திருச்சதக சமயஅனுபவம் கருத்து வெளிப்பாட்டு உத்தி (Religious Experience and Conceptual Expression Strategies in Tirucchathakam)

Ms. Thayaliny Kumarasamy Jathusan[1], Dr. B. Sathiyamoorthy[2]

[1]Lecturer, Department of Language Studies, The Open university of Sri Lanka, Sri Lanka
[2]Head, Department of Tamilology, School of Tamil Studies, Madurai Kamaraj Univeristy, Madurai,Tamilnadu, India

Abstract

Religious Experience and Conceptual Expression Strategies in Tirucchathakam.This study aims to identify and examine the religious experiences expressed in Tirucchathakam by Māṇikkavācakar and the conceptual expression strategies employed to articulate those experiences. The primary data for this study consist of the poems of Tirucchathakam included in the Tiruvācakam collection. Secondary sources include works, research articles, and previous studies related to Śaiva Siddhānta, devotional literature, the history of Tamil literature, literary criticism, prosody, the theory of emotional expression (meyppāṭṭiyal), and literary techniques.

In accordance with the nature of the study, descriptive, analytical, comparative, and textual approaches have been employed. Selected poems from Tirucchathakam have been examined on the basis of the emotional states through which religious experiences are expressed. In particular, emotions such as love, lamentation, supplication, remorse, weeping, ecstatic bliss, and transcendental bliss have been analysed.

Furthermore, in order to identify the strategies of conceptual expression, techniques such as imagination, lexical richness, first-person expression, antāti structure, the use of metrical forms, etukai (alliteration), phonetically resonant words, and suggestive expression have been examined on the basis of textual evidence from the poems. The selected poems have been interpreted by relating their lexical, semantic, structural, rhythmic, and emotional dimensions to one another.

Thus, by integrating both primary and secondary sources, this study systematically demonstrates how Tirucchathakam constructs and articulates religious experience through aesthetic forms and conceptual expression strategies.

Keywords: Tirucchathakam, Māṇikkavācakar, religious experience, conceptual expression strategies, devotional literature.

ஆய்வு சுருக்கம்

“திருச்சதக சமயஅனுபவம் கருத்து வெளிப்பாட்டு உத்தி” - இவ்வாய்வு மாணிக்கவாசகரின் திருச்சதகம் வெளிப்படுத்தும் சமய அனுபவத்தையும்,

International Journal for Multidisciplinary Research (IJFMR)

E-ISSN: 2582-2160 ● Website: www.ijfmr.com ● Email: editor@ijfmr.com

அதனை வெளிப்படுத்துவதற்குக் கையாளப்பட்ட கருத்து வெளிப்பாட்டு உத்திமுறைகளையும் அடையாளப்படுத்தி ஆராய்வதை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. இவ்வாய்விற்கு முதன்மைத் தரவாக திருவாசகம் தொகுப்பில் இடம்பெறும் திருச்சதகம் பாடல்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. துணைத் தரவுகளாக சைவசித்தாந்தம், பக்தி இலக்கியம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியத் திறனாய்வு, யாப்பியல், மெய்ப்பாட்டியல் மற்றும் உத்திமுறையியல் தொடர்பான நூல்கள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள் மற்றும் முன்னைய ஆய்வுகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆய்வின் இயல்பிற்கேற்ப விளக்கமுறை, பகுப்பாய்வு முறை, ஒப்பீட்டு முறை மற்றும் உரைநிலை அணுகுமுறை ஆகிய ஆய்வுமுறைகள்பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

திருச்சதகத்தில் இடம்பெறும் பாடல்கள் தெரிவுசெய்யப்பட்டு, அவற்றில் வெளிப்படும் சமய அனுபவங்கள் உணர்வுநிலைகளின் அடிப்படையில் பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக அன்பு, இரங்கல், இறைஞ்சுதல், கழிவிரக்கம், அழுகை, ஆனந்தப்பரவசம் மற்றும் ஆனந்தாதீதம் போன்ற உணர்வுகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

மேலும், கருத்து வெளிப்பாட்டு உத்திகளை இனங்காணும் பொருட்டு கற்பனை, சொல்வளம், தன்கூற்றுப்பாடல், அந்தாதி அமைப்பு, யாப்பாவினப் பயன்பாடு, எதுகைத்தொடை, ஒத்தொலிக்கும் சொற்கள் மற்றும் குறிப்புணர்த்துதல் போன்ற உத்திகள் பாடல் சான்றுகளின் அடிப்படையில் ஆராயப்பட்டுள்ளன. தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பாடல்களின் சொல், பொருள், அமைப்பு, ஓசை மற்றும் உணர்வு ஆகிய கூறுகள் ஒன்றோடொன்று தொடர்புபடுத்தி விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு முதன்மை மற்றும் துணைத் தரவுகளை ஒருங்கிணைத்து மேற்கொள்ளப்பட்ட இவ்வாய்வு, திருச்சதகம் சமய அனுபவத்தை அழகியல் மற்றும் கருத்து வெளிப்பாட்டு உத்திகளின் வழியாக எவ்வாறு கட்டமைக்கின்றது என்பதை முறையாக வெளிப்படுத்துகின்றது

திறவுச்சொற்கள்:

திருச்சதகம், மாணிக்கவாசகர், சமயஅனுபவம், கருத்து வெளிப்பாட்டு உத்திகள், பக்தி இலக்கியம்

1.0 கருத்து வெளிப்பாட்டு உத்தி முறைகள்

இலக்கியங்கள் ஒவ்வொன்றும் தத்தம் நிலை நின்று வெவ்வேறு பொருண்மைகளைக் கொண்டனவாகும். “இலக்கியங்கள் காலத்தின் கண்ணாடி” என்பதற்கிணங்க அவை பேசுகின்ற பொருண்மைகள் தோற்றம் பெற்ற காலச்சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப அமைக்கப்பட்டிருக்கும்;. உதாரணமாக சங்ககால பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை எடுத்துக் கொண்டால் அந்தக்காலத்தில் உயர்வு பொற்றிருந்த காதலும் வீரமும் அதன் ஆதாரசுருதிப் பொருள்களாயின. அதனை அடிப்படையாக வைத்து அந்தக்கால மக்கள் குறித்தும் சமூகம்

குறித்தும் வாழ்வியல் நெறிகள் தொடர்பாகவும் வெளிப்படையாக அறிந்து கொள்ளக் கூடியதாக உள்ளது. இதேபோன்று தமிழிலக்கிய வரலாறு எனும் நூலில் பேராசிரியர் மு. வரதராசன், பேராசிரியர் வேலுப்பிள்ளை தரும் குறிப்புக்க;டாக அந்தந்தக் காலத்தில் நிலைபெற்றிருந்த சூழலமைவுகளை அறிந்து கொள்ளக் கூடியதாக இருந்தது. அதே ஈழத்து இலக்கியங்கள் குறித்து எழுதப்பட்ட நூல்கள், அந்தக்காலத்தில் வெளிவந்த நூல்கள் என்பனவற்றினை ஆதாரமாகக் கொண்டு அக்காலச் சூழலமைவுகளை இனங்காண முடியும். ஆகவே ஒரு இலக்கியமானது அந்தப் படைப்பாளனுடைய படைப்பு வெளி, ஆளுமை என்பவற்றினைத் தாண்டி அது சமூகம் சார்ந்த குறிப்புக்களை அறிந்து கொள்ளும் ஆவணமாகவும் உள்ளது.

