KALANJIYAM – International Journal of Tamil Studies
An international, peer-reviewed academic journal
e-ISSN: 2456-5148
Vol. 6, No. 03 (2026) 6 03 2026
p60–81

களஞ்சியம்
Peer-reviewed · Open access · Google Scholar
Crossref DOI · SJIF Imapact Factor 3.5 · Quarterly
Online@: ngmtamil.in
10.63300/kijts603112026.05

ARTICLES

திருமங்கை ஆழ்வாரின் பெரிய திருமொழி காட்டும் இறைவனின் திருமேனி அழகியல் — ஓர் ஆய்வு

A Study of the Aesthetic Beauty of the Lord's Sacred Form as Depicted in Thirumangai Alvar's Periya Thirumozhi

Divya I.[1,*], Dr. Kavitha N. M.[2]
[1] Research Scholar (Part-time), Tamil Department, Vellalar college for women (Autonomous), Thindal, Erode - 12
[2] Assistant professor, Tamil Department, Vellalar College For Women(Autonomous), Thindal, Erode
***Corresponding author:** Divya I., divyapoongulali03@gmail.com
ORCID iD: Divya I. https://orcid.org/0009-0003-2681-394X · Dr. Kavitha N. M. https://orcid.org/0009-0005-9683-3860

ARTICLE INFO

Article history
Received: 11 October 2026
Revised: 12 October 2026
Accepted: 17 October 2026

Article ID
KIJTS-2026-0012

Peer review
Double-blind peer review

Keywords
திருமங்கை ஆழ்வார் - பெரிய திருமொழி - திருமேனி அழகியல் - வண்ணப் படிமம் - திருவுறுப்பு வருணனை - அவதாரம் - அர்ச்சாவதாரம் - பக்தி அனுபவம்

ABSTRACT

The description of the Lord's divine form in Thirumangai Alwar's Periya Thirumozhi does not stand merely as a series f decrative words: it functions as a poetic process that generates wonder and longing in the heart f the devtee. This conclusion is established nased on a close reading of approximately seventy hymns (Pasurams) selected from the eleven books of Periya Thirumzhi. Throughnatural metaphors such as the ocean, dark cloud, kaya flower, emerald and anjanamalai (collyrum mountain), the dorm of the lord s depicted here not just as sheer darkness, but as a divine darkness filed with light and coolness. Dvne attributes such as lotus - like eyes, coral - like lips, lotus - like hands, mountain - like shoulders, the chest where Lakshmi resides, and the sacred form are bound together with grace, protection, and preservation. In the descriptions of the Narasimha, Varaha, and Vamana avatars, terrifying cosmic forms and forms of grace are seen combined. In divine places like Srirangam, Kannapuram, and Thirunangaim the scenes of the consecrated forms (Archa deities) blend with the local environment to manifest as a vision of worship. By combining the four elements-form, metaphor, divine nature, and devitional experience-devotion matures into ecstatic bliss through the stages if seeing, engaging, melting, and longing to see again. These findings apply only to the selected hymns: they have not been generalized for the entire text.

How to cite this article: I., D., & N. M., D. K. (2026). திருமங்கை ஆழ்வாரின் பெரிய திருமொழி காட்டும் இறைவனின் திருமேனி அழகியல் — ஓர் ஆய்வு. *KALANJIYAM – International Journal of Tamil Studies*, *6*(03), 60–70. https://doi.org/10.63300/kijts603112026.05
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.

திருமங்கை ஆழ்வாரின் பெரிய திருமொழியில் இறைவனின் திருமேனி வருணனை அலங்காரச் சொற்களின் அடுக்காக நிற்கவில்லை; அது பக்தரின் உள்ளத்தில் வியப்பையும் ஏக்கத்தையும் உருக்கத்தையும் விளைவிக்கும் கவிதைச் செயல்பாடாக இயங்குகிறது என்பதே இவ்வாய்வின் முடிவு. இம்முடிவு, பெரிய திருமொழியின் பதினொரு பத்துகளிலிருந்தும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ஏறத்தாழ எழுபது பாசுரங்களின் நுணுகிய வாசிப்பின் அடிப்படையில் நிறுவப்படுகிறது.

கடல், கருமுகில், காயாம்பூ, மரகதம், அஞ்சனமலை போன்ற இயற்கை உவமைகள் மூலம் இறைவனின் வடிவம் வெறும் வெறும் இருளாக இல்லாமல்இ ஒளியும் குளிர்ச்சியும் நிறைந்த ஒரு தெய்வீகக் கருமையாக இதில் காட்டப்பட்டுள்ளது. தாமரைக் கண், பவளவாய், பங்கயக் கை, மலைபோன்ற தோள், திருமகள் உறையும் மார்பு ஆகிய திருவுறுப்பு வருணனைகள் அருள், அணுக்கம், காப்பு என்னும் இறைப்பண்புகளோடு பிணைக்கப்படுகின்றன. நரசிம்ம, வராக, வாமன அவதார வருணனைகளில் அச்சமூட்டும் பேருருவமும் அருள்வடிவமும் இணைந்தே காணப்படுவதையும், திருவரங்கம், கண்ணபுரம், திருநாகை, முதலிய திவ்யதேசங்களில் உள்ள அர்ச்சாவதார மூர்த்திகளின் காட்சிகள் தலச்சூழலின் வண்ணங்களோடு கலந்து தரிசன அனுபவமாக வெளிப்படுகிறது. உருவம், உவமை, இறைப்பண்பு, பக்தி அனுபவம் ஆகிய நான்கு கூறுகளை இணைத்து, பார்த்தல், ஈடுபடுதல், உருகுதல், மீண்டும் காண ஏங்குதல் என்ற நிலைகளின் வழியாகப் பக்திப் பரவசமாக முதிர்வதையும் நிறுவுகிறது. முடிவுகள் தேர்ந்த பாசுரங்களுக்கு மட்டுமே உரியவை; நூல் முழுமைக்கும் பொதுமைப்படுத்தப்படவில்லை.

1. முன்னுரை

நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் தனியொரு ஆழ்வார் இயற்றிய மிகப் பெரிய நூல் திருமங்கை ஆழ்வாரின் பெரிய திருமொழி. பதினொரு பத்துகளில் ஆயிரத்து எண்பத்து நான்கு பாசுரங்கள் இதில் உள்ளன. வடக்கே பதரி, சாளக்கிராமம், நைமிசாரணியம் முதல் தெற்கே திருக்குறுங்குடி, திருப்புல்லாணி வரை பரந்த நிலப்பரப்பில் அமைந்த திவ்யதேசங்களை இந்நூல் பாடுகிறது. ஆழ்வார் தலந்தோறும் சென்று இறைவனைக் "கண்டுகொண்டேன்" என்று பதிவு செய்வதால், இந்நூல் அடிப்படையில் ஒரு காட்சி இலக்கியமாக அமைகிறது. அக்காட்சியின் மையம் இறைவனின் திருமேனி. நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழி தத்துவ ஆழத்துக்கும், ஆண்டாளின் நாச்சியார் திருமொழி காதல் தீவிரத்துக்கும் பெயர் பெற்றவை. பெரிய திருமொழியோ, கண்ணால் கண்ட வடிவத்தை வண்ணமும் ஒளியும் அணிகலனும் கொண்டு மீண்டும் மீண்டும் வரைந்து காட்டுவதில் தனித்து நிற்கிறது. இத்தன்மையை முறையாகப் பகுத்தாராய்வது இக்கட்டுரையின் பணியாகும்.

1.1. ஆய்வுச் சிக்கல்

இறைவனின் உருவ அழகு கவிதை மொழியின் வழியாக எவ்வாறு பக்தி அனுபவமாக மாற்றப்படுகிறது என்பதையே ஆய்வுச் சிக்கலாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

1.2. ஆய்வின் நோக்கங்கள்

1. திருமேனி அழகை வெளிப்படுத்தும் பாசுரங்களை அடையாளம் கண்டு வகைப்படுத்துதல்.
2. வண்ணம், இயற்கை உவமை, ஒளிப்படிமம் ஆகியவற்றின் அழகியல் செயல்பாட்டை ஆராய்தல்.

3. திருவுறுப்பு வருணனைகளுக்கும் இறைப்பண்புகளுக்கும் இடையிலான தொடர்பை விளக்குதல்.
4. அவதார உருவங்களில் அழகு, வீரம், கருணை இணையும் விதத்தை ஆராய்தல்.
5. ஆடை, அணிகலன், ஆயுதம் ஆகியவற்றின் தனித்த அழகியல் பங்களிப்பை மதிப்பிடுதல்.
6. அர்ச்சாவதாரக் காட்சியனுபவம் பக்தி உணர்வாக வெளிப்படும் முறையைப் பகுப்பாய்வு செய்தல்.

1.3. ஆய்வு அணுகுமுறை

உரைநுணுகல் (close reading), விளக்கவியல், அழகியல் திறனாய்வு, கருப்பொருள் பகுப்பாய்வு ஆகிய நான்கு அணுகுமுறைகள் இணைந்து பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உவமையைப் பகுக்கத் தொல்காப்பிய உவமவியல் தரும் அடிப்படை பயன்படுகிறது. வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்கு அடிப்படைகளில் உவமம் தோன்றும் என்பது தொல்காப்பியர் நெறி. இவற்றுள் "மெய்" வடிவையும், "உரு" நிறத்தையும் குறிக்கும் என்பது உரையாசிரியர் மரபு. திருமேனி வருணனையில் இந்நான்கும் எவ்வாறு கலக்கின்றன என்பதை ஒவ்வொரு உட்தலைப்பிலும் காணலாம்.

