இந்த உருவகத்தை உணர்த்தும் பாடல் வருமாறு :

வாழை பழுத்துக் கிடக்குது வையகம்
வாழையைச் சூழந் தாழ்கோத்து நிற்குது
தாழைத் திறந்து கனியுண்ண மாட்டாதார்
தாழும் பழத்துக்குத் தள்ளுண்ட வாறே

இந்த உலக வாழ்க்கையில் ஆசையின் வசமாகி எத்தனையோ பல துன்பங்களுக்கு மனிதர்கள் உள்ளாகிறார்கள். புலன்களின் வழியே மனத்தை ஓடவிட்டு, இன்பம் போல் தோன்றி இன்னல் விளைக்கும் சிற்றின்பக் கேளிக்கைகளிலே ஈடுபடுகிறார்கள். பிறப்பு இறப்பாகிய சுழலில் இருந்து அவர்களால் விடுபட முடிவதில்லை. எனவே, தன்மாத்திரையாகிய கவர்ச்சியை 'விளங்கனி' என்று உருவகம் செய்வது சித்தர்களின் மரபாகும். புற இச்சைகளின் வழியை நம் சித்தர்கள் ஐம்புலன்களுக்கு வலைவிரித்த 'கள்ளவழி' என்பார்கள்.

கள்ள வழியில் விழுந்த விளாங்கனி
கொள்ளச்சென் றைவர் குழியில் விழுந்தனர்
தெள்ளிய ஞானி தெளிவுறக் கண்டபின்
பிள்ளைகள் ஐவர் பிதற்றொழிந் தாரே

சிவான்மா, குருநாதன் உணர்த்திய பின் தலைவனைக் காண்கிறது. அப்படிக் கண்டவுடன் ஐம்புலன்களின் சிறுபிள்ளைத்தனமான கள்ள ஆசை நீங்கிவிடுகிறது. ஐந்து பிள்ளைகளும் பிதற்றிக்கொண்டு இருப்பதை ஒழித்து, ஞான மோனக் களிப்பிலே ஒடுங்கிவிடுகிறார்கள்.

இனி, இன்னொரு வகையான உருவகத்தைப் பார்க்கலாம்.

எழுதாத பொத்தகத் தெழுத்தின் பயனைத்
தெருளாத கன்னி தெளிந்திருந் தோத
மலராத பூவின் மருவின் மணத்தைப்
பிறவாத வண்டு மணமுண்ட வாறே

'பொத்தகம்' என்ற சொல், பழைய நூல்கள் பலவற்றில் இதே வடிவத்தில் ஆளப்பெறுகிறது. இந்தச் சொல் 'புஸ்தகம்' என்ற வட சொல்லின் தமிழ் வடிவமா அல்லது தூய தமிழ்ச் சொல்தானா என்ற ஆராய்ச்சி, மற்றொன்று விரித்தல் என்னும் குற்றமாகும். அந்தச் சொல்லின் பொருள் நூல் என்ற உண்மை மட்டும் இங்கே சாலும்.

எழுதாத பொத்தகம் என்பது கேளாத இசை (Unheard Melody) என்ற பொருளைத் தருவது. எழுதாத என்றால் எழுத முடியாத, எழுத்தாகிய வரிவடிவத்தைத் தாண்டிய, அதைக் கடந்து நிற்கிற, எழுத ஒண்ணாத, நூல் என்று பொருள். அனுபவ ஞானம் என்னும் சித்தர் கல்வியாகிய பேரின்பப் பயிற்சி அத்தகைய எழுதாத பொத்தகமேயாகும்.

தெருளாத கன்னி என்றால் தீட்டு என்பது இல்லாமலேயே பக்குவம் அடைந்த ஞானமாகிய பெண், ஞானப்பெண்! அவள் நித்திய கன்னி என்று அழைக்கப் பெறுகிறவள். தாயுமானவர்,

அகிலாண்ட கோடியெலாம் ஈன்ற
அன்னையே பின்னையும் கன்னிஎன மறைபேசும்
ஆனந்த ரூப மயிலே

என்று அருட்சத்தியைப் பாடுகிறார் அல்லவா! மலராத பூ என்பதற்கு, மற்றப் பூக்களைப் போல் அரும்பி மொட்டாகி, அதன் பின்னர் மலராகி விரிகிற பூவாக இல்லாமல், குருவின் அருட்கண் நோக்கிய வினாடியிலேயே மலர்ச்சி பெற்று ஞானமணம் கமழ்கிற ஆன்மாவாகிய மலர் என்பது பொருளாகும்.

பிறவாத வண்டு என்பது சத்திநிபாதம் என்னும் விவேக நிலை கைகூடிய ஞானி என்று பொருள்தரும். அந்த ஞானி பிறப்பிறப்பைக் கடந்து வென்றிருப்பதனாலே அவனைப் பிறவாத வண்டு என்று சொல்வது சித்தர் மரபாகும்.

ஆன்மாவை மலராத பூ என்றும், இறையின்பத்தை மருவின் மணம் என்றும், பக்குவியாகிய ஞானியைப் பிறவாத வண்டு என்றும் திருமூலர் உருவகம் செய்கிறார். தெருளாத கன்னியாகிய சத்தியின் துணையினாலேயே இறையின்பம் எய்தும் என்பது பாடலின் கருத்தாகும். இதையே பட்டினத்தடிகளும் "தாயுடனே சென்று தாதையைக் கூடல்" என்கிறார்.

பூவினிற் கந்தம் பொருந்திய வாறுபோல்
சீவனுக் குள்ளே சிவமணம் பூத்தது

என்பதன் பேரின்பக் கருத்தை இதனோடு ஒப்பிடலாம்.

இனி இன்னொரு உருவகத்தைப் பார்ப்போம். இந்த உருவகத்தில் சிவான்மாவைக் குருட்டுக் கிழவன் என்கிறார் திருமூலர்; மாயையை இருட்டு என்கிறார்.

இருட்டறை மூலை யிருந்த குமரி
குருட்டுக் கிழவனைக் கூடல் குறித்துக்
குருட்டினை நீக்கிக் குணமுதல் காட்டி
மருட்டி யவனை மணம்புணர்ந் தாளே

குருட்டுக் கிழவனாகிய சிவான்மா தனது மலங்களை அறிந்து கொள்ள முடியாதபடி கண் குருடாக இருப்பதோடு, அது இருக்கும் இடம் மாயையாகிய இருட்டு அறையாக உள்ளது. சக்தியாகிய ஞான ஆற்றல் 'கன்னி' என்ற பொருளிலே 'குமரி' என்று அழைக்கப்பெறுகிறது. ஞான சத்தியாகிய குமரி மாயையைக் கடந்து நிற்பவள் என்பதால் இருட்டறையின் மூலையில் இருக்கும் குமரி என்று உருவகம் பெறுகிறாள். முழுமையான பேரின்பத்தைச் சிவான்மாவின் 'புணர்ச்சி' அல்லது 'கூடல்' என்று குறிப்பது சித்தர்கள் மரபாகும்.

