர் தலப்பதிகங்களாய்ப் பாடியவற்றுட் சில, இரண்டு தலங்களுக்குப் பொதுவானவையாயும் அமைந்துள்ளன. முதலாம் திருமுறை சார்ந்த 6 ஆம், 7 ஆம் பதிகங்கள் ஒரு தலத்தில் வீற்றிருக்கும் இறைவனை நோக்கி, மற்றைய தலத்தை அவ்விறைவன் விரும்பிய வண்ணத்தை வினவும் பாங்கில் அமைவன. உதாரணத் துக்காக, திருமருகலையும் திருச்செங்காட்டங் குடியையும் ஒரு சேரப் பாடுவதான பதிகத்தின் (1: 6) பாடலொன்றை நோக்கலாம்.

அங்கமும் வேதமும் ஒதுநாவர்

அந்தணர் நானும் அடிபரவ

மங்குல் மதிதவழ் மாடவீதி ள

மருகல் நிலாவிய மைந்தசொல்லாய்
செங்கய லார்புனற் செல்வமல்கு

சீர்கொள்செங் காட்டங் குடியதனுள்
கங்குல் விளங் கொரி யேந்தியாடுங்

கணபதியீச்சரங் காமுறவே (55)

(இத்தகு பதிகங்கள் 'வினாவுரை' என்ற சிறப்புப் பெயரினாற் சுட்டப் பெறுகின்றன.)

தலப்பதிகமாயல்லாது பொதுப் பதிகங்களாய்ச் சம்பந்தராற் பாடப்பட்டவற்றுள்ளும் ஒன்று (II:39) பாடல் தோறும் தலப் பெயர்களையே அடுக்கிச் செல்கிறது. 'சேத்திரக் கோவை' என்ற பெயரிலமைந்த அப்பதிகத்தின் பாடலொன்று வருமாறு.

ஆருர் தில்லையம்பலம் வல்லம் நல்லம் வடகச்சியு

மச்சிறுபாக்கம் நல்ல

கூருர் குடவாயில் குடந்தை வெண்ணி கடல்கூழ்

கழிப்பாலை தென்கோடி பீடார்

நீருர் வயல் நின்றியூர் குன்றியூருங் குருகாவையூர் நாரையூர்

நீடுகான்ப்

பேருர் நன்னீள் வயல் நெய்த் தானமும் பிதற்றாய்

பிறைசூடிதன் பேரிடமே (1884)

இவற்றையெல்லாம் நோக்குகின்றபோது, சம்பந்தர் கோயிலை மையப்படுத்திய சமய வழிபாட்டு முறையையும், சமூக வாழ்க்கை முறையையும் நிலைநிறுத்த முயன்றார் என்று கொள்ள இடமுண்டாகிறது. அம்முயற்சியின் உச்ச வெற்றியே சோழர் காலத்தில் ஏற்பட்ட கோயிலை மையப்படுத்திய நிருவாக முறைமை என்று கொள்வது தவறாகாது. தமிழகத்தில் பிரமாண்டமான கோயில்களும் கோயில் நகரங்களும் அவ்வெற்றியை உணர்த்தி நிற்பனவேயாம். நாவுக்கரசரும் திருக்கோவில் இல்லாத ஊரைத் 'திரு இல் ஊராக' - அதற்குமேலாக 'அடவி காடாக'வே காண்பது இங்கு கருதத்தக்கது (7177).

இயற்கை வருணனை

தலங்களைப் பாடும் வேளைகளிற் பெரும்பாலும் அவ்வத் தலத்தின் இயற்கைச் சூழலை வருணிப்பதில் சம்பந்தர் அதிக கவனம் செலுத்துகிறார்.

சம்பந்தரது பெரும்பாலான பதிகங்களில் உள்ள பாடல் யாவும் இரண்டு அடிகள் இயற்கை வருணனையாகவும், மீதி இரண்டு அடிகள் இறைவனைப் பற்றியவாகவும் அமைகின்றமை அவதானிக்கப்படுகின்றது. சம்பந்தருக்கு இயற்கை யழகிலும் இறையருளிலும் ஒரே தன்மைத்தான ஈடுபாடு இருந்த தென்று மரபு ரீதியாக விளக்கம் சொல்வதுண்டு. சம்பந்தர் பிள்ளைப் பராயத்தராய்க் குழந்தையுள்ளத்தோடு இருந்தமையே அவர் இயற்கை வருணனையில் அதீத குதூகலத்தோடு ஈடு படுவதற்குக் காரணம் என்று கொள்வோரும் உளர்.¹⁰ வேலுப்பிள்ளை இவ்விடயம் தொடர்பில், வேறுவிதமாக உளவியல் அடிப்படையிற் சிந்திக்கிறார்.

“ஒவ்வொருவருடைய உள்ளத்திலும் ஓரளவு தன்மதிப்புணர்ச்சி (ego feeling) காணப்படுமென்றும், ஒருவகையி லில்லாவிட்டால் வேறொரு வகையிலாவது முகமனை (flattery) விரும்பாத மனிதப்பிறவியே இல்லையென்றும் உளநூலார் கூறுவர். இந்தத் தன்மதிப்புணர்ச்சியைத் திருப்திப்படுத்துதல் (ego satisfaction) தன்னைப்பற்றிய புகழ்ச்சியில் ஈடுபடுதலாகவோ தன் பிரதேசத்தைப் பற்றிய புகழ்ச்சியில் ஈடுபடுதலாகவோ இரண்டாகவுமோ அமையலாம். இவை ஒவ்வொன்றிலும் தானே புகழ்தல், பிறர் புகழ்க்கேட்டு மகிழ்தல் என இரு வகைகளுண்டு தன் பிரதேசத்தைப் பற்றிப் பிறர் புகழ்த் தான் கேட்டு மகிழ்தல் என்னும் மனநிலையையே பயன்படுத்தித் தன் காரியத்தைச் சாதிக்கச் சம்பந்தர் முயல் கிறார் போல் தெரிகிறது.”¹¹

இங்கே வேலுப்பிள்ளை சம்பந்தர் சாதிக்க முயன்ற காரியம் என்று கருதுவது ‘சைவ சமய மறுமலர்ச்சி’யையேயாம். அம்மறுமலர்ச்சி, கோயிலை மையப்படுத்திய மறுமலர்ச்சியே என்பதை இங்கு மனங் கொள்ள வேண்டும்.

சங்க இலக்கிய மரபு

சம்பந்தரது ஆளுமைத் திறத்தை உணர்ந்த நிலையில், வேலுப்பிள்ளை கூறுவதை அதிகம் மறுதலிக்க முடியாதாயினும், இயற்கை வருணனைக்குச் சம்பந்தர் முக்கியத்துவம் கொடுப்பதற்கு வேறு காரணமும் இருந்திருக்கலாம் என்று எண்ண இடமுண்டு. இயற்கையைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடும் மரபு தமிழில் இல்லையாயினும், இயற்கை வருணனையை இலக்கியத்தின் முக்கிய அம்சங்களுள் ஒன்றாகக் கொள்ளும் மரபு இருந்து வந்துள்ள மையைச் சங்ககாலம் முதற்கொண்டே

காணலாம். அவ்வகையில், சம்பந்தர் சங்க அகத்திணை மரபின் கருப்பொருள் இலக்கணங்களை மனங்கொண்டு பாடினார் எனலாம். அவர் பாடிய வருணனைகள் அவருக்கு முந்திய இலக்கியங்களிலுள்ள இயற்கை வருணனைகளின் வளர்ச்சியாகவும், பிற்காலத் தெழுந்த காவியங்களின் நாட்டுப்படல, நகரப்படல வருணனைகளுக்கு அடியாகவும் விளங்கின. உதாரணமாக,

கெண்டை பாய்தர அவிழ்ந்த
வண்டுபிணி ஆம்பல் நாடுகிழவோனே (ஐங்குறு.40)

என்னும் ஐங்குறு நூற்று வருணனையின் வளர்ச்சியாக,

வண்டுபாட மயிலால மான்கன்று துள்ள வரிக்
கெண்டை பாயச் சனை நீல மொட்டலரும்
சேதாரமே (2703)

என்ற சம்பந்தரின் வருணனையைக் கொள்ளலாம். மேற்குறித்த ஐங்குறு நூற்று அடிகளிலும் சம்பந்தர் தேவார அடிகளிலும் பாட்டுடைத் தலைவர்களின் தலமே வருணனை வகையாற் புகழப்படுகின்றமை ஒப்பிட்டு உணர்த்தக்கூது. பிற்கால காவியங்களின் நாட்டு வருணனை முதலானவற்றில் சம்பந்தர் தேவாரத்தின் தாக்கம் புலப்படுவதற்கும் சான்றுகள் உள. உதாரணமாக,

“தண்டலை மயில்களாடத் தாமரை விளக்கம் தாங்க
கொண்டல்கள் முழவினேங்கக் குவளை கண் விழித்து நோக்க
தெண்திரை எழினி காட்டத் தேம்பிழி மகர யாழின்
வண்டுகள் இனிது பாட மருதம் வீற்றிருக்கும் மாதோ” (கம்ப. 35)

என்ற கம்பனது மருதநில வருணனை, மேல்வரும் சம்பந்தர் தேவாரத்தின் சாயலில் அமைந்து விளங்குவதைச் சுட்டலாம்.

“செறிஇதழ்த் தாமரைத் தவிசில் திகழ்ந்து ஓங்கும்
இலைக்குடைக்கீழ் செய்யார் செந்நெல்
வெறிகதிர்ச் சாமரை இரட்ட
இள அன்னம் வீற்றிருக்கும் மிழலையாமே” (1417)

ஆகவே சம்பந்தர் பதிகங்களிற் காணப்படும் இயற்கை வருணனைக் கூறுகள் இலக்கிய மரபொன்றின் வளர்ச்சிக் கட்டங்களில் ஒன்றைப் பிரதிபலிக்கின்றது என்று கொள்ளலாம். அதாவது, சங்க இலக்கிய மரபைப் பின்பற்றிய இலக்கிய மரபாக அது விளங்குகின்றது. சம்பந்தருக்கு தமிழின் இலக்கிய மரபைப் பின்பற்ற வேண்டிய தேவையொன்றின் வெளிப்பாடாகவே சம்பந்தர் பாடிய அகத்திணை சார்பான (நாயக நாயகி பாவப்) பதிகங்கள் அமை கின்றன என்பதையும் இவ்விடத்தில் உணர்ந்து கொள்ளுதல் நன்று.

சங்க அகத்திணை இலக்கிய மரபின் கூறுகள் இவ்வாறாக, சங்கப் புறத்திணை மரபுகள் சிலவற்றையும் சம்பந்தர் பதிகங்களிற் கண்டு கொள்ளலாம். சங்க காலப் புறத்திணை மரபுகளுள் முக்கியமானது பாடாணிதிணை. அதன் மாற்று வடிவமொன்றாகக் கடவுள் வாழ்த்தைக் கொள்ளலாம். சங்க காலத்திலேயே கடவுளை வாழ்த்தும் மரபு தோன்றிவிட்டது.

“கடவுள் வாழ்த்தை விட முனிவர், பார்ப்பார், அரசர், பசு, நாடு, மழை என்னும் ஆறினையும் வாழ்த்தும் அறுவகை வாழ்த்தும் புறநிலை வாழ்த்து முதலியனவும் செய்யுள் வழக்கில் இருந்திருக்கின்றன என்பது, தொல்காப்பியத்தால் அறியக் கிடக்கின்றது.

வாழ்க அந்தணர் வானவர் ஆனிணம்
வீழ்க தண்புனல் வேந்தனும் ஒங்குக

என்னும் தேவாரத் திருப்பாசுர அடிகள் அறுவகை வாழ்த்தை ஞாபகப்படுத்துகின்றன.”¹²

பொதுமக்களை நோக்கிய எடுத்துரைப்பு முறைமைகள்

சங்ககாலத்தில் கடவுளை வாழ்த்தும் முறைமை இரு வகையில் அமைந்துகிடந்தது. ஒன்று கடவுளைப் படர்க்கை நிலையில் வாழ்த்துதல். மற்றையது முன்னிலையிற் பரவுதல். சம்பந்தருடைய பதிகங்களில் இந்த இரு தன்மைகளையும் காணலாம். எனினும், படர்க்கை நிலையில் வாழ்த்துதலே அதிகமாக உள்ளது. ஒப்பீட்டு நிலையில் நோக்கும் போது நாவுக்கரசர், சுந்தரர் முதலானோர் முன்னிலையிற் பரவுதலை அதிகம் மேற்கொண்டவர்களாக, சம்பந்தர் படர்க்கைப் பரவலை அதிகம் மேற்கொண்டிருக்கிறார் என்பது புலனாகின்றது. சம்பந்தருடைய

ஆளுமைத்திறமே அதற்கான முக்கிய காரணம் எனக்கருத இடமுண்டு. அதாவது கடவுளிடம் தாம் கொண்ட ஈடுபாட்டால் நேரடியாகக் கடவுளிடம் ஊடாடுவதைவிட, மக்களைக் கடவுள்பால் ஈடுபடச்செய்வது அவருடைய பிரதான நோக்கமாக இருந்திருக்கிறது எனலாம். கடவுள்பால் என்பதைவிடச் சைவநெறியின்பால் - வைதீக நெறியின்பால் - மக்களை ஈர்த்தெடுப்பது சம்பந்தருடைய பணியாக இருந்திருக்கிறது எனலாம். ஆகையால், அவருடைய பதிகங்களுட் பெரும்பாலான இறைவனை முன்னிலைப்படுத்துவனவாயோ, அன்றேல் வெறுமனே படர்க்கை நிலையில் அவனை வாழ்த்துவன வாயோ அமைவதைவிட, சிவனது பெருமையையும் அவனை வழிபட வேண்டிய அவசியத்தையும் அதற்கான மார்க்கங்களையும் வழிபடுவதாலுண்டாகக் கூடிய நன்மைகளையும் வழிபடாது விடுவதால் ஏற்படக்கூடிய தீமையையும் என்று இன்னோரன்ன வற்றை பொது மக்களை மனங்கொண்ட நிலையிற் பாடுவன வாகவே விளங்குகின்றன.

அச்சம் இலர் பாவம் இலர் கேடும் இலர் அடியார்
 நிச்சயம் உறு நோயும் இலர் தாமும் நின்றியூரில்
 நச்சம் மிடறுடையர் நறுங் கொன்றை நயந்தாளும்
 பச்சம்முடை அடிகள் திருப் பாதம் பணிவாரே (186)

வாரார் கொங்கை மாதோர் பாகமாய்ச்
 சீரார் செம்பொன் பள்ளிமேவிய
 ஏரார் புரிபுன் சடை எம் ஈசனைச்
 சேராதவர் மேற் சேரும் வினைகளே (262)

மேற்கண்ட இருபாடல்களுள், முன்னது சிவனை வழிபடுவதால் உண்டாகும் நன்மையையும், பின்னது வழிபடாவிடில் வரும் கேட்டினையும் மக்களுக்கு உணர்த்தும் பாங்கில் சம்பந்தர் பாடிய பாடல்களுக்கு உதாரணமாகத் தக்கன.

இத்தகைய செய்திகளைச் சம்பந்தர் சில வேளைகளில் தனக்குத்தானே (தன் நெஞ்சுக்கு, தன் நாவுக்கு) கூறிக்கொள்ளும் பாங்கிலும் பாடி பொதுமக்களை வைதீக நெறிநோக்கி ஈர்க்க முயன்றுள்ளார். உ +ம்:-

முந்திநின்ற வினைகள் அவை போகச்
 சிந்தி நெஞ்சே சிவனார் திருப்புண்கூர்

அந்தம் இல்லா அடிகள் அவர்போலும்
கந்தம் மல்கு கமழ்புன் சடையாரே (283)

புண்ணியர் பூதியர் பூதநாதர்
புடைபடுவார்தம் மனத்தார் திங்கட்
கண்ணியர் என்றென்று காதலாளர்
கைதொழுதேத்த இருந்த ஊராம்
விண்ணுயர் மாளிகை மாடவீதி விரைகமழ்
சோலை சலாவி எங்கும்
பண்ணியல் பாடல் அறாத ஆவூர்ப்
பசுபதியீச்சரம் பாடு நாவே (76)

இவ்வாறாக, மறைமுகமான முறைகளிலன்றிச் சில சந்தர்ப்பங்களில் வெளிப்படையாகவே மக்களை நோக்கிப் பேசும் பாங்கிலும் பாடியுள்ளார். உ+ம்:-

ஒடுங்கும் பிணி பிறவி கேடென்றிவை உடைத்தாய
வாழ்க்கை ஒழியத் தவம்
அடங்கும் இடங்கருதி நின்றீரெல்லாம்
அடிகள் அடிநிழற்கீழ் ஆளாம் வண்ணம்
கிடங்கும் மதிலும் சலாவி எங்கும்
கெழுமனைகள் தோறும் மறையின் ஒலி
தொடங்கும் கடந்தைத் தடங்கோயில் சேர்
தூங்காணைமாடம் தொழுமின்களே (634)

இன்னுஞ் சில வேளைகளில் மக்களையும் சேர்த்துக் கொண்டு உள்பாட்டுத் தன்மைப்பன்மையில் பேசுகிறார். உ+ம்:-

பாலும் நெய்யும் தயிரும் பயின்றாடித்
தோலும் நூலும் துதைந்த வரைமார்பர்
மாலுஞ் சோலை புடைசூழ் மடமஞ்சை
ஆலும் சோற்றுத்துறை சென்றடை வோமே (295)

சம்பந்தர் பதிசங்களின் சொற்பொருள் அமைப்பு, மேலும் நுண்ணி தாகப் பகுத்து நோக்கக் கூடியதாகும். வெள்ளைவாரணன் விரிவாக ஆராய்ந்து கூறியுள்ளமை கருதி அம்முயற்சி இங்கு தவிர்க்கப்படுகின்றது.¹³

சம்பந்தர் பதிகங்களின் ஒருமைப்பாடு

சம்பந்தர் பதிகங்களின் பொதுத்தன்மை பற்றி நோக்கும் போது, மிக வலியுறுத்திக் கூறத்தக்க விடயம், அவர்தம் பதிகங்களின் இறுதி நான்கு பாடல்களிற் காணப்படும் விடயங்களாகும். பதினொரு பாடல்களைக் கொண்டமையும் தன்மையுடையனவான சம்பந்தரின் பெரும்பாலான பதிகங்களில் எட்டாம் பாடல்கள், இராவணன் தன் ஆணவத்தால் கைலை மலையைப் பெயர்க்க முனைந்து, சிவனால் தண்டிக்கப்பெற்று, பின் சிவனைப் பணிந்து அருள்பெற்ற செய்தியைக் கூறுகின்றன. ஒன்பதாம் பாடல்கள், செருக்குற்ற மாலும் அயனும், சோதிப்பிழம்பாய் நின்ற சிவனின் அடிமுடி காண முடியாதவர்களாய் நின்ற செய்தியைக் கூறுகின்றன. பத்தாம் பாடல்கள், சமண பௌத்தர்களைக் கண்டிப்பனவாய் அமைகின்றன. பதினொராம் பாடல்கள் பதிகங்களை ஒதுவதால் வரக்கூடிய பயனை நுவல்வனவாய், பதிக ஆசிரியன் பெயர் முதலியவற்றை எடுத்துரைப்பனவாய் அமைந்து பதிகங்களை நிறைவு செய்கின்றன.

பதிகங்கள் பன்னிரண்டு பாடல்களைக் கொண்டனவாய் அமையும்போது மேற்படி விடயங்கள் இதே ஒழுங்கிலே ஒன்பதாம் பாடல் முதலாக அமைகின்றன. பாடலெண்ணிக்கை பத்தாகக் குறையும் போது அவை ஏழாம் பாடல் தொடக்கமாக அமைகின்றன. இவ்விதிக்கு விலக்கான பதிகங்களும் சிலவுள். 60, 321, 352 ஆம் இலக்கப் பதிகங்கள் திருக்கடைக்காப்புத் தவிர்ந்த ஏனைய மூன்று செய்திகளும் இல்லாதனவாய் அமைந்துள்ளன. 5, 25, 60, 63, 83, 105, 107, 119, 157, 213, 214, 236, 248, 304, 311, 313, 321, 352, 371, 379 ஆம் இலக்கப் பதிகங்களில் இராவணன் பற்றிய குறிப்புக்கள் இல்லை. 60, 105, 179, 213, 259, 321, 352 ஆகிய ஏழு பதிகங்களில் மாலயன் அடிமுடி தேடிய செய்தி கூறப்படவில்லை. சமணபௌத்தர் பற்றிய செய்திகள் இல்லாதனவாக 56, 57, 60, 73, 78, 87, 138, 156, 181, 214, 248, 253, 316, 321, 330, 352, 371, 379 என்னும் இலக்கங்களுக்குரிய பதினெட்டுப் பதிகங்கள் காணப்படுகின்றன. இவையேயன்றி வழக்கமாகத் தனித்தனிப் பாடல்களிற் கூறப்படுகின்ற மேற்படி விடயங்கள் சில பதிகங்களில் ஒரே பாடலிலேயும் அமைத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. இராவணன் கைலையைப் பெயர்த்தது, மால் அயன் அடிமுடி தேடியது ஆகிய இரண்டும் 39, 147, 194, 268, 295 ஆம் இலக்கப் பதிகங்களில் ஒரே பாடலிலேயே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. 5 ஆம் 334 ஆம் பதிகங்களில் அடிமுடி தேடியமையும் சமண பௌத்த கண்டனமும் ஒரே பாடலில் அமைகின்றன. 18 ஆம் பதிகத்தில் இராவணன் பற்றிய செய்தியும்

மூன்றாம் திருமுறை சார்ந்த 53 ஆம் பதிகத்தில் மாலயன் தேடிய செய்தியும் முத்திரைக் கவியிலேயே அமைத்துக் கூறப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சம்பந்தருடைய பதிக எண்ணிக்கையை நோக்கும் போது, புறக்கணிக்கத்தக்க அளவு சிறுபான்மையாகவே இவ்வொழுங்கினம் அமைகின்றது எனலாம். பெரும்பாலான பதிகம் யாவிலும் மேற்படி நாலு விடயங்களையும் தவறாது கையாள்கின்றார் - குறித்த ஒழுங்கும் தவறாது கையாள்கின்றார் - என்னும்போது, அவற்றை அவ்வாறு கையாள்வதற்கான உள்நோக்கம் ஏதேனும் அவரிடம் இருந்திருக்க வேண்டும் எனக் கருதுவது தவறாகாது. இராவணன் கைலைமலையைப் பெயர்த்தமை தொடர்பான செய்திகளைச் சம்பந்தரின் சமகாலத்தவரான நாவுக்கரசரும் தமது பதிகங்களின் இறுதிப்பாட்டில் தவறாது குறிப்பிடும் வழக்கத்தைக் கொண்டுள்ளார் என்னும்போது இது சிந்தனைக்குரிய விடயமே என்ற கருத்து மேலும் வலுப்பெறுகின்றது.

நாம் அறிந்தவரையில் இவ்விடயம் தொடர்பாக முதன் முதலில் சிந்தித்தவராகக் கொள்ளத்தக்கவர் சேக்கிழாரே. சேக்கிழாரது சிந்தனையின் முடிவு நாயன்மார்மேல் அவர் கொண்ட பக்தியின் தன்மைக்கேற்பவே அமைந்தது. அத்தகைய சார்பு நிலை எதுவும் அற்றவர்களாக நோக்கின் வேறு காரணங்களைக் கண்டறிய இடமுண்டாகலாம்.

இராவணன் கைலையைப் பெயர்த்தமை தொடர்பான செய்திகள்

‘தோடுடைய செவியன்’ எனத் தொடங்கும் பதிகத்தைச் சம்பந்தர் முதற் பதிகமாகப் பாடினார் என்று குறிப்பிடும் சேக்கிழார், அப்பதிகத்தில் இராவணன் கைலைமலையைப் பெயர்த்தமை தொடர்பான செய்தியைப் பாடியமைக்கு முன்வைக்கும் காரணம் வருமாறு.

மண்ணுலகில் வாழ்பவர்கள் பிழைத்தாலும் வந்தடையில்
கண்ணுதலான் பெருங்கருணை கைக்கொள்ளும்

எனக்காட்ட

எண்ணமிலா அரக்கன் எடுத்து முரித்து இசைபாட

அண்ணல் அவற்கு அருள்புரிந்த ஆக்கப்பாடு அருள் செய்தார்

(பெரிய. 1980)

இராவணன் கைலைமலையைப் பெயர்த்தமை தொடர்பான செய்தியை நாவுக்கரசர் பாடியமைபற்றிக் கூறும்போதும் சேக்கிழார்

இத்தகையதொரு கருத்தையே முன்வைக்கிறார். சிவனால் ஆட் கொள்ளப்பட்ட நிலையில் நாவுக்கரசர். “இறைவனை மறந்து சமணம் சார்த்திருந்த தீவினையாளனாகிய எனக்கு இப்பெரும் பேறு அடைதற்குரியதோ” என வியந்தவராய், தனது பேராற்றலை உணராதது கைலையைப் பெயர்க்க முனைந்த இராவணனின் பிழையைப் பொறுத்தருளி, அவனுக்கு வாழ்நாளும் வாட்படையும் தந்தருளிய சிவபிரானைப் போற்றுவதே தமக்குரிய கடமையாகக் கொண்டார், என்றவாறாக சேக்கிழாரது விளக்கம் அமைகின்றது. ¹⁴ சமணம் சார்ந்து மீண்ட நாவுக்கரசரைப் பொறுத்தவரையில் சேக்கிழார் தரும் விளக்கம் பொருத்த முடையதாயினும் சம்பந்தர் விடயத்தில் சேக்கிழார் முன்வைக்கும் காரணம் பொருத்தமுடையதோ என்று சிந்திக்கவேண்டியுள்ளது.

சம்பந்தர், நாவுக்கரசர் காலத் தமிழகத்துச் சமயச் சூழல் சமணப் பௌத்த மதங்களின் செல்வாக்கு மிக்கிருந்ததொரு சூழல்; பலர் சிவநெறியைவிட்டு அவைதீக நெறிசார்ந்ததொரு சூழல். அவைதீக நெறி சார்ந்தவர்கள் ஏதோவொரு காரணத்தால் மீண்டும் சைவநெறி புக எண்ணுவார்களாயின், அவர்கள் தயக்கமின்றிச் சைவத்துக்கு மீளலாம் என்பதை உணர்த்தும் தேவையின் நிமித்தம், தன்னை மதியாத பிழைசெய்த இராவணனையும் சிவன் மன்னித்தருளி அவனுக்குப் பெருவாழ்வும் நல்கினான் என்ற கதையைச் சம்பந்தர் கையாண்டார் எனக் கொள்ளவும் இடமுண்டு. இவ்விடயத்தில் நாவுக்கரசரே சம்பந்தருக்கு முன்னோடியாக விளங்கியிருப்பார் என்பதும் (அவரது மூப்பின் அடிப்படையில்) ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க உண்மையாகும். ஆயினும், அக்காலத் தமிழகத்து அரசியற் சூழலை மனங்கொள்ளும் போது வேலுப்பிள்ளை ஊகிக்கும் கருத்தும் வலுவடையதாகவே படுகின்றது.

“இராவணன் ஒரு பேரரசன்; சிவனை மதியாதவனாகச் சிவன் வாழ்விடத்தையே அப்புறப்படுத்தப் பார்த்தான். அதன் பயனாய்ச் சிவனால் நசியுண்டான். சிவனருள் பெற்றமையினாலேயே அவன் பின்பு உய்வடைந்தான். அப்பரும் சம்பந்தரும் வாழ்ந்த காலப்பகுதி பல்லவர் காலத் தொடக்கமாகும். இக்காலத்திலேதான், தமிழ்நாட்டில் பல்லவப் பேரரசு, பாண்டியப் பேரரசு என இரு பேரரசுகள் தோன்றுகின்றன. புதிதாகப் பேரரசு கண்டு வாழ்பவர்கள் இராவணனைப் போலச் செருக்குறுவது இயல்பு. மேலும் இரு பேரரசுகளையும் ஆட்சி புரிந்தவர்கள் சமண சமயத்தவர்கள். அப்பர்,

சம்பந்தர் தொடங்கிய சைவ மறுமலர்ச்சி தொடக்கத்திலாவது அம் மன்னர்களின் எதிர்ப்பை எதிர்பார்க்கவே நேரிடும். இப் பேரரசர்கள் அவ்வாறு எதிர்த்தால் இராவணன் போலத் துன்பமடைய நேரிடும் என்பதையே சம்பந்தர் இங்கே சுட்டுகின்றார் என்று கொள்ளலாம்.”¹⁵

ஆயினும், வேலுப்பிள்ளை ஊகிக்கும் விடயம் தொடர்பாக எழக் கூடிய ஐயப்பாடு ஒன்று உள்ளது. அதாவது பாண்டிய, பல்லவப் பேரரசுகள் தொடக்கத்தில் சைவத்துக்கு எதிராகச் சமணச் சார்புடையனவாய் இருந்தபோதிலும், இடையில் சம்பந்தர், நாவுக்கரசர் ஆகியோரின் ஆளுமைக்குட்பட்டுச் சைவத்திற் பற்றுறுதி கொண்ட பேரரசுகளாய் மாறிவிட்டன. அம்மாற்றத்தின் பின்னரும் அப்பர், சம்பந்தர் இருவரும் இராவணன் தொடர்பான செய்திகளை விடாமல் தம் பதிகம் தோறும் பாடியிருக்கிறார்கள். அவ்வாறாயின், அதற்கு வேறொரு நியாயப்பாடு இருந்திருக்க வேண்டும். இவ்வாறு சிந்திக்கும்போது முன்பு குறிப்பிட்ட காரணமே வலுவடைய தாகிறது. ஆயினும், இவ்வாறான பல நோக்கங்கள் ஏக காலத்தில் காரணமாயமைந்தன என்று கொள்ளினும் தவறில்லை எனலாம். சம்பந்தர், இராவணன் தொடர்பான செய்திகளைப் பாடுகின்றமை தொடர்பாக செல்வராசு புதியதொரு சிந்தனையை முன்வைக்கிறார்.

“இராவணன் பற்றிய புராணம் ஓர் இக்கட்டன சூழலைச் சைவத்துக்கு ஏற்படுத்திவிட்டதை அறிவிக்கிறது. இராமாயணத்தின் எதிர்நிலை நாயகன் இராவணன் என்பதையும், அவன் தீவிரமான சிவபக்தன் என்பதையும், இராவணவதம் வைணவ அவதாரமாகிய இராமனால் நிகழ்ந்தது என்பதையும் தமிழர்நாட்டினர் மட்டுமன்றி வடநாட்டினரும் அறிந்திருந்தனர். தீவிர சிவபக்தன் ஒருவனுக்கு நேர்ந்த முடிவு சைவசமய அடித்தளத்தையே ஆட்டங்காண வைப்பது. இராவணன் குறித்த சைவப் புராணத்தில் ஒருவகையான சமரசப் போக்கையே காண முடிகிறது. சிவசக்தி இருக்கையாகிய இமயமலையை இராவணன் பெயர்த்து எடுக்கச் சிவனது சினத்துக்கு ஆட்பட்டு மலையின் கீழ் அகப்பட்டு இராவணன் அவலமுறுகிறான். பின்னர் தனது இசை வலிமையால் சிவனை மகிழ்வுறுத்தி மீட்சி பெறுகிறான். இராமனால் மட்டுமன்றிச் சிவனாலும் இராவணன் தண்டிக்கப் பெறுகிறான். என்பதே ஈண்டுப் பெறப்படும் உட்கருத்தாகும். இராமாயண இதிகாசத்தின் வழி எதிர்நிலை நாயகனாக நிறுத்தப்பட்ட இராவணன், அவன் சிவபக்தன் என்றாலும்

கூடச் சிவனால் தண்டிக்கப்பட்டுப் பின் அருள் செய்யப் பெற்றான் என்பதைச் சமயப் பூசல் சூழ்நிலையில் ஞானசம்பந்தர் எடுத்துக் கூறும் இக்கட்டான சூழ்நிலையில் இருந்திருக்கிறார்.”¹⁶

செல்வராக கூறும் விடயத்தைப் பற்றி ஒரு முடிவுக்கு வருவதாயின், சம்பந்தர் என்ன வகையிலே இராவணன் பற்றிய செய்திகளைப் பாடியிருக்கிறார் என்று நோக்குதல் வேண்டும். சம்பந்தர் பாடிய முழுமையும் நோக்காவிடினும் எழுமாறாக அன்றி பத்தின் அடுக்குகளாய் (10,20,30) அமையும் இலக்கங்களுக்குரிய சம்பந்தர் பதிகங்களை (1 ஆம் திருமுறை) யேனும் நோக்கின் இராவணன் தொடர்பாகச் சம்பந்தர் பாடியவை வருமாறு:

- 10) உமை அஞ்சுதல் பொருட்டால்
பிளிறுகுரல் மதவாரணம் பிடித்துரித்து
வெளிறுபட விளையாடிய விகிர்தன் இராவணனை
அளறுபட அடர்த்தான் இடம் அண்ணாமலையதுவே (104)
- 20) அரன் உறைதரு கயிலையை நிலை குலைவது செய்து
தசமுகனது
கரம் இருபதும் நெரிதர விரல் நிறுவிய கழலடி
உடையவன்' (213)
- 30) எழிலார் வரையால் அன்று அரக்கனைச் செற்ற
கழலான்..... (323)
- 40) உயர் வரை ஒல்க எடுத்த அரக்கன் ஒளிர் கடகக்கை
அடர்த்து.....' (433)
- 50) நின்னுடைய பொன் மலையை
வேரோடும் பீழ்ந்து ஏந்தலுற்ற வேந்தன் இராவணனைத்
தேரோடும் போய் வீழ்ந்தலறத் திருவிரலால் அடர்ந்த
வாரோடுங் கொங்கை பங்கா..... (544)
- 60) (அறுபதாம் பதிகத்தில் இராவணன் பற்றிய குறிப்பு இல்லை)
- 70) பரக்கும் பெருமை இலங்கை என்னும் பதியிற்
பொலிவாய

அரக்கர்க்கிறைவன் முடியும் தோளும் மணியார் விரல்
 தன்னால்
 நெருக்கி அடர்த்து நிமலா போற்றி என்று நின்று ஏத்த
 இரக்கம் புரிந்தார்..... (761)

80) கூர்வாள் அரக்கன் தன் வலியைக் குறைவித்துச்
 சிற்றம்பலம் மேய
 நீரார் சடையான் (871)

90) தென்றி லரக்கனைக்
 குன்றிற் சண்டைமன்
 அன்று நெரித்தவா
 நின்று நினைமினே' (977)

100) மைத்தகு மேனி வாளரக்கன் தன் மகுடங்கள்
 பத்தின் திண்டோள் இருபதும் செற்றான் (1087)

110) தருக்கின அரக்கன தாளும் தோளும் நெரித்தவன் (1192)

120) விடைத்த வல்லரக்கன் நல் வெற்பினை எடுத்தலும்
 அடித்தலத்தால் இறை ஊன்றி மற்று அவனது
 முடித்தலை தோளவை நெரிதர முறைமுறை
 அடர்த்தவன் (1300)

130) அஞ்சாதே கயிலாய மலை எடுத்த
 அரக்கர் கோன் தலைகள் பத்தும்
 மஞ்சாடு தோள் நெரிய அடர்த்து அவனுக்கு
 அருள் புரிந்த மைந்தர் (1401)

இம்மேற்கோள்களில் சிவன் இருந்த மலையை இராவணன் தன் ஆணவம் காரணமாகப் பெயர்க்க முனைந்ததும், அவ்வேளை சிவன் அவனைத் தண்டித்ததும், இராவணன் தன்னுடைய பிழையை உணர்ந்து சிவனைத் துதித்த நிலையில் சிவன் அவனுக்கு அருள் செய்ததுமாகிய செய்திகளே முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. இராவணனது பெருமையோ அல்லது அவன் ஒரு சிவபக்தன் என்றோ புலப்படுத்தப்படுவதாயில்லை. ஆயினும், சைவ மரபு சார்ந்த சிலர் இராமாயணக் கதையினைத் தமிழிற்

பாடிய கம்பன் மேற் குறைகாண முயல்கையில், கம்பன் நாயன்மார்களாற் போற்றப் பெற்ற சிவபக்தனாகிய இராவணனைத் தாழ்த்திப் பாடினான் என்பர். தமிழகத்துத் திராவிட கழகத்தினர், 'தமிழனாகிய இராவணனைக் கம்பன் தாழ்த்திப் பாடினான்' என்று சாட்டும் குற்றத்தையொத்ததே சைவ மரபு சார்ந்தோர் முன்வைக்கும் மேற்படி குற்றமும் எனலாம். ஆனால் இராவணன் சிவபக்தன் என்ற உணர்வோ, தமிழன் என்ற உணர்வோ, சம்பந்தர் உள்ளிட்ட சைவசமய குரவர் எவரிடத்தும் இருந்ததில்லை என்ற உண்மை உணரத்தக்கதாகும். மாறாக இராவணனைத் தூர்த்தன் (1043) மதியில் வலியுடை அரக்கன் (3610) அறம் அழிவு பெற உலகு தெறு புலவன் (3521) உன்மத்தன் (1989) என்றவாறாகவே சம்பந்தர் பல இடங்களிலும் பாடியுள்ளார். நாவுக்கரசரும் அவ்வாறே பாடினார். கீழ்க்காணும் நாவுக்கரசர் பாடலில் இராவணனின் குணசித்திரம் நன்கு அமைந்துள்ளமை காணலாம்.

கடுகிய தேர் செலாது கயிலாயம் மீது
 கருதேல் உன் வீர மொழி நீ
 முடுகுவதன்று தன்மம் என நின்று பாகன்
 மொழிவாணை நன்று முனியா
 விடுவிடு என்று சென்று விரைவுற்றரக்கன்
 வரையுற் றெடுக்க முடிதோள்
 நெடு நெடு இற்று வீழ விரலுற்ற பாதம்
 நீனைவுற்ற தென்றன் மனனே (4302)

எனவே, இராவணன் நாயன்மார்களாற் போற்றிப் புகழப்பட்ட சிவபக்தன் என்ற கருத்து தவறானது; பெரும்பாலும் 'இராவணன் மேலது நீறு' என்ற தொடரொன்றையே மேற்கோளாகக் கொண்டு கூறப்படும் வலுவற்ற கருத்து என்பது வலியுறுத்திக் கூறத்தக்க உண்மையாகும்.

மால் அயன் அடிமுடி தேடியமை தொடர்பான செய்திகள்

சம்பந்தர், தம் பதிகம்தோறும் சுட்டும் நான்கு விடயங்களுள் இரண்டாவது மாலயன் அடிமுடி தேடியமை பற்றியதாகும். அது தொடர்பாகச் சேக்கிழார் முன்வைக்கும் நியாயப்பாடு வருமாறு:

தொழுவார்க்கே அருளுவது சிவபெருமான் எனத் தொழார்
 வழுவாத மனத்தாலே மாலாய மால் அயனும்
 இழிவாகும் கருவிலங்கும் பறவையுமாய் எய்தாமை
 வழுவார்கள் அஞ்செழுத்தும் துதித்து உய்த்தபடி விரித்தார். (பெரிய.1981)

இவ்விடயம் தொடர்பாக நாம் ஆராய்வதாயின், அதற்கு முன்பாக இந்துமத மரபு சுட்டும் மும்மூர்த்திகள் பற்றி விளங்கிக் கொள்ளுதல் வேண்டும். உருத்திரன், விஷ்ணு, பிரமா எனும் மூவரும் மும்மூர்த்திகள் எனப்படுவர். சைவர்கள் தாம் போற்றும் சிவன், இம்மூர்த்தங்களுக்கு மேலான பரம்பொருளென்பர்; அவ்வாறே வைணவர்கள் தம்போற்றும் திருமாலும் இம்மூவர் க்கும் மேலான பரம்பொருளே என்பர். எனினும், உருத்திரனுக்கும் சிவனுக்குமுள்ள தொடர்பு, விஷ்ணுவுக்கும் திருமாலுக்கும் இடை யிலான தொடர்புகள் சைவ வைணவர்களாற் கூட மறுதலிக்க முடியாதவையாம்.

இந்துமத மரபில் பிரமா தன் செல்வாக்கினை இழந்து நெடுங்காலமாகிவிட்டது. அதனால் பிரமாவுக்காக வாதிடும் கூட்டமொன்று இந்துக்கள் மத்தியில் இல்லாமற் போயிற்று. ஆயினும், பௌராணிக காலம் வரையில் மூவரும் சமதையாகவே மதிக்கப்பட்டார்கள். கிழக்காசிய, தென்கிழக்காசிய நாடுகள் வரையில் பிரமாவின் செல்வாக்கு நிலை பெற்றிருந்தமைக்கு இன்றும் சான்றுகள் உள. மூவரும் சமதையாக மதிக்கப்பட்ட நிலையொன்று தமிழகத்திலும் இருந்தமைக்கு தொடக்க காலப் பல்லவ மன்னர்கள் அமைத்த குடைவரைக் கோயில்கள் சில சான்றாகின்றன. அத்தகையதொரு சூழ்நிலையிலேயே ஓங்கிவரும் அவைதீகர்களின் செல்வாக்குக்கு எதிராக சம்பந்தர் முதலானவர்கள் இயக்க ரீதியாகச் செயற்பட்டார்கள். அந்நிலையில் வைதீக சமய உட்பிரிவுகள் தம்முள் முட்டிமோதிக் கொள்வதென்பது வைதீக மரபைக் பலவீனப்படுத்துவதாகவே அமையும். அதே வேளை வைதீக மத உட்பிரிவுகளுள் முக்கியமானதும், தாம் சார்ந்ததுமான சைவத்தை எனைய வைதீக உட்பிரிவுகள் மிஞ்சுவதைச் சம்பந்தர் விரும்பவில்லைப் போலும். அதற்காக அவற்றை வெளிப்படையாகத் தாக்கினாரில்லை. வைதீக நெறிகளுட் சைவமே உயர்ந்தது என்பதை மறைமுகமாகவே நிலைநாட்ட விரும்பினார். அதற்காகவே சம்பந்தர் மாலும் அயனும் சிவனது அடிமுடி அறியமாட்டாதவர்களாய் நின்றார்கள் என்று கூறும் புராணக்கதைக் குறிப்பைத் தமது பதிகந்தோறும் அமைத்துக்கொண்டார் எனலாம். உண்மையில் வைணவமே அவரது நோக்கில் பிரதான இடம் வகித்திருக்கவுங் கூடும்.

மாலயன் அடிமுடி தேடியமை தொடர்பான செய்திகளைப் பதிகந்தோறும் ஒரு பாட்டிற் சுட்டிவரும் சம்பந்தர் ஒரு பதிகத்தில் (III : 109)

சகல பாடல்களிலும் சுட்டியுள்ளார் என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. திருமால் பன்றியாகவும் பிரம்மா அன்னமாகவும் மாறியே முறையே சிவனது அடியையும் முடியையும் காண முனைந்தார்கள் என்பதே இப்புராணக்கதையால் வழமையாக அறியப்படும் செய்தி. ஆனால், சம்பந்தர் சில இடங்களில் பிரமா கமுகாக (1870), பருந்தாக (1816) வடிவெடுத்துத் தேடியதாகக் கூறுகின்றமையும் குறிப்பிடத்தக்க விடயமாகும்.

மால் அயன் அடிமுடி தேடிய கதையைக் குறிப்பிடுவதன்மூலம், வைதீக உட்பிரிவுகளுள் தலைமைத்தானம் சைவத்துக்கே உரியதென மிக நாகுக்காக நிலைநாட்ட முயன்ற சம்பந்தர், அக்காலத்து நிலவிய வழிபாட்டு நெறிகள் பலவற்றையும் சைவத்துள் அடக்க முயல்கின்றமையும் கருதத்தக்கது. விநாயகர், முருகன் முதலானவர்களைச் சிவகுமாரர்களாகப் போற்றுவது போலவே சாத்தனையும் (பிற்காலத்தில் சாஸ்தா) சிவகுமாரனாகச் சுட்டுகிறார் சம்பந்தர். சாமுண்டி முதலான சிறு தெய்வ வழிபாடுகளையும் சிவ நெறிக்குள் கொணர முயல்கின்றார்.

*பார்த்தனுக் கருளும் வைத்தார் பாம்பரை ஆடவைத்தார்
சாத்தனை மகனா வைத்தார் சாமுண்டி சாமவேதங்
கூத்தொடும் பாடவைத்தார் கோளார மதியம் நல்ல
தீர்த்தமும் சடைமேல் வைத்தார் திருப்பயற்றுாரனாரே (14475)*

இவ்வாற்றால் சண்மதஸ்தாபகரான சங்கரருக்குச் சம்பந்தர் முன்னோடியாகிறார் எனலாம்.

சமண பௌத்த கண்டனம்

சம்பந்தர் தம் பதிகங்களிலே தவறாது கையாண்ட நான்கு விடயங்களுள், சமண பௌத்தர் மேலதான கண்டனத்துக்கான காரணம் ஓரளவு வெளிப்படையானதே. வேத காரணனான சிவனின் நெறியைப் பின்பற்றித் தம்மிடத்தே நன்மையைச் சேர்த்துக் கொள்ளக்கூடிய அறிவில்லாதவர்களான சமண பௌத்தர்களது வழி, பழியைத் தேடித்தரும் குற்றமுடையதாகும் என்பதை உணர்த்தவே, சம்பந்தர் இத்தகைய பாடல்களைப் பாடினார் என்பது சேக்கிழார் கருத்து.¹⁷ வேலுப்பிள்ளை இதுபற்றிக் கூறுவதாவது.

“..... சமண பௌத்தர் பற்றிய சம்பந்தர் குறிப்புகளில் மிகுந்த காழ்ப்புக் காணப்படுகிறது. நாட்டில் பிராமணரின் செல்வாக்கு முன்பு

குறைவதற்கு சமண - பௌத்தர் காரணமாக இருந்த தனால், சம்பந்தர் இவ்வாறு பாடியிருக்கலாம். சமண - பௌத்தரை இழித்துக் கூறுதல், அவர் போலி வேடம், ஒழுக்கக் கேடு என்பனவற்றைப் பொது மக்களிடம் அம்பலப்படுத்தி அவர்களை இச்சமயங்களிடமிருந்து விடுவிக்க உதவியிருக்கும். இவ்வாறு சமணரை இழித்துக் கூறுதல், சைவரில் ஒரு பகுதியினருக்கு ஒரு விதமான மகிழ்ச்சியையும், திருப்தியையும் கொடுத்துச் சமய மறுமலர்ச்சி முறையில், அவர்களை ஊக்குவதாகவும் இருக்கும். நிதானமுள்ள மனம் (Balanced Mind) இல்லாதவர்கள், கோடிய மன (Distorted mind) முள்ளவர்கள், பிறரை இகழ்வதிலும் பிறரிடம் குறை காண்பதிலும் விபரீதமான இன்பமும் திருப்தியும் (Morbid Enjoyment and Satisfaction) காணுதல் என்றும் எங்கும் காணக்கூடியதே. அத்தகையோருக்கமைந்த உள்ள நிலையைச் சம்பந்தர் இங்கே பயன்படுத்தப் பார்க்கிறாரெனவும் கூறலாம்.”¹⁸

சமய சாத்திர நூல்களில் சுபக்கம், பரபக்கம் என இருபிரிவுகள் அமைவதுண்டு. சுபக்கம் தமது கட்சி நியாயங்களைச் சொல்ல, பரபக்கம் எதிர்கட்சியை மறுதலிப்பதாக அமையும். இத்தன்மை தமிழகச் சமய உலகில் சம்பந்தர் காலத்துக்கு முன்பாகவே இருந்து வந்தமைக்கான ஆதாரத்தை மணிமேகலையில் ஓரளவிற் காணலாம்.¹⁹ பரபக்கத்தின் தன்மையே சம்பந்தர் பதிகத்திற் காணப்படும் சமண பௌத்தருக்கெதிரான கண்டனங்களிற் காணப்படுகின்றது எனலாம். சமய தத்துவ நூல்களிற் காணப்படும் பரபக்கம், எதிர்மதத்தாரின் தத்துவங்களிலுள்ள பலவீனங்களையே சுட்டுவதாயமையும். ஆனால், சம்பந்தருடைய கண்டனங்களோ, எதிர்த் தத்துவங்களிற் காணப்படும் பலவீனங்களை யல்லாமல், அத்தத்துவங்களுக்கு உரியவர்களின் பலவீனங்களையே அதிகம் முதன்மைப் படுத்துவனவாகக் காணப்படுகின்றன.

சமண பௌத்தரின் வெறுக்கத்தக்க, அல்லது ஏளனத்துக்குரிய, பலவீனங்களையெல்லாம் சம்பந்தர் தம் பதிகந்தோறும் பட்டியல் போட்டுக் காட்டுகிறார். இயல்பான துறவு நாட்டம் இல்லாத வர்களும், சமண பௌத்தத்தின் செல்வாக்காலும் வசதி வாய்ப்புக் கருதியும் துறவு வேடம் போட்டிருப்பார். அத்தகையவர்களின் கூடா பொழுக்கங்களைச் சம்பந்தர் முதன்மைப் படுத்தியுள்ளார். மனதில் துறவில்லாமல் துறவுக்குரிய வெளியாசாரங்களைப் பேணுவதையே மேற் கொண்டவர்களின் நடத்தைகள், சம்பந்தரின் பிரசாரத்துக்கு வாய்ப்பினை

ஏற்படுத்தினவாகலாம். குளிக்காது ஊத்தையராய்த் திரிதல்; பெண் துறவியரிடம் முறை கேடாக நடத்தல்; பகலில்மாத்திரம் உண்ணும் விரதம் காரணமாக எப்போது விடியும் என்று காத்திருந்து விடிந்ததும் முகம் கழுவாமலே ஓடிப்போய்க் கஞ்சி குடிப்பது, களவாக மீன் பிடித்து உண்பது, மனதில் துறவில்லாது ஆடை துறந்து திரிவது, அதனால் பெண்களைக் கண்டவுடன் தடுக்கால் மறைப்பது முதலான சமணர்தம் பலவீனங்களை 'மலம் பாவிய கையொடு மண்டையது உண் கலம் பாவியர்' (1729) என்பது வரையான அசிங்கங்களை கூட ஒன்று விடாமற் சொல்லியுள்ளார்.

சமண பௌத்தருடைய தர்க்கவாதங்களுக்கு எதிர்நின்று வாதங்களை மேற்கொள்வதைவிட, சாதாரண மக்கள் மத்தியில் அவர்களுடைய தகுதிக்கு ஏற்ற வகையில் எதிர்ப்பிரசாரத்தைச் செய்வதே விவேகமான தென்று சம்பந்தர் கருதினார் போலும். பெரிய புராணத்தின்படியும் சம்பந்தர் சமணரோடு நேருக்குநேர் செய்த வாதங்கள் கூட தர்க்க வாதங்களாயல்லாமல் அனல் வாதம், புனல் வாதம் என்பனவாகவே அமைதல் கருதத்தக்கது.

திருக்கடைக் காப்பு

சம்பந்தர் தம் பதிகந்தோறும் வழமையாக மேற்கொள்ளும் நான்காவது விடயம் பதிகப் பயன் நுவலுவதாகும். குறித்த பதிகம் யாரால் யார்மேற் பாடப்பட்டது, அதனை ஓதுவதனாற் கிட்டும் பயன் முதலான விடயங்கள் சம்பந்தர் பதிகங்களின் கடைசிப் பாடலில் நுவலப்படும். அத்தகைய பாடல் திருக்கடைக் காப்பு எனப்படும். பண்டைக்காலத்தில் சம்பந்தர் பதிகங்களைத் 'திருக் கடைக்காப்பு' என்றே சுட்டும் வழக்கம் இருந்திருக்கக் கூடிய அளவுக்கு அவ்விறுதிப் பாடல்கள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தனவாய் அமைந்தன. அத்திருக்கடைக் காப்புக்கள், சம்பந்தர் தொடர்பான பல விடயங்களையும், தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் அறியத்தக்க பல உண்மைகளையும் கொண்டமைந்துள்ளன என உணரப் படுகின்றது. அதேவேளை அத்திருக்கடைக்காப்புக்கள் சம்பந்தராற் பாடப்பட்டனவல்ல என்ற கருத்தும் நிலவி வருகின்றது. இத்தகைய பல காரணங்களால் உணரப்படும் சம்பந்தரது திருக்கடைக் காப்பின் முக்கியத்துவம் கருதி அது குறித்துத் தனியாக அடுத்த இயலில் ஆராயப்படும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அ. சண்முகதாஸ், 'பதிகம்: தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', தமிழியல், பக். 76
2. வி. செல்வநாயகம் (1960), 'தமிழிலக்கியமரபும் பக்திப் பாடல்களும்', கணேசையர் நினைவு மலர், பக். 212 - 222
3. மேலது, பக். 221
4. அ. சண்முகதாஸ், மு. கு. பக். 82
5. இந்துக் கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி - 5, பக். 61
6. பார்க்க: இயல் - 3
7. பெரியபுராணம்: 1784
8. உ. வே. சாமிநாதையர் (ப. ஆ) மணிமேகலை, பக். 14, 15
9. நா. சுப்பிரமணியன், நால்வர் வாழ்வும் வாக்கும், பக். 27
10. வி. செல்வநாயகம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பக். 78
11. ஆ. வேலுப்பிள்ளை, தமிழர் சமய வரலாறு, பக். 83, 84
12. வி. செல்வநாயகம் (1960) மு. கு., பக். 218
13. க. வெள்ளைவாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, முதற் பகுதி, பக். 654 - 669
14. பெரியபுராணம்: 1345
15. ஆ. வேலுப்பிள்ளை, மு. கு. நா., பக். 85, 86
16. சிலம்பு நா. செல்வராசு, தொல் தமிழர் சமயம், பக். 68 - 72
17. பெரியபுராணம்: 1982
18. ஆ. வேலுப்பிள்ளை, மு. கு.
19. மணிமேகலை - சமயக்கணக்கீர்தம் திறங்கேட்ட காதை

சம்பந்தரின் திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுள்கள்

திருக்கடைக்காப்பு தொடர்பாக நிலவும் ஐயப்பாடு

சம்பந்தர் பெரும்பாலும் பதிகம் தோறும் இறுதியில் திருக்கடைக்காப்புப் பாடும் வழக்கத்தை உடையவர். சம்பந்தரின் தனிப்பட்ட ஆளுமைகளைக் கண்டு கொள்வதற்கு அவரது திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுள்கள் உதவுவது போல் வேறெதுவும் உதவுவதில்லை எனலாம். அவரது ஆளுமைகளை மாத்திரமன்றி தமிழிலக்கிய உலகில் உணரப்படாத உண்மைகள் பலவற்றையும் துலக்கவல்லவனாக அவை புலப்படுகின்றன. இவற்றால் சம்பந்தரின் திருக்கடைக்காப்பு பற்றிய ஆராய்ச்சி அத்தியாவசியமாகின்றது. ஆனால், 'சம்பந்தர் பதிகங்களிற் காணப்படும் திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுள்கள் அவராற் பாடப்பட்டன அல்ல. வேறு எவராலோ பாடிச் செருகப்பட்டன' என்ற கருத்தும் தமிழிலக்கிய உலகில் நிலவுகிறது (அத்தகையோர் காரைக்காலம்மையார், சுந்தரர் பதிகங்களிலும் திருவிசைப்பாக்களிலும் உள்ள திருக்கடைக்காப்புகளையும் அவ்வாறே கொள்வர்). அத்தகைய கருத்துடையோர் மிகச்சிலரே. சிறுபான்மையினரே கூறுகின்றனர் என்பதற்காக ஒரு கருத்தைப் பொருட்படுத்தாது விடுவது அறவுத்துறைக்கு உகந்ததல்ல. அந்தநோக்கிலும் சம்பந்தரது திருக்கடைக் காப்புகளை ஆராய வேண்டியவர்களாகிறோம்.

சம்பந்தரின் திருக்கடைக்காப்புகளை மறுப்பவர்களுள் ப. சோதிமுத்து குறிப்பிடத்தக்கவர்.¹ அவர் முன்வைத்த தடைகளாக பின்வருவனவற்றை இனங்காண்கின்றார் அ. சண்முகதாஸ்.²

1. சம்பந்தர் தம்மைக் 'காழியர்கோன்', 'தமிழ்ஞான', 'இசைஞான' என்று தற்புகழ்ச்சியாகக் கூறமாட்டார். அத்துடன் அவருடைய பெயர் படர்க்கையில் அச் செய்யுள்களிலே இடம்பெறுவதால் அவை வேறு எவராலோ பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும்.
2. பாடலிவை பத்தும் என்று திருக்கடைக்காப்பில் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட இடங்களில் குறிக்கப் பெற்றிருப்பதால் பதினொராம், பன்னிரண்டாம் பாடல்களைப் பாடியவர் முதற்பத்துப் பாடல்களைப் பாடியவர் அல்லர் என்பது தெளிவாம்.
3. பதிகத்திலுள்ள முதற்பத்துப் பாக்களுக்கும் திருக்கடைக் காப்புச் செய்யுள்களுக்கும் செய்யுள் யாப்பிலும் வேறுபாடு காணப் படுகின்றது.
4. பதிகத்தில் தன்மை ஒருமை பயின்று வந்திருக்கத் திருக்கடைக் காப்பில் தன்மைப் பன்மையே வழங்கப் பெற்றிருக்கிறது.
5. மந்த மாம்பொழில் சூழ்மங்க லக்குடி மன்னிய, எந்தையை எழிலார் பொழிற் காழியர் காவலன், சிந்தை செய்தபடி சேர்ந்திடு ஞானசம்பந்தன்சொல், முந்தியேத்தவல்லார் இமை யோர்முத லாவரே

என்ற செய்யுளில் 'எந்தையை' என்ற சொல் ஞானசம்பந்தரினின்றும் ஆக்கியோனைப் பிரித்துக் காட்டுகின்றது.

மேற்படி தடைகளை ஆராய்ந்த அ. சண்முகதாஸ் முன்வைக்கும் நியாயங்கள் முறையே வருமாறு.

1. (அ) தாம் செய்த தமிழ்த் தொண்டால் அக்காலத் தமிழ்மக்கள் மனதில் நன்கு இடம்பிடித்துக் கொண்ட சமண பெளத்தர் களுக்கு எதிராகப் போராடும்போது, சம்பந்தர் தாமும் தமிழோடு நெருக்கமானவர் என்பதை உணர்த்த வேண்டியிருந்ததால் 'நற்றமிழ் ஞானசம்பந்தன்' என்பது முதலாகவும் இளமை காரணமாக மக்கள் தம் ஆற்றல் பற்றி ஐயுறு வராதலின் தம் ஆற்றலைத் தாமே எடுத்துப்பேச வேண்டிய தேவை இருந்ததால் 'ஞானத்துயர்..... சம்பந்தன்' என்பது முதலாகவும் பாடினர்.

