

ஆழ்வார்கள் இலக்கியங்களில் இலக்கியத் திறனும் ஆழ்நிலை பக்தியும்  
வாசு அரங்கநாதன், பென்சில்வேனியாப் பல்கலைக்கழகம்  
vasur@sas.upenn.edu

நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தம் திருமுறையிலிருந்து சமயத்தில் எந்தக் கடவுளைப் பற்றியது என்பதில் வேறுபட்டாலும் இவ்விலக்கியமும் மற்றத் தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு இணையாகப் பல சிறந்த இலக்கிய உத்திகளைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கிறது என்பதைக் காண்கிறோம். திருமூலரின் ஒருநிலை வழிபாட்டுக்கொள்கை என்றில்லாமல் மற்ற திருமுறை நாயன்மார்களைப் போலவே நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தமும் இருநிலை வழிபாட்டையே முதன்மையாகக் கொண்டிருப்பது உண்மையே. கிருட்டிணர், விஷ்ணு என உருவங்களை வழிபடும் முறையைக் கொண்டே நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தம் எழுதப்பட்டது என்றே கூறவேண்டும். நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தம் என்பது பன்னிரு ஆழ்வார்களின் பாடல்களின் தொகுப்பாகும் என்பதாக இருப்பினும் அவர்களில் பெரியாழ்வார், நம்மாழ்வார் மற்றும் ஆண்டாள் போன்றோரின் தாக்கம் மற்றவர்களைவிட தமிழ்ப்பண்பாட்டில் அதிகம் எனவே கூறலாம்.

ஆட்கொண்டான், சாமியாடல் மற்றும் வெறியாட்டம்

இறைவனின் அடியார்களாகச் சிவனடியார்களும் ஆழ்வார்களும் தங்களின் எழுத்து வழி இலக்கியத் திறனை ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்தி இறைபக்தியின் உச்சநிலையைப் பலவாறு தெளிவுபடுத்துகின்றனர். இவ்வுச்ச நிலையில் தமிழின் சுவையைப் பருகுவதா? இல்லை இறைவனின் பக்தியை நாடுவதா? என்னும் இக்கட்டான சூழலில் படிப்போரின் கவனம் ஊசலாட நேரிடுகிறது. இறைபக்தி என்பது தமிழின் சுவையை வெளிப்படுத்துவதற்கான ஒரு கருவி எனக் கொள்வோரும் உள்ளனர். அதே நேரத்தில் தமிழின் திறனைக் கொண்டே இறைபக்தியை உணரமுடியும் என்று அறிவோரும் உள்ளனர். இச்சூழலைப் பக்தியில் தமிழோடு ஆழ்ந்த ஆழ்வார்களின் எழுத்து வழி அறிகிறோம்.

நம்மாழ்வார் எழுதிய திருவாய்மொழி என்னும் நூல் 1102 பாடல்களைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. திருவாய்மொழி பாடல்களின் சிறப்பு, பாடலின் கடைசிச் சொல் அடுத்த பாடலின் முதற்சொல்லாக வர அவை ஒரு சொல் மாலையாக அமைந்திருப்பது அறியவரும். 'ஆழ்நிலை' என்னும் கருத்தை வலியுறுத்தும் இப்பாடல்கள் இலக்கிய உத்திகள் பலவற்றையும் பயன்படுத்தி ஈர்ப்புத்தன்மையின் உச்சத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன.

நாமவ னிவனுவன் அவளிவளுவளெவள்  
தாமவரிவருவர் அதுவிது வதுவெது  
வீமவை யிவையுவை யவைநலந் தீங்கவை  
ஆமவை யாயவை யாய்நின்ற அவரே. (திருவாய். 4)

மொழியின் சொற்களை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்ட இப்பாடல் தன்னிலை, முன்னிலை, படர்க்கை; ஒருமை, பன்மை; ஆண்பால், பெண்பால், அஃறிணை என அனைத்து நிலைகளுமாக இறைவன் திகழ்கிறார் என்னும் கருத்தை வலியுறுத்துகிறது. 'நாம், அவன், இவன், உவன், அவள், இவள், உவள், எவள், தாம், அவர், இவர், உவர், அது, இது, உது, எது, நல்ல அவை, இவை, உவை, எவை, நலம், தீங்கு என அனைத்துமாக அவையாகவும் எவையாகவும் நின்றார் அவர்'. இப்பாடலையும் திருமுலரின், "அவனும் அவனும் அவனை அறியார்" என்னும் பாடலையும் ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். இவ்விரு பாடல்களும் பிரதிப் பெயர்ச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி இறைவனின் பொருளை அறிய முற்படுகின்றன. (இறைவனை வெவ்வேறு நிலைகளில் அறிவதைப் பற்றிக் காண்க Renganathan 2008).

