காரைக்காலம்மையாரும் அவர் பாடிய பிரபந்தங்களும் - ஓர்ஆய்வு

திருமதி. சந்திரலேகா வாமதேவா

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் பாடிய 'திருத்தொண்டத்தொகை'[1] பேயர் என்ற காரைக்காலம்மையார் பற்றிய முதற் குறிப்பைத் தருகின்றது. இது பாடலின் அரைவரியிலமைந்த மிகச் சிறிய குறிப்பாகும். 'பேயர்' என்ற ஒரு விவரத்தை மட்டுமே இது தருகின்றது. 'திருத்தொண்டத் தொகை'யை அடிப்படையாகக் கொண்டு நம்பியாண்டார் நம்பியால் பின்னர் பாடப்பட்ட 'திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி'[2] காரைக்காலம்மை யார்பற்றிய முழுப்பாடலொன்றைக் கொண்டுள்ளது. அம்மையார் காரைக் காலில் தோன்றியதையும், இறைவன் விற்றிருக்கும் மலையைக் காலால் மிதிக்க விரும்பாது தலையால் ஏறிச் சென்றதையும் அதைக்கண்டு இறைவன் அம்மை' என்று பாராட்டியதையும் இப்பாடல் குறிப்பிடுகின்றது.

இவ்விரு பாடல்களின் பின் தோன்றிய திருத்தொண்டர் புராணம் பேயர் என்ற காரைக்காலம்மையார் பற்றி விரிவாகக் கூறுகிறது. தமது புராணத்தில் திருநின்ற சருக்கம் 24ஆம் பகுதியில் அறுபத்தாறு செய்யுள் களில்[3] அம்மையாரின் வரலாற்றினையும், பெருமையினையும் சேக்கிழார் விவரிக்கிறார். உண்மையில் இவரது வரலாறு பற்றிய பூரண விபரங் களையும், இவர் பாடிய பிரபந்தங்களின் பெயர்களையும் தொகையினையும் முதன் முதல் குறிப்பிடுபவர் சேக்கிழாரே. இன்றுவரையும் அம்மையார் பற்றி அறியவும் ஆராயவும் அடிப்படையாக அமைவன இப்புராணச் செய்யுள்களும் அவர் பாடிய நான்கு பிரபந்தங்களுமே. இக்கட்டுரையும் இவ்விபரங்களின் அடிப்படையிலேயே அம்மையார் பற்றி ஆய்வு செய் கின்றது.

சேக்கிழார் தமது புராணத்திற் பல்வேறு பெண்களின் பெருமை பற்றியும் பக்தி பற்றியும் ஆங்காங்கே குறிப்பிட்டுள்ள போதும் மூன்று பெண்களுக்கு மட்டுமே தனித்தனித் தலைப்பில் இடம் பெறுஞ் சிறப் பைக் கொடுக்கிறார். சுந்தரரின் திருத்தொண்டத்தொகை பேயார்[4] வரிவளையாள் மானி[5], இசைஞானி[6] ஆகிய இம்மூன்று பெண்களைக் குறிப் பிட இவ்வடிப்படையில் நம்பியின் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி இம் மூவருக்கும்[7] தனித்தனிப் பாடல்களை ஒதுக்க, அதே அடிப்படையிலேயே சேக்கிழாரும் இவர்களது சிறப்பினைத் தனித்தனித் தலைப்பின் கீழ்க் கூறுகிறார் எனலாம். காரைக்காலம்மையார்[8], மங்கையர்கரசியார்[9], இசை ஞானியார்[10] என்ற மூவருள்ளும் பாடல்பாடிச் சிறப்புப் பெறுபவர் அம்மையார் ஒருவரே. பாண்டியநாட்டில் சம்பந்தர் மூலம் சமணம் வீழ்ச்சி பெறவும், சைவம் பரவவும் காரணமாயமைந்ததுடன் சம்பந் தரினால் அவரது பதிகத்தில் பாடப்பெறும் சிறப்புப் பெற்றவர் என்றள வில் மங்கையர்க்கரசியார் பெருமை பெறுகிறார். சுந்தரர் தமது திருத் தொண்டத் தொகையில் பதிகப் பயன் கூறுகையில் அதனைப் பாடிய தம்மை 'சடையன் இசைஞானி காதலன்'[11] என்று பெற்றோரின் பெயர்

களைக் குறிப்பிட்டு அவர்களின் அன்புக்குரியவர் என்று குறிப்பிடுகிறார். இதன் காரணமாகவே பின்வந்த திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியிலும் திருதொண்டர் புராணத்திலும் இசைஞானியார் தனித் தலைப்பில் குறிப்பிடப்படும் சிறப்பைப் பெறுகிறார். இவர்கள் இருவரையும் விடக் காரைக்காலம்மையார் பற்றியே திருத்தொண்டர் புராணம் விரிவாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

இம்மூவரையும்விட சைவப் பணியில் ஈடுபட்ட வேறுபல பெண்கள் பற்றியும் இப்புராணம் ஆங்காங்கே கூறிச் செல்கிறது. நாவுக்கரசரின் வாழ்வின் மாற்றத்திற்குக் காரணமாயமைந்து கோயிற்தொண்டுகளிற் சிறந்து விளங்கிய திலகவதியார்[12], சிவனடியாரின் உணவுக்காகத் தம் மகனை அரிந்து கறி சமைக்க உடன்பட்ட சிறுத்தொண்டரின் மனைவியார்[13], அடியவருக்கு அமுது படைக்க வயலில் விதைத்த நெல்லைக் கொண்டுவரும்படி ஆலோசனை கூறிய இளையான்குடிமாறனின் துணைவியார்[14], விளக்கெரிக்கப் பணம்வேண்டித் தம்மை விற்க உடன்பட்ட கலியநாயனாரின் மனைவியார்[15], சிவனடியார் கால்களைக் கழுவக் கணவருடன் நீர் வார்த்த கலிக்கம்பரின் துணைவியார்[16] போன்ற பல்வேறு பெண்களின் சிறப்பினைப் புராணம் ஆங்காங்கே விவரித்தபோதும் தனித் தலைப்பில் கூறப்படும் சிறப்பினை அவர்களில் எவரும் பெறவில்லை. திலகவதியார் போன்ற சைவப் பணிக்கெனத் தம் வாழ்வை அர்ப்பணித்த பெண்கள் கூடத் தனித் தலைப்பிற் கூறப்படும் சிறப்புப்பெருமைக்குக் காரணம் அவர்கள் திருத்தொண்டத்தொகையில் குறிப்பிடாமையே எனலாம். இப்பெண்கள் எல்லோருள்ளும் அம்மையார் ஒருவரே பாடல் பாடிச் சைவப்பணியாற்றியவர். அத்துடன் திருத்தொண்டத் தொகையில் குறிப்பிடப்பட்டு அதன் காரணமாகத் தனித் தலைப்பில் இடம்பெறும் சிறப்பினைத் திருத்தொண்டர் புராணத்திற் பெற்ற மூன்று பெண்நாயன்மாருள்ளும் விரிவாக வரலாறு கூறப்படும் பெருமையையும், அதன் காரணமாக அவர்களுள் முதன்மையையும் பெறுபவர் அம்மையாரே எனக் கூறுவதிற் தவறில்லை,

திருத்தொண்டர் புராணம் வைசிய குலத்தில் தோன்றியவராக இயற்பகை நாயனார்[17] அமர்நீதி நாயனார்[18], மூர்த்தி நாயனார்[19], காரைக்காலம்மையார்[20], கலிக்கம்பர்[21] என்று ஐவரைக் குறிப்பிடுகின்றது. இவர்களுள்ளும் அம்மையாரே பாடற்தொண்டு செய்தவர் என்ற சிறப்பைப் பெறுகிறார். அத்துடன் அறுபத்திமூன்று நாயன்மார்களுள்ளும் பாடல் பாடிச் சைவப்பணியாற்றிய பெண் இவர் ஒருவரே. மேலும் பல்லவர் காலத்திற் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்ற பக்தியியக்கத்திற்குத் தமது பக்திப்பாடல் மூலம் முன்னோடியாக அமைந்தவரும் அம்மையாரே. அத்துடன் இவர் ஆரம்பித்து வைத்த பக்திப் பாரம்பரியமே பல்லவர் காலத்திற் பல்வேறு வளர்ச்சிகளை அடைந்தது. சுருங்கச் சொல்வதானால் தமது பக்தி இலக்கியம் மூலம் பல்லவர் காலத் தமிழகத்திற் சாதனைகள் பல புரிந்த நாயன்மார்களுக்கு, பல்வேறு வகைகளில் வழிகாட்டியாகத் திகழ்ந்தவர் அம்மையாரே எனலாம்.

அம்மையார் வாழ்ந்த காலம் பற்றி அறியப் போதிய சான்றுகள் கிடைக்காதபோதும், அவர் தாம் பாடிய பாடல்களிற் கையாண்ட

யாப்பு, பாடல்களின் போக்கு ஆகியனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கும்போது சங்கமருவிய கால இறுதியில் அதாவது ஏறக்குறைய ஐந்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் அல்லது ஆறாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் வாழ்ந்தவராகலாம். கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில்[22] வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் சம்பந்தர், தோன்ற முன் அம்மையார் தோன்றி வாழ்ந்தவர் என்பது திருத்தொண்டர் புராணம் எனப்படும் பெரியபுராணத்திலிருந்து தெரியவருகிறது. அம்மையார் தமது கைக ளால் நடந்த தலத்திற் தாம் கால்பதிய நடக்க விரும்பாது சம்பந்தர் திருவாலங்காட்டின் புறத்தே தங்கியிருந்தார் என்று அப்புராணம் குறிப்பிடுகின்றது.[23] ஆனால் சம்பந்தர் அப்போது பாடியதாகக் குறிப்பிடப் படும் திருவாலங்காட்டுப் பதிகத்தில்[24] இது தொடர்பான குறிப்புகள் எவையும் இடம்பெறவில்லை. சம்பந்தர் தம் சமகாலத்திலும் தம் காலத் திற்கு முன்னரும் வாழ்ந்த பல்வேறு நாயன்மார்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டும் அம்மையார் பற்றி ஏதும் குறிப்பிடவில்லை. அவர் அம்மையார் பற்றி அறிந்திருந்தார் என்றே பெரியபுராணம் கூறுகிறது. அப்படியாயின் அவரைப் பற்றிச் சம்பந்தர் ஏன் குறிப்பிடவில்லை என்பது ஆய்வுக்குரியது. சண்டேசர்[25], கண்ணப்பர்[26], நமிநந்தி[27], கோச்செங்கணான்[28], தண்டியடி கள்[29], புகழ்த்துணை[30] முருகர்[31], சிறுத்தொண்டர்[32] ,நீலநக்கர்[33], மங்கையர்க் கரசியார்[34], குலச்சிறையார்[35], திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர்[36], நெடு மாறர்[37] போன்ற பதின்மூன்று பேரைச் சம்பந்தர் குறிப்பிட்டுப் பாடி யுள்ளார். இங்கே குறிப்பிடப்பட்ட பதின்மூன்று பேரில் பாடல் பாடித் தொண்டு புரிந்தவர் எவருமில்லை. சம்பந்தருடன் சமகாலத்தில் வாழ்ந்த வரும், பல சந்தர்ப்பங்களில் அவருடன் இணைந்து தொண்டாற்றியவரும் பாடல் பாடியவருமான நாவுக்கரசர் பற்றித் தம் பதிகங்களில் அவர் ஏதும் குறிப்பிடவில்லை. தம் சமகாலத்திலும் தமக்கு முன்னரும் வாழ்ந்த நாயன்மார் எல்லோரையுமே அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார், என்றும் கூறு வதற்கில்லை.

