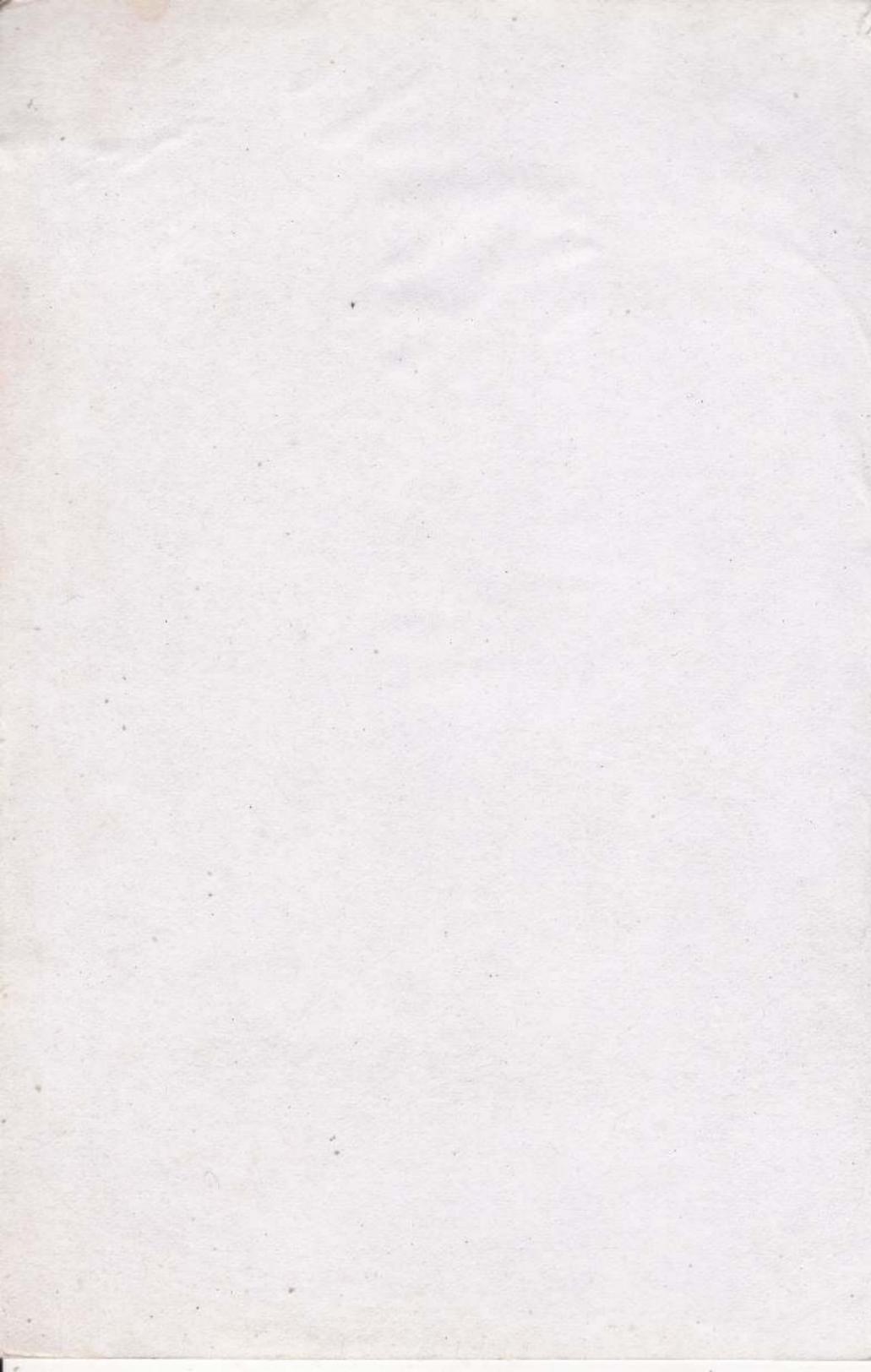


மருத்திணை



வாசுகி சொக்கலிங்கம்



மருதக்த்ண

வாசுகி சொக்கலிங்கம்

ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய புத்தகசாலை

235, காங்கேசன்துறை வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.

2003

முதலாம் பதிப்பு: ஏப்ரல் 2003.

நூல்: மருதத்திணை

ஆசிரியர்: வாசுகி சொக்கலிங்கம், B. A. (Hons.),
M. Phil., M. Ed., Dip. in. Ed.

உரிமை: ஆசிரியருக்கு.

அச்சகப் பதிப்பு: ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய அச்சகம்,
63, பி. ஏ. தம்பி ஒழுங்கை,
யாழ்ப்பாணம்.

பக்கங்கள்: xx + 260

விலை: ரூபா 300.00

First Edition: April 2003.

Title: MARUTHATHHINAI

Author: Vasuki Sockalingam B. A. (Hons.),
M. Phil., M. Ed., Dip. in. Ed.

Copyright: Author.

Printer: Sri Subramania Press,
63, B. A. Thambi Lane,
Jaffna.

Pages: xx + 260

Price: Rs. 300.00

பிழை திருத்தம்

		பக்கம்
நற்றிணை 9 - 10	நற்றிணை 9 - 12	4
ஓரம்போகியார்	ஓரம்போகியார்	8
ஆதிமந்திரி	ஆதிமந்தி	6
தனகபூத்த	தனகபூத்த	10
வரண்முறை	வரண்முறை	13
பரிபாட்டு	பரிபாடல்	13
பாடங்குளெனக்	பாடல்குளெனக்	35
மடர்ந்து	படர்ந்து	45
நிகழ்ந்து	நிகழ்ந்து	58
ஓரைபார்த்து	ஓரை பார்த்து	70
தாழ்ந்திருந்தாள்	தாழ்ந்திருந்தான்	78
தண்ணுமை	தண்ணுமை	79
இளம்பூரண	இளம்பூரணர்	81
தலைவியும்	தலைவியையும்	83
இவ்விருபரும்	இவ்விருவரும்	86
களைப்பாற்	களைப்பால்	94
கொளயத்	கொளையத்	96
சிறத்தனவே	சிறந்தனவே	118
உயர்த்தன்று	உயர்ந்தன்று	129
பொருளுமையோடு	பொருளமையோடு	136
உரியவரேயன்றிச்	உரியவரேயன்றி	140
எனவேட்டனளே	எனவேட்டனளே	159
பார்ப்பணியத்	பார்ப்பணியத்	167
சைக்கிளை	சைக்கிளை	173
தழீஇக்	தழீஇக்	175
ஹெரக்குளிஸ்	ஹெரக்குளிஸ்	185
மிகிழ்ந்தாலும்	மிகிழ்ந்தாலும்	230
the	The	239
பேசராட்டம்	போராட்டம்	240

கலாநிதி அ. சண்முகதாஸ்

முதுநிலைத் தமிழ்ப் பேராசிரியர்.

தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

அணிந்துரை

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை, தொடக்க காலங்களிலே ஈழத்துத் தமிழிலக்கியம் தொடர்பான நுண்ணாய்வுகள் செய்வதிலேயே பட்டப்பின் ஆய்வாளர்களை ஊக்குவித்து வந்துள்ளது. பேராசிரியர்களான க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி, ஆ. வேலுப்பிள்ளை, அ. சண்முகதாஸ் ஆகியோருடைய நெறிப்படுத்தலிலே கலாநிதி, முதுமாணிப் பட்ட ஆய்வுகள் பல ஈழத்துத் தமிழியல் தொடர்பாக மேற்கொள்ளப்பட்டு நிறைவு பெற்றுள்ளன. அண்மைக்காலங்களில் தமிழ்த்துறை ஆய்வுப் போக்கிலே மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது.

எமது பண்டைய இலக்கியங்களாகிய சங்க இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்வு எம்முடைய பல்கலைக்கழகங்களிலே மிகக் குறைவாகவே மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்தது. இந்நிலையில் சங்க இலக்கியங்கள் தொடர்பான ஆய்வினை மேற்கொள்ளுமாறு சில ஆய்வாளர்கள் கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டனர். அதன் விளைவாகச் சென்ற ஆண்டு ஒரு கலாநிதிப் பட்ட ஆய்வேடும் இரண்டு முதுதத்துவமாணிப் பட்ட ஆய்வேடுகளும் முழுமை பெற்றுத் தேர்வாளர்களாலே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. அவ்வாறு முழுமை பெற்ற ஓர் முதுதத்துவமாணிப் பட்ட ஆய்வேடுதான் ‘சங்க இலக்கியங்களில் மருதத்திணையின் சமூக, ஒழுக்க, இலக்கிய நியமங்கள் பற்றிய ஓர் ஆய்வு’ என்பது. இது ‘மருதத்திணை’ என்ற தலைப்பில் இன்று நூல் வடிவில் வெளியாகின்றது. செல்வி வாசுகி சொக்கலிங்கம் தொடக்கத்திலே இந்த ஆய்வினைப் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பியின் வழிகாட்டலிலேயே மேற்கொண்டார். பேராசிரியர் சிவத்தம்பி இப்பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து ஓய்வு பெற்றதால்

செல்வி வாசுகியின் இந்த ஆய்வு என்னுடைய வழிகாட்டிலே நடைபெற்று நிறைவேய்தியது.

சங்க இலக்கியங்களிலேயுள்ள மருதத்திணைப் பாடல்களிலே ஆழமான ஈடுபாடுடையவராக ஆய்வாளர் விளங்குகிறார். பாடல்களைத் தரவுகளாகக் கொண்டு சமூக, ஒழுக்க, இலக்கிய நியமங்களை இனங்கண்டு அவற்றினுடைய பெறுமானங்களும் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. வெறும் விவரண ஆய்வாகவன்றி விரிவான பகுப்பாய்வு நெறியிலே இப்பொருள் ஆராயப்பட்டுள்ளது: “நிலைபேறடைந்த சமூக ஒழுக்க நியமங்கள் எவ்வகையில் இலக்கியங்களின் ஊடாக வெளிப்படுகின்றன என்பதையும் அவ்வெளிப்பாடுகளின் ஊடாக அவை காட்டும் கருத்து நிலைகள் எந்த அளவிற்கு உண்மையானவை; வலுவுடையன என்பதையும் ஆராய்வது பயனுடையதொரு முயற்சி எனலாம்.” அப்பயனுடைய முயற்சியிலேயே ஆய்வாளர் ஈடுபட்டுள்ளார். சங்க இலக்கியங்கள் அதற்குத் தரவுகளாகின்றன.

சங்க இலக்கியங்கள் எமது தொன்மையான செந்நெறி இலக்கியங்கள் படிப்பதற்குச் சுவையானவை. ஆனால், இளந் தலைமுறையினர் அவற்றைச் சுவைப்பதற்குப் பழந்தமிழ்மொழிப் பயன்பாடு தடையாயுள்ளது. இத்தடையைத் தாண்டுவதற்கு அடுத்த நூற்றாண்டிலே, இணையத்திலே விரும்பிய நேரத்தில் விருப்பமானவர்கள் சங்க இலக்கியங்களைப் படிப்பதற்கு வழி வகுக்கவேண்டும். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை இது தொடர்பான ஓர் ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ளது. இது போன்ற நூலுடன் இந்நூலாகிரியர் போன்றவரும் இந்த ஆய்வுக்கு மிகவும் பயனுடையவராவர்.

ஆய்வுநெறி பிறழாமல் திறனாய்வு அடிப்படையிலே பொருளைப் பகுப்பாய்வு செய்து, அதனை விளக்குதற்கு ஏற்றதான பொருத்தமான உரைநடையினைப் பயன்படுத்தி இந்நூலை ஆகிரியர் எழுதியுள்ளார்; அணுக வேண்டிய உசாத்துணை நூல்களை அவர் அணுகியுள்ளார். அவருடைய ஆய்வு சிறக்க வாழ்த்துக்கள் கூறி இந்த அணிந்துரையை நிறைவு செய்கிறேன்.

கலாநிதி நா. சுப்பிரமணியன்

முன்னாள் தமிழ்ப் பேராசிரியர்,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகம்.

அணிந்துரை

தமிழரின் சமூகநிலை, பண்பாட்டுநிலை ஆகியவற்றின் தொன்மை பற்றி அறிந்துகொள்வதற்கு எமக்குக் கிடைக்கும் மூலாதாரங்களுள் முதன்மைக் கணிப்புக்கு உரியவை சங்க இலக்கியப்பரப்பும் தொல்காப்பியம் என்ற இலக்கண ஆக்கமுமாகும். சங்க இலக்கியப் பரப்பு ஏறத்தாழ இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட தமிழர் சமூகத்தையும் அதன் பண்பாட்டு நிலைகளையும் நமக்கு அறியத்தருகிறது என்பது பொதுவாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட கருத்தாகும். மொழி மற்றும் இலக்கியக்கட்டமைப்பு என்பவற்றைப் பேசும் தொல்லிலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தைச் சங்கப் பாடல்களின் கால கட்டங்களுடன் தொடர்புபடுத்தியே தமிழ் ஆய்வுலகம் தரிசித்துவந்துள்ளது. சங்க இலக்கியத்துக்கு அமைந்த இலக்கண ஆக்கமாகவே தொல்காப்பியத்தின் பொருளதிகாரத்தை ஆய்வாளர் பலரும் நோக்கிவந்துள்ளனர். இவ்வகையில் சங்க இலக்கியம், தொல்காப்பியம் என்பன காட்டும் 'சமூக பண்பாட்டுக்' கூறுகள் தமிழர் நாகரிகத்தின் உச்சநிலையை உணர்த்தி நிற்பன என்ற கருத்தும் தமிழ் ஆய்வுலகில் நிலவிவந்துள்ளது. ஏறத்தாழ இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிவரையான தமிழியல் ஆய்வு வரலாறானது மேற்படி கருத்து நிலைகளின் தளத்திலேயே நடைபயின்று வந்துள்ளது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியின் பின்னர் மேற்படி கருத்து நிலைத்தளம் தளர்வுறத் தொடங்கியது. தமிழ் ஆய்வுலகிற்கு அக்காலப் பகுதியில் புதுவரவுகளாக அறிமுகமான சமூகவியல், மானிடவியல், மொழியியல் முதலியன சார்ந்த ஆய்வுப் பார்வைகள் சங்க இலக்கியப் பரப்புக்கும் தொல்காப்பியத்துக்கும் உள்ள உறவு நிலை தொடர்பாக ஐயங்களைத் தோற்றுவித்தன. மேலும், மேற்படி இலக்கிய, இலக்கண ஆக்கங்கள் புலப்படுத்தி நிற்கும் நாகரிகநிலைகள் தமிழரின் பண்டைப் பெருமையை எடுத்த

துரைப்பன என்ற வகையிலான 'பொற்காலக்கனவும்' மேற்படி ஆய்வுப்பார்வைகளால் கலையத் தொடங்கியது. தமிழர் சமூகமானது பண்டைய இனக்குழு நிலையிலிருந்து உடைமை நிலை நோக்கி மாற்றமுறத் தொடங்கிய வரலாற்றுச் செல்நெறியின் சில படி நிலைகளையே சங்கப் பாடற்பரப்பு உணர்த்தி நிற்கின்றது என்ற கருத்துநிலை உருவாகி வலுவறத் தொடங்கியது. தொல்காப்பியத்தின் முதலிரு அதிகாரங்களான எழுத்து, சொல் என்பன சங்கப் பாடல்கட்கு முற்பட்ட மொழிநிலையை உணர்த்துவன என்றும் மூன்றாவதான பொருளதிகாரம் சங்கப்பாடல்களுக்குப் பிற்பட்ட சமூக நிலையைப் பிரதிபலிப்பது என்றும் ஆய்வாளர்கள் கருதத் தொடங்கினர். இவ்வாறான பார்வைகள், கருத்துநிலைகள் என்பவற்றை வளர்த்தெடுப்பதில் ஈழத்துத் தமிழியலாளர்கள் குறிப்பாக ஈழத்தின் பல்கலைக்கழகக் கல்வியாளர்கள் தனிக்கவனம் செலுத்தி வந்துள்ளனர். இவ்வாறு ஈழத்துக் கல்வி மரபில் நாற்பதாண்டுகட்கு மேலாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு வந்துள்ள தமிழியல் ஆய்வுப் பார்வை மற்றும் அணுகுமுறை என்பன சார்ந்த சமகால 'அறுவடை'களிலொன்று செல்வி வாசுகி சொக்கலிங்கம் அவர்களின் 'மருதத்திணை' என்ற தலைப்பிலான இந்த ஆய்வு நூல்.

மருதம் என்பது நீர்வளம் நிறைந்த விவசாய நிலப் பகுதியைச் சுட்டி நிற்பது. இவ்வகை நிலப் பகுதிகள் சார்ந்த மக்களின் அகவாழ்வியல் அநுபவங்களின் வெளிப்பாடாக அமையும் இலக்கிய ஆக்கங்களின் உள்ளடக்கப் பண்பைச் சுட்டுதற்கு 'மருதத்திணை' என்ற தொடர் பண்டைத் தமிழ் மரபிற் பயின்று வந்துள்ளது என்பது தமிழுலகம் அறிந்த செய்தியாகும். சங்கப் பாடற்பரப்பிலே மருதத்திணை சார்ந்த பாடற் பகுதிகளைத் தொகுத்து நோக்கி, அவற்றினூடாகப் புலப்படும் சமூக உறவுநிலை மற்றும் பண்பாட்டுநிலை என்பவற்றை இனங்காணும் நோக்கில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வு முயற்சி இது. குறிப்பாக, சங்ககாலச் சமுதாயத்திலே மேலாண்மை பெற்றி

ருந்த சமூக நியமங்களின் அடிப்படைகளைக் கண்டறியும் நோக்கிலான ஆய்வு முயற்சியாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது.

இந்நூலின் ஆசிரியையான செல்வி வாசுகி அவர்கள் தமிழாய்வுக்கான அறிவுவளத்தை மரபினூடாகவும் பயிற்சியினாலும் ஈட்டிக்கொண்டவர். எழுத்தாளரும் ஆய்வறிஞருமான கலாநிதி, வித்துவான் க. சொக்கலிங்கம் அவர்களின் மகள் என்ற வகையில் தமிழ்ப்புலமை மற்றும் ஆய்வுநோக்கு என்பன இவருக்கு 'முதுசொம்' (மரபுச் சொத்து) ஆக அமைந்தன. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியர்கள் கா. சிவத்தம்பி, அ. சண்முகதாஸ் முதலியவர்களிடம் தமிழைச் சிறப்பாகப் பயில்வதற்குக் கிடைத்த வாய்ப்பின் மூலம் தமது ஆய்வியல் ஆளுமையை வலுப்படுத்திக் கொண்டவர் அவர். தமிழியலில் மட்டுமன்றிக் கல்வியியல் துறையிலும் முதுநிலை ஆய்வுகளை மேற்கொண்டதன் மூலம் அவர் தமது ஆளுமையைப் புதிய திசை வழிகளில் விரிவுபடுத்த முற்பட்டுள்ளமை தெரிகிறது.

இவ்வாறு தமது ஆய்வியல் ஆளுமையை வளர்த்து வந்துள்ள செல்வி வாசுகி அவர்கள் தமது M. Phil. பட்டப் பேற்றிற்காக யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தின் தமிழ்த்துறைக்குச் சமர்ப்பித்த,

“சங்க இலக்கியங்களில் மருதத்திணையின் சமூக, ஒழுக்க, இலக்கிய நியமங்கள் பற்றிய ஓர் ஆய்வு”

என்ற தலைப்பிலான ஆய்வேடே (1997) 'மருதத்திணை' என்ற தலைப்பிலான இந்த நூலாக்கமாக உருப்பெற்றுள்ளது.

ஓர் ஆய்வை மேற்கொள்ளும் போது அதற்கான மூலாதாரங்களைப் பற்றிய கணிப்பு முதற்கவனத்துக்கு உரியதாகும். அவ்வகையில் இந்நூலின் முதலாவது இயல் மூலச்சான்றுகளான சங்கப்பாடல்களின் இயங்குதளம்

பற்றிப் பேசுகிறது. அவற்றின் காலவரிசை, மரபுநிலை, அவற்றுக்கும் சமூகத்துக்குமான உறவுநிலை என்பன பற்றிய பொதுவான அறிமுகக் குறிப்புக்களை இவ்வியல் முன்வைக்கின்றது.

சங்க இலக்கியங்களின் காலப் பகுதி என்ற வகையில் கி. மு. 3ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி. பி. 3ஆம் நூற்றாண்டு வரையான காலப்பகுதியை இவர் வரையறை செய்து கொள்வது ஈழத்து ஆய்வுலகின் பொது மரபு. சங்க இலக்கியப் பரப்பின் ஒரு பகுதியான எட்டுத்தொகை நூல்களில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு என்பவற்றின் பாடல்கள் ஏறத்தாழச் சமகாலத்தில் எழுந்தவை என்றும் ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, பரிபாடல் என்பவற்றின் பாடல்கள் மேற்கூட்டியவற்றுக்குப் பிற்பட்ட சமூகவரலாற்று நிலையைப் பிரதிபலிப்பன என்றும் கொள்வது ஈழத்தில் நிலைத்து விட்ட ஒரு பார்வை ஆகும். வாசுகி அவர்களும் இப்பார்வைத்தளத்தில் நின்றே மேற்படி மூலாதாரங்கள் பற்றிய கணிப்பை முன்வைத்துள்ளார்.

மேலும் சங்கப்பாடல்களை அக்கால இயற்கையோடொட்டிய வாழ்வியலின் சித்திரங்கள் எனக்கொள்ள முடியுமா என்பது தொடர்பான ஐயமும் அவருக்கு எழுந்துள்ளது. 'இலக்கியம் இவ்வாறுதான் படைக்கப்படவேண்டும்' என்ற நியமங்கள் அக்காலப்பகுதியில் உருவாகிவிட்டதால் புலனெறிவழக்கிற்குட்பட்டு ஒரேவகையான பொருண்மை கொண்ட பல பாடல்கள் எழும் சூழ்நிலை அன்று நிலவியதை அவர் கவனத்திற் கொண்டுள்ளார். எனவே, சங்கப் பாடல்களிற் காணப்படும் சமூகவியல் அம்சங்களை மிக நிதானமாக அணுகவேண்டியதன் அவசியத்தையும் அவர் உணர்ந்துள்ளமை தெரிகின்றது. (ப. 23)

இந்நூலின் இரண்டு முதல் ஆறுவரையான இயல்களே இவ்வாய்வு முயற்சியின் மையப்பகுதி ஆகும். இரண்டாம் இயலில் மருதத்திணைசார் பாடல்களின் உணர்ச்சி நிலை

என்ற அம்சம் நுனித்து நோக்கப்பட்டுள்ளது. மருதநிலச் சூழலில் எழும் இலக்கியங்களின் முதன்மையான உள்ளடக்கப் பண்பாக அமைவ 'ஊடல்' என்ற உணர்ச்சி அம்சமாகும். கணவன்-மனைவி உறவிலே மற்றொரு பெண்குறுக்கிடுவதால் நிகழும் சிக்கலின் வெளிப்பாடு இது. தனது கணவன் பிறபெண்ணை நாடும் நிலையில் மனைவிக்கு எழும் அறம்சார் சீற்றமே ஊடல் என்ற உணர்ச்சி நிலையாக வெளிப்படுவதாகும். இவ்வாறு மனைவியர் ஊடல் கொள்ளக் காரணிகளாக அமையும் பிறபெண்டி டிரைப் பரத்தையர் எனவும் அவர்களை நாடும் கணவர்களின் முறைபிறழ்வைப் 'பரத்தமை' எனவும் சுட்டுவது வழக்காகும். இவ்வாறான பரத்தமைச் சூழல்சார் உணர்ச்சிநிலைகளின் பன்முகப் பரிமாணங்களும் பாடல்களில் பதிவுபெற்றுள்ள முறைமை இந்த இயலில் தொகைவகை செய்து காட்டப்பட்டுள்ளது. இவ்வகையில் சங்ககால மருதநிலச் சூழலின் குடும்ப உறவுநிலை மற்றும் பரத்தையர் வாழ்நிலை என்பன தொடர்பான ஒரு விவரணமாக இவ்வியல் திகழ்கின்றது.

இவ்வாறான விவரண முறைமைக்கு ஊடாக அக்காலப் பகுதியில் ஊடல் என்ற உணர்ச்சி அம்சம் பற்றிய கருத்து நிலையில் நிகழ்ந்து வந்துள்ள முக்கிய மாற்றமொன்றையும் இந்த ஆய்வாளர் நம் கவனத்துக்கு இட்டு வருகிறார். உண்மைக் கோபத்தின் வெளிப்பாடான ஊடல் நாளடைவில் கூடலுக்கு இன்பம் அளிக்கும் ஒரு பொய்ம்மைச் சீற்றமாகக் கருத்துநிலை மாற்றம் எய்தியது என்பது அவர் தரும் பின்வரும் குறிப்பால் உணரப்படுகின்றது.

“சங்க காலத்து அகத்திணை மருதப் பாடல்களில் ஊடல் என்பது தலைவியரின் உள்ளங்களிலே தோன்றிய அறத்தொடு கூடிய உண்மைச் சீற்றமேயாகும். ஆனால், பரிபாடலிற் (சில இடங்கள் தவிர்ந்த) பல இடங்களில் கூடலுக்கு இன்பம் அளிப்பதற்காக எழும் பொய்ம்மையான, விளையாட்டான சீற்றமாய் ஊடல் மாறக் காண்கிறோம்” (ப. 99)

இவ்வாறு மருதத்திணையின் உணர்ச்சி அம்சத்தை இரண்டாம் இயலில் விரிவாக நோக்கிய இந்நூலாசிரியர் அடுத்து அத்திணைசார்ந்த கோட்பாட்டு நிலையின் உருவாக்கத்தைத் தெளிந்து கொள்ளும் நோக்கில் திணைக் கோட்பாட்டின் சமூக அடிப்படைகளைக் கவனத்துக்கு இட்டுவருகிறார். “திணைக் கோட்பாட்டின் சமூக அடிப்படைகளும் இலக்கிய வெளிப்பாடுகளும் சமூக மேலாண்மைக் கொள்கைகளும்” என்ற தலைப்பில் அமையும் இந்த மூன்றாவது இயல் தொல்காப்பிய நெறிநின்ற ஆய்வாக அமைகின்றது. சமூக மாந்தரின் வாழ்வியல் முறைமைகளே இலக்கிய ஆக்கங்களின் கோட்பாட்டுருவாக்கத்துக்கான அடி நிலைக்காரணிகளாக அமைகின்றன என்ற கருத்து நிலையினை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் இவ்வியலின் சாராம்சம் அமைகின்றது. மருதநிலச் சூழலின் ஓய்வுநேர வாய்ப்பு கேளிக்கைகளுக்கு வாய்ப்பளித்தமையும் அக்கேளிக்கைகளில் முதன்மையானதாகப் பரத்தமை அமைந்திருந்த நிலையும் அந்நிலை ஊடல் என்ற மருத ஒழுக்கம் உருவாக மூலகாரணமாக அமைந்தமையும் இவ்வியலில் விளக்கம் பெறுகின்றன.

அடுத்து அமையும் நான்காம் இயலில் களவு, கற்பு ஆகிய நியமங்கள் மற்றும் அவற்றின் பெறுமானங்கள் என்பன கவனத்திற் கொள்ளப்படுகின்றன. சங்கப் பாடல்கள் மற்றும் தொல்காப்பியம் ஆகிய இருவகை மூலங்களும் அவற்றின் உரை விளக்கங்களும் தரும் தகவல்களுடாகச் சங்ககாலத்துப் பெண்களின் நிலை பற்றிய சில கணிப்புக்களை இந்நூலாசிரியர் எம்முன் வைக்கிறார். அன்றைய சமுதாயத்தில் ஆணாதிக்கம் முனைப்பாகத் தொழிற்பட்ட நிலையும் களவு, கற்பு ஆகிய ஒழுக்க நிலைகளில் பெண்களின் உரிமைகள், உணர்வுகள் என்பன வரையறுக்கப்பட்டனவாகவே அமைந்திருந்தன என்பதும் இவ்வியலில் உணர்த்தப்படுகின்றன.

ஐந்தாம் இயலிலே பரத்தமையின் வரலாறு பேசப்படுகின்றது. சங்ககால சமுதாயத்தில் பரத்தமை உரு

வானமைக்கான வரலாற்றுக் காரணிகளையும் சமுதாய மாற்றங்கட்கு ஏற்பப் பரத்தையரின் இயல்புகள் மாற்றம் பெற்று வந்த நிலைகளையும் பற்றிய ஒரு வரலாற்றுப் பார்வையாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது. போர் வெற்றிகள் மூலம் அடிமைப்படுத்தப்பட்ட பெண்கள் மற்றும் பண்டைய இனக்குழுச் சமுதாயநிலையில் கலையீடுபாடுகொண்டிருந்து பின்னர்ப் பல்வேறு காரணிகளால் ஆணாதிக்கத்துள் தள்ளப் பட்டவர்கள் என்ற இரு நிலையினரின் வாழ்நிலைகளே பரத்தைமைக்கான - பரத்தையர் தோற்றத்துக்கான - மூலகாரணிகள் என்பது இவ்வியலிற் பேசப்படும் முக்கிய செய்தி. இவ்வாறு உருவான பரத்தையர் சமூகம் கலையீடுபாடு கொண்டதாகப் பரிணாமம் எய்துவதற்கு வடநாட்டுச் செல்வாக்கு ஒரு முக்கிய காரணியாக அமைந்ததென்பதும் இவ்வியலில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆறாவது இயல் 'முல்லை சான்ற கற்பு' என்ற தொடர்வழக்குப் பற்றியும் சாதிக்கட்டிற்றுக்கம் உருவான வரலாறு பற்றியும் பேசுவது. கற்பு என்ற ஒழுக்கநிலை ஆண் - பெண் இருபாலார்க்கும் எல்லாத்திணைசார் மாந்தருக்கும் பொதுவான ஒன்றேயாகும். ஆயினும் அது பெண்களுக்கு மட்டுமே உரிய ஒன்றாக வலியுறுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது என்பதே வரலாறு. இந்நிலை மருதநிலத் தலைவியரை எவ்வாறு பாதித்து வந்துள்ளதென்பதையும் மருதநிலத் தலைவர்களின் பொருளாதார மேலாண்மை நிலை சாதிப் பிரிவினைக்கு எவ்வாறு வித்திட்டது என்பதையும் இவ்வியல் சுருக்கமாக நோக்குகிறது.

இவ்வாறு ஆறு இயல்களிலும் பேசப்பட்ட விடயங்களின் சாராம்சத்தைத் திரட்டித் தருவதாக நிறைவுரை என்ற இறுதிப்பகுதி அமைந்துள்ளது.

தொகுத்து நோக்கும் போது இந்த ஆய்வுநூல் சங்க கால சமுதாய வரலாற்றுக்குப் புதிய ஒளிபாய்ச்ச முயன்ருள்ளமை தெளிவாகத் தெரிகின்றது. இறுதி இயல் சங்க

காலத்தைக் கடந்து அதன் பிற்பட்ட வரலாற்றுப் போக்கையும் நோக்கி ஆய்வுப் பார்வை விரிவதைக் காட்டுகின்றது. இந்நூலில் தொகுத்து நோக்கப்பட்ட செய்திகளும் அவை தொடர்பான விமர்சனக் குறிப்புக்களும் இன்றைய காலகட்டத்தில் முனைப்புற்று வரும் 'பெண்ணியம்' மற்றும் 'சாதியம்' சார்ந்த பார்வைகளுக்கு வளம் சேர்ப்பன வாகவும் உந்து சக்தியை வழங்குவனவாகவும் உள்ளன என்பது எனது கணிப்பு.

நூலாசிரியர் வாகுகி அவர்கள் தாம் எடுத்துக்கொண்ட ஆய்வுப் பொருளில் முழு ஈடுபாட்டுடன் செயற்பட்டுள்ளார் என்பது தெளிவாகத் தெரிகின்றது. அவர் தந்துள்ள மேற்கோட் குறிப்புக்களும் நூல்விவரப் பட்டியலும் அவரது பரந்த வாசிப்பை நமக்கு உணர்த்தி நிற்கின்றன. சான்றுகளைத் தொகுத்து நோக்கும் முறைமையிலும் அவற்றி லூடாக வரலாற்று இயக்கத்தை இனம் காட்டும் நிலைமையிலும் அவரது மதிநுட்பம் தெளிவாகவே தெரிகின்றது. இந்த மதிநுட்பம் மேலும் செப்பமுற வளர்த்தெடுக்கப்பட வேண்டும் என்பது எனது அவா.

இந்த ஆய்வு நூலின் மூலநிலையான ஆய்வேட்டின் உருவாக்கத்தில் இவருக்கு வழிகாட்டியாக அமைந்தவர் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்களாவர். அன்னாரது சிந்தனைகள், அணுகுமுறைகள் என்பன நமது தலைமுறைத் தமிழியலாளர் பலருடைய ஆய்வுப் பார்வைகளை நெறிப்படுத்தியவையாகும். வாசுகியும் அந்த வாய்ப்பைப் பெற்ற ஒருவர் என்பதை இந்நூலாக்கம் தெளிவாகவே உணர்த்தி நிற்கின்றது.

செல்வி வாசுகி சொக்கலிங்கம் அவர்களுக்கு அவரது பல்கலைக்கழகக் கல்வியின் ஆரம்ப ஆண்டுகளில் நானும் ஆசிரியனாக இருந்தேன். அவ்வகையில் மாணவர் நூலுக்கு ஆசிரியன் பாயிரம் வழங்கலாம் என்ற மரபின்படி, எனக்கு இந்நூலுக்கு அணிந்துரை வழங்கும் உரிமை கிட்டி

யுள்ளமை பொருத்தமானதே எனக்கருதி மனநிறைவடைகிறேன்.

செல்வி வாசுகி அவர்கள் தம் ஆய்வியல் ஆளுமையை மேன்மேலும் விருத்தி செய்து கொள்ளவேண்டும். கலாநிதிப் பட்டம் முதலான உயர்நிலைத் தகுதிகளை அவர் எய்த வேண்டும். தந்தையாரைப் போலப் பல ஆக்க முயற்சிகளில் ஈடுபட்டுத் தமிழ் ஆய்வுலகை அவர் வளம் படுத்த வேண்டும். இவரது ஆய்வியல் ஆளுமையைப் பல்கலைக் கழகத்தரத்திலான நிறுவனங்கள் உரியவாறு பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

தமிழ் உலகம் இவ்வகையான நூல்கள் மேன்மேலும் உருவாக வாய்ப்பளிக்க வேண்டும்.

இவை என் எதிர்ப்பார்ப்புகள்.

முகவுரை

ஒரு சமூகம் தனது தேவைகளை நிறைவேற்ற இடையறாது செயற்பட்ட வண்ணம் இருக்கிறது. இச் செயற்பாடுகளே சமூக நடத்தைகளாகும். சமூக வளர்ச்சிக்கும் நிலைபேற்றுக்கும் நடத்தைகளில் ஒருமுகப்பட்ட ஏற்புடைமை அவசியமாகும். இந்த ஏற்புடைமையே நியமமாய் உருவெடுக்கின்றது. சமூகத்தில் ஒரு சிலரால் சமூகத்தின் நன்மைக்கு உகந்தவை எனக் கருதப்படும் நடத்தைகள் காலப்போக்கில் பலராலும் நீண்ட பரிசோதனைகள், மீள மீளச் செயற்படுத்தல் முதலியவற்றால் ஏற்கப்படும்பொழுது அவை சமூகப் பெறுமானமுடையவையாகின்றன. சமூகம் முழுவதுமே அவற்றை அங்கீகரிக்கையில் நியமங்கள் நிலைபேறடைகின்றன; நிறுவனமயப்படுகின்றன.

இவ்வாறு நிலைபேறடைந்த சமூக ஒழுக்க நியமங்கள் எவ்வகையில் இலக்கியங்களின் ஊடாக வெளிப்படுகின்றன என்பதையும் அவ்வெளிப்பாடுகளினூடாக அவை காட்டும் கருத்து நிலைகள் எந்த அளவிற்கு உண்மையானவை, வலுவுடையவை என்பதையும் ஆராய்வது பயனுடைய தொரு முயற்சி எனலாம்.

இவ்வகையில் சங்ககாலத்தெழுந்த அகத்திணை சார்ந்த பாடல்களிலே சிறப்பாக மருதத்திணைப் பாடல்களினூடாக, அக்காலத்தில் நிலவிய சமூக ஒழுக்க, இலக்கிய நியமங்கள் அமைந்த வகையினை ஆராய்வதே இவ்வாய்வின் அடிப்படை நோக்கமாகும்.

ஆய்வுக்கு மருதத்திணையினை எடுத்துக் கொண்டதன் நோக்கம், ஏனைய திணைகளிலும் மருதத்திணையே சங்ககாலச் சமுதாய வாழ்க்கை நியமங்களைப் பெருமளவு வெளிப்படுத்துவதாயும் அந்நியமங்களே பிற்கால சமூக அடிப்படைகளைத் தீர்மானிப்பதாயும் உள்ளமையே.

சமூகத்தின் வாழ்வியல் முறைமைக்கும் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்துக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. உள்ளடக்கத்

தின் தன்மைக்கிணங்கவே இலக்கிய உருவம் அமைகிறது. சமூக வாழ்வியல் அம்சத்துக்கும் உருவத்துக்கும் இடையே கூடத் தொடர்பு உண்டு. இந்த வகையில் இலக்கிய நியமங்களுக்கும் மக்கள் வாழ்வியலுக்கும் இடையேயான தொடர்பு இவ்வாய்வில் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.

இவ்வாய்வுக் கட்டுரை ஆறு இயல்கள் கொண்டதாக அமைகிறது. முதலாம் இயலில் சங்க இலக்கியமான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகியவற்றை ஆய்வுத் தரவுகளாகக் கொள்ளும் போது எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள் பற்றியும் அவற்றிடையே ஆய்வுக்கான தரவுகள் எவ்வாறு பெறப்பட்டன என்பது பற்றியும் விரித்துரைக் கப்படுகின்றன.

இரண்டாவது இயலில் மருதத்திணை சார்ந்த பாடல்கள் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. அப்பாடல்களில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி நிலைகளும் அவ்வுணர்ச்சிகள் தோன்றுவதற்கான சமூகப் பின்னணியும் விரிவாகத் தரப்படுகின்றன.

மூன்றாம் நான்காம் இயல்கள் தொல்காப்பிய நெறி நின்ற ஆய்வாக அமைகின்றன. தொல்காப்பிய இலக்கணத்துக்கு இலக்கிய மூலமாகத் திகழ்வது சங்க இலக்கியமாகும். இந்த வகையில் சங்க இலக்கியங்களில் வெளித் தோன்றும் நியமங்களை இலக்கண நிலை நின்று தெளிவுறத் தொல்காப்பியம் இனங்காட்டுகிறது. எனவே தான் சங்க இலக்கிய ஆய்வில் தொல்காப்பியம் முதன்மையான இடம் பெறுகிறது. இலக்கிய நியமங்களைப் பொறுத்த வரை உள்ளூறை, இறைச்சி என்பன தனித்துவமானவை. அவை தோன்றுவதற்குக் காரணமான சமூக வாழ்வியற் பின்னணியும் சற்று விரிவாகவே நோக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இந்நியமங்கள், சமூகமாற்றம் இலக்கியத்தில் விரிவை ஏற்படுத்தும்போது மாற்றம் அடைவதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஐந்தாம் இயலில் மருதத்திணை வாழ்வியற் போக்கினால் தோற்றம் பெற்ற பரத்தையர் பற்றிய செய்திகள் விரிவாக நோக்கப்படுகின்றன.

ஆறாமியல் சாதி, கற்பு ஆகிய நியமங்கள் நிலவுடைமைச் சமூகத்தினதும் ஆணாதிக்க சமூகத்தினதும் நலன்களைப் பேணும் வகையில் தொடர்ந்தும் மாறாத சிக்கல்கள் நிறைந்தும் வளர்ச்சி பெறுவதை ஆராய்கிறது.

அவ்வவ்வியலின் பொருளமைதிக்கு வேண்டப்பட்ட விடயங்களிலே சில பாடல்களோ, பாடலடிகளோ மீட்டும் மீட்டும் மேற்கோள்களாய்த் தரப்பட்டுள்ளன. அவை கூறியவை கூறல் என்ற குற்றத்திற்கு உட்படா என்பது எனது நம்பிக்கை. பொருட்பரப்பு மிகப் பரந்ததாயினும் இயன்ற அளவு தெளிவாக எடுத்துரைக்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளமையும் இவ்விடத்திற் குறிப்பிட வேண்டியது அவசியமாகும். பழந்தமிழிலக்கியங்களில் ஆய்வு மேற்கொள்கையில் பல புதிய உண்மைகளும், கருத்துக்களும் வெளித் தோன்றும் என்ற உண்மையும் இவ்வாய்வில் ஈடுபட்ட பொழுது கிடைத்த மகிழ்ச்சியான அநுபவம் என்பதையும் இவ்விடத்தில் கூறியாக வேண்டும்.

நன்றி நவிலல்

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்த்துறைக்கு 'சங்க இலக்கியங்களின் மருதத்திணையின் சமூக, ஒழுக்க, இலக்கிய நியமங்கள் பற்றி ஓர் ஆய்வு' (A Study of the Social, Ethical and Literary Norms of 'Maruthathinai' in Sangam Literature.) என்ற தலைப்பில் ஆய்வேடு ஒன்றினை எழுதி முதுதத்துவமாணிப் பட்டத்திற்குச் சமர்ப்பிக்கத் தீர்மானித்தேன்.

ஆய்வுத் தலைப்பினைப் பரிசீலனை செய்து அங்கீகரித்த தோடு ஆய்வு மேற்பார்வையாளராயும் விளங்கித் தக்க ஆலோசனைகளை வழங்கி என்னை நெறிப்படுத்திய என் மதிப்பிற்குரிய பேராசிரியர், கார்த்திகேச சிவத்தம்பி அவர்

களுக்கு எனது இதயங்கனிந்த நன்றி உரியது. அவரைத் தொடர்ந்து வழிகாட்டியும் ஆய்வேட்டினை நூல் வடிவாக்க உதவியும் அணிந்துரை வழங்கியும் சிறப்பித்துள்ள பேராசிரியர் அருணாசலம் சண்முகதாஸ் அவர்களுக்கு எனது பணிவு கலந்த நன்றி.

நான் ஆய்வில் ஈடுபட்டிருந்த காலத்தில் என்னை ஊக்குவித்து அவ்வப்போது ஆலோசனைகளும் வழங்கிய கலாநிதி சிதம்பரப்பிள்ளை சிவலிங்கராஜா அவர்களுக்கும் எனது இதயங்கனிந்த நன்றி.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் நூலக உதவியாளர் திருமதி விமலராணி வேல்தாசன், நான் வேண்டிய பொழுதெல்லாம் நூல்களை உதவி உற்சாகப்படுத்திய அன்பு மறக்கமுடியாதது. அவருக்கு எனது உளமார்ந்த நன்றி.

ஆய்வேட்டினை அழகாகவும் பிழையின்றியும் தட்டச் சிட்டு உதவிய திருமதி நீர்மலா தனபாலசிங்கமும் என் நன்றிக்குரியவர்.

1997 இல் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை எனது ஆய்வேட்டினை அங்கீகரித்து முதுதத்துவ மாணிப் பட்டத்தை வழங்கியது; அதனோடு அதனை நூல்வடிவில் வெளியிட இசைவும் அளித்தது. இவ்வகையிலே மேற்குறித்த பல்கலைக்கழக நிர்வாகத்தினருக்கு நன்றி கூறுவது என் கடனாகும்.

இந்நூலை அச்சிட்டு நூல்வடிவில் வெளியிடும் என் முயற்சிக்கு வாழ்த்தும், அணிந்துரையும் அளித்த என் மதிப்பார்ந்த ஆசிரியர் பேராசிரியர் நா. சுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கு என் உளமார்ந்த நன்றி.

நூலைச் சரிபார்த்தும், அமைப்பொழுங்கினை நெறிப்படுத்தியும் உதவிய மயிலங்கூடலூர் பி. நடராசன் அவர்கள் என்றும் என் கடப்பாட்டிற்கு உரியவர்.

எனது நூலுக்கு அழகு சேர்க்கும் அட்டைப்படத்தை வரைந்துதவிய கலைஞர் ரமணி அவர்களுக்கும் நன்றி யுடையேன்.

இளமை முதலே எனது கல்வியில் ஆர்வமுட்டியும் பல்வேறு பட்டங்கள் பெறுவதற்கு ஆக்கமும் ஊக்கமுமளித் ததோடு எனது ஆய்வேடு இந்நூலாக வெளிவருவதற்கும் காரணராக அமைந்த எனது தந்தையாருக்கு நான் எவ் வகையில் நன்றி கூற முடியும்? அவருக்கு எனது வணக்கம்.

நூலின் வெளியீட்டாளரான ஸ்ரீ சுப்பிரமணியம் புத்தக சாலை அதிபர் திரு. தி. ஜெயராசா அவர்களுக்கும் ஸ்ரீசுப்பிரமணிய அச்சக ஊழியர்கட்கும் நன்றி கூறுகின் றேன்.

வாசுகி சொக்கலிங்கம்

நாயன்மார்கட்டு,
யாழ்ப்பாணம்,
இலங்கை.
15 - 03 - 2003

பொருளடக்கம்

அணிந்துரை	பக்கம்
அணிந்துரை	iii
முகவுரை	xii
பொருளடக்கம்	xvii

இயல் ஒன்று: சங்க இலக்கியங்களின் இயங்குதளம்

1. 1.	ஆய்வின் எல்லை	1
1. 2.	சங்க இலக்கிய ஆய்வில் எழும் சிக்கல்கள்	2
1. 2. 1.	சமகாலத்தெழுந்த மூன்று [தொகுப்பு] நூல்களின் பாடல் மரபுகள்	3
1. 2. 1. 1.	மூன்று தொகுப்பிலும் உள்ள மரபு வேறுபாடுகள்	4
1. 2. 1. 2.	ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களின் மரபு	7
1. 2. 1. 3.	கலித்தொகைப் பாடல்களின் மரபு	8
1. 2. 1. 4.	பரிபாடலின் பாடல் மரபு	11
1. 2. 2.	அகத்திணை நூல்கள் தொகுக்கப்பட்டகாலம்	14
1. 2. 3.	செய்யுட்களின் தொகுப்பில் உள்ள ஒழுங்கு முறை	16
1. 2. 4.	திணை, துறை வகுப்பு அமைந்த வகை	16
1. 2. 5.	சங்க இலக்கியங்களும் இலக்கணமயப்பாடும்	19
1. 2. 6.	சங்கப் பாடல்களும் புலவர்களும்	20
1. 2. 7.	பெயர் சுட்டா மரபு	22
1. 2. 8.	இலக்கிய மாந்தர்	22
1. 2. 9.	சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளுறை	22
1. 2. 10.	சங்கப் பாடல்களில் எதார்த்தம்	23
1. 2. 11.	சங்க இலக்கியத்தில் திணைக் கோட்பாடு	24
1. 2. 12.	சங்க இலக்கிய வடிவம்	25
1. 2. 13.	சங்க இலக்கியங்களும் உரையும்	25

ஆய்வுக்கு அடிப்படையான மருதத்திணைப் பாடல்கள்	27
அடிக்குறிப்புக்கள்	30

இயல் இரண்டு: மருதத்திணையில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி நிலைகள்

2. 1.	தலைவியின் உணர்ச்சி நிலைகள்	36
2. 1. 1.	தலைவன் மீது கொண்ட உரிமைப்பாட்டால் வெளிப்படுவன	36
2. 1. 2.	தலைவியின் ஆற்றாமையால் வெளிப்படும் கையறுநிலை	41
2. 1. 3.	தலைவியின் தாழ்வுச்சிக்கலால் விளையும் அவலம்	43
2. 1. 4.	தலைவனின் நடத்தையால் குடும்ப மதிப்புக் குலைவது கண்டு கொள்ளும் கவலையின் வெளிப்பாடு	46
2. 1. 5.	ஊடல் தவிர்க்கும் சூழ்நிலைகள்	49
2. 1. 6.	தலைவி நோக்கிற் பரத்தை	52
2. 2.	தலைவனின் உணர்ச்சி நிலைகள்	56
2. 2. 1.	தலைவனின் கூற்றுக்களாக வெளிப்படுவன	56
2. 2. 2.	பிறபாத்திரங்களின் நோக்கில் தலைவன்	59
2. 2. 2. 1.	தோழி நோக்கில் தலைவன்	60
2. 2. 2. 2.	பரத்தை நோக்கில் தலைவன்	62
2. 3.	பரத்தையின் உணர்ச்சி நிலைகள்	63
2. 3. 1.	தலைவன் மீது கொண்ட அன்பை வெளிப்படுத்தலும் குழந்தைக்காக ஏங்குதலும்	73
2. 3. 2.	தலைவனது செயலுக்கு வருந்துதலும் தலைவியின் குற்றச்சாட்டுக்கு வருந்துதலும்	76
2. 4.	தோழியின் உணர்ச்சி நிலை	80
2. 5.	திணைமயக்கப் பாடல்களில் மருதத்திணைப் பாத்திரங்கள்	86
2. 6.	பரத்தமை ஒழுக்கத்தைச் சித்திரிப்பதில் அகத்திணை இலக்கியங்களிடையே உள்ள வேறுபாடுகள்	88
2. 7.	புறத்திணை நூல்களிற் பரத்தமை ஒழுக்கம்	89

2. 7. 1.	மதுரைக்காஞ்சி காட்டும் பரத்தமை	93
2. 7. 2.	பரிபாடலில் பரத்தமை	95
2. 7. 2. 1.	பரத்தையரும் கலை வளர்ச்சியும் மருதத்திணைப் பாத்திரங்களின் கூற்றுக்கள்	96 101
	அடிக்குறிப்புகள்.	103

**இயல் மூன்று: திணைக்கோட்பாட்டின் சமூக
அடிப்படைகளும் இலக்கிய வெளிப்
பாடுகளும் சமூக மேலாண்மைக்
கொள்கைகளும்**

3. 1.	சங்ககால இலக்கியங்களை ஆராய்வதில் தொல்காப்பியத்தின் முதன்மை	107
3. 1. 1.	திணைக்கோட்பாட்டின் சமூக அடிப்படை	108
3. 1. 2.	இலக்கிய வெளிப்பாடு.	116
3. 1. 2. 1.	உள்ளுறை பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறியன	118
3. 1. 2. 2.	இறைச்சி	127
3. 1. 2. 2. 1.	தொல்காப்பியர் நோக்கு	127
3. 1. 2. 2. 2.	இளம்பூரணர் நோக்கு	129
3. 1. 2. 2. 3.	நச்சினார்க்கினியர் நோக்கு	132
3. 1. 2. 2. 4.	நவீன ஆய்வாளர் நோக்கு	134
3. 1. 3.	சமூக மேலாண்மைக் கொள்கைகள் அடிக்குறிப்புகள்	137 147

**இயல் நான்கு: களவு கற்பு என்பவற்றின்
நியமங்களும் பெறுமானங்களும்**

4. 1.	களவு, கற்பு ஆகியவற்றின் சமூக அடிப் படை	155
4. 1. 1.	திருமணமும் பொருளாதார நோக்கும்	158
4. 1. 2.	மணவினைக் கரணங்கள்	160
4. 1. 3.	பரத்தையின் சமூக அங்கீகாரமும் விலக்கும்	161

4. 1. 4.	மணவினைகளில் ஆரியச் செல்வாக்கு	164
4. 2.	தலைவ, தலைவியரின் பண்புகள் பற்றிய கோட்பாடுகளும் அவர்களின் கடன்களும் அடிக்குறிப்புகள்	169 176

இயல் ஐந்து: சமுதாய மாற்றமும்

பரத்தையர் தோற்றமும்

5. 1.	சங்ககாலத்தின் கால இடைவெளி வரலாற்றுரீதியான ஓர் முடிவு	179
5. 2.	தாய்வழிச் சமுதாயத்தின் எச்ச சொச்சங்கள்	184
5. 2. 1.	வரலாற்றுச் சான்று	185
5. 2. 2.	இலக்கியச் சான்றுகள்	185
5. 2. 3.	தெய்வ வழிபாடும் கால நிருணயமும்	192
5. 3.	பரத்தையர் தோற்றம்	198
5. 3. 1.	கொண்டி மகளிர்	199
5. 3. 2.	விறலியர்	203
5. 4.	கலை வளர்ச்சியில் வடநாட்டார் செல்வாக்கு அடிக்குறிப்புகள்	210 214

இயல் ஆறு: முல்லை சான்ற கற்பு, மருதத்தில் சோதனைகளுக்கு முகங்கொடுத்துக் காலப்போக்கில் பரிணாமமுற்றதும் சாதிக் கட்டிறுக்கமும்

6. 1.	வணிகரின் மேலாண்மையும் கற்பின் பரிணாமமும்	223
6. 2.	பெண்மை பற்றிய கருத்துக்களில் புதிய பரிணாமங்கள்	230
6. 3.	சாதிக்கட்டிறுக்கம் அடிக்குறிப்புகள்	232 239

நிறைவுரை	243
நூல்விவரம் பட்டியல்	246
சிறப்புப் பெயர் அகரவரிசை	255

இயல் ஒன்று

சங்ககால இலக்கியங்களின் இயங்குதளம்

1. 1. ஆய்வின் எல்லை

சங்க கால இலக்கியங்கள் பற்றிப் பல ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. அவை சான்றோர் இலக்கியங்கள் எனவும் தமிழர் தமது நாகரிகத்தில் உச்ச நிலையிலிருந்த காலத்தில் எழுந்தவை எனவும் கொண்டு ஒரு சாரார் ஆய்வு நிகழ்த்தினர். தொல்காப்பியப் பொருளிலக்கணத்துக்கும் சங்ககால நூல்களுக்குமிடையேயுள்ள தொடர்பை 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பல்' என்ற அடிப்படையில் வைத்து ஆராயும் முயற்சிகள் இன்றும் தொடர்கின்றன.¹

மற்றுமொரு பிரிவினர் தொல்காப்பியத் தரவுகளையும் சங்க இலக்கியத் தரவுகளையும் ஒப்பிட்டுக் வேறுபடுத்தியும் அவை சுட்டும் சமூகவியற் காரணிகளின் அடிப்படையில் தமது இலக்கிய ஆய்வை நடத்துகின்றனர். இவ்வாய்வு முறை அண்மைக் காலத்திலே தோன்றியதாகும். இதன் பயனாகச் சங்க இலக்கியங்களைப் பல கோணங்களில் நுண்ணிதாக ஆராய வழி பிறந்துள்ளது.²

சங்க இலக்கியங்களில் அகவொழுக்கம் சார்ந்த ஒவ்வொரு திணையிலும் பேசப்படும் சமூக உறவுகள் எத்த

கையன, என்பதனை நிறுவுவதற்கான முயற்சிகள் தொடர்ந்து மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. இந்தப் பின்புலத்தில் மருதத்திணைப் பாடல்களை ஆராய்ந்து அவை சுட்டும் சமூக உறவுகளை அறிவதற்கான முயற்சி, இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

1. 2. சங்க இலக்கிய ஆய்வில் எழும் சிக்கல்கள்:

பிற்கால இலக்கியங்களை நோக்கும்போது பெரும் பாலும் ஏற்படாத பல சிக்கல்கள் சங்க இலக்கியங்களை நோக்குகையில் ஏற்படுகின்றன. இச் சிக்கல்களில் முதன்மையானது அவற்றின் கால நிருணயமாகும். சங்ககால இலக்கியங்களாக எட்டுத்தொகையும் பத்துப் பாட்டும் எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டவை. கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலப்பகுதியில் எழுந்த பாடல்களின் தொகுப்புக்களே பத்துப் பாட்டும், எட்டுத்தொகையும் என்பது, அண்மைய சில ஆய்வுகள் மூலம் தெரியவந்துள்ளது. (இவை பற்றிய விரிவு ஐந்தாம் இயலிற் காட்டப்படும்) அவற்றுள் எவை முதலில் தோன்றின, எவை பின்னர்த் தோன்றின என்பதிலும் அவை தொகுக்கப்பட்ட கால ஒழுங்கு எது என்பதிலுமே இன்று பல கருத்து முரண்பாடுகள் நிலவுகின்றன. இந்தச் சிக்கல்களுக்குள் முழுமையாக நுழைந்து முடிவு காண்பது இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் பரப்பெல்லைக்கு அப்பாற்பட்டதாகும். எனினும் சங்ககால நூல்களிலே இடம் பெறும் அகத்திணை (மருதத்திணை) அடிப்படையிலே, இலக்கிய மரபுகளின் வரன்முறையினைக் கொண்டு அவற்றின் தோற்றக் காலத்தையும் தொகுத்த காலத்தையும் வகுப்பது இவ்வாய்வுக் கட்டுரைக்கு அவசியமாகும் என்பதால், சுருங்கிய அளவில் இவ்வியலிலே அம்முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

சமகாலத்தெழுந்த மூன்று (தொகுப்பு) நூல்களின் பாடல் மரபுகள்.

மருதத்திணை பற்றிய ஆய்வே மேற்கொள்ளப்படுவதால் அதனை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டவற்றின் காலநிருணயமே இங்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றது. குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு ஆகிய நூல்களின் பெரும்பாலான பாடல்கள் ஏறத்தாழச் சமகாலத்தன என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று பின்வருமாறு:

மள்ளர் குழீஇய விழலி னானும்
மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்
யாண்டுங் காணேன்; மாண்தக் கோனை
யானுமோர் ஆடுகள மகளே என்கை
கோடர் இலங்குவளை நெகிழ்த்த
பீடுகெழு குரிசிலுமோ ராடுகள மகனே.³

இப்பாடல் ஆதிமந்தியார், தம் உள்ளத்தெழுந்த உணர்வினைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. குறுந்தொகையில் பதினேழையும் நற்றிணையில் பன்னிரண்டையும் அகநானூற்றில் முப்பத்தொன்றையும் பாடிய பரணர், ஆதிமந்தியார் ஆட்டனத்தியை இழந்த செய்தியை அகநானூற்றுப் பாடல்கள் ஆறில் எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.⁴ மேலும் பரணர் தாம் பாடும் பாடல்கள் அனைத்திலுமே அரசியற் செய்திகளையோ நிகழ்ச்சிகளையோ இணைத்துக் கூறும் வழக்கும் உடையவர்.

“இவர் பாடிய பாடல்களொவ்வொன்றிலும் யாரையேனும் புகழாமலும் அக்காலத்து நிகழ்ந்த கதைகளிலொன்றைப் புகுத்தாமலும் பாடுவதில்லை”⁵

மேற்கூறியவற்றால் குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு ஆகிய மூன்று தொகுதிகளிலும் பாடிய பரணர்

ஒருவரோ என்பது தெளிவுறும். எனவே இவை மூன்றும் சமகாலத்தில் எழுந்த பாடல்கள் சிலவற்றைக் கொண்ட தொகுதிகளாய் உள்ளன, எனத் தீர்மானிக்கலாம். (இவரின் சமகாலத்துப் புலவர் சிலரும் உளர் என்பதையும் கருத்திற் கொள்வது அவசியமாகும்)⁶

1. 2. 1. 1. மூன்று தொகுதிகளிலுமுள்ள மரபு வேறுபாடுகள்

எனினும் அடிவரன்முறைகளில் இம்மூன்று தொகுதிகளுமே வேறுபட்டவை.

	அடிகள்	
குறுந்தொகை	4	8
நற்றிணை	9	10
அகநானூறு	13	31

குறுந்தொகையில் மருதத்திணை சார்ந்த ஐம்பது பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றுள்ளே பத்துப் பாடல்களில் மட்டுமே அரசர் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள்ளும் ஒரு பாடலில் மட்டும் பாண்டியன் வினைவல் அதிகன் கொங்கர் என்ற குழுவினரைப் போரில் வென்ற செய்தி கூறப்படுகின்றது.⁷ இப்பாடலும் பரணராற் பாடப்பட்டதே. ஏனைய பாடல்களில் அழிசி, எவ்வி, ஆதி முதலிய குழுத்தலைவர்கள் குறிக்கப்படுகின்றனர். இப்பாடல்களிலே மேற்கூறிய குறுநில மன்னர்களின் வீரமும் கொடைச் சிறப்புக்களுமே எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன.

நற்றிணையில் மருதஞ் சார்ந்த முப்பத்தைந்து பாடல்களில் ஒன்பதில் அரசரது செய்திகள் இடம் பெறுகின்றன. அவற்றில் ஒரு பாடலில் மன்னனே நிகழ்ச்சித் தலைவனாக அமைகின்றான். எனினும் அவ்வரசனின் பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை.

ஆடியல் விழவின் அழுங்கன் மூதூர்
 உடையோர் பான்மையில் பெருங்கை தூவா
 வறனில் புலத்தி எல்லித் தோய்த்த
 புகாப்புக்கர் கொண்ட புன்பூங் கலிங்கமொடு
 வாடா மாலை துயல்வர ஆடிப்
 பெருங்கயிறு நாலும் இரும்பனம் பிணையல்
 பூங்கண் ஆயம் ஊக்க வுங்காள்
 அழுதனள் பெயரும் அஞ்சில் ஓதி
 நல்கூர் பெண்டின் சில்வளைக் குறுமகள்
 ஊசல் உறுதொழிற் பூசல் கூட்டா
 நயனின் மாக்களொடு குழிஇப்
 பயனின்று அம்மலிவ் வேந்துடை அவையே.8

எனத் (வேந்தனாகிய தலைவனது பரத்தமை ஒழுக்கத்தைத்) தலைவி கண்டிக்கிறாள். மேலும் சோழ, பாண்டியரது செய்திகளும் ஓரி, காரி முதலிய குறுநில அரசர்கள் பற்றிய செய்திகளும் இத்தொகுதியில் இடம் பெறுகின்றன.

மருதம் தொடர்பான அகநானூற்றுப் பாடல்கள் நாற்பதில் இருபத்து மூன்று பாடல்களில் அரசியற் செய்திகள் இடம் பெறுகின்றன. இப்பாடல்களுள்ளும் பெரும் பான்மையானவற்றுள் வையை, காவிரி முதலிய நதிகளை அண்டி வாழும் பெருநிலக்கிழார்கள் பற்றிய செய்திகளும் மூவேந்தர்களுள் சோழர், பாண்டியர் பற்றிய செய்திகளும் இடம் பெறுகின்றன. பாண்டியன் குறுநில மன்னர் எழு வரைத் தோற்கடித்த செய்தியும்⁹ வெளியர் என்ற பகை வரையும் வேந்தரையும் வென்ற செய்தியும்¹⁰ சேரன் அழியரைத் துரத்திய செய்தியும்¹¹ இடம்பெறுகின்றன.

குறுந்தொகை முழுவதையும் அவதானித்தால் மற்றுமோர் உண்மையும் புலப்படும். ஏனைய தொகை நூல்களைப் போலவே இந்நூலும் அரசனைப் புகழ்வதை அடிப்படையாகக் கொண்ட அகப்பாடல்களைத் தன்னகத்தே கொண்டிருந்தாலும், அந்நோக்கமில்லாத பாடல்கள் பல

வற்றையும் இந்நூற்றொகுதியிற் காணலாம். ஆதிமந்திரியாரின் பாடல் இதற்குத் தகுந்த சான்றாக உள்ளது. பெயர் அறியப்படாதவர்களால் பாடப்பெற்ற குறுந்தொகைப் பாடல்கள் பலவும் காதலரின் உணர்வு நிலையைச் சிறப்பான வகையில் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இதற்கு 'யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ' 12. 'நிலத்தினும் பெரிதே வானினுமுயர்ந்தன்று' 13. 'வேரல்வேலி வேர்கோட் பலவின்' 14. என்பன உதாரணங்கள். இவ்விடத்தில் குறுந்தொகைப் பதிப்புரையில் உ. வே. சாமிநாதையரின் கூற்றை நோக்குவது பொருத்தமாக அமையும்.

“வெள்ளி வீதியார் (குறு. 26, 44, 58, 130, 146, 149, 166, 386) : இவர் பெண்பாலார், இவர் பாடிய பாடல்கள் பல, தம் அனுபவங்களேயாகும். இங்ஙனமே தம் அனுபவங்களைக் கூறும் ஆதிமந்திரியார் என்ற பெண் புலவரும் இவரும் ஒரு காலத்தவர் என்பதும் தொல். அகத். 54-க்கு நச்சினார்க்கினியர் எழுதிய விசேட உரையால் தெரிகின்றன” 15.

இவ்வாறு உணர்வுகளைச் சித்திரிக்கும் குறுந்தொகையிலிருந்து அகநானூறு வேறுபடுகின்றது. பாத்திரங்களின் உணர்வு நிலைகளிலும் அன்றுள்ள சமுதாய நிலைகளையும் அரசியற் செய்திகளையும் கூறுவதே அதன் முதன்மையான நோக்கமாகக் காணப்படுகின்றது. அகம் என்ற பெயரைச் சிறப்பாகக் கொண்டிருந்தும் அக உணர்வுகளை அகநானூற்றுப் பாடல்கள் சில வெளிப்படுத்தவில்லையோ என்ற ஐயத்துக்கு அவை இடந்தருகின்றன. அகநானூற்றின் 46, 96, 116, 176, 226, 256, 296 ஆகிய பாடல்கள், தோழி தலைவனை வாயில் மறுத்த துறைக்குரியவை. இவற்றின் 116, 226, 246 பாடல்கள் பரணரால் இயற்றப்பட்டவை. இப்பாடல்கள் பரத்தையோடு தலைவன் புனலாடியபோதோ, வதுவை அயர்ந்தபோதோ ஏற்பட்ட அலர் அல்லது கௌவை பற்றிக் கூறுவன, ஆனால் அலருக்கோ, கௌவைக்கோ முதன்மை வழங்காமல், அவற்றின் பயனான

தலைவன் தலைவியின் உணர்வு நிலைகளைச் சித்திரிக்
காமல் அரசியற் செய்திகளையே அவற்றிற்கு உவமைகளாக
கக் கூறுவதோடு அவை அமைந்துவிடுகின்றன.

நறும்பல் கூந்தற் குறுந்தொடி மடந்தையொடு
வதுவை அயர்ந்தனை என்ப அலரே
கொய்குவற் புரவி கொடித்தேர்ச் செழியன்
ஆலங் கானத் தகன்றலை சிவப்பச்
சேரல் செம்பியன் சினங்கெழு திதியன்
போர்வல் யானைப் பொலம்பூண் எழினி
நாற்றி நறவின் எருமை யூரன்
தேங்கமழ் அகலத்துப் புலர்ந்த சாந்தின்
இருங்கோ வேண்மான் இயல்தேர்ப் பொருநனென்
றெழுவர் நல்வலம் அடங்க ஒருபகல்
முரசொடு வெண்குடை அகப்படுத் துரைசெலக்
கொன்றுகளம் வேட்ட ஞான்றை
வென்றிகொள் வீரர்ஆர்ப்பினும் பெரிதே16

இப்பாடலின் முதற் பகுதியில் தலைவனின் உணர் பற்றிய
வருணனை 7 அடிகளிலும், அவன் மீதெழுந்த அவர் 2
அடிகளிலும், அந்த அவர் பற்றி எழுந்த ஆரவாரம் 11
அடிகளிலும் கூறப்படுகின்றன. தலையாலங்கானத்து நெடுஞ்
செழியனின் வெற்றி ஆரவாரமே அந்தப் 11 அடிகளிலும்
விபரிக்கப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆக, குறுந்
தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு என்பவற்றில் முன்னைய
இரண்டும் உணர்வு நிலைக்குப் பிரதான இடம் அளிக்க,
அகநானூறு அரசியல், சமூகநிலைக்கு முதன்மை வழங்கிய
போதிலும் ஒரே புலவர் (பரணர்) இம்முன்றிலும் பாடி
யுள்ளமையால் (பாடல்கள் கணிக்கத்தக்க அளவுக்கு) ஒரே
காலத்தன என்பது தவறாகாது.

1. 2. 1. 2. ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களின் மரபு

ஐங்குறுநூற்றின் பாடல் மரபு மேற்கூறிய பாடல் மரபு
களினின்றும் முற்றிலும் வேறுபட்டது. ஒரு திணைப்பாடலை

ஒருவரே பாடி அதனைத் தொகுத்துக் கூறும் மரபு ஏற்பட்டுவிட்டமையை இந்நூலில் அவதானிக்கலாம். மருதத்திணைப் பாடலில் (முதற்பத்திலும்) சேரன் ஆதன் அவினி பாட்டுடைத் தலைவனாக அமைகிறான். இப்பாடல்களைப் பாடிய ஓரம்போகிரியார் சோழன் கடுமான் கிள்ளியையும் (ஐங். 56, 78) பாண்டிய அரசனையும் (ஐங். 54) வீரான், மத்தி, அழிசி ஆகிய உபகாரிகளையும் பாடியுள்ளார். இவர் இயற்றியனவாக ஐந்து பாடல்கள் குறுந்தொகையில் இடம் பெறுகின்றன. (10, 70, 122, 127, 384) ஆனால் இந்தப் பாடல்களின் பொருளமைதிக்கும் ஐங்குறுநூற்றில் இவருடையனவாக வரும் பாடற் பொருளமைதிக்கும் அமைப்புக்குமிடையே ஒரே சீர்மை (பரணருடையவை போல) இடம் பெறவில்லை. எனவே குறுந்தொகைப் பாடல்களைப் பாடிய ஓரம்போகியாரும் ஐங்குறு நூற்று ஓரம்போகியாரும் ஒருவர்தாமா என்ற ஐயம் எழுகின்றது.

1. 3. கலித்தொகைப் பாடல்களின் மரபு

முற்கூறப்பட்ட நான்கு நூல்களிலுமிருந்து கலித்தொகையின் இலக்கியமரபு, யாப்பமைதி என்பன பெரிதும் வேறுபடுகின்றன. ஐங்குறுநூற்றிணை ஒத்து ஒவ்வொரு திணையையும் தனித்தனி ஒவ்வொரு புலவர் பாடியுள்ளனர். எனினும் ஐங்குறுநூற்றின் ஒவ்வொரு திணைக்கும் நூறு நூறு பாடல்கள் உள்ளது போலன்றிப் பாடல்கள் கூடியும் குறைந்தும் வருகின்றன. பாடல் யாப்பு கலிப்பாவாக வளர்ச்சி காண்கின்றது. உணர்ச்சி வேறுபாடுகளை ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பாவினும் கூடுதலாகக் கலிப்பாவினே புலப்படுத்துவதும் கலிப்பாவின் இசையமைதியும் கலித்தொகை காலத்தாற் பிற்பட்டது என்பதை நன்கு உணர்த்துகின்றன. குறுந்தொகை, நற்றிணை போலப் பாத்திரங்களின் தனிநிலைக் கூற்றுக்கள் வந்தபோதிலும் புதிதாகப் பாத்திர உரையாடலும் இணைவது கலித்தொகையை நாடகப் பண்புடையதாகவும் ஆக்கிவிடுகின்றது. அகத்திணை மரபுக்கு முரணான வகையில் மருதக்

கலிப்பாடல்களிடையே பெருந்திணைப் பாடல்களும் (கலி 99, 100) அமைகின்றன. பாத்திரங்களின் உணர்வு நிலையை விஞ்சிக் கொண்டு ஆடல் பாடல்களும் கேளிக்கைகளும் கூடுதலாக இடம் பெறுகின்றன. களியாட்டங்களில் ஈடுபடுவோரோடு பாடுபவனும் ஒன்றிணைந்து மகிழ்விப்பதே நோக்கமாகக் கலிப்பாடல்கள் அமைந்தனவோ என்ற ஐயத்தை அவை எழுப்புகின்றன. இக்களியாட்டுக்கள் இடம் பெறும் களமாக ஏனாதிப்பாடி என்ற சேரி இருந்ததாகத் தெரிகின்றது.¹⁷

அகத்திணைப் பாடல்கள் புறத்திணைப் பாடல்களைப் போலவே மன்னரின் அவைக் களங்களிலே அவர்களை மகிழ்விக்கவும் புகழவும் புலவர்களாலே பாடப்பட்டன என்பர்.¹⁸ பாடல்களின் வருணனைப் பகுதிகளில் மன்னரின் சாதனைகளும் புகழும் உவமைகளாகக் கையாளப்படுவதும், தலைவ, தலைவியரின் நிகழ்வுகள் ஏதோ வகையில் அவற்றில் இணைக்கப்படுவதும் சில பாடல்களிற் புலவர்கையாண்ட உத்தியாகும். ஆனால் இப்பாடல்களில் மன்னனே நிகழ்ச்சிக்குரிய தலைவனாவதில்லை. அவ்வாறு இடம் பெற்றால் அப்பாடல் புறத்திணையின் பாற்படும்.

மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையின்
சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறார்.¹⁹

என்பது விதி. குறிப்பாகவேனும் தலைவன் பெயர் வெளிப்படுமேல் அப்பாடல் புறத்திணையாகிவிடும். இதற்கு நெடுநல்வாடையைச் சான்றாக நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுவர்.

“.....—..... இப்பாட்டு, சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொள்ளாமையின் அகப்பொருளாமேனும் “வேம்பு தலை யாத்த நோன்கா ழெஃகம்” என அடையாளப் பூக் கூறினமையின் அகமாகாதாயிற்று”²⁰ எனினும் கலித்தொகையில் பாண்டிய மன்னனே நிகழ்ச்சித் தலைவனாகின்றான்.

காழ்முற்றி இணரூழ்த்த கமழ்தோட்ட மலர் வேய்ந்து
 சீர்முற்றிப் புலவர்வாய்ச் சிறப்பெய்தி யிருநிலந்
 தார்முற்றி யதுபோலத் தனகபூத்த வையைதன்
 நீர்முற்றி மதில்பொருடும் பகையல்லால் நேராதார்
 போர்முற்றொன் றறியாத புரிசைசூழ் புனலூரான். 21

என்ற பாடல் அடிகளின் வாயிலாக அறியலாம். இதனை
 அரண் செய்யும் வகையில் நச்சினார்க்கினியரின் பின்வரும்
 கூற்று அமைகிறது.

“புனலூரான் என்றது பாண்டியவையாதலிற் பாட்டு
 டைத் தலைவனே கிளவித்தலைவனாகக் கூறிய அகப்
 புறமாயிற்று. இதற்கு விதி “காமப் பகுதி கடவுளும்
 வரையா, ரேனோர் பாங்கிலு மென்மனார் புலவர்”
 என்பதனுள் ‘ஏனோர் பாங்கினும்’ என்பதனாற் கூறி
 னாம்.” 22

அரசன் நிகழ்ச்சித் தலைவனாவதைப் பின்வரும் பாடலும்
 எடுத்துக் காட்டும்.

பால்கொள லின்றிப் பகல்போல் முறைக்கொல்கா
 கோல் செம்மை ஒத்தி பெருமமற் றொவ்வாதி
 கால்பொரு பூவின் கவின் வாட நுந்தைபோல்
 சால்பாய்ந்தார் சாய்விடல். 23

சங்ககாலத் தமிழரின் திருமண முறை சமயக் கிரியைகள்
 அமைந்த (ஆரியரின்) கரணங்களோடு கூடியதன்று.
 ஆனால் கலித்தொகையிலே வேத வழிப்பட்ட மணவினைக்
 கரணம் பற்றிய செய்தி வருகின்றது.

போதவிழ் பனிப்பொய்கை புதுவது தளைவிட்ட
 தாதுசூழ் தாமரைத் தனிமலர் புறஞ்சேர்பு
 காதல்கொள் வதுவைநாள் கலிங்கத்து ளொடுங்கிய

மாதர்கொள் மானோக்கின் மடந்தைதன் துணையாக
ஓதுடை அந்தணன் எரிவலம் செய்வான்போல். 24

இவைகொண்டு கலித்தொகையின் இலக்கியமரபு காலத்
தாற் பிற்பட்டது என்பது புலனாகின்றது.

1. 2. 1. 4. பரிபாடலின் பாடல் மரபு

பரிபாடல் அகத்திணை நூலன்று. எனினும் அதன்
பாடல்களின் களம் மருத நிலமாகும். அதனோடு ஊடல்
ஒழுக்கத்தின் முக்கிய பாத்திரங்களான பரத்தையரும் அவர்
களின் ♦பரத்தமையும் பரிபாடலில் விரிவாகக் கூறப்படுகின்
றன. இவை காரணமாக அதன் காலத்தையும் பாடல்
அடிப்படையில் நிருணயிப்பது அவசியமாகின்றது. (மதுரைக்
காஞ்சியிலும், பரத்தமை பற்றிய செய்திகள் வருகின்றன.
ஆனால் அவை அத்துணை விரிவாய் இல்லை. மதுரைக்
காஞ்சிச் செய்திகள் இரண்டாவது இயலிலே காட்டப்படும்).

சங்ககாலத்தின் தொடக்கத்திலேயே வைதிக சமயக்
கருத்துக்களும் வேள்வி, கோயில் வழிபாடு தொடர்பான
சமயக் கிரியைகளும் இடம் பெற்ற போதிலும், (இராசசூயம்
வேட்ட பெருநற்கிள்ளி, பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப்பெரு
வழுதி) பரிபாடலிற் போலப் பௌராணிகக் கருத்துக்களும்
வழிபாட்டு முறைமைகளும் தத்துவக் கோட்பாடுகளும் -
திருமுருகாற்றுப்படையைத் தவிர-மற்றைய தொகுப்பு நூல்
களிற் பெருமளவு காணப்படுமாறில்லை. பரிபாடல் காலந்
தாற் பிந்தியது என்பதற்கு இது வலுவான சான்றாகும். தமிழின்
முருகன் செவ்வேள் என்ற பெயர் பெற்றாலும் சுப்
பிரமணியனோடு இணைக்கப்படும் காலமாகவும் திருமால்
விஷ்ணுவோடு இணைக்கப்படும் காலமாகவும் விளங்கிய ஒரு
காலத்திலேயே பரிபாடலும் திருமுருகாற்றுப்படையும் எழுந்
தன என்பதற்கு ஐயம் இல்லை.

