

பண்பாடு

PANPĀDU

பருவ இதழ்

Journal

மலர் 10

இதழ் 1

2000 பங்குனி

கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கம்

- ❖ தந்திர வழிபாடும் அதன் கலையும்
- ❖ சங்க இலக்கியம்: அகத்திணைப் பாக்கள்
- ❖ நாயன்மார் தேவாரங்களில் ஈழத்துச் சிவாலயங்கள்:
ஒரு மொழிநோக்கு
- ❖ தமிழக, இலங்கைக் கூத்துக்களும், மட்டக்களப்புக்
கூத்துக்களும்
- ❖ அறநூல்களில் பெண்கள்: ஒரு நோக்கு
- ❖ பன்னிருபாட்டியலிற் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள
வருணப் பாகுபாடும் - பால் பாகுபாடும்

இதழ் 23

வெளியீடு :
இந்துசமய, பண்பாட்டு அலுவல்கள் திணைக்களம்

பதிப்பு 2000 பங்குனி

விலை : ரூபா 30/-

பண்பாடு இருபத்தி மூன்றாவது இதழின் கட்டுரையாளர்கள்

பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராஜா

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் மெய்யியல் துறையில் பேராசிரியராகப் பணிபுரிகின்றார். மெய்யியல் தொடர்பாகப் பல ஆய்வு நூல்களையும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகங்களில் வருகை நிலைப் பேராசிரியராகவும் பணிபுரிபவர். சிறந்த ஆய்வாளர், விமர்சகர், பேச்சாளர் போன்ற தகுதிகளைப் பெற்றவர்.

பேராசிரியர் அ. பாண்டுரங்கன்

பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறைத் தலைவராகவும் பேராசிரியராகவும் பணிபுரிகின்றவர். தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பான ஆய்வுகளையும், நூல்களையும், கட்டுரைகளையும் எழுதி வருபவர். சிறந்த பேச்சாளர், விமர்சகர், ஆய்வாளர் போன்ற தகுதிகளைப் பெற்றவர்.

திருமதி சுபதினி ரமேஷ்

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் மொழியியல் துறையில் ஆங்கில மொழி சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிகின்றார். தஞ்சாவூர் பல்கலைக்கழகத்தில் கலாநிதிப் பட்டப்படிப்பை முடித்துக் கொண்டு நாடு திரும்பியுள்ளார். மொழியியல் தொடர்பாக ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும் பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். இவரது கட்டுரைகள் இலங்கையிலும் இந்தியாவிலும் பிரசுரமாகி அறிஞர்களிடையே நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றுக் கொண்டுள்ளன.

திரு. பாலசுகுமார்

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் நுண்கலைத் துறையின் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிகின்றார். நாடகம், நாட்டுக் கூத்து தொடர்பாக பல ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு நூல்களையும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். சிறந்த பேச்சாளர், விமர்சகர் போன்ற தகுதிகளைப் பெற்றுள்ளதோடு, நாடகம் தொடர்பாகப் பயிற்சிப்பட்டறைகளையும் நடத்தி வருகின்றார்.

திருமதி றூபி வலன்ரினா பிரான்சிஸ்

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறை விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிகின்றார். தமிழ் மொழி, இலக்கியம் தொடர்பாக ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு கட்டுரைகளை எழுதி வருபவர். இவரது ஆய்வுக்கட்டுரைகள் அறிஞர்களிடையே நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றுவருகின்றன.

திருமதி அம்மன்கிளி முருகதாஸ்

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறை சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிகின்றார். தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பான ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும், விமர்சனங்களையும் எழுதி வருபவர். சிறந்த பேச்சாளர்.

பண்பாடு பருவ இதழில் பிரசுரமாகியுள்ள கட்டுரைகளில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் யாவும் ஆசிரியர்களின் சொந்தக் கருத்துக்களாகும். இவை இவ்விதழை வெளியிடும் திணைக்களத்தின் கருத்துக்களைப் பிரதிபலிப்பனவாகா.

ஆசிரியர்

பண்பாடு

(இருபத்து மூன்றாவது இதழ்)

மலர் 10

இதழ் 1

2000

பங்குனி

ஆசிரியர்
சாந்தி நாவுக்கரசன்



உதவி ஆசிரியர்
எஸ். தெய்வநாயகம்



வெளியீடு:
இந்து சமய பண்பாட்டு அலுவல்கள் திணைக்களம்
இல . 98, வோட் பிளேஸ்,
கொழும்பு - 07.

பொருளடக்கம்

❖	தந்திர வழிபாடும் அதன் கலையும் சோ. கிருஷ்ணராஜா	01
❖	சங்க இலக்கியம் : அகத்திணைப் பாக்கள் அ. பாண்டிரங்கன்	09
❖	நாயன்மார் தேவாரங்களில் ஈழத்துச் சிவாலயங்கள் - ஒரு மொழிநோக்கு சுபதினி ரமேஷ்	19
❖	தமிழக, இலங்கைக் கூத்துக்களும் மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களும் பாலசுகுமார்	23
❖	“அறநூல்களில் ‘பெண்கள்’ ஒரு நோக்கு” றுபி வலன்றீனா பிரான்சிஸ்	28
❖	பன்னிருபாட்டியலிற் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள வருணப்பாடுபாடும் - பால் பாகுபாடும் அம்மன்கிளி முருகதாஸ்	42

தந்திர வழிபாடும் அதன் கலையும்

- சோ. கிருஷ்ணராஜா -

1. முன்னுரை

தந்திரம் என்ற சொல் பல கருத்துக்களைக் கொண்டது. உத்தி, முறை, சிந்தனை, ஒழுங்கு, கிரியைகளின் தொகுப்பு நூல்களின் தொகுப்பு எனப் பல்வேறு கருத்துக்களைக் கொண்டது எவ்வாறாயினும் 'தந்திர' என்ற மூல வடமொழிச் சொல் தறியில் நெசவு செய்தல் என்ற தாற்பரியத்தைக் கொண்டது (3 : 58). தந்திரம் என்ற சொல் இந்து சமய வழிபாட்டு மரபில் படைப்பாற்றல் கொண்டதொரு அனுபூதி நெறியாகவும், மனிதனின் அகநிலைப்பட்ட விழிப்புணர்வாகவும், மனித நடத்தை அனைத்தையும் படைப்பாற்றல் மிக்க பரிணாமவளர்ச்சிக்கு இட்டுச் செல்வதாகவும் விளங்கிக் கொள்ளப்படுகிறது. இதன்படி தந்திரம் உடல் - உளம் என்ற இருமைவாத நிலைப்பாட்டை அகற்றி, மனிதனது உயிர்ப்புநிலை சார்ந்ததும் சடப்பொருள் நிலைப்பட்டதுமான ஆற்றல்களின் முழுமையான வளர்ச்சிக்கு இட்டுச்செல்லும் மார்க்கம் என்ற அர்த்தத்தைப் பெறுகிறது. வாழ்க்கையைத் துறப்பதற்குப் பதிலாக, வாழ்நிலையினால் மனிதர்க்கு ஏற்படும் பற்றுக்கள், அபிலாசைகள், உணர்வுநிலைகள் அனைத்தையும் ஏற்றுக்கொண்டு செயற்படும் ஒரு மார்க்கமாகும்.

பௌதீக உலகிற்கும் மனித உணர்வு நிலைக்குமிடையிலான முரண்பாட்டைத் தந்திரம் நீக்குகிறது. மனிதனது உயிரியலான தேவைகளைப் புறக்கணிக்காது அவற்றை நிறைவேற்றுவதை இலக்காகக் கொண்டதென்ற வகையில் அத்வைதம் முதலான வேதாந்தமரபிற்கும், அதன் அதிகாரபூர்வமான கருத்துநிலைக்கும் எதிரானதாய்க் காணப்படுகிறது. காணமுடியாததைக் கண்டறிவதற்குப் பதிலாக ஏலவே அறியப்பட்டதை உணர்வுபூர்வமாக அனுபவிப்பதை இலக்காகக் கொண்டதே தந்திர மார்க்கமாகும். மனிதனின் போகத்துப்பிற்கு இவ்வுலகிற் தரப்பட்டது எதுவோ அதுவே எங்குமுளது. இங்கு எது தரப்படவில்லையோ அது எவ்விடத்துமில்லையென்று விஸ்வசார தந்திரம் குறிப்பிடுகிறது (5 : 35).

தந்திரமென்பது ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட அறிவாகவும், பரிசோதனைக்கான முறைகளை உள்ளடக்கியதாகவும், மனிதனது பிரக்ஞையையும் அதன் ஆற்றல்களையும் அகல்வித்து அதனுடாக உயிர்ப்பாற்றலை உணர்ந்து செயற்பட வைப்பதுவுமான அறிவு எனலாம். பெரும்பாலும் தந்திர நூல்களின் போதனைப் பொருளை பின்வரும் ஐந்து விடயங்கள் உள்ளடக்கும் (2 : 329).

1. பிரபஞ்சத்தின் பரிணாமமும் அதன் வெளிப்பாடும்.
2. பிரபஞ்சத்தின் ஒடுக்கம்
3. தெய்வ வழிபாடு
4. அபிலாசைகளைப் பூர்த்திசெய்யும் வழிமுறை
5. தியானத்தின் மூலம் இறைவனுடன் இரண்டறக் கலப்பதற்குரிய நால்வகை மார்க்கம் (அவையே முறையே முத்திராபீடம், மண்டலபீடம், வித்யாபீடம், மந்திரபீடம் என அழைக்கப்படும் (1 : 52-3).

இவ்விடத்து போலியான தந்திர சாத்திரங்களும் உண்டென்பதை நாம் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும். உதாரணமாக ரக்ஷாஷி தந்திரமும்; (Rakshasi Tantra) அதனையொத்த பிற்கால தந்திரங்களும் ஏமாற்றுதல் மற்றும் தூர்ச்செயல்களிற்குப் பயன்படுத்தல் என்றவாறாக தந்திர மார்க்கத்தை விளக்க முயலுதல் பற்றி நாம் எச்சரிக்கையுடன் இருத்தல் வேண்டும்.

2. காலம்

தந்திரம் என்ற சொல் எப்பொழுது பயன்பாட்டிற்கு வந்ததென்றோ அல்லது தந்திர தத்துவங்களும் நடைமுறைகளும் எப்பொழுது முதன் முதலில் அறிமுகமானதென்றோ தீர்மானிக்க முடியாதுள்ளது. ஹரப்பா பண்பாட்டில் தந்திரக் குறியீடுகள் காணப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. யோகியின் படிமம், தாய்த்தெய்வம், கருவளவழிபாடு (Fertility cult) என்பன தொடர்பான சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. வேதங்களிற்கும் தந்திரத்துக்கும் இடையில் நெருங்கிய தொடர்பு இருப்பதாகத் தென்படுகிறது. சில தந்திரக் கிரியைகள் வேத நடைமுறையைப் பின்பற்றுவனவாகக்

காணப் படுகின்றன. உபநிடதங்கள், இதிகாசங்கள், புராணங்கள் என்பனவற்றின் செல்வாக்கையும் காணக்கூடியதாய் இருக்கிறது. எவ்வாறாயினும் மத்திய காலத்தின் முற்பகுதியிலேயே தந்திரம் முழுமையான வளர்ச்சியைப் பெற்றுவிட்ட தெனலாம்.

தந்திரங்களை இயற்றியவர் இறைவன் என்றே பொதுவாகக் கருதப்படுகிறது. பெரும்பாலும் கட்டளை மொழியாகவே காணப்படும் தந்திரங்களை ஆகமம், நிகமம், யாமளம் என அழைப்பர். சிவன் பார்வதிக்குக் கூறியவை ஆகமங்கள் எனப்படும் சைவ தந்திரங்களாகும். பார்வதி சிவனுக்குக் கூறியவை நிகமம் எனக் கூறப்படும் சாக்த தந்திரங்களாகும். ஜயத்ராதயாமளம் சடங்குநிலைப்பட்ட மைதுனத்தின் பொழுது மேற் கொள்ளப்படும் வழிபாட்டுமுறையை யாமளவென வரைவிலக்கணம் தருகிறது. தந்திரக் கிரியையில் ஈடுபடும் ஆணை மந்திரமெனவும், பெண்ணை வித்தையெனவும், இவ்விரண்டினதும் சடங்கு நிலைப்பட்ட இணைப்பு யாமளமென்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது (1 : 199). சைவ ஆகமங்கள், வைஷ்ணவ ஆகமங்கள், சாக்த ஆகமங்கள் என வழிபடும் தெய்வம் பற்றி தந்திரங்களை மூன்றாகப் பகுப்பர். இவை தவிர திபேத்திய மூலத்தைக் கொண்ட பௌத்த தந்திரங்களும் உண்டு. தந்திரங்கள் நீண்ட காலமாகவே தொகுக்கப்பட்டு வந்தமையினால் அவற்றின் காலம் இன்னதுதான் எனத் திட்டவட்டமாக எதுவும் கூறமுடியாதுள்ளது. எழுத்துநடை பற்றிய ஆய்வினடியாக ஆறாம் நூற்றாண்டை இவற்றின் தொடக்க காலமாகக் குறிப்பிடலாம். தந்திர நூல்களின் தொகை 108 எனப் பொதுவாகக் குறிப்பிடப்படுவதுண்டு. இவைதவிர பெருந்தொகையான தொகுப்பு நூல்கள், விளக்கவுரைகள் என்பனவும் உண்டு. திருமூலரின் திருமந்திரமும் தந்திரங்கள் என்ற தலைப்பிலேயே தொகுக்கப்பட்டுள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

3. ஐதீகம்

தந்திரம் வழிபாட்டுத் தலங்கள் பற்றிய பிரபல்யமான ஐதீகத்தின்படி, சிவன் தனது சதியாகிய பார்வதியின் இறந்த உடலைச் சுமந்து கொண்டு திரியும்பொழுது, அதனை விஷ்ணு 51 துண்டங்களாக்கினார்; சக்தியின் துண்டங்கள் விழுந்த இடங்கள் தந்திர வழிபாட்டின் பிரதான மையங்களாகின. காமரூபத்திலுள்ள (அசாம் மானிலத்தில்) காமாஷ்யம் கோயில் சதியின் யோனி

விழுந்த இடமாகவும், அதனால் தந்திர மரபின்படி மிக்க சக்திவாய்ந்த தலமாகவும் போற்றப்படுகிறது.

வெவ்வேறு பிரதேசத்தில் வாழ்வோர் தத்தமது காலதேச நிலைமைகளிற்கேற்ப பல்வேறு தந்திர வழிபாட்டு முறைகளைப் பின்பற்றுகின்றனர். பற்றுக்களைத் துறப்பதற்குப் பதிலாக துய்த்தற் கோட்பாட்டைத் தந்திரம், முன்மொழிகிறது. உளவியலானதும் உடலியலானதுமான வழிமுறைகளினூடாக இது பின்பற்றப்படுகிறது.

4. தந்திரம் ஒரு சமயமா?

தந்திர வழிபாடு ஒரு சமயமா அல்லதொரு அனுபூதி நெறியா என்று பொதுவாக வினாவப்படுவதுண்டு. இதுவொரு சமயமும்ல்ல, அனுபூதி நெறியுமல்ல. இந்துப் பண்பாட்டுக் கோலத்தினுள் உள்வாங்கப்பட்ட அனுபவம்சார் உளவியல் முறையாக - எந்தவொரு குழுவிற்குமோ அல்லது பிரிவினருக்குமோ உரியதாக இல்லாது, எல்லோர்க்கும் பொதுவானதாக இருக்கிறது. இந்து சமயத் தத்துவத்தின் அடிப்படைகளே தந்திரத்தின் அடிப்படைகளாகவும் உள்ளன. இவை யிரண்டிற்குமிடையிலான வேறுபாடு முன்னது அருபநிலைப்பட்ட ஊகங்களாக இருக்க, பின்னதோ தனது போதனைகளை அடைவதற்கான நடைமுறைசார் வழிமுறைகளைச் சார்ந்திருக்கிறது. எனவே வாழ்க்கை பற்றிய தந்திர நிலைப்பாடு துறவறத்திற்கெதிரானதாய், கற்பிதங்களாகிய ஊகங்களிற்கெதிரானதாய் போகத் துய்ப்பையே விடுதலைக்கான மார்க்கமாய்ப் போதிக்கிறது.

தந்திரம் பரிசோதனை முறையைப் பயன்படுத்துகிறதென்று கூறுவதன் மூலம் அது வெறுமனே உளவியல் முறைகளைப் பயன்படுத்துகிறதென்பது கருத்தல்ல. அணுகுக்கொள்கை, கால - வெளித்தொடர்பு, வானியல் அவதானிப்பு, அண்டவியல், சோதிடம், இரசாயனம், இரசவாதம் எனப் பல்வேறுபட்ட அடிப்படைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டதே தந்திர மார்க்கத்தினரது உளவியல் சார் பரிசோதனையாகும்.

தாந்திரிகர் தமது வழிபாட்டுமுறைகளை ஒன்றில் குண்டலினி யோகத்திலிருந்தோ அல்லது சடங்குகள், கிரியைகள் மூலமாகவோ அல்லது யந்திரம், மண்டலம் போன்ற கட்டிட உருவமைப்புகளினூடாகவோ அல்லது

மந்திர உச்சாடனங்களினூடாகவோ ஆரம்பிப்பர். எவ்வாறாயினும் தந்திரத்தினால் விதந்துரைக்கப்படும் உத்திமுறைகள் உடல் - உளம் சார் புலன்களின் வழியாக சுயவெளிப்பாட்டையும், முற்றொருமை பற்றிய ஞானத் தெளிவையும் நோக்கி வழிநடத்தப்படுகிறது.

5. தந்திர மார்க்கப் போதனை

மெய்மை முற்றொருமையுடையதென்பதே தந்திரிக போதனைகளின் மையமாகும். அதுவே சிவன் - சக்தி என்ற பிரபஞ்சப் பிரக்ஞையாகும். இது பிரிக்கவொண்ணாதது. சக்தியின் உக்கிரவடிவம் தூர்க்கை, காளி என்ற பெயரையும், சாந்தவடிவம் உமா, கௌரி என்ற பெயரையும் கொண்டுள்ளது. எவ்வாறாயினும் சிவனும் அதன் படைப்பாக்கச் சக்தியும் அடிப்படையில் ஒன்றாகவே இணைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. சிவமும் சக்தியுமான பிரபஞ்சப் பிரக்ஞையும், இயற்கையும், சுயபரிணாமமும், சுய ஒடுக்கலும் கொண்டது. சார்புநிலையிலேயே சிவமும் சக்தியும் வெவ்வேறாகப் பிரித்தறியப்படுகிறது. இப்பிரிப்பில்லாப் பிரக்ஞையான சிவ - சக்தியை - அதன் முற்றொருமையை உணர்ந்து, அப்பிரபஞ்ச பிரக்ஞையுடன் ஒன்றுபடுத்திக் கொள்ள முயற்சிப்பதே தந்திர மார்க்கத்தின் நோக்கமாகும்.

தந்திரப் போதனையில் அடிப்படையானதொரு இருமைவாத நிலைப்பாடு காணப்படுகிறது.

1. புருஷன் என அழைக்கப்படும் ஆண் தத்துவம் (Male principle) இதனைப் பிரபஞ்சப் பிரக்ஞை என அழைப்பர்.
2. பிரகிருதி என அழைக்கப்படும் பெண் தத்துவம் (Female principle). இதனை பிரபஞ்ச இயற்கை என அழைப்பர்.

உலகியல் நிலையில் இது ஆணும் பெண்ணும் என்றாகிறது. எனவே உலகின் அனைத்து இயக்கங்களும் சிவன் - சக்தி, புருஷன் பிராகிருதி, ஆண், பெண் என்ற எதிர்நிலைகளின் இயக்கமாக தந்திரம் புரிந்து கொள்கிறது. அதாவது எதிர்நிலைகளின் இணைப்பின் மூலமாகப் பெறப்படும் முற்றொருமையே தந்திரத்தின் நோக்கமாகும். எதிர் நிலைகள் இணைந்து ஒன்றாகிய முழுமை, அதாவது சிவம் - சக்தி, புருஷன் - பிராகிருதி, ஆண், பெண்

என்பனவற்றில் முற்றொருமை தரும் அனுபவம் ஆனந்தம் எனப்படும். இரண்டாக உள்ள எதிர்நிலைகளின் இணைவே இறுதியிலக்காகும். பிரபஞ்சம், மனிதன் உட்பட அனைத்தும், அதன் பன்முகத்தான இயல்பும், எதிர்நிலைகளின் இணைப்பிலிருந்தே பெறப்படுகிறதென தந்திரம் ஏற்றுக்கொள்கிறது. பிராகிருதி; சத்துவம் இராசதம், தாமசம் என மூன்று குணங்களைக் கொண்டது. சத்துவம் முற்றொருமைக்கும் விடுதலைக்குமானது. இதனை சாராம்சம் (essence) எனலாம். இராசதம் ஆக்கசக்தியாகும் (energy). எல்லாவிதமான ஆக்கமும் இதனால் விளைகிறது. தாமசம் அழித்தற் குணமுடையது. பிறிதொரு கருத்தில் தாமசம் சடத்துவ சக்தியர்கவும், இராசதம் இயக்க சக்தியாகவும் இருக்கிறதெனவும், இவ்விரு சக்திகளையும் சமன்படுத்தும் சக்தியாக சத்துவம் இருக்கிறதெனவும் கூறப்படுகிறது. சடத்துவசக்தியும் இயக்க சக்தியும் சமவலிமை பெற்றிருக்கும் பொழுது அனைத்தும் அசைவற்றிருக்கிறதென்றும், சமவலிமை கெடும்பொழுதே அனைத்தும் பரிணமிக்கிறதென்றும் கூறப்படுகிறது.

கி. பி. 6ம், 7ம் நூற்றாண்டுகளில் இந்து இரசாயனம் சாராம்சத்தில் மறைபொருளாகவே போதிக்கப்பட்ட பொழுதும், அது தந்திர வழிபட்டாளர் மத்தியில் உயர்வளர்ச்சியைப் பெற்றிருந்தது. பாதரசம், கந்தகம் மற்றும் இரசாயனக் கலவைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. பாதரசம் நீடிய ஆயுளைத் தரவல்லது என்ற நம்பிக்கை நிலவியது. உடல்நீதியான பலமும், நீடித்த ஆயுளும் தந்திர இலக்குகளை அடைதற்கு உதவுமென நம்பப்பட்டது. குண்டலினியோகம் ஒரு உபாயமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இதன்மூலம் அணிமா, மணிமா முதலான அட்ட மாசித்திகளைப் பெறலாமென தந்திரமார்க்கத்தினர் கருதினர். யோகாசனமும், பாலியல்சார் யோகமுறைகளும் விதந்துரைக்கப்பட்டன. பாலியற்செயற்பாடு பிரபஞ்ச மெய்மையை அறிவதற்கான வழிமுறையாகவும், ஆண், பெண் இணைந்த ஆசன முறையினூடாக முற்றொருமையை உணர்ந்து அனுபவித்துக் கொள்ளலாமென்ற நிலைப்பாடும் தந்திர மார்க்கத்திற் காணப்படுகிறது. குஹ்யசம்ய தந்திரம் (Guhyasamaya tantra) தன்னொறுப்பு முதலான முயற்சிகளினூடாக முழுமையை அடையும் முயற்சியில் இதுவரை எவரும் வெற்றியடைந்ததாக இல்லையென்றும், பற்றுக்களைத்தினதும் திருப்தி மூலமே பூரணத்தை

எய்தலாமெனவும் குறிப்பிடுகிறது. யோகத்தையும் போகத்தையும் இணைப்பதே தந்திரத்தின் சிறப்பியல்பாகும்.

தாந்திரிகர் மனிதரை உள்பாங்கினடியாக மூன்று வகையாகப் பிரிப்பார். அவை முறையே பசுபாவம், வீரபாவம், திவ்யபாவம் எனப்படும். “வாமகேஸ்வர தந்திரம் இவ்வுள்பாங்கை ஒருவகையான உளஆற்றலாகவும், உளத்தின் குணாதிசயமாகவும் வரையறை செய்கிறது”. பசுபாவம் உடையவன் பந்தங்களிற்கு உட்பட்டவன்; வீரபாவம் உடையவன் ஆன்மீக அனுபவத்தைப் பெற்றவன்; திவ்யபாவம் உடையவன் குண்டலினி சக்தியும், யோகமும் கைவரப் பெற்றவனாவான். மனிதன் தனக்கே உரிய சுபாவத்தின்படி ஓரினத்தன்மை கொண்டவனல்ல வென்பதால், தந்திர நூல்கள் மனித சுபாவத்திற்கேற்ப ஏழ் வகை (சப்த மார்க்கங்கள்) மார்க்கங்களைச் சிபார்சு செய்கிறது. அவை முறையே வேதக்கிரியைகள் (வேதமார்க்கம்), புராணங்களிற் போதிக்கப்படும் கிரியைகள், சார்ந்தமார்க்கம் (வைஷ்ணவ மார்க்கம்), வேத மந்திரங்களைப் பயன்படுத்தி பெண் தெய்வங்களை வழிபடும் வலங்கை மார்க்கம் (தட்சிணமார்க்கம்), மது, மாது, மாமிசம், மச்சம், குறியீடு என்பனவற்றைப் பயன்படுத்தி இரகசிய வழிபாடு செய்யும் இடங்கை மார்க்கம் (வாம மார்க்கம்) பற்றார்வத்துடன் கூடிய சடங்குகளைக் கிரியைகளின்பொழுது மேற்கொள்ளும் சித்தாந்த மார்க்கம், தளைநீக்கப்பட்டதும் ஞானத்துடன் கூடியதுமான கிரியைகளின் ஆதிக்கமுடைய கௌலாசாரமார்க்கம் என்பனவாகும். சிவன், விஷ்ணு ஆகிய தெய்வங்களின் பிரதிமை வழிபாடு பசுபாவம் உடையவர்களுக்கும், சித்த, வாம கிரியைகள் வீரபாவமுடையவர்களுக்கும், கலாசார கிரியையான கௌல மார்க்கம் திவ்விய பாவமுடையவர்களுக்கும் உரியதென பாராணந்த குத்திரம் குறிப்பிடுகிறது (3 : 87 - 88).

7. பிரிவுகள்

தந்திர மார்க்கம் பெரும்பாலும் சக்தியை முதன்மைப்படுத்துவதால் சாக்தம் என மிகச் சரியாகவே அழைக்கப்பட்டபொழுதும், சிவனையும் விஷ்ணுவையும் முதன்மைப்படுத்தும் தந்திரங்கள் பல உண்டு. சைவதந்திரங்கள் தூயசைவம், பாசுபதம், காளாமுகம், கபாலிகம் என்பனவற்றை உள்ளடக்கியது. சாக்தர்களை கௌல மார்க்கத்தினர், சமயாசார மார்க்கத்தினர் எனப் பிரிப்பதுமுண்டு. இவ்விதரண்டிற்கும் இடையிலான

வேறுபாடுகளோ மிகப் பலவெனினும், கௌல மார்க்கம் புறநிலைப்பட்ட கிரியைகளையும், சமயாசார மார்க்கம் அக நிலைப்பட்ட வழிபாட்டையும் (அந்தர் யாகம்) மேற்கொள்வதெனப் பொதுவாகக் குறிப்பிடலாம். கௌல மார்க்கத்தில் பல்வேறு உபபிரிவுகள் உண்டு. பூர்வகௌல மார்க்கம், உத்தரகௌல மார்க்கம், கபாலிகர், திகம்பரர் என்ற பிரிவுகள் குறிப்பிடத்தக்கது. பூர்வகௌல மார்க்கத்தினர்க்கு ஸ்ரீசக்ரவழிபாடு முக்கியமானது. உத்தரகௌல மார்க்கத்தினர் தம்மை வைரவராகப் பாவனை செய்து கொண்டு நிர்வாண நிலையிலுள்ள பெண்தெய்வங்களை வழிபடுவதுடன், கன்னியின் யோனியையும் வழிபடுபொருளாகக் கொள்வர் (3 : 91). தட்சிணமார்க்கம் (வலங்கை வழியைப் பின்பற்றுபவர்கள்), வாமமார்க்கம் (இடங்கை வழியைப் பின்பற்றுபவர்கள்), குலாகம மார்க்கம் என மூன்று வகையாகவும் தந்திர மார்க்கத்தினரைப் பிரிப்பதுண்டு. சைவ ஆகம மார்க்கம் வலங்கை மார்க்கத்திற்கும் இடங்கை மார்க்கத்திற்கும் இடையில் வைத்தெண்ணப்படுகிறது (1 : 43). சைவத்தில் சதாசிவனும், வலங்கை மார்க்கத்தில் வைரவரும், இடங்கை மார்க்கத்தில் தும்புருவும் ஆண் தெய்வங்களாகும். வைரவதந்திரங்கள் தட்சிண மார்க்கத்துக்கு உரியது. ஐவகை கிரியைகள் பற்றி இடங்கை மார்க்கத்தினர் பேசுகின்றனர். அவை முறையே கள், மாமிசம், மீன், காயந்த உணவு, மைதுனம், என்பனவாகும். வெட்கம், வெறுப்பு, பயம் என்பன உடையோர் இவ்வழிமுறையைத் தெரியலாகாது. விருப்புக்களை ஒறுப்பதன் மூலம் ஆன்மீக முன்னேற்றம் காணவியலாதென்றும், விருப்பு, பற்று என்பனவற்றைத் துய்த்து, அதன்வழி விடுதலைக்கான மார்க்கத்தை அடைதல் வேண்டுமெனவும் இடங்கை மார்க்கத்தினர் கூறுவர்.

மூன்றாவது பிரிவினரான குலாகம மார்க்கத்தில் குழுநிலைப்பட்ட சடங்குகள் மேற்கொள்ளப்படும். இரகசியமான முறையில் - குறிப்பாக மறைவான காடுகள், மலைப் பிரதேசம், வனாந்தரம், இட்கொடு அல்லது புனித இடங்களில் தமது சடங்குகளை நிகழ்த்துவர் (1 : 59). சித்தர்களும் யோகினியரும் இணைந்து சக்கர பூசையை மேற்கொள்வர். இப்பூசையில் வைரவசக்கரம் பயன் படுத்தப்படும். நறுமணப் பூக்கள், சந்தனம், தேன் என்பனவற்றைப் பயன்படுத்துவதாலும், மாமிசம் மது என்பனவற்றை உட்கொண்டும், மற்றும் புலனின்பத் தூண்டல்கள்,

சடங்குநிலைப்பட்ட மைதுனம் முதலான உத்திகளாலும் ஆனந்தவிழிப்புப் பெறமுயற்சிப்பர் (1 : 60).

8. தந்திரக் கலை

தந்திர மார்க்கத்தினரின் சடங்குகளும் கிரியைகளும், மந்திரங்கள், உருவரைகள் என்பனவற்றுடன் சடங்கிற்குரிய பொருட்களைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் நிறைவேற்றப்படுகின்றன. மந்திரங்கள் தரும் சப்த அதிர்வு சக்தியின் ஊற்றாகும். மந்திரங்களை ஜெயிப்பதன் மூலம் வேண்டிய பெறுபேறுகள் கிட்டுமென தந்திர மார்க்கத்தினர் நம்புகின்றனர். 'ஓம்' என்பது மூலமந்திரமாகும். எல்லாவகையான மந்திரங்களும் இம்மூலநாதத்துடன் இணைந்துள்ளன. பிரபஞ்சப் பிரக்ஞையில் அதிர்வுகளை ஏற்படுத்தும் வல்லமை மந்திரங்களிற்குண்டு. மந்திரத்தின் கட்புலவடிவே யந்திரம்.

யந்திரமென்பது ஒரு கருவி. இது உலோகத்திலோ அல்லது கடதாசியிலோ வரையப்பட்டதொரு உருவரையாகும். எவ்வாறு மந்திரவடிவம் ஒரு தெய்வத்திற்குண்டோ அவ்வாறே அதற்கொரு யந்திரவடிவமும் உண்டு. யந்திரங்கள் கேத்திரகணித உருவரைகளாக இருக்கும். அருப வரைகளான புள்ளி, நேர்கோடு, முக்கோணம், வட்டம், சதுரம் என்பனவற்றின் பொருத்தமான இசைவிணக்கத்துடன் கூடிய சமநிலையை வெளிப்படுத்துவனவாக யந்திரங்கள் உள்ளன. மையம் ஒரு புள்ளியாக, அதனைச் சமநிலைப்படுத்தும் வகையில் கிடைவெட்டாகவும், குத்துவெட்டாகவும் முக்கோணங்கள் வரையப் பட்டிருப்பதுடன், நியமீதியான கணித ஒழுங்கும் பேணப்பட்டிருக்கும். தந்திர மார்க்கத்தினர்க்கு யந்திரங்கள் பிரபஞ்சப் பிரக்ஞையின் கட்புல வெளிப்பாடாக இருக்கிறது.

மண்டலமென்பது வட்டவடிவமான உருவரையைக் குறிக்கும். இது முழுமையைச் சுட்டும் ஒரு தொல்படிமமாகும். பிரபஞ்சத்தையோ அல்லது உயிர்ப்பு ஆற்றலையோ பிரதிபலிக்கிறது. முழுமையின் கூறுகளைச் சுட்டும் பல்வேறு உருவரைகள் மண்டலத்தினுள் இடம்பெற்றிருக்கும். மண்டலம் கட்புலக்

காட்சிக்குரியதும், புறநிலைப்பட்டதுமானதொரு வடிவமாகும்.

இவை தவிர, பிரமாண்டம், சிவலிங்கம் என்பனவும் தந்திரக்கிரியைகளின் பொழுது பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஹிரண்யகர்ப்பம் என வேதங்களிற் குறிப்பிடப்படுவதே பிரமாண்டம் எனப்படும். பிரபஞ்சத்தை முட்டை வடிவத்தில் பிரமம் சூழ்ந்திருக்கிறதென்பதை குறிப்பீடாகக் கொண்டதே பிரமாண்டம். ஆண் - பெண் தத்துவங்களின் இணைப்பிற்கான உருவச்சுட்டியாக சிவலிங்கம் உருவகிக்கப்படுகிறது. இதன் விக் கிரவியலான வெளிப்பாடே அர்த்தநாரீஸ்வரர் ஆகும்.

சடத்தின் தொடர்ச்சியான மாற்றமும், முழுமையில் அதன் ஒடுக்கமுமே தந்திரக் கலைஞனின் கண்களில் கேத்திரகணித அடிப்படையிலான உருவரைகளாகத் தோற்றமளிக்கிறது. இத்தோற்றம் புலன்வழிப் பெற்றதொன்றல்ல. அகத்திருந்து வெளிப்பட்ட தொன்றாகவே தந்திரிகர் எண்ணுகின்றனர். வாழ்க்கையின் யதார்த்த இயல்பைப் பொறுத்தவரை தந்திரக் கலையானது உறுதியான ஆன்மீக விழுமியங்களில் வேர்கொண்டதாகக் காணப்படுகிறது. தந்திரிக இறைத் தொடர்பாடல் ஒரு வாழ்க்கை முறையாகவும் இருப்பதனால் அவர்களது வழிபாட்டின் விதிமுறைகளும் அதன் தாற்பரியங்களும் தனியாள் வெளிப் பாடானதும், சர்வலியாபகத்தன்மை கொண்டதுமான கலையாகக் காணப்படுகிறது.

தந்திரப் படிமம், Tantric Image சக்தி வடிவமாக, ஆதார அருபவடிவங்களின் பல்வகைக் கலப்புகளாக இருக்கிறது. இத்தகைய உருவரைப்படிமங்கள் பிரபஞ்ச தத்துவத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டதெனக் கூறப்படுகிறது. எத்தகைய மாறிகளையும் பயன்படுத்தாது, ஏகாந்தப்பெருவெளி என்ற அனுபவத்தைத் தருகிறது. இதனால் யந்திர உருவரைகள் தம்மியல்பில் உள்ளார்ந்த பண்புடையதாயும், உளவியலான உயிர்ப்புடையதாய், எதிர்வினைகளை ஏற்படுத்தவல்ல கட்புலத் தோற்றத்தைக் கொண்டுள்ளது.

ஆக்கியோன் பெயரற்ற யந்திரங்களும், படிமங்களும், தந்திரக் கிரியைகளிற் பயன்படுத்தப்பட்ட காலக்கணிப்பிற்கு உட்படாத பிரமாண்டம், சிவலிங்கம் என்பனவும் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. இயற்கை, மனித வாழ்க்கை என்பனவற்றின் மிகச் சிக்கலான அமைப்பை வெளிக்கொண்டு வருவதற்கு இன்றைய நவீன ஓவியர்கள் பயன்படுத்தும் அருபவரைமுறைகள் பல நூற்றாண்டுகளிற்கு முன்பதாகவே தந்திரக் கலைஞர்களால் பயன்பட்டதென்பதை இக்கண்டு பிடிப்புக்கள் வெளிக்கொண்டு வருகின்றன. யந்திரங்கள், மண்டலங்கள், அவற்றின் வடிவமைப்பு, அவற்றிற் பயன்படுத்தும் வர்ணக் கலப்புகள் என்பனவற்றை ஒத்ததாகவே தற்கால நவீன ஓவியங்களும் காணப்படுகின்றன. பிரபஞ்சத்தின் புதிர்களையும் அவற்றின் விதிமுறைகளையும் வெளிக்காட்டி நிற்பதே தந்திரக் கலையை நவீன ஓவியங்களிலிருந்து வேறுபடுத்தி நிற்கும் கூறாகும். கிரியை, கலை, உளவியல் என்பனவற்றை இணைப்பதன் மூலம் தந்திரம் சுயவிழிப்புணர்வைப் பெறுவதற்கான மார்க்கமொன்றை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

தந்திரக் கலைக் கூறுகளான யந்திரங்களும், மண்டலங்களும் தமக்கேயுரிய சிறப்பான கட்டபுலக் காட்சிக்குரிய படிமங்களைக்கொண்டவை. அழகே உயிர்ப்புடைய முழுமையென்றும், அதுவே பூரணமென்றும் கூறும் மிகத்தொன்மையான இந்து மரபொன்று உண்டு. சமீபத்த நிக்காயத்திற் கூட அழகு பற்றிய குறிப்பொன்றுண்டு. புத்தரின் மாணவனாகிய ஆனந்தர் மனித வாழ்க்கையின் முதற் பாதிப் பகுதியுடன் அழகுணர்வு அற்றுப் போய்விடுகிறதோவென புத்தரிடம் கேட்டபொழுது, அதற்குப் பதிலளித்த புத்தர், அழகு முழுவாழ்க்கையுடனும் தொடர்புடையதெனக் குறிப்பிட்டார். அழகு பற்றிய கடந்த நிலைக்குரியதொரு விளக்கமும் இந்த மரபில் உண்டு. கலையைப் புலனுக்ருவுக்கு உரியதொன்றாகப் புரிந்துகொள்வது குறுகியதொரு விளக்கமேயென ஆனந்தக் குமாரகவாமி குறிப்பிடுவார்.