மாயையாகிய இருட்டு அறையின் மூலையில் இருக்கின்ற ஞான சத்தியான குமரி, குருட்டுக் கிழவனாகிய சிவான்மாவைக் கூடவேண்டுமென்று கருதி, மலங்களாகிய குருட்டினை நீக்கித் திருவருளாகிய குணநலன்களை அறிவித்து, அதாவது குணம்பல காட்டி உய்விக்

றாள். அப்படி உய்விக்கும்பொழுது சிவான்மாவை 'மருட்டுகிறாள்.' அதாவது மயக்குகிறாள். மீண்டும் மும்மலக் கேடுகள் சிவான்மாவைப் பற்றாமல், அந்தச் சிவான்மாவைத் தன் வசம் ஈர்த்துக் கொள்கிறாள். அப்படி ஈர்த்து, தனது வசத்திலேயே சிவான்மா அழுந்தி நிற்குமாறு இருவினையொப்பு, மலபரிபாகம் முழுமை பெறும்படி நிலையாகச் சார்ந்து நிற்கும் வகையிலே 'மணம்புணர்ந்தாளே' என்கிறார் திருமூலர்.

இனி, முற்றிலும் வேறுபட்ட இன்னொருவகையான உருவகத்தைப் பார்ப்போம்:

மாணிக்க மாலை மலர்ந்தெழு மண்டலம்
ஆணிப்பொன் னின்றங் கமுதம் விளைந்தது
பேணிக்கொண் டுண்டார் பிறப்பற் றிருந்தார்கள்
ஊணுக் கிருந்தார் உணராத மக்களே

மாணிக்க மாலை என்பது 'நிராமய பூரணம்' என்பதாகும். இந்த மண்ணோடு அண்டம் முழுவதையும் சாட்டிக்கொண்டு நிற்பதனாலே, நிராமய பூரணத்தை 'மாணிக்க மாலை மலர்ந்தெழு மண்டலம்' என்கிறார்.

ஆன்மாவாகிய ஆணிப்பொன்னிலே பதிக்கப்பெற்று மெய்ஞ்ஞான மாகிய பேரொளி உண்டாகிறது. அந்தப் பேரொளியே பேரின்ப அமுதமாக விளைகிறது. அந்த அமுதத்தை உண்டு அனுபவித்தவர்கள் பிறப்பு இறப்புக்களை ஒழித்தவர்களாவார்கள். அந்த இறையின் பத்தை நுகராத மக்கள் ஊண் உண்பதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு வாழ்கிற பயனிலி மக்கள் ஆவார்கள்.

'காலம் உண்டாகவே காதல் செய்து உய்ம்மின்' என்ற மணிவாசகத்தை, அந்த மாணிக்க வாசகத்தை, இந்த மாணிக்கப் பாடலோடு ஒப்பிடுகிறார் பழைய உரையாசிரியர்.

மாணிக்கத்தை மாற்றுயர்ந்த பொன்னிலே பதித்து இழைத்தது போலே ஞான குருவின் உபதேசமாகிய பேரின்பப் பேரறிவை ஆன்மாவிலே கண்டறிவதே வாழ்வின் பயனாகும்.

திருமூலர் நமக்குத் தருகின்ற உருவகங்களிலே இன்னொரு சுவை யான உருவகம் வருமாறு :

தஞ்சாவூர்த் தட்டான் தலத்துக்கு நாயகம்
மஞ்சாடி கொள்ளான் வழக்கன்றி மற்றேறான்
துஞ்சா னுறங்கான் தொழில்செய்யான் சோம்பி
அஞ்சாறு நாளைக் கவதியிட் டானே

இந்த மனித உடம்பைச் சித்தர்கள் தஞ்சாவூர் என்று அழைப்பது மரபு. முப்பத்தாறு தத்துவங்களும் குடியிருப்பதனால் இந்த உடம்பைத் தஞ்சாவூர் என்று அழைப்பதாகக், கம்பனிச் சித்தர் கூறுகிறார். பரம்பொருள் இந்த உடம்புக்குள்ளே உறைவது உண்மையே யாயினும், உடம்பைத் தோயாமல் நிற்கிறது. எனவே, பரம்பொரு

ளாகிய தலைவனுக்குத் 'தஞ்சாவூர்த் தட்டான்' என்று பெயர் சூட்டுகிறார் சித்தர். அந்தத் தட்டான் இந்த உடம்பிற்கு நாயகனாக விளங்குகிறான். சிற்றறிவின் பயனைத் தலைவன் நுகராமையினாலே 'மஞ்சாடி கொள்ளான்' என்கிறார். மரபோடு ஒட்டிய சித்தர்களின் பயிற்சி இல்லாமல் அவன் மனமன்றத்திலே தோன்றுபவனாக இருப்பதால் அவனை 'வழக்கன்றி மற்றேறான்' என்கிறார். அவனுக்கு மரணம் இல்லை; அவன் துஞ்சாதவன். இரவு பகல் எப்போதும் விழித்திருப்பவன். எனவே அவனை 'உறங்கான்' என்கிறார். உடம்பு செய்கின்ற செயலிலே அவனுக்கு எத்தகைய பிணைப்பும் இல்லாமையினாலே 'தொழில் செய்யான்' என்றார். அதே சமயம் அவனுக்குச் சோம்பி இருப்பது என்பது இல்லை. உடம்புக்குள்ளே இருந்தபோதிலும் உடம்பின் கால வரையறையை அவன் அறுதியிட்டு 'அவதி' செய்கிறான்.

உடம்புக்குள்ளே பரம்பொருள் இயங்குகின்ற தன்மையை இப்படி ஓர் உருவகமாகக் கூறுகிறது இந்தப் பாடல்.

இனி, வேறொரு வகையான உருவகம்:

ஏற்றம் இரண்டுள ஏழு கிணறுள
மூத்தான் இறைக்க இளையான் மடைமாறப்
பாத்தியிற் பாயாமல் பாழெங்கும் பாய்ந்தது
கூத்தி வளர்த்ததோர் கோழிப்புள் ளாமே

ஏற்றம் இறைப்பதற்காக இரண்டு துலாமரங்கள் நடுகிறோம் அல்லவா! அவ்வாறு புண்ணிய பாவம் என்ற இரண்டு மரங்கள் உள்ளன. தண்ணீர் இறைக்கின்ற கிணறுகள் ஏழு. அவை ஏழு வகைப் பிறப்புக்கள். சுவாசங்களிலே சூரிய கலையாகிய பிங்கலைக்கு மூத்தான் என்று பெயர்தருவர் சித்தர்கள். இளையான் என்பது இடைகலை.