♦ பரத்தமை என்பதே வழக்கிற் காணப்படுகின்றது. இது
பொருத்தமற்றது என்பது இரண்டாமியலிற் கூறப்படும்.

பல நூற்றாண்டுக் காலமாகத் தமிழரிடையே நிலவி வந்த களவு, கற்பு, அக ஒழுக்கங்கள் ஆரியர் வருகையாலே அவர்களின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டு 'மாமுது பார்ப்பான் மறைவலங் காட்டிட' 25 நடைபெறும் திருமண வழக்கமாய் மாறியமைக்குக் கலித்தொகையிலே சான்று காட்டினோம். பரிபாடலிலே கற்பு நெறிப்பட்ட இல்வாழ்க்கைக்கு முன் காதல் நெறிப்பட்ட களவொழுக்கம் இடம் பெறுவதே சிறந்தது என்று ஆரியப் பிராமணருக்கு அறிவுறுத்துவதாக ஒரு பகுதி வருகின்றது. அது வருமாறு:

நான்மறை விரித்து நல்லிசை விளைக்கும்
வாய்மொழிப் புலவீர் கேள்மின் சிறந்தது
காதற் காமம் காமத்துச் சிறந்தது
விருப்போர் ஒத்து மெய்யுறு புணர்ச்சி
புலத்தலிற் சிறந்தது கற்பே அதுதான்
இரத்தலும் ஈதலும் இவையுள் வீடாய்ப்
பரத்தையுள் ளதுவே பண்புறு கழறல்
தோள்புதி துண்ட பரத்தையிற் சிவப்புற
நாளணிந் துவக்கும் சுணங்கறை யதுவே
கேளணங் குறமனைக் கிளந்துள சுணங்கறை
சுணங்கறைப் பயனும் ஊடலுள் ளதுவே அதனால்
அகறல் அறியா அணியிழை நல்லார்
இகறலைக் கொண்டு துனிக்கும் தவறிலரித்
தள்ளாப் பொருளியல்பிற் றண்டமிழாய் வந்திலார். 26

இப்பாடல்களின் இறுதி ஈரடிகளுக்கும் "இப்புணர்ச்சியை வேண்டுகின்ற பொருளிலக்கணத்தையுடைய தமிழையாராயாத தலைவர் களவொழுக்கத்தைக் கொள்ளமாட்டார்" என்று பொருள் விரிக்கப்படுகின்றது. 27 இவற்றையெல்லாம் வைத்து நோக்கும் பொழுது ஆரியரின் மணவினைக் கரணங்களை விரும்பாது தமிழ் மரபு போற்றியோர்க்கும், புதியதை வரவேற்றோருக்குமிடையே கருத்துப்போர் ஏற்பட்ட ஒரு காலகட்டத்திலே பரிபாடல் தோன்றியது என்று கொள்வதே பொருத்தமுடையது. ஆரிய மன்னன் பிரகத்தனுக்குத்

தமிழின் சிறப்பை உணர்த்திக் கபிலர் குறிஞ்சிப்பாட்டுப் பாடினார்.²⁸ பரிபாடல் தோன்றிய காலத்தில் தமிழர், வடவர் என்ற இரு சாராரிடையேயும் தத்தம் சமய, பண்பாட்டு, மொழி மரபுகள் பற்றிய போராட்டம் தோன்றி விட்டது, என்பதை மேற்குறித்த பாடலடிகள் காட்டுகின்றன. இதனாலும் பரிபாடல் காலத்தாற் பிற்பட்டது என்பது நன்கு புலனாகின்றது. பெருநிலக்கிழார்களாய்ச் சிற்றூர், பேரூர்களில் வாழ்ந்த தலைவர், தலைவியர் பரத்தையரிடையே இடம்பெற்ற மருத ஒழுக்கமான ஊடலும், அதற்கு மூலமான பரத்தமையும் நகரப் பண்பாடாக வளர்ச்சியடைந்த நிலைமையையும் அதன் பலாபலன்களையும் விபரித்துச் செல்லும் வகையிலும் பரிபாடல் காலத்தாற் பிற்பட்டது என்பது அறியவருகின்றது. (இதுபற்றிய விளக்கம் இரண்டாவது இயலில் இடம்பெறும்) “பரிபாடலின் மிகுதியான இசைப்பண்பு பத்தி மரபுகளுக்குத் தோற்றுவாயானது” என்பர். கா. சிவத்தம்பி.²⁹ வி. செல்வநாயகம் சங்கநூல்களின் கால வரண்முறை பற்றிக் கூறுவன உளங் கொள்ளத் தக்கன. கலித்தொகை, பரிபாட்டு என்பன சங்க காலத்திற்குரியனவல்ல, என்று குறிப்பிடும் செல்வநாயகம் நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு என்பனவே சங்ககாலத்தன என்றும் நிறுவ முற்படுகின்றார். அவருடைய கருத்துப் பின்வருமாறு:

“ஆகவே இக்காலப் பிரிவின் இலக்கிய வரலாற்றினை ஆராய முற்படுபவர், தொடக்க காலத் தொகை நூல்களாகிய நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு என்பவற்றிலேயே தமது கவனத்தைச் செலுத்த வேண்டிய வராகின்றார். கால வரண்முறைப்படி இப்பாடல்களை மூன்று பிரிவுகளாக வகுத்துக் கொள்ளலாம். இவற்றுள் பெரும்பாலான பாடல்கள் நடுப்பிரிவுள் (Midile Group) ஆடக்க வேண்டியனவாகும். அவை பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் காலத்தைச் சேர்ந்தவை. சங்கத்தின் முதலாவது பிரிவினுள் கபிலர், பரணர் ஆகிய புலவர்களின் பாடல்கள் உள்ளடங்குகின்றன. எஞ்சியுள்ள

பாடல்கள் மூன்றாவது பிரிவினாள் அடங்கும் ஐங்குறு நூற்றுப் பாடல்கள் தொகையமைப்பில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளனவாதலின் அவை மூன்றாவது பிரிவினாள் அடக்கப்பட வேண்டியனவாகும்.

நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, ஐங்குறு நூறு என்ற வரன்முறையில் வைத்துத் தொடக்ககால இலக்கிய மரபினை ஆராயும்போது அவற்றின் வளர்ச்சி பற்றிய வரலாற்றினை அறிவது கடினமாக இராது''³⁰

1.2 2. அகத்திணை நூல்கள் தொகுக்கப்பட்ட காலம்

- 1) சங்க இலக்கியங்கள் தோன்றிய காலமும் தொகுக்கப்பட்ட காலமும் ஒன்றா?
- 2) தொகுப்பு முயற்சியிற் கையாளப்பட்ட முறைமைகள் யாவை?
- 3) தொகுக்கப்பட்டதற்கான நோக்கம் யாது?

சங்க இலக்கியங்கள் தோன்றிய காலம் ஒன்று, அவை தொகுக்கப்பட்ட காலம் வேறொன்று என்பது உண்மையே. வையாபுரிப்பிள்ளை குறுந்தொகை நற்றிணை என்ற வரன்முறை ஒழுங்கிலே தொகுக்கப்பட்டதாகக் கருதுகின்றார்.

“நற்றிணை, குறுந்தொகை என்னும் இருநூல்களின் அடி வரையறையைப் பார்க்கின்ற போது குறுந்தொகை முதலிலும் பின் நற்றிணையும் தொகுக்கப்பட்டன, எனக் கருதலாம்”³¹

அடியளவு காரணமாகக் குறைந்த அடிகள் கொண்ட குறுந்தொகை முதலிலும், கூடிய அடியளவு கொண்ட நற்றிணை பின்பும் தொகுக்கப்பட்டன என்பது தருக்கரீதியான முடிவன்று. குறைந்த அடிகளையுடைய செய்யுட்களை முதலில் தொகுத்தோர் கூடிய அடிகள் கொண்ட செய்யுட்களைத் தொகுக்கையில் அதற்கு நெடுந்தொகை

என்றே பெயர் சுட்டியிருப்பார். ஆனால் நெடுந்தொகை என்பது அகநானூற்றுக்கே வழங்கும் மறுபெயர், நற்றிணையில் நல் (நன்மை) என்பது திணைக்குச் சிறப்படையாக அமைந்த பெயர்.

தொகுப்பு முயற்சியில் ஈடுபட்டவர் ஒரேபோது கூடிய குறைந்த அடிகள் கொண்ட செய்யுட்களை வேறு வேறாக வகைப்படுத்தி, அவ்வகைப்பாடுகளை இரு தனி வேறு நூலமைப்பிற்குக் கொண்டு வருவது ஒன்றும் அரிதான செயலன்று.

அகநானூற்றை நற்றிணை, குறுந்தொகை இரண்டிற்கும் பின்னரே தொகுத்திருக்கலாம் என்பது சாத்தியமானதே. ஏனெனில் அதன் தொகுப்பு முறையில் ஓர் ஒழுங்கு காணப்படுகின்றது. முதல் தொகுப்புக்களை அடிவரையறை கொண்டு அமைத்த முறை எளிமையானது. அத்தொகுப்பிற் பெற்ற அனுபவம் அகநானூற்றை முன்னவற்றிலும் சிறந்ததோர் ஒழுங்கில் அமைக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கலாம்.

திணை

1. பாலை
2. குறிஞ்சி
3. முல்லை
4. மருதம்
5. நெய்தல்

எண்ணொழுங்கு

- 1, 3, 5, 7, 9
- 2, 8, 12, 22
- 4, 14, 24
- 6, 16, 26
- 10, 20, 30

இவ்வாறு தொகுத்த பொழுது அடிவரையறவும் கணிக்கப்பட்டமையால் முன்னவற்றிலும் பின்னையதாக அகநானூறு சிறந்த ஒழுங்கமைப்பைப் பெற்றதெனலாம். ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, பரிபாடல் என்பன அவை தோன்றிய காலத்துக்கு அமைவாக முன்னையவற்றிலும் பிற்பட்ட காலத்திலேயே தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

வையாபுரிப்பிள்ளை இந்நூல்களின் தொகுப்பு, அவை தோன்றிய காலத்துக்கு மிகப் பிற்பட்ட காலத்திலேயே நிகழ்ந்தது என்று கொள்வதும் பொருத்தமானதே. வான மாமலை.

“களப்பிரர் காலத்தில் ஆரம்ப இலக்கியங்கள் தொகுக்கப்பட்டன”³²

எனக் கூறுவதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

1. 2. 3. செய்யுட்களின் தொகுப்பில் உள்ள ஒழுங்கு முறை பின்வருமாறு:

- | | |
|-----------------------------------------------------------|--------------------------|
| 1] அடிவரையறையின் அடிப்படையில் தொகுத்தவை | 1] குறுந்தொகை |
| | 2] நெடுந்தொகை [அகநானூறு] |
| 2] இலக்கியக் கோட்பாட்டடிப்படையில் தொகுத்தவை | 1] அகநானூறு |
| | 2] புறநானூறு |
| 3] திணைக்குச் சிறப்பு அடை [நல்-நன்மை] வழங்கித் தொகுத்தது. | 1] நற்றிணை |
| 4] பாடல் யாப்படிப்படையில் தொகுத்தவை. | 1] கலித்தொகை |
| | 2] பரிபாடல் |
| 5] செய்யுட்டொகை கொண்டு பெயர் பெற்றது. | 1] ஐங்குறுநூறு |

1. 2. 4. திணை, துறை, வகுப்பு அமைந்த வகை.

பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்ட காலத்திலேயே அப்பாடல் களுக்கான திணை, துறை என்பன வகுக்கப்பட்டனவா, பின்பு வகுக்கப்பட்டனவா, அல்லது உரையாசிரியர்கள் உரை எழுதும்பொழுது அவை இடப்பட்டனவா என்பன முக்கிய வினாக்களாகும்,

“தத்தம் புதுநூல் வழிகளால் புறநானூற்றுக்குத் துறை கூறினாரேனும் அகத்தியமும் தொல்காப்பியமுமே தொகைகளுக்கு நூலாதலின் அவர் சூத்திரப் பொருளாகத் துறை கூறவேண்டும் என்றறிக.”³³

என்ற உரைக்குறிப்பின் மூலம் தெரியவருவது, தொகுப்பு முயற்சியின் பின்னணியில் அழுத்தமான இலக்கியக் கொள்கை செயற்பட்டுள்ளது என்பதுடன், தொல்காப்பியம் இத்தொகுப்பு முயற்சியில் முக்கிய இடம் பெற்றது என்பதும் அழுத்தப்படுகின்றது என்பதுதான்.

இத்தொகுப்பில் செல்வாக்குச் செலுத்திய காரணிகள் எவை என்பதும் அடுத்து நோக்கத்தக்கது. தொகுப்பித் தவர்களாக வேந்தர்கள் குறிக்கப்படுவதால், அரசநிறுவனத்தின் செல்வாக்கு எந்த அளவில் இம்முயற்சியில் இடம் பெற்றது என்பது தெரியவரும். குழு நிலையிலிருந்து பேரரசுகளை உருவாக்கக் குழுக்கள் ஒன்றோடொன்று மோதிய காலத்து இலக்கியங்களான இவை, அரசருவாக்கத்திற்கான பிரசார ஊடகங்களாக விளங்கியதாலேயே வேந்தர் இவற்றைத் தொகுப்பதில் ஆர்வம் காட்டியிருப்பர் என்று கொள்ளலாம். தொகுப்பித்த காலத்திற் கூட இவ்விலக்கியங்களின் (சங்க) தேவை இருந்தது எனக் கருதலாம் சமுதாய அங்கீகாரம் பெறுவதற்காகத் தம்மைத் தொன்மையான மரபும் பாரம்பரியமும் கொண்டவராகக் காட்டுவது அவசியமாயிற்று. (பதிற்றுப்பத்து இந்நோக்கை மிகத் தெளிவாக வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.) மேலும் சங்கமருவிய கால நூலான சிலப்பதிகாரத்தில் இத்தேவை உணரப்பட்டுள்ள மையைப் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டால் அறிந்துகொள்ளலாம்.

எள்ளறு சிறப்பி னிமையவர் வியப்பப்
புள்ளூறு புன்கண் டீர்த்தோ னன்றியும்
வாயிற் கடைமணி நடுநா நடுங்க

ஆவின் கடைமணி யுகுநீர் நெஞ்சு சுடத் தான்றன்
அரும் பெறற் புதல்வனை யாழியின் மடித்தோன்
பெரும் பெயர்ப் புகார்.34

எனினும் இலக்கிய ஆர்வமும் முற்றாக இல்லாது போயிருக்கும் என்பதும் இல்லை. ஆனால் தொகுப்பித்தோரும், தொகுத்தோரும் சில வரம்புகளை வகுத்துக்கொண்டு தமது முயற்சியில் ஈடுபட்டமையால் அவ்வரம்புக்குள் அடங்காத பல பாடல்கள் விடுபட்டிருக்கும் என்று கொள்வதிலே தவறில்லை.

திணை துறை வகுப்பதில் தொல்காப்பியமும் அகத்தியமும் பின்பற்றப்பட வேண்டும் என்ற நியமம் முழுமையாகப் பின்பற்றப்பட்டமை ஐயத்திற்கிடமானது. தொல்காப்பியம் குறித்தவையும் விதித்தவையுமான இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் சங்க நூல்களில் இல்லை. தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கியங்களுக்கு முற்பட்டதா, பிற்பட்டதா என்பது பற்றியும் ஆய்வாளரிடையே சர்ச்சைகள் தொடர்கின்றன. இன்னமும் திட்டவட்டமான முடிவு கிடைக்கவில்லை என்றே கூறல் வேண்டும். எவ்வாறாயினும் தொல்காப்பியப் பொருள்திகாரம் சங்க காலத்திற்குப் பிற்பட்டது என்பதற்கு ஒரு சான்று காட்டலாம்.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட் டாயிரு பாங்கினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்.35

'சங்ககால அகத்திணைப் பாடல்கள் (புலனெறி வழக்கப் பாடல்கள்) பரிபாடல், கலிப்பா என்னும் யாப்புக்களால் ஆக்கப்படல் வேண்டும்' என்பது தொல்காப்பிய விதி. இக்கருத்தை அ. சண்முகதாளின் பின்வரும் கூற்றும் உறுதி செய்யும்.

“முடிவாகத் தொல்காப்பியர், கலித்தொகைச் செய்யுட்கள் பரிபாடலிலுள்ள வையைப் பாடல்கள் ஆகிய வற்றை நோக்கியும் அவற்றிலுள்ள நாடகப் பண்பு, இசைப்பண்பு, உலகியற் பண்பு ஆகியவற்றை உணர்ந்துமே இச்சூத்திரத்தை அமைத்துள்ளார் எனக்கொள்ளுதல் பெரிதும் ஏற்புடையதாகும்”³⁶

மேலும் கலித்தொகை தவிர்ந்த அகத்திணைப் பாடல்கள் யாவும் ஆசிரியப்பாவில் அமைந்துள்ளன. பரிபாடல் புறத்திணையிலேயே கையாளப்பட்டுள்ளது. அதனோடு கலிப்பாவும் பரிபாடலும் சங்ககாலத்தின் பிற்பகுதியிலேதான் புலவர்களாற் கையாளப்பட்டன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

புறத்திணை முறைமையைத் தொல்காப்பியம் பதிவு செய்துள்ள முறைமைக்கும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை எடுத்துரைத்துள்ள முறைமைக்குமிடையே பாரிய வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. புறநானூற்றுக்குப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையின் விளக்க அடிப்படையிலேயே திணை துறை வகுக்கப்பட்டது என்பதே அறிஞர் வந்துள்ள முடிவு.³⁷

1. 2. 5. சங்க இலக்கியங்களும் இலக்கணமயப்பாடும்

இலக்கண நூல்களில் எடுத்தாளப்படும் துறைகளின் பெயர்கள் சில அகத்திணை இலக்கியங்களிலுள்ளேயே வந்துள்ளமை காணலாம். இவைகொண்டு ஆய்வாளர் சிலர் அகத்திணைப் பாடல்களுக்கான விதிமுறைகள் அமைந்த பின்பு இயற்றப்பட்டவையே சங்க இலக்கிய அகத்திணைப் பாடல்கள் என்ற முடிவுக்கு வந்துள்ளனர்.

“சங்கப் பாடல்கள் என்பவை முந்திய யாப்பு விதிகளை அப்படியே பின்பற்றிப் பாடப்பட்டன என்றும் நுணுகியுயர்ந்த பழைய இலக்கண மரபுகளைத் தழுவி

நிற்பவை என்றும் சீனிவாசஜயங்கார் குறிப்பிடுவர்''38

“தமிழில் எவ்வளவோ அகப்பாடல்கள் இருந்தன. அவற்றிலிருந்து அக இலக்கணம் எழுதப்பட்டது. நுண்ணிய விதிகள் வகுக்கப்பட்டன. துறைகள் அமைக்கப்பட்டன. இலக்கணக் குறியீடுகளும் படைக்கப்பட்டன. இவ்வளவுக்கும் பிந்தியே நம் சங்கப் பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.”39

சங்கப் பாடல்களிலே காணப்படும் குறியீட்டுச் சொற்றொடர்களே (துறைகளின் பெயர்கள்) இதற்குச் சான்று.

பல்பூங் கானற் பகற்குறி மரீஇ40
அறத்தொடு நின்றோரைக் கண்டு திறம்பட
அன்னையர்க் குரைத்தாள் யாய்41
பொருள்வயிற் பிரிதல் வேண்டும் என்னும்
அருளியல் சொல்லும் நீ சொல்லினையே.42

இவற்றிலிருந்து சங்க அகத்திணை இலக்கியங்களாய் இன்று எமக்குக் கிடைப்பனவே முதலில் தோன்றியனவல்ல என்ற உண்மை பெறப்படுகின்றது.

1 2. 6. சங்கப் பாடல்களும் புலவர்களும்

சங்கப் பாடல்கள் பாடியோர் யாவரும் கற்றுவல்ல செந்நாப் புலவர்கள் என்பது யாவராலும் ஏற்கப்பட்ட ஒன்றாகும். சங்கப்பாடல்கள் யாவும் இப்புலவர்களால் தாமே பாத்திரங்களாக மாறி நின்றும் பாடப்பட்டவை. அவற்றுக்கு முந்திய காலத்தின் நிலையினைப் பின்வரும் மூன்று வகைமைகளுள் கா. சிவத்தம்பி அடக்குவர்.43

- 1) பாத்திரம் தானாகவே தனது மனநிலையை வெளிப்படுத்திப் பாடியன.
(ஆதிமந்தியார், வெள்ளிவீதியார் பாடல்கள்)

- 2) பாத்திரம் பாடுவனவாகப் பாணர் பாடியவை. ஓளவையார் பாணர் மரபினர் என்பதற்குத் தகுந்த சான்றுண்டு.

“இழையணிப் பொலிந்த வேந்துகோட் டல்குல்
மடவர லுண்கண் வாணுதல் விறலி;
பொருநரு முளரோநும் மகன்றலை நாட்டென
வீனவ லானாப் பொருபடை வேந்தே;
எறிகோ லஞ்சா வரவி னன்ன
சிறுவன் மள்ளரு முளரே யதாஅன்று
பொதுவில் நூக்கும் விசியுறு தண்ணுமை
விளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்
அதுபோ ரென்னு மென்னையு முளனே.44

இப்பாடலில் ஓளவையாரே தம்மை விறலியாகக் கூறியுள்ளமை நோக்கத்தக்கது. பெரும்பல்லியத்தனார். (குறுந். 203) பெரும் பல்லியத்தை (குறுந். 178) உறையூர்க்குத்தனார் (குறுந் 353) என்போரும் (கலைகளோடு சம்பந்தப்பட்ட பெயர்களாக உள்ளமையால்) பாணர் மரபினர் எனக் கருத இடமுண்டு.

- 3) பாணரின் மரபுவழியைப் பின்பற்றிப் புலவர் பாடியவை. பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறு பாணாற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை என்பன. இவை புலவர்கள் தம்மை பாணராய்ப் பாவனை செய்து பாடியவை.

கைலாசபதி சங்கப் பாடல்கள் வாய்மொழி மரபில் வந்தவை எனச் சான்றுகள் பல காட்டுவர். தோலாநா, செந்தா, வடியாநா முதலாம் சொற்றொடர்கள் புலவர்களுக்கு அடையாக வந்துள்ளனவாதலால், அவை வாய்மொழிப் பாடல் மரபில் வந்தவை என்பது அவரின் முடிபு.45

1. 2. 7. பெயர் சுட்டா மரபு

அன்பினைந்திணையில் இடம்பெறும். 'தலைவர்கள் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்பெறார்' எனத் தொல்காப்பியம் வரையறை செய்கிறது. காதல் சார்ந்த உளவியல், தனி மனிதனுக்குரியதொன்றல்ல. அது பொதுமையானது என்பதால் தலைவர், தலைவியர் பெயர்கள் இடம்பெறல் கூடாது என்பது விளங்கிக் கொள்ளக்கூடியதே. அன்றியும் பெயர்சுட்டா மரபு பழங்குடி மக்களின் வாழ்வியலின் எச்ச சொச்சமாக விளங்குவதும் நோக்கதக்கதே. ஆனால் இப்பாடல்களில் மன்னர்களது பெயர்களும், அவர்களின் புகழும் இடம்பெறுவது அம்மரபினைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகின்றது.

1. 2. 8. இலக்கிய மாந்தர்

வழக்கெனப் படுவ துயர்ந்தோர் மேற்றே
நிகழ்ச்சி அவர்கட் டாக லான⁴⁶

எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவதனூடாகவும் தனி மனித முக்கியத்துவமும் மேலோர் கீழோர் என்ற பாகுபாடுகளும் சங்க காலத்திலும் தொல்காப்பியர் காலத்திலும் வலுப்பெற்றிருந்தமை புலனாகும்.

கலித்தொகையில் வரும் பெருந்திணைப் பாடல்கள் (மருதத்திணை 99, 100) இலக்கியத்திற் சாமானிய மக்கள் எவ்வளவு தாழ்வான முறையிற் பாத்திர உருவாக்கம் பெற்றுள்ளனர் என்பதைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றன.

1. 2. 9. சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளூறை

பெயர் சுட்டா மரபும் உள்ளூறையும் பழங்குடி மக்களின் பண்பாட்டு எச்சசொச்சங்களே என்பதைக் கைலாச பதி போதிய சான்றுகளுடன் காட்டியுள்ளார்.⁴⁷ (இது பற்றி 3ஆம் இயலில் காட்டப்படும்) குழுநிலையிலிருந்து

படிப்படியாக வளர்ச்சியடைந்த நிலையிலும் இம் மரபுகள் தொடர்ந்து சங்ககாலத்திலும் பேணப்பட்டன. உள்ளுறை பாடலின் பொருட் புலப்பாட்டுக்குப் பெரிதும் வழி செய்து கிறது. அதனுடன் உள்ளுறை கொண்டு துறைப் பகுப்புச் செய்யப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

1. 2. 10. சங்கப் பாடல்களில் எதார்த்தம்

சங்கப் பாடல்கள் யாவும் உள்ளதை உள்ளவாறே எடுத்தியம்புவன என்றும் இயற்கையோடு ஒட்டி வாழ்ந்த மக்களின் எளிமையான வாழ்வுச் சித்திரங்களென்றும் முடிவு செய்வது வழக்கம். இம்முடிவு ஆராய்விற்குரியது. நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு என்ற இரு வழக்குகளிலும் பாடும் புலனெறி வழக்கு நிலவிய காலத்தில் எல்லாமே இயற்கையோடொட்டிய எதார்த்தமாக இருந்திருக்கும் என்று கருதுவது பொருத்தம் போலத் தெரியவில்லை. முதல், கரு, உரி என்ற பாகுபாடுகளும், இவ்வாறுதான் பாடல்கள் இயற்றப்பட வேண்டும் என்ற வரையறைகளும், இந்த இந்த நிலத்திற்கு இந்த இந்த ஒழுக்கமே உரியது என்ற நியமங்களும் ஒரே வகையான ஒரே பொருள் கொண்ட பல பாடல்கள் எழக் காரணமாயின என்பதையும் நாம் நோக்கவேண்டியுள்ளது.

“இல்லது, இனியது, நல்லது என்று புலவனால் நாட்டப் பட்டதோர் ஒழுக்கமாதலின் இதனை உலகவழக் கோடு இயையானென்பது”⁴⁸

என்ற கூற்று, நாடக வழக்கு மேலாண்மை பெற்றிருப்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது. எனவே சங்கப் பாடல்களிற்கு காணப்படும் சமூகவியல் அம்சங்களை மிக நிதானமாகவே அணுகவேண்டியுள்ளது. (இது பற்றிப் பின்பு விரிவாக நோக்கப்படும்.)

1. 2. 11. சங்க இலக்கியத்தில் திணைக்கோட்பாடு

திணைக்கோட்பாட்டுக்கும் சங்க இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள தொடர்பு மிகவும் நுணுக்கமாக ஆராயப்படவேண்டிய அமிசமாகும். ஊடல் மருதத்திணையில் இடம்பெறுவதற்கான காரணங்களும் வகுத்து நோக்கப்பட வேண்டியனவாகும். இவ்வடிப்படையில் சங்க அகத்திணை இலக்கியங்களைப் பின்வருமாறு பகுத்து நோக்கலாம்.

1. முழுமையாக ஆண், பெண் உறவை வெளிப்படுத்தும் போக்கில் எழுந்த பாடல்கள்.
2. அரசனையும் அவன் சாதனைகளையும் புகழ்வதை நோக்கமாகக் கொண்டு எழுந்த அகத்திணைப் பாடல்கள்.
3. அரசனை மகிழ்விக்கும் நோக்குடன் கூட்டு மகிழ்ச்சிக்காகவும் பாடப்பட்டவை.
4. அகத்திணை மரபிற்குட்பட்ட புறத்திணைப் பாடல்கள்.

மேற்கூறிய நான்கு நிலைகளில் முதலாவது தவிர்ந்த ஏனையவற்றைக் கொண்டு நோக்கின் இப்பாடல்களினூடாகச் சில முக்கிய அமிசங்கள் வெளிவருவதைக் காண முடியும்.

1. சங்க அகத்திணைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் பெயர் அறியப்பட்ட கல்வியறிவுடைய செந்நாப் புலவர்களாற் புலநெறி வழக்கிற்கியைந்தன. (சில புலவர்களின் பெயர்கள் அறியப்படாது போனமைக்கு ஏடு பேணுவதில் உள்ள குறைபாடுகள் காரணமாகலாம்.)
2. திட்டமிடப்பட்ட நோக்குடையவை.
3. திட்டமான பாடல் மரபுகளையும் இலக்கண விதிகளையும் உள்ளடக்கியவை.

4. சங்ககாலத்தில் வழங்கிய எல்லா மரபுகளையும் உள்ளடக்கிய அனைத்துப் பாடல்களும் கிடைக்காமை.

எனவே இப்பாடல்களைக் கொண்டு சமூகத்தின் எல்லாப் பிரிவினரதும் எல்லாப் பிரச்சினைகளையும் சித்திரிக்கும் எதார்த்த இலக்கியங்களே இவை என முழுமையாகக் கொள்ள முடியாது. எனினும் கவிதைக்குரிய உணர்வுநிலை மங்காத பாடல்களாகவே இவை காட்சி தருகின்றன.

1. 2. 12. சங்க இலக்கிய வடிவம்

சங்கப் பாடல்கள் நீண்ட கதையமிசம் கொண்டன வாகவன்றிச் சம்பவங்களின் சித்திரிப்புக்களாகவே உள்ளன. இதனாலும் ஆய்வுக்குரிய தரவுகளைப் பெறுவது சிக்கல் உடைய ஒன்றாகவேயுள்ளது. எனினும் காவிய மரபு சார்ந்த மிகைபடு கற்பனைகளோ, வருணனைகளோ இவற்றில் இல்லாமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஓரளவு வரலாற்றா தாரங்களும் சங்க அக, புறத்திணைப் பாடல்களில் ஆவணப் படுத்தப்பட்டிருப்பதையும் கருத்திற் கொள்ளலாம். எனினும் ஒரு தொகுதியின் ஒன்றோ, சிலவோ பாடல்களின் காலத்தை நிர்ணயிப்பதன் மூலம் தொகுதி முழுவதிலு முள்ள பாடல்கள் அதே காலத்திற்குரியன எனக் கொள்வதும் பொருந்தாது. இப்பாடல்களிற் காணப்படும் மரபு மாற்றங்களை உட்கொள்ளாமையே இம்முடிபிற்குக் காரணம் எனலாம்.

1. 2. 13. சங்க இலக்கியங்களும் உரையும்

சங்க இலக்கியங்களைக் கற்கும் முயற்சியில் ஈடுபடும் பொழுது குறித்த இலக்கியங்கள், அவற்றின் இலக்கண அமைதி என்பவற்றை அறிந்துகொள்வதற்கு உரையாசிரியர்களின் உதவியும் தவிர்க்க முடியாததாக அமைந்து விடுகின்றது. இவ்வகையில் உரையாசிரியரின் காலமும் அக்

காலத்திற்குரிய சிந்தனைகளும் அவர்களின் சொந்த விருப்பு வெறுப்புக்களும் வியாக்கியானங்களும் மூலத்தை அறிவ தற்குத் தடையாவதையும் கருத்திற்கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகிறது. மூலத்தை உரையாசிரியர் உதவியின்றி விளங்கிக்கொள்ள முயல்கையில் மொழியமைப்பும் மரபு தெரியாமையும் தெளிவுக்குப் பதில் மயக்கத்தையே மிகு விப்பதும் உண்டு.

இத்தகைய சிக்கல்கள் நிறைந்த இலக்கிய வழிநின்றே இவ்வாய்வுக்கான தரவுகளைப் பெறவேண்டியுள்ளது. எனவே பாடல்களையும் பிற தரவுகளையும் பெற்று நுணுக்கமாகவும் நிதானமாகவும் ஆராய்வதன் மூலமே சரியான தகவல் பெறமுடியும்.

இதுமட்டுமன்றிச் சங்க இலக்கியங்களுள்ளே காணப்படும் அக வளர்ச்சிகளுக்கு அவற்றின் பொருள் மரபுகளில் ஏற்படும் மாற்றங்களையும் கருத்திற்கெடுக்கவேண்டியதாகின்றது.

இம்முயற்சிகள் இவ்வாய்வில் இயன்றவரை மேற்கொள்ளப்படும்.

ஆய்வுக்கு அடிப்படையான மருத்திணைப் பாடல்கள்

நூற்பெயர்

ஊடல் ஒழுக்கம்
சார்ந்த பாடல்கள்

ஊடல் ஒழுக்கம்
சாராத பாடல்கள்

மொத்தம்

ஊடல் ஒழுக்கம்
சார்ந்தனவாகவும்
அரசியற் செய்திகள்
அமைந்தனவுமான
பாடல்கள்

குறுந்தொகை 8, 10, 19, 33, 45,
50, 61, 80, 85, 91,
93, 127, 139, 164,
169, 181, 196, 202,
203, 231, 309, 354,
359, 364, 370, 384

31, 34, 35, 46,
53, 75, 89, 107,
113, 121, 138, 157,
178, 305, 311, 330,
367, 368, 393, 399

30, 20
4, 19, 80,
91, 196

30

20

50

05

நற்றிணை

20, 30, 40, 50, 60,
90, 100, 120, 150,
170, 180, 200, 210,
216, 250, 260, 270,
230, 300, 310, 320,
330, 340, 350, 360,
370, 380, 390, 400

70, 80

30, 2

90, 100,
150, 170,
180, 260,
270, 280,
300, 320,
340, 350,
390, 400

30

02

32

14

பாற்பெயர்	ஊடல் ஒழுக்கம் சார்ந்த பாடல்கள்	ஊடல் ஒழுக்கம் சாராத பாடல்கள்	மொத்தம்	ஊடல் ஒழுக்கம் சார்ந்தனவும் அரசியற் செய்திகள் அமைந்தனவுமான பாடல்கள்
அகநானூறு	6, 16, 26, 36, 46, 56, 66, 76, 86, 96, 106, 116, 126, 136, 146, 166, 176, 186, 196, 206, 216, 226, 236, 246, 256, 266, 276, 296, 306, 316, 326, 336, 346, 366, 376, 386, 396	156, 286, 256	37, 3	6, 26, 36, 46, 76, 96, 106, 116, 126, 136, 166, 186, 196, 206, 246, 256, 266, 296, 316, 326, 336, 346, 366, 376, 386, 396
	37	03	40	26
ஐங்குறுநூறு	1-10, 11-20, 21-27, 31-40, 41-50, 51-59, 61-70, 71-80, 81-89, 95-100	28, 29, 30, 60, 91, 92, 93, 94	92, 8	1-10, 54, 55, 56, 58, 61, 78
	92	08	100	16

நாற்பெயர்	ஊடல் ஒழுக்கம் சார்ந்த பாடல்கள்	ஊடல் ஒழுக்கம் சாராத பாடல்கள்	மொத்தம்	ஊடல் ஒழுக்கம் சார்ந்தனவும் அரசியற் செய்திகள் அமைந்தனவுமான பாடல்கள்
கலித்தொகை	66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97	94	32, 3	
	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>
	34	1	35	
	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>
	223	34	257	71

அடிக்குறிப்புகள்

1. மரபு நிலை ஆய்வு பற்றிய நூல்கள்

முச்சங்கங்களும் (தலை, இடை, கடைச் சங்கங்களும்) அவற்றின் காலமும் அவ்வச் சங்கத்தில் இருந்தோரும் பற்றி விரித்துக் கூறுவது இறையனார் அகப்பொருள் உரையாகும். இவற்றுள் முதற் சங்கத்திருந்த அகத்தியனாரும் இடைச்சங்கத்திருந்த தொல்காப்பியனாரும் ஆக்கிய அகத்தியம், தொல்காப்பியம் என்பன கடைச் சங்கத்தின் இலக்கண நூல்கள் எனவும் இச்சங்கத்துப் புலவர் நாற்பத்தொன்பதின்மர் எனவும் இவர்கள் ஆக்கிய நூல்கள் நெடுந்தொகை நானூறு (அகநானூறு), குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து. நூற்றைம்பது கலி, எழுபது பரிபாடல், கூத்து வரிசை, சிற்றிசை பேரிசை எனவும் இறையனார் அகப்பொருள் உரை கூறுகிறது. இவ்வுரையின்படி முதற்சங்கம் 4440 ஆண்டுகளும் இடைச்சங்கம் 3700 ஆண்டுகளும் கடைச்சங்கம் 1850 ஆண்டுகளும் நிலவின.

களவியல் என்ற இறையனார் அகப்பொருள்

(நக்கிரனார் எழுதிய உரையுடன் பக். 5 - 7)

இதன் அடிப்படையில் கடைச்சங்ககால நூல்களுக்கு இலக்கணம் அகத்தியம், தொல்காப்பியம் என்ற முடிவு ஏற்பட்டது. ஆனால் அகத்தியம் இன்று இல்லை. எனவே தொல்காப்பியத்தைச் சங்க இலக்கியத்தோடு இணைத்து ஆராயும் மரபு தோன்றியது. மரபுவழி நின்று தமிழிலக்கிய வரலாற்றை அணுகியோர் சிலர் பின்வருமாறு:

தாமோதரம்பிள்ளை சி. வை. (வீரசோழியப் பதிப்புரை, தாமோதரம் பக். 9 - 23)

சுப்பிரமணியபிள்ளை கா. (தமிழிலக்கிய வரலாறு)

வெள்ளை வாரணனார். (தமிழிலக்கிய வரலாறு)

வரதராசன் மு. (தமிழிலக்கிய வரலாறு)

அடைக்கலசாமி எம். ஆர். (தமிழிலக்கிய வரலாறு)

2. சமூகவியலடிப்படையிலான வரலாற்று நூல்கள்

1) வரலாறு, கல்வெட்டு, பிறநாட்டார் பயணக் குறிப்புகள் முதலியவற்றின் அடிப்படையில் நீலகண்டசாஸ்திரி கே. ஏ. தென்விந்திய வரலாற்றை எழுதினார், அவரின் முடிபினை யொட்டி வையாபுரிப்பிள்ளை எஸ். (History of Tamil Language and

Literature) செல்வநாயகம் வீ. (தமிழிலக்கிய வரலாறு) முதலியோர் சங்ககால இலக்கியங்களின் காலத்தை வகுத்தனர். அவர்களின் காலப்பாடு சாரண காரிய இயைபுடையதெனக் கொண்டு இன்றுவரை பெரும்பாலாரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றது.

- 2) தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள் இரண்டையும் தேவை ஏற்படுமிடங்களில் ஒப்பீட்டு, நுணுகி ஆராய்ந்து சமூகவியலடிப்படையில் பல காத்திரமான கருத்துக்களை வெளியிட்டோர் கைலாசபதி க. (Tamil Heroic Poetry) சிவத்தம்பி கா. (Drama in Ancient Tamil Society) வானமாமலை நா. (தமிழர் வரலாறும் பண்பாடும்) வேலுப்பிள்ளை ஆ. (தமிழிலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்) கேசவன் கோ. (மண்ணும் மனித உறுவுகளும்) கமில் சுவலபில் (The Smile of Murugan on Tamil Literature) முதலியோர்.
- 3) இவர்களின் முன்னோடிகளாகத் தமிழின் வாழ்க்கை நெறிகள், பண்பாடுகள், இலக்கியங்கள் பற்றி ஆங்கிலத்தில் நூல்கள் எழுதியோர் பலர். அவர்களின் பெயர்களையும் அவர்கள் எழுதிய நூல்களையும் சிவத்தம்பி கா. தமது (Drama in Ancient Tamil Society) என்ற நூலிற் காட்டியுள்ளார். (பக். 144)
 - 1) கனகசபைப்பிள்ளை 1800 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழர் (Tamils 1800 Years ago 1904) இந்நூல் வெளியானமை நுண்ணிய ஆய்வுகள் வெளிவரக் காரணமாய் அமைந்தது.
 - 2) சிறீநிவாச ஐயங்கார் தமிழாய்வுகள். (Tamil Studies)
 - 3) ஐயங்கார், பெருந்தொகையான ஆய்வேடுகள் (Papers) நூல்கள். இவற்றுள் பிரதானமானவை எனக் கொள்ளத்தக்கவை.
 - அ) தென்விந்திய வரலாற்றின் தொடக்கங்கள் (The Beginnings of South Indian History)
 - ஆ) இந்தியப் பண்பாட்டுக்குத் தென்விந்தியரின் சில பங்களிப்புகள் (Some contribution of South Indians to Indian culture)
- 4) ஸ்ரீநிவாச ஐயங்கார் P. T.
 - அ) ஆரியருக்கு முற்பட்ட தமிழ்ப் பண்பாடு (Pre Ariyan Tamil Culture)
 - ஆ) மிகமுற்பட்ட காலந் தொடக்கம் கி. பி. 600 வரையுள்ளதமிழர் வரலாறு. (History of the Tamils from the earliest times to 600 A.D.)

- 5) இராமச்சந்திர தீக்ஷிதர்
தமிழிலக்கியத்தினதும் வரலாற்றினதும் ஆய்வுகள் (Studies
In Tamil literature and History)
 - 6) நீலகண்ட சாஸ்திரி
அ) பாண்டிய அரசு (Pandiyar Kingdom)
ஆ) சோழர் (The Cholas)
இ) தென்விந்திய வரலாறு (History of South India)
 - 7) சேஷஜயர் சங்ககாலத்துச் சேரவேந்தர் (Chera kings of
the Sangam age)
 - 8) வித்தியானந்தன் சு. தமிழர் சால்பு (தமிழ் நூல்)
 - 9) சிங்காரவேலு தமிழரின் சமூக வாழ்க்கை (Social life of
the Tamils)
 - 10) சுப்பிரமணியன் சங்ககால ஆட்சியியல் (Sangam Polity)
"இந்நூலாசிரியர்களில் ஸ்ரீநிவாச ஐயங்கார், வித்தி
யானந்தன், சாஸ்திரி தவிர்ந்த ஏனையோர் சங்ககாலத்
தைச் சிலப்பதிகாரம் வரையுள்ள ஒரே காலமாகக்
கொள்வர்." (பக். 144)
3. குறுந். 31
 4. அகம். 135, 322, 226, 236, 376, 396
 5. சோமசுந்தரனார் பொ. வே நற்றிணை (ஆய்வுரை பக். 52
"அவர் யாத்த 62 அகப்பாடல்களுள் வரலாற்றுக் குறிப்பு
உடையவை 51" என்பர் சு. ப. மாணிக்கம் (தமிழ்க்காதல்
பக். 45)
 6. கபிலர், பரணர், அரிசில்கிழார், பெருங்குன்றூர்க்கிழார், வன்
பரணர், ஆகியோர் சமகாலத்தவர், என்பதற்குப் புறம் 143,
144, 145, 146, 147, 148 ஆகிய பாடல்கள் ஆதாரங்களாய்
உள்ளன.
 7. குறுந். 393, 3 - 6
 8. நந். 90
 9. அகம். 36
 10. மேலது. 246
 11. மேலது. 396
 12. குறுந். 40
 13. மேலது. 3
 14. மேலது. 18
 15. சாமிநாதையர் உ. வே. குறுந். பதிப்பு பக். 148
 16. அகம். 36, 11 - 23

17. “ஏனாதிப்பாடி, ஏனாதிப்பட்டங், கட்டினான் ஒருவன், ஏற்றிய பரத்தையர் சேரி”
கலி. 81 நச்சி. உரை ப. 236
இதனைச் சிவத்தம்பியும் எடுத்துக் காட்டுவர்.
18. Kailasapathy K. Tamil Heroic Poetry
19. தொல், பொருள், இளம். சூத். 57
20. பத்து. நெடுநல் 176 ஆம் அடிக்கு நச்சி. உரை ப. 445
21. கலி. 67
22. கலி. நச்சி. உரை ப. 197
23. கலி, 86, 17 - 20
24. மேலது 69, 1 - 5
25. சிலம்பு. மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் 53
26. பரி, 9, 12 - 25
27. மேலது பரிமேலழகர் உரை ப. 95
28. பத்து. குறிஞ்சி, நச்சி, உரை ப. 562
29. சிவத்தம்பி கா. ஆய்வரங்கொன்றில் வாசித்த ஆய்வேடு கையெழுத்துப் பிரதி
30. Celvanayakam V. Tradition In Early Tamil Poetry (Paper) International Conference seminars of Tamil Studies
31. வையாபுரிப்பிள்ளை எஸ். இன். ‘தமிழிலக்கியங்களில் காலம் பற்றிய வையாபுரியரின் கணிப்பு’ என்று அ. கா. பெருமாளின் நூலில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டது. ப. 3
32. வானமாமலை நா. தமிழர் வரலாறும் பண்பாடும் ப. 46
33. தொல் பொருள், நச்சி, உரை சூத். 90 பக். 313
34. சிலம்பு வழக்குரை காதை 51 - 56
35. தொல் பொருள் இளம் சூத். 56
36. சண்முகதாஸ் அ. நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும் International Conference seminars of Tamil Studies (Paper)
37. சிவத்தம்பி கா. ஆய்வரங்கொன்றில் வாசித்த ஆய்வேட்டில் பிறரது எடுத்துக் காட்டாகச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். (கையெழுத்துப் பிரதி)
38. Srinivasa Aiyankar P. T. ‘History of the Tamils’ P. 150
39. மாணிக்கம் ச. ப. தமிழ்க்காதல் ப. 114
40. நற். 258, 1

41. கலி. 39
 42. மேலது 21
 43. சிவத்தம்பி கா. ஆய்வரங்கொன்றில் வாசித்த ஆய்வேடு
 44. புறம் 89
 45. Kailasapathy K. T. H. P. P. 61
 46. தொல்பொருள் இளம் 638
 47. Kailasapathy K. T. H. P. P. 6
 48. இறையனார் அகப்பொருள் சூத். 1 உரை ப. 38

இயல் இரண்டு

மருதத்திணையில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி நிலைகள்

சங்ககால அகத்திணை நூல்களிலே மருதத்திணைக் குரிய பாடல்களாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளவை 257 ஆகும். மருதத்திணைக்கு ஊடல் ஒழுக்கமாக அமைகின்றது. தலைவனது பரத்தமையே தலைவி அவன் மீது ஊடல் கொள்ளக் காரணமாகும். மேற்குறித்த 257 பாடல்களிற் பரத்தமை பற்றிப் பேசுவன 223 பாடல்களே. ஏனையவை (34 பாடல்கள்) ஊடலோடு தொடர்பற்ற புணர்தல், பிரிதலாகிய ஒழுக்கங்களைப் பாடுபொருளாய்க் கொண்டுள்ளன. இவற்றைத் திணைமயக்கப் பாடங்களெனக் கொள்வதே பொருத்தம் போலத் தோன்றுகின்றது. இதே போன்று பிறதிணைகளிலும் ஊடல் (பரத்தமை) பற்றிய செய்திகளைக் கூறும் பாடல்கள் காணப்படுவதும் குறித்துக் காட்ட வேண்டுவதே. அன்பின் ஐந்திணை சாராத புறத்திணை இலக்கியங்களான புறநானூறு, பரிபாடல், மதுரைக்காஞ்சி என்பவற்றிலும் ஊடற் செய்திகள் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. இவையனைத்தையும் சான்றுகளாகக் கொண்டு இவ்வியலிலே மருதத்திணைப் பாத்திரங்களுடாக வெளிப்படும் உணர்ச்சி நிலைகள் ஆராயப்படும்.

சங்ககால அகத்திணைப் பாடல்கள் யாவும் பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களாகவே அமைந்துள்ளன. இக்கூற்றுக்களின் வாயிலாகத் தலைவி, தலைவன், பரத்தை, தோழி ஆகியோரின் உணர்ச்சி நிலைகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. இவ்வுணர்ச்சி நிலைகள் யாவும் 'பரத்தமை' என்ற மையப் புள்ளியைச் சுற்றி வரையப்படும் கோலங்களே. 1

தலைவியின் உணர்ச்சி நிலைகளை வகுத்து ஆராயும் பொழுது அவை பின்வரும் நான்கு பிரிவுகளுள் அடக்கப்படும்.

2. 1 தலைவியின் உணர்ச்சி நிலைகள்

- 1) தலைவனின் மீது கொண்ட உரிமைப்பாட்டால் வெளிப்படுவன.
- 2) தலைவியின் ஆற்றாமையால் வெளிப்படுங்கையறுநிலை.
- 3) தலைவியின் தாழ்வுச் சிக்கலால் வெளிப்படுவன.
- 4) குடும்ப மதிப்புக் குலைவது கண்டு கொள்ளும் கவலை.

2. 1. 1 தலைவன்மீது கொண்ட உரிமைப்பாட்டால் வெளிப்படுவன

மருதத்திணையிலே முதன்மை பெறுபவளும் பல்வேறு உணர்ச்சிப்பாதிப்புக்களுக்கு உள்ளாகின்றவளும் தலைவியே. ஒத்த அன்புடைய ஆணும் பெண்ணும் பிறர் அறியாத வாறு (தோழி, பாங்கன் இதற்கு விலக்கு) களவிற் கண்டு காதல் கொண்டு அந்தக் காதல் முற்றித் திருமணம் புரிந்து கொள்கின்றனர். இருவரும் கணவன் மனைவியாகக் கூடி வாழ்வதற்குச் சமூக அங்கீகாரம் அவர்களுக்குக் கிடைக்கின்றது. ஒருவரில் மற்றவருக்குள்ள உரிமைப்பாடு உறுதியாகின்றது. ஆனால் இந்த உரிமைப்பாட்டின் தூய்மையைத் தலைவன் பேணத் தவறுகின்றான். இந்நிலை

யிலே தனது உரிமைப்பாட்டினைத் தலைவனுக்கு நினை
 ஆட்டி நிலைநாட்டத் தலைவி நடத்தும் போராட்டமே
 ஊடலாக உருவெடுக்கிறது.

புதல்வற் பயந்த திதலையவ் வயிற்று
 வாலிழை மகளிர் நால்வர் கூடிக்
 “கற்பினின் வழாஅ நற்பல உதவிப்
 பெற்றோற் பெட்கும் பிணையை ஆகென”
 நீரொடு சொரிந்த ஈரிதழ் அலரி
 பல்லிருங் கதுப்பின் நெல்லொடு தயங்க
 வதுவை நன்மணங் கழிந்த பின்றை.²

என அகநானூற்றுப் பாடலிற் கூறியதற்கிணங்க இல்லறத்
 தினைப் பெரும் எதிர்பார்ப்புடன் தொடங்கிய தலை
 விக்குத் தலைவனின் முறைகேடான ஒழுக்கம் பெருங்
 கவலையையும் சீற்றத்தையும் உண்டாக்குவது இயல்பேயா
 கும். “கற்பினின்றும் வழுவாது நல்ல பல பேறுகளையும்
 அளித்து உனது கணவனை விரும்பிப் பேணும் விருப்
 பத்தை உடையை ஆகுக்” என்ற முதுமகளிரின் வாழ்க்
 தைத் தனது குறிக்கோளாய் ஏற்று அதனின்றும் அணு
 வளவும் தவறாது வாழும் அவளைத் தலைவன் ஏமாற்று
 வதை அவளால் எவ்வாறு சகிக்க முடியும்? இந்தச் சகிப்
 பின்மையே அவளின் வெகுளியாக வெளிப்படுகின்றது.

தலைவனின் பரத்தமைப் பிரிவு தலைவியின் உள்ளத்தை
 வாட்டுகிறது. உடலைச் சோர்வடைய வைக்கிறது. அவள்
 அவனிலே தங்கியிருப்பவள். எனவே அவளைக் காத்திடும்
 கடப்பாடு அவனுக்குண்டு.

.....அவர் நமக்கு

அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ?³

என்று தலைவனைக் கொண்டு மதித்துப் போற்றி வந்த
 வள் தலைவி. தலைவன் தன்னைக் கைவிட்டுப் பரத்தை

யிடம் சென்றமையால் ஏற்பட்ட மனஇடிவு, ஏமாற்றம் என்பன பின்வரும் முடிவிற்கு அவளைத் தள்ளி விடுகின்றன.

“தோழி, என்னுடைய பெண்மைநலம் கெட்டாலும் கெட்டும். எனது உடல் அழகு அழிந்தாலும் அழியட்டும். என் இனிய உயிர் நீங்கினாலும் நீங்கட்டும். என் தலைவருக்கு என்னில் அன்பு இல்லையென்றால் அவரோடு புலவி கொள்வதால் என்ன பயன்?”⁴

“அன்பில்லாதவருடன் புலப்பதால் அவரின் அன்பை மீள்பெறப் போவதில்லை. அவரின் மனைவி என்ற கடப்பாடு காரணமாக அவரை ஏற்கின்றேன்,” என்ற குறிப்புப் பொருள் மூலம் தலைவியின் ஏக்கமும் சீற்றமும் நன்கு புலப்படுகின்றன.

“திருமணத்திற்கு முன்பு தலைவர் பல இடையூறுகளின் மத்தியிலும் என்னைச் சந்திக்க வந்தார். இன்று மலையிலோ காட்டிலோ வாழாமல் நாம் ஒரே ஊரிலேதான் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றோம். முனிவரைக் கண்டு அஞ்சுவது போல என்னைக் கண்டு அஞ்சுகிறார். இவருக்காக நான் இரங்கப் போவதில்லை.”⁵

என்ற கூற்று, வெகுளியால் உண்டாகும் வெறுப்பையும் வெறுப்பாலுண்டாகும் உறுதிப்பாட்டையும் உணர்த்துகின்றன.

“முன்பு உம்மோடு நகைத்து உரையாடிய பற்கள் சிதைந்து போகட்டும். எனது உயிரானது பாணரின் பச்சை மீன்கள் இட்ட பறியைப்போல எனக்கு வெறுப்புத் தருகிறது. ஆதலால் நான் எனக்கும் உமக்கும் பயனற்றவளாகி விட்டேன்.”⁶

இங்குத் தலைவி உயிர் வாழ்க்கையைப் பொருட்படுத்தாத தன்வெறுப்பை அடையக் காண்கிறோம். தலைவனின்

புறக்கணிப்பு அவளுக்குக் கவலையை உண்டாக்க அழுந்திக் கிடக்கும் வெகுளி குமுறியவண்ணம் வெளிப்படுகிறது.

பரத்தையை ஆரத் தழுவி முயங்கிக் கிடந்தமையால் அவளின் மார்பகத்தில் பூசிய சந்தனக் குழம்பு தலைவன் மார்பிலே படிந்து கிடப்பதையும் அவன் அணிந்துள்ள மாலை வாடிக் கிடப்பதையும் காணத் தலைவிக்குச் சொல்ல வியலாத அருவருப்பும் வெகுளியும் ஏற்படுகின்றன. தன்னைத் தழுவ வந்த தலைவனை அவ்வாறு செய்யாவண்ணம் அவள் தடுக்கின்றாள்.

“என்னுடைய அழகு அழிந்துபோனாலும் போகட்டும். உன்னை என்னருகில் நெருங்கிவர விடமாட்டேன்..... உன்னைத் தொடுவதென்பது கழித்து எறியப்பட்ட மட்கலத்தினைத் தொடுவது போலவாகும். எனவே இல்லத்துக்கு வராதே. உன்னைத் தழுவி இன்புற்ற பரத்தையுடன் நீண்டநாள் வாழ்வாயாக.”7

தலைவியின் உரிமையோடு கூடிய சீற்றம் அவளின் வெறுப்பை அனலாக்குவதோடு தலைவன் உள்ளத்திலே பெருந் தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்தக் கூடியதாய் அமைந்து விடுகிறது. மற்றொரு பாடலிலே தலைவனைப் ‘பரத்தன்’ என்று விளிக்குமளவிற்கு அவள் கோபத்தின் உச்சியையே அடைந்து விடுகிறாள். அந்நிலையில், தலைவனால் விரும்பி அனுபவிக்கப்படும் பரத்தையும் கவலைக்குள்ளாகிறாள். என்பதையும் கூறி அவ்வாறு கூறுவதன் மூலம் அவனது தன்னலத்தையும் அவள் சாடுகின்றாள்.

கலிமகிழ் ஊரணி ஒலிமன் நெடுந்தேர்
ஒள்ளிழை மகளிர் சேரிப் யன்னாள்
இயங்கல் ஆனாது ஆயின் வயங்கிழை
யார்கொல் அளியள் தானே எம்போல்
மாயப் பரத்தன் வாய்மொழி நம்பி
வளிபொரத் துயல்வருந் தளிமொழி மலரில்

கண்பனி ஆகத்து உறைப்பக் கண்பசந்து
ஆயமும் அயலும் மருளத்
தாயோம்பு ஆய்நலம் வேண்டா தோளே.8

“மாயப் பரத்தனாகிய இவனது வாக்குறுதியை எம்மைப் போல் நம்பியதால் இன்று கண்ணீர் பெருக, அயலும் தோழியர் கூட்டமும் மயங்கத் தன் தாயானவள் பேணி வளர்த்த அழகையும் இழந்துள்ள அவள் (பரத்தை) இரங்கத் தக்கவள்” என்ற தலைவி கூற்று தலைவனின் கொடுமையை இனங் காட்டுவதோடு, அவன் போன்றவர் பெண்ணினத்துக்கே ஆபத்து வருவிப்பவர் என்ற உண்மையையும் பெறவைக்கின்றது.

கலித்தொகைப் பாடல் அதன் மரபுக்கேற்பத் தலைவனின் பரத்தமையை விரிவாகவும் நாடகப் பண்புடனும் சித்திரிக்கின்றது.

“எம்முடைய அழகுகெட, உன் மனம் விரும்பும் பரத்தையோடு கூடி, மணக்கோலம் கொண்ட பரத்தையர் மனையில் வாழ்கிறாய், என்று பிறர் அவர் தூற்றுவர். ஆனால் இந்த அலரையே உனது புகழ்ச்செல்வமாக நீ கொண்டாய் போலும். சான்றோரின் பாராட்டைப் பெறாது வெற்றாரவாரம் மிக்க பரத்தையரின் மலர் மாலையை விலை கொடுத்து வாங்கி இன்பங் காணும் விழாவில் கலந்து கொண்டாய். அந்த மலர் மாலையின் பெரு மணத்தை நாம் விடியற் காலையில் நுகர்வது சிறந்ததோ?”9

என்று தனது உள்ளத்தில் எழுந்த (நியாயமான) பொறாமையை வெளிப்படுத்தும் தலைவி, பரத்தையோடு நீராடியதையும் துணங்கைக் கூத்தாடியதையும் அவனுக்கு நினைவூட்டுகின்றாள். அந்த நிலையில் அவளது பொறாமை எல்லை கடந்த வெகுளியாக வடிவெடுக்கின்றது. தலைவனின் முகத்தில் விழிக்கவும் கூசி “உனது தேர்ப்பாகன், நீ

உடன் வருவாய் என்று தேரைப் பூட்டிய நிலையில் காத்திருக்கின்றான். காலந் தாழ்த்தாமல் தேர் ஏறிப் பரத்தையிடம் செல். எமக்கு நீ காட்சி தந்து அருளியது ஒன்றே போதும்” என்று அந்தக் கோப நிலையிலும் நளிணமாகக் கூறுகின்றான்.

அளிபெற்றோம் எம்மைநீ அருளினை விழியாது வேறுளோர் திறத்து விரும்பியநின் பாகனும் நீட்டித்தாய் என்று கடாஅம் கடுத்திண்தேர் பூட்டு விடாஅ நிறுத்து.¹⁰

2. 1. 2. தலைவியின் ஆற்றாமையால் வெளிப்படும் கையறுநிலை:

இவ்வாறெல்லாம் தலைவி புலந்து தனது வெறுப்பையும் வெகுளியையும் வெளிப்படுத்தியபோதும் தலைவனைப் பிரிந்து தனித்து வாழ்ந்தாளா என்பது முக்கிய வினாவாகும். தலைவியிற் சிலர் தம் தலைவரைப் பிரிந்து வாழ்ந்தமைக்குச் சான்றுண்டு. ஆனால் அப்பிரிவு தற்காலிகமான தாயினும் தலைவியைப் பொறுத்தவரை மிகக் கடினமான தொன்றாகவே இருந்தது. தலைவனைப் பிரிந்து வாழ்வதைத் தவிர்க்குமாறே அவளுக்கு அவள் வாழ்ந்த சமூகம் அறிவுறுத்துகின்றது.

“தலைவன் தனது தேரிலே பரத்தையர் பலரைக் கொணர்கிறான். மேலும் மேலும் பரத்தையரைக் கொணர்கிறான். ஊர் தாங்காத அளவுக்குப் பரத்தையர் பெருகிவிட்டனர். தலைவனாலேயே அப்பரத்தையரைத் தாங்க முடியாத நிலை உள்ளது. இந் நிலையில் அவன் பரத்தையர் மீது கொண்ட நாட்டத்தை நீயும் வெறுத்து உரைப்பதால் என்ன பயன்? மனை வாழ்க்கையை விரும்பிய கற்புடைய பெண்ணாகிய நீ பயனின்றி அவனோடு ஊடுவது பொருந்துவதோ?”

“தலைவனின் பரத்தமையை வெறுத்துப் பிரிந்துறையும் வன்மை உடையோர், தம்மிடமிருந்து திருமுகள் நீங்கச் சிறிய அரிசியைப் புடைத்துத் தாமே சமைத்துண்டு தனித்தவர் ஆவர். அதனோடு தமது புதல்வர் பாலின்றிச் சுருங்கிய முலையினைச் சுவைத்துப் பார்க்குமளவு வறுமை அடைவர். இவற்றையெல்லாம் அறிந்திருந்தும் தலைவனது பரத்தமையைக் குறித்து மாறுபடுவோர் அறிவில்லாதவராவர்.”¹¹

இதே கருத்தமைந்த மற்றொரு பாடலும் கவனத்துக்குரியது.

“உழவனே, நீ வயிறார உண்டு, உன் மனையாளுடன் நாற்று முடிகளைச் சுமந்து சென்று உன் வயலிலே முளைத்து நிற்கும் கோரையையும் குவளையையும் அழித்துவிடாதே. எமது தலைவி தனது வீட்டை விட்டு வெளியேறிச் செல்ல வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டால் கோரையை வளையலாகவும் குவளையை உடையாகவும் கொள்ளுவாள். (அவ்வேளை அவை வேண்டப்படும்.)”¹²

தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து வாழ உறுதி பூணுமளவிற்கு அவள் தலைவன் மீது வெறுப்புக் கொண்ட செய்திகள் மேலே குறித்த பாடல்கள் மூலம் அறியத்தக்கன. ஆனால் அவ்வாறு பிரிந்திருந்தால் அவள் கொடும் வறுமைக்குள்ளாக நேரும் என்ற அச்சம் அவளை ஆற்றாமை கொண்டவளாயாக்கிச் செயலற்ற நிலைக்கு உள்ளாக்கியது. கணவனிடமிருந்து பிரிந்து தனித்து வாழக் கூடிய பொருளாதார வளமோ, சொத்துரிமையோ அக்காலத்தில் பெண்களுக்கு இருக்கவில்லை என்பதும் இதனாற் புலப்படுகின்றது.

தலைவியின் சார்பில் தோழி “தலைவனே, நீ அவளை விரும்பாவிடில் எமது (தலைவியின்) இல்லத்தில் எம்மைக் கொண்டு போய்விடு” என்று வேண்டிய போதிலும் அவ்வாறு அவள் சென்றதற்குச் சான்றில்லை,¹³

தலைவனைப் பிரிந்து பெற்றோரைப் புகலாய் அடைவதற்குத் தலைவியின் மனம் ஒப்புவதில்லை. தன் கணவனின் மதிப்பிற்கு அது இழுக்கு என்று கருதி எவ்வித இடையூறு நேர்ந்தாலும் பிறந்தகம் செல்லாதிருப்பதே பெண்மையும் கற்பு நெறியுமாகும் என்ற கருத்தில் வளர்ந்தவள், வளர்க்கப்பட்டவளாதலால் தலைவி மணமானபின் பிறந்தகம் செல்லாதிருப்பதே வழக்கு.

கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றெனக்
கொடுத்த தந்தை கொழுஞ்சோறு உள்ளாள்
ஒழுகுநீர் துணங்கறல் போலப்
பொழுது மறுத்துஉண்ணும் சிறுமது கையளே.14

இப்பாடலில் வறுமையுற்ற காலத்திலும் தந்தையின் செல்வத்தை நாடிப் பிறந்தகம் செல்லாத தலைவியின் மனநிலை புலப்படுவதைக் காண்கிறோம். இத்தகையவள் குடும்பம் என்ற கட்டுக்கோப்பைக் குலைக்காததும் விளங்கிக்கொள்ளத்தக்கதே.

2. 1. 3. தலைவியின் தாழ்வுச் சிக்கலால் விளையும் அவலம்.

தலைவன் பரத்தையை நாடிச் செல்வது அவனது மிக்க காமத்து ‘மிடலினாலே’யே என்பதைத் தலைவி உணர்வையில் அவள் தாழ்வுச் சிக்கலுக்கு உள்ளாகின்றாள். களவுக் காலத்திலும், இல்வாழ்வின் தொடக்க காலத்திலும் தான் வழங்கிய இன்பத்தைத் தாயான பின்னர் தன்னால் வழங்க முடியாமையே தலைவன் பரத்தையை நாடற்குக் காரணம் என்பது அவளுக்குப் புலனாகின்றது. தலைவனின் காமவேட்கையைத் தணிக்கும் கருவியாகிய தனது உடற்கட்டுத் தளர்ந்து விட்டதே என்ற கவலை அவளை ஆட்கொள்கின்றது. இக்கவலையால் தாழ்வுச் சிக்கலால் அவள் அடையும் அவலம் மிகவும் உருக்கம் வாய்ந்ததாகும்.

“வனமுலை அரும்பிய சுணங்கின்
மாசில் கற்பின் புதல்வன் தா”யென
மாயப் பொய்ம்மொழி சாயினை பயிற்றிஎம்
முதுமை எள்ளல் அஃதமைகுந் தில்ல.
இளமை சென்று தவத்தொல் லஃதே
இனிமைஎவன் செய்வது பொய்ம்மொழி.15

இக்கருத்தமைந்த மற்றொரு பாடல் பின்வருமாறு:

சரும்புநடு பாத்தியிற் கலித்த ஆம்பல்
சரும்புபசி களையும் பெரும்புன லூர
புதல்வனை ஈன்றஎம் மேனி
முயங்கன்மோ தெய்யநின் மார்புசிதைப் பதுவே.16

பிரிந்து வாழ்வோரையும் தம் வேறுபாடுகளை மறந்து
சேர்த்து வைப்பவர் அவர்களின் புதல்வர்களே. அவ்வாறி
ருந்தும் தலைவன், புதல்வன் மூலமும் ஒன்று கூடாது
மீண்டும் மீண்டும் பரத்தையரை நாடிச் செல்வதும் மீண்டு
வந்து போலித்தனமாக அன்புடையன் போல் நடிப்பதும்
தலைவியின் கவலையை அதிகரிக்கவே வழி சமைக்கின்றன.
தலைவனுக்கு வேண்டியது அழகிய, இளமை பொருந்திய
உடலேயன்றிப் பிள்ளைப் பாசம் அல்ல என்ற முடிவுக்குத்
தலைவி வருகின்றாள். அதனைத் தன்னாற் கொடுக்கவிய
லாது என்ற தாழ்வு மனப்பான்மை அவளை வாட்டுவதால்
ஏற்படும் உளப் பாதிப்பை மேலும் பல பாடல்கள் மூலம்
அறிந்துகொள்ளலாம்.

“எனது ஆடையானது நெய்யும் நறும் புகையும் கொண்
டதாய்ப் புதல்வனது தீட்டும் மையும் படிந்து அழுக்க
டைந்துள்ளது. கொங்கையிலிருந்து இனிய பால் சுரப்
பதாற் புதல்வனை அணைத்து ஒரே பால் வாடை
யாய் இருக்கிறது. நான் இவ்விதம் இருப்பதால் நல்ல
தூய ஆடை அணிந்த பரத்தையின் சேரியில் உலாவும்
உன் தலைவன் விரும்பும் சுத்தம் இல்லாதிருக்கிறேன்.

எனவே அவனை நீ மீண்டும் பரத்தையர் சேரிக்கே அழைத்துச் செல்.' 17

என்று பாணனுக்கு வாயில் மறுத்துத் தலைவி உரைப்பது சிந்தனையைத் தூண்டுவதாய் உள்ளது. “இந்த அசுத்தமும் நாற்றமுமெல்லாம் தலைவனின் குருதியிலே தோன்றிய அவன் மகனுக்காகவே. இதையுணராது எனது தாய்மையையும் ஒரு பொருட்டாய் மதிக்காது பரத்தையிடம் செல்பவன் அங்கேயே இன்பம் அனுபவித்திருக்கட்டும். அவன் உறவு எனக்கு வேண்டாம். வெளி மயக்கில் தன்னை இழப்பவனை எவ்வகையிலும் என்னாலே திருப்தி செய்தல் இயலாது” என்ற குறிப்புப் பொருள் தலைவியின் கூற்றிலிருந்து பெறத்தக்கதாகும்.

“திருமணமான அக்காலத்தில் வலிய யானைகளின் தந்தங்களுக்கு இடப்பட்ட பூண்களைப் போன்று அழகும் வலிவும் பெற்றுக் கரிய கண்கள் பொருந்தி என் முலைகள் விளங்கின. அக்காலத்தில் தமது மார்பு அவற்றில் அழுந்துமாறு என்னைத் தலைவர் இறுகத் தழுவி, விடாதவராய் என்னைப் பாராட்டியதுண்டு. இப்பொழுதோ என் புதல்வன் பிறவற்றில் என்மனம் சொல்லா வண்ணம் தடுத்து அருந்தும் அவை, சரிந்து மென்மை பொருந்தித் தேமல் மடர்ந்து விளங்குகின்றன. சந்தனம் பூசிய தலைவரின் மார்பை இன்று தழுவ நான் முயன்றேன்; விரும்பினேன். ஆனால் அவரோ தீம்பால் தமது மார்பிலே படுதலுக்கு அஞ்சி விலகிக் கொண்டார். 18

‘புதல்வன் தாயே, என்று தன்னை அழைத்த தலைவர், பால் மார்பிலே படுவதற்கு அஞ்சினார் என்றால், அவர் தன்னுடைய முதுமையை ஏளனம் செய்யவே அவ்வாறு அழைத்தார் என்று தலைவி கருதியதில் தவறில்லை என்றே கொள்ளலாம்.

2. 1. 4 தலைவனின் நடத்தையாற் குடும்பமதிப்புக் குலைவது கண்டு கொள்ளும் கவலையின் வெளிப்பாடு:

செல்வம், செல்வாக்கு, தலைமைப்பாடு என்பவற்றால் மிகவும் மதிப்புப் பெற்றது தலைவனின் குடும்பம். அந்தக் குடும்பத்தின் மதிப்பினைத் தலைவனோடு சேர்ந்து பேணிக் காப்பது தலைவியின் கடன், அவள் பிறந்த குடும்பம், புகுந்த (தலைவன்) குடும்பம், சமூகம் அனைத்தும் அதனையே தலைவியிடம் எதிர்பார்த்தன. சில பெறுமானங்கள் சமூகத்தில் மீற முடியாதனவாக இருந்தன. சமூக ஏற்புடைமை பெறாத எந்த உறவுமே (திருமணத்துக்கு உட்படாத உறவு போன்றது) சமூகத்தின் கண்டனத்திற்கு உள்ளாவது தவிர்க்கவியலாததாகும். தலைவனின் பரத்தமை இவ்வகையிற் குடும்ப மதிப்பைக் குலைப்பதைத் தலைவி வெறுமனே பார்த்திருத்தல் இயலாது. ஆனால் தலைவனின் போக்கைக் கட்டுப்படுத்தவும் அவளுக்கு முடியாதிருந்தது, இந்நிலையில் அவளின் பரத்தமை ஒழுக்கம் வெளியிலே தெரியாதவாறு மறைக்கவே முற்படுகின்றாள்.

யாயா கியளே விழவுமுத லாட்டி
பயறுபோல் இணர பைந்தாது படஇயர்
உழவர் வாங்கிய கமழ்பூ மென்சினைக்
காஞ்சி யூரன் கொடுமை
கரந்தன ளாகலின் நாணிய வருமே.19

காஞ்சிமரம் நிறைந்த ஊரனான தலைவனின் கொடுமையை மறைத்தவளாய் அவனே நாணும்படி அவனை எதிர்கொள்ள வரும் தலைவியின் மான உணர்வு மேற்குறித்த பாடலால் அழகாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

அவள் தலைவிக்கு உயிர்த்தோழி. தலைவனின் பரத்தமைப் பிரிவைப் பொறுத்துக் கொண்டு வீட்டுக் கடமைகளிலே தலைவி ஈடுபட்டிருக்கையில் அந்தத் தோழி அவள்

இல்லத்துக்கு வருகின்றாள்; வந்ததோடு நில்லாது தலைவனின் இழிசெயலைக் குறை கூறவும் தொடங்குகிறாள். தலைவிக்கு இது பொறுக்கவில்லை; தலைவனுக்காகப் பரிந்து பேசுகிறாள். “தலைவனைக் குறை கூறாமல் நாம் எமது கடப்பாடுகளைச் செய்வோம்” என்ற பொருள்பட அவள் கூறுவன இவை:

இதுமற் றெவனோ தோழி துனியிடை
இன்னர் என்னும் இன்னாக் கிளவி
இருமருப் பெருமை ஈன்றணிக் காரான்
உழவன் யாத்த குழவியின் அகலாது
பாஅற் பைம்பயிர் ஆரும் ஊரன்
திருமணப் பலகடம் பூண்ட
பெருமுது பெண்டிரேம் ஆகிய நமக்கே. 20

உ. வே. சாமிநாதையர் இப்பாடலுக்கு எழுதியுள்ள விரிவுரை இவ்விடயத்தில் எடுத்துக்காட்டத்தக்கதாகும்.

“அவரோடு புலந்து உறையும் இக்காலத்தில் அவரைப் பற்றிக் குறை கூறுவதாற் பயனொன்றுமில்லை. இல்லறம் நடத்தும் பெண்டிராகிய நாம் செய்யக் கடவ அறங்கள் பலவுண்டு; இன்பமொன்றையே பெரிதாகக் கருதும் இளமையையும் நாம் கடந்து முதுமை எய்தினேம். ஆதலின் தலைவர் எங்ஙனம் இருப்பினும் நம் கடப்பாடுகளை நாம் செய்தல் சாலும். 21

இவ்வாறு பிறர் தலைவனைப் பழிப்பதையும் குடும்பமானம் பறிபோகாது மறைப்பதையும் தனது குறிக்கோளாகக் கொண்டபோதும், தனிமையிலே தலைவனைச் சந்திக்கையிலே, அவன் நடத்தையால் ஊரிற் பரவிவரும் பழிப்புரையை எடுத்துக் காட்டி இடித்துரைப்பதையும் தலைவி துவிர்த்ததில்லை. கடிய சொற்களைப் பயன்செய்தாவது அவனைத் திருத்த வேண்டும் என்ற நல்ல நோக்கமே அதற்குக் காரணம். அதனோடு பிறர் அறியாமல்

மறைப்பதும் எவ்வளவு காலம்? பரத்தையை துவை செய்வதல், அவளோடு புனலாடுதல், தேரிற் செல்லுதல், பொழில் விளையாட்டு, துணங்கையாடல் முதலிய அவனின் வெளிப்படையான செயல்களால் தலைவியின் மூடிமறைப்புப் பொருளற்றுப் போய்விடுகையில், கடுமையாகப் பேசித் திருத்த முற்படல் தவிர்க்க முடியாததாக ஆகிவிடுகிறது.

“மகிழ்நனே, நேற்று நீ இளைய, மகளிரோடு (பரத்தைய ரோடு) நாணமில்லாது புனலாடினாய் என்கின்றனர். அந்தக் கவ்வை (அலர்) எவ்வி என்பானது பகைவரை அவர்களின் வலிமையைக் கெடுத்து உறந்தையிலே எவ்வியின் படைவீரர் கள்ளுண்டும் பெருஞ்சோறுண்டும் ஏற்படுத்திய பெரும் ஆரவாரத்தையும் விஞ்சுவதாய் உள்ளது.” 22

இதே கருத்தினை மற்றொரு பாடல் வாயிலாகவும் அறியலாம்.

சூதார் குறுந்தொடிச் சூரமை நுடக்கத்துத்
தின்வெங் காதலி தழீஇ நெருரை
ஆடினை என்ப புனலே அலரே
மறைத்தல் ஒல்லுமோ மகிழ்ந,
புதைத்தல் ஒல்லுமோ ஞாயிற்ற தொளியே. 23

கடிய வேண்டிய இடத்தில் கடிந்தாலும் தலைவிக்குத் தலைவன் மீதுள்ள அன்பு குறைவுபடாது தொடர்வதும் அவளின் சிறந்த பண்பாக வெளிப்படுதல் உண்மையே.

“தலைவனே, உனது ஊரிலேயுள்ள உழவர் தமது வயல் வரம்புகளிலே நெய்தற் பூக்களைக் களைந்து எறிந்து வாட விடுவார்கள். இருந்தபோதிலும் நெய்தல் மலர்கள் அவர்களின் வயலை விடுத்துச் சென்று வேறு எங்காவது பூப்போம் என்று நினைப்பதில்லை. அந்த வயல்களிலேயே அவை மீண்டும் பூக்கும். இந்த நெய்

தற் பூக்களைப் போன்றவர்களே நாம். நீ எமக்கு இன்னாதன செய்தாலும் உன்னை நீங்கிச் செல்லும் வலிமை எமக்கில்லை.²⁴

இத்தகைய தலைவி, பரத்தையிடம் சென்று வந்த தலைவன் மீது தன் அன்பின் அளவைப் புலப்படுத்த “எங்களின் அன்புத்தொடர் இன்றோ நேற்றோ வந்த தல்ல. இப்பிறப்புப் போய் மறுபிறப்பு வரினும் நீதான் என் கணவன் ஆகுக. நானே உன் நெஞ்சோடு கலந்து ஒழுகுபவ ளாகுக.” என்று கூறுகிறாள்.