அம்மையாரைச் சம்பந்தர் அறிந்திருந்தார் என்று பெரியபுராணம் குறிப்பிட்டுள்ளதற்கு என்ன சான்று சேக்கிழாருக்குக் கிடைத்தது என்பது தெரியவில்லை. தாமும் பாடற்தொண்டில் ஈடுபட்டுள்ளதால் அத்தொண்டு புரிபவர்களைத் தம் பதிகம் மூலம் பாராட்டவேண்டியது அவசியமில்லை என்று சம்பந்தர் கருதியிருக்கலாம். சம்பந்தர், நாவுக்கரசர் ஆகியோர் அம்மையாரைப்பற்றிக் குறிப்பிடாதிருந்தபோதும் அவர் அவர்களுக்கு முற் பட வாழ்ந்திருக்க வேண்டுமென்பது அவர் பயன்படுத்திய யாப்பு, பக்தி என்பனவும் அவராலாரம்பிக்கப்பட்ட சில மரபுகளும் அவர்களால் பேணப் படுவதிலுமிருந்து அவை அவர்களது பாடங்களில் வளர்ச்சிபெற்றுக் காணப் படுவதிலிருந்தும் புலனாகிறது.

காரைக்காலம்மையார் காரைக்கால் என்ற சோழநாட்டு ஊரில் வைசிய குலத்திற் தோன்றியவர். புனிதவதியார் என்ற இயற்பெயர் கொண்ட இவருடைய இல்லறவாழ்வு வெற்றிகரமானதாக அமையவில்லை. பெருஞ்செல்வந்தரான தனதத்தருக்கு ஒரே மகளாகப் பிறந்து செல்வத் துடன் வளர்ந்தும் பரமதத்தன் என்ற பெரு வணிகளை மணமுடித்தும் செல்வத்திற் பற்று ஏற்படவில்லையென்றால் பொருட் செல்வத்திற்கு அப்

பால் ஒன்று அவரது மனதைப் பிணித்திருக்கவேண்டும். சிறுவயதிலேயே இறைவனில் அன்பு பூண்டு ஒழுகியதுடன் சிவனடியார்களை வழிபட்டும் வந்தார். திருமணத்தின் பின் சிவனடியார்கள் வந்தால் திருவமுது செய்வித்து, செம்பொன்னும் நவமணிகளும், துகில்களும் வழங்கி உபசரித்ததாகப் பெரியபுராணம் கூறுகின்றது.[38] இவ்வாறு சிறுவயதிலேயே ஆன்மிக நாட்டம் ஏற்பட்டதால் பொருட்செல்வத்தையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு வாழ்ந்த பரமதத்தனுக்கும் அவருக்குமிடையில் மனவொருமைப்பாட்டுடன் கூடிய இணைந்த இல்வாழ்வு கைகூடவில்லை. மாம்பழச் சம்பவம் இருவரிடையேயும் நிரந்தரப்பிரிவு ஏற்படக் காரணமாயமைந்துவிட்டது. கையுறையாகக் கிடைத்த இருமாம்பழங்களில் ஒன்றைக்கூட மனைவி விருப்பப்படி பயன்படுத்த அனுமதிக்காத, அதே நேரம் மனைவியின் தெய்விகத்தில் முதலில் அவநம்பிக்கை கொள்ளும் கணவனின் செயல் அம்மையாரின் மனதில் முதலில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்த ஆரம்பித்திருக்க வேண்டும்.

தந்தையாரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கிப் பிரிந்திருந்த கணவனை நாடிப் போனபோது அவன் தன் இரண்டாவது மனைவியுடனும் புனிதவதி என்று நாமமிடப்பட்ட குழந்தையுடனும் அவரின் காலில் விழுந்தபோது அவரது மனதில் முற்ருகவே மாற்றம் நேர்ந்துவிட்டது. அம்மையார் இல்லற வாழ்வை வெறுத்தார் என்று சேக்கிழார் எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் குறிப்பிடவில்லை. அவரின் ஆன்மீக உணர்வைத் திருப்தி செய்யக்கூடிய கணவன் வாய்த்திருப்பின் இல்லற வாழ்விலே இறுதிவரை அவர் ஈடுபட்டிருக்கக்கூடும். சிறுவயதிலேயே அவரது உள்ளத்திற் கனிய ஆரம்பித்திருந்த ஆன்மிகத் தீ நன்கு பற்றியெரிய அவரது வாழ்வில் இடம் பெற்ற இச்சம்பவங்கள் வழிவகுத்தன எனலாம். உண்மையில் இல்லற வாழ்வில் அவருக்கேற்பட்ட அத்தோல்வியே அவரின் ஆன்மீக வெற்றியாகப் பரிணமித்தது. அவரது வாழ்வில் ஏற்பட்ட அவநம்பிக்கையும் ஏமாற்றமும் இறைவன் ஒருவனே தனக்குப் பற்றுக்கோடு என்பதை அவருக்குணர்த்தியிருக்கவேண்டும்.

தாம் இனித் தனி என்ற உணர்வு தோன்றிய அக்கணத்திலேயே தமது அழகிய உடலும், இளமையும் தம் பிற்கால வாழ்வுக்குத் தடையாயிருக்கப் போகின்றன என்ற எண்ணம் அவருக்குத் தோன்றிவிட்டது. எனவேதான் இறைவனிடம் பேயுரு கேட்டு வாங்குகிருர். இவ்வடிவம் சமூகத்தின் இடையூறின்றி அமைதியான ஆன்மீக வாழ்வுக்கு வழிவகுத்தது. தம்மைக் 'காரைக்காற்பேய்'[38] என்றும் 'பேயாய நற்கணத்தி லொன்ருய நாம்'[39] என்றும் குறிப்பிடும் அளவிற்கு அப்பெயரில் அவருக்கு ஈடுபாடு ஏற்பட்டுள்ளது போலுள்ளது. மெலிந்து எலும்பு வடிவமான உடற்தோற்றம் பேய் வடிவாக அச்சமூட்டவே மக்கள் இவரைவிட்டு விலகியிருக்கலாம். எனவே சுடுகாட்டில் அமர்ந்து இறைவனின் நடனத்தில் இலயிக்கவும், பாடல் பாடவும் அவருக்கு இவ்வடிவம் வசதியளித்திருக்கவேண்டும். ஆன்மீக வாழ்வுக்கு இவ்வடிவிலும் பெயரிலும் கிடைத்த வசதியே அவருக்கு இப்பெயரில் ஈடுபாட்டினை ஏற்படுத்தியிருக்கவேண்டும் போல தெரிகிறது. அம்மையாருடன் சமகாலத்தில் வாழ்ந்ததாகக் கூறப்படும் வைணவ சமயத்தைச் சேர்ந்த முதலாழ்வார் மூவருள் ஒருவர் பேயாழ்

வார் என்ற பெயரிற் காணப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. 'பேய்' என்ற பெயர் ஆன்மீக வாழ்வுடனும் அக்காலத்துடனும் எவ்வாறு இணைந்திருந்தது என்பது தனி ஆய்வுக்குரியது.

அம்மையார் ஏற்ற பேயுருவுக்குப் பிற்காலத்தில் பல்வேறு விளக்கங்கள் கொடுக்கப்படுகின்றன.

> "அம்மையார் வேண்டிப் பெற்றது, மானிட உடம்பினுள் ஏனையவை ஒழித்து எலும்புக்கூடு ஒன்றுமே காணப்பெற்றதும் காற்றுப்போற் கடிந்துசெல்லும் தன்மை வாய்ந்ததும், மண் என்ற ஒரு பூதச் செயல்மிகுந்த எலும்பு வடிவாயினும், களிம்பு நீங்கிப் பொன்னுன செம்புபோலப் பாசநீக்கித் தூய்மையாக்கப்பட்ட சுத்தாமாயாவுருவம் வாய்ந்ததும் ஆனுல் மக்கள் கண்ணுக்குப் புலப்படுவதுமாகிய ஓர் ஒளிபெற்ற திருவுடம்பு என்க"[40]

இவ்வடிவம்பற்றி இன்னெரு விளக்கம் வருமாறு:

> "என்றுஞ் சிவலோகவாசிகளாய்ச் சிவபரிவாரங்களாயிருந்து ஆடிப் பாடிக் களிக்குஞ் சுத்தமாயா சூக்கும சரீரிகளுள் தனியே என்பு மாத்திரமான சரீரம் பெற்றிருப்போர் பேய்கள் என்னும் பெயர்க் குரியராவர். இலாகவமாக இருந்து சிவனைப் பக்திபண்ணுவதற்கும் பாடியாடுதற்கும் மிகவாய்ப்பான வடிவம் பேய்வடிவம் எனப் பேசப்படுகிறது......காரைக்காலம்மையாரின் பேய்நிலை மோக்ஷ வாழ்வுக்குரிய சுத்தான்ம வர்க்கப் பேய்நிலையிலுந் துல்லியமான விசேட பண்போடு கூடியது. சிவன் நடராஜராய்த் திருநடனம் புரிய எடுத்த திருவடிக் கீழிருந்து கீதம் பாடும் பண்பினதாக அது அறியப்பட்டிருக்கின்றது"[41]

அம்மையார் பெற்ற பேய்வடிவமானது பெண்மைக்குரிய அழகு ஒழிந்த எலும்புருவான வடிவமாக வேண்டும். இளமையும் அழகும் அழிந்த இவ்வடிவில் சுடுகாட்டிலும், தனியிடங்களிலும் நடமாடவும், வேண்டிய நேரத்தில் இறைவனைப் பாடவும், இறையருளில் மூழ்கவும் வசதி கிடைத்திருக்கும். எனவேதான் பேய் என்று அம்மையார் விருப்புடன் தம்மைக் குறிப்பிடுகிருர்.