சுழுமுனையாகிய ஞான வழியிலே சென்று, கும்பகமாகிய பாத்தியிலே நீர் பாய்ச்சுவதுதான் சித்தர்களின் யோகமுறை. அவ்வாறு செய்யாமல் சூரிய கலை, சந்திர கலை ஆகிய சுவாசங்கள் மாறாக இயங்கும்போது பாத்தியிலே தண்ணீர் பாயாமல் பாழான வெளி இடங்களிலே பாய்ந்து பயனின்றிப் போகிறது. தலைவன் இல்லாத நிலையிலே சேவான்மா கூத்தி வளர்த்த கோழியைப் போல் வீணாகிறது.

இந்த உருவகத்திலே ஒரு புதுமை என்னவென்றால், உழவர்களின் மொழிகளைக் கையாண்டு ஞான உழவாகிய பேருழவை உருவகப் படுத்துகிறார் சித்தர்.

உழவுத் தொழிலாளியின் மொழியிலே உருவகம் செய்கிற சித்தர்கள், வேறு பல தொழிலாளிகளையும் தங்கள் உருவகத்திலே தோற்றுவிக்கிறார்கள். அப்படிப்பட்ட ஓர் உருவகத்தைத் திருமூலர் நமக்குத் தருகிறார் :

வண்ணான் ஒலிக்கும் சதுரப் பலகைமேல்
கண்ணாறு மோழை படாமற் கரைகட்டி
விண்ணாற்றைத் தேக்கிக் குளத்தை நிரப்பிட்டு
அண்ணாந்து பார்க்க அழுக்கற்ற வாறே

இந்தப் பாடலுக்குப் பொருள் சொல்லுகிற பழைய உரையாசிரியர் வண்ணான் என்பது சிவான்மா என்றும், அவன் ஒலிக்கின்ற சதுரப் பலகை ஐம்பத்தோர் எழுத்தையும் அடக்கியுள்ள பலகை என்றும் குறிப் பிடுகிறார்கள். யோகப் பயிற்சியினால் மூலக்கனல் எழுந்து உடம்பு முழுவதும் அமுதம் நிரம்புகிறது. இதையே குளத்தை நிரப்புவது என்று உருவகம் செய்கிறார் சித்தர். விண்ணாறு என்பது சுழுமுனை வழியே பிராணவாயு இயங்குவதையே. அண்ணாந்து பார்த்தல் என்பது உடம்பின் உச்சிநோக்கி அகப்பார்வையைச் செலுத்திப் பரஞ்சோதி வடிவாகிய பரம்பொருளைத் தியானம் செய்வதாகும். உயிரின் குற்றங் களாகிய மலங்கள் நீங்குவதையே 'அழுக்கற்றவாறே' என்று பாடுகிறார் திருமூலர்.

காயசித்தி உபாயம் என்று சித்தர்கள் அழைக்கின்ற பயிற்சிமுறை யினால் இந்த உடம்பைக்கொண்டு உயிரின் அழுக்குகளை வெளுத்துத் தூய்மைப்படுத்துகிற செயலை, ஒரு சலவைத் தொழிலில் பயின்று வருகின்ற மொழிகளைக் கொண்டே உருவகம் செய்து பாடுகிறார் சித்தர் பெருமான்.

இனி, புனிதம் நிரம்பிய இன்னொரு உருவகம் வருகிறது:

கோயிலும் அஞ்சுள கோபுரம் மூன்றுள
கோயி லடைக்கக் கதவோ ரிரண்டுள
கோயில் திறந்து கும்பிட வல்லார்க்குக்
கோயிலுக் குள்ளே குடியிருந் தானே

ஞான இந்திரியங்கள் ஐந்தையும் ஐந்து கோயில்கள் என்கிறார் சித்தர். இந்தக் கோவில்களுக்கு இடைகலை, பிங்கலை, சுழுமுனை ஆகிய மூன்றும் கோபுர வாயில்களாக விளங்குகின்றன. யான் என்றும், எனது என்றும் சொல்லுகிற அகங்கார மமகாரங்கள், இரண்டு கதவுகளாக அடைத்து நிற்கின்றன. இந்தக் கதவுகளைத் திறக்கக் கூடிய வல்லமை ஒருவனுக்கு எப்பொழுது ஏற்படுகிறது? ஞான குருவாகிய சித்தர் ஆசானாக வந்து உபதேசம் செய்தருளினால்தான், அந்தக் கதவுகளைத் திறப்பதற்குரிய வழி பிறக்கும். அந்தக் கதவு களுக்குரிய திறவுகோலை, நமக்குத் தரவல்லவன் காரணகுருவே ஆவான். அவன் தருகின்ற திறவுகோலை வைத்து நாம் திறந்தால் தான் கோவிலின் இந்த மாபெரும் கதவுகள் இரண்டும் திறக்கும். அவற்றைத் திறக்கின்ற வல்லமையை நாம் பெற்றுவிட்டால், நம்முடைய கோவிலுக்குள்ளே பரம்பொருள் நமக்குப் புலனா கின்றான். நம்முடைய தலைவன் நமது கோவிலுக்குள்ளே நிலையாக என்றென்றும் குடியிருக்கிறான்.

இதுவரை இல்லாத ஒருவன் புதிதாக வந்து குடியிருக்கிறான் என்பது அல்ல பொருள். உள்ளே குடியிருப்பவன் நம்முடைய கண்களுக்குத் தெரிகின்றபோதுதான், அவன் குடியிருக்கிறான் என்று சொல்லக்கூடிய பார்வை நமக்கு ஏற்படும். இத்தக் கருத்தை மனத்திற்கொண்டுதான் கம்பரும் தமது பாடல் ஒன்றிலே 'வாராதே வரவல்லாய்' என்று பாடுகிறார்.

இந்த உடம்பு பிறக்கும்போது அதனோடு கலந்து நிற்கிறான் இறைவன். கதவு அடைத்து இருப்பதால் கோவிலுக்குள்ளே இருக்கும் மூர்த்தியை நாம் காண முடியவில்லை. அந்தக் கதவுகளைத் திறப்பதற்குரிய சாவி நம்மிடம் இல்லாதுபோனால், அவன் குடியிருப்பது நம் கண்களுக்கு எப்படித் தெரியும்? அந்தத் திறவு கோலைத் தரவல்ல ஞானகுரு நமக்குக் கிட்டும்போது நம் தலை வனாகிய இறைவன் 'வாராதே வந்து' குடியமர்கின்றான்.