இம்மை மாறி மறுமையாயினும்
நீயா கியர்என் கணவனை
யானா கியர்நின் நெஞ்சு நேர்பவளே.²⁵

இங்கு ‘நெஞ்சு நேர்பவளே’ என்ற சொற்றொடர் ‘நீ உடலால் தொடர்பு கொள்ளும் பரத்தையர் பலரானா லும், உனது உள்ளத்துக்கு உடைமையானவள் நான் மட்டுமே’ என்று தனக்குரிய உரிமைப்பாட்டின் தனித் தன்மையைத் தலைவி நிறுவ முற்படுகிறாள்.

2. 1. 5. ஊடல் தவிர்க்கும் சூழ்நிலைகள்:

முன்னரே எடுத்துக் காட்டியது போலக் குடும்ப மதிப் பைக் காப்பதற்காகப் பிறர் முன்னிலையிலே தலைவி தனது ஊடலைத் தவிர்க்கத் தவறாள். இத்தகைய சந்தர்ப்பங் களைத் தலைவன் தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்த வேண்டி விருந்தினரை இல்லத்துக்கு அழைத்து வருவான்; தலைவியின் ஊடலை அவர்களை வரவேற்றல் மூலம் போக்குவான்.

“வலிய கொம்புகளையுடைய எருமைக் கன்றுகளைத் தூண்களிலே கட்டி வைத்திருக்கும் எனது இல்லத்தில், வளைந்த குழைகளை அணிந்த என் தலைவி உள்ளாள்.

சிறிய மோதிரத்தோடு கூடிய தனது வீரல் சிவக்கும் வண்ணம் வாழை இலையை அரிந்து வந்து அடித் தண்டு நீக்கி (விருந்தினருக்கு) இடுவாள். புகையாற் சிவந்த கண்கள் கொண்ட அவள், தனது பிறை போன்ற நெற்றியில் அரும்பிய வியர்வையை முன்றா யையால் துடைத்துக் கொண்டு எனக்கும் விருந்தின ருக்கும் உணவு படைப்பாள். எனவே விருந்தினர் என்னோடு வருக, அவ்வாறு வந்தால் அவள் தனது கூரிய சிறிய பற்கள் தோன்ற முறுவல் பூப்பதை நான் கண்டு மகிழலாம்.”²⁶

இதன் மூலம் தலைவியின் சமூகவுணர்வும் தலைவன், தலைவியின் ஊடலைத் தவிர்ப்பதில் கொண்ட ஆர்வமும் புலப்படுகின்றன. இதே கருத்துத் தலைவி வாயிலாக வெளி யாவது எமது கவனத்துக்கு உள்ளாகும் ஒன்றாகும். தலைவியைத் தலைவனோடு ஊடாது ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு தோழி வேண்டுகிறாள். தலைவியின் சீற்றம் நீறு பூத்த நெருப்பாய் உள்ளத்தின் உள்ளே எரிந்து கொண்டிருந்த போதும் அவள் கூறுகிறாள்.

“புலவாய்” என்றி தோழி புலவேன் பழன் யாமைப் பாசறைப் புறத்துக் கழனி காவலர் சுடுநந்து உடைக்கும் தொன்றுமுதிர் வேளிர் குன்றூர் அன்னஎன் நல்மனை நனிவிருந்து அயரும் கைதூவு இன்மையின் எய்தா மாறே.²⁷

“விருந்தினர் வந்தமையால் ஊடவில்லை. இல்லையேல் அவரை இங்கு வரவே விட்டிருக்கமாட்டேன்” என்று கூறு வதன் மூலம் தனது ஊடல் தவிர்ப்புத் தற்காலிகமானதே என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றாள்.

எவ்வளவுதான் உள்ளக் கட்டுப்பாடு உடையவளாயினும் அவ்வப்போது தலைவிக்கும் தன் உடல், உளம் சார்ந்த வேட்கைகள் எழுகையிலே, தலைவனோடு தான் கொண்ட

ஊடலைத் தவிர்க்க அவள் ஆவல் கொள்ளும் சந்தர்ப்பங்
கனம் ஏற்படுகின்றன

ஒருர் வாழினும் சேரி வாரார்
சேரி வரினும் ஆர முயங்கார்
ஏதி லாளர் கூடலைப் போலக்
காணாக் கழிப மன்னே நாண் அட்டு
நல்லறி விழந்த காமம்
வில்லுமிழ் கணையிற் சென்றுசேட் படினே. 28

இப்பாடலிலே தலைவியானவள் தலைவனாலே தழுவப்
படுவதை எதிர்பார்க்கும் பேரார்வம், அதற்குக் காரண
மான 'நல்லறிவிழந்த காமம்' என்பன தலைவனின் புறக்
கணிப்பாற் பயனற்றுப் போக அவள் அடையும் வேதனை
வெளியாகின்றது.

தலைவனின் இரங்கத்தக்க நடத்தைகளும், சிலவேளை
களில் அவனுடைய போலிப் பாசாங்குகளுங் கூடத் தலைவி
யின் ஊடல் தவிர்த்தற்குக் காரணங்களாய் அமைதலும்
உண்டு. தலைவன் பெண்போலத் தன் முன்பு ஒடுங்கியிருப்
பதைக் கண்டு அது உண்மை என்று தன் அறியாமையால்
முடிவு செய்து ஊடல் தவிர்ந்ததாகத் தலைவி கூறுவது
இதற்குச் சான்று.

..... தாஅம் ஊரன்
காமம் பெருமை அறியேன் நன்றும்
..... உய்ந்தனன் வாழிதோழி அல்கல்
அணிகிளர் சாந்தின் அம்பட் டிமைப்பக்
கொடுங்குழை மகளிரின் ஒடுங்கிய இருக்கை
அறியா மையின் அழுந்த நெஞ்சின். 29

தலைவி ஊடல் தவிர்ந்தது, ஆட்டன் அத்தியை இழந்து
அவன் காதலியான ஆதிஊந்தி அடைந்த பெரும் அவலம்
போலத் தானும் தன் தலைவனை இழந்து அவலப்பட
நேரிடுமோ என்ற அச்சத்தினாலேயே என்பது இப்பாடல்
உணர்த்தும் செய்தியாகும்.

தலைவி தனது ஊடலைத் தவிர்க்கப் புதல்வனும் காரணமாவது உண்டு. எடுத்துக்காட்டாகத் தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம் 55ஆம் சூத்திரத்திற்குச் சேனாவரையர் தந்துள்ள (உதாரணி) உரை விளக்கத்தைச் சான்று காட்டலாம்.

“எல்லேங் குவளைப் புலாஅன் மகன் மார்பிற் புல்லெருக்கங் கண்ணி நறிது, என்பழிக் குவளை புலானாறுதற்கும் எருக்கலங்கண்ணி நறிதாதற்கும் காரணங் கூறாமையில் வழுவாம் பிறவெனின், புதல்வற் பயந்த பூங்குழல் மடந்தை பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த கிழவனோடு புலந்துரைக்கின்றாளாகலிற் குவளை புலானாறுவதற்கு அவன்றவற்றோடு கூடிய அவள் காதல் காரணமென்பதூஉம் எருக்கலங்கண்ணி நறிதாதற்கு மகிழ்நன் செய்த துனிகூர் வெப்பம் முகிழ் நகை முகத்தாற்றணிக்கும் புதல்வன்மேல் ஒரு காலைக்கொருகாற் பெருமன்பு காரணமென்பதூஉம் பெறப்படுதலின் வழுவாகாதென்பது.”³⁰

2. 1. 6 தலைவி நோக்கிற் பரத்தை

தன்னுடைய தலைவன் மீது தனக்குள்ள அன்புரிமைக்குப் பங்காளியாய் முளைக்கும் பரத்தை மீது தலைவிக்குக் கோபமும் பொறாமையும் உண்டாவது இயல்பே. அதனுடன் பரத்தையின் நடத்தைகளும் பேச்சுகளும் தன்னை அவமானத்திற்கு உள்ளாக்குவதாயும் அறைகூவுவதாயும் விளங்குவதும் அவளின் பொறுமையைச் சோதிப்பது வியப்பிற்குரியனவல்ல. எனினும் தானும் ஒரு பெண் என்பதாலும் தன்னைப் போன்ற பெண்ணொருத்தி (பரத்தை) தலைவனால் ஏமாற்றமடைந்து பாதிப்பிற்குள்ளாவதாற் சில வேளைகளிலே அவள் மீது இரக்கம் கொள்ளவும் தவறுவதில்லை. இவ்வாறான முரண்பட்ட உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்ற தலைவியின் நோக்கிற் பரத்தையைக் காண்போம்.

“கள் குடிக்க விரும்பியோர், உள்ளூரிலே சென்று (கள்குடித்த பின்) நுங்கோடு திரும்புகின்ற பழைய ஊர், ஆதி அருமனுக்குரியது. அவ்வூரினைப் போலும் நீரில் வளர்கின்ற வெள்ளாம்பலைப் பரத்தையானவள் தழையாக அணிந்து வருகின்றாள். அந்தத் தழையாடை தேமல் படர்ந்த அவளின் தொடைகளிலே மாறிமாறிப் பட்டு ஆடிக் கொண்டிருக்கிறது. அவள் பொன்னாலான அணிகலன்களை அணிந்துள்ளாள். (இந்த அலங்காரங்களுடன்) என் தலைவனைக் காண வருகின்றாள். (இவளைப் பார்த்துக் கொண்டும் வாளாவிருக்கும்) நான் இரக்கத்திற்குரியவள்.”³¹

தான் உரிமை பாராட்டும் தலைவனை அந்த உரிமை சற்றும் இல்லாத பரத்தை தேடிக்கொண்டு தனக்கு முன்னால் துணிவுடன் வருகின்றாள். அவளைத் தடுக்கவோ தலைவனிலிருந்து பிரிக்கவோ தன்னால் இயலவில்லையே என்ற ஆற்றாமையும் சீற்றமும் தலைவியை உறுத்துகின்றன. அவை முடிவிலே கவலையாக உருவெடுக்கின்றன. தனது மனப்போராட்டத்தையும் உணர்ச்சியையும் “நான் இரங்கத்தக்கவள்” என்பதன் மூலம் அவள் வெளிப்படுத்தல் காணலாம்.

தலைவன், தனது காதலுக்குரிய பரத்தையைப் பழித்தோ இழித்தோ கூறுவதை விரும்பான் என்பதனைத் தலைவி அறிவாள். எனினும் அவள் தனக்கு நெருங்கிய உறவினர், தோழியர் முன்பு பரத்தை பற்றிய தனது மனப்பதிவுகளைச் சொல்லவும், அவளை இழித்துரைக்கவும் முற்படுவது இயல்புதான். இவ்வாறு அவள் கூறுவன பரத்தையின் செவிக்கு எட்டாதிருக்கும் என்பதுமில்லை. பரத்தையும் தலைவியின் கூற்றுக்கு எதிரியக்கமாகப் பதில் உரைப்பதில் தவறாள். இவ்வாறு ஒருவன் மீது இருபெண்கள் உரிமைப் போராட்டம் நிகழ்த்துவதும் உண்டு. இப் போராட்டத்தில் தலைவியே கூடிய உளப்பாதிப்புக்குள்ளாவாள். அவள் குறை கூறியதற்கு ஆற்றாத பரத்தை,

“தலைவி குறை கூறுதற்குரிய குற்றம் நான் செய்திருந்தால் என்னைக் கடல் வருத்தட்டும்” என்று சூளுரைப்பது பின்வருமாறு.

தான்பெரும் பவ்வம் அணங்குக தோழி
மனையோள் மடமையிற் புலக்கும்
அனையேம் மகிழ்நற்கியா மாயினம் எனினே. 32

பரத்தையின் செல்வாக்குக்கு மிகுதியும் உள்ளான தலைவனைத் தலைவியிடம் வரவேண்டாமென்றும் வந்தால் பரத்தை ஊடல் கொள்வாளென்றும் அவள் சார்பில் தோழி கூறுவதும் உண்டு.

இன்னாது இசைக்கும் அம்பலொடு
வாரல் வாழியர் ஐயஎந் தெருவே. 33

பரத்தை தனது குற்ற உணர்வை மறைத்துக் கொண்டு தலைவியிடமே நேரில் வந்து உறவு கொண்டாடுவது வெந்த புண்ணில் வேல் நுழைந்தாற் போலத் தலைவியின் துன்பத்தைக் கூட்டி அவளை நாணமடையச் செய்வதையும் சங்கப்பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

“(பிறர் அறியாது) மறைந்து வந்த பரத்தை என்னை நோக்கி முகமனுரை கூறினாள். “நானும் உன்சேரியில் உள்ளேன்.; அயல் மனையில் வாழ்பவள்; உனக்குத் தங்கை முறையாவேன்” என்றாள். என் கூந்தலையும் நெற்றியையுந் தடவினாள். பகற் பொழுதில் அவள் வந்து மீண்டதைக் கண்டு நாணினேன்.” 34

எவ்வளவுதான் போட்டி, பொறாமைக்கு உரியவளாய்ப் பரத்தை இருந்தபோதிலும் அவள்மீது தலைவி இரக்கமும் பரிவும் காட்டியமைக்கும் சான்றுண்டு. எவரும் காணாத வேளையில் தலைவியின் மகனைத் தனிமையிற் கண்டு அவனை ஏக்கத்துடனும் பரிவுடனும் தழுவி முத்தமிட்டு

அன்புமொழி கூறிய பரத்தைமீது, இயல்பாகவே கருணை கொண்டு, அவளை “நீயும் என் புதல்வனின் தாயே” என்று தலைவி அரவணைத்துக் கொள்கின்றாள். உளவியல் ரீதியாக நோக்கும் பொழுது தலைவியின் செயல் மிகவும் எதார்த்தமான ஒன்றே.

யாவரும் விழையும் பொலத்தொடிப் புதல்வனைத்
 தேர்வழங்கு தெருவில் தமிழோற் கண்டே
 கூரெயிற் றரிவை குறுகினள் யாவரும்
 காணுநர் இன்மையின் செத்தனள் பேணிப்
 பொலங்கலஞ் சமந்த பூண்தாங் கிளமுலை
 “வருக மாள என் உயிர்” எனப் பெரிதுவந்து
 கொண்டனள் நின்றோள் கண்டுநிலைச் செல்வேன்
 மாசில் குறுமகள் எவன்பே துற்றனை?
 நீயுந் தாயை இவற்கென யான்றன்
 கரைய 35

இக்கூற்று, பரத்தை பற்றிய தலைவனின் உணர்ச்சிப் புலப் பாட்டை அறியத் தலைவியால் கூறப்பட்டதாகவும் கொள்ளலாம். வேறு சில சந்தர்ப்பங்களிலும் தலைவியின் உள்ளம் பரத்தையரிடத்தில் இரக்கம் கொள்வதும், தன் நிலை போன்றதுதான் அவர்கள் நிலையென்று உணர்ந்து வருந்துவதும் இடம் பெறுகின்றன. தன் புதல்வனுக்குத் தலைவி கூறுவதாக அமைந்ததொரு பாடலின் கருத்தை இதற்கு எடுத்துக் காட்டாய்க் காட்டலாம்.

“அணிமணிகள் ஒலிக்க அசைந்து அசைந்து நடக்கும் உனது தளர்நடை காண்பது நன்கு இனிக்கிறது. ஆனால் தன்னிடம் அன்பு காட்டும் மகளிர் உயிரோடு வாழ்கின்றனரா என்று எண்ணியும் பார்க்காத உன் தந்தையின் செயலால் துன்புறுவோரின் கைவளைகள் கழன் றோடும் காட்சி துன்பம் தருகிறது. அவர்களின் அழகு நலத்தை நுகர்ந்துகொண்டமையால் உயிர் பிழைக்கும் வழி தெரியாது உடல் மெலிவுறும் மகளிரின் துன்ப

மும் உன் தந்தையால் முற்றாகக் கைவிடப்பட்ட பெண்களின் துன்பமும் அளப்பரியன.' 36

2. 2. தலைவனின் உணர்ச்சி நிலைகள்

தலைவனின் உணர்ச்சி நிலைகளை இரு பிரிவுள் வகுத்து ஆராயலாம்.

1. தலைவனின் கூற்றுக்களாக வெளிவருவன.
2. பிற பாத்திரங்களின் வாயிலாக அறிய வருவன.

2. 2. 1. தலைவனின் கூற்றுக்களாக வெளிவருவன.

தனது நடத்தைகளின் விளைவுகள் பற்றிச் சிந்தித்து அவை தன்னைச் சேர்ந்தவர்களில் எவ்வித பாதிப்பை ஏற்படுத்தும் என்பதைப் பற்றிக் கவலைப்படாத ஒருவனாகவே தலைவன் சங்கப் பாடல்களிற் சிறப்பாக மருதத்திணைப் பாடல்களில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளான். தன்வலம் மிக்கவனாயும் எப்பொழுதும் இன்பம் ஒன்றையே விழைபவனாகவும் அவன் காட்சி தருகின்றான். தலைவியைப் பற்றிச் சிந்திக்கையில் களவின் போதும் திருமணத்தின் பின் புதல்வனைப் பெறுவதற்கு முன்புள்ள இடைவெளியின் போதும் தான் தலைவியோடு அநுபவித்த இன்ப நேரங்களே அவனுக்கு முதலிலே தோன்றுவனவாகும். தலைவிக் கோ இவ்வாறான மகிழ்ச்சி நாட்களை நினைவு கூருதல் இயலாத காரியம். ஏனெனில் அவை அவளுக்கு ஏக்கத்தையே மிகுவிக்கும். தலைவனின் பிரிவால், அவன் நடத்தைகளால் எழுந்த சிக்கல்களே விடுவிக்க முடியாத பெருஞ் சமையாக அவளின் உள்ளத்தை நிறைத்துள்ளன. ஆனால் தலைவனோ தலைவி, பரத்தை ஆகிய இருவரிடமும் இன்பத்தை நாடி அடைந்து அந்த நினைவுகளிலேயே மற்ற நினைவுகளை மறந்து வாழ்கின்றான்.

தலைவியுந் தானும் திருமணம் செய்த முதலிரவின் இன்பங்களை அவன் எண்ணிப் பார்க்கின்றான்.

“(எங்கள் திருமணம் அதற்குரிய சடங்குகளோடு இனி துற்றது. அதன் பின்) அன்று இரவு தலைவி தனது கோடிப் புடைவைக்குள் ஒடுங்கிய வண்ணம் தன் முதுகினை வளைத்துக் கிடந்தாள். நான் அவளை அணைக்கும் விருப்போடு அவளருகிற் சென்று அவளின் முகத்தினை மூடியிருந்த ஆடையை விலக்கினேன். அவள் அனுங்கிப் பெருமூச்சு விட்டாள். நான் “உனது உள்ளம் நினைப்பதை மறைக்காது சொல்” என்றேன். ஒடுங்கிய குளிர்ந்த கூந்தலும் மாமை (கறுத்த) நிறமும் கொண்ட அவள், மான் போன்ற தன் விழிகளை மலர்த்தி என்னை நோக்கினாள். அப்பொழுது அவளின் காதுகளில் சிவந்த மணிகள் பதித்த குழைகள் அசைந்தாடின. மகிழ்ச்சியுடன் முகத்தைத் தாழ்த்தி விரைவாக என்னை வணங்கினாள்.”³⁷

தலைவனின் இந்த நினைவு கூர்தல் இடம்பெற்ற சந்தர்ப்பம் எமது கவனத்திற்குரியதாகும். அவன், ஊடல் கொண்டிருந்த தலைவியைச் சமாதானம் செய்து வர அனுப்பிய வாயிலை (பாணன் அல்லது விறலியை)த் தோழி மறுத்துத் திருப்பிவிட வாயில் மூலம் செய்தி அறிந்த தலைவன், தானே தோழியிடம் செல்கிறான். அவளுக்குத் தங்களின் திருமண நாள் பற்றி விபரிக்கிறான். ‘தோழி, தான் கூறியதைத் தலைவியிடம் கூறுவாள். தலைவியும் பழையவற்றை நினைந்து ஊடல் தவிர்த்துத் தன்னை ஏற்பாள்’ என்று அவன் நினைத்திருக்கலாம். எவ்வகையிலும் தன் எண்ணம் நிறைவேற வேண்டும் என்பதே தலைவனின் கருத்து என்பது இதனால் புலப்படுகின்றது.

இதே போன்று குழந்தை பெற்ற தாயின் (தலைவியின்) பெண்மையைத் தான் அனுபவித்த செய்தியைப் பாணனுக்கு எடுத்துக் கூறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

“பாணனே, இங்கு வருவாயாக. நல்ல அணிகலன்களை அணிந்த தலைவி, சுற்றத்தாரால் போற்றி வரவேற்

கப்பட்ட அவளின் தலைப்பேற்றின்போது, நெய் யுடனே கலந்து ஒளிவீசும் சிறுகடுகை அவளின் படுக்கையைச் சுற்றித் தூவியிருந்தனர். நான் அவளருகே சென்று, அவள் 'தாய்' என்னும் சிறப்புப் பெயரைப் பெற்றதைக் கூறி அவளைப் பாராட்டினேன். அவள் முதுபெண்டு ஆகிவிட்டதையும் உரைத்து அவளின் வயிற்றை மலரால் ஒற்றினேன். அவள் குறுநகை சிந்தித் தன் கண்களை மூடி மறைத்துக் கொண்டாள். அதை நான் நினைத்துச் சிரித்தேன்.' 38

தனது திருமண நாளையும், புதல்வன் பிறந்த நாளையும் நினைவு கூர்கையில் தலைவன் சிரித்தது பொருத்தமாகலாம். ஆனால் பரத்தையை நாடிச் சென்றமையால் தலைவி ஊடல் கொண்டதையும் சிரிப்பிற்கு உரிய ஒன்றாகவே அவன் கொள்வதுதான் அவனுடைய தலைமைப் பாட்டுக்கு இழுக்காகும். தலைவிக்குப் பெருஞ் சிக்கலாயுள்ளது ஒன்று, அவளுக்கு மட்டுமன்றி உறவினருக்கும் தலைக்குனிவாயாகிவிட்ட ஒரு நடத்தை, தலைவனைப் பொறுத்தவரை நகையாடற்குரிய ஒரு செயலாகி விட்டமை வியப்பிற்குரியதாகும்.

நகுகம் வாராய் பாண பகுவாய்
 அரிபெய் கிண்கிணி ஆர்ப்பத் தெருவின்
 தேர்நடை பயிற்றுந் தேமொழிப் புதல்வன்
 பூநாறு செவ்வாய் சிதைத்த சாந்தமொடு
 காமர் நெஞ்சந் துரப்ப யாந்தன்
 முயங்கல் விருப்பொடு குறுகினே மாகப்
 பிறைவனப்பு உற்ற மாசறு திருநுதல்
 நாறிருங் கதுப்பினென் காதலி வேறுணர்ந்து
 வெருஉமான் பிணையின் ஓர்இ
 யாரை யோவென் றிகழந்து நின்றதுவே. 39

தெருவில் விளையாடிய புதல்வனைத் தூக்கி மார்போடு அணைத்துச் சென்ற தலைவனை நோக்கி, மான் போல்

மீரண்ட தலைவி (தனது ஊடலையும் வெகுளியையும் வெளிப்படுத்த) “நீர் யார்?” என்று வினாவியது, தலைவனுக்கு நகையை விளைவித்ததென்றால், அவனுடைய மனப்போக்கு எத்தகையது என்பதை விளங்கிக் கொள்வது கடினமல்ல.

சில வேளைகளில் தலைவியால் வாயில் மறுக்கப்பட்டு அவளாற் புறக்கணிப்புக்கு உள்ளாகும் போது தலைவன் வருந்துவதும் உண்டு.

“மனமே, முல்லைமலர் மணம் கமழும் கூந்தலையுடைய இவள் இனி எமக்கு என்ன உறவினளோ? பிறள்போலும், இதனால், எவ்வி என்னும் வள்ளலை இழந்த பாணரின் பூ இழந்த வறிய தலைபோல் நீயும் பொலிவிழந்து வருந்து.”⁴⁰

ஆனால் தலைவனின் வருத்தம் தலைவியின் புறக்கணிப்பினால் உண்டானதன்றித் தன்செயலால் விளைந்த கழிவிரக்கத்தால் ஏற்பட்டதல்ல.

2. 2. 2 பிறபாத்திரங்களின் நோக்கில் தலைவன்

ஆண்மை, அழகு, வீரம், கொடை, கண்ணோட்டம், விருந்தோம்பல், கல்வி முதலாகப் பல்வேறு பண்புகள் ஒன்றிணைந்தவனே தலைவன் எனத்தக்கவன். இவையாவும் சங்க அகத்திணை நூல்களில் வரும் தலைவனுக்கு உள்ளன என்பது ஆங்காங்கே வெளிப்படுகின்றது. ஆனால் மருதத்திணையிலே அவன் நிறைகள் போலவே பரத்தைவயிற் பிரிவாகிய குறைகளும் அழுத்தமாகக் கூறப்படுகின்றன. தலைவனின் நடத்தைகளைப் பாத்திரங்கள் தமது கூற்றுக்களின் வாயிலாகக் கண்டிக்கத் தவறவில்லை. ஏதோ ஒரு வகையில் அவ்வொழுக்கம் இழித்துரைக்கப்படுவதைக் காணலாம்.

தலைவனுக்கு இணையானவளும் வாழ்க்கையில் அவனோடு இணைந்தவளுமான தலைவி, தலைவனுடைய

நிறைவையும் குறையையும் வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்துள்ள பாடலின் சாரம் பின்வருவது. தாய் (தலைவி) தன் புதல்வனுக்குக் கூறுவதாய் இது அமைந்துள்ளது.

“செம்மலே, அழகிலே நீ உன் தந்தையை ஒத்துள்ளாய். அவர்தம் பண்புகளில் உனக்குப் பொருத்தமானவை எவை என்பதை அறிந்துகொள். பகைவர்களை வென்று களத்தைத் தமதாக்கும் சிறப்பில் உனது தந்தையை ஒத்திரு. ஆனால் அன்பினால் நாம் ஒன்றினோம் என்று உணர்ந்தவர்களை (அன்புசெலுத்துபவரை) அவர்களின் மென்மையான தோள்கள் மெலியும் வண்ணம் கைவிட்டுவிடாதே.

“ஒரு பக்கம் சாராது நுகத்தாணிபோல நீதிநெறி தவறாது செங்கோலோச்சுவதில் உன் தந்தையை ஒத்திரு. ஆனால் தம்மை அடைந்த மகளிர் காற்றினால் அலைப்புண்ட மலர்போல அழியும்படி உன் தந்தை போற் கைவிட்டு விடாதே.

“பொருளை விரும்புவோருக்கு அவர்கள் விரும்பும் வண்ணம் வழங்கும் ஈகைப்பண்பில் உன் தந்தையை ஒத்திரு. ஆனால் அழகான பெண்களை அவர்கள் காதல் நோயுற்று வருந்துமாறு கொடுமை செய்வதில் உன் தந்தையை ஒத்திராதே.”⁴¹

2. 2. 2. 1. தோழி நோக்கில் தலைவன்

தலைவனும், தலைவியும் என்றும் பிரியாது அன்பால் இணைந்து வாழ்வதை விரும்பும் முதல் ஆள் தோழியே யாவாள். அவ்விருவரதும் களவொழுக்கக் காலந் தொடக்கம் அவர்களுக்குக் கண்ணும் கவசமும் போலக் காவலும் உறுதுணையுமாய் விளங்கியவள் இந்தத் தோழியே. எனவே இவளின் நோக்கில் தலைவ தலைவியரைக் காண்பது இன்றியமையாததாகும். “தலைவனோடு மீண்டும் கூடி வாழ்வதை நீ விரும்புவாயானால் நான் சொல்வதைக் கேள்” என்று அவள் தலைவிக்குக் கூறுவது வருமாறு:

வயல்வெள் ளாம்பல் சூடுதரு புதுப்பூக்
கன்றுடைப் புனிற்றா தின்ற மிச்சில்
ஓய்விடு நடைப்பகடு ஆரும் ஊரன்
தொடர்புநீ வெஃகிணை யாயின் என்சொல்
கொள்ளல் மாதோ முள்ளெயிற் றோயே;
நீயே பெருநலத் தகையே அவனே
நெடுநீர்ப் பொய்கை நடுநாள் எய்தித்
தண்கமழ் புதுமலர் ஊதும்
வண்டென் மொழிப மகனென் னாரே. 42

“தலைவன் தலைவி’க்குச் செல்வம் வழங்குவது மட்டும் போதாது. அது உண்மைச் செல்வம் அன்று. சான்றோர் குறிப்பிடும் செல்வம் வேறொன்று உண்டு. அது,”

.....சேர்ந்தோர்

புன்கண் அஞ்சும் பண்பின்

மென்கண் செல்வம் செல்வமென் பதுவே. 43

எனக் கூறித் “தலைவியின் துன்பங் களைந்து அவளுடன் மீண்டும் வாழ்வதே அவளுக்கு நீ வழங்கும் செல்வம்” என்று தலைவனுக்கு அறிவுரை வழங்கி அவனைத் திருத்த முயல்வதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தொழியின் கூற்றின் மூலம் தலைவன் மிகுந்த காம விருப்பினன் என்பதும் புலனாகும். அவன் மாலையில் மட்டும் பரத்தையரை நாடிச் செல்வதில்லை. நாள் முழுவதும் அவன் பரத்தையரிடம் செல்வதிலேயே காலம் கழிக்கிறான் என்பதை,

காலை எழுந்து கடுந்தேர் பண்ணி

வாலிழை மகளிர்த் தழிஇய சென்ற

மல்லல் ஊரன்.....44

என்ற பாடல் வாயிலாகக் காணலாம்.

தலைவியின் பெருமைகளைக் கூறுவதன் மூலம் தலைவனின் நன்றியற்ற தன்மையைச் சுட்டிக் காட்டுவதும்

தொழியின் கூற்றிற் காணப்படுகின்றது “செல்வம் மிகுந்த இன்றைய உனது சிறப்பு வாழ்க்கையெல்லாம் தலைவியை மணமுடித்ததன் பின்னரே உனக்குக் கிடைத்தன. முன்பு ஒரே பசுவினைக் கொண்ட குடும்பமாகவே உனது குடும்பம் இருந்தது. இன்று, பசுக்கள் பலவாகப் பெருகிவிட்டன. இதனை மறந்து உனது செல்வத்தைப் பயன்படுத்திப் பரத்தையிடம் செல்லாதே” என்பதை,

உடுத்துந் தொடுத்தும் பூண்டுஞ் சொ஀இயும்
தழையணிப் பொலிந்த ஆயமொடு துவன்றி
விழ்வொடு வருதி நீயே இஃதோ
ஓரான் இல்லிற் சீரில் வாழ்க்கை
பெருநலக் குறுமகள் வந்தென
இன்விழ வாயிற் றென்னு மூரே.45

என்ற பாடல் தெளிவுற எடுத்துக் காட்டுகிறது.

2. 2. 2. 2 பரத்தை நோக்கில் தலைவன்

பரத்தையின் நோக்கிலும் தலைவனின் நிலையற்ற தன்மை புலனாகின்றது. தன்னிடம் பெருமை பேசிவிட்டுத் தலைவியிடம் சென்ற தலைவனைப் பரத்தை ஏளனமாக இழித்துக் கூறல் காணலாம்.

கழனி மராஅத்து விளைந்துகு தீம்பழம்
பழன வாளை கதூஉ மூரன்
எம்மிற் பெருமொழி கூறித் தம்மிற்
கையுங் காலுந் தூக்கும்
ஆடிப் பாவை போல
மேவன செய்யுந்தன் புதல்வன் தாய்க்கே.46

தலைவன் தலைவிக்கு அடங்கி ஓடுங்கி அவளின் சொல் கேட்டுப் பாவை போல (கையுங் காலும் தூக்கத் தூக்கு வது) இயங்குவது நடிப்பென்பதும் அதே போலி நடிப்பினைத் தனக்கும் வெளிப்படுத்த அவன் தவறான் என்பதும் இப்பாடல் மூலம் வெளியாகின்றன.

நடிப்பு ஒரு புறமாக உண்மையாகவே தலைவிக்கு அஞ்சித் தனது செயலை மறைத்து ஒழுகும் தலைவனும் உண்டு என்பதும் பின்வரும் பாடற் கருத்துக் கொண்டு அறியத் தக்கதாகும்.

“கார்காலத்தில் கொக்கினது மூக்குப் போல மலரும் ஆம்பல்பூ நிறைந்த துறையை உடைய ஊரன் என் கூந்தலைப் பற்றி இழுத்தான். அதனோடு என் கை வளையல்களையும் சுழற்றினான். இச்செயல்கள் எனக்குக் கோபத்தை மூட்டின. ஆனாலும் நான் அதை மறைத்துக் கொண்டேன்; “நீ செய்த இந்தக் குறும் புகளை உன் மனைவியிடம் சொல்வேன்” என்றேன். அவன் நடுநடுங்கத் தொடங்கினான். பகைவனின் நாட்டிலே பசுநிரையைக் கவர்ந்து வந்து நிறுத்திய மலையமானின் அவைக்களத்திலே கூத்தர்களின் முழ விசை முழக்கத்தின்போது முழலின் மா ர் ச்ச னை (மண்தீற்றியபகுதி) வைத்தபக்கம் அதிருமே? அது போன்ற அதிர்ச்சியை அடைந்தான், அதை நினைக்கும் போதெல்லாம் எனக்குச் சிரிப்பு உண்டாகின்றது.”⁴⁷

2. 3 இ) பரத்தையின் உணர்ச்சி நிலைகள்

பரத்தையரை இற்பரத்தை, நயப்புப் பரத்தை, காதற் பரத்தை, சேரிப்பரத்தை எனத் தொல்காப்பிய உரையா சிரியர்கள் பலவாறு வகுத்துரைப்பர்.

“காமக்கிழத்தியாராவார் பின்முறை ஆக்கிய கிழத்தியார். அவர் மூவகைப்படுவர், ஒத்த கிழத்தியரும் இழிந்த கிழத்தியரும் வரையப்பட்டாரும் என. ஒத்த கிழத்தியர் முந்துற்ற மனையாளன்றிக் காமப்பொருளாகப் பின்னுந் தன் குலத்திலுள்ளாள் ஒருத்தியை வரைதல். இழிந்தாராவார் அந்தணர்க்கு அரசகுலத்திலும் வணிககுலத்திலும் வேளாண்குலத்திலும் கொடுக்கப்பட்டாரும் அரசர்க்கு ஏனையிரண்டு குலத்திற்

கொடுக்கப்பட்டாரும் வரையப்பட்டார். செல்வராயினார். கணிகைக் குலத்திலுள்ளார்க்கும் இற்கிழமை கொடுத்து வரைந்து கோடல், அவன் கன்னியில் வரையப்பட்டாரும் அவன் பின்பு வரையப்பட்டாரும் என இருவகையர். அவ்விருவரும் உரிமைபூண்டமையாற் காமக்கிழத்தியர் பாற்பட்டனர். பரத்தையராவார் யாரெனின் அவர் ஆடலும் பாடலும் வல்லாராகி அழகும் இளமையுங் காட்டி இன்பமும் பொருளும் வெஃகி ஒருவர் மாட்டுத் தங்காதார். இவருள்ளும் ஒருவரைப் பற்றி மறுதலைப் பெண்டிரைச் சார்த்திக் கூறுவனவும் காமக்கிழத்தியர் கூற்றின்பாற்படும். இவற்றின் வேறுபாடு அவரவர் கூற்றானன்றிக் காமக்கிழத்தியென ஒதாது கிழத்தி என ஒதுதலாலும் பலவகையர் என்பது கொள்க.” 48

இது உரையாசிரியர் ஒருவர் தந்துள்ள விளக்கம். மற்றோர் உரையாசிரியர் கூறும் விளக்கம் பின்வருமாறு:

“காமக்கிழத்தியராவர் கடனறியும் வாழ்க்கையுடையாராகிக் காமக்கிழமை பூண்டு இல்லற நிகழ்த்தும் பரத்தையர், அவர் பலராதலிற் பன்மையாற் கூறினார். அவர் தலைவனது இளமைப் பருவத்திற் கூடி முதிர்ந்தோரும் அவன்தலை நின்று ஒழுக்கப்படும் இளமைப் பருவத்தோரும் இடைநிலைப் பருவத்தோரும் இளமையோருமெனப் பல தகுதியராம். இவரைக் கண்ணிய காமக் கிழத்தியரெனவே கண்ணாத காமக்கிழத்தியரும் உளராயிற்று. அவர் கூத்தும் பாட்டும் உடையோராகி வருஞ் சேரிப்பரத்தையருங் குலத்தின்கணிழிந்தோரும் அடியவரும் வினைவல பாங்கினரும் பிறருமாம். 49

இனி முன்னைய உரையாசிரியரின் கருத்தை மறுத்துப் பின்னைய உரையாசிரியர் கூறுவதும் கருதத்தக்கதாகும். அது வருமாறு:

“இனிக் காமக்கிழத்தியரைப் பார்ப்பாருக்குப் பார்ப்பனியையொழிந்த மூவரும், ஏனையோர்க்குத் தங்குலத்தல்லாதோரும் வரைந்து கொள்ளும் பரத்தையருமென்று பொருளுரைப்பாருமுள். அவர் அறியார். என்னை? சிறப்புடைத் தலைவியரோடு பரத்தையரையுங் கூட்டிக் காமக்கிழத்தியரென்று ஆசிரியர் சூத்திரம் செய்யின் மயங்கக் கூறும் குற்றந் தங்குமாதலின். அன்றியுஞ் சான்றோர் பலருங் காமக்கிழத்தியரைப் பரத்தையராகத் தோற்றுவாய் செய்து கூறு மாறும் உணர்க.” 50

இவ்வாறு உரையாசிரியர்கள் தத்தம் காலத்துக்கேற்றவாரும் தாம் கொண்ட கருத்துக்கு ஏற்றவாரும் உரைசெய்துள்ளனர். உரையாசிரியருக்கு முன்னே வாழ்ந்து ‘இலக்கியம் கண்டு அதற்கு இலக்கணம் உரைத்த’ தொல்காப்பியர் காமக்கிழத்தியர் யார் என்பதனைத் தம் சூத்திரத்தில் விளக்கிச் செல்லாமையே உரையாசிரியர்களின் கருத்து முரண்பாடுகளுக்குக் காரணம் எனலாம். தொல்காப்பியர், காமக்கிழத்தியர், பரத்தையர் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ள சூத்திரங்கள் பின்வருவன:

எண்ணிய பண்ணையென் றிவற்றொடு பிறவும்
கண்ணிய காமக் கிழத்தியர் மேன⁵¹

காமக் கிழத்தி மனையோள் என்றிவர்
ஏழுறு கிளவி சொல்லிய எதிருஞ்⁵²

தங்கிய ஒழுக்கத்துக் கிழவனின் வணங்கி
எங்கையர்க் குரையென இரத்தற் கண்ணும்

காமக் கிழத்தி தன்மகத் தழீஇ
ஏழுறு விளையாட் டிறுதிக் கண்ணும்

தாயர் கண்ணி நல்லணிப் புதல்வனை
மாயப் பரத்தை உள்ளிய வழியும்

காமக் கிழத்தி நலம்பா ராட்டிய
தீமையின் முடிக்கும் பொருளின் கண்ணும்.53

இங்குக் காமக்கிழத்தியர், எங்கையர் (எம் தங்கையர்; தலைவி கூறுதல்) பரத்தையர் என்ற மூன்று பெயர்களாலே தலைவியரல்லாதாரைக் கூறுவதைக் காணலாம். ஆனால் இவர்களிடையேயுள்ள வேற்றுமைகள் எவற்றையும் தொல்காப்பியர் எடுத்துக் காட்டவில்லை என்பது புலனாகின்றது. (தலைவியரல்லாதாராய் அகத்திணையில் வரும் வேறு பெண் பாத்திரங்கள் தலைவியின் தோழியும், தலைவியை ஒத்த வயதுடையராய் அவளோடு கூடி விளையாடும் இளம்பெண்களின் கூட்டத்தினருமாவர்; இவர்கள் 'ஆயம்' எனப்படுவர். தோழி போன்று அகத்திணைச் செய்திகளில் முக்கியம் பெறுபவர்களல்லர்.)

தலைவன் எப்பொழுதும் ஒரே பரத்தையோடு மட்டுமே தொடர்பு கொண்டான் என்பதுமில்லை. அவன் பரத்தையர் பலரோடு கூடி ஆடிக் களித்த செய்திகள் மருதத் திணையிலே பரவலாக வருகின்றன,

.....ஊரன்

தேர்தர வந்த தெரியிழை நெகிழ்தோள்

ஊர்கொள் கல்லா மகளிர் தரத்தரப்

பரத்தமை தாங்கலோ விலனென அறிதுநீ.54

இப்பாடலிலே தலைவன் தனது தேரிலே கொண்டு வந்த பரத்தையரின் தொகை அவனது ஊரே தாங்கவியலாத அளவு அதிகரித்த பின்னரும், மேலும் பலரை அவனிடம் கொண்டு வருவதால் அவர்களை ஆதரிக்க முடியாது தடுமாறுகிறான், எனக் கூறப்படுகின்றது. இது மிகைப்படுத்தப்பட்ட கூற்றாயினும் அவன் பரத்தையர் பலரைக் கொண்டிருந்தமை தெளிவாகத் தெரிகின்றது. இவ்வாறு பரத்தையர் பலர் என்பது தோன்ற (தலைவனின் மிகுதியான காமத்திணைப் புலப்படுத்த) அவர்களைக் 'காமக்

கிழத்தியர்' என்ற சொல்லால் தொல்காப்பியர் குறித்திருக்கலாம். தலைவனுக்குப் பெரும்பாலும் பல பரத்தையர் இருந்திருப்பர் என்பதற்குத் தலைவி கூற்றாய் வரும் 'எங்கையர்' என்பதையும் சான்று காட்டலாம். பரத்தமை ஒழுக்கத்தில் எல்லை கடந்து ஈடுபட்ட தலைவனைப் பரத்தன் என்ற சொல்லால் அழைப்பதும் வழக்காயிருந்தது.

மாயப் பரத்தன் வாய்மொழி நம்பி⁵⁵

எனவரும் பாடலடியில் இதற்குச் சான்றுண்டு. தலைவனின் பரத்தமையை ஒத்த நடத்தையில் ஈடுபட்டவள் காமக் கிழத்தி, பரத்தை எனப்பட்டாள். சங்க இலக்கியங்களில் எவ்விடத்திலும் பரத்தையைக் காமகிழத்தி என அழைக்கும் வழக்கம் இல்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இனிப் 'பரத்தமை' என்ற சொல்லை நோக்குவோம். பரத்தமை என்ற சொல் வந்த பாடல் பின்வருவது.

ஓர்இல்தான் கொணர்ந்து உய்த்தார் புலவியுள்
[பொறித்தபுண்
பாரித்துப் புணர்ந்தநின் பரத்தமை காணிய⁵⁶

இப்பாடலிற் பரத்தமை என்று இடை அகரம் ஐகாரமாய் வழங்குவது முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டுவதாகும். இதே பாடலின் உரையிலும் பரத்தமை என்றே கையாளப் பட்டிருக்கிறது. மற்றொரு பாடலிலும் பரத்தமை என்றே வந்துள்ளது.

மகிழ்நன் பரத்தமை பாடி அவிழிணர்ச்
காஞ்சி நீழல்.....⁵⁷

இப்பாடலின் உரையிலும் பரத்தமை என்றே காணப்படுகின்றது.⁵⁸ இது பொருந்தாது. ஆணாகிய மகிழ்நன் (பெண்ணுக்குரிய) பரத்தமைக் குணம் உடையன் எனப் பொருள் அமைந்துவிடும். பரத்தைக்கு ஆண்பால்

பரத்தன். இதனைப் பின்வரும் பாடல் அடி மூலம் அறியலாம்.

மாயப் பரத்தன் வாய்மொழி நம்பி. 59

பரத்தமை என்ற சொல் பரத்தல் என்னும் தொழிற் பெயர் அடியாகப் பிறந்தது. பரத்தல் என்பதன் பொருள் (ஓரிடத்தில் ஒருவரில் தங்கியிராது பலரிடம்) பரந்து செல்லல். ஆக, பரத்தல்+மை பரத்தமை என்றாகும். கடன்+மை கடமை எனப் புணர்வதை இது ஒக்கும். எனவே ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் பொதுவான குணமாக அமையும் பொருத்தப்பாடு கருதி, இவ்வாய்வு முழுவதிலும் பரத்தமை என்ற சொல்லே கையாளப்படும்.

இனி, பரத்தையரின் வகைப்பாடுகளின் அடிப்படையிலே நோக்காது பொதுவாகப் பரத்தையர் என்றே வைத்துக் கொண்டு அவர்களின் உணர்ச்சி நிலைகளை நோக்குவோம். (சமூக மாற்றமும் பரத்தையர் தோற்றமும் பற்றிய சமூகவியல் அடிப்படையிலான ஆய்வு தனித்ததோரியலிற் காட்டப்படும்)

ஆடல், பாடல் வல்ல பரத்தையர் தமது கலைகளையும் உடலையுமே மூலதனமாக்கி வாழ்ந்தனர். எனினும் கூடுதலாகவும் சிறப்பாகவும் அவர்களின் பரத்தமைத் தொழிலுக்கு உடல் வனப்பே பெரிதும் பயன்பட்டுள்ளமையைப் பல பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. தலைவரே அவர்களின் பொருளாதார வாழ்வுக்கும் வளத்துக்கும் உறுதுணையாய் இருந்தனர். சான்றாகப் பரத்தை பொருட்பெண்டாகவும் இருந்ததற்குச் சூசகமான ஆதாரமாகப் பின்வரும் பாடல் அடிகளைக் காட்டலாம்.

நின்னின் றமைகுவன் ஆயின் இவண்நின்று

இன்னா நோக்குமொரு எவன் பிழைக்குவன். 60

“நீ இல்லாதவிடத்து நான் (தனித்திருந்து) வாழ என்ன வசதி இருக்கின்றது”? என்பது இப்பாடலில் இரண்டாம் அடியின் குறிப்புப் பொருள். தங்களின் பொருள் ஈட்டு தற்கான முதலீடாகப் பரத்தையர் தம் உடலையே கொண்டு அதனைப் பேணி வந்தனர். தலைவியின் பின் வருங் கூற்று இவ்வுண்மையைப் புலப்படுத்துகின்றது.

மாயப் பரத்தன் வாய்மொழி நம்பி
வளிபொரத் துயல்வருந் தமிழ்மொழி மலரில்
கண்பனி ஆகத்து உறைப்பக் கண்பசந்து
ஆயமும் அயலும் மருளத்
தாயோம்பு ஆய்நலம் வேண்டா தோளே.61

தலைவி, தலைவனின் வாயிலாக வந்த பாணனுக்குப் ‘பரத்தையின் நலம் கெடுகின்றது. அவள் இரக்கத்திற்குரியவள். தாய் ஒம்பிய நலத்தினை அவள் இழக்காதபடி உன் தலைவனை அவளிடம் சென்று ஊடலைத் தீர்க்கச் சொல்’ என்று கூறுவதாய் அமைந்த இப்பாட்டுத் தலைவியின் வெகுளியை மட்டுமன்றிப் பரத்தை தனது அழகினை ஒம்புவதையும் சூசகமாகக் கூறுகின்றதெனலாம்.

“எனது தோள்களைக் கட்டுத் தறியாக்கி, கூந்தலைக் கயிறாக்கி என் மார்பகத்தே அவனை (தலைவனை)ச் சிறைப் பிடிக்கத் தவறினேனாயின் இரப்போர்க்கு ஈயாது பொருள் சேர்த்தவனது செல்வம் போல நாம் ஒம்பிக் காத்த அழகு எம்மை வருத்துவதாக”62

எனவரும் பரத்தையின் சூளுரையும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. தலைவியின் கூற்றுப் போலவல்லாது நேரடியாகவே, பரத்தை தனது அழகு நலத்தைப் பேணுவதன் நோக்கத்தை மேற்கூறிய சூளுரை புலப்படுத்துகின்றது. அவளது சுற்றமும் தோழியரும் மருட்சியடையும்படி தலைவன் காரணமாக அவள் தனது எழில் நலத்தினை அழித்தாள் என்பதை நோக்குகையில், பரத்தையரைப் பொறுத்தவரை

அவ்விழப்பு (அழகிழப்பு) மிகப் பெரியதொன்றாகவே கருதப்பட்டது. 63

பரத்தையர் தலைவியர் போன்று திருமணம் புரிந்து குழந்தைப் பேறடைந்து குடும்ப வாழ்விற்குத் தகுதி பெற்றனரா என்பது ஆய்வுக்குரியதொரு வினாவாகும். பரத்தையரை வதுவை புரிந்த செய்தி மருதத்திணைப் பாடல்கள் பலவற்றில் இடம் பெற்றுள்ளது.

உரையிறந் தொளிருந் தாழிருங் கூந்தல்
பிறரும் ஒருத்தியை நன்மனைத் தந்து
வதுவை அயர்ந்தனை என்ப. 64

இந்த வதுவையானது தலைவியை மணந்தது போன்ற சமூக அங்கீகாரத்தோடு கூடிய ஒன்றாயிருந்ததா என்பதும் ஆய்விற்குரியதே.

உழுந்துதலைப் பெய்த கொழுங்களி மிதவை⁶⁵

எனத் தொடங்கும் பாடலிற் கூறியிருப்பது போல மங்கல ஓரை பார்த்து, சுற்றஞ் சூழ மூதில்பெண்டிர் வாழ்த்தெடுக்க விரிவான சடங்காசாரங்களுடன் நடப்பதே தலைவியின் திருமணம். அத்தகைய விரிவுகள் எவையுமின்றிக் களியாட்டங்கள் மலிந்த சூழலில் பெயரளவில் இடம் பெறுவதே பரத்தையின் வதுவை என்று தெரிகின்றது.

மாரி ஈர்ங்கை மாத்துளி ரன்ன
அம்மா மேனி ஆயிழை மகளிர்
ஆரந் தாங்கிய அலர்முலை ஆகத்து
ஆராக் காதலொடு தாரிடைக் குழைய
முழவுமுகம் புலரா விழவுடை வியனகர்
வதுவை மேவல னாகலின்..... 66

பரத்தையின் இல்லத்தில் தலைவன் பரத்தையைக் கலவியிற் கூடுவது வதுவையாக இங்கு விபரிக்கப்படுகின்றது. பரத்

தையர் மணத்தின்போது முழவு இடம் பெறுவதையும் மற்றொரு பாடலால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

துணைமலர்க் கோதையார் வைகலும் பாராட்ட
மணமனைத் ததும்பும் நின்மண முழவந்து எழுப்புமே⁶⁷

“தலைவன் நேற்று ஒருத்தியை மணஞ் செய்து கொள்ள விரும்பிப் புதிதாக ஒப்பனை செய்து இத் தெருவைக் கடந்து தேரிலே செல்லுகையில், அவனைக் காண்பதற்கு விரும்பி ஓடிவந்த புதல்வனைக் கண்டு தேரை நிறுத்துமாறு பாகனுக்குப் பணித்தான்; புதல்வனை அணைத்தான்; பின்பு பாகனுக்குப் பரத்தையிடம் தேரைச் செலுத்துமாறு கூறினான். அது போது சிறுவன் அழுதான். தலைவன் உடனே தேரிலிருந்து இறங்கிப் புதல்வனோடு எமது மனை புகுந்தான். ‘மகனைக் கொண்டு இவ்வாறு செய்தேன்’ என்று தலைவன் கருதக்கூடும் என்று அஞ்சி, நாணம் கொண்ட நான் (புதல்வனைத் தண்டிக்கத்) தடியோடு சென்றேன். ஆனால் அவன் (தலைவன்) புதல்வனை அணைத்தபடி, பரத்தையர் மனையில் முழவு அவனை அழைப்பது போல் முழங்கினாலும் எனக்கு முன்பு காட்டாத இரக்கமானது (அவனை) வருத்த மணத்தைத் தவிர்த்துக்கொண்டான்”⁶⁸

எனவே பரத்தையரின் மணமானது சடங்குகளோடு கூடாது வெற்றுக் களியாட்டங்களைக் குறிப்பதாகவே இருந்த தெனலாம்.

அடுத்துப் பரத்தையர் புதல்வர்ப் பேறடைந்தனரா என்பது விடுவிக்கப்பட வேண்டிய புதிராகும்.

யாணர் ஊரநின் மானிழை மகளிரை
என்மனைத் தந்துநீ தழீஇயினும் அவர்தம்
புன்மனத்து உண்மையோ அரிதே அவரும்

பைந்தொடி மகளிரொடு சிறுவர்ப் பயந்து
நன்றி சான்ற கற்பொடு
எம்பா டாதல் அதனிலும் அரிதே. 69

என்ற பாடலில் பரத்தையர், தலைவியரின் இல்லத்தில் வந்து வாழ்ந்தாலும் அவர்கள் உண்மையானவராகார், தலைவித் தகுதியும் பெறார். பிள்ளைப்பேறு அவர்களுக்கு அதனிலும் அரிது'' என்று கூறப்படுகின்றது. தலைவனின் புதல்வனைத் தன் மகன் போலத் தழுவுதல், முத்தமிடல் அதுவும் மறைவில் அவ்வாறு செய்தல் என்பன போன்ற செய்திகள் முன்னரே தரப்பட்டன. ஆகப் பரத்தையர் பிள்ளைப் பெற்றனர் என்ற செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் எங்கணும் காணப்படவில்லை. பரத்தையரின் உணர்ச்சி நிலைகள் இவற்றால் பெரிதும் பாதிக்கப்படுவதும், அவர்கள் புதல்வர்க்காக ஏங்கும் ஏக்கமும் மருத்திணைப் பாடல்களில் உருக்கம் தரத்தக்கவாறு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆனால் 'மிக்க காமத்து மிடலோடு' பரத்தையரிடம் உடலின்பம் கண்டு வந்த தலைவர் மூலமாகப் பரத்தையர் பிள்ளைப் பேறடையாதிருந்திருப்பர் என்று ஒட்டு மொத்தமான முடிவுக்கு வருவதும் பொருந்துமோ என்பது சிந்திக்கத்தக்கதே. தமிழரின் தொடக்ககாலச் சமூக அமைப்பு, தாய் வழிச் சமுதாயமாகவே இருந்தது என்பது வரலாறு தரும் செய்தி. ஆனால் சங்க இலக்கியங்கள் தோன்றிய காலத்தில் ஒரு கட்டத்தில் ஆண்மகன் தலைமை பெற்றுத் தமிழகம் எங்கணும் தந்தைவழிச் சமுதாய அமைப்பு மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கலாம். (இதற்குச் சேரநாடு விதிவிலக்கு. அங்கு (மலையாளத்தில்) இன்றும் தாய்வழிச் சமூக அமைப்பின் எச்சசொச்சங்கள் காணப்படுகின்றன.) எனவே தந்தைவழிச் சொத்துரிமைக்கு அவனுடைய (சட்டரீதியான) திருமண உறவாற் பிறந்த பிள்ளையே உரியவனான நிலையில், மணவினைக்கு அப்பாற் பிறந்தோர் தலைவனாற் பிள்ளைகளாக அங்கீகரிக்கப்பட்டிருக்கார்.

சமூகமும் அதனை ஏற்றிருக்காது. சமூக அமைப்பைப் பேணிப் போற்றும் வகையில் எழுந்த இலக்கியங்களும் இக் காரணத்தாற் பரத்தையருக்கு மக்கள் இல்லை என்று அறுதியிட்டுக் கூறின என்றே கொள்ளலாம்.⁷⁰ இது பற்றிச் 'சமூகமாற்றமும் பரத்தையர் தோற்றமும்' என்ற இயலில் விரிவாக ஆராயப்படும்.

எனவே இந்த விரிவான பின்புலத்திலேயே, பரத்தையின் உணர்ச்சி நிலைகள் பற்றி நோக்கவேண்டியுள்ளது. அவற்றைப் பின்வரும் மூன்று பிரிவுகளாக வகுத்து ஆராயலாம்.

- 1) தலைவன் மீது கொண்ட அன்பை வெளிப்படுத்தலும் குழந்தைக்காக ஏங்குதலும்
- 2) தலைவனது செயலுக்காக வருந்துதலும் தலைவியின் குற்றச்சாட்டுக்கு வருந்துதலும்
- 3) தலைவியரோடு சூளுரைத்தல்

2. 3. 1. தலைவன்மீது கொண்ட அன்பை வெளிப்படுத்தலும் குழந்தைக்காக ஏங்குதலும்:

பரத்தையரின் நடத்தைகளும் ஆடல் பாடல்களும் அவை மூலம் அவர்கள் இளைஞரைக் கவர்வதும் சமூகத்தால் முற்றுமுழுக்க ஏற்கப்பட்டன, என்று சொல்ல முடியாது. பொருளாதார வளமும் அவர்களுக்கு இல்லை. எனவே செல்வ வளம் பொருந்திய இளைஞரைத் தம்மிடம் கவர்வதில் அவர்கள் பெரிதும் ஈடுபட்டனர். இந்த ஈடுபாடு எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் பொருளையே குறித்து ஏற்பட்டது என்றும் சொல்லவியலாது. பரத்தையரிற் சில ராவது தம்மை ஏற்றுக்கொண்ட தலைவர் மீது உண்மையான அன்பு செலுத்தியிருக்கவும் கூடும். அவ்வாறு அன்பு செலுத்தியோரின் உணர்ச்சி நிலைகள் ஆங்காங்கே பாடல்களில் வெளிப்படுவதைக் காண்கிறோம். (இந்த அன்பானது

சமூகம் அங்கீகரித்த குடும்ப வாழ்வைத் தாமும் வாழ வேண்டும் என்ற ஆர்வம், ஏக்கம் என்பவற்றாலும் உண்டாகியிருக்கலாம்.)

“தலைவரோடு கூடிக் களித்து நான் இன்பம் துய்க்கா விட்டாலும் அவரைப் பார்ப்பதால் நிறைவு அடைவேன். அவரை ஒருமுறையேனும் காணக்கூடாத விடத்து என்னால் வாழ்தல் இயலாது. கண்ணில் விழுந்த தூசினை அது விழுந்த அக்கணமே அகற்ற முயல்வது போல எனக்கு ஏற்பட்ட காமநோயினை அவர் வந்து போக்காவிட்டாலும் அவர் இல்லாத ஊரில் என்னால் வாழ முடியாது. வயற்கரையில் காவல் காக்கின்ற கட்டுப் பரணின் அருகில், அயலவன், ஒருவனால் ஏற்பட்ட கவலை உள்ளத்தை வாட்டத் தன் ஒரு முலையை அறுத்த திருமாவுண்ணியின் கதையைக் கேட்டு, அதே போன்ற துயரிலுள்ள எம்மை அவர் கைவிட்டாரெனினும் அவரையே நாம் விரும்புகிறோம், எம்மால் விரும்பப்படும் அவரைத் தவிர மற்ற எவருமே எம்மைப் பொறுத்த வரையில் வேண்டப்படாதவர்களே.” 71

இப்பாடலில் திருமாவுண்ணியின் கதை கூறப்படுகிறது. பரத்தையிற் பிரிந்து அயலவன் ஆகிவிட்ட தன் கணவனால் தனக்கு ஏற்பட்ட துன்பத்தைப் பொறுக்காத திருமாவுண்ணி, தனது முலையொன்றினை அறுத்த செய்தி உண்மையில் நிகழ்ந்த ஒன்றாகலாம். அவளின் செயலானது அவளைக் கற்பில் சிறந்தவளாக அக்காலத்தவரைப் போற்ற வைத்தது. இந் நிகழ்வு இப்பாடல் எழுந்த சம காலத்ததாய் இருக்கலாம். திருமாவுண்ணியின் செயல் தலைவனை அதிர்வடைய வைத்து அவனைப் பரத்தையிடமிருந்து பிரித்துத் தலைவனிடம் செல்ல வைத்திருக்கலாம். எனவேதான் தலைவனை நேசித்த பரத்தை உண்மையாகத் தானும் தலைவனை நேசிப்பதை வெளிப்படக் கூறவும் வைத்திருக்கலாம். அவளின் இதே மனநிலை

மற்றொரு பாடலிலும் இதே போன்று வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. 72

பரத்தையர் தலைவருடைய புதல்வரில் அன்பும் பாசமும் கொள்வதற்கு இரு காரணங்களைக் காட்டலாம். ஒன்று தலைவனின் தோற்ற ஒற்றுமையை அவள் புதல்வனிலும் காண்பது. மற்றது உண்மையாகவே 'எமக்குப் புதல்வர் இல்லையே' என்ற ஏக்கத்தினை வெளிப்படுத்துவது பரத்தையராயினும் அவர்களும் பெண்களே, சாமானியமான மனித உணர்வுகள் அவர்களையும் பாதிப்பனதாம் என்பதற்கு இந்தப் புதல்வர்ப் பாசம் நல்லதோர் எடுத்துக்காட்டு.

இதற்கு மேலுமோர் காரணத்தைக் காட்டுவதும் பொருத்தமானதே. பரத்தையரின் பிள்ளைகள் (இருந்திருப்பின்) தம் தாய்மீது உரிமை கொண்டாடலாமேயன்றித் தந்தைமீது உரிமை கொண்டாட வாய்ப்பில்லை. தந்தை மட்டுமன்றிச் சமூகமும் அதனை அங்கீகரிக்காததோடு 'தகப்பன் பெயர் தெரியாப் பிள்ளை' என்று ஏளனக் கண் கொண்டும் நோக்கும். எனவே குடும்ப வாழ்க்கையைச் சமூகம் ஏற்றுக் கொண்ட முறையில் நடத்த முடியவில்லையே என்ற ஏக்கமும் பச்சாத்தாபமுங் கூடத் தலைவரின் புதல்வரில் பாசம் கொள்ளவைத்திருக்கும்.

பிறர் அறியாது தலைவனின் புதல்வனைத் தழுவி முத்தமிடும் பரத்தை தனது அணிகலன்களைக் கழற்றி அவனுக்கு அணிவதாகவும் செய்தியுள்ளது.

.....அகந்நகர்

வாயில்வரை இறந்து போதந்து தாயர்
தெருவில் தவிர்ப்புத் தவிர்ந்தனை மற்றவர்
தத்தம் கலங்களுள் கையுறை என்றவற்கு
ஓத்தலை ஆராய்ந்து அணிந்தார். 73

2. 3. 2. தலைவனது செயலுக்கு வருந்துதலும் தலைவியின் குற்றச்சாட்டுக்கு வருந்துதலும்.

பொது இடத்தில் மாமரம் கல்லெறியப்படுவது போலப் பொது மகளிரான பரத்தையரே சமூகத்தின் கண்டனத்துக்கும் இழிப்புக்கும் பெரிதும் உள்ளாகின்றனர். இவ்வாறு தாழ்நிலையிலே வைக்கப்பட்ட அவர்களின் அவலங்கள் புலவர்களால் அநுதாபத்தோடு நோக்கப்பட்டதற்குச் சான்றுகள் சில உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று இது.

“ஊரனால் எனக்கு உண்டான அலரோ பெரிது. ஆனால் என்னோடு அவனது நட்போ செழித்த கொறுக்கந் தடியினைப் புணையாகக் கொண்டு புனலாடும் அளவினதே. அவன் ஒளி பொருந்திய வளையல் அணிந்த மகளிரின் யாழிசையுடன் கூடிய பாடல்களும் முழவிசையும் ஒன்றுகூடி அதிர, நறுமணச் சாந்தணிந்த பிறள் ஒருத்தியிடத்தே உள்ளான். ஆனால் தலைவியோ “தலைவனின் பிரிவுக்கு நான் காரணம் என்று என்னை வெறுக்கிறாள்” என்கிறார்கள். உண்மையில் நான் தலைவிக்குப் பகையாளியல்லேன். தன்னைச் சேர்ந்தோரது அழகிய நெற்றி பசந்திட அவர்களை விடுத்து நீங்கும் அவள் கணவனே அவளுடன் (தலைவியுடன்) உறையும் பகைவனாவான்.”⁷⁴

இங்குத் தலைவன் தன்னை வெறும் போகப் பொருளாகவே கருதி நடக்கின்றான் என்பதை அவன் தன்னோடு புனலாடியதைக் கூறுவதன் மூலம் பரத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள். அநியாயமாகத் தலைவி தன்னோடு பகைப்பதும் அதற்குக் காரணம் தலைவன் என்பதும் அவளுக்குப் பெரும் வேதனையை அளிக்கின்றன.

பரத்தையர் தாமாகச் சென்று வலிந்து கூடுவதில்லை. தலைவன் தானாகவே சென்று அவர்களைச் சேர்வதே வழக்கம். அவ்வாறிருக்கவும், அவனைப் பரத்தை கவர்ந்ததாகத் தலைவி குறை கூறுகின்றாள். இவ்வுண்மையை

வலியுறுத்திக் கூறும் வகையில் அவள் “நான் தலைவனைக் கவர்ந்திழுத்திருந்தால் என்னைக் கடல் கொள்ளட்டும்” என்று சூளுரைக்கின்றாள்.

கணைக்கோட்டு வாளைக் கமஞ்சூல் மடநாடு
துணர்த்தேக் கொக்கின் தீம்பழங் கதூஉம்
தொன்றுமுதிர் வேளிர் குன்றுர்க் குணாது
தன்பெரும் பௌவம் அணங்குக தோழி;
மனையோள் மடமையின் புலக்கும்
அனையேம் மகிழ்நற்கு யாம் ஆயினம் எனினே.75

பரத்தையர் சமூக ஒழுக்க நெறிக்கு அப்பால் வாழ்பவர்கள்; அல்லது வாழவேண்டிய சூழ்நிலைக்கு உள்ளானவர்கள். இவ்வாறான வாழ்க்கை தொடர்கையில் சமூகத்தின் பழி தூற்றலுக்கு அவர்கள் உள்ளாகி, அதனால் மன இடிவுக்குள்ளாகின்றனர். ஆனால் காலப்போக்கில் இந்த மன இடிவு அவர்களுக்குப் பழகிப்போய் மனம் மரத்துவிடுகின்றது. இந்நிலையில் சமூகக் கண்டனத்தைப் பொருட்படுத்தாது அக்கண்டனத்தைக் கூறுபவர்மீது பழிவாங்கும் உணர்வு அவர்களுக்கு உண்டாகின்றது. அவர்களின் துன்பத்தில் மகிழ்ச்சி காண்பவர்களாய் இவர்கள் (பரத்தையர்கள்) மாறுகிறார்கள். இத்தகைய பழிவாங்கும் மனநிலையையும் சில பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

தலைவி தன்னைப் புறங்கூறுவதாய் அறிந்த பரத்தை ஒருத்தி, “அந்தத் தலைவியை நான் வேதனையுற வைப்பேன்” எனச் சூளுரைக்கின்றாள். அந்தச் சூளுரை பின்வரும் பாடலில் வெளிப்படுகின்றது.

துறைகே னூரன் பெண்டுதன் கொழுநனை
நம்மொடு புலக்கும் என்ப நாமது
செய்யா மாயினும் உய்யா மையின்
செறிதொடி தெளிர்ப்ப வீசிச் சிறிதவள்
உலமத்து வருகம் சென்மோ தோழி.

ஒளிறுவாட் டாணைக் கொற்றச் செழியன்
 வெளிறில் கற்பின் மண்டமர் அடுதொறும்
 களிறுபெறு வல்சிப் பாணன் ஏறியும்
 தண்ணுமைக் கண்ணின் அலையியர்தன் வயிறே.76

“தலைவி தன் கணவனை என்னோடு கூட்டி வெறுத்
 துப் பேசுகின்றாள் என்கிறார்கள். நாம் அதற்குக்
 காரணமான (குற்றம்) எதுவும் செய்யவில்லை. என்
 றாலும் பாணன் அடிக்கும் மத்தளம் போல அவளின்
 வயிறு அலைக்கும்படி, சிறிதுநேரம் அவள் வீட்டருகே
 சென்று உலவி வருவோம், தோழி, வா”

என்று பரத்தை கூறுவதிலிருந்து அவளின் பழிவாங்கல்
 உணர்வு எத்தகையது என்பது நன்கு புலனாகின்றது.

“நான் தலைவனோடு புனலாடுவதைத் தலைவிக்கு
 ஆற்றலிருந்தால் தனது கிளையோடு வந்து தடுக்
 கட்டும்.77

என்று பொருள்படப் பரத்தை ஒருத்தி தலைவிக்கு அறை
 கூவல் விடுக்கக் காண்கின்றோம். இங்குத் தலைவன்
 தனக்கே சார்பாயிருப்பான் என்ற இறுமாப்பு அவளின்
 கூற்றில் தொனிக்கின்றது. அதேசமயம் பரத்தைக்குத்
 தலைவன் எந்த அளவிற்குத் தாழ்ந்திருந்தாள் என்பதை
 யும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

முன்போரிடத்திற் கூறியது போலத் தலைவனைப்
 பொறுத்தவரையில் அவன் பரத்தையின் புற அழகுக்கே
 கூடிய மதிப்பளித்தான் என்பதும் அவனது அந்தப் பல
 வீணத்தைப் பரத்தை தனக்கு வாய்ப்பாகக் கொண்டு அவ
 னில் தனது ஆட்சியை உறுதியாக அமைத்துக்கொண்டாள்
 என்பதும் அறிய வருகின்றன. “அழகியாகிய நான்
 துணங்கை விழாவுக்கு வராததனாலேயே தலைவன் வேறு
 பரத்தையரை நாடுகின்றான். நான் வந்திருப்பின் பிறபரத்
 தையர் யாவரையும் சூரியன் செல்லும் திசையிலே சுழலும்

நெருஞ்சிப் பூக்கள் போலச் சூழல வைத்திருப்பேன். அவ்வாறு செய்யாவிடில் என் திரண்ட கையில் வளையங்கள் உடையட்டும்” என்று வஞ்சினம் கூறும் பாடல் இது.

ஏசுப என்பளன் நலனே அதுவே
பாகன் நெடிதுயிர் வாழ்தல் காய்சினக்
கொல்களிற் றியானை நல்கல் மாறே
தாமும் பிறரும் உளர்போற் சேறல்
முழவிமிழ் துணங்கை தூக்கும் விழவின்
யானவண் வாரா மாறே வரினே
சுடரோடு திரிதரு நெருஞ்சி போல
என்னொடு தரியேன் ஆயின்

.....
நேரிழை முன்னர் வீங்கிய வளையே.78

விரசமாகத் தழையுடை அணிந்து பலர் வாழ்கின்ற தெருவழியே செல்வதும் அக் காட்சியைக் கண்டோர் நகைப்பதும், தலைவியர், தம் கணவரை இவள் கவர்ந்து சென்று விடுவாளே என்று அஞ்சுவதும் ஆகிய செய்திகள் அமைந்த பாடல்கள் பரத்தையரின் கவர்ச்சித் தூண்டல்களை வெளிப்படுத்துவனவாகும்.79

பரத்தையின் தனக்கும் மினுக்கும் விரசமான சூழலை உருவாக்குவது ஒரு புறமாக, அவளைத் தூற்றியும் பழித்தும் கூறப்படும் இழிப்புரைகளும் விரசத்தின் எல்லைக்குச் செல்வதையும் காணக்கூடியதாய் உள்ளது.

“நாள்தோறும் புதிய புதிய பரத்தையர்களைத் தலைவனுக்குத் தேடிக் கொடுக்கும் அறிவற்ற விறலியே, பொய் பேசுவதில் வல்லவளாகிய உன் உரையிலே மயங்கும் பரத்தையின் தாயரையே தலைவனோடு அனுப்பினால் என்ன? பசுவின் கன்றைக் கொண்டு விரைவாக உரித்து (அதன் இறைச்சியை) உண்கின்ற பாணரின் தன்னுமை போல மிகைப்படுத்திச் சொல்லி

அப்பரத்தையரது தாயரையும் அனுப்பிவைக்க
லாமே''80

இது தோழிகூற்று, 'பரத்தையரின் ஒழுக்கத்தில் தாய், மகள் வேறுபாடுகள் இல்லை. தலைவன் தாயையும் மகளையும் ஒருசேரத் தன் காமவேட்கைக்குப் பயன்படுத்த அவர்கள் இசைவார்கள்' என்ற முடிவு அருவருப்பானதாகும். இது நடைமுறையில் இடம் பெற்றதோ பெறவில்லையோ என்பது வேறுவிடயம். ஆனால் தோழி, வாயிலாக வந்த விறலிக்கு இவ்வளவு கேவலமாகக் கூறுவது அவள் கொண்ட சீற்றத்தின் வெளிப்பாடு என்பது மட்டும் உண்மை. சீற்றம் மிகுந்த நிலையில் தரங் குறைந்த சொற்களால் பரத்தையரை எவ்வாறும் ஏசலாம் என்பதற்கு இஃதோர் எடுத்துக்காட்டு. சமூகம் அவர்களை எவ்வளவு இழிவான நிலையில் வைத்துக் கணித்தது என்பதையும் இதனால் அறிந்து கொள்ளலாம். அரச அவைக்களங்களில் அரசரைப் பாடி, யாழ் வாசித்துப் பரிசில் பெற்று உயர் நிலையிலிருந்த பாணன் என்ற கலைஞனும் தன் நிலையில் தாழ்ந்து பசுக்கன்றின் இறைச்சியை உண்ணும் அளவிற்குச் சென்றமையும் இக்கூற்றால் வெளிப்படுகின்றது. விறலியும் அவன் போலவே தாழ்ந்து போனதையும் காண்கிறோம்.

2. 4 தோழியின் உணர்ச்சி நிலை:

சங்க இலக்கியங்களில் தலைவியின் வாழ்வில் தோழி பெறும் முதன்மைப்பாடு முன்னரே கூறப்பட்டது. தலைவி தலைவனோடு களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டிருக்குங் காலத்தில் வகிக்கும் பங்களவு கற்பொழுக்கம் பூண்டகாலத்தில் தோழி வகிப்பதில்லை. எனினும் தன் தலைவியின் இவ்வாழ்க்கை சிதைந்து போகாமல் இருக்க அவள் தன்னால் இயன்ற அளவு முயல்வதை ஆங்காங்கே காணலாம். தலைவி போலவோ தலைவன் போலவோ செய்வதின்தென்னறறியாது தடுமாறுவது பெரும்பாலும் தோழியின் இயல்பல்ல. சிந்தித்து நடைமுறைக்குப் பொருத்தமான

வழிமுறைகளைக் கையாள்வதும் அவற்றிற்கிசைந்தவாறு பொறுப்போடு பேசுவதும் தோழி என்ற பாத்திரத்தைத் தலைவன், தலைவியின் வாழ்க்கையில் இன்றியமையாத ஒன்றாய் ஆக்கிவிடுகின்றன.

இவ்விடத்தில் பரத்தைக்கு ஆலோசனைகள் வழங்கவும் வழிநடத்தவும் தோழி என்ற பாத்திரம் இல்லையே என்ற வினா எழலாம். சில பாடல்களில் பரத்தை 'தோழி' என்று விளித்துத் தன் உணர்வுகளை அவளுக்குச் சொல்லுவதாக வந்துள்ளமை உண்மையே. ஆனால் அவ்வாறு விளிப்பதற்குத் "தோழி" பயன்படுகின்றாளேயன்றி, மற்றப் படி அவள் ஒரு மௌனப் பாத்திரந்தான். எனவே இங்குத் தோழி எனப்படுபவள் தலைவியின் தோழியே. இப்பாத்திரம் தலைவன் தலைவியைப் பொறுத்தவரை அவர்களுக்குச் சமநிலையில் நின்று உரிமையுடன் எடுத்துரைக்கவும் இடித்துரைக்கவும் கூடிய தகுதியைப் பெற்ற ஒன்று என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தலைவியைப் போன்றே இத்தோழியும் தலைவன் அனுப்பிடும் வாயில்களை மறுத்துத் திருப்பி அனுப்பும் உரிமையுடையவளாய் விளங்கினாள். தலைவி தாயாகும் காலத்தில் அவளின் குழந்தைக்குச் செவிலித் தாயாகி வாழ்நாள் முழுவதும் தலைவிக்குத் தொண்டு புரிபவள் இத்தோழியாகலாம். இது ஆராயத்தக்கது. ஆனால் செவிலியின் மகளே தலைவிக்குத் தோழியும் ஆகின்றாள் என்பதற்குத் தொல்காப்பியத்தின் பின்வரும் நூற்பா சான்று.

தோழிதானே செவிலி மகளே 81

“எனவே பயின்றாரெல்லாம் தோழியராகார். அருமறை கிளக்கப்படுதலான் உடன் முலையுண்டு வளர்ந்த செவிலி மகளே தோழி எனப்படுவாள் என்றவாறு” என்பது இந்நூற்பாவிற்கு இளம்பூரண வழங்கிய உரை. 82

ஆனால் இவள் வாயில் மறுத்ததை ஏற்காது தலைவி தானாக முடிவெடுத்து அந்த வாயிலை ஏற்றமைக்கும் சான்றுகள் உள்ளன. (வாயில் - தலைவனுக்கும் தலைவிக்கு மிடையே சமாதானத் தூது செல்லும் பாணன், விற்றலி போன்றோர்)

இதுமற் றென்னோ தோழி துனியிடை
இன்னர் என்னும் இன்னாக் கிளவி. 83

என்ற கூற்று அச்சான்றுகளில் ஒன்று. தோழி எவ்வளவு தான் உரிமைப்பாடுடையவளாயினும் இறுதி முடிவெடுப்ப வள் தலைவியே என்பது இதனால் தெரியவருகின்றது.

மேலும் மருதத்திணைப் பாடல்களில் தோழி கூற்று என வருவன சில தலைவி கூற்றோ என்று ஐயப்படவைக் கின்றன. திணை துறை வகுத்தோரின் கவனக்குறைவி னால் இத்தகைய மாறாட்டம் ஏற்பட்டுள்ளது என்றே கருதத்தக்க வகையில் சில பாடல்கள் மயக்கம் தருவன வாயுள்ளன. எடுத்துக் காட்டாகப் பின்வரும் பாடலை நோக்கலாம்.

