KALANJIYAM – International Journal of Tamil Studies
An international, peer-reviewed academic journal
e-ISSN: 2456-5148
Vol. 10, No. 06 (2026) 10

களஞ்சியம்
Peer-reviewed · Open access · Google Scholar
Crossref DOI · SJIF Impact Factor 3.5 · Quarterly
Online@: ngmtamil.in
DOI: 10.63300/KIJTS10n06m112026.10

UGC Approved by Transparent Peer Review

ARTICLES

திருக்கண்ட அனுபவம்: பேயாழ்வாரின் மூன்றாம் திருவந்தாதியில் திருமகள்–திருமால் இணைநிலையும் தரிசன அழகியலும்

The Experience of Beholding Tiru: The Union of Tirumakal and Tirumal and the Aesthetics of Darshan in Peyalvar's Munram Tiruvantati

Padma S.[1,*iD], Sakthimurugan C.[2iD], Srinivasan V. C.[3iD]

[1] Principal, Nandha College of Education, Erode – 638052, Tamil Nadu, India
[2] Assistant Professor, Department of Tamil, Nandha Arts and Science College (Autonomous), Erode – 638052, Tamil Nadu, India
[3] Administrative Officer, Nandha Arts and Science College (Autonomous), Erode, Tamil Nadu, India
***Corresponding author:** Padma S., padma.haris@gmail.com
ORCID iD: Padma S. https://orcid.org/0000-0001-8369-1246 · Sakthimurugan C. https://orcid.org/0009-0000-1996-2099 · Srinivasan V. C. https://orcid.org/0009-0008-9926-7982

ARTICLE INFO

Article history
Received: 5 November 2026
Published: 15 November 2026

Peer review
Double-blind peer review

Keywords
Peyalvar
Munram Tiruvantati
Tirumakal
purushakara
divine form (tirumeni)
darshan
Vaishnava aesthetics
Mudalalvars

ABSTRACT

Peyalvar's Munram Tiruvantati, the work of the third of the three Mudalalvars, is an antati of a hundred venpas that opens with the visionary declaration 'tirukkanden' ('I have seen Tiru'). Vaishnava tradition holds that Peyalvar 'saw' the Lord in the light of the lamp of wisdom kindled by the first two Alvars. A distinctive feature of the work is that the first object of that vision is not Tirumal but Tirumakal (Sri), called 'Tiru'. This article examines three aspects of the Munram Tiruvantati against the background of Vaishnava theology: (a) the place of Tirumakal and the union of Tirumakal and Tirumal; (b) the description of Tirumal's divine form; and (c) the visionary experience. Close textual reading, interpretation grounded in the vyakhyana tradition and the comparative theoretical framework of darshan aesthetics serve as the methods. The central hypothesis is that the sequence of the first pasuram, in which the 'golden form', 'the beautiful hue of the sun', 'the golden discus' and 'the spiral conch' are seen only after 'Tiru' has been seen, is a poetic precursor of the purushakara (mediating grace) doctrine elaborated by later acharyas. The article also argues that the description of the divine form is not mere ornament; it is a theological language that, through light, colour, weapons, chest and eyes, shows together the Lord's accessibility (saulabhya) and supremacy (paratva). Finally, it establishes that the recurrence of the verb 'kanden' ('I saw'), the cycle of the antati linkage and the stated fruit that moves from vision to release from rebirth together create a distinctive 'aesthetics of darshan'.

How to cite this article: S., P., C., S., & V. C., S. (2026). திருக்கண்ட அனுபவம்: பேயாழ்வாரின் மூன்றாம் திருவந்தாதியில் திருமகள்–திருமால் இணைநிலையும் தரிசன அழகியலும். *KALANJIYAM – International Journal of Tamil Studies*, *10*(06), 133–147. https://doi.org/10.63300/KIJTS10n06m112026.10
Copyright and licence: © 2026 The Author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

1. முன்னுரை

1.1 ஆய்வுப் பின்புலம்

தமிழ்ப் பக்தி இலக்கியவரலாற்றில் முதலாழ்வார்களான பொய்கையாழ்வார், பூதத்தாழ்வார், பேயாழ்வார் ஆகிய மூவரின் மூன்று திருவந்தாதிகளும் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்தின் மிகத் தொன்மையான அடுக்காகக் கருதப்படுகின்றன. வெண்பா யாப்பில் அமைந்த இம்மூன்று அந்தாதிகளும் தொகையின் "இயற்பா" பகுதியைத் தொடக்கி வைக்கின்றன. அவற்றின் மூலபாடம், பாடவேறுபாடுகள், சொல்லடைவு, இறையியல் பின்னுரை ஆகியவற்றுடன் அண்மையில் வெளிவந்த திறனாய்வுப் பதிப்பு, இவை வைணவத் தொகையின் மிக் தொன்மையான அடுக்கு என்பதை மீண்டும் உறுதிப்படுத்துகிறது (Wilden, 2020). முதலாழ்வார்களின் காலம் பற்றி அறிஞர்களிடையே கருத்துவேறுபாடு உண்டு. ச்வெலெபில் ஏழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியை முன்மொழிய, சங்க இலக்கியமான பரிபாடலிலிருந்து தொடரும் வைணவப் பக்திச் செயல்பாட்டின் தொடர்ச்சியைக் கருதி இவர்களை ஐந்து–ஆறாம் நூற்றாண்டில் வைப்பது பொருத்தமானது என வாதிடுவோரும் உள்ளனர் (Rajarajan, 2012). எந்தக் காலக்கணக்கை ஏற்றாலும், தமிழ் வைணவப் பக்தியின் அடிப்படைக் கருத்தாக்கங்கள் முதன்முதலில் இவ்வந்தாதிகளில்தான் வடிவம் பெறுகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை.

மூவரும் திருக்கோவலூரில் ஒரு சிறிய இடைகழியில் மழைக்கு ஒதுங்கியபோது நான்காமவனாகத் திருமால் நெருக்கி நின்றான் என்ற வரலாற்றுக் கதை வைணவ மரபில் நன்கு அறியப்பட்டது. பொய்கையார் "வையம் தகளியா" என்று உலகையே அகலாக்கியும், பூதத்தார் "அன்பே தகளியா" என்று அன்பையே அகலாக்கியும் விளக்கேற்ற, அந்த ஒளியில் பேயாழ்வார் இறைவனைத் திருமகளோடு கண்டு "திருக்கண்டேன்" எனப் பாடினார் என்பது மரபு. இக்கதையின் வரலாற்று உண்மை எதுவாயினும், மூன்று அந்தாதிகளுக்கும் இடையே ஒரு அக்கரை வளர்ச்சி—புறஒளி, அகஒளி, காட்சி—உண்டு என்ற வாசிப்புக்கு அது ஒரு சட்டகமாக அமைகிறது. முதல் மூன்று அந்தாதிகளில் வெளிப்படும் பக்திநெறிகளைத் தொகுத்துக் காட்டிய ஆய்வுகளும் இதே மூன்று நிலைகளைச் சுட்டுகின்றன (Sripriya, 2021).

1.2 ஆய்வுச் சிக்கல்

மூன்றாம் திருவந்தாதி பற்றிய பொதுவான அறிமுகங்கள் பல உள்ளன; ஆனால் அந்நூலின் மைய அனுபவமான "காணுதல்" என்ற செயலை ஒரு முழுமையான அழகியல் மற்றும் இறையியல் கோட்பாடாக ஆராய்ந்த தமிழ் ஆய்வுகள் குறைவு. குறிப்பாக மூன்று வினாக்கள் தீர்வு காணாமல் உள்ளன:

1. இறைக்காட்சியின் முதல் சொல்லாக "திரு" அமைவது வெறும் மங்கலச் சொல்லா, அல்லது திருமகளின் இடைநிலைக் கோட்பாட்டின் கவிதைச் சான்றா?

2. திருமேனி வருணனைகள் சங்க அகமரபின் தலைவன் வருணனையிலிருந்து வேறுபட்டு, எவ்வாறு இறையியல் உண்மைகளைச் சுமந்து நிற்கின்றன?
3. "கண்டேன்" என்ற காட்சி அனுபவம் எவ்வாறு உணர்வு, அறிவு, வீடு என்ற மூன்று நிலைகளைக் கடந்து ஒரு அழகியலாக வளர்கிறது?

1.3 ஆய்வு நோக்கங்கள்

- மூன்றாம் திருவந்தாதியில் திருமகள் இடம்பெறும் பாசுரங்களை அடையாளங்கண்டு, இணைநிலையின் கவிதைக் கட்டமைப்பை விளக்குதல்.
- திருமேனி வருணனையின் உறுப்புகளை (நிறம், ஒளி, ஆயுதம், மார்பு, கண், துழாய்) வகைப்படுத்தி, அவற்றின் வைணவப் பொருளை விளக்குதல்.
- காட்சியனுபவத்தை "தரிசன அழகியல்" என்ற ஒரு தெளிவான பகுப்பாய்வுச் சட்டகமாக முன்மொழிதல்.
- முதல் இரு அந்தாதிகளோடும் பிற்கால ஆசாரியர் இறையியலோடும் ஒப்பிட்டு, பேயாழ்வாரின் தனித்தன்மையை மதிப்பிடுதல்.