இனி, இன்னொரு உருவகம் :

கொட்டியும் ஆம்பலும் பூத்த குளத்திடை
எட்டியும் வேம்பும் இனியதோர் வாழையும்
கட்டியும் தேனும் கலந்துண்ண மாட்டாதார்
எட்டிப் பழத்துக் கிளைக்கின்ற வாறே

இந்தப் பாடலில் குளம் என்று குறிக்கப்படுவது மனித உடம்பாகும். ஐம்பூதத்தாலாகிய இந்த உடம்புக்குள் புறநிலைத் தத்துவங்கள், அகநிலைத் தத்துவங்கள் என இரண்டு வகையான தத்துவங்கள் செயற்படுகின்றன. புறநிலைத் தத்துவங்கள் இருபத்தைந்து ஆகும். அகநிலைத் தத்துவங்கள் இருபத்து நான்கு ஆகும். இந்தத் தத்துவங்களை நம் சித்தர்கள் உருவகமொழியிலே அழைப்பது மரபு.

கொட்டி என்பது புறத்தத்துவங்களைக் குறிக்கும் உருவகச் சொல். ஆம்பல் என்பது உள்நிலைத் தத்துவங்களைக் குறிக்கும் சொல் ஆகும். இந்த உடம்புக்குள் இருபத்தைந்து புறத்தத்துவங் களும் இருபத்து நான்கு அகத்தத்துவங்களும் சேர்ந்து தொழில் புரிவதைக் 'கொட்டியும் ஆம்பலும் பூத்த குளத்திடை' என்கிறார் திருமூலர். எட்டி என்று குறிக்கப்படுவது ஆணவமலம். வேம்பு என்பது மாயை.

சித்தர்கள் சீவான்மாவை வாழை என்று அழைப்பதுண்டு. வாழையாகிய சீவான்மா கொட்டியும் ஆம்பலும் பூத்த குளத்திலே இயங்குகிறது. சத்திநிபாத விவேகத்தைக் கட்டி என்றும், ஞான இன்பத்தைத் தேன் என்றும் இந்தப் பாடல் உருவகம் செய்கிறது. கட்டியையும் தேனையும் கலந்து உண்ணத் தெரியாதவர்களே ஞானக் கல்வி இல்லாத கீழ்மக்கள். இவர்கள் மாயையிலே கட்டுண்டு உழல் கிறார்கள். இதனையே 'எட்டிப்பழத்துக்கு இளைக்கின்ற வாறே' என்கிறார் திருமூலர்.

வாழையைக் குறிக்கின்ற இன்னோர் உருவகம் திருமந்திரத்திலே வருகின்றது.

பிரணவத்திற்கு முக்காரம் என்றும், முக்காத ஆறு என்றும் ஓர் உருவகம் உண்டு. அகார உகார மகாரங்கள் கூடி ஒங்காரம் என்ற ஒலி உண்டாவதனாலே அதை மூன்றுகாத ஒலி என்றும், முக்காத ஆறு என்றும் அழைப்பார்கள்; இந்த மூன்று காரங்களும் இணைந்த ஓங்காரமாகிய ஆற்றின் இணைப்பிலிருந்து தோன்றிய மூன்று வாழைகள் எவை? பாடலைப் பார்க்கலாம்.

முக்காத ஆற்றினின் மூன்றுள வாழைகள்
செக்குப் பழுத்துத் திரிமாங்கா யற்றது
அக்க னரித்தாயி லடங்கினர் கன்னியர்
நக்கு மலரடி நடுவில் நின்றானே

இடைகலை, பிங்கலை, சுழுமுனை ஆகிய மூன்றையும் மூன்று வாழைகள் என்கிறார் சித்தர்.

அகங்காரத்தை உட்கொண்டிருப்பதனாலே சீவான்மாவைச் செக்கு என்கிறார். தனுத்திரயங்கள் ஆகிய மூன்றையும் திரிமாங்காய் என்று உருவகம் செய்கிறார் சித்தர். செக்காகிய சீவான்மா, ஞான அனுபவம் கைவரப்பெறும் போது, மூன்றும் பொய்யென உணர்வதால் மூன்று மாங்காய்களும் அற்று வீழ்கின்றன.

தனுத்திரயம் என்பது மூன்று உடம்புகளைக் குறிப்பது. பருவுட லாகிய தூலதனு, சூக்கும தனுவாகிய புரியட்ட காயம், சுழுத்தியாகிய காரண தேகம் இந்த மூன்றும் கிரியா சக்தி, இச்சா சக்தி, ஞானா சக்தி, ஆதிசக்தி, பராசக்தி ஆகிய ஐந்து ஆற்றல்களோடு சேர்ந்து அடங்கியமையினாலே 'அடங்கினர் கன்னியர்' என்றார்.

குருவின் வாயிலாக இரகசியங்களை உணர்ந்த யோகப் பயிற்சி மாணவன், ஞான கமலத்தின் நடுவிலே தியானங்கூடி நிற்பவனாகை யினாலே, 'நக்கு மலரடி நடுவில் நின்றானே' என்றார்.

இனி, விலங்குகளையும் பறவைகளையும் கொண்டு ஓர் உருவகம் வருகிறது:

கூகையும் பாம்பும் கிளியொடு பூவையும்
நாகையும் புள்ளும் நடுவில் உறைந்தன
நாகையைக் கூகை நணுக லுறுதலும்
கூகையைக் கண்டெலி கூப்பிடு மாறே

இந்தப் பாடலின் உருவகத்தைப் பழைய உரையாசிரியர் கீழ்க் கண்டவாறு விளக்குகிறார்:

கூகை, பாம்பு, கிளி, பூவை, நாகை, புள் என்பன உருவகம். ஒருகால் அறிவு விளங்காமையும், ஒருகால் அறிவு விளங்கலுமுடைமை பற்றி, ஆன்மாவைக் கூகை எனவும், விடமுண்டவன் மயங்கி ஒன்றும் தோன்றாமல் கிடத்தல் போல ஆணவ மலத்தில் அழுந்தி மயங்கிக் கிடத்தலால் ஆணவத்தைப் பாம்பு எனவும், மகிழ்ச்சியுட்டுதலால் நல்வினையைக் கிளி எனவும், அருவருப்பு முதலிய குணங்கள் உண்மையால் பூவை எனவும், அற்பகுணவை விரும்புதலுண்மையின் சிற்றறிவை நாகை எனவும், பயன் உள்ள இடத்தே அப்பயனை நுகரச் செல்லுதலின் அந்தக்கரணத்தைப் புள் எனவும் குறித்தருளினர்.