பாசவ லிடித்த கருங்கா மூலக்கை
ஆய்கதிர் நெல்லின் வரம்பணைத் துயற்றி
ஒண்டொடி மகளிர் வண்ட லயரும்
கொண்டி அன்னவென் னலந்தந்து
கொண்டனை சென்மோ மகிழ்நநின் சூளே. 84

தலைவனை விளித்து “மகிழ்ந, என் நலம் தந்து நினது சூளைப் பெற்றுக் கொண்டு செல்க” என்று தோழி தலைவனுக்கு உரைப்பாளா என்பது இவ்விடத்தில் நோக்க வேண்டியதாகும்.

இதேபோன்று மற்றொரு பாடலையும் தோழி கூற்றென உரையாசிரியர் வலிந்து கொண்டுள்ளார். அப்பாடல் வருமாறு:

தணந்தணையாயினெம் இல்உய்த்துக் கொடுமோ
அந்தண் பொய்கை எந்தை எம்மூர்க்
கடும்பாம்பு வழங்குந் தெருவில்
நடுங்களுர் எவ்வம் களைந்த எம்மே. 85

அகநானூற்றில் வரும் பெரும்பான்மையான மருத்திணைப் பாடல்கள் தலைவி கூற்றாகவோ தோழி கூற்றாகவோ அமைந்திருத்தல் காணலாம். அவற்றில் 306, 326, 336, 346 ஆகியன தோழிகூற்றோ, தலைவி கூற்றோ என்ற ஐயத்தினைக் கிளப்புவனவாயுள்ளன.

இவ்வாறெல்லாம் இருப்பினும் தோழியின் கூற்றுக்கள் பலவும் தலைவியின் வேட்கை, சோகம், வெறுப்பு, கையறு நிலை ஆகியவற்றின் எதிரொலிகளாகவே விளங்குகின்றன. வேறுவகையிற் சொன்னால் தலைவியின் உள்ளக் குரலே தோழியின் உதட்டில் வெளிவரும் மொழிகளாக அமைகின்றன எனலாம். ஏனெனில் தலைவியின் உணர்ச்சி நிலைகளை அவள் தயங்கும் போதோ அஞ்சிக்கூகம் போதோ துணிந்து வெளிப்படுத்தும் உரிமை தோழிக்கு இருந்தது. விறலியைத் தரக்குறைவாகப் பேசியதை (முன்பே காட்டப்பட்டது) இதற்கு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

தோழியின் செயற்பாடுகள் இருவகையில் வெளியாகின்றன.

- 1) வாயில் மறுப்பது.
- 2) தலைவியின் இல்வாழ்க்கை சிதையாது காப்பதற்கான முயற்சி.

மேற்குறித்தவை ஒன்றுக்கொன்று முரணானவை போன்று தோற்றினாலும் வாயில் மறுப்பதென்பது தலைவனை முற்றாக நிராகரித்து அவனைத் தலைவியினின்றும் டிரிப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டதல்ல. உரிமைப்பாட்டோடு களவுக் காலத்தில் தலைவனையுந் தலைவியும் இணைத்து வைத்து அவர்களை இல்வாழ்க்கைக்குரியோராய் ஆக்குவ

தில் தோழியின் பங்களிப்பும் சிரமங்களும் மிக அதிகமாகும். சுண்டித்தும் இடித்துரைத்தும் மீள அவன் தலைவியோடு கூடி வாழ வைப்பதே வாயில் மறுப்பதன் முதன்மை நோக்கமாகும்.

“ஊரனே, நீ பொய் கூறாதே, உன் வஞ்சனையை அறிவேன். உன் பரத்தமை வெளிப்பட்டமையை (நாம் அறிந்தோம் என்பதை) நீ அறியவில்லை. நேற்று அழகிய பரத்தை ஒருத்தியுடன் வையையாற்றின் புதுப்புனலில் உரிமையுடன் விளையாட்டயர்ந்தாய்; இன்பம் துய்த்தாய். இதனைப் பரத்தையர் கூட்டம் மறைக்க முயன்றாலும் முடியாமல் ஊரா ரிடையே அவர் எழுகின்றது” 86

தலைவன் பிரிந்து பரத்தையுடன் வாழ முற்பட்டால் தலைவியின் இல்லற இன்பம் மட்டுமே பாதிக்கப்படும் என்பதில்லை. அவளுடைய பொருளாதாரமும் சீர்கெட்டுப் போவதுண்டு, செல்வ மனையில் வாழ்ந்தவள். தலைவனோடு இல்லறம் தொடங்கிய காலத்திலும் அந்த வள வாழ்வைத் தொடர்ந்தவள், தலைவனின் கட்டுப்பாடற்ற செலவினங்களால் வறுமை நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டதைக் காணத் தோழிக்குப் பெருங்கவலை உண்டாகின்றது.

“நீ பிரிந்து சென்றமையால் தலைவியின் நிலை பரிதாபத்திற்கு உரியதாகிவிட்டது. மிகவும் இழிந்த நிலைக்கு அவள் தள்ளப்பட்டுள்ளாள்; தாழை ஓலையால் வேயப்பட்ட சிறுகுடிசையில் வாழ்கிறாள். நறுமணம் கமழும் அவள் கூந்தல் மண்துகளிற் படியத் தரையிலே கிடந்து வருந்துகிறாள். இவள் உன்னைத் தன்வசமாக்கும் திறனைக் கற்றவளல்லள். தலைவியிலும் என்னிடம் நீ காட்டும் கருணை பெரியது. நன்னன் என்பான் தனக்குப் பகைவனான பிண்டன் முதலியோரைப் போரிலே இவற்றி கொண்டு அவர்களின் மனைவியின் தலைமயிரை மொட்டையடித்து

அந்தக் கூந்தலையே கயிறாகத் திரித்து அவர்களின் யானைகளைக் கட்டினான். அவன் செய்த கொடுமையிலும் நீ தலைவிக்குச் செய்யும் கொடுமை பெரிதாகும். எனவே உனது வலிமையான தகைமையை நான் மறந்துவிடுவேன்.' 87

அறிவுநிலையில், நிலைமைகளைத் தெளிவாக எடுத்துரைத்துக் கண்டிக்க வேண்டிய இடங்களிற் கண்டித்துத் தலைவனை வழிக்குக் கொணர முற்படும் தோழி, சில வேளைகளில் உணர்ச்சி மயமாகி அவ்வுணர்ச்சி நிலையிற் சீறியோ, உருகியோ தன்னை மறந்து பேசுவதும் உண்டு. விறலியைப் பழித்தது அவளின் சீற்றத்திற்கு உதாரணம். நாள் தவறாது காலையில் எழுந்து தேரேறிப் பரத்தை யரை நாடிச்செல்லும் தலைவனின் பொறுப்பற்ற செயலும் அதைத் தாங்கிய வண்ணம் தலைவி சோகத்தில் ஆழ்வதும், தலைவனின் வாயிலை மறுக்காது ஏற்பதும் அவளின் மனத்தைப் பெரிதும் வருத்துகின்றன. தலைவன் எதைச் செய்தாலும் தாங்கும் பண்புள்ள குடியிற் பிறப்பது போலத் துயரம் தருவது வேறில்லை என்று அவள் கலங்குவது உருக்கத்தை ஏற்படுத்துவதாகும்.

காலை எழுந்து கடுந்தேர் பண்ணி
வாலிழை மகளிர்த் தழீஇய சென்ற
மல்லல் ஊரன் எல்லினன் பெரிதென
மறுவருஞ் சிறுவன் தாயே
தெறுவ தம்மவித் திணைப்பிறத் தல்லே. 88

குடும்ப இணைப்பினை மீண்டும் ஏற்படுத்தித் தலைவி மகிழ்வுடன் வாழ்வதற்குத் தனது பங்களிப்பு மிக அவசியமானது என்ற உண்மையை உணர்ந்தவள் தோழி. இந்நிலையிலே தான் இறந்தாவது அவர்களைச் சேர்த்து வைக்க முடியுமா என்று அவளின் நல்லுள்ளம் எண்ணுகின்றது. அதனை நேரடியாகத் தலைவனுக்குக் கூறியாவது அவனது மனத்தைத் திருப்பலாமா என்று அவள்

முயல்கின்றாள். அந்த முயற்சியின் வெளிப்பாடே இப்பாடல்,

“தலைவன் பரத்தையரிடம் நாட்டங் கொண்டவனாக நமது வீட்டிற்கு வராதிருப்பான். ஒருவேளை தலைவியில் நாட்டம் கொண்டு வந்தாலும் தலைவியோ அவனிடம் ஊடல் தீராது சினந்து பேசாதிருப்பான். அன்னியும் திதியனும் பெரும்பகை கொண்டு போரிட்ட போது அன்னி திதியனின் காவல் மரமான புன்னையை வெட்டிச் சாய்த்து விட்டான். அதனோடு போர் முடிந்தது. அது போல நான் இறந்து போனால் (தங்களின்) ஊடலை விடுத்து, இவ்விருபரும் ஒன்று கூடுவர்” 89

முடிவில்லாத போராடும் இருவரிடையே சிக்குண்டு ஒரு வகையிலும் அவர்களைச் சமாதானம் செய்து வைக்க முடியாத நிலையிலே தோழிக்கு ஏற்பட்ட அலுப்பும் சலிப்புங் கூட இதனால் வெளியாகின்றனவெனலாம். அர சனுக்குக் காவல் மரம் போலத் தான் தலைவிக்கு (காவலளிப்பவளாய்) விளங்குவதாகத் தோழி கூறுவது சிந்தனைக்குரியது,

2. 5 திணைமயக்கப் பாடல்களில் மருதத்திணைப் பாத்திரங்கள்:

மருதம் அல்லாத பிறதிணைகளிலும் ஆங்காங்கு மருத ஒழுக்கமான ஊடல் இடம்பெறுகின்றது. ஒரு திணைக்கு (நிலத்துக்கு) உரியவர் மறுதிணைகளில் வாழ்பவரோடு தொடர்பு கொண்டதால் முன்னவர் ஒழுக்கம் பின்னவரோடு கலந்திருக்கலாம். சிறப்பாக, பொருளாதார வளமும் அதனால் உண்டாகிய தலைமைப்பாடும் மிக்க தலைவன் மருதநிலத்தில் வாழ்ந்த நிலவுடைமையாளனே. பரத்தையரை நாடிச் செல்லும் வாய்ப்பும் வசதியும் அவனுக்கே கூடுதலாய் அமைந்தவை. எனினும் மற்றைய நிலங்களில் வாழ்ந்து பொருள்வளம் பெற்ற சில தலைவரும் பரத்தையரைக் கூடுவதாகிய நடத்தையில் ஈடுபட்டிருப்பர். புலவர்

அவர்களைப் பாடும் சந்தர்ப்பங் கிடைத்த வேளைகளில் அவர்களின் நிலம் (முதல்), புவியியல்சார் அமிசங்கள் (கரு) முதலியவற்றைக் களங்களாய்க் கொண்டு மருத ஒழுக்கத்தை அவர்கள் மீது ஏற்றிப் பாடியிருக்கலாம். இவ்வாறுதான் திணைமயக்கம் ஏற்பட்டிருத்தல் கூடும். எனவே திணைமயக்கப் பாடல்கள் சிலவற்றில் மருதத்திணை ஒழுக்கம் இடம் பெறுவது விளங்கக்கூடிய ஒன்றாகும்.

குறிஞ்சி நிலத்தில் ஊடல் இடம்பெற்றதைக் குறிக்கும் பாடல் பின்வருவது:

கருங்கால் வேங்கை ஊறுபட மறலிப்
பெருஞ்சினந் தணியுங் குன்ற நாடன்
நனிபெரிது இனிய னாயினுந் துனிபடர்ந்து
ஊடல் உறுவேன் தோழி நீடு
புலம்புசேண் அகல நீந்திப்
புலவி யுணர்த்தல் வண்மை யானே. 90

நெய்தல் நிலத்தில் ஊடல் இடம் பெறுவதைக் காட்டும் பாடல் இது.

கண்டிகு மல்லமோ கொண்கநின் கேளே
முண்டகக் கோதை நனையத்
தெண்டிரைப் பெளவம் பாய்ந்துநின் றோனே. 91

இப்பாடலிற் கேள் என்பது பரத்தையைக் குறிக்கும். அவளோடு முண்டகக் கோதை (கடல்முள்ளிப்பூவாலான மாலை) நனையும் வண்ணம் தெளிந்த திரைகளோடு கூடிய கடலில் தலைவன் நீராடினான். அதனைக் கேள்வியுற்ற தலைவி ஊடல் கொண்டதைத் தோழி தலைவனுக்குக் கூறுவதாய் இது அமைந்தது. கடலும் கடல்முள்ளிப் பூவும் நெய்தல் நிலத்திற்குரியவை. கொண்கன் நெய்தல்நிலத் தலைவன்.

எண்ணிக்கையிற் குறைவானவையாயினும் திணைமயக் கமாக வந்த பாடல்கள் சிலவும் சங்க இலக்கிய அகத்திணைப் பாடல்களில் இடம்பெறுவதும் அவ்வாறு இடம் பெறுவதற்கான காரணமும் மேலே தரப்பட்டன.

2. 6 பரத்தமை ஒழுக்கத்தைச் சித்திரிப்பதில் அகத் திணையிலக்கியங்களிடையேயுள்ள வேறுபாடுகள்

சங்க அகத்திணை இலக்கியங்களில் குறுந்தொகை, நற்றிணை என்பவற்றிடையே பரத்தமை ஒழுக்கத்தைச் சித்திரிப்பதில் அதிக வேறுபாடுகளைக் காணமுடியாது. உவமைகளாகவோ வருணனைகளாகவோ அரசியல் சார்ந்த சில செய்திகள் அவற்றில் அமைக்கப்பட்ட போதிலும் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி நிலைகளைச் சித்திரிப்பதிலேயே அவை கூடிய ஈடுபாடு காட்டுகின்றன.

இவற்றிலிருந்து அகநானூறு வேறுபடுகின்றது. பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி நிலைகளிலும் அன்றுள்ள சமுதாய நிலைகளையும் அரசியற் செய்திகளையும் கூறுவதே அதன் முதன்மையான நோக்கமாகக் காணப்படுகின்றது. இது பற்றிய விளக்கத்தை முதலாவது இயலிலே காணலாம்.

சங்ககால அகத்திணை நூலான ஐங்குறுநூறு வேறு பட்டதொரு தனித்தன்மை உடையது; திணை ஒவ்வொன்றுக்கும் (பப்பத்துப்பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்கள் பத்துக்கொண்ட) நூறுநூறுபாடல்கள் கொண்டது; ஒவ்வொரு நூறும் வெவ்வேறு ஆசிரியர் ஐவர் தனித்தனி பாடியது; பாத்திரம் ஒன்றின் குணவியல்புகள் பத்துப்பாடல்களிலும் தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. பெரும்பாலும் பாடல் தோறும் உள்ளுறை கையாளப்படுகின்றது. மற்றைய நூல்களில் தலைவியின் தந்தை பற்றிய செய்தி வரும் பாடல்கள் குறைவு. ஐங்குறுநூற்றில் அச்செய்தி பெருமளவு உண்டு.

தண்புன லாறே தடங்கோட் டெருமை
திண்டிணி யம்பியிற் றோன்று மூர;
ஒண்டொடி மடமக ளிவளினும்
நுந்தையும் ஞாயுங் கடியரே நின்னே 92

பாத்திரங்களின் கூற்றுக்கள் அமைந்தனவாகவே அகத்திணைப் பாடல்கள் அமைந்துள்ள பொதுமுறைமையி

னின்று. சற்றே வேறுபட்டு, நாடகப் பாங்கான உரையாடல்கள் கொண்ட பாடல்கள் கலித்தொகையின் சிறப்பமிசம் எனலாம். சங்ககால மரபுகளும், வாழ்க்கை நெறிகளும் மாற்றமடையும் நிலைமாறு காலத்தைப் பிரதிபலிப்பனவாகக் கலித்தொகைப் பாடல்கள் பெரிதும் அமைந்துள்ளன. மருதத்திணைப் பாடல்களில் புதல்வனை மையமாகக் கொண்ட பல பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. தலைவனை 'ஏடா' எனப் புலந்து தலைவி விளிக்கும் வழக்கமும் உண்டென்பதற்குக் கலித்தொகையிற் சான்றுண்டு.

ஏடா குறையுற்று நீளம் உரையல் நிந்திமை
பொறை ஆற்றேம் என்றால் பெறுவதுமோ யாழ
நிறையாற்ற நெஞ்சடையோம். 93

மருதக்கலியில் பெருந்திணைப்பாடல் அமைவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

2. 7 புறத்திணை நூல்களிற் பரத்தமை ஒழுக்கம்.

சங்ககாலத்தில் எழுந்த புறத்திணை நூல்களிற் புறநானூறு வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. தமிழகத்தை ஆண்ட முடியுடை மூவேந்தர்கள், குறுநில மன்னர்கள், அவர்கள் ஆதரித்த புலவர்கள், வேந்தரின் சேவையில் அமர்ந்த படைத்தலைவர்கள், குலக்குழுவினர் பற்றிப் புறநானூறு தரும் செய்திகளும் ஆதாரமானவை என்று வரலாற்றாய்வாளர்கள் கொள்கின்றார்கள். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் மூன்று நூற்றாண்டுகளும் தமிழகத்தில் நிலவிய சமூக வாழ்வு பற்றிய விபரங்களை அறிந்து கொள்வதற்கும் புறநானூறு உதவுவதாற் சங்ககால நூல்களுள்ளே அது முதன்மையானதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

புறநானூற்றில் இடம் பெறும் குறுநிலமன்னர்களுள் ஒருவன் வையாவிக்கோப்பெரும் பேகன். அவன் கடையெழுவள்ளல்களுள் ஒருவன். அவன் மயிலுக்குப் போர்

அளித்த கொடைமடம் இன்றுவரை நினைவு கூரப்படுகின்றது. இத்தகைய புகழுக்குரிய பேசனிலும் ஒரு குறை இருந்தது. அவன் பரத்தமை நாட்டம் கொண்டிருந்ததே அந்தக் குறை. இதனால் அவனுடைய மனைவியான கண்ணகி பெரிதும் கவலைக்குள்ளானாள். பரத்தை வீடே கதியென்று கிடந்த தன் கணவனை மீட்டும் தனக்கு உடைய வனாக்க அவன் முயன்றும் பயனில்லாது போயிற்று. அவளுடைய வாழ்க்கை கண்ணீருங் கம்பலையுமாகவே கழிந்தது.

எம்போ லொருத்தி நலநயந் தென்றும்
வருஉ மென்ப வயங்குபுகழ்ப் பேகன் . 94

என்று அவள் கூறுவது அவளின் பிரிவு வேதனையை நன்கு வெளிப்படுத்துவதாகும். ('வயங்குபுகழ்ப் பேகன்' என்ற சொற்றொடர் "பேசனுக்கு எவ்வளவு புகழ் இருந்தும் என்ன பயன்? தன் மனைவியை மதிக்காது பரத்தையுடன் வாழ்கின்றான். அவனுடைய புகழ் இச்செயலாலே மாசுபட்டுவிட்டதே!?" என்ற குறிப்புப் பொருளைத் தருகின்றது.)

கபிலர், பரணர், அரிசில் கிழார், பெருங்குன்றூர்க் கிழார் ஆகிய புலவர்கள் பேசனால் ஆதரிக்கப்பட்டவர்கள். கண்ணகிக்கு நேர்ந்த அவலம் அவர்களை அவள்மீது இரக்கம் கொள்ள வைத்தது.

கன்முழை யருவிப் பன்மலை நீந்திச்
சேரியாழ் செல்வழி பண்ணி வந்ததைக்
கார்வா னின்றுறை தமிழள் கேளா
நெருந லொருசிறைப் புலம்புகொண் டிறையும்
அரிமா மழைக்க ணம்மா லரிவை
நெய்யொடு துறந்த மையிருங் கூந்தல்
மண்ணுறு மணியின் மாசற மண்ணிப்
புதுமலர் களுல இன்று பெயரின்
அதுமனெம் பரிசி லாவினர் கோவே . 95

மேற்குறித்த பாடல் பெருங்குன்றூர்க்கிழார் பாடியது. கண்ணகி, மழை போலக் கண்ணீர் பெருக்கிப் புலம்பிய வண்ணம் கூந்தலுக்கு நெய் பூசாது, புழுதி படிந்த மாணிக் கம் போலிருப்பதாகவும், தமக்குத் தரக்கூடிய பரிசில், பேகன் கண்ணகியிடம் மீண்டும் சென்று அவளோடு ஆனந்தமான இல்லறம் நடத்துவதே என்பதாகவும் அவர் கூறுவது அப்புலவரின் உயர்பண்பை மட்டுமன்றிக் கண்ணகியின் நிலையையும் சித்திரிப்பதாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் தலைமைப் பாத்திரமான கண்ணகியை இளங்கோவடிகள் உருவாக்கப் பேகனின் கண்ணகியும் ஊக்கியாயிருந்திருப்பாளோ என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. இப்பாடலில் வரும்.

‘நெய்யொடு துறந்த மையிருங் கூந்தல்’ என்ற அடியை
‘மையிருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்ப’96

எனவரும் சிலப்பதிகார அடியோடு வைத்து (கோவலன் பிரிந்திருந்த காலத்திலே கண்ணகி அணிகலன்கள் அலங்காரங்களைத் துறந்திருந்த நிலையை) ஒப்பிட்டு நோக்கினால் இவ்வுண்மை புலனாகும்.

இஃதியாம் இரந்த பரிசிலஃதிருளின்
இனமணி நெடுந்தே ரேறி
இன்னா துறைவி அரும்படர் களைமோ.97

என்று பரணரும்,

அருந்துய ருழக்குநின் திருந்திழை அரிவை
.....
.....

தண்கமழ் கோதை புலைய
வண்பரி நெடுந்தேர் பூண்கநின் மாவே.98

என்று அரிசில்கிழாரும், பேகனைக் கண்ணகியிடம் சென்று அவளின் துன்பத்தைப் போக்குமாறு வேண்டுகின்றனர். கபிலர்.

நின்னுநின் மலையும் பாடஇன்னா
 திருத்த கண்ணீர் நிறுத்தல் செல்லாள்
 முலையக நனைப்ப விம்மிக்
 குழலினை வதுபோ லமுதனள் பெரிதே. 99

என்று கண்ணகியின் கழிபெரும்படரை உருக்கமாகச் சித்
 திரித்துப் பேகனின் மனத்தைக் கண்ணகியிடம் திருப்ப
 முயல்கின்றார்.

மருதத்திணையானது அன்பினைந்திணையி னுள்ளே
 அடக்கப்பட்ட போதிலும் அது குறித்த புலவர்களின் மன
 நிலையும், வெளிப்பாடும் அதனை வெறுத்துக் கண்டிப்ப
 தாகவே இருந்தமைக்கு மேற்குறித்த புலவர் கூற்றுக்கள்
 சான்றாகும். இதற்கு ஆதாரமாக மேலும் ஒரு பாடலை
 யும் இவ்விடத்திலே காட்டுவது பொருத்தமாகும்.

..... மைந்துடைக்
 கழைதின் யானைக் காலகப் பட்ட
 வன்றிணி நீண்முளை போலச் சென்றவண்
 வருத்தப் பொரேள னாயிற் பொருந்திய
 தீதில் நெஞ்சத்துக் காதல் கொள்ளாப்
 பல்லிருங் கூந்தன் மகளிர்.
 ஒல்லா முயக்கிடைக் குழைகவென் தாரே. 100

என்று நலங்கிள்ளி வஞ்சினம் புகல்வதிலிருந்து பரத்தை
 யர் தோள் சேர்வது எவ்வளவு தீமையானது என்பதை
 அக்காலத்தவர் உணர்ந்திருந்தமை நன்கு புலனாகின்றது.
 இது பற்றிய மானிடவியலாளர் கூற்றும் இவ்விடத்தில்
 நோக்கத்தக்கது.

“தாம் வாழும் சமூகத்திலிருந்து முரணான நடத்தை
 யில் ஒருவரோ சிலரோ ஈடுபடுவதற்கு, அவர்களை
 உறுப்பினராய்க் கொண்ட குழுக்கள் அனைத்துமே
 ஓரளவு இசைவு வழங்குவது அவசியமாகும். ஆனால்
 இவ்விசைவுக்கும் வரையறை உண்டு. இந்த வரையறை
 குறித்த சமூகப் பண்பாட்டினால் ஏற்படுத்தப்படுவதா

கும். இவ்வரையறை தனது எல்லையைக் கடக்கும் பொழுது அவ்வரம்பு மீறிய நடத்தையைக் கட்டுப்படுத்த வேண்டிய தேவையும் அதற்கான செயற்பாடுகளும் உருக்கொள்கின்றன. கட்டுப்பாடுகள் இயங்கத் தொடங்குகின்றன. அங்கீகரிக்கப்பட்ட எல்லையை மீறிச் செல்வனவாகிய நடத்தைகள் தனிமனிதனுடைய தாயினுஞ்சரி ஒரு குழுவினுடையதாயினுஞ்சரி அவனை அல்லது அக்குழுவினைக் கட்டுப்படுத்தும் நியமம், குறித்த பெரிய சமூகத்தினாற் செயற்படுத்தப்படுகின்றது' 101

இந்நிலை மதுரைக்காஞ்சியில் மேலும் வலியுறுத்தப்படுவதைக் காணலாம்.

2. 7. 1 மதுரைக்காஞ்சி காட்டும் பரத்தமை.

நகரமயப்படாதனவும் விவசாயமே முதன்மைத் தொழிலாகக் கொண்டனவுமான சிற்றூர்களிலே நிலவுடைமையாளரான தலைவர்கள் புனலாடுதல் போன்ற விளையாட்டுக்களிலும் துணங்கை முதலான ஆடல்களிலும் யாழிசை முழவிசையோடு கூடிய பாடல்களிலும் தமது பரத்தையரோடு ஈடுபட்டு இன்பங் கண்டனர். பரத்தையர் பொருள் நாட்டம் உடையவராய்த் தலைவர்களை வசமாக்கிய போதிலும், தலைவர்களின் பொருளாதாரவளம் பரத்தையராற் சிதைந்து போனமைக்கு அகத்திணை மருதப் பாடல்களிற் போதிய ஆதாரம் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் மதுரைக் காஞ்சி, பரிபாடல் என்பவற்றில் நகரமயப்பட்ட பரத்தமையால் இத்தகைய இழப்புக்களும் அவற்றைப் பெருமளவு ஏற்படுத்தக் கூடிய களியாட்டங்களும் அதிகம் அதிகமாக ஏற்பட்டமைக்கு ஆதாரங்கள் உள்ளன. நகரவாசிகளான தலைவர்களின் அந்த நாட்டத்தை நிறைவு செய்யக்கூடிய அளவுக்குப் பரத்தையர் தமது கலைத்திறன்களை வளர்க்கும் பாங்கினராயும் காட்சி தருகின்றனர். மருதத்திணையில் இடம் பெறும் தலைவர்கள், தம் தலைவியரை நீங்கிப் பரத்தையர் இல்லங்களிற் சென்று

வசித்தமைக்குச் சான்றுகள் உள்ளன. ஆனால் மதுரைக் காஞ்சி, பரிபாடல் என்பவற்றில் அவ்வாறு வசித்தமைக்குச் சான்றில்லை. பரத்தையர் நகர வீதிகளிலே திரிந்து ஆடவரை மயக்கிய செய்திகளே கூறப்படுகின்றன. அகத்திணையில் வரும் மருதநில ஒழுக்கம் பற்றிய பாடல்கள் தலைவன்-பரத்தை - தலைவி என்போரின் முக்கோண உணர்ச்சிகளின் மோதலை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. மதுரைக்காஞ்சி, பரிபாடல் நூல்களிலே இத்தகைய பாத்திரங்களுக்கோ அவற்றின் உணர்ச்சி மோதல்களுக்கோ அதிகம் இடமில்லை. வேறு வகையிற் சொல்வதானால் பரத்தை என்ற பாத்திரத்துக்கு முதன்மை வழங்காது, ஊடலுக்கு இடமளிக்காது, பரத்தமை பற்றியும் அதன் இழிவு பற்றியும் விரித்துப் பேசப்படுகின்றது. இவ்வேறு பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு முதலில் மதுரைக் காஞ்சி சித்திரிக்கும் பரத்தமையை நோக்குவோம்.

“தேவருலகப் பெண்கள் வருத்துவது போலத் தம்மைக் கண்டோருடைய நெஞ்சங்களை வருத்திக் கொண்டிமகளிர் (பரத்தையர்) பொருளை வாங்குவர். இவர்கள் விளக்கொளியோடு கூடிய முற்சாமத்தில் யாழிசைக்கேற்பத் தாழ்ந்த தமது வாயிற் செறிவாக எழும் ஓசையை ஒத்து நின்று மனமகிழ்ச்சியோடு ஆடுவர். ஆடிய களைப்பாற நீர்த்துறையை அடுத்துள்ள மணற்குவியலில் இளைப்பாறுவர். பின்பு அம்மணலில் இருப்பதை வெறுத்து, குவளைமலரை அதன் நீர்க்கீழும்புகளோடு கொண்டையிற் சூடி மாலை அணிந்து தம்மை அலங்கரிப்பர். வெளியூரிலிருந்தும் உள்ளூரிலிருந்தும் தமது அழகை நாடி வந்த செல்வரான இளைஞரைப் பல வஞ்சகப் பொய் வார்த்தைகளாலே மயக்கி, அவர்களை அழைத்து நுண்ணியபூண்கள் அணிந்ததமது மார்பில் வடுப்பும்படியாக முயங்குவர். அன்புடையவர் போலப் போலியாகக் காட்டி இளைஞரின் பொருளைப் பெறும் வரையில் இம்முயக்கத்தைத் தொடர்வர். அவர்களின் செல்வத்தைக் கவரும்வரை இவ்

வாறே நடப்பர். பூ மலரும் காலம் அறிந்து அதன் நுண்ணிய தாதினை உண்டபின் பூவினைத் துறந்து செல்லும் மெல்லிய சிறகுடைய வண்டின் கூட்டத்தை ஒத்தது இவர்கள் கூட்டம். தம்மை அநுபவித்தோரின் நெஞ்சு கலங்கும்படி அவர்களைப் பின்பு கைவிடுவது இவர்களின் வழக்கம். புணர்ச்சியின் போது குலைந்து போன தமது அழகை ஒப்பனை செய்வதன் மூலம் மீண்டும் மிகுவித்து, குவளைப் பூச் சூடி அழகிய திரட்சியுடைய, வளையலணிந்த கைகளை வீசிக்கொண்டு இக்கொண்டிமகளிர் பழமரம் நாடும் பறவைகள் போலவும் பழங்களை ஆராய்ந்து நுகர்வதையே தொழிலாகக் கொண்ட பறவைகள் போலவும் புதிய புதிய இளைஞரை, பொருள் வழங்கவல்ல இளைஞரை நாடிச் சென்று அவர்களோடு விளையாடுவர்.' 102

மேற்காட்டிய வருணனையிலிருந்து மூன்று உண்மைகள் வெளியாகின்றன.

- 1) பரத்தையர் கொண்டிமகளிர் என அழைக்கப்பட்டனர். (கொண்டிமகளிர் பற்றிய விரிவு, 'சமுதாய மாற்றமும் பரத்தையர் தோற்றமும்' என்ற இயலிற் காணலாம்.)
- 2) மருதத்திணைப் பரத்தையரிலும் இவர்கள் கூடிய கலைத்திறன் வாய்ந்தோர்.
- 3) புறநானூற்றிற் போல மதுரைக்காஞ்சியிலும் பரத்தையர் கண்டனத்துக்குள்ளாகின்றனர்.

2. 7. 2 பரிபாடலிற் பரத்தமை

புறப்பாடல்களிற் பரிபாடல் மருதநிலத்தைக் களமாகக் கொண்டு எழுந்ததாகும். இதனாற் போலும் பரத்தமை பற்றி இந்நூலில் விரிவாகப் பேசப்படுகின்றது. பரிபாடலின் இலக்கிய நோக்கினைப் பின்வருமாறு வகுத்துக்காட்டலாம்.

- 1) தெய்வங்கள் (செவ்வேள், திருமால்) அரசன் ஆகியோரைப் போற்றுதலும் புகழ்தலும்
- 2) அரசனின் மாட்சியை விளக்க வையைநதியைப் பாடுபொருளாகக் கொள்ளல்.
- 3) வையையில் நடைபெறும் களியாட்டங்களை வருணித்தல்.
- 4) இவ்வருணனையின் மூலம் மேற்கிளம்பும் பரத்தமையை உள்ளது உள்ளதுபோல வெளிப்படுத்தல்.

பரிபாடலில் வரும் வையையாற்றுப் பாடல்களாய் அமைந்தவை மதுரையை மையமாகக் கொண்டவை என்பதும் பாண்டிய மன்னனைப் பாராட்ட எழுந்தவை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கவை. பொரும்பாலும் மதுரைக்காஞ்சியின் நோக்கிலேயே பரிபாடலும் பரத்தையர் சமுதாயத்தை நோக்குகின்றதெனலாம்.

2. 7. 3 பரத்தையரும் கலைவளர்ச்சியும்

பரத்தையர் ஆடற்கலையிலும் இசைக்கலையிலும் வல்லவர்கள் என்பதைப் பரிபாடல் சிறப்பாக எடுத்துரைக்கின்றது. இவர்கள் இசைக்கேற்ப ஆடும் திறனுடையவர்கள் எனக் கூறப்படுகின்றது.

புரிநரம் பின்கொள்ளப் புகழ்பாலை யேழும்
எழுபுணர் யாழு மிசையுங் கூடக்
குழலளந்து நிற்ப முழுவெழுந் தார்ப்ப
மன்மகளிற் சென்றிய ராடல் தொடங்கும். 103

பரிமேலழகர் இப்பாடலடிக்குப் பின்வருமாறு உரைவகுத்துள்ளார்.

“பாலையேழினையுமுடைய புரிநரம்பின் கண் இனிய கொளயத் தருகின்ற யாழும் மிடற்றுப் பாடலும் தம்முள் ஒக்கும் வங்கியம் இவற்றின் சுருதியை அளந்தறியும் முழவு எழுந்து ஆர்ப்ப அரங்கேறிய

தலைக்கோல் மகளிரும் பாணரும் பாடலையும் ஆடலையும் தொடங்க.....''104

இங்குப் பண்மகளிர் என்பதற்குத் தலைக்கோல் மகளிர் எனப் பரிமேலழகர் விளக்கம் கூறுவர். இவ்விளக்கம் சிலப் பதிகாரத்தில் மாதவி கரிகால் வளவனால் 'தலைக்கோல்' எனப் பட்டம் சூட்டப்பட்டதை நினைவிற் கொண்டு பரிமேலழகர் எழுதியதாகலாம். எனினும் சங்ககால நூல்களிற் பிற்காலத்ததாகக் கொள்ளப்படும் பரிபாடற் காலத்தில் முன்னரிலும் ஒழுங்கமைந்த நடனக்கலையும் பாடற்கலையும் இடம் பெற்றுவிட்டன என்றே கொள்ளலாம். இதற்கு,

ஆடல் அறியா அரிவை போலும்.105

என்ற பாடலடியே சான்று பகரும். இவர்கள் யாழிசையிலும் வல்லவர்கள் என்பதற்கு,

தடமென் தோள் தொட்டுத் தகைத்து மடவிரலால் இட்டார்க்கு யாழார்த்தும் பாணியில் எம்மிழையைத் தொட்டார்த்தும் இன்பத்துறை பொதுவி கெட்டதைப் பொய்தன் மகளிர் கண்.106

புறநானூறு, மதுரைக்காஞ்சியிற் போலவே பரிபாடலிலும் பரத்தையர் இழிக்கப்படுவதோடு கணிகையர் என்ற புதுப்பெயராலும் அழைக்கப்படல் காணலாம்.

ஆயத் தொருத்தி அவளை அமர்காம
மாயப்பொய் கூட்டி மயக்கும் விலைக்கணிகை
பெண்மைப் பொதுமை பிணையிலி ஐம்புலத்தைத்
தூற்றுவ துற்றும் துணையிதழ் வாய்த்தொட்டி.107

இப்பாடலிலே விலைக்கணிகை என்ற சொற்றொடர் காணப்படுகிறது. கணிகை என்பதும் விலைமகள் என்பதும் பிற

காலத்தில் பெருவழக்குப் பெற்ற சொல்லும் சொற்றொடரு
மாகும்.

“கணிகையர் வாழ்வு கடையேபோன்ம்108

என்று கையாளப்பட்டிருத்தல் காணலாம். மாயப்பொய்
கூட்டி மயக்கும் எனத் தொடங்கும் பரிபாடற் பாட்டடி.

மாயப் பொய் பலகூட்டும் மாயத்தாள் பாடினாள்.109

என்ற சிலப்பதிகாரப் பாடலடியை நினைவூட்டுகின்றது.
பரிபாடல், நகரக் கணிகையர் இழிவு பற்றி எடுத்துரைக்க,
அதனை அடியொற்றிச் சிறிது காலத்தின் பின் சிலப்பதி
காரம் கதை வடிவிலே அவர்கள் நிலைபற்றி விரித்துப்
பேசியிருக்கலாமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது.
இதனை மேலும் உறுதி செய்யும் வகையில், தலைவியின்
ஆபரணங்களைத் தன்மீது கொண்ட அன்பினால் - சிலம்
பையுங் கூடத் தலைவன் வழங்குவான் எனப் பரத்தை பெரு
மைப்படுவதாக வரும் பாடலடிகளைச் சான்றாகக் காட்
டலாம்.

எந்தை எனக்கீந்த இடுவளை ஆரப்பூண்
வந்தவழி நின்பால் மாயக் களவன்றேல்
தந்தானைத் தந்தே தருக்கு
மாலை அணிய விலைதந்தான் மாதர்நின்
கால் சிலம்பும் கழற்றுவான் சால
அதிரலங் கண்ணிநீ அன்பனெற் கன்பன்
கதுவாய் அவன் கள்வன் கள்விநான் அல்லேன்.110

தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தினைச் சீறும் தலை
வியின் வெகுளி, கற்பென்றும் பண்பென்றும் சமூகம்
வகுத்து வைத்த பெண்ணொழுக்க நியமம் கொண்டு
தணிவிக்கப்படுகிறது.

“நல்லவளே, நீ கோபத்தைத் தணி. இன்பந் தரு
கின்ற பரத்தையை நாடி அவள் மூலம் மகிழ்ச்சியைத்

தேடித் திரிகின்ற காழுகனைக் கட்டிப் போடுவது என்பது இயலாத காரியம். இவ்வாறு தன்னை மீறிச் செல்கின்றானே என்று நல்ல பண்புடைய மனைவியும் அவனை வெறுத்து ஒதுக்கி விடக்கூடாது. அவ்வாறு வெறுத்து ஒதுக்குவது பண்புடைய பெண்களின் செயலுமல்ல. இவ்வாறு தம்மை அவமதிக்கின்ற கணவரையும் உன்போன்ற நல்ல உயர் குணம் படைத்த பெண்கள் போற்றியே ஒழுகிடல் வேண்டும். அவனைப் பிரிந்திருத்தல் என்பதும் முடியாத காரியம். அவ்வாறு நடத்தலும் கூடாது. 111

பரிபாடலின் 29 ஆவது பாடலைப் படிக்கையில் அது இயற்றப்பட்ட காலம் சிலப்பதிகாரம் தோன்றுவதற்கான (சூழ்நிலைகள் உருவாவதற்கான) ஆயத்தகாலம் என்ற முடிவிற்கே வரச் செய்கின்றது.

சங்ககாலத்து அகத்திணை மருதப் பாடல்களில் ஊடல் என்பது தலைவியரின் உள்ளங்களிலே தோன்றிய அறத்தோடு கூடிய உண்மையான சீற்றமேயாகும். ஆனால் பரிபாடலிற் (சில இடங்கள் தவிர்ந்த) பல இடங்களில் கூடலுக்கு இன்பம் அளிப்பதற்காக எழும் பொய்ம்மையான, விளையாட்டான சீற்றமாய் ஊடல் மாறக் காண்கிறோம்.

“ஊடல் கொண்டிருந்த தலைவனும் தலைவியும் யாழின் இனிய இசையாலும் அதன் பின்னணியாயமைந்த முழவிசையாலும் ஊடல் போக்கி இன்ப உணர்வில் திளைத்து நின்றாலும், அவர்கள் அதில் தோற்றுப் போனால் பழி வருமே என்று அஞ்சினார்கள். 112

ஊடலில் தோற்றவர் வென்றார் இதுமற்றும் கூடலிற் காணப் படும். 113

என்ற திருக்குறளை இதனோடு ஒப்பிட்டு நோக்கலாம்.

தாம்வீழ்வார் ஆகம் தழுவுவோர் தழுவெதிராது
யாமக் குறையூடல் இன்னிசைத் தேனுக்ர்வோர்
காமக் கணிச்சியால் கையறவு வட்டித்துச்
சேமத் திரை வீழ்த்துச் சென்றமளி சேர்குவோர்.114

ஊடல் என்பது இப்பாடலில் தேனுக்கு உவமிக்கப்பட்டுள்ளமை நோக்கத்தக்கது. ஊடல் என்ற தார்மிகச் சீற்றம் அதன் வலுவையிழந்து தலைவ தலைவியரிடையே அவர்களின் கலவி இன்பத்தைக் கூட்டுவதற்கு இடையிடையே எழுவதாகிய விளையாட்டுக் கோபமாக, புலவியாக வடிவங் கொள்ளக் காண்கின்றோம். பிற்காலத்தில் திருக்குறள் அமைத்துக் காட்டும் 'புலவி' க்கான மூலத்தினைப் பரிபாடலிற் காண்கிறோம். இவ்வகையிலும் பரிபாடல் சங்க காலத்தின் பிற்பகுதியில் தோன்றிய நூல் என்பது தெளிவாகின்றது.

மருத்திணைப் பாத்திரங்களின் கூற்றுக்கள்
[ஊடல்சார்ந்த பாடல்களில் வரும் கூற்றுக்கள்]

நாற்பெயர்	தலைவன் கூற்றுக்கள்	தலைவி கூற்றுக்கள்	தோழி கூற்றுக்கள்	பரத்தை கூற்றுக்கள்	பிறபாத்திரங்களின் கூற்றுக்கள்	தலைவி தோழி பரத்தை எனத் தீர்மானிக்க முடியாத கூற்றுக்கள்.
குலந்தொடை	19	33, 50, 93 169, 181, 202 203, 231 271	4, 15, 10, 61 85, 139 196, 258 384	8, 80, 164 364, 370	91, 238, 254, 309	
நற்றிணை	120 250	20, 260, 280 340, 350	60, 90, 180 200, 210	100, 150 261, 300	30, 40, 50, 170, 230	இருதுறைகள் வகுக்கப்பட்ட இள்ள பாடல்கள்
அகநானூறு	86, 126, 136	6, 16, 26 36, 66 146, 196 266	96, 116, 176 226, 246 256, 306 316, 326 346	76, 106 166, 186 216, 276, 396	46, 336, 386	

நூற்பெயர்	தலைவன் கூற்றுக்கள்	தலைவி கூற்றுக்கள்	தோழி கூற்றுக்கள்	பரத்தை கூற்றுக்கள்	பிறபாத் திரங்களின் கூற்றுக்கள்	தலைவி, தோழி பரத்தை எனத்தீர்மானிக்கமுடியாத கூற்றுக்கள்.
ஐங்குறுநூறு	72, 73 74, 97 99	11, 12, 13 14, 15, 16 17, 18, 19 20, 31, 32 33, 34, 35 36, 41, 42 43, 47, 48 83, 85, 95	1, 2, 3, 4, 5 6, 7, 8, 9, 10 21, 22, 23 24, 25, 26 27, 44, 50 51, 52, 53 54, 55, 56 57, 58, 59 75, 76, 84 93, 98, 100	37, 38, 39 40, 77, 78 81, 86, 87 88, 89, 90	79, 96	45, 46

கவித்தொகை	81, 92	66, 67, 69 73, 75, 76 77, 79, 80 81, 82, 83 84, 85, 86 87, 88, 89 91, 93, 95 96, 97, 98	99, 100	68, 70, 71, 72 74, 78, 79
-----------	--------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------	------------------------------

அடிக்குறிப்புகள்

1. பரத்தமை ஒழுக்கம் சமூகத்தில் பல சிக்கல்களை ஏற்படுத்துகின்றது. இச்சிக்கல்களே தலைவி முதலிய பாத்திரங்களின் உணர்வு நிலைகளுக்குக் காரணமாகின்றன. மனோன்மணி சண்முகதாஸ் பின்வரும் நிலைகளில் பரத்தமை சிக்கல்களை ஏற்படுத்துவதாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

1. குடும்பப் பூசல் நிலை
2. குழந்தைப் பேற்று நிலை
3. பெண்மை மரபு நிலை

'பழந்தமிழர் வாழ்வியலில் பரத்தமையின் சமூக ஏற்புடைமை'

எட்டாவது உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டு (1995) மலரில் வெளியிடுவதற்கு ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஆய்வேடு.

2. அகம் 86, 11-18
3. குறுந் 93, 2-3
4. மேலது பாடலின் சாரம்
5. மேலது 203
6. மேலது 169
7. நந் 350
8. அகம் 146, 5-13
9. கலி 66
10. மேலது 66, 22-25
11. அகம் 316
12. நந் 60
13. குறுந் 354
14. நந் 110, 10-13
15. அகம் 6, 12-15, 21-22
16. ஐங்குறு 65
17. நந் 380
18. அகம் 26
19. குறுந் 10
20. மேலது 181
21. மேலது 181, உரை பக் 351
22. அகம் 266
23. ஐங்குறு 71

24. குறுந் 309
 25. மேலது 49, 3-5
 26. நந் 120
 27. மேலது 280, 5-10
 28. குறுந் 231
 29. அகம் 236, 8-13
 30. தொல், சொல் சேனா உரை சூத் 55 ப. 91
 31. குறுந் 293
 32. மேலது 164, 4-6
 33. குறுந் 139, 5-6
 34. அகம் 386
 35. மேலது 16, 5-14
 36. கலி 80
 37. அகம் 86
 38. நந் 370
 39. மேலது 250
 40. குறுந் 19
 41. கலி 86
 42. நந் 290
 43. மேலது 210, 8-9
 44. குறுந் 45, 1-3
 45. மேலது 295
 46. மேலது 8
 47. நந் 100
 48. தொல், பொருள். இளம் உரை. சூத் 149 ப. 295
 49. தொல் பொருள் நச்சி. உரை. சூத் 151, ப. 632
 50. மேலது. ப. 632
 51. தொல் பொருள் இளம். சூத். 149, 13-14
 52. தொல் பொருள் இளம், சூத், 144, 49-50
 53. தொல் பொருள் இளம், சூத். 145, 15-16, 18-19
 54. அகம் 316, 7-10
 55. மேலது 146, 9
 56. கலி 71, 11-12
 57. அகம் 336, 8-9
 58. மேலது. உரை. பக். 69
 59. மேலது. 146, 9
 60. நந் 400, 5-6
 61. அகம். 146, 7-13
 62. மேலது. 276

63. 'குழந்தைப் பேற்றினால் பரத்தையர் உடல் அழகு கெடும். இளமைத் தன்மையும் விரைவில் கெடும். ஆடவர்கள் அவர்களை நாடிவரார்.'
மனோன்மணி சண்முகதாஸ்.
பழந்தமிழர் வாழ்வியலில் பரத்தமையின் சமூக ஏற்புடைமை.
எட்டாவது உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டு (1995) மலரில் வெளியிடுவதற்கு ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஆய்வேடு.
64. அகம். 46, 8-10
65. மேலது. 86, 1
66. மேலது. 206, 7-12
67. கலி 70, 8-10
68. அகம். 66
69. நற். 330, 6-11
70. தலைவி எவ்விடத்தும் புதல்வன் தாய் எனவே குறிப் பிடப்படுகிறாள். புதல்வி தாய் எனக்குறிப்பிடும் நிலை சங்க இலக்கியங்களில் இருந்தமைக்கு ஆதாரம் எதுவும் இல்லை. இதுவும் ஆணாதிக்க சமூகத்தின் வெளிப்பாடு என்றே கொள்ளவேண்டும். எனினும் இவ்விடக்கியங்களின் ஐயை தந்தை (அகம். 6) அஃதை தந்தை (அகம். 76) எனவரும் இடங்களில் பெண்கள் முக்கியம் பெறுவது தாய்வழிச் சமுதாயத்தின் எச்ச சொச்சம் எனக் கருத இடமுண்டு.
71. நற். 216
72. மேலது. 400
73. கலி. 84, 13-17
74. அகம். 186
75. குறுந். 164
76. அகம். 106, 5-13
77. குறுந். 80
78. அகம். 336, 12-23
79. நற். 320
80. மேலது 310
81. தொல். பொருள் சூத். 123
82. தொல். பொருள் இளம். சூத் 123
83. குறுந். 181, 1-2
84. மேலது. 238

85. மேலது. 354, 3-6
 86. அகம். 256
 87. நற். 270
 88. குறுந். 45
 89. நற். 180
 90. மேலது. 217, 4-9
 91. ஐங். 121
 92. மேலது. 98
 93. கலி. 90, 27-29
 94. புறம். 144, 11-12
 95. மேலது. 147
 96. சிலம்பு. அந்திமாலைச் சிறப்பு செய் காதை 56.
 97. புறம். 145, 8-10
 98. மேலது. 146, 7-11
 99. மேலது. 143, 12-15
 100. மேலது. 73, 8-14
 101. Barton. M. Schwartz & Robert H Ewald Culture and Society an Introduction cultural nthropllogy. P. 231
 102. மதுரை. 563 - 85
 103. பரி. 7ஆம் பாடல் 77-80
 104. பரி. பரிமேலழகருரை பக். 73-74
 105. மேலது. 17ஆம் அடி
 106. மேலது. 20ஆம் பாடல் 56-59
 107. மேலது. 20ஆம் பாடல் 48-51
 108. சிலம்பு. காடுகாண்காதை 84
 109. சிலம்பு. காணல் வரி 54
 110. பரி. 20ஆம் பாடல். 76-82
 111. மேலது. 20, 90-97
 112. மேலது. 10 ஆம் பாடல்
 113. குறள். 1327.
 114. பரி. 10ஆம் பாடல் 31-34

இயல் மூன்று

**திணைக்கோட்பாட்டின்
சமூக அடிப்படைகளும்
இலக்கிய வெளிப்பாடுகளும்
சமூக மேலாண்மைக்
கொள்கைகளும்.**

(தொல்காப்பிய நெறிநின்ற ஆய்வு)

சங்ககால இலக்கியங்களும் அவற்றின் அமைப்பு, தன்மை என்பன பற்றி ஆராயும் இலக்கண நூல்களும் வரையறுக்கப்பட்ட நிலத்தன்மைகளுக்கு அமைவாக வாழ்வியல் முறைமைகளையும் அவற்றிற்கு ஏற்ப உருவாகிய பண்பாட்டுக் கோலங்களையும் விவரிப்பனவாகவேயுள்ளன. திணை, துறைக் கோட்பாடுகள் இவற்றின் வெளிப்பாடாகவே விளங்குகின்றன. இவைபற்றிய சமூக அடிப்படைகளையும் அவை இலக்கியங்களுடாக வெளிப்படும் வகைமையையும் அவற்றிலிருந்து தோற்றும் சமூக மேலாண்மைக் கொள்கைகளையும் ஆராய்வதே இவ்வியலின் முதன்மையான இலக்காகும்.

3. 1 சங்ககால இலக்கியங்களை ஆராய்வதில் தொல்காப்பியத்தின் முதன்மை

சங்ககால இலக்கியங்களைத் தொல்காப்பிய நெறியுடன் இணைத்துக் காணும் போக்கு அவற்றை மரபுவழி நின்று

ஆராய்ந்தோரிடமும், சமூக நோக்கில் அணுகியோரிடமும் பரவலாகக் காணப்படுகின்றது. ஆனால் தொல்காப்பியத்தில் வெளித் தோன்றும் கோட்பாடுகளைச் சங்ககாலச் சமுதாய நிலையிலின்றும் ஆராய்ந்து இனங் காட்டியவர்கள் மிகச் சிலரே.

தொல்காப்பியத்தினைச் சங்க இலக்கியங்களுடன் இணைத்துக் காண்பதற் பல சாதகமான அம்சங்கள் உண்டு. அதனைச் சங்ககாலத்துக்கு முற்பட்ட இலக்கண நூலாகக் கருதுபவர்கள் பலர்.¹ ஆனால் எஸ். வையா புரிப்பிள்ளை அது கி. பி 5ஆம் நூற்றாண்டிற்குரியது என அறுதியிட்டுக் கூறினார்.² வி. செல்வநாயகம் தொல்காப்பியத்தின் பொருளதிகாரத்தைச் சங்க மருவிய காலத்துக்கு உரியதாகக் கருதினார்.

“கபிலர், பரணர் காலத்துச் செய்யுட்கள் மொழி நடையிலே எழுத்ததிகாரத்திற்கும் சொல்லதிகாரத்திற்கும் பிந்தியன எனவும் இலக்கிய மரபில் இச்செய்யுட்கள் பொருளதிகாரத்திற்கு முந்தியன எனவும் நாம் கொள்வதாயின் எழுத்ததிகாரமும் சொல்லதிகாரமும் சங்ககாலத்திற்கு முந்தியவை எனவும் பொருளதிகாரம் பிந்தியது எனவும் கொள்ளுதல் வேண்டும்.”³

‘இலக்கியங் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பல்’ என்பதற்கிணங்கச் சங்ககால நூல்களே தொல்காப்பியப் பொருளிலக்கண ஆக்கத்திற்குப் பயன்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இறையனார் அகப்பொருள், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை என்பன போல விதி முறையில்லாது தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் விவரணமுறையில் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஆ) திணைக் கோட்பாட்டில் சமூக அடிப்படை:

“ஒருவரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் அபிப்பிராயங்கள், எண்ணக் கருத்துக்கள் ஆகியவற்றைக் கொள்கை

எனலாம். அக்கொள்கையை வரன்முறையான சிந்தனை நெறிக்கமைய வகுத்துக் கொள்ளும் முறைமை கோட்பாடு. இலக்கியம், இலக்கிய ஆக்கம் பற்றிய வரன்முறை விதிகள் என்பன சமூக இயக்கத்தின் உயர்தளத்தில் உள்ளவை. நீண்டகால இயக்கம் காரணமாக கோட்பாடுகளாக நிலைபெறுடைமை பெற்றவை.''⁴

சிவத்தம்பியின் மேற்கூறிய கருத்து, கோட்பாட்டின் அடிப்படையை விளக்குகிறது. திணைக் கோட்பாடு வரன் முறையான விதிகள், மரபுகளுக்கு இயைய அமைந்து சமூக இயக்கத்தின் உயர்தளத்தில் உள்ளது. நீண்ட காலச் சமூக இயக்கம் காரணமாக கோட்பாடாக அது உருவாயிற்று.

சங்க இலக்கியத்தினுள்ளேயே திணைபற்றிய கருத்து இடம் பெறுவதைக் காணலாம்.

தெறுவ தம்மஇத் திணைப்பிறத் தல்லே.⁵

இப்பாடலடியில் திணை என்ற சொல்லுக்கு உரையாசிரியர் 'குடி' என்ற பொருளைத் தந்துள்ளார்.

வசையில் விழுத்திணைப் பிறந்த
இசைமேற் றோன்றலிற் பாடிய யானே.⁶

இங்கும் திணை என்பதற்குக் 'குடி' என்ற பொருளே வந்துள்ளது. இந்தப் பொருளிலேயே புறநானூறு (24, 27, 373). பதிற்றுப்பத்து (14, 31, 72, 82), குறிஞ்சிப்பாட்டு (303) என்பவற்றிலும் இச் சொல் வழங்கக் காணலாம். இதனோடு ஒவ்வொரு நிலத்தையும் - திணை என்ற சொல் குறிப்பதும் அச்சொல்லை அந்த நிலத்துக்கென வகுக்கப்பட்ட ஒழுக்கத்துடன் இணைப்பதும் வழக்கு என்பதற்கும் சான்று உண்டு.

முல்லை சான்ற கற்பின்

.....
மெல்லியற் குறமகள் உறைவின் ஊரே.⁷

தொல்காப்பியர் திணை என்ற சொல்லைப் பலவிடங்களில் எடுத்தாளுகிறார்.

கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப.8

உரையாசிரியர் இளம்பூரணர் இச்சூத்திர உரையிலே 'திணை'க்குப் பொருள் 'உள்ளடக்கம்' என்ற கருத்தையும் நச்சினார்க்கினியர் 'ஓழுக்கம்' என்ற கருத்தையும் தந்துள்ளார்கள். இதனோடமையாது நச்சினார்கினியர் முதல், கரு, உரியாகிய மூன்றையும் உள்ளடக்கியதாகவும் 'திணை' பயன்படுவதாக எடுத்துக் காட்டுவார்.

"ஒரு நிலத்தில் இரண்டு உரிப்பொருள் மயங்கி வருமென்பதாஉம் நிலன் இரண்டு மயங்காதெனவே காலம் இரண்டும் தம்முள் மயங்குமென்பதாஉம் கூறினாராயிற்று. உரிப்பொருள் மயக்குறுதல் என்னாது திணை மயக்குறுதலும் என்றார். ஓர் உரிப்பொருளோடு ஓர் உரிப்பொருள் மயங்குதலும் ஓர் உரிப்பொருள் நிறற்குரிய இடத்து ஓர் உரிப்பொருள் மயங்குதலும் இவ்வாறே காலம் மயங்குதலும் கருப்பொருள் மயங்குதலும் பெறுமென்றற்கு, திணையென்பது அம்மூன்றையுங் கொண்டே நின்றலும்."9

அகத்திணை என்பதும் இப்பொதுப் பொருளிலேயே வழங்கி வருவதைக் காணலாம். தொல்காப்பியர் திணை என்ற சொல்லை, உரி என்ற பொருளில் அகத்திணையிலும், சாதி என்ற பொருளிற் சொல்லதிகாரத்திலும் கையாளல் காணலாம்.

மீண்டும் 'கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்' 10

என்ற சூத்திரத்தை நோக்குவோம்.

இச் சூத்திரத்தில் கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் முதல், கரு என்ற இரண்டும் பெறாதவையாதலால் இவ்விரண்டும் உரிப்பொருளான ஒழுக்கம் என்ற பொருள் தந்தன.

எழுதிணை என்பதில் உள்ளடக்கப்பட்ட குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பவற்றை நோக்குகையில் அவை முதல், கரு, உரி என்ற மூன்றையும் தந்தன எனக் கொள்ளலாம்.

பின்வருவனவற்றில் திணை குறிக்கும் பொருள்கள் அவற்றுக்கு எதிரிற் குறிக்கப்படுகின்றன.

1. திணை மயக்குறுதலுங் கடிநிலை இலவே¹¹—
கரு, உரி
2. புணர்தல், பிரிதல் இருத்தல், இரங்கல்
ஊடல் அவற்றின் நிமித்தமென்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்குரிப்பொருளே¹²—உரி
3. அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர்¹³
..... முதல், கரு, உரி
4. உயர்திணை என்மனார் மக்கட்குட்டே¹⁴—சாதி

இவற்றையெல்லாம் தொகுத்து நோக்கும் பொழுது, திணை என்பது முதலில் நிலத்தையும் பின்பு அங்கு வாழும் குடிகளையும், அடுத்து அவர்களின் ஒழுக்கத்தையும் குறித்தது என்று கொள்ளலாம். இச்சொல்லின் பொருட்பரப்பு சமூக இயக்கத்தில் ஏற்பட்ட படிமுறைக் கிரமமான வளர்ச்சிக்கேற்ப விரிவு பெற்றதெனலாம். திணை சமூக இலக்கியக் கோட்பாடாக உருவாகவும் இவ்வியக்கம் காரணமாயிற்று.

எனினும் தொல்காப்பியரைப் பொறுத்தவரையில் திணையோடு தொடர்பான சமூக முக்கியத்துவத்தில் அவர்கவனம் செலுத்தினார் என்று கூறவியலாது. அதன் இலக்கிய முக்கியத்துவத்தையும் அவ்விலக்கியத்தில் முதன்மை பெற்ற சமூகமேலாண்மைக் கொள்கைகளையும் எடுத்துக் காட்டுவதோடு அவர் அமைந்துவிடல் காணலாம். இலக்கியம், இலக்கணம் அவற்றின் வரலாறு என்பவற்றை மரபு அடிப்படையில் ஆராய்ந்த இராகவையங்கார் திணைக்

கோட்பாட்டுக்கும் தமிழ் நாட்டின் நிலவேறுபாடுகளுக்கு மிடையேயுள்ள தொடர்பினை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.¹⁵ அது விரிவானதன்று.

கமில்சவலபில் திணைக்கோட்பாட்டினைச் சமுதாய வரலாற்றோடு இணைத்துக் கண்டார். அவர் கூறியுள்ளது பின்வருமாறு:

திராவிடர்க்கு முற்பட்ட தொன்மையான தமிழ்மக்கள் குன்றுகளிலிருந்தும் காடுகளிலிருந்தும் வளமான சம வெளிப்பகுதிக்கு அல்லது வேறு கடற்கரைப் பகுதிக்குச் சென்ற வரலாற்று ரீதியான இடப்பெயர்ச்சியையும் அல்லது வேறுவகையில் சொல்லப்போனால் புதிய கற்கால வேடர் நிலையிலிருந்து தொடங்கி இடைப்பட்ட நிலையிலுள்ள ஆட்டுமந்தை மேய்ப்பவர் நிலையைக் கடந்து நிலைத்த வாழ்க்கையை உடைய உழவன், மீன்பிடிப்பவன் நிலைக்கு வந்த வளர்ச்சியையும் இந்த ஐந்து பிரிவுகளும் வெளிப்படுத்துவது சாத்தியமே.’’¹⁶

கமில்சவலபிலின் இந்த ஒரு வழிப்போக்கான பரிணாமக் கொள்கையின் அடிப்படையில் அமைந்த கருத்து, சிவத்தம்பியின் விமரிசனத்துக்குள்ளாகின்றது. சிவத்தம்பி கூறுவன இவை.

“ உற்பத்திச் சக்திகள் மீது மனிதன் ஆதிக்கம் பெறுவதுதான் மனிதகுல முன்னேற்றத்தின் ஊற்றுக்கண்ணாகும். இயற்கை நிலைமைகள் வரலாற்றுக் கட்டங்கள் அவற்றில் அமைந்துள்ள வேறுபாடுகள் பல்வேறு வர்க்கங்கள், சமூக நிறுவனங்கள். பண்பாட்டுத்துறைகள் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சி வேகத்திலும் வேறுபாடுகள் ஏற்படுத்துகின்றன. இதனால் வரலாறு முன்னேறுகிற பொழுது சமுதாயத்தின் ஒரு பகுதியில் மற்றப் பகுதியிலும் வேகமாகவே வளர்ச்சி காணப்படும்.

“மானிடவியல் நேரடி ஆய்வுகள் வளர்ச்சி முடங்கிய சமுதாயங்கள் இருப்பதை நமக்கு அறிவுறுத்துகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட நிலைக்குமேல் உற்பத்தி சக்தி வளர முடியாமற் போனால் வளர்ச்சி முடங்கிப் போகிறது. வளர்ச்சி முடக்கத்திற்கு உட்கய தேவைப் பூர்த்தி, பூகோளரீதியாகவும் சமுதாயரீதியாகவும் சமுதாயம் தனிமைப்பட்டிருத்தல் ஆகியவை சில காரணங்களாகும்.

“கவர்ச்சி நிலப்பகுதிகள் தராதரமாகத் தனிமைப்பட்ட நிலப்பகுதிகள் அல்லது முற்றிலும் தனிமைப்பட்ட நிலப்பகுதிகள் என்ற பாகுபாட்டை ஒப்புக்கொண்டு பார்த்தால் நமது நாட்டின் வளர்ச்சிக் கோலம் பரப்பு வளர்ச்சியாகவும் சுருங்குவதும் தனிமைப்படுவதாகவும் காணப்படுகிறது. இச்சமுதாயங்கள் பலகாலகட்டங்களின் பல பண்பாட்டு நிலைகளில் காண்பதற்கு இதுவே காரணமாகும்.”¹⁷

இந்த அசமத்துவ வளர்ச்சி நிலைகளுக்குச் சங்க இலக்கியங்களிலே சிவத்தம்பி ஆதாரங்களை எடுத்துக் காட்டுகின்றார். ஆற்றுப்படை நூல்களிற் பல்வேறு பொருளாதாரப் பண்பாட்டமிசங்களைக் கொண்ட நிலப்பகுதிகள் புலவர்களால் வருணிக்கப்படுவதும் அவர் கவனத்திற்குள்ளாகின்றது. தமிழ் நாட்டில் அசமத்துவமான வளர்ச்சி வாய்ப்புக்கள் அமைந்த பிரதேசங்களை எடுத்துக்காட்டி அவர் தமது கருத்தினை நிறுவ முற்படுகின்றார்.

“தமிழ்நாட்டின் பிரதேச பூகோளத்தை ஆராய்ந்தால் உள்நாட்டிலேயே வேறுபாடுகளைத் தோற்றுவிக்கக் கூடிய பலவிதமான பூகோள வேறுபாடுகள் இருப்பதைக் காணலாம். தமிழ்நாடு சமூகரீதியிலும் அசமத்துவமான நிலைகளில் உள்ளது. பழனிமலை, நீலகிரி, மேற்குமலைத் தொடர் முதலிய மலைப்பகுதிகளும் தஞ்சாவூரிலுள்ள நஞ்சைப் பகுதிகளும் திருச்சிராப்பள்ளி

மதுரை, சேலம், கோயம்புத்தூர் முதலிய புல்வெளிப் பகுதிகளும் திருநெல்வேலியின் சேரிப்பகுதிகளும் சமுதாயரீதியிலும் பூகோளரீதியிலும் தமிழ் நாடு சமத்துவமற்ற நிலப்பகுதிகளையும் குழுக்களையும் கொண்டுள்ளது என்பதைக் காட்டுகின்றன.'''¹⁸

இந்நிலைமை காரணமாகவே திணைக்கோட்பாடு உருவாயிற்று என்பது தெளிவாகின்றது. இவ்வகையில் மருதநிலம் ஏனைய நிலங்கள் யாவற்றிலும் பூகோளரீதியில் விவசாயச் செய்கைக்கான வசதி வாய்ப்புக்கள் மிகுதியாகக் கொண்டது என்பதால், மற்றையவற்றிலும் வளர்ச்சி கூடியதாகவே விளங்கியது. உப்புச் சவரற்ற நன்னீரிலேயே மருதமரம் வளரும் என்பது தாவரவியலாளர் கண்ட உண்மை. காவிரி, வையை நதிகளையொட்டியே மருதநில நாகரிகம் உருக்கொண்டுள்ளமை இவ்விடத்தில் நோக்கத்தக்கது. மூவேந்தராகிய சோழர், பாண்டியர், சேரர் ஆகியோர் முறையே காவிரி, வையை, பொருநை நதிகளில் உரிமை கொண்டாடினர். அந்நீர் வளத்தின் பயனாக வேளாண்மை வளர்ச்சி பெற்று உபரி வருவாய் கிட்டியது.

“மருதத்தின் ஒழுக்கமுறையான ஊடலின் சமூக பொருளாதார முக்கியத்துவம் எளிதில் புரியக் கூடியதே. மருதத்தில் வேளாண்மை நடைபெறும் இப்பகுதியில் தான் முதன் முதலாக நிலவுடைமையற்ற வேலையாளைக் காணலாம். வேளாண்மை நிலப்பகுதிகளை வருணிக்கும் போது கவிஞர்கள் அடிக்கடி விதைத்தல் அறுவடை செய்தல் ஆகிய செயல்களைச் செய்யும் வினைவலர் என்பவர்களைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். பொருளாதார ஆதிக்கத்தின் அடிப்படையான உபரி உற்பத்தியில் மிகுந்த அளவில் நெல்லைச் சேமித்து வைப்பதனைச் சில பாடல்கள் வெளியிடுகின்றன. (நற் 26, 60) பெரும் பாணாற்றுப்படையில் நிலப்பிரபுத்துவம் இருப்பதை ஊகிக்க முடிகிறது.'''¹⁹

எனவே மருதநிலத்தின் நிலவியல்பு, நீர்வளம் என்பவற்றிற்கேற்ப நிலவுடைமையாளரின் உபரிவருவாய், அவர்களுக்கு அடிமையாட்கள், வினைவலர் என்பவர்கள் பணியாற்றக்கிடைத்த வாய்ப்புக்கள், இவை காரணமாக அவர்கள் பெற்ற ஓய்வு நேரம் என்பன அவர்களைப் பரத்தமையை நாடவைத்தன, என்ற உண்மையைப் பெறவைக்கின்றன. நிலவுடைமையாளர் மேலாதிக்கம் கொண்ட வகையினையும் நிலப்பிரபுத்துவத்தின் குணாம்சம் பற்றியும் ஜவாகர்லால் நேரு கூறும் கருத்தும் இவ்விடத்தில் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

“விவசாயத்தினால் வேறு பல மாறுதல்களும் விளைந்தன. நிலத்திலிருந்து விளைந்த உணவுப் பொருள் முழுவதையும் அவ்வப்பொழுது உபயோகித்துவிட முடியாமையால் மிச்சம் ஏற்படலாயிற்று. இம்மிச்சத்தை அவர்கள் சேமித்து வைத்தார்கள். வேட்டையாடிப் பிழைத்த பழைய வாழ்க்கையை விட இவ்வித வாழ்க்கையில் சிக்கல்கள் சற்று அதிகமாயின. சில வகையார் வயல்களிலும் பிற இடங்களிலும் வேலை செய்ய, வேறுசில வகுப்பார் அந்த வேலையை மேற்பார்வை செய்து நிருவகிக்கத் தலைப்பட்டார்கள். இந்த நிருவாகிகளும் நிருமாணிப்போரும் சிறிது சிறிதாகப் பலம்பெற்று நாட்டாண்மைக்காரர்களாகவும் (Patriachs) சிற்றரசர்களாகவும் (Rulers) அரசர்களாகவும் பிரபுக்களாகவும் (Nobles) ஆகிவிட்டார்கள். அவர்கள் கையில் அதிகாரம் இருந்தபடியால் விளைந்த உணவுப் பொருளில் செலவழித்தது போக மிகுதியில் பெரும்பாகத்தைத் தங்களுக்கென்று வைத்துக் கொண்டார்கள். இவ்வாறு இவர்கள் செல்வம் அதிகரித்துவர, வயல்களில் வேலை செய்து வந்தவர்களுக்கு உயிர்வாழ்வதற்கு மட்டும் போதிய உணவு கிடைத்துவந்தது. பிற்பாடு இந்த நிருவாகிகளும் நிருமாணிப்போரும் தங்கள் வேலையைச் செய்வதற்குக் கூடத் திறமையற்றவர்களாகவும் சோம்பேறிகளாகவும் ஆனார்கள். அவர்கள் ஒரு தொழிலும் செய்யாமல் தொழிலாளி

களின் உழைப்பினால் விளைந்த உணவில் பெரும்பகுதியைத் தங்களுக்கென்று எடுத்துக் கொள்வதில் மட்டும் அக்கறை காட்டிவந்தார்கள். தாங்கள் ஒன்றும் செய்யாமல் பிறருடைய உழைப்பினால் வாழ்வதற்குத் தங்களுக்கு உரிமை உண்டு என்று அவர்கள் நினைக்க ஆரம்பித்தார்கள். ”20

மருதநிலத் தலைவர்களின் மேலாண்மைக்கான காரணம் பற்றி ஆ. வேலுப்பிள்ளை குறிப்பிடுவதையும் நோக்கலாம்.

“பொதுவாக நோக்குமிடத்துக் குறிஞ்சி, முல்லை, நெய்தல் என்பவற்றில் வாழ்க்கை வசதிகள் நிறையக் கிடைக்கவில்லை.....விவசாயத்தால் மருத மக்கள் முன்னேறினர். ஓய்வு, அமைதி என்பன அங்குக் கிடைத்தன.”21

இது போன்றே மற்றைய நிலங்களுக்கும் அவ்வவற்றின் பூகோளவியல் சார்ந்த அமைவுக்கு இசைவாக ஒழுக்கங்கள் அடையும் என்பது ஏற்கத்தக்கதே. ஆனால் அவை இவ்வாய்வுக்கட்டுரையின் பொருட்பரப்புக்கு அப்பாற்பட்ட தாதலால் இவ்வளவில் நிறுத்தி இலக்கிய வெளிப்பாடுகள் பற்றி நோக்குவோம்.

ஆ) இலக்கிய வெளிப்பாடுகள்

திணை, துறை என்பன கவிதைகளில் வழங்கும் வகையினைச் சிவத்தம்பி பின்வருமாறு எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

“சற்று நுண்ணிதாக நோக்கும் பொழுது அகத்திணைக்கும் புறத்திணைக்குமுள்ள அடிப்படைக் கவிதைக் கொள்கைகள் வேறுபடுவதை அவதானிக்க வேண்டும். தொல்காப்பியர் அகத்திணை பற்றிப் பேசும்போது அந்தப் பாடல்களின் தளமாக அமையும் முதல், கரு, உரி என்பன பற்றிப் பேசுவர். இங்கு முதல் பிரதானமானது (Primary) என்ற கருத்திலேயே வழங்குகிறது.

ஒரு குறிப்பிட்ட பிரதேசத்தில் (நிலம்) குறிப்பிட்ட ஒரு காலத்தில் குறிப்பிட்ட இயற்கைச் சூழலில் (கரு) வாழ்பவர்களுக்கு ஆண் பெண் உறவில் ஒரு பிரதான உணர்ச்சிநிலை மேலோங்கிநிற்கும். (உரி) இந்த உணர்ச்சி நிலை குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பங்களில் (துறை) மேற்கிளம்பும் என்பதே தொல்காப்பிய விளக்கமாகும். இவ்வாறு மேற்கிளம்பும் கவிதை வெளிப்பாடானது அவ்வவற்றின் வாழ்க்கையின் மனித அனுபவங்களை ஒவ்வொரு உணர்நிலைப்படுத்தி ஆழமைப்படுத்திக் கூறுகின்றது.' '22

தொல்காப்பியர் (நிலத்தோடு கூடிய) நான்கு திணைகளில் ஒன்றாக மருதத்திணையைக் கொள்கிறார். அடுத்து அத் திணைக்குரிய நிலத்தை வரையறை செய்கிறார்.

மாயோன் மேயகாடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே. 23

உலகம் எனக் கூறுவதிலிருந்து இந்நிலங்கள் தம்மளவில் தனித்துவமான பிரிவுகளாக விளங்கின எனக் கருதலாம். தொல்காப்பியர் தீம்புனல் உலகம் எனக் கூறுவதன் மூலம் இந்நிலத்தின் வளத்தை முதன்மைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார் எனக் கொள்ளலாம். மருதத்துக்குரிய பொழுதாக,

“வைகுறு விடியல் மருதம்” 24

எனக் கூறுகிறார். ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும் மருதத்தின் உரிப்பொருளாகின்றன. 25

தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு சினைஇ
அவ்வகைப் பிறவும் கருவென மொழிப. 26

என்ற சூத்திரத்தில் கருப்பொருள் எவை எனக் கூறப்படுகின்றது. ஆனால் இவைதாம் மருதத்துக்குரிய கருப்பொருள்கள் என்ற விரிவு உரையாசிரியர்களாலேயே தரப்படுகின்றது. அவை பின்வருமாறு:

உணவு-நெல், மா (விலங்கு) - எருமையும் நீர்நாயும், மரம்-மருதும் காஞ்சியும். புள்-அன்னமும் அன்றிலும், பறை-நெல்லரிபறை, செய்தி (தொழில்) - உழவு, பண்-மருதப்பண். 27

இவை மருதத்திணைச் செய்யுட்களிலிருந்து உரையாசிரியர்கள் தொகுத்துத் தந்தனவாகும்.

இவை யாவும் உடலும் உறுப்புக்களுமாக, மருதத்தின் உரிப்பொருள் அதன் உயிர் நாடியாக விளங்குகின்றது. பொதுவாகத் திணைகள் அனைத்துக்கும் உரிப்பொருளே முதன்மையானது என்பது ஏற்கத்தக்கதே.

முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறை சிறத்தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை. 28

இம்மூன்றினதும் வெளிப்பாடுகள் அவற்றைத் தம்மகத்துக் கொண்ட செய்யுட்களே. இச்செய்யுட்கள் கவிதைகளாக உருப்பெற்று விளங்குவதற்குப் புலவர் கையாளும் உள்ளுறை, இறைச்சி என்பன உத்திகளாய் அமைந்துள்ளன என்று கொண்டனர். எனினும் அகத்திணைப் பொருள் நுட்பமாக வெளிப்படுவதற்கான வாகனங்களாய் நிலத்தோடு சார்ந்த முதற்பொருட்களை இணைத்துக் கொள்வதில் உள்ளுறையும் இறைச்சியுமே முதன்மை பெறுவதால், இலக்கிய வெளிப்பாடுகள் என்ற இப்பிரிவில் அவற்றினூடாக மருதத்திணை ஒழுக்கம் துலக்கமடைவதைக் காண்போம்.

3. 1. 2. 1 உள்ளுறை பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறுவன இவை.

உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலமெனக் கொள்ளும் என்ப குறியறிந் தோரே. 29

“உள்ளுறையாவது கருப்பொருட் டெய்வம் ஒழிந்த பொருளை இடமாகக் கொண்டு வரும் என்று சொல்லுவர் இலக்கணம் அறிந்தோர்.” என்பது இச்சூத்திரத்துக்கு உரையாசிரியரான இளம்பூரணர் வகுத்த உரை.³⁰

உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென உள்ளுறுத் துரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்.³¹

“உள்ளுறுத்தக் கருதிய பொருள் இதனோடு ஒத்து முடிக என உள்ளுறுத்துக் கூறுவதே உள்ளுறையுவமம்.”³²

என்பதும் இளம் பூரணரின் உரையே.