குறிப்பாக 'ஆட்கொண்டார்' என்னும் கருத்தை நம்மாழ்வார் பாடல்களில் காண்கிறோம். இக்கருத்துச் சங்ககாலந்தொட்டு வழங்கிவரும் 'சாமியாடி', 'வெறியாட்டம்' போன்ற கருத்துகளோடு இயைந்திருப்பதை ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். இறைவனே தன்னை ஆட்கொண்டார் என்று கூறும் நம்மாழ்வார் இறைவனே எல்லாமாக இருக்கிறார் எனப் பின்வரும் பாடல்வழி தெரிவிக்கிறார்.

**ஆனான் ஆளுடையான் என்றஃ தேகொண் டுகந்துவந்து  
தானே இன்னருள்செய்து என்னை முற்றவும் தானானான்  
மீனாய் ஆமையு மாய் நர சிங்கமு மாய்க்குறளாய்க்  
கானார் ஏனமுமாய்க் கற்கி யாம்இன்னம் கார்வண்ணனே. (திருவா.  
5-1-10)**

'மீனாகியும் ஆமையுமாகியும் நரசிங்கமுமாகியும் குட்டையனாகியும்  
காட்டில் வசிக்கும் பன்றியுமாகியும் இன்னம் கற்கியும் ஆகின்ற  
கார்வண்ணன், என்னை முழுவதுமாகத் தானாக  
ஆக்கிக்கொண்டான்; 'ஆனான்', 'ஆளுடையான்' என இனிமையான  
அருள் செய்து என்னை முற்றுமாக ஆட்கொண்டான்.'

மீன், ஆமை போன்ற அவதாரங்களை எடுத்து அருள் செய்து என்னை அவனாக  
ஆக்கிக்கொண்டான் என்னும் எண்ணம் கவிஞனின் கவிதைவழி வெளிப்படுத்தும்  
இறைப்பக்தியின் உச்ச நிலை எனலாம்.

சாமி மனிதரைப் பிடித்து வெறியாட்டம் ஆடுவதை 'சாமி ஆடுதல்', 'சாமி  
பிடித்தல்' என்னும் பெயர்களில் தற்பொழுதும் பழக்கத்தில் இருப்பதை அறிவோம்.  
இத்தகையப் பண்பாடு சங்கப் பாடல்களில் 'வெறிகொள்', 'வெறியுரி',  
'வெறியாட்டம்' என்னும் சொற்களோடு 'வேலனை' ஈடுபடுத்தி வழங்கி வருவதைக்  
காண்கிறோம்.

மூவிரு கயந்தலை முந்நான்கு முழவுத் தோள்  
ஞாயிற்றேர் நிறத்தகை நளினத்துப் பிறவியை

காஅய் கடவுள் சே எய்! செவ்வேள்!  
சால்வ! தலைவ! எனப் பேள விழவினுள்  
வேலவன் ஏத்தும் வெறியும் உளவே (பரி. 5:11-15)

‘வேலன் ஏத்தும் வெறி’ என்னும் பண்பு தமிழ்ப் பண்பாட்டோடு இணைந்த ஒரு பண்பாக இரு நிலைகளில் காணவேண்டியிருக்கிறது.<sup>1</sup> பரிபாடல் போன்ற இறைவழிப் பாடல்களில் இது இறைவன் ஆட்கொள ஆடும் வெறியாட்டமாகவும் மற்ற அகப் பாடல்களில் இவ்வெறியாட்டத்தை உவமையாகக் கொண்ட ஆண்பெண் உறவில் ஆணின் வெறியையும் குறிப்பதாக இருக்கிறது.

கேளாய் எல்ல தோழி வேலன்  
வெறிஅயர் களத்துச் சிறுபல தாஅய (அகம். 114)

‘கேள்! தோழியே! வேலனுடைய வெறியினால் அயர்ந்து போகும் களத்தில் சிறிதும் பலவாகிறது...’

இஃதெவன் கொல்லோ தோழி மெய்பரந்து  
எவ்வங் கூர்ந்த ஏழுறு துயரம்  
வெம்மையின் தான்வருத் துறீஇ நம் வயின்  
அறியாது அயர்ந்த அன்னைக்கு வெறியென  
வேலன் உரைக்கும் என்ப ஆகலின்  
வண்ணம் மிகுந்த அண்ணல் யானை  
நீர்கொள் நெடுஞ் சுனை யமைந்துவார்ந் துறைந்தென்  
கண் போல் நீலந் தண்கமழ் சிறக்குங்  
குன்ற நாடனை உள்ளுதொறும்  
நெஞ்ச நடுங் குறுஉமவன் பண்புதரு படரே (நற். 273).