(ஆ) 'சம்பந்தன் உரை' முதலான தொடர்கள் 'சம்பந்தனேனுரை' என்பது முதலான தன்மைக் கூற்றுகளிலுள்ள 'ஏன்' என்னும் தன்மை ஒருமை விகுதி தொக்க தொடர்களே. ஆதலால் அவற்றைப் படர்க்கையிற் கூறியனவாகக் கொள்ளவேண்டியது இல்லை.

2. பதினொன்று, பன்னிரண்டு ஆன எண்ணிக்கையுடைய செய்யுள்களைக் கொண்ட சம்பந்தர் பதிகங்களின் பதினொராம், பன்னிரண்டாம் பாடல்கள் அவராற் பாடப்படவில்லை எனக் கொள்ளின் அவருடைய பதிகங்களிற் காணப்படும் பொதுத்தன்மைக்குரிய விடயங்கள் நான்கும் (இராவணன் பற்றிய குறிப்பு, மாலும் அயனும் அடி முடி தேடியும் காணாமை, சமண பௌத்த கண்டனம், திருக்கடைக்காப்பு) அடங்காமை போய்விடும். அன்றியும் பன்னிரண்டு பாடல்களையுடைய பதிகமொன்றின் முத்திரைக்கவியில் பாடல் எண்ணிக்கை 'பன்னிரண்டு' என்றே குறிப்பிடுவர்.
3. பதிக அமைப்புக்கும் பொருளமைதிக்கும் இவ்வேறுபாடு தவிர்க்க முடியாதது.

சோதிமுத்துவின் முதல் மூன்று தடைகளையும் நன்கு ஆராய்ந்த சண்முகதாஸ் "இறுதி இரண்டு தடைகளும் அவ்வளவு முக்கியமானதல்ல என்பது பெறப்படும்"³ என்று ஆராயாது விடுத்தார். சண்முகதாஸின் விரிவான ஆராய்ச்சியின் சுருக்கமே இங்கு தரப்பட்டுள்ளது. சம்பந்தர் பதிகத்துத் திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுள்கள் அவராற் பாடப்பட்வதாம் என்றதை வலியுறுத் துதற்கு இவை போதுமான நியாயங்களே.

எனினும் வலுவான பிறிதோர் சான்றும் உண்டு. அச்சான்று காணப்படுவது சம்பந்தரின் மிறைக்கவிகளிலாம். சம்பந்தரின் மிறைக்கவிகள் பற்றிய ஆராய்ச்சி தனியொரு அத்தியாயத்தில் மேற்கொள்ளப்படுவதால் அச்சான்றினையும் அங்கேயே நோக்குவோம். இவ்வளவில் சம்பந்தர் பதிகத்துத் திருக்கடைக் காப்புகள் அவராற் பாடப்பட்டனவே எனக்கொண்டு மேற் செல்வோம்.

தமிழிலக்கிய மரபும் தற்புகழ்ச்சியும்

திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுள்கள் சம்பந்தராற் பாடப்பட்டன அல்ல என்று நிறுவவதற்கு சோதிமுத்து முன்வைத்த முதலாவது தடையையும்

அதற்கான சண்முகதாளின் விடையையும் நோக்கும் போது இலக்கண நூற் பரிச்சயமுடைய எவருக்கும் நன்னூற் பொதுப்பாயிரத்திற் காணப்படும் மேல்வரும் நூற்பா ஞாபகத்துக்கு வருவது தவிர்க்க இயலாதது.

தோற்றா தோற்றித் துறைபல முடிப்பினும்
தான்தற் புகழ்தல் தகுதி யன்றே ⁴

சிறப்புப்பாயிரத்தை நூலாசிரியனே இயற்றுதல் ஏன் தகாது என்பதற்கு அளிக்கும் விளக்கமாக அமைவதே மேற்படி நூற்பா. இக் காரணத்தால் நூலினதும், நூலாசிரியனதும் சிறப்பினைக் கூறுவதான சிறப்புப் பாயிரம், “தன் மகன், ஆசான், தகும் உரை காரர்” என்று நூலாசிரியர் அல்லாத பிறரொருவராலேயே பாடப் பெறுவதாயிற்று. ⁵ பிற்காலத்தில் ‘தற்சிறப்புப் பாயிரம்’ என்று ஒன்று தோன்றியது. அது நூலாசிரியரினாலேயே செய்யப்படுவது. ஆனால் அத் தற்சிறப்புப்பாயிரத்தில் நூலாசிரியரினதோ நூலினதோ சிறப்பு எதுவும் பேசப்படுவதில்லை. தெய்வ வணக்கமும் நூல்நுதலிய பொருளும் மாத்திரமே உரைக்கப்படும். யாப்பருங்கல உரையில், குணசாகரர்,

வணக்கம் அதிகாரம் என்றிரண்டும் சொல்லச்
சிறப்பென்னும் பாயிர மாம்

தெய்வ வணக்கமுஞ் செயப்படு பொருளும்
எய்த உரைப்பது தற்சிறப்பாகும்

என்னும் இரண்டு நூற்பாக்களைத் தற்சிறப்புப் பாயிர இலக்கணம் கூறுவனவாக எடுத்துக் காட்டுகிறார். ⁶ தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்களை நோக்கும்போது நூலாசிரியர் எவரும் தம்மை வியந்து கூறியதைக் காணமுடியவில்லை. மாறாக தம்மை மிகவும் தாழ்த்திக் கூறிய அவையடக்கங்களுையே காணக்கூடியதாகவுள்ளது. இதனால் தமிழிலக்கிய இலக்கண ஆசிரியர்கள், நன்னூற் பொதுப்பாயிரம்,

தோற்றா தோற்றித் துறைபல முடிப்பினும்
தான்தற் புகழ்தல் தகுதி அன்றே

என்று கூறியமையை தம் இயல்புக்குப் பொருந்தியதாகக் கண்டு ஏற்று நடந்தனர் எனலாம். ஆனால், நன்னூற் பொதுப்பாயிரம், மேற்படி

நூற்பாவை எடுத்துக்கூறிய கையோடு, அதற்குப் புறநடையும் வகுத்துக் கூறியது. தற்புகழ்ச்சி தகுதியற்றதாயினும் இன்ன இன்ன இடத்தில் தற்புகழ்ச்சியும் புலவர்க்குத் தக்கதே என்பது அப்புறநடை.

மன்னுடை மன்றத்து ஓலை தூக்கினும்
தன்னுடை ஆற்றல் உணரார் இடையினும்
மன்னிய அவையிடை வெல்லுறு பொழுதினும்
தன்னை மறுதலை பழித்த காலையும்
தன்னைப் புகழ்தலும் தகும் புலவர்கே.⁷

சம்பந்தரின் திருக்கடைக் காப்புகளில் தற்புகழ்ச்சிக் கூறுகள்

இலக்கண, இலக்கிய நூல்களில் தற்புகழ்ச்சிக் கூற்றுக்கள் எவையும் காணப்பெறா நிலையில் இப்புறநடை விதியின் தேவை என்ன என்ற வினா எழும்போதுதான், சம்பந்தரின் தற்புகழ்ச்சிக் கூற்றுக்கள் மலிந்த திருக்கடைக்காப்புப்பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டிய வர்களாகிறோம்.

நற்றமிழ் ஞானசம்பந்தன் (1079)
திருமாமறை ஞானசம்பந்தன் (903)
ஞானத்துயர்கின்ற நலங்கொள் ஞானசம்பந்தன் (892)
நண்ணிய கீர்த்தி நலங்கொள் கேள்வி நான்மறை ஞானசம்பந்தன் (44)
மறை சேர்வரும் கலைஞான சம்பந்தன் (863)
இணையில் சம்பந்தன் (881)

என்றெல்லாம் விருது மொழிகளையே சம்பந்தர் பேசுவதை அவரது திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுள்தோறும் காண்கிறோம். “சம்பந்தன் தன்னைப்பாடினான்” என்று சிவன் கூற்றாயமைந்த ஒரு மரபுத்தொடர் தோன்றக்கூடிய அளவுக்கு தன்னைப் புகழ்ந்த திருக்கிறார் சம்பந்தர்.

அதே நேரத்தில் பதிகந்தோறும் (பெரும்பாலான பதிகங்களில் 10ஆம் பாடல்) சமண பௌத்தர்களை மிகக் கடுமையாகப் பழித் துரைக்கக் காண்கின்றோம். தம்மை நற்றமிழும் நான்மறையும் நன்குணர்ந்தவர் என உரைக்கும் சம்பந்தர் சமண பௌத்தர்களை - குறிப்பாகச் சமணர்களை - அதற்கு மறுதலையாகப் பழித்துரைக்கிறார்.

சங்கத பங்கமா பாகதத்தொடு இரைந்து உரைத்த
ஆகதர்; (3212)

ஆரியத்தொடு செந்தமிழ்ப்பாயன் அறிகிலா அங்கதர் (3214)

சம்பந்தர் தம் மேதமையை முன்னிலைப்படுத்தித் தமது கொள்கைகளைப் பரப்ப முயல மறுபுறத்தில் சமணர்கள் சம்பந்தரோடு வாதிட்டு சைவத்தினதும் சம்பந்தரினதும் பலவீனங்கள் எடுத்துக்காட்டி சமணத்தைப் பேண முயன்றிருக்கிறார்கள். சமண பௌத்தர் வாது செய்யும் இயல்பினர் என்பதைச் சம்பந்தரே குறிப்பிடுகிறார்.

தர்க்க சாத்திரத்தவர் இடுக்கண் வருமொழி (676)

வாது செய்யும் சமண (840)

வாதுகளின் போது சமணர் தம் பக்கத்துப் பெருமைகளைப் பகர்ந்திருப்பர்; தற்புகழ்ச்சி செய்திருப்பர்.

விருது பகரும் வெஞ்சொற் சமணர் (41)

என்கிறார் சம்பந்தர். அத்தகைய சமணருக்கு எதிராக சம்பந்தர், சைவத்தின் சிறப்புகளையும் சமணரின் பலவீனங்களையும் கூறுவதோடு அமையாது சைவத்தின் மீட்சிக்காக - எழுச்சிக்காக - நடைபெறும் போராட்டத்திற்குத் தலைமை தாங்கும் தம்முடைய ஆற்றலையும் எடுத்துக்கூற முற்பட்டிருக்கிறார். இரு பக்கத்தாரும் சளைக்காது நின்று வாது செய்திருக்கிறார்கள். சேக்கிழாரும் தம் பெரிய புராணத்தில் சம்பந்தரும் சமணரும் நேரடியாகவே பல வாதங்களில் ஈடுபட்டதை மிக விரிவாகவே கூறியிருக்கிறார். சம்பந்தர் பதிகங்களுள்ளும் அகச்சான்றுகள் பலவுள. எங்கெல்லாம் வாதம் நிகழுகிறதோ அங்கெல்லாம்,

“தன்னுடைய ஆற்றல் உணரார்” இருத்தலும்

“மன்னிய அவையிடை வெல்லுறுத”லும்

“தன்னை மறுதலை பழித்த”லும்

இடம்பெறுதல் இயல்பே. அத்தகைய ஒரு சூழலின் பிரதிபலிப்பே மேற்கட்டிய பாயிரம் பற்றியதான நன்னூற் புறனடைச் சூத்திரம் என்று கொள்வது உண்மைக்கு மாறாகாது.

திருநாவுக்கரசர் பதிகங்களில் திருக்கடைக் காப்புகள் இல்லாமை

இவ்விடத்தில், சம்பந்தரோடு அவரது சமகாலத்தவரான திருநாவுக்கரசரை ஒப்பிட்டு நோக்குவோர் மனதில் ஒரு கேள்வி எழுவது

தவிர்க்கமுடியாதது. ஒரே சூழலுக்குள் வாழ்ந்த இருவரும், சம்பந்தர் தம் பதிகம் தோறும் விருது மொழிகளை உடையனவான திருக்கடைக்காப்புகளைப் பாட, நாவுக்கரசர் ஏன் திருக்கடைக் காப்பையே பாடாது விட்டார் என்பதே அக்கேள்வி. அ. சண்முகதாஸின் விளக்கம் அக்கேள்விக்குத் தக்க பதிலாக அமையத்தக்கது.

“

அப்பருடைய அறிவிலோ அனுபவத்திலோ எவர்க்கும் ஐயம் ஏற்படும் சூழ்நிலையே இல்லை, காரைக்காலம்மையார் பதினொரு பாடல்கள் பாடினாலும் “பத்துப்பாடல்களே” என்று குறிப்பிட்டுள்ளதையும் அவையே இறைவனைப் பாடுகின்றன என்பதனையும் நோக்கிய அப்பர் இறைவனைப் பற்றிப் பாடுவதே தன் கடன் என்று எண்ணி பத்துப் பாடல்களை மட்டுமே பாடியிருக்கலாம். சமண சமயத்திற் சேர்ந்த குற்றத்தினை எண்ணித் தன்னை தாழ்வாக நினைத்து இறைவனைப் பாடும் பாடல்களின் பயனை தான் கூறுவதற்கு அருகதையுடையவனோ என்று எண்ணி அவர் திருக்கடைக் காப்புப் பாடாமல் விட்டிருக்கலாம்.....”⁸.

திருநாவுக்கரசர் வரலாறு கூறமுற்பட்ட சேக்கிழாரும் அவர் சம்பந்தர் போல் வாதங்கள் எதிலும் ஈடுபட்டதாகக் குறித்தாரில்லை. மாறாக, சமணர் தமக்குக் கொடுமையிழைத்த வேளைகளிற் கூட மன வைராக்கியத்தோடு இறைவன் திருவருளொன்றையே நம்பி அமைதி காத்தவராகவே நாவுக்கரசரைக் காட்டியிருக்கிறார் என்பதையும் மனங்கொள்ள வேண்டும். தற்கால ஆய்வாளர்கள் திருநாவுக்கரசரை சாத்வீக போராட்டத்தின் முன்னோடியாக இனங்காண்கிறார்கள் என்பதும் இங்கு மனங்கொள்ளத்தக்கதே.

சுந்தரர் திருக்கடைக்காப்புகளின் தன்மை

இந்நிலையில் தேவார ஆசிரியர் மூவரில் மூன்றாமவரான சுந்தரரையும் நோக்குதல் பொருத்தமானதாகலாம். ஏனெனில் அவர் தேவார ஆசிரியர்களுள் ஒருவராதலோடு திருக்கடைக் காப்புப் பாடியவராயும் விளங்குகிறார். ஒப்பீட்டு நிலையில் சுந்தரது திருக்கடைக்காப்புகளை நோக்கும்போது ஓர் உண்மை புலனாகின்றது. சுந்தரர் சம்பந்தருடைய பதிக மரபைப் பின்பற்றி பாடியவர் பெயர், பாடுபொருள், பயன் என்பவற்றைக் குறிக்கும் அளவில் திருக்கடைக்காப்பைக் கையாண்டாரேயன்றி தம்மைப் புகழ்ந்துரைக்கும்

நோக்கம் எதுவும் அவரிடத்து இருக்கவில்லை என்பதே அவ்வண்மையாகும். சான்றாக சுந்தரரது திருக்கடைக் காப்புப் பகுதிகள் சிலவற்றை நோக்குவோம்.

அடிகேள் உமக்கு ஆட்செய்ய அஞ்சுதும் என்று
 அமரர் பெருமாளை ஆரூரன் அஞ்சி
 முடியால் உலகாண்ட மூவேந்தர் முன்னே
 மொழிந்த ஓர் ஆறும் ஓர் நான்கும் ஓர் ஒன்றும்
 (7245)

இக் கடைக்காப்பில் ஆரூரன் என்ற தம் பெயருக்கு முன்னே விருது மொழியாய் எந்த அடைமொழியையும் சுந்தரர் கையாண்டாரில்லை. இப்பதிகத்துப் பாடல் பதினொன்றையும் தாம் அச்சத்தோடும் மொழிந்ததாக அடக்கத்தோடு கூறுகிறார்.

.....
 விருத்தனாய வேதன் தன்னை விரிபொழில் திருநாவலூரன்
 அருத்தியால் ஆரூரன் தொண்டன் அடியேன் கேட்டமாலை பத்து
 (7285)

இங்கே சுந்தரர் தம்மை தொண்டருக்கு அடியேன் என்று அடக்கத் தோடு குறிப்பிடுகிறார். ஆசைபற்றி அறையலுற்றதாக அவையடக்கம் பேசுகிறார். கீழ்வரும் உதாரணங்களும் இத்தகைன வேயாதல் காண்க.

.....பரமனையே பணியச்
 சித்தம் வைத்த தொண்டர் தொண்டன் சடையனவன் சிறுவன்
 பத்தன் ஆரூரன் பாடல்..... (7296)

.....ஆரூர் அப்பனை ஊரன் அஞ்சிச்
 செஞ்சொலால் நயந்த பாடல்..... (7306)

ஆரூரன் அடியான் அடித்தொண்டன் ஆரூரன் சொன்ன
 சீரந் பாடல்..... (7442)

படிசெய் நீர்மையிற் பக்தர்காள் பணிந்தேத்தினேன் பணியீர் அருள்
 வடிவிலான் திருநாவலூரன் வனப் பகையப்பன் வன்தொண்டன்
 செடியனாகிலும் தீயனாகிலும் தம்மையே மனம் சிந்திக்கும்
 அடியன் ஊரனை ஆள்வாரோ நமக்கு அடிகளாகிய அடிகளே (7563)

சுந்தரரின் தாழ்மையே துலங்க நிற்பன இப்பகுதிகள். பெரும்பாலும் இதுவே சுந்தரரது திருக்கடைக்காப்புகளின் பொது இயல்பாய்த் துலங்குகிறது. சுந்தரரது காலம் அப்பர், சம்பந்தர் காலத்திற்கு குறைந்தது ஒரு நூற்றாண்டேனும் பிற்பட்டதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. அது தமிழகம் அவைதீக மதத்தினருக்கெதிராக சம்பந்தர் முதலானோர் நடாத்திய போராட்டத்தின் முதிர் விளைவை அநுபவித்த காலம். வைதீகம் செழிப்புற்றிருந்த அக்காலத்தில் வாழ்ந்த சுந்தரருக்கு அவைதீகருக்கு எதிராகப் போராட்டம் நடத்தவோ வாதிடவோ வாதுகளின் போதும் வேறு தேவை கருதியும் விருதுபகரவோ வேண்டி இருந்திராது. அப்படியான சந்தர்ப்பம் எதுவும் சுந்தரர் வாழ்வில் ஏற்பட்டதாகச் சேக்கிழாரும் காட்டினாரில்லை. மாறாக தம்பிரான் தோழராக உரிமை பாராட்டிய போதும் தம்பிரான் அடியார் முன்னிலையில் அடியார்க்கடியாராக தம்மைத் தாழ்த்தியே நடந்து கொண்டார். இதுவே சேக்கிழார் காட்டும் சுந்தரரது குணசித்திரம். அக்குணசித்திரத்துக்கு அமையவே அவரது திருக்கடைக் காப்புகளும் திகழ்கின்றன.

சம்பந்தரின் தற்புகழ்ச்சிக்கான காரணங்கள்

இவற்றால் சுந்தரருக்கு தம்மைப் பற்றிய விருதுமொழி பகர வேண்டிய காலச்சூழ்நிலை இல்லை என்பதும் நாவுக்கரசர் விருதுமொழி பகரத்தக்க ஆளுமையுடையவராய் இல்லை என்பதும் சம்பந்தரே இரண்டும் ஒருசேர அமையப் பெற்று விளங்கினார் என்பதும் நாம் கொள்ளத்தக்க முடிவுகளாகின்றன. வேறு வகையிற் கூறுவதாயின் சம்பந்தர் பதிகத்துத் திருக்கடைக் காப்புகளிற் காணப்படும் தற்புகழ்ச்சிக் கூறுகள் அவரது காலச் சூழலதும் தனிப்பட்ட ஆளுமையதும் விளைவுகள் எனலாம்.

சம்பந்தர் காலச் சூழ்நிலையை ஒத்த சூழலில் வாழ்ந்தவர்களும் ஏறக்குறைய சம்பந்தரை ஒத்த ஆளுமை உடையவர்களும் நமது அண்மைக்காலத்தவர்களுமான இருவரை இங்கு நோக்குவதன் மூலம் இவ்வுண்மையை மேலும் தெளிய விளங்கலாம். அவ்விரு வருள் முன்னவர் ஆறுமுகநாவலர்; அடுத்தவர் மகாகவி பாரதியார்.

தமிழ்நாட்டில் பல்லவர் ஆட்சியின் ஆரம்ப காலத்தை ஒத்த சூழ்நிலையே 19ஆம் நூற்றாண்டில் ஈழத்தில் நிலவியது. அங்கே அவைதீக மதங்களான சமண பௌத்தம் இருந்த இடத்தில் கிறிஸ்தவத்தின் பிரிவுகளான புட்டஸ்தாந்த, கத்தோலிக்க மதங்கள். அவற்றால் தமிழரது

பாரம்பரிய கலாசாரமான சைவத்தமிழுக்கு ஆபத்துத் தோன்றியது. அந்த நிலையில் நாவலர் தமது எழுத்து வன்மை, பேச்சவன்மை, ஆழ்ந்தகன்ற அறிவு, துணிவு என்பவற்றின் துணைகொண்டு போராடினார். அவரது போராட்டம் கிறிஸ்தவத்திற்கு எதிரானதாக மாத்திரம் அமையவில்லை. சைவத்தினதும், தமிழினதும் அன்றைய இழிநிலையை உணராமல் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த பரம்பரைச் சைவர்களுக்கு ஒழுக்கவீனர்கள், அநீதியாளர்களுக்கு எதிராகவும் அமைந்தது. ஆராய்ச்சி முரண் பாடுகளுக்கு எதிராகவும் தலைமை தாங்கிப் போராடினார் நாவலர். அப்போராட்டச் சூழ்நிலையில் எழுந்த கண்டன இலக்கியங்கள் வெகு பிரசித்தமானவை. அக்கண்டணங்களுள் தம்மையும் தமது கட்சியாரையும் நிலைநிறுத்துவதும் எதிர்கட்சியாரை ஏளனம் செய்வதுமான போக்குகள் அதிகம் காணப்படுகின்றன. அவை சம்பந்தர் பதிகத்துக் காணப்படும் சமண பௌத்த கண்டணங்களையும் சம்பந்தரின் தற்புகழ்ச்சிக் கூறுகளையும் விளங்கிக் கொள்ள, தக்க மேற்கோளாய் அமையவில்லன். நாவலருடைய கண்டங்கள் வசன ரூபமானவை என்பதே வேறுபாடு. செய்யுள் வடிவில் அமைந்ததும் உண்டு. சுருக்கம் கருதி செய்யுளை நோக்குவோம்.

இது 'சனிநீராடு' என்ற முதுமொழியை பிழையான முறையில் வியாக்கியானஞ் செய்து அதுவே சரியானதென்று வாதிட்டவர்களுக்கு எதிராக - கிறிஸ்தவரால் நடாத்தப்படுவதான - 'உதயதாரகை' பத்திரிகைக்கு எழுதிய 'சீட்டுக் கவி'.

மக்கர்குரு தத்தத்திடு தத்தர்பிற மன்னர் தொழ
வளமிகுதொன் மதுரை நீங்கி
மத்தகய மொத்தத்திறல் பெற்றிடு புவிச்சக்ர
வர்த்திசிங் காரியன் முதல்
மன்னரர சாளுமிட மென்னவள ரியாழ்ப்பாண
மருவு நல்லா புரியினன்
மயில்வா கனச் சுப்ர மணிய சுவாமியின்றிரு
மலரடி துதிக்கு மடிமை
திக்கனைத் தும்புகழு முத்தம மிகுந்திடுஞ்
செந்தமிழ்க் கலை ஞாபகன்
சீர்மருவு கந்தனருள் மைந்தனாம் ஆறுமுக
தீரன் எழுதுங் காகிதம்
செப்புதைய தாரகைப் பத்திரமச் சிற்பதித்
திட்டுபிர சித்தி செய்யும்

திகழ்முகா மைக்காரர் எதிர் கொண்டு துயர்விண்டு
 சித்தமகிழ் கொண்டு காண்க
 தக்கசனி நீரா டெனும் அவ்வை யார்மொழி
 தனக்குரை தனைப் பகரிடிற்
 சனிவார மதிலெண்ணை யிட்டுவெந் நீரினிற்
 றலை முழுக வென்ப தாகுஞ்
 சத்திய விசித்திரகவி ஞர்க்குளு சிதப்பரபல்ய
 சற்குண மகத்துவமிகும்
 தணிகைவளர் கந்தப்ப தேசிக னளித்திடுஞ்
 சரவண பெருமாளெனும்
 மிக்கபுலவனு மிங்கன முரைவகுத்தனன்
 மிகுசோதிடங்களாலும்
 வித்தக வறப்பளீச் சுரசதக முதலான
 வேறு பல நூல்களாலும்
 மேலான பொருளினதென வேயுணர்க வேறுசில
 வீணர் பொருள் வேறு பகர்வார்
 மெய்மையைப் பற்றிவன் ஞவர்சொன் மூன்றாங்குறள்
 விளங்கிலார் போலுமன்றே. ¹⁰

எம்மால் தடித்த எழுத்துக்களாக்கப்பட்ட பகுதிகள் இரண்டில், முதலாவதில் காணப்படும் புகழ்ச்சிக் கூறுகள் சம்பந்தரின் தற்புகழ்ச்சிக் கூறுகளோடு ஒத்த தன்மைய என்பதும் இரண்டாவதில் உள்ள கண்டனம் சமண பௌத்தருக்கு எதிராக சம்பந்தர் மேற் கொண்ட கண்டனங்களை ஒத்த தன்மையது என்பதும் வியாக்கியானம் வேண்டா அளவு வெளிப்படையானவை. “செப்பு உதய தாரகைப் பத்திரம் அச்சிற் பதித்திட்டு பிரசித்தி செய்யும் திகழ் முகாமைக்காரர் எதிர்கொண்டு துயர்விண்டு சித்தம் மகிழ்கொண்டு காண்க” என்பதிலுள்ள ‘குத்தலை’யும் கண்டு நயக்கலாம். நாவலர், சம்பந்தரை ஒப்ப நடாத்திய போராட்டமும் அதிற் கண்ட வெற்றியுமே அவரை ‘ஐந்தாம் குரவ’ராகக் கருதவைத்தன என்பது இவ்விடத்து மனங்கொள்ள வேண்டியது.

பாரதியார் நடாத்திய போராட்டம் ஆறுமுக நாவலரது போன்று சமயச்சார்பானதாக அமையாது தேசியம், சமூகம் சார்ந்ததாய் அமைந்தது. தமிழ்ச் சமூக, இலக்கிய வரலாற்றில் பாரதியார் ஏற்படுத்திய புரட்சி அதுவரையில் தமிழகம் காணாதது.

அப்புரட்சியை ஏற்படுத்துவற்கு பாரதியார் வெள்ளைக் காரர்களை விட 'நடிப்புச் சுதேசிக'ளுக்கு எதிராகவும் அதிகம் போராட வேண்டியிருந்து. அப்போராட்டத்தை நடாத்தி வெற்றி காணத்தக்க அறிவு தன்னிடத்தே உண்டு என்று உறுதியாக நம்பினார் பாரதியார். 'சுடர் மிகும் அறிவுடன் படைத்துவிட்டாய்' என்று கூறியே சிவசக்தியிடம் தான் போராடுவதற்கான வல்லமையை வேண்டி நின்றார் அவர். பாரதியாருடைய பாடல்களைப் போலவே அவரது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளும் அவரது 'திமிர்ந்த ஞானச்செருக்'கைப் புலப்படுத்துவனவாய் விளங்குகின்றன. தான் வறுமையுற்ற நிலையில் எட்டயபுரம் சமஸ்தான மன்னரிடம் உதவி கேட்டு எழுதிய 'ஓலைத் தூக்கு'ம் பாரதியாரது அந்தச் செருக்கையே தாங்கி நிற்கின்றது.

.....
 வாசமிகு துழாய்த்தாரண் கண்ணனடி
 மறவாத மனத்தான், சக்தி
 தாசனெனப் புகழுவளர் சுப்ரமணிய
 பாரதிதான் சமைத்த தூக்கு:
 மன்னவனே!.....

.....
 புவியனைத்தும் போற்றிட வான் புகழ் படைத்துத்
 தமிழ் மொழியைப் புகழிலேற்றும்
 கவியரசர் தமிழ்நாட்டுக்கில்லை எனும்
 வசை என்னாற் கழிந்ததன்றே
 சுவை புதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது
 சொற்புதிது, சோதிமிக்க
 நவகவிதை என்னாளும் அழியாத
 மகாகவிதைஎன்று நன்கு

பிரான்ஸென்னும் சிறந்தபுகழ் நாட்டில் உயர்
 புலவோரும் பிறரும் ஆங்கே
 விராவு புகழ் ஆங்கிலத்தீங் கவியரசர்
 தாமும் மிக வியந்து கூறிப்
 பராவி என் தன் தமிழ்க் கவியை மொழிபெயர்த்துப்
 போற்றுகின்றார்; பாரோர் ஏத்தும்
 தராதிபனே இளசை வெங்கடேசு ரெட்டா!
 நின்பால் அத் தமிழ் கொணர்ந்தேன் "

மேற்கண்ட இருவரதும் கூற்றுக்கள் தம்மைப்பற்றிய 'மிகை மதிப்பீடுகள்' அல்ல என்பதை அறிவுலகம் ஒத்துக்கொள்ளும். இவர்கள் இருவரும் தம்மைத்தாம் வியக்கும் 'மனவிகாரம்' உடைய வர்களும் அல்லர். எனவே, தம் புகழைத் தாமே கூறவேண்டியதான தவிர்க்க முடியா நிலைமையொன்றின் சூழ்ச்சிக்கு இவர்கள் ஆட்பட்டார்கள் என்றே அமைதி காணவேண்டும்.

அதன் விளைவே 'நண்ணிய கீர்த்தி நலங்கொள் கேள்வி நான்மறை ஞானசம்பந்தன்', 'ஞானத்துறை ஞானசம்பந்தன்' என்பன முதலான 'தன்வியப்புரை'களும் தாம் முன்வைக்கும் மார்க்கத்தைப் பின்பற்றுவோர்க்குப் பெரும்பயன் கிட்டுவது நிச்சயம் என்று உறுதி வழங்கும் 'நம்பிக்கையுரை'களுமாம்.

சம்பந்தரின் ஆணை மொழிகள்

ஞாலம் நின்புகழே மிக வேண்டும் தென்

ஆலவாயில் உறையும் எம் ஆதியே (3956 - 3965)

என்று பெரியதொரு இலட்சியத்தோடு பேராற்றலும் செல்வாக்கும் மிக்க அவைதீகர்களுக்கு எதிராக மக்களை அணிதிரட்டும் ஒரு தலைவனுக்குரிய தன்மையெல்லாம் பொருந்தப்பெற்றவராக சூழரைக்கிறார் சம்பந்தர்.

நடு இருள் ஆளும் எந்தை நனிபள்ளி உள்க

வினை கெடுதல் ஆணை நமதே (2387)

ஆனசொல் மாலை ஒதும் அடியார்கள்

வானில் அரசாள்வார் ஆணை நமதே (2398)

சிந்தைசெயவ ல்வவர்கள் நல்வவர்கள்

என்ன நிகழ்வெய்தி இமையோர்

அந்த உலக கெய்தி அரசானும் அதுவே

சரதம் ஆணை நமதே (3645)

வானிடை நிகழ்வார் மண்ணிடைப் பிறவார்

மற்றதற்கு ஆணையும் நமதே (4078)

இத்தகைய ஆணையிடும் ஆளுமையை சைவத்தையோ வைணவத்தையோ சார்ந்த பிற பக்திப் பருவலாசிரியர் எவரிடத்தும் காண்பதரிது. அந்த உண்மையை உணர்ந்தே நம்பியாண்டார் நம்பி,

முத்திப் பகவன் முதல்வன் திருவடியை

அத்திக்கும் பத்தரெதிர் 'ஆணை நமது' என்ன வல்லான்¹²

எனச் சம்பந்தரை வியக்கிறார். சம்பந்தரை "ஆணை நமதென்ற பெருமான்" என்று உலகவழக்கிலும் குறிப்பிட்டார்கள். பொது மக்கள் தங்கள் பிள்ளைகளுக்கு "ஆணை நமதென்ற பெருமான்" என்று பெயரும் சூட்டினார்கள்.¹³ சம்பந்தரின் இத்தகு சூழரைகள் அக்கால மக்களை எவ்வளவு தூரம் கவர்ந்திருந்தன என்பதையே இச்செய்திகள் புலப்படுத்துகின்றன. இக் கவர்ச்சிக்குக் காரணம் மக்களுக்குச் சம்பந்தர் மேலுண்டான நம்பிக்கையே. அந்த நம்பிக்கையை உண்டாக்கி வைத்தவை சம்பந்தரின் செயற்றிறனும் தம்மைத்தாமே பிரசித்திப்படுத்திய புகழுரைகளுமே.

போராட்ட முன்னெடுப்பினதும் அதில் வெகுசனத்தை ஈர்க்க முயலும் முயற்சியினதும் தவிர்க்கமுடியா வெளிப்பாடாக தற்புகழ்ச்சி அமைந்து விடுகிறது என்பதையே நாம் இங்கு விளங்கிக்கொள்ள வேண்டியவர்களாகிறோம். அதை விளங்கிக் கொள்ளுகிற போது தான் "தான் தற்புகழ்தல் தகுதியன்றே" என்ற விதிக்கு வகுத்த புறநடை விதியின் யதார்த்தத் தன்மை நன்கு புலப்படும். "மேற்படி விதியும் புறநடையும் பாயிரம் பற்றியன அல்லவா, அவற்றை இங்கு சிந்திக்க வேண்டிய தேவை என்ன?" என்ற கேள்வி இவ் விடத்து எழுதல் கூடும். அந்நிலையில் நாம் பாயிரம் என்றால் என்ன என்பது பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டிய வர்களாவோம்.

பாயிரம் - பொருள் விளக்கம்

நூலுக்குப் புறம்பாக - நூலுக்கு முன்னே - சொலப்படும் பொதுப்பெயராக - தலையங்கமாகவே - பாயிரம் என்ற சொல் இலக்கண நூல்கள் மூலம் அறியப்படுகிறது. இறையனார் களவிய லுரை பாயிரம் என்ற சொல்லுக்கு 'புறவுரை' என்று பொருள் கூறுகிறது.¹⁴ தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களான இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் கருத்தும் இத்தகையதே.¹⁵ நன்னூல் சுட்டும் 'பாயிர'த்துக்கு சங்கர நமச்சிவாயர்¹⁶, ஆறுமுகநாவலர்¹⁷, வை. மு.கோ¹⁸, மூவரும் 'வரலாறு' என்று பொருள் எழுதினர்.

மேற்கூறியவர்கள் அனைவரும் 'நூலுக்கு முன்னுள்ள ஓர் உறுப்பு' என்ற நிலையிலேயே 'பாயிர'த்துக்கு விளக்கம் எழுதினர். ஆனால்.

பாயிரம் என்ற சொல் மேற்கூறிய பொருளுக்குப் புறம்பான ஒரு கருத்தையும் உடையது என்பது 'பழமொழி நானூறு' என்னும் பழைய நூற்செய்யுள் ஒன்றினாற் புலனாகிறது. அச்செய்யுளுள் 'பாயிரம்' என்பது அகநிலையில் வழங்குகின்றது. ஆதலால் பாயிரத்தின் நேர்ப்பொருளை - முதன்மைப் பொருளை - அதிலே கண்டுகொள்ள வாய்ப்புள்ளது எனலாம். பழமொழி நானூற்றுச் செய்யுள் வருமாறு.

மறுமனத்தன் அல்லாத மாநலத்த வேந்தன்
உறுமனத்தன் ஆகி ஒழுகின் - செறுமனத்தார்
பாயிரம் கூறிப் படைதொக்கால் எனசெய்ய
ஆயிரங் காக்கைக்கோர் கல்.¹⁹

திருநாராயண ஐயங்காரர் இச்செய்யுளிலுள்ள 'பாயிரம் கூறி' என்ற தொடருக்கு "வீரத்துக்கு வேண்டும் முகவுரைகள் சொல்லி" என்று பொருள் எழுதினார்.²⁰ மி. பொன். இராமநாதன் செட்டியார் எழுதிய தெளிவுரையில் "பாயிரம் - ஒரு நூலுக்கு முன் உரைக்கப்படும் முகவுரை; அஃது ஈண்டு ஒரு வீரன் தன்வீரச் செயலுக்கு முன்னர் கூறும் வீரவுரைகளை உணர்த்துகின்றது" என்று எழுதுகிறார்.²¹ ம. இராசமாணிக்கம் பிள்ளை எழுதிய உரை "வேண்டிய அளவு முகவுரை கூறுதல்" என்றும் "உதவி செய் வோருக்கும் தாம் பின்னர்ச் செய்வதாக உறுதிகூறும் உரை" என்றும் இருவகை விளக்கங்களைத் தருகிறது.²²

மேற்படி பழமொழி நானூற்றுச் செய்யுளிற்போலவே கம்பர் பாடிய 'சடகோபரந்தாதி'யின் செய்யுளொன்றிலும் பாயிரம் என்றசொல் 'அகநிலையில்' வழங்குகிறது.

ஆயிரமா மறைக்கும் அலங்காரம் அருந்தமிழ்க்குப்
பாயிரம் நாற்சவிக்குப் படிச்சந்தம் பனுவற்கெல்லாம்
தாய் இரு நாற்றிசைக்கும் தனித்தீபம் தண்ணங்குருகூர்ச்
சேய் இரு மாமரபும் செவ்வியான் செய்த செய்யுள்களே²³

இதில் வரும் 'அருந்தமிழ்க்குப் பாயிரம்' என்ற தொடருக்கு "அருமைமிக்க தமிழ்ப் பாஷைக்கு முகவுரை" என்று பொருளெழுதி, "திருவாய் மொழி எல்லா நூல்கட்கும் தலைமையாக வைத்து முதலிற் கூறப்பட்டு விளங்குவதால் அருந்தமிழ்க்குப் பாயிரம்" என்று விளக்கம் கூறப்படுகின்றது.²⁴

மொ. அ. துரை அரங்கசாமி தமது நூலொன்றில் “பாயிரம் என்பது பெருமை என்னும் பொருளுடையது இதற்கு முகவுரை என்று பொருள் கூறுவாரும் உண்டு” என எழுதுகிறார்.²⁵

“பாயிரம் என்ற சொல் பயிர் என்பதன் அடியாக வந்தது என்றும், பயிர் தல் என்பதற்கு அழைத்தல் என்பது பொருளாகும் என்றும் குறிப்பிட்டுப் பயிர் என்ற சொல் பாயிர் முதல் நீண்டு, அம் சேர்ந்து பாயிரம் என்று ஆகி ஒரு நூலைப் பற்றி முன்னதாக சில கருத்துக்களை உணர்ந்து கொள்க என்று அழைப்பதுதான் பாயிரம் என்று பொருள்படுகிறது என்பார் ஆ. சிவலிங்கனார்.”²⁶

தொகுத்து நோக்கும்போது பாயிரத்துக்குக் கூறப்படுபவனாக மேற்கண்ட பொருள்யாவும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையனவே என்பது புலப்படும். பண்டைய இலக்கண நூல்களில் உரையாசிரியர்கள் கொண்ட ‘புறவுரை’ என்ற பொருளுக்கும் நூலுக்குப் புறம்பாக நூலின் முன்னே அமைவது என்று பொருள்படும் ‘முகவுரை’ என்பதற்கும் அதிக வேறுபாடில்லை. இன்னும், நன்னூலுரையாசிரியர்கள் கொண்ட ‘வரலாறு’ என்ற பொருளும் நூல்தோன்றிய வரலாற்றினையே குறிப்பது. ஆதலால் அதுவும் நூலுக்குப் புறம்பானதாக நூலின் முகத்தே சொல்லப் படுவதனால் நெருங்கிய தொடர்புடையதாகிறது. நூலின் புறத்தே - நூலின் முகத்தே - பேசப்படுவது நூலின் பெருமையே. ஆதலால் பெருமை என்ற பொருளும் பிறபொருள்களோடு நெருக்கமானதே. வீரத்துக்கு வேண்டும் முகவுரை, பெருமை பேசுவதாக அமைவதே, ஆதலால் அவையும் தொடர்புறுகின்றன. இவ்வாறே ஒன்றோடொன்று இரண்டாம் நிலைப் பொருளிலோ முன்றாம் நிலைப் பொருளிலோ தொடர்புபடுவனவாய் அமைகின்றன. எனினும் பெருமை, வரலாறு, நூன்முகம் என்பன தனித்தன்மையுடையன வாய்க் கொள்ளத்தக்கன எனலாம்.

பாயிரம்: பதிகம்

இவ்விடத்தில் பாயிரத்தின் ‘பரியாய நாமங்களை’ நோக்குவதே பயனுடையதாகும்.

முகவுரை பதிகம் அணிந்துரை நூன்முகம்

புறவுரை தந்துரை புனைந்துரை பாயிரம்²⁶

என்னும் நூற்பா பாயிரத்தின் பரியாய நாமங்களைத் தொகுத்துத் தருகிறது. இந் நாமங்களுள் முகவுரை, நூன்முகம், புறவுரை என்பன

‘பாயிர’த்தின் பொருளாதலை ஏலவே நிகழ்த்திய ஆராய்ச்சியாற் பெற்றோம். ‘தந்துரை என்பது நூலின் புறத்தே தந்து உரைக்கப் படுவது’ என்றும் ‘அணிந்துரை’ என்பது நூலுக்குப் புறம்பாக அணிந்து உரைக்கப்படுவது என்றும் கொள்ளின் மேற்கண்ட ஏனைப்பொருட்களோடு ஒத்த தன்மை உடையனவாதல் உணரப் படும். அந்நிலையில் ‘பதிகம்’ ஒன்றே ‘பாயிரத்தின் பரியாய நாமங்களுள் முற்றத் தனித்து நின்றல் புலனாகும்’. வேறொரு தனித்துவமும் ‘பதிக’த்துக்கு உண்டு. பாயிரத்தின் பரியாய நாமங்களுள் ஏனையாவும் தெள்ளத் தெளிவாக தமிழ்ச் சொற்கள் என்பது புலனாக ‘பதிகம்’ ஒன்றே வடசொல்லின் திரிபாகக் கொள்ளப்படுகிறது.²⁷ பாயிரம் என்ற சொல்லும் அவ்வாறு வடசொல்லின் திரிபாகவே கொள்ளப்படுகிறது என்பதும் இவையிரண்டும் தமிழ் சொற்களே என்ற கருத்துடையோர் இருக்கின்றார்கள் என்பதும் கருதத்தக்கன. பதிகம் என்பதன் பொருள் என்ன என்று தெளிவாகத் தெரியவில்லை. இ. கி. இராமசாமி பின்வருமாறு விளக்க முனைகிறார்.

“பாயிரப் பகுதியைச் சுட்டும் பதிகம் என்ற சொல் ‘பதியம்’ என்ற சொல்லின் திரிபாக அமைந்திருக்கக்கூடும். வேளாண்மை வழக்காற்றில் ‘பதிகம்’ என்ற சொல் தொன்றுதொட்டு பயின்று வரக்காணலாம். பதியம் என்பதற்கு ‘நாற்று’, ஊன்றி நட்டம் செடி, கொடி, கிளை என்னும் பொருளுண்டு. செடி, கொடி, மரம் ஆகியவற்றில் ஒரு பகுதியை தனியே பிரித்து நட்டு வைத்தலைப் பதியமிடல் என்கின்றோம். ‘பதி’ என்னும் ஏவல் வினைக்குப் ‘பதித்துவை’ என்பது பொருளாகும்.

“இந்நிலையில் நூலையும், நூலாசிரியனையும் பற்றிய பல வகைச் செய்திகளையும் தொகுத்து நூன்முகத்துப் பதிய வைத்துக் கூறுவதால் ‘பதியம்’ என்றாகிப் பின்னர் பதியம் என்று மாறி வழங்கியிருக்க வேண்டும்.”²⁸

இவ்விளக்கம் விமர்சனத்துக்குரியது. ஆயின், பதிகம் என்ற பெயரால் தேவார ஆசிரியர்கள் சிவத்தலங்கள் மேற் பாடிய (பத்தோ, பதினொன்றோ, பன்னிரண்டோ ஆன எண்ணிக்கையுடைய) பாடற்றொகுதியைச் சுட்டுவது தமிழிழலக்கிய உலகில் நன்கு பரிச்சயமானதொன்றே. ஆனால் அவற்றின் ஆசிரியர்கள் பெரும் பாலும் அவற்றைப் பாடல், உரை, சொல்மாலை தமிழ்மாலை என்றவாறு

பொதுவாகவே சுட்டினார்கள். 'பாடல் பத்து' என்று எண்ணிக்கை காட்டிச் சிறப்பாகவும் சுட்டுகிறார்கள்.

சுந்தரர் தமது பாடல் ஒன்றில் பதிகம் என்ற சொல்லைக் கையாளுகிறார். நட்புரிமை பாரட்டி இறைவனை நிந்திப்பதா யமைந்த அப்பாடல் வருமாறு;

பத்தூர் புக் கிரந்துண்டு பலபதிகம் பாடிப்
 பாவையரைக் கிறிபேசிப் படிறாடித் திரிவீர்
 செத்தார்தம் எலும்பணிந்து சேவேறித் திரிவீர்
 செல்வத்தை மறைத்து வைத்தீர் என கொருநாள் இரங்கீர்
 முத்தாரம் இலங்கியினிர் மணிவயிரக் கோவை
 அவை பூணத் தந்தருளி மெய்க்கினிதா நாளும்
 கத்தூரி கமழ் சாந்து பணித்தருள வேண்டும்
 கடல்நாகைக் காரோணம் மேவியிருந்தீரே. (7691)

இங்கு சுந்தரர் பதிகம் என்று சுட்டுவது தாம்பாடிய பதிகங் களையோ அல்லது தமக்கு முற்பட்ட அப்பர், சம்பந்தர் பதிகங் களையோ அல்ல. சிவனே பதிகம் பாடித் திரிவதாகப் பாடுகிறார். பல ஊர்களுக்குச் சென்று இரந்துண்டும் பல பதிகம் பாடியும், பெண்களைக் கேலிபண்ணியும் திரிகிறீர் என்று இறைவனை நிந்திக்கும் இத்தொடர்களில் பதிகம் என்பது பெருமை என்ற பொருள்படுவதாக - தற்பெருமை பேசித் திரிவதைச் சுட்டுவதாக இருக்கலாம். சம்பந்தர் தம்முடைய பன்னிரண்டு பாடல்களைக் கொண்ட ஒரு தொகுதியை பதிகம் என்று குறிப்பிடுகிறார். அப்படி அவர் குறிப்பிடுவது ஓரிடத்தில் மாத்திரமே. அவரால் பதிகம் என்று குறிப்பிடப்படுவது சமணருடன் அவர் நிகழ்த்திய புனல் வாதத்தின்போது ஏட்டில் எழுதி வையை ஆற்றில் ஓடவிட்டதாகக் கூறப்படும் 'வாழ்க அந்தணர்' எனத்தொடங்கும் திருப்பாசரத்தையாம். அது குறித்து பின்னர் சற்றுவிரிவாக நோக்குவோம். எவ்வாறாயினும் தேவார முதலிகளின் பாடற்றொகுதிகளுக்கு பதிகம் என்ற பெயரை பரந்த அளவில் இட்டு வழங்கியவர்கள் பிற்காலத்தவர்தான். மூவர் தேவாரங்களுக்கு பதிகம் என்ற பெயரை இட்டு வழங்கிய பிற்காலத் தவர்கள் என்ன கருத்தில் அப்பெயரை இட்டார்கள் என்று நோக்குதல் வேண்டும். பாடல்களின் எண்ணிக்கை பத்து அல்லது பத்தை அண்மியதாக இருத்தலால் "பத்து என்பதனடியாகப் பதிகம் பிறந்தது"²⁹ என்பதே பலரதும் கருத்தாக உள்ளது. அக்கருத்துக்குக்

கால்கோளிட்டவர்கள் பிற்காலத்தைச் சார்ந்தவர்களான பாட்டியல் நூலாசிரியரும் பிற இலக்கண ஆசிரியர்களுமே, 'பத்தின் அடியாகத்தான் பதிகம் பிறந்தது' என்பவர்களுள் எவரும் அதனை உரியமுறையில் 'பதப்பிரிப்புச்' செய்து விளக்கினார்களில்லை. பதிகம் என்பதைப் பிரபந்த வடிவங்களுள் ஒன்று என்று கூறவரு கிறவர்கள் 'ஒரு பொருளைக் குறித்த பத்துப் பாடல்கள்'³⁰ என்ற எண்ணிக்கையை மாத்திரம் கருத்திற்கொண்டு இலக்கணம் கூறினார்களேயன்றி பிற இலக்கணம் எதையும் கூறியதாக இல்லை. பாட்டியல் நூல்களுள் காலத்தால் முற்பட்டதான 'பன்னிரு பாட்டிய'லில் பதிக இலக்கணம் கூறும் நூற்பா வருமாறு:

ஆசிரி யத்துறை அதனது விருத்தம்
 கலியின் விருத்தம் அவற்றின் நான்கடி
 எட்டின் காறும் உயர்ந்த வெண்பா
 மிசைவைத் தீரைந்து நாலைந் தென்னப்
 பாட்டுவரத் தொடுப்பது பதிக மாகும்³¹

இந் நூற்பா பதிகம் பாடுதற்குரிய யாப்பையும் கூறுகிறது. பாடல் எண்ணிக்கை பத்தாக அல்லது இருபதாக இருக்கலாம் என்றும் கூறுகிறது. இருபதாகவும் இருக்கலாம் என்ற அளவில் பத்தின் அடியாகத்தான் பதிகம் தோன்றியது என்ற கருத்து அடிபட்டுப்போகிறது. எவ்வாறாயினும் 'பன்னிரு பாட்டிய'லும் யாப்பையும் பாடலெண்ணிக்கையையும் மாத்திரம் வைத்துக் கொண்டே பதிகத்துக்கு இலக்கணம் கூற முற்படுகிறது அல்லாமல் பதிகத்தின் உண்மை இலக்கணத்தைக் கண்டு கூறவில்லை என்றே கொள்ள வேண்டும்.

பதிகம் என்பது வடசொற்றிரிபு என்பவர்கள் அதன் மூலச் சொல்லாக பிரதீகம் என்ற வடசொல்லைச் சுட்டுவார்கள். "பிரதீகம் என்பது பதிகமென நின்றது" என்பார் பிரயோக விவேககாரர்.³² உ. வே. சாமிநாதையரும் அக்கருத்தில் எழுதியிருக்கிறார். ஆனால் இவர்கள் விளக்கம் எழுதியிருப்பது நூன்முகமாய் அமைந்த பதிகங்களுக்கேயல்லாமல் தனிப் பிரபந்தமாகக் கருதப் பட்ட பதிகத்துக்கு அல்ல. பதிகப்பிரபந்தம் பற்றிய இவர்கள் கருத்து முற்பட்டவர்களின் கருத்துக்கு உடன்பாடானதாகவும் இருத்தல் கூடும்.

நூலின் மு உறுப்பான பதிகங்கள்

இந்நிலையில் பிரதீகம் என்பதன் திரிபாக அவர்கள் கருதிய நூன்முகமாயமையும் பதிகங்களை நோக்குதல் பயனுடையதா கலாம்.

இன்று எமக்குக்கிடைக்கின்ற அத்தகு பதிகங்களுள் காலத்தால் முற்பட்டவைபதிறுப் பத்துப் பதிகங்களும் சிலப்பதிகாரம், மணமேகலை ஆகிய காவியங்களின் பதிகங்களுமே. பிந்திய காலத்தனவான சீவகசிந்தாமணி, நீலகேசி, பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பி திருவிளையாடற் புராணம் ஆகியவற்றிலும் பதிகம் உண்டு.

பதிற்றுப்பத்து சேரமன்னர் பதின்மர் பற்றி ஒவ்வொரு வருக்கும் பத்துப்பத்துப் பாடலாகப் பாடப்பெற்ற நூல் (முதலாம் பத்தும் இறுதிப்பத்தும் இன்று இல்லை) ஒவ்வொரு பத்தும் வேறுவேறு புலவர்களாற் பாடப்பெற்றவை. ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியிலும் ஒவ்வொரு பதிகம் அமைந்துள்ளது. “இப்படி, இப்படி, இப்படிப்பட்ட இவனை இன்னார் பாடிய பத்துப்பாட்டு, அவை இன்ன இன்ன இன்ன இவை” என்ற வாய்பாட்டிற் கூறுவதே பதிற்றுப்பத்து பதிகங்களின் பொதுமைப்பண்பு. உ+ம்:

மன்னிய பெரும்புகழ் மறுவில் வாய்மொழி
 இன்னிசை முரசின் உதியஞ் சேரற்கு
 வெளியன் வேண்மா ணல்லினி யீன்றமகன்
 அமைவர லருவி இமையம் விற்பொறித்
 திமிழ்கடல் வேலித் தமிழகம் விளங்கத்
 தன்கோல் நிற்றித் தகைசால் சிறப்பொடு
 பேரிசை மரபி னாரியர் வணக்கி
 நயனில் வன்சொல் யவனர்ப் பிணித்து
 நெய்தலைப் பெய்து கைபிற் கொளீஇ
 அருவிலை நன்கலம் வயிரமொடு கொண்டு
 பெருவறன் மூதூர்த் தந்துபிறர்க் குதவி
 அமையார்த் தேய்த்த அணங்குடை நோன்றாள்
 இமைய வரம்ப னெடுஞ்சேர லாதனைக்

குமட்டுர்க் கண்ணனார் பாடினார் பத்துப் பாட்டு
 அவைதாம்: புண்ணுமிழ் குருதி,
 மறம்வீங்கு பல்புகழ் பூத்த நெய்தல்
 சான்றோர் மெய்ம்மறை, நிரைய வெள்ளம்,
 துயிலின் பாயல், வலம்பொடு வியன் பனை,
 கூந்தல் விறலியர், வளனறு பைதிரம்

அட்டுமலர் மார்பன் இவை பாட்டின் பதிகம்
 பாடிப்பெற்ற பரிசில் உம்பற்காட்டு ஐந்நூறார்
 பிரமதாயம் கொடுத்து முப்பத்தெட்டியாண்டு
 தென்னாட்டுக்குள் வருவதன்றி பாகம் கொடுத்தான் அக்கோ
 இமைய வரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் ஐம்பட்டெட்டியாண்டு
 வீற்றிருந்தான்.”³⁴

சிலப்பதிகாரப் பதிகமும் இவ்வாறே இன்னார் பற்றிய கதையை, இன்ன விடயங்களை உணர்த்துவதற்காக, இன்ன பெயரால், இன்ன இன்ன பெயரையுடைய காதைகள் என்று காதைகள் முப்பதனதும் பெயர்களை வரிசைப்படுத்தி,

இவ்வாறெந்தும்

உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்

உலைசால் அடிகள் அருள மதுரைக்

கூலவாணிகன் சாத்தன் கேட்டனன்

இது பால்வகை தெரிந்த பதிகத்தின் மரபென்³⁵

என்று முடிகிறது.

பதிற்றுப்பத்துப் பதிகங்களின் இயல்பினை உ. வே. சாமிநாதையர் பின் வருமாறு விளக்குகிறார்.

“ஒவ்வொரு பதிகத்தின் இறுதியிலும் அப்பத்தின் பாட்டுடைத் தலைவனுடைய பெயரும் செயல்களும் அவனைப் பாடினார் பெயரும் பத்துச் செய்யுள்களின் பெயர்களும் பாடிய புலவர் பெற்ற பரிசிலும் சேர அரசர் ஆண்ட கால அளவும் ஒவ்வொரு பதிகத்தாலும் தெரிகின்றன. அப்பதிகங்கள் ஆசிரியப்பாவாகத் தொடங்கி கட்டுரை நடையாக முடிகின்றன”³⁶

உ. வே. சா. பதிற்றுப்பத்துப் பாயிரங்களிலுள்ள விடயங்களை ஐந்தாக இனங்கண்டார். அவை:

1. பாடப்பெற்றவர்
2. பாடியவர்
3. பாடல்கள்
4. பயன்
5. பாடப்பெற்றவரின் ஆட்சிக்காலம்

சிலப்பதிகாரப் பதிகத்தில் மேற்படி ஐந்தில் நான்காவதும் ஐந்தாவதும் இல்லை எனலாம். ஆனால் நா. அப்பனையங்கார் சிலப்பதிகார உரைபெறு கட்டுரை பற்றி ஆய்ந்து கண்ட முடிவினை நோக்கும்போது நான்காம் விடயமாகிய பயனும் சிலப்பதிகாரப் பதிகத்துள் அடங்குகிறது என்று கொள்ளக் கூடியதாகிறது.

“உரைபெறு கட்டுரையும் மேலைப் பதிகமும் ஒன்றிய பொருளான என்பது நன்கு விவரிக்கத் தகும். காப்பியத்தலைவி கண்ணகி கற்பின் தெய்வமாட்சியைக்

*கொலைக்களப்பட்ட கோவலன் மனைவி நிலைக்களம் காணான்
நெடுங்கணீர் உகுத்துப் பத்தினி யாதலிற் பாண்டியன் கேடுற
முத்தார மார்பின் முலைமுகந் திருகி நிலைகெழு கூடல்
நீளெரி
ஊட்டிய பலர் புகழ் பத்தனி யாகும் இவள்.....*

என மேலைப் பதிகத்தில் (சிலப்பதிகாரத்தில்) தோற்றுவாய் செய்து நின்றது. அத்தெய்வப்பெருமையைத் தெற்றென வுணர்த்தி முற்ற முடிப்பது உரைபெறு கட்டுரையாகலின் பாயிரப்பொருளே பயந்து ஒன்றாய் இயைதல் நன்றாய் விளங்கும்”³⁷

பதிற்றுப்பத்துப் பதிகம் ஆசிரியப்பாவாகத் தொடங்கி கட்டுரை நடையாக முடிவடைவதை உ. வே. சாமிநாதையர் சுட்டிக் காட்டினார். அதைநோக்கும்போது சிலப்பதிகாரப் பதிகத்தின் தொடர்ச்சியாகவே அதன் உரைபெறு கட்டுரை அமைகிறது என்ற நா. அப்பனையங்கார் கருத்து உரம் பெறுகிறது. இக்கருத்து இங்கு வலியுறுத்தப் பெறுவதன் காரணம் சிலப்பதிகாரப் பதிகமும் பதிற்றுப்பத்துப் பதிகம் போல நூற்பயனைக் கூறுவதாகவும் அமைந்து விளங்குகிறது என்பதை உணர்த்தலே. சிலப்பதிகார உரைபெறு கட்டுரை ‘இன்னின்னார் இதை இதைச் செய்து இன்னின்ன பயன் விளைந்தது’ என்று கூறுவதாகவே அமைந் துள்ளது.