படம் 1. மூன்றாம் திருவந்தாதி: தரிசன அழகியல் - பேயாழ்வாரின் காட்சியனுபவம்

இப்படம் முதலாழ்வார்களின் தொன்மையான அந்தாதிகளையும், பேயாழ்வாரின் 'திருக்கண்டேன்' என்ற காட்சி அனுபவத்தையும் விளக்குகிறது. திருமகள் இடம்பெறும் இணைநிலை கட்டமைப்பு, திருமேனி வருணனைகள் மற்றும் தரிசன அழகியல் பகுப்பாய்வுச் சட்டகம் ஆகியவற்றை இது அழகாகச் சித்தரிக்கிறது.

2. முந்தைய ஆய்வுகள் மீளாய்வு

மூன்றாம் திருவந்தாதியைத் தனித்து மையமாகக் கொண்ட ஆய்வுகள் குறைவு; ஆனால் அண்மைய ஆய்வுகள் நான்கு திசைகளில் இந்நூலை வாசிக்கத் தேவையான

கருவிகளை வழங்குகின்றன. அவை: பாடவியல், திருமகள் இறையியல், ஆழ்வார் கவியியல், பொருள்சார் மதம்–காட்சிப் பண்பாடு.

2.1 பாடவியல் மற்றும் மொழிபெயர்ப்பு ஆய்வுகள்

முதல் மூன்று திருவந்தாதிகளுக்கும் மெல்லிசையைத் தெரிவிக்கும் மூலபாடம், பாடவேறுபாடுகள், சொல்பிரிப்பு ஒலிபெயர்ப்பு, குறிப்புகளுடன் கூடிய ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு ஆகியவற்றை வழங்கிய வில்டனின் பதிப்பு இத்துறையில் ஒரு மைல்கல் (Wilden, 2020). அந்நூலின் இறையியல் பின்னுரையும், தெய்வப் பெயர்கள், அவதாரக் கதைகள், தலப் பெயர்கள் ஆகியவற்றைத் தொகுத்த பிற்சேர்க்கைகளும், திருமகள் தொடர்பான சொற்களின் (திரு, திருமகள், மலராள் முதலியன) பரவலை அளவிடும் சாத்தியத்தைத் தருகின்றன. நம்மாழ்வாரின் திருவிருத்தத்தைத் தென்னிந்திய அகமரபுடன் இணைத்து மொழிபெயர்த்த வெங்கடேசனின் பணி, ஆழ்வார் கவிதையில் காட்சியும் ஏக்கமும் எவ்வாறு நெய்யப்படுகின்றன என்பதைக் காட்டுகிறது (Venkatesan, 2014). இவை மூன்றாம் திருவந்தாதியை ஒப்பிட்டு வாசிக்கக் கூடிய பின்னணியை அமைக்கின்றன.

2.2 திருமகள் இறையியல்

ஸ்ரீவைணவ மரபின் தனித்தன்மைகளைத் தொகுத்துரைக்கும் நாராயணனின் ஆய்வு, வீட்டுநெறியில் திருமகள் இடைநிலையாளராக வகிக்கும் பங்கை மையமாகக் காட்டுகிறது; வடகலை, தென்கலை என்ற இரு பிரிவுகளும் அவள் திருமாலுடன் வீடளிக்கும் திறனில் சமமானவளா என்ற வினாவில் வேறுபடுவதையும் அவர் சுட்டுகிறார் (Narayanan, 2021). திருமகள் மூலாற்றலாகிய சக்தியின் வெளிப்பாடு, செல்வம் மற்றும் அரசஉரிமையின் தெய்வம், இடைநின்று அருள்பவள் என்ற பன்முக வளர்ச்சியை ஆக்ஸ்போர்டு இந்து மதவரலாற்றுத் தொகுதி வரையறுக்கிறது (Bose, 2018). பிள்ளை லோகாசாரியரின் ஸ்ரீவசன பூசணத்தில் திருமகள் புருஷகாரமாக விளக்கப்படும் முறையையும், "இடைநிலை" என்ற கருத்தில் உள்ள முரண்பாட்டையும் மெக்கானின் ஆய்வேடு விரிவாக ஆராய்கிறது (McCann, 2015). இவை யாவும் ஆசாரியர் காலத் தத்துவ வளர்ச்சியைப் பேசுகின்றன; அதற்கு முந்தைய ஆழ்வார் கவிதையில் இக்கருத்தின் வேர்கள் எவ்வாறு தென்படுகின்றன என்ற வினா திறந்தே உள்ளது.

2.3 ஆழ்வார் கவியியல் மற்றும் பக்தியியக்க வரலாறு

"பக்தி இயக்கம்" என்ற ஒற்றைக் கதையுரையே பிற்காலத்தில் கட்டமைக்கப்பட்டது என்று வாதிடும் ஹாலி, தமிழ் ஆழ்வார்களை அவரவர் இடச் சூழலிலேயே வாசிக்க வேண்டும் என்ற எச்சரிக்கையை வழங்குகிறார் (Hawley, 2015). திருவாய்மொழியில் இறைவனின் "மறைவு", அதனால் எழும் ஏக்கம் ஆகியவற்றை ஒப்பீட்டு இறையியல் நோக்கில் கூர்ந்து வாசித்த கூனியின் ஆய்வு, மூன்றாம் திருவந்தாதியின் "வெளிப்படையான காட்சி"யைப் புரிந்துகொள்ள ஒரு எதிர்முனையைத் தருகிறது (Clooney, 2014). வைணவ, சைவக் கவிஞர்கள் பகிர்ந்த நிலப்பரப்புகளையும் இணையான உலகங்களையும் ஆராயும் ஆய்வு (Narayanan & Shaw, 2019), திருமலையில்

சடையும் முடியும் ஒன்றாகக் காட்டும் பேயாழ்வாரின் பாசுரத்தை வாசிக்கத் தகுந்த சூழலை வழங்குகிறது. அண்மையில் திருமங்கையாழ்வாரின் பெரிய திருமொழியில் அரக்கர் நடனத்தை ஆராய்ந்த ஆய்வு, ஆழ்வார் பாசுரங்கள் நிகழ்த்துகலை மற்றும் காட்சியுணர்வோடு பிணைந்தவை என்பதைக் காட்டுகிறது (Narayanan & Murali, 2023).

2.4 பொருள்சார் மதமும் காட்சிப் பண்பாடும்

மதம் மற்றும் பொருள்சார் தன்மை குறித்த தொகுதி, சிலை, அணி, கோயில் வெளி ஆகியவை மத அனுபவத்தை எவ்வாறு வடிவமைக்கின்றன என விவாதிக்கிறது (Narayanan, 2020). ஸ்ரீவைணவ சடாரியைப் பற்றிய குறிப்பு, இறைவனின் திருவடி என்ற கவிதைப் பொருள் ஒரு சடங்குப் பொருளாக மாறும் வழியைக் காட்டுகிறது (Anandakichenin, 2021). உலகமே இறைவனின் உடல் என்ற சரீர–சரீரி உறவுக் கோட்பாட்டை சூழலியல் இறையியலோடு இணைத்துப் பார்க்கும் ஆய்வும் திருமேனியைப் பற்றிய சிந்தனைக்குப் பயனுள்ளது (Scheid, 2019). இராமாயணம் ஸ்ரீவைணவ மரபில் இறையியலாக மறுவாசிப்புச் செய்யப்பட்ட வரலாறு, சீதையை இடைநிலை அருளின் உருவாகக் காணும் மரபைப் புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது (Rao, 2015).

2.5 ஆய்வு இடைவெளி

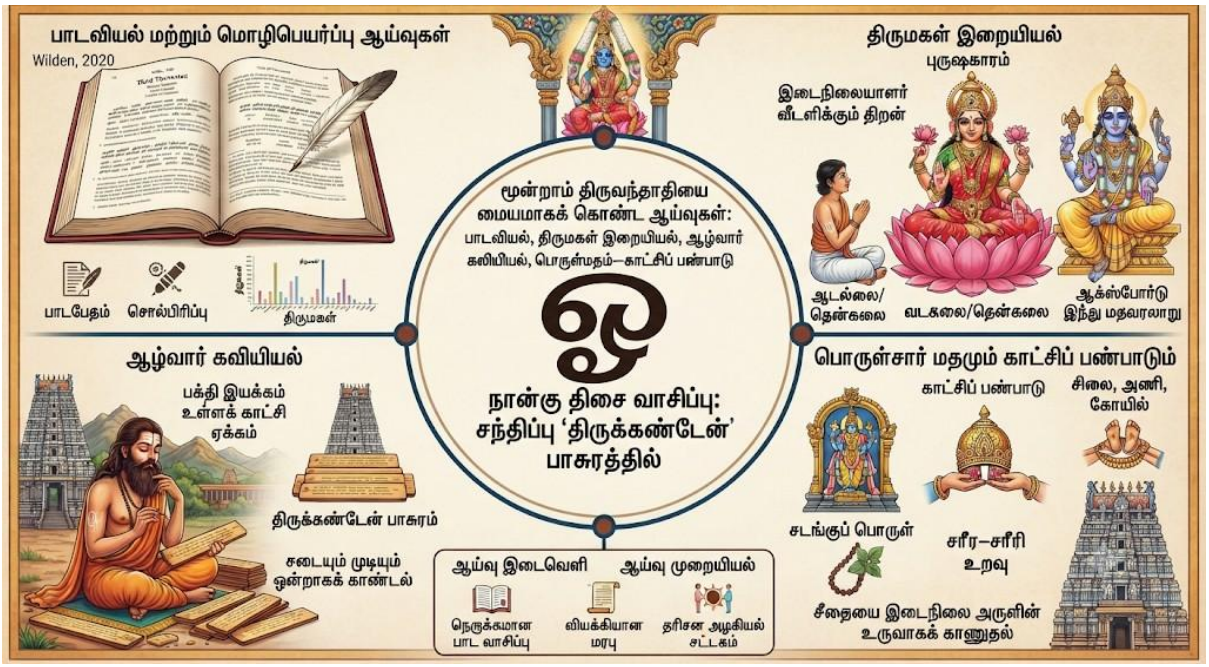
மேற்கண்ட ஆய்வுகள் தனித்தனியே பாடம், திருமகள் இறையியல், கவியியல், காட்சிப் பண்பாடு ஆகியவற்றைப் பேசுகின்றன. மூன்றாம் திருவந்தாதியில் இவை நான்கும் ஒரே பாசுரத்தில்—"திருக்கண்டேன்" என்ற தொடக்கத்தில்—சந்திக்கின்றன என்பதை இணைத்துக் காட்டிய தமிழ் ஆய்வு இல்லை. இந்த இடைவெளியை நிரப்புவதே இக்கட்டுரையின் பங்களிப்பு.

