

E-ISSN 2456-5571



An Online, Peer Reviewed, Refereed and
Quarterly Journal

BODHI

INTERNATIONAL JOURNAL OF
RESEARCH IN HUMANITIES,
ARTS AND SCIENCE

VOLUME 8 | SPECIAL ISSUE 2 | FEBRUARY 2024 | E-ISSN: 2456-5571

அரசு கலைக் கல்லூரி, மேலூர்
தமிழ் உயராய்வு மையம் நடத்தும்
பன்னாடுக் கருத்துறவுக் கழகம்
தமிழ் தினக்கிய ஆய்வுப் போக்குகள்

தொகுப்பாசிரியர்கள்
முனைவர் பா. சங்காரவேலன்
முனைவர் சு. தமிழரச்



BODHI

International Journal of Research in Humanities, Arts and Science

An Online, Peer Reviewed, Refereed and Quarterly Journal

Vol. 8 Special Issue 2 February 2024 E-ISSN: 2456-5571



**CENTRE FOR RESOURCE, RESEARCH &
PUBLICATION SERVICES (CRRPS)**
www.crrps.in | www.bodhijournals.com

BIJRHAS

The **BODHI International Journal of Research in Humanities, Arts and Science** (E-ISSN: 2456-5571) is online, peer reviewed, Refereed and Quarterly Journal, which is powered & published by **Center for Resource, Research and Publication Services, (CRRPS)** India. It is committed to bring together academicians, research scholars and students from all over the world who work professionally to upgrade status of academic career and society by their ideas and aims to promote interdisciplinary studies in the fields of humanities, arts and science.

The journal welcomes publications of quality papers on research in humanities, arts, science, agriculture, anthropology, education, geography, advertising, botany, business studies, chemistry, commerce, computer science, communication studies, criminology, cross cultural studies, demography, development studies, geography, library science, methodology, management studies, earth sciences, economics, bioscience, entrepreneurship, fisheries, history, information science & technology, law, life sciences, logistics and performing arts (music, theatre & dance), religious studies, visual arts, women studies, physics, fine art, microbiology, physical education, public administration, philosophy, political sciences, psychology, population studies, social science, sociology, social welfare, linguistics, literature and so on.

Research should be at the core and must be instrumental in generating a major interface with the academic world. It must provide a new theoretical frame work that enable reassessment and refinement of current practices and thinking. This may result in a fundamental discovery and an extension of the knowledge acquired. Research is meant to establish or confirm facts, reaffirm the results of previous works, solve new or existing problems, support theorems; or develop new theorems. It empowers the faculty and students for an in-depth approach in research. It has the potential to enhance the consultancy capabilities of the researcher. In short, conceptually and thematically an active attempt to provide these types of common platforms on educational reformations through research has become the main objective of this Journal.

Dr. S. Balakrishnan

Publisher and Managing Editor

bodhijournal@gmail.com

www.bodhijournals.com

09944212131

About Bodhi

The BODHI International Journal of Research in Humanities, Arts and Science (E-ISSN:2456-5571) is open access, peer reviewed, referred and quarterly journal, which is powered & published by center for Resource, Research and Publication Services, (CRRPS) India. It is committed to bring together academicians, research scholars and students from all over the world who work professionally to upgrade status of academic career and society by their ideas and aims to promote interdisciplinary studies in the field of humanities, arts and science.

Subjects for Papers

The journal welcomes publications of quality papers on research in humanities, arts, science. Agriculture, anthropology, education, geography, advertising botany, business studies, chemistry, commerce, computer science, communication studies, criminology, cross cultural studies, demography, development studies, geography, library science, methodology, management studies, earth sciences, economics, bioscience, entrepreneurship, fisheries, history, information science & technology, law, life sciences, logistics and performing arts (music, theatre & dance), religious studies, visual arts, women studies, physics, fine art, microbiology, physical education, public administration, philosophy, political sciences, psychology, population studies, social science, sociology, social welfare, linguistics, literature and so on.

Call for Papers

The journal invites balanced mix of theoretical or empirical, conceptual papers to publish including research articles, case studies, review papers, comparative studies, dissertation chapters, reports of projects in progress, analytical and simulation models, technical notes, and book reviews, leading academicians, business peoples, corporate sectors, researcher scholars and students from academic institutions, research organizations, non-government organizations (NGOs), corporate sectors, civil societies, industries, and others from India and abroad.

Submission of Manuscript

1. Submit your article by email to **bodhijournal@gmail.com**
2. The manuscripts/papers should be research based or related, original and comprise of previously unpublished material and must be presented following scientific methodology.
3. Authors must send an abstract of the paper not exceeding 250 words, all manuscripts must be in font style of Times New Roman, size: 12, line spacing: double spaced and submitted only in MS Word 2003/ 2007 version.
4. All manuscripts should follow the MLA or APA style manual. The full paper must not exceed 3000 words, including tables and references.
5. The manuscript should be well-organized to have Title page, Abstract, Keywords, Introduction, Literature Survey, Problem Definition, Material & Methods, Findings & Results, Interpretation & Discussion, Conclusion and References.
6. All quoted, reproduced material should clearly be referenced.
7. Tables and figures should appear in the document near / after where they are referenced in the text.
8. All contents should be original – authors' own words, ideas, findings and arguments.

9. Tables and figures should appear in the document near / after where they are referenced in the text. All figures and tables must have an intelligible caption in relation to the text.
10. Photographs must be sharp, and exhibit good contrast.
11. Correct and complete referencing of quoted and reproduced material is the obligation of the author. In the text, references should be inserted in parentheses in full.
12. If author uses a reference from an out-source, author should cite relevant source giving credit to the original author/contributor.

Review of Article / Manuscript

1. The manuscript will be numbered and sent to the review committee for review-report.
2. The author will be intimidated of the review and the process will take a maximum period of 15 – 20 days.

Ethical Policy

1. Authors are advised to adhere to the ethics of publication of his/her article to be considered for publication.
2. Acknowledgement of the original ideas, borrowed from other sources is imperative.
3. The authors of original research work (previously unpublished / under process for the publication elsewhere) should be an accurate submission of the work carried out, provide the rationale of the significance of the research work in context with previous works, and should contain sufficient details to allow others for further research.
4. It will be the wholesome responsibility of the authors for such lapses if any on legal bindings and against ethical code of publication or communication media.

Plagiarism Alert & Disclaimer

1. The publisher & editors will not be held responsible for any such lapse of the contributor regarding plagiarism and unwarranted quotations in their manuscripts.
2. All submissions should be original and must have a “statement of declaration” assuring their research paper as an original and fresh work and it has not been published anywhere else.
3. It will be authors are sole responsibility for such lapses, if any on legal bindings and ethical code of publication.
4. Contributors are advised to be aware about Plagiarism and ensure their paper is beyond plagiarism as per UGC norms.

Publication Policy & Peer-review Process

Peer review exists to ensure that journals publish article which is of benefit to entire research community. Peer reviewers' comments and recommendations are an essential guide to inform the editor's decision on a manuscript that revisions and improvement. They are part of the publication process and actually help raise the quality of the manuscript. It also helps the readers to trust the research integrity of the article.

1. The Editor-in-Chief will primarily examine each manuscript.
2. The editor-in- Chief will advise the authors about the acceptance of the manuscript by email.
3. The manuscript will be evaluated on parameters of originality, practical importance, subject relevance, scientific level and contribution to the current academic scenario.
4. If the manuscript is accepted following publication policies.

5. Accepted manuscript will be forwarded to the double-blind peer review process. Such that the journal does not disclose the identity of the reviewer(s) to the author(s) and does not disclose the identity of the author(s) to the reviewer(s).
6. The review committee is not responsible for stripping of any information during panel review as the original author is not known to the committee.
7. Manuscript/paper will be published only when the article is 'commended for publication' from the review committee/editorial board.
8. If necessary the copy-editing work will be done by the members of the Editorial Board.
9. The review process may take minimum 20 working days.
10. In case of acceptance of the manuscript and commended for publication favorably, the manuscript will be published in online mode of time. If paper/article/manuscript is not commended for publication, the rejected manuscripts shall not be returned.

Copyright Notice

Submission of an article implies that the work described has not been published previously (except in the form of an abstract or as part of a published lecture or academic thesis), that it is not under consideration for publication elsewhere, that its publication is approved by all authors and tacitly or explicitly by the responsible authorities where the work was carried out, and that, if accepted, will not be published elsewhere in the same form, in English or in any other language, without the written consent to the Publisher. The Editors reserve the right to edit or otherwise alter all contributions, but authors will receive proofs for approval before publication.

Copyrights for articles published in Bodhi International Journal of Research in Humanities, Arts and Science are retained by the authors, with first publication rights granted to the journal. The journal/publisher is not responsible for subsequent uses of the work. It is the author's responsibility to bring any infringement action if so desired by the author.

Indexed & Open Access

The journal will be indexed as per database norms. The Indexing will provide the manuscript to achieve its purpose of being accessible to worldwide readers. Easy accessible will increase as manuscript's and journal's reputation. It will be a source of the quality information in respective areas/studies.

Privacy Statement

We may collect the contact details from authors like names, designation with Institutional address, email addresses, postal address, phone numbers and other information to understand needs and provide with a better service that are entered in this journal site and will be used exclusively for the stated purposes of this journal.

Frequency of Publication of the Journal

BODHI is a quarterly journal, will be published in January, April, July and October on respective Years.

Review and Evaluation Committee

Quarterly review committee meeting will be convened by the editor-in-chief. Authors are expected to submit their manuscript before 20 working days of the publication of the respective month. The journal will be published regularly as per Journal publication policy.

Article Submission

Authors are kindly advised to send manuscripts along with registration & copyright forms. (Duly filled-in Registration form is mandatory with the paper for acceptance) Soft copy of the papers should be mailed to **bodhijournal@gmail.com**

Conference Proceedings

Bodhi will be published as special issues for the national / international conference and seminars volumes. The group of papers also will be published in Bodhi journal.

வாழ்த்துரை

முனைவர் ச. மணிமேகலாதேவி

முதல்வர்

அரசு கலைக் கல்லூரி, மேலூர்

‘தமிழுக்கு அமுதன்று பேர் அந்தத் தமிழின்பத் தமிழ் எங்கள் உயிருக்கு நேர்’ என்றும், ‘வாழ்வுக்கே இலக்கணம் வகுத்த வண்டமிழ்’ என்றும் அறிஞர் பெருமக்களால் புகழப்படும் மொழி நம் தமிழ்மொழி. செம்மொழித் தகுதி பெற்ற மொழிகளில் என்றும் உயிர்ப்புடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் மொழி, மங்காப்புகழ் கொண்ட தமிழ்மொழி மட்டுமே. தமிழ் தொடாத துறையே இல்லை என்னும் பெருமைபெற்ற தமிழ் இலக்கியப் பெரும்பரப்பில் ஊடும் பாவுமாய் நிறைந்துள்ள தமிழரின் வாழ்வியலையும் அவர்தம் கலை பண்பாட்டு அடையாளங்களையும், தமிழறிஞர்களால் ஊடுருவிக் காணச் செய்து, தமிழமுதின் சுவையை அனைவரும் அறியும் வகையில் அரங்கேற்றும் நோக்கத்துடன் ‘தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுப் போக்குகள்’ என்ற பண்ணாட்டுக் கருத்தரங்கம் நிகழ்த்தப் பெறுவது மகிழ்வைத் தருகிறது.

“உயர் கல்வியின் பயன் கிராமப்புற மாணவர்களைச் சென்றடைய வேண்டும்” என்ற உயரிய நோக்கத்துடன் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் எம் கல்லூரியில், தமிழரின் வாழ்வியலை மாணவர்களால் அவதானிக்கச் செய்து, கற்க கசடற கற்பவை கற்றப்பின் அதற்குத்தக நிற்பதற்கு உயிய முயற்சியைத் தமிழ்த்துறையும், கருத்தரங்க ஒருங்கிணைப்பாளர் முனைவர் பா.சிங்காரவேலன் அவர்கள் செய்து கொண்டிருக்கின்றார். தெள்ளுற்ற தமிழமுதினைச் சுவைப்பதற்கு உகந்தாற்போல் இருக்கும் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் ‘போதி’ என்னும் சர்வதேச ஆய்வு இதழில் இரண்டு தொகுதிகளாக வெளிவருவது கருத்தரங்க முயற்சிக்கு மெருகூட்டுகிறது. “போதி” என்னும் சொல் புத்தனையும், நியூட்டனையும் நினைவுட்டுவதாய் நிறைவளிக்கிறது. கருத்தரங்க முயற்சிக்குப் பாராட்டுக்கள். முயற்சிகள் மென்மேலும் தொடர வாழ்த்துக்கள்.

இப்படிக்கு

மகிழ்வுரை

முனைவர் ஆ. கணேஸ்வரி

இணைப்பேராசிரியர் மற்றும் தலைவர், தமிழ் உயராய்வு மையம்
அரசு கலைக்கல்லூரி, மேலூர்

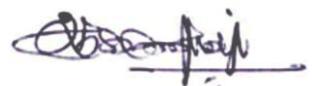
தமிழர் பண்பாடு பல்லாயிரம் ஆண்டு பழையூடையது. நீண்ட நெடிய வரலாற்றுப் பெருமையூடையது என்பதற்குச் சான்றாக கடைச்சங்ககாலத் தமிழர்களும் அவர்களுடைய முன்னோர்களும் நகரம் முதல் சிற்றூர்களின் மூலம் முடிக்குவரை அனைவரும் எழுதவும், படிக்கவும் தெரிந்த கல்வி சார்ந்த சமூகத்தினராக விளங்கினர் எனத் தொல்லியல் ஆதாரங்கள் நிருபிக்கின்றன. அத்தகைய கல்வி சார்ந்த தமிழ்ச் சமூகம் நமது பக்குவப்பட்ட தெளிந்த மன இயல்புடன் கூடிய பண்பாட்டு நெறிகளை வாழ்ந்து காட்டியதோடு மட்டுமல்லாமல் இலக்கியங்களின் வழியாகவும் பதிவு செய்துள்ளது.

“பண்பெனப்படுவது பாடறிந்தொழுகல்”

“பண்டையார்ப் பட்டுண்டு உலகம்”

என்றெல்லாம் நம் இலக்கியங்கள் பண்பாடு பற்றிப் பேசகின்றன. அத்தகைய பண்பாட்டின் பன்முகத் தன்மையை, சிறப்புகளை ஆய்வறிஞர்கள் இலக்கியச் சான்றாதாரங்களுடன் வெளிக்கொண்றும் விதமாக தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுப்போக்குகள் என்ற பொருளில் மேலூர் அரசு கலைக்கல்லூரி தமிழ்த்துறையில் கருத்தரங்கம் ஒன்றை நடத்துவதென நாங்கள் அனைவரும் திட்டமிட்டோம். எங்களது கருத்தை ஏற்று கருத்தரங்கம் நடத்துவதற்கு அனுமதியளித்து ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்த எமது கல்லூரி முதல்வர் பேரா. சு.மணிமேகலாதேவி அவர்களுக்குள்ள சார்பாகவும் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்கள் சார்பாகவும் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

எங்களது அறிவிப்பு மடல் கண்டவுடன் ஆய்வறிஞர்கள் தங்களது ஆய்வுக்கட்டுரைகளை உரிய நேரத்தில் மிகச் செம்மையாகச் சமர்ப்பித்துள்ளனர். அவர்களுக்கும் தமிழ்த்துறை சார்பாக வாழ்த்துக்களையும் நன்றியையும் உரித்தாக்குகின்றேன். கட்டுரைகள் நூலாக்கம் பெற எமது துறைப் பேராசிரியர்களின் பெருமுயற்சி மேற்கொண்டதன் விளைவு இந்நால். ஆய்வறிஞர்களின் கட்டுரைகளைப் பதிப்பிக்கும் பெரு முயற்சியில் ஈடுபட்ட முனைவர் பா.சிங்காரவேலன் அவர்களுக்கும், உறுதுணையாக உடன் நின்ற முனைவர் ஸோ.மணிவண்ணன், முனைவர் சு.தமிழரசி, முனைவர் இர. ஷீலாராணி ஆகியோருக்கும் நன்றி கலந்த வாழ்த்துக்களைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இக்கருத்தரங்கம் செம்மையூ நடைபெற ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்து பல்வேறு நிலையில் உறுதுணையாய் விளங்கிய நமது கல்லூரியின் அனைத்துத் துறைப் பேராசிரியர்களுக்கும், தமிழ்த்துறை மாணவர்களுக்கும், ஆய்வாளர்களுக்கும் மனமாந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.



தொகுப்புரை

உயர் கல்வியின் பயனைப் பின்தங்கிய கிராமப்புற மாணார்களைச் சென்றடைய வேண்டும் எனும் தமிழக அரசின் உயரிய நோக்கில் மதுரை மாவட்டம் மேலூரில் அரசு கலைக்கல்லூரி தொடங்கப்பட்டது. இக்கல்லூரியின் தமிழ்த் துறைப்பேராசிரியர்கள் அனைவரும் முனைவர்பட்டம் பெற்று பல ஆய்வாளர்களுக்கு முனைவர் பட்டம் பெற்றுத் தந்துள்ளனர். இவர்களது நூல்கள் பல்வேறு பல்கலைக்கழகங்கள் கல்லூரிகளில் பாட நூலாக இடம்பெற்றுள்ளன. தகுதியும் திறமையும் அனுபவம் ஆகியவற்றைக் கொண்ட தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்கள் இணைந்து ஆறாம் ஆண்டாக பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கை நடத்திக் கொண்டு வருகின்றோம். இந்த ஆய்வரங்கிற்கு ஆர்வத்துடன் கட்டுரை வழங்கி இரண்டு தொகுதிகளாக வெளியிட உதவிய பேராளர்களுக்கு நன்றிகள் பல.

தமிழ் உயராய்வு மையமாக உயர்த்தப் பாடுபட்ட பேராசிரியர்களுக்கும் கருத்தரங்கம் நடத்த அனுமதி வழங்கிய கல்லூரியின் முதல்வர் முனைவர் ச. மணிமேகலாதேவி அவர்களுக்கும், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர் ஆ.கணேஸ்வரி அவர்களுக்கும், பணி நிறைவு செய்யவிருக்கும் அன்பு நன்பர் முனைவர் லோ. மணிவண்ணன் அவர்களுக்கும் நன்றிகளை உரித்தாக்குகின்றேன். பணி நிறைவுக்குப் பின்னும் கருத்தரங்கம் சிறப்புற நடைபெற ஒத்துழைப்பு வழங்கி வரும் முனைவர் செ.எபனேசர் அவர்களுக்கும் பதிப்புப் பணிக்கு உற்ற துணையாக விளங்கிய முனைவர் சு.தமிழரசி மற்றும் முனைவர் இர.வீலாராணி அவர்களுக்கும் நன்றிகள்.

ஆண்டுதோறும் ஆய்வரங்கிற்கு சிறந்த பங்களிப்பை வழங்கி வரும் மதுரை செந்தமிழ் கல்லூரி பேராசிரியர்களுக்கும், ஈரோடு நந்தா கலை அறிவியல் கல்லூரிப் பேராசிரியர்களுக்கும், கட்டுரைகள் வழங்கிச் சிறப்பித்த அனைத்துக் கல்லூரிப் பேராசிரியர்களுக்கும் நன்றி. பதிப்புத் துறையில் புத்தனின் பெயர் கொண்ட போதி ஆய்விதழ் நிறுவனர் முனைவர் செ. பாலகிருஷ்ணன் அவர்களுக்கும் நன்றி. தொடர்ந்து எழுதுங்கள்..தமிழாய்வுக் களங்களைப் பலரும் அறியும் படி செய்வோம்.

இவண்

முனைவர் பா. சிங்காரவேலன்
கருத்தரங்க ஒருங்கிணைப்பாளர் மற்றும்
முதன்மைப் பதிப்பாசிரியர்

முனைவர் சு. தமிழரசி
இணைப்பதிப்பாசிரியர்

BODHI

INTERNATIONAL JOURNAL OF RESEARCH IN HUMANITIES, ARTS AND SCIENCE

An Online, Peer-reviewed, Refereed and Quarterly Journal

Vol: 8

Special Issue 2

February 2024

E-ISSN: 2456-5571

Aim & Objectives

Academic Excellence in research is sustained by promoting research support for young Scholars. Our Journal on Humanities, Arts and Science of research is motivating all aspects of encounters across disciplines and research fields in a multidisciplinary view, by assembling research groups and consequently projects, supporting publications with this inclination and organizing programmes. Internationalization of research work is the unit seeks to develop its scholarly profile in research through quality of publications. And visibility of research is creating sustainable platforms for research and publication, such as series of books; motivating dissemination of research results for people and society.

Disclaimer

Contributors are advised to be strict in academic ethics with respect to acknowledgment of the original ideas borrowed from others. The Publisher & editors will not be held responsible for any such lapse of the contributor regarding plagiarism and unwarranted quotations in their manuscripts. All submissions should be original and must be accompanied by a declaration stating your research paper as an original work and has not been published anywhere else. It will be the sole responsibility of the authors for such lapses, if any on legal bindings and ethical code of publication.

Communication

Papers should be mailed to
bodhijournal@gmail.com

CONTENTS

S. No.	Chapters	Page No.
1	சோழர்காலச் சிற்பக்கலைக் கோட்பாடுகள் முனைவர் அம்பை லோ. மணிவண்ணன்	1
2	சிலம்பு வஞ்சிக்காண்டம் சுட்டும் ஆசிரியர்கள் முனைவர் பி. ஆறுமுகம்	8
3	புறநானாற்றுப் பாடல்களில் கைவினைக் கலைகள் முனைவர் ஜே. கோகிளா	13
4	மூல்லைப் பாட்டில் கருவிகள் மா. சாந்தி முனைவர் இரா. குமார்	17
5	தமிழ் இதழியல் வளர்ச்சி முனைவர் மு. சுதா	22
6	பாவேந்தரின் பன்முகச் சிந்தனைகள் முனைவர் கோ. சுப்புலெட்சுமி	25
7	கவிஞர் வாலியின் திரையிசைப் பாடல்கள் காட்டும் சமூகம் திருமதி சௌ. சுருதி நெறியாளர் முனைவர் அ. வளர்மதி	28
8	கலித்தொகையில் சமூகச் சிந்தனைகள் முனைவர் மா. செல்வத்தரசி	32
9	பெண்ணியச் சிந்தனைகளை எடுத்துரைக்கும் கவிஞர் பா.விஜய் கவிதைகள் செ. செல்வி	35
10	நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் இன்றைய நிலைப்பாடு மா. தவம்	40
11	சிந்தாமணியில் அறிவியல் கூறுகள் முனைவர் நா. பால்பாண்டி	44

12	மதுரையின் இயற்கை அழகு முனைவர் சு. மலர்விழி	50	25	அகப்பொருளில் வாழ்வியல் நெறி சு. பால்மோகன்	106
13	புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளில் தொன்ம மரபுகள் ப. மகாலெட்சுமி	54	26	அகநானாஸ்ரூ மாந்தர்களின் மனஉணர்வுகளும் கனவு வெளிப்பாடுகளும்	110
14	சித்தர் இலக்கியம் திருமந்திரம் சே. மாசிலாமணி	58	27	முனைவர் மா. சந்தனப்பிரியா குடாமணி சிறுகதைகளில் காட்சிப்படும் சிறார் உலகம்	113
15	Socio-Psycho Dynamics of Casteism and Classism in Arignar Anna's Theetuthuni Dr. V. Vellaichamy	63	28	முனைவர் செ. துளசி இராமாயணம் மகாபாரதத்தில் கற்புளனும் பொருண்மை	118
16	சித்தர்கள் கூறும் அறக்கோட்பாடு முனைவர் மு. ஜமுனா	68	29	முனைவர் இரா.முருகானந்தம் பண்பாட்டாய்வு நோக்கில் போரும் போர்நெறியும்	121
17	சிலப்பதிகாரத்தில் பெண்தெய்வ வழிபாடு முனைவர் ஜே. ஸ. ஜீஜீ கிரிஸ்தோபேல்	71	30	பேரா.க.இராக்கு சாலமன் பாப்பையாவின் உரைத்திறம்	128
18	திருத்தொண்டர் காப்பியத்தில் அரசியல் பா. ஜில் டேனியல் தங்கராஜ்	76	31	ம.மீனாட்சிசந்தரம் ஜம்பேரியற்கை புதினத்தில் சுற்றுச்சூழல் மேலாண்மை	132
19	திருக்குறள் காட்டும் “இடம்” பற்றிய சிந்தனைகள் முனைவர் அ. நந்தினி	81	32	தி.சரஸ்வதி இலக்கியங்கள் கூறும் தமிழர் சமுதாயம் அன்றும..... இன்றும..... ம.பிரதீப்குமார்	136
20	அப்துல்காதரின் மின்னல் திரிகள் கவிதை காட்டும் புராணச் செய்திகள் முனைவர் இர. வீலாராணி	85	33	ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் பயண இலக்கியக் கூறுகள்	138
21	தமிழ் இலக்கியத்தில் பேய் பூதம் பிசாகு: அதீத புனைவினுடான ஒரு வரைவு முனைவர் சே. பாலகிருஷ்ணன்	88	34	முனைவர் செ.ராஜேஷ்வர் கண்ணா சங்கத் தமிழரின் மருத்துவ அறிவு வே. மீனா	144
22	முக்கூட்டற்பள்ளு காட்டும் நாடக அமைப்பு முனைவர் ஜே. போ. சாந்திதேவி	95	35	குறிஞ்சித் திணையில் தோழி கூற்று	154
23	கூழலியல் முனைவர் பெ.இந்துராணி	98	36	முனைவர் சி. முத்துக்கண்ணன் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளும் வகைமைச் சிக்கல்களும்	156
24	எட்டுத்தொகையில் பழக்கவழக்கங்கள் சார்ந்த பண்பாட்டுப் பதிவுகள் முனைவர் ரோமா. பேச்சிமுத்து	100		முனைவர் ஆ. கணேஸ்வரி	

சோழர்காலச் சிற்பக்கலைக் கோட்பாடுகள்

பேரா. முனைவர் அம்பை போ. மணிவண்ணன்

இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை அரசு கலைக்கல்லூரி, மேலூர், மதுரை மாவட்டம்

ஓரு சமூகம் மிகப்பழைமையானது என்பதற்கும் அச்சமூகம் பண்பட்ட சமூகம் என்பதற்கும் சான்றளிப்பனக்கலை இலக்கியங்கள் ஆகும். பண்பட்டபழைமையான சமூகத்திலிருந்தே தலைசிறந்த கலையும், இலக்கியங்களும் தோன்ற இயலும். அவ்வகையில் தமிழ்ச்சமூகம் ஆகச் சிறந்த பழைமையான இலக்கியங்களையும் கலைகளையும் கொண்டிருக்கின்றன. மேலும், அவை காலந்தோறும் தொடர்ந்து புதிது புதிதாகவும் காலத்திற்கேற்பவும் தம்மை மாற்றிக்கொண்டே வந்துள்ளன.

ஓர் இலக்கியம் வாழும் இலக்கியமாக இருக்க வேண்டுமெனில் அவ்விலக்கியம் காலத்திற்குத் தேவையான கருத்துக்களை விரும்பத்தக்க வடிவத்தில் கொடுப்பதாக அமைய வேண்டும். இதையே உருவம் மற்றும் உள்ளடக்கம் என்பர். இலக்கியத்திற்கான இந்த உருவ உள்ளடக்கக் கோட்பாடே கலைக்கும் பொருந்துவதாக அமைகிறது.

இலக்கியங்கள் படைக்கும்போது வரையறைக்கப்பட்ட விதிமுறைகள் பின்பற்றப்படும். அத்தகைய விதிமுறைகளே கொள்கைகள் என்று அழைக்கப்படும். ஓரு குறிப்பிட்ட கால இலக்கியத்திற்கான கொள்கைகள் பல சேர்ந்து அவ்விலக்கியத்திற்கான கோட்பாடாகக் கொள்ளப்படுகிறது. சான்றாக சங்க அக இலக்கியங்களில் “அறத்தொடு” நிற்றல், உடன்போக்கு என்பது போன்ற பல துறைகளை அவ்விலக்கியத்திற்கான கொள்கைகளாகக் கொள்வர். இவை அனைத்தும் சேர்ந்து சங்காக இலக்கியக் கோட்பாடாகிறது.

தமிழகத்தில் உள்ள கோயில்கள் அனைத்தும் திராவிடவகைக் கோயில் கட்டுமான அமைப்பில் கட்டப்பட்டாலும் அவற்றுள் அந்தந்த காலத்திற்கான பல மாறுபாடுகளையும் வளர்ச்சியையும் காணமுடிகிறது. இவற்றைக் கட்டடக்கலைக் கோட்பாடுகள், சிற்பக்கலைக் கோட்பாடுகள் என்று பல நிலைகளில் காணலாம். மேலும் தமிழகக் கோயிற்கலையை பல்லவர் காலம், பாண்டியர் காலம், சோழர் காலம், நாயக்கர் காலம் என நான்கு காலங்களாக வகைப்படுத்திப் பார்ப்பதுண்டு. இவற்றில் ஒவ்வொரு காலத்திற்கும் கட்டட, சிற்ப அமைப்புகளில் மாற்றங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. முன்னைய கலைப்பாணிகள் அடுத்த காலத்தில் வளர்ச்சியடைந்த நிலையில் இடம்பெறுவதைப் பார்க்க முடிகிறது. இத்தகைய கலைக்கான கொள்கைகள், கோட்பாடுகள் எவ்வெயைவை? என்று ஆராய்ந்து உருவாக்கப்பட வேண்டும். அதற்கான முயற்சியின் ஓரு பகுதியாக அமைகிறது இவ்ஆய்வு.

கலைக்கோட்பாடுகள் பற்றி இவ்ஆய்வாளர் அறிந்தவரை இதுகாறும் வெளிவந்துள்ள ஒரே நால் சா.பாலுசாமியின் “நாயக்கர் காலக் கலைக்கோட்பாடுகள்” எனும் நூலாகும். நாயக்கர்கால கட்டட, சிற்ப, ஒவியக் கொள்கைகளையும், கோட்பாடுகளையும் எடுத்துரைப்பதாக இந்நால் அமைந்துள்ளது. இந்நாலே இக்கட்டுரையாகக்கத்திற்கு ஆய்வு முன்னோடி நூலாக அமைகிறது. மேலும் சோழரது கலைக் கோட்பாடுகளை ஆராயும் கட்டுரையாதவின் தமிழ் வளர்ச்சித்துறை வெளியீடான் ‘சோழப்பெருவேந்தர் காலம்’

எனும் நாலும் முதன்மைச்சான்று நாலாக அமைகிறது.

சோழர்காலச் சிற்பக்கலைக் கோட்பாடுகளைக் கண்டடைவதே இக்கட்டிரயின் நோக்கமாகும். ஒவ்வொரு அரசு பரம்பரையினரும் கலை சார்ந்த கொள்கைகளைக் கொண்டிருந்தனர். மேலும் அவ்வரசு பரம்பரையினர் தாம் கொண்ட கொள்கைகளை அவர்கள் கட்டிய கோயிற் சிற்பங்களின் வழியும் வெளிப்படுத்தினர். பொது வாக கட்டக்கலை, சிற்பக்கலை போன்ற கலை வடிவங்கள் இலக்கியங்களைப் போலவே உருவு, உள்ளடக்கத்தைக் கொண்டவை. சிற்பங்களை எவ்வாறு படைக்க வேண்டும். தாளமான அளவுகள் கொண்டு ஒரு சிற்பம் எங்களும் செதுக்கவேண்டும் முதலான செய்திகளைச் சிற்பசாத்திர நூல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. இவற்றைச் சிற்பக்கலையின் உருவம் அல்லது வடிவக் கோட்பாடாகக் கொள்ளலாம். சிற்பங்களின் உள்ளடக்கத்தைப் பொருத்த அளவில் இதிகாசங்கள், புராணங்கள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் செதுக்கப்படுகின்றன. சான்றாக இராமாயணம், மகாபாரதம், சிவபுராணம் ஆகியவற்றில் இடம்பெறும் கதைகளை விளக்குவதாக அமைவதைக் கூறலாம். இத்தகைய உருவு, உள்ளடக்கங்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்படும் கருத்தமைதியே கொள்கைகள் எனக் கொள்ளப்படும். இக்கொள்கைகள் ஒரு அரசு பரம்பரைக்கானதாக இருக்கும். சில சமயம் அவ்வரசு பரம்பரையில் தோன்றிய ஒரு மன்னனது தனித்த கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட சிற்பங்களும் அமைகின்றன என்ற முன்னுரையோடு சோழர்காலச் சிற்பக்கலைக் கோட்பாடுகளை ஆராயலாம்.

பல்லவரது சிற்பக்கலையிலிருந்து மாறுபட்ட அமைப்பைக் கொண்டது சோழரது சிற்பங்கள். மேலும் சோழர்காலச் சிற்பங்களின் அமைப்பை வைத்து அவற்றை முற்காலச் சோழர் சிற்பங்கள், பிற்காலச்சோழர் சிற்பங்கள் என இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். சோழர்காலச் சிற்பங்களிலேயே இருவேறு விதங்களில்

சிற்பங்கள் படைக்கப்பட்டபோது பல்லவர் எனும் சோழருக்கு முந்தைய அரசு பரம்பரையினின்று சோழர்கள் சிற்பங்களைப் படைப்பதில் நிச்சயம் மாறுபடுவர் என்பதை யுகிக்கலாம்.

பல்லவரது சிற்பங்கள் மெலிந்த, நீண்ட உடலமைப்பும், குறுகிய இடையும் பரந்த மார்பும் கொண்டதாக விளங்கும். தலையில் இடம்பெறும் மகுடம் கூம்புவடிவில் நீண்டு காணப்படும். அணிகலன்கள் குறைவாக இடம்பெறும். யக்னோபவிதம் எனப்படும் பூணால் சிற்பத்தின் இடது தோளிலிருந்து வலது கையின் மேல் செல்வதாக அமையும். ஆடை சிற்பத்தின் இருபுறமும் பரந்து விரிந்து காணப்படும்.

சோழரது சிற்பங்களில் பல்லவரது சிற்பக் கலைப்பாணியே தொடக்க காலத்தில் பின்பற்றப்பட்டிருப்பினும் பின்னர் மாற்றம் கண்டது. முற்காலச் சோழரது சிற்பங்களில் பல பூரிகளைக் கொண்ட பூணால், சிம்மமுக அரைக்கச்சை, கண்டமாலை ஆகியன சிறப்புக் கூறுகளாகும். தேவகோட்டங்களில் அமைக்கப்படும் இறையுருவங்களுடன் தொடர்புடைய வேறு சிற்பங்கள் தேவகோட்டத்தின் இருபக்கங்களிலும் இடம்பெற்றிருக்கும்.

பிற்காலச் சோழரது சிற்பங்களில் அணிகலன்களும் அலங்காரங்களும் சற்று வளர்ச்சியடைந்த நிலையில் காணலாம். உடலமைப்பு சற்று தடித்து காணப்படும். மேலும் சிற்பங்களின் தலைக்குப் பின் இடம்பெறும் சிரச்சக்கரத்தில் தாமரை இதழ்கள் வட்டமான பகுதியினுள் அடங்கிக் காணப்படும் எனும் ஏ.ஏகாம்பரநாதனின் கருத்து இங்கு கவனிக்கத் தக்கதாகும் (ஏ.ஏகாம்பரநாதன், தமிழக சிறப, ஓவியக் கலைகள், ப.27). பிற்காலச் சோழர்காலத்தின் இறுதியில் சிற்பங்களில் காணப்பட்ட இத்தகு மகுடமும் வலது கையின் மேல் பூணால் படர்ந்து செல்லும் பாணியும் மறைந்தன.

அதிட்டான கண்டச் சிற்பங்கள்

முற்காலச் சோழர் கட்டிய கோயில்களின் அதிட்டான கண்டப்பகுதியில் சிற்றுருவச் சிற்பங்களை 6து4 அங்குலம் அளவில் இடம்பெறச் செய்துள்ளனர். இவை அளவில் சிறியனவாக இருப்பினும் கலைத்திறம் மிக்கனவாக விளங்குகின்றன. குடந்தை கீழ்க்கோட்டம், புள்ளமங்கை, புஞ்சை, துடையூர், திருவெறும்பூர், திருச்சென்னம்புண்டி, கண்டியூர், திருப்புறம்பியம், திருவிடைமருதூர், லால்குடி, கோணேரிராசபுரம், குத்தாலம், திருக்கோட்டம், திருவாரூர், கோபுரப்பட்டி, திருமியாச்சூர் முதலிய இடங்களில் உள்ள சிவன் கோயில்களில் இத்தகு கண்டச் சிற்பங்கள் இடம்பெறுகின்றன (வெ.வேதாசலம், தமிழ்நாட்டு வரலாறு, சோழப் பெருவேந்தர் காலம், சிற்பக்கலை, ப.600) அதிகப்தசமாக புள்ளமங்கையில் 120 சிற்றுருவச் சிற்பங்கள் இடம்பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தகுந்ததாகும்.

புஞ்சை நல்துணை ஈசுவரர் கோயிலின் கண்டத்தில் இராமாயணச் சிற்பங்கள் அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட அளவில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இச்சிற்பங்களோடு சிவவடிவங்கள், பாகவதச் சிற்பங்கள், திருமாலது அவதாரச் சிற்பங்கள், மகிஷாசுரமர்த்தினி, தூர்க்கை, நிச்மபகுதனி முதலான சிற்பங்களும் இடம்பெறுவதினின்று முற்காலச் சோழர் காலத்தில் சைவக் கோயில்களில் வைணவச் சிற்பங்களும் இடம்பெறுவதை அறியமுடிகிறது. இதன்வழி சைவசமயம் சார்ந்தவர்களாக முற்காலச் சோழர்கள் அறியப்பட்டாலும் பிறமதக் காழ்ப்பு இன்றிச் செயல்பட்டனர் என்பதைக் காட்டுவதாக இக்கண்டச் சிற்பங்கள் விளக்கி நிற்கின்றன.

தேவகோட்ட இறையுருவங்கள்

பல்லவர் காலத்தில் தேவகோட்டங்களில் அமைக்கப்பட்ட இறையுருவங்கள் எந்தெந்த திசைக்கு எந்தெந்த இறையுருவம் என்ற நியதி பின்பற்றப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் முற்காலச் சோழரது காலத்துக் கோயில்களில் தேவகோட்டச் சிற்பங்களைப் பொருத்த அளவில் இன்ன திசைக்குஇன்ன இறையுருதான்

வைக்கப்பட வேண்டும் எனும் நியதி பின்பற்றப்படதைப் பல கோயில்களில் அமைந்துள்ள இறையுருவங்களைக் கொண்டு அறியமுடிகிறது. அதேசமயம் அக்காலச் சிற்பிகள் இம்முறையில் தேவகோட்டச் சிற்பங்களை அமைப்பதால் பார்ப்பவர் கண்களுக்கு ஒருவித மனச்சலிப்பை ஏற்படுத்தாத வண்ணம் அச்சிற்பங்களில் தன்மையில் பலமாற்றங்களைச் செய்துள்ளனர். மேலும் தேவகோட்டச் சிற்பங்களை ஆளுயரச் சிற்பங்களாக அமைத்ததோடு தேவகோட்டங்களை உயரமான இடத்தில் அமைக்காது நாம் நிற்று பார்க்கும் போது நமக்கு எதிரில் அச்சற்பங்களை அருகில் பார்த்து சிற்பத்தின் அழகை ரசிக்கும் விதமாக அமைத்திருப்பதும் முற்காலச் சோழரது சிற்பக்கலை மரபில் தவிர்க்க முடியாத கூறாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். மேற்கூறிய தேவகோட்டச் சிற்பங்களுக்கு கும்பகோணம் நாகேசுவரசுவாமி கோயில், லால்குடி, சினிவாசநல்லூர், செந்தலை, கண்டியூர், தக்கோலம், திருவல்லம் முதலிய இடங்களிலுள்ள சிவன் கோயில்களைச் சான்றாகக் கூறலாம். குறிப்பாக ஆகுத்தன், பராந்தக்சோழன் காலத்துக் கோயில்களில் மூன்று முதல் ஐந்து தேவகோட்டங்கள் அமைக்கப்பட்டன. இவற்றில் கருவறையின் தெற்கே தட்சினாழுர்த்தி, மேற்கே திருமால் அல்லது இலிங்கோத்பவர், வடக்கே நான்முகன் உருவங்களும் அர்த்தமண்டபத்தின் தெற்கே விநாயகரும், வடக்கே துர்க்கையும் அமைப்பது வழக்கமாக இருந்து வந்துள்ளது. மேலும் கருவறைத் தேவகோட்டச் சிற்ப அமைப்பையே விமான தளங்களிலும், கீர்வங்களிலும் வைக்கும் முறை பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

இத்தகு தேவகோட்ட சிற்ப அமைப்பில் அருகிய அளவில் சில மாற்றங்களும் சில கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. சந்திரசேகரர், அரிகரர், அர்த்தநாரி, முருகன், அகத்தியர் உருவங்கள் சில கோயில்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. பராந்தகன் காலத்துக் கோயில்கள் சிலவற்றில் தெற்குத் தேவகோட்டத்தில் அகத் தியரின் சிற்பத்தை அமைக்கும் முறையைக்

காணலாம். இதற்குச் சான்றாக புஞ்சை நல்துணை ஈசவரர் கோயிலில் இடம்பெறும் அகத்தியர் சிற்பத்தைக் கூறலாம் (எஸ். ஆர்.பாலசுப்ரமணியன், சோழர்களைப் பாணி, நிப.எண்.60).

தேவகோட்டங்களில் இறையுருவங்களை இடம் பெறச் செய்யும் மரபில் புதிதாக புராண மரபில் இடம்பெறும் அகத்தியர் சிற்பம் இடம்பெற்றது ஏன்? என்ற கேள்வி எழுகின்றது. சோழநாட்டுப் பகுதியில் மட்டும் அகத்தியர் சிற்பம் தேவகோட்டங்களில் இடம்பெறுவதற்கான காரணம் சோழநாட்டை வளமாக்கும் காவிரியை கமண்டலத்தில் கொண்டுவந்து பாயச்செய்தவர் என்ற காரணத்தால் அவருக்கு நன்றி செலுத்தும் விதமாக இவ்வழக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கலாம் என்ற கு.சேதுராமன் அவர்களின் கருத்து பொருத்தமாக அமைகிறது (கு.சேதுராமன், தமிழ்நாட்டுச் சமுதாயப் பண்பாட்டுக் கலை வரலாறு, ப.218) எனினும் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டிலேயே அகத்தியர் சிற்பம் இடம்பெற்றுள்ளதால் இக்கருத்து மேலாய்வுக்குரியதாகும். அகத்தியர் சிற்பத்தை திருவிசலூர், கீழுர், ஆடுதுறை, கோணேரிராசபுரம் முதலான ஊர்களில் காணலாம்.

தேவகோட்டங்கள் மூன்று முதல் ஐந்து வரை படைக்கப்பட்ட முற்காலச் சோழர்காலத்திய மரபில் செம்பியன் மாதேவி எடுப்பித்த கோயில்களில் தெற்கே விநாயகர், நடராசர், அகத்தியர், தட்சிணாமூர்த்தி உருவங்கள், வடக்கே நான்முகன், பிச்சாடனர், அர்த்தநாரி அல்லது கங்காதாரர் உருவங்கள் மேற்கே இலிங்கோத்பவர் உருவம் என மொத்தம் ஒன்பது தேவகோட்டச் சிற்பங்கள் அமைக்கும் வழக்கம் உருவானது. இவரது காலத்துக் கோயில்களில் குறைந்தது ஒன்பது தேவகோட்டச் சிற்பங்கள் இடம்பெற்றமைக்கு கோணேரி ராசபுரம், குத்தாலம், திருக்கோடிக்காவல், ஆடுதுறை, திருநரையூர், செம்பியன்மாதேவி ஆகிய கோயில்களைக் கூறலாம். அதிகப்பட்சமாக கருந்திட்டாங்குடியில் பதினாறு தேவகோட்டச்

சிற்பங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன (பொ.இராசேந்திரன், சொ.சாந்தவிங்கம், செம்பியன் மாதேவி வாழ்வும் பணியும், ப.65). மேலும் இவர் காலத்துக் கோயில்களில் தேவகோட்டத்தில் நடராசர் சிற்பம் இடம்பெறுவதை செம்பியன்மாதேவிக் கலைப்பாணியாகக் கருதலாம்.

பிற்காலச் சோழர்காலத்து தேவகோட்ட இறையுருவங்கள் பிற்காலச் சோழர்காலத் தில் கிழைக்கடம்பூர் கோயிலில் தேவகோட்ட இறையுருவங்களில் இடம்பெறும் உருவங்களுக்கு அவற்றின் பெயர் பொறிக்கப்பட்டுள்ளமை அடுத்தகட்ட வளர்ச்சியாகக் காணலாம். இது போன்ற பாணியை தாராசரத்திலும் காணலாம். தாராசரம் கோயிலில் இடம்பெறும் இறையுருவங்கள் பலபளப்பாக்கப்பட்ட சிற்பங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் இங்குள்ள இறையுருவங்கள் பல முகங்களும், பல கைகளும் கொண்டவையாக விளங்குகின்றன. சான்றாக தாராசரத்தில் இடம்பெறும் அர்த்தனாரீசவரர் மூன்று முகங்கள், எட்டு கைகள் கொண்டும், பைரவர் எட்டு கரங்கள் கொண்டும், அகோரவீரபத்ரர் மூன்று முகங்கள், நான்கு கரங்களுடனும், தூர்க்கை எட்டு கரங்களுடனும், மகேசமூர்த்தி மூன்று முகங்களுடனும் காணப்படுவதைக் கூறலாம்.

சிற்பத் தொடர் காட்சிகள்

சோழர்கள் தனித்த சிற்பங்களைப் படைத்தது போலவே புராணக்கதையை தொடர் சிற்பக் காட்சிகளாக விளக்கும் முறையைப் பின்பற்றிப் பல கோயில்களில் சிற்பங்களைப் படைத் திருப்பதைக் காணலாம். இம்முறை பல்லவர் காலத்துக் கலையிலும் காணப்படுகிறது. எனினும் சோழர்களே அதிகாளவில் இத்தகு மரபைப் போற்றியுள்ளனர்.

இராசராசன் கட்டிய தஞ்சை பெரிய கோயிலுக்கு முன் அமைந்துள்ள இராசராசன் திருவாயில் என்றழைக்கப்படும் கோபுரத்தில் அடித்தளத்தின் இருபுறங்களிலும் கதைத் தொடர் சிற்பங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இங்கு திரிபுராந்தகர், சண்டேசர், காலசம்காரர்,

பாசுபதாஸ்திரமுர்த்தி, காமதகனமூர்த்தி, கண்ணப்பநாயனார் கதை ஆகியன பல்வேறு தொடர்ச்சிற்பங்களாக வடிக்கப்பட்டுள்ளன.

கருவறையினை ஒட்டி அமைந்துள்ள வடக்கு மற்றும் தெற்கு வாயில்களின் பக்கவாட்டில் வீரபத்திரர் கதை, சண்டேசர், திருமால் புத்தராக அவதாரம் செய்த கதை, திரிபுரம் எளித் தகை ஆகிய புராணங்கள் சிற்பத் தொடர் காட்சி களாக இடம்பெற்றுள்ளன.

கங்கைகாண்ட சோழபுரத்தில் தேவகோட்டங்களில் இடம்பெறும் இறையுருவங்களின் பக்கவாட்டில் அக்கதைத் தொடர்ச்சிற்பங்களை அமைந்துள்ளனர். முதல் குலோத்துங்கன் காலத்தில் மேலைக்கடம்பூர் சிவன் கோயில் கருவறையின் அதிட்டானத்தில் இருவரிசைகளில் சைவ அடியார்களது கதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை பெரியபுராணக் காலத்திற்கு முன்பாகவே 63 நாயன்மார்க்கதை செல்வாக்குப் பெற்றிருந்ததைக் காட்டுகிறது. இதுபோன்ற சிற்பங்களை தாராகுரத்து இராஜகம்பீரன் மன்றப் பகுதியில் அதிட்டானத்திலும், மூன்றாம் குலோத்துங்கனின் திரிபுவனம் கம்பகேசவரர் கோயில் அதிட்டானத்திலும் காணலாம். திரிபுவனத்தில் சிவன் கோயிலாக இருப்பினும் இராமாயணக் காட்சிகள் தொடர் சிற்பங்களாக செதுக்கப்பட்டுள்ளமை சோழரது சமயப் பொறைக்குச் சான்றாக அமைகிறது.

மன்னர்களது தனித்த சிற்பக்கலைக் கொள்கைகள்
தஞ்சை பெரிய கோயிலைக் கட்டிய இராஜராஜன் அக்கோயில் விமானத்தின் இரண்டாம் தளத்தில் திரிபுராந்தகர் சிற்பத்தைப் பல்வேறு வடிவங்களில் பதினாறு சிற்பங்களாக இடம்பெறச் செய்துள்ளன. சைவசமயப் பற்றாளன் (சிவபாதசேகரன்) எனத் தன்னைக் கூறிக்கொள்ளும் இராஜராஜன் 64 சிவ வடிவங்களில் குறிப்பிட்ட திரிபுராந்தகர் வடிவத்தை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு அதை பதினாறு சிற்பங்களாகத் தொடர்ச்சியாக இடம்பெறச் செய்தமைக்கான காரணம் யாது? எனில் சேர, சோழ, பாண்டிய நாடுகளை

வென்று பேரரசனாகத் திகழ்ந்த இராஜராஜன் முப்புறங்களையும் எரித்து மூன்று அசரர்களையும் வென்றதைப் போல் தமிழை நினைத்தே திரிபுவனச் சக்கரவர்த்தி எனத் தமக்குத்தாமே பட்டம்கூட்டிக் கொண்டமையோடு சிவபெருமான் மூன்று உலகங்களுக்கும் தலைவர். அதுபோல் தானும் மூன்று நாடு களுக்கும் அரசன் எனும் பொருண்மையில் இச்சிற்பங்களை அமைந்துள்ளான். இது இராசராசனது தனித்த கொள்கையாக விளங்குகிறது.

இராசேந்திர சோழன் எடுப்பித்த கங்கைகாண்ட சோழீசவரர் கோயிலில் இடம்பெறும் சண்டேச அனுக்கிரகர் சிற்பம் சிவபெருமான் தன் தலையில் இருந்த கொன்றை மாலையை சண்டேசரின் பக்தித் திறத்தைப் பாராட்டி அணிவிப்பதாக அமைந்துள்ளது. இதனை இராஜேந்திர சோழன் தனது கங்கைச் சமவெளியை வெற்றிகொண்ட நிகழ்வைப் பாராட்டும் விதமாகத் தன்னை சிவபெருமான் பரிவட்டம் கட்டி வாழ்த்துவதாக நினைத்து இச்சிற்பத்தைப் படைத்துள்ளான் எனும் கலை அறிஞர்களின் கருத்து இங்கு கருதக்கூட்கது. மேலும் இராஜேந்திர சோழன்தான் எடுப்பித்த கோயிலுக்கு கங்கை கொண்ட சோழீசவரர் கோயில் என்று பெயர் சூட்டியதும் தஞ்சையிலிருந்து தலைநகரை மாற்றி புதிதாகத் தோற்றுவித்த தலைநகருக்கு கங்கை கொண்ட சோழபுரம் என்று பெயர் வைத்ததும் கங்கைப் படையெடுப்பை இராஜேந்திரன் எத்தகைய முக்கிய நிகழ்வாகக் கருதினான் என்பதை எடுத்துரைக்கின்றன. இதுபோலவே பராந்தகள், ஆதித்தன், செம்பியன் மாதேவி, குலோத்துங்கன், இரண்டாம் இராஜராஜன் என ஒவ்வொரு அரசு, அரசியரின் தனித்த சிற்பக்கலைக் கொள்கை களை மேலாய்வு செய்ய வேண்டும்.

முதல் குலோத்துங்கன் சூரியனார் கோயில் எனும் ஊரில் சூரியதேவர்க்கு தனித்த கோயில் ஒன்றை உருவாக்கியுள்ளார். நவகிரகங்களில் முதன்மைக் கிரகமாகக் கருதப்படும் சூரியனுக்கு தனிக்கோயிலை மற்ற அரசர்கள் யாரும் கட்டியதாகத் தெரியவில்லை. எனவே முதலாம்

குலோத்துங்கனது கலைக் கொள்கைக்கு இது ஒரு சான்றாக அமைகிறது. வடதிந்தியாவில் ஓடிசாவில் அமைந்துள்ள சூரியனார் கோயிலைப் போல தமிழகத்தில் இக்கோயில் விளங்குகிறது.

மூன்றாம் குலோத்துங்கன் தனது வெற்றியின் நினைவாக எடுத்த திரிபுவனம் சிவன் கோயிலில் சிவனது சரபேசமுர்த்தி சிற்பத்திற்குக் கூட தனி சண்னதி அமைத்ததன் வழி “திரிபுவன வீரதேவன்” என்று தன்னை அழைத்துக் கொண்ட மூன்றாம் குலோத்துங்கன் தன்னை சரபேசமுர்த்திக்கு இனையாகநினைத்து இச்சிற்பத்தைப் படைத்துள்ளான் எனலாம். இரண்டின் எனும் அகரன் யாராலும் வெல்லமுடியாத அரசன். அவனை அழித்தவர் நரசிங்கப்பெருமான். அந்த நரசிங்கப் பெருமானையே அழித்தவர் சரபேசன். எனவே தானும் அவ்வாறு யாராலும் வெல்ல முடியாதவன் என்பதைச் சுட்டி இச்சிற்பத்தைப் படைத்தான் எனும் வெ.வேதாசலம் அவர்களின் கருத்து மூன்றாம் குலோத்துங்கனது சிற்பக்கலைக் கொள்கைகளில் தனித்த கூறாக விளங்குகிறது (வெ.வேதாசலம், முன்னது, ப.592).

பரதநாட்டிய சிற்பங்கள்

சோழரது காலத்தில்தான் கோயில்களின் கட்டடம் சிற்பம், ஓவியம் மட்டுமின்றி இசை, நாட்டியம் போன்ற கலைகளும் புத்துணர்வு பெற்றன. அவை சோழர்களால் வளர்க்கப்பட்டன. இசை மற்றும் நடனம் தொடர்பான சோழர்காலத்துச் சிற்பங்களைப் பல கோயில்களில் காணமுடிகிறது. அவ்வகையில் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் இரண்டாம் தளத்தில் 108 கரணச் சிற்பங்களைச் செதுக்கும் முயற்சியில் 81 சிற்பங்கள் முழுமையாகச் செதுக்கப்பட்டு நிறைவேற்றுள்ளன. ஏனைய 27 சிற்பங்கள் செதுக்கும் முயற்சி நிறைவடையவில்லை.

சிதம்பரம் நடராசர் கோயில் கலைகளின் நாயகனான சிவபெருமானுக்காக அவரது வடிவங்களில் மிகவும் முக்கிய வடிவமாகவும் ஐந்தொழில்களை அவர் செய்கிறார் எனும்

சித்தாந்தத்தின் அடிப்படையிலும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. இக்கோயிலில் காலந்தோறும் கட்டப்பட்ட கட்டடப்பகுதிகளில் நடனச் சிற்பங்கள் இடம்பெற்றாலும் கோபுர வாயிலின் உட்புறமாக செதுக்கப்பட்டுள்ள 108 கரணச் சிற்பங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவை பார்வதி தேவியே ஆடியதாக வடிவமைக்கப்பட்ட முழுமைபெற்ற சிற்பங்களாகும். இவை பிற்காலச் சோழர் கலையின் உன்னதப் படைப்பாக அமைகின்றன.

பரிவார தெய்வங்கள்

பல்லவர் காலத்தில் இல்லாத புதிய மரபாக முற்காலச் சோழர் காலத்தில் பரிவார ஆலயங்களை அமைத்து அவற்றில் பரிவார தெய்வங்களை இடம்பெறச் செய்தமை முற்காலச் சோழர்களது சிற்பக்கலைக் கொள்கைக்கு மற்றுமொரு சான்றாகும். சூரியன், சந்திரன், சப்தமாதர், விநாயகர், முருகன், சேட்டை, சண்டிகேசவரர், பைரவர் ஆகிய எட்டு தெய்வங்களே அட்டபரிவார தெய்வங்கள் எனப்படும். கொடும்பாளூர் மூவர் கோயிலில் பதினைந்து அட்டபரிவாரக் கோயில்கள் இடம்பெற்றிருந்தன. ஆனால் அவை அழிந்து விட்டன. அவை இருந்தமைக்கான தடயம் மட்டுமே தற்பொழுது காணப்படுகிறது. தஞ்சை பெரிய கோயிலில் 36 பரிவார தெய்வங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. எனவே பரிவார தெய்வங்கள் சைவக் கோயில்களில் இடம்பெறும் முக்கியமான அமைப்பாகும். இது முற்காலச் சோழர்காலத்தில் தொடங்கி பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் வளர்ச்சியடைந்ததையும் காணமுடிகிறது. பரிவார தெய்வங்களை அமைத்தல் சோழரது சிற்பக்கலைக் கொள்கைகளில் ஒன்றாகக் கருதலாம்.

தொகுப்புரை

சோழர்காலச் சிற்பக்கலையை ஆராயும் பொழுது கீழ்க்காணும் முடிவுகள் பெறப்படுகின்றன. பல்லவர் காலத்தில் இருந்து வந்த சிற்பமரபை சோழர்கள் பின்பற்றி

சிற்பங்களைப் படைத்தனர். ஆனால் சிறிது காலத்திலேயே சோழர்களுக்கான தனித்தன்மை கொண்ட சிற்பங்களைச் சோழர்கள் படைத்தனர். பல்லவரைப் போன்று கருவறைச் சுவர் முழுவதும் சிற்பங்களைப் படைக்காது சிற்பங்களை இடைவெளியுடன் படைத்தனர். உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் தன்மையில் சோழரது சிற்பங்கள் தனித்த இடம்பெற்றன.

முற்காலச் சோழர்களுக்கான தனித்த சிற்பக்கலைக் கொள்கைகளையும், பிற்காலச்

சோழர்களுக்கான சிற்பக்கலைக் கொள்கை களையும் வேறுபடுத்திப் பார்க்க இயலுகின்றது. மட்டுமின்றி தனித்தனியாக மன்னர்களுக்கெனவும் சிற்பக்கலைக் கொள்கைகளைக் காணமுடிகிறது. கண்டச் சிற்பங்கள், தேவகோட்டச் சிற்பங்கள், கதைத்தொடர் சிற்பங்கள், பரதநாட்டிய சிற்பங்கள் பரிவார தெய்வ உருவங்கள் என சிற்பங்கள் பல்வேறு நிலைகளில் தனித்துவம் பெற்று சோழரது சிற்பக்கலைக் கோட்டபாடுகளை உணர்த்தும் கருவுலங்களாகத் திகழ்கின்றன.

சிலம்பு வஞ்சிக்காண்டம் கட்டும் ஆசிரியர்கள்

முனைவர் பி. ஆறுமுகம்
உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வு மையம்
செந்தமிழ்க்கல்லூரி, தமிழ்ச்சங்கம் சாலை, மதுரை

முன்னுரை

சிலப்பதிகாரம் என்ற நூல் புகார்க்காண்டம், மதுரைக்காண்டம், வஞ்சிக்காண்டம் என்று முன்று காண்டங்களையுடையது. புகார் என்பது சோழ நாட்டின் தலைநகராகவும் மதுரை பாண்டிய நாட்டின் தலைநகரமாகவும் வஞ்சி சேர நாட்டின் தலைநகரமாகவும் இருந்தது, சேர நாட்டில் திருச்செங்குன்றம் என்ற இடத்தில் கண்ணகி வந்து ஒரு வேங்கை மரநிழில் நின்றவள். அங்கிருந்து கோவலனுடன் வானுலகம் சென்றாள். இதைக் குன்றக்குறவர்கள் பார்த்து மலைவளம்காணச் சென்ற சேரன் செங்குடுவனிடம் வந்து சொன்னார்கள். சின்ன சேரநாடு வந்ததால் செங்குடுவன் கண்ணகிக்குச் சிலை எடுக்க நினைத்தார். அதனால் அவன் வடநாடு செல்ல நேரிடுகிறது என்பன போன்ற செய்திகள் வஞ்சிக் காண்டத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த வஞ்சிக்காண்டம் உ.வே.சாமிநாதையரால் பதிப்பிக்கப்பெற்றது. இது மதுரை நான்காம் தமிழ்ச்சங்கத்தில் பொன்.பாண்டித்துறைத் தேவரின் பொருஞ்சுவியோடு பதிப்பிக்கப் பெற்றது என்கிறார்கள். அவ்வஞ்சிக் காண்டத்தில் ஆசிரியர்கள் புகழ்ப்படப் பேசப்பட்டிருக்கிறார்கள். சிலப்பில் சிறப்பாகப் பேசப்பட்டுள்ள ஆய்ந்து வெளி க்கொணர்வது இவ் ஆய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

ஆசிரியர் வழங்கிய அருளாசி

சிலம்பு வஞ்சிக்காண்டத்தில் காட்சிக் காதையில் மலைவாழ் மக்கள் செங்குடுவனைக் காண வந்தனர். அவர்கள் தலைமேல் பல பொருட்களைச் சமந்து வந்தனர். அவைகளைச் சேரன் செங்குடுவன் முன் கொண்டுவந்து

வைத்தனர். அதோடு கண்ணகியை அவர்கள் கண்ட செய்தியையும் செங்குடுவனிடம் கூறுகின்றனர். அப்போது பூமிதேவி மகிழ் அரசாங்கம் நீண்ட வேலுடைய மன்னன் செங்குடுவனைக் கண்டு மகிழ்ந்து, அந்த மகிழ்ச்சியில் திளைத்தபடி அங்கிருந்த சீத்தலைச் சாத்தனார் என்னும் தன் தமிழ் ஆசான் கண்ணகிக்கு நேர்ந்ததையெல்லாம் நான் சொல்கிறேன் கேள் என்றார். இதை,

“மண்களி நெடுவேல் மன்னவன் கண்டு
கண்களி மயக்கத்துக் காதலோடு இருந்த
தண்தமிழ் ஆசான் சாத்தன் இஃது உரைக்கும்
ஒன்தொடி மாதர்க்கு உற்றதை எல்லாம்
தின் திறல் வேந்தே செப்பக்கேளாய்”¹

என்ற சிலம்பு பாடல் வரிகளால் அறியலாம். இச் செய்தியில் சாத்தனாரைத் தன் தமிழ் ஆசானாகிய “சாத்தனார்” என்று இளங்கோ பதிவு செய்துள்ளார். “தன்” என்றால் “அருள்” என்று பொருளாகும். எனவே தன் தமிழ் ஆசான் என்றால் அருளைக் வழங்கக்கூடிய ஆசான் எனலாம். இச் செய்தியை உற்றுநோக்கி அறியும் போது சீத்தலைச் சாத்தனார் என்ற ஒரு ஆசிரியர் அக்காலத்தில் இருந்துள்ளார் என்ற செய்தியும் அவர் செங்குடுவன் காலத்தில் பல அறப்பணிகளைச் செய்தார் எனலாம். மேலும் இறைவன் அருள் பெற்றவர்தான் அருளாசி வழங்கமுடியும். எனவே சாத்தனார் மன்னருக்கும் மக்களுக்கும் அருளாசி வழங்கக் கூடிய ஒரு பேராசானாக இருந்தார் என்பதும் தெளிவாகிறது. “சீத்தலை என்பது ஒர் ஊர் ஆகும். இவ்வூர் திருச்சிராப்பள்ளி ஜில்லா பெரும தாலுகாவிலுள்ளது. இவர் மதுரையிற் சென்று நவதானியங்களை விற்று பிழைத்தார்.

அதனால் கூலவாணிகள் சீத்தலைச் சாத்தனார் எனவும் கூறப்படுவார். இவர் சிலப்பதிகாரத்திற் கூறிய கண்ணகியோடு மதுரைமா தெய்வம் வந்து வினவிய பொழுது வெள்ளியம்பலத்திற் சயனித்திருந்தார். அங்குப் பேசியவற்றைக் கேட்டிருந்து அத்தெய்வம் கண்ணகியை விடுத்து நீங்கிய பின்னர் அக்கண்ணகி அறியாத அவள் பின் சென்று சேரநாடு புகுந்து சேரன் செங்குட்டுவனுக்கு நிகழ்ந்ததைத் தெரிவித்து, அது தம்பி இளங்கோவடிகள் அக்கண்ணகி சரிதமாக சிலப்பதிகாரத்தைப் பாட அச்சிலப்பதிகாரத்தின் தொடர்ச்சியாகிய மணிமேகலைத் துறவைத் தாமே பாடி வெளியிட்டார்?³ என்று அபிதான சிந்தாமணி கூறுகிறது. இச்செய்தி மேற்கூறிய செய்திகளுக்கு வலு சேர்ப்பதாக அமைகிறது.

செங்குட்டுவனை வாழ்த்தி வழியனுப்பிய ஆசிரியர்கள்

கண்ணகிக்குச் சிலையெடுக்கச் செங்குட்டுவன் வடதிசை நோக்கிப் படையெடுத்தார். அவன் நாட்டு முரசு முழங்கியது. அரசன் அரியணையில் ஏறி அமர்ந்தான். அப்போது பலர் வந்து செங்குட்டுவனை வாழ்த்தி

“அறைபறை எழுந்தபின் அரிமான் ஏந்திய முறை முதல் கட்டில் இறைமன் ஏற ஆசான் பெருங்கணி அருந்திறல் அமைச்சர் தானைத் தலைவர் தமிமொடு குழிலி

மன்னர் மன்னன் வாழ்க என்று ஏத்தி⁴
என்ற சிலம்பு வஞ்சிக்காண்டம் கால்கோள் கதை வரிகளால் (1-5) அறியலாம். இச்செய்தியை நோக்கும்போது சேரனே! சென்று வருக! வடவரை வென்று வருக! எனப் பலர் அவனை வாழ்த்தி வழியனுப்பியுள்ளனர். அவ்வாறு வழியனுப்பிய குழுவில் ஆசிரியரும் இடம் பெற்றிருந்தனர் என்ற செய்தியும் நன்குப் புலனாகிறது.

அரசனை ஆற்றுப்படுத்திய ஆசிரியர்

ஆற்றுப்படுத்துதல் என்பதற்கு “வழி நடத்துதல்” நெறிப்படுத்துதல்⁵ என்றெல்லாம் பொருள்

உண்டு. சேரனை ஆசிரியன் ஆற்றுப்படுத்திய செய்தியைப் பின்வருமாறு அறியலாம். அதாவது பொதிய மலையில் கல்லெலடுத்து காவிரியில் அக்கல்லைத் தூய்மை செய்வது வீரர் வழிவந்த எனக்குச் சிறப்பாக அமையாது. முத்தீ வளர்த்து முனிவர்கள் வாழும் இமயமலை அரசனிடம் இளமையில் மாண்ட கண்ணகிக்குச் சிலை செய்யக் கல் கேட்பேன். அவன் கல் தரவில்லையானால் வடதிசை மன்னர்களை ஒடுக்குவேன். சிவனுக்கு உமாதேவியைப் பெண்தராமல் தடுத்தான் தக்கன். அதனால் தக்கனை ஒடுக்கி உமாதேவியைச் சிவன் மணந்தார். அதுபோல வடதிசை மன்னர்கள் தடுத்தாலும் அவர்களை ஒடுக்கி வெற்றிமாலை சூடி கல் எடுத்து வருவேன் எனச் சேரன் கோபம் கொண்டு வஞ்சினம் கூறினான். அப்போது, ஆக்தி மலர் மாலையணிந்த சோழனுக்கும் வேப்பம்பூ மாலையணிந்த பாண்டியனுக்கும் மட்டுமல்ல செங்குட்டுவர் உன்னைக் கண்டு பயந்தவர்களுக்கெல்லாம் கூட கருணை காட்டிக் காத்து வளர்க்கும் ஆற்றலுடைய அரசன் நீ உன்னை ஏதிர்க்கத் துணிந்தவர்கள் யாரும் இல்லை. எனவே இமயவரம்பனே வடநாட்டு மன்னர்கள் இகழ்ந்து பேசியது உன்னை அல்ல. வீணாகக் கோபம் கொள்ளாமல் அமைதி அடைக என ஆசிரியன் சேரனை ஆற்றுப்படுத்துகிறான். இதை,

“ஆர்புனை தெரியலும் அலர்தார் வேம்பும் சீர்கெழு மணிமுடிக்கு அணிந்தோர் அல்லால் அஞ்சினர்க்கு அளிக்கும் அடுபோர் அண்ணல் நின் வஞ்சினத்து எதிரும் மன்னரும் உள்ரோ?
இமைய வரம்ப நின் இகழ்ந்தோர் அல்லர் அமைக நின் சினம் என ஆசான் கூற⁶
என்ற சிலம்பு வஞ்சிக்காண்டம், கால்கோள் கதை (19-24) வரிகளால் அறியலாம். இச்செய்தியை நோக்கும்போது அக்காலத்தில் ஆசிரியர்கள் அரசனையே ஆற்றுப்படுத்தினார்கள் எனலாம். மேலும் அரசனின் கோபத்தை அடக்கி அரசனை வழிநடத்தும் ஆற்றலையும், அரசனை நெறிப்படுத்தும் ஆளுமை ஆசிரியர்களிடம் இருந்தது என்ற செய்தியும் புலனாகிறது. அதனால்தான் ஆசிரியரை

மாதா, பிதா, குரு, தெய்வம் என்று தெய்வத்திற்கும் முன்பாக வைத்துப் போற்றுகின்றனர் போலும்.

கற்றறிந்த ஆசிரியர் சொன்னபடிக் கல்லைத் தூய்மைசெய்த செங்கூட்டுவன்

தமிழரை இகழ்ந்து பேசிய வடநாட்டு அரசர்களாகிய கனகர் விசயரை செங்கூட்டுவன் வென்றான். 18 நாளிகைக்குள் எதிரிகளைக் கொன்று குவித்தான். பின் தனது படை பரிவாரங்களுடன் இமயத்தை அடைந்தான். கண்ணகிக்குச் சிலை செய்யக் கல் எடுத்தான். அக்கல்லைக் கனகர் விசயர் தலையில் சுமக்க வைத்தான். பின் கங்கை ஆற்றை அடைந்தான். அங்கு ஒரு புனிதமான இடத்தைத் தேர்வு செய்தான். அவ்விடத்திற்குக் கற்றறிந்த ஆசிரியர்களை அழைத்தான். ஆசிரியர்கள் கூறிய நெறிப்படி அக்கல்லை நீராட்டித் தூய்மை செய்தான். இச்செய்திக்குச் சான்றாக,

“செரிகழல் வேந்தன் தென்தமிழ் ஆற்றல் அறியாது மலைந்த ஆரிய மன்னரைச்

செயிர்த் தொழில் முதியோன் செய்தொழில் பெருக உயிர்த் தொகை உண்ட ஒன்பதிற்று இரட்டி என்று யாண்டும் மதியும் நாளும் கடிகையும் ஈண்டு நீர் ஞாலம் கூட்டி என் கொள வருபெருந் தானை மறக்கள மருங்கின் ஒரு பகல் எல்லை உயிர்த் தொகை உண்ட செங்கூட்டுவன் தன் சினவேல் தானையொடு கங்கைப் பேர்யாற்றுக் கரையகம் புகுந்து பாற்படு மரபில் பத்தினிக் கடவுளை நூற்றிறன் மாக்களின் நீர்ப்படை செய்து”
என்ற சிலம்பு நீர்ப்படைக் கதை வரிகளால் (5-16) அறியலாம் இச்செய்தியை நோக்கும் கற்றவருக்குச் சென்ற இடமெல்லாம் சிறப்பு என்ற கருத்து பொறுத்தமாகிறது.

ஆடலாசிரியரின் கூறியபடி அணிமணிகளைத் தந்த அரசன்

கொங்கண நாட்டுக் கூத்தரும், கருநாடக நாட்டவரும் சேரன் வாழ்க என்று வாழ்த்தியபடி செங்கூட்டுவனைக் காண வந்தனர். மீன் போலும், நீண்டு கருத்த கண்களும் உடை பெண்களோடு

கருங்குயில்கள் பாட வண்டுகள் யாழ் இசை எழுப்ப பூமொக்குகள் மலரும் இளவேனில் வந்து விட்டது. இன்னும் நம் காதலர் வரவில்லையே என்று ஏக்கம் எதிரொலிக்கும் பெரும் சிறப்புடைய அழகிய வரிப்பாடல்களைப் பாடிவந்தனர். நிறை வளையல்கள் அணிந்த பெண்ணே! உன்னை அழுபடுத்திகொள்வாய்! இடி இடித்து உருமுகிற கார்காலம் வந்துவிட்டது. என்று கார்காலம் குறித்துப்பாடும் குரலையுடைய பெண்களுடன் குடகு நாட்டினரும் செங்கூட்டுவனை காண வந்தனர். தம்மொடு பொருந்திய அழகிய பெண்களுடன், வெற்றி வீரனாக வேந்தன் வருக, உலகம் உள்ளன. நீடுழி வாழ்க என்று, வாழ்த்தியபடி ஓவியர்களும் சிற்பியர்களும் சேர்ந்து வந்தனர். அவர்களுக்கு பகைவர் நடுங்க வேல் ஏந்திய சேரமன்னன் தன்னுடைய ஆடல் ஆசிரியன் கூறிய முறைப்படி வரிசைப்படியும் அவர்கள் இதற்கு முன் பாத்திராத பலவகையான அணிமணிகளைப் பரிசாகத் தந்தான் செங்கூட்டுவன் என்பதை,

“வாள்வினை முடித்து மறவாள் வேந்தன் வாழி வாழி என்று ஓவர் தோன்றக் கூத்துள் படுவோன் காட்டிய முறைமையின் ஏத்தினர் அறியா இருங்கலன் நல்கி”

என்ற பாடல் வரிகளால் அறியலாம். இவ்வரிகளை உற்று நோக்கும் போது கொங்கணக்கூத்தர், கருநாடகர், குடகர் ஆகியோரின் குழுக்களில் ஆடலாசிரியன் இருந்ததாகச் சுட்டியுள்ளார். அரசனது பரிவாரங்களில் இருந்த தன்னுடைய ஆடலாசிரியன் கூறியபடி அவர்களுக்குப் பரிசு அளித்துள்ளான். இன்று திருமணத்தை நடத்தி வைக்கும் பட்டர் சொற்படி திருமணவீட்டார் கேட்பது போல அன்று ஆடலாசிரியன் சொற்படி அரசன் கேட்டுள்ளான். இதிலிருந்து ஆடலாசிரியன் மீது அரசன் வைத்திருந்த மரியாதை நன்குப் புலப்படுகிறது எனலாம்.

தலைக்கோல் ஆசிரியர்

சிலம்பு வஞ்சிக்காண்டத்தில் மணிமேகலை குறித்து நற்றாய் (மாதவியின் அன்புத்தாய்) மாதவியிடம் கூறுகிறாள். அவை பின்வருமாறு

காணலாம். அதாவது மனிமேகலையின் கூந்தல் வனப்பு உருவம் கொண்டு வளர்ந்துவிட்டது இவனது கண்கள் வஞ்சப்பார்வை பயிலத் தொடங்கிவிட்டது. உதடுகள் பவழத்துண்டுகள் போலானது. புன்னகை முற்றிக் கணியவில்லை. கொங்கைகள் (மார்பகங்கள் குத்திடவில்லை. மார்பகம் விரிந்தது. இடை சிறுத்துவிட்டது. அல்குல் (பெண்குறி) அகண்றது. நாட்டியம் சொல்லிக்கொடுக்கும் ஆசிரியன் பயிற்றுவிக்காதால், தலைக்கோல் பட்டம் இவள் பெறுதல் இயலாது போயிற்று. எனவே உயர்குடிப்பிறந்தவர்கள் இவளை ஆடல் மகளாக ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டார்கள். இதை,

“மை ஈர் ஒதி வகை பெறு வனப்பின் ஜவகை வகுக்கும் பருவம் கொண்டது செவ்வரி ஓழுகிய செழுங்கடை மழைக்கண் அவ்வியம் அறிந்தன அதுதான் அறிந்திலன் ஒத்து ஓளி ர் பவளத்து உள் ஓளி சிறந்த நித்தில இளநகை நிரம்பா அளவின் புணர் முலை விழுந்தன புல்லகம் அகன்றது தளர்ஜிடை நுணுகலும் தகை அல்குல் பரந்தது குறங்கிணை திரண்டன கோலம் பொறா அ நிறங்கினர் சீற்றி நெய் தோய் தளிரின் தலைக்கோல் ஆசான் பின் உளன் ஆகக் குலத்தலை மாக்கள் கொள்கையில் கொள்ளார் யாது நின் கருத்து என செய்கோ என மாதவி நற்றாய் மாதவிக்கு உரைப்ப”⁹

என்ற பாடல் வரிகளால் அறியலாம்”. இக்கருத்தை நோக்கும்போது அக்காலத்தில் அரசன், அரசி, கணிகையர் போன்றோருக்கு நாட்டியம் கற்றுக் கொடுக்க ஆசிரியன் இருந்தான் எனலாம். அந்த ஆசிரியனைத் தலைக்கோல் ஆசான் எனப் பெயரிட்டு அழைத்துள்ளனர் என்றும் அறியலாம் மேலும் மனிமேகலைக்கு நாட்டியம் பயிற்று விக்கும் ஒரு ஆசிரியரும் இருந்தார் என்ற செய்தியும் நமக்கும் புலனாகிறது. தலைக்கோல் என்பதை,

“ஆரிய மன்னர் அமர்களத்து எடுத்த சிரியல் வெண்குடைக் காம்பு நனி சிறந்த சயந்தன் வடிவின் தலைக்கோல் ஆங்குக் கயந்தலை யானையில் கவிகையில் காட்டி”¹⁰

என்னும் சிலம்பு சுட்டுகிறது. இச்செய்தியை நோக்கும் போது இந்திரன் மகன் சயந்தான் என்பதும் சயந்தனை ஆடல்பாடல்களுக்குத் தெய்வமாகத் தமிழர் பண்டைக்காலத்தில் கொண்டிருந்தனர் என்பது புலனாகிறது. போர்க்களத்திலே தோல்வியடைந்த அரசனுடைய வெண்கொற்றக்குடையின் காம்பைக் கொண்டு வந்து அதனால் தலைக்கோலும் அமைத்தனர் என்றும் தெரிகிறது. அந்தத் தலைக்கோலை விழாவின்போது தலைக்கோல் ஆசான் பட்டத்து யானை மீது அமர்ந்து தலைக்கோலைச் சுமர்ந்து வலம் வருவான் என்ற செய்தியும் புலனாகிறது. இதனால் தலைக்கோல் ஆசானின் தனித்துவம் நன்கு விளங்குகிறது.

ஜயம் திரிபுஅறக் கற்ற ஆசாள் கவுந்தி

தற்போது “ஆசான்” என்ற ஆண்பாற் பெயர் இருப்பது போல் அக்காலத்தில் “ஆசாள்” என்ற பெண் பாற் பெயரும் இருந்துள்ளது. கவுந்தியடிகள் ஒரு பெண்ணாசிரியை (ஆசான்) என்கிறார்கள். கண்ணகிக்கும் கோவலனுக்கும் துணையாக மதுரை வந்தவர். இவர்கள் இருவர் செய்த தீவினையும் என்னிடம் இவர்களைக் கொண்டு வந்து சேர்த்ததோ என்று உண்ணா நோன்பு இருந்து, உயிர் துறந்தவர். இவரை இளங்கோவடிகள் வஞ்சிக் காண்டத்து நீர்ப்படைக் காதையில்,

“ஜயம் தீர் காட்சி அடைக்கலம் காத்தோம்ப வல்லா தேன் பெற்றேன் மயில் என்று உயிர்ந்து”¹¹ என்று ஜயம் திரிபு அறக் கற்றுத் தெளிந்த காட்சியாளர் என்று இளங்கோவடிகள் அறிமுகப்படுத்துகிறார். இக்கருத்தை நோக்கும் போது கவுந்தியடிகள் ஒரு “பேராசானாக” இருந்தார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

ஆசிரியர்களின் ஆசியோடு கண்ணகிக்குக் கோயில் எடுத்த செங்குட்டுவுன்

மதுரையில் கண்ணகி தனது ஒரு மார்பகத்தைப் பியத்து எறிந்து சேரநாடு வந்து ஒரு வேங்கைமர நிழலில் நின்றாள் என அறிந்தோம். அந்தக் கண்ணகிக்குப் பத்தினிக் கோட்டம் கட்டினான் செங்குட்டுவன். இமயமலையில் உள்ள உச்சிக் கடவுளை (சிவன்) வணங்கினான். சிற்ப

வல்லுனர்களால் வடிவமைக்கப்பட்ட கண்ணகியின் தெய்வத்திருவுருவிற்கு அணிகலன்களை அணிவித்தான். பூமலர் தூவினான். திசைக் காவலர்களை வாசலில் நிறுத்தி விழாவும் வேள்வியும் நடத்தக் கூட திட்டமிட்டான். கண்ணகி சிலையை அவ்விடத்தில் பிரதிச்சடை செய்தான். இத்தனை செயல்களையும் அந்தனர், ஆசான், நிமித்திகள் சிற்பிக்கோடு சென்று செய்தான் என்கிறது சிலம்பு, இதை,

“மதுரை முதூர் மாநகர் கேட்டுற

கோதி அழல் சீற்றம் கொங்கையின் விளைத்து நன்நாடு அணைந்து நளிர்சினை வேங்கைப் பொன்னணி புதுநிழல் பொருந்திய நங்கையை அறக்களத்து அந்தனர் ஆசான் பெருங்களை சிறப்புடைக் கம்மியர் தம்மொடும் சென்று மேலோர் விழையும் நூல் நெறி மாக்கள் பால்பெற வகுத்த பத்தினிக் கோட்டத்து

வடத்திசை வணக்கிய மன்னவர் ஏறென்”¹²
என்ற பாடல் வரிகளால் அறியலாம்.
இச்செய்தியை உற்று நோக்கிறது.

முடிவுரை

செங்குட்டுவன் அவையில் சீத்தலைச் சாத்தனார் என்ற ஆசிரியர் அருளாசி வழங்கினார்.

செங்குட்டுவன் போருக்குச் செல்லும் போது அவனை ஆசிரியர்களும் வாழ்த்தி வழியனுப்பியுள்ளனர்.

செங்குட்டுவன் கோபப்படும் போது ஆசிரியர்கள் அவனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளனர்.

செங்குட்டுவன் அவையில் ஆடலாசிரியர்கள் அறப்பணி செய்துள்ளனர்.

செங்குட்டுவன் அவையில் தலைக்கோல் ஆசிரியர்கள் தனித்துவம் பெற்றிருந்தனர்.

சேரநாட்டில் செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்குக் கோயில் கட்டும்போது ஆசிரியர்களும் அரும்பணி செய்துள்ளனர் எனபன போன்ற செய்திகளைச் சிலம்பு வஞ்சிக்காண்டம் மூலம் ஆய்ந்து வெளிக்கொணரமுடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. மாணிக்கவாசகம், ஞா. (உரை.ஆ), சிலப்பதிகாரம் தெளி வுரை 2010, காட்சிக் காதை, வரி, 64-68), பக், 407.
2. சுப்பிரமணியன், ச.வே. மெய்யப்பன் தமிழ் அகராதி, நவம்பர், 2011, பக், 587.
3. அபிதான சிந்தாமணி, ஆகஸ்டு, 2010, பக்-816, 817.
4. மாணிக்கவாசகன், ஞா, (உரை.ஆ) சிலப்பதிகாரம் தெளிவுரை, 2010, (கால்கோள் கதை வரி 1-5) பக், 420.
5. க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, மே, 2008, பக்.122.
6. மாணிக்கவாசகன், ஞா. (உரை.ஆ) சிலப்பதிகாரம் தெளிவுரை, 2010, பக், 422 (கால்கோள் கதை)
7. மேலது, பக்.445.
8. மேலது, பக்.431.
9. மேலது, பக்,512
10. மேலது, பக், 479, 480
11. மேலது, பக், 499.
12. மேலது, பக், 490.

புறநானூற்றுப் பாடல்களில் கைவினைக் கலைகள்

முனைவர் ஜி. கோகிளா
உதவிப் பேராசிரியர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி மதுரை

கலை என்பது உலகியலில் காண்கின்ற உண்மைகளை எடுத்துக்காட்டி மக்கள் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிகளை ஓர் உன்னத நிலைக்கு உயர்த்துகின்ற திறம்படைத்தது. தமிழ்நாட்டில் தோன்றி வளர்ந்து வளம் பெற்று திகழும் கலைகள் பற்பல. அவை ஆயக்கலைகள் 64 என்னும் தொடரால் குறிப்பிடப்படுவதை அறியலாம். கலை என்பதற்கு அம்சம் கலா நுட்பம் கல்வி போன்ற பல சொற்களை குறிப்பிடலாம். கலை என்பது காண்கின்ற காட்சியிலும் கேட்கின்ற இன்னோசையிலும் மனம் கவர்ந்து நாட்டத்துடன் திரட்டப்படும் அழகுணர்வை ஒருவன் எவ்வாறேனும் புறக்கருவி வாயிலாக புலப்படுத்த ஆர்வம் கொள்கிறான். சிறந்த கலைப் படைப்பினால் நிலையில்லாத பொருள்களும் நிலைபேறு உடையன ஆகின்றன. குறிஞ்சி பூ பனிரெண்டு ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை பூக்கும் தன்மை உடையது. அது சித்திரத்தில் கலை வல்லுனரால் தீட்டப்பட்டால் அதன் வளர்ச்சியை வேண்டும் போது பார்த்து மகிழலாம். அதுவே அவன் கல்லை கருவியாக கொண்டு சிற்பத்தையும் வண்ணத்தை கருவியாக கொண்டு ஓலியத்தையும் வரைந்தால் அல்லது ஒசையை கருவியாக கொண்டு இசையை எழுப்பினாலோ வரைபடத்தைக் (செயலை) கருவியாக கொண்டு கட்டிடத்தையும் புழங்கு பொருட்களையும் செய்தாலோ அவை ஒவ்வொன்றும் சிறப்பான வினைப்பாங்குடன் கொண்ட கலைகளாக உருவாவதை காணலாம்.

இத்தகைய பல்வேறு சிறப்புகளைக் கொண்ட கலைகளை சங்க கால மக்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதை சங்க இலக்கியங்கள் வழிகாட்டுகின்றன. அவ்வகையில் புறநானூற்றுப் பாடல்களில் இடம் பெற்றிருக்கும் கைவினைக் கலைகளை கண்டறிந்து அவற்றை உருவாக்கியவர்கள் பயன்படுத்தியன்

முறைகள் பற்றி எடுத்து இயம்புவது கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கைவினைக் கலைகள் சங்ககாலத்தில் ஒரு சிறந்த பயன்பாட்டு கலையாக திகழ்ந்தது. அக்காலத்தில் இருந்தே கைவினைக் கலைகள் பல்வேறு வளர்ச்சி அடைந்து புதுப்புது கைவினைக் கலைகளாக உருவானதை அறிய முடிகின்றது. கைவினைக் கலைகள் பெரும்பாலும் நாட்டுப் புறம் சார்ந்து உள்ளது எனலாம். இதனையே

**“வள்ளத்தின் பெருக்கைப் போல்
கலைப்பெருக்கம்
கவிப்பெருக்கும் மேவுடன்
பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருக்கும் குருடர் எல்லாம்
விழிப் பெற்றுப் பதவி கொள்வார்”**

என்பார் பாரதியார். இதன் மூலம் நமது கலையின் அருமை பெருமை அறிய முடிகின்றது. நாட்டுப்புறவியலை பொறுத்த மட்டில் அதனை இலக்கியமானவை இலக்கியம் அல்லாதவை என்ற இரு பெரும் பிரிவுகளில் அதன் வகை களை பிரித்துறலாம். அதில் இலக்கியம் அல்லாதவை என்னும் பிரிவினை சார்ந்தவை நாட்டுப்புற கைவினைக் கலைகள் மன்பாண்ட கலைகள் ஒலைகளால் செய்யப்படும் கலைகள் பாய் முடைதல் கூடை முடைதல் பொம்மைகள் செய்தல் ஆகிய கலைகள் கைவினைக் கலைகளாக குறிப்பிடப்படுகின்றது.

கைவினைக் கலைகள்

பண்டைத் தமிழர் பனை. தென்னைமர ஒலைகளைக் கொண்டு அன்றாட தேவைக்குரிய பலவிதமான பொருட்களைச் செய்ய அறிந்திருந்தனர். ஓரிடத்தில் இருந்து மற்றொரு இடத்திற்குப் பொருட்களைக் கொண்டு செல்லப் பயன்படும் கூடை வகைகள் படுத்துக் கொள்ள

பயன்படும் பாய்கள் வெயில் மழை இவற்றிலிருந்து பாதுகாப்பு தரும் வகையில் பணங்குடைகள் விளையாட்டு பொருட்களான பந்து கழங்கு கிலுகிலுப்பை பொம்மைகள் போன்றவையும் பயன்பாட்டு பொருட்களாக கயிறு திரித்தல் கூடை செய்தல் மண்பாண்டம் செய்தல் போன்றவையும் செய்து பயன்படுத்தி உள்ளனர் என்பதை சங்க இலக்கியங்களின் வழி அறிய முடிகின்றது. வாழ்க்கைக்கு பயன்படுத்தக் கூடிய பழங்கு பொருட்களை (கற்கள் மரங்கள் கீற்றுகள் இலைகள் உபரி பொருட்களால் செய்யப்படுவது) மிக நேர்த்தியுடன் செய்ய கற்றுக் கொண்டதன் தன்மையாலேயே கைவினைக்கலை உருப்பெறத் துவங்கியது.

மண்பாண்டக்கலை

மண்பாண்ட கலை இது மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தது. இதன் தோற்றும் வளர்ச்சி உருவாக்கம் உருவாக்கப்படும் படைப்புகள் என உலகளாவிய நிலையில் இதனை ஆய்வு செய்ய இடம் இருக்கின்றது. மண்பாண்டகளை மனித வாழ்வின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியின் தொன்மையாகவும் எச்சமாகவும் கருதப்படுகின்றது. வரலாற்று நோக்கில் இதன் காலம் “ரப்பா மொகஞ்சதாரோவின் காலமான கி.மு. 3200க்கும் 2500க்கும் இடைப்பட்டது என்பர். பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இதன் பயன்பாடு இருந்திருப்பதை இதனால் அறிய முடிகின்றது. மேலும் ஏச பிறப்பதற்கு முன்னரே மண்பாண்டங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன என்பதற்கான சான்றுகள் “ரப்பா மொகஞ்ச தாரோவில் சர்வன் மார்சல் என்பவர் செய்த அகழாய்வு மூலம் கண்டு உணர்த்தப்பட்டு இருக்கின்றது.

மண்பாண்டம் என்ற சொல் மண்ணால் உருவாக்கப்படும் பொருட்களை குறிக்கும். கண்ணுக்கு புலப்படாத நுண்துளைகள் உள்ள பாண்டப் பொருள் அனைத்தும் பாண்டங்கள் எனப்படும் என கலைக்களாஞ்சியம் விளக்கம் தருகின்றது. தமிழில் கலயம் என்று வழங்கப்படும் மண்பாண்டம் சம்கிருதத்தில் கலசா என்ற சொல்லால் வழங்கப்படுகின்றது.

மண்பாண்ட கலைக்கு முதலாவதாக சக்கரமும் இரண்டாவதாக சுளையும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக கருதப்படுகின்றன. பழங்காலத்தில் மனிதன் கண்டுபிடித்த சக்கரம் தான் அறிவியலின் வளர்ச்சிக்கும் பல தொழில்களுக்கும் முன்னோடியாக திகழ்ந்து வந்துள்ளது. சக்கரத்தையும் துடுப்பையும் கண்டுபிடித்தவர்கள் தான் தொழில் அறிவியல் ஆகியவற்றின் வரலாற்றில் முன்னோடிகள் ஆவார்கள் என்றார் தாமசனின் கூற்றையும் ஒப்பிட்டு பார்க்க முடிகின்றது.

மண்பாண்டம் பற்றிய செய்திகள் சங்க கால செய்யுள் தொட்டு இக்காலக் கவிதை வரை பயின்று வருவதை காண முடிகின்றது. மரத்தில் மனிதன் துங்கியது ஆதிகாலம் நிலவில் நித்திரை கொள்ள எத்தனிப்பது இன்றைய நவீன அறிவியல் காலம். உடலில் பல மண்டலங்கள் இருப்பது போல பண்பாடு என்கின்ற முழுமைக்குள் குடும்பம் வாழ்க்கை பொருள் மொழி சமயம் கலை எனப் பல உள் தளங்கள் இருக்கின்றன. இவை அனைத்தும் ஓர் ஒருங்கிணைவுடன் இயக்கம் பெற்று பண்பாடு முழுமை அடைகின்றது.

கால மாற்றத்திற்கு உட்பட்டு தொன்மையான கலை வடிவம் உருமாற்றம் அடைந்து கொண்டே வருவது இயல்பு. மனித வாழ்வோடு பயன்பாடு அழியல் என்ற இரு நிலைகளில் இக்கலை விளங்குகின்றது. கல்லும் உலோகமும் செங்கல்லும் மரமும் மண்ணும் சுதையும் தந்தமும் வண்ணமும் கண்ட சருக்கரையும் மெழுகும் என்றிலை பத்தே சிற்பத் தொழிற்குறுப்பாவன என்ற திவாகர நிகண்டின் ற்றும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

சங்க காலத்தில் மண்பாண்ட கலை

பழந்தமிழர் பயன்பாட்டில் அவர்கள் அன்றாட வாழ்வில் பயன்படுத்தப்பட்ட பொருட்கள் பெரும்பாலும் மண்ணால் செய்யப்பட்டதே. நெருப்பும் சக்கரமும் கண்டுபிடித்து பல ஆண்டுகள் கழித்துதான் மக்கள் மண்ணை பாத்திரங்களாக பயன்படுத்தும் நுட்பத்தை அறிந்திருக்க வேண்டும். பாண்டங்களை தயாரிக்க அவர்களுக்கு சக்கரமும் நெருப்பும் முதன்மை தேவையாக இருந்தன. மண்பாண்ட தயாரிப்பில் தொல் தமிழர்

பயன்படுத்திய அதே தொழில்நுட்பத்தை தான் இன்றளவும் பயன்படுத்தி வருவதை காண முடிகின்றது.