‘இது என்னவென்று அறியேன் தோழி! உடம்பெல்லாம் பரந்து எல்லா இடங்களிலும் காமத்தினால் ஏற்பட்ட துயரம். நம்பால் இருந்த வருத்தம் அறியாது அயர்ந்து தூங்கிய பெண்ணுக்கு ஏற்பட்டது வேலனின் வெறியாட்டத்தினாலேயே என்பது என்றால், நிறம் மிகுந்த யானை நீர் கொள்ளும் நெடிய சுனையைக் கொண்ட

<sup>1</sup> “... நின்னை அழைப்பேனாகிய பூசாரியானவன், ‘நின்னைப் போற்றித் துதித்து அழைத்து இயற்றும் வெறியயர்களத்துள், அச்சத்தை உண்டாகும் அவ் விழவுக்களத்தினுள், நீ அவன்பால் தோன்றிவருதலும் உண்மையே!” (புலியூர்க்கேசிகள், 2002:61).

இடத்துக்கு உரிய தலைவனை மனத்தில் நினைக்கும் போதெல்லாம் அவன் பண்பை அறியும் போதெல்லாம் என் நெஞ்சு நடுங்குகிறது'.<sup>2</sup>

இப்பாடல்களினின்று 'முற்றவும் தானானான்' எனக் கூறும் நம்மாழ்வாரின் கூற்றையும் 'வேலனின் வெறி' என அறியும் சங்ககாலக் கூற்றையும் ஒருவாறு அறிந்துணரவேண்டியிருக்கிறது. இருப்பினும் 'வேலனின் வெறி' என்பது 'சாமியாடல்' மற்றும் 'சாமியாட்டம்' என அறிந்துவரும் இக்கால இறைப் பண்புக்கு இயைந்ததாகவே அறியவேண்டும். சங்ககாலப் பாடல்களில் 'வேலனின் வெறி' என்னும் பண்பை உவமையாக 'ஆண்-பெண்' உறவில் 'ஆணின்' வெறிப்பண்புக்குப் பரவலாகப் பயன்படுத்திவருவதைக் காண்கிறோம். இத்தோடு 'வேலனின் வெறியயர் களம்' என்னும் வழக்கும் அழகு மற்றும் செறிவு நிரம்பிய இடத்துக்கும் உவமையாகச் சங்கப் பாடல்களில் பயன்படுத்திவருவதைக் காண்கிறோம்.

எம்மணங் கினவே மகிழ்ந முன்றில்  
நனைமுதிர் புன்கின் பூத்தாழ் வெண்மணல்  
வேலன் புனைந்த வெறியயர் களந்தொறும்  
செந்நெல் வான்பொரி சிதறி யன்ன  
எக்கர் நண்ணிய எம்மூர் வியன்துறை  
நேரிறை முன்கை பற்றிச்  
சூர மகளிரோ டுற்ற சூளே.

-கோப்பெருஞ் சோழன். (குறுந். 53).

ஆண்டாள் பாடல்களின் சிறப்பும் இலக்கியத் திறனும்

ஆண்டாள் பாடிய திருப்பாவை மற்றும் நாச்சியார் திருமொழியை நாம் 'அகம்' மற்றும் 'பக்தி' என்னும் இரு கண்ணோட்டங்களில் அலசவேண்டியது தேவை. விஷ்ணுவின் மீது ஆண்டாளுக்கு இருந்த அளவிலாக் காதலை வெளிப்படுத்துவதாக வரும் இந்த இரண்டு பாடல் தொகுதிகளும் பின்னர்த் தமிழ்ச் சமூகத்தில் எந்த ஒரு இலக்கியமும் செய்யாத தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி இன்னமும் மார்கழி மாதத்தில் விஷ்ணுவை வழிபட என்று பயன்படும் இலக்கியமாகத் திகழ்ந்து வருவது நோக்கத்தக்கது. பிரஞ்சு தத்துவஞானியான மிச்சல் போகால்ட் அவர்களின் 'இலக்கியங்களின் ஈர்ப்புத்தன்மைக்கு' எடுத்துக்காட்டாக ஆண்டாளின் திருப்பாவையைக் கூறலாம். ஆண்டாள் இறைவன் மேல் இருந்த காதலை வெளிப்படுத்த இலக்கியத்தைப் பயன்படுத்தியதும் அதுவே பெரிய அக இலக்கியமாகவும் பக்தி இலக்கியமாகவும் இன்னமும் தமிழர்களிடையே

<sup>2</sup> 'வெறி என வேலன் உரைக்கும் என்ப' என்னும் அடிக்கு 'இது முருகணங்கு என்று வேலன் கூறாநிற்கும் என்பர்' என அ. நாராயணசாமி ஐயர் உரையில் குறிப்பிடுகிறார். (நாராயணசாமி 1962: 467).