3. ஆய்வு முறையியல்

இவ்வாய்வு பண்பாற்று (qualitative) இலக்கியாய்வு முறையில் அமைகிறது. மூன்று அணுகுமுறைகள் ஒன்றிணைந்து பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

1. **நெருக்கமான பாட வாசிப்பு (close reading):** பாசுரங்களின் சொல்லமைவு, வினையமைப்பு, அடுக்கு மற்றும் அந்தாதித் தொடை ஆகியவை ஆராயப்படுகின்றன. "கண்டேன்" முதலிய காட்சிவினைகளின் மீள்வருகை தனியே கவனிக்கப்படுகிறது.
2. **வியாக்கியான மரபு சார்ந்த விளக்கம்:** பெரியவாச்சான் பிள்ளை முதலிய ஆசாரியர்களின் இயற்பா உரைமரபு, அதன் வழி வளர்ந்த புருஷகாரம், சௌலப்யம், பரத்வம் முதலிய கலைச்சொற்கள் வாசிப்புக் கருவிகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. ஆனால் பிற்காலக் கோட்பாடுகளைப் பாசுரத்தின் மீது காலம்மாறி ஏற்றாமல், "முன்னோடி" என்ற எச்சரிக்கையான சொல்லாட்சியே மேற்கொள்ளப்படுகிறது (McCann, 2015; Narayanan, 2021).
3. **தரிசன அழகியல் சட்டகம்:** காட்சியை மூன்று அடுக்குகளாக வாசிக்கும் ஒரு பகுப்பாய்வுக் கருவி இங்கு முன்மொழியப்படுகிறது: (அ) **காண்பொருள்** —

நிறம், ஒளி, ஆயுதம், அணி; (ஆ) **காணும் நிலை** — வியப்பு, இன்பம், உளம் கவரப்படுதல்; (இ) **காட்சியின் பயன்** — வினையறுப்பு, சரணா□தி, வீடு. இந்த மூன்று அடுக்குகளும் இறைவனின் திருமேனியைக் காண்பதையே வழிபாடாகக் கொள்ளும் மரபின் பொருள்சார் பரிமாணத்தையும் கவனத்தில் கொள்கின்றன (Narayanan, 2020).



படம் 2. மூன்றாம் திருவந்தாதி ஆய்வின் நான்கு திசைகள்

இப்படம் மூன்றாம் திருவந்தாதியை மையமாகக் கொண்ட பாடவியல், திருமகள் இறையியல், ஆழ்வார் கவியியல் மற்றும் பொருள்சார் காட்சிப் பண்பாடு ஆகிய நான்கு முக்கிய ஆய்வுத் திசைகளையும், நெருக்கமான பாட வாசிப்பு மற்றும் தரிசன அழகியல் முறையியலையும் தெளிவாக விளக்குகிறது.

4. "திருக்கண்டேன்": காட்சியனுபவத்தின் தொடக்கம்

4.1 முதற் பாசுரம்: காட்சியின் வரிசை

திருக்கண்டேன் பொன்மேனி கண்டேன் — திகழும் அருக்கன் அணிநிறமும் கண்டேன் — செருக்கிளரும் பொன்னாழி கண்டேன் புரிசங்கம் கைக்கண்டேன் என்னாழி வண்ணன்பால் இன்று. (மூ.தி. 1)

இப்பாசுரத்தில் "கண்டேன்" என்ற வினை ஐந்து முறை வருகிறது. ஒவ்வொரு முறையும் அதற்கும் முன் ஒரு புதிய காண்பொருள் நிற்கிறது: திரு, பொன்மேனி, அருக்கன் அணிநிறம், பொன்னாழி, புரிசங்கம். இது வெறும் பட்டியல் அல்ல; கண் ஒரு திருமேனியை மேலிருந்து கீழாகவும் உள்ளிருந்து வெளியாகவும் நகர்ந்து பார்க்கும் ஒரு காட்சிப் பயணம். மார்பில் வீற்றிருக்கும் திருமகள் முதலில்; பிறகு முழுத் திருமேனி; அதன் நிறம்; இறுதியாகக் கைகளில் ஏந்திய ஆயுதங்கள். காட்சியின் இந்த

வரிசை தான் இக்கட்டுரையின் மையம். திருமாலைக் காணும் முன்பே திருவைக் காண்கிறார் ஆழ்வார்.

மற்றொரு நுட்பம் "என்னாழி வண்ணன்" என்ற தொடரில் உள்ளது. "ஆழி" என்ற சொல் ஒரே பாசுரத்தில் இருமுறை வருகிறது: "பொன்னாழி" என்பதில் சக்கரம்; "ஆழி வண்ணன்" என்பதில் கடல். கடல்நிறம் கொண்டவன் சக்கரத்தை ஏந்துகிறான் என்ற இந்தச் சொல்லாடல், முதல் இரு அந்தாதிகளின் விளக்குச் சுடர்களுடன் ("வார்கடலே நெய்யாக" — பொய்கையார்) உள்ளார்ந்த தொடர்பைக் காட்டுகிறது. மூன்று அந்தாதிகளும் ஒரே கருத்துலகில் இயங்குகின்றன என்ற வில்டனின் மதிப்பீட்டுடன் இது ஒத்துப்போகிறது (Wilden, 2020). "இன்று" என்ற இறுதிச் சொல் காட்சியை வரலாற்று நிகழ்வாக, ஒரு திட்டவட்டமான "இன்றைய" அனுபவமாகக் காலத்தில் நிறுத்துகிறது.

4.2 இரண்டாம் பாசுரம்: காட்சியிலிருந்து வினையறுப்பு

இன்றே கழல்கண்டேன் ஏழ்பிறப்பும் யானறுத்தேன் பொன்தோய் வரைமார்பில் பூந்துழாய் — அன்று திருக்கண்டு கொண்ட திருமாலே உன்னை மருக்கண்டு கொண்டென் மனம். (மூ.தி. 2)

முதற் பாசுரத்தின் இறுதிச் சொல்லான "இன்று" இரண்டாம் பாசுரத்தின் தொடக்கமாகிறது. அந்தாதித் தொடை இங்கு வெறும் யாப்புத் திறன் அல்ல; காட்சியின் தொடர்ச்சியைக் காதுக்கும் கேட்கும் அனுபவமாக்குகிறது. இங்கு மூன்று அடுக்குகள் தெளிவாகத் தெரிகின்றன.

- **காண்பொருள்:** "கழல்" (திருவடி) மற்றும் "பொன்தோய் வரைமார்பில் பூந்துழாய்". முதற் பாசுரம் மார்பில் தொடங்கியது; இங்கு கண் திருவடிக்குச் சென்று மீண்டும் மார்புக்குத் திரும்புகிறது.
- **காணும் நிலை:** "மருக்கண்டு கொண்டென் மனம்" — மனம் இறைவனின் திருமேனியை மணம் நுகர்வதுபோல் நுகர்ந்தது. கண்ணின் அனுபவம் மனத்தின் அனுபவமாக மாறும் இடம் இது.
- **காட்சியின் பயன்:** "ஏழ்பிறப்பும் யானறுத்தேன்" — காட்சி கண்டவுடனேயே பிறவிப் பிணைப்பு அறுகிறது. காணுதலே வீட்டுநெறியாகிறது.

முக்கியமாக, "அன்று திருக்கண்டு கொண்ட திருமாலே" என்ற தொடர் முதற் பாசுரத்தின் "திருக்கண்டேன்" என்பதற்கு இணையாக நிற்கிறது. ஆழ்வார் திருவைக் கண்டார்; அன்று (பாற்கடல் கடைந்தபோது) திருமாலும் திருவைக் கண்டு கொண்டான். அடியாரின் காட்சியும் இறைவனின் காட்சியும் திருவில் சந்திக்கின்றன. "திருமால்" என்ற பெயரே (திரு + மால்) இந்த இணைநிலையைத் தன்னுள் கொண்டுள்ளது என்பதை இப்பாசுரம் சொல்லாடலாகவே வெளிப்படுத்துகிறது.