இலக்கியங்கள் சமயம், பண்பாடு, உளவியல், பண்பாடு, விஞ்ஞானவியல், தத்துவவியல், மரபியல்கள், அறிவாராய்ச்சியியல், சோதிடவியல் எனும் பல பாடுபொருட்களினைப் பேசுவதாக உள்ளது. இந்த இலக்கியங்கள் பேசும் பொருட்கள் கட்டமைக்கப்படுவதற்கு உத்தி முறைகள் இன்றியமையாதனவாக உள்ளன. கருத்தினை வெளிப்படுத்தப்படுவதற்கான உத்திமுறைகளே கருத்துவெளிப்பாட்டு உத்திமுறைகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. கருத்துக்களுக்கு வலுச்சேர்ப்பனவாகவும், இரசனையினைத் தருவனவாகவும், அழகியல் நுட்பத்தினைத் தருவதாகவும் வாசிப்போனுக்கும் படைப்போனுக்குமான ஓர் உறவு நிலையினைக் கட்டமைப்பனவாகவும் கருத்து வெளிப்பாட்டு உத்தி முறைகள் அமைந்துள்ளன. கருத்து வெளிப்பாட்டுத் தளமானது இலக்கியத்திற்கேற்பவும் படைப்பாளனது அமைப்பு முறையியலுக்கு ஏற்பவும் வேறுபடும். ஆனால் இலக்கியம் கட்டுரை, கவிதை, நாடகம், சிறுகதை, குறுநாடகம், திரைவசனம் என எந்த வகையிலான படைப்பாக்கமாக இருந்தாலும் அவற்றில் ஏதோ ஒருவகையான கருத்து வெளிப்பாட்டு உத்தி முறையியலானது கையாளப்பட்டிருக்கும். கருத்து வெளிப்பாட்டு உத்திமுறையின் முறையியலும் ஓர் இலக்கிய வெற்றிக்கு காரணமாகின்றது.

1.1 உத்தி

ஆங்கிலத்தில் "டெக்னிக்" என்று உத்தி அழைக்கப்படுகின்றது. 'உந்துதல்', 'பொருந்துதல்' என்ற வினை அடிப்படையில் பாடுபொருளினை கவிஞன் பொருத்தமுறை வெளியிடுதல் உத்தி என்று குறிப்பிடப்படும். ஒரு இலக்கியத்தினை திறனாய்வுக்கு உட்படுத்தும்போது உத்திமுறையில் முக்கியம்hகின்றது. உத்திமுறையியலானது படைப்பாளனின் தனித்தன்மைக்கும் படைப்பாற்றலுக்கு ஏற்பவும் உத்திகள் பெருகியும் உருவாகியும் அமைவதனால் உத்தி பற்றிய கொள்கைகள் கட்டுப்பட்ட வரையறைக்கு அப்பாற்படுகின்றது. உத்தியானது ஓர் இலக்கியத்தினுடைய பொருள், வடிவம், வெளியீடு ஆகியவற்றின் தன்மைக்கு ஏற்ப வெவ்வேறு

விதமாக அமைகின்றன. இவற்றிற்கேற்ப உத்தி முறைகள் கையாளும் முறையியலும் பகுப்பு முறையியலும் வேறுபடுகின்றன.

ஒலிநிலை உத்திகள் - சொற்பொருளுக்கும் உணர்வுவெளியீட்டுக்கும் பிறசூழ்நிலைக்கு ஏற்பவும் இலக்கியத்தில் ஒலியைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும்போது ஒலிநிலை உத்திகள் உருவாகின்றன.

சொல்நிலை உத்திகள் - சொல் ஒழுங்கு, சொல் அமைப்பு, சொல்திறன் என்பவற்றின் அடிப்படையில் அமைவது சொல்நிலை உத்திகள் எனப்படும்.

பொருண்மைநிலை உத்திகள் - சொல் உத்தி முறையியலுடன் தொடர்பு கொண்டு அமைவன பொருண்மை அடிப்படை உத்திகள், சொல்கொள்ளும் பொருண்மை காரணமாக ஏற்படும் உத்தி பொருண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்ட வெளியீட்டு உத்தி, முரண்பாருண்மை, மயக்கப்பொருண்மை, பல்பொருண்மை பெருக்கு என இப்பொருண்மை உத்திகள் பல தளங்களில் காணப்படும்.

தொடரமைப்பு உத்திகள் - இது விளி, கேள்வி, பதில், எதிர்வாதம், வியப்பு, இணைத்தொடர் எனும் பல வகைகளாக அமைந்து காணப்படும்.

கூற்றுநிலை உத்திகள் - பாத்திரங்கள் தரும் கூற்றுக்களாக இலக்கியம் படைக்கப்பட்டிருத்தல். இதில் தனிநிலை உத்தி முறையாக ஆசிரியர் தம் மனநிலை ஏற்றி கூற்றாகத் தருதலும் அடங்கும்.

வெளியீட்டுநிலை உத்திகள் - இவ்வகைமையில் வருணனை, கற்பனை போன்றன அடங்கும்.

அணிநிலை உத்திகள் - இலக்கியங்களில் அணிகள் தேவைக்கேற்பவும் பொருத்தமான வகையில் கையாளப்பட்டு இருத்தல். அணிகள் பல வகைப்பாடுகளாகக் காணப்படுவன. கூறப்படும் பொருட்களை விளக்கியும் நயத்தும் கூறுவதற்கு இது பயன்படுகின்றது.

வடிவநிலை உத்திகள் - ஒரு இலக்கியத்தின் வடிவம்சார் முறைகளைப் பேசுவதாகும். அதாவது இலக்கிய அழகு, நயம், புதுமை, பயன் என்பனவற்றினை விதந்துரைப்பதாகும்.

அமைப்புநிலை உத்தி - ஒரு இலக்கியத்தினை நகர்த்திச் செல்லும்போது இந்த இலக்கிய நகர்வினை அமைப்பியல் ரீதியல் கட்டமைக்கும் உத்திமுறை ஆகும்.

யாப்பியல் உத்திகள் - யாப்பு ஒரு இலக்கியத்தின் ஆக்கத்திற்கு முக்கியமானதாகும். பொதுவாக செய்யுள் கட்டமைப்பினுடைய ஒழுங்கமைப்புக்கு தேவையானதாக யாப்பு விளங்குகின்றது. படைப்பாசிரியனுடைய பொருள்நிலை, கருத்துநிலை என்பனவற்றிற்கும் ஓசை ஒழுங்கிற்கும் யாப்பாவினம் அடித்தளமாகின்றது.

இவ்வகைமைகளுள் ஒரு இலக்கியம்சார் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு வழிவகுக்கின்றது.

1.2 கருத்து முறையியல் நுட்பங்கள்

ஒவ்வொரு இலக்கியத்திலும் வெவ்வேறுபட்ட கருத்து வெளிப்பாட்டு நுட்பங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சில இலக்கியங்களில் மிகுதியாகவும் சில இடங்களில் குறைந்தும் வரும். அது படைப்பாளனுடைய படைப்பு ஆற்றலினைப் பொறுத்ததாகும்.