பதிற்றுப் பத்துப்பதிகம் கூறும் ஐந்தாம் விடயம் பாடப் பெற்றவரின் ஆட்சிக்காலம் ஆகும். வரலாற்று மாந்தர்களான சேரமன்னருடைய ஆட்சிக்காலத்தைக் கூறலாம்.; கற்பனைக் காப்பியக் கதாமாந்தர்க்கு காலம் உரைத்தல் பொருந்தக்கூடிய தல்லவே.

நூலின் புற உறுப்பான பதிகங்களும் தேவராப்பதிகங்களும் - ஒப்பீடு

நூன்முகமாய் அமைந்த, காலத்தால் முந்திய இரு பதிகங்களை நோக்கிய நாம் இனிச் செய்யவேண்டியது அவற்றோடு தேவாரப் பதிகங்களை ஒப்பிட்டு நோக்குதலாகும். அவ்வகையில் சம்பந்தர் பதிகத்தை நோக்குவோம். சம்பந்தர் பதிகங்கள் பெரும்பான்மைபதினொரு பாடல்களால் ஆனவை. ஒரு பதிகத்தின் அனைத்துப் பாடல்களும் ஒரே யாப்பில் அமைந்தவை. இறுதிப்பாடல் மாத்திரம் பொருளமப்பில் வேறுபட்டு திருக்கடைக்காப்பு என்று பெயர் பெறுகிறது. சில பதிகங்களின் இறுதிப்பாடல் பொருளமைப்பில் மாத்திரமன்றி செய்யுளமப்பிலும் வேறுபடுவதுண்டு. சம்பந்தரின் திருக்கடைக்காப்பு ஒன்றினை நோக்குவோம்.

வீழிம் மிழலைம் மேவிய விகிர்த்தன் தன்னை விரைசேர்
காழிநகர்க்க் கலை ஞானசம் பந்தன்தமிழ் பத்தும்
யாழின்னிசை வல்லார்சொலக் கேட்டாரவர் எல்லாம்
ஊழின்மலி வினைபோயிட உயர்வான் அடைவாரே (118)

இத் திருக்கடைக்காப்பிற் கூறப்பட்டுள்ள விடயங்கள்:

1. பாடப்பெற்றவர் : வீழிம்மிழலை மேவிய விகிர்தன்
(சிவன்)
2. பாடியவர் : காழிநகர்க் கலைஞான சம்பந்தன்
3. பாடல்கள் : தமிழ்பத்து
4. பயன் : ஊழின்மலி வினை போயிட
உயர்வான் அடைதல்.

இங்கும் பதிற்றுப்பத்துப் பதிகத்தின் ஐந்தாம் விடயம் தவிர்ந்த ஏனைய அனைத்தும் காணக்கிடக்கின்றன. ஐந்தாம் விடயம் பாடப்பெற்றவரின் ஆட்சிக்காலம் ஆகும். இங்கு பாடப்படுபவர் காலத்துவம் கடந்த கடவுள் ஆதலால் அது சாத்தியப்படக் கூடியதல்ல.

இவற்றை நோக்குகிற போது நாம் பின்வரும் முடிவுகளுக்கு வரக்கூடியவர்களாகிறோம். நூலின் புறவுரையாகிய பாயிரத்தைக் குறிக்கும் பதிகம் என்ற பெயர் அத்தேவாரப் பாடல்களுக்கு உரியதாய் மாற்றம் பெற்றது. தேவாரப் பதிகங்கள் பத்துப் பாடல்களை அல்லது அதற்கு அண்மித்த எண்ணிக்கையை உடையனவாக அமைந்து கிடத்தலையும் அவற்றைச் சுட்டும் பதிகம் என்ற பெயர் பத்து என்ற

சொல்லோடு ஒலியளவில் (காகதா லிகமாக) ஒருத்திருத்தலையும் கண்டு மயங்கிய நிலையிலேயே பிற்காலத்தில் அறிஞர்கள் பதிகம் என்ற பிரபந்தம் இலக்கணம் முற்பட்டார்கள்.

பதிகமும் திருக்கடைக்காப்பும்

மேற்படி முடிவு குறித்து இரண்டு ஐயங்கள் எழலாம்.

1. பதிகம் நூன்முகமாக அமைவதல்லவா; அத்தகைய பதிகத் திணை எவ்வாறு பாடல்களின் இறுதியில் அமைந்த திருக்கடைக்காப்போடு இயைபுபடுத்துவது?
2. பதிகத்தைத் திருக்கடைக்காப்போடு இயைபு படுத்துவது ஒருவாறு பொருந்தினும் பதிகம் என்ற பெயர் திருக்கடைக்காப்புக்கு மாத்திரம் உரியதாயல்லாமல் அதன் முன்னுள்ள பாடல்களையும் கொண்ட தொகுதி முழுமைக்கும் எவ்வாறு பொருந்தும்?

முதலாவது ஐயம் பதிற்றுப்பத்தின் பதிகத்தை நோக்கிய அளவிலேயே விலகிப்போகத்தக்கது. ஏனெனில் பதிற்றுப்பத்துப் பதிகம் யாவும் பத்துக்களின் இறுதியிலேயே அமைந்துள்ளன. இன்னும், பிற்காலத்தில் தோன்றிய 'இலக்கணவிளக்கப் பொருள திகாரப் பாட்டியல்' என்னும் இலக்கண நூலிலும் இறுதியிலேயே பதிகம் அமைந்துள்ளது. பாயிரத்தின் பரியாய நாமங்களுள் ஒன்றான 'புறவுரை'யால் பாயிரம் நூலின் புறத்தே அமைவது என்பது பெறப்படும்: படவே நூலின் முன்னோ பின்னோ அமையலாம் என்பதும் பெறப்படும். இவ்வுண்மையும் இங்கு சிந்தித்தக்கது.

பதிகம் என்ற பெயர் திருக்கடைக்காப்புக்கு மாத்திரம் உரியாதல்லாமல் அதன் முன்னுள்ள பாடற்றொகுதி முழுமைக்கும் எவ்வாறு பொருந்தும் என்ற இரண்டாவது ஐயம் ஒன்றனது இயற்பெயர் அதனோடு தொடர்புடைய பிறிதொன்றிற்கும் ஆகிவரும் ஆகுபெயர் முதலானவற்றைக் கொண்ட தமிழ் மொழியின் இயல்பை உணரும் அளவில் விலகத்தக்கது. அவ் வுண்மையை உணர்த்தவல்ல வலுவான சான்றும் உண்டு.

திருத்தலம் ஒவ்வொன்றின் மேலும் பத்துப் பத்தாகப் பாடப்பட்ட தேவாரப் பாடற்றொகுதி ஒவ்வொன்றையும் குறிப்பதாக பதிகம் என்ற பெயர் வழங்கத் தொடங்கிய ஆரம்ப நாட்களில் அது திருக்கடைக்காப்பை

மாத்திரம் குறிப்பதாகவே அமைந்திருந்தது என்று கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. சம்பந்தர் பாடிய பாடல்களின் தொகை பதினாறாயிரம் (16000) என்பது மரபு வழியான கருத்து. (16000 பதிகம் என்று கொள்பவர்களும் இருக்கிறார்கள்) அச்செய்தியைக் குறிப்பிடுகையில், நம்பியாண்டார் நம்பி, “பச்சைப் பதிகத்துடன் பதுனாறாயிரம்பா வித்துப் பொருளை விளைக்கவல பெருமாள்”³⁸ என்றார். “திருக்கடைக்காப்புகளோடு சேர்த்து பதுனாறாயிரம் பா” என்பதே இதன் கருத்து. நூலின் பாடலெண்ணிக்கையைக் கணக்கிடும் போது பாயிரத்தை விலக்கிக் கணக்கிடுதலும் உண்டு. சேர்த்துக் கணக்கிடுதலும் உண்டு. சம்பந்தரும் தமது பதிகப் பாடலெண்ணிக்கை கூறும்போது திருக்கடைக்காப்பை விலக்கியும் சேர்த்தும் கணக்கிட்டுக் கூறியுள்ளார்.³⁹

அவ்வகையில் கடைக்காப்பையும் சேர்த்துக் கணக்கிடும் போது பதினாயிரம் பாக்கள் என்பதே நம்பியாண்டார் நம்பி கூறும் செய்தி. இவற்றால் இங்கு உணரப்படவேண்டியது ஒரு காலத்தில் திருக்கடைக்காப்பை மாத்திரம் பதிகம் என்ற பெயரால் கூட்டும் வழக்கம் இருந்திருக்கிறது என்ற உண்மையே. பாயிரம், நூன்முகமாக - புறவுரையாக - அமைவது என்ற அளவில் நூலுக்குப் புறத்தே அமைவனவான அவையடக்கம், கடவுள் வாழ்த்து, காப்பு, என்பனவும் பாயிரத்தோடு ஒத்தனவாகக் கருதத்தக்கனவே. இவற்றுள் காப்பு என்பது நூல் சிறப்புற அமைதற்காக கடவுளிடம் காவலை வேண்டிப் பாடுவதாகும். ‘திருக்கடைக்காப்பு’க்கு விளக்கமளித்த வெள்ளை வாரணன்,

“பதிகங்களின் இறுதியில் உள்ள திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுட்கள் அவ்வப் பதிகங்களைப் பாடுவோராய அன்பர்களுக்குச் சிறிதும் இடர்நோமற் காக்கும் அருள் நோக்கத்துடன் திருஞான சம்பந்தரார் அருளிச் செய்யப்பெற்ற திருவுடைச் செழும் பாடல்களாதலின் திருக்கடைக்காப்பு என வழங்கப் பெறுவனவாயின.”⁴⁰

என்றார். அவருடைய விளக்கம் வேறு நோக்கில் அமைந்தது அது இங்கு வேண்டியதில்லை. ‘திருக்கடைக்காப்பு’ என்பதில் முன் னுள்ள ‘திரு’, ‘கடை’ என்ற இரு அடைமொழிகளில் ‘திரு’ என்பது தெய்வத்தன்மையைக் குறிப்பது. ‘கடை’ என்ற அடைமொழி வழக்கமாக நூலின் முன் அமைவது போலல்லாமல் இது நூலின் கடைசியில் அமைந்தமையை உணர்த்துவது என்பதை விளங்கிக் கொள்ளும் போதும் ‘திருக்கடைக்காப்பு’ என்பது பதிகம் என்ற பெயரோடு

ஒத்ததன்மையுடையது என்பதை விளங்கிக் கொண்டவர்களாவோம். இவ்விடத்தில் நினைவிற்றுகொள்ள வேண்டிய வேறொரு செய்தியும் உண்டு. அது “சம்பந்தர் பதிகத்து இறுதிப் பாடலையல்லாது அவரின் அனைத்துப் பாடல்களையுமே திருக்கடைக்காப்பு என்று சுட்டும் வழக்கம் உண்டு”⁴¹ என்பதே அச்செய்தி. “பதிகம் என்ற பெயர் திருக்கடைக்காப்புக்கு மாத்திரம் உரியதாய் அல்லாமல் அதன் முன்னுள்ள பாடற்றொகுதி முழுமைக்கும் எவ்வாறு பொருந்தும்” என முன்னெழுந்த ஐயத்தை நீக்கவல்லது அச்செய்தி. பதிகத்தோடு ஒத்த பெயரான திருக்கடைக் காப்பு என்ற பெயரால் சம்பந்தரது ஏனைத் தேவாரப் பாக்களையும் வழங்கியது போலவே திருக்கடைக்காப்பைச் சுட்டும் பதிகம் என்ற பெயரால் திருக்கடைக்காப்போடு முடியும் தேவாரப்பாக்களின் தொகுதியையும் சுட்டினார்கள் என்ற முடிவுக்கு வர உதவுவதாய் அமைகிறது மேற்படி செய்தி.

பழந்தமிழ் நூல்களில் நூன்முகமாய் அமைந்த பகுதிகள் சில, வழக்கமாகப் பாயிரங்களாற் பெறப்படுகின்ற பாடப்படுபவர், பாடியவர், பாடல், பயன் என்பன பற்றிய விபரங்களைத் தருவன வாய் அமையவில்லை. அவை வெறும் கடவுள் வாழ்த்தாகவே அமைந்தன. உதாரணமாக சங்கத் தொகை நூல்களின் கடவுள் வாழ்த்துக்களைக் கூறலாம். கடவுளின் தோற்றப்பொலிவும் அருட்டிறமும் பாடியவரின் பத்திமையும் என்னும் இவையெல்லாம் நன்கு புலப்பட அமைந்தவை அவை. அதனால் பிற்கால பக்தி இலக்கியங்களுக்குப் பொருள் மரபிலும் பாடும் முறைமையிலும் முன்னோடிகளாக அமைபவை. நூன் முகமாக-பாயிரமாக பதிகமாக-அமைந்த அவற்றிற் காணப்படும் இத்தகு தன்மைகளும் பிற்காலத் தோத்திரப் பாக்களுக்குப் பதிகம் என்ற பெயர் உண்டாவதற்கு உறுதுணையாய் அமைந்திருத்தல் சாத்தியமானதே.

சங்கநெடும் பாடல்களின் தொகுதியான பத்துப்பாட்டில் ஒவ்வொரு பாட்டின் இறுதியிலும் ஓரிரு வெண்பாக்கள் பிற்காலத்தவராற் பாடிச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவ்வெண் பாக்கள் சில பாயிரத்தன்மை உடையனவாய், கடவுள் வாழ்த்தாய் அமையக்காணலாம்.⁴² அவை நூலின் (பாட்டின்) கடையில் (இறுதியில்) அமைதலும் கவனிக்கத்தக்கது. பாயிரம் என்ற பெயரோடு அமைந்த திருக்குறள் நூன்முகம் பாயிரத்துக்குரிய பொதுவான தன்மை எதனையும் பெறாது கடவுள் வாழ்த்தாக கடவுளையொத்த வாணை, நீத்தாரை, அறத்தை வாழ்த்துவதாக அமைதலையும் இங்கு கருத்திற் கொள்க.

சைவப் பதிகங்களும் வைணவப் பாசுரங்களும்

திருக்கடைக்காப்போடு முடிதல் காரணமாகவே தேவாரப் பாடற்றொகுதிகளுக்கு பதிகம் என்ற பெயர் உண்டாயிற்று என்ற வரலாற்றுண்மை இதுவரை நிகழ்ந்த ஆராய்ச்சியால் மேலும் உறுதிப்படுகிறது. எனினும் இம்முடிபு குறித்து எழுப்பத்தக்க ஐயங்கள் மேலும் இரண்டு உண்டு.

1. தேவாரப்பதிகங்களிற் போலவே ஆழ்வார் பாசுரங்களும் பெரும்பாலும் திருக்கடைக்காப்புகளை உடையனவாய்க் காணப்படுகின்றன. ஆனால் மூவர் முதலிகளின் தேவாரங் களை மாத்திரமே பதிகம் என்ற பெயராற் சுட்டும் வழக்கம் உள்ளது. திருக்கடைக்காப்பு காரணமாகவே பதிகம் என்ற பெயர் வந்ததாயின் ஆழ்வார் பாசுரங்களையும் பதிகம் என்ற பெயராற் சுட்டும் வழக்கம் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டு மல்லவா?
2. தேவாரம் பாடிய மூவர் முதலிகளில் திருநாவுக்கரசர் எவ்விடத்திலேனும் திருக்கடைக்காப்புப் பாடியதாக இல்லை; ஆனால் அவருடைய தேவாரங்களையும் பதிகம் என்ற பெயராற் சுட்டுகிறார்களே. அது பதிகம் பற்றிய மேற்படி முடிவுக்கு வரத் தடையாக அல்லவா அமைகிறது?

முதலாவது ஐயம் குறித்து ஒரு தெளிவுக்கு வருவதற்கு, முதலில், சைவாசிரியர்களான மூவர் முதலிகள் பாடிய பத்திப் பனுவல் களைத் தேவாரம் என்பதும் வைணவ ஆசாரியர்களான ஆழ்வார் களின் பத்திப்பனுவல்களை பாசுரம் என்பதுமே தமிழுலகில் நிலவும் பொது வழக்கு என்பதை உணர்ந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். அதை உணர்ந்த நிலையில் ஆழ்வார்கள் பாடிய பத்திப்பனுவல்களுக்குரிய பொது வழக்கான பாசுரம் என்ற சொல்லின் பொருளை நோக்குவோம். 'தமிழ் லெக்கிகன்', பாயிரம் என்ற சொல்லை பாசுரம் என்ற வடசொல்லின் திரிபாகவே குறிப்பிடுகிறது.⁴³ அந்நிலையில் 'பாசுர'மும் 'பதிக'மும் ஒத்த பொருளுடையன வாதல் பெறப்படும். ⁴⁴ படவே முதலாவது ஐயத்துக்கு இடமின்றிப் போகிறது. அன்றியும், சைவர்கள், பதிகம் என்ற பெயரால் தங்கள் மூவர் முதலிகளின் பாடல்களை வழங்கக் கண்ட நிலையில், வைணவர்கள், தங்கள் ஆழ்வார்களால் அருளிச் செய்யப்பட்ட பாடல்களின் தனித்துவம் பேண விரும்பியவர்களாய் 'பதிக'த்தை விடுத்து பாசுரம் என்ற பெயரால் அவற்றை வழங்கியிருத்தலும் சாத்தியமே.

இவ்விடத்திற் பொருத்தப்பாடு கருதி ஒரு விடயத்தை நோக்குவோம். சம்பந்தர் ஓரிடத்தில் மாத்திரம் தம்முடைய பாடல் தொகுதியொன்றை 'பதிகம்' எனக் குறிப்பிட்டார் என்றும் அவ்வாறு குறிப்பிட்டது அது அவர் சமணருடன் நிகழ்த்திய புனல்வாதத்தின் போது ஏட்டில் எழுதி ஆற்றில் விட்டதாகக் கூறப்படும் திருப்பாசுரத்தை என்றும் முன்பு கண்டோம். தேவார முதலிகள் தலங்கள் தோறும் பாடிச் செல்வதை திருப்பதிகம் பாடியருளியதாகக் குறிப்பிடும் வழக்கத்தவரான சேக்கிழார், சம்பந்தர் 'பதிகம்' என்று சுட்டிய மேற்படி பாடற்றொகுதியைப் பாடத்தொடங்கியதை குறிப்பிடும் போது மாத்திரம் 'பாசரம் பாடலுற்றார்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.⁴⁵ பின் வேறொரு பதிகத்துக்கும் செய்யாத வகையில் இத்திருப்பாசுரத்துக்கு மாத்திரம் இருபத்து மூன்று செய்யுள்களால் விரிவுரை நிகழ்த்திவிட்டு முடிவில் அவையடக்கமும் கூறினார்.

*வெறியார் பொழிற் சண்பையர் வேந்தர் மெய்ப் பாசுரத்தைக்
குறியேறிய எல்லை அறிந்து கும்பிட்டேன் அல்லேன்
சிறியேன் அறிவுக்கு அவர் திருப்பாதந்தந்த நெறியே
அறிநீர்மை கும்பிட்டேன் அன்பால் (பெரிய. 2743)*

அப்போதும் மேற்படி பதிகத்தை மறவாமல் 'பாசரம்' என்றே குறிப்பிட்டார். இன்றும் சைவத் தமிழ் மரபு அதனைத் 'திருப்பாசரம்' என்றே போற்றுகிறது. வைகையில் விடப்பட்ட ஏட்டில் எழுதப்பட்டது பன்னிரண்டு பாடல்களமைந்த 'வாழ்க அந்நணர்' எனத் தொடங்கும் பதிகம். அது சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்களுள் தலையாயதாகக் கொள்ளப்படும் 'சிவஞானபோதம்' என்னும் பன்னிரண்டு சூத்திரங்களாலமைந்த நூலின் பொருளை உட்கொண்டதாகக் கொள்ளப்படுகிறது. அவ்வகையில் சித்தாந்த சாத்திரங்களின் பாயிரம் எனக் கொள்ளத்தக்கது இப்பாசரம். இச் செய்திகளெல்லாம் மிகை. இங்கு வேண்டப்படுவது பதிகம் - பாயிரம் - பாசரம் எல்லாம் ஒரு பொருளை குறித்தன என்பதே.

நாவுக்கரசர் பாடல்களைப் பதிகம் என்று சுட்டுவதன் பொருத்தப்பாடு

இரண்டாவது ஐயம், "திருக்கடைக்காப்புக் காரணமாகவே பதிகம் என்ற பெயர் வந்தது எனின் ஓரிடத்தேனும் திருக்கடைக் காப்போடு அமையாதனவான திருநாவுக்கரசருடைய தேவாரங்களும் பதிகம் என்ற பெயரால் வழங்கலானது எவ்வாறு" என்பது. இந்த ஐயத்தை

தீர்த்துக்கொள்வதன் முன் திருக்கடைக்காப்புக்கு உரியனவாய் வழங்கும் வேறு சில பெயர்களையும் அறிந்து கொள்ளுதல் நன்று. அவை, நாந்திச் செய்யுள், பயன் நுதலிய பாடல், முத்திரைக் கவி என்பன. நாந்தி என்பது பாயிரத்தைக் குறிக்கும் பெயர்களுள் ஒன்று.

திருக்கடைக்காப்பு நூற்பயனை நுவலும் தன்மையுடையதாதலால் பயன் நுதலிய பாடல் எனப்பட்டது. திருக்கடைக் காப்பில் 'இது இன்னாராற் பாடப்பட்டது' என்று முத்திரை பொறிக்கப்படுதலால் 'முத்திரைக்கவி' எனப்பட்டது.

'பயன் நுதலிய பாட'லைத் திருக்கடைக்காப்பின் பிற பெயர்களுள் ஒன்றாக அறிந்த நிலையில் வெள்ளை வாரணன் கூறுவதை நோக்குவோம்.

“(அப்பரடிகள்) ‘பிழை செய்த இராவணனை உய்வித்த அருளாளன் குற்றமுடைய என்னையும் கோது நீக்கி ஆட்கொண்டான்’ என உலக மக்களுக்கு எடுத்துரைக்கும் முறையில் இராவணனைப் பற்றிய குறிப்பைப் பதிகம் தோறும் விடாது குறித்தருளுகிறார்.

.....அப்பரடிகள் அருளிய திருப்பதிகங்களில் இறுதிப்பாடல்கள் யாவும் இறைவனைப் பற்றி மேற்குறித்த செய்தியை விளக்கும் நிலையில் இருத்தலால், அப்பாடல்கள் அவ்வப்பதிகங்களின் பயனுரைக்கும் திருக் கடைக்காப்புப் போன்று அமைந்திருத்தல் காணலாம்.”⁴⁶

இக்கருத்தால் திருநாவுக்கரசரும் 'திருக்கடைக்காப்பு' பாடினார் என்ற முடிவுக்கு வருதல் சாத்தியமாகிறது. இது சற்றே வலிந்து கூறிய நியாயம் போற் புலப்படக்கூடும். அந்நிலையில் கூறத்தக்க மற்றுமோர் நியாயமும் உண்டு. அந்நியாயத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கு திருக்கடைக்காப்பின் பிற பெயர்களுள் 'முத்திரைக்கவி'யும் ஒன்று என்று முன்பு கூறியதை நினைவிற் கொள்ளல் வேண்டும்.

திருக்கடைக்காப்பு - முத்திரைக்கவி

இப்பாடல் இன்னாராற் பாடப்பட்டது என்பதை அடையாளப்படுத்தி நிற்கும் தன்மை காரணமாகவே திருக்கடைக் காப்புக்கு முகத்திரைக்கவி என்ற பெயர் அமைந்தது. பாட்டின் இறுதியில் பாடலாசிரியன் தனது பெயரைப் பொறித்துப் பாடும் தன்மை

இசைத்துறைக்கு உரியனவாகவும் பிற்காலத்தில் தோன்றி யனவுமான கீர்த்தனைகளில் மிகுதியும் காணப்படுவது. அக் கீர்த்தனைகள் தேவாரப்பதிகங்களுடாகவே தோற்றம் பெற்றன. அவ்வுண்மை வரும் அத்தியாயங்களில் விரித்துப் பேசப்படும். இங்கு வேண்டப்படுவது கீர்த்தனை ஆசிரியர்களிடம் 'முத்திரை' அமைத்துப்பாடும் வழக்கு உண்டு என்பதே. சங்கீத மும்மூர்த்திகளுள் முதல்வராகப் போற்றப்படும் தியாகராஜ சுவாமிகள், கோபால கிருஷ்ணபாரதியார். முதலான பலர் தங்கள் கீர்த்தனைகளில் இறுதியாய் அமையும் சரணத்தில் தங்கள் பெயரும் பொருட்பேறுடையதாய் அமையப் பாடும் வழக்கத்தை உடையவர்கள். வேறு சிலர், தங்கள் பெயரை விடுத்து ஏதேனும் ஒரு விடயத்தைக் தங்கள் இறுதிச் சரணத்தில் அமைத்துப் பாடும் வழக்கத்தைக் கொண்டிருந்தார்கள். அத்தகையவருள் ஒருவர் கனம் கிருஷ்ணையர். அவர் தமது இறுதிச் சரணந் தோறும் ஏதோ ஒரு வகையில் முருகக்கடவுளின் நாமங்களுள் ஒன்று அமைந்துவிடுமாறும் பாடும் வழக்கத்தைக் கொண்டிருந்தார்.⁴⁸ அதுவே அவரது முத்திரை. இவ்வகையில் நோக்கும்போது திருநாவுக்கரசரும் இராவணனைப் பற்றிய குறிப்பை தன்னுடைய முத்திரையாகப் பதித்துக்கொண்டார் எனலாம். எனவே திருநாவுக் கரசரும் முத்திரைக்கவி - திருக்கடைக்காப்பு-பாடியவராகி விடுகிறார். ஆகவே அவருடைய பனுவல்களையும் பதிகம் என்ற பெயரால் சுட்டுவதில் உள்ள பொருத்தப்பாடு தெளிவாகி விடுகிறது.

வெள்ளை வாரணன் கொண்ட கருத்தில், அல்லது நாம் கொண்ட கருத்தில் அன்றேல் இரண்டிலுமே சேக்கிழாருக்கும் உடன்பாடு இருப்பதாகத் தெரிகிறது. அதனால்தான் திருநாவுக்கரசரின் இறுதிப்பாடலை ஓரிடத்தில் திருக்கடைக்காப்பு என்று அவர் குறிப்பிடுகிறார்.⁴⁹

கீர்த்தனைகளில் அமையும் 'சரணம்' பற்றிய சொல்லாராய்ச்சியும் பயனுடையதாய் அமையுமாதலால் அதனை நோக்கி விட்டு அப்பாற் செல்வோம். சரணம் என்ற வடசொல் முதன்மை பொருளில் (இறைவனுடைய) பாதத்தையும் இரண்டாம் நிலையில் அப்பாதத்தில் அடைக்கலமாதலை அப்பாதமே காப்பாக அமைதலையும் குறிக்கும். அதனால் பதிகத்தின் இறுதியுறுப்பான (திருக்கடைக்)காப்பு கீர்த்தனைகளின் இறுதியுறுப்பான சரணத்தோடு சொற் பொருளிலும் ஒத்துப்போவதாகிறது. இதனால் திருக்கடைக்காப்புக்காரணமாகவே பதிகம் என்ற பெயர் உண்டாயிற்று என்ற கருத்து மேலும் வலுப்பெறுவதாகிறது.

இசையோடு பாடத்தக்க ஒத்த யாப்பமைதியையுடைய தேவாரப்பாக்கள் பதினொன்றில் இறுதிப்பா கடைக்காப்பாயமைந்த இலக்கிய வடிவை தமிழுலகுக்கு முதன் முதல் அறிமுகப்படுத்தியவர் காரைக்காலம்மையாரே.⁵⁰ பிற்காலத்திலேயே பதிகம் என்ற பெயரார் சுட்டப்பெற்ற இன்றுள்ள அத்தகு இலக்கிய வடிவங்களுள் அம்மையாருடையவையே காலத்தால் முந்தியவை திருவாலங்காட்டுத் தலத்தின் மேல் அம்மையாரார் பாடப்பட்ட அப்பதிகங்களின் எண்ணிக்கை இரண்டு. அந்த இரு பதிகங்களில் மாத்திரமல்லாமல் தான் பாடிய மற்றிரு பிரபந்தங்களில் ஒன்றான 'அற்புத்திருவந்தாதி'யிலும் இறுதிப் பாடலை (நூற்றொராவது பாடல்) அம்மையார் 'திருக்கடைக்காப்'பாகவே பாடியிருக்கிறார். ஆயினும் முன்னைய இரண்டுமே பதிகம் எனப்பட்டன. 'அற்புத்திருவந்தாதி' பதிகம் எனப்படாமலுக்கு 'அந்தாதித் தொடை' அதில் முனைப்புற்று நின்றமை காரணமாகலாம். அன்றியும் திருக்கடைக்காப்போடு கூடிய பத்துப் பாக்களைக் கொண்டமைந்த தொகுதியே பெரும்பான்மையவாய் விளங்கினவாதலின் அத்தகையன மாத்திரம் பதிகம் என்ற பெயருக்கு உரித்துடையனவாகின எனலாம். அந்நிலையில் பத்துப் பாக்களைக் கொண்ட இலக்கிய வடிவங்கள், திருக்கடைக்காப்பைப் பெற்றமையாத போதும் பதிகம் என்ற பெயரார் சுட்டப் பெறலாயின. உ+ம்: மாணிக்கவாசகருடைய கோயில் மூத்ததிருப் பதிகம், கோயிற்பதிகம், அச்சோப்பதிகம் முதலாயின. இவையெல்லாம் பதிகம் என்ற சொல்லின் வரலாறு மறக்கப்பட்டுவிட்ட நிலையில் - வரலாற்றுணர்வு அற்ற நிலையில் பத்து என்ற எண்ணுப் பெயரின் அடிப்படையில் இடப்பட்ட பெயர்களே. பத்துப்பாடல்கள் கொண்டனவாய் மாணிக்கவாசகரார் பாடப்பட்ட பெரும்பாலானவை பதிகம் என்ற பெயரால் அல்லாமல், 'பத்து' என்றே குறிக்கப்படுதல் கவனிக்கப்படவேண்டியது.⁵⁰

திருக்கடைக்காப்பில் சம்பந்தருக்குள்ள உரிமைப்பாடு

ஒரு நிலையில் பதிகம் என்பது மூவர் முதலிகளாற் பாடப்பட்டவற்றுக்கே உரிய சிறப்புப்பெயராக அமைந்து விட்டது என்றும் கொள்ளலாம். மூவர் பதிகங்களைப் போலவே பத்து, பதினொரு பாக்களைக் கொண்டமைந்தனவும் முத்திரைக் கவியோடு கூடியனவுமாய் சேந்தனார் முதலானோரால் பிற் காலத்திற் பாடப்பெற்றவை பதிகம் என்ற பொது வழக்காற் சுட்டப் பெறாது 'திருவிசைப்பா' என்னும் சிறப்புப் பெயரைப் பெற்றமைக்கான காரணம் அதுவாகவே இருத்தல் கூடும். காலவோட்டத்தில் பதிகம் என்ற பெயர் மூவர் தேவாரங்களுக்கேயுரிய

சிறப்புப் பெயராய் அமைந்து விட்டமைக்கு சோழர்காலத் தெழுந்த சாசனங்கள் தக்கசான்றுகளாய் அமையும்.

பதிகம் என்பது மூவர் தேவாரங்களுக்கேயுரிய சிறப்புப் பெயராய் அமைவதற்கு முக்கிய காரணர் சம்பந்தரே - திருக்கடைக் காப்பே பதிகம் என்ற பெயர் தோன்றுதற்கும் காரணமாய் அமைந்ததென்பதும் திருநாவுக்கரசர் பதிகங்களின் இறுதிப்பாடல் முத்திரைக்கவி என்ற அளவிலேயே அமைந்ததென்பதும் சுந்தரர் பதிகத்துத் திருக்கடைக்காப்புக்கள் பாடியவர் பெயர், பயன் என்பவற்றை அவையடக்கத் தன்மையோடு குறித்தன என்பதும் சம்பந்தர் பதிகத்துக் கடைக்காப்புக்களின் வீறு அழ்வார்கள் உட்பட வேறு எவர் பதிகத்திலும் இல்லை என்பதும் முன்பே விளக்கப்பட்ட விடயங்கள். அதனாலேதான் போலும் சுந்தரர் தன் பதிகந்தோறும் திருக்கடைக்காப்புப் பாடியிருந்தும் சேக்கிழார் ஒரு இடத்திலேனும் அதனை விசேடித்துக் குறியாது விட்டார். ஆனால் சம்பந்தர் திருக்கடைக்காப்புச் சாத்தியத்தை இருபத்தைந்து இடங்களுக்குமேற் குறிப்பிட்டார்.⁵¹ திருநாவுக்கரசர், தன் பதிகங்களின் இறுதியில் தன் பெயரைக் குறியாது விட்டபோதும் இராவணன் பற்றிய குறிப்பைத் தவறாது அமைத்துக்கொண்டமை குறித்து அவரும் முத்திரைக் கவி பாடினார் என்று கொள்வோமாயின் சம்பந்தர் தம் பதிகந்தோறும் நன்னான்கு முத்திரை பதித்தார் என்று கொள்ளக்கூடியவர்களாவோம் (இரா வணன் பற்றிய குறிப்பு, மாலயன் அடிமுடி தேடியமை, சமண பௌத்தர் பற்றிய கண்டனம், திருக்கடைக்காப்பு) இதனாலும் பதிகம் என்ற பெயர் சம்பந்தர் பாடல்களுக்கே மிகப் பொருத்தமுடையதாகத் தலைமை.

காரைக்காலம்மையார் இரண்டு பதிகங்களைப் பாடி அறிமுகப் படுத்தி விட அவ்வடிவம் தன்னுடைய நோக்கை அடைவதற்கு ஏற்ற கச்சிதமான சாதனம் எனக்கண்டு அச்சாதனத்தாற் பெற்றுக் கொள்ளத்தக்க முழுப்பயனையும் பெற்றுக் கொண்டவர் சம்பந்தரே. கடைக்காப்பு என்கின்ற அமைப்பு ஒரு பெரும் இயக்கத்துக்குத் தலைமை தாங்கும் பாலப்பருவத்தினரான தமது ஆளுமையை - தலைமைத்துவத்தை - சமூகத்துக்கு உணர்த்தி அணிதிரட்டவும் தம்மேலும் தாம் காட்டும் மார்க்கத்தின் மேலும் தாம் கொண்ட இலட்சியத்தின் மேலும் சமூகத்திற்கு நம்பிக்கை ஏற்படும்படி செய்யவும் தக்க பிராசார சாதனமாகக் கையாண்டவரும் கையாண்டு வெற்றி கண்டவரும் சம்பந்தர் போல் வேறு எவரும் இவர் என்று உறுதி கூறலாம். அதனாலேயே காலத்தால் முற்பட்ட

பதிகங்களைக் காரைக்காலம்மையார் பாடியிருந்த நிலையிலும் சம காலத்தவரான நாவுக்கரசர் பெருந்தொகையாகப் பாடிய நிலையிலும் சம்பந்தரையே 'பதிகப் பெருவழி காட்டிய வள்ளல்'⁵² என இனங்கண்டார் நம்பியாண்டார் நம்பி.

சிந்து என்ற செய்யுள் வடிவத்தை அண்ணாமலை ரெட்டியார், கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் முதலியோர் ஏற்கனவே பாடியிருக்கவும் பாரதியாரையே 'சிந்துக்குத் தந்தை' என்றார் கவிஞர் பாரதிதாசன்.⁵³ முன்னவர்கள் அறிமுகப்படுத்தியதாயிருந்த போதும் போராட்ட நோக்குடனும் அதற்கேற்ற வீறுடனும் சிந்தைக் கையாண்டு அதன் முழுப்பயனையும் பெற்றுக்கொண்டு அச் செய்யுள் வடிவுக்கு புதிய உயிரும் பிரசித்தமும் கொடுத்தவர் பாரதியாரே என்றவாறாக பாரதிதாஸனின் கூற்று, திறனாய்வு ரீதியிலே க. கைலாசபதி அவர்களால் உறுதிப்படுத்தப்பட்டது.⁵⁴ அவ்வாறு உறுதிப்படுத்தப்பட வேண்டியதோர் பேருண்மை பொதிந்த தொடராகவே சம்பந்தர் பற்றி நம்பியாண்டார் நம்பி உரைத்த 'பதிகப் பெருவழி காட்டிய வள்ளல்' என்பதும் அமைகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ப. சோதிமுத்து, 'சம்பந்தன் தன்னைப் பாடினான் என்றதன் ஆராய்ச்சி,' கணேசையர் நினைவுமலர், பக். 223 - 233
2. அ. சண்முகதாஸ், 'பதிகம்; தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', தமிழியல், பக். 86, 87
3. மேலது, பக். 90
4. நன்னூல், நூ. பா: 52
5. மேலது; நூ. ப: 51
6. யாப்பருங்கல காரிகை குணசாகரர் உரை, பக். 3, 4
7. நன்னூல், நூ. ப: 53
8. அ. சண்முகதாஸ், மு. கு., பக். 91
9. மா. இராசமணிக்கனார், பெரியபுராண ஆராய்ச்சி, பக். 32 - 42
10. ஆறுமுகநாவலர் பிரபந்தத் திரட்டு, பக். 384, 385
11. பாரதிபாடல்கள் - ஆய்வுப்பதிப்பு, பக். 516, 518
12. ஆளுடைய பிள்ளையார் திருத்தொகை: 44, 45
13. க. வெள்ளைவாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, முதற்பகுதி, பக். 642
14. இறையனார் அகப்பொருள் உரை, பக். 2
15. தொல். எழுத்து. இளம்பூரணம், பக். 1
16. நன்னூல் சங்கரநமச்சிவாயர் உரை, பக். 1
17. ஆறுமுகநாவலர், நன்னூல் காண்டி கையுரை, பக். 1
18. வை. மு. கோ. (ப. ஆ), நன்னூல் காண்டி கையுரை, பக். 8

19. பழமொழி நானூறு : 249
 20. திருநாராயண ஐயப்பன் (உ.ஆ), பழமொழி நானூறு மூலமும் உரையும், இரண்டாம் பாகம், பக். 191
 21. மி. பொன். இராமநாதன் செட்டியார் (உ.ஆ), பழமொழி நானூறு, பக். 168
 22. ம. இராசமணிக்கம்பிள்ளை (உ.ஆ) பழமொழி நானூறு, பக். 146
 23. சட்கோபரந்தாதி : 9
 24. சட்கோபரந்தாதி மூலமும் உரையும், பக். 24, 25
 25. மொ. அ. துரை அரங்கசாமி, தென்றலிலே தேன்மொழி, பக். 17
 26. பழ. முத்தப்பன், 'தொல்காப்பியப் பாயிரவிருத்தி', இலக்கணக் கருவூலம் - 3, பக். 279
 27. நன்னூல், நூ. பா. : 1
 28. தமிழ் லெக்கிகள், தொகுதி IV, பக். 2473, 2474
 29. இ. கி. இராமசாமி, தமிழில் பாயிரங்கள், பக். 19, 20 (அடிக்குறிப்பு 14 தொடக்கம் 25 வரையானவை தொடர்பான விடயங்களை அறிவதற்கு இந்நூலே துணை செய்தது.)
 30. வி. செல்வநாயகம், 'தமிழிலக்கிய மரபும் பக்திப் பாடல்களும்', கணேசையர் நினைவுமலர், பக். 221
 31. பன்னிருபாட்டியல், நூ. பா. : 197
 32. பிரயோகவிவேகம் மூலமும் உரையும், பக். 5
 33. உ. வே. சாமிநாதையர், (ப.ஆ) சீவகசிந்தாமணி மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும் (அடிக்குறிப்பு). பக். 21
 34. பதிற்றுப்பத்து : இரண்டாம் பத்தின் பதிகம்
 35. சிலப்பதிகாரம் : பதிகம்
 36. உ. வே. சாமிநாதையர், பதிற்றுப்பத்து மூலமும் பழைய உரையும், பக். VI
 37. நா. அப்பனையங்கார், 'சிலப்பதிகாரம் உரைபெறு கட்டுரை', செந்தமிழ், தொகுதி - 49
 38. ஆளுடைய பிள்ளையார் திருத்தொகை : 42, 43
 39. அ. சண்முகதாஸ், மு. கு., பக். 636
 40. க. வெள்ளைவாரணன், மு. கு., பக். 636
 41. செந்தமிழ், தொகுதி - 45, பக். 121 - 128
 42. பத்துப்பாட்டு ஒவ்வொன்றினதும் - குறிப்பாக திருமுருகாற்றுப் படையின் தனியன்களை நோக்குக.
- உ+ம் : நக்கீரர் தாமரைத்த நன்முருகாற்றுப் படையைத் தற்கோல நாள் தோறுஞ் சாற்றினால் - முற்கோல மாமுருகன் வந்து மனக்கவலை தீர்த்தருளித் தானினைத்த வெல்லாத் தரும்.
(உ. வே. சாமிநாதையர், பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியருரையும், பக். 82)

43. தமிழ் லெக்சிகன், தொகுதி - V, பக். 2615
44. உ+ம்: அன்ன வயல்புதுவை யாண்டாள், அரங்கற்குப்
பன்னு திருப்பாவை பல்பதியம் - இன்னிசையால்
பாடிக் கொடுத்தாள் நற்பாமாலை, பூமாலை
சூடிக் கொடுத்தாளைச் சொல்லு.
(நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தம், மயிலை மாதவதாஸன்
பதிப்பு, பக். 85)
பதியம் என்ற சொல்வழக்கு கல்வெட்டிலன்றி இலக்கியங்களிலும்
வழக்கியமைக்கும் இச் செய்யுள் சான்றாகும்.
45. பெரியபுராணம் : 2721
46. க. வெள்ளைவாரணன், மு. கு. நூ., பக். 701
47. இயல் - 4 இல் இது குறித்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.
48. உ. வே. சாமிநாதையர், சங்கீத மும்மணிகள், பக். 14, 15
49. பெரியபுராணம் : 2485
51. ப. சோதிமுத்து, மு. கு., பக். 228
52. ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந்தாதி : 2
53. தொ. பரமசிவன் (தொ.ஆ) பாரதிதாசன் பாடல்கள், பக். 198
54. க. கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், பக். 160 - 195

சம்பந்தரின் மிறைக் கவிகள்

தமிழின் பக்திப்பனுவலாசிரியர்களை நோக்கும்போது அவர்களுள்ளே சம்பந்தர் மிறைக் கவிகளை ஆக்குவதில் அதீத அக்கறை காட்டினார் என்பது புலனாகிறது. அதனைச் சம்பந்தருடைய தனித்தன்மையாகக் கொள்ள இடமுண்டு. ஆகையால் சம்பந்தருடைய மிறைக் கவிகள் இவ்வியலில் தனியாக நோக்கப்படுகின்றன.

மிறைக்கவி - விளக்கம்

மிறைக்கவிகள், சித்திரகவி என்ற பெயராலேயே பெரிதும் சுட்டப் பெறுகின்றன. செய்யுளின் யாப்பு, அணி என்பன பற்றிக் கூறும் இலக்கண நூல்களில் பத்து தொடக்கம் இருபத்தாறு வரையிலான எண்ணிக்கையில் சித்திரகவிகள் வகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. யாப்பிலக்கண நூல்கள் முதல் கலைக்களஞ்சியங்கள் வரையிலான எவையும் சித்திரகவிகளின் முழுமையான பட்டியலைத் தரவில்லை என்றே கூறவேண்டும். 'வாழ்வியற் களஞ்சியம்', சித்திரகவி பற்றி கூறும்போது,

“இக் கவிகளை மிறைக்கவிகள் என்றும் கூறுவர். சித்திரகவி படிப்பவர்க்கு ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாக அமைவதோடு கவிஞனின் தனித்திறமையை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அமைந்துள்ளது. இக் கவிதை முப்பத்தேழு வகைப்படும்”!

என்கிறது. “நால்வகைக் கவிகளுள் சித்திரத்தில் அமைத்தற்கேற்பப் பாடும் மிறைக்கவியாகும்” என்கிறது தமிழ் லெக்ஸிகன்.² ஆனால் சித்திரகவி

வகைகளை நோக்கும்போது அவற்றுட் பெரும்பாலானவை சித்திரத்தில் அமைக்கத் தக்கனவாய் இல்லை என்பது புலப்படும்.

தமிழ்ப் பக்திப் பனுவலாளர்களுள் சித்திரகவி பாடுவதில் சம்பந்தரையடுத்துக் குறிப்பிடத்தக்கவரும் சித்திரகவி பாடும் ஆற்றல் காரணமாக 'நாலுகவிப் பெருமாள்' என்று சிறப்பிக்கப் படுபவருமான திருமங்கையாழ்வார் விடயமாக முன்வைக்கப்பட்ட ஒரு கருத்து இவ்விடத்தில் நோக்கத்தக்கது.

“‘சித்திரகவி’ என்றால் அதைச் சித்திரத்தில் அடக்கிக் காட்ட வேண்டும் என்றில்லை. மனத்தைப் பிணிக்கும் சொற்சித்திரமாகவுள்ள கவிதை எதுவும் சித்திரகவியாகவே கொள்ளத்தகும். வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் ஆகிய இவற்றுள் ஓரின எழுத்துக்களால் வரும் பாட்டுக்களையும் சித்திரகவியாக இலக்கணநூல்கள் ஏற்கின்றன. கவிவிருத்த யாப்பில் பெரும் பாலும் குற்றெழுத்துக்களே நிரம்பப்பெற்ற பதிகம் ஒன்றனைத் திருமங்கையாழ்வாரின் பெரிய திருமொழியிற் (8-7) காணலாம். குற்றெழுத்துக்களே பதிகம் முழுவதும் இடம் பெறுவதால், மிகவும் இன்னோசையுடையதாக அப்பதிகம் அமைந்திருக்கிறது. அக்காரணம் பற்றி அதனைச் சித்திரகவியின்பாற்படும் என்று வேறுபடுத்திக் காட்டுவர் உரையாசிரியர். இதனால் கவிதைகளைச் சித்திரத்துக்குள் அடக்கிக்காட்டும் மரபு ஒரு புறமிருக்க, இன்னோசை முதலியவற்றால் சிந்தைகவரும் கவிதைகளையும் சித்திரகவியாகப் போற்றும் மரபு தோன்றியதையும் உரை முடிகிறது.”³

சித்திரத்தில் அடக்கமுடியாத நிலையில் அவற்றைச் சித்திரகவி என்று கூறுவதைவிட அச்சித்திரக்கவியின் பரியாய நாமமான ‘மிறைக்கவி’ என்ற பெயரால் அவற்றைச் சுட்டுவதே அதிகம் பொருத்தமுடையதாகப் படுகிறது. ஏனெனில் ‘மிறை’ என்பதற்கு ‘வருத்தம்’ என்றும் ‘மிறைத்தல்’ என்பதற்கு ‘துன்புறுத்தல்’, ‘மிடுக்காய் இருத்தல்’ என்றும் பொருள் கொள்ளப்படும் நிலையில் (தமிழ் லெக்ஸிகன்) ‘மிறைக்கவி’ என்றால் ‘வருந்திச் செய்யப்படும் கவி’, ‘மிடுக்காயிருக்கும் கவி’, ‘தன் மிடுக்குக் காரணமாக படிப்போரை வருத்தும் கவி’ என்றவாறாகப் பொருள் கொள்ளக்கூடியதாயுள்ளது. அந்நிலையில் அவற்றைச் சித்திரத்தில் அமைத்தல் என்பது அவசியமற்றதாய் விடுகிறது. மிறைக்கவிசுளுட் சில சித்திரத்தில் அமைக்கத்தக்கன என்று கொள்வதே பொருத்தமானது.

இலக்கிய விமர்சன உலகு இத்தகு கவிதைகளை சீனிவாசன் கூறியதுபோல 'இன்னோசை முதலியவற்றால் சிந்தைகவரும் கவிதைக'ளாகக் கொள்வதில்லை என்பதும் இவ்விடத்தில் சிந்திக்கத்தக்கது.

“சொல்லலங்காரம் பற்றிய விளக்கங்கள் இலக்கிய வளர்ச் சிக்கு வேண்டாதவை என்று இன்று உணரப்பட்டு கற்றறிந்த வர்களால் புறக்கணிக்கப்பட்டன. படைப்புத்திறன் பெற்ற உண்மைக் கவிஞர்கள் அவற்றைப் போற்றவில்லை என்பதைத் தமிழிலக்கியம் தெரிவிக்கிறது.

“எந்தக் கவிதைகளிலும் சொற்களை மட்டும் வைத்து விளையாடும் விளையாட்டுக்கு இடமில்லை; உணர்ச்சிக்கும் கற்பனைக்கும் அழகான வடிவம் தருவதே கவிதையின் நோக்கம். அவ்வாறு உணர்ச்சிக்கும் கற்பனைக்கும் வடிவம் தரும்போது, முயற்சி இல்லாமல் இயல்பாகவே சொற்களின் விளையாட்டு அமைந்து விடுவதும் உண்டு. கவிதையின் ஒலிநயத்துக்கு உட்பட்டுத் தாமே வந்து அமையும் சொற்களால் ஆகும் அழகு அது. பெரிய கவிஞர்களின் பாடல்களில் அப்படி இயல்பாக வந்தமைந்த சொல்லலங்காரங்கள் உண்டு; ஆனால் அவை எங்கோ ஒவ்வோரிடத்தில் அருகியே காணப்படும்”

வள்ளுவர் முதற்கொண்டு பாரதிவரையிலான உயர்கவிகளை நோக்கும்போது வரதராசன் கூறியதன் தாற்பரியம் நன்கு புலனாகும். பாட்டியல், யாப்பியல், அணியியல் நூல்களிற் கூறப்படும் சித்திர கவி இலக்கணங்கள் பலவற்றுக்குத் தமிழில் உதாரண இலக்கியங்கள் இல்லாமையும் அதனையே வலியுறுத்தும். தமிழிலக்கிய உலகில் 'படைப்புத்திறன் பெற்ற உண்மைக் கவிஞர்கள்' மிறைக் கவிகளைப் போற்றவில்லை எனும்போது, அவற்றைப் போற்றிய சம்பந்தர் படைப்புத்திறனற்ற ஒரு சாதாரண கவிஞர் என்று கொள்வதற்கில்லை. மேற்கண்ட கருத்தை முன்வைத்த வரதராசன் உட்பட உண்மை விமர்சகர் எவரும் சம்பந்தரின் கவித்துவத்தை - படைப்புத்திறனை - தாழ்வாகக் கருதிவிடமுடியாது; கருதியது மில்லை. ஆயின் சம்பந்தர் மிறைக்கவிகளில் ஏன் அதீத அக்கறை காட்டினார் என்பது சிந்தித்தற்குரியதே. அதற்கு முன்பாக அவர் பாடிய மிறைக்கவிகளை நோக்குதல் பொருத்தமானதாகும்.

சம்பந்தர் பாடிய மிறைக்கவிகள்

பின்வருவன சம்பந்தராற் பாடப்பட்ட மிறைக்கவிகளாகக் கொள்ள கூடியனவாய் உள்ளன. (மிறைக்கவியின் வகையோடு எந்த எந்த திருமுறையின் எத்தனையாம் பதிகம் என்ற விபரமும் கூடவே தரப்படுகின்றது. இறுதியில் அவ்வம் மிறைக்கவிவகையில் அவராற் பாடப்பட்ட மொத்தப் பதிகங்களின் எண்ணிக்கையும் அடைப்புக்குறியினுள் தரப்பட்டுள்ளது.)

1. எழு கூற்றிருக்கை	- I	: 128 (1)
2. சக்கரமாற்று	- II	: 70, 73 (2)
3. கோழுத்திரி (வழிமுடக்கு / மாவின்பாச்சல்)	- II	: 74 (1)
4. ஏகபாதம்	- I	: 127 (1)
5. மொழிமாற்று	- I	: 117 (1)
6. யமகம்	- III	: 113 - 116 (4)
7. மாலைமாற்று	- III	: 117 (1)
8. திருத்தாளச் சதி	- I	: 126 (1)
9. திருவிராகம்	- I	: 19 - 22, 120 - 125
	- II	: 29 - 34, 97, 98, 99, 100, 101
	- III	: 52, 53, 68 - 88 (43)
10. வழிமொழித் திருவிராகம்	- III	: 67 (1)
11. நாலடிமேல்வைப்பு	- III	: 3, 4, 108 (3)
12. ஈரடிமேல்வைப்பு	- III	: 5, 6 (2)
13. ஈரடி	- III	: 110 - 112 (3)
14. திருமுக்கால்	- III	: 94 - 99 (6)
15. திரு இருக்குக்குறள்	- I	: 90 - 96 (7)
	- III	: 40, 41 (9)
16. பூட்டுவிற் பொருள்கோள்	- I	: 124 (1)
17. யாழ்முரி	- I	: 136 (1)

மேற்கண்ட பட்டியலின்படி சம்பந்தர் பதினேழுவகையான மிறைக்கவிகளைப் பாடியுள்ளார். பதிக எண்ணிக்கை நோக்கின் என்பதுக்கு மேற்பட்ட பதிகங்களை மிறைக்கவியாகப் பாடியுள்ளார் என்பது தெரியவரும். அவ்வகையில் சம்பந்தர் பாடியவற்றில் நாலிலொரு கூறை அண்மித்த அளவிலானவை மிறைக் கவிகளாகின்றன என்பதை

உணரக்கூடியதாயுள்ளது. இனி அவர் பாடிய மிறைக்கவிகளைத் தனித்தனியே நோக்குவோம்.

எழுகூற்றிருக்கை

சம்பந்தர் பாடியவற்றுள் வெளிப்படையான தனித்துவம் ஒன்றனைக் கொண்டதோர் ஆக்கமாகக் கருதத்தக்கது இது. ஏனைய யாவும் பத்து, பதினொரு, பன்னிரண்டு, பாக்களாலானவையாக அமைய இது தனிச் செய்யுளொன்றாய் (இணைக்குறளாசிரியப்பா) அமைந் துள்ள வேறுபாடே அத்தனித்துவமாம். தெளிவான தனித்துவ முடைய இதனை முதலாவதாய் நோக்குதல் பொருத்தமுடையதே.

ஆசிரியப்பாவில் ஒன்று முதல் ஏழுவரையான எண்கள் ஏறியும் இறங்கியும் வரப் பாடுவது இவ்விலக்கிய வகையின் முதன்மையான பண்பாகும். ஒன்று முதல் ஏழுவரையான எண்கள் ஏறியும் இறங்கியும் வருதல் என்னும்போது அவை ஒரேதடவையில் நிகழ்வதை அது குறிப்பதாகாது. முதலில் ஒன்று - இரண்டு - ஒன்று என்று ஏறியிறங்கி, பின் ஒன்று - இரண்டு - மூன்று - இரண்டு - ஒன்று எனவும் அடுத்து ஒன்று - இரண்டு - மூன்று - நான்கு - மூன்று - இரண்டு - ஒன்று எனவும் ஏழு வரையில் எண்கள் ஏறி இறங்கி வரப்பாடுதலே இவ்விலக்கிய வடிவின் அமைப்பாகும். இறுதியில் ஏழாம் எண்வரை ஏறியிறங்குதல் இருதடவை நிகழ்வதும் குறிப்பிடப்படவேண்டிய அம்சமாகும்.

“எழுகூற்றிருக்கையாவது ஏழறையாக்கி முறையானே குறு மக்கள் முன்னின்றும் புக்கும் போந்தும் விளையாடும் பெற்றி மையான் வழுவாமை ஒன்று முதலாக ஏழிறுதியாக முறை யானே பாடுவது”⁵

என்று விளக்குவார் யாப்பருங்கல விருத்தியுரைகாரர். சிறுவர்கள் கிளித்தட்டு முதலான விளையாட்டுகளுக்காக கீறும் அறைகள் போல் வரையத்தக்கதாய் இருத்தலினாற்றான் இது சித்திரக்கவி எனப்பட்டதோ எனச் சிந்திக்கவைப்பதாயுள்ளது அவரது விளக்கம். ஆனால் எழுகூற்றிருக்கையை இரதபந்தமாக அமைக்கும் வழக்குக் கருதியே அதனைச் சித்திர கவியாகக் கொள்ளப்படுகிறது என்பர். ஆயினும் அவர்கள் எழுகூற்றிருக்கை, இரதபந்தம் என்பவை இரண்டும் வேறு வேறு பிரபந்த அமைப்புக்கள் என்பதையும் உணர்த்தியேயுள்ளார்கள்.⁶ எழுகூற்றிருக்கைக்கு அறைகளைக் கீறும்போது அது கீழ்காணுமாறு அமையும்.

				1	2	1						
			1	2	3	2	1					
		1	2	3	4	3	2	1				
	1	2	3	4	5	4	3	2	1			
1	2	3	4	5	6	5	4	3	2	1		
1	2	3	4	5	6	7	6	5	4	3	2	1

எழு கூற்றிருக்கை இவ்வாறாக அமையும் நிலையில் ஒரே செய்யுளில் ஒன்று (1) என்னும் சொல் பதினான்கு முறையும், இரண்டு (2) என்னும் சொல் பதின்மூன்று முறையும், மூன்று (3) பதினொரு முறையும், நான்கு (4) ஒன்பது முறையும், ஐந்து (5) ஏழு தடவையும், ஆறு (6) ஐந்து தடவையும் வருதல் அவதானிக்கப் படுகிறது. எண்ணுப் பெயர்களை ஒரே செய்யுளில் இத்தனை தடவை அமைப்பதென்பது - அதுவும் பொருட்பொருத்தமுற அமைப்பதென்பது மிகவும் சிரமமான முயற்சியே. ஆதலால், 'அர்த்த சக்தியினாலே எண்ணைக் காட்டவேணுமென்னும் நியதி இல்லை; சப்த சக்தியினாலும் காட்டலாம்' என்று நெகிழ்ச்சி காண்கிறார்கள். ஆனால் அவ்வாறு அமைப்பது சிலேடையாய் அமையுந் திறத்தினாலே மிறைக்குள் மிறையாய் அமைந்து மேலும் சிறப்புறுகின்றது என்றே கொள்ளல் வேண்டும்.