நச்சினார்க்கினியர், “உள்ளுறையெனப்பட்ட உவமம், தெய்வமுதலிய கருப்பொருள் தெய்வத்தை ஒழித்து ஒழிந்த கருப்பொருள்களே தனக்குத் தோன்று நிலனாகக் கொண்டு புலப்படுமென்று கூறுப இலக்கணமறிந்தோர் என்றும்,³³

‘யான் புலப்படக் கூறுகின்ற இவ்வுவமத்தோடே புலப்படக் கூறாத உவமிக்கப்படும் பொருள் ஒன்றி முடிவதாக’ வென்று புலவன் தன் உள்ளத்தே கருதி, தான் அங்ஙனம் கருதும் மாத்திரையேயன்றியுங் கேட்போர் மனத்தின் கண்ணும் அவ்வாறே நிகழ்த்துவித்து அங்ஙனம் உணர்த்து தற்கு உறுப்பாகிய சொல்லெல்லாம் நிறையக் கொண்டு முடிவது உள்ளுறையுவமம் என்பது’³⁴

என்றும் மேற்குறித்த சூத்திரங்களுக்கு உரைவகுப்பர். வெளிப்படக் கூறப்படும் உவமானம் ஒவ்வொன்றுக்கும் உவமேயமாகப் பாடலில் வரும் தெய்வம் தளிர்ந்த கருப்பொருளைக் குறிப்பால் பொருத்தி உணர்வதற்குரியதே உள்ளுறையுவமம் என்று உவமத்தையும் இணைத்து (உள்ளுறையை)க் கூறப்பட்டுள்ளமையை மேலே தந்தவற்றிலிருந்து உணர்ந்து கொள்ளலாம். இதிலிருந்து தொல்காப்பியர் உட்பட உரையாசிரியர்களும் உள்ளுறையை உவமமாகவே கருதியுள்ளனர் என்பது புலனாகின்றது.

“அஃதாவது ஒரு புலவன் தான் புலப்படக் கூறுகின்ற உவமத்துடன் புலப்படக் கூறாது உவமிக்கப்படும் பொருள் ஒத்து முடிவதாக, என்று தன்னுள்ளத்தே கருதி அதனைப் பிறருமறிய உணர்த்துதற்குரிய சொல்லெல்லாம் நிறையக் கொண்டு முடிப்பதாம்.”³⁵

என்னும் இராகவையங்கார் கூற்று, இலக்கிய ஆய்வாளரும் மேற்குறித்தோரின் முடிபையே ஏற்றுள்ளனர் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது. தொல்காப்பியரே உள்ளுறையை உவமம் எனக் கொண்டதன் பின்னர் உரையாசிரியரும் பிறரும் அவரை அநுவதித்துப் பொருளும் விளக்கமும் தருவதில் வியப்பில்லை. ஆனால் இன்று உள்ளுறையை உவமமாகக் கொள்ளலாமா என்பது சர்ச்சைக்குரிய ஒன்றாக மாறியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

“இதனாற் (உவமையால்) பயன் என்னை மதிப்பதோவெனின் புலன் அல்லன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்பார்க்கின்பம் பயத்தலும், ஆப்போலும் ஆமா என உணர்த்தியவழி அதனைக் காட்டகத்துக் கண்டான் முன்கேட்ட ஒப்புமைபற்றி இஃது ஆமாவென்று அறியும், “தாமரை போல் வாண்முகத்துத் தையலீர்” என்றவழி அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயக்கும்”³⁶

இளம்பூரணரின் மேற்குறித்த கருத்தின்படி அறியப்படாதவற்றை அறிவதுடன் ஒப்புமை நோக்குதலும் கவிதைக்குப் புறம்பான மேலதிக அழகைச் சேர்ப்பதுமே உவமையின் பயனாக உள்ளன. இதனாற் பெரிதும் சிறப்பில்லை, தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் நான்கு இயல்களுக்கு உரைவகுத்த பேராசிரியர் உவமவியல் உரையிலே

“உவமத்தாலும் பொருள்புலப்பாடே கூறுகின்றானாகலின்”³⁷

என்று கூறியதிலிருந்து உவமையின் பயன் பொருள் புலப்படுதலே என்ற கோட்பாடும் வெளிப்படுகின்றது.

இதுவரை எடுத்துக் காட்டிய மேற்கோள்களினூடாகவும் பொதுவான கருத்தடிப்படையிலும் நோக்கும்பொழுது அலங்காரமும் பொருட்புலப்பாடுமே கவிதையின் பயன் என்ற முடிவுக்கு வரவேண்டியவராவோம். ஆனால் இவையிரண்டுமே கவிதையின் உயிர்க் கூறாகா. உண்மையில் உள்ளுறை இவ் வி ரு ப ணி க ளையே கவிதையிற் செய்து வந்துள்ளதா என்பதே ஆராயவேண்டுவதாகும்.

சங்ககாலத்து அகத்திணைப் பாடல்களில், சிறப்பாகக் குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் ஆகிய திணைப்பாடல்களில் உள்ளுறை அதிக அளவிற் பயின்று வந்துள்ளது. இலக்கியத்தின் எந்த வடிவத்தையும் படைக்கும் ஒருவன் தன் எண்ணங்களையும் உணர்வுகளையும் முழுமையாக வெளிப்படுத்தும் அதே வேளையில், அவற்றைப் படிப்போனும் அவற்றை உணரும் வகையிற் கூறுவதிலேயே அவன் வெற்றி தங்கியுள்ளது. இதனை அவன் கையாளும் தனது மொழியினூடாகவே சாதிக்க வேண்டியுள்ளது. ஆனால் ஓர் எல்லைக்குமேல் மொழிக் குறியீடு அவனுக்குக் கைகொடுப்பதில்லை. இந்நிலையில் அவன் சில முறைமைகளைப் பயன்படுத்துகின்றான். அவ்வகை முறைமைகளைக் கையாளுகையிலும் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் மொழியே இன்றியமையாததாகின்றது. ஆனால் கையாளப்படும் மொழியின் எல்லை மட்டுப்பட்டதாகவும் அதனாற் பெறும் பொருள், முறைமைகளைக் கையாளுகையில் அந்த மொழிக்குறியீட்டிலும் விரிவானதாகவும் அமையும். இவ்வகை முறைமைகளில் ஒன்றாகவே உள்ளுறை சங்ககாலச் சமுதாயத்திற் பயின்று வந்துள்ளது.

உள்ளுறை பற்றித் தொல்காப்பியர்,

உள்ளுறுத் திதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத் திறுவதை உள்ளுறை உவமம் 38

என்பதை இவ்விடத்தில் மீண்டும் நினைவு கூரவேண்டியுள்ளது.

“இதனானே புலவன் தான் கருதியது கூறாவழியும் கேட்போர் இவன் கருதிய பொருள் ஈதென்றாய்ந்து கோடற்குக் கருவியாகும் சில சொற்கிடப்பச் செய்தல் வேண்டும் என்பது கருத்தாயிற்று. 39

என நச்சினார்க்கிலியர் இச்சூத்திரம் பற்றிய கருத்தினை எடுத்துரைப்பர். இதனைப் பின்வரும் ஐங்குறு நூற்றுப் பாடலால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

மனைநடு வயலை வேழஞ் சுற்றும்
துறைகே மூரன் கொடுமை நாணி
நல்ல நென்றும் யாமே
அல்ல நென்றுமென் தடமென் தோளே. 40

“வீட்டின் நடுவே நிற்கும் பசலைக்கொடி வீட்டின் புறத்தேயுள்ள வேழக் கரும்பின்மீது படருந் துறை பொருந்திய ஊரன் எமக்குச் செய்யும் கொடுமைக்காக நாணிய போதும் அவனை நல்லவன் என்றே நான் கருதுகிறேன். ஆனால் அவன் பிரிவால் வாடித் துன்புறும் பெருமை பொருந்திய மென்மையான (என்) தோள்கள் அவனைக் கொடியவன் என்று கூறுகின்றன.” என்பது இதன் பொருள்.

பாடலின் பொருளுக்கும் அப்பால் சில கருத்துக்களை, உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த உள்ளுறை பயன்படுகிறது. இது புலவனின் உத்தியல்ல. தலைவனின் மன உணர்வுகளுக்கு ஒரு குறியீடாக வந்து அமைந்ததொன்று. “மனை நடுவயலை வேழஞ்சுற்றும் ஊரன்” என்ற இயற்கை விபரிப்பிற் புதைந்துள்ள பொருள் வருமாறு:

தலைவி தலைவனின் மனநிலையை நன்கு உணர்ந்தவள். அவனது பரத்தமை நாட்டம் அவள் உள்ளத்தில் உண்டாக்கும் வெறுப்பையும் கோபத்தையும் அவள் வெளிப்படையாகப் பிறரிடம் கூறிவிட முடியாது. மிக நளிணமாக அவள், தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

வீட்டிலுள்ள பசலைக்கொடி வீட்டுக்கு வெளியேயுள்ள வேழமரத்திற் படருவதைப் போலத் தலைவன் பரத்தையிடம் செல்லாது மனைக்கண் இருக்கும் போதே பரத்தையை நினைத்திருப்பான். இத்தகைய ஏமாற்றினை எந்தப் பெண்ணாலும் தாங்கிக்கொள்ள முடியாது என்பதை வலியுறுத்துகிறாள் தலைவி.

தலைவி என்ற பாத்திரத்தின் உணர்வுகளை இவ்விடத்திலேதான் கவிஞன் புலப்படுத்துகிறான். அவன் உண்மையில் தலைவியின் சீற்றத்தையும் வெறுப்பையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும். அவை தலைவனிடத்தில் அவளுக்குள்ள உரிமைப்பாட்டினாலும் தலைவனிடம் அத்தகைய அன்பு தனக்குக் கிடைக்கவில்லையே என்ற ஏக்கத்தினாலும் ஏற்பட்டவை. அவை ஊடலுக்குக் காரணமாகின்றன.

இந்த உணர்வுகளை முனைப்புறுத்திக் காட்டுவதனூடாகவே புலவன் தலைவியை இரத்தமும் தசையுமாக உணர்ச்சியுடன் கொணர்வதன் மூலம் கவிதைக்கு உயிரூட்டுகின்றான். அதேசமயம் அவ்வுணர்வுகளை உள்ளூறுத்திக் கூறுவதனால் பாத்திரத்தின் உயர் பண்புகளையும் காப்பாற்றுகின்றான்.

இவ்வளவு பொருள் விரிவையும் கவிதையின் உயிர்ப்பான உணர்வுக் கூறையும்

‘மனைநடு வயலை வேழஞ் சுற்றும்
துறைகே மூரன்’

என்ற இயற்கை வருணனையூடாக - உள்ளூறையூடாகப் பெற முடிகின்றது.

உவமானம், உவமேயம், உவமையுருபு ஆகிய கூறுகளைக் கொண்ட உவமையணியால் இவ்வளவையும் சித்தரிக்க முடியாது என்பது நிச்சயம். அதாவது கவிதைக்கு உயிரளிக்க முடிந்திராது. இதிலிருந்து உள்ளூறை என்பது கவிதையின், தனித்ததொரு கூறாக - உயிர்ப்பான கூறாக

அமைந்திருத்தல் காணலாம். இதுபற்றிய சிவத்தம்பியின் கூற்றும் இவ்விடத்தில் நோக்கத்தக்கது.

“இயற்கைச் சித்திரிப்புக்கள் ஆழமற்று வெளித்தோற்றும் புறக் காட்சியை வருணிப்பதிலும் மேலாக ஆழமான உள்ளீட்டினைப் பேணி வெளிப்படுத்துவதையே நோக்கமாகக் கொண்டவை” என்று கூறும் சிவத்தம்பி, “உள்ளூறை உவமமும் பொருளும் அகத்திணையிலேயே பேசப்படுவதையும் அவை உவமையியலில் இடம்பெறாமையையும் முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டும்.” என்ற கிறார்⁴¹

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் வடமொழிச் செல்வாக்கு மிக அதிகமாகக் காணப்படுவதை யாவரும் ஏற்பர். இவ்வகையிலே ‘உள்ளூறையுவமம்’ வடமொழி சார்ந்த அலங்கார மரபில் நின்று கூறப்பட்டதோர் வரையறை என்றே கொள்ளலாம். எனினும் தொல்காப்பியர் உள்ளூறையின் பயன்பாட்டினை அல்லது தனித்துவத்தை இனங்காணத்தக்க வகையில் போதிய தெளிவான விளக்கத்துடன் நிலைநிறுத்தியுள்ளார் என்றே கொள்ள வேண்டும்.

இயற்கையோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடைய ஒரு சமுதாயத்திலேயே உள்ளூறை ஓர் இலக்கியக் கொள்கையாகத் தொழிற்பட முடியும் என்பதும் பண்பாட்டுக்களத்தின் புரிந்துணர்வுடனுமே இதனை விளங்கிக்கொள்ள முடியும் என்பதும் இங்குக் குறிப்பிட வேண்டிய உண்மைகளாகும்.

பிறிதொடு படாது பிறப்பொடு நோக்கி
முன்னை மரபிற் கூறுங் காலைத்
துணிவொடு வருஉந் துணிவினோர் கொளினே.⁴²

என்ற சூத்திரத்தினை அமைத்துக் காட்டுவர். கருப்பொருள் விபரிப்பினூடாகவே (இயற்கை விபரிப்பு) உள்ளூறை அமைத்துக் கொள்ளப்படுகின்றது. அதாவது இயற்கையினதும் அதன் அசைவியக்கத்தினதும் நுணுக்க விபரங்களை

அறிவதன் மூலமே அதனுடாகப் பெறப்படும் உணர்வு வெளிப்பாட்டை அறிந்து கொள்ளலாம். இதனாலேயே செயற்கைப் பண்புகள் அதிகம் புகுந்து விடாது இயற்கையோடு இணைந்து வாழ்ந்த மக்களது இலக்கியக் கொள்கையில் உள்ளூறை முக்கிய பங்கு வகித்திருக்கிறது. இவ்வாறு உள்ளூறுத்துக் காதல் உணர்வுகளைக் கூறுவது பழங்குடி மக்களிடையே நிலவும் பொதுவான பண்பு என்பதனை நீலகிரியில் இன்றும் வாழும் தோடர்களது வாழ்வியல் முறையூடாக அறிந்துகொள்ளலாம்.

“தோடர் பாடல்களில் குறிப்பிடத்தக்க இயல்பு யாதெனில் அவை புதிர்களாகவும் உள்ளூறைகளாகவும் விளங்குவதே. தோடர்களே தமது பாடல்களில் ஒரு பகுதியைப் புதிர்களாய் வகுத்துள்ளனர். இப்பாடல்கள் பாடப்படும் சந்தர்ப்பங்கள் பகிரங்கமாக வெளிப்படுத்தும் தன்மையனவல்ல. தங்கள் குழு உறுப்பினர்களின் பெயர்களாற் கூடக் கவிதைப் பாத்திரங்கள் சுட்டப்படுவதில்லை. பா யாத்த கவிஞனும் அவன் காதலியும் நெருங்கிய நண்பர்களும் மட்டுமே இப்பாடற் சந்தர்ப்பங்களையும் உட்பொருளையும் உணர்ந்துகொள்ள வல்லவர். 43

பழங்குடி மக்களின் வாழ்வியல் முறைகளை அதிகம் கொண்டுள்ள நாட்டார் பாடல்களிலும் இத்தன்மை காணப்படுவதனைப் பின்வரும் பாடல் வாயிலாகக் காணலாம்.

“ஓடையிலே போறதண்ணி தும்பிவிழும் தூசிவிழும் வீட்டுக்கு வாங்க மச்சான் குளுந்ததண்ணி

நாந்தாரேன்”

இங்குக் காதலி தன் காதலன் பரத்தை வீட்டுக்குச் செல்வதைத் தடுத்துத் தன்னிடம் வருமாறு வலியுறுத்துகிறாள். ஓடையில் போகும் அழுக்கு நிறைந்த ‘தண்ணி’ யாகப் பரத்தையும் குளிர்ந்த ‘தண்ணி’ யாகக் காதலியும் விளங்குகின்றனர். இவை மக்கள் வாழ்வில் காணப்படும் சாதாரண

இயற்கைப் பொருள்களே. எனினும் தாம் கருதிய பொருளை உள்ளூறுத்துக் கூறத் துணை புரிந்துள்ளன.

இந்த நிலையில் தொல்காப்பியர் கூறும் மற்றுமோர் உண்மையும் நோக்கத்தக்கது. மேற்காட்டிய ஆதாரங்கள் அகத்துறை சார்ந்தனவையாகவே அமைந்துள்ளன. அவர் உள்ளூறை அகத்துறைப் பாத்திரங்களாகிய தலைவன் (உவமையியல் 302, 305) தலைவி (301 - 340) தோழி (301 - 306) செவிலி (306) பாங்கள் (302) ஆகியோர் பயன்படுத்தும் முறையும் இடமும் வகுத்துக் காட்டியுள்ளார். அகத்திணையியலில் உள்ளூறை பற்றிப் பேசப்படுவதும் இக் கருத்தினை மேலும் வலியுறுத்தும்.

உள்ளூறைக்கும் கருப்பொருட்களுக்கும் இடையேயான தொடர்பினைத் தொல்காப்பியர் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

உள்ளூறை தெய்வ மொழிந்ததை நிலனெனக்
கொள்ளும் என்ப குறியறிந்தோரே.44

இந்த நூற்பாவால் தெய்வம் ஒழிந்த ஏனைய கருப்பொருட்களை இடமாகக் கொண்டு உள்ளூறை தோன்றுகிறது எனக் கூறுகிறார்.

உள்ளூறை உவமம் ஏனை உவமம் எனத்
தள்ளா தாகும் திணையுணர் வகையே.45

இங்குக் கருப்பொருட்களின் விபரிப்பால் உருவாகிய உள்ளூறையும் திணையை உணர உதவுகின்றமை தெரிகிறது. ஒவ்வொரு திணைக்குமெனக் கருப்பொருட்கள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை ஒரு நிலத்தின் தனித்துவமான பண்பின் அடிப்படையாகவே பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கையில் கருப்பொருளுக்குத் தனித்ததோர் இடமுண்டு. இதனாலும் உள்ளூறையை உவமமாகக் கொள்ளாது கவிதையின் முக்கிய கூறு எனக் கொள்வதே பொருத்தமானது எனலாம். இனி 'இறைச்சி' பற்றி நோக்குவோம்.

3. 1. 2. 2. இறைச்சி

- இதனை, i) தொல்காப்பியர் நோக்கு
 ii) இளம்பூரணர் நோக்கு
 iii) நச்சினார்க்கினியர் நோக்கு
 iv) நவீன ஆய்வாளரின் நோக்கு
 என நான்காக நோக்குவது வசதியானது.

1. 2. 2. 1. தொல்காப்பியர் நோக்கு

‘இறைச்சி தானே பொருட்புறத் ததுவே’46

இறைச்சி என்பது (அகத்திணை கூறும்) பொருளுக்குப் புறத்தே உள்ளது.

‘இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமா ருளவே.47
 திறத்தியன் மருங்கிற் றெரியு மோர்க்கே.

இறைச்சியினூடாகப் பிறப்பதாகிய பொருள்கள் உள்ளன. நுணுகி ஆராய்வார்க்கே அவை புலப்படும்.

‘அன்புறுத் தகுவ விறைச்சியுட் சுட்டலும்
 வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே’48

தலைவி வருந்துங் காலத்திலே அன்பான சொற்களை வற்புறுத்திக் கூற இறைச்சி பயன்படும். இவையே இறைச்சி பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறியவை. இச்சூத்திரங்களை நுணுகி நோக்கும்போது இறைச்சி பற்றித் தெளிவு உண்டாகும்.

உவமேயம், உவமானம் ஆகியன வெளிப்பட்டு நிற்பது ஏனையுவமம். கருப்பொருட்களின் பண்புகளைப் பாத்திரப் பண்புகளோடு இணைத்துக் காண்பது உள்ளுறை கருப் பொருட்களின் பண்புகளை உணர்ந்தவராலேயே உள்ளுறையை உணர்த்த முடியும். கருப்பொருட்களுள்ளே உறைந்து (அமைந்து) பாடற் பொருள் விளங்குவது உள்ளுறை ஆகும்.

கழுநீர் மேய்ந்த கருந்தாள் எருமை
பழனத் தாமரைப் பனிமலர் முனைஇத்
தண்டசேர் மள்ளரின் இயலி அயலது
குன்றுசேர் வெண்மணல் துஞ்சும்ஊர் . 49

என்ற நற்றிணைப் பாடலில் தாமரை மலரை வெறுத்துக் கழுநீரை மேய்ந்த எருமை மணற் குன்றிலே சென்று தங்கு மென்ற கருப் பொருள் வருணனை வருகிறது. (தாமரையாகிய) தலைவியை வெறுத்து (கழுநீர்ப்பூவாகிய) பரத்தையைத் (எருமையாகிய) தலைவன் அனுபவித்துப் பின்னர் அப்பரத்தையிலும் வெறுப்புண்டாக மற்றொரு பரத்தையின் (மணற் குன்றாகிய) இல்வத்தில் துயில்கின்றான்.

இவ்வாறு பாடலில் அமையும் பொருளுக்கும் உள்ளுறைக்கும் புறத்தே பாடல் முழுமையும் ஊடுருவி நிற்கும் தொனிப்பொருள் இறைச்சி என விளக்கம் கொண்டதால் தான் தொல்காப்பியர்,

“இறைச்சிதானே பொருட் புறத்ததுவே”

எனக் கூறினார் எனலாம். இத்தொனிப்பொருள் நுணுகி ஆராய்வோர்க்கே புலப்படும் எனக் கூறும் தொல்காப்பியர் இறைச்சியின் (தொனிப்பொருளின்) தன்மையை அடுத்த சூத்திரத்தில் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

தலைவி முதலானோர் வருந்தும் பொழுது அவர் மீது அன்பு கொண்ட தோழி முதலானோர் அவ்வருத்தத்தைக் குறைக்கும் வகையில் அன்புடன் ஆறுதற்படுத்துவதாக அமையும் தொனிப்பொருளே இறைச்சி எனக் கூறுகின்றார். உரையாசிரியர் கொள்ளும் பாடல் கொண்டே இதனை விளக்கலாம்.

அடிதாங்கும் அளவின்றி அழலன்ன வெம்மையாற்
கடியவே கணங்குழாய் காடென்றார் அக்காட்டுள்
துடியடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்
பிடியூட்டிப் பின்னுண்ணுங் களிற்றெனவும்

உரைத்தோரே . 50

இப்பாடலில் பிடியும் களிறும் உள்ளுறையாக அமைந்துள்ளன. களிற்றின் செயல் தலைவனுக்குத் தன்னுடைய கடனை வலியுறுத்துகின்றது. ஆனால் இப்பொருளுக்கு அப்பால் தோழி தலைவிக்குச் சொல்ல விரும்பிய பொருள் உண்டு. இக்காட்சியைப் பார்த்துத், தலைவி மீது அன்பு கொண்ட தலைவன் திரும்பி வருவான் என்ற உறுதிப்பாட்டை அவன் பிரிவால் வருந்தும் தலைவிக்கு அன்புடன் தோழி எடுத்து வற்புறுத்திக் கூறுகிறாள்.

3 .1. 2. 2. 2. இளம்பூரணர் நோக்கு

“இறைச்சிப் பொருள் என்பது உரிப்பொருளின் புறத்ததாகித் தோன்றும் பொருள்”⁵¹

என்பது தொல்காப்பியரின் சூத்திரத்துக்கு இளம்பூரணர் தரும் பொருளாகும். தமது கருத்திற்கேற்பவோ, பாட பேதங்கள் காரணமாகவோ பொருட்புறத்ததுவே என்பதை உரிப்புறத்ததுவே எனக் கொண்டு இவர் பொருள் கூறியுள்ளமை முதலிற் கவனிக்கத்தக்கது. உரிக்குப் புறத்ததாவது (இளம்பூரணரைப் பொறுத்தவரை) கருப்பொருள். அக்கருப் பொருளுக்குப்புறத்தே அடையாக எடுத்தாளப்படுவது இறைச்சியாகும் என்பது இவர் முடிபு.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்த்தன்று
நீரினும் ஆரள வின்றே சாரற்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே.⁵²

என்ற பாடலை எடுத்துக் காட்டி

“நாட்டிற்கு அடையாக வந்துள்ள குறிஞ்சிப் பூவும் தேனும் இறைச்சிப் பொருள் என்று கொள்க.⁵³ என விளக்கமும் வழங்குகிறார்.

அடுத்துவரும் சூத்திரத்திற்குப் பொருளுரைக்கையில் “இறைச்சிப் பொருள்வயிற்றோன்றும் பொருளும் உள.

பொருட்டிறத்திலும் பக்கத்து ஆய்வார்க்கு' என்பது இளம்பூரணரின் பொருள். இதற்கு எடுத்துக் காட்டு,

ஒன்றே னல்லன் ஒன்றுவென் குன்றத்துப்
பொருகளிறு மிதித்த நெரிதாள் வேங்கை
குறவர் மகளிர் கூந்தற் பெய்ம்மாள்
நின்று கொய மலரும் நாடனொடு
ஒன்றேன் தோழி ஒன்றி நானே. 54

தலைவியை மணம் பேசித் தலைவன் அனுப்பியோடுக் குத் தலைவி வீட்டார் மறுத்துரைத்தனர். தலைவியின் தோழி இதனாற் கவலைப்படுகின்றாள். அவளின் கவலையை மாற்றத் தலைவி, தான் அவனொடு உடன் போவதாகக் கூறுவதே இப்பாடலின் பொழிப்பு. இளம்பூரணர், வேங்கை மரத்தை யானை (களிறு) மிதித்தது, தலைவனுக்குத் தலைவியை மணம் செய்து வைக்காமல் அவளின் உறவினர் தலைவனை அவமதித்ததையும், நின்று கொய்ய முடியாத உயர்ந்த வேங்கை மரத்தில், இன்று நின்று கொய்யக் கூடியதாய் அது தாழ்ந்து விட்டது போல (உடன் போக்கினால்) முன்பு அரியவனாயிருந்த தலைவன் இப்போது எளியவனாகி விட்டான். என்பதையும் பெறவைத்ததே இறைச்சி எனக் கொள்கிறார். 55

மூன்றாவது சூத்திரத்திற்கு 'அன்புறுத்தற்குத் தகுவது இறைச்சியிற் சுட்டுதலும் வற்புறுத்தல்' 56 என்று பொருள் தருகிறார் இளம்பூரணர். பிரிவாற்றாது வருந்தும் தலைவிக்குக் (பாலைநிலத்தில் தலைவன் காணத்தக்க) காட்சி ஒன்றினைத் தோழி (கற்பனையிற் காட்டி) அன்புறுத்தக் கையாளும் (தலைவன் மீள்வருவான் என்பதை) வற்புறுத்தலே இறைச்சி என்கிறார். இதற்கும் ஓர் அகப்பாடலை உதாரணமாக எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

'தலைவியைப் பிரிந்து, பாலைவழியாகச் செல்லுந் தலைவன், நீர் வற்றிய குட்டையிலே தனது பிடியினை

நீர் அருந்த, விடுத்துத் தான் பின்பு நீர் அருந்தும் (பிடியூட்டிப் பின்னுண்ணும்) களிற்றைக் காண்பான்' என்ற கூற்று, இறைச்சிப் பொருளாகித் (தலைவனுக்கு அக்காட்சி) தலைவியை நினைவூட்டும். எனவே அவன் திரும்பி வருவான் (ஆகையால் நீ வருந்த வேண்டாம்) என்ற கருத்து அமைந்துள்ளது என்பது இளம் பூரணர் கருத்து. இவற்றை அடிப்படையாக வைத்து நோக்குகையில்,

I) முதற் குத்திரத்திற்கு இளம்பூரணர் தரும் விளக்கம் மயக்கம் தருவதாக அமைகிறது.

1) உரிப்பொருள் என்பது பாடலின் முழுமையாலும் பெறப்படும் பொருள். இதனால் உரிப்பொருளுக்குப் புறத்தே ஒரு பொருள் இருக்க முடியாது.

2) கருப்பொருள் என நாட்டை இவர் கருதுகிறார். நாடு முதற் பொருளிலேயே அமைவது.

3) 'கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே' என்பதில் உள்ளறையே கையாளப்பட்டுள்ளது. சிறிய குறிஞ்சிப் பூவில் பெருந்தேன் உண்டாவது போலத் தலைவனின் உள்ளத்திலும் பெருங் காதல் உண்டாகின்றது. என்பது உள்ளறைப்பொருள். இவ்வாறு இருக்கக் குறிஞ்சி, தேன் என்ற அடைகளே இறைச்சிப்பொருள் எனத் தந்துள்ளமையால் இளம்பூரணர் எதைக் குறிப்பிடுகிறார் என்பது தெளிவாகப் புலப்படவில்லை.

II) இறைச்சிப்பொருள் வயிற்றோன்றும் பொருள் என இளம்பூரணர் காட்டும் பொருள் யாவும் (இலக்கண உரையாசிரியர்களின் கருத்துப்படி) உள்ளறைக்கு உரியன. உள்ளறைக்கும் இறைச்சிக்கும் வேறுபாடு புலப்படுத்தப்படவில்லை.

III) அன்புறுத்துவதும் வலியுறுத்திக் கூறுவதுமான விளக்கத்திலும் அதன் எடுத்துக்காட்டிலும் (3ஆம்

சூத்திர விளக்கம்) தலைவன் திரும்புவான்' என்ற குறிப்புப்பொருள் இறைச்சியாகக் கொள்ளப்படுவது பொருத்தம்.

இவற்றிலிருந்து இளம்பூரணர் மூன்று சூத்திரங்களுக்கு மிடையேயான தொடர்பைப் புலப்படுத்தி இறைச்சி பற்றித் தெளிவாக விளக்கவில்லை என்றே கருதலாம்.

1. 2. 2. 3 நச்சினார்க்கினியரின் நோக்கு

- 1) கருப்பொருட்டுக் கூறவேண்டுவதோர் பொருளின் புறத்தே புலப்பட்டு அதற்கு உபகாரப்படும் பொருட்டன்மை உடையது இறைச்சி- (முதற்கூத்திர விளக்கம்.)⁵⁷

இதற்கு எடுத்துக்காட்டு

இலங்கு மருவித்தே இலங்கு மருவித்தே
வானின் இலங்கு மருவித்தே தானுற்ற
சூள்பேணான் பொய்த்த மலை.⁵⁸

அருவியைத் தன்னகத்தே கொண்ட மலைநாட்டுத் தலைவன் (கொடுத்த வாக்கின்படி தலைவியைச் சந்திக்க) வரத்தவறி விட்டான். (ஆனால்) அவனது மலை அருவியில் நீர் இன்னும் வற்றிவிடவில்லை என்பதே வெளிப்படச் சொல்லிய பொருள். தலைவன் வாக்குறுதியில் தவறியிருப்பின் அவன் நாட்டு அருவி நீர் வற்றியிருக்கும். ஆனால் அவ்வருவியில் நீர் வற்றாதுள்ளது. எனவே அவன் தனது சூளுரையிற் பொய்க்கவில்லை. (இனியும் வருவான்) என்பதே இப்பாடலின் இறைச்சிப் பொருள் என்பது நச்சினார்க்கினியரின் கருத்து.

- II) “கருப்பொருள் பிறிதோர் பொருட்டு உபகாரப்படும் பொருளாதலேயன்றி அக்கருப்பொருளினுள்ளே தோன்றும் பொருளும் உள். அஃது உள்ளுறையுவமத்தின் கூற்றிலே அடங்குமாறுபோல நடக்குமிடத்து அவ்வுள்ளுறையுவமமன்று. இஃது

இறைச்சியென்று ஆராய்ந்துணரும் அறிவுடையோ
ருக்கு” (இரண்டாம் சூத்திர உரை)⁵⁹

நச்சினார்க்கினியர் தரும் எடுத்துக்காட்டு.

கன்றுதன் பயமுலை மாந்த முன்றில்
திணைபிடி யுண்ணும் பெருங்கன் னாட
கேட்டிடத்து வந்த வுதவிக் கட்டில்
வீறு பெற்று மறந்த மன்னன் போல
நன்றி மறந்தனை யாயின் மென்சீர்க்
கலிமயிற் கலாவத் தன்னளிவ
ளொலிமென் கூந்த லுரியவா நினக்கே.⁶⁰

தோழி, தனது தலைவியை மணந்து அவளின் துன்பத்
தைக் களையுமாறு தலைவனை வேண்டும் பாடல் இது.
“மலை நாடனே, தான் கேட்டவிடத்து உதவி புரிந்தானது
நன்றியை மன்னன் மறந்து விடுவதுபோல, முன்பு நான்
தலைவியை உன்னோடு சேர்த்து வைத்த நன்றியை மற
வாது இன்று நீ இவளை வரைந்து கொண்டால் இவளின்
கூந்தல் உனக்கு உரியதாகும்.” என்பது இப்பாடலின்
பொழிப்பு, ஆனால் இதற்கு மேலதிகமாக மலைநாடனை
வருவிக்கும் பகுதி அமைந்துள்ளது. “யானை தனது கன்
றுக்குப் பயன்படுத்துவதும் பிறருக்காக உயிரைக் கொடுப்
பதுமாகிய திணைப் பயிரைச் சிதைப்பது போல, எம்
உயிர் போன்ற தலைவியினைச் சிதைக்காது பார்த்துக்
கொள்” என்ற பொருளை,

.....முன்றில்
திணை பிடியுண்ணும் பெருங்கன் னாட

ஆகிய அடிகள் தருகின்றன. இவை உள்ளூறை போலத்
தோன்றினும், தோழி நேரடியாகவே வேறோர் உவமை
மூலம் (மன்னனின் செய்ந் நன்றி மறத்தல்) வரைவு கடா
வுதலால் உள்ளூறையன்று இப்பாடலில் ‘கன்று (பயன்
தரும்) பால் முலையைச் சுவைப்பது’ என்னும் தொடரே
(தலைவன் தனது கரும்ம் சிதையாமல் பார்த்ததலைக்
குறிப்பாற் புலப்படுத்துவது) இறைச்சிப் பொருள் என்பது
நச்சினார்க்கினியரின் முடிபு.

III) பிரிவாற்றாத காலத்துத் தோழி, கருப்பொருள் களுள் தலைவன் அன்பு செய்யத் தகுவனவற்றைக் கருதிக் கூறலும் வன்புறுத்தலாகும். (மூன்றாவது குத்திர உரை)

என உரை வழங்கும் நச்சினார்க்கினியர், பாலையிற் செல்லுந் தலைவன் தாகங்கொண்டு நாவறண்ட தன் பிடிக்குக் களிற்று ஆச்சாமரத்துப் பட்டையை உரித்து நீருறவைக்கும் காட்சியைக் கொண்டு தலைவன் திரும்புவான் என 'வற்புறுத்தல்' இறைச்சிப்பொருள் என விளக்கம் தருகின்றார். இவற்றைத் தொகுத்து நோக்கினால் நச்சினார்க்கினியர் இறைச்சிப்பொருள் பற்றிக் கொண்ட கருத்துக்கள் பின்வருமாறு அமையும்.

- i) இறைச்சி என்பது பாடற் பொருளுக்கு வெளியில் நின்று குறிப்பாகப் பொருள் தருவது.
- ii) பாடலில் உள்ளுறை யுவமை போல மயக்கந்தருவனவற்றை நீக்கி இறைச்சிப் பொருளின் குறிப்பை அறிவது கடினம். ஆனால் நுண்ணறியுடையவர் அதை அறிவர்.
- iii) புறக்காட்சியூடாக எழும் மன உணர்வை நுட்பமாக வெளியிடுவது இறைச்சி.

மூன்றாவது விடயத்தில் இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் ஒத்துச் செல்வதற்கு இருவரும் காட்டும் உதாரணப் பாடல்களின் ஒத்த பொருள் சான்றாகும்.

3. 1. 2 2. 4. நவீன ஆய்வாளர் நோக்கு

உள்ளுறை உவமம் போல இறைச்சிப் பொருளைத் தெளிவாக விளங்கிக்கொள்வது இயலாதுள்ளது. அதன் நோக்கம் குறிப்பாகப் பொருள் பயப்பதாயினும் அது எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது என்பது தெளிவாயில்லை, என்றே ஆய்வாளர் பலரும் கருதுகின்றனர். இவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் கோ. சுந்தரமூர்த்தி. இவரின் கூற்று வருமாறு:

“நாம் முன்னர் எடுத்துக்காட்டிய உள்ளூறையுவமமும் இப்பொழுது கூறும் இறைச்சியும் ஒன்றுபோலவே தோன்றுகின்றன. இரண்டும் உள்ளூறைப் பொருளொன்றினைச் சில முறைமைகளால் வெளிப்படுத்துகின்றன. விலங்கு ஒன்றையோ பூச்சிபுழுவையோ குறியீடாக வைத்து அதன் மூலம் தெளிவான கருத்தொன்றைத் தருகின்றது. ஆனால் இவையிரண்டிடையேயும் உள்ள வேறுபாட்டினை நியாயப்படுத்தத் தக்க ஏதாவது அம்சம் உண்டா, இல்லையா என்பதே கேள்வி. தொல் காப்பியருக்கோ இளம்பூரணருக்கோ இத்தகைய கேள்வி ஒன்று எழும் என்ற ஐயமே இல்லை. ஆனால் நச்சினார்க்கினியர் இவ்வினாவுக்கு விடை காண்பது கடினம் என்பதை உணர்ந்துள்ளார். இதுவரை நாம் பார்த்ததிலிருந்து விலங்கையோ பூச்சி புழுவையோ குறியீடாகக் கொண்டு அவை மூலம் புலப்படுத்தும் உள்ளூறைப் பொருளைப் பொறுத்தவரை இரண்டிற்கும் ஒற்றுமையுண்டு. ஆனால் உள்ளூறையுவமம் பருப்பொருள்கள் வாயிலாக ஒரு கருத்தை எடுத்துரைக்க, இறைச்சியோ நுண்ணிய அகவயமான விருப்பத்தினைப் புலப்படுத்துவதில் முன்னதிலிருந்து வேறுபடுகிறது.”⁶¹

“தொல்காப்பியருக்கோ, இளம்பூரணருக்கோ இத்தகைய கேள்வி எழும் என்ற ஐயமே இல்லை” என்ற கூற்றின்படி தொல்காப்பியரின் கருத்துக்கள் மிகச்செறிவாக உள்ளமையால் இவை இன்றுள்ள நிலையில் தெளிவை எதிர்நோக்கியுள்ளன என்பது புலனாகின்றது. ஆனால் இளம்பூரணரின் விளக்கமோ நாம் மேற் குறித்துள்ளபடி பல மயக்கங்களுக்கு இடமளிக்கின்றது.

உள்ளூறை, இறைச்சி பற்றிக் கமில் சுவலபில் தரும் விளக்கமும் இவ்விடத்தில் நோக்கத்தக்கதே.

உள்ளூறையுவமம், இறைச்சி என்பன சமஸ்கிருதத்தில் முறையே வியஞ்சனம், வியஞ்சியம் என்பனவற்றை ஒத்தவை. இவை (உள்ளூறையுவமம், இறைச்சி) தொல்

காப்பியரால் உடனுறை எனப் பெயரிட்டுப் பல சங்கப் பாடல்களிலே பூரணத்துவம் வாய்ந்தனவாகக் கையாளப்படுகின்றன. கவித்துவ ஒழுக்காற்றில் மூன்று படையகளாலான (Layers) கருத்துக்களை இவை கொண்டுள்ளமையை அடையாளம் காணலாம். கவர்ச்சியும் எளிமையும் வாய்ந்த பின்வரும் தனிப்பாடலில் (எல்லா உதுக்காண்) இம்மூன்றும் காணத்தக்கவை.

என் தலைவ,

அங்கே

பசிய அகன்ற தாமரை இலைகளுடன் கூடிய

அழகிய குளத்திலே

ஒரு நாரை

அசைவெதுவுமின்றி

அச்சம் இன்றி

ஒளிகால

வெண்மையும் பொன்மையும்

வாய்ந்த சங்குபோல

நிற்கின்றது. 62

இதன் மேற்படையில் 'நாரை இயங்காதும் பயமின்றியும் நிற்கிறது.' என்ற பொருள் வெளிப்படையாயுள்ளது. இதன் குறிப்புப் பொருள் (1) குளத்தருகில் மக்கள் எவருமின்றி அது சூனியமாய் உள்ளது என்பதாகும். மற்றைய குறிப்பு (2) ஆகவே தலைவரே, நாம் எவ்வித தயக்கமோ அச்சமோ இன்றிக் காதல் (புணர்ச்சி) உறவாடலாம்' 62 என்பதே.

இவற்றில் முதற் குறிப்பு உள்ளுறையாகவும் இரண்டாம் குறிப்பு இறைச்சியாகவும் அமைந்துள்ளன. எவ்வாறாயினும் தொல்காப்பியர் குறித்த உள்ளுறை, இறைச்சி என்பன கமில் சுவலபில் கூறுவது போலச் சங்க அகத்திணை இலக்கியங்களிற் பூரணத்துவப் பொருளுமைதியோடு கையாளப்பட்டிருக்கின்றன என்பதற்கு ஐயமில்லை.

3. 1. 3. சமூக மேலாண்மைக் கொள்கைகள்

வழக்கெனப் படுவ துயர்ந்தோர் மேற்றே
நிகழ்ச்சி அவர்கட் டாகலான.64

என்பது தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கோட்பாடு. அவர் கண்ட இலக்கியங்கள் சமூகத்தின் மேல்தட்டு வர்க்கத்தின் வாழ்வியக்கத்தையே வெளிப்படுத்துவனவாய் அமைந்துள்ளன. அவற்றிற்கு அமைவாகவே அவர் இலக்கணம் வகுத்தார். பிற்காலத்துக் காவிய, புராண, பிரபந்த நாயகர்கள் போலச் சங்க இலக்கியத்தின் அகத்திணையில் இடம்பெறுந்தலைவர்கள் 'தன்னிகரில்லாதவர்' என்று சொல்லுமளவிற்கு மேலாண்மை பெறவில்லை என்பது உண்மையே. எனினும் அவர்கள் சமூகத்தின் அங்கீகாரம் பெற்ற தலைமைப்பாட்டை உடையவர்களாகவும் சமூக மேலாண்மைபடைத்தவர்களாகவுமே விளங்கினர். சிறப்பாக மருதநிலத்தலைவர்கள் நிலவுடைமையாளராகவோ வீரர்களாகவோ காணப்பட்டனர்.

பெயரும் வினையுமென் றாயிரு வகைய
திணைதொறு மரீஇய திணைநிலைப் பெயரே.65

இச்சூத்திரத்திற்கு உரையெழுதுகையில் நச்சினார்க்கினியர் திணைதொறும் மரீஇய பெயரை நால்வகை நிலத்திலும் மரீஇப்போந்த குலப்பெயரெனவும் திணைநிலைப் பெயரை உரிப்பொருள் நிறறலையுடைய பெயரெனவும் இரண்டாக வகுத்துக் கூறுவர்.66 மருதத்துக்குரிய திணைதொறும் மரீஇய பெயர்கள் களமர், உழவர், கடையர், உழத்தியர், கடைச்சியர் என்பன. திணைநிலைப் பெயர் மகிழ்நன், ஊரன், மனையோள் என்பன.

ஆயர் வேட்டுவர் ஆடுஉத் திணைப்பெயர்
ஆவயின் வருஉம் கிழவரும் உளரே.67

ஏனோர் மருங்கிலும் எண்ணுங் காலை
ஆனர் வகைய திணைநிலைப் பெயரே. 68

இவ்விரு சூத்திரங்களும் முல்லை, குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை ஆகிய திணைதொறும் மரீஇயவர்களாக ஆயர் (முல்லை), வேட்டுவர் (குறிஞ்சி) எயினர் (பாலை) பரதவர் (நெய்தல்) ஆகியோரைக் கூறுகின்றன. இங்குத் தலைவியர் என்னும் பொழுது மேற்குறித்தவரின் குடும்ப உறுப்பினளாகிய அவர்களின் தங்கையோ, மகளோ தலைவியாக வருவதே மரபாயுள்ளது. கொலைவிலையினர் தங்கை (ஐங்குறு நூறு 363), பரதவர் மகளே (நற்றிணை 349) குன்றக் குறவன் காதன் மடமகள் (ஐங்குறுநூறு 237), ஆயர் மகளையும் (கலி 107) என்பன எடுத்துக்காட்டுகள். ஆனால் வியப்பிற்குரியது உழவர் மகள் எவ்விடத்திலும் தலைவியாகக் குறிப்பிடப்படாமையாகும். ஊரன்மகள் என்றே அவள் அழைக்கப்படுகின்றாள். (ஊரன் - மருத நிலத் தலைவன். நிலவுடைமையாளன்)

புனலாடு மகளி ரிட்ட ஒள்ளிழை
மணலாடு சிமையத் தெருமை சிதைக்கும்
யாணநூரன் மகளிவள். 69

இது பற்றிய நச்சினார்க்கினியரின் கருத்து நோக்கத்தக்கது.

“ஏனோர் பாங்கிலும் எனப் பொதுப்படக் கூறிய அதனான் மருத நிலமக்களுள் தலைமக்கள் தலைவரா கப் புலனெறி வழக்கஞ் செய்த செய்யுட்கள் வந்தன வுளவேற் கண்டு கொள்க.” 70

இதிலிருந்து மருதநிலத் தலைவன் தன் தகுதிக்குச் சமமான குடியிலிருந்து பெண் கொள்வதல்லால் சாதாரண உழவர் குடும்பங்களிலிருந்து பெண் கொள்ளவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

மன்னர் பாங்கிற் பின்னோ ராகுப. 71

என்பது தொல்காப்பியம் நச்சினார்க்கினியர் இச்சூத்திரத் திற்குப் பின்வருமாறு உரை வகுத்துள்ளார்.

“மன்னர் பின்னோரென்ற பன்மையான் முடியுடையோரும் முடியில்லாதோரும் உழுவித்துண்போரும், உழுதுண்போருமென மன்னரும் வேளாளரும் பலரென்றார்.

“அவருள் உழுவித்துண்போர் மண்டலமாக்களும் தண்டத் தலைவருமாய்ச் சோழ நாட்டுப் பிடலும் அமுந்துரும் நாங்கூரும் நாலும் ஆலஞ்சேரியும் பெருஞ்சிக்கலும் வல்லமும் கிழாரும் முதலிய பதியிற்றோன்றி வேளெனவும் அரசெனவும் உரிமையெய்தினோரும் பாண்டிநாட்டுக் காவிதிப்பட்டமெய்தினோரும், குறுமுடிக்குடிப் பிறந்தோர் முதலியோருமாய் மகட்கொடைக்கு உரிய வேளாளராகும்.”⁷²

இக்கருத்தினையொட்டி எம். ஸ்ரீநிவாசையங்கார் கூறுவதையும் இவ்விடத்தில் நோக்கலாம்.

“தொடக்ககாலத் தமிழிலக்கியங்களில் வேளிர் அல்லது தூய திராவிடர் (Pure Dravidians) என்போரிடையே இரு பிரிவுகள் அமைந்திருந்தன. ஒன்று உழவுத் தொழிலில் ஈடுபட்ட பிரிவு. மற்றது உழவில் ஈடுபடாதது. பின்னதன் உறுப்பினர் அரச அலுவலராகவோ படைத்தலைவராகவோ விளங்கினர். இவர்கள் அரசர்களிடமிருந்து கிழான், உடையான், இராயன், வேள், வேளன், காவிதி முதலாம் விருதுப்பெயர்கள் பெற்றனர்.”⁷³

கிழமை என்ற சொல்லடியாகப் பிறந்தது கிழான். கிழான் உடைமையாளன். எனவே அரசன் நிலத்துக்கு வீரனை உடையவனாக்கி அவனுக்கு வழங்கிய விருதுப்பெயர் கிழான் ஆகியிருக்கலாம். (கிழார் என்ற பின்னடையோடு கூடிய புலவர்கள் பெயர்களும் உள்ளன. ‘அரிசில்கிழார், கோலூர்கிழார்’ என்பன அப் பெயர்கள். இவர்கள் போர்

வீரர்கள் அல்லர். நிலவுடைமை காரணமாகக் கிழார் எனப்பட்டனரோ என்பதும் ஐயந்தான். ஏனெனில் இவர்கள் அரசர், குறுநிலத்தலைவர்களை நாடிப் பரிசில் வேண்டிப் பாடியுள்ளனர். தாம் வாழ்ந்த ஊரோடிணைத்து அவ்வூரவரே தாம் என்பதைக் காட்ட அவர்கள் இவ்வாறு தம்மை அழைத்திருக்கலாம். இவ்வாறு அழைக்கும் மரபு, இக்காலத்திலும் (தமிழகத்து அறிஞர் சிலர் தமது பெயரோடு ஊரையும் கிழாரையும் சேர்த்துக் குறிப்பதுண்டு. உ. ம் புரிசைகிழார் முருகேச முதலியார்.) காணப்படுகின்றது.

● எனவே நிலவுடைமையாளனும், குறுநில மன்னனும் (வேள்) தலைவராவதற்கு உரியவரேயன்றிச் உழுதுண்டு வாழும் சாதாரணன் தலைவனாதல் அகத்திணை மரபு அல்ல என்பது தெளிவாகக் புலனாகின்றது.

வேளாண் மாந்தர்க்கு உழுதூண் அல்லது இவ்வென மொழிப பிறவகை நிகழ்ச்சி. 74

இவ்வுண்மையை மேற்குறித்த சூத்திரமும் வலியுறுத்துகின்றது. 75

மலைகண் டன்ன நிலைபுணர் நிவப்பின்
பெருநெற் பல்கூட் பெருமை உழவ;
கண்படை பெறாது தண்புலர் விடியல்
கருங்கண் வராஅல் பெருத்தடி மிளிர்வொரு
புகர்வை அரிசிப் பொம்மல் பெருஞ்சோறு
கவர்படு கையை கழும மாந்தி
நீருறு செறுவில் நாறுமுடி யழுந்தநின்
நடுநரோடு நீசேறி யாயி னீவண்
காயும் நெய்தலும் ஒம்புமதி எம்மின்
மாயிருங் கூந்தல் மடந்தை
ஆய்வளை கூட்டும் அணியுமார் அவையே. 76

● மருதநில மக்களின் தலைவர்களான வேளிர் தமிழ் நாட்டு மன்னராயினர் என்று ஆ. வேலுப்பிள்ளை கூறுவர். (தமிழிலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்-பக் 11)

இப்பாடலிலே தோழி (தலைவியின்), உழவனை ஏவுவதாக அமைந்திருக்கிறதேயன்றி உழவனின் மேலாண்மைப் பண்பை எடுத்துக் காட்டவில்லை. உழவர்கள் பிறருக்காய் உணவு உற்பத்தியிலே ஈடுபட்டனர். ஆனால் அவர்கள் நிலை சமூகக் கணிப்பில் தாழ்ந்தேயிருந்தது என்றே கொள்ளலாம். மன்னர்கள் அவர்களை ஆதரித்தல் வேண்டும் என்பது கொள்கையளவிலேதான் இருந்தது. ஆனால் கடைப்பிடிக்கப்படவில்லை என்றே தோன்றுகின்றது.

வருபடை தாங்கிப் பெயர்புறத் தார்த்துப்
பெரும்படை தருஉங் கொற்றம் முழுபடை
ஊன்றுசால் மருங்கின் ஈன்றதற் பயனே.77

என்று அரசனின் படைகள் பெறும் வெற்றிக்கு அடிப்படை உழவரின் உணவு உற்பத்தியே என்றும், ஆகவே

பகடு புறந்தருநர் பாரம் ஓம்பிக்
குடிபுறந் தருகுவை78

அரசன் அவர்களைப் பாதுகாத்தல் வேண்டும் என்றும் புலவன் வேண்டுவது குறிக்கோளளவிலேதான் என்று நிலவியதெனலாம்.

நச்சினார்கினியர் குறித்தபடி மன்னர் பின்னவரான குறுநில மன்னர்களும் மருதத்திணைத் தலைவர்களாகப் பாட்டில் இடம் பெற்றுள்ளமைக்குச் சான்று பின்வருமாறு:

ஊசல் உறுதொழிற் பூசல் கூட்ட
நயனில் மாக்களொடு குழீஇப்
பயனின்று அம்மஇவ் வேந்துடை அவையே.79

கலித்தொகைப் பாட்டிலும் மன்னன் மருதத்திணைத் தலைவனாய் வந்தமைக்குச் சான்று முன்னரே எடுத்துக் காட்டப்பட்டது.

அடியோர் பாங்கினும் வினைவலர் பாங்கினும்
கடிவரை யிலபுறத் தென்மனார் புலவர்.80

பிறருக்குக் குற்றேவல் செய்கின்ற அடியவர்களுக்கும் பிறர் ஏவத் தொழில் செய்பவருக்கும் கைக்கிணை, பெருந்திணை என்னும் அன்பினைந்திணைக்குப் புறமான, சமூகம் அங்கீகரிக்காத இழிந்த ஒழுக்கங்களின் தலைவர்களாக வரவே இடம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. இதிலிருந்து சமூக மேலாண்மைக் கொள்கை அக்காலத்தில் எவ்வளவு வலிமையடைந்திருந்தது என்பதும் வர்க்கவேறுபாடு எவ்வளவு தூரம் பேணப்பட்டது என்பதும் புலனாகின்றன. அடியோர் இலக்கியத் தலைவராக வரும் பெருந்திணை கைக்கிளைப் பாடல்களில் காதலுணர்வுக்கு மாற்றாகக் கழிகாமமும், அதனால் விளையும் நகைச்சுவையும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

இங்கு அடியோர், வினைவலர் என்ற இரண்டினதும் பாகுபாட்டினை விளக்குவது அவசியம். அடியோர் என்பது கொத்தடிமைகளாக நிலவுடைமையாளரின் வயல்கள், தோட்டங்களிற் பணிபுரிந்தவர்கள். இவர்கள் உழவர், மள்ளர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். பிற்காலத்துச் சாதியமைப்பில் இவர்கள் தாழ்த்தப்பட்டவராகின்றார்கள். வினைவலர் என்போர் தம் தொழிலில் திறன் படைத்தோர் (Skilled Labourers) தச்சன், கொல்லன் குயவன், தேர் சமைப்போன் முதலானோர் (Artisans) இவ்வகையுள் அடங்குவர். இவர்கள் அடியோரிலும் கூடிய சுதந்திரம் படைத்தோர். எனினும் இவர்களும் சமூகமட்டத்தில் மேன்மை பெற்றவர்கள் என்று கொள்வதற்கில்லை. வினைவலரிற் பலர் கல்வியறிவுடையவர்களாய்ப் புலவர்களாய் விளங்கியமைக்குத் தண்காற்பூட் கொல்லனார், வெண்ணிக் குயத்தியார், தண்கால் பொற்கொல்லன் வெண்ணாகனார், மதுரைக் கொல்லன் வெண்ணாகனார் ஆகியோரை எடுத்துக்காட்டலாம். எனினும் சலவைத் தொழில் போன்றவை இழிவானவையாகவும், அத்தொழிலில் ஈடுபடுவோர் தாழ்வான

வராகவும் கொள்ளப்பட்டதாகத் தெரிகின்றது. சலவைத் தொழில் புரிந்தவள் புலத்தி எனப்பட்டாள்.

வறன்தில் புலத்தி எல்லிற் றோய்த்த
புகாப்புக் கொண்ட புன்பூங் கலிங்கமொடு.81

நாடிநின் தாதாடித் துறை செல்லாள் ஊரவர்
ஆடைகொண் டொலிக்குநின் புலத்திகாட்
டென்றாளோ?82

பாணர், வீறலியர், கூத்தர், பொருநர், அகவுளர் முதலான ஆடலும், பாடலும் வல்ல கலைஞர் தொடக்கத்தில் அரசு மதிப்புப் பெற்றுக் கணிப்புக்குள்ளாயினும் பிற்காலத்தில் சமூக மதிப்பிழந்து தாழ்ந்து போயினர். இதற்கு இவர்களின் நடத்தையும், வறுமையுமே காரணங்களாகும். (இவர்கள் பற்றி நான்காமியலில் விரிவாக ஆராயப்படும்.)

சமூகத்தின் நடுத்தரத்தைச் சேர்ந்தவர்களாக அந்தணர் (கபிலர்), கணக்காயர் (ஆசிரியர் மதுரைக் கணக்காயர்), மருத்துவர் (மருத்துவன் தாமோதரனார்) வணிகர் (இளம்பொன் வணிகனார்) முதலியோர் கவனிக்கப்பட்டனர் என்று தெரிகின்றது. தொல்காப்பியத்தில் வைசியர் என நால்வருணத்தினரூள் ஒரு பகுதியினராகப் பகுக்கப்பட்டோரும், ஐயர் (ஆரியர்) எனப்பட்டோரும் வடவரின் வருணக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையிற் பகுக்கப்பட்டவர்கள். பார்ப்பார் (பார்ப்பனர்) எனப் பிராமணரும், வணிகர் என வைசியரும் குறிக்கப்பட்ட காலத்தில் வருணக் கோட்பாடு ஏற்பட்டுவிட்டதோ என்பது ஆராயத்தக்கது. 'உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும்' எனத் தொடங்கும் புறப்பாடலில்

வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பா லுள்ளும்
கீழ்ப்பா லொருவன் கற்பின்
மேற்பா லொருவனு மவற்கட் படுமே.83

என்பதில் நாற்பால், கீழ்ப்பால், மேற்பால் என்பன வருணப் பாகுபாட்டினைக் குறிப்பனவா என்பதும் ஆராயத் தக்கது.

“சாதி என்பது தனியொரு பண்பாட்டுத் தொகுதியின் உள்ளே வேறுபட்ட பலவாய் இனக்குழுக்களும் பிற வகைக் குழுக்களும் ஈண்டிய கூட்டுறவாற் பலவாண்டு காலத்தில் வளர்ச்சியடைந்ததொன்றாகும். அதன் தோற்றம் இன்னதென அறுதியிட்டுக் கூறவியலாது. பண்டை நூல்களில் அஃது அருகியே கூறப்பட்டுள்ள மையால் யாம் அதன் வளர்ச்சியை ஓரளவு தொடர் புறக் காட்டுவதல்லாது விரிவாக விளக்க வல்லேமல்லோம். ஆயின் சாதி நால் வருணத்தினின்றும் தோன்ற வில்லையென்பது தேற்றம்.”⁸⁴

இதனை நிறுவத்தக்க வகையில் புறநானூற்றில் வந்துள்ள சாதிகள் இவையென உ. வே. சாமிநாதையர் தந்துள்ள பட்டியல் இது:

“அந்தணர், அரசர், அளவர், இடையர், இயவர், உப்பு வாணிகர் (உமணர்), உழவர், எயிற்றியர், கடம்பர், கடைசியர், கம்மியர், களமர், கிணைஞர், கிணைமகள், குயவர், குறத்தியர், குறவர், குறும்பர், கூத்தர், கொல்லர், கோசர், தச்சர், தேர்ப்பாகர், சூடியர், நுளையர் பரதவர், பறையர், பாடினி, பாணர், பாணிச்சி, புலையர், பூண்செய் கொல்லர், பூவிலைப் பெண்டு, பொதுவிலை மகளிர், பொருநர், மடையர், மழவர், மறத்தியர், மறவர். மோரியர், யவனர், யாழ்ப்புலவர், யானைப்பாகர், யானைவேட்டுவர், வடவடுகர், வண்ணாத்தி, வணிகர், வலைஞர், விலைப்பெண்டிர், வேடர்”⁸⁵

பசாமின் கூற்றினதும், சாமிநாதையரின் பட்டியலதும் அடிப்படையில் நோக்கினால் ஏதோ ஒருவகையில் சமூக உயர்வு தாழ்வின் அடிப்படையிலே சங்க காலத்தில் சாதி யமைப்பு நிலவியது என்பதற்கு ஐயமில்லை.

ஆனால் சமூக மேலாண்மையில் வேந்தருக்கும், குறு நில மன்னருக்கும் அடுத்த படியில் மருதத்திணைத் தலைவர்கள் சமூக மேலாண்மை படைத்திருந்தனர் என்பது தெளிவாகப் புலனாகின்றது. சிலப்பதிகாரம் எழுந்த காலத்தில் வணிகர் மேலாண்மை பெறமுன்பு, நிலவுடைமையும் வீரமும், போர்த்திறனும் வாய்ந்தவராய் அரசினரின் மதிப்பையும் பெற்றுயர்ந்தவர்கள் மருதநில மேற்குடி மக்களே என்பதற்கு ஐயமில்லை.

இவ்விடத்தில் மற்றுமோர் கருத்தினை நோக்கவேண்டியுள்ளது.

“(எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டு நூல்கள்) வட மொழிக் கலப்பில்லாத மிகவும் தொன்மை வாய்ந்த இந்திய இலக்கியமான இவைகளின் இலக்கிய மரபுகள் முற்றிலும் தனிப்பட்ட போக்கில் அமைந்துள்ளன. இதன் காரணமாகவே இந்தியப் பண்பாட்டில் - ஆரிய ரல்லாத ஆரியருக்கு முற்பட்ட போக்கில் விபரிக்கும் அறிஞர்களின் ஆய்வுக்குரிய பொருளாக இது விளங்குகின்றது.” 86

இக்கூற்றுச் சங்க இலக்கியங்களுக்குப் பெருமளவு பொருந்தும், எனினும் ‘முற்றாக ஆரியக்கலப்போ வடமொழிச் செல்வாக்கோ இல்லாத ஒருகாலப் பிரிவின் தூய இலக்கியங்களே சங்க இலக்கியங்கள்’ 87 என்று முடிவு செய்வதற்குப் பல பிரச்சினைகள் உள்ளன. சிறப்பாகப் பரிபாடல், கலித்தொகை என்பன ஆரியச் செல்வாக்கைக் கணிசமான அளவு உள்வாங்கிக் கொண்டிருப்பவை என்ற உண்மையிலிருந்து தவிர்வது கடினமே. தொல்காப்பியரும் உரையாசிரியர்களும் பல இடங்களில் தத்தம் காலத்துச் செய்திகளையும், விதிகளையும் புகுத்தியுள்ள நிலைமையில் அவர்களின் நூல்கள் கொண்டும் சங்க கால நிலைபற்றி முடிந்த முடிபுக்கு வருவது கடினமாகவேயுள்ளது. பாண்டியன்

பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவமுதியின் வேள்வித்திறம் பின்வருமாறு பேசப்படுகின்றது.

பணியிய ரத்தைநின் குடையே முனிவர்
முக்கட் செல்வர் நகர்வலஞ் செயற்கே
இறைஞ்சுக பெருமநின் சென்னி சிறந்த
நான்மறை முனிவர் ஏந்துகை எதிரே.88

இப்பாடலில் நான்மறைமுனிவர் என்பது பிராமணரைக் குறிப்பதாகவே தோன்றுகின்றது. இது போன்ற சில இடங்கள் சங்ககாலத்தினை ஆரியக் கலப்பில்லாத தூய தனித் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்காலம் எனக்கொள்ளத் தயக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன.

“சாதியமைப்புடைய சமுதாயம் தோன்றியதற்குப் பல காரணிகள் செயற்பட்டிருந்தாலும் அவை அனைத்திலும் பிராமணர்கள் முதன் முதலில் சிறுகுடிகளைச் செயல்களிலிருந்து நீக்க மேற்கொண்ட முயற்சிகளிலிருந்தும் சமுதாயத்தில் அவர்களோடு (பிராமணர்கள்) மற்றவர்கள் சேர்ந்து செயற்படுவதைத் தடுக்க மேற்கொண்ட முயற்சிகளிலிருந்தும் ஏற்பட்ட விரி வாக்கங்களே ஆகும். ஆரியர்கள் தங்களை உயர்ந்த இனத்தினர் என அவர்களாக எண்ணிக் கொண்ட துடன் திராவிடர்களைத் தஸ்யூக்கள் என்றும் கீழின மென்றும் அதனால் அவர்கள் தாழ்வான பணிகளையே செய்ய வேண்டுமென்றுங் கூறிக்கொண்டனர். ஆரியர்களின் இவ்வாறான இன-பண்பாட்டு உயர்வாதங்கள் சாதிவேறுபாடுகளைத் தோற்றுவித்தன; தீண்டாமைச் சாதிகள் என்னும் பிளவைத் தோற்றுவித்தன.89

இத்தகையதோர் இயக்கமும் செயற்பாடும் முனைப்பாகத் தொழிற்படுவதற்கு முந்தியதான வீரயுகமே சங்ககாலமாகும். அக்காலத்திற் சமூக மேம்பாடு

ஆட்சியாளனையும் அவனை ஆட்சியில் நிலைநிறுத்தும் சக்திபெற்ற வீரனையுமே சார்ந்திருந்தன. இத்தகைய வீரத்தலைவர்கள் மருதநிலத்திலிருந்தே பெருமளவு வெளிக்கிளம்பினர். போர் இடம் பெறாத காலங்களில் அவர்களின் ஓய்வுநேரப் பொழுது போக்காக அமைந்த கேளிக்கைகளில் முதன்மையானதாகப் பரத்தமை விளங்கியது. எனவே மருதத்திணை ஒழுக்கமாக ஊடலும் அதற்கு மூலகாரணமாகப் பரத்தமையும் அமைந்தமை விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய ஒன்றே யாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியத்தைச் சங்க காலத்துக்கு முற்பட்ட இலக்கணமாகக் கருதுவோர் பலர். அவர்கள் எழுதிய நூல்களையும் அவர்கள் குறிப்பிடுங் காலங்களையும் கா. பொ. இரத்தினம் 'நூற்றாண்டுகளில் தமிழ்' என்ற நூலில் தொகுத்துத் தந்துள்ளார். அவை வருமாறு,

1) "தொல்காப்பியர் கி. மு. 145க்குச் சிறிது முற்பட்டவரே யாவர்" எனவும் "தொல்காப்பியனார் பாரத காலத்தை அடுத்தவராவார் என்று தெளிக" எனவும் கூறுவர்.

இராகவையங்கார் ரா. தமிழ் வரலாறு பக். 258, 273 இராகவையங்காரின் கூற்றை கோவிந்தசாமி மு. உம் (தமிழிலக்கிய வரலாறு, பக். 03) உறுதி செய்வர்.

2) "இற்றைக்குச் சற்றேறத்தாழ இரண்டாயிரத்தைந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் இயற்றப்பெற்ற பழந்தமிழ் பெருநூல் தொல்காப்பியம்"

இராமநாதன் செட்டியார் லெ. ப. கரு அகில இந்தியக் கீழைநாட்டியல் 1955 ஆம் ஆண்டு மாநாட்டு நிகழ்ச்சிகளும் உரைகளும் பக். 572

3) "தமிழிலுள்ள இலக்கண நூல்கட்கெல்லாம் அடிமணையானதும் கி. மு 8. ஆம் அல்லது 9 ஆம் நூற்றாண்டினது மான ஒல்காப் பெருமைத் தொல்காப்பியத்தும்"...

தேவநேயப்பாவணர். அகில இந்தியக் கீழைநாட்டியல் 1955 ஆம் ஆண்டு மாநாட்டு நிகழ்ச்சிகளும் உரைகளும். ப. 572

- 4) "தமிழில் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் பிறந்து இன்றும் இறவாது நின்று நிலவும் பனுவல் தொல்காப்பியர் நூலொன்றேயாகும். கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி. 6 ப. 215"
- 5) "ஆசிரியர் காலம் வால்மீகி இராமாயணம் எழுந்த கி. மு. 7வது நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டதாகலானும்....." சுப்பிரமணியப் பிள்ளை கா. தமிழ் இலக்கியவரலாறு. 63
- 6) "இற்றைக்கு நாலாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்ச் செய்த அரும் பெருந்தனித் தமிழ் நூலாகும்" புலவர் குழந்தை. தொல்காப்பியர் காலத் தமிழர் ப. 11
- 7) "மூவாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட நூலென்று அறிஞர் கொள்கின்றனர்" மாணிக்கம் வ. சுப. தொல்காப்பியப் புதுமை ப. 24
- 8) "பழைய இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியம் கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டில் அரங்கேற்றப்பட்டபோது கேரளத்தைச் சார்ந்த திருவிதாங்கூர்த் தமிழ்ப் புலவர் ஒருவர் தலைவராக இருந்தார்." வரதராசன் மு. தமிழிலக்கியவரலாறு. ப. 3
2. தொல்காப்பியத்தின் காலம் பற்றிய வையாபுரிப்பிள்ளையின் கருத்து.
தொல்காப்பியம் பாணினிக்கு நேரடியாகவே கடன்பட்டுள்ளமை மிகவும் தெளிவானது. எடுத்துக்காட்டாகப் பாணினி 11, 3, 18 தொல்காப்பியம் 11, 557 இற் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. பாணினி 11, 3, 107, தொல்காப்பியம் 11, 76 இல் தமிழாக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தொடரில் பிற்காலத்து நூலிலிருந்து ஒரு சுலோகம் தொல்காப்பியம், 11, 575 இல் மாற்றம் செய்யப்பட்டு இலக்கியப் பிரயோகமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. பாணினியின் சிகைக்கூடத் தொல்காப்பியரால் தமிழ்வுடிலே தரப்பட்டுள்ளது. (தொல்காப்பியம் 1, 83) பாணினி மகாபாஷ்யமும் இவ்வகையில் உதவியுள்ளது. பாணினி சமாசங்களை, பூர்வபதார்த்த பிரதான, உத்தரபதார்த்தப் பிரதான, அத்தியப் பதார்த்தப் பிரதான. உபயபதார்த்தப் பிரதான என வகுத்தவற்றைச் சொல்லுக்குச் சொல் அவ்வாறே மொழிபெயர்த்து, 'என்ப' என்பதையும் சேர்த்துத் தொல்காப்பியர் சூத்திரமாக்கியுள்ளார். (11, 49) மனுதர்மசாஸ்திரமும் தொல்காப்பியராலே கற்றுக் கையாளப்பட்டுள்ளது. (மனு 111, 46, 47 என்பவற்றைத் தொல் 11, 185 ஓடு ஒப்பிடுக) இவை தொல்காப்பியத்தைக் கி.

பி 2ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் தள்ளுகின்றன. கௌடில்யரின் அர்த்தசாஸ்திரமும் தொல்காப்பிய ஆக்கத்துக்கு உதவியுள்ளது. (32 உத்திகள் இருநூல்களின் முடிவிலும் காணப்படுகின்றன) கௌடில்யருடைய காலம் முரண்பட்ட கருத்துக்களுக்கு இடமளிப்பதால் நாம் அதனைக் கணக்கிற் கொள்ளாது விடலாம். இறுதியாகத் தொல்காப்பியர் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கும் வாத்தையனரின் காமசூத்திரத்திற்கும் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளார். இவ்விடத்தில் எட்டு ரசங்களையும் (நாட்டிய, சா. பக். 1, 15) எட்டு மெய்ப்பாடுகளையும் (தொல்காப்பியம் 111. 3) தசாவஸ்தைகளையும் (காம. ப. 1 தொல்காப்பியம் 111, 97) மட்டுமே இவ்விடத்தில் எடுத்துக் காட்டுகிறேன். இவை தொல்காப்பியத்தின் காலத்தைக் கி. பி 4 ஆம் நூற்றாண்டிற்குரியது எனக் கொள்ள வைக்கின்றன. வஜ்ர நந்தியின் பிரபலமான சங்கம் கி. பி 470 என்பது உறுதி செய்யப்பட்டுள்ளது. இச்சங்கத்தின் முதலாவது வெளியீடு தொல்காப்பியம் எனக்கொள்ளலாம். தொல்காப்பியர் (11, 133) ஓரை என்ற (சமஸ்கிருத ஹோரா) சொல்லைச் சமஸ்கிருதத்திலிருந்துதான் பெற்றுள்ளார். இச் சொல்லைக் கிரேக்கத்திலிருந்து சமஸ்கிருதம் கி. பி 3 ஆவது அல்லது 4 ஆவது நூற்றாண்டில் கடனெடுத்தது. இதுவும் தொல்காப்பியம் கி. பி 5ஆம் நூற்றாண்டிற்குரியது என்பதற்குச் சான்றாகிறது.

வையாபுரிப்பிள்ளையின் முடிவை மறுத்து இலக்குவனார் தொல்காப்பியர் காலம் கி. மு. 7 ஆம் நூற்றாண்டிற்குரியது என்பர். இலக்குவனார், சி. தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி பக். 31

3. செல்வநாயகம். வி. தமிழிலக்கிய வரலாறு பக். 64
4. சிவத்தம்பி. கா. இலக்கியமும் கருத்து நிலையும் பக். 18
5. குறுந். 45 — 5
6. புறம். 159, 27 — 28
7. நற். 142, 10 — 11
8. தொல். பொருள் நச்சி சூத். 1
9. தொல். பொருள் நச்சி உரை சூத். ப. 12 — 36
10. மேலது. சூத். 1
11. மேலது. சூத். 12, 1
12. மேலது. சூத். 14
13. மேலது சூத் 56. 1
14. தொல். சொல் சேனா சூத். 1

15. சிவத்தம்பி. கா திணைக்கோட்பாட்டின் சமூக அடிப்படைகள் ஆராய்ச்சி 1972, ப. 338
16. கமில் சுவலபில், கூற்று மேலது பக் 339-340
17. சிவத்தம்பி. கா. "திணைக் கோட்பாட்டின் சமூக அடிப்படைகள் 2" ஆராய்ச்சி ப. 341
18. மேலது. ப. 345
19. மேலது. ப. 348
20. ஜவாஹர்லால் நேரு. உலக சரித்திரம். ப. 81
21. வேலுப்பிள்ளை. ஆ தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும் ப.11
22. சிவத்தம்பி. கா. ஆய்வரங்கமொன்றில் வாசித்த ஆய்வேடு
23. தொல். பொருள் இளம் சூத். 5
24. மேலது. சூத். 9
25. மேலது. சூத். 16
26. மேலது. சூத் 20
27. மேலது பொருள். இளம். உரை. சூத் 20 ப. 18
28. மேலது. சூத். 3
29. மேலது. சூத் 50
30. மேலது. இளம். உரை. சூத் 50 ப. 62
31. மேலது. சூத். 51
32. மேலது. உரை, சூத். 51, ப. 63
33. தொல், பொருள். நச்சி. உரை சூத் ப. 129
34. மேலது. சூத். 48, ப. 130
35. இராகவையங்கார் மு. தொல்காப்பியம் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி ப. 132
36. தொல். பொருள் இளம் உரை, ப. 395
37. தொல் பொருள் பேரா. உரை. சூத் 272, ப. 110
38. தொல் பொருள் நச்சி. சூத், 48
39. மேலது. நச்சி. உரை சூத் 48, ப. 130
40. ஐங்குறு. 11
41. Sivathambi. K., D. A. T. S, P 103
42. தொல் பொருள். இளம், சூத். 294
43. Kailasapathy K., T. H. P. P. 06
44. தொல் பொருள் இளம், சூத் 50
45. மேலது. சூத். 49
46. தொல். பொருள் நச்சி. சூத். 229
47. மேலது. சூத். 230
48. மேலது சூத். 231
49. நற். 260
50. கலி. 11, 6 - 9

51. தொல். பொருள் இளம், உரை சூத் 225 பக். 346
52. குறுந். 3
53. தொல் பொருள் இளம், உரை சூத். 226 பக். 346
54. குறுந். 208
55. தொல் பொருள் இளம், உரை சூத். 226 பக். 346
56. மேலது. சூத். 227
57. தொல் பொருள் நச்சி, உரை. சூத். 229 ப. 732
58. கலி. 41, 8 - 10
59. தொல் பொருள் நச்சி உரை சூத், 230 பக். 732
60. குறுந். 225, 1 - 6
61. Suntharamurthy K. Early Literature Theories in Tamil P. 130
62. Kamil Zuehle. The Smile of Murugan in Sangam Literature PP. 109 - 110

தமிழிலுள்ள தனிப்பாடல் எனக் கமில் சுவலபில் மொழிபெயர்த்துத் தரும். இப்பாடல் சங்க நூலில் எதில் இடம்பெற்றுள்ளது என்பதை அறிய முடியவில்லை. எனவே அவரின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தரப்படுகிறது.

63. Ibid 110
64. தொல் பொருள் இளம், சூத் 638
65. தொல் பொருள் நச்சி சூத். 20
66. மேலது நச்சி. உரை. சூத். 20 பக். 61
67. மேலது நச்சி. சூத். 21
68. மேலது சூத். 22
69. ஐங்குறு 100, 1 - 3
70. தொல் பொருள் நச்சி, உரை. சூத். 22 பக். 65
71. மேலது சூத். 30
72. மேலது உரை சூத். 30 பக். 80
73. Srinivasa Aiyangar M. Tamil Studies PP. 62 - 63
74. தொல் பொருள் இளம். சூத். 625
75. இந்த உழவரே சாதித்தோற்ற காலத்தில் பள்ளராக மாறியிருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தை ஸ்ரீநிவாச ஐயங்காரின் பின்வரும் கூற்றும் உறுதி செய்யும்.

“பள்ளர் என்றொரு சாதிப்பிரிவு இருக்கவில்லை, இதற்குப் பதிலாக மள்ளர், கடைஞர் என்று இரு பிரிவினரிலும் பின்னவரான கடைஞர் பள்ளரில் ஒரு பிரிவினராகலாம். இவர்கள்

பெரும்பாலும் பாண்டி நாட்டினர். இவர்கள் விவசாயத்திலோ போர்த் தொழிலிலோ ஈடுபட்டவர்கள்''

76. நற். 60
 77. புறம். 36, 21 - 23
 78. மேலது 35, 22 - 34
 79. நற். 90, 10 - 13,
 80. தொல் பொருள் நச்சி. சூத். 23
 81. நற். 90, 3 - 4
 82. கலி. 72, 13 - 14
 83. புறம். 183, 8 - 10
 84. பசாம் வியத்தகு இந்தியா, பக். 206
 85. சாமிநாதையர் உ. வே. "ஆய்வுரை" புறநானூறு பக். 73
 86. சிவத்தம்பி கா. "திணைக்கோட்பாட்டில் சமூக அடிப்படைகள்" ஆராய்ச்சி பக். 339
 87. இப்பிரச்சினை பற்றி வித்தியானந்தன் சு. கூறும் குறிப்பும் இவ்விடத்தில் நோக்கத்தக்கது.
 *திராவிடர் நாகரிகத்தைப் பற்றிப் பல அறிஞர்கள் கொண்ட புதுமையான கருத்துக்கள் வியப்பைத் தருவனவாகும். மிகப் பழைய காலத்தில் திராவிடர் நாகரிகம் ஆரியர் நாகரிகத்துடன் கலந்திருந்தது எனக்கொண்டு அதற்குச் சான்று காட்ட முயன்றனர். பார்ப்பனரின் ஆதிக்கத்தினால் திராவிடருக்குரிய பண்பாடு ஆரியருக்குரிய பண்பாட்டோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டது. இக்காரணத்தால் மிகவும் பழைய தென்னாட்டு நாகரிகத்தை விளங்கிக்கொள்வது மிகவும் கடினமாகிவிட்டது. எனினும் பழங்காலத்தில் தென்னாட்டவரின் பண்பாடு ஆரியக்கலப்பு அற்றிருந்த தென ஓரளவிற்கு நிறுவலாம்.