மண்ணைப் பொன்னாக்குதல் என்ற நிலையில் மண்பாண்டங்களில் செய்யும் குயவர்கள் சங்க காலத்தில் “வேட்க்கோவர்” கலம் செய்கோ மண்வினை மாக்கள் மண்மகன் என்ற பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டனர். குயவர் கலை உள்ளத்தோடு நுட்பமான தொழிலினை செய்யக்கூடியவர்கள் என்பதை

..... நல்மதி

**வேட்கோச் சிறாஅர் தேர்க் கால் வைத்து
பசும்பொன் குத்து திறள் போல்**

(புறம் 32:7-9)

என்ற பாடல் வரிகள் நல்லறிவு படைத்த குயவர்கள் என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம் அவர்கள் நுட்பமான அறிவுத்திறன் கொண்டிருப்பதாலேயே பல வகைப் பாண்டங்களும் செய்ய முடிந்தன என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

மேலும்

**“கர்மண் செய்கை நீர்ப்படு பசுங்கலம்
பெருமழை பெயற்கு ஏற்றாங்கு எம்
பெயீனர் க்கேற்ற பசுங்கலம் போல்”**

(குறுந்தொகை 29:2)

என்ற குறுந்தொகை பாடலின் வாயிலாகவும் ரமண்னால் செய்யப்பட்ட காயாத மண்பாண்டம் இடைவிடாமல் பொய்யும் பெரிய மழைக்கு நீர் ஏந்த வைத்த பொழுது அப்பாண்டம் நீரோடு கலந்து கரைந்தது என்று குறிப்பிடுவதில் இருந்து மண்ணால் மண்பாண்டங்கள் செய்யப்பட்டது அறிய முடிகிறது. ஆனால் இன்றைய சூழலில் மண்பாண்டகள் மெல்ல மெல்ல அழிந்து வருகின்ற சூழல் நிலவுகிறது என்பது வருத்தப்படத்தக்கது.

சளை

குயவர்கள் மண்பாண்டம் செய்யும் சளைக்கு முக்கியத்துவம் உண்டு. உடலை வருத்தி செய்யப்பட்ட பாண்டங்கள் அனைத்தும் எவ்வித பாதிப்பும் இல்லாமல் சளையில் இருந்து எடுக்கப்பட வேண்டும். அப்போதுதான்

அவர்களின் உழைப்புக்குரிய பலனை பெற முடியும். இங்கு

**இலங்கு மலை பதைய வெண்மழை கவைஇ^க
கலம்சுடு புகையின் தோன்றும் நாடு**

(அகம் 308:5-6)

என்ற அகநானுற்று பாடலின் வாயிலாக குயவர்கள் பெரிய அளவிலான சுளைகளை அமைத்து மண்பாண்டங்களை செய்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

அடுகலன்களும் உண் கலன்களும்

சங்க கால மக்கள் உணவை சமைப்பதற்கும் சமைத்த உணவு உண்பதற்கும் எளிதில் உடையும் தன்மை கொண்ட மண்பாண்டங்களை பக்குவமாக பயன்படுத்தி உள்ளதை இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. இதனை

**மான்தடி புழுக்கிய புலவு நாறு குழிசி
வான்கேழ் இரும்புடை கழாஅது ஏற்றி**

(புறம் 168:9-10)

**அட்ட குழிசி அழற் பயந்தா அங்கு
அளியர் தாதே ஆர்க என்னா**

(புறம்:237:7-8)

பறையொடு தகைத்த கலப்பையென் முரவு வாய் ஆடுறு குழிசி பாடின்றி துக்கி (புறம் 371:5-6)

அடல் நசை புறந்த எம்குழிசி மலர்க்கும்

கடன் அறியாளர் பிற நாட்டு இன்மையின்

(புறம்: 393:7-9)

ஆகிய புறப் பாடல்கள் வாயிலாக சங்க கால மக்கள் மண்பாண்டில் வரகரிசியை சுனை நீரைக் கொண்டு சமைத்த பங்கினையும் ஆழமான கிணற்றில் உள்ள நீரை கொண்டு விலிம்பு உடைந்து போன பழைய பாணையில் ஊற்றி சோறு சமைத்ததையும் மானிறைச்சி சமைத்த புலால் நாற்றம் உடைய பாணையில் இனிய பாலை உலைநீராக கொண்டு தினையை சமைத்த பங்கினையும் எடுத்து இயம்புகின்றன.

கள்சாடி

சங்ககாலத்தில் மன்னர்கள் வள்ளல்கள் தங்களின் நாடி வருபவர்களுக்கு உண்ண சுவையான உணவும் பருகுவதற்கு தெளிந்த

கள்ளினையும் தந்தாகவும் போருக்கு செல்லும் போதும் வெற்றி பெற்ற போதும் கள் அருந்தி மகிழ்ந்திருந்தனர் என்பதும் கள்ளை இயற்கை உணவாக கருதி ஆண்களும் பெண்களும் பருகியதும் இலக்கியங்களில் காணக் கிடைக்கின்றன. இன்றைய பேச்சு வழக்கில் கள் சேகரிக்கும் பானையை முட்டி என்ற சொல்லால் வழங்குகின்றனர்.

இதனை

மட்டம் செய்த மணிக்கலத்தன்ன

இட்டுவாய்ச் சுனைய பகுவாய் தேரை

(புறம்:193:1-2)

தீம் செறி தசம்பு தொலைச்சினன்

பாண் உவப்பப் பசி தீர்ந்தனன்

(புறம்: 239-16-17)

போன்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் பல நாட்கள் வடித்து எடுக்கப் பெற்ற கள்ளினையும் நல்ல இனிய செறிந்த சுவையுடைய கள்ளினையும் சேகரிக்க மண்ணாலான கரிய நிறமுடைய பானைகளையும் குடங்களையும் சாடிகளையும் பயன்படுத்தி உள்ளது காண முடிகின்றது.

குதிர்

குதிர் என்பது தானியம் சேகரித்து வைக்கும் உயரமான மண்பாண்டமாகும். இதன் அடிப்பாகத்தின் பக்கவாட்டில் கை உள்ளே நுழையும் அளவுக்கு துளை உடையதாக இருக்கும். கம்பு கேழ்வரகு நெல் போன்ற தானியங்களை கொட்டி வைத்து தேவையான போது அடிப்பகுதியில் இருக்கும் துளை வழியாக எடுத்துக் கொள்ள முடியும். இதில் தானியத்தை போட்டு வைக்கும் போது பூச்சிகள் எலி போன்ற வற்றிடமிருந்து பாதுகாக்கப்படுகிறது. புழுக்கள் உருவாகாது. இவ்வகையான குதிர்கள் பற்றி

நாள் தொறும் நன்கலம் களிற்றொடு கொணர்ந்து

டுவிளங்கு வியல்நகர் பரிசில் முற்று அளிப்ப

(புறம்:148:3ரூ4)

என்னும் பாடலின் வழி அறிய முடிகின்றது.

முதுமக்கள் தாழி

இறந்தவர்களை புதைக்கும் தாழி என்பது அவர்களின் பெருமைக்குத் தக்கபடி இருக்க வேண்டும் என்று எண்ணத்தை சங்கப் பாடல்களில் காண முடிகிறது. சங்க புலவர் ஐயுர் முடவனார் இறந்த தன்னுடைய அரசனை அடக்கம் செய்ய அவன் புகழுக்கேற்ற பெரிய பானை செய்து தருமாறு குயவனிடம் கேட்பது பற்றி

கலம் செய் கோவே! கலம் செய் கோவே!

.....

மன்னா வனைதல் ஒல்லுமோ நினக்கே?

(புறம்:228)

என்னும் பாடல் கூறுகிறது. அரசரின் பெருமைக்கேற்ப பெரிய தாழியை செய்ய வேண்டும் என்றும் அப்படிப்பட்ட பெரிய தாழி செய்வதற்கு குயவனாகிய நீ எவ்வாறு வருந்த போகிறாயோ தெரியவில்லை எனக் ரூம் புலவரின் கருத்திலிருந்து தாழி போன்ற மண்பாண்டங்கள் பயன்படுத்துவது குறித்து அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

முடிவரை

பழந்தமிழர் தங்களுடைய அன்றாட வாழ்வில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள பொருட்கள் பெரும்பாலானவை மண்பாண்டகளாக இருந்துள்ளமையை சங்க இலக்கியங்கள் விளக்கி நிற்கின்றன. மேலும் பழங்கால மக்களின் ஒவ்வொரு சிந்தனையும் ஒரு புதிய கண்டுபிடிப்பாக இருந்து சமூகத்தினை மேம்படுத்தி வந்துள்ளது என்பதனையும் இதன் வாயிலாக அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

முல்லைப் பாட்டில் கருவிகள்

மா. சாந்தி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (முழுநேரம்), தமிழ் உயராய்வு மையம் அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி, காரைக்குடி, தமிழ்நாடு, இந்தியா

முனைவர் இரா. குமார்

ஆய்வு நெறியாளர், தமிழ் உயராய்வு மையம் அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி, காரைக்குடி, தமிழ்நாடு, இந்தியா

ஆய்வுச் சுருக்கம்

பத்துப்பாட்டு நூல்களில் சிறப்புடையன முல்லைப்பாட்டு நூலாகும். இந்நாலில் ஒத்த அன்புடைய தலைவன் தலைவியின் நிலையில் பயன்படுத்திய கருவிகளையும், முல்லை நில மக்கள் இல்லைத்தில் பயன்படுத்திய கருவிகளையும், போர் மற்றும் இசைக் கருவிகளைப் பற்றிய குறிப்புகளை இந்நாலில் நப்புதனார் பதிவு செய்து ஸ்ளார். தலைவன் இல்லை சிறக்க போர்நிலைக்குச் செல்லும் நிலையில் அவனைப் பிரிந்து ஆர்றியிருக்கும் தலைவியின் நிலைக்கு அம்புதைத்த மயிலினை உவமையாகக் கூறம் நிலையில், “அம்பு” எனும் கருவியைப் பயன்படுத்திய செய்தியையும், ஸீர்க்கள் போர் நிலையில் பதாசரையின் அகத்தே வில்ல, அம்புக்கூட்டு, கிடுகு போன்ற கருவிகளைப் பயன்படுத்தி அரண் அமைத்தக் குறிப்புகளும், கோவலர்கள் மேம்சஸல் நிலங்களுக்கு தங்களது ஆநிரைகளை ஓட்டிச் சென்று நெறிப்படுத்தும் கருவியாக “கொடுங்கோல்” எனும் கருவியைப் பயன்படுத்திய செய்தியையும், முல்லை நில மக்கள் தானியங்களை அனப்பதற்கு “நாழி” எனும் கருவியைப் பயன்படுத்திய குறிப்புகளையும், போர்க்களத்தில் பகைவர்களை வென்ற வெற்றியைக் கொண்டாட “ஹாடு கொம்பு, வெற்றி முரச, சங்கு” முதலிய கருவிகளை பாசரையினகத்தே மழுக்கிய தலைவன் வினை முடித்து குறித்த பருவத்தில் தலைவியைக் கூடும் குறிப்பினை வெளி ப்படுத்த இக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தியதாகவும், நப்புதனார் இம்முன்லைப் பாட்டின் வழி எடுத்தியம்புதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

கலைச் சொற்கள்: சக்கரம், நாழி, கொடுங்கோல், கவைமுட்கருவி, குந்தம், பாவை விளக்கு, நாழிகைவட்டில், மத்திகை, முரசு, ஊதுகொம்பு

தமிழில் தோன்றிய இலக்கியங்களுள் பத்துப்பாட்டு நூல்களில் மூல்லைப்பாட்டும் ஒன்றாகும். இந்நாலின் ஆசிரியர் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துப் பொன் வாணிகனார் மகனார் நப்புதனார் ஆவார். இந்நால் அகம் சார்ந்த நூல்களுள் ஒன்றாகும். இந்நால் நூற்று மூன்று அடிகளைக் கொண்டுள்ளது. இவற்றில் முப்பத்து மூன்று இடங்களில் கருவிகள் பற்றிய செய்திகள் வந்துள். இவற்றுள் இருபத்தைந்து கருவிகள் இடம் பெற்றுள்ளது. இக்கருவிகளின் பயன்பாடுகள் குறித்து ஆய்ந்து வெளி ப்படுத்து வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கருவிகளின் தோற்ற நிலை

தேவநேயப்பாவாணர் நகர அமைப்பிலிருந்து தே நாகரிக நிலை தோன்றியது என்கிறார். “நாகரிகம் என்பது திருந்திய வாழ்க்கை”¹ என்றும், “பண்பாடு என்பது திருந்திய ஒழுக்கம்” என்றும் சிறப்பானதொரு விளக்கம் தருகிறார் பாவாணர். “எல்லா நாட்டிலும் மாந்தர் முதன்முதல் நகர நிலையிலேயே நாகரிகமடைந்துள்ளனர் அதனால் நகரப் பெயரின்று நாகரிகப் பெயர் தோன்றியுள்ளது.”² இலக்கியங்களிலும் வாழ்வியலிலும் அதன் பயன்பாடு தமிழரின் உயர்ந்த நாகரித்தை வெளிப்படுத்துகின்றன. இத்தகைய நாகரிகமான வாழ்க்கை முறை கருவிகள் தோன்றக் காரணமாக இருந்துள்ளது.

சக்கரம் - சங்கு

சக்கரம், சங்கு எனும் கருவிகளை மனிதர்கள் சங்க காலத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இக்கருவிகளை அவர்கள் வழிபடும் தெய்வங்களின் கைகளில் அமைத்து வழிபடலாயினர். அவ்வகையில் “திருமால்” என்னும் தெய்வத்தின் கைகளில் “சக்கரம்”, “சங்கு” என்னும் இரு கருவிகளை அமைத்திருந்ததை,

“நன்றலை யுலகம் வளைஇ நேமியொடு வலம்புரி பொறித்த மாதாங்கு தடக்கை”⁴ என்ற அடிகள் சுட்டும். இதில் இடம் பெற்றுள்ள “நேமி” என்ற சொல்லிற்குச் “சக்கரம்” என்பது பொருள்.

யாழ் - நாழி

“யாழ்”, “நாழி” எனும் கருவிகளைச் சங்க கால மூல்லை நில மக்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதனை நம்புதனார்,

“யாழிசை யினவண் டார்ப்ப நெல்லொடு நாழி கொண்ட நறுவீ மூல்லை”⁵

என்ற அடிகள் உணர்த்தும். நெல்லை அளப்பதற்கு “நாழி” எனும் கருவியைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். வண்டிசைக்கும் ஒசையானது “யாழி”சைப்பது போல அமைந்திருந்ததை இவ்வடிகளில் சுட்டியுள்ளனர்.

சிறுதாம்பு - கொடுங்கோல்

ஆநிரைகளைக் கட்டிப்போடுவதற்காகச் சிறிய கயிறுகளையும், அந்த ஆநிரைகளை மேய்ச்சல் தளத்திற்கு ஆயர்கள் ஓட்டிச் செல்லும் போது அவைகளை நெறிப்படுத்தக் “கொடுங்கோலைத் தங்கள் கைகளில் வைத்திருந்ததையும் மூல்லைப் பாட்டுப் பதிவு செய்துள்ளது. அதனை,

“சிறுதாம்பு தொடுத்த பசலைக் கண்ணின்”⁶ **“கொடுங்கோற் கோவலர் பின்னிற் றுய்த்தர”**⁷ என்ற அடிகள் கூறும். இதில் பயின்று வந்துள்ள கொடுங்கோல் என்பதற்குக் கொடியகோல், ஆ முதலியவற்றை அலைந்து அச்சுறுத்தும் கோலாகலான் “கொடுங்கோல்” என்றும் “வளைந்தகோல்” என்றும் பொருஞ்ரைப்பர்

உரையசிரியர். இதுபோல் நெடுநல் வாடையிலும், மூல்லை நில மக்கள் தங்களது ஆநிரைகளை மழைக்காலத்தில் நிலம் விட்டு நிலம் ஓட்டிச் செல்லும் போது அவைகளை நெறிப்படுத்தக் “கொருங்கோல்” எனும் கருவியைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதனை, நக்கீரனார்,

“பொய்யா வானம் புதுப்பெயல் பொழிந்தென ஆர்களி முனைஇய கொடுங்கோற் கோவலது”⁸ என்ற அடிகள் மூலம் பதிவு செய்துள்ளார். இதில் “கொடுங்கோல்” என்பதற்கு “கொடிய கோல்” என்றும், இதனை வளைந்த கோல் என்றும் கூறி கோவலர் தம் ஆநிரைகளுக்குத் தழைகளை வளைத்தும், முறித்தும் கொடுப்பதற்கு “வளைந்த கோலை” வைத்திருந்தலை வழக்கமுடையர் என உரையாசிரியர் மற்றுமொரு பொருளையும் பதிவு செய்துள்ளார்.

கவைமுட்கருவி

மூல்லை நிலத்தில் யானைப் பாகன் இருந்துள்ளன். இவன் யானையை அடக்குவதற்காகத் தனது கையில் “கவை முட்கருவி” எனும் கருவியை வைத்திருந்தான். இதனை,

“கவைமுட்கருவியின் வடமொழி பயிற்றிக் கல்லா இளைஞர் கவளங் கைப்பக்க”⁹

என்ற அடிகள் புலப்படுத்தும். “கவைமுட்கருவி” என்பதற்கு உரையாசிரியர்கள் “பரிக்கோல்” என்றும் “குத்துக்கோல்” என்றும் பொருரைப்பர்.

முக்கோல் - வில் - கயிறு - அம்புக்கூடு - கிடுகு - குந்தம் - வில்

சங்க கால மூல்லை நில மறவர்கள் பாசறையின் அகத்தே அந்தனர்கள் பயன்படுத்தும் “முக்கோல்” எனும் கருவியில் அவர்கள் உடுத்தும் ஆடையான “காவி நிறத்துணிகளை போட்டு வைத்திருந்த நிலைக்கு” வலிமையான வில்லை ஊன்றி அவற்றின் மேல் அம்புக்கூடுகளைத் தொங்கவிட்டுக் கூடாரமாக கயிற்றால் இருக்க கட்டிப் பூத்தொழிலைத் தலையிலேயிடைய குந்தக்கோல்களை ஊன்றி கிடுகுகளை வரிசையாக அமைத்த அரணை உவமையாகப் பயன்படுத்தியமையை,

“கற்றோய்த் துடுத்த படிவப் பார்ப்பான்
முக்கோ லசைநிலை கடுப்ப நற்போர்
ஐடா வல்வில் தூணி நாற்றிக்
கூடங் குந்தங் கயிறுவாங் கிருக்கைப்
பூத்தலைக் குந்தங் குத்திக் கிடுகுநிரைத்து
வாங்குவில் அரணம் அரண மாக

வேறுபல் பெரும்படை நாப்பண் வேறோர்”¹⁰
என்ற அடிகள் சுட்டும். பாசறையின் கண்ணே
பாதுகாப்பு அரண்களாக மறவர்கள் இக்கருவிகளைப்
பயன்படுத்தினார்கள் என்று நம்புதனார் பதிவு
செய்துள்ளார். இதில் “குந்தம் என்பதற்கு”
“எறிகோல்” என்றும் இது தலையின்கண்
பூத்தொழில் செய்யப் பட்டதாகவின் “பூந்தலைக்
குந்தம்” என்றும் உரையாசிரியர் பொருளுரைப்பார்.

**குத்துக்கோல், ஒளவாள் பாவை விளக்கு,
நெடுந்திரி, திரிக்குழாம்**

திரைச் சிலைகளுடன் கூடிய “குத்துக்
கோல்களை அரண்களாக அமைத்தும், இரவுப்
பொழுதைப் பகலாக்கும் ஒளியையுடைய
“வாட்படைகளை ஏந்திய மகளிர்களைப்
பயன்படுத்தியும், அரண்களைச் சுற்றிலும்
நெய்யுடன் திரியிட்டு திக்குழாய்யுடன்
விளங்கிய பாவை விளக்குகளை எரியவிட்டும்
அரசின் இருக்கை அமைக்கப்பட்டிருந்ததை,
நப்புதனார்,

“நெடுங்காழ்க் கண்டங் கோலி யகநேர்பு
குறுந்தொடி முன்கைக் கூந்தலனு சிறுபுறத்து
இரவுபகற் செய்யுந் திண்பிடி யொள்வாள்
விரவுவரிக் கச்சிற் பூண்ட மங்கையர்
நெய்யுமிழ் சரையர் நெடுந்திரிக் கொளீஇக்
கையமை விளக்க நந்துதொறு மாட்ட”¹¹
என்ற அடிகள் மூலம் பதிவு செய்துள்ளார்.
சங்ககால மகளிர்கள் பாசறையின் கண்
அரசனுக்காக “வாளேந்தி காவல்பணி
புரிந்துள்ளார்கள் என்பதனை மூல்லைப் பாட்டில்
ஆசிரியர் பதிவு செய்துள்ளார். இவர்களே
திரியிட்டு, நெய்யுற்றிப் “பாவை விளக்கு
களையும் ஏற்றியுள்ளார் என்பதும் புலனாகிறது.

நெடுநா மணி

மூல்லை நிலத்தை ஆண்ட மன்னர்களும்
வீரர்களும் தங்கியிருந்த பாசறையின்கண் நெடிய
நாக்கினையுடைய “மணி” எனும் கவியைப்
பயன்படுத்தியதை,

“நெடுநா வொண்மணி நிகழ்த்திய நெடுநாள்”¹²
என்ற அடிகள் மொழியும். “மணியின் ஒசை
அடங்கிய நடு இரவுப்பொழுதிற்குப் பிறகே
பாசறையின்கண் மன்னனுக்கு காவல் புரியும்
மெய்க்காப்பாளர்கள் தூங்கச் செல்வதை
வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர் என்பதை
உரையாசிரியர் இவ்வடியில் சுட்டியுள்ளார்.

நாழிகை - வட்டில்

சங்க கால மக்கள் பொழுதினை கணக்கீட்டு
அறிந்துகொள்ள “நாழிகை வட்டில்” எனும்
கருவியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதனை,

“பொழுதளந் தறியும் பொய்யாமாக்கள்
தொழுது காண்கையர் தோன்ற வாழ்த்தி
எறிநீர் வையைக் கெல்லீய செல்வோய்நின்
குறுநீர்க் கண்ணல் இனைத்தேன் றிசைப்ப”¹³
என்ற அடிகள் கூறும் போர்மேற் செல்லும்
மன்னனுக்கு பகைவர்களை வெல்லும் காலத்தைக்
கணக்கீட்டுச் சொல்லக்கூடிய நாழிகைக் கணக்கர்கள்
“பாசறையின் கண்ணும், அரண்மனையிடத்தும்
இருந்துள்ளார்கள் என்பதை மூல்லைப்பாட்டு
பதிவு செய்துள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்திலும் அரசனுக்கு நாழிகையை
அறிந்து சொல்லக்கூடிய நாழிகை கணக்கர்கள்
இடம்பெற்றிருந்தார்கள் என்பதை,

“நாழிகைக் கணக்கர் நலம்பெறு கண்ணுளார்”¹⁴
என்ற அடி புலப்படுத்தும். சிலம்பு நால் எழுந்த
காலத்திலும் காலத்தைக் கணக்கீட்டுக் கூறும்
நாழிகைக் கணக்கர்கள் இருந்தார்கள் என்பது
புலனாகிறது.

மத்திகை - திருமணிவிளக்கு - கயிறு

கிரேக்கர்கள் குதிரைகளை நெறிப்படுத்துவதற்கு
“குதிரைச் சவுக்கு” எனும் கருவியைப்
பயன்படுத்தியும், அரண்மனையின் பள்ளியரையில்
இவர்கள் மணிகளுடன் கூடிய விளக்குகை

எற்றியும், திரைச்சீலைகளைப் பிணைப்பதற்கு “வலிமையான கயிறுகளையும் பயன்படுத்தியமையை, “மத்திகை வளைஇய மறந்துவிங்கு செறிவுடை”¹⁵

“திருமணி விளக்கங் காட்டித் திண்ணாண் எழினி வாங்கிய ஈரறைப் பள்ளியுள்”¹⁶

என்ற அடிகள் உணர்த்தும். “மத்திகை” என்பதற்குக் “குதிரைச் சவுக்கு” என்றும், “திருமணி விளக்கு” என்பதற்கு அழகிய மாணிக்க மணியாகிய விளக்கு, பளிங்கு விளக்கு என்றும், “திண்ணாண்” என்பதற்கு வலிய கயிறு என்றும் உரையாசிரியர் பொருளுரைப்பர்.

வேல் - தோற்பரிசை - அம்பு

போர்க்களத்தில் யானைகளின் மீது பகைவர்கள் தாக்குவதற்கு, “வேல், அம்பு” எனும் கருவியைப் பயன்படுத்தியதையும் வீரர்கள், தங்களது குதிரைகளுக்குப் பாதுகாப்புக் கவசமாக “தோற்பரிசை” எனும் கருவியைப் பயன்படுத்தி யிருந்தமையை,

“மண்டமர் நடசையொடு கண்படை பெறாஅது எடுத்தெறி யெஃகம் பாய்தலிற் புண்கூர்ந்தது பிடிக்கணம் மறந்த வேழம் வேழத்துப்”¹⁷

“வைந்துனைப் பகழி மூழ்கலிற் செவிசாய்த் துண்ணா துயங்கு மாசிந்தித்தும்”¹⁸

என்ற அடிகள் சுட்டும். “எஃகம்” என்பதற்கு “வேல்” என்றும் தோல் என்பதற்குக் காவலாக இட்டதோற் பரிசை” என்றும், உரையாசிரியர் பொருளுரைப்பர்.

முரசு

மன்னனின் பொருட்டு போருக்காகச் சென்ற தலைவன் பகைவர்களை வென்று, அவ்வெற்றியினைத் தலைவிக்குத் தெரிவிக்கும் நிலையில் பாசறையில் “வெற்றிமுரசை” முழக்கியதை,

“அரசிருந்து பனிக்கு முரசமுழங்கு பாசறை”¹⁹

என்ற அடி விளக்கும். போர்க்களத்தில் பெற்ற வெற்றியைக் கொண்டடை “வெற்றிமுரசு” என்ற கருவியைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

அம்பு - பாவை விளக்கு

தலைவனைப் பிரிந்து துன்பமுற்று வருந்தியிருக்கும் தலைவியின் உடல் நடுக்கத்திற்கு “அம்பு” குத்தப்பட்டுத் துடிக்கும் மயிலை உவமையாகக் கூறுமிடத்து “அம்பி” எனும் கருவியைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அரண்மனைகளில் பொன்னால் செய்யப்பட்ட “பாவை விளக்கை” ஏற்றியுள்ளனர். இதனை,

“ஏவறு மஞ்ஞஞாயி னடுங்கி யிழைநெகிழ்ந்து பாவை விளக்கிற் பரூஉச்சுட ரழல்”²⁰

என்ற அடிகள் மொழியும். ஏவு என்பதற்கு அம்பு என்றும், பாவை விளக்கு என்பதற்குப் பொற்பாவையின் கையிலமைந்த தகளி எனவும் உரையாசிரியர் பொருளுரைப்பர்.

வெற்றிக்கொடி - கொம்பு - சங்கு - தோ

பகைவர்களைப் போர்க்களத்தில் வீழ்த்தி அவர்களின் நிலங்களைக் கையகப்படுத்தியதைக் கொண்டாடும் விதமாக வெற்றிக் கொடியை ஏற்றியும், கொம்புகளையும், சங்குகளையும் ஒலிக்கச் செய்தும், விரைந்து செல்லக்கூடிய குதிரைகள் பூட்டப்பட்டத் “தேரில்” தலைவன் வந்திருந்ததையும்,

“வேண்டுபலங் கவர்ந்த ஈண்டுபெருந் தானையொடு விசயம் வெல்கொடி யுயரிவல னேர்பு வயிரும் வளையும் ஆர்ப்ப வயிர”²¹

என்ற அடிகள் உணர்த்தும். போர்மேற் சென்ற தலைவன் வினைமுடிந்து குறித்த பருவத்தில் தலைமகளைக் கூடினான் என்பதை மூல்லைப் பாட்டில் நப்புகளார் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

தொகுப்புரை

“சங்க கால மூல்லை நில மக்கள் சக்கரம் - சங்கு எனும் இரு கருவிகளைத் திருமாலின் கைகளில் அமைத்து வழிபட்டமை புலனாகிறது. “மூல்லை நில மக்கள் நெல்லை அளப்பதற்கு “நாழி” எனும் கருவியைப் பயன்படுத்தியதை அறிய முடிகிறது.

“கோவலர்கள் ஆநிரைகளைக் கட்டிப் போடுவதற்குச் சிறிய கயிறுகளையும், அவகை களை மேய்ச்சல் நிலங்களுக்கு ஓட்டிச் செல்லும் போது” கொடுங்கோல் எனும் கருவியைப்

பயன்படுத்தித்தியமையை நப்புதனார் மூல்லைப் பாட்டின் வழி புலப்படுத்துகிறார்.

“யானைகளை அடக்க “கவைமுட்கருவி” என்ம் கருவியை யானைப் பாகன் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“பாசறையின் அகத்தே மறவர்களின் அரண்களாக வில், கயிறு, அம்புக்கூடு, கிடுகு, குந்தம் ஆகிய கருவிகளைப் பயன்படுத்தியதை அறியமுடிகிறது.

“பாசறைக்கண் அரசனுடைய இருக்கையின் மாண்பு சூறுமிடத்து, குத்துக்கோல், ஓளவாள், பவை விளக்கு, நெடுந்திரி, திரிக்குழாய் முதலிய கருவிகளைப் பயன்படுத்தி இருக்கைகள் அமைந்திருந்ததை மூல்லைப்பாட்டின் வழி உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

“நீண்ட நாக்கையுடைய “மணி” எனும் கருவியை பாசறையில் மன்னர்கள் பயன்படுத்தியமை புலனாகிறது.

“சங்க கால மக்கள் பொழுதினை கணக்கீட்டு அறிய நாழிகை - வட்டில் என்னும் கருவியைப் பயன்படுத்தியுள்ளதை மூல்லைப்பாட்டு எனும் நாலின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

“போர்க்களத்தில் பகைவர்களை வென்று அவ்வெற்றியினை பாசறைக் கண்ணே கொண்டாடும் விதமாக “வெற்றி முரசு” எனும் இசைக்கருவியை ஒலிக்கச் செய்தான் தலைவன் என்பது புலனாகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. பண்டைத் தமிழக நாகரிகமும் பண்பாடும் - மொழி ஞாயிறு ஞா. தேவநேயப் பாவாணர், ப.6.
2. மேலது, ப.6.
3. மேலது, ப.1.
4. மூல்லைப் பாட்டு, பா. வரி. 1-2, ப.1.
5. மேலுது, பா. 8-9.
6. மேலது, பா. 12.
7. மேலது, பா.15.
8. நெடுநல்வாடை, பா. 2-3.
9. மூல்லைப் பாட்டு, பா. 35-36.
10. மேலது, பா. 37-43.
11. மேலது, பா. 44-49.
12. மேலது, பா. 50.
13. மேலது, பா. 55-58.
14. சிலப்பதிகாரம், பா. 49, ந.மு.வேங்கடசாமி உரை
15. மூல்லைப்பாட்டு, பா. 59.
16. மேலது, பா. 63-64.
17. மேலது, பா. 67-69.
18. மேலுது, பா. 73-74.
19. மேலது, பா. 79.
20. மேலது, பா. 84-85.
21. மேலது, பா. 90-92.

தமிழ் இதழியல் வளர்ச்சி

முனைவர் மு. சுதா

தமிழ்த் துறை, கெளரவ விரைவுரையாளர்
அரசு கலை கல்லூரி, கப்பலூர், மதுரை

இதழிகளின் தொடக்கால வளர்ச்சி அச்சு கலையும் இதழ்களும்

முதன் முதலில் தூத்துக்குடி வட்டாரத்திலிருந்து பாதிரியார்கள் 1554 -இல் போர்ச்சுகல்லில் ஓசே தமிழ் வினா விடை என்ற நூலை ரோமன் எழுத்து முறையில் அச்சிட்டு வெளியிட்டனர் ஆனால் இந்தியாவில் முதல் அச்சகம் கிறிஸ்துவப் பாதிரியார்கள் 1556 - இல் கோவாவில் அமைக்கப்பெற்றது .

இதழியல் தொடக்கம்

இந்தியாவில் வேறுபகுதிகளில் ஏற்பட்டதைப் போன்ற தமிழகத்திலும் இங்கிருந்த ஆங்கிலேயர்களின் தேவைக்காக ஆங்கிலச் செய்தித்தாள்களை முதன் முதலில் வெளியிட்டனர். முதன் முதலில் சென்னையில் மெட்ராஸ் கெஜட் கவர்மெண்ட் கெஜட் மெட்ராஸ் கொரியர் ஆகிய மூன்றும் வார இதழ்களாக வெளிவந்தன. இவற்றில் மெட்ராஸ் கொரியர் என்னும் இதழை ரிச்சர்ட் ஜான்சன் என்பவர் 1578- இல் தொடங்கினார் அவரது நோக்கம் வெள்ளையர்களுக்கு வேண்டிய செய்திகளை வழங்குவதாகும்.

முதல் இதழ்கள்

தமிழில் வெளிவந்த முதல் இதழ் எது என்பது பற்றி திட்டவட்டமாக தெரியவில்லை. பொதுவாக 1831 இல் கிறிஸ்துவ சங்கத் தினர் நடத்திய தமிழ் மேகசின் என்பதுதான் தமிழில் வெளிவந்த முதல் இதழ் என்ற கருத்து நிலவுகின்றது.

தமிழ் இதழ்கள்

சென்ற நூற்றாண்டில் தமிழ் இதழ்கள் எத்தகைய வளர்ச்சி பெற்றிருந்த என்பதை அன்றைய மாநில அரசு வெளியிட்டிருக்கும் அறிக்கை மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

விடுதலை இயக்க கழகத்தில் தமிழ் இதழ்கள் சுதேசி மித்திரன்

தமிழில் முதல் அரசியல் இதழன்று புகழுக்குரிய சுதேசமித்திரன் 1882- இல் வார இதழாக தொடங்கி 1887 -இல் வாரம் மும்முறையாக்கி மும்முறை 1889- இல் நாளிதழாக மாற்றி நடத்தி வந்தது. சுப்பிரமணிய ஜயர் இந்திய தேசிய காங்கிரஸில் தொடக்கத்தில் தொடக்கத்தில் இருந்து பெரும் பங்கு பெற்றவர்.

தற்கால தமிழ் இதழ்கள்

நாளிதழ்கள்

நாடு விடுதலை பெற்ற பிறகு பல நாடுகள் தோன்றின. இவற்றில் தனித்தமிழில் செய்திகளை வெளியிடவும் நோக்கில் மதுரையில் கருமுத்து தியாகராச செட்டியார் தொடங்கி நடத்திய தமிழ்நாடு இதழ் குறிப்பிடத்தக்கது.

பருவ இதழ்கள்

நாடு விடுதலை பெற்ற பிறகு என்னற்ற பருவ இதழ்கள் மலர்ந்திருக்கின்றன இதனை பற்றிக்கூறுகளில் நாளிதழ்கள் அரசியலை அரைத்துக் கொண்டு இருப்பதால் பருவ இதழ்கள் குறிப்பாக வார இதழ்கள் வேகமாக வளர்ந்து கொண்டு வருகின்றன .

இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு பொழுதுபோக்கு இதழ்களின் பங்களிப்பு

மனிதனின் வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்வன பட்டறிவும் படிப்பறிவும் பட்டறிவு அனுபவங்கள் வருவது. படிப்பறிவு ஏட்டுக் கல்வியால் பெறுவது. இக்கல்விக்குத் துணை செய்வன இலக்கியங்கள். இவ்விலக்கியங்கள் பொதுநிலையில் வாய்மொழி இலக்கியங்கள் ஏட்டிலக்கியங்கள் என்ன இருவகைப்படும். ஏட்டிலக்கியங்கள் என்றாக ஆங்கிலேயர் வருகையின் காரணமாக கிடைத்தவை இதழ்கள். இவ்விதழ்கள் நாளிதழ் வார இதழ் வாரம் இரு முறை மாத இதழ் காலாண்டு அரையாண்டு ஆண்டிதழ் என வகைப்படும். இவை சமூகதளத்தில் அறிவித்தல் அறிவுறுத்தல் மகிழ்வித்தல் என பல நிலைகளில் துணை செய்வதோடு இலக்கிய வளர்ச்சி க்கும் பங்காற்றுகின்றன. இவற்றை ஆனந்த விகடன் குழுதம் குங்குமம் ஆகிய மூன்று பொழுதுபோக்கு இதழ்களால் ஒரு வாரத்தில் வெளியாகும்.

ஆனந்த விகடன்

ஆனந்தவிகடன் ஒருவாரத்தில் (27-11-2015) ஜோக்ஸ் பக.(16 19 35 82) கவிதைகள் (ப.42) சிறுக்கை (நட்சத்திர எழுத்துக்களின் கதை உயர்வு இயக்கம் பக்கம். 75-80) என்பது நூல்கள் வரவு (விகடன் பிரசரம் பக்கம். 81) ஆகிய இலக்கியக் கூறுகளை வெளியிட்டுள்ளது.

குழுதம்

குழுதம் (27-11-2013) ஒரு வாரத்தில் இலக்கிய தகவல்களாக குமரன் நூலகம் (பக்கம்.1819) குழுதம் புத்தகம் வெளியிடுதல் (பக்கம். 33) ஒரு பக்கத்தை (பக்கம்.25 41 113) புன்னகை பக்கம்(துவைக்கும் பக்கம். 33 72 73 96 97 105) சிறுக்கை (பக்கம். 51 54)கவிதைகள் (பக்கம். 48 49) கிரா பக்கம் வேத புறத்தர்க்கு நல்ல குறி சொல்லு (தொடர் பக்கம் 90 95) மீனா (தொடர் பக்கம் 98 104) என பல்வேறு வகைகளில் புலப்படுத்தி உள்ளனர்.

குங்குமம்

குங்குமத்தில் சிறுக்கை (பக்கம் 48 12) ஜோக்ஸ் என்னும் துணைக்குள் (பக்கம் 54 55 82 83) கவிதைகள் (பக்கம் 62 63) தொடர் (பக்கம் 66 73) (பக்கம் 84 93) இலக்கியம் சமூகத்தை திரு தாது (பக்கம் 25 27) புஷ்பா தங்கத்துரையின் முந்தைய பேட்டி மனுஷ்ய புத்திரன் வெட்டி (பக்கம் 118 125) ஆகிய இலக்கிய தகவல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

இயக்க இதழ்களின் வளர்ச்சியும் சமூக மறுமலர்ச்சியும்

மொழியும் எழுத்துக்களும் மனித எண்ணங்களையும் பரிமாற்றும் செய்பவை இவ்விரண்டினையும் தாங்கிய ஊடகங்களின் கண்டுபிடிப்பு மனித வரலாற்றின் ஒர் மைல்கள் என்றால் அது மிகையாக அந்த அளவிற்கு மனித சமூகத்தில் ஊடகங்கள் தவிர்க்க இயலாதவியாகிவிட்டன.

பல்வேறு காலங்கட்டங்களில் தோன்றிய இதழ்கள்

திராவிட இயக்கம் தொடங்கப்பட்ட காலத்தில் இருந்து தற்காலம் வரை ஏராளமான திராவிட இயக்கியதல்கள் வெளிவந்தன ஆயினும் (1942 1962) வரையிலான காலகட்டத்தை திராவிட இயக்கவியலாக பொற்காலம் என்று சொல்லும் அளவிற்கு அப்போது நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட இதழ்கள் வெளிவந்துள்ளன.

திராவிடன்

பிரமாணர் அல்லாதவரை ஒருங்கிணைக்கும் நோக்கில் 1917 இல் திராவிடன் இதழ் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இவ்விதழ் ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் சிறுபான்மையினராக இருந்த பிரமாணங்கள் எல்லாநலன்களையும் அனுபவித்து கொண்டுதிராவிடர்கள் புறக்கணிக்கப்பட்டதாக கூறியது சீர்திருத்தம் மொழிப்பற்று வர்ணாசிரமதர்ம எதிர்ப்பு போன்ற பல நிலைகளில் செயல்பட்டது.

விடுதலை

தென்னிந்திய நல உரிமை சங்கத்தின் ஆகரவுடன் ஜூன் 1 1935-இல் பெரியாரால் தொடங்கப்பெற்று விடுதலை எழுத்து சிர்திருத்தத்தை கொண்டு வந்தது.

தமிழில் இதழியல் வளர்ச்சி 1200

தென்றல்
கண்ணதாசனை ஆசிரியராகக் கொண்டு 1954
முதல் 1962 வரை

எட்டு ஆண்டுகளாக கிழமை இதழாக தென்றல் வெளிவந்தது இது திமுகவின் சார்பில் வெளிவந்தபோதும் இவ்விதழில் சிறந்த எழுத்தாளர்கள் கவிஞர்கள் கல்வியாளர்கள் போன்றோரின் எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றன.

காதல்

(1947-ல் காதல் என்னும் பெயரில் ஒரு பாலியல் விஞ்ஞான இதழை இலக்கிய தன்மையோடு நடத்தியவர் அருண் ராமநாதன். இப்ப பத்திரிக்கைக்கு தொடக்கம் காலத்தில் பெரும் எதிர்ப்பு காணப்பட்டது. இதில் காதல் பற்றிய கதை கட்டுரை கவிதை பொன்மொழி கேலிச்சித்திரம் உண்மை வரலாறு போன்றன வெளிவந்தன.

மேலும் அரசு நிர்வாகத்தில் அனைத்துத் தரப்பு மக்களும் பங்குபெற போராடியது.

புதுவை முரசு

புதுவை முரசு நவம்பர் 10 1930-இல் தொடங்கப்பெற்ற வார இதழாக திங்கட்கிழமை தோறும் வெளிவந்த இதழ் தன்மானக் கொள்கைகளை பிரெஞ்சு சிந்தியாரிடம் பரப்புவதும் இந்திய மக்களும் அயலக இந்தியர்களும் தன்மானக் கொள்கைகளை ஏற்று இனிதாக வாழ வேண்டும் என்பதையும் முக்கிய நோக்கங்களாக கொண்டு செயல்பட்டது

முரசொலி

மு.கருணாநிதியால் 1942-ல் பொங்கல் நாளன்று முரசொலி ஏடு திருவாரூரில் இருந்து நான்கு பக்கங்கள் கொண்ட துண்டுபிரச ரமாக வெளியிடப்பட்டது. நிதிநிலைக்கேற்ற எண்ணிக்கையில் பக்கங்கள் அச்சிடப்பட்டன.

குயில்

பாரதிதாசனால் 1947-இல் எட்டனா விலையில் தொடங்கப்பெற்றது குயில் என்னும் இதழ். இது துவக்கத்திலேயே 4000 படிகள் வரை அச்சிடப்பட்டது. இதில் தமிழில் தனித்தன்மை தொன்மை வடமொழி எதிர்ப்பு இந்திய ஆதிக்க எதிர்ப்பு போன்ற கொள்கைகள் பரப்பப்பட்டன.

பாவேந்தரின் பன்முகச் சிந்தனைகள்

முனைவர் கோ. சுப்பிளைட்சுமி
துணைமுதல்வர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை

முகவரை

பாவேந்தர் பாரதிதாசன் புரட்சிக்கவிஞர் என்றபட்டத்துக்குமற்றிலும் பொருத்தமானவர். அவர் கவிதைகளில் தமிழும் தமிழ் சமுதாயமும் உயர் வேண்டும் என்ற வேட்கை மிகுதியாக வெளிப்படும். மூடநம்பிக்கை முற்றிலும் முடக்கப்பட வேண்டும் என்ற முனைப்பு காணப்படு. சொல்ல நினைக்கும் கருத்துக்களை நினைத்தது நினைத்தபடி குழப்பம் இன்றி அழகு உணர்ச்சியோடு சுவையாக தரவல்லவர் பாவேந்தர். அவர் பாடல்களில் தமிழ் மொழி, பெண்கள் முன்னேற்றம், தொழிலாளர் நலன், சுயமரியாதைச் சிந்தனைகள் போன்ற பல்வேறு விதமான கருத்துக்கள் வெளிப்படுவதை காணலாம். பாவேந்தர் பாடல்களில் காணப்படும் பன்முகச் சிந்தனைகளை சிந்திப்பதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாக அமைகிறது.

பாவேந்தரின் மொழியுணர்வு

தமிழ் எங்கள் உயிரிருக்கு நேர் என்று கூறி தமிழ் மொழியைதன் உயிராக மதித்தவர் பாரதிதாசன். தமிழின் இனிமையினை தம் படைப்புகளில் பல்வேறு இடங்களில் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார். குடும்ப விளக்கு என்னும் படைப்பில் நகைமுத்து கருவுற்றால் என கேட்ட அனைவரும் தமிழ்ச்சீப் பெற்றார் என மகிழ்ந்தனராம். முத்துநகை தன் மகள் தமிழ் அமிழ்தை ஓடி வரும்படி அழைக்கும் போது “மும்மைத் தமிழே”, “சங்கத்தமிழே” என்று அழைக்கிறார். “தன்னேரில்லாத தமிழே தமிழ் பாட்டே” என்று தாலாட்டுகிறார்.

தமிழன் என்ற உணர்வை எல்லோரும் பெற வேண்டும் என்றால் அனைவரும் தமிழ் படிக்க வேண்டும்

“மெய்ப்படி நம்மறிஞர் சொற்படி நடந்தால் மேற்படியாய் செப்படி வித்தை பறக்கும் மற்படின் ஆகாததுண்டோ? எப்படிக்கும் முதல்படியாய் தமிழ் படிக்க வேண்டும்”

என்பது பாவேந்தரின் கருத்தாக அமைகிறது. தமிழ் உயர்ந்தது இனிமையானது என்று கூறினால் மட்டும் போதாது தமிழ் மொழி வளர பாடுபட வேண்டும். எனிய நடையில் தமிழ்நூல் எழுதிடவும் வேண்டும்.

“இலக்கண நூல் புதிதாக இயற்றுதலும் வேண்டும்.

வெளியுலகில், சிந்தனையில் புதிது புதிதாக விளைந்துள்ள எவற்றினுக்கும் பெயர்களைல்லாங்கண்டு
தெளியறுத்தும் படங்களொடு சுவடியெலாம் செய்து
செந்தமிழைச் செழுந்தமிழாய்ச் செய்வதுவும் வேண்டும்.”

என்று தமிழ் மொழி வளர நாம் செய்ய வேண்டியப் பணிகளை பட்டியலிடுகிறார் பாவேந்தர்.

பெண்ணுலகு

புரட்சிக்கவிஞர் போல பெண்களின் உயர்வுக்காக பாடுபட்டு குரல் கொடுத்த கவிஞர்கள் அக்காலகட்டத்தில் எவருமில்லை என்று சொல்லலாம். நாடு விடுதலை பெற்ற பிறகும் மக்கள் மனம் விடுதலை பெறவில்லை. பெண் கல்வி மறுப்பு இருந்த காலகட்டம் இந்நேரத்தில் பெண்கள் மனத்தில் புரட்சி விதையை விதைத்தார் பாரதிதாசனார்

“ஆடை அணிகலன் ஆசைக்கு வாசமலர் தேடுவதும் ஆடவர்க்குச் சேவித் திருப்பதுவும்

அஞ்சவதுவும் நானுவதுவும் ஆமையைப்போல் வாழுவதும்
கொஞ்சவது மாகக் கிடந்து விடாதீர்கள்
பொதுநலத் தொண்டும் உங்கள் உள்ளத்தில் இடம் பெற்றும்”

என்று கடுமையாக பாடுகிறார். இதனை உணர்த்த தன் குறுங்காவியங்களில் பெண்களை புரட்சித்தலைவிகளாக படைத்துக்காட்டினர். சஞ்சிவி பரவத்தத்தின் சாரலில்,

“பெண்ணுக்கு பேச்சுரிமை வேண்டாம் என்கின்றிரோ மண்ணுக்கும் கேடாப் யதித்திரோ பெண்ணின்ததை” என்று வஞ்சி கேள்வி எழுப்புகிறாள்

கல்வி இல்லா பெண்கள் களார்நிலம். எனவே பெண்கள் கல்வி கற்று ஒங்க வேண்டும். கல்வி வேலைக்கான நுழைவுச்சீட்டு மட்டுமல்ல. வெளி உலகத்தை நாம் பார்க்கும் பார்வையை அளிப்பதை கல்வி தான். திக்கெட்டும் பெண்கள் சென்று அறிவைத் திரட்டி அறிவொளி பெருக்க வேண்டும்.

“மகளிரேல்லாம் அரசியலைக் கைப்பற்றி ஆண்டால்

மாநிலத்தில் போர் இல்லை சாக்காடும் இல்லை.” என்பதே பாரதிதாசனின் தீர்க்கதுரிசனமான வாக்காக அமைகிறது.

சமுதாய மறுமலர்ச்சி

தந்தை பெரியார் சிவகங்கை மன்னர் கல்லூரியில் 8-3-1973 இல் உரை நிகழ்த்திய போது, “பாரதிதாசன் புரட்சிகரமான கருத்துக்களை வெளிப்படுத்திய முதல் கவியும் கடைசி கவிஞரும் ஆவார்” என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். 20 ஆம் நூற்றாண்டு கவிஞர்கள் ஈடு இணையற்ற புரட்சிப் பாவலராக திகழ்ந்த பாவேந்தர் பகுத்தறிவு சிந்தனைகளில் பழுத்தவராக தோன்றினார். மக்கள் சமூகத்துக்கு தேவையான சமத்தும் கருத்துக்களை துணிந்து வெளியிட்டுள்ளார். கடவுள் மறுப்பு, சாதி தகர்ப்பு, மத எதிர்ப்பு, பொதுவுடமைப் படைப்பு, பெண்ணடிமை ஒழிப்பு, முடநம்பிக்கை அழிப்பு, கலப்பு மன ஆகரிப்பு, பகுத்தறிவு கருத்துக்களை பரப்புதல் போன்றவற்றைப் பாடி சமுதாய மறுமலர்ச்சிக்கு அடிகோவினார்.

“சாதியாய் உலகம் தழைப்பது நன்றா? சமய பேதம் வளர்த்துத் தளர்வது நன்றா?”

என்று வினாவெழுப்புகிறார்

“வறியவர்க்கெல்லாம் கல்வியின் வாடை வரவிடவில்லை மத குருக்களின் மேடை நறுக்கத் தொலைந்தது அந்தப் பீடை நாடெலாம் பாய்ந்தது கல்வி நீரோடை”

என்று மாக்கவி படைத்த மாமனிதர் பாவேந்தனார்.

தொழிலாளர் நலன்

பெரியாரிய சிந்தனையும் பொதுவுடமைச் சிந்தனையும் ஒன்றாக போற்றியவர் பாரதிதாசன். தனது கவித்திறனை பாட்டாளி மக்களின் விழிப்புணர்வுக்கும் உரிமை பெறச் செய்யவும் பயன்படுத்திய பாவலர்.

“கட்டத் துணியளித்தார். கல்லுமழு நெல்லளித்தார். வெட்டிக்கா டெல்லாமே வீடாக்கித் தந்தார்! எருக்கு முளைக்கும் இடர்ப்பாம்பின் பல்போல் பருக்கைக்கல் வாய்த்தும் படுபள்ளம் வாய்த்தும்முள் முட்டுநிலம் நேராக்கி மூல்லை பரப்பியதோர் பட்டு மெத்தை போன்றநிழற் பாதை யளித்தார். தரைமீது பட்டணங்கள் தந்தார் கடலின் திரைமீது பட்டணங்கள் செல்லும்படி அமைத்தார் வானத் தெருக்களிலே மாழுகிலின் சோலையிலே போனேன் இதோ என்னும் புள்ளூர்தி செய்தளித்தார்”

என்று தொழிலாளர்களின் வேலைகளை எல்லாம் பட்டியலிட்டு பாராட்டுகிறார். “காதலர் கடமையா”, “கடல் மேல் குமிழிகள்”, “குறிஞ்சிதிட்டு” ஆகிய மூன்று படைப்புகளிலும் தொழிலாளர் புரட்சியை முன் வைக்கிறார். புரட்சிக் கவிஞர் ஒவ்வொரு நாட்டின் பாட்டாளி வர்க்கமும் தனது நாட்டின் முதலாளித்துவ வர்க்கத்துடன் தான் முதலில் கணக்கு தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டியுள்ளது என்ற கருத்தின் விளக்கமாக பாவேந்தர் குறிஞ்சித் திட்டை அமைத்துள்ளார். தொழிலாளர் நலன் காக்கப்பட வேண்டும் என்ற சிந்தனை பாவேந்தர் பாடல்களில் உரத்து ஒலிப்பதைக் காணலாம்.

சுயமரியாதைச் சிந்தனைகள்

மனிதனை மனிதனாக மதிக்க வேண்டும் என்பதை தன்மான இயக்கத்தின் உயிர்நாடி பெரியார் தோற்றுவித்த குடியரசு இதழில் சாதி - மத எதிர்ப்பு, கடவுள் எதிர்ப்பு, வருணாசிரம் எதிர்ப்பு ஆகியவற்றை தீவிரமாக வெளிப்படுத் தியது பாரதிதாசன். இந்த இதழால் கவரப்பட்டார் சுயமரியாதை வீரராணார் பெரியார். “பாரதிதாசன் அவர்கள் சுயமரியாதை இயக்கத் தின் ஒப்பற்ற கவி என்று தான் கூற வேண்டும்” என்று புகழ்ந்து பாராட்டியுள்ளார்.

“நெருப்பில் துடித்திடும் மக்கட் கெல்லாம் நல்ல காப்பு - நல்கும் நீதிச் சுயமரியாதை யென்னும் குளிர் தோப்பு.”

என்று சுயமரியாதை பெருமையை பாரதிதாசன் பாடியுள்ளார்.

“சுயமரியாதைப் பெயர் கொள் பயிர் செழிக்கக் தொண்டு செய்யும் இராமசாமித் தலைவா”

என்ற பாவேந்தரின் பாடல் குடியரசில் வெளியிடப்பட்டது. சுயமரியாதை சமூகத்தில் உயர்வு தாழ்வு கிடையாது. அங்குள்ள மக்கள் எல்லோரும் சமம். மனிதனை அடிமைப்படுத்தும் கருவிகளான சாதி, மதம் ஆகியவற்றுக்கு அங்கு இடம் இல்லை. அப்படிப்பட்ட சமூகம் வளர வேண்டும் என்பதை பாவேந்தரின் கணவு.

பொதுவுடமைச் சிந்தனைகள்

புதியதோர் உலக காணப் புறப்பட்ட எழுச்சி படையின் தளபதியாக விளங்கியவர் பாரதிதாசன். பொதுவுடமை என்பது எல்லாரும் எல்லாமும் பெற வேண்டும் என்பதை.

“ஒடப்ப ராயிருக்கும் ஏழையப்பார் உதையப்ப ராகிவிட்டால் ஓர்நொடிக்குள் ஒடப்பர் உயரப்பார் எல்லாம் மாறி ஒப்பப்பார் ஆய்விடுவார் உணரப்பா நீ?” என்ற பாடவின் மூலம் விளக்குகிறார்.

உலகம் உண்ணுண்ண, உடுக்க உடுப்பாய் என்று உலகு தழுவிய பார்வையால் மானிட சமுத்திரம் நான் என்று கூறிய புதுவைக்குயில் பாவேந்தர் பாரதிதாசன்,

“அறிவை விரிவுசெய்! அகண்டமாக்கு!

விசாலப் பார்வையால் விழுங்கு மக்களை அணைந்துகொள் உன்னைச் சங்கமமாக்கு மானிட சமுத்திரம் நானென்று கூவு”

என்று முழங்கும் பாவேந்தருக்கு உடமை மக்களுக்குப் பொது என்பதும் புவியை பொதுவில் நடத்த வேண்டும் என்பதும் தான் கனவாகவும் இலட்சியமாகவும் திகழ்ந்துள்ளது.

நிறைவூரை

பாவேந்தர் எனும் மாக்கவி இன்பழுட்டும் இயற்கையை மட்டும் பாடிய கவிஞர் அல்ல. தமிழ் மொழி, தமிழர் உயர்வு, பெண்ணுரிமை, கல்வி, சுயமரியாதை, தொழிலாளர் நலன், பொதுவுடமைச் சிந்தனைகள் போன்ற பல்வேறு சிந்தனைகளை தம் படைப்பில் கொண்டு வந்த பன்முகம் கொண்ட பாவாவலராக விளங்கியுள்ளார். படைப்பு வேறு வாழ்க்கை வேறாக அன்றி தான் எழுதியதை வாழ்க்கையாக வாழ்ந்துள்ள பாவேந்தரைப் போற்றி வணக்குவோம்

கவிஞர் வாலியின் திரையிசைப் பாடல்கள் காட்டும் சமூகம்

திருமதி சௌ. சருஷி

பகுதி நேர முனைவர் பட்டதுய்வாளர்
அருள்மிகு மீனாட்சிஅரசினர் மகளிர் கலைக் கல்லூரி, மதுரை

தெரியாளர் முனைவர் அ. வளர்மதி

உதவிப் பேராசிரியர்
அருள்மிகு மீனாட்சி அரசினர் மகளிர் கலைக் கல்லூரி, மதுரை

முன்னுரை

இயல், இசை, நாடகம் இவை முத்தமிழின் சிறப்பாகும். தமிழ் திரைப்பட உலகம் தனக்கு முன்பிருந்த கலை ஊடகமான நாடகத்தையும் சேர்த்தே வளர்த்து வந்துள்ளது. இசை என்பது நாடகத்திற்கு மிகவும் தேவையாக இருக்கிறது. இசைப் பாடல்களைத் திரைப்படத்திற்கு உயிரோட்டத்தைக் கொடுத்தன. சங்கப்பாடல்கள் பக்தி இலக்கிய பாடல்கள் பாரதியார் பாரதிதாசனின் பாடல்களும் திரைப்படத்தில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பாரதியாரின் பாடகளும் பெருமளவு மக்களிடம் பரவ திரைப்படமே பெரும் ஊடகமாக திகழ்ந்தது. நம் மொழியிலிருந்து காதலையும் வீரத்தையும் பிரிக்க இயலாதது போன்று நமது சமூகத்தில் இருந்து ஏற்றத்தாழ்வினை பிரிக்க இயலாது என்பதை கவிஞர் வாலி அவர்களின் பாடல் வரிகளைக் கொண்டு இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

பெண்ணியப்பார்வை

பெண்மை வெல்கவென்றுகூத்திடுவோமடா என்றார் பாரதியார். கவிஞர் வாலியின் திரை இசை பாடல்களிலும் பெண்ணியம் போற்றப்படுகிறது.

ஆட்டமும் பாட்டமும் குடும்பப் பெண்ணிற்கு ஆகாது என்று தடுக்கப்பட்டது. அக்காலம் முதல்பெண்கள் ஆடுவதையும் பாடுவதையும் கட்டுப்படுத்த சமூகத்தால் பல சட்டங்கள் விதிக்கப்பட்டுவருகிறன.

“அன்னமயில்களில் சின்ன குயில்களில்

பெண்ணும் ஒரு ஜாதி அவள்

ஆடித்திரிவதும் பாடி பறப்பதும்

இயற்கையின் நீதி”

என்ற வரிகளில் மூலம் கவிஞர் வாலி பெண்களும் தன் விருப்பம் போல் பல துறைகளில் சாதனை படைக்கலாம் என்பதை விளக்குகிறார்.

புதுமைப் பெண்கள் பூமிக்கு கண்கள். ஆண்டவன் மேனியில் பாதி பெண் பதவிக்கும், உதவிக்கும், பட்டத்துக்கும் சட்டத்துக்கும், கவிதைக்கும், கணக்குக்கும், காதலுக்கும், கடமைக்கும் பெண்கள் வேண்டும்.

“தன்மானத்தை உயிரினும் மேலென பேணி மரணத்தில் வாழ்ந்தவள் ஜான்சி ராணி மதுரையை ஆண்டவள் மங்கம்மா வீர மங்கையர் பரம்பரை எங்கம்மா”

கவிக்குயில் சரோஜினி, கணக்கிற்கு சகுந்தலா, ஐ.நா. தலைமைப் பதவியிலே அமர்ந்தவள் விஜயலட்சுமி, கணவன் நிழலிலே மாளிகையாய் கொண்டு காலத்தை கழித்தவள் கஸ்தூரிபாய் என்று இன்னும் பெண்கள் பல துறைகளில் சாதனைகளைப் படைக்கின்றார்கள் என்று பட்டியலிடுகின்றார் கவிஞர் வாலி.

வீரத்தில் பெண்கள் புலிகள் வண்ணக் கால்கள் வெற்றி நடை போடும் சின்னக் கண்கள் சிந்து கவி பாடும் என்பதை

“கொஞ்சம்போதுகொஞ்சவது பெண்மை மிஞ்சம்போதுமிஞ்சவதும் உண்மை”

திருமணம் என்ற பெயரில் பெண் அடிமையாக்கப்படுவதை வெறுக்கிறாள் ஒரு பெண். மஞ்சளை பூசிக்கிட்டு, காலிலே மிஞ்சிய அணிஞ்சுகிட்டு, அஞ்சி நடந்துக்கிட்டு மாமியார் சொன்னதைக் கேட்டுக்கிட்டு வீட்டுச் சிறைதனில் கூட்டு குயிலெனப் பெண் இருக்க் கட்டிய கணவன் அவளை ஆட்டிப்படைப்பதை எந்த பெண்ணும் விரும்பவில்லை சுதந்திரமான பெண்ணாகஇருப்பதையே விரும்புகிறார்கள்.

**“பட்டுச்சிறகடிக்கும் -நாணோரு
சிட்டுக்குருவியடி
கட்டுக்கடங்காமல் மலையில்
கொட்டும் அறிவியடி
பாடி பறக்கவும் ஆடித்திரியவும்
ஆசை பிறக்குமடி”**

உலகம் மிகவும் பெரியது அதில் பெண்களின் கனவு மிகப் பெரியது அதில் அவர்களின் கனவுகளைட்டுப் பாட்டிற்குள்ளே அல்லது வரைமுறைக்குள்ளே கொண்டு வர இயலாது என்பதை கவிஞர் இவ்வரிகளின் மூலம் புலப்படுத்துகிறார்.

சமூகப் பார்வை

மக்கள் மனதில் நேர்மையை வளர்க்க வேண்டும். அரசியலை வியாபாரமாக எண்ணி மக்களை ஏமாற்றும் அரசியல்வாதிகளிடம் எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும். இளைஞர்கள் பொறுப்புடன் நடந்து கொள்ள வேண்டும். தீயவழியில் வரும் இன்பம் என்றுமே நிலைக்காது. சோம்பலை வளர்த்தால் நாட்டுக்கு நஷ்டம் வீட்டுக்கு நஷ்டம் எனவே நேர்மையோடு உண்மையோடும் உழைக்க வேண்டும் ஜாதி மத பேதமில்லாமல் மக்கள் அனைவருடனும் ஒற்றுமையுடன் இருக்க வேண்டும். என்று தனது பாடல் வரிகளின் மூலம் மக்கள்மனதில் விதைத்தவர் கவிஞர் வாலி.

மனிதன் சுயநலத்திற்காக அனைத்தையும் மாற்றி அமைக்கின்றான் என்பதை

**“வைக்கோலைத் திணிக்கின்றான் கண்ணு குட்டியாக்குறான்
கக்த்திலே நிக்கவச்சுப் பாலை கரைக்கிறான்
வெட்கங்கெட்ட விதத்திலே ரொக்கப்பணம் சேர்க்கிறான்”**

பாரதியார் மீண்டும் வந்து நம் சமூகத்தின் சீர் அழிவினைக் கண்டு மனம் வருந்துவதாக ஒரு கற்பனைப் பாடலாக எழுதியுள்ளார். பாரதியாரின் கவிதை வரிகளைத் தவறாகப் பயன்படுத்துவதாக மனம் வேதனைப்படும் வகையில் வரிகளை வெளிப்படுத்துகிறார் கவிஞர்.

“கண்ணன் பாட்டை காழுகன் பாடி

**ஊரைக்கெடுத்தானே- என்
பேரை கெடுத்தானே”**

என்ற வரிகளின் மூலம் இன்றைய சமூக அவலங்களை வெளிப்படுத்துகிறார்.

**“சிங்க கூட்டம் தூங்கிக் கிருந்தால்
சிறு நரி ஆடும் வாலை - அது
தூக்கம் கலைத்தால்நடப்பதென்ன
சாத்திரம் சொல்லும் நாளை”**

ஏமாற்றுகிறவர்கள் இருப்பதாலேயே தான் ஏமாறுபவர்கள் அதிகம் இருக்கிறார்கள். நாட்டில் பல பேர் ஏதும் அறியாத கேணி தவளையாகவே இருக்கிறார்கள். அதனால் தான் பொய்க்களை வாரி அள்ளி விடுகிறார்கள் புழுகுமுட்டையை அவிழ்த்து விடுகிறார்கள் என்று தனது பாடல் வரிகளின் மூலம். சமூக அவலங்களை கட்டவிழ்கிறார்.

குடும்ப அமைப்பு

ஓவ்வொரு மனிதனுக்கும் நாதமாய் விளங்குவது அவனது குடும்பமே. பிறப்புக்குப் பின்னர்கல்வி, நட்பு, புகழ், வசதி போன்றவற்றை எல்லாம் ஒரு மனிதன் தானாகத் தேடிக் கொள்ள முடியும். ஆனால் உறவுகள் மட்டுமே நாம் பிறக்கும் முன்பே இறைவனால் நிர்ணயிக்கப்படுவது. பிறக்கும்போதே இரத்த சம்பந்தம் உடையவர்களைச் சுற்றி உருவாகும் உறவுகளின் தன்மைகளைத் தனது வரிகளில் புலப்படுத்துகிறார்.

**“கருவறை தொடங்கி காலங்கள் தோறும்
கடவுள் மாட்டியகைவிளங்கு - இது**

**ஒருவரை ஒருவர் பிரிந்து விடாமல்
உறவுகள் புட்டிய கால் விலங்கு”**

இறைவன் பூட்டிய உறவு விலங்குகளை அது தெரியாமல் மகிழ்ச்சியோடு ஏற்றுக்

கொண்டு வாழ்வினை நடத்துவதே மனிதனின் இயல்பாக கடவுள் படைத்துள்ளார் என்பதை விளக்குகிறார்.

அன்னையும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம் என்று பெற்றோரைப் போற்றாத இலக்கியமும் கவிஞர்களும் இல்லை என்றே கூறலாம். மேலும் குழந்தையின் முதல் ஆசிரியர் பெற்றோர்தான்.

**“பாலூட்டு மண்ணை அவள்
நடமாடும் தெய்வம்
அறிவுட்டும்தந்தை நல்
வழிகாட்டும் தலைவன்”**

பெற்றோரைத்துணைக் கொண்டு நடந்தால் நல்ல எதிர்காலம் நிச்சயம் உண்டு என்பதை வெளிப்படுத்துகிறார். அம்மா என்று அழைக்காத உயிர்கள் இல்லை பெற்ற தாய் மட்டுமே நேரில் நின்று பேசக்கூடியத் தெய்வம்: எதை வேண்டுமொனாலும் பணம் கொடுத்து வாங்க முடியும் பெற்ற தாய் அன்பு கிடைக்காது. பசுந்தங்கம், புது வெள்ளி, மாணிக்கம், மணி, வைரம் இவை எதுவுமே ஒரு தாய்க்கு ஈடாகாது இன்று தாய்மையின் புனிதம் பற்றி தனது வரிகளில் விளக்குகிறார் கவிஞர்.

வாழ்க்கை தத்துவங்கள்

வாழ்க்கை என்பது முரண்பாட்ட நிலைதான் கடவுள் தனி ஒரு மனிதனுக்காக உலகினைப் படைக்கவில்லை மன் குடிசை வாசலில் என்றால் தென்றல் வர வெறுத்திடுமா? உனக்காக இன்று எனக்காக ஒன்று ஒருபோதும் தெய்வம் கொடுத்தில்லை.

**“படைத்தவன் மேல் பழியுமில்லை
பசித்தவன் மேல் பாவமில்லை
கிடைத்தவர்கள்பிரித்துக்கொண்டார்
உழைத்தவர்கள் தெருவில் நின்றார்”**

இன்று பாடுவதன் மூலம் சுரண்டல் வாதிகள் தான் ஏழைகளின் வாழ்க்கையை சுழலுக்கு காரணம் என பாடுகிறார்.

ஒவ்வொரு வினைக்கும் எதிர் வினை உண்டு என்பது நியுட்டனின் விதி வாழ்க்கையில் ஒவ்வொரு நிகழ்விற்கும் எதிர் வினைவு உண்டு என்பது இயற்கையின் விதி. உறவு என்றொரு

சொல்லிருந்தால் பிரிவு என்றொரு பொருள் இருக்கும் காதல் என்றொரு கதை இருந்தால் கனவு என்றொரு முடிவு இருக்கும்.

**“இதயம் என்றொருஇடமிருந்தால்
ஏக்கம் என்றொரு நிலை இருக்கும்
இன்பம் என்றொரு வழி நடந்தால்
துன்பம் என்றொரு ஊர் போகும்”**

மனிதன் ஒன்று நினைத்தால் தெய்வம் ஒன்று நினைக்கும். நாம் நினைத்தது நடக்காவிட்டால் அதற்காக சோர்ந்து போகாமல் உன் தொடர்ந்து முயல சொல்கிறார் வாலி.

“பணம் பத்தும் செய்யும். ஈட்டி எட்டும் மட்டும் பாதாளம் மட்டும்” என்பது பணத்தின் அதிவேகத் தன்மையை கூறும் பழமொழிகள் அதனால் தான் வாலி

“காசேதான் கடவுளப்பா - அந்தக் கடவுளுக்கும் இது தெரியும்ப்பா”

எனப் படுகிறார். பணத்தின் மீது வெறி இல்லாவிட்டாலும் பற்று இருந்து தான் ஆக வேண்டும். இல்லாவிட்டால் இல்லற வாழ்வு இனிதாக இருக்க முடியாது என்ற நடைமுறை எதார்த்தத்தை இதன் மூலம் உணர்த்துகிறார்.

உழைப்பின் வலிமை

கோழியைப் பாரு காலையில் விழிக்கும். குருவியை பாரு சோம்பலை பழிக்கும். காக்கையை பாரு சூடிப் பிழைக்கும். அஃறினை உயிரிகளே உழைக்கும்போது மனிதப் பிறவியும் உழைப்பினை மூச்சாக கொள்ள வேண்டும். தலைவனாக விரும்புகிறவன் ஏழைகள் வேதனை படாமல் இருக்க,

**“உடல் உழைப்பு சொல்வேன்
அதில் பிழைக்கச் சொல்வேன்
அவர் உரிமைப் பொருள்களை தொட
மாட்டேன்”**

என்று கூறுகிறார்.

பிறருக்காக வாழும் நெஞ்சம் இருந்திட வேண்டும். அந்த எண்ணம் குற்றினைப் போல் உயர்ந்திட வேண்டும், என்ற தனது உள்ளக்கிடக்கையை

**“ஊருக்காக மைக்கும் கைகள்
உயர்ந்திட வேண்டாமோ - அவை
உயரும்போது இமயம் போல
தெரிந்திடவேண்டுமோ”**
என வெளிப்படுத்துகிறார்.

முடிவுரை

பெண்கள் துணிவுடன் நடக்க வேண்டும்.
அடுப்பாங்கரை வேலையை மட்டும் செய்தால்
போதாது. சரித்திரம் படைத்திடும் துணிவும்
வர வேண்டும் என்று பெண்ணியகருத்துக்களை
நன்கு விளக்கியுள்ளார். மனசாட்சியின்
பார்வையை அடைத்து அடுத்தவன் பொருளுக்கு

ஆசைப்படுவது மனிதனின் இயல்பாகாது
என்பதை வலியுறுத்துகிறார். நம்பிக்கையுடன்
பொறுமையாக உழைத்தால் நிச்சயம் வாழ்வில்
வெற்றி பெறலாம். நேர்மை தான் வெற்றியின்
ரகசியம் நம்மை தொடர்ந்து வரும் என்று
நம்பிக்கை கொடுக்கும் கருத்துக்களை மக்களிடம்
தெளித்துச் சென்றுள்ளார்.

துணை நூல்

1. எஸ். வைரவன், வாலி - 1000 திரையிசைப் பாடல்கள் (தொகுதி-1), முதல்பதிப்பு 2010,
குமரன் பதிப்பகம், சென்னை.

கலித்தொகையில் சமூகச் சிந்தனைகள்

முனைவர் மா. செல்வத்தரசி
உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வு மையம்
செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை

முன்னுரை

தமிழரின் சமூகம் வளர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்ட சமூகமாகும். தமிழ் மக்கள் ஆதிமுதல் வரையறுக்கப்பட்ட வாழ்க்கையினைக் கொண்டு இலங்குகின்றனர். காட்டுமிராண்டி வாழ்க்கை. வேட்டைச் சமூகம், விவசாயச் சமூகம், பொருளாதாரத்தை மையமாகக் கொண்ட சமூகமாக வாழ்ந்து வந்திருக்கின்றனர். அவற்றின் ஊடே அவர்கள் தங்கள் அறிவு சார்ந்த பழக்க வழக்கங்களையும் பண்பாட்டின் வெளிப்பாடாக கொண்டு திகழ்ந்திருக்கின்றனர். இவற்றை எடுத்ததோகை நால்களுள் ஒன்றான கலித் தொகையில் சமூகச் சிந்தனைகளை எடுத்துரைப்பதாகக் கட்டுரை அமைகிறது.

சமூகம்

தமிழர்கள் அறிவின் பரிணாம வளர்ச்சியில் தங்களை நிலைநிறுத்திக் கொண்டு வாழ்வதற்கான ஒர் அமைப்பு சமூகம் ஆகும். தாய், தந்தை பிள்ளைகளைக் கொண்டது குடும்பம். இது போன்று பல குடும்பங்கள் தங்களின் வசிப்பிடத்தை ஒரு இடத்தில் நிலைப்படுத்தி உள்ளது சமூகம் என்னாம். சமூகம் பற்றி சீ.பக்தவத்சலபாரதி கூறும் போது, “மனித இனத்தின் உயிரியல் படிமலர்ச்சியும் பண்பாட்டுப் படிமலர்ச்சியும் ஒரு சீரான வளர்ச்சிப் பாதையைக் கொண்டவை”.¹ என்கிறார். இத்தகைய சமூக அமைப்பில் உணவு, உடை, திருமணம், நம்பிக்கை, பழக்கவழக்கம் போன்ற அடிப்படைச் சிந்தனைகள் கலித்தொகையில் காணப்படுகிறது. சமூகத்தின் அடிப்படையான சூறுகளே சமூகத்தின் முதன்மை சார்ந்த பண்பாடு ஆகும்.

சமூகம் சார்ந்த தொழில்கள்

கலித்தொகையில் அடுத்த நிலையில் சமூக அங்கத்தினராக அந்தணர், மறவர், ஆயர், புலையர், மருத்துவர், பாணன் போன்றோர் அறியப்படுகின்றனர். இவர்கள் அனைவரும் சமூகத்தின் தொழில் நிலைசார்ந்த அங்கத்தினர் ஆவர். தொல்காப்பியர் நான்கு வகையான வருணத்தார்களாக அரசர், அந்தணர், வணிகர், வேளாளர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர்களுள் அந்தணர்கள் என்பவர்கள் ஆரியராக இருப்பினும் அவர்களை சங்க இலக்கியங்களும் சுட்டியுள்ளன.

கலித்தொகையில் அந்தணர்கள்

“கேள்வி அந்தணர் கடவும்

வேள்வி ஆவியின் உயிர்க்கும்ளன் நெஞ்சே”

- (கலி.36, வரி, 25,26)

வேள்ளி செய்தமை சுட்டப்பட்டுள்ளது. மருதநிலத்தில் வசித்து வந்த புலையர்கள் ஊர் மக்களின் ஆடையினை வெளுத்துக் கொடுக்கும் தொழிலைச் செய்து வந்துள்ளனர். புலத்தியானவர் பனை ஒலையில் பூட்டி செய்யும் தொழிலைச் செய்துள்ளதை,

“.. ஊரவர்

ஆடைகொண்டு ஒலிக்கும்நின் புலைத்தி” -

(கலி.72, வரி.13-14)

என்றும்,

“மாதரப் புலைத்தி விலையாகச் செய்ததுஒர் போழின் புனைந்த வரிப்புட்டில்”

- (கலி.117, வரி.7,8)

என்கிறது. மருத்துவர்கள் பற்றி குறிப்பிடும் போது தலைவி,

“இன்னுயிர் போந்தரும் மருத்துவ ராயின்”
- (கலி.137, வரி.25)

தலைவன் என் உயிர் நீக்கும் மருத்துவர் போல் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மருத்துவரின் தொழில் சங்க காலத்திலேயே மக்களின் உயிர் காக்கும் தொழிலாக இருந்திருக்கிறது.

பாணின் தொழில் அரசர், தலைவன் போன்றோரை பாடலினால் அதாவது தனது இசையின்மூலம் மகிழ்வித்திருக்கிறான். அவ்வண் நிலங்களின் பண்ணால் பாடி வந்திருக்கிறான். ஆயர்களின் முக்கியத் தொழிலாக பசு, ஆடு போன்றவற்றை வளர்ப்பித்தலாகும். இவற்றின் மூலம் அதிகமான பொருளாதாரத்தை ஈட்டியுள்ளார். அவரவருக்கான தொழில்களில் சிறந்து விளங்கியிருப்பதோடு சமூக முன்னேற்றமும் அறியப்படுகிறது.

திருமணம் முறை

காடுகளை வசிப்பிடமாகக் கொண்டு வாழ்ந்த மனிதரிடம் அதிகமான வாழ்க்கைச் சிதைவுகள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. வேட்டை, வேளாண் என்ற உயர்வில் பொருளாதாரச் சிதைவுகள் நிகழ்ந்துள்ளன. மேலும் பெண்களுக்கான வாழ்க்கைப் பிடித்தம் இழப்புக்கும் ஏமாற்றத்திற்குமாக உள்ளான போது திருமணமுறைகள் நிகழ முற்பட்டன. இத்தகைய திருமணம் ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற கோட்பாட்டை நிலைப்படுத்தியது. இதனையே தொல்காப்பியர்,

“பொய்யும், வழுவும் தோன்றிய பின்னர் ஜூயர் யாத்தனர் கரணம் என்பது”

பொய்யும் குற்றமும் நிகழ்ந்ததால் அந்தனரை வைத்து திருமணம் செய்யும் போக்கு எழுந்தது என்கிறார். கலித்தொகையில் வேங்கை மரம் முக்கிய இடம் வகிக்கிறது. வேங்கை மரம் நன்றாக புத்துள்ள காலங்களின் அதன் கீழ் இருந்து திருமணங்கள் பேசி முடிவு செய்யப்பட்டு இருக்கின்றன. வேங்கை பூத்துக் குலுங்குவது வாழ்க்கையின் வளமைக் குறியீடாகக் கொண்டிருக்கின்றனர். மேலும் நிமித்தம் இருந்துள்ளமையினையும் உணரலாம்.

“மன்றல் வேங்கைக் கீழ்இருந்து மணம்நயந் தனன்றும் மலைகிழ் வோற்கே”
(கலி.41, வரி.43, 44)

என்றும்,

“வேங்கை விரிவிடம் நோக்கி வீங்குஇறைப் பணைத்தோள் வரைந்தனன்”
- (கலி.38, வரி.25, 26)

என்று தலைவியைத் தலைவன் திருமணம் செய்தமையும் குறிப்பிடப்படுகிறது. திருமணத்தின் போது தீவைம் வந்துள்ளமையும் காணப்படுகிறது. அதாவது,

“தூதுடை அந்தனன் வரிவலம் செய்வான் போல்”
(கலி.69, வரி.5)

அந்தனன் ஒதிய வேள்வியை வலம் வந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வாறாக குடும்ப அமைப்பின் முக்கியம் சமூகத்தில் திருமணம் செய்து கொண்டு வாழ்வதாகவே அறியமுடிகிறது.

சமூகத்தின் அடையாளம் வீரம்

அன்றைய சமூகத்தில் ஐவகை நிலங்களில் அன்பு ஒத்த அக வாழ்க்கைக்கு நிகராக புற வாழ்க்கையும் இருந்திருக்கிறது. புறம் என்கிற போது ஒவ்வொரு மனிதனின் வீரம் வெளிப்பட்டிருக்கிறது. மகளிரும் வீரத்தையே விரும்பி இருக்கின்றனர். அந்நிலையில் கலித்தொகையின் ஏறுதழுவதல் முதன்மையாக அறியப்படுகிறது. ஏறுதழுவதலில் வெற்றி பெறுபவனுக்கே பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொடுத்திருக்கின்றனர். வீரம் பண்பாட்டின் அடையாளமாக விளங்குகிறது. கலித்தொகையில்,

“முள்ளயிற்று ஏளர் இவளைப் பெறும் இதுஒர் வெள்ளேற்று ஏருத்துஅடங்கு வான்”
(கலி.104, வரி.18-19)

வெள்ளை எருதினை அடக்கியவனுக்கு மணம் முடித்துக் கொடுத்தமை அறியமுடிகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் காளையை அடக்கியவனுக்கே காரிகை. அதாவது,

“நுண்பொறி வெள்ளை அடர்த்தாற்கே ஆகும்தீப் பெண்கொடி மாதர்தன் தோள்”

என்று காளைகளையும் அடக்கியவனுக்கு பெண் கொடுத்துள்ளமை ஒப்புநோக்கத் தக்கது.

தமிழர் பண்பாட்டு அடையாளங்கள்

தமிழ் மக்கள் எத்தகைய உயரிய வாழ்வினை வாழ்ந்தாலும் அவர்களது பண்பாட்டின் முக்கிய அடையாளமாகச் சிலவற்றைக் கூறலாம். அவற்றுள் ஆடையும், உணவும், நம்பிக்கையும் முதன்மை பெறுகிறது. அச்சம் நான்ம் மட்டமை என்ற முன்றில் பெண்களின் முதலாவது பாதுகாப்பு அரணாக தனது மேனியை மறைத்து பாது காப்பது முக்கியமாகக் கருதப்பட்டிருக்கிறது. கலித்தொகையில் ஆடை முதன்மையானதை,

“அம்துவ ராடைப் பொதுவனோடு ஆய்ந்த முறுவலாள் மென்தோள்பா ராட்டிச் சிறுகுடி”

- (கலி.102, வரி.37,38)

அறியமுடிகிறது.

காட்டில் கிடைத்த உணவை உண்டு வாழ்ந்த மக்களிடம் பசியின் கொடுமை விருந்தோம்பல் பண்பை வளர்த்தது. அன்றைய வழிப்போக்கர்கள் தாம் செல்லும் வழியில் உள்ள ஊர்களில் தங்கியதும், அவர்களை அழைத்து உணவிட்டதையும் இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. கலித்தொகையில்,

“ஐவன வெண்நெநல் அறைறரலுள் பெய்து”

- (கலி.43, வரி.4)

பாறையாகிய உரலில் இட்டு தினைநெல்லை உலக்கையால் குற்றியமை அறியமுடிகிறது.

இறைநம்பிக்கையின் வாயிலாக சங்ககால மக்களின் நன்றி உணர்வு உணர முடிகிறது. தமக்காக வாழ்ந்து மடிந்தவர்களை வணங்கியவர்கள் காலப்போக்கில் குல தெய்வமாகக் கொண்டாடினர். ஆரியர்

கலப்பின் பின்னணியில் இவர்கள் வழிபடும் கடவுளர்கள் உயர்நிலையினை அடைந்தது. சிவனாக, முருகனாக, திருமாலாக, காமனாக, பலராமனாக உயர்வு பெற்றதை கலித்தொகை சுட்டுகிறது.

“கொலைவன் சுடிய குழவித் திங்கள்போல்”

- (கலி.109, வரி.15)

“எரிதுகழ் கணிச்சியோன் சுடியபிறைக்கண்”

- (கலி.109, வரி.25)

இவை போன்று ஏனைய தெய்வங்கள் சுட்டப்பட்ட குறிப்புகள் கலித்தொகையில் நிறைந்துள்ளன.

முடிவுரை

தமிழரின் வாழ்வியல் சமூகம் சார்ந்தது. தமக்கான நிலைநிறுத்தல்களைக் கொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர். இன்றைய நாட்டின் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர்கள் நம் முன்னோர்கள். பண்பாட்டின் அடையாளமாக கலைகளின் பிறப்பிடமாக நம்பிக்கை சார்ந்த வாழ்வியலைக் கொண்டவர்கள். தமது உயரிய வாழ்விற்கு சமூகம் என்ற ஓர் அங்கமே அவர்களை அனைந்து நிலைகளிலும் அடையாளப்படுத்தி நின்றவை புலப்படுகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சீ.பக்தவத்சலபாரதி, பண்பாட்டு மாணிடவியல், ப.291.
2. அ.அடைக்கலராஜ், தொல்காப்பியம் பொருளத்தொரம், நூ.எ.4.
3. ஞா.மாணிக்கவாசகன், சிலப்பதிகாரம் தெளிவுரை, ப.306.

பெண்ணியச் சிந்தனைகளை எடுத்துரைக்கும் கவிஞர் பா.விஜூய் கவிதைகள்

செ. செல்வி

கௌராவ விரிவுரையாளர்
அரசுக்கலைக் கல்லூரி, மேலூர்

முன்னுரை

உலகம் எங்கும் சமூக வாழ்க்கையில் ஏற்பட்டு வரும் பெண் விடுதலைச் சிந்தனையின் பகுதியாகப் பெண்ணியம் இலக்கியக் கொள்கைகள் படைப்பிலக்கியங்களிலும் பேசப்பட்டு வருகின்றன. சமுதாயம் குறித்த புதிய தேடல் என்பது பெண்ணின் பரிமானத்தை உள்ளடக்கியது. பெண் மதிக்கப்படும் பொழுது சமூகம் மினிரும். ஏனென்றால் ஒரு சமூகத்தின் இயக்கத்திற்கு பெண்ணின் பங்களிப்பு அவசியமாகிறது. பெண்ணியம் இன்றைய இலக்கியங்களில் ஆற்றலும், ஆழமும் உடைய ஆய்வுகளமாக வளர்ந்து வருவதைக் காணலாம். முதலாளித்துவ சமுதாயம் முதல் சமூக அமைப்பு ஆணாதிக்கச் சமுதாயமாகவே இருந்து வந்திருக்கின்றது. அவ்வாறான நிலையினைக் கண்ணுற்ற கவிஞர்கள் தம் கவிதையில் பாடுபொருளாகப் பெண்கள் படும் பல இன்னல்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அவ்வகையில் பா.விஜூய் அவர்களின் கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள பெண்ணியம் குறித்து ஆய்வதாக இவ்வாய்வுக் கட்டுரை அமைகின்றது.

பெண்ணியம்

பெண்களுக்கு கல்வி அறிவு ஏற்படுவதன் மூலம் தங்களது ஆற்றலை உணர்த்த முடியும். மேலும் பெண் இல்லத்தாள் என்ற படிமத்தைப் புறக்கணிக்க வேண்டும். பெண்ணியம் என்பது சமூக அக்கறையின் வெளிப்பாடு. சமூகத்தின் சரிபாதியான பெண் இருத்தலைப் பேசுவது,

பெண்களின் தாழ்நிலையை ஆராய்ந்து அதை மாற்ற மேற்கொள்ளப்படும் வழிமுறைகளே பெண்ணியம்.

பெண்ணியம் என்பது உலகளாவியது

பெண்களின் முன்னேற்றத்தை விமர்சிக்க ஏற்பட்டது. பெண்களின் சமத்துவத்தையும் முன்னேற்றத்தையும் வலியுறுத்துவது பெண்ணியம். பல்வேறு கோட்பாடுகளைப் போல் ஒரு தனி கோட்பாட்டின்கீழ் அடங்கும். எனவே அனைத்து பெண்களுக்கும் எல்லாக் காலங்களிலும் பொருந்தக்கூடிய ஒரு பொதுவான வரையறையை இதற்கு சொல்ல இயலாது. பெண்ணியம் பண்பாட்டு நடைமுறைகளின் பார்வைகள், உணர்வுகள், செயல்பாடுகள் நிலைகளிலும் தளம் கொண்டிருப்பதால் இந்த வரையறையானது மாற்றம் அமையக்கூடும். மாற்றமடையவும் செய்யும் அத்தகைய மாற்றத்தினால் இருபதாம் நூற்றாண்டில் இன்று பெண்ணியம் என்ற சொல்லுக்கு விளக்கம் காணும்போது அது பெண்ணுரிமைச் சிந்தனை ஆகியவற்றை விளக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

பெண்ணியச் சிந்தனை

பெண்ணியம் என்பது பெண் விடுதலைக்கான மிக விரிந்த சட்டகம். இச்சட்டகத்தில் பாலியல் ரீதியாக ஒடுக்கப்பட்ட பெண்கள் தங்கள் விடுதலைக்காக மேற்கொள்ளப்படும் முயற்சிகளும், அதற்கான இயக்கங்களும், அமைப்புகளும், குழுக்களும், மகளிரியல் ஆய்வுகளும் அடங்கும் பெண் விடுதலை இயக்கத்தின் செயல்பாடுகளும்

முக்கியமானது பெண்ணிய இலக்கிய
திறனாய்வாகும்.

கவிஞர் கவிதையில் பெண்ணியத்துவம்

கவிஞர் பா.விஜய் மரபுக்கவிதை படைப்பவர் எனினும் புதுக்கவிதை நூல்கள் அதிகம் படைத்துள்ளார். அய்நாட்டு கவிஞர் வால்ட் விட்மன் புதுக்கவிதையை வாழ்த்திப் பாடியவர். கவிஞரன் வாழ்த்தக்கூடிய கலைஞராக காண்கிறது.

**எதுகை மோனை எழில்தரும் உவமை
வருதர வர்ணனை பழைமைக்கு மெருகு
இத்தனையும் தேடி எங்கெங்கோடுடி
வார்த்தை முடையும் வலைஞன் அல்ல”**

எனக் குறித்தார். உன்னத எண்ணத்தை உரைப்பதே கவிதை. கவி இயற்றும்போது கட்டுப்பாடு எதற்கு யாப்பு எனும் கட்டு தேவையன்று. கவிதையின் பயன் பொருளை உணர்த்தி விளைவை ஏற்படுத்துவதே கவிதை ஆகும். உள்ளத்து உள்ளது கவிதை, உன்னமை தெரிந்துரைப்பது கவிதை என்றார் கவிமணி. மனித உணர்வுகள் எல்லா மொழியினர்க்கும் நாட்டினர்க்கும் பொதுவானவை. இடம் மனவுணர்வுகள் படைப்பாளர்களால் படைக்கப்படும் பொழுது உலகப் பொது மையை அடைகின்றன. வால்ட் விட்மனின் “ஒரே நிலவு” எனும் கவிதையில் ஈர்க்கப்பட்ட புதுக்கவிதையாளர்கள் தங்கள் தாய்மொழியான தமிழிலும் புதுக்கவிதை மலர விரும்பி கவிதைகள் படைத்தனர். அப்படைப்பாளர்களின் முதல்வர் பாரதியார் ஆவார். அவரைக் குருவாக கொண்டு புதுவடிவங்களில் கால் பதித்த பலருள் கவிஞர். பா.விஜய்யும் ஒருவர்.

கலைஞர் பற்றியும் அவரது தாய் அஞ்சகம் அம்மையார் குறித்தும் தனி நபர் பதிவான உள்ளடக்கத்தில் கவிதைகள் புனைந்துள்ளார். “அன்னை அஞ்சகமே உம்மைப் பாடுகிறேன்” என்ற தலைப்பில் “காகித மரங்கள்” எனும் கவிதை தொகுப்பில்

**“ஜியிருதிந்கள் நீ
சுமந்தெடுத்த சித்திரம் - இன்று”**

ஜந்தாம் முறையாக
இயற்றுகிறது சரித்திரம்”¹

என ஜந்தாம் முறையாக தமிழ்நாடு முதல் அமைச்சராக பதவி அமைந்த செய்தியை ஜியிருதிந்கள் ஜந்தாம் முறை என்ற சொல்லாட்சியைக் கையாண்டு தாய்க்குப் பெருமை சேர்க்கிறார்.

“எல்லாத் தாய்களுமே

நிலாச்சோறுட்டுவார்கள்

ஆணால் உலகிலேயே

நிலாவைக்காட்டி

குரியனுக்குச் சோறுட்டியவள்

நீ மட்டும் தான்”²

என்று தாயை போற்றும் பண்பாடு நிறைந்த கவிதையைத் தந்துள்ளார்.

பெண்ணாசை

பெண்களின் மீதான அதீத ஆசை சமூகச் சிக்கலுக்கு உள்ளாக்குகிறது அதுவும் அரசியல் தலைவர்கள் மன்னர்கள் ஆகியோர் இத்தகைய பதவியில் இருப்பவர்கள் பெண்ணாசைக்குள் சிக்காமல் இருக்கவேண்டும். இல்லாவிடின் பதவியையும், நாட்டையும் இழக்க நேரிடும். பா.விஜய் எழுதிய உடைந்த நிலாக்கள் தொகுதியில் குறித்தும் ஆங்காங்கே கூறிச் செல்கிறார். பெண்ணாசை இருக்கக் கூடாது என்பதை அறிவிலக்கியங்கள் பகிரங்கமாக வெளிப்படுத்துகின்றன. பரத்தையரிடம் செல்லுதல், பிறர் மனைநோக்கல் போன்றவற்றைப் பெண்ணாசை என்று கூறலாம்.

“பெண்டிர் வெய் யோர்க்குப் படுவழினரிது”

என்று முதுமொழிக்காஞ்சியும்

“பிறர்மனை புகாமை அறமெனத் தகும்”

என்று கொன்றை வேந்தனும்

“பகை பாவம் அச்ச பழி நான்கும்

இகவாவாம் இல் இறப்பான்கள்”

என திருக்குறள் மிக அழுக்தமாக எடுத்துரைக்கிறது. கவிஞர் பா.விஜய் உரைந்த கவிதையில் போரின்போது பெண்களின் பாதுகாப்பின்மைக் குறித்தும், பெண் கடத்தப்படுதல் குறித்தும் விரிவாக பதிவு செய்யப் படுகின்றன.