தொடர்ந்து திகழ்ந்து வருவதும் ஆழமாகச் சிந்திக்கத்தக்கது. ஆண்டாள் பாடல்களால் கவரப்பட்டத் தமிழ்ப் பண்பாடு திருமணப் பெண்களைத் திருமணங்களில் ஆண்டாளாக வேடம் தரிக்கச் செய்கிறார்கள். (Venkatesan 2010, p.33). இது போன்ற இலக்கியங்கள் வழிப் பின்பற்றப்படும் பல வழக்கங்கள் தமிழ்ப் பண்பாட்டை ஒரு இலக்கியப் பண்பாடாகக் கருதும் கருத்தை வலியுறுத்துவதாகவே கொள்ளவேண்டும்.

இலக்கியப் பாடல்கள் மக்களிடையே பிரபலப்படும் போதும் அவை அன்றாட வாழ்வில் தொடர்ந்து பாடப்பட்டு இறைவழியைத் தூண்டும் போதும் அத்தகைய பாடல்களின் உரிமை இலக்கியத்தை எழுதியவரிடமிருந்து பாடுபவருக்கும் மற்றும் கேட்பவருக்கும் மாற்றப்படுகிறது எனலாம். (காண்க Renganathan 2014, p. 652). ஏனெனில் இலக்கியத்தை எழுதியவரின் அதே ஆர்வம் மற்றும் ஈடுபாட்டைப் பாடுவோரும் கேட்போரும் பெறுகின்றனர். ஆண்டாள் விஷ்ணுவை அடையவேண்டி ஈடுபாட்டுடன் எழுதிய பாடல்கள் திருமணம் ஆகாத பெண்கள் தங்களுக்கு நல்ல கணவன் பெறவேண்டி அதே ஈடுபாட்டுடன் அப்பாடல்களைப் பாடிவருகிறார்கள் மற்றும் மற்றவர்கள் பாடுவதைக் கேட்டுவருகிறார்கள். மார்கழி மாதமும் அதைத் தொடர்ந்து தை மாதத்தின் பிறப்பும் தமிழர்ப் பண்பாட்டில் இவ்விலக்கியம் வழி இரண்டறக் கலந்துள்ளது என்னும் செய்தியைத் “தைப் பிறந்தால் வழிப் பிறக்கும்” என்னும் வாக்கு வழி அறிகிறோம்.

திருப்பாவைப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் இருவேறு பொருளைத் தங்களிடையே கொண்டிருப்பனவாக அறியலாம். ஒன்று, அவை ஆண்டாள் மற்றப் பெண்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்து தன்னோடு தான் இறைவனை அடையும் பொருட்டு அவர்களும் இறைவனைப் பாட அழைப்பதாக இருக்கும். மற்றொன்று, மங்கையர்கள் பாடும் போது மற்றத் திருமணம் ஆகாத பெண்களைத் தங்களோடு இணைத்துக்கொண்டு அவர்கள் எல்லோருக்கும் ஒரு வழி பிறக்க இறைவனை நோக்கிப் பாடுவதாக இருக்கும். இதையே பின்வரும் பாடல் தெளிவுபடுத்துகிறது. ஆண்டாள் பாடும்போது நாராயணனைத் தனக்கே பெறவேண்டிப் பாடுகிறாள். மற்றப் பெண்கள் பாடும்போது அவர்களுக்கு மனமியைந்த கணவன் கிடைக்கவேண்டி நாராயணனை வேண்டுவதாக இருக்கிறது. இவ்வழியில் இலக்கியப் பாடல்கள் எழுதிய கவிஞரின் விருப்பத்துக்கு அப்பாற்பட்டு அவற்றைப் பாடும் மற்றும் கேட்கும் மனிதர்களுக்கும் உரிமையுடைய அடிகளாக அமைகின்றன.

உங்கள் புழக்கடைத் தோட்டத்து வாவிபுள்  
செங்கமுனீர் வாய் நெகிழ்ந்து ஆம்பல் வாய் கூம்பின காண்  
செங்கற் பொடிக் கூரை வெண்பல் தவத்தவர்  
தங்கள் திருக்கோயில் சங்கிடுவான் போதன்றார்  
எங்களை முன்னம் எழுப்புவான் வாய்பேசும்

நங்காய் எழுந்திராய் நாணாதாய் நாவுடையாய்  
சங்கோடு சக்கரம் ஏந்தும் தடக்கையன்  
பங்கயக் கண்ணாணைப் பாடேலோர் எம்பாவாய். (திருப். 487).

‘உங்கள் வீட்டுக்குப் பின்புறத்தில் இருக்கும் நீரோடையில் ஓடும் கழுநீரில் நெகிழ்ந்து ஆம்பல் மலர்கள் கூம்பியதைக் காணவும். செங்கல்பொடியால் அமைக்கப்பட்டக் கூரையின் அடியில் வெள்ளைப் பற்களைக் கொண்ட தவ நெறி போற்றியவர்கள் தங்களுடைய திருக்கோவிலில் சங்குகளை ஊதி எங்களை எழுப்பினார்கள். நன்றாகப் பேசும் திறமையைக் கொண்ட பெண்ணே! எழுந்திரு! கூச்சம் அடையவேண்டாம். நன்றாகப் பேசும் திறம் கொண்ட நாக்கை உடையவளே! சங்கோடு சக்கரத்தையும் கொண்ட திடமான கையுடையவன் நாராயணன்! அழகான கண்களை உடையவன் அவன்! அவனைப் போற்றிப் பாடுவோம்! என்னுடைய மனதிற்கு இனிய பெண்களே எழுந்திருங்கள்!’