1. அணிப்பயன்பாடு
2. யாப்பாவினங்கள்
3. இலக்கிய நடை
4. படைப்புவெளி
5. சொல்லடுக்கு
6. ஒலிநயம்
7. கற்பனைத்திறன்
8. மெய்ப்பாடுகள்
9. குறியீட்டு முறை
10. பொருள் வைப்புமுறை
11. நிறுத்தற்குறியீடுகள்
12. பகுப்பு முறையியல்
13. தொன்மம்

எனும் வகையிலே கருத்துவெளிப்பாட்டு உத்திமுறை நுட்பங்கள் காணப்படுகின்றன.

2.0 உணர்ச்சிமுறையியல் - சமயஅனுபவ மெய்ப்பாடு

படைப்பாளன் தம்உணர்சிகளையும் எண்ணங்களையும் எடுத்துக்காட்ட விழைதலே இலக்கியத்தின் நோக்காகும். ஹட்சன் எனும் அறிஞர் “வாழ்க்கையில் மனிதர்கள் கண்டவை, அனுபவித்தவை, உடனடியாக கவர்ச்சி ஊட்டுபவை, சிந்தித்தவை, உணர்ந்தவை இலக்கியத்தில் எடுத்தாளப்படும். இதன் கூற்றுப்படி, இலக்கியங்கள் ஒரு படைப்பாளனினுடைய உணர்வு நிலையிலும் உணர்ச்சி நிலையிலும் தங்கியிருக்கின்றது என்பது தெளிவாகின்றது. ஒரு படைப்பாக்கத்தில் கையாளப்பட்டுள்ள உணர்வு நிலைகள் அவற்றின் பொருண்மைகளுக்கு ஏற்ப மாறுபடும். படைப்பாளனின் உணர்வுகளில் இருந்து பிறக்கும் கற்பனை இலக்கியத்தில் பொருள்நிலைக்கு ஏற்ப மாற்றம் அடைகின்றது. படைப்பவன் கையாண்ட உணர்ச்சி நிலையினை வாசகன் வாசிக்கின்றபோது ஏற்படுகின்றபோது உணர்வும் ஒன்றோடொன்று இணைகின்றபோது படைப்பாளனின் படைப்பு சிறப்படைகின்றது.

உணர்ச்சி முறைக்கு உணர்வு முக்கியமாகின்றது. உணர்வு நிலையியலை தொல்காப்பியர் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் மெய்ப்பாட்டியல் மூலம் எடுத்து விளக்கியுள்ளார்.

“நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பாலெட்டாம் மெய்ப்பாடென்ப” (தொ.பொ 247)

இதில் எட்டு வகையான நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என எட்டையும் மெய்ப்பாடு என்பர். இவற்றினுடைய தனிப்பண்பு நலன்களை அடுத்தடுத்து வரும் சூத்திரங்களில் மெய்ப்பாட்டியலாக ஐந்திணை மெய்ப்பாடு, ஏனைத்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடு, புறனடை என ஆசிரியர் வகை தந்துள்ளார். இந்த மெய்ப்பாட்டியல்களை அடியொற்றி படைப்பாசிரியர்கள் படைப்புலகை அமைத்தமை ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது.

மாணிக்கவாசகர் தன்னுடைய திருச்சதகப்பாடல்களில் பல்வேறு உணர்வுநிலைகளினை உணர்ச்சிப்பாடல்களாக அமைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதில் மாணிக்கவாசகர் தன்னுடைய பக்தியியலை அன்பு, இரங்குதல், இறைஞ்சுதல், கழிவிரக்கம், அழுகை, ஆனந்தமிகுதி எனும் உணர்வுகளைப் பயன்படுத்தி வெளிப்படுத்தியமையை திருச்சதகப் பாடல் வழி அறியலாம். திருச்சதகப் பாடலில் இறைவன் மெய் என்று உணர்தலாகி அவனை அடைதலை நோக்கமாகக் கொண்டு இறை அருள் அற்று இருக்கும் மனத்தினை அறிவுறுத்தி அவனை அடைதலே முதன்மை நோக்கம் என்று வழிப்படுத்துதலே உயர்நோக்கம் என்பதே மாணிக்கவாசகர் கூறும் மையம் ஆகும். இதனைக் கூறும்போதே பல உணர்வியல்களையும் உணர்ச்சி நிலைகளினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆக்கியுள்ளார். இறைவனை மெய்யினால் உணர்ந்து கண்ணீர் ததும்பி வெதும்பி அன்பினாலாகி வழிபட வேண்டும் எனக் கூறும் தன்மையை,

**“மெய்தான் அரும்பி விதிர்விதிர்த்
துன்விரை யார் கழற்கென்
கைதான் தலை வைத்துக் கண்ணீர்
ததும்பி வெதும்பியுள்ளம் …” (திருச்சதகம் 1)**

எனும் பாடல் மூலம் அறியலாம். இதில் அன்பின் மிகுதியால் மயிர் சிலிர்த்தலும் நடுங்குதலும் அன்பின் பொருளை நினைத்த அளவில் இன்ப உணர்ச்சியுண்டாகியது என்பது அன்பு உணர்ச்சி குறித்து பேசியுள்ளார். “உடல் முதலிய மாயாகாரியப் பொருள்களின் நிலையாமை உணர்ந்து அவற்றினின்றும் நீங்கி என்றும் நிலையுதலுடைய மெய்ப்பொருள் உணர்ச்சி” கொண்டு மாணிக்கவாசகர் இருந்தார் எனக் கூறுவது மெய்ப்பொருளை உணர்வியலாகச் சித்திரித்தமையைக் காணலாம். மனம் இறைவனுடைய திருவடிகளை அடைதலினை நோக்கமாகக் கொள்ளாது கட்டுகளுக்கு ஏதுவாக நிற்கும் மகளிரைக் கண்டு உருகுதலைக் கண்டு இறைவன் பெருமை கூறி இரங்குதல் உணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“வானுளான் காணாய் நீ
மாளா வாழ்கின்றாய்” (திருச்சதகம் 15)

மனம், மொழி மெய்கள் ஈடுபடாமை குறித்து இரங்குதலையும் மனத்திற்கு .இறைவன் பெருமைகளினை எடுத்துக் கூறுவதையும் இரங்குதல் மொழியில் இடித்துரைப்பதை காணலாம்.

இறைவனோடு ஈடுபடாது நிற்கும் நெஞ்சத்தினுடைய நிலையினை எடுத்தாளும்போது இழித்துக் கூறும் தன்மையில் அமைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அதாவது ‘கிற்றவா மனமே’ என்று மாணிக்கவாசகர் எடுத்துரைத்தல் மனமே கெடுவாய் எனும் பொருள்பட அமைந்து நிற்கின்றது.

“கிற்ற வாமன மேகெடு வாயுடை
யானடி நாயேனெ ...” (திருச்சதகம் 34)

இறைவனைக் காணாமல் இந்த பிறப்பு காலம் வீணாகிக் கொண்டு செல்கின்றனவே என்று கூறும் நிலைமையையும், உயிரினைத் தூய்மையாக்கிக் கொள்ளாது இருக்கின்றேனே என்பதும் வருந்துதல் முறையில் அமைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பிறப்பதானது இறைவனுடைய திருவடிகளை அடைதல் ஆகும். இவ்வுலக வாழ்க்கையின் நிமித்தம் உண்டும் உடுத்தும் உடலோம்பி இருத்தலை நினைத்து வருந்துகின்றார்.