இருட்டை விரும்புகின்ற பறவை ஆந்தை அல்லது கூகை. ஆகையால் சித்தர்கள் அஞ்ஞானத்தைக் கூகை என்று அழைப்பார்கள். பாம்பு என்பது சுவாசத்தை. கிளி என்பது புண்ணியம். பூவை என்பது பாவம். நாகை என்ற உருவகம் சிற்றறிவாகும். புள் என்பது மனம் முதலிய கரணங்களை.

கூகையாகிய ஆன்மாவும், ஆணவமாகிய பாம்பும், நல்வினை யாகிய கிளியும், தீவினையாகிய பூவையும், நாகை என்னும் சிற்றறிவும், புட்களாகிய கன்மங்களும் மாயையிலே சந்தித்து உறைகின்றன. நாகையாகிய சிற்றறிவைக் கூகையாகிய ஆன்மா சேர்வதால், கூகையைக் கண்டு நடுநடுங்கி எலி கதறுவதைப்போல சிவான்மா துன்பத்தில் புலம்புகிறது. இனி,

புலமைந் துளமைந்து புட்சென்று மேயும்
நிலமைந்து நீரைந்து நீர்மையு மைந்து
குலமொன்று கோல்கொண்டு மேய்ப்பா னொருவன்
உலமந்து போம்வழி யொன்பது தானே

புலன்கள் ஐந்தாம். இந்த ஐந்தும் பஞ்சேந்திரியங்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. இந்தப் பஞ்சேந்திரியங்களை ஐந்து பறவைகள் என்கிறார் சித்தர்.

புலம் என்பது பூதத்தை. புலன்கள் ஐந்து என்பது ஐந்து பூதங்களை.

ஐந்து பூதங்களும் சேர்ந்த இந்த உடம்புக்குள்ளே பஞ்சேந்திரியங்களாகிய ஐந்து பறவைகள் உள்ளன. இவை சென்று மேய்கின்ற இடங்களும் ஐந்தாம். அவை தன்மாத்திரைகள் என்று அழைக்கப்படுகின்ற ஐந்து.

நீர் என்றால் குணம். ஐந்து இந்திரியங்களின் குணங்களும் ஐந்து அல்லவா!

நீர்மை என்பது துய்க்கின்ற நுகர்ச்சி. இவையும் ஐந்து.

'குணம் ஒன்று கோல்கொண்டு' என்றால், பிறவி எடுத்து வினைப் பயனையே பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு என்று பொருளாகும். மேய்ப்பான் என்பது ஆன்மாக்களுக்கு வினைப்பயனை நுகரச் செய்கின்ற முதல்வன்.

இந்த உடம்புக்குள்ளே வினைப்பயனை அனுபவித்துச் செல்கின்ற வாயில்கள் ஒன்பதாக இருப்பதனால், உலமந்து போகின்ற (துன்புற்று) வழி ஒன்பது என்கிறார் திருமூலர்.

இதுவரை நாம் ஆராய்ந்த உருவகங்களின் உட்கிடை சிந்தித்தற் குரியது. வினைப்பயனால் இந்த உடம்பு நமக்கு வந்தது. சீவான்மா தனது வினைக்கு ஈடாக மெய்கொண்டு பிறக்கிறது. இந்த வினைப் பயன்களை நுகர்வதற்காக ஐம்புலன்களையும் இச்சைப்படி திரியவிடுகிறது சீவான்மா. இந்த நுகர்ச்சியானது ஒன்பது வாயில் வழியே நடைபெறுகிறது. இவ்வாறு நடைபெறுவதன் காரணமாக சீவான்மா விற்கு நற்கதி கிட்டுவதில்லை. இந்தக் கருத்தையே மரங்களைக் கொண்டும், செடிகளைக் கொண்டும், தொழிலாளர்களின் செயல்களைக் கொண்டும், பறவைகளைக் கொண்டும், விலங்குகளைக் கொண்டும், இயற்கைக் காட்சிகளைக் கொண்டும், பற்பலவாறாக நம் சித்தர்கள் உருவகங்கள் செய்து வழங்குகிறார்கள்.

இந்த உருவகங்களின் அழகும் கவர்ச்சியும், சிற்சில இடங்களில் வருகின்ற நகைச்சுவையும ஒருபுறமிருக்க, இந்த உருவகங்களுக்கெல்லாம் மூலமாக அமைந்த சித்தர்களின் கருணையை உன்னிப் பார்க்க வேண்டும். மனித குலம் தீங்கனிகளைச் சுவைக்க மாட்டாமல், எட்டிப் பழங்களை விரும்பி உண்கின்றதே என்று மனித சமுதாயத்தின்மீது இரக்கப்படுகிறார்கள் சித்தர்கள். இந்த உடம்பிலுள்ள உட்கருவிகளைக் கொண்டு கடைத்தேறுவதற்குள்ள பயிற்சி முறைகள் இருந்தும் கூட, மனிதர்கள் தங்கள் வாழ்வையும் அரிய ஞான சாதனமாகிய இந்த உடம்பையும் வீணாக்குகிறார்களே என்று மெய்யாகவே வருந்துகிறது சித்தர்களின் மனம்.

பலநூறு ஆண்டுகளாக நம்முடைய புண்ணியத் தமிழ்நாட்டிலே தோன்றி, ஞானமொழிகளை அருளியுள்ள மகான்கள் அனைவரும், மனிதகுலத்தின்மீது உள்ள தங்களது ஒப்பற்ற பரிவினால், கருணையினால் ஞான உபதேசங்களை மனந்திறந்து நமக்குத் தந்திருக்கிறார்கள். துன்பத்தில் உழல்கின்ற மனிதர்கள், காரண குருவை அடைந்து உய்யும் வழியைக் கற்றுத் தேர்ந்து, இந்த உடம்பைக் கொண்டே உடம்பை வென்று, பிறப்பிறப்பாகிய சுழலிலிருந்து விடுபடவேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு, தாங்கள் பாடுபட்டுத் தேடிக் கண்டனுபவித்த ஞான முறைகளை, மனித சமுதாயத்திற்குப் பயன்படக் கூடிய வகையிலே பற்பல பாக்களாக வழங்கி அருளியிருக்கிறார்கள்.