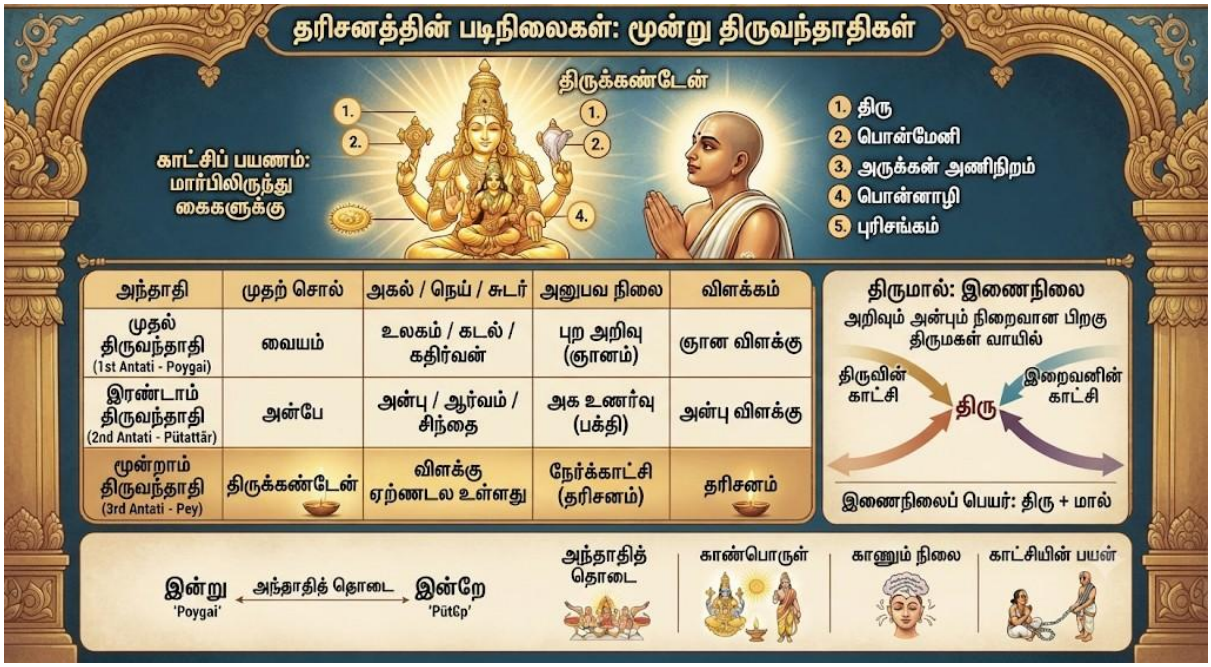
4.3 முதல் இரு அந்தாதிகளோடு ஒப்பீடு

பொய்கையாரின் முதல் திருவந்தாதி உலகைப் பொருளாகக் கொண்ட புற விளக்கில் தொடங்குகிறது; பூதத்தாரின் இரண்டாம் திருவந்தாதி அன்பைப் பொருளாகக் கொண்ட அக விளக்கில் தொடங்குகிறது. பேயாழ்வார் விளக்கை ஏற்றவில்லை;

ஏற்றப்பட்ட விளக்கின் ஒளியில் கண்டார். இந்த மூன்று நிலைகளையும் கீழேயுள்ள அட்டவணை சுருக்குகிறது.

அந்தாதி	முதற் சொல்	அகல் / நெய் / சுடர்	அனுபவ நிலை
முதல் திருவந்தாதி (பொய்கையார்)	வையம்	உலகம் / கடல் / கதிர்வன்	புற அறிவு (ஞானம்)
இரண்டாம் திருவந்தாதி (பூதத்தார்)	அன்பே	அன்பு / ஆர்வம் / சிந்தை	அக உணர்வு (பக்தி)
மூன்றாம் திருவந்தாதி (பேயாழ்வார்)	திருக்கண்டேன்	விளக்கு ஏற்கனவே உள்ளது	நேர்க்காட்சி (தரிசனம்)

மூன்று அந்தாதிகளிலும் பக்தி நெறி வளர்ந்து செல்லும் தன்மையை முந்தைய தமிழாய்வும் சுட்டியுள்ளது (Sripriya, 2021). இக்கட்டுரை அதனை ஒரு படி மேலே எடுத்துச் செல்கிறது: மூன்றாம் அந்தாதியின் முதல் காட்சியே திருமகளாக இருப்பது, அறிவும் அன்பும் நிறைவான பிறகு இறைவனை அணுகும் வாயில் திருமகள் என்பதைக் கவிதை வடிவில் காட்டுகிறது.



படம் 3. தரிசனத்தின் படிநிலைகள் மற்றும் மூன்று அந்தாதிகள்

இப்படம் மூன்றாம் திருவந்தாதியின் "திருக்கண்டேன்" காட்சிப் பயணம், பொய்கையார், பூதத்தார், பேயாழ்வார் ஆகியோரின் மூன்று அந்தாதிகளின் ஒப்பீடு மற்றும் தரிசனத்தின் நிலைகளை (அகல், நெய், சுடர் மற்றும் அனுபவம்) அட்டவணை மற்றும் விளக்கப்படங்கள் மூலம் தெளிவாக எடுத்துரைக்கிறது.

5. திருமகளின் இடம்: இணைநிலையும் புருஷகாரமும்

5.1 "சார்வு நமக்கென்றும்": திருமகளே புகலிடம்

சார்வு நமக்கென்றும் சக்கரத்தான் தண்துழாய்த் தார்வாழ் வரைமார்பன்
தான்முயங்கும் — காரார்ந்த வானமரு மின்னிமைக்கும் வண்தாமரை நெடுங்கண்
தேனமரும் பூமேல் திரு. (மூ.தி. 3)

மூன்றாம் பாசுரம் இந்நூலின் திருமகள் இறையியலைத் தெளிவாகக் கூறும் இடம். இதன் எழுவாய் "திரு"; பயனிலை "சார்வு நமக்கென்றும்". அதாவது, சக்கரத்தானின் துளவமாலை வாழும் மலைபோன்ற மார்பில் தழுவியிருக்கும், மின்னல் போல் ஒளிரும் தாமரைக் கண்ணுடைய, தேன்நிறை மலரில் வீற்றிருக்கும் திருவே நமக்கு என்றும் புகலிடம். இங்கு மூன்று இறையியல் கூறுகள் செறிந்துள்ளன.

1. **இணைபிரியாமை:** "தான்முயங்கும்" — திருமகள் திருமாலின் மார்பைத் தழுவியே இருக்கிறாள். இறைவனைக் காணும் இடத்திலெல்லாம் அவளும் காணப்படுகிறாள்.
2. **தனித்த அழகு:** திருமகளுக்கு தனியே கண் வருணனையும் ("வண்தாமரை நெடுங்கண்") இருக்கையும் ("தேனமரும் பூ") உண்டு. அவள் திருமாலின் அணிகலன் மட்டுமல்ல; தன்னளவில் காணத்தக்க வடிவம்.
3. **அடியார்க்குரிய சார்வு:** "நமக்கு" — பன்மையில் அடியார் கூட்டத்தை இணைத்து, அவர்கள் சார்ந்து நிற்கும் இடமாக திருமகளைக் காட்டுகிறது.

குறிப்பிடத்தக்கது, பாசுரத்தின் இலக்கணக் கட்டமைப்பே இந்தக் கருத்தைத் தாங்குகிறது. திருமாலைக் குறிக்கும் சொற்கள் ("சக்கரத்தான்", "வரைமார்பன்") அடைமொழிகளாக மட்டுமே நிற்கின்றன; வினையின் எழுவாய் திருமகள். இதனால் அடியாரின் பார்வையில் "சார்வு" என்ற நேரடிப் பணி திருமகளுக்கே உரியதாகிறது.

5.2 புருஷகாரக் கோட்பாட்டின் கவிதை முன்னோடி

பிற்கால ஸ்ரீவைணவ இறையியலில், திருமகள் சீவனையும் இறைவனையும் இணைக்கும் புருஷகாரமாக (இடைநின்று அருள்பவளாக) விளக்கப்படுகிறாள். இது ஸ்ரீவைணவ மரபின் தனித்தன்மைகளுள் ஒன்று; அவள் வீடளிக்கும் திறனில் திருமாலுக்குச் சமமானவளா என்பதில் வடகலையாரும் தென்கலையாரும் வேறுபடுகின்றனர் (Narayanan, 2021). பிள்ளை லோகாசாரியரின் ஸ்ரீவசன பூசணத்தில் இடைநிலை என்பது ஒரு முரண்பாடாகவே (paradox) தோன்றுகிறது: தன்னிச்சையாளனான இறைவனுக்கு ஏன் இடைநிலை தேவை? அந்நூலின் திருமகள் பற்றிய பகுதிகளை மெக்கான் தனியே ஆராய்கிறார் (McCann, 2015). ஸ்ரீசூக்தம், பாஞ்சராத்திரம் ஆகிய மரபுகளில் இலட்சுமியின் இடைநின்று அருளும் பண்பு வளர்ந்தது தொகுதி ஆய்வில் விளக்கப்படுகிறது (Bose, 2018).