பெண் என்ற நிலையில் அவர் பேய் வடிவம் பெற்றமை முக்கியமாகக் கவனிக்கப்படவேண்டியது. பிற்காலத்திற் தொண்டாற்றிய எந்த நாயனும் இவ்வாருன வடிவமாற்றங்களைப் பெற்றுத் தொண்டாற்றியதாகப் பெரியபுராணத்தில் எங்கும் குறிப்பிடப்படவில்லை. அம்மையார் மட்டுமே இவ்வாறு பேய்வடிவம் பெற்றதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவர் பெண் என்பதால் மட்டும் தான் இவ்வடிவை வேண்டிப்பெற்ருரா? அல்லது அக்காலச் சூழலே இந்நிர்ப்பந்தத்தை அவர் மீதும் சுமத்தியதா? பல்லவர் காலத்திற் சைவப் பணியில் ஈடுபட்ட திலகவதியாரும் இவரைப்போன்ற ஒரு தனித்த பெண். இவருக்குப் பெற்ருேர் இருந்தனர். திலகவதியாருக்கு அவர்களுமில்லை. இருந்த ஒரு சகோதரனும் சமணசமயத்தில் சேர்ந்து விட்டான். திருமணத்தின் முன்னரே கணவனுய் வரவிருந்தவனும் மாண்டு விட்டான். இளமை, அழகு, தனிமை இவற்றுடனே அவர் பணியாற்று

கிறார். ஆனால் அவர் இவ்வாறான உருவமாற்றத்தை அடையவில்லை. இவர்களிருவரும் வாழ்ந்த காலம் சமணர்கள் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த காலம். துறவு ஒன்றே வாழும் வழி என்றும், ஆணின் அத்தகைய துறவுக்குப் பெண் தடையென்றும் கருதிய சமணர் பெண்களை மிகவும் இழிவுபடுத்தினர்.[42] எனவே அத்தகைய கருத்துள்ளோர் மிகுந்திருந்த சமுதாயத்திற் கணவனால் புறக்கணிக்கப்பட்ட ஓர் அழகிய பெண் தனிமையில் ஆன்மிக வாழ்வில் ஈடுபடுவது கடினம் என்ற எண்ணம் அம்மையார் மனதில் எழுந்ததனாற் போலும் பேயுருவை இறைவனிடம் வேண்டிப் பெற்றார். ஆனால் சமணர் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த சூழ் நிலையில் திலகவதியார் எங்ஙனம் தனிமையிற் தொண்டாற்றினார் என்பது ஆய்வுக்குரியது.

அம்மையாரின் இல்லற வாழ்வில் ஏற்பட்ட தோல்வி அவரது ஆன்மீக வெற்றிக்கு வழிவகுத்தது எனலாம். மிக இளம்வயதிலேயே அவரது அகத்தினுள் தோன்றிய ஆன்மீக உணர்வானது வீட்டிற்கு வரும் சிவனடியார்களுக்கு உணவு வழங்குவதுடன் திருப்தி அடையவேண்டியிருந்தது. இல்லறத்திலிருந்து விடுதலை கிடைத்தவுடன் அவ்வுணர்வு இறைவனுடன் ஒன்றிவிடுகிறது. அவரது வாழ்வில் இடம்பெற்ற நிகழ்ச்சிகள் எந்த வகையிலும் அவரது பாடல்களிற் பிரதிபலிக்கவில்லை. அவரது பாடல்களில் விரக்தியோ, துன்பவுணர்வோ, ஏமாற்றமோ தெரியாதது இதற்குச் சான்றாகிறது. அவர் இல்லற வாழ்வை விரும்பவில்லை என்றோ அல்லது பெற்றோரின் விருப்பத்திற்காக அதில் விருப்பமின்றியே ஈடுபட்டார் என்றோ சேக்கிழார் எங்கும் குறிப்பிடவில்லை. அம்மையார் ஒரு கர்மயோகி போன்றே அதில் ஈடுபட்டிருந்தார் என்றும் கணவனே அதிலிருந்து விடுதலை கொடுத்ததும் முழுமையாக ஆன்மீக வாழ்வில் பிரவேசித்தார் என்றும் ஓரளவில் கூறலாம் போலுள்ளது. அதன் பின்னர்தான் அவரது அற்புதமான பாடல்கள் தோன்றின.

சைவ பக்தி இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் நான்கு சமயகுரவர்களுக்கு அடுத்துப் பாடிய பாடல்களால் சிறப்புப் பெறுபவர் காரைக்காலம்மையாரே. இவர் பாடியனவாக இன்று கிடைக்கும் இலக்கியங்கள் நான்கு. திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகமும், மூத்த திருப்பதிகமும் ஒவ்வொன்றும் பதினொரு பாடல்களைக் கொண்டுள்ளன. திருவிரட்டை மணிமாலை இருபது பாடல்கள் கொண்டுள்ளது. அற்புதத் திருவந்தாதியில் நூற்றியொரு பாடல்கள் உள்ளன. எல்லாமாக நூற்றிநாப்பத்திமூன்று பாடல்கள் பாடியுள்ளார். இப்பாடல்கள் தமிழ்ச் சைவ இலக்கிய வரலாற்றிற் பல்வேறு வகைகளில் முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகின்றன. யாப்பிலும், பொருள் மரபிலும் அம்மையார் ஆரம்பித்து வைத்த பல மரபுகள் பல்லவர் காலத்திற் தோன்றிய நாயன்மாராற் பேணப்படுவதைக் காணும்போது இப்பாடல்களின் முக்கியத்துவம் புலனாகிறது.

காரைக்காலம்மையார் யாப்பில் செய்த பரிசோதனையும், அதன் பயனாக அவர் புதிய யாப்பை அறிமுகப்படுத்தியமையும் சைவபக்தி இலக்கியத்திற்கு அவர் செய்த மிகமுக்கிய பங்களிப்பாகும். சங்கமருவிய காலத்தில் இலக்கியப் பொருளாகவிருந்த அறத்தை எவ்வித உணர்ச்சி பேதங்

களுமின்றி வலியுறுத்த வெண்பா யாப்புப் பொருத்தமாகக் காணப்படவே அக்காலத்தில் அது பெருவழக்குப்பெற்றது. சொற்சுருக்கம், கூறப்பட எடுத்துக் கொண்ட பொருளன்றி வேறு பொருள் புணராமை முதலிய பண்புகளும், நெகிழ்ச்சியற்றிருத்தல், வெண்டளை பிழையாமை, செப்பலோசை குன்றாமை முதலிய கட்டுப்பாடுகளும் கொண்ட இவ்வெண்பா யாப்பானது[43] பக்தி போன்ற உணர்ச்சிகளுடன் தொடர்புடைய விடயங்களைப் புலப்படுத்தப்பொருத்தமற்றிருந்தது. அம்மையார் அக்காலத்துக்குரிய இவ் யாப்பில் அற்புதத் திருவந்தாதியைப் பாடியபோதும் தம் உள்ளத்திற் பொங்கும் பக்தி உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த அது முற்றாக உதவவில்லை என்று உணர்ந்து போலும் அவ்வெண்பா யாப்பையும் அதனைச் சற்று நெகிழ்வித்தமைத்த கட்டளைக் கலித்துறையையும் தமது திருவிரட்டை மணிமாலையில் பயன்படுத்துகிறார். அதிலும் திருப்தியுறாது திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்களில் பக்தியுணர்ச்சியைப் பூரணமாக வெளிப்படுத்தவல்ல விருத்தப்பா என்ற யாப்பை அறிமுகப்படுத்தினார். இதுவே பல்லவர் காலத்தில் வாழ்ந்த நாயன்மாரால் பக்தியைப் புலப்படுத்தப் பெரிதும் கையாளப்பட்டது.

சங்க இலங்கியங்களில் ஒருபாடல், ஓர் உணர்ச்சி என்ற முறையிலேயே பாடல்கள் பெரிதும் அமைந்திருந்தன. பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களில் நீண்ட பாடல்கள் காணப்பட்டபோதும் ஒரே உணர்ச்சி வளர்ந்து செல்லும் தன்மையினை அவற்றிற் காணவியலாது. அம்மையாரே தமிழில் முதன்முதல் பக்தி என்ற உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடல்கள் இயற்றினார் எனலாம். இப் பக்தியுணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தப் பதிகம் என்ற புதியமுறையை அம்மையார் தமது திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்களிற் பயன்படுத்தியுள்ளார். பத்து அல்லது பதினொரு பாடல்களைக் கொண்ட பதிக அமைப்பானது சம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய தேவார முதலிகளுக்குப் பெரிதும் பயனுள்ளதாக அமைந்தது. தலந்தோறுஞ் சென்று மக்கள் மத்தியில் அவ்வத் தலச் சிறப்பையும் அங்குள்ள இறைவனின் பெருமைகளையும் கூறுவதற்கு இப்பதிக அமைப்பு மிகவாய்ப்பாக அமைந்தது. அம்மையார் தலந்தோறுஞ் சென்று பாடுவதற்குச் சூழல் சாதகமானதாக அமையாததால் திருவாலங்காடு என்ற ஒரு தலத்தில் மட்டும் இரண்டு பதிகங்களைப் பாடியுள்ளார். பதிக அமைப்பை ஆரம்பித்து வைத்த பெருமைக்குரியவராக அவர் திகழ்கிறார்.