இந்தப் பாடல்களின் களஞ்சியமாகிய சித்தர் இலக்கியத்தைப் படிப்பவர்களின் உள்ளத்தில், அம்புபோல் பாய்ந்து சென்று தைக்கும் முறையிலே இந்த உருவகக் கதைகள் கருத்திலும் வடிவத்திலும் கூர்மையும் வேகமும் கொண்டு சித்தர்களுடைய ஞான உள்ளமாகிய வில்லிலிருந்து எவ்வி வருகின்றன. இந்த உருவகங்களிலே கருத்தாழம், கற்பனைச் செறிவு, மொழிவன்மை, கவியாற்றல் ஆகிய அனைத்தும் ஒருங்கு கூடியிருப்பதால், கருத்து முழுவதையும் புரிந்துகொள்ள முடியாத வாசகர்களையும், இந்தப் பாடல்களுக்குள்ளே ஈர்ப்பாற்றல் இயங்கி உள்ளத்தைக் கவர்கிறது. இந்தப் பண்பினால்தான் சித்தர் இலக்கியத்திலுள்ள உருவகப் பாடல்கள், பல நூற்றாண்டுகளாக எல்லா நிலையிலுள்ள மக்களாலும் மீண்டும் மீண்டும் பாடப்பெற்றுச் செம்மை இலக்கியமாகவும் நாடோடி இலக்கியமாகவும் நன்கு பாதுகாக்கப் பெற்று வருவதை நாம் காண்கிறோம்.

சித்தர் இலக்கியத்திலே உருவகப் பாடல்கள் தனிப்பண்போடு தனிக் கவர்ச்சியோடு விளங்கிவருவதால், எல்லாச் சித்தர்களுமே தங்களுடைய படைப்புக்களிடையே உருவகம் என்ற கற்பனை உத்தியை ஆர்வத்தோடு கையாண்டு வருவதைப் பார்க்கிறோம். இந்த உருவகங்கள் அனைத்திலும் செம்மை சான்ற பேரிலக்கியமாக விளங்குவது திருமூலருடைய திருமந்திரமாலை ஆகும். அந்த வகையிலே, மேலே கொடுத்துள்ள சான்றுகள், சித்தர்களின் உருவகத்திலுள்ள ஆழத்திற்கும் கற்பனை எழிலுக்கும் செவ்விய சான்றுகளாக விளங்குகின்றன.

★

30. யாப்பியலும் இசையமைதியும்

சித்தர் பாடல்களை ஆராயும்போது, இன்னொரு முக்கியமான சிறப்பு அந்தப் பாடல்களின் அமைப்பு முறையிலே இருப்பதை நாம் நன்கு காண்கிறோம். அந்தச் சிறப்புத்தான் சித்தர் பாடல்களின் இசை அமைதியாகும்.

சித்தர்கள் தங்கள் பாடல்களின் வாயிலாக மிகப்பெரிய தத்துவங்களையும் ஆன்ம இரகசியங்களையும் வழங்கியிருப்பது ஒருபுறம் இருக்க, இந்தப் பாடல்களில் பெரும்பாலானவை தாள அழகு நிரம்பிய நல்ல இசைவடிவங்களாகத் திகழ்வது, ஒரு குறிப்பிடத்தக்க பெரிய சிறப்பு ஆகும்.

நாட்டுப்புறப் பாங்கிலே அமைந்த சித்தர் பாடல்களிலும் சரி, இலக்கியச் செய்யுட்களின் பாங்கிலே அமைந்த பாடல்களிலும் சரி, இந்த இசை அமைதியானது பெரிய புலவர்களுக்கு வழிகாட்டியாகவும் முன்னோடியாகவுமே விளங்கி வந்திருக்கிறது. மிகப் பெரிய கவிஞர்களாகிய கம்பரைப் போன்ற பெரும் புலவர்கள், இந்த இசையமைதியைத் தங்களுடைய யாப்பு முறையிலே கையாண்டிருப்பதைக் கண்டு நாம் வியப்பு அடைகிறோம்.

சித்தர் என்று நாம் வகைப்படுத்தும்போது, தேவார இசை ஞானிகளாகிய மூவரும், மாணிக்கவாசகரும், இந்தச் சித்தர்களின் வரிசையிலே சிறப்போடு திகழ்கிறார்கள் என்பது அடிப்படையான ஓர் உண்மையாகும்.

ஒன்பதாந் திருமுறையிலும், பதினோராந் திருமுறையிலும் இடம் பெறுகிற ஞானிகளில் சிலர் எப்படிச் சித்தர்களாக விளங்குகிறார்களோ, அவ்வாறே ஞானசம்பந்தரும், அப்பரும், சுந்தரரும், மாணிக்கவாசகரும் சித்த புருஷர்களாகவே விளங்கினார்கள் என்பதற்கு, அவர்களுடைய வரலாற்றிலே பல புறச்சான்றுகளும், அவர்களுடைய இலக்கியங்களிலே பல அகச்சான்றுகளும் காண்கிறோம். நாயன்மார்கள் அறுபத்து மூவரைப் போலவே ஆழ்வார்கள் பன்னிருவரும் சித்தர்களாக விளங்கியிருப்பது கண்கூடு. பெரியாழ்வாரை 'விட்டுச்சித்தர்' என்றே அழைக்கிறோம். திருமூலரைப் பற்றியோ சொல்லவேண்டியதே இல்லை. இவ்வாறேதான் காரைக்கால் அம்மையாரும் ஆவார்.

இசை வடிவங்கள் என்று சொல்லும்பொழுது, ஆராய்ச்சி முறையிலே நாம் பகுத்துப் பார்ப்பதற்கு மிகவும் வாய்ப்பாக அமைந்துள்ள இசை வடிவங்கள் ஞானசம்பந்தர் வழங்கியுள்ள திருப்பதிகங்களாம்.

இந்த இசை வடிவங்கள் மற்றத் தேவார ஆசிரியர்களின் யாப்பு முறையிலும் அதே அமைதியுடன் வழங்கிவருவதால் ஞானசம்பந்தரின் இசை வடிவங்களை ஆராய்வதானது, மற்ற இசை வடிவங்களையும் ஆராய்ந்து பார்ப்பதை உள்ளடக்கும்.

இந்த ஆய்வை இரண்டு வகையான சான்றுகளுடன் நாம் நோக்குவது பயன் உடையதாகும்.

முதலது வகை இலக்கியப் பகுதி என்றும், இரண்டாவது வகை இசைப்பகுதி என்றும் வகுத்துக்கொண்டு பார்க்கலாம்.