இவ்வளவு வளர்ந்த சாத்திரச் சொல்லாடல் பேயாழ்வாரிடம் இல்லை. ஆனால் காட்சியின் வரிசையில் இக்கருத்து செயல்வடிவமாக உள்ளது. இறைவனை "அணுகும்" முன்பே திருவைக் காண்வது (மூ.தி. 1), திருவே "சார்வு" என்று

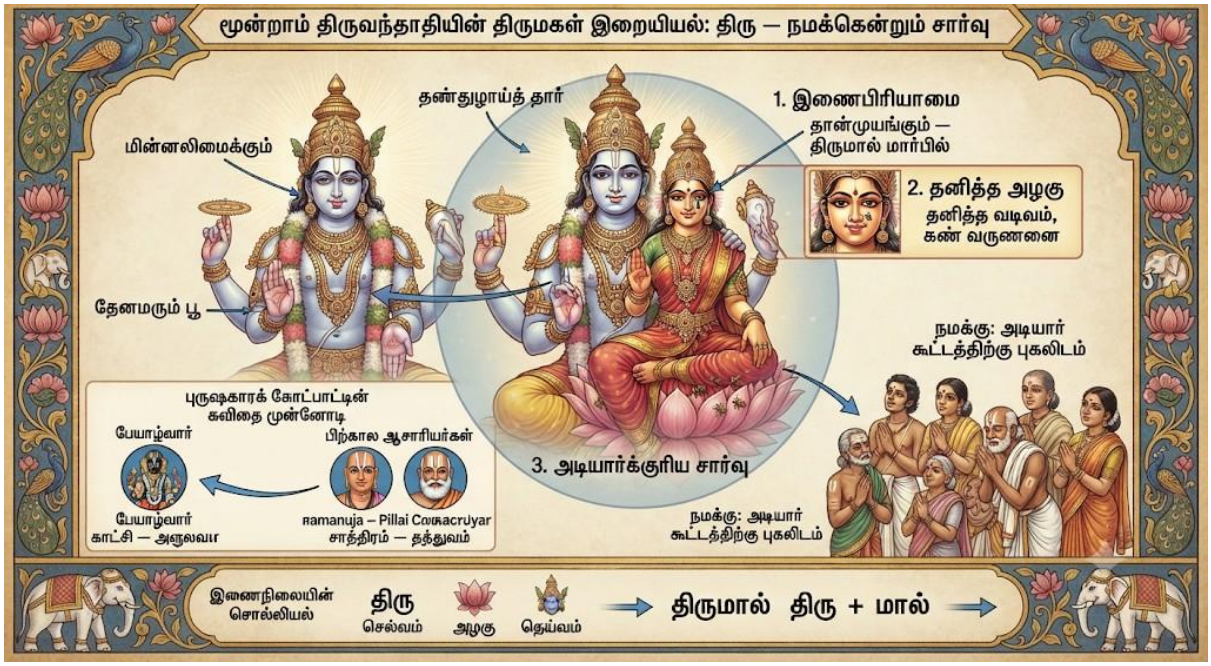
உறுதியிடுவது (மூ.தி. 3) என்ற இரண்டும் சேர்ந்து புருஷகார கோட்பாட்டின் கவிதை முன்னோடியாக அமைகின்றன. இங்கு "முன்னோடி" என்ற சொல் கவனமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது: ஆழ்வார் ஒரு தத்துவத்தை வாதிடவில்லை; அவர் கண்டதைச் சொன்னார். அந்தக் காட்சியின் வரிசையைத் தான் பிற்கால ஆசாரியர்கள் தத்துவமாக விரித்தனர். இவ்வாறு ஆழ்வார் அனுபவம் தத்துவத்துக்கு மூலமாகும் முறையை வில்டனின் நூலின் இறையியல் பின்னுரையும் குறிப்பிடுகிறது (Wilden, 2020).

5.3 இராமாயணப் பின்னணி: சீதையும் திருவும்

மூன்றாம் திருவந்தாதியில் இராமாவதார, கிருஷ்ணாவதாரக் குறிப்புகள் பல உள்ளன (Wilden, 2020). இராமாயணத்தில் சீதை காகாசுரனுக்கும் அரக்கியர்க்கும் இரங்கிய நிகழ்வுகளை ஸ்ரீவைணவ ஆசாரியர்கள் திருமகளின் இடைநிலை அருளுக்கான சான்றுகளாக வாசித்தனர்; இராமாயணம் இவ்வாறு இறையியலாக மறுவாசிப்புச் செய்யப்பட்ட வரலாறு விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளது (Rao, 2015). பேயாழ்வாரின் காலத்தில் இத்தகைய விரிவான வாசிப்பு இல்லை என்றாலும், திருமகளை இறைவனின் அவதாரச் செயல்களில் உடனிருப்பவளாகக் காணும் நோக்கு அந்தாதியில் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. "அன்று திருக்கண்டு கொண்ட" (மூ.தி. 2) என்ற தொடர் பாற்கடல் கடைந்து திருவைப் பெற்ற நிகழ்வைத் துணைக்கு அழைக்கிறது. அவதாரத்திலும் அர்ச்சையிலும் திருமகள் இறைவனை விட்டுப் பிரிவதில்லை என்ற கருத்து, பின்னாளில் நம்மாழ்வாரின் "அகலகில்லேன் இறையும்" என்ற புகழ்பெற்ற தொடரில் முழுமையாக வெளிப்படும் கருத்தின் முதற் சாயல் எனக் கொள்ளலாம்.

5.4 இணைநிலையின் சொல்லியல்

"திரு" என்ற சொல் தமிழில் செல்வம், அழகு, மங்கலம், தெய்வத்தன்மை எனப் பலபொருள் தரும் சொல். மூன்றாம் திருவந்தாதியில் இச்சொல் இரு நிலைகளில் இயங்குகிறது: தனிச்சொல்லாக நிற்கும்போது ("திருக்கண்டேன்", "பூமேல் திரு") திருமகளைக் குறிக்கிறது; முன்னொட்டாக நிற்கும்போது ("திருமால்") அவளோடு இணைந்த இறைவனைக் குறிக்கிறது. திருமகள் தொடர்பான சொற்களின் பரவலை வில்டனின் சொல்சேர்க்கையின் வழி அளவிடலாம் (Wilden, 2020). இவ்வாறு இணைநிலை என்பது வெறும் கருத்து மட்டுமல்ல; மொழியின் அமைப்பிலேயே பொதிந்துள்ள உண்மை.



படம் 4. மூன்றாம் திருவந்தாதியின் திருமகள் இறையியல்

இப்படம் திருமகள் திருமாலின் மார்பில் இணைந்துள்ள இணைபிரியாமை, அவளது தனித்த அழகு, மற்றும் அடியார்களுக்குப் புகலிடமாக விளங்கும் "சார்வு" தன்மையை விளக்குகிறது. மேலும், இக்காட்சியின் வழியே புருஷகாரக் கோட்பாட்டின் கவிதை முன்னோடியாகப் பேயாழ்வார் விளங்குவதையும், 'திருமால்' என்ற சொல்லின் இணைநிலைச் சொல்லியலையும் இது தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

6. திருமேனி வருணனை: நிறம், ஒளி, ஆயுதம், அணி

மூன்றாம் திருவந்தாதியின் திருமேனி வருணனை, இறைவனின் எளிமையையும் (சௌலப்யம்) மேன்மையையும் (பரத்வம்) ஒரே உடலில் நிறுத்தும் இறையியல் மொழியாகும். கண்ணுக்குத் தெரியும் உடல் எளிமையைக் காட்டுகிறது; அதன் ஒளியும் ஆயுதங்களும் மேன்மையைக் காட்டுகின்றன.

6.1 நிறத்தின் முரண்: பொன்மேனியும் ஆழிவண்ணமும்

முதற் பாசுரத்தில் ஒரே இறைவன் "பொன்மேனி" உடையவனாகவும், "அருக்கன் அணிநிறம்" (கதிரவனின் ஒளி) உடையவனாகவும், "ஆழி வண்ணன்" (கடல் நிறத்தான்) ஆகவும் காட்சியளிக்கிறான். பொன்னிறமும் கருகிய கடல் நிறமும் ஒரே மேனியில் எவ்வாறு இணைகின்றன? இந்த முரண்பாடு தவறு அல்ல; அதுவே கவிதையின் மையம். இரண்டு வாசிப்புகள் இசைவாகும். முதலாவது, மார்பில் வீற்றிருக்கும் திருமகளின் பொன்னிறம் இறைவனின் கருமேனியில் படர்ந்து அதனைப் "பொன்மேனி" ஆக்குகிறது — இணைநிலையே நிறமாக மாறுகிறது. இரண்டாவது, "பொன்" என்பது நிறம் மட்டுமல்ல; விலைமதிப்பு, அழியாமை, விருப்பம் என்ற பண்புக் குறியீடு. இவ்விரண்டு வாசிப்புகளும் திருமேனியை ஒரு இயற்கைப் பொருளாக அன்றி, இறையியல் பொருள் சுமந்த ஒரு "திவ்யமங்கள விக்ரக"மாகக் காண்கின்றன.