இறைவன் மாட்டு தாம் பெற்ற பக்தியனுபவங்களைப் புலப்படுத்த அவர் திருவிரட்டை மணிமாலை, அந்தாதி என்ற இரு பிரபந்த வகைகளையும் அறிமுகம் செய்கிறார். வெண்பா, கலித்துறை ஆகிய இருவகை யாப்புகளில் இருபது பாடல்களைக் கொண்டமைவது இரட்டைமணிமாலை[44]. அம்மையார் பாடிய திருவிரட்டை மணிமாலை கட்டளைக்கலித்துறை, வெண்பா ஆகிய இரு யாப்புவகைகளும் மாறிமாறியமையும்படியாக இருபது பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. அந்தாதி என்பது அந்தாதித் தொடையாக அமைந்த நூறு வெண்பாக்களைக் கொண்டமைவது.[45] அற்புதத் திருவந்தாதி வெண்பா யாப்பிலமைந்த நூற்றியொரு பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. இவற்றை அறிமுகப்படுத்தும் வகையிலும் அம்மையார் முன்னோடியாக அமைகின்றார். அவருடன் ஏறத்தாழச் சமகாலத்தில்

வாழ்ந்த முதலாழ்வார் மூவரும் மூன்று திருவந்தாதிகளைப் பாடியுள்ளனர். அம்மையாரைப் பின்பற்றி அந்தாதி அமைப்பில் எழுந்த பொன்வண்ணத் தந்தாதி கைலைபாதி காளத்திபாதியந்தாதி, சிவபெருமான் திருவந்தாதி, திருவேகம்பமுடையார் திருவந்தாதி. திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி என்பனவும், இரட்டைமணிமாலையாக மூத்தநாயனார் திருவிரட்டை மணிமாலை, சிவபெருமான் திருவிரட்டைமணிமாலை, திருநாரையூர் விநாயகர் திருவிரட்டைமணிமாலை என்பனவும் பதினொராம் திருமுறையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

யாப்பில் மட்டுமன்றிப் பொருள் மரபிலும் புதுமை செய்தவர் அம்மையார். முதன் முதற் தமிழில் சிவன் என்ற தெய்வத்தின் பெருமையையும், அவன் மாட்டுத் தாம்கொண்ட பக்தியையும் இலக்கியப் பொருளாக்கியவர் இவரே. பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களுள் ஒன்றான திருமுருகாற்றுப் படை முருகனின் பெருமையையும் அருளையும்[46] அவனது தோற்றப் பொலிவையும்[47] அவனை வழிபாடு செய்யும் முறைகளையும்[48] கூறும் முறையில் அமைந்த போதும் பக்தி பூர்வமாக முருகனில் நக்கீரர் ஈடுபாடு கொள்வதையும் அவனில் பக்திவைராக்கியம் கொள்வதையும் அதில் காணுதல் முடியாது. பரிபாடலில் இடம்பெற்ற பாடல் ஒன்று முருகனிடம் பொன்னையும், பொருளையும், போகத்தையும் விடுத்து அன்பையும், அருளையும், அறனையும் யாசித்தபோதும்[49] அன்பையே இறைவனுக்கும் பக்தனுக்கும் இடையில் உள்ள உறவாக முதன் முதலில் சுட்டி நிற்பவை அம்மையாரின் பாடல்களே. அற்புதத் திருவந்தாதி முழுவதிலும் அவரது பக்தி உணர்வு இழையோடியுள்ளதைக் காணலாம். காதல்,[50] அன்பு[51] ஆகிய சொற்களைப் பயன்படுத்தி அம்மையார் தமது பக்தியைப் புலப்படுத்துகிறார். முதற்பாட்டிலேயே தாம் பிறந்து பேசத் தொடங்கிய காலம் முதல் இறைவனின் பாதங்களில் அன்பு பூண்டதைக் குறிப்பிடுகிறார்.[52] அன்பால் இறைவனை அடையலாம் என்பதை 'அரனை அன்பெனும் போர்வையால் மூடி பிறரறியாவண்ணம் மனத்தில் மறைத்து வைத்தோம்'[53] என்பதன் மூலம் அறிவுறுத்துகிறார். 'தேவர்களின் தலைவனும் சிவந்த நிறமுடையவனும், கரிய கண்டமுடையதுமான பிரானை நெஞ்சே விரும்புவாயாக'[54] என்று அன்பு வழியியே இறைவனை அடையும் வழி என்று கூறுகிறார். பெருங்கடல்கள் எத்தனையும் கொண்டு நிறைத்தாலும் நிறையாத இறைவனின் பலிப்பாத்திரம் தாருகாவன ரிஷிகளின் பெண்கள் போட்ட பிச்சையால் நிறைந்தவாறென்னே[55] என்று ஒரு புராணக் கருத்தின் மூலம் அன்புக்கு இறைவன் அருளுவன் என்கிறார்.

பிற்காலத்தில் நாவுக்கரசரிடம் காணப்பட்ட பக்தி வைராக்கியம் அம்மையாரிடம் அதிகம் காணப்படுகிறது. அவர்க்கே எழுபிறப்பும் ஆளாவோம்,[56] இறைவன் வானுலகில் இருப்பதாகவும் இவ்வுலகத்தவர் என்றும் கூறினும் என் நெஞ்சிலேயே இருக்கிறான் என்பேன் யான்,[57] இறைவனுக்கு ஆளாகியதால் நானே தவமுடையேன் என் நெஞ்சமே நன்நெஞ்சம்,[58] மாலும் நான்முகனும் அளக்கமுடியாதவனை இன்று காணும் அறிவு நமக்கு எளிதாயிற்றே[59] என்றும் கூறும் திடமும், அனுபவமும், அம்மையாருக்கு அமைந்துள்ளது. இறைவனை அன்பினால் உணர்ந்ததையும், அந்த உணர்வினால் மனோதிடம் ஏற்பட்டதையும் அற்புதத் திருவந்தாதியில்

பரக்கக் காணலாம். தமது பாடல்கள் மூலம் பக்தியால் இறைவனை அடையலாம் என்று வற்புறுத்தியதோடு, தாம் பெற்ற பக்தியனுபவங்களையும் முன்மாதிரியாகத் தந்ததன் மூலம் பல்லவர் காலத்தெழுந்த பக்திப் பாரம்பரியத்தைத் தோற்றுவித்த முன்னோடி என்று அம்மையாரைக் கொள்வதிற் தவறில்லை எனலாம்.

இப்பக்தியால் விளைந்த ஓர் ஆத்மதிருப்தியை அம்மையாரின் பாடல்களிலே காணமுடிகிறது. இறைவனுக்கு ஆளாயினதால் பெறற்கரியனாயின தன்மை[60], ஈசனை மனத்துக்கினிய வைப்பாக வைத்து அவனைப் பிரானாகக் கொண்டதால் எனக்கு அரிய விஷயம் இனியேது முண்டோ,[61] இறைவனுக்காட்பட்டதால் பெருஞ்சேமம் ஏற்பட்டுள்ளது, மனிதருள் நீயும் நிகழ்வதால் நெஞ்சே மகிழ்வாயாக,[62] எமது நெஞ்சுக்குள்ள செருக்கு என்னவெனில் இறைவனுக்கு ஆட்செய்யப்பெற்றோம்[63] என்பதே போன்ற பாடற் குறிப்புகளில் அம்மையார் இறைவனிடம் பக்தி பாராட்டியதால் அவருக்கு ஏற்பட்ட உள்ளார்ந்த திருப்தியும், மகிழ்ச்சியும் புலப்படுகின்றன. பற்றுக்கோடிழந்த அவருடைய வாழ்வில் இறைவனில் நம்பிக்கை கொண்டு அவனைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டதால் ஏற்பட்ட புத்துணர்ச்சியும், புதுநம்பிக்கையும் இழையோடியிருப்பதை அவரது பாடல்களிற் காணலாம். அன்பால் இறைவனை அடையலாம் என்று கூறியது மட்டுமல்ல, அதனை வாழ்ந்தும் காட்டியவர் என்ற வகையிலும் அம்மையார் சிறப்புப் பெறுகிறார்.

தேவாரம் பாடிய மூவரிலும் பொதுவாகக் காணப்பட்ட வடமொழிப் புராணக் கருத்துக்களைப் பாடல்களிற் பயன்படுத்தும் மரபினையும் அம்மையாரே ஆரம்பித்து வைத்தவர் என்று ஓரளவிற் கூறலாம். சங்க இலக்கியங்கள் சிவன் என்ற பெயர் குறிப்பிடாது அவனைப் பற்றிப் புராணக் கருத்துக்களின் அடிப்படையிலேயே குறிப்பிடுகின்றன. ஆயினும் அக்குறிப்புகள் ஒரு நிகழ்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் உவமையாக அல்லது ஓர் அரசனை வாழ்த்தும் வாழ்த்தாக அமைந்து அவ்விறைவனைப் பற்றிய விடயங்களைக் கூறினவேயன்றி பக்திபூர்வமான உணர்வோடு கூறப்பட்டனவாக அமையவில்லை. உண்மையில் அம்மையாரின் பாடல்களே முதன்முதல் பக்தியுடன் சிவனைப் போற்றுகின்றன. இறைவனின் ஆற்றலை, அருளை, தோற்றத்தைக் குறிக்க வடமொழிப் புராணமரபினை ஓர் ஆற்றல்வாய்ந்த கருவியாக அம்மையார் பயன்படுத்துகின்றார். இப்புராண மரபினூடாக அவர் இறைவனுடன் உறவுபூணுகிறார், நகைச்சுவையுடன் கேலிபேசுகிறார். தம் தீராத பக்தியைப் புலப்படுத்துகிறார். அம்மரபினூடாக இறைவனைப் பற்றிய உண்மையைத் தேடுகிறார், தெய்வீக சமாதானத்தைப் புலப்படுத்துகிறார். சுருக்கமாகக் கூறுவதானால் வடமொழிப் புராணக் கதைகள் கருத்துக்கள் அம்மையாரின் மனதில் ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள் யாவற்றையும் தம் பாடல்களின் மூலம் தெரிவிக்கின்றார் எனலாம். இறைவனின் கண்கள் அக்கினி, சூரியன், சந்திரனை ஒக்கும், திரிபுரங்களைத் தீக்கண்ணால் எரித்தபோதும் அங்குள்ள மூவரைக் காத்தலால் அது முக்கண்ணின் தன்மையைப் பெற்றது,[64] என்றும் தேவரைக் காக்க நஞ்சையுண்ட செய்தியையும்[65] கூறி இறைவனின் எல்லையில்லாத கருணைத் திறத்தைப் புலப்படுத்துகிறார்.

இறைவனின் ஆற்றல் பல்வேறு இடங்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இராவணனை அடர்ந்ததும், மாலயன் காணாது அரற்றி மகிழ்ந்து ஏத்தியதும், காலனை உதைத்ததும் இறைவனின் காலாகும்.[66] காலின் பெருமையை மூன்று இதிகாசபுராணக் கதைகளின் மூலம் கூறுவது சிறப்புக்குரியது. தேவர்கள் பணிவதனால் பசும்பொன் மணிமகுடம் உரஞ்ச அதனால் தழும்பேறி செந்தாமரைகளைப் போல இறைவனின் அடி சிவந்துள்ளதாக[67] இன்னோரிடத்திற் கூறி அவனின் பாதங்களின் பெருமையைப் புலப்படுத்துகிறார். அரக்கனின் இருபது தோள்களையும் பத்துத் தலைகளையும் உன் திருவடியால் மிதித்து முறித்தவாறு என்ன[68] என்ற வினா மூலம் இறைவனது அளக்கமுடியா ஆற்றலைக் குறிப்பிடுகிறார். இறைவனின் தோற்றம் வடமொழிப் புராணக் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் வர்ணிக்கப்படுகின்றது. தாழ்ந்த சடை'[69] அச்சடைமேல் பொங்கரவம்,[70] கங்கை'[71] கொன்றை'[72] வன்னி'[73] மதி[74] என்பன காணப்படுவதும், நெற்றிக்கண்ணும்,[75] கண்டம் கறுப்பாயிருப்பதும்,[76] அரவங்களை ஆபரணங்களாக அணிவதும்,[77] பாதி பெண்ணாக இருப்பதும்,[78] பாதி அரியாக இருப்பதும்[79] அவரது பாடல்களில் வர்ணிக்கப்படுகின்றன.