“பொய்யனேன் நான் உண்டுடுத்திங்
கிருப்ப தானேன் பேரேறே....” (திருச்சதகம் 52)

இறைவனுடைய திருவடியை நோக்கி மெய்யன்பே வேண்டும் என்பதை இரக்க உணர்வியலுடன் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

“புணர்ப்ப தொக்க எந்தயென்னை
யாண்டு பூண நோக்கினாய்” (திருச்சதகம் 71)

மாணிக்கவாசகர் ஆனந்தப்பரவசம், ஆனந்தாதீதம் எனும் மெய்யுணர்வு நிலையினைக் கொண்டு இறைவனை அடைய முனையும் தன்மையினை திருச்சதகத்தின் 80 -100வது பாடல்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

மேற்கூறப்பட்ட சான்றுகள் மாணிக்கவாசகர் திருச்சதகத்தில் பயன்படுத்திய உணர்வுநிலைகளுக்கு சான்றாகும். திருச்சதகத்தின் படி,

1.பக்தி எனும் கருத்தியல் முதன்மையாக இருந்தது. இறைவனது திருவடியினை அடைய முனைதலே மாணிக்கவாசகருடைய நோக்கமாக இருந்தது.

2.மெய்யன்பால் உருகி இறைவனிடம் அன்பு பூண்டு வழிபடுதலே மேன்மையானது என்று மாணிக்கவாசகர் குறிப்பிடுகின்றார்.

3.உடல் அழியாமையினை அறியாமல் இவ்வுடல், உயிர் சிற்றின்பத்தை நோக்கி ஆற்றுப்படுத்தப்படுகின்றது. ஆகவே இறைவனை அடைதலே மேன்மை எனக்கூறி இறைவன்வழி செல்ல வேண்டுதலை மேன்மைப்படுத்தி இரங்கல் உணர்வாக கட்டமைத்திருக்கின்றார்.

4.இறை அன்பை வேண்டுதல் முறை வைத்து ஆசிரியர் நகர்வுபடுத்தியுள்ளார்.

5.ஊனுடல், கூடு என்று உடலை வெறுப்புணர்வு கொண்டு கூறி இறைவன் திருவடியே மேன்மையானது என்று அமைத்துள்ளார்.
6.ஆனந்தபரவசம், ஆனாந்தாதீதம் எனும் மெய்யுணர்வு நிலை ஆனந்தத்தினால் இறைவன்மீது உண்டாகின்ற பரவச நிலையினை எடுத்து விளக்குகின்றது.
மேற்கூறப்பட்ட நிலையான உணர்வுகளை மாணிக்கவாசகர் பாடல்கள் வழி கூறுவதைக் காணக் கூடியதாக உள்ளது. மாணிக்கவாசகர் உள்ளத்து உணர்வுகளினைப் பின்வரும் உணர்விலுடன் கட்டமைத்துள்ளார். மனம் சார்ந்த தன்னுணர்ச்சிசார் விடயங்களை அகவயப்படுத்தி மனத்திலெழும் கற்பனைகளை உணர்வுமயப்படுத்தித் தந்ததில் மாணிக்கவாசகரினுடைய தன்மை ஏனைய சமயகுரவர் அருளாளர்களின் பாடல் போக்கிலிருந்து வேறுபடுவதனைக் காணலாம். மனம்சார் ஆழம் வெளிப்படுதலை திருக்குறள் கீழ்வருமாறு கூறியுள்ளது.

“நவில்தொறும் நூல் நயம்போலும் பயில்தொறும்
பண்புடையாளர் தொடர்பு” (குறள் :783)

கவிஞனின் அனுபவத்தினைச் சேர்த்து வாசிக்கும்போது அவற்றைப் பயன்படுத்துவது போன்ற எண்ணம் எழாமல் கவிதையை படித்து அவருடைய உணர்ச்சியைப் பெறுதல் அடிப்படை.

“வான்கலந்த மாணிக்கவாசகரின் நின்வாசகத்தை
நான் கலந்து பாடுங்கால்..” - இராமலிங்கம் அடிகளார்-

உள்ளத்திலுள்ளவற்றை உணர்ச்சி பொங்க தெள;ளத் தெளிந்த சொற்களால் எடுத்துரைப்பதாக கவிதை உள்ளது.

“ உள்ளத்துள்ளது கவிதை இன்பம்
உருவெடுப்பது கவிதை
தெள;ளத் தெளிந்த தமிழில் - உள்ளம்
தெளிந்துரைப்பது கவிதை” (மலரும் மாலையும் - கவிதை :7)

மாணிக்கவாசகர் பாடல்கள் அவரது உணர்வு நிலைகளினை மையப்படுத்தியதால் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் என்று கூறப்படுகின்றது. ஆகவே, திருச்சதகத்தினை மையப்படுத்திய உணர்வுநிலை வழி தன்னுணர்ச்சி நிலையினை அறிந்து கொள்ள முடியும்.

2.1 கற்பனை

கற்பனை என்பது தனிப்பட்ட நபர்களுக்கு ஏற்ப வேறுபடும். கற்பனை மனதிற்கு எட்டாப் பொருளை உருவகிப்படுத்திப் பாடுவதாகும். கற்பனை என்பது ஐம்புலன்களும் நேரே ஒருபொருளை அனுபவியாத காலத்திலும் அந்தப்பொருளை நினைவிற்கு கொண்டு வந்து அப்பொருளிடத்தில் மீண்டும் அனுபவத்தினை ஏற்றவல்ல ஒருவகையான கவித்திறன் ஆகும். கற்பனைகளை ஆக்குவதற்கு கவித்திறனும் உத்திமுறையிலும் அடிப்படையாக விளங்குகின்றது. “கற்பனைத் தத்துவம் அறிவிற்கு எட்டாதது. சொற்களால்

உணர முடியாது அதன் பலன்களினை மட்டிலும் கொண்டே அது அறியப்படுவதாகும்” என்று ரஸ்கின் எனும் ஆங்கில திறனாய்வாளர் கூறியுள்ளார். எந்தவொரு உணர்ச்சியியலுக்கும் கற்பனை அடிப்படையானதாக அமைகின்றது. உதாரணமாக இராமாயணம், மகாபாரதம், கம்பராமாயணம் என்பவற்றில் காணப்படும் செய்திகள் கற்பனையின் உயர்வுநிலை கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

படைப்புக் கற்பனை – ஒரு படைப்பாளன் தன் அனுபவத்தில் கண்ட பல பண்புகளைத் தேர்ந்தெடுத்து தான் சார்ந்த படப்பில் படைப்பது. கருத்துவிளக்கக் கற்பனை – படைப்பாளன் தான் கண்டவற்றினை அவ்வாறே கூறாது தன் உள்ளக் கிடைக்கையில் தோன்றும் உணர்வுகளையும் இணைத்து விளக்குவதாகும்.

இயைபுக்கற்பனை – கற்பனையாற்றலைத் தூண்டுவதற்கு உள்ளத்தில் அடங்கி இருக்கும் உள்ள அனுபவமே தூண்டுகோலாகும்.

மேற்கூறப்பட்ட வகையில் கற்பனைகளின் வகைமையை கையாள்பவராக படைப்பாளர்கள் விளங்குகின்றனர். கற்பனையை,

புலக்காட்சி கற்பனை

அகக்காட்சி கற்பனை

எனும் இருவகைமைப்படுத்தலாம். அதாவது, ஒருவர் புலன்காட்சியில் காணும் விடயங்களினைப் பார்த்து அது தொடர்பாக கற்பனையினை வெளிப்படுத்துதல் புலக்காட்சி ஆகின்றது. அகக்காட்சி என்பது காணப்படாத பொருளினை அகத்தின்கண் கற்பனைப்படுத்தி அவற்றினைப் பேசுவதாகும். உளவியலாளரான பி.அலெக்சான்டர் “உளம் அல்லது ஆன்மாவின் ஆற்றலே கற்பனை என்பது, மனச்செயல்கள் அனைத்தினையும் ஒருங்கு பிணைப்பது ஆகும்” என்றார்.