புலனுக்ருவிற்குரிய காட்சிக் கோலத்திலிருந்து தொடங்கி அதற்குமப்பாற் செல்வதை இலக்காகக் கொண்டதே தந்திரக் கலையாகும். அதாவது, அனுபவ உலகம் விதிக்கும் கட்டுப்பாடுகளிருந்து விடுவித்துக் கொண்டு கருத்துக்களினடிப்படையில் கலையைப் புரிந்துகொள்ளத் தந்திரம் முயலுகிறது. இதன்படி

கடந்தநிலை அறிவினாற் பெறப்பட்ட அருபக் கருத்துக்களே தந்திரக் கலையின் குறியீடாகிறதென்பது பெறப்படும். பிரபஞ்சம் சக்திமயமானது. அக உலகைப் பிரபஞ்சத்தில் வியாபித்துள்ள சக்தியுடன் இணைத்துக் கொள்வதன் மூலம் தனி மனிதர் தாமும் அச்சக்தியைப் பெற்றுக்கொள்ளலாமென தந்திரிக மார்க்கம் ஏற்றுக் கொள்கிறது. தந்திரக்கலைக் குறியீடுகளும் இதனையே உணர்த்துகின்றன.

இயற்கையும் வாழ்க்கையும் விதிக்கும் நிர்ப்பந்தங்களிலிருந்து தந்திரிகள் தன்னை அந்நியப்படுத்துவதில்லை. அவற்றுடன் தன்னை முற்றொருமைப்படுத்திக் கொள்கிறான். இதனால் தந்திரக் கலையானது புறஉலகினதும் அகவுலகினதும் முற்றொருமை பற்றிய உள்ளார்ந்த பிரக்ஞையின் வெளிப்பாடாக விளங்குகிறது. இவ்வெளிப்பாடு பிரபஞ்ச சக்தியுடன் மனித வாழ்க்கையை இணைக்கிறது. தந்திரிகனின் பார்வையில் இயற்கை முற்றொருமையுடைய மெய்மையாகும். மனிதர் தம்முடைய உடலையும் உள்ளத்தையும் முற்றொருமைப்படுத்துவதன் மூலம் காலம், வெளி கடந்த பிரபஞ்சத்தின் முற்றொருமையைப் பெறலாமென தந்திரம் ஏற்றுக்கொள்கிறது. காலம், வெளி என்ற கட்டுப் பாடுகளிற்கு அப்பாற்பட்டதாயும், உயிர்ப்புடையதாயும் இருப்பவற்றை அருபக் குறியீடுகளாகவே வெளிப்படுத்தல் வேண்டும். இத்தகைய அருபக் குறியீடுகளில் முக்கோணம் முதன்மையானது. தந்திரிகர் இதனை பெண் தத்துவமாக உருவகிப்பதுடன், அதனை உயிர்ப்புச் சக்தியின் அருபமான படிமமாகவும் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர்.

9. தந்திரிகக் குறியீடும் கற்பனையும்

தந்திரம் பயன்படுத்தும் உருவரைகள் உருவக் இயல்பினது. கருத்தடிப்படையிற் புரிந்துகொள்ளப்பட வேண்டியவை. எத்தகைய அர்த்தத்தையும் தாமாகப் பெறாதவை, பயன்படுத்தன்மை கொண்ட அர்த்தம் உடையவை. பிரபஞ்சத்திற்குக் காரணமான உயிர்ப்புச் சக்தி பற்றி ரிக்வேதம் குறிப்பிடுகிறது. இது ஹிரண்யகர்ப்பம் என அங்கு அழைக்கப்பட்டது. ஆகம நூல்களில் சிவலிங்கம் என்ற குறியீடு மூலம் இது உணர்த்தப்பட்டது. இதுபோன்றே பல்வேறுபட்ட யந்திரங்களும் மண்டலங்களும் பற்றிய குறிப்புகள் தந்திர நூல்களிற் காணப்படுகின்றன. இக்குறியீடுகள்

அனைத்தும் பல தலைமுறைவழியாக பல்வேறு மாற்றங்களிற்குட்பட்டு இன்று எமது கைகளிற் தரப்பட்டுள்ளது. எனவே தந்திரக் கலையை அதற்குரிய மரபிலிருந்து வேறுபடுத்தி விளக்கமுயலுதல் தவறாகும். உருவமைப்பு, கலைப்பாணி, வர்ணக்குறியீடுகள், உள்ளடக்கக்கூறுகள் எனப் பகுத்துப் பார்க்கும் கலை விமரிசனத்தினூடாகத் தந்திரக் கலையைப் புரிந்துகொள்ள முடியாது. இவற்றின் கருத்து கட்டில் வரையறை களிற்கப்பாற் செல்லுவதாகும். உண்மையறிவைப் பெறுவதற்குரிய வழி முறையாகவும், விழிப்புணர்வை இலக்காகக் கொண்டும் படைக்கப்படுகிறது. இதன் காரணமாகவே தந்திரக் கலை வாழ்க்கையுடன் மிகநெருங்கிய தொடர்பைப் பேணிக்கொண்டிருக்கிறது. இன்றுவரை ஆலயக் கிரியைகள் முதல் பிறப்பு - இறப்புச் சடங்குகள் வரை தந்திரக்கலையின் கூறுகளை காணக் கூடியதாயிருக்கிறது.

கலையும் சடங்கும் தந்திர வழிபாட்டு முறையில் ஒன்றிலிருந்து ஒன்றைப் பிரிக்க முடியாது இசைந்திருப்பதைக் காணலாம். கிரியைகள் வாழ்க்கையின் பன்முகத்தான கூறுகளைத் தழுவிவருபதுடன், அவற்றிற்கேற்றவாறு பன்முகத்தான கலைக்குறியீடுகளை உருவாக்கியுள்ளது. இதனாலேயே தந்திரமார்க்கத்தில் கலையும் கிரியையும் ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்து இருப்பின் அர்த்தத்தைக் கண்டுபிடித்து வெளியிட முயலுகிறதெனலாம். தன்னை உணர்தலாகிய முயற்சிக்கும் அம்முயற்சியால் பெறப்படும் அனுபவத்திற்கும் தந்திர உருவரைகள் உதவுவதால் கிரியைகளிற்குப் புதிய பரிமாணத்தைக் கொடுக்கிறது. அதேவேளை சாதகனுக்கு உணர்வுபூர்வமானதும் நம்பிக்கைக்குரிய குறியீடாகவும் விளங்குகிறது.

பெரும்பாலான தந்திரப்படிமங்களும், உருவரைகளும் உள்ளார்ந்ததற்கும், கடந்த நிலையான திற்குமிடையிலான தொடர்பைச் சுட்டும் இணைப்புகளாக விளங்குகின்றன. இதன்மூலம் பிரபஞ்சத்தொடர்புகள் கட்டில் காட்சிக்கு உரியவையாகின்றன. யந்திரங்களையும் கிரியைகளையும் மந்திரச் சமிக்കைளுடன் சாதகன் பயன்படுத்துகிறான். இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் யந்திரங்களும் மந்திரக் கிரியைகளும் 'கலை' என்ற வரையறைக்குமப்பாற் போய்விடுகிறது. தந்திர மார்க்கத்தில் ஈடுபடுபவனுக்கு கலையானது ஒரு தெளிவான நோக்கத்தைக்

கொண்டுள்ளது. அதன் வரையறைக்குள் தனியாள் வேறுபாட்டிற்கோ அல்லது மயக்கத்திற்கோ இடமில்லை.

10. யந்திரங்களும் மண்டலங்களும்

யந்திரங்களும் மண்டலங்களும் தந்திரவழிபாட்டில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன. இவை பன்முக இயல்புடையதாகக் கேத்திரகணித அடிப்படையில் நோக்கும் பொழுது முதன்மை வடிவங்களாகவும் இருக்கின்றன. ஸிம்மர் (Zimmer) யந்திரங்கள் பற்றிப் பின்வரும் கருத்தைத் தெரிவிக்கிறார். (5 : 68-73).

1. யாதேனுமொரு தற்குறிப்பேற்றத்தின் பிரதியாகவும், சாதகனின் தியானத்திற்கு உதவியாயும், ஆதாரமாகவும் இருக்கின்றன.
 2. வழிபாட்டிற்குரிய காட்டுருவாக (Model) விளங்குகிறது.
 3. சாதகனின் காட்சிக்கேற்ற பரிணாமவிருத்தியைத் தரவல்லதாக இயங்கியல் மூலக்கூறுகளைக் கொண்டிருக்கும்.
- அகநிலைக்காட்சி, தியானம் என்பனவற்றைத் தூண்டுதற்குரிய ஏதுவாக இருப்பதே யந்திரம். இது வழிபாட்டிற்குரிய நிலைப்பொருளாக இருப்பதுடன், சாதகனின் தரத்திற்கேற்பத் தொடர்காட்சியைத் தரவல்லதாகவும் இருக்கிறது.

யந்திரங்கள் எத்தகைய விக்ரவியற் பிரதிபலிப்பையும் கொண்டிருப்பதில்லை. அவை இருவகைப்படும்:

1. சிவன், விஷ்ணு மற்றும் சக்தியின் வடிவங்களான காளி, தூர்க்கை என்பனவற்றிற்குரியது. இத்தகைய யந்திரங்களில் குறிப்பிட்ட தெய்வத்திற்குரிய சப்தச் சமன்பாடுடைய எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்டிருக்கும். இதன்மூலம் குறிப்பிட்ட தெய்வத்தின் சூட்சுமமும், உருவரையினால் ஸ்தூலமும் வெளிப்படுத்தும் யந்திரங்கள்.
2. எத்தெய்வத்தையும் குறிப்பாகச் சுட்டாது பிரபஞ்சத்தின் ஆற்றலைக் குறிப்பீடாக உணர்த்தும் வகையிற் காணப்படும் யந்திரங்கள்.

கேத்திரகணித உருவரைகளாக இருக்கும் யந்திரங்களின் தொடக்கப் புள்ளி பூச்சியம் என்ற மகாபிந்துவாகும். இது யந்திரத்தின் மத்தியில் கவனக் குவிப்பிற்கு ஏதுவாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். தொடர்ச்சியான புள்ளிகளாலானது நேர்கோடு. புள்ளிகள் வெளியையும்; (space) நேர்கோடு காலத்தையும் (time) சுட்டும். வட்டம் கிரகங்களின் இயக்கத்தைச் சுட்டும். இவ்வட்டம் நான்கு வாயில்களைக் கொண்டதொரு சதுரத்தினுள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். வாயில்கள் உட்செல்லும் வழியைச் சுட்டும். யந்திரத்திலுள்ள முக்கோணம் சத்துவம் (neutral), இரசதம் (positive), தாமசம் (negative) என்பனவற்றைச் சுட்டும். மேல்நோக்கிய முக்கோணம் புருஷனைக் குறியீடாகக் கொண்ட ஆண் தத்துவம் அல்லது சிவ தத்துவத்தைச் சுட்டும். கீழ்நோக்கிய முக்கோணம் யோனியைக் குறியீடாகக் கொண்ட பெண் தத்துவம் அல்லது பிராகிருதியைச் சுட்டும். ஐந்துகோணங்களும் ஐம்பூதங்களையும் இரு முக்கோணங்களின் பிணைப்பு பிரபஞ்சப் படைப்பிற்கான சிவத்தினதும் சக்தியினதும் சேர்க்கையைச் சுட்டும்.

யந்திரராஜயந்திரம் என்ற நூலிற் காணப்படும் குறிப்புக்களின்படி எல்லாமாக 960 யந்திரங்கள் உள. இவற்றில் ஸ்ரீயந்திரம் மிகவும் பிரபல்யமானது. காமகலாவிலாசம் என்ற நூல் ஸ்ரீயந்திரத்தின் இயல்பு, முக்கியத்துவம், அமைப்பு, பயன்பாடு என்பன பற்றிய விபரமான குறிப்புகளைத் தருகிறது. ஸ்ரீயந்திரம் ஒன்பது முக்கோணங்களால் ஆனது. பிந்து என்ற புள்ளியை மையமாகக் கொண்டிருக்கும் கீழ் நோக்கிய முக்கோணங்கள் ஐந்தும் சக்தியையும், மேனோக்கிய முக்கோணங்கள் நான்கும் சிவனையும் சுட்டும். இதனை நவயோனிச்சக்கரம் எனவும் அழைப்பதுண்டு.

ஸ்ரீயந்திரம் சக்தியின் ஸ்வரூபக் குறியீடாகவும், படைப்பிற்கான மூலவிருப்பின் (காமகலா) உருவரையாகவும் குறிப்பிடப்படுகிறது. விருப்பினால் அதிர்வு ஏற்படுகிறது. இது ஸ்பந்தம் எனப்படும். ஸ்பந்தம் நாதத்தை ஏற்படுத்துகிறது. நாதமே பிந்துவால் சுட்டப் படுகிறது. மூலமுக்கோணத்தின் மூன்று பக்கங்களும் முறையே இளமை, அழகு, அச்சம் என்பவற்றைக் குறிப்பிடுகிறது. இதனை படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் எனவும் சிலர் விளக்குவர். சுற்றிவர இருவரிசைகளாக தாமரை இதழ்கள் காணப்படும். முதல்வரிசையில் எட்டும், இரண்டாம் வரிசையில் பதினாறு இதழ்களும் உள. இவை போகத்துய்ப்பைச் சுட்டும்.

இவ்வாறு அருபவடிவங்கள் யந்திரமார்க்கத்தில் கலையென்ற வரையறையைக் கடந்து நிற்பதைக் கண்டுகொள்ளுவதுடன், இந்துக்கலை பற்றிய பிறிதொரு தரிசனத்தையும் தருகிறதெனலாம்.

அடிக்குறிப்பு நூல்கள்

1. Dyczkowski Mark S. C. (1989), *The Canon of the Saivagama and the Kubjika Tantras of the Western Kaula Tradition*, Mothilal Banarsidass, Delhi.
2. Nauman Elmo, (1978), *Dictionary of Asian Philosophy*, Routledge & Kegan Paul, London.
3. Ramachandra Rao S.K. (1989) *Agama - Kosha, Vol. I*, Kalpatharu Research Academy, Bangalore.
4. Woodroff J (1980) (7th. edition.) *Introduction to Tantra Sastra*, Ganesh & Company, Madras.
5. Zimmer Heinrich, *Artistic Form and Yoga in the Sacred Images of India*, translated by Gerald Chapple and James B. Lawson (1948), Oxford Uni. Press, Delhi.
6. ஸ்ரீகாமகலாவிலாசம், மொழிபெயர்ப்பு ந. சுப்பிரமணிய அய்யர் (1942), ஸ்ரீகுறாநந்த மண்டலீ, சென்னை.

சங்க இலக்கியம் : அகத்திணைப் பாக்கள்

- அ. பாண்டுரங்கன் -

சங்க இலக்கிய பாடல்கள் பாடப்பெற்ற காலத்திற்கும் அவை தனித்தனித் தொகை நூல்களாகத் தொகுக்கப்பட்ட காலத்திற்கும் இடையில் ஒரு நீண்ட இடைவெளி இருந்துள்ளது என்பதனை நாம் அறிவேம். பாடல்கள் பாடப்பட்ட காலம் வேறு; தொகுக்கப்பட்ட காலம் வேறு. தொகுத்தவர்களாகப் பாண்டிய மன்னர்கள் இருவரும் சேர மன்னர் ஒருவரும் மரபு வழியாகக் குறிக்கப் பெற்றுள்ளனர். சோழப் பெருமன்னர்கள் சங்க இலக்கியங்களைத் தொகுப்பித்ததாக நமக்குச் சான்றுகள் இல்லை. இது ஏன்? புலவர்களின் எண்ணிக்கையிலும் மன்னர்களின் எண்ணிக்கையிலும் சோழ நாட்டினர் விழுக்காடு பாண்டிய, சேர நாட்டினரைவிட அதிகமாக இருந்தாலும், அவர்கள் தொகுத்ததாகச் சான்று இல்லாமை, நம்மைத் திகைப்பில் ஆழ்த்துகின்றது. ஒருவேளை, இவை களப்பிரர் ஆட்சி தமிழகத்திலிருந்து அகற்றப்பட்ட பிறகு, அதாவது, மதுரையில் சமணர்கள் நிறுவிய திரமிள சங்கத்தின் தொடர்ச்சியாகப் பாண்டியர்களால் மதுரையில் நிறுவப்பட்ட தமிழ்ச் சங்கத்தின் முயற்சியால் இத்தொகுப்புப் பணி நிகழ்ந்திருத்தல் வேண்டும். பாண்டியரைப் பின்பற்றிச் சேர மன்னரும் தொகுப்புப் பணியில் ஈடுபட்டிருக்கலாம். அந்தக் காலக்கட்டத் தமிழகத்தின் வட பகுதியில் பல்லவர்களும் தென் பகுதியில் பாண்டியரும் மேற்குப் பகுதியில் சேரர்களும் ஆட்சி செய்தனர். பல்லவர் ஆட்சியில் தொண்டை மண்டலமும் சோழ மண்டலமும் இருந்தன. எனவே, சோழர்கள் இம்முயற்சியில் ஈடுபட வாய்ப்பில்லைப் போலும்! இது மேலாய்வுக்கு உரியது.

சங்க இலக்கியங்களின் தொகுப்பு நெறிகளைப் பார்க்கும்போது, அவை அடிகளின் எண்ணிக்கை அளவிலும் பாடல் எண்களின் அடிப்படையிலும் பாவகைகளின் அடிப்படையிலும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன என்பது தெளிவு. இவற்றுக்கு மேலும், ஒன்றைக் கருதலாம். அதாவது, திட்டமிடப்படாமல் தொகுத்தவை; திட்டமிட்டுத் தொகுத்தவை. குறுந்தொகை, நற்றிணை, புறநானூறு மூன்றும் திட்டமிடப்படாத நிலையில் தொகுக்கப்பட்டனவாகத் தோன்றுகின்றன; அகநானூறு திணை அமைப்பில் நன்கு திட்டமிடப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே, ஐங்குறு நூறு,

கலித்தொகை, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய நான்கு நூல்களும் ஒரு திணை, ஒரு மன்னர் பற்றிய பாடல்களை ஒரிடத்தில் தொகுத்துக் கொடுத்துள்ளன. பரிபாடல் சிதைவுற்றுக் கிடைக்கும் நிலையில், அதில் ஓர் ஒழுங்கமைப்பை இன்று நாம் காண முடியவில்லை. இந்நூலும் நாம் மேலே சுட்டியவாறு திட்டமிட்டுப் பாடப்பட்ட பாடல்களின் தொகை நூல் என்றே தோன்றுகின்றது!

அகப் பாடல்களைப் பொறுத்த அளவில், தொல்காப்பியரின் திணைக் கோட்பாடு சங்க இலக்கியங்களில் பொருத்தமாகப் பின்பற்றப்படவில்லை என்றே தோன்றுகின்றது. அகத்திணைப் பாக்கள் யாவும் கலிப்பாடல்களிலும் பரிபாடல்களிலும் அமைய வேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் அதன் வடிவம் பற்றி ஒரு விளக்கம் கொடுத்துள்ளார். இந்த விளக்கம் சங்கப் புலவர்களால் பெரும்பாலும் புறக்கணிக்கப்பட்டுவிட்டது என்றே சொல்லலாம். சங்கப் புலவர்கள் அகவற் பாக்களையே அகத்திணைப் பாக்களின் வடிவமாக எடுத்துக் கொண்டதைப் பார்க்கும்போது, தொல்காப்பியர் சங்கப் பாடல்கள் தோன்றுவதற்கு முன்னால் தோன்றி, தமக்கு முன் இருந்த இலக்கியங்களின் அடிப்படையில் அவற்றை நன்கு ஆராய்ந்து இலக்கணம் வகுத்தார் என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது.

குறுந்தொகை, நற்றிணை என்னும் நூல்களைப் பொறுத்த அளவில் திணை பற்றிய குறிப்புகள் எதுவும் இல்லாமலேயே, மூலச்சுவடிகள் உள்ளன. பாடல்களுக்குத் திணை பற்றிய குறிப்புகளைக் கொடுத்துப் பதிப்பித்துள்ளனர். பாடல்களின் அடியில் இடம் பெற்றுள்ள துறை பற்றி குறிப்புகள் தொகுத்தவரால் கொடுக்கப்பட்டனவா? அல்லது தொகுப்பாசிரியருக்கும் பின்னால் வந்த ஒருவரால் கொடுக்கப்பட்டதா? என்னும் ஐயம் எழுகின்றது. ஒரு பாடலை, அது அகப்பாடலா, புறப்பாடலா என்று தீர்மானிப்பதற்குச் “சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்பெறாமையே” அடிப்படையாகத் தொல்காப்பியரால் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள நக்கண்ணையாரின் மூன்று பாடல்கள் (83, 84, 85) கைக்கிளைத் திணைப் பாடல்களாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இம்மூன்றிலும் எந்த இடத்திலும் காதலன் பெயர் சுட்டிக்காட்டப்பெறவில்லை. சான்றாக, ஒரு பாடலைக் காண்போம்:

அடிபனை தொடுகழல் மையணல் காளைக்குள்
தொடிகழித் திடுதல் யான்யாய் அடுகவலே;
அடுதோள் முயங்கல் அவை நானுவலே;
என்போல் பெருவித்துப் புறுக என்றும்
ஒருபாற் படாஅ தாகி

இருபாற் பட்ட இம்மையல் ஊரே (புறம், 83)

“திணை - கைக்கிளை; துறை - பழிச்சதல்; அவனைப் பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் பாடியது” என்னும் குறிப்புகள் பாடல் அடியில் இடம்பெற்றுள்ளன. அதற்கு முந்திய மூன்று பாடல்களில் (80, 81, 82) “மூக்காவல் நாட்டு ஆமுன் மல்லனைச் சோழன் போர்வைக்கோப் பெருநற்கிள்ளி பொருது அட்டு நின்றானைச் சாத்தந்தையார் பாடியதாகக் குறிப்புகள் உள்ளன. போர்வைக் கோப்பெரு நற்கிள்ளியை நக்கண்ணையார் காதலித்தார்; அது ஒருதலைக் காமமாக இருந்தது என்ற சிந்தனை, புறநானூறு தொகுக்கப்பட்ட காலத்தில் இருந்ததால்தான், இப்பாடல்களில் வெளிப்படையாகக் காதலன் பெயர் சுட்டப்படாதிருந்தும் அவற்றைப் புறப்பாடல்களாகத் தோரூப்பாசிரியர் கருதுமாறு செய்தது. நெடு நல்வாடையும் புறப்பாடலாகவே நச்சினார்க்கினியரால் கருதப்பட்டுள்ளது, என்னும் உண்மையும் இங்கு ஒப்பிடத் தக்கது. நக்கண்ணையாரின் வேறு சில பாடல்கள், அகத்திணைப் பாடல்களாக நற்றிணையிலும் அகநானூற்றிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

குறுந்தொகையில் திணை பற்றித் திட்டவாட்டமாக முடிவு செய்ய முடியாத ஐயத்தைத் தோற்றுவிக்கின்ற பாடல்கள் சில உள்ளன. குறுந்தொகையின் முதல் பாடலே திணை பற்றிய ஐயத்துக்கு இடமளிக்கின்றது. பாடலைக் காண்போம் :

செங்களம் படக்கொன்று அவுணர்த் தேய்த்த
செங்கோல் அம்பின் செங்கோட்டி யானை
கழல்கொடிச் சேய் குன்றம்
குறுதிப் பூவின் குலைக்காந் தட்டே

(குறுந்தொகை, 1)

தீப்புத்தேளார் பாடிய (மு. சண்முகம்பிள்ளையின் பாடம்) இப்பாடலின் அடிக்குறிப்பாக. “தோழி கையுறை மறுத்தது” என்ற தொடர் காணப்படுகின்றது. குறுந்தொகைப் பதிப்பாசிரியர்கள் இப்பாடலின் திணையைக் குறிஞ்சித் திணையாகக் கொள்கின்றனர். இந்தப் பாடலைச் சற்று ஆழ்ந்து நோக்கினால், இது மலைவளம் பற்றிய ஓர் இயற்கைக் காட்சிப் பாடலாகத் தோன்றுகின்றது. “தோழி கையுறை மறுத்தது” என்னும் அடிக்குறிப்புத் தான் இதனை அகத்திணைப் பாடலாக மாற்றிவிடுகின்றது. இந்தக் குறிப்பு இல்லாமல், அதன்

நினைவு இல்லாமல், பாடலைப் படித்தால், அது ஒரு மலை வருணனை என்பது எளிதில் புலப்படும். அகம் பற்றிய தொகை நூல்கள் சிலவற்றில் கைக்கிளை, பெருந்திணை பற்றிய பாடல்கள் சிலவும் அன்பின் ஐந்திணைப் பாடல்களுடன் கலந்து கிடப்பதைப் பேராசிரியர் சுப. மாணிக்கனார் அவர்கள் தம் “தமிழ்க் காதல்” என்னும் நூலில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இவற்றிலிருந்து நாம் வற்புறுத்த விரும்பும் கருத்து யாதெனில், தொகுத்தவர்கள் தத்தம் இலக்கியக் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் இந்நூல்களைத் தொகுத்தனர் என்பதே ஆகும். இத்தொகைகளில் உள்ள திணைகள் பற்றி மீளாய்வுகள் செய்தால், பண்டைத் தமிழர் தம் இலக்கியக் கொள்கை பற்றிப் புதிய வெளிச்சங்கள் சில நமக்குக் கிட்டக்கூடும்.

முதலில் அகப்பாடல்களின் உருவம், உள்ளடக்கம் பற்றிக் காண்போம்.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம் கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும் உரிய தாகும் என்பனார் புலவர் (தொல். அகத்திணை 53) என்பது தொல்காப்பியம். இந்நூற்பாவுக்கு இளம்பூரணர் உள்ளிட்ட உரையாசிரியர்கள் பல்வேறு விளக்கங்களை அளித்துள்ளனர்; எனினும், அதனை நாம் தற்காலத் திறனாய்வு நெறிகளின் அடிப்படையிலும் விளக்கலாம். இந்நூற்பா அகத்திணைப் பாக்களின் பொருள் (content) பற்றியும் வடிவம் பற்றியும் (form) விளக்குகின்றது. அகப்பாடல்களின் உள்ளடக்கத்தைத் தொல்காப்பியர் மூன்று நிலைகளில் விளக்குகின்றார். ஒன்று, உலகியல் வழக்கு; இரண்டு நாடக வழக்கு; மூன்று, புலனெறி வழக்கு. இவை மூன்றும் வெவ்வேறானவை அல்ல; ஒன்றுக்குள் மற்றொன்றாக அமைந்துள்ள ஒரு பொது மையப்புள்ளியைக் கொண்டுள்ள உள் வட்டங்கள் (Concentric Circles) ஆகும். அதாவது, ஒரே மையப் புள்ளியில் (centre) சுழலும், வெவ்வேறு ஆரங்களைக் கொண்டுள்ள வட்டங்கள் ஆகும். இவ்வட்டங்களின் நடுவில் உள்ள கரு வட்டம் (nucleus) புலனெறி; அதனைக் சூழ்ந்துள்ள வட்டம் நாடகம்; இவ்விரு வட்டங்களையும் உள்ளடக்கியுள்ள சுற்று வட்டம் உலகியல்; இம்மூன்றும், ஒன்றனுள் ஒன்றாக, ஒரே மையப்புள்ளியைக் கொண்டுள்ள பொது மைய வட்டங்கள். வெளி வட்டத்திலிருந்து உள் வட்டங்களை நோக்கி ஏறினாலும் ஒன்று மற்றொன்றைத் தொட்டுத் தான் செல்ல வேண்டும். அதாவது, உலகியல், பாடலாகப் பிறவி எடுக்கும் போது, நாடக நயத்தோடு வெளிப்படும்; இங்கு,

நாடகம் என்ற சொல் கற்பனை என்னும் பொருளில் ஆளப்பட்டுள்ளது. கற்பனையோடு கலந்து வெளிப்படும் பாடலும் புலவர்கள் வகுத்தளித்த சில நெறிகளின் அடிப்படைகளில்தான் வெளிப்பட வேண்டும். இது புலனெறி; ஓர் ஆண் மகன் பெண் மகள் ஒருத்தியைக் காதலிப்பது உலகில் நாம் காணக் கூடிய இயல்பான நிகழ்ச்சி; நடப்பியல் (realism). பெற்றோர்கள் அவர்களுடைய மணத்தை நடத்தி வைக்காவிட்டால், காதலர் இருவரும் தம் வாழ்க்கையைத் தாமே அமைத்துக்கொள்ள பெற்றோர்களை விட்டுப் பிரிந்து சென்றுவிடுவர். அகப் பாடல்களில் இது உடன்போக்கு எனப்படுகின்றது. இதுவும் உலகியல் நிகழ்ச்சியே ஆகும். உடன்போக்கில் சென்றுவிட்ட மகளைத் தேடிச் செவிலித்தாய் செல்வதாகப் படைத்திருப்பது நாடக வழக்கு (imaginative) அவ்வாறு செல்லும் தாய், மகளைத் காணாது கையற்றுப் புலம்புவதாகப் பாடல் புனைவது நாடக வழக்கு.

காலே பரிதப் பினவே; கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாள்இழந்த தனவே;
அகல்இரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே மன்ற, இவ்வுலகத்துப் பிறரே

- குறுந்தொகை 44

வெள்ளிவீதியாரின் இப்பாடல் உலகியலான உடன்போக்கைக் கற்பனை நயத்தோடு புனைந்து காட்டுகின்றது. புலனெறி வழக்கம் (Poetic convention) என்பது, அகத்திணைப் பாக்களைப் பாடுங்கால் இன்ன இன்ன நெறிகள் பின்பற்றப்பட வேண்டும் என்று புலவர்கள் தமக்குள் சில விதிகளை வரையறுத்துக் கொண்டமையாகும். அறத்தோடு நிற்கும்போது தலைவி நேரடியாக ஒருபோதும் தன்னைப் பெற்ற தாயிடம் தன் காதல் பற்றிக் கூறமாட்டாள்; அவள், தோழிக்கு அறத்தோடு நிற்பாள்; தோழி, செவிலிக்கு அறத்தோடு நிற்பாள்; செவிலி, நற்றாய்க்கு அறத்தோடு நிற்பாள்; இது புலனெறி வழக்கு. அக வாழ்க்கையில் தலைவியின் தந்தை, உடன்பிறந்தார் போன்ற குடும்ப உறுப்பினர்கள் நேரடியாக வராமல் விலக்கப் பெற்றுள்ளனர். இதுவும் அகப் பாடல்களுக்காகப் புலவர்களால் வகுத்துக்கொள்ளப்பட்ட புலனெறி வழக்குகளில் ஒன்றாகும். ஆக, ஒவ்வொரு அகப்பாட்டையும் புலனெறி வழக்காகவும் நாடக வழக்காகவும், உலகியல் வழக்காகவும் நாம் விளக்கலாம். இவை அகப்பாடலின் பிரிப்பப்பிரியா முத்திரைக் கூறுகள் ஆகும்.

இவ் உள்ளடக்கத்தை முதல் கரு உரி ஆகியவற்றோடும் தொடர்புபடுத்தி விளக்கலாம்.

முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே

நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே

பாடலுள் பயின்றவை நாடும் காலே - தொல். அகத். 3
இத்தொல்காப்பிய நூற்பாவின் கருத்து, அகப்பாடல்களில் முதல், கரு, உரி என்ற மூன்று பொருள்களும் வரலாம் என்பதாகும். முதலில் கருவும் கருவில் உரிப்பொருளும் சிறந்து வரும் என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்குகின்றார். முதல் என்பதனை உலகியல் வழக்கு என்றும் கரு என்பதனை நாடக வழக்கு என்றும் உரிப்பொருள் என்பதனை புலனெறி வழக்கு என்றும் விளக்கலாம். அதாவது, உரிப்பொருள் இல்லாத அகப்பாடல் எதுவும் இல்லை; அகப்பாடல்கள் யாவும் புலனெறி வழக்குகளாகும். கருப்பொருள்கள் பற்றிய செய்திகள் பாடல்களுக்குக் கற்பனை நயத்தைத் தந்து அவற்றுக்கு அழகு ஊட்டுகின்றன. நிலமும் பொழுதுமான முதற்பொருள்கள் அகப்பாடல்களின் புனைவுக்கு ஒரு நடப்பியல் தன்மையைக் கொடுக்கும் உலகியல் வழக்காகும்.

ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

அதுகொல், தோழி! காம நோயே?

வதிருருகு உறங்கும் இன்னமூல் புன்னை

உடைதிரைத் திவலை அரும்பும் தீநீர்,

மெல்லம் புலம்பன் பிரிந்தென

பல்லிதழ் உண்கண் பாடோல் லாவே

- குறுந்தொகை :5

இப்பாடலில், நெய்தல் நிலம் பின்னணியாகப் புனையப்பட்டுள்ளது. புன்னை, உடைந்து சிதறுகின்ற கடல் அலை, முதலிய கருப்பொருள்கள் நெய்தல் நிலப் பின்னணியை மேலும் அழகுபடுத்துகின்றன. உடைதிரைத் திவலை அரும்பும் தீநீர் பரப்பில் புன்னை மரத்தின் இனிமையான நிழலில் நாரை தன்னை மறந்து கண்மூடித் தூங்குகின்றது. ஆனால், தலைவன் பிரிந்ததால் தலைவியின் கண்கள் உறங்க மறுக்கின்றன. கருப்பொருளான நாரைக்கும் தலைவிக்கும் இடையிலுள்ள முரண் நிலையைச் (contrast) சித்திரமாகத் தீட்ட இக்கருப்பொருள் வருணனை பயன்படுகின்றது. இவ்வாறு கற்பனை நயம் தோன்றப் புனைதல் நாடக வழக்காகும். பாடலில் உரிப்பொருள் முதலடியில் வெளியிடப்படுகின்றது. “அதுகொல் காமநோயே?” என்று தோழியை நோக்கித் தலைவி வினவுமபோது, சொற்றொடர் அமைப்பு நெய்தலில் உரிப்பொருளான இரங்கலைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்திவிடுகின்றது. இவ்வாறு, ஓர் அகப்பாடலில் முதல், கரு, உரி என்னும் மூன்றும் உலகியல், நாடகம், புலனெறி வழக்குகளை விளக்கும் முறையில் அமைந்துள்ளன.

ஆக, அகப் பாடல் ஒவ்வொன்றும் நடப்பியல்(realism)பின்புலத்தில், கற்பனைப்பாங்குடன்(imaginative) பாடலின் பொருளைச் (theme) சித்திரமாகத் தீட்டித் தரும் முத்திரைக் கூறுகளைக் கொண்ட ஒரு சொல்லோவியம்.