தமிழர் சால்பு பக். 13 -14

88. புறம் 6, 17 - 20
1. ஏற்ற பார்ப்பார்க்கு ஈர்ங்கை நிறையப் பூவும், பொண்ணும் புனல்படச் சொரிந்து (புறம் 367)
 2. பார்ப்பார்த் தப்பிய கொடுமை யோர்க்கும் (புறம் 34)
 3. அந்தணர் குடியிருப்புப் பற்றிய செய்திகள் செழுங்கன்றி யாத்த சிறுதாட் பந்தர்ப் பைஞ்சேறு மெழுகிய படிவ நன்னகர் மனையுறை கோழியோடு ஞமலி துன்னாது வளைவாய்க் கிள்ளை மறைவிளி பயிற்றும் மறைகாப் பாளர் உறைபதி.....

5. கமிலர் மறையோர் என்பதற்கு ஆதாரங்கள் யானே பரிசிலன் மன்னு மத்தனை புறம் 200
.....யானே

தந்தை தோழன் இவரென் மகளிர்
அந்தனை புலவன் கொண்டு வந்த தனனே

புறம் 261

6. இராமாயணம், பாரதம் பற்றிய செய்திகளும் சங்ககால இலக்கியங்களில் வந்துள்ளமை ஆரியச் செல்வாக்குக்கு மற்றுமொரு சான்றாகும்.

1) இராமாயணம் பற்றிய செய்தி, புறம் 378 ஆம் பாடலில் (28 - 21) வந்துள்ளது.

2) பாரதம் பற்றிய செய்திகள் பின்வரும் சங்க இலக்கியங்களிற் காணப்படுகின்றன. புறம் 2, 13, 26

பெரும்பாணாற்றுப்படை 415 - 417

சிறுபாணாற்றுப்படை 235, - 241

கலித்தொகை 25, 1 - 4

25, 5 - 8

101, 18 - 20

104, 18 - 20

104, 57 - 59

52, 2 - 3

(பாரதம் - எஸ். ராஜம் வெளியீடு, சென்னை)

89. குர்ரே கூற்று, பக்தவத்சல பாரதியின் பண்பாட்டு மாநிலவியல் என்ற நூலில் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டது. பக். 323

இயல் நான்கு

களவு கற்பு என்பவற்றின் நியமங்களும் பெறுமானங்களும்

4. 1 களவு, கற்பு ஆகியவற்றின் சமூக அடிப்படை களவியலும் கற்பியலும் அன்பின் ஐந்திணையிலே சிறப்பிடம் வகிக்கின்றன. களவியல் புணர்தல், இரங்கல் என்பவற்றிற்கு முதன்மை வழங்கும். கற்பியல் உடன் போக்கு ஊடல், இருத்தல், பிரிதல் என்பவற்றை முதன்மைப்படுத்தும். எனினும் அன்பின் ஐந்திணைகளும் ஒன்றோடொன்று ஏதோ ஒரு வகையிலே தொடர்புடையன என்பதற்கு ஐயமில்லை. இவ்வுண்மைகளை இளம்பூரணரின் உரை சுருக்கமாக விளக்குகின்றது.

“இவ்வெழுதிணையிலும் ஒருதலை வேட்கையாகிய கைக்கிளையும் ஒப்பில் கூட்டமாகிய பெருந்திணையும் ஒழித்து இருவரன்பும் ஒத்த நிலைமையாகிய தடுவண் ஐந்திணைக்கண்ணும் புணர்ப்பும் பிரிதலும் இருத்தலும் இரங்கலும் ஊடலுமாகிய உரிப்பொருள் களவு, கற்பு, என்னும் இருவகைக் கைக்கோளிலும் நிகழுமாதலின் அவ்விருவகைக் கைக்கோளினுங் களவாகிய கைக்கோள் இவ்வோத்தினுள் உணர்த்துதலான் அவற்றின் பின் கூறப்பட்டது.”¹

திருமணத்தின் முன்னர் ஆணும் பெண்ணுமாகிய இருவர் ஒருவரோடு ஒருவர் தொடர்பு கொண்டு ஒழுக்குவது பழங்குடிகளிடையே இன்றும் காணப்படும் ஒரு வழக்கமாகும். மானிடவியலாய்வார் இதுபற்றி ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

“கற்பு என்பது (கிழக்குபசுபிக்) சுதேசிகள் அறியாதது. குழந்தைப் பருவத்திலேயே இவர்களின் பாலுறவுக்குத் தொடக்க விழா நடந்து விடுகின்றது. இவர்களிற் பலர் குழந்தைப் பருவத்துக்குரிய விளையாட்டுச் சபாவம் உடையவர்களாய் வெளிக்குத் தோன்றினாலும் அந்த வெளித்தோற்றத்தளவு அப்பா வி க ள ல் ல ர். வளர வளர இவர்களிடையே சுதந்திரமான உறவுகளும் வளர்கின்றன. இந்த உறவு அதிகரிக்க அதிகரிக்க நிரந்தரமான அன்புப் பிணைப்பு ஏற்படுகின்றது. இப்பிணைப்புப் பின்பு திருமணமாகப் பரிணமிக்கிறது”²

பழங்குடிகளுக்குரிய இந்தப் பண்பாட்டின் அறாத்தொடர்பு குறிஞ்சியிலேயே கூடிய அளவு நிலைத்துவிட்டதன் வெளிப்பாடே, அந் நிலத்துக்குக் களவுப் புணர்ச்சி சிறப்பொழுக்கமாகக் கூறப்பட்டமைக்குக் காரணமாகலாம்.

“பெருமளவு முரண்பாடுகள் மலிந்த சமூகங்களில் நியம ஒழுங்குகளும் சிக்கல் நிறைந்தனவாயும் ஒன்றுக் கொன்று முரண்பாடானவையாயும் அமையலாம். எடுத்துக்காட்டாகச் சில குலக்குழுக்கள் திருமணத்துக்கு முன்பு பாலுறவு கொள்வதைக் கண்டிக்கலாம். ஆனால் இன்னொரு குழுவினர் அதனையே அங்கீகரிக்கலாம். நியமமுரண்பாடுகள் சமூக மாற்றத்திற்கேற்பவே இடம்பெறுகின்றன”³

குறிஞ்சிநில மக்களிடையே சமூக மாற்றங்கள் மெல்லமெல்லத்தான் இடம் பெற்றிருந்திருக்கும். வெளித்தொடர்புகள் ஏற்படக் கிடைக்கும் குறைந்த வாய்ப்புக்கள், பொருளாதாரவளக் குறைவு, அதற்குக் காரணமான புதியதொழில்

வாய்ப்பின்மை, வேட்டையும் தினை விளைத்தலுமாகிய ஒரே சீரான தொழிலையே கையாளல் என்பவற்றால் மந்தகதியிலேயே மாற்றங்கள் நடந்தன. இதனால் மற்றைய நிலங்களைப் போன்ற நியம முரண்பாடுகளுக்கு அங்கு இடம் இருக்கவில்லை. எனவே தொடக்ககாலக்குழு நடத்தையான களவு, குறிஞ்சியிலே சிறப்பிடம் பெற்றதெனலாம்.

இந்நிலை பொருளாதாரவளமும், அந்த வளத்தின் பயனாகப் பிற நிலத்தவரோடு தொடர்பும் அரசியற் செல்வாக்கும் மிக்க ஒரு சமூகமாக வளர்ச்சி பெற்ற மருத நிலத்தவருக்கு - சிறப்பாக நிலவுடைமையும், அரச அலுவல்களிற் பங்கேற்பும் போர்த்திறமும் மிக்க தலைவருக்கு இருக்கவில்லை. வெவ்வேறு தொழில்கள், சமூக ஏற்றத் தாழ்வு, மிகுதியான கேளிக்கைகள் என்பன நியம முரண்பாடுகளை அங்குத் தோற்றுவித்தன. அந்த முரண்பாடுகளிலே முதன்மையானது சமூக நியமமான இல்வாழ்வுக்கும் பரத்தமைக்குமிடையே ஏற்பட்ட முரண்பாடாகும். இம் முரண்பாட்டுச் சிக்கலிலே பாதிப்புக்குள்ளான தலைவிக்குக் கற்பு என்ற நியமம் உயிரானது என்று வற்புறுத்தி அதன் மூலம் சமூக நியமத்தை உடைவுறாமற் காப்பாற்றப் புலவர் முனைந்தனர். இம் முனைப்பின் எதிரொலியே களவியலில், அமைந்த தொல்காப்பியர் கூற்றாகும்.

உயிரினும் சிறந்தன்று நானே நாணினும்
செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச் சிறந்தன்றெனத்
தொல்லோர் கிளவி புல்லிய நெஞ்சமொடு.⁴

கற்பு என்பது உடல் சார்ந்ததா, உளஞ் சார்ந்ததா என்பதற்கு இளம்பூரணர் தரும் விடை இது.

“கற்பு என்பது மகளிர்க்கு மாந்தர் மாட்டு நிகழும் மனநிகழ்ச்சி, அதுவும் மனத்தான் உணரக் கிடந்தது”⁵

உள்ளுறுபுணர்ச்சி எவ்வாறு சமூகநியமமாக மாறுகின்றது என்பதைச் சமூகவியலாளர் நன்கு விளக்கியுள்ளனர்.

“நியமங்கள் நிறுவனமயப்படுவது சில அடிப்படைகளில் நிகழ்வதாகும். அகவயமாக உள்ளத்தே தோன்றும் ஓர் உணர்வானது, சில வரையறைகள் கொண்ட நடத்தையாக உருவெடுக்கின்றது. இது முதற்படி, அடுத்து இந்த நடத்தை சமூகத்தால் அடையாளங்காணப்பட்டுச் சமூகத்திற் பெரும்பாலானவர்களால் ஏற்கப்படுகையில், அது நிறுவனமயப்பட்ட நியமமாகின்றது.

கற்பு என்ற உள்ளத்துணர்வு நடத்தையாக வெளித்தோற்றி அதன் பயனை அடையாளங் காணும் சமூகம், ஒழுங்குபட்ட குடும்பமாக நிறுவனமயப்படுகின்றது குடும்பத்தின் நிலைபேற்றுக்கும் அமைதிக்கும் பொறுப்பான கணவன், மனைவி என்போரில் கற்பு பெண்களுக்கு மட்டுமே உரித்தானது என்ற எதிர்பார்ப்பு, விசித்திரமானதுதான். வீரயுகத்தில் முதன்மை பெற்ற ஆண்மகன் பெண்ணை இரண்டாவதிடத்திற்குத் தள்ளி, அவளைத் தன்னிலே தங்க வைத்திடக் கற்பை அவளில் ஏற்றுவதன் மூலம் தனக்குச் சாதகமான நிலையினை உருவாக்கிக் கொண்டான்.

4. 1. 1 திருமணமும் பொருளாதார நோக்கும்.

குடும்ப வாழ்க்கையில் ஆணும் பெண்ணும் இணைவதற்குத் திருமணம் இன்றியமையாத ஒன்றானது, சமூகக் கணிப்பிற்கும் ஒழுங்குபட்ட வாழ்க்கை நெறிக்குமாகவே என்பது உண்மைதான். இதனோடு குடும்பப் பரம்பரைச் சொத்து தொடர்ந்து அந்தக் குடும்பத்திற்கே உரித்தாக்கப் பதல்வரைப் பெறுவதும் குடும்பவாழ்க்கையின் நோக்கமாயிற்று.

தனிச்சொத்துரிமை பேணும் சமூகத்தில் தந்தை தனது சொத்து தனது இரத்தத்தில் தோன்றிய பிள்ளைக்கே சேர்வதில் மிகுந்த அக்கறை கொண்டேயிருப்பான். அப்பிள்ளைக்குத் தாயான அவன் மனைவியும் அதனையே

அவனிடம் எதிர்பார்ப்பாள். இதற்காகவும் கணவன், தன் மனைவி தனக்கு உண்மையானவளாகவும் உடைமையானவளாகவும் இருப்பதை உறுதிப்படுத்த விரும்புகின்றாள். இந்நிலையிலும் மனைவி கணவனுக்கு உண்மையுடையவளாய் இருக்கவேண்டியதாகின்றது. கற்பு உள்ளத்துணர்வளவில் மட்டுமன்றி உடலளவிலும் பெண்ணாற் பேணவேண்டிய நிலையில் அதன் பொருட்பரப்பு மேலும் விரிவுபெறுகின்றது. இதனை உறுதிப்படுத்தத் திருமணம் கரணங்களோடு கூடியதாகவும், பலர் கலந்து கொள்ளவேண்டிய விரிந்த வைபவமாகவும் உருக்கொள்ளக் காணலாம்.

கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரல்
கொளக்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுக்கக் கொள்வதே.⁷

திருமணம் செய்துகொண்ட மனைவி,
வதுவைத் தொன்முறை மனைவி.⁸

என்பது, பெண்ணுக்குக் கிடைக்கும் மிக உயர்ந்த உரிமையும் மதிப்பும் எனக் கருதப்பட்டது. இக்கருத்தின் மூலத்தினை,

யாய் ஆகியளே விழவு முதலாட்டி.⁹

என்னும் சங்கப்பாடலில் காணலாம். தலைவி, தாய்(யாய்)என்னும் பெருமைக்கும் 'தலைவன் செல்வம் பெற்று மகிழ்ந்து குலாவுவதற்குக் காரணியாக உள்ளவள்' (விழவு முதலாட்டி) என்ற சிறப்புக்கும் உள்ளாகத் திருமணமே காரணமாகின்றது. தன் கணவன் பொன்னும் பொருளும் உடையவனாய்ப் பொருளாதார மேம்பாட்டுடன் விளங்குவதை அவள் பெரிதும் விரும்பினாள். அதற்காக நோன்பு நோற்றாள்.

..... பொலிக பொன்பெரிது சிறக்க
எனலேட் டோளே யாயே.¹⁰

குடும்ப வாழ்க்கை இறுதிவரை தளப்பமின்றிச் சிறப்பாக நடக்கவும், தங்கள் புதல்வரும் பரம்பரையும் எக்காலமும் மேன்மையுடன் வாழவும் தலைவியானவள் விரும்பியதற்கும் மேலே தந்துள்ள கூற்றுச் சான்றாகும். கணவன் ஒழுக்கத்தில் தவறிய போதும் தான் அவ்வாறு தவறக்கூடாது என்ற பொறுப்புணர்ச்சியும் தன்மீது விதிக்கப்பட்ட கற்பை அவள் பேணக் காரணமாயிற்று.

4. 1. 2. மணவினைக் கரணங்கள்

பாலைக்கு உரிய ஒழுக்கம் உடன்போக்கு, அதுவும் கற்பு நெறிப்பட்ட ஒழுக்கந்தான். ஆனால் சமூக நியமமாகிவிட்ட விரிவான திருமணச் சடங்குகள் மூலம் தலைவனும் தலைவியும் கணவன் மனைவியாகும் வாய்ப்பு உடன்போக்குக்கு இல்லை.

கொடுப்போ ரின்றியுங் கரணமுண்டே
புணர்ந்துடன் போகிய காலையான. 11

மணவினைக் கரணங்கள் பெண்ணை மட்டுமே கட்டுப்படுத்துவனவல்ல. ஆணையும் கட்டுப்படுத்தவே ஆக்கப்பட்டவை.

பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப. 12

இங்குப் பொய்யும் வழுவும் தலைவனிடம் தோன்றினவா? அல்லது தலைவியிடம் தோன்றினவா? இருவரிடையேயும் தோன்றியனவா என்பன ஆராயப்பட வேண்டியன.

மக்களின் நடத்தைகளை இலட்சியமயப்படுத்திக் கூறுகின்ற சங்க இலக்கியத்தில் எந்த இடத்திலுமே தலைவி தனது கற்பில் வழுவியமைக்குச் சான்றில்லை. ஆனால் ஒருவன், பெண்ணொருத்திக்கு நம்பிக்கைத் துரோகம் இழைத்து ஏமாற்றியமைக்காகத் தண்டனை விதிக்கப்பட்ட செய்தி வருகிறது.

தொல்புகழ் நிறைந்த பல்பூங் கழனிக்கு
 கரும்பமல் பட்ப்பைப் பெரும்பெயர்க் கள்ளூர்த்
 திருநுதற் குறுமகள் அணிநலம் வவ்விய
 அறனி லாளன் அறியே னென்ற
 திறனில் வெஞ்சூ ளறிகரி கடாஅய்
 முறியார் பெருங்கிளை செறியப் பற்றி
 நீறுதலைப் பெய்த ஞான்றை
 வீறுசா லவையத்து ஆர்ப்பினும் பெரிதே. 13

* நீறுதலைப் பெய்தலா'கிய தண்டனைபற்றி உரையாசிரியர்
 தரும் விளக்கம் வருமாறு:

“மூன்று கவராய கிளைகளின் நடுவே வைத்துப்
 பிணித்தலும் நீறுதலைப் பெய்தலும் அஞ்ஞான்று
 குற்றத்திற்கு விதிக்கும் தண்டங்களாம் எனக்
 கொள்க.” 14

தொன்மையான புகழுடையதும் கழனியையும் கரும்புத்
 தோட்டத்தையுமுடையதுமான அள்ளூர் என்றதால் இக்
 குற்றவாளி மருத நிலத்தவன் என்பது புலனாகின்றது. இப்
 படியான நிகழ்ச்சியினால் கரணத்தோடு கூடிய திருமணத்
 தின் அவசியம் உணரப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.

ஆடவன் ஒருவன் பல பெண்களோடு உறவு கொள்
 வதால் சமூகரீதியான ஒழுக்க நியமங்கள் சிதைவுக்குள்ளா
 வதோடு அவனுடைய பொருளாதாரமும் சீர்கெட்டு விடு
 கிறது. அது அவன் குடும்பதோடு நின்றுவிடாது காலகதி
 யில் அவனுடைய உற்றார், உறவினர்களுக்கும் பாதிப்பை
 ஏற்படுத்துகிறது. ஒரு கட்டத்தில் சமூகமும் பாதிப்படைய
 நேரலாம். இதனாலும் கரணத்தோடு கூடிய திருமணம்
 வற்புறுத்தப்பட்டதெனலாம்.

4. 1. 3 பரத்தையின் சமூக அங்கீகாரமும் விலக்கும்

இவ்வாறு தலைவனுக்கும் சமூகத்துக்கும் ஊறுகள்
 ஏற்படாத வரையிலே ஆணாதிக்க சமூகம் பரத்தமையைக்

கண்டிக்கவில்லை. அதற்குச் சமூக அங்கீகாரம் வழங்கியே யிருந்தது. இதனையே அன்பின் ஐந்திணையில் மருத ஒழுக்கமாகிய ஊடல் அடக்கப்பட்டமை காட்டுகின்றது. ஊடல் என்ற நியமம் சமூகத்தால் பெறுமானமுடையதாக ஏற்கப்பட்ட ஒரு நிலைமையை இது காட்டுகின்றது. இவ் விடத்தில் பெறுமானம் பற்றிச் சமூகவியலார் கூறுவதை நோக்கலாம்.

“நன்மைகள் அல்லது விரும்புதற்குரியவை என்பவற்றை அளவிடுவனவே பெறுமானங்கள் (Values). நியமங்களின் (Norms) உயர்நிலை ஒழுங்குதான். (Higher Order of things) பெறுமானம்..... குறித்த சந்தர்ப்பங்களில் ஒரு நடத்தை பொருத்தமானதா பொருத்தமற்றதா என்பதை வரையறை செய்வனவே நியமங்கள். நியமங்கள் சரியான முறையில் அவதானிக்கப்படுவதன் மூலமே பெறுமானங்கள் போற்றப்படுகின்றன.”¹⁵

பரத்தமையும் அதனால் தலைவியிடத்து ஏற்படும் ஊடலும் பெறுமானமுடைய நியமங்கள் என்று ஏற்பட்ட ஒரு காலகட்டத்தில் அவை பெருமளவு சமூகப்பாதிப்பை ஏற்படுத்தாதிருந்திருக்க வேண்டும். பரத்தையர் தலைவனுடைய செல்வத்தைக் கவர்ந்து அவனை ஒட்டாண்டி ஆக்கி விடாதவரை தலைவனின் தலைமைப்பாட்டிற்குப் பரத்தமையொழுக்கம் ஓர் அந்தஸ்துச் சின்னமாகக் கருதப்பட்டிருக்கலாம். அண்மைக்காலம்வரை ‘கிளிபோல மனைவியிருந்தாலும் குரங்குபோல ஒரு கூத்தி வேண்டும்’ என்று ஒரு பழமொழி நிலவியதை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

ஆனால் பரத்தையர் ஒரு கட்டத்தில் விலைக்கணிகையராகின்றனர். (இதன் விளக்கம் 2 ஆம் இயலில் தரப்பட்டது) இக் கட்டத்திலேதான் சமூகப் பெறுமானம் கேள்விக்குள்ளாகத் தொடங்குகின்றது. பரத்தமை கண்டனத்துக்குள்ளாகின்றது. சமூகச் சீர்குலைவுக்கு அது காரணமா

கிறது என்ற நிலையில் பரிபாடலும் மதுரைக்காஞ்சியும் பரத்தமையின் இழிவை எடுத்துக்காட்டிப் பலத்த கண்டனக் குரலை எழுப்பத் தொடங்குகின்றன. தொடர்ந்து வந்த காலத்தில் திருக்குறள் முதலான அறநூல்கள் பரத்தையரைப் பொருட்பெண்டிர் என்றும், வரைவின் மகளிர் என்றும் இழித்துப் பரத்தையர்வயிற் சேறலைக் கண்டிக்கத் தொடங்கின்றன.

பொருட்பெண்டிர் பொய்ம்மை முயக்கம் இருட்ட
ஏதில் பிணந்தழீஇ யற்று.16 [றையில்

பின்வந்த சிலப்பதிகாரம்,

மேலோ ராயினும் நூலோ ராயினும்
பிணியெனக் கொண்டு பிறக்கிட் டொழியும்
கணிகையர் வாழ்க்கை கடையே போன்ம்.17

என்கிறது. ஊடல், புலவியாகமாறித் தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமிடையே அவர்கள் கலவியிலே கூடுதலான இன்பம் பெறத் தலைவி கையாளுவதோர் வினையாட்டுக் கோபமாக வடிவெடுக்கின்றது.

ஊடுதல் காமத்திற் கின்பம் அதற்கின்பம்
கூடி முயங்கப் பெறின்.18

என்பதிலிருந்து சங்ககால ஊடலின் உணர்ச்சிக் கிளர்வுகளும் வேகமும் திருக்குறட் காலத்திலே தணிந்துபோகக் காண்கிறோம். இதற்குக் காரணம் முன்பு அது பெற்றிருந்த சமூகப்பெறுமானத்தை இழந்து விட்டமையே. சங்க காலத்து நிலைபற்றி அறிவதற்கு, கோ. கேசவனின் பின்வரும் கருத்தும் உதவும்.

“தந்தையுரிமை, தனியுடைமை, பரம்பரைச்சொத்துரிமை ஆகியவை இப்போது ஒருத்தி ஒருவனையே மணக்கவேண்டும் என்று கட்டாயப்படுத்தத் தொடங்கி

விட்டன. அப்போதுதான் குழந்தையின் தகப்பன் யார் என்பதை உறுதிப்படுத்தித் தன் உதிரத்துள்ளிர்களையே தன் உடைமைக்கு வாரிசாக்க முடியும், எனவே, அன்றைய காலத்தில்தான் ஒருதார மணம், பெண்களின் பதிவிகவாசம் ஏற்படுகிறது. அதன் உடன் நிகழ்வாகவே கற்பு வலியுறுத்தப்படுகிறது. பல்வேறு சமுதாய அம்சங்களில் நிலவும் 'பக்கவாதத்தன்மையே' - ஒரு சார்புத் தன்மையே இதிலும் வலியுறுத்தப்படுகிறது. நடைமுறையில் கற்பு என்பது பெண்களுக்கு மட்டுந்தான் வலியுறுத்தப்படுகிறது. "ஒரு தார மணமுறை உருவானதோடு ஆண் சமூகத்தின் திருப்தியடையாத உணர்வுகளின் கழிவாயிலாக, "பரத்தமை முறையும்" சீக்குப்போல வந்து சேர்கிறது. மகளிர்களில் சிலர், ஆண் தலைமக்களாக இருக்கும் சமூகத்தில் அவர்களின் மோகத்துக்காக, வரைவின் மகளிர்களாகவும் பல்வேறு வகைப்பட்ட பரத்தையர்களாகவும் சமுதாயத்தின் இழிநிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றனர்.¹⁹

4. 1. 4. மணவினைகளில் ஆரியச் செல்வாக்கு

'ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப' எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவதற்குரிய காரணம் நோக்கத்தக்கது.

கரணம் என்பது வதுவைச் சடங்கு.²⁰

என்பர் இளம்பூரணர். கரணம் என்பதற்குச் சடங்கு என்று பொருள் கொண்டால் சடங்கை ஒரு சிலர் வகுத்தனர் என்ற முடிவுக்கு வர நேரும். கரணம் என்பது நம்பிக்கைகள், ஐதிகங்களின் அடிப்படையிலே தானாகத் தோன்றுவது. இவ்வாறு தோன்றியவை, ஒரு கட்டத்தில் சமூகத்திலுள்ள பெரும்பாலானோரால் ஏற்கப்பட்டு அங்கீகாரம் பெற்ற பின்னர் அவை சமூக மேலாண்மை பெற்றோரால் நியமங்களாக வகுக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு வகுத்தவர்களே ஐயர் எனப்பட்டனர்.

திருமணத்திற்கு வதுவை, வரைவு, நன்மணம் என்ற வேறு தமிழ்ப் பெயர்களும் வழங்கின. ஆனால் திருமணச்

சடங்குகளைக் கரணங்கள் என அழைத்த காரணம் என்ன என்பது நோக்கத்தக்கது.

வெளிப்பட வரைதல் படாமை வரைதல் என்று
ஆயிரண் டென்ப வரைதல் ஆறே. 21

என்று தொல்காப்பியம் வரைதலை (திருமணத்தை) இரு வகையாக வகுக்கின்றது. சங்க இலக்கியங்களிலே வரைதல் என்று வருவதை அநுவதித்து இலக்கணம் செய்த தொல்காப்பியர், கரணங்கள் அமைந்த மணவினை பற்றிப் பேசுவதன் காரணம் என்ன என்ற வினா எழுகின்றது. முதலில் பழங்குடி மக்களின் நம்பிக்கையைக் கொண்ட தமிழ்முறை வரைதல் ஒன்று இடம் பெற்றிருந்தமை பற்றி முன்னரும் சுருக்கமாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. அதன் விரிவை இங்கு நோக்குவதால் இந்த வினாவிற்கு விடை காணலாம்.

“திருமணத்தின் முன்னோடி நடவடிக்கைகளாக உழுத்தம் பருப்புடன் கூட்டிச் சமைத்த நல்ல குழையற் பொங்கலோடு பெரிய சோற்றுத் திரளையை மணவினைக்கு வந்தோர், உற்றார் உறவினர் உண்பது இடைவிடாது நடந்துகொண்டிருக்கும். வரிசையாகக் கப்புகள் நட்டுத்தற்காலிகமாக உருவாக்கிய குளிர்மையான பந்தலிலே மணல் பரப்பப்படும். வீட்டினுள்ளே விளக்கேற்றி வைத்து மலர்மாலைகளைத் தொங்கவிடுவர்.

“குற்றமற்ற ரோகிணி நட்சத்திரம் கூடியதும் தீமை தரும் நட்சத்திரங்கள் இல்லாததுமான வளர் பிறை நாளிலே, காலைப் பொழுதில் தலைகளின்மீது குடங்களைச் சமந்தபடி கைகளிலே மண்டை எனப்படும் மண்பாண்டங்களை ஏந்திய வண்ணம் திருமணத்தை நடத்தி வைக்கும் வயது முதிர்ந்த மங்கல மகளிர் முன்னே தரவேண்டியவை இவை பின்னே தர வேண்டியவை இவை என்னும் ஓரொழுங்கில் (தாம் சமந்தும் ஏந்தியும் வந்த கலங்களை) வழங்குவர்.”

“மகன் பெற்ற தேமல் படர்ந்த அழகிய வயிற்றினையுடைய தூய அணிகளை அணிந்த நான்கு பெண்கள் கூடிநின்று,

“கற்பினில் வழுவாமல் நல்லனவாகிய பேறுகள் யாவையும் (நீ புகுந்த குடும்பத்துக்கு) வழங்கி, உன்னை (மனைவியாக)ப் பெற்றவனை விரும்பிப் பேணும் விருப்பத்தை உடையவள் ஆகுக.”

என்று மணமகளை வாழ்த்தி, நீரோடு கலந்த பூக்களையும் நெல்லோடு கலந்து அவளின் கரிய கூந்தலில் இடுவர். (இக்காலத்தில் அறுகரிசி இடுவது போன்றதொரு வழக்கம்)

இந்த எளிமையான, சிலரே கலந்துகொள்ளும் சடங்குடன் திருமணம் நிறைவு பெறுகின்றது.

அன்று இரவு மணமக்களின் சுற்றத்தார் ஆரவாரத்தோடு இல்லத்தினுள் புகுந்து,

‘பெரிய இல்லக்கிழத்தி ஆவாய்’

என வாழ்த்தி மணமகளை மணமகனோடு ஓர் அறையிலே கூட்டி விடுவர்.²²

(திருமணத்திற்கு வருகை புரிந்தோருக்கு இறைச்சியுடன் கூட்டிச் சமைத்த நெருங்கிய வெண்சோறு வழங்கப்பட்டதும்²³ நீர்வார்த்துப் பரிசில் வழங்கியதும் குறிப்பிடத்தக்கவை²⁴) இதனோடு அவளின் தாம்பத்திய வாழ்க்கையின் முதலிரவு தொடங்கி இவ்வாழ்வுக்கு அவள் ஆயத்தமாகின்றாள்.

சங்ககாலத் தமிழரின் திருமணத்தின் அடிப்படை நோக்கம் பெண்ணானவள் தான் மணந்து கொள்ளும் கணவனின் குடும்பத்திற்குப் பேறுகள் பல வழங்கி, கணவனையும் பேணிக் காத்து, புதல்வரையும் பெற்று, பெரியமனைக்கிழத்தி ஆவதே. மணச்சடங்கிலும் இவர்களது இந் நோக்கங்கள்

புலப்படுவதை நா. சுப்பிரமணியனின் பின்வரும் கூற்றும் நன்கு விளக்கும்.

“திருமணத்தின் போது மணப்பெண்ணைக் குளிப்பாட்டு தலை ஆதிவாசிகளான கோண்டுகளிடம் காணலாம். நீர் செழிப்புத்தன்மை தரக்கூடியது. இனவிருத்திக்கு உதவுவது என்பது உலகெங்குமுள்ள பழங்குடிகளிடம் நிலவிவந்த கொள்கையாகும்.

நீருடன் நெல்லும் சேர்ந்து முளைவிடுதல் போல மணமகளும் பிள்ளைப்பேறு அடைவாள் என ஒத்த மந்திரமாக நெல்லும் பூவும் தூவப்பட்டன. இது மனித இனவிருத்தியும் பயிர்ச்செழிப்பும் அக்காலத்தில் தொடர்பு படுத்தப்பட்டிருந்ததற்கு மற்றுமொரு சான்றாகும்.”²⁵

ஆனால் தொல்காப்பியம் இந்த இயற்கையான திருமணத்திற்குச் சமயஞ் சார்ந்த, சடங்குகள் மலிந்த புதிய தொரு வண்ணத்தை ஊட்டிவிடக் காண்கின்றோம். இந்த வண்ணமுட்டலுக்கு, மதுரைக்காஞ்சி, பரிபாடல் என்பன காட்டும் பரத்தையரின் இழிபோக்குகளும், அவர் வசப்பட்டு மானமும் செல்வமும் இழந்து நின்ற தலைவர்களின் நிலைகளும் அவர்களின் மனைவியர் அடைந்த அவலங்களும் இவை காரணமாகக் கலித்தொகை காலத்தில் அறிமுகமான பார்ப்பணியத் திருமணக் கரணங்களும் அவரைக் கரணநியமத்தை இலக்கணம் செய்யத் தூண்டுகளாய் அமைந்திருத்தல் வேண்டும். பொய்யும் வழுவும் புகுந்த பின்னர் தமிழ்ச் சமுதாயத்தை இவ்விரு தாழ்வுகளினின்றும் விடுவிக்க ஐயர் யாத்த கரணங்கள் உதவலாம் என்ற நம்பிக்கையில் அந்த நியமம் நிறுவனமயப்பட்டுச் சமூகப் பெறுமானங் கொண்டதாகி விட்ட ஒரு நிலையையே தொல்காப்பியர் தமது நூலிலே எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் என்றே கொள்ளத் தோன்றுகின்றது. அன்றியும் பிராமணியச் செல்வாக்கு மேலோங்கிய ஒரு காலத்திலேயே தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் ஆக்கப்

பட்டது என்பதும், அது சங்ககால இலக்கியங்கண்டு இலக்கணம் இயம்பியது என்பதுமான வரலாற்றாய்வாளர்களின் முடிவுகளை (இவை முன்னரே எடுத்துக் காட்டப்பட்டன) நியாயப்படுத்துவதாய் உள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கன. திருமணம் என்பது மணவாழ்க்கையின் இன்பங்களுக்கும் நிலைபேற்றுக்கும் மட்டும் ஏற்படுத்தப்பட்டதன்று. அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மூன்று உறுதிப் பொருள்களையும் அறம் வழுவாது நடத்துவதால் வீடுபேறடையலாம் என்ற வைதிகக் கொள்கையும் தொல்காப்பியத்தினூடாக மேற்கிளம்பக் காணலாம்.

இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கிற்
காமக் கூட்டங் காணுங் காலை
மறையோர் தேளத்து மன்றல் எட்டனுள்
துணையமை நல்லியாழ்த் துணைமையோ ரியல்பே.26

என்பதும்,

சாதியமைப்புக்களுக்கு மாற்றீடுகளாக வருணப்பாகு
பாட்டினை, அறிவுறுத்தும்.

நூலே கரகம் முக்கோல் மணையே
ஆயுங் காலை அந்தணர்க்குரிய²⁷

வைசிகள் பெறுமே வாணிக வாழ்க்கை²⁸

என்பனவும் பிறவும் ஆரியமயப்பட்ட சமூக நியமங்கள் தமிழரது சமூக நியமங்களை மீறிக்கொண்டு சமூகப் பெறுமானங்களாய்த் தமிழகத்தில் நுழைந்தமையை எடுத்துக் காட்டும் சான்றுகள் எனலாம்.

பிற சமூகங்கள் அவற்றின் பண்பாடுகள் என்பன ஒரு சமூகத்தினுள்ளே புகுந்து மேலாண்மை கொள்ளும்பொழுது, அவை பின்னையவற்றிலும் வலுவும் நியாயப்பாடும் கொண்டனவாயின் அவற்றை ஏற்றுத் தம்மயமாக்குதல் வரலாற்றின் தவிர்க்க முடியாத நியதி. தேசவழமையையும், சமயச் சடங்குகளையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு நடைபெற்று வந்த

ஈழத்தமிழரின் திருமணங்கள் அண்மைக்காலத்தில் இவற்றையெல்லாங் கடந்த சட்டவரம்பை ஏற்றுப் பதிவுத் திருமணங்களாக மாறிவிட்டதையும் இவ்விடத்தில் ஒப்பு நோக்கலாம். எனினும் பதிவுத் திருமணத்தோடு நின்று விடாது சடங்காசாரத் திருமணமும் தொடர்ந்து நடைபெறுவதுபோல, சங்ககாலத் தமிழரின் திருமணமுறைமைகளின் எச்சசொச்சங்களாய்ச் சோறு கொடுத்தல்; (பூதாக்கலம்) அறுகரிசியிட்டு வாழ்த்தல், பிள்ளை பெற்ற மங்கலப் பெண்கள் திருமணங்களிலே முதன்மைபெறல், உண்டாட்டு முதலியன இன்றும் நிலவுவது, சில மரபுகள் எக்காலத்திலும் தவிர்க்க முடியாத நியமங்களாய் நிலை பேறடைவதையே காட்டுகின்றது.

பெண் என்ற சொல் பேணுதல் என்றதன் அடியாகத் தோன்றியதென்றும் ஆண் என்பது ஆள்(வது, என்றதன் அடியாய்த் தோன்றியதென்றும் கொள்வதோர் மரபு தமிழில் நிலவி வருகின்றது. இல்லத்தையும் கற்பையும் பேணி நடக்கவேண்டியது பெண்ணின் கடன் என்றும் குடும்பத்துக்கு வேண்டிய பொருளை ஈட்டுவதும், குடும்பத்தைத் தலைமை தாங்கி ஆள்வதும் ஆணின் கடன் என்றும் வரையறை செய்துள்ள நியமத்துக்கமைய இருவர்க்கும் இன்னஇன்ன பண்புகள் அமைதல்வேண்டும் எனத் தொல்காப்பியம் வரையறை செய்துள்ளமையைக் காணலாம்.

4.2 தலைவ தலைவியரின் பண்புகள் பற்றிய கோட்பாடுகளும் அவர்களின் கடன்களும்.

தொல்காப்பியம் தலைவனுக்குரிய பண்புகளை வகுத்துக் கூறுகின்றது.

பெருமையும் உரனும் ஆடுனெ மேன. 29

பெருமை என்பதற்குப் 'பழியும் பாவமும் அஞ்சுதல்' எனவும் உரன் என்பது அறிவு எனவும் இளம்பூரணர் உரை வகுத்துள்ளார். தலைவிக்குரிய பண்புகளாகத் தொல்காப்பியம் கூறுவன பின்வருமாறு:

அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல்
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய என்ப. 30

“அச்சமும் நாணும் பேதைமையும் இம் மூன்றும்
நாடோறும் முந்துதல் பெண்டிர்க்கு இயல்பு”

என்பது இச் சூத்திரத்துக்கு அவர் தந்துள்ள உரை.

எனவே “வேட்கையுற்றுழியும் அச்சத்தானாதல் நாணா
னாதல் மடத்தானாதல் புணர்ச்சிக்கு இசையாநின்று
வரைந்தெய்தல் வேண்டுமென்பது போந்தது”

என்கிறார். பழியும் பாவமும் அஞ்சி அறிவு கொண்டு செயற்
படும் தலைவன் தலைவியைப் புணர்ச்சிக்கு இசையுமாறு
வேண்டுகையில் சமூக அலருக்கும் பின் விளைவுகளுக்கும் அஞ்
சுவதும், நாணம் கொள்வதும் பேதைமையோடு புணர்ச்சிக்கு
மறுப்பதும் தலைவியின் பொறுப்புகளாகின்றன. தலைவ
னின் அறிவு, தகாத செயலுக்கு முன் வரும் பொழுது,
தலைவியின் அறியாமை (பேதைமை) அதை மறுக்கின்றது
என்பது முரணானதே. ஆண், தான் விரும்பியவாரெல்லாம்
செயற்படச் சமூக அங்கீகாரமளித்து, பெண்ணைக் கற்பு
என்ற பெயராலே கட்டுப்படுத்தி அதேபோது, ஆணைத்
தியவழியிற் செல்லாது கட்டுப்படுத்தும் கடப்பாட்டை
அவள்மீது சுமத்தியது முறையானது என்று கொள்ளத்
தோன்றவில்லை. தலைவன் தன்மீது வெறுப்புக் கொள்
வானோ என்று அஞ்சி அவன் வேட்கைக்குத் தலைவி
இணங்கினாலும் அதனால் ஏற்படும் பாரிய விளைவால்
பெரும் பாதிப்புக்கும் சமூக இழிப்புக்கும் உள்ளா
பவளும் தலைவியே என்னும் பொழுது அவளின் நிலை
மிகப் பரிதாபமானது என்றே கூறத்தோன்றுகின்றது.

பெண்ணிடம் சமூகம் எதிர்பார்க்கும் பண்புகள் மேற்
குறித்தவற்றோடு அமைவதில்லை.

செறிவும் நிறைவும் செம்மையும் செப்பும்
அறிவும் அருமையும் பெண்பா லான. 31

செறிவு - அடக்கம், நிறைவு - அமைதி. செம்மை - மனங்கோடாமை. செப்பு - சொல்லுதல். அறிவு - நன்மை பயப்பனவும் தீமைபயப்பனவும் அறிதல். முன்னைய சூத்திரத்தில் மடம் என்பதற்குப் பேதைமை என்றவர், இங்கு அறிவு என்பதற்குத் தரும் உரை முரண்பாடாயுள்ளது. முன்னைய சூத்திரம் களவியலிலும், இச்சூத்திரம் பொருளியலிலும் அமைந்துள்ளமையால் இந் நீண்ட இடைவெளி, முரண்பட்ட கருத்தைக் கொள்ள வைத்தது போலும். மடம் என்பதற்கு அறியாமை, கபடின்மை, அழகு, மென்மை, அறப்புறம், இரதம், கோயில், இணக்கம், சாவடி, சத்திரம், மடைமை, முனிவர்வாசம், இளமை, கொளுத்தக் கொண்டு கொண்டது விடாமை ஆகிய பொருள்களைக் கழகத் தமிழகராதி தந்துள்ளது. 32 இவற்றுள் மடம் என்ற சொல்லுக்குக் 'கொளுத்தக் கொண்டு கொண்டது விடாமை' என்பதே பொருத்தமான பொருளாகும். மூத்தோர் பெரியோர் கூறிய அறிவுரைகளாலும் அறவுரைகளாலும் ஒளிபெற்ற அறிவு நிலையில் எச்சந்தர்ப்பத்திலும் அவற்றினின்றும் வழுவாமை என்று மேற்குறித்த விளக்கத்தை விரித்துப் பொருள் கொள்ளலாம். அதுவே மடம் என்பதற்குப் பெரும்பாலும் வழங்கிவரும் பொருள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அருமை - உள்ளக் கருத்தறிதலருமை.

தலைவன் தலைவியிடத்தில் அமைய வேண்டியன என வகுக்கப்பட்ட பண்புகள் ஒருபுறமாக இருவரதும் கடன்களைக் குறுந்தொகைப் பாடல் மிகச் சுருக்கமாகத் தருகின்றது.

வினையே ஆடவர்க் குயிரே வாணுதல்

மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவ ருயிரே. 33

வினை செய்வதன் மூலம் ஆடவன் பரந்த வெளியுலகோடு தொடர்பு கொள்ள, அவன் மனைவி அவனை உயிரெனப் பேணிக் கொண்டு மனையில் வாழ்ந்து தன் உலகத்தினை

வீட்டின் அளவுக்குக் குறுக்கிக்கொள்ள வேண்டியவளாகின்றாள். தலைவனுக்கு உலகமே குடும்பம். தலைவிக்கோ குடும்பமே உலகம். தாய்வழிச் சமூக மரபு கட்டுக் குலைந்து தந்தைவழிச் சமூகம் மேற்கிளம்புவதற்கு இது தக்க உதாரணம்.

ஆணாதிக்க சமுதாயமாய் மாறிவிட்ட தமிழகத்திற் பெண்ணொருத்தி தனது உள்ளத்தே தோன்றும் வேட்கையை - விழைவினை வெளியே எடுத்துரைப்பதும் அவளின் பெண்மைக்கு இழுக்கு எனக் கருதப்பட்டது.

காமத் திணையிற் கண்ணின்று வருஉம்
நாணும் மடனும் பெண்மைய ஆகலின்
குறிப்பினும் இடத்தினும் அல்லது வேட்கை
நெறிப்பட வாரா அவள்வயி னான. 34

தன்னுறு வேட்கை கிழவன்முற் கிழத்தல்
எண்ணுங் காலை கிழத்திக் கில்லை. 35

உடம்பும் உயிரும் வாடியக் கண்ணும்
என்னுற் றனகொ லிவையெனின் அல்லதை
கிழவோற் சேர்தல் கிழத்திக் கில்லை. 36

‘நாணமும் மடமும் உடைமையால் தலைவி தலைவனுக்குத் தனது வேட்கையைக் குறிப்பாகவன்றி வெளிப்பட உரைத்தல் கூடாது. தலைவன் முன்பு தனது வேட்கையைத் தலைவி எடுத்துரைத்தல் இல்லை. வேட்கையால் அவளின் உடலும் உயிரும் வாடினாலும் “உனக்கு என்ன நேர்ந்தது” என்று தன்னுள்ளே கலங்குவதல்லாது தலைவனுக்கு உரைப்பது தலைவிக்கு இல்லை’ என்பனவெல்லாம் தலைவியின் மெல்லியற் பண்பை மிகுதிப்படுத்தி அவளின் உரிமைப்பாட்டையும் சுதந்திரத்தையும் கட்டுப்படுத்துவதேயல்லாது வேறில்லை. தலைவனுக்காகவே உயிர் கொண்டு உலாவும் அழகுப் பாவையாகவும், இல்லக் கடமைகளை எதிர் கூறாது செய்து முடிக்கும் இயந்திரமாகவும் பெண் ஆக்கப்பட்டதன் வெளிப்பாடுகளே அவளுக்கு

விதிக்கப்பட்ட இந்த நியமங்கள் எனலாம். ஆனால் ஆண் மகனோ தன் உணர்ச்சிகளை எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் எவ்வாறும் வெளிப்படுத்தலாம் என்று அவை அவனுக்கு அங்கீகரிக்கப்பட்டன.

நோயலைக் கலங்கிய பதனழி பொழுதிற்
காமஞ் செப்பல் ஆண்மகற்கு அமையும்
யான்என் பெண்மை நுண்ணிதிற் றாங்கி. 37

என்று தலைவி தனது உணர்ச்சிகளை அடக்கிக் குமுறுவதை மேற் குறித்த பாடலடிகள் தெளிவாக வெளிப்படுத்துகின்றன.

சோழன் போர்வைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி என்ற வேந்தன் மீது பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நற்கண்ணை என்பாள், அவன் தன்மீது காதல் கொள்ளாதவிடத்தும் தான் காதல் மிகக்கொண்டு அதனை வெளிப்படுத்திப் பாடல் ஒன்று பாடியுள்ளாள்.

அடுபுனை தொடுகழன் மையணற் காளைக்கென்
தொடிகழித் தீடுதல்யான் யாயஞ் சுவலே
அடுதோள் முயங்கல் அவைநா ணுவலே
என்போற் பெருவிதுப் புறுக வென்றும்
ஒருபாற் படாஅ தாகி
இருபாற் பட்டவிம் மையல் ஊரே. 38

இப்பாடலில் பெண்ணொருத்தி ஒருதலைக் காமம் (கைக்கிளை) காரணமாகக் கொண்ட வேட்கை புலப்படுத்தப்படுகின்றது. ஆனால் இப்பாடலைக் கைக்கிளையாகிய அகப்புறத்திலும் அடக்காது, புறத்திணையில் அடக்கியுள்ளனர். காரணம் பெண் தான் விரும்பும் ஆடவனை அவன் விரும்பாதபோது தான் விரும்புவதாகக் கூறுதல் அவளின் பெண்மைக்கு இழுக்கென்று சமூகம் கருதியமையே. வேறுவகையிற் சொல்வதானால் சமூகத்தின் நியமத்துக்கு முரணான தாய், பெறுமானமாய் ஏற்றுக் கொள்ளாத ஒன்றாகப் பெண்பாற் சைக்கிளை கருதப்பட்டது.

“பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் ஒத்த அன்பாற் காமுறாத வழியும் குணச்சிறப்பின்றித் தானே காமுற்றுக் கூறியது.” 39

என நச்சினார்க்கினியர் (இப்பாடலைப் பெண்பாற் கைக்கிளைக்கு உதாரணமாகக் காட்டி) உரைகூறிக் குறித்த பாடலைப் புறத்திணையின்பாற் படுத்துவார்.

தலைவன் தலைவியைப் பணிந்து உரைக்கின்ற சந்தர்ப்பங்களும் உள்ளன. அவை மிகுந்த காம வேட்கையின்போது அவனால் உரைக்கத்தக்கவை. தலைவிக் கோ தலைவனை இயல்பாகவே வழிபடும் வழக்கம் உண்டாதலால், அவளுக்கு இப்பணிவுரை சிறப்பித்துக் கூறவேண்டியதில்லை எனவும் கொள்ளப்பட்டது.

காமக் கடப்பினுட் பணிந்த கிளவி
காணுங்காலை கிழவற் குரித்தே
வழிபடு கிழமை அவட் கியலான. 40

தெய்வந் தொழாஅள் தொழுநற் றொழுதெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் மழை. 41

என்ற திருக்குறளும் இவ்விடத்தில் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

தலைவன் பரத்தையிடம் சென்று திரும்புங் காலத்திலும், அவனது காமவேட்கையை நிறைவு செய்ய எண்ணும் பொழுதும் பணிந்த கிளவியை அவன் உரைப்பான் என்பதற்குச் சங்க இலக்கியங்களில் முன்பே சான்றுகள் (இரண்டாம் இயலிற்) காட்டப்பட்டன. தலைவனின் பெருமை என்ற பண்புக்குப் ‘பழிபாவத்துக்கு அஞ்சுதல்’ என்ற உரையாசிரியரின் விளக்கம், அவன் பொய்ம்மையாகவும் போலியாகவும் தலைவியிடம் பணிந்த மொழி பேசுவதிலிருந்து அடிபட்டுப் போகின்றது.

தலைவி தன்னை உயர்த்திப் பேசுவதற்குத் தொல் காப்பியம் ஒரே ஒரு சந்தர்ப்பத்தை அவளுக்கு வழங்கியுள்ளது.

மனைவி யுயர்வும் கிழவோன் பணிவும்
நினையுங் காலைப் புலவியின் உரிய. 42

தலைவனின் பிரியத்திற்குரியவளான பரத்தையாலே தனது வாழ்வு சீர்குலையும் சந்தர்ப்பங்களிலும் சிலவேளைகளில் பரத்தைக்கு விட்டுக் கொடுத்து அவளை ஆதரிப்பதும் தன்னைப் போலவே தலைவனாற் கைவிடப்படும் பரத்தையின் துன்பத்தில் தானும் பங்கு கொள்வதும் தலைவிக்கு உரிய கடன்களாகின்றன.

தாய்போற் கழறித் தழிஇக் கோடல்
ஆய்மனைக் கிழத்திக்கும் உரித்தென மொழிப
கவ்வொடு மயங்கிய காலை யான. 43

இதுவரை கூறியவற்றிலிருந்து வெளியான உண்மைகள் பின்வருவன.

- i) தொல்காப்பியர் மணவினைக் கரணங்கள், வருணக் கோட்பாடுகள் தவிர்ந்த பிறவிடயங்களிற் சங்க இலக்கியங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டே அகத்தினைக் கற்பியல், களவியல் நியமங்களை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.
- ii) அவை, ஆணாதிக்கம் முனைப்பாகத் தொழிற்பட்டதையும், பெண் படிப்படியாகத் தனது உரிமைகளை இழந்து (தாய்வழிச்சமூகம் சிதைந்து போனமையால்) அடிமை நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டதையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.
- iii) தலைவனின் மேலாண்மை எந்த அளவிற்குச் சமூக நியமங்களிலும் பெறுமானங்களிலும் செயற்பட்டுவந்துள்ளது என்ற உண்மையும் புலனாகின்றது.
- iv) களவொழுக்கத்தின் போதும் கற்பொழுக்கத்தின் போதும் தலைவி என்பவள் வரையறைக்குட்பட்ட உரிமைகளின் அடிப்படையிலேயே இயங்கினாள் என்பதும் தெளிவாகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல். பொருள் இளம் உரை பக். 155
2. Malinovaski, quoted, in, Cultural and Sofial Anthroponlogy P. 169
3. C. N. Sankar Rao, Sociology P. 512
4. தொல், பொருள் இளம் சூத். 111
5. மேலது. உரை சூத். 243 பக். 357
6. Sankar Rao. C. N, Sociology P. 514
7. தொல் பொருள் இளம் சூத். 140
8. மேலது சூத். 170
9. குறுந். 10, 1
10. ஐங்குறு. 1 - 2
11. தொல் பொருள் இளம் சூத். 141
12. மேலது சூத். 142
13. அகம் 256, 14 - 21
14. மேலது. உரை சூத் 256 பக். 284
15. Sankar Rao. C. N. Sociology P. 509
16. குறள் 913
17. சிலம்பு காடுகாண்காதை 180 - 184
18. குறள் 1330
19. கேசவன் கோ. மண்ணும் மனித உறவுகளும் பக். 63 - 64
20. தொல் பொருள் இளம் உரை சூத். 140 பக். 249
21. மேலது. சூத். 138
22. அகம். 86
23. மேலது. 136
24. புறம் 372
25. சுப்பிரமணியம் நா. "சங்க இலக்கியத்தில் இனக்குழு வாழ்க்கை" ஆராய்ச்சி - மலர் . 6, இதழ் 3, பக். 90 - 91
26. தொல் . பொருள் இளம் சூத். 89
27. மேலது சூத். 615
28. மேலது சூத். 622
29. மேலது சூத். 95
30. மேலது சூத். 96

31. மேலது சூத். 206
32. கழகத்தமிழகராதி
33. குறுந். 135, 1 - 2
34. தொல். பொருள். இளம். சூத் 106
35. மேலது, 116. 1 - 2
36. மேலது. 200
37. நற் 94. 1 - 3
38. புறம். 83
39. புறம் 83 உரை. ப. 197
40. தொல். பொருள். இளம். சூத். 158
41. குறள். 55
42. தொல். பொருள். இளம் சூத். 223
43. மேலது 171

இயல் ஐந்து

சமுதாய மாற்றமும் பரத்தையர் தோற்றமும்.

5. 1 சங்ககாலத்தின் கால இடைவெளி - வரலாற்று ரீதியான ஒரு முடிபு

“கி. மு 3 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே முளை கொள்ளத் தொடங்கி, கி. பி 1ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து 3 ஆம் நூற்றாண்டுவரை உருவான பாடல்களைப் பெருமளவு கொண்ட தொகுப்புக்களே பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் என்பது அண்மைக்கால ஆய்வுகள் மூலம் தெரியவந்துள்ளது” என்றும் “இவற்றின் விரிவு ஐந்தாம் இயலிற் காட்டப்படும்” என்றும் முதலாம் இயலின் தொடக்கத்தில் கூறியிருந்தோம். அதற்கமைய இந்திய வரலாற்று ரீதியான ஆதாரம் ஒன்றை முதலிற் காட்டுவோம்.

வடஇந்தியாவில் மௌரியர் என்ற அரசபரம்பரையை நிறுவியவன் சந்திரகுப்தன் (கி.மு 313—கி.மு 289). வடக்கே பல நாடுகளையும் கைப்பற்றிப் பேரரசனாகத் தன்னை நிலைப்படுத்திக் கொண்ட இவன் தனது படையினைத் தெற்குக்கும் அனுப்பி வைத்தான்.

“தமிழ் மரபுப்படி ‘வம்பமோரியர்’ என்பார் தெற்கே திருநெல்வேலி வரை முன்னேறி வந்ததாகத் தெரிகிறது. ஆனால் அறிஞர் சிலர் கொங்கணத்தைச் சேர்ந்த

வேறொரு மௌரியரே இவ்வாறு முன்னேறி வந்தவர் என்றும் அவர்களின் காலம் மிகவும் பிந்தியது என்றும் உரைப்பர். மௌரியர் என்பது சந்திரகுப்தனின் மௌரியப் படையினரையே குறிப்பதாக அவர்களின் சாதனைக்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கொண்டாலும் மிகக் குறுகிய காலத்தில் அவர்கள் தெற்கெல்லையில் ருந்து மீண்டுந் தமது நாடு சென்றிருப்பர்.'''¹

மேற்குறிப்பிட்ட வரலாற்றுச் செய்தியிலிருந்து இரண்டு விடயங்களை அவதானிக்கலாம்.

- 1) மௌரியர் கி. மு 3 ஆம் நூற்றாண்டளவில் தெற்கு வரை தமது ஆதிக்கப் படர்ச்சியை ஏற்படுத்த முற்பட்டனர் என்பதில் இரு கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன.
- 2) தமிழ்மரபுச் செய்தியை உண்மையாகக் கொண்டாலும் மௌரியர் தெற்கில் தங்கிய காலம் மிகக் குறுகியது.

இவ்வரலாற்றுச் செய்திக்கு மூலாதாரமாகப் புறநானூறு (175) அகநானூறு (69, 251, 281) என்பவற்றில் வரும் பாடல்களை எடுத்துக்காட்டுவர்.

விண்பொரு நெடுங்குடைக் கொடித்தேர் மோரியர்
திண்கதிர்த் திகிரி திரிதரக் குறைத்த
உலக இடைகழி அறைவாய் நிலைஇய
மலர்வாய் மண்டிலத் தன்ன நாளும்
பலர்புக எதிர்ந்த அறத்துறை நின்னே.²

மாகெழு தானை வம்ப மோரியர்
புனைதேர் நேமி யுருளிய குறைத்த,
இலங்குவெள் ளருவிய அறைவா யும்பர்.³

விண்பொரு நெடுவரை இயல்தேர் மோரியர்
பொன்புனை திகிரி திரிதரக் குறைத்த
அறையிறந் தகன்றனர்.....⁴

முரண்மிகு வடுகர் முன்னுற மோரியர்
தென்றிசை மாதிரம் முன்னிய வரவிற்கு. 5

இப்பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு, இவற்றின் மூலம் வெளிப்படும் செய்திகள் இவை இயற்றப்படுவதற்கு முன்னுள்ள காலப்பகுதியைக் குறிப்பனவோ என்ற வினாவினைத் தாமே கிளப்பி, நா. வானமாமலை தரும் விளக்கம் பின்வருமாறு:

“மோரியர்களைப் பற்றி வருங் குறிப்புக்களில் அவர்கள் பழங்காலத்து மன்னர் என்ற கருத்துக் காணப்படவில்லை. புறநானூற்றுப் பாடலில் ஆதனுங்கனது அறத்துறை, மோரியர் ஆட்சி நிலைபெற்று விளங்குகின்ற இடங்களில் நிலைபெற்ற அறத்துறை என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆதனுங்கன் காலமும் மோரியர் காலத்தையே குறிக்கின்றது என்பது வெளிப்படை. இதே செய்யுள் தேர்ப்படை மிகுதியுடைய மோரியரது வெற்றிச் சிறப்பைக் கூறுகிறது. எக்காலத்திலோ நடைபெற்ற போர்களிற் கிடைத்த வெற்றிகளைப் பெருமையாகச் சொல்லிக் கொள்ள வேண்டுவதில்லை. மேலும் மோரியர் பரம்பரை அழிந்த பிற்பாடு கலிங்கத்தின் காரவேலர் போன்ற பேரரசர்கள் பரம்பரையுந் தோன்றிவிட்டது” 6

எனவே மோரியரின் வெற்றியும் புகழும் மறைந்து அவர்களிடத்திற்கு வேறொரு மன்னர் பரம்பரை வந்த பிறகு, முன்னவரை நினைவு கூர்ந்து புலவர் பாடியிருப்பர் என்று கொள்வது பொருத்தமில்லை என்பது வானமாமலை கொண்ட முடிபு. இம்முடிபு பொருத்தமுடையது என்றே கொள்ளத்தக்கது. சங்ககாலப் பாடல்களெழுந்த காலம் பற்றி வையாபுரிப்பிள்ளை குறித்துள்ள கருத்தும் இவ்விடத்தில் நோக்கத்தக்கது.

“பாடினோர் பலகாலத்தவரும் பலதேயத்தவருமாவர். ஆதலால் செய்யுட்கள் இயற்றியது ஒரு காலத்ததன்று என்பது வெளிப்படை.” 7

ஆனால் சங்ககாலப் பாடல்கள் என்று இன்று கிடைப்பன வெல்லாம் கி. பி 1ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் 3ஆம் நூற்றாண்டுக்குமிடைப்பட்ட மூன்று நூற்றாண்டுகளில் தோன்றியவை என்று அவரும் வி. செல்வநாயகம் போன்றோரும் கொள்வதுதான் பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றவில்லை. ஏனெனில் வானமாமலை எடுத்துக் காட்டியது போன்று சங்கப்பாடல்கள் கி. மு 3ஆம் நூற்றாண்டிலும் தோன்றியுள்ளன.

கைலாசபதி காட்டியுள்ள பின்வரும் சான்றாதாரம் சங்கப் பாடல்களின் தோற்றக் காலம் பற்றி நேரடியாகக் குறிப்பிடாவிட்டாலும் அதன் பழைமையை நிருணயிக்க ஏற்ற சான்றாகக் கொள்ளத்தக்கதாகும்.

“பழைய குலங்கள் பன்னெடுங்காலமாய் மரபுமுறைப் படி வாழ்ந்து வந்தவை. நமது காலத்து முறையிற் கூறுவதாயின் அவற்றிற்குக் குலப்பெருமை இருந்தது. புதிய “பணக்காரரான” வேந்தர் போர், கொள்ளை முதலிய வற்றினால் முன்னுக்கு வந்தவர்கள். அவர்கள் வம்பவேந்தர் (புறம்: 345-7)8

கைலாசபதி எடுத்துக்காட்டாய்த் தந்துள்ள புறப்பாடலில் மகட்கொடை வேண்டிவந்த ‘வம்பவேந்தர்க்குப்’ பெண்தர மறுப்பதாகிய செய்தி கூறப்படுகின்றது. இது பற்றிக் கைலாசபதி மேலும் விளக்கம் தருகின்றார்.

“பெண்கேட்டு நிற்பவர்கள் செல்வம் நிறைந்த மன்னராயிருந்தும் பழைய குலப்பெருமை, ஆண்மை முதலியவற்றால் ஒவ்வாதவராதலின் பெண்கொடுக்க மறுக்கின்றனர் மூத்தோர். எனவே தவிர்க்கமுடியாத படி போர் மூள்கின்றது. பல்வகைப் படைகள் கொண்டு வந்து நிற்கும் வம்பவேந்தர் நிச்சயமாக வெற்றியடைவர் என்று பாடலைப் படிக்கும் போது புலனாகின்றது. பெண்ணின் மூத்தோர் அதாவது இரத்த உறவினர் வாளும் கேடயமும் ஏந்திக் கழுவாத

தலையுடையவராய்ச் செருக்குடன் எதிர்க்கின்றனரே னும் “ஐயோ, இவ்வழகிய நல்லவூர் என்னவாகுமோ தெரியாது” என்று ஏங்குகின்றார் புலவர். இத்தகைய பாடல்களை மகட்கொடை மறுப்பு, மகட்பாற்காஞ்சி ஆகிய பிரிவுகளில் அடக்குவர் பின்வந்த இலக்கண ஆசிரியர்கள்.⁹

வம்பவேந்தர் என்பதிலிருந்து தமிழக ஆட்சியிற் குறு நில ஆட்சித் தலைவர்களின் செல்வாக்குக் குறைந்து பெரு வேந்தர் மேலெழும் ஒரு காலகட்டத்தை மேற்படி புற நானூற்றுப் பாடல் குறிக்கின்றது எனலாம். இவ்வேந்தர் களின் ஆட்சிக் காலத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டே நீலகண்ட சாஸ்திரி, வையாப்புரிப்பிள்ளை முதலியோர் சங்கப்பாடல்களுக்குக் கி. பி. 1 ஆம் நூற்றாண்டைத் தொடக்க வெல்லையாகக் குறித்தனர்.

ஆனால் வம்பவேந்தருக்கு முன் தமிழகத்தில் ஆங்காங்கு ஆட்சி நடத்தி வந்த குறுநில மன்னர்கள், தலைவர் பற்றிய செய்திகளே குறுந்தொகை, நற்றிணை முதலாகிய அகத்திணை நூல்களில் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. அவர்கள் முடியுடை வேந்தருக்கு முற்பட்டவராதலால் அவர்கள் பற்றிய செய்திகளும் பாடல்களும் கிறிஸ்துவுக்கு முன்னருள்ள சுமார் மூன்று நூற்றாண்டுகளில் எழுந்தவையாதல் வேண்டும் என்று கொள்ளலாம்.

“.....ஆனால் சங்க இலக்கியங்களோ கிறிஸ்துவிற்கு முன் இரண்டாம் மூன்றாம் நூற்றாண்டளவிலும் கிறிஸ்து ஆப்தத்திற்குப் பின்னர் சில நூற்றாண்டு அளவிலும் தோன்றிய இலக்கியங்கள்”¹⁰

என்ற கைலாசபதி கூற்றும் இதனை அரண்செய்கிறது. ஆக, சங்கப்பாடல்கள் ஏறக்குறைய அறுநூறு ஆண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் ஆக்கப்பட்டவை எனலாம்.

இந் நீண்டகாலத்தில் பல சமூகமாற்றங்கள் நிகழ்ந்திருக்கும் என்று கொள்வது தவறாகாது.

- 1) வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் திராவிட இனத்தினரான தமிழரிடையே தாய்வழிச்சமூக அமைப்பு நிலவியது. சங்ககாலத் தொடக்கத்திலும் அது தொடர்ந்தது. வீரயுகம் மலர்ந்த பொழுது ஆண்மேலாண்மை பெறத் தொடங்கினான். அதனால் பெண்ணின் தலைமைப்பாடு படிப்படியாய் மறைந்தது. அது மறைந்த போதிலும் அதன் எச்சசொச்சங்களுக்கான சான்றுகள் சில சங்கப்பாடல்களிலே காணப்படுகின்றன. வெளிநாட்டிலிருந்து தமிழகம் வந்த யாத்திரிகரின் குறிப்புக்களாலும் இவ்வண்மை உறுதியாகின்றது.
- 2) சங்ககாலத்தின் தொடக்கப்பாடல்கள் குறுநிலமன்னரின் செய்திகளைத் தருகின்றன. வீரயுகம் மலர்ந்து செல்வாக்கடைந்த காலத்திற் குறுநில மன்னரை அடக்கி மூவேந்தர் மேலெழ அவர்கள் பற்றிய செய்திகள் கூடுதலாக இடம்பெறத் தொடங்குகின்றன.
- 3) குழுநிலை வாழ்வு சிதைவடைந்து நிலவுடைமைச் சமுதாயம் தோன்றியதற்கான ஆதாரங்களும் சங்க நூல்களிற் கிடைக்கின்றன.

இவ்வாறான சமுதாய மாற்றங்களை நுணுகி ஆராய முற்படும் பொழுதே பல புதிய உண்மைகளைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

5.2 தாய்வழிச் சமுதாயத்தின் எச்சசொச்சங்கள்

தாய் முதன்மை பெறும் சமுதாயத்தில் பரத்தையர் ஒழுக்கமும் அதனால் எழக்கூடிய பிரச்சினைகளும் தலையெடுக்க இடமில்லாது போய்விடுகின்றது. தமிழ் நாட்டில் தாய்வழிச் சமூக அமைப்பிலிருந்து அது சிதைந்து போன காலத்திலேதான் இப்பிரச்சினைகளும் மேற்கிளம்பின என்று கொள்வது தவறாகாது. அவ்வமைப்பு நிலவியமைக்கான சான்றுகள் சில பின்வருமாறு:

5. 2. 1 வரலாற்றுச் சான்று

முதலில் வரலாற்றுக் குறிப்பொன்றை நோக்கலாம். மெகஸ்தனிஸ் என்ற கிரேக்கத் தூதுவர் மௌரிய அரசவைக்குக் கி. மு 302 ஆம் ஆண்டில் வந்தார் இவர் எழுதி வைத்த பயணக்குறிப்பிலே தமிழகம் பற்றிய செய்தியும் காணப்படுகின்றது.

“பாண்டேயநாடு பெண்களால் ஆளப்படுகிறது. அந்த நாட்டின் முதல் அரசி ஹோர்க்குளிசின் மகள் என்று சொல்லுவர். அந்த நாட்டிலேதான் நை நகரம் இருக்கிறது என்று சொல்லுகின்றனர். அது போலவே அங்கேதான் ஜூபிட்டரின் மலையும் இருக்கிறது. இதற்கு மெனஸ் என்று பெயர்”¹¹

“ஹெரக்ளிஸ் இந்தியாவில் இருந்தபோது அவருக்கு ஒரு பெண் மகவு பிறந்தது. அதற்கு அவர் பண்டையா என்று பெயரிட்டார். அந்தப் பெண்ணுக்கு அவர் கடல்வரை பரவியிருக்கும் இந்தியாவின் தென்பகுதியை வழங்கினார். அந்தப் பகுதியில் அவரின் ஆட்சிக்குட்பட்ட மக்களை 365 கிராமங்களில் குடியேற்றி ஒவ்வொரு கிராமமும் அரசுக்கருவூலத்துக்குச் சேரவேண்டும் திறைப் பொருள்களை ஒவ்வொரு நாள் செலுத்த வேண்டும் என்று ஆணையிட்டார்”¹²

5. 2. 2 இலக்கியச் சான்றுகள்

மேலேயுள்ள குறிப்பிலிருந்து தமிழகத்தில் பெண் ஆட்சியில் அமர்ந்த உண்மை புலனாகின்றது. அடுத்து இலக்கியச் சான்றாதாரங்கள் சிலவற்றின் அடிப்படையிலே பெண் ஆட்சி புரிந்ததும் போர்க்களம் சென்று போர் புரிந்ததும் தெரியவருகின்றன.

செம்பொன் சிலம்பின் செறிந்த குறங்கின்
அங்கலுழ் மாமை அஃதை தந்தை
அண்ணல் யானை அடுபோர்ச் சோழர்.¹³

இப்பாடலில் அடுபோர்ச் சோழனின் மகள் அஃதை குறிக்கப்படுகின்றாள். மற்றொரு பாடலில் அவள் ஆட்சி புரிந்த செய்தி வருகின்றது.

இன்கடுங் கள்ளின் அஃதை களிற்றொடு
நன்கலன் ஈயும் நாண்மகிழ் இருக்கை. 14

மேற்குறித்த பாடல் அடிகளின்படி அஃதை என்ற பெண்ணரசி நாளோலக்கத்தில் அமர்ந்து களிறும் அணிகலன்களும் பரிசில் வழங்கினாள் என்று கொள்வது எவ்வித தவறும் ஆகாது. ஆனால் உரையாசிரியர் 'கள்ளின்' என்பதற்குக் கள்ளினையுடைய என்று பொருள் கொண்டு, கள்ளை உடையவன் (?) ஆண்மகனாதல் வேண்டும் என்ற முடிவுக்கு வருகிறார். சங்ககாலத்தில் பெண் ஆட்சி புரிந்தமை பற்றியும் செய்தியில்லை என்ற மற்றோர் முடிவும் அவரைப் பாதித்துள்ளது. இதனால்

“இனிய கள்ளினையுடைய அஃதை என்பானது யானைகளையும் நல்ல அணிகளையும் பரிசிலர்க்கு வழங்கும் மகிழ்ச்சி பொருந்திய நாளோலக்கத்தை” என்று பெண்ணை ஆணாக்கிக் காட்டுகிறார். 15

பெண்கள் ஆண்களோடு (பாணரோடும் அரசரோடும் கூடிக்) கள்ளருந்தியமைக்குப் புறநானூற்றுப் பாடலடிகளான,

‘சிறியகட் பெறினே எமக்கீயு மன்னே
பெரியகட் பெறினே

யாம்பாடத் தான்மகிழ்ந் துண்ணு மன்னே. 16

என்பவை சான்றாகின்றன. இப்பாடலைப் பாடியவர் ஓளவையார். உரையாசிரியரின் கருத்துப்படி முதற்பாடலில் காட்டிய அஃதை பெண்ணாகவும் இரண்டாவது பாடலில் வரும் அஃதை ஆணாகவும் இருத்தல் கூடுமா? இவ்வாறு ஒரே பெயர் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் வழங்கியதா என்பது ஆராயப்படவேண்டிய ஒன்றாகும்.

பெண், களம் சென்று போர் நிகழ்த்தினாளா என்ற வினாவிற்கு விடைதேட முற்படும் பொழுது இதேபோன்ற பிரச்சினைகள் பல எழுகின்றன. அவற்றை விரிவாக நோக்குவோம்.

அன்னிமினிலி, மினிலி என்ற வேறுவேறு பெயர்களோடு கூடியவர் பற்றிய செய்திகள் அகநானூறு (அன்னிமினிலி, பாடல் (262, 196), நற்றிணை (மினிலி, பாடல் 265) அகநானூறு (மினிலி பாடல் 208, 181, 396, 148) ஆகிய நூல்களில் வருகின்றன. இப்பெயர்களை வீட அன்னி என்ற பெயரமைந்த பாடல்களும் (அகம் 45, 126) (நற்றிணை 180) உள்ளன.

1. அன்னி மினிலி பற்றிய செய்திகளையும் மினிலி பற்றிய செய்திகளையும் பாடியவர் பரணர். அன்னி பற்றிய பாடல்களைப் பாடியவர்கள் வெள்ளிவிதியார் (அகம்) நக்கிரர் [அகம்] பெயர் தெரியாப் புலவர் (நற்றிணை) ஆகிய மூவர்.

அன்னி மினிலி பற்றிய செய்திகள் பின்வருவன.

[தொடுகலம் குறுக வாரல்] தந்தை
கண்களின் அழித்ததன் தப்பல் தெறுவர
ஒன்றுமொழிக் கோசர்க் கொன்றுமுரண் போதிய
கடுந்தேர்த் திதியன் அழுந்தைக் கொடுங்குழை
அன்னி மினிலியின் இயலும்..... 17

“தன் தந்தையின் கண்ணின் எழிலைக் கொடுத்த தாகிய தவற்றிற்காக நெடு மொழியி னையுடைய கோசர்களை, விரைந்த தேரையுடைய திதியனது அழுந்தார் என்னுமிடத்து அச்சம் உண்டாகுமாறு கொல்வித்து மாறுபாடு தீர்ந்த வளைந்த குழையினை அணிந்த அன்னி மினிலி என்பாளைப் போல” என்று உரையாசிரியர் உரை செல்கிறது. கோசர்க் கொன்று என்பதற்குக் கொல்வித்து எனப் பொருள் கொண்டது இங்குக் கவனத்தை ஈர்ப்ப தாகும்.

முதைபடு பசங்காட்டு அரில்பவர் மயக்கிப்
 பசடுபல பூண்ட உழவுறு செஞ்செய்
 இடுமுறை நிரம்பி ஆகுவினைக் கலித்துப்
 பாசிலை அமன்ற பயறுஆ புக்கென
 வாய்மொழித் தந்தையைக் கண்களைந் தருளாது
 ஊர்முது கோசர் நவைத்த சிறுமையிற்
 கலத்து முண்ணாள் வாலிது முடாஅள்
 சினத்திற் கொண்ட படிவம் மாறாள்
 மறங்கெழு தானைக் கொற்றக் குறும்பியன்
 செருவியல் நன்மான் திதியற் குரைத்தவர்
 இன்னுயிர் செஞ்சுப்பக் கண்டுசின மாறிய
 அன்னி மிஞிலி போல..... 18

இப்பாடலில், தமது புன்செய் நிலத்தில் விளைந்த பயற்
 ரங் கொடியினைச் சிதைத்துண்ட பசுக்களுக்காக அவற்றின்
 உரிமையாளனான தந்தையின் [அன்னியின்] கண்களைக்
 குருடாக்கிய சோசர் மீது கொண்ட சினம் ஆறாது கலத்
 திலிட்டு உண்ணாதும் தூய ஆடை தரியாதும் போரியல்பு
 வாய்ந்த திதியனுக்கு உரைத்துக் [அவன்] கோசரின் இனிய
 உயிரை அழிக்க அன்னிமிஞிலி சீற்றம் ஆறினாள் என்ற
 வகையில் உரை [அகம்] அமைகிறது. (இவ்வரையின் முரண்
 பாடு பின்னர்க் காட்டப்படும்) இந்தப் பாடற் கருத்தை
 நினைவிற் கொண்டு முதற்பாடலிற் 'கொன்று' என்பதற்
 குக் 'கொல்வித்து' எனப் பொருள் கொள்வது பொருத்த
 மானதே. ஆனால் இதனோடு பிரச்சினை தீர்ந்து விட
 வில்லை.

இனி, அன்னி என்பான் திதியனோடு மாறுபட்டுக்
 குறுக்கைப்பறந்தலை என்ற போர்க்களத்தில் திதியனோடு
 போரியற்றி அவனது [காவல்மரமாகிய] புன்னை மரத்தை
 வெட்டி வீழ்த்திய செய்தி, இரண்டு பாடல்களால் தெரி
 கிறது.

அன்னி குறுக்கைப் பறந்தலைத் திதியன்
 தொன்னிலை முழுமுதல் துமியப் பண்ணிப்

புன்னை குறைத்த ஞான்றை வயிரியர்
இன்னிசை ஆர்ப்பினும் பெரிதே.19

அன்னியும் பெரியன் அவனும் விழுமிய
இருபெரு வேந்தர் பொருகளத் தொழித்த
புன்னை விழுமம் போல.....20

இவ்வாறு திதியனை வென்ற அன்னி,21 பின்பு
தடந்த போரில் அவனாலேயே வீழ்ந்தான் என்ற செய்தி
யைக் குறிக்கும் பாடல் அடிகள் பின்வருபவை:

பயங்கெழு வைப்பில் பல்வேல் எவ்வி
நயம்புரி நன்மொழி அடக்கவும் அடங்கான்
பொன்னினர் நறுமலர் புன்னை வெஃகித்
திதியனொடு பொருத அன்னி போல
விளிகுவை கொல்லோ.....22

(விளிகுவை - இறந்துபடுவை)

இவ்வாறு ஒரு முறை வென்று இரண்டாவது முறை
தோற்று அழித்த அன்னி என்பானுடைய மகன் மிஞ்ரி
என்ற குறிப்பொன்று நற்றிணை உரையாகிரியரால் தரப்
படுகிறது.