கற்பனைத் தன்மையினை மாணிக்கவாசகர் தன்னுடைய திருச்சதகம்வழி பேசியிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இறைவன் என்பது கண்புலனுக்கு அப்பாற்பட்ட பொருள் ஆகும். சைவசித்தாந்தப்படி இறைவனுக்குரிய குணங்கள், நாமங்கள், உருவங்கள் என்பவற்றை வடிவமைத்தது தடத்தநிலையாகும் என சைவசித்தாந்த நூல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. ஆகவே இறைவனுடைய உருவம் பெயர் என்பனவற்றை மனதினில் இருத்தி அவரை அடைதலை உயர் குறிக்கோளாகக் கொண்டு மனதில் கற்பனைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு மாணிக்கவாசகர் பாடல்களினை ஆக்கியுள்ளார். இறைவன் மேலான பரம்பொருள். இறைவனை மனதினால் உணரலாம். ஆனால் இறைவனுக்கும் பக்தனுக்குமான உரையாடல் எதுவும் திருச்சதகத்தில் காணவில்லை. இறைவனை ஆட்கொள்ளும்படி இரங்கி, இறைஞ்சி, வெதும்பி, அன்பாகி வழிபட்ட தன்மையினை கற்பனை நெறி நின்று மாணிக்கவாசகர் பாடியுள்ளார். கற்பனையின் மேன்மையில் இறைவனை அடைதலுக்கான

பக்திமுறையியலை காணமுடிகின்றது. புலக்காட்சியில் காணாப் பொருளினை அகம் கொண்டு இயைபுக்கற்பனைத் தன்மையில் மாணிக்கவாசகர் அமைத்துள்ளமை குறித்தற்குரியதாகும்.

2.2 சொல்வளம்

ஒரு படைப்பாக்கத்தில் சொல் என்பது அந்த இலக்கியத்திற்கு உயர்மையும் வளமும் கொடுக்கின்றது. ஒரு சொல்லினுடைய பொருள் அந்த இலக்கியம் கூறும் பொருண்மைக்கும் இடத்திற்கும் ஏற்ப வேறுபடும்.

"பஞ்சிதன் சொல்லாப் பனுவலிழையாகச்
செஞ்சொற் புலவனே சேயிழையா – எஞ்சாத
கையே வாயாகக் கதிரே மதியாக
மையலா நூன் முடியுமாறே" (நன்னூல் 24)

இதன்படி சொற்கள் என்பது நேரான பொருளிலும் இவை சேர்ந்து அமையும்போது இடத்திற்கும் சந்தர்ப்பத்திற்கும் உணர்ச்சிக்கும் சுவைக்கும் ஏற்றதாக மாறுகின்றது. ஒரே சொல் குழந்தைகளுடன் பேசும்போது, காதலன் காதலி பேசும்போது, அதிகாரி சேவகன் பேசும்போது அம்மா பிள்ளைகள் பேசும்போது வெவ்வேறு விதமாக அமைந்து காணப்படும். இவ்வாறுதான் இலக்கியம் அமைந்து கொண்ட பொருண்மை இலக்கிய அமைக்கப்பட்ட சூழலமைவுகளுக்கு ஏற்ப வேறுபாடாக அமையும்.

மாணிக்கவாசகர் திருச்சதகத்தினைப் பாடும்போது கையாண்ட சொற்கள் இறைமொழியிலாகவும் பக்தி மொழியியலாகவும் அமைந்துள்ளது. இவரது திருச்சதகம் பத்து வகையைக் கொண்டது. இதிலுள்ள தலைப்புக்கள் அதாவது மெய்யுணர்தல், காருண்யத்திரங்கல், ஆனந்தாதீதம் போன்ற சொல்லாடல்கள் இறைவனுடன் மானிடர்களை இணைக்கும் இணைப்புச் சொல்லாகக் காணப்படுகின்றது.

"போற்றி போற்றி ..." என்று அதிகளவான இடத்தில் இறைவனை மேன்மைப்படுத்தியுள்ளார. போற்றும் தன்மையானது இறைவனின் உயர்நிலையினை கூறுவதனை காணலாம். "அழுகையில் பலவகை உண்டு காரியம் சாதிப்பதற்காக கண்ணீர் விடுவது ஒருவகை. இதனை மாயக் கண்ணீர் என்பர். கருவ காரணங்களை எல்லாம் ஈஸ்வர அர்ப்பணமாக்கி உள்ளம் உருகி அழும் அழுகைதான் இறைவனை நோக்கி வரும் ஆனந்தக் கண்ணீர் ஆகின்றது. இவ்வாறு உள்ளம் உருகி வழிபட்டால் இறையருள் பெறலாம்"3.

"யானே பொய் என் நெஞ்சம் பொய்
என் அன்பும் பொய் ஆனால்
வினையேன் அழுதால் உனைப் பெறலாமே..." (திருச்சதகம் :90)

இறைவனுடைய அன்புப் பெருக்கை வெளிப்படுத்துவதற்கு மாணிக்கவாசகர் பயன்படுத்தும் சொல்லாடல் மிகவும் பொருத்தமானதாகவும் உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் முறையியலாகவும் உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மனத்தில் கொண்டுள்ள அகம் குழைதல் என்பதனை இறைவனை நினைந்து நிற்பதாகும். குழைதல் என்பது நெகிழ்தல் ஆகும். இவரது திருச்சதகம் முழுவதும் நெகிழ்ச்சி சொல்லாடல்கள் விரவி வந்துள்ளன. மாணிக்கவாசகர் திருச்சதகத்தில் பக்தியையும் இறையனுபவத்தினையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு மாணிக்கவாசகர் பொருத்தமான சொல்லாடல்களையும், சொல் அடுக்குகளையும் கையாண்டுள்ளமை குறித்தற்குரியதாகும்.

2.3 திருச்சதகநூல் அமைப்பு உத்திமுறை

திருச்சதகம் நூறு பாடல்களால் அமைக்கப்பட்டது. இது சிற்றிலக்கிய வகைப்பாடான சதக அமைப்பு முறையினைக் கொண்டு இருப்பினும் முற்றுமுழுதான சதக அமைப்பு இலக்கணங்கள் கொண்டு அமைவன அல்ல. சதகத்தினுடைய பாடல்கள் எண்ணுப் பொருள்களின் அடிப்படையில் காணப்படுகின்றது. திருச்சதகம் பத்து பகுதிகளாக அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு பகுதிகளிலும் பத்து பத்து பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. அந்தாதி அமைப்பு முறையாகக் காணப்படுகின்றது. அந்தாதி என்பது, யாப்பியலில் ஒரு தொடை ஆகும். ஒருபாடலினுடைய முடிவு அடுத்த பாடலினுடைய தொடக்கமாக வரும். சதக இலக்கணத்தில் அந்தாதி அமைப்பு முறை இல்லை. மாணிக்கவாசகர் அந்தாதி முறையினைப் பின்பற்றி திருச்சதகம் முழுமையையும் கட்டமைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அந்தாதி ஆரம்பமானது பதிற்றுப்பத்தில் நான்காம்பத்தாக அமைந்துள்ளது. இதன் தொடர் வளர்ச்சி பிற்பட்ட கால இலக்கியங்களில் அந்தாதி அமைப்பு முறை தோன்றுவதற்குக் காரணமாக இருந்தது. இப்பின்னணியில் மாணிக்கவாசகர் அந்தாதி அமைப்பினைப் பின்பற்றி பாடல்களை யாத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். நூறு பாடல்களிலும் இக்கட்டமைப்புப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். திருச்சதகம் ‘மெய்தான் அரும்பி..’ என முதலாவது பாடலில் தொடங்கி ‘மெய்யர் மெய்யனே..’ என நூறாவது பாடலில் நிறைவு பெற்றது. மாணிக்கவாசகர் ஒரே சொல்லாடலில் பாடலை முடித்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