இறைவனின் உடலைக் கடல், கதிர், மலை, மின்னல் என இயற்கையுடன் ஒப்பிடும் இந்த உவமைத் தொகுதி, உலகமே இறைவனின் உடல் என்ற சரீர–சரீரி பாவத்துடன் இசைவாகிறது. இக்கோட்பாடு ஸ்ரீவைணவத்தின் மையக் கருத்தாகும் (Narayanan, 2021); இதனை சூழலியல் இறையியலாக வாசிக்கும் முயற்சிகளும் உண்டு (Scheid, 2019). பேயாழ்வாரின் உவமைகள் இதைத் தத்துவமாகச் சொல்லவில்லை; ஆனால் இறைமேனியைக் காணும் கண் இயற்கையையும் இறைமேனியாகக் காணத் தொடங்குகிறது என்பதை அவை காட்டுகின்றன.

6.2 ஆயுதங்கள்: சக்கரமும் சங்கும்

"செருக்கிளரும் பொன்னாழி", "புரிசங்கம்" (மூ.தி. 1), "சக்கரத்தான்" (மூ.தி. 3) என ஆயுதங்கள் தொடக்கத்திலேயே மீண்டும் மீண்டும் வருகின்றன. "செருக்கிளரும்" என்ற அடை, சக்கரம் பகைவரை அழிக்கும் வீரச் செருக்குடன் சுடர்விடுவதைக் காட்டுகிறது; "புரி" (வலம்புரி) என்ற அடை சங்கின் தனிச்சிறப்பைக் குறிக்கிறது. மரபுப்படி பேயாழ்வாரே திருமாலின் நந்தகம் என்ற வாளின் அம்சம் எனக் கருதப்படுவது, ஆயுதங்களைக் காண்பதில் அவருக்குள்ள ஈடுபாட்டுக்கு மரபுசார் விளக்கமாகும். ஆயுதங்கள் இங்கு அழிவின் கருவிகளாகக் காட்டப்படவில்லை; அடியாரைக் காக்கும் உறுதியின் அடையாளங்களாக, அதாவது அணிகலன்களாகவே காணப்படுகின்றன.

6.3 மார்பும் துழாயும்: இணைநிலையின் மையம்

"பொன்தோய் வரைமார்பில் பூந்துழாய்" (மூ.தி. 2), "தண்துழாய்த் தார்வாழ் வரைமார்பன்" (மூ.தி. 3) — இரண்டிலும் மார்பு மலையுடன் (வரை) ஒப்பிடப்படுகிறது; அதில் துளவமாலை வாழ்கிறது. அதே மார்பில்தான் திருமகள் தழுவியிருக்கிறாள். இவ்வாறு மார்பு மூன்று செயல்களைச் செய்கிறது: இறைவனின் உறுதியைக் (மலை) காட்டுகிறது, அவன் அடியார்கள் சூடிய மாலையைத் தாங்குகிறது (துழாய்), திருமகளின் இருப்பிடமாகிறது. மார்பு திருமேனியின் இறையியல் மையமாக, இணைநிலையைத் தாங்கும் உடல் பகுதியாக மாறுகிறது.

6.4 திருமலையில் இரண்டுருவம்: மேனியின் விரிவு

தாழ்சடையும் நீண்முடியும் ஒண்மழுவும் சக்கரமும் சூழரவும் பொன்னாணும் தோன்றுமால் — சூழும் திரண்டருவி பாயும் திருமலைமேல் எந்தைக்கு இரண்டுருவும் ஒன்றாய் இசைந்து. (மூ.தி. 63)

திருவேங்கடமுடையானின் திருமேனியில் சடையும் முடியும், மழுவும் சக்கரமும், அரவும் பொன்னாணும் ஒன்றாகத் தோன்றும் இச்சித்திரம் மூன்றாம் திருவந்தாதியின் மிகுந்த விவாதத்துக்குரிய பாசுரமாகும். வைணவ வியாக்கியான மரபு இதனை எல்லாத் தெய்வங்களும் திருமாலின் உடலாக அமைவதைக் காட்டும் பாசுரமாக விளக்குகிறது. வைணவ, சைவக் கவிஞர்கள் ஒரே நிலப்பரப்பைப் பகிர்ந்து, இணையான உலகங்களை உருவாக்கிய வரலாற்றுச் சூழலில் இப்பாசுரத்தை வைத்துப் பார்க்கலாம் (Narayanan & Shaw, 2019). தரிசன அழகியல் நோக்கில், இங்கு

குறிப்பிடத்தக்கது "தோன்றுமால்" என்ற வினை. ஒரு திருமேனி கண்ணுக்கு எவ்வாறு "தோன்றுகிறது" என்பதையே ஆழ்வார் பதிவு செய்கிறார்; அதன் தத்துவ விளக்கம் பின்னர் வந்தது. ஆழ்வார் பாடிய திவ்யதேசங்களும் அவற்றின் சிற்பக் காட்சிகளும் பிற்காலக் கோயில் வளர்ச்சிக்கு மூலமாக அமைந்தன (Rajarajan, 2012).

6.5 திருமேனியின் உறுப்புகளும் வைணவப் பொருளும்

கீழேயுள்ள அட்டவணை மேலே விவாதித்த உறுப்புகளைத் தொகுத்துக் காட்டுகிறது.

திருமேனி உறுப்பு	பாசுரத் தொடர்	உவமை / அடை	வைணவப் பொருள்
மார்பு	பொன்தோய் வரைமார்பு (மூ.தி. 2, 3)	மலை	திருமகளின் இருப்பிடம்; இணைநிலை
மேனி	பொன்மேனி (மூ.தி. 1)	பொன்	திவ்யமங்கள விக்ரகம்; திருவின் ஒளி
நிறம்	அருக்கன் அணிநிறம்; ஆழி வண்ணன் (மூ.தி. 1)	கதிர்; கடல்	மேன்மையும் அளவிடமுடியா மையும்
ஆயுதம்	செருக்கிளரும் பொன்னாழி, புரிசங்கம் (மூ.தி. 1)	சுடர், வலம்புரி	அடியார் காப்பு; அணிகலன்
துழாய்	பூந்துழாய், தண்துழாய்த் தார் (மூ.தி. 2, 3)	மாலை	வழிபாட்டுச் சின்னம்; அடியார் அன்பு
திருவடி	கழல்கண்டேன் (மூ.தி. 2)	—	சரணா□தியின் இலக்கு
திருமகளின் கண்	வண்தாமரை நெடுங்கண் (மூ.தி. 3)	தாமரை, மின்னல்	அருள்நோக்கு; இடைநிலை
இரண்டுருவம்	தாழ்சடையும் நீண்முடியும் (மூ.தி. 63)	அருவிபாயும் மலை	எல்லாம் இறைவனின் உடல்

அட்டவணை காட்டும் ஒரு பொதுத் தன்மை: ஒவ்வொரு உறுப்பும் ஒரு இயற்கைப் பொருளை உவமையாகக் கொண்டு, அடியார்க்குரிய ஒரு உறவுப் பொருளை (காப்பு, அருள், சார்வு) நோக்கிந் நகர்கிறது. திருவடி, முடி முதலிய உறுப்புகள் பிற்காலத்தில் சடாரி போன்ற சடங்குப் பொருள்களாக மாறியது, கவிதையின் காட்சி மொழி மரபின் பொருள்சார் வழிபாடாக வளர்ந்ததைக் காட்டுகிறது (Anandakichenin, 2021; Narayanan, 2020).



படம் 6. திருமேனி வருணனை: நிறம், ஒளி, ஆயுதம் மற்றும் அணி

இப்படம் மூன்றாம் திருவந்தாதியின் திருமேனி வருணனையை விளக்குகிறது. நிறத்தின் முரண்கள், ஆயுதங்களின் காப்புத்தன்மை, மார்பும் துழாயும், திருமலையில் சிவனும் திருமாலும் ஒன்றாகத் தோன்றும் இரண்டுருவம் மற்றும் உறுப்புகளின் வைணவப் பொருள்களை அட்டவணை மற்றும் விளக்கப்படங்கள் மூலம் தெளிவாக எடுத்துரைக்கிறது.

7. தரிசன அழகியல்: காட்சி, உணர்வு, பொருள்

7.1 காட்சி அருளாக, முயற்சியாக அன்று

மூன்றாம் திருவந்தாதியின் காட்சி ஆழ்வாரின் முயற்சியால் பெறப்பட்டது அன்று. விளக்கை ஏற்றியவர்கள் முதல் இரு ஆழ்வார்கள்; நெருக்கி நின்றவன் இறைவன். அவன் தன்னைத் தானே காட்டினான். "இன்று" (மூ.தி. 1), "இன்றே" (மூ.தி. 2) என்ற சொற்கள் காட்சியை எதிர்பாராத நிகழ்வாக, ஒரு அருள்தருணமாகக் காட்டுகின்றன. ஸ்ரீவைணவ மரபு வீட்டுநெறியில் இறைவனின் அருளுக்கு (பிரசாதம்) முதன்மை தருவது இக்காட்சியனுபவத்துடன் இசைவாகிறது (Narayanan, 2021).

7.2 தரிசன அழகியலின் மூன்று அடுக்குகள்

முறையியலில் முன்மொழியப்பட்ட சட்டகத்தைப் பாசுரங்களில் பொருத்தினால் மூன்று அடுக்குகள் தெளிவாகின்றன.

1. **காண்பொருள் (எதைக் காண்கிறார்?):** திரு, பொன்மேனி, நிறம், ஆயுதம், கழல், மார்பு, துழாய். இவை ஒளியும் நிறமும் நிறைந்த காண்பொருள்கள். "திகழும்", "செருக்கிளரும்", "மின்னிமைக்கும்" என்ற அடைகள் அனைத்தும் ஒளிர்வைக் குறிக்கின்றன.