தொல்காப்பியர் அகப்பாடல்களுக்குரிய வடிவம், கலிப்பா பரிபாடல் என்கிறார். ஆனால், இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள தொகை நூல்களில் கலித் தொகை, பரிபாடல் தவிர ஏனையவை அனைத்தும் அகவல் அமைப்பில் தான் கிடைத்துள்ளன. சங்க காலத்துக்கு முந்தைய தமிழ் இலக்கிய மரபுகளில், அகப்பாடல்கள் கலிப்பா வடிவிலும் பரிபாடல் வடிவிலும் பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதையே இந்நூற்பா உணர்த்துகின்றது. தொல்காப்பியர் அகத்திணைகள் பற்றிக் கூறும்போது அவற்றை நடுவண் ஐந்திணைகளாகவும் கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகியவற்றைச் சேர்த்து, ஏழு திணைகளாகவும் வகைப்படுத்துகின்றார். குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்னும் ஐந்து திணைகள் அன்பின் ஐந்திணை எனப்படுகின்றன. இவ் ஐந்து திணைகளை வரிசைப்படுத்தும்போது, தொல்காப்பியர் குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல் என வரிசைப்படுத்துகின்றார். இவற்றுள் பாலை நடுவில் இருப்பதால், அது நடுவு நிலைத் திணை என்று கூறப்படுகின்றது. பாலை ஒழிந்த ஏனைய நான்கனுக்கும் நிலம் உண்டு; பாலைக்கு நிலமில்லை. அகத்திணைகளின் உரிப்பொருள்களை வரிசைப்படுத்தும்போது, புணர்தல், இருத்தல், பிரிதல், ஊடல், இரங்கல் என வரிசைப்படுத்துவர் தொல்காப்பியர். பிரிதல் உரிப்பொருள்கள் ஐந்தனுக்கும் நடுவில் இருப்பதால், இது நடுவுநிலைத் திணை என்று தொல்காப்பியரால் கூறப்படுகின்றது. நிலமில்லாத பாலை, நானிலங்களுக்கும் பொதுவாக இருக்குமாறு அகத்திணைக் கோட்பாடு வகுக்கப்பட்டுள்ளது. பாலைக்குரிய பிரிவு என்னும் உரிப்பொருள் ஏனைய திணைகளிலும் மயங்கிக் கிடப்பதை அகப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. பாலைத் திணை களவு, கற்பு என்னும் இரண்டு கைகோள்களுக்கும் உரியதாக அமைந்துள்ளது. நிலம் உடைய நான்கு திணைகளும் களவு, கற்பு ஏனைய மூன்று திணைகளிலும் இடம் பெறுகின்றது. இவ்விரு பாகுபாடுகளும் பாலையில் குவிகின்றன. பாலையில், பிரிவுகள் குறிஞ்சித் திணைக்குரியனவாகவும், ஏனைய திணைகளுக்கு உரியனவாகவும் பகுக்கப்படுகின்றன. குறிஞ்சித் திணையில் வரைவிடைவைத்துப் பிரிதலும் உடன்போக்கும் இடம்பெறுகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் பொருளீட்டுவதற்காகப் பிரியும் பிரிவே பெரும்பான்மையான பாடல்களில் படம் பிடிக்கப்

பட்டுள்ளது. இருத்தல், ஊடல் இரங்கல் என்னும் உரிப்பொருள்களும் ஒரு வகையில் பிரிவுதான். பொருளீட்டச் சென்ற தலைவன் வருகைக்காக நம்பிக்கையோடு காத்திருத்தல் இருத்தல்; நம்பிக்கை இழந்து கண்ணீர் சிந்திக் கையற்றுக் கலங்குதல் இரங்கல். பரத்தமை காரணமாகப் பிரிந்த தலைவனோடு, தலைவி மாறுபட்டு நிற்பல் ஊடல். பாலையோ பொருள் தேடுவது தொடர்பாக தலைவன், தலைவி ஆகியோர் உணர்ச்சிகளை விரிவாகப் பேசுவது. இப்படி விளக்கும்போது, இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்பனவற்றையும் ஒருவகைப் பிரிவு என்றே விளக்கலாம். சங்க இலக்கியங்கள் முழுவதையும் தொகுத்து நோக்கினால், பெரும்பாலான பாடல்கள் - அவை எந்தத் திணைக்கு உரியவையாக இருந்தாலும், ஒரு வகையில், பிரிவைத்தான் பாடுகின்றன எனலாம்.

ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் ஒவ்வொரு உரிப்பொருளை அமைத்திருந்தாலும், குறிப்பிட்ட ஓர் உரிப்பொருள் அந்த நிலத்தில் மட்டுமே நடைபெறுகின்றது என்று கொள்வது உலகியலுக்கு மாறுபட்டதாகும். காட்டாக, மலையும் மலைசார்ந்த இடமுமான குறிஞ்சி நிலத்தில், புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமுமே நடைபெறும் என்று புனைதல் இயற்கைக்கு மாறுபட்டதாகும். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் பாலை என்பன நிலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே புலனெறி வழக்குகள் (Poetic Conventions). திணை மயக்குறுதலும் கடிநிலை இலவே (அகத்திணை இயல், 12) என்பது, தொல்காப்பியம். "ஓர் உரிப்பொருளோடு ஓர் உரிப்பொருள் மயங்குதலும் ஓர் உரிப்பொருள் நிறற்றகுரிய இடத்து ஓர் உரிப்பொருள் வந்து மயங்குதலும் திணை மயக்குறுதல்" என்று விளக்குகிறார் நச்சினார்க்கினியர். அகத்திணை இயல் நூற்பா விளக்கங்களில் பாலைக் கண் குறிஞ்சி மயங்குதலும் நெய்தல் மயங்குதலும் பாலைப் பொருட்கள் இரங்கப் பொருளில் நிகழும் என்றும் பாலையில் உடன்போக்கு நிகழும் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் விளக்குகின்றார். இதனை நாம் திணை மயக்கம் என்கிறோம்.

நிலத்தை முதல்பொருளாகக் கொண்ட குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்னும் நானிலங்களுக்கும் ஒன்றில் ஒன்று கலந்து கிடக்கின்றன. அதாவது, குறிஞ்சியிலேயே ஏனைய மூன்றும் உள்ளன. நிலமில்லாத பாலைத் திணை இவற்றின் அடியில் இந்நான்கோடும் கலந்து கிடக்கின்றது. அதாவது, பாலை ஏனைய நான்கு நிலங்களுக்கும் பொது. இப்படம், ஒவ்வொரு திணையிலும் மற்ற திணைகள் மயங்கி

வருவதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது. பாடல்கள் திணை கருப்பொருள் அடிப்படைகளில்தான் திணை வகுத்துள்ளனர்.

குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களை ஒன்றாகத் தொகுத்துப் பார்த்தபொழுது, அவை யாவும் உரிப்பொருளால் குறிஞ்சியாக அமையவில்லை என்று தெரிகின்றது. அவற்றுள் பல, முதல், கருப்பொருள்களால் மட்டுமே குறிஞ்சித் திணை எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. மிகுதியான பாடல்கள் மலை நிலத்தைப் பின்புலமாகக் கொண்டு புணர்தல், புணர்தல் நிமித்தம் பற்றிப் பாடுகின்றன. வடம வண்ணக்கன் பேரிசாத்தனார் பாடிய பாட்டு ஒன்று (81) குறுந்தொகையில் குறிஞ்சித் திணையின் கீழ்ப் பதிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால், பாட்டின் தலைவி நெய்தல் நிலத்தவளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். கபிலருடைய பாடல் ஒன்று குறுந்தொகையில் (25) குறிஞ்சித் திணையாகப் பதிக்கப்பட்டுள்ளது. “யாரும் இல்லை தானே கள்வன்” எனத் தொடங்கும் அப்பாடலில் மருதநிலக் கருப்பொருள்களான ஆரல் மீனும் நாரையும் வருகின்றன; இந்த உரிப்பொருள் புணர்தல் நிமித்தமாக இருப்பதால் குறிஞ்சித் திணை என இப்பாடல் பதிக்கப்பட்டுள்ளது. குறுந்தொகை 34ஆம் பாடலில் வரைவு மலிந்தமையை ஊர்மேல் வைத்துத் தோழி கிழத்திக்குச் சொல்லியதாகத் துறைக் குறிப்பு சுட்டுகின்றது; இது குறிஞ்சி உரிப்பொருள். ஆனால், குட்டுவன் மரந்தை என்னும் மருத நில நகரம் தலைவிக்கு உவமையாக வருவதால், பதிப்பாசிரியர்கள் இதனை மருதத் திணைப் பாடல்களாகப் பதிப்பித்துள்ளனர்.

குறிஞ்சி திணை எனப் பதிப்பிக்கப்பட்ட பாடல்களில் திணை மயக்கம் மிகுதியாக உள்ளது. 39 குறிஞ்சித் திணைப்பாக்களில் (குறுந்தொகை 17; நற்றிணை 17; அகநானூறு 5) நெய்தல் பின்புலத்தில் குறிஞ்சியின் உரிப் பொருள் மயங்கியுள்ளது; முல்லையும் குறிஞ்சியும் மயங்கிக் காணப்படுகின்றன. இவை அனைத்தும் திணைக் கோட்பாடு எவ்வளவு சிக்கலானது என்பதனை எமக்குத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. அகத்திணைப் திணைப்பாக்கள் முழுவதையும் திணைவாரியாகப் பகுத்து நுண்ணாய்வு செய்யும்போது, மேலும் பல விளக்கங்கள் கிடைக்கலாம்.

நெய்தல் திணை

அகத்திணைக் கோட்பாட்டினை வரிசைப் படுத்தும்போது, நெய்தல் திணை இறுதியில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. கடலும் கடல் சார்ந்த நிலமும் நெய்தல் திணையின் முதல் பொருள்கள் ஆகின்றன. நெய்தற்குச் சிறுபொழுது ஏற்பாடு என்று கூறப்படுகின்றது. ஏற்பாடு நெய்தல் திணையின்

சிறுபொழுதாக இருப்பதன் சிறப்பை நச்சினார்க்கினியனார் மிக அழகாக விளக்குகின்றார்:

இனி வெஞ்சுடர் வெப்பந் தீரத் தண்ணறுஞ் சோலை தாழ்ந்து நிழற் செய்யவும், தன்பதம் பட்ட தென்கழி மேய்ந்து பாடல்வேறு வகைப்பட்ட புள்ளெல்லாம் குடம்பை நோக்கி உடங்கு பெயரவும் புன்னை முதலிய பூவின் நாற்றம் முன்னின்று கஞற்றவும் நெடுந்திரை அழுவத்து நிலாக்கதிர் பரப்பவும் காதல் கைம்மிக்குக் கடற் கானும் கானற்கானும் நிறை கடந்து வேட்கை புலப்பட உரைத்தலின், ஆண்டுக் காமக் குறிப்பு வெளிப்பட்டு இரங்கற் பொருள் சிறத்தலின் ஏற்பாடு நெய்தற்கு வந்தது. (அகத்திணையியல், நூற்பா. 8, உரை).

தலைவியின் துன்பம் கட்டுக்குள் அடங்காமல் வெளிப்படுவது நெய்தல் என்பது தெளிவு. முல்லைக்கு நெய்தலுக்கும் இருக்கும் வேறுபாடு இங்கு நினைக்கத்தக்கது. “காரும் மாலையும் முல்லை” என்பர் தொல்காப்பியர். பொருள் தேடச் சென்ற தலைவன் கார்காலத்தில் திரும்புவதாக உறுதி கூறிப் பிரிகின்றான் முல்லைத் திணையில். கார் காலத்தில் மாலை வரை, அவன் காத்திருக்கிறான்; மாலை நேரத்திற்குள் தலைவன் திரும்பி வராவிட்டால், தலைவியின் துயர் பெருகுகின்றது. ஆனால், அவள் நம்பிக்கை இழப்பதில்லை; தலைவன் வருவான் என்ற நம்பிக்கையோடு தலைவி காத்திருக்கிறாள்.

பத்துப்பாட்டுக்குள் ஒன்றான முல்லைப்பாட்டு தலைவியின் இருத்தல் நிலையை மிக அழகாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது:

..... இன்துயில் வதியுநற் காணாள் துயர்உழந்து நெஞ்சாற்றுப் படுத்த நிறைதபு புலம்பொடு நீடுநினைந்து தேற்றியும் ஓடுவளை திருத்தியும் மையல் கொண்டும் ஓய்யென உயிர்த்தும் ஏவுறு மஞ்ஞையின் நடுங்கி இழைநெகிழ்ந்து பாவை விளக்கின் பருஉச்சுடர் அழல இடம்சிறந்து உயரிய எழுநிலை மாடத்து முடங்கு இறைச் சொரிதரும் மாத்திரள் அருவி இன்பல் இமிழிசை ஒர்ப்பன கிடந்தோள் (80 - 89)

இவ்வடிகளில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, ஆற்றியிருப்பது தெளிவாகப் புணையப்பட்டுள்ளது.

பிரிவுத் துயரால் வருந்தும் தலைவியின் கண்களில் கண்ணீர் அரும்புவது இயல்பே ஆகும். இவ்வாறு பெருகுகின்ற கண்ணீரைத் துடைத்துத்

துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொள்வதே முல்லைத் திணையாகும். நெடுநல்வாடைத் தலைவி தன் பிரிவுத் துன்பத்தை “நெடிது உயிரா மாதிழ் ஏந்திய மலிந்துவீழ் அரிப்பனி செவ்விரல் கடைக்கண் சேர்த்தி, சில” தெறித்து ஆற்றியிருக்கின்றாள்.

இவ்வாறு ஆற்றியிருக்கும் நிலை மாறி, தலைவியின் ஆற்றாமை வரம்புகளை மீறிக்கொண்டு வெளிப்படுமாயின், அது நெய்தல் ஆகிவிடுகின்றது. கண்ணீரைத் தாங்கி நிறுத்துதல் முல்லை என்றால், கண்ணீர் விடுதல் நெய்தலாகும். தலைவியின் இருவேறு நிலைகளை அவ்வத்திணைகளின் பின்புலம் விளக்கிவிடுகின்றது. முல்லைத் திணையின் பின்புலம் நம்பிக்கையைத் தோற்றுவிக்கின்றது. ஆனால், நெய்தல் பின்புலம் தலைவிக்கு நம்பிக்கையின்மையைத் தோற்றுவிக்கின்றது. ஞாயிற்றின் மறைவுக்குப் பின்வரும் இருளும் கடல் சூழலும் அன்றில் குரலும் தலைவியின் நம்பிக்கையைச் சிதைத்து, அவளைக் கண்ணீர்விடச் செய்கின்றன.

நெய்தல் திணையை விளக்கக் குறுந்தொகையிலிருந்து ஒரு பாடலைக் காண்போம் :

யார் அணங்குற்றனை கடலே ! பூழியர்
சிறுதலை வெள்ளைத் தோடு பரந்தன்ன
மீனார் குருகின் கானலம் பெருந்துறை
வெள்வீத் தாழை திரைஅலை
நள்ளென் கங்குலும் கேட்கும், நின் குரலே

- குறுந்தொகை, 163.

இப்பாடலில் நெய்தல் நிலத் தலைவியின் துயரம் எல்லை கடந்து வெளிப்படுகின்றது. கேட்காத கடலைக் கேட்பது போலத் தலைவி எண்ணி, “யார் அணங்குற்றனை? கடலே!” என்று கேட்கிறாள். திருவாய்மொழியில் பராங்குச நாயகியும் இவ்வாறே கானல் மடநாரையை விளித்து, “எம்மே போல் நீயும் திருமாலால் நெஞ்சம் கோட்பட்டாயோ?” என்று கேட்கிறாள். ஆக, பிரிவுத் துயரம் எல்லை கடந்து செல்வது, நம்பிக்கை இழந்து கையற்றுக் கலங்குவது நெய்தல் திணை என அறிகின்றோம்.

நாம் தொகுத்துக் கொண்ட குறுந்தொகை, நற்றிணை, அக நானூறு என்னும் மூன்று நூல்களிலும் இப்பொழுது வெளிவந்துள்ள பதிப்புகளின்படி, மொத்தம் 213 பாடல்கள் நெய்தல் திணைக்குரியனவாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. மூன்று நூல்களின் பாடல்களின் எண்ணிக்கையைக் கொண்டு (1,200) பார்க்கும் போது, நெய்தல் திணைப் பாக்களின் விழுக்காடு 17.75 ஆக உள்ளது.

முல்லைத் திணையும் ஒரு வகையில் பிரிவுதான்; ஆனால், அத்திணையில் நம்பிக்கை இழை யோடுகின்றது. நம்பிக்கையோடு தலைவன் வருகையை எதிர்நோக்கித் தலைவி காத்திருக்க, தலைவன் வினைமுடித்துத் தான் நுகரவிரக்கும் இன்பம் குறித்து மகிழ்ச்சியான நினைவுகளுடன் வீடு திரும்புகின்றான். தலைவன், தலைவி இருவர் கூற்றுகளும் முல்லைத் திணையில் இடம்பெறுகின்றன. இவ்வாறே பாலைத் திணையிலும் தலைவன் தலைவி இருவர் கூற்றுகளும் இடம் பெறுகின்றன. பெரும்பாலும் செல்லும் வழியில் உள்ள இடர்ப்பாடுகள், தலைவனைப் பிரிவுதால் தலைவிக்கு ஏற்படும் மனத்துயரம், பிரிந்து செல்லும் தலைவனின் மனநிலை போன்றவை பாலைத் திணைப் பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன. நெய்தல் திணை ஒன்றில்தான் தலைவியின் துயரம் மட்டுமே புனைந்துரைக்கப்படுகின்றது. நெய்தல் உரிப்பொருளில் இரங்குபவன் தலைவியே; தலைவன் இரங்குவது அவனது பெருமைக்கும் உரனுக்கும் இழுக்கை ஏற்படுத்தும் எனச் சான்றோர்கள் கருதினர் போலும். “பெருமையும் உரனும் ஆடுஉமேன்” என்னும் வழக்கு இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

தொகுக்கப்பட்டிருக்கும் நெய்தல் திணைப் பாடல்களின் நெய்தல் பின்புலத்தில் புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமுமான குறிஞ்சித் திணைச் செய்திகளே மிகுதியாக உள்ளன. திணை வகுப்பதில் உரிப் பொருள்களைவிடக் கருப்பொருள்களுக்கு முதலிடம் கொடுத்துள்ளமையை உரையாசிரியர்களின் விளக்கங்களிலிருந்தும் இக்காலப் பதிப்பாசிரியர்களின் பதிப்புகளிலிருந்தும் அறிய முடிகின்றது.

அகத்திணைப் பாக்களில், கூற்றின் இன்றியமையாமை பற்றி முன்னரும் சுட்டினோம். அவை தனிநிலைப் பேச்சுக்கள் (Soliloquy) அல்ல; அப்பேச்சுகளுக்குக் களன் உண்டு; கேட்போர் உண்டு; மெய்ப்பாடு உண்டு; பயன் உண்டு. கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும் ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட பாத்திரங்களின் பேச்சுகளாக அகத்திணைப் பாக்கள் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு ஆகியவற்றைப் பொறுத்த அளவில், பாடலில் ஒருவர் பேச, ஒருவரோ, இருவரோ கேட்போராக அமைகின்றனர்.

ஏனைய அகத்திணைப் பாடல்களைப் போன்றே, நெய்தல் திணைப் பாடல்களிலும் தோழியின் கூற்றுகள் மிகுதியாகவுள்ளன. இம்மூன்று நூல்களிலுமுள்ள 213 நெய்தல் திணைப்பாடல்களில், 127 பாடல்கள் தோழியின் கூற்றுக்களாகவுள்ளன; இது 59.6 விழுக்காடாகும். அகநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள நெய்தல்

திணைப்பாடல்களிலும் தோழியின் கூற்றுகள் மிகுதியாகவுள்ளன. அவை அனைத்தும் நெய்தல் பின்புலத்தில் புணர்தல், புணர்தல் நிமித்தமான செய்திகளைக் கூறுகின்றன. நற்றிணையில் இடம்பெற்றுள் தோழியின் கூற்றுகளும் இவ்வாறே நெய்தல் பின்புலத்தில் குறிஞ்சிக்குரிய உரிப் பொருட் செய்திகளையே கொண்டுள்ளன. குறுந்தொகையில் இடம்பெறும் தோழி கூற்றுகளும் அகநானூறு நற்றிணைகளில் போன்றே களவு, வாழ்க்கை தொடர்பான செய்திகளைப் பேசுகின்றன. சில சான்றுகளை காண்போம்:

இருள்தினிந் தன் ஈந்தன் கொழுநிழல்
நிலவுக் குவித்தன்ன வெண்மணல் ஒருசிறை
கருங்கோட்டுப் புண்ணைப் பூம் பொழில் புலம்பு
இன்னும் வாரார்; வருஉம்
பன்மீன் வேட்டத்து எண்ணையர் திமிலே

- குறுந்தொகை - 123.

பகற்குறியிடத்து வந்த தலைமகனைக்காணாத தோழி, அவன் சிறைப்புறத்தானாதல் அறிந்து, தலைமகட்குச் சொல்லியதாக ஐயூர் முடவனாரின் இக்குறுந்தொகைப் பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவியைச் சந்திக்க தலைவன் உரிய நேரத்தில் வரவில்லை; பகற்குறியிடம் தவறிவிடுகின்றது. கருங்கோட்டுப் புண்ணைப் பூம்பொழிலும் வெண்மணற் குன்றமும் மீன்வேட்டமாடி வருந் தலைவியின் உடன் பிறந்தாரும் என நெய்தல் பின்புலத்தின் இக்களவொழுக்கம் நிகழுவதாகப் இப்பாடல் புணையப்பட்டுள்ளது. பாண்டியன் அறிவுடை நம்பியின் நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றும் வரைவு நீட்டித்தவழி தோழி தலைவனிடம் தலைவியை மணந்து கொள்ளும்படி அறிவுறுத்துகின்ற நிலையில் அமைந்துள்ளது;

முழங்கு திரைகொழீஇய 'மூரி எக்கர்
நுணங்குதுகில் நூக்கம் போலக் கணம்கொள்
ஊதை தூற்றும் உரவுநீர்ச் சேர்ப்பு!
பூவின் அன்ன நலம்புதிது உண்டு,
நீபுணர்ந் தனையேம் அண்மையில், யாமே
நேர்புடை நெஞ்சம் தாங்கத் தாங்கி,
மாசில் கற்பின் மடவோள் குழவி
பேய் வாங்கக் கைவிட் டாங்கு
சேணும் எம்மொடு வந்த
நாணும் விட்டேம்; அலர்க் இவ்வூரே - நற்றிணை, 15.

இப்பாடலிலும் நெய்தல் நிலப் பின்னணியில் களவுத் திருமணம் பேசப்படுகின்றது. குறிஞ்சித் திணையில் போன்றே, நெய்தல் திணையிலும் தலைவிக்கு உற்ற துணையாக இருந்து, தலைவியின் காதல்

வாழ்க்கைக்குத் தோழி எல்லா வகையிலும் உதவுகின்றவளாகப் புணையப்பட்டுள்ளாள்.

அகப்பாடல்களில் தோழியின் அறிவாற்றல், செவிலித்தாயின் துயர் போன்றவை அழுத்தமாகப் பதிவு பெற்றிருந்தாலும், அவை தலைவன், தலைவி ஆகியோரின் பண்பு விளக்கங்களுக்காகவே படைக்கப்படுகின்றன. இந்நாடகத் தனிநிலைக் கூற்றுகளில், நடுநாயகமாக விளங்குபவள் தலைவியே ஆவாள். தலைவியின் துயர் நிலையே நெய்தல் திணைப் பாடல்களில் மிகுதியும் வெளிப்படுகின்றது. பிரிவு உணர்ச்சி பொறுக்க இயலாதவாறு, எல்லை மீறிப் பொங்கும் போது, தலைவி நாண் துறந்து காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவிகளாகப் பேசுவதை நெய்தல் திணைப் பாக்களில்தான் காணமுடிகின்றது.

நெய்தல் திணைப் பாக்களில் தலைவியின் துயர்நிலை பற்றிப் பேசும்போது, புலவர்கள், தலைவி இறப்பது போன்ற பெருந்துயரத்தை அடைவதாகப் பாடுகின்றனர்:

பாடிவ கவிமும் கண்ணொடு சாஅய்ச்
சாதனும் இனிதே காதல்அம் தோழி, - நற்றிணை 327.

..... இவளே

வருவை ஆகிய சின்னாள்
வாழாளாதல் நற்கு அறிந்தனை சென்மே - நற்றிணை, 19.

பிரிவு அரிது ஆகிய தண்டாக் காமமொடு
உடனுயிர் போகுக தில்ல - குறுந்தொகை, 57.

செறிதுனி பெருகிய நெஞ்சமொடு பெருநீர்க்

கல்பொரு சிறுநுரை போல

மெல்ல மெல்ல இல்லா குதுமே - குறுந்தொகை, 290.

என்பன போன்ற பாடல்களில் தலைவியின் துயர் எல்லை கடந்துவிடுகின்றது. இத்தலைவியர்களின் பிரிவுத் துன்பத்தில் நம்பிக்கை இன்மை இழையோடுவதால், இப் பாடல்களை நெய்தல் திணையில் பதிப்பித்தமை பொருத்தமாகவே தோன்றுகிறது.

இம் மூன்று தொகை நூல்களிலும், குறுந்தொகையில் தான் தலைவியின் கூற்றுகள் அதிகமாக உள்ளன. மொத்தம் உள்ள 74 தலைவி கூற்றுப் பாடல்களில் பத்துப் பாடல்கள் மட்டுமே தலைவன் சிறைப்புறத்தானாகத் தலைவி தோழியிடம் கூறுவதாகப் பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. நெய்தல் பின்னணியில் புணையப்பட்டுள்ள இப்பாடல்களில், தலைவி பரதவர் மகளாகவும் உமணர் மகளாகவும் சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளாள். அவள் மீன் உணங்கலைப் பறவைகள் கவர்ந்து சென்றுவிடாதவாறு காவல் காப்பவளாகவும் வண்டியில் உப்பை ஏற்றிக்கொண்டு சென்று உப்பு விற்று வருபவளாகவும் புணையப் பெற்றுள்ளாள்.

நெய்தல் நிலத் தலைவியின் அன்பு மிகவும் ஆழமானது; உணர்ச்சி மிக்கது என்பதைப் பல பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. தலைவன் பரத்தமை காரணமாகப் பிரிந்தவழி ஆற்றாளாகிய நெய்தல் நிலத் தலைவி, அவனைக் கண்டவுடன் தன் ஆற்றாமை நீங்கி,

இம்மை மாறி மறுமை ஆயினும்

நீயா கியர்எம் கணவனை;

யானா கியர்நின் நெஞ்சு நேர்பவளே -

குறுந்தொகை, 49. என்று பேசுகின்றாள். அவளுடைய அன்பில் ஓர் உறுதியைக் காண முடிகின்றது. தலைவனோடு தான் கொண்ட காதல் அழியாத ஒன்று அல்லவா! என்று தோழிக்கும் சொல்வாள் மற்றொரு நெய்தல் தலைவி:

பூக்கழற் பொதும்பர்ச் சேக்கும் துறைவனொடு

யாத் தேம்; யாத் தன்று நட்பே;

அவிழ்த்தற்கு அரிது; அதுமுடிந்து அமைந்தன்றே -

குறுந்தொகை, 313.

தலைவனோடு தலைவி கொண்ட காதல் அவிழ்க்க முடியாத முடிச்சாம்; முடிந்த முடிவாம். மற்றொரு தலைவி தன் நெஞ்சைப் பற்றிக் கூறும்போது, "அவர் இருந்த என் நெஞ்சு" (குறுந்தொகை, 340) என்று செம்மாப்புடன் பேசுகின்றாள்.

தாய்உடன்று அலைக்கும் காலையும் வாய்விட்டு

அன்னாய்! என்னும் குழவி போல,

இன்னா செயினும் இனிது தலையளிப்பினும்

நின்வரைப் பின்என் தோழி;

தன்னுறு விழுமம் களைஞரோ இவளே - குறுந்தொகை, 397

என்று தோழி பேசும்போது, தலைவியின் அன்பு எந்த அளவுக்கு உள்ளது என்பதனை நம்மால் உணர முடிகின்றது. "நெடுநீர்ச் சேர்ப்பன் என் நெஞ்சுக்கத்தான்" என்கிறாள் மற்றொரு தலைவி (நற்றிணை, 303). இவற்றைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது நெய்தல் நிலத்தலைவியின் ஆழ்ந்த அன்பினை நம்மால் உணர முடிகின்றது.

நெய்தல் திணைப் பாக்களில் தலைவன் கூற்று மிகக் குறைவாகவே உள்ளது. மூன்று நூல்களிலும் அது மொத்தம் 24 பாடல்கள். அகத்திணைப் பாடல்களில் குறிஞ்சித் திணை தவிர, ஏனைய திணைகளில் இடம்பெறும் தலைவன் அடுத்துள்ள நிலத்தைச் சேர்ந்தவனாகப் புனையப் பெறுகின்றான். குறிஞ்சி நிலம் தவிர்ந்த ஏனைய மூன்று நிலங்களில், நாகரிக வளர்ச்சி காரணமாக மக்கள் இடம்விட்டு இடம் பெயர்ந்து வாழ முற்பட்டிருக்கலாம். ஒரு சமூக இயக்கம் (Social Mobility). ஒரு பண்பாட்டுப் பரவல் (Cultural Diffusion)

இந்த நிலங்களில் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். நெய்தல் திணைப் பாக்களில் தலைவன் வேறு ஓர் ஊரிலிருந்து தலைவியைச் சந்திக்க வருபவனாகவும் தேரில் ஊர்ந்து வருபவனாகவும் சித்திரிக்கப் பெறுகின்றான். இவ்விடத்தில் குறிஞ்சி நிலத் தலைவன் பற்றிய புலவர்களின் படப்பிடிப்பை நாம் ஒப்பிட்டுக் காணுதல் பயனுடையதாக இருக்கும். குறிஞ்சி நிலத் தலைவன் வில்லையும் அம்பையும் தாங்கி வேட்டையாட வருபவனாகவோ, நாய்களுடன் காட்டில் வேட்டையாடுபவனாகவோ படைக்கப் பெற்றுள்ளான். இச்சித்திரிப்பு குறிஞ்சி நிலச் சமூகம் இனக்குழுப் பண்பாட்டின் எல்லைக்குள் கட்டுண்டு கிடந்தது என்பதனை நமக்கு உணர்த்துகின்றது.

நெய்தல் திணைப் பாக்களில் தலைவன் கூற்று மிகவும் குறைவு என்று கட்டினோம். இக்கூற்றுகளும் நெய்தல் பின்புலத்தில் நடைபெறும் களவு வாழ்க்கை தொடர்பானவை என்பதனையும் நாம் முன்பே கட்டிக் காட்டியுள்ளோம். இரங்கல் என்னும் உரிப்பொருள் தலைவிக்ே உரியது. ஏனெனில், பெருமையும் உரனும் மிக்க ஆண் மகன் கையற்றுக் கலங்கிக் கண்ணீர் விடுதல் அப்பாத்திரத்தின் இயற்கைக்கு மாறுபட்டது எனச் சான்றோர்கள் கருதினர் போலும்! எனவே, இரங்கல் பொருளில் வரும் நெய்தல் பாக்களில் தலைவன் கூற்றுக்கே இடமில்லை. ஆதலால், நெய்தல் பின்புலத்தில் களவு வாழ்க்கையைப் படைத்து, அதில் தலைவன் கூற்று நிகழுமாறு பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

குறிஞ்சித் திணையில் போன்றே, நெய்தல் நிலப் பின்புலத்தில் புனையப்பட்டுள்ள களவொழுக்கம் தொடர்பான பாடல்களில் பாங்கன் இடம்பெறுகின்றான். தலைவன் களவில் தான்மணந்த காரிகை இல்லாமல் தன் வாழ்க்கை இல்லை என்பதனைப் பாங்கனுக்குப் புலப்படுத்தும் முறையில் தலைவன் கூற்றுகள் அமைந்துள்ளன.

தன்னை இடித்துரைத்த பாங்கனுக்குப் பதில் கூறுவது போன்று ஆரிய அரசன் யாழ்ப் பிரமதத்தன் பாடியுள்ள குறுந்தொகை பாடல் ஒன்று அமைந்துள்ளது. "நெய்தல் நிலத்தலைவி மயிர்க்கண் பீலி போன்ற மாட்சிமைப்பட்ட அழகிய நெடுங்கூந்தலை உடையவன்; சிறிய மீனையும் தப்பிவிடாது அகப்படுத்தும் நுண்ணிய வலைகளை உடைய பரதவரின் மடமகள் அவள்; அத்தகையவளின் கண்வலைப்பட்டேன்; "நின்னிற் பிரியேன்; பிரியின் உயிர் தரியேன்" என்று குருரைத்தேன். இப்பொழுது நீ, அவள் வாழும் சிறுகுடிப்பக்கம் செல்லாதே என்கிறாய்; இத்தலையோடு நாம் நுகரும் இன்பத்தினும் மேம்பட்ட

இன்பம் ஒன்றுண்டோ? என முடிவு செய்தது என் உள்ளம்.
ஆதலால், என் காதல் வாழ்வைப் பொய்யாக்க மாட்டேன்”,
என்கிறான், தலைவன்:

அறிகரி பொய்த்தல் ஆன்றோர்க்கு இல்லை;
குறுகல்ஓம்பியின் சிறுகுடிச் செலவே;
இதற்கிது மாண்டது என்னா அதற்பட்டு
ஆண்டுஒழிந் தன்றே மாண்தகை நெஞ்சம்!
மயில்கள் அன்ன மாண்முடிப் பாவை
நுண்வலைப் பரதவர் மடமகள்

கண்வலைப் படுஉம் கான லானே - குறுந்தொகை, 184.

பருவ வரவின்கண் பண்டு நிகழ்ந்ததோர்
குறிப்பை உணர்ந்த தலைவன், அதனைத் தாங்க
முடியாதவனாகிச் செலவினின்று மீள்கின்றான்.
அவ்வாறு மீள்பவன் தன் தேர்ப்பாகனுக்குச் சொல்லுவது
போல, ஒரு பாடலைத் தொண்டைமான் இளந்திரையன்
பாடியுள்ளான்:

அறிதலும் அறிதியோ பாக! பெருங்கடல்
எறிதிரை கொழிஇய எக்கர் வெறிகொள
ஆடுவரி அலவன் ஓடுவயின் ஆற்றாது,
அசைஇ உள்ளொழிந்த வசைதீர் குறுமகட்டு
உயவினென் சென்று, யான், உள்நோய் உரைப்ப,
மறுமொழி பெயர்த்தல் ஆற்றாள், நறுமலர்
ஞாழல் அம்கினைத் தாழ்இணர் தொழுதி
முறிதிமிர்ந்து உதிர்த்த கையள்

அறிவுஅஞர் உறுவி ஆய்மட நிலையே - நற்றிணை, 106.

குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களில் போன்றே,
நெய்தல் திணைப் பாடல்களிலும் தலைவன் தன்
நெஞ்சுக்குக் கூறுவது போன்று, பாடல்கள்
பாடப்பட்டுள்ளன. அம்மூவனார் பாடியுள்ள
அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று தலைவியின் பேரழகைப்
பாராட்டிவிட்டு, “இவ்வழகிய பெண்ணைப் பெறலரும்
நிதியம் கொடுத்தாலும் கானலம் பெருந்துறைப் பரதவன்
எனக்கு அவளைக் கொடுப்பானா?” என்று தன்
நெஞ்சுக்குச் சொல்வது போல உள்ளது:

பொன் அடர்ந் தன்ன ஒள்ளிணர்ச் செருத்திப்
பன்மலர் வேய்ந்த நலம்பெறு கோதையன்,
திணரிமணல் அடைகரை அலவ னாட்டி
அசையினள் இருந்த ஆய்தொடிக் குறுமகள்,
நலம்சார் விழுப்பொருள் கலம்நிறை கொடுப்பினும்
பெறலருங் குரையன் ஆயின் அறம்தெரிந்து
நாம்உறை தேளம்மருஉப் பெயர்ந்து, அவனொடு
இருநீர்ச் சேர்ப்பின் உப்புடன் உழுதும்
பெருநீர்க் குட்டம் புணையொடு புக்கும்
படுத்தனம் பணிந்தனம் அடுத்தனம் இருப்பின்
தருகுவன் கொல்லோ தானே, விரிதிரைக்

கண்திரள் முத்தம் கொண்டு ஞாங்கர்த்
தேன்திமிர் அகன்கரைப் பகுக்கும்
கானலம் பெருந்துறைப் பரதவன் மகளே

- அகநானூறு, 280.

இப்பாடலில் தலைவன், தலைவியைப் பெறுவதற்காகச்
செய்யும் முயற்சிகள் எல்லாம் தோற்றிவிடுமோ என்று
அலகவது போலத் தலைவன் கூற்று அமைந்துள்ளது.
இவ்வாறு நெய்தல் திணைப் பாடல்கள் அனைத்தையும்
ஒருங்கு வைத்துப் பார்க்கும்போது, நெய்தல் நிலப்
பின்னணியில் களவு வாழ்க்கை தொடர்பான செய்திகளே
இடம் பெற்றிருப்பதை அறிய முடிகின்றது.

இம்மூன்று நூல்களிலும் நெய்தல் பின்புலத்தில்
இரங்கல் பொருளுணர்த்தும் பாடல்கள் மிகமிகக்
குறைவாகவே உள்ளன; கதிரவனின் மறைவுக்குப் பிறகும்
தலைவன் வாராமை குறித்துத் தலைவி கண்ணீர் விட்டு
அழும் பாக்கள் நெய்தல் கலியில்தான் இடம்
பெறுகின்றன. அகநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள நெய்தல்
திணைப்பாக்கள் யாவும் கடற்கரைப் பின்புலத்தில் களவு
வாழ்க்கை தொடர்பான செய்திகளாகவே உள்ளன.
அகநானூற்றைத் தொகுத்தவரே பாடல்களுக்குத்
திணை, துறை வகுத்துள்ளார் என்பதனை நினைவில்
கொள்ளும் போது, தொகுத்தாரின் திணைக் கோட்பாடு
பற்றி ஓரளவு உணர முடிகின்றது.

குறுந்தொகை, நற்றிணை இரண்டுக்கும்
மூலச்சுவடிகளில் திணைக் குறிப்புகள் இல்லை;
இந்நூலைப் பதிப்பித்தவர்கள் பாடல் ஒவ்வொன்றுக்கும்
திணை பற்றிய குறிப்பை எழுதிச் சென்றுள்ளனர்.
ஆனால், உரையாசிரியர்களுக்குள் திணை, துறைக்
குறிப்புகளில் உடன்பாடு எதனையும் காண முடிய
வில்லை. குறுந்தொகையில் ஆறு (4, 5, 102, 172, 206)
நெய்தல் திணைப் பாடல்களின் துறைக் குறிப்புகள்
“பிரிவிடை ஆற்றாள் எனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தி
உரைத்தது” என, “ஆற்றாள்” என்னும் சொல் குறிப்புடன்
எழுதப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய துறைக் குறிப்புகள்
தொகுத்தவராலோ அல்லது பின்வந்த ஒருவராலோ
சேர்க்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பர் அறிஞர்.
ஆனால், அப்பாடல்கள் முழுவதையும் ஊன்றி
நோக்கும்போது, பாடல்களில் “ஆற்றாள்” என்னும் சொல்
இடம்பெறவில்லை.