இத்தகைய அடிகளை ‘அகப் பாடல்வரிகள்’ ஆகவே நோக்கவேண்டியிருக்கிறது. சங்ககாலத்தின் அகப் பாடல்களுக்கும் இந்த அடிகளுக்கும் உள்ள வேறுபாடு என்னவெனில் சங்ககாலத்தின் பாடல்கள் தலைவனின் பிரிவால் துயர்படும் தலைவியின் நிலையையே பெரும்பாலும் எடுத்தியம்புகின்றன. ஆனால் இங்கு தலைவனின் மனதைக் கவரும் முயற்சியில் ஈடுபடவேண்டிப் பெண்கள் அனைவரும் முயலவேண்டியதையே ‘அகப்பொருள்’ எனக் கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. சங்ககால அகப்பாடல்களில் தலைவி தலைவனைக் கவரும் வண்ணம் எடுக்கும் எந்த முயற்சியையும் நாம் காணவில்லை. மலர்கள் தாதுவைக் காற்றில் வீசி வண்டுகளைக் கவரும் உவமையைப் பல பாடல்களில் காண்கிறோம். ஆனால் தலைவி தலைவனைக் கவரவேண்டி எடுக்கும் எந்த முயற்சியையும் சங்ககாலப் புலவர்கள் தங்களின் பாடல்களில் எழுதியுள்ளதாக நாம் காணவில்லை. அதாவது சங்ககாலத்தில் தலைவி தலைவனின் பிரிவை எண்ணிப் பசலை நோயுண்டவளாக இருப்பதையே காண்கிறோம். பக்திப்பாடல்களில் மிக முக்கிய இடத்தைப் பெறும் ‘திருப்பாவையில்’ தலைவனைக் கவரும் முயற்சியில் ஈடுபடும் தலைவி அவனுடைய கேண்மை கிடைக்காத தருணத்தில் தலைவனை மனம் வந்தபடித் திட்டுகிறாள். இப்பண்பு சங்கப் பாடல்களுக்கும் பக்திப் பாடல்களுக்கும் இடையே இருக்கும் ஒரு முக்கிய வேறுபாடு எனலாம். குறிப்பாகப் பெண்மை பெரும்பாலும் ஆண்மையோடு இணைந்துபோவதையே சங்கப் பாடல்களில் காண்கிறோம். சில இடங்களில் தோழியின் வழியாகத் தலைவனைத் திட்டும் அடிகள் சங்கப்பாடல்களில் வருகின்றன.<sup>3</sup> ஆனால் திருப்பாவையில்

<sup>3</sup> “...நெய்தல் உண்கண் பைதல கலுழப் பிரிதல் எண்ணினை ஆயின்” - அகம். 10  
‘நெய்தல் மலரைப் போன்ற கண்ணுடையது எம் தோழியின் கண்கள். அவளைப்

ஆண்டாளின் எண்ண வெளிப்பாடு 'விருப்பம்', 'முயற்சி' மற்றும் 'வெறுப்பு' என்னும் மூன்று நிலைகளில் அவள் பாடல்வழி அறிகிறோம். 'வெறுப்பு' நிலையில் எழுதப்பட்ட நாச்சியார் திருமொழியில் ஆண்டாளின் சினத்தின் வெளிப்பாட்டைக் காண்கிறோம்.

அகப் பொருளில் விருப்பு, முயற்சி மற்றும் வெறுப்பு

ஆண்டாள் பாடல்களான 'திருப்பாவை' மற்றும் 'நாச்சியார் திருமொழி' என்னும் இரு பாடல் தொகுப்பின் வழி இன்னொரு முக்கிய உண்மையையும் அறியவேண்டியிருக்கிறது. 'விருப்பு', 'முயற்சி' மற்றும் 'வெறுப்பு' என்னும் தொடர்ச்சியான கருத்துகளை ஆண்டாள் பாடல்களின் வழி அறிந்துணரவேண்டியிருக்கிறது. இதையே ஏ.கே. இராமானுசர் ஆழ்வார் பாடல்களில் உள்ள வெவ்வேறு நிலைகள் என்று கூறுகிறார் (காண்க A. K. Ramanujan 1981). ஆண்டாள் பாடல்கள் விஷ்ணுவின் மீதுள்ள அளவிலாத விருப்பத்தைக் காட்டும் வழியிலேயே தொடங்குகிறது. பின்னர் அது முயற்சி எனும் நிலையைத் தாண்டி கடைசியில் வெறுப்பு நிலைக்குச் செல்கிறது.