“சிந்து நதியின் மண்ணின்
புனிதத்தாலும் வளமையாலும்
செழிப்பான திரட்சியுடன்
வளர்ந்து நின்ற வாலிபக் குமரிகள்
வேண்டுவோர்க்கு
வேண்டு மட்டும் எடுத்துக்
கொள்ளப்படும்
படுக்கையறைப்

பதுமைகளாக்கப்பட்டனர்

யாரும் கேட்பாரில்லை”³

என்னும் கவிதை அடிகளால் போரின்போது பெண்களுக்குப் பாதுகாப்பில்லை என்பதைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

“இளம் பெண்களின் நிழல்
கண்டால் கூட
அந்த இல்லத்தினுள் நுழைந்து
கடத்திக் கொள்வார்கள்
இதற்கு அஞ்சி பல கண்ணியர்களின்
வாழ்க்கை - தீயிலும் நதியிலுமாய்
முடிந்து போனது”⁴

என்னும் கவிதை வரிகள் போர்க்காலங்களில் எதிரி நாட்டில் உள்ள பெண்கள் கடத்தப்பட்டதைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

பொங்கல் பண்டிகையில் பெண்கள் நிலை
பொங்கல் திருநாளின்போது பெண்களின் வேலை நிலைகள் தமிழ்க் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தாத ஒன்று கவிஞர் பா.விஜய் அவர்கள் சமூகச்சிக்கவுடன் எடுத்துரைக்கிறார்.

“அதிகாலை மனைவி
அவசரமாய் எழுந்து பார்த்தாள்
கணிப்பொறிக்குள்
காணாமல் போன
கணவனுக்கு வந்தது
உண்ணமான வெண் பொங்கல்”⁵
என்று கூறுவதிலிருந்து பண்டிமுக நாட்களிலும் பெண்களுக்கு ஒய்வில்லாத நிலையை எடுத்துரைக்கிறது.

பேச்சரிமை

பெண் மென்மையானவள். பிறரைச் சார்ந்து வாழவேண்டியவள். பிறந்த வீடு விட்டு புகுந்த வீடு செல்லும் நிலையிலும் ஆண் ஆதிக்கம் மேலோங்குகிறது. பேச்சரிமை, கருத்துரிமை பெண் உறுப்பினர்களிடமிருந்து பறிக்கப்பட்டு வருவதால் ஆண் மேலாண்மைக் குடும்பம் ஆகிறது.

“ஓ! சுதந்திரதேவி
நீ பதில் கூறமாட்டாய்
பதில் சொல்ல மாட்டாய்
பதில் சொல்ல உனக்கேது
சுதந்திரம்?”⁶

என்ற கவிதையிலிருந்து பெண்களுக்குப் பேச்சரிமை மறுக்கப்படுகிறது என்று கவிஞர் சுதந்திரதேவி மூலம் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

பரத்தையர் நிலை

வருமானவரி இல்லாத பழமையான தொழிலான பரத்தை செய்யும் தொழிலை உருவாக்கியவர் சமூகத்தாரே ஆவார். சமூகம் ஏற்படுத்திய விலை மாதர் மன ஆசையை ஏற்றுகின்றனர். காப்பிய உலகினும் தொன்மங்களிலும் பெயர் வழங்கி இடம் பெறுகின்றனர்.

“கண்ணகிகளை உருவாக்கும்
அதே உலகம் தான்
மாதவிகளையும் உருவாக்குகிறது
அருந்ததியை உருவாக்கும்
இதே சமூகம் தான்
அகவிகளையும் உருவாக்குகிறது”

சங்காலப் புலவர்களின் பார்வை ஊட்டலை விரிவாகக் பேருணர்வை தணிக்க செல்வச் செருக்கைக் காட்ட பரத்தையர் பிரிவை உருவாக்கினர். சமூக அந்தஸ்தை வெளிப்படுத்தப் பரத்தையரை ஏற்றனர். இக்காலத்தார் பயணிகளைச் சுற்றியும் தங்கியும் வரவால் பெருநகரங்களில் அவர்களுக்கென இடத்தை ஒதுக்கி பெயரிட்டள்ளனர். ஆபத்தைத் தரக் கூடிய விளக்குப்பகுதி என்பது செந்நிறத்தால் கட்டினர்.

**“சிவப்பு விளக்குப் பகுதி
நூறு சுதாங்கிதமும்
சுட்டும் பதிவாகும்
ஒரே ஒரு தொகுதி”**

என விழிப்புணர்வும் பேரணிகள் நடத்தாத தொகுதியில் நூறு தரமான மக்கள் சென்று திரும்பும் பகுதியாக பழமையான தொழிலுக்கு வந்தனம் சொல்லும் வகையில் பரத்தையர் நிலை உள்ளது. காலந்தோறும் கவிஞர்கள் பெண்கள் பரத்தை தொழிலில் இருந்ததைத் குறித்தாலும் கவிஞரின் பார்வைகள் தம் ஆர்ந்தமையில் வேறுபடுகிறது. சமூகக்கேட்டை சமூகமே உருவாக்கிவிட்டது என்று சமூகத்தாரர்கள் சாடுகிறார்.

**“முதலில் தேவரடியார்கள்
அதன்பின் தேவதாசிகள்
இப்போது”**

என்ற வினாக்குறிப்பில் கவிஞரின் பார்வை விரிகிறது. அன்று ஆண்டவனுக்குத் தங்களை அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர் இப்போது ஆண்டவனுக்கு அடிபணிந்து செய்கின்றனர் என்ற நடப்பியல் தன்மையை ஏற்று கூறும் பார்வை கூர்மையானது. கவிஞரின் கண்ணேரா, காதோ செயல்படுவதிலும் அறிவுக்கென்றே பாதை ஆழமானது. ஆழ்ந்த சிந்தனையால் ஆணிவேர் எது என அறிந்து பதிவுசெய்கிறார் கவிதையில் பா.விஜய்.

பரத்தை

கடவுள் அந்த இடத்துக்கு போனான்க்கூள்ளு கவிஞர் பா.விஜய் தலையிட்டுள்ளார். அந்த இடம் என்பது பரத்தையர் மட்டும் வாழுமிடம். சங்ககால இலக்கியத்தில் பரத்தையர் பிரிவு உள்ளது. தேவதாசியின் குடும்பத்தொழில் நடனம் சிந்து நாகரிகமளவிற்கும் பழமையாயிருக்கிறது. அர்த்தசாஸ்திரம் எழுதிய கெளடில்யர், தேவதாசிகளை குறிக்க கணிகை, பிரதக் கணிகை, வேசியர், தாசி, அம்புலி, சில்ப காரிகை, கெளசிக் கென்டு ரூபதாசி போன்ற சொற்களைப் பயன்படுத்தியள்ளார். அர்த்தசாஸ்திரத்தில் பரத்தை, பரத்தைச் சொற்கள் காணப்படவில்லை. தமிழ்நாட்டில் சோழநாட்டுக்,

கோயில்களில் பொட்டுகட்டும் வழக்கம் இருந்தது. சிலப்பதிகார மாதவி அந்தக் குலத்தை சேர்ந்தாலும் திருந்தி வாழ விரும்பியதால் பலதார வழக்கில் உள்ள சமுதாயத்தில் மாதவி தாரம் என அழைக்கத் தகுதி படைத்தவன் என்பதை உணர்ந்த கவிஞர் பா.விஜய் தமது காற்சிலம்பு ஒசையிலேசுசு எனும் குறுங்காப்பியத்தில்

**“இவரோ கோவலனுக்குத்
தாரமோ?
இல்லை பொறுமையின்
அவதாரமா?”**

எனக் கேட்கிறார். தாரம் எனும் உரிமை தேவதாசிக்குத் தருவது மகளிர் முன்னேற்றக் கருத்தை உறுதிபடுத்துகிறது.

திருமண வாழ்க்கை

வதுவை எனப்படும் திருமணவயது ஓன்றாகவே ஆண், பெண் இருபாலர்க்கும் இருத்தல் அவசியம் எனக் கொண்டார். தொல்காப்பியர், இளங்கோவடிகள் கால மண வயது ஆண் 16 பெண், 12 ஆக்கினார். இன்றோ பெண்ணுக்கு 18 முடிந்திருக்க வேண்டும் எனச் சட்டம் இயற்றியுள்ளார் கவிஞர் பா.விஜய். வயதாகியும் திருமணமாகாத பெண்களின் நிலையைத் தமது கவிதையில்

**“முப்பது வயசாகியும்
மாலை வராமல் எங்கும்
முதிர்கள்னினிலை கொடிது”**

எனக்கூறுகிறார்.

காப்பிய காலப் பெண்

சிலப்பதிகாரக் கண்ணகி கணவனிடம் அளவோடு பேசினாள். கணவன் வருந்தும்படி நடந்து கொள்ளவில்லை எனினும் கோவலன் மற்றொரு பெண்ணான மாதவியுடன் குடும்பம் நடத்தி மணிமேகலையைத் தெரிவித்தான். கணவன் மனைவி பிரிவுக்குக் காரணம் கற்பிக்கப்படவில்லை. இன்றைய காலச்சூழலாக இத்தகைய பிரிவு ஏற்படின் குற்றம் யார் மீது நடத்தப்படும் என்பதைக் கவிஞர் நினைத்துப் பார்க்கிறார். தாம் உணர்ந்ததைக் கவிதையில் பதிவு செய்கிறார்.

**“கண்டிக்காத
கண்ணகிகளை கண்டால்
இங்கு
கோவலனுக்குக் கூட
கோபம் வந்துவிடுகிறது”**

காப்பியக் காலம், இக்காலம் என காலமாற்றத்தை மகளிர்நிலை, ஆடவர்நிலை எத்தகைய உணர்வை ஏற்படுத்தக்கூடும் என்பதைத் தாமே நினைவு கூர்ந்து காலத்திற்கு ஏற்றபடி இலக்கிய பதிவைச் செய்துள்ளார்.

இதிகாசப் பதிவு

இவரது கலையாக்கப் படைப்பின் “அடுத்த அக்னிப் பிரவேசம்” இராமாயண சீதை வாழ்வில் நடந்த நிகழ்வை நினைவு கூறும் புதுமைப் படைப்பாக இவரது இலக்கியம் சார்ந்த உள்ளடக்கப் பதிவாகக் காட்சி தருகிறது. பாரத இதிகாசங்கள் இரண்டும் ஒன்று, இராமாயணம், மற்றொன்று மகாபாரதம். பாரதத்தில் பாஞ்சாலியின் துகிலைத் துரியோதனன் தம்பி துச்சாதனன் அரச சபையில் இந்நிகழ்வை நடத்தினான் என்பது சம்பவம். இன்றைய சூழலில் இவ்வாறு நடக்குமா நினைத்துப் பார்க்கும் கவிஞரின் வரிகள்

**“இங்கே இருக்கிற
பாஞ்சாலிகளை
துகிலுரிய வந்த
துச்சாதனன்
திகைத்துப் போனான்
ஒன்றுமே இல்லாதபோது
உரிப்பது எப்படி”**

இன்றைய பெண்களின் உடை பண்பாட்டை இதிகாச நிகழ்வோடு நினைத்துப் பார்க்கிறார்.

முடிவுரை

பெண்கள் பண்டிகை காலங்களில் கூட ஒய்வு இல்லாமல் படும் இன்னல்களை கவிஞர் பா.விஜய் தன் கவிதைகளில் பதிவு செய்துள்ளார். போரின்போது பெண்கள் படும் துயரங்களை தம் கவிதையில் உள்ளக்கமாக எடுத்தியம்பிள்ளார்.

காப்பியங்கள் வாயிலாகப் பெண்ணியத்துவத்தைக் குறித்த தன்மையும் இவரது கவிதையில் காணமுடிகின்றது. பெண்ணின் உலகம் குடும்பம் என்னும் எல்லைக்குள் அடைப்பட்டுள்ளது. பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகள் அகற்றப்படவேண்டும்

பல பெண்கள் திருமணம் ஆகாமல் முதிர்கண்ணியர் என்ற நிலையிலிருப்பதைக் கவிஞர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். பெண் முன்னேற்றச் சிந்தனைகளை குறித்த கவிதைகளையும் இவரது கவிதையில் காணமுடிகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பா.விஜய், காகிதமரங்கள்.ப.35
2. மேலது, பக்.35
3. பா.விஜய், உடைந்த நிலாக்கள் பாகம்-2. பக்-252
4. மேலது, பக்-252.
5. பா.விஜய், காகிதமரங்கள். ப.66
6. மேலது, ப.79
7. பா.விஜய், காற்சிலம்பு ஒசையிலேசு பாகம்.1. ப.27
8. மேலது, ப.30
9. மேலது, ப.32
10. பா.விஜய், “காற்சிலம்புஒசையிலே” பாகம்.2 பக்-55
11. பா.விஜய், வள்ளுவர் தோட்டம் ப.53
12. பா.விஜய், “அடுத்த அக்னிப்பிரவேசம் ப.21
13. மேலது, ப.22

நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் இன்றைய நிலைப்பாடு

மா. தவர்

பகுதிநேர ஆய்வாளர், மதுரைக் கல்லூரி, மதுரை

முன்னுரை

நாட்டுப்புறவியல் என்பது கிராம மக்களின் மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் வடிவமாக விளங்குகின்றன. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கிராமப்புற மக்களின் வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ளது. கிராமப் புறங்களில் வாழும் மக்களின் இன்ப, துன்பங்களையும், அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சனைகள் முதலிய மன உணர்வுகளை இசை வடிவமாகவும், கலை வடிவமாகவும் சமூகவாழ்வின் யதார்த்தங்களை வெளிப்படுத்துவதே நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் சிறப்பாக கருதப்படுகிறது. ஒரு மனிதனின் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான அனைத்து வாழ்வியல் நிகழ்வுகளிலும் நாட்டுப்புற மக்களின் பழக்க வழக்கங்களை மண்ணோடும், மக்களோடும், இயற்கையோடும் சேர்த்து விளக்குவதே நாட்டுப்புறவியல். இன்றைய நிலையில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் எவ்விதம் மாறுபட்டுள்ளன என்பதை எடுத்துரைப்பதே இக்கட்டுரையின் சிறப்பாகும்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

கிராமம் மற்றும், கிராமியம் சார்ந்த இடங்களையும், அவ்விட மக்கள் பாடும் பாடல்களையே நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என்று சொல்லப்பட்டது. இவ்வகையான பாடல்கள் கிராமப்புற மக்களின் வாழ்க்கையில் நிகழும் உண்மைச் செய்திகளையும், நிகழ்வுகளையும் பாடல்கள் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றன. தொல்காப்பியர் வாய்மொழி இலக்கியங்களுக்கும் இலக்ஞம் கூறியுள்ளார்.

“பண்ணத்து” என்று தொல்காப்பியர் கூறுவது “நாட்டுப்புறப் பாடல்களையே” என்று அறிஞர்கள் கூறியுள்ளார்கள்.

“புலன்” என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதையும் “நாட்டுப்புறப் பாடல்களே” என்று வேறு சிலர் கூறுகின்றனர்.

தொல்காப்பியர் போன்று இன்னும் தமிழன்னை, கி.வா.ஜகந்நாதன், செ.அன்னகாமு, நா.வானமாமலை போன்றோரும் நாட்டுப் புறப்பாடல்களைத் தொகுத்து வழங்கும் பொழுது நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கான சிறப்பு மிக்க கருத்துக்களையும் சொல்லியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் - காரணப் பெயர்கள்

கிராமிய இசையில் உணர்ச்சி, ஓசை, இன்பம், தாளக்கட்டு, சொல் அழகு நிறைந்திருக்கும். கிராமியப் பாடல்களை கிராமிய இசை, கிராமப்புறத்து இசை, நாட்டுப்பாடல், நாட்டுப் புறப்பாடல், நாடோடிப்பாடல், நாட்டார் பாடல், பாமர் பாடல், பாமர இசை, பாமரகானம், பரம்பரைப் பாடல், ஊர்ப்பாடல், கல்லாதார் பாடல், மக்கள் பாடல், பொதுஇசை, செவி வழிப்பாடல், ஏட்டில் எழுதாக் கவிதை என பல பெயரிட்டு அழைக்கின்றனர்.

நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகள்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களை அவைகள் பாடப்படும் சூழலுக்கேற்ப எட்டு வகைகளாகப் பிரித்துப் பாடப்படுவதாகும். தாலாட்டுப் பாடல்கள், குழந்தை வளர்ச்சி நிலைப் பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள், தொழிற் பாடல்கள், வழிபாட்டுப் பாடல்கள், கொண்டாட்டப் பால்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள், இழப்புப் பாடல்கள், இதன் வழியாக மேலும் சில தனிப்பாடல்கள், செப்பாட்டு (அ) எதிர்ப்பாட்டு நெயாண்டிப் பாடல்கள் போன்றவற்றிலிருந்து அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இப்பாடல் நாட்டு நடப்புடன்

சமுக சிந்தனைகளையும், பழக்க வழக்கங்களையும், உறவின் மேன்மை, ஒழுக்க நெறிமுறைகளையும் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாகவே திகழ்கின்றது.

தாலாட்டுப் பாடல்

நமது தமிழ் நாட்டின் பாரம்பரியச் சொத்தான தாலாட்டுப் பாடல் வெறும் செவி வழியாக வேதலைமுறை தலைமுறையைத் தாண்டி வந்தவை. தால்ஆட்டு ஸ்ரீ தாலாட்டு. தால் என்றாள் நாக்கு. நாவை ஆட்டிப் பாடப்படும் பாடலாதலால் தாலாட்டு எனப் பெயர் பெற்றது. ஆனால் அது இன்றைய காலத்திற்கேற்ப - கீழ்வரும் பாடல் அமைகிறது.

“ஆராரோ அரிரரோ

ஆராரோ அரிரரோ (2)

கம்பியுட்டர் உலகிலே

கால் வைத்த செல்வமே

கண்மூடி நீ உறங்கு (2)

கஞ்சிக்கு வழியுமில்ல

காலமெல்லாம் சூலி வேல

கண்மணியே கருவில்

உன்னை சுமந்தேனம்மா

கம்பியுட்டர் உலகிலே

கால் வைத்த செல்வமே

கண்மூடி நீ உறங்கு

கருத்தோடு நீ உறங்கு

ஆராரோ அரிரரோ

ஆராரோ அரிரரோ (2)“

தாய்மார்கள் தங்கள் குழந்தையைத் தூங்க வைக்கும் பொருட்டுதாய் குழந்தையைத் தன் மடியிலோ, தோழிலோ, கைகளிலோ, தொட்டிலிலோ, கால்களிலோ போட்டுக் கொண்டு பாடும் பாடல் தாலாட்டு பாடலாகும். இப்பாடல்களில் பாடற் பொருள்கள் குழந்தையின் பெருமை, அழுவதற்கான காரணம் வினவுகல், தாயின் தவப்பயன், குழந்தையின் சீர்வரிசை, உறவினர் பெருமை, குழந்தைக்குரிய சடங்குகள் போன்ற சொற்கள் அமைத்து பாடப்பெறுவதாகும்.

தற்பொழுது சிறு குழந்தைகளுக்கு கூட மொபைல் போன், வாடஸ் அப், யூ டியூப்

போன்றவற்றின் மூலம் குழந்தைகளுக்கான பாடல்கள் மற்றும் படங்களை வைத்து தான் அழும் குழந்தைகளை அமைதிப்படுத்தும் நிலையில் தான் இன்றைய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் சென்று கொண்டிருக்கின்றன.

தொழில் பாடல்கள்

வயல்வெளிகளில் வேலை செய்யும் போது களைப்பும் சுமையும் தெரியாமல் இருக்கப் பாடும் பாடலாகும். அதில் தொழில் பற்றிய குறிப்புகளும் பெண்ணை வர்ணிக்கும் பொருட்டு சில குறிப்புகளும் இருப்பதை அறியலாம். ஏற்றம் செய்ய, படகு ஓட்ட, மீன் பிடிக்க, வண்டி ஓட்ட என்று பல்வேறு சூழ்நிலைக்குத் தகுந்தவாறு தொழில் பாடல்கள் அமைகின்றன.

பாடல்: 1.

ஆத்தோரம் ஏர்புடிச்சு தன்னான் நானே
நான் அழகுச்சம்பா விதை விதைச்சேன்
தில்லாலே லேலோ

அத்தமகள் அவளில்லாம தன்னான் நானே
அத அறுக்கமனம் கூடலயே தில்லேலே
லேலோ

பாடல்: 2.

தஞ்சாவூரு மண்ணு எடுத்து, தாமிரபரணி
தன்னியவிட்டு

சேத்து சேத்து செஞ்சதிந்த பொம்மை
இது பொம்மையில்ல பொம்மையில்ல
உண்மை

எத்தனையோ பொம்மை செஞ்சேன்
கண்ணம்மா

அடி அத்தனையும் உன்னப்போல மின்னுமா
- பதில் சொல்லம்மா

தந்தானே தந்தானே தந்தானக் குயிலே
தந்தானே தந்தானே என்னோட மயிலே
என்று ஒவ்வொரு தொழிலுக்கும் ஏற்றவாறு நாட்டுப்புறப் பாடல்களை பாடுவதை இங்கு காணமுடிகிறது.

காதல் பாடல்கள்

ஆண், பெண் என்ற தத்துவத்தின் வித்தாகவும்
அவற்றின் வாழ்வுக்கும் வளமைக்கும்

அடிப்படையாகவும் காதல் விளங்குவதைக் காணலாம். இலக்கிய காதலர்கள் சோலையிலும் தினைப்புனத்திலும் சந்தித்து மகிழ்வதுபோல் நாட்டுப்புறக் காதலர்கள் ஆற்றோரம், குளக்கரை வயற்புறம், தென்னந்தோப்பு, காடு கரை முதலிய இடத்தில் சந்தித்து மகிழ்கின்றனர். இதனை இரண்டு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். காதலர்கள் பாடுவது, காதல் அல்லாதவர்கள் பாடுவது இலக்கியங்களில் காணப்படும் களவு, கற்பு போன்றவற்றை ஓரளவு நாட்டுப் புறப் பாடல்களிலும் காணலாம். தலைவனும் தலைவியும் ஒருவருக்கொருவர் நேருக்கு நேர் பேசிக்கொண்டு தங்களது விருப்பு வெருப்புகளை பகிர்ந்து கொள்கின்ற விதமாகத்தான் பாடல்கள் அமைந்தன.

தற்பொழுதைய காலகட்டதில் உள்ள பாடல்கள் காதல் வெற்றி இல்லது தோல்வியை நோக்கியே சொற்கள் அமைத்து பாடப்பெறுகின்றன

**கான கருங்குயிலே கனக மல்லியை பாரு
உன் கண்ணாலயென்ன பார்த்தா எனக்கு
ஆயிக்கதான் நூறு**

கருங்கல்லு மனக்குள்ள பச்சைக்கிளி தான்
நீ நுழைஞ்ச

கண்டவுடன் கலங்குதடி என்மனச வருந்துதடி
கான கருங்குயிலே கனக மல்லியை பாரு
காதலில்லா உயிர்களில்ல பொன்மணியே உலகத்தில
கடவுள காதலிச்ச கதையிருக்கு புமியில
ஏன் மூச்சக் காத்து அடி நீதானடி

இனி நீயின்றி ஏன் வாழ்வில் சுகமேதடி
என்ற பாடல் வழி காதலன் மறைமுகமாக
காதலியை வர்ணிப்பதும் அவள் இல்லையென்றால்
அவனுக்கு வாழ்வே இல்லை என்று வருந்து
வதையும் அறிந்துகொள்ளுமுடிகின்றது.

**ஓத்தெநாடி பார்வையில் கட்டி என்னை
இமுத்தவனே**

என்னோட ஆசை மாமனே
உன்ன கட்டிக்கொள்ள ஆசை வச்சேனே
கண்ணங்குழி ஓரத்தில காதல் முத்தம் நீயும் தர
நித்தம் நித்தம் காத்திருக்கிறேனே
நான் உனக்காகப் புத்திருக்கிறேனே.

இது போன்ற சொற்களும் கருத்துகளும் நிறைந்ததாகவே இன்றைய பாடல்களாக வலம் வருகின்றது.

விருந்தோம்பல் நமது குலப்பண்பாடு

நம் முன்னோர்கள் இல்லம் தேடி வரும் புதியவர்களை வரவேற்பதையும் அவர்களை உபசரிப்பதையும் மிகப்பெரிய அறக்கோட்பாடாகக் கருதுனர். விருந்து என்பதற்குப் புதுமை, புதியது எனத் தொல்காப்பியம் விளக்கம் அளிக்கிறது. இந்து, முஸ்லிம், கிறிஸ்தவர்கள் என நம் தமிழர்கள் அனைவரும் அவர்களின் விழாக் காலங்களில் அருகாமையில் உள்ள அனைத்து மதத்தவருடனும் ஒன்றுகூடி வாழ்த்துக்களையும், அன்பையும் பரிமாறிக் கொள்வதுடன் தங்கள் இல்லங்களில் படைக்கக் கூடிய பதார்த்தங்களையும், உணவுவகைகளையும் பரிமாறிக் கொள்வதன் மூலம் அவர்களின் விருந்தோம்பல் பண்பாடு தலை சிறந்த பண்பாடாக போற்றப்படுகிறது. கும்மிப்பாடலில் விருந்தோம்பலைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவதை,

“அறிவேநிலவே

ஆறுவாராமாட்டுமேலே

அப்பாவாரார் மோட்டு மேலே

அப்பாருக்கே வேணுமின்னும்

என்னகுத்திசோராக்குவ

பச்செநல்லுகுத்தினா

பாதுனேரஞ் செல்லுமின்னும்

முத்துகுத்திசோராக்கி

முருங்கக்காரசமும் வச்சி

சாப்புட்டு கை அளம்பி

சாருங்கையாமேட்டுமேல்”

என்னும் கும்மிப்பாடல் வழி தம் இல்லம் நோக்கி வரும் விருந்தினரை உபசரிக்கும் முறையினைத் தெளி வானமுறையில் அறிந்து கொள்ளுமுடிகிறது.

வழிபாட்டுப் பாடல்கள்

இந்து சமயம் உலகில் உள்ள சமயங்களில் மிகவும் தொன்மையான சமயமாகும். இச்சமயம் அண்ட சராசரங்கள் அனைத்திலும் வியாபித்து

இருக்கும் இறைவனை எங்கும் எதிலும் கண்டு வழிபடலாம் என்ற கோட்பாட்டைக் கொண்டதாகும். இதிலும் நாட்டுப்புற மக்கள் சூரிய பகவானையும், வருணபகவானையும் வழிபடும் கடவுள்களில் முதன்மையாகக் கொள்கின்றனர். ஊரின் எல்லையைக் காக்கும் கிராம காவல் தெய்வங்களாக சில ஆண் தெய்வங்களும், சில பெண் தெய்வங்களும் கூட இருப்பதைக் காணலாம். இதுபோல ஆறு குலக் கரைகளில் விநாயகர், அய்யனார் மற்றும் சப்த கண்மிமார்கள் போன்ற தெய்வங்களும் ஊருக்கு வெளியே மலைகளிலும், வனங்களிலும் உள்ள தெய்வங்களையும் கூட கிராம தெய்வங்களாக வழிபடப்படுகின்றன. இவ்வாறான தெய்வங்களை வழிபட நாட்டுப் புற கும்மிப் பாடல்கள் பாடப்பட்டன. அவைகளில் அம்மனைப் பற்றி பாடப்பட்ட ஒரு சிறப்பான பாடலாக,

ஓடக்கரை மண்ணெடுத்து உன் உருவம்
செய்துவைத்தேன்

ஹரையெல்லாம் சுற்றிவந்து உன் முகத்தை
பார்க்க வந்தேன்

அம்மாவே - கங்கை அம்மாவே

நான் மலராஜரு மலரெடுத்து உன் பாதத்திலே
நான் புஜை செய்தேன்(2)

நான் மலராக மாறக்கூடாதா அம்மாவே உன்
பாதத்திலே சேரக்கூடாதா

வண்ணமலராக மாறக்கூடாதா உன்
பாதத்திலே சேரக்கூடாதோ

என்ற பாடலின் மூலம் இன்றும் நாட்டுப்புற கும்மிப்பாடலின் சிறப்பை உணரமுடிகிறது.

ஓப்பாரிப் பாடல்

ஓப்பாரி ஸ்ரீ ஓப்பு ஆரி என்று பிரித்து, அழுவதைப் பாட்டு என்று பொருள் கூறுகின்றது. இறந்தவர்கள் பெருமைகளையும், புகழையும் ஓப்பாரிப் பாடல்கள் பறை சாற்றுகின்றன.

இதனாலே இறந்தவருக்கு ஒப்புச் சொல்லி அழும் பாடல்கள் ஒப்பாரி என வழக்கங்களாயின. பெரும்பாலும் கிராமப் புறங்களில் தான் இதை அதிகமாகக் காணமுடிகிறது. யாராவது இறந்துவிட்டால் உற்றாறும் சுற்றாறும் கூடி மார்பில் அடித்துக் கொண்டு அழுவர். கணவன் இறந்த சூழலில் ஒருபெண் தன் தந்தையிடமும், தாயிடமும், தன் சுற்றத்தாரிடமும் சொல்லி அழும் பாடலாக

“இன்னக்கி ஏன் ராசா வருவாருன்னு - ஏன் ராசா வருவாருன்னு

ரோசாப்பு வாங்கி வச்சேன்

**என் ராசா வரவில்லையே ரோசாப்பு
வாடிருக்சே”**

“இன்னக்கி ஏன் சாமி வருவாருன்னு - ஏன் சாமி வருவாருன்னு

சாமந்திப்பு வாங்கி வச்சேன்

**என் சாமி வரில்லையே சாமந்திப்பு
வாடுதங்கே”**

எனப் புலம்பி பாடுவதன் மூலம் காணலாம், நரைத்துத் திரைத்து முப்பெய்தித் தளர்ந்த காலத்தில் வரும் சாவு மகிழ்ச்சியைத் தருவதாக அமையும்.

முடிவுரை

நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்க்கை அடிப்படையில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பல்வேறு நிலைகளிலும் பிரிக்க முடியாத ஒன்றாகக் கலந்த நிலைப்பாடே நிலவுகின்றது. இவ்வாறான நாட்டுப்புற கிராம மக்களின் வாழ்வியல் முறைகளோடும் பண்பாடுகள் மற்றும் பழக்க வழக்கங்களோடு அவர்களின் வாழ்வியல் சார்ந்த செய்திகளையும் உண்மையான முறையில் எடுத்துக்கூறும் நாட்டுப்புற பாடல்களின் பெருமையை நாழும் போற்றி வளர்க்கலாமே!

சிந்தாமணியில் அறிவியல் கூறுகள்

முனைவர் நா. பாஸ்பாண்டி

உதவிப்போராசிரியர், தமிழ்த்துறை
ஏல் விவசாயிகள் சங்கக் கல்லூரி
போடிநாயக்கனூர், தேனிமாவட்டம்

அறிவியல் கலைகள் பண்டைய தமிழர்களிடம் பயன்முறைக் கலைகளாக (Applied Science) மினிர்ந்திருந்தன என்பதை பல்வேறு காலகட்டங்களில் எழுந்த சங்க இலக்கிய நால்களின் மூலம் காணமுடிகிறது. போதிய உபகரணங்கள் எதுவுமின்றி, பட்டரிலின் மூலம் உருவாக்கிய பயன்முறைக் கலைகள் பற்றிய பண்டைய இலக்கியவாதிகளின் சிந்தனையை இன்றைய அறிவியலாளர்கள் பெரிதும் வியந்து உற்றுநோக்குகின்றனர். “Science” என்ற சொல் தமிழில் “அறிவு” என்ற பொருளில் வழங்கப்படுகிறது. “அறிவியல்” என்பதனை நுண்ணாறிவோடு ஆய்ந்து வெளிப்படுத்தும் பொருள் என்ற சொல்லாக நாம் வழங்கி வருகின்றோம். அந்த நுண்ணாறிவோடுதான் பண்டைய தமிழர்கள் தம்மைச் சுற்றியின்ஶ சூழல், உகை மற்றும் பிற அண்டங்கள் முதலியனவற்றை அறிவியல் கலைகளாக கண்டு வெளிப்படுத்தியின்னர்.

அந்தவகையில் 9ஆம் நூற்றாண்டில் திருத்தக்கத் தேவரால் இயற்றப்பட்ட “சீவகசிந்தாமணியில்” காமச்சவையே அதிகம் என்றாலும் கூட, இருண்ட வானில் சிதறிக்கிடக்கின்ற விண் மீன்களைப் போல ஆங்காங்கே அறிவியல் சிந்தனைகளும் சிதறிக்கிடக்கின்றன. இவை அறிவியலா? என்ற சிந்தனை இல்லாமலேயே அறிவியல் குறித்த சிந்தனையை திருத்தக்கத் தேவரும் அன்றைய தமிழ் சமூகமும் பெற்றிருந்தனர் என்றே கூறமுடிகிறது. “இன்றைய அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளின் மூலங்கள் கண்டிப்பாக ஏதாவது இலக்கியத்தின் சாயலாகத்தான் இருக்கமுடியும்” என்று முன்னால் இந்திய ஜனாதிபதி டாக்டர் ஏ.பி.ஜே.அப்துல்கலாம் அவர்கள் கூறியது இங்கு நினைவில் கொள்ளத்தக்கது. மருத்துவம், சோதிடம், வானியல், பொறியல், மின்சாரம், வானுரதி, நேரலை ஓளிபரப்பு என அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய அறிவியல் ஆதாரமாகவும், பொக்கிசமாகவும் விளங்குகிறது சீவகசிந்தாமணி. அதனை வெளிப்படுத்தும் நோக்கத்தோடு அமைகின்றது இக்கட்டுரை.

மருத்துவம்

சீவகசிந்தாமணி முக்கி இலம்பகத்தில் கருவுயிர்த்த மங்கையர், குழந்தையை நீராட்டி மருந்தாட்டி (Medicine) வளர்க்கும் திறம் மிக அழகாக கூறப்பட்டுள்ளது

“காடி யாட்டித் தராய்ச்சாறும்
கண்ணல் மணியும் நறுநெய்யும்
கூடச் செம்பொன் கொளத்தேய்த்துக்
கொண்டு நாளும் வாய்றீஇப்
பாடற் கினியப் பகுவாயும்
கண்ணும் பெருக உகிரூத்தித்
தேடித் தீந்தேன் திப்பிலிதேய்த்
அண்ணா உறிஞ்சி மூக்குயர்த்தார்”

(சீ.சி.ந்-2703)

செவிலியர் கஞ்சியை வார்த்த பிரமிச்சாறும், கண்ட சருக்கரைப் பொடியும், நறுநெய்யும் கலந்து பொன்னால் தேய்த்துத் தயாரித்த மருந்தை நாள்தோறும் குழந்தைகள் கொள்ளுமாறு வாயிலே ஊட்டி, பாடுதற்கினிய வாயும் கண்ணும் பெரிதாகுமாறு விரல் நகத்தால் உதட்டை அகலமாக்கி, இனிய தேனிலே அதிவிடத்தையும், திப்பிலியையும் தேய்த்து, குழைத்து நாவிலேதடவி, உண்ணாக்கை உறிஞ்சி, மூக்கை உயர்த்தினர்

என்று குழந்தைப் பராமரிப்பு மருத்துவம் பற்றிய சிந்தனை சிந்தாமணியில் கூறப்படுகிறது. இதன் தொண்மம் இன்றும் கிராமங்களில் எஞ்சி நிற்கின்றது என்றே கூறமுடியும். இது தமிழர்களிடம் தொன்றுதொட்டு வரும் பாரம்பரிய செயலுக்கு எடுத்துக்காட்டாகும். நவீன மருத்துவம், மருத்துவர்களும் அறிந்திடாத குழந்தை மருத்துவச் சிந்தனை அக்கால தமிழர்களிடம் இருந்ததென இதன்வழிஉணர்ந்து கொள்ள முடியும். மேலும், கனகமாலையுடன் கூடியிருந்த சீவகன் அவளை விட்டுப்பிரிந்து சென்ற நிகழ்வினைப்பற்றிக் கூறவந்த ஆசிரியர் “புண்மேற் கிழிபோற் றுறத்தல் பொருளாமே”

(சீ.சிந்-2960)

என்று கூறுகிறார். புண்ணை ஆற்றுவதற்கு அதன்மேல் இட்ட துணியை வெறுப்புடன் பறித்துத் தூக்கி ஏறிவதைப் போல கனகமாலையைத் துறந்து போக என்னுதல் அறமாகுமா? எனகிறார் திருத்தக்கத்தேவர். அறிவியல் முறைப்படி இன்றளவும் பருத்தித்துணியால் புண்ணைப் பாதுகாத்தல், புண் ஆறும்வரை துணியால் கட்டி நுண்ணுயிர் அண்டாமலும், சீவ்வடியாமலும் பாதுகாத்தல் என்ற மரபு பின்பற்றப்படுகிறது. ஆனால், இவ்வறிவினை ஒழும் நாற்றாண்டு மக்களும் வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர் என்பதை சீவகசிந்தாமணி வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

சோதிடம் - வானியல்

சோதிடம் (Astrology) வானியல் (Astronomy) இரண்டும் வானில் உள்ள கோள்கள் ஆராய்ச்சி பற்றியதாகும். கோள்களின் நகர்வுகளின் அடிப்படையிலே எதிர்காலத்தைகளிக்குமுடியும் என்ற நம்பிக்கையே சோதிடம். கோள்களும், வான்வெளியில் அவற்றின் நகர்வுகளும் உலகில் வாழும் உயிரினங்களின் செயல்பாடுகள் மற்றும் பலவிதமான இயற்கை நிகழ்வுகளில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன என்பதே சோதிடத்தின் அடிப்படையாகும்.

வானியல் ஆராய்ச்சியும் மேலே கூறிப்பிட்டதைப்போல கோள்களின் நகர்வுகளினால் ஏற்படும் அறிவியல் புரவமான உண்மையை

கண்டறிவதாகும். வானியல் அறிஞர்கள் ஆனாலும் கூட சோதிட வஸ்துநார்களின் அறிவைப் புறந்தள்ளுவதில்லை என்பது உண்மை. சீவகசிந்தாமணியில் மட்டுமல்ல சங்க இலக்கியங்களிலும் சோதிட மற்றும் வானியல் சம்பந்தப்பட்ட கூறுகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

கோவிந்த மன்னன் தன் மகளாகிய இலக்கணையை சீவகனுக்குத் திருமணம் செய்து கொடுப்பதற்காக தலைமை சோதிடனாகிய பெருங்கணியிடம் முகூர்த்தம் குறித்துக் கொடுக்க வேண்டிய போது அதனை ஏற்றுக்கொண்டு சோதிடன் ஒரை குறித்துக் கொடுத்ததாக கூறுகிறது சீவகசிந்தாமணி.

“மங்கலப் பெருங்கணி வகுத்த வோரையால் வாழ்த்தினார்”

(சீ.சிந்-2411)

இதுபோலவே, சேரன் செங்குட்டுவன் அரண்மனைச் சோதிடப் பெருங்கணி, அந்தனர், கட்டிடக்கலை அறிஞர், சிற்பக்கலை வஸ்துநார் ஆகியோருடன் சேர்ந்து கண்ணகிக்கு கோவில் கட்டுவதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்தான் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது (சிலம்பு 25: 221-224).

கோவிந்தயார் இலம்பகத்தில் நந்தகோனின் ஆநிரைகளுக்கு வரும் அழிவை, காரிப்பறவை ஆநிரைகளுக்கு இடையே பறப்பதைக்கண்டு முன்பாகவே தெரிவிக்கின்றான் நிமித்திகன் அதனை

“வாய்ந்த வந்திரை வள்ளுவன் சொன்னான் பின்னை யுள்ளுகுந் தழித்த தாதலா காய மீன் எனக் கலந்து காண்நிரை”

(சீ.சிந்.419-421)

எனும் வரிகள் விளக்குகின்றன. இதைப் போலவே வேடர்களின் நிமித்திகள் இ வேடர்களுக்கு வரப்போகும் தோல்வியை முன்கூட்டியே உணர்ந்து அறிவிக்கிறான் என்பதனை

“அடைதும் நாம் நிரை அடைந்த காலையே குடையும் பிச்சமும் ஓழியக் கோண்படை உடையும் பின்னரே ஒருவன் தேரினால் உடையதும் சுடுவில்தேன் உடைத்த வண்ணமே”

(சீ.சிந்-415)

எனும் வரிகளால் அறியலாம். இதன் வழி அன்றைய மக்களுக்கு சோதிடத்தின் மீது உள்ள நம்பிக்கையையும், வள்ளுவன் என்னும் நிமித்திகர்கள் முன்கூட்டியே மனித இனத்திற்கு வரும் தீங்கினை யுகிக்கக் கூடிய அறிவினைப் பெற்றிருந்தனர் என்பதையும் அறியமுடிகிறது. சிலப்பதிகார கட்டுரைத்த காதையும் மதுராபதி தெய்வம், ஆடி மாதத்து அட்டமித் திதி, வெள்ளிக்கிழமை அன்று மதுரை நெருப்பில் அழிந்துபடும் என்ற வானியல் சார்பான குறிப்பினை எடுத்துச்சொல்கிறது (சிலம்பு. 133-137).

கட்டியங்காரனிடம் நாட்டை ஒப்படைத்தால் நாட்டின் திரு நீங்கும் என்பதனை நிமித்திகன் கூறும்போது

“உலந்தரு தோளினாய்! நீ
ஒருவன் மேல் கொற்றம் வைப்பின்
நிலம் திரு நீங்கும் என்று ஓர்
நிமித்திகன் நெறியில் சொன்னான்”

(சீவ.சிந்-204)

என்ற வரிகள் உணர்த்துகின்றன. இவை மட்டுமல்லாது பெண்ணாசையால் வரும் தீமைகளை எடுத்துரைக்கும் நிமித்திகனின் செயல் பல இடங்களில் காட்டப்படுகிறது.

காந்தருவத்தை காதில் அணிந்த குண்டலம் நிலவுக்கு அருகில் இருக்கும் வியாழன் கோள் போன்று இருந்தது என்ற வானவியல் கருத்தைக் கூறுகிறது சீவகசிந்தாமணி. இதனை

“மண்டலம் நிறைந்த மாசில் மதிப்புடை வியாழம் போன்றோர் குண்டலம் இலங்க நின்ற கொடியினைக் குறுகி”

(சீவ.சிந்-618)

என்ற வரிகள் விளக்குகின்றன. வானவியல் குறித்த அறிவினையும் முன்பே அறிந்திருந்தனர் தமிழர்கள் என்பது இதன்வழி அறியும் செய்தியாகும். மேலும், வானத்தில் காற்றில்லா பகுதியும் உண்டு என்பதனை “வறிது நிலை, யகாயும்” (புறம்-20) என்ற புறநானுற்று வரிகள் மூலமும், வானம் கடவில் இருந்து முகந்த நீரை மழையாகப் பெய்கின்றது என்பதனை “வான்முகந்தநீர் மழை பொழியவும்” (ப.

பாலை-125) என்ற பட்டினப்பாலை வரிகள் மூலமும் வானியல் சிந்தனையை அறியலாம்.

பொறியியல்

9ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழர்கள் இயந்திரம் இயக்குவதற்கான பொறியியல் (Engineering) ஆற்றலையும் பெற்றிருந்தனர்.

“காதலந் தோழி மார்கள் கருங்கயில் கண்ணி னாளை

ஏதம்ஒன்றின்றிப்பும்பட்டு எந்திர ஷினிலீழ்த்தார்”
(சீவ.சிந்-740)

எனும் வரிகள் உணர்த்துகின்றன. தத்தையின் தோழியர், கயல்மீனை ஒத்த கண்ணுடைய இவளின் நாணத்தால் எழும் குற்றத்தை யாரும் காணாது காக்கவேண்டும் என்பதற்காக மேடையில் இருந்த பும்பட்டினால் ஆன எந்திரத் திரைக்கிலையை தத்தையை மறைக்கும் வண்ணம் இறக்கிவிட்டனர் என்கிறார் திருத்தக்கத்தேவர்.

மின்சாரம்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் பெஞ்சமின் ஃபிராங்களின் மின் கடத்தியைக் (Electrical Conductor) கண்டுபிடிப்பதற்கு முன்பாகவே, காப்பிய காலத்தில் கட்டிடக்கலை அறிவியலில் தமிழகம் சிறந்து விளங்கியதாக சீவகசிந்தாமணி கூறுகிறது.

“ஒள்ளிலைச் சூலம் தெண்ணீர் உலாழுகில் கிழிக்கும் மாடம்”
(சீவ.சிந்-2527)

“சூலநெற்றிய கோபுரத் தோற்றமும்”

(சீவ.சிந்-3003)

என்ற வரிகள் அதனை தெளிவுபடுத்துகின்றன. அதாவது, கோபுரங்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் சூலங்கள் கட்டித்திற்கு இயற்கையால் தீங்கு ஏற்படா வண்ணம் மின்சாரத்தை பூமிக்குள் கடத்தும் மின்கடத்திகளாக (lightning-rod/ Thunder bolt) விளங்கின எண்ணும் அறிவியல் சிந்தனை அக்கால கட்டிடக்கலை அறிவியலாளரால் கண்டுபிக்கப்பட்டது என்பதனை அறியும் வாயிலாக அமைந்துள்ளது. தற்காலத்திலும் எவ்வித மாற்றமும்

இன்றி உயர்ந்த கட்டிடங்களில் இத்தகைய அறிவியல் சாதனங்கள் பொருத்தப்பட்டிருப்பது சங்ககால அறிவியலாளர்களின் அறிவியல் கொடை என்றே கூறமுடியும்.

நேரலை (Live Telecast)

சீவகன் தன் இனிய நண்பனான் நந்தட்டன் முதலிய பிற நண்பர்களுடன் சேர்ந்து செய்த அற்புதச் செயல்களில் ஒன்று “அசனி வேகம்” என்ற யானையின் செருக்கை அடக்கியது. இதனை அறிந்த கட்டியங்காரன் சீவகனை சிறையில் அடைக்கின்றான். சிறையில் இருந்து சுதஞ்சன் என்னும் தேவனின் உதவியால் தப்பித்து பதுமை, கேமசரி, கனகமாலை ஆகியோரை மணந்து இன்பம் துய்க்கின்றான். இச்சமயத்தில் நந்தட்டன் சீவகன் யான்டுள்ளான் என்பதை அறிந்துகொள்ள காந்தர்வதத்தையை நாடுகிறான். காந்தருவதத்தை “விஞ்சை” என்னும் மந்திர மகிழையால் தொலைவில் இருந்த சீவகனை நேரில் காணச் செய்கிறான்.

“மாண்டதோர் விஞ்சை யோதி
மதிமுகம் தைவந் திட்டாள்:
நீண்டது பெரிதும் மன்றி
நினைத்துழி விளக்கிற் றன்றே”

(சீ.சிந்-1709)

“மதிமுகம்” என்பது ஒருவகையான் வித்தை இதனை ஸ்ரீபூராணத்தில் “ஆபோதினி” என்று கூறப்படுகிறது. காந்தர்வதத்தை “மதிமுகம்” என்ற விஞ்சையை ஒது, மதி போன்ற தன் முகத்தைத் தடவியவுடன் அண்மையில் நிகழ்வதைப் போல, கனகமாலையின் கருங்கூந்தலை அணிசெய்து கொண்டிருந்த சீவகனை கண்டான் நந்தட்டன். இதன்வழி காப்பிய காலத்திலே நேரலை தொடர்பு பற்றிய அறிவியல் சிந்தனை புலவர்களிடம் இருந்தது என்பதனை அறியமுடிகின்றது. பாரதத்தில் சஞ்சயன் திருத்தாட்டினன் மற்றும் காந்தாரி ஆகியோருக்கு கருட்சேத்திரப் போரை புதினெட்டு நாட்கள் நேரலையாக எடுத்துச் சொன்னான் என்பதை வில்லிபாரதம் (18ஆம் போர் 146: 239) விளக்குகின்றது.

வானூர்தி

இன்றும் வானூர்தி (Air craft) என்றாலே பலருக்கும் வியப்பை உருவாக்கும் விசயமாகவே உள்ளது. பலருக்கு அது பறப்பதை பற்றியது, சிலருக்கு அதன் தொழில்நுட்பம் பற்றியது. “ரெட் சகோதரர்கள்” வானூர்தியின் பிதாமகன்கள் என்று கூறுவதுண்டு. ஆனால், பன்னெடுங்காலத்திற்கு முன்பே வானூர்தி பற்றிய தெளிவான அறிவும், அதன் தொழில்நுட்பமும் தமிழர்கள் அறிந்திருந்தனர் என்பதற்கு மிகப்பெரும் சான்றாக விளங்குகின்றது சீவகசிந்தாமணி. சீவகசிந்தாமணியில் வரும் மயிற்பொறியின் செயல்திறன் நம்மை வியப்புட்டுவதாக உள்ளது. அதன் பொறிகளை வலஞ் சுழியாகவும், இடஞ்சுழியாகவும் இயக்குவதன் மூலம் அவ்வர்தி வான்மேகங்களுக்கிடையே பறக்கவோ, தரையில் இறங்கவோ முடியும் என்ற தொழில்நுட்பச் சிந்தனை காணமுடிகின்றது.

“பண்தவழ் விரலில் பாவை
பொறிவலற் திரிப்பப் பொங்கி
விண்தவழ் மேகம் போழ்ந்து
விசம்பியைப் பிறக்கும் வெய்ய
புண்தவழ் வேல்கண் யாவை
போறி இடந்திரிப்பப் தோகை
கண்டவர் மருள் வீழ்ந்து
கால் குவித்திருக்கும் அன்றோ”

(சீ.சிந்-239)

மேலும், புமியில் யாரும் அமைக்கமுடியாத இயந்திரத்தேரை அமைத்திருந்தான் பெருந்தச்சன் என்பதை

“யாவரும் அறியா அரும்பொறி ஆணியன்
இருப்புப் பத்திரம் இசையக் கவ்வி
மருப்புப் பலவை மருங்கணி பெற்றுப்
புண் இன்றியும் பொறியின் இயங்கும்”
என்ற வரிகளால் விளக்குகின்றார். இத்தேரில் உள்ள விசையாணியை தேரினை இயக்கப் பயன்படுத்தினர்.

“வித்தக ஆணி வேண்டுவயின் முருக்கி
விண்ணகத் திழிந்து விமானம் ஏறி”

(சீ.சிந்-193-194)

விண்ணகத்தில் இயங்கும் இக்கருவியானது தற்போது நம் வீட்டில் பயன்படுத்தும் மின்விசிறி

வேகக்கட்டுப்பாட்டுக்கருவியில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் “குமிழி” போன்ற அமைப்புடையது. கட்டியங்காரனிடம் இருந்து தப்பிச் செல்ல இந்தப் பொறியையே பயன்படுத்தினாள் விசையை என்பதனை

“துன்பமில் பறவையுர்தி சேர்த்தின்”

(சீவ.சிந்.244)

என்ற வரிகளால் விளக்குகின்றார் திருத்தக்கத்தேவர். இவை மட்டுமல்லாது சீவகசிந்தாமணியில் ஆட்டுக்கடா (Methyl ketone), மயில் போன்ற எந்திரவுர்திகளின் கட்டுமானம் (Construction), இயங்குமுறை (Operational Procedure), செயல்பாடு (Performance) ஆகியன விளக்கப்படுகின்றன. இக்கற்று விமானக் கட்டுமானத்துறை அறிஞர்களை பெரிதும் வியப்பில் ஆழ்த்துகிறது எனலாம். விமானம் தயாரிக்க உதவும் பொருள்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்

“பல்கிழியும் பயினும் துகில் நூலொடு நல்லரக்கும் மெழுகும் நலம் சான்றன அல்லவும் அமைத்து ஆங்குளமு நாளிடைச் செல்வதோர் மாமயில் செய்தனன் அன்றே”

(சீவ.சிந்.235)

என்கிறார் ஆசிரியர். அதாவது, பல்வகையான சீலைத்துணிகள், பற்றுவதற்கு உரித்தான பயின் (Binder), இனப்பசைப் பொருள் (Pastes), முறைப்படக் கட்டப்பட்ட வெள்ளி இழைகள், அரக்கு வகை ரோசனங்கள் (Resins), மெழுகு (Wax) போன்ற கரிம அமிலக் கொழுப்புகள் இவைதவிர நன்மை பயக்கும் நானாவித வேதிமங்கள் (Chemicals) வலிமையுட்டும் சாதனங்களும் சேர்ந்து ஏழு நாட்களில் மயிற்பொறி வடிவமைக்கப்பட்டதாக திருத்தக்கத்தேவர் கூறுகிறார். மேலும், இதனை உருவமைத்த தச்சன் “தமநால்” கரைகண்டவன் என்பதனையும் விளக்குகின்றார் (சீவ.சிந்-234).

இன்றும் வானிலை ஆய்வு பலுங்கள், ஏவு ஓர்திகள் முதலியன தயாரிப்புப் பணிக்கு மேற்குறிப்பிட்ட பொருட்களே பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. “வானின் நடுவளி மண்டல (Middle atmosphere) ஆய்வுக்கு உதவும் பிரமாண்டமான பலுங்களில் பாலியுரித்தேன் முதலியன பயின் (Binder Matric) மெழுகு, செயற்கை இழை, நெலான் துணிகள் ஆகியவை

சேர்த்து தயாரிக்கப்பட்ட கருவிகளே காற்றூர்தி, ஏவுர்திகளில் இடம் பெறுகின்றன” என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மை.

அரக்கு என்பது இயற்கையில் பைன் (Fine) மரத்தினின்றும் பெறப்படும் ஒருவகையான பிசின் (Cum) இதில் அடங்கியுள்ள ஃபினாலிக்ஸ் (Phenolic), எப்பாக்கி (Epoxy), பாலியெஸ்டர் (Polyester), செயற்கைப் பன்களூப் பொருட்கள் (Polymers) முதலியன வெப்பத்தால் நெகிழ்ந்து இளகி, குளிர்விப்பதால் உறைந்த இறுகிப்போகும் நெகிழ்மங்கள் (Plastics) ஆகும்.

இன்றும் உலக நாடுகளில் பெரும்பாலான செயற்கைக்கோள் ஏவுகலங்களில் (Satellite Launch Vehicles) உயர்கட்டப் பொறிகலன்கள் (Upper Stage Enginges), போரான் (Boron), கரி (Corban) மற்றும் கண்ணாடி இழை (Fibre glass), கெவ்லார் (Kevlar) என்னும் கரிம இழை முதலியவற்றால் வலுவட்டப்பட்ட நெகிழ்மங்களினால் (Reinforced Plastics) உருவாக்கப்படுகின்றன. இவை திறன் மிக்க எஃகு உறுதி கொண்டவை. ஆனால், அடர்த்தியில் எஃகுவைவிட ஐந்து மடங்கு லேசானவை. காற்றில் உயர்ந்தெழும் இப்பொறிகள் இலகுவாகவும், வலுவாகவும் அமைய வேண்டும் அதற்கு இவை உதவுகின்றன. இவ்வகைக் கட்டுமானப் பொறியியல் கருத்தோட்டம் (Structural Engineering and Perception) திருத்தக்கத் தேவரின் கை வண்ணத்தில் வெளிப்பட்டதே அறிவியல் தொலைநோக்கின் அறிகுறிகளாகும்.

சீவகசிந்தாமணி அல்லாது பிற இலக்கியங்களிலும் வானுர்தி பற்றிய அறிவு தென்படுகின்றது. குறிப்பாக ஆளில்லா விமானம் (Drone) என்பது தற்கால அறிவியல் வளர்ச்சியில் மிகவும் பிரமிப்பாக பார்க்கக்கூடிய ஒன்றாகும். ஆனால், புறநானுற்றில் ஆளில்லா விமானத்தைப் பற்றிய அறிவியல் சிந்தனை கூறப்படுகிறது. “வலவன் ஏவா வான ஊர்தி” (புறம்-27) இதில் “வலவன்” ஓட்டுநரைக் (Drone) குறிக்கும். இன்மையில் நன்மை செய்தவர்களை மேலுலகம் (சொர்க்கம்) அழைத்துச் செல்ல இவ்வூர்தி வருவதாக ஓர் நம்பிக்கை அக்காலத்து மக்களிடம் இருந்ததாகக் கூறப்படுகிறது.

வாசவத்தையின் வயாவிருப்பத்தைத் தீர்க்க வானத்தில் பறந்து செல்லும் ஒரு எந்திரத்தை தச்சன் ஒருவன் சமைத்தான் என்பதைன

“விளங்கொளி விமானம் வெங்குதிர்ச் செல்வன் துளங்கொளி தவிர்க்குஞ் தோற்றும் போல”

(பெருங். 80-81)

எனும் பெருங்கதையின் பாடல்வரிகள் விளக்குகின்றன. மேலும், சிலப்பதிகார வஞ்சுக் காண்டத்தில் கண்ணகியின் பெரும் புகழைச் சொல்லி வாடாத பெரிய புமாலையை மழையெனச் சொரிந்து இந்திரன் தமராய வானோர் ஆங்கு வந்துதிக்க, மனம் தங்கிய கூந்தலை உடைய கோவலன் தேவ விமானத்தில் கண்ணகியுடன் துறக்கம் (சொர்க்கம்) புகுந்தான் என்கிறது பாடல்வரிகள்

“கோநகர் பிழைத்த கோவலன் தன்னோடு

வானுராந்தி ஏறினள் மாதோ

காளமலர் புரிகுழல் கண்ணகி தானென்”

(சிலம்பு 3: 198-200)

இவ்வாறு வானுராந்தி குறித்து தமிழ் இலக்கியங்கள் பல பேசுகின்றன.

“அறிவியல் என்பதற்கு மாறானது ஒன்று உண்டு என்றால் அது கலை எனலாம். அறிவியல் எங்கே அறிவியலாக விளங்காமல் நிற்கிறதோ, அங்கே பாட்டுக்கலை தொடாங்குகிறது; அங்கிருந்து அறிவியலால் உணர்த்த முடியாத உண்மையை பாட்டுக்கலை உணர்த்துகின்றது. உணர்வுகத்தில் அதற்குள்ள தொடர்பையும் கற்பனை இன்பத்தை விளைப்பதில் அதற்குள்ள ஆற்றலையும் புலப்படுத்துகிறதுசுக்க என்கிறார் லேய்க் ஹண்ட். உண்மையாகவே ஒரு இலக்கியத்தின் பயன் அது வாகத்தான் இருக்கவும் முடியும்.

இது அறிவியல் பண்புடையதா? ஏன்ற சிந்தனை இல்லாத போதும் மிகைப்படுத்திக் கூறாமல் தற்கால அறிவியலாரும் வியக்கும்

வண்ணம், கற்பனைகளுக்கு இடையே காரண காரிய முறையில் வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலை அக்காலபுலவர்ச்சுமகம் பெற்றிருந்ததுவியக்கத்தக்கது. காரணகாரியத்தோடு இவ்வாறெல்லாம் செய்ய இயலும் என்ற அக்கால சிந்தனையே இன்று பலராலும் அறிவியல் எனப் பேசப்படுகிறது. மேலும், ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் உள்ள சிறப்புக் கூறுகளைப் பற்றிய அறிவையும் அக்கால சமூகம் பெற்றிருந்தது என்பது உண்மை. அதனை திருத்தக்கத்தேவரின் பாடல்களால் நன்கு உணரமுடிகிறது. இன்றிருப்பது போன்ற தனித்தனித் துறைகளாக பகுத்துப்பார்க்க அக்கால இலக்கியவாதிகளால் இயலவில்லை என்றாலும் அதனைப் பற்றிய அறிவியல் அறிவினைப் பெற்றிருந்தனர் என்பதே உண்மை.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. திருத்தக்கத்தேவர் அருளிய சீவகசிந்தாமணி - பேரா ஜெ.ஸ்ரீ.சந்திரன் எம்.இரு
2. சிந்தாமணி நயம் - ஆ.வே.இராமசாமி
3. இலக்கிய ஆராய்ச்சி (கட்டுரைகள்) 21. அறிவியலும் இலக்கியமும் - டாக்டர் மு.வரதராசன்
4. தமிழில் அறிவியல்-அன்றும் இன்றும் - முனைவர் ந.சுப்புரெட்டியார்
5. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் அறிவியல் சிந்தனைகள் - முனைவர் க.மங்கையர்க்கரசி
6. தமிழ் இலக்கியத்தில் அறிவியல் - ஆய்வாளர் திருமதி ந.தமிழ்ஜோதி
7. தினமலர் மின்னிதழ் - சூகுள் வலைதளம்
8. சீவகசிந்தாமணி சூருக்கம் உரைக்குறிப்புகளுடன் மதுரை தமிழ் இலக்கிய மின்தொகுப்புத் திட்டம் - ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை
9. புறநானாறு மூலமும் உரையும் - புலியூர் கேசிகன்

மதுரையின் இயற்கை அழகு

முனைவர் ச. மஹர்விஜி

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வு மையம்
செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை

முன்னுரை

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மதுரை மாநகர் சிறந்ததோர் இடத்தினைப் பெற்றுள்ளது. நான்மாடக்கூடல் என்றும் ஆலவாய் என்ற வேறு பெயர்களும் உண்டு. மதுரை மாநகர் வரலாற்றுச் சிறப்புடையது. மதுரையைப் பதினெண் வகைப் பாடல்களில் விளக்கி உரைக்கும் கலம்பகம் மதுரைக் கலம்பகம், திருவிளையாடற்புராணம், காஞ்சித்தினை, மதுரைக்காஞ்சி என பல இலக்கியங்கள் மதுரையின் இயற்கை சிறப்பை குறிப்பிடுகின்றன.

இயற்கை வளமிக்க மதுரை

மதுரை மாநகரினை இயற்கை வளம் கொண்ட மதுரை என குமரகுருபரர் பல்வேறு இடங்களில் குறிப்பிடுகிறார். மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழில் தாலப்பருவத்தில் மதுரையின் இயற்கை வளத்தினை மிக அழகாகக் குறிப்பிடுகின்றார். மதுரையை அடுத்து ஒரு புஞ்சோலை உள்ளது. அதில் ஆண் குரங்கு துள்ளிக் குதிக்கின்றது. முயல் உள்ள சந்திரன் மீது துள்ளிக் குதிக்கின்றது அந்தக் குரங்கு. அந்த ஒளியில் கருமேகம் அஞ்சிகின்றது. அதனால் நெல் படைப்பின் மீது ஏறுகின்றது. கரிய மேகத்தைக் கள்ளுஞ்ட உழவர்கள் ஏருமை என எண்ணுகின்றனர். அதனால் ஏருமைகளோடு அதனையும் பிணைத்து அடிக்கின்றனர். துங்பம் தாங்காத கருமேகம் தம் இடிக்குரலால் ஒலிக்கின்றது. இதோ அந்த அழகிய பாடல் :

“தூர்க்கும் பொதும்பின் முயற்கலைமேல்
துள்ளி யுகளு முகக்கலையின்
துழனிக் கொதுங்கிக் கழனியினெற்

கட்டுப் படப்பை மேய்ந்துகதிர்ப்

போர்க்குன் ரேருங் கருமுகிலை
வெள்வாய் மள்ளர் பிணையலிடும்
பொருகோட் டெருமைப் போத்தினொடும்
புட்டி யடிக்க விடிக்குரல் விட்டார்க்கும்
பழன்துமிழ் மதுரைக்
கரசே தாலோ தாலேலோ”¹

அழகும் வளமும் நிறைந்த கோவில் மாநகரமாகத் திகழும் மதுரை மாநகரில் மாளிகையின் மீது மயில் ஆடுவதை,

“தகரம் நூறு ஜம்பால்
சேயரிக்கருங்கட் பசங்கொடி நுடங்குஞ்
செவ்விற் சிறைமயிலகவு”²

அசைந்தாடுவதற்கு உவமிக்கின்றார். மேலும்,

“கண்ணல் செந்நெல் வயல் வண்ணம்
பண்ணை மதுரை”³
“நீடு நான் மாடக் கூடல்”⁴
“செல்லிட்ட பொழின் மதுரை”⁵
“மூவா முதலார் மதுரை இது அன்றோ”⁶
“வைகை ஒன்றிய கூடல்”⁷

என்று மதுரை மாநகரின் இயற்கை அழகினை மதுரைக் கலம்பகத்தில் குமரகுருபரர் சிறப்பித்துள்ளார்.

மதுரையின் சிறப்பு

முன்று அரசர்களுக்குள்ளும் பாண்டியரது தொன்மையையும் மதுரையின் சிறப்பையும் மதுரைக் காஞ்சியில்,

“தொன்னவன் பெயரிய துண்ணும் சிறப்பின்
தொன்முது கடவுட் பின்னர்மேய
வரைத் தாழ் அருவிப் பொருப்பின் பொருநு”⁸

என்று தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் சிவபிரானது பரம்பரையில் வந்தவன் எனக் குறிப்பிடுவது கொண்டு அறியலாம். கடவுள், முதுகடவுள், தொல்முது கடவுள் என்பன சிவபெருமானையே குறிக்கும் சிறப்புச் சொற்கள். சிவபிரானே தென்னவனாய் மதுரையை ஆண்டவர் என்பதைத் “தென்னவன் பெயரிய” என்ற தொடர் குறிப்பிடுகிறது.

பாண்டியர்களே பழங்குடி பாண்டியர் குடியில் சிவபிரானும் ஒருவர் என்றால் அவர் இருந்து அரசாண்ட மதுரையின் சிறப்பு எந்நகரத்தினும் விழுமிது அன்றோ! சங்ககால மதுரையின்சிறப்பை விளக்கனாக என்றே ஓரிலக்கியம் “மதுரைக்காஞ்சி” என்னும் பெயராலேயே மாங்குடி மருதனாரால் ஆக்கப் பெற்றுள்ளது. இம்மாங்குடி மருதனார், “மாங்குடி மருதன் தலைவன் ஆக உலகமொடு நிலைஇய பலர் புகழ் சிறப்பின் புலவர்” என்று நல்லிசைப் புலவராகிய பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனால் பாராட்டப்பெறும் பெருஞ்சிறப்புடையவர். உலகம் உள்ளளவும் நிலைபெறும் பலர்புகழும் சிறப்புடைய புலவர்களுக்குத் தலைமை தாங்கும் பெருஞ்சிறப்புடைய மாங்குடி மருதனார் மதுரையைச் சிறப்பித்து மதுரைப் பெயராலேயே “மதுரைக்காஞ்சி” என்னும் நூலை எழுதியுள்ளார் என்பதே மதுரையின் மேன்மையைப் புலப்படுத்தும்.

சங்க இலக்கியத்தில் மதுரை மாநகர் கூடல் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. “ஆனாச் சீர்க் கூடலுள் அரும்பு அவிழ்முல்லை”, “புந்தண்தார் புலர்சாந்தின் தென்னவன் உயர்கூடல்”, “கலிகெழு கூடல்”, “நீண் மதில் கூடல்” என்ற கலித்தொகை அடிகளும், “பெரும்பெயர்க் கூடல் அன்ன நின்” என்ற நற்றிணை அடியும், “பொய்யா விழவின் கூடல் கொடி நுடங்கு மறுகில் கூடல் பாடுபெறு சிறப்பிற் கூடல் பொன்மலி நெடுநகர்க் கூடல் மாடமலி மறுகில் கூடல்” என்று அகநானுற்று அடிகளும், “தமிழ்கெழு கூடல்” என்ற புறநானுற்று அடியும், “மாடம் பிறங்கிய மலிபுகழ்க் கூடல்” என்ற மதுரைக்காஞ்சி அடியும், “மாடமலி மறுகிற்

கூடல் குடவயின்” என்ற திருமுருகாற்றுப்படை அடியும் மதுரை மாநகர் கூடல் என அழைக்கப்பட்டதைக் குறிப்பிட்டுள்ளன.

நகர் அமைப்பு

மதுரை நகர் அமைப்பு மிகவும் கவர்ச்சி உடையது. கோவில் நெடுநாயகமாக அமைய நான்கு நான்கு வீதிகளாகச் சுற்றிலும் ஆடிவீதி, சித்திரைவீதி, ஆவணிமூலவீதி, மாசிவீதி, வெளிவீதி போல்வன சதுரப்பட உள்ளதைக் காணலாம். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள்பழைமை உடையது இவ்வமைப்பு அண்மைக் காலத்தில் ஏற்பட்டதல்ல.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட பரிபாடலில் ஆலவாய் அண்ணல் கோவில் தாமரையைப் போலவும் சுற்றியுள்ள தெருக்கள் தாமரை இதழ்களாகவும் உருவம் செய்யப் பெற்றுள்ளது. அந்நாளில் இந்நகர் அமைப்பு இவ்வாறே இருந்துள்ளது. தமிழர்தம் கட்டிடத்துக்கலை, நகரமைப்பு, நாகரிகத்துக்கு மதுரை உயரிய சான்றாகத் திகழ்கிறது.

“மாயோன் கொப்புழ் மலர்ந்த தாமரைப் புவொடு புரையும் சீருர் புவின் இதழகத்து அனைய தெருவம், இதழகத்து அரும் பொகுட்டு அனைத்தே அண்ணல் கோயில் தாதின் அனையா தன் தமிழ்க் குடிகள் தாதுண் பறவை அனையர் பரிசில் வாழ்ந்ர்” என்னும் அப்பாடல் ஆழந்து சிந்தித்தற்குரியது. மதுரை ஆலயம் நம்மை அறியாமலே நமக்கு ஒரு பெருமித உணர்வை ஊட்டுகிறது. இன்று பேச்சியம்மன் படித்துறை என வழங்கும் இடமே அன்று “திரு மருத முன் துறை” என்று வழங்கியது என்பதையும் பரிபாடல் மூலம் அறிகின்றபோது நம் தமிழர் நாகரிகத்தின் நகரமைப்பு மிக உன்னதமானது என்று வியப்பதில் வியப்பில்லை.

வையை நகி

ஊருக்கு ஆறு அழகு. மனித நாகரிகம் தோன்றியதே ஆற்றங்கரைகளிலே என்பது நாம் அனைவரும் அறிந்ததே. தான் வாழ்ந்த காலத்தில் வற்றாத நீர்ப்பெருக்குடன் விளங்கிய வையை

நதியை “வந்து மதுரை மதில் பொருஉம் வான்மலர்தா அய் அம்தண் புனல் வையை” என வருணித்து முதலில் நம் கண்முன் காட்டுகின்றார் மாங்குடி மருதனார். அழகும் குளிர்ச்சியும் பொருந்திய நீரையுடைய வையை ஆற்றில் ஓடி வருகின்ற அந்நீர் அம்மலைச் சாரலில் உள்ள சோலைகளில் மலர்ந்து காற்றினால் தாக்கப்பட்டு உதிர்ந்த அம்மலர்களைத் தன்மேல் பரப்பிக் கொண்டு வந்த வெள்ளப்பெருக்கு மதுரையின் மதிலை மோதிச் செல்கிறது. இதிலிருந்து நாம் அறிவது ஆற்றில் வெள்ளம் சோலை மலர்களைத் தன்னகத்தே கொண்டு சென்றது என்பதாகும். வெள்ளம் போவதை மக்கள் மகிழ்ச்சியுடன் பார்த்துக் கொண்டாடினர்.

மதுரையில் பாயும் வைகை நதி “வையை என்னும் பொய்யாக் குலக்கொடி” எனப் புலவரால் சிறப்பித்துக் கூறப்படும் ஞானசம்பந்தர், “தெழிக்கும் பும்புனல் சூழ்திரு ஆலவாய்” என்றும், ஆப்பனூர்க் கோவிலைப் பாடிய பதிகத்தில், “அந்தன் புனல் வைகை அணி ஆப்பனூர்” என்றும் ஏடகத்து இறைவனை இறைஞ்சும் பதிகத்தில், “பொய்கையின் பொழிவுறு புதுமலர்த் தென்றலார் வைகையின் வடக்கரை மருவிய ஏடகத்தையன்” என்றும் திருப்புவணப் பதிகத்தில், “வைகை சூழ நின்ற தென் திருப்புவணம்” என்றும் நீர்வளத்தைச் சிறப்பிக்கின்றார்.

மதுரையில் வையை ஆறு பாய்ந்தது. மதுரையை ஒட்டிய அதன் கரையில் பல நீர்த்துறைகள் இருந்தன. அத்துறைகளை அடுத்துப் புந்தோட்டங்கள் இருந்தன. அத்தோட்டங்களுக்கு இடையில் பெரும்பானர் சேரி நெடுங்காலமாய் அமைந்திருந்தது. இதனை,

“அவிற்றல் வையைத் துறைதுறை தோறும் பலவேறு புத்திரள் தண்டலை சுற்றி அழுந்து பட்டிருந்த பெரும்பான் இருக்கையும்”¹⁰ என்ற மதுரைக்காஞ்சி அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. அக்குடியிருப்புக்கு அப்பால் மதுரை நகரைச் சூழ்ந்த அகழி இருந்தது என்பதனை “மண்ணுற வாழ்ந்த மணி நீரக் கிடங்கின்” என்ற அடியின் வாயிலாக அறிய முடிகின்றது. அவ்வகழிக்கு

அப்பால் வானளாவிய கோட்டை மதில் அமைந்திருந்தது. அக்கோட்டையின் வாயில் பழமையும் வலிமையும் உடையது. அதன் நிலையில் தெய்வம் குடிகொண்டிருந்தது. அவ்வாயிலில் இருந்த கதவு மிக்க உறுதி வாய்ந்தது. அவ்வாயிலின் மீது மலை போல உயர்ந்த மாடம் இருந்தது.

“வகை பெற எழுந்து வான மூழ்கி

சில்காற்றி சைக்கும் பல்புழை நல்லில்

ஆறு கிடந்தன்ன அகநெடுந் தெருவில்”¹¹

என்ற அடிகள் வைகையாற்றைப் போன்ற அகன்ற தெருக்கள் அமைந்திருந்ததை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அரண்மனை நகரத்தின் நடுநாயகமாய் விளங்கியது. அத்தெருக்களில் அமைந்த இல்லங்களில் மண்டபம், சூடம், அடுக்களை முதலானவற்றைக் கொண்டிருந்தன. அவ்வீடுகளில் மேல்மாடங்கள் மிகவுயர்ந்து காணப்பட்டன. அம்மாடங்களில் தென்றல் காற்று வருவதற்கு பல சாளரங்கள் இருந்தன. நிலா முற்றங்களும் அமைந்திருந்தன.

மதுரையில் இடைவிடாது திருவிழாக்கள் நடைபெற்றுள்ளன. துணங்கைக் கூத்து, குரவைக் கூத்து ஆகியன நிகழ்த்தப் பெற்றுள்ளன. நல்ல மணம் பொருந்திய பரத்தையர் சேரியும் இருந்தது. குடிமக்களும் ஒருவரோடு ஒருவர் நெருங்கி வாழ்ந்துள்ளார்கள் என்பதை,

“முழவிமிழும் அகலாங்கண்

விழவுநின்ற வியன்மறுகில்

துணங்கையர் தழுவலின மணங்கமழுசோரி

அடைகரைதோறும்”¹²

என்ற மதுரைக்காஞ்சி அடிகள் தெளிவிக்கின்றது.

முடிவுரை

தமிழ் நிலைபெற்ற மாண்புக்குரிய மதுரை, புழும் வளர்த்து பொலிவுடன் விளங்கும் மதுரை, சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்த்த பெருமைக்குரியது மதுரை நகரம். தத்துவத் துறையில் மதுரையைத் துவாதசாந்தத்தலம் என்று பாராட்டுவர். மதுரையில் இடைவிடாது திருவிழாக்கள் நடைபெறுகின்றது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மதுரை மாநகர் சிறந்ததோர் இடத்தினைப் பெற்றுள்ளது.

வண்டிறல் வருணன்விட்ட மாரியை விலக்க - ஈசன்
மின்திகழ் சடையினின்று நீங்கிய மேகம் நான்கும்
குன்றுபோல் நிவந்து நான்குகூடமாகக் கூடலாலே
அன்று நான்மாடக்கூடல் ஆனதால் மதுரை முதூர்

சான்றெண் விளக்கம்

1. மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், பா.5
2. மதுரைக் கலம்பகம், பா.46
3. மேலது, பா.12

4. மேலது, பா.51
5. மேலது, பா.77
6. மேலது, பா.65
7. மேலது, பா.99
8. மதுரைக் காஞ்சி, பா.வரி 40-42
9. பரிபாடல், பா.7
10. மதுரைக் காஞ்சி, பா.வரி 340-342
11. மேலது, பா.வரி 357-359
12. மேலது, பா.வரி 327-329

புதுமைப்பித்தன் சிறுக்கைகளில் தொன்ம மரபுகள்

ப. மகாலெட்சுமி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை

முன்னுரை

“தொன்மை தானே சொல்லுங் காலை
உரையோடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே”
என்கிறது தொல்காப்பியம்.

(செய்யு.நூற். 2291இளம்).

இந்திய சமூகத்தில் வெவ்வேறு மதம் சார்ந்த மக்கள் வாழ்கின்றனர் என்றாலும், அங்கு நிலவும் தொன்மங்கள் பெரும்பாலும் தமிழ்புனைக் கடைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. அவ்வகையில் இதிகாச புராணத் தொன்மங்களைக் கட்டுடைக்கும் அனுகுமுறையைக் கையாண்டுள்ள புதுமைப்பித்தன் சிறுக்கைகள் சிலவற்றைப் பற்றி இங்கே காண்போம்.

தொன்மம் பற்றிய கருத்து

பழைய கடைகள் நம்பிக்கைகள் மூலம் செய்திகளை சொல்லுகின்ற மரபு தமிழ் இலக்கியத்தில் இருந்து வருந்திருக்கிறது. பழைய கடைகள் வாயிலாக சமய கோட்பாடுகளை, வாழ்வியல் நெறிகளை சொல்ல முடியும். இவ்வுத்தியை இலக்கியப் படைப்பாளிகள் தமது படைப்பினுடைய வெற்றிக்கு ஒரு கருவியாகத் தொன்மத்தை எடுத்தாருவதைக் காணலாம். இதில் புதுமைப்பித்தன் வெற்றி கண்டுள்ளார்.

“புராணங்களிலும் இதிகாசங்களிலும் வெளிப்படுவது ஒரு குறிப்பிட்ட தனி நபரின் தனிச்சிந்தனை அல்ல. மக்களின் கூட்டு சிந்தனையை ஆகும்” என்பது மார்க்கிம் கார்க்கியின் தொன்மம் பற்றிய கருத்தாகும். அவ்வகையில் புதுமைப்பித்தன் கையாண்டுள்ள கடை மாந்தர்கள் பெரும்பாலும் சமூகத்தில் தத்தளித்துக் கொண்டிருக்கும் மக்கள், துயரம் என்னும் இருளில் விழுந்து கொண்டும்,

சமூகக் கொடுமை என்னும் குளிரில் நடுங்கிக் கொண்டும், ஆசைகளை உள்ளத்தில் தேக்கிக் கொண்டும், நம்பிக்கை என்னும் விடிவெள்ளியை எதிர்நோக்கியும், விடுதலை என்னும் பகல் பொழுதுக்காகக் காத்திருக்கின்றார்கள். மேலும் புதுமைப்பித்தன் கடைகளில் வரும் மாந்தர்கள் பெரும்பாலும் ஓரேவகையினராகவே உள்ளனர். அதாவது ஏர்க்குணர்வுடன் வாழ்க்கையை நடத்தி செல்பவராகவே இருக்கின்றனர்.

தொன்ம மரபை உணர்த்தும் புதுமைப்பித்தன் கடைகள்

மரபிலக்கியம் குறித்த ஆழமான அறிவும் அவற்றை அப்படியே கொண்டாடும் பழமைவாதியாக இல்லாமல் அவற்றில் இருந்து தேர்வு செய்து ருசிக்கும் திறனும் புதுமைப்பித்தனிடம் உண்டு. அவர் சங்க இலக்கியங்களை வெறும் யதார்த்த சித்தரிப்புகள் என்று கீழிறக்குவதைக் காணலாம்.

தொன்மம் எப்போதும் “இலக்கியத்தின் ஒருங்கிணைந்த கூறு”. இலக்கியத்தின் கற்பனையான உலகத்தை உருவாக்குவதற்கான பன்முகக் கடைகளின் காலஞ்சியத்தை வழங்குவதோடு மட்டுமல்லாமல், படைப்பு வரவேற்பின் செயல்பாட்டில் புராணக் கூறுகளை விரிவுபடுத்துகிறது, மாற்றியமைக்கிறது அல்லது மீண்டும் எழுதுகிறது. அப்படிப்பட்ட புரட்சியும் புதுமையும் நிறைந்த சிறுக்கைகளைப் புதுமைப்பித்தன் படைத்துள்ளார். வாழ்க்கையின் உணர்ச்சிகளையும் அழகுகளையும் திரட்டி மண்ணும் மனிதனும் எழுதியசிவராம காரந்தான் விலகி நிற்பவனின் விவேகத்துடன் அழிந்த

பிறகு எழுதினார். தனக்கும் தன் மரபுக்குமான உறவு குறித்து உக்கிரமாகத் புதுமைப்பித்தன் தன்னை கேட்டுக் கொள்ளும் படைப்புதான் “கபாடபுரம்”. தொன்மக்கதையை, கபாடபுரம் என்ற கதையின் ஊடாக மறுவாசிப்பு செய்கின்றார். கடல்கோளினால் கபாடபுரம் அழிவுற்றது. இதன் வாயிலாக கபாடபுரம் பழைய வரலாற்றையும் கடல்கோளின் கொடுமையையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

“கள்ளிப்பட்டியானால் என்ன? நாகரிக விலாசமிகுந்தோங்கும் கைலாசபுரம் ஆனால் என்ன? கங்கையின் வெள்ளம் போல, காலம் என்ற ஜீவநதி இடைவிடாமல் ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது . . . ஓடிக் கொண்டே இருக்கும். தயிர்க்காரி சுவரில் புள்ளி போடுகிற மாதிரி, நாமாக்க கற்பனை பண்ணிச் சொல்லிக்கொள்ளும் ஞாயிறு, திங்கள், செவ்வாய்க் கிழமைகள் எல்லாம் அடிப்படையில் ஒன்றுதானே. பினவு - பின்னம் விழாமல் இழுக்கப்பட்டு வரும் ஒரே கம்பி இழையின் தன்மைதானே பெற்றிருக்கின்றது. இல்லை - இல்லை. சிலந்திப் புச்சி தனது வயிற்றிலிருந்து விடும் இழை போலநீண்டு கொண்டே வருகிறது. இன்று - நேற்று - நாளை என்பது எல்லாம் நம்மை ஓர் ஆதார எண்ணாக வைத்துக்கொண்டு கட்டிவைத்துப் பேசிக்கொள்ளும் சவுகரியக் கற்பனை தானே. நான் என்ற ஒரு கருத்து, அதனடியாகப் பிறந்த நான்ஸ்லாத பல என்ற பேசு உணர்ச்சி, எனக்கு முன், எனக்குப் பின் என்று நாமாக வக்கணையிட்டுப் போட்டுக்கொண்ட வரிகள் . . . இவை எல்லாம் எத்தனை தூரம் நிலைத்து நிற்கும். . . . நான், நான் என நினைத்த - நினைக்கும் - நினைக்கப்போகும் பல தனித் துளிகளின் கோவை செய்த நினைப்புத்தானே இந்த நாகரிகம்”(ப.ஆ.வேங்கடாசலபதி, புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ப.335)

இவ்வாறு “கயிற்றரவு” கதை முழுக்கவும் முரண் இடம்பெறுகிறது. கங்கை நதி(உருவம்), காலநதி (அருவம்) என யதார்த்தத்துக்கும் பிரக்ஞா வெளிக்கும் இக்கதை மாறி மாறித் தாவுகிறது. பணமரத்துக்கு அடியில் அமர்ந்து

மலங்கழிக்கும் பரமசிவன் பிள்ளை பாம்பு கடித்து இறப்பது என்ற சாமான்யமான சம்பவத்தைக் கொண்டு புதுமைப்பித்தன் இக்கதையில் எட்டித் தொடும் எல்லைகள் விஸ்தாரமானவை. அவருடைய மரணத்திற்கு சற்று முன்பு எழுதப்பட்ட கதை என்பதால் காலம் முழுக்க அறிவுக்கு தன்னை திறந்து வைத்திருந்த மனிதனின் மரணம் பற்றிய உச்ச சாத்தியமான கற்பனை என்று கூறலாம்.

“சிற்பியின் நகரம்” கதையிலிருந்து இது என் பூர்வ ஜென்ம பலன். என் பின்னாலிருந்து அர்த்தமுள்ள வஸ்து என்னை தூண்டாவிட்டால் அதைப்படிசாதிக்கமுடியும் என்றுபைலார்க்ஸிடமும் துறவியிடமும் சாத்தன் கூறுகிறான். அதற்கு பைலார்க்ஸ், சாத்தனிடம், “நீதான் சாதித்தாய், நீதான் பிரம்மா, உன் சாதனைதான் அது. சிருஷ்டி! மயங்காதே! பயப்படாதே! நீதான் பிரம்மா! சிருஷ்டித் தெய்வம்” (ப.ஆ.வேங்கடாசலபதி, புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ப.335) என்று அடுக்கிக் கொண்டே போகிறான். இது 1935ஆம் ஆண்டில் புதுமைப்பித்தன் படைத்த “சிற்பியின் நகரம்” என்னும் கதை கூறும் காவியம். கதை நடக்கும் களம் காவிரிப்பும்பட்டினம். சூரியாஸ்தமன சமயம், இத்திரவிழாவின் சமயத்தில் மக்களின் வசதிக்காக அமைக்கப்பட்ட ஸ்நானக் கட்டடிடத்தின் படிக்கட்டில் பைலார்க்ஸ் என்ற யவனன் கடலை நோக்கியபடி அமர்ந்திருந்தான். அவனுடைய எண்ணக்கள் கடலில் லயித்து இருந்தது. அங்கு அடிக்கும் காற்றும் வந்து வேகமாய்த் தழுவிச் செல்லும் அலைகளும் அவனுக்குச் சிறிதும் சலனம் ஏற்படுத்தவில்லை. மனம் ஒன்றில் லயித்துவிட்டால் காற்று தான் என்ன செய்ய இயலும்? ஆலைகள் தான் என்ன செய்ய முடியும் என வினவி நிற்கிறார் ஆசிரியர் புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ப.674)

புதுமைப்பித்தன் மார்க்கண்டேயரின் கதைத் தொன்மத்தையும் சுத்தியவான் கதையில் வரும் உயிருக்காக எமனிடம் போராடிய தொன்மங்களையும் கொண்ட “காலனும் கிழவியும்” என்ற கதையை மறுவாசிப்பு செய்துள்ளதைக் காணலாம்.

“நீ என்கூட வரவேண்டும் நீ அப்பொழுது கட்டி போட சொன்னாயே அது உன் எருமை அல்ல என் வாகனம்...”

நான் உன் கூட வரணுமாக்கும்? என்னை கூட்டிகிட்டுப் போவ ஒனக்குக் தெற்றமையிருக்கா? உனக்கு பாதி வேலை கூட சரியாச் செய்ய தெரியாதே. என்னக் கட்டோடே கூட்டிக்கிட்டு போவ ஒனக்கு முடியுமா?” (ப.ஆ.வேங்கடாசலபதி, புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ப.412) என்ற வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

“சமயக் குரவர்கள் இயற்றும் அற்புதங்கள் என்ற செப்பிடு வித்தைகள் நடவாத இந்தக் காலத்தில் அவள் தினந்தினம் காலந்தள்ளுவது மல்லாமல், தனது ஒரே குமாரத்திக்கு விவாகம் செய்யவும் ஆரம்பித்துத் தான் அற்புதத்திலும் அற்புதம்” (ப.ஆ.வேங்கடாசலபதி, ப.61) உள்ள “சங்குத் தேவனின் தர்மம்” சிறுகதை தொன்ம இலக்கியமான தேவாரத்தை நினைவுட்டுகின்றன.

“கடவுரும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும்” கதையில் வரும் சிறுமி கள்ளமின்மையும் குறும்புத்தனமும் கொண்டவள். “வட்டும் கரித்துண்டும் இருக்கே நீ வட்டாட வருதியா?” என்று கூப்பிட்டது. குழந்தையும் கடவுரும் வட்டு விளையாட ஆரம்பித்தார்கள். ஒற்றைக் காலை மடக்கிக் கொண்டே நொண்டி யடித்து ஒரு தாவுத் தாவினார் கடவுள். “தாத்தா, தோத்துப் போனீயே” என்று கை கொட்டிச் சிரித்தது குழந்தை. “என்?” என்று கேட்டார் கடவுள். கால்கரிக்கோட்டில் பட்டுவிட்டதாம். “முந்தியே சொல்லப் படாதா?” என்றார் கடவுள். “ஆட்டம் தெரியாமெ ஆட வரலாமா?” என்று கையை மடக்கிக்கொண்டு கேட்டது குழந்தை. (ப.ஆ.வேங்கடாசலபதி, புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ப.569-570). இது கடவுரும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும் கதையில் வரும் ஒரு சித்தரிப்பு.” உங்களிடம் எல்லாம் எட்டி நின்று வரம் கொடுக்கலாம் உடன் இருந்து வாழ முடியாது என்றார் கடவுள்.

உங்கள் வர்க்கமே அதற்குத்தான் லாயக்கு என்றார் கந்தசாமி பிள்ளை. அவருக்கு

பதில் சொல்ல அங்கு யாரும் இல்லை.” (ப.ஆ.வேங்கடாசலபதி, புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ப.76-577) என்பது கடவுரும் கந்தசாமி பிள்ளையும் உரையாடும் பகுதி. மேலும், கடவுள் பற்றிய சிந்தனைகள் அறிவியல் சார்ந்தன. கடவுள் என்ற சொல்லை நம்பிக்கை தொன்மத்தைப் பல கேள்விகள் மூலம் அன்று இரவு, சிற்பி நகரம் போன்ற கதைகளில் மறுவாசிப்பிற்கு உட்படுத்தியுள்ளார். கச்சியப்பரின் கந்தபுராணத்தைப் போன்று புதுமைப்பித்தன் புதிய கந்தபுராணம் என்ற சிறுகதையைப் படைத்து மறுவாசிப்பிற்கு உட்படுத்தியுள்ளார்.

விக்ரமாதித்தன் பாணியில் “கட்டிலை விட்டிறங்காக் கதையையும்”, பஞ்சதந்திரக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு “எப்போதும் முடிவிலே இன்பம்” என்ற கதையையும் சித்தரித்துள்ளார். புராணக்கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு “இலக்கிய மம்ம நாயனார் புராணம்” என்ற கதையைப் படைத்துள்ளார்.

அகலிகைத் தமிழ்த் தொன்ம மரபு

தேவர்களின் தலைவன் இந்திரன் அகலிகையை மணக்க விரும்பினான். ஆனால் அகலிகை கௌதம முனிவரின் மனைவியாக மாறினாள். இருந்தாலும் அகலிகை மீது கொண்ட மோகத்தால் எப்படியாவது அகலிகையை அடைந்தே தீர வேண்டும் என்று இருந்தான். ஒருநாள் யாரும் அறியாதவாறு பொழுது விடிவதற்கு முன்பே, தான் சேவல் போன்று குரலை எழுப்பினான். இதைக் கேட்ட கௌதமர் விடிந்து விட்டதாக எண்ணி ஆற்றங்கரை நோக்கி புறப்பட்டுச் சென்று விட்டார். அந்த சமயம் பார்த்து இந்திரன் அகலிகையுடன் கூடுகிறான். கௌதமர் இன்னும் விடியாததைக் கண்டு ஏதோ சூது நடக்கிறது என்பதை அறிந்து வீடு திரும்புகிறார். அப்போது, அங்கு அகலிகை கிடக்கும் கோலத்தைக் கண்டு காரியம் மிஞ்சி விட்டது என்று அறிந்து மனைவியை வாரி எடுக்கிறார். அகலிகை தீயில்பட்ட புழுவைப் போல துழுடிக்கிறாள்! கௌதமர் இந்திரனைப் பார்த்து “இந்திரா உலகத்துப் பெண்களைச் ச

ற்று சகோதரிகளாக நினைக்கக் கூடாதா?" (ப.ஆ.வேங்கடாசலபதி, புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ப.134) என்று கேட்டு, மனைவி அகலிகைக்கு ஆறுதல் கூறுகிறார்.

இச்சிறுகதையில் இயற்கை இகந்த புனைவுகளே இல்லை எனலாம். இந்திரன், இந்திரனாகவே அகலிகையுடன் கூடுகிறான். கதை முழுவதும் நடப்பியல் போடு இணைந்து செல்கிறது. கௌதமர் தான் இலட்சியக் கதாபாத் திரம் ஆகிறார் "மனத் தூய்மையில் தான் கற்பு. சந்தர்ப்பத்தால், உடல் களங்கமானால் அப்பை என்ன செய்ய முடியும்". (மேற்ந. ப.135) என்ற கௌதமரின் கேள்வி கற்பொழுக்கத்திற்கு ஒரு புதிய விளக்கத்தைத் தருகிறது. மனத்தூய்மை தான் கற்பு, உடல் களங்கம் கற்புக்கேடு ஆகாது என்ற கௌதமரின் கூற்றில் வரும் களங்கம் என்ற சொல் கற்பு பற்றிய பழைய தொன்மங்களை அப்படியே பாதுகாக்கிறது எனலாம்.

சாப விமோசனம் அடைந்த அகலிகை

"சாப விமோசனம்" என்ற கதையில் புதுமைப்பித்தன் தன் சிகரத்தை எட்டி இருப்பதாகச் சொல்லலாம். தமிழில் இது வரையில் எழுதப்பட்டுள்ள கதைகளில் ஒரு கலைஞரின் வெற்றியை இத்தனை வலுவாக கோசிக்கும் கதை எனக்குத் தெரிந்தவரையில் மற்றொன்று இல்லை. க.நா.சுப்ரமணியம் "படித்திருக்கிறீர்களா?" என்ற நாலில் சாப விமோசனம் கதையை தான் திரும்பத் திரும்ப படிப்பதாகவும் ஓவ்வொரு முறையும் புதிய இன்பம் தரக்கூடிய படைப்பாக உள்ளதாகவும் கூறுகின்றார்.

புதுமைப்பித்தன் அகலிகையின் புராண வரலாற்றை எடுத்துக்கொண்டு சமூகத்தை விமர்சித்துள்ளார். அகலிகை, இராமானால் சாப விமோசனம் பெற்ற பின் வாழ்ந்ததாக புதுமைப்பித்தனால் கற்பனை செய்யப்பட்ட வாழ்க்கையைச் சாப விமோசனம் கதை பேசுகிறது. அகலிகை மனதால் களங்கமற்றவள் என்பதை கௌதமர் ஏற்றுக்கொள்கிறான். ஆனால் ஊர் உலகம் அவளைத் தூற்றுகிறது "சாப விமோசனம் கண்டாலும் பாப விமோசனம்

கிடையாதா?" என்ற அகலிகை நிலை கதை நெடுகத் தொடர்கிறது. சீதையின் சிறை மீட்புக்குப் பிறகு ஒரு நாள் இராமனும் சீதையும் அகலிகையைக் காண வருகின்றனர்.