திணை வகுக்கும்போது பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள
உவமையின் அடிப்படையில் அப்பாடல் திணை நெய்தல்
என வகுக்கப்பட்டுள்ளதாகத் தெரிகின்றது. காட்டாக,
குறுந்தொகை 290 ஆம் பாடலைக் காணலாம்:

‘காமம் தாங்குமதி’ உன்போர் தாம்அஃது
அறியலர் கொல்லோ? அனைமது கையர்கொல்?
யாம், எம் காதலர்க் காணோம் ஆயின்
செறிதுனி பெருகிய நெஞ்சமொடு, பெருநீர்க்
கல்பொரு சிறுநுரை போல
மெல்ல மெல்ல இல்லா குதுமே

— குறுந்தொகை, 290.

இப்பாடலில் கடற்பாறைகளில் மோதும் அலைகள், சிறுசிறு திவலைகளாக உடைந்து, கணப்பொழுதில் இல்லாமல் போய்விடுகின்ற நெய்தல் காட்சி உவமையாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. இதன் துறைக் குறிப்பும் “வற்புறுத்தும் தோழிக்குத் தலைமகள் அழிவுற்றுச் சொல்லியது” எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தலைவியின் நெஞ்சம் கையற்றுக் கலங்கி நிற்பதைப் பாடல் அடிகள் காட்டுகின்றன. “கல்பொரு சிறுநுரை” என்னும் நெய்தல் தொடர்பான உவமையின் மூலம் இது நெய்தல் திணைப் பாடல் என்று கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

படுமரத்து மோசிக் கொற்றனின் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றும் (376) நெய்தல் திணை எனப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. பாடல் முழுவதையும் நோக்கும்போது திணைக் குறிப்பின் பொருத்தப்பாடு ஐயத்துக்குரியதாகின்றது:

மன்னுயிர் அறியாத் துன்னரும் பொதியில்
ஆருடை அடுக்கத்து ஆரம் கடுப்ப
வேனிலானே தண்ணியள்; பனியே
வாங்குகதிர் தொகுப்பக் கூம்பி, ஐயென
அலங்கு வெயில் பொதிந்த தாமரை
உள்ளகத் தன்ன சிறுவெம் மையனே — குறுந்தொகை, 376

இப்பாடல் தலைவி வேனிற் காலத்திலும் தண்ணியள்; பனிக்காலத்திலும் வெம்மையள் என்று தலைவன் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. பாங்கனுக்குத் தலைவியைப் பற்றி கூறும் இப்பாடல் எந்த அடிப்படையில் நெய்தல் திணையாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது என்பது விளங்கவில்லை. ஐங்குறு நூற்றில் வரும் நெய்தல் திணைப்பாக்களில், மருதத் திணைக்குரிய பரத்தமை பேசப்படுகின்றமை இங்கு உடன் எண்ணத் தக்கது.

சங்க இலக்கிய அகத்திணைப் பாக்களை முழுமையாக ஆராய்ந்தால், நெய்தல் திணை பிற திணைகளுடன் எளிதில் மயங்கிக் கிடப்பதைக் காண முடிகின்றது. நெய்தலின் உரிப்பொருள், பிரிவின் இறுதி எல்லையான இரங்கலாக இருப்பதால், பிரிவோடு தொடர்புடைய குறிஞ்சி, முல்லை, பாலைத் திணைப்பாக்களும் நெய்தல் திணையோடு மயங்கி நிற்கின்றன. சில சான்றுகளைக் காண்போம்:

இவளே,
நின்சொற் கொண்ட என்சொல் தேறி
பசுநனை ஞாழல் பல்சினை ஒருசிறைப்

புதுநலன் இழந்த புலம்புமார் உடையள்;
உதுக்கான் தெய்ய; உள்ளல் வேண்டும்;
நிலவும் இருளும் போலப் புலவத்திரைக்
கடலும் கானலும் தோன்றும்
மடல்தாழ் பெண்ணை எம்சிறு நல்ஊரே — குறுந்தொகை, 81

தோழியிற் கூட்டம் கூடிப் பிரியும் தலைவனுக்குத் தோழி சொல்லியதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் இடம்பெறும் கடல், கானல், பெண்ணை, ஞாழல் போன்ற நெய்தல் நிலக் கருப்பொருள்கள் இருப்பதால், இப்பாடலின் தலைவி நெய்தல் நிலத்தவள் என்று தெரிகின்றது. ஆனால், புணர்தலும், புணர்தலின் நிமித்தமுமாக இப்பாடலின் உரிப்பொருள் அமைந்திருப்பதால், பதிப்பாசிரியர்கள் இப்பாடலைக் குறிஞ்சி எனக் குறித்தனர் போலும்.

அணில்பல் அன்ன கொங்குமுதிர் முண்டகத்து
மணிக்கேழ் அன்ன மாநீர்ச் சேர்ப்ப! —
இம்மை மாறி மறுமை ஆயினும்
நீயா கியர்எம் கணவனை

யானா கியர்நின் நெஞ்ச நேர்பவளே —
குறுந்தொகை, 49 தலைவன் பரத்தையிடமிருந்து திரும்பி வருகிறான்; அதனால் தலைவியின் ஆற்றாமை நீங்குகின்றது. பள்ளியிடத்தானாகிய தலைவனை நோக்கித் தலைவி இப்பாடலில் பேசுகின்றாள். இங்கு, தலைவன் நெய்தல் நிலத்தவன். இருந்தும், உரிப்பொருளால் இது மருதத்துக்கு உரியதாகின்றது. எனினும், இப்பாடல் நெய்தல் திணையாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

யாதுசெய் வாம்கொல் தோழி! நோதக
நீரெதிர் கருவிய காரெதிர் கிளைமழை
ஊதையம் குளிரொடு பேதுற்று மயங்கிய
கூதிர் உருவின் கூற்றம்
காதலர் பிரிந்த எற்குறித்து வருமே — குறுந்தொகை, 197

இப்பாடல், பருவ வரவின் கண் வற்புறுத்தும் தோழிக்குத் தலைவி உரைப்பதாக அமைந்துள்ளது. பாடலின் திணை, பதிப்பாசிரியர்களால் நெய்தல் எனக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. கார்ப் பருவமும் தலைவன் வருகையை எதிர் நோக்கிக் காத்திருக்கும் தலைவியின் மனநிலையும் கூதிர் காலமும் இப்பாடலை முல்லைத் திணைக்கு உரியதாகவே காட்டுகின்றது. ஆனால், பதிப்பாசிரியர்கள் இப்பாடலை நெய்தல் எனக் கொண்டுள்ளனர்.

(1998ஆம் ஆண்டு மார்ச்சுத் திங்களில் காரைக்குடி அழகப்பர் பல்கலைக் கழகத்தில் நடைபெற்ற டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கனார் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு)

நாயன்மார் தேவாரங்களில் ஈழத்துச் சிவாலயங்கள் -ஒரு மொழிநோக்கு -

- சுபதினி ரமேஷ் -

1.0. முகவுரை

சைவம் என்பது சிவநெறியே. சைவ சித்தாந்தத்தின் அடிப்படைக் கருவூலங்களாக வடமொழியில் ஆகமங்களும் தமிழ்மொழியில் திருமுறைகளும் உள்ளன. உண்மையான சித்தாந்தம் இவையிரண்டு கருவூலங்களையும் சார்ந்தே இருக்கவேண்டும். அவற்றுள் ஒன்றைத் தவிர்த்து ஒன்றைமட்டும் மேற்கொள்ளுதல் கூடாது. சிவஞான போத நூலில் ஆகம வழிப்பட்ட சாத்திரநெறியும் உண்டு. திருமுறை வழிப்பட்ட தோத்திர நெறியும் உண்டு. இத்தோத்திர நெறியில் நின்று சமயத்தைப் பரப்பியவர்கள் நாயன்மார்கள்.

பதினான்காம் நூற்றாண்டில் எழுந்த பக்தி இலக்கியங்கள் பாமர உள்ளங்களையும் கொள்ளை கொண்டதைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மிகுதியும் காணலாம். வறியவர், அறிவற்றவர், உயர்ந்தவர், வலியவர் ஆகிய யாவரும் பக்திமார்க்கத்தைக் கைக்கொள்ளும் வகையில் எழுந்தவையே தேவாரத் திருப்பதிகங்களாகும். அவ்வகையில் நாயன்மார் பாடிய தேவாரங்களில் ஈழத்துச் சிவாலயங்களும் இடம் பெற்றுள்ளமையைக் காணலாம். இச்சிவாலயங்களைப் போற்றிப் பாடிய தேவாரங்களின் மொழியை ஆய்வு செய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

1.1. தேவாரம் என்பதன் பொருள்

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி தேவாரம் என இரண்டு சொற்கள் உண்டு எனக் கூறுகிறது. இங்கு தேவாரம் என்பதற்கு இரண்டு பொருள்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அது *dēvārha* என்னும் வடசொல்லாக இருக்குமோ என ஐயத்தை ஏற்படுத்துகிறது. இவ்வடசொல்லுக்கு 'Worthy of God', 'divine' என்பது பொருள். மற்றொரு தேவாரம் எனுஞ் சொல் சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய நாயன்மார்கள் பாடிய திருமுறைகளைக் குறிக்குஞ் சொல் எனவும், அது தேவும் வாரமும் புணர்ந்தமைந்தது எனவும் காட்டி அதன் பொருள்

கடவுள் மீது பாடப்படும் வாரப்பாடல் எனவும் அவ்வகராதி கருதுகிறது. தே என்பது கடவுள், வாரம் என்பது ஒரு வகை இசைப்பாட்டு.

தேவாரம் என்ற சொல்லைத் தேவ + ஆரம் எனப் பிரித்து 'இறைவனுக்கு மாலையாயது' எனப் பொருள் கூறுவர் சிலர். மேலுஞ் சிலர் தே + வாரம் எனப் பிரித்துத் 'தெய்வத்தினிடத்து அன்பை விளைவிப்பது' எனப்பொருள் கூறுவர். வாரம் என்பதற்கு அன்பு எனவும் பொருளுண்டு. தமிழ்ப் பேரகராதி கொள்ளும் முறை பொருத்தமானது போல் தோன்றினாலும் கருத்து வேறுபாட்டுக்கு இடமிருப்பது போல் தெரிகிறது. டாக்டர் துரையாங்கனார் முதலான பல அறிஞர்களும் தேவாரம் என ஒரு சொல்லே உண்டு எனக் கொண்டு ஆராய்கின்றனர். தேவாரம் என்னுஞ் சொல்லுக்குக் 'கோவில்' என்னும் பொருளும் உண்டு எனத் 'தென்னிந்தியக் கோயிற் சாசனங்கள்' என்னும் நூல் எடுத்துக் காட்டுகிறது. (சுப்பிரமணியன்: பக். 1450) டாக்டர் துரையாங்கனார் அவர்கள் இச்சொல்லுக்கு 'வழிபாட்டறை' என்னும் பொருள் உண்டு என வலியுறுத்துவதுபோல் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். ஆனால் இதனைத் தமிழ்ப் பேரகராதி சுட்டிக்காட்டவில்லை.

கல்வெட்டுக்களின் துணை கொண்டு தேவாரம் என்னுஞ் சொல்லின் தோற்றத்தையும் வரலாற்றையும் புரிந்து கொள்ளமுடியும் எனத் தெரிகிறது. தேவாரம் என்னும் சொல் முதன் முதலில் கல்வெட்டுக்களிலேயே இடம் பெற்றுப் பின்னர் இலக்கிய வழக்கிற்கு வந்துள்ளது என்பதே இதற்குக் காரணம். பத்தாம் நூற்றாண்டளவில் இச்சொல் கல்வெட்டுக்களில் வழக்கிற்கு வந்தது எனவும், பதினான்காம் நூற்றாண்டளவில்தான் மூவர் திருமுறைகளைக் குறிக்கத் தொடங்கியது எனவும் சதா சிவபண்டாரத்தார் போன்ற கல்வெட்டாராய்ச்சியாளர் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். தேவாரம் என்னுஞ் சொல் ஆட்சிக்கு வந்த தொடக்க காலத்திலிருந்து பதினான்காம் நூற்றாண்டு வரை கோவில்,

வழிபாட்டறை, வழிபாடு, வழிபடுத்தெய்வம் என்னும் பொருளில் வழங்கி வந்திருக்கிறது.

தேவாரம் என்னுஞ் சொல் தொகை நூல்கள், காவியங்கள் முதலான பண்டைய இலக்கியங்களில் காணப்பெறாமை இங்கு கருதத்தக்கது. தேவபாணி என்ற சொல்லைப் போன்றே 'தெய்வத்தைப் பற்றிய இசைப்பாடல்' என்ற பொருளில் தேவாரம் என்னுஞ் சொல் படைக்கப்பட்டது என அறிஞர் வெள்ளைவாரணர் கருதுகின்றார். தமிழ்ப் பேரகராதியும் இம்முடிவே கொள்ளுதல் முன்னர் எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. அப்பொதுப் பொருளுடைய அச்சொல் பின்னர் தேவாரத்தைக் குறிக்க வந்தது என்பர் அவ்வறிஞர்.

1.2. நாயன்மார்கள்

பன்னிரு தேவாரத் திருமுறைகளைப்பாடி சைவ உலகுக்கு நற்கதி காட்டிய நாயன்மார்களுள் திருஞான சம்பந்தர் முதன்மையானவர். இவர் பாடிய தேவாரங்கள் முதல் மூன்று திருமுறைகளுக்குள் அடங்குகின்றன. இவற்றை முறையே முதலாந் திருமுறை, இரண்டாந் திருமுறை, மூன்றாந் திருமுறை எனத் தொகுத்துள்ளார் நம்பியாண்டார் நம்பியவர்கள். அடுத்து இடம் பெறுபவர் ஞானசம்பந்தருக்குச் சமகாலத்தவர் ஆகிய திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள். இவர் பாடிய திருமுறைகள் முறையே நாலாம், ஐந்தாம், ஆறாந் திருமுறைகளாகவும், இவ்விருவர்க்கும் காலத்தாற் பிந்தியவராகிய சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் இயற்றிய தேவாரங்கள் ஏழாம் திருமுறையாகவும் பக்தி இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்றன. இவர்களுள் ஈழத்துச் சிவாலயங்கள் பற்றிப் பாடல்கள் பாடியவர்கள் திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனாரும், சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும் ஆவார்கள்.

1.3 பாடல் பெற்ற தலங்கள்

ஈழத்தில் கோயில்கள் பழமையில் பெருமையும், சிறந்த வரலாற்றுச் செய்திகளையும், கலைச் செல்வங்களையுங் கொண்டு திகழ்கின்றன. அவ்வாறு சிறப்புப் பெற்றவற்றுள் திருக்கேதீச்சரம், திருக்கோணேச்சரம் இரண்டுமே முக்கியமானவையாகும். இங்குள்ள புராதன சிவாலயங்களிலே

இவை இரண்டும் பல தனிச் சிறப்புக்களைக் கொண்ட கோயில்களாகும். பல நூற்றாண்டுகளாக அங்கு இடையறாது வழிபாடுகள் நிலைபெற்று வந்துள்ளன. தேசத்துக் கோயில்கள் என்று ஈழத்தின் கிழக்குப் பிரதேச மக்களால் பாராட்டப்படும் ஏழு சிவாலயங்களுள் இவையிரண்டும் முக்கியமானவையாகும்.

இவ்விரு கோவில்கள் பற்றியும் திருஞானசம்பந்த மூர்த்தி நாயனாரும், சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும் இராமேச்சுரத்துக்கு எழுந்தருளிய போது, அங்கிருந்து கொண்டே வணங்கித் திருப்பதிகங்கள் பாடியுள்ளனர். சம்பந்தர் தனது தேவாரங்களில் திருக்கேதீச்சரம், திருக்கோணேச்சரம் ஆகிய இரண்டையும் வணங்கிப் பாடினார். ஆனால் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் திருக்கேதீச்சரம் பற்றி மட்டுமே பாடியுள்ளார்.

1.3.1. வரலாற்றுப் பின்னணி

“திருக்கோவில் இல்லாத திருவிலூ ரும்.....

.....ஊரல் அடவிகாடே”

என்பார் அப்பர் சுவாமிகள். நாயன்மார் போற்றிய திருக்கேதீச்சரமானது மாதோட்டம் என அழைக்கப்படும் ஊரில் அமைந்துள்ளது. இம்மாதோட்டம் என்ற பெயர் பாளி, சிங்கள இலக்கியங்களில் ‘மாதீர்த்த’, ‘மாதீர்த்தபட்டின’, ‘மாதோட்ட’, ‘மகாதுவட்ட’ என அழைக்கப்பட்ட ஒரு துறைமுக நகரமாகும். இத்துறைமுக நகரம், தமிழிலக்கியத்தில் ‘மாந்தை’, ‘மாதோட்டம்’ என அழைக்கப்படுகிறது. இத்துறைமுகத்திற்கும் தமிழகத்திலுள்ள துறைமுகத்திற்குமுள்ள தொடர்பு காரணமாக மக்கள் புலப்பெயர்ச்சி, அரசியற் படையெடுப்புகள், வர்த்தக கலாசார உறவுகள் பற்றிக் கூறுகின்றன. இவை மாந்தையுடன் தமிழகத்திற்கிருந்த நெருக்கமான உறவுக்குச் சான்றாகும். இத்தகைய வரலாற்றுப் பின்னணியில்தான் சோழர் ஆட்சியில் மாதோட்டம் அவர்களது நிர்வாகத்தில் ஒரு வளநாடாகவும், சோழரின் உபதலைநகராகவும் முதன்மை பெற்றது. (இந்திரபாலா : 1969 : 41 - 48).

இன்னொரு வகையில் மாதோட்டம் என்ற நகரின் பெயர் மகாதுவட்டாபுரம் என்பதன் மருவிய வடிவமாகவும் அமையலாம். ஏனெனில் துவட்டா என்ற முனிவர் தவஞ்

செய்ததால் இப்பெயர் பெற்றது எனக் கொள்ளப்படுகிறது. கேதீச்சரம் என்பது கோவிலின் பெயர். மாதோட்டக் கேதீச்சரம் என்பது பதிகமாகும். அது மட்டுமன்றி மாதோட்ட நன்னகரில் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவன் கேதீச்சரர், இறைவி - கௌரியம்மை. இதனாலும் இத்தலம் திருக்கேதீச்சரம் என அழைக்கப்படுகிறது.

இதே போன்றே திருக்கோணமலை என்னும் பெயர் திரிகோணமலை எனவும், திருக்கணாமலை எனவும், கோணமலை எனவும் பல்வேறு விதமாக அழைக்கப்படுகிறது. இது தட்சிணகையம் மூன்றினுள் ஒன்றாகும். கோணம் - வளைவு; கூரியநுனி - முனை அதாவது சிகரத்தைக் குறிக்கிறது.

இலங்கையில் (ஈழம் என்பதன் மறுபெயர்) இருந்து ஆட்சி செய்த சிங்கள அரசன் கேட்டதன் பேரில் வீரபாண்டியன் இலங்கைமீது படையெடுத்து வட இலங்கை அரசை (ஈழ அரசு) வெற்றி கொண்டு, அவ்வரசின் கொடிகள் பறந்த கோணமலையிலும், திரிகூடகிரியிலும் (திருகோணமலை) பாண்டியனின் இரட்டைக்கயல் இலட்சினையைப் பொறித்தான். (நீலகண்ட சாஸ்திரி : 1937 : 59) இத்தகைய வரலாற்றுப் பின்னணியும் சிறப்பும் வாய்ந்த இத்தலத்தின் இறைவன் - கோணேசுரர்; தேவி - மாதுமையாள். இதனால் திருக்கோணேச்சரம் என்ற பெயரைப் பெற்றது.

1.4. தேவாரம் - மொழிநோக்கு

நாயன்மார் பாடியருளிய தேவாரங்களில் முறையே திருக்கேதீச்சரம் பற்றி பதினொரு பதிகங்களும், திருக்கோணேச்சரம் பற்றி பதினொரு பதிகங்களும் காணப்படுகின்றன. இதில் பத்து பதிகங்களை திருக்கேதீச்சரத் தலத்தின் மீது சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் பாடியுள்ளார்.

சம்பந்தர் பாடல்களில் எவ்வாறு மொழி கையாளப்பட்டுள்ளது என்பதைப் பார்ப்போமானால், பாமரரும் படிக்கும் வகையில் அமைகின்ற அதேவேளையில் அங்கு கடினமான சொற்றொடர்கள், சொற்புணர்ச்சிகள் கையாளப்பட்டுள்ளமையைக் காணக் கூடியதாக இருக்கிறது. இது உயர்ந்த தமிழ்ப் புலமை யுடையோராலேயே படித்துணர முடியும்.

உ+ம் 1. திருக்கோணமலைப் பதிகம்:-

“விழித்தவன் றேவி வேண்டமுன் கொடுத்த
விமலனார் கமலமார்பாதர்
தெழித்து முன்னரற்றுஞ் செழுங்கடற்றரளஞ்
செம்பொனுமிப்பியுஞ்சுமந்து”

(பாடல் 4)

“எடுத்தவன்றருக்கை யிழித்தவர் விரலா
லேத்திட வாத்மமாம்பேறு
தொடுத்தவர் செல்வந்தோன்றிய பிறப்பு
மிறப்பறியாதவர் வேள்வி”

(பாடல் 8)

2. திருக்கேதீச்சரப் பதிகம்:-

“பொடிகொண்மேனியர் புலியதளரையினர்
விரிதருகரத் தேந்தும்
வடிகொண்மூலிலைவேலினர் நூலினர்
மறிகடன் மாதோட்டத்
தடிகளாதரித்திருந்த கேதீச்சரம்
பரிந்த சிந்தையராகி
முடிகள் சாய்த்தடி பேணவல்லார் தம்
மேன்மொய்த்தெழும் வினைபோமே”

(பாடல் 4)

இவ்விரு பதிகங்களிலும் கடினமான சொற் பிரயோகங்களும், சொற்றொடர்களும் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப் பிரித்து வாசிக்க முற்படுவது கடினம். அதுமட்டுமன்றி இங்கு சந்தி விதிகள் முற்று முழுதாகப் பேணப்பட்டுள்ளன. இங்கு ஒவ்வொரு விதியும் மிக நுணுக்கமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக

“கரைகெழு சந்துங் காரகிறி பிளவு.....”

“பனித்திளந்திங் கட்பைந்தலை நாகம்.....”

“தெழித்து முன்னரற்றுஞ் செழுங்கடற்றரளஞ்.....”

“எடுத்தவன்றருக்கை யிழித்தவர்.....”

போன்றவற்றை இப்பதிகங்களில் காணலாம்.

மேலும் திருக்கேதீச்சரப் பதிகங்களில் கடினமான சொற்றொடர்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன.

“விருது குன்றமாமேருவினாணரவாவன
லெரியம்பாப்

“பொடிகொண்மேனியர் புலியதளரை
யினர் விரிதருகரத்தேந்தும்.....”
“மாடெலாமணமுரசெனக்கடலின தொலி
கவர் மாதோட்டத்.....”

இக்கடினமான சொற்றொடர்களுடன் மாறாக
இலகுவான சொற்கள், சொற்றொடர்களும்
காணப்படுகின்றன.

உதாரணம்:

“கடிதெனவந்த கரிதனையுரித்து.....”
“பிடியனநடையாள் பெய்வளை மடந்தை.....”
“தாயினு நல்ல தலைவரென்றடியார்.”

சம்பந்தர் தேவாரங்களில் காணப்படும்
இத்தன்மையைச், சுந்தரர் தேவாரங்களில் குறிப்பிட
முடியவில்லை. ஏனெனில் இவரின் பாடல்கள் யாவும்
பாடுவதற்கு இலகுவாக, புரிந்து கொள்ளக்
கூடியவகையில் அமைந்துள்ளன. அதுமட்டுமன்றி
அவரின் சொற்களைக் கையாளுந்திறன் மக்களது
உள்ளத்தைப் பக்தி வெள்ளத்தை தூண்ட முற்படுகிறது.
அதாவது சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் தனது கருத்தைப்
புலப்படுத்தக் கைக்கொள்ளும் மொழி இலகுவானது.
அதாவது அவர் மொழியைப் பயன்படுத்துகிற முறையே
அதற்குக் காரணம்.

உதாரணமாக,

“கரிய கறைக்கண்டன்னல் கண்மேலொரு
கண்ணான்.....”

“ஊனத்துறு நோய்களடியார் மேலொழித் தருளி....”

“சடுவார் பொடி நீறுந்நல துண்டப் பிறைக்கீளும்....”

அத்துடன் இவர் கையாண்ட சொற்றொடர்களில்
புணர்ச்சிகள் காணப்பட்டாலும் அவை இலகுவானவையாக
உச்சரிப்பதற்கு உகந்தவையாக அமைகின்றன. எனவே
சம்பந்தருடன் ஒப்பிடும்போது சுந்தரரின் மொழி
இலகுவானதாக அமைகிறது. எது எவ்வாறெனினும்
தேவாரங்களில் காணப்படும் இம்மொழித் தன்மைகள்
உள்ளத்து பக்தியைத் தூண்டக் கூடியனவாக அமைய
வேண்டும்.

உசாத்துணை நூல்கள்:

1. ஆய்வுக்கோவை - பதினான்காவது கருத்தரங்கு மலர்
- தொகுதி 2 - 1982 அண்ணாமலை நகர்
2. சுப்பிரமணியன், தி.நா. - “தென்னிந்தியக் கோயிற்
சாசனங்கள்” தொகுதி - 3, பகுதி 2.
3. திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள்
தேவாரம், திருப்பனந்தாள் ஸ்ரீ ஸாசிடம், 1950
4. புஸ்பரத்தினம், கி.- பிரகரிக்கப்படாத ஆய்வுக் கட்டுரை,
1997.
5. மங்கை - “ஆலயமலர்”, நவம். '97.
6. முருகரத்தினம், தி.- “மொழியாய்வுக் கட்டுரைகள்”,
சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, 1978.
7. முருகேசன், வை. - “சைவ சித்தாந்தம்” (புதிய
அனுசூமுறை), மெய்கண்டான்
பண்ணை, 1997.
8. மூவர் தேவாரம் - தலமுறை,
ஸ்ரீ காமகோடி ஆய்வு மையம், 1988
9. Tamil Lexicon, University of Madras - 1963.

தமிழக, இலங்கைக் கூத்துக்களும் மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களும்

- பாலசுதமார் -

தமிழ்க்கலை வரலாறு பற்றிப் பேசுகின்ற நாம் அதன் ஆரம்ப ஊற்றுக்களைச் சங்க காலச் சூழலிலேயே பேசத் தொடங்குகின்றோம். தொடர்ச்சியாகச் சோழர் காலத்தில் முற்றிலும் வேறுபட்ட சூழலையும் விஜய நகர ஆட்சிக் காலத்திலிருந்து பல்வேறுபட்ட கலாசார மாறுபாடுகளையும் உள்வாங்கி பண்பாட்டு மாற்றங்களை ஏற்றுக் கொண்டு தமிழ்க் கலை வரலாறு வளர்ந்து வந்துள்ளதை நாம் இங்கு மனங்கொள்ள வேண்டும். இதில் கூத்து என்ற சொல்லும் அந்தச் சொல்லுக்குப் பின்னால் மறைந்திருந்து வளர்ந்து வந்த ஒரு அரங்க மரபும் நம்மிற் பலருக்குத் தெரியாமல் போனது. ஆனால் அண்மைக் காலத்தில் ஏற்பட்ட கல்வி மாற்றங்கள் அரங்கு பற்றிய அக்கறையை - கூத்துப் பற்றிய ஆய்வை - ஒரு புதிய தளத்துக்கு இட்டுச் சென்றுள்ளது.

தமிழ் நாடு, கேரளா, கன்னடம், ஆந்திரா, இலங்கை, ஆகிய பிரதேசங்களை உள்ளடக்கிய தென்னிந்தியா அல்லது முன்பு தக்கண மேட்டு நிலமென அழைக்கப்பட்ட இப்பிரதேசம் ஒரே கலாசார வலயத்தைக் கொண்டதாகும். குறிப்பாகத் தென்னிந்தியாவுக்கும் இலங்கைக்குமான தொடர்புகள் தொன்று தொட்டு பரஸ்பரம் கொண்டு கொடுப்புக்கள் நிறைந்ததாக இருந்துள்ளதை நமக்கு வரலாறு எடுத்துக் கூறுகிறது. இந்தப் பிராந்தியத்தில் காணப்படுகின்ற இசை மரபு, நாட்டிய மரபு, அரங்க மரபு என்பனவும் வாழ்வியல் நெறிமுறைகளும் பெரும்பாலும் ஒத்த தன்மையுடையனவாயுள்ளன. இந்த வகையில் கூத்து மரபும் அதற்கு இடையிலான தொடர்பும் இங்கு கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒன்று.

இன்று நாம் மட்டக்களப்புக் கூத்துப் பற்றிய ஆய்வை மேற்கொள்கின்ற பொழுது தமிழ்ப் பிரதேசத்திற்கு உட்பட்ட அல்லது தமிழ் பேசும் மக்களது வாழ்வியலை அடிப்படையாகக் கொண்ட அரங்க வடிவங்களை மாத்திரம் வைத்துக் கொண்டு ஆய்வு செய்ய முடியாது. தமிழ் நாட்டிலும் இலங்கையில் தமிழ்

பேசும் மக்கள் செறிவாக வாழுகின்ற பிரதேசங்களையும் அண்மித்ததாகவுள்ள பல்வேறுபட்ட மொழி, இன மக்களின் அரங்க வடிவங்களைப் பற்றிய அறிவையும் பெற்றுக் கொள்வது அவசியமாகின்றது.

தென்னிந்தியக் கூத்துக்களான கேரளத்துக் கதகளி, கன்னடத்து யக்ஷகானா, தமிழகத்துத் தெருக்கூத்து ஆகியவற்றுக்கும் மட்டக்களப்புக் கூத்துக்குமுள்ள ஒற்றுமைகளைப் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, கலாநிதி சி. மௌனகுரு ஆகியோர் தம் ஆய்வுகளில் விளக்கியுள்ளனர். சிங்களக் கூத்துக்களோடு மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களுக்குள்ள உறவினைப் பேராசிரியர் சரத்சந்திர, பேராசிரியர் குணதிலக போன்றோர் தமது ஆய்வுகள் மூலம் நிறுவிியுள்ளனர்.

பல்வேறு மொழிப் பிரிவுகளையும், மொழி வேறுபாடுகளையும் மீறிய ஒரே வகையான வாழ்க்கைப் பண்பாட்டு வலயத்தையுடைய மக்கள் மத்தியில் காணப்படும் பொதுவான அரங்க வடிவங்களாகவே தென்னிந்திய, இலங்கை மக்களிடம் பல அரங்க வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. சிங்கள மக்களிடம் காணப்படும் பல அரங்க மரபுகளைத் தென்னிந்தியா, கேரள, ஆந்திர, கர்நாடக, தமிழக மக்களிடமும் காணமுடிகிறது. எனவே மட்டக்களப்புக் கூத்துப் பற்றிப் பேசுகிற நாம் தென்னிந்திய அரங்க வடிவங்கள் பற்றியும் சிங்கள மக்கள் சார்பான அரங்க வடிவங்கள் பற்றியும் ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்வது அவசியமாகின்றது. ஆகவே மட்டக்களப்புக் கூத்துப் பற்றிய ஆய்வு தென்னிந்தியா, இலங்கை என்கிற ஒரே கலாசார வலயத்தினை மனங்கொண்டு ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டியது அவசியமானதும் முக்கியமானதுமான தேவையாக இருக்கிறது.

இலங்கையில் தமிழர் வாழும் பிரதேசங்கள் எல்லாவற்றிலும் அந்த அந்தப் பிரதேசத்திற்குத் தனித்துவமானதும், இலங்கைத் தமிழ் மக்களுக்குப் பொதுவானதுமான கூத்து வடிவங்கள் பல இன்றும்

வழக்கிலுள்ளன. இந்தக் கூத்து வடிவங்கள் எப்படி மட்டக்களப்புக் கூத்து வடிவங்களோடு நெருங்கிய தொடர்புடையனவென்பது எமது கேள்வியாகும். ஆனாலும் எனது இந்த ஆய்வு, ஆய்வுத்தேவை கருதியும் ஆய்வுச் சுருக்கம் கருதியும் தமிழகக் கூத்துக்களோடு மட்டக்களப்புக் கூத்து கொண்டிருக்கும் தொடர்பைப் பிரதானப்படுத்த விரும்புகிறேன். இருந்தாலும் இன்று தமிழ் மக்கள் வாழும் பிரதேசங்களில் வழக்கிலுள்ள அல்லது முன்பு வழக்கிலிருந்து இன்று வழக்கொழிந்துபோன கூத்துக்களைப் பற்றி அறிந்திருப்பது அவசியமான தொன்றாகும்.

இலங்கையில் தமிழர் கூத்துக்களென்று பார்க்கின்றபொழுது மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை, யாழ்ப்பாணம், மன்னார், வன்னிப் பிரதேசம், மலையகம், சிலாபப் பிரதேசமெனப் பாகுபடுத்திப் பார்ப்பது முக்கியமானதொன்றாகும்.

மட்டக்களப்பில் வடமோடி, தென்மோடி என்பன முக்கிய கூத்து வடிவங்களாகவுள்ளன. “வடமோடி, தென்மோடி என்ற பாகுபாடு வெறுமனே பெயரளவில் மாத்திரமல்லாமல் அதன் உள் கட்டமைவு, வெளிக்கட்டமைவு என எல்லா வகையிலும் பல்வேறு விதமான வேறு பாடுகளைக் கொண்டுள்ளது.” வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களைவிட வசந்தன் கூத்து, மகுடிக் கூத்து, பறைமேளக் கூத்து என்பன பிரதானமான கூத்து வடிவங்களாகவுள்ளன. இவற்றில் மகுடிக் கூத்தும் வசந்தன் கூத்தும் கதை தழுவியதாக இருக்க, பறைமேளக் கூத்து ஆட்டத்தையும் தாளக்கட்டையும் பிரதானப்படுத்தி நிற்கின்றது.

யாழ்ப்பாணத்தில் வடமோடி, தென்மோடி, வசந்தன், மகுடி என மட்டக்களப்பில் பயில் நிலையிலுள்ள எல்லா வடிவங்களும் இருந்தபோதிலும் யாழ்ப்பாணத்தில் இக்கூத்தர்களின் அளிக்கைமுறைகள் வித்தியாசப் படுகின்றன. “ஈழத்தின் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் பற்றி கருத்துத் தெரிவித்துள்ள சிவத்தம்பி, மௌனகுரு, வித்தியானந்தன், இலங்கையர்கோன், சுத்தரம்பிள்ளை போன்றோர் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் மட்டக்களப்புப் பகுதியிலேயே இன்றுவரை உரிய மரபுகளோடு பேணப்பட்டு வருவதை உடன்ப்பட்டு உரைப்பர்.” இக்கூற்றுக்கள் யாழ்ப்பாணப் பகுதியிலிருந்து மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்துக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்ட போதிலும் இன்று யாழ்ப்பாணப் பிரதேசங்களில் இவை பெரும்பாலும் வழக்கொழிந்தும், ஆடப்பட்டு வரும் ஒரு சில இடங்களிலும் வடமோடி, தென்மோடிக்குரிய வேறுபாடுகள் உரிய முறையில் பின்பற்றப்படாமலும் வழங்கி வருகின்றன.

ஆனால் மட்டக்களப்புப் பகுதியிலேயே உரிய மரபுகளோடு இருவகைக் கூத்துக்களும் பேணப்பட்டு வழக்கிலிருக்கின்றன. இந்த அடிப்படையில் இன்று மட்டக்களப்பில் ஆடப்படுகின்ற வடமோடி, தென்மோடி கூத்து வடிவங்கள் தென்னிந்தியாவிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்தினூடாக மட்டக்களப்புக்கு வந்தன வென்றும் அக்கூத்துக்கள் தம் உயிர் நிலைமாறாமல் மட்டக்களப்பிலேயே பேணப்படுகிற தென்பதும் தெளிவாகின்றது.

யாழ்ப்பாணத்தில் தென்னிந்திய செல்வாக்குக் காரணமாக விலாச மரபோடு இணைந்த இசை நாடக மரபே வலுவானதாக வளர்ந்தது. இதனாலேயே ஏனைய கூத்து வடிவங்கள் தங்கள் உயர் நிலையை இழந்தனவென்று பாலசுந்தரம் போன்ற ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுவர். வடமோடி, தென்மோடி மரபில் அண்மைக் காலம் வரையில் கத்தோலிக்க மரபுக் கூத்துக்கள் யாழ்ப்பாணக் கத்தோலிக்கர்களிடம் செல்வாக்குள்ள அரங்க வடிவமாகத் திகழ்ந்துள்ளது. எனினும் அடிநிலைமக்களிடத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த இக்கலையின் எச்ச சொச்சங்களை கரையோரப் பகுதிகளிலும், வட்டுக்கோட்டை, கழிபுரம், கொட்டக்காடு, இமையாணன், அரியாலை, கோண்டாவில், நாகர்கோவில், தாழையடி, தீவுப்பகுதிகள் ஆகிய இடங்களிலும் இன்றும் காணக்கூடியதாகவுள்ளன. இவை வடமோடி, தென்மோடி ஆகிய வடிவங்களில் காணப்படுகின்றன.

