

ஆய்வுக்கோவை

நான்காம் தொகுதி

2015

பதிப்பாளியர்கள்

முனைவர் சா.உதயசூரியன்

முனைவர் சி.சுந்தரேசன்

முனைவர் க.திலகவதி

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர்கள் மன்றம்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தஞ்சாவூர் - 613 010

பெருமையினையும் எடுத்துரைக்க வல்லன சங்கப்பாடல்கள். அத்தகு புலவர்களின் செந்நாவிலிருந்து வெளிப்பட்ட பாடல்கள் மகளிர் மாண்பினை பறைசாற்றும். அப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள மகளிளின் ஆளுமைத் தன்மைகளை எடுத்தியம்புவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மகளிர்கள் சமுதாயம் மதிக்கத்தக்க நல்ல பல பண்புகளைப் பெற்றும் போற்றியும் வந்துள்ளனர். அவர்களது தனிமனித நிலை, குடும்ப நிலை, சமுதாய நிலை, உலகப் பொதுமைநிலை எனப் பல்வேறு நிலைகளிலும் தங்களுடைய சிறப்புத் தன்மைகளை வெளிக்காட்டிய வண்ணம் இருந்துள்ளனர். இத்தகைய மதிப்புகளுக்கு (விழுமியங்களுக்கு) அடிப்படையாக அமைவது ஆளுமையாகும்.

ஆளுமை என்பது ஒருவரின் உடலமைப்பு மட்டுமன்று. ஒவ்வொரு மனிதனின் உள்ளத்தின் அமைப்பும் திறமைகளும் ஆளுமையாகும். தனிமனிதனின் எண்ணங்கள் செயல்படும் முறை நடத்தைகள், அவன் பிறருடன் பழகும் முறை, மனப்பான்மைகள், அவனுடைய வாழ்க்கைத் தத்துவம், அறிவாற்றல், உணர்ச்சிகள் ஆகிய யாவும் சேர்ந்து அவனுக்கு ஏற்படுத்தும் ஒரு தனித்தன்மையே ஆளுமையாகும் என வாழ்வியல் களஞ்சியம் (தொகுதி 2 பக். 678) கூறுகிறது.

ஆளுமை என்பது ஒருவனைப் பிறரிடமிருந்து பிரித்து வேறுபடுத்திக் காட்டும் பண்பமைதி என்றும் கூறுவர். குடும்பச் சூழல், சமூகச் சூழல், அச் சூழல்களில் எழும் சமூகத் தூண்டல்களினால் ஒரு மனிதனிடம் உருவாகும் சிறப்புக்கூறுகளே ஆளுமை எனலாம். எனவே ஆளுமைப் பண்புகளை ஆளுமைத்திறன்களைக் கண்டறிய சூழ்நிலைகளின் பங்கு இன்றியமையாததாக அமைந்து விடுகின்றது. திறனாய்வாளர்கள், இயற்கைச்சூழ்நிலை, சமூகச்சூழ்நிலை, அறச்சூழ்நிலை, பண்பாட்டுச் சூழ்நிலை என்று வகைப்படுத்துவர். அவற்றுள் சிலவற்றை இங்கு காணலாம்.

69. சங்ககாலப் பெண்டிரின் ஆளுமைத்திறன்

முனைவர் **இரா. ஜெகதீசன்**
பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
திருவள்ளூர்
பல்கலைக்கழகம்
வேலூர் 632

பண்டைய தமிழர்கள் பண்பாட்டினை உயிராக மதித்துப் போற்றி வாழ்ந்தவர்கள். அதனால்தான் உலகமானது இன்றளவும் அழியாமல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. இக்கருத்தினைத் திருக்குறள்

பண்புடையார்ப் பட்டுண்டு உலகம் அதுவின்றேல்
மண்புக்கு மாய்வது மன்
என்று கூறுகிறது. இதனையே பின்வரும் புறநானூற்றுப் பாடலும் சான்று பகருகிறது.

உண்டாலம்ம இவ்வுலகம்
இந்திரர் அமிழ்தம் இயைவதாயினும்
இனியெனத் தமிழர் உண்டலும் இலரே (புறம்)

அத்தகைய தமிழர்களின் வாழ்வியல் நெறியினையும், பண்பட்ட சமுதாய வளர்ச்சியினையும் தனி மனித ஒழுக்கத்தினையும் நாகரிக முன்னேற்றத்தினையும் வெளிப்படுத்தும் கருத்துப் பெட்டகமாய்த் திகழ்வன சங்க இலக்கியங்கள். பெருமை பொருந்திய அரசர்களின் எளிமையினையும் வறுமையில் வாழும் புலவர்களின்

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் இடம்பெறும் மகளிரின் சிறப்புகளின் வழி ஆளுமைப் பண்புகளுடன் சிறப்புகளையும் கண்டறிந்து கூறுவதே நோக்கமாம். குறிப்பாக தமிழ் இலக்கியங்கள் மகளிரைப் பல்வகையாலும் பெருமை பொருந்தியவராகவே எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அகவாழ்விலும் புற வாழ்விலும் பெண்களுக்கென்று ஒழுக்கத்தினையும் கடமையினையும் வரையறுக்கப்பட்ட நிலையினையும் காணலாம்.

அச்சம் நாணும் மடனும் முந்துறுதல்
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய என்ப (தொல். பொருள். 96)

என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. அச்சம் நாணும் மடம் பயிர்ப்பு என்பன மகளிரின் நால