அகலிகை, சீதை இவர்களின் தனித்த உரையாடலில் சீதை இலங்கையில் நடந்த சம்பவங்களைச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தாள். சாப விமோசனம் கதையின் உச்சம் இப்பகுதி. "அக்கினிப் பிரவேசத்தைச் சொன்னாள் சீதை. அகலிகை துடித்து விட்டாள். அவர் கேட்டாரா? நீ என் செய்தாய்? என்று கேட்டாள். அவர் கேட்டார். நான் செய்தேன் என்றாள் சீதை அமைதியாக" (மேற்ந. ப.547) வியப்பின் உச்சத்தில் அகலிகை... அவன் கேட்டானா? என்று கத்தினாள். அவள் மனதில் கண்ணகி வெறி தாண்டவமாடியது. உலகத்துக்கு நிரூபிக்க வேண்டாமா? என்று மெதுவாகச் சிரித்தாள் சீதை.. மனதால் களங்கமற்று இருந்தாலே போதும் என்று அகலிகைக்குப் பேசப்பட்ட அறம், சீதை விஷயத்தில் உலகத்துக்கு நிரூபிக்க வேண்டாமா? என்கிறதே ஏன்? அகலிகைக்கு ஒரு நீதி அவனுக்கு ஒரு நீதியா? ஊருக்கு உபதேசம் செய்து விட்டு தன் மனைவி என்று வந்தவுடன் ஏன் மாறுகிறது? எது மாற்றுகிறது? அப்படி என்றால் கௌதமன் சாபம் குடலோடு பிறந்த நியாயமா? என்று கொதிக்கும் அகலிகை மீண்டும் கல்லாகிறாள். அதாவது, சாப விமோசனம் பெற்றும் பாப விமோசனம் பெறாத இவ்வகில் வாழ விரும்பவில்லை. எனவே அகலிகை மீண்டும் கல்லாகிறாள்.

முடிவுரை

இவ்வாறு இலக்கியத்திற்கும் தொன்மத் திற்கும் உள்ள தொடர்பு பரஸ்பரம் சார்ந்தது. இலக்கியத்தைத் தொன்மமாகவும், தொன்மத்தை இலக்கியமாகவும் குறைக்க முடியாவிட்டாலும், இரண்டில் எதுவுமே தனித்தனியாக இருக்க முடியாது என்பதை புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை வழியாக அறிய முடிகிறது. தொன்மம் என்பது இக்கால வாழ்வியலோடு எவ்வாறு பொருந்த வருகிறது என்பதை இக்கதைகள் மூலம் அறியலாம்.

சித்தர் இலக்கியம் - திருமந்திரம்

சே. மாசிலாமணி

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
எல் விவசாயிகள் சங்கக் கல்லூரி, தேனி

முன்னுரை

கடவுளைக் காண முயல்பவர்கள் பக்தர்கள். கண்டு தெளிந்தவர்கள் சித்தர்கள் என தேவாரப் பதிகங்கள் கூறுகின்றது. சித்தம் என்பது தன்னிச்சையாக திரியும் மனதினை அடக்கி இறைவனிடம் செலுத்துவதாகும். நமது வாழ்வியல் நெறிகளைவகுத்து உரைத்தவர்களில் சித்தர்கள் மிக முக்கிய இடத்தை பெற்றுள்ளனர். இவர்கள் மருத்துவ அறிஞர்களாகவும், ஆன்மீகப் புரட்சியாளர்களாகவும், சமுதாயச் சீர்திருத்தவாதிகளாகவும் விளங்கினர். இனம், மொழி, மதம், சமயம், நாடு கடந்து மனிதகுலம் முழுமைக்கும் நன்மை தரும் கருத்துக்களைத் தந்தவர்கள் சித்தர்கள். இவர்கள் தாம் அறிந்திருந்த சாகாக் கலை, (இறவாத நிலை) உடல் அழியாத நிலை, அண்ட வெளியில் இருத்தல் போன்ற பலவகையான ஆற்றல்களையும் தன்னுள்ளே கொண்டிருந்தனர். மேலும் இவர்கள் உடலையும் உள்ளத்தையும் பேணும் நெறிகளுள் கயகட்டுப்பாடே சிறந்த நெறி என்ற கருத்தைக் கூறியவர்கள் சித்தர்கள் ஆவார்கள். இவ்வாறு பலவித ஆற்றல்களை தன்னுள்ளே கொண்டுள்ளவர்கள் பலர் சித்தர்கள் என்று இருந்தாலும் அவர்களில் பதினெட்டு பேரை மட்டும் முன்னிறுத்தி பதினெண் சித்தர்கள் என்று வகைப்படுத்தியுள்ளனர் நம் முன்னோர்கள். அவர்களில் சுந்தரன் என்ற பெயருடன் விளங்கும் “திருமூலர்” மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தவர் ஆவார். அவர் எழுதிய திருமந்திரம் பற்றி இக்கட்டுரையில் காண்போம்.

திருமூலரின் வாழ்க்கை

நந்தீஸ்வரர்
சிவபிரானின் திருவருள் பெற்றவர்களுள் முதன்மையானவர். அகச்சந்தான குரவர்களில் ஒருவரான இவர் அனிமா முதலிய அட்டமா சி த்திகளில் வல்லவராக இருந்தார். இவர் அகத் தியரைச் சந்திக்க ஆவல் கொண்டு திருக்கயிலை மலையிலிருந்து புவுலகில் உள்ள பொதிகை மலைக்குப் புறப்பட்டார். அவர் திருக்கேதாரம் முதலிய பல திருத்தலங்களுக்குச் சென்று இறைவனை வணங்கி திருவாவடுதுறைக்குச் சென்றார். அப்பொழுது காவிரிக்கரையில் பசுக் கூட்டங்கள் அழுது கொண்டிருந்தன. தனது ஞானத்தின் மூலம் பசுக்களின் கண்ணீருக்கான காரணத்தினை அறிந்து கொண்டார். பசுக்களின் மேய்ப்பானாகிய மூலன் இறந்து விட்டதால் சோகத்தின் காரணமாக தனது காம்புகளின் வழியாக பால்சொரிய வேண்டிய பசுக்கள் கண்களின் வழியாக கண்ணீர் சொரிவதை அறிந்தார். அவைகளின் துயர் துடைக்க சிவயோகியான இவர் கூடுவிட்டு கூடுபாயும் சக்தியின் மூலம் தன் உடலை பாதுகாப்பாக ஓரிடத்தில் வைத்துவிட்டு மூலனின் உடலில் புகுந்து எழுந்தார். இதனைக் கண்ட பசுக்கள் அழுகையைத் தவிர்த்தன. மாலைப் பொழுதில் பசுக்களைச் சாத்தனாரில் உள்ள வீடுகளில் முறையாகச் சேர்த்தார். மூலனின் மனைவி தன் கணவனை வீட்டிற்கு வருமாறு அழைத்தார். தனக்கும் அவரூக்கும் எந்தவித சம்பந்தமும் இல்லை என்று கூறி அன்று இரவு பொது மடத்தில் தங்கினார். காலையில் ஊர் மக்களுக்கும்,

மூலனின் மனவிக்கும் உண்மையை எடுத்துக் கூறினார். பின் தனது உடலை தேடியபொழுது அவ்வுடல் மறைக்கப்பட்டிருப்பதை அறிந்தார். சிவ ஆகமங்களின் உண்மைப் பொருளை தம் வாயிலாக தமிழில் வெளியிட வேண்டி இருப்பதால் தன் உடலை மறைத்தது சிவனின் திருவருளே என்று தன் ஞான உணர்வின் மூலம் அறிந்து கொண்ட திருமூலர் இவ்வுலகில் தங்கிவிட்டார். மூவாயிரம் ஆண்டுகள் இவ்வுலகில் வாழ்ந்து ஆண்டிற்கு ஒரு பாடலாக மூவாயிரம் பாடல்களை எழுதினார். பின் திருமூலர் சிதம்பரம் சென்று அங்கே இறைவனின் திருவடி நிழலில் ஜீவ சமாதியானார். இவரது காலம் கிறிஸ்து பிறப்பதற்கு 200 ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக இருக்கலாம் என்று அறிஞர்கள் சான்றுகளின் மூலம் கூறுகின்றனர். “நானென்ற மேலச் சிதம்பரத்தில் நாடின்ற திருமூலர் நாட்டந்தானே” என்ற போக முனிவர் தனது “ஐனன சாகரம்” என்ற நூலில் பாடல் எண் 312 மூலம் விளக்குகிறார்

திருமந்திரம் அமைப்பு

இந்நால் முப்பது உபதேசங்களையும், முந்நாறு மந்திரங்களையும், மூவாயிரம் தமிழ்ப் பாடல்களையும் கொண்டு விளங்குகிறது. திருமந்திரம் ஒன்பது தந்திரங்களாக பகுக்கப்பட்டுள்ளது. இவை எளிமையும், இனிமையும், ஆழமும் நிறைந்த பாடல்களாகும். நிலையாமை, கள்ளுண்ணாமை முதலிய வாழ்வின் அறங்களையும், அட்டமாசித்திகள், சோதிடம், சைவ உண்மைகள், இந்நாலில் காணப்படுகின்றன. இந்நால் கலிவிருத்தம் என்ற ஒரேவகை செய்யுளால் ஒரே நடையில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இதன் பாடல்கள் பெரும்பாலும் உருவகங்களாக மறை பொருள் உடையதாக உள்ளன. இந்நால் சைவ சமயத் திருமூறைகளில் பத்தாவது திருமூறையாக வைத்து போற்றப்படுகிறது. இதனைச் சிறப்பு பாயிரத்தில்,

“மூலன் உரை செய்த முப்பது உபதேசம்
மூலன் உரை செய்த முந்நாறு மந்திரம்
மூலன் உரை செய்த மூவாயிரந்தமிழ்

மூலன் உரை செய்த மூன்றும் ஒன்றாமே” என்ற பாடலின் மூலம் அறியலாம்.

“சைவசித்தாந்தம், தத்துவமசி” போன்ற சொற்கள் முதன்முதலாக இந்நாலில் தான் காணப்படுகின்றன. திருமந்திரத்திற்கு ஆசிரியர் இட்ட பெயர் திருமந்திரமாலை எனப்படும். இந்நாலுக்கு தமிழ் மூவாயிரம் என்ற சிறப்பு பெயரும் உண்டு. தந்திரம் என்பது ஆகமம் ஆகும். ஆகமங்கள் ஒன்பதன் கருத்துக்கள் உள்ளன.

முதல் தந்திரம் - காரணாகமத்தின் சாரம்
இரண்டாம்தந்திரம் - காமிகாமத்தின் சாரம்
மூன்றாம் தந்திரம் - வீராகமத்தின் சாரம்
நான்காம் தந்திரம் - சிந்தாகமத்தின் சாரம்
ஐந்தாம் தந்திரம் - வாதுளாகமத்தின் சாரம்
ஆறாம் தந்திரம் - வியாமளாகமத்தின் சாரம்
ஏழாம் தந்திரம் - காலோத்தராகமத்தின் சாரம்
எட்டாம் தந்திரம் - சுப்பிராகமத்தின் சாரம்
ஒன்பதாம் தந்திரம் - மகுடாகமத்தின் சாரம்
மேற்கண்ட தந்திரங்களை திருமூலர் முறையே 1.ஞேயம் (அறியப்படும் பொருள்), 2.ஞானம், 3.ஞாதுருவம், 4.மாயை, 5.மாமாயை, 6.ஆயம், 7.சிவம், 8.தன்னை, 9.வீயம் என்று ஒன்பது தந்திரங்களாக எடுத்துரைக்கிறார்.

திருமந்திரத்தின் இறைக் கோட்பாடு

“ஒன்று அவன்தானே இரண்டு அவன் இன்னருள் நின்றனன் மூன்றினுள் நான்கு உணர்ந்தான் ஐந்து வென்றனன் ஆறு விரிந்தனன் ஏழு மூன்பாக் சென்றனன் தான் இருந்தான் உணர்ந்து எட்டே” திருமந்திரம் கடவுள் வாழ்த்து சிறப்பு பாயிரம்- 1)

திருமூலர் ஒரே இறைவன் என்ற கொள்கையை உடையவர். சிவன் ஒருவனே சக்தியோடு இரண்டாகவும், பிரமமன், விஷ்ணு, உருத்திரன் ஆகிய மும்மூர்த்திகளாகி ஆக்கல், காத்தல், அழித்தல் ஆகிய தொழில்களைச் செய்து, நான்கு வேதங்களாகி உண்மை விளங்கச் செய்து, ஐந்து இந்திரங்களையும் அடக்கும் ஆற்றல் அளிப்பவனாக, ஆறு ஆகாரங்களிலும் விரிந்து, அதற்கு மேல் ஏழாவது இடமாகிய சகல்ரதளத்தின் மேல் பொருந்தி நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று, ஆகாயம், சூரியன், சந்திரன்,

ஆன்மா ஆகிய எட்டுப் பொருள்களையும் உணர்ந்து அவற்றில் கலந்து அட்ட மூர்த்தியாக விளங்குகிறான்.

மேலும் இறைவன் தனது படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் ஆகிய ஐந்தொழில்கள் மூலம் எல்லா உயிர்களிலும் காட்சியளிக்கிறான்.

**“தானே படைத்திடுந் தானே யளித்திடுந்
தானே துடைத்திடுந் தானே மறைத்திடுந்
தானே யிவை செய்து தான்முத்தி தந்திடுந்
தானே வியாபித் தலைவனு மாமே”**

திருமந்திரம் - 1778

சிவன் வேறு சீவன் வேறு என்று பிரித்தறியாத வண்ணம் ஒன்றி நிற்கும் நிலையினை

**“நானென்றும் தானென்றும் நாடினேன் நாடலும்
நானென்றுந் தானென்றும் இரண்டில்லை என்பது
நானென்ற ஞான முதல்வனே நல்கினான்·
நானென்ற நானும் நினைப்பொழிந் தேனன்றே”**

திருமந்திரம்- 2777

என்று பாடியுள்ளார். மேலும் கோவில் அன்பர்களின் உள்ளமே என்பதை,

**“உள்ளம் பெருங்கோயில் ஊனுடம்பு ஆலயம்
வள்ளல் பிராணார்க்கு வாய்கோ புரவாசல்
தெள்ளத் தெளிந்தார்க்கு ஜீவன் சிவலிங்கம்
கள்ளப் புலனைந்தும் காளா மணிவிளக்கே”**

திருமந்திரம்- 1792

என்று தனது உள்ளத்தை தூய்மையாக வைத்துக் கொண்டால் அதுவே இறைவன் வந்து தங்கும் ஆலயமாகவும் நமது ஜீவனே சிவமாகவும் நமது ஐம்புலன்களுக்கும் புலப்படாத மணி விளக்காகவும் திகழ்கிறது.

**“தீயினும் வெய்யன் புனலினும் தண்ணியன்
ஆயினும் ஈசன் அருளறி வார்இல்லை
சேயினும் நல்லன் அணியன் நல்லன்பர்க்குத்
தாயினும் நல்லன் தாழ்சடை யோனே”**

திருமந்திரம் - 7

எல்லாம் வல்ல இறைவன் பாவங்களை எளித்து விடுவதில் நெருப்பை விட வெய்யன்! அன்பர்களின் உள்ளத்தைக் குளிர்விப்பதில் நீரைக் காட்டிலும் தண்மை உடையவன்! பாசம் பொழிவதில் குழந்தைகளை விடவும் பாசம்

உடையவன். எல்லோருக்கும் நல்லவன்! வல்லவன்! அவனிடம் அன்புடையவர்களுக்குத் தாயினும் மிக்க தயாபரன்! அவர்களைத் தானே நெருங்கி வந்து அருள்புரிவான் என்பதைச் சுட்டுகிறார். இறைவன் அன்பே வடிவானவன் என்பதை

**“அன்பும் சிவமும் இரண்டென்ப அறிவிலார்
அன்பே சிவமாவது ஆரும் அறிகிலார்
அன்பே சிவமாவது ஆரும் அறிந்ரெதபின்
அன்பே சிவமாய் அமர்ந் திருந்தாரே”**

திருமந்திரம் - 257

திருமந்திரம் கூறும் உடல் காக்கும் நெறிகள்

திருமூலர்முதலில் உடம்பைக்குற்றமுடையது என்றும், பின் இறைவன் உறையும் கோவில் உடம்பு என்பதை உணர்ந்து அதனைப் பாது காக்க வேண்டும் எனவும் கூறுகிறார். மேலும் உடம்பிற்கு ஓர் கெடுதல் ஏற்பட்டால் உயிரும் அழிந்து விடும். உடலின் வலிமை குறைந்தால் உண்மையான ஞானத்தை அடைய முடியாது. எனவே உடம்பை வளர்க்க வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்ந்து, அத்தகைய உடம்பை வளர்க்கும் உபாயங்களை அறிந்து உடம்பைப் பேணி உயிரையும் காத்துக்கொண்டதாக கூறுகிறார்.

**“உடம்பார் அழியில் உயிரார் அழிவர்
திடம்பட மெய்ஞ்ஞானம் சேரவும் மாட்டார்
உடம்பை வளர்க்கும் உபாயம் அறிந்தே
உடம்பை வளர்த்தேன் உயிர் வளர்த்தேனே”**

திருமந்திரம் - 704

மனித உடல் எலும்பாலும் நரம்பாலும், தசையாலும், இரத்தத்தாலும் கலந்து உருவாக்கப்படுகின்றது என்பதை,

**“என்பால் மிடைந்து நரம்பு வரிக்கட்டிச்
செம்பால் இறைச்சி திருந்த மனை செய்து
இன்பால் உயிர்நிலை செய்த இறை ஒங்கும்
நன்பால் ஒருவனை நாடுகின் ரேனே”**

திருமந்திரம் - 257

நமது உடலில் பஞ்சபுதங்களின் சக்தி உள்ளது என்பதை மன் (பிருத்தி) தத்துவமுள்ள மயிர், தோல், எலும்பு, நரம்பு, தசை ஆகிய ஐந்தும்,

நீரின் கூறுகளான உதிரம், மூளை, நினைம், சுக்கிலம் ஆகிய ஐந்தும், ஆகிய ஐந்தும், தீயின் பகுதிகளாக ஆகாரம், தூக்கம், பயம், மைதுனம், சோம்பல் ஆகியஐந்தும்,வாயுவின்கூறான ஒட்டல், இருத்தல்,கிடத்தல்,நடத்தல்,தத்தல் ஆகியஐந்தும்,ஆகாயத்தின் பகுதிளாக குரோதம், யோகம், மதம், மாசர்யம் ஆகிய ஐந்தும் அடங்கியுள்ளன. மேலும் கண்மேந்திரியங்கள் ஐந்தும், வாயுக்கள் பத்தும், நாடிகள் பத்தும், வாக்குகள் நான்கும், வினை மூன்றும், குணம் மூன்றும், கண், கால் முதலிய பஞ்சேந்திரியங்களை மறைக்கின்ற தால, குக்கும், அதிகுக்கும் உடலுமாக அறுபத்தெட்டு தத்துவங்களால் ஆனது மனித உடல் என்பது திருமந்திரத்தின் கருத்தாகும். சவாசத்தின் தன்மையைக் கொண்டு மனிதரின் ஆயுள் தற்பொழுது மருத்துவர்களால் கணக்கிடப்படுகிறது. இதனை ஆயுள் பரீட்சை என்ற தலைப்பில் திருமந்திரம் உணர்த்துகிறது. பிராண் இயக்கத்தைக் கொண்டே ஆயுள் கணக்கிடப்படுகிறது. ஒவ்வொரு விரற்கடையளவு சவாசம் அதிகரிக்க அதிகரிக்க மனிதனின் ஆயுள் அதற்கேற்ப குறைகிறது என்று திருமந்திரம் உணர்த்துகிறது. மனிதனின் ஆயுட்காலம் என்பது உயிரும் உடம்புமாக இயங்கும் இயக்கமாகும். இத்தகைய உயிர் உடம்பில் நீடிக்க வேண்டுமானால் நோன்பு முதலானவற்றால் உடலைச் சுருக்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்கிறார்.

“அண்டம் சுருங்கில் அதற்கோர் அழிவில்லை பிண்டம் சுருங்கில் பிராணன் நிலைபெறும் உண்ட சுருங்கில் உபாயம் பலங்கள் கண்டங் கறுத்த கபாலியு மாமே”

திருமந்திரம்-715

இவ்வாறு உடலைப் பேணி பாதுகாக்கும் வழிகளாக திருமூலர் கூறுகிறார்.

திருமந்திரம் உணர்த்தும் வாழ்வியல் முறைகள்

திருமந்திரத்தின் மூன்றாம் தந்திரத்தில் அட்டாங்க யோகம் என்பபடுகின்ற யோக நெறிகள் பற்றி கூறுகின்றார். யோகம் என்பது மனம் அசையாமல் இருத்தல் என்று பொருள்

படுகிறது. இது இயமம், நியமம், ஆசனம், பிராணயாமம், பிரத்தியாகாரம், தாரணை, தியானம், சமாதி ஆகிய எட்டு அங்கங்களை உடையதாக திருமூலர் கூறுகிறார்.

“ஆசை யறுமின்கள் ஆசை யறுமின்கள் சகனோ டாயினும் ஆசை யறுமின்கள் ஆசை படப்பட ஆய்வருந் துன்பங்கள் ஆசை விடவிட ஆனந்த மாமே”

திருமந்திரம் - 1821

சன் மேல் வரும் ஆசை கூட துன்பத்தை உருவாக்கும். ஆசையை அகற்றினால் இன்பம் கிடைக்கும் என்பது அவர் கருத்தாகும்.

“பற்றாய நற்குரு புசைக்கும் பன்மலர் முற்றோர் அணுக்களைக் கொல்லாமை ஒண்மலர்”

திருமந்திரம் - 1821

என்று உயிர்ப் பலியிடுதலைக் கெறுக்குத் துக்கன்டிக்கிறார். கள் உண்பவர்களை ஒழுக்கத்தில் நீங்கியவர்கள், கருத்தற்று இருப்பவர்கள் என்றும், சமுதாய முரடர்கள் என்றும் வன்மையாக கண்டிக்கிறார். மேலும்,

“கொலையே களவுகட் காமம் பொய் கூறல் மலைவான பாதகமாம் அவை நீக்கி”

திருமந்திரம்-200

இதன் வாயிலாக கொலை, களவு, கள், காமம், பொய்கூறல் முதலானவை பெரும் பாதகங்கள் என்றும், அவற்றை நீக்கி வாழ்பவரே இறையருளைப் பெறுவதற்கு உரியவர் என்றும் திருமூலர் கூறும் ஒழுக்க நெறிகளை நாம் உணரலாம். மேலும்

“படமாடக் கோயில் பகவற்கொன் றீயில் நடமாடக் கோயில் நம்பர்க்கங் காகா நடமாடக் கோயில் நம்பர்க்கொன் றீயில் படமாடக் கோயில் பகவற்க தாமே”

திருமந்திரம் - 1857

என்ற பாடலில் இறைவனைப் “படமாடும் கோயில்” என்றும் மக்களை “நடமாடும் கோயில்” என்றும் உருவகித்து “படமாடும் கோயிலான இறைவனுக்கு ஒன்று செய்வதால், அது நடமாடும் கோயிலாகிய மக்களுக்குப் பயன் தாராது. ஆனால் நடமாடும் கோயிலாகிய

மக்களுக்குச் செய்யும் தொண்டு படமாடும் கோயிலாகிய இறைவனைப் போய்ச் சேரும் ஆதலால் மக்கள் தொண்டே மகேசன் தொண்டாக நினைத்து மக்களுக்குத் தொண்டு செய்யுங்கள் என்று கூறுவது புலனாகிறது. மரம் வளர்ப்போம் மழை வளம் பெறுவோம் என்பதை திருமூலர் நூற்றுக்கணக்கான ஆண்டு களுக்கு முன்பே தனது நூலில் குறிப்பிடுகிறார். மரச்சோலையையே அமைக்கச் சொல்கிறார். மரம் நட்டுத் தண்ணீர் விட்டுப் பேணாதவர் நரகத்திற்குச் சென்று துன்புறுவர்.

முடிவுரை

“பின்னை நின்றென்னே பிறவி பெறுவது முன்னை நன்றாக முயல் தவர்க்கெய்கிலார் என்னை நன்றாக இறைவன் படைத்தனன் தன்னை நன்றாக தமிழ் செய்யுமாறே”

திருமந்திரம்- 152

நான் முன்பிறவியில் நல்ல தவம் செய்திருந்தமையால் தன்னைப் பற்றித் தமிழில் நால் செய்யும் படி எனக்கு ஞானத்தை அளித்துச் சிவபெருமான் இப்பிறவியைத் தந்தருளினான். மேற்கண்ட பாடலுக்கு ஏற்ப தமிழுக்கும், தமிழ் உலகத்திற்கும் மிகப்பெரிய அருமருந்தான திருமந்திரத்தினை அருளி உள்ளார். உலகில்

தோன்றிய உயிர்களில் மக்கள் மட்டுமே வாழும் உயிர்கள் என்று போற்றப்படுகிறது. பிறவெல்லாம் இயங்கும் உயிர்களாக கருதப்படுகிறது.

“வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும் தெய்வத்துள் வைக்கப் படும்”

திருக்குறள். இல்வாழ்க்கை-50 என்ற வள்ளுவரின் வாக்கற்கிணங்க தனிமனித வாழ்க்கையிலும், சமுதாய வாழ்க்கையிலும் மனிதன் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய நெறிகளை திருமந்திரத்தின் வாயிலாக நமக்கு எடுத்து ரைக்கின்றார்.

“ஓன்றே குலமும் ஒருவனே தேவனும் நன்றே நினையின் நமனில்லை நாணாமே சென்றே புகுங்கதி இல்லைநும் சித்தத்து நின்றே நிலைபெற நீர்நினைந்துய் மினே” மனிதர்களில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் இல்லை. இங்குள்ள அனைவரும் ஒரே இனம். கடவுள் ஒருவரே என்ற புரட்சிகரமான சிந்தனையை இப்பாடலில் கூறியுள்ளார். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலும், சமய வரலாற்றிலும் சித்தர்களுக்கென குறிப்பிடத்தக்க தனி இடம் உண்டு. தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் பல புதிய மாற்றங்களைக் கண்ட இச்சித்தர்களின் பாடல்கள் பல நிலைகளிலும் சிறந்து விளங்குகின்றன.

Socio-Psycho Dynamics of Casteism and Classism in Arignar Anna's Theetuthuni

Dr. V. Vellaichamy

*Associate Professor, Department of English
Govt. Arts College, Melur*

Arignar Anna is one of the prolific writers in Tamil Modern literature. He is an excellent writer of essays, short stories, plays, novels, film scripts and tit-bits. He reflected the spirit of Dravidian Movement in literature. He had dealt with varied themes in his writings. He addressed the issues of social injustice, hypocrisy in religion, annihilation of casteism, women's right, dowry, widow remarriage and inter-caste marriage in his writings. Theetuthuni (the cloth used for death) discusses the punishment of innocent oppressed Dalit for theft. Arignar Anna delineates the impact of caste system in Tamil society and he exposes the confrontation between upper class and low class in his story, Theetuthuni (Dirty rag). Theetuthuni is a cloth or a dress (dhoti or saree) used for death ritual.

Arignar Anna captures the predicament of the servant, Anthonisamy who is accused of stealing a new saree at the time of Subramani Iyer's mother's death. Anna exploits this situation to deliberate how the caste system and class system operate against the poor, the innocent Dalit, Anthonisamy. Casteism is a social phenomenon in India. It does not exist anywhere in the world. The word, caste has a root from Portuguese word, casta meaning lineage, breed or race. Every particular breed or race becomes a particular caste in the society. The evolution of

different castes in a particular settlement developed as their unique traits of particular castes. The strength of particular caste, numbers and their unique traits of particular caste determine the superiority of particular caste in the society. Becoming a caste in the ancient society had a complex and rigorous social process. Ambedkar states that the caste system came into being after the different races of India had commingled in blood and culture (Annihilation of Caste, 15). In further, Ambedkar views that caste system is not merely a division of labourer, which is quite different from division of labour—it is a hierarchy in which the divisions of labourers are graded one above the other (Annihilation of Caste, 14). Casteism invents untouchability and establishes a false philosophy of superiority complex in upper caste people's mind. It subjects the minorities, depressed people and subaltern in the society to discrimination and violence and it restricts the respected people to social interaction with the people of superior behaviour and it promotes the purity in the blood and practicing endogamy with their group in the settlement. The entire features of casteism shape sadist personality in the mind of so called people and expresses its behaviour strangely against Dalits. Anna endeavours to look into the life of Anthonisamy with a Dravidian perspective and Marxian eyes. According to him, all are equal

in the society. The economic stability in the Independent Indian modern society persecutes the proletariats and accumulates the wealth of bourgeoisie in the course of time. Anna, being a rationalist and an iconoclast wishes to dismantle the Brahmanical ideology from the minds of upper caste Hindus in the Tamil society and desires to create an ideal world of equality in Tamil Nadu.

Arignar Anna's main purpose is to capture Dalit sensibility in his story, *Theetuthuni*. The present researcher defines Dalit sensibility as a unique sensibility possessed by Dalits rooted in Tamil tradition. It expresses the native soil candour of Dalits. It encompasses their life and experience. It does not include the sensibility of upper caste Hindus. He underlines Dalit sensibility in their style of hard work, conduct, behaviour, naming the people and places, food habits, longing and rootedness in their life. Anna states, "Anthonisamy kaalaiyur kiramathavan Avan thanthai Arokiasamy avvur Pallu Parai Pathinetu jathiyaridamum nanmathippum selvakkum perriirunthan ... Avan pechu vanmai ullavan, padippu undu. Kaiyeluththu thadankalilamalpodvan...Adidravidanandinorai uiirkoduthainum atharikkum thanmai ullavan" (Chandra, Muththiraikathaigal, 81). Anthonisamy belongs to Kaliyur. His father Arokiasamy has got good respect and fame among the Pallar castes, Paraiyar castes and other eighteen caste people in the village. He has the gift of the gab in conversing with his people and got considerable education. He renders his help whoever comes to his house. Anthonisamy's character, genuine nature, nobility and attitude are expressed in the above statements. Arignar Anna, despite from the main stream society, peeps his eyes through Dalit perspective and eulogizes Dalit

people in his story, *Theetuthuni*. Anthonisamy does not have an influence as his father in the village but he never acts against his father's good name, fame and renowned in the village. Anna writes, "Innum pugal oongathan saithathu. Anthonisamikkuathilevalvuthirupthi! Poorippu! Ivanin thanippatta sirantha kunam uiir poiinnum iranthu kudikka pogaan" (Chandra, Muththiraikathaigal, 83). Anna tells the reader that the Pallars, Paraiyars, Thotis and Thomban could not have food for long time by sitting at home. Adi dravidars are exceptional to deceive anybody in their profession. They never suck anybody's blood in their work. Hence, Anna attempts to bring out Dalit sensibility in Anthonisamy's genuineness, kind heartedness, care for the needy people in the story.

Arignar Anna's main argument is drawn from his Dravidian ideology. He wishes to create a casteless society in Tamil Nadu. He believes that writing against casteism will eradicate caseteism in the society. He is the precursor in writing about the problems, the issues of Dalit people in Tamil Nadu. He is highly influenced by George Bernard Shaw's Problem plays. Shaw exploits the social problems in all his plays. Anna builds the plot of the story by which the rich upper caste Iyer oppresses Dalit the innocent servant. Dalit people were subjugated for a long time in the history of India. History has made Dalit weak and inferior in the society. They have to bear, suffer, tolerate, endure, adjust etc., with upper caste people in order to survive in the society. As a result, they buried their love, desire, ambition and different feelings and emotions in their minds for centuries. Anna believes that writing literature makes people raise their finger against casteists in the society and thereby equality and social justice can be attained in the society. After the birth of Dravidian Movement, there was an

awakening in the mind of Tamil people. Anna writes for the depressed people even before Dalit Movement in Tamil Nadu. In Theetuthuni, Anthonisamy is accused of stealing a Saree at the time of Master's Mother's funeral. The master accuses him as a thief. The innocent servant cannot persuade the master. The master conspires with his caste people and other friends from Dravidian family. The servant is tied in a tamarind tree and he is beaten black and blue and he is badly abused with his caste name. Anna writes, "Chee nayee, mooduvayai, pasappivittuvidalamnu parkinraya? Parapaya puththi ingu sellathu! Nee eduthhindu pona selayai kodukkalle, un udampuththol ...!" (Anna Muththiraokathaigal, 87). The present researcher infers that casteism of upper caste people is expressed through untouchability, discrimination, verbal abuse, scheming against Dalit people and exploitation in the society. The master manipulates all forms of untouchability, discrimination, exploitation, verbal abuse, scheming against Anthonisamy in the story. The master has done it without examining the good deed of Anthonisamy punishes him seriously. Anna reflects the inner voice of Anthonisamy: "Samy! Nan edukkalingle! Antha erinjukitu pora samy mela anainga. Intha randu varusamasamy oothana thanniya kudichuttu iirikkiranaan ippapudusaathuvumammaseelayai thiruduvana?" (Anna Muththiraikathaigal, 87). Dalit sensibility of Anthonisamy's integrity, thankfulness is expressed through his words. The next day, Marimuthu has brought the washed clothes of dirty clothes (Theetuthuni) to Subramai Iyer's house. Subramani Iyer's wife and her husband come outside to count the clothes in which they have found the stolen saree. Subramani Iyer and his friends without analyzing the problem thrash Anthonisamy physically and psychologically in the story. This

is the slice of Dalit's plight in the Tamil society.

Arignar Anna projects the verbal abuse of the master against the Dalit servant in the story. The exploitation makes Anthonisamy weak in the work and the verbal abuse humiliates him psychologically. The verbal abuse will last longer in the mind of Anthonisamy. Valluvar writes, "Theenal suttapun ulaarum aarathe navinalutta vadu" (Thirukkural-Adakkamudaimai 129, 25.).

The upper caste people address Dalits using their caste names. They never use Dalit's original name to address. They use highly derogatory words to address them. They cannot tolerate good names for Dalit people. They never give Dalit honour and respect. They note even identify Dalits as human beings. Anna also records the disgrace in addressing Anthonisamy as Anthini. It is a form of discrimination of such people in the society. Using Dalit caste names such as Palla, Paraya and the word like Chandala is highly despitable in the society. These are derogatory words to address the poor people. This act must be condemned in the society. Anna writes the inner voice of Anthonisamy: "Parppanar, een parparallatha entha ejamanarume, athu pondra allathu veru alagana peyarulla entha Adhidravidanaiyum appayar murtrilum solli alaipathillai. Karanama? Appayar kadaiciil irruppathu 'Samy' endra sol parungal" (Anna Muththiraikathaigal 86.). Sivakami writes, "Mannadiamma oru nallum Leelavathiai peyar vittu alaithathillai. Thiruttu sirukki, Palliakodukku, Thevadiyal mavale, Thattuvani endru than alaikkiral" (Unmaikku Munnum Pinnum, 261). The wife of Mannadi never called Leelavathi by her name. She addressed her as a woman of theft, daughter of Pallia, daughter of prostitute and a woman of easy virtues. The director, Mari Selvaraj also projects the attitude of upper

caste Police officer's mockery at the name of Dalit people in the movie, Karnan. The upper caste SP.Kannapiran (Actor Natarajan Subramaniyam) believes that Dalit people should not have good names like Karnan, Abhimanyu, Duriyothanan, etc. He philosophies that the great names of heroes always equates only with his people. Besides that, Dalit people should have very ordinary names such as Karuppan, Mookkan, Mannu (soil) etc in their life. Hence, Dalits are not at all considered as a human being and are displaced psychologically in the society. Anna also reflects the Dalits' name politics in his story.

Another significant characteristic of Arignar Anna's writings is to express the ideology of socialism. He wishes to propagate the establishment of a classless society in Tamil Nadu. He is influenced by Karl Marx and Friedrich Engels. Both laid down the theory of class struggle and revolution in the western society. They examine the struggle between the capitalists and the working class. Arignar Anna draws the issues of classism in the story, Theetuthuni. He believes that he cannot bring a sudden transformation in the society but rather his writing may instil a spark in the mind of readers while reading the story. He duplicates the power struggle between Anthony and Subramani Iyer in the story. He undermines the behaviour of Subramani Iyer in exploiting Anthony. According to Anna, Subramani Iyer controls Anthony in finishing all kinds of menial works in the farm and in the house. He does not even allow him to drink a jug of porridge. Anthony works under Subramani Iyer for his survival. Anna writes: "Anthonisammikku aarai vairrukkanji kudippathilum sila samayam mannu villunthuvidum. Vanthavar povatharkkul, "athai vaangi vaa, ithai kondu kodu. Aage po, Vasuvai koopidu, Subbu

vanthana" endru Iyer avanai aatti vaikkum aattu appappa! Avan thali arunthu vidum"(84). Subramani Iyer has a power to enslave Anthonisamy in all spheres of life. Anna states that none of the master in the society is completely satisfied with the works of Dalit people. The Iyer regularly takes meal four times a day and he takes Asafoetida for digestion but Anthony drinks his porridge once or twice a day by standing (84). Anna writes, "Kolaiyalikkum, pagal kollaikarannukkum, siraail ulle pona nalilirunthu velil varum mani varaiel avargal sareera kanam kuraiyathu badukakka edai podukinranar. Anal Anthonisammikku? Avan varkkathithirkku...?Peyaralavil oru salugai varththai ketka, unda oru naathi?"(85). According to Anna, those who go to prison for robbery and murder are weighed not to lose their weight upto their release from the prison. The police department is very careful in maintaining their health during imprisonment. Subramani Iyer does not care his bonded slave who has to work for the master from morning to evening. He is badly given nourishment. The exigency of Anthony is miserable in his life. The present researcher looks at the perspective of Anthony. Anthony is a Dalit whereas Subramani Iyer is a upper caste Brahmin. Brahmins hold a zenith status in the social hierarchy. They frame and construct social norms in favour of them and they did everything for their growth only and they chased Dalits from their lands. The forefathers of Anthony had lost their lands and their sons became victims of Brahmins and other Sudra community people in Tamil Nadu. The present researcher finds out the emergence of new castes such as 'Vellalars' and 'Udaiyars' in the upper caste community. Historically, there were no records about the present Tamil upper caste community, 'Vellalars'

and ‘Udaiyars’ in Ancient Sangam literature because G. Devaneyan Pavanar also cites the idea of Mangudi Maruthanar about Tamil people in Ancient Tamil Nadu by quoting Purananooru, “thudiyan, panan, parayan, kadambanenarintha nankallathu kudiumillai” in Tamil society (qtd. in Tamil Varalaru, 46). However, they also proclaim that they also belong to the family of agriculturalists in the native land but truly they, by getting the priority and provisions from the government, oppressed their own brothers (Dalits) as slaves in the land. Secondly, the researcher further examines that the representatives who claimed the lands and called themselves as “Jamindar” and “Nila kilar.” Ayothi Dasar Panit also criticizes that the lands were taken by the newly settled people in India and he underlines the familiar usage of names such as Mirasudar, Jamindar which state that they displaced and exploited the indigenous people of India (Ayothi Dasar Sinthanaigal, volume I, 242, 243). Sivakami traces the historical evidence of land transfer from people to king, king to several people such as Jamindars, Mirasudars, Inamdar and other rich upper caste people (Unmaikku Munnum Pinnum, 282,284). Ambedkar says, “We have no land because others have usurped it ...” (qtd. in Rekindling Hope? 85). Sivakami also cites Ambedkar’s effort in getting the lands for Dalits and he has exposed the truth by writing a book, Who Are Sudras? In which he notes about the confiscation of lands of Dalits by the Brahmins from the Kings of past in the name of temple charity. Hence, Anthonisamy is exploited and afflicted by the socially strengthened the Brahmin caste Subramani Iyer in the story, Theetuthuni.

Hence, the research paper encapsulates the ideology of Dravidian outlook considering the life of Dalit in the rural village. Anthonisamy

is an everyman in villages and towns in the state and in the nation. The paper has seriously debated against casteism and classism by studying the intricate problems of Anthonisamy and it undermines the sabotage behaviour of upper caste Hindus against Dalits in the settlements. It also traces Dalits deterritorialization in the past and it wishes the Dalits to reterritorialize their identity, status, honour in the society.

Works Cited

1. Aloysius, G., ed. Ayotheethasar Sinthanaigal I & II. Palayamkottai: Folklore
2. Resources & Research Centre, 1999. Print.
3. Ambedkar.B.R. Annihilation of Caste. New Delhi: Critical Quest. 1936. Print.
4. Chandra.s Yazh .Ed. Anna Muththiraikathaigal. Madurai: Chellappa Pathippagam. 2009. Print. Karnan. Dir. Mari Selvaraj. Perf. Dhanush, Lal, Natarajan Subramanyam. V Creations: 2021.
5. Pandit, Devaneyan. Tamil Varalaru. Chennai: Tamilman Publishers, 1972. Print.
6. Pillai, K. K. Tamilaga Varalaru Makkalum Panpadum. Chennai: International Institute of Tamil Studies, 2013. Print.
7. Pallithanam, SDB, Fr. Thomas, ed. Rekindling Hope? Hyderabad: Dalit Bahujan Shramik Union, 2007. Print.
8. Pope.G.U. Ed. Thirukkural. Chennai: Mercurysun Publications. 2010. Print.
9. Sivakami.P. Unmaikku Munnum Pinnum. Chennai: Uyirmai Publishers, 2012. Print.
10. Suganth. M. “Karnan is a powerful tale of defiance against oppression” Karnan. Mari Selvaraj. Times of India. April 09/21. (<https://timesofindia.indiatimes.com/entertainment/tamil/movie-reviews/karnan/movie-review/81982511.cms>). 24/12/23.
11. Swetha. 22 Nov 2023. Marxism. Cleartax. 26/12/23. (<https://cleartax.in/glossary/marxism>.

சித்தர்கள் ஈறும் அறக்கோட்பாடு

முனைவர் டி. ஜமீன்

தமிழ்த் துறை, கெளரவு விரைவுயாளர்
அரசு கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி
வெட்டுக்காடு சேந்தமங்கலம் நாமக்கல்

முன்னுரை

பண்டைய காலத்தில் யோகம் பயின்று அறிவு நிரப்பியர்கள் சித்தர்கள் எனப்பட்டனர். உலகப் பொருள்களின் உண்மை நிலைகளை விளக்கி அவைகளை பயனளிக்கும் ஆற்றலையும் தம் நூல்களால் அறிவுத்துள்ளனர் மருத்துவ நூல் மந்திர நூல் யோகநூல் ஞான நூல் ரசவாத நூல் முதலென பல பொருட்கள் அறிவை பற்றியும் இவர்கள் நூல் செய்துள்ளனர். இவர்கள் மருத்துவ முறையை இன்றளவு சித்த மருத்துவம் என்ற பெயரோடு விளங்கி வருவதைக் காணலாம்.

சத்துக்களை செய்யவெல்லவர்கள் சித்தர்கள் எனப்படுகின்றனர். சித் என்ற சொல்லுக்கு அறிவு என்பது பொருள். அறிவியல் ஆந்த கொள்கைகளை உடையோர் என்பதால் சித்தர்கள் எனப்பட்டன.

எட்டு வகை சித்தரவை அணிமா மகிமா கிரிமா லகிமா பிராப்தி பரகாமியம் ஈர்த்துவம் வசித்துவம். அறிவியலார்ந்த கொள்கைகளை உடையோர் என்பதால் சித்தர்கள் எனப்பட்டன.

சித்தர்கள் 60 க்கும் மேற்பட்டவர்கள் என்ற கருத்தும் இவர்களின் தொகை எண்ணிக்கணக்கிடுவதற்கு அரிது என்ற கருத்தும் நிலவுகின்றன. இருப்பினும் சித்தர்கள் 18 பேர் என்ற பொதுவான கருத்தை பலராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒன்றாகும்.

பாம்பாட்டி சித்தர் மிகப் புகழ்பெற்றவர் ஆடு பாம்பே என்ற பாடல்களின் முடிவில் பாம்பை ஆட்டுவிப்பது போலப் பாடியதால் இப்பெயர் பெற்றார் என்பர்.

கட்டற்ற வாழ்க்கையும், எல்லையற்ற நோக்கும் எதனையும் எடுத்தெறிந்து பேசும் இயல்பும் நிகழ்ச்சி நோக்கும் உடையவர்கள் சித்தர்கள் என்பதை

அவர்தம் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. சித்தர்கள் உலகமக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவானவர்கள் சாதி சமய வேறுபாடு அற்றவர்கள் நாடு மொழி இனம் ஆகிய குறுகியே எல்லையைக் கடந்தவர்கள்.

அவர்கள் எங்கும் எப்போதும் தோன்றி மக்கள் இன்புற்று வாழ நல்வழி காட்டுபவர்கள். ஆன்மனேய ஒருமைபாட்டை சமரச சன்மார்க்கத்தை வளர்ப்பவர்கள். யாம் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம் என்பதே அவர்கள் குறிக்கோள். ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன் என்பதே அவர்களின் சமய கோட்பாடு. எல்லோரும் இன்புற்று இருக்க நினைப்பதுவே அல்லாமல் வேறு ஒன்றும் அறியாதவர்கள்.

அவர்கள் சித்தர்கள் பல்வேறு இடங்களில் வாழ்ந்தாலும் குறிப்பாக மலைகளையும் அடர்ந்த காடுகளையும் தன் இருப்பிடங்களாகக் கொண்டிருந்தனர் பாறைகளில் இயற்கையாய் அமைந்த குகைகளின் தங்கினார். அடுத்த வேலை உணவை பற்றி கவலைப்படாதவர்கள் சித்தர்கள் சித்தர்கள் வெயிலோ மழையோ பணியோ காற்றோ இருளோ ஓளியோ காடோ மேடோ எதைப் பற்றியும் எண்ணாமல் தாம் போகும் போக்கில் போய்க் கொண்டிருக்கும் இயற்கை திருக்குழந்தையர் குழந்தையின் தூய உள்ளாம் தன்மை கண்டு நகைக்கு உலகத்தை எள்ளி நகையாடும் தெளிவு.

இன்பம் துன்பம் பசி நோய் புகழ் பலி திருப்பு வெறுப்பு பகை நட்பு இவற்றை ஒப்ப என்னும் பெயர் நிலையாமையை உணர்ந்த ஞானிகள்: தம்மை தாமே கட்டுக்குள் வைத்திருக்கும் தனி பேராண்மை உடையவர்கள். இத்தகைய இயல்பினரே சித்தர்கள் என்கிறார் இளங்குமரன்.

சித்தர்களும் தலை சிறந்தவர் சிவவாக்கியர். தாயுமானவரால் குறிப்பிடப்படும் பெருமை பெற்றவர் இவர் இயற்றிய நாலுக்குளச் சிவவாக்கியம் எனப் பெயர். இவருடைய பாடல்களில் காலத்திய புரட்சிகரச்சிந்தனைகள் பல இடம் பெற்றுள்ளன.

பட்டினத்தார் பட்டினத்தடிகள் பட்டினத்து பிள்ளையார் திருவேண்காட்டர் என்றெல்லாம் அழைக்கப்படும் இவர் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் பெரும் செல்வம் உடைய வணிகர் குளத்தில் பிறந்தார். இவரது தந்தை சிவசேனர் தாய் ஞானக்கலை.

பின்னர் தலையாத்திரை புறப்பட்டு சிவபெருமானின் திருப்திகள் தோறும் சென்று பாடல் இயற்றினார். இவரது சீடர் பத்திரிகியார். அற்புத சித்துக்கள் பலவும் செய்த பட்டினத்தார் திருவொற்றியூரிலே சமாதி நிலை அடைந்தார் இவர் அது காலம் கிபி 10ம் நூற்றாண்டு.

பத்திரிகியார் துஞ்வ நாட்டை சேர்ந்த மன்னர் ஆவார். பட்டினத்தார் ஏறிட்டு பார்க்க அது தீப்பற்றி எரிந்தது.

நாதர் முடி மேவிருக்கும் நாகப்பாம்பை நச்சபையை வைத்திருக்கும் நல்ல பாம்பே என்னும் புகழ்பெற்ற பாடலை பாடியவர் பாம்பாட்டி சித்தர் .இவர் பாடியவனாக 129 பாடல்கள் உள்ளன இவற்றில் பெரும் பகுதி யோகமே ஆகும்.

இடைக்காடு என்னும் ஊரைச் சேர்ந்தவர் ஆகுளின் இப்பெயர் பெற்றார் என கூறுவது உண்டு.

நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி - அவன் நாளை ஒரு மாதமாய்க் குயவனை வேண்டி கொண்டு வந்தான் ஒரு தோண்டி - அதை கூத்தாடி கூத்தாடி போட்டுடைத் தாண்டி
இந்த சித்தரின் பாடல்களில் அழகும் அனி ஆக்மலாயமும் தமிழ் சொற்களில் இனிமையும் நெஞ்சையள்ளும் உக்கமும் நிறைந்திருக்கின்றன அதனால் அழகன் சித்தர் என அழைக்கப்பட்டார். இவர் மருத்துவராகவும் திகழ்ந்தார் என்பது சில ஆகச் சான்றுகளும் காணப்படுகின்றன.

இவர் கொங்கண நாயனார் என்றும் அழைக்கப்படுகிறார். இவர் கிபி 7ம் நூற்றாண்டை சேர்ந்தவர் கொங்கு நாட்டை சேர்ந்தவராதலில் இப்பெயர் பெற்றார்.

திரும்பி வந்து பார்த்தபோது தம் உடலை காணாதவராய் இது இறைவன் திருவிளையாடல் என உணர்ந்து இறைத்தொண்டு செய்யத் தொடங்கினார். இவர் 63 நாய்ம்மார்களுள் ஒருவர் இவரது காலம் கிபி 5ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியாக இருக்கலாம் என்பர்.

ராமாயணம் எழுதிய வாலமீகியின் பெயரில் உள்ள இச்சித்தர் அவரின் பேரானவர் இவர் வேடர் குலத்தை சேர்ந்தவர் என்றும் எட்டுக்குடி என்னும் முருகன் தளத்தில் இவர் சமாதி ஆனதாகவும் கூறுவர்.

குதம்பை சித்தரின் பாடல் வெளிப்படையாக உரைக்கும் பொருள் வேறு உட்பொருளாக அமைந்த பொருள் வேறு இப்பொழுது பாடலில் நேரடி பொருள் மாங்காய் பாலை உண்டு மலை மேல் இருப்பவர்களுக்கு தேங்காய்ப்பால் தேவை இல்லை என்பதாகும் இதன் உட்பொருளானது சித்தர்கள் யோக மார்க்கத்தின் வழி நின்று குண்டலினியை மேலே ஏற்றி சந்திர அமுதாக்கி அதனை நாவினை மடித்துச் சுவைப்பார் இச்செயலை உச்சியில் பிச்சை எடுத்தல் என்பர் இவ்வழுதை தான் மாங்காய் பால் கறவ பால் கோமதுலம் சந்திர அமிர்தம் என்ற பெயர்களில் வழங்குவர் இவ்வழுது இருக்க வேறு எந்த பாலும் தேவையில்லை என்பது இப்பாடலின் கருத்தாகும்.

சித்தர்களின் சமயக் கொள்கை விந்தையானது சித்தர்களின் பாடல்களில் சிவன் இக்கொள்கை சித்தர் பாடல்களின் பரவலாக வெளிப்பட்டிருப்பதை காணலாம்.

ஓன்றே தெய்வம் என குறைக்கின்றார். மேலும் அவர்

ஒருவன் என்ற தெய்வத்தை வணங்க வேணும் உத்தமனாய் பூமி தன்னில் இருக்க வேண்டும் என மக்களுக்கு அறிவுறுத்துகின்றார்.

கோயில் குளம் முதலிடங்களுக்கு சென்று செய்யும் சடங்குகளும் வழிபாடுகளும் உண்மையான இறைநெரி ஆகாது என்பதை சித்தர்களின்

கடவுள் கொள்கை வேதங்கள் ஒதுவதனாலும் மந்திரங்கள் உச்சரிப்பதாலும் ஆகமங்கள் தத்துவங்கள் தந்திரங்கள் புராணங்கள் ஆகியவற்றைப் படிப்பதாலும் சடங்குகளை செய்தாலும் இறைவனை அடைந்து விட முடியாது என்பது தான் சித்தர்களின் சமயநோக்கு தமிழனும் செம்மையான கோட்பாடுகளின் வலிநின்று சிறந்த வாழ்வினை வாழ்ந்து வருகின்றது என்றால் அத்தகைய விரும்பிய வாழ்வினை உருவாக்கி தந்தது சித்தர்களின் தன்னலமற்ற

சமயக் கொள்கைகள் தான் என்று உறுதியாக கூறலாம்.

இவ்வாறு சித்தர்கள் தம் பாடல்களில் வலியுறுத்தியுள்ள பல்வேறு வாழ்க்கை நெறிகள் மக்கள் மண்ணில் நல்ல எண்ணம் வாழ வழிகாட்டி நெறிகள் ஆகும் சித்தர் பாடல்கள் சீர்திருத்த பெட்டகம் பகுத்தறிவு பாசறை உயிரை உய்க்கும் ஒளிநெறி என்று சித்தர்கள் கூறலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் பெண்தெய்வ வழிபாடு

முனைவர் ஜே. சா. ஜினி கிரிஸ்டோலிஸ்
உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வு மையம்
அமெரிக்கன் கல்லூரி, மதுரை, தமிழ்நாடு

முன்னுரை

தமிழர் பண்பாட்டில் பெண் தெய்வ வழிபாடனது முக்கிய இடத்தினைப் பெறுகின்றது. உலகளவில் நோக்கினாலும் பெண்தெய்வ வழிபாடு முதன்மை பெற்றிருப்பதை நம்மால் அறியமுடிகிறது. குறிப்பாக, சிந்து சமவெளியில் நடைபெற்ற அகழ்வாய்வுகளும் பெண்தெய்வ வழிபாட்டின் முதன்மையை, அதன் சிறப்பை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. வழிபாட்டின் நீட்சியில் படைத்தல் எனுமொரு பெரிய செயல் பெண்ணிடம் இருப்பதை அறிந்த மாணிடம், பெண்களுக்கு முதன்மையளித்துப் பெண்மையைப் போற்றி வழிபட்டு வந்துள்ளதை நாம் காண்கிறோம். பொதுவாக, தமிழர் வழிபாட்டு மரபில் பெண் தெய்வ வழிபாடு அன்று தொட்டு இன்றுவரை உயரிய நிலையிலேயே இருந்து வருகிறது. பெண்களைத் தாய்மையின் வடிவமாகவும் வளமையின் குறியீடாகவும் பார்த்துகினால் பெண் தெய்வ வழிபாடு, தாய்த்தெய்வ வழிபாடாக மாறியது. ஆன் தெய்வங்கள் மீதில்லாத பயமும் மரியாதையும் பெண் தெய்வங்கள் மீது அதீமாக வெளிப்படுவதை இந்த வழிபாட்டு முறைகளிலிருந்து காண முடிகின்றது. குறிப்பாக, சிலப்பதிகாரத்தில் பெண் தெய்வ வழிபாட்டு முறைகள், அதன் உருவாக்கப் பின்னணி மற்றும் இப்பெண் தெய்வங்கள் பல்தோற்ற நிலையில் அழைக்கப்பெறுவது பற்றி தெரிவித்திருப்பதோடு அவை செவ்வியல் தன்மையுடையதாக மாறுவதையும் நம்மால் அறிய முடிகின்றது. அந்த வகையில் தமிழ்ச்சமூகத்தில் பெண் தெய்வ வழிபாட்டின் தோற்ற நிலை சிலப்பதிகாரத்தில் எங்ஙனம் செவ்வியல் பண்புகளோடு அமைவுறுகிறது என்பதை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண் தெய்வங்கள்

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண் தெய்வங்கள் பற்றியும், வழிபாடு பற்றியும் பலசெய்திகள் காணப்படுகின்றன. குறிப்பாக, சங்க இலக்கியத்திலும், இரட்டைக் காப்பியங்களிலும் பெண் தெய்வத்தைப் பற்றிய சில முக்கியக்குறிப்புகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் மூலம் பொதுநிலையில் மூன்று பெண் தெய்வங்களைச் சுட்டலாம் என்று குறிப்பிடுகிறார் பி.எல்.சாமி. (1975:39) அவை பின்வருமாறு

1. கொற்றவை - பண்டைத்தமிழர்களின் தாய்த்தெய்வம்
2. காளி - இந்திய ஆரியரது கலப்பால் தோன்றிய தாய்த்தெய்வம்
3. பழையோள் - திராவிடருக்கும் முன்னரே இந்தியாவில் குடியிருந்த பழங்குடி இன்த்தாரிடையேவழைங்கியதாய்த்தெய்வம். அதாவது, தாய்த்தெய்வம் பெரும்பாலும் காட்டில் உறைபவளாகவும், காடுறைத் தெய்வமாகவும் இருந்திருக்க முடியும். பொருநராற்றுப்படையில் “காடுறைக்கடவுள்க்கூடு என்ற குறிப்பு இடம் பெறுகிறது. இதற்கு உரைக்காரர்கள் “வனதூர்க்கை” என்று பொருஞ்சரைக்கிறார்கள். இந்தத் தாய்த்தெய்வமே கலித்தொகையில் “பெருங்காட்டுக் கொற்றி” என்றழைக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும், தமிழில் “ஆய்” என்பது தாய்த்தெய்வத்தையே குறிக்கிறது என்ற கோசாம்பியின் கருத்தும் ஈண்டு கவனிக்கத்தக்கது. தமிழ்ச்சமூகத்தில் ஆயி என்று தாயையும் தெய்வத்தையும் அழைப்பதை இஃது உணர்த்துகிறதெனலாம்.

“மலைமகள் மகனே மாற்றோர் கூற்றே
வெற்றிவேல் போர்க் கொற்றவை சிறுவ
இழையழி சிறப்பிற் பழையோள் குழவி”

(பாடல் அடிகள்: 257 -259)

திருமுருகாற்றுப்படையில் இடம்பெறும் இப்பாடல் வரிகளின் மூலம் தமிழிடையே வளர்ந்த தாய்த்தெய்வம், குறிஞ்சி நில முருகனின் தாயாக மலைமகளும், கொற்றவையும், பழையோளும் கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். வரலாற்று முறைப்படிப்பார்த்தால் தமிழரின் தாய்த் தெய்வமாகக் காடு கிழாளான பழையோள், கொற்றவை, மலைமகள் என்று மூன்று தாய்த் தெய்வங்களைப் பற்றிய குறிப்புகளை தமிழ் இலக்கியத்தில் காணமுடிகிறது. இத்தகு தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டில் இருவகைக் கூறுகள் உள்ளன. அதாவது, “மக்கள் அனைவரையும் பெற்றெடுத்தவர் என்ற கோட்பாட்டில் தாயாகவும், என்றும் அழியாத தன்மை உடையவள் என்ற கோட்பாட்டில் கன்னியாகவும் பெண் வழிப்படப் பெறுகிறாள்”. (இரா.சினிவாசன், 1985:17) என்ற கூற்றிலிருந்து பெண் தெய்வ வழிபாட்டின் மூலக்கூறுகளை உய்த்துணர முடிகின்றது.

பெண்தெய்வ வழிபாடு

தமிழ்ச்சமூகத்தில் பெண்களின் ஆற்றல் நிலையை மூன்றாகப் பிரித்து, கன்னி ஆற்றல், அன்னை ஆற்றல், முதுபெண்டிர் ஆற்றல் என்று வகைப் படுத்துவார். இந்த ஆற்றல்களின் ஒட்டு மொத்தக் குறியீடாகவே “பெண் தெய்வங்கள்” வணங்கப்படுகின்றன. பொது நிலையில் தாய்த்தெய்வ ஆற்றல்களாகக் கருதப்படுவற்றைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடமுடியும்.

- இயற்கையை ஏவல் கொள்ளுதல் : நெருப்பு, மழை, நீர், காற்று முதலியற்றை ஏவல் கொள்ளும் ஆற்றல்.
- அணங்காற்றல் : எல்லை மீறிய சக்தி உடைய ஆற்றல்.
- காத்தலும் அழித்தலும் : பேரழிவு / பகைமையிலிருந்து காக்கும், அழிக்கும் ஆற்றல்
- வருவதுரைத்தல் : எதிர்காலத்தைக் கணித்துக்கூறும் ஆற்றல்.
- வளமையும் செழுமையும் : இனத்தின் வற்றாத வளமைக்கும் செழுமைக்கும் குறியீடாகத் திகழ்தல் ஃ வறட்சியைப் போக்குதல்.

பழந்தமிழர் இயற்கையைக் கண்டு அஞ்சிய மன்னிலையிலிருந்து மாறி அச்சம் தரும் வகையில் ஏதோ ஒன்று அதில் உறைகின்றது, அதுவே நாம் அஞ்சத்தக்கது என்று கருதி, அச்சம் தருவதாகக் கருதிய அந்த ஆற்றலை, “குர்” என்றும் “அணங்கு” என்றும் குறிப்பிடத்தொடங்கினர். அதாவது “குர்” என்னும் சொல்லுக்கு “அச்சம்” என்றும் “அணங்கு” என்ற சொல்லுக்கு “துன்பம் தருவது” என்றும் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. இதிலிருந்து “அச்சம் தரும் தெய்வப்பெண்” எனும் கருத்துக் கொண்ட ஆரணங்கு, சூரா மகள் என்பது போன்ற கருத்தியல்கள் உருவாகின்றன. இது பற்றி தொல்காப்பியம்

“அணங்கே, விலங்கே கள்வர்தம் இறையெனப் பிணங்கல் சாலா அச்சம் நான்கே”

(தொல்.பொருள். மெய். சு. 81)

என அச்சமென்னும் மெய்ப்பாட்டிற்குக் காரணக் கருத்தாக்கங்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. இதில் “அணங்கு” என்பதற்குப் பொருள் கூறும் பேராசிரியர் “அணங்கென்ப பேயும் புதும் பாம்பும் அசரர் சுறாகிய பதினெண்கணனும் நிரயப்பாலரும், பிறரும் அணங்குதற்றொழிலராகிய சவந்தின் பெண்டிரும் உருமிசைத் தொடக்கத்தனவும்” என்கிறார். அத்தோடு, “கட்புலனாகாமல் தம் ஆற்றலாற்றின்டி வருத்தும் சூர் முதலிய தெய்வங்களும் அணங்குதற்றொழிலுடைய பிறவுமாம்” என்று விரிவாகக் கூறுவதன் வழியாக “அணங்கு” எனப்படுவது “வருத்தும் திறன் கொண்ட தெய்வ சக்திகள்” எனப் புரிந்து கொள்ள முடியும். மேலும்,

“நம்படப்பைச் சுருடைச் சிலம்பில் சுடர்ப்பு வேய்ந்து

தாம்வேண்டு உருவில் அணங்குமார் வருமே”
(பாடல் எண் 158: 7 - 9)

என்ற அகநானுந்றின் பாடற்பகுதியில் அணங்கு தான் வேண்டிய உருவெடுத்து வரும் என்றும், மலைப்பூக்களைச் சூடிக்கொண்டு அணங்கு பெண்ணாக வந்திருக்கிறாள் என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமையை நோக்கும் போது “அணங்கும் சூரும் விரும்பும் வடிவம் எடுக்க சூடியன்” என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. இந்த சூர், அணங்கு முதலான அச்சத்தை தரும்

இயற்கை இகந்த ஆற்றல்களே பல கிளைகளாகக் கிளைத்துப் பல்வகை நம்பிக்கைகள் மற்றும் வழிபாட்டுச் சடங்குகளாகப் பரிமாணம் பெற்றன என்லாம். குறிப்பாகப் பழந்தமிழ் மக்களின் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் தொடக்கத்தை இத்தகு சூர், அணங்கு முதலான இயற்கை இகந்த ஆற்றல்களிலிருந்தே நாம் இனங்காண முடிகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் பெண்தெய்வ வழிபாடு: தெய்வமேற்றலும் பரவச நிலையும்

சிலப்பதிகார வேட்டுவ வரியில் எயினர்கள் ஒன்றாகக் கூடி உண்ணும் ஊர்நடு மன்றத்தில் தெய்வமேறிய நிலையில் மருள் வந்து ஆடத்தொடங்குகிறாள் சாலினி. அவருடைய மயிர்க்கால்கள் குத்திட்டு நிற்கின்றன. கைகளை ஒங்கி உயர்த்தி வீச்கிறாள். கால்களைப் பெயர்த்து ஆடுகிறாள். “எயினர்களே! கலையமர் செல்வியாகிய கொற்றவைக்கு நேர்ந்த கடனைச் செலுத்தி விடுங்கள். கடனைச் செலுத்தாத வரையில் வில்லேந்திச் செல்லும் உங்களுக்கு வெற்றி கிட்டாது. கள்ளுண்டு களவு செய்யும் உங்கள் வாழ்வில் வெற்றிடைய வேண்டுமானால் உடனே கொற்றவைக்கு உடனே காணிக்கையைத் தாருங்கள்” என்று மருள் வந்து பேசுகிறாள். அதாவது, மெய்மயிர் நிறுத்துதல், கையெடுத்தோச்சுதல், அடிப்பெயர்த்தாடுதல், வாய் முழங்குதல் போன்றவை யாவும் தெய்வமுற்றோரின் மெய்ப்பாடுகளாகும். “ஓர் இனம் தெரியாத ஆவி அல்லது தெய்வத்தால் பற்றிக் கொள்ளப்படும் ஒருவரின் முகத்தோற்றம், குரல், நடத்தை முறைகளில் மாற்றங்கள் காணப்படும்” (ஆதனஞ்செயன், 2022:121) என்ற வகையில் சாலினி என்ற வேட்டுவப்பெண் தெய்வமேறி ஆடும் ஓர் ஆட்டமாக இது அமைகிறது. மேலும்,

“மதியின் வெண்தோடு சூடும் சென்னி நுதல் கிழித்து விழித்த இமையா நாட்டத்துப் பவள வாய்ச்சி, தவளவாள் நகைச்சி, நஞ்சண்டு கறுத்த கண்டி, வெஞ்சினத்து அரவு நாண் பூட்டி நெடுமலை வளைத்தோள் துளை எயிற்றுஉரகக் கச்சடை முலைச்சி,

வளியுடைக் கையில் சூலம் ஏந்தி கரியின் உரிவை போர்த்து, அணங்கு ஆகிய அரியின் உரிவை மேகலை ஆட்டி சிலம்பும் கழலும் புலம்பும் சீறடி, வலம்ப கொற்றத்து வாய்வாள் கொற்றவை! இரண்டு வேறு உருவின் திரண்டதோள் அவணன் தலைமிசை நின்ற தையல் பலர் தொழும் அமரி, குமரி, கவுரி, சமரி, சுலி, நீலி, மால் அவற்கு இளங்கிளை ஜையை, செய்யவள், வெய்யவாள் தடக்கைப் பாய்க்கலைப் பாவை, பைந்தொடிப் பாவை ஆய்க்கலைப் பாவை, அருங்கலப் பாவை தமர் தொழு வந்த குமரிக் கோலத்து அமர் இளங்குமரியும் அருளினள் வரியுறு செய்கை வாய்ந்ததால் எனவே”

(பாடால் அடிகள்: 54 - 74)

எனும் சிலப்பதிகார வரிப்பாடல் தாய்த்தெய்வத் தின்தோற்றம் அதன்வளிமை மற்றும் அத்தெய்வம் எடுக்கும் வடிவங்கள் என்பனவற்றைக்கூறி நிற்கின்றது. பொதுவாக தொடக்கநிலையில் தோற்றங்கொண்ட பெண்தெய்வ வழிபாடுகள் எந்தவித மதக் கோட்பாடுகளுக்கும் உள்ளடங்காமல் ஆகம விதிகளுக்குட்படாமல் தங்களுக்கேயுரிய சடங்காசாரங்களுக்கு உட்பட்டு விரும்பிய வண்ணம் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இது தெய்வங்களுக்குத் தகுந்தவாறும் இடத்திற்கேற்பவும் வேறுபடுவதுண்டு. சிலப்பதிகார வேட்டுவ வரியில் சாலினி என்ற சாமியாடினி உடலில் புகுந்து கொற்றவை தெய்வமேறுவதாகவும் மருள் வந்து அவள் எயினர்களுக்கும், கண்ணகிக்கும் தெய்வ வாக்கு உரைப்பதாகவும் இப்பகுதி அமைகின்றது. இதில் இனக்குழுச் சமூகத்தின் எயினர் வழிபாட்டில் கொற்றவை பற்றிய சித்திரிப்பு இடம் பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பெண்தெய்வ வழிபாட்டில் இசையும் படையலும் பலிடலும்

பண்டைத்தமிழரின் தெய்வ வழிபாடு என்பது இசை அல்லது பாட்டு மற்றும் ஆட்டத்தோடு ஒருங்கிணைந்த சடங்கியல் நிகழ்த்துகையாகப் பெரும்பாலும் இருந்திருக்கிறது.

திணைக்குடிப்பண்பாட்டில் சமயநிகழ்வினோடு ஒருங்கிணைந்த கூத்து நிலைகளில் அவை நிகழ்த்தப்படுகிறது. குறிப்பாக, தாய்மையின் வடிவமாகவும் வளமையின் குறியிடாகவும் திகழும் பெண்தெய்வ வழிபாட்டில் சடங்கியல் தன்மை இரண்டறக் கலந்திருப்பதோடு இவ்வழிபாட்டினை இயங்கு நிலையில் வைத் திருக்கிறது என்று சொல்லலாம். சிலப்பதிகார வேட்டுவ வரி காதையில் சாலினி தெய்வமேறி - சாமியாடினியாய் குறி சொல்லும் போது துடி, சிறுபறை, கொம்பு போன்ற இசைக் கருவிகள் முழங்குகின்றன. இந்த இசையானது பெண்தெய்வ வணக்கமுறையாகவும், இசைக்கப்படும் இசை வாத்தியங்களால் பாலைத்திணைக்குடிகள் தம்மை மறந்து தாழும் ஆடுவதையும், கூட்டாக ஒன்று சேர்ந்து பாடுவதையும் காணமுடிகின்றது. குறிப்பாக, பாலைத் திணைக்குடிகள் தங்கள் உணர்வுநிலையோடு - களிப்புற்று கொண்டாடும் வழிபாடாகப் பெண்தெய்வ வழிபாடு இருந்திருக்கிறது எனலாம்.

அத்தகைய வழிபாட்டுச் சூழலில் எயினப் பெண்கள் வண்ணக்குழம்பு, சண்னப்பொடி, மணமுள்ள சந்தனம், அவரை, துவரை, என்னராண்டை இறைச்சியுடன் கூடிய சோறு, முதலியற்றை எடுத்து வந்து படையல் பொருளாகத் தருகின்றனர். மேலும், எயினர்கள் அவிப்பலியாக தங்கள் கழுத்திலிருந்து சொரிகின்ற குருதியைப் பலிப்பொருளாக - அதாவது, தம்முடைய உயிரையே பலிப்பொருளாக அளிக்கின்றனர். இதனை ஓர் சடங்கியல் நிகழ்த்து கையாகக் காட்சிப்படுத்தும் இளங்கோவடிகள், திணைக்குடிகள் தங்கள் வாழிடப்பகுதியில் ஆடலும் பாடலும் சேர்ந்துக் கூட்டாக நிகழ்த்தும் இயல்பான பெண்தெய்வ வழிபாட்டில் புராணியப் படிமத்தையும் தமது பிரதியினாடாகக் கட்டமைத்திருக்கிறார்.

பெண்தெய்வ வழிபாடு கொற்றவை வழிபாடாக மாறுதல்

கொற்றவை வழிபாடு பற்றிய விரிவான விளக்கங்கள் சிலப்பதிகாரத்து வேட்டுவ வரியுள்தான்

முதன்முதலில் பதிவாகியுள்ளன. ஆறலைக் கள்வர்கள் என்று சுட்டப்பெறும் எயினர்கள் வணங்கும் கடவுளாகக் கொற்றவை சித்திரிக்கப் பெறுகிறாள். எயினர்கள் பாலை நிலத்தில் வாழ்வோராகவும் வழிப்பறி செய்வோராகவும் சங்க இலக்கியத்தில் பதிவுகள் உண்டு. எயினர் மறக்குணம் மிக்கோராகவும், அவர்கள் ஆநிரையைக் கவர்ந்துவரக் கொற்றவையை வழிபட்டதாகவும், ஆநிரையைக் கவர்ந்து வந்தபின் தம்மைக் கொற்றவைக்குப் பலியிட்டுக் கொண்டதாகவும் வேட்டுவ வரி விவரிக்கிறது.

“தமிழிலக்கியத்தில் கொற்றவை என்பதற்கு ஆறலை கள்வர்களுக்குக் கொற்றம் தருபவள், வெற்றி தருபவள் என்ற பொருள் இருப்பதைக் காணலாம். பழங்கால வேட்டைத் தெய்வமே பின்னர் இப்படி மாறி இருக்கிறது. உரோமானியரின் கன்னித் தேவதையான டயானாவும் வேட்டைத் தெய்வமே. இவனே ஆற்றுத் துறைகளில் காவல் செய்பவள், காட்டு விலங்குகளையும், வேட்டுவர்களையும் காப்பவளாகக் கருதப்பட்டாள். வில்லும் அம்பும் கையில் வைத்திருப்பாள். தலையில் பிறைநிலா அணிந்திருப்பாள். தமிழிலக்கியத்தில் வரும் கொற்றவையும் டயானாவும் சிலவற்றில் ஒற்றுமையுடன் திகழ்வதை உணரமுடியும்... இனக்குழு மக்களின் வேட்டைக்குக் கொற்றம் தருபவளான கொற்றவையே பின்னர் வேந்தர்க்கும் வீரர்க்கும் கொற்றம் தருபவளாகக் கொண்டாடப் பட்டாள்” (பி.எல்.சாமி, 1980:64) என்ற கொற்றவை வழிபாட்டின் தோற்றம் குறித்த கருத்தியலின் அடிப்படையில் தொல்சமூகத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் நீட்சியாக கொற்றவை வழிபாடு தோன்றியிருக்கக்கூடும் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

மேலும், அமரி, குமரி, கவுரி, சமரி, சூலி, நீலி, திருமாலின் தங்கை, பைந்தொடிப் பாலை, ஆய்கலைப் பாலை, அருங்கலப்பாலை என்று கொற்றவையின் வெவ்வேறு தோற்றங்களும் வழிபாட்டு முறைமையும் ஒருவிதச் செவ்வியல் பண்போடு வேட்டுவ வரி எனும் பெயரில் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றதற்கு வலுவான சமூகவியல் காரணங்கள் உண்டு என்ற கருத்தை

முன்வைக்கும் சிலம்பு நா. செல்வராசு, (2005) கொற்றவை, வைதீகமதக் கடவுளாக மேனிலையாக்கம் பெற்றதற்கும் அதற்கும் முன்பு உள்ள சங்க இலக்கியங்கள் அவ்வழிபாடு பற்றி மௌனம் காத்ததற்கும் தொடர்பு உண்டு என்றும் வேட்டுவவரி விவரிக்கும் கொற்றவை வழிபாடு திடீரெனத் தோன்றியது அன்று. புராதன வேட்டைச் சமூகத்துத் தாய்வழித் தலைமையில் நிகழ்த்தப்பட்டதாக அவ்வழிபாட்டை உணர்ந்திடச் சான்றுகள் உண்டு என்றும் கருத்துரைக்கிறார்.

தொல்காப்பியர் நிலத் தெய்வங்களாகச் சேயோன், மாயோன், வேந்தன், வருணன் ஆகியோரைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இத்தெய்வங்கள் திணைக் கோட்பாட்டில் எந்த அளவிற்குப் பங்களிப்பைச் செய்துள்ளன என்பதை அறிய முடியவில்லை. ஆனால், சேயோன் எனப்படும் முருகன் ‘வெறியாடல்சூ வழி நேரடியாக அகப்பொருளோடு தொடர்புபடுத்தப் பெறுகிறான். இதுபோன்று ஏனைய தெய்வங்களுக்கு அகப்பொருளோடு எவ்வித நேரடித் தொடர்பும் இல்லை. தவிர, தாய்வழிச்சமூகத்தில் இந்த நிலத் தெய்வங்கள் எவ்வயாக இருந்தன என்பதையும் நம்மால் உறுதியாக சொல்ல முடியாது. சங்க இலக்கியங்களில் தாய்த் தெய்வத்திற்கு வெறியாடல் நிகழ்ந்தமைக்கான குறிப்புகள் உண்டு. அகநானுற்றுப் பாடல் (270) ஒன்று “கடல் கெழு செல்வி” எனும் தாய்த் தெய்வத்திற்கு ஆடுமகள் ஒருத்தி வெறியாட்டு நிகழ்த்தியமையை விவரிக்கிறது. இது போன்றதோர் வெறியாடலே கொற்றவைக்கும் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். இதன் வளர் நிலையாகச் சாலினி நிகழ்த்திய வெறியாடலைச் சிலப்பதிகார வேட்டுவ வரியுள் காணமுடிகிறது எனலாம்.

முடிவுரை

பண்டைய காலத்திலிருந்தே பெண்தெய்வ வழிபாடு உலகில் பல்லின மக்களிடையேயும் பரவலாக இருந்து வந்துள்ளது. பெண்தெய்வ

வழிபாட்டு மரபில் தாய்த் தெய்வங்களே அதிக முக்கியத்துவத்தினைப் பெறுகின்றன. அதிலும், பெண்தெய்வங்கள் செழிப்புத் தெய்வங்களாகவும் படைப்புச் சக்தி கொண்ட தெய்வங்களாகவும் இருப்பதை அறியமுடிகின்றது. சிலப்பதிகார வேட்டுவ வரி காதையில் சாலினி என்ற சாமியாடினி நிகழ்த்தும் பெண்தெய்வ வழிபாடு, தெய்வமேற்க குறி சொல்லுதல் வாய்மொழிச் சடங்கியல் நிகழ்வாகவும், இதன் பின்னணியில் இசைக்கு ஒரு தனியிடம் உண்டு என்பதையும், திணைசார் சமய வழிபாட்டில் படையலும் பலியிடலும் பெறுமிடத்தையும் இக்கட்டுரை மெய்ப்பிக்க முயன்றிருக்கிறது. தவிர, பழந்தமிழரின் பெண்தெய்வ வழிபாடு புராணியக் கதையாடலுடன் செவ்வியல் பண்புடன் கொற்றவையின் வழிபாடாக மாறியிருப்பதை இவ்வாய்வுச் சுட்டிக்காட்ட முயன்றிருக்கிறது.

துணை நூல்கள்

1. இளங்கோவடிகள், 2021: சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும், சென்னை: டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் நூல்நிலையம்
2. வெள்ளைவாரணன், க. 1986: தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியல் உரைவளம், மதுரை: மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
3. பி.எல், சாமி. 1975: தமிழ் இலக்கியத்தில் தாய்த் தெய்வ வழிபாடு, சென்னை: நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட்
4. இரா. சீனிவாசன். 1975: சக்தி வழிபாடு, நாகர்கோவில்: ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ்
5. சிலம்பு நா. செல்வராசு. 2005: சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு சமூக மானுடவியல் ஆய்வுகள், சென்னை: காவ்யா பதிப்பகம்
6. ஆ. தனஞ்செயன். 2023: சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டார் அழகியல், சென்னை: நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட்

திருத்தொண்டர் காப்பியத்தில் அரசியல்

பா. ஜிள் டேவியல் தங்கராஜ்
உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வு மையம்
அமெரிக்கன் கல்லூரி, மதுரை

முன்னுரை

சங்க இலக்கியங்களை அடுத்துத் தமிழில் காப்பியங்கள் தோன்றலாயின. தமிழில் சமயம் சார்ந்து எழுதப்பட்ட காப்பியங்கள் உள்ளன. தமிழ்க் கிறித்தவக் காப்பியங்கள் வரிசையில் திருத்தொண்டர் காப்பியமும் ஒன்று. குடிமக்களுக்குத் தேவையானவற்றைச் செய்யவும் மக்களைப் பாதுகாக்கவும் ஏற்பட்டதே அரசு. அரசர்கள் ஆட்சிசெய்தனர், பின்னர் மக்களாட்சி வந்தது. அரசர்கள் ஆட்சி செய்யும் போது அவர்களுக்கு ஆலோசனை கூற அமைச்சரவை இருந்தது, மக்களாட்சியில் மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்படும் அமைச்சர்கள் ஆட்சியை நடத்துகின்றனர். திருத்தொண்டர் காப்பியத்தில் மன்றாட்சி நடைபெற்றது. எனவே இந்த ஆய்வுக் கட்டுரை “திருத்தொண்டர் காப்பியத்தில் அரசியல்” என்ற தலைப்பில் அமைந்துள்ளது.

திருத்தொண்டர்

பேராசிரியர் முனைவர் கு. இன்னாசி அவர்களால் படைக்கப்பட்டது “திருத்தொண்டர் காப்பியம்”. திருத்தொண்டராகிய வேத சாட்சி தேவசகாயம் பிள்ளையின்வரலாறு காப்பியமாக எழுதப்பட்டுள்ளது. குமரி மாவட்ட கல்குளம் வட்டநட்டாலம் ஊரில் வாசதேவன் நம்புதிரிக்கும் ரேவதிக்கும் பிறந்து நீலகண்டப்பிள்ளை என்று பெயர் பெற்றார். தமிழையும் வடமொழியையும் கற்றார். உதயகிரி கோட்டையில் உயர்பதவியில் பணியாற்றினார். குடும்பச் சிக்கல்கள், அதனால் ஏற்பட்ட மன உளச்சல்கள் இவரை மனம் மாறி, மதமாற வைத்தன. இதற்கு டிலனாய் உதவினார்.

வடக்கன் குளத்தில் ஞானத்தந்தையாக ஞானப்பிரகாசம் பிள்ளை இருந்து அருள்திரு

புத்தாரி அடிகள் வழியாகத் திருநீராட்டுப் பெற்றார். 1749 பெப்ரவரி 23இல் கைது செய்யப்பட்டு விசாரணை என்ற பெயரில் அலைக்கழிக்கப்பட்டு இறுதியில் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டு கேட்பாரற்றுக் கிடந்து பிறகு தூய சவேரியார் கோவில் வளாகத்தில் புதைக்கப் பட்டார். 1913 இல் கல்லறை திறக்கப்பட்டு எலும்புகள் பாதுகாக்கப்பட்டன. 1976 இல் நட்டாலத்தில் இவருக்குக் கோவில் கட்டி அவரது வாளை வைத்தனர்.

“இவர் உயிரோடு இருக்கும் போதும் இறந்த பின்னும் அரிய ஆற்றல் உள்ளவராக விளங்கினார். குழந்தையில்லாதோர்க்கு மகப்பேறு வரம் தந்தார். மாட்டில் பரவும் உண்ணியைப் போக்குபவராகவும் இருந்திருக்கிறார். மக்களின் நோயைப் போக்கியதும் முட்டிக்கைப்பட்டு பாறையில் நீரூற்று வந்ததாகவும் கூறப்படுகின்றன” (திருத்தொண்டர் காப்பியம் - பதிப்புரை - காவ்யா சண்முகசுந்தரம்)

2022 மே 15 ஆம் நாள் மறைசாட்சி தேவச காயம் ரோமில் நடைபெற்ற வத்திக்கான் புனித பேதுரு பேராலய சதுக்கத்தில் நடைபெற்ற ஒரு சிறப்பு நிகழ்வில் புனிதராக உயர்த்தப்பட்டார்.

திருத்தொண்டர் காப்பியம்

திருத்தொண்டர் வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட இக்காப்பியம் இளமைக் காண்டம், தலைமைக் காண்டம், பொறுமைக் காண்டம், இறைமைக் காண்டம் என்னும் நான்கு காண்டங்களைக் கொண்டது. ஓவ்வொரு காண்டமும் பத்துப்பத்து படலங்களைக் கொண்டு நாற்பது படலங்களாக அமைந்துள்ளது. காப்பியத்தின் இடையே டிலனாய் தேவசகாயம் பிள்ளைக்கு எடுத்துரைத்த வேதாகம நிகழ்வுகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

அரசியல்

மன்னராட்சியில் மக்களுக்கு நன்மைகள் செய்ய அமைச்சர்கள் இருந்தனர். அமைச்சர்களிடம் ஆலோசனை கேட்டு மன்னர் குடிமக்களுக்கு நன்மை செய்தார். அத்தகைய அரசனை நல்வழியில் ஆட்சி புரிய துணை செய்யும் அமைச்சர்கள் பலர் தீவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர்.

திருத்தொண்டர் வாழ்ந்த நாடு நாஞ்சில் நாடு. இயற்கை எழில் நிறைந்த நாடே வளமிக்க நாஞ்சில் நாடு. காப்பியத் தலைவன் காலத்தில் ஆட்சி புரிந்தவர் தென் திருவாங்கூர் மன்னர் மார்த்தாண்ட வருமான் ஆவார்.

மன்னனின் ஆட்சித் திறப்பினை ஆட்சிப் படலம் விளக்கிக் காட்டுகிறது. அரசுப் பணியாளராகத் தலைவன் சேர்வதைப் பணிசேர் படலம் உரைக்கிறது. அவனுக்கு மன்னன் அறவுரை கூறுவது அறவுரைப் படலமாகிறது. தலைமகன் அரசுப் பணிகளில் நடைபெற்று வந்த ஊழல்களைக் கண்டு களைந்த செய்திகளை ஆள்வினைப்படலம் காட்டுகிறது. போர்க்களப் படலம் தலைமகன், போர்க்களத்தில் ஆற்றிய பங்கினை விளக்குகிறது. மன்னனுக்கு மனை கட்டும் பொறுப்பு, மதிலரண் அமைத்தல் போன்ற பலவித பணிகளைக் கண்டு மகிழ்ந்த மன்னன், அவனுக்களித்த திறப்பைப் பாராட்டுப் படலம் காட்டுகிறது. பாராட்டைக் கண்டு பொறாமை கொண்டு அமைச்சர் போன்றோரின் செயல்களை ஆற்றாமைப் படலம் விளக்குகிறது. நீலகண்டன் தேவச காயமாக மாறித் தம்முருக்கே பழிசேர்த்து விட்டான் என்று அரசனிடம் கூறி அவனைப் பழிவாங்கத் திட்டமிடுவது பழிதீர் படலமாகும். மக்கள் கருத்துக்களை மன்னனுக்குத் தெரிவித்து மன்னன் அழைத்து தேவசகாயத்திடம் விசாரிப்பது வழக்குரை படலமாக அமைகிறது. அதன் முடிவில் தண்டனையாக ஏருமை வலம் வரச் செய்வது ஏருமையுர் படலத்தில் இடம் பெறுகிறது. முடிவில் தேவசகாயம் சிறையில் அடைக்கப்படுவது சிறைப்படுப்படலம் ஆகும். தேவசகாயத்தின் நற்செய்திப் பணிகளைப் பொறுக்காத அமைச்சர்கள் அரசனுக்குத்

தெரியாமல், கொலை செய்யச் சூழ்ச்சி செய்வது சூழ்ச்சிப் படலம் ஆகும். காற்றாடி மலை மேல் துப்பாக்கியால் சுடப்பெற்று, இறப்பது கொலைக்களப்படலம் ஆகும்.

திருத்தொண்டர் காப்பியத் தலைமகனான தேவசகாயம் பிள்ளை அரசனிடம் பணியில் சேர்வது முதல் அவன் கொலை செய்யப்படுவது வரையிலான அனைத்தும் மன்னன், அமைச்சர் போன்றோரின் செயல்களுடன் தொடர்புடையதாக இருப்பதைக் காண முடிகிறது.

மன்னனின் ஆட்சிச் சிறப்பு

அரசு பதவி மிக உயர்ந்தது எனினும் குடிமக்களே அவனுக்கு வேர் போன்றவர்கள். எனவே மக்களின் கருத்தறிந்து செயல்படுவது அரசனின் கடமையாகும்.

அரசவையின் முதற்பணியோ குறைகள் கேட்கும் அமைச்சர்களின் முதற்பணியோ குறைகள் தீர்க்கும்

(திருத்தொண்டர் காப்பியம் - 723)

மக்களின் குறைகளைக் கேட்டறிவது மன்னரின் முதல் பணி. மன்னன் அறிந்த குறைகளைத் தீர்ப்பதுவே அமைச்சர்களின் முதற்பணி என்கிறது பாடல்.

அன்றாட நிகழ்வுகளை அறிய, ஆன்றோரின் அறவுரைகள் கேட்க, குடிமக்களுக்குக் கடமை செய்யும் செயல்முறைகளை வகுக்க, மக்கள் துயர் போக்க, மாற்றாரின் சூழ்ச்சிகளைத் தெரிந்து கொள்ள, நாட்டில் குறையேதும் நிகழாமல் தடுக்க அரசனின் அவையில் ஆய்வுக் கூட்டம் அன்றாடம் நடைபெற்றது. மக்கள் தம் குறைகளை மன்னனிடம் வந்து கூற வாய்ப்பளிக்கப்பட்டது. ஊருணியின் நீர்வரத்துக் குறைந்தது என்று ஊர்த்தலைவன் வந்து கூற ஊருணியைக் காப்பவனை அழைத்து விசாரித்து அமைச்சர் நடவடிக்கை எடுக்க ஆணையிட்டான் அரசன். வானரங்கள் ஊருக்குள்திரண்டு வந்து தொல்லை தருவதாகக் கூறினர். ஆலயங்களில் புசைகள் நிகழ ஆவன செய்ய வேண்டும் என முறையிட்டனர். திருடர் பயம் இல்லாமல் வாழக் காவலர்கள்

வேண்டும் என்றனர். வருவாய்த்துறை அமைச்சர் சில செல்வர் கூட இறையிலியாய் நிலங்கள் வைத்து வரும் வரியைக் குறைக்கின்றார் என்று சொல்ல

“வாழ்வாங்கு வாழ்வோர்க்கு வரியைக் கூட்டி வருமாண்டில் நிலமெல்லாம் திரும்பப் பெற்று வளமில்லா ஏழையர்க்கு வழங்கும் என்றான்”

(திருத்தொண்டர் காப்பியம் - 754)

இறக்குமதி அதிகரித்தால் நாட்டின் கைத் தொழில்கள் நசிந்து போகும். இறக்குமதி பொருளுக்குக் கூடுதல் வரி விதிக்க வேண்டும் என்றான் மன்னன். கல்வித் துறை அமைச்சர் கல்விக்கு ஆகும் செலவு மிகுதி என்பதால் பலர் கல்வியில் நாட்டமின்றி உள்ளனர். ஏழைப் பெண்கள் கல்வி கற்பதில்லை என்று கூறினார். அரசன்

“யாரெல்லாம் பெண்கள்தமை அனுப்ப வில்லை யாரெல்லாம் செலவழிக்கும் நிலையில் இல்லை பேரெல்லாம் கணக்கெடுத்துக் குறித்துக் கொள்க! பேராசான் பல்லோரைச் சேர்க்க முனைக! ஊரெல்லாம் கூடங்கள் உருவா கட்டும்! உருவாக்கும் கூடங்கள் நிறைவா கட்டும்! காரெல்லாம் விற்றுவரும் பணத்தைக் கொண்டு கல்விதனை வளர்த்திடு என்றான் மன்னன்”

(திருத்தொண்டர் காப்பியம் - 759)

கலைத்துறை அமைச்சர் சிலை வடித்தல், மீண்பிடிக்க வலை பின்னல், படகமைத்தல் போன்றவற்றில் வணிகப் போட்டி வருவதைக் கூற பணியாளர் திறம் வளர்த்து, விலை குறைத்து கடை விரிக்க ஏற்பாடு செய்யச் சொன்னான் மன்னன். பாதுகாப்புப் படைக்குப் பயிற்சிகள் அளிக்க வேண்டும், போர் முடிந்தபின் வீரர்கள் சோம்பல் கொண்டு, மிகையுண்டு திரியாமல் தக்க முறையில் பயன்படுத்த வேண்டும் என்றான்.

இறை பணிகள் தவறாமல் ஆலயங்களில் நடைபெற வேண்டும். குரங்குகள், யானைகள் மக்களுக்கு இடையூறு செய்யாமல் காக்க வேண்டும். விலங்கு பாதுகாப்பு, வனப் பாதுகாப்பு இவற்றில் கவனம் செலுத்த வேண்டும். தாய்மொழிப் பற்றினை வளர்க்க வேண்டும் என பல நல்ல வழிமுறைகளைச் செயல்படுத்தக் கூறினான் மன்னன்.

பணியாளர் தேர்வு செய்தல்

உலகில் பல தொழிகள் உள்ளன. எத்தொழிலும் சமமென்றாலும் உழைப்பவரின் திறமையினால் உயர்ந்து தோன்றும். உள்ளதெலாம் கற்றுணர்ந்த சிறப்புடையோர் சிலர் உள்ளனர். அத்தகையோர் இருந்தால் உடனே கூறுங்கள். அரசவைக்கு அவரை அழைத்து வாருங்கள் என்ற மன்னன் அவனுக்கு சில தகுதிகளைக் கூறினான்.

“உத்தமனாய் அவன்வாழ்வில் விளங்க வேண்டும் உறுதியுடன் தன்பணியைச் செய்ய வேண்டும் சித்தமெலாம் நாட்டுக்காய் ஆக்க வேண்டும்”

(திருத்தொண்டர் காப்பியம் - 816)

அரசன் கூறியதைக் கேட்டு அரசவையில் உள்ளோர் நீலகண்டன் பற்றி அரசனிடம் கூறினார்.

“கொடுத்த பணி எதுவெனினும் உடனே முடிக்கும் கொள்கையினின் குறித்வறி எங்கும் செல்லான் படுத்தவரை நிமிர்த்துதற்குப் பாடு படுவான் படுக்கும்வரை பிறர்பணியில் ஈடு படுவான் அடுத்தவரை ஒருநாளும் கெடுக்க மாட்டான் அஞ்சாமல் பகையழித்து வெற்றி காண்பான்”

(திருத்தொண்டர் காப்பியம் - 820)

என்று கூறி அவனைப் பற்றி மேலும் பல நல்ல காரியங்களை ஒருவர் கூறினார். அப்போது மற்றொருவர் எழுந்து வேறு பலநற்காரியங்களை அவனைப் பற்றிக் கூறினார். இதைக் கேட்ட மன்னன் மற்றெவருக்காவது அவனைப் பற்றி மறுகருத்து உண்டோ எனக் கேட்டான். எவரும் மறுத்துக் கூறாததால் அரசன் மறுநாளே வருமாறு நீலகண்டனுக்கு ஆணையிட்டான். நீலகண்டனும் மிக மகிழ்ச்சியுடன் அரசரின் பணியை ஏற்க ஆவல் கொண்டான். நாட்டுக்காக நாளும் உழைப்பேன் என மன உறுதி கொண்டு பணியை ஏற்றான். முதலில் மனைவியுடன் கலந்து பேசினான், அறிஞர்கள், நண்பர், உறவினர், கலைஞர், தொழிலோர், குரு ஆகியோரிடம் அறிவுரை பெற்று அரசனைக் காணச் சென்றான். மன்னனிடம் அவன்தன் தகுதி திறமைகளை எடுத்துரைத்தான். தான் எப்படிப் பணிபுரிவேன் என்று கூறினான். மன்னனும் பல அறிவுரைகள் கூறி எப்பணி செய்வாய் என மன்னன் கேட்க

அரசனது ஆணைப்படி நடப்பேன் என்றான். மறுநாளே அறவுரை கேட்க மன்னன் முன் வந்து நின்றான். அரசனும் பலவித அறவுரைகளைக் கூறினான்.