யாழ்ப்பாணத்தில் பயில்நிலையிலுள்ள முக்கியமான கூத்து வடிவம் காத்தவராயன் கூத்தாகும். மட்டக்களப்பில் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் பெறும் முக்கியத்துவத்தை யாழ்ப்பாணத்தில் இக்கூத்துப் பெற்றுள்ளது. “ஈழத்தின் வடபகுதியில் இன்றும் பயில்நிலையிலுள்ளதும், பிரபல்யமானதுமான கூத்து இது..... இந்நாடகத்தின் இசை துள்ளல் ஓசையுடையது. ஆட்டம் இதிலில்லை. ஆனால் இசைக்கு ஏற்ப துள்ள நடையுடன் நடிகர்கள் மேடையில் அசைவர். இதனால் இதனைத் துள்ளக்கூத்து என்று அழைக்கும் வழக்கமுமிருந்தது.” இக் காத்தான் கூத்துக்கள் வன்னிப்பிரதேசத்தின் முக்கியமான கூத்து வடிவமாகப் பயில் நிலையிலுள்ளன.

வன்னி என்று அழைக்கப்படுகின்ற வவுனியா, முல்லைத்தீவுப் பிரதேசங்களில் அதிலும் குறிப்பாக முல்லைத்தீவில் முக்கிய கூத்து வடிவமாக கோவலன் கூத்து விளங்குகின்றது. இதுவும் மட்டக்களப்பு வடமோடி,

தென்மோடிக் கூத்துக்களைப்போல ஒரு இரவு முழுவதும் ஆடப்படுகின்ற கூத்தாகும். அத்தோடு ஆட்டமுறைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பதாகவும் இது உள்ளது. வற்றாப்பனை இக்கூத்து வடிவத்தின் பிறந்தகமாகக் கருதப்படுகின்றது. “முல்லைத்தீவைச் சேர்ந்த பிறபகுதிகளில் ஆட்டு வணிகன், மத்தேசு மௌராமா போன்ற நாடகங்களும் ஆடப்படுகின்றன. இவை யாழ்ப்பாணத்தில் ஆடப்படும் கூத்துக்கள் போன்றவை”.

மன்னார்ப் பகுதி கத்தோலிக்கச் செல்வாக்குமிக்க ஒரு பிரதேசம். “ஏனைய பகுதிகளைவிட மன்னார்ப் பகுதிக்கு கூத்துக்கள் தனியாக நோக்கத்தக்கவை. ஐரோப்பியர் வருகையுடன் சம்பந்தப்பட்ட இக்கூத்துக்கள் முந்திய கூத்துக்களினின்றும் வளர்ச்சி பெற்றவை” இங்கு நூற்றி ஐம்பதுக்கு மேற்பட்ட கூத்து நூல்கள் தோன்றியதாக அறிய முடிகிறது. இக்கூத்துக்களை வடபாங்கு, தென்பாங்கு என அழைத்தபோதிலும் ஏற்கனவே இருந்த கூத்துமரபோடு மேற்கத்தைய அரங்கமரபும் இணைந்ததாக இக்கூத்துக்கள் உள்ளன.

இலங்கையில் தமிழர்கள் செறிவாக வாழும் மற்றுமொரு பகுதி மலையகமாகும். இங்கு காமன் கூத்து, அர்ச்சனன் தபசு ஆகிய கூத்துக்கள் வழக்கிலுள்ளன. தமிழகத்தின் தென் மாவட்டங்களில் வழங்கும் கூத்துக்களோடு இவை நெருங்கிய தொடர்புடையன. இலங்கையில் ஏனைய பகுதிகளில் வழங்குகிற கூத்துக்களில் ஆடல் பாடல் முறைகளிலிருந்து இது பெரிதும் வேறுபடுகிறது. இந்த இரண்டு கூத்து வடிவங்களும் சடங்கோடு இணைந்த தன்மையுடையன வென்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தமிழ் மக்கள் ஒரு காலத்தில் சிறப்பாக வாழ்ந்த பிரதேசம் நீர்கொழும்பு சிலாப்ப பகுதி. இதனை ஒரு தனி சிறு கலாசாரப் பிரதேசமாகக் கொள்ளப்பட முடியும். இங்கு இந்து மத சார்பான கூத்துக்களும், கத்தோலிக்க மத சார்பான கூத்துக்களும் இன்றுவரையில் ஆடப்பட்டு வருகின்றன.

யாழ்ப்பாண கலாசாரப் பாதிப்பினையும், மட்டக்களப்பு கலாசாரப் பாதிப்பினையும் சம அளவாகப்பெற்ற பிரதேசம் திருக்கோணமலையாகும். இங்கு யாழ்ப்பாணப் பாதிப்பில் காத்தான் கூத்தும், மட்டக்களப்புப் பாதிப்பில் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களும் பயில் நிலையில் உள்ளன. இருந்தாலும் வேதாள ஆட்டம் போன்ற தனித்துவமான ஆட்டமுறைகளும் இங்கு உள்ளன.

இலங்கைக் கூத்துக்கள் என்று பேசுகின்றபோது சிங்கள மக்கள் மத்தியில் பயில் நிலையிலுள்ள கோலம், சொக்கரி போன்ற கூத்து வடிவங்களையும் “மனமே சிங்கபாகு நாடகம்” வகையிலான நாடக வடிவங்களையும் கவனத்தில் கொள்வது மிக முக்கியமானதாகும்.

தமிழகத்தில் இன்று வழக்கிலுள்ள கூத்துக்களான கணியான் கூத்து, மரப்பாவைக் கூத்து, தேவராட்டம், தோற்பாவைக் கூத்து, தெருக்கூத்து என்பன வெவ்வேறு அவைக்காற்று முறைகளைக் கொண்டனவாகவும் வித்தியாசமான குணாம்சங்களைக் கொண்டனவாகவும் உள்ளன. ஆய்வுத் தேவை கருதி தெருக்கூத்தையே இங்கு நாம் மட்டக்களப்பின் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களோடு ஒப்பிட்டாய்வு செய்ய முற்படுகிறோம். எனவே நான் இங்கு சொல்ல முனைவது வடமோடி, தென்மோடி கூத்துக்களுக்கும் தமிழகத் தெருக்கூத்துக்குமிடையிலான தொடர்புகளும், வேறு பாடுகளுமாகும்.

இதிகாச புராணக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட இக்கூத்துக்கள் மனிதர்கள் இதிகாச நாயகர்களாக வேடமிட்டுப் பாட்டும் இடையிடையே வசனமும் கொண்ட ஒருவகைக் கூத்து இரவு முழுவதும் ஆடப்படுகின்ற வழக்கம் ஒரு காலத்தில் தமிழ் நாடு எங்கும் பரவியிருந்து கிராமங்களில் செல்வாக்கு மிக்கதாயும், வீரியமிக்கதாயுமிருந்து இன்று ஏதேனும் ஓரிரு கிராமங்களில் ஆடப்பட்டு வருகின்றது.

இசை நாடகம், ஸ்பெசல் நாடகம், சினிமா ஆகியவற்றின் செல்வாக்கு நாகரிக மாற்றம் என்பவற்றால் கூத்து தமிழகத்தில் பெருமளவில் வழக்கொழிந்தாலும், வடஆற்காடு, தென்னாற்காடு, செங்கல்பட்டு, சென்னை, சேலம் ஆகிய மாவட்டங்களில் இன்றும் கிராமங்களில் பரவலாக ஆடப்படுவதை நாம் இங்கு மனங்கொள்ள வேண்டும்.

தமிழ் நாட்டின் வட மாவட்டங்களில் ஆடப்பட்டுவரும் கூத்துக்கள் வடக்கத்தி, தெற்கத்தி என இரண்டு வகையானதாகப் பேசப்படுகின்றன. இதற்கும் மட்டக்களப்பு வடமோடி, தென்மோடிக்கும் தொடர்பு இருக்கிறதா என்று நாம் பார்க்க வேண்டும். இந்தக் கூற்றுப்படி ஆரம்பத்தில் திறந்த வெளியில் ஆடப்பட்டதாகவும் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட நாடகச் செல்வாக்கினால் வீதியோரத்துக்குத் தள்ளப்பட்டதால் வீதிச் சந்திகளிலும், கோயில் வீதிகளிலும் ஆடப்பட்டதால் தெருக்கூத்து என அழைக்கப்பட்டது என வே. கருணாநிதி போன்ற ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுவர்.

தமிழ் நாட்டில் ஆடப்பட்டுவரும் வடக்கத்தி, தெற்கத்திக் கூத்துக்களும் மட்டக்களப்பு வடமோடி தென்மோடிக் கூத்துக்களும் இன்றும் கிராம மக்கள் மத்தியில் கூத்து என்ற பதப்பிரயோகத்தினாலேயே அழைக்கப்படுகின்றன. ஆனால் இருபதாம் நூற்றாண்டு தமிழ் அறிஞர்களே தெருக்கூத்து என தமிழகக் கூத்துக்களையும் நாட்டுக்கூத்து என மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களையும் அழைத்தனர். இத்தகைய கருத்தையே கலாநிதி மௌனகுரு. திரு. வே. கருணாநிதி போன்றோர் தமது ஆய்வுகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

தமிழ் நாட்டில் வடக்கத்திக் கூத்துக்களே சிறப்பாகப் பேணப்பட்டு வருகின்றன. அனேக குழுக்கள் வடக்கத்திக் கூத்துக்களையே ஆடுகின்றன. மட்டக்களப்பிலும் வடமோடிக் கூத்துக்களே பெரும்பாலானவர்களால் ஆடப்படுகின்றன. தமிழ் நாட்டு வடக்கத்திக் கூத்தும் மட்டக்களப்பு வடமோடிக் கூத்தும் ஒப்பனை, பாட்டு, ஆட்டம், கதை, உடை, பொருட்கள் ஆகியவற்றால் ஒன்று பட்டிருக்கின்றன.

தெற்கத்திக் கூத்து குறைந்த அளவிலேயே தமிழகத்தில் ஆடப்பட்டு வருகின்றது. மட்டக்களப்பிலும் ஒருகுறிப்பிட்ட பகுதியிலேயே தென்மோடி செல்வாக் குடையதாக உள்ளது. ஆட்ட நுணுக்கங்களும், அழகியல் அம்சங்களும் மூலம் இந்த இரண்டு வகையான கூத்துக்களுக்கும் ஒற்றுமைத்தன்மை உள்ளது என ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

வடமோடிக் கூத்துக்களும் வடக்கத்திக் கூத்துக்களும் பெரும்பாலும் மகாபாரதக் கதைகளையே தமது கருப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளன. தெற்கத்தி தென் மோடிக் கூத்துக்கள், உடை, ஒப்பனை, இசை என்பவற்றால் ஒத்ததன்மை உடையன என சில ஆய்வுகளின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

அண்மைக் காலமாக தமிழக வடக்கத்தி, தெற்கத்தி கூத்துக்கள் பற்றிய ஆய்வுகளும், மட்டக்களப்பு கூத்துக்கள் பற்றிய ஆய்வுகளும், இரண்டு பிராந்தியங்களினதும் கூத்துக்களுக்கான அடிப்படை ஒன்றே எனவும், ஒரே பிரதியே இரு பிராந்திய கூத்துக்களிலும் பல்வேறு மாறுபாடுகளுடன் பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்பதும் தெளிவுபடுத்தப்பட்ட விடயமாகவுள்ளது.

வடக்கத்தி தெற்கத்தி, வடமோடி தென்மோடி கூத்துக்களிடையே காணப்படுகின்ற வேறுபாடுகளும் தொடர்புகளும்

இதிகாச புராணக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட வடக்கத்திக் கூத்துக்களும், வடமோடிக்

கூத்துக்களும் பெரும்பாலும் மகாபாரதத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன.

கிராமத்தில் இரவு முழுவதும், தேவையானால் அடுத்த நாள் இரவும் கூத்து தொடர்ந்து நடைபெறும்.

பாடல்களும் இடையிடையே வசனங்களும் கொண்ட வடிவமைப்பு

மத்தளமும் சல்லாரியுமே முக்கியமான வாத்தியங்களாக உள்ளன.

தொடக்கத்தில் கட்டியக்காரனே அறிமுகப் பாத்திரமாக வருவான். தலைமைப் பாத்திரத்தை அறிவிப்பவனாகவும் இவனே தொழிற்படுவான்.

பாத்திரங்களது முதல் அறிமுகம், திரைபிடிக்கப்பட்டு அறிமுகப்படுத்தப்படுதல். இதையே நாம் கன்னட யட்சகானத்திலும் காணலாம்.

ஒவ்வொரு பாத்திரமும் தம்மை அறிமுகப்படுத்த விருத்தத்தில் அமைந்த பாடல்களைத் திரைமறைவில் பாடுகின்றன.

ஒவ்வொரு பாத்திரமும் தங்களைத் தாங்களாகவே அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டு கதை தொடர்பாகப் பேசுகின்றன.

இராக தாள அமைப்பிலும் ஒத்த தன்மையே காணப்படுகின்றது. இது நுணுக்கமாக ஆராயப்பட வேண்டியதொன்றாகும்.

கூத்தில் பயன்படுத்தப்படுகின்ற பொருட்கள்—

கிரீடம்
புஜக்கட்டைகள்
மார்புக்கவசம்
கீழ்ஆடை
வாள்
வில்

என்பன ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றன. ஆனால் வடக்கத்தி தெற்கத்தி, வடமோடி தென்மோடி வேறுபாடு இவற்றுள் உள்ளன. சில சந்தர்ப்பங்களில் ஒன்றையொன்று கலந்து தொழிற்படுகின்ற சூழ்நிலைகளும் உள்ளன.

உடையமைப்பைப் பொறுத்தவரையில் விரிந்த பாவாடை போன்ற அமைப்பு பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

சலங்கை கட்டுதல் மரபாக உள்ளது.

மங்கள வாழ்த்துப்பாடலுடன் இரு நாட்டுக் கூத்துக்களும் முடிவடைகின்றன.

தமிழகக் கூத்தில் கட்டியக்காரன் கூத்து முழுவதும் தொழிற்படுகின்ற ஒருவனாக இருப்பான்.

ஆனால் மட்டக்களப்புக் கூத்தில் ஆரம்பத்தில் மாத்திரமே வருவான். இரு நாட்டு கூத்துப் பிரதிகளிலும் பாத்திரத்தை அறிமுகம் செய்பவனாகவே கட்டியக்காரன் காட்டப்படுகிறான்.

தமிழகக்கூத்தில் கூத்தோடு தொடர்பில்லாத கோமாளி கூத்தின் இடையிடையே வருவான். ஆனால் மட்டக்களப்புக் கூத்தில் கோமாளி இடம்பெறுவதில்லை. ஆனாலும் கூத்தில் சில பாத்திரங்கள், கோமாளித் தன்மையைக் கொண்டிருக்கும்.

இரு பிரதேச கூத்துக்களிலும் விநாயகர் துதி, சரஸ்வதி துதி என்பனவும், அவையடக்கப் பாடல்களும் கூத்தின் தொடக்கமாக அமைகின்றன. தமிழகக் கூத்தில் அண்ணாவியார் கூத்துவாத்தியார் என அழைக்கப்படுவார்.

தமிழகக் கூத்தில் மிருதங்கம், டோலக், ஆர்மோனியம், முகவீணை என்பன பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் மட்டக்களப்புக் கூத்தில் மத்தளமும் சல்லரியுமே பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

மேடை அமைப்பில் தமிழகக் கூத்துக்கள் மூன்று பக்கம் திறந்ததாகவும் ஒரு பக்கம் அடைக்கப்பட்டதாகவும் இருக்கின்றது. ஆனால் மட்டக்களப்பில் வட்டமாக எல்லாப் பக்கமும் திறந்ததாக வட்டக்களரி என அழைக்கப்படுகிறது.

மட்டக்களப்புக் கூத்தில் வாத்தியக்காரரும் அண்ணாவியாரும் கூத்தர்களுக்கு நடுவில் நிற்க தமிழகக் கூத்துக்களில் கூத்து வாத்தியாரும் வாத்தியக்காரர்களும் பின்னணியில் நிற்பர்.

மட்டக்களப்புக் கூத்தில் கூத்தர்கள் களரியைச்சுற்றி ஆடுவர். ஆரம்ப காலங்களில் தமிழகக் கூத்தர்களும் மட்டக்களப்புக் கூத்தர்கள் போலவே ஆடியிருக்க வேண்டும்.

மட்டக்களப்புக் கூத்தர்கள் சலங்கைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பவர்களாக இருக்க தமிழகக் கூத்தர்கள் சிறிய சலங்கைகளையே அணிகின்றனர்.

தமிழகக் கூத்தர்களைத் தொழிலடிப்படையில் மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்:-

1. முழுநேரத் தொழில் கூத்தர்கள்
2. பகுதிநேரத் தொழில் கூத்தர்கள்
3. பொழுது போக்குக் கூத்தர்கள்

மட்டக்களப்பில் முழுநேரக் கூத்தர்களாக நாம் யாரையும் கொள்ள முடியாது. வருமானம் கருதியோ தொழில் முறையாகவோ யாரும் கூத்தாடுவதில்லை.

மட்டக்களப்புக் கூத்திலும் தமிழகக்கூத்திலும் ஆட்டத்திற்குச் சொற்கட்டுக்கள் அல்லது தாளக்

கட்டுக்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. மட்டக்களப்புக் கூத்து “தாளக்கட்டு” எனவும், தமிழகக்கூத்து “சொற்கட்டு” எனவும் குறிப்பிடுகின்றது.

2. தமிழக, ஈழத்தமிழரிடம் பயில் நிலையில் இருக்கும் கூத்துவடிவங்கள் பற்றியும், பயில் நிலையிலிருந்து மறைந்துபோன கூத்துக்கள் பற்றியும் வரலாற்றடிப்படையில் பகுத்தறிந்து கொள்வதன்மூலம் தமிழ் அரங்க வரலாற்றின் மூலங்களை அறிந்து கொள்ளமுடியும்.

தமிழக மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களின் வரலாற்றையும் அவற்றின் சமூக இருப்பையும் கட்டமைவையும் அறிந்து கொள்வதன்மூலமே தமிழர் அரங்க வடிவங்களின் தனித்தன்மைகளையும் அவற்றின் வரலாற்றையும் தெளிவாக அறிந்துகொள்ளமுடியும்.

தமிழக, மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களின் வரலாற்றையும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து செல்கின்ற பண்பையே கொண்டுள்ளது. ஆனாலும் மட்டக்களப்புக் கூத்துக்கள் பல தனித்துவமான அம்சங்களைக் கொண்டுள்ள மையை நாம் இங்கு கண்டு கொண்டோம்.

இரு பிராந்தியக் கூத்துக்கள் பற்றியும் மேலும் ஆழமான ஆய்வுகள் செய்யப்பட வேண்டியது நமது கடமையாகும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

- அறிவுநம்பி, அ. - தமிழகத்தில் தெருக்கூத்து அமுதன் நூலகம், காரைக்குடி - 1986
- சிவத்தம்பி, கா. - ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம் தமிழ் பதிப்பகம், சென்னை - 1978
- சுந்தரம்பிள்ளை, செ. - ஈழத்து இசை நாடக வரலாறு இலக்கிய வட்டம், யாழ்ப்பாணம் - 1990
- முத்துச்சாமி, ந. - அன்று பூட்டிய வண்டி அன்னம் பிரைவேட் லிமிட்டட் சிவகங்கை - 1982
- மௌனகுரு, சி. - ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்கு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் - 1993
- வித்தியானந்தன், சு. - தமிழியற் சிந்தனைகள் முத்தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம் யாழ்ப்பாணம் - 1979
- கருணாநிதி, வே. - தமிழக ஈழக்கூத்து மரபுகள் பல்கலை வெளியீடு, சென்னை - 1993
- சுகுமார், பா. - தமிழில் நாடகம் அனாமிகா வெளியீடு, மட்டக்களப்பு - 1995

“அறநூல்களில் ‘பெண்கள்’ ஒருநோக்கு”

- றூபி வலன்றீனா பிரான்சிஸ் -

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் கி. பி. 300 - 600ற்கும் இடைப்பட்ட காலமெனக் குறிக்கப்பெறும் ‘அறநெறிக் காலத்தில்’ (சங்கமருவிய காலம்) எழுந்தனவாகக் கருதப்படுகின்ற பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூல்களில், ‘அறநூல்கள்’ என வகுக்கப்பட்டுள்ள திருக்குறள், நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, சிறுபஞ்சமூலம், இன்னாநாற்பது, இனியவை நாற்பது, பழமொழி நானூறு, முதுமொழிக் காஞ்சி, ஏலாதி ஆகிய பதினொரு நூல்களிலும் ‘பெண்கள்’ குறித்துக் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்களைத் தொகுத்துரைப்பதனுடாகக் குறித்த அக்காலத்தில் ‘பெண்கள் நோக்கப்பட்டுள்ள முறைமையை’ அல்லது ‘பெண்களின் நிலைமையை’ வெளிக்கொணருவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

முதலில் அறநூல்களில் முதன்மையானதெனக் கருதப்படுவதும், ஏனைய அறநூல்களால் பெரும்பாலும் உள்வாங்கப்பட்டுள்ள கருத்துக்களையுடையதுமான ‘திருக்குறள்’ (திருவள்ளுவர்) ‘பெண்கள்’ குறித்து முன்வைக்கும் கருத்துக்களை நோக்கலாம். ‘வாழ்க்கைத் துணைநலம்’ (அதி. : 6), ‘பிறனில் விழையாமை’ (அதி. : 15), ‘பெண்வழிச் சேறல்’ (அதி. : 91), ‘வரைவின் மகளிர்’ (அதி. : 92) ஆகிய அதிகாரங்களிலும் ‘காமத்துப் பாலிலும்’ பெண்கள் பற்றிய கருத்துக்கள் அதிகமாக இடம் பெற்றுள்ளன. மற்றும் பிற இடங்களிலும் ஆங்காங்கே சில குறிப்புக்களைக் காண முடிகின்றது.

இல்லற வாழ்வில் ஈடுபடும் ஆணினது கடமைகள் பற்றி ‘இல்வாழ்க்கை’ என்னும் அதிகாரம் (அதி. : 5) குறிப்பிடுகிறது. அதற்கு அவனுக்கு உதவுபவளாக அமையும் துணைபற்றி அடுத்துவரும் ‘வாழ்க்கைத்துணை நலம்’ என்னும் அதிகாரம் (அதி. : 6) கூறுகிறது. ‘இல்லத்தரசி’ ஒழுக்க வேண்டிய முறைமைகள், அவளது கடமைகள், அவ்வாறு ஒழுகுவதனால் அடையக் கூடிய நன்மைகள், தவறுவதனால் ஏற்படும் தீமைகள் என்பன இதிற் கூறப்பட்டுள்ளன. அவள் நற்குண,

நற்செயல்களை உடையவளாக இருக்க வேண்டுமென்பதை வள்ளுவர் ஆரம்பத்திலேயே வலியுறுத்தி விடுகிறார். (51). ‘மனைத்தக்க மாண்பு’ என்பது அவற்றையே. ‘துறந்தாரைப் பேணுதலையும், விருந்தோம்புதலையும், வறியவர்களுக்கு இரங்குதலையும் நற்குணங்களெனவும்; வாழ்க்கைக்கு வேண்டும் பொருள் அறிந்து கடைப்பிடித்தலையும், அட்டிற்றொழில் வன்மை (சமையலில் திறமை) யையும், ஒப்புரவு செய்தலையும் நற்செயல்கள் எனவும் பரிமேலழகர் குறிப்பிடுகிறார். இத்துடன் தன் கணவனின் ‘வருவாய்க்குத்தக’ வாழ்க்கையை நடத்துபவளாகவும் அவள் இருக்க வேண்டும் என்பதும் விதிக்கப்பட்டது. (51) இத்தகைய ‘மாண்பு’ மனைவியிடம் இல்லையாயின் அந்த இல்வாழ்க்கையும் ‘மாட்சிமையற்றது’ என்பது வள்ளுவர் கூற்று. (52) இல்லறவாழ்வின் சிறப்பு ‘வாழ்க்கைத்துணை’யில் தங்கியிருப்பதாகக் கருதப்பட்ட நிலைமையை இது எடுத்துக் காட்டுகிறது. அதாவது சிறப்போ, சீரழிவோ எதுவாயினும் ‘பெண்’ அதற்குக் காரணமாக்கப்பட்டமை சமூகத்தினால் அளிக்கப்பட்ட பொறுப்பாக உணர்த்தப்பட்டது.

‘கற்பு’ பெண்ணுக்குக் கட்டாயமாக்கப்பட்டது. கற்பு என்ற கலங்கா நிலையைப் பெற்ற பெண்ணை இல்லாளாகப் பெறுவதனைவிடச் சிறந்த பொருள் ஒருவனுக்கு இல்லை என்று கூறுவது (54) பெண் கற்புடையவளாக இருக்க வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துவதுடன், அதனால் அவள் தன் கணவனின் சிறந்த உடைமையாகக் கருதப்படுவாள் என்பதையும் சுட்டி நிற்கிறது.

‘பெண்ணின் பெருந்தக்க யாவன கற்பென்னும் திண்மை உண்டாகப் பெறின்’ (54) என்பதே அக் குறட்பாவாகும்.

கணவனைத் தெய்வமாகத் தொழுது போற்ற வேண்டியது கற்புடைய - பத்தினியின் - கடமையாக்கப்பட்டிருந்தது. வீட்டை விட்டு வெளியேறாமை, புறம்

பேசாமை, கணவன் பிரிந்து சென்றாலும் காத்துக் கொண்டு வீட்டிலேயே இருப்பது போன்றனவும் அவளுக்குரிய பண்புகளாகக் கூறப்பட்டன. எனவே 'வீடே கதி' என வாழும் மனைவி, தன் கணவனைத் தெய்வமாகத் தொழ வேண்டி ஏற்பட்டபோது அத்தகையவன் மழையைப் பெய்விக்கும் ஆற்றல் கொண்டவளாக ஊக்கு விக்கப்பட்டாள்.

'தெய்வம் தொழாஅள் கொழுநற் றொழுதெழுலாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் மழை' (55)

இவ்வாறு இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஆணையிடும் 'வல்லமை' பத்தினிப் பெண்களுக்கு உண்டென்பதை இக்காலத்தில் எழுந்த ஏனைய நூல்களும் குறிப்பாகச் சிலப்பதிகாரமும் வலியுறுத் துவதைக் காணலாம்.

'ஒரு மனைவி தன்னுடைய கணவனை மனிதனாகப் பாவித்தால் ஒருவேளை தனக்கு ஒப்பானவனாக ஏகதேசமாக நினைத்துவிடக் கூடும் என்பதினாலோ என்னவோ வள்ளுவர் கிருகஸ்தம் பற்றிய சூத்திரக்காரர்களைப் பின்பற்றி தெய்வமாகக் கருதி வழிபடச் சொல்கிறார்' என ராஜகௌதமன் கூறுவார்.

(1997 : பக் - 157)

இல்லாள் தன்னைத்தானே காத்துக் கொண்டு, கணவனையும் பேணி, இருவருக்கும் புகழ் தரக் கூடிய காரியங்களையே ஆற்ற வேண்டுமெனவும் (56), இவ்வாறு ஒழுகுவோர் தேவர்களின் உலகில் பெருஞ் சிறப்புப் பெறுவர் எனவும் கூறுவதனூடாக (57) 'மறுமை' இன்பத்தைக் காரணமாக்கி, 'இம்மை'யில் ஒழுக வேண்டிய முறைமையை வள்ளுவர் சுட்டுகிறார். சுருங்கக் கூறின் 'வாழ்க்கைத் துணை நலம்' என்ற அதிகாரம், கணவனுக்குகந்த; அவனுக்கும், ஏனையோருக்கும் பணிபுரியத் தக்க நாணம், கற்பு முதலிய நற்குணங்களுடைய; பெண்ணாக மனைவி வாழ வேண்டுமென வற்புறுத்துவதாக அமைவதைக் காணலாம்.

'மக்கட் பேறு' (புதல்வரைப் பெறுதல் : அதி : 7)

என்னும் அதிகாரம் 'ஆண் மக்களை' நோக்கியே அமைகின்றது.

'பெறுமவற்றுள் யாமறிவதில்லை அறிவறிந்த
மக்கட் பேறல்ல பிற' (61)

என அமையும் குறளுக்குரிய பொருள், 'அறிவுடைய மக்களைப் பெறுவது பெறக் கூடிய பேறுகளுள் எல்லாம் தலையாயது' என்பதாகும். 'அறிவறிந்த என்றதனால், மக்கள் என்னும் பெயர் பெண்ணொழித்து நின்றது' என்று பரிமேலழகர் உரைவிளக்கம் கூறுவார். 'அறிவு' ஆண்மையின் குணங்களுள் ஒன்றாக வரையறுக்கப்பட்டிருந்தது. ஆண் மகன் தந்தையின் 'பிதிர்க்கடனை' நிறைவேற்றுவதன் மூலம், அத் தந்தையை மறுமையில் ஈட்டேற்ற உதவுகின்றவன் என நம்பப்பட்டான். மகன் - தந்தை ஆகியோர் ஒருவர்க்கொருவர் ஆற்ற வேண்டிய கடமைகளே இவ்வதிகாரத்தில் கூறப்படுகின்றன. (67, 70)

'தந்தை மகற்காற்று நன்றி அவையத்து
முந்தியிருப்பச் செயல்' (67)

என்பதில் கற்றோர் அவையில் முன்னிடத்தில் இருக்கத்தக்கதாக மகனைக் கல்வியறிவுடையோனாக்குவதே தந்தையின் கடன் எனப்படுகிறது.

'மகன் தந்தைக்காற்றும் உதவி இவன் தந்தை
என்னோற்றான் கொல் எனும் சொல்' (70)

என்பதில் 'இவனை மகனாகப் பெறுவதற்கு இவனது தந்தை என்ன தலம் செய்தானோ? எனும் படிக்கு வாழ்வதே மகன் தந்தைக்குச் செய்யும் உதவி' எனப்படுகிறது. இங்கு தாய் - மகன்; தந்தை - மகன்; தாய் - மகன் என்ற உறவுகளுக்கிடையிலான 'பொறுப்புக்கள்', கூறப்படவில்லை. 'கல்வி' ஆண்களுக்கே உரியதாக விதிக்கப்பட்டதாயிருந்த சூழலில், 'மகனைக் கல்வியறிவுடையோனாக்குவது 'தந்தை'யின் கடனாகியமை வியப்புக்குரியதல்ல. 'தன் மகனைச் சான்றோன் எனக் கேட்ட தாயின் மகிழ்ச்சி' பற்றி வள்ளுவர் குறிப்பிட்டுள்ளார் (69). இதற்கு 'பெண்ணியல்பால் தானாக அறியாமையிற் கேட்ட தாய் எனவும் கூறினார் எனப் பரிமேலழகர் விளக்கம் கூறியுள்ளார்.

'குலமகளுக்குரிய' பண்புகளென 'வாழ்க்கைத் துணை நலத்தில்' சிலவற்றைக் கூறிய வள்ளுவர், பரத்தமை ஒழுக்கத்திற்குரிய 'விலை மகளிர்' தன்மைகளை 'வரைவின் மகளிர்' (அதி. : 92) எனும் அதிகாரத்திற் கூறியுள்ளார். அங்கீகரிக்கப்பட்ட 'இல்லற வாழ்விற்கு' அங்கீகாரமற்றவர்களாக இவர்கள்

கணிக்கப்பட்டார்கள். திருமணத்திற்கு அப்பால் 'வசதிபடைத்த ஆண்களால் பரத்தமை' என்ற நிறுவனம் உருவாக்கப்பட்டாலும் இல்லற, துறவற தர்மங்களைப் பாதிக்கும் தன்மையதாக அது இருந்தமையால் அறநெறிக்கால அறநூல்கள் பரத்தமையைக் கண்டிப்பதைக் காணலாம். அந்நூல்கள் ஆண்களைக் கட்டுப்படுத்துவதற்காக அப்பெண்களை இழித்துரைப்பதைக் காணலாம். வள்ளுவரும் அதையே கடைப்பிடித்துள்ளார்.

பொருளுக்காகவே தம்மைப் பிறருக்கு அளிக்கும் வரைவின் மகளிர், அன்பிற்காக வாழாதவர் என்றும் அவர்களது இன்சொல் இழுக்கையே தரும் என்றும் கூறுகின்ற வள்ளுவர் (911) 'பொருட் பெண்டிர்' (913), 'பண்பின் மகளிர், (912) 'மாய மகளிர்' (918), 'நிறை நெஞ்சம் இல்லவர்' (917), 'இருமனப் பெண்டிர்' (920) என்ற சொற்றொடர்களால் இவர்களைக் குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது. இப்பெண்களின் தோள்கள், 'புரையிலாப் பூரியர்கள் ஆழும் அளறு' என்கிறார் (919) - (அதாவது அறிவில்லாத கீழ் மக்கள் அழுந்தும் நரகம் என்பது பரிமேலழகரின் உரை).

"பெண் வழிச் சேறல்" என்னும் அதிகாரம் (அதி. : 91) இல்லாளின் வழி கணவன் ஒழுகுதல் தவறு எனக் கூறும் வகையில் அமைந்தது. 'பெண்தான் தன் கணவனின் வழி ஒழுக வேண்டுமேயன்றி ஆண் தன் மனைவியின் வழி ஒழுகக் கூடாது, என்பது அக் காலத்தில் விதிக்கப்பட்டிருந்திருக்க வேண்டும். இன்பம் காரணமாகத் தன் மனையாளை விரும்பி அவள் வழி ஒழுகுபவன் மறுமைக்குத் துணையான அறப்பயனை எய்தமாட்டான் என்றும் (901), அத்தகையவனின் ஆக்கம் நாணத்தைத் தரும் என்றும் (902), பெண்ணினது ஏவலைச் செய்யக் கூடாதென்றும் (903) வள்ளுவர் கூறுகிறார். இதற்கும் ஒரு படி மேலே சென்று இத்தகையோன் 'ஆண்மையில்லாதவன்' என்று முத்திரையும் குத்தி விடுகிறார் (906). 'மனையாளை அஞ்சும் மறுமையிலாளன்' (904). என்பதன் மூலம் மறுமைப் பயனை இப்பண்பு அழிக்கும் என்பதையும் இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் நன்னிலையை விரும்புவன் பெண்வழி ஒழுகான் என்பதையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவற்றின் மூலம் மனைவி கணவனுக்கு அஞ்சி நடக்க வேண்டியவள் என்றும் மனைவியை ஆளும் அதிகாரம் கணவனுக்கு உரியது என்றும் மறைமுகமாக வள்ளுவர் உணர்த்துகிறார்.

'பிறனில் விழையாமை' என்னும் அதிகாரம் (அதி. : 15) பிறனுடைய இல்லாளை ஒருவன் விரும்பாதிருக்க வேண்டும் என்ற பொருளையுடையது. பிறனது இல்லாளை விரும்புவதனால் - குறிப்பாக அவளைச் சேர்வதனால் - பகை, பழி, பாவம், அச்சம் ஆகியன சூழும் என்கிறார் (146). 'பிறன்மனை நோக்காமையைப் பேராண்மை என வாள்ளுவர் குறிப்பிடுவது (148) கவனத்திற்குரியது. 'புறப்பகைகளை அடக்கும் ஆண்மையுடையார்க்கும் உட்பகையாகிய காமம் அடக்குதற் கருமையின் அதனை அடக்கிய ஆண்மையைப் பேராண்மை என்றார்' எனப் பரிமேலழகர் கூறுவார். பிறன் பொருள் (141), 'பிறன்கடை (142), பிறன் இல் (144), பிறன்மனை (148) என்ற பதங்களைப் பிறன் மனைவியைக் குறிப்பதற்கு வள்ளுவர் பயன் படுத்தியுள்ளார். ஆணின் - கணவனின் - உடைமைப் பொருளாகப் பெண் - மனைவி கருதப்பட்டமையை இவை புலப்படுத்துகின்றன.

குடும்பங்களுக்கு இடையில் பாலியல் ரீதியில் ஆண்கள் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய 'பிறனில் விழையாமை' என்ற கட்டுப்பாடு விதிக்கப்பட்டமைக்கான சமூகத் தேவை பற்றிச் சிந்திக்கும் போது இக் குறித்த காலத்தில் (பின்னரும் கூட) அத்தகைய நிலைமைகள் அதாவது பிறன் மனைவியையும் தம் பாலியல் தேவைக்காக ஆண்கள் பயன்படுத்திய சூழல் இருந்தமை தெரியவரும். அவ்வாறாயின் 'திருமணமான பெண்கள் கூட 'சில பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ள வேண்டியேற்பட்டிருக்கிறது. ஏறத்தாழ எல்லா அற நூல்களுமே 'பிறனில் விழையாமை'யை வலியுறுத்தியுள்ளன.

'பெருமை' (அதி. : 98) பற்றிக் கூறுகையில்

'ஒருமை மகளிரே போலப் பெருமையும்

தன்னைத்தான் கொண்டொழுகின் உண்டு' (974) என்கிறார். மனம், மெய், மொழி என்பவற்றால் தன்னைத் தான் காத்துக் கொள்பவனிடம் 'பெருமைக் குணமுண்டெனக் கூறும் வள்ளுவர், கற்ப நெறியினின்று வழுவாமல் தம்மைத் தாமே காத்துக் கொள்கின்ற 'ஒருமை மகளிரு'க்கு அதனை ஒப்பிடுகிறார்.

நாணுடைமை (அதி. : 102) பற்றிக் கூறுகையில் பெண் கொள்ள வேண்டிய 'நாணத்திலிருந்து இதனை ஆரம்பத்திலேயே வேறுபடுத்திக் காட்டி விடுகிறார் வள்ளுவர்.