1.4. ஆய்வு எல்லை

மூலப் பாடம் மதுரைத் தமிழ் இலக்கிய மின்பதிப்புத் திட்டத்தின் (Project Madurai) பெரிய திருமொழி மின்பதிப்பிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது.பாசுர எண்கள் "பத்து.திருமொழி.பாசுரம்" என்ற முறையில் (எ.கா. பெ.தி. 8.1.3) சுட்டப்படுகின்றன. முடிவுகள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பாசுரங்களின் அடிப்படையில் அமைகின்றன. அவற்றை ஆதாரமின்றி நூலின் எல்லாப் பாசுரங்களுக்கும் பொதுமைப்படுத்துவது இக்கட்டுரையின் நோக்கமன்று.

1.5. அழகியல் கோட்பாடு

கலைப் படைப்புகளில் உள்ள அழகின் தன்மை மற்றும் அதை ரசிக்கும் மனிதர்களின் சுவை பற்றி ஆராய்வது அழகியலாகும். நமது கண்கள், காதுகள் மற்றும் மனம் ஆகியவற்றின் மூலம் ஒரு படைப்பை எப்படி உணர்கிறோம் என்பதை விளக்குவது. இம்மானுவேல் காண்ட் அழகையும் மனித புலன்களையும் இணைத்து தத்தவ ரீதியாக விளக்கியவர். “அழகு என்பது தற்செயலான மற்றும் தனிப்பட்ட புலனின்ப நுகர்ச்சிகளைவிட மேன்மையானது என்றும், மேலும், மனித அங்கீகாரத்தின் மீது உயர்வானதொரு உரிமை இதற்கு உண்டு என்றும் கூறுகிறார். இந்த அழகை அனுபவிப்பது அல்லது சொல்லுவது என்பது, இயற்கையையும் இயற்கை வடிவத்திலுள்ள முறையையும் அறிவது என்பதோடு உறவுகொண்டது என்று அவர் கூறுவார்.”**1 (திறனாய்வுக் கலை பக்க. எண்.: 34)**. அழகியல் கோட்பாட்டை வளர்த்தெடுத்த சில அறிஞர்களின் கருத்துபடி எந்தவொரு சுயநலமும் அல்லது பயனும் எதிர்பாராமல், ஒரு பொருளை அதன் அழகிற்காக மட்டுமே ரசிப்பது தான் அழகியல்.

தமிழ்நாட்டின் தனித்துவமான அழகியல் கோட்பாடுகளைத் தொல்காப்பியம் மற்றும் சங்க இலக்கியங்களின் அடிப்படையில் பகுத்து ஆராயலாம். தமிழின் மிக முக்கிய அழகியல் தத்துவமே வாழ்வை அகம் என்றும், புறம் என்றும் பகுத்ததுதான் எனலாம். நிலத்தையும் மனிதனையும் பிரிக்க முடியாத இயற்கை சார் அழகியலும், வடமொழியில் “ரசம்“ எனப்படுவதற்கு இணையான தமிழரின்

மெய்ப்பாடும் மற்றொரு அழகியல் கூறாகும். இதனோடு, உள்ளுறை, உவமம், இறைச்சி மற்றும் வனப்பு ஆகியவை குறித்த நுட்பமான ஆழகியல் கோட்பாடுகளை தமிழரின் இலக்கணங்களும் இலக்கியங்களும் எடுத்துறைக்கின்றன. அக்கோட்பாடுகள் யாவும் இவ்வாய்விற்கு பெரும் துணையாய் இருந்தன.

Fig 1: திருமங்கை ஆழ்வாரின் பெரிய திருமொழி: ஓர் அழகியல் ஆய்வு

இப்படம் திருமங்கை ஆழ்வாரின் 'பெரிய திருமொழி' குறித்த ஆய்வுத் சுருக்கத்தை அகவமைப்பாக விளக்குகிறது. ஆய்வின் பின்னணி, சிக்கல், நோக்கங்கள், அணுகுமுறைகள் மற்றும் அழகியல் கோட்பாடுகள் ஆகியவற்றைத் தெளிவாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது. ஆழ்வாரின் திருமேனி வருணனை, உவமைகள் மற்றும் பக்தி அனுபவத்தை இன்பவியல் பார்வையில் இப்படம் திறம்பட ஆராய்கிறது.

1.6. திருமங்கையாழ்வார்

திருமங்கையாழ்வார் பன்னிரு ஆழ்வார்களில் இறுதியானவர். மிகவும் சுவாரசியமான பின்னணி கொண்டவர். வைணவ சமயத்தை வளர்த்ததில் இவருக்குப் பெரும் பங்கு உண்டு. சோழநாட்டில் திருக்குரையலூரில் நள வருடம் கார்த்திகைத் திங்களில் மகாவிஷ்ணுவின் சாரங்கம் என்னும் வில்லின் அம்சமாய்த் தோன்றியவர். கள்ளர் (போர் மரபு மிக்கக் குலம்) மரபில் தோன்றியவர். **நீலி** எனும் படைத்தலைவனின் மகனாகக் கருதப்படுவதால் **நீலன்**(கருமையான நிறம் கொண்டவர் என்பதாலும் இப்பெயர் பெற்றார் என்பர்) என்றும், சோழ மன்னனின் தானைத் தலைவனாகத் திகழ்ந்து பகைவரை வென்றதால் **பரகாலன்** என்றும், திருமங்கை நாட்டில் மன்னனாக விளங்கியதால் **திருமங்கை மன்னன்** என்றும் அழைக்கப்படுபவர்.

குமுதவல்லி என்ற பெண்ணை மணக்க விரும்பியபோது, அவர் விதித்த நிபந்தனைகளுக்காக (தினமும் 1008 வைணவர்களுக்கு உணவளிப்பது) தன் செல்வங்கள் அனைத்தையும் இழந்தார். அன்னதானம் செய்யப் பணம் இல்லாததால், செல்வந்தர்களிடம் வழிப்பறி செய்யத் தொடங்கினார். ஒருமுறை கொள்ளையடிக்க வந்தபோது, பெருமாளே மணமகனாக வந்து இவருக்கு **“ஓம் நமோ நாராயணாய”**

என்ற எட்டெழுத்து திருமந்திரத்தை உபதேசம் செய்தார். அன்று முதல் ஆழ்வார்களோடு இவரும் ஒருவரானார். திருமங்கையாழ்வார் நாராயண மந்திர உபதேசம் பெற்றதும் **"வாடினேன் வாடி வருந்தினேன்"** என்ற பாடலில் நாராயண மந்திரத்தைக் கண்டு கொண்ட ஆனந்தப் பெருக்கைப் பாடலாய்ப் பாடி மகிழ்வதை பெரிய திருமொழியின் முதல் பாசுரம் காட்டுகிறது.

மற்ற ஆழ்வார்களை விட அதிக தூரம் பயணம் செய்து, 86 திவ்ய தேசங்களைப் பாடியுள்ளார். ஸ்ரீரங்கம் ரங்கநாதர் கோயில் மதில் சுவர்களைக் கட்டவும் இன்னும் பல கோயில்களை சீரமைக்கவும் தொண்டுகள் செய்தார். இவர் பாடிய ஆறு பிரபந்தங்கள் நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்தில் உள்ளன. பெரிய திருமொழி, திருக்குறுந்தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம், திருவெழுகூற்றிருக்கை, சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் என்பன இவர் இயற்றிய நூல்கள். நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்தில் நம்மாழ்வாரின் பாடல்கள் நான்கு வேதங்களாகக் கருதப்பட்டால், திருமங்கையாழ்வாரின் பாடல்கள் அதற்குரிய ஆறு அங்கங்களாகக் கருதப்படுகின்றன.

1.7. பெரிய திருமொழி

பெரிய திருமொழி என்பது வைணவ சமயத்தின் புனித நூலான நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்தின் ஒரு முக்கிய பகுதியாகம். பெரிய திருமொழி மொத்தம் 1084 பாசுரங்களைக் கொண்டது. இது மிகவும் திட்டமிட்டு பிரிக்கப்பட்டுள்ளது:

- பத்துகள்: இந்த நூல் மொத்தம் 11 பத்துகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.
- திருமொழிகள்: ஒவ்வொரு பத்துக்கள்ளும் 10 திருமொழிகள் உள்ளன. கடைசி பத்தில் மட்டும் 8 திருமொழிகள் உள்ளன.
- பாசுரங்கள்: ஒவ்வொரு திருமாழியிலும் பொதுவாக 10 பாசுரங்கள் இருக்கும்.

இந்நூலில் உள்ள பாசுரங்கள் மிகச் சிறந்த தமிழ் நயமும், சந்தமும் கொண்டவை. பாடுவதற்கு மிகவும் எளிமையாகவும் இனிமையாகவும் இருக்கும். ஆழ்வார் தான் வாழ்ந்த காலத்து மன்னர்கள், கோயில்களின் கட்டிடக் கலை மற்றும் அந்தந்த ஊர்களின் இயற்கை வளங்களை அப்படியே பாடல்களில் விவரித்துள்ளார். மகாவிஷ்ணுவின் அவதாரங்களான இராமன் மற்றும் கிருஷ்ணனின் லீலைகளை உருக்கமாகப் பாடி, சரணாகதி தத்துவத்தை இது வலியுறுத்துகிறது.