“கீதலாது நின் கணொொன்றும் வண்ண
மில்லை யீசனே” (திருச்சதகம் :87)
ஈசனே அல்ல தில்லை இங்கும்
அங்கும் என்பதும்” (திருச்சதகம் :88)
“வானாகி நின்றாயை என் சொல்லி
வாழ்த்துவேனே” (திருச்சதகம் :15)
வாழ்த்துவதும் வானவர்கள் தாம் வாழ்வான்
மனம் நின்பால்” (திருச்சதகம்: 16)

இப்பாடலில் பாடல் 87 இன் முடிவு, பாடல் 88 இன் தொடக்கமாகவும், பாடல் 15 இன் முடிவு, பாடல் 16 இன் தொடக்கப்பாடலாகவும் வந்துள்ளமை அந்தாதி

முறையியலுக்கான உதாரணங்கள் ஆகும். இவ்வாறு கட்டமைத்து பாடல் முழுமையும் தன்அனுபவங்களினை இணைத்து இறைபெருமை பேசியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்

2.4 யாப்புபாவினங்கள்

இலக்கியத்தினுடைய வடிவம், வகைமை என்பனவற்றினை உணர்த்துவதற்கு யாப்பிலக்கணம் இன்றியமையாததாகும். யாத்தல், சொல்கட்டுதல் எனும் பொருண்மை உடையதாகும். எழுத்து , அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை ஆகிய உறுப்புக்களை ஒரு சேரக் கட்டி செய்யுள் அமைக்கும்போது யாப்பிலக்கணம் அவசியமாகின்றது. தொல்காப்பியர் தம் நூலில் அக்காலத்தில் பயன்படுத்திய யாப்புமுறையை ஒட்டி பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்று செய்யுள் இயற்றுவதற்குத் தேவையான உறுப்புக்களைத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். யாப்பானது ஒரு செய்யுளினை ஓசை குறையாதவாறுமத் சிதையாதவாறும் அமைக்கும் முறையியல் குறித்தே பேசுகின்றன. அகவலோசை, செப்பலோசை, துள்ளலோசை, தூங்கலோசை என் ஓசைகள் பல திறப்படும். இவ்வாறான ஓசைகள் செய்யுள்களினுடைய ஓசை அமைப்பு முறையியலுக்கு மிகவும் முக்கியமானது. அசை, சீர், தளை, அடி என்பன் யாப்பு பாவின உறுப்புக்களாகும்.

அசை - எழுத்துக்கள் சேர்ந்து அசையாக வருகின்றன. அசை நேர் அசை, நிரை அசை என இரு வகைப்படும். இரண்டு குறில் எழுத்துக்கள் சேர்ந்து வருவதோ, இதற்கு பின்னால்

மெய்யெழுத்து வருவது நேர் அசை எனப்படும். குறில், நெடில் ஆகிய இரண்டு குறில் எழுத்துக்கள் இணைந்து வருவது நிரை அசை ஆகும்.

சீர் - அசைகள் இணைந்து வருவது சீர் ஆகும். சீர்கள் ஓரசைச்சீர், ஈரசைச்சீர், மூவகைச்சீர், நாலசைச்சீர் எனும் வகைமைப்பாடு உடையனவாகும்.

தளை - இரண்டு சீர்கள் இணையும் விதம் தளை ஆகும். தளை என்பது கட்டு எனப்படும்.

அடி - செய்யுளில் அடி என்பது ஒரு உறுப்பு ஆகும். பல அடிகள் சேர்ந்து ஒரு செய்யுளாக வரும்.

யாப்பினுடைய முக்கியமான உறுப்புக்களைக் கொண்டு கையாளப்பட்ட யாப்பு வகைமைப்பாடுகளாக ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வெண்பா, குறளடிவெண்பா, கட்டளைக்கலித்துறை, கொச்சகக்கலி, ஆசிரிய விருத்தம், விருத்தப்பா, கலிவெண்பா, கலிநிறைத்துறை, கலித்தாழிசை, கலிவிருத்தம், கொச்சகக்கலி என்பன குறிப்பிடத்தக்க சிலவாகும்.

பக்தி இலக்கிய மரபியலில் யாப்புக்களை கையாளும் திறன் இருந்தமையினை பக்தி இலக்கியங்கள் வாயிலாக உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது. பக்தி உணர்ச்சிகளினை வெளிப்படுத்துவதற்கும் பக்தி இலக்கியங்களை பொதுசன மக்கள் மத்தியில் கொண்டு செல்வதற்கும் ஓசை நயப்புக்கள் குறையாது

பாடல்கள் இருப்பதற்கும் யாப்பமைதி முறையியல் கையாளப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதன்படி, மாணிக்கவாசகர் தன்னுடைய பாடல்கள் முழுவதிலும் யாப்புகளைப் பொருத்தமான முறையில் கையாண்டுள்ளமையை அவரது பாடல்க;டாக அறியலாம் . இதன் மூலம் அவரது ஆற்றலையும், விகசிப்பும் யாப்புக்களை கையாளும் இலாவக முறைமையையும் அடையாளப்படுத்தலாம். திருச்சதகப் பாடல்களையும் மாணிக்கவாசகர் யாப்பாவினங்களினைக் கையாண்டு அமைத்துள்ளார். பத்துப் பகுதியில் ஒரு பகுதி எனும் ரீதியில் வெவ்வேறான யாப்பாவினங்கள் கையாளப்பட்டு உள்ளது. கட்டளைக்கலித்துறை, தரவு கொச்சகக் கலிப்பா, எழுசீர் கழிநெடிலடி ஆசிரியப்பா, எண்சீர் கழிநெடிலடி ஆசிரியப்பா விருத்தம், அறுகழிநெடிலடி விருத்தம், கலிநிலைத்துறை, கட்டளைக்கலித்துறை, எண்சீர்கழிநெடிலடி எனும் யாப்பினங்கள் திருச்சதகத்தில் கையாளப்பட்டுள்ளது. இதனூடாக மாணிக்கவாசகர் யாப்பாவினங்கள் தொடர்பாகக் கொண்டிருந்த புலமைத்துவம் புலனாகின்றது. திருச்சகதகத்தில் அதிகளவாக விருத்தப்பா யாப்புக் கையாளப்பட்டிருந்தமை குறித்தற்குரியதாகும்.