‘கருமத்தால் நாணுதல் நாணுத் திருநுதல்
நல்லவர் நாணுப் பிற’ (1011)

இழிந்த கருமங் காரணமாக உயர்ந்தோர் (நன் மக்கள்) நாணுவதே நாணுடைமை. குலமகளிர் நாணம் வேறு என்பார். பொது மகளிர்க்கு நாணம் விலக்கப்பட்டது (அது கேடு பயக்குமென்பதால்) என பரிமேலழகர் கூறுவது இவ்விடத்தில் நோக்கற்பாலது.

‘கள்ளுண்ணாமை’ எனும் அறத்தினை வலியுறுத்துகையில்,

‘ஈன்றாள் முகத்தேயும் இன்னாதால் என்மற்றுச்
சான்றோர் முகத்துக் களி’ (923) என்ற குறளின்

ஆரம்ப வரி, ‘தாயின் முன்பாகவேனும் ஒருவன் கள்ளுண்டு களித்தல் தகாது’ என்பதைக் குறிக்கிறது. ‘யாது செய்யினும் உவக்கும் தாயின் முன்பாகவேனும்.....’ எனப் பரிமேலழகர் உரையிலுள்ள நுட்பம் அவதானத்திற்குரியது.

தாயின் பசியைப் போக்கவேனும் ஒருவன் சான்றோர் பழிக்கும் வினையினைச் செய்யக் கூடாது என்பதையும் பிறிதோரிடத்திற் கூறியுள்ளார் (656) வள்ளுவர்.

காமத்துப் பாலில் களவியல், கற்பியல் என்று இரண்டு பிரிவுகள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. ‘புணர்ச்சியைக் களவென்றும். பிரிவைக் கற்பென்றும் வகுத்துள்ளார்’ எனப் பரிமேலழகர் கூறுவார். இவற்றில் இடம் பெறும் பெண் பற்றிய வருணனைகள் வழக்கமான பாணியிலமைந்தவையே. ‘அவளது கண்கள் உயிருண்ணும் தன்மையன்’ (1084), ‘அவளது மார்பின் மேல் இடப்பட்டதுகில், மதக்களிறற்றின் மேல் இடப்பட்ட முகபடாதினைப் போன்றது. (1087), ‘பிணை மானையொத்ததும் மருட்சியையுடையதுமான கண்களையுடையவன்’ (1089), ‘காம நோயைத் தரும் அவள் கண்கள், அந்நோய்க்கு மருந்தாகவும் அமைவன (1091) ‘குறிப்பறிதல் எனும் அதிகாரம் காதல் – காமம் மீதாரப் பெறிலும் வெளிப்படையாகப் பெண் பேசமாட்டாள். (பேசக் கூடாது. பேசுவது இழுக்கெனப்படும். நாணமற்ற பெண்ணாக அவள் கணிக்கப்படுவாள்). அவளது காம உணர்வுகளை ஆண் ‘குறிப்பாலறிந்து’ கொள்ள வேண்டுமென்றும் வகையிலமைந்தது. ‘புணர்ச்சிமகிழ்தல்’ எனும் அதிகாரம்

(111) ஆணினைது காம நுகர்வுகளை விவரிப்பது. இங்கு ஆண் நுகர்பவனாகவும் பெண் நுகரப்படுபவனாகவுமே அமைந்துள்ளனர். ஆணின் ஐம்புல நுகர்வுக்கு ஒருசேர இன்பம் தருகின்றவனாகப் பெண் இருக்கிறாள் என்பதையே,

‘கண்டுகேட். டுண்டுயிர்த் துற்றறியும் ஐம்புலனும்
ஒண்தொடி கண்ணே யுள்’ (1101.)

எனும் குறள் எடுத்தியம்புகிறது. பெண்ணிடம் பெறும் இன்பத்தினை தம் வீட்டிலிருந்து தமது உணவை உண்பதையொக்கும் என்பார் வள்ளுவர் (1107). இதுவும் மேற்குறித்த கருத்தினை உறுதிப்படுத்துவது. இவ்வதிகாரத்தின் இறுதியில், ‘இப் புணர்ச்சி மகிழ்தல் தலைமகட்கும் உண்டேனும் அவள் மாட்டுக் குறிப்பான் நிகழ்வதல்லது கூற்றால் நிகழாமை அறிக’. (அடக்கோடு எம்மாலிடப்பட்டது) எனப் பரிமேலழகர் கூறுவார். பெண் தனது காதலுணர்வுகளை; அனுபவங்களை ஆணைப் போல வெளிப்படையாகக் கூறக்கூடாத ‘சமூகக்கட்டுப்பாடு’ அல்லது நிலைமை தெளிவாகின்றது.

பெண்ணினது உறுப்புகள் பற்றிய சில வருணனைகள் வருமாறு: ‘பெண் (தலைமகள்) அணிச்சம் பூவை விட மென்மையானவள்’ (1111), ‘கண்கள் தாமரை / குவளை / நீலோற்பவ மலர்களை ஒக்கும்’ (1112), ‘வேய் (மூங்கில்) போன்ற தோள்’ (1113), ‘கண்கள் வேல்; பல் – முத்துக்கள்’ (1113) ‘மதி போன்ற முகம்’ (1116) ‘மறுவற்ற மதிமுகம்’ (1117), ‘அணிச்சம் பூவும் அன்னத்தின் சிறகும் கூட அவரடிக்கு நெருஞ்சிப்பழம் போல் வருத்தம் செய்யும்’ (1120) இவை போல்வன.

தலைவன் – தலைவி தொடர்பு உயிருக்கும் உடம்புக்கும் இடையேயான தொடர்பு என்கிறார் (1122). இரண்டும் ஒன்றுக்குக்கொன்று முக்கியமானவை. ஒன்றையொன்று மேன்மையுறச் செய்பவை என்றாலும் உயிராக ஆணும் உடலாகப் பெண்ணும் உவமிக்கப்பட்டுள்ளமை ‘பெண்ணை’ இயக்குபவனாக ஆண் உள்ளமையை எடுத்துக் காட்டுவதாக உள்ளது.

‘நாணுத் துறவுரைத்தல்’ (அதி.:114), ‘அலரறிவுறுத்தல்’ (அதி.: 115), ‘படர் மெலிந்திரங்கல்’ (அதி.: 117), ‘கண்விதுப்பறிதல்’ (118), ‘நினைந்தவர் புலம்பல்’

(அதி. : 121), 'பொழுது கண்டிரங்கல் (அதி. : 123), போன்ற சில அதிகாரங்களில் தலைவனின் பிரிவையிட்டுக் கலங்கும் தலைவியின் பிரிவுத்துயர் வள்ளுவரால் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'பாலியல்' ரீதியிலாக அன்றி 'பொதுவாகப் பேசுவதாகவே' அது அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. காமத்தினைப் பெண்கள் அடக்கினாலும் அது வெளிப்படும் எனவும் (1138) கூறியுள்ளார்.

'கடலன்ன காமம் உழந்தும் மடலேறாப்
பெண்ணின் பெருத்தக்க தில்' (1137)

தன் காதலுக்காக, அது நிறைவேறும் பொருட்டாக அல்லது நிறைவேறாமையால் தன்னை மாய்த்துக் கொள்வதற்காகத் துணியும் 'மடலேறுதல்' பெண் கருக்கில்லை. அதாவது பெண் தன்னை வெளிப்படுத்தாது ஆற்றியிருக்க வேண்டும் என்பதே அக்கால நியதி என்பதை இக்குறள் மூலமறியலாம். 'நிறையழிதல்' (அதி. : 126) என்னும் அதிகாரம் மனத்திலே ஒரு பெண் அடக்க வேண்டியவற்றை அடக்காது வேட்கை மிகுதியால் வாய்விட்டுக் கூறுதலை உள்ளடக்கியது. தனது தோழியிடம் (ஒரு பெண்ணிடம்) இது பற்றிக் கூறுகிறாள். 'காமம் தும்மல் போல வெளிப்படுகிறது' என்றும் (1253), 'அதனால் தான் நிறையுடையவளாகக் கருதப்பட முடியாதவளாகி விட்டேன்' (1254) என்றும் கூறுகிறாள்.

'பன்மாயக் கள்வன் பணிமொழி அன்றோ நம்
பெண்மை உடைக்கும் படை' (1258) என்பதில் 'பல பொய்களைக் கூறும் வல்லமையுள்ள தலைவனை எம்மைப் பணிந்து கூறும் வாய் மொழிகள், எமது நிறையாகிய அரணை அழிக்கக் கூடியன' எனத் தலைவி கூற்றாக வள்ளுவர் அமைத்துள்ளார்.

கருங்கக் கூறின், திருக்குறளில் இடம் பெறுகின்ற 'பெண்' பற்றிய கருத்துக்கள் அது எழுந்த காலத்தினுடைய வெளிப்பாடாகவும். குறிப்பாக ஆண்களால் வகுக்கப்பட்ட பெண்களுக்கான நியதிகளையே உள்ளடக்கியதாகவும், வரையறுக்கப்பட்ட சூழலில் 'பெண்' இயங்கியமையை / இயங்க வேண்டியமையை வலியுறுத்துவதாகவும் அமைந்துள்ளமையைக் காணலாம். இக்கருத்துக்கள் பெரும்பாலானவற்றை ஏனைய அறநூல்கள் பின்பற்றியுள்ளன என்பதால் 'திருக்குறள்' பற்றி ஓரளவு விரிவாகவேனும் கூறவேண்டியேற்பட்டது. ஒப்பீட்டளவில் 'பெண் இழித்துரைக்கப்படுதல்' ஏனைய அறநூல்களை விடத் திருக்குறளில் மிகக் குறைவு என்பது உண்மையே.

சமண, பௌத்த மதங்கள் 'துறவறத்தை முதன்மைப்படுத்தி - ஆண் ஆதிக்க சிந்தனைகளுக்கே முதன்மை கொடுத்தமையால் பெண் இழித்துரைக்கப்பட்டாள். 'சமண முனிவர்களால் இயற்றப்பட்ட 'நாலடியார்' என்னும் நூலில் இதனை அதிகமாகக் காணலாம். காமத்துப் பாலில் 'பொது மகளிர்' (அதி. : 38). 'கற்புடை மகளிர்' (அதி. : 39) எனும் இரு அதிகாரங்கள் உள்ளன. 'பொருளற்ற ஆடவரைத் துறத்தல் (371, 372, 373), பாம்புக்கு ஒரு பக்கமும் மீனுக்கு இன்னொரு பக்கமும் காட்டுகின்ற விலாங்கு மீன் போன்றிருத்தல் (375), இவர்கள் பண்பு என நாலடியார் கூறுகிறது.

'விளக்கொளியும் வேசையர் நட்பும் இரண்டும்
துளக்கற நாடின வேறல்ல.....' (371) என்பதில் எண்ணையற்ற போது அணையும் விளக்குப் போல பொருளில்லை யாயின் அவர்கள் அன்பும் நின்று விடுமென்கிறார். 'வேசையர்' என்ற பதம் பொது மகளிர்க்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

'ஆமாபோல் நக்கி அவர் கைப்பொருள் கொண்டு
சேமாபோல் குப்புறாஉஞ் சில்லைக்கண் அன்பினை' (377)

என்பதில் காட்டுப் பசுபோல் முதலில் ஆடவருடன் இணைந்து அவர்தம் கைப்பொருளைக் கவர்ந்து பின் எடுத்து போல கவிழ்ந்து கொள்வார்கள் என இப் பெண்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளார்கள். 'யாருக்கும் சொந்தமற்ற இவர்கள், தமக்கே உரிய உடம் பையுடையவர்' (379) எனக் கூறுவதன் மூலம் அவர்கள் பலராலும் பயன்படுத்தப்படும் உடம்பிற்குரியவர்களாதலால் தமக்கெனச் சொந்தமாக யாரையும் உரிமை பாராட்ட முடியாதவர்கள்' என்பதையும் 'குலமகள்' எனக் கணிக்கப்பட்டவள் கணவனுக்கு உடைமையானவளாவள் என்பதையும் இது கருதுகிறதெனலாம்.

'கற்புடைய மகளிர்' என்ற அதிகாரம் 'திருமணமான பெண்கள்' ஒழுக வேண்டிய முறைமைகளை வலியுறுத்துவது. ஒரு கணவனுக்கு ஏற்ற பெண் யாரென்றால், பிற ஆடவரால் இச்சையுடன் விரும்பப்பட்டத்தக்கதாக வாழாதவளே' என்பது இவ்வதிகாரத்தின் முதற் செய்யுளின் பொருளாகும் (381).

.....விரும்பிப்
பெறுநசையால் பின்னிப்பாரின்மையே பேணும்
நறுநுதலாள் நன்மைத் துணை' என்பதே அச் செய்யுள்.

அவ்வாறாயின் இச் செய்யுள் எதனை உணர்த்துகிறது? ஒரு மனைவி தன் கணவனைக் கவர்வதற்காகவன்றி பிற சந்தர்ப்பங்களில் அலங்காரமாய், அழகாய் இருக்கக்கூடாது என்பதையா? கணவனைப் பிரிந்து - தற்காலிகப் பிரிவு ஒழுக்கம் - சந்தர்ப்பங்களில் கூட பூச்சுடாமை, அணிகலன்களை அணியாமை, திலகமிடாமை, எண்ணெய் கூந்தலுக்குப் பூசாமை, கூந்தலை வாராமை, அஞ்சனமை தீட்டாமை முதலிய இத்தியாதிகளைச் செய்யுமாறு பெண் நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அல்லது நியதியாக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். கற்புடைய பெண்கள் இவ்வாறிருந்தார்களென அக்கால நூல்களும் எடுத்தியம்புகின்றன. (உ+ம் : கண்ணகி).

“கட்கினியாள் காதலன் காதல் வகை புனைவாள்
உட்குடையாள் ஊர் நாண் இயல்பினாள் - உட்கி
இடனறிந் தூடி இனிதின் உணரும்
மடமொழி மாதராள் பெண்” (384)

என்பதில் ‘இவ்வாழ்வாள் அழகுடையவளாக, தன் கணவன் விருப்புப்படிதன்னை அலங்கரித்துக் கொள்பவளாக, அச்சமுடையவளாக, பிறரிடம் நாண் கொள்ளும் குணமுடையவளாக கணவனிடத்து அஞ்சி ஒழுகுபவளாக, சமயமறிந்து கூடி, கணவனின் ஊடல் தீர்க்கும் இனிய மொழி பேசுபவளாக இருக்க வேண்டும் என அழுத்திக் கூறுகிறது. எனவே, ‘பெண்’ - மனைவி - தன் கணவனுக்குக் கந்தவளாக வாழ்வது அக்காலத்தில் விதிக்கப்பட்டிருந்தமை புலனாகிறது. அவளது அலங்காரம் கணவனுக்காக மட்டுமே. பிற ஆடவர் அவளை விரும்புவதற்கும் அவளே காரணமாக் கப்பட்டாள். அவளது நடத்தையே அதற்கு மறைமுகமான காரணமாக்கப்பட்டது.

‘வீடு’ (இல்லம்) என்றால் என்ன என்பதைக் கூறுகின்றபோதும் கற்புடைய மனைவி அமையப் பெற்றதே வீடு என்கிறது நாலடியார். அவள் எத்தகைய இடர், சிறுமை ஏற்பட்டபோதும் தன் கடமையினின்றும் வழுவாதவளாய் இருக்க வேண்டும் என்றும் கூறுகிறது. (383) வறுமை வந்தாலும் பெரிய அளவில் சுற்றம் வந்தபோது விருந்தோம்பல் செய்ய வேண்டியது அவள் கடன் (382) என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. குலமகளிர்க்குரிய பண்புகளுள் ஒன்றாக ‘நாணமும்’ வலியுறுத்தப்படுகின்றது.

‘தெள்ளிய ஆண்மகன் கையில் அயில்வாள்
அனைத்தரோ நாணுடையாள் பெற்ற நலம்’ (386)

என்பதில் வாட் பயிற்சியில் தேர்ந்து தெளிந்த வீரனின் கையில் கொண்ட கூரிய வாள் போன்றதே நாணமுடைய குலமகளின் அழகு’ என்று கூறப்படுகிறது.

இத்தகைய பண்பினரான குலமகளரின் கூற்றாக ஓரிரு இடங்களிற் பொதுமகளிர் இழித்துரைக்கப்படும் உத்தியும் நாலடியாரிற் கையாளப்பட்டுள்ளது. உ+மாக:- ‘கணவன் ஒருவனிடமே இன்பம் துய்க்கும் தான் எப்போதும் புதிதாக நாணம் கொள்ளுவதையிட்டுப் பெருமையுறும் குலமகள் ஒருத்தி, பலரின் மார்புகளைச் சேரும் பொதுமகளிர் எவ்வாறு நாணமற்று ஒழுகுகின்றனர் எனக் கேட்பதனூடாகவும், (385), தன் தலைவன் தன்னையும் பொதுமகளையும் ஒருசேர நினைத்தெண்ணி நடக்கின்றான் (387) இது தவறென்று கூறுவதனூடாகவும் வெளிப்படுகிறது.

‘நன்னுதலார்த் தோய்ந்த வரைமார்பன் நீராடாது
என்னையும் தோய வரும்’ (387) என்பதில் பொதுமகளை அனுபவித்த தலைவன், நீராடாமல் என்னையும் சேர வருகிறான் எனத் தலைவி கூற்றாக வருகிறது. இது பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

‘புதிதாக இப்படிப் பாலியல் சுத்தம் பற்றிய கரிசனம் எழுந்துள்ளது. சங்க இலக்கியத்திற் பரத்தையிடம் சென்று வரும் ஆணிடம் இப்படிச் சுத்தம் பற்றிய பேச்சு எழவில்லை’ என்றும் (1977: பக். : 171).
‘வைதிகத்தின் தீட்டுக் கொள்கையின் தாக்கமாக இது இருக்கலாம்’ என்றும் (1977; பக். : 188) ராஜ் கௌதமன் கூறுவார்.

தலைவனின் ‘பரத்தமை ஒழுக்கத்தை’ப் பொறுத்துக் கொள்வது குலமகளரின் பண்பாகக் கருதப்பட்டது (389.). ‘குலமகளிர்’, ‘பொது மகளிர்’ எனப் பெண்களைப் பாசுபடுத்திக் கூறுவதும், குலமகளிரை மேன்மையானவர்களெனக் கூறுவதும், கவனிக் கத்தக்கது: பிள்ளைப்பேறு இல்லாவிடிலும் அவர்களைத் துறப்பது அரிதென நாலடியார் கூறுகிறது (56). ‘பிறன்மனை நயவாமை’ (அதி : 9) எனும் அதிகாரமும் நாலடியாரில் உண்டு. ‘பிறன்மனை’ நயப்பதால் பழியும், பாவமும் வரும் எனவும் (81) நல்ல நட்பும் அறமும், புகழும், பெருமையும் கிட்டாது எனவும் (82) அச்சமே மிஞ்சும் (83) எனவும் கூறுகின்ற நாலடியார், இக் குற்றத்தினைச் செய்வோர் அக் காலத்தில் பெற்ற தண்டனைகளையும்

குறிப்பிட்டுள்ளது. 'கையுறின் கால் குறையும்' (84) என்பதன் மூலம் கால் துண்டிக்கப்படும் தண்டனை வழக்கிலிருந்தமையையும்,

'நிச்சம் நினையுங்கால் கோக் கொலையால்' (81) என்பதன் மூலம் தொடரும் குற்றத்திற்கு அரசனால் 'கொலைத் தண்டனை' வழங்கப்பட்டமையும் அறியலாம். அத்துடன் மறுபிறப்பில் 'பாலியல் ஊனமுற்றோராக இத்தகையோர் பிறப்பர் எனவும் அச்சுறுத்தப்படுவதை

..... உம்மை

வலியால் பிறர்மனைமேல் சென்றாரே இம்மை
அலியாகி ஆடி உண்பார்' (85)

எனும் செய்யுள் எடுத்துக் காட்டுகிறது. தமது வலிமையால் (செல்வம் முதலியன) பிறன் மனைவியை ஆடவர் பயன்படுத்தியமையும் இத்தகைய கருத்துக்கள், தண்டனைகள் இக்காலத்தில் இருந்தமையை நோக்குகின்றபோது, ஆடவர் 'பிறர் மனையாளை'த் தம் இச்சைக்காய்ப் பயன்படுத்தும் நிலைமை அதிக மாயிருந்திருக்க வேண்டுமென்பதையும், இதனைக் கட்டுப்படுத்துவதற்காகவே அறநூல்களில் இத்தகைய கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்றும் கருத வேண்டியுள்ளது. மேலும் ஆண்களால் 'இப்பெண்களின் இசைவின்றியே அவர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டார்களா? இல்லையா? என்பது குறித்த, தகவல்கள் இல்லை. எவ்வாறிருப்பினும் திருமணமான ஆண்களும் கூட பிறன் மனையாளை இச்சிக்கும் போக்கு கண்டிக்கப்பட்டிருப்பதனை 86ம் செய்யுள் எடுத்துக்காட்டுகிறது. இவற்றைவிட நிலையாமை, தூய்தன்மை, துறவு, பன்னெறி, பேதைமை, கூடாநட்பு, போன்ற அதிகாரங்களிலும் பெண்கள் குறித்த செய்திகள் ஆங்காங்கே வருகின்றன. இவற்றில் பெண்கள் பெரும்பாலும் இழித்துரைக்கப்படுவதைக் காணலாம். காம இன்பத்திலிருந்து ஆண்கள் விடுபடவேண்டும் என வலியுறுத்துவதற்காகப் பெண் உடல் இழித்துரைக்கப்படுகிறது.

இளமையும் அழகுமுள்ள பெண்ணும் ஒரு காலத்தில் கூன் விழுந்து ஊன்று கோலையே தன் கண்ணாகக் கொள்வாள்; அப்படியிருக்க வேல் போன்ற கண்ணாள்' என்று ஆடவர் மயங்க வேண்டாம் (17) மாந்தளிர் போன்ற இளம் மங்கையே என்று கூறுகின்றவர்கள் அந்த உடலில் ஈயினளவு ஒத்த புண் வரினும் அதனைக் கொத்தவரும் காக்கையைத்

துரத்துவதற்கு ஒரு கோல் தேவை என்பதை உணரவேண்டும் (41)

பெண்களின் உறுப்புகள் பற்றிய வருணனைகள் வருமாறு கோரமாகக் கூறப்படுகின்றன. 'நுங்கைத் தோண்டியதைப் போன்ற' விழிகள் (44), - ஆதலால் குவளை, கயல்மீன், வேல் என்று கூறி உள்ளத்தைக் கவலைக்குள் ஆழ்த்த வேண்டாம். 'பற்கள் - சுடுகாட்டில் உதிரக் கூடியன' - எனவே முல்லை, முத்து எனக் கூற வேண்டாம் (45) என்கிறது நாலடியார் மேலும்.

'குடரும் கொழுவும் குருதியும் என்பும்

தொடரும் நரம்பொடு தோலும் - இடையிடையே
வைத்த தடியும் வழும்புமாம் மற்றிவற்றுள்

எத்திறத்தான் ஈர்ங் கோதையான்' (46)

என்பதில், மனித உடலின் 'உள் பரிசோதனை'யாக அமைந்து இத்தகைய அருவருப்பு மிக்க பெண் உடலை வெறுத்து விடுங்கள் என்று ஆண்களைக் கேட்டுக் கொள்வதாக அமைகின்றது.

'ஊறி உவர்த்தக்க ஒன்பது வாய்ப்புலனும்

கோதிக் குழம்பலைக்கும் கும்பம்' (47) என்பதில்

'அழுக்கு மிகுந்த வெறுக்கத்தக்க ஒன்பது துளைகளையுடைய உறுப்புக்களெல்லாம் அருவருக்கத் தக்கதாக அழுக்கை வெளிப்படுத்தும் மாதரது உடலாகிய குடம்' எனப் பெண்களின் உடலை விகாரமாக வருணித்துள்ளமையைக் குறிப்பிடலாம். இத்தகைய அவலச்சணமான சித்திரிப்புப் பற்றி ராஜ் கௌதமன் வருமாறு குறிப்பிடுவார்:

"இது பற்றி நவீனப் பெண் பெண்ணியலாளரைக்

கேட்டால் ஆணுக்குப் பெண் மீது எழுந்த இயல்பான அச்சத்தின் வெளிப்பாடு என்பார்கள். ஆண் பெண்ணியலாளரைக் கேட்டால் ஆண், பெண் மீது ஏற்படுத்திய ஒடுக்குமுறை என்பார்கள். என்னைக் கேட்டால் ஆண்களின் பாலியல் வறட்சியில் ஏற்படுத்தி கொண்ட இருவித சுயமைத்தனங்கள் என்பேன்" (1977 : பக். 122)

(இருவித சுயமைத்தனங்கள் என அவர் குறிப்பிட்டது பெண் உடலைப் போற்றுதலையும் தூற்றுதலையும் ஆகும்).

'கயமை' என்னும் அதிகாரத்தில் வரும் கீழ்வரும் பாடல் மூலம் நல்ல மாதர், 'பணிப்பெண்கள் தம்மை

அலங்கரித்துக் கொள்ளாதது போல தம் பெண்மையியல்பைப் புனைந்து வெளிப்படக் காட்டமாட்டார் என்பதையும் தம்மை அலங்கரித்துக் கொள்பவர்கள் (பிறர் தம் அழகைக் காணும்படி) தீயபெண்கள் எனக் கணிக்கப்பட்டார்கள் என்பதையும் அறிய முடிகிறது. அத்துடன் பணிப்பெண்கள் தம்மை அலங்கரித்துக் கொள்வது அனுமதிக்கப்படாமையையும் குறிப்பாலுணரலாம். பாடல் இதுதான்.

‘கோடேந் தகல்குல் பெண்டிதர்தம் பெண்ணீர்மை
சேடியர் போலச் செயல் தேற்றார் - கூடிப்
புதுப்பெருக்கம் போலத்தம் பெண்ணீர்மை காட்டி
மதித்திற்பர் மற்றையவர்’ (354)

பலவகைப்பட்ட ஒழுக்க நெறிகளை வரையறுத்துக் கூறும் ‘பன்னெறி’ என்னும் அதிகாரத்திலும் ‘பெண்கள்’ பற்றிய செய்திகள் வருகின்றன. குறிப்பாக ‘இல்லாள்’ பற்றிய கருத்துக்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

.....விழைக்க

மாண்ட மனையானை இல்லாதான் இல்லகம்
காண்டற் கரியதோர் காடு’ (361) என்பதில், எத்துணை அழகுமிக்க வீடாக இருப்பினும் மாண்புடைய மனையாள் இல்லாவிடின் அந்த வீடு காடாகவே கருதப்படும் என்கிறார். மனையாள் ஒழுக்கம் தவறக் கூடாது எனவும் கூறப்படுகிறது (362) இல்லத்துக்கு - சிறப்பாகக் கணவருக்கு - ஒவ்வாத மூவகை மனைவியர் பற்றி 363ம் செய்யுள் குறிப்பிடுகிறது.

‘எறியென் றெதிர்நிற்பாள் கூற்றம்; சிறுகாலை
அட்டில் புகாதாள் அரும்பிணி : - அட்டதனை
உண்டி உதவாதாள் இல்வாழ் பேய்; இம்மூவர்
கொண்டானைக் கொல்லும் படை’ (363)

தன் கணவனுக்குச் சினத்தை மூட்டி, அவன் சொல்லுக்கு அஞ்சாது ‘அடி’ என்று அவன் எதிரே நிற்பவள் இயமனாவாள். அரச தண்டனைக்கு அவனை உட்படுத்த நினைத்ததால் கூற்றம் எனக் கூறினாரென உரைகாரர் விளக்கம் கூறுவர். அவ்வாறாயின், மனைவியை இம்சித்தவனுக்கு (உடல் ரீதியாக) அரச தண்டனை விதிக்கப்பட்டிருந்திருக்கிறது. இரண்டாவது, காலையில் அடுக்களைக்குச் சென்று சமைக்காதவள் தன் கணவனுக்கு போக்கற்கரிய நோயாவாள். காலத்தே உணவு உட்கொள்ளாவிடில் நோயுண்டாகும். ஆதலால்

அடுக்களை செல்லாதவள் தீராப்பிணி என்றாரென உரைகாரர் கூறுவர். இது ‘சமையல்’ பெண்களுக்குக் கட்டாயமாக்கப்பட்டமையை எடுத்துக்காட்டுகிறது. மூன்றாவது சமைத்த உணவைக் கணவனுக்குக் கொடாமல் உண்பவள் பேய் ஆவாள். பிறர் பசி நோக்காது தான் மட்டுமே உண்பது பேயின் தன்மையாதலால், உண்டியுதவாதாள் பேயென்றார் என்பர். இம்மூவகைத் தன்மையுடையவர்கள் தம் கணவரைக் கொல்லும் படை என நாலடியார் கூறுகிறது. மறுதலையாக நோக்குமிடத்து கணவனை எதிர்க்கக் கூடாது, அவனுக்கு அஞ்சி நடக்க வேண்டும். சமையல் தொழிலில் கிரமமாக ஈடுபடவேண்டும். சமைத்ததனைக் கணவனுக்குப் பரிமாற வேண்டும். அதன் பின்பே அவள் உண்ண வேண்டும். கணவனின் நீடித்த ஆயுளுக்கு இவைமூலம் உதவ வேண்டும். இவை நல்ல இல்லாள் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய விதிமுறைகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

ஆண்களை இல்லற வாழ்வைத் துறந்து விடும்படி கோரும் நாலடியார் (364), தவத்திற்குரிய செயல்களில் முயன்று வாழ்வதே தலையாய நிலை என்றும் (365), துறவினை மேற்கொள்ளாது வாழ்வின் நிலையாமையைக் கருத்திற் கொள்ளாமல் மீளவும் ஓர் திருமணம் செய்து வாழ்வது தன்மீது தானே கல்லெறிவது போன்றது எனவும் கூறுகிறது. (364)

எனவே, திருக்குறளை விட ‘பெண் பற்றிய சித்திரிப்பில்’ நாலடியார் சிறிதளவு வேறுபட்டிருந்தாலும் கூட திருக்குறளைப் போலவே ஆணை மையமாக அல்லது முதன்மையாகக் கொண்டு அவனுக்கான ‘அறங்களை’யே முதன்மைப்படுத்தி வெளிப் படுத்தியிருப்பதனைக் கண்டுணரலாம். ஏனைய அற நூல்களும் அவ்வாறே அமைகின்றன. ‘பெண்களுக்காக - குறிப்பாக திருமணமான பெண்களுக்காக - விதிக்கப்பட்டவை ஆண்களின் மேன்மைக்கு உதவும் வகையிலேயே அமைந்துள்ளன.

‘நான்மணிக்கடிகை’ (விளம்பி நாகனார்) பெண்களுள் ‘இல்லாளை’ப் பற்றியே அதிகம் பேசுகிறது. ‘நாணம்’ பெண்களுக்கு மிகமுக்கிய அணிகலன் என்றும் (11), நாணமில்லாத பெண்ணின் அழகு தீயது என்றும் (95), நாணமற்றோரைத் தீயோரே விரும்புவர் என்றும் (56) கூறும் ஆசிரியர்,

.....பேணிய

நாணின் வரை நிற்பர் நற் பெண்டிர், (90)
என்பதில் நல்ல மாதர் எனப்படுவோர் நாணத்தின்
எல்லையில் நிற்பரென்றும் கூறுகிறார். 'கற்பு'
பெண்களுக்கு வலியுறுத்தப்படுவதை நான்மணிக்
கடிகையிலும் காணலாம். 'நிறை நின்ற பெண் நன்று'
(15), 'பட்டாங்கே பட்டொழுக்கும் பண்புடையாள்' (92),
என்பன இதற்கு உதாரணங்களாகும்.

.....உருபோடு

அறிவுடையாள் இல்வாழ்க்கைப் பெண்ணென்ப'
(55) என்பதில் அழகுடன் அறிவும் (வாழ்க்கையை
நடத்தும் நல்லறிவு) வாழ்க்கைப் பெற்றவளே நல்ல இல்லாள்
எனப்படுகிறது. அழகற்ற பெண்ணிடமும் நல்ல
இயல்புகள் இருக்கலாம் (65) எனக் கூறுவதன் மூலம்
புற அழகைவிட நற்குணங்கள் முக்கியமாகக்
கருதப்பட்டமையையும் அறியலாம்.

'அணங்கல் வணங்கின்று பெண்' (91) என்பதிலும் '.....
.....வகையுடைய
பெண் இனிது பேணி வழிபடின்' (39) என்பதிலும்

'கொழுநனைத் தொழும்' வள்ளுவர் வாக்கு
வெளிப்படுகிறது. அத்துடன் என்றும் தம் கணவருடன்
ஒன்றுபட்டு ஒழுகுவதே சிறந்தது என்றும் (87) 'இனிய
சொல் பேசுபவளாக இருந்து உறவினரைப் பெருக்க
வேண்டுமென்றும் (93), தன் கணவனுக்குச் சிறப்புத் தரக்
கூடியவளாக, மனைக்கு ஒளியாக, தகைசான்ற
புதல்வர்களைப் பெற்று அளிப்பவளாக (105) இருக்க
வேண்டுமெனவும் இல்லாள் எதிர்பார்க்கப்பட்டாள்.
இல்லிலிருந்து ஒழுக்கத் தவறி நடப்பவள் கணவனுக்கு
இயமனாகக் கருதப்பட்டாள் (85). 'கொண்டானின்
துன்னிய கேளிர் பிறரில்லை' (57) என்பது தன்
கணவனையே நெருங்கிய உறவினனாகக் கொள்ள
வேண்டும் என வலியுறுத்துகிறது. மாண்புள்ள மனைவி
இல்லாத வீடு பாழ் என நான்மணிக்கடிகையும்
கூறியுள்ளது (22), (101). கணவன் ஒழுக்கத்திற்
கலங்குவானானால் பெண்மான் அன்ன மனைவியும் தன்
கடமையினின்றும் கலங்குவாள் என்று,

'பெற்றான் அதிர்ப்பிற் பிணையன்னாள்
தானதிர்க்கும்' (21) எனும் செய்யுளிற் கூறுகிறார்.
இல்லிருந்து கணவனுடன் ஒம்ப வேண்டிய அறங்கள்
பற்றி இது நினைவூட்டுகிறது. வருவாய்க்குத்தக
வாழ்க்கை நடத்த வேண்டியமை பற்றித் திருக்குறள் கூற,
நான்மணிக் கடிகையில் வரும்,

'இல்லத்து வாரி சிறிதாயின் பெண் ஊரும்' (102)
என்னும் செய்யுள் வீட்டில் வருவாய் சிறி
தாயிருக்குமானால் மனைவி நிலை கடந்து போவாள்
என்கிறது. ஆண்கள் வருவாயைப் பெருக்க வேண்டும்.
வருவாய்க்காகப் பெண்கள் நிலை கடந்து போகலாம்
என்ற தொனிப்பொருள்கள் இதனுள் அடங்கியிருப்பது
போல் தென்படுகின்றன. கணவனுக்கு உகந்தவளாக
வாழ்ந்து, இல்லத்தை மாண்புறச் செய்து நற்
பிள்ளைகளைப் பெற்று வாழும் மனைவி, தாய்மை
நிலையில் சிறந்தவளாகக் கருதப்பட்டாள். 'தாய்' என்ற
நிலைமைக்கு அறநூல்கள் ஓரளவு முக்கியத்துவம்
கொடுத்துள்ளன. பதிவிரதைத் தன்மைக்குரிய உயர்
பேராகத் தாய்மை கருதப்பட்டு மதிப்பளிக்கப்பட்டது.

'தாயென்பாள் முந்து தான் செய்த வினை' (45),

'ஈன்றாளோடெண்ணக் கடவுளாயில்' (57),

'என் செயினும் தாயின் சிறந்த தமரில்லை' (35)

என்பவை இதனை உணர்த்துகின்றன. ஆணுக்கே
இவை முன் வைக்கப்பட்டன. அதாவது ஒரு பெண்ணுக்கு
அவளது தாய் முன் வினைப் பயனாகவோ, கடவுளாக
எண்ணப்படத் தக்கவளாகவோ, சிறந்த உறவாகவோ
குறிக்கப்படவில்லை. பெண் - மனைவி என்ற நிலையில்
'கணவனே அவள் தெய்வம், அவளது உறவினன்
எல்லாம்'. அக்கணவனுக்கு அவளது தாய் தெய்வமாகக்
கருதப்பட்டதக்கவளாக இருக்கலாம். அந்த மனைவியின்
(ஆண்) பிள்ளைகளுக்கு அவள் தெய்வமாக, தமராக
இருக்கலாம். இதுவே அக்கால நியதி.....

எனவே, நான்மணிக்கடிகை, 'மனைவி' என்ற
நிலையில் கணவனுக்கு ஆற்ற வேண்டிய சேவைகள்,
ஒழுக்க வேண்டிய முறைமைகள் குறித்துப் பேசுவதையே
பெரும்பாலும் காணமுடிகிறது. வள்ளுவர் கூறும்
'வாழ்க்கைத் துணை' பற்றிய கருத்துக்கள் பல இவற்றுள்
அடங்கியிருப்பதைக் காணலாம்.

'திரிகடுகம்' (நல்லாதனார்) தன் முதற்
செய்யுளிலேயே 'பெண் கற்புடையவளாக' இருக்க
வேண்டும் என்கிறது. 'அருந்ததிக் கற்பினாளை
மனைவியாகக் கொள்ளும் கணவன் சிறப்புப் பெறுவான்'
(1) இத்தகைய கற்புடைய மனைவியையுடையவன்
எக்காலத்தும் இறவாத உடலைப் பெறுவார் (16) எனவும்
கூறியுள்ளது. நாணம் அவளது சிறந்த அணி என்பதனை
திரிகடுகமும் கூறுகிறது (52). குலமகள் மேற்கொள்ள
வேண்டிய கடமைகள் இந்நூலிலும் வரையறுத்துக்
கூறப்பட்டுள்ளன.