2. பக்தி அனுபவத்தில் திருமேனி அழகின் இடம்

பெரிய திருமொழியில் இறைவனைக் காண வேண்டும் என்ற விருப்பம் பக்தியின் இயக்கு விசையாக நிற்கிறது; அழகு அவ்விருப்பத்தின் இலக்காகவும் பரிசாகவும் அமைகிறது. இந்நூலானது திருநாமத்தில் தொடங்குகிறது. ஆனால் விரைவிலேயே அது திருமேனிக் காட்சியை நோக்கி நகர்கிறது.

2.1 நாமத்திலிருந்து உருவத்துக்கு

முதற் பாசுரம் தேடலின் முடிவை நாமத்தில் காண்கிறது:

> ***நாடினேன் நாடி நான் கண்டுகொண்டேன்***
> ***நாராயணா வென்னும் நாமம். (பெ.தி. 1.1.1)***

இங்கே "கண்டுகொண்டேன்" என்ற வினை நாமத்தின் மீது ஏற்றப்படுகிறது. இதே வினை பின்னர் திவ்யதேசப் பதிகங்களில் திருமேனியின் மீது திரும்பத் திரும்ப வருகிறது. கடல்மல்லைப் பதிகத்தின் "கண்டதுநான் கடல்மல்லைத் தலசயனத்தே" (2.5.1), திருவரங்கப் பதிகத்தின் "கண்டதுதென் னரங்கத்தே" (5.6) ஆகிய முடிவடிகள் இதற்குச் சான்று. நாமத்தைக் "கண்ட" ஆழ்வார், தலங்களில் நாமத்துக்குரியவனின் வடிவைக் காண்கிறார் என்பது நூலின் உள்ளோட்டமாகிறது.

2.2 காணும் விருப்பம்

காட்சி வேண்டுதல் சில பதிகங்களில் வெளிப்படையான கோரிக்கையாகிறது. காட்சி என்பது இங்கே அருளின் வடிவம். அதைப் பெறும் விலையாக இல்வாழ்க்கை முழுவதும் கைவிடப்படுகிறது. அழகைக் காண்பது புலன் இன்பம் அன்று; அது மற்ற எல்லா விருப்பங்களையும் விலக்கும் ஒரு வீடுபேற்று விருப்பமாக உயர்த்தப்படுகிறது. ஆகையால் ஆழ்வார் தனக்கு அகக் காட்சி போதாது, புறக் காட்சியும் வேண்டும் என்ற இந்த நிலைப்பாடு பெரிய திருமொழியின் அழகியலுக்கு அடிப்படை. காட்சி கிடைத்தவுடன் முதலில் தோன்றுவது வியப்பு. வியப்பின் அடுத்த நிலை மனநெகிழ்ச்சி. இவை யாவும் பக்தி நிலைகளில் வெளிப்பாடு ஆகும்.

Fig 2: பக்தி அனுபவத்தில் திருமேனி அழகின் இடம்

இப்படம் திருமங்கை ஆழ்வாரின் பெரிய திருமொழியில் பக்தியின் இயக்கு விசையாக விளங்கும் திருமேனி அழகை விளக்குகிறது. நாமத்திலிருந்து உருவத்தை நாடிச் செல்லுதல், இறைவனின் திருமேனியைக் காணும் ஆழ்வாரின் தீராத விருப்பம், மற்றும் பக்தி அனுபவத்தில் அதன் தாக்கம் ஆகியவற்றை இப்படம் தெளிவாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது.

3. திருமேனியின் வண்ண அழகியல்

பெரிய திருமொழியின் வண்ண அழகியலின் மையம் ஒளிரும் கருமை. ஆழ்வார் திருமேனியைக் கருமையாகவே காண்கிறார்; ஆனால் அக்கருமையை இருளாகக் காட்டாமல், ஒளி, குளிர்ச்சி, ஆழம், வளம் ஆகியவை செறிந்த கருமையாக மாற்றுகிறார்.இதற்கு அவர் தேர்ந்த உவமைகள் ஐந்து குழுக்களாக அமைகின்றன.

3.1 முகில்: நிறத்தோடு வரும் கொடை

கருமுகில் உவமை நூலில் மிக அடிக்கடி வருகிறது.அதன் அடிப்படை நிற ஒற்றுமை. ஆனால் சில பாசுரங்களில் முகில் தன் செயலோடு சேர்ந்து வருகிறது:

கைம்மான மதயானை யிடர்தீர்த்த கருமுகிலை

மைம்மான மணியை அணிகொள் மரகதத்தை (பெ.தி.8.9.1)

யானையின் இடரைத் தீர்த்தவன் "கருமுகில்" என்று அழைக்கப்படுகிறான். வெம்மையில் தவிக்கும் உயிருக்கு மழை தரும் முகில் போல, இடரில் தவிக்கும் கஜேந்திரனுக்கு இறைவன் வந்தான் என்ற பொருள் இச்சேர்க்கையில் உள்ளடங்கியுள்ளது. அடுத்த பாசுரம் "தருமான மழைமுகிலை" (8.9.2) என்று கொடையை வெளிப்படையாகவே சுட்டுகிறது. திருக்கோவலூர்ப் பதிகமும் கஜேந்திர மீட்பையும் "மழைமுகிலே போல்வான்" என்ற வருணனையையும் ஒரே பாசுரத்தில் இணைக்கிறது (2.10.10). எனவே முகில் உவமையில் நிறம் மட்டுமன்றி, அருள்செயலும் உரைச்சூழலில் வெளிப்படுகிறது. இது உவம அடிப்படைகளில் "உரு"வும் "வினை"யும் இணைந்த நிலை.

3.2 கடல்: நிறத்தோடு வரும் பெருமை

கடல் உவமை நிறத்தோடு அளவையும் சுமந்து வருகிறது. "கண்ணார் கடல்போல் திருமேனி கரியாய்" (4.7.1) என்ற அடியில் "கண்ணார்" என்பது கண் நிறைந்த, கண்ணால் முழுதும் அளக்க இயலாத பரப்பைச் சுட்டுகிறது. அட்டபுயகரப் பதிகம் இதை இன்னும் தெளிவாக்குகிறது:

காவியொப் பார்க்கட லேயுமொப்பார்

கண்ணும் வடிவும் நெடியராய் (பெ.தி. 2.8.8)

காவி மலரின் நிறத்தை மென்மையாகத் தருகிறது; கடல் அதே நிறத்துக்குப் பெருமையைச் சேர்க்கிறது. "நெடியர்" என்ற சொல் அந்தப் பெருமையை வடிவின் மீது ஏற்றுகிறது. ஒரே அடியில் சிறு மலரும் பெருங்கடலும் இணைவது, இறைவனின் எளிமையும் மேன்மையும் ஒருசேரக் காணப்படுவதைக் காட்சியாக்குகிறது.

3.3 மலர்கள்: நிறத்தோடு வரும் மென்மை

காயாம்பூ, பூவை, நீலம், குவளை, காவி ஆகிய மலர்கள் கருநீல நிறத்தின் மென்மையான முகத்தைக் காட்டுகின்றன. ஒரே பாசுரத்தில் இவை அடுக்கப்படும் இடம் சிறப்பானது:

பொங்கு கருங்கடல் பூவைகாயாப்

போதவிழ் நீலம் புனைந்தமேகம்,

அங்ஙனம் போன்றிவ ரார்க்கொலென்ன (பெ.தி. 2.8.6)

கடல், பூவை, காயா, நீலம், மேகம் என ஐந்து படிமங்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வருகின்றன.எந்த ஒன்றும் தனித்துப் போதவில்லை என்ற நிறைவின்மையே இந்த அடுக்கின் பொருள்.கண்ணபுரத்துத் தும்பி விடு தூதில் "கந்தம் கமழ்காயா வண்ணன்" (8.4.9) என்ற தொடர், நிறத்துக்கு மணத்தையும் சேர்க்கிறது; காட்சி அனுபவம் நுகர்ச்சி அனுபவமாக விரிகிறது.

3.4 மணிகள்: கருமைக்குள் ஒளி

மரகதம், நீலமணி போன்ற மணிகள் கருமைக்குள் ஒளியைப் புகுத்துகின்றன. திருநாகைப் பதிகம் "பொன்னிவர் மேனி மரகதத்தின் பொங்கிளஞ் சோதி" (9.2.1) என்கிறது; இங்கு மேனி மரகதத்தின் பொங்கும் இளஞ்சோதியாகக் காணப்படுகிறது. கண்ணபுரத் தலைவி தயங்குகிறாள்:

மைவளர்க்கும் மணியுருவம் மரகதமோ

மழைமுகிலோ என்கின் றாளால் (பெ.தி. 8.1.7)

மணியின் கூர்மையான ஒளியா, முகிலின் மென்மையான கருமையா என்ற ஐயம், இரண்டு பண்புகளும் ஒரே உருவில் இருப்பதை உணர்த்துகிறது.