இறைவனுடன் அம்மையார் பூணும் உறவில் தாய்மையே மேலோங்கி நிற்கின்றது. பக்தியின் முதிர்ச்சியினால் பிரபக்தி நிலை வரும்போது பக்தன் இறைவனுடன் ஏதோவகையில் உறவு கொள்கிறான். தாஸனாய், நண்பனாய், காதலியாய், புத்திரனாய், மனைவியாய் பல்வேறு உறவு நிலைகளில் பக்தன் தன் அன்பைத் தெரிவிக்கின்றான். அம்மையாரில் தாய்மை உணர்வு அதிகம் காணப்படும் அதே நேரத்தில் நண்பனாய்க் கேலி பேசுவதையும் காணலாம். அகவுணர்வுடன் காதலியாய் அம்மையார் எவ்விடத்திலும் இறைவனுடன் தொடர்புகொள்வதைக் காணமுடியாது. வைணவ பக்தி இயக்கத்தைச் சேர்ந்த ஆண்டாளுடன் அம்மையாரை ஒப்பிடும்போது இருவருக்குமிடையில் காணப்படும் பெரும் வேற்றுமை புலனாகும். தத்தமது இறைவரைப் பாடிய இவ் இருவரும் இளம் பெண்கள். ஆண்டாள் திருமணமாகாது திருமாலைக் காதலனாகப் பாவித்துப் பாடல் பாடியவர். அம்மையார் இல்லறவாழ்வில் முறிவு ஏற்படவே பேயுரு வேண்டிப்பெற்றுத் தனியே திரிந்து பாடியவர். இருவரும் இளம் பெண்களாகியபோதும் வாழ்வில் ஏற்பட்ட வேறுபாட்டின் காரணமாக இறைவனை இருவரும் அணுகும் முறையில் வேறுபட்ட தன்மை காணப்படுகின்றது. இறைவனுடன் ஆன்மா இணையும் பேரின்ப நிலையைச் சிற்றின்பத்தின் மூலம் ஆண்டாள் சித்திரிக்கின்றார். ஆனால் அம்மையார் உணர்வில் மிகவும் முதிர்ந்தவராகக் காணப்பட்டதால் அவரது பாடல்களில் மானிடக் காதல் இடம்பெறவில்லை. அவர் தம்மை இறைவனின் தாயாகவே பாவனை செய்கிறார். 'பிச்சைக்குப் போகும்போது அரவுகளை விட்டுச் செல்வாயாக, பாம்பு மேலே படமெடுத்து ஆடுவதைக் கண்டால் பெண்கள் வந்து பிச்சையிடமாட்டார்'[80] என்றும் 'நள்ளிரவில் ஈமப்பெருங்காட்டில் நடனமாடும்போது பாதியாக உமையை வைத்துப் போகவேண்டாம்'[81] என்றும் 'பாம்பை அணிய வேண்டாம்' உன்னைத் தொழுது இரந்தோம், பொன்னாரம் ஒன்று பூண்'[82] என்றும் ஆலோசனை கூறுவதிலும், இரங்குவதிலும் தாய்மைப் பண்பே மேலோங்கி நிற்கிறது.

புராணக் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் இறைவனுடைய செயல்களிலும் தோற்றத்திலும் கேலி பேசும்போது அம்மையாரில் நெருங்கிய நட்புறவைக் காணமுடிகிறது. 'சடையில் இருக்கும் கங்கையும் பாதியாக இருக்கும் உமையும் ஒருபோதும் உம்மை விட்டு நீங்குவதில்லை. இருவரில் யார் அன்பினுல் உம்மை நெருங்கியவர்'[83] என்று இரண்டு மனைவியர் பற்றிய சர்ச்சையைக் கிளப்புவதிலாகட்டும், 'பாம்பினையும் மதியினையும் ஈர்ந்து இரைத்தோடும் கங்கை உமது சடையை மிக்குப் பெருகி ஓடுமாயின் என்ன செய்வீர்'[84] என்ற அவரது தோற்றத்தைக் கேலி செய்வதிலாகட்டும், 'நிறமுடைய விடத்தை உண்டு உமது வாய் நிறம் மாருதும் கழுத்து கறுத்து இருப்பதும் ஏன்'[85] என்று வேடிக்கையாக ஆச்சரியப்படுவதிலாகட்டும். அம்மையாரின் மிகநெருக்கமான நட்பே புலனுகிறது. இத்தாய்மையும், நட்புணர்வும் அம்மையார் இறைவனுடன் மனதால் மிக நெருங்கியுள்ளதைக் காட்டுகின்றன எனலாம். பிற்காலத்தில் சுந்தரர் இறைவனுடன் கொள்ளும் நட்புணர்வானது சில அமிசங்களில் அம்மையாருடையதை ஒத்திருந்தபோதும் பலவகைகளில் வேறுபட்டிருந்தது. நெருங்கிய நட்பினுல் இறைவனைத் தூதுவிடுவதும், அவனுடன் கேலி பேசுவதும், நிந்தாஸ்துதி செய்வதும் சுந்தரரிடம் காணப்பட்டதைப் போல அம்மையாரிடம் காணப்படவில்லை. அம்மையாரிடம் பலன் கருதாத நட்பே இருந்தது என்று கூறலாம்.

வடமொழிப் புராணக் கருத்துக்கள் அம்மையாரின் கற்பனையை வெகுவாகத் தூண்டியுள்ளதை அவரது பாடல்களிற் காணமுடிகிறது. இறைவனின் இடப்பாகத்திலுள்ள உமையின் கரிய நீண்ட சடைகள் இறைவனின் சடையிலுள்ள கொன்றையின் கனிகள்போலுள்ளன'[86] என்றும்' 'இறைவனது சடையில் உள்ள பிறைச்சந்திரனையும் மார்பிலுள்ள பன்றியினது பல்லையும் பார்த்து எது மதி என்று பாம்பினுல் இன்றுவரை அறிய முடியவில்லை'[87] என்றும், 'இறைவனது மார்பிலுள்ள பூணூல் அவரது சடையிலுள்ள பிறையின் ஒரு கதிர்போந்து ஒழுகியதுபோலுள்ளது'[88] என்றும், ''மார்பில் மாநாகத்தைப் புரளவிடவேண்டாம்'' என்றும், 'அது ஒருநாள் உமது பாதியாயுள்ள உமையின் மார்பினைச் சார்ந்திடுமாகுல் பழியன்ருே'[89] என்றும் அம்மையாரின் கற்பனை விரிகிறது. ஒன்றுக்கொன்று பகையான மதியும், நாகமும் இறைவனுடைய சடையில் இருப்பதான புராணக்கருத்தே அவரின் கற்பனையை அதிகம் தூண்டியுள்ளது. அதனையொட்டிய கற்பனையும், நகைச்சுவையும் அற்புதத் திருவந்தாதியில் அதிகம் காணப்படுகின்றது. அதிலும் பாம்பு பற்றிய கற்பனை அதிகமாகவுள்ளது. ''உம்முடைய மிடற்றில் உள்ள நஞ்சை நக்கியதால் பாம்பு கருமையானதா அல்லது அதன் வண்ணம் உமது மிடற்றினது மைபோன்ற இருளைப்போலக் கரியதா'[90] என்றும் 'செவ்வானம் போன்ற இறைவனது முடிக்குள் புக்கு அரவம் ஒளி வீசும் பிறையைத் தேடிப் பற்றும்பொருட்டுக் காற்றே போல உலாவித் திரிதருமே'[91] என்றும் இறைவனின் மேனியிலுள்ள பாம்புபற்றி வர்ணிக்கின்ருர்.

இறைவன் கஜாசுரனை அழித்து அவனது யானைத்தோலைத் தனது பிரகாசமான உடலை மறைக்கப் போர்த்தான் என்ற புராணக் கதை அம்மையாருக்குப் பெருமேகங்கள் ஏழும் சேர்ந்து ஒரு பொன்மலையின் ஒளியைத்

தமக்குள் அடங்கப் புதைந்த காட்சியை[92] நினைவூட்டியுள்ளது. புராணங்கள் கூறும் இறைவனது ஏற்றுவாகனத்தைப்பற்றியும் அவர் கற்பனை செய்கிறார். 'நடந்தால் பூமி நடுங்கும், உற்றுப் பார்த்தால் அத்திசை வெந்து போகும், உங்காரஞ் செய்தால் உலகம் அஞ்சும், ஆதலால் அது இடபமா சிங்கமா இடியேறா'[93] என்று கற்பனை பண்ணும் அவர் 'ஏறலலால் ஏற வேறு வாகனம் இல்லையோ'[94] என்றும் வினவுகிறார். புராணக் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் இறைவனை நினைக்கும்போது அம்மையாருக்கேற்பட்ட கற்பனைகள் அவரது பாடல்களில் கலந்து செறிந்துள்ளன எனக் கூறலாம்.

பக்தியுடனும் கற்பனை வளத்துடனும் அம்மையார் வடமொழிப் புராணக் கருத்துக்களைப் பயன்படுத்தியபோதும் இக்கருத்துக்களுக்கு அப்பாலுள்ள உண்மையைத் தேடும் முயற்சியில் அவர் ஈடுபட்டது அவரது பாடல்களின்மூலம் புலனாகிறது. 'இறைவன் சுடுகாட்டில் ஆடுவதும் பலிக்குத் திரிவதும் எதன்பொருட்டு என்று அவரைக் காணும்போது ஆராய்வோம்'[95] என்றும், 'பூணாகவும், புலித்தோல்மேல் கச்சாகவும், முடிமேல் சூடியும் இவ்வாறு நாகங்களை எங்கும் அணிந்துகொண்ட இச்செயல் பொறியிலியாகிய எனக்கு என்ன விளைவிப்பதற்கோ'[96] என்றும் 'உன்னுடைய முடிமேல் உள்ள பிறை செங்கதிரவனுக்கு மாறாகப் பகலிலே கதிர்வீசுமோ'[97] என்றும் தன்னருகில் ஒருவரையும் சாரவொட்டாது சீறும் பாம்பு அது வல்லாமல் முன்பு தலை ஓடுகள் கோத்து அணிந்ததுண்டு; வெள்ளை எலும்பு மாலையணிந்து ஏற்றிலேறி வருவதுண்டு; இறைவரே உம்மை அன்பினால் வந்தடைவது எவ்வாறு[98] என்றும் புராணமரபில் பல்வேறு வினாக்களை எழுப்புகிறார் அம்மையார். இவை அம்மையார் பக்தியைக் கடந்து ஞான நிலையில் இறைவனை அறிய முற்படுகின்றமையைக் காட்டுகின்றன என்று கூறலாம். புராணமரபை மீறிய இச்சிந்தனை அம்மையாரின் உண்மையை அறியும் அவாவைக் குறிக்கின்றது.