நாற்பத்தேழடிகளாலான இணைக்குறளாசிரியப்பாவிலே தமது எழுகூற்றிருக்கையைப் பாடியுள்ள சம்பந்தர் சில இடங்களிலே எண்ணுப் பெயர்களை இவ்வாறு 'சப்த சக்தி' யினாலும் அமைந்துள்ளார். இருநதி (பெரியநதி), நால்வாய் (நாலும் - தூங்கும் வாய்) எழுவான் (எழுவவன்), ஐயுறுமமணர் (சந்தேகமுறும் அமணர்) முதலிய தொடர்கள் வேறு பொருள் குறித்தனவாயினும் 'சப்த சக்தி' யினாலே முறையே இரண்டு, நான்கு, ஏழு, ஐந்து ஆகிய எண்ணுப் பெயர்களைக் கொண்டமைதல் காண்க.

செய்யுளுக்கு ஒசை இன்பம் தரும் அம்சங்களுள் எதுகை, மோனைகள் சிறப்பானவையாகக் கருதப்படுவன. ஆயினும் விருத்தம் முதலானவற்றிற்

போல ஆசிரியப்பாவில் எதுகை அத்தியாவசியமாகக் கருதப்படுவதில்லை எனலாம். எண்ணுப் பெயர்களை உரிய முறையில் ஒழுங்குபடுத்தியமைக்க வேண்டிய செய்யுளொன்றில் எதுகை மோனைகளிற் கருத்துச் செலுத்துதல் கடினமான காரியமே. ஆயினும் சம்பந்தர் எதுகை மேனைத் தொடைகளும் சிறப்புற அமையுமாறே தன்னுடைய எழுக்கூற்றிருக்கையை அமைத்துள்ளார். அடி எதுகை குறைந்த அளவிலேயே காணப்படினும் அதனை ஈடுசெய்யும் வகையில் ஓரடியிலேயே அமையும் இணையெதுகை, பொழிப்பெதுகை, முதலியவற்றையும் மோனைகளையும் கையாண்டுள்ளார். ஒப்பீட்டு நிலையில் தமிழின் பிற எழுக்கூற்றிருக்கை ஆசிரியர்களை விட சம்பந்தர் இவற்றில் கூடிய கவனம் செலுத்தியுள்ளார் எனலாம்.

சம்பந்தருடைய எழுக்கூற்றிருக்கையைப் பொறுத்தவரையில் 'மிறைக்குள் மிறை'யாக அமையும் விடயங்கள் மேலும் இரண்டு உள. அவற்றுள் ஒன்று, சீகாழித்தலத்திற்குரிய பன்னிரு பெயர்களும் அப்பாடல் ஒன்றினுள்ளே அமையப் பாடியமை யாகும். சீகாழித்தலத்துக்கு அப்பெயரோடு பிரமபுரம், வேணுபுரம், புகலி, வெங்குரு, தோணிபுரம், பூந்தராய், சிரபுரம், புறவம், சண்பை, கொச்சைவயம், கழுமலம் என்பவைகளுமாய் உள்ள பன்னிரு பெயர்களைக் கையாண்டு சில மிறைக்கவிகளைச் சம்பந்தர் பாடியுள்ளார். பன்னிருபாடல்களில் அமைந்த பதிகமொன்றில் பாடல் ஒவ்வொன்றிலும் அப் பன்னிரு பெயர்களில் ஒவ்வொன்றை அமைத்தும் பாடியுள்ளார்; அப்பதிகம் 'பல்பெயர்ப் பத்து' என்ற பெயரால் வழங்கப் பெறுவது. பதிகப் பாடல் ஒன்றுக் குள்ளேயே அப்பன்னிரு பெயர்களை அமைத்தும் பாடியுள்ளார். அவ்வாறாக இத்திருவெழு கூற்றிருக்கையில் எண்களை ஒன்றிலிருந்து ஏழுமறை ஏற்றியிறக்கிப்பாடும் மிறையோடு இப்பன்னிரு பெயர்களையும் உள்ளடக்குவதான மிறையையும் காட்டியுள்ள திறம் காணத்தக்கது.

சம்பந்தர் பதிகங்களின் இறுதி நான்கு பாடல்களில் சிவன், கைலையைப் பெயர்த்த இராவணனை அடக்கியருளியது, மாலயன் அடிமுடி காணாதபடி சோதியாய் நின்றது, சமண பௌத்த கண்டனம், ஆசிரியன் பெயர், பாடற்பயன் முதலியவை கூறல் ஆகிய நான்கு அம்சங்களும் அமைந்து அப்பதிகங்களின் பொதுப் பண்பாய்த் துலங்குவது அறிந்த விடயமே. பல பாடல்களாலன்றி ஒரே செய்யுளாயமைந்த இத் திருவெழுக்கூற்றிருக்கையுள்ளும் அதன் இறுதிப்பகுதியில் சம்பந்தர் இந்நான்கு அம்சங்களையும் அமைத்துக்

கொண்டார். முற்கூறிய சிக்கலான அம்சங்களோடு இவற்றையும் வழமைபோலவே அமைத்துக்கொண்ட திறம் சம்பந்தர் புலப் படுத்திய மற்றையதோர் மிறையாம். இத்திறம் சம்பந்தரது மிறைக் கவி ஆற்றலை மாத்திரமன்றி இலக்கிய ஆராய்ச்சி உலகில் நிலவும் முடிவுறா வாதம் ஒன்றுக்கு முற்றுப்புள்ளி வைப்பதாகவும் அமைகிறது. சம்பந்தர் பதிகங்களிற் காணப்படும் திருக்கடைக் காப்புகள் அவராற் பாடப்பட்டவையா இல்லையா என்ற வாதமே இங்கு குறிப்பிடப்படுவது. திருக்கடைக் காப்புக்கள் சம்பந்தராற் பாடப்படவில்லையென்று தொடர்ந்தும் நிறுவ விழைவோர் இனி, திருவெழுகூற்றிருக்கையும் அவர் பாடியதல்ல என்ற வாதத்தையும் முன்வைக்க வேண்டியவர்களாய் விட்டனர்! இத்தகையவை வேறுசிலவும் உள. அவற்றை ஆங்காங்கே நோக்குவோம்.

எழுகூற்றிருக்கைப் பிரபந்தங்கள் தமிழில் ஒருசிலவே உள, அவை திருமங்கையாழ்வார் பாடியது ஒன்று, பதினொராந் திருமுறையிற் நக்கீரதேவநாயனார் பாடியதாயுள்ளது ஒன்று, யாப்பருங்கல விருத்தியில் உதாரணச் செய்யுளாய்க் காட்டப் பட்டுள்ளதொன்று, அருணகிரிநாதர்பாடியது ஒன்று, மாறனலங் கார உரையில் உதாரணச் செய்யுளாக உள்ளது ஒன்று, மிகப் பிற்காலத்தில் வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் திரு வல்லிக்கேணிப் பார்த்தசாரதிப் பெருமாள்மீது பாடியது ஒன்று என இவ்வளவே. இவையாவற்றுள்ளும் காலத்தால் முந்தியதாய் - மூல இலக்கியமாய் அமைவது சம்பந்தருடையதேயாம்.

தமிழிலுள்ள எழுகூற்றிருக்கைகளாக மேற்கூறப்பட்ட யாவற்றுள்ளும் சம்பந்தர், திருமங்கையாழ்வார், நக்கீரதேவ நாயனார் மூவரது எழுகூற்றிருக்கைகளே ஒருமைப்பாடு உடையனவாய் அமைய ஏனைய எழுகூற்றிருக்கைகள் சிற்சில வேறுபாடுகளை உடையனவாய் இருத்தலும் இவர்கள் மூவரது எழுகூற்றிருக்கைகள் 'இரதபந்த' அமைப்புக்கும் பொருந்திவருவனவாயிருத்தலும் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது.⁸

சக்கரமாற்று

பிரபந்தப் பாடல்கள் யாவும் ஏதோ ஒரு வகையில் சக்கரம் போலச் சுழன்றுவரப் பாடுவதால் அமைவதே சக்கரமாற்று என்ற மிறைக்கவியாகும். சம்பந்தர் சீகாழிப் பதியின் பன்னிரண்டு பெயர்களையும் உபயோகித்தே அத்தகு சக்கரச் சுழற்சியை

அமைத்துள்ளார். சம்பந்தர் இரண்டு சக்கரமாற்றுக்களை இரு வேறு விதத்தில் அமைத்துத் தன்னுடைய மிறைக்கவி ஆற்றலைக் காட்டியுள்ளார். அவற்றுள் ஒன்று (II : 70) பதிகத்தின் முதற் பாடலிற் கூறப்பட்ட சீகாழிப் பெயர் வரிசையில் இரண்டாவதாய் அமையும் பெயர் இரண்டாம் பாடலின் முதலாவதாயும், மூன்றாவ தாயமையும் பெயர் மூன்றாவது பாடலின் முதலாவதாயும், நான்கா வதாய் அமையும் பெயர் நான்காம்பாடலின் முதலாவதாயும், என்று இன்ன ஒழுங்கில் பெயர்கள் பதிகப்பாடல்களிற் சூழ்ந்துவரப் பாடப்பட்டதாகும். சீகாழியின் பெயர்களுள் ஒன்றான கழுமலம் என்பது முதலாவது பாடலின் இறுதியில் 'கழுமலம் நாம்பரவும் ஊரே' என்ற தொடரில் அமைகிறது. அப் பதிகத்தின் ஏனைய பாடல்களும் 'கழுமலம் நாம் கருதும் ஊரே', 'கழுமலம் நாம் கை தொழுது பாடும் ஊரே' என்றவாறாக கழுமலத்தோடே முடிவுறு கின்றன. அச்சக்கரமாற்றின் இறுதிப்பாடல் (12ஆம் பாடல்) சீகாழியின் பன்னிரு பெயர்களையும் கொண்டமையாததாய் முதற்பாடலிற் கூறப்பட்ட சீகாழிப் பெயரொழுங்கில் பன்னிரண்டாவதாய் மையும் கழுமலம் என்ற பெயரை மாத்திரம் கொண்டு தொடங்கி திருக்கடைக்காப்பாய் முடிகிறது.

சம்பந்தர் தமது பதிகங்களின் இறுதி நான்கு பாடல்களிலும் அமைத்துக்கொள்ளும் நான்கு விடயங்களையும் மேற்படி சக்கர மாற்றிலும் தவறாது அமைத்துக் கொண்டுள்ளார். ஆனால் அவற்றுக்கிடையில் அமையும் வழமையான ஒழுங்கு இப் பதிகத்தில் மாறியுள்ளமை அவதானிக்கத்தக்கது. பன்னிரண்டாம் பாடல் முன்பு கூறியதுபோல முத்திரைக்கவியாக - திருக்கடைக் காப்பாக உள்ளது. ஆனால் வழமையான ஒழுங்கில் பதினொரா வது பாடலில் அமைய வேண்டிய சமணபௌத்த கண்டனம் இப்பதிகத்தின் ஒன்பதாம் பாடலிலும், ஒன்பதாம் பாடலில் அமையவேண்டிய இராவணன் பற்றிய செய்தி எட்டாம் பாடலிலும், பத்தாம் பாடலில் அமையவேண்டிய மாலயன் அடிமுடி தேடிய செய்தி ஏழாம் பாடலிலுமாய் இடம் மாறியுள்ளன. இவற்றுள் இராவணன் பற்றியதும் மாலயன் அடிமுடி தேடியது பற்றியதுமான செய்திகள் முன்பின்னாய் இடம்மாறியுள்ளதும் அவதானிக்கத்தக்கதே.

சம்பந்தரின் மற்றைய சக்கர மாற்றும் (II : 73) சீகாழியின் பன்னிரு பெயர்களைக் கொண்டே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயின் முன்னையதிற்போல் அல்லாமல் இங்கே அந்தாதி உத்திமூலம் அப்பெயர் களைச்

சக்கரமாக்கியிருக்கிறார் சம்பந்தர். பதிகத்தின் முதற் பாட்டில் பிரமணூர் முதல் கமூமலம் ஈறாகப் பன்னிரு பெயர்களையும் நிரற்படுத்திய சம்பந்தர் இரண்டாம் பாட்டில் கமூமலம் முதலாகக் தோணிபுரம் ஈறாக நிரற்படுத்துகிறார். இவ்வாறே மூன்றாம் பாட்டில் தோணிபுரம் முதலாக வெங்குரு ஈறாகவும் நாலாம் பாட்டில் வெங்குரு முதல் சண்பை ஈறாகவும் என்று இன்னவாறாக அப்பன்னிரு பெயர்களும் பன்னிரு பாடல்களில் சக்கரமாகச் சமூல விடப்பட்டுள்ளன. பன்னிரண்டா வதும் இறுதியானதுமான பாடல் முதற்பாட்டில் முதலாவதா யமைந்த பிரமணூர் என்பதன் பொருளைத் தருகின்ற அயனூர் என்ற பெயரை இறுதியாகக் கொண்டு அமைவதன் மூலம் அந்தாதித் தொடை நிறைவு செய்யப்படுகிறது. இப்பதிகத்தின் இறுதி நான்கு பாடல்களும் வழக்கமான செய்திகளை வழமையான ஒழுங்கிற் கொண்டனவாய் விளங்குதல் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

கோமூத்திரி

கோமூத்திரி என்று குறிப்பிடப்பெறும் இம்மிறைக் கவியையும் (II : 74) சம்பந்தர் சீகாழியின் பன்னிரு பெயர்களைக் கொண்டே யாத்துள்ளார். மாடு நடந்து கொண்டே மூத்திரம் கழித்தால் நிலத்தில் அது முடங்கி முடங்கி விழுவதைப் போன்று அமைக்கப் படும் செய்யுளமைப்பே இம்மிறைக் கவியாகும். சீகாழிப் பன்னிரு பெயர்களும் இடம்மாறிக் கூறப்படுவதன் மூலம் இம்முடக்கத்தைச் சம்பந்தர் ஏற்படுத்தியுள்ளார். அவர் இவ்வாறாய் அமைந்த தமது மிறைக்கவிக்கு வழிமுடக்கு என்றும் மாவின் பாச்சல் என்றும் பெயரிட்டுள்ளமை (2279) கருதத்தக்கது. இம்மிறைக்கவி அந்தாதித் தொடையிலும் அமைந்துள்ளதால் இதனைக் கோமூத்திரி அந்தாதி என்றும் வழங்குவர். இதன் அந்தாதித் தொடை அந்தாதிப் பிரபந்தங்களில் வழக்கமாக அமைக்கப்படுவது போல் முதற் பாட்டின் இறுதிச் சொல், சீர் முதலானவை அடுத்தபாட்டின் ஆதியாய் வரும் முறையில் அமைக்கப்பட்டதே அல்லாமல் சம்பந்தர் தமது சக்கரமாற்றில் சீர்காழிப் பெயர்களால் ஏற்படுத்திய அந்தாதித் தொடைபோன்றதல்ல. ஆயினும் பதிகத்தின் முதற் பாட்டும் இறுதிப்பாட்டும் அவ்வாறாகவே தொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இம்மிறைக்கவியிலும் இறுதி நான்கு பாடல்களில் வழக்கமான ஒழுங்கில் வழக்கமான விடயங்களை சம்பந்தர் சொல்லி யேயுள்ளார்.

இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட இரண்டு சக்கரமாற்றுக்கள் ஒரு கோமூத்திரி ஆகிய மூன்றும் பன்னிரு பாடல்களால் ஆனவை. இவற்றில்

பன்னிரண்டாவது பாடல் இல்லாத நிலையில் சம்பந்தர் கருதிய பிரபந்த வடிவங்கள் அமைவு பெறா. இவற்றின் இறுதிப் பாடல்கள் திருக்கடைக் காப்புக்களாய் அமைவதையும் இறுதிப் பாடல்கள் இல்லாத நிலையில் இப்பிரபந்தங்கள் முழுமை பெற முடியாமையையும் காணும்போது 'திருக்கடைக்காப்புக்கள் சம்பந்தர் பாடியன அல்ல, அவை பிற் செருகல்கள்' என்போர் கூற்றுக்கள் வலிகெட்டுப் போகின்றன. இது சம்பந்தமாகத் திருவெழு கூற்றிருக்கை ஆராய்ச்சியின்போது கூறியதே இவ் விடத்தும் பொருந்தும்.

ஏகபாதம்

ஓர் அடியே, நாலடிகளையுடைய பாடலில் ஒவ்வோர் அடி யிலும் வேறு வேறு பொருளில் வரப் பாடப்படுதல் இம்மிறைக் கவியின் இலட்சணமாகும். (ஏகம் - ஒன்று; பாதம் - அடி; ஏகபாதம் - ஓர் அடி). ஒரேயடியை நான்கு வகையான பொருட்பேறுடைய தாப் பாடும் சிரமம் மிக்க இவ்வமைப்பில் சம்பந்தர் பன்னிரண்டு பாடல்களைக் கொண்ட ஒரு பதிகத்தைப் பாடியுள்ளார் (1 : 127). அப்பதிகப் பாடல் ஒவ்வொன்றில் சீகாழியின் பெயர் ஒவ்வொன்று வரத்தக்கதாயும் அமைத்து 'மிறைக்குள் மிறை' செய்துள்ளார் சம்பந்தர். அதுமட்டுமன்றி அப்பதிகத்திலும் இறுதி நான்கு பாடல்களில் அமையும் வழமையான செய்திகளை அமைத்துக் கொண்டமையும் மிறைக்குள் மிறையாகக் கருதத்தக்கதேயாம். அப்பதிகத்துள் அமையும் ஏகபாதங்கள் பன்னிரண்டும் வருமாறு:

'பிரமபுரத்துறை பெம்மானெம்மான்'	(1370)
'விண்டலர் பொழிலணி வேணு புரத்தரன்'	(1371)
'புண்ட ரிகத்தவன் மேவிய புகலியே'	(1372)
'விளங்கொளி திகழ்தரு வெங்குரு மேவினன்'	(1373)
சுடர்மணி மாளிகைத் தோணி புரத்தவன்	(1374)
பூசுரர் சேர்பூந்த ராயவன் பொன்னடி	(1375)
செருக்குவாய்ப் புடையான் சிரபுரமென்னில்	(1376)
பொன்னடி மாதவர் சேர்புற வத்தவன்	(1377)
தசமுக னொரிதர வுன்று சண்பையான்	(1378)
காழியானய னுள்ளவா காண்பரே	(1379)
கொச்சையண் ணலைக்கட கிலாருடன் மூடரே	(1380)
கமுமல முழுபதிக் கவுணியன் கட்டுரை	(1381)

மொழிமாற்று

பாடலிலுள்ள மொழிகளை (சொற்களை) இடம் மாற்றிப் பொருள் கொள்ள வேண்டியதாகப் பாடப்படுவது இம் மிறைக்கவி. இத்தகைய அமைப்பில் சம்பந்தர் ஒரு பதிகம் (1 :117) பாடியுள்ளார். அப்பதிகத்தின் முதற்பாடல் இது:

காடது அணிகலம் கார் அரவம் பதி காலதனில்
தோடது அணிகுவர் சுந்தரக் காதினில் தூச்சிலம்பர்
வேடது அணிவர் விசயற்கு வில்லும் கொடுப்பர்
பீடதணி மாடப் பிரம புரத்தாரே (1259)

இப்பாடலைக் கீழ்க்காணுமாறு மாற்றிப் பொருள் கொள்ளல் வேண்டும்.

காடது பதி; கார் அரவம் அணிகலம்;
கால்தனில் தூச்சிலம்பர்; சுந்தரக்காதினில் தோடது அணிகுவர்;
வேடது உருவம்; விசயற்கு வில்லும் கொடுப்பர்;
பீடது அணிமணி மாடப் பிரமபுரத்து அரரே.

சீகாழியின் பெயர் பன்னிரண்டையும் ஒவ்வொரு பாடலிலும் அமைத்துப் பன்னிரண்டு பாடல்களை உடையதாகவே இந்தப் பதிகத்தையும் அமைத்துள்ளார். வழமையான தம்முடைய பதிக ஒழுங்கையும் மேற்கொண்டுள்ளார்.

இயமகம்

யமகம் என்ற வடமொழிப் பெயர் தமிழ் மரபுப்படி இயமகம் என்று வழங்குகிறது. சொல்லணியாலாகிய இம்மிறைக் கவிக்குரிய தமிழ்ப்பெயராக 'மடக்கு' என்பது கொள்ளப்படுகிறது. ஓர் அடியில் முன்னர் வந்த சொல்லோ தொடரோ அதே அடியில் மீண்டும் வேறு பொருளில் வருதலே இம்மிறைக் கவியில் எதிர்பார்க்கப்படுவது. மூன்றாந்திருமுறையில் 113 ஆவது முதல் 116 ஆவது வரையில் உள்ள நான்கு பதிகங்கள் சம்பந்தராற் பாடப்பட்ட இயமகப் பதிகங்களாகும். இவற்றுள் முதலாவது கமுமல (சீகாழி)த் தலத்தின்மேற் பாடப்பட்டது. பாடல் தோறும் அத்தலப் பெயர் ஒவ்வொன்றை அமைத்துக் கொள்ளும் முயற்சியால் பன்னிரண்டு பாடல்களை உடையதாய் விளங்குவது. பன்னிரண்டாம் பாடல் கடைக்காப்பாய் அமைகிறது; ஆனால் பதிகந்தோறும் வழக்கமாக இடம் பெறும் சமண பௌத்த கண்டனம் இப்பதிகத்தில் இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இயமகங்களாக

அமையும் ஏனைய மூன்றும் திருக்கச்சியேகம்பம், திரு ஆலவாய், திருவீழிமிழலை ஆகிய தலங்கள்மேல் பதினோர், பதினோர் பாடல்களைக் கொண்டனவாய் அமைவன. இந்நான்கு இயமகப் பதிகங்களும் முதற்பாடல்களின் முதலடிகள் வருமாறு:

உற்றுமை சேர்வது மெய்யினையே உணர்வது
நின்னருள் மெய்யினையே (4012)

பாயுமால்விடை மேலொரு பாகனே பாவை தன்னுரு
மேலொரு பாகனே (4024)

ஆலநீழ லுகந்த திருக்கையே ஆனபாடல் உகந்த
திருக்கையே (4035)

துன்று கொன்றைநஞ்சடையதே தூய கண்டநஞ்
சடையதே (4046)

மேற்காட்டிய அடிகளில் 'மெய்யினையே', 'பாகனே', 'இருக் கையே', 'நஞ்சடையதே' எனவரும் சொற்கள் அல்லது தொடர்கள் முறையே மடக்கி வந்துள்ளன. அவற்றுள் 'மெய்' என்பது உடம்பு - உண்மைத் தன்மை எனவும், 'பாகன்' என்பது ஊர்தியாகக் கொண்டு நடத்துபவன் - ஒரு பாகத்திற் கொண்டவன் எனவும், 'இருக்கை' என்பது இருத்தல் - இருக்கு வேதத்தினை எனவும், 'நஞ்சடையதே' என்பது நல்ல சடையின் கண்ணது - நஞ்சு அடையப்பெற்றது எனவும் இருவேறு பொருள்களிற் பயின்றுள்ளன. இப்பதிகப் பாடல்கள் இயைபுத் தொடை உடையனவாயும் அமைந்திருத்தல் அவதானிக்கத்தக்கது.

மாலைமாற்று

ஒரு மாலையானது அதன் இரு நுணிகளில் எதனை முதலாகக் கொண்டு நோக்கினாலும் ஒரே வடிவினதாய் - சமச்சீருடையதாய் இருத்தல் போல ஒரு செய்யுள் அதன் தொடக்கத்திலிருந்து வாசித்தாலும் இறுதியிலிருந்து வாசித்தாலும் ஒரே எழுத்துக்களும் ஓசையும் பொருளும் பெறத்தக்கதாய் அமைப்பது மாலை மாற்று என்னும் மிறைக்கவியாகும். இச்சிக்கலான அமைப்பில் சம்பந்தர் பதினொரு பாடல்களையுடைய பதிகமொன்றினைச் சீகாழித் தலத்தின்மேற் பாடியுள்ளார் (III : 117) பாடல்கள் ஈரடிகளால் ஆனவை. அப்பாடல்களின் முதலடியை இறுதி

தொடங்கி வாசித்தால் அது இரண்டாமடியாக அமையும். இரண்டாமடியை அவ்வாறு வாசித்தால் அது முதலாமடியாக அமையும். இரண்டடிகளையும் சேர தொடக்கத்திலிருந்து வாசித்தாலும் இறுதியிலிருந்து வாசித்தாலும் அவை ஒரே பாடலாக அமையும்.

இச் சிரமசாத்தியமான அமைப்புக்குள்ளும் சம்பந்தர் தமது வழக்கமான பதிக ஒழுங்கினையும் தவறாது மேற்கொண்டது வியக்கத்தக்கதேயாம். பாடல்கள் எளிதிற் பொருளுணரத் தக்கனவாய் இல்லை என்பதும் குறிப்பிட்டாக வேண்டியதே. கீழ்காண்பது சம்பந்தரது மாலைமாற்றின் முதலாவது செய்யுள்.

யாமா மாநீ யாமாமா யாழீ காமா காணாகா
காணா காமா காழீயா மாமா யாநீ மாமாயா (4057)

திருத்தாளச் சதி

ஆட்டத்திற்குரிய தாளச் சொற்கட்டுகளாக அமைந்த காரணத் தால் ஏற்பட்ட பெயர் இது. இவ்வமைப்பில் சம்பந்தராற் பாடப்பட்ட இப்பதிகம் நாட்டியத்துக்குப் பயன்படும் நோக்கிலேயே பாடப்பட்டதாதல் வேண்டும். நாட்டியத்தை வழிபாட்டோடு தொடர்புபடுத்திச் சம்பந்தர் பல இடத்தும் பாடியுள்ளார் (1394; 1401; 2509). இன்னும், தம்முடைய பாடலைப் பாடி ஆடுதல் பற்றியும் குறித்துள்ளார்.

.....ஞான சம்பந்தன் சொன்ன
பண்ணுலாம் அருந்தமிழ் பாடுவார் ஆடுவார் பழியிலரே (3777)

அவ்வகையில் இத்திருத்தாளச் சதியானது, ஆட்டத்துக்குரியவாறு

தந்தத்தா தந்தத்தா தனந்தனந் தந்தனத்
தானா தானா தானானா தன தன தனன தனா

என்றவாறு அமையும், இப்பதிகத் திருக்கடைக்காப்பில் சம்பந்தர் 'இசைத்து அமைத்த கொண்டு ஏழே ஏழே நாலே மூன்று இயல் இசை' என்று தாளக் குறிப்பினையும் உணர்த்தியுள்ளார். இப் பதிகத்தின் முதற்பாடல் வருமாறு:

பந்தத்தால் வந்தெப்பால் பயின்றுநின்ற உம்பரப்
பாலேசேர்வா யேனோர்கான் பயில்கண முனிவர்களும்

சிந்தித்தே வந்திப்பச் சிலம்பின் மங்கை தன்னொடும்

சேர்வார் நாள்நாள் நீள்கயிலைத் திகழ்தரு பரிசெலவாம்
சந்தித்தே இந்தப்பார் சனங்களநின்று தங்கணால்

தாமேகாணா வாழ்வாரத் தகவுசெய் தவனதிடங்
கந்தத்தா லெண்டிக்குங் கமழ்ந்திலங்கு சந்தனக்

காடார் பூவார் சீர்மேவுங் கழுமல வளநகரே (1359)

“வியாளக்குறிஞ்சிப் பண்ணாகிய செளராட்டிர இராக த்திலும் ஆதி
தாளத்திலும் அமைந்த திருத்தாள ஜதிப் பாடல்கள் ‘தகதிமிதகஜுணு,
தகதிமிதகஜுணு,’ என்ற கதியில் அமைந்திருப்பது அதன் தாள
நயத்தைச் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டுகிறது. பாடலின்
தொடக்கத்திலும் இடையிலும் ஜதிக் கோவைகளைச் சேர்த்து ஆட
இப்பாடல் வகையில் நல்ல வாய்ப்புண்டு.

“இப்பதிகப் பாடல்கள் அமைந்திருக்கும் செளராட்டிர இராகம்
சுரம்பிறழ்ந்துவரும் ஒரு பிறழ்ச்சி (வக்ர) இராகமாகும். தியாகராஜ
சுவாமிகள் பாடிய பல கிருதிகளாலும், கீர்த்தனை களாலும் கருநாடக
இசையில் மிகப் பிரபல்யம் அடைந் திருக்கும் இந்த இராகம்,
இன்றைய இசை மற்றும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளின் தொடக்கத்திலும்
இறுதியிலும் மங்களகரமான உணர்வை ஊட்டுவதற்குப்
பாடப்பெறுவது குறிப்பிடத் தக்கது.”⁹

திருவிராகம்

‘திருத்தாளச் சதி’ போலவே சிறப்புநோக்கில், ஆடல் பாடல்
களுக்காய், சம்பந்தரால் அமைக்கப்பட்ட பதிகங்கள் சில ‘திரு விராகம்’
என்று குறிப்பிடப்படுவன. இதுவே சம்பந்தரால் அதிக எண்ணிக்கையில்
(43) பாடப்பட்ட மிறைக்கவி வகையாகும். நெகிழ்ந்த ஓசையுடையனவாய்
குற்றெழுத்துக்களே பயின்று முடுகிய ஓசையுடையனவாய் வரும்
இப்பாடல்களின் ஈற்றடி ஈற்றுச் சீர்மாத்திரம் ‘தனனா’ என
நெட்டெழுத்துப் பெற்றுவரும். சில பாடல்களில் இரண்டாமடி ஈற்றுச்
சீரும் அவ்வாறு வருவதுண்டு.

“இங்ஙனம் முடுகியலாய் வரும் பாவின் ஓசை அமைப்பினை ‘உருட்டு
வண்ணம்’ என்பர் தொல்காப்பியர். 120 முதல் 125 வரையுள்ள
பதிகங்கள் முடுகியலாகிய அராகமாய் வருதலின் திருவிராகம் எனப்
பெயர் பெற்றன. திருவிராகம் என்ற பெயர் பிற்காலத்தில் ‘திருவிராகம்’
எனத் திரித்து வழங்குவதாயிற்று.”¹⁰

பாடல் முழுவதும் குற்றெழுத்துக்களே பயின்றுவரப் பாடுவ தென்பது இலகுவானதொன்றல்ல. சம்பந்தரின் சில திரு இராகப் பதிகங்கள் சிறிதளவு நெட்டெழுத்துக்களைப் பெற்றும் வந்து ள்ளன. (உ+ம். II : 98) கீழ்காணும் இலக்கத்துக்குரியவை சம்பந்தரின் திருவிராகப் பதிகங்களாகும்.

I	:	19 - 22, 120 - 125
II	:	29 - 34, 97, 98, 100, 101
III	:	52, 53, 68 - 88

வழிமொழித் திருவிராகம்

திருவிராகப் பதிகங்களைப் போன்றதாயினும் ஒருவகையில் விசேட அமைப்பொன்றினைப் பெற்றதாக விளங்குவது வழி மொழித்திருவிராகமாகும். அதன் கடைக்காப்பில் சம்பந்தர் 'கழுமல நகர்ப் பழுதிலிறை எழுது மொழித் தமிழ்விரகன், வழிமொழிகள்' என இம்மிறைக்கனி பற்றிக் குறித்துள்ளார் (3525). இப்பதிகப் பாடல்கள் குற்றெழுத்துக்களே பெரிதும் பயின்று முடுக்கியலாய், பாடற் சீர்தோறும் வழிஎதுகை (ஒரே எதுகை) பெற்று வந்த காரணத்தால் வழிமொழித் திருவிராகம் எனப்பட்டது. மூன்றாந் திருமுறையிலுள்ள 67ஆம் 68ஆம் பதிகங்கள் இந்த அமைப்பிற் காணப்படுகின்றன. உதாரணத்துக்கு ஒரு பாடல்:

சரருலகு நரர்கள்பயில் தரணிதல முரணழிய
 அரணமதில்முப்
 புரமெரிய விரவுவகை சரவிசைகொள் கரமுடைய
 பரமனிட மாம்
 வரமருள வரன்முறையி னிரைநிறைகொள் வருசருதி
 சிரவுரையினாற்
 பிரமனுய ரரனெழில்கொள் சரணவிணை பரவவளர்
 பிரமபுரமே (3514)

இப்பாடலோடு தொடங்கும் பதிகமும் பன்னிரண்டு பாடல்களை யுடையதாய் ஒவ்வொரு பாடலிலும் சீகாழியின் பன்னிரு பெயர்களு ளொவ்வொன்றைக் கொண்டதாய் சம்பந்தரின் வழமையான பதிக ஒழுங்கிலும் அமைந்து திருக்கடைக்காப்புகள் சம்பந்தராற் பாடப் பட்டனவே என்பதை மெய்ப்பித்து நின்றல் குறிப்பிடத்தக்கது.

மேல் வைப்புக்கள்

நாலடியாலோ ஈரடியாலோ அமைந்த செய்யுள்களுக்கு மேலே அந்த அடிகளினின்றும் வேறுபட்ட ஓசையினையுடைய மேலும் இரு அடிகளைப் பாடியமைத்த செய்யுள் வகை மேல்வைப்பு எனச் சுட்டப்படுகின்றது. மேலதிகமான அந்த இரண்டு அடிகளையும் நாலடிச் செய்யுளுக்கு மேல் வைக்கும்போது நாலடிமேல்வைப்பு என்றும் இரண்டடிச் செய்யுளுக்கு மேல் வைக்கும்போது ஈரடிமேல்வைப்பு என்றும் சுட்டப்பெறுகின்றன.

“போக்கியல் வகையாகிய சரிதகம் ‘வைப்பு’ எனவும் வழங்கப் பெறும். அது தரவோடு ஒத்த அளவினதாகியும் அதனிற குறைந்த அளவினதாகியும் குற்றந்தீர்ந்த பாட்டின் இறுதி நிலையை உரைத்து வரும் என்பர் தொல்காப்பியர்”

ஆகையால் இம்மேல்வைப்புக்களை ஒத்தாழிசைக்கவிப்பாவின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சி நிலை எனலாம்.

சம்பந்தருடைய பதிகங்களில் மூன்றாம் திருமுறையிலடங்கும் 3, 4, 108 ஆகிய இலக்கங்களுக்குரிய பதிகங்கள் மூன்றும் நாலடிமேல் வைப்புக்களாகவும் 5, 6 ஆகிய இலக்கங்களுக்குரிய பதிகம் இரண்டும் ஈரடிமேல் வைப்பாகவும் விளங்குகின்றன. நாலடிமேல் வைப்புக்களில் முதலாவதன் முதற்பாடல் வருமாறு:

இயலிசை யெனும்பொரு ளின்திறமாம்
புயலன மிடறுடைப் புண்ணியனே
கயலன அரிநெடுங் கண்ணியொடும்
அயலுல கடிதொழ அமர்ந்தவனே
கலனாவது வெண்டலை கடிபொழிற் புகலிதன்னுள்
நிலனாள்தொறு மின்புற நிறைமதி யருளினை. (2823)

பாடலின் முதற்பகுதி சிந்தடிகள் நான்கினை உடையதாயமைய மேல்வைப்புக்கள் கூடிய அளவினையுடைய அடிகள் (அளவடிகள்) இரண்டால் அமைந்துள்ளமை காண்க. இப்பதிகப் பாடல் யாவும் இத்தகையனவே. நாலடிமேல் வைப்பாக அமைந்த மற்றய இரு பதிகங்களும் இவ்வாறே பாடல்களின் முதற்பகுதியும் மேல் வைப்புக்களும் வேறு வேறு சீரொழுங்கினையுடையனவாய் அமைகின்றன. ஆனால் முன்னைய பதிகப் பாடல் யாவும் முழுமையாக வெவ்வேறு பாடல்களாய்

அமைய பின்னைய இரண்டு பதிகங்களின் பாடல்களின் முற்பகுதி மாத்திரமே வேறு வேறு பாடல்களாய் அமைகின்றன. அவற்றின் மேல்வைப்புக்களோ வெனில் பாடல்தோறும் ஒன்றாகவே அமைகின்றன. கடைக் காப்புக்களில் மாத்திரம் பொருளமைவு நோக்கி மேல்வைப்புக்கள் வேறு விதமாக அமைகின்றன. விளக்கத்துக்காக முன்றாந்திரு முறையின் 4ஆம் பதிகத்தை நோக்குவோம்.

இடரினும் தளரினும் எனதுறுநோய்
தொடரினு முனகழல் தொழுதெழுவேன்
கடல்தனி லமுதொடு கலந்த நஞ்சை
மிடறினி லடக்கிய வேதியனே

இதுவோ எமை யானுமா நீவதொன்றெமக் கில்லையேல்
அதுவோவுன தின்னரு ளாவடுதுறை யரனே (2834)

வாழினுஞ் சாவினும் வருத்தினும்போய்
வீழினும் உனகழல் விடுவேனல்வேன்
தாழினந் தடம்புனல் தயங்குசென்னிப்
போழின மதிவைத்த புண்ணியனே.

இதுவோ எமை யானுமா நீவதொன்றெமக் கில்லையேல்
அதுவோவுன தின்னரு ளாவடுதுறை யரனே (2835)

மேற்படி பதிகத்தின் முதலாம் இரண்டாம் பாடல்கள் இவை. இவற்றுள் பாடல்களின் முற்பகுதி மாத்திரம் வேறுபட, மேல் வைப்புக்கள் ஒன்றாகவே அமைதல் காண்க. இவ்வாறே இப்பதி சுத்தின் பத்தாவது பாடல் வரை அமைய இறுதியில் திருக்கடைக் காப்பாக அமையும் பதினொராவது பாடல் மாத்திரம் வேறுபட்டதாய், வருமாறு அமைகிறது.

அலைபுன லாவடு துறையமர்ந்த
இலைநுணை வேற்படை யெம்மிறையைய
நலமிகு ஞானசம் பந்தன்சொன்ன
விலையுடை யருந்தமிழ் மாலைவல்லார்

வினையாயின நீங்கிப்போய் விண்ணவர் வியனுலகம்
நிலையாகமுன் னேறுவர் நிலமிசை நிலையிலரே (2844)

இறுதிப் பாடலை முத்திரையோடு பயன் நுதலுவதாய் அமைக்கவேண்டிய தேவையின் நிமித்தமே இவ்வேறுபாடு ஏற்பட்டது என்பது தெளிவு. ஈரடிமேல்வைப்பாய் அமைந்த பதிகங்களுள்ளும் ஒன்று (III : 6) இத்தகு அமைப்பிலேயே உள்ளது. மற்றையது (III : 5) முதலாவதாய் நோக்கிய நாலடிமேல் வைப்புப்போல முழுமையாக (மேல் வைப்பு உட்பட) வேறு வேறாயமைந்த பாடல்களை உடையதாய் அமைந்துள்ளது.

இம்மேல் வைப்புக்களை நோக்கும்போது அவை தற்கால இந்திய இசைக் கச்சேரிகளிற் பாடப்பெறும் கீர்த்தனங்களை ஓரளவில் ஒத்திருத்தல் அவதானிக்கக் கூடியதாய் உள்ளது. இராக தாளக் குறிப்புக்களோடும் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்னும் உறுப்புக்களோடும் அக்கீர்த்தனங்கள் அமைகின்றன. பாடல் தோறும் ஒரே மேல்வைப்பினை உடையது என எம்மால் இங்கு சுட்டப்பட்ட பதிகத்தில் (III : 4) சிறு மாற்றத்தை ஏற்படுத்து வோமேயானால் அங்கே தற்கால கீர்த்தனங்களின் அமைப்பினை இலகுவாகக் கண்டு கொள்ளக்கூடியவர்களாவோம்.

பண்: காந்தார பஞ்சமம்

தாளம் :

பல்லவி

இதுவோ எமை ஆளுமா நிவதொன்றெமக் கில்லையேல்
அதுவோ உம தின்னருள் ஆவடு துறை அரனே (இதுவோ)

சரணம்

இடரினும் தளரினும் எனதுறு நோய்
தொடரினும் உனகழல் தொழுதெழுவேன்
கடல்தனில் அமுதொடு கலந்த நஞ்சை
மிடறினில் அடக்கிய வேதியனே

(இதுவோ)

வாழினும் சாவினும் வருந்தினும் போய்
வீழினும் உனகழல் விடுவேனல்லேன்
தாளினம் தடம்புனல் தயங்கு சென்னிப்
போழின மதிவைத்த புண்ணியனே.

(இதுவோ)

நனவினுங் கனவினும் நம்பாவுன்னை
மனவினும் வழிபடல் மறவேனம்மாள்
புனல்விரி நறுங்கொன்றைப் போதமர்ந்த
கனல்எரி அனல்புல்கு கையவனே

(இதுவோ)

தும்மலோ டருந்துயர் தோன்றிடினும்
அம்மலர் அடியலால் அரற்றாதென் நா
கைம்மல்கு வரிசிலைக் கணையொன்றினால்
மும்மதில் எரியெழ முனிந்தவனே

(இதுவோ)

கையது வீழினும் கழிவுறினும்
செய்கழல் அடியலால் சிந்தைசெய்யேன்
கொய்யணி நறுமலர் குலாய சென்னி
மையணி மிடறுடை மறையவனே

(இதுவோ)

வெந்துயர் தோன்றியோர் வெருவுறினும்
எந்தாயுன் அடியலால் ஏத்தாதென்நா
ஐந்தலை அரவுகொண்டு அரக்கசைத்த
சந்தவெண் பொடியணி சங்கரனே

(இதுவோ)

வெப்பொடு விரவியோர் வினைவரினும்
அப்பர் உன் அடியலால் அரற்றாதென் நா
ஒப்புடை ஒருவனை உருவழிய
அப்படியனல் எழ விழித்தவனே

(இதுவோ)

பேரிடர் பெருகி ஓர் பிணிவரினும்
சீருடைக் கழலலாற் சிந்தைசெய்யேன்
ஏருடை மணி முடி இராவணனை
ஆரிடர் படவரை அடர்த்தவனே.

(இதுவோ)

உண்ணினும் பசிப்பினும் உறங்கினும் நின்
ஒண்மலர் அடியலால் உரையாதென் நா
கண்ணனும் கடிக்கமழ் தாமரை மேல்
அண்ணலும் அளப்பரிதாயவனே

(இதுவோ)

பித்தொடு மயங்கியொர் பிணிவரினும்
அத்தாவுன் அடியலால் ஆற்றாதென் நா
புத்தரும் சமணரும் புறனுரைக்கப்
பக்தர்கட் கருள் செய்து பயின்றவனே.

(இதுவோ)

அலைபுனல் ஆவடு துறையமர்ந்த
 இலைநுனை வேற்படை எம் இறையை
 நலமிகு ஞானசம் பந்தன் சொன்ன
 விலையுடை அருந்தமிழ் மாலை வல்லார்
 வினையாயின நீங்கிப்போய் விண்ணவர் வியனுலகம்
 நிலையாக முன்னேறுவர் நிலமிசை நிலையிலரே.

தற்கால கீர்த்தனங்களுக்கு இராக, தாளம் விவரங்கள் குறிப்பிடப்படுவதுண்டு. இங்கு இப்பதிகத்துக்கு 'பண்: காந்தார பஞ்சமம்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. இதில் பண் என்பதற்கு உரியதாய் தற்காலத்தில் வழங்கும் இராகம் என்ற சொல்லையும் 'காந்தார பஞ்சமம்' என்பதற்கு நிகராய் இன்று வழங்கும் 'கேதார கௌளை' இராகத்தையும் குறிப்பிடல் வேண்டும். தற்கால கீர்த்தனங்களுக்கு இராகத்தோடு, உரிய தாளமும் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆனால் தேவாரங்களுக்குரியதாய்ப் பண் குறிப்பிடப்படுவது போன்று தாளத்தைக் குறிப்பிடும் வழக்கம் இல்லை, ஆயினும் தேவாரங்கள் தாளத்தோடே படிக்கப்பட்டன என்பது 'இறைவன் சம்பந்தருக்குப் பொற்றாளம் வழங்கினார்' என்று பேசப்படும் அற்புத்தால் உணரப்படும். அன்றியும் தேவாரப் பதிகங்களுக்கு வகுக்கப்பட்டுள்ள கட்டளைகள் தாள வேறுபாட்டையே உணர்த்துவன என்று கொள்ளவும் இடமுண்டு.

இன்றைய கருநாடக சங்கீதக் கச்சேரிகளிற் பாடப்படும் கீர்த்தனைகளிற் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் எனும் மூன்று உறுப்புக்கள் அமைந்திருப்பதும், எம்மாற் சிறிது மாற்றத்துக்குள்ளாக்கப்பட்ட பதிகத்தில் அனுபல்லவிக்கு இடம் இல்லாமல் இருப்பதும் உணரத்தக்கது. அது போலவே இன்று பாடப் பெறும் கீர்த்தனங்களில் ஓரிரு சரணங்களே அமையப்பெறுகின்றன, கீர்த்தனை வடிவுக்குக் கொண்டு வரப்பட்ட இப்பதிகத்திலோ வெனில் பதினொரு சரணங்கள் காணப் பெறுகின்றன. இந்த இரு விடயங்களையும் அவதானித்த நிலையில் சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் முதல்வராகப் போற்றப்பெறும் தியாகராசரின் கீர்த்தனங்கள் பற்றி இசையறிஞர் ஒருவர் கூறுவனவற்றை நோக்குவோம்.

“இவை ஒரு தனித்தொகுதி என்று காட்டவல்ல இயல்பு, அனுபல்லவி இல்லாமல் பல்லவி, சரணங்கள் என்னும் இருபகுதிகளைக் கொண்டு மட்டும் இவை அமைந்துள்ளதே ஆகும். சில சமயங்களில் பல்லவிக்கும் சரணத்திற்கும் தெளிவான வரையறை இல்லை.

தனியாகவோ குழுவாகவோ பாடுகிறவர் முதல் சரணத்தின் இறுதிப் பகுதியைப் பல்லவியாகக் கொண்டு திரும்பத் திரும்பப் பாடுவர்.”¹²

“தியாகராசருடைய பெரும்பாலான கீர்த்தனைகளில் சிறப்பான பல சரணங்கள் உள்ளன. சில சமயங்களில் சரணங்கள் பல உள. ஆனால், அனைத்துமே ஒரே இசையமைப்பிலோ கருத்தடிப்படையிலோ அமைந்துள். எனவே சக்சேரி செய்கிறவர் ஒன்று அல்லது இரு சரணங்கள், முதலும் கடைசியும் - பெரும்பாலும் தியாகராசரின் முத்திரையுள்ள இறுதி சரணத்தையே பாடுகிறார். கச்சேரி செய்கிறவர்கள் வேறு சரணங்களை அறியாமல் கூட இருக்கிறார்கள்.”¹³

இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட தன்மைகளோடு கூடிய தியாகராசர் கீர்த்தனங்களுக்கும் எம்மாற் சிறிது மாற்றியமைக்கப்பட்ட சம்பந்தர் பதிகத்துக்கும் அவற்றின் அமைப்பைப் பொறுத்தவரையில் எந்த வேறுபாடும் இல்லை. இறுதிச் சரணத்தில் முத்திரை அமைவது வரையில் இரண்டும் ஒத்துள்ளன எனலாம். இவ்வாறாக அமைக்கத்தக்க தன்மை சம்பந்தரின் மேல்வைப்புக்களாக அமையும் பதிகங்களுக்கு மாத்திரமே உண்டு என்பதற்கில்லை. ஏனெனில் அவரது பதிகப் பாடல் யாவும் பெருமளவில் ஒத்த ஈற்றடிகளை உடையனவாகவே அமைந்து அவற்றைப் பல்லவிகளாகக் கொள் எத்தக்க நிலையிலேயே உள்ளன. மற்றைய இருவர் தேவாரங்கள், ஆழ்வார் பாசரங்களுக்கும் இக்கூற்றுப் பொருந்துவதே. தேவாரப் பதிகங்களது அமைப்பின் மூலத்தைக் கவித்தொகைப் பாக்களிற் காண்பது போல கர்நாடக சங்கீத கீர்த்தனங்களின் மூலத்தை தேவாரங்களில் - குறிப்பாகச் சம்பந்தர் தேவாரத்திற் காணலாம் என்பதற்கு நாலடி மேல்வைப்புக்கள், ஈரடிமேல் வைப்புக்கள் தெளிந்த சான்றுகளாகின்றன என்பதே இங்கு கருத வேண்டிய உண்மையாகும்.

ஈரடி

ஈரடியாலான பாடல்களாலமைந்த பதிகங்கள் ஈரடி எனப்பட்டன. சம்பந்தர் இத்தகையனவாய் மூன்று பதிகங்களைப் (III : 110, 111, 112) பாடியுள்ளார். இவற்றுள் முதலிரண்டு பதிகப் பாடல்களின் முதலாமடிகள், ‘தனன தானனா’ என்ற ஓசையமைப்பு நான்கு முறை பயின்றனவாயமைய இரண்டாமடிகள் இதேயோசையமைப்பினை இருமுறையும் அடுத்து ‘தனன தானனா’ என்பதை ஒரு முறையும் கொண்டு முடிவனவாக அமைந்துள்ளன. மூன்றாவது பதிகம் (III : 112)

பாடல்களின் இரண்டாமடிகள் வேறுபட்ட ஓசையோடு 'தனனதானதானா தன தானா தனதானா' என்று அமைகின்றன. மும்மூன்று பதிகங்களுள்ளும் முதலாவதாய் அமைவது பிரமபுர (சீகாழி)த் தலத்தின்மேல் அத்தலத்துப் பன்னிரு பெயருக்கும் ஒவ்வொரு பாடல் வீதம் பன்னிரு பாடல்களைக் கொண்டு அமைகின்றது. பாடல் ஒவ்வொன்றும் சீர்தோறும் ஒரே எதுகைபெற்று அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

உ+ம் : வரமதேகொளா உரமதேசெயும் புரமெரிந்தவன் பிரமநற்புரத் தரனனாமமே பரவுவார்க்கீர் விரவுநீள்புவியே. (3978)

திருமுக்கால்

நாலுசீர்களை உடையது அளவடி என்னும்போது மூன்று சீர்களை உடைய சிந்தடி முக்காலடி என்று கொள்ளத் தக்கதாகிறது. அத்தகைய முக்காலடிகளைக் கொண்ட பாடல்களாலமையும் சம்பந்தர் பதிகங்கள் திருமுக்கால் எனக் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன. மூன்றாந்திருமுறையில் அடங்கும் 90 முதல் 96 வரையிலான இலக்கங்களுக்குரிய பதிகங்கள் திருமுக்கால்களாக உள்ளன. அப்பதிகங்களிலுள்ள பாடல்கள் நாலடியாலானவை; அவற்றின் முதலாம், மூன்றாம் அடிகள் அளவடிகளாயும் இரண்டாம், நான்காம், அடிகள் முக்கால் அடிகளாக (சிந்தடிகளாக)வும் அமைகின்றன. திருமுக்கால்களிற் காணப்படும் மற்றொரு முக்கிய அம்சம் 'மடக்கு' என்ற மிறைக்கவியின் தன்மை காணப்படுகின்றமையாகும். பாடல்தோறும் இரண்டாமடியில் வந்த சொற்கள் மூன்றாமடியில் மடங்கி வருகின்றன. உ+ம் :

வேதியர் தொழுதெழு வெங்குரு மேவிய
ஆதிய அருமறையீரே
ஆதிய அருமறையீருமை அலர்கொடு
ஓதியர் உணர்வுடை யோரே. (3811)

பாடல்களில் அடிமடங்கி வரும் இத்தன்மை நாட்டார் பாடல்களில் அதிகம் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. திருமுக்கார் பதிகங்களிலுள்ள பாடல்கள் யாவும் முதலிரண்டடிகள் சிவனை விளிக்கும் தன்மையிலும் இறுதியிரண்டடிகள் சிவனை வழிபடுவதால் அடியவர் பெறும் நன்மையை உரைக்கும் தன்மையிலும் அமைந்திருத்தல் அவற்றின் பொதுத்தன்மை எனலாம். அவற்றுட் காணப்படும் மற்றொர் பொதுப்

பண்பு பாடல்களின் நாலடிகளும் அடி எதுகைத் தொடை உடையனவாயும் இரண்டாம் நான்காம் அடிகள் அடி இயைபுத் தொடை உடையனவாயும் காணப்படுகின்றமையாகும்.

திரு இருக்குக்குறள்

இதுவும் 'திருமுக்கால்' போல ஒருவகையில் பாடலின் அடியளவால் ஆன பெயரே. இரு சீர்களாலான அடிகளைக் குறளடி என்பர். அவ்வகையில் குறளடிகளாலான பாடல் குறள் எனப்பட்டது. (திருக்குறட் பாட்கள் அடியெண்ணிக்கை கருதி குறள் எனப்பட்டன; இவை அடிகளிலுள்ள சீரெண்ணிக்கை கருதிக்குறள் எனப்பட்டன) இருக்கு வேதத்துக்கும் இவற்றுக்கு மிடையிலான ஒப்புமையையும் கருத்திற் கொண்டு திரு இருக்குக்குறள் எனப்பட்டன.

“திருவிருக்குக்குறள் என்பது வீடு காதலிப்பவரால் விரும்பப் பெறும், இரண்டு சீர்களான் யாக்கப்பெற்ற இருக்கு மந்திரம் போன்ற பாடல் என்பதாம். வேதங்களுள் இருக்கு மந்திர வடிவாக உள்ளது; அதுபோலவே இப்பதிகமும் மந்திர வடிவாக உள்ளது எனலுமாம். மந்திரம் சொற்கருக்க முடையது; எண்ணுவார் எண்ணத்தை ஈடேற்ற வல்லது; அது போல இதுவும் அமைந்திருப்பது காண்க.”¹⁴

இத்திரு இருக்குக் குறள்களும் பிற்கால சந்தப்பாக்களுக்கு முன்னோடி இலக்கியங்களாகக் கொள்ளத்தக்கனவே. முதலாந் திருமுறையிலடங்கும் 90 முதல் 96 வரையிலான இலக்கங்களுக்குரிய பதிகங்கள் திருஇருக்குக் குறள்களாகும். இவற்றுள் முதலாவது பிரமபுர(சீகாழி)த் தலத்தின் மேலதாய் அதன் பன்னிரு பெயருக்கும் ஒவ்வொரு பாடலை உடையதாய் அமைகிறது. ஏனையவை தலா பதினொரு பாடல்களால் ஆனவை. திரு இருக்குக் குறட் பாடலுக்கு உதாரணமாய் பன்னிரு பாடல்களோடு அமைந்ததாய் பிரமபுரத்தின்மேற் பாடிய பதிகத்தின் இறுதி நான்கு பாடல்களும் தரப்படுகின்றன.

தென்றி லரக்கனைக்
குன்றிற் சண்பைமன்
அன்று நெரிந்தவா
நின்று நினைமினே (971)

அயனூ மாலுமாய்
முயலுங் காழியான்
பெயல்வை செய்திநின்
றியலு முள்ளமே (978)

தேர ரமணரைச்
சேர்வில் கொச்சைமன்
நேரில் கழல்நினைந்
தோரு முள்ளமே. (979)

தொழும னத்தவர்
கழும லத்துறை
பழுதில் சம்பந்தன்
மொழிகள் பத்துமே (980)

பூட்டுவிற் பொருள்கோள்

ஒரு பாடலின் முதலிலும் இறுதியிலும் நிற்கும் தொடர்கள் தம்முட் பொருட் தொடர்புடையனவாய் அமையப் பெறுமாயின் அதுவே பூட்டுவிற்பொருள்கோள் என்ற மிறையாகும். ஒரு வில்லின் இரு முனைகளும் நாண் பூட்டித் தொடர்புறுதல் போன்றதாதலின் இப்பெயர் வந்திருத்தல் கூடும். முதலாந்திருமுறையின் 124ஆம் பதிகம் திருவிராகமாய் அமைவதோடு பூட்டுவிற் பொருளாயும் விளங்குகிறது. இப்பதிகத்தின் திருக்கடைக்காப்பு நீங்கலாக ஏனைய பத்துப் பாடல்களும் இவ்வாறு பொருள் கொள்ளத்தக்க நிலையிலேயே உள்ளன.

உ+ம் அலர்மகள் மலிதர அவனியில் நிகழ்பவர்
மலர்மலி குழல் உமைதனை இடம் மகிழ்பவர்
நலமலி உருவுடையவர் நகர் மிகுபுகழ்
நிலமலி மிழலையை நினைய வலவரே. (1337)

இப்பாடலின் இறுதியடியாகிய 'நிலமலி மிழலையை நினைய வலவரே' என்பதை 'அலர் மகள் மலிதர அவனியில் நிகழ்பவர்' என்னும் முதலடியோடு பூட்டிப்பொருள் கொள்ளும் போதும்

நிலமலி மிழலையை நினைய வலவரே
அலர்மகள் மலிதர அவனியில் நிகழ்பவர்
என்று பொருட் பொருத்தமுண்டாதல் காணத்தக்கது. வில்லில்

நாண்பூட்டும்போது அதனைக் கீழ் முனையிலிருந்து மேல் முனைக்குக் கொண்டு செல்லுதலே வழக்காயிருத்தலும் உணரத் தக்கதே. இவ்வாறாகப் பொருள் கொள்ளும் அமைப்பு இசையோடு பாடும் போது கொண்டு கூட்டிச் சங்கதிகளை வைத்துப் பாடுதற்கும் ஏற்றதோர் அமைப்பாகும்.

யாழ்முரி

எடுத்த இயலும் இசையும் இடையே முரிந்து மாறுபடும் இயல்புடையதாய்ப் பாடத்தக்க அமைப்புடைய இசைப்பாடல் வகை முரி எனப்படும்.

எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மின்
முரித்துப் பாடுதல் முரியெனப் பாடுமே

என்பது சிலப்பதிகாரம் (கானல்வரி) அரும்பதவுரை மேற்கோள். இத்தகைய பாடல்களாலானதாக சம்பந்தராற் பாடப்பட்ட பதிகத்துக்கு (1 : 136) உரிய பண் 'யாழ்முரி' என்று சில பதிப்புக்களிற் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. உண்மையில் அது செய்யுள் வகையையே குறிப்பதாகும். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் வேண்டிக்கொள்ள யாழில் அடக்க முடியாதபடிக்குச் சம்பந்தரால் இப்பதிகம் பாடப்பட்டதாக அற்புத வரலாறு புணையப் பெற்றது செய்யுள் வகை குறித்த இப்பெயரின் அடிப்படையிலேயாம்.

'முரிவரி' என்ற செய்யுள் வகை விரைவில் முறிந்து மாறும் நடையுடையதாதலினாலே அதனை யாழ் முதலிய இன்னிசைக் கருவிகளில் வாசித்துக் காட்டுதல் முடியாததாலே 'யாழ்முரி' எனவும் சொல்லப்படுவதுண்டு என்றும் இசைக்கருவிகளால் வாசிப்பதற்கன்றி வாயினால் பாடுதற்கே இயலுமாதலின் 'வாய் முரி' எனவும் சொல்லப்படுவதுண்டு என்றும் கூறுவர்.¹⁵ யாழ் வாத்தியம் பற்றிக் கூறமுற்பட்ட இசையறிஞர் சாம்பமூர்த்தியின் கருத்தும் கருதத்தக்கதே.