‘நல் விருந் தோம்பலின் நடடாளாம் வைகலும்
இல் புறஞ் செய்தலின் ஈன்றதாய் – தொல்குடியின்
மக்கள் பெறலின் மனைக்கிழத்தி, இம்மூன்றும்
கற்புடையாள் பூண்ட கடன்.’ (64)

விருந்தினரை உபசரித்தல், இல்லறத்தை வழுவாது
காத்தல், மக்களைப் பெறுதல் ஆகிய இக்கடன்களை
ஆற்றும் கற்பினள், கணவனுக்கு முறையே
நட்பினளாகவும், தாயாகவும், மனைவியாகவும்
கடமையாற்றுகிறாள் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.
அத்துடன் தன் கணவனின் உள்ளக் குறிப்பறிந்து நடக்க
வேண்டியது மனைவியின் கடனாகவும் குறிப்
பிடப்படுகிறது. அவ்வாறு குறிப்பறிந்து நடப்பவளே
மனைவியாவாள் எனப்படுகிறது (96). இத்தகைய பெண்,
‘பெய்’ எனக் கூறினால் மழை பெய்யும் என்கிறார் (96).
இதனை இன்னுமோர் செய்யுளிலும் இவ்வாறு
வலியுறுத்தியுள்ளார்:

‘பெண்பால் கொழுநன் வழிச்செலவும்.....

திங்கள் மும் மாரிக்கு வித்து (98)
நாணமும் பெண்களுக்குத் தேவை எனவும் குறிப்
பிடுகிறது (52) மனைவிக்கு இருக்கத்தகாத பண்புகள்
சிலவும் வரையறுத்துக் கூறப்படுகின்றன.

‘இல்லிருந்து எல்லை கடப்பாளும்.....

வல்லே மழை அருக்கும் கோள்’ (50) என்பதில்
வீட்டிலிருந்து வரம்பு மீறி நடக்கும் மனைவி மழையைக்
குறைக்கும் கோளாகக் கருதப்பட்டாளென்பது
குறிக்கப்படுகிறது. முன்செய்த வினையின் பயனால்
முதுமைப் பருவம் வரைக்கும் மெலியச் செய்பவர்களுள்
கணவன் சினம் கொண்டால் எதிர் நின்று எதிர்த்துப்
பேசும் மனைவியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளாள் (67). மனைவி
கணவனுக்கு அஞ்சி நடக்க வேண்டுமெனவும் எதிர்த்துப்
பேசக் கூடாதெனவும் நாலடியாரும் (363) வலியுறுத்தும்.
பொய்பேசுவதுடன், வீட்டுப் பொருளை அழிக்கும்
மனைவி இம்மையில் பயனற்றவள் எனவும் குறிப்
பிடப்படுகிறது (49).

.....பெண்டிர்
தொடுத்தான் டவைப் போர் புகலும்

காண அரிய வென் கண்’ (71) என்பதில்
பெண்கள் வழக்குத் தொடுத்து அவைகளிற் போருக்குச்
செல்லுதல் கண்கள் பார்க்கத் தகாதவை எனத்
திரிகடுகம் கூறுவதன் மூலம் பெண்களுக்கு இது

விலக்கப்பட்டிருந்தமை தெரியவருகிறது. விருந்தினரை
மனைவி உபசரிக்க வேண்டியமை பற்றி 63ம் செய்யுளும்
குறிப்பிடுகிறது.

‘விருந்தஞ்சும் ஈர்வளை யில்லத்திருத்தல். நன்மை
பயத்தல் இல்’ (63) என்பதன் மூலம் இது மறுதலையாக
வலியுறுத்தப்படுகிறது.

பொதுமகளிர் பற்றியும் திரிகடுகம் கூறியுள்ளது.
ஒருவனுக்கு அரிய துன்பத்தை இத்தகைய நெறிகாட்டும்
என்றும் (5), மூடரே பொதுமகளிரை விரும்புவர் என்றும்
(9), அவர்கள் வாயிற் பிறக்கும் இனிய சொல் நரகத்திற்கு
ஒப்பானவை என்றும் (24), அறம் அற்றோரே அவர்களை
அடைவர் என்றும் (39) திரிகடுகம் கூறுகிறது.

‘கற்புடையாள் பூப்பின் கண் சாராத் தலைமகன்

கல்விப் புணை கைவிட்டார்’ (17) என்பதில்
கற்புடைய மனைவியை பூப்புக் கொண்டு நீராடிய பின்பு
தழுவாத கணவன் கல்வியறிவினைக்
கைவிட்டவனாவான் என்று கூறப்படுகிறது.

‘கொழுநனை இல்லாள் கறை

சால்போடு பட்டது இல்’ (66) என்பதில் கணவன்
இல்லாதவனின் ‘மாதவிடாய்’ நிறையுடன் கூடிய
சிறப்புடையதல்ல எனப்படுகிறது.

‘.....திருந்திய

மெய்ந் நிறைந்து நீடிருந்த கன்னி

பெருமாறரிய பொருள்’ (69) என்பதில்
உடலிலக்கணம் நிரம்பி நீண்டகாலம் மணம் இல்லாமல்
இருந்த இளம்பெண் பெறுதற்கரிய பொருளாவாள்
எனப்படுகிறது. இவற்றை நோக்குகின்ற போது ஆணின்
பாலியல் சுகபோகத்திற்காகப் பெண் பயன்பட
வேண்டியவள் என்பது வலியுறுத்தப்படுவது புலனாகிறது.

கணவன்மார் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய சில
செயல்களும் அவர்கள் கைவிடவேண்டிய சில
செயல்களும் கூட திரிகடுகத்திற் கூறப்பட்டுள்ளன.
உள்ள உறுதி கொண்ட மனைவியைக் கோலால் அடிப்பது
அறியாமையாலுண்டாகும் கேடுகளுள் ஒன்று (3),
மனைவியைக் காவாதுவைது இகழ்ந்து பேசும் கணவன்

இம்மையிற் பயன்றவன் (49), தன்னை உள்ளத்தால் விரும்பிய கற்புடைய மனைவியைத் துறத்தல் அறமற்றது (97) 'பெண் விழைந்து பின்செலினும் தன் செலவிற்கு ஞ்ன்றாமை

நுண் விழைந்த நூலவர் நோக்கு' (29) என்பதில் பெண்ணே தன்னை விரும்பி வரினும் தன் நடக்கையில் மாறுபடாமை நுட்பமான நூல்களை உணர்ந்தவர்களின் நோக்காகும் எனக் கூறப்படுகிறது. 'பெண்களால் தலைவன் விரும்பப்படுதலுத் தலைவன் தன்னிலையில் மாறுபடாமையும் பற்றிக் குறிப்பிடும் இத்தன்மை 'உலா', 'தூது' 'காப்பியம்' போன்ற இலக்கிய வடிவங்களிலும் பின்பு பயன்படுத்தப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆசாரக் கோவை (பெருவாயின் முள்ளியார்)யும், 'பொதுமகளிர் தன்மை', 'மனைவியர் கடமைகள்' 'ஆடவர் - கணவர் பெண்கள் - மனைவியர் மட்டில் கொண்டிருக்க வேண்டிய நடைமுறைகள்' ஆகியன பற்றிக் கூறுகிறது. 'நிறுத்த மனமில்லார் சேரியகத்து அறிவுடையோர் நெடுநேரம் நிற்கக் கூடாது' (55) என ஒரு செய்யுள் கூறுகிறது. நிறுத்த மனமில்லார் என்பது பொது மகளிரைக் குறிக்கும். (ஒருவரிடம் நிலை நிறுத்திய மனமில்லாத - பொதுமகளிர் என்பர்) விலை மகளிர் வாழுமிடத்திற்கு அண்மையில் வாழலாகாது எனக் குறிப்பிடுகையில் அவ்வாறு வாழுவது உரிமையுள்ள மனைவியருக்கும் தகாது எனப்படுகிறது (82) இல்லாளின் கடமைகள் வருமாறு வரையறுக்கப் பட்டுள்ளன.

"காட்டுக் களைத்து கலங்கழிஇ இல்லத்தை
ஆப்பி நீர் எங்கும் தெளித்து சிறுகாலை
நீர்ச்சால் கரகம் நிறைய மலரணிந்து
இல்லம் பொலிய அடுப்பினுள் தீப் பெய்க" (46)

அதிகாலை எழுந்து வீடு விளக்கம் பெறுமாறு குப்பையைப் பெருக்கி விலக்கி கலங்களைக் கழவி, சாணநீரால் இல்லத்தில் தெளித்து நீர்க் குடங்கள் நிறையும்படி பூவைச் சூட்டி அடுக்களையில் தீமூட்ட வேண்டுமென்பது இதன் பொருள். இவ்வாறு செய்வதனால் அவ்வில்லத்திற் செல்வம் பெருகும் எனவும் வலியுறுத்தப்பட்டது. கற்புடைய பெண்கள்,

'தம்மேனி நோக்கார் தலையுளரார் கைந்நொடியார்
எம்மேனி ஆயினும் நோக்கார் தலைமகள்
தம்மேனி அல்லால் பிற' (77) என்பதில்

தம்மேனியை - மேனியழகை - தாமே பார்க்க மாட்டார்; தலைமயிரைக் கோதமாட்டார்; கைந்நொடிக்க மாட்டார்; தம் கணவனின் மேனியையன்றி வேறு ஆடவர் மேனியை - மேனியழகைப் - பார்க்கமாட்டார் என ஆசாரக் கோவை கூறுவது, மனைவி என்பவளின் 'உடலழகு' கணவனால் மட்டுமே ஆளத்தக்கது என்பதையும் தம்மேனியைத் தாம் பார்க்க அனுமதியில்லை என்பதன் மூலம் 'அந்த உடல்' அவளுக்குச் சொந்தமானதல்ல கணவனின் உடமையே அது என்பது வலியுறுத்தப்படுவதனையும் நோக்கி யுணரலாம்.

கணவன்மார் மட்டில் சில பொறுப்புகளும் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளன. பிறர் மனைவியை விரும்பாமை (37), விலைமகளிரை நோக்காமை (51), வேதியர், துறவியர், பசு, முதியோர், நோயாளிகள், பிள்ளைகள் இவர்களைப் போல பெண்களுக்கும் 'வழிவிடுதல்' (64), பொன்போல் காக்கவேண்டியவற்றுள் மனைவியையும் (தன் உடல், அடைக்கலப்பொருள், உறுதிப் பொருள் என்பன ஏனையன) கொள்ளுதல் (95). சான்றோரவையிலே ஆடவர் செய்யத் தகாதன பற்றிக் கூறுகையில் பெண்களைப் பாராமையும் ஒன்றாகக் கூறப்பட்டுள்ளமை (75) கவனிக்கத்தக்கது. அவ்வாறாயின் 'அவைகளில் பெண்கள் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்திருக்க வேண்டும். ஆயினும் பேகவதற்கு அனுமதியில்லாமல் இருந்திருக்கலாம். சங்க காலத்தில் புலவரையில், அரசவையில் பெண் புலவர்கள் ஓரளவு இடம் பிடித்திருந்தமை கண்கூடு. இது அடுத்துவந்த காலத்தில் ஓரளவு மறுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆடவர் உறுதியாய் இருப்பதற்காக இது வலியுறுத்தப்பட்டிருக்கலாம்.

ஆடவர் - பின்வருவோருடன் தனித்து இருப்பதாகாது என்பதைக் கீழ்வரும் பாடல் உணர் ததுகிறது.

"ஈன்றாள் மகள்தம் உடன்பிறந்தாள் ஆயினும்
சான்றாள் தமிழ்தா உறையற்க ஐம்புலனும்
தாங்கற்கு அரிதாகலான்" (65)

ஐம்புலனும் தடுப்பதற்கரிதாகலால் அறிவு சான்றோர், தம் தாயுடனும், மகளுடனும், உடன்பிறந்தவருடனும் தனித்துத் தங்கக் கூடாது என்பது இச் செய்யுளின் பொருளாகும். தாய் - மகள் - சகோதரி ஆகிய மிகநெருங்கிய இரத்த உறவுகளுடன் 'பாலியல்

தொடர்பினைக் கொண்டிருக்கும் ஆடவர் பற்றி இன்றும் கூடச் சில உதாரணங்கள் உண்டு. இத்தகைய முறைகோடான பாலியல் உறவினை ஆசாரக்கோவை கண்டிக்கிறது. 'தனித்து' இருப்பது சுயகட்டுப்பாடற்ற நிலைமைக்கு இட்டுச் செல்லும் என்பதையும் இது உணர்த்துகிறது. தாய் - மகள் - சகோதரி ஆகியோர் தமது மகன் - தந்தை - சகோதரன் ஆகிய உறவுநிலையிலுள்ள ஆண்களால் எதிர்நோக்கிய வன்முறையினையும் இது கோட்டுக் காட்டுகிறது. இந்த உறவு நிலையிலுள்ள ஆண்கள் அவ்வப் பெண்களைக் 'காக்க' வேண்டியவர்கள் என அறநூல்கள் சில வலியுறுத்தியுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. மனைவியுடனான 'பாலியல் உறவு' பற்றி 42ம் செய்யுள் கூறும்.

'தாய்' என்ற நிலைக்கு ஆசாரக் கோவையும் மதிப்பளித்துள்ளது. ஐங்குரவர்களுள் தாயையும் கூறுதல் (ஏனைய நால்வரும் ஆண்பாலார் - மன்னன், ஆசாரியன், தந்தை, தமையன்) (61). தாயைத் தொழ வேண்டுமெனல் (4) இதற்கு உதாரணங்கள்.

சிறுபஞ்சமூலம் (காரியாசான்) எனும் அற நூலிலும் 'இல்லாளின் கடமைகள்' ஆடவர் நிலைப்பாடு, விலைமகளிர் தன்மை, பிறர் மனைவி நயவாமை முதலியவற்றிலேயே 'பெண்கள்' பற்றிய அக்காலத்துக் கருத்துக்களை அறியமுடிகிறது. கற்பு, நாணம் என்பன வலியுத்தப்பட்டுள்ளன. கற்புடைய பெண் கணவனுக்கு அமிழ்தமாவாள் (4) என்றும் நாணம் அவளுக்கு அவசியம் என்றும் (89), அவளது அழகு தகுதியுடையதென்றும் (91), வருவாய்க்குத் தக செலவினைத் தெரிந்து, விருந் தினரையோம்பி, உறவினரையும் உபசரித்து வாழவேண்டுமென்றும் (43), நல்ல மக்களைப் பெறுதல், அடக்கமாயிருத்தல், கணவனின் கருத்தமைய நடத்தல் (உடனுறைதல்) ஆகிய பண்புகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டுமென்றும் (53) சிறுபஞ்சமூலம் வலியுறுத்துகிறது. கணவன் உண்ணும் உணவையே அவரும் விரும்பியுண்ணுதல் வேண்டுமென்ற பொருள்படவரும் 'ஊணமைவு' எனும் தொடர் அவளது உணவு தொடர்பான கட்டுப்பாட்டினை வலியுறுத்தியுள்ளது. (53) தலை மகனைத் தம்மிடமிருந்து நீங்காதிருக்கச் செய்வனவாக இவை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. தன் கணவனின் சொற்படி ஒழுக வேண்டியது மனைவியின் கடன் 'எனக் கொண்டான் வழி ஒழுகல் பெண்' (15) என்ற செய்யுளில் கூறுகிறார்.

'கள்ளுண்டல் காணில் கணவன் பிரிந்துறைதல் வெள்கில ளாய்ப் பிறர் இல்சேறல் - உள்ளிப் பிறர் கருமம் ஆராய்தல் தீப்பெண் கிளைமைத் திறவது தீப் பெண் தொழில்' (23)

என்பதில் கள்ளுண்ணுதல், கணவனைப் பிரிந்து, வாழ்தல், பிற இல்லம் செல்லுதல், பிறர் செயல் பற்றி மற்றவர்களுடன் ஆராய்தல், தீய பெண்களுடன் நட்புக் கொள்ளுதல் ஆகியன தீய பெண்களின் செயல்கள் என வரையறுக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

'வார் குழலார் நச்சினும் நையாமை' (19) என்பதில் மகளிர் விரும்பினாலும் உள்ளம் தளராமல் ஆடவர் இருக்க வேண்டுமென்பது இங்கும் வலியுறுத்தப்படுகிறது. பெண்களைக் காக்க வேண்டிய கட்டப்பாடுடையோராக கணவன், கணவனின் சகோதரன், மாமன், மகன், தந்தை ஆகியோர் குறிப்பிடப்படுவதைப் பின்வரும் செய்யுள் மூலமறியலாம்:

'கொண்டான் கொழுநன் உடன்பிறந்தான் தன்மாமன் வண்டார் பூந்தொங்கல் மகன் தந்தை - வண்தாராய்

யாப்பார் பூங்கோதை யணியிழையை நன்கியையக் காப்பார் கருதும் இடத்து' (54)

'சிறுவயதில் தந்தையும், பருவத்தில் கணவனும் விதவைக்கு மக்களும் காவல் ஆவர். எப் பருவத்தினளாயினும் பெண் தன்னிச்சையாய் இயங்கக் கூடாது. தந்தை, கணவன், மக்கள் வேண்டாம் என்று பெண்ணானவள் தனித்திருக்க விரும்பவே கூடாது' என மநு தர்மம் (மகளிர் கடன்:36) கூறுவதும் இவ்விடத்தில் ஒப்பு நோக்கற்பாலது.

'பூவாதாள் பூப்புப் புறங்கொடுத்தாள் இலிங்கி ஓவாதாள் கோலம் ஒருபொழுதும் - காவாதாள் யார் யார் பிறர் மனையாள் உள்ளிட்டு ஐவரையும் சாரார் பகை போல் சலித்து (42) என்பதில், பருவம் வரப் பெறாத பெண், மாதவிடாய் நீங்கியவள், தவப்பெண், பொது மகள், பிறர் மனைவி ஆகிய ஐவரையும் ஆடவர் பகைபோல் நோக்கி அவரைச் சேரக் கூடாது என்பார். 'வேண்டேல் பிறர் மனை' (6) எனவும் கூறியுள்ளார். கருவுற்ற கன்னியையும், கைம் பெண்களையும் வீட்டில் வைத்துப் பாதுகாக்க வேண்டுமெனவும் கூறப்படுகிறது. (72)

கலங்காமைக் காத்தல் கருப்பம் சிதைந்தால் இலங்காமை பேரறத்தால் ஈற்றல் - விலங்காமைக் கோடல் குழவி மருந்து வெருட்டாமை நாடின் அறம் பெருமை நாட்டு' (74) என்பதில்

வயிற்றிலுள்ள கரு அழியாமற் காத்தல், கருச்சிதைந்தால் அறத்தன்மையோடு நடத்தல், குழந்தையை இடைவிடாது பாதுகாத்தல், நோயுற்ற போது மருந்துட்டல், அச்சுறுத்தாமை ஆகியன, சிறந்த அறமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. 'பழமொழி நானாறு' (முன்றுறையரையனார்) என்னும் நூலிலும் மனைவி கடன், நாணத்தின் அவசியம் என்பன வலியுறுத்தப் படுவதோடு, கணவர் மற்றும் ஆடவர் பெண்கள் குறித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டிய நிலைப்பாடும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

'சொல்லாமைநோக்கிக் குறிப்பறியும் பண்பிற்றம் இல்லாளே வந்த விருந்தோம்பி' வாழ்பவன் மகிழ்வான வாழ்வையுடையவன் என ஒரு செய்யுள் கூறும் (330) 'இறைவன் தன் மக்களைச் செந்நெறிமேல் நிற்பச் செயல் வேண்டும்' (331) என்பது தந்தை தனது பிள்ளைகளை ஒழுக்க மேம்பாடுடையவர்களாகச் செய்யும் கடமையுடையவர்கள் எனக் கூறுகிறது. நாணம் பெண்ணுக்கு அவசியம் என 'நாணின்றி ஆகாது பெண்மை' (327) எனும் வரி கூறுகின்றது.

சிறந்த அழகும், நிறைந்த பண்புமுடைய ஒருத்தியால் எத்தகைய சான்றோரும் தடுமாறலாம். ஆதலால் அவர்கள் தமது மனவுறுதியை நம்பிப் பெண்களோடு நெருங்கிப் பழகலாகாது எனக் கூறுவதுடன் எல்லாரையும் மயக்க வல்ல திருமாலையும் நப்பின்னை மயக்கினாளென அதற்கு உவமையும் கூறப்பட்டுள்ளது. (334)

'தாய்' பற்றியும் சில குறிப்புகளுள்ளன. சந்திரனைக் காட்டி பயனற்ற சொற்களைக் கூறி குழந்தைகளை மிரட்டிச் சோறுட்டுவர் தாய்மார் (264) எனவும் பாலுண்ண மறுத்து பிடிவாதம் செய்யும் குழந்தையை அடித்தேனும் பாலூட்டுவாள் (363) எனவும் தன் மக்கள் எல்லோரிடமும் ஒத்த அன்புடையவளேனும் அவர்களுள் ஒருவனிடத்தே மிக்க அன்பு கொண்டிருப்பளெனவும் (332) கூறுகிறது. 'தாய்' மிதித்து ஆகாமுடம்' (353) என்ற பழமொழியும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இல்லற வாழ்வினைத் துறக்கும் படியான அறிவுரைகளும் அமைந்துள்ளன. ஒருவனை நல்வழியில் செல்ல விடாது தடுப்பவை மனைவி, மக்கள் உறவே ஆதலால் அதனைத் தவிர்க்க (394) எனவும் கூறுகிறார்.

'மகன் மறையத் தாய்வாழுமாறு' எனும் பழமொழி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. (322) முன்னையோரின் வீரச்

செயல்களைச் சொல்லி இரந்து வாழுதல் இளைய மகன் இறந்து போக முதிய தாய் பல்லாண்டு வாழ்தல் போன்றது என்பது இச்செய்யுளில் வரும் பொருள். முன்னையதைப் போலவே பின்னையதும் இழிந்தது என்ற குறிப்புப் பொருள் இச்செய்யுளில் அமைந்துள்ளது. முதியதாய் இறப்பினும் மகன் உயிர் வாழ்ந்து குடியைப் பெருக்க வேண்டும். மகனால் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவன் அவன்; எனவே அவனது இறப்பின் பின் அவனது உயிர் வாழ்க்கை அர்த்தமற்றது எனக் கூறப்படுவது அவதானிக்கத் தக்கது. புறப்பொருளில் வரும் 'மகன் மறுத்து மொழிதல்' பற்றிய செய்தியும் ஒரு செய்யுளின் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

'இருகயல் உண்கண் இளையவளை வேந்தன் தருகென்றால் தன்னையரும் நேரார் - செருவறைந்து பாழித்தோள் வட்டித்தார் காண்பாம் இனிதல்லால் வாழைக்காய் உப்புறைத்தல் இல் (326) மறக்குலப் பெண்ணை மணக்க விரும்பி அரசன் தூதனுப்பினால், அவளது தமையன்மார் அதற்கு உடன்படாது போருக்கெழுவார். முடிவு இனிதாக இருக்கும் என்பது இதன் பொருள்.'

'இன்னா நாற்பது' (கபில தேவர்) எனும் நூலில், துன்பம் தரும் விடயங்களாகப் பின்வருவனவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. 'ஆர்த்தமனைவி அடங்காமை நன்கின்னா' (2) என்பதில் மனைவி கணவனுக்கு அடங்காது நடத்தல் துன்பத்தைத் தரும் எனவும், 'உடன்பாடில்லாத மனைவி தோளின்னா' (11) என்பதில் இல்லறத்தில் ஒத்து வாழாத மனைவியைச் சேர்ந்துவாழுதல் துன்பமானது எனவும், 'பிணியன்னார் வாழுமனை இன்னா' (13) என்பதில் பிணியைப் போன்ற மனைவியுள்ள வீடு துன்பமானது எனவும், 'ஈன்றாளை யோம்பாவிடல் இன்னா' (17) என்பதில் பெற்றதாயை பேணாவிடல் துன்பமெனவும் 'பிறன் மனையாள் பின்னோக்கும் பேதமையின்னா' என்பதில் பிறன் மனையாளை விரும்பும் பேதமை துன்பம் தரும் எனவும் கூறுகிறார்.

'இனியவை நாற்பது' (பூதஞ்சேந்தனார்) எனும் நூலில் இன்பத்தைத் தரும் விடயங்களுள் பின்வருவனவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. 'மனைவாழ்க்கை முன் இனிது மாணாதாமாயின்' (2) என்பதில் இல்லறத்திலீடுபடும் கணவனும் - மனைவியும் ஒன்றுபட்டு வாழ்வது இல்லாழ்க்கைக்கு இனிமையைத் தரும் எனவும், 'பிறன்மனை பின்னோக்காப்பீடு இனிது (15) என்பதில்

பிறன் மனைவியை விரும்பாமை இனியது எனவும் கூறுகிறார். பெண்களை 'நஞ்சு' என எண்ணித் துறந்து விடும்படி,

'தடமென் பணைத்தோள் தளிரியலாரை.

விடமென் றுணர்தல் இனிது' (37) என ஒரு செய்யுள் கூறுகிறது. கற்பில்லாத மனைவியை விலக்குவது இனிதென 'நிறைமாண்பில் பெண்டிரை நீக்கல் இனிதே' (10) எனவும் ஒரு செய்யுள் குறிப்பிடுகிறது. 'பெண் வெறுப்பு' இந்நூலிலும் பேணப்பட்டிருப்பது நோக்கற்பாலது.

ஏலாதி (கணிமேதாவியார்) முதுமொழிக் காஞ்சி (மதுரைக் கூடலூர் கிழார்) ஆகிய அறநூல்களில் மிகக் குறைவாகவே 'பெண்கள்' பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. குழந்தையைப் பிரசவித்தவள், அதனால் தளர்வுற்றவள், கருவுற்றவள், குழந்தைகள் ஆகியோருக்கு உதவியோர் பெரும் செல்வத்தைப் பெறுவர் என ஏலாதி (55) கூறுகிறது. பெண்களுக்கு உதவும்படி இன்னுமொரு செய்யுளும் (56) வலியுறுத்தியுள்ளது. அத்துடன் தலைவனை இழந்த கைம்பெண்களுக்கு உதவ வேண்டுமெனவும் (78) கூறப்படுகிறது. ஏலாதியில் பல செய்யுள்கள் பெண்ணை விளித்துக் கூறுவனவாக அமைந்துள்ளன. உ+மாக:-

அளிவந்து ஆர்பூங்கோதாய் - (1), மது மலிபூங்கோதாய் (2), பால் போலும் சொல்லினாய் (21), கூந்தல் மயில் அன்னாய் (33), மை என நீள் கண்ணாய் (29), பண் ஆளும் சொல்லாய் (35), வேல் கண்ணினாய் (76) என்பன. வேறு சில அறநூல்களிலும் இப்பண்பினைக் காணலாம். பழமொழி நானூற்றில் இரு பாலாரும் விளித்துக் கூறப்பட்டுள்ளனர் உ+ம:- மாணிழாய் (331), நலமென் கதுப்பினாய் (397) என்பன பெண்பாலாரையும், பூண்டாங்கு மார்ப் (273), மஞ்சுகுழ் சோலைமலை நாட (285) இவை ஆண்பாலாரையும் விளிப்பன.

முதுமொழிக் காஞ்சியில் 'பெண்டிர் வெய் யோர்க்குப் படுபழி எளிது (8:8), 'நீரறிந்து ஒழுகாதாள் தாரம் அல்லள்' (5 : 1), 'தாரம் மாணாதது வாழ்க்கை

உசாத்துணை நூல்கள்:

1. பதினெண் கீழ்க் கணக்கு
2. நாலடியார்
3. பழமொழி நானூறு
4. அறம் / அதிகாரம்
5. பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்கள்
6. திருக்குறள்
7. பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்கள்
8. பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்கள்

- 2ம் தொகுதி, 1ம் பதிப்பு : 1959 சென்னை.
- மறுபதிப்பு 1995, உரை அ. மாணிக்கம், சென்னை.
- 2ம் பதிப்பு, 1991. உரை - பொன் இராமநாதன் செட்டியார் சென்னை.
- ராஜ் கௌதமன் - 1ம் - பதிப்பு : 1997 சென்னை
- மூலமும் உரையும் - உரை - அ. மாணிக்கனார். 1991.3ம் பாகம், சென்னை.
- உரை. பரிமேலழகர் கழகப் பதிப்பு.
- மூலமும் உரையும் 4ம் பாகம் - உரை - அ. மாணிக்கனார் 1991 சென்னை.
- மூலமும் தெளிவுரையும் 2ம் பாகம், உரை - ஸ்ரீ சந்திரன் 2ம் பதிப்பு 1991.

அன்று' (5:2) என்பன போன்ற கருத்துக்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

தொகுத்து நோக்குமிடத்து கி. பி. 300 - 600 வரையிலான காலப்பகுதியில் தமிழ் நாட்டில் தோன்றிய சமூக, அரசியல், பொருளாதார மற்றும் சமய நிலைமைகள் காரணமாக அக்காலத்தில் 'பெண்கள்' புறக்கணிக்கப்பட்டமையையும், இல்லத்துக்குரிய மனைவியின் கடமைகளாகவே பெண்களுக்கான பெரும்பாலான கடமைகள் வரையறுக்கப்பட்டிருந்தமையையும் 'பரத்தமை' ஒழுக்கம் கடியப்பட்டமையால் அத்தகைய 'பெண்கள்' பற்றிய சித்திரிப்புகள் வெறுக்கத்தக்கதாயமைந்திருந்தமையும், 'பெண்கள்' ஆண்களைச் சார்ந்தே வாழவேண்டிய சமூகச் சூழல் உருவாக்கப்பட்டிருந்தமையையும் மேற்குறிப்பிட்ட அறநூல்களின் துணைக் கொண்டு உய்த்துணர முடிகின்றது. ஆண் முதன்மைப் படுத்தப்பட்ட இக் குறித்த சூழலில் 'துறவு' கூட ஆண்களுக்கே உரியதாயிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. 'பெண்கள் துறவறத்தில் ஈடுபட்டாலும், ஆண் துறவியருள் மிகச் சிறியவனான ஒருவனோடேயே அவர்கள் ஒப்பிடப்பட்டார்கள்.

'அறிவு ரீதியாகச் சிந்திக்க முற்படுதல், வாதங்களில் ஈடுபடுதல், அவைகளில் கருத்துக்களை எடுத்துரைத்தல், கணவனின் கருத்துக்களுக்கு மாற்றுக் கருத்துக்களை முன்வைத்தல், உழைப்பு, உணவுச் சுதந்திரம், இல்லத்தைவிட்டு வெளியேறுதல், பிறருடன் உரையாடுதல், தன்னை அலங்கரித்தல் இவை இல்லாருக்கு மறுக்கப்பட்டிருந்தன. ஆணுக்காகவே வாழ வேண்டிய சமூக நிர்ப்பந்தம் பெண்ணுக்கு - மனைவிக்கு - விதிக்கப்பட்டிருந்தது. சமண - பெளத்த மதங்கள் இக் காலத்திற் செலுத்திய அதீத செல்வாக்கும் 'பெண்கள்' குறித்த இத்தகைய நோக்குகளுக்கு மிகமுக்கிய காரணமாயமைந்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. குலமகள்- விலைமகள் என்ற நிலைமைகளுக்கு அப்பால் 'பெண்கள்' நோக்கப்படாமை பொதுவாகக் குறிப்பிடத்தக்கது.

பன்னிருபாட்டியலிற் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள வருணப்பாகுபாடும் - பால் பாகுபாடும்

- அம்மன்கிளி முருகதாஸ் -

மொழி ஒரு கருத்துப் பரிமாற்றச் சாதனம் என்ற வகையில் அந்த மொழியின் மேல் ஆதிக்கம் செலுத்திய குழுக்கள், ஆதிக்கம் செலுத்திய சமூகங்களின் கருத்து நிலைகளையும் பண்பாட்டுக் கோட்பாடுகளையும் பிரதிபலிப்பதாக அமையும். அந்த வகையில் குறிப்பிட்ட மொழியில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் சமூகத்தை எவ்வாறு பிரதிபலிக்கின்றன என்பது பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் பல மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. சமூக அதிகாரத்திலிருந்தவர்கள் ஆக்கிய இலக்கியங்களும் அதிகாரத்திலிருந்தவர்களால் பணிக்கப்பட்டு ஆக்கப்பட்ட இலக்கியங்களும் அதிகாரத்திலிருந்தவர்களின் விருப்பு வெறுப்புக்களையே பிரதிபலிக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இத்தன்மைகள் இலக்கிய நூல்களில் மட்டுமல்லாது இலக்கண நூல்களிலும் தென்படுவது பற்றி கா. சிவத்தம்பி எடுத்துக்கூறியுள்ளார். (இலக்கணமும் சமூக உறவுகளும்) இக்கட்டுரையில் மத்திய காலத்தில் (கி. பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டில்) தமிழ் நாட்டில் செல்வாக்குச் செலுத்தி நின்ற வருணப்பாடு-பாடும் பால்பாகுபாடும் எவ்வாறு அக்காலத்துத் தோன்றிய பன்னிருபாட்டியல் என்ற யாப்பு இலக்கண நூலிற்கூட வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது என்பது இங்கு ஆராயப்படுகின்றது. பன்னிருபாட்டியல் தவிர வாய்ப்பியம், வெண்பாப் பாட்டியல் என்பனவும் இவ்வகையில் அமைக்கப்பட்டவையாகும்.

பன்னிருபாட்டியலின் அமைப்பு

இந்நூல் எழுத்தியல், சொல்லியல், இனவியல் ஆகிய மூன்று இயல்களைக் கொண்டது. எழுத்தியலில் எழுத்துக்களின் பிறப்பும் முதற்சீர்களில் அமையக்கூடிய வருணப்பொருத்தம், கதிப்பொருத்தம், உண்டிப் பொருத்தம், பார்பொருத்தம், தானப்பொருத்தம், கன்னற் பொருத்தம், புட்பொருத்தம், நாட் பொருத்தம், என்ற எட்டுப் பொருத்தங்களும் சொல்லியலில் சீர்க்கணப் பொருத்தம் மங்கலப் பொருத்தம், பெயர்ப் பொருத்தம் என்னும் மூன்று பொருத்தங்களும் இனவியலில் பிறப்

பொருத்தம் ஆகிய 12 பொருத்தங்கள் கூறப் பட்டிருக்கின்றன. இனவியலில் அப் பொருத்தங்களை அமைத்துப் புலவர்களால் பாடப்படும் நூல்களின் இலக்கணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இந்நூல் 12 புலவர்களால் இயற்றப்பட்டது என்ற கருத்தும் உண்டு.

இலக்கியத்தினின்று இலக்கணம் பெறப்படும் என்பது விதி. எனினும் இலக்கணங்கள் தோன்றிய பின்னர் இலக்கியங்களின் விதியை நிர்ணயித்தனவாக இலக்கணங்கள் காணப்படுகின்றன. அந்த வகையில் இலக்கணத்தில் (ஒரு வகையில் இலக்கியத்திற்கான யாப்பு / சட்டமும் கூட). சமூகம் தான் எண்ணியபடி படிநிலை, சமூக அமைப்பை நிலைநிறுத்த விரும்பி கல்வி கேள்விகளை உயர்ந்தோருக்குரியதாகக்கியபோது, அந்த உயர்ந்தோருக்காகவே இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டன. சாதியில் தாழ்த்தப்பட்டவனுக்கு நாட்டார் இலக்கியம் தவிர வேறு இலக்கியம் கிடையாது, அண்மைக் காலத்திலேயே தலிக் இலக்கியம் தோன்றியுள்ளது. இந்த நிலையில் இந்தச் சமூக அமைப்பைப் பேணவிரும்பியவர்களால் / விரும்பியவரால் பிராமணிய / ஆணாதிக்கச் செல்வாக்கை நிலைநிறுத்த இந்நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது எனக் கருத இடமுண்டு.

எழுத்துக்களின் பிறப்புப் பற்றி

பன்னிருபாட்டியலுக்கு முந்திய எழுத்து, சொல்லி லக்கணங்கள் தமிழ் எழுத்துக்களின் பிறப்புப் பற்றிக் கூறும்போது அவ்வெழுத்துக்களின் பிறப்பை, மனித உடல் சார்ந்ததாக ஒருவகையில் விஞ்ஞான ரீதியாக வெளிப் படுத்தியுள்ளன. உதாரணமாக நன்னூலார் எழுத்துப் பற்றிக் கூறும்போது-

நிறையுயிர் முயற்சியினுள் வளிதூர்ப்

எழுமணுத் திரளுங் கண்டமுச்சி

மூக்குற்றிதழ் நாப் பல்லணத் தொழிலின்

வெவ்வேறெழுத் தொலியாய் வரல் பிறப்பே. (நன் - 74)

என்கிறார். உயிரின் முயற்சியால் உள்ளே நின்ற காற்றானது எழுப்ப எழுகின்ற அணுக்கூட்டம் மார்பு, கழுத்து, தலை, மூக்கு ஆகிய நான்கிடங்களையும்

பொருந்தி இதழ், நா, பல், மேல்வாய் ஆகிய நான் குறுப்புகளினுடைய முயற்சிகளால் வேறு வேறு எழுத்து ஒலிகளாய்த் தோன்றுதல் அவற்றின் பிறப்பாம் என்று கூறுகிறார் - மேலும் உயிரெழுத்துத் தோன்றுவது பற்றிக் கூறும்போது -

அவ்வழி

ஆவியிடைமை இடமிடறாகும்

மேவு மென்மை மூக்குரம் பெறும் வன்மை

என உயிரெழுத்துக்களும் இடையின எழுத்துக்களும் தோன்றுமிடம் மிடறு என்றும், மெய் எழுத்துக்கள் தோன்றுமிடம் மூக்கு என்றும், வல்லெழுத்துக்கள் தோன்றுமிடம் மாப்பு என்றும் கூறுகின்றார். ஆனால் பன்னிருபாட்டியலார் எழுத்தின் பிறப்புப் பற்றிக் கூறும்போது எழுத்துக்களைக் கடவுள் தோற்றுவித்தார் எனக் கூறுகிறார். ஒரே கடவுள் அல்லாது கடவுள் பலர் தோற்றுவித்தனர் என்று இந்நூல் கூறுகின்றது.