தமிழ்நாட்டிலே பல்லவராட்சிக் காலத்திற்கு முன் சைவசமயம் கூறும் கோயில் வழிபாடு அதிகம் சிறப்புற்றிருக்கவில்லை. இதனால் கோயில் வழிபாடுபற்றிக் கூறும் எவ்வித குறிப்புக்களையும் அம்மையாரது பாடல்களிற் காணவியலவில்லை ஆயினும் இறைவனை எவ்வாறு வழிபாடுசெய்யவேண்டும், ஏன் செய்யவேண்டும் என்ற கேள்விகளுக்கு விடை தரத்தக்க விதத்தில் இவைபற்றிய சில குறிப்புக்களைக் காண முடிகிறது. பல சந்தர்ப்பங்களில் தமது நெஞ்சை விளித்தும், சில தடவைகள் யாரென்று குறிப்பிடாது முன்னிலைப் பன்மையில் விளித்தும் இறைவனை வழிபடவேண்டியதன் அவசியத்தை வற்புறுத்துகிறார். அம்மையாரின் அற்புதத் திருவந்தாதியைவிட, திருவிரட்டைமணிமாலையில் வழிபாடுபற்றிய குறிப்புகள் அதிகம். வந்தித்தல்,[99] தொழுதல்,[100] மறவாது வாழ்தல்,[101] தஞ்சமென்றுபடுதல்,[102] இறைஞ்சிப் பணிதல்,[103] வணங்குதல்,[104] போன்ற சொற்களால் இறைவனை உடலாலும் மனதாலும் வழிபடுதலைக் குறிப்பிடுகின்றார். இறைவனை மறவாது வாழ்வோரைப் பிறவாமல் காப்பான்[105] என்றும் தொழுபவர் இடர் கண்டிருக்கமாட்டான்[106] என்றும் தஞ்சமென்றுபட்டார் அழாமல் வந்தணைந்து காத்தளிப்பான்[107] என்றும் ஆவாவென்று அழாமல் காப்பான்[108] என்றும் துன்பக் கடலினுள் விழாமல் மேலிருந்து "இன்பம் தருவான்[109] என்றும் வழிபாட்டின் பலன்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். ஒரு

பாடலில் நிலையாத மனையாளையும் மக்களையும் காட்டி நிலையான இறைவனது அடியைத் தஞ்சமென்று நினையாமல் விட்டுவிடவேண்டாம்[110] என்று அறிவுறுத்துகிறார். இவ்வொரு சந்தர்ப்பத்தில் மட்டுமே அம்மையார் நிலையாமை பற்றிப் பேசுகிறார். கிடைத்துள்ள இவ்வுடலால் வழிபட்டால் இனி உடலோடு பிறக்காமல் செய்வான்[111] என்றும் நாமாலையாலும் பூமாலையாலும் அவனை வழிபடின் வினை என்னும் இருள் அகலும்[112] என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இறைவனுக்குரிய சிறந்த நாளான ஆதிரைநாள்[113] பற்றி இரண்டு இடங்களில் கூறியபோதும் வேறு திருநாட்கள்பற்றி எதுவும் குறிப்பிடவில்லை.

அம்மையார் நாவாலும், கையாலும், மனதாலும் இறைவனை வழிபாடு செய்வதில் அதிக ஈடுபாடு ஏற்படவேண்டும் என்பதற்காகவே அடிக்கடி தமது நெஞ்சை விளித்துக் கூறுகிறார். நாவுக்கரசர் நடராஜ வடிவைக் காண மனிதப்பிறவியை விரும்புவது[114] போலவும் தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார் பள்ளிகொண்ட தோற்றத்திலுள்ள திருமாலை வழிபடுவதைவிட இந்திரலோகம் ஆளும் பதவி கிடைக்கினும் விரும்பேன்[115] என்றதுபோலவும் அம்மையாரும் இறைவனைக் கண்டு எந்தையே என்று இறைஞ்சி கைப்பணி செய்யேனேல் அண்டம் பெறினும் வேண்டேன்[116] என்கிறார். பல்லவர்கால நாயன்மார்கள் அவர்களது தொண்டாற் சிறப்புற்ற கோயில் வழிபாடுபற்றி மக்களுக்கு அதிகம் கூறவேண்டியிருந்தது. அவர்களோடு ஒப்பிடும்போது அம்மையார் மிகக் குறைவாகவே கூறுகிறார். அவர் ஒதுங்கி வாழ்ந்ததால் மக்களை முன்னிலைப்படுத்தி வழிபாட்டு முறைகளை எடுத்துக்கூற முயலவில்லை. கோயில் வழிபாடும் அவர் காலத்தில் அதிகம் சிறப்புப் பெறாததால் தம்மளவில் தம் நெஞ்சை[117] நோக்கிக் கூறும் அளவில் மட்டுமே இதற்குத் தம் பாடல்களில் அம்மையார் இடமளித்துள்ளார் எனலாம்.

சிவன் என்ற தெய்வத்தை முதன்முதல் முதன்மைப்படுத்திப் பக்தி கலந்து பாடல் பாடியவர் அம்மையார் என்று கருதப்படுகின்றது. ஆயினும் 'சிவன்' என்ற சொல்லை அவர் எவ்விடத்திலும் குறிப்பிடவில்லை என்பது மிகுந்த வியப்புக்குரியது. ஆயினும் சிவனைக் குறிக்கும் வேறுபல பெயர்கள் அவராற் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன:- ஈசன்,[118] பிரான்,[119] பரமன்,[120] பெருமான்,[121] இறைவன்,[122] சங்கரன்.[123] அம்மையார் புராணமரபில் இறைவனை வர்ணித்தபோதும் அம்மரபிற்கு அப்பாலுள்ள உண்மைபற்றி அவர் வினு எழுப்பியுள்ளது ஏற்கனவே நோக்கப்பட்டது. பல சந்தர்ப்பங்களில் இறைவனது வடிவம்பற்றி அவர் எழுப்பியுள்ள கேள்விகள் அவர் தத்துவ ரீதியான கருத்துக்களையும் தொட்டுக்காட்டியுள்ளார் என்பதற்குச் சான்றாகின்றன. இது சோழர் காலத்தில் தத்துவவடிவம் பெற ஆரம்பித்த சைவசித்தாந்தம் என்ற தத்துவமுறைக்கு அடிப்படையாகும் சில கருத்துக்களை அம்மையார் தம் பாடல்களில் முன்வைத்துள்ளார் என்பதை ஓரளவு நிரூபிக்கின்றது. இறைவனைப் பற்றிய சிந்தனைகளுக்கே முதன்மை கொடுத்துள்ளார். சைவசித்தாந்தம் கூறும் ஆன்மா, பாசம் ஆகியன பற்றிய சிந்தனைகள் காணப்படவில்லை. வினை என்னும் இருள் இறைவழிபாட்டினால் அறிவினைப் பற்றினால் நம்மை வருத்தாது[124] போன்ற குறிப்புகளும் இறைவனின் முதன்மையைக் குறிக்கவே கூறப்பட்டுள்ளன. சைவசித்தாந்தம் அனாதி என்று குறிப்பிடும் உயிர்வர்க்கத்தைத் தோற்றுவிப்பவ

னும், இறக்கச் செய்பவனும் துயரம் வரும்போது மாற்றுபவனும் இறைவனே'[125] என்று கூறி அம்மையார் அவனுக்கே முதன்மை கொடுப்பதைக் காணலாம்.

புராணங்கள் குறிப்பிடும் மும்மூர்த்திக் கோட்பாடு அம்மையாரின் நெஞ்சிற் பதிந்துள்ளது. அரன் என்பேனோ, நான்முகனென்பேனோ, பரன் என்பேனோ'[126] என்ற கேள்விகள் அவர் உள்ளத்தெழுந்த சந்தேகத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன. எம்மான் இன்ன பண்புடையவன் என்று உணர முடியவில்லை என்று கூறுவது இறைவன் பண்புகளுக்கப்பாற்பட்டவன் என்பதைக் குறிப்பிடவே. இதே முறையில் அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவிலும் ஹரிஹர வடிவிலும் எது இறைவனின் வடிவம் என்று பண்புணர முடியவில்லை'[127] என்கிறார். அதேபோல் இன்னொரு பாடலில், ஒரு பாகத்திலே திருமாலும் மற்றை ஒரு பாகத்தில் உமையும் இருப்பராதலின் இருபாலும் உனது தனிஉருவம் இன்னவாறு என்று நிறத்தால் தெரியமாட்டோம்'[128] என்கிறார். புராணங்கள் கூறும் மும்மூர்த்திக் கோட்பாடு, அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவம், ஹரிஹர வடிவம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் இறைவனுடைய முதன்மையை நிறுவ அம்மையார் முனைவது தெரிகின்றது.

இறைவன் வடிவமற்றவன். ஆன்மாக்களுக்கு அருளுவதற்காகவே தனது சொரூப நிலையிலிருந்து இறங்கித் தடத்த நிலையில் உருவம் பெறுகிறான் என்று சைவசித்தாந்தம் குறிப்பிடுகின்றது. இறைவனது உருவம்பற்றிய சந்தேகத்தை எழுப்பி விடைகாண முயல்கிறார் அம்மையார். வில்வேடனாகி விஜயனுடன் போர்செய்த வேடவடிவானது எதை ஒத்திருக்கும், எதை ஒவ்வாது, எது அதற்குப் பொருந்துவது, எது பொருந்தாதது, எதனோடு பொருந்துமென்பதை யார் அறிவார்'[129] என்றும் அன்றும் திருவுருவைக் காணாதே ஆட்பட்டேன், இன்றும் காணவில்லை, உன்னுடைய பிரானுடைய உருவம் எது என்று கேட்பார்க்கு என்ன கூறுவேன். உனது உருவம் எது'[130] என்றும் கூறும் பாடல்களில் இறைவன் உருவத்திற்கு அப்பாற்பட்டவன் என்ற உண்மையை அம்மையார் குறிப்பிடுகிறார் எனலாம். அதே கருத்தை நேரடியாக இறைவனின் இயல்பாக அவர் இன்னொரிடத்திற் கூறுகிறார். 'ஏகமாய் நின்றானுந் தன்னை யறியாத தன்மையனும்'[131] என்ற பாடல் வரியில் இறைவன் ஒன்றாகவுள்ளான். அவனுடைய இயல்பை மற்றவர் அறியமுடியாதவன் என்று குறிப்பிடுவதும் அவன் உருவத்திற்கு அப்பாற்பட்டவன் என்ற கருத்தைப் புலப்படுத்தவே எனலாம். இதனை இன்னொரு விதத்திலும் புலப்படுத்துகின்றார். தமது சிந்தனையில் மின்னும் சுடருருவாய் சுழல்கின்றது. அதுதான் இறைவனது திருவுருவம்'[132] என்று அம்மையார் குறிப்பிடும்போது இறைவனை உருவமற்று ஒளி வடிவில் காண்கிறார் என்று கூறலாம். அன்பால் காண்பவருக்கு சிந்தையுள் சோதியாய் தோன்றுவன்'[133] என்னும்போதும் அவர் இதனையே குறிப்பிடுகிறார்.