தேவார காலத்துக்குப் பின்பு தோன்றிய நமது செய்யுள் இலக்கியங்களிலே ஞானசம்பந்தப் பெருமானின் சந்த வடிவங்களும், யாப்பு அமைப்புகளும் பல பெரிய காவிய ஆசிரியர்களைப் பெரிதும் ஆட்கொண்டன என்பதற்குப் பல சான்றுகள் உண்டு. ஆராய்ச்சி முறையை மனத்திற்கொண்டு மூன்றே மூன்று புலவர்களை மட்டும் இங்கே குறிப்பிட விரும்புகிறேன். ஏனென்றால், இவர்களின் தொகை விரிவையும், சான்று விரிவையும் தனியாக ஆராய்வது இசை அமைதி பற்றிய தனி நூலாகவே விரியும்.

சம்பந்தப் பெருமானின் யாப்பும், அவருடைய விருத்தப் பாவினங்களும் ஒரு பெரிய இலக்கிய அற்புதம். இசைச்சிறப்பு ஒருபுறமிருக்க, இலக்கணச் சிறப்பும் ஆழ்ந்து அகன்ற தெய்வப் புலமையும் மெய்ம்மறக்கச் செய்கின்றன. அத்தனை விரிவான பாவினங்களையும் சம்பந்தர் தேவாரத்தில் காண்கிறோம். அது ஒரு தனி ஆராய்ச்சி என்றாலும் பதச்சோறுபோல மூன்றே மூன்று பெரும் விருத்தப் பாடல்களை மட்டும் சம்பந்தருடைய பதிகங்களோடு ஒப்பிட்டுக் காட்ட விரும்புகிறேன்.

கவிச்சக்கரவர்த்தியாகிய கம்பர், சித்தர்களின் சக்கரவர்த்தியாகிய சிவவாக்கியர், சந்தப் புலவர்களின் சக்கரவர்த்தியாகிய அருணகிரிநாதர் ஆகிய இந்த மூன்று கவிமன்னர்களும் சம்பந்தருடைய இசைப்படிவங்களிலே தங்கள் மனத்தைப் பறிகொடுத்து, மிகவும் திளைத்திருக்கிறார்கள் என்பதற்கு அவர்களுடைய இலக்கியங்களிலே பற்பல ஆதாரங்கள் இருக்கின்றன.

கம்பருடைய இராமகதை இசைப்பாடற் களஞ்சியம், இசைச் செல்வம் என்று டி. கே. சி. அடிக்கடி சொல்லுவார்கள். கம்பனுக்கும் வால்மீகிக்கும் உள்ள அடிப்படை வேறுபாடு என்னவென்றால் கம்பனுடைய காவியம் 'lyrical poetry'; வால்மீகியின் வடிவம் 'narrative poetry' என்று ராஜாஜி ஒப்பிட்டு எழுதியிருக்கிறார். இந்தக் கருத்துக்களை ஏன் குறிப்பிடுகிறேன் என்றால், கம்பனுடைய யாப்புமுறை சம்பந்தருடைய இசை வடிவோடு எப்படி ஒன்றுகிறது என்பதைக் காட்டவே. கம்பனுக்குப் பிடித்த, மிகவும்பிடித்த சந்தங்களிலே மூன்று சான்றுகளைத் தருகிறேன். அந்தச் சந்தங்களைப் பார்க்கும் முன்முதலில் சம்பந்தருடைய தேவாரம்:

நயந்தவர்க் கருள்பல
நல்கி இந்திரன்
கயந்திரம் வழிபட
நின்ற கண்ணுதல்
வியந்தவர் பரவுவெண்
காடு மேவிய
பயந்தரு மமுவுடைப்
பரம ரல்லரே

இது சம்பந்தர் தேவாரம்; திருவெண்காட்டுத் திருப்பதிகம். இனி, கம்பருடைய பாடல்:

கயந்தரு நறும்புனல்
கையில் தீண்டலும்
பயந்தவர் களும்இகழ்
குறளன் பார்த்தெதிர்
வியந்தவர் வெருக்கொள
விசும்பின் ஓங்கினான்
உயர்ந்தவர்க் குதவிய
உதவி ஒப்பவே

கடைசி அடியில் திருக்குறளை நினைவுபடுத்துகிறார் கம்பர். தமது பாடல் வடிவிலே, அதன் அமைப்பிலே, சம்பந்தப் பெருமானை நினைவுபடுத்துகிறார். இனி இன்னொருவகையான சந்தம்.

சம்பந்தரின் திருவேணுபுரப் பதிகம்,

வண்டார்குழல் அரிவையொடு
பிரியாவகை பாகம்
பெண்டான்மிக ஆனான்பிறைச்
சென்னிப்பெரு மானூர்
தண்டாமரை மலராளுறை
தவளநெடு மாடம்
விண்டாங்குவ போலும்மிகு
வேணுபுரம் அதுவே

இனி, கம்பருடைய பாடலைப் பார்ப்போம்.

அருப்பேந்திய கலசத்துணை
அமுதேந்திய மதமா
மருப்பேந்திய எனலாம்முலை
மழையேந்திய குழலாள்
கருப்பேந்திரம் முதலாயின
கண்டாள் இடர்காணாள்
பொருப்பேந்திய தோளானொடு
விளையாடினள் போனான்

சம்பந்தருடைய பண்ணைக்கொண்டு, அதே கட்டளையில் இந்தக் கம்பர் பாடலையும் பாடிப் பார்த்தால், கம்பருடைய இசைச் செல்வமும் சம்பந்தருடைய இசைச் செல்வமும் எப்படி இழைகின்றன என்பது துலங்கும்.

கம்பனிலிருந்து இந்த வகையான சந்தங்கள் பல சொல்லி இதே சந்தங்களில் அமைந்த சம்பந்தரின் பதிகங்களையும் பலபல ஒப்பிட்டுப் பார்த்து அனுபவிக்கலாம்.

இன்னும் ஒரேஒரு இசைவடிவத்தை மட்டும் கம்பரும் சம்பந்தரும் எப்படிக் கையாளுகிறார்கள் என்று பார்ப்போம்.

சம்பந்தர் (திருக்கருப்பறியலூர்ப் பதிகம்):

வேதமொடு வேதியர்கள்
வேள்விமுத லாகப்
போதினொடு போதுமலர்
கொண்டுபுனை கின்ற
நாதனென நள்ளிருள்முன்
ஆடுகுழை தாழும்
காதவனி ருப்பதுக
ருப்பறிய லூரே

இனி, கம்பர் பாடல் வருமாறு:

ஓங்குமர னோங்கிமலை
ஓங்கிக்கழை ஓங்கிப்
பூங்குலைகு லாவுகுளிர்
சோலைபுடை விம்ம
தூங்குதிரை ஆறுமுள
குழலதோர் குன்றின்
பாங்கருள தோருறையுள்
பஞ்சவடி மஞ்ச

சம்பந்தருடைய இசை வடிவத்தையும் கம்பருடைய இசைவடிவத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள். இன்னும் இதேபோன்ற பல சந்த வடிவங்கள் உண்டு. கம்பரின் ஈடுபாடும் சம்பந்தரின் ஈடுபாடும் ஒருங்கே உண்டாகும்படி, இந்த இருபெரும் தெய்வ மாக்கவிஞர்களின் மாட்சியும் வியக்கத்தக்க ஒப்புமையோடு திகழ்கிறது.