“சுத்த ஸ்வரங்களே அதில் வாசிக்க முடியும். கமகங்கள் வாசிப்பதற்கு யாழில் வசதியில்லை. திருஞான சம்பந்தர் மாதர் மடப்பிடியும் என்னும் பதிகத்தைப் பாடினகால், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் அந்தப்பண்ணைச் சரியாக வாசிக்க இயலாமல், வெறுப்புக் கொண்ட காலத்தில், சம்பந்தர் அவரைப் பார்த்து 'இது உமது குற்றமல்ல; யாழின் குற்றம்' என்று சொன்ன சம்பவத்தை இங்கு ஞாபகப்படுத்திக் கொள்ளலாம். இக் காரணம் பற்றியே இதற்கு 'யாழ்முறிப்பண்'

என்னும் பெயர் ஏற்பட்டது”¹⁶

எது எவ்வாறாயினும் சம்பந்தரின் மேற்படி பதிகம் நுட்பமான இசையமைதியையுடையது என்பதில் எந்தக் கருத்து வேறு பாட்டுக்கும் இடமில்லை.

சம்பந்தருடைய மிறைக்கவிகளைத் தொகுத்து நோக்கும்போது, அவற்றுட் பல அவருடைய சீகாழித்தலத்தின்மேற் பாடப் பட்டவை என்பது தெரியவரும். தொடர்ந்து தலயாத்திரை மேற்கொண்டிருந்த சம்பந்தர், இடையே தமது ஊரில் தங்கியிருந்த காலத்தில், மொழிமாற்று, மாலைமாற்று, வழிமொழித் திருவிராகம், மடக்கு, யமகம், ஏகபாதம், திருவிருக்குக்குறள், எழுகூற்றிருக்கை, ஈரடி, ஈரடிமேல் வைப்பு, நாஸடிமேல் வைப்பு, திருவிராகம், சக்கரம், ஆகியவற்றைப் பாடினார் எனச் சேக்கிழார் குறிப்பிடுவார்; இம் மிறைக்கவி வகைகளுக்கு இவையே மூல இலக்கியங்களாக அமைவன என்பதும் சேக்கிழார் தரும் செய்தி. அவர் இக்கவி வகைகளை சித்திரகவி, மிறைக்கவி என்னும் பெயர்களைவிடப் பொருத்தமானதான ‘விகற்பச்செய்யுள்’ என்னும் பெயராற் சுட்டுவதும் அவதானிக்கத்தக்கது.¹⁷

சம்பந்தர் பாடல்களின் இசைத்திறம்

சம்பந்தரின் மிறைக் கவிகள் பற்றி ஓரளவு விரிவாக நோக்கிய நிலையில் சம்பந்தர் மிறைக்கவி பாடுவதில் ஏன் இவ்வளவில் அத்த அக்கறை காட்டினார் என்பது பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டியவர்களாயுள்ளோம். இங்கு நோக்கிய அளவில் சம்பந்தரின் மிறைக் கவிகளிற் சில நுட்பமான இசைத்தன்மை வாய்ந்தவை என்பதும் சில சிக்கலான இயற்பாக்கள் என்பதும் உணரப்பட்டது. இம் மிறைக்கவிகளுட் சில மாத்திரமன்றி மிறைக்கவிகளாயமையாத மற்றய பதிகங்களும்சுட இசைப்பாக்கள் என்பதே உண்மை. சம்பந்தரது மாத்திரமன்றி பக்திப்பனுவலாசிரியர் பெரும்பாலான வர்களின் படைப்புக்கள் இசைப்பாடல்களாய் அமைவனவே. இந்திய மரபில் கடவுள் வழிபாட்டுக்கும் இசைக்குமான தொடர்பு ஒன்றையொன்று நோக்கி இன்றியமையாததாகவே கருதப்படுகிறது. வேதமரபில் சாமவேதப் பகுதி அவ்வுண்மையை உணர்த்தும்.

“ ‘மத்³ ப⁴க்தா யத்ர க³ாயந்தி தத்ர திஷ்ட²ாமி’ என்று பரமாத்மா, க்ருஷ்ணன் கூறுகிறார். பாட்டில் பக்தி அடங்கியுள்ளது. அதற்கு இசை உயிருட்டுகிறது இதனாலேயே பாட்டும் இசையும் கடவுளுக்கு மிகவும்

பிரியமானவைகள் என்று கூறப்படுகிறது. ஹரிதாஸர்களைப் பொறுத்தவரை இவை இரண்டும் இரட்டையர்களைப்போல், ஒன்றில்லாமல் மற் றொன்று நீடித்து இருக்க முடியாது என்று கருதினர். ஸ்ரீ பாதராயர் அவருடைய உகாபோகம் ஒன்றில் 'க்ருத யுகத்தில் தியானமும், த்ரேதா யுகத்தில் யாக யக்ஞங்களும், த்வாபர யுகத்தில் கடவுள் வழிபாடும், கலியுகத்தில் கானமும் கேசவனை வழிபடும் முறைகள்' என்று கூறுகிறார்."¹⁸

கடவுள் வழிபாட்டுக்கும் பக்திக்குமான தொடர்பு தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்த வரையில் மேலும் நெருக்கமானதாகும். தொல்காப்பியர் சுட்டும் வாரப்பாடல்கள், பரிபாடலிலுள்ள தெய்வ வாழ்த்துக்கள் முதற்கொண்டு தமிழிலுள்ள பக்திப் பாடல்கள் பலவும் இசைநலம் மிக்கனவே. தேவாரம் என்ற சொல்லின் வரலாறே அதன் இசைத் தன்மையையே உணர்த்தி நிற்கிறது. தேவாரத் திருமுறைகளின் தொகுப்பொழுங்கு பண் அடிப்படையிலேயே மேற்கொள்ளப்பட்டமையும் இசைப்பா, இயற்பா என இருவேறாகப் பகுக்கப்பட்ட நாலாயிரத் தீவ்வியப் பிரபந்தத்தில் இசைப்பாவின் மிகுதிப்பாடும் கருத்தக்கன.

தமிழ்நாட்டு அடியார்கள் இறைவனையும் இசைவிருப்புக் கொண்டவனாகவே கருதினார்கள். 'பண்சுமந்த பாடற் பரிசு படைத்தருளும் பெண் சுமந்த பாகத்தன்' என்பார் மாணிக்கவாசகர்.¹⁹ 'விரலால் ஊன்ற மணிமுடி நெரிய வாயால் கன்னலின் கீதம் பாடக் கேட்டவர் அருளிச் செய்தார்' (4591) என்றவாறமையும் இராவணன் சம்பந்தமான கதையும் இறைவனின் இசைவிருப்பினைப் புலப்படுத்துவதே. குரல்வளம் இல்லாத நிலையிலும் கவிதையும் கொள்ளத்தக்கதாய் இல்லாத நிலையிலும் ஏழை அடியார்கள் இசைகூடும் வகையாற் பாடுவார்களாயின் அவர்களது சொல்லுக்கு ஈசன் மகிழ்வான் என்பார் சம்பந்தர் (3559). இவற்றுக்கு மேலாக பண்ணார் இன்தமிழாய் பரமாய பரஞ்சுடர் (7467), ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் (7751), பாட்டகத்து இசையாகி நின்றானை (7861) என்றெல்லாம் இறைவனையே இசையாகக் கருதியும் அடியார்கள் பாடியுள்ளனர்.

இறை வழிபாட்டுக்கும் இசைக்கும் உள்ள தொடர்பினை அதாவது பக்திக்கும் இசைக்கும் உள்ள நெருக்கத் தொடர்பினை தமிழிற் பயின்றுவரும் சொல்லொன்றின் பொருள்மாற்ற வரலாறு தெளிவாக

உணர்த்தும். 'பாகவதர்' என்பதே நாம் குறிப்பிடும் அச்சொல். பகவான் என்பது இறைவனைக் குறித்த வடசொல். அதன் தத்திதாந்தமாய் அமையும் 'பாகவதர்' என்ற சொல் இறைவன் அடியார்களைக் குறிக்க வேண்டியதாகும் (மகேஸ்வரன் - மாகேஸ்வரன் என்பது போல). முன்பு அவ்வாறே குறித்தது. ஆனால் இன்று நடைமுறையில் அச்சொல் சங்கீத விற்பன்னர்களைக் குறிப்பதாக மாறிவிட்டது. பகவானின் அடியார்கள் யாவரும் பெரும்பாலும் இசைபாடுவர்களாக - இசையினாலேயே இறைவனை வழிபடுபவர்களாக விளங்கியமையே இன்று இசை பாடுபவர்கள் யாவரையும் (அடியாரல்லாத நிலையிலும்) பாகவதர் என்ற பெயராற் சுட்டுதற்குக் காரணமாயிற்று என்பது மனங்கொள்ள வேண்டியதாகும்.

தமிழ்நாட்டுப் பக்திப் பனுவலாசிரியர்களுள் சம்பந்தருக்கு காலமுதன்மை உட்பட பல சிறப்புக்கள் உண்டு. அவற்றுள் முக்கியமானது அவரது ஆளுமை; அடுத்தது அவரது இசைப்புலமையேயாகும். 'நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞான சம்பந்தன்' (7866) என்றவாறாகவே சுந்தர் அவரை இனங் காண்கிறார். தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் பிற்காலத்தில் தனித்துவமான இசைநலம் வாய்ந்த பாடல்களை இயற்றியதால் புகழ் பூத்தவரான அருணகிரிநாதரும் சம்பந்தருடைய இசையாற்றலை உணர்ந்தவராகவே,

"புமியதனிற் ப்ரபுவான புகலியில்வித் தகர்போல
அமிர்தகவித் தொடைபாட அடிமைதனக் கருள்வாயே"²⁰

என்ற வேண்டுகலை முருகனிடம் வைக்கிறார். ('புமியதனிற் பிரபுவான புகலியில் வித்தகர்' என்ற தொடர் சம்பந்தரின் ஆளுமை குறித்தது போலும்) சம்பந்தரும் தம்முடைய படைப்பை இசை மலிந்ததாகவே பலவிடத்தும் குறிப்பிடுகிறார்:

இயல்வல இசைமலி தமிழ் (238)

பண்ணோடு இசைபாடிய பத்து (348)

இசையொடு கூடிய பத்து (830)

சந்தம் இன் தமிழ்கள் (1237)

இசைசெய்த படமலி தமிழ் (1314)

ஏழின்னிசை மாலை (1872)

ஈனமில்லாத வண்ணம் இசையால் உரைத்த தமிழ்மாலை (2420)

சம்பந்தரின் காலத்துத் தமிழ் நாட்டில் இசை செவ்விய வளர்ச்சி கண்டிருந்ததற்கு முதலாம் மகேந்திர பல்லவனால் வெட்டப்பட்ட 'குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டு'ச் சிறந்த சான்றாகும். அக்கல்வெட்டு சமணனாயிருந்த அம்மன்னன் நாவுக்கரசரால் சைவனாக மாறியபின் வெட்டப்பட்டது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சம்பந்தருக்குச் சில ஆண்டுகள் முன்னே தோன்றி அவரது சமகாலத்திலும் வாழ்ந்தவரான நாவுக்கரசரும் சம்பந்தரைப் போலவே பெருந்தொகையான தேவாரங்களைப் பாடினராயினும் அவரது பாடல்கள் இசையைவிட இயலுக்கே அதிக முக்கியத்துவம் கொடுப்பனவாகப் புலப்படுகின்றன. அவரது தேவாரப் பதிகங்கள் அடங்கிய மூன்று திருமுறைகளில் இரண்டுக்குப் பண் வகுக்கப்படாமை இங்கு கருதத்தக்கது. இவற்றையெல்லாம் உணருகின்ற போது இந்திய இசைமரபின் - குறிப்பாகத் தென்னிந்திய இசைமரபின் - ஆளுமைமிக்க முன்னோடிகளென்று பெயர் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்கவர்களில் காலமூப்பும் கனதியும் உடைய தலைசிறந்த இயலிசைப்புலவராகச் சம்பந்தரைக் கண்டு கொள்ளலாம். சங்கீத பரிபாசையிற் சொல்வதானால் உத்தம வாக்கேயகாரர் எனலாம்.

உருப்படிகளை (சாஹித்தியங்களையும்) அவற்றுற்குரிய இசையையும் இயற்றிய இசைப்புலவர்களே வாக்கேயக்காரர் எனப்படுவோர். இவர்களைத் 'தாது - மாது காரர்' என்றும் கூடுவதுண்டு. தாது என்பது இசையைக் குறிப்பது; மாது என்பது சாஹித்தியத்தைக் குறிப்பது. இசைத்துறை அறிஞர்கள், வாக்கேயகாரரை உத்தம வாக்கேயகாரர், மத்திம வாக்கேயகாரர், அதம வாக்கேயகாரர் என முப்பிரிவினராக வகுத்துரைப்பர்.²¹ இசையை வகுத்து சாஹித்தியங்களையும் இயற்றியவர்களே உத்தம வாக்கேயகாரர். அதாவது உருப்படியின் தாதுமாது இரண்டையும் வகுத்தவர்கள் உத்தமர். வேறொருவரின் சாஹித்தியத்துக்கு இசையமைத்தவர்கள் மத்திம வாக்கேயகாரர் (தாதுகாரர்) ஆவர். வேறொருவரின் இசைக்கு அமைய சாஹித்தியத்தை மட்டும் இயற்றியவர் அதம வாக்கேயகாரர் (மாதுகாரர்) எனப்படுவார். தானே இசைவகுத்துப் பாடவும் வல்லவராக அறியப்படும் சம்பந்தர் உத்தமோத்தம வாக்கேயகாரராகவே கொள்ளத்தக்கவர் (திரயாகராச சுவாமிகள் முதலானோர் போல).

தென்னிந்திய இசைமரபு

சம்பந்தரை ஒரு வாக்கேயகாரராக இனங்காணும் நிலையில் இன்றைய தென்னிந்திய இசையின் வரலாற்றைச் சற்றுப் பின்நோக்கிப் பார்ப்பது பொருத்தமானதாகலாம். இன்று கர்னாடக இசை என வழங்கும் தென்னிந்திய இசைத்துறையில் மும்முர்த்திகள் என விதந்து போற்றப்படுபவர்கள் தியாகராச சுவாமிகள் (1716 - 1847), முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் (1776 - 1835), சியாமா சாஸ்திரிகள் (1762 - 1827) ஆகியோராவர்.

“இம்முவரின் காலத்துக்குமுன் ஒரே வர்ண மெட்டில், பல ஸாஹித்யங்கள் இயற்றப்பட்டிருந்தன. ஆயிரக்கணக்கான உருப்படிகளை இயற்றிய தாளபாக்கம் அன்னமாச்சாரியார், புரந்தரதாஸர், தேவார காரர்கள், அருணகிரிநாதர், கேஷத்ரஜ்ஞர் முதலிய மகான்களுடைய உருப்படிகளைப் பரிசீலனை செய்யுங்கால், ஒரே வர்ணமெட்டில் பல ஸாஹித்யங்கள் இயற்றியுள்ளதைப் பார்க்கிறோம். இதில் வியப்பிற் கிடமேயில்லை. ஏனெனில், அந்தக்காலங்களிலிருந்த ராகங்கள் வெகு சொற்பம்தான். ஸங்கீத கவித்வமும் வெகுவாக வளர வில்லை.

“இம்முவர்கள்தான் முதன்முதலில், ஒவ்வொரு பாட்டும் தனித்தனி வர்ணமெட்டில் அமைந்திருக்க வேண்டுமென்னும் நியதியைக் கைக்கொண்டார்கள். அதன் காரணமாக நாத ரசணை என்பது வளரலாயிற்று. ராகங்களுடைய பூரண வடிவங்களும் பிரகாசிக்கலாயிற்று. பூர்வ ஸங்கீத கிரந்தங்களில் கூறப்படாத பல ராகங்களில் இவர்கள் கிருதிகளைச் செய்துள்ளார்கள். ராக புஷ்டியுடன் கூடின இவர்களின் உருப்படிகள் மனதைக் கவரும்படியான வர்ண மெட்டுக்களில் அமைந்துள்ளன. கிருதி என்னும் உருப்படிக்கு இவர்களே மூல புருஷர்கள் ஆவார்கள்”²²

இவர்கள் மூவரும் பிறந்தது தமிழ்நாட்டில் தேவாரப் பாரம்பரியம் நன்கு நிலைபெற்ற திருவையாற்று தலத்தில் என்பதும் மூவரும் சமகாலத்தவர்கள் என்பதும் கருதத்தக்கன. இவர்கள் பாடிய கீர்த்தனைகள் தெலுங்கிலும் சமஸ்கிருதத்திலுமாகவே அமைந்தன. தமிழிலும் ஒருசில கீர்த்தனைகள் பாடியேயுள்ளனர். ஓரளவில் இவர்களின் சமகாலத்தில் வாழ்ந்தவர்களான கனம் கிருஷ்ணையர், கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் (1786 - 1881), மகா வைத்திய நாதையர் முதலானோர் தமிழிற் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார்கள். இவர்களுள் முதலிருவரும் தியாகராஜ சுவாமிகளைச் சந்தித்துக் கொண்டவர்களென்பதும்

அவரது பாராட்டைப் பெற்றவர்கள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவர்களது சமகாலத்தவர்களாயும் சங்கீத உலகில் மதிப்புற்றவர்களாயும் விளங்கும் ஸ்வாதித்திருநாள் மஹாராஜா, பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகள் முதலானோர் பெரும்பான்மை சமஸ்கிருதத்திலும் சிறுபான்மை தெலுங்கு, தமிழ் முதலான மொழிகளிலும் உருப்படிசளை இயற்றியவர்கள். (முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப் புலவர், அருணாசல கவிராயர் ஆகியோர் இவர்களையாவருக்கும் முற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்து தமிழிற் கீர்த்தனைகளை இயற்றியவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.)

இவர்கள் காலம் கர்னாடக சங்கீத சாஹித்திய கர்த்தாக்கள் பெருமளவில் தோன்றிய காலம், அவர்களுள் நிகரற்ற பெருமைக் குரியவர்களாகக் கருதப்பட்டவர்களே சங்கீத மும்மூர்த்திகள் என்று போற்றப்பட்டார்கள். அவர்களுள்ளும் தியாகராஜசுவாமிகளே முதன்மையானவராகக் கருதப்பட்டார்.

கர்னாடக சங்கீதத்தின் வரலாற்றை அறிந்தவர்கள் தியாகராஜ சுவாமிகள் இசைத்துறையில் தமக்கு முந்திய காலத்திருந்த சாஹித்திய கர்த்தாக்களுக்குப் பெரிதும் கடன்பட்டார் என்பர். அவர்களுள் ஒருவர் இராமதாஸர். அடுத்தவர்,

“(17ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த) ச்ஷேத்திரக்ஞர் அல்லது ச்ஷேத்திரய்யா என்பவராவார்..... தக்காணத்திலுள்ள கோல் கொண்டாவிவிருந்து சோழநாட்டிலுள்ள தஞ்சாவூர், பாண்டிய நாட்டிலுள்ள மதுரை வரைக்கும் கர்நாடக இசை பரவுவதற்கும், இவற்றிடையே ஓர் இசையொருமைப்பாடு நிலவுவதற்கும் காரணமானவர் என்று குறிப்பிடப் பெறுபவர் ச்ஷேத்திரக்ஞரே ஆவர்”²³

அடுத்தவர் ச்ஷேத்திரக்ஞருக்கும் முந்திய காலத்தவரான புரந்தரதாஸர் (1484 - 1564). இவர் கன்னடமொழியில் சாஹித்தியம் படைத்தவர். அடுத்தவர் அவருக்கு முந்தியும் சமகாலத்திலும் வாழ்ந்து தெலுங்கிற் பாடிய அன்னமாச்சார்யா (1408 - 1503). இவர்களில் புரந்தரதாஸர் கர்நாடக சங்கீதத்தின் மூலபுருஷர்கள் மூவருள் முதல்வரான தியாகராஜ சுவாமிகளாலே புகழப்பட்டவர்; கர்னாடக இசைப் பிதாமஹ; என்றும்

‘கர்னாடக சங்கீதத்துக்கு ஆதி குரு’ என்றும் போற்றப் பெறுபவர். அன்ன

‘கர்னாடக சங்கீதத்துக்கு ஆதி குரு’ என்றும் போற்றப் பெறுபவர். அன்ன மாச்சார்யா தனக்குப் பின்வந்தவர்களால் ‘பதகவிதா - பிதாமஹ’ என்று போற்றப்பட்டார்; ‘கர்னாடக இசைப் பிதாமஹ’ என்று போற்றப் பெறுபவரான புரந்தரதாசரும் இவரைத் தமது முன்னோடியாகப் போற்றுகிறார். அன்னமாச்சார்யா ‘ஸங்கீர்த்தன லக்ஷணம்’ என்ற பெயரில் இசையிலக்கண நூலொன்றையும் படைத்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

“அவருடைய பக்திப்பாடல்களும், அவைகளுடைய அமைப்புப்பற்றி அவர் எழுதிய ‘சங்கீர்த்தன லக்ஷணம்’ என்ற நூலும் கர்னாடக இசை தோன்றுவதற்கு அடிகோலியது என்று, இசை விற்பன்னர்கள் தயக்கமில்லாமல் ஒப்புக் கொள்கின்றனர்”²⁴

பெரும்பாலான இசைத்துறை ஆராய்ச்சியாளர்கள் கர்னாடக சங்கீதத்தின் தொடக்கத்தை இவ்வாறாக அன்னமாச்சார்யா, புரந்தரதாஸர் என்னும் இவர்களிலே காணும் அளவில் நின்று விடுகிறார். ஆனால் அன்னமாச்சார்யாவும் புரந்தரதாஸரும் தமது கீர்த்தனை அமைப்புக்கு எங்கே கடன்பட்டார்கள் என்பது பற்றிச் சிந்திப்போமாயின் அதற்கான விடையைத்தேடி தமிழகத்து நாயன் மார்கள், ஆழ்வார்கள் ஆகியோர் வரையில் செல்லவேண்டியவர்களாவோம்.

“ஆழ்வார்களுடைய சொற்களை, கடவுளின் கூற்றுக்களாகிய வேதத்திற்குச் சமனானவை என்று இராமானுஜர் ஒத்துக் கொண்டார். வைணவ மதத்தைத் தழுவிய அன்னமாச்சார்யா, திவ்யப்பிரபந்தத்தை ஓரளவு ஆதாரமாகக் கொண்ட அதன் தத்துவங்களைப் படிக்க, பல ஆண்டுகள் செலவிட்டார். உண்மையில் திவ்யப்பிரபந்தம், வேதங்களின் சாரமாகக் கருதப்படுகின்றது. ஸ்ரீ வைணவர்கள், அதைத் திராவிட வேதமென்றும் (தமிழ்வேதமென்றும்), பஞ்சமாகம, அல்லது, ஐந்தாவது வேதமென்றும், போற்றுகின்றனர். அன்னமாச்சாரியாரின் பேரன், தன் தாத்தாவைப் ‘பஞ்சமாகம சார்வ பெளம’, ஐந்தாம் வேதத்தின் தலைசிறந்த விற்பன்னர், என்றழைப்பது பொருள் செறிந்தது.”²⁵

அன்னமாச்சார்யா குறித்து தெலுங்கு தேசத்து அறிஞர் ஒருவர் முன்வைத்த கருத்து இது. இனி கன்னடத்தில் புரந்தரதாஸரை முன்னோடியாகக் கொண்டியங்கிய ஹரிதாஸ இயக்கம் குறித்து அறிஞர் ஒருவர் கூறுவதை நோக்குவோம்.

“வேறெந்த நிகழ்வை விடவும் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய வசனங்களே (Vachanas) கன்னட இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தையும் மொழியையும் புரட்சிகரமாக மாற்றின எனலாம். சரணர் இயக்கம் அளித்த இலக்கிய உந்துதலால் பதினாறாம் நூற்றாண்டின் ஹரிதாச இயக்கம் உயிர் பெற்றுப் புது விளக்கத்துடன் எழுந்தது. பெரும் முக்கியத்துவமிக்க கிளத்தல் கவிதை வடிவமானது (கதனம்) கேள்விக் குள்ளாக்கப்பட்டது; மேலும் அது மாற்றியமைக்கப்பட்டு, பேச்சு, பாடல் (Speech, Song) ஆகிய முறையில், வசன முறையில் பெரும் மாற்றத்தைச் சாத்தியப்படுத்தியது. ‘சரணம்’ என்னும் சமூக சமய இயக்கம் வசனம் என்று அழைக்கப்படும் கவிதை முறையுடன் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொண்டது. அக்கால கட்டத்தின் கவிஞர்கள் பல கவிதைகளை யாத்தனர். அதன் பெயர் ஹடுகப்பாஸ் (Hadugabbas) என்ற (இசைப்பாடல் வடிவம்) இசைக்கப்படும் கவிதைகள். அவை குறிப்பிட்ட இசைலயத்தில் பாடக்கூடியவையாய் இருந்தன. இந்த ஹடுகப்பாஸ் வைணவ ஹரிதாஸ்களுக்குப் பெரும் தூண்டுதலை அளித்தது. இதன் மூலம் அவர்கள் மிகச் செறிந்த இசை வடிவங்களான கீர்த்தனைகளை இயற்றினர்.”²⁶

இங்கு ஹரிதாஸ இயக்கத்துக்கு உந்துதலளித்தவர்களாகக் குறிப்பிடப் பெறும் ‘சரணர்’ என்போர் கன்னட வீரசைவ மரபினராவர்.

“கன்னட வீரசைவ மரபை, தமிழின் சைவ சமய மரபுடன் ஒப்பிடலாம். வீரசைவமரபேகூட, தமிழ் நாயன்மார்களைத் தனது முன்னோடிகள் என்று சிறப்பிக்கிறது. பல வசனங்கள், தமிழ் நாயன்மார்களைப் ‘புராதனர்’ என்ற அடைமொழியால் கௌரவப்படுத்துகின்றன.”²⁷

இதனால் தமிழ்நாட்டுச்சைவ நாயன்மார்கள் கன்னடக் கவிகளாகிய புரந்தரதாஸர் முதலானோரின் முன்னோடிகளுக்கு முன்னோடிகளாக விளங்கினார்கள் என்பது விளங்கும்.

சம்பந்தர் தென்னிந்திய கிசை மரபின் முன்னோடி

பிற்காலத்தில் கன்னடத்திலும் தெலுங்கிலும் செழிந்துவளர்ந்த கர்னாடக இடைப்பாடல் மரபுக்கு - கீர்த்தனை மரபுக்கு - தமிழகத்து நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களுமே முன்னோடிகள் என்பதைப் பொதுப்படக் கண்டுகொண்ட நிலையில் அது தொடர்பில் நுனித்து

நோக்குவோமாயின் அந்நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்களுள் இசைப்பா வகையால் சம்பந்தருக்குள்ள அதீத முக்கியத்துவத்தைக் கண்டு கொள்ளக் கூடியவர்களாவோம். முதலாழ்வார் மூவரைத் தவிர ஏனைய ஆழ்வார்கள் யாவரும் சம்பந்தருக்குக் காலத்தாற் பிற்பட்டவர்களே. காலத்தால் முற்பட்ட முதலாழ்வார்கள் பாடியவையோவெனின் அவை இயற்றமிழக்குரிய வெண்பா யாப்பிலேயே அமைந்தன. சைவ நாயன்மார்களும் பக்திப் பாடலாசிரியர்களுமாய் அமைந்தவர்களுள் நாவுக்கரசர் சம்பந்தரின் சமகாலத்தவர். அவரது தேவாரங்களை உள்ளடக்கிய மூன்று திருமுறைகளில் இரண்டுக்குப் பண்ணை வகுக்கப்படவில்லை என்பதும் அவரது பாடல்கள் பெரும்பாலும் இசைத்தன்மைக்கு முக்கியத்துவம் அளிப்பனவல்ல என்பதும் முன்பே கூறப்பட்டது. சம்பந்தருக்குச் சிறிது முந்திய காலத்தவரான காரைக்காலம்மையார் இசைத்தன்மையுள்ள பதிகங்களைப் பாடினாராயினும் அவர் பாடியவை இரண்டே இரண்டு பதிகங்களேயென்பதும் அவையும் சம்பந்தர் பதிகங்களளவுக்கு இசைசிறப்பு உடையன அல்ல என்பதும் கருதத்தக்கன. ஆகையால் முன்பு ஓரிடத்திற் கூறியவாறு சம்பந்தரே நாயன்மார்கள் ஆழ்வார்கள் ஆகியோருள் காலத்தாலும் கனதியாலும் சிறந்த இசைப்பாடலாசிரியராகிறார். அவரது 'மேல் வைப்புக்கள்' பிற்காலக் கீர்த்தனை அமைப்பின் முன்னோடி வடிவம் என்பதும் முன்பே வலியுறுத்தப்பட்டது. அச்சந்தர்ப்பத்தில் தற்காலக் கீர்த்தனைகளிற் காணப்படும் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் மூன்று அம்சங்களுள் சம்பந்தரது மேல்வைப்புக்களில் பல்லவி, சரணம் என்னும் இரு அம்சங்களுக்கே இடமிருப்பதும் தியாகராஜ சுவாமிகளின் கீர்த்தனைகள் சிலவும் அவ்வாறாக அந்த இரு அம்சங்களை மாத்திரம் கொண்டனவாகக் காணப்படுகின்றன என்பதும் எடுத்துரைக்கப்பட்டது. தியாகராஜ சுவாமிகளுக்கு முன்னோடியெனப் பலராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட அன்னமாச்சார்யாவின் கீர்த்தனைகளை ஆராய்ந்தவர்கள் அவற்றுட் பெரும்பாலானவை பல்லவி, சரணம் எனும் இரு பகுதிகளை மாத்திரம் கொண்டவையாக அமைதலைச் சுட்டிக் காட்டுதல் இங்கு அறியத்தக்கது.²⁸ ஆகவே அந்த இரு பகுதிகளை மாத்திரம் கொண்டமைந்த அன்னமாச்சார்யாவின் கீர்த்தனைகள், கீர்த்தனை இலக்கிய வளர்ச்சியின் ஒரு கட்டத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவன எனலாம். அதற்கு முந்திய கட்டமே சம்பந்தரின் பதிகங்களிற் புலப்படுவதாகும்.

கர்னாடக சங்கீதக் கீர்த்தனைகளில் வெளிப்படையாகப் புலப்படும் முக்கிய பண்பு, அவை, பல்லவி முதலான இம்முப்பகுதிகளைக் கொண்டிருப்பது மாத்திரமன்று, வேறும் சில உண்டு. அவற்றுள் முக்கியமானது வாக்கேயகாரர்களின் கீர்த்தனைகளது இறுதிச் சரணத்தில் அவர்களின் முத்திரை காணப்படுதலாகும். சிலர் தங்களுடைய பெயர்களை - அவற்றின் பரியாய நாமங்களை முத்திரையாகக் கொண்டு பாடினர். அவற்றைப் பரியாய முத்திரை என்பர். ராக முத்திரை என்ற அமைப்பும் தோன்றியது. கீர்த்தனைக்குரிய ராகத்தின் பெயர் இறுதிச் சரணத்தில் அமையுமாறு பாடுவதே ராகமுத்திரை என்பது. ராகமாலிகையாயின் சரணம் தோறும் இது அமைவதுண்டு. இம்முத்திரை அமைப்புகளுக்கு முன்னோடி யாயமைவன நாயன்மார்கள் ஆழ்வார்களின் திருக்கடைக் காப்புக்களையாம். திருக்கடைக் காப்பைக் கையாண்டவர்களுள் காலத்தால் மூத்தவர் காரைக்காலம்மையாரே. ஆயினும் அந்த அம்சத்தை பதிகங்களின் இன்றியமையாப் பண்புகளுள் ஒன்று என்று சொல்லத்தக்கவகையில் ஆக்கியவர் சம்பந்தரே. இது குறித்து தனியாகவே ஒரு இயலில் ஏலவே ஆராயப்பட்டுள்ளதால் இங்கு மேலதிக விளக்கம் தேவையற்றதாகிறது.²⁹ பாடலாசிரியனின் முத்திரையமைக்கும் இப்பண்பு தமிழ்நாட்டில் தொடங்கி தென்னகத்து மொழிகள் யாவிலும் புகுந்து ஜெயதேவர், கபீர் தாஸர் முதலான வடநாட்டுப் பக்தர்களின் பாடல் வரையில் இந்திய பக்தி இசைப்பாடல்களின் பிரதான அம்சங்களுள் ஒன்றாய் விளங்குதல் கருதத்தக்கது.

கர்னாடக சங்கீத கீர்த்தனைகளிற் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க மற்றோரம்சம் அவற்றிற் பெரும்பாலானவை மதுர பாவத்தோடு கூடியனவாய் விளங்குதலாகும். பிற்காலத்தில் இசைத்துறைக்கு ஆதரவளித்து நின்ற தென்னிந்திய சமஸ்தானங்களைச் சார்ந்த புரவலர்கள் மட்டுக்கு மீறிய மதுரபாவத்தின் சிருங்காரச் சுவையிலேயே சிந்தை பறிகொடுத்து நின்றார்கள். ஆகையால், பிற்காலக் கீர்த்தனையுலகு தறிகெட்டதாயிற்று. ஆனால் உயர்ந்த பக்தர்களின் இசைப்பாக்களில் விரசமற்ற மதுர பாவத்தைக் கண்டுகொள்ளலாம். எவ்வாறாயினும் மதுரபாவம் கீர்த்தனைகளில் முக்கிய இடம்பிடித்ததென்பதே இங்கு உணரப்பட வேண்டியது. அத்தகைய கீர்த்தனங்களுக்கு இசையுலகு தனியே 'பதம்' என்ற தனிப்பெயரைச் சூட்டுவதின்றும் அதன் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து கொள்ளலாம். தெலுங்கில் அத்தகைய வற்றைச் 'சிருங்கார கீர்த்தனலு' என்று குறிப்பிடுவர். இந்திய இலக்கிய

வரலாற்றை நோக்கின் அவற்றின் தொடக்கத்தைச் சம்பந்தரதும் அப்பரதும் அகத்திணைப் பதிகங்களிலேயே கண்டு கொள்ளலாம். ஆனால், இசையுலகு அன்னமாச்சாரியாவையே 'பதகவிதா பிதாமஹ'-பதகவிதையின் முன்னோடி - என்று போற்றுகின்றமை³⁰ ஆராய்ச்சியுலகில் நிலவும் ஏகதேசப் பார்வையின் விளைவேயன்றி வேறில்லை.

கீர்த்தனைகளில் நாயக நாயகி பாவம் மாத்திரமன்றி சக்கிய (நட்புறவு), வாட்சலய (தாய்சேய் உறவு) முதலான பாவங்கள் காணப்படுதலும் அவற்றின் தோற்றத்தை முறையே சுந்தரரதும் ஆழ்வார் சிவரதும் பாடல்களிற் கண்டுகொள்ளக் கூடியதாயிருத்தலும் ஈண்டு சுருத்தத்தக்கனவே. கீர்த்தனைகளில் சிறப்பாக தியாகராஜ சுவாமிகள் கீர்த்தனைகளில் ஒரு பகுதி உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகள் எனப்படும்.³¹ அவற்றின் தொடக்கத்தையும் தமிழின் நாயன்மார், ஆழ்வார் பாசுரங்களில் கண்டுகொள்ளலாம் (உ+ம்: திருப்பள்ளியெழுச்சி, பல்லாண்டு, ஊஞ்சல் முதலியன) என்பதும் உணரத்தக்கதே.

கர்னாடக சங்கீதக் கீர்த்தனைகளிற் கணிசமான பகுதி 'நிந்தாஸ் துதியாக' அமைதலும் வெளிப்படடை. அத்தகையவற்றின் மூலத்தை சிறப்பாகச் சுந்தரர் பதிகங்களிற் காணலாமாயினும் சம்பந்தரிடத்தும் (3200, 3203, 3204, 3205, 3479) அதற்கு முன் காரைக்காலம் மையாரிடத்தும் கண்டுகொள்ளலாம்.

கீர்த்தனை என்ற சொல் குறித்தும் இவ்விடத்தில் குறிப்பிடத் தக்க விடயமொன்று உண்டு. அச்சொல் புகழ் என்ற பொருளையுடையதாகும். தமிழில் குறித்த ஒரு இசைப்பாடல் வகை 'திருப்புகழ்' என்ற பெயரால் சுட்டப்பெறுவதும், 'இசை' என்ற சொல்லுக்கே 'புகழ்' என்ற பொருள் அமைந்திருத்தலும் அதனோடு தொடர்புறுத்தி நோக்கத்தக்கனவாம்.

கர்னாடக இசை மரபுக்கும் அதன் கீர்த்தனை அமைப்புக்குமான அடிப்படைகள் தமிழ்மரபு சார்ந்தன என்பதும் கர்னாடக இசைமரபினது வளர்ச்சிக் கட்டங்களுள் தொன்மையான ஒரு கட்டத்தின் பிரதிநிதியாகச் சம்பந்தர் விளங்குகிறார் என்பதுமே இதுவரை நோக்கியவற்றால் வலியுறுத்த விழையும் விடயங்கள்.

தமிழிலக்கிய மரபில் இயலிசைப் புலவர்கள்

இவ்வாறாக சம்பந்தரை ஒரு இயலிசைப் புலவராக இனங் கண்ட நிலையில் இயலிசைப் புலவர்களுக்கு தமிழிலக்கிய உலகு வழங்கி நிற்கும்

அந்தஸ்தை இனி நோக்குவோம். அதனை அறியும்போது சம்பந்தர் மிறைக்கவிகளைப் படைப்பதில் அதீத ஆர்வம் காட்டியமைக்கான காரணத்தை அறிந்துகொள்வதாகிய எமது இலக்கை எய்தியவர்களாவோம். தமிழ்க் கீர்த்தனா சிரியர்களுள் ஒருவரான கனம் கிருஷ்ணையரின் கீர்த்தனங்கள் குறித்து உ. வே. சாமிநாதையர் கூறுவதை நோக்குவோம்.

“இவற்றை நான் பாடும்பொழுதும் பிறர்பாடக் கேட்கும் பொழுதும், பொருள் தெரியாத வேறுபாஷைக் கீர்த்தனங்களைப் போலவே எண்ணிக்கொள்வேன். பொருளிற் கருத்துச் செல்லின் இவை ஒன்றுக்கும் உதவாதன வென்பதை அறிவேனாயினும் மெட்டின் அமைப்புமுறை சங்கீத அளவில் ஒரு மேல்வரிச் சட்டகமாக இருத்தலின் முற்றிலும் புறக்கணிக்கக் கூடவில்லை. தமிழ்க் கீர்த்தனங்களிற் பெரும்பாலான இயற்றமிழ் இலக்கண அமைதியில்லாதனவாக இருக்கின்றன. சங்கீதப் பயிற்சியில் தேர்ச்சிபெற்ற பெரியோர்களிற் பலர் தம்முடைய முழுநேரத்தையும் சங்கீதத்திலேயே நிறுத்தி விடுவதால் அவர்களுடைய இயற்றமிழறிவு சுருங்கியதாக அமைகின்றது. தாமே கீர்த்தனைகளை இயற்றும் பல சங்கீத வித்துவான்கள் எதுகையும் மோனையும் பொருத்தமாக இருந்தால் போதுமென்ற அளவில் தங்கள் கீர்த்தனங்களை அமைத்திருக்கின்றனர். சிலரே இயற்றமிழறிவும் நன்கு பெற்று நன்மணம்பெற்ற பொன்மலர் போன்ற கீர்த்தனங்களை இயற்றியுள்ளார்கள். கனம் கிருஷ்ணையருடைய கீர்த்தனங்களில் இலக்கணப்பிழைகள் உள்ளன. வாக்கிய முடிபுகள் சரியாக இரா. ஒருமை பன்மை மயங்கிவரும்.”³²

சாமிநாதையர் தன்குருவும் அக்காலத்தே மகா வித்துவானாகப் போற்றப்பட்டவருமான திரிசிரபுரம் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையையும் ‘சங்கீத விரோதி’யாகவே இனங்காண்கிறார்.³³ தமது ‘நந்தனார் சரித்திர கீர்த்தனையால் இன்று அழியாப் புகழ் பெற்றுள்ள கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் அதற்கு ஒரு சிறப்புப் பாயிரத்தை மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையிடம் பெற்றுவிடவேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டு அலைந்ததையும் சாமிநாதையர் நேரே கண்டு கூறுகிறார். அவர்கள் காலத்தவரும் அக்காலத்தே இயற்றமிழ் உலகில் தன்னிகரில்லாப் புகழ்பெற்றவருமான ஆறுமுக நாவலரும் கோபாலகிருஷ்ணபாரதியாருக்கு புரவலன் ஒருவன் பாணனொருவனுக்குப் பரிசு வழங்குவது போல

பத்துரூபா சன்மானமளித்தாரேயல்லாமல் தமக்குச் சமானம் அளித்தாரில்லை³⁴ அவர்கள் காலத்தவரும் சங்கீதவுலகின் தலைமகனாகப் போற்றப் படுபவருமான நாதப்பிம்மமாகிய தியாகராஜரின் நிலையும் இதுவேதான். அவரைக்குழ இருந்தோர் குற்றங்காண்கின்ற வகையில் அவர் பாடல்கள் பற்றிக் கூறினார்கள்³⁵ கர்னாடக சங்கீதத்தின் முதல்வர்களாகப் பலராலும் போற்றப்பெறும் சேத்திரஞ்சூர், தாளபாக்கம் அன்னமாச்சார்யா ஆகியோர் நிலையும் இதற்கு விதிவிலக்காயில்லை. தெலுங்குக் கவிஞர்களான இம் மூவரையும் இவர்கள் போன்ற பிறரையும் தெலுங்கின் இலக்கியப் புலமையுலகம் மதியாதது குறித்து தம்மினத்தையே நொந்து கொள்பவராக தெலுங்குதேசத்து இன்றைய அறிஞர் ஒருவர் எழுதுவதாவது:

“பக்திப்பாடல்கள் மகளிரையும், கிராமத்து மக்களையும் மகிழ்விப்பதற்குத்தான் பயன்படும் எனக் கருதி, அவைகள் தங்கள் கவனத்துக்குரியனவல்ல என்று ஒதுக்கி விட்டனர். அறிஞர்களின் இறுமாப்பு தெலுங்கிற்கே உரிய ஓர் அம்சம் போலும்”³⁶

அண்மைக்கால இசைப்பாடலாசிரியர்கள் முதற்கொண்டு பதினெந்தாம் நூற்றாண்டினரான அன்னமாச்சார்யா வரையிலே தான் இந்த நிலைமை என்றில்லை. சம்பந்தர் காலத்து நிலைமையும் இதுவாகவே இருந்தது. இவர்களை விட சம்பந்தரை அவர் காலத்துப் புலமையுலகம் உதாசீனப்படுத்துவதற்கு மேலதிகமாக இரண்டு காரணிகள் இருந்தன எனலாம். ஒன்று: அவரது பால்யமும் அது காரணமாக அவருக்கு முறைசார்ந்த கல்வி (Formal Education) இன்மையும், இரண்டு: அவர்காலப் புலமையுலகம் பெரும்பாலும் சமணச் சார்பாகவே இருந்தமை. சமணர்கள் கல்விக்கே முக்கியத்துவம் கொடுப்பவர்கள். அன்றியும் இசை, நாடகம் முதலான கலைகளை இழிவாக நோக்குபவர்கள் (ஏலாதி: 25, 62). சமண பௌத்தர் மாத்திரமன்றி சமகால வைதீகர்களும் கல்விச் செருக்குடையோர் பலர் சம்பந்தரின் பால்யத்தையும் கல்வியின்மையையும் கடந்த அவரது ஆளுமையிலும் செல்வாக்கிலும் திருப்தி கொள்ளாமலும் இருந்திருக்கக் கூடும். சம்பந்தர் மாத்திரமன்றி பெரும்பாலான பக்திப் பாடலாசிரியர்கள் புலமையாளர்களால் பொருட்படுத்தப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. பழைய இலக்கியங்களுக்கு எழுதப்பட்ட உரைகளுள் இப் பக்திப் பாடல்களை உதாரணச் செய்யுளாகத் தருவதில் அவர்கள் காட்டும் தயக்கம் அவ்வாறாகவே ஊக்கி வைக்கிறது. சம்பந்தர் போன்றோரின் இசைப்பாடல்கள் பெரிதும்

இலக்கண வழக்கள் நிரம்பப்பெற்றவையாய் இசைக்கே முக்கியத் துவம் கொடுப்பனவாக அமைந்திருப்பதை இன்றைய அறிஞரும் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர்.³⁷

சமணர் முதலானவர்கள் 'கல்வியறிவில்லாதவர்' என்று சம்பந்தரைக் குறைகூற, சம்பந்தர் அவர்களைக் 'கற்றமணர்' (184) என்று அவர்களது கல்வியையே சுட்டிப் பழித்திருக்கிறார் போலத் தெரிகிறது. அவ்வாறே 'ஆரியத்தொடு செந்தமிழ்ப்பயன் அறிகிலா அங்கதர்' (3214) என்பது முதலாகப் பலவாறாகச் சமணரைப் பழித்துரைக்கும் சம்பந்தர், தன் கல்வித் தகைமை குறித்த விருது மொழிகளைக் கடைக்காப்புக்களில் பலவிடத்தும் பகர்ந்திருக்கிறார். அவற்றுக்கும் மேலாக தன் புலமையை நிறுவுதற்கான மற்றொரு வழியாகவே மிறைக்கவி பாடுதலைச் சம்பந்தர் மேற்கொண்டார் எனலாம். இன்றும் கீர்த்தனை ஆசிரியர்கள் பலவிடத்தும் ரதபந்தம், நாகபந்தம், சக்கரம் முதலான சித்திர கவிகளைப் பாடும் வழக்கம் நிலவுவதைக் காணலாம். இவை மிக எளிமையானவை. ஆனால் சம்பந்தருடைய மிறைக்கவிகள் மிகவும் சிக்கலான அமைப்புடையவை என்பதை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். சிறந்த பக்தரும் கீர்த்தனாசிரியருமான தியாகராஜரும் தம்மைப் பழித்தவர்களுக்கு மத்தியில் தம்மை நிலைநாட்டிக் கொள்வதற்காக மிகச் சிக்கலான அமைப்புக்கள் சிலவற்றைக் கையாண்டதை அறிஞர்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர்.³⁸ அந்த உண்மையைத் தீர்மானிப்பதாய் தியாகராஜர் பற்றியே முன்வைக் கப்பட்டதாயினும் சம்பந்தருக்கும் பொருத்தமானதான கூற்றோடு இவ்வியலைத் தீர்மானம் (முடிவு) செய்வோம்.

“தன் பக்தி நிலைகளையும் பல்வேறு கருத்துக் கூறுகளையும் ஒரு கவிஞனாக வெளிப்படுத்துவதில் மட்டும் அமைந்து நின்றுவிடாது தானடைந்த சோதனைகளையும் தொல்லைகளையும், புராண, தத்துவ, சமயக் கருத்துக்களை விளக்குவதில், தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகத்தையும், உலகுசார்ந்த மக்களையும் மதிப்பீடு செய்வதிலும், தன்னைத் தக்கவாறு நிலைநாட்டிக் கொண்டார். அவர் காலத்துக் கீர்த்தனைக்காரர்களுள் உண்மையிலேயே ஒரு சிறந்த கவிஞராகவும் அவர் விளங்கினார்.”³⁹

அடிக்குறிப்புகள்

1. வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி - 8, பக். 915
2. தமிழ் லெக்சிகன், தொகுதி III, பக். 1413
3. ம.பெ. சீனிவாசன், திவ்வியப் பிரபந்த இலக்கிய வகைகள், பக். 249
4. மு. வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பக். 184.
5. யாப்பருங்கல விருத்தி, பக். 534
6. ம. பெ. சீனிவாசன், மு. கு. நூ., பக். 247
7. பிப அண்ணங்ககாச்சியார் (உ. ஆ) திருவெழுக்கூற்றிருக்கைத் தீபிகையுரை, பக். 10
8. ம. பெ. சீனிவாசன், மு. கு. நூ., பக். 251
9. ஞானா குலேந்திரன், பழந்தமிழர் ஆடவில் இசை, பக். 132, 133
10. க. வெள்ளைவாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, முதற் பகுதி, பக். 464
11. மேலது, பக். 485
12. வி. ராகவன், தியாகராசர், பக். 73
13. மேலது, பக். 58
14. ச. தண்டபாணி தேசிகர், பக். 102
15. க. வெள்ளைவாரணன், மு. கு. நூ., பக். 105, 470
16. பி. சாம்பமுர்த்தி, கர்னாடக ஸங்கீத புஸ்தகம், முதற் பாகம், பக். 97
17. பெரிய புராணம் : 2178 - 2180
18. கொளரி குப்புள்வாமி - ஹரிஹரன், எம்., புரந்தரதாஸர் கீர்த்தனங்கள், பக். 7, 8
19. திருவாசகம் : 182
20. திருப்புகழ் (திருவண்ணாமலை)
21. பி. சாம்பமுர்த்தி, கர்னாடக ஸங்கீத புஸ்தகம், இரண்டாம் பாகம், பக். 89
22. பி. சாமுபமுர்த்தி, கர்னாடக ஸங்கீத புஸ்தகம், முதற் பாகம், பக். 56, 57
23. வி. இராகவன், மு. கு. நூ., பக். 18, 19
24. அடபா ராமகிருஷ்ணராவ், அன்னமாச்சார்யா, பக்.
25. மேலது, பக். 19, 20
26. எச். எஸ். சிவப்பிரகாஸ், வெட்ட வெளி வார்த்தைகள், பக். 20, 21
27. மேலது, பக். 14
28. அடபா ராமகிருஷ்ணராவ், மு. கு. நூ., பக். 90, 91
29. பார்க்க : இயல் - 3
30. அடபா ராமகிருஷ்ணராவ், மு. கு. நூ., பக். 88
31. பார்க்க : எஸ். இராமநாதன் (ப. ஆ) ஸ்ரீ தியாகராஜ் ஸ்வாமிகளின் உத்ஸவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகள்,
32. உ. வே. சாமிநாதையர், சங்கீத மும்மணிகள், பக். 2, 3
33. மேலது, பக். 136 - 141
34. மேலது, பக். 135
35. வி. ராகவன், மு. கு. நூ., பக். 46, 47, 48
36. அடபா ராமகிருஷ்ண ராவ், மு. கு. நூ., பக்.
37. ரி. வி. கோபாலையர், தேவாரம் பண் முறை, இரண்டாம் தொகுதி, முன்னுரை
38. வி. ராகவன், மு. கு. நூ., பக். 60, 61

சம்பந்தரின் அற்புதப் பதிகங்கள்

சம்பந்தரின் வரலாற்றை அறிந்துகொள்ள உதவும் மூலங்களுள் பெரியபுராணமே முதன்மையானது. அதைத்தவிர பெரியபுராணத்தின் பின் தோன்றியனவான திருவிளையாடற் புராணங்கள் முதலாயினவும் பெரியபுராணத்தின் முன் தோன்றியனவும் சம்பந்தர்மேற்பாடப்பட்டனவுமாய் பதினோராந் திருமுறையில் அடக்கப்பட்டிருக்கும் சில பிரபந்தங்களும், தக்கயாகப் பரணி முதலான தமிழ் நூல்கள், செளந்தர்ய லகரி முதலான சமஸ்கிருத நூல்கள் என்பவற்றிற் காணப்படும் குறிப்புக்களும் கோயில்களில் நாயன்மார் வரலாறுகளாக வரையப்பட்ட ஓவியங்கள், செதுக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்கள் என்பனவும் சம்பந்தர் வரலாறு பற்றிய தகவல்களை ஓரளவிலாயினும் தரத்தக்கனவாய் அமைகின்றன. ஆயினும் இவையாவும் புராணப்பாங்கானவையாய், பெரிதும் தொன்மங்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டனவாய் விளங்குவன. அத்தொன்மங்கள் பெரும்பாலும் அற்புதங்களோடு தொடர்புபட்டனவாய் உள்ளன.

அற்புதம் - விளக்கம்

“நாளாந்த வாழ்வியலில் அற்புதம் என்கின்ற கருத்தாக்கம் புழக்கத்திலிருந்து வருகிறதெனினும் சமயம், சமயம்சார் புலங்கள் அதனையோர் அடித்தளமாக ஏற்றுக்கொண்டும் பாவனையில் கொண்டும் காணப்படுகின்றன. சமகாலத்தில் இக்கருத்தாக்கத்தின் ஏற்புடைமை வலுக்குன்றி வருகிற தெனினும், சமயங்களின் தொடக்க நிலைகளிலும் புராதன சமயங்களிலும் அற்புதம் தொடர்பான கருத்துக்களின் தேவைப்பாடும் பெரிதும் முக்கியத்துவமுடைய

ஒன்றாகக் கருதப்பட்டு ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. சமயச் செயல்களில் அற்புதம் என்கின்ற எண்ணக்கரு எத்துணை முதன்மை பெற்றிருக்கின்றது என்பதனையும் அறிந்துகொள்ளுதல், அற்புதம் குறித்தாய்ப் புரிந்துகொள்ள உதவும். பொதுவாக, சமயப் புலங்களில் அற்புதம் என்பது வழமைக்கு மாறான சம்பவம், இதன் நிகழ்வுக்கான காரணங்களை இயற்கையில் கண்டு கொள்ள முடியாது, இது பௌதீகவதீத சக்தியினால் அல்லது இறைவனினால், அல்லது இறைவனின் நியமியினால் நிகழ்த்துவிக்கப்படுகின்றது என்றவாறாகக் கண்டுகொள்ளப் பட்டது. இவ்வாறான அற்புதம் தொடர்பான மர்ம இரகசியங்களைச் சார்ந்துள்ள வெளிப்பாடுகளே சமயங்களின் தனித்தன்மைகள் எனவும் கண்டுகொள்ளப்பட்டன. உலகெங்கிலுமுள்ள சமய இலக்கியங்கள், சமயநூல்கள், தத்தம் சமய தூதர்களினால் அற்புதங்கள் நிகழ்த்துவிக்கப்பட்ட வரலாறுகளினையும், நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் செய்திகளையும் விதந்துரைப்பனவாய்க் காணப்படுகின்றன!

அற்புதமும் சமயப் பெரியார் வரலாறுகளும்

சமயப் பெரியார்கள் பற்றிய கதைகள், வரலாறாக அல்லாமல் அவர்கள் பற்றிய அற்புத உணர்வோடு மக்கள் மத்தியில் நிலவும் செய்திகளின் தொகுப்பாக, அற்புதக் கதைகளாக அமைதல் எல்லா நாட்டுக்கும் எல்லாப் பண்பாட்டுக்கும் உரிய பொது இயல்பாகும். அவ்வாறு காலத்துக்குக் காலம் அற்புதங்களோடு தொடர்புபடுத்தி வளர்த்துச் செல்லப்படும் கதைகளை ஆங்கிலத்தில் ஹேஜியோலஜி (Hagiology) என்பர். அத்தகைய அற்புத வரலாற்றுக் கதைகளுக்கு உதாரணமாக புத்தஜாதகக் கதைகளைக் கூறலாம். இத்தகையனவாக உலகில் வழங்கும் கதைகளோடு ஒப்பிடுகையில் பெரியபுராணத்தில் வரலாற்றுணர்ச்சி அதிகமாக உள்ளதை அறிஞர் ஒப்புக்கொள்வர். ஆயினும் அதன் செம்பாதி காலத்துக்குக் காலம் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட தொன்மங்களாகவே காணப்படுகின்றமையும் அவ்வறிஞர்களால் உணரப்படுகிறது.