3.5 மலைகள்: கருமைக்கு நிலைபேறு

அஞ்சனக் குன்றம், கருவரை, மணிவரை ஆகிய உவமைகள் கருமைக்கு அசையாத உறுதியைத் தருகின்றன. திருநாங்கூர்ச் செம்பொன்செய் கோயிலில் இறைவன் "அஞ்சனக் குன்றம் நின்றதொப்பான்" (4.3.7). திருவாலியில் பாம்பணையில் கிடக்கும் கோலம் கடலில் நீலமலை கிடப்பது போலக் காணப்படுகிறது:

3.6 பல வண்ணம்: காலத்தோடு மாறும் நிறம்

திருவிந்தளூர்ப் பதிகம் ஒரே திருமேனியில் பல வண்ணங்களைக் காண்கிறது: "முன்னை வண்ணம் பாலின் வண்ணம் ... பின்னை வண்ணம் கொண்டல் வண்ணம் ... பொன்னின் வண்ணம் மணியின் வண்ணம்" (4.9.8). "வெள்ளியான் கரியான் மணிநிற வண்ணன்" (1.8.2; 9.10.3) என்ற தொடரும் இவ்வாறே பல நிறங்களை ஒருவனுக்கு ஏற்றுகிறது. காலங்கள்தோறும் வேறுவேறு நிறம் கொள்வதாக மரபு கூறும் கருத்தின் கவிதைப் பதிவாக இதைக் கொள்ளலாம். ஆயினும் ஆழ்வாரின் கண்முன் நிற்கும் வண்ணம் கருமையே; பிற வண்ணங்கள் அதன் வரலாறாக மட்டும் நினைக்கப்படுகின்றன.

Fig 3: திருமேனியின் வண்ண அழகியல்

இந்த படம் பெரிய திருமொழியில் ஆழ்வார் காணும் இறைவனின் திருமேனி வண்ண அழகியலை விளக்குகிறது. முகில், கடல், மலர்கள், மணிகள் மற்றும் மலைகள் போன்ற உவமைகள் மூலம் இறைவனின் கருமை நிறத்தில் உள்ள ஒளி, குளிர்ச்சி, ஆழம், பெருமை மற்றும் மென்மையை இந்த இன்ஃபோகிராபிக் அழகாகக் காட்டுகிறது.

4. திருவுறுப்புகளின் அழகியல்

பெரிய திருமொழியில் ஒவ்வொரு திருவுறுப்பும் ஓர் இறைப்பண்பின் இருப்பிடமாக வருணிக்கப்படுகிறது: கண், வாய், தோள், மார்பு, திருவடி, திருமுடி, கைகள் ஆகிய திருவுறுப்புகளின் வருணனைகள் இறைப்பண்புகளோடு பிணைக்கப்படுகின்றன. நிறத்தில் கருமை மேலோங்கினால், உறுப்புகளில் செம்மை மேலோங்குகிறது. கரிய மேனியின் மேல் செந்தாமரைக் கண்ணும் பவள வாயும் செங்கையும் சேவடியும் ஒளிர்வதே திருமங்கையின் உறுப்பு வருணனையின் அடிப்படைக் காட்சி.

4.1 செம்மையின் அணிவகுப்பு

திருக்கோவலூர்ப் பதிகம் இச்செம்மையை ஒரே அடியில் அடுக்குகிறது.

சேவடிகை திருவாய்கண் சிவந்த வாடை
செம்பொன்செய் திருவுருவ மானான் றன்னை (பெ.தி. 2.10.9)

அடி, கை, வாய், கண், ஆடை ஐந்தும் சிவந்தவை; உருவம் செம்பொன்னால் செய்தது போல் ஒளிர்கிறது. அடுத்த பாசுரம் அதே இறைவனை "நீல மரதகத்தை மழைமுகிலே போல்வான்" (2.10.10) என்கிறது. இரண்டு பாசுரங்களையும் சேர்த்து வாசிக்கும்போது, நீலக் கருமையின் மேல் செம்மை ஒளிரும் வண்ண முரண் தெளிவாகிறது.

4.2 கண்: அருள்நோக்கு

தாமரைக் கண் நூல் முழுவதும் வரும் நிலையான அடைமொழி. கடல்மல்லையில் அது ஒளியோடும் நீட்சியோடும் வருணிக்கப்படுகிறது: "இலங்கொளிசே ரரவிந்தம் போன்றுநீண்ட கண்ணானை, கண்ணாரக் கண்டுகொண்டேன்" (2.5.8). இங்கு இறைவனின் கண்ணும் பக்தரின் கண்ணும் ஒரே அடியில் சந்திக்கின்றன.நீண்ட கண்ணை, கண் நிறையக் கண்டேன் என்ற இணைவு, காட்சி இருபக்கமும் நிகழ்வதை உணர்த்துகிறது.

4.3 வாய்: இனிமையும் புன்முறுவலும்

வாய் பவளத்தோடும் செந்தாமரையோடும் ஒப்பிடப்படுகிறது. கண்ணபுரத் தலைவி "ஆரானும் காண்மின்கள் அம்பவளம் வாயவனுக்கு" (8.1.4) என்று அனைவரையும் அழைக்கிறாள். திருநாகையில் "செம்பவள மிவர் வாயின் வண்ணம்" (9.2.4) என்று அதே காட்சி தொடர்கிறது. ஆனால் வாயின் அழகு அசைவில்லாமல் நிற்கவில்லை:

ஏடி லங்கு தாமரைபோல்
செவ்வாய் முறுவல் செய்தருளி,
மாடு வந்தென் மனம்புகுந்து (பெ.தி. 7.5.6)

புன்முறுவல் "செய்தருளி" என்ற வினையால் அருள்செயலாகிறது. அந்த முறுவல் அருகே வந்து மனத்துள் புகுகிறது.உறுப்பின் அழகு அணுக்கமாக மாறும் இடம் இது.

4.4 கை: பங்கயமும் படையும்

கண்ணபுரப் பதிகம் "அடித்தலமும் தாமரையே அங்கையும் பங்கயமே" (8.1.5) என்று கையை மலராகக் காண்கிறது. அதே கைகள் ஆழியும் சங்கும் ஏந்துகின்றன (8.1.1). மென்மையான மலர்க்கை, காக்கும் படைக்கை என இரு முகங்களும் ஒருசேர நிற்கின்றன. ஆயுதங்களின் அழகியல் ஏழாம் பகுதியில் விரிவாகக் காணப்படுகிறது.

4.5 தோள்: மலையின் வலிமை

தோள்கள் மலையோடும் மணிக்குன்றோடும் ஒப்பிடப்படுகின்றன:

இலங்கொளிசேர் மணிக்குன்றன்ன
ஈரிரண்டு மால்வரைத்தோ ளெம்மான்றன்னை (பெ.தி. 2.5.5)

கண்ணபுரத்தில் "மலையிலங்கு தோள்நான்கே" (8.1.1); திருநாகையில் "குன்றமன்ன பாழியும் தோளுமோர் நான்குடையர்" (9.2.5). வடிவில் மலையின் உயர்வு (மெய்), செயலில் மலையைத் தூக்கிய வலிமை என இரண்டும் இவ்வுவமையில் கலக்கின்றன. மலை போன்ற தோள் மலையையே எடுக்கிறது. உவமையும் செயலும் ஒன்றையொன்று எதிரொலிக்கின்றன.

4.6 மார்பு: திருமகள் உறைவிடம்

மார்பின் அழகு அதில் உறையும் திருமகளால் வரையறுக்கப்படுகிறது. "மின்னு மாழியங் கையவன் செய்யவள் உறைதரு திருமார்பன்" (3.1.2); "வடித்தடங்கண் மலரவளோ வரையாகத் துள்ளிருப்பாள்" (8.1.5). மலை போன்ற மார்பில் மலர்மகள் வீற்றிருக்கிறாள். திருமகளை அடியார்க்கும் இறைவனுக்கும் இடையே நின்று அணுக்கம் தருபவளாகக் கொள்வது வைணவ மரபு. அம்மரபின் ஒளியில் வாசிக்கும்போது, மார்பின் அழகு அணுகுதலின் வாயிலாகிறது.

4.7 திருவடி: சரணின் இலக்கு

எல்லா உறுப்புகளிலும் பக்தியின் இறுதி இலக்காக நிற்பது திருவடி. நைமிசாரணியப் பதிகம் ஒவ்வொரு பாசுரத்தையும் "திருவடியடைந்தேன்" (1.6) என்று முடிக்கிறது; திருவரங்கப் பதிகம் "அடியிணை யடைந்தேன்" (5.8) என்று முடிக்கிறது. அடியின் அழகும் வருணிக்கப்படுகிறது: "தாமரை யன்னபொன் னாரடி" (7.3.5), "மென்தளிர்போ லடியினான்" (7.4.8). உலகளந்த அதே அடி "உலகம் அளந்த பொன்னடியே அடைந்துய்ந்தேன்" (5.8.9) என்று சரணின் இடமாகிறது.மென்மை (தளிர்), மேன்மை (உலகளந்தது), புகலிடம் (அடைந்தேன்) மூன்றும் ஒரே உறுப்பில் சேர்கின்றன.