வடமொழிப் புராணமரபில் இறைவனது வடிவத்தை வர்ணித்தும், தத்துவரீதியாக அவனது உருவமற்ற தன்மையை அம்மையார் உணர்கிறார் எனலாம். பகவத்கீதையில் கண்ணனது விஸ்வரூப வர்ணனை இடம்பெறுவதுபோன்று அம்மையார் இறைவனது விஸ்வரூப நடனத் தோற்றத்தைக் கூறுகிறார். அடி பெயர்ந்தால் பாதாளம் பெயரும், முடி பெயரின் மாமுகடு பெயரும், கைகள் பெயர்ந்தால் எட்டுத் திசைகளும் பெயரும்'[134] என்று

கூறும்போது அவர் அண்டம் முழுவதும் இறைவனைத் தரிசிப்பதோடு அவனது அளவில்லாத ஆற்றலையும் குறிப்பிடுகின்றார். அத்துடன் அவர் இறைவனை ஒரு நாளின் பொழுதுகளாக[135] வர்ணிக்கும்போது காலத்தைக் கடந்த இறைவனைக் காலமாகக் கூறுகிறார் எனலாம். அத்துடன் நிறபேதங்களுடன் இதில் இறைவனது உருவ வர்ணனையும் இடம்பெறுகின்றதெனலாம். இறைவனது உருவ வர்ணனையில் அவனது மேனியில் புலியும் மானும், பாம்பும் மதியும்[136] ஆகிய ஒன்றுக்கொன்று பகை பூண்டன பகை மறந்து இடம்பெற்றுள்ளதைக் கூறும் வாயிலாக, தெய்விக சமாதானத்தை நிலைநாட்டும் அவனது உயர் இயல்பைக் குறிப்பிடுகிறார். இறைவன் எங்கும் நிறைந்தவன் என்பதை அவன் அட்டமூர்த்தியாய்'[137] நிற்கும் நிலையைக் குறிப்பிடுவதன்மூலம் எடுத்துச் சொல்கிறார். அத்துடன் உயிர்கட்குக் காட்டியும் கண்டும் உபகரிக்கும் திறத்தை அறிவான், அறிவிப்பவன், அறிவுக்கறிவாய் நின்று அறிபவன், அறியப்படும் மெய்ப்பொருள் ஆகிய யாவுமாய் அவன் நிற்கின்றான்[138] என்றும் வேதப்பொருளாயும் வேதத்திற்கு ஆதியாக நிற்பவன்[139] என்றும் கூறுவதன்மூலம் குறிப்பிடுகிறார், அவன் அறிவு வடிவானவன்[140] அருளாலே உலகத்தை ஆள்பவன், உயிர்களின் பிறப்பறுக்கவே இவ்வாறு அருளாட்சி புரிகிறான்[144] என்று இறைவனது இயல்புகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்விறைவனை அன்பாலும் வழிபாட்டாலும்[142], ஐந்தெழுத்தை உச்சரிப்பதாலும்[143] அடையலாம் என்று கூறி அனைவருக்கும் வழிகாட்டுகிறார். இவ்வாறு அம்மையார் ஆரம்பித்துவைத்த இறைவன்பற்றிய தத்துவரீதியிலமைந்த கருத்துக்கள் பின் நான்கு சமயகுரவர்களின் பாடல்களில் வளர்ச்சிக் கிரமத்திற் செல்வதைக் காணலாம்.

காரைக்காலம்மையார் பாடிய திருவாலங்காட்டு மூத்ததிருப்பதிகங்கள் பல்வேறு வழிகளில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. இவையே பதிக அமைப்பில் முதன்முதல் தோன்றியவை. இவற்றிலுள்ள மூத்த என்ற சொல்லுக்குரிய சிறப்புப்பொருள் வேறு உண்டெனினும் பொதுவாக மூத்த என்பது காலத்தால் முன்தோன்றிய என்ற பொருளையே குறிக்கும் எனக் கொள்ளுவது சைவமரபு.[144] இப்பதிகங்கள் பற்றிய பின்வரும் கூற்று அவற்றின் முக்கியத்துவத்தை நன்கு விளக்குகின்றது.

> "மக்களுக்கு வாழ்க்கையில் நம்பிக்கை தளர்ந்துகொண்டிருக்கும் சமயம் காரைக்காலம்மையார் பாடல் புதிய வலிமையையும் புதிய நம்பிக்கையையும் தருவதாக அமைந்துள்ளது". "......பயந்த சுபாவமுள்ளவர் என்று சாதாரணமாகக் கணிக்கப்படும் தமிழ்நாட்டுப் பெண்மணிகளுள் ஒருவர் தமிழ்மக்களை நீண்டகாலமாகப் பயமுறுத்திவந்த ஈமப்புறங்காட்டை இறைவனுடைய நடன அரங்காகக் காணத் தொடங்கி விட்டார். ஈமப்புறங்காடு எல்லாம் வல்லவனும் அடியார்க்கெளியானும் கருணைக்கடலுமான இறைவனுடைய கோயிலாகக் காட்சிதரத் தொடங்கியதும் வாழ்க்கையில் ஓர் ஒளி, நம்பிக்கை சுடர்விடவாரம்பித்தது"[145]

இப்பதிகங்களிலுள்ள பாடலொவ்வொன்றும் சுடுகாட்டை நன்கு வர்ணிக்கின்றன. சம்பந்தர் தமிழ்நாட்டின் பல்வேறு நிலங்களில் உள்ள

இயற்கைக் காட்சிகளில் இறைவனைக் கண்டதுபோல அம்மையார் சுடுகாட்டின் அச்சமூட்டும் இயற்கைக் காட்சியில் ஆனந்தமாக நடனமிடும் இறைவனின் அற்புதக் காட்சியைக் காண்கிறார். பயம், பயமற்ற நிலை என்றிவற்றைக் கடந்த உயர்ந்த ஆன்மிக நிலையை, அவர் பெற்றிருந்ததற்கு இப்பதிகங்கள் நல்ல சான்றாகின்றன.

பல்லவர் கால நாயன்மாருடன் ஒப்பிடும்போது அம்மையாரின் பாடல்களிற் சமுதாயத்தை நோக்கித் தாம் கூறும் கருத்துக்களை வலியுறுத்தும் பண்பு குறைவாகவே காணப்படுகிறது. இத்தகைய சமுதாய நோக்குக் காணப்படாமைக்கு அம்மையாரின் வாழ்க்கைப் பின்னணியே காரணமாயமைகின்றது. சம்பந்தரைப்போலத் திரிந்து தொண்டாற்றும் வாய்ப்பைத் தரவல்ல வாழ்க்கை அவருக்குக் கிடைக்கவில்லை. அத்துடன் அவர் இல்வாழ்வு முறிந்து சமுதாயத்தில் தனித்து விடப்பட்ட பெண். இதனால் பேயுருப் பெற்று ஒதுங்கி வாழவேண்டி நேர்ந்தது. இதனால் மக்கள் மத்தியில் அற்புதஞ் சாதிக்கவும் அவர்களை முன்னிலைப்படுத்திப் போதிக்கவும் அவருக்கு வாய்ப்புக் கிடைக்கவில்லை. மக்கள் மத்தியில் வாழ்ந்திருப்பின் அவர்களுக்குச் சமய நம்பிக்கை ஏற்படுத்தவல்ல அற்புதங்களைச் செய்யும் அவசியம் நேர்ந்திருக்கலாம். அவர் செய்த அற்புதங்களாகப் பெரியபுராணம் குறிப்பிடுவனவெல்லாம் அவரது வாழ்வையொட்டியே செய்யப்பட்டன. இறைவனிடம் மாம்பழம் பெற்றதும், பேயுருப் பெற்றதும், தலையாலே கைலாயத்துக்குச் சென்றதுமே அவர் செய்த அற்புதங்கள். மக்களுக்கு மத்தியில் அற்புதஞ் செய்து அவர்களுக்கு நம்பிக்கையூட்டும் வாய்ப்பை அவரது வாழ்க்கை அவருக்குத் தரவில்லை. எனவே பேய்வடிவு பெற்று ஒதுங்கி வாழ்ந்து தம்மளவில் இறைவனுடன் உறவாடுகிறார். அவரது பாடல்களை நோக்கும்போது அவற்றிற் பெரும்பான்மையானவை இறைவனை முன்னிலைப்படுத்தி அவர்மாட்டுத் தாம் கொண்ட உணர்வுகளைச் சித்திரிக்கும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகவே காணப்படுகின்றன. ஆயினும் அவர் முற்றாகச் சமூகத்தை ஒதுக்கவில்லை என்பதைச் சில பாடல்கள் காட்டுகின்றன. அவற்றை மூன்று பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று, மறைமுகமான புறமத கண்டனம், இரண்டு, முத்திரைக்கவி, மூன்று, முன்னிலைப் பன்மையில் சில வழிபாட்டு முறைகளை வற்புறுத்தல்.

சமண பௌத்த மதங்கள் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்ற காலத்தில் வாழ்ந்தபோதும் சம்பந்தர் நாவுக்கரசர்போல் வெளிப்படையான புறமத கண்டனத்தை அம்மையாரது பாடல்களிற் காணமுடியவில்லை. அத்துடன் சமண பௌத்த மதங்கள் எங்கும் நேரடியாகச் சுட்டப்படவில்லை. இறைவன் திருவடிக்கு ஆளாகியும் துதித்தும் தியானித்தும் இம்மைக்கும் அம்மைக்கும் ஆமாறு அமைந்து நிற்கும் எம்மைப் புறங்கூறுவதென்னை[146] என்று கூறுமிடத்தில் புறச்சமயங்களை மனதில்கொண்டு கூறுவதுபோன்றுள்ளது. 'இவரைப் பொருளுணர மாட்டாரெல்லோரும், இவரை இகழ்வதே கண்டீர்'[147], 'பிறரால் அறியமுடியாத பெருமையுடையவன்',[148] 'தாம்தாம் கற்ற நூலால் அறிந்த அளவில் தாங்கண்டதே காட்சியென்று பேசி அன்பின் திறத்தை அடையும் திறமில்லாதவர் திரிக',[149] 'இறைவனை நினையாதாரை நீங்கு',[150] போன்ற குறிப்புகளில் ஓரளவு புறமத கண்டனத்தைக்

காணலாம். இவை நேரடியான கண்டனத்தைக் குறிக்கவில்லை. புறமதத்தவரை மனதில்கொண்டு கூறியதுபோல காணப்படுகின்றன.