“பல்லவர்காலத் தமிழ்நாட்டு வரலாறு வரைய முற்படுவோருக்கு வேண்டிய பல விடயங்கள் பெரிய புராணத்திற் காணப்படுகின்றன. அக்காலச் சமய வரலாற்றிற்கு வேண்டிய விடயங்கள் பல அங்கு விரிவாகப் பேசப்படுகின்றன. ஆயினும் அப்புராணத்திற் காணப்படும் அற்புதங்கள் யாவும் உண்மையில் நடைபெற்றிருக்கக்கூடும் என்று

தோன்றவில்லை. பாமர மக்களையும் உள்ள முதிர்ச்சி பெறாதவர்களுக்கும் கவர்வதற்கு அற்புத சம்பவங்களைக் கோவைப்படுத்திக் கூறுவதுபோல வேறு சிறந்தவழி எதுவுமில்லை போலும். சமய வரலாறு கூறும் பண்டைய நூல்கள் இவ்வாறே பெரும்பாலும் அமைந்தனவாக வேண்டும்.”²

பெரியபுராணம் கூறும் சம்பந்தர் வரலாற்றை நோக்கும்போது சம்பந்தரால் மேற்கொள்ளப்பட்டனவாக அல்லது அவர் சம்பந்தப்பட்டனவாகக் கூறப்படும் அற்புதங்கள் பலவும் அவர் பாடிய பதிகங்கள் ஒவ்வொன்றோடு தொடர்புறுத்தப்பட்டுள்ளமை தெரியவரும் (திருநாவுக்கரசர் சுந்தரர் வரலாறுகளும் அத்தகையனவே). அவ்வகையில் அப்பதிகங்களுக்கும் (சைவ மரபில் அவை அற்புதப்பதிகங்கள் எனப்படும்) பெரியபுராணம் கூறும் வரலாறுக்கும் உள்ள இயைபு, இயைபின்மைகளைக் கண்டறியும் முயற்சி இவ்வியலில் மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

சம்பந்தரின் அற்புதப்பதிகங்கள்

“மூவர் அருளிய தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் இறைவனது திருவருட் பெருமையினை உலகமக்கள் உணர்ந்து போற்றும்படி வியப்புடைய அருட்செயல்கள் பல நிகழும் வண்ணம் பாடப் பெற்ற திருப்பதிகங்களை அற்புதத் திருப்பதிகங்கள் எனப் போற்றுவர் பெரியோர்.”³

என்று கூறும் வெள்ளை வாரணன், சம்பந்தரது அற்புதப் பதிகங்களாகக் கொள்ளப்படுவன என்று பட்டியலிட்ட பதிகங்கள் வருமாறு:

1. ‘தோடுடைய செவியன்’ (I:7)
2. ‘மடையில் வாளை’ (I:29)
3. ‘மாதர் மடப்பிடி’ (I:136)
4. ‘துணிவளர் திங்கள்’ (I:44)
5. ‘அவ்வினைக் கிவ்வினை’ (I:116)
6. ‘போகமார்ந்த பூண்முலையாள்’ (I:49)
7. ‘பூத்தேர்ந்தாயன்’ (I:54)
8. ‘வாசிதீரவே’ (I:92)
9. ‘காரைகள் கூகை’ (II:84)
10. ‘எந்தையீசன்’ (II:90)

11.	‘சடையாய் எனுமால்’	(II:18)
12.	‘சதுரம் மறைதான்’	(II:37)
13.	‘வேயுறு தோளிபங்கள்’	(II:85)
14.	‘மந்திரமாவது’	(II:66)
15.	‘மட்டிட்ட புன்னை’	(II:47)
16.	‘துஞ்சலும் துஞ்சலிலாத’	(III:22)
17.	‘இடரினும் தளரினும்’	(III:4)
18.	‘செய்யனே’	(III:51)
19.	‘காட்டுமாவது’	(III:47)
20.	‘வேதவேள்வியை’	(III:108)
21.	‘தளிரிளவளர்’	(III:87)
22.	‘வாழ்க அந்தணர்’	(III:54)
23.	‘கொட்டமே கமழும்’	(III:6)
24.	‘காதலாகி’	(III:49)
25.	‘கல்லூர்ப் பெருமணம்’	(III:125)

இப் பட்டியலில் உள்ள பதிகங்களில் ‘காரைகள் கூகை’ என்னும் பதிகத்தோடு தொடர்புறுத்திப் பேசப்படும் அற்புதம் பற்றிச் சேக்கிழார் எதுவும் கூறினாரில்லை. நம்பியாண்டார் நம்பி முதலானவர்கள் கூறும் செய்திகளின் அடிப்படையிலேயே அப்பதிகம் அற்புதப் பதிகமாகக் கொள்ளப்படுகிறது. அவ்வாறாயின், சேக்கிழாராற் கூறப்பெறாது பிற்காலத்தே பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பி, பரஞ்சோதி முனிவர் ஆகியோர் பாடிய திருவிளையாடற் புராணங்களில் திருப்புறம்பயம் என்னும் தலத்தில் சம்பந்தரால் நிகழ்த்தப்பட்டதாகக் கூறப்படும் அற்புதத்தோடு தொடர்பு பட்டதாகக் கருதப்படும் ‘மறம்பயமலைந்தவர்’ (II:30) எனத் தொடங்கும் பதிகத்தையும் ஓர் அற்புதப் பதிகமாகக் கொள்ள இடமுண்டு. அன்றியும், இப்பட்டியலில் உள்ள பதிகங்களில் ஒரு சில பதிகங்கள் அற்புதப் பதிகங்களாகக் கொள்ளத்தக்கவை தாமா என்ற ஐயத்தைத் தருவனவாகவும் உள்ளன. உதாரணமாக, சம்பந்தர் மதுரைக்குப் புறப்பட்ட பொழுது, கூட இருந்த நாவுக்கரசர், மதுரையில் சமணர்களால் சம்பந்தருக்கு ஏதும் தீங்கு நேர்ந்துவிடுமோ என்று அஞ்சிய நிலையில், நாவுக்கரசரைச் சமாதானப்படுத்துவதற்காகச் சம்பந்தர் பாடியதாகக் கூறப்படும் ‘வேயுறு தோளிபங்கள்’ என்னும் பதிகத்தைக் குறிப்பிடலாம். அச் சம்பவத்தில் ஏதேனும் அற்புதம் இருப்பதாகக் கொள்வதற்கில்லை.

மூன்று வயதில் திருமுலைப்பாலுண்டு பதிகம் பாடியமை

சம்பந்தர் பேரிலான அற்புதங்களுள் சங்கரர் முதலானோராலும் புகழப்படும் சிறப்பு வாய்ந்தது அவர், உமாதேவியின் திருமுலைப்பால் உண்டு ஞானம் பெற்று மூன்று வயதிலேயே பதிகம் பாடத்தொடங்கினார் என்று கூறப்படுவதாகும். தோணிபுரத் தீர்த்தக் குளத்திலே நீராடிக்கொண்டிருந்த தந்தையார் அகமர்ஷண ஜெபத்துக்காக சில நிமிடங்கள் நீரினுள் மூழ்க, தந்தையைக் காணாத சம்பந்தர் தோணிபுரச் சிகரத்தைப் பார்த்து ‘அம்மே அப்பா’ என அழுதாரென்றும் அவருக்கு அருள் செய்ய எண்ணிய சிவபெருமான் உமையோடு வந்து உமையை நோக்கி ‘உன் முலைப்பாலை பொன் வள்ளத்திலே கறந்து ஊட்டு’ என்று கூற உமையும் அவ்வாறே பாலோடு சிவஞானத்தையும் குழைத்து ஊட்டி, சம்பந்தரின் அழகை தீர்ந்ததாகவும் பின் நீராடல் முடித்து வந்த தந்தையார் சம்பந்தரின் வாயிற் பால் வடிதலைக் கண்டு “நீ யார் தந்த பாலை உண்டாய்?” என்று கோபத்துடன் வினவியதாகவும், சிவஞானம் வாய்த்த நிலையில் இருந்த சம்பந்தர், ‘தோடுடைய செவியன்’ எனத் தொடங்கும் பதிகத்தைப் பாடி, ‘பிரமாபுரம் மேவிய பெம்மான் இவனன்றே’ எனத் தந்தைக்குச் சுட்டிக் காட்டியதாகவும் பெரியபுராணம் கூறுகிறது.⁴ மேற்படி பதிகமும் பாடல்தோறும் “என் உள்ளங்கவர் கள்வன் இவனன்றே” என்று இறைவனைச் சுட்டிக்காட்டும் பாங்கோடே அமைந் துள்ளது.

திருமுறை ஆராய்ச்சியில் நெடுங்காலம் ஈடுபட்டவரும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழாராய்ச்சித் துறையில் விரிவுரையாளராக விளங்கியவருமான வெள்ளைவாரணனும் மரபுவழி வரும் அக்கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டவராய்ப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“திருஞானசம்பந்தர் பெருமான் மூன்று வயதிலேயே உமையம்மையாரளித்த ஞானப்பாலடிசிலுண்டு தேவருக்கும் முனிவருக்கும் தெரிவரிய பொருளாகும் தாவில் தனிச் சிவஞான சம்பந்தராயினார் என்ற இவ்வரலாறு, உலகத்தார்க்கும் பெருவியப்பைத் தரக்கூடியதேயாகும். ஆளுடைய பிள்ளையார், முதன்முதல் திருவாய் மலர்ந்தருளிய தோடுடைய செவியன் என்ற முதற் குறிப்புடைய திருப்பதிகத்திற் பாடல்தோறும் சிவபெருமானை அடையாளங்களுடன் கூறி எனது உள்ளங்கவர் கள்வன்..... பிரமாபுரமேவிய பெம்மான் இவனன்றே” எனத் தெளிவாகச் சுட்டிக்காட்டுதலானும், தமக்கு அருள் செய்யும் பொருட்டுச்

சிவபெருமான் பிரம தீர்த்தக் கரையில் எழுந்தருளி வந்த எளிமைத் தன்மையினையும் அவனருளால் ஒரு நெறிய மனம் வைத்துணரும் சிவஞானத்தினையும் அதன் பயனாகத் திருநெறிய தமிழ்பாடும் ஆற்றலையும் தாம் பெற்று மகிழ்ந்த திறத்தினையும்,

*அருநெறிய மறைவல்ல முனியகன் பொய்கை அவர்மேய
பெரு நெறிய பிரமாபுரமேவிய பெம்மானிவன்றன்னை
ஒரு நெறிய மனம் வைத்துணர் ஞானசம்பந்தனுரை செய்த
திருநெறிய தமிழ் வல்லவர் தொல்வினை தீர்தலெளிதாமே.*

எனவரும் திருக்கடைக்காப்புப் பாடலில் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுலானும் 'தோடுடைய செவியன்' என வரும் இத் திருப்பதிகம் உமையம்மையாரளித்த ஞானப்பாலைப் பருகிநின்ற ஆளுடைய பிள்ளையார் 'யாரளித்த பாலடிசில் உண்டனை, எச்சில் மயங்கிட நினக்கு ஈது இட்டாரைக் காட்டுக' என வெகுண்டிரைத்த தந்தையாரை நோக்கி 'எம்மையிது செய்த பிரான் இவனன்றே' என அடையாளங்களுடன் காட்டும் நிலையிற் பாடியருளியதென்பது நன்கு புலனாகும்."

மூன்று வயதில் உமாதேவியிடம் ஞானப்பால் அருந்திய சம்பந்தர் முதன்முதற் பாடிய பதிகமே 'தோடுடைய செவியன்' எனத் தொடங்கும் பதிகமாகும் என்று மரபுவழி தொடர்ந்துவரும் இக்கருத்து அப்பதிகத்தைச் செம்மையாக நோக்கும்போது உடன்படத்தக்கதொரு கருத்தாகத் தோன்றவில்லை. ஏனெனில் அப் பதிகத்தில், மேற்படி அற்புதத்தோடு தொடர்புடைய சம்பவங்கள் எவையேனும் குறிப்பாகத் தன்னும் காணப்படவில்லை. மாறாக நாயகனால் ஆட்கொள்ளப்பட்ட பெண்ணொருத்தியின் கூற்றாக அமையும் அகத்திணை இலக்கிய உத்தியொன்றே அப் பதிகத்திற் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. பிரமபுரப் பதிகங்கள் பலவற்றிலும் ஏனைய பதிகங்கள் பலவற்றிலும் பாடல்தோறும் சிவனோடு உமையையும் சேர்த்துப் பாடுகின்ற சம்பந்தர் தனக்குத் 'திருமுலைப்பால்' ஊட்டி ஆட்கொண்ட செயலைப் பாடுவதாகக் கூறப்படும் இப்பதிகத்தில் ஊட்டிய உமைக்கு எந்த முக்கியத்துவமும் கொடுத்தாரில்லை. அதனை உணர்ந்தவர்கள், 'தோடுடைய செவியன்' என்பதன் மூலம் இறைவனுடைய பெண்பாகமே முதலிற் சிறப்பிக்கப் படுகிறது எனத் திருப்தி காண்பர்.

இங்கு முன்வைக்கப்படும் தடை, சம்பந்தர், ஞானம் பெற்ற நிலையில் முதலாவதாகப் பாடிய பதிகம், 'தோடுடைய செவியன்' என்று முன்வைக்கப்படும் கருத்தை நோக்கியதல்லாமல் சம்பந்தர் பாலப் பருவத்திலேயே இறைவனால் ஆட்கொள்ளப்பட்டார் என்பதிலோ சிறுவயதிலேயே பதிகம் பாடினார் என்பதிலோ அல்ல என்பதை மனங்கொள்ள வேண்டும். சம்பந்தர், இளவய திலேயே உமையால் ஞானப்பால் ஊட்டப்பெற்றார் என்பதும் பதிகம் பாடினார் என்பதும், நம்பியாண்டார் நம்பி முதற்கொண்டு பலராலும் கூறப்பட்டு வந்தனவே. 'பொற்கிண்ணத்து அடிசில்' உண்டமையால் தந்தையாரால் கண்டிக்கப்பட்டமையையும் அவ் வேளை தாம் சிவனால் ஆட்கொள்ளப்பட்டமையையும் சம்பந்தர் தம்முடைய வேறொரு பதிகத்திற் குறித்துள்ளார்.

போதையார் பொற் கிண்ணத்து அடிசில்பொல்லாது எனத்
தாதையார் முனிவுறத் தான் எனை ஆண்டவன் (3053)

இக் குறிப்புள்ள பதிகமும் பிரம்மபுரமாகிய சீகாழித் தலத்துக் குரிய பதிகமே. அது, சம்பந்தர் மதுரையில் தங்கியிருந்த வேளையில் தம்மைக் காணவந்த தந்தையாரிடம் தம்மை முன்பு ஆட்கொண்ட பிரம்மபுரத்து இறைவனை நினைவுற்று "எனை அறியாப் பருவத்தே எடுத்தாண்ட பெருந்தகை எம் பெருமாட்டியுடன் இருந்ததே" என்று தந்தையை வினவிப் பாடிய பதிகம் என்று சேக்கிழார் கூறுகிறார்.⁶ சம்பந்தர் இளவயதிலேயே பாடும் ஆற்றல் பெற்ற வராகத் திகழ்ந்தார் என்பதற்கும் அகச் சான்றுகள் உள. மங்கையர்க்கரசியாரை விளித்துப் பாடும்போது "பால் நல்வாய் ஒரு பாலன் ஈங்கு இவன் என்று நீ பரிவெய்திடேல்" (3211) என்று கூறுகிறார். தந்தையின் தோள்மேல் இருந்து திரியும் மிகச்சிறுபருவத்தே தாம் பதிகம் பாடியதையும் அவரே குறித்துள்ளார்.

அத்தர் பியல்மேல் இருந்து இன்னிசையால்
உரைத்த பனுவல் (2381)

சம்பந்தர் நீரினுள் மூழ்கிய தந்தையைக் காணாது அழுதார் என்று சேக்கிழார் கூறுவதும் அவருக்கு முற்பட்டவரான பட்டினத்தார் 'சம்பந்தர் பசி வருத்தத்தால் அழுதார்' என்று கூறியிருப்பதும் அவதானிக்கத்தக்கன.

இவை எவ்வாறாயினும் 'தோடுடைய செவிய'னுக்கும் அது பாடப்பட்ட சந்தர்ப்பம் என்று கூறப்படும் நிகழ்ச்சிக்கும் வெளிப் படையான இயைபேதும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை என்பதே உண்மை.

இக் கருத்தை விபுலாநந்தரும் முன்வைத்துள்ளார். 'தோடுடைய செவியன்' என்ற பதிகம் தொடர்பாக சேக்கிழார் புனைந்த வரலாற்றைப் பயபக்தியோடு வழிமொழிகிறார் வெள்ளைவாரணன். ஆனால் அவரது பெருமதிப்புக்குரிய ஆசிரியரான விபுலாநந்தர், வெள்ளைவாரணன் மேற்கண்டவாறு எழுதுவதற்குப் பல்லாண்டு முன்னராகவே விமர்சன நோக்கோடு இக் கருத்தினை முன்வைத்தது வியக்கத்தக்கதேயாம். 'உள்ளங்கவர் கள்வன்' என்றவாறான சொற்றொடர்கள் அகத்திணைச் சார் போடு பழந்தமிழிலக்கியம் பலவற்றிலும் கையாளப்பட்டதை எடுத்துக் காட்டிய பின் விபுலாநந்தர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“உள்ளங்கவர் கள்வன்’ என்னும் சொற்றொடரின் பொரு ளினை ஒருவாறு தெளிந்து கொண்டோம். இச் சொற்றொடர், ‘தோடுடைய செவியன்’ என்னுந் தேவாரத் திருப்பதிகத்தினுள் வருகிறது. இது தந்தையை நோக்கிக் கூறிய மொழி ஆகுமோ எனில், ஆகாது என்பது வெளிப்படை. இச் செய்யுளை 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 கள்வ’னது உருவத்தை நமக்குக் காட்டுகின்றன. திருச்செவியி லணிந்த குண்டலமும், திருமுடியிற் புனைந்த தூய வெள்ளிய பிறையும், கங்கைப் புனலும் தோன்றுகின்றன. திருமேனி முழுவதிலும் சுடலைப்பொடி பூசப்பட்டிருக்கிறது. திருக்கரத்திலே வற்றிக்காய்ந்த தலையோடு முற்றிய ஆமையினது ஓடும், பன்றிக் கொம்பும், இளம் பாம்பும் ஆபரணங்கள். ஒரு திருக்கையில் நெருப்பு, மற்றொரு திருக்கையில் மழுப்படை. ‘ஒருமை பெண்மை யுடையன்’ என அருமையாக உரை செய்ய அமர்ந்த திருவுரு இவனது உருவம். அஃதன்றி, ஆணும் பெண்ணுமாக இருவர் தோன்றவில்லை. ஊர்தியாகிய எருதினின்றும் கீழே இறங்கி, ஆடல் பாடலோடு வருகின்றான். பேருவகையோடு ஆடியும், பாடியும் வருகின்ற இப் பெரியோன் உடையொன்றும் அணிந்ததாகத் தோன்ற வில்லை. இவனது ஆடலையும், பாடலையும், கண்ட இள மகளிர், நிறையழிந்து, கையிலணிந்த வளையல்கள் சோரத் தெருவீதியில் வந்து நிற்கின்றனர். முன்னொரு காலத்திலே, தாருகா வனத்திலே இப் பெரியோன் இவ்வண்ணமே நடந்து கொண்டான் என்பது நமது நினைவுக்கு வருகிறது. கூட்டமாக வந்து

நிற்போருள் ஒருத்தி, ('ஏர்பரந்த இன வெள்வளைசோர', 'இறை கலந்த இன வெள்வளை சோர') கையிலணிந்த வெள்ளிய வளையல்கள் கழன்று விழத், தனது உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்ட கள்வனது தன்மையை வாய்விட்டுரைக்கின்றாள்.”⁸

இப்பதிகம் தொடர்பாக விபுலாநந்தர் தாருகாவனத்துப் பிச்சாடனக் கோலத்தைத் தொடர்புபடுத்திக் கூறும்போது வேலுப்பிள்ளை, தேவாரங்களிற் காணப்படும் நாயநாயகிப் பாவனைப் பாடல்கள் பற்றி முன் வைக்கும் கருத்தொன்றினையும் உடன் நோக்குதல் பொருத்தமானதாகும்.

“தேவாரங்களிலுள்ள இத்தகைய பாடல்கள் இரண்டு வகையின. ஒரு வகை, உணர்ச்சி வேகத்திலே பதிக அமைப்பிலே இறைவனைப் பாடிக்கொண்டு செல்லும்போது, தமக்கும் இறைவனுக்குமுள்ள நெருக்கத்தை உணர்த்துவதற்காக இறைவனையும், தம்மையும் காதலன் காதலியாக அமைத்துப் பாடுதல், இன்னொருவகை தாருகாவனத்திலே சிவபெருமான் பிச்சாடன ரூபத்தோடு பலிபெறச் சென்றபோது அங்கிருந்த ரிஷிபத்தினியர் இறைவனை மோகித்தனர் என்னும் புராணக் கதையை வைத்து ரிஷிபத்தினியருள் ஒருவராகத் தம்மைக் கற்பனை செய்து பாடுவது.”⁹

‘தோடுடைய செவியன்’ என்ற பதிகமே திருமுலைப்பாலுண்ட நிலையில் ஞானம் வாய்க்கப்பெற்ற சம்பந்தர் முதன்முதற் பாடிய பதிகம் என்ற கருத்தைச் சேக்கிழார் முன்வைத்ததற்கு அவருக்கு முன்பாகவே இத்தகையதொரு கருத்து நாட்டில் நிலவிவந்தமை காரணமாயிருந்திருக்கலாம். மேற்படி பதிகமே பண் முறையிலமைந்த திருமுறைத்தொகுப்பின் முதலாவது பதிகமாக அமைதல் அவதானிக்கத்தக்கது. தேவாரங்களை மக்கள் மத்தியில் வியாக்கியானஞ் செய்தவர்கள் கதாப்பிரசங்க மரபுக்கமைய பாடல்களுக்கான பின்னணியைக் காட்சிப்படுத்த முனைந்த போது திருமுறைத் தொகுப்பின் முதலாவது பதிகமே சம்பந்தர் பாடிய முதலாவது பதிகம் என்ற எண்ணத்தில் கதைகளை வளர்த்துச் சென்றதன் விளைவாக இது நேர்ந்திருக்கலாம். அன்றியும் இப் பதிகமானது பாடல்தோறும் ‘என் உள்ளங்கவர் கள்வன் - இவனன்றே’ என்றவாறாக முடிவுறுதலும் ‘நீ யார் தந்த பாலை உண்டாய்?’ என்று வினவிய தந்தையார்க்கு இறைவனைச் சுட்டிக்காட்டி சம்பந்தர் கூறிய பதிலாக அதை வியாக்கியானம் செய்வதற்கு வகை செய்தது போலும், ‘தோடுடைய செவியன்’

பதிகத்துக்குரிய பண்ணாகக் குறிப்பிடப்படுவது 'நட்டபாடை'ப் பண்ணாகும். அதற்கு நிகரான இராகமாக இன்று கொள்ளப்படும் இராகம் நாட்டை ஆகும். கர்நாடக சங்கீதக் கச்சேரிகளில் மரபு வழியாக முதலிற் பாடப்படும் இராகமாகவும் பெரும்பாலும் இதுவே அமைகின்றது. கச்சேரியின் தொடக்கநிலைக்குரிய இந்த இராகத்துக்கு இணையானதாகக் கொள்ளப்படும் நட்டபாடைப் பண்ணிலமைந்த 'தோடுடைய செவியன்' பண்முறையிலமைந்த திருமுறைத் தொகுப்பின் முதலாவது பதிகமாக அமைந்தமைக்கான காரணத்தை ஒருவாறு விளங்கிக் கொள்ளலாம். (யாப்பு அடிப்படையிலும் பிரபந்தங்களின் பாடல், அடி எண்ணிக்கையடிப்படையிலும் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட திருவாசகத் தொகுப்பில் சிவபுராணம் முதலாவதாக அமையக் கண்டவர்கள் அதுவே மாணிக்க வாசகரால் முதன்முதற் பாடப்பட்டதாக வியாக்கியானம் செய்வதும் இங்கு கருதத்தக்கது.)

“தோடுடைய செவியன், திருப்பதிகத் திருக்கடைக்காப்பினுள்ளே, ஒரு நெறிய மனம் வைத்துணர் ஞானசம்பந்தன், என்னுந் தொடர் அரிய பொருளொன்றினைத் தருகிறது. 'ஒரு நெறிய மனம்', யோக நெறி கலந்து ஒடுக்கமுற்ற மனம்; அந்நிலையிலே அகக்கண் முன் தோன்றிய தெய்வக்காட்சியே இப்பதிகத்திற் கூறப்பட்டதென்பது ஒருதலை. பொற்கிண்ணத்து அடிசில் பொல்லாதெனத் தாதையார் முனிவுற்ற வெல்லையிலே, பாடிய திருப்பதிகம் வேறொன்றாயிருக்கலாம்.”¹⁰

'தோடுடைய செவியன்' போன்றே வேறு சில அகத்துறைப் பதிகங்களும் சம்பந்தர் பற்றிய அற்புதக் கதைகள் வளர்வதற்கு இடம்கொடுத்துள்ளன. சம்பந்தர் திருமருகலில், தன் காதலன் பாம்பு கடியுண்டு இறந்தது கண்டுகதறிய வணிகப்பெண்ணின் துயர் தீர்ப்பதற்காக அவளது காதலனை உயிர்ப்பித்தார் என்றும் திருப்பாச்சிலாசிரமத்தில் கொல்லிமழவன் மகளைப் பீடித்திருந்த முயலகன் நோயை நீக்கினார் என்றும் கூறப்படும் அற்புதங்கள் அத்தகையனவே. இவையும் முற்குறிப்பிட்டவாறு இந்துமத கதாகாலட்சேப மரபில் சம்பந்தர் பதிகங்களுக்குக் கூறப்பட்ட விளக்கங்கள் காரணமாகத் தோன்றினவாதல் வேண்டும்.

பாம்பு தீண்டி இறந்த வணிகனை உயிர்ப்பித்தமை

மேற்படி அற்புதங்களுள் பாம்பு கடியுண்டிற்றந்த வணிகப் பெண்ணின் காதலனை உயிர்பெற்றெழச் செய்தமை முக்கியமானது. நம்பியாண்டார் நம்பி அச் செய்தியை,

வயலார் மருகற்பதிதன்னில் வாளரவாற் கடியுண்டு
 அயலா விழுந்த அவனுக்கிரங்கி அறிவழிந்த
 கயலார் கருங்கண்ணிதன் துயர்தீர்த்த கருணை வெள்ளப்
 புயலார் தரு கையினானென்னத் தோன்றிடும் புண்ணியமே"
 என்றும்,

குவளைக்கண்ணி கொடியிடை துன்பம் தவிர அன்று
 துவளத்தொடு விடம் தீர்த்த தமிழின் தொகை செய்தவன்

என்றும் குறித்துள்ளார். சேக்கிழார் அதனை விரித்துக் கூறினார். அதன்
 சுருக்கம் வருமாறு,

வைப்பூரில் ஏழு புதல்விகளுக்குத் தந்தையான தாமன் என்னும்
 வணிகனொருவன், தனது மருமகன் முறையான ஒருவனுக்கு தன் மூத்த
 புதல்வியைத் திருமணம் செய்து தருவதாக வாக்களித்துவிட்டு பெரும்
 செல்வத்தைத் தந்த வேறொருவனுக்கு அவளை மணஞ் செய்து
 கொடுத்தான். பின் இரண்டாம் புதல்வியை மணம் செய்து தருவதாகத் தன்
 மருமகனிடம் சமாதானம் கூறி அவளையும் நிறையப் பணம் தந்த
 வேறொருவனுக்கு மணம் செய்து கொடுத்தான். அடுத்த புதல்வியரையும்
 அவ்வாறே செய்தான். தன் தந்தையின் வஞ்சகச் செயலை உணர்ந்த
 ஏழாவது புதல்வி மனம் வருந்தி பெற்றோருக்குத் தெரியாமலே தன்
 மைத்துணனுடன் புறப்பட்டுச் செல்லும் வழியில் ஒரு நாள் இரவு
 திருமருகலிலுள்ள கோயிலின் புறத்தே அமைந்திருந்த மடமொன்றில்
 துயின்று கொண்டிருக்கையில் அவளது மைத்துணனாகிய வணிகன்
 பாம்பு கடியுண்டு இறந்தான். அது கண்ட அப்பெண் கதறியழுதாள்.
 அவ்வேளை திருமருகலுக்கு விஜயம் செய்திருந்த சம்பந்தர் நிகழ்ந்த
 வற்றையறிந்து அவள்மேல் இரக்கங் கொண்டவராய் 'சடையாயெனுமால்'
 என்னும் பதிகத்தைப் பாடி அவ்வணிகளை உயிர்பெற்றெழச் செய்து
 இருவருக்கும் திருமணத்தையும் நடாத்தி அவர்களை வழியனுப்பி
 வைத்தார்.¹²

சம்பந்தர் வணிகளை உயிர்ப்பிப்பதற்காகப் பாடியதாகக் கூறப்படும்
 மேற்படி பதிகத்தின் முதற்பாடல் இது.

சடையாய் எனுமால் சரணநீ எனுமால்
 விடையாய் எனுமால் வெருவா விழுமால்
 மடையார் குவளை மலரும் மருகல்
 உடையாய் தகுமோ இவளுண் மெலிவே (1655)

மேலோட்டமாக நோக்கும் போது இப்பாடல் துன்பப்பட்ட ஒரு பெண்ணுக்காக ஒருவர் விண்ணப்பித்த விண்ணப்பமாகவே புலப்படும். ஆனால் தமிழிலக்கிய மரபுவழி நின்று நுணுக்கமாக நோக்கும் போது மேற்படி பதிகப் பாடல் யாவும் அகத்திணை இலக்கிய மரபு சார்ந்த செவிலியிரங்கற்றுறையாக அமைந்துள் ளமை தெரியவரும். இப்பதிகத்தின் ஏனைய பாடல்களில் வரும்,

இறையார் வளை கொண்டு எழில் வவ்வினையே (1657)

நெறியார் குழலி நிறை நீக்கினையே (1664)

என்பன முதலான அடிகள் இவ்வுண்மையை உணர்த்தவல்லன. ‘வளை கொள்ளுதல்’, ‘நிறை நீக்குதல்’ என்பனவெல்லாம் தமிழின் அகத்திணை இலக்கியமரபு சார்ந்தனவேயாம்.

முயலகன்னோய் நீக்கியமை

கொல்லி மழவன் மகளைப் பீடித்த முயலகன் நோயைச் சம்பந்தர் நீக்கினார் என்று கூறப்படும் அற்புத வரலாறும் இத்தகையதொன்றே. அவ்வற்புதத்தின் பொருட்டுப் பாடப் பட்டதாக ‘துணிவளர் திங்கள்’ என்னும் பதிகம் கூறப்படுகிறது. அப்பதிகத்தின் முதற்பாடல் வருமாறு.

*துணிவளர் திங்கள் துளங்கி விளங்கச் சுடர்சடை சுற்றிமுடித்துப்
பணிவாளர் கொள்கையர் பாரிடஞ்சூழ ஆரிடமும் பலி தேர்வர்
அணிவளர் கோலமெலாஞ் செய்து பாச்சிலாச்சிராமத் துறைகின்ற
மணிவளர் கண்டரோ மங்கையை வாட மயல் செய்வதோ
இவர் மாண்பே.” (470)*

இதன் சுற்றடியில் வரும் ‘மங்கையை வாட மயல்செய்வதோ இவர் மாண்பே’ என்ற தொடரொன்றே இப் பதிகம் அகத்திணை மரபிலமைந்த ஒரு பதிகம் என்பதைத் தெளிவுறுத்தப் போதுமானது (மயல் - மையல்).

திருவிளையாடற் புராணம் கூறும் கதை

சம்பந்தர் பாடிய பதிகங்களிற் காணப்படும் தொடர்களுக்குச் செய்த வியாக்கியானங்களே இப்படியான கதைகள் தோன்று வதற்குக் காரணமாயின என்று முன்பே கூறப்பட்டது. அதை வலியுறுத்துவதாயமையும் கதையொன்று ‘பரஞ்சோதி முனிவரின் ‘திருவிளையாடற் புராணத்திற்’ காணப்படுகிறது. அக் கதையும்

‘சடையாயெனுமால்’ எனும் பதிகத்தோடு தொடர்புறுத்திப் பெரியபுராணம் கூறும் அற்புதத்தை ஒத்ததான வேறோர் அற்புதத்தை உள்ளடக்கியதே. இரு கதையிலும் ‘சம்பந்தர் அரவால் இறந்த வணிகனை உயிர்ப்பித்தார்’ என்று கூறப்படுகிறது. பெரிய புராணம் கூறியது முன்பே நோக்கப்பட்டது. இங்கு பரஞ்சோதி முனிவர் கூறும் கதையை நோக்கலாம்.

கடற்கரைப்பட்டினம் ஒன்றில் வாழ்ந்து வந்த தனவந்தனான வணிகன் ஒருவன் தான் அரிதிற் பெற்ற ஒரே புதல்வியை ஏலவே ஒரு திருமணம் செய்து மதுரையில் வாழ்ந்துவந்த தன் மருகனுக்குத் திருமணஞ் செய்து வைக்கும்படி கூறிவிட்டு விதி வயப்பட்டு மனைவியும் தானுமாய் உயிர்நீத்தான். அதனைக் கேள்வியுற்ற அவன் மருகன் அப் பட்டினத்தையடைந்து அவ் வணிகன் இல்லத்தில் சிலநாள் தங்கியிருந்து மாமன் மகளை மதுரையில் உள்ள உறவினர் முன்னிலையில் திருமணம் செய்யும் நோக்கோடு அழைத்துச் செல்லும் வழியில் ஓரிரவில் திருப்புறம்பயம் என்னும் ஊரில் தங்கி அங்குள்ள சிவன் கோயிலருகில் வன்னி மரத்தடியில் சமையல் செய்து உண்டு, கோயில் வாயிற்படியில் தலைவைத்து உறங்கும் போது அவன் பாம்புக் கடிபுண்டு இறந்தான். அது கண்டு அக் கன்னியானவள் கதறியழுதாள். அவ்வேளை அவ்வூர் மடாலயத்திலே தங்கியிருந்த சம்பந்தர் இந் நிகழ்ச்சியை அறிந்து, கோயிலையடைந்து சிவனைத் துதித்து பதிகம் பாடி அவனை உயிர் பெற்றெழுச் செய்து, அவ்விருவரும் அவ்விடத்திலேயே திருமணமும் செய்துகொண்டு செல்லும்படி கூறினார். ஆனால் திருமணத்துக்குரிய சாட்சிகள் இன்றி திருமணம் செய்யத் தயங்கினான் அவ்வணிகன். சம்பந்தர் ‘உன் மன்றற்கு இங்கு காணப்படும் வன்னியும் கிணறும் இலிங்கமும் சான்றுகளாகும்’ என்றுகூற சம்பந்தர் வார்த்தையை மறுக்க மாட்டாதவர்களாய் அங்கேயே திருமணம் செய்து கொண்டு மதுரை சென்று வாழ்ந்து வரும் நாளில் அவ் வணிகனின் முதல் மனைவியின் புதல்வருக்கும் இரண்டாம் மனைவியின் மகனுக் குமிடையில் தகராறு ஏற்படவே, அதனால் கோபமுற்ற மூத்தாள் ‘சாதி, குலம், ஊர், பேர் தெரியாதவளாய் என் கணவனைத் தொடர்ந்து வந்த காமக் கிழத்தியாகிய நீ என் கணவனைத் திருமணம் செய்ததற்குச் சாட்சிகள் உண்டாயின் சொல்!’ என்று கூறவும் அதனால் உள்ளம் குறுகிய இளையவள் ‘என் தலைவன் பாம்பு கடிபுண்டு இறந்த வேளை உயிர் கொடுத்தருளிய ஞானசம்பந்தருளினால் அங்கே அருகேயிருந்த வன்னியும், கிணறும் இலிங்கமும் எம் திருமணச் சான்றுகளாய் உள்ளன’ என்றாள். அது கேட்ட

மூத்தாள் சிரித்து, 'நின் திருமணச் சான்றுகள் நன்று! அவை இங்கு வருமாகில் அதுவும் நன்றே' எனப் பரிகசித்தாள். இளையாள் மிக்க துயரத்தினளாய் கடும் நோன்புநோற்று சிவனை நோக்கி 'எனது நாயகன் என்னைத் திருமணம் செய்த காலத்து அங்கே சான்றுகளாயிருந்த நீரும் வன்னியும் கிணறும் இங்கு வந்து சாட்சிசொல்லி என் மாற்றாள் நகைப்பையும் ஐயத்தையும் போக்கவில்லையாகில் நான் உயிர் துறப்பேன்' என்று வருந்தியுரைக்கவே, இலிங்கமும் வன்னியும் கிணறும் வந்து தோன்றின. அவற்றை அவள் தன் மாற்றாளுக்குக் காட்டி அவளுடன் சேர்ந்து வாழ்ந்தாள். இதுவே பரஞ்சோதி முனிவர் கூறும் கதை.

சம்பந்தரின் வரலாற்றுக்கு தொன்மங்கள் அடிப்படையாதல்

'சடையாயெனுமால்' என்னும் பதிகத்தோடு தொடர்புடைய தாய்ப் பெரியபுராணம் கூறும் வணிகனை உயிர்ப்பித்த கதையை யும் பரஞ்சோதி முனிவர் கூறும் மேற்படி கதையையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்த மரபுவழி ஆராய்ச்சியாளர்கள் 'திருவிளையாடற் புராணமுடையார் கூறுவது சரித்திர ஆராய்ச்சிகளிற் சிறிதும் நம்பத்தக்க உண்மையாக மாட்டாதென்றும் திருத்தொண்டர் புராணத்திற் சொல்லப்பட்டிருப்பதே உண்மையாகவிருக்க வேண்டும்' என்றும் கருதுவர். ஆனால், இரண்டுமே காலங்காலமாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட அற்புதக் கதைகள் என்பதே உண்மையாகலாம். திருவிளையாடற் புராணம் கூறும் மேற்படி கதை சம்பந்தருக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்தே தமிழ்நாட்டில் நிலவிவந்த தொன்மம் ஒன்றோடு தொடர்புறுத்திப் புணையப்பட்டதொரு கதையாகவே புலப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரம், வஞ்சினமாலையில் வரும்,

*"வன்னிமரமும் மடைப்பனியுஞ் சான்றாக
முன்னிறுத்திக் காட்டிய மொய்குழலாள்"*¹⁴

என்னும் அடிகளில் அத் தொன்மத்தின் பண்டை நிலையினைக் காணலாம். எனவே சம்பந்தர் பற்றிய அற்புதக் கதைகளுக்கு அவர் பாடிய பதிகங்களிற் காணப்படும் தொடர்கள் மாத்திரமன்றி பண்டைக் காலத்திலிருந்தே தமிழ்நாட்டில் நிலவிவந்த தொன்மங்களும் அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளன எனலாம். ஏனைய அடியார்களது வரலாறுகளுள்ளும் அத்தகைய நிலைமைகளைக் கண்டு கொள்ளலாம். (உ+ம் : மாணிக்கவாசகர் வரலாற்றில் வரும் நரிஊழ் பரியாக்கிய கதை முதலானவை அத்தகையனவே).

சம்பந்தர் அகத்துறையில் அமைந்த பல பதிகங்களைப் பாடியிருக்கவும் அவற்றுட் சில மாத்திரம் அவர் பற்றிய அற்புதக் கதைகள் வளர்வதற்குக் காலாயின என்று கூறுவது எவ்வாறு பொருந்தும் என்ற வினா இவ்விடத்தில் எழலாம். அற்புதச் சம்பவங்களோடு தொடர்புறுத்திக் கூறப்படும் பதிகங்களில் அகத்துறையாய் அமைந்த ஏனைய பதிகங்களில் உள்ளதுபோல அகத்திணைக் கூறுகள் தெளிவாக அமையப்பெறாமையே அதற்கான காரணம் என்று கூறுவதே அக்கேள்விக்குரிய தக்க பதிலாகும்.

விண் கொண்ட தாமதி சூடி நீடு விரிபுன் சடைதாழ்ப்
பெண் கொண்ட மார்பில் வெண்ணீறு பூசிப் பேணார் பலிதேர்ந்து
கண்கொண்ட சாயலோடு ஏர்கவர்ந்த கள்வர்க்கிடம்போலும்
பண் கொண்ட வண்டினம் பாடியாடும் பரிதிந்நியமமே. (3912)

என்ற பாடலோடு தொடங்கும் திருப்பரிதி நியமப் பதிகத்தின் பாடல்களில் (3912 - 3922)

‘பலிதேர்ந்து கண்கொண்ட சாயலோடு என் ஏர்கவர்ந்த கள்வர்’
‘இரவிற் புகுந்து என் எழில் கவர்ந்த கள்வர்’
‘நாண்முகம் காட்டி நலம் கவர்ந்த நாதர்’
‘பலிதேர்ந்து அஞ் சுரும்பார் குழல் சோர உள்ளம் கவர்ந்தார்’
‘பலிதேர்வார் ஏர்புல்கு சாயல் எழில் கவர்ந்த இறைவர்’
‘பலிதேர்வார் சங்கொடு சாயல் எழில் கவர்ந்த சைவர்’
‘பலிதேர்வார் இறைவனை சோர எழில்கவர்ந்த இறைவர்’
‘பலிதேர்வார் காசடை மேகலை சோர உள்ளங் கவர்ந்தார்’
‘பலிதேர்வார் ஏடலர் சோர எழில் கவர்ந்த இறைவர்’
‘நல்வளை சோர நலங்கவர்ந்த நாதர்’

என வரும் தொடர்களில் சிவனது பிச்சாடனக் கோலமும் அக்கோலத்தில் மயங்கித் தன் நிறையழிந்த பெண்ணின் மன நிலையும் வெளிப்படையாக அமையப்பெற்றமை காண்க. அவ்வாறே தாருகாவனத்துப் பெண்களின் நிலையில் அல்லாமல் சாதாரண நாயகி பாவத்திலமைந்த பிற பதிகங்களிலும் அகத்திணை அம்சங்கள் வெளிப்படையாகவே அமைந்திருத்தல் காணலாம். உதாரணத்திற்கு,

வண்டரங்கப் புனற்கமல மதுமாந்திப் பெடையினோடும்
ஒண்டரங்க இசைபாடும் அளியரசே ஒளிமதியத்
துண்டரங்கப் பூண்மார்பர் திருத்தோணி புரத் துறையும்
பண்டரங்கர்க்கு என் நிலைமை பரிந்தொருகாற் பகராயே (645)

என்ற பாடலோடு தொடங்கும் பதிகப் பாடல்கள் யாவும் நாயகியின் 'காமம் மிக்க களிபடர் கிளவி'களாக அமைந்திருத்தல் காணலாம். இங்கு எடுத்துக்காட்டிய 'திருப்பரிதிந்நியமத் திருப் பதிக'ப் பாடல் அடிகளில் 'தோடுடைய செவிய'னில் உள்ளவாறே சிவன் 'உள்ளங்கவர் கள்வ'னாகச் சுட்டப் பெறுதலையும் உடன் அவதானித்தல் தக்கதே.

அற்புத வரலாறுக்கு இயற்கை வருணனைகள் அடிப்படையாதல்

அகத்திணை சார்பான பதிகங்கள் மாத்திரமன்றி பதிகங்களிற் காணப்படும் இயற்கை வருணனையாயமைந்த தொடர்களின் அடிப்படையிற் கூட சில அற்புத வரலாறுகள் புனையப்பட்டுள்ளதாகத் தெரிகிறது. திருவோத்தூரில் ஆண்பனையைப் பெண் பனையாக்கினார் என்று சம்பந்தர் பேரிற் கூறப்படும் அற்புதம் அத்தகையதேயாதல் வேண்டும். சம்பந்தர் தலயாத்திரையின் பொருட்டு திருவோத்தூருக்குச் சென்ற வேளை அவ்வூரினரான "சிவனடியார் ஒருவர் வந்து சுவாமி, சிவபிரானுக்காக நான் வளர்க்கும் பனைகளெல்லாம் ஆண்பனையாகிக் காய்க்காது போகின்றன. சமணர்கள் 'நீர் பனைகளையெல்லாம் காய்க்கச் செய்வீரோ' என்று ஏளனம் செய்கிறார்கள். தாங்கள்தான் திருவருள் செய்ய வேண்டும்" என்று விண்ணப்பித்ததாகவும் அவருக்கு இரங்கிய சம்பந்தர், மேற்படி பதிகத்தைப் பாடி முடிக்க ஆண்பனைகளெல்லாம் குலையீன்று காய்த்தன என்றவாறு சேக்கிழார் மேற்படி வரலாற்றைக் கூறுவார்.¹⁵

*திருவோத்தூர் ஆண்பனையைப் பெண் பனையா வென்னும்
பெருவார்த்தை தானுடைய பிள்ளை¹⁶*

என நம்பியாண்டார் நம்பி குறித்ததன் அடிப்படையிலேயே சேக்கிழார் பெரிய புராணத்துள் அக்கதையை அமைத்துக் கொண்டாராதல் வேண்டும். ஆனால் கடவுளுக்காக வழிபாட்டுத் தேவை கருதியோ வேறு தேவைகளுக்காகவோ பனைநட்டு வளர்க்கும் வழக்கம் எங்கும் இல்லை. தமக்காகக்கூட பனைகளை நட்டு வளர்ப்பதென்பது பனை மிகுந்த தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் நகைப்புக்கிடமானதே. முயற்சியாளன் தன் முயற்சியின் பயனை அடைய நெடுங்காலம் காத்திருக்க வேண்டுவதை அல்லது பயனைத் தன் வாழ்நாளிற் பெற முடியாததைக் குறிப்பதாக 'வடலிவளர்த்துக் கள்ளுக் குடிப்பது போல' என்னும் மரபுத் தொடரொன்று தமிழில் வழங்குவதும் அவ்வுண்மையையே உணர்த்தும். திருவோத்தூர்ப் பதிகத்துத் திருக்கடைப்பில் உள்ள 'குரும்பை ஆண்பனை

ஈன் குலை ஓத்தூர்' என்னும் தொடரே இவ் வற்புதக் கதைக்குத் தோற்றுவாய் செய்தது.

விரும்பு மேன்மைத் திருக்கடைக்காப்பு அதனில்
விமலர் அருளாலே
குரும்பை ஆண்பனை ஈனும் என்னும் வாய்மை
குலவுதலால்
நெருங்கும் ஏற்றுப் பனைகளெல்லாம் நிறைந்த
குலைகளாய்க் குரும்பை
அரும்பும் பெண்ணை ஆகியிடக் கண்டோர் எல்லாம்
அதிசயித்தார். (பெரிய.2883)

என்ற பெரிய புராணப் பாடலும் அதையே உணர்த்துகிறது. ஆனால் சம்பந்தர் பதிகத்தில் குரும்பை ஆண்பனை ஈன்குலை என்பது ஒத்தாருக்கு அடைமொழியாக அமைதலை அவதானிக்கும் போது அத்தொடர் தலத்தைச் சிறப்பிக்கும் நோக்கிலானதோர் (வள மிகுதியைக் குறித்த) இயற்கை வருணனையே என்பதை உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியவர்களாவோம். ஒரு வேளை தென்னையில் சிளைகளூண்டாவது போல் இயற்கை விகற்பத்துக்கு உள்ளான பனையொன்று அத்தலத்தில் இருந்திருக்க சம்பந்தர் அதனைக் குறித்துப் பாடியிருத்தலும் சாத்தியமே. பாலையை நெய்தலாக்கியதாகக் கூறப்படும் அற்புதமும் பதிகத்திற் காணப்படும் இயற்கை வருணனையின் அடியாகத் தோன்றியதாகவேபடுகிறது.

இவ்வாறு சம்பந்தர் பேரிலான அற்புதங்களும் அவ்வற்புதங்களோடு தொடர்புபடுத்தப்படும் பதிகங்களும் இயைபற்றனவாய் அமைந்து சம்பந்தர் வரலாறு, தொன்மப் பாங்கானது என்பதை உணர்த்தி நிற்க சில அற்புதங்களோடு தொடர்புறுத்திக் கூறப்படும் பதிகங்கள் வியத்தகு முறையில் இயைபுடையனவாக அமைவதையும் காண்கிறோம்.

திருமறைக்காட்டில் கதவடைக்கப் பாடியது

அவற்றுள் ஒன்று வேதங்களாற் காப்பிடப்பட்டிருந்த திருமறைக்காட்டுத் திருக்கோயிற் கதவை அப்பரும் சம்பந்தரும் பதிகம் பாடியே திறந்ததாகவும் அடைத்ததாகவும் கூறப்படும் அற்புதம். இவ் வற்புதம் நாயன்மார் இருவரும் திருமறைக்காட்டின் மேற் பாடிய இருவேறு பதிகங்களோடும் நன்கு இயைபுறுகின்றது.

“வேதங்கள் அருச்சித்துத் திருக்காப்புச் செய்த அந் நாள் முதல் இந் நாள் வரைக்கும் அடைக்கப்பட்டேயிருக்கின்ற திருவாயிலுக்கு முன்வந்து, வேதங்களாலே திருக்காப்புச் செய்யப்பட்ட அத் திருக்கதவை அல் வேதங்களை ஒதும் அடியார்கள் நீக்கப் பெறாமையினால் வேறோர் பக்கத்தில் ஒரு வாயிலிட்டு அதன்வழியே செல்கின்றார்கள் என்பதைக் கேட்டறிந்தார்கள். திருஞான சம்பந்த மூர்த்தி நாயனார் அப்பர் மூர்த்தியை நோக்கி, ‘அப்பரே, நாம் எப்படியும் சுவாமியை அபிமுகத் திருவாயில் வழியே சென்று தரிசிக்க வேண்டும். ஆதலால் இந்த திருக்கதவு திறக்கப்படும் பொருட்டு நீரே திருப்பதிகம் பாடும்’ என்றார். அப்பமூர்த்தி திருப்பதிகத்தைத் திருக்கதவம் திறக்கப்படும் பொருட்டுப் பாட அது திறக்கப்படாமல் தாழ்த்தது. அது கண்டு, ‘இரக்கமொன்றிலீர்’ என்று திருக்கடைக்காப்பிலே பாடி வணங்கினார். உடனே வேதாரணியேசுரருடைய திருவருளினாலே திருக்கதவு திறக்கப்பட்டது. அப்பொழுது நாயன்மாரிருவரும் விழுந்து நமஸ்கரித்தார்கள். அடியார்களெல்லாம் ஆனந்த கோசம் செய்தார்கள். நாயன்மாரிருவரும் பேரின்ப வெள்ளத்திலே அமிழ்ந்து எழுந்து, உள்ளே புகுந்து, சுவாமி தரிசனஞ் செய்து, திருப்பதிகங்கள் பாடி, அரிதில் வெளியே வந்தார்கள். அப்பொழுது அப்பமூர்த்தி திருஞான சம்பந்த மூர்த்தி நாயனாரை நோக்கி, எம்பெருமானுடைய திருவருளினாலே இந்தத் திருக்கதவு திறக்கப்பட்டும் அடைக்கப்பட்டும் என்றும் வழங்கும் பொருட்டுத் தேவரீர் இது அடைக்கப்படும்படி திருப்பதிகம் பாடியருளும் என்றார். திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார் திருப்பதிகத்திலே, ‘சதுரம் மறை’ என்னும் முதற்றிருப்பாட்டுப் பாடிய மாத்திரத்தில் திருக்கதவு அடைக்கப்பட்டது. அதுகண்டு நாயன்மாரிருவரும் திருவருளை வியந்து களிப்புற்று வணங்கினார்கள்.”¹⁷

திருநாவுக்கரசர் பதிகம் பாடி முடியுமளவும் கதவு திறக்க வில்லை என்று பெரிய புராணம் கூறுவதற்கேற்ப அவரின் பதிகப் பாடல் யாவும், (5321-5331)

“கதவினைத் திண்ணைமாகத் திறந்தருள் செய்மினே”

“கதவின் வலி நீக்குமே”

“இக் கதவம் திறப்பிம்மினே”

என்றவாறாக முடிவுறுகின்றன. இறுதிப்பாடல்,

அரக்கனை விரலால் அடர்த்திட்ட நீர்
 இரக்கமொன்றிலீர் எம் பெருமானிரே
 சுரக்கும் புன்னைகள் சூழ்மறைக் காடரோ
 சரக்க இக்கதவம் திறப்பிம்மினே (5331)

என்று 'இரக்கமொன்றிலீர்' என்ற குறிப்போடு அமைகிறது. சம்பந்தர் முதற்பாட்டுப் பாடிய அளவில் கதவு அடைபட்டது என்று புராணம் கூறுவதற்கேற்ப அவரது பதிகத்து முதற்பாடல் மாத்திரம், கதவம் பற்றிய குறிப்போடு,

சதுரம் மறைதான் துதிசெய்து வணங்கும்
 மதுரம் பொழில்சூழ் மறைக்காட்டுறை மைந்தா
 இது நன்கிறை வைத்தருள் செய்க எனக்குள்
 கதவம் திருக்காப்புக் கொள்ளும் சுருத்தாலே (1862)

என்று அமைந்துள்ளது. இவ்வளவில் அமையாது இந் நிகழ்ச்சியை அப்பரது வேறொரு பதிகப் பாடலொன்றோடும் தொடர்பு படுத்திப் பெரிய புராணம் கூறுகிறது. தாம் பாடக் கதவு காலந் தாழ்த்துத் திறந்ததும் சம்பந்தர் முதற்பாட்டைப் பாடிய அளவிலேயே கதவு அடைபட்டதுமாகிய இந் நிகழ்ச்சி குறித்து நாவுக்கரசர் மனம் சோர்ந்து துயின்றதாகவும் அச் சோர்வினைத் தீர்த்தற்பொருட்டு சிவன் அவர் களவில் தோன்றி திருவாய்மூர்த் தலத்திற்கு நாவுக்கரசரை அழைப்பித்து அருகில் உள்ளதாகக் காட்டி நெடுந்தாரஞ் சென்று மறைந்ததாகவும் நாவுக்கரசரைத் தொடர்ந்து சென்ற சம்பந்தரும் அவ்விடத்துக்கு வந்து சேரவே நாவுக்கரசர் 'அருமறைகளால் அடைக்கப்பட்ட திருக்கதவைக் குறிப்பறியாது திறக்க முற்பட்ட என்னைப் போலல்லாது திருத்தொண்டு நன்கு தெரியும்படி பாடிய அடைப்பித்த ஞானசம்பந்தர் உவ்விடத்தே உள்ளார், திருவாய்மூர்ப் பெருமான் இனி எங்கே மறைவது' என்று பொருள்பட இந் நிகழ்ச்சியைத் தமது திருவாய்மூர்த் திருக்குறுந்தொகையிற் குறித்தார் என்றும் பெரியபுராணம் கூறுகிறது.¹⁸ நாவுக்கரசரின் திருவாய்மூர்த் குறுந்தொகைப் பாடல்களில் பெரியபுராணஞ் சுட்டும் மேற்படி செய்திகளுக்கான சான்றுகள் புலனாகின்றன.

மன்னு மாமறைக் காட்டு மணாளனார்
 உன்னியுன்னி உறங்குகின்றேனுக்குத்
 தன்னை வாய்மூர்த் தலைவனா மாமெனச் சொல்லி
 என்னை வாவென்று போனார் அது என்கொலோ (5728)

திறக்கப்பாடிய என்னினும் செந்தமிழ்
 உறைப்புப்பாடி அடைப்பித்தார் உந் நின்றார்
 மறைக்க வல்லரோ தம்மை திருவாய்மூர்ப்
 பிறைக்கொள் செஞ்சடையார் இவர் பித்தரே (5734)

இவ்வாறு பெரியபுராணம் கூறும் மேற்படி அற்புதமும் அதனோடு தொடர்புபட்ட பதிகங்களும் அற்புதமாக இயைபு பட்டுள்ளன. ஆயினும் வேதங்களால் அடைபட்டு நெடுங்காலம் திறவாதிருந்த கோயிற் கதவை சிரமத்தோடு திறந்தபின் மீண்டும் அடைப்பதற்கு - அதுவும் பதிகம் பாடி அடைப்பதற்கு ஏன் முயலவேண்டும் என்ற வினா எழுவதும் தவிர்க்கமுடியாததே. இவ் ஆய்வு சம்பந்தர் தேவாரப் பதிகங்கள் பற்றியதேயாயினும் நாவுக்கரசர் பதிகத்தை இங்கு நோக்கியது, இது சம்பந்தர், அப்பர் இருவரும் சம்பந்தப்பட்ட சம்பவம் ஒன்றுபற்றிய ஆராய்ச்சி என்பதனாலேயாம். சம்பந்தரின் அற்புதங்களுக்கும் அவரது பதிகங்களுக்கு மிடையிலான இயைபுக்கான அகச்சான்று சம்பந்தப்பட்ட வேறொருவரின் பதிகத்திலும் இருக்குமாயின் அச்சான்று அதிக வலியுடையதென்பதும் மனங்கொள்ள வேண்டியதே. அவ்வகையில் இருவரும் சம்பந்தப்பட்டதாகக் கூறப்படும் வேறு அற்புதங்களும் உண்டு. அவற்றிற் குறிப்பிடத்தக்கது பஞ்சம் போக்குவதற்குப் படிக்காசு பெற்றதாகக் கூறப்படும் அற்புதம்.

படிக்காசு பெற்றமை

சம்பந்தரும், அப்பரும் திருவீழிமிழலையில் தங்கியிருந்த காலத்தில் அங்கு ஏற்பட்ட பஞ்சத்தினால் அடியார்கள் துன்புற்றனர். அதனைப் பொறுக்கமாட்டாத இருவரும் அவ்வருத்தத்தோடு சிவனை நினைந்து துயின்ற வேளை சிவன் அவர்களது கனவிலே தோன்றி, 'நீங்கள் காலநிலைமையால் வாட்டமுறாதவர்களாயினும் உங்கள் அடியார்களது துன்பம் நீங்கும் பொருட்டு உங்களுக்குப் படிக்காசு நல்குவோம்' எனக்கூறி மறைந்தார். அவ்வாறே சம்பந்தர்க்கு கோயிலின் கிழக்குப் பீடத்திலும், அப்பருக்கு மேற்குப் பீடத்திலுமாக வைக்கப்பட்ட படிக்காசைக் கொண்டு இருவரும் தத்தம் மடங்களில் அடியார்களுக்கு உணவளிக்கலானார்கள். ஆயினும் சம்பந்தர் மடத்தில் காலம் தாழ்த்தியும் அப்பரது மடத்தில் நேரத்தோடும் உணவளிக்கப்பட்டது கண்டு சம்பந்தர் தம்மடத்துச் சமையற்காரரை நோக்கிக் காரணம் கேட்டபோது சம்பந்தருக்குக் கிடைக்கும் காசு வாட்டமுள்ள தென்றும் அப்பருக்கு கிடைக்கும் காசு வாட்டமற்றதென்றும் அதனாலயே சம்பந்தர் மடத்தில் உணவளிக்கக்

காலமாகிறது என்றும் தெரியவந்தது. சம்பந்தர், அப்பர் செய்யும் திருத் தொண்டின் பெருமை காரணமாகவே அவருக்கு வாசியில்லாக் காசு கிடைக்கிறது என எண்ணி 'நாமும் இனி 'வாசியில்லாக் காசு பெறுவோம்' என நினைத்து, திருவீழிமிழலை இறைவரைப் பணிந்து,

வாசி திரவே காசு நல்குவீர்
மாசின் மிழலையீர் ஏசல் இல்லையே (992)

என்ற பாடலோடு தொடங்கும் திருப்பதிகம் பாடி வாசியில்லாக் காசு பெற்றதாகப் பெரியபுராணம் கூறுகிறது. சம்பந்தர் பாடிய அப்பதிகத்தின் இரண்டாம் பாட்டிலும் காசு பற்றிய குறிப்புள்ளது.

இறைவ ராயினீர் மறைகொள் மிழலையீர்
கறைகொள் காசினை முறைமை நல்குமே (993)

இச் செய்தியை அப்பரும் தம்முடைய பதிகமொன்றில் (திருவாய் மூர்ப் பதிகம்) குறித்துள்ளார் என்பர். அக் குறிப்புள்ள பாடல் வருமாறு.