பணியாளர், அலுவலர் எப்படி இருக்க வேண்டும், வேலை வாய்ப்பு எவ்வாறு வழங்க வேண்டும், முதியோர் பாதுகாப்பு, குழந்தை நலம், ஊனமுற்றோர் பாதுகாப்பு பற்றி தெளிவாக எடுத்துரைத்தான்.

அரசன் இட்ட பணிகளைச் செய்தல்

அரசன் கொடுத்த பணிகளைத் திறம்பட நிறைவேற்றினான். கருவுலத் தணிக்கை செய்து இருப்புக்குறைவு, சுரண்டல், பொய்ப் பதில்கள் போன்றவற்றுடன் அமைச்சருக்கும் பங்கு இருப்பதைக் கண்டுபிடித்தான். மன்னருக்கு அதனை அறிவித்தான். அமைச்சரை அரசன் அழைத்தபோது மன்னிக்க வேண்டிய அமைச்சன் நீலன் மீது வஞ்சினம் கொண்டான்.

ஆலயப் பணிகள் சரிவர நடக்கிறதா என கவனிக்கும் பணியைக் கொடுத்தான் அரசன். புசைகள் செய்வதிலே முறைகேடுகள் நடப்பதை, உண்டியல் வருவாயில், செலவு கணக்கு வகையில் தவறுகள் நடக்க அமைச்சருக்கும் பங்கு இருப்பதைக் கண்டு தலைமை அமைச்சரை விசாரிக்க வேண்டினான் நீலன். அதனால் அந்த அமைச்சனும் நீலனைப் பழித்திருக்கும் என்னைம் கொண்டான். மன்னனிடம் தரையில் வீழ்ந்து பொறுக்க வேண்டினான்.

மருந்தகங்களின் நிலையைப் பார்க்கக் கூறினான் மன்னன். மருந்தகங்களில் பணிபுரிவோரின் அலட்சியப் போக்கு, கடமைதவறிய செவிலியர், படைத்தலைவர் மகள் மருந்துகளில் கலப்படம் செய்தல், காசக்கு விற்றல் போன்ற தவறுகள் புரிகிறவர், என கண்டறிந்து கூறினான்.

நாட்டில் உள்ள களங்கங்களைக் கண்டறியுமாறு மன்னன் கூறினான். வரிக்கணக்கை ஆராய்ந்து வரித்திருட்டை மன்னருக்குக் கூறினான். அந்தத் துறையின் பொறுப்பாளர் மன்னனின் மைத்துநர், எனினும் தவறை எடுத்துரைத்தான். மைத்துநர் மன்னனிடம் மன்னிப்பு வேண்டினார்.

கானகத்தை மேற்பார்வையிட ஆணையிட்டான் மன்னன். தோலுக்காக விலங்குகளைக் கொல்லல், யானைத் தந்தத்திற்காக யானையைக் கொல்வோர், தந்தம் விற்போர் இவரைக் கண்டுகூற அவர்களுக்குப் பொறுப்பானவன் மன்னனிடம் மன்னிப்பு கேட்டான். மன்னனுக்கு நன்றி கூறினும் நீலன் மீது வஞ்சம் கொண்டான்.

தோட்டத்தை மேற்பார்வை செய்தல், துப்புரவுப் பணியை மேற்பார்வையிடல் என கொடுத்த பணிகளில் எல்லாம் இருந்த குறைகளைக் கண்டு களைந்திட கடமை செய்தான்.

அரசனுக்கான மனை அமைத்தல், மதில் அரண் அமைத்தல் ஆகிய பணிகளை அரசன் அவனிடம் ஒப்படைக்க அவற்றை மிகச் சிறந்த முறையில் நிறைவேற்றினான். போர்க்களப் பயிற்சியை டிலனாய் என்ற பெல்ஜியநாட்டினனோடு சேர்ந்து செய்ய அரசன் பணித்தான். டிலனாய் வேற்று மதத்தினன் ஆயினும் அவனுடன் இணைந்து பணிபுரியும்படி நீலனை அரசன் அனுப்பினான். டிலனாய் மூலம் கிறிஸ்துவை அறிந்தான். டிலனாய் கூறிய இயேசு கிறிஸ்து பற்றிய செய்திகளில் ஆர்வம் கொண்டான். ஒரு நிலையில் தானும் இயேசு கிறிஸ்துவின் அடியவானாக மாறினான் நீலன். டிலனாய் நீலனுக்கு வேதாகம சரித்திரங்களைக் கூறினான். ஆபிரகாம், யோசேப்பு, மன்னன் சாலொமோன், யாக்கோபு, யோபு போன்றோரின் சரித்திரங்களைக் கேட்ட நீலன் தானும் கிறிஸ்துவுக்கு உண்மையாய் வாழ முடிவெடுத்தான்.

போர் ஒன்று வந்தபோது நீலனைப் போரில் பங்குபெற அரசன் அனுப்பினான். அப்போது டிலனாய் மூலம் துப்பாக்கி சுடும் பயிற்சியும் நீலன் பெற்றான். போரில் துணிந்து நின்றான் நீலன். எதிரிகளாய் வந்த மன்னர்களும் நீலனைக் கண்டு நடுங்கினர். நாட்டின் பரப்பளவு விரிவடைந்தது.

மன்னன் பாராட்டுதல்

நீலகண்டன் அரசனுக்காக பல நல்ல பணிகள் செய்தான்

“நீலகண்டன் நாட்டுக்குச் செய்த தொண்டன் நிலையான அடையாளம் பலவே ஆகும் மாலவனின் குன்றம் போல் மதில மைத்தான்”

**மன்னவர்க்காம் அரண்மனையைக் கட்டி
வைத்தான்**

**கூலங்கள் சேமிக்கும் களஞ்சி யங்கள்
குதிர்வடிவில் கலைதவழுச் செய்து வைத்தான்
பாலங்கள் பலகட்டி நாடு முழுதும்**

**பாதைகளை இரேகைபோல் பெருக வைத்தான்”
(திருத்தொண்டர் காப்பியம் - 1707)**

அரசன் அமைச்சர்களைக் கூட்டி நீலகண்டனின் பணிகளைப் பாராட்டிப் பேசி நீலனைப் பாராட்ட வேண்டும் என உரைத்தான். அமைச்சர் பலருக்கு அது மனதில் துன்பம் தந்தாலும் அவர்கள் வெளிப்படையாக்க கூறவில்லை. அவன் சம்பளம் பெற்றுச் செய்த பணி அதனால் பாராட்டு தேவையில்லை, புது வழக்கம் வேண்டாம் என மறைமுகமாக மறுத்துரைத்தனர். மன்னன் நீலனைப் பாராட்ட வேண்டும் என உறுதியாக எண்ணியதால் உம் விருப்பம் என்றனர் அமைச்சர்கள். நீலனும் பரிசுதனைத் தந்தாலும் வேண்டாம் என்றான். மீண்டும் அமைச்சர்களை மன்னன் கூட்டிய போது ஏற்கனவே நீலன் மீது வஞ்சம் கொண்ட அமைச்சர்கள் அதனை மறைத்து மன்னன் முடிவை ஏற்றனர். பாராட்டு விழா நடத்தி விருது, தலைப்பாகை, ஆழி, வீரவாள் இவற்றை மன்னன் நீலனுக்குப் பரிசாக அளித்து மகிழ்ந்தான்.

பொறாமை கொண்ட அமைச்சர்கள்

தம் தவறுகளைக் கண்டுபிடித்து அரசனிடம் கூறியதால் வஞ்சினம் கொண்ட அமைச்சர்கள் பாராட்டு விழாவால் நீலன் மீது பொறாமை கொண்டனர். நீலன் மீது பழி சுமத்த எண்ணினர். நீலன் கிறிஸ்துவை ஏற்றுக் கொண்டதைத் தவறு என அவனிடம் பேசினர். நீலன் கிறிஸ்துவை விட்டுவிட முடியாது என்றதால் அரசனிடம்

சொல்லும்படி மக்களையும் தூண்டி விட்டனர். அவனை தண்டித்தே ஆக வேண்டும் என முனைந்து நின்றனர். அரசன் நீலனை அழைத்து கிறிஸ்துவை விட்டுவிடக் கூறினான். நீலன் மறுத்துவிட தண்டனையாக, எருமைமேல் ஏற்றி வலம் வரச் செய்தனர். எருமை வலத்தின் முடிவில் ஆரல்வாய்மொழி அருகில் சிறையில் அடைத்தனர்.

மன்னன் எருமை வலம் தண்டனை மட்டுமே அளித்தான். அதன்பின் ஆற்காடு நவாப் படைகள் போரிட வந்ததால் மன்னன் போருக் குச் சென்றான். அவன் திரும்பி வரும் வரையில் நிர்வாகம் அமைச்சர் கையில் வந்தது. அவர்கள் திட்டமிட்டு அரசன் திரும்பி வருவதற்குள் நீலனைக் கொன்றுவிட விரும்பினர். மக்கள் அறியா வண்ணம் நீலனைக் காற்றாடி மலை என்னும் மலையில் கொண்டு போய்துப்பாக்கியால் சுட்டுக்களா கொன்று விட்டனர்.

முடிவுரை

நல்லவன், நேர்மையானவன் என பலராலும் பாராட்டப்பட்டவன். அரசனுக்குக் கிருப்தியாகப் பணிகள் புரிந்து அரசனால் பாராட்டப்பட்டவன். எனினும் அமைச்சர்களின் தவறுகளைக் கண்டு பிடித்து அரசனுக்கு அறிவித்ததால் அமைச்சர்களின் பகையைத் தேடிக் கொண்டதால் கொலை செய்யப்பட்டவன் நீலகண்டன். அரசன் நேர்மையாக ஆட்சி புரிய முனைந்தாலும் அமைச்சர்கள் நேர்மையற்றவர்களாக இருந்தால் நேர்மையாகப் பணிபுரிந்தவனும் வஞ்சந்தீர்க்கப்படுவான் என்பதே திருத்தொண்டர் காப்பியம் உணர்த்தும் அரசியலாகும்.

திருக்குறள் காட்டும் “இடம்” பற்றிய சிந்தனைகள்

முனைவர் அ. நந்தினி
உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வு மையம்
செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை

முன்னுரை

நாடோடி வாழ்வியலை மேற்கொண்டிருந்த மனிதன் நாகரிக வாழ்வினை மேற்கொள்ள எண்ணியபொழுது அவனது அடிப்படைத் தேவைகள் எவ்வெய்வை என வரையறை செய்யப்பட்டன. அவற்றுள் உண்ண உணவும், உடுத்த உடையும், வசிக்க இருப்பிடமும் அவசியமானதாகும். இடமறிந்து செயலை மேற்கொள்வார் இவ்வகுத்தையே தமது ஆசிக்கத்தின் கீழ் கொண்டு வரும் வாய்ப்புகள் உண்டு. ஏனெனில் ஒவ்வொரு உயிருக்கும் அதனுடைய பலத்தைக் காட்டுவதற்கும், பலவீனமாகச் செயல்படுவதற்கும் அவை சார்ந்த இடம் முக்கியப் பங்கினை வகிக்கின்றது. நீரில் வலிமையாகச் செயல்படும் முதலை நிலத்தில் வலுவின்றி அடிப்படுவதும், நிலத்தில் வலிமையாகச் செயல்படும் யானை நீரில் உயிரை இழப்பதும் இடமறிந்து செயல்பட வேண்டியதின் அவசியத்தை நன்கு உணர்த்துகின்றன. திருவள்ளுவர் தமது முப்பாலில் அரசியல் என்னும் பகுப்பில் “இடனறிதல்” என்ற அதிகாரத்தைப் படைத்துள்ளார். அதில் கூறப்படும் செய்திகள் அக்காலத்திற்கும் அரசனுக்கும் மட்டுமின்றி எக்காலத்திற்கும் எவர்க்கும் பொருந்தும் தன்மையுடையதாகும். அவ்வகையில் செந்நாப்போதர் கூறும் “இடம்” பற்றிய சிந்தனைகளை விளக்குவதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

இடம் குறித்த தொல்காப்பியரின் சிந்தனை

தமிழ்லக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை அதன் தொடக்க காலம் முதலாகவே இடம் குறித்த சிந்தனைகள் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காண முடிகின்றது. தமிழின் முதல் இலக்கண நூலான

தொல்காப்பியத்தில் அகத்தினை குறித்த கருத்துகளை விளக்கும் தொல்காப்பியர் முதற் பொருளைப் பற்றி எடுத்துரைக்கின்றார்.

“முதலெனப்படுவது நிலமும் பொழுதும்”

(தொல்.பொருள்.நூற்பா - 905)

எனகிறார். மேலும் அந்நிலம் குறித்துப் பேசும்போது,

**“மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே”**

(மேலது.906)

என நிலத்தை நான்கு வகையாகப் பாகுபடுத்துகின்றார். எனினும் அது ஐந்தாக மாறிப்போனதைப் “பாலை” என்ற நிலப்பகுப்பு காட்டுகின்றது. இங்கு பிரித்துக் கூறப்பட்ட நிலம் என்பதை “இடம்” என்று பொருள் கொள்ளலாம். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற ஐந்து இடங்களும் தன்மையால் மாறுபட்டவை என்பதோடு மலை, காடு, வயல், கடல், பாழ்நிலம் என இடத்தின் தன்மையால் அழைக்கப்பட்டவை. எனவே தமிழர் வாழ்வியலின் தொடக்க காலத்திலிருந்தே இடம் பற்றிய சிந்தனைகள் உள்ளதைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம்.

இடம் குறித்த சிந்தனை

ஒரு நாட்டின் தட்ப வெப்பநிலை, கலை கலாச்சாரத்தை நிர்ணயிப்பதில் “இடம்” முக்கியப் பங்காற்றுகிறது. இடம், நிலம், களம் என்பவை ஒரு பொருள் தரும் சொற்களே. காலம் “இடத்தின் மீதே” செயலாற்றுகிறது. ஆகவேதான் கார்காலம்,

கூதிர்காலம், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில் என்று பருவமாற்றம் நிலத்தின் மீது செயல்படுவதும், ஒரு நாளின் சிறுபொழுது நான்கு மணி நேரத்திற்கு ஒருமுறை ஏற்பாடு, காலை, நண்பகல், மாலை, இரவு, யாமம் என்று மாற்றம் பெறுவதையும் காணமுடிகின்றது. மனிதனின் செயல்பாடும், இயற்கையின் செயல்பாடும் இடம் என்ற அடிப்படையைக் கொண்டே செயல்படுவதை உணரமுடியும்.

வள்ளுவர் “இடனறிதல்” எனும் அதிகாரத்தை “காலமறிதலுக்கு” அடுத்ததாக வைத்துள்ளார். காலம் அறிந்தாலும் இடனறிந்து வினை செய்ய வேண்டுமென்பதால் இது பின்னே கூறப்பட்டுள்ளது எனலாம். செயல் நடக்கின்ற இடம், சூழல் ஆகியவற்றை உணர்ந்து கொண்டு நுண்ணறிவுத் திறனோடு இடத்திற்குத் தகுந்தவாறு செயல்படுதல் இட ஆற்றலாகும் (டி-ஏ-ஐ-ஈ-ஏர்ட்ரெஸ்). இவ்வாற்றலை மிகச் சரியாகப் பயன்படுத்துபவர்கள் எடுத்த செயலில் வெற்றி பெறுவது நிச்சயம். ஆகவே, இடனறிதல் என்பதற்கு வெல்லுவதற்கேற்ற நிலத்தினை அறிதல் என்றும் தனக்கு ஏற்ற இடம், தன் பகைவருக்கு ஆகாத இடம் அறிந்து நடத்தல் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம்.

எந்தவொரு காரியத்தில் இறங்கும்போதும் காலமறிந்து செயல்படுவதோடு இடனறிந்தும் செயல்படுவது மனிதனது ஆளுமைத் திறனை மேம்படுத்தும். அதோடு தக்க இடம் வாய்க்கும்வரை பகைவரைச் சிறியர் என்று இகழ்வதோ, தேவையற்ற செயல்களைத் தொடங்குதலோ கூடாது. இதனை வள்ளுவர்,

“தொடங்கற்க எவ்வினையும் எள்ளற்க முற்றும் இடம்கண்ட பின்அல் வது” (491)

என்ற குற்ற்பாவழி அறியலாம். முற்றும் என்பது இங்கு வளைத்தல் எனப் பொருள்படும். எதிரி நாட்டை வளைக்கும்போது அவர்களது வாயில், நாழை (சுரங்கப்பாதை, சுருங்கைவீதி), அரண், மதில், அகழி, அரண்மனை, படைபலம், பரந்தநிலம், இயற்கையாக அமைந்த நீர்நிலை போன்ற இடங்களை அறிந்திருக்க வேண்டும். அதனை அறியாமல் எவ்வினையும் தொடங்கற்க

எவ்வினையும் எள்ளற்க என்கிறார் வள்ளுவர். “ஆழம் தெரியாமல் காலை விடுதல்” எப்படி ஆபத்தானதோ, அதனைப் போன்று இடமறியாமல் செய்யும் செயலும் பேசும் பேசுசும் பெரும் ஆபத்தை உண்டாக்கி விடும்.

இடம் அறிந்து செயல்பட்டால் எடுத்த காரியம் கைகூடும் என்கிறார். இங்கு “இடம்” என்பதனைஜி.வரதராஜன் “சந்தர்ப்பம்” என்றும், பிற உரையாசிரியர்கள் “வாய்ப்பான இடம்” என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆக, வினையை இனிது முடிக்க இடம் முக்கியமானதாக உள்ளதை அறியமுடிகிறது. இதனையே,

“இடத்தொடு பொழுதுநாடு எவ்வினைக் கண்ணும் அஞ்சார்”

மடம்படவின்றிச் சுழும் மதிவல்லார்க் கரியது ண்டோ”

என்றசீவகசிந்தாமணிவரிகள் மெய்ப்பிக்கின்றன. உலகத்து மன்னர் முதலாக மக்கள் ஈராக ஒரு செயலைச் செய்வதற்குத் தக்க இடம் கண்டபின்தான் அதனைத் தொடங்கவேண்டும் எனக் கூறுவதும் எண்ணிப்பார்க்கத் தக்கதாகும்.

“இடம்கண்ட பின்னல்லாது தொடங்கற்க எவ்வினையும்” என்று குறளை மாற்றிப் பொருள் கொண்டால் பொருத்தமுடையதாக இருக்கும். மற்றொரு திருக்குறளும் இதனோடு தொடர்புடையதாகிறது.

“முரண் சேர்ந்த மொய்ம்பி னவர்க்கும் அரண் சேர்ந்தாம்

ஆக்கம் பலவும் தரும்”(492)

பகைவர் இடம் அறிதல் மட்டுமன்றி தமக்கு அமைந்த இடமும் அறிய வேண்டும். ஆதலால் செல்வார்க்கும், எதிர் ஊன்றிப் பொருவார்க்கும் அரண் தேவை. அப்பொழுதுதான் அச்செயல் ஆக்கம் பெறும் என்கிறார்.

பகைவரிடத்து வினை செய்யும்போது இடமறிந்து தம்மைத் தாம் காத்து வினை செய்வாராயின் வலியில்லாதாரும் வலியுடையராய் வெல்வர். இதனை,

“ஆற்றாரும் ஆற்றி அடுப இடனறிந்து போற்றார்கள் போற்றிச் செயின்”(493)

என்கிறார். இங்கு வலிமையில்லாதவரையும் வலியவராக்குவதற்கு “இடமே” துணை செய்கின்றது. இதனை “முதலை” யின்நிலையாகக் குறிப்பிடுகின்றார் வள்ளுவர். தமக்கு இடமாகிய அகலமும் ஆழமும் உடைய நீரின்கண் இருக்கும்வரை பலவற்றையும் முதலை வெல்லும் என்பதனை,

“நெடும்புனலுள் வெல்லும் முதலை” என்கிறார். தொடர்ந்து “அடும்புனலின் நீங்கின் அதனைப் பிற” என்ற வரிகள் மூலம் முதலை அதற்கான இடத்திலிருந்து நீங்கினால் ஏறும்பு முதலான சிறிய உயிரினங்கள் கூட அதனை வெல்லும் என்கிறார். ஆகவே அனைவரும் தம்நிலத்து வலிமையுடையவரே எனத் தெளியலாம். தமக்குரிய இடத்திலிருந்து நீங்குதல் வெற்றியைத் தராது என்று பொருள் கொள்வது பொருத்தமாகாது. தமக்குத் தகுந்த வெற்றிதரும் இடத்தையே தேர்ந்தெடுப்பாராயின் வெற்றி கிட்டும் எனில் பொருந்தும். இதே போன்று மற்றொரு குறளில் யானையை உவமையாக்கிக் கூறுகின்றார்.

“காலாழ் களாரில் நரியடும் கண்அஞ்சா

வேலாள் முகத்த களிறு” (500)

என்ற குறளில் யானையின் “பலம்” இடத்திற்கேற்ப மாறுபட்ட நிலையில் “பலவீனமாக” மாறிய தன்மையைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

காலையில் போர்க்களத்தில் கூர்மையான வேல்களை வைத்திருந்த வீரர்களை எல்லாம் தம் துதிக்கையால் கொன்று குவித்தது யானை. இதற்கு துணைசெய்தது போர்க்களத்தில் உள்ள கெட்டிநிலம். ஆனால் அன்று மாலை அந்த யானை நீரருந்த ஏரிக்குச் சென்ற பொழுது சேற்றில் காலை விட்டுக்கொண்டு துன்பப்பட்டது. அப்பொழுது பின்னால் ஒருநிருத்து யானையின் உடலைத் தின்றது. ஆனால் அந்த யானையால் நரியை விரட்ட முடியவில்லை. இங்கு யானைக்குத் துணை செய்யாதது சேற்றுநிலம். போர்க்கள் நிலம் யானைக்குச் சாதகமாகவும், சேற்றுநிலம் யானைக்குப் பாதகமாகவும் மாறின தன்மை வலிகுறைந்தவனுக்கும் “இடம்” எவ்வாறு வெற்றியைத் தேடித்தருவதாய் அமைந்தது என்பதனைநுட்பமாகப் பதிவுசெய்து ஓளமையை அறியமுடிகின்றது. இதன்மூலம்

இடனறிந்து செயல்பட வேண்டியதன் அவசியத்தை வள்ளுவர் எடுத்துக்காட்டுவதை உணரலாம்.

தகுதியான இடம்

படைமேற்செல்லும் அரசன் பொருத்தமான, தகுதியான சமபலம் கொண்ட இடத்தினை நோக்கிப் படைசெலுத்த வேண்டும். வலியவர் வலியவருடன் மோதுதலே சிறந்தது. இல்லாவிட்டால் அவனது பெருமை அழிந்து கெடும் என்கிறார். கம்பராமாயனத்தில் இராவணனைக் குறிப்பிடும் போது எதிர்நிலைப் பாத்திரமான இராவணனது வலிமையைப் புகழ்ந்துரைக்கிறார். காரணம் காப்பியத் தலைவனான இராமனுக்கு நிகரான சமபலம் வாய்த்தவனோடு மோதுவதும் படைமேற்செல்வதுமே வீரனுக்கு அழகு. ஆகவேதான் இராவணன்,

“நாசம் வந்துற்ற போதும்

நல்லதோர் பகையைப் பெற்றேன்”

(கும்பகருணன் வதைப்படலம், பா.எண்-7302)

என்று கூறுவதன் வழி “தகுந்த இடமே” போருக்குத் தேவை அதுதான் போர் தர்மமாகவும் இருக்க முடியும் என்பதனாலேயே ஆகும். இதனையே வள்ளுவர்,

“சிறுபடையான் செல்லிடம் சேரின்உறுபடையான் ஊக்கம் அழிந்து விடும்” (498)

என்கிறார். இங்கு “செல்லிடம்” என்பது தகுந்த இடம். சிறுபடையாயினும் உறுபடையாயினும் இடனறிந்து அதனைச் சார்ந்து பொருதல் வேண்டும். காரணம் ஒத்தாரிடத்தும் மிக்காரிடத்தும் படைமேற் செல்லலே தகுதி. ஆக தகுதியான இடனறிதல் இன்றியமையாததாகும். பரணி இலக்கியங்கள் அனைத்தும் இடத்தால் பெயர் பெற்றவை என்பதோடு களவழி நாற்பது என்ற நாலும் இடத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பதும் இங்கு என்னத் தக்கதாகும்.

வெற்றிக்கு வழி

ஒரு காரியத்தைச் செய்து வெற்றிபெறும் ஆற்றலைப் பெற வேண்டுமானால் பொருள், கருவி, காலம், வினை, இடம் ஆகிய ஐந்தையும் மயக்கமற என்னிச் செய்தல் வேண்டும். இதனை,

“பொருள் கருவி காலம் வினை இடனோடு ஜந்தும் இருள்தீர என்னிச் செயல்” (675)

என்கிறார் வள்ளுவர். இங்கு

1. பொருள் என்பது - அழியும் பொருள், ஆகும் பொருள்
2. கருவி - உன்கருவி, மாற்றான்கருவி
3. காலம் - உனக்காகும் காலம், பிறர்க்கு ஆகும் காலம்
4. வலிமை - உன் வலிமை, மாற்றான் வலிமை
5. இடம் - நீ வெல்லும் இடம், எதிரி வெல்லும் இடம்

இவற்றை என்னிச் செயல்பட்டால் வெற்றி பெறும் ஆற்றலை எளிதில் பெற்று விடலாம். இது மன்னனுக்கு மட்டுமல்ல, அனைத்து மக்களுக்கும் பொதுவானதே. வள்ளுவர் கூறிய கருத்து, தற்போது தொழில்தொடங்கிநடத்தவிரும்புபவர்களுக்கும் பொருந்துகின்றது. ஒரு தொழிலைத் தொடங்க வேண்டுமானால் பொருள், தொழிலுக்கான கருவி, விற்பனைக்கான காலம், செயல்படுத்தும் திறன், சந்தைபடுத்தும் இடம் போன்றவற்றை கூறலாம். 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு சொன்ன வள்ளுவரின் வைரவரிகள் இன்றைய காலத்திற்கும் ஏற்படையதாக உள்ளது. வெல்லும் இடமறிந்து போர் செய்யாததாலேயே அலெக்ஸாண்டர் போன்ற வீரம் செறிந்த மன்னர்களும் நீணத்த வெற்றியைப் பெற முடியாமல் போனது. ஹிட்லர் பனிப்பொழிவு கொண்ட மலைப் பகுதியில் மாட்டிக்கொண்டு பல்லாயிரக்கணக்கான வீரர்களின் மரணத்திற்குக் காரணமாக இருந்ததற்கும் இடம் காரணமாகியதை

அறியலாம்.

“கடல்ஷ்டா கால்வல் நெடுந்தேர் கடல்ஷ்டும் நாவாயும் ஓடா நிலத்து” (496)

வலிய சக்கரங்களை உடைய தேரானது கடலில் ஒடையுடியாது. அதேபோன்று கடலில் ஒடும் மரக்கலமும் நிலத்தில் ஓடாது. எனவே எதனை எங்கு செலுத்த வேண்டும் என்ற இடன்றிதல் இருப்பவருக்கே வெற்றி என்னும் சிறப்புத் தேடிவரும்.

சிறிய படையினைக் கொண்ட மன்னனாக இருந்தாலும், (498) பொரிய கோட்டைகள் இல்லாதவனாக இருந்தாலும் (499) கூட அவனுக்கு வாய்ப்பான இடத்தில் போர் நடைபெற்றால் பெரும்படையினையும் வெல்லும் ஆற்றல் பெற்றவனாக ஒருவனால் மாற முடியும். அத்தகு மாற்றத்திற்கு காரணமாக இருந்து வலிமை கொடுக்கக் கூடியதாக “இடம்” இருப்பதனை வள்ளுவர் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

முடிவுரை

திருக்குறளில் கூறப்பட்டுள்ள இடம் பற்றிய கருத்துக்கள் அக்காலத்தில் வாழ்ந்த அரசர்கள் முதல் இக்காலத்தில் வாழும் மனிதர்கள் வரை அனைவருக்கும் பயன்படுவதாக அமைந்துள்ளன. அதோடு இடம் பற்றி வள்ளுவர் கூறும் சிந்தனைகள் மனித ஆளுமைப் பண்பை வளர்ப்பதற்குத் துணை செய்யும் கருவியாக உள்ளதையும் காணமுடிகின்றது.

அப்துல்காதரின் மின்னல் திரிகள் கவிதை காட்டும் புராணச் செய்திகள்

முனைவர் இர. ஷோராஜி
உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
அரசுக் கலைக்கல்லூரி, மேலூர்

முன்னுரை

“எது தொன்று தொட்டு பரவி இருக்கின்றதோ அதுவே புராணம்” என்று வாயுபுராணம் கூறுகின்றது என்று அவினாசிவிங்கம் கலைக் களஞ்சியம் எடுத்துரைக்கின்றது. மேலும் புராணம் என்பது உலகத் தோற்றம், ஒடுக்கம், மனுவந்தரம், முனிமரபு, அரசமரபு ஆகிய ஐந்து இலக்கணங்களை உடையதாக இருக்க வேண்டும் என்றும் கூறுகின்றது. இவ்விலக்கணம் முற்காலப் புராணங்களில் மட்டுமே காணப்படுகிறது. மனிதர்களால் நம்பக்கூடிய எந்தவொரு முடிவுகளும் இப்புராணங்களில் இடம் பெறா. அப்துல்காதரின் கவிதைகளில் பல புராணச் செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன. அப்புராணச் செய்திகளை எடுத்தியம்புவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஏகலைவன் கதை

பாண்டவர்கள் அத்தினாபுரியை அரசாண்டகாலத்தில் அதற்கு அடுத்த சிற்றுரில் ஏகலைவன் என்ற வேடன் வாழ்ந்து வந்தான். அச்சமயம் வில்வித்தை கற்றுக் கொடுக்கும் துரோனர் அரசிளங்குமாரர்களுக்கு மட்டுமே தனது கலையை கற்றுக் கொடுப்பதாகவும் பிறருக்கு கற்றுக் கொடுப்பதில்லை என்பதையும் தனது நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். ஏகலைவன் அதனால் மனம் சோர்ந்து போகாமல் துரோனரைப் போல் உருவும் ஒன்றை அமைத்துக் கொண்டு வில்வித்தையில் வல்லவனானன். அருச்சனனுக்கு ஏகலைவனால் ஆபத்து என்பதை உணர்ந்து ஏகலைவனுடைய வலது

கைப்பெருவிரலைக் குருகாணிக்கையாகப் பெறுமாறு துரோனருக்குச் சொன்னான். துரோனரும் ஏகலைவனிடம் குருத்தச்சணையாக அவனுடைய வலது கைப்பெருவிரலைத் தருமாறு கேட்டார். இந்நிகழ்வை மையமாக் கொண்டு ஏகலைவம்கூச் எனும் கவிதையில் ஆசிரியர்

“கையொப்பங்களுக்கு

இடையே

கட்டை விரல் ரேகை”

என்ற வரிகளின் மூலம் இந்நிகழ்வை ஆசிரியம் இடம் பெறச் செய்துள்ளார். அதாவது தனது கவிதை வாயிலாக படித்த மனிதர்கள் கையெழுத்து இட நாகரீகம் வளர்ந்த இன்றைய நிலையிலும் பாமரர்கள் இருக்கிறார்களே என்பதை வெளிப்படுத்தும் முகமாக கட்டை விரலைக் கொண்டு ரேகை வைக்கும் நபர்கள் இன்றைய சூழலிலும் இருக்றார்களே என்ற வருத்தத்தினை பதிவு செய்கின்றார். அவரின் மன நிலையை வெளிப்படுத்தும் தன்மையினை இதன் மூலம் காண முடிகின்றது.

ஏகவின் கதை

அப்துல்காதர் அந்தி சிவந்தது ஏன்? எனும் கவிதையில் இயேசுநாதரின் கதையைப் பயன்படுத்தியுள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

“நாலு திசைச் சிலுவையில்

நட்சத்திர முட்கிரீடம் சூட்டப்பட்ட அந்தி
இயேசு சிந்தும் இருக்தும்”

மாலை நேரத்தில் வானத்தில் இடம் பெறும் நட்சத்தரக் கூட்டம் சிவப்பு வண்ணம்

இரண்டையும் இயேசுவிற்குச் சூட்டப்பட்ட முட்கிர்த்தோடும், இயேசுவிடமிருந்து வெளிப்பட்ட இரத்தத்தோடும் இணைத்துக் காட்டியுள்ள திறம் சிறப்பிற்குரியது.

ஆடை பிறந்த கதை

கடவுள் படைத்த ஆதாமும் ஏவாளும் கடவுள் பேச்சைக் கேட்காமல் சாத்தானின் பேச்சைக் கேட்டதால் கடவுள் அழைத்து புசிக்க வேண்டாம் என்றதைப் புசித்தார்களா? எனக் கேட்டு ஆதாம், ஏவாள், சாத்தான் மூவருக்கும் சாபங்கள் கொடுத்தாகவும் ஆதாம், ஏவாள் இருவருக்கும் தேவையான இலை, தழைகளால் ஆன ஆடையைக் கொடுத்தாகவும் காட்டப்படும் இக்கதையை அப்துல்காதர் “இரப்பை” என்னும் தமது கவிதையில் அழகாக வெளிப்படுத்தியுள்ளதன்மையை காணலாம்.

“ஆதாமும்

ஏவாளும்

இருவரை ஒருவர்

உடுத்திக் கொண்ட-

ஏதேன் சொர்க்கத்தின்

ஆடை நாகரிகத்தை

அறிமுகப்படுத்தியது”

மேலும் சாத்தானுக்கு கடவுள் இட்ட சாபத்தினையும் அழகுற எடுத்தியம்பியுள்ளார்.

“ஏவாளின்

இரப்பைக்கு

எடுத்த பசிதான்

விலக்கப்பட்ட

இரு கணிக்காக

வாய் முதல்

வால் வரை

இரப்பை பெற்ற

சட்டையை உரிக்கும்

சாத்தானியப் பாம்பு தானே

உடை பற்றிய எண்ணத்தை

உற்பத்தி செய்தது”

கடவுளின் பேச்சை மறுத்தாலும் சாத்தானின் பேச்சை ஏற்றதாலும் மனிதன்

தெய்வத் தன்மை நிலையிலிருந்து கீழிறங்கினான் என்பதையும் சட்டை உரிக்கும் பாம்பு போன்ற சாத்தானின் பேச்சைக் கேட்டதாலேயே மக்களுக்கு உடை உடுக்கும் எண்ணமும் உருவானது என்பதையும் குறிப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளார். ஏவாளிற்கான சாபத்தினை “அபசர அவதாரம்” எனும் கவிதை வாயிலாக அப்துல்காதர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“ஒரு பழத்திற்காகச்
சொர்க்கத் தோட்டத்தையே
இழந்ததும்
உச்சியிருந்து
கீழே இழிந்ததும்
கண்ணி மனித வரலாற்றில்
கறை படிந்த
பக்கங்கள்”

கற்பின் கதைகள்

இராமன் கீதையின் கற்பினை சந்தேகப்பட சீதை அக்னியில் இறங்கி தன் கற்பை வெளிப்படுத்தி அனைவரும் அறியும்படி தீக்குளித்து நிருபித்தான்.

மாதக் கலைமகள் குலத்தில் பிறந்தாலும் கோவலனை தவிர வேறு யாரையும் மணக்கவில்லை. கோவலனால் வெறுத்து ஒதுக்கப்பட்ட நிலையிலும் அவனையே எண்ணி வாழ்ந்து வந்தாள். இவ்விரு கதைகளையும் இணைத்து தன்னுடைய “கைமெய்” எனும் கவிதை வாயிலாக இருவரின் தன்மையையும் எடுத்துரைக்கும் விதமாக

“நிழல்
நெருப்பில் விழுந்தாலும்
ளரிவதில்லை
சீதையைப் போல்
நிழல்
சேற்றில் விழுந்தாலும்
சேறு படிவதில்லை
மாதவியைப் போல்”
என ஆசிரியர் சீதையின் கற்பினையும், மாதவியின் தூய வாழ்க்கை நிலையையும் எடுத்தியம்புகின்றார்.

நட்புக்கதை

கர்ணன் துரியோதனனிடம் இணைந்து போரிடத் திட்டமிடுகின்றான். இதனை அறிந்த குந்தி, கர்ணனிடம் தன்னோடு வந்து சேகோதரர்களுடன் இணைந்து போரிடுமாறு வேண்டுகிறான். அவர் மறுக்கவே, அர்ச்சனன் மீது நாகாஸ்திரத்தை ஒருமுறை மட்டுமே பயன்படுத்த வாக்கு கேட்க அவரும் சம்மதம் அளிக்கிறார். மறுநாள் போரில் கண்ணனின் சூழ்சியால் வெற்றி தடம் மாறுகின்றது. இந்நிகழ்வை வெளிப்படுத்தும் ஆசிரியர் தமது கவிதையாகிய “பாரத காரதி” என்பதில்

“துரியோதனனின்

தூய நண்பன்

கர்ணனின்

கடைசி அம்பாய்

நாகாஸ்திரம்

அர்ச்சனன்

கழுத்துக்கு நேராக

ஆத்திரமாகப் பாய்கிறது’

‘பார்த்த சாரதி

கட்டை விரலை வைத்துத்

தேர்தனை அழுத்தினான்’

என்றவாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

சகுந்தலைக்கதை

சகுந்தலை பற்றிய புராணச் செய்திக் குறிப்பினை “மரிக்கும் மரியாதை” என்னும் கவிதையில்

“காதல்

வாழுந்தலங்களைப் பெறாமல்

சகுந்தலைகளையே

சரித்திர ஏடுகளில்

சந்திப்பது ஏன்?”

என எடுத்து காட்டுகின்றார்.

நளன் கதை

தமயந்தியின் அழகினை ஓப்பிட்டுக் கூறும் நிகழ்வை நளவெண்பா எடுத்துக் காட்டுவதைப் போல் ஆசிரியர் தனது கவிதையாகிய “பசிவந்தி” என்ற கவிதையில் அன்னம் கூறியவுடன் நளன், அவன் மீது காதல் கொண்டு, தன் பொருட்டான அன்னத்தினைத் தமயந்தியிடம் தூதாக அனுப்புகிறான். இதனை

“நிடத் மன்னன்

நளன்

அருமைக் காதல்

தமயந்திக்கு

அன்னத்தைத் தூதாய்

அனுப்பினான்

அன்று”

என்ற வரிகளின் மூலம் எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

முடிவுரை

அப்துல்காதரின் மின்னல் திரிகன் கவிதை வாயிலாக பல புராணக் கதைகளைத் தமது கவிதையில் ஆசிரியர் புலப்படுத்தியமையைக் காண முடிகின்றது. புராணச் செய்சிகளை அடிக் கருத்தாகக் கொண்டு இன்றைய மக்களுக்கு புரியும் வகையில் அறிவுரை உத்தியைக் கையாண்டு தமது கருத்தினை வெளிப்படுத்திய தன்மையினை உனர முடிகின்றது.

தமிழ் இலக்கியத்தில் பேய் - பூதம் - பிசாசு: அதீத புனைவினூடான ஒரு வரைவு

முனைவர் சே. பாலகிருஷ்ணன்
உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வு மையம்,
அமெரிக்கன் கல்லூரி, மதுரை

முன்னுரை

மானுட வாழ்வில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பல்வேறு சடங்குகளும் நம்பிக்கைகளும் வேருன்றியிருக்கின்றன. அவற்றில் நெடிய முக்கியத்துவம் பெற்றவை பேய் - பூதம் - பிசாசு குறித்த நம்பிக்கைகளே. இன்றைக்கும் பேய், பூதம், பிசாசகள் ஆகியவைகளிடமிருந்து தங்களையும் தங்கள் சந்ததியினரையும் காத்துக் கொள்வதற்காகப் பல்வேறுவிதமான சடங்கு முறைமைகளைப் பின்பற்றி வருவதைக் கண்கூடாகப் பார்க்கிறோம். தொல்குடிச் சமூகங்களிலும் இச்சடங்குமுறை இருந்து வந்திருக்கிறது. “பேய் என்பதெல்லாம் மூடர்களின் நம்பிக்கை” என்ற சிந்தனை அறிவுத்தாத்தில் இருந்தாலும், மேலை நாடுகளில் பேய் பற்றி நீண்டதோர் ஆய்வுகளும் நிகழ்த்தப் பட்டிருக்கின்றன. தமிழ் இலக்கியத்தில் பேய், பூதம், பிசாசு பற்றிய குறிப்புகள் கதையாடலாக இருக்கிறது. இந்தக் கதையாடல் ஒருவகை அதீத புனைவியலாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருந்தாலும் “வெறும் கற்பனை” என்று நம்மால் நிராகரிக்க முடியாது. இவ்வடிப்படையில் காலங்காலமாக அச்சவுனர்வுடன் பின்னப்படும் பேய் - பூதம் - பிசாசு ஆகிய இம்முன்று சொற்களின் பொருண்மைகளை ஆய்வுதோடு, இலக்கியப் பரப்பில் இம்முன்றும் அதீத புனைவியலுடன் வரையப்படும்தன்மைகளைஇனங்காண்பதாகவும் இக்கட்டுரை அமைவுறுகிறது.

பேய் - பூதம் - பிசாசு: சொற் விளக்கம்

தமிழில் பேய், பூதம், பிசாசு ஆகிய சொற்களுக்குப் பல்வேறு விளக்கங்கள் தரப்படுகின்றன. “பேய்” என்ற சொல்லுக்கு “பிசாசம்” (Devil, Goblin, Fiend)

“சமூலம் அழல்விழிக் கொள்ளிவாய்ப் பேய்”, “காட்டுத்தன்மை” (Wildness, as of Vegetation), “தீமை” (Evil), “வெறி” (frenzy) என்று தமிழ் லெக்சிகன் பொருள் விளக்கம் தருகிறது” (ப.2893). மேலும் இதனோடு தொடர்புடைய “பேயன்” (பேய் ப்பிடித்தவன் / பைத்தி யக்காரன்) “பேய்ப்பெண்” (அறிவில்லாத பெண்), “பேய்மன்” (அறிவற்ற மனம் / இழிந்த மனம்), “பேய்வித்தை” (சுனிய வித்தை), “பேய்மை” (பேயின் தன்மை), “பேய்முஞ்சி” (கோரமுகம்) முதலிய சொற்களுக்கும் சொற்பொருள் விளக்கமளிக்கிறது (ப. 2896)

அபிதான சிந்தாமணியில் “பேய்” என்பதற்கு இது ஒரு பெண்ணுரு அமைந்தது. புச்சரசேத்திரத்தில் உள்ளது” என்றும் சிருகடி செய்ய அறியாமல் பிரமன் அழுத கண்ணீரில் உதித்த தேவ வகுப்பினர்” என்று பொருள் தருகின்றது (ப.1461). தவிர, பேய்க்காஞ்சி, பேய்நிலை, பேய்க்குரவை, பேய் மகள் என்று பேயுடன் தொடர்புடைய சொற்களை இனங்காட்டுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் பேய் என்பது “கழுது”, “அணங்கு”, “பேளய்” முதலான பெயர்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றது. மேலும், அலகை, அள்ளை, இருள், கடி, கருப்பு, காற்று, குணங்கு, கூளி, மண்ணை, மயல் (மருள்) என்பன பேயின் பொதுப்பெயர்களாகவும் சுட்டப்படுகின்றன.

“பூதம்” என்பதற்கு “பஞ்ச பூதங்களின் அதி தேவதைகள்”, “பூதகணம்”, “சுத்தம்”, “தருப்பை”, “சுத்தியம்”, “சங்கு” என்ற பொருளினைத் தமிழ் லெக்சிகன் தருகிறது (பக். 2833 -2834) அபிதான சிந்தாமணியில் “பூதம்” என்பது “ஒரு தேவசாதி”, என்றும் “நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று, ஆகாயம்” என்றும் “பூதங்கள் ஜங்கு, அவை: வேதாளம்,

பிரம்மராசஸ், இருளன், மாடன், கறுப்பன் (பக். 1186) என்றும் சுட்டப்படுகிறது. மேலும், தமிழில் “பிசாசு” என்பதற்கு தனியானதொரு பொருள் இல்லை என்று கூறலாம். ஆங்கிலத்தில் Devil, Goblin, Spirit of Malevolent Character என்று குறிப்பிடும் பிசாசினைத் தமிழ் லெக்சிகன் “பேய்” என்று குறிப்பதோடு, பேய்ப்பிடித்தவனைப் “பிசாசன்” என்றும் பேய்ப்பிடித்து ஆடுதலை “பிசாசாடுதல்” என்றும் பொருள் விளக்கம் தருகிறது.

தமிழில் “ஆவி” என்ற சொல்லின் மூலம், “ஞாக்” என்ற ஏரேபிய சொல் மற்றும் “ப்யுனிமா” என்ற கிரேக்கச் சொல்லில் இருந்தும் வந்ததாகும். இச்சொல்லிற்கு தமிழ் அகராதி “உயிர்ப்பு”, “ஆன்மா”, “பரிசுத்த ஆவி” எனும் பொருளினை வரையறுக்கிறது. பெயரடிப்படையில் இந்நான்கு சொற்களும் ஒத்தப்பண்புகளைக் கொண்டிருப்பது போல் தோன்றினும் “ஆவி” என்பதற்கும் பேய் - பூதம் - பிசாசு ஆகியவற்றுக்கும் எவ்விதமான தொடர்பும் இல்லை. ஆனால், பொருளடிப்படையில் மாய சக்திகளாலும், இயற்கை கடந்த ஆற்றல்களாலும் மனித இனம் காக்கப்படுகிறது ஸ் அச்சுறுத்தப்படுகிறது என்ற எண்ணங்கள் மனித மனத்தில் வலுவறு, இறப்பு - ஆவி - ஆன்மா - பேய் - பூதம் - பிசாசு ஆகியவை குறித்த அச்சமும் - நம்பிக்கையும் பொதுவான அம்சங்களாக மாறின எனலாம்.

வழிபாட்டு மரபில் பெண்: ஆவியியமும் தீநிலைக் குறியீடாதலும்

இனக்குமுச் சமூகத்தில் பெரும்பாலான நேரம் உணவு தேடுதல் பிழைத்திருத்தல், இடம்பெயர்தல் கண்டடைதல், அச்சம் தற்காத்தல் அல்லது எதிர்கொள்ளல் ஆகிய இருமைகள் குறித்தே சிந்திக்க வேண்டியிருந்ததது. இருளின் புலப்படாத தன்மையுடனும், கண்ணுக்குப் புலப்படாமல் தங்களைக் கட்டுப்படுத்தும் ஆற்றல்களாலும் மனத்திற்குள் புதைந்து கிடந்த அச்ச உணர்வில் இருந்து விடுபடவும் அவற்றை வழிபடுவதன் மூலம் உயிர்ப்பிழைக்கலாம் என நம்பினர். இதுவே பின்னாளில் ஆவியியம், குலக்குறியியம், மந்திரம் முதலிய புராதன சமய வழிபாட்டு

மரபுகள் தோற்றங் கொள்ள காரணமாக அமைந்தன.

உலகளாவில் சமூகத்தின் ஆற்றல் வாய்ந்த இயற்கைக் கூறுகளுக்கும், செழிப்புக்கும், ஒரே சமயத்தில் தாயாகவும், நிலைமாறாக் கண்ணியாகவும், அச்சத்தை விளைவிக்கும் காண்பதற்காரிய ஆற்றல்களுக்கும், கற்பனைகளுக்கும் பெண் தன்மையே அடையாளமாகக் கொள்ளப்பட்டது. என்றாலும், அராபிய வினோத புதங்கள் (Genies), ஸ்காண்டி நேவிய குறும்புதங்கள் (Trolls), இந்திய தேவதைகள் (Spirits), வட ஜெர்மானிய சிறுதேவதைகள் (Elves), தென்மேற்கு இங்கிலாந்தின் குறுந்தேவதைகள் (Pixies), ஐரிச் நாட்டு பூதங்கள் (Lepreshanuns), கிரேக்கத் தேவதைகள் (Angels), உலகத் தேவதைகள் (Fairies), பூதங்கள் (Demons), கொடும்பேய்கள் (Devils), சங்க இலக்கியங்களில் வரும் பேய்மகளிர் எனத் தீநிலைக் குறியீடுகளாகவும் பெண்தன்மை உருவகப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன (கார்த்திக் புகழேந்தி, 2020).

சங்கப் பிரதிகளில் காணப்படும் சலி, சுரர மகளிர், பேய்மகளிர், அணங்கு, பாவை போன்ற பேய்த் தெய்வங்களை செழிப்புத் தெய்வம் அச்சுறுத்தும் தெய்வம் எனும் இருநிலைகளின் கலவையாகக் கொள்ளலாம். இதன் தொடர்ச்சியாக பேய்கள் - தெய்வம் - மானுடம் ஆகிய மூப்பரிமாணம் குறித்துப் பல்வேறு விதமான நம்பிக்கைகளும் கதையாடல்களும் தமிழ்ப் பரப்பில் உருவாகின.

தமிழ்ச்சுழலில் இலக்கியத்துடன் சமூகவியல், மானுடவியல் மற்றும் சமூக அறிவியல் சார்ந்த புலங்களின் கருத்தாக்கங்களை விவாதிக்கும் போது, க. கைலாசபதி, நா. வானமாமலை, கா. சிவத்தம்பி ஆகியோரின் ஆய்வுகளில் ஆவியியம், குலக்குறியியம் தொடர்பான சிந்தனைகள் பிரதிபலித்தன. குறிப்பாக, “கலைகள் என்பன கடவுளிடமிருந்து தோன்றியவை என்றோ, மனிதனின் உள்ளுணர்வுத் தூண்டல் காரணமாகத் தோன்றியவை என்றோ என்று பற்பலவாறு விளக்கம் செய்யப்படும் சூழலில் மக்கள் தங்களுடைய வேட்டை, வேளாண்மை உள்ளிட்ட பொருளியல் தேடலை மையப்படுத்திய உழைப்புச் செயற்பாட்டின் ஊடாக, மந்திரம்,

சடங்கு, குலக்குறியியல், ஆவிக்கொள்கை என்பன போன்ற புராதன சமயக் கோட்பாடுகளின் பின்புலத்தில் கலைகள் தோற்றம் பெற்றன” (நா.வானமாமலை, ப.125) என்ற சிந்தனையும் அழுத்தம் பெறலாகியது.

தமிழிலக்கியத்தில் பேய்

பேய், பிசாச, பூதம் எனும் இம்முன்றனுள் தமிழ் இலக்கியத்தில் பெருவழக்குப் பெற்று மிளிர்ப்பவை பேயும் பூதமும் தான். “பேனம் நாம் உரும் என வருஉங் கிளவி ஆழை மூன்றும் அச்சப் பொருள்” என்கிறது தொல்காப்பியம். அதாவது, தமிழில் பேய் என்கிற சொல்லுக்கு அஞ்சல், அச்சுறுத்துதல் என்ற பொருளே தரப்படுகிறது. மேலும், பொருளத்திகாரத்தில் காஞ்சித்தினை விவரிப்பில் பேயின் செயற்பாடுகள் மிக விரிவாகச் சுட்டப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் பேய்கள் போர்க்களங்களுடனும் சுடுகாடு ஃ இடுகாடு ஆகியவற்றுடனும் தொடர்புடையதாகக் காட்சிப் படுத்தப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் சித்திரிக்கப்படும் “பேய்கள் நள்ளிரவில் நடமாடும், கோட்டான்களும் பருந்தகளும் விரும்பும் இடுகாட்டில் உறைந்திருக்கும், இடுகாட்டில் நரிகளுடன் சுற்றித் திரியும், பிணம் தின்னும், போர்க்களத்தில் காயமடைந்த வீரர்களின் உடல்களைத் தேடிவரும், நினைவாடையை விரும்பும், பலி ஏற்கும், மனித உடலில் நுழையும், சடங்குகளுக்குக் கட்டுப்படும், வீரர்களின் இரத்தத்தைக் குடிக்கும் (பக்தவச்சல பாரதி, பக்.69-70) என்ற பதிவுகளைக் காணமுடிகின்றது.

இதேபோன்று “பேய்மகள்” என்றொருதனிவைகைப் பேய்கள் குறித்த செய்திகளும் சங்க இலக்கியத்தில் விரிவாகப் பேசப்படுகின்றன. இவ்வகைப் பேய்மகள் குறித்த பதிவுகளைத் தொகுத்துக்கூறும் அ.கா. பெருமாள், “பேய்மகள் கள்ளி மிகுந்த சூகைகள் உலாவும் பிணம் எரியும் சுடுகாட்டில் இருப்பாள். இவள் அகன்ற வாயையும் கொழுத்த சதையையும் கொழுப்பையும் தின்பதால் புலால் நாறும் தேசுத்தை உடையவள். குருதியை அளைந்த நகத்தால் பிணத்தின் கண்ணைத் தோண்டுபவள். இவள் கழுத்தில் குடல் மாலையைப்

போட்டிருப்பாள். சுடுகாட்டுப் பிணம் எரியாமல் அரைகுறையாக எழுந்து நடனமாடும்போது இவள் கூடவே ஆடுவாள். துணங்கைக் கூத்தும் குரவைக் கூத்தும் ஆடுவாள். போர் வந்தால் மகிழ்ச்சி யடைவாள் (புறம். 356, 359, 371, மது. 24-28) இவள் போர்க்களத்தில் பகைவரின் தலையால் செய்யப்பட்ட பானையில் குடலைப் பொங்குவாள். வன்னிமரம் செருகிய மண்ணடேயோட்டு அகப்பையால் துழாவுவாள். உணவைக் கொற்றவைக்குப் படைப்பாள் (புறம். 7, 71, 82, 89, 372). (பண்டைத் தமிழர் சமய மரபுகள், பக்.10-11) என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பேய் - பேய்மகள்: அதீத புனைவியலும் தொன்ம உருவாக்கமும்

சங்க இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள “பேய்”, “பேய்மகள்” என்ற இருவகைக் கருத்தாக்கங்களையும் வேறுபடுத்திப் பார்க்கலாம். பேய் தொடர்பான நம்பிக்கையை இனக்குழு வாழ்க்கையின் நீட்சியாக விளங்கிக்கொள்ள முடியும். “பேய்மகள்” தொடர்பான இத்தகு புனைவுகளும், பேய்கள் தொடர்பான குறிப்புகளையும் தொல்சமூக இனக்குழு வாழ்வின் மனப்பதிவுகளிலிருந்தே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன என்றாலும், மழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் தொடங்கி, பக்கி இலக்கிய, இடைக்காலச் சிற்றிலக்கியங்கள் வரை நீரும் “பேய்மகள்” தொடர்பான நம்பிக்கை என்பது ஒருவகைப் புனைவியல் பாங்கிலானது. இவ்வகைப் புனைவியல் என்பது ஒருவகை கவிதை மரபாகப் பல்வேறு புலவர்களால் தொடர்ந்து ஆக்கிக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

மக்களின் பொதுவான நம்பிக்கையில் அமைந்த “பேய் உருவம்”, அதாவது, சங்கப்பாடல்கள் சித்திரிக்கும் பேய் மகள் உருவம் சிவ கதையாடல்களில் வரும் காரைக்கால் அம்மையார் பெற்றிருந்த பேயுருவிலிருந்து வேறுபடுவதாகவும் “பேய்வடிவு-வாயுவுடம்புடன் கூடித்திரிந்து மக்களை அலைத்து வரும் பேய்வடிவ மன்று” என்று உரையாசிரியர் தரும் விளக்கத்திலிருந்து அறிந்து கொள்ளமுடிகின்றது. ஆனாலும், சங்ககாலப் பேய்மகள் போன்று ஒரு வகையில் காரைக்

காலம்மையும் மக்கள் கண்ணுக்குப் புலப்படும் உடம்பினையே பெற்றிருந்தாள் என்பதும் “வஞ்சப் படுத்தொருத்தி வாணாள் கொள்ளும் வகை கேட்டஞ்சும் பழையனூர்” என்று திருவாலங்காட்டுத் திருப்பதிகத்தில் திருஞானசம்பந்தர் பயப்படும் தன்மையில் “நீலி” என்ற பெண்ணைப் பேயாக மாற்றிவிட்ட சமய அரசியலும் உள்நோக்கம் கொண்டதெனலாம். இதேபோன்று ஆழ்வார்களில் “பேயாழ்வார்” பற்றிய குறிப்பினையும் இப்பேய்மகள் தொடர்பாக விரிவாக ஆராய இடனிருக்கிறது. இதன்மூலம், தொல் சமய வழிபாடு, பெருஞ்சமய நிலையில் வைதீக மரபுடன் இரண்டற கலந்திருப்பதனையும் மாற்றுச் சமயத்துவரை இழிவுபடுத்துவதற்குப் பொதுவெளியில் “பேயாக்” சித்திரிப்பதன் உள்ளரசியலையும் விரிவாக ஆராயலாம்.

பேராசிரியர் க.கௌலாசுபதி தமது “பண்ணைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்” நூலில் இடம் பெற்றுள்ள “பேய் மகளிர்” என்னும் கட்டுரையில் பேய்கள், அவை பிணந்தின்னும் வழக்கம் ஆகியவற்றை பெரியபுராணம், முத்திருப்பதிகம், சுடலைமாடன் கதைப்பாடல் போன்ற இலக்கியங்களிலிருந்து சுட்டிக் காட்டி, திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தற்போதும் வழக்கில் உள்ள பேச்சியம்மன் வழிபாட்டையும், குழந்தையைத் தனது வாயில் வைத்துக் கடிப்பது போல் அமைந்திருக்கும் அத்தெய்வத்தின் சிலை வடிவத்தையும், பேச்சி, பேச்சிமுத்து என்னும் பெயர்கள் மக்கள் பெயர்களாக வழங்குவதையும் குறிப்பிடுகிறார். அவர் குறிப்பிடும் திருநெல்வேலி வட்டாரத்தில் பே(ய)ச்சியம்மன் அமர்ந்த நிலையில் ஒருக்கையில் குழந்தையை ஏந்திக்கொண்டும், மடியில் ஒரு பெண்ணின் வயிற்றைக் கிழித்துக் குட்றரை மாலையாக போடுவது போலவும், ஆணொருவனத் தம் காலில் மிதித்துக் கொல்வது போன்று காட்சியளிக்கும். இது குறித்த தொன்மக்கதை மக்களிடம் நிலவி வருகின்றன. பெரியாச்சி, பேச்சி அம்மன் என்ற பெயர்களில் வழிபடப்படுகிறாள். குறிப்பாக, குழந்தைப்பேறு வேண்டியும், குழந்தைப்பேறு காலத்தில் பெண்களைக் காவல் செய்யும் தெய்வம் என்ற நம்பிக்கை மக்களிடம் இருந்து வருகிறது.

ஓரிடத்தில் நிலையாகத் தங்காத அணங்கு சர் போன்ற இயற்கையிகந்த ஆற்றல்களாகவும், அச்சம் தருபவளாகவும், உயிர்ப்பலி, நினைச்சோறு அளிக்கும் சடங்கு முறைகளுடன் கூடிய சங்க கால பேய்மகள், பெருஞ்சமயக்கதையாடல்களில் “காரைக்கால் பேயாகவும்”, பேயாழ்வராகவும், நாட்டார் வழிபாட்டு முறைகளில் பே(ய)ச்சியம்மனாகவும் மாற்றம் கொண்டு ஒரே இடத்தில் நிலைபெறச் செய்யும் போக்கு காலப்போக்கில் உருவாகியிருக்கிறது எனலாம்.

பூதம் பற்றிய விவரணை

பூதம் என்ற பொதுவான சொல்லுக்குப் புவி, நிலம் என்ற பொருளுடன், நீர், காற்று, நெருப்பு, ஆகாயம் என ஒருங்கு வைத்து எண்ணப்படுகின்றன. அதாவது, இயற்கையை ஜம்புதங்களாகப் பார்க்கிற மரபு தொடந்து வந்திருக்கிறது. இருந்தாலும், பூதம் எனும் சொல் மக்களின் பொதுவழக்கில் தீமையும் நன்மையும் செய்யும் ஆற்றல் வாய்ந்த மிகப்பெரிய வடிவுடைய உருவம் என நம்பப் பெறும் தொன்மம் சார்ந்த சொல்லாகக் கையாளப்பட்டு வருகின்றது. ஆனால், வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கின்ற பொழுது இந்தச் சொல்லின் பின்னணியில் ஒரு தத்துவார்த்த மரபு அடங்கிக் கிடப்பதை அறியமுடிகின்றது.

பூதம்: சொல்லும் பொருளும்

பூதம் எனும் சொல்லுக்குக் க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி “பெரிய உடல், பெருத்த வயிறு, குட்டையான கால்கள் போன்வற்றை உடையதாகவும் மந்திரசக்தி படைத்ததாகவும் நம்பப்படும் அமானுசய உருவம்” (ப.1003) எனப் பொருள் தரப்பட்டுள்ளது. அபிதான சிந்தாமணியில் புதங்களைக் குறிப்பிடும்போது, “தேவ பூதம், அசர பூதம், காந்தருவ பூதம், யட்ச பூதம், ராட்ச பூதம், சூசமாண்ட பூதம், காம பூதம், கிரண பூதம், வேதாள பூதம், பிரம்மராஷ்ஷ பூதம், அர்த்தபிதர பூதம், பைசாச பூதம்” (பக். 1184-1185) என்றவாறு விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.

இதில் எல்லா வகைப் புதங்களும் தீய ஆற்றல் வாய்ந்தனவாகவே காட்டப்பட்டுள்ளன. மேலும் ஒரு பதிவில் “தனக்கு உதவி புரிந்த சகுந்தனைக் காக்க இந்திரனால் அனுப்பப்படுக் காவிரி பூம்பட்டினத்துக் கோயில் கொண்ட தெய்வம் (சிலப்பதிகாரம்)” மற்றும் “அங்காடிப்புதமெனவும், சதுக்கப் புதமெனவும் இரண்டுள்ளனசுச என்ற குறிப்புகள் வருகின்றன. இப்பதிவில் நன்மை செய்யும் புதங்கள் சுட்டப்படுகின்றன. மேலும், சென்னைப் பல்கலைக்கழக அகராதியில் 1. பஞ்சபூதம் 2. பஞ்சஸூதங்களின் அதிதேவதைகள், 3. உடம்பு, 4. இறந்தவரின் பேயுருவும், 5. புதகணம், 6. பரணி, 7. பருத்தது, 8. உயிர்வர்க்கம், 9. பூத வேள்வி, 10. பக்தன், 11. இருப்பு, 12. இறந்த காலம், 13. உள்ளான்புள், 14. சடாமாஞ்சி, 15. கழுகு, 16. சூந்தற்பனை எனத் தொன்ம உலகம் சார்ந்த பொருட்களும் இந்திலவுலக சார்ந்த பொருட்களும்தரப்பெற்றுள்ளன. இந்தப் பொருள்களுடைய பூதம் என்பதன் அடியாகப் பிறந்த பல கூட்டுச் சொற்களும் இந்த அகராதியில் பதிவுகளாகத் தரப்பெற்றுள்ளன.

இலக்கியங்களில் பூதம்

சங்க இலக்கியங்களில் பூதம் எனும் சொல் பெருவழக்குப் பெற்றுள்ளது. “பூதங்காக்கும் புகலருங் கடிநகர்” (படி/57) “பூதங்காப்பப் பொலி களந்தழீ” (புறம்.369:17) எனும் இடங்களில் “காவல் பூதம்” என்ற பொருளிலும், “கொல்லிக் குடவரைப், பூதம் புனர்த்த புதிதியல் பாவை” (நற்.192:8,9) எனத் “தெய்வம்” எனும் பொருளிலும் ஆளப் பட்டுள்ளது. இவற்றுடன் சதுக்கப்பூதம் பற்றிய குறிப்பு “அருந்திறன் மரபின் பெருஞ்சதுக் கமர்ந்த வெந்திறற் பூதம்” (9:13,14) எனப் பதிற்றுப்பத்தின் திரட்டுப் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது. பூதம் எனும் சொல் ஜம்பெரும் புதங்களைக் குறிக்கவும் “ஜம்பெரும் பூதத்து இயற்கை போல” (புறம்.2:6), “பூதத்து முதல் நீ” (பரி.3:66) எனவும் ஆளப் பட்டுள்ளது. இங்குனம் புறநானாற்றில் வருவது இயற்கையின் இயல்பைக் காட்டும் சிந்தனையாக இருக்க, பரிபாடலில் வரும் “ஜம்பூதம்” திருமாலால் படைக்கப்பட்டதாகப் புனையப்பட்டுள்ளது.

இவ்விடங்களில் பெரும்பாலும் பூதம் நன்மை தருவதாகவே காட்டப்பட்டுள்ளதோடு, இயற்கையியம் மற்றும் தொன்மம் சார்ந்த சிந்தனையை இப்பாலடிகள் கட்டமைக்கிறது. மேலும், பூதம் என்ற சொல் பாடல்களில் இடம் பெற்றது போலவே, மக்கள் வழக்கிலும் சிலரது பெயர்களாக இவை மாறின. சான்றாக, பூதங்கண்ணனார் (நற்.140), பூதத் தேவனார் (குறு.285), பூதன் தேவனார் (நற்.80), பூதப் பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப் பெண்டு (புறம்.246), பூதம் புல்லர் (குறு.190), ஈழத்துப் பூதன்தேவனார் (குறு.343), மதுரை ஈழத்துப் பூதன்தேவனார் (குறு.189,360, நற்.366, அக. 3,88,307) எனப் பூதம், புதன் எனும் சொற்களை அடையாகப் பெற்ற பல புலவர்களின் பெயர்களைச் சுட்டிக்காட்ட முடியும்

பூதம்: உயர்பொருட் பேறும் இழிபொருட் பேறும்

சங்க இலக்கியங்கள் பேய்க்கு மிக நெருக்கமாக விளங்க, காப்பியங்களும் பக்தியிலக்கியங்களும் பூதம் பற்றிய விவரணையை அதீமாகச் சித்திரிக்கின்றன. சுகுகாட்டிலும் பாழ்வெளிகளிலும் மட்டுமே உலவும் பேய்களுக்கு மாற்றாகப் புதங்கள் நகர் நடுவில் இடம்பிழித்துத் தீமைகளைக் கண்டித்தன. தவறு செய்தவர்களைப் பிடித்து உண்ணவும் செய்தன. காவல் பூதங்களாகவும் சதுக்கப் பூதங்களாகவும் பெரிதும் போற்றப்பட்டிருக்கின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் வரும்

தேவர் கோமா னேவலிற் போந்த

காவற் புதத்துக் கடைகெழு பீடிகை (5:66,67) எனும் வரிகளுக்கு “எத்தன்மையதாகிய பூதமெனின் வெற்றி பொருந்திய வேலையுடைய முககுந்தனெனும் மன்னனுக்கு வரும் இடையுற்றை ஒழிப்பானெனத் தேவர்கோன் ஏவுதலானே அத்தேவருலகினின்றும் போந்து அந்நாண் முதலாகப்பலிகொண்டுபோதும் பூதமெங்க” (1985:158) எனுரை எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்தப் புதங்கள் தவறு செய்பவரைத் தண்டிக்கும் என்றும், அவரைப் புடைத் உண்ணும் என்பதைச் சிலப்பதிகாரமும் (5:128-134, 15:75-85) மனிமேகலையும் (1:23,24) காட்டுகின்றன. மேலும், வருணப்பூதங்கள் பற்றிய விரிவான தகவல்கள்

சிலப்பதிகார அழற்படு காதையில் பாடப்பட்டுள்ளன. ஆதிப்புதம், அரச்சுதம், வணிகப்புதம், வேளாண்புதம் எனும் நால்வகைப் பூதங்களின் இயல்பு விரிவாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. இந்த நான்கு தெய்வங்களும் செங்கோண்மையில் தவறிய நெடுஞ்செழியப் பாண்டியனின் மதுரை நகரைவிட்டு வெளியேறுவதாகப் பாடியுள்ளார் இளங்கோவடிகள்.

ஆக, பூதம் என்பது உயர்பொருளில் உலகியல் சார்ந்த நிலையில் தொன்மச் சார்புடன் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதை இதன் மூலம் அறிந்துணர முடிகின்றது.

ஆனால், நீலகேசியில் புதவாதச் சருக்கத்தில் புதவாதம் பற்றிய குறிப்புகள் வருகின்றன. “பிணிகொள் மூஞ்சிப் பிசாசகன் சொல்லுவான்” எனும் பாடலடியில் புதவாதி “பிசாசகன்” எனச் சுட்டப்பட்டுள்ளான். பேயோடு தொடர்புடையதால் இழிநிலைக்குரியவனாகப் புதவாதி காட்டப் பட்டுள்ளான். மேலும், ஐம்பூதக் கூட்டுறவால் ஒருவன்கள்வனாகவும் மற்றொருவன் காமுகனாகவும், பிறிதொருவன் வள்ளலாகவும் மாறுவதற்கான காரணம் ஐம்பூதக் குணங்கள் அல்ல என வினவுவதன் மூலம் பூதம் இழிவுப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பிசாசா? பைசாசமா?

தமிழில் “பிசாச” பேயுடன் தொடர்புடையதாகவே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. பிசாச - பிசாசம் - பிசாசன் என்றும் பேய், பேய்க்குணமுடையவன், பேய்ப்பிடித்தவன், தீக்குணமிக்கவன், பரவாதி என்றும் பிசாசன் என்பவன் தேவயோனியிற் பிறந்த இழிகுணமுடைய சிருஸ்டிகன் என்றும் பல்வேறு பொருளினைத் தமிழ்ப்பேரராதி (ப.173) தருகிறது. மேலும், அபிதானசிந்தாமணி, “தூலதேகத்திற்கு விதித்த ஆயுளின் அளவை முடியும்முன் தேநீங்கி வாயுவின் உருவடைந்து காலஅளவை நோக்கியிருக்கும் அந்தராத்மாக்கள்” (ப.1108) என்றும், க்ரியா தற்காலத் தமிழ் அகராதி, “ஒருவரைப் பீடித்துத் தான் நினைத்ததை அவரைக் கொண்டு செய்விப்பதாகவும், அவரை ஆட்டிப் படைப்பதாகவும் நம்பப்படும் தீயசக்தி அல்லது கெட்ட ஆவி” (ப.950) என்றும் விளக்கங்கள் தருகின்றன. குறிப்பாக, தமிழ் இலக்கியத்தில்

“பிசாச” பற்றிய தனியானதொரு குறிப்புகள் எதுவுமில்லைஎன்றுகூறலாம். ஆனால், என்வகை மணங்களுள் ஒன்றான “பைசாசம்” என்பதோடு பொருத்திப் பார்த்து ஆராயமுற்படலாம்.

முடிவுரை

தொல் சமூகத்தில் இயற்கையின் கூறுகளாக அமைந்த வழிபாட்டு முறைகளில் உருவான கண்ணுக்குப் புலப்படாத அச்சவுணர்வு, ஆவியியம், மந்திரம், சடங்கு முதலிய புராதன சமய வழிபாட்டு மரபுகள் தோற்றங் கொள்ள காரணமாக அமைந்தன. இதன் தொடர்நிலையில் சமூகத்தில் பேய் - பூதம் - பிசாச பற்றிய சிந்தனைகள் உருவாகின. “பேய்” “பூதம்” ஆகிய சொற்கள் தொடர்ந்து பல்வேறு கால கட்டங்களிலும் கையாளப்பட்டு வந்தாலும் இதன் பொருட் பரிமாணத்தில் காலந்தோறுமான சமுதாய மாறுதல்களுக்கு ஏற்ப மாற்றங்கள் நேர்ந்துள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் அச்சறுத்தும் தெய்வமாக சொல்லப்படும் “பேய்” பின்னாளில் பேய்மகளிராகவும், காக்கும் தெய்வமாகவும், பண்பாட்டு வெளியில் தொன்மக் கதையாடலாகவும் மாறியது. மேலும், காக்கும் தெய்வமாகக் கருதப்பட்டுள்ள பூதம், சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் காவல் பூதமாகவும், நீலகேசியில் இழிகுணமிக்கதாகவும் புனையப்பட்டுள்ளன. ஆக, பொதுநிலையியல் இந்த உலகைக் காக்கும் தெய்வத்திற்கு எதிர் நிலையாகப் பேய், பூதம் பற்றிய கருத்துச்சிந்தனை தொடந்து பின்னப்பட்டிருக்கிறது. என்றாலும், பண்பாட்டு வெளியில் புதிய பொருண்மைகளை அறிவதற்கு இவை குறித்தான் ஆய்வுகள் வழிவகுக்கும் என்பது வெளிப்படை.

துணை நின்ற நூல்கள்

1. பக்தவச்சல பாரதி, (பதி.ஆ). பண்டைத் தமிழர் சமய மரபுகள், புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுச்சேரி, 2011
2. வானமாமலை, நா. தமிழர் பண்பாடும் தத்துவமும், நியு செஞ்சாரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை

3. கைலாசபதி,க. பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், காலச்சவடு பதிப்பகம், நாகர் கோவில், 2016.
4. சாமி, பி.எல். தமிழ் இலக்கியத்தில் தாய்த் தெய்வ வழிபாடு, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை,

அகராதிகள்

1. சிங்காரவேலு முதலியார், ஆ. அபிதான சிந்தாமணி, ஏசியன் எஜுகேஷன்ஸ் சர்வீஸஸ், சென்னை, 1981
2. தமிழ் லெக்சிகன், தொகுதி - ஏஇ சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1982.
3. மதுரைத் தமிழ்ப்பேரகராதி, இ.மா. கோபாலகிருசணக் கோன் வெளீயிடு, மதுரை, 1956
4. ராமகிருஷ்ணன், (ஆ). க்ரியா- தற்காலத் தமிழ் அகராதி, க்ரியா, சென்னை, 2010.

கட்டுரைகள்

1. கார்த்திக் புகழேந்தி, தீயின் விளைவாக, அங்காளம், கவிதை சிறப்பிதழ், ஜூலை 2022, <https://www.yaavarum.com>
2. மாதையன், பெ. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் புதும் புதவாதமும், தமிழர்கண்ணோட்டம், பொங்கல் சிறப்பிதழ், <https://www.tamilsurangam.com>
3. கலைக்கோவன், இரா. கலை இலக்கியத்தில் பேய், புதம், பிசாசு, டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் வரலாற்றாய்வு மையம், திருச்சிராப்பள்ளி, <http://www.varalaaru.com>

முக்கூடற்பள்ளு காட்டும் நாடக அமைப்பு

முனைவர் ஜி. போ. சாந்திதேவி
முதல்வர் (பொ), செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை

முன்னுரை

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் பிரபந்த இலக்கியங்கள் அல்லது சிற்றிலக்கியங்கள் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தை வகிக்கின்றன. தமிழ் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சி போக்கில் வெவ்வேறு காலக்கட்டங்களில் வெவ்வேறு இலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றி வடிவமும் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகச் சமூலின் உந்துதலினால் தோற்றம் பெற்றன. இத்தகைய ஒரு பின்புலத்திலேயே தோன்றின.

சிற்றிலக்கியங்கள் ஏராளமான வகைமைகள் உள்ளன என்பதைப் பிற்காலத்தில் தோன்றிய பண்ணிரு பாட்டில் போன்ற இலக்கண நூற்கள் குறிப்பிடுகின்றன. சிற்றிலக்கிய வகைகள் பலவாக இருந்த போதிலும் பள்ளு, குறவஞ்சி, பிள்ளைத் தமிழ், உலா, அம்மானை, பரணி, தாது போன்ற ஒரு சில வகைமைகளை இலக்கிய மரபில் செல்வாக்கு செலுத்தின. அவ்வகையில் பள்ளு இலக்கியம் தமிழ்ச் சிற்றிலக்கிய மரபில் அழுத்தமான ஒரு வகைமையாக நிலைத்து நின்றது.

சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி

தொல்காப்பியர் காலத்தில் இடம்பெற்ற சிற்றிலக்கியவித்து, சங்ககாலத்தில் ஆற்றுபடையாக முளைவிட்டு நம் நூற்றாண்டில் அந்தாதியாக துளிர்த்து, 7ம் நூற்றாண்டில் கோவை என்ற செடியாக, 8ம் நூற்றாண்டில் உலாவாக மரமாகி 9ம் நூற்றாண்டில் கலம்பகமாகக் கிளைத்து, 11ம் நூற்றாண்டில் பிள்ளைத்தமிழ் மொட்டாக, 14ம் நூற்றாண்டில் பள்ளாகக் காய்த்து 18ம் நூற்றாண்டில் குறவஞ்சியாக கனிந்தது.

முக்கூடற்பள்ளிலுள்ள நாடக கூறுகள்

முக்கூடற்பள்ளு நாடக கூறுகளின் இயல்புகளைக் கொண்டது. முக்கூடற்பள்ளு அண்மை காலம் வரை நடிக்கப்பட்டுள்ள செய்தியையும் அறிக்கிறோம். திருவரங்க கோயிலில் பள்ளு நடிக்கப்பட்டுள்ள செய்தியையும், கதிரை மலைப் பள்ளு பலமுறை அரங்கேறியிருக்கும் செய்தியையும், இலங்கையில் மூல்வைத்தீவுப் பெண்கள் இன்னும் பள்ளு பாட்டுக்களைப் பழைய இசையோடு பாடி வருகின்றனர் என்ற குறிப்பையும், திருநெல்வேலியில் சுமார் 50 ஆண்டுகளுக்கு முன் முக்கூடற்பள்ளு நடிக்கப்பெற்றது என்ற செய்தியையும் காணும் போது பள்ளுகள் எல்லாமே பொது மக்களின் மன்றங்களில் அரங்கேறுவதற்காக எழுந்த நாடகங்களே என்பதை அறிய முடிகிறது. அரங்கேறுதற்கேற்ற முறையில் பள்ளுவில் நாடகக் கூறுகளும் நிரம்ப அமைந்துள்ளன.

பாத்திரங்கள்

நாடகங்களில் பாத்திரங்களே கதையை நடத்திச் செல்வர். முக்கூடற்பள்ளில் முத்த பள்ளி, இளைய பள்ளி, பள்ளன், பண்ணைக்காரன் இடையன் ஆகியோர் தலைமைப் பாத்திரங்கள் மற்றவர்கள் எல்லோரும் துணைப் பத்திரங்களோயாவர்.

பாத்திர அறிமுகம்

பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்யும் இயல்பில் முக்கூடற்பள்ளு நாடகப் பாங்கினையே பின் பற்றுகிறது. கூத்தின் தொடக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்து, தேவர் வாழ்த்து அமைதல் போல, முக்கூடற்பள்ளிலும் திருமால், கருடாழ்வார், சேனை முதிலாயர், நம்மாழ்வர் ஆகியோரைக் குறித்த வாழ்த்துக்கள் அமைகின்றன. அதன்

பின்னரோபாத்திர அறிமுகம் இடம் பெறுகின்றது. சீவலநன்னாடு மிசை சேர்ந்துரைக்கப் பண்ணைதனில் ஏவலுறும் பள்ளியர் வந்து எதியது சொல்வேனே என்று தொடங்கி திரு முக்கூடல் வாய்ந்த பள்ளி தோன்றினாலே என்றும் மருதார்க்கு வாய்ந்த பள்ளி தோன்றினாலே என்றும் வடிவழகக் குடும்பன் வந்து தோன்றினாலே என்றும் நேமி வீரனார் முக்கூடற் பண்ணைக்காரர் வந்தார் என்றும் ஒவ்வொரு பாத்திரமாக நாடக மாந்தர் அறிமுகமாகின்றனர்.

கவிக்கூற்று

நாடக நிகழ்ச்சிகளை இடையிடையே தொடுத்துக் தருவதற்காகக் கவிக்கூற்று பயன்படுகின்றது. அக்கவிக் கூற்றுக்களைக் கட்டியங்காரனின் கூற்றுக்களாகக் கொண்டால் முழுமையாக நாடகமாகத் திகழ்வது புலனாகும். முக்கூடற்பள்ளு “தண்டாத சங்கத் தமிழழகர் முக்கூடல் கொண்டாடும் கோனேரிக் கோன் வந்து தோன்றினனே” பாத்திரங்களையும் அறிமுகம் செய்து வைக்கும் பாடலை மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் கவிக்கூற்றுப் போலத் தோன்றும். அதனையே கட்டியங்காரனின் கூற்றுக்கள் என்றே உணரத் தோன்றும். சிந்தை உணரத் தோன்றும் பண்ணைக்காரன் அங்கே வந்த பள்ளன் தன் காலில் மரக்குட்டை சேர்த்தானே? என்பது பள்ளனைப் பண்ணைக்காரன் தொழுவிலவுடித்த நிகழ்ச்சியை விவரிக்கும் பாடல். இதனையும் கட்டியங்காரன் கூற்று என்று கொள்ளலாம்.

குழாக்கூற்று

கிரேக்க நாடகங்களில் ‘Chorus’ என்று சொல்லப்படும் குழாக்கூற்று முக்கூடல் பல பாடல்கள், அதனை ஒப்பவே.

“புதைந்து மணில் ஒதுக்கிக் கடலைப் பொருதநம் அழகர் கருணை பொல் பொருநையாறு பெருகி வார புதுமை பாரும் பள்ளீரே அங்குமிங்கும் செங்கை நீட்டி அருதியும் சின்ன மருதியும்

அரியானும் கட்டைப் பெரியானும்-கும்மி அடிப்பதைப்பாரும் பள்ளீரே!”

என்று பல இடங்களில் முக்கூடற்பள்ளியர் சேர்ந்து பாடும் குழாக்கூற்று முறை உள்ளது. கட்டியக்காரனின் கூற்று எவ்வாறு நிகழ்ச்சிகளைத் தொடுத்து உதவுமோ, அதே போன்று இக்குழுக் கூற்றுகளும் நிகழ்ச்சிகளை விளக்கி இக்குழுக் கருத்துத் தொடர்பை பாதுகாக்கின்றன.

கூத்து இயல்பு

தெருக் கூத்துக்களில் ஒரு நிகழ்ச்சியைச் சொல்லும் போது அதனை மிக விளக்கமாகக் கூறலுண்டு ஒரு பயணத்தை விளக்கும்போது அப்பயணத்தின் வழியிலுள்ள ஊர்களையெல்லாம் சொல்லி விளக்குதல், ஒரு திருமணம் நடந்தது என்று கூட்டும்போது அதன் கூறுகளையெல்லாம் விளக்கமாக விளக்குதல். கூத்தின் இயல்பு முக்கூடற்பள்ளில், சித்திரக்காலி, வாலான, சிறை மீட்டான், மணல் வாரி. செஞ்சப்பா, கருஞ்சரை, சீரகசம்பா, முத்து விளங்கி. மனை முண்டன், பொற்பாளை, நெடுமுக்கண், அரிக்கிராவி, மூங்கிற் சம்பா, கத்தாரி வாணன், காடைக் கழுத்தன், இரங்கல் மீட்டான். கல்லுண்டை, பும்பாளை, பாற்கடுக்கண், புனுகுச்சம்பா முதலிய நெல் வகைப் பெயர்களும், ஏர்க்கால் வகைப் பெயர்களும் மாட்டு வகைப் பெயர்களும் வரிசையாக கூறப்படுகின்றன.

நிகழ்ச்சியின் விசையேற்றம்

கூத்தில் நிகழ்ச்சிகள் விரைவின்றி நிதானமாக வளர்ந்து செல்லும் பல பாடல்கள், மிகையான விளக்கம் ஆகியவற்றால் விளைவு குறைக்கப்பட்டு விடுகிறது. முக்கூடற்பள்ளில் நிகழ்ச்சிகள் மிக மிக விசையேற்றத்துடன் அமைகின்றன. விசையேற்றமானது “tempo” அதுவே ஒரு நாகத்தின் உயிரோட்டமான கூறு. முடிவிக்கப்பட்ட கடிகாரம் போல் ஒட்டம் இருந்து கொண்டே இருக்க வேண்டும். அவ்வோட்டம் உச்ச நிலையை நோக்கியதாக இருக்க வேண்டும். அவ்வமைப்பு முக்கூடற்பள்ளில் உள்ளது.

நாடக வளர்ச்சி நிலை

நாடகத்தில் தொடக்க நிலை, குழப்பம், உச்சநிலை, வீழ்ச்சி, முடிவு என்று ஐந்து படிகள் உண்டு. முக்கூடற்பள்ளில் தொடக்க நிலையாகப் பள்ளியர் பள்ளன் அறிமுகம் நிகழ்கிறது. பள்ளியரிடையே உள்ள மனவேறுபாடும், முத்த பள்ளிபள்ளனைக் காட்டிக் கொடுத்தல், பள்ளனுக்குத் தண்டனை இவை சிக்கல் அல்லது குழப்பமாக அமைகின்றன. அச்சிக்கல் அல்லது குழப்பம் உச்ச நிலை அடையும்போது பள்ளியர் ஏசல் நிகழ்கிறது. இருவரும் சமாதானம் ஆகி ஒத்துப் போதவில் வீழ்ச்சியும், இருவரும் அழகரை வாழ்த்துதலில் முடிவும் உள்ளன.

ஒப்பனை

தெருக்கூத்தில் இன்னின்னாருக்கு இன்னின்ன என்பது அவரவர் தம் அறிமுகப்பாடலிலேயே வெளிப்பட்டு விடும். எனவே ஒரு பாத்திரத்திற்கு என்ன ஒப்பனை என்று விளாவே எழாது. முக்கூடற்பள்ளிலும் ஒவ்வொரு பாத்திரமும்

வரும்போது அவ்வப்ப பாத்திரத்திற்குரிய ஒப்பனை எவ்வாறு இருந்தது என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, முத்த பள்ளி மஞ்சளும், திருநாமப் பொட்டும், கருங்கொண்டையும், கரும்பொன் காப்பும், வகையில் வெற்றிலையும், வாயில் பாக்கும் இடம்பெற இடையில் பொன்பட்டும் அணிந்திருந்தாள் என்கிறது முக்கூடற்பள்ளு.

இளையபள்ளியோ மஞ்சள் பட்டு, பச்சை, திருற்று, நீலவடக்கல், கோவைத்தாள் ஆகியன அணிந்திருந்தாள். பள்ளனை கடாய் மருப்பின் முக்குமீசை, கண்ணப்பகுதி வகுதி சேர்த்த நலக்கொண்டை ஆகியவற்றோடு

முடிவரை

முக்கூடற்பள்ளுவில் ஒப்பனை, பாத்திர அமைவு, சூத்து பற்றிய கருத்துக்கள் போன்றவை எவ்வகையில் பொருந்தியுள்ளன என்பதைப் பற்றி இக்கட்டுரையில் அறிய இயலுகிறது.

குழலியல்

முனைவர் பி.இந்துராணி
உதவிப் பேராசிரியர்,
செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை

முன்னுரை

சமூகத்தில் ஒரு சிக்கல் முதிர்ந்து நிற்கும் போது அதற்கேற்ப இலக்கிய கல்வியும் தன்னளவில் செயலாற்று நேரம் இருக்கிறது. சான்றாக தேசியம் என்ற கட்டமைப்பு மேலெழுந்தபோது தேசிய இலக்கியமும் திறனாய்வும் அதன் விளைச்சலாக அமைந்தன. நமது காலகட்டத் தில் அளவுக்கு மீறிய தொழிற்சாலைகளின் பெருக்கம், அதன் தொடர்ச்சியாக எரிக்கிகளின் தேவைக்காக அனு உலைகளின் பெருக்கம், பல்வேறு இயந்திரப் பொருட்களின் உற்பத்தி, பெரு நகரங்களின் உருவாக்கம் இதனால் நிலம், காற்று, நீர், வளி முதலிய இயற்கை ஆற்றல் மாசுபடுதல், உலகம் வெப்பமடைதல் என பூமியின் இருப்பிற்கு ஆயத்து வரும் சூழல் ஏற்பட்டுள்ளது. எனவே, இந்த பூமியைக் காப்போம் வரும் தலைமுறைக்கு வாழ்விடம் அமைப்போம் அளிப்போம் என்கின்ற சுருத்த ஆக்கங்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன என்பதை இக்கட்டுரையில் நோக்கமாக அமைகின்றது.

குழலியல் தோற்றும்

உலகில் உள்ள எல்லா சாலைகளும் வானம் வழியாக இருந்தாலும் சரி, நிலம் வழியாக இருந்தாலும் சரி, நீர் வழியாக இருந்தாலும் சரி அமெரிக்காவை நோக்கியும் அமெரிக்காவிலிருந்து புறப்படுகின்றவைகளாகவும் இருக்கின்ற ஒரு காலகட்டத்தில்நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றோம். எல்லாம் மொழியிலும் மனித வாழ்விற்கு பேராபத்தாக இருக்கக்கூடிய அனைத்து நிகழ்வுகளுமே குழலியல் தோற்றும் கண்டுள்ளது.

இலக்கியத்திற்கும் சுற்றுச்சூழலுக்கும் உள்ள தொடர்பு

இலக்கியத்திற்கும் இயற்கைக்கும் உள்ள உறவினைக் கற்பது சூழலியல். ஆனால் சுற்றுச்சூழல் என்பதற்கும் இயற்கை என்பதற்கும் பெருத்த வேறுபாடு இருக்கிறது. செரில் கிளாட் பெல்டி என்பவர் இச்சூழலியல் திறனாய்வுக்கு பல பங்களிப்புகள் செய்த ஒரு சிறந்த கல்வியாளராக அறியப்படுகிறார். டேவிட் மாஸ் என்பார் சூழலியல் திறனாய்வுக்கு ஒரு முக்கியமான பங்களிப்பு செய்தார். சமூலியலுக்கு ஒரு வரலாற்று முகத்தை உருவாக்கியவர் இவரே ஆவார். சமூலியலின் மையப் புள்ளியாக நிலம், வளி, மொழி, கற்பனை, அரசியல், அறம் போன்றவை விளக்குகின்றன.

குழல்

குறிப்பிட்ட இடத்தில் உள்ளதாவரம் மற்றும் விலங்குகள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கியதை சூழல் என்பதாகும். “குழல்” என்றால் “சுற்றுப்புறம்” என்று கோணார் கையகராதி விளக்கம் தருகின்றது. சுழலை ஆங்கிலத்தில் “Environment” என்பர் இதன் பொருள் the surroundings in which year person animal are plant leaves the nature world” என Oxford English mini dictionary பொருள் தருகின்றது.

சங்கச் செய்யுள்கள் பலவற்றிலும் நிலம், நீர், வளி, தீ, ஆகாயம் என்னும் ஐம்புதங்கள் பற்றிய விழிப்புணர்வும் அறிவு தெளிவும் இருக்கின்றது. இதற்குப் பின்வரும் குறுந்தொகை செய்யுள்களை சான்று காட்ட முடிகிறது.

“நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று நீரினும் ஆர் அளவின்றே”

“நிலம் தொட்டுப் புகாஅர் வானம் ஏறார் விலங்கு இரு முந்நீர் காலின் செல்லார்” என்ற தெளிவு பழந்தமிழர் இடையே நிலவி இருந்தமைக்கு சான்றாகின்றது.

நிலம் மாசடைதல் பற்றிய சிந்தனை

குழலியல்லயிரினம் வாழ்வதற்கு அடிப்படையானது நிலமாகும். நிலத்தின் இயல்புக்கு ஏற்ப அவர்களது வாழ்க்கை முறையும் அமைந்திருந்தன. பண்டைய தமிழரிடையே “நானிலம்” பற்றிய கருத்துக்கள் நிலவியமைக்கு அவர்களது இந்த வாழ்க்கை அதனை ஆதாரமாகக் கொண்டு கட்டி எழுப்பப்பட்டமையே காரணம் எனலாம்.

“பொலங்கல ஒருகா சேய்க்கும்

நிலங்களி கள்ளியங் காடிறந் தோரே.”

என்ற பாலைத்தினை பாடலில், பாலையானமைக்கு கடும் வெண்மையே காரணம் எனவும் அதன் நிறமும் கரியாகத் திரிபடைத்து போன்மை பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதனைக் காண முடிகிறது.

நீர் மாசடைதல்

சுழலில் நீர் என்பது இன்றியமையாத ஒன்று. வள்ளுவரும் “நீரின்றி அமையாது உலகு” என்று கூறியுள்ளார். அந்த வகையில் தமிழரிடத்தை நீர் மாசடைதல் தொடர்பான சிந்தனைகள் இருந்தமைக்கு பின்வரும் செய்யுள்கள் சான்று காட்டலாம்

“மாசு அறக் கழீஇய யானை போலப்”

என்ற அடிகளிலே விலங்குகளை பொதுவான நீருற்று நீராட்டுவதன் மூலம் நீர் மாசடைகிறது இதனை சுற்றுச்சூழல் சார்ந்தது சிந்தித்ததன் விளைவு என்று கூறலாம்.