2. **காணும் நிலை (எவ்வாறு காண்கிறார்?):** வியப்பு, இன்பம், உளம் கவரப்படுதல். "மருக்கண்டு கொண்டென் மனம்" என்ற தொடரில் கண்ணின் அனுபவம் மனத்தின் அனுபவமாகிறது. காண்பவர் ஒரு தொலைவில் நின்று பார்க்காமல், காட்சியால் உள்ளீர்க்கப்படுகிறார்.
3. **காட்சியின் பயன் (கண்டதால் என்ன நிகழ்கிறது?):** "ஏழ்பிறப்பும் யானறுத்தேன்" (மூ.தி. 2) — வினையறுப்பு; "சார்வு நமக்கென்றும்" (மூ.தி. 3) — நிலையான புகலிடம். காட்சி இங்கு அழகியல் இன்பத்தில் நிற்காமல் வீட்டுநெறியாக மாறுகிறது.

இம்மூன்று அடுக்குகளும் தனித்தனியானவை அல்ல; ஒரே பாசுரத்திலேயே ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றுக்குத் தாவுகின்றன. மூ.தி. 2 இதற்குத் தெளிவான சான்று: முதல் வரியில் காட்சியும் (கழல்கண்டேன்) பயனும் (ஏழ்பிறப்பும் யானறுத்தேன்) ஒன்றாக வருகின்றன; இறுதி வரியில் காணும் நிலை (மருக்கண்டு கொண்டென் மனம்) வருகிறது.

7.3 கூடலின் காட்சி: பிற ஆழ்வார்களோடு ஒப்பீடு

நம்மாழ்வார், திருமங்கையாழ்வார் போன்றோரின் கவிதையில் பெரும்பகுதி பிரிவின் ஏக்கமாக, மறைந்த இறைவனைத் தேடும் குரலாக அமைகிறது (Clooney, 2014; Venkatesan, 2014). அதற்கு மாறாக, மூன்றாம் திருவந்தாதி கூடலின் (சம்ஶ்லேஷம்) காட்சியில் தொடங்குகிறது. இறைவன் இங்கு ஒளியவில்லை; நெருக்கி நின்று தன்னைக் காட்டுகிறான். இதனால் இங்கு அகமரபின் தலைவி குரல் முன்னிலை பெறவில்லை; அடியாரின் நேரடிக் குரலே ("கண்டேன்", "யானறுத்தேன்") ஒலிக்கிறது. "பக்தி இயக்கம்" என்ற ஒற்றைக் கதையுரையைத் தவிர்த்து ஒவ்வொரு கவிஞரையும் அவரவர் தனித்தன்மையில் வாசிக்கும் அணுகுமுறை (Hawley, 2015) இந்த வேறுபாட்டைத் தெளிவாக்குகிறது. பிரிவு மற்றும் கூடல் இரண்டும் ஆழ்வார் மரபின் இரு முகங்கள்; பேயாழ்வார் கூடலின் முதற் கவிஞர்.

7.4 "பேய்": காட்சியின் பித்து

இறைவனிடம் கொண்ட அன்பினால் தன்னை மறந்து சிரித்தும் அழுதும் திரிந்ததால் "பேய்" என்ற பெயர் வந்ததாக மரபு கூறுகிறது. தரிசன அழகியல் நோக்கில் இது குறிப்பிடத்தக்கது: காட்சியின் மிகுதி காண்பவரின் இயல்பான நிலையைக் குலைக்கிறது. "கண்டேன்" என்ற வினையின் ஐந்துமுறை மீள்வருகை (மூ.தி. 1) அந்தக் காட்சிப் பித்தின் மொழிச் சாயலாக வாசிக்கத்தக்கது. கண்டதை ஒருமுறை சொன்னால் போதாது; மீண்டும் மீண்டும் சொல்லித் தீரவேண்டும். அந்தாதித் தொடையும் இதே பணியைச் செய்கிறது: ஒவ்வொரு பாசுரமும் முந்தைய காட்சியின் இறுதிச் சொல்லைப் பிடித்துக்கொண்டு மீண்டும் தொடங்குகிறது. இவ்வாறு யாப்பு வடிவமே காட்சியின் தொடர்ச்சிக்கு மொழியாகிறது.

7.5 காட்சியிலிருந்து சமூகத்தின் காட்சிக்கு

ஆழ்வார் கண்ட காட்சி ஒருவரின் அனுபவமாக நிற்கவில்லை. பாசுரம் "நமக்கு" (மூ.தி. 3) என்று அடியார் கூட்டத்தை உள்ளடக்கியதும், காட்சி சமூகச் சொத்தாகிறது. கோயில்களில் இயற்பா ஓதப்படும்போது அர்ச்சையின் முன் நிற்கும் அடியார் ஆழ்வாரின் காட்சியைத் தாமும் மீண்டும் அனுபவிக்கின்றனர். ஆழ்வார் பாசுரங்கள் நிகழ்த்துகலை, நடனம், சடங்கு வழியாக காட்சியுணர்வை மீண்டும் உருவாக்கும் வழிமுறைகளை அண்மைய ஆய்வுகள் காட்டுகின்றன (Narayanan & Murali, 2023). மத அனுபவம் பொருள்கள், சிலைகள், இடங்கள் வழியாக வடிவமைவதைக் காட்டும் பொருள்சார் மத ஆய்வுகளும் (Narayanan, 2020) இந்த மறுஉருவாக்கத்தைப் புரிந்துகொள்ள உதவுகின்றன. இவ்வாறு "திருக்கண்டேன்" என்ற தனியொருவரின் கூற்று, வழிபாட்டில் "நாம் கண்டோம்" என்ற சமூகக் கூற்றாக மாறுகிறது.



படம் 7. தரிசன அழகியல்: காட்சி, உணர்வு, பொருள்

இப்படம் தரிசன அழகியலின் மூன்று அடுக்குகளான காண்பொருள், காணும் நிலை மற்றும் காட்சியின் பயனை விளக்குகிறது. மேலும், பேயாழ்வாரின் கூடற் காட்சி மற்ற ஆழ்வார்களின் பிரிவிலிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுகிறது என்பதையும், காட்சியின் பித்து மற்றும் அது சமூகத்தின் கூட்டு வழிபாட்டு அனுபவமாக மாறுவதையும் தெளிவாக எடுத்துரைக்கிறது.

8. விவாதம்

இக்கட்டுரையின் கண்டறிதல்கள் மூன்று விவாதக் களங்களைத் தொடுகின்றன.

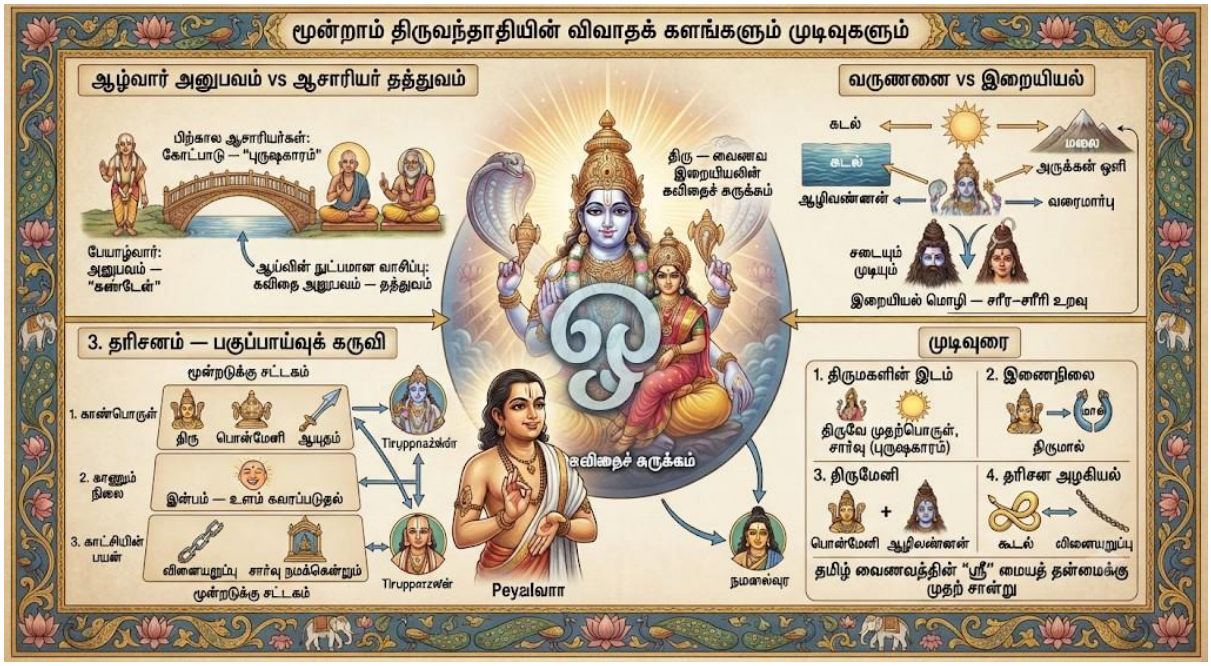
முதலாவது, ஆழ்வார் அனுபவமும் ஆசாரியர் தத்துவமும். புருஷகாரக் கோட்பாடு பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரே தெளிவான வடிவம் பெற்றது (McCann, 2015; Narayanan, 2021). ஆனால் அதன் கவிதைக் கட்டமைப்பு — திரு முதலில், திருவே சார்வு —

மூன்றாம் திருவந்தாதியின் தொடக்கப் பாசுரங்களிலேயே உள்ளது. இதனால் "ஆசாரியர்கள் ஆழ்வார்களின் மீது தத்துவத்தை ஏற்றினர்" என்ற எளிய முடிவும், "ஆழ்வார்கள் தத்துவத்தை முழுமையாகச் சொன்னார்கள்" என்ற மரபுவழி முடிவும் இரண்டுமே போதாதவை. கவிதை ஒரு அனுபவவரிசையைத் தந்தது; அவ்வரிசை தத்துவமாக விரிந்தது என்பதே நுட்பமான வாசிப்பு.