Fig 4: *திருவுறுப்புகளின் அழகியல்*

இந்தப் படம் பெரிய திருமொழியில் திருமங்கையாழ்வார் வர்ணிக்கும் இறைவனின் திருவுறுப்புகளின் அழகியலை விளக்குகிறது. கரிய மேனியின் மீது செந்தாமரைக் கண், பவள வாய், மலர்க்கை, மலை போன்ற தோள்கள் மற்றும் சரணின் இலக்கான திருவடி ஆகிய உறுப்புகளின் செம்மையும், இறைப்பண்புகளும் இதில் அழகாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

5. அவதாரங்களின் உருவச் சிறப்பு

அவதார வருணனைகளில் திருமங்கை ஆழ்வார் அச்சமூட்டும் பேருருவத்தையும் அருள்வடிவத்தையும் ஒரே பாசுரத்துக்குள் இணைக்கிறார். அழகு இங்கு மென்மையில் மட்டும் அடங்கவில்லை; அச்சத்திலும், பேரளவிலும், எளிமையிலும் அது வெளிப்படுகிறது. கண்ணபுரப் பதிகம் ஒன்று (8.8) மீன், ஆமை, வராகம், நரசிம்மம், வாமனம், பரசுராமன், இராமன், பலராமன், கண்ணன் என்று அவதாரங்களை வரிசையாகப் பாடி, ஒவ்வொன்றையும் "கண்ணபுரத்து அடியேன் கண்டுகொண்டேனே" என்று அர்ச்சைக் காட்சியோடு முடிக்கிறது. அவதார உருவங்கள் அனைத்தும் ஒரே அர்ச்சைத் திருமேனியில் காணப்படுகின்றன என்பது இதன் உட்கருத்து.

5.1 நரசிம்மம்: அச்சத்தின் அழகு

சிங்கவேள்குன்றப் பதிகம் நரசிம்ம வடிவின் அச்சத்தை நேரடியாகக் காட்டுகிறது: "எரிந்தபைங்கணிலங்குபேழ்வாய் எயிற்றொடிதெவ்வுருவென்று, இரிந்துவானோர் கலங்கியோட" (1.7.6). தேவர்களே அஞ்சி ஓடும் உருவம் இது. சித்திரகூடப் பதிகம் அவ்வுருவை இயக்கத்தோடு காட்டுகிறது.

பைங்க ணிரண்டெரி கான்ற

நீண்ட எயிற்றொடு பேழ்வாய்,

சிங்க வுருவில் வருவான்

சித்திர கூடத்துள் ளானே. (பெ.தி. 3.3.8)

அச்சம் இங்கு அழகியலின் பகுதி.பசுங்கண்ணின் எரியும், நீண்ட எயிற்றின் வெண்மையும், திறந்த வாயின் பேரளவும் கூர்மையான காட்சிகளாக நிற்கின்றன. திருவரங்கப் பதிகம் இதைப் பேருருவக் காட்சியாக்குகிறது;

பகைவனுக்கு அச்சம், அடியானுக்கு அருள் என்ற இருமுகம் ஒரே உருவத்தின் இரு பக்கங்கள். அதனால்தான் இரணியனைப் பிளந்தவன் "புனிதன்" (1.7.1) என்று அழைக்கப்படுகிறான்.

5.2 வராகம்: பேரளவின் அழகு

வராக வருணனையில் அழகு அளவின் மிகையில் வெளிப்படுகிறது. திருத்தெற்றியம்பலப் பதிகம் தரும் படிமம் நூலின் மிக வியப்பூட்டும் காட்சிகளுள் ஒன்று,

சிலம்பினிடைச் சிறுபரல்போல் பெரிய மேரு

திருக்குளம்பில் கணகணப்பத் திருவா காரம்

குலுங்க, நில மடந்தைதனை யிடந்து புல்கிக்

கோட்டிடைவைத் தருளியவெங் கோமான் (பெ.தி. 4.4.8)

பெரிய மேருமலை வராகத்தின் குளம்பில் சிலம்புக்குள் கிடக்கும் சிறுபரல் போல் கணகணக்கிறது. உலகின் மிகப் பெரிய மலை ஓர் அணிகலனின் சிறு மணியாகிறது. அளவின் இந்தத் தலைகீழாக்கம்

இறைவனின் பேருருவத்தை உணர்த்துகிறது. ஆயினும் அப்பேருருவம் நிலமகளை "இடந்து புல்கி" கொம்பின் இடையே வைக்கிறது.பேரளவும் அன்பின் தழுவலும் ஒரே வாக்கியத்தில் வருகின்றன.

திருக்கண்ணங்குடிப் பதிகம் அதன் அருள்நோக்கத்தைச் சுட்டுகிறது; அவ்வடிவம் "பார்மகள் பயலை தீர்த்தவன்" (9.1.4). நிலமகளின் பிரிவுத் துயரத்தைத் தீர்த்தது என்ற காதற்சொல், அச்சமூட்டும் பன்றி வடிவுக்கு மென்மையான பொருளைத் தருகிறது.

5.3 வாமனன், திரிவிக்கிரமன்: சிறுமையும் பெருமையும்

வாமன வருணனையில் அழகு முரணில் இருக்கிறது.ஒருபுறம் "பொங்கிலங்கு புரிநூலும் தோலும் தாழப் பொல்லாத குறளுருவாய்" (4.4.7) என்ற சிறிய பிரமசாரி வடிவம். மறுபுறம் உலகம் முழுவதையும் அளந்த பேருருவம். சாளக்கிராமப் பதிகம் இரண்டையும் ஒரு பாசுரத்தில் இணைத்து, இறுதியில் நிறத்தைச் சேர்க்கிறது:

தூயவரியுருவிற்குறளாய்ச் சென்று மாவலியை
ஏயானிரப்ப, மூவடிமண்ணின்றெதாவென்று உலகேழும்
தாயான், காயாமலர்வண்ணன் (பெ.தி. 1.5.6)

உலகேழும் தாவிய பேருருவத்துக்கு உடனே "காயாமலர்வண்ணன்" என்ற மென்மையான நிற அடைமொழி தரப்படுகிறது. பேரளவு அச்சத்தை எழுப்பாமல், மலரின் மென்மையால் அணுகத்தக்கதாக்கப்படுகிறது. திருநறையூர்ப் பதிகத்தின் "பவ்வநீ ருடையாடை யாகச் சுற்றிப் பாரகலம் திருவடியாப் ... அண்டம் திருமுடியா நின்றான்" (6.6.3) என்ற அடிகள் இவ்வுலக வடிவை முழுமையாக்குகின்றன: கடல் ஆடை, நிலம் திருவடி, திசைகள் தோள், அண்டம் முடி.

5.4 இராமனும் கண்ணனும்: வீரமும் எளிமையும்

இராம வருணனை வீரத்தின் அழகை முன்னிறுத்துகிறது: "செருவில்வலம் புரிசிலைக்கை மலைத்தோள் வேந்தன்" (3.4.7), "கோலவில் இராமன்" (4.10.6). "கோல" என்ற அடைமொழி வில்லையே அழகுப் பொருளாக்குகிறது.

கண்ணன் வருணனையில் அழகு எளிமையின் வழியாக உச்சம் பெறுகிறது. வெண்ணெய் திருடியதற்காக உரலில் கட்டப்பட்ட குழந்தையைத் திருக்கோவலூர்ப் பதிகம் இவ்வாறு காண்கிறது:

தறியார்ந்த கருங்களிறே போல நின்று
தடங்கண்கள் பனிமல்கும் தன்மை யானை (பெ.தி. 2.10.6)

கட்டுத்தறியில் பிணைக்கப்பட்ட கரிய களிறு போல் நிற்கிறான்; பெரிய கண்கள் நீரால் நிறைகின்றன. உலகுண்ட இறைவன் தாய்க்குக் கட்டுப்பட்டு அழுகிறான். இக்காட்சியில் அழகு வலிமையில் இல்லை; தன்னைத் தாழ்த்திக் கொள்ளும் எளிமையில் இருக்கிறது. உவமையில் கூட வலிமை (யானை) கட்டுண்ட நிலையில் (தறி) வருகிறது.

ஆக, அவதார வருணனைகள் அழகின் மூன்று முகங்களைக் காட்டுகின்றன: நரசிம்மத்தில் அச்சத்தின் அழகு, வராகத்திலும் திரிவிக்கிரமத்திலும் பேரளவின் அழகு, கண்ணனில் எளிமையின் அழகு. மூன்றிலும் அருள் அடிநாதமாக நிற்கிறது.

Fig 5: **அவதாரங்களின் உருவச் சிறப்பு**

இந்தப் படம் திருமங்கை ஆழ்வாரின் பெரிய திருமொழியில் உள்ள அவதாரங்களின் உருவச் சிறப்புகளை விளக்குகிறது. நரசிம்மத்தின் அச்சம், வராகத்தின் பேருருவம், வாமன-திரிவிக்கிரமனின் சிறுமையும் பெருமையும், இராமனின் வீரமும் கண்ணனின் எளிமையும் ஆகிய மூன்று அழகிய முகங்களையும், அவற்றுள் ஒளிரும் அருளையும் இது அழகாகக் காட்டுகிறது.

6. ஆடை மற்றும் அணிகலன் அழகியல்

கரிய திருமேனியின் மேல் அணிகலன்கள் ஒளிப்புள்ளிகளாகச் செயல்படுகின்றன; ஆடை அக்கருமைக்கு எதிர்வண்ணம் தருகிறது. இந்த அணிவருணனை மிகச் செறிவாக வருவது திருக்கண்ணபுரத்தின் முதற் பதிகத்தில் (8.1). அங்கு ஒரு தாய், தன் மகள் கண்ணபுரத்து இறைவனைக் கண்டதன் விளைவாகப் பேசும் சொற்களைத் திரும்பச் சொல்கிறாள். மகளின் வாயிலிருந்து வரும் அணிவருணனை, கண்ட காட்சியின் நினைவுப் பட்டியலாக அமைகிறது.