பாடிப் பெற்ற பரிசில் பழங்காசு
வாடி வாட்டம் தவிர்ப்பார் அவரைப்போல்
தேடிக் கொண்டு திருவாய்மூர்க்கே யெனா
ஓடிப் போந்து இங்கு ஒளித்தவாறு என்கொலோ (5733)

பெரிய புராணத்தின்படி திருவீழிமிழலையில் படிக்காக பெற்ற அற்புதத்தையடுத்து நிகழ்ந்ததே மறைக்காட்டில் திருக்கதவம் திறக்கவும் அடைக்கவும் பாடிய அற்புதம். அந்த அற்புதத் தொடர்பாக அப்பருக்கு ஏற்பட்ட மனச்சோர்வைப் போக்குதற்காக இறைவன் அவரை திருவாய்மூர்க்கு அழைத்துத் தோற்றங் காட்டி மறைய அந் நிலையில் அவராற் பாடப்பட்டதாகக் கூறப்படும் பதிகத்திலேயே மேற்படி பாடலும் முன்னர்க் காட்டிய 'திறக்கப்பாடிய என்னினும்' எனத் தொடங்கும் பாடலும் உள்ளன என்பதும் மனங்கொள்ளத்தக்கது. அதேவேளை படிக்காக பெற்ற அற்புதம் நிகழ்ந்ததாகக் கூறப்படும் திருவீழிமிழலைத் தலத்தின் மேல் அப்பர் எட்டுப் பதிகங்கள் பாடியபோதும் அவற்றில் எங்கேனும் இவ்வற்புதம் தொடர்பான குறிப்பு எதுவும் இல்லை என்பதும் மனங்கொள்ளத்தக்கதே. இவற்றால் இவ்வற்புதங்களின் உண்மை பொய்மை பற்றி முடிவுகூற இயலவில்லை. ஆனால் இங்கு குறிப்பிட்ட அற்புதங்களும் அவற்றோடு தொடர்புடையனவாகச் சுட்டப்படும்

பதிகங்களும் மிகுந்த இயைபுடையனவாக விளங்குவதை மறுக்கமுடியாது. இவ்வாறே சம்பந்தரால் மதுரையில் நிகழ்த்தப்பட்டனவாகக் கூறப்படும் அற்புதங்களும் அவற்றோடு தொடர்புடையனவாகச் சுட்டப்பெறும் பதிகங்களும் மிகுந்த இயைபோடு காணப்படுகின்றன. பெரியபுராணம் கூறுவதன் அடிப்படையில் அவற்றை இங்கு நோக்குவோம்.

மதுரையில் நிகழ்த்திய அற்புதங்கள்

பாண்டி நாட்டில் மன்னன், மக்கள் எல்லோரும் சைவத்தை விடுத்துச் சமணராயினர். அது கண்டு வருந்திய பாண்டிமா தேவியும் அமைச்சர் குலச்சிறையாரும் சம்பந்தரின் பெருமையைக் கேள்வியுற்று நாட்டில் மீண்டும் சைவம் தழைப்பதற்காக அவரை வரவழைத்தனர். அவரும் பாண்டிநாடு வந்தார். வந்தபோது குலச்சிறையாரால் வரவேற்கப்பட்டார். அவ்வேளை சம்பந்தர், 'மதுரைத் திருவாலவாய்த் திருக்கோவில் எங்கேயுள்ளது' என்று வினவ, குலச்சிறையார் காட்ட, 'மங்கையர்க்கரசி.....' என்ற பதிகத்தால் மங்கையர்க்கரசியாரதும் குலச்சிறையாரதும் தொண்டைச் சிறப்பித்துப் பாடி கோயிலை வழிபட்டு மதுரையில் ஒரு மடத்தில் தங்கியிருந்தார். இதைக் கேள்வியுற்ற சமணர்கள் பாண்டியனிடம் முறையிட்டு சம்பந்தர் தங்கியிருக்கும் மடத்திற்கு மந்திரத்தால் தீ மூட்டுவதாகக் கூறிச் சென்று மந்திரம் பலிக்காது போகவே தீயாலேயே மூட்டினர். மடம் எரிவது கண்ட சம்பந்தரது தொண்டர்கள் அதனைச் சம்பந்தருக்குக் கூற சம்பந்தர் "சிவனடியார்கள் துயில்கின்ற திருமடத்திலே பாவிகள் செய்த தீங்கு அரசனால் வந்ததே" எனக்கொண்டு 'செய்யனே திருவால் வாய்' எனும் பதிகத்தைப் பாடி அரசனுக்குச் சூலை நேயை உண்டாக்கினார் என்று பெரியபுராணம் கூறுகிறது¹⁹. அப்பதிகமும் பாடல்தோறும்,

சமணர் சொளுவுஞ்சுடர் - பாண்டியர்க்காகவே (309)
என்றே அமைந்துள்ளது.

இப் பதிகம் பாண்டியனுக்குச் சூலைநோய் உண்டாக்குமாறு பாடப்பட்டது என்பதைக் குறிப்பதாக திருக்கடைக்காப்பும் அமைந்துள்ளது

அப்பன் ஆலவாய் ஆதி அருளினால்
வெப்பம் தென்னவன் மேலுற மேதினிக்கு
ஒப்ப ஞானசம்பந்தன் உரை பத்தும்
செப்ப வல்லவர் தீதிலாம் செல்வரே. (3349)

பாண்டியனுக்கு உற்ற நோயை வைத்தியராலும் சமணரது மந்திரங்களாலும் தீர்க்க முடியாது போகவே மங்கையற்கரசியார் பாண்டியனுக்கு சம்பந்தரின் பெருமைகளைக் கூறி அவரால் அந்நோயைத் தீர்க்க முடியும் எனக்கூற பாண்டியனும் உடன்பட்டு “சமணரோ சம்பந்தரோ யார் நோயைத் தீர்க்கிறார்களோ நான் அவர்கள் பக்கமே சார்வேன்” என்று கூறினார். அது கேட்டு மகிழ்ந்த மங்கையற்கரசியாரும் குலச்சிறையாரும் பரிசனங்களோடு சென்று சம்பந்தரை அடைந்து நடந்ததைக் கூறி “அரசர் முன் சமணர்களை வெல்லவேண்டும்” என்று வேண்டினார். சம்பந்தரும் உடன்பட்டார் எனினும் அவர்களை வாதிடவே வெல்லுவதற்கு இறைவனது திருவுள்ளக் குறிப்பை அறிவோம் என்று ஆலவாய்க்குச் சென்று ‘காட்டு மாவது உரித்து’ எனும் பதிகத்தைப் பாடி இறைவன் திருவுள்ளத்தை அறிந்தார், என்றும் மீண்டும் ஒரு முறை திருவுள்ளக்குறிப்பை அறிவதற்காக ‘வேதவேள்வியை’ என்னும் பதிகத்தைப் பாடினார் என்றும் கூறப்படுகின்றது²⁰. இரு பதிகங்களும் பாடல் தோறும்

அமண்கையரை ஓட்டி வாது செய்யத் திருவுள்ளமே? (3298)

அமணொடு தேரரை வாதில் வென்று அழிக்கத்
திருவுள்ளமே? (3956)

என்பன போன்ற வார்த்தைகளோடே காணப்படுகின்றன. இப் பதிகங்கள் சமணரை வாதில் வெல்வது குறித்துப் பாடப்பட்டன என்று கூறப்பட்டபோதிலும் இரண்டாம் பதிகத்தில் புத்தர்களையும் வாதில் வெல்வது குறிப்பிடப் படுவதற்கு எந்தக் காரணமும் கூறப்படவில்லை என்பதும் மனங்கொள்ள வேண்டியதே.

திருவாலவாயில் இறைவன் திருவுள்ளக் குறிப்பறிந்த சம்பந்தர் பாண்டியன் அரண்மனையை அடைந்தார். அங்கே பாண்டியன் சம்பந்தரது ஊர் எது என வினாவ ‘பிரமணூர் வேணுபுரம்’ என்று தொடங்கும் பதிகத்தால் (11:70) ‘கழுமலம் நாம் பரவும் ஊரே’ எனப் பதிலுரைத்தார் என்று கூறப்படுகிறது.²¹

பின் சமணர்கள் வாதத்தைத் தொடங்கி உரத்துக் கத்தி ஆர்ப்பரித்தனரென்றும் அதுகண்டு பயந்த மங்கையர்க்கரசியார் பாண்டியனை நோக்கி “முதலிலே இவர்கள் நோயைத் தீர்க்கட்டும். பின்னர் வாதினை மேற் கொள்ளலாம்” எனக் கூறினார் என்றும் சம்பந்தர்

மங்கையர்க்கரசியாரை நோக்கி 'மானினேர் விழி மாதராய்' (III:39) என்னும் பதிகத்தைப் பாடி அவரது பயத்தைப் போக்கினார் என்றும் கூறப்படுகிறது²². அப் பதிகமும் மங்கையர்க்கரசியாரை விளிப்பதாக அமைந்து பாடல் தோறும் 'திருவால வாய் அரன் இருக்கும்போது சமணர்களுக்கு நான் இளைத்தவன் அல்ல' என்ற கருத்தில் சம்பந்தர் உறுதி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

அப் பதிகம் ஆலவாய் அரன் இருக்கையில் சமணருக்கு தாம் எளியவன் அல்ல என்பதை உணர்த்தப் பாடப்பட்டதென்பதையும் அது பாண்டிய மன்னன் முன்னிலையிற் பாடப்பட்டதென்பதையும் சம்பந்தர் திருக்கடைக்காப்பிலே குறித்துள்ளார் (3221).

சமணரும் சம்பந்தரும் பாண்டியனது நோயைத் தீர்க்க முயல அதில் சமணர் தோற்றனர் என்றும் சம்பந்தர் திருநீற்றுப் பதிகம் பாடி நீறு பூசி பாண்டியன் நோய் தீர்த்து வென்றார் என்றும் கூறப்படுகிறது²³. திருநீற்றுப் பதிகமும்,

*ஆற்றல்அடல் விடை ஏறும் ஆலவாயான் திருநீற்றைப்
போற்றிப் புகலிநிலாவும் பூசரன் ஞானசம்பந்தன்
போற்றித் தென்னன் உடல் உற்ற தீப்பிணி ஆயின தீரச்
சாற்றிய பாடல்கள் பத்தும் வல்லவர் நல்லவர் தாமே (2188)*

என்னும் திருக்கடைக்காப்போடு அமைந்துள்ளது.

அனல்வாதம், புனல்வாதம்

தோற்ற சமணர், சம்பந்தரை வாதில் வெல்லமுடியாது என்பதை உணர்ந்து அனல்வாது செய்ய அழைத்தனர்; சம்பந்தரும் அதற்கு உடன்பட்டார்; தத்தம் சமய உண்மைகள் எழுதிய ஏட்டை நெருப்பிலிட்டு யார் ஏடு எரியாமல் இருக்கின்றதோ அவர்தம் சமயமே மெய்ச் சமயம் என முடிவு செய்யலாம் என்ற உடன்பாட்டில், சம்பந்தர் தான் பாடிய பதிகங்கள் எழுதிய ஏட்டுக் கட்டில் கயிறு சாத்த வந்த 'போகமார்ந்த பூண்முலையான்' என்னும் நள்ளாற்றுப் பதிகத்தைப் பாடி எரியில் இட்டார். அவரது ஏடு பச்சையாகவே இருந்த தென்றும், சமணரது ஏடு எரிந்து சாம்பரானது என்றும் கூறப்படுகிறது²⁴. ஏட்டை நெருப்பிலிடும் போது பாடிய 'தளிர் இள வளர் எரி' என்னும் பதிகமும் பாடல் தோறும்,

நள்ளாறர் தம் நாமமே - எரியினில் இடில் அவை
பழுதிலை மெய்மையே (3737)

என்று அமைந்துள்ளது. அன்றியும் அதன் திருக்கடைக் காப்பில் அரசனுக்கு முன்னே நெருப்பில் ஏடு இடப்பட்ட செய்தி கூறப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அது வருமாறு:

சிற்றிடை அரிவை தன் வனமுலை இணையொடு செறிதரும்
நல் திறம் உறு கழுமல நகர் ஞான சம்பந்தன
கொற்றவன் எதிரிடை எரியினில் இட இவை கூறிய
சொல் தெரி ஒருபதும் அறிபவர் துயரிலர் துயரே (3744)

சமணர் அனல்வாதத்திலும் தோல்வியே உற்றாலும் மேலும் புனல்வாதம் செய்யவேண்டும் என்றனர்; பாண்டியன் மறுத்தான். ஆனால் சம்பந்தர் அதற்கு உடன்பட்டு, 'என்ன வாது?' என்று வினாவ சமணரும், இருபக்கத்தாரும் தத்தம் சமய உண்மைகள் எழுதிய ஏட்டை ஆற்றில் இடுவோம் என்றும் யாரிட்ட ஏடு நீரோட்டத்தை எதிர்த்துச் செல்லுகிறதோ அவரே வென்றவர் என்றும் கூற சம்பந்தரும் அதனை ஆமோதித்தார் என்றும் அவ்வேளை குலச்சிறையார், 'தொற்றவர் யாது செய்வது?' என்று சமணரைப் பார்த்துக் கேட்டார் என்றும் அவர்கள், வெகுளியும் பொறாமையும் காரணமாக, "நாங்கள் தோற்றோமாயின் எங்களைக் கழுவினேற்றுங்கள்" எனச் சூழரைத்தனர் என்றும் பின் எல்லோருமாக வைகைக் கரைக்குச் சென்று புனல்வாதத்தை ஆரம்பித்தனர் என்றும் கூறப்படுகிறது²⁵. புனல்வாதத்தின்போது சமணர் 'அத்திநாத்தி' என்று எழுதிய ஏட்டை இட, அது ஆற்றோட்டத்தோடு சேர்ந்து கடலைநோக்கி ஓடிற்று. சம்பந்தர் 'வாழ்க அந்தணர்' (312) என்னும் திருப்பாசுரத்தைப் பாடி ஏட்டில் எழுதி ஆற்றில் இட்டார். அது நீரைக் கிழித்துக்கொண்டு ஆற்றோட்டத்தை எதிர்த்து ஓடியது. அவ்வேட்டை எடுக்க விரும்பிய குலச்சிறையார் குதிரைமேலேறி ஏட்டினைத் தொடர்ந்து ஓடினார். அதுகண்ட சம்பந்தர் ஏடு தங்கும் பொருட்டு 'வன்னியும் மத்தமும்' என்ற பதிகத்தைப் பாட வைகைக் கரையிலுள்ள திரு ஏடகத் தலத்தருகே ஏடும் தங்கி நின்றது என்று அவ்வரலாறு தொடர்கிறது²⁶. ஏடு தங்கும் பொருட்டு அத்தலத்தின்மேல் சம்பந்தரால் பாடப்பட்ட பதிகம் அந்நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பதாக,

கோடு சந்தனம் அகில் கொண்டு இழி வைகைநீர்
 ஏடு சென்று அணைதரும் எடகத்து ஒருவனை
 நாடு தென் புகலியுள் ஞானசம்பந்தன
 பாடல் பத்து இவை வலார்க்கு இல்லையாம் பாவமே (3149)

என அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறு சம்பந்தரால் மதுரையில் நிகழ்த்தப்பட்டதாகக் கூறப்படும் அற்புதங்களும் அவ்வற்புதங்களின் போது பாடப்பட்டதாகக் கூறப்படும் பதிகங்களும் வியத்தகு முறையில் இயைபுற்று இருப்பது உண்மையே. எனினும் அடியார் வரலாறுகள் பெரும்பான்மையும் காலத்துக்குக் காலம் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட 'அற்புத'க் கதைகளால் நிரப்பப்பட்டன என்பதை மறுக்க முடியாது. சம்பந்தர், சமணரோடு வாதுசெய்து அவர்களைத் தோல்வியுறச் செய்து சமணர் எண்ணாயிரவரைக் கழுவேறச் செய்ததன் மூலம் சமணத்தை அழித்து சைவத்தை நிலைநாட்டியதாகக் கூறப்படும் செயலே நம்பியாண்டார் நம்பி முதலாக பலராலும் பல இடத்தும் விதந்து பாராட்டப்படுகிறது. அத்தகையதொரு வரலாற்றைக் கண்டவர்கள், வழக்கமாக சம்பந்தரால் சமணரோடு சேர்த்துக் கண்டிக்கப் படுகின்ற புத்தர்களைச் சம்பந்தப்படுத்தியும் ஒரு கதையை உருவாக்கியுள்ளனர். புத்தநந்தி என்பானது தலையில் இடிவிழச் செய்ததே அக்கதை. அத்தகையதொரு கதைக்குச் சம்பந்தர் பதிகங்களில் பொருத்தமான குறிப்புக்கள் எதுவும் காணப் பெறாமையாற் போலும் இடிவிழச் செய்ததை நேரடியாகச் சம்பந்தர் செயலாகக் கூறாமல் அவரது தொண்டர் ஒருவரது செயலாக்கிக் கூறியுள்ளனர்.²⁷

சம்பந்தருக்கு அன்றைய சூழ்நிலையில் பெருமை சேர்த்ததும் இன்று சம்பந்தருக்கு ஒரு மாசாகக் கருதத்தக்கதுமான சமணர் எண்ணாயிரவரைக் கழுவேற்றிய செயல் பல நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால், ஒவ்வொன்றிலும் வேறு வேறு விதமாக அவ்வரலாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நம்பியாண்டார் நம்பி ஒரு விதமாகவும் தக்கயாகப். பரணியில் ஓட்டக்கூத்தர் ஒருவிதமாகவும் பெரியபுராணம் ஒருவிதமாகவும் அவற்றின் பின் வந்த வேம்பத்தாரார் பாடிய திருவிளையாடற் புராணம், பரஞ்சோதி முனிவர் பாடிய திருவிளையாடற் புராணம் என்பன வேறு வேறு விதமாகவும் கூறுகின்றன. இவற்றை தெ. பொ. மீ. அவர்கள் 'சம்பந்தரும் சமணரும்' என்ற நூலில் விரிவாகச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்கள்.²⁸

சம்பந்தர் பற்றிய தொன்மங்களில்

சேக்கிழாருக்கு முழுமையான உடன்பாடினமை

அடியார் வரலாறுகள் காலத்துக்குக் காலம் கற்பனையோடு வளர்த்தெடுக்கப்பட்டன என்ற உணர்வு உண்மையில் சேக்கிழா ருக்குக் கூட இருந்துள்ளது. அதனாலேயே அவர் நம்பியாண்டார் நம்பியால், சம்பந்தர் செய்த அற்புதங்களுள் ஒன்றாகக் கூறப்பட்ட திருநனிபள்ளியில் 'பாலையை நெத்தல் ஆக்கியமை'யைக் கூறாது விட்டார் எனலாம். திரு நனிபள்ளிப் பதிகத்தின் முதற்பாடல்,

காரைகள் கூகை முல்லை களவாகை ஈகை படர் தொடரி

கள்ளி கவினி

சூரைகள் பம்மி விம்மு சுடுகாடு அமர்ந்த சிவன் மேய

சோலை நகர்தான்

தேரைகள் ஆரை சாய மிதிகொள்ள வாளை குதி

கொள்ள வள்ளை துவள

நாரைகள் ஆரல் வார வாயல் மேதி வைகும் நனிபள்ளி

போலும் நமர்காள் (2377)

என்று அமைந்திருக்கிறது. இதில் வரும்,

காரைகள் கூகை முல்லை களவாகை ஈகை படர் தொடரி கள்ளி கவினி

சூரைகள் பம்மி விம்மு சுடுகாடு

என்பது சிவன் வழக்கமாக விரும்பியமரும் சுடுகாட்டையே குறிக்கிறது. அத்தகைய காட்டை விரும்பி உறைகின்ற சிவன் மேவிய சோலை நகரே,

தேரைகள் ஆரை சாய மிதிகொள்ள வாளை குதி

கொள்ள வள்ளை துவள

நாரைகள் ஆரல் வார வாயல் மேதி வைகும் நனிபள்ளி

யாகும் என்பதே பாடலின் கருத்து. இதை அறியாதவர்கள் முதலிரண்டடிகளும் பாலையாக இருந்த நனிபள்ளியைக் குறிப்ப தென்றும் பின்னிரண்டடிகளும் சோலையாக மாறிய நனி பள்ளியைக் குறிப்பதென்றும் கற்பனை பண்ணி ஒரு அற்புதத்தையே உருவாக்கி விட்டனர். ஆனால் அவர்கள் நெய்தல் வருணனை என்று கருதிய அடிகள் கூட உண்மையில் நெய்தல் நிலத்துக்கு உரியன அல்ல; மருதநிலத்துக்கு உரியனவே. 'வயல் மேதி வைகும் நனிபள்ளி' என்றே இருக்கிறது.

அதுபோல அப்பதிகத்து ஏனைய பாடல்களும் மருதநில வருணனையாகவே இருக்கக் காணலாம். முதற் பாடலில் 'நாரை'யைக் கண்டவர்கள் அதை நெய்தல் நிலம் என்று முடிவு கட்டிவிட்டார்கள். நம்பியாண்டார் நம்பி ஓர் இடத்தில் பாலையை நெய்தலாக்கிய தென்றும்²⁹ வேறு ஓர் இடத்தில் சோலையைப் பாலையாக்கிப் பாலையை நெய்தல் ஆக்கியதென்றும்³⁰ இன்னுமோரிடத்தில் பாலையாக்கிப் பின் மருதமாக்கியதென்றும்³¹ மாறுபடக் கூறுகிறார். இவற்றையெல்லாம் உணர்ந்த சேக்கிழார் 'மெல்ல' அக்கதையைத் தொடாமலே சென்று தன் புலமையைக் காப்பாற்றிக் கொண்டார் எனலாம்.

சம்பந்தர் பற்றிய தொன்மங்களின் தொடர்ச்சியான வளர்ச்சி

வேலுப்பிள்ளை ஓரிடத்தில்,

“சமண பௌத்தர்களின் வீறடக்கி சைவத்தை மறுமலர்ச்சியுறச் செய்த பெரியோர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு காலப்போக்கில் வளர்ந்து சென்றிருக்கலாம் போலத் தெரிகிறது. சுந்தரர் காலத்தில் நாயன்மார் வாழ்க்கை பற்றிய சில அற்புதக் கதைகள் மக்களிடையே வழங்கியிருக்கின்றன. சுந்தரர் அவற்றைத் தன் பாடல்களில் அமைத்தார். நாயன்மார் பற்றிய கதைகள் பல்கிப் பெருகி வளர்ச்சியடைந்து வந்த காலத்தில், மூவர் விக்கிரகங்கள் கோவில்களில் அமைத்துப் பூசிக்கப்பட்டு விழா எடுக்கப்பட்ட காலத்தில், நம்பியாண்டார் நம்பி, சுந்தரர் கூறியதோடு தன் திருமுறை ஆராய்ச்சியில் புலப்பட்டதையும் தன் காலத்து வழங்கிய கதைகளையும் எடுத்துக் கூறுகிறார். இவர்களைப் பின்பற்றியும் சோழப் பேரரசின் அமைச்சனாகத் தமிழ்நாடு முழுவதுஞ் சென்று தான் ஆராய்ந்து கண்ட விடயங்கள் சிலவற்றை சேர்த்தும், தன் காலத்தில் புதிதாகக் கிளைத்திருந்த நாயன்மார் பற்றிய புதிய கதைகளைச் சேர்த்தும் சேக்கிழார் காவியஞ் செய்திருக்கிறார்.”³²

என்று கூறுகிறார். அவ்வாறு கூறிய அவர் தொடர்ந்து,

“நாயன்மார் வரலாறு காவிய உருவம் பெற்றதும் மக்கள் அதனைப் போற்றிக் கற்க, நாயன்மார் வாழ்க்கையைப் பற்றிப் புதிய கதைகள் தோன்றும் போக்குத் தடைப்பட்டுவிட்டது எனலாம்”³³

என்கிறார். பேராசிரியரின் கருத்தில் உண்மைகள் இருப்பினும் முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய கூற்று அன்று. ஏனெனில்

பெரியபுராணம் எழுதப்பட்ட பின்னர் தோன்றிய திருவிளை யாடற் புராணங்கள் இரண்டிலும் சமணரைக் கழுவேற்றிய வரலாறு வேறு வேறு விதமாக மாற்றப்பட்டுள்ளது. அது நாயன்மார் வரலாற்றைப் பொறுத்த வரையில் சேக்கிழாருக்கு இன்று கொடுக்கப்படும் மேலாணுரிமையை திருவிளையாடற் புராண ஆசிரியர்கள் அன்று கொடுக்கவில்லை என்பதையே காட்டுகின்றது. சேக்கிழாருக்கு முற்பட்டவரான ஓட்டக்கூத்தர் தக்கயாகப் பரணியில் முருகனையும் சம்பந்தரையும் ஒருவராகவே கருதிப் பாடுகிறார்.³⁴ அதன் பொய்மை உணர்ந்த சேக்கிழார் தன் காவியத்தில் எங்கேனும் அவ்வாறு கூற முற்படவில்லை. ஆனால் அவருக்குப் பின்வந்த அருணகிரிநாதர் மீண்டும் முருகனையும் சம்பந்தரையும் ஒருவராகவே கொண்டு,

பொறியுடைச் செழியன் வெப் பொழிதரப்
பறிதலைப் பொறியிலிச் சமணரத் தனைபேரும்
பொடிபடச் சிவமணப் பொடிபரப்
பியதிருப் புகலியிற் கவுணியப் புலவோனே ³⁵

என்று பாடுகிறார். இன்னும் சேக்கிழார், மூவர் முதலிகள் யாருக்கும் அவர்கள் வாழ்ந்த வயதெல்லை கூறாதிருக்கவும் பின் வந்தவர்கள் தங்கள் ஊகங்களுக்கமைய,

அப்பருக் கெண்பத் தொன்று (அருள்வாத லூரருக்குச்
செப்பய நாலெட்டில் தெய்வீகம்) - இப்புவிழில்
சுந்தராக்கு மூவாறு தொன்ஞான சம்பந்தர்க்
கந்தம் பதினாறென் றறி ³⁶

என்று வயதெல்லை கூறுகிறார்கள். சம்பந்தர் எலும்பைப் பெண்ணாக்கியதாகக் கூறப்படும் அற்புத நிகழ்ச்சி அவரது பதினாறாவது பராயத்தில் நிகழ்ந்தது. அதையடுத்தே அவரது திருமண ஏற்பாடும் அத் திருமணத்தின் போதே அவர் முத்தி அடைந்ததுமாகிய நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்றதாகப் பெரியபுராணம் கூறுவதன் அடிப்படையில் அவரது வயதெல்லை பதினாறு என்பது பெறப்பட்டதாகலாம். ஆனால் அப்பரதும் சுந்தரரதும் வயதெல்லை எவ்வாறு உணரப்பட்டது என்பதற்கு வழி தெரியக் கூடியதாயில்லை. இவையெல்லாம் பெரியபுராணம் தோன்றிய தோடு நாயன்மார் வாழ்க்கை பற்றிப் புதிய கதைகள் தோன்றும் போக்குத் தடைப்பட்டு விட்டது என்பதை மறுப்பதோடு அமையாமல்

நாயன்மார் வரலாறுகள் அற்புத வரலாறுகளாக வளர்ந்த கற்பனைக் கதைகளும் கலந்தவையே என்பதையும் வலிமையோடு உணர்த்தி நிற்கின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. க. சிவானந்தமூர்த்தி, 'சமயப்புலத்தில் அற்புதம் எனும் எண்ணக்கரு - ஓர் ஆய்வு பண்பாடு, மலர் 11, இதழ் 1, இந்துகலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு, 2002
2. ஆ. வேலுப்பிள்ளை, தமிழர் சமய வரலாறு, பக். 173, 174
3. க. வெள்ளைவாரணன், பன்னிருதிருமுறை வரலாறு முதற்பகுதி, பக். 401
4. பெரியபுராணம்: 1957 - 1979
5. க. வெள்ளைவாரணன், மு. கு. நூ., பக். 68, 69
6. பெரியபுராணம்: 2783
7. திருக்கமூல மும்மணிக் கோவை: 1
8. சா. இ. கமலநாதன், & வ. சிவசுப்பிரமணியம் (ப.ஆ) சுவாமி விபுலாநந்தரின் ஆக்கங்கள், தொகுதி - 2 பக். 226, 227
9. ஆ. வேலுப்பிள்ளை, தமிழர் சமய வரலாறு, பக். 119
10. சா. இ. கமலநாதன், மு. கு. நூ., பக். 228
11. ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந்தாதி: 49
12. பெரியபுராணம். 2376 - 2387
13. பரஞ்சோதிமுனிவர் அருளிய திருவிளையாடற்புராணம்: திருவாலவாய்க் காண்டம்: வன்னியும் கிணறும் இலிங்கமும் அழைத்த படலம்.
14. சிலப்பதிகாரம்: வஞ்சினமாலை : 5,6
15. பெரியபுராணம்: 2880 - 2886
16. ஆளுடையபிள்ளையார் திருத்தொகை: 28, 29
17. ஆறுமுகநாவலர், பெரியபுராணவசனம், பக். 213, 214
18. பெரியபுராணம், 1545 - 1551
19. மேலது: 2502 - 2607
20. மேலது: 2613 - 2643
21. மேலது: 2648 - 2657
22. மேலது: 2658 - 2663
23. மேலது: 2665 - 2668
24. மேலது: 2677 - 2694
25. மேலது: 2697 - 2714
26. மேலது: 2717 - 2753
27. மேலது: 2808 - 2813

28. பார்க்க: தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், சம்பந்தரும் சமணரும்
29. ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவுலாமாலை: 75
30. திருச்சண்பை விருத்தம்: 4
31. ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந்தாதி: 17
32. ஆ. வேலுப்பிள்ளை, மு.கு.நூ., பக். 178
33. மேலது, பக். 178
34. தக்கயாகப்பரணி: 170
35. திருப்புக்ஷம்: 261
36. தனிப்பாடல் ஒன்று, பார்க்க: ஆறுமுகநாவலர், மு. கு. நூ., பக். XXXI

சம்பந்தர் பதிகங்களுடு உணர்ப்படும் அவர்தம் ஆளுமை

ஆக்குபவன் தன் பெயரை - ஆளுமையின் முனைப்புக்களை மறைத்துக் கொள்வதே இந்திய கலை மரபின் பொதுத்தன்மையாகக் காணப்படுகின்றது. காவியங்களுக்கும் பிரபந்தங்களுக்கும் சிற்பம், ஓவியம் முதலான கலைகளுக்கும் பொருந்தக்கூடிய இக்கூற்று, பக்தி இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் அவ்வளவு பொருத்த முடையதாகத் தெரியவில்லை. பக்திப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் பாடுபவனது உணர்ச்சிகளின் நேரடி வெளிப்பாடாக - தன்னுணர்ச்சிப்பாடல்களாக - இருப்பதனாற் போலும் அவற்றுள் படைப்பாளியின் ஆளுமைகளை ஓரளவு வெளிப்படையாகவே காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

அவ்வகையில் நோக்கும் போது, சம்பந்தரது பாடல்கள் ஏனையவர்களின் பாடல்களைவிட - அவரது ஊர், கோத்திரம், பருவம் என்பவற்றைக்கூட தெளிவாக அறிந்து கொள்ளக்கூடிய தன்மையில் - விளக்கமுடையனவாக அமையக் காண்கிறோம். அவற்றுக்கும் மேலாக பிற பழந்தமிழ்ப் புலவர்களைப் போலல்லாது இவர் வாழ்ந்த காலத்தையும் அது கொண்டு ஏனைப் புலவர் காலத்தையும் கூட அறிந்து கொள்ளத்தக்க வரலாற்றுத் தடயங்களை உட்கொண்டனவாய் அவர்தம் பாடல்கள் அமைகின்றமை சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்க விடயமாகும்.

சம்பந்தர் பற்றிய விவரங்களை, அவரது ஆளுமையின் முனைப்புக்களை அறிவதற்குப் பெரிதும் துணை செய்வன அவர் பாடிய திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுள்களாம். அத்தகையனவான இருநூற்றுக்கும் மேற்பட்ட திருக்கடைக்

காப்புக்களில் சம்பந்தர், தாம் சீர்காழியைச் சேர்ந்தவர் என்பதைக் குறிப்பிடுகின்றார். தாம் பிராமண குலத்தினர் என்பதையும், கவுணிய கோத்திரத்தினர் என்பதையும் பல இடங்களிற் பெருமையோடு கூறிக்கொள்கின்றார். அவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களிலும் பெரும்பாலும் சீர்காழிப் பதியிலும் பிராமண குலத்திலும் கவுணிய கோத்திரத்திலும் தமக்கிருக்கும் தலைமைஸ்தானம் புலப்படும் படியாகவே பாடுகின்றார்.

கழுமல மாநகர்த் தலைவன் நல கவுணி
 ஞானத்துயர் சம்பந்தன் (151)

..... மிகு கலை பயில் புலவர்கள் புகழ்வழி வளர்தரு
 இசையமர் கழுமல நகர் இறை (238)

கவுணியர் குலபதி காழியர்கோன் (1217)

மாடம் மல்கு மதில்சூழ் காழி மன் (293)

கலையார் கலிக் காழியர் மன்னன் (392)

தோணிபுரத் தலைவன் (525)

பொன்னி நாடன் புகலி வேந்தன் (547)

காழியர் மன்னன் (1074)

காழிப்பதியவர் அதிபதி கவுணியர் பெருமான் (841)

..... புகழிலிநகர் பேணும்

தலைமகளாகி நின்று தமிழ் ஞானசம்பந்தன் (1162)

..... புகலிந்நகர் மன்னன்

தன்னொளி மிக்குயர்ந்த தமிழ்ஞான சம்பந்தன் (1173)

காழியர் காவலன் (1535)

சிலவேளைகளில் சீர்காழித்தலத்து இறைவனையும் தம்மையும் ஒரே தன்மைத்தான தொடர்களாலேயே சுட்டுகின்றார் என்பது கவனிக்கத்தக்கது. உ+ம் :- 'கழுமலை நகர் இறை' என்று தம்மையும் சுட்டுகிறார் (238); கழுமலத்தலத்துக் கடவுளையும் சுட்டுகின்றார் (1369).

சம்பந்தரருடைய கோத்திரமான கவுணிய மரபு பற்றிய குறிப்பொன்று, புறநானூற்றுப் பாடலொன்று தொடர்பாக அறியவருகின்றது! சம்பந்தர், எவ்வாறு வேதவழக்கொடு மாறுபட்டவர்களுக்கு எதிராக ஒரு போராட்டத்தை நடத்தி னாரோ, அத்தகையதொரு போராட்டத்தை மேற்படி புற நானூற்றுப் பாடலிற் குறிப்பிடப்பெறும் கவுணிய மரபுப் பார்ப்பனரும் மேற்கொண்டிருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும். தாய்லாந்தில் காணப்பெற்ற கி. பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டு சார்ந்த கல்வெட்டுக் குறிப்பிடும் தகவலின்படி FUNAN என்ற பிரதேசத்தை தென்னிந்திய பாரம்பரியத்தையுடைய கவுணிய என்பவன் தன்னுடைய ஆளுமைக்கு உட்படுத்தினான் என அறிய வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கதே.² இவற்றை நோக்க கவுணிய மரபு இயல்பாகவே ஆளுமையும் தன்முனைப்பும் உடையதொரு மரபோ என்று எண்ணத்தோன்றுகிறது.

புறநானூற்றுப் பாடல்மூலம் அறியவரும் கவுணிய மரபின் தீர்ம்மிக்க செயற்பாடு பற்றிய செய்தி, கவுணியன் விண்ணந்தாயன் என்ற பார்பாணை ஆவூர் மூலங்கிழார் எனும் புலவர் விளித்துக் கூறும் வார்த்தைகளிற் புலனாகின்றது. நீண்ட சடாபாரத்தை உடையவனும், முழுமுதல்வனுமாகிய சிவனுடைய வாயினின்றும் வேதங்கள் நீங்காதவை என்றும், அவ்வேதங்கள் ஆறு அங்கங்களை உடையவை என்றும், அவ்வேதங்களை எதிர்ப்பவர்கள் இருந்தனர் என்றும், அவர்களது 'மெய் போன்று தோன்றும் பொய் வார்த்தைகளை' வெல்வதற்காக, இருபத்தொரு வேள்வித் துறைகளையும் பூஞ்சோற்றுப்பார்ப்பான் கவுணியன் விண்ணந்தாயனின் முன்னோர்கள் இடையூறின்றிச் செய்து முடித்தனர் என்றும் கூறும் அப்பாடற் பகுதி வருமாறு:

நன்றாய்ந்த நீணியிர்சடை
முதுமுதல்வன் வாய் போகாது
ஒன்று புரிந்த ஈரிரண்டின்
ஆறுணர்ந்த ஒரு முதுநூல்
இகல்கண்டோர் மிகல்சாய்மார்
மெய்யன்ன பொய்யுணர்ந்து
பொய்யோராது மெய் கொளீஇ
மூவேழ் துறையும் முட்டின்று போகிய
உரைசால் சிறப்பின் உரவோர் மருக

..... (புறம். 166 : 1-9)

கவுடினய மரபு வேதகாலத்திலிருந்து தொடர்ந்து வருகின்றதொரு மரபு என்பர். புறநானூற்றிற் குறிப்பிடப்படும் கவுணியர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்ட போராட்டத்தைப் போலவே கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் சம்பந்தரால் மேற்கொள்ளப்பட்ட போராட்டமும் அமைகிறது.

சம்பந்தர் வேதநெறியில் - சிறப்பாக சைவத்தில் - வைராக்கியமான பிடிப்புள்ளவராகக் காணப்படுகிறார். தம் காலத்தில் தமிழகம் முழுவதையும் - அரசர்களையும் கூட வசப்படுத்தி மேலோங்கி, 'வேதவழக்கொடு மாறுபட்டவை'யாகக் காணப்பட்ட சமணம், பௌத்தம் என்னும் இருபெரும் மதங்களையும் வலியடக்கி 'வேதநெறி தழைத்தோங்க மிகுசைவத்துறை விளங்க'ச் செய்ய வல்ல வலிமையும் மேதாவிலாசமும் ஆளுமையும் உடையவர் சம்பந்தர். அதற்கேற்ற மனவுறுதி - இளவயதினராக இருந்த போதிலும் - அவரிடம் இருந்தமையை அவரது பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

சம்பந்தர் தம்முடைய பாலியத்தைக் கண்டு பரிவெய்திய மங்கையர்க்கரசியாரை விளித்து,

மாளினேர்விழி மாதராய் வழுதிக்கு
 மாபெரும் தேவி, கேள்
 பால்நல் வாயொரு பாலன் ஈங்கிவன்
 என்று நீ பரிவெய்திடேல்

என்று ஆறுதற்படுதி,

ஆணைமாமலை ஆதியாய இடங்களிற்பல அல்லல்சேர்
 ஈனர்கட்கு எளியேன் அல்லேன்
 திரு ஆலவாய் அரன் நிற்கவே (3211)

என்று கூறும் வார்த்தைகளில் அவரது பாலியமும் அப் பாலியத்தைக் கடந்த மனைவராக்கியமும் நன்கு புலனாகின்றன.

அரசநிறுவனம் வரையில் அவைதீகமே மேலோங்கியிருந்த தமிழ் நாட்டில் பிராமணரே அதிக பாதிப்புக்கு ஆளாகியிருப்பர். அக்குலம் நெடுநாளாகவே மனம்புழுங்கிய நிலையில் தனக்குரிய தன்னிகரில்லாத தலைவனொருவனை எதிர்பார்த்து ஏங்கியபடியிருந்திருக்கும்.

அந்நிலையில் 'பிறவி மேதை'யாக - ஆளுமை மிக்கவராகத் தோன்றிய சம்பந்தர், அவர்களுக்கெல்லாம் ஆதர்சமாக, 'குலவிளக்காகவே தோற்றமளித்திருப்பார், அதுகாரணமாக அவர்களது குலத் தலைமை இயல்பாகவே சம்பந்தரிடம் சென்றிருக்கும். அத்தகைய நிலையிலேதான் 'காழியர் கோன்' என்றும், 'கவுணியர் கோன்' என்றும் தம்மைத்தாமே சம்பந்தராற் கூறிக்கொள்ள முடிந்ததுபோலும்.

வேதநெறியை மீண்டும் வலியுறுச் செய்வதே சம்பந்தரது பிரதான குறிக்கோளாக இருந்திருக்கிறது. தம்குலத்தின் நெறி யாகிய சைவ நெறியை முன்னிலைப்படுத்தி அவைதீக மதங்களுக்கு எதிரான ஒரு போராட்டத்தைச் சம்பந்தர் முன்னெடுத்தார். சம்பந்தரின் போராட்டம் முன்னோக்கிச் செல்லத்தக்க பாதை யொன்று ஏலவே நாவுக்கரசராலும் முனைப்புமிக்க வேறுசில சைவர்களாலும் ஓரளவில் வகுக்கப்பட்டிருக்கலாம். அப்பாதையை மேலும் செப்பம் செய்து தக்கவர்களையெல்லாம் அரவணைத்துத் திரட்டி, தனியாள் போராட்டமாகவன்றி அமைப்புரீதியான ஒரு போராட்டமாகத் தமது போராட்டத்தைச் சம்பந்தர் முன் னெடுத்தார். தென்னாட்டுப் பக்தி இயக்கத்தின் கீர்த்தியில் பேரளவில் உரிமையுடையவர் சம்பந்தரே. சம்பந்தரரைப் போற்றிய பின்வந்த புலவரெல்லாம் சம்பந்தரது செயல்களுள் 'பரந்தெழுந்த சமண முதலாம் பரசமய இருள் நீங்க'ச் செய்தமையையே முதன்மைப்படுத்திப் பேசுவார்கள்.

அவைதீகத்தின் வலியடக்கி, வைதீகத்தை ஒங்கச் செய்ய முயன்ற சம்பந்தர், வைதீக நெறியுள் தாம்சார்ந்த சைவத்துக்கும் வேதத்துக்கு முள்ள தொடர்பை - சைவத்தின் முழுமுதற் கடவுளான சிவனுக்கும் வேதத்துக்குமுள்ள நெருக்கத்தைப் பலவாறாக வலியுறுத்துவார்.

மாறா மறை நான்காய் - உடனானான் (109)

விழையாருள்ளம் நன்கெழு நாவில்

வினைகெட வேதம் ஆறங்கம் பிழையாவண்ணம்

பண்ணியவாற்றால் பெரியோர் ஏத்தும் யெம்மான் (454)

வேதம் ஒதி வெண்ணூல் பூண்டு - வருவார் (722)

வேதர் வேதமெல்லாம் முறையால் விரித்தோதநின்ற

ஒருவனார் (1450)

வேதநாவினர் (1879)

எண்ணுடை இருக்குமாகி இருக்கின் உட்பொருளுமாகி (4626)

மறைகளாயின நான்கும் மற்றுள பொருள்களும்
எல்லாம் - ஆதியை (7985)

வேதத்துக்கும் சிவனுக்குமுள்ள தொடர்பை வலியுறுத்துவது போலவே, வேதங்களில் தனக்கிருக்கும் புலமையையும் வேத நெறியில் இருக்கும் உரிமைப் பாட்டையும் பற்றுறுதியையும் பல இடத்தும் பலவாறாக வெளிப்படுத்துவார்.

நண்ணிய கீர்த்தி நலங்கொள் கேள்வி
நான்மறை ஞானசம்பந்தன் (44)

அங்கம் நீண்ட மறைகள் வல்ல அணிகொள் சம்பந்தன் (514)

மறைசேர்வருங் கலைஞான சம்பந்தன் (863)

தமது ஊரே மறைஞானம் மிக்கதொரு ஊர் என்பது புலப்படப் பாடுவார்.

வந்தியோடு பூசையல்லாப் போழ்தில் மறைபேசி
சந்திபோதிற் சமாதி செய்யும் சண்பை நகர்மேய
..... ஞானசம்பந்தன் (721)

வேதத்துக்கு எதிரானவர்களுக்கு எதிரான ஒரு போராட்டத்தை மக்கள் மயப்படுத்தி முன்னெடுக்க முனைந்த சம்பந்தருக்கு, தமிழ்நாட்டுச் சூழலும் அச்சூழலில் சமணர் கண்டிருந்த வெற்றியும் அச்சூழலுக்கு அந்நியமான தம் குலமும் இடைஞ்சலாகவே இருந்துள்ளன போலும். சமணர் தமிழ்நாட்டில் அக் காலத்தே நிலைபெற்றிருந்த இருபெரும் அரசுகளையும் தம்வசப்படுத்தியிருந்த சூழ்நிலைக்கு மத்தியிலேதான் சம்பந்தர் போராட்டம் தொடங்குகின்றது.

சமணர் தமிழகத்து மக்களை தங்கள் அறிவாற்றல்களாலும் வாதத்திறமை மிக்க பிரசாரங்களாலும் சுவர்ந்திருந்தனர். மக்கள் பேசும் மொழிக்கு - தமிழுக்கு - முதன்மை கொடுத்து நூல்களை இயற்றியும் கல்வி போதித்தும் செல்வாக்குற்றிருந்தனர். ஆனால் சம்பந்தரது குலமோ பிராமண குலம்; அவர் முதன்மை படுத்து கின்ற வேதநெறிக்கு மூலம் ஆரியம். அந்நிலையில் தமிழ் மக்களிடமிருந்து தாம் அந்நியப்பட்டு விடாமலும், வேதநெறியின் வளர்ச்சியை மமுங்கடிக்கச்

செய்துவிடாமலுமிருக்க, வேதத்தையும் தமிழையும் பலவிடத்தும் ஒன்றுபடுத்திப் பேசுகின்றார். வேத பாஷைக்கும் தமிழுக்கும் சமநிலை காண்கிறார். சிவனுக்கு ஆரியம், தமிழ் இரண்டும் சமம் என்பதை வலியுறுத்துகிறார். தாமும் வேதம், தமிழ் இரண்டையும் சமமாய் மதிப்பவர் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறார்.

தமிழ்ச் சொல்லும் வடசொல்லும் தாழ்நிழற் சேர (834)

நான்மறை நாவின் நற்றமிழ் ஞானசம்பந்தன் (436)

முத்தமிழ் நான்மறை ஞானசம்பந்தன் (2822)

அவற்றுக்கு மேலாக தமிழ்மேல் தனக்கிருக்கும் அறிவையும் பற்றினையும் உரிமைப்பாட்டையும் பலவிடத்தும் வலியுறுத்துகிறார்.

தமிழ் ஞானம் மிகு பந்தன் குன்றாத் தமிழ் (194)

ஞானமிக்க தண் தமிழால் ஞானசம்பந்தன் சொன்ன
கோலமிக்க மாலை (558)

தமிழின் விரகன் உரைத்த தண்தமிழ் மாலை (808)

தமிழ்க் கிழமை ஞானன் (1796)

தமிழ் விரகன் தான் சொன்ன தமிழ் (2267)

நல்ல செந்தமிழ் வல்லவன் ஞானசம்பந்தன் (2366)

தமிழ் நாதன் ஞானசம்பந்தன் (3221)

இவ்வாறு தமிழ்மேலே தமக்கிருக்கும் பற்றை வலியுறுத்திக் கூறுவதற்கு அடிப்படையான வேற்றுமை உணர்ச்சியொன்று ஆரியம், தமிழ் என்பன தொடர்பாக அக்காலத்தில் இருந்தது என்பதற்கான சான்றும் சம்பந்தருடைய பாடல்களிற் காணப்படுகின்றது. வேதியர்கள் தமிழரல்லர் என்ற உணர்வு அக்காலத்தே நிலைபெற்றிருந்தது போலும், கீழ்காணும் சம்பந்தர் வாக்கில் இது நன்கு புலனாகின்றது.

செந்தமிழர் தெய்வமறை நாவர் செழுநற்கலை தெரிந்த அவரோடு
அந்தமிழ் குணத்தவர்கள் அருச்சனைகள் செய்ய அமர்கின்ற அரன் (3660)

இங்கே செந்தமிழர் வேறு, தெய்வமறை நாவர் (வேதியர்) வேறு என்ற வேறுபாட்டுணர்ச்சியே புலனாகின்றது. தமிழகத்துள்ளே யுள்ள ஒரு தலத்தில் தமிழர்கள் வழிபாடு செய்கிறார்கள் என்று சிறப்பித்துச் சொல்ல வேண்டிய தேவை எதுவாக இருக்கமுடியும் என்றும் சிந்திக்க வேண்டும்.

செந்தமிழோர்கள் பரவியேத்தும் சீர்கொள் செங்காட்டங்குடி (62)

இத்தகைய மொழிரீதியான வேறுபாட்டுணர்ச்சியின் மத்தியிலே சம்பந்தர் தமிழ் மக்களை வைதீகத்தின்பால் ஈர்ப்பதற்காக தமிழ்ச்சமுதாயத்திடம் இயல்பாகவே இருந்த தமிழுணர்ச்சியைத் தூண்டினார் எனலாம். உலக சமுதாயங்களில் தமிழ்ச் சமுதாயம் மொழியுணர்ச்சி மிக்கதொரு சமுதாயம் என்பது அறிஞர் கருத்து.

“இந்தப் பண்பு காணப்படுகின்றதன் காரணமாக அது எந்தெந்தக் காலங்களில் நெருக்கடிகள் வருகின்றனவோ அந்த அந்தக் காலங்களில் தன்னையறியாமல் இந்தப்பண்பு மேலோங்கி நின்றிருக்கின்றது. இது ஒரு முக்கியமான விசயம். தமிழ்மொழிக்கு எந்தெந்தக் காலங்களில் அல்லது தமிழைப் பேசுகின்றவர்களின் இருப்புக்குச் சவால் வருகின்றதோ அந்தச் சவாலை மொழியுடன் இணைத்துப் பார்க்கின்ற தன்மை ஒன்று காணப்படுகின்றது.”³

இந்தத் தன்மையையே நாம் சம்பந்தரிடம் காண்கிறோம். சம்பந்தர் தமிழின் சிறப்பையும் அத்தமிழ்மேல் தமக்குள்ள பற்றையும் பாடும் அதேவேளை, வைதீகத்தின் எதிரிகளான சமணபௌத்தரைத் தமிழறிவில்லாதவர்களாக - தமிழ்ப் பற்றில்லாதவர்களாகக் காட்ட முனைவதும் கருதத்தக்கது. அவர்களுக்கு ஆரியம் தெரியாது; தமிழும் தெரியாது என்கிறார்.

ஆரியத்தொடு செந்தமிழ்ப் பயன் அறிகிலா அங்கதர் (3214)
தமிழைப் படிக்காதவர்கள் என்கிறார்.

வாயிருந்தும் தமிழே படித்து ஆளுறா ஆயிரம் சமண் (5818)

மாறாகத் தம்மைத் தமிழுக்குச் சார்பானவராகக் காட்டுகிறார். தாம் வேதநெறிப்பட்டவராக இருந்தபோதிலும் தமிழுக்கே சார்பானவர் என்பதை வலியுறுத்துபவராக,

நான்மறை நாவன் நற்றமிழ்க் கின்துணை ஞானசம்பந்தன் (830)

என்கிறார். இங்கே 'இன் துணைவன்' என்ற தொடரில் இருக்கக் கூடிய உள்நோக்கம் உணரத்தக்கது. தமிழை வளர்த்தல், தமிழைப் பரப்புதல் முதலான தமிழுணர்ச்சிக் கூறுகளும் சம்பந்தரிடத்தே இருந்தமைக்குச் சான்றுகள் உள. உ+ம் :-

செந்தமிழ் பரப்பும் திருப்புகலி (1785)

சம்பந்தரின் “ஞாலம் மல்கு தமிழ்” (2301) என்ற தொடருள் நவீன கவி பாரதியின் “தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெலாம் பரவும் வகை செய்தல் வேண்டும்”⁴ என்ற கோசம் தொனிக்கக் காணலாம்.

சம்பந்தர் தம் ஆக்கங்களை (பதிகங்களை) தமிழ் என்றே குறிப்பிடுவதும் கவனிக்கத்தக்க விடயமாகும். பின்வந்த புலவர்கள் பலரிடம் இப்பண்பு காணப்படுகின்றது. படைப்பு, அதன் ஊடகமான மொழியின் பெயராற் கட்டும் இவ்வழக்கம் பிற மொழிகளிலும் உண்டோ என்பது ஆராயத்தக்கது.

சம்பந்தர் தம் படைப்புக்களை தமிழ் என்று சுட்டும் அதே வேளை, அப்படைப்பின் சிறப்பினை வலியுறுத்துமுகமாக பல்வேறு அடைமொழிகளையும் சேர்த்துக் கையாள்கிறார். செந்தமிழ், அருந்தமிழ், வண்டமிழ், ஒண்தமிழ், சீரார் தமிழ் என்றவாறாக அவர் அடுக்கிய அடைமொழிகள், காலப்போக்கில் அவர் படைப்புக்களுக்கன்றித் தமிழ் மொழிக்கேயுரிய அடை மொழிகளாய் விளங்கிக் கொள்ளப்படுகின்றன.

தமிழ் மொழியைப் பொறுத்தவரையில் 'சைவமும் தமிழும்' என்ற கருதுகோள் மிக வலிமையுடையதாக நிலவுதல் கண்கூடு. அவ்வாறான ஒரு கருதுகோளின் பிதாமஹராக சம்பந்தரரையே கொள்ள இடமுண்டு. சிவனை 'அந்தண் மதுரைத் தொகையாக்கினான்' (3382) என்று தமிழோடு - தமிழ்ச் சங்கத்தோடு - அத்தியந்த உறவுடையவனாகச் சித்திரிக்கும் வழக்குக்குச் சம்பந்தரும் அப்பரும் முன்னோடிகளாக விளங்கினர் எனலாம்.

எவ்வகையாக நோக்கினும், சம்பந்தர் தமது போராட்டத்துக் கான - சைவத்தின் எழுச்சிக்கான வலிமைமிக்கதொரு கருவியாகத் தமிழைக் கையாண்டார் என்பது தெளிவு. அவர் தமிழைக் கையாண்ட முறையால்,

“தமிழக வரலாற்றில் மட்டுமன்றி, உலக வரலாற்றிலேயே சம்பந்தர் போன்று தாய் மொழிப்பற்றுள்ள சமயத் தலைவரைக் காண்பது அரிது”⁵

என்றவாறான புகழ்மொழிகளுக்கு உரியவராகிவிட்டார்.

வைதீகத்தின் எழுச்சி கருதிச் சம்பந்தர் கையாண்ட உத்திகள் வேறும் பல. தமிழுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தது போலவே இசை, நடனம் முதலான கலைகளுக்கு அவர் கொடுத்த முக்கியத்துவம் வைதீக எழுச்சி கருதியதேயாம். மனித சமுதாயம் இயல்பாசுவே ஐம்புலன்களுக்குமான சுவைகளை நாடிநிற்கும் இயல்பினது. ஆனால் அவைதீக மதங்கள் - குறிப்பாகச் சமணம் - ஐம்பொறி அடக்கத்தைத் தலையாய ஒழுக்கமாக வலியுறுத்துவது. ஐம் புலன்கள் வாயிலாகவே நல்வினை தீவினைகள் உயிரைப் பற்றிப் பிணித்து அதனை வீடுபெறாவண்ணம் பிறப்பிறப்புக்களில் செலுத்துகிறது என்னும் எண்ணத்தால் புலனுணர்வுகளை மிகுவிப்பனவான நாடகம் முதலான கலைகளும் சமணரால் வெறுத்தொதுக்கப்பட்டன.⁶ தமிழில் சமண அறநூல்கள் பெற்ற செல்வாக்காலோ என்னவோ, சில வைதீகர்கள் கூட சில வேளைகளில் கலைகளை மறுதலிக்கத் தலைப்பட்டிருக்கிறார்கள்.⁷ ஆனால் கலை நாட்டம் என்பது மனித இயல்பு. அந்த உண்மையை உளங்கொண்டவராகவே சம்பந்தர் செயற்பட்டார். சமணரால் மறுதலிக்கப்பட்ட கலைக்கு சமய வாழ்விலும்கூட அதீத முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். இறைவனே கலைவடிவானவன் என்பதை வலியுறுத்தும் பாங்கில் பாடுகிறார்:

பண்ணும் பதம் ஏழும் பல ஓசைத் தமிழுவையும்
உள்ளின்றதோர் சுவையும் உறுதாளத்து ஒலிபலவும்
விண்ணும் முழுதானான் (11)

இறைவன் கலையிலே நாட்டம் மிக்கவன் என்கிறார்:

குறிகலந்த இசை பாடலினால் நசையால் இவ்வுலகெலாம்
நெறிகலந்தொரு நீர்மையன் (12)

இசைக்கலையையே சம்பந்தர் அதிகம் முதன்மைப் படுத்துகிறார். இசை வழிபாட்டுக்குரிய சிறந்த கருவியாகச் சம்பந்தராற் கருதப் பட்டது. அந்த அளவில்லாமல், தம் கொள்கைகளை மக்கள் மனங்கொள்ளத்தக்க வகையிற் சொல்வதற்கு ஏற்ற ஊடகமாகவும், இசையைச் சம்பந்தர் கருதியிருக்கிறார். நவீன யுகத்தில் பாரதியாரும் பிறரும் இசையைக் கருவியாகக் கொண்டே தேசிய உணர்ச்சியையும் மொழியுணர்ச்சியையும் பொதுமக்கள் உள்ளத்தில் ஊட்ட முயன்றமை இங்கு ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கது. “நாளும் இன்னிசையால் தமிழ்பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்” (7866) என்ற வாறான புகழுரைகளுக்கு உரியவாரும் வகையில் சம்பந்தர் இசைக்கலைக்கு முதன்மைகொடுத்துள்ளார் என்பது உணரத்தக்கது.

நடனக்கலையை - நாடகக்கலையையும் சம்பந்தர் பெரிதும் போற்றுகிறார். சைவ நெறியின் முழுமுதற் பொருளாகக் கொள்ளப்படும் சிவனே நடராஜனாகச் சிறப்பிக்கப்படும்போது நடனக்கலைக்குச் சைவமரபில் உரிய இடம் சொல்லாமலே விளங்கும். சமணர்கள்,

மெய்வாய் கண் மூக்குச் செவி எனப் பேர்பெற்ற
 ஐவாய வேட்கை அவாவினை - கைவாய்
 கலங்காமற் காத்துய்க்கும் ஆற்றல் உடையான்
 விலங்காது வீடு பெறும் (நாலடி. 59)

என்று ஐம்புல ஒடுக்கத்தை வலியுறுத்த, சம்பந்தரோ அவர்களை மறுதலிப்பார் போல், புலனைந்தும் பொறிகலங்கி மயங்கி நின்ற வேளையில், ஆறுதல் அளிப்பவன் இறைவன் என்றும், அத்தகைய இறைவன் வீற்றிருக்கும் இடம் கலை - நாட்டியக்கலை - மலிந்த இடம் என்றும் பாடுகிறார்.

புலனைந்தும் பொறிகலங்கி நெறிமயங்கி
 அறிவழிந்திட்டைம்மேல் உந்தி
 அலமந்த போதாக அஞ்சேல் என்று அருள் செய்வான்
 அமருங் கோயில்
 வலம்வந்த மடவார்கள் நடமாட
 முழுவதிர மழை என்றஞ்சி
 சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி
 முகில் பார்க்கும் திருவையாறே (1394)

இல்லற வாழ்வுக்குச் சம்பந்தர் கொடுத்த முக்கியத்துவமும், சம்பந்தர் அவைதீகத்தை வீழ்த்தி வைதீகத்தை எழுச்சியுறச் செய்வதற்காகக் கையாண்ட உத்திகளிலொன்றாகவே கொள்ள வேண்டும். இந்துமதம் மனித வாழ்வியலை அநுசரிக்கின்ற - குடும்ப வாழ்க்கையை அங்கீகரிக்கின்ற - இயல்புள்ள மதம். ஆனாற் சமணமோவெனில் குடும்பவாழ்க்கைக்கு முதன்மை கொடுக்காத ஒரு சமயம்; அன்றியும் பெண்களை இரண்டாம் நிலையில் வைத்து நோக்குவது.