“.....வேளிர் மரபினானகிய திதியனுக்குரியதும்.....
.....குறுக்கை என்னு மூரிலுள்ளதும் அத் திதியனது
காவல் மரமுமாகிய ஒரு புன்னை மரத்தை விரும்பி
(அகம் 45) வைப்பூரிலுள்ள எவ்வியென்பவன் அடக்
கவும் அடங்காமல் (அகம் 126) அந்தப் புன்னை மரம்
நிரம்பப் பழுத்திருக்கும் பொழுது அதனை வெட்டிச்
சாய்த்தான். (அகம் 145) அதுகாரணமாகத் திதியனுக்
கும் அன்னிக்கும் போர் மூண்டது. அப்போரும் புன்
னையை வெட்டி விழுத்திய குறுக்கையிலேயே போர்
செய்வதற்குரிய ஓரிடத்தில் நடந்தது (அகம் 45, 126)
அப்போரில் திதியன் வெற்றி கொண்டு அன்னியைப்
பற்றி அவன் கண்ணைப் பிடுங்கி வீட்டான். (அகம்
196) அன்னியின் புதல்வனாகிய மிஞ்ரிவி என்பவன்

கடும் சினம் அடைந்து தனக்குப் படைத்துணை பெருகு மளவும் தான் பரிகலத்து உண்ணாமலும் வெள்ளையுடைகளையுடுக்காமலும் சிலகாலமிருந்தான் (அகம் 162) பின்பு வெற்றி மிக்க குறும்பியன் என்பவனால் திதியனை மரபோடழியக் கொல்லுவித்து மிக்க மகிழ்ச்சியுடையவனாகிக் திருவழுந்தூரிற் பெரிய ஆரவாரத்துடன் வந்தான் என்பதாகும்'' 23

மேற்குறித்த குறிப்பிலிருந்து 'குறும்பியனாகிய திதியன் என்று, அகநானூற்றுப் பாடல் உரையாகிரியர் கூறுவது பொருத்தமற்றதென்பதும் குறும்பியனின் உதவியோடு கோசரும் திதியனும் மிஞ்லியாற் கொல்விக்கப்பட்டனர் என்பதும் புலனாகின்றன. ஏனெனில் திதியனுக்கும் அன்னிக்குமிடையிலேதான் பகை நிலவியது என்பது ஆதார பூர்வமாகத் (அகநானூற்றுப் பாடல் மூலமும், நற்றிணை உரைக்குறிப்பு மூலமும்) தெரிகின்றது. 24 மேலும் அன்னியின் மகன் (மகள்) மிஞ்லி என்பதும் உறுதியாகின்றது. ஆனால் அகநானூற்றுப் பாடலோ மிஞ்லியைப் பெண்ணென்றே கூறுவது தெளிவாயுள்ளது. மேலே தரப்பட்ட உரைக்குறிப்பின்படி மிஞ்லி ஆண் என்றால் அவன் மற்றொருவன் உதவிபெற்று அவன் மூலம் பகைவனைக் கொல்வித்திருப்பான் என்பது ஐயத்திற்கிடமாகும்.

எனவே இருவர் உரையையும் கொண்டு வரக்கூடிய முடிவு,

- i) அன்னியின் மகன் (மகள்) மிஞ்லி
- ii) திதியனால் அன்னியின் கண்கள் பறிக்கப்பட்டன.
- iii) அதற்குப் பழிவாங்கும் வகையிலே மிஞ்லி குறும்பியனைக் கொண்டு திதியனைக் கொல்வித்தான்.

இவ்விடத்தில், மிஞ்லி பற்றிய மற்றொரு பாடலும் நோக்கத்தக்கது. அதுவும் மிஞ்லியின் போர் பற்றியே கூறுகின்றது.

.....கொடித்தேர்ப்
பொலம்பூண் நன்னன் புன்னாடு கடிந்தென
யாழிசை மறுகிற் பாழி யாங்கண்

அஞ்சல் என்ற ஆஅய் எயினன்
 இகலடு கற்பின் மிஞிலியொடு தாக்கித்
 தன்னுயிர் கொடுத்தனன்..... 25

இப்பாடலின் மூலம் ஆய்எயினன் என்பான் நன்னன் சார்பிற் போர் புரிந்த இகல் அடு கற்பின் மிஞிலியொடு, போர் செய்து களத்தில் வீழ்ந்தான் என்று தெரிய வருகிறது. இப்பாடலில் இகலடு கற்பின் மிஞிலி என்று கூறப்படுகிறது. கற்பிற்கு உரையாசிரியர் 'பயிற்சி' என்று பொருளுரைப்பார். கற்பு என்ற சொல்லிற்கு அப்பொருள் உளதாயினும் மிஞிலி,

வாய்மொழித் தந்தையைக் கண்களைத் தருளாது
 ஊர்முது கோசர் நவைத்த சிறுமையிற்
 கலத்து முண்ணாள் வாலிது முடா ஆள்
 சினத்திற் கொண்ட படிவம் மாறாள். 26

என்று மிஞிலியைப் பெண்ணாகக் கொண்ட பாடலோடு கற்பின் என்னும் சொல்லையும் இணைத்துப் பார்க்கையில் மிஞிலி ஆணாக இருக்க முடியாது, அவள் பெண்ணே என்பது மிகத் தெளிவாகப் புலனாகின்றது.

இறுகு மேய்ந்த அறுகோட்டு முற்றல்
 அள்ளல் வாடிய புள்ளி வரிக்கலை
 வீளை அன்பின் வில்லோர் பெருமகன்
 பூந்தோள் யாப்பின் மிஞிலி காக்கும்.
 பாரத்து அன்ன ஆர மார்பின். 27

என்ற பாடலிலே பாரம் என்பது மிஞிலியோடு சேர்ந்து போர் நிகழ்த்தியவனாகிய நன்னனுக்குரியதாகும். 28 அந்த நாட்டினை மிஞிலி காப்பதாகக் கூறுவது இருவருக்குமிடையேயுள்ள தொடர்பினைக் காட்டுகின்றது. மேற்குறித்த பாடலிலே வரும் பெருமகன் நன்னனைனக் கொண்டு, அவனால் அணியப்பட்ட (யாப்பின்) மாலைக்குரிய (பூந்தோள்) பூந்தோளினை உடையவள் மிஞிலி எனக் கொள்

ளின் நன்னனும் மிஞிலியும் கணவன் மனைவி உறவுடையவர் எனக் கொள்ளலாம். கற்பின் மிஞிலி என்பதனை இதுனோடு இணைத்துப் பார்க்கும்பொழுது இக்கருத்து மேலும் வலுவுடையதாகும். எனவே, மிஞிலி நன்னனோடு (தன்கணவனோடு) இணைந்து செருக்களம் சென்று போர்நிகழ்த்தினாள் என்று கொள்வது பொருந்துவதே.

இங்குச் செருக்களம் என்பது தலையாலகானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் முதலான முடியுடைவேந்தர் நிகழ்த்திய பெரும் போர்களுக்கு இடமளித்த பெரிய செருக்களமன்று. போரும் பெரும் போரன்று. சிறுகுலக்குழுக்களுக்கிடையே இடம் பெற்ற சிறு சிறு கலகங்கள் அல்லது சண்டைகள் என்றே கொள்ளத்தக்கன. புன்னைமரம் ஒன்றை விரும்பி (புன்னைமரம் குலக்குழுவின் குறியீடாகலாம்) அதற்காக அன்னி, திதியனோடு சண்டைக்குச் செல்கிறாள். அன்னியின் பசு கோசரின் புன்செய் வயலிற் புகுந்து பயற்றை அழித்ததனால் அவர்கள் அவன் கண்களைப் (திதியனின் தலைமையிற்) பிடுங்குகின்றனர். இதற்கு மிஞிலி குறும்பியனின் உதவியோடு தன் பழியைத் தீர்த்துக் கொள்கிறாள். இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் தமிழர் சிறு குலக்குழுக்களாய் அமைந்த காலத்திலே இடம் பெற்றவை என்றே கொள்ளலாம். குறும்பியர், வெளியர், கோசர் என்போர் குலக்குழுவினரே என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவர்கள் குறிஞ்சி நிலத்தவராவர். தாய்வழிச் சமுதாயத்தின் எச்சசொச்சங்கள் இறுதியாகக் காணப்பட்டது இவர்களிடையிலேயே.

5. 2. 3. தெய்வ வழிபாடும் கால நிருணயமும்

“வேட்டையாடும்போது அத்திறன் பெற்ற ஆண்கள் முக்கியமாகினர். வேட்டையில் திறமை பெற்றவர் சமூகத்தில் உயர்வு பெற்றனர். வேட்டையாடி உணவு பெற்ற மனிதரை ‘வில்லேருழவர்’ என வழங்குவர். உலோகக் கண்டுபிடிப்புக் காலத்தில் வேல் முக்கியம் பெற்றது வேலைச் சிறப்பாகக் கையாள முடிந்தவன்

வேலன் எனப்பட்டான். அவன் உற்பத்தி முயற்சியில் அதிக பங்கு வகித்தமையால் சலைவன் ஆனான். வேலன் சக்தி மிக்கவன் எனக் கருதப்பட்டான். அவன் அறிவு மிக்கவன் என நம்பினார். காலகதியில் இவன் தெய்வமாக்கப்பட்டான். உணவு தந்த வேலன் உணவு தராதபோதும் செழிப்பின் சின்னமாகிவிட்டான்.

“வேட்டையாட ஆடவர் சென்றபின் பெண்கள் குகைகளில் வாழ்ந்து சிறிது சிறிதாகக் கிழங்கு நடுத்தல், விதை நடுத்தல் முதலிய தன்னிச்சைச் செயல்களால் பயிர் முயற்சியில் ஈடுபட்டனர். இதனால் பயிர் உற்பத்தியைக் கண்டுகொண்டவர்கள் பெண்களே. அது மட்டுமன்றிப் பயிர்த்தொழில் செய்ய அதற்கு வேண்டிய மக்களை ஈன்றவரும் அவர்களே. ஆண்கள் வேட்டைக் காக நெடுந்தாரம் பல நாள்கள் சுற்றியலைவதால் அவர்களுக்குப் பயிர்த் தொழிலிலும் குடும்ப நலனிலும் அதிக பங்கில்லை. பயிர்த்தொழில் முதன்மை பெற அவள் தெய்வமாகக் கருதப்படுகிறாள். கொற்றவை இவ்வாறு முதன்மை பெற முன்பே இருந்த சேயோன் அவள் மகனாகிறான்”.²⁹

மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெரும்மணல் உலகமும்.³⁰

சேயோன் என்னும் வேலன் குறிஞ்சி நிலத் தெய்வமாகக் கொள்ளப்பட்டான். கொற்றவைக்குத் தொல்காப்பியர் நிலத்தெய்வம் என்ற மதிப்பினை அளிக்காவிட்டாலும் பின்னோர் அவளைப் பாலைக்குத் தெய்வமாக்கினர்.³¹

குறிஞ்சி மலைநிலமாயினும் பொருளாதார வசதிவாய்ப்புக்கள் குன்றி வேட்டையே அங்கு முதன்மைத் தொழிலாக இருந்தது. தாய்வழிச் சமுதாயமாயினும் வேட்டைத்

திறமை காரணமாக வேலன் தெய்வநிலைக்கு உயர்த்தப் பட்டாலும் அவனுடைய தாய் கொற்றவைக்கு இழையணிசிறப்பிற் பழையோள்.³² என்ற மதிப்பு வழங்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. தாய்வழிச் சமுதாய அமைப்பில் தாய்வழிக்குலமுறை அமைவுக்கேற்ப முருகன் 'பழையோள் குழவி' எனத் தாய் பெயரைத் தனக்கு முதலிற் கொண்டிருப்பதையும் நோக்கலாம். வேலனுக்கு முன்பு பெண்தெய்வமான கொற்றவையே வழிபாட்டிற் குரியவளாய் இருந்தாள் என்பதற்கு அவள் 'பழையோள்' எனவும் "காடுகிழாள்" எனவும் அழைக்கப் பட்டமை சான்றாகும்.

".....புராதன உலகின் முக்கிய தெய்வங்களுள் ஒன்று பேரன்னை என்றும் அது தமிழர் (திராவிடர்) தெய்வமாக இருந்தது என்றும் அது மந்திரச் சடங்குகளினால் வழிபடப்பட்டது என்றும் அதன் பின்னர் அது உழவுத்தெய்வமாக மாறியது என்றும் அவற்றின் அடிப்படையில் இறப்பு, பிறப்பு முதலியவற்றின் தெய்வமாகப் பிற்காலத்தில் நிலவியது என்றுங் காலாம்.³³

முல்லையும் குறிஞ்சியும் மழையில்லாத காலத்தில் வறட்சியடைந்து தற்காலிகமாகப் பாலையாய் உருக்கொள்ளும்³⁴ பாலையில் வாழ்வோர் பொருளாதாரத்துக்கு வேறு வாய்ப்புக்கள் இல்லாத காரணத்தால் 'ஆறலைகள்வராய்' மாறுவதுண்டு. எனினும் தமக்கு வளமும், வாழ்வும் வேண்டி வளத்தெய்வமாகிய கொற்றவையை அவர்கள் வழிபட்டனர். கொற்றம் என்பது வெற்றி எனப் பொருள்படும். தமக்கு வேண்டிய கொள்ளை கிடைப்பதாகிய வெற்றியை வேண்டித் தாய்த் தெய்வத்தை வழிபட்டமையால் அவளுக்குக் கொற்றவை என்ற பெயர் வழங்கினர். வெற்றிக்கு மூலமாய் அமைவது வீரம். எனவே கொற்றவை வீரத்திற்கும் குறியீடானாள்.

மலைவாழ்க்கை வேட்டைக்கு முதன்மை வழங்கக் காட்டு வாழ்க்கை மந்தை மேய்த்தலுக்கு முதன்மை வழங்குகிறது.

மனித இன வளர்ச்சியில் வேட்டையைடுத்துக் கண்ட முன்னேற்றம் மந்தை மேய்த்தலே, காட்டு விலங்குகளில் ஆபத்துக் குறைந்த மந்தையினத்தை அடக்கி வீட்டுப் பிராணிகளாக்கி அவற்றின் வளம் மூலம் தமது செல்வத்தைப் பெருக்குவதாகிய முல்லைநில வாழ்க்கை முன்னதனிலும் முன்னேற்றமானதாகும்.

மந்தை மேய்த்தலில் முதன்மை பெறுபவன் ஆண். எனவே தாய்வழிச் சமூகவாழ்வு படிப்படியாகச் சிதைந்து ஆண் மேலாண்மை கொள்ளும் தந்தைவழிச் சமூகம் புதிதாக உருவாவதை முல்லை நிலத்திற் காணலாம். இதற்கமைவாக ஆண் தெய்வமான மாயோன் (திருமால்) இந்நிலத்திற்குத் தெய்வமானான்.

மாயோன் ஆரியமயப்படுத்தப்பட்டவன் என்பதும் உண்மையில் அவன் தமிழர்தம் தெய்வமாகப் பண்டுதொட்டு நிலவியவன் என்பதும் ஆய்வாளர் சிலர் கொண்ட முடிபாகும்.

‘விஷ்ணு என்ற சொல்லின் தோற்றம் ஆரியர்களுக்கு முற்பட்ட காலத்திலே உள்ளது என்று மொழியியல் சான்றுகளுடன் நிறுவியுள்ளனர். பெர்ஸி, லுஸ்கி, ரூபன், கியூபர் போன்ற அறிஞர்கள். மிகப் பழைமையான தமிழ் இலக்கணமான தொல்காப்பியம் திருமாலை முல்லைநிலக் கடவுளாக ‘மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்’ என்று கூறுகிறது. இதனை இருக்கு வேதம் கூறும் ‘ஆநிரை [மந்தைக் கூட்டங்களைக்] காப்பவன் விஷ்ணு என்ற கருத்துடன் ஒப்பிட்டுக் காணவேண்டும். திராவிடர் போன்று விஷ்ணுவின் வண்ணம் கருமைமாகும். திருமாலின் அவதாரங்களில் ஒன்றான கண்ணன் கருமை நிறமுடையவன். முல்லை நிலத்தில் வாழும் ஆயர்களின் தலைவன் ஆரியர் அல்லாத அந்தணர்களுக்கு முற்றும் எதிரான ‘விருஷ்ணி’ என்ற இனக்குழுவைச் சார்ந்தவன் என்று கூறப்படுகிறது.’³⁵

விஷ்ணு என்ற சொல் 'விண்' என்ற தமிழ் சொல்லடியாகத் தோன்றி விண் போலும் நீலநிறமுடையவனைக் குறித்தது என்பதும் மாயோன் மாமை நிறமுடையோன் என்ற தமிழ்ச் சொல்லும் அதே பொருளைத் தரும் என்பதும் மேலே குறித்த ஆய்வாளரின் முடிபு. 36

இவ்வாறு மூவகை நிலங்களுக்கும் தூயதமிழ்த் தெய்வங்களே அவ்வந் நிலங்களுக்குப் பொருத்தமாக அமைக்கப்பட்டபின் அடுத்து மருதநிலத்துக்கு இந்திரனும் (வேந்தன்) நெய்தல் நிலத்துக்கு வருணனுமாகிய ஆரியக் கடவுளர் தெய்வங்களாகக் கொள்ளப்பட்டதேன் என்ற வினா எழுவது நியாயமானதே. நிலையான நீர்வளமும், நிலவளமும் அமைந்த மருதநிலத்தில் குடியேறியோர் போலவன்றி முன்னவர்கள் நிலங்களில் ஏற்படும் வறட்சி, அழிவுகள் ஆகிய காரணங்களாலும் பொருளாதார மூலக் குறைபாடுகளாலும் புலம் பெயர்ந்து கொண்டேயிருக்க நேர்ந்தது. ஆனால் மருதநிலத்திலோ நிலையானதும் பொருளாதார வளமானதுமான வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்ள வாய்ப்பிருந்தது. புலம் பெயரவேண்டிய கட்டாயமும் இல்லை. மருதநிலத்துத் தலைவனை 'ஊரன்' என்ற பெயரால் அழைப்பதையும் அவனது வாழ்க்கை மகிழ்ச்சி நிறைந்தது என்பதைக் குறிக்க 'மகிழ்நன்' என அழைப்பதையும் நோக்குகையில் அவனது செல்வவளமும் கேளிக்கை விருப்பும் நன்கு புலனாகின்றன. இத்தகைய ஊர் வாழ்க்கையிலேதான் வெளியாரின் தொடர்பும் அவர்கள் வருகையும், மருதநிலத்தவரோடு கூடிவாழும் வாய்ப்பும் ஏற்படுகின்றன. ஆரியர் வடக்கிலிருந்து வந்து மருதநிலத்தவரோடு முதலில் தொடர்பு கொண்டனர் எனலாம். அத்தகைய தொடர்பினால் வேதத்தில் நீர்வளம் வழங்குபவனாய்க் கொள்ளப்பட்ட இந்திரனை மருதநிலத்தவரும் தமது தெய்வமாக ஏற்றனர்போலும். கடினமான வாழ்க்கையும் வாழ்க்கையின் எதிர்பார்ப்புக்களும், பிறர் தொடர்பு வாய்ப்புக்களும் குறைந்த நிலையில் வாழ்க்கை நடத்திய குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை நிலமக்களிடையே

பரத்தையரிடம் செல்லக் கூடிய வசதிகளும் வாய்ப்புக்களும் இருக்கவில்லை. ஆனால் மருதம் நிலவுடைமையாளரின் பெருக்கத்தாலும் அவர்களின் பொருளாதார உல்லாச வாழ்க்கை விருப்பாலும் பரத்தமையாகிய ஒழுக்கத்துக்கு ஆட்பட்டது விளங்கிக் கொள்ளத்தக்கதே.

இதேபோன்று நெய்தல் நிலமும் மருதநிலத்திலும் கூடியதான பொருளாதார வாய்ப்புக்கள் கொண்ட பகுதியே. தரைவழி வாணிபம் மட்டுமன்றிக் கடல்வழி வாணிபமும் பெருமளவில் நடைபெற்ற துறைமுகங் கொண்டது நெய்தல் நிலப்பிரதேசம்.³⁷ ஆரியரோடு தரைவழித் தொடர்பால் (வடஇந்தியத் தொடர்பால்) அவர்களின் வருகைக்கும் அவர்களுடைய சமய, கலாசாரச் செல்வாக்குக்கும் உட்பட்டுப் புதிய வாழ்க்கை முறைகளை நெய்தல் கையாளலாயிற்று. நெய்தல் நிலத்துக்கு ஆரியத் தெய்வமான வருணன் கடவுளானான். பரத்தமை ஒழுக்கம் படிப்படியாகப் பல சிக்கல்களோடு நிலவத் தொடங்கியதன் பெறுபேற்றைப் பின்னர்த் தோன்றிய சிலப்பதிகாரத்தால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

இவ்விடத்தில் வேறோருண்மையும் பெறத்தக்கது. தாய்வழிச் சமுதாய அமைப்பு மருதநிலத்தில் சிதைவுற்றது போல மற்றைய நிலங்களில் சிறப்பாகக் குறிஞ்சி நிலத்திற் பெருமளவு சிதையாது பேணப்பட்டு வந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. குறிஞ்சிப் பாடல்களில் திணைமயக்கமாக ஓரீரிடங்களிலே ஊடல் கொண்ட செய்தி வந்துள்ளதேனும் அதற்கான காரணமோ, நிகழ்வோ கூறப்படவில்லை. (நற். 217) புறநானூற்றில் வையாவிக்கோப்பெரும்பேகன் பரத்தையிற் சேர்ந்து தன் மனைவி கண்ணகியைத் துறந்திருந்தமை புலவர்களின் கண்டனத்துக்கும் அறிவுரைக்கும் உள்ளாதல் காணலாம். (புறம் 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147) புலவர், கண்ணகி கூற்றாக வெளிப்படுத்தும் கண்டனமும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

யாமவன் கிளைஞரே மல்லேம் கேளினி
எம்போ லொருத்தி நலனயந் தென்றும்
வருஉம் என்ப வயங்குபுகழ்ப் பேகன்.³⁸

“... ..நாங்கள் அவனுடைய கிளைஞரேமல்லேம், கேட்பாயாக. நீ இப்பொழுது எம்மை ஒப்பாளொருத் தியுடைய அழகைக் காதலித்து எந்நாளும் வருமென்று பலரும் சொல்லுவர், விளங்கிய புகழுடைய பேகன், ஒல்லென முழங்கும் தேருடனே முல்லை வேலியுடைய நல்லூரின் கண்..... 39

இக்கூற்றில் ‘வயங்கு புகழ்ப்பேகன்’ என்பது பரத்தமை நாட்டத்தால் அவன் தன் புகழை இழந்து விடுவதை அங்க தமாகக் கூறுகின்றது. “நாம் அவனுடைய உறவினர் இல்லை” என்பது கண்ணகியின் சீற்றத்தை வெளிப்படுத்து கின்றது. முல்லை வேலியுடைய நல்லூர் என்ற கூற்று இப் பரத்தமை ஒழுக்கம் தமது குறிஞ்சியில் இடம் பெறுவதில்லை என்ற பெருமிதத்தினை உணர்த்துகிறது.

கண்ணகியிலும் பலபடி மேற்சென்று, தன் கணவனின் பரத்தமையஈற் பெரிதும் வருந்திய திருமாவுண்ணி, தனது முலையையே அறுத்து இறந்து போகக் காண்கிறோம். [நற்றிணை 216] திருமாவுண்ணியும் குறிஞ்சி நிலத்தவள் தான்.

“இங்குக் குறித்த வரலாறு மறைந்து விட்டது எனினும் தன்மீது அன்பற்றுத் துறந்து தனக்கு அயலான் போலாகி விட்ட காதலன் பற்றிக் கவலை கொண்டு வருந்தித் தனது ஒரு முலையை அறுத்தெறிந்த ஒருத் தியின் சரித்திரமே அது வெளிப்படுத்துவதென்பது (நற்றிணை 216) புலனாகும். நற்றிணைச் செய்யுள் வரலாறும் அம்மலை நாட்டுத் தொடர்புடையதாகத் தல் உண்ணி என்ற பெயரால் அறியலாம். இன்னும் மலை நாட்டில் வழங்கும் பெயர்களுள் இவ்வுண்ணி ஒன்றாகும்” 40

5.3 பரத்தையர் தோற்றம்

தமிழர் சமுதாயத்தில் பரத்தையர் தோற்றம் பற்றி, அவர்களால் எழுந்த பிரச்சினைகளைக் கூறியுள்ள அளவிற

சூக் கூறாமையால் அது பற்றிய தெளிவு இல்லை என்றே கொள்ளலாம். சான்றுகள் மிக அருகியே உள்ளன. கிடைத்துள்ள சான்றுகள் சிலவற்றின் அடிப்படையில் பரத்தையர் தோற்றம் பற்றி இப்பிரிவில் ஆராயப்படும்.

சங்க காலச் சமூகத்தில் இரண்டு வகையான பரத்தையர்கள் இருந்தமையைக் காணலாம்.

- 1) போரின் முடிவிற்பகைவர் நாட்டைக் கைப்பற்றிய பகுதிகளிலிருந்து கவர்ந்து வரப்பட்டுப் பரத்தையர் ஆக்கப்பட்டோர்.
- 2) குழுநிலைச் சமுதாயத்தில் இசை, நடனம் ஆகிய கலைகளிலே ஈடுபட்டு ஒரு கட்டத்தில் மேல்தட்டு வர்க்கத்தினரின் ஆதரவு கிட்டாத நிலையில் வறுமையடைந்ததாலோ அல்லது மேல்தட்டு வர்க்கத்தினர் பரிசில்கள் வழங்கியும் வலுவந்தம் செய்தும் தமது வேட்கைக்கு உள்ளாகியதாலோ பரத்தையர் ஆனவர்கள்.

5. 3. 1 கொண்டி மகளிர்

இனக்குழுக்கள் ஒன்றோடொன்று மோதிய காலங்களிற் பேரழிவுகளும் பண்பாட்டுச் சிதைவுகளும் இடம் பெற்றமையைச் சங்கநூல்கள் வாயிலாகச் சிறப்பாக - புறநானூறு வாயிலாக அறிந்து கொள்ளலாம்.

நன்னன் என்பவன் குறுநிலத் தலைவன். அவன் பகைவர் நிலத்தைக் கைப்பற்றி அங்கிருந்த பெண்களைச் சிறைப்பிடித்து வந்தான்; அவ்வாறு கொண்டு வரப்பட்டவர்களின் தலையை மொட்டையடித்தான், அந்தக் கூந்தலைக் கயிறாகத் திரித்து, தான் வெற்றி கொண்ட பிண்டனின் பட்டத்து யானையை அதைக் கொண்டு கட்டிவைத்தான். இச்செய்தி பரணராற் கூறப்பட்டுள்ளது.

.....பொற்புடை
விரியுளைப் பொலிந்த பரியுடை நன்மான்

வேந்தர் ஓட்டிய ஏந்துபோல் நன்னன்
கூந்தல் முரற்சியின் கொடிதே.41

குலக்குழுத் தலைவர்கள் மாட்டுமன்றி முடியுடைமுவேந்தரும் இத்தகைய கொடுமைகளை இழைக்கப் பின்னிற்கவில்லை. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் சங்ககால வேந்தர்களிலே தலைசிறந்தவன், தன்னை எதிர்த்து வந்த சேரன், சோழன், ஐம்பெருவேளிர் ஆகியோரைத் தலையாலங்கானத்துச் செருக்களத்தில் எதிர்நின்று தாக்கி, அவர்களை அழித்து அவர்களின் வென்றெறிமுரசைக் கைப்பற்றியவன், புறநானூற்றின் பல பாடல்களால் இவனது வீரமும், வெற்றியும் புலவர்களால் விதந்து பாராட்டப்பட்டுள்ளன. நெடுநல்வாடை, மதுரைக் காஞ்சி ஆகிய பாட்டுக்களிலே பாட்டுடைத் தலைவனாய் அமைந்த இவ்வேந்தன், போர்க்களத்தில் நடத்திய கொடுமைகள் கொஞ்சமல்ல. “பகையரசரையும் அவர்களின் படைகளையும் அழித்துச் சிதைவுபட்ட அவன் வேலானது பகைவரின் மனைவியர் தங்கள் கூந்தலைக் களைந்து கைம்மை நோன்பு நோற்ற காலத்திலேதான் மேலும் சிதையாதொழிந்தது” என்று கல்லாடனார் என்ற புலவர் பாடுகின்றார்.

சிதைத்தலுய்ந் தன்றோ நின்வேல் செழிய
முலைபொலி யாக முருப்ப நூறி
மெய்ம்மறந்து பட்ட வரையாப் பூசல்
ஒண்ணுதல் மகளிர் கைம்மை கூர
அவிரறல் கடுக்கு மம்மென்
குவையிருங் கூந்தல் கொய்தல் கண்டே.42

நெடுஞ்செழியனின் முன்னோன், பல்யாகசாலை மூது குடுமிப் பெருவமுதி, இவன் பகைவர் நாட்டின்மீது படையெடுத்துச் செல்வதற்கு முன்பு அந்த நாட்டில் வாழும் பின்வருவோரைத் தத்தம் பாதுகாப்பிடங்களுக்குச் செல்லுமாறு அறத்தாறு நுவலும் வழக்கம் உடையவன் என்று கூறப்படுகிறது.

ஆவும் அனியற் பார்ப்பன மாக்களும்
 பெண்டிரும் பிணியுடை யீரும் பேணித்
 தென்புலம் வாழ்நர்க்கு அருங்கடன் இறுக்கும்
 பொன்போற் புதல்வர்ப் பெறாஅதீரும்
 எம்மம்பு கடிவிதும் நும்மரண் சேர்மின்.....43

இப்பாடல் மூலம் ஓர் உண்மை புலனாகின்றது. குறித்த பசுக்கள், பார்ப்பனர், பெண்கள், நோயாளர், புதல்வர்ப் பெறாதோர் ஆகியோரை வெளியேறச் செய்த பின் போரிற் பகைவரை வென்றால் அவனுடைய அறத்தாறு நேர் மாறாகச் செயற்படத் தொடங்கும் என்பதுதான் அந்த உண்மை. மற்றொரு பாடலில் அவன் நிகழ்த்திய கொடுமைகளின் (போர் வெற்றியும் அதன் அடுத்த படியாகப் பகைவர் பொருள்களைக் கொள்ளையிடலும் எரியூட்டதுமாக மாறிவிடும் கொடுமைகளின்) திறம் சிறப்பாகப் பேசப்படுகின்றது.

செய்வினைக் கெதிர்ந்த தெவ்வர் தேஎத்துக்
 கடற்படை குளிப்ப மண்டி அடர்புகர்
 சிறுகண் யானை செவ்விதி னேவிப்
 பாசவற் படப்பை ஆரெயில் பலதந்து
 அவ்வெயிற் கொண்ட செய்வுறு நன்கலம்
 பரிசில் மாக்கட்கு வரிசையில் நல்கி

.....
 வாடுக இறைவநின் கண்ணி ஒன்னார்
 நாடுகடு கமழ்புகை எறித்த லானே.44

பகைவரின் கோட்டைகளைப் பிடித்து அங்கிருந்து நல்ல அணிகலன்களைக் கவர்ந்து வந்தானென்றால், அவை மக விரிமிருந்தும் கொள்ளையடிக்கப்பட்டவை என்பது புலனாகின்றது. எனவே போர் வெற்றியின் பின்பு பகை நாட்டவரின் மகளிர் பல்வகைக் கொடுமைக்குள்ளாக்கப் பட்டிருப்பர் என்பது தெளிவாகவே புலனாகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களிலே 'கொண்டி' என்றதொரு சொல் பயின்று வருகின்றது. கொண்டி என்ற சொல்லுக்குக் கழகத் தமிழகராதி கப்பம், கொள்ளை, பிறர் பொருள் முதலிய வற்றைக் கொள்ளுதல், பகைமை ஆகிய பொருள்களைத் தருகின்றது.

தண்டமிழ் பொதுவெனப் பொறாஅன் போர் எதிர்ந்து
கொண்டி வேண்டுவ னாயிற் கொள்கெனக்
கொடுத்த மன்னர் நடுக்கற் றனரே. 45

என்பதும்

விழுமியம் பெரியம் யாமே நம்மிற்
பொருநனும் இளையன் கொண்டியும் பெரிதென
எள்ளி வந்த வம்ப மன்னர். 46

என்பதும் முறையே திறை, கொள்ளை என்ற பொருள் களைத் தந்தன. 'கொண்டிமகளிர்' என்ற சொற்றொடரும் சங்க இலக்கியத்தில் கையாளப்படுகின்றது. இது பகை நாட்டிலிருந்து (கொள்ளையடித்து) கவர்ந்து வரப்பட்ட பெண்களைக் குறித்தது என்பது தெளிவு.

கொண்டி மகளி ருண்டுறை மூழ்கி
அந்தி மாட்டிய நந்தா விளக்கின்
மலரணி மெழுக்க மேறிப் பலர்தொழ
வம்பலர் சேக்கும் கந்துடைப் பொதியில். 47

கொண்டி மகளிர் என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் பகைவர் மனையோராய்ப் பிடித்து வந்த மகளிர். 48 என்று உரை எழுதியுள்ளமையிலிருந்து கொண்டி மகளிர் யாவர் என்பது மேலும் உறுதிப்படுகின்றது. கொண்டி மகளிர் விலை மாதராகவே செயற்பட்டனர் என்னும் மதுரைக்காஞ்சிச் செய்தி பரத்தையர் தோற்றத்தின் அடிப்படை ஒன்றினை மிக உறுதியாக நிறுவுகிறது என்று கொள்ளலாம்.

நுண்பூ ணாகம் வடுக்கொள முயங்கி
 மாயப் பொய்பல கூட்டிக் கவவுக்கரந்து
 சேயரு நணியரு நலனயந்து வந்த
 விளம்பல் செல்வர் வளந்தப வாங்கி
 நுண்டா துண்டு வறும்பூத் துறக்கு
 மென்சிறை வண்டின மானப் புணர்ந்தோர்
 நெஞ்சே மாப்ப வின்துயில் துறந்து
 பழந்தேர் வாழ்க்கைப் பறவை போலக்
 கொழுங்குடிச் செல்வரும் பிறரு மேய

 நெஞ்சு நடுக்குறாஉக் கொண்டி மகளிர்.49

பிற்காலச் சோழர் பகைநாடுகளிலே பிடித்துவந்த பெண்களும் ஆண்களும் 'வேளம்' என்ற குழுவினராய் அழைக்கப்பட்டுச் சோழரின் அந்தப்புரங்களில் பெண்கள் பணியாற்றியதும் ஆண்கள் போர்ப்படையிற் சேர்க்கப்பட்டதும் வரலாற்றுச் செய்திகள். 50 'வேளம்' அரசின் நேரடிக்கட்டுப்பாட்டில் இருந்தது. எனவே கொண்டி மகளிர் மேல்தட்டு வர்க்கத்தினரின் மோகவெறிக்கு ஆளாக்கப்பட்டபின் கைவிடப்பட்ட, அவர்கள் பரத்தமையில் ஈடுபட்டு அவர்களின் பரம்பரையினர் விலைக்கணிக்கையர் ஆயினர் என்று கொள்வது பொருத்தம் போலத் தோன்றுகின்றது. வேளம் பற்றிய செய்தி கலிங்கத்துப் பரணியிலும் காணப்படுகிறது.⁵¹

5. 3. 2. விறலியர்.

அடுத்து, சங்ககாலத்திலே இசை நடனக்கலைகளில் ஈடுபட்டிருந்தோரிலே பாடினி, விறலி என்ற பெயர்களால் அழைக்கப்பட்ட இசையிலும், சிறப்பாக நடனத்திலும் வல்ல பெண்கள் ஒரு கட்டத்தில் எவ்வாறு பரத்தையராய் மாறினர் என்பதும் ஆய்விற்குரியதே. இக்கலைஞருடாக வளர்ந்த கலைகளின் வரலாற்றையும் இவ்விடத்தில் ஓரளவு நோக்குவது பயனுடையது. அதனை மூன்று அமிசங்களாக வகுக்கலாம்.

1. குழுக்களின் கலைநிகழ்ச்சிகளிற் பார்வையாளர், ஆற்று வோர் என்ற பாதுபாடில்லை. யாவருமே கலந்து கொள்வதே வழக்கு.
2. இக்குழுக்களில் தேர்ச்சி பெற்றோர் சிறப்புக் கலைஞராய்க் கருதப்பட்டனர். பாணர், விறலியர் என்போர் இவ்வாறு அமைந்தவர்களே. இவர்கள் குடும்பங்களாக ஆற்றுகையில் ஈடுபட்டனர்.
3. பிற்காலத்தில் வடநாட்டுக் கலைகளோடு இணைந்த வேளையில் தனியாள் ஆற்றும் கலைநிகழ்வுகள் இடம் பெறலாயின.

மானிடவியலடிப்படையிற் கலைகளை ஆராய்ந்தோர் குலக் குழு வாழ்க்கையிலே தனிமனித ஆளுமைக் கலைகள் இடம் பெறவில்லை என்ற முடிவிற்கு வந்துள்ளனர். சமயச்சடங்குகளோடு தொடர்புகொண்டு தோன்றி வளர்ந்தன என்று கொள்ளப்படும் கலைகள் ஆரம்பத்தில் குழுசார்ந்த அனைவருமே இடம்பெறும் வகையிலேயே உருக்கொண்டன. முன்பு கூறியது போலக் கலைத் தேர்ச்சியும் திறமையும் பெற்றவர்கள் பின்பு குழுவாகி, அந்தக் குழு குடும்பமாகிக் கலை ஆற்றுகையை நிகழ்த்தியது. கலைகள் நிபுணத்துவத்தை வேண்டி நின்ற காலத்திலேதான் பாணர் முதலிய கலைக்குடும்பத்தினர் உருவாயினர்.

“பாணன் தனிப்பட்ட ஆற்றுகையாளன் [Performer] அல்லன். அவனுடைய குழுவினரே பாடினி ஓர் உறுப்பினர். இக்குழுவில் அடிக்கடி கூறப்படும் பெண் ஆற்றுகையாளி விறலியாவள். (புறம் 70, 139, 170, பதிற்றுப்பத்து 18, 40) தமிழ்ச் சமூகத்தில் இசைப்பாடகர் மரபில் விறலி அத்தகைய முக்கிய இடம் பெறுகின்றாள். பெரும்பாலும் இசைப்பாடகர் குழுவில் அவளுக்கு ஓர் இடம் உண்டு. சில வேளைகளில் அவள் பாடகியாகக் குறிக்கப்பட்டாலும், நடனகாரியாகவே அடிக்கடி கருதப்பட்டாள். விறலியோடு இளைஞர் சிலரும்

பாணர் குழுவில் இடம்பெற்றனர். சில சந்தர்ப்பங்களில் இவர்கள் "கல்லா இளைஞர் எனப்பட்டனர். அதாவது கற்காதவர் என்பது பொருள். இசைப்பாடகர் குழுவிலே பயிற்சி பெறுவோராய் இவர்கள் விளங்கியிருக்கலாம்." 52

என்று சிவத்தம்பி பாணனின் இசைக்குழுவின் கட்டமைப்பை விபரிக்கிறார்.

துணங்கை, குரவை முதலான பாடலும் ஆடலும் இணைந்த ஆற்றுகைகள் அக்காலத்தில் நிகழ்ந்தன. இவற்றைக் கூத்துக்கள் எனவும் அழைக்கலாம். சமயம், குழுப்பண்பாடு என்பவற்றின் அடிப்படையிலே தொடங்கிய இவை காலப்போக்கில் கலையுணர்வை வளர்த்து, மகிழ்ச்சியை வழங்கி, சிறந்த பொழுது போக்குக்குரியனவாய்ப்பரிணமித்தன. இவை (குரவை) பல்வேறு நோக்கங்களை நிறைவு செய்யும் வகையில் பல்வேறு குழுவினரால் ஆடப்பட்டன என்ற விபரங்கள் சிவத்தம்பியால் தரப்பட்டுள்ளன. அவற்றுட் சில வருமாறு:

1. புறம் 22 போரின்போது வீரரால் ஆடப்பட்டவை
2. புறம் 24 குடிவெறி கொண்ட பரதவரால் ஆடப்பட்டவை
3. அகம் 20 நெய்தல் நிலப் பெண்கள் கூடியாடியவை.
4. அகம் 232 விழாவின் போது குறவர் ஆடியவை.
5. அகம் 269 தைநீராடலாகிய சடங்கின்போது ஆடியவை
6. அகம் 336 தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தைப் பாடி ஆடியவை. 53

பாணர், விறலியர் மட்டுமன்றிப் பொருநர், கூத்தர், கோடியர். வயிரியர், கண்ணுளர் ஆகிய பல்வேறு ஆற்றுகைக் கலைஞர்கள் வெவ்வேறு பாணியில் தமது கலை ஆற்றுகை

களை நிகழ்த்திச் சமுதாயத்தை மகிழ்வித்து வந்தனர். சிறப்பாகப் பாணர் அரசவைகளிலே (நாளோலக்கத்தில்) முக்கிய இடம்பெற்றுச் சிறந்தனர். அரசர்கள் அவர்களுக்கு வழங்கிய சன்மானம் 'பாண்கடன்' எனப்பட்டது. (புறம்:203) இது பிராமணத்துவ மேலாண்மை ஏற்படும்வரை தொடர்ந்து வழங்கப்பட்டு வந்தது. இச் செய்திகள் சிவத்தம்பியால் விரிவாகத் தரப்பட்டுள்ளன.⁵⁴ இவ்விடத்தில் பின்வரும் பாடலும் நோக்கத்தக்கது.

அடலருந் துப்பின்.....
 குருந்தே முல்லையென்
 றிந்நான் கல்லது பூவு மில்லை.
 கருங்கால் வரகே யிருங்கதிர்த் தினையே
 சிறுகொடிக் கொள்ளே பொறிகிள ரவரையொ
 டிந்நான் கல்ல துணாவு மில்லை.
 துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்
 றின்னான் கல்லது குடியு மில்லை
 ஒன்னாத் தெவ்வர் முன்னின்று விலங்கி
 ஒளிநேந்து மருப்பிற் களிநெறிந்து வீழ்ந்தெனக்
 கல்லே பரவி னல்லது
 நெல்லுகுத்துப் பரவுங் கடவுளு மிலவே.⁵⁵

போர்க்களத்திலே வீரசாதனை புரிந்து சாவினைத் தழுவிய வீரார்க்கு நடுகல் நாட்டி வழிபடுவது தமிழரின் தொன்மையான மரபு. இம் மரபு போற்றப்பட்ட காலத்தில் நெல் சொரிந்து பரவும் கடவுள் வழிபாடு இடம்பெறவில்லை. அது பின்னரே இடம்பெற்றது. இப்பின்னைய வழக்கினை மறுத்து நடுகல் வழிபாட்டை முதன்மைப்படுத்தும் வகையில் மேற்குறித்த பாடல் அமைந்துள்ளது. இந்நிலைமை மாறுகாலத்தில் பாணர், துடியர், பறையர், கடம்பர் ஆகியோர் குடிமக்களாகும் கணிப்பினைப் பெற்றிருந்தனர். ஆனால் காலப்போக்கில் மருதநில வளர்ச்சியோடு சாதிப்பாகுபாடு வலிவுற இவர்கள் இழிவுற்றமையைப் பின்வரும் பாடல் அடிகளால் அறிந்துகொள்ளலாம்.

இழிபிறப் பாளன் கருங்கை சிவப்ப
வலிதூரந்து சிலைக்கும் வன்கட் கடுந்துடி
புலிதுஞ்ச நெடு வரைக் குடினையோ டிரட்டும்
மலைகெழு நாடன் 56

துடியெறியும் புலைய,
எறிகோல் கொள்ளு மிழிசின
கால மாரியி னம்பு தைப்பினும். 57

இவ்விருபாடல்களிலும் துடியன் இழிபிறப்பாளனாகவும் கருதப்பட்டதுடன் புலையன் எனவும் சுட்டப்படுகிறான். எனவே இவனை உள்ளடக்கிய பாணன் முதலிய நான்கு குடியினரும் இழிவானவர்களாகவே கருதப்பட்டனர் என்பது தெளிவாகிறது.

காலப்போக்கில் பாணர், அரசரிடத்திலும் மதிப்புக்குன்றினர். இதனால் அவர்களது பொருளாதாரமும் பெருவீழ்ச்சியைக் கண்டது.

பழுமரம் தேரும் பறவை போலக்
கல்லென் சுற்றமொடு கால்கிளந்து திரியும்
புல்லென் யாக்கைப் புலவுவாய்ப் பாண⁵⁸

என்று இரக்கப்படும் நிலைக்குப் பாணன் உள்ளானான். பரத்தமை நாட்டம் கொண்ட தலைவருக்குத் தூது செல்லல் (நற்றிணை 260) மீன்பிடித்தல் (அகம் 126, 216) முதலாம் தொழில்களைக் கடைப்பிடிக்கும் அளவுக்கு அவன் தாழ்ந்து போனான்.

பாணர் குழுவில் இடம்பெற்று, பாணரைப் போலவே அரசரின் மதிப்பும் பரிசிலும் பெற்று வந்த விறலியின் நிலையும் தாழ்வுக்குள்ளானது வியப்பல்ல. பாணர் குழுவில் இடம் பெற்ற விறலிகள் பாணரின் மனைவியராகவே இருந்திருப்பார்கள் என்று கொள்வது தவறாகாது. இவர்கள் பரத்தையராகிய வரலாற்றைச் சிவத்தம்பி பின்வருமாறு விளக்குகின்றார்.

“சங்க இலக்கியத்தில் விறலியின் எழுச்சியும் கவர்ச்சியும் விதந்து பேசப்படுகின்றன. (புறம் 133, 140, 316, பதிற்றுப்பத்து (49, 51, 54) நகர்ப்புற சமூகத்தில் வாழ்ந்த தலைவரின் (வீரரின்) அந்தரங்க வாழ்வில் அவள் முக்கிய இடம் பெற்று, தலைவனுக்காய்த் தூது செல்லுபவளாய்ச் செயற்பட்டாள் (அகம் 106); தலைவியர் பலரின் கணவன்மாரைக் கவர்ந்து செல்பவளாயினாள் (நற்றிணை 170) இவ்வாறு அவள் கவர்வது விழவுக்களத்தில் இடம் பெற்றது. (புறம் 32) அரசன் அவளை அநுபவிப்பதற்கு அடையாளமாகத் தாமரையை அவளிடமிருந்து விலைக்குப் பெறும் குறிப்பிடத்தக்க மரபுண்டு. ஆற்றுகைக் கலைஞரின் நிலையிலிருந்து விறலி பரத்தையாய் நிலைமாறுகின்ற கட்டத்தை இது குறிப்பதாகலாம். பதிற்றுப்பத்து 44 ஆம் பாடல் விறலியைத் தமது போகப் பொருளாய் அரசர் பயன்படுத்தும் சந்தர்ப்பம் ஒன்றை எடுத்துரைக்கிறது.”

களைகென வறியாக் கசடில் நெஞ்சத் (து)
ஆடுநடை அண்ணல்நிற் பாடுமகள் காணியர்
காணி வியரோநிற் புகழ்ந்த யாக்கை

இழையணியினை விறலிக்கு வழங்கும் மரபு (புறம் 11, 105, 141, 170, 316, 319) ஒன்று இருந்தது. இந்த இழையே சிலப்பதிகாரத்திற் குறிக்கப்படுவது போலக் காமக்கிழத்தியை விலைக்குப் பெறும் குறியீடாக மாற்றம் பெற்றிருக்கலாம்.⁵⁹

சிவத்தம்பியின் முடிவு ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கதே. ஆனால் அதற்கு முன்பு சில ஐயங்களுக்குத் தெளிவு காணவேண்டுமது அவசியமாகின்றது.

- 1) நற்றிணைப் (170, 310) பாடல்களிலே துறைவிளக்கத்தில் தலைவன் விறலியைத் தூதாக அனுப்பியதாகக் கூறப்படுகின்றது. ஆனால் பாடல்களிலோ,

பிணையல் அம்தழைத் தைஇத் துணையிலள்
விழவுக்களம் பொலிய வந்து நின்றனளே.⁶⁰

என்றும்

வாளை பிறழும் ஊரற்கு நாளை
மகட்கொடை எதிர்ந்த மடங்கெழு பெண்டே 61

என்றும் முறையே துணையிலள், மடங்கெழுபெண்டு என்று கூறப்படுவதன்றி, விறலி என்ற சொல் கையாளப்படவில்லை. அவ்வாறாயின் துறையினைக் கொண்டு இவ்விரு சொற்களும் விறலியையே குறிப்பனவாகக் கொள்ளலாமா என்ற ஐயப்பாடு ஏற்படுகின்றது.

(2) தொல்காப்பியம் வாயில்களாகப் பின்வருவோரைக் குறிப்பிடும்.

தோழி தாயே பார்ப்பான் பாங்கள்
பாணன் பாட்டி இளையர் விருந்தினர்
கூத்தர் விறலியர் அறிவர் கண்டோர்
யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப 62

இக்கூற்றின் படி விறலி வாயில்களில் ஒருத்தியாகக் கொள்ளப்படலாமேயன்றி அவள் பரத்தையும் ஆனாள் எனக் கொள்ளலாமா என்ற வினாவும் தவிர்க்க முடியாதவாறு எழுகின்றது. (பாட்டி, பாடினி, விறலி)

3) சிறுபாணாற்றுப்படையிலே
முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியன்
மடமா நோக்கின் வாணுதல் விறலியர். 63

என்று விறலியரின் கற்புத்திறம் பேசப்படுகிறது. இதனாலும் விறலியர் பரத்தமை பூண்டவர் என்ற முடிவிற்கு வரத் தயக்கம் ஏற்படுகின்றது.

4) பதிற்றுப்பத்திலும் 'நிற்பாடுமகள்' என வருகின்ற தேயன்றி விறலி எனச் சுட்டப்படாமையும் அவளைப் பரத்தையானாள் என்று கொள்ள முடியாத வாறு ஐயத்தை ஏற்படுத்துகின்றது.

எனினும் பாணர் அரசமதிப்பிழந்து வறுமையிலாழ்ந்த காலத்தில் அவர்கள் (இழிந்த) குடிகளில் அடக்கப்பட்டதில் பாணரின் மனைவியரான விறலியர் வேறு வழியின்றிப் பரத்தமைத் தொழில் பூண்டிருக்கலாமோ என்று ஊகிப்பதில் தவறில்லை. ஏனெனில் தலைவர்களோடு ஆடல், பாடல்களில் ஈடுபட்டும்; புனலாடியும் தலைவருக்கு இன்ப மளித்தவர் கலைத்திறமும் கவர்ச்சியும் பொருந்தியவராகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பதால் அவர்கள் விறலியராகவே இருந்திருக்கலாம் என்று ஊகிப்பதும் தவறாகாது.

5. 4 கலைவளர்ச்சியில் வடநாட்டார் செல்வாக்கு

துணங்கை, குரவை முதலிய நாட்டாரியல் சார்ந்த கலைகள் சங்ககாலத்தில் ஒரு கட்டத்தில் வளர்ச்சி கண்டதைப் பரிபாடல் வாயிலாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. பரிபாடல் எழுந்த காலத்தில் ஆரியக்கலப்பு ஏற்பட்டதற்குச் சான்றுகள் இரண்டாமியலில் தரப்பட்டன. சமயம் போலவே வடநாட்டின் இசை நடனக் கலைகளும் மெல்லத் தமிழகத்தில் புகுந்தமைக்குப் பரிபாடலிற் சான்று உள்ளது.

புரிநரம் பின்கொளைப் புகல்பாலை ஏழும்
எழுஉப்புணர் யாமும் இசையுங் கூடக்
குமுலளந்து நிற்ப முழுவெழுந் தார்ப்ப
மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடல் தொடங்க. 64

என்ற பாடலில் வரும் 'மன்மகளிர்' என்பதற்குத் 'தலைக்கோல்' மகளிர் எனப் பொருள் தரப்பட்டுள்ளது. 65

விலைக்கணிகை (பரிபாடல் 21) என்ற சொற்றொடரும் முதன் முதல் கையாளப்பட்டதையும் 'கணிகை' என்பது வடசொல் என்பதையும் முன்னரே எடுத்துக்காட்டினோம். சிலப்பதிகாரத்திற் காட்டப்படும் இசை நுட்பம், ஆடல் நுட்பம் என்பவற்றிற் பெரும்பாலானவை பரதசாஸ்திரம் முதலானவற்றின் செல்வாக்கை வெளிப்படுத்துவன. என்பதை அடியார்க்கு நல்லாரின் உரை மூலமும் அறியலாம் 66. எனவே சங்ககாலத்தின் குழு ஆற்றுகை, தனி ஆற்றுகை

யாக மாறிப் பொதுவியலோடு வேத்தியலும் கலந்து, உருவான நிலைமாறு காலத்தினைப் பரிபாடல் உணர்த்துகிறது என்று கொள்ளலாம்.

வேத்தியற் கலைவளர்ச்சியில் பங்குகொண்டோர் நகர்ப்புற வாசிகளாகிய கொண்டிமகளிராகலாம்.⁶⁷ அவர்களின் பரம்பரையிற் சிலப்பதிகாரத்து மாதவி போன்ற கணிகையர் - கலைவல்லுநராய் உருவாயினர் என்று கொள்வது பொருத்தமே. இவ்விடத்தில் பின்வரும் உரைக்குறிப்பும் நோக்கத் தக்கது.

‘‘யாழாசிரியனாகிய நாரதமுனிவன் யாழின் ஏழிசையின்பமும் தெரியப்பாடும் பாடலையும், தோரிய மடந்தை வாரம்பாடலையும் நாடகத்தினையும் உருப்பசி இந்திரனுடைய செவியாரப் பாடிக்கண்ணார ஆடுதலும் விரும்பாளாதலான், வீணை மங்கலமிக்க, மண்மிசைத் தங்குக; இவள் மண்ணிற்போய்ப் பிறக்கவெனச் சபித்தலின் அதனைப் பெற்றுவந்து பிறந்தமங்கையாகிய உருப்பசி வழியிற்றோன்றிய அரவுபோலும் அங்குலையுடைய மாதவியுடைய ஆடலை.....’’⁶⁸

உருப்பசியின் வழிவந்தவள் மாதவி என்று அவளின் பிறப்பு வானக மடந்தையோடு தொடர்பு படுத்தப்படுவது, மேற்குறித்த உரைக்குறிப்புக்களாற் புலப்படுத்துவதாகும். இது பௌராணிகமான கற்பனைக் கதை எனக் குறிப்பிடும் சிவத்தம்பி காவிரிப்பூம் பட்டினத்துக் கணிகையர் பற்றித் தரும் விளக்கம் கவனத்தைக் கவருவதாகும்.

‘‘இந்த நடனமாதர் (மாதவி முதலியோர்) மற்றைய பரத்தையரினின்றும் வேறுபட்ட தனித்துவம் வாய்ந்தோர். இந்திரவிழாவின் போது ஆற்றுகைப்படுத்தப்படும் கேளிக்கையுலகின் உயர்தரக் கலைஞரான இவர்கள் மதுரை நகரின் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியில் வாழ்ந்தோர் என்பது இளங்கோவடிகள் மூலம் தெரிய வருகின்றது. மற்றைய பொதுமகளிரினின்றும் வேறான

தனித்துவம் வாய்ந்ததோராயினும் இவர்களின் தொழில் அப்பொது மகளிரிலும் வேறானதன்று. அரங்கேற்று காதையில் அவர்களின் (தம்மை அநுபவிக்கும் உரிமையாளனைத் தெரிவதாகிய) தொழில் முறைமை கூறப்படுகின்றது. நகரில் இளைஞர் உலாவித் திரியும் வீதியில் கூனி ஒருத்தி அரசனால் (மாதவிக்கு) வழங்கப்பட்ட மாலையை எவர் 1008 களஞ்சு பொன் கொடுத்து வாங்குகிறார்களோ அவர்களுக்கு மாதவி உரியவளாவாள்'' என்று பிரகடனப்படுத்துகிறாள். இது ஒன்றே இம்மகளிருடைய புரவலர் வர்க்கத்தின் நடத்தையை வெளிப்படுத்தப் போதியதாகும்''⁶⁹

மன்னன் விறலிக்கு இழை வழங்குதலின் பரிணாம வளர்ச்சியே இந்த மாலையை விலைக்குப் பெறல் என்று சிவத்தம்பி வேறோரிடத்திற் கூறுவர்.⁷⁰

கலையாற்றலும் உயர்தரமும் வாய்ந்த இக்கணிகையர் நாம் முன்பு காட்டியது போலக் கொண்டி மகளிரின் வழித்தோன்றல்களாகலாம். கலைகளில் வல்லுநர்களான இவர்கள் தனிக்குழுக்களாகி வாழ்ந்தனர் என்பதை வையாபுரிப் பிள்ளையின் பின்வரும் கூற்றும் தெளிவுபடுத்தும்.

தமிழில் பெரும் புகழ் பெற்று விளங்கும் சிலப்பதி காரத்திலும் எண்ணெண்கலை என்ற பிரயோகம் காணப்படுகிறது. இதுவும் கலைகள் 64 என்ற கருத்தை, மேற்கொண்டு கூறுவதாம். இதுவுமன்றி வேசியர்க்கே இவ்வெண்ணெண்கலைகள் உரிய என்பதை இக்காவியத்தை இயற்றிய சேரர் குலத்து இளங்கோ அடிகள் "எண்ணெண் கலையோர் இருபெரு வீதியும்" என்று வேசியர் தெருவை வர்ணிப்பதால் அறியலாம். உரை காரரும் இத்தொடருக்கு வேசையர் என்று பொருளெழுதினர்.⁷¹

சாதாரண பரத்தையர் என்ற நிலை போய்த் தமது தொழிலுக்கு உதவும் வகையில் கலைவல்லுநராகப் பரத்

தையர் மாறுவதற்கு வடநாட்டவர் செல்வாக்கும் முக்கிய காரணமாகும். காமசூத்திரம் 64 கலைகளில் வல்லுநராகப் பரத்தையர் விளங்கவேண்டும் என வற்புறுத்துவதையும் வையாபுரிப்பிள்ளை 'தமிழர் பண்பாடு' எனும் தமது நூலில் தெளிவுறக் கூறுவர். இவ்வகையில் இப்பரத்தையரை வட இந்தியக் கணிக்கையரோடு ஒப்பிட்டு நோக்குவது சுவையான ஒன்று.

கிரேக்க நாட்டிற் போல இந்தியாவிலும் உயர்வகுப்பைச் சேர்ந்த கணிக்கையர் கல்வியறிவுடையவராய் விளங்கினர். அவள் தன் தொழிலுக்கு இன்றியமையாத கலைகளோடு "ஆயகலைகள் அறுபத்து நான்கிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருத்தல் வேண்டும் எனக் காம நூலார் கூறுவர். மரபு முறையாக ஆசிரியன்மாரால் எடுத்துக் கூறப்படும் இவ்வறுபத்து நான்கு கலைகளின் இசையும் ஆடல் பாடல் ஆகியனவுமே அல்லாமல் நடத்தல் இரகசிய மொழியில் எழுதுதல் பயிற்சி, செயற்கை மலர் செய்தல், களிமண்ணால் உருவஞ் செய்தல் ஆகியனவும் அடங்கும்.

விந்தையான இந்தப் பட்டியலிலுள்ள கலைகளையெல்லாம் விலைமகளிர் உண்மையாகவே கற்றிருத்தல் முடியாது. ஆயினும் அவரிடமிருந்து இவையெல்லாம் எதிர்பார்க்கப்பட்டனவென்பதை இது காட்டுகிறது. தன்தொழிலுக்குச் சாலவும் பொருத்தமான கலைகளைக் கற்றுத் தேறிய ஒரு விலைமகளுக்குச் சிறந்த எதிர்காலங் காத்திருந்தது.⁷²

வடநாட்டில் கணிக்கையர் சாதாரண பரத்தையர்களிலும் உயர்வானவர்களாகவே கருதப்பட்டனர் என்பதற்குச் சான்று காமசூத்திரத்திலே உண்டு. தாசியரைப் பின்வருமாறு அவர்களின் தரத்திற்கேற்ப வாட்சாயனர் வகுத்து நோக்குவதாகச் சங்கரன் எடுத்துக் காட்டுவர்.

- 1] கும்பதாசி-சகஜமாகக் காணும் வகையினர். இவர்கள் மட்டரகமானவர்கள்.
- 2] அழகுதாசி-அழகு மிக்கவர்கள் அதன் காரணமாகச் சற்று உயர்ந்த ரகமாகக் கருதப்படுபவர்கள்.
- 3] கணிகை-பேரழகும் கலைகளில் தேர்ச்சியும் உள்ளவர்கள். 73

அடிக்குறிப்புகள்

1. Majumdar R. C. Raychaudhuri & Kallinkar Datta An Advanced History of India P, 101
2. புறம். 195, 6 - 10
3. அகம், 251, 12 - 14
4. மேலது. 69, 10 - 12
5. மேலது. 281, 8 - 9
6. வானமாமலை நா. தமிழர் வரலாறும் பண்பாடும் ப. 87
7. வையாபுரிப்பிள்ளை எஸ். இலக்கிய தீபம் பக். 105
8. கைலாசபதி க. பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் பக். 36
9. மேலது. பக். 37
10. மேலது. பக். 82
 "எனவே திட்டவட்டமாகக் கூறமுடியாவிட்டாலும் கி. மு. 3 ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் 2 ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலமே சங்ககாலம் ஆகும் என ஒருவாறு சுட்டிக்காட்டலாம் என்ற அடைக்கலசாமியின் கூற்றும் (தமிழிலக்கிய வரலாறு பக். 15) இவ்விடத்தில் நோக்கத்தக்கது.
11. மகஸ்தனிஸ் குறிப்புக்களிலிருந்து (தென்னிந்தியா பற்றிய வெளிநாட்டவர்களின் குறிப்புகள்) நீலகண்டசாஸ்திரிகே ஏயால் இந்நூலில் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டது.
12. மேலது. 158 - 159
13. அகம். 96, 11 - 13
14. மேலது. 76, 3 - 4
15. மேலது. 76 உரை பக். 181
16. புறம். 235, பக். 1 - 3
17. அகம். 196, 9 - 12
18. மேலது. 262, 11 - 12
19. மேலது. 45, 9 - 12
20. நற். 180, 6 - 8

21. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனால் வெற்றி கொள்ளப்பட்ட திதியன் வேறு. அன்னியை வீழ்த்திய திதியன் வேறு. முன்னவனை. கோ. கேசவன் இரண்டாம் திதியன் என்பர்.

மண்ணும் மனித உறவுகளும் பக். 9

கேசவன் கோ. இதிலிருந்து திதியன் அன்னி போர் மிகப் பழையதொர் நிகழ்வு என்பது புலனாகிறது.

22. அகம். 126, 13 — 17

23. நாராயணசாமி ஐயர் அ. சோமசுந்தரனார் பொ. வே. நற்றிணை "ஆய்வுரை" பக். 75

24. அகம் 262 ஆம் பாடலின் கருத்து (சாரம்) முன்னர்த் தரப் பட்டது. அதன்படி நோக்கினால் அன்னியின் பகவானது கோசரின் புன்செய் வயலிற் புகுந்து, அங்குப் பயிராயிருந்த பயற்றினை உண்டு அழித்ததால் கோசர். அன்னியின் கண் களை இரக்கமின்றிப் பிடுங்கினர் என்றும் இதனால் அன்னியின் மகன் மிஞ்ளி, கலத்தில் உண்ணாதும் வெள்ளுடை தரியா தும் சினங்கொண்டிருந்து குறும்பியனான திதியனுக்கு உரைத்து அவன் உதவியோடு கோசரைக் கொன்று சினம் ஆறினார் என்றும் தெரிகின்றன. ஆனால் திதியன் அன்னியின் பகைவன் எனவே இப்பாடலுக்குப் பின்வருமாறு பொருள் கொள்வதே பொருத்தம் போலத் தெரிகிறது.

பாசிலை அயின்ற பயறுஆ புக்கென — பசிய இலையோடு கூடிய பயற்றங்கொடியை (அன்னியின்) பசு புகுந்து உண்டது என்று. நன்மான் திதியற்கு உரைத்தவர் நல்ல குதிரையை உடைய திதியனுக்கு உரைத்தவராகிய ஊர்முது கோசர் — பழைமையான ஊரில் உள்ள கோசர் (திதியனது உதவியோடு) வாய்மொழித் தந்தையை அருளாது கண் களைந்து — வாய்மை மிக்க தன் தந்தையை அருளாமல் கண்ணைப் பிடுங்கி, நவைத்த சிறுமையின் — துன்புறுத்திய கொடுமைப்பற்றிக் கலத்தும் உண்ணாள் வாலிகும்உடா அள் — கலத்தில் இட்டு உண்ணாமலும் தூயதாய உடையினை உடாமலும், — சினத்தில் கொண்ட படிவம் மாறாள் — சினத்திற் கொண்ட நோன்பிற்குரிய வடிவம் மாறாமலும் இருந்து, மறங்கெழு தானை கொற்றக் குறும்பியன் — வீரம் பொருந்தியவனும் வெற்றி பொருந்தியவனுமான குறும்பியன், அவர் இன்னுயிர் (கோசரி எனும் திதியனதும்) இனிய உயிர்களைச் செருப்பக்கண்டு சின மாறிய மிஞ்ளி போல அழிப்பதைக்கண்டு சினமாறிய மிஞ்ளி போல

25. அகம். 396, 1 - 6
26. மேலது. 262, 13 - 16
27. நற். 265, 1 - 5
28. சோமசுந்தரனார், பொ. வே. நற்றிணை (ஆய்வுரை) பக். 79
29. வானமாமலை நா. தமிழர் வரலாறும் பண்பாடும் பக். 73 - 74
30. தொல் - பொருள் இளம் சூத் - 5, 1 - 4
31. சிலப்பு. வேட்டுவ வரியில் கொள்ளை கிடைக்காத நிலையில் எயினர் கொற்றவையைப் பரவுவதை விரிவாகக் காணலாம்.
32. திருமுருகு. ப. 259
33. கைவாசபதி. க. பண்டைத்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் ப. 90
34. சிலம்பு. காடுகாண்காதை 64 - 66
35. பார்த்தசாரதி - இந்திரா தமிழ் இலக்கியங்களில் வைணவம் ப. 9
36. மேலது. ப 21 - 23
37. பட்டின 185 - 193
38. புறம். - 144, 10-13
39. மேலது. 144 உரை ப. 281
40. வையாபுரிப்பிள்ளை. எஸ். இலக்கியமணிமாலை. ப. 147
41. நற். 270, 7 - 10
42. புறம். 25, 9 - 14
43. மேலது. 9, 1 - 5
44. மேலது 6, 11 - 22
45. மேலது. 51, 5 - 7
46. மேலது. 78, 5 - 7
47. பட்டினப். 246, 249
48. மேலது. நச்சி. உரை பக். 557
49. மதுரை. 569, 577, 583
50. Nilakanta Sasti K. A. The Cholas P. 541
51. "மீனம்புகு கொடிமீனவர் விழியம்புக வோடிக்
கானம்புக வேளம்புக மடவீர் கடைதிறமின்"
கலிங்கத்துப் பரணி, கடைதிறப்பு 40
இதன் உரையும் இவ்விடத்தில் குறிப்பிடத்தக்கது. "வேளம் -
வேந்தர்கள் தம் மாற்றாரை வென்றபின் தாம் சிறைப்பற்றிக்
கொணர்ந்த அவர்தம் மகளிர் வாழ்தற்கென வகுக்கப்பட்ட
தனியிடமாகிய மாளிகையாகும்"
- கன்னைய நாயுடு ஆ. வி. கலிங்கத்துப் பரணி பக். 24
52. Sivathamby K. D. A. T. S. P. 196
53. Ibid P. 335 தரப்பட்ட 27 இல் வகை மாதிரிக்கு 6 தரப்பட்டுள்ளது.
54. Ibid PP 198 - 199
55. புறம். 335

56. மேலது 170
57. மேலது. 287
58. பெரும். 20 — 23
59. Sivathamby K. K. A. T. S. P. 223
60. நற். 170, 3—4
61. மேலது. 310, 4 — 5
62. தொல் பொருள் இளம் சூத். 191
63. சிறுபா. 30 — 31
64. பரி. 7 ஆம் பாடல் 77 — 80
65. மேலது பரிமேழைகர் உரை, பக். 73 — 74
66. அரங்கேற்றுகாதையின் உரையிலே வடநாட்டு நடன முறை மிக விரிவாக அடியார்க்கு நல்லாரால் தரப்பட்டுள்ளது. இரு வகைக் கூடத்தில் வேத்தியல் பொதுவியல் என்ற இரண்டு வகைகளுள் வேத்தியல் என்பது சாஸ்திரிய முறையில் அமைந்த பரதநாட்டியத்தைக் குறிப்பது போலும்.
- “இருவகைக் கூத்தாவன — வசைக்கூத்து, புழக்கூத்து, வேத்தியல், பொதுவியல், வரிக்கூத்து, சாந்திக்கூத்து விநோதக் கூத்து, ஆரியம், தமிழ். இயல்புக்கூத்து தேசிக்கூத்தெனப் பல வகைய அவை விரிந்த நூல்களில் காண்க”
- சிலம்பு அரங்கேற்றுகாதை, அடியார்க்குநல்லார் உரை ப. 80
67. “கொண்டி மகளிரைப் பரத்தையராகக் கருதலாம்” எனச் சிதம்பரப்பிள்ளை குறிப்பிடுவர்.
- சிதம்பரப்பிள்ளை ச. சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை கலாநிதிப் பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரை பக். 80 — 81 (அச்சேறாதது)
68. சிலம்பு, கடலாடுகாதை, அடியார்க்கு நல்லார் உரை பக். 187
69. Sivathamby K. D. A. T. S. PP 295 — 296
70. Ibid PP 223
71. வையாபுரிப்பிள்ளை எஸ் தமிழர் பண்பாடு பக். 12
72. பசாம் எ. எல். வீயத்தகு இந்தியா பக். 74
73. சங்கரன். எஸ். இந்திய நாகரிகம் பக். 159

இயல் ஆறு

**முல்லை சான்ற கற்பு,
மருதத்தில் சோதனைகளுக்கு
முகங்கொருத்துக்
காலப்போக்கில் பரிணாம
முற்றதும் சாதிக்கட்டிறுக்கமும்**

(சுருக்கமான ஒரு நோக்கு)

ஒருத்திக்கு ஒருவன் என்ற நியமத்தை மிகவும் வலுவான அடிப்படையிலே பேணிவந்த ஒரு சமுதாயமாகச் சங்க காலத் தமிழினம் விளங்கியதை அக்காலத்தில் எழுந்த தமிழிலக்கியங்கள் எங்கும் பரவலாகக் காண்கிறோம். தலைவன் பல்வேறு காரணங்களுக்காகப் பிரிந்து செல்ல நேரும் சந்தர்ப்பங்களில் அவன், குறித்த (கார்) காலத்தில் திரும்புவதாக வழங்கும் உறுதியுரையை முழுமையாக நம்பி 'இருத்தலே' கற்புக்கு அடையாளமாகக் கொள்ளப்பட்டது. அது முல்லை நிலத்துக்குச் சிறப்பான ஒழுக்கமாகக் குறிக்கவும் பட்டது.

.....அலர்ந்த

விரிநீர் உடுக்கை உலகம் பெறினும்

அருநெறி ஆயர் மகளிர்க்கு

இருமணங் கூடுதல் இல்இயல் பன்றே. 1

என்ற அடிகள் இவ்வுண்மையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

கற்பொழுக்கம் என்பது ஒரு புறமாகச் சொத்துரிமை தமது முதல்தாரப் பிள்ளைக்கு இல்லாது போகலாம் என்ற அச்சமும் ஆயர்மகளிரை இருமணங்கூட இடமளிக்காது தடுத்திருக்கலாம்.

கணவனை இழந்த பெண் மறுமணம் செய்வது ஆரிய ரால் தள்ளப்படாததொன்றாய் இருந்தது. ஆனால் தமிழராலே அது கொள்ளப்பட்டமைக்குச் சான்று இல்லை. கைம்மை அடைந்தோர் தமது உடலை வாட்டிப் புலன்களை அடக்கி வாழ வேண்டிய நிலையில் இருந்தனர்.

கூந்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி
அல்லி உணவின் மனைவியோடு இனியே
புல்லென் றனையால்..... 2

எனவரும் புறநானூற்றடிகள் கணவனையிழந்த பெண்ணின் நிலையினைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

கணவனை இழந்தவளாகிய கற்புடைய மங்கை, கைம்மைக்கோலம் பூணுவதோடு (கூந்தல் கொய்தல், வளையல் நீக்கல், அல்லியரிசியை உணவாய்க் கொள்ளல்,) சுளகின் அளவான சிறிய இடத்தினைச் சாணம் கொண்டு மெழுகி அதன் மீது சோறு வைத்து உண்கையில் கண்ணீர் பெருக்குவதாய் ஒரு பாடல் குறிக்கின்றது.

அடங்கிய கற்பின் ஆய்நுதல் மடந்தை
உயர்நிலை உலகம் அவன் புக...லரி
நீறாடு சுளகின் சீறிடம் நீக்கி
அழுதல் ஆனாக் கண்ணை
மெழுகும் ஆப்பிகண் கலுழும் நீரானே. 3

விதவையானவள் உணவை உண்ணுங் காலத்தை மறுத்து வருந்தியிருந்தமை பிறிதொரு பாடலாற் பெறப்படும் செய்தியாகும்.

பெருவளக் கொழுநன் மாய்ந்தெனப் பொழுது மறுத்து
இன்னா வைகல் உண்ணும்.....4

இவ்வாறு கைம்மை நோற்றும் கண்ணீர் வீடுத்தும் வாழ்வது
கூட இழிவானதென்று கொண்டு, பூதப்பாண்டியன் மனைவி
யாகிய பெருங்கோப்பெண்டு தீ வளர்த்து அதிற் பாய்ந்து
உயிர்விட்டதைச் சங்கப்பாடல் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

பெருங்காட்டுப் பண்ணிய கருங்கோட் டமம்
நுமக்கரி தாகுக தில்ல வெமக்கெம்
பெருந்தோட் கணவன் மாய்ந்தென அரும்பற
வள்ளிதழ் அவிழ்ந்த தாமரை
நள்ளிரும் பொய்கையும் தீயும் ஓரற்றே.5

பெண்கள் தம் கணவர் மீது முற்றிலும் சார்ந்திருந்தமை
காரணமாகவோ, சமூக எதிர்பார்ப்புக் காரணமாகவோ,
வாழ்க்கைக்குப் பொருளாதாரப் பற்றுக்கோடின்மை காரண
மாகவோ கைம்மை நோன்பைக் கடுமையாக நோற்கவும்
தீ வளர்த்து அதிற் பாய்ந்து இறக்கவும் முற்பட்டமை
அக்காலப் பெண்களின் அவல நிலையையே பெருமளவு
காட்டி நிற்கின்றது.

“கணவன் எங்கே போனான் என்று தெரியாமல்
மறைந்து போய் விட்டாலோ, இறந்துவிட்டாலோ,
துறவியாகப் போய்விட்டாலோ, நபும்சகனாக இருந்
தாலோ, சாதிப் பிரஷ்டனாகி விட்டாலோ, மனைவி
மீண்டும்மணந்து கொள்ளலாம்.” என்று நாரதஸ்மிருதி,
பராசரஸ்மிருதி, அக்கினி புராணம் ஆகிய நூல்கள்
கூறுகின்றன.

தந்தைவழிச் சமூக அமைப்புக் கொண்ட ஆரிய சமுதாயம்
பெண்களுக்கு அளித்திருந்த சுதந்திரமளவு, தாய்வழிச்
சமூகமாய் முளை கொண்ட தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் இவ்வாறு
போனமை வியற்பிற்குரியதே.

பெண்மைக்குச் சமூகம் விதித்திருந்த நியமங்கள் ஆணுக்கு இருக்காமையும் அவன் பெண்கள் பலரோடு தொடர்பு கொள்வதைச் சமூகம் அங்கீகரித்தமையும், ஆணின் ஒழுக்கக் கேடுகள் மருதத்திணையில் வெளிக் கிளம்ப அடிப்படைக் காரணங்களாய் அமைந்தமையை முன்னைய இயல்களிலே விரிவாகக் கண்டோம்.

குழுநிலைச் சமுதாயங்களின் வாழ்க்கை நெறியில் ஆண்கள் பலதாரமணம் செய்து கொள்வது அவர்களின் பொருளாதாரத்துக்கு மிகவும் வாய்ப்பானது என்று கொள்ளப்பட்டது. பெண்ணும் ஆணும் தொழில்களைப் பங்கீடு செய்து கொண்டு கடினமாக உழைத்தால் மட்டுமே பசி, பட்டினி இன்றி வாழமுடியும் என்ற நிலை அவற்றுக்கு இருந்தது. எனவே அவற்றின் பண்பாட்டில் அஃது ஓர் அம்சமாக அமைந்தது.