வளி மாசடைதல்

உயிரினங்களின் உயிர் வாழ்வுக்கு மிகவும் அவசியமானது காற்று காற்றின் அவசியம் முக்கியத்துவம், வகைகள் என்பன இன்றைய

விஞ்ஞான யுகத்தில் நன்கு ஆராயப்படுகின்றன. இதனால்தான் இன்று ஓசோன் துவாரம், அமில மழை, ஆக்சிஜன் அவசியம் போன்றவை பற்றிய விழிப்புணர்வு மொழி இனம் தேசம் தாண்டி உலகளாயிராதியிலே அனைத்து தரப்பினிடமும் வலியுறுத்தப்படுகிறது. எது எவ்வாறாயினும் பழந்தமிழர் இடையே காற்று தொடர்பான சிந்தனைகள் இருந்துள்ளன. வேட்டை நாய்களால் உண்ணப்பட்டு எஞ்சிய மிகுதிகள் நீரில் கலந்து நீர் மாசடைந்தது என்று மேலே சான்று காட்டப் பட்டுள்ளது

முடிவுரை

மனிதர்கள் தூய இயற்கை வெளையில் இருந்து வரலாற்றுப் போக்கில் பண்பாட்டு வெளிக்குள் வந்து சேர்ந்திருக்கிறார்கள் ஆனாலும் இவர்களுடைய பண்பாட்டு வெளிக்கான தோட்டங்களும் நகரங்களும் பூங்காக்களும் முற்றும் முழுதாக இயற்கையில் இருந்து விலகியவைகளும் அல்ல. வரலாற்றின் முதல் முறையாக இந்த பூமி கோளத்தின் எந்த பகுதியும் மனித வாடையை அற்ற வெட்ட வெளியாக அறவே இல்லை. பூமி கோளத்தின் அனைத்து பகுதிகளும் உலக வெப்பம், அணுக்கதிர்வீச்சு, அழிக்க முடியாத குப்பை குளங்களின் குவியல் என்னும் மனிதன் உருவாக்கிய சுற்றுச்சூழல் சிக்கலால் பாதிக்கப்பட்டுள்ளன. இதைத்தான் சுழலியல் பின்னணி என்று கூறுகின்றோம். சமூகத்தில் மனிதன்தன் தேவையை நிறைவேற்றி வாழ்ந்தாக வேண்டும். சமூகத் தேவை போல் எல்லை இல்லை. ஆனால் இயற்கையோ எல்லைக்கு உட்பட்டதாக இருக்கிறது இதை உணர்ந்து சமூக மனிதர்கள் இயற்கையை பக்குவமாக பயன்படுத்த வேண்டும். இயற்கைக்கு எந்த ஊரும் இல்லாமல் மனித வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்ள முடியும் என கருதுகிறது. சமூகச் சுழலில் மனிதனை மையப்படுத்தி பார்க்கிற போக்காக இது அமைந்துள்ளது.

எட்டுத்தொகையில் பழக்கவழக்கங்கள் சார்ந்த பண்பாட்டுப் பதிவுகள்

முனைவர் ரோமா. பேச்சிமுத்து

தமிழ் விளிவிரையாளர்
அரசு கலைக் கல்லூரி, மேலூர்

தனி மனிதனும், சமுதாயம் என்ற அமைப்பும் சேர்ந்து பழக்கவழக்கங்களை உருவாக்குகின்றன. “பழக்கத்தின் தொடர்ந்தநிலையே வழக்கமாகும். “வழக்கம்” என்பது ஏற்பட்டைமை உடைய சமூக நடவடிக்கை என்றும், குழுவிலுள்ள பலருடைய மனவெழுச்சி, உணர்ச்சி ஆகியனவற்றுடன் இயைந்து நிற்பது” ஆகும். “வழக்கம்” சமூக மரபுரிமையின் களஞ்சியமாகத் திகழ்கின்றது. “பழக்கம்,” “வழக்கம்” என்பனவற்றோடு “மரபு” என்னும் ஒன்றையும் இணைத்துப் பார்த்தல் வேண்டும். மரபு என்பது வழக்கமாகப் பாரம்பரியமாகத் தொடர்ந்து வருவதாகும். ஒன்றோடொன்று தொடர்புடைய பழக்கம், வழக்கம் “மரபு” ஆகிய மூன்றஞ்சுள் “பழக்கம்” என்பது தனிமனிதனைச் சார்ந்ததென்றும், “வழக்கம்” என்பது சமுதாயத்தைச் சார்ந்ததென்றும், “மரபு” என்பது சமுதாயம் விதிக்கும் கட்டுப்பாடு என்றும் கூறலாம். “பிறைதொழுதல்,” “குறிகேட்டலும் கட்டுவிச்சியும்”, “கலந்தொடா திருத்தலும் பருவம் எய்திய நிலையும்” “கைம்மை நோன்பு நோற்றல்” முதலான இத்தகைய பழக்க வழக்கங்களை விளக்குவதே இவ்ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

பழக்கவழக்கங்கள் என்னும் சொல்லாடவின் பொருள்

“பழக்கம்,” “வழக்கம்” என்னும் இரு தமிழ்ச் சொற்களும் இக்காலத்தில் பலரால் ஒரு பொருள் கிளவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட போதிலும், அவற்றிடையே வேறுபாடு உண்டு என்பதனைச் சமுகவியலார் காட்டியுள்ள விளக்கங்களால் உணரலாம். இச்சொற்களின் வடிவம் ஒன்று

போல காணப்பட்டாலும், “பழக்கம்” என்பதற்குப் “பழு” என்பதும், “வழக்கம்” என்பதற்கு “வழங்கு” என்பதும் பகுதிகளாக அமைந்துள்ளன. இவ்விரு சொற்களுக்குரிய ஆங்கிலச் சொற்களை பழக்கம் -- Habit, வழக்கம் -- Custom அவற்றின் விளக்கத்தோடு காணுங்கால் இவ்வேறுபாடு நன்கு புலனாகின்றது. “பழக்கம்” என்பது தனி மனிதனிடம் இயல்பாக வந்தமைந்த நடத்தையைக் குறிக்கும்.¹ எனலாம்.

பிறை தொழுதல்

தமிழகத்தில் பண்டைக் காலந்தொட்டு இன்று வரை பிறை தொழுவது என்னும் பழக்கம் மரபாக இருந்து வருகின்றது. வாழ்வில் செழிப்பினையும், வளர்ச்சியையும் எய்துவிக்கும் என்று கருதி பிறைதொழும் பழக்கம் பண்டைத் தமிழ் மக்களிடம் உருவாகியது. பிறைமதியோடு, நிறைமதியும் வழிபடற்குரியனவாயிற்று. பிறையினைப் போற்றி வழிபடும் மரபு பண்டை நாகரிக நாடுகளில் சிற்சில வேறுபாடுகளுடன் இருந்துள்ளது² என்பர் ஆய்வாளர். அதனால் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தின் தொடக்கத்தில் உலகைக் காக்கின்ற ஞாயிறு, மழை ஆகியவற்றோடு திங்களையும் போற்றிப் பாடியுள்ளார். அவற்றுள் திங்களை முதற்கண் பாடியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சங்காலத்தில் மங்கைப் பருவம் அடைந்த பெண்கள், நல்ல கணவனும், சிறந்த வாழ்க்கையும் அமைதல் வேண்டும் என வேண்டி மாலைக் காலத்தே பிறையினைப் போற்றி வழிபட்டதற்கு எட்டுத்தொகை அகநால்களில் சான்றுகள் உள்ளன.

“ஓள்ளிமை மகளிர் உயர்பிறை தொழுநம் புல்லென் மாலை” (அகம். 239: 9 -10)

“புலர் தொழச்

செவ்வாய் வானத்து ஜெயனத் கோன்றி இன்னம் பிறந்தன்று பிறையே”

(குறுந். 307: 1 -3)

“தொன்று தொழுபிறை” என வரும் மதுரைக்காஞ்சித் தொடரால் (மதுரை.193) பிறைதொழும் பழக்கத்தையும் அதன் தொன்மையையும் அறியலாம்.

குறிகேட்டலும் கட்டுவிச்சியும்

மக்கள் தங்கள் வாழ்க்கையில் நேரும் சில நிகழ்ச்சிகளின் உண்மையை அறிவதற்கும் மேல் நிகழ்வதை அறியவும் குறிகேட்டல், நேர்ந்த துன்பங்களுக்குச் சாந்தி செய்தல் போன்ற வழக்கங்களைக் கொண்டிருந்தனர். இக்குறி கேட்பதற்குக் “கட்டுவிச்சி” என்ற பெண்மணியை அழைத்து வினாவுவர். கட்டுவிச்சி குறித்து குறுந்தொகையும் அகநானாறும் கூறுகின்றன.

“வென்கடைச் சிறுகோல் அகவன் மகளிர் மடப்பிடிப் பரிசில் மானப்

பிறிதொன்று குறித்து அவன் நெடும்புற நிலையே” (குறுந். 298: 6 - 8)

“இருங்கழை இறும்பின் ஆய்ந்து கொண்டு அறுத்த

நுணங்குகண் சிறுகோல் வணங்கிறை மகளிரொடு” (அகம். 97: 9 -10)

இந்தச் செய்யுட்கள் கட்டுவிச்சியின் தோற்றுத்தைக் கையில் வெள்ளிப்புண் கட்டிய சிறுகோல் தாங்கிய முதுகுடன் இருப்பாள். சங்குமணி போன்ற வெண்ணிற நரையமிரைச் சடைமுடியை கொண்ட முதுமகள் என்கின்றன. குறி சொல்லுபவள் முற்தில் நெல்லை வைத்து அதனை எண்ணி, அதனால் சில நிமித்தங்களை அறிந்து கூறுவது மரபாகும். அப்பொழுது தெய்வத்திற்காகப் பிடிப்பரிசியும் வைத்திருப்பாள். பின்னர் கட்டுவிச்சி கேட்பார்க்கு விடையைக் கூறுவாள்.

“அகவன் மகளே! அகவன் மகளே!

மனவுக் கோப்பன்ன நன்னெண்டுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே!”

(குறுந். 23: 1 - 3)

அறிவின்மையாகிய தலைவிக்கு துயரைப் போக்கக் கட்டுவிச்சி சில நல்ல நிமித்தங்களை சொல்லுவாள் என்பதை இக்குறுந்தொகைப் பாடல் வலியுறுத்துகின்றது. கட்டுவிச்சியிடம் நெற்குறி பார்ப்பதைப் போலவே வேலனை அழைத்துக் கழங்குக் குறி பார்ப்பதும் உண்டு. கழற்சி விதைகளை முருகன் முன்னிலையில் பரப்பி, வேலன்தன் கையிலுள்ள சிறுபைகள் கட்டிய கோலினால் அக்காய்களை அள்ளி எடுக்கும்போது, நேரும் குறிப்புக் கண்டு கூறுவதாகும். இக்கழங்குக்குறியினை எட்டுத் தொகையின் அகப்பாடல்கள் பலவாறு வெளிப்படுத்தி உள்ளன.

“பெய்ம்மணல் முற்றம் கடிகொண்டு மெய்ம்மலி கழங்கின் வேலற் தந்தே”

(நற். 268: 8 -9)

“நன்னுதல் சாய படர்மலி அருநோய் காதலன் தந்தமை அறியாது உணர்த்த அணங்குறு கழங்கின் முதுவாய் வேலன் கிளவியின் தணியின் நன்றுமன் சாரல்”

(நற். 282: 3 -6)

“பெய்ம்மணல் முற்றம் கவின் பெற இயற்றி மலைவான் கொண்ட சினைஇய வேலன் கழங்கினான் அறிகுவசு என்றால் நன்றால் அம்ம நின்ற இவள் நலனே?”

(ஐங். 248)

“பெய்ம்மணல் வரைப்பில் கழங்குபடுத்து அன்னைக்கு முருகென மொழியும் வேலன், மற்று அவன் வாழிய இலங்கும் அருவிச் சூர்மலை நாடனை அறியா தோனே?”

(ஐங். 249)

“பொய்ப்படுபு அறியாக கழங்கே! மெய்யே மனிவரைக் கட்சி மடமயில் ஆலும் நம் மலர்ந்த வள்ளியங் காளங் கிழவோன் ஆண்டகை விறல் வேள் அல்லன் -- இவன் புண்தாங்கு இனமுலை அணங்கியோனே”

(ஐங். 250)

அதாவது தாயார் தங்கள் மகளின் உடல் வேறுபாட்டின் காரணத்தை அறியவும், தாங்கள்

என்னியது கை சூடுமா என்று அறியவும், இவ்வகையான குறிகளைக் கேட்பதில் ஈடுபடுகின்றனர். மகட்போக்கிய தாய் ஒருத்தி, அவளை உடன் கொண்டு சென்ற தலைவன், என் வீட்டிற்கே திரும்புவானா? அல்லது தன் இல்லத்திற்கே சென்று விடுவானா? அவனுடைய எண்ணம் யாதாயிருக்கும் என்று கூறுமாறு, கழங்குக் குறிபார்க்கும் வேலனை வினவிய நிகழ்ச்சியை அகநானுற்றுப் பாடலில் காணமுடிகின்றது.

“ஆகுவது அறியும் முதுவாய் வேல கூறுக மாதோநின் கழங்கின் திட்பம் மாறா வருபனி கலுமும் கங்குவில் ஆனாது துயரும்எம் கண்ணினிது படையர் எம்மனை முந்துறத் தருமோ? தன்மனை உய்க்குமோ? யாது அவன் குறிப்பே?”

(அகம். 195: 14 - 19)

விரிச்சியினை இக்காலத்தவர் “அசரீரி” வாக்கு என்று வழங்குவர். பண்டைக் காலத்தில் குறிகேட்கும் பழக்கம் மிகுதியாக இருந்தது என்பதனை அகப்பொருள் இலக்கியங்கள் தெரிவிக்கின்றன. இவ்வாறு குறி சொல்லுபவரை, “அகவன் மகளிர்,” (குறுந். 298: 6), “முதுபெண்டிர்” (நற். 288: 6), “முதுவாய்ப் பெண்டிர்” என்னும் “கட்டுவிச்சியர்” (அகம். 22:7) என்று அழைத்தனர். கட்டுவிச்சியர் பெரும்பாலும் நரைமுடி கொண்ட முதிய பெண்களாகவே இருந்துள்ளனர்.

“மனவுக் கோப்பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல் அகவன் மகளே!” (குறுந். 23: 2 - 3)

தன் மகள் காமநோய் உற்றதை அறியாத தாய் அந்நோய் வந்ததற்குரிய காரணம் அறியும் பொருட்டுக் கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் கட்டுப்பார்ப்பது உண்டு. கட்டுவிச்சி முறத்தில் பிடி நெல்லையிட்டு, எதிரே தலைவியை நிறுத்தித் தெய்வத்திற்குப் படையலிட்டு வழிபாடு செய்து, அந்நெல்லை நந்நான்காக எண்ணி, எஞ்சியவை ஒன்றிரண்டு மூன்றளவும் முருகணங்கெனவும், நான்காயின் பிறதாரு நோயெனவும் கூறுவாள். கட்டுவிச்சியர் தெய்வமேறிக் குறி கூறுதலும் உண்டு. இவளைப் பிறகாலத்தார் “குறத்தி”யென்று கூறுவர். தொல்காப்பியரும் இதனை,

“கட்டினும் கழங்கினும் வெறியென இருவரும் ஒட்டிய திறத்தாற் செய்திக் கண்ணும்”⁹ என்னும் நூற்பாவின்கண் குறிப்பிடுவதால் அறியமுடிகின்றது. அன்னை குறிகேட்கும் முறையை,

“நன்னூதல் பரந்த பசலை கண்டு அன்னை செம்முது பெண்டிரொடு நெல்முன் நிறீஇக் கட்டின் கேட்கும்” (நற். 288: 5 - 7)

என நற்றினைப் பாடலடிகளும்,

“அன்னை வார்கோல் செறிந்து இலங்கு எல்வளை நெகிழ்ந்தமை நோக்கிக் கையறு நெஞ்சினள் வினவலின் முதுவாய்ப் பொய்வல் பெண்டிர் பிரப்பு உளர்பு இரீஇ முருகன் ஆரணங்கு என்றவின்”

(அகம். 98: 6 - 10)

என அகநானுற்றுப் பாடலடிகளும் கூறுகின்றன. கலந்தொடாதிருத்தலும் பருவம் எய்திய பெண் நிலையும்

பெண்டிர், புப்பெய்தியநிலையிலும், மாதவிலக்கின் போதும் தூய்மையற்றவர்களாகக் கருதப்படுவர். அந்த நாட்களில் வீட்டில் ஒதுக்குப்புறமான பகுதியில் அவர்களைத் தனியே இருக்கச் செய்வர். விலக்கு நாட்களில் அவர்கள் குடும்பத்தினர் யாரையும் தீண்டாமல் தனித்திருப்பர், ஈன்றணிமை நாட்களிலும் தாயையும், சேயையும் அவ்வாறு தனித்திருத்திப் பாதுகாப்பதுண்டு. விலக்குக் காலம்கழிந்த பின்னர்நீராடி, மாற்றுடையணிந்து தூய்மை உடன் இல்லத்துள்ளே வருவர். விலக்கு நாட்களில் அவர்கள் வீட்டுப் பண்டங்களைத் தொடாமல் ஒதுங்கி வாழ்ந்தமையால் அந்நிலையில் அவர்கள் “கலந்தொடாமகளிர்” எனக்குறிப்பிடப் பட்டனர். இந்நிலை இன்றும் கிராமப்புறங்களில் அதிகமாகவும், நகர்ப்புறங்களில் மிக்க குறைவாகவும் இருந்து வருகின்றது. மகளிரும் ஆடவரொடு ஒத்தநிலையில் பணிபுரியும் வாய்ப்புப் பெருகியுள்ள தற்போதைய சூழலில் இந்நிலை பெருமளவில் மாறிவருகின்றது. மாதவிலக்குக் கொண்ட பெண் ஒருத்தி, பழங்குறும் மரத்தினடியில் நின்றால் அம்மரத்தின் பழும் சுசுப்பாக மாறிவிடும். அவள் தானியத்தைத் தொட்டால் அது விதைப்பதற்கு உதவாது. வளரும் பூஞ்செடியருகில் சென்றால்

அது வாடி வதங்கிவிடுகின்றது என்ற கருத்துத் தமிழ்நாட்டில் நிலவியதாக⁴ செ.பழனிச்சாமி குறிப்பிடுகின்றார். கறிவேப்பிலை, ரோசா, துளசி முதலியவற்றின் அருகில் மாதவிலக்கு எதிய பெண்கள், சென்றால் அவை உலர்ந்துவிடும் என்ற நம்பிக்கைகளும் பழந்தமிழர்களிடம் இருந்தன.

“அணங்கு உடை முருகன் கோட்டத்துக் கலந்தொடா மகளிரின் இகழ்ந்து நின்றவ்வே”
(புறம். 299: 6 - 7)

என்னும் புறநானாற்றுப் பகுதி கலந்தொடா மகளிரைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளது. அப்புறப் பாடலில் சிற்றரசனின் குதிரைத் தாக்குதலுக்குப் பகைமன்னன் குதிரை பின்னிட்டமையை, முருகன் கோயிலில் விலக்கெய்திய மகளிர் பாண்டங்களைத் தொடப்பின் வாங்குதலை உவமையாகப் பொன்முடியார் கூறியுள்ளார். தீட்டு எனும் கருத்து, உலகில் பல சமுதாயங்களிலும் பண்டுதொட்டே இருந்து வருகின்றது. இவ்வாறு கட்டுப்பாடு விதிக்கக் காரணம், அச்சமயங்களில் பெண்கள் உடல் உள்சோர்வுடையராக இருந்தலால் அவர்கட்டு ஒய்வளித்தல், சுகாதார நன்மை போன்றவற்றை எண்ணியமையே எனக் கருத இடமுண்டு.

கைம்மைநோன்பு நோற்றல் பழக்கங்கள்

உண்மையான, உறுதியான காதல் அன்பு நிலவுங்கால், கணவன் மனைவியருள் கணவன் இறந்துபட்டால், மனைவி உடன் உயிர்நீத்தலும், உடன்கட்டை ஏறி உயிர்நீத்தலும் செய்வர். அவற்றிற்கியலாதார் இயல்பான இறப்பு நிகழும் போது கைம்மைக் கோலமும், நோன்பும் கொண்டு உயிர் தாங்கியிருப்பர். அந்திலையில் ஊன், உடை, ஒப்பனை போன்றவற்றைத் துறந்து, உடம்போடு உயிர் இருத்தற்கானவற்றை மட்டும் ஏற்று நோற்றிருப்பர். கணவன் இறந்த பின்னார் பெண்கள் பேணிய இக்கற்பற வாழ்வு காலப் போக்கில், சமுதாயத்தால் மங்கல நிகழ்வுகளில் கலந்து கொள்ளும் தகுதி இழந்ததாய்க் கருதப்பட்டது. இந்த நிலை சங்க காலத்தில்⁵ இருந்ததாகக் காணப்படவில்லை. சங்ககாலத்திற்குப் பின்னர்த்

தோன்றிய மனிமேகலை முத்திறக் கற்புடை மகளிரையும் போற்றுவதாகவே அமைந்துள்ளது. கணவனை இழந்த மகளிர் உடன்கட்டை ஏறும் பழக்கம் இந்தியாவின் வடபகுதியிலும், பிறவிடங்களிலும் “சதி” எனப்பட்டது. அவ்வாறு இறந்துபட்டோரைத் தெய்வமாகக் கருதிப் போற்றுவும் செய்தனர். அவர் நினைவாக எழுப்பப்படும் நடுகல் “மாசதிக்கல்” எனக் கருநாடகப் பகுதியில் வழங்கப்பட்டது. வட இந்திய இந்து சமுதாயம் இத்தகையோரைச் “சதிமாதா” என்று போற்றியது. காலப் போக்கில் உடன்கட்டை ஏறும் பழக்கம், உடன்கட்டை ஏற்றும் பழக்கமாக ஆகி, இந்தியாவில் இந்து சமுதாயத்தில் அமைந்த மாபெரும் சமூகக் கொடுமையாக மாறியது. ஆதனால் இராசாராம் மோகன்ராம் போன்றோர் முயன்று அதனைத் தடுக்கும் சட்டத்தை உருவாக்கிய நிலையினை இந்திய வரலாறு கட்டுகின்றது. உடன்கட்டை ஏற்றும்நிலை தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் என்றும் இருக்கவில்லை. மகளிர் உணர்வு மிகுதியால் மேற்கொண்ட கற்பொழுக்க மரபு, கட்டாயத்தில் நிகழ்த்தும் சமுதாயக் கொடுமையாக மாறியது. கணவனை இழந்த பெண்கள் ஆற்றாமை மிகுதியால் எரியில் மூழ்கி உயிர் துறந்தநிலை சங்ககாலத்தில் இருந்தமையை புறநானாற்றுப் பாடல் கூறுகின்றது.

“அணில்வரிக் கொடுங்காய் வாள்போழுந் திட்ட காழ்போல்் நல்விளர் நறுநெய் தீண்டாது அடை யிடைக் கிடந்த கைபிழி பிண்டம் வெண்ண் சாந்தொடு புளிப்பெய்து அட்ட வேளை வெந்தை வல்கி ஆகப் பாற்பெய் பள்ளிப் பாய்இன்று வதியும் உயவல் பெண்டிரேம்” (புறம். 246: 4-10)

இல்லையுர் தந்த புதப்பாண்டியன் மனைவி பெருங்கோப்பெண்டு தீப்பாய்ந்து இறந்தாள் என்பதை மதுரைப் பேராலவாயர் என்னும் புலவர் (புறம். 247: 5 - 10) தம் புறநானாற்றுப் பாடலில் பதிவு செய்துள்ளார். கணவனை இழந்த கைம்பெண் மேற்கொண்ட முவகை நிலைகளை மனிமேகலைப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளது.

“காதலர் இறப்பின் கணையெரி பொத்து
ஊதுலைக் குருகின் உயிர்த்தகத்து அடங்காது
இன்னுயிர் சுவர் ஈயா ராயின்
நன்னீர்ப் பொய்கையின் நளியெரி புகுவர்
நளியெரி புகாஅ ராயின் அன்பரோடு
உடனுறை வாழ்க்கைக்கு நோற்று உடம்படுவர்”
(மணி. 42 - 74)

அத்தகையோரை முறையே தலை, இடை,
கடையாய் கற்பினர் என்று சிலர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.
இப்பாகுபாடு கணவன் இறந்த பின்னர்
கைம்பெண் உயிர்விடும் வகை பற்றியதேயன்றி
அத்தகையோர் தம் கற்பின் இயல்பைத் தரப்படுத்
தியதாகக் கொள்ளல் பொருந்தாது. ஏனெனில்
அவர்கள் இறப்பினை இனிதெனத் தாமே
ஏற்றுக்கொள்பவராவர். பண்டைத் தமிழகத்தில்
கணவனுடன் வாழ்கின்ற பெண்களின் இல்லற
வாழ்க்கையே எல்லா உரிமைகளையும்,
உயர்வுகளையும் வழங்கி உள்ளது. இறைவழிபாடு,
மங்கலநிகழ்ச்சியில் கலந்துகொள்ளல், விருந்தினரை
ஓம்புதல் போன்றவற்றைக் கணவர் துணையுடன்
பெண்கள் செய்து வந்தனர். இத்தகைய வாழ்வுரிமை
கணவன் இறந்துபட்டவுடன் மனைவியை விட்டு
நீங்கி விடுகின்றது. கணவனை இழந்த பெண்கள்
மகிழ்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கும் இன்பச் சூழலை
விரும்பாமல் உணவு, உடை, உறையுள்
போன்றவற்றில் வரையறைப்படுத்திக் கொண்டு
மேற்கொள்ளப்பட்ட கைம்மைநிலை காலப்
போக்கில் கட்டாயமாகத் திணிக்கப்படும் நிலையாக
மாறியது. இந்திலை பின்னர்ச் சமுதாயத்தில்
மகளிர் சமநிலை இழந்து தாழ்ந்திலை எய்து
தற்குரிய அடிப்படைகளில் ஒன்றாகவும் மாறியது.
கணவன் இறப்பின் மனைவி உயிர் துறப்பர்
அல்லது கைம்மைநோன்பு நோற்று வாழ்வர்.
கணவரை இழந்த பெண்கள் கூந்தலைக் களைந்து,
மங்கல அணி, வளை முதலிய அணிகளன்களை
நீக்குவர். அல்லி அரிசி, நெய்யற்ற நீர்ச்சோறு,
எள்ளுத்துவையல், வேளைக்கீரை இவை போன்ற
வளங்குறைந்த உணவுகளை உண்பர்.
பாய்விரிப்பின்றித் தரையிற் படுத்து உறங்குவர்.
மலரணியார், பருத்தி நூற்கும் தொழிலைச்
செய்வர். மறுமணம் செய்யார். இவ்வாறு

கைம்மை நோன்பு நோற்கும் மகளிரின்
பழக்கங்கள் பற்றிப் பதினொரு (புறம். 25, 237,
238, 246, 248, 249, 250, 253, 254, 261, 280)
பாடல்கள் புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ளன.
சான்றுகளாக,

“மன்னுறு மழித்தலைத் தெண்ணீர் வாரத்
தொன்றுதாம் உடுத்த அம்பகைத் தெரியல்
சிறுவெள் ஆம்பல் அல்லி உண்ணும்
கழிகல மகளிர் போல
வழிநினைந்து இருத்தல் அதனினும் அரிதோ!”
(புறம். 280: 11 - 15)

எனவும்,

“அனியதாமே சிறுவெள் ஆம்பல்
இளைய மாகத் தழை ஆயினவே இனியே
பெருவளக் கொழுநன் மாய்த்தென பொழுது மறுத்து
இன்னா வைகல் உண்ணும்
அல்லிப் படுஞம் புல்லா யினவே?”

(புறம். 248: 1 - 5)

எனவும், கைம்மை நோன்பு மேற்கொள்ளும்
கைம்பெண் தன்னுடைய கண்ணீரால் சாணத்தைக்
கரைத்து மெழுகினாள் என்பதைப் புறநானூற்றுப்
பாடலடிகள் கூறுகின்றன.

“உயர்நிலை உலகம் அவன்புக வார
நீறடு களகின் சீறிடம் நீக்கி
அழுதல் ஆனாக் கண்ணன்
மெழுகும் ஆப்பிகண் கலுழும் நீரானே?”

(புறம். 249: 11 - 14)

நறுமணம் கமமும் கூந்தலைக் களைந்தும் தான்
அணிந்த வளையல்களை நீக்கியும், அல்லி
அரிசியாகிய உணவினை உண்டும் கைம்பெண்கள்
வாழ்ந்தனர். மகளிர் தம் கணவர் பிரிந்து சென்ற
காலத்தில் கூந்தலைப் புனைதல், மலரணிதல்,
அணிகளால் அழகுப்படுத்திக் கொள்ளல் போன்ற
செயல்களைச் செய்யார். இதனை குறுந்தொகை,
“வருங்குரற் கூந்தல்” “தைவரு வேனே” (குறுந்.
192: 6) எனக் குறிப்பிடுகின்றது. இதனை
நற்றினைப் பாடலடிகளும்,

“கான மூல்லைக் கயவாய் அலரி
பார்ப்பன மகளிர் சாாற் புறத்து”

(நற்றி. 321: 3 - 4)

என உணர்த்துகின்றன. கணவர் பிரிந்து சென்ற நாட்களைச் சுவரில் கோடிட்டு எண்ணுதலை இலக்கியங்கள் கூட்டுகின்றன. இதனை, “நாளிழை நெடுஞ்சொர் நோக்கி நோய் உழந்து” (அகம். 61: 4), “ஆய்கோடிட்டுச் சுவர்வாய் பற்றும்” (குறுந். 358: 3),

“சேண்டறை புலம்பின் நாள்முறை இழைத்த திண்கவர் நோக்கி நினைந்து”

(அகம். 289: 9 - 10)

“ஓவறம் நெடுஞ்சொர் நாள்பல எழுதிச் செவ்விரல் சிவந்த அல்வரிக் குடைச்சுல் அணங்கு எழில் அரிவையா”

(பதிற்று. 68: 17 - 19)

என வரும் குறுந்தொகை, அகநானுரூ, பதிற்றுப்பத்துப் பாடலடிகளால் அறியலாம். கணவன் வரவை அறியக் கூடல் இழைத்தலும், கழியிட்டுப் பார்த்தலும் ஆகிய பழக்கங்களைப் பெண்கள் மேற்கொண்டனர் என்பதற்கும் எட்டுத்தொகை நூல்களில் சான்றுகள் உள்ளன.

“கோடுவாய்க் கூடாப் பிறையைப் பிறிதொன்று நாடுவேன் கண்டனென் சிற்றிலுள்”

(கவித. 142: 24 - 25)

“செய்குறி ஆழி வைகல்தோறு எண்ணி எழுதுகவர் நனைந்த அழுதுவார் மழைக்கண்”

(அகம். 351: 10 - 11)

முடிவுரை

“பழக்கம்,” “வழக்கம்” “மரபு” ஆகிய மூன்றஞுள் “பழக்கம்” என்பது தனிமனிதனைச் சார்ந்த தென்றும், “வழக்கம்” என்பது சமுதாயத்தைச் சார்ந்ததென்றும், “மரபு” என்பது சமுதாயம் விதிக்கும் கட்டுப்பாடு என்றும் கூறலாம். தமிழகத்தில் பண்டைய காலந்தொட்டு இன்றுவரையும் மக்களிடத்தில் “பிறை தொழுவது” என்னும் பழக்கம் மரபாக இருந்து வருகின்றது. இதனால் வாழ்வில் செழிப்பினையும், வளர்ச்சியினையும் எய்து விக்கும் என்னும் கருதி “பிறைதொழும் பழக்கம்” பண்டைத் தமிழ் மக்களிடம் உருவாகியது எனலாம். குறிசொல்லுபவரை, “அகவன் மகளிர், “முதுபெண்டி” “முதுவாய்ப் பெண்டி” “கட்டு விச்சியர்” எனச் சங்க இலக்கியங்கள் அழைக்கின்றன. புறநானுற்றில் பதினொரு (புறம். 25, 237, 238, 246, 248, 249, 250, 253, 254, 261, 280) பாடல்கள் கைம்மை நோன்பு குறித்து விளங்குகின்றன.

குறிப்புக்கள்

1. எஸ். ஜே.கிள்பர்ட் பாஸ்கல், சமுகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள், ப. 231.
2. தமிழ்நாட்டு வரலாற்றுக் குழு தமிழ்நாட்டு வரலாறு, (சங்ககாலம் -- வாழ்வியல்), ப. 204.
3. இளம்புரணர், (உரை. ஆ), தொல். பொருள். களவு. நூற். 24.
4. செ. பழனிச்சாமி, புறநானுற்றில் தமிழர் பண்பாடு, ப. 93.

அகப்பொருளில் வாழ்வியல் நெறி

ச. பால்மோகன்

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
தி.தெ.மா.ந.ச. கல்லூரி, தெ. கள்ளிக்குளம்
ம. ச. பல்கலைக் கழகம், திருடென்டேவெலி

ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஓர் ஆனும் பெண்ணும் தனிமையில் கூடி இன்பம் நுகர்ந்து மகிழ்ந்தும் அதன் பின் ஊர் அறியத் திருமணம் பரிந்து சான்றோர் வியக்க இல்லை புரிந்தும் வீடும், நாடும் போற்றும் வாழும் உக்கில் வாழ்வியலை உள்ளடக்கிய வாழ்வியல் நெறி அகப்பொருள் ஆகும். மனிதன் தோன்றிய காலத்தில் காட்டுமிராண்டியாக வாழ்ந்தான் தன்னுடைய உணர்ச்சிகளை தெரிவிக்க சைகைகளை பயன்படுத்தினான் அது நாள்தைவில் ஒவியாகி அதன் பின் மொழியாக உருவும் பெற்றது. உக்கமொழிகளுக்கு எல்லாம் முதன்மையாக நந்முடைய தாய்மொழி தமிழ் விளங்குகிறது. நம் மொழியில் பலவகையான இலக்கியங்களும் இலக்கணங்களும் தோன்றின அதன்படி உக்கில் உள்ள எந்த மொழியிலும் இல்லாத மனிதன் வாழ்வதற்கான இலக்கணத்தை வகுத்து அதற்கு பொருளத்தொரம் என்று பெயரிட்டான். இவ்வாறு வாழ்விலக்கணம் வகுத்த பெருமை தமிழர்க்கே உரிய தனித்தன்மையாகும். பொருள் இலக்கணம் அகப்பொருள் புறப்பொருள் என்ற பிரிவை உள்ளடக்கியது. மனிதனுடைய வாழ்வியலில் புறவாழ்வை விட சிறப்பு வாழ்ந்து அக வாழ்வியல் அதனால்தான் அகவாழ்வியலை களவு, கற்ப என பகுத்த வாழ்வியல் நெறியை அறிவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு முன்னுரை

இன்றையக் காலக்கட்டத்தில் உலகில் உள்ள எல்லா உயிர்களிடமும் காதல் உள்ளது. இவ்வாய்வு உள்ள எல்லா சக்தியையும் தாண்டிய சக்தி காதலுக்கு உள்ளது சாதிகடந்து, மதம் கடந்து, இனம் கடந்து இரண்டு உள்ளங்கள் மட்டும் இணையும் உன்னதமான உணர்வு காதல். ஆனால் நம் முன்னோர்கள் சங்க காலத்திலே தமிழர்களின் அடையாளமாக காதலை போற்றியுள்ளனர் என்பதை இலக்கியங்கள் வழி அறியமுடிகிறது. தலைவனும் தலைவியும் தம் உள்ளத்துள் உணர்ந்து அனுபவிக்கும் இன்பம் இத்தன்மையுடையது எனப் பிறர்க்கு விளக்க முடியாதது. சமூகத்தில் உள்ள எல்லா மக்களும் அகவாழ்வின் சிறப்பை அறியும் பொருட்டு அக வாழ்வுக்கு என தனியாக இலக்கணம் வகுத்துள்ளனர் அதில் அவர்கள் வகுத்த அகவாழ்வியல் நெறிமுறைகளை இவ்வாய்வுக் கட்டுரையில் காண்போம்.

அகப்பொருள் விளக்கம்

தொல்காப்பியத்தில் அகத்தினையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் என்பன அகப்பொருள் பற்றிய விளக்கும் பகுதிகளாகும். தொல்காப்பியர் தொகுத்துத்தந்துள்ள அகப்பொருள் நெறிமுறைகளை அடுக்கி அறுபது நூற்பாக்களில் அடக்கி விளக்குவதே களவியல் எனும் இறையனார் அகப்பொருள் ஆகும். மனப்பருவமுற்ற ஆணும் பெண்ணும் மனம் ஒருப்பட்டு இருவரும் ஒருவராய் ஒன்றி வாழும் நிகழ்ச்சியை அகவொழுக்கம் என்பார். பொதுவாக அகத்தினை அறம், பொருள், இன்பம் வீடு எனும் உறுதிப் பொருள் நான்குள் இன்பம் ஒன்றனை மட்டுமே பாடுப்பொருளாக கொண்டு பாடுவன அகப்பொருள் பாடல்கள், அதனால் தான் நச்சினார்க்கினியர்.

“ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம் அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவர்க் கொருவர் தக்தமக்கு புலனுக் கீழ்வாறிருந்தது

எனக் கூறப்படாததாய் யாண்டும் உள்ளத்து ணரவே நுகர்ந்து இன்பமுறுவது அகம் என்றார் மேலும் நாற்கவிராச நம்பி தன்னுடைய அகப்பொருள் விளக்கம் என்ற நூலின் பிறப்பு பாயிரத்தில்

“புலவன் பன்னிருவருள் தலைவன் ஆகிய தொல்காப்பியன் அருள் ஓல்காப் பெரும்பொருள் அகப்பொருள் இலக்கணம் அகப்படத்தழிஇ இகப்படும் சான்றோர் இலக்கியம் நோக்கித் தொகுத்து முறைநிறீஇச் சூத்திரம் வகுத்தாங்கு அகப்பொருள் விளக்கம் என்று அதற்கொரு நாமம் புலப்படுத்து இருளறப் பொருள்விரித்து எழுதினன்”

(சிறப்பு பாயிரம்)

உலகின் வளர்ச்சிக்கு அன்பின் தொடர்பு இன்றியமையாதது அந்த அன்பானது இரண்டு உயிர்களின் தனித்தனி நிலையில் உண்டா வதில்லை அவை ஆணும் பெண்ணும் என்ற இரண்டின் கூட்டுறவால் நிகழும் வாழ்வியல் முறையாகும் பழந்தமிழர் வாழ்வியலில் அகம் என்பது ஆணும் பெண்ணும் என்ற இரண்டின் கூட்டுறவால் நிகழும் வாழ்வியல் முறையாகும் பழந்தமிழர் வாழ்வியலில் அகம் என்பது ஆணும் பெண்ணும் ஒருவரையொருவர் கண்டு காதலித்து மனம் புரிந்து இல்லறம் நடத்துவதோடு தொடர்புடைய வாழ்வின் பகுதியாகும்ச(வய.அ.றமைனீன்யை)

களவு (காதல்)

பழந்தமிழரின் அகவாழ்க்கையில் களவு இல்லாமல் கற்பு வாழ்க்கை அமைவதில்லை. களவு ஒழுக்கம் என்பது தலைவனும் தலைவியும் யாரும் அறியாமல் தாமே எதிர்பாராமல் சந்தித்துக் கூடுவது என்று அகப்பொருள் விளக்கம் கூறுகிறது. பண்டையத் தமிழகத்தில் ஜவகை நிலத்திலும் களவு வாழ்வு நீடித்து இருந்து வந்துள்ளது என்பதை தொல்காப்பியர்

“இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாக்கு அன்பொடு புணர்ந்த ஜந்தினை மருங்கின் காமக் கூட்டம் காணுங் காலை

மறையோர் தேஷத்து மன்றலுள் எட்டனுள் துறைமை நல்யாழித் துணைமையோர் இயல்பே”
(தொல் - பொரு - 89)

தலைவனும் தலைவியும் முற்பிறவியில் செய்த காதலினால் இப்பிறவியிலும் காதலர்களாக உந்திக்கும் போது அவர்கள் குறிப்பால் உணர்ந்துக் கொள்வார்கள் என்பதை தொல்காப்பியர்,

நாட்டம் இரண்டும் அறிவு உடம்படுத்தற்குச் கூட்டி வரைக்கும் குறிப்புரையாகும்
(பொருள் - 93)

இதேப் போன்று இராமனும் சீதையும் முதன்முதலாக சந்திக்கும் போது இருவருடைய கண்களும் நோக்கி குறிப்பால் அறிந்துக் கொண்டதைப் பின்வரும் கம்பராமயனப் பாடல் உணர்த்துகிறது.

எண்ணரு நலத்தினாள் இனையற் நின்றுமிக் கண்ணொடு கற்றினை கவ்வி ஒன்றையொன்று உண்ணவும் நிலைபெறாது உணர்வம் ஒன்றிட அண்ணலும் நோக்கினாள் அவளும் நோக்கினாள்
(கம்ப - 597)

களவு வாழ்க்கையில் தலைவன் தலைவியும் சந்திக்கும் போது இருவருடைய உள்ளமும் ஒத்த காதலை கூறிய பின் தலைவன் தலைவியை பலவாறு பாரட்டியதை திருக்குறள் வழி அறிந்துக் கொள்ள முடிகிறது.

உறுதோறும் உயிர்தளிப்பத் தீண்டலால் பேதைக்கு
அமிழ்தின் இயன்றள தோள்

திடு (1106)

களவின் அடையாளமாக தலைவனும் தலைவியும் இரவில் சந்திப்பதற்காக குறி ஏற்பாடு செய்திருப்பர் தலைவன் விரும்பியதை ஈடேற்றுதலைத் தன் அறமாக கருதிய தலைவியின் காதலின் புனிதத்தை கீழ்க்காணும் நூற்பா மூலம் அறிய முடிகிறது.

வேண்டல் மறுத்தல் உடன்படல் கூட்டல் கூடல்பாராட்டல் பாங்கிற் கூட்டல் வயங்கல் நீங்கல் என்று ஒன்பது வளக்குத்தே இயம்பிப் போந்த இரவுக்குறியே

(157)

மேலும் தலைவன் இரவுக்குறியில் வந்தால் அவனுடைய உயிருக்கு ஆபத்து ஏற்படும் என்று கருதிய தலைவி தலைவனை இனி இரவுக்குறியில் வரவேண்டாம் என்று கூறுவதில் இருந்து தலைவிக்கு தலைவன் மீது உள்ள அன்பை கீழ்க்காணும் குறுந்தொகை பாடல் வழி அறிய முடிகிறது.

பேயல்கள் மறைத்தலின் விசம்பு காணலரே நீர்ப்பரந்து ஒருக்களின் நிலங் காணலரே எல்லை சேறவின் இருள்பெரிது பட்டன்று பல்லோர் அஞ்சம் பானாற் கங்குள் யாங்கு வந்தனையோ ஒங்கல் வெறிப!

(குறுந்- 355)

திருமணம் (வரைவு)

களவு வாழ்க்கைக்கு பிறகு தலைவன் தலைவியை மணந்துக் கொள்வது வரைவு. தலைவன் தலைவியின் களவு வாழ்க்கைக்கும் கற்பு வாழ்க்கைக்கும் இடைப்பட்டதாக வரைவு நிகழ்கிறது. திருமணம் என்ற நிகழ்வுதான் இவ்வுகைத்தின் அடுத்த சந்ததிகளை உருவாக்கும் பந்தம். திருமணத்தின் புனிதத்தை உணர்ந்த பல அறிஞர்கள் அதன் புனிததன்மையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்கள்.

ரூடல்ப்பிழீர்

திருமணம் என்பது கணவனும் மனைவியும் சேர்ந்து தமக்கு மட்டும் இன்பம் தேடிக் கொள்வதல்ல வருங்கால சந்ததிக்கே நன்மை தேடிக் கொள்வதாகும்.

ரிக்டர்: ஆணோ பெண்ணோ திருமணம் முடிக்காமல் தனியாக வாழ்க்கை நடத்து கின்ற காலம் வரை அவர்கள் பாதி வாழ்க்கை வாழ்ந்தவர்கள்

அன்னோ: திருமணம் என்பது ஆண்-பெண் வாழ்க்கை நலத்தில் ஈடுபடுவதற்கான கூட்டு முயற்சியாகும்.

திருமணத்தை புனிதமாக போற்றும் நாடு களில் முதன்மையானது நம் பாரத நாடு அதனால் தான் நம் முன்னோர்கள் “திருமணம் என்பது ஆயிரம் காலத்து பயிர்” என்று கூறியுள்ளனர்.

பண்டையத் தமிழ் இலக்கணமான அகப் பொருளில் வரைவிற்கு இலக்கணமாக

“வரைவு எனப்படுவது உரவோள் கிழத்திலைக் குறவர் முதலோர் கொடுப்பவும் கொடாமையு கரணமொடு புதிதக் கடியயர்ந்து கொள்ளலே”

(அகம் - 171)

என்று பண்டைய காலத்தில் பெற்றோர் பெண் கொடுத்தும் கொடுக்காத நிலையிலும் திருமணம் நடைபெற்றதாக அறிய முடிகிறது. அதுபோல தலைவியின் இல்லத்தில் திருமணம் நடைபெற்ற செய்தியை ஜங்குறுநாற்றின் வழி அறியமுடிகிறது.

“குந்றக் குறவன் காந்த நறும்புகை தேங்கமழ் சிலம்பின் வரையகம் கமழும் கானக நாடன் வரையின் மற்றலும் உடையார் தோழியாயே”

ஜங்(25)

தலைவியின் வீட்டார் பெண் கொடுக்க மறுக்கும் நேரத்தில் தலைவன் தலைவி இருவரும் யாரும் அறியாமல் இரவில் வேற்றாருக்கு புறப்பட்டு சென்று திருமணம் செய்துக் கொண்டனர் இதனை பண்டைக் காலத்தில் உடன்போக்கு என்று அழைத்தனர்.

“தலைவி இல்லம்புதுழித் தலைவன் பாங்கிக்கு யான் வரைந்தமை நுமர்க்கு இயம்பு சென்று என்றலும்”

(194)

என்ற கூற்றிற்கு ஏற்ப தலைவன் தலைவியை உடன்போக்கு அழைத்து சென்று மனந்த செய்தியை ஜங்குறுநாறு வழி அறியமுடிகிறது,

“மதிபுடைப்பது போல் தோன்று நாட வரைந்தனை நீ எனக் கேட்டு யாள் உரைத்தனென் அல்லனோ அல்லனோ - அஃதுள்ள யாய்க்கே”

கற்பு வாழ்வு

தன்னுடைய களவு வாழ்க்கைக்கு பிறகு திருமணம் செய்துக் கொண்டு அதன் பிறகு வாழும் வாழ்க்கையைத்தான் கற்பு என்கிறோம். அதனால் தான் நச்சினார்கினியார் “கற்பானது இருமுது குரவரும் கற்பித்த ஒழுக்கம்” என்று கூறுகிறார். மேலும் தொல்காப்பியத்தில் “கற்பு

கொண்டாளையே தெய்வமாக கொண்டு அவற்கு ஆக்கமும் புகழும் எய்தத்தன் உயிர் முதலியவற்றையும் தன்தொடுகும் செயலார்ந்த தலைவியது பண்பாகும். அத்தகு கற்புடை மனைவியைப் பேணி அவள்வழி ஒழுகும் ஒழுக்கம் தலைவற்கு அறனாகும். திருமணத்திற்கு பிறகு வாழ்வில் நடக்கும் மகிழ்ச்சியும், ஊடலும் உட்பட அனைத்தும் கற்பில் அடங்கும் என்பதை அகப்பொருள் வழி அறிய முடிகிறது.

“பொற்படை சிறப்பின் கற்பெணப்படுவது மகிழ்வும் ஊடலும் ஊடல் உணர்த்தலும் பிரிவும் பிறவும் மருவியதாகும்”

(200)

தலைமகளின் கற்பு வாழ்வியலை பார்த்து வியந்த செவிலித் தாய் தம் இல்லத்தில் தேனும் பால் கலந்த சோற்றை உண்ணமாட்டாள் ஆனால் தலைவனின் வறுமையில் உண்ணும் உணவை அமிர்தமாக நினைத்து வாழ்வதை நற்றிணையின் பாடல் வழி அறிய முடிகிறது.

“கொண்ட கொழுநன் குடிவறள் உற்றென கொடுத்த தந்தை கொஞ்சோறு உன்னாள் ஒழுகு நீர் நுணவ்கு அறல்போல பொழுது மறுத்து உண்ணும் சிறுமது கையளே”

(நற்-110)

தலைவி புகுந்த வீட்டில் நடத்தும் வாழ்வியல் தன்மை அகப்பொருள் வழிவந்த குறுந்தொகையில் தலைவி தலைவனுக்கு உணவு பரிமாறினால் உணவை உண்ட தலைவன் “உணவு இனிய சுவை உடைத்து” என்று கூறும் போது தலைவி எல்லையில்ல இன்பம் அடைந்தாள் என்பதை கீழ்க்காணும் பாடல் வரிகள் மூலம் அறிய முடிகிறது.

“குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கமழுத்

தான் துழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகர்

இனிது எனக் கணவன் உண்டவின்

நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே”

(குறு - 167)

பழந்தமிழர்கள் தங்களுக்கு யென்று தனியாக வாழ்வியல் கொள்கைகளை அமைத்து அதை அகம், புறம் எனப் பிரித்து உலகம் போற்றும் படியாக வாழ்ந்தனர். “அரிது அரிது மானிடராய் பிறத்தல் பிறத்தல் அரிது” என்ற ஒளவை பிராட்டியர் சொல்லிற்கு ஏற்ப இவ்வுலகில் நல்ல நிலையில் வாழ்வதற்காகப் சில நெறி முறைகளைப் பின்பற்றி இப்படித்தான் வாழ வேண்டும் என வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதை இவ்வாய்வுக் கட்டுரை மூலம் அறிய முடிகிறது.

அகநானூற்று மாந்தர்களின் மனங்களும் கனவு வெளிப்படுகளும்

முனைவர் மா. சந்தனப்பிரியா
தமிழ்த்துறை உதவிப்பேராசிரியர்
இராஜபாளையம் இராஜீக்கள் கல்லூரி

முன்னுரை

மனித வாழ்வின் பிரதிபலிப்பு இலக்கியங்கள் ஆகும். இலக்கியக் கருத்தாக்கங்கள் வரலாற்றுச் சான்றாராதாரங்களாகத் திகழ்கின்றன. மனித மனவோட்டங்கள் சிந்தனைகள் கற்பணைத் திறன் இவை இலக்கியப் படைப்பிற்குக் காரணமாகின்றன. தமிழின் தொன்மை இலக்கியமானச் சங்க இலக்கியத்தின் பாடுபொருள் அகம் மற்றும் புறம் எனப்படுகின்றன. எட்டுத்தொகை அகநானூற்று பாடல்களில் கனவு ஆகிய உணர்வு வெளிப்படுகின்ற சூழலை ஆராய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கனவு-விளக்கம்

மாணிட வாழ்க்கையில் கனவு காணாத மனிதர்களே இல்லை என்றும், உடல் துயின்றாலும் உள்ளும் துயில்வதில்லை என்றும் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். மனதில் உயிர்த்தெழும் கனவுகள் உள்ள உணர்வுகளை புலப்படுத்துகின்றன. மனம் என்று சொல்லப்படும் மனிதனின் மூலை

“வெளிமனம்

“உள்மனம்

“ஆழ்மனம்

என்ற மூன்று வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இம்மும்மன அடுக்களில் நிறைந்திருக்க கூடிய எண்ணங்களே கனவாக வெளிப்படுகின்றன. கனவு குறித்து பிராய்டு என்ற உளவியல் அறிஞர் கனவு என்பது மனதின் விருப்பங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது எனவும் கூறுகின்றார்.

தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களில் கனவு பற்றிய சிந்தனைகள்

தமிழ் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் கனவு பற்றிய சொல்லாடல்கள் பல இடங்களில் காணப்படுவதை,

“காதல் கைம்மிக்க கனவின் அரற்றலும்”

(தொல்: 1061)

என்ற நூற்பாவின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. தலைவியின் காதல் மிகுதியால் கனவில் தலைவனைப் பற்றி புலம்புகிறாள் என்றும் தலைவியின் விருப்பம் ஆகிய தலைவன், கனவு வாயிலாக வெளிப்படுகின்ற நிலையினையும் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார். தலைவியின் கனவில், தலைவன் பேசும் நிலையினையும், கனவு வெளிப்படும் சூழலினையும்,

“கனவும் உரித்தால் அவ்விடத்தான்”

(தொல்: 1143)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாபுலப்படுத்துகிறது. உலகப்புகழ் பெற்ற வள்ளுவரும் கனவு நிலைப் பற்றி “கனவு நிலையுரைத்தல்” என்ற அதிகாரத்தைப் படைத்துள்ளதை,

“நனவினால் நல்காதவரைக்

காண்டவின் உண்டென் உயிர்”

(குறள்: 1213)

என்ற குறளடிகளால் அறியமுடிகிறது. நனவு நிலையில் காணமுடியாதத் தலைவனை, தன்னுடைய கனவில் காணபதால் தான், தன்னுயிர் நீங்காமல் உள்ளதாகத்தலைவி கூறுவதிலிருந்து தலைவியின் கனவு புலப்படுகின்றன.

கனவு என்ற புலப்பாட்டு உத்தி தொடக்க காலம் முதற்கொண்டு தொல்காப்பியம், திருக்குறள் போன்ற நூல்களுள் உணர்த்தப் பட்டு வந்துள்ளன என்பதை அறிய முடிகின்றன. அகநானூற்றில் கனவென்னும் புலப்பாட்டு உத்தி முறை வெளிப்படுகின்ற சூழலை ஆய்ந்து கூறுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தலைவனின் கனவு நிலைப்பாடு

அகமாந்தர்களுள் தலைமைப் பண்பு நிறைவாகக் கொண்டவன் தலைவன் எனப்படுகின்றான். பெருமையும் உரனும் நிறைந்தவன் சிறந்த தலைவன் எனத் தொல்காப்பியர் தலைவனின் குணவியல் புகளைச் சுட்டியுள்ளார். பொருள் ஈட்டித் திரும்பிய தலைவனிடம் தலைவியானவள் “பொருள் தேடும் காலத்தில் தன்னை நினைத்தது உண்டோ?” என வினாவுத் தலைவன் தன் துயரினைக் கூறுகையில், தலைவி மீது கொண்ட அன்பின் நிலைப்பாட்டினைத் தன் கனவுவாயிலாகக் பின்வருமாறு கூறுகிறான்.

“அருஞ்செலவு ஆற்றாஆர் இடைஞாரேனப் பரந்து படுபாயல் நவ்விபட்டென

இலங்குவளை செறிய இகுத்த நோம்மொடு நிலம்கிளை நினைவினை நின்றநிற் கண்

வறுங்கை காட்டிய வாய்அல் கனவின் ஏற்றுரக்க கற்றுலவமரல்”

(அகம் : 39 15-24)

என்ற அகநானுற்று அடிகளில் தலைவன் தலைவியை நினைத்தவாறே பயணம் செய்த சூழலில் களைப்பில் தான் கண் அயர்ந்தாகவும், உறக்கத்தில் தலைவிமான் போன்ற தாழ்ந்த பார்வையுடன் நிலத்தை நோக்கியவாறு காலால் தரையைக் கீற்ககொண்டு உடல் மெலிவுற்றிருந்தான். எனத் தான் கண்ட கனவினைப் புலப்படுத்துகின்றான். இப்பாடலில் தலைவியைப் பிரிந்தகாலத்தில் தலைவி தன் மீது கொண்ட அன்பினால் ஏக்கமுற்று உடல் வாடி மெலிவுற்றிருப்பான் என்றும், இந்நிலையால் தான் வருந்திய நிலைமையினையும், கனவு காணுதல் என்ற உத்தியின் வாயிலாக உணர்த்துகின்ற நிலையினை அறியமுடிகின்றது.

தோழி கூற்றில் கனவுப் புலப்பாட்டு உத்தி

அகமாந்தர்களுள் அறிவு நிலையில் மேம்பாட்டுத் திறன் மிக்க மாந்தர் தோழியாவாள். துலைவனத் தலைவி அக வாழ்க்கையினைச் சிறப்பிக்கும் சிறந்த சதாபாத்திரமாக தோழி செயல்படுகின்றாள். தோழி தலைவனை வரைவின் பொருட்டு வற்புறுத்துகின்ற சூழலில் கனவு உத்தியினைக்

கையாளுகின்றாள். அப்பாடலில்

“வேங்கைவிரி இணர் ஊதிகாந்தள் தேனுடைக் குவிகுலைத் துஞ்சியானை இருங்கவுள் கடாஅம் கனவும்”

(அகம்:132 11-13)

என்ற அடிகளில் தோழி அஃறினை உயிர்களின் கனவு நிலையைக் கூறுவது போல தலைவியின் துன்பநிலையினைத் தலைவனுக்கு குறிப்பாக உணர்த்துகின்றாள். வண்டுகள் வேங்கை மரத்திலுள்ள வேங்கைப் பு குவியும் போது, அப்புவினுள்ளே உறங்கி, யானையின் கண்ணத்தில் சொரிகின்ற மதந்ரைப் பருகுவதாகக் கனவு கண்டனென்று கூறுகின்றாள். இப்பாடலில் தலைவியைப் புவாகவும், தலைவனை வண்டாகவும், உருவகம் செய்து இரவுக்குறி, பகற்குறி என இருபொழுதும் சந்தித்துக்கொண்ட இவர்களது உறவு ஊரால் அலராகிய நிலையினை நீக்கும் பொருட்டு மத நீரை வண்டு பருகுவதாக கூறி தலைவன் விரைந்து திருமணம் முடிக்க வேண்டுமென்பதை அஃறினை உயிர்களின் வாயிலாக குறிப்பாக உணர்த்துகின்ற தோழியின் புலப்பாட்டு அறிவுத்திறனை உணர முடிகின்றது.

தோழி தலைவியை ஆற்றுவிப்பதாக அமைந்த கூற்றில் கனவு என்ற சொல்லாட்சியினை பயன்படுத்தியுள்ளாள். துலைவி மீது தலைவன் மிகுந்த அன்புடையவன் என்பதை

“தண்பனி அற்சிறம் தமியோர்க்கு அரிதுளன கனவு பிரிவி அறியலனே”

(அகம் : 178 19-20)

என்ற அடிகளில் வாடைக் காற்றானது தனித்திருக்கும் தலைவிக்கு மேலும் துன்பத்தை மிகுவிக்கும் என்று உணர்ந்த தலைவன் நனவு நிலை மட்டுமில்லாமல் கனவிலும் உன்னை பிரிய நினைக்கமாட்டான் என்று உணர்த்துகின்றாள்.

தலைவி கூற்றில் கனவுநிலைப்பாடு

தலைவி என்பவள் தலைமைப் பண்பு உடையவளாகவும் இல்லறத்தை பேணுகின்ற இறைமைத்தன்மை உடையவளாகவும் சங்க அக இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றாள். தலைவன் மீது கொண்ட அன்புமிகுதியால் அதாவது காமம்

மிக்க கழிப்பார் கிளவியாக தலைவி பின்வருமாறு உரைக்கின்றாள்.

**“கடற்சிறுகாக்கைகாமர் பெட்டேயோடு
கோட்டுமீன் வழங்கும் வேட்டம்மடிப்பரப்பின்
வெள்ளிறாக் கனவும் நள்ளென் யாமத்து
நின் உறுவிழுமம் களைந்தோள்
தன்ஊறுவிழுமம் நீந்துமோ எனவே”**

(அகம்: 170:10-15)

என்ற அகநானுற்றுப் பாடல் அடிகளில் தலைவி சிறிய கடற்காக்கை தன் பெட்டேயோடு பசிக்கு ஒன்றும் பெறாமல் சோர்வாய் அமர்ந்திருக்கும். அப்போது உறக்கம் வரசுறா மீணத் தான் பிடித்து உண்பது போலகணவுகாணும் என்ற கூற்றின் வாயிலாக தலைவன் மீது தான் கொண்டுள்ள நனவாகிய கனவு நிலையினை இலை மறைகாயாக புலப்படுத்துகின்ற தன்மையினை உணர்முடிகின்றது.

துலைவி தலைவன் மீது கொண்ட வேட்கை உணர்வால், தலைவனை எண்ணிய நிலையில் கனவு காண்கின்றாள். அக்கனவானது யாருமே அறிந்திராதபேய்க் கனவைப் போல, தன் மனத்தினுள் காத்துவந்ததாக கூறுவதனை,

**“இடைபிறர்அறிதல் அஞ்சி, மறைகரந்து
பேன்ய் கண்டகனவின்,பல்மான்”**

(அகம்: 303)

என்ற அடிகளின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. தலைவி தன் களவு வாழ்க்கையினை இரகசியமாக காக்கும் நிலையினை பேய்க் கனவு என்ற

சொல்லாடலின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

முடிவுரை

துயில் நிலையில் ஏற்படுகின்ற தன்னுணர்வு நிலை கனவு எனச் சொல்லப்படுகின்றன. கனவு என்ற சொல் பற்றி கருத்தாக்கம் தொல்காப்பியர் காலம் தொட்டு தொடர்ந்து காணமுடிகின்றன. மும்மன எண்ணவோட்டாங்கள் கனவாக வெளிப்படுகின்றன. அகநானுற்றில் தலைவன், தலைவி, தோழி போன்ற அகமாந்தர்களின் விருப்ப உணர்வு நேரிடையாக நீகழாச்சழலில் அவை கனவாக வெளிப்படுகின்ற என்பதனை அறியமுடிகின்றது. அகமாந்தர்களின் கூற்றுகள் வாயிலாக நனவு மனவனர்களும் ஆழ்மன விருப்பங்களையும் கனவென்னும் உத்தி வாயிலாக மாந்தர்கள் புலப்படுத்துகின்றனர். கனவு பற்றிய உளவியல் சிந்தனை, முன்னைத் தமிழரிடம் இயல்பாக காணப்பட்டுள்ள தன்மையினை இக்கட்டுரை வாயிலாக அறிய முடிகின்றது.

துணை நூற்பட்டியல்

1. சுப்பிரமணியன்., இலக்கியக் கனவுகள்., ப.8.
2. நாகூர் நுமிசிக்மண்ட் பிராய்டு (கனவுகளின் விளக்கம்) பக். 21.
3. தமிழன்னல், அண்ணாமலை (ப.ஆ), அகநானுறு மூலமும் உரையும்.

குடாமணி சிறுகதைகளில் காட்சிப்படும் சிறார் உலகம்

முனைவர் செ. துளசி
உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
அமெரிக்கன் கல்லூரி, மதுரை

முன்னுரை

தமிழ் இலக்கியப் பெருவெளியானது கவிதை, நாவல், உரைநடை, சிறுகதை, நாடகம் போன்ற இலக்கிய வகைமைகளை உள்ளடக்கியதாக விளங்குகிறது. இந்த இலக்கிய வகைமைகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு விதமான உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி நிலைகளைக் கொண்டு இவற்றில் காலத்திற்கு ஏற்ப நிகழ்கின்ற மாறுதல்களை உள்ளடக்கியதாய், தமிழ்மொழி இலக்கியத்திற்கு பெருமை சேர்க்கும் வகையில் தொடர்ச்சியாக வெளிப்பட்டு வருகின்றன என்றால் அது மிகையாகாது. காலமாற்றங்கள் என்பவையும், அந்தந்த கால கட்டத்தைய பிரச்சினைகளை பிரதிபலிப்பதும் நல்லதோரு இலக்கியவகைமைக்கு மேலும் வலுகேர்க்கும் காரணியாக விளங்குவதோடு சமுதாயத்தின் சிரிய வளர்ச்சிக்கு உரிய காரணியாகவும் அமைகின்றது. அவ்வகையில், இலக்கியங்களானவை சமுதாயத்தில் பெரும் பிரச்சினைகளாகக் கருதப்பட்டு வந்த சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள், ஆண்-பெண் பாலின பாகுபாடுள், சாதிய வேறுபாடுகள் போன்றவற்றைக் களைவதில் முக்கியப் பங்கினை அழித்தும் வந்துள்ளன. இவற்றிலும் குறிப்பாக, சிறுகதை வடிவமானது பிற இலக்கிய வடிவத்திற்கு இணையாக கருத்து நிலைப்பாடுகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன என்பதனை மறுப்பதற்கில்லை. காலந்தோறும் தொடர்ச்சியாக இடையறுவுப்பாமல் எழுதப்பட்டு வந்துள்ள சிறார் குறித்தான் பதிவுகளானவை, மற்ற இலக்கிய வகைமைகளைப் போன்று அவர்களின் நடத்தைகள் சார்ந்து அவர்களை விமர்சிக்கின்ற அல்லது அறிவுரை வழங்குகின்ற ஒரு இலக்கிய வகைமையாக அல்லாமால் அவர்களின் அக உலகம் சார்ந்தும், புறஉலகம்

சார்ந்தும் எடுத்துரைக்கின்ற ஒரு இலக்கிய வடிவமாகவே விளங்கி வருகின்றது. நவீன இலக்கிய படைப்பாளர்களில் பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் தங்களின் படைப்புகளில் சிறார் உலகம் சார்ந்த பதிவுகளை அழகான படைப்புகளாக பதிவுசெய்து வந்துள்ளனர். இவர்களுள் பெண் எழுத்தாளரான குடாமணி தம் சிறுகதைப் படைப்புகளில் சியார் உலகினை எவ்வகையில் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார் என்பதை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாக அமைகின்றது.

குடாமணி - ஆசிரியர் குறிப்பு

1931 - இல் சென்னையில் பிறந்து இலக்கிய உலகிற்காகத் தன்னை முழுவதுமாக அர்ப்பணித்தவர் எழுத்தாளர் குடாமணி. நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியுள்ள இவரின் சிறுகதைத் தொகுப்பினை அடையாளம் பதிப்பகம் “குடாமணி சிறுகதைகள்” என்ற பெயரில் வெளியீடு செய்துள்ளனர். “உள்ளக்கடல்”, “மனதுக்கு இனியவள்” என்ற நாவல்களை இயற்றியுள்ளார். மேலும், “இருவர் கண்டனர்” என்ற நாடகத்தினையும் எழுதியுள்ளார். இவரது படைப்புகளில் பெரும்பான்மையும் ஆரவாரம் இல்லாமல், மிக எளிமையாக வாழக்கூடிய மத்திய தர வாழ்க்கை முறையையும், பெண்களை முன்னிலைப்படுத்தியும் எழுதியுள்ளார். எழுத்தாற்றல் மட்டுமின்றி மனத்தின்மையுடன் பெருநோக்கத்துடன் சேவை மனப்பான்மையும் கொண்ட இவர் தான் பெற்ற பரிசுத் தொகையுட்பட தன் சொத்துக்கள் அனைத்தையும் பல்வேறு சேவை நிறுவனங்களுக்கும், தொழு நோயாளிகளின் சிகிச்சைப்பிரிவிற்காகவும், வசதியற்ற ஆக்ரவற்ற மாணவர்களின் கல்வி சேவைக்காகவும் வழங்கியவர்

என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. விதவிதமான கருத்து நிலைகள் வெளிப்படுகின்ற, இவரது சிறு கதைகளில் சிறார் உலகம் குறித்த பதிவுகள் என்பதும், சிறார் உலகத்தை காட்சிப்படுத்தும் விதம் குறித்தும் காணவேண்டியது அவசியமாகிறது.

அரவணைப்பிற்கான குழந்தை உள்ளம்

குழந்தைகளின் மனமானது எப்பொழுதும் தனித்துவம் வாய்ந்தது. பெரியவர்களின் உள்ளமோ தனக்கான உலகத்தின் ஒட்டத்தோடு பயணிக்கின்றது. நின்று இரசித்து இலயிப்பில் ஈடுபடுகின்ற ஒரு மனநிலைக்கு உடன்படுவது என்பது சற்று கடினமான ஒன்றாகவே உள்ளது. ஆனால் குழந்தைகளின் மனமோ மகிழ்ச்சியுடன் கூடிய ஒரு கனவு உலகம் நடைமுறை வாழ்க்கையை மேற்கொள்கின்ற, யதார்த்த உலகின் வேகத்திற்கு ஒட்டம் பிடித்து, அவற்றில் வெற்றி காண விழையும் பெரியவர்கள், அந்த சிறார் உலகினை ஒரு கவலையற்ற உலகமாகவே நோக்குகின்றனர். தங்களுக்கான நேரம் அமைகின்ற தருணங்களில் சிறார் உலகோடு பிரயாணித்தும், சிறிது காலத்திற்குப் பின்னும், பல நேரங்களிலும் அவர்களைத் தங்கள் உலகிற்கு இழுத்துச் செல்லவே விழைகின்றனர். தங்களுடன் இணைந்து சிறது நேரம் அல்லது காலத்திற்குப் பயணிக்கின்ற இந்த பெரியவர்களை அன்பு நிரந்தரமற்றது என்பதை அறியாத இந்த சிறார் உலகமோ, அதற்கான குழல் வெளிப்படும் இடங்களில் ஏமாற்றத்துடன் கூடிய வெறுமையை உணர்கின்றனர். “பெரிய விழிகளை மலர்த்தி ஏக்கப் பார்வையாக உட்கார்ந்திருக்கும் குழந்தையுலகின் வெறுமையுடன் அடியிட்டு நுழைய அவர்களுக்குப் பார்வையில்லை”¹ என்பதனை “அரும்பு உலகம்” சிறுகதையில் ஆசிரியர் கூறுவதிலிருந்து இதனை உணர முடிகின்றது. இச்சிறுகதையில் இடம்பெறுகின்ற கதாபாத்திரமான சிறுமி லீலா, முதலில் தன் அத்தையானவள் தன்னுடன் விளையாடுவது, பாட்டுப்பாடுவது, கதை சொல்வது, பள்ளியில் நடந்த நிகழ்வுகளை ஆவலுடன் கேட்பது போன்றவற்றை செய்வதன் மூலம் தன் தாயை விட நெருக்கமானவள் ஆகின்றாள். ஆனால்,

திருமணம் நடப்பதற்கான ஏற்பாடுகள் நடக்கத் தொடங்கிய பின்பு தனது அத்தையுடனான நெருக்கமானது குறைவதையும், அவள் திருமணமான உடன் அது முற்றிலும் மாறி தான் வெறுமையாக்கப்பட்டதாக உணர்வதையும் கதைவழி உணரமுடிகிறது. மீண்டும் சிறுமியின் உலகத்திற்குள் நுழைகிறாள் பக்கத்துத் தெருவில் வசிக்கும் தேவகி. அத்தை போன்று லீலாவுடன் நெருக்கம் கொண்டவளாக மாறுகிறாள். தன் வெறுமையை நீக்கிய தேவகி அக்காவிடம் அன்பு அதிகரித்து. பள்ளிவிட்டதும் ஓடிவருவதற்கான உற்சாகமும் இருந்தது. இழந்த மகிழ்ச்சியில் தினைக்க எண்ணுகின்ற குழந்தை உள்ளத்தில், “முன்பு போல் கழுத்தை அணைக்கவும், முகத்தோடு முகம் பொருத்தவும், மடியில் அமாந்து மார்பில் புதைந்து கொள்ளவும் “ஒருபடம் வரைந்து கொடேன்” “ஒரு கதை சொல்லேன்” என்ற சலுகையுடன் சிறுங்கவும் சேலைத் தலைப்பைப் பிடித்துக் கொண்டு பின்னாலேயே ஓடிவரவும் இப்போது மீண்டும் ஒரு துணையிருந்தது”² என்ற படைப்பாளரின் கூற்றுவழி அரவணைப்பிற்காக ஏங்குகின்ற சிறார் உலகத்தின் உணர்வு வெளிப்படுதலைக் காணமுடிகிறது.

சுயமரியாதையை விரும்பும் சிறார் உலகம்

சுயமரியாதைக் குறித்த கருத்துநிலையானது இடத்திற்கு இடம் நபருக்கு நபர் வயதிற்கு ஏற்ப, சூழலுக்கு ஏற்ப, செயல்களுக்கு ஏற்பவே மதிப்பிடப்படுகிறது. மிகப்பெரிய செல்வந்தர்கள் தொடங்கி வரியவர்கள் வரையிலும், வயது முதிர்ந்த முதியவர் தொடங்கி பால்யகால சிறுவர்கள் வரையிலும் எதிர்பார்க்கும் ஒரு விதமான மரியாதை கலந்த செயல்பாடாகவே சுயமரியாதை கருதப்படுகிறது ஓவ்வொருவரும் தன்னைப்பற்றியும் தனது இயல்புகள் பற்றியும் நல்ல நம்பிக்கை உடைய வராக இருக்க வேண்டும் என்று எண்ணுகின்ற மனித மனமானது, அதில் ஏதேனும் ஒரு சிறு குறைபாடு ஏற்படுவதாக உணருமிடத்து தனது சுயமரியாதை பறி போனதாக எண்ணி கலக்கம் அடைகிறது.

அவ்வகையில் கானும் போது, சூடாமணியின் “ஒரு நீலரிப்பனும் வானவில்லும்” என்ற சிறு கதையில் இடம் பெறும் சிறார்களின் வாழ்வியலானது பொருளாதார நிலையில் மிகவும் பின்தங்கிய நிலையில் இருப்பதாகக் காட்சிப்படுகிறது. இருப்பினும், அந்த சிறார்களின் உலகமோ, தங்களை ஒரு கதாநாயகனாக, ஒரு கதாநாயகியாக நினைத்துக் கொள்ளும் உள்ளாம் கொண்டவர்களாகவும், தெருவையே தங்கள் மேடைகளாகவும் எண்ணிக் கொண்டும், தாங்கள் அணிந்துள்ள கிழிச்சுகள் நிறைந்த பாவாடை, சட்டை, டவுசர், பனியன்களே மிகச் சிறந்த ஆடைகளாகக் கொண்டும் மனதிறைவுடன் வாழும் உலகமாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது கவனிக்கத்தக்கது. மேலும், ஒரு சிறுமியின் பெயரைக் கேட்கும் போது, சீதேவி என்று பதில் வர, நேற்றுதானே ஸ்ரீபிரியா என்று கூறினாய் என்று கேட்கும் போது, நேற்றுதானே என்று பதில் கூறுகிறான். “அந்த இள உலகில் இன்று என்பது நேற்றிலிருந்து ஒரு ஜென்ம தூரம்”³ என்று வரிகளால் படைப்பாளர் விளக்குமிடத்து சிறார் உலகில் ஒவ்வொரு நாளையும் தாங்கள் புதிதாய் பிறப்பது போன்று உணர்வதை எடுத்துரைக்கின்றார். இது ஒரு புறம் இருக்க, இதே கதையில், வரும் சிறுவன் உலகநாதன் வேண்டுதல் காரணமாகவும், வறுமையின் தொடர்ச்சியாலும் இரட்டை ஜெடையுடனேயே சுற்றித் திரிகிறான். அவன் வசிக்கும் தெருவில் உள்ள கடைக்காரர் கட்டாத ஒரு அவிழ்ந்த சடைமுடியைச் சுட்டிக் காட்டுவதற்காகவும், அதனைக் கட்டாமல் தெருவில் சுற்றித் திரிவதில் இருக்கம் கொண்டும் “டேய்! அர்த்தநாரி” என்று அழைக்குமிடத்து, “எம்” பெயர் அர்த்தநாரிசுராலில்லை “அர்த்தநாரின்னு கூப்பிட்டா பதில் சொல்ல மாட்டேன்”⁴ என்று பதில்களைத் தெரிவிக்கின்றான். தாய் தந்தையர் வைத்த பெயரை மாற்றி தனக்குப் பிடித்த ஒரு நடிகர் அல்லது பிரபலத்தின் பெயரைத் தானதாக விரும்பி ஏற்றுக் கொண்டும் சிறார் உலகமானது, தனக்குப் பிடிக்காத அல்லது தனக்குப் பொருந்தாத ஒன்றினை ஏற்றுக் கொள்ள மறுக்கவும் துணிவதைக் காண

முடிகிறது. தனக்கான ஒரு அடையாளம் அல்லது சுயமரியாதையானது எவ்வகையில் அமையப் பெறுவேண்டும் என்பதனைத் தீர்மானிக்கும் முடிவில் உறுதியுடன் நிலை கொள்வதைக் கதை வழியாகக் காணமுடிகிறது. தனது தகுதிகளை வளர்த்துக் கொண்டு மற்றவர்கள் மதிக்கும் படியாக வாழ முயற்சிப்பதே சுயமரியாதையின் அடிப்படையாக அமைகின்றது என்பதை விளக்கும் வகையில் சிறார் உலகத்தின் செயல்பாடுகள் அமைந்திருப்பதை ஆசிரியர் தெளிவாகக் கட்டமைத்துள்ளது பாராட்டுதலுக்குரியது.

சிறுவர்களின் கொடுரை மனம்

சிறுவர்களின் மனமானது மலரை விட மென்மையானது. வஞ்சகமற்றது, அன்பு நிலையடையது என பெருவாரியாக பேசப்பட்டு வரும் நிலையில், குழந்தைகளின் உலகிலும் பழி வாங்கும் உணர்ச்சிகளும், பிறரைத் தாழ்வாக எண்ணும் நிலைப்பாடுகளும் கொண்டது என்பதான இதுவரையிலும் பெரும்பாலும் முன்வைக்காத ஒரு மாற்றுக் கண்ணோட்டத்தினை தனது “வெளியே நல்ல மழை” சிறுதையின் மூலம் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். சிறார்கள் தம் சிறு வயதில் தன் உடன்பிறந்தவர்களுடன் உணவு, உடை, விளையாட்டு பெற்றோர்களின் அன்பிற்கான முன்னுரிமை, தனக்கான முக்கியத்துவம் உரிமையை நிலைநாட்டல் என ஏதேனும் ஒரு காரணத்தை முன்வைத்து சிறுசிறு சண்டைகள், சக்சரவுகள், கைகலப்புகளை நிகழ்த்துதல் என்பது பெரும்பாலான வீடுகளில் நிகழ்த்தி வருதல் என்பது யாவரும் அறிந்த ஒன்றே. இந்த சிறு கதையில் விளையாட்டில் தோல்வி ஏற்படும் போது, சகோரார்களுக்கிடையேயான போட்டி என்பது இயல்பான ஒன்னாகக் காணப்படினும், தன் வீட்டில் வேலை பார்க்கின்ற பணிப்பெண் நாகம்மாவின் மகனிடம் நடந்து கொள்ளும் விதமோ சிறார் உலகின் இயல்பான உணர்ச்சிகளின் மீது கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள ஒரு உலகின் மீது மிகப்பெரிய கேள்வியை எழுப்புகிறது. கொட்டும் மழையினில் தன் தங்கையின் மருத்துவ உதவிக்கான பணத்தேவையை நாடி வருகிறான் சிறுவன் மணி.

அழைப்பு மணியின் உயரம் கூட எட்டாத ஜெந்து வயது சிறுவன். தன் வீட்டிற்குள் வரும் சிறுவன் தன்னை விட சிறியவன் என்ற எண்ணமின்றி, மழையில் நனைந்து வரும் மணியின் சட்டையைக் கழட்டி தங்கள் வீட்டின் தரையைத் துடைக்க வைப்பதோடு அவன் குளிரில் நடுங்கும் நிலையைக் கண்டு மகிழ்ச்சி அடைவதைக் காணும் போது, சிறார் உலகத்தின் பாதையில் நடைபெறுகின்ற மாற்றத்தின் வடிவத்தைக் காட்டுவதாய் அமைகிறது. மேலும், வீட்டின் முன்பக்கத்தின் வழியாக நுழைவதற்கு உனக்கு அனுமதியில்லை. பின்பக்க வாசலின் வழியாகவே உள்ளே வந்திருக்க வேண்டும் என்று கூறுவது, இவற்றைத் தாண்டி தன்னை அண்ணன் என்று அழைத்ததற்காக மணியின் கண்ணத்தில் அடிப்பது போன்ற சுரேஷின் செயல்களானதை சிறுவர்களின் மனதில் விடைத்தது யார்? என்ற வினாவினை எழுப்பும் பட்சத்தில் கதையில் அதற்கான விடையை ஆசிரியர் தமது படைப்பில் பதிவு செய்யவில்லை என்றாலும், அனுமானத்தின் அடிப்படையில் காணும் போது, சமுதாயமானது தனக்கு நிகரான தகுதி படைத்தவர்களுக்கோ அல்லது அதைவிட உயர்ந்த நிலையில் உள்ளவர்களுக்கோ அளிக்கும் முக்கியத்துவத்தினை, தன்னைவிட குறைவான நிலையில் உள்ளவர்களுக்கு அளிப்பதற்கு முன் வருவதில்லை.. தங்கள் வீடுகளிலோ அல்லது அலுவலகத்திலோ தங்களுக்கு கீழே பணி புரிபவர்கள் என்ற நிலையில் பார்க்காமல் சுக மணிதர்களாக பார்க்கும் எண்ணம் வளரவும், வளர்க்குவும் வேண்டியதை அவசியமாக்குகிறது. அந்த வீட்டுச் சிறார்களின் மனதிலையில் உள்ள கொடுரமான உணர்வு செல்களாக வெளிப்படுவது தங்களுடன் விளையாடுவதற்கு அச்சும் கொள்ளும் ஒரு ஏழைச்சிறுவனைத் தங்களைவிட வயதில் சிறியவனை, அவனது அச்சு உணர்வினைத் தங்களுக்குச் சாதகமாக எடுத்துக் கொண்டு அவனைத் தங்கள் வீட்டில் வளர்க்கும் நாயை விட்டு விரட்டி அச்சத்தினை அதிகப்படுத்தி அடைக்கப்பட்ட கதவுகளின் உள்ளே, அறையின் நான்கு சுவர்களுக்குள் ஓடவிட்டு அதில் இன்பம்

காணும் கொடிய உணர்வும் அடுத்த தலை முறையின் செயல்பாடுகளும் நமக்குள் எதிர் காலத்தின் மீதான அச்சும் நிறைந்த ஒரு எண்ணத்தையே உருவாக்குகிறது. அடுத்தவர்களைத் துன்பப்படுத்தி அதில் இன்பம் காணும், ஒரு வன்மம் நிறைந்தர்கள் என்ற உணர்வினையே ஏற்படுத்தி விடுகிறது. தவறு செய்யும் அவர்களைத் தாய் தட்டிக்கேட்கும் நிலையிலும், தாங்கள் செய்த தவறுகளை உணராமல் தன் பய உணர்வினால் ஆடையில் சிறுநீர் கழித்த மணியின் செயலைப் பேசி சிரிக்கும் சூழல் என்பதை உற்று நோக்கும் போது, தான் செய்வது தவறு என்று அறியாமல், அதற்கான குற்ற உணர்வுமின்றி, தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டும் இடத்திலும் அதனை கவனத்திற் கொள்ளாது ஒரு அசாதாரண நிலையில் வாழ்கின்ற இத்தகைய சிறார்களை நமக்கு அடையாளப்படுத்துவதோடு, அவர்களின் மாற்றங்களுக்கான முன்னெடுப்புகளை மேற்கொள்வதற்கான அவசியத்தையும் கதை வழியாக ஆசிரியர் விளக்கமுற்படுவதாகவே தோன்றுகிறது.

விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு ஆட்படுகின்ற சிறார் உலகம்

பொதுவாக சிறுவர்களானோ தான் விரும்பும் பொருளை மிகவும் நேசிப்பதோடு அதனை அடையவும் முயற்சிகளை மேற்கொள்வது இயல்பான ஒன்றே ஆகும். அவ்வாறு தான் விரும்பும் பொருளானது தனக்கு இன்பத்தினை அளிக்கும் என்ற எண்ணத்தில் அதை அடையும் வரையிலும் தொடர்கிறது. அது கிடைக்காத நிலையில், தன் பெற்றோர்கள், நண்பர்கள், உறவினர்கள் மற்ற அனைவரையும் விட அப்பொருளின் மீதான பற்று என்பதே அதிகமாக இருப்பதைக் காணலாம். தனக்கு பிடித்த ஒரு உறவினையும் அவர்கள் அவ்வாறே கருதுவது வழக்கம். தனக்கு பிடித்த அல்லது விருப்பமானவர்கள் பிரிர் உரிமை கொண்டாடுவதையும் அவர்கள் விருமபாத ஒரு சூழ்நிலை காணலாம். தங்களுக்கு மட்டுமே அவர்கள் உரியவர்கள் என்ற எண்ணம் அவர்களிடம் மேலோங்கவதைக் கண்கூடாகக்

காணலாம். இதே போன்றே “துளிர்” சிறு கதையில் இடம் பெறுகின்ற ராஜ்சோகா என்கின்ற ராஜீ என்ற சிறுவன், தான் டிவியில் பார்த்து ரவிக்கும் செய்தி வாசிக்கும் பெண்மணியின் மீதில் ஏதோ வகையில் ஈர்ப்பு ஏற்படுகிறது. அவன் வயது ஒக்க சிறுவர்கள் பார்ப்பதற்கு பெரும்பான்மையாக விருப்பம் கொள்ளாத நிலையில் தன்க்கு அந்த செய்தி வாசிக்கும் பெண்ணின் மீதான ஈடுபாட்டினால் செய்தி ஒளிபரப்பினை மிகவும் விரும்பிப் பார்க்கின்றான். எதிர்பாராத நிலையில் அந்த பெண்மணியைத் தன் நண்பனின் வாயிலாக சந்திக்கும் வாய்ப்பினைப் பெறுகிறான். “பிம்பத்தை மட்டுமே பார்த்தே பரவசமாயிருந்த வழிகள் அசல் காட்சியின் பிரமிப்பில் போதையே பொண்டு விட்டிருந்தன்”⁵. என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுவதிலிருந்து அவனின் உணர்வு வெளிப்பாட்டினை அழகாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். அந்த செய்தி வாசிப்பாளர் பெண்மணி இவனுக்கு பாலர் இராமாயணப் புத்தகம் ஒன்றினைப் பரிசாகவும் அளிக்கிறான். அம்மாவிடம் காட்டிவிட்டு இரவில் கண் விழித்து அதனைப் படிக்கின்றான். அம்மா ராஜீவை உறங்கச் சொல்லும் போது வேண்டா வெறுப்பாக புத்தகத்தை மூடி வைத்து விட்டு உறங்கச்செல்கிறான். நடு இரவில் தன் அம்மாவின் அறைக்கு வருகிறான் சிறுவன். கனவில் தோன்றும் இராட்சத உருவங்கள், விலங்குகளின் உருவங்கள், தோற்றங்கள் தனக்கு அச்சமூட்டுவதாகக் கூறி அம்மாவுடன் தாங்குவதற்கு முற்படுவதோடு அம்மாவின் அரவணைப்பிற்காகவும் ஏங்குகின்றான். தான்

பார்த்து இரசித்து வந்த அந்த பிம்பமானது தன் மனதிற்கு மகிழ்ச்சியை அளித்தாலும், உண்மையான அன்பினையும், ஆறுதலையும் தனது தாயிடம் இருந்து மட்டுமே பெற முடியும் என்பதனை ராஜீவின் கதாபாத்திரம் எடுத்துரைக்கின்றது.

நிறைவாக

சிறார் உலகம் பற்றிய பதிவாக்கம் பெறாத உணர்வுகளைத் தனது சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளவர் ஆசிரியர் சூடாமணி என்பது மறுப்பதற்கில்லை. அன்பு, பாசம், விளையாட்டு, கவலையின்மை போன்ற பல்வேறு பட்ட உணர்வுகளைத் தாண்டி அரவணைப்பிற்கான ஏக்கம், சுயமரியாதை குறித்தான் எதிர்பார்ப்பு, பிறரின் மீதான கொடுரை மனம், விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு ஆட்படுகின்ற உள்ப்பாங்கு என்கின்ற சிறர்களின் அகம் மற்றும் புறம் சார்ந்த மாறுபட்ட கோணங்களையும் தம் சிறுகதைகளில் எடுத்துரைப்பதின் மூலம் சூடாமணி தனிப்பட்ட ஒரு படைப்பாளியாகவே காட்சிப்படுகிறார்.

துணைநூலால்கள்

1. சூடாமண.ஆர்.(கதை.ஆ.), திலீப்குமார் (தொ.ஆ.), நாலிங்கமரம் (தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கதைகள்), அடையாளம் பதிப்பகம், திருச்சி. ப-66.
2. மேலது.,ப.67.
3. மேலது.,ப.153.
4. மேலது.,ப..156.
5. மேலது.,ப.247.

இராமாயணம் மகாபாரதத்தில் கற்புள்ளும் பொருண்மை

முனைவர் இரா. முருகானந்தர்
கௌராவ விரிவெரையாளர், தமிழ்த்துறை
அரசுக்கலைக் கல்லூரி, மேலூர்

முன்னுரை

பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக பெண்ணினத்தின்மீது இழைக்கப்பட்டு வந்துள்ள அந்திக்கு எதிரான போராட்டம் சமீபகாலத்தில் கூர்மையடைந்துள்ளது எனலாம். எனினும் பெண் “கற்பு சுதந்திரம்” எனும் விடுதலைக்கான போராட்டம் இன்றும் முழுமையான வெற்றியைப் பெறவில்லை அதுதொடர்ந்து நடைபெற்று வருகின்றது. தமிழ்ச் சமூகத்தின் பண்பாடு, பாரம்பரியம் நீண்ட நெடிய வரலாற்றினை உடையது என்பதை தொன்மையான இலக்கியத்தின் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது. இவ்விலக்கியங்கள் உலக இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டு பார்க்கும் உயர்தனிச் செம்மொழியாக போற்றப்படுகிறது. மேலும் தொல்குடி தமிழ்ச் சமூகத்தின் வாழ்வியலை பிரதிபலிக்கும் இராமாயணம் மற்றும் மகாபாரதக் கதைகளில் பெண்களின் கற்பு சுதந்திரம் எனும் பொருண்மையை ஆய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

சங்ககால மக்கள் தங்களது வாழ்வியலை அகவாழ்க்கை (களவு, கற்பு) புறவாழ்க்கை எனும் இரண்டுவகையான வாழ்வியல் முறைகளை வாழ்ந்து வந்துள்ளனர். அகவாழ்வியல் முறையானது களவு கற்ப எனும் இரண்டுபெறும் பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளது. கற்ப வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாதது களவு வாழ்க்கையே என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழ்ச் சமூகம் தங்களது வாழ்வியல் முறையினை கட்டமைத்துள்ளது. இதில் கற்ப என்பது பெண்ணிற்கு மட்டுமே எனும் கருத்தியலை வலியுறுத்தி பெண்களின் கற்ப சுதந்திரத்தை ஆணுக்கு அடங்கி அவன் செற்படிநடக்கும்

அடக்கக் கோட்பாடாகவே கட்டமைக்கப்பட்டு வந்துள்ளதை இராமாயணம் மற்றும் மகாபாரதக் கதைகளின் வாயிலாக காண முடிகின்றது. மேலும் தமிழ்ச்சஸ்முகத்தின் தொடர் வரலாற்று ஆய்வில் பெண் என்பவள் கண்ணித் தன்மை உடையவள், குடும்பத்தலைவி, விதவை, பரத்தை போன்ற நிலைப்பாடுகளில் காணமுடிகின்றது. இன்றாளிலும் பெண்களுக்கு கற்புள்ளும் கோட்பாடு தான் வலுவடைந்துள்ளது எனலாம். தந்தைவழிச் சமூக அமைப்பில் “ஒரு தாரமணம் உருவாகிய காலகட்டத்தில் பல தாரமணமும் பரத்தமையும் ஆணுக்கு மட்டுமே உள்ளனவாக ஆயின. பெண் மட்டும் கற்புடன் இருக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளது. பெண் என்பவள் தன்னைப் பொறுத்தவரை கற்புடனும் தம்பத்திய ஒழுக்கத்துடனும் இருக்கவேண்டும்” ப-103 (குடும்பம், தனிச் சொத்து, அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம் - ஏங்கல்ஸ்) என்கிற கொள்கைப்படிவாழ்வாக பெண்வாழ் வேண்டும் என தமிழ்ச் சமூகம் கட்டமைத்துள்ளதை காணலாம்

தமிழ் நால்களில் மிகப்பழமையானவையாக கருதப்படும் தொல்காப்பியம் ஆணாதிக்கத்தையும் பெண் அடிமைத்தனத்தையும் வலியுறுத்தும் விதமாக காணமுடிகிறது.

பெருமையும் ஊரனும் ஆடுஉமேன

(தொல்- பொருள்-களவு-7)

“அக்சமும் நானும் மடனும் முந்துறுதல் நிச்சமும் பெண்பாற்குரியஎன்ப”

(தொல்- பொருள்-களவு-8)

இதில் ஆண்மகளின் இயல்பை உயர்த்திக் கூறுவதையும் ஆண் உரமுடயவனாகவும் பெருமைக்குரியவனாகவும் காட்டப்படுகின்றான்.

ஆனால் பெண்ணே அச்சும் மடம் நாணம் போன்ற இயல்புகளைக் கொண்டு அழகுடையவளாகவும், இறக்கமுடையவளாகவும், மென்மையானவளாகவும் உருவகிக்கப்படுகின்றாள். மேலும் குடும்பத்தலைவியானவள்

“கற்பும் காமமும் நற்பால் ஒழுக்கமும் மெல்லியற் பொறையும் நிறையும்வல்லிதின் விருந்துபுறந்தருதலும் சுற்றம் ஓம்பலும்”

(தொல்-பொருள்-கற்பு-11)

என்று தொல்காப்பியரின் சுற்றுப்படி இல்லற வாழ்வில் பெண் ஒருபதிவிரதையாகவும் நல்ல ஒழுக்கம் உள்ளவளாகவும் பெண்மையும் பொறுமையும் மனக்கட்டுப்பாடு உடையவளாகவும் விருந்து உபசரித்துச் சுற்றம் ஓம்புகின்றவளாகவும் இருக்கவேண்டும் என்று கூறுகின்றார். இதனை தமிழ் சமுகத்தின் பழமையான இலக்கியங்களாக கருதப்படும் இராமாயணம் மகாபாரதம் இரண்டிலும் கதையின் தலைவி சீதை மற்றும் திரெளபதி ஆகிய இருவரும் குடும்பத்தின் பொருட் செல்வமாகவும் குடும்பதின் கெளரவத்தை காப்பவர்களாகவும் வலியுத்தப்பட்டுள்ளது. தனது விருபத்தையும் ஆசைகளையும் உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு வாய்ப்பளிக்கப்படாமலும் வந்துள்ளதை காணலாம்.

கணவன் என்பவன் ஒழுக்கமற்று மனக்கட்டுப்பாடு இல்லாமல் பரத்தையர்களிடம் - விலை மாதர்களிடம் சென்றுவரும்போது அவனை மனைவியானவள் சிரித்த முகத்துடன் கணவனை வரவேற்பவளாகத் தன்னை உருவாக்கிக் கொள்ளவேண்டும் மற்றும் கணவனுக்கு ஏதாவது துன்பம் அவமானம் ஏற்படுமானால் மனைவியானவள் முன் நின்றுசுபதம் எடுப்பவளாகக் கதை தமிழ் சமுகம் கற்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

மாகபாரதத்தில் பாண்டவர்களின் மனைவியாக திரெளபதி படைக்கப்படுகிறாள். கெளரவர்களின் அரண்மனையில் சுதாடுவதில் மனைவியை வைத்து சுதாடி தோற்கின்றாள் அதானால் திரெளபதியின் சேலையை உருவி அவமானப்படுத்தப்படுபவளாக கதைப் போக்கு நிகழ்கிறது. இதில் பெண் என்பவள் ஆணுக்கு அடங்கி இருப்பவளாகவும், குடும்பத்தின் மதிப்பு மிகுந்த சொத்தாகவும் கருதப்பட்டாலும் ஆண்மையச் சிந்தனையே தலைத் “தோங்கச் செய்துள்ளது வரலாற்றுப் பிழையாகவே கருத முடிகிறது.