“பெண்பிறவி தாழ்ந்த பிறவி என்பதும், பாவம் செய்தார் பெண்ணாகப் பிறக்கிறார் என்பதும் சமண சமயக் கொள்கை. பெண்ணாகப் பிறந்தவர் வீடுபேறும் (மோட்சம்) அடைய முடியாது என்பதும் சமணமதத் துணிவு ஆகும். அவர்களுள் சுவேதாம்பர சமணர் பெண்பிறவிக்குச் சற்று உரிமை கொடுக்கின்றனர். இல்லறத்தை நீக்கித் துறவு பூண்ட மனத்தை அடக்கி உடம்பை வருத்தித் துன்பங்களைப் பொறுக்கும் ஆற்றல் பெண்மகளிர்க்கு இல்லாத படியினால், அவர்கள் பெண் பிறப்பில் வீடுபேறடைய முடியாதென்றும், ஆனால் அவரும் துறவு பூண்டு மனவுறுதியோடு முயல்வார்களாயின் வீடு பேறடையக் கூடும் என்றும் சுவேதாம்பரச் சமணர் கூறுகின்றார். ஆனால், திகம்பரச் சமணர் பெண் பிறவியில் வீடு பேறடைய முடியாதென்றும், பெண்கள் ஆணாகப் பிறந்து, துறவுபூண்டு நோற்றால்தான் வீடு பேறடைய முடியும், என்றும் கூறுகின்றனர்.....

*இந்திரன் தேவி மார்க்கும் இறைமைசெய் முறைமை இல்லை
பைந்தொடி மகளிராவர் பாவத்தால் பெரியநீரார்*

என்று கூறுகிறது மேருமந்தர புராணம்”

பெண்கள் பற்றிய இத்தகு அபிப்பிராயத்தால் சமணமதம் சார்ந்த நூல்கள் பெண்களை வெறுத்துப் பேசின. பெண்களை நம்பத்தகாத வர்களாக அணுகத் தகாதவர்களாகவே கருதின.

“பெண்கள் பற்றிக் கூறும்போது சமண அறிஞர் நோக்குத் தென்படுகிறது. பெண்களை விரும்புவதை காட்டிலும், அவளை விரும்பாமை சிறப்பிக்கப்படுகிறது. சீய பெண்கள் யார் யார் என்று ஒரு பாட்டுக் கூறுகிறது. எவ்வெத்தகைய பெண்களை பகைவர் போலப் பாவித்து ஆண்கள் ஒதுங்கி நடக்க வேண்டும் என்று ஒரு செய்யுள்

கூறுகிறது. மக்கள் ஒழுக்கத்தைப் பற்றிய அவநம்பிக்கை நூலில் (சிறுபஞ்சமூலம்) இழையோடுகிறது.....

.....(ஏலாதியில்) பெண்கள் வெறுப்பு ஒரு படி உயர்ந்து காணப்படுகிறது. பெண்களை விரும்பாதவன் விண்ணுலகத்திலும் இல்லை என்று சொல்லித் தம் பெண்வெறுப்பைக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.”⁹

சமணசமயம் இவ்வாறாக பெண்களை ஆன்மீக வாழ்க்கைக்கு இடையூறானவர்களாகக் காட்ட, சம்பந்தர் மறுதலையாக பெண்களால் ஆன்மீக வாழ்வுக்கு எத்தகைய இடையூறும் இல்லை என்கிறார். ‘பெண்களோடு கூடி மண்ணுலகில் நல்லவண்ணம் வாழலாம்; முத்திக்குக் கூட அவர்களோடு கூடிவாழும் வாழ்க்கை இடையூறாகப் போவதில்லை; இறைவன்கூடப் பெண்ணோடுதான் கூடிவாழ்கிறான்’ என்றவாறாகச் சம்பந்தரின் நம்பிக்கையுரைகள் அமைகின்றன.

*மண்ணில் நல்லவண்ணம் வாழலாம் வைகலும்
எண்ணில் நல்லகதிக்கு யாதுமோர் குறைவில்லை
கண்ணினல் லஃதுறும் கழுமல வளநகர்ப்
பெண்ணில் நல்லாலொடும் பெருந்தகை இருந்ததே (3058)*

‘பிறவியாலே கேடுவரும், ஆதலாலே இன்பங்களைத் துறந்த வர்க்கல்லது துன்பம் நீங்கப் போவதில்லை’ என்று கவலைப்பட்ட நெஞ்சுக்கு உறுதிமொழி கூறுவது போல உலகுக்கு உறுதியுரை செய்கிறார் சம்பந்தர். ‘துறவு தேவையில்லை, நீ நல்லதொரு மார்க்கத்தை (சைவநெறி) அடைந்துள்ளாய், ஆதலால் இறைவனை வழிபடுவதன் மூலமே உய்திபெலாம்’ என்பதே சம்பந்தருடைய உறுதியுரை.

*பிறவியால் வருவன கேடுள ஆதலால் பெரிய இன்பத்
துறவியார்க் கல்லது துன்பம் நீங்காதெனத் தூங்கினாயே
மறவல் நீ மார்க்கமே நண்ணினாய் தீர்த்தநீர் மல்கு சென்னி
அறவன் ஆரூர் தொழுது உய்யலாம் மையல் கொண்டு
அஞ்சல் நெஞ்சே (2328)*

சமணர்களின் பெண்வெறுப்புக்கு மறுதலையாக, சம்பந்தர் வழிபாட்டிடங்களைக் கூட பெண்களோடு தொடர்புபடுத்திச் சிறப்பிக்கிறார்.

கழல்மல்கு பந்தொடு அம்மாணை முற்றில் கற்றவர்
சிற்றிடைக் கன்னிமார்கள்
பொழில் மல்கு கிள்ளையைச் சொற்பயிற்றும் புகலி (35)

இயற்கை வருணனையிற் கூட - விலங்குகளை வருணிக்கும் போது கூட -
இல்லற வாழ்க்கைக்கு முதன்மை கொடுக்கிறார்.

அயலெங்கும் மந்தி வந்து கடுவனொடும்
கூடி வணங்கும் வலிதாயம் (27)

மக்கள் ஆணும் பெண்ணுமாய்க் கூடி வழிபாடியற்றுவதைப் போற்றுகிறார்.

சூடக முன்கை மடந்தைமார்கள்
துணைவரொடும் தொழுதேத்தி வாழ்த்த (65)

கோல விழாவில் அரங்கதேறிக் கொடியிடை
மாதர்கள் மைந்தரொடும்
பாலெனவே மொழிந்து ஏத்தும் (84)

உலகியற் துன்பங்களைக் கூறி வாழ்க்கை துறக்கப்பட வேண்டியது என்று சமணர்கள் கூற, சம்பந்தர் அந்தத் துன்பங்களெல்லாம் இறைவனை வணங்கும் நிலையில் ஓடிவிடும் என்கிறார். துன்பங்களிலிருந்து விலக ஒருவழி, இறைவனைப் பற்றுதல்தான் என்பதே சம்பந்தருடைய உபதேசம். மக்களிடையே சாதாரணமாக நிலவக் கூடிய பயங்களுக்கெல்லாம் பரிசாரமாகச் சிவனையே சுட்டுகிறார். 'கோளறு பதிகம்' (11 : 85) முதலானவை அத்தகையனவே. 'சிவனடி யாராகி விட்டால் துன்பம் இல்லை' என்பதே சம்பந்தர் பாடல் களின் அடிநாதம்.

உய்யும் வண்ணம் நினைமின்
நினைந்தால் வினைதீரும்
நலம் ஆமே (25)

அச்சம் இலர்; பாவம் இலர்; கேடும் இலர்; அடியார்
நிச்சம் உறுநோயும் இலர்; தாமும் நின்றியூரில்
நச்சம் மிடறுடையார் நறுங் கொன்றை நயந்தாளும்
பச்சம்முடை அடிகள் திருப்பாதம் பணிவாரே (186)

செய்த கண்மத்தின் பலாபலன்களை அனுபவித்தே தீர வேண்டும்; அதின்றும் மீட்சியில்லை என அச்சம் காட்டும் சமணருக்கு மாறாக, இலகுவான உய்யும் வழி காட்டுகிறார் சம்பந்தர்.

சமணசமயத்தின்படி,

“உயிர்கள் விட்டது, மாற்றது என இருவகைப்படும். விட்டது எனப்படும் ‘மோக்ஷ ஜீவன்’ அறிவு விளங்கப்பெற்று இரு வினைகளையும் நீக்கி வீடுபேறடையும் தன்மையுள்ளது. மாற்றது எனப்படும் ‘சம்சார ஜீவன்’ நல்வினை தீவினைகளிற் கட்டுண்டு அவ் வினைப் பயன்களைத் துய்ப்பதற்காக நரகத் திலும் சொர்க்கத்திலும் பிறப்பதும் இறப்பதுமாக உழன்று திரியும் தன்மையுள்ளது. விலங்கு, நரகர், தேவர் என்னும் பிறப்புக்களிற் பிறந்த உயிர்கள் அப்பிறவிகளிலே வீடுபேறடையா. மக்களாகப் பிறந்த உயிர்கள் மட்டும் வீடுபெறும் வாய்ப்பு உடையன. அதுவும் துறவு பூண்டவர்க்கே வீடுபேறடைய முடியும். இல்லறத்தார்க்கு வீடுபேறு கிடையாது.”¹⁰

என்றவாறாக, ஆன்ம ஈடேற்றமென்பது அடைதற்கரிய தொன்றாகக் காட்டப்படும் வேளையில் சம்பந்தர் அதனை எளிமையான தொன்றாகக் காட்டியமை எவ்வளவு தூரம் கவர்ந்திருக்கும் என்பது ஊகிக்கத்தக்கதேயாம். இத்தகைய உத்திகளே சம்பந்தரது வெற்றியின் மூலாதாரங்கள் எனலாம். ஆனால் இங்கு கூறப்பட்டவையே சம்பந்தரது முழுமையான வெளிப்பாடுகள் என்று கொள்ளலாகாது.

கண்ணிறைந்த விழியின் அழகால் வருகாமன் உயிர்வீட்டி
பெண்ணிறைந்த ஒருபால் மகிழ்வெய்திய பெருமான் (29)

என்றும்,

காமன் எரிப்பிழம்பாக நோக்கி

காம்பன தோளியொடுங் கலந்து (39)

என்றும், சிவனைப் பாடும்போது, எவ்வாறு அவனுடைய துறவு நிலையையும், உமையுடன் கூடிய உறவு நிலையையும் ஒரே நேரத்திற் கூட்டுகிறாரோ அவ்வாறே உலகியல் வாழ்வுக்கு உடன் பாடான கருத்துக்களையும் கூறுகிறார்; மாறாக உலகியலின் அநித்தியத்தையும் காட்டுகிறார்.

மற்று இவ் வாழ்க்கையை மெய் எனும்
மனத்தினைத் தவிர்த்து நீர்
பற்றி வாழ்மின் சேவடி பணிந்து வந்து
எழுமினோ (2546)

இன்று நன்று நாளை நன்று
என்று நின்ற இச்சையால்
பொன்றுகின்ற வாழ்க்கையைப்
போகவிட்டுப் போதுமின் (2539)

இவ்வாறு பல இடங்களில் வாழ்வின் அநித்தியத்தைக் காட்டு கின்றார்.
அதேவேளை, மக்களுக்கு ஒரு பற்றுக் கோட்டையும் காட்டுகிறார். சிவனே
அவர் காட்டும் பற்றுக்கோடு. எந்தப் பற்றுக்கோடும் இல்லாத சமண
பௌத்த நெறிகளைக் கைவிட்டு சிவநெறி சாருங்கள் என்பவர் போல,

அல்லல் மிக்க வாழ்க்கையை ஆதரித்திராது நீர்
நல்லதோர் நெறியினை நாடுமின் நடமினோ (2540)

என்கிறார்.

சில பதிகங்களில் பாடல்தோறும் நரை, திரை, மூப்பு, சாக்காடு
முதலான வாழ்க்கை நிலையாமையே பேசப்படுகின்றது. அதி னின்றும்
விடுபடுவதற்காகச் சிவனை அடையுங்கள் என்கிறார்.

படைகொள் கூற்றம் வந்து
மெய்ப் பாசம் விட்ட போதின்கண்
இடைகொள்வார் எமக்கிலை
எழுக, போது, நெஞ்சமே (2550)
உள்ளத்திரே போதுமின்
உறுதியாவது அறிதிரேல்
அள்ளல் சேற்றில் காலிட்டு
அவலத்துள் அமுந்தாதே (2552)

வாழ்க்கை வெறும் சொல்லளவினதே என்கிறார் சம்பந்தர். அத்தகைய
வாழ்க்கையைத் துறந்து தாம் சிவனது திருவடியை அடைந்ததாகப்
பாடுகிறார்.

சொற்றுணை வாழ்க்கையைத் துறந்துந்
திருவடி அடைந்தோம் (1253)

அந்தச் சொல்துணை வாழ்க்கை பற்றிச் சம்பந்தர் பலவிடத்தும் தம் நெஞ்சுக்குக் கூறுவது போற் கூறியுள்ளார். அத்தகைய சம்பந்தர் பாடல்களில், பிற்காலத்தெழுந்த சித்தர் பாடல்களின் தன்மையைக் காணலாம்.

தந்தையார் போயினார்; தாயாரும் போயினார்;
தாமும் போவார்;
கொந்தழல் கொண்டு ஒரு கூற்றத்தார்
பார்க்கிறார்; கொண்டு போவார்;
எந்தநாள் வாழ்வதற்கே மனம் வைத்தியால்
ஏழை நெஞ்சே
அந்தண் ஆரூர் தொழுது உய்யலாம்
மையல் கொண்டு அஞ்சல் நெஞ்சே (2325)

என்ற பாடல் அதற்கு ஏற்ற உதாரணம். இல்லறத்தைச் சிறப்பித்தல் முதலான வாழ்வியலுக்கு உடன்பாடான விடயங்களைச் சமண சமயத்துக் கெதிரானவையாக முன்வைத்த சம்பந்தர். இத்தகு பாடல்களை இறை நாட்டமின்றித் திரிந்தவர்கள், சமய ஈடுபாடின்றித் திரிந்தவர்கள், உலோகாயதவாதிகள் ஆகியோரை மனங்கொண்டு பாடினாராகலாம். அன்றேல், சைவம் சார்ந்த நம்பிக்கையுடையவர்களை சமயத்துறையில் மேலும் நாட்டமுள்ளவர்களாகச் செய்வதற்குப் பாடியவையாகவும் இருக்கலாம். அல்லது சம்பந்தரின் இயல்பான மன நிலையும் இதுவேயாதல் கூடும். இச்சந்தர்ப்பத்தில் பெரியபுராணம் கூறும் சம்பந்தர் வரலாற்றின் இறுதிக் கட்டம் தொடர்பாக ஆய்வாளர் செல்வராசு எழுப்பும் ஐயவினா வொன்றைக் கருத்திற் கொள்ளக் கூடியதாயுள்ளது.

“திருஞானசம்பந்தர் திருமணம் நிச்சயிக்கப் பெற்று நல்லூர்ப் பெருமணத்தில் திருமண நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றன. மறைய வர்கள் வேதம் ஒதி முறைப்படி சடங்குகள் செய்து வருகையில் மணப்பெண் கரம்பற்றி எரிவலம் வரும் சம்பந்தர் யாம் விரும்பும் எரியானவர் சிவபெருமானே என்று நினைத்து இந்த இல்லற வாழ்க்கை வந்து சூழ்ந்து விட்டதே என்று வருந்தி இவளொடு சிவன் திருவடி சேர்வன் எனக் கருதிக் கோயிலை அடைகிறார். கோயிலை அடைந்து நல்லூரில் மேவும் நம்பனே உன்பாதம் சேரும் பருவம் இதுவே என்றெண்ணி

நல்லூர்ப் பெருமணப் பதிகத்தைப் பாடுகிறார். உடன் சிவன் திருவருள் செய்து நீயும் பூவைபோன்ற உன் மனைவியும் உனது புண்ணிய திருமணத்திற்கு வந்தவர் யாவரும் எனது சோதியில் வந்து எய்துங்கள் என்று அருளிப் பெருஞ்சோதியை உண்டாக் கினார். அதுகண்டு மகிழ்ந்த சம்பந்தர் 'யாவரும் பிறவி தீரப் புகுக' என்று கூற, மணவிழாவிற்கு வந்திருந்த நீலநக்கரும், திருமுருகரும், சிவபாத இருதயரும், திருநீலகண்ட பாணரும் முதல் தொண்டர்களும், பிறவி நீக்க எண்ணி வந்தோரும், அறுவகைச் சமயத்து அருந்தவத்தோரும், அடியார்களும், மற்றையவர்களும் சோதியிற் புகுந்தனர். இறுதியில் ஞான சம்பந்தர் தன் காதலியைக் கரம் பற்றிச் சோதியை வலம் வந்து அதனுள் புகந்து சிவனடி சேர்ந்தார்.”¹¹

என்று பெரியபுராணம் கூறுவது தொடர்பாக செல்வராசுவுக்கு எழும் ஐயங்களிலொன்று வருமாறு:

“மனைவியுடன் வாழும் இல்வாழ்வே வைதீக நெறிக்கு உகந்தது. சிவபூசை ஆகட்டும் ஏனைய வேதச் சடங்குகள் ஆகட்டும் அனைத்துமே மணவாழ்வில் ஈடுபடுவோனே அவற்றைச் செய்ய முடியும். மனைவியை இழந்தவன் மறுமணம் செய்யும் வரை சிவபூசை செய்யலாகாது என்பது நடைமுறை வழக்காகும். இந்நிலையில் ஞானசம்பந்தர் மணவிழாச் சடங்கின் இறுதியில் இல்வாழ்க்கை வேண்டாம் எனத் துறந்தது எதனால்?”¹²

இந்த வினாவுக்குரிய பதில் சம்பந்தர், தம் நெஞ்சுக்கு உரைப்பதாயமைந்த வாழ்க்கை நிலையாமைத் தத்துவங்கள் நிறைந்த மேற்படி பாடல்களிற் புலப்படலாம். எவ்வாறாயினும் புராணச் செய்திகளை அப்படியே முழுமையாக ஏற்றக்கொள்ள வேண்டுமென்றில்லை. அதேவேளை அத்தகு செய்திகளை மறுக்கும் போதும் தக்க சான்றுகளுடனேயே மறுக்க வேண்டும். ஊகங்கள் கூட வாய்ப்பான அடித்தளத்திலேயே எழுப்பப்பட வேண்டும் எனலாம். இவற்றை இங்கு வலியுறுத்துவதற்குக் காரணம் செல்வராசு மேற்படி ஐயவினாவினை எழுப்பியுள்ள கட்டுரையொன்றில் முன்வைத்துள்ள அடிப்படைகளற்ற கருத்துக்களை மறுதலிப்பதற்கேயாம்.

மேற்படி புராணச் செய்தியில் ஐயங்கொண்ட செல்வராசு அப்புராணச் செய்தியினூடாக ஊகிக்கும் முடிவு, சம்பந்தருக்கும் சமணருக்கும் இடையேயான காழ்ப்புணர்வும் பகையுணர்வும் அவரின

இறுதிக் காலத்தில் கலவரமாக மாறி, அக்கலவரத்தின் போது சம்பந்தரின் மணப்பந்தலில் மூட்டிய தீயிலே திருமணத் துக்கு வந்திருந்தவர்களும் புதுமணத் தம்பதியும் மாண்டதையே சோதியிற் கலந்ததாக புராணத்திற் சொல்லப்படுகிறது என்றவாறாய் அமைந்துள்ளது.¹³

செல்வராசு மேற்படி முடிவினை கள ஆய்வுகளின் அடிப் படையிலேயே பெற்றுளார். சம்பவம் நிகழ்ந்து கிட்டத்தட்ட 1500 வருடங்கள் கடந்த நிலையில் மேற்கொள்ளப்படும் கள ஆய்வு எந்த அளவில் வாய்ப்புடையதாக இருக்கும் என்பது சிந்திக்கத்தக்கது. உதாரணமாக கள ஆய்வுக்குரிய பிரதேசத்தில் ஞானசம்பந்தரின் துணைவியார் பிறந்த வீடு என்று ஒன்று அடையாளங் காணப்பட்டதாகக் கொள்வதைச் சுட்டலாம். கல்லாலான கோயில்கள் குகைகளைத் தவிர அவ்வளவுகாலம் தொன்மையான தனியாள் வாழ்விடக் கட்டட மொன்று தமிழகத்தில் இருப்பதாகக் கொள்வது தொல்லியலாளர்களுக்கு வியப்பினை ஏற்படுத்துவதாம்.

நல்லூர்ப் பெருமணத்தலத்தைச் சுற்றியுள்ள ஊர்களில் ஒன்றாக 'நந்திமருட்டிமடு' என்னும் ஊர் இருப்பதன் அடிப் படையில் செல்வராசு முன்வைக்கும் கருத்தும் இத்தகைய வாய்ப்பற்றதொரு கருத்தேயாம். செல்வராசு கூறுவதாவது:

“இறைவன் அருளால் பெருந்தீ தோன்றி வானுயர நின்றது எனவும் அதுகண்டு அடியவர்களும் மக்களும் நாலாபுறமும் சிதறி ஓடினார்கள் எனவும் அவ்வாறு ஓடிய மக்களை நந்தி பெருமான் விரட்டிச் செய்து அவர்களை அச்சுறுத்தி மருட்டித் தீயில் விழச் செய்த இடம் ஆகையால் இதற்கு நந்திமருட்டி மடு என்று பெயர் ஏற்பட்டது என்றும் இவ்வூர் வரலாறுபற்றிக் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது.

சைவசமயத்தில் நந்தி இடம்பெற்றது மிகப் பிற்காலத்திலாகும். சிவன் மூலத்தானத்துக்கு எதிரே நந்தி அமர்ந்திருப்பது சைவம் சமணத்தை வெற்றி கொண்டதன் அடையாளமாகவே சமூகவியலாளர் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

ஆக கள ஆய்வில் இடம்பெற்ற நந்தி மருட்டி மடு என்பது சமணரோடு தொடர்புடைய இடமாகலாம் என்பதை உய்த்துணர வைக்கிறது. ஏனெனில் தேவார காலத்தில் நந்தி பற்றிய சைவக் குறிப்புகள்

இல்லை என்றே கூறவேண்டும். அல்லது மிகமிக அருகியே காணப்படுகிறது. எனவே நந்தி மருட்டுதல் என்பதை இங்குச் சமணர் மருட்டுதல் என்பதாகக் கொள்வதில் தவறிருக்க இயலாது.”¹⁴

தேவார காலத்தில் நந்திபற்றிய சைவக்குறிப்புக்கள் இல்லை அல்லது, அருகியே காணப்படுகிறது என்று கொண்ட கருத்தின் அடிப்படையிலேயே நந்திமருட்டிமடு பற்றியதும் சம்பந்தர் பற்றியதுமான மேற்படி முடிவுக்கு செல்வராசு வந்தார். ஆனால் தேவார காலத்துக்கு முன்பாகவே நந்தி சைவத்தோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடையதாகிவிட்டது என்பதற்கு திருமூலரின் திருமந்திரம் தக்க சான்றாகும். திருமந்திரத்தில் திருமூலர் தம் குருவை நந்தியென்றே பெருமளவிலான இடங்களிற் குறிப்பிடுகின்றார். தேவாரங்களில் சிவன் நந்திக் கொடியுடையவனாகக் குறிப்பிடப்படுகிறான். (128, 275, 759, 4534). சிவன் எருது வாகனன் என்பதும் பலவிடத்துங் குறிப்பிடப்படுகிறது. (232, 550, 946, 1187, 1461, 2151, 2324, 2477, 3724, 3726, 4024, 4169, 4224, 4552, 4724, 4725, 6495, 7307, 7332, 7393, 7691, 7694, 7796, 7805, 7872). அப்பர் தன் உடம்பில் இடபச் சின்னம் பொறிக்குமாறு வேண்டுகிறார் (5188) என்னும்போது, தேவாரகாலத்து சைவ மரபில் நந்தி பெற்றிருந்த முக்கித்துவம் நன்கு உணரப்படும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக தேவாரங்கள் பலவற்றில் சிவனே நந்தி என்ற குறிக்கப்பெறக் காண்கிறோம் (958, 830, 4931, 5009, 5221, 6028, 6523). இவற்றால் செல்வராசுவின் ஆராய்ச்சியிலுள்ள பலவீனம் நன்கு உணரப்படும்.

இத்தகைய ஆராய்ச்சி சம்பந்தரின் அற்புதப் பதிகங்கள் தொடர்பான இயலிலேயே ஆராயப்படல் வேண்டுமாயினும், சம்பந்தரின் உலகியல் வெறுப்பினை உணர்த்தும் பதிகங்கள் தொடர்பில் கூறத்தக்க பொருத்தப்பாடு கருதியே இங்கு மேற்கொள்ளப்பட்டது. சிற்றின்ப வெறுப்புணர்வோடு சம்பந்தர் பாடியவற்றுக்கு மேலும் சான்றுகளைத் தரலாம்.

செப்ப நெஞ்சே நெறிகொள் சிற்றின்பம்
துப்ப நென்னா தருளே துணையாக.....
அப்பர் சோற்றுத் துறை சென்றடைவோமே (294)

பெண்டிர் மக்கள் சுற்றம் என்னும் பேதைப் பெருங்கடலை
விண்டு பண்டே வாழமாட்டேன் வேதனைநோய் நலியக்
கண்டுகண்டே உன்தன் நாமம் காதலிக்கின்றது உள்ளம் (539)

முலைத்தடம் மூழ்கிய போகங்களும்
 மற்றெவையுமெல்லாம்
 விலைத்தலையா வண்ணம் கொண்டெமை ஆண்ட
 விரிசடையீர் (1251)

இத்தகைய பாடல்களை நோக்கும்போது சம்பந்தருக்கு உரியதாகக் கூறப்படுகின்ற பருவத்தைக் கடந்த ஒரு முதிர்ச்சி நிலையையே அவரிடத்துக் காண்கிறோம். சம்பந்தர் குழந்தையுள்ளம் கொண்டவர். இயற்கையைப் பாடினார், குதூகலம் கொண்டு பாடினார் என்பனவெல்லாம் சம்பந்தர் பாடல்களை ஏகதேசமாக நோக்கிக் கூறப்பட்ட கூற்றுக்களே. இவற்றைப் போலவே இறைவனைப் பற்றியும் உலகத்தைப் பற்றியும் கன்மம் முதலானவை பற்றியும் சம்பந்தராற் கூறப்படும் கருத்துக்கள் ஒரு முதிர்ந்த மனிதனுக்குரிய ஆளுமையையே காட்டுகின்றன. புராணக் கதைகளைத் துணைக் கொண்டு மனித இயல்புகளோடு கூடிய இறைவனை - அவனது தோற்றப் பொலிவுகளை - நடத்தைகளை கட்டிபுலக் காட்சி நிலையில் வருணிக்கின்ற சம்பந்தர் பல இடங்களில் தத்துவார்த்த அடிப்படையிலும் விளக்கியுள்ளார். உ+ம் :-

ஈறாய் முதல் ஒன்றாய் இரு பெண் ஆண் குணம் மூன்றாய்
 மாறா மறை நான்காய் வருபூதம் அவை ஐந்தாய்
 ஆறார் சுவை ஏழ் ஓசையோடு எட்டுத் திசை தானாய்
 வேறாய் உடன் ஆனானிடம் வீழிம் மிழலையே (109)

சம்பந்தர் பதிகங்களின் தத்துவார்த்தச் செறிவினை அறிஞர்கள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். தத்துவச் செறிவுள்ளவான பாடல்களைச் சம்பந்தர் பாடியுள்ள போதிலும், அவரை அறிவு நெறிக்கு முதன்மை கொடுத்த ஒருவராக இணங்காண முடியாது. மக்களுக்கு அவர் போதிப்பதும் 'பக்திநெறி'யே; ஏன், எதற்கு என்ற வினாக்களுக்கு அங்கே இடமில்லை; காரண காரிய விளக்கங்கள் வேண்டப்படுவதில்லை.

ஆட்பாலவர்க்கருளும் வண்ணமும் ஆதி மாண்பும்
 கேட்பான் புகில் அளவில்லை கிளக்க வேண்டா
 தாட்பால் வணங்கித் தலைநின்று இவை கேட்கத்தக்கார் (3375)

ஏதுக்களாலும் எடுத்த மொழியாலும் மிகுச்
 சோதிக்க வேண்டா கூடர்விட்டுளன் எங்கள் சோதி
 மாதுக்கம் நீங்கலுறுவீர் மனம்பற்றி வாழ்மின்
 சாதுக்கள் மிக்கீர் இறையே வந்து சார்மின்களே (3376)

இவை சமண பௌத்தர் உள்ளிட்ட அனைவருக்கும் அவர் செய்யும் உபதேசம் போலும்.

வம்மின் அடியீர் நாண்மலரிட்டுத் தொழுது உய்ய
உம் அன்பினோடு எம் அன்பு செய்து.....

என்பதே அவர் விடுக்கும் அழைப்பு.

காதலாசிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி (3320)

நின்று வழிபடுவதே அவர் கூறும் நெறி.

தொழுமாறு வல்லார் துயர்தீர நினைந்து
எழுமாறு வல்லார் இசைபாட விம்மி
அழுமாறு வல்லார் (1677)

களுக்குரிய அந்த நெறி பூசைகளோடு, அபிடேக ஆராதனைகளோடு கூடியது. மனிதருக்குரிய ஆசாபாசங்களைத் தெய்வத்துக்கும் கற்பிப்பது. மனிதருள் உயர்ந்தவராகக் கருதப்படும் அரசரைப் போல அவர்களுக்குரிய அரண்மனை (கோ + இல்)களும் உபசாரங்களும் இறைவனுக்கும் உரியனவாகக் கருதப்படுவது அப்பக்தி நெறியின் அடிப்படை அம்சம். அவ்வடிப்படையிலேயே கோயில் முதன்மை பெறுகிறது.

இந்துசமய வரலாற்றில் கோயில்களுக்கு முக்கிய இடம் உண்டு. ஒரு காலத்தில் அவை தமிழ்நாட்டின் நிருவாக மையங்களாகவே விளங்கின. வானுயர்ந்த விமானங்கள், கோபுரங்களோடும் விசாலித்த மண்டபங்களோடும் கூடிய அக் கற்கோயில்கள், சம்பந்தர் காலத்தில் மண்ணாலும் மரத்தாலும் சுதையாலுமே கட்டப்பெற்றிருந்தன. அவை பிற்காலத்தில் அடைந்த வளர்ச்சிகளில் சம்பந்தர் முதலானோரின் பதிகங்களுக்கு கணிசமான பங்குண்டு. ஊரூராகச் சென்றும், செல்ல முடியாதவிடத்து நினைந்தும், சிவத்தலங்களைச் சிறப்பித்துப் பதிகம்பாடி அவற்றுக்கு ஒரு முக்கியத்துவத்தினைக் கொடுத்தார்கள். தமிழ்நாட்டுக் கோயில்கள் தவிர வட இந்தியக் கோயில்கள், ஈழத்துக் கோயில்களையும் கூட சம்பந்தர் சுவனத்திற் கொண்டுள்ளார்.

சம்பந்தரின் தலயாத்திரைகள் சில அவ்வவ்வூரிலுள்ள பிரமுகர்கள், அடியார்கள் முதலானோரின் அழைப்பின் பேரிலும் நிகழ்ந்துள்ளதாகத்

தெரிகிறது. தங்கள் ஊர்க் கோயில்களைப் பாடும்படி சம்பந்தரிடம் வேண்டுகோள்கள் விடுக்கப்பட்டுள்ளன போலும்.

செந்தண் பூம்புனல் பரந்த செங்காட்டாங் குடிமேய
 வெந்த நீறணி மார்பன் சிறுத்தொண்டன் அவன் வேண்ட
 அந்தண்பூங் கலிக்காழி அடிகளையே அடிபரவும்
 சந்தங்கொள் சம்பந்தன் (3480)

என்ற பாடலில் தான் சிறுத்தொண்டரின் வேண்டுகோளின்படி பாடுவதாகக் கூறுகிறார்.

சம்பந்தர் தம் பதிகங்களுடே அடியார்களையும் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார். தலங்களைப் புகழ்ந்து பாடுதல் அவ்வவ்வூரவர்கள் மனதில் எவ்வாறு ஊக்கத்தை - கோயில்மேலான ஈடுபாட்டை மிகுவிப்பதற்கு வாய்ப்பாக அமையுமோ அவ்வாறாகவே, அடியார்களைப் புகழ்வதும் அவ்வடியார்களுக்கு சைவப் பணியிலேயுள்ள ஈடுபாட்டை அதிகரிக்கச் செய்வதாய் அமையும். அத்தகைய பாராட்டுதல்கள், பாராட்டப் பட்டவர்களை மாத்திரமன்றிப் பிறரையும் அப்பணியில் சேரத் தூண்டுதல் அளிக்கும். இத்தகைய உளவியல் அணுகுமுறை சம்பந்தரது அளுமைகளுள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும்.

சம்பந்தராற் பாடப்பட்ட அடியார்களுள் கண்ணப்பர், சண்டேஸ்வரர், நமிநந்தியடிகள், தண்டியடிகள், புகழ்த்துணையார் ஆகியோர் சம்பந்தருக்கு முற்பட்ட காலத்தவர்கள். இவர்களைப் பெருமைப்படுத்துவது புதியவர்களையும் சைவப் பணியில் ஈடுபடத் தூண்டுதல் செய்வதாயமைந்திருக்கும். சமகாலத்தில் வாழ்ந்த அடியார்களையும் சம்பந்தர் பாடியிருக்கிறார். அது அவர்களை ஊக்கப்படுத்துவதாய் புதியவர்களையும் ஆர்வப் படுத்துவதாய் அமைந்திருக்கலாம். சம்பந்தராற் போற்றப் பெற்றவர்களுள் முருகநாயனார், சிறுத்தொண்டர், நீலநக்கர், மங்கயர்க்கரசியார், குலச்சிறையார், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், நெடுமாறர் ஆகியோர் சம்பந்தரது சமகாலத்தவர்களாக அறியப்படுவார்கள்.

சம்பந்தர் பாடிய சமகாலத்தவர்களுள் மங்கையர்க்கரசியாரும் குலச்சிறையாரும் முக்கியமாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஒரு பதிகத்தில் (III : 120) மங்கையர்க்கரசியாரையும் குலச்சிறையாரையும் மாறிமாறிப்

புகழ்ந்துரைக்கிறார் சம்பந்தர். முதலாம் பாடலில் மங்கையர்க்கரசியார், இரண்டாம் பாடலில் குலச்சிறையார், மூன்றாம் பாடலில் மங்கையர்க்கரசியார் என்றவாறாக பதிகத்தின் பத்துப்பாடல்களில் ஐவரை பாடல்களால் இருவரையும் புகழ்ந்து, திருக்கடைக்காப்பான பதினொராம் பாடலில் இருவரையும் ஒருசேரப் பாடிப் பதிகத்தை நிறைவு செய்கிறார். சம்பந்தர் இருவரையும் போற்றியுரைக்கும் திறம் அவதானிக்கத் தக்கது.

சம்பந்தர், மங்கையர்க்கரசியாரை வேறொரு பதிகத்திலும் ஒரு பாடலிற் புகழ்ந்துரைத்துள்ளார். அப்பதிகம் மங்கையர்க்கரசி என்று அவரை விளிப்பதாகவே தொடங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. சிவனை விளித்தும், பொதுவாக மக்களை விளித்தும் பாடும் சம்பந்தர் மங்கையர்க்கரசியார் என்ற தனிமனிதரை விளித்தும் பாடியுள்ளார். பக்திப் பணுவலாளர் வேறெவரும் அவ்வாறு பாடியிருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

சம்பந்தரது போராட்டத்துக்கு - அவைதீகர்களுக் கெதிரான போராட்டத்திற்கு மேற்படி இருவரும் வழங்கிய பங்களிப்பினை ஓரளவில் ஊகிக்க முடியும். சம்பந்தர் விதந்து பாடிய அடியார்களுட் கோட்செங்கட்சோழரும் குறிப்பிடத்தக்கவர். சைவ வளர்ச்சியில் அவருக்குரிய பங்களிப்பைச் சம்பந்தர் சரியாகக் கணக்கிட்டதனாற் போலும் பல இடங்களில் அவரைப் புகழ்ந்துள்ளார் (520, 1714, 2152, 2774, 2988, 2990, 2998, 2999, 3002, 3336, 4142).

அடியார்கள் மாத்திரம் என்றில்லாது, மன்னர் என்ற அளவிலும் சிலர் சம்பந்தராற் பாடப்பட்டுள்ளார்கள். அவர்கள் பெயர் சுட்டாமற் குலப் பெயராலேயே சுட்டப்படுகிறார்கள். உ+ம் :- மூவேந்தர் (690, 694, 2777, 2779) பல்லவனீச்சரம் என்று சிறப்பித்து காவிரிப்பூம்பட்டினத்துத் தலத்தைப் பதிகப் பாடல் தோறும் போற்றுகிறார் (701 - 711). பொதுவாக வேதியர்களைப் பலவிடத்தும் போற்றுகிறார். கொடையாளர்களைப் போற்றுகிறார். இவையெல்லாம் பக்தி இயக்கத்தில் மக்களை ஈடுபடுத்துவதற்குச் சம்பந்தர் கையாண்ட உளவியல் அணுகுமுறையேயாம்.

சம்பந்தர் இத்தனை அடியார்களைத் தனியாகவும் பொதுவாகவும் பாடியுள்ள நிலையிலும் திருநாவுக்கரசர், காரைக்காலம் மையார் ஆகிய இருவரையும் பாடியதாகத் தெரியவில்லை. இவர்களுள் திருநாவுக்கரசர்

சம்பந்தரின் சமகாலத்தவர் மாத்திர மன்றி அவரோடு ஒன்றுபட்டுச் செயற்பட்டவராக உணரப்படுவர். சம்பந்தர் இத்தகைய முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இருவரையும் பாடாமை உண்மையில் வியப்புக்குரியதேயாம்.

எது எவ்வாறாயினும், சம்பந்தருடைய பதிகங்களைப் பொதுவாக நோக்கும்போது அவருடைய உள்ளத்தில் சிவன் இருக்கும் அளவில் அல்லாவிடினும் கணிசமான அளவில் சமண பௌத்தர்களும், சைவ அடியார்களும் அரசர்களும், பிரமுகர்களும், சாதாரண பொதுமக்களும் கூட வேறுவேறு காரணங்கள், தேவைகளால் கருதப்பட்டுள்ளமை புலனாகும். தம் பக்தியை வெளிப்படுத்துவது மாத்திரமல்லாமல், தம் கொள்கையை வெளிப்படுத்துவதும், அதில் வெற்றிகாண்பதும் அவருடைய குறிக்கோள்களாக இருந்துள்ளன. அவற்றில் அவர் அடைந்த வெற்றியே பக்தி இயக்கத்தின் வெற்றியாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. புறநானூறு - 166
2. ச. சிங்காரவேலு, 'தென்கிழக்காசியாவில் இந்து சமயச் செல்வாக்கு', தமிழாய்வு தொகுதி - 12, பக். 124
3. பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் செவ்வி, காலம் II - இளவேனில், 1997, பக். 47
4. பாரதி பாடல்கள், ஆய்வுப்பகுதி, பக். 527
5. வி. சிவசாமி, தமிழும் தமிழரும், பக். 37
6. ஆ. வேலுப்பிள்ளை, தமிழிலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், பக். 60
7. நல்வழி : 31
8. மயிலை சீனி, வேங்கடசாமி, சமணமும் தமிழும், பக். 60
9. ஆ. வேலுப்பிள்ளை, மு. கு. நூ. பக். 58 - 61
10. மயிலை சீனி, வேங்கடசாமி, மு. கு. நூ.
11. சிலம்பு நா. செல்வராசு. தொல்தமிழர் சமயம், பக். 47
12. மேலது, பக். 49
13. மேலது, பக். 64, 65
14. மேலது, பக். 50, 58, 59

ஆய்வுக் குணை

அ. மூலநூல்கள்
முதல்நிலை:

1. அடங்கண்முறை தேவாரத் திருப்பதிகங்கள், ப. ஆ. அ. ச. ஞானசம்பந்தன், கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை, 1998.
2. தேவாரம் - பன்னுறை (தொகுதி - 1), ப. ஆ. ரி. வி. கோபாலையர், பிரெஞ்சுக் கழகம், பாண்டிச்சேரி, 1984.

துணை நிலை:

1. ஆறுமுகநாவலர் பிரபந்தத்திரட்டு, ப. ஆ. க. இரகுபரன், இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு, 1996.
2. இறையனார் அகப்பொருள் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1969.
3. கம்பராமாயணம், கம்பன் கழகம், சென்னை, (4ஆம் பதிப்பு), 1984.
4. குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், ப. ஆ. : மு. சண்கப்பிள்ளை, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், (மறு அச்சு), 1994.
5. சட்கோபரந்தாதி மூலமும் உரையும், உ. ஆ. வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார், வை. மு. கோ. கம்பெனி, சென்னை, 1968.
6. சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்குநல்லார் உரையும், தியாகராச விவாச வெளியீடு, சென்னை, 1927.
7. செளந்தர்யலஹரி - இரண்டாம் பாகம், தொ. ஆ. : கீழ்த்தூர் சீனிவாசாச்சாரியார், தி. லிற்றில் பிளவர் கம்பனி, சென்னை, 1985.
8. தக்கயாகப்பரணி மூலமும் உரையும், உ. ஆ. : உ. வே. சாமிநாதையர், சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை, 1992.
9. திருக்குறள், (பரிமேலழகர் உரை), பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, 1999.
10. 'திருப்புகழ்', முருகன் பாடல் - (இரண்டாம் பகுதி), தெட்சணத்தார் வேளாளர் மகிமை பரிபாலன சொசைட்டி லிமிடெட், கொழும்பு, 1992.
11. திருமுறைகண்ட புராணம், பெரிய புராணம் ஆறுமுக நாவலர் பதிப்பில் உள்ளடங்கியது.
12. திருவாசகம், காந்தளகம், சென்னை, 1992.
13. திருவிளையாடற் புராணம் (பரஞ்சோதி முனிவர்), ப. ஆ. : வித்துவான் தி. பட்டுச்சாமி ஓதுவார், ஸ்ரீ காசிமட வெளியீடு, திருப்பனந்தான், 1951.
14. தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம் இளம்பூரணம், கழகவெளியீடு, சென்னை, 1969.
15. தொல்காப்பியம் - செய்யுளியல், இளம்பூரணம், ப. ஆ. : அடிகளாசிரியர், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1985.
16. நல்வழி
17. நன்னூல் காண்டிகையுரை (இருபத்தைந்தாம் பதிப்பு), ப. ஆ. : ஆறுமுகநாவலர், சென்னை, 1968.
18. நன்னூல் காண்டிகையுரை, ப. ஆ. : வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார், வை. மு. கோ. கம்பனி, சென்னை, 1969.
19. நன்னூல் காண்டிகையுரை (15 ஆம் பதிப்பு), ப. ஆ. : வை. மு. சட்கோபராமா நுஜாசார்யார் - சே. கிருஷ்ணமாச்சார்யார், ஹாடன் அண்டு கோ. சென்னை, 1946.
20. நன்னூல் விருத்தியுரை, உ. ஆ. : சங்கரநமச்சிவாயர், கழகவெளியீடு, சென்னை, 1966.
21. நாலாயிர திவ்யப்பிரபந்தம் (2 ஆம் பதிப்பு), ப. ஆ. : மயிலை மாதவதாஸன், சாது அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1950.
22. பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியருரையும் (3ஆம் பதிப்பு), ப. ஆ. : உ. வே. சாமிநாதையர், கேசரி அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1931.

23. பதிற்றுப்பத்து மூலமும் பழைய உரையும், ப. ஆ. : உ. வே. சாமிநாதையர், சாமிநாதையர் நூல்நிலையம், சென்னை, 1994.
24. பதினோராம் திருமுறை, ஸ்ரீ காசிமட வெளியீடு, திருப்பனந்தாள், 1972 (நம்பியாண்டார் நம்பியின் ஆளுடைய பிள்ளையார் திருந்தொகை ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந்தாதி ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவுலாமாலை திருக்கமுமல மும்மணிக்கோவை முதலானவற்றுக்காக)
25. பரிபாடல் மூலமும் பரிமேலழகர் உரையும், ப. ஆ. : உ. வே. சாமிநாதையர், உ. வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை, 1995.
26. பழமொழி நானூறு மூலமும் உரையும், திரு. நாராயண ஐயங்கார், தமிழ்ச்சங்க முத்திரசாலைப் பதிப்பு, மதுரை, 1922.
27. பன்னிருபாட்டியல், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1970.
28. பாரதிதாசன் பாடல்கள் (இரண்டாம் அச்சு), தொ. ஆ. : தொ. பரமசிவன், நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேற் லிமிடெட், சென்னை, 1996.
29. பாரதி பாடல்கள் - ஆய்வுப்பதிப்பு, ப. ஆ. : ம. ரா. போ. குருசாமி, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1987.
30. பாரதியின் பகவத்கீதை, கவிதா வெளியீடு, சென்னை, (ஆண்டுவிபரம் இல்லை).
31. பிரயோகவிவேகம் மூலமும் உரையும், ப. ஆ. : ஆறுமுகநாலர், சென்னை, விசுவாச வருடம் - மார்ச்சு.
32. புறநானூறு பகுதி - 1, உ. ஆ. : ஓளவை க. துரைசாமிப்பிள்ளை, கழக வெளியீடு, சென்னை, (மீளச்சு) 1999.
33. பெரியபுராணம் (சேக்கிழார் பெருமான் அருளிய திருத்தொண்டர் புராணம்) 'தமிழ்த் தென்றல்' திரு. வி. கல்யாணசுந்தரனார் அரும்பதவுரையுடன், ப. ஆ. : அ. ச. ஞானசம்பந்தன், சேக்கிழார் ஆராய்ச்சி மைய வெளியீடு, கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை, 1999.
34. மணிமேகலை, ப. ஆ. : உ. வே. சாமிநாதையர், தியாகராச விலாச வெளியீடு, சென்னை, 1965.
35. யாப்பருங்கலக் காரிகை குணசாகரர் உரை, கழக வெளியீடு சென்னை, 1967.
36. வில்லிபாரதம் மூலமும் தெளிவுரையும், தொகுதி - 4, வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை.
37. ஸ்ரீ தியாகராஜஸ்வாமிகளின் உத்ஸவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகள், கலைமகள் இசைக்கல்லூரி, சென்னை, 1984.

ஆ. துணை நூல்கள்

1. அடபா ராமகிருஷ்ணராவ், அன்னமாச்சார்யா (தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு - இராமசுந்தரம்), சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி, 2000.

2. அண்ணங்காச்சாரியார், பி. ப. திருவெழு கூற்றிருக்கைத் தீபிகையுரை, ஹாடன் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1929.
3. ஆறுமுகநாவலர் ஸ்ரீஸுரீ, திருத்தொண்டர் புராண வசனம் (18 ஆம் பதிப்பு), தூர்க்கா தேவி தேவஸ்தானம், 1983.
4. இராசமாணிக்கனார், மா., பெரிய புராண ஆராய்ச்சி (மூன்றாம் பதிப்பு), பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, 1990.
5. இராசமாமி, இ.கி. தமிழில் பாயிரங்கள், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1988.
6. கமலநாதன், சா. இ. - சிவசுப்பிரமணியம், வ. (ப. ஆ.), சுவாமி விபுலாநந்தர் நூற்றாண்டு விழாச் சபை, மட்டக்களப்பு, 1995.
7. கிருஷ்ணராஜா, சோ., சைவசித்தாந்தம் - மறுபார்வை, பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, கொழும்பு, 1998.
8. கைலாசபதி, க., ஒப்பியல் இலக்கியம், குமரன் பப்பிளிஷர்ஸ். சென்னை, 1999.
9. கொளிரிகுப்புள்வாமி - எம். ஹரிஹரன், புரந்தரதாலர் கீர்த்தனைகள், நர்மதாபதிப்பகம், சென்னை, 1998.
10. சண்முகதாஸ், அ., தமிழ்ப் பாவடிவங்கள், தமிழ்த்துறை, யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகம், யாழ்ப்பாணம், 1982.
11. சதாசிவபண்டாரத்தார் தி. வை., பிற்காலச் சோழர் வரலாறு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலைநகர், 1974.
12. சாம்பமூர்த்தி, பி., கர்னாடக ஸங்கீத புஸ்தகம் - இரண்டாம் பாகம் (15ஆம் பதிப்பு), THE INDIAN MUSIC PUBLISHING HOUSE, சென்னை, 1998.
13. சாம்பமூர்த்தி, பி., கர்னாடக ஸங்கீத புஸ்தகம் - முதற்பாகம் (19ஆம் பதிப்பு) THE INDIAN MUSIC PUBLISHING HOUSE, சென்னை, 1998.
14. சாமிநாதையர், உ. வே., சங்கீத மும்மணிகள் (மறுபதிப்பு), உ. வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை, 1987.
15. சிங்காரவேலன், சொ., திருஞானசம்பந்தர் வரலாற்றாராய்ச்சியும் தேவாரத் திறனாய்வும், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1969.
16. சிவசாமி, வி., தமிழும் தமிழரும், பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, கொழும்பு, 1998.
17. சிவத்தம்பி, கா., மதமும் கவிதையும் - தமிழ் அனுபவம், கொழும்பு தமிழ்ச்சங்கம், கொழும்பு, 2000.
18. சிவத்தம்பி, கா., தமிழ் இலக்கியத்தில் மதமும் மானுடமும், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, (மூன்றாம் பதிப்பு), 2001.
19. சிவப்பிகாஸ், எச். எஸ்., வெட்டவெளி வார்த்தைகள், சாகித்திய அகாடெமி மொழிபெயர்ப்பு மையம், பெங்களூர், 2001.
20. சிவானந்தமூர்த்தி, கணகசபை - அன்ரன் டயஸ் கந்தசாமி, உளவியல் - ஓர் அறிமுகம் - II, அம்பாள் வெளியீட்டகம், புத்தூர், 2002.
21. சீனிவாசன், ம. பே. திவ்வியப் பிரபந்த இலக்கிய வகைகள், மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம், 2001.

22. சுந்தரம், வீ. ப. கா. தமிழிசையியல், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1994.
23. சுப்பிரமணிய ஐயர். ஏ. வி. தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி, அமுதநிலையம், சென்னை, 1959.
24. சுப்பிரமணியன், ச. வே. திராவிடமொழி இலக்கியங்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2004.
25. சுப்பிரமணியன், நா. - கௌசல்யா சுப்பிரமணியன், இந்தியச் சிந்தனை மரபு, சவுத் ஏசியன் புக்ஸ், சென்னை, 1993.
26. சுப்பிரமணியன் நா., நால்வர் வாழ்வும் வாக்கும், கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 2002.
27. செல்வநாயகம், வி. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ஸ்ரீலங்கா வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம், (ஆண்டு விபரம் இல்லை).
28. செல்வராசு, சிலம்பு நா., தொல்தமிழர் சமயம், காவ்யா, பெங்களூர், 2001.
29. ஞானசம்பந்தன், அ. ச., பெரிய புராணம் - ஓர் ஆய்வு, சேக்கிழார் ஆராய்ச்சிமையம், சென்னை, 1994.
30. ஞானா குலேந்திரன், பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1990.
31. தனபாண்டியன், து. ஆ., புதிய இராகங்கள், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1985.
32. துரை அரங்கசாமி, மொ. அ., தென்றலிலே தேன் மொழி, பொன்முடி நூலகம், சென்னை, 1958.
33. நடராசன், சோ., வடமொழி இலக்கிய வரலாறு, கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம், கொழும்பு, 1967.
34. நீலகண்ட சாஸ்திரி, தென்னிந்திய வரலாறு, கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம், கொழும்பு.
35. மறைமலையடிகள், சிவஞானபோத ஆராய்ச்சி, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1971.
36. மீனாட்சி சுந்தரனார், தெ. பொ., சம்பந்தரும் சமணரும், ருத்திரா பதிப்பகம், சென்னை, 1957.
37. ராகவன், வி. தியாகராசர் (தமிழாக்கம் - பொன் சவுரிராஜன்), சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி, 2000.
38. வெள்ளைவாரணன், சு., பன்னிரு திருமுறை வரலாறு - முதற்பகுதி (மறுபதிப்பு), அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1994.
39. வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி., சமணமும் தமிழும் (மூன்றாம் பதிப்பு), சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 2000.
40. வேலுப்பிள்ளை, ஆ., தமிழர் சமய வரலாறு (இரண்டாம் பதிப்பு), பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை, 1985.
41. வேலுப்பிள்ளை, ஆ., தமிழிலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும் (மூன்றாம் பதிப்பு), ஸ்ரீலங்கா புத்தகசாலை, யாழ்ப்பாணம், 1999.

இ. கட்டுரைகள்

1. அப்பனையங்கார், நா., 'சிலப்பதிகாரம் உரைபெறு கட்டுரை', செந்தமிழ் தொகுதி - 49.
2. சண்முகதாஸ், அ., 'பதிகம்: தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', தமிழியல் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, ஜூன் 1986.
3. சதாசிவபண்டாரத்தார், தி. வை., 'தேவாரம் என்னும் பெயர் வழக்கு', செந்தமிழ், 45: 9
4. சிங்காரவேலு, ச., 'தென்கிழக்காசியாவில் இந்துசமயச் செல்வாக்கு', தமிழாய்வு : தொகுதி - 12.
5. சிவானந்தமுர்த்தி, க., 'சமயப்புலத்தில் அற்புதம் என்னும் எண்ணக்கரு - ஓர் ஆய்வு', பண்பாடு, மலர் 11, இதழ் 1, இந்து கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு, 2002.
6. சிவத்தம்பி, கா., 'கம்பன் காவியத்தின் கருத்து நிலை உற்றுக்கால்' கம்பமலர், ப. ஆ. : க. இரகுபரன், அகில இலங்கைக் கம்பன் கழகம் 115வது ஆண்டு நிறைவு மலர்), யாழ்ப்பாணம், 1995.
7. சோதிமுத்து, ப., 'சம்பந்தன் தன்னைப் பாடினான் என்றதன் ஆராய்ச்சி', கணேசையர் நினைவுமலர், ஈழகேசரி பொன்னையா நினைவு வெளியீட்டு மன்றம், குரும்பசிட்டி, 1960.
8. தனிநாயகம் அடிகள், வண. எஸ்., 'சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்பியல்பு', கணேசையர் நினைவுமலர், ஈழகேசரி பொன்னையா நினைவு வெளியீட்டு மன்றம், குரும்பசிட்டி, 1960.
9. பாலசுப்பிரமணியன், 'தேவாரமும் ஓதுவார்களும்', சிறப்புமலர் - இரண்டாவது உலக இந்து மாநாடு, ப. ஆ. : க. இரகுபரன், இந்து சமய அலுவல்கள் அமைச்சு, கொழும்பு, 2003.
10. முத்தப்பன், பழ., 'தொல்காப்பியப் பாயிர விருத்தி', இலக்கணக் கருவூலம் - 3, ப. ஆறு அழகப்பன், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், சிதம்பரம், 1992.

ஈ. செவ்வி

சிவத்தம்பி, கா., 'தமிழர்களின் இருப்புக்குச் சவால் வரும்போது அதைத் தமிழுடன் இணைப்பது தமிழினின் வழமை', காலம் 11, இளவேனில், Tronto, ON.M6C 1C0

உ. அகராதிகள்

தமிழ் லெக்சிகன், தொகுதி III, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, (மீளச்சு) 1982.
தமிழ் லெக்சிகன், தொகுதி IV, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, (மீளச்சு) 1982.
தமிழ் லெக்சிகன், தொகுதி V, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, (மீளச்சு) 1982.

ஊ. கலைக்களஞ்சியங்கள்

இந்துக்கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி - 5, இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு, 2000.

வாழ்வியற்களஞ்சியம், தொகுதி - 8, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.





சம்பந்தர் படைப்பாளுமை

க. கிரகுபரன்

சம்பந்தர் தமிழிலக்கிய வரலாற்றிலும் தமிழர் வரலாற்றிலும் தடம் பதித்தவர். அவரைப் பற்றிய இலக்கியங்களையும் அவர் பாடிய பதிகங்களையும் ஒப்பியல் நோக்கில் ஆய்வு செய்தமையின் பயனாக அமைந்த இந்நூல் அறிமுகவுரை அடங்கலாக ஏழு அத்தியாயங்களை உள்ளடக்கியது. பக்தி இலக்கிய வடிவமான தேவாரம், சம்பந்தர் பதிகங்களின் பொதுப்பண்பு, அவரின் திருக்கடைக் காப்புச் செய்யுள்கள், சம்பந்தரின் மிறைக்கவிகள், அவரது அற்புதப் பதிகங்கள், அவரது ஆளுமை ஆகிய பிரதானமான விடயங்கள் இந்நூலில், இலக்கிய நோக்கில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இது சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளை வெளிப்படுத்துவதற்கன்றி ஆய்வு நெறிமுறைக் கோட்பாடுகளுக்கு அமைய உருவாக்கப்பட்ட நூல். மூலங்களை அலசி ஆராய்ந்தும் அறிவியல் பூர்வமாகவும் எழுதப் பட்டமை இதன் தனிச் சிறப்பாகும். பிற நூலாசிரியர்களின் தவறான கருத்துக்களை நிராகரிக்கும் முறை சாதாரணமானது; அமுத்தமானது. புதிய சிந்தனைகள் பல இந்நூலில் இழையோடுகின்றன. மேலும் இது தமிழ் இலக்கிய நெறி பற்றிய ஆய்வுகளுக்கு முன்னுதாரணமாகக் கொள்ளத்தக்கது.

இந்நூல் நூலாசிரியருக்கும் அவர் மதிப்புடன் போற்றும் அவரது ஆசிரியர்க்கும் பெருமை தேடுவது. இது, தமிழை ஒரு பாடமாகக் கற்பவர்களும் போதனை செய்பவர்களும் மட்டுமன்றி தமிழ்மொழியிலே பற்றும் ஈடுபாடுங் கொண்ட அனைவரும் அவசியம் படிக்க வேண்டிய நூல்.

-பேராசிரியர் சி. பத்மநாதன்-

அச்சுப்பதிப்பு: கெள் அச்சகம், கொழும்பு - 13.