ஆண்டாள் கடவுளின் மீது தனது அளவற்ற விருப்பத்தை ஆழிச் சங்கிடம் தான் கொள்ளும் உரையாடல் வழி தெரிவிப்பதாகப் பின்வரும் பாடல் வழி அறிகிறோம்.

கருப்பூரம் நாறுமோ கமலப்பூ நாறுமோ,  
திருப்பவளச் செவ்வாய்தான் தித்தித்தி ருக்கும்மோ,  
மருப்பொசித்த மாதவன்றன் வாய்ச்சுவையும் நாற்றமும்,  
விருப்புற்றுக் கேட்கின்றேன் சொல்லாழி வெண்சங்கே. (திருப். 567).

'மாதவனின் வாயில் குடிகொண்டிருக்கும் வெண்சங்கே கூறு! நான் இறைவனுக்கு அளிக்கும் கருப்பூரந்தான் நாறுமோ? நான் அவனுக்குச் சூடும் அழகிய மலரின் நறுமணமுந்தான் நாறுமோ? பவளம் போன்ற திருச் செவ்வாய் மட்டுந்தான் தித்திருக்குமா? குற்றமற்ற மாதவனின் வாய்ச்சுவையையும் அவனுடைய மணத்தையும் அனுபவிக்க விருப்பமுற்றுக் கேட்கிறேன். எனக்குக் கிடைக்காத அப்பேற்றைப் பெற்ற வெண்சங்கே கூறு. அவனுடைய வாய்ச் சுவையையும் அவன் நறுமணத்தையும் பெற நான் விருப்புற்றேன் என மாதவனிடம் நீ எனக்காகக் கூறு!'

நாராயணின் வாய்ச் சுவையைச் சுவைக்கத் துடிக்கும் ஆண்டாளின் ஏக்கமான எண்ணத்தை இப்பாடலின் அடிகளிலிருந்து அறிகிறோம். விருப்பத்தைத் தெரிவிக்கும் பாடலாக மட்டுமல்லாமல் ஆழிச்சங்கின் வழி தன்னுடைய விருப்பத்தை நிறைவேற்றிக்கொள்ள முயற்சி செய்யும் பாடலாகவும் இப்பாடலை

---

பிரிய நீ எண்ணினாய்!; "பொய்யால் அறிவென் நின் மாயம் அதுவே" - அகம். 256  
'பொய்ப்பேசும் உன்னுடைய மாயத்தை நான் நன்கு அறிவேன்'.

நாம் காண்கிறோம். இன்னும் பல நாச்சியார்த்திருமொழிப் பாடல்களில் சினத்தின் உச்சத்தைக் காணமுடிகிறது. குறிப்பாகத், ‘...தடமுலைகள்,மானிட வர்க்கென்று பேச்சுப்படில் வாழ்கில் லேன்கண்டாய் மன்மதனே.’ (நாச்சி. 508) என இறைவனுக்கே தனது உடலுறுப்புகள் எனக் கூறும் பாடலும், ‘...ஏமத்தோர் தென்றலுக்கிங் கிலக்காய்நா னிருப்பேனே.’ (நாச்சி. 578) என இறைவனோடு இணைந்திருக்க விரும்புவதைக் குறிப்பிடும் பாடலும் ‘கொங்கை தன்னைக் கிழங்கோடும்அள்ளிப் பறித்திட் டவன்மார்வில் எறிந்தென் அழலை தீர்வேனே.’ (நாச்சி. 634) ‘எனது மார்பகத்தை வேரோடு பிடுங்கி அவனுடைய மார்பில் எறிந்து எனது காமப்பசியைத் தீர்த்துக்கொள்வேன்’ எனச் சினத்தைத் தெரிவிக்கும் பாடலும் ஆண்டாளின் வெவ்வேறுபட்ட மனநிலையை ‘விருப்பு’, ‘முயற்சி’ மற்றும் ‘வெறுப்பு’ எனப் படிப்படியாகக் காட்டுவதைக் காண்கிறோம். இத்தகைய பாடல்களும் ‘அக’ இலக்கியத்தின் ஒரு கூறு எனவே கொள்ளவேண்டும்.

இங்கு தலைவன் தலைவியின் விருப்பத்துக்கு இணங்காத நிலையைக் காண்கிறோம். ஆனால் சங்கப் பாடல்களில் தலைவன் தலைவியோடு இன்பம் அனுபவித்துவிட்டு அவளை விலகும் நிலையையே பல இடங்களில் காண்கிறோம். இவ்வகையில் தலைவி என்பவள் எப்பொழுதும் தலைவனுக்கு ஈடுகொடுப்பவளாகவே இருக்கிறாள் என்பதையே சங்கப்பாடல்கள் சித்தரிக்கின்றன. தோழி வழியே கவிஞர்கள் தலைவனின் மாயப்போக்கை வெளிப்படுத்துகின்றனர். பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் இதற்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டு.