பன்னிருபாட்டியலில் பின்வருமாறு எழுத்துக்களின் பிறப்பு வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது:-

எழுத்துக்கள்	தோற்றுவித்தோர்	
12 உயிர்கள்	முதல்வன் (பிரமா)	ப.பா.3
க, ங	கண்ணுதல்	
ச, ஞ	திருமால்	
ட, ண	கதிர்வேல்முருகன்	
த, ந	விண்ணவர் தலைவன்	
ப, ம	வெங்கதிர்	ப. பா.4
ய, ர	வெண்மதி	
ல, வ	நிதிக் கோன்	
ற, ன	நெடுநீர்வருணன்	
ழ, ள	கூற்றுவன்	

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மொழிக்குக் கடவுள் முதன்மை கொடுக்கும் போக்கின் உதாரணமாக இதனைக் கொள்ளலாம். மேலும், இதில் பிரமாவே முக்கிய இடம் பெற்றிருக்கிறார். அதாவது 12 உயிர்களையும் படைத்தவர் - பிரமா - ஆவார். பிராமணரின் முழுமுதற் கடவுளாகப் பிரமா காணப்பட்டமை இதற்கான காரணமாகலாம். மேலும் பிராமணருக்கு உரியதாக்கப்பட்ட க, ங, ச, ஞ, ட, ண ஆகிய எழுத்துக்களின் கடவுளான கண்ணுதல், திருமால், முருகன் ஆகியோர் சமயத்தில் பிரபலம் பெற்றிருந்தவராவர். இவர்களையும் பிராமணர் தமக்குரியவர்களாக்கிக் கொண்டனர்.

வருணப்பாகுபாடு

இந்திய சமூக அமைப்பில் பிராமணியத்துடன் நெருங்கிய பிணைப்புக் கொண்டதாக அமைந்தது 'வருணம்' எனப்பட்ட மக்கட் பகுப்பு முறையாகும். ஆரம்பத்தில் வருணம் என்பது நிறத்தையே குறித்ததென்பர். இந்த அமைப்பு மக்களை அந்தணர், அரசர், வைசியர், சூத்திரர் என்ற நான்கு வகையாகப் பாகுபடுத்துகிறது. இவர்களில் அந்தணர் பிரமாவின் தலையிலிருந்தும், அரசர் தோள்களிலிருந்தும், வைசியர் தொடையிலிருந்தும், சூத்திரர் கால்களிலிருந்தும் தோன்றினர் எனப்படுகிறது. இவர்கள் சமூகத்தில் ஒருபடிநிலை அமைப்பில் வைக்கப்பட்டுள்ளனர். அந்தணர், அரசர், வணிகர் ஆகிய மூவரும் இரு பிறப்பாளர் எனப்படுகின்றனர். பிறந்தபோது ஒரு பிறப்பு, உபநயனத்தின் பின் மறுபிறப்புப் பெறுகின்றனர். சூத்திரர்களுக்கு மறுபிறப்புக் கிடையாது. அதாவது உபநயனம் கிடையாது.

மனுதர்ம சாஸ்திரத்தின்படி பிராமணருக்குரிய தொழில்களாவன: ஓதல், ஓதுவித்தல், வேட்டல், வேட்பித்தல், ஈதல், ஏற்றல் என்பன. சத்திரியர்க்குரியன: குடி காத்தல், ஓதல், வேட்டல் என்பன. வைசியருக்குரியன வேட்டல், வேதம் ஓதல், நிரை ஓம்பல், உழுதுபயிரிடல், வாணிகம் செய்தல் என்பனவாம்.

சூத்திரர், முதல் மூன்று வருணத்தவருக்கும் பணிபுரிந்தவராவர். வைசியர் நாளாவட்டத்தில், நிரைஓம்பல் உழுது பயிரிடல் ஆகியவற்றைக் கைவிட்டனர். வாணிகமும் வட்டிக்கும் பணங் கொடுத்தலும் முக்கிய தொழிலாயின. சூத்திரர் விவசாயம் மற்றும் பிற தொழில்களில் ஈடுபட்டனர்.

தமிழ்நாட்டில் ஆரம்பத்தில் வருணமுறை இருக்கவில்லை. குடி / குலமுறையே காணப்பட்டது. ஒவ்வொரு தொழிலைச் செய்வோரும் ஒரு சாதி / குலமாகக் குறிக்கப்பட்டனர். தமிழ் நாட்டின் சாதிப் படிநிலை அமைப்பில் வேளாளரே உயர்ந்த சாதியினராவர். இவர்களது தொழில் உழவு / உழவு சார்ந்ததாகும். வேளாளருக்குக் கீழ்ப்பட்டோர் ஏனைய சாதியினராவர். தமிழ் நாட்டுச் சாதி முறையையும், வடநாட்டு வருண முறையையும் ஒன்றிணைக்கும் போது பிரச்சினைகள் ஏற்பட்டுள்ளதைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் தெரிவிக்கின்றன. - பன்னிருபாட்டியலிலும் இத்தன்மை விளக்கம் பெறுகின்றது. தமிழ்நாட்டில் பிராமணிய ஆதிக்கம் நீண்டகாலமாக இருந்து வந்திருக்கிறது என்பதனை புறநானூற்றுக் காலம் தொடக்கம் அறியத்

தக்கதாக உள்ளது. பிராமணர் புலவராகி, அரசர் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தியுள்ளனர். பிராமணரை வணங்குதல் அரசனுக்குச் சிறப்பானதாகக் கருதப்பட்டது. சோழர் காலத்தில் கோயில்களின் பெருக்கம் வடமொழிக் கல்வி போன்றன பிராமண ஆதிக்கத்துக்கு வித்திட்டன. புரோகிதராக இருந்த பிராமணர் அரசரின் சடங்குகள் யாவற்றிலும் பங்குகொண்டனர். முக்கியமாக யாகங்கள் செய்ய உதவினர். தம் அரசரின் முக்கியமான வணக்கத்துக் குரியவராயினர். மொத்தத்தில் பிராமணன் மனித உருவில் தெய்வமாக மதிக்கப்பட்டான். இந்த நிலைமை இலக்கியங்களிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது. தமிழ் நாட்டின் பண்பாடு / சமஸ்கிருதமயமாதல் பற்றிப் பலர் எழுதியுள்ளனர். சாதி முறையில் மட்டுமல்லாது தெய்வங்களிலும்கூட சமஸ்கிருதமயமாதல் காணப்பட்டது. இந்நிலைமை தமிழ் நாட்டில் தோன்றிய இலக்கிய, இலக்கணங்களில் இச்செல்வாக்கைப் புகுத்தியது எனலாம். சோழர் காலத்தில் பிராமணரின் செல்வாக்கு அதிகரித்தமை பற்றியும் பிராமணருக்கும் வேளாளருக்குமிடையிலான சண்டைகள் பற்றியும் கல்வெட்டுகள் தெரிவிக்கின்றன.

எழுத்துகளுக்கு வருணப்பாடுபாடு

பன்னிருபாட்டியலில் தமிழ் எழுத்துக்கள் வருணப் பாடுபாட்டைப் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். இத்தன்மையானது இந்நூல் தான்தோன்றிய காலத்துச் சிந்தனை முறையில் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்ற பிராமணிய மேலாதிக்கத்தைக் காட்டுகின்றது. பன்னிருபாட்டியலின்படி,

அந்தணர் சாதி எழுத்துக்கள்.

	12 உயிர்	-	முதல்வன்	(ப. பா. 4)
	க, ங	-	கண்ணுதல்	
	ச, ஞ	-	திருமால்	
	ட, ண	-	முருகன்	(ப. பா. 5)
அரசர் சாதி	த, ந	-	இந்திரன்	
	ப, ம	-	வெங்கதிர்	(ப. பா. 6)
	ய, ர	-	சந்திரன்	
வணிக சாதி	ல, வ	-	நிதிக்கோன்	
	ற, ன	-	வருணன்	(ப. பா. 7)
சூத்திர சாதி எழுத்துக்கள் ழ, ள - கூற்றுவன்.				

சூத்திர சாதி எழுத்துக்கள் ழ, ள - கூற்றுவன்.

இந்தப் பகுப்பைப் பார்க்கும்போது தமிழில் உள்ள 30 முதல் எழுத்துக்களில் (உயிரும் உடம்புமாக முப்பது முதலே) 18 எழுத்துக்கள் அந்தண சாதிக்குரியதாக ஆக்கப் பட்டுள்ளமை அக்காலத்துக் காணப்பட்ட

அந்தண மேலாதிக்கத்தையும் எழுதியவருக்கு அந்தணர் மீது இருந்த ஈடுபாட்டையும் காட்டுகின்றது. அந்தணர் சாதிக்கு எனக் கூறப்பட்ட 12 உயிர்களும், 6 மெய்களுமே தமிழில் பெரும்பாலும் பயன்படுத்துகின்ற எழுத்துக்களாகும். மேலும் உயிரெழுத்துக்களின்றி மெய்கள் இயங்கமாட்டா. இந்தக் கருத்துநிலையினைக் கொண்டு உயிரெழுத்துகளும் குறிப்பிட்ட மெய்களின் அந்தணருக்குரியதாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. அத்துடன் அரசர் சாதிக்குரிய எழுத்துக்களாக வகுக்கப்பட்டவை 6 உயிர்மெய் எழுத்துக்களாகும். இவையே முற்கூறப்பட்ட அந்தணர் சாதி எழுத்துகளுக்கு அடுத்துப் பயன்பாட்டில் அதிகம் பயன்படுவனவாகும். ஆனால் வணிக சாதிக்கென ஒதுக்கப்பட்ட ல, வ, ற, ன ஆகிய எழுத்துகளும், சூத்திர சாதிக்குரிய (மு. எ) 2 எழுத்துகளும் முதனிலை (வகரத்தில் சில தவிர) எழுத்துகளாகப் பயன்படாதவையாகும். மொத்தத்தில் தமிழில் 3/5 பங்கு எழுத்துகள் அந்தணருக்கும் 1/5 பங்கு அரசருக்கும் வகுக்கப் பட்டுள்ளவேளை மீதி 1/5 பங்கு எழுத்துகளே வணிகருக்கும், சூத்திரருக்குமுரியனவாய் வகுக்கப் பட்டுள்ளன. இந்த 1/5 பங்கு எழுத்துகள் முதல் எழுத்துகளாக வரமுடியாதன - எனினும் இவற்றை வணிகருக்கும் சூத்திரருக்குமுரியதாய் வைத்தது வேடிக்கையானதும் பிராமணிய ஆதிக்கத்தின் வருணம் பற்றிய இறுக்கமான சிந்தனையை வெளிப்படுத்துவதுமாகும்.

பா வகை

பா வகை பற்றிப் பேசும் போதும் 4 வகைப் பாக்களையும் 4 வருணத்துக்குரியதாக்குகிறார். இதில் வருண அமைப்பு தமிழ் நாட்டுக்குரிய நிலையை ஏற்கிறது.

வெண்பா	-	அந்தணர் சாதி
அகவல்	-	அரசர் சாதி
கலி	-	வணிகர் சாதி
வஞ்சிப்பா	-	வேளாண் சாதி

சூத்திரருக்கு பாக்கள் கிடையாது. எனவே, தமிழ் நாட்டின் சாதி அமைப்பில் உயர்ந்த வேளாண் சாதிக்கு வஞ்சிப்பா ஒதுக்கப்படுகிறது.

வெண்பா செப்பலோசையை உடையதென்பதும், சொல்லக்கேட்கும் தன்மையைக் கொண்டதென்பதும், தனது யாப்பமைதியில் நிறைந்த கட்டுப்பாடுகளைக் கொண்டதென்பதும், பெரும்பாலும் அறங்கூறுவதற்கே பயன்படுத்தப்பட்டதென்பதும் யாவரும் அறிந்தே. இது தூய்மையானது எனக் கருதப்பட்டது. அதன் காரணமாக வெண்பா அந்தணர்க்கு உரியதாகக் கூறப்பட்டது

எனலாம். மேலும் இலக்கிய வரலாற்றில் அரசர் புகழ் கூறுவதற்காகவும் மெய்க்கீர்த்திகளை எழுதுவதற்காகவும் அகவல் காலந்தோறும் பயன்பட்டுவந்துள்ளதன் காரணமாக அகவல் பாமன்னருக்குரியதாக வைக்கப்பட்டது போலும். கலியின் ஓசை, துள்ளல் இது ஒரு நாடகப் பாவினம் ஆகும். பிரபுக்களின் களிப்பு நிகழ்ச்சிகளுக்கு கலிப்பா பயன்பட்டிருந்ததன் காரணமாக கலி - வணிகருக்குரியதாகக் கருதப்பட்டதெனலாம். வஞ்சி மிகச் சிறுபான்மையாகவே பாக்களில் பயன்படுத்தப்பட்டது. அதன் காரணமாகவே வருண அமைப்பில், தமிழ் நாட்டுச் சாதியமைப்பில் உயர்குலத்தினராக இருந்த வேளாண் சாதிக்குரியதாகியுள்ளதோ எனக் கருத இடமுண்டு. மேலும் இனவியலில் 61 சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் பேசப்படுகின்றன. இவற்றுள் பலவற்றுக்கு இன்று உதாரணங்கள் இல்லை. எனினும் இந்த வடிவங்களில் பலவும் அதிகாரத்திலிருக்கும் மன்னர் / வீரர் / கடவுளர் பற்றியனவாகவே உள்ளன. ஒருசில மட்டும் வருணத்தில் / சாதியில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களைப் பற்றிப் பேசுகின்றன.

பன்னிரு பாட்டியலிற் கூறப்பட்ட இலக்கிய வடிவங்கள்

1. சாதகம்	21. இன்னிசைத்தொகை	41. துயிலெடைநிலை
2. பிள்ளைப்பாட்டு	22. விருத்தவகை	42. விளக்குநிலை
3. குடைமங்கலம்	23. ஜயபடைவிருத்தம்	43. கடாநிலை
4. ஒருபோகு	24. நாழிகைக்கவி	44. ஆண்டுநிலை
5. கலம்பகம்	25. நலமணிப்பாலை	45. பறைநிலை
6. உலா	26. கைக்கிளையாலை	46. அந்தாதித்தொகை
7. சின்னப்பு	27. அரிபிறப்பு	47. மருப்பா
8. பரணி	28. அட்டமங்கலம்	48. பாத்திகேசம்
9. மடல்	29. இல்லறவெள்ளை	49. பணைமுலைநயனம்
10. மறம்	30. மங்கலவெள்ளை	50. உழுத்திப்பாட்டு
11. பல்சந்தமலை	31. தாரகையாலை	51. குறத்திப்பாட்டு
12. மும்மணிப்பாலை	32. செந்துமிழுவாலை	52. இருபா இருபாது
13. நான்மணிப்பாலை	33. தாண்டகம்	53. ஒருபா ஒருபாது
14. கலம்பகமலை	34. பதிகம்	54. கோவை
15. மும்மணிக்கோவை	35. சீர்மெய்க்கீர்த்தி	55. கணக்கு
16. கலி அந்தாதி	36. செருக்களவழி	56. தொடர்நிலைச் செய்யுள்
17. ஒலி அந்தாதி	37. மறக்களவஞ்சி	57. பத்துப்பாட்டு
18. யானைத்தொழில்	38. செருக்களவஞ்சி	58. கடைநிலை
19. வருக்கமலை	39. ஆற்றுப்படை	59. கையறுநிலை
20. நாமமலை	40. கண்படைநிலை	60. இரட்டை மணிப்பாலை
		61. இணைமணிப்பாலை

இவற்றுட் பேசப்பட்ட குறத்திப்பாட்டு, உழுத்திப் பாட்டுங்கூட உழுத்தி, குறத்தி ஆகிய பாத்திரங்களை வைத்து கடவுளின் புகழையோ / மன்னரின் புகழையோ பேசப் பயன்படுத்தப் பட்டவையாகும்.

மேலும் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும் அவரவர் தகுதிக்கும் சமூக நிலைக்குமேற்பக் கணக்கிடப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

உதாரணமாக:

கலம்பகம்-

தேவர்க்கு	-	100
முனிவர்க்கு	-	95
அரசர்க்கு	-	90
அமைச்சியலோருக்கு	-	70
வணிகர்க்கு	-	50
வேளாளருக்கு	-	30 (ப. பா. 45)

என வகுக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழ் நாட்டின் வேளாளர் தவிர்ந்த ஏனைய சாதியினருக்குப் பாடல்கள் இல்லை என்பதும் இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

எனவே, இங்கு எடுத்துக்கூறப்பட்ட எழுத்துக் கருக்கான சாதிப்பகுப்பு, பாக்கருக்கான சாதிப்பகுப்பு ஆகிய விடயங்கள் செய்யுளில் பிராமணியத்தின் செல்வாக்கைக் காட்டுகின்றன.

பால் பாகுபாடு

மொழியில் பால் பாகுபாடு காணப்படுவதை அண்மைக்கால பெண்ணிலைவாத விமர்சனங்களும், சமூக மொழியியல் ஆராய்ச்சிகளும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளன. முக்கியமாக ஆங்கில மொழி பற்றி ஆராய்ந்தோர் இவ்வகையான கருத்துகளை எடுத்து மொழிந்துள்ளனர்.

Ex.: History, Chairman போன்ற சொற்களை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். தமிழில் புலவன், அறிஞன், கவிஞன், ஒவியன் போன்ற சொற்களுக்குப் பெண்பாற் சொற்கள் இல்லாமையைப் பற்றியும் இது மொழியியலில் ஆணாதிக்கத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது என்பதும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இந்த நிலைமை பாட்டியல் இலக்கணத்திலும் காணப்படுவதைப் பன்னிருபாட்டியல் காட்டுகிறது. இலக்கியங்கள் முன்னரே குறிப்பிட்டவாறு அதி காரத்திலிருந்தவர்களை மனங் கொண்டு பாடப்பட்டமையை இலக்கணங்களும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன - அத்துடன் அவர்களின் ரசனையையும் இவை எடுத்துக்காட்டுவதைக் காணலாம்.

பன்னிருபாட்டியலில் எழுத்துக்களுக்கென வருணம் வகுக்கப்பட்டது போலவே எழுத்துக்களுக்குப் பால் வகுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆண்பால், பெண்பால், அலியென நின்ற மூன்றே
பாலென மொழிந்தனர் புலவர் (பா. 25) எனப்படுகிறது.
இவற்றுள்,

இருவகை	ஐங்குறில்	ஆண்பால்
	நெடில்	பெண்பால்

ஒற்றும் ஆய்தமும் அலி என
வகுக்கப்பட்டுள்ளன.

ஒற்றும் ஆய்தமும் தனிந்தியங்கா ஓரெழுத்து ஒரு
மொழியாகப் பயன்படா என்ற காரணங்களினால் அலி
என்ற வகைப்பாட்டில் வைக்கப்பட்டதெனலாம். அகரமே
எழுத்தின் முதல் எழுத்து ஆக இருப்பதால் அ
தொடக்கமாக உடைய குறில்கள் ஆண்
பாலுக்குரியதாகவும் ஆ தொடக்கமாகவுடைய நெடில்
எழுத்துகள் பெண்பாலுக்குரியதாகவும் வைக்கப்பட்டன
எனலாம். நெட்டெழுத்துகள் நெகிழ்ச்சித் தன்மையுடைய
காரணத்தால் பெண்பாலுக்குரிய தாக்கப்பட்டன போலும்.

முன்னர் அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர்
எனப்பட்டோரில் ஆண்களை பாடப்படற்குரியவர் என்பது
முக்கியமானதாகும். எமது சமூகத்தில் பெண்பாற்
கடவுளரும் முக்கியம் பெற்றதால் பெண்பாலர் பற்றிப்
பாடவேண்டிய நிலை தோன்றியது எனலாம். அந்த
வகையில் மிகக் குறைவான பாடல்கள் பெண்
பாலுக்குரியனவாக வைக்கப்பட்டுள்ளன.

பிள்ளைப் பாட்டு என்ற இலக்கிய வகை
ஆண்பால், பெண்பால் ஆகிய இரு பால்களுக்கும்
உரியதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதுபிள்ளைத் தமிழ் எனப்
பின்காலத்து வழங்கப்பட்டது. பிள்ளைப்பாட்டு என்பது 3
ஆம் மாதம் முதல் 21 ஆம் மாதம் வரையிலும் உள்ள
மாதங்களில் ஒற்றை மாதங்களில் காப்பு முதலியன
அமைத்து அதனை உரியோர் கேட்கும்படியாகப் பாடுதல்
ஆகும். இந்தப் பிள்ளைப் பாட்டு ஆண்பாற்
பிள்ளைப்பாட்டு, பெண்பாற்பிள்ளைப்பாட்டு என
வகுக்கப்பட்டது.

ஆண்பாற்
பிள்ளைத் தமிழ்

காப்பு
செங்கீரை
தால்
சப்பாணி
முத்தம்
வருக என்றல்
அம்புலி
சிறுநில

பெண்பாற்
பிள்ளைத் தமிழ்

காப்பு
செங்கீரை
தால்
சப்பாணி
முத்தம்
வருக என்றல்
அம்புலி
சிறுநில இழைத்தல்

சிறுபறை
சிறுதேர்

சிறுசோறாக்கல்
குழமகள்
ஊசல்
காமன் நோன்பு
(12 வயது)

என்பவற்றைப் பற்றிப் பாடுவதாக அமையும். இவற்றுள்
ஆண்பாலாரின் சிறுநில பருவம் சிறுநில சிதைத்தலாகவும்
பெண்பாலாரின் பருவம் சிறுநில இழைத்தலாகவும்
கூறப்படுகிறது. சிறுபறை, சிறு தேர் என்பன ஆணின்
விளையாட்டுக்குரியனவாகக் கூறப்படுகின்றன.

சிறுநில இழைத்தல், சிறு சோறாக்கல், குழமகள்
(குழந்தைப் பாவையை வைத்து விளையாடல்) ஊசல்,
காமன் நோன்பு போன்றவை பெண் பற்றிய சமூக
சிந்தனையைக் காட்டுகின்றன. சோறாக்கல்,
குழந்தையைத் தாலாட்டல், தலைவனை அடைந்தவர்கள்
காமன் நோன்பினை நோற்றல் என்பன இதில்
முக்கியமானவையாகும். இக்காலத்தில் பெண்களுக்கு 12
வயதே திருமண வயதாகக் கணிக் கப்பட்டது என்பது
முக்கியமானது. (பெரும்பாலும் பூப்படையும் பருவம்).

12 வயதில்தான் காமன் நோன்பு நோற்க
வேண்டும் எனப்படுகிறது. ஆண்டாள் காமன் நோன்பு
/ நோற்றமை பற்றி ஆண்டாள் பாடல்கள்
தெரிவிக்கின்றன.

இவற்றைவிட பிள்ளைப் பாட்டில் ஆண்பாலுக்கும்
பெண்பாலுக்கும் கூறக்கூடிய உவமை பற்றிப்
பன்னிருபாட்டியலிற் கூறப்படுகிறது.

ஆண்பாலுக்கு உவமை

பொங்குகதிர்
இளம்பிறை
புலியின் சிறுபறழ் (12 வயதில் கூறக்கூடியவை)
குஞ்சரக் குழவி
கோளரிக் குருளை
விடை (ப. பா. இனவியல் 30)

பெண்பாலுக்கு உவமை

மானின்கன்று
மயிலின் பிள்ளை
தேன்
கரும்பின் இளமுளை
கல்லாக்கிள்ளை
இளந்தளிர் / வல்லி.

இந்த உவமைகள் அக்காலத்துச் சமூகம் ஆண், பெண்
பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்து நிலைகளுக்கு
உதாரணமாகின்றன.

வீரம் சார்ந்த உவமைகள் ஆனுக்கும், அழகு சார்ந்ததும் அனுபவம் சார்ந்ததுமான உவமைகள் பெண்ணுக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்க முடிகின்றது.

அடுத்துக் குறிப்பிடற்குரியது உலா இலக்கியம் பற்றியது. உலா இலக்கியம் ஆண்பாலாரில் வீரனுக்குரியது. பின்னாளில் கடவுளருக்கும் பயன்பட்டது.

பேதை முதலான எழுவகை மகளிர் கண் டோங்கிய வகைநிலைக்குரியான் ஒருவனைக் காதல் செய்தவின் வரும் கலிவெண்பாட்டே (இனவியல் 47)

உயர்ந்த செல்வம், அறிவு, ஆண்மை, அன்பு, ஈகை, எழில் முதலிய பல திறத்தினான் உயர்ந்த நிலையினை உடையவன் ஒருவனை ஏழு பருவ மகளிர் கண்டு காதல் செய்யும் பொருளில் அமைகின்ற இந்த உலா இலக்கியம் ஆணின் புகழ்ச்சி / பெருமை பற்றிச் சொல்லப் பெண்களைக் கையாண்டிருக்கிறது. ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் கோட்பாட்டை இது கேள்விக் குரியதாக்குகிறது. உலா வரும் தலைவனைக் கண்டு ஊரின் / தெருவில் வசிக்கும் பெண்கள் எல்லோரும் காதல் கொண்டால் மனைவி பற்றிய கருத்துநிலை உடைபட்டுப் போய்விடும். (அதாவது ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற கருத்து) இதன் காரணமாக நச்சினார்க்கினியார் போன்றோர் இந்த ஏழு வகை மகளிரை பொதுமகளிர் எனக் கொள்கின்றனர்.

இந்த ஏழு பருவ மகளிரும் பின்வருவோராவர்

பேதை	-	7 - 9	வயது
பெதும்பை	-	9-10	
மங்கை	-	11-14	
மடந்தை	-	15-18	
அரிவை	-	19-24	
தெரிவை	-	25-29	
பேரிளம்பெண்	-	30-56	

இவ்வாறு பார்க்கும்போது உலாப் போகும் தலைவனைக் கண்டு பேதை, பெதும்பைப் பருவ மகளிர் காதல் கொள்ளுதல் என்பது எவ்வளவு விந்தையானது? என நோக்க வேண்டும்.

அடுத்த மடல் என்ற வகை பற்றிப் பார்ப்போமெனில், ஆண்கள்தான் மடலேறலாம். பெண் மடலேறுவதாய்ப் பாடுதல் என்பது கடவுள் தலைவராய் வருமிடத்தில் மட்டும் விதிவிலக்காகும். ஏனைய சந்தர்ப்பங்களில் பெண்பாலுக் குரியதாக மடல்பாட முடியாது.

பாதாதி, பணைமுலைநயனம் என்னும் இருவகை வடிவங்கள் பற்றியும் பன்னிருபாட்டியலிற் பேசப்படுகிறது பாதாதி என்பது பின்வருமாறு அமையும்:

உள்ளங்கால்	உள்ளங்கைகள்
நகங்கள்	இரண்டு தோள்கள்
விரல்கள்	கழுத்து
புறஅடி	முகம்
பரடு	பற்கள்
கழல்	செவ்வாய்
கணைக்கால்	மூர்டு
முழந்தாள்	கண்கள்
தொடை	காதுகள்
அல்குல்	புருவங்கள்
கொப்பும்	வயிறு
வயிற்றின்வரை	நெற்றி

இடை வயிற்றின் மயிர் ஒழுங்கு

தனங்கள் கைநட்கங்கள்

கைவிரல்கள்

முன்கைகள்

ஆகிய 30 உறுப்புகள் கொண்டு பாதம் ஆதியாய்ப் பாடப்படுகிறது.

இந்த வகை இலக்கியம் பெண்ணை நிர்வாணமாக்கிய ஒரு வருணனையாகவே அமைவதைக் காணமுடிகிறது. (பா. ப. இனவியல் 128).

பணைமுலைநயனம் என்பது இன்னும் ஒருவகை.

பருத்தமுலைகளையும், நயனங்களையும் ஆசிரிய விருத்தம் பத்தினாற்பாடப்படுவது ஆகும். இது பணைமுலைப்பத்து, நயனப்பத்து என வழங்கப்படும். (ப. பி. இனவியல் 126)

மேலும் குறத்திப்பாட்டு, உழத்திப்பாட்டு ஆகிய இரண்டு வடிவங்களைக் கூறுகிறது. (இனவியல் 130 - 131, 132).

ஆனால் இந்த உழத்திப்பாட்டு, குறத்திப்பாட்டுக்கள் உழத்தி, குறத்தி ஆகிய பாத்திரங்களை வைத்து தலைவன் இறைவனின் புகழ்பாடுதலுக்குப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. உழத்திப்பாட்டு பற்றிக்கூறும்போது,

புரலவர் கூறி அவன் வாழியவென்

றகல்வியல் தொழிலை ஒருமை உணர்ந்தனர்

என வரும் ஈரைந்துமுத்திப் பாட்டே (இனவியல் 130) எனப்படுகிறது. இதுவே பிற்காலத்தில் 'பள்ளு' என்ற வடிவம் பெற்றுள்ளதென்பர். பள்ளு பண்ணையார்களைக் கேலி கூறி இறைவனை வாழ்த்தும்.

குறத்திப்பாட்டு இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என்ற முக்காலத்து நிகழ்வனவற்றையும் அறிந்து 10 பாடல்களால் பாடப்படுவது ஆகும்.

கோவை என்ற இலக்கிய வகையும் அகப் பொருள் இலக்கணத்தைத் தழுவி ஐந்திணை தழுவி தலைவி பாடுவதாக அமைந்தது.

கோவை என்பது கூறுங்காலை

மேவிய களவு கற்பெனும் கிளவி

ஐந்திணை திரியா அகப்பொருள் தழீஇ

முந்திய கலித்துறை நானூற்றென்ப (இளவியல் 135)

இந்த அகப்பொருள் தழுவிய பாடல்களும் தலைவனைக்கண்டு எங்குகின்ற தலைவியர் தலைவனின் புகழைப்பாடுதலையே பொருளாகக் கொண்டனவாகும்.

சோழர் காலத்தில் பெண்கள் சொத்துக்களாக மதிக்கப்பட்டமை பற்றி சோழர் காலக் கல்வெட்டுகளும், வரலாற்று நூல்களும் தெரிவிக்கின்றன. சமயத்திலும் பெண் சொத்தாகவே மதிக்கப்பட்டாள். ஆண் மோட்சமடைவதெனில் மண்ணாசை, பெண்ணாசை, பொன்னாசையைத் துறக்க வேண்டுமெனக் கூறப்பட்டது. பெண்ணுக்கு மோட்சம் இல்லை. அவள்தன் கணவனுக்குத் தொண்டு செய்தலே அவள் செய்யக் கூடிய ஒரே கடமையாகும். பெண்களில் ஒரு பிரிவினரான தேவரடியார் தெய்வத்துக்குக் கடமை செய்ய வேண்டியவரானார். எந்த வகையிலும் பெண்களுக்கு வேறு மார்க்கமே இல்லை. இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை இலக்கியத்தின் பார்வையாளராக / கேட்போராக ஆண்களே இருந்திருக்க வேண்டும் எனக் கருத முடியாது. இவை அரசவையிலோ அல்லது கோயில்களிலோ பாடப்பட்டன. தெய்வத்தைப் பாடுவதெனினும் சரி, மன்னனைப் பாடுவதெனினும் சரி அப்பாடல்களில் பெண் பற்றிய வருணனை அமைத்துப் பாடப்படுவதைக் காணமுடிகிறது. சோழர் காலத்துச் சில இலக்கண நூல்கள் (யாப்பருங்கலக்காரிகை, வீரசோழியம்) பெண்களை, முன்னிறுத்திப் பாடியுள்ளமையும் இவ்விடத்துக் குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றில் புலவர்களால் முன்னிறுத்தப்பட்டுப் பாடப்பட்ட பெண்கள் யார் என்பது அடுத்த கேள்வியாகும். அரசகுமாரிகள் இலக்கியக் கல்வி பெற்றிருந்ததாக ஐதிகங்கள் தெரிவிக்கின்றன. மேலும் தேவரடியார்கள் இலக்கியக் கல்வியைப் பெற்றிருக்கிறார்கள். தேவரடியார்கள் பயிலவேண்டிய 64 கலைகளில் செய்யுள்களை இயற்றுதல் ஒரு கலையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவர்களை நோக்கிய பாடல்களாக அமைந்திருக்க முடியுமோ எனவும் ஊகிக்க இடமுண்டு.

இந்நூல்களில் பெண்களை விளித்துக்கூறும் அடிகள் பெண்களின் அழகையே வருணிக்கின்றன அல்லது இது ஒரு இலக்கிய உத்தியோ எனவும் கருத இடமுண்டு. உதாரணமாக யாப்பருங்கலக்காரிகையில் வரும் பின்வரும் அடிகளைக் கூறலாம்:

சிறுநுதற் பேரமர்க்கண் செய்யவாயைய
நுண்ணிடையாய் சந்தமடிய அடியாள் மருட்டிய
தாழ்குழலே.

(யா. கா. உறுப். 1)

துளங்கிடைமாதே

(யா. கா. செய். 2)

இலக்கணத்தை விளங்கப்படுத்துவதற்கு பெண்ணின் அழகைக் கூறி வெளிப்படுத்துவதைக் காண்கின்ற அதேவேளை அவர்களின் அறிவாற்றல், புலமை பற்றிய விவரங்களைக் காணமுடியவில்லை.

இந்த வகையில் நோக்கும் போது வருணப் பாகுபாடும் பால்பாகுபாடும் மிக முக்கியமான இடத்தை இலக்கணத்திலும் பெற்றிருக்கின்றதைக் காண முடிகின்றது. சோழர் காலத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்திய பிராமணியச் செல்வாக்கின் வெளிப்பாடாகவும் தந்தை வழிச் சமூகத்தின் வெளிப்பாடாகவும் இது அமைவதைக் காணலாம். இந்த நிலைமைகள் இன்றுவரை ஐதிகத்திலும் இலக்கியத்திலும் செல்வாக்குச் செலுத்தி வருவதைக் காணமுடிகிறது. அத்துடன் தமிழ் நாட்டில் பிராமணியத்துக் கெதிரான இயக்கங்கள் தோன்றுதற்கு பிராமணியத்தின் அடக்குமுறையே காரணமாயிற்று. தொடர்ந்து, வளர்ந்த பெண்கள் மீதான அடக்குமுறையும், பெண் பற்றிய கருத்துநிலையும் இன்று பெண்ணிலைவாத எழுச்சிக்குக் காரணமாகினை என்று கூறலாம்.

உசாத்துணை நூல்கள்

- | | |
|------------------|--|
| | பன்னிருபாட்டியல் |
| அமுதசாகரர் | - கோவிந்த ராசமுதலியார் உரை, கழக வெளியீடு - 1976. |
| கிருட்டினன்.அ | - யாப்பருங்கலக்காரிகை, குமாரசாமிப்புலவர் உரை, கன்னாகம் - 1938. |
| நீலகண்ட சாஸ்திரி | - கல் வெட்டில் வாழ்வியல் மணிவாசகர் பதிப்பகம் சென்னை - 1991. |
| கிருஷ்ணராசா, சோ. | - சோழர்கள், சென்னை - 1959 |
| | - சைவசிந்தாந்தம் மறுபார்வை, கொழும்பு - 1999 |
| | Exploring Language. |
| | - Ed, by Gary Goshington |
| | U S A 1950. |

இந்துசமய பண்பாட்டு அலுவல் திணைக்களம்

விற்பனைக் கரும பீடத்தில் விற்பனைக்குள்ள நூல்கள்

1.	இந்துக்கலை களஞ்சியம் பகுதி -1 பேராசிரியர் பொ. பூலோகசிங்கம்	ரூபா	250.00
2.	இந்துக்கலைக் களஞ்சியம் பகுதி 2, 3, 4 (ஒரு பகுதி ரூபா 250/-) பிரதம பதிப்பாசிரியர் பேராசிரியர் சி. பத்மநாதன்	ரூபா	250.00
3.	ஆறுமுகநாவலர் பிரபந்தத்திரட்டு	ரூபா	150.00
4.	யாப்பருங்கலக்காரிகை	ரூபா	150.00
5.	பள்ள இலக்கியமும் பாமரர் வாழ்வியலும் கலாநிதி துரை மனோகரன்	ரூபா	150.00
6.	கதிரைமலைப்பள்ளு	ரூபா	150.00
7.	கோதண்டம் ஏந்திய கோமகன் (இராமாயணம்) திரு. இரா. பத்மநாதன்	ரூபா	300.00
8.	பெரியபுராணம் ஓர் ஆய்வு பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன்	ரூபா	420.00
9.	திரிகோணாசல புராணம்	ரூபா	150.00
10.	அறிவியல் அகராதி	ரூபா	312.50
11.	வரதபண்டிதம்	ரூபா	150.00

(மேற்படி நூல்களை திணைக்கள விற்பனைக் கருமபீடத்தில் காலை 9.00 மணியிலிருந்து பி. ப. 3.00 மணிவரை பெற்றுக் கொள்ளலாம்.)

சென்னை நகராட்சி நிர்வாகம்

சென்னை நகராட்சி
நிர்வாகம்