6.1 முடி, குழை, ஆரம்: ஒளியின் அடுக்கு

துன்னுமா மணிமுடிமேல் துழாயலங்கல்
தோன்றுமால் என்கின் றாளால்,
மின்னுமா மணிமகர குண்டலங்கள்
வில்வீசும் என்கின் றாளால்,
பொன்னின்மா மணியாரம் அணியாகத்
திலங்குமால் என்கின் றாளால் (பெ.தி. 8.1.3)

மேலிருந்து கீழாக முடி, குழை, ஆரம் என்று காட்சி இறங்குகிறது. ஒவ்வொன்றுக்கும் ஓர் ஒளிவினை தரப்படுகிறது: முடியின் மேல் துழாய் "தோன்றும்"; குண்டலங்கள் "வில்வீசும்"; ஆரம் மார்பில் "இலங்கும்". "வில்வீசுதல்" என்பது ஒளிக்கதிர் வீசுதல். கரிய முகத்தின் இருபுறமும் மீன்வடிவக் குழைகள் கதிர் வீசுகின்றன. அணிகலன் இங்கு அலங்காரப் பொருளாக மட்டும் இல்லை; கருமேனியை ஒளியால் வரையறுக்கும் கருவியாகிறது.

அதே பதிகம் "ஏரார் கனமகர குண்டலத்தன் எண்தோளன்" (8.1.6) என்று குழையின் கனத்தையும் அழகையும் சேர்க்கிறது.அடுத்த அடி அவனை "நீரார் மழைமுகிலே நீள்வரையே ஒக்குமால்" என்கிறது.அணியின் ஒளியும் முகிலின் கருமையும் அடுத்தடுத்து வருவது, ஒளி-இருள் முரணை ஒலிநயத்தோடு அமைக்கிறது. திருநறையூர்ப் பதிகத்திலும் "மகரக் குழைக் காதனை" (7.3.2) என்ற சுருக்கமான அடைமொழி வருகிறது. திருநாங்கூரில் இறைவன் "உயர்மணி மகுடம் சூடிநின் றானை" (4.3.4) எனக் காணப்படுகிறான்.

6.2 பொன்னணியும் தோள்களும்

திருநாகைப் பதிகம் பொன்னணிகளைத் தோள்களின் மேல் வைக்கிறது: "ஆடகம் பூண்டொரு நான்கு தோளும்" (9.2.2); "ஆயிரம் தோளொ டிலங்கு பூணும்" (9.2.3). ஆடகம் என்பது உயர்ந்த பொன். மலை போன்ற கரிய தோள்களில் பொன்னணி மின்னுவது, மலைச்சரிவில் பொன்வெயில் விழுவது போன்ற காட்சியை எழுப்புகிறது. கண்ணபுரத் தலைவி "முடித்தலமும் பொற்பூணு மென்நெஞ்சத் துள்ளகலா" (8.1.5) என்கிறாள். முடியும் பொன்னணியும் கண்ணிலிருந்து நெஞ்சுக்குள் இடம் பெயர்ந்து, அங்கேயே நிலைத்து விடுகின்றன.

6.3 ஆடை: செம்மையின் முரண்

ஆய்வுத் திட்டம் "கரிய திருமேனி, பொன்னிற ஆடை" என்ற வண்ண முரணைச் சுட்டியது. தேர்ந்த பாசுரங்களை நுணுகி வாசிக்கும்போது, அவற்றில் ஆடை பெரும்பாலும் செம்மை நிறத்திலேயே வருணிக்கப்படுகிறது என்பது தெரிகிறது:

செவ்வரத்த வுடையாடை யதன்மேலோர்
சிவளிகைக்கச் சென்கின் றாளால் (பெ.தி. 8.1.7)

செவ்வரத்த (செந்நிற) உடையாடையின் மேல் ஒரு கச்சு. திருக்கோவலூரிலும் "சிவந்த ஆடை" (2.10.9); கண்ணன் தன்னை அலங்கரித்துக்கொண்டு வரும் காட்சியில் "துவராடை" (10.8.2). எனவே இப்பாசுரங்களில் வண்ண முரண் "கருமை-செம்மை" முரணாக அமைகிறது. பொன்னிறம் ஆடையில் அன்றி, ஆரம், பூண், ஆடகம் முதலிய அணிகளின் வழியாகவே வருகிறது. உவமைக்கான பொருளை முன்கூட்டியே நிர்ணயிக்காமல் பாசுரத்திலிருந்து பெறவேண்டும் என்ற ஆய்வுநெறிக்கு இது ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

6.4 துழாய் மாலை: மணம் தரும் அணி

அணிகளில் தனித்த இடம் பெறுவது திருத்துழாய் மாலை.அது ஒளியோடு மணத்தையும் சேர்க்கிறது.கண்ணபுரத்தில் "வண்டமரும் வனமாலை மணிமுடிமேல் மணநாறும்" (8.1.9). அங்கேயே பாடப்படும் தும்பி விடு தூது (8.4) முழுவதும் ஒரே வேண்டுகோளைச் சுற்றி அமைகிறது: "கண்ண புரத்தெம் பெருமான் கதிர்முடிமேல், வண்ண நறுந்துழாய் வந்தூதாய் கோல்தும்பீ" (8.4.1). கதிர்முடியின் மேல் உள்ள துழாயைத் தும்பி ஊதி அதன் மணத்தைக் கொண்டுவர வேண்டும் என்கிறாள் தலைவி. அணியின் அழகு இங்கு கண்ணைத் தாண்டி மூக்கையும் உள்ளத்தையும் அடைகிறது.திருவரங்கப் பதிகத்தின் தலைவி "நறுந்துழா யலங்கலின் திறம்பேசி யுறங்காள்" (5.5.3).

6.5 இறைவனின் அணி, தலைவியின் இழப்பு

அணிவருணனையின் மற்றொரு பக்கம் தலைவியின் அணியிழப்பு. இறைவனின் அணிகள் ஒளிர, அவனைக் கண்டவளின் வளையல்கள் கழல்கின்றன.கண்ணபுரத்தின் மூன்றாம் பதிகம் ஒவ்வொரு பாசுரத்தையும் "இழந்தேனென் வரிவளையே" (8.3) என்ற வகையில் முடிக்கிறது. இறைவனிடம் பொன் அணியாக மின்னுகிறது; தலைவியிடம் அதே பொன் பசலையாகப் படர்கிறது. அணியழகியல் இவ்வாறு அகப்பொருள் மரபோடு இணைந்து, அழகைக் காண்பதன் விலையையும் பதிவு செய்கிறது.

7. திவ்ய ஆயுதங்களின் அழகியலும் குறியீட்டுப் பொருளும்

பெரிய திருமொழியில் சங்கும் சக்கரமும் கரிய திருமேனியின் இருபுறமும் ஒளிரும் வெண்மையும் பொன்மையுமாக வருணிக்கப்படுகின்றன. அவை உருவ அழகின் ஒரு பகுதி; அதே நேரம் காக்கும் ஆற்றலின் கண்கூடான அடையாளம்.அழகும் ஆற்றலும் ஆயுதத்தில் ஒன்றாகின்றன.

7.1 இருபுறச் சமநிலை

சங்கும் சக்கரமும் பெரும்பாலும் இணையாக, இருபக்கச் சமநிலையோடு காட்டப்படுகின்றன. "வலங்கை யாழி யிடங்கைச் சங்க முடையான்" (6.5.1) என்று திருநறையூர்ப் பதிகம் அவற்றின் இடத்தைக் குறிக்கிறது. அட்டபுயகரத் தலைவி அதே அமைப்பை வியப்போடு சொல்கிறாள்: "அப் பாலதிர் சங்கமிப்பால் சக்கரம்" (2.8.8). இந்தச் சமநிலை கோயில் சிற்ப மரபையும் நினைவூட்டுகிறது. இருபுறமும் நிலமகளும் திருமகளும், இருபுறமும் சுடராழியும் சங்கும். நடுவே இறைவன் கற்பக மரம் போல் நிற்கிறான். ஆயுதங்கள் சூழ நிற்கும் வடிவுக்கு வேண்டியதைக் கொடுக்கும் கற்பகம் உவமையாகிறது.காப்பின் கருவிகளும் கொடையின் உவமையும் ஒரே காட்சியில் இணைகின்றன.

படைகள் அச்சுறுத்துவதற்காக அல்ல, "கலந்தவர்கட்கு அருள்புரிய" நிற்கின்றன என்பது பாசுரத்தின் இறுதிச் சொல்.

7.2 ஆயுதம் ஓர் ஒளிமூலம்

சக்கரம் ஒளியின் சொற்களால் தொடர்ந்து அடைமொழி பெறுகிறது: "சுடராழி" (2.10.9; 3.8.9), "நெய்யிலங்கு சுடராழி" (3.6.10), "பொங்கேறு நீள்சோதிப் பொன்னாழி" (6.8.9). அட்டபுயகரப் பதிகம் அதை வானின் இருசுடர்களோடு ஒப்பிடுகிறது.

செம்பொ னிலங்கு வலங்கைவாளி
திண்சிலை தண்டொடு சங்கமொள்வாள்,
உம்ப ரிருசுட ராழியோடு
கேடக மொண்மலர் பற்றியெற்றே (பெ.தி. 2.8.3)

எட்டுக் கைகளில் அம்பு, வில், தண்டு, சங்கு, வாள், ஆழி, கேடயம், மலர் என எட்டுப் பொருள்கள். அவற்றுள் போர்க்கருவிகளோடு ஒரு மலரும் இடம் பெறுகிறது. ஆயுதங்களின் அணிவகுப்பு மலரில் முடிவது, வீரமும் மென்மையும் ஒரே வடிவில் சேர்வதைக் காட்டுகிறது. திவ்ய ஆயுதங்கள் பெரிய திருமொழியில் மூன்று நிலைகளில் இயங்குகின்றன: வடிவச் சமநிலையில் அழகு, ஒளியில் மேன்மை, நினைவூட்டும் செயலில் காப்பு.