கன்றுதன் பயமுலை மாந்த முன்றில்  
 தினைபிடி உண்ணும் பெருங்கல் நாட  
 கெட்டிடத் துவந்த உதவி கட்டில்  
 வீறுபெற்று மறந்த மன்னன் போல  
 நன்றிமறந் தமையா யாயின் மென்சீர்க்  
 கலிமயிற் கலாவத் தன்ன இவள்  
 ஒலிமென் கூந்தல் உரியவா நினக்கே.  
 -கபிலர். (குறுந். 225).

‘முன்கட்டில் கன்று தனது மடியிலிருந்து பால் பருகிக் கொண்டிருக்கப் பசு திணையை உண்ணும் பெருங்கல் நாட்டைச் சேர்ந்தவனே! போரில் வெற்றி கண்டு அரசை ஆளும் மன்னன் தனக்கு உதவியோரை மறந்தது போல தலைவி உன்னோடிருந்த அன்பை மறந்தாய் என்றால் மயிலிறகைப் போன்ற அழகான மற்றும் மென்மையான அவளுடைய கூந்தல் இனி உனக்கு உரிமையாயிருக்காது?’. தலைவியின் அன்பை மறந்த தலைவனே தலைவி இனி

உனக்குக் கிடைக்கமாட்டாள் என்று தோழி வழி அறியப்படுகிறது. தனது அன்பை என்றுமே பெறாமல் புறக்கணிக்கப்பட்டவள் என்று ஆண்டாள் கூறுகிறாள். அன்பைத் தொடர்ந்து பெறாமல் இடையில் விட்டுவிட்டுச் சென்ற தலைவனைப் பற்றிக் கபிலர் கூறுகிறார். இவ்வழியில் சங்ககாலத்தில் ஆணின் அறவழியிலிருந்து விலகிய நிலையைக் குறிப்பிட்டுப் பெண்ணின் பணிவான குணத்தை மேம்படுத்தும் நிலையைக் காண்கிறோம். இதற்கு எதிர்மாறாகப் பக்தி இலக்கியத்தில் ஆணின் அறவழியிலிருந்து தவறாத நிலையையும் பெண்ணின் பிடிவாத குணத்தையும் காண்கிறோம். இச்சூழலையும் சங்ககாலத்திலிருந்து பக்திக்காலத்துக்கு மருவிய இலக்கியத்தின் மாற்றத்தில் ஒன்றாகக் கொள்ளலாம்.

சமய இலக்கியங்களில் தமிழ்ச் சொற்களும் வடச் சொற்களும்

சமய இலக்கியங்கள் தன்னகத்தே வடச் சொற்கள் பலவற்றையும் தமிழ்ச்சொற்களோடு இணைத்து ஒன்றுக்கு ஒன்று ஈடாக அவற்றின் ஈர்ப்புத்தன்மையை ஏற்படுத்தியதால்தான் இக்காலத்தமிழில் அதிகமான வடச்சொற்கள் தமிழர்களிடையே பயன்பாட்டுக்கு வந்தன எனலாம். இவ்வகையில் அத்தகைய ஈர்ப்புத்தன்மையோடு சமய இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட இவ்விரு மொழிகளின் சொற்களையும் கூர்ந்து நோக்கவேண்டியது அவசியமாகிறது.

பரிதி, ஞாயிறு, சூரியன், பகலவன்

பரிதி எனும் சொல்லைப் “பரிதிபோற் றிருமேனி உடையான் றன்னை (தேவாரம் 6.29.8)”, பரிதிபோற் றிருமேனிப் பால்நீற் றாணை (தேவாரம் 6.29.9) என இறைவனின் திருமேனிக்கு நிறத்தை உவமையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளமையை அறிகிறோம். “வெங்கதிர்ப் பரிதி வட்டத் தூடுபோய் விளங்கு வாரே” (திவ்யப்பிரபந்தம் 4.5.10) எனப் பரிதியின் வெம்மைத் தன்மையைப் பயன்படுத்தியுள்ளமையைக் காண்கிறோம். “பரிதிநிய மத்தாணைப் பாசூ ராணை” (தேவாரம் 6.79.5), “பரிதி நியமத்தார் பன்னிருநாள் வேதமும் வேள்விப் புகையு மோவா...” (தேவாரம் 6.2.2) என வரும் பாடல்களில் “பரிதிநியமத்தான்” எனப் பரிதியின் பொதுக்குணத்தோடு சிவனைக் குறிப்பிடுவதையும் காண்கிறோம்.

...