கட்டளைக்கலித்துறை –
“உத்தம உத்தனுடையா னடியே நினைந்துருகி
மத்த மனத்தொடு மாலிவ னென்ன மனநினைவில்” (திருச்சதகம் :7)
தரவு கொச்சகக் கலிப்பா:
“வருந்துவன் மலர்ப் பாதம்
அவை காண்பான் நாயயேன்” (திருச்சதகம் 13)
அறுகழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் :
“ஒருவனே போற்றி ஒப்பில
அப்பனே போற்றி வானோர்” (திருச்சதகம் :68)
எண்சீர் கழிநெடிலடி விருத்தப்பா:
“பொருத்தம் இன்மையேன் பொய்மை யுண்மையேன்
போத வென்றெனைப் புரிந்து நோக்கவும்” (திருச்சதகம் 93)

மேற்கூறப்பட்டன திருச்சதகம் குறித்த யாப்பமைதிகளுக்குச் சில உதாரணங்களாகும். திருச்சதக முழுமைப்பாடல்களும் யாப்பினம் கொண்டு ஆக்கப்பட்டதாகும். இப்பாடல்களின் மூலம் அசை, சீர், தளை, அடி எனும் யாப்புக் கூறுகளையும் அடையாளங்காண முடியும். இவ்வாறான யாப்பினங்களைக் கையாண்டு மாணிக்கவாசகர் அதனூடாகப் தன்சார்ந்த கூற்றுக்களைக் கூறி பக்தியைப் பொருண்மையாக்கி பாடல் யாத்திருப்பது அவரின் ஆளுமைக்கு சான்றாகும்.

2.5 தன் கூற்றுப்பாடல்

தன் கூற்றுப்பாடல் முறைமை என்பது ‘ஒருவருடைய மனம் கருதிய எண்ணங்களையும் கற்பனைகளையும் தம் மனதிற்கு தாமே குறிப்பிடுவதாகும்’.

இதில் உயிரற்றபொருளுக்கு உள்ளக்கிடக்கைகளினைக் கூறி மனத்தினை அமைதிப்படுத்துவதாகவும் அமைந்திருக்கும். உதாரணமாகச் சிற்றிலக்கியங்களில் ஒன்றாகக் காணப்படும் தூதினை எடுத்துக் கொண்டால் அஃறிணைப் பொருட்களும் உயர்திணைப் பொருட்களும் தூதாக அனுப்பப்பட்டமை தொடர்பாக தூது இலக்கணமாக சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள் எனும் வீ. செயராமன் நூலின் மூலமாக அறியலாம். இதில் அஃறிணைப் பொருட்கள் மூலமாக மனதிலுள்ள உணர்வுகளைச் சாந்தப்படுத்துவதாக இருக்கும். சங்க இலக்கியத்தில் காதலுணர்வை கூறமுடியாத தலைவி தனக்குள் இருக்கும் காதலை தன் மனதின்மீது அடக்கி அவற்றினை அ.றிணைப்பொருட்கள் மீதேற்றி தன்மீதுள்ள அன்புப்பெருக்கு பிரிதல் கொடுமை, வருத்தம் என்பனவற்றைக் கூறி வரும்படி அமைத்தலினை அகத்திணைச் செய்யுட்கள் பறைசாற்றுகின்றன. இச்சாயல் பிற்பட்ட கால தூது நூல்களிலும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. மாணிக்கவாசகர் தூது மரபாக திருச்சதகத்தினைக் கையாளாவிட்டாலும் தன் நெஞ்சில் கொண்ட இறை பற்றையும் இறைவனை அடைய வேண்டும் என்ற பேரவாவையும் மனதிற்கு கூறி பாடல்களைக் கட்டமைப்புச் செய்துள்ளார். இறைவனுடைய திருவடியை அடைதல் தானே இறுதியான நிலை இறைவனுடைய போக்கில் செல்லாது மனம் சிற்றின்பப் போக்கில் செல்ல முற்படுத்தலைக் கூறி மனத்திற்கு தானே அறிவுறுத்தலாக திருச்சதக அறிவுறுத்தல் பகுதியை அமைத்துள்ளார். திருவருட்பேற்றிற்கு துணைநின்று உதவி பரிய வேண்டிய தம்மனம், அவ்வுதவியைச் செய்யாமையோடு தடையாகவும் சேறலைக் குறித்து வருந்தி, அம்மனம் உணருமாறு ஆண்டவனை முன்னிலைப்படுத்து அப்பேற்றின் இன்றியாமையும் அது பெறுதற்குரிய சாதனங்களைப் பெறாமை பற்றியும் இப்பாடல்களில் இரங்கிக் கூறப்படுகின்றது.

“வேனில் வேள் மலர் கணைக்கும்
வெண்ணகைச் செவ்வாய்க்கரிய
பானலார் கண்ணியர்க்கும்
பதைத்துருகும் பாழ் செஞ்சே…” (திருச்சதகம் :18)

திருச்சதகப் பாடல்களில் இரக்கம், இறைஞ்சுதல், கழிவிரக்கம் எனும் உணர்வுநிலைகள் கையாண்டு இறைவனை பெருநிலைப்படுத்தி இறைவன் அடைதலே நோக்காம் எனக் கூறி தன்கூற்றுப்பாடல்களாக மாணிக்கவாசகர் அமைத்துள்ளார். தன்கூற்றுப்பாடல் மூலம்

1. மனதில் உள்ள இறைவன் மீது கொண்ட பற்றை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.
2. இறைவன் திருவடி சேருதலே நோக்கம் எனப் பேசியுள்ளார்.
3. சிற்றின்பம் இறைவனை அடைதலுக்கு இடையூறு என்பதைக் கோடிட்டுக் காட்டியுள்ளார்.
4. இறைவனைத் தவிர அனைத்தும் நிலையாமை என்றார்.

5. தன் உணர்ச்சி நிலைகளினை வெளிப்படுத்தியுள்ளார.

ஆகவே மாணிக்கவாசகர் திருச்சதகத்தினை அமைக்கும்போது தன்கூற்றுப்பாடல்களாக யாத்தமை இப்பாடலினுடைய உத்திமுறையில் ஒன்றாகும்.

7.இரட்டைத்தொடை

எனப் பலவகையான தொடைகள் காணப்படுகின்றன. தொடை வகைமையில் பல இடங்களில் மாணிக்கவாசகர் திருச்சதகத்தில் எதுகைத்தொடை கையாண்டுள்ளார். எதுகைத்தொடை என்பது, வெவ்வேறு அடிகளின் அல்லது சீர்களின் இரண்டாவது எழுத்து ஒன்றித்து வருதல் ஆகும்.

“அடிதொறும் தலை எழுத்து ஒப்பது மோனை (தொல்.பொருள்.செய்யுள்.நூற்பா: 88)

“அது ஒழித்தொன்றின் எதுகை ஆகும்” (தொல்.பொருள்.செய்யுள்.நூற்பா: 89)

எதுகைத்தொடை திருச்சதகப் பாடல் எடுத்துக்காட்டு,

“வருந்துவன் நின்மலர்பாதம் அவை காண்பான் நாயடியேன்
இருந்துநல மலர்புனையேன் ஏத்தேன் நாத் தழும்பேறப்
பொருந்திய பொற் சிலை குனித்தாய் அருளமுதம் புரியாயேல்
வருந்துவன் அத்தமியேன் மற்றென்னே நான் ஆமாறே” (திருச்சதகம் :13)

“மானேர் நோக்கியுடையான் பங்கா மறையீறறியா மறையோனே”
தேனே அமுதே சிந்தைக்கரியாய் சிறியேன் பிழைபொறுக்கும்” (திருச்சதகம் :85)

2.7 ஒத்தொலிக்கும் சொற்கள் :

ஒத்து ஒலிக்கும் சொற்கள் என்பது சொற்களினுடைய ஓசையானது ஒத்ததன்மையில் காணப்படுவதாகும். திருச்சதகத்தின் பாடல்களை அமைக்கும்போது மாணிக்கவாசகர் பல இடங்களில் ஒத்ததன்மையான ஓசைச் சொற்களினைப் பயன்படுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது ஆகும்.