இரண்டாவது, வருணனையும் இறையியலும். திருமேனி வருணனையை அலங்கார மிகுதியாகக் கருதும் வாசிப்பு இதன் இறையியல் பணியை மறைக்கிறது. பொன்னிறமும் கடல்நிறமும் ஒன்றாகும் முரண், சடையும் முடியும் ஒன்றாகும் இரண்டுருவம் ஆகியவை இறைவனின் எல்லையின்மையை (அளவிடமுடியாமை) கண்ணுக்குத் தெரியும் வடிவில் காட்டும் முயற்சிகள். இது ஸ்ரீவைணவத்தின் சரீர–சரீரி உறவுக் கோட்பாட்டுடன் இசைவாகிறது (Narayanan, 2021; Scheid, 2019).

மூன்றாவது, தரிசனம் ஒரு பகுப்பாய்வுக் கருவி. இக்கட்டுரை முன்மொழியும் மூன்றடுக்கு சட்டகம் (காண்பொருள் – காணும் நிலை – காட்சியின் பயன்) மூன்றாம் திருவந்தாதிக்கு மட்டுமன்றி, பிற ஆழ்வார் நூல்களுக்கும் பொருந்தலாம். உதாரணமாக, திருப்பாணாழ்வாரின் அமலனாதிபிரான் திருவடியிலிருந்து திருமுகம் வரை ஏறும் காட்சிவரிசையை இச்சட்டகத்தில் ஒப்பிட்டு ஆராயலாம். நம்மாழ்வாரின் பிரிவுக் கவிதைகளில் "காணாமை" என்பது இம்மூன்று அடுக்குகளையும் எதிர்மறையாகக் காட்டுவதாகவும் வாசிக்கலாம் (Clooney, 2014).

ஆய்வின் வரம்புகள். இக்கட்டுரை சில பாசுரங்களையே விரிவாக ஆராய்ந்தது. நூறு பாசுரங்களிலும் காட்சிவினைகள் (காண், தோன்று, இமை, நோக்கு) மற்றும் திருமகள் சொற்களின் பரவலை சொல்சேர்க்கை மூலம் அளவிடும் ஒரு சொல்லியல் ஆய்வு (Wilden, 2020) இதன் முடிவுகளை வலுப்படுத்தும். இயற்பா வியாக்கியானங்களின் ஓலைச்சுவடிகளை ஒப்பிட்டு, மூ.தி. 1–3 பாசுரங்களுக்கு உரையாசிரியர்கள் தந்த விளக்கங்களைத் தொகுப்பதும் அடுத்த கட்ட ஆய்வாகும்.



படம் 8. மூன்றாம் திருவந்தாதியின் இறையியல் சாரம்

இப்படம் மூன்றாம் திருவந்தாதியின் கவிதை அனுபவம் எவ்வாறு பிற்காலத் தத்துவமாக மலர்ந்தது என்பதை விளக்குகிறது. இது திருமகள்–திருமாலின் இணைநிலை, சரீர–சரீரி உறவு, மற்றும் தரிசன அழகியலின் மூன்று அடுக்குகளை (காண்பொருள், காணும் நிலை, காட்சியின் பயன்) தொகுத்துரைக்கிறது. இது தமிழ் வைணவத்தின் 'ஸ்ரீ' மையத் தன்மைக்கான முதற் சான்றாகும்.

9. முடிவுரை

மூன்றாம் திருவந்தாதியின் "திருக்கண்டேன்" என்ற தொடக்கம் ஒரு மங்கலச் சொல் மட்டும் அன்று; அது வைணவ இறையியலின் ஒரு முழுமையான கவிதைச் சுருக்கம். இக்கட்டுரையின் முடிவுகள் வருமாறு:

1. **திருமகளின் இடம்:** காட்சியின் முதற்பொருளாகத் திருவையும் (மூ.தி. 1) அடியாரின் நிலையான சார்வாகத் திருவையும் (மூ.தி. 3) காட்டுவதன் மூலம், பேயாழ்வார் பிற்காலப் புருஷகாரக் கோட்பாட்டின் கவிதை முன்னோடியாக விளங்குகிறார்.
2. **இணைநிலை:** "திருமால்" என்ற பெயரிலும், மார்பில் தழுவியிருக்கும் திருவின் சித்திரத்திலும், "அன்று திருக்கண்டு கொண்ட" என்ற அவதாரக் குறிப்பிலும் திருமகள்–திருமால் இணைபிரியாமை மொழியின் அமைப்பிலேயே பொதிந்துள்ளது.
3. **திருமேனி:** பொன்மேனி, ஆழிவண்ணம், ஆயுதங்கள், வரைமார்பு, துழாய், இரண்டுருவம் ஆகிய வருணனைகள் எளிமையையும் மேன்மையையும் ஒருசேரக் காட்டும் இறையியல் மொழியாகும்.
4. **தரிசன அழகியல்:** காண்பொருள், காணும் நிலை, காட்சியின் பயன் என்ற மூன்று அடுக்குகளில் இயங்கும் இந்நூலின் காட்சியனுபவம், கூடலின்

காட்சியால் தொடங்கி வினையறுப்பில் முடிகிறது; அந்தாதித் தொடை அக்காட்சியின் தொடர்ச்சிக்கு மொழிவடிவம் தருகிறது.

முதலாழ்வார் மூவரின் விளக்கு மூன்றாம் திருவந்தாதியில் காட்சியாக நிறைவு பெறுகிறது. அக்காட்சியின் முதல் ஒளி திருமகள் என்பது, தமிழ் வைணவத்தின் அடிப்படையான "ஸ்ரீ" மையத் தன்மைக்குக் கவிதை வழியான முதற் சான்றாகும்.

References

Anandakichenin, S. (2021). A note on the Śrīvaiṣṇava Śaṭhāri-crown. Journal of Vaishnava Studies, 29(2). https://ivsjournal.com/index.php/files/issue/view/11

Bose, M. (Ed.). (2018). The Oxford history of Hinduism: The goddess. Oxford University Press. https://academic.oup.com/book/26000

Clooney, F. X. (2014). His hiding place is darkness: A Hindu-Catholic theopoetics of divine absence. Stanford University Press.

Hawley, J. S. (2015). A storm of songs: India and the idea of the bhakti movement. Harvard University Press.

McCann, E. (2015). Ācāryābhimāna: Agency, ontology, and salvation in Piḷḷai Lokācārya's Śrīvacana Bhūṣaṇam [Doctoral dissertation, McGill University]. eScholarship@McGill. https://escholarship.mcgill.ca/downloads/pc289m753

Narayanan, V. (Ed.). (2020). The Wiley Blackwell companion to religion and materiality. Wiley Blackwell.

Narayanan, V. (2021). The distinctive features of the Śrīvaiṣṇava samprādāya. Journal of Vaishnava Studies, 29(2). https://ivsjournal.com/index.php/files/article/view/130

Narayanan, V., & Murali, P. (2023). Dances of war, pleas for protection: The dance of the defeated rākṣasas in Tirumaṅkai-āḻvār's Periya Tirumoḻi. Journal of Vaishnava Studies, 31(2), 157–172.

Narayanan, V., & Shaw, J. L. (2019). Vaiṣṇava and Śaiva poets in common landscapes and parallel universes. Journal of Vaishnava Studies, 28(1). https://ivsjournal.com/index.php/files/issue/view/9

Rajarajan, R. K. K. (2012). Antiquity of the divyakṣetras in Pāṇḍināḍu. Acta Orientalia, 73, 59–104. https://wisdomlib.org/uploads/journals/acta-orie/vol-73-2012/4840-4223-14560.pdf

Rao, A. K. (2015). Re-figuring the Rāmāyaṇa as theology: A history of reception in premodern India. Routledge.

Scheid, D. P. (2019). Tamil Shaivism, Srivaishnavism, and eco-theology. Journal of Vaishnava Studies, 28(1). https://ivsjournal.com/index.php/files/issue/view/9

Sripriya, R. (2021). வைணவ அந்தாதிகளில் பக்திநெறி [Bhakti norms in Vaiṇava antātis]. International Research Journal of Tamil, 3(S-2), 185–189. https://doi.org/10.34256/irjt21s236

Venkatesan, A. (Trans.). (2014). A hundred measures of time: Tiruviruttam. Penguin Classics.

Wilden, E. (with Schmücker, M.). (2020). The three early Tiruvantātis of the Tivyappirapantam. Institut Français de Pondichéry. https://vedamsbooks.com/books/the_three_early_tiruvantatis_of_the_tivyappirapantam