விரிதிரை முந்நீர் மண்திணி கிடக்கைப்  
பரிதிஅம் செல்வம் பொதுமை இன்றி  
நனவின் இயன்றது ஆயினும்... (அகம். 382)

இந்த அகநானூற்றுப் பாடலில் பரிதியின் பரந்தத் தன்மையை ஒப்பிட்டிருப்பது நோக்கத்தக்கது. பின்வரும் புறநானூற்றுப் பாடலில் பரிதி என்னும் சொல்லை வட்ட வடிவுள்ள உலகம் எனும் பொருளில் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதை அறிகிறோம்.

அணங்குடை அவுணர் கணம்கொண்டுஒளித்தெனச்,  
சேண்விளங்கு சிறப்பின் ஞாயிறு காணாது,  
இருள்கண் கெடுத்த பரிதி ஞாலத்து  
இடும்பைகொள் பருவரல் தீரக், கடுந்திறல்  
... (புறம். 174)

சில இடங்களிலேயே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள “பரிதி” எனும் சொல்லைக் காட்டிலும் “ஞாயிறு” எனும் சொல்லைச் சங்க நூற்களிலும் (கிட்டத்தட்ட 38 இடங்கள்) சமய இலக்கியங்களில் (கிட்டத்தட்ட 34 இடங்கள்) பரவலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்திருப்பதிலிருந்து “பரிதி” எனும் சொல் வழக்கிழந்தமைக்குக் காரணமாகக் கொள்ளலாம். இவ்விரு சொற்களோடு “சூரியன்” எனும் சொல்லையும் சமய இலக்கியங்களில் புகுத்தியிருக்கின்றனர். குறிப்பாக இச்சொல்லைத் திருமூலரின் திருமந்திரத்தில் சந்தத்தோடு கொடுத்து இச்சொல்லுக்கு ஈர்ப்புத்தன்மையைக் கொடுத்திருப்பதை நோக்கவேண்டியுள்ளது.

சூரிய காந்தமும் சூழ்பஞ்சும் போலவே  
சூரிய காந்தம் சூழ்பஞ்சைச் சுட்டிடா  
சூரியன் சந்நிதி யிற்சுடு மாறுபோல்  
சூரியன் தோற்றமுன் அற்ற மலங்களே. (திருமந். 117).

‘சூரியக் கதிர்களின் சூழ்ந்துள்ள வெண்ணிறப் பஞ்சு என்றும்  
சுட்டு எறியாது! அங்ஙனமே சூரியக் கதிர்களைச் சுற்றி  
நற்கூழலே என்றும் பெருமிதம் கொள்ளுமே தவிர மலங்கள்  
எதற்கும் அங்கு எவ்விடமும் இருக்காது.’

## மேற்கோள் நூல்கள்.

நாராயணசாமி, அ. 1962. நற்றிணை நானூறு - மூலமும் உரையும். திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட், திருநெல்வேலி.

புலியூர்க்கேசிகன் (தெளிவுரை). 2006. அகநானூறு களிற்றியானை நிரை. பாரி நிலையம், சென்னை. (இரண்டாம் பதிப்பு).

புலியூர்க்கேசிகன் (தெளிவுரை). 2002. பரிபாடல். பாரி ஆப்செட் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை. (ஐந்தாம் பதிப்பு).

Foucault, Michel (1983). “The Subject and Power.” In Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics, edited by H. Dreyfus and P. Rabinow, 2nd ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983. 208- 226.

Ramanujan, A. K. 1981. *Hymns for the Drowning: Poems for Viṣṇu by Nammālvār*. Princeton University Press: Princeton, New Jersey.

Renganathan, Vasu. 2008. "Rupa, Arupa and Rupa-Arupa: The Three Forms of Siva worship at the Natarajā's Temple of Chidambaram, South India and their impact on the Temple Architecture." In அகத்தியலிங்கம் ச., அருள்ராஜ், வே.சா (தொகுப்பு). pp. 566-96.

Renganathan, Vasu. 2010. *The Language of Tirumular's Tirumantiram: A Medieval Saiva Religious Text*. Ph.D. Dissertation, University of Pennsylvania, Philadelphia, USA.

Renganathan, Vasu. 2011. "Tamil Literature from Sangam to Modern Period: A Continuum with colorful changes: What does a search of the Tamil Electronic data reveal us?." *Proceedings of the International Tamil Internet Conference*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 2011. ([http://www.infitt.org/conference\\_papers/ti2011\\_conf\\_papers.pdf](http://www.infitt.org/conference_papers/ti2011_conf_papers.pdf)).

Renganathan, Vasu. 2014. "Being Kṛṣṇā's Gōpi: Songs of Anṭāl, Ritual Practices and the Power Relations Between God and Devotee in the Contemporary Tamil Nadu". *Forum for World Literature Studies* Purdue University, USA and Shangai Normal University, China. Vol. 6. No. 4. December, 2014. 649-74.

Venkatesan, Archana. 2010. *The Secret Garland: Anṭāl's Tiruppāvai and Nācciyār Tirumoli*. Translated with introduction and commentary. Oxford: Oxford University Press.