Fig 6: ஆடை மற்றும் அணிகலன் அழகியல்

இந்தப் படம் பெரிய திருமொழியில் திருமங்கையாழ்வார் வர்ணிக்கும் இறைவனின் ஆடை, அணிகலன்கள் மற்றும் திவ்ய ஆயுதங்களின் அழகியலை விளக்குகிறது. முடியில் துழாய் மாலை, மகர குண்டலங்கள், பொன்னணிகள், செந்நிற ஆடை மற்றும் சங்கு-சக்கரம் உள்ளிட்ட ஆயுதங்களின் சமநிலையும் ஒளியும் இதில் அழகாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

8. திவ்யதேச அர்ச்சாவதார அழகியல்

பெரிய திருமொழியின் திருமேனி அழகியல் இறுதியில் திருக்கோயிலில் நிற்கும் அர்ச்சைத் திருமேனியில் நிலைகொள்கிறது. ஆழ்வார் இறைவனைத் தனியாகக் காணவில்லை; தலத்தின் கோயில், சோலை, வயல், நீர்நிலை ஆகியவற்றின் நடுவே காண்கிறார்.தலச்சூழல் திருமேனி வருணனையின் அதே வண்ணங்களையும் அதே உவமை இலக்கணத்தையும் பகிர்ந்துகொள்கிறது. அதனால் தரிசனம் ஒரு வடிவைக் காண்பதாக அன்றி, ஒரு முழுச் சூழலில் மூழ்குவதாக அமைகிறது.

8.1 பொற்கோயிலில் கருமுகில்

திருநாங்கூர்ச் செம்பொன்செய் கோயில் பதிகம் இதன் தெளிவான எடுத்துக்காட்டு,

சீரணி மாட நாங்கைநன் னடுவுள்
செம்பொன்செய் கோயிலி னுள்ளே,
காரணி மேகம் நின்றதொப் பானைக்
கண்டுகொண் டுய்ந்தொழிந் தேனே. (பெ.தி. 4.3.1)

செம்பொன்னால் ஆன கோயிலின் உள்ளே கார்மேகம் நின்றது போல் இறைவன் நிற்கிறான். கோயிலின் பொன்மையும் திருமேனியின் கருமையும் ஒரு வண்ண முரணை உருவாக்குகின்றன. அதே பதிகம் "அஞ்சனக் குன்றம் நின்றதொப்பானை" (4.3.7) என்று மீண்டும் அக்காட்சியைத் தருகிறது. திருநாகைப் பதிகத்தில் இதே முரண் வேறு வடிவில் வருகிறது: "மஞ்சுயர் பொன்மலை மேலெ ழுந்த மாமுகில் போன்றுளர் ... அஞ்சிறைப் புள்ளுமொன் றேறி வந்தார்" (9.2.8). பொன்னிறக் கருடன் மேல் வரும் இறைவன், பொன்மலையின் மேல் எழுந்த கருமேகம்.பொன் பின்னணியில் கருமை என்ற காட்சி அர்ச்சையிலும் வாகனக் காட்சியிலும் ஒன்றாகவே இருக்கிறது.

8.2 நிலைகளின் பன்மை

அர்ச்சைத் திருமேனி பல நிலைகளில் காணப்படுகிறது. திருநீர்மலைப் பதிகம் அவற்றை ஒரே அடியில் அடுக்குகிறது: "நின்றானிருந் தான்கிடந் தான்நடந்தாற் கிடம்மாமலை யாவது நீர்மலையே" (2.4.1). நின்ற, இருந்த, கிடந்த, நடந்த நான்கு கோலங்களும் ஒரே மலையில். கிடந்த கோலத்தின் அழகு திருவாலியில் "நீலத் தடவரை மாமணி நிகழக் கிடந்ததுபோல்" (3.5.2) என்று வருணிக்கப்படுகிறது. கடல்மல்லையில் தரையிலேயே பள்ளிகொண்ட தலசயனக் கோலம் "தாமரைக்கண் துயிலமர்ந்த தலைவன்" (2.5.10) எனக் காணப்படுகிறது. ஒவ்வொரு கோலமும் தனக்குரிய உவமையைப் பெறுகிறது: நின்றால் மேகம், மலை; கிடந்தால் கடலில் கிடக்கும் நீலமலை.

8.3 தலச்சூழல் திருமேனியின் வண்ணங்களைப் பகிர்கிறது

தலவருணனையில் ஆழ்வார் பயன்படுத்தும் வண்ணத் தட்டு, திருமேனி வருணனையின் வண்ணத் தட்டே. திருக்கோவலூரின் நீர்நிலைகள் இதைக் காட்டுகின்றன.

எழுந்தமலர்க் கருநீல மிருந்தில் காட்ட
இரும்புன்னை முத்தரும்பிச் செம்பொன்காட்ட,

செழுந்தடநீர்க் கமலம்தீ விகைபோல் காட்டும்

திருக்கோவ லூரதனுள் கண்டேன் நானே. (பெ.தி. 2.10.3)

கருநீல மலர் இருளைக் காட்டுகிறது; புன்னை முத்தும் பொன்னும் காட்டுகிறது; தாமரை தீபம் போல் ஒளிர்கிறது. கருமை, பொன், செவ்வொளி: இவை திருமேனியின் கருமை, அணிகளின் பொன், உறுப்புகளின் செம்மை ஆகியவற்றின் அதே மூவண்ணம். அதே பதிகத்தில் கமுகு மரம் "வெண்முத் தீன்று காயெல்லாம் மரகதமாய்ப் பவளங் காட்ட" (2.10.7) முத்து, மரகதம், பவளம் என மணிகளின் வண்ணங்களைக் காட்டுகிறது.

திருவரங்கப் பதிகம் சூழலையும் நிறத்தோடு இணைக்கிறது: "அந்தி போலும் நிறத்தார் வயல்சூழ் தென்னரங்கமே" (5.4.1). காட்சியோடு மணமும் வண்ணமும் சேர்ந்த ஒரு முழுமையான புலனனுபவமாகத் தலம் அமைகிறது. திருமேனி வருணனையில் பயன்படும் உறுப்பு இலக்கணம் தலவருணனையிலும் இயங்குவதால், தலம் முழுவதும் ஓர் அழகிய உடலாகக் காணப்படுகிறது. இறைவனின் அழகு கோயிலுக்குள் அடங்காமல் தலம் முழுவதும் பரவுகிறது.

8.4 தரிசனம்: கண் நிறைதல்

அர்ச்சைக் காட்சியின் உச்சம் கண் நிறையக் காணுதல். திருக்கண்ணமங்கைப் பதிகம் இதை அளவோடு சொல்கிறது: "கண்க ளாரள வும்நின்று கண்ண மங்கையுள் கண்டுகொண் டேனே" (7.10.9). கண்களின் முழு அளவுக்கும் நின்று பார்த்தேன் என்பது தரிசனத்தின் நிறைவு. கண்ணபுரம் இதன் விளைவைச் சொல்கிறது; அவ்விறைவன் "கண்டவர்தம் மனம்வழங்கும் கண்ணபுரத்தம்மான்" (8.1.9). கண்டவர்கள் தங்கள் மனத்தையே கொடுத்து விடுகிறார்கள். காட்சி கொடுப்பதில் தொடங்கி, மனம் கொடுப்பதில் முடிகிறது.

ஆனால் ஒருமுறை கண்டது போதுமானதாக இல்லை. "கண்ணாரக் கண்டுகொண்டு களிக்கின்றதிங் கென்றுகொலோ" (8.9.9) என்று ஆழ்வார் மீண்டும் காணும் நாளுக்காக ஏங்குகிறார். அர்ச்சாவதாரம் காணக்கூடிய இறைவன்; அதனாலேயே மீண்டும் மீண்டும் காண விழையப்படும் இறைவன். இந்த ஏக்கம் அடுத்த இரு பகுதிகளில் விரிகிறது.

9. திருமேனி அழகை உருவாக்கும் கவிதை உத்திகள்

முந்தைய பகுதிகளில் கண்ட வருணனைகளுக்குப் பின்னால் ஒரு தொகுதிக் கவிதை உத்திகள் இயங்குகின்றன. அவற்றுள் எதுவும் தனித்து அழகை உருவாக்கவில்லை; உவமை நிறத்தைத் தருகிறது, முரண் ஒளியைத் தருகிறது, ஐயம் வியப்பைத் தருகிறது, அகப்பொருள் குரல் உணர்ச்சியைத் தருகிறது. இவை சேர்ந்தே திருமேனியை வாசகரின் மனத்தில் நிறுத்துகின்றன.

9.1 உவமையிலிருந்து உருவகத்துக்கு

உவமையில் "போல" என்ற உருபு இறைவனையும் ஒப்புப் பொருளையும் பிரித்து நிறுத்துகிறது. உவமை வடிவை விளக்குகிறது; உருவகம் பக்தர் அவ்வடிவோடு கொள்ளும் உறவை வெளிப்படுத்துகிறது. அன்புக்குரியதை "போல" என்று ஒப்பிடாமல் நேரடியாகப் பெயரிட்டு அழைப்பது அணுக்கத்தின் மொழி.