சங்ககாலத் தமிழகத்தில் குறிஞ்சி, முல்லை, நெய்தல் ஆகிய நிலங்களில் வாழ்ந்த ஆணும் பெண்ணும் தொழிலிலே கூட்டுப் பொறுப்பினராய் விளங்கினர். குறிஞ்சியில் ஆண்கள் வேட்டைக்குச் செல்லப் பெண்கள் திணை விளைத்தும், காத்தும் தொழிற்பட்டனர். முல்லை நிலத்தில் ஆண்கள் மந்தை மேய்த்து வரப் பெண்கள் பாற்பயன்களை விற்பதில் ஈடுபட்டனர். நெய்தலில் ஆண்கள் மீன் பிடித்து வர அவற்றை உணக்குவதும் [கருவாடிடுவதும்] விற்பதும் பெண்கள் தொழிலாயின. ஆயின் அவர்களிடையே பரத்தமையோ, ஆண் பலதாரத்தைக் கொள்வதோ சிறப்பிடம் பெறவில்லை. ஆனால் நிலவுடைமையாளனின் மனைவி, கணவனின் தொழிலில் பங்காளியாக இல்லாது மனையறம் பேணியே வந்தபோதும், அங்குத் தான் தலைவன் பரத்தையரை நாடிச் சென்றான். இது சமுதாய அமைப்பின் ஒரு விசித்திரமான போக்கை எடுத்துக் காட்டுகிறது. தொழிலை மூலதனமாகக் கொள்ளாது நிலத்திற் பெறும் உபரி வருமானத்தின் மிகையானது அச்சமுதாயத்தை ஒழுக்கக் கேட்டிற்கு வழிநடத்துவதை மருதநிலத்திலே

நாம் தெளிவாகக் காண்கின்றோம். அதேவேளை முல்லை சான்ற கற்பு மருதநிலத்திலும் உயிரெனப் போற்றப் படுவதையும் பெண்கள் தலைவனின் ஒழுக்கக் கேடுகளை எச்சமயத்திலும் சகித்துக்கொண்டு வாழும் நிர்ப்பந்தத்துக்குள்ளாவதையும் நோக்குகையில், ஆணாதிக்கக் கொடுமை எந்த அளவிற்கு மேலோங்கியிருந்தது என்ற உண்மை புலனாகின்றது.

சங்கமருவிய காலத்து நூலாகக் கொள்ளப்படும் திருக்குறளிலே பெண் ஆணுக்குரிய உடைமைப் பொருளாகக் கொள்ளப்படுகின்றாள்.7 'அவளைச் சிறைவைத்து அடக்கி வாழ்வது இழிவாகும்; ஆனால் அவளே தனது கற்பாகிய நிறையைக் காக்கவேண்டும்' என்று திருக்குறள் வலியுறுத்துகின்றது.8

மணிமேகலை மேலும் ஒரு படி சென்று, உண்மையான கற்புடைய பெண்டிர் பிற ஆண்களின் நெஞ்சங்களிலே புக மாட்டார் என்கின்றது.

மண்டிணி ஞாலத்து மழைவளந் தருஉம்
பெண்டி ராயின் பிறந்தெஞ்சு புகாஅர்.9

6 · 1 வணிகரின் மேலாண்மையும் கற்பின் பரிணாமமும்.

சங்கமருவிய காலத்தில் மருதநிலத் தலைவரின் மேலாண்மை தளர்வுறுகின்றது. வணிகர் படிப்படியாகத் தலைமையைப் பெறுகின்றனர். சங்ககாலத்திலே தோன்றிய பட்டினப்பாலையிலே வணிகரின் அறமும், வளமும் விரிவாகப் பேசப்படுவது உண்மையே. ஆனால் பல்லவர் காலத்தில் அவர்கள் தலைமை பெற்றுச் சிறப்படைந்த நிலையினையும் அதன் விளைவுகளையும் பற்றிக் கைலாசபதி மிக விரிவாகவும் தெளிவாகவும் ஆராய்ந்துள்ளார்.

“பல்லவர் காலத்திலிருந்த வணிகவர்க்கத்தினர் உற்பத்தியிலே நேரடியாகப் பங்கெடுத்துக் கொள்ளாத மக்கட்கூட்டமாக இருந்தனர். கிராமப்புறத்திலாயினுஞ் சரி. நகரங்களிலாயினுஞ்சரி, வாழ்ந்த சிறுகைத்தொழிலாளருக்கும் விவசாயிகளுக்கும் இடையில் இருந்துகொண்டு தான் இல்லாமல் அவர்களுடைய பொருட்கள் பரிவர்த்தனையாகாது, என்ற ஓர் இன்றியமையாத நிலைமையை வணிகவர்க்கம் சிருட்டித்தது. அந்த வழியாகச் சமுதாயத்தில் மிகவும் உபயோகமுள்ள வர்க்கம் தானேதான் என்ற பாங்கில் அது ஏராளமாகச் செல்வத்தைக் குவித்து அதற்கேற்ப அளவில் சமுதாயத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றது.”¹⁰

கைலாசபதி, பல்லவர் காலத்தின் வணிகர் நிலைபற்றிக் கொண்ட முடிபு சரியானதே. ஆனால் சங்கமருவிய காலத்திலும் அவர்கள் மேலாண்மை பெற்று விளங்கிய மைக்குச் சிலப்பதிகாரத்திற் சான்றுகள் உண்டு. கண்ணகியின் தந்தையான மாநாய்கன்,

மாகவான் நிகர் வண்கை மாநாய்கன்¹¹

கோவலனின் தந்தையோ,

பெருநில முழுதாளும் பெருமகன் தலைவைத்த
ஒருதனிக் குடிகளோ நுயர்ந்தோங்கு செல்வத்தான்
வருநிதி பிறர்க் கார்த்தும் மாசாத்துவான்.¹²

மருதநிலத்தித் தலைவி தன் வாழ்விற்கும் வளத்துக்கும் தன் தலைவனிலேயே சார்ந்திருந்தது போலக் கண்ணகி இருக்கவில்லை என்பது அவளின் தந்தையின் செல்வ வளத்தாலும் வள்ளன்மையாலும் தெரிய வருவதாகும். ஆனால் அவள் திருமணம் புரிந்த பின்பு, கோவலனின் தாய் அமைத்துக் கொடுத்த இல்லத்திலேயே கோவலனோடு தனது இல்லறத்தைத் தொடங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.¹³ சீதன வழக்கம் ஏற்படாத ஒரு காலகட்டத்தினை இது குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். சங்க காலத்திலும் தலைவன் தலை

வியைத் திருமணஞ் செய்ய நிச்சயித்தபின் பொருள்தேடி அவளைப் பிரிந்து சென்றமை (வரைவிடையிட்டபொருள் வயிற்பிரிவு என இப்பிரிவு குறிக்கப்படும்) அக் காலத்திலும் சீதனமுறை நிலவவில்லை என்ற முடிவிற்கே வரக்கூடியதாக இருக்கின்றது. கோவலன் மாதவியிடம் சென்று வாழ்ந்த காலத்தில் அவன் செலவு செய்ததும் தனது 'சூலந்தரு வான் பொருட்குன்றமே'¹⁴ என்பதும் இவ்விடத்தில் நோக்குதற்குரியதாகும். இவற்றையெல்லாம் இங்குக் குறிப்பிடக் காரணம், ஆண்மகன் எப்பொழுதும் பெண், தன்னைச் சார்ந்திருப்பதன் மூலமே அவளில் தான் ஆதிக்கம் கொள்ள முடியும், அந்தச் சார்பு நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவள் தனக்கு எப்பொழுதும் உண்மையாக இருப்பாள் என்று எதிர்பார்த்தமையைக் காட்டுவதற்கேயாகும்.

சங்ககாலத்தில் பரத்தைவயிற் பிரிந்த தலைவனை எதிர்த்து வாதிடவும், அவளின் குற்றத்தைச் சுட்டிக்காட்டவும் தலைவிக்கு உரிமை இருந்ததை அவளின் ஊடற் கூற்றுக்கள் நன்கு புலனாக்குகின்றன. ஆனால் சங்கமருவிய காலத்தில் அவ்வாறு உரிமைக் கோபம் கொள்வதற்குக் கூட வாய்ப்பிருக்கவில்லை என்பதிலிருந்து கற்புப் பற்றிய வரையறை மேலும் இறுக்கமாகிவிட்டதைக் காணலாம். கண்ணகி, கோவலன் 'எழுக' என்றதும் மறுபேச்சின்றி அவனோடு மதுரைக்குப் புறப்பட்டாள்.

போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர் யாவது
மாற்றா உள்ள வாழ்க்கையே னாதலின்
ஏற்றெழுந் தனன் யான்.....¹⁵

என்பது அவளின் கூற்று.

புறநானூற்றுக் கண்ணகி, தன் கணவனான வையா விக் கோப்பெரும்பேகனின் பரத்தமைப் பிரிவின்போது, ஆடை அணிகளால் தன்னை அலங்கரியாது, எப்பொழுதும் கண்ணீர் விட்டிருந்தாள். கபிலர் முதலாம் புலவர்கள்

பேகன் சென்ற இடத்தை அவளிடம் விசாரித்தபோது, “யாம் அவன் கிளைஞர் அல்லோம்” என்று தன் வெறுப்பையும் சீற்றத்தையும் பிறர் அறியுமாறு வெளிப்படக் கூறினாள். ஆனால் சிலப்பதிகாரக் கண்ணகியோ தன் மாமன், மாமி (கோவலனின் பெற்றோர்) முன்புகூடக் கோவலனின் செய்கைக்காகத் தான் வருந்தாதது போல் முறுவல் காட்டினாள்.

பெருமகள் தன்னொடும் பெரும்பெயர்த் தலைத்தான்
மன்பெருஞ் சிறப்பின் மாநிதிக் கிழவன்
முந்தை நில்லா முனிவிகந் தன்னா
அற்புளஞ் சிறந்தாங்கு அருண்மொழி யனைஇ
ஏற்பா ராட்ட யானகத் தொளித்த
நோயுந் துன்பமும் நொடிவது போலுமென்
வாயன் முறுவற்கு உள்ளகம் வருந்த.¹⁶

கண்ணகியைத் ‘தெய்வமாக் கற்பினளாய்’ உயர்த்துவதற்கு இளங்கோவடிகள் இவ்வாறெல்லாம் இலக்கிய நோக்கில் மிகைபடக் கூறுகின்றார் என்று கொண்டாலும் அன்றைய சமுதாயத்தின் எதிர்பார்ப்பினையே அவர் எடுத்துரைத்திருப்பார் என்பதற்கு ஐயம் இல்லை.

‘கண்ணகி தன் கணவனின் குற்றமற்ற தன்மையை நிறுவி, அவனுக்கு அநீதியான தீர்ப்பு வழங்கிய நெடுஞ்செழியனின் மதுரையை எரியூட்டிய பின்பு, கணவன் வானகத்திலிருந்துவர அவனோடு சேர்ந்து சென்றாள்’ என்று சிலம்பு கூறுகின்றது. ஆனால் தன் குற்றத்தை உணர்ந்து நெடுஞ்செழியன் இறந்துபோக அவன் மனைவியாகிய கோப்பெருந்தேவியோ,

.....குலைந்தனள் நடுங்கிக்
கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவதில்,¹⁷

என்று அவன் காலடியில் வீழ்ந்து உயிர்விட்டாள். கண்ணகி கற்புச் சீறிய கற்பு, மறக்கற்பு என்றும் கோப்பெருந்தேவி கற்பு ஆறிய கற்பு, அறக்கற்பு என்றும் பாராட்டப்படுகின்

றன. இவை கற்பனையேயானாலும் ஆணாதிக்க சமுதாயம், பெண்மையை இலட்சியம் என்ற தொடுவானில் ஏற்றி வைத்து அதனைத் தனது ஆதிக்கத்திற்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்தியது என்றே கூறலாம்.

பெண்ணின் அழகுணர்ச்சியும் அவங்கார விருப்பமும் அவள் கணவனின் தேவைகளுக்கும் விருப்பத்திற்குமேற்பவே வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டியன. ஏனெனில் அவள், என்று அவனைத் தன் கணவனாக, தெய்வமாக ஏற்றுக்கொண்டாளோ அன்றே அவளின் உடல் அவனுக்கு உடைமையாகி விடுகின்றது. புனிதவதியாரான காரைக்காலம்மையாரை அவர் கணவன் பரமதத்தன் அணங்கு (தெய்வப்பெண்) என்று கொண்டு, அஞ்சி அகன்று போனான்; பின்பு வேறொரு நாட்டில் மறுமணம் புரிந்து பிள்ளைப்பேறும் அடைந்தான். இவ்வுண்மையை அறிந்த உற்றாரும் உறவினரும் புனிதவதியாரைக் கணவனிடம் அழைத்துச் சென்று விட்டனர். கணவனோ “இவர் தெய்வப்பெண். என்னைப் போல் இவரை நீங்களும் வணங்குங்கள்” என்று கூறி, அவரின் காலடியில் வீழ்ந்து வணங்குகின்றான். அப்பொழுது அவர்,

ஈங்கிவன் குறித்த கொள்கை இது இனி இவனுக்காகத்
தாங்கிய வனப்பு மிக்க தசைப்பொதி கழித்து..... 18

அதுகாலவரையில் அவனுக்காகத் தாங்கி நின்ற தசை பொதி உடலைத் துறந்து என்புருவமானார். பத்திக் காதல் பெருக்கெடுத்த காலத்தைப் ‘பத்திச் சுவை நனிசொட்டச் சொட்டப் பாடிய கவில்வரான சேக்கிழார், அம்மையாரின் பத்தித்திறத்தினைச் சிறப்பாகச் சித்திரித்துள்ளார் என்று கொள்ளும் அதே வேளையில், கொண்டானுக்கே கொள்ளப்பட்டவளின் உடல் உரிமையானது என்ற சமூக மனப்பான்மையையும் பிரதிபலிக்கின்றார் என்றே நினைக்கத் தோன்றுகின்றது. திருநாவுக்கரசரின் தமக்கையாரான திலகவதியார் தம்முடைய பெற்றோர் மகட்பேசி வைத்திருந்த கலிப்பகையார் போர்க்களத்தில் இறந்ததும்,

எந்தையும் எம் அனையும் அவர்க்கெனைக்
கொடுக்க இசைந்தார்கள்
அந்த முறையால் அவர்க்கே உரியதுநான் ஆதலினால்
இந்தவுயிர் அவருயிரோ டிசைவிப்பன். 19

என்று உடன்கட்டையேற முற்படுவதும் இவ்விடத்தில்
ஒப்புநோக்கத் தக்கது. உடலோடு உயிரும் மனமும்
எல்லாம் கணவனுக்கே உரிமையானவை என்பதைச்
சேக்கிழார் இயற்பகைநாயனாரின் வரலாற்றின் மூல
மும் எடுத்துக்காட்டுகின்றார். இயற்பகையாரிடம் அவ
ரின் மனைவியாரைத் தமக்குத் தரல் வேண்டும் என்று
சிவனடியார் (சிவனடியாராய் வந்த சிவன்) வேண்டத்
தயக்கம் எதுவுமின்றி அவ்வாறே அளித்திடும் “பெரும்
பக்தியை”க் காண்கின்றோம்.

சிவனடியாரின் வேண்டுகோளினை நிறைவேற்ற இயற்
பகையார், தம் மனைவியானை அழைத்து. “விதிமுறையில்
மணந்துகொண்ட என் (மனைவியாகிய) மடந்தையே;
இன்று உன்னை இந்த மெய்த்தவத்தருக்கு நான் கொடுத்
தேன்” 20 என்கிறார். மனைவியார் மனங்கலங்கிப் பின்
தெளிந்து கூறுவார்.

இன்றுநீர் எனக்கு அருள்செய்த திதுவேல்
என்உயிர்க்கொரு நாத, நீர் உரைத்த (து)
ஒன்றைநான் செய்யும் அத்தனை அல்லால்
உரிமை வேறு உளதோ எனக்கு. 21

என்று கூறித் தமது ‘ஒப்பற்ற’ கணவரை வணங்கி மாத
வரைச் சென்று அடிபணிந்து நிற்கிறார். பெண்ணின்
கற்புக்குப் புதிய விளக்கங்களும், வரையறைகளும் படிப்படி
யாக அதிகரித்து அவளை ஆண்மகனின் கொத்தடிமையாய்
ஆக்கிவிடுவதை இச் செய்திகள் மிகத் துலக்கமாக எடுத்துக்
காட்டுகின்றன.

சோழர் காலத்தெழுந்த கம்பராமாயணம் ‘கற்பினுங்
கணியான’ சீதா பிராட்டியின் கற்பை அவள் அக்கினிப்

பிரவேசம் செய்து நிரூபிக்க வைக்கிறது. இராமன் சீதை வரலாறு வடநாட்டுக்குரியது என்பது உண்மையே. ஆனால் இராமகாதையைத் தமிழிற் படைத்தவர் கம்பர். கற்பு முதலாம் பண்புகளைப் போற்றிக் கூறும் சந்தர்ப்பங்களில் அவர் தமிழ்ச் சமுதாயத்தை மனங்கொண்டு அக்காலக் கருத்துக்களை முக்கியப்படுத்தத் தவறியிரார். இந்த அடிப்படையிலேயே சீதையின் அக்கினிப் பிரவேசம் எடுத்துக் காட்டப்பட்டது. 'இராமன் சீதையின் கற்புத் திறத்தினை உலகினருக்கு எடுத்துக்காட்ட நடத்திய நாடகமே சீதையைத் தீக்குளிக்க வைத்தது' என்று சமாதானம் கூறிய போதிலும் இராமனின் சந்தேகமும் சீற்றமும் உண்மை போலவே வெளிப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக இராமன் சீதையை நோக்கிக் கூறுவதாய் அமைந்த பின்வரும் பாடலை நோக்கலாம்.

ஊண்திறம் உவந்தனை ஒழுக்கம் பாழ்பட
மாண்டிலை முறைதிறம்பு அரக்கன் மாநகர்
ஆண்டுறைந்து அடங்கினை அச்சம் தீர்ந்திவண்
மீண்டதென் நினைவுனை விரும்பும் என்பதோ? 22

இராமனின் உரையால் மிகுந்த வேதனை அடைந்த சீதையின் விடையாய் அமைந்த பாடல்களில் ஒன்று இது.

எத்தவம் என்னலம் என்றன் கற்புநான்
இத்தனை காலமும் உழந்த இவ்வெலாம்
பித்தென லாயவம் பிழைத்த தாலன்றே
உத்தம தீமனம் துணிந்தி லாமையால். 23

சோழமன்னர் பலதாரங்கொண்டோர். 24 நாயக்க மன்னரின் அந்தப்புரங்களிலே பல நூற்றுக்கணக்கான பெண்கள் அவர்களின் ஆசைநாயகியராய் ஆக்கப்பட்டனர். 25 பல்லவர்காலத்திலே தேவரடியாராகவும் கோயிற் பிணாக்களாகவும் விளங்கிய மகளிர் பிற்காலத்தில் தேவ தாசிகள் என்றும் தாசிகள் என்றும் படியிறக்கப்பட்டு இழிவுக்குள்ளாயினர்; சமூகத்தின் சாபக்கேடுகளாய்க் கொள்

ளப்பட்டனர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இறுதிவரை பெண்களின் நிலை படிப்படியாக மிகக் கீழ் நோக்கிச் சென்றது.

6. 2. பெண் பற்றிய கருத்துக்களில் புதிய பரிமாணம்

மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையே பெண்கல்விக்கும் பெண்ணுரிமைக்கும் முதன்முதல் குரல் கொடுக்கக் காண்கிறோம். பெண்களின் கல்விபற்றிப் 'பெண்மதிமாலை' என்ற நூலில் அவர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

“பெண்கல்வி கற்பதனால் அவர்களுக்குப் பதிவிரதா தர்மம் முதலிய நற்குணங்கள் அதிகரித்துப் புருஷன் மேல் உண்மையான பக்தியும் விசுவாசமும் உண்டாகுமே தவிர அவர்கள் ஒரு நாளும் புருஷ துரோகிகளாக மாட்டார்கள்”

“பெண்கள் படிப்பது பூர்வ சம்பிரதாயமல்ல” என்பதாகச் சிலர் துர்வாதம் செய்கின்றார்கள். பாட்டனும் தகப்பனும் படியாத மூடர்களாக இருந்தால் பிள்ளைகளும் மூடர்களாக வேண்டுமா? பெண்கள் படிப்பது புராதன வழக்கமல்ல என்று சொல்வது அபத்தமே தவிர யதார்த்தமல்ல”

வேதநாயகம்பிள்ளை பெண்களின் சார்பாக ஆண்களை வேண்டும் இடங்களில் (கல்விகற்க அனுமதிக்கும்படி) மிகவும் தாழ்ந்து நின்று பெண்கள், ஆண்களை மன்றாடுவதாகப் பாடியுள்ளார்.

அடித்தாலும் மிகிழ்ந்தாலுங் கதிநீரே—உம்மை
அன்றி எங்களுக்கினித் துணை யாரே
படித்தாற் பிழைத்துப் போவோம் பெரியோரே

—உங்கள்

பஞ்சை கள்முகம் பாருந் துரைமாரே—உங்கள்
பதம் பூண்டோம்—அடி
மதம் நீண்டோம்—உங்கள்

இதந் தாண்டோம்—அசங்
கதம் வேண்டோம்—நல்ல வித்தை

எனிலும் பெண்களின் முக்கிய பங்களிப்பையும் பெண்மதி
மாலையில் அவர் குறிப்பிடத் தவறவில்லை.

காலைக்கு மாலைக்கு மூலைக்குள் எங்களை
ஆலைக்கரும்பு போல் தேய்தீர்—பாக
சாலைக்கு மன்மத லீலைக்கு மேவின
வேலைக்கும் எங்களை மாய்த்தீர். 26

மேற்கூறியவற்றால் பெண்கள் ஆண்களுக்கு அடங்கிப்
போகப் பொருளாக இருந்ததுடன், அவர்கள் கல்வி கற்று
உலகதர்சனம் பெற்றால் கற்பிழந்து அடக்கமில்லாதவர்
களாகப் போய்விடுவார்கள் என்ற அச்சம் சமூகத்தில் நில
வியமையும் தெரியவருகிறது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற மகாகவியான
பாரதியே உணர்ச்சி பூர்வமாகப் பெண் விடுதலையையும்
பெண்களைப் போலவே ஆண்களும் கற்பினைப் பேணல்
வேண்டும் என்ற உண்மையையும் எடுத்தியம்பியவர்.

கற்பு நிலையென்று சொல்ல வந்தார் இரு
கட்சிக்கும் அஃது பொதுவில் வைப்போம்
வற்பு றுத்திப் பெண்ணைக் கட்டிக் கொடுக்கும்
வழக்கத்தைத் தள்ளி மிதித்திடுவோம் 27

கம்பர் அயோத்தியில் வாழ்ந்த பெண்களின் நிலையை
விரித்துக் கூறுமிடத்தில்.

பெருந்த டக்கட் பிறைநுத லார்க்கெலாம்
பொருந்து கல்வியும் செல்வமும் பூத்தலால்
வருந்தி வந்தவர்க் கீதலும் வைகலும்
விருந்து மன்றி விளைவன யாவையே. 28

என்று பெண்கள் கல்வி கற்பதன் இன்றியமையாமையை
அன்றே எடுத்துரைத்த போதிலும், இன்றுதான் அந்த

உண்மை உணரப்பட்டுப் பெண்கள் கல்வியில் ஆண்களுக்குச் சரிநிகர் சமமாக மட்டுமன்றி மேலோங்கியும் வருகின்றனர் என்பதும் கற்பு என்பது ஆண் பெண் இருசாரருக்கும் பொதுவாதல் வேண்டும். என்ற பாரதியின் கனவு நனவாகும் காலம் அண்மித்துக் கொண்டிருக்கிறது என்பதும் ஏற்க வேண்டிய உண்மைகளாக மாறி வருகின்றன.

6. 3. சாதிக்கட்டிறுக்கம்

“சாதிப்பாகுபாடு என்று ஒன்றில்லை. இப்பிரபஞ்சம் அனைத்துமே தெய்விகமானது. பி ர ம த் தி லி ரு ந் து தோன்றியது. அப்பரம்பொருள் பரமான்மா மாந்தர் யாவரையும் சமமாகவே படைத்தார். ஆனால் அவர்கள் கொள்கைகளும் தொழில்களுமே பல்வேறு சாதிகளாகப் பிரிப்பதற்கு காரணமாயின.”²⁹

என்பது சாதியமைப்பைப் பற்றிய இதிகாச ஆசிரியரின் கருத்து “என வரலாற்றறிஞர் மஜூந்தார் கூறுகின்றார்.

பிறப்பொக்கு மெல்லா வுயிர்க்குஞ் சிறப்பொவ்வா செய்தொழில் வேற்றுமை யான்³⁰

என்பது திருவள்ளுவர் கூற்று. கூட்டுக்குழுக்களாய்த் தமது தொழில் மூலம் பெறப்பட்டவற்றைப் பகிர்ந்துண்ட தொடக்ககாலச் சமூகங்களுக்குத் தொழிலடிப்படையிலும் உயர்வு தாழ்வு இருந்ததில்லை.³¹ தனியுடைமையைப் பேணிச் சேமிக்க மனிதன் தொடங்கிய காலத்திலேதான் தொழிலடிப்படையில் உயர்வு தாழ்வு தோன்றலாயின. அடுத்த கட்டத்தில் பலம் மிக்க இனம் பலம் குறைந்த இனத்தை ஆக்கிரமித்து அடிமைப்படுத்திய காலத்திலே இவ்வயர்வு தாழ்வு சாதி வேறுபாடாகவும் வருண வேறு பாடாகவும் மாறிப் படிப்படியாகக் கட்டிறுக்கம் பெறத் தொடங்கின. தமிழகத்தைப் பொறுத்த வரையில் அதன் குலக்குழுநிலை சிதைவுற்றுக் குறுநில மன்னரும் அடுத்து முடியுடை வேந்தரும் மேலாண்மை பெறத் தொடங்கிய பொழுதுதான் தனிச் சொத்துரிமையும் அதன் பேறான

சாதிப் பிரிவுகளும் தோன்றின. அவை காலப்போக்கில் ஆரியச் செல்வாக்கினால் மேலும் இறுக்கம் அடைந்து வருணப் பாகுபாடாய் முகிழ்த்தன. முதன்முதல் வருணம் என்ற சொல் மணிமேகலையிற் கையாளப்படக் காண்கிறோம்.

கற்புத் தானிலள் நற்றவ உணர்விலள்
வருணக் காப்பிலள் பொருள்விலை யாட்டியென் (று)
இகழ்ந்தனன்..... 32

என்று மணிமேகலை தான் பிறந்த கணிகையர் குலத்தின் இழிவைக் கூறி வருந்துகின்றாள். நால்வகை வருணத்துக்கு வெளியேயுள்ளவர்களுக்கு அவற்றாலே கிடைக்கக் கூடிய பாதுகாப்பில்லை. அதுவே சமூக நியதியாய் அன்று விளங்கியது என்பது நன்கு புலனாகின்றது. தன் தாய் மாதவி கோவலனுடைய விலையாட்டியாய் மாறியது இந்த வருணக்காப்பு இன்மையாலேயே நிகழ்ந்தது என்ற கவலையும் மணிமேகலையின் கூற்றிலிருந்து தெளிவாகின்றது. சங்க காலப் பரத்தையர் சமூகக் கணிப்பிலே தாழ்வாகக் கொள்ளப்பட்ட போதிலும் பொருளுக்கு விலைப்படும் பொது மகளிராய் அவர்கள் பெரிதும் கருதப்படவில்லை. சில சந்தர்ப்பங்களிலே பரத்தையர், தலைவியரை அறைகூவிப் போட்டியிட்டமைக்கும் சான்றுகள் இரண்டாம் இயலில் காட்டப்பட்டன.

சங்ககால இலக்கியங்களிலும் சரி, பிற் காலத்திலும் (19-ஆம் நூற்றாண்டுவரை) எழுந்த இலக்கியங்களிலும் சரி, மேல்தட்டு வர்க்கத்தினரே தலைமை பெறுவதும் அவர்களே நிகழ்ச்சிக்குரியராவதும் மரபாய் இருந்து வந்துள்ளன. இதனால் இவ்விவக்கியங்கள் கொண்டு சமூகத்தின் எதார்த்த நிலையினை அறிந்து கொள்ளலாம் என்பது சாத்தியமான தல்ல. எனினும் தமது ஒழுக்காற்றினையும் மீறிக்கொண்டு சமூகவிமர்சனங்கள் இவ்விவக்கியங்களில் தலையெடுப்பதை

நிதானமாக ஆராய்ந்தால், சாதிக் கட்டிறுக்கத்தின் பரிணாம வளர்ச்சியை ஓரளவாவது அறிந்து கொள்ளலாம்.

பிறக்கும் பொழுது யாவரும் சமமே. ஆனால் அவர்கள் தாம் மேற்கொள்ளும் தொழிலாலேயே சிறப்பையோ தாழ்ச்சியையோ அடைகின்றனர்³³. என்று குறிப்பிடும் திருவள்ளுவர் தொழில் என்று எதனைக் குறித்தார் என்பது ஆராயவேண்டுவதாகும். மற்றோரிடத்தில்,

மறப்பினும் ஒத்துக் கொளலாகும் பார்ப்பான்
பிறப்பொழுக்கம் குன்றக் கெடும்.³⁴

என்பது அவரது கூற்று பார்ப்பானுக்கு அவனது பிறப்புக் கென்று சில ஒழுக்கங்கள் வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளன என்கிறாரா, என்பதும் சிந்திக்க வேண்டியதாயுள்ளது. ஏனெனில் வேறொரு சந்தர்ப்பத்தில்

ஆபயன் குன்றும் அறுதொழிலோர் நூல்மறப்பர்
காவலன் காவா னெனின்.³⁵

என்று கூறுவதனை நோக்குமிடத்து, பார்ப்பனரை ஒதல், ஒதுவித்தல், வேட்டல், வேட்பித்தல், ஈதல், ஏற்றல் என்னும் ஆறுதொழிலுக்குமுரியவர் என்கிறார். இது முன்னைய குறளோடு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

பிறப்பிலே சமம் என்ற கூற்றுக்கு முரண்படும் வகையிலே பாரம்பரியத்தின் வலுவையும் அவர் குறிக்கத் தவறவில்லை.

நலத்துக்கண் நாரின்மை தோன்றின் அவனைக்
குலத்தின்கண் ஐயப் படும்.³⁶

என்பதும் சிந்தனையைத் தூண்டுவதாயுள்ளது. ஒருவனின் குலமும் அவன் தொழிலுமே அவனது உயர்வு தாழ்வை நிருணயிக்கின்றன என்றால், பரம்பரை அடிப்படையிலும் தொழிலடிப்படையிலுமே சாதிகள் அமைகின்றன என்று

திருவள்ளுவர் வலியுறுத்துகின்றாரோ என்பது மேலும் ஆராய வேண்டியதொன்றாகும்.

பல்லவர் காலத்திலே இந்த ஐயங்களுக்கெல்லாம் விடையளிப்பார் போல, மாணிக்கவாசகர், குரலெழுப்புவது நாம் முதலிற் கூறியது போலச் சாதிக்கட்டிற்றுக்கத்திற்கு எதிரான காரசாரமான விமர்சனமாக வெளிக் கிளம்புகின்றது.

சாதிகுலம் பிறப்பென்னும் சுழிப்பட்டுத் தடுமாறும் ஆதமிலி நாயேன்.³⁷

என்பது மணிவாசகரின் மணிவாக்கு.

சாத்தி ரம்பல பேசுஞ் சமுக்கர்காள்
கோத்திர முங்குல முங்கொண்டென் செய்குவீர்.³⁸

என்பது அப்பர் சுவாமிகளின் திருவாக்கு, எனினும் இவையொன்றும் வளர்ந்து வந்த சாதிக் கட்டிற்றுக்கத்தினைக் குலைத்துவிட்டது என்பதற்கில்லை. மேலெழுந்து வந்த பேரரசும் பெருந்திருவும் ஈவாரையும் ஏற்பாரையும் மட்டுமன்றி ஆண்டாரையும் அடிமைகளையும் உருவாக்கிச் சாதிக் கட்டிற்றுக்கத்தை மேலும் பரிணாமமடைய வைக்கின்றன.

“அடிமைமுறையிலும் அரண்மனை, ஆண்டான். அடிமைகள் உருவாக்கப்பட்டனர். இராஜராஜசோழனின் 3 ஆம் ஆட்சி ஆண்டிலும், 24 ஆவது ஆட்சி ஆண்டிலும் எதிரிலி சோழகங்கை நாடாள்வான் என்ற காவலதிகாரி திருமறைக்காடுடையார் கோவிலுக்கு அடிமைகளை 10, 000 காசுக்கு விற்பனை செய்துள்ளான். இதில் ‘கழனிசுடியாள்’ என்ற பெண்களும் அடங்குவர். 2 ஆம் இராஜராஜசோழன் காலத்தில் 70⁰⁰ காசுக்குத் திருவாலங்காட்டுக் கோவிலுக்கு நான்கு பெண்கள் தேவரடியார்களாக விற்கப்பட்டுள்ளனர். பெரிய நாச்சி, மாலி, கவுத்தாழ்வி, திருவாண்டி, வடுகாழ்வி ஆகிய 5 பெண்களை நெற்குத்துவதற்குத் திருவொற்றியூரிலுள்ள ஆதிபுரிசுவரர் கோயிலுக்கு வயிராதராயன்

என்பவன் விற்றதாக மற்றொரு கல்வெட்டுக் கூறுகிறது. இவ்வாறாகப் பெண்ணடிமை சோழர் காலத்தே அரச அங்கீகாரம் உடையதாக இருந்தது. மக்களும் வறுமையால் ஆலய அடிமைகளாகத் தாமாகவே தம்மை விற்றுக் கொண்டுமுள்ளனர்..... 39

சங்ககாலத்தில் சமயநம்பிக்கைகள், வழிபாடுகள், தெய்வக் கோட்பாடுகள் என்பன உள்ளடங்கி, வீரயுகப் பண்பான போரும் காதலும் மேற்கிளம்பின. சங்கமருவிய காலத்தில் சமணமும், பௌத்தமும் கூடிய செல்வாக்கையடைய வைதிக சமயங்கள் ஓரளவு ஒடுங்கியும் நிலவின. பல்லவர் காலத்தின் தொடக்கப் பகுதியிலும் சமண, பௌத்தங்கள் தமது செல்வாக்கை இழக்கவில்லை. ஆனால் பல்லவர் காலப் பிற்பகுதியிலிருந்து படிப்படியாக வைதிகசமயங்கள் தலை எடுத்தன. தொல்காப்பிய காலத்திலேயே வைதிகமும். ஆரியப் பண்பாடும். அதன் பொருள்திகாரத்தினூடே நுழைந்து விட்டதை முன்னரே கண்டோம். பாரத்து வாசர் கோத்திரம் எனக் கூறிக்கொண்ட பல்லவரும், சூரிய வமிசம் எனப் பெருமைப்பட்ட சோழரும் சந்திரவமிசம் எனத் தம்மை அழைத்த பாண்டியரும் ஆரியமயப்பட்ட தோடு, ஆகம வழி நின்று கோயில்களை எழுப்பி அவற்றி னூடாகவும் வருணப் பாகுபாட்டினை மேலெடுத்தமைக்கு மேலே தரப்பட்ட கூற்று சான்று பகர்கின்றது. சோழர் காலத்திலே பிராமணரும் வேளாளரும் அரசபீடத்திற் பெற்றிருந்த செல்வாக்கிற்குப் பல உதாரணங்கள் காட்டலாம். அவற்றுள் ஒன்று பின்வருவது.

“1ஆம் குலோத்தயங்கள் காலத்தில் திருப்பனந்தாள் கோவில் நகைகளையும் பொன் பரிகலங்களையும் அபகரித்ததற்காக அந்தணர்கள் அரசர் முன் நிறுத்தப்பட்டனர். எல்லோருக்கும் 540 காசு தண்டமே விதிக்கப்பட்டது. அதைக்கூட ஓர் அந்தணன் கட்டாது தன் அர்ச்சனைப் பங்கில் நாலைந்து நாட்களை விட்டுக் கொடுத்துச் சமாளித்துக் கொண்டான். மற்றொரு கட்டத்தில் கொலைக் குற்றம் புரிந்த வேளாளனிட

மிருந்து பட்டர்கள் தண்டப்பணம் அறவிடுமாறு மட்டும் சோழ அதிகாரிகளுக்குக் கூறிய ஆலோசனை உள்ளது. இதே வேளை பிராமணர், வேளாளரை எதிர்த்துக் கலகம் செய்த கீழையூரைச் சேர்ந்த இருவருக்கு 1000 காசு அபராதம் விதிக்கப்பட்டு அவர்கள் அதைக் கட்டாமல் விடவே அவர்களது நிலத்தை 1000 காசுக்குக் கோவிலுக்கு விற்றுத் தண்டத்தையும் வசூலித்து 60 காசைத் தண்டம் கட்டாமைக்குக் குற்றக் காசாக அறவிட்டுக் கொண்டனர்.' 40

ஆலயத் தேவரடியார்கள் அடிமைகளாய்ப் பெறப்பட்ட மையால் அவர்களுக்கு ஆலய நிர்வாகம் எந்த அளவிற்கு மதிப்பளித்திருக்கும் என்று கூறவேண்டுவதில்லை. பரத்தமையின் மற்றொரு பங்களிப்பை மேற்றட்டு வர்க்கத்தினர் இவர்களிடமிருந்து வலுவந்தமாகப் பெற்றிருக்கவும் வாய்ப்பு உள்ளது. எனவே சாதி அமைப்பில், வருணக் காப்பற்ற நிலைக்குப் பெண்கள் தள்ளப்பட்டதாலும் அவர்கள் கணிகையராய்ச் சமுதாயத்தின் சாபக்கேடுகளாய் மாறியதில் வியப்பில்லை. இதேவேளை அடிமை நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டோர் முன் எக்காலத்திலும் விட அதிக தொல்லைகளுக்கு ஆளாக்கப்பட்டுச் சாதியமைப்பில் மிகத் தாழ்வான நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டமையையும் விளங்கிக் கொள்வது கடினமல்ல.

நாயக்கர் காலத்தில் நிலைமை மேலும் மோசமடைகின்றது. தெலுங்கரான நாயக்கமன்னர் காலத்திலே தெலுங்கு நாட்டிலிருந்து பெருமளவிலான புதிய சாதிகள் வந்து தமிழகத்தில் சங்கமிக்கின்றன. சோழர்காலத்திலேயே உருவாகிவிட்ட வலங்கை, இடங்கை என்ற சாதிப்பிரிவுகள் மட்டும் தொண்ணூறுக்கும் மேற்பட்டனவாக இருந்தன என்பது வரலாற்றின் மூலம் அறிய வந்துள்ளது. 41 வலங்கை, இடங்கையினரிடையே ஓயாத ஒழியாத கலகங்கள் காரணமாகத் தமிழகத்தின் அமைதியே குலைந்து போனதாகவும் வரலாற்றுச் செய்திகள் கூறுகின்றன,

பொருளாதார அசமத்துவமே மிகமோசமான சாதிக் கட்டிறுக்கத்திற்குக் காரணமாயிற்று என்பதை ஏற்றுக் கொண்டால், அந்தநிலை ஐரோப்பியர் காலத்திலும் தொடர்ந்ததின வியப்பில்லை. எனினும் ஆங்கிலக் கல்வியும் அதனால் ஏற்பட்ட விழிப்புணர்வும் சமய சமூக சீர்திருத்த இயக்கங்களைத் தோற்றுவித்தன. பிரமசமாஜம், ஆரிய சமாஜம், இராமகிருஷ்ணமிஷன் என்பன அதிதீவிரமாகச் சாதிக்கட்டிறுக்கத்தைச் சாடாதபோதிலும் அவை ஓரள வாவது விழிப்புணர்வினை ஏற்படுத்தின என்றே கூறல் வேண்டும். இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதற்காலிலே இந்திய தேசியகாங்கிரசில் மகாத்மகாந்தி இணைந்த பின் அவர் அரசியற் போராட்டத்தின் ஓர் அமிசமாகச் சமூகத் தாழ்வுகளைப் போக்கவும் முற்பட்டார். இத்தாழ்வுகளிலே அவரை மிகவும் உறுத்தி அதற்கெதிராகச் செயற்பட வைத்தது சாதி உயர்வு தாழ்வுதான். ஆலயத்திறப்பு, கலப்புமணம், சமபந்திபோசனம் என்ற பல வழிகளையும் அவரும் அவரைப் பின்பற்றியோரும் கையாண்டு சாதிப் பிரிவினையின் கொடுமையை ஓரளவு தளர்த்திவிட்டனர். எனினும் பொருளாதார அசமத்துவம் உள்ளவரை தமிழரைப் பீடித்துள்ள சாதிப்பிரிவினை முற்றாக ஒழிந்து போகமாட்டாது என்பது திண்ணம். இதை கே. டானியல் தமது 'கானல்' நாவல் மூலம் நன்கு புலப்படுத்தியுள்ளார். 42

தொகுத்துக் கூறுவதாயின் எல்லாச் சமூகங்களும் போலவே குழுநிலையில் தொடங்கிப் படிப்படியாக வளர்ச்சி கண்ட தமிழ்ச் சமுதாயம், மருதநிலத்தில் பெருமளவில் கடைப்பிடித்த பரத்தமை ஒழுக்கத்தாலும், பொருளாதார அசமத்துவத்தால் தோற்றுவித்து ஆரியக்கலப்பால் நிலை நிறுத்திக் கொண்ட சாதிப்பிரிவினையாலும் இன்றுவரை பல பிரச்சினைகளைச் சந்தித்தே வருகின்றது. எனினும் கல்வியும் முன்னேற்ற ஆர்வமும், செயலுந்தலும் அப்பிரச் சினைகளுக்குத் தீர்வு காணத் தவறாவென்பது நிச்சயம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. கலி. 114, 18 - 21
2. புறம் 250, 4 - 6
3. மேலது 249, 10 - 14
4. மேலது 248, 3 - 4
5. மேலது 246, 11 - 15
6. சங்கரன் எஸ். இந்திய நாகரிகம் பக். 134 - 136
7. குறள் 54
8. மேலது 57
9. மணிமே. சிறைசெய் காதை 45 - 46
10. கைலாசபதி க. பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழியாடும் பக். 108
11. சிலம்பு மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் 23
12. மேலது மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் 31 - 33
13. மேலது மனையறம் படுத்த காதை 84 - 90
14. மேலது கனாத்திறமுரைத்த காதை 70
15. மேலது கொலைக்களக் காதை 81 - 83
16. மேலது கொலைக்களக் காதை 74 - 80
17. மேலது வழக்குரை காதை 79 - 80
18. பெரியபுராணம் காரைக்காலம்மையார் புராணம் 47
19. மேலது திருநாவுக்கரசு நாயனார் புராணம் 32
20. மேலது இயற்பகை நாயனார் புராணம் 8
21. மேலது இயற்பகை நாயனார் புராணம் 9
22. கம்பராமாயணம் யுத்தகாண்டம், மீட்சிப்படலம் 62
23. மேலது யுத்தகாண்டம், மீட்சிப்படலம் 73
24. Nilakanta Sastri K. A. the Cholas P. 553
25. "திருமலை நாயக்கர் அடிநாளில் சிற்றரசர் போல இருந்து முன்றாம் ஸ்ரீரங்கன் வீழ்ச்சிக்குப் பின் முழுவுரிமை மன்னராடி விட்டார். இவருக்கு 200 மனைவிமார்கள் இருந்தார்கள். இருவரே பட்டமகிஷிகள். இவ்வுண்மையைத் திருமலைநாயக்கர்

- உருவச்சிலை இரு மனைவிமார்களோடு இருப்பது கொண்டு கண்டுகொள்ளலாம். ”
- பரந்தாமனார் அ. இ. மதுரைநாயக்கர் பக். 227 — 228
26. வேதநாயகம்பிள்ளை சா. “பெண்மதிமாலை” (பாவேந்தர் இலக்கியப்பாங்கு, பெண்ணுரிமை என்ற மன்னர் மன்னன் எழுதிய ஆய்வுக் கட்டுரையில் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டது.) பக். 24 — 25
27. சுப்பிரமணிய பாரதி, “பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி” பாரதியார் கவிதைகள், பக். 263
28. கம்பராமாயணம் பாலகாண்டம் நாட்டுப்படலம் பாடல் எண் 36
29. Majunthar R. C. Advanced History of India P. 78
30. குறள் 972
31. “இனக்குழு மக்கள் கூட்டு வாழ்க்கை நடத்தினர். கிடைத்ததைப் பகுத்துண்டனர். வேட்டை வாழ்க்கை புராதன விவசாயம் ஆகிய பொருளாதாரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இக் கூட்டு வாழ்க்கை அமைந்தது.
- இனக்குழுத் தலைவன் அக்குழு மக்களைப் போலச் சாதாரண நிலையிலேயே வாழ்ந்தான். அவனுக்கெனத் தனிச் சலுகைகள் கிடையா. மக்களோடு சேர்ந்து உழைப்பில் பங்கு கொண்டு உணவு தேடியும் உணவைப் பங்கு வைத்து உண்டும் வாழ்ந்தான்.
- சுப்பிரமணியம் நா. சங்ககாலச் சமுதாயம் பக். 39 — 40
32. மணிமே மணிமேகலா தெய்வம் வந்து தோன்றிய காதை 86 — 88
33. குறள் 927
34. மேலது 134
35. மேலது 560
36. மேலது 958
37. மாணிக்கவாசகர், திருவாசகம், கண்டபத்து 5
38. திருநாவுக்கரசர், திருக்குறுந்தொகை 3
39. பற்றிமாகரன் கு. யோ. ‘சோழராட்சியில் மக்கள் பேசராட்டம்’ (மல்லிகை ஆகஸ்ட் 1984) என்ற கட்டுரையில் இருந்து எடுக்கப்பட்டது. ப. 65
40. மேலது பக். 65 — 66

41. பரந்தாமனார், அ. சி. மதுரைநாயக்கர் பக். 433

42. "படகினி"

ஞானமுத்துக் குருவானவர் பன்மொழிப் புலவர். இந்தச் சிங்களச் சொற்பிரயோகத்தின் மொழிபெயர்ப்புக் குரல் அவர் நெஞ்சுக்குள்ளே எழுந்து செவிப்புலன்கள்வரை எட்டியது.

"வயிற்றிலே நெருப்பு"

செவிப்புலனுக்கு இது கேட்க, கட்புலனுக்கு.....

"கானல்" தெரிந்துகொண்டே இருந்தது.

கானல் நாவலில் கருணையும் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுடைய முன்னேற்றத்தில் ஆர்வமும் கொண்டு பணியாற்றிய வராய் ஞானமுத்து என்னும் கத்தோலிக்கப் பாதிரியார் சித்திரிக்கப்படுகிறார். அவரால் உயிர் காக்கப்பட்டு மதமாற்றம் செய்யப்பட்ட இளையவன் என்ற பாத்திரம் மதியத்தில் தன் அண்ணியோடும் அவள் பிள்ளைகளோடும் அருந்திய கூழ் ஆற்றிய சிறுபசியானது, இரவிலே வயிற்றிலே பெருநெருப்பாய்க் கிளம்ப இளநீர் பிடுங்கி அருந்திய தனது திருட்டினைப் பாவமன்னிப்பின்போது பாதிரியாருக்கு எடுத்துரைக்கிறான். மதமாற்றத்தினால் சாதிக்கொடுமை ஒழியும் என்று நம்பிப் பணிபுரிந்த ஞானமுத்துப் பாதிரியாருக்கு அன்றுதான் உண்மை புரிகின்றது. சமுதாயத்தினால் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்கு முதலிற் செய்யவேண்டிய உதவி அவர்களின் பொருளாதாரத்தை உயர்த்துவதுதான். ஆனால் அது அவரால் இயலாத காரியம். (இதனையே கே. டானியல் குறியீடாகக் 'கானல்' எனக் குறிப்பிடுகிறார்.)

டானியல் கே. 'கானல்' பக். 376

நிறைவுரை

தமிழர் நாகரிகவளர்ச்சியில் சங்ககாலம் மிகமுக்கியமான ஒரு காலகட்டமாகும். அதிலும் மருதத்திணையிலேயே தமிழர்தம் வாழ்வியற் போக்கு, பெரிதும் தெரிய வருகின்றது. இக்காலத்தில் தோன்றிய சில நியமங்கள் காலப்போக்கில் மேலும் உறுதிபெற்று வந்துள்ளமை அறியக்கிடக்கிறது. இவற்றின் பயனே, 'சங்க இலக்கியங்களில் மருதத்திணையின் சமூக ஒழுக்க இலக்கிய நியமங்கள்' என்ற ஆய்வுக்கட்டுரையாய் விரிவடைந்தது. சங்க இலக்கியங்கள் தமிழரின் பண்பாடு உச்சநிலையிலே நிலவிய ஒரு கால கட்டத்தின் வெளிப்பாடுகளே, என்று நீண்ட காலமாகக் கருதப்பட்டு வந்த நிலையிலிருந்து விடுபட்டு, அவற்றைச் சமூகவியல் அடிப்படையிலே நோக்கும் பொழுதுதான் அக்கால மக்களின் சில ஒழுக்கலாறுகளின் நிறைகுறைகளை அறிதல் கூடும் என்பது, இவ்வாய்வினை மேற்கொண்டபோது ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் உணரப்பட்டது.

சங்ககாலச் சமுதாயத்தில் மேலாண்மை பெற்றிருந்த சமூகநியமங்கள் (Social norms) எவ்வாறு தோற்றம் பெற்றன, அவற்றிற்கான அடிப்படைகள் யாவை, என்பவற்றை இலக்கியங்களுடாகவும் வரலாற்றினூடாகவும் ஒழுக்கவியலூடாகவும் ஆராயும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. இம் முயற்சி ஆறு இயல்களாய் விரிந்தது.

சங்ககால இலக்கியங்கள் என்னும்போது முதலிலே அவை தோன்றிய காலத்தினை நிருணயிப்பது இன்றியமையாததாகும். அவற்றுள்ளும் ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்பட்ட மருதத்திணைப் பாடல்களின் காலத்தை வரையறை செய்து கொள்ள வேண்டியிருந்தது. மொழி அடிப்படையிலும் மேலோட்டமான இலக்கியக் கருத்தடிப்படையிலும் கால நிருணயம் செய்வது, எடுத்துக் கொண்ட ஆய்வு முயற்சிக்கு

குப் போதியதாயிருக்கவில்லை. எனவே முதலாமியலிலே சமூகவியலடிப்படையிலே மருதத்திணைப் பாடல்களின் காலம் பற்றிய ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டது. பரத்தமையினதும் பரத்தையரதும் தோற்றம் பற்றிய ஆய்வு ஊடலொழுக்கத்தின் காரணிகளுக்கு இன்றியமையாததாய்க் கருதியதால், கால நிருணய ஆய்வுத் தரவுகள் ஐந்தாம் இயலிலே மேலும் விரிவாகத் தரப்பட்டுள்ளன. இவ்வாய்வுகளின் அடிப்படையில் கி. மு. 3ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி. பி 3ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலப்பகுதியில் சங்க இலக்கியங்கள் தோன்றின என்பதும் இந்நீண்ட காலப்பகுதியில் சமுதாயத்தின் போக்கிலே பல்வேறு மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன என்பதும் முடிபுகளாய்ப் பெறப்பட்டன.

சங்க அகத்திணை சார்ந்த செய்யுட்களிலே தலைவன், தலைவி, தோழி முதலாம் பாத்திரங்கள் வகைமாதிரியான வையாக மட்டுமன்றி, நாடகப் பண்பு அமைந்தவையாகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. எனினும் அவற்றின் உணர்ச்சிநிலைகள் அக்காலச் சமூகப் போக்கினையும் ஒழுக்க நியமத்தையும் பெருமளவு வெளிப்படுத்தியும் உள்ளமையை இரண்டாம் இயலாகிய 'மருதத்திணையில் இடம் பெறும் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிநிலைகள்' என்பதில் விரிவாகத் தந்துள்ளேன்.

சங்கச் செய்யுட்களை இலக்கியமாகக் கொண்டு அவற்றுக்கு இலக்கணமாய் அமைந்ததே தொல்காப்பியம் என்பது ஆய்வாளர் பலராலும் நிறுவப்பட்ட ஒன்றாகும். இந்த அடிப்படையிலேயே தொல்காப்பிய நெறிநின்று அகத்திணைக் கோட்பாடுகள் வகுக்கப்பட்டவகை 'திணைக்கோட்பாட்டின் சமூக அடிப்படைகளும் இலக்கிய வெளிப்பாடுகளும் சமூகமேலாண்மைக் கொள்கைகளும்' என்ற மூன்றாம் இயலிலே விரிவாகத் தரப்பட்டுள்ளது. சமூகத்தினரின் வாழ்வியல் முறைமைகளே இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கம் பற்றிய கோட்பாடுகளைத் தீர்மானிக்கின்றன, என்பதுடன் வடிவம் பற்றிய கோட்பாடுகளையும் இவையே தீர்மானிக்

கின்றன என்ற உண்மையும் இவ்வியலினால் பெறப்பட்டது.

தாய்வழிச் சமுதாய அழிவின் பின் ஆண் முதன்மை பெற்ற காலத்திலே தோன்றிய பரத்தையர் என்போர், எக்காலத்திலும் ஒரே மனப்போக்கையும் நடத்தையையும் கடைப்பிடித்தவரல்லர். சமுதாய மாற்றத்திற்கு ஏற்ப அவர்களின் மேற்குறித்த இயல்புகள் மாற்றம் பெற்றே வந்துள்ளன. இவ்வுண்மை 'சமுதாய மாற்றமும் பரத்தையர் தோற்றமும்' என்ற ஐந்தாம் இயலில் விரிவான ஆய்வுக்கு உள்ளாயிற்று.

'முல்லை சான்ற கற்பு' என்பது முல்லைத் திணைக்கு மட்டும் சிறப்பான ஒன்றல்ல, எல்லாத் திணைகளுக்கும் அது பொதுவானது. எனினும் இக்கற்புநிலை பெண்களுக்கு மட்டுமே உரியது, ஆண்களுக்கல்ல என்ற சமூகநியமம், மருதத்திணைத் தலைவியரில் எத்தகைய பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது என்பது நோக்கப்பட்டது. இவ்வுண்மையுடன் மருதநிலத்தலைவரின் பொருளாதார மேலாண்மை சாதிப்பிரிவினைக்கு எவ்வாறு வித்திட்டது என்ற உண்மையும் சுருக்கமாக ஆறாம் இயலில் தரப்பட்டுள்ளது. இவற்றோடு ஆணாதிக்கமும் சாதிப்பிரிவும் படிப்படியாகப் பரிணாமம் அடைந்து இன்றுவரை ஏற்படுத்தியுள்ள பாதிப்புக்களும் 'முல்லை சான்ற கற்பு சோதனைகளுக்கு முகங்கொடுத்துக் காலப்போக்கில் பரிணாமமுற்றதும் சாதிக்கட்டிற்றுக்கமும்' என்ற ஆறாம் இயலில் இடம்பெற்றுள்ளன.

சங்ககாலத் தமிழரின் வாழ்வும் வளமும் சிந்தனையும் செயற்பாடுகளும் அக்காலத்தெழுந்த இலக்கியங்களிலே அமைந்துள்ளவற்றினை இலட்சிய அடிப்படையில் மட்டும் நின்று நோக்காமல், சமூக அடிப்படையிலும் நோக்குவதன் மூலம், இன்றுவரை பெறப்படாத பல செய்திகள் வெளிப்படும் என்ற உண்மை, இந்த ஆய்வின் மூலம் உணரப்படுமாயின் அதுவே இவ் ஆய்வாளருக்கு நிறைவு தரும்.

நூல் விபரப் பட்டியல்

1. (அ) தமிழ் நூல்கள்

அகநானூறு	ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் பதிப்பு தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி, சென்னை.	1968
அடைக்கலசாமி	தமிழிலக்கிய வரலாறு தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் 79, பிரகாசம் சாலை, சென்னை,	1982
ஆரோக்கியசாமி மு.	தமிழ்நாட்டு வரலாறு பாரி நிலையம், சென்னை.	1958
இரத்தினம் க. பொ.	நூற்றாண்டுகளில் தமிழ் இன்ப நிலையம், மயிலாப்பூர், சென்னை - 4	1961
இராகவையங்கார், மு.	தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்.	1922
இலக்குவனார், சி.	தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி வள்ளுவர் பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை.	1961
இறையனார் அகப்பொருள்	நக்கீரர் உரை தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி, சென்னை - 1.	1953
ஐங்குறு நூறு	உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு உ. வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம் சென்னை.	1980
கம்பராமாயணம்	பாலகாண்டம் வர்த்தமான பதிப்பகம் 7, மகாலிங்கம் முதல் குறுக்குத்தெரு, சென்னை.	1986

கம்பராமாயணம்	புத்தகாண்டம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1960	
கலிங்கத்துப்பரணி	அ. வி. கன்னையநாயுடு பதிப்பு டெக்கான் அச்சுக்கூடம், சென்னை 1941	
கலித்தொகை	நச்சினார்க்கினியர் உரை (நான்காம் பதிப்பு) தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி, சென்னை.	1956
குறுந்தொகை	உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு கபீர் அச்சுக்கூடம், சென்னை.	1962
கேசவன், கோ.	மண்ணும் மனித உறவுகளும் சென்னை புக ஹவுஸ், 42, நாராயணப்பன் தெரு, சென்னை	1979
கைலாசபதி, க.	பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் மக்கள் வெளியீடு, சென்னை.	1978
கோவிந்தசாமி, மு.	தமிழிலக்கிய வரலாறு மாணிக்கவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம் - சென்னை - மதுரை கோவை - திருச்சி.	1986
சங்கரன், எஸ்.	இந்திய நாகரிகம் வானதி பதிப்பகம், 13, தினதயானுதெரு, தி. நகர், சென்னை-17.	1986
சிலப்பதிகாரம்	அடியார்க்கு நல்லார் உரை உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர். (நிழற்படம், பதிப்பு)	1985
சீவத்தம்பி, கா.	இலக்கியமும் கருத்துநிலையும் தமிழ்ப் புத்தகாலயம், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை.	1982

சுப்பிரமணியபாரதி	பாரதியார் கவிதைகள் ஸ்ரீ மகள் கம்பனி, சென்னை, கோயம்புத்தூர், மதுரை.	1955
சுப்பிரமணியபிள்ளை, கா.	தமிழிலக்கிய வரலாறு ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம், பவழக்காரத்தெரு, சென்னை-1	1953
சுப்பிரமணியன், கா.	சங்ககாலச் சமுதாயம் நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை	1987
செல்வநாயகம், வி.	தமிழிலக்கிய வரலாறு ஸ்ரீலங்கா அச்சகம், யாழ்ப்பாணம்,	1965
டானியல், கே.	கானல் ஒரு முன்னோடி நூல் வெளியீட்டகம், கும்பகோணம்	1986
தாமோதரம்பிள்ளை, சி. வை. தாமோதரம்	யாழ்ப்பாணம் கூட்டுறவுத் தமிழ்நூற்பதிப்பு விற்பனைக்கழகம், யாழ்ப்பாணம்	1971
திருக்குறள்	பரிமேலழகர் உரை பூம்புகார் பிரசுரம் பிரஸ், சென்னை.	1983
திருவாசகம்	ஸ்ரீகுமரகுருபரன் சங்கம் ஸ்ரீவைகுண்டம்.	1969
தேவாரம்	திருநாவுக்கரசர் தருமபுர ஆதினம்	1957
தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்	இளம்பூரணர் உரை தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி, சென்னை-1	1953
தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் இரண்டாம் இயல்	நச்சிவார்க்கினியர் உரை திருமகள் அச்சகம், சன்னாகம்	

தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்	பேராசிரியர் உரை கணேசையர் பதிப்பு, திருமகள் அழுத்தகம், சுன்னாகம்.	1943
தொல்காப்பியம் - சொல்லதிகாரம்	சேனாவரையர் உரை கணேசையர் பதிப்பு, திருமகள் அழுத்தகம், சுன்னாகம்.	1938
நற்றிணை	அ. நாராயணசாமி ஐயர். பதிப்பு பொ. வே. சோமசுந்தரனார், தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி - 6, சென்னை - I	1962
நீலகண்டசாஸ்திரி, கே. ஏ.	தென்னிந்தியாவைப் பற்றிய வெளிநாட்டினர் குறிப்புகள் (தமிழாக்கம்: மு. ரா. பெருமாள்) தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்.	1979
	தென்னிந்திய வரலாறு அரசாங்க பாஷைப் பிரிவு வெளியீடு, இலங்கை.	1966
பக்தவத்சல்பு பாரதி	பண்பாட்டு மாணிடவியல் மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.	1990
பசாப்	வியத்தகு இந்தியா செ. வேலாயுதபிள்ளை, பா. மகேசுவரி (தமிழாக்கம்) அட்சுவிக்கு யாக்கன் கம்பெனியார், லண்டன்.	1956
பத்துப்பாட்டு	நச்சினார்க்கினியர் உரை உ. வே. சாமிநாதையர் வெளியீடு, கேசரி அச்சுக்கூடம், சென்னை.	1938

பதிற்றுப்பத்து	ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை பதிப்பு தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி, சென்னை - 1.	1955
பரந்தாமனார், அ. கி.	மதுரை நாயக்கர் பாரி நிலையம், 59, பிராட்வே, சென்னை - 1.	1971
பரிபாடல்	உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு கபீர் அச்சுக்கூடம், சென்னை.	1948
பார்த்தசாரதி, இந்திரா.	தமிழிலக்கியத்தில் வைணவம் வேங்கடராமன் சு.(தமிழாக்கம்) தமிழ்ப் புத்தகாலயம், திருநெல்வேலி, சென்னை.	1992
புறநானூறு	உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு லா. ஜர்னல் அச்சுக்கூடம், சென்னை.	1935
திருத்தொண்டர் புராணம்	திருப்பனந்தாள், ஸ்ரீ காசி மடாலயம்.	1950
பெருமாள், அ. கா.	தமிழிலக்கியங்களில் காலம் பற்றிய வையாபுரியாரின் கணிப்பு க்ரியா, சென்னை.	1983
மணிமேகலை	உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு புரசபாக்கம் வீனஸ் அச்சுக்கூடம், சென்னை.	1949
மாணிக்கம், சுப.	தமிழ்க் காதல் பாரி நிலையம், 184, பிராட்வே, சென்னை.	1980
வரதராசன், மு.	தமிழிலக்கிய வரலாறு சாகித்திய அகாடெமி,	1986

வான்மாமலை, நா.	தமிழர் வரலாறும் பண்பாடும் 14, பி. சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் ஸ்டேட், சென்னை - 600098.	1992
வித்தியானந்தன், சு.	தமிழர் சால்பு தமிழ் மன்றம், கல்கினை, கண்டி.	1954
வில்லிபாரதம்	எஸ். ராஜம் பதிப்பு 5, தம்புச் செட்டித்தெரு, சென்னை - 1.	1959
வேலுப்பிள்ளை, ஆ.	தமிழிலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும் பாரி புத்தகப்பண்ணை, 58, 12, பி. கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை - 600005.	1985
வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்.	தமிழர் பண்பாடு தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 576, பைகிராப்டஸ் ரோடு, சென்னை - 5.	1974
	இலக்கிய மணிமாலை தமிழ்ப் புத்தகாலயம், திருவல்லிக்கேணி.	
	இலக்கிய தீபம் பாரி நிலையம், 59, பிராட்வே, சென்னை.	1952
ஜவஹர்லால் நேரு	உலக சரித்திரம் ஓ. வி. அளகேசன் (தமிழாக்கம்) நவயுகப் பிரசுராலயம், சாந்தி பிரஸ், சென்னை - 1.	1953

ஆ) சஞ்சீவிகைகள்

சிவத்தம்பி, கா.	திணைக்கோட்பாட்டின் சமூக அடிப்படைகள் ஆராய்ச்சி மலர் 3, இதழ் 2 பாளையங்கோட்டை.	பூலை 1972
-----------------	-----------------------------------------------------------------------------------	-----------

கப்பிரமணியம், கா.

சங்க இலக்கியத்தில் இனக்குழு வாழ்க்கை
ஆராய்ச்சி மலர் 6, இதழ் 2.
பாளையங்கோட்டை. செப். 1978

பற்றிமாகரன், சூ. யோ.

சோழராட்சியில் மக்கள் போராட்டம்
மல்லிகை. ஆகஸ்ட் 1984

இ) ஆய்வுக்கட்டுரை

சிதம்பரப்பிள்ளை, ச.

சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை
கலாநிதிப் பட்டத்துக்காக மதுரை காம
ராசர் பல்கலைக் கழகத்துக்குச் சமர்ப்
பிக்கப்பட்டது. (அச்சேறாதது) 1979

சிவத்தம்பி, கா.

தமிழிற் கவிதை பற்றிய இலக்கணமயப்படுத்தப்பட்ட நோக்குகளும் தமிழிலக்கியத்தின் உள்ளார்ந்த படைப்பாற்றல் நெகிழ்வுணர்வுகளும்

2. (அ) ஆங்கில நூல்கள்

Adamson Hoebel E.,

Everett L. Frost

**Cultural and Social
Anthropology**

Magrew Hill Book Company,
Newyork. 1976

Barton M. Schwarziz,

Robert H. Ewalb

Culture and Society

An Introduction to Cultural
Anthropology,
The Ronald Press Company,
Newyork. 1968

Kailasapathy, K

Tamil Heroic Poetry

Oxford University Press,
London. 1968

- Kamil Svelebil** **The Smile of Murugan on
Tamil Literature of
South India.**
Leiden,
E. J. Brill. 1973
- Majundar, R. C.,
Ray Chaudhuri.,
Datta Kalikinkar** **An Advanced History
of India**
Macmilan Company Ltd.,
S. Martin Press,
Newyork 1958
- Nilakanta Sastri, K. A.** **The Cholas**
University of Madras. 1975
- Sankar Rao** **Sociology**
S. Chand & Company Ltd,
New Delhi 1993
- Sivathmby, K.** **Drama in Ancient
Tamil Society**
New Century Book House
Private Ltd,
Madras. 1981
- Srinivasa Iyanakar, M.** **Tamil Studies**
Asian Education Service.
New Delhi. 1986
- Suntharamoorthy, G.** **Early Literature Theories in
Comparison with
Sanskrit Theories**
Sarvodaya Ilakiya Pannai.
Madurai. 1974

சிறப்புப் பெயர் - அகர வரிசை

- அஃதை - 185, 186
 அக்கினிபுராணம் - 221
 அகத்தியம் - 17, 18
 அகநானூறு (அகம்) - 3, 4, 5, 6, 7, 13, 14, 15, 16, 28,
 37, 83, 88, 101, 180, 187, 190,
 205, 207
 அடியார்க்கு நல்லார் - 210
 அதிகன் கொங்கர் - 4
 அப்பர் (திருநாவுக்கரசர்) - 227, 235
 அழிசி - 4, 8
 அழியர் - 5
 அன்னி - 86, 187, 189, 190, 192
 அன்னி மிஞிலி - 187, 188
 ஆசிரியர் மதுரைக் கணக்காயர் - 143
 ஆட்டன் அத்தி - 3, 51
 ஆதன் அவினி - 8
 ஆதனுங்கள் - 181
 ஆதி - 4
 ஆதி அருமன் - 53
 ஆதிமந்தியார் - 3, 6, 20, 51
 ஆய் எயினன் - 191
 ஆரிய சமாஜம் - 238
 இடங்கை - 237
 இந்திரன் - 196
 இயற்பகைநாயனார் (இயற்பகையார்) - 228
 இராகவையங்கார் - 111, 120
 இராமகிருஷ்ணமிஷன் - 238
 இராமன் - 229
 இருங்கோவேண்மான் - 7
 இளங்கோவடிகள் - 91, 211
 இளம்பூரணர் - 81, 110, 119, 120, 127, 129, 130, 131,
 132, 134, 135, 155, 157, 164, 169

- இளம்பொன் வணிகனார் - 143
 இறையனார் அகப்பொருள் - 108
 உருப்பசி - 211
 உறையூர்க் கூத்தனார் - 21
 எட்டுத்தொகை - 2, 145, 179
 எவ்வி - 4, 48, 59, 189
 எழினி - 7
 ஏனாதிப் பாடி - 9
 ஐங்குறுநூறு - 7, 8, 13, 14, 15, 16, 28, 88, 102, 122, 138
 ஓரம்போகியார் - 8
 ஓரி - 5
 ஓளவையார் - 21, 186
 கபிலர் - 13, 90, 91, 108, 143, 225
 கம்பர் - 229, 231
 கம்பராமாயணம் (இராமகாதை) - 228
 கமில்சுவலபில் - 112, 135, 136
 கண்ணகி (புறநானூறு) - 90, 91, 92, 197, 198, 225
 கண்ணகி (சிலப்பதிகாரம்) - 91, 224, 225, 226
 கண்ணன் - 195
 கரிகால்வளவன் 97
 கல்லாடனார் - 200
 கலிங்கத்துப்பரணி - 203
 கலித்தொகை - 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 19, 22, 28, 40, 89, 102, 138, 141, 145, 167
 கலிப்பகையார் - 227
 காமசூத்திரம் - 213
 காடுகிழாள் - 194
 காரவேலர் - 181
 காரி - 5
 காரைக்காலம்மையார் (புனிதவதியார்) - 227.
 குறிஞ்சிப்பாட்டு - 13, 109
 குலோத்துங்கன் (1 ஆம்) 238,

குறுந்தொகை - 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 16, 21, 27,
88, 101, 171, 183

குறும்பியன் - 190, 192

கூத்தராற்றுப்படை - 21

கேசவன் - 163

கைலாசபதி - 21, 22, 182, 183, 223, 224

கொண்டிமகளிர் - 94, 95, 199, 202

கொற்றவை 194

கோசர் - 188, 190, 192

கோப்பெருந்தேவி - 226

கோப்பெருநற்கிள்ளி - 173

கோப்பெரும்பெண்டு - 221

கோப்பெரும்பேகன் (பேகன்--வையாவி) - 89, 90, 91, 92,
197, 198, 225, 226

கோவலன் - 91, 224, 225, 226, 233

கோலூர் கிழார் - 139

சங்கரன் - 213

சண்முகதாஸ் - 18

சந்திரகுப்தன் - 179, 180

சாமிநாதையர் - 6, 47, 144

சிலப்பதிகாரம் (சிலம்பு) - 17, 91, 97, 98, 99, 163, 197,
208, 210, 211, 212, 224, 226

சிவத்தம்பி - 13, 20, 109, 112, 113, 116, 124, 205,
206, 207, 208, 211, 212

சிறுபாணாற்றுப்படை - 21, 209

சீதாபிராட்டி (சீதை) - 228, 229

சீனிவாசையங்கார் - 20

சுந்தரமூர்த்தி - 134

சுப்பிரமணியன் - 167

செல்வநாயகம் - 13, 108, 182

செவ்வேள் - 11, 96

சேக்கிழார் - 227, 228

சேயோன் - 193

சேனாவரையர் - 52

டானியல் - 238

தண்கால் பொற்கொல்லன் வெண்ணாகனார் - 142

தண்காற் பூட்கொல்லனார் - 142

திதியன் - 7, 86, 187, 188, 189, 190, 192

திருக்குறள் 99, 100, 163, 174, 223, 234

திருமால் - 11, 96, 195

திருமாவுன்னி - 74, 198

திருமுருகாற்றுப்படை - 11

திருவள்ளுவர் - 232, 234

திலகவதியார் - 227

தொல்காப்பியம் - 1, 6, 17, 18, 19, 22, 52, 63, 81, 107,
108, 117, 120, 124, 126, 139, 143,
165, 167, 168, 169, 174, 209, 236,
244

தொல்காப்பியர் - 19, 22, 65, 66, 67, 110, 111, 116,
117, 118, 119, 120, 121, 124, 126,
127, 128, 129, 135, 136, 137, 145,
157, 164, 165, 167, 175, 193

நக்கீரர் - 187

நச்சினார்க்கினியர் - 6, 9, 10, 110, 119, 122, 127, 132,
133, 134, 135, 137, 138, 139,
141, 174, 202,

நலங்கிள்ளி - 92

நற்கண்ணை - 173

நற்றிணை (நற்) - 3, 4, 7, 8, 13, 14, 15, 16, 27, 88,
101, 114, 128, 138, 183, 187, 190,
197, 198, 207, 208

நன்னன் - 84, 190, 191, 192, 199, 200

நாரதமுனிவன் - 211

நாரதஸ்மிருதி - 221

நீலகண்டசாஸ்திரி - 183

நெடுஞ்செழியன் (தலையாலங்கானத்து செருவென்ற) - 7,
13, 192, 200, 226

நெடுநல்வாடை - 9, 200

பசாம் - 144

- பத்துப்பாட்டு - 2, 145, 179
 பட்டினப்பாலை - 223
 பதிற்றுப்பத்து - 17, 109, 204, 208, 209
 பரணர் - 3, 6, 7, 8, 13, 90, 108, 187, 199
 பரதசாஸ்திரம் - 210
 பரமதத்தன் - 227
 பராசரஸ்மிருதி - 221
 பரிபாடல் - 11, 12, 13, 15, 16, 19, 35, 93, 94, 95,
 96, 97, 98, 99, 100, 145, 163, 167, 210, 211
 பரிமேலழகர் - 97
 பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி - 146
 பாரதி - 231, 232
 பிண்டன் - 84
 பிரகத்தன் - 12
 பிரம சமாஜம் - 238
 புரிசைகிழார் முருகேசமுதலியார் - 140
 புறநானூறு (புறம்) - 16, 17, 19, 35, 89, 95, 97, 109,
 143, 180, 181, 182, 183, 197,
 199, 200, 205, 206, 220, 225
 புறப்பொருள் வெண்பாமாலை - 19, 108
 பூதப்பாண்டியன் - 221
 பெண்மதிமாலை - 230
 பெருங்கோப்பெண்டு - 221
 பெருங்கோழி நாய்கன் - 173
 பெருநற்கிள்ளி (இராசசூயம்வேட்ட) - 11
 பெரும்பல்லியத்தனார் - 21
 பெரும்பல்லியத்தை - 21
 பெரும்பாணாற்றுப்படை - 21, 114
 பேராசிரியர் (உரையாசிரியர்) - 120
 மகாத்மா காந்தி - 238
 மணிமேகலை - 223, 233
 மத்தி - 8

- மதுரைக்காஞ்சி - 11, 35, 93, 94, 95, 96, 97, 163, 167,
200, 202,
மதுரைக்கொல்லன் வெண்ணாகனார் - 142
மருத்துவன் தாமோதரனார் - 143
மலையமான் - 63
மஜும்பார் - 232
மாசாத்துவான் - 224
மாதவி - 97, 211, 212, 225, 233
மாநாய்கன் - 224
மாணிக்கவாசகர் - 23
மாயோன் - 195, 196
மினிலி - 187, 189, 190, 191, 192
முதுகுடுமிப் பெருவழுதி (பல்யாகசாலை) - 11, 200
முருகன் - 11, 194
மெகஸ்தனிஸ் - 185
வருணன் - 197
வலங்கை - 237
வாஞ்சாயனர் - 213
வானமாமலை - 16, 181, 182
விஷ்ணு - 11, 195, 196
வீரான் - 8
வெண்ணிக் குயத்தியார் - 142
வெள்ளி வீதியார் - 6, 20, 187.
வெளியன் (வெளியர்) - 5, 192
வேதநாயகம்பிள்ளை (மாயூரம்) - 230
வேலன் - 194
வேலுப்பிள்ளை - 116, 140
வேளம் - 203
வையாபுரிப்பிள்ளை - 14, 15, 16, 108, 181, 183, 212,
213
ஜவஹர்லால்நேரு - 115
ஸ்ரீநிவாசையங்கார் - 139



வாககி சொக்கலிங்கம்
ஆசிரியை, சுண்டிக்குளி மகனீர் கல்லூரி,
யாழ்ப்பாணம், இலங்கை.

மருதத்திணை நூல் பற்றி.....

சங்க இலக்கியங்களிலேயுள்ள மருதத்திணைப் பாடல்களிலே ஆழமான ஈடுபாடுடையவராக ஆய்வாளர் விளங்குகிறார். பாடல்களைத் தரவுகளாகக் கொண்டு சமூக, ஒழுக்க, இலக்கிய நியமங்களை இனங்கண்டு அவற்றினுடைய பெறுமானங்களும் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. வெறும் விவரண ஆய்வாகவன்றி விரிவான பகுப்பாய்வு நெறியிலே இப்பொருள் ஆராயப்பட்டுள்ளது. “நிலைபேறடைந்த சமூக ஒழுக்க நியமங்கள் எவ்வகையில் இலக்கியங்களின் ஊடாக வெளிப்படுகின்றன என்பதையும் அவ் வெளிப்பாடுகளின் ஊடாக அவை காட்டும் கருத்து நிலைகள் எந்த அளவிற்கு உண்மையானவை; வலுவுடையவை என்பதையும் ஆராய்வது பயனுடையதொரு முயற்சி எனலாம்”. அப்பயனுடைய முயற்சியிலே ஆய்வாளர் ஈடுபட்டுள்ளார். சங்க இலக்கியங்கள் அதற்குத் தரவுகளாகின்றன.

முதுநிலைப் பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ்,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

நூலாசிரியர் வாககி அவர்கள் தாம் எடுத்துக்கொண்ட ஆய்வுப் பொருளில் முழு ஈடுபாட்டுடன் செயற்பட்டுள்ளார் என்பது தெளிவாகத் தெரிகின்றது. அவர் தந்துள்ள மேற்கோட் குறிப்புக்களும் நூல்விபரப்பட்டியலும் அவரது பரந்த வாசிப்பை நமக்கு உணர்த்தி நிற்கின்றன. சான்றுகளைத் தொகுத்து நோக்கும் முறைமையிலும் அவற்றினூடாக வரலாற்று இயக்கத்தை இனம் காட்டும் நிலைமையிலும் அவரது மதிநுட்பம் தெளிவாகவே தெரிகின்றது. இந்த மதிநுட்பம் மேலும் செப்பமுற வளர்த்தெடுக்கப்பட வேண்டும் என்பது எனது அவா.

கலாநிதி நா. சுப்பிரமணியம்,
முன்னாட் பேராசிரியர்,
(யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்)
சென்னை.