பாடியவர் பெயரையும் பாடல்களால் ஏற்படும் பயனையும் கூறும் மரபினை[151] அம்மையாரின் பாடல்களில் காணலாம். சமூகத்தை நோக்கிப் பாடாவிடில் பயன் கூறவேண்டிய அவசியமில்லை. அம்மையார் தம்மளவில் இறைவனை நோக்கிப் பாடும் பண்பினை முற்றாகக் கொண்டிருப்பின் பயன் கூறியிருக்கமாட்டார். எனவே நேரடியாகவில்லாவிடினும் மறைமுகமாகவேனும் சமூகத்தை நோக்கும் பண்பினை அவரது பாடல்கள் ஓரளவில் கொண்டிருந்தன எனலாம். சில பாடல்கள் முன்னிலைப் பன்மையில் விளிக்கப்பட்டுள்ளன.[152] இவையும் ஓரளவு மக்களை மனதில்கொண்டு அம்மையார் பாடியுள்ளதைக் குறிக்கின்றன.

இவ்வாறு ஓரளவில் சமூகத்தை அம்மையார் மனதில் கொண்டிருந்தபோதும் அவரது பாடல்களில் மிகப் பெரும்பான்மையானவை தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகவே அமைந்துள்ளன. அப்பாடல்கள் இறைவனும் அவரும் மட்டும் வாழ்ந்திருந்த உலகையே சுட்டுகின்றன. இறைவனில் அவர் கொண்ட பக்தி வைராக்கியத்தையும் புராணமரபினுல் அவனை வர்ணிப்பதையும் அதனூடாகக் கற்பனை செய்வதையும் உண்மையைத் தேடுவதையும் அவரது பாடல்களிற் காணலாம். தமது அல்லலை முறையிட்டும் இறைவன் கேட்கவில்லை[153] என்று குறைப்படுவதும், இறைவனையே நினைத்திருக்கும் தமக்கு இனி இறைவன் என்செய்வான்[154] என்று ஆச்சரியமுறுவதும், இரவில் இறைவன் எரிபாய்ந்தாடும் இடத்தைக் காட்டும்படி கேட்டு[155] அவனைக் காண அவாவுறுவதும் அவரது பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இறைவனைக் காணவேண்டுமென்ற ஆவலும், அவனைக் கண்டு தெளிந்த நிறைவும் அவரது பாடல்கள் முழுவதும் ஊடுருவியுள்ளன. இறைவனைப் பற்றிப் புராண மரபில் கற்பனையும், தத்துவரீதியில் சிந்தனையும், பக்தியும் பின்னிப்பிணைந்துள்ள அழகினைக் காணமுடிகிறது. தமது பக்தியுணர்வினூடே முதிர்ந்த ஆன்மிக உணர்வினை அவர் தமது பாடல்களில் காட்டுகிறுர். அவரது பாடல்களில் எவ்வித துன்பத்தின் சாயலுமின்றி ஆனந்தமும், குதூகலமும் இழையோடுவதற்கு இதுவே காரணமாதல்வேண்டும்.

சைவத்துக்குரிய பல்வேறு பக்தி மரபுகளை ஆரம்பித்துவைத்தது மட்டுமன்றித் தம் பாடல்களின்மூலம் பக்தியையும் அதனூடாக உயர்ந்த ஆன்மிக நிலையைக் காட்டியதுமே தமிழ்ச் சைவ இலக்கிய வரலாற்றிற் காரைக்காலம்மையாருக்கு ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுக்கொடுத்தது என்று கூறலாம்.

உசாவியவை

1. சுந்தரர் தேவாரம், 39 : 4
2. திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி, 28
3. திருத்தொண்டர் புராணம், 1722 - 1787
4. சுந்தரர் தேவாரம், 39 : 4
5. மேற்படி, 39 : 11
6. மேற்படி, 39 : 11
7. திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி, 28, 79, 85
8. திருத்தொண்டர் புராணம், 1722 - 1787
9. மேற்படி, 4196
10. மேற்படி, 4233
11. சுந்தரர் தேவாரம், 39 : 11
12. திருத்தொண்டர் புராணம், 1311 - 1318
13. மேற்படி, 3721 - 3722
14. மேற்படி, 452
15. மேற்படி, 4038 - 4039
16. மேற்படி, 4021
17. மேற்படி, 405
18. மேற்படி, 503
19. மேற்படி, 980
20. மேற்படி, 1722 - 1724
21. மேற்படி, 4018
22. **Sundarampillai, P.** — 'The Age of Thirugnanasambandha', **Tamilian Antiquary**, 1909, P. 59
23. திருத்தொண்டர் புராணம், 1008
24. சம்பந்தர் தேவாரம், 1 : 45
25. மேற்படி, 1 : 48 : 7, 1 : 62 : 4
26. மேற்படி, 3 : 69 : 4
27. மேற்படி, 1 : 62 : 6
28. மேற்படி, 3 : 19 : 2
29. மேற்படி, 3 : 68 : 10
30. மேற்படி, 2 : 63 : 7
31. மேற்படி, 2 : 92 : 5
32. மேற்படி, 3 : 63 : 1
33. மேற்படி, 3 : 58 : 11
34. மேற்படி, 3 : 120 : 1 : 3 : 5 : 7
35. மேற்படி, 3 : 120 : 2
36. மேற்படி, 3 : 115 : 6
37. மேற்படி, 3 : 51
38. திருத்தொண்டர் புராணம், 1731
38. திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம், 11
    ,, ,, . 11
    அற்புதத் திருவந்தாதி, 101
39. அற்புதத் திருவந்தாதி, 86

40. திருத்தொண்டர் புராணம், திருநின்ற சருக்கம், மூன்றும் பகுதி, பக்கம் 864, (உரை சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார்).
41. கந்தையா, மு., அரியவும் பெரியவும் பெரியபுராணச் சிந்தனைகள், இரண்டாம் பாகம், துர்க்காதேவி தேவஸ்தானம், தெல்லிப்பளை, 1986, பக். 98, 99
42. சிறுபஞ்சமூலம், 17 : 40
43. யாப்பருங்கலக்காரிகை, பக். 31, 56
44. இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல், 59
45. மேற்படி, 69
46. திருமுருகாற்றுப்படை, 253 - 280
47. மேற்படி, 90 - 125
48. மேற்படி, 47 - 56; 190 - 217
49. பரிபாடல், 5 : 78 - 79
50. அற்புதத் திருவந்தாதி, 1
51. மேற்படி, 2, 31, 93, 95
52. மேற்படி, 1
53. மேற்படி, 96
54. மேற்படி, 93
55. மேற்படி, 74
56. மேற்படி, 3
57. மேற்படி, 6
58. மேற்படி, 7
59. மேற்படி, 19
60. மேற்படி, 8
61. மேற்படி, 10
62. மேற்படி, 31
63. மேற்படி, 79
64. மேற்படி, 84
65. மேற்படி, 23
66. மேற்படி, 80
67. மேற்படி, 76
68. திருவிரட்டைமணிமாலை, 14
69. மேற்படி, 6
70. மேற்படி, 6
71. மேற்படி, 7
72. மேற்படி, 7
73. மேற்படி, 7
74. அற்புதத் திருவந்தாதி, 75
75. மேற்படி, 54
76. மேற்படி, 54
77. மேற்படி, 57
78. மேற்படி, 51
79. மேற்படி, 83
80. மேற்படி, 57
81. மேற்படி, 51

82. அற்புதத் திருவந்தாதி, 27
83. மேற்படி, 95
84. மேற்படி, 90
85. மேற்படி, 89
86. மேற்படி, 50
87. மேற்படி, 48
88. மேற்படி, 32
89. மேற்படி, 13
90. மேற்படி, 66
91. மேற்படி, 64
92. மேற்படி, 60
93. மேற்படி, 100
94. திருவிரட்டைமணிமாலை, 18
95. அற்புதத் திருவந்தாதி, 25
96. மேற்படி, 28
97. மேற்படி, 63
98. திருவிரட்டைமணிமாலை, 17
99. மேற்படி, 1
100. மேற்படி, 3
101. மேற்படி, 2
102. மேற்படி, 4
103. மேற்படி, 9
104. மேற்படி, 12
105. மேற்படி, 2
106. மேற்படி, 3
107. மேற்படி, 4
108. மேற்படி, 6
109. மேற்படி, 9
110. மேற்படி, 13
111. அற்புதத் திருவந்தாதி, 37
112. மேற்படி, 87
113. திருவிரட்டைமணிமாலை, 7, 9
114. திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 1 : 81 : 4
115. திருமாலை, 2
116. அற்புதத் திருவந்தாதி, 72
117. திருவிரட்டைமணிமாலை, 1, 4, 12
118. மேற்படி, 1, 2
119. மேற்படி, 3
120. திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம், 9, 5
121. திருவிரட்டைமணிமாலை, 18
122. அற்புதத் திருவந்தாதி, 5
123. மேற்படி, 6
124. மேற்படி, 87
125. மேற்படி, 5
126. மேற்படி, 18

127. அற்புதத் திருவந்தாதி, 59
128. மேற்படி, 41
129. மேற்படி, 62
130. மேற்படி, 61
131. மேற்படி, 92
132. மேற்படி, 24
133. மேற்படி, 17
134. மேற்படி, 77
135. மேற்படி, 65
136. மேற்படி, 67
137. மேற்படி, 21
138. மேற்படி, 20
139. திருவிரட்டைமணிமாலை, 3
140. அற்புதத் திருவந்தாதி, 21
141. மேற்படி, 9
142. மேற்படி, 17
143. திருவிரட்டைமணிமாலை, 10
144. இரத்தினசபாபதி, வை., திருஞானசம்பந்தர் ஓர் ஆய்வு, முதற்பகுதி, டாக்டர் எஸ். இராதாகிருஷ்ணன் மெய்யுணர்வு மேல்நிலைக் கல்வி நிறுவனம், சென்னை, 1981, பக். 5
145. வேலுப்பிள்ளை, ஆ., தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், சென்னை 1, 1969, பக். 75, 76
146. அற்புதத் திருவந்தாதி, 91
147. மேற்படி, 29
148. மேற்படி, 30
149. மேற்படி 33
150. மேற்படி, 40
151. அற்புதத் திருவந்தாதி, 101
மூத்த திருப்பதிகங்கள், 11
152. திருவிரட்டைமணிமாலை, 9
153. அற்புதத் திருவந்தாதி, 4
154. மேற்படி, 15
155. மேற்படி, 70

★★★