9.2 உறுப்புவருணனையின் திசை

உறுப்புகளை வரிசைப்படுத்தும் திசை பொருள் தருகிறது. திருக்கோவலூர்ப் பாசுரம் "சேவடி கை திருவாய் கண்" (2.10.9) என்று அடியிலிருந்து மேல்நோக்கிச் செல்கிறது. அடியவன் முதலில் திருவடியைப் பணிந்து, பின் மெல்லக் கண்ணுயர்த்தி முகத்தைக் காணும் தரிசனத்தின் இயல்பான வரிசை இது.கண்ணபுரப் பாசுரம் "மணிமுடி, மகரகுண்டலம், மணியாரம்" (8.1.3) என்று முடியிலிருந்து கீழிறங்குகிறது. அங்கு தொலைவிலிருந்து முதலில் கண்ணில் படும் ஒளிரும் முடியிலிருந்து காட்சி தொடங்குகிறது.ஒன்று பணிவின் பார்வை, மற்றொன்று வியப்பின் பார்வை.

9.3 ஐயமும் வினாவும்

ஐயம் வியப்பை உயர்த்தும் உத்தியாகிறது. அட்டபுயகரப் பதிகம் இந்த ஐயத்தை ஒரு நாடகமாக்குகிறது. ஒவ்வொரு பாசுரத்திலும் தலைவி அழகிய வடிவைக் கண்டு "இவர் ஆர்க்கொல்" (இவர் யார்?) என்று கேட்கிறாள்; ஒவ்வொரு முறையும் "அட்ட புயகரத்தேன் என்றாரே" என்று இறைவனே விடை தருகிறான் (2.8.1-9). வருணனை ஒருவழிப் பார்வையாக இல்லாமல், பார்ப்பவளுக்கும் பார்க்கப்படுபவனுக்கும் இடையிலான உரையாடலாக மாறுகிறது. அழகியல் இங்கு உறவியலாகிறது.

9.4 அகப்பொருள் குரல்

அழகை நேரடியாகப் புகழ்வதைவிட, அழகால் ஒருத்தி அடைந்த மாற்றத்தைக் காட்டுவது அதிக ஆற்றல் உடையது. இவ்வகப்பொருள் மரபு சங்க இலக்கியத்திலிருந்து பக்தி இலக்கியத்துக்குக் கடத்தப்பட்ட மரபு. திருமேனி அழகு இதன் வழியாக விளைவாகக் காட்டப்படுகிறது; வளை கழல்வதும், கண் துயில் மறப்பதும், மேனி பசப்பதும் அழகின் சான்றுகள்.

10. காட்சியின்பத்திலிருந்து பக்திப் பரவசத்திற்கு

தேர்ந்த பாசுரங்களில் காட்சியனுபவம் ஐந்து நிலைகளின் வழியாக முதிர்கிறது: காணுதல், உள்ளே இடம்கொள்ளுதல், உருகுதல், பற்றி நிறுத்துதல், மீண்டும் காண ஏங்குதல். ஐந்தாம் நிலை முதல் நிலைக்கே திரும்புவதால், இது முடிவுறாத ஒரு சுழற்சியாக அமைகிறது.

கண் நிறையக் **காண்பது** முதல் நிலை. காட்சி இங்கு ஒரு பார்வை அன்று; கண்களின் முழுக் கொள்ளளவும் நிறையும் வரை நின்று பார்க்கும் நிலை. கண்ட வடிவு கண்ணோடு நிற்காமல் **உள்ளே குடிபுகுகிறது**. புறக் காட்சி அகக் காட்சியாக மாறுகிறது. உள்ளே நிலைத்த வடிவு உள்ளத்தை **உருக்குகிறது**. காட்சியின் விளைவு கண்ணீராகத் திரும்ப வெளிப்படுகிறது. உருகிய உள்ளம் அவ்வடிவைப் போகவிடாமல் **பற்றுகிறது**. மை போன்ற அந்த நிறத்தைத் தவிர வேறெதையும் மகிழ்ந்து போற்றேன் என்ற இவ்வடி, வண்ண அழகியல் பக்தியின் இலக்காகவே மாறும் இடத்தைக் காட்டுகிறது. உள்ளே இருந்தாலும் கண்ணால் **மீண்டும் காண வேண்டும்** என்ற ஏக்கம் எழுகிறது. இந்த ஏக்கம் சுழற்சியை மீண்டும் முதல் நிலைக்குக் கொண்டு செல்கிறது. பெரிய திருமொழியின் பக்தியில் அழகு ஆறுதலும் காயமும் ஒருசேரத் தருகிறது; இரண்டுக்குமான ஒரே மருந்தும் அவ்வழகே.

Fig 7: **திவ்யதேச அர்ச்சாவதார அழகியல்**

இந்தப் படம் பெரிய திருமொழியில் ஆழ்வார் காணும் திவ்யதேச அர்ச்சாவதார அழகியலை விளக்குகிறது. பொற்கோயிலில் நிற்கும் கார்மேகம் போன்ற இறைவன், பல நிலைகள், தலச்சூழலின் வண்ணப் பகிர்வு மற்றும் தரிசனத்தின் மூலமாக மலரும் பக்திப் பரவசம் ஆகியவை இதில் அழகாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

11. முடிவுரை

இவ்வாய்வு, திருமங்கையாழ்வாரின் பெரிய திருமொழியில் பயின்று வரும் இறைவனின் திருமேனி வருணனைகளை விரிவாகப் பகுப்பாய்வு செய்து, அதன் வழியே ஆய்வின் கருதுகோளை நிலைநிறுத்தியுள்ளது. பெரிய திருமொழியில் காணப்படும் திருமேனி வருணனைகள் என்பவை வெறும் வெற்று அலங்காரச் சொற்குவியல்கள் அல்ல: அவை இறைவனின் உருவ எழிலையும், ஆழ்வாரின் ஆழமான பக்தி உணர்வையும் ஒன்றாக இணைக்கும் உன்னதமான கவிதைச் செயல்பாடாகும் என்பதை இவ்வாய்வு நிறுவியுள்ளது. இந்த அழகியல் இணைப்பானது உருவம், உவமை, இறைப்பண்பு, பக்தி அனுபவம் ஆகிய நான்கு முக்கியக் கூறுகளின் தொடர்ச்சியாக ஆழ்வாரின் பாசுரக் கட்டமைப்புகளில் மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரம்

1. திருமங்கை ஆழ்வார். பெரிய திருமொழி, ஸ்ரீ நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் (இரண்டாம் ஆயிரம்), சென்னை, கங்கை புத்தக நிலையம் சென்னை, ஏழாம் பதிப்பு: ஜுலை, 2014.
2. திருமங்கை ஆழ்வார். *பெரிய திருமொழி*, நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம், பாசுரங்கள் 948–2031. மதுரைத் தமிழ் இலக்கிய மின்பதிப்புத் திட்டம் (Project Madurai), 2002. பாகம் 1 · பாகம் 2

3. தி.சு.நடராசன். தமிழ் அழகியல் - மரபும் கோட்பாடும், சென்னை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., முதல் பதிப்பு: மே, 2016.

மரபு உரையும் இலக்கணமும்

1. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், உவமவியல்.
2. பெரியவாச்சான் பிள்ளை. *பெரிய திருமொழி வியாக்கியானம்.*

References

திருமங்கை ஆழ்வார். பெரிய திருமொழி, ஸ்ரீ நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் (இரண்டாம் ஆயிரம்), சென்னை, கங்கை புத்தக நிலையம் சென்னை, ஏழாம் பதிப்பு: ஜூலை, 2014.

திருமங்கை ஆழ்வார். பெரிய திருமொழி, நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம், பாசுரங்கள் 948–2031. மதுரைத் தமிழ் இலக்கிய மின்பதிப்புத் திட்டம் (Project Madurai), 2002. பாகம் 1 · பாகம் 2

தி.சு.நடராசன். தமிழ் அழகியல் - மரபும் கோட்பாடும், சென்னை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., முதல் பதிப்பு: மே, 2016.

மரபு உரையும் இலக்கணமும்

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், உவமவியல்.

பெரியவாச்சான் பிள்ளை. பெரிய திருமொழி வியாக்கியானம். (ஒப்பீட்டுக்குப் பயன்படுத்தும் பதிப்பின் விவரம் சேர்க்கப்பட வேண்டும்.)

தி.சு.நடராசன். திறனாய்வுக் கலை: கொள்கைகளும் அணுகுமுறைகளும்: சென்னை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., பதினேழாம் பதிப்பு: ஆகஸ்ட், 2023.

Carman, John, and Vasudha Narayanan. The Tamil Veda: Piḷḷān's Interpretation of the Tiruvāymoḻi. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

Hardy, Friedhelm. Viraha-Bhakti: The Early History of Kṛṣṇa Devotion in South India. Delhi: Oxford University Press, 1983.

Narayanan, Vasudha. The Vernacular Veda: Revelation, Recitation, and Ritual. Columbia: University of South Carolina Press, 1994.

Ramanujan, A. K. Hymns for the Drowning: Poems for Viṣṇu by Nammāḻvār. Princeton: Princeton University Press, 1981.

Zvelebil, Kamil. The Smile of Murugan: On Tamil Literature of South India. Leiden: E. J. Brill, 1973.