கெளரவத்திற்காக பாண்டவர்களின் வெற்றிக்குப் பின்னர் தான் தன் அவிழ்ந்த சூந்தலை முடிவாக சபதம் ஏற்கிறாள். மேலும் நளாயினி கதாபாத்திரமும் குஸ்ட வியாதிவந்த கணவன் கிழப்பருவம் எய்தியிருந்காலும் கணவனது அன்பு கிடைக்கும் வரை நளாயினிகாத்து இருப்பவளாகவும் கணவனுக்குப் பணிவிடை செய்பவளாகவும் கணவனின் ஆசையை பூர்த்தி செய்யக்கூடிய பதிவிரதையாக பாட்டப் படுகிறாள்.

அரண்மனையில் தருமரும் சுகுனியும் சுதாடிய ஆட்டத்தில் நாடுநகரம் அனைத்தையும் இழந்து விட்டபின் மனைவியை வைத்து சுதாடுகிறான். தருமன் அதிலும் தோல்வியறுகிறான். கெளரவர்களின் அரசனான துரியோதனனாள் ஆடை கணவயப்பெற்றாள். இதில் பெருத்த அவமானமடைந்த திரெளபதி பாண்டவர்கள் கெளரவர்களை அழித்தபின் பேதன் சூந்தலை முடிவதாக சபதம் ஏற்றாள் இதனையே பாஞ்சாலிசபதம் என்றழைக்கப்பட்டது. மேலும் இதுவே பின்னாளில் பாரதப் போருக்குக் காரணமாக அமைந்தது எனலாம்.

இராமாயண பாலகாண்டத்தில் அகலிகை தனது கணவனின் சாபத்தால் கல்லாகப் படைக்கப்படுகிறால். மீண்டும் இரமனின் கால் பாதம் பட்டு சாபவிமோசனம் அடைகின்றாள். ஆகலிகை கல்லாகசாபம் அடைந்ததற்கும் விமோசனம் அடைந்ததற்கும் ஆணாதிக்கச் சமுகச் சிந்தனையே என்பதை வலியுறுத்தியுள்ளது. மேலும் இராமாயனமும் மகாபாரதக் கதைகளும் இந்து தர்மமும் பெண்ணின் கற்பை கேள்விக்குள்ளாக்கியுள்ளது. மேலும் ஆண்மையச் சிந்தனையை உள்ளடக்கியதாக கதைப் போக்கு நிகழ்கிறது. இதில் முற்றிலும் பெண் என்பவள் ஆணுக்கு அடங்கி இருப்பவளாகவும், குடும்பத்தின் மதிப்பு மிகுந்த சொத்தாகவும் கருதப்பட்டாலும் ஆண்மையச் சிந்தனையே தலைத் “தோங்கச் செய்துள்ளது வரலாற்றுப் பிழையாகவே கருத முடிகிறது.

முடிவுரை

கம்பராமயணமும் மகாபாரதமும் கற்பு எனும் பொருண்மையை கையாளும் போது பெண் என்பவள் கணவன் எந்நத்த தவறுகள் செய்தாலும் மீண்டும் அதனைச் சுட்டிக்காட்டக் கூடாது என்பது நிதியாகும். தனது கணவனுக்கு தீங்கு ஏற்பட்டால் முன் நின்று போரடுபவள் தான் கற்புக்கரசியாக (கல்லானாலும் கணவன் புல்லானாலும் புருசன்) தமிழ் சமூகம் கட்டமைத்துள்ளது.

கற்பு என்ற சொல்லை வைத்து தமிழ் சமூகம் பெண்ணை இன்றும் அடிமையாக்குகின்றது. மேலும் கற்பின் பெயரால் கடும் மூடநம்பிக்கை கணள், சாதிமதம் சார்ந்த சடங்கு நெறிகளை, பகுத்தறிவுக்கு ஒவ்வாத கருத்துகளை தொன்மையான புராண இதிகாசங்கள் தமிழ் சமூகத்தில் கடுமையான கட்டுக் கதைகளை பரப்பியுள்ளன.

கற்பு என்பதற்கு தமிழ் சமூகத்தில் பலவிதமான பொருள் சொல்லப்பட்டன அவை. கன்னித் தன்மையைகாத்தல், பதிவிரதை, தர்மத்தை பேணுதல் போன்ற கட்டமைப்புகளில் நிறுவப்பட்டுள்ளன. மேலும்மக்கள் பிரிவில் உண்மை கற்பை, இயற்கைகற்பை, சுதந்திர கற்பை, காணலாமே ஓழிய நிர்பந்தங்களாலும் பிறப்பு கொருந்தியாலும் வலிமை கொண்டவன் வலிமையற்றவனுக்கு எழுதி வைத்த தர்மத் தாலும் காண முடியாது என்பதுடன் அடிமை கற்பையும் நிர்பந்தகற்பையும் தான் காணலாமே அன்றியும் இம்மாதிரியான கொடுமைகளை விட வெறுக்கத்தக்க காரியம் மனித சமூகத்தில் வேற்யொன்றும் இல்லை.

கற்பு என்புத ஆணுக்கு அடங்கி அவன் சொற்படி வாழும் அடக்குமுறைக் கோட்பாடாக காணுமுடிகிறது. மேலும் கற்பு என்புத தூய்மை எனும் பொதுப் பொருளில் குறிக்கலாம்.

பண்பாட்டாய்வு நோக்கில் போரும் போர்நெறியும்

**பேரா. க. இராக்ஞ
தமிழ்த்துறை, சிக்கய்ய நாயக்கர் கல்லூரி, ஈரோடு**

ஆய்வுச் சுருக்கம்

பழந்தமிழர் வாழ்வியல் முறைகளைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளப் பெறிதும் உதவுவன அக்காத்தில்லை ருவான இலக்கியங்களே காராணிகளாக அமைந்துள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் அரசர்களின் வாழ்வினை நோக்கும் போது அவர்கள் மொழிவழி ஒன்றுபடாத இனவழி, எல்லை வழி பிரிந்து கிடந்து போர் செய்து வந்தனர். மன்னர்கள் தங்களது வீர்த்தை நிலைநாட்டத் தமக்குத் தேவையானவற்றைப் பெற போர் மேற்கொள்ளுதலை உன்னதச் செயலாகக் கருதி வந்தனர். மன்னாசை, பொன்னாசை, பெண்னாசை என்பவற்றில் பெறிதும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்த மன்னர்கள் போர்செய்ததற்கான காரணங்கள், போர்க்கள் மரபுகள், போர் நெறிமுறைகள் போன்றனவற்றை ஆய்வுதே ஆய்வுச் சுருக்கமாய் அமைகிறது.

குறிச்சிராற்கள்: உன்னதக் கலை, இன மானம், மிதமின்சிய ஆற்றல், களமரபுகள், அறப்போர், படைமடற், காவல் மரம், படை நடத்தல், மான உணர்வு

முன்னுரை

அக்காலம் தொட்டு இக்காலம் வரைமக்கள் தங்கள் வீரச் செயலை மட்டுமல்லாது உரிமைகளைப் பெறவும் போர் புரிந்திருக்கின்றனர். போர் புரிவதில் நெறிமுறைகள் கடைபிடிக்கப் பட்டிருக்கிறது. பொதுவாக, மக்கள் அனைவரும் அழியாப் பெருவாழ்வு பெற்று வாழ்வே எண்ணுவர். ஆனால் நம் பழந்தமிழர் வாழ்வியல் இலக்கியங்கள் வழியாக நோக்கும்போது மாண்டு போவதை பெரும் வீரச் செயலாகக் கொண்டிருந்தனர் என்பதை அறிய முடியும். பழந்தமிழர் வீர வாழ்வை, பண்பாட்டை, போர்நெறிவழி நோக்குவதே இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

போர் பற்றிய கருத்தாக்கங்கள்

போர் என்றும் சொல் ஒருவர் அல்லது ஒரு மன்னர் தன் பகை மன்னரோடு கொண்ட பிணக்கு எனக் கூறலாம். போரை ஓர் உன்னதக் கலையாகக் கொண்டிருந்தனர்.

“போர்க்கலை நாட்டின் உயிர் நாடி! போர்க்களத்தில் வாழ்வோ, வீழ்வோ இரண்டில் ஒன்று நிச்சயம். இவை எந்த

சம்நிலையிலும் தவிர்க்க முடியாதவை”¹

(அ.அப்துல் ரகுமான், பக்.11, 2003) எனப் போர்க்கலையின் உன்னதத்தைப் போர்க்கலை என்ற நாலின் வழி அறிய முடிகிறது. “ங்காலத்தை ஆண்டுவந்த வேந்தர்களிடையேயும் குறுநில மன்னர்களிடையேயும் ஒற்றுமை நிலவாமல் இனநாட்டு எல்லை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பகைமையும்போரும் நிலவி வந்தன.”²

(நா.பழனிவேல் பக்.26, 2004) என்பார். குறுநில மன்னர்களும், வேளிரும் தங்களது குறுகிய நிலப்பகுதியை அடுத்துள்ள மற்ற நிலப்பகுதியோடு இணக்கமான உறவைக் கொண்டிராமல் அந்நாடுகளை எல்லாம் வேற்றுமொழி பேசுவோர் வாழ்கிற நாடாகவும் அந்நாட்டிலுள்ள மக்களையெல்லாம் வேற்று இனத்தவராகவும் கருதி அடிக்கடி போரிட்டுக் கொண்டிருந்ததைத்தான் இலக்கிய இலக்கண நால்கள் தெரிவிக்கின்றன.

போர் என்பது பண்பாட்டுக்கூறாகும். போர் என்று சொல்லை இடுகுறிக்காரணப் பெயராக வழங்கலாம். போர் என்ற சொல் “பொரு” என்றும் வேர்ச்சொல்லின் அடியாகப் பிறந்த

பெயர்ச்சொல்லாகும், போரானது உடல் வலிமையைக் கொண்டு தான் உறுதி செய்யப்பட்டது என்பதை மறுக்க இயலாது. போரில் வென்றவருக்குச் சிறப்பும் புகழும் வந்து சேரும் இதனைத் திருவள்ளுவர்,

“உறுப்பமெந்து ஊறஞ்சா வெல்படை வேந்தன் வெறுக்கையுள் எல்லாம் தலை”.

(குறள் 761)

“எல்லா உறுப்புகளும் நிறைந்ததாய் இடையுறுகளுக்கு அஞ்சாததாய் உள்ள வெற்றி தரும்படை, அரசனுடைய எல்லாச் செல்வங்களைவிடச் சிறந்ததாகும்.”

(மு.வரதராசனார் திருக்குறள் உரை) அதி- படைமாட்சி) இதிலிருந்து படையின் முக்கியத்துவத்தை அறிய முடிகிறது.

போர் ஏற்படுவதற்கான காரணங்கள்

நாட்டில் போர் ஏற்படுவதைத் தடுக்கவும் முடியாது தவிர்க்கவும் முடியாது என்கிறார்கள் வரலாற்றாசிரியர்கள். அது அரசர்கள் மற்றும் மனிதர்களின் பிறப்போடு தொடர்புடையது என்றும் தெரிவிக்கின்றனர்.

“தன்னை நிலை நிறத்திக்கொள்ளும் உணர்வு, தகுதியுடையவை நிலை பெறுதல் ஆகிய இரண்டு காரணங்களின் அடிப்படையில் தான் போர் நிகழ்கிறது” என்கிறார் டார்வின். சுக்தன்னைத் தானே காத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற மன இயல்பே போருக்கான காரணம் எனவும் கூறுகிறார்.”

“போர்ச் செயல் குற்றமுடையதுஅது பவகரமானது என்றும் போரிடுவது முட்டாள் தனமானது” என்று டால்ஸ்டாய் கூறுவார் (போரும் அமைதியும் நூலிலிருந்து)

வெளிநாட்டு அறிஞர்களின் கருத்துக்கள் இவ்வாறிருக்க, நமது இலக்கியங்களோ மன்னாசை, பொன்னாசை, பெண்ணாசை ஆகியவை தான் போருக்கான முக்கியக் காரணமாக அமைகிறது என்று குறிப்பிடுகின்றன.

தொடக்கத்தில் பசுக் கூட்டங்களைக் கவர்வதற்காகப் போர்கள் நிகழ்ந்தன என்னும் நிலைமாறி, நில எல்லைக்காகவும் ஆட்சித்

தலைமைக்காகவும் பெண்ணுக்காகவும் கொள்கைக்காகவும் மான உணர்ச்சிக்காகவும், இனமானம் காப்பதற்காகவும் போர்கள் நிகழ்த்தப் பெற்றிருக்கின்றன.

தன்னாட்டின் நிலப்பரப்பை விரிவுபடுத்திட வேண்டும் என்ற மன்னாசையின் மிகுதியால் வேந்தர்கள் போர் செய்தனர் என்பது,

“எஞ்சா மன்னாசை வேந்தனை வேந்தன் அஞ்சதகத் தலைச்சென்று அடல்குறித் தன்றே”
(தொல்:பொருள்:64:2-3)

என்பதிலிருந்தும்,

“வையங் காவலர் வழிமொழிந் தொழுகப் போகம் வேண்டிப் பொதுச்சொற் பொறாஅ திடஞ்சிறி தென்னு மூக்கந் தூரபப.”

(புறம்:8:1-3)

என்பதிலிருந்தும் அறிய முடிகின்றது.

கரிகாற் பெருவளத்தான் பகைவரின் காவலிலிருந்துதப்பிச்சென்று ஆட்சியுரிமையைப் பெறுவதற்காகப் போர் செய்ததிலிருந்து அரசரிமைக்குத் தடையேற்படும்போது போர் நிகழ்பெறுமென்பது தெரியவருகிறது.

கோப்பெருஞ்சோழன் மைந்தர்கள் ஆட்சியுரிமைக்காகத் தன் தந்தையையே எதிர்த்துப்போரிடமுன்வந்ததிலிருந்துஇளவரசர் தமக்கு முறையாக வரும் அரசரிமையை வேந்தர் தருமுன்பே ஆட்சியுரிமையைப் பெறுவதற்காகப் போர் நிகழ்த்துவரென்பது தெரிய வருகிறது.

சோழன் நலங்கிளிக்கும், நெடுங்கிளிக்குமிடையே நிகழ்பெற்ற போரிலிருந்து தன் உரிமையைப் பெறுவதற்கு அல்லது நிலை நாட்டுவதற்குத் தாயத்தாருடன் போர் நிகழ்த்தப் பெறும் என்பது புறநானாற்றின் வழி தெரிய வருகிறது.

தன்னுடைய ஆற்றலையும், வலிமையையும் உணராது இகழ்ந்துரைத்தால் சோழன் நலங்கிளியும் தன்னை இளையவன் என்று உண்மையைக் கூறியதால் தலையாலங்களத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனும் போருக் கெழுந்ததிலிருந்து மாற்றார் தம் ஆற்றலை இகழ்வது கேட்டு அதனால் பாதிப்புக்குள்ளானவர்கள் விரைந்து போருக்கெழுவர் என்பது தெரிய வருகிறது.

எல்லாவற்றானும், மூவேந்தரிலும் புகழால் மேம்பட்ட பாரியை எதிர்த்து மூவேந்தரும் ஒன்று சேர்ந்து போரிட்டதிலிருந்து பொறாமை காரணமாகவும் போர்கள் நிகழுமென்பது தெரிய வருகிறது.

மகட்பாற் காஞ்சித்துறைப்பாடல்களிலிருந்து (புறநானாறு 336- 354) பெண்கோடல் காரணமாகவும் போர்கள் நிகழுமென்பது தெரியவருகிறது.

வட புல அரசர்கள் தமிழ்வேந்தரை இகழ்ந்துரைத்தாகக் கேள்வியுற்ற சேரன் செங்குட்டுவன் இமயப் படையெடுப்பை மேற்கொண்டமையிலிருந்து இனமானம் காப்பதற்காகவும் வேந்தர் போர் செய்தமை தெரிய வருகிறது.

வெண்ணிப்பறந்தலை, வாகைப்பறந்தலை, கடற்பறந்தலை, தலையாலங்கானம், நெய்தலங்கானம், கடுவர், கானப்போர், கழுமலம், தகரீர் என்னுமிடங்களில் நடைபெற்ற போர்களிலிருந்து, ஏனைய வேந்தரைவிடத் தாமே தலைமை பெறவேண்டும் என்ற தலைமை விருப்பமும் போருக்குக் காரணமாக அமைந்தமை தெரிய வருகிறது.

தன்னாறு தொழிலினராய் வீரர்கள் இருந்தமையிலிருந்தும்,

“உட்பகை யொருதிறம் பட்டெனப் புட்பகைக் கேவா னாகலிற் சாவேம் யாமென நீங்கா மறவர் வீங்குதோட் புடைப்ப”

(புறம்:66:11-13)

என்று போரில்லாவிடில் வீரர்கள் தங்களுக்குள்ளாகவே போரிட்டு மடிந்து விடுவர் என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து மறவர்களிடம் காணப்பட்ட மிகைப்பட்ட மறப்பண்பும் போருக்குக் காரணமாயிருந்தமை புலனாகிறது.

“வீரமரணம் பற்றிய நம்பிக்கையும் வேந்தர், போர், மறம் ஆகியன பற்றிய கருத்துருவாக்கங்களும் போருக்குக் காரணமாயிருந்தன. “சிறுசிறு நிலப்பரப்புகளை ஆண்ட மன்னர்களுக்கு உலகம் முழுவதிலும் தன் ஆணையைச் செலுத்த வேண்டும் என்ற ஆசைமட்டும் மிதமிஞ்சி இருந்திருக்கின்றது. அதனாலேயே அக்காலத்

தமிழகமெங்கும் போர்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்றிருக்கின்றன என்று பண்டைத் தமிழகத்தில் அடிக்கடி நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த போருக்கான காரணம் பற்றி ஆவேலுப்பிள்ளை கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.” (தமிழ் இலக்கியத் தில் காலமும் கருத்தும், பக்.25)

போர்க்கள் மரபுகள்

தமிழர்கள் புச்சிடிக் கொள்ளும் தமது பெருவிருப்பத்தைத் தாங்கள் மேற்கொண்ட போர்த்தொழிலிலும் கைக் கொண்டனர். போளின் ஓவ்வொரு கட்டத்திலும் ஓவ்வொரு வகைப் புவைச் சுடிச் சென்றனர். அப்புக்கள் மரப்புக்களாகவும் பொற்புக்களாகவும் இருந்தன. போர்த்தொடுப்போர், அவனை எதிர்ப்போர். படையெடுப்போர். மதிலைத் தாக்குவோர், அதனைக் காவல் செய்வோர் முறையே வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி, ஊழிஞரு, நொச்சி ஆகிய புக்களைச் சுடினர். கைக்கலந்து இருபடையும் போர் செய்யும்போது தும்பைப்புவையும், வெற்றி கொண்டோர் வாகைப்புவையும் சுடினர் என்பதை தொல்காப்பியம் மற்றும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை மூலம் அறிய முடிகிறது.

வேந்தர்கள் போருக்குப் புறப்படுமுன் நற்சொல் கேட்டல் வழக்கம். போருக்குப் புறப்படுமுன் நறிய புக்களை நெல்லுடன் தாவிக் கைதொழுது வணங்கி விரிச்சி கேட்டு நிற்பர்.

போர்மேற் செல்லும் வேந்தர்கள் கொற்றக் குடையையும். வாளையும் முறையே நல்ல நாளில் முதலில் அனுப்புவர். நல்ல நாளில் வேந்தர் போர்த் தொடங்குவர் என்பது, திருமாவளவன் நல்ல நாளில் வாளையும் குடையையும் வட ஆரிய முரசையும் போர்க்களத்திற்கு அனுப்பியமையிலிருந்தும். மன்னரை வெல்லும் பொருட்டுச்சேரன் செங்குட்டுவன் தனது வாளையும் குடையையும் போக்கியதிலிருந்தும் தெரிய வருகின்றது.

போரும் படைகளும்

பண்டைக்காலங்களில் போர் நிகழ்த்துவதற்கு படைகள் தேவைப்பட்டன. “சங்க கால

வேந்தர்கள் தம் படை வலிமையைப் பெருக்குவதில் பேரார்வம் கொண்டிருந்தினர். காலாட்படை, குதிரைப்படை, யானைப்படை, தேர்ப்படை என்ற நான்கு படையை வேந்தர்கள் பெற்றிருந்தனர் (புறநானாறு, ஒளைவை துரை சாமிப்பிள்ளை, பக். எண்-4)

இடை முதலான அணிகளை அணிந்துள்ள யானைப்படையும், மேகம் என்று மயங்குவதற்கு. காரணமான கிடுகுப்படையும், கத்திரிகையிட்டு நழுக்கின பிடிரிமயிரையுடைய குதிரைப்படையும் சேரவேந்தனிடம் இருந்தாகக் கபிலர் குறிப்பிடுகிறார். (பதிற்றுப்பத்து-ஒளைவை துரைசாமிப்பிள்ளை பா.எ. 62:14-16)

**“நளியிரு முன்னீர் நாவா யோட்டி
வளி தொழிலாண்ட உரவோன் மருகு”**

(புறம் 66:12-2)

என்று கரிகலனை வெண்ணிக்குயத்தியார் சிறப்பிப்பதாலும், சேரன் செங்குட்டுவன் கடலிற் கலம் செலுத்திக் கடம்பரை வென்றான் என்பதிலிருந்தும், இவனது கலங்கள் கடலில் செல்லும் போது பிறகலங்கள் செல்ல அஞ்சம் (புறம் 126: 14:16) என்று மாறோக்கத்து நப்பசலையார் குறிப்பிடுவதாலும். கடற்படையைச் சங்ககால வேந்தர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பது தெரியவருகிறது.

ஆட்சியாளர்கள் செய்த போர்

மனித இன வரலாற்றில் ஓவ்வொரு கால கட்டத்திலும் ஓவ்வோர் இயல்பு சிறப்பாகப் போற்றப்படுகிறது. இவ் இயல்பினை அவ்வக்கால இலக்கியங்கள் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன. உலகச் சமுதாயங்கள் அனைத்திலும் போரேதலைமையும் முதன்மையும் எய்தியிருந்தது. தொல்காப்பியர் காலம் அதற்கு விதிவிலக்கன்று. போர்வயிற்பிரியும் மறக்காதலனைத் தடுப்பது போல இலக்கியச்சான்றோ, இலக்கணக்குறிப்போ ஒன்றுகூட இல்லாமை உன்னத்தக்கது. என்று அக்காலப் போர்த்தினையாகிய புறத்தினை பற்றி க.ப. அறவாணன் குறிப்பிடுகிறார்.” (அற்றறை நாள் காதலும் வீரமும் 315)

சங்க காலத்தில் வீரமே முதன்மையாகப் போற்றப்பட்டது. வீரம் மிக்கவர்களே சிறப்புக்குரியவர்களாகக் கருதப்பட்டனர். போரில் ஈடுபட்டுக் களிறைக் கொல்வதே இளைஞரின் கடமை என்பதை,

**“இளிறுவாள் அருஞ்சமமுருக்கிக்
களிறைந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே”**

(புறம்.312)

என்ற பாடல் சுட்டுகிறது. “பழந்தமிழரின் பழக்க வழக்கங்கள், தொழில், விளையாட்டு ஆகியன யாவும் மறப்பண்புடன் திகழ்ந்தன” என்று அரங்க. இராமலிங்கம் குறிப்பிடுகின்றார். தம் தொழில் முயற்சியிலும் விளையாட்டிலும் பழக்கவழக்கங்களிலும் இயற்கைப்பணிலும் தமிழர் போர்க்குணம் படைத்தவராகவே விளங்கினர்.”

இளமையிலேயே மறப்பண்புடன் வளர்க்கப்பட்ட இளைஞர்கள் போரென்றால் புரித்தெழும் இயல்பினர். போரை விரும்பி ஆரவாரிக்கும். சிவந்த கண்களை உடையவர். ஊர்மன்றினிடத்துக் கட்டப்பட்ட முழவானது காற்றினால் ஒலி உண்டாக்கப்பட்டால் கூட அவ்வொலையைப் போருக்கழைக்கும் போர் முரசொலி என எண்ணி மகிழ்வர். போர் இல்லாத நாட்களில் தம்முடைய புரித்த தோள்களைத் தட்டி ஒருவரை ஒருவர் போரிட்டு மடிய வேண்டும் என்ற மறப்பண்பு மிக்குடையவர்.” (புறம்:68) என்று சங்க இலக்கியங்கள் ஆடவர்களின் போர் வெறியையும் வீரத்தையும் குறிப்பிடுகின்றன.

ஆடவர்கள் மட்டுமின்றி மகளிரும் வீரப்பண்பில் சிறந்திருந்தனர் என்பதை,

**“ஓவேந்தனோடு நாடுதரு விழுப்பகை
யெய்துக வெனவே”**

(புறம்.306:6-7)

என்று தன் தலைவன் போரில் வெற்றி பெற்றுப் புகழ்பெறுவதற்குப் போர்கள் ஏற்படவேண்டுமென்று விரும்பியதிலிருந்தும், ஒரு மகனல்லது இல்லோள் செருப்பறை கேட்டு விருப்பற்று மயங்கி தன்மகனைப் போர்புரிந்திட போர்க்களத்திற்கு அனுப்பியதிலிருந்தும்,

தன்மகன் போரில் புறங்காட்டியிருப்பின் அவனுக்குப் பால் கொடுத்த மார்பகத்தை அறுத் திடுவேன் என்று வஞ்சினம் கூறி வாளோடு போர்க்களம் சென்ற தாயின் செயலிலிருந்தும், போரில் புறங்கொடாது இறந்துபட்ட, மகனின் சிதைந்த உடலைக் கண்டு வாடுமுலை ஊரிச் சுரந்த தாயின் நிலைமையிலிருந்தும்” (புறம்.295) அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

இவ்வாறு, சங்க காலத்தில் வாழ்ந்திருந்த தமிழரிடம் இளைஞர் முதற்கொண்டு வயதான தாய்மார்கள் வரை பலரிடமும் வீரமும், போர்க்குணமும் மேலோங்கியிருந்தன,

சங்ககாலத்தில் ஆட்சிபுரிந்த வேந்தர்களிடம் தாங்கள் ஆளுகின்ற நிலப்பரப்பை விரிவுபடுத் திட வேண்டும் என்ற மன்னாசை மேலோங்கியிருந்தது.

சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்திருந்த மக்களிடம் காணப்பட்ட போர்க்குணமும்- ஆட்சி புரிந்த வேந்தர்களிடம் நிலவிய நாடு பிடிக்க வேண்டும் என்ற மன்னாசையும் இணைந்து பல பெரும்போர்கள் உருவாயின.

ஆதியில் வாழ்க்கையின் தேவைக்காக ஏற்பட்ட போராட்டங்கள். போர்கள் பின்னாளில் வேற்றுவும் பெறலாயின. வயிற்றுத் தேவைக்காகத் தொடங்கிய போர், வசதிக்கான போராக வளர்ச்சி பெற்றது. மாடுபிடி சண்டை நாடுபிடி சண்டையாக மாற்றம் பெற்றது. தனி மனிதனின் வீரம் மறக்கப்பட்டு, மறைக்கப்பட்டு அனைத்துப் பெருமையும். சிறப்பும் அரசுக்கும் ஆட்சிக் குரியவனுக்கும் சேர்க்கப்பட்டன என்று சங்ககாலப் போர்பற்றி அரங்க. இராமலிங்கம் குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்க காலத்தின் முடிவிற்குள்ளாகத் தமிழகத் தில் பலவாறு போர்கள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. ஆனால், அவற்றைப்பற்றி அறியத்தக்க சான்றுகள் கிடைத்தில. சேர சோழ பாண்டியர் என்ற முடிவேந்தர் மூவரும் முக்கோணமாக நின்று ஒருவரோடொருவர் இடைவிடாது போர் செய்தனர். இவர்களோடு அவரவர் சிற்றரசரும். குறுநில மன்னர்களும் கலந்துகொண்டதுடன், தாங்களும் தனித்தனியே பல போர்களைச்

செய்தனர். அமைதியான காலமிருப்பின் அது மற்றொரு போருக்குத் தேவையான ஆயத்தங்களைச் செய்து கொண்டிருந்த காலமாகவே இருந்திருக்கிறது. போர்கள் ஒன்று பலவாகக் கிளைத்துக் தமிழகம் பல நூற்றாண்டுகள் வரை போர்க்களமாகவே காட்சியளித்தது.

சோழ மன்னர்கள் மட்டும் ஒரு குடிப் பிறந்த தங்களுக்குள்ளாக, தங்கள் நாட்டின் எல்லைகளுக்குள்ளேயே போரிட்டுக் கொண்டனர் என்பதைச் சங்க இலக்கியங்கள் கட்டுகின்றன.

சங்ககாலத் தமிழகத்தில் உள்நாட்டுப் போர்களே மிகுதியாக நடந்தன. தமிழகத்தில் இருப்தது நான்கு உள்நாட்டுப் போர்கள் பலவேறு கால கட்டங்களில் நிகழ்ந்ததாகச் சங்க இலக்கியங்கள் வழி அறிய முடிகிறது.

சங்ககால வேந்தர்கள் ஆறு போர்களை வடபுல வேந்தர்களோடு. நடத்தியமையையும், இரண்டு கடற்போரைக் கடம்பர்களை அடக்கி ஒடுக்குவதற்காக நிகழ்த்தியமையையும் சங்க இலக்கியங்கள் வழி அறியமுடிகிறது.

அறப்போர்

சங்க கால வேந்தரும், பிறரும் போர்த் தொடங்குவதற்கு முன்னால், போர்ச் செய்தியினை முரசறைந்து அனைவருக்கும் தெரிவிப்பார். போரின் போது மாற்றார் நாட்டிலுள்ள ஆநிரை, பார்ப்பனர். பெண்டிர், பினியுடையோர், மக்கட்பேற்றோர் ஆகியோர்களுக்குத் தக்க பாதுகாப்பும் அளிக்கப்பட்டது. போரிலிருந்து விலக்களிக்கவும்பட்டது. இதனால்தான் மாற்றார் நாட்டிலுள்ள பசுக்கூட்டங்களைக் கவர்ந்து வருவது போரின் தொடக்க நிகழ்ச்சியாகப் போரின்போது பின்பற்றப்பட்டு வந்திருக்கின்றது.

“கொடை மடம் படுதல்லது

படை மடம் படான் பிறர் படை மயக்குறினே”

(புறம்.142:5-6)

என்ற பாடலுக்கு உரையெழுதிய உவே. சாமிநாத அய்யர் கூற்றிலிருந்துதமிழகவேந்தரும், வீரரும் வீரரல்லாதார் மீதும், புறமுது கிட்டோடுவார் மீதும், புண்பட்டார் மீதும், முத்தோர், இளையோர் மீதும் போரிடுதலைச்

செய்யார். என்பது தெரியவருகிறது. பகைவர் அஞ்சிப் பின் வாங்குவார்களோயானால் அவர்களைக் கொல்லாமல் விடும் பண்பைச் சங்ககால வீரர்கள் பெற்றிருந்தனர்.

காவல் மரம்

காவல்மரம் நாட்டையும், மக்களையும் காக்கும் என நம்பினர், அதனால் “காவல்மரம்” என்று அழைத்தனர். சங்ககாலத் தமிழ்வேந்தர் ஒவ்வொருவரும் ஒரு குறிப்பிட்ட மரத்தைக் காவல்மரமாகக் கொண்டிருந்தனர். படையெடுத்துச் செல்லும் வேந்தர்கள் தம் பகைவரின் காவல் மரத்தை வெட்டுவதை மரபாகக் கொண்டிருந்தனர் என்பது. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் தன் பகைவரின் காவல் மரத்தை அழித்தமையிலிருந்தும். என மதுரைக்காஞ்சியாலும், இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் தன் பகைவரின் காவல் மரமான கடம்பினை வெட்டி வீழ்த்தியமையிலிருந்தும், என புறநானாற்றாலும் தெரிய வருகின்றது.

பகைவரின் காவல்மரத்தை வெட்டி வீழ்த்துவதைத் தொழிலாகக் கொள்ளுமாறு இலவந்திகைப் பள்ளித்துஞ்சிய நன்மாறனுக்குக் காவிரிப்பும்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணார் அறிவுரை கூறுவதிலிருந்தும், மேற்கூறிய செய்தி தெளிவாகிறது.

பண்டைக் காலத் தமிழகத்தில் இரவு நேரங்களில் போர் நிகழ்தல் இல்லை. படைகள் பாசறையில் போர்க்குறிப்போடு ஒய்வெடுக்கும்.

**“சண்டவ ரடுதலு மொல்லா னாண்டவன்
மாணிமை மகளிர் நாணினர் கழியத்
தந்தை தம்மு ராங்கட்
டெண்கிணை கறங்கச் சென்றாண் டட்டனனே”**
(பதிற்றுப்பத்து. 78:9-12)

என்று தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனின் போர்க்செயலை இடைக்குன்றார்க்கிழார் குறிப்பிட்டமையிலிருந்து, போரில் தோற்றுப் படைக்கலத்தோடு ஒடும் பகைவரை விட்டுவிடாமல் அவர்களது ஊர் வரை அவர்களைத் துரத்திச் சென்று, அவர்களின் மகளிர் நாண அங்கேயே அவர்களை அழித்து

மீஞும் இயல்பினைச் சங்ககால வேந்தர் மேற்கொண்டிருந்தமை தெரிய வருகின்றது.

வீரப்பண்பாடு

சங்ககாலப் போர்வீரர்கள் மிகுந்த வீரம் செறிந்தவர்கள். எரிகோலுக்கு அஞ்சாத அரவுபோலத் திகழ்வர்கள். முன் வைத்த அடியினைப் பின் வாங்காத மறப்பண்புடையவர்கள் என பதிற்றுப்பத்திலும், போரில் புண்பட்டு வீழ்ந்தபோதும், அப்புண்ணினை ஆற்றிக்கொண்டு உயிர்வாழுவேண்டும் என்று விரும்பாது போரிலேயே மடிந்து புகழெழ்தவிரும்புவர்கள். தன்வேந்தன் போரில் பகைவரால் துன்புற்ற போது, அதைத்தவிர்க்கத் தானே படைத் திறையடங்காதுவரும் பகைவரின் தலைமையேற்று பெருந்தானையைத்தடுத்து நிறுத்தும் மறத்தன்மை உடையவர்கள் என புறநானாற்றிலும் அறியலாம்.

பகைவர் அடையும் துன்புத்தைக் கண்டு அதனையே மேன்மேலும் மிகுவிக்க விரும்பும் நீங்காத ஆண்மையையும், நெஞ்சில்நிலையாமை உணர்வினையும் உடையவர்கள். போரில் தனது உடல் முழுவதும் பகைவர்களது வேல் பாய்ந்தாலும்கூட அதனால் சலிப்படையாது தொடர்ந்து போரிடக்கூடிய மறத்தன்மை உடையவர்கள். என்று சங்க இலக்கியங்கள் தமிழக வீரர்களின் மறப்பண்பைக் குறிப்பிடுகின்றன.

முடிவுரை

தமிழர் பண்பாட்டில் போர் வெறுக்கப்பட்டாலும் பண்பாட்டின் அடையாளமாகவும் வீரத்தின் குறியீடாகவும் அமைந்திருக்கிறது.

போர் ஓர் உண்ணத்துக் கலையாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

போரில் வென்றவரே சிறப்பும் புகழும் உடையவராகக் கருதப்பட்டிருக்கிறார்.

போரின்தொடக்கம் அறவழிப்பட்டதாகவும், முடிவு மறவழிப்பட்டதாகவும் அமைந்திருந்தது.

புறமுதுகு காட்டி ஒடுவாரோடும், தோற்றோடுவாரோடும் போரிடுதல் விலக்கப்பட்டது.

சங்ககாலத் தமிழ் வீரர்கள் மிகவும் வீரம் செறிந்தவர்கள் தமது உயிர் நீங்கும் வரைக்கும் போரிடுவதையே விரும்புபவர்கள் போரில்லாவிடில் தங்களுக்குள்ளாகவே போரிட்டுக்கொண்டு மடியக்கூடிய வீரம் மிகுந்தவர்கள்

இவை போன்ற கருத்தியல்களால் பண்பாட்டியல் கூறில் போர்க்கலை உயரிய இடம் பெறுவதை அறியமுடிகிறது.

துணை நூல்கள்

முதன்மைத் தரவு நூல்கள்

1. திருக்குறள்., பரிமேலழகர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 16ம் பதிப்பு, 1976
2. தொல்காப்பியம், இளம்பூரணார் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1956
3. பதிற்றுப்பத்து, ஒளவைதுரைசாமிப்பிள்ளை உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, ஆறாம் பதிப்பு, 1973
4. புறநானூறு, ஒளவைதுரைசாமிப்பிள்ளை உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1973 துணைமைத் தரவு நூல்கள்
5. அறவாணன், க.ப, அற்றைநாட்டு காதலும் வீரமும், தமிழ்க்கோட்டம், சென்னை, முதற் பதிப்பு, 1978
6. இராகவ ஐயங்கார்., ரா. தமிழர் வரலாறு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர், மூன்றாம் பதிப்பு, 1979
7. இராமநாதன் செட்டியார்., வெ.ப.கரு., சங்க காலத் தமிழர் வாழ்வு, வெள்ளையன் பதிப்புக் கழகம், கண்டமனூர், இரண்டாம் பதிப்பு, 1956
8. இராசமாணிக்கனார்., மா, தமிழர் வாழ்வு, சாந்தி வெளியீடு, சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1961
9. கைலாசபதி., க, பண்டையத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1978
10. சிதம்பரநாதன்., அ, தமிழ் காட்டும் உலகு, நேசனல் பப்ளிகிங் கம்பெனி, சென்னை, 1957
11. சுப்பிரமணியன்., கா, சங்க கால சமுதாயம், நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1987
12. பழனிவேலு., நா, சங்கப்புற இலக்கியங்களில் சமூக சித்தரிப்புகள், மனோன்மனிப் பதிப்பகம், கிருட்டினகிரி, முதற் பதிப்பு, 2004.

சாலமன் பாப்பையாவின் உரைத்திறம்

ம. மீனாட்சி சந்தோஶ்

பகுதி நேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
மதுரை காமராசர் பல்கலை கழகம்

முன்னுரை

தமிழ்க்கூறும் நல்லுலகின் பட்டி தொட்டிகளில் எல்லாம் “பட்டி மண்டபத்துப் பாங்கறிந்து” உரைக்கும் நடுவர் யாரெனில் தயங்காமல் முன்மொழியப்படும் பெயர் சாலமன் பாப்பையா அவரது உரைக்கும் (பேசும்) திறனை உலகறியும். திருக்குறளுக்கு உரையெழுதி, அதனைத் தம் வாய்மொழியால் உலகெங்கும் பரப்பி நற்தொன்டு புரிந்தவர். எட்டுத்தொகை நூல்களான புறநானூறு, அகநானூறு ஆகிய இரண்டிற்கும் உரை கண்டவர்.

பத்துப்பாட்டின் பெரும் நூலான மதுரைக் காஞ்சிக்கு அவர் செய்த உரையின் வளம் காண முயல்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

“பெருகுவள மதுரைக் காஞ்சி” எனப் புகழப்படும் கடைச் சங்க நூலான மதுரைக் காஞ்சிக்குப் பல உரைகள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனாலும் பேராசிரியர் சாலமன்பாப்பையா பத்துப் பாட்டுக்கு உரையெழுத மதுரைக் காஞ்சி நூலை முதலில் தேர்ந்தெடுக்கத் தனியான காரணம் ஏதும் இருக்கக்கூடும் என்ற ஆர்வமும், உரைக்கும் திறன் கொண்ட அவரின் உரைத் திறத்தை மதுரைக் காஞ்சியின் வழி அறிந்து கொள்ளவும் இக்கட்டுரைக் கலைப்படுகிறது.

ஆய்வும் உரையும்

முதற்பாதி ஆய்வாகவும், மறுபாதி உரையாகவும் அமைந்த காரணத்தினால் ஏனைய உரை நூல்களில் மாறுபட்ட ஒன்றாகத் திகழ்கிறது இந்நால்.

முதற்பாதியில் உள்ள மூலப்பனுவல், பத்துப்பாட்டு, மதுரை, காஞ்சித்தினை, மதுரைக் காஞ்சியில், சங்கப்பாடல்களைப் பாடிய

மதுரைப் புலவர்கள் ஆகிய பகுதிகளைத் தவிர்த்தி, மாங்குடி மருதன், மாங்குடி மருதனின் சமயம், மதுரைக் காஞ்சியின் தலைவன், காஞ்சித் தினையும், மதுரைக் காஞ்சியும் நம் மனத் தேடல்களும் ஆகிய தலைப்புகளின் கீழ் அமைந்த கட்டுரைகள் ஆய்வு நோக்கில் அமைந்துள்ளன.

இவை, மதுரைக் காஞ்சியை அறியப் புகும் ஒரு புதிய வாசகனுக்கு ஒரு விரிவான முன் தயாரிப்பைத் தருகிறது. அதே சமயம் மதுரைக் காஞ்சியைக் கற்றறிந்த வாசகனுக்கு ஆசிரியர் காட்டும் புதிய வெளிச்சத்தில் இந்நாலை மறுவாசிப்பு செய்யத் தூண்டுகிறது.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலான காரணம் எனது உரை இப்படி அமைந்திருப்பதன் காரணம் இதுவாகும் என ஆசிரியர் உலகுக்குக் சொல்வதுமாகும்.

புனைந்துரைப்பும் உட்செருகலும்

சமயம் என்ற வட்டத்துக்குள் அடங்காத சங்க கால வாழ்வைப் பாடும் நூல்களில், சிலரால் மட்டும் திட்டமிட்டுச் செய்யப்பட்ட வைத்கீ சமயத்தின் (ஆசிரியர் வேத சமயம் என்ற சொல்லையே நூல் முழுவதும் பயன்படுத்துகிறார்) உட்செருகலையும், அதற்காகப் புனையப்பட்ட பொய்களையும் நூலின் ஆய்வுப் பகுதி அம்பலப்படுத்துகிறது

“பாங்கருஞ் சிறப்பிற் பல்லாற் நானும்

நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே”

என்ற காஞ்சித் தினையின் கருத்தை மதுரை மன்னனுக்கு உணர்த்த விரும்பி நூல் செய்த மாங்குடி மருதனார், மன்னன் முன் வைக்கும் அதற்குரிய வழிமுறைகள் நகைப்புக்கிடமாகவும், வைத்தித்தை வளப்படுத்தச் செய்யும் திட்டமாகவும் அமைந்திருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

மன்னனுக்கு வழங்கி வந்த சொற்கள் இறைவனுக்கு ஆக்கப்பட்டதையும், அந்தனர் எவரினும் உயர்ந்தவர் என்றும், அவரே துறக்கம் பெற உரிமையானவர் என்றும், அந்தணருக்குத் தலைவனங்குவது அரசனின் கடமையென்றும் கூறப்பட்டுள்ள காரணங்களை அறியச் செய்கிறார்.

வடக்கிருந்து வந்த வைதிக சமயத்தார், அரசனுடன் நெருக்கமாகவும் அனுக்கமாகவும் இருந்த “காவிதி மக்கள்” பட்டம் பெற்ற வேளாண்குடிகளை வீழ்த்தி சமூகத்தில் தலை கொள்ள ஏற்படுத்திய முன்னேற்பாடுகளோ இவையென ஐயப்படுகிறார்.

மதுரைக் காஞ்சியின் நூலாசிரியர் மட்டுமின்றி, மதுரைக் காஞ்சிக்கு முன்னர் உரைசெய்த நச்சினார்க்கினியர்,

“இச்செய்யுள் புலவர் இப்பொருளைக் கோடலின் யானும் இப்பொருளேதர உறுதி கூறுகின்றோம்”³

என வழிமொழிந்து, புராணக் கருத்துகளை உரை கூறும் பாங்கில் ஆசிரியருக்கும் மேலாக “வைதிகக் கருத்துக்களை” சொல்லியிருப்பதன் காரணத்தையும் ஏன் என வினவுகிறார் ஆசிரியர் சாலமன் பாப்பையா.

நச்சினார்க்கினியர் பல சான்றுகளைக் காட்டி உரை சொல்லும் திறனாளர். ஒன்றின் விளக்கத்திற்கு, தாம் கற்ற பல நூல்களில் இருந்து சான்றுகளைப் பட்டியலிட்டு விளக்கிக் கூறும் தேர்ந்த உரையாளர் என்பதை தமிழுலகம் நன்கறியும். மதுரைக் காஞ்சியில்

“களிறு மாய்க்கும் கதிர்க் கழனீ”⁴

என்ற வரியை விளக்கும் அவர் “மாய்க்கும்” என்பதை “மறைதல்” எனப் பொருள் கூறுவதற்கான காரணத்தை இலக்கியப் பாடல்களைச் சான்றுகாட்டி நிறுவுகிறார். அப்படிப்பட்ட அவர்

“மேதக மிகப் பொலிந்த

ஓங்குநிலை வயக் களிறு”⁵

எனும் வரிகளுக்குக் கூறும் பொருளும்,

“தென்னவன் பெயரிய துண்அருந்துப்பில்”⁶

எனும் வரிகளில்

“தென்னவன்” என்ற சொல்லுக்கு வலிந்து கூறும் பொருளையும் அதற்கு அவர் கூறும் சான்றுகளும் சற்றும் பொருத்தமற்று இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் சாலமன் பாப்பையா.

மன்னரைப் பற்றிய மயக்கம்

தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டிய நெடுஞ்செழியனைப் பாடப் புகுந்த மாங்கடி மருதனார், மன்னனின் தந்தை யாரெனக் கூறாததையும், மன்னனின் பெரும் போரில் பட்ட மன்னர்களின் பெயரைச் சொல்லாமல்

“நெடுநில மன்னர் இருவரும்

முதுநில மன்னர் ஐவரும் படும்படி”

எனப் பொதுவாகச் சுட்டக் காரணம் என்ன? இதுவரை எழுதப்பட்ட வரலாற்று நூல்களில் நெடுநில மன்னர்களில் இருவரின் பெயர் குறித்த தடுமாற்றம் நூலாசிரியர்க்கும் ஏற்பட்ட காரணம், அவர் காலத்தால் பிற்பட்டவரா? அல்லது நூலின் தலைவனாக தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டிய நெடுஞ்செழியன் புனைந்துரைக்கப்பட்டவனா? அல்லது மதுரைக் காஞ்சி காலத்தால் பிற்பட்டநூலா? என ஆசியர் வினவுவதில் நியாயம் இல்லாமலில்லை.

சுதாசிவப் பண்டாரத்தாரின் “பாண்டியர் வரலாறு”⁷ என்றும் நூலில், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டிய நெடுஞ்செழியன், சித்திரமாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறனுடைய புதல்வன் என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுவதாகக் கூறப்படுகிறது பாண்டியன் வென்ற சோழ மன்னாக இராசகுயம் வேட்ட பெருந்தின்ஸியம், சேரனாக யானைக்கண்சேய் மாத்தரஞ் சேரவிரும்பொறையும் குறிப்பிடப்படுகிறார்கள்.

“சுங்கால தமிழக வரலாறுச்சு நூலின் ஆசிரியரான மயிலை சீனி வேங்கடசாமி”

“செம்பியன்” என்று சோழனின் பொதுப் பெயரையே கூறுகிறார். சேர மன்னன் யானைக்கண்சேய் மாத்தரஞ் சேரவிரும்பொறை சிறை பிடிக்கப்பட்டு பின் மீண்டதாக எழுதுகிறார்.

பகை அரசர்களின் பெயர்களைக் கட்ட, வாழ்ந்த காலத்தில் நூலின் புலவர் சுட்ட இயலாமைக்கான காரணம் சாலமன்

பாப்பையாவைப் போலவே நமக்கும் ஜயத்தை ஏற்படுத்தவே செய்கிறது.

புராணக் கதைகளால் அறியப்படும் வடிம்பலம்ப பாண்டியன் குறித்த செய்திகள், நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் பற்றி வேள்விக் குடிச் செப்பேட்டின் புனைந்துரைகள் மேலும் ஜயத்தை கூட்டுகின்றன.

அத்துடன் சங்க நூல்களில் எங்கும் காணப்படாத “அரசியல்” எனும் சொல் மதுரைக் காஞ்சியில் மட்டும் வழங்கப்பட்டதை, சிலப்பதிகாரத்தில் வழங்கும் “அரசியல்” எனும் சொல்லோடு ஒப்ப நோக்கி நூலின் காலத்தைக் குறித்து ஜயத்தை ஏற்படுத்துகிறார் பாப்பையா சாலமன் பாப்பையா மதுரைக் காஞ்சி குறித்து தம் மனத்தேடல்களாக முன்வைக்கும் கேள்விகள் புறந்தள்ளத்தக்கவையல்ல. அவற்றிற்கு முறையாகத் தமிழ் அறிவுலகம் விணையாற்றக் கடமைப்பட்டிருக்கிறது.

உள்ளபடியே உரைக்கும் உரை

முன்னோர் செய்த உரைகளின் குற்றம் கலைந்து, வைதிக கருத்துகளின் புச்சுகள் ஏது மின்றி உள்ளதை உள்ளபடி உணர்ந்தவே உரை எழுதியிருக்கிறார் சாலமன் பாப்பையா.

“மேதக மிகப் பொலிந்து

ஒங்கு நிலை வயக்களிறு”¹⁰

என்பதற்கு

“மேன்மை பெருகப் பெரிதும் அழகு பெற்ற

உயர்ந்து தோன்றும் வலிய களிறு”¹¹

என்று உரை காண்கிறார்

“தென்னவன் பெயரிய துண்ணரும் துப்பின்

தொன்முது கடவுள்”¹²

என்ற வரிகளிக்குப் பொருள் கூற இராவணனையும் அகத்தியனையும் துணைக்கழைக்காமல்

“தென்னவன் எனும் பெயர் கொண்ட பாண்டியனே! பகைவர் நெருங்குவதற்கு அரிய வலிமையுடன் பழமுதிர் கடவுள் வாழும்”¹³

என்றே பொருள் உரைக்கிறார்.

முருகு - வேலன் - முருகன்

அகத்தினணப் பாடல்களில் வரும் “முருகு” என்பதே பின்னர் முருனாகவும், வெறியாடும் வேலனின் பெயரும். பின்னர் முருகனோடு இணைக்கப்பட்டதும் இயல்பான வழிபாட்டு வளர்ச்சியே என்பதை மறுக்கிறார் சாலமன் பாப்பையா.

சங்கப்பாடல்களுக்கு உரை எழுதிய உரையாசிரியர்களே “முருகை” முருகனாக்கினார்கள் என்கிறார். அதனால், மதுரைக் காஞ்சியில் “முருகு” எனவரும் இடங்களில் முருகனை விடுத்து முருகு (ஆவி) என்றே பொருள் கூறுகிறார் ஆனால் ,

“கார்மலர் குறிஞ்சி சுடிக் கடமெனின்

சீர்மிகு நெடுவேள்”¹⁴

என்பதற்கு பொருள் கூறும் போது நெடுவேளை முருகன் என்று கூறுவதன் நியாயம் விளங்கிவில்லை

பேச்சின் எளிமையும் கவித்துவப் பண்பும்

சாலமன் பாப்பையா மக்களின் மனங்கவர்ந்த பேச்சாளர் எளிமையும் இனிமையும் கலந்த பேச்சு மொழி அவருடையது இப்பண்பு அவரது உரை கூறுவிலும் தொடர்கிறது.

“இவை அனைத்தையும் ஒரு சேர எண்ணிப் பார்த்தால்”¹⁵

“இவர்கள் ஏழு பேரையும் சுற்றி ஒரு பார்வை பார்த்தால்”¹⁶

என்பன போன்ற வரிகளைப் படிக்கும்போது நமக்குச் சாலமன் பாப்பையா பேசுவது போலவே தோன்றுகிறது. எளிமக்களிடம் “மதுரைக்காஞ்சி” போன்ற செவ்வியல் இலக்கியங்கள் சென்று சேரவேண்டுமென்பதே என் ஆசை என்று கூறும் சாலமன் பாப்பையா அதற்கு ஏற்றாற்போலவே இந்த உரையை அமைத்திருக்கிறார்.

“வான் இயைந்த இரு முந்தீர்ப்

பேளம் நிலைஇய இரும் பெளவத்து”¹⁷

என்ற வரிகளை

“பெரிதும் அச்சம் நிலவும்

பெரிய கடலானது

மழை நீரோடு மூன்று வகை
நீரை உடையது ஆகும்¹⁸
என எளிமைப்படுத்தித்தருகிறார்.

“கல் காடும் கடு வேணிலோடு
இரு வானம் பெயல் ஓளிப்பினும்
வரும் வைகல் மீன் பிறழினும்
வெள்ளம் மாறாது விளையுள் பெருக”¹⁹
என்பதை
“மலைகளும் சூடாகும் கடும் வேணிற் காலம்
அந்தக் காலத்தில் அகன்ற பெரிய
வானத்து மேகங்கள்
மழையை மறைத்துக்கொண்டாலும்
தோன்ற வேண்டிய வெள்ளி
திசை மாறித் தென் திசையில் தோன்றினாலும்
வெள்ளம் குறையாமல் வந்த ஆறுகள்
விளைச்சலைப் பெருக்குகின்றன”²⁰
என மிக இயல்பாகப் படிக்கும் வண்ணம்
உரை செய்திருக்கிறார்.

எழுத்தில் உரை செய்தாலும் பேச்சின்
தன்மைப்படவே எழுதவேண்டும் என உறுதி
செய்துகொண்டே உரை எழுதப்பட்டுள்ளது
என்பதை படிக்கும் போது உணர முடிகின்றது.

“நன்றும் தீழும் கண்டு ஆய்ந்து”²¹
என்ற வரிகளைக் கூட அப்படியே எழுதாமல்
“நல்லது கெட்டதை ஆய்ந்து”²²
என்றே உரை கூறுகிறார்.

பாடலுக்கான உரைகளில் பல இடங்களில்
நவீன கவிதைகளில் தென்படும் ஒசை ஒழுங்கைக்
காணமுடிகிறது.

“திண்காழ் ஏற்ற வியல்லிரு விலோதம்
தெண்கடல் திரையின் அசைவளி புடைப்ப”²³
என்ற வரிகளை
“திண்ணிய கம்பங்களில் ஏற்றப்பட்ட
அகன்ற பெரிய கொடிகளைத்
தெளிந்த கடல் அலைபோலக்

காற்று அசைக்கிறது”²⁴
என்று உரை செய்வதை அதற்குச் சான்றாகக்
காட்டலாம்.

முடிவுரை

“பொய்சேண் நீங்கிய வாய் நட்பினையே”²⁵
எனும் வரிகளுக்கேற்ப பொய்யைத் தொலைவில்
நிறுத்தி, உண்மையை உரைகல்லாகக் கொண்டு,
ஒரு பழம்பெரும் நாலுக்கு எளிமையும்
அருமையும் உடைய உரை செய்ததோடு
இன்றி, பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை வைத்திக்க
கண்ணாடி கொண்டு பார்ப்பதைத் தவிர்த்து,
உள்ளது உள்ளபடி, படிப்போர் தம் கண்
கொண்டு பார்க்கும் புதிய பார்வையை தனது
உரை மூலம் தந்துள்ள பேராசிரியர் சாலமன்
பாப்பையாவின் இந்நால் தமிழ் கூறும் உலகில்
முன்னுதாரணமற்றதும், முன்னுதாரணமானது
மாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

- மணிமேகலை (விழாவறை காதை) தொல்காப்பியம் (புறத்தினையியல்) பத்துப்பாட்டு மூலமும் மதுரையாசிரியர் பாரத்துவாசி நச்சினார்க்கினியர் உரையும் - டாக்டர் உ.வே.சா.நூல்நிலையம், சென்னை - 41.4 முதல் 7 முடிய மேலது.”
- பாண்டியர் வரலாறு - சதாசிவப் பண்டாரத்தார், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.
- சங்ககால தமிழகவரலாறு - மயிலை சீனி வெங்கடசாமி, சிபி பதிப்பகம், மதுரை-3.
- மதுரைக் காஞ்சி, சாலமன் பாப்பையா, கவிதா பதிப்பகம், சென்னை-17. 11 முதல் 25 முடிய மேலது. நன்றி-தமிழ் இணைய நாலகம்.

ஜம்பேரியற்கை புதினத்தில் சுற்றுச்சூழல் மேலாண்மை

தி. சர்வதி

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வுமையம்

அமெரிக்கன் கல்லூரி, மதுரை

ஆய்வுச் சுருக்கம்

மேலாண்மை எனும் சொல் மனித இனத்திற்குப் புதியதன்று. மனித இனம் தொடங்கியபோதே அவனிடம் மேலாண்மைப் பண்புகளும் துளிர்க்கத் தொடங்கிவிட்டன. மேலாண்மை என்பதற்கு நிர்வாகத்திற்கு என்று பொருள் கொண்டால், அது வணிகத்தை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டதல்ல என்பது நன்கு விளாங்கும். நாட்டை மட்டுமல்ல, வீட்டைப் பராமரிக்கவும் நிர்வாகத்திற்கு வேண்டும். வயலைப் பராமரிப்பதும் மேலாண்மை தான். குழந்தைகளை நன்முறையில் வளர்ப்பதும் மேலாண்மை தான். நீர் நிறைகளைப் பராமரிப்பதும் மேலாண்மைதான். ஆடடக்களை நெடிவதை வரையறைப்பதும் மேலாண்மைதான். சிறுகுடிசைகளாயினும் மாடமாளிகைகளாயினும் அதனைக் கட்டுவதற்கு மேலாண்மைத்திற்கு தேவைப்படுகிறது. மனிதனின் ஒவ்வொரு செயலினும் மேலாண்மைப் பண்பு நீக்கமற நிறைந்திருக்கிறது என்பதை உணரமுடிகிறது. இலக்கியங்கள் மனிதவாழ்விற்கு அப்பாற்பட்ட தல்ல. எனவேதான், மனிதவாழ்வைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்களில் அவன் வாழ்வோடு இரண்டறக் கலந்திருக்கும் மேலாண்மைப் பண்புகளும் பொதிந்துள்ளன. மேலாண்மைப் பண்புகளை முன்னிறுத்தி மிகையான இலக்கியங்கள் தோன்றிவருகின்றன. அவ்வகைமயயுள்ளாற்கு அவர்களின் ஜம்பேரியற்கைக்கூசுப் புதினமும் அடங்கும். ஜம்பேரியற்கைப் புதினத்தில் இடம்பெறும் சுற்றுச்சூழல் மேலாண்மைச் சிந்தனைகளை ஆய்வதே இக்கட்டுரையாக அமைகிறது.

ஆய்வுமுன்னுரை

மண்ணில் தோன்றிய ஒவ்வோர் உயிரினமும் தன்னைச் சுற்றியுள்ள சூழலையொட்டியே வாழ்கின்றது. இந்தச் சூழலானது இயற்கையால் படைக்கப்பட்டது. தான் வாழும் உலகின் புறச்சூழலை உணர வேண்டியது வாழ்வானின் தேவையாகிறது. ஆனால் இன்றைய விஞ்ஞான ஆர்வமும் அதன் முன்னேற்றமும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் பெற்றுவருவதால் சுற்றுச்சூழல் மாசுபட்டு இந்தப் புமிமனிதர்கள் வாழ்வதற்குத் தகுதியற்றதாக மாறிவருகிறது. “மனித இனம் இதற்குமுன் பல சூழியல் சிக்கல்களைச் சந்தித்திருந்தாலும் இன்று நாம் எதிர்கொள்கிற சுற்றுச்சூழல் சிக்கலானது முன்னைக் காட்டிலும், பலபரிமாணங்களைக் கொண்டு, மிகப் பிரம்மாண்டமாக எழுச்சி பெற்று ஓட்டு மொத்த புவிக்கோளின் இருப்பை அச்சுறுத்துகிறது. வரலாறு காணாத வெள்ளம், பருவம் தப்பிப் பெய்கிறமழை, உயிரினங்களின் வேகமான

இடப்பெயர்வு என இதன் விளைவுகளை நாம் அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். நாம் வாழ்வதற்கு இன்றியமையாத புறச்சூழல் வேகமாகக் கெட்டழிந்து வருவது குறித்துக் கரிசனம் கொண்டு இயங்கிவருகிற சூழல் வாதிகளும் சமூக ஆர்வலர்களும் இச்சிக்கலின் விளைவுகளில் காட்டும் மேதமையைச் சிக்கலுக்கான அடிப்படைக் காரணத்தை அறிவியல் பூர்வமாக ஆய்ந்து அறிந்து அறிவிக்க ஆர்வமோ அக்கறையோ செலுத்துவதில்லை. இதையும் மீறி ஆர்வம் காட்டுகிற சில சூழல்வாதிகளோ, நுகர்வுக் கலாசாரமும் மக்கள் தொகைப் பெருக்கமும் தான் சிக்கலுக்கான காரணம் எனத் தனிநபர் ஒழுக்க நெறிகளை வற்புறுத்திமக்களைக் குழப்பத்தில் ஆழ்த்தி வருகின்றனர்.”¹ இலக்கியங்கள் பன்மடங்காகப் பெருகிவரும் இன்றைய நாளில் சுற்றுச்சூழல் பிரச்சினைகளை எடுத்துரைத்து மக்களிடையே விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தும்

புதினங்கள் மிகச் சிலவே. அவற்றுள் ஒன்று தான் மாற்கு அவர்களால் எழுதப்பட்ட “ஜம்பேரியற்கை” புதினம். இப்புதினத்தில் “நல்லூர்” என்னும் கிராமத்தைக் கற்பணையாக உருவாக்கியிருக்கிறார் மாற்கு. இயற்கையைச் சீரழிக்கும் செயல்களை ஒழித்து இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்வதன் மூலம் பூமியைப் பேரழிவிலிருந்து காப்பாற்றலாம் என்னும் தத்துவத்தை இப்புதினம் எடுத்துரைக்கிறது. இப்புதினத்தில் காணப்படும் சுற்றுச்சூழல் மேலாண்மைச் சிந்தனைகளை ஆய்ந்து கூறுவதே இவ்வியலின் நோக்கமாக அமைகின்றது.

ஜம்பேரியற்கை - நூல் அறிமுகம்

ஆய்வுக்குள்ளுத்துக் கொண்ட “ஜம்பேரியற்கை” புதினம், ஆசிரியர் மாற்குவால் எழுதப்பட்டது. இப்புதினம் சராசரிப் புதினங்களிலிருந்து மாறுபட்டது. கி.பி.1516ஆம் ஆண்டு “தாமஸ் மூர்” என்பவர் “உடோபியா” என்னும் புதினத்தை எழுதினார். அதுஒருக்கற்பனைப் புதினம். அப்புதினத்தில் அவர் மற்றவர்களுக்கு எடுத்துக்காட்டான சமுதாயத்தைப் படைத்துக் காட்டியிருக்கிறார். அது ஆண், பெண் என்ற வேறுபாடுகளற்ற, உயர்ந்தவன், தாழ்ந்தவன் என்ற வேறுபாடற்ற ஒரு சமுதாயம். எல்லாருக்கும் எல்லாமும் கிடைக்கும் பொதுவுடைமைச் சமுதாயம். அங்கு தனிப்பட்ட முறையில் யாரும் சொத்து சேகரிக்க முடியாது. மக்களின் நலனையே கருத்தில் கொள்ளும் ஆட்சிமுறை அங்கிருந்தது. இந்தப் புதினத்தையும் கார்ல் மார்க்கடைய பொதுவுடைமைச் சித்தாந்தத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தது தான் மாற்குவின் “ஜம்பேரியற்கை”ப் புதினம். இப்புதினத்தில் அவர், தாமஸ் மூரின் உடோபியாவைப் போல, நல்லூர் என்று ஒரு கிராமத்தைப் படைத்து அதில் மற்றவர்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்க வேண்டிய ஒரு சமுதாயத்தைப் படைத்துக் காட்டியிருக்கிறார். அப்புதினத்தில் உள்ள சுற்றுச்சூழல் மேலாண்மைச் சிந்தனைகளை ஆராய்ந்து எடுத்துக் கூறும் வகையில் இவ்வாய்வுஅமைந்துள்ளது.

நிலமேலாண்மை

“ஜம்பேரியற்கை” புதினத்தில், நல்லூர் மக்கள் தாங்கள் வாழ்வதற்கு வசதியாக வீடுகள் அமைத்தால் அஃது சுற்றுச் சூழலைப் பாதிக்கும் என்பதால் பனை ஒலைகளாலும் மூங்கில்களாலும் தங்கள் இருப்பிடத்தை வடிவமைத்துக் கொள்கின்றனர். அரசாங்கமே இலவசமாக சிமெண்ட் வீடுகளைத் கட்டித்தர முன்வரினும் அவ்வுர் மக்கள் அதனை ஏற்க மறுக்கின்றனர். “பனை ஒலைகளும், பனைமரச் சட்டங்களும் இருந்தா குடிசை போட்டுறலாம். ஆனா நாங்க பனைமரச் சட்டங்கள் பயன்படுத்துறதில்ல. பனைவளரப் பலவருசம் ஆகும். ஆதனால அதை வெட்டுறதில்ல. அதுக்குப் பதிலா மூங்கில்களைத் தான் பயன்படுத்துறோம். மூங்கில் புதர்க் இங்க அதிகம் இருக்கு. ரொம்பவேமாகவளரும். ஒலை, மூங்கில் எல்லாமே குளுமைதான்? ஆனா அரசு கட்டிக் கொடுக்கிற வீடுகளுக்கு சிமெண்ட், இரும்புன்னு என்னென்னமோ வேணும். சிமெண்ட் ரொம்பச் சூடு.”²

சிமெண்ட் வீடுகட்டத் தேவையான சண்ணாம்புக் கற்களையும் நிலத்திலிருந்தே தோண்டி எடுக்கின்றனர். இதனால் தோண்டப்பட்ட நிலம் விவசாயத்திற்கோ அல்லது பிற தேவைகளுக்கோ பயன்படாது. மேலும் இந்த சிமெண்ட் கற்களை ஆலைகளில் உள்ள உலைகளில் செலுத்தி உருக்குவதால் ஆலைகளிலிருந்து சிமெண்ட் துகள் அதிகம் வெளிவந்து காற்று மாசுபாட்டுடன் விளைச்சல் நிலங்களையும் பாதிக்கும் என்பதால் நிலத்திற்கும் மனித உயிர்களுக்கும் தீங்கு விளைவிக்கும் சிமெண்ட் வீடுகள்கூடத் தங்களுக்குத் தேவையில்லை என்று நல்லூர் மக்கள் வாழ்கின்றனர்.

ஜம்புதங்களுக்கு விழா எடுத்தல்

ஜம்புதங்களான இயற்கையை வழிபடும் மரபானது தொன்றுதொட்டுத் தமிழர்களிடையே காணப்பட்டு வருகிறது.

“நிலம், தி, நீர், வளி, விசும்போடு

ஐந்தும் கலந்தமயக்கம் உலகம்”

(தொல். பொருள். நூ.:635)

என்று ஜம்புதங்களையே உலகம் என்று வரையறுக்கிறார் தொல்காப்பியர். மனிதனின் அடிப்படைவாழ்விற்கு ஜம்புதங்களான இயற்கையே ஆகாரமாக அமைகிறது. இந்த இயற்கையை நினைவுகூர்ந்து மரியாதை செலுத்தும் நோக்கில் மாட்டுப் பொங்கல்விழா தமிழர்களால் கொண்டாடப்பட்டுவருகிறது. “ஜம்பேரியற்கை” புதினத்தில், புதினத்தின் பெயரிற்கேற்ப ஜம்புதங்களையும் வணங்கி மாதம் ஒருமுறை விழா எடுக்கின்றனர். ஜம்புதங்களான நிலம், தீ, நீர், வளி, வெளி என ஜந்துடன் உறவு கொண்டே வாழ்கின்றனர். குழந்தைகளையும் ஜம்புதங்களுடன் உறவிருக்குமாறே வளர்க்கின்றனர். மாதந்தோறும் வரும் பெளர்ணமியன்று நல்லூர் கிராமமே ஒன்று திரண்டு இயற்கையை வணங்கி, பறையுடன் ஆடியும் பாடியும் இயற்கைக்கு உணவு படைத்தும் விழா எடுக்கின்றது.

“இன்றைக்கு பெளர்ணமி. முக்கியமானநாள். இயற்கை தரும் கொடைகளை நினைச்சி நன்றி சொல்ல நாள்”³ என்ற நன்றி உணர்வுடன் விழா எடுக்கின்றனர். ஒவ்வொரு பெளர்ணமியன்று இருவும் ஜம்புதங்களின் அடையாளமாக ஜவர் ஜம்புதங்களின் வண்ணத்தில் உடையனிந்து பறையடித்து வணங்குகின்றனர். “பஞ்சபுதங்கள் நினைவாஅஞ்சு பேர் இருக்காங்க. ஒவ்வொரு புதத்துக்கும் ஒரு நிறம்”⁴ என்று நிலத்திற்கு கருப்புநிறமும், நீருக்கு பச்சைநிறமும், நெருப்பிற்கு சிவப்பு நிறமும், வெளிக்கு நீலநிறமும், காற்றிற்கு வெள்ளௌறிறமும் அணிந்து பறையடிக்கின்றனர். புலவகையான உணவுவகைகளையும் சமைத்து இயற்கைக்குப் படைத்துப் பிறகுதாங்கள் உண்கின்றனர். நிலத்தை வணங்குவதற்காக மண்ணில் உடல் முழுவதும் படுமாறுபடுத்து, அதன் சக்தியை உணர்ந்து வழிபடுகின்றனர். நீரைவணங்கக் குளத்தில் இறங்கிநீரின் குளுமையை உணர்ந்து வணங்கினர். காற்றைவீசிம் தென்றலின் வழியாகவும் வெப்பத்தைச் சூரியனின் மூலமும் உடல் வெப்பத்தின் வழியாகவும் ஆகாயத்தை வானின் நீலவெளியின் வழியாகவும் வணங்கினர்.

“இயற்கையில் இருப்பது இறைவன் - மக்கா இயற்கையில் இருப்பது இறைவன்..... இறைவனை நினைக்கனும் பொழுதும் - மக்கா” இறைவனைக் காக்கனும் நாளும்”⁵ என்று பறையடித்து ஆடியும் பாடியும் இயற்கையை இறைவனாக வழிபட்டு மாதந்தோறும் விழா எடுக்கின்றனர். இதனால் இயற்கைக்குளத்தத் தீங்குமின்றிப் போற்றிப் பதுகாக்கின்றனர். “இறைவன் இயற்கையின் வடிவில் இருக்கார். அந்த இறைவன் தனது வளங்களின் வழியாக நம்மைக் காக்கிறார். அதேபோல இறைவனையும் நாம் காக்கனும்”⁶ என்று இயற்கைக்கு விழா எடுத்து வணங்கிப் பாதுகாக்கின்றனர்.

உணவு உண்ணும் முறை

இன்றைய இயந்திர உலகில் “வெந்ததைத் தின்றுவிதிவந்தால் மாஞ்சோம்” என்று அவசரகதியில் உண்டு முடிக்கின்றனர். ஆனால் உணவு உண்பதற்கும் முறை இருக்கின்றது. உணவு உண்ணும் முறையை,

“நீராடிக் கால்கழுவி, வாய்ப்புசி, மண்டலஞ் செய்து உண்டாரே உண்டார் எனப்படுவார், அல்லாதார் உண்டார் போல் வாய்புசிச் செல்வர், அதுவெறுத்துக் கொண்டார் அரக்கர், குறித்து.” (ஆசாரக்கோவை:பா. 18)

என்று ஆசாரக் கோவை எடுத்தியம்புகிறது. இதனைப் பின்பற்றியே நல்லூர் மக்களும் கை, கால்களைச் சுத்தம் செய்து அனைவருடனும் இணைந்து உண்கின்றனர். “பழங்களை முதல்ல சாப்பிடுறாங்களேன்னு நினைக்கீங்களா?.... நாம வழக்கமா முதல்ல மற்ற உணவைச் சாப்பிடுவோம். வயிறு நிறைஞ்சு பெறகு அதுக்கு மேல கடைசியா பழங்களைச் சாப்பிடுவோம். ஆனா முதல்லயே பழங்களைச் சாப்பிட்டா நாம அதிகமாச் சாப்பிடமாட்டோம். அதிகமாச் சாப்பிடுறதுனால் தான் பெரும்பாலும் நமக்கு வியாதிகவருது. அதுக்காகத்தான் இந்தப் பழக்கம்”⁷ என்று மருதன் சூறுவதன் மூலம் உணவு உண்பதிலும் இம்மக்களிடம் நேர்த்தியும் மேலாண்மை உணர்வும் இருப்பதை அறிய முடிகின்றது.

ஞகிழிப் பயன்பாட்டைதிர்த்தல்

“ஐம்பேரியற்கை” புதினத்தில் நல்லூர் மக்கள் ஞகிழிப் பயன்பாட்டை முற்றிலுமாகத் தவிர்த்துள்ளனர். மாவட்ட ஆட்சியர் ஜெயக்குமார் தனது பிளாஸ்டிக் பாஸ்பாயின்ட் பேனாவால் கையெழுத்திட முனைந்தபொழுது, “எங்க கிராமத்துல் நாங்க எந்தவிதமான பிளாஸ்டிக் பொருள்களையும் எப்பவும் பயன்படுத்துறதில்லை. அரசுகூட இப்பத்தான் இதுத்துக் தடைவிதிச்சிருக்கு. அடுத்த ஆண்டு தொக்கத்துல் இருந்ததான் நடைமுறைப்படுத்துது. நீங்க இப்பவே பயன்படுத்தாம இருக்கலாமோ?”⁸ என்று கிராமகாவலர் புரணி கூறுவதிலிருந்து இதனை அறியலாம்.

மேலும், “பிளாஸ்டிக் பேனாவைப் பயன்படுத்திட்டு தூக்கி ஏறிகிறோம். இதனால் பிளாஸ்டிக் கழிவுக அதிகமாகுது. பள்ளிகளுக்குப் போய் பாருங்க. குப்பைகள்ல இதுக குவிஞ்சி கிடக்கிறதைப் பார்ப்பீங்க. சுற்றுச்சூழலையும் கெடுக்குது. இதை இனிமே எப்பவுமே உபயோகிக்காதீங்க. பேனாவில்லையுற்றி நிப்பால் எழுதுங்க. அதை இப்பவே ஆரம்பிங்க.”⁹ என்றும் புரணி ஆட்சியருக்கு மட்டுமல்லாமல் புதினத்தைப் படிக்கும் அனைவருக்கும் சுற்றுச்சூழல் விழிப்புணர்வுட்டுகின்றார் எனலாம்.

தொகுப்புரை

இப்புமியில் மனிதனைப் போலவேள்ளா உயிர்களுக்கும் வாழ உரிமையுண்டு. ஆனால் அதனை உணராத மனிதனின் ஆணவப் போக்காலும் சயநலத்தாலும் இப்புமி பருவ மாற்றம், புவிவெப்பமயமாதல், ஒசோன் ஓட்டை என்று பல்வேறு இன்னல்களைச் சந்தித்து வருகின்றது. இப்பிரச்சினையைத் தீர்க்க அறிவியலாளர்கள் பலவகையிலும் முயன்று வருகின்றனர். மாற்குவின் “ஐம்பேரியற்கை” புதினத்தில் நல்லூர் மக்கள் இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்வதன் மூலம் சுற்றுச்சூழலுக்குப் பங்கம் விளைவிக்காமல் இருக்கின்றனர். மேலும் இயற்கைதரும் வளங்களைச் சுரண்டாமல் தேவைக்கு மட்டுமே பயன்படுத்துவதுடன் அவ்வளங்களைச் சேமிக்கவும் பெருக்கவும்

முனைகின்றனர். சிமெண்ட் வீடுகள் சுற்றுச்சூழலைப் பாதிக்கும் என்பதால் பணை ஒலைகளாலும் முங்கில்களாலும் தங்கள் இருப்பிடத்தை வடிவமைத்துக் கொள்கின்றனர். நிலத்திற்கேற்ற பயிர்களையும் தாவரங்களையுமே நல்லூர் மக்கள் வளர்க்கின்றனர். நிலம் மாசு படாவண்ணம் இயற்கை உரங்களையே பயன்படுத்துகின்றனர். புதினத்தின் பெயரிற்கேற்ப ஐம்புதங்களையும் வணக்கி மாதம் ஒருமுறை விழா எடுக்கின்றனர். ஐம்புதங்களான நிலம், தீ, நீர், வளி, வெளி என ஐந்துடன் உறவு கொண்டே வாழ்கின்றனர். நல்லூர் மக்கள் தாங்கள் ஒன்றிணைந்து வாழும் சுற்றுச் சூழலை மாசுபடுத்தாமல் பாதுகாப்பதில் மேலாண்மைச் சிந்தனைகளுடன் செயல்படுகின்றனர்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அருண் நெடுஞ்செழியன், மார்க்சிய சூழலியல் ஓர் அறிமுகம், முன்னுரை, ப. 7
2. மாற்கு, ஐம்பேரியற்கை, ப. 24
3. மேலது., ப. 274
4. மேலது., ப. 275
5. மேலது., பக். 301 - 302
6. மேலது., ப. 302
7. மேலது., ப. 139
8. மேலது., ப. 35
9. மேலது., ப. 35

துணைநூற்பட்டியல்

1. மாற்கு, ஐம்பேரியற்கை, தமிழினி பதிப்பகம், சென்னை, 2018.
2. அருண் நெடுஞ்செழியன், மார்க்சிய சூழலியல் ஓர் அறிமுகம், விடியல் பதிப்பகம், கோவை, 2016.
3. ஆறுமுகம், ந., ருகுமரேசன், வ., சுற்றுச்சூழல் கல்வி, சரஸ் பப்ளிக்கேஷன், நாகர்கோவில், 2005.
4. இறையன்பு, வெ., இலக்கியத்தில் மேலாண்மை, நியு செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, 2016.
5. சுப்ரமணியன், ச.வே., (ப.ஆ.), பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள், மாணிக்கவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, ஆ.இ.

இலக்கியங்கள் கூறும் தமிழர் சமுதாயம்.. அன்றும..... இன்றும.....

ம. பிரதீப்குமார்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
நந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, ஈரோடு

முன்னுரை

தமிழர் சமுதாயம் பண்டைய காலத்தில் பெற்றிருந்த சிறப்பையும், இக்கால கட்டத்தில் அடைந்துள்ள நிலையினையும் இன்றைய சமுதாயத்தில் காணப்படும் அரசியல், காலல், உறவு, விருந்தோம்பல் பற்றியும் இலக்கியங்களின் துணையுடன் ஒப்பாய்வு செய்யப்படுகின்றன.

தமிழக அரசியல் கால மாற்றத்தில்

அன்றைய கால கட்டத்தில் தான் கூறிய தீர்ப்பில் உள்ள பிழையை உணர்ந்து தனது உயிரையே துறந்தான் பாண்டிய மன்னன்,

“பொன்செய் கொல்லன் - தன் சொற்கேட்ட
யானோ அரசன்? யானே கள்வன்!

மன்பதை காக்கும் தென்புலம் காவல்
என் முதற் பிழைத்தது கெடுக என் ஆயுள்?”

சிலப்பதிகாரம்

என்றுரைத்து தன் உயிரை மாய்த்துக் கொண்டான். இவ்வாறு அரசர்கள் நீதி நெறி பிழையாது அதன் நெறிப்படி வாழ்ந்து மக்களின் நலவனையே தனது கடமையாகக் கொண்டு நல்லாட்சி புரிந்தனர்.

ஆனால் இன்றைய அரசியல்வாதிகள் மக்களை வருத்தியும், நீதி நெறியைக் கைவிட்டுத் தமது சுய லாபத்தையே மனதில் கொண்டு தமக்கெனப் பொருள் கிடைக்கும் இடத்தை நோக்கி மாறி மாறிச் செல்கின்றனர். இதனை இன்றைய கவிஞர் மீரா தனது நாலில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“எங்கள் ஊர் எம்.எல்.ஏ. ஏழு மாதத்தில்
எட்டுத்தடவை கட்சி மாறினார்
மின்னல் வேகம் என்ன வேகம்?”

- ஊசிகள் (மீரா)

இவ்வாறாக அரசியல்வாதிகள் நீதிக்கென வாழாது நீதிக்கென வாழும் சூழல் உருவாகியுள்ளது.

கணவன் மனைவி உறவு

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியின் ஆடல், பாடல் போன்ற திறன்களினால் கவரப்பட்ட கோவலன் கண்ணகையை விட்டு மாதவியின் மஞ்சத்தில் கழித்து மகிழ்ந்தான். பின் மாதவிக்கு கொடுக்கப் பொருள் வேண்டி வந்த பொழுது கண்ணகி

“நலம் கேழ் முறுவல் நகைமுகம் காட்டிச்
சிலம்பு உள கொண்ம் என”

-சிலப்பதிகாரம்.

கோவலனின் நிலையுணர்ந்து இன்முகத்தோடு உங்களிடம் கொடுக்க சிலம்பு மட்டுமே உள்ளது. இதனைக் கொள்க என்று கூறி, தன்னிடம் இருந்த சிலம்பினைக் கொடுத்தான்.

ஆனால் இக்காலகட்டத்தில் நவயுக்க கோவலன்கள் மனைவியின் தாலியை வலுக்கட்டாயமாக பறித்துச் சென்று உல்லாசமாக வாழ நினைக்கின்றனர்.

“தூங்கும் மனைவியின் கழுத்தில்
ஊர்கிறது ஒரு கை,
போதைக்காய்த் தாலியைத் தேடி”

-வெளிநடப்பு

கணவன் மனைவிக்குள் அன்யோனியம் குறைந்து அவரவர் தேவைக்கென வாழும் சூழல் உருவாகியுள்ளது. இதனால் உறவு என்பது பாழாகிக் கொண்டிருக்கிறது என்பதனை உணர முடிகின்றது.

அகத்தில் அடைந்த மாற்றம்

அன்றைய காலகட்டத்தில் தமிழர் அகம், புறம் எனும் இரண்டையும் தம் கண்களைப் போல் பேணிக்காத்தனர். அதனினும் அகத்தை கண்ணின் கருமணியைப் போல் பேணினர். சான்றாக குறுந்தொகையின் பாடல்

“யாழும் ஞாழும் யாராகியரோ

எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்
யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்
செம்புலப் பெயல் நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாம்கலந்தனவே”

குறுந்தொகை

நீ யாரோ நான் யாரோ, என் தந்தையும் உன் தந்தையும் உறவினர்கள் இல்லை, உன்னை நானும், என்னை நீயும் எவ்வாறு அறிந்தோம். இருப்பினும் செம்மண்ணில் விழுந்த நீர் போல நம் அன்புடை நெஞ்சங்கள் கலந்து விட்டன என்றான்.

இது போலவே குயிற்பாட்டில் குயில் பாரதியின் காதலை வேண்டிப் பாடுவதாக அமைந்ததில் காதலுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கியத்துவம் அறிய முடிகிறது.

“காதல் காதல் காதல்

காதல் போயின் காதல் போயின்
காதல் சாதல் சாதல்”

குயிற்பாட்டு

உன்னுடைய காதல் நெஞ்சம் எனக்கு வேண்டும் அதனைக் கொடுக்க நீ மறுத்தால் என்னுயிரைத் துறப்பேன் என்று கூறுவதிலிருந்து காதலின் முக்கியத்துவம் அறிய முடிகின்றது.

ஆனால் நவநாகரீக காதலர்களோ ஒருவரை ஒருவர் அறிந்தும், ஒருவருக்கொருவர் உறவினர்கள் என்றும், ஆகையால் நம்முடைய அன்புடை நெஞ்சம் கலந்து விட்டது என்று கூறுவதை “ஊசிகள்” நால் வாயிலாக அறிய முடிகின்றது.

“உனக்கும் எனக்கும் ஒரே ஊர்

வாச தேவ நல்லூர்

நீயும் நானும் ஒரே மதம்

திருநெல்வேலிச் சௌவப்பிள்ளைமார்

வகுப்புங்கூட

சொந்தக்காரர்கள் - மைத்துனன்மார்கள்

எனவே, செம்புலர்பெயல் நீர்போல

அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்தனவே.”

ஊசிகள்.

இன்றைய காதல் மனத்தை வைத்துத் தோன்றாமல் பண்தையும், உறவையும் பொருத்தே அமைகின்றது.

விருந்தோம்பல்

தன் மனைவியோடு வீட்டில் இருந்து, பொருளைப் பாதுகாத்து இல்வாழ்க்கை நடத்துவது, வருகின்ற விருந்தினர்களை உபசரித்து, அவர்களுக்கு உதவுவது என்பதையே தங்களின் முக்கியக் கொள்கையாகக் கொண்டு வாழ்ந்தனர் பண்டைத் தமிழர்கள்.

“இருந்தோம்பி இல்வாழ்வ தெல்லாம் விருந்தோம்பி வேளாண்மை செய்தற் பொருட்டு.”

திருக்குறள்

ஆனால் இந்நிலை மாறி இன்றைய தமிழர்கள் விருந்தோம்பல் எவ்வாறு இருந்தால் சூடாது என்று வள்ளுவர் சூறியது போலச் செயல்படுகின்றனர்.

“பரிந்தோம்பிப் பற்றற்றோம் என்பர் விருந்தோம்பி கேளவி தலைப்படா தார்.”

திருக்குறள்

தனது இல்லத்திற்கு வரும் விருந்தினர்களை உபசரிக்காதவர்கள் பொருளைக் கடினப்பட்டுச் சேர்த்தாலும் அதன் பயனை அடையாமல் போய்விட்டோமே என்று வருந்தும் நிலை உண்டாகும். ஆனால் இன்றைய மக்கள் விருந்தோம்பலின்பயனையும், உறவினர்களிடையே இருக்கும் உறவின் இணக்கமும் இல்லாமல் துன்புறவர்.

முடிவுரை

நாளுக்கு நாள் நாகரீக மோகத்தினால் தமிழர் நம் பாரம்பரிய சிறப்புகளான காதல், உறவு, விருந்தோம்பல் இன்னும் பலவற்றில் நமது தனித்துவம் இழந்து, சீர்கேடான சமுதாயம் உருவாக காரணமாகி வருகின்றனர் என்பதனை மேற்கண்ட இலக்கியங்களின் வாயிலாக உணர முடிகின்றது.

ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் பயண இலக்கியக் கூறுகள்

முனைவர் செ. ராஜேஷ் கண்ணா

கௌரவ விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை
அரசு கலைக்கல்லூரி, மேலூர்

பயணம் மனித வாழ்வில் தவிர்க்கவியலாததோரு கூறு. மனித வாழ்க்கை தொடங்கிய நாள் முதல் பயணம் செல்லுதலும் தொடங்கிவிட்டது. ஓரிடத்தில் இருந்து கிளம்பிச் சென்று தான் கண்ட இடங்கள், உணர்ந்த அனுபவங்கள் ஆகியவற்றை சுவைபட எடுத்தியம்புதல் பயண இலக்கியம் ஆகும். “இருவன் தான் சென்று கண்ட இடங்களையும் அங்கு தனக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்களையும் உரிய சித்திரம் முதலியவற்றால் விளக்குவதே பயண இலக்கியம்” என ஆக்ஸ்போர்டு பேரகராதி கூறுகிறது. பயண இலக்கியங்கள் வெறும் தகவல்களை மட்டும் வழங்காமல் பிறமக்களின் இடம், கலை, பழக்க வழக்கம் போன்றவைகள் தன் உள்ளத்தை ஈர்த்த விதத்தை பயணச் செய்திகளுடன் குழுத்துத் தருகிறது. அதாவது, “தான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்” என்ற நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது பயண இலக்கியம். இந்நோக்கத்தையே ஆற்றுப்படை இலக்கியமும் தலையாய நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.

பயணம் - சொற்பொருள் விளக்கம்

பண்டைய காலத்தில் பயணம் என்ற சொல் “செலவு” எனும் சொல்லால் கையாளப்பட்டது. தற்காலத்தில் பயணம் என்ற சொல்லையே அனைவரும் அறிவர். ‘தமிழில் பயணம்’ என்ற சொல்லுக்குச் செலவு அல்லது வழிச் செலவு என்ற பொருளும் உண்டு¹ திரு.வி.க அவர்களின் “எனது இலங்கைச் செலவு” என்ற நூல் இதற்குச் சான்றாகும். தமிழில் நமக்கு கிடைத்த

முதல் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் “செலவு” என்ற சொல் இடம் பெற்றிருப்பது இங்கு நோக்கத்தக்கு ஆகும். சான்றாக,

“சேய் நிலைக்க அகன்றோர் செலவினும் வரவினும்”²

“படை இயங்கு அரவம், பாக்கத்து விரிச்சி புடை கெடப் போகிய செலவே, புடைகெட”³

போன்ற நூற்பாக்களை சுட்டலாம். உடன் போக்கின் போதும், போரின் போதும் “செலவு” எனும் சொல் பயணம் என்ற பொருளில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. தமிழில் பயணம் என்ற சொல் ஆங்கிலத்தில் “ட்ராவல்” (travel) என்று கூறப்படுவதாக ஆங்கில - தமிழ் அகராதி குறிப்பிடுகிறது. பிரெஞ்சு மொழியில் “டிராவெயல்” (traveil) என்ற கூறப்படுகிறது. “தோர்னுஸ் (thornush) என்னும் இலத்தீன் மொழிச் சொல்லிவிருந்தே “டூர்” (Tour) என்னும் சொல் உருவானது. தோர்னுஸ் என்றால் சக்கரம் என்று பொருள். எனவே, இச்சொல் “சுற்றி வருதல்” என்னும் பொருளில் உருவாகியது எனலாம். “இலத்தீன் மொழியில் இருந்து பிறந்த “ட்ராவல்” எனும் சொல் கி.பி. 1292-ல் ஆங்கில மொழியில் கலந்தது. இது பயணத்தைக் குறித்தது.”⁴

பயணி (Travalar) என்ற சொல்லுக்கு ஏதாவது ஒரு நோக்கத்திற்காக இடம்விட்டு இடம் செல்லுபவர் என்று பொருள் கூறுவர். ஆங்கிலம் - தமிழ் அகராதியில் ட்ராவெலர் என்ற சொல்லுக்குப், “பயணி, வழிப்போக்கர், பிரயாணஞ்ச செய்பவர், வாணிகப் பிரயாணி, பயண அனுபவம் பெற்றவர்”⁵ என்று பல பொருட்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. பேராசிரியர் ம. இரா. தங்கமணி அவர்கள் “சுற்றுலாவியல்” என்ற நூலில், “தான் வசிக்கும்

இடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்குச் சென்று, அங்கு 24 மாதங்களுக்குக் குறைவாகவும் தங்கும் நபரே சுற்றுலாப் பயணி ஆவார்”⁶ என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே, பயணம் என்பது ஓரிடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்குச் செல்லும் நிகழ்வினைக் குறிக்கிறது எனலாம்.

பயண இலக்கிய முன்னோடிகள்

தமிழில் தோன்றிய முதல் பயண இலக்கிய நாலாக “செங்கோன் தரைச் செலவை” கருதுவர்கிலர். “தமிழ் மொழியில் எழுதிய பிராயணநூல் “செங்கோன் தரைச் செலவு” என்கின்றனர். பெயர்தான் தெரியுமே தவிர இந்நாலை யாரும் பார்த்ததில்லை. தமக்கே உரிய ஓர் இனிமைத் தோரணையில் இப்படிச் சொல்லியிருப்பவர்தமிழ்ப் பயண இலக்கிய முன்னோடிகளுள் ஒருவரான ஏ.கே.செட்டியர் ஆவார். இந்தச் செய்தி படிப்பதற்குச் சுவையாக இருந்தாலும் இதிலே உண்மை இல்லை என்பது வெளிப்படை. “செங்கோன் தரைச் செலவு” என்னும் நூல் கிடைக்கவில்லை. பேரை மட்டுமே வைத்துக் கொண்டு அது பயண இலக்கியமாகத் தான் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று ஊகிக்க முடியாது. ஏனென்றால், ஒரு பயணஅனுபவம் இலக்கியமாகவேண்டுமானால் பயணத்தை மேற்கொண்டவரே அதைப் பற்றி எழுதியிருக்க வேண்டும்.”⁷ எனவே, இக்கூற்றின் மூலம் இந்நாலை பயண இலக்கியம் என ஏற்க அறிஞர்கள் மறுக்கின்றனர்என அறியலாம். “உலகிலேயே முதலாவது பிரயாண நாலை எழுதியவர்கள் இந்தியர் ஆவார். அவ்வாறு எழுதியவர்வியாச முனிவர். அவர்எழுதிய மகாபாரதத்தின் ஒரு பகுதியான அர்ஜீன் தீர்த்த யாத்திரை.”⁸ இதை அர்ஜீன் தானே எழுதவில்லை என்பது இங்க நோக்கத்தக்கது ஆகும். பயணம் மேற்கொண்டவரே பயண இலக்கியம் எழுத வேண்டும். எனவே, மேற்கூரிய கருத்துக்களை பயண இலக்கியச் சாயலுடையவைகள் என்று கருதலாம்.

பயண இலக்கியசாயல் கொண்ட பல நூல்கள் தமிழில் வெளிவந்துள்ளன. ஆய்வாளர்களால்

பயண இலக்கியமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது நரசிம்ம நாயுடு எழுதிய “ஸ்ரீ ஆரிய திவ்யதேச யாத்திரைச் சரித்திரமே” ஆகும். இதனை, “19-ஆம் நூற்றாண்டில் திரு. சேலம் பகுதுல நரசிம்கல நாயுடு அவர்களால் எழுதப்பட்ட ஸ்ரீ ஆரிய திவ்யதேச யாத்திரைச் சரித்திரமே பயண இலக்கிய வரிசையில் முதல் நால் என்பது பயண இலக்கிய ஆய்வாளரின் பொதுக் கருத்து”⁹ என்ற பகவதி அவர்கள் கூற்று உறுதிப்படுத்துகிறது. கி.பி. 1886-இல் கோயினூர் ஸ்ரீ முத்து ராமலிங்க சுவாமிகள் ஆதினம் அவர்கள் எழுதிய “தட்சணமிருந்து உத்தர யாத்திரை போய்வரும் விபரம்” என்ற நூல் சிறப்பு வாய்ந்தது ஆகும். கி.பி. 1887-ல் கவித்தலம் துரைசாமி மூப்பனார் என்பவர் “கங்காயாத்ராப் ரபாவம்” என்ற நூலை வெளியிட்டார். கி.பி. 1898-ல் டர்பன் அமளாஸி கோர்ட் இன்டர்பிரவர், வி.ரா.இராஜரத்தின முதலியார் அவர்கள் “தென்னாப்பிரிக்காவிலிருந்து ஒரு கடிதம்” என்ற அற்புதமான பயண இலக்கிய நாலை எழுதியுள்ளார். மேலும், பல சிறந்த பயண இலக்கியங்கள் தமிழில் வெளிவந்துள்ளன. இன்று ஏ.கே.செட்டியர், சோமலே, நெ.து.சுந்தரவுடவேலு, மணியன் போன்றோர் இத்துறையில் சிறந்து விளங்குகின்றனர்.

ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள்

பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களில் செம்பாதியாக விளங்கும் ஆற்றுப்படை நூல்களில் பயண இலக்கியக் குறிப்புகள் மிகுதியாக உள்ளன. பயணம் மேற்கொண்டவர் தான் சென்று கண்ட நாட்டு மக்களின் உணவு, உடை, உறையுள், மொழி, பழக்கவழக்கம், அரசியல், பொழுது போக்கு, கலை, இயற்கை போன்றவற்றின் சிறப்புக்களை எடுத்துக் கூறுவது இயற்கை. ஆற்றுப்படை நூல்களில் மன்னனின் அரண்மனை நோக்கி பயணம் செய்த கலைஞர்கள், தாங்கள் சென்ற வழிகளின் இயல்புகளையும், இயற்கைக் காட்சிகளையும், மக்களின் விருந்தோம்பும் பண்புகளையும், அவர்களின் கலை உணர்வுகளையும், மன்னனுடைய ஆட்சி

சிறப்புக்களையும் ஆங்காங்கே குறிப்புக்களாகச் சுட்டிச் சென்றுள்ளனர்.

வழியின் இயல்புகளும் இயற்கைக் காட்சிகளும் மன்னர்களிடம் பரிசில் பெற்றுத் திரும்பிய கலைஞர்கள், தாங்கள் கடந்து சென்ற வழிகளையும், புதியதாகக் கண்ட இயற்கைக் காட்சிகளையும் எதிரே கண்ட கலைஞர்களிடம் கூறி ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளனர். மேலும், அவர்கள் கடந்து சென்ற வழியின் கண் உள்ள ஏதங்களைப் பற்றியும், முன்னெச்சரிக்கை பற்றியும் விளக்கிக் கூறியுள்ளனர். அவற்றை சில பாடல்களின் வழி நிறுவலாம்.

வேலூர் செல்லும் வழி

நல்லியக் கோடனிடம் பரிசு பெற்ற பொருநன் தான் சென்ற வழியின் இயல்புகளைக் கூறி எதிரில் வந்த பொருநனை அவ்வரசனிடம் ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளன். ஆற்றுப்படுத்தும் போது வேலூர் செல்லும் வழியின் இயல்லை கீழ் வருமாறு கூறியுள்ளான்.

“பைந்நனை அவரை பவழம், கோப்பவும்,
கரு நணைக் கணமயில் அவிழவும்,
கொழுங்கொடி முசன்னடை கொட்டம்
கொள்ளவும்,
செழுங்குலைக் காந்தள் கைவிரல் பூப்பவும்,
கொல்லை நெடுவழிக் கோபம் ஊரவும்,
மூல்லை சான்ற மூல்லைஅம் புறவின்”¹⁰

அதாவது, வேலூரில் பவழம் கேத்தாற் போன்று அவரையானது பூத்திருக்கும். கருநிறக் காயாவின் அரும்பு மயிலின் கழுத்தைப் போன்று மலர்ந்திருக்கும். கொழுவிய கொடிகளையடைய முசன்னடை கொட்டம் போன்று பூத்திருக்கும். கொல்லை நிலத்தேயுள்ள நெடிய வழிகளில் இந்திர கோபப்பூச்சிகள் ஊர்ந்து செல்லும். மூல்லைக் கொடி படர்ந்து நிற்கும் அழிகய காட்டிடத்தே அருவிகள் வீழும். மூலையின் பின்னே ஞாயிறு மறையும் அந்திப் பொழுதின்கண், வேலினது நுனி போல்ப் பூத்த கேணியையடைய வேலூரைச் சேருவீர். இங்கு வேலூருக்குச் செல்லும் வழியின் இயல்புகள் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும்,

நல்லியக் கோடனின் மூதாருக்குச் செல்லும் வழியைப் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை,

“அண்ணல் யானை அருவிதுகள் அவிப்ப,
நீறு அடங்கு தெருவின் அவன்சாறு அயர்மூதார்
சேய்தும் அன்று: சிறுது நணியதுவே”¹¹

என்ற பாடல் வழி அறிய முடிகிறது. எப்போதும் விழா நடந்து கொண்டிருக்கும் சிறப்பினை உடையது முதார். அவ்வுர் சேய்மையில் உள்ளது அன்று. அண்மையிலேயே உள்ளது. இங்கு மன்னனின் அரண்மனைக்குச் செல்லும் பாதையை சுட்டிக்காட்டிக் கூறியுள்ளனர்.

உமணர்கள் வணிகம் செய்யும் வழி

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் உமணர்கள் உப்பை விற்று வரும் பொழுது அவர்கள் வழியின் இயல்பு விளக்கப்பட்டுள்ளது. சான்றாக,

“கோட்டுஇணர்வேம்பின் ஏட்டுஇலை மிடைந்த
புடலைக் கண்ணிப் பருளர்எறுழ்த் தினிதோள்,
முடலை யாக்கை, முழுவலி மாக்கள்
சிறுதுளைக் கொடுநுகம் நெறிபடத் திரைத்த
பெருங்கயிற்று ஒழுகை மருங்கில் காப்ப,
சில்பது உணவின் கொள்ளை சாற்றி,
எல்லருத்து உமணர்பதிபோக நெடுநெறி”¹²

என்ற அடிகளைக் கூறலாம். உப்பினது விலையைக் கூறி விற்று வரும், உப்பு வணிகர்கள் வளர்தோறும் செல்லுகின்ற நெடிய வழி. அவ்வழியில் பூங்கொத்துக்கள் நிறைந்த வேம்பினது தழையுடன், பிற தழைகளும் இடை இடையே கட்டப்பட்ட மாலையை அணிந்த மக்கள், உப்பு வண்டியின் அருகிலேயே இருந்து அவற்றை பாதுகாப்பார்கள். பகற் பொழுதில் பயணம் மேற்கொள்பவர்களுக்கு, இவ்வணிகர்கள் சிறந்த பாதுகாவலாக இருப்பார்கள். எனவே, இப்பாதையில் செல்லுக என்று பரிசு பெற்ற பாணன் எதிரே வந்த பாணனிடம் கூறியுள்ளான்.

சங்கச் சாவடி நிறைந்த காட்டு வழி

சங்க காலத்தில் ஒரு நாட்டிலிருந்து மற்றொரு நாட்டிற்குச் செல்லும் வழிகளில் சங்கச் சாவடி அமைத்து வரிவசூல் செய்துள்ளனர். இதனை,

“சிறுக்களைப் பெரும்பழும் கடுப்ப, மிரியல் புணர்ப்பொறைதாங்கிய வடுஆழ் நோன்புறத்து ஆணர்ச்செவிக் கழுதைச் சாத்தொடு, வழங்கும் ஊல்குடைப் பெருவழிக் கவலை காக்கும் வில்லுடை வைப்பின் வியன்காட்டு இயிலின்”¹³ என்ற அடிகள் விளக்கிக் கூறுகின்றன. வளைந்து நிற்றலையுடைய பலாமரத்தின் அடியிலே குலை கொண்டு இருமருங்கும் தொங்கும் பலாவினைப் போன்று கழுதையானது பொதிகளைச் சமந்து செல்கின்றன. கழுதைகள் பொதிகளை திரளாக சமந்து செல்லும் காட்டு வழிகளில் சுங்கச் சாவடிகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றை பாதுகாத்து வரிவசூல் செய்ய விற்படை வீரர்கள் நிறைந்து காணப்படுகின்ற காட்டுவழி. இங்கு கழுதைகள் செல்லும் காட்டுவழிகளின் இயல்புகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

மலைவழி

மலைபடுகடாமில் சூத்தர்கள் கடந்து செல்லும் மலைவழியின் இயல்புகள் சுட்டப் பட்டுள்ளன. இதனை,

“கடுக்கலித்து எழுந்த கண்ணகன் சிலம்பில் படுத்து வைத்தன் பாறை மருங்கின் எடுத்த நிறுத்தன் இட்டு அருஞ்சிறு நெறி, தொடுத்து வாளியர், துணைபுணர்காவைர், இடுக்கண் செய்யாது, இயக்குநர் இயங்கும் அடுக்கல் மீமிசை, அருப்பம் பேணாது, இடிச்சுர நிவப்பின் இயவுக் கொண்டு ஒழுகி”¹⁴

என்ற பாடல் அடிகள் விளக்கும். இடமகன்ற மலைகளில் கடுக்காய் மரங்கள் மிகுதியாக வளர்ந்துள்ளன. கற்பாறைகள் படுத்து வைக்கப்பட்டவை போல சமநிலம் உடையனவாய் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். நிலத்தில் காணப்படும் பாதையை எடுத்து நிறுத்தியது போல பாறைகள் காணப்படும். அப்பாறைகளைச் சார்ந்த குறுகிய வழிகளில் கானவர்கள் காவல் புரிகின்றனர். மேலும், மலைகளின் உச்சியில் இடித்த கல்லைக் கொண்டு வழிகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அவ்வழிகளைக் கடத்தற்கு அரியன என்று கருதாமல் விரைந்து செல்வோம் என்று சூத்தர்கள் உறுதி பூண்டு நடந்து செல்லும் வழி என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது.

பாம்புகள் உறையும் வழி

கொடிய பாம்புகள் நிறைந்து காணப்படும் இடத்தை எவ்வாறு கடந்து செல்வது என்று மலைபடுகடாமில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு,

“நனித்து பலர்வழிக்காக் செப்பம் துணியில், முரம்பு கண் உடைந்த பரல்அவற் போழ்வில், குரந்து பாம்பு ஒடுங்கும் பயம்புமார் உளவே: குறிக் கொண்டு மரங்க் கொட்டி, நோக்கி, சேறி தொடி விறலியர்கைதொழுஷப் பழிச்ச, வறிது நெறி ஓரீஇ, வலம் செயாக் கழியின்”¹⁵ என்ற அடிகளே சான்றாகும். யாரும் செல்லாத பரற்கல்கள் நிறைந்த வழிகளில் பள்ளங்கள் காணப்படும். அப்பள்ளங்களில் உள்ள வெடிப்புகளில் பாம்பு மறைந்து கிடக்கும் குழிகளும் உண்டு. அவற்றை மனதால் அறிந்து கொண்டு மரங்களின் மீது ஏறி, கொட்டிப் பார்த்துச் செல்ல வேண்டும். மேலும், விறலியர்கள் பாம்புகளின் மனம் மகிழும்படி கையால் தொழுது வாழ்த்தி வைப்பக்கத்தில் உள்ள வழியை நுமக்கு வழியாகக் கொண்டு செல்வீராக என்று பரிசில் பெற்ற சூத்தன சூறியுள்ளான். மேலும், பாம்புகள் நிறைந்து காணப்படும் கொடிய வழிகள் பற்றிய மலைபடுகடாமில் கூறப்பட்டுள்ளது. சான்று,

“கயம் கண்டன் அகண்பை, அம்கண்

மைந்துமலி சிதைத்த களிரு மதன் அழிக்கும், துஞ்சமரம் கடுக்கும் மாசணம் விலங்கி, இகந்து சேன் கமமும் பூவும், உண்டோர் நாடு காண்னனந்தலை மென்மெல அகன்மின்”¹⁶

வலி மிகுந்த சினம் கொண்ட யானையின் வலிமையைக் கொடுத்து, அதனை விழுங்கும் பாம்புகளானது மரத்தைப் போன்று காட்சி அளிக்கும், தெய்வங்களுக்குச் செலுத்தப்படும் மணம் நிறைந்த பூக்களையும், சுவை மிகுந்த பழங்களையும் மனிதர் அணுகமாட்டார்கள். பல இசைக் கருவிகளை ஒருங்கே கூற இசைத்தாற் போன்று, ஆலமரத்தில் உள்ள பறவை இனங்கள் ஒலியெழுப்பும் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கு பாம்பு நிறைந்துள்ள வழியின் இயல்புகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

கற்பொறிகள் நிறைந்த வழி

மலைப்பகுதிகளில் விளைந்துள்ள தினைக் கதிர்களை உண்ண வரும் காட்டுப் பன்றிகளைப் பிடிப்பதற்காகச் சிறிய வழிகளில் கற்பொறிகள் இட்டு வைத்திருந்த செய்தியை மலைபடு கடாமில் விளக்கியுள்ளனர். சான்றாக,

“விளை புனம் நிமுத்தவின், கேழல் அஞ்சி,
புழை தொறும் மாட்டிய இங்கல் அடாஅர்
அரும் பொறி உடைய ஆறே: நள்இருள்
அலரி விரிந்த விடியல், வைகினிர், கழினின்”¹⁷
என்ற அடிகளைச் சுட்டலாம். அதாவது, தினைப் புனத்தைக் காக்கும் பொருட்டு சிறிய வழிகளில் கற்பொறிகள் பொருத்தப்பட்டுள்ளன. இருள் செறிந்த இராப் பொழுதில் சென்றால், அதில் மாட்டிக் கொள்வீர். எனவே, ஞாயிற்றின் கதிர் விரியும் விடியற் பொழுதில் செல்லுக் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இங்கு கற்பொறிகள் நிறைந்து காணப்பட்ட வழிகளின் இயல்பு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

கவண் கற்கள் நிறைந்த வழி

தினைப் புனத்தைக் காக்கும் பொருட்டு கவண் கற்கள் எய்தும் வழிக்கம் மலைவாழ் மக்களிடையே இருந்து வந்துள்ள செய்தி மலைபடுகடாமில் கூறப்பட்டுள்ளது. சான்றாக,
“பகல் நிலை தளர்க்கும் கவண் உயிழ் கடுங்கல்
இரு வெதிர் சர்ங்கமை தத்தி, கல்லெனக்
கரு விரல் ஊகம் பார்ப்போடு இரிய
உயிர் செகு மரபின் கூற்றத்து அன்ன
வரும்விசை தவிராது: மரம் மறையாக் கழியின்”¹⁸
என்ற பாடல் அமைகிறது. குறவர்கள் உயர்ந்த நிலையினையுடைய பரண்களில் ஏறி கை கொட்டி ஆர்த்தனர். யானைகளை விரட்டும் பொருட்டு அவர்கள் எய்திய கவண் கற்கள் உயிர்களைப் போக்கும் கூற்றுவனை ஒத்திருந்தது. இக்கவண் கற்கள் குட்டிகளுடன் உள்ள குரங்குகளை விரட்டி, மூங்கிலின் கோலைக் கடந்து மிகுந்த வேகத்துடன் செல்லும். இதனால் நீங்கள் செல்லும் போது மரங்களில் ஒதுங்கி நின்று செல்வீராக என்று இயம்பப்பட்டுள்ளது. இங்கு கவண் கற்கள் நிறைந்த வழியின் இயல்புகள் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

காட்டாற்று வழி

காட்டுப் பகுதிகளில் உள்ள ஆறுகளை எவ்வாறு கடந்து செல்ல வேண்டும் என்று மலைபடுகடாம் நுவழ்கிறது. இதனை,

“உரவுக் களிரு சுரக்கும் இடங்காட்டுங்கி,
இரவின் அன்ன இருள் தூங்கு வரைப்பின்,
குமிழி சூழலும் குண்டுகய முடுக்கர்
ஆகழ் இழிந்தனன், கான்யாற்று நடவை
ஒருவிர் ஒருவிர் ஓம்பினிர் கழியின்”¹⁹

என்ற அடிகள் சுட்டுகின்றன. வலிய யானைகளை விழுங்கும் முதலைகளையுடைய காட்டாறு, இருள் செறிந்த காவற்காட்டைக் கொண்டுள்ளது. ஆற்று நீரின் மிகுதி கடந்து செல்வோரின் கால்களைத் தளரச் செய்யும். அதனை தவிர்க்க பரிய கொடிகளைப் பற்றிக் கொண்டு ஒருவர்பின் ஒருவராய்ப் பாது காப்புடன் கடந்து சென்றுள்ளனர்.

தங்மிடங்கள்

இரவில் கடந்து செல்வதை தவிர்த்து கற்களால் ஆன குகைகளில் தங்கிச் சென்ற செய்தி மலைபடுகடாமில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இதனை,

“புள்கை கோகிய புனதலை மகாரோடு
ஆற்கு, இடைகழிதல் ஓம்பி, ஆற்ற, நும்
இல் பக்கன்ன, கல் அளை வதியின்”²⁰

என்ற பாடல் அடிகள் விளக்குகின்றன. மலையைச் சேர்ந்த வழியையுடைய காட்டின் கண் செல்வீராயின், அம்பு பட்ட பன்றிகளைக் காணலாம். அவற்றை மூங்கிலால் உண்டான தீயில் வாட்டி, தசையாகிய உணவினை முழுவதும் திண்ணாமல் மிகுந்து வைத்துக் கட்டி செல்க. இரவு நேரத்தில் செல்லும் செலவினை தவிர்த்தும் நும் இல்லில் புகுந்தாற் போல வழியிடைக் காணப்படும் கல் முழைஞுகளில் இராப்பொழுதில் தங்குவீர் என கூறப்பட்டுள்ளது. பயணம் மேற்கொள்ளுவோர் தங்கிச் செல்லும் குகைகள் பற்றி இங்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

முடிவுரை

மன்னர்களிடம் பரிசு பெற்றுத் திரும்பிய கலைஞர்கள், தாங்கள் கடந்து சென்ற வழிகளையும், கண்ட இயற்கைக் காட்சிகளையும் எதிரே வந்த கலைஞர்களிடம் கூறி ஆற்றுப்படுத்தும் மரபில் அமைந்ததே ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் ஆகும். உமணர்கள் மாட்டுவண்டிகளில் உப்பு முட்டைகளை ஏற்றி வந்த வழிகளின் இயல்பு பற்றி கூறப்பட்டுள்ளது. சங்கச் சாவடிகள் வைத்து காட்டு வழிகளில் வரிவசூல் செய்யும் முறை சங்க காலத்திலேயே இருந்துள்ளது. பாம்புகள் உறையும் வழிகளிலும், கற்பொறிகள் நிறைந்த வழிகளிலும், கவண்கற்கள் எய்தும் வழிகளிலும் சங்க கால கலைஞர்கள் பயணம் செய்துள்ளனர். காட்டாறு, பாசிபடிந்த குளம், மனதை மயக்கும் இயற்கை சுழிந்த இடம் போன்றவற்றை கடந்து மன்னனின் அரண்மனை நோக்கி பாது காப்பாக பயணம் செய்துள்ளனர். இவைகள் யாவும் பயண இலக்கியத்திற்கு முன்மாதிரியாக அமைந்துள்ளன.

குறிப்புகள்

1. சி.பாலசுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.334.
2. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ. 43.
3. மேலது, நூ.61.
4. வே.கிருட்டினசாமி, சுற்றுலா வளர்ச்சி, ப.15.
5. ம.இரா.தங்கமணி, சுற்றுலாவியல், ப.1.
6. மேலது, ப.2.
7. இரா.ஞானபுஸ்பம், தமிழில் பயண இலக்கியம், ப.31.
8. மேலது, ப.31.
9. கே.பகவதி, தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை (தொகுதி.9), ப.157.
10. சிறுபாணாற்றுப்படை, 164-169.
11. மேலது, 200-202.
12. பெரும்பாணாற்றுப்படை, 59-65.
13. மேலது, 78-82.
14. மலைபடுகடாம், 14-20.
15. மேலது, 197-202.
16. மேலது, 259-270.
17. மேலது, 93-96.
18. மேலது, 206-210.
19. மேலது, 211-218.
20. மேலது, 253-255.

சங்கத் தமிழரின் மருத்துவ அறிவு

வே. மீனா

உதவிப் பேராசிரியை, தமிழ்த்துறை
சி.பி.ஏ. கல்லூரி, போடிநாயக்கனூர்

முன்னுரை

பழந்தமிழர்களின் உள்ளார்ந்த உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் பெட்டகம் சங்க இலக்கியமாகும். பழந்தமிழர்கள் தம் தேவைகளை அதிகம் இயற்கைப் பொருட்களிலிருந்தே பெற்றுக் கொண்டனர். நம் உலகமானது பல்வகை உயிரினங்களால் நிரம்பியுள்ளது. உயிரினங்களின் உடலானது வாழுமிடத்திற்கு ஏற்றவாறு உயர் வாழக்கூடிய பல்வேறு தகவமைப்புக்களைப் பெற்றுள்ளது. ஆகிமனிதனில் குறிப்பாக இயற்கைசார் வாழ்வை மேற்கொண்ட சங்கப்பழந்தமிழர்கள், தங்களுக்கு ஏற்படும் உடல் உபாதைகளுக்கான காரணங்களையும் அதற்கான தீர்வுகளையும், தன்னைச் சுற்றிய பொருட்கள் கொண்டே மருத்துவ ரீதியில் அணுகியது வியப்பிற்குரிய ஒன்றாகும். இதனையே பழந்தமிழர்களின் வாழ்வைக் காட்சிப்படுத்தும் சங்க இலக்கியம் விளக்குகிறது.

மருந்து-சொல், பொருள் விளக்கம்

மனித உடம்பே ஆயினும், மனமே ஆயினும் பற்றற்ற நிலையில் நின்று அவற்றை ஆராய்ந்து விளக்குவது அறிவியலாகும். மன்னாயினும், கல்லாயினும் அவற்றை இரசிப்பின் நின்று உணர்ந்து கூறுவது கலை ஆகும். அதனால் தான் உடலியலும் (Physiology) மனம் சார்ந்த உளவியலும் (Psychology) அறிவியலில் சேர்கின்றன. அறிவியலில் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு துறை மருத்துவம். இவை இரண்டும் இவற்றின் உட்பட்டதேயாகும்.

மருந்து என்ற சொல் “அமிர்தம்”, “காற்று”, “பரிகாரம்” என்றெல்லாம் பொருள் தருகிறது. இதன்படியே நம்மைச் சூழ்ந்து இருக்கும் உயிர்க்காற்றே நம் உடல் நோய்க்கான

காரணங்களாகவும், அந்நோய்க்கான மருந்தாகவும் இருப்பதை சங்கத் தமிழர்கள் முன்பே அறிந்து வைத்திருந்தனர் மற்றும் இயற்கை பொருட்களான பெரும்பாலும் தாவரங்களிலிருந்தும் நோய்க்கான மறு உபகாரமான மருந்தைக் கண்டமையால் “பரிகாரம்” என்ற சொல்லும் இங்கு பொருந்தியது. பழந்தமிழர்கள் தாவரங்களேயே அதிகம் மருந்தாக கொண்ட செய்தியை பல இலக்கியங்களும் நமக்கு உணர்த்துகின்றது.

“புல்லும் மரனும் புதலும் புடும்
வல்லியும் பெயர் பெறு மருத்துவச் சஞ்சீவி”¹
என பிங்கல நிகண்டும்.

“புல்லும் மரனும் புதலும் புடும்
வல்லியும் பெயர்க்கொடை
மருந்தெனப்படுமே”²

என சேந்தன் திவாகரமும் குறிப்பிடுகின்றது. இதன்வழி மருந்து எனும் சொல் தாவரங்களைக் குறிக்கப் பயன்பட்டமை அறியலாகிறது. இவ்வாறே மருந்து என்ற சொல்வகை உருவான விதத்தை அகராதி கொண்டு விளக்கப்படுகிறது. மேலும் தனி ஒரு துறையாக மருத்துவம் இன்று உருப்பெறும் முன்பே பழங்காலத்தில் இச்சொல் உருவாக்கப்பட்டிருந்தநிகழ்வையே இம்மேற்கோள் வரிகள் நமக்கு காட்டுகின்றன.

உடம்பில் ஏற்பட்ட வாள் காயத்தின் தழும்பை அத்தியின் பால் மாற்ற வல்ல செய்தியையும் காயம்பட்ட புண்ணுக்கு பஞ்ச வைத்துக் கட்டும் மருத்துவ வழக்கமும் அக்காலத்தில் இருந்தன்னால் என்பதை

“பஞ்சியும் களையாய் புண்ணை”
(புறம் - 353)

என்ற புறநானாற்று அடிகள் கூறுகின்றது. பழங்காலத்தில் தமிழர்கள் தாவரங்களிலிருந்தே

தம் உடல்நோய்க்கான மருந்தைப் பயன்படுத்தியது புலப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் மருத்துவம்

பண்டையக் காலத்தில் இயற்கை சார்ந்த மருத்துவம் பயன்பாட்டில் இருந்ததுடன் பல வகையான நோய்களும் உடலின் மாற்றம் கொண்டு கண்டறியப்பட்டன. நோயைக் கண்டறிவதற்கு முன் மனித உடல்களை அதன் தன்மைகளுக்கேற்ப பிரித்து வைத்திருந்தனர். இதனை சி. சுப்ரமணியம் அவர்கள்.

“மருத்துவத்தின் தந்தையாகக் கிரேக்க நாட்டறிஞர் “இப்போ கிரேடஸ்”

கருதப்படுகிறார். அவர்மனித உடலமைப்பினை நான்கு வகையாகப் பிரித்திருக்கிறார். எல்லா வகையிலும் சிறந்த உடலினையே “தூயஷட்டம்பு” என்கிறார். இதனை “புனித நோய்” எனும் அவர்தம் நூலில் காணலாம். சங்கப்புவார் பாடலை பாடிய பெருங்குங்கோவும் இதே கருத்தினை “திருத்திய யாக்கைசுக் என்கிறார்”³ என மேலைநாட்டு மருத்துவருக்கு ஈடாக சங்கப்புவார்கள் வாழ்ந்ததை இவ்வரிகளில் எடுத்துக் கூறி புரிய வைக்கிறார். மேலும் மனித உடல் வலிமையாகவும் செம்மையுடனும் இயல்பான ஆரோக்கியத்துடனும் திகழ்வதற்கு நீரும் உணவும் உதவுகின்றது. நாம் உட் கொள்ளும் உணவின் அடிப்படையிலே நமது உடல் வலுப்பெற்று வனப்படைகிறது. இதனை சங்க இலக்கியத்தில் கோவர்க்கிழார் இவ்விரண்டையும் உடலுக்கான “இருமருந்து” என்று கூறுவதிலிருந்து அறிய முடிகிறது.

“நீர் இன்று அமையா யாக்கைக்கு எல்லாம் உண்டு கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே, உண்டி முதற்றே உணவின் பிண்டம் உணவெனப் படுவது நிலத்தோடு நீரே நீரும் நிலனும் புணரி யோர் ஈண்டு உடம்பும் உயிரும் படைத் திசினோரே”

(புறம் 18)

மனித உடலுக்கு நீரும் உணவும் இன்றியமையாத ஒன்று என்ற செய்தியை கூறுகின்றது புறநானாறு. உடலுக்கு உணவு

தேவை. அது உடல் வளர்ச்சிக்கு உதவும் என்ற சங்கத் தமிழரின் மருத்துவ அறிவிற்கு வலு சேர்க்கும் வகையில் பின்வரும் அறிவியல் துறை,

“உணவு உட்கொள்ளுவதன் மூலம் ஆற்றலை பெறும் நிகழ்ச்சி உணவுட்டமாகும். நாம் உண்ணும் உணவே ஆற்றலுக்கான ஆதாரம் ஆகும்.

மனிதர்களுக்குத் தேவையான ஆற்றல் மூலக்கூறுகளை உணவு கொண்டுள்ளது. இஃது உடலை வளர்ப்பதற்கும், பழுதுபட்ட திசுக்களைச் சரிசெய்வதற்கும், தேவையான பல வேதியியல் நிகழ்வுகளுக்குத் தேவையாகிறது. உண்ணப்பட்ட உணவு சிறு மூலக்கூறுகளாக மாற்றப்பட்டால் தான் அதிலிருக்கும் முழுப் பயனை உடல் அடைய முடியும்”⁴ என்கிறது. உடலுக்குள் செல்லும் உணவின் செயல்பாட்டை விளக்கி கூறுகிறது அறிவியல் நால். உடலுக்கு சரியான உணவு இல்லையேல் உடல் வற்றி மெலிவு தோற்றம் அடையும். ஆகையால் உணவு உடலுக்கு உயிர்ச் சத்தாகும். வறுமை நிலையில் பாணனின் உடல் தோற்றத்தை உவமை மூலம் ஆசிரியர் அழகாக எடுத்துக் கூறுகிறார்.

“உடும்பு உரித்தன்ன என்ப எழு மயங்கின்”

(புறம் 68)

பாணனின் வறுமை நிலையை உடும்பின் உடலோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். பாணன் வறுமையில் எலும்பு புடைத்து எழுந்து விலாப்பகுதி தெரியும்படியாக மெலிந்து காணப்படுகின்றான் என்பதை இப்பாடல் உணர்த்துகின்றது.

உடலுக்கு போதுமான உணவு இன்மையால் முழுமையாக ஆரோக்கியமில்லா உடல் அமையும் சூழலையும், மனித உடலுக்கு உணவு இன்றியமையாதது, வாழ்வு கொடுக்கும் மருந்தே உணவு என்ற செய்தியையும் இப்பாடல் புலப்படுத்துகிறது. நோய் வருவதும் அதற்கான மருந்துண்பதும் இயல்பு என்றாலும் உடல் நல்ல உடலால் இருந்தால்தான் மருந்து விரைவில் உடலில் கலந்து நோய் தீர்க்கும். உடல் கெட்ட நிலையில் நோய் வருமானால் மருந்து பயன் தர நீண்ட நாட்கள் ஆகும். என்பதனை,

திருத்திய யாக்கையுள் மருந்துவன் ஊடிய மருந்து போல் மருந்தால் மனன் உவப்பப் பெரும் பெயல் மீனி.” (கலி.)

என்கிறது கலித்தொகை. ஆரோக்கியமற்ற சூழலில் உடலுக்குள் ஏற்படும் நோயையும், நோய் வருவதன் காரணத்தையும் நோய் இன்னது என்பதையும் ஜியமற்ற துணிந்து மருந்து அளித்து குணமாக்கும் வழிமுறைகளை அன்றே சங்கப்புலவர்கள் செய்துள்ளனர். சரியான விகிதத்தில் உணவு உட்கொள்ளும்போது உடல் சீராகிறது அதுவே தூய உடம்பு என்கிறோம். சங்க அகப்பாடலில் தலைவனின் செலவு மேற்கொள்ளும் போது தன் நெஞ்சிற்கு உரைக்கின்ற நிலையில்,

“மருந்து எனின் மருந்தே, வைப்பு எனின் வைப்பே கல்கெழு கானவர் நல்குறு மகளே”

(குறுந் - 71)

என்று தலைவனுக்கு, தலைவி பினி நீங்க மருந்தாகவும் வறுமை நீங்கச் செல்வமாக இருப்பாள் என பெருமைப்பட பேசினும், பினி ஏற்பட்ட உடலுக்கு பினி நீக்கும் மருந்து இன்றியமையாதது என்ற செய்தியையும் கருவுர் ஒத்துரை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

தொற்று நோய்

நம்மைச் சுற்றியுள்ள சூழல் மாறுபாடுகளினாலும் அதிலுள்ள விலங்குகள் மற்றும் தாவரங்களினும் தொற்றுநோய் ஏற்படுகின்றது. நம் உடலை ஆரோக்கியமாக பேணாவிட்டால் எளிதில் நோய் தொற்றிக்கொள்ளும் அதுமட்டுமின்றி நோய் எதிர்ப்புசுக்தி உடலில் குறைவடையும் போது நாய்கள் தொற்றிக் கொள்ளும்.

“வேட்டச் செந்தாய் கிளைத்தாண்மிக்கில் குளவி மொய்த்த அழுகற் சின்னீர்

வளையுடைக் கைய ளெம்மோடுணீ இயர் வருகதில் அம்ம தானே

அளியளோ அளியளௌந் நெஞ்சமர்ந்தோளே”

(குறள்-56)

சூழல்களின் காரணமாக இப்பாடலில் தொற்று நோய் உருவாகும் நிலையை விளக்கப்பட்டுள்ளது. பாலை நிலத்தின் கொடுமைக் கண்ட தலைவன்

மென்மையானவளான தலைவியை உடன் அழைத்து செல்லாததற்கான காரணத்தை கூறுமிடத்து தூய்மையற்ற நோய் உண்டாக்கும் சூழல் வெளிப்படுகிறது. விலங்குகளை வேட்டையாடும் காட்டு நாய்கள் தோண்டிய குழிகளில் தோண்றிய நீரில் அந்த நாய்கள் குடித்தகுபோக எஞ்சிய சிறிதளவு நீரைக் காட்டு மல்லிகைப் புக்கள் விழுந்து மூடியதால் அந்த நீர் அழுகிய நாற்றமுடையதாக உள்ளது. என் தலைவி என்னோடு வந்திருந்தால் அந்த நீரை உண்ண வேண்டியதாக இருந்திருக்கும்.

“ஓருவர் உண்ட உணவில் எஞ்சியதைப் பிறர் உண்ணுவது அருவறுக்கத் தக்கதாகும். நாய் குடித்தில் எஞ்சியுள்ள நீரைக் குடிப்பது அதைவிட அழுவறுக்கத் தக்கது. நாய் குடித்து எஞ்சிய நீர் அழுகல் நாற்றமுடையதாக இருந்தால் அதைக் குடிப்பது எண்ணிப் பார்க்க மூடியாத அளவுக்கு அருவறுப்புடையது. பாலை நிலத்தைக் கடந்து செல்லும் தலைவன் அத்தகைய நீரை உண்ண வேண்டிய சூழ்நிலையில் இருப்பதால் பாலை நிலத்தின் கொடுமையை நினைத்துத் தலைவன் வருந்துகின்றான். ஆகவே தலைவியைத் தன்னுடன் அழைத்து வராதது ஒரு நல்ல மூடிவு என்று எண்ணுகிறான். என்று உரையாசிரியரும் விளக்குமிடத்து இதிலுள்ள அறிவியல் உண்மை புலப்படுகிறது.

உடலுக்கு ஊட்டச்சத்து தரும் சரியான உணவு கிடைக்காமல் அங்குள்ள அசுத்த உணவுகளை உண்ண வேண்டிய சூழல் வரும் அது தலைவிக்கு நோயை உண்டாக்கும் என்பதால். தலைவியை விட்டுச்சென்றேன் என்று தொற்று ஏற்படுவதற்கான சரியான காரணத்தை சங்க இலக்கியம் போல் இன்றைய அறிவியலும்.

“இரத்த வெள்ளை அணுக்கள் (லீயுக்கோசைட்) இது நிறமிளக்கத்து. ஒழுங்கற்ற வடிவம் கொண்ட உட்கருவைக் கொண்டது. இது எலும்பு மஜ்ஜையிலும் நினைநீர் சரப்பிகளிலும் உருவாகிறது. இதன் ஆயட்காலம் 2(அ)3 வாரம் இது உடலுக்கு நோய் எதிர்ப்புத் தன்மையைத் தருகிறது. மேலும் இது உடலின்

காவல் படையாக இருந்து உடலுக்கு உள்ளே வரும் நோய் உண்டாக்கும் நோய் கிருமிகளை அழித்து உடலை நோய்களிலிருந்து பாதுகாக்கிறது: என்று உடலுக்கு தக்க உணவில்லையெனில் உடலில் நோய் எதிர்ப்புசுக்கியை அளிக்கும் இரத்த வெள்ளனானுக்கள் தோன்றாது நோய் எனிதில் பற்றிக்கொள்ளும் மருத்துவ உண்மை காட்டப்பட்டுள்ளது.

கண் மருத்துவம்

ஐம்புலன்களில் கண்களுக்குத் தான் முதலிடம் நாம் காண்பதை ரசிப்பதற்கு நமக்கு இறைவனால் அளிக்கப்பட்டிருக்கும் ஓர் அதிசய உறுப்பு கண் ஆகும். கண்ணின் அனைத்து பாகங்களும் ஒருங்கிணைந்து ஒரு குழுவைப் போன்று இயங்கி நமக்கு பார்லை அளிக்கிறது. மனிதனின் முக்கிய உறுப்பான கண் குறித்தும் உடலியல் மாற்றங்களால் வெளி சூழல்களின் மாற்றங்களால் கண்ணில் ஏற்படும் அழகாக விளக்கயுள்ளனர்.

கண்ணுக்கு அழகும் பொலிவும் தரவல்லது கண் இமைகள். இது கண்கள் உலர்ந்து விடாலும் பாக்டீரியா முதலிய நுண்ணியிர்கள் தூசுகளின் வழி கண்ணினுள் விழுந்து விடாமல் தடுக்கும் அரணாக உள்ளது.

“நோய் என் நெஞ்சே நோம்என் நெஞ்சே

இமைதீயப் பண்ண கண்ணீர் தாங்கி

அமைதற் கமைந்தநங் காதலர்” (குறு-4)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில் தலைவனோடு உறைந்த காலத்தினை நினைத்து வருந்தும் பிரிவிலுள்ள தலைவி கண்ணனைப் பாது காக்கும் இமைகளையும் கடும் எனது கூடான கண்ணீரைத் துடைக்க அவன் அருகில் இல்லையே என கூறுமிடத்து கண்ணுக்கு அரண் இமை என்ற அறிவியல் உண்மை வெளிப்படுகிறது.

தற்கால அறிவியலும் கண்ணைப் பாது காப்பதில் இமைக்கு இருக்கும் பங்கை “இமை முடிகள் 90மு கரோட்டின் மற்றும் மெலனின் எனும் புரோட்டினாலும் 10மு நீராலும் ஆனது சராசரியாக 75 லிருந்து 200 இமை முடிகள் வரை இருக்கும் கீழ் மேல் இமை எல்லாம் சேர்த்து தினசரி இமை முடிகள் உதிர்வதும்

புதிதாக வளர்வதும் சுழற்சி போல் நடந்து வருகிறது உணவில் புரதம் மற்றும் வைட்டமின்கள் நிறைய உள்ள சரிவிகித உணவு மூலம் இமை முடிகள் அடர்த்தியாக வளரும்” என்ற வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

கன் அதிக நேரம் நீரில் இருக்கும் போது சிவந்துபோகும் நிலையை

**“பாசடை நிவந்த கணைக்கால நெய்தல்
இனம் னிருங்கழி யோது மல்குதொறும்”**

(குறு 9)

என்ற பாடல் அடிகள் கயமனார் பரத்தை வயப்பட்ட தலைவன்பால் வருத்தமுற்ற தலைவியின் நிலையை கூறும் போது அழகான குளத்தில் முழுகி குளிக்கும் மகளிரது கண்ணை போன்று என்று உத்தியில் கண் சிவந்த நிலையை கூறுகிறார்.

இன்றைய அறிவியலும் நீரில் அதிக நேரம் இருக்கும் போது கண் சிவக்கும் என்றும் அதற்கான காரணத்தையும் பின்வருமாறு தெரிவிக்கிறது.

“Organ that detects light and converts it into electro chemical impulses in newrons.

Eyeball: Eyes and ‘ocular’ redirect here for other use, see eyeball (disam biguation) “The nitrogen in the urine combines with the chlorine and it forms what’s known as chloramine and its actually chloramine that causes the red eyes”

“Red eye is caused by swollen or dilated blood vessels on the sclera, the white outer surface of the eye. Red eyes occur when the blood vessels on the surface of the expand”

(Michele Hlausia chief of the center for disease control and prevention’s healthy)

பெண் மருத்துவம்

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்களின் அழகு அவர்களின் உடல் மற்றும் உள்ளம் சார்ந்த உணர்வுகள் அதிகம் உரைக்கப்பட்டுள்ளது. வனப்படைய பெண்களின் நிலையை இயற்கைப் பொருள்களான மாந்தளிர் தாமரை காந்தள்மலர் குவளை அனிச்சம் என பண்புகளுக்கேற்ப உள்ளார்ந்து அறிவியலை உட்புகுத்தி வரையறுத்துள்ளனர்.

பசலைநோய்

சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பாக அகம் சார்ந்த நூலில் அதிகம் பசலை நோய் பற்றிய குறிப்பு இடம்

பெறுகிறது. ஊட்டச்சத்து குறைப்பாட்டையே பசலைநோய் என்கிறது சங்க இலக்கியம்.

“. . அலர்வாய்

அயலிற் பெண்டிர் பசலைபாட்

சங்கா இன்றால் தோழி” (நற் - 378)

“நோய் தந் தனனே தோழி

பசலை ஆர்ந்த நம் குவளையம் கண்ணே

(குறுந் - 13)

“தாதுன் செய்த நண்பனிப் பாவை

இன்ன பண்பின் இன்ன பெரிது வழக்கும்

நன்னுதல் பசலை நீங்க, அன்ன

நசை ஆகு பண்பின் ஒரு சொல்

இசையாது கொல்லோ” (குறுந் - 48)

பெரும்பாலும் தலைவன் பிரிவால் தலைவி சரியாக உண்ணாமல் இருப்பதால் உடல் சேர்வற்று இந்நோய் ஏற்படுகிறது. இதற்கு மருந்து தலைவன் என்று அகநிலையில் கூறினாலும் உணவே மருந்தாகும். இங்கு பசலை நோய் குறித்து கூறும் நிலையில்

“உடல் எடைக் குறைந்து உடலில் இரத்த பிளாஸ்மாவின் எண்ணிக்கைக் குறைந்து நோய் எதிர்ப்புச் சக்தியின்றி உடல் வெளிறிக் காணப்படக் காரணம் உடலிலுள்ள செல்களின் இயக்கத்திற்கு தேவையான உணவு செல்லாமையும், சரியான உறக்கமின்மையுமே ஆகும்”(5)

என்கிறது அறிவியல் நூல். மனதளவில் ஏற்படும் துன்பத்திற்கு உடல் பாதிப்படவதையே சங்கக் கவிஞர்கள் பலர் பசலை என்ற பெயர் கொண்டு அழகாகச் சுட்டியுள்ளனர். இந்நோய் பற்றி சி. சுப்பிரமணியன் விளக்கமளிக்கிறார்.

“பசலை எனும் ஒரு வகை குறுகிய காலத் தோலின் நிற மாறுபாட்டு நோயினைப் புலவர்கள் குறித்திருக்கிறார்கள். பெண்களுக்கு மட்டுமே வரக்கூடிய நோயாகவும் உரைத் திருக்கிறார்கள். நாளாமில்லாச்சரப்பிகள் சரக்கும் மனித வளர்ச்சிக்கு உதவும் நீர்களின் வேதியியல் வினை நிகழ்வால் ஏற்படும் மாறுபாடாக இருக்கலாம் என்று பெண் மருத்துவ அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். உடலில் குறுதியோட்டத்தின் அளவில் சிறிது குறைந்தால் தான் தோலில் நிறம்

மாறுபடும் என்று மனிதத் தோலியல் வல்லுநர்கள் கருத்துத் தெரிவிக்கின்றனர். இதனைக் குருதிக் குறைபாட்டு நோய் அல்லது இரத்த சோகை என்று அழைக்கலாம்”(6)

“Women with hysteria under the effects hypnosis. Female hysteria was once a common medical diagnosis, reserved exclusively for women, that is no longer recognized by Medical Authorities as a medical disorder. Women considered to have had it exhibited a wide array of symptoms, including faintness, nervousness, sexual desire, insomnia, fluid retention, heaviness in the abdomen, shortness of breath, irritability, loss of appetite for food or sex and a tendency to cause trouble”(7)

சங்கப்புலவர்களும் இன்றைய மருத்து வர்களும் பசலை நோய்க்கான காரணத்தையும் அதன் விளைவையும் கூறிய நிலை இதனுடன் பொருந்தி இருக்கிறது. அறிவியல் துறைகளுள் ஒன்றான மருத்துவம் சங்க இலக்கியத்தில் இருப்பது இதன்வழி உறுதிப்படுகிறது.

கருவற்ற பெண்

சங்க நூல்கள், கருவற்ற பெண்கள் குறித்த மருத்துவம் சார் வியப்பிற்குரிய பல பாடல்களை உள்ளடக்கியுள்ளது. கரு உருக்கொள்ளுவது தொடங்கி அது உடலில் ஏற்படுத்தும் மாறுதல் என அனைத்தையும் சங்க இலக்கியம் சுட்டியுள்ளது. தாயின் உடல் வெப்பம் இல்லையேல் கரு சிதையும் என்கிறது அறிவியல். சங்க இலக்கியமும்,

“தாய் இல் முட்டை போல, உட்கிடந்து சாயின் அல்லது, பிறிது எவன் உடைத்தே யாமைப் பார்பின் அன்” (குறுந் - 152)

என்கிறது. இங்கு கரு, தன்னைப் பார்ப்பாக ஆக்குவதற்கு உரிய தாய் இல்லையெனில். தான் புதையுண்ட மணலில் கிடந்தும், முட்டையுட்கிடந்தும் அழிவது போல, என்று தலைவி கூறும் உவமையில் தாயின்றி கரு சிதையும் வாய்ப்பைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் “கிள்ளிமங்கலம்கிழார்”. கருவற்ற நிலையில் பெண்ணிற்கு உடலில் பல மாற்றங்கள் ஏற்படும். அதில் உட்கொள்ளும் நிலையில் ஏற்றும் மாறுதலை, குறுந்தொகையில்

“பசும்புளி வேட்கை

கடுஞ் சூல் மகளிர் போல நீர் கொண்டு”

(குறுந்)

என்று முதன்முதலாக கருவற்ற பெண்கள் பசிய புளிப்புச்சுவையில் விருப்பங்கொள்ளுதலைக் குறுந்தொகை பாடல் மேற்கண்டவாறு குறிப்பிடுகின்றது.

“..... நின்நாட்டு

வயவறு மகளிர் வேட்டுனின் அல்லது
பகைவர் உண்ணா அரு மண்ணினேயே”

(புறம்- 20)

என்கிறது புறநானாறு. அதாவது கருவற்ற பெண் மண்ணையும், புளிப்புச்சுறையுடைய பொருட்களையும் விரும்பி உண்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. இப்பாடல், இதனுடன், கருவற்ற பெண்களின் வயிற்றில் ஒருவகையான முடி வளரும் என்றும் அது “ஐதுமயிர்” என்ற பெயரில் அழைக்கப்பட்டது என்று கூறும் போது நுணுக்கமான மருத்துவ முறையை சங்க மக்கள் கையாண்டுள்ளதை பொருநர் ஆற்றுப்படை வழியும் அறிய முடிகிறது. கருப்பெண்ணின் கருப்பையில் முதன்முதலில் சென்று தங்கும் போது உள்ள அளவினைப் பட்டிருத்திகள் பனித்துளியில் பாதி அளவு என்று குறிப்பிடுகிறார். கரு முதலில் திரவமாக இருந்து பின்னாக்கட்டியாகி மூளை கருநரம்பு தோல் முதலியன உண்டாகப் பெற்று உருவாகும் இவையனைத்தும் தாயின் கருவறையில் வளர்ச்சியறும் காட்சியை சங்கப்புலவர்கள் அழகாக பாடல்களைப் புனைந்துள்ளனர்.

மேலும், மருத்துவ துறையில் வியப்புட்டும் 12 மாதங்கள் கரு சமக்கும் நிலையையும், (குறு-287) இரட்டைக் குழந்தைப் பிறப்பு

(குறுந்-324) குறித்த செய்தியையும் காரணத்துடன் விளம்பிய சங்கப் புலவர்கள் பெண்ணிற்கான முதல் பிரசவ நிலையை “கடுஞ்சூல்”, “கமஞ்சூல்” என்றெல்லாம் அழைத்துள்ளனர். குழந்தை பிறப்பிற்கு பின்

குழந்தை ஆரோக்கியமாக வளர்த்தற்கு தாய்ப்பாலாட்டுதல் மிகவும் அவசியம் என்பதும் அந்நாளிலேயே வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளதும்

அறிய முடிகிறது. இதன் முக்கியத்துவம் பற்றி புறநானாறு நற்றினை குறிப்பிடுகின்றது.

“புதல்வன் என்ற ஆங்கன் மடந்தை மூலவாய் உறுக்குங் கைபோனை”

என்கிறது.

வீட்டு விலக்கம் (பருவநிலை)

மாத விலக்கு என்பது ஒரு புப்படைந்த பெண்ணின் உடலில் மாதந்தோறும் சமூற்சி முறையில் நிகழும் ஒரு உடலியங்கியல் மாற்றமாகும். மாதவிடாய் இயற்கையின் இயல்பாக அறிவியல் பாற்பட்டாலும் மக்கள் இதனை பொதுவிடங்களில் குறிப்பிட தயங்கினர். அதனாலேயே இடக்கரடக்கலாக வீட்டில் இல்லை வீட்டிற்கு வெளியே வீட்டுக்குத் தூரம் வீட்டுவிலக்கு என்ற சொல் வழக்கு கையாளப்பட்டுள்ளது. இதே போல் குறுந்தொகயிலுள்ள தலைவியும் தான் மாதப்புப்பு எய்தியதை வெளிப்படையாகக் கூற விரும்பாமல் கோழிக்கூவியது. பொழுதும் விடிந்தது இனி அடுத்த சில நாட்களுக்குத் தலைவரோடு இன்பம் நுகரமுடியாதே என்று வருந்தும் காட்சியை

“குக்க வென்றது கோழி அதன்னதீர்

துட்கென் றன்றென் தூஉ நெஞ்சும்

தோடோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்

வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே”

(குறுந்-157)

என்ற பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன இம்மாதிரியான சூழல்களில் பெண் உடலிருந்து உஷ்ணம் வெளியேற்றப்படுவதாலும் தனித் திருக்க சொல்லுகிறது அறிவியல் மாதவிடாய் குறித்து.

“ஒரு பெண்ணின் உடலில் பிறக்கும் போதே பால் உறுப்புக்கள் (சூல்பை ஃபால்லோபியன் குழாய் கருப்பை முதலியன) வளர்ச்சி பெற்று நிலையில் இருக்கும் பெண் வளர வளர ஃபால்க்கின்கள் முதிர்ச்சி பெற்று சூல் ஃபாலிக்கின் எனும் உறைக்குள் வளர்ச்சியடைந்து வரும். 13 வயதளவில் ஃபாலிக்கின் வெடித்து முட்டை வெளிப்படும் ஃபால்லோபியன்

குழாயிலுள்ள புனல் போன்ற வாய் அமைப்பினால் அந்த முட்டை உறுஞ்சப்படுகிறது. அந்தக் குழாயினுள்ளேயிருக்கும் ஒருவகை செல்களின் அசைவினால் உந்தப்பட்டு அந்த முட்டை 12 மணி நேரத்தில் கருப்பையை அடைகிறது. கருப்பை அந்த முட்டையை ஏற்படதற்கு பல ஹார்மோன்கள் உதவுகின்றன. என்று விளக்கியுள்ளது.

வீட்டு விலக்கு நேரங்களிலு ஆண் பெண் கருவளர்ச்சியற்றால் அந்தக்கரு கூன் செவிடு பேடு போன்றவற்றில் ஒன்றாக பிறக்கும் வாய்ப்புதையும் சங்கத்தமிழர்கள் அறிந்திருந்தனர். போலும் இதற்கு தக்க சான்று

“புப்பின் புறப்பாடு ஈராறு நாளும் நீத்தகன் நுறையார் என்மனார் புலவர்”

(தொல் பொருள்11334)

வீட்டு விலக்குடைய மூன்று நாளும் இல்லறவாழ்விலிருந்து விலகி இருக்க வேண்டும் என்பதும் மருத்துவச் செய்தியே ஆகும் இவ்வாறு உடல் உறவில் ஏற்படும் உடலியல் மாற்றங்களே கருவளர்ச்சியடைவதற்கு அடிப்படை என்றும் கூறுகிறது பண்டையக்காலம்.

இயற்கை மருந்து பொருள்கள்

மருந்து என்பது உடல் நோயையும் மன நோயையும் தீர்ப்பதும் நோய் வராமல் காப்பதும் வாழ்நாளை நீட்டிப்பதும் ஆகும்.

“மறுப்பது உடல்நோய் மருந்து எனலாகும்
மறுப்பது உள்நோய் மருந்து எனலாகும்
மறுப்பது இனிநோய் வாராது இருப்பது
மறுப்பது சாவை மருந்து எனலாகும்” (திரு)

என்று மருந்தைத் திருமூலம் வரையறை செய்கிறார். சங்க இலக்கியங்கள் பதினெண் கீழ்க்கண்க்கு நூல்கள் சித்தர் பாடல்கள் முதலிய இலக்கியங்களில் அவ்வக் காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களால் கண்டறியப்பட்ட இயற்கைச் சார்ந்த தாவரம் மற்றும் விலங்குகளிலுள்ள மருந்து பொருளை பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

நீர்

மனித உடற்கூறுகளில் நீர் மிக இன்றியமையாத பங்கினை வகிக்கிறது. நீரினைக் கூட்காண்டு நம் உடலில் ஏற்படும் நோயினைக் குணப்படுத்தும் மருத்துவமுறையை ஆங்கிலத்தில் (water therapy) என்பர். உடலில் நீர் சக்தி குறையுமானால் உடலின் செயல்பாடுகளிலும் குறைபாடு தோன்றும்.

“புறத்தாய்மை நீரால் அமையும் அகத்தாய்மை வாய்மையார் காணப்படும்”

(குறள்-298)

என்ற குறளில் உடலின் புறத்தாய்மைப் பற்றி மட்டும் குறிப்பிடவில்லை. உடலின் உள் உறுப்புகளின் செயல்பாடுகளுக்கும் அவற்றின் தூய்மைக்கும் நீர் மிகவும் இன்றியமையாததாக விளங்குகிறது என்ற நுணுக்கமான உண்மையைத் தெரிவிக்கிறது.

நீரினால் உடல் தூயஷடலாய் இயங்கும் நிலையை

“நீரின் ரமையா யாக்கைக் கெல்லாம்”

(புறம்-52)

என்ற பாடல் அடிகள் புலப்படுத்துகின்றது. உடம்பு நீர் இல்லாமல் வாழுமுடியாது. ஊடலின் இரத்த ஒட்டத்தை சீராக வைத்து உடலைப் பாதுகாப்பதும் நீர் என்பதால் அன்றாட பருகும் நீரையும் மருந்தாக கொள்கின்றனர் சங்கப் புலவர்கள் இன்றைய மருத்துவமும்

நீர் மருத்துவம்

நமது உடலில் 60ழு லிருந்து 70ழு வரை நீர் உள்ளது. போதுமான அளவு தண்ணீர் குடிக்காதவர்களின் உடலில் கொழுப்பு கூடுகிறது. தசைகள் உறுதியிழந்து போகின்றன. சீரணக் கோளாடுகள் உண்டாகின்றன. நீர் உடலில் இல்லையோல் உடலில் தோன்றும் கழிவுப்பொருட்களே நஞ்சாக மாறி நம் உடலில் பரவி ஆபத்தை ஏற்படுத்திவிடும்.

இரத்தத்தில் தண்ணீர் கலந்திருப்பதால் தான் உணவுப் பொருட்களிலுள்ள சத்துக்களையும் ஆக்சிஜனையும் அது உடலில் எல்லா செல்களுக்கும் கொண்டு சேர்க்க முடிகிறது என்று நம் உடலுக்கு

நீர் அவசியம் என்பதைக் கூறி அதனொடு நீர் அதிகம் பருகினாலே உடலில் நோய் ஏற்படாது இருக்கும் உண்மை நிலை இங்கு இலக்கியங்களின் வழி உணரமுடிகிறது. பரிபாடலும் மருந்தாகும் நீர் என்று பகருமிடத்து நீரின் முக்கியத்துவம் விளங்குகின்றது.

நெல்லி

மருத்துவ குணம் கொண்ட நெல்லிக்காய் மகத்தான் சிறப்பைப் பெற்றது. மக்களிடையே சர்க்கரை நோய், ஊட்டச்சத்து குறைபாடு போன்ற நோய்கள் பெருகிவிட்ட இக்காலச் சூழ்நிலையில் நெல்லிக்காய் இதற்கு அருமருந்தாகப் பயன்படுகிறது. இக்கனிக்கு வாழ்நாளைக் கூட்டும் மருத்துவக் குணம் அதிகம். சங்க இலக்கியத்தில் ஒளைவு அதியமானின் நட்பின் சிறப்பினை வெளிப்படுத்தினாலும் இக்கனியின் மருத்துவக் குணமே அதிகம் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

“பெருமலை விடரகத்து அருமிசை கொண்ட சிறியிலை நெல்லித் தீங்களி குறியாது,

ஆதல் நின்னகத்து அடக்கிச்,

காதல் நீங்க எமக்கு ஈந்தனையே”

(புறம். 91)

என்று புறநானூற்றிலும்,

“குறும்பொறை மருங்கின் கோட் கூரம் நீங்கி நெடுஞ் சேண் வந்த நீர் நசை வம்பலர் செல் உயிர் நிறுத்த சுவைக் காய் நெல்லிப் பல்காய் அம்சினை அகவும் அத்தம்”

(அகம். 271)

என்று அகநானாற்றிலும் உயிர்காக்கும் மருந்தாய் நெல்லிக்கனியைச் சுட்டியுள்ளனர். நெல்லியின் தன்மை இன்றைய அறிவியல் கூறுவதாவது, “நெல்லிக்கனிகளை அதிகம் சாப்பிட்டு வருபவர்களுக்கு தோளில் உள்ள செல்கள் புத்துணர்வு பெற்று ரத்த ஓட்டத்தை நன்கு தூண்டி தோலில் சுருக்கங்கள் போன்றவை ஏற்படுவதை தடுத்து இளமையான தோற்றத்தை நீடிக்க செய்கிறது. இதில் நிறைந்திருக்கும் வைட்டமின் சி சத்து சருமத்திற்கு இலகுவான தன்மையை தருவதோடு தோல் புற்று நோய்கள் ஏற்படாமலும் காக்கிறது. குறைந்த பட்சம்

வாரத்திற்கு ஒருமுறை நெல்லிக்காய் சாப்பிடுவதால் முகப்பொழிவு பள்பளப்பான சருமம் ஆகியவற்றை பெறலாம்.” என்று கூறியுள்ளது. நெல்லிக்கனியை உண்பதால் அதிலுள்ள ஊட்டச்சத்துக்கள் அசுத்தமாக இருக்கும் செல்களை அகற்றி இரத்தத்தை சுத்திகரிக்கும். இரத்தம் சீராக பாய்ந்தாலே எவ்வித நோய்களும் இன்றி உடல் ஆரோக்கியமாய் இருப்பதுடன் நீண்டகாலம் இளமையாக வாழலாம் என்பது வெளிப்படை. நெல்லியின் தன்மையறிந்தே சங்கத்தமிழன் நெல்லிக்கனியை வழங்கி உண்ணச்செய்தார். குறைந்த விலையில் கிடைக்கும் இவ்வியற்கை மருந்து பொருளின் தேவலோக அமிழ்தம் போன்றது.

விலங்கு மருத்துவம்

மனிதர்களை போன்றே விலங்கின் தன்மை அவற்றினுள் தோன்றும் மாற்றம் அதற்கான காரணம் என விலங்கினங்களுக்கு தோன்றும் உடலியல் நோய் சார்ந்து கூறுவ விலங்கு மருத்துவமாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் மனித உடலுக்குள் ஏற்படும் நோய் மற்றும் அதற்கான தீர்வினை அறிவியல் முறைப்படி கூறியது போன்றே யானை, செந்நாய், மீன், பாம்பு ஆகிய விலங்கு குறித்த மருத்துவ செய்தி இடம்பெறுவதை குறுந்தொகை பாடல் உணர்த்துகின்றது.

“கணைக்கோட்டு வாளை கமஞ்சுல் மட்நாகு துணர்த்தேக் கொக்கின் தீம்பழம் கதூஉம் தொன்றுமுதிர் வேளிர் குன்றார்க் குணாது”

(குறுந். 164)

இங்கு வாளை மீன்பற்றி கூறுமிடத்து புலவர்கள் ஒரு விலங்கியலாரை அதன் உருவ அமைப்பைக் கண்டு அது சுல் கொண்ட தன்மையை உள்ளுறையாக உணர்த்தியுள்ளனர். சங்க இலக்கியங்களில் உயிரினங்கள் குறித்த செய்திகள் உத்தியாகக் கையாளப்பட்டாலும் அதன் வளர்ச்சியில் ஏற்படும் மாற்றங்களையும் அதனால் சூழலுக்கு ஏற்படும் பயன்களையும் அறிவியல் புர்வமாக நிறுவியுள்ளனர்.

பாம்பு என்பது ஊர்வன வகையைச் சேர்ந்த ஒரு உயிரினம் ஆகும். இது முதுகெழும்புள்ள பிராணியாகும். 3600 இனப்பாம்பு வகைகள் உண்டு அதில் 600 இனங்கள் நச்சுப் பாம்புகள் ஆகும். நச்சுப் பாம்புகள் தம்மைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளவும் உணவுக்காகவும் நஞ்சைப் பயன்படுத்துகின்றன. பாம்பு தீண்டுவதால் உடலில் ஏற்படும் மாற்றங்களை நுனுக்கமாக ஆராய்ந்து விளக்கியுள்ளனர் சங்கப்புலவர்,

“செல்வார் அல்லரென்றி யானிகழிந் தனனே ஓல்வாள் அல்லளென் றவரிகழிந் தனரே ஆயிடை இருபோராண்மை செய்த புசல் அல்லல் நெருஞ்சம் அலமலக் குறுமே”

(குறுந்.43)

என்று நல்லபாம்பு தீண்டியதனால் தோன்றிய கொடுமை, முதலில் தெரியாமல் நஞ்சு குருதியில் கலந்து தலைக்கேறிய பிறகே தோன்றுவது போல் தலைவனின் பிரிவினால் ஏற்பட்டதுயரம் அவன் பிரிந்து சென்ற பின்னரே தோன்றிற்று என்று தலைவி கூறுமிடத்து பாம்புதீண்டிய சிறது நேரம் கழித்தே (இரத்தத்துடன் நஞ்சு கலந்த பின்பு) அதன் விளைவு வெளிப்படும் என்ற அறிவியல் உண்மை சுட்டப்பட்டுள்ளது. பாம்பின் விஷம் நம் உடலில் ஏற்படுத்தும் மாற்றங்களை,

பாம்பு விசமானது பலநாறு புரதங்களால் ஆனது. ஆவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வகையில் மனித உடலின் மீது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும். ஒரே வகையைச் சேர்ந்த பாம்புகளில் கூட ஒவ்வொரு பாம்பின் விஷத்தின் வீரியமும் மாறுபடும். விஷத்தை வெளியிடும் மற்ற எந்த விலங்கினத்தைக் காட்டிலும் பாம்புகளே மனிதர்களுக்கு மிகவும் அருகில் சென்று தாக்கி கூடுதாலனா உயிரிழப்புகளை ஏற்படுத்தும் என்பது ஆய்வுகளில் தெரியவந்துள்ளன. பாம்பு மனிதர்களை கடித்து விஷத்தைச் செலுத்தியவுடன் அது இரண்டு வகைகளில் மனிதர்களின் உடலைத் தாக்கும். ஒன்று ரத்த ஒட்டத்தை தாக்கி கடும் விளைவுகளை ஏற்படுத்துவதும் அல்லது நரம்பு மண்டலத்தை முடக்கும். இவை இரண்டும் மரணம் வரை இட்டுச் செல்லக் கூடும். ரத்தத்தில் பாம்பின் விஷம் கலக்கும் போது அவை சிற்சில

அளவில் இரத்தம் கட்டிப்போகச் செய்து இரத்த குழாய்களில் துளைகளை ஏற்படுத்தி அதன் மூலம் இரத்தக் கசிவை ஏற்படுத்தி மரணம் ஏற்படலாம். சில வகை நஞ்சுகள் நரம்பு மண்டலத்தை விரைவாகத் தாக்கி உடலில் மற்ற பகுதிகளுக்கு நரம்புகள் மூலம் கொண்டு செல்லப்படும் சம்ர்க்கைகளை பாதித்து உடலை முடக்கிப் போகச் செய்யலாம். மரணமும் ஏற்படக்கூடும். பாம்பு கடித்தவுடன் எவ்வளவு விரைவாக விஷமுறிவு மருந்து கொடுக்கப்படுகிறதோ அந்த அளவுக்கு நல்லது என மருத்துவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

கட்டுப்போடுதல்

போரில் ஏற்பட்ட புண்களின் மேல் பஞ்ச இடும் முறை பண்டையகாலத் தமிழர்கள் உலகிற்குக் கற்றுக் கொடுத்த சிறந்த முறையாகும்.

“காதுவாப் போகிய துதிவாய் எஃகமமொடு பஞ்சியும் களையாப் புண்ணர்”

(புறம். 353)

உலகின் முதல் முதலில் பஞ்ச கண்டுபிக்கப்பட்டதே தமிழகத்து மண்ணில் தான் என்று பி.டி.சீனிவாச அய்யங்கார் கூறியுள்ள கருத்தும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. எனவே காயப்பட்ட புண்ணை பருத்திப் பஞ்சால் துடைத்து புண்மேல் கட்டுப் போடும் பழக்கத்தை உலகிலேயே முதன்முதலாக பயன்படுத்த ஆரம்பித்த இனம் தமிழினம் தான் இப்பழக்கமே தற்போது உலகெங்கிலும் தொடர்கிறது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

உளவியல்

உளவியலும் மருத்துவத் துறையைச் சார்ந்ததாகும். உள்ளத்தினுள் அமையும் உணர்வுகளை அதன் தன்மைகளை விளக்குவதாய் உளவியல் அமைகிறது. இந்நிலை ஒவ்வொரு தனி மனிதனுக்கும் ஏற்ற வகையில் குழலுக்கேற்ப பல மாறுதல் உடையதாய் அமைகிறது. இதனை,

“அறிவும் உள்ளமும் அவர் வயிற் சென்றன”

(நற்)

எனகிறது நற்றினை. சங்க இலக்கியத்தில் “உரி” என்ற பெயரில் கூறப்படும் மக்கள் பின்பற்றிய

ஓழுக்க நெறிகள் அவர்கள் சார்ந்த சூழல் மற்றும் உளவியல் சார்ந்ததாகவே உள்ளது.

உறக்கம்

உறக்கமும் ஒருவகையில் உளவியல் சார்ந்த மனம் தொடர்பான அறிவியல் கூறு ஆகும். கவலைகளை முடி வைக்கும் கண்ணீரை மாற்றி ஆறுதல் கொடுக்கும் தாக்கம் ஒருவனுக்கு நிம்மதியான அமைதியைத் தருகிறது என்பதை உணர்ந்த வள்ளுவர்,

“தூங்குவது போலும் சாக்காடு தூங்கி விழிப்பது போலும் பிறப்பு” (8)

என்று கூறியுள்ளார். ஷேக்ஸ்பியரின் கருத்து,

“Sleepwell upon Thine eyes

Peace in thy Breast

Would I were sleep and peace

So sweet to Rest” (9)

மனித உடலுக்கு தூக்கம் இன்றியமையாதது என்பதை அறிஞர்கள் போல சங்கப்புலவர்களும் விளக்கியுள்ளனர். மனத்தில் நிறைவு இன்மையே உறக்கமின்மைக்கும் காரணம். சங்க இலக்கியத்தில் “நல்ல” என்ற அடை மொழிக்கு உரித்தான குறுந்தொகையில் அம்முவனார் உறக்கமின்மை கொடுமையானது என்றும், உறக்கத்தின் உயர்வையும் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

“யார் அணங் குற்றனை கடலே புழியர் சிறுதலை வெள்ளைத் தோடு பரந்தன்ன நள்ளென் கங்குலம் கேட்கும் நின் குரலே”
(குநற் - 163)

மற்றும் உறக்கமின்மைக்குரிய காரணத்தையும்

“கவலையாத் அவல நீளிடைச் சென்றோர் கொடுமை ஏற்றி துஞ்சா நோயினும் நோய் ஆகின்றே” (குறுந் - 224) என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

தூக்கமின்மை நோயினை உளவியல் ரீதியாகவும் உளவியல் ஆய்வாளர்கள் ஆய்ந்து கண்டுபிடித்தது போல “நெஞ்சோடு கிளத்தல்” “வெறியாட்டு” “அறத்தோடு நிற்றல்” “செவியறுவறு” என்ற இவை போன்ற பல சங்க இலக்கிய நிகழ்விலும் உளவியறுடன் தொடர்புடைய பல செய்திகளை உட்செலுத்தியுள்ளனர் சங்கப் புலவர்கள்.

முடிவுரை

சங்க இலக்கியம் காதலையும் வீரத்தையும் பெரும்பாலும் பாடுபொருளாகக் கொண்டு இருப்பினும் அதில் கூறப்பட்ட மருத்துவம் பலவும் இன்றைய துறைவாரியான மருத்துவத்திற்குளன ஈடான வியப்பிற்குரிய நிகழ்வுகளை அன்றே கண்டறிந்து செயல்பட்டமையை இக்கட்டுரை காட்டுகிறது.

1. பிங்கல நிகண்டு.
2. திவாகர நிகண்டு
3. சங்க இலக்கியம் சில பார்வைகள் - சி. பாலசுப்பிரமணியன்
4. அறிவியல் பாடநூல்
5. அறிவியல் பாடநூல்
6. சங்க இலக்கியம் சில பார்வைகள் - சி. பாலசுப்பிரமணியன்
7. விக்கிப்பீடியா (வலை)
8. திருக்குறள்
9. உணர்ச்சிச் செப்பம் - வே. இராமார்

குறிஞ்சித் திணையில் தோழி கூற்று

முனைவர் சி. முத்துக்கண்ணன்
மேலூர்

குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களில் பாதிக்கு மேல் தோழியின் கூற்று இவற்றுள் மிகச்சிலவே களவுக்காதவின் உண்மையை உய்த்துனரும் பொருண்மை உடையனவாகவும், தலைவியைப் பெறக்குறையிரக்கும் அமைந்தனவாகவும் உள்ளன. மற்ற எல்லாப் பாடல்களும் தலைவனை விரைந்து மணம் கொள்ள வன்புறை செய்தல், தலைவன் வராக்காலத்துத் தலைவியை ஆர்றுவித்தல் என்ற துறைகளைக் கொண்டனவாக உள்ளன. களவுக் காதல் குறித்த செய்திகளில் பெரும்பான்மையானவை ஒரே மாதிரியாகத் தோழியின் உரைகளின் வழியே புலப்படுத்தப் பெறுகின்றன. தோழி தன் இனிய சொற்களாலும் சில பாடல்களில் தலைவியை அச்சுறுத்தும் சொற்களாலும் எப்போதும் சில பாடல்களில் தலைவியை விரைந்து மணந்து கொள்ள வற்புறுத்துவாள். தலைவனிடம் திருமணத்தை நோக்கிச்சுழலும் கருவியாக அல்லது திருமண வழிகாட்டியாக அமைகின்றாள். பெற்றோர்களின் இசை வின்மையால் வழக்கமான முறையில் திருமணத்தைக் கொண்டாடாத நிலையில் தோழியே அவர்களின் உடன் போக்கிற எல்லா வகையிலும் உதவி செய்பவாக இருக்கிறாள். களவுக்காதலை முறைப்படி செவிலிக்குத் தோழி உரைக்கும் நிகழ்வு இருபத்திரண்டு குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன.

தோழியின் உரைகளில் “அறத்தொடு நிலை” என்பது எல்லாத் துறைகளிலும் தலைமை மிக்கதாக உள்ளது. இந்துறையை எடுத்துக் கூறுவதில் தோழியின் அறிவுநுட்பமும் செயல் திறனும் நன்கு வெளிப்படுத்திப் பெறுகின்றன. எடுத்துகாட்டாக்குக் குறுந்தொகையில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாட்டொன்றைக் குறிப்பிடலாம்.

“அகவன் மகளே! அகவன் மகளே!
மனவுக் கோப்பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே! அவர்
நன் னெடுங்குள்றம் பாடிய பாட்டே!”

(குறுந். 23)

தலைவனின் நோயறியுமாறு குறிகூறும் கட்டுவிச்சி அழைக்கப் பெறுகிறாள். கட்டுவிச்சி குறிகூற்றாக நெல்மணிகளைக் கூறபடுத்துமுன், முருகனின் உறையுளாக மட்டின்றித் தலைவனுக்கு உரிய இடமாகவும் அமைந்த மலைநிலம் குறித்துப் பாடுகிறாள். அம்மலை குறித்த பாட்டின் இறுதியில், அம்மலைக்குறியதலைவன் மீது காதல் கொண்ட தலைவியின் பிரிவுநோயை, அப்பாடலே கணப்படுத்துவதால் அப்பாடலே மீண்டும் பாடுமாறு தோழி கட்டுவிச்சியை வேண்டுகிறாள். எனவே மேலும் குறி கூறிவதற்குத் தேவை இல்லையாகிறது. இத்தகைய நுண்ணிய நெறியில், தோழி தாயிடம் தலைவயின் களவுக் காதலைப் புலப்படுத்த முயல்கிறாள். நீண்ட கூற்றாக அமைந்த குறிஞ்சிப் பாட்டும் இதே பொருண்மை உடையதே. குறிஞ்சித் திணைக்குரிய ஏனைக் கூறுகளைக் கொண்ட துறைகளும் இப்பாட்டிற் செறிந்துள்ளன. கருத்து வேறுபாடு உள்ளவர்களுக்கிடையே உணர்ச்சி ஒருமையை உண்டாக்கத் தோழி பல தந்திரங்களை மேற்கொள்கிறாள். தோழி, பாதிக் கற்பனையும் மிகைப்படுத்தப்பட்டதும் பாதி உண்மையானதுமாகத் தலைவன் தலைவியின் காதலையும், காதலர்களின் சந்திப்புக்கு இட்டுச் சென்ற சூழல்களையும் அவள் இப்பாட்டில் வரிசையுறக் கூறுகிறாள். இக்காதல் தவிர்க்க முடியாதென அதற்குச் சம்மந்திக்கின்றனர். இவ்வாறு தோழி தலைவி விரும்பிய தலைவனை மணம் செய்து கொள்ள ஏற்பாடு செய்கிறாள்.

சில இடங்களில் இது தலைவி கூற்றா, தோழி கூற்றா என அறிய, இயலவில்லை. இது தோழி கூற்று தலைவியின் கூற்றாதலும் கூடும்” என்றும் நேர் எதிராகவும், இப்பாடல்களுக்கு அடிக்குறிப்பு எழுதினோர் எழுதியுள்ளதால் மேற்குறித்த கருத்து உறுதிப்படுகின்றது. (அகம். 32, 72, 98) தலைவியின் கூற்றாக அமைந்த பாடல்களில் “என் அழகு”, “என் காதல்”, “எனதுயர்”, எனத்தன்மை ஒருமைக் கூற்றுகள் பயன்படுத்தப்படவில்லை. மாறாகத் தோழியும் “தலைவியின் அழகு” அல்லது “தலைவியின் துயர்” எனக் கூறுவதில்லை. சில இடங்களில் இருவர் கூற்றிலும், “தலைவியின் துயர்” எனக் கூறுவதில்லை. சில இடங்களில் இருவர் கூற்றிலும், “எம்முடைய” என்ற தன்மைப் பண்மை பயன்படுத்தப்படுகின்றது. (குறுந். 4, 93, 360, நற். 15, 23, அகம். 100) தொல்காப்பியர் இத்தகைய வழக்கு மரபு வழிபட்டதென்பர். (தொல். பொருள்.நூற்.1167, இளம்புரணர், நச்சினார்கினியர் உரைகள்.) இவ்வகையில், தோழி தனது ஆளுமையைத் தலைவியின் பாத்திரத்தோடு ஒன்றிணைத்துக் கொள்கிறான். அல்லது தலைவி தோழியின் பாத்திரத்தோடு உள்ளடக்கிக் கொள்ளப் பெறுகிறான். ஒரு தோழி தலைவனிடம் “நானும் தலைவியும் உயிர் ஒன்று உடல் இரண்டு கொண்டாற்போலவும் அழியா நட்பால் இணைந்த இருதலைகளைக் கொண்ட அன்றிற் பறவை போல்வும்” (அகம். 12) என்கிறான்.

இவ்விடத்தே ஒரு புதிய வழக்கு நோக்கத்தக்கது. தலைவி தன் தோழியைத் “தோழி” என விளிக்கிறான். தோழி தலைவியை “என் தலைவியே” என்றோ இது போலவோ அழைக்கவில்லை. இதற்கு மாறுபடத் தலைவியும் அவனைத் “தோழி” (அகம். 1, 20, குறுந்.98, 253) என்றே அழைக்கிறான்.

தலைவியோடு தலைவன் காதல் கொண்ட பின்பு, அவளுடைய உள்ளம்கவர் தோழி யார் என ஆழமாக நினைக்கிறான். தலைவி தன் தோழியோடு மகிழ்ச்சியோடு ஆடிப்பாடுகிறான். இதனைக் காணும் தலைவன் தலைவிக்கும் தோழிக்குமுள்ள உறவுகண்டு தன் மகிழ்ச்சியையும் வியப்பையும் வெளிப்படுத்துகின்றான்.

“தலைப்புணைக் கொளினே தலைப்புணைக் கொள்ளும் கடைப்புணைக் கொளினே கடைப்புணை கொள்ளும் புணைகை விட்டுப் புன்னோடொழுகின் ஆண்டும் வருகுவள் போலும் மாண்ட மாரிப் பித்திகத்து நீர்வார் கொழுமுகைச் செல்வெரிற் உறழும் கொழுங்கடை மழைக்கண் துளிதலைத் தலைஇய தளிரன் ளோளே”

(குறுந். 222)

என்று கூறிகிறான். பெரும்பாலான குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களில் தலைவியும் அவர் தோழியும் இணைந்தே வருகின்றனர். சில சமயங்களில் நாணத்தாலும் அடக்கத்தாலும் தலைவி பேச இயலாதபோது அவளுக்காகத் தோழி பேசுகிறான். தலைவியினல் எண்ணங்கள் தோழி பேசுகிறான். தலைவியின் எண்ணங்கள் தோழியின் உரையாக வெளிப்படுகின்றன. வேறு வகையாகக் கூறின், தலைவி கூற இயலாதவற்றைத் தோழி கூறுகிறான். எனவே அவள் தலைவிக்காகப் பேசும் பாத்திரமாகிறான். தலைவியும் தோழியும் பிரிக்க முடியாதவர்களாக இருப்பினும் அவர்களுக்குள் உரையாடும் போதும் தோழி தலைவியை அயலவளாகக் குறிக்கும்போதும், தலைவியின் பொருட்டாகப் பிறரிடம் பேசும் போதும் அவளை அயலவளாகக் குறிக்கும் போதும், அவர்கள் இருவரையும் நாம் வேறு வேறாக அறிய முடிகிறது. எவ்வாறாயினும், தோழி தனக்கென ஒரு வாழ்க்கை உடையவன் இல்லை. அவளுக்குத் தலைவியின் வாழ்க்கையே அவள் வாழ்க்கையாகும். தோழியின் பாத்திரமும் அவர்கள் செயலும் நடப்பியலைவிட மிகுதியும் நாடகத் தன்மையுடையனவாகும். அரசு குடும்பத்தின் அல்லது செல்வமிக்க குடும்பத்தின் தலைவி இத்தகைய தோழிகளைப் பெற்றிருக்கலாம். எனவே அகப்பாடல்களில் தோழி முழுமையும் நடப்பியல் சார்ந்த பாத்திரமாகவோ முழுமையும் கற்பணைப் பாத்திரமாகவோ சித்திரிக்கப் பெறவில்லை. ஆனால் இவ்விரண்டின் இனிய கலவையாகவே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான்.

நாட்டுப்புற வழக்காறுகளும் வகைமைச் சிக்கல்களும்

ரயனவர் ஆ. கணேஸ்வரி

இணைப் போராசிரியர், தமிழ்த்துறை

அரசு கலைக்கல்லூரி, மேலூர்

நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் சூழலுக்கு உட்பட்ட, கருத்தைப் புலப்படுத்தும் வடிவங்கள். அதாவது குடும்ப வழக்கிலும் சமூக வழக்கிலும் பயன்படும் பழமொழிகள், விடுகதைகள், பழமரபுக் கதைகள், நாட்டுப்புறக் கதைகள், சடங்குகள் உள்ளிட்ட நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் மக்களின் அன்றாட வாழ்வில் கருத்தைப் புலப்படுத்தும் கூறுகளாகச் செயல்படுகின்றன. வழக்காறுகள் சந்தர்ப்ப சூழலமைவுகளில் பயன்படுத்தப்படுபவை என்பதால் பண்பாட்டிலேயே சூழலுக்கேற்ப அர்த்தம் உணர்த்துகின்றன என்கிறார் நாட்டார் வழக்காற்றியல் அறிஞர் தே.லார்து (நாட்டார் வழக்காற்றியல் கோட்பாடுகள், 2016, பக்.103).

வழக்காறுகளைக் கொண்டுள்ள மக்களை விட்டுவிட்டு வழக்காறுகளைப் பற்றி மட்டும் ஆய்வுகள் நடந்துள்ளன. பனுவல்கள் (Text) மட்டும் ஆய்வு செய்யப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவ்வாறின்றி வழக்காறுகளை அவர்தம் பண்பாட்டிற்குள் வைத்து ஆய்வு செய்ய வேண்டும் என்பது அவரது கருத்து. மேலும் சூழலியல் கோட்பாட்டாளர்களும் பண்பாட்டுச் சந்தர்ப்பச் சூழலமைவுகளில் வைத்து நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை ஆய்வு செய்ய வேண்டும் (நாட்டார் வழக்காற்றியல் கோட்பாடுகள்) என்ற அடிப்படையான கருத்தைக் கொண்டவர்கள்.

நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை ஆய்வு செய்யும் ஆய்வாளர் சூழலைக் கருத்தில் கொள்ளாமல் நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர்கள் பகுத்துள்ள வகைமைக்குள் அடங்கக் கூடிய வழக்காறுகளை மட்டும் ஆய்வுக்கான சான்றுகளாகக் கொண்டு ஆய்வு செய்கின்றனர்; அல்லது அதைப் போன்றே அமைந்துள்ள வழக்காறுகளை மட்டும் கள ஆய்வின் போது தேர்ந்தெடுத்து ஆய்வு செய்கின்றனர்.

ஆனால் ஒரு சிறந்த படைப்பாளி நாட்டுப்புறக் கதைக்குள் பாடலை இணைக்கிறார்; பழ மொழியை விடுகதையாக்குகிறார்; கதையை, பாடலை, விடுகதையாக்குகிறார்; விடுகதையைப் பழமொழியாக்குகிறார். இவ்வாறு பல்வேறு பனுல்வகளை ஒன்றோடு ஒன்று உறவு கொள்ள வைத்து ஊடுபாவச் செய்கிறார். ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகம், பண்பாடு, வட்டாரம் சார்ந்த மக்கள் மொழியின் வாயிலாக நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை சூழலுக்கேற்ப வெளிப்படுத்துதல், அவற்றைப் புரிந்து கொள்ளுதல் என்ற இவ்விரு செயல்களையும் தங்களுக்குள் மிகச் சிரியாக நிகழ்த்திக் கொள்கின்றனர். சூழல் அவர்களுக்கு அங்கு புரிதலை உண்டு பண்ணும் கருவியாகச் செயல்படுகிறது.

வழக்காறுகளைப் பற்றி ஆய்வு செய்யும் ஆய்வாளர் நிகழ்த்துதற்கேற்ற சூழலைக் கருத்தில் கொள்ளாமல் தனக்கெனச் சில அளவுகோல்களையும் சொற்களையும் வைத்துக் கொண்டு ஆய்வு செய்வதால் கள ஆய்வின் போது நிகழ்த்தப்படும் பனுவல்கள் சில கண்டுகொள்ளப்படுதில்லை. இங்கு சான்றாகச் சில பனுவல்கள் தரப்படுகின்றன.

1. ஆண்டிச்சி! ஆண்டிச்சி!

இதுதானா ஒம்புருசன்
இது கெடைக்கப்பட்டப் பாடு
செவன்றிஞ்சு போக்கு
(சிவன் அறிந்து)

2. மானங் கெட்ட கழு (தை)

ஓலை எங்கன போட்ட
நான் மாரியம்மன் தெப்பத்துல
ஊறவு போட்டேன்

என்ற இவ்விரு பனுவல்களும் விடுகதை நிகழ்த்துதல் சூழலில் வெவ்வேறு இடங்களில் இயற்கைச் சூழலில் நிகழ்த்தப்பட்டவை. பழமொழிகளாக நிகழ்த்தப்பட்டவை.

முதலாவது பழமொழி இதுதானாக்கும் என்ற ஏனமான கேள்விக்கு இது கிடைத்ததே அரிது. சிவனை அறிவது எவ்வளவு சிரமமோ அதைப் போன்ற சிரமம் இது கிடைப்பதற்கு என்பதான உரையாடல் வடிவில் உள்ள பழமொழி. இரண்டாவது பழமொழி கவனக் குறைவாக இருக்கும் பெண்ணை/மகளைப் பார்த்தத் தாய் வசைமொழி பேசும் விதத்திலும் மகள் பதில் சொல்லும் வகையிலும் அமைந்த உரையாடல் வடிவப் பழமொழி. விடுகதை நிகழ்த்துதல் சூழலில் நிகழ்த்துநர் ஒருவர் பழமொழியை ஒத்த விடுகதை ஒன்றை நிகழ்த்தினார்.

தங்குதில்ல தரிக்குதில்ல தவாலூருக் குட்டை தண்ணி கண்டா குடிக்குதில்ல ஏம்முலிக் குட்டை என்ற விடுகதையை நிகழ்த்தினார். அதற்குப் பார்வையாளர் ஒருவர் இது என்ன? விடுகதையை விட்டுட்டு பழமொழி பேச ஆரம்பிச்சுட்ட எனக் கேட்க இல்லை இல்லை இது விடுகதை தான் என்று கூற நிகழ்த்துதல் தொடர்ந்தது. அப்பொழுது தகவலாளர் ஒருவரால் மேற்கூறிய பழமொழிகள் நிகழ்த்தப்பட்டன.

இங்கு நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியது என்னவெனில் வெளிப்பட்ட பனுவல் விடுகதையா? அல்லது பழமொழியா? என்பதைத் தவிர்த்து நிகழ்த்துநருக்கு இப்பழமொழிகள் நினைவில் வருவதற்குக் காரணம் அவை மக்களிடையே புழக்கத்தில் இருப்பதால் தான் என்பதாகும். பழமொழியை ஒத்த விடுகதை ஒன்று இவருக்குப் பழமொழியையே நினைவுபடுத்தியுள்ளது. ஆக தக்க சூழலில் இப்பழமொழிகள் பயன்படுத்தப்பட்டும், புரிதலை உண்டு பண்ணியும் மக்களிடையே பயன்பாட்டில் உள்ளது என்பது நமக்குப் புலனாகிறது.

அடுத்ததாக பாடலை ஒத்த பனுவல் ஒன்று கீழே தரப்படுகிறது.

வாங்கண்ணே! வாங்க!

வராத விருந்து வந்ததிருக்கீ

நான் என்ன செய்வேன்! ஏது செய்வேன்!

அதுஅது அந்தந்த எடத்துல.

குத்தும் உரலோ கோம்பை மலை முந்தலுல

அரைக்கும் அம்மி திருகை

ஆனைமலை முந்தலுல
பெடைக்கும் சொள்கு பெட்டி
பெருங் குறத்தி வாசலில
ஆக்கும் புழுக்கச்சி
அவரோ தூரம்
பொங்கும் புழுக்கச்சி
புளிக் குடிச்சுச் கெடக்குறா
நான் எந்திரிச்சு சமைக்கனும்னா
தலைவலியும் காய்ச்சலும்
தலைதாக்கிப் பார்க்க முடியல
நான் என்ன செய்வேன்! ஏது செய்வேன்!
பொருள் விளக்கம்

“புழுக்கச்சி : சமையல் செய்பவள்

“புளிக்குடித்துக் கிடத்தல் : கருவற்றிருத்தல் என்பதாக இப்பனுவல் அமைகிறது.

விடுகதை நிகழ்த்துதல் சூழலில் நிகழ்த்துநர் கதையாக அமைந்த விடுகதையை நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்த பொழுது மேற்கூறிய பனுவல் மற்றொரு நிகழ்த்துநரிடமிருந்து வெளிப்பட்டது. மேற்கூறிய பனுவல் அண்ணன் - தங்கை பாசம் குறித்த பொருள்மை கொண்ட பனுவல் ஒரு ஊர்ல் அண்ணன் தங்கச்சி ரெண்டு பேரு இருந்தாங்களாம் எனத் தொடங்கி அண்ணன் அவனுடைய பொண்டாட்டி பேச்சைக் கேட்டுக்கிட்டு தங்கச்சிய ரொம்ப நாள் பார்க்கப் போகலையாம். என்ன செய்யுறா? ஏது செய்யுறான்னு கூட தெரிஞ்சுங்கலையாம். வேறு வேலையா வெளியிருக்குப் போன அண்ணன் போற வழியில் தங்கச்சியப் பார்க்க வந்திருக்கான். தங்கச்சிக்கு கோபம் தாங்கல. அதுதான் நக்கலா இப்படி அந்தந்தப் பொருள் அதுஅது எடத்துல இருக்கு. விருந்து வைக்க முடியலன்னு சொன்னாளாம்

இங்கு அண்ணன் தங்கை உறவில் ஏற்பட்டுள்ள விரிசல், மனைவி பேச்சைக் கேட்டுக் கொண்டு தங்கையைக் கவனிக்காத அண்ணனுக்கு தங்கை தரும் வரவேற்பு கிண்டலாகப் பேசப்படுகிறது. நிகழ்த்துநர், நாட்டுப்புறப் பாடல் நாட்டுப்புறக் கதை என்ற இரு வகைப்பட்ட வழக்காறுகளை ஒன்றோடு ஒன்று ஊடுபாவச் செய்து ஒரு பனுவலை (text) வெளிப்படுத்துகிறார்.

நாட்டுப்புற வழக்காறு ஒவ்வொன்றும் அதற்கெனச் சில சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டுள்ளன. இத்தகைய சிறப்பியல்புகள் ஒரு வழக்காறை பிறவற்றிலிருந்து வேறுபடுத்துகிறது. மேற்காட்டப்பட்ட பனுவல் முறையாகக் கதைக் கூறும் மரபில் ஒரு ஊர்ல்.. எனத் தொடங்குகிறது. பாத்திரங்கள் (அண்ணன், தங்கை, அண்ணனின்மனைவி) அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றனர். பின்னர் அண்ணனைக் கண்டதும் தங்கை பேசுவது பாடல் வடிவம் பெறுகிறது. நாட்டுப்புறப் பாடலுக்குரிய ஓசை ஒழுங்கில் இப்பாடல் இடம் பெறுகிறது. ஆக, இப்பனுவல் நாட்டுப்புறக் கதையா? அல்லது நாட்டுப்புறப்பாடலா என்பதில் சிக்கல் ஏற்படுகிறது. அதிலும் குறிப்பாக ஒப்பாரிப் பாடலை ஒத்த ஓசை ஒழுங்குடன் காணப்படுகிறது. எனவே எவ்வகைமைக்குள் இதைப் போல் அமையும் பனுவல்களை அடக்குவது என்ற சிக்கல் ஏற்படுகிறது.

ஆனால் இப்பனுவல்கள் குழலுக்கேற்ப மக்களால் இயல்பாக நிகழ்த்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். அவ்வாறு நிகழ்த்தப்படும் வேளையில் காரண காரிய விளக்கங்கள் தேவைப்படாமல் நிகழ்த்துவோருக்கும் கேட்போருக்குமிடையே மொழி பண்பாட்டடிப்படையில் புரிதலை உண்டு பண்ணியிருக்கக் கூடும். எனவேதான் மேற்கூறிய பனுவல்கள் தூண்டப்பட்ட விடுகதை நிகழ்த்துதல் குழலில் பார்வையாளர் ஒருவரிடமிருந்து

இயல்பாக வெளிப்பட்டிருக்கின்றன. நாட்டுப்புற மக்களிடையே இவை போன்ற பனுவல்கள் இன்றளவும் அதிகம் புழக்கத்தில் உள்ளன என்பதை நம்மால் இங்கு புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஆனால் வகைமைச் சிக்கல் கருதி ஆய்வாளர்கள் அவற்றைப் சேகரிப்பதையும் ஆய்வு செய்வதையும் தவிர்த்து விடும் போக்கு அதிகம் உள்ளது. ஆக, தி பனுவல் நிகழ்த்தப்படும் சூழல் புரியாத காரணமும் (ஆய்வுக் களத்திற்குச் செல்லாததால்), தி இத்தகைய வழக்காறுகளை அறிஞர்கள் வகுத்துள்ள எவ்வகைமைக்குள் அடக்குவது என்ற சிக்கல் எழுவதும், தி பனுவலில் இடம் பெறும் கொச்சைச் சொற்கள் என்ற கருதும் சொற்களும் ஆய்வாளர்களுக்குத் தடையாக இருப்பதால் இவை போன்ற அதிகப்படியான பனுவல்கள் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்களின் கவனத்தை ஈர்ப்பதில்லை. மாறாக மக்களோடு மக்களாக ஆய்வுக் களத்தில் இருந்து குழலைப் புரிந்து கொள்ள முயன்றால் நாட்டுப்புறவியல் (கள ஆய்விலும் ஆவணப்படுத்தல் போன்று) ஆய்வில் புது வெளிச்சம் பிறக்கும்.

துணை நின்ற நூல்

1. தே.ஹர்து நாட்டார் வழக்காற்றியல் கோட்பாடுகள், நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம், பாளையங்கோட்டை 2016.



Bodhi International Journal is assigned
by ISSN National Centre, India
National Science Library, New Delhi



Journal Indexed and Impact Factor by
International Institute of
Organized Research (I2OR)

Information of Bodhi Journal

Subjects for Papers

The journal welcomes publications of quality papers on research in humanities, arts, science, agriculture, anthropology, education, geography, advertising, botany, business studies, chemistry, commerce, computer science, communication studies, criminology, cross cultural studies, demography, development studies, geography, library science, methodology, management studies, earth sciences, economics, entrepreneurship, bioscience, fisheries, history, information science & technology, law, life sciences, logistics and performing arts (music, theatre & dance), religious studies, visual arts, women studies, physics, fine art, microbiology, physical education, public administration, philosophy, political sciences, psychology, population studies, social science, sociology, social welfare, linguistics, literature and so on.

Hosted by



தமிழ் உயராய்வு கழைம்

ஓரசு கலைக் கல்லூரி

மேலூர் - 625 106

மதுரை மாவட்டம்



Impact Factor 4.650

Articles should be mailed to
bodhijournal@gmail.com



BODHI

International Journal of
Research in Humanities,
Arts and Science
www.bodhijournals.com



Powered & Published by
**Center for Resource, Research and
Publication Services (CRRPS) India.**
www.crrps.in