இனி, சிவவாக்கியருக்கு வருவோம்.

சிவவாக்கியருடைய சந்தம் தனிப் பண்போடு நடைபோட்டு ஓடுகிற ஒரு சித்த வேகம் கொண்டது. அதைப் பார்ப்போம்.

சம்பந்தர் (சீகாழிப் பதிகம்):

நம்பொருள்நம் மக்களென்று
நச்சி இச்சை செய்துநீர்
அம்பரம்அ டைந்துசால
அல்லல் உய்ப்ப தன்முனம்
உம்பர்நாதன் உத்தமன்
ஒளிமி குந்த செஞ்சடை
நம்பன்மேய நன்னகர்
நலங்கொள் காழி சேர்மினே

இனி, சிவவாக்கியரைப் பார்ப்போம்:

குண்டலங்கள் பூண்டுநீர்
குளங்கள்தோறும் மூழ்குறீர்
மண்டுகங்கள் போலநீர்
மனத்தின் மாசறுக்கிலீர்
மண்டையேந்து கையரை
மனத்திருத்த வல்லிரேல்
பண்டைமா லயன்தொழப்
பணிந்துவாழ லாகுமே

இனி, அருணகிரிநாதருடைய இசைவடிவங்களையும் சம்பந்தர் இசை வடிவங்களையும் ஒப்புநோக்குவோம்.

சம்பந்தர் (திருநாகேச்சுரப் பதிகம்) :

கலைமான் மறியும் கனலும் மழுவும்
நிலையா கியகை யினனே நிகழும்
நலமாகியநா கேச்சுர நகருள்
தலைவா எனவல் வினைதான் அறுமே

இதோடு, கந்தரனுபூதிப் பாடலை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போம்.

செம்மான் மகளைத் திருடும் திருடன்
பெம்மான் முருகன் பிறவான் இறவான்
சும்மா இருசொல் அறஎன் றலுமே
அம்மா பொருளொன் றுமறிந் திலனே

இன்னொரு சம்பந்தர் பாடல் :

பொன்னேர் தருமே னியனே புரியும்
மின்னேர் நடையாய் விரிகா விரியின்
நன்னீர் வயல்நா கேச்சுர நகரின்
மன்னே எனவல் வினைமாய்ந் தறுமே

இனி அருணகிரிநாதர் :

அறிவொன் றறநின் றறிவார் அறிவின்
பிறிவொன் றறநின் றபிரா னலையோ
செறிவொன் றறவந் திருளே சிதைய
வெறிவென் றவரோ டுறும்வே லவனே

அருணகிரிநாதருடைய திருப்புகழ் இசைவடிவத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தலாகாதா?

சம்பந்தர் (திருக்கழுமலப் பதிகம்) :

பிறையணி படர்சடை முடியிடை பெருகிய
புனலுடை அவனிறை
இறையணி வளையினை முலையவள் இணைவன
தொழிலுடை யிடவகை

கறையணி பொழில்நிறை வயலணி கழுமலம்
அமர்கனல் உருவினன்
நறையணி மலர்நறு விரைபுல்கு நலமலி
கழல்தொழல் மருவுமே

அருணகிரிநாதர் :

கைத்தல நிறைகனி அப்பமொ டவல்பொரி
கப்பிய கரிமுகன் அடிபேணி

இந்தப் பாடலில் ஒருசீர் அதிகமாக வரும் என்பதைத் தவிர இசை அமைதியில் வியக்கத்தக்க ஒப்புமையைக் காணலாம்.

நான்குவரி நான்கு வரியாக எழுதாமல் கீர்த்தனைகளைப் போலப் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்று இந்தத் தேவாரங்களை எழுதிப் பார்த்தால், சம்பந்தருடைய இசைவடிவங்களில் இப்படிப்பட்ட நுட்பங்கள் பல நமக்குப் புலனாகும். இன்னொரு பதிகம், சம்பந்தர் பதிகத்தைப் பாருங்கள் :

(திருவீழிமிழலைப் பதிகம்)

மூவரு மாகி இருவரு மாகி
முதல்வனு மாய்நின்ற மூர்த்தி
பாவங்கள் தீர்தர நல்வினை நல்கிப்
பல்கணம் நின்று பணியச்
சாவமதாகிய மால்வரை கொண்டு
தாள்மதிள் மூன்றும் எரித்த
தேவர்கள் தேவர் எம்பெரு மானார்
தீதில் பெருந்துறை யாரே

இந்தப் பாடலோடு திருப்புகழில் வருகிற 'அகரமுமாகி' என்ற பாடலை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், இந்த இசை அமைதியின் இயைபு நன்கு புலனாகும்.

ஆலமரத்திலிருந்து விழுது வந்து நிலத்துக்குள் ஊன்றி நின்று விடுகிறது. முதலில் மரம் விழுதைத் தாங்குகிறது; பிறகு விழுது மரத்தைத் தாங்குகிறது. இசையுலகிலும் இலக்கிய உலகிலும் மரமும் விழுதுமாக நிற்பவை சித்தர் இலக்கியமும் காப்பிய இலக்கியமும்!

எது எதை எவ்வாறு பாதிக்கிறது என்று சொல்ல முடியாதபடி, இரண்டும் ஒன்றையொன்று பாதிக்கின்றன. செடியிலிருந்து வித்து வருகிறது. வித்திலிருந்து செடி வருகிறது. எது எதற்கு மூலம் என்று எப்படிச் சொல்வது? இவ்வாறுதான் சித்தர் இலக்கியத்தின் யாப்பு முறையும், இசையமைதியும் காப்பிய இலக்கியத்தின் யாப்போடும் இசையமைதியோடும் பிணைப்புண்டு வளர்ந்து வந்துள்ளன.

தொல்காப்பியத்திலே வருகிற 'உரு', 'பண்ணத்தி' முதலிய பாவினங்களையும் சித்தர் இலக்கியத்திலே பார்க்கிறோம்.

இந்தச் சித்தர் இலக்கியம் கூறுகிற தத்துவப் பொருளிலிருந்து நமது ஆய்வை, பாடல்களின் கவியமைப்பிலே செலுத்தினோமானால் இலக்கிய இன்பமும் பெறுவோம்!