“வானாகி மண்ணாகி வளியாகி ஒளியாகி
ஊனாகி உயிராகி உண்மையுமாய் இன்மையுமாய்..” (திருச்சதகம் :15)

இதில் வானாகி, ஊனாகி, கேனாகி, வானாகி என ஓசைச் சொற்களினை மாணிக்கவாசகர் அமைத்துள்ளார்.

“முடித்தவாறும் என்றனக்கே தக்க முன் அடியாரைப்
பிடித்த வாறுஞ் சோராமற் சோரனேனிங் கொருத்திவாய்” (திருச்சதகம் :57)

இதில் முடித்த, பிடித்த, துடித்த, பொடித்த எனும் வகையில் ஒத்த ஓசைச் சொற்களினை அமைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவ்வாறாக அதிகளவான பாடல்களில் ஒத்து ஒலிக்கும் ஓசைச் சொற்களினை மாணிக்கவாசகர் அமைத்துள்ளார்.

2.8 குறிப்புணர்த்துதல்

நேரடியாக விடயத்தைக் கூறாது குறிப்பினால் உணர்த்தும் முறையியில்

குறிப்புணர்த்தல் எனப்படும். மாணிக்கவாசகர் திருச்சதகத்தில் இரண்டாவது பகுதியான, அறிவுறுத்தலில் இறைவனை அடையாது மனம் நினைத்தபோக்கில் செல்கின்றமையைக் குறிப்பிடுவதனூடாக மனத்தினை இறைவனை நோக்கிச் செல்ல வேண்டும் என்பதனைக் குறிப்பினால் உணர்த்தியுள்ளார். அதாவது, இறைவனை பார்த்து மனம் உருகவில்லை. நெஞ்சம் கனியவில்லை. பூமாலை கட்டவில்லை. திருக்கோயிலை வழிபடவில்லை என்று கூறுதல் இவற்றைச் செய்ய விளைய வேண்டும் என்பதனை குறிப்பால் உணர்த்துவதாக உள்ளது. திருச்சதகப் பகுதியில் பற்றறுத்து வீடுபேறடைதலே மேன்மையானது என்பதனை எடுத்துக்காட்டும் மாணிக்கவாசகர் இறைவன் பால் மனம் ஈடுபடவேண்டும் என்பதனை வேறு செயல்களில் ஈடுபடும் மனத்தினை மறுத்துரைத்து குறிப்பினால் இறைமேன்மை குறிப்பிடுவதனை விளக்கியுள்ளார்.

இவ்வாறாக, திருச்சதகத்தில் சமய அனுபவத்தினை மாணிக்கவாசகர் வெளிப்படுத்தும்போது உத்திமுறைகளினைக் கையாண்டுள்ளார். இவருடைய இவ்விலக்கியம் சமயம் சார்ந்த பனுவலாக இருப்பினும் கருத்து வெளிப்பாட்டினை முன்வைக்கும்போது அழகியல்சார் உத்திமுறைகளினைக் கையாண்டு சமய அனுபவத்தினை முன்வைத்தமை புலனாகின்றது. இதனூடாக மாணிக்கவாசகருடைய இரசனைமுறைத் திறனாய்வு ஆளமை புலனாகின்றது. இறைவன்மீது தான்கொண்ட பற்றினை எடுத்தாளும்போது மாணிக்கவாசகர் எடுத்துரைப்பு முறையியல் உத்திமுறையைக் கையாண்டமையானது மாணிக்கவாசகரது படைப்புலகம்சார் திறனையும் அவரது ஆளுமையையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றது. இவரது கருத்துவெளிப்பாட்டு உத்திமுறையியல் இவரைத் தொடர்ந்து எழுந்த நூல்களுக்கு முன்னோடியாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சுப்புரெட்டியார், என்., (1988) பாட்டுத்திறன், ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை. , ப34.
2. இரகுபரன், க, பிரசாந்தன்,ஸ்ரீ., (ப.ஆ), (2015) திருவாதவூரரும் சைவத்திருநெறியும், இந்துசமயகலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், ப34.
3. கதிரேசச்செட்டியார்,மு., திருவாசகம் - திருச்சதகம், ரிப்பன் பிரசுரம்: இராமச்சந்திரபுரம், ப47.

உசாத்துணைகள்:

1. அப்பத்துரை.சி., (2003), திருவாசகஅமுதம், யாழ்ப்பாணம்.
2. அருணாச்சலம், ப., (2004) சைவசமயம் ஓர் அறிமுகம்- ஓர் அறிமுகம், குமரன் புத்தக இல்லம் சென்னை.
3. ஆச்சார்யா, பி, எஸ்., மாணிக்கவாசகரின் திருவாசக அமுதம், நர்மதா பதிப்பகம்.

4. இரத்தினம் செட்டியார்,ப., (1988) திருவாசகச்சுவை, அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம்: அண்ணாமலை நகர்.
5. இளங்கீரன், சா., (1962) சதகங்களின் சிறப்பு, மணிவாசகர் நூலகம்: சிதம்பரம்.
6. இராசேசுவரி, த., (2001) சதகத்திரட்டு, உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
7. கதிரேசச்செடட்டியார்,மு., திருவாசகம் - திருச்சதகம், ரிப்பன் பிரசுரம், இராமச்சந்திரபுரம்.
8. கிருஸ்ணவேணி, ஏ. என் (2008) சைவசித்தாந்தம் ஓர் அறிமுகம், சேமமடுபதிப்பகம்.
9. கிருஸ்ணா,ச., (2000), சமூக உளவியலுக்கு ஓர் அறிமுகம், தமிழ்நாட்டு பாடநூல் நிறுவனம்
10. ஞானசம்பந்தன், அ.ச., (2000), திருவாசகம் சில சிந்தனைகள் (திருப்பொற்சுண்ணம் – கோயில் திருப்பதிகம், கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை.
11. ஞானசம்பந்தசுவாமி (1968) சித்தாந்த தெளிவில் ஞானசம்பந்தர், தருமை ஆதினம்.
12. ஞானகுமாரன், நா., (2004), அருளாளர்களின் சமயஅனுபவம், மதுரன் கிறாபிக்ஸ், அல்வாய்.
13. ஞானகுமாரன், நா., நயந்தரு சைவசித்தாந்தம், நியூசெஞ்சரிபுக்நிலையம், சென்னை.
14. சிதம்பரனார்,சா., (1961) மணிவாசகர் மூவர் மணி மொழிகள், தமிழ்புத்தகாலயம் , சென்னை.
15. சுப்ரமணியபிள்ளை, கா., (1984), திருவாசகம், மணிமேகலைப்பிரசுரம், சென்னை.
16. சுப்புரெட்டியார், என்., (1988) பாட்டுத்திறன், ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை.
17. சுப்புரெட்டியார், ந., (2010), சைவசமய விளக்கு, பூம்புகார் வெளியீடு, சென்னை.
18. சுப்புரெட்டியார், ந., (2004), சைவசித்தாந்தம் ஓர் அறிமுகம், திருநெல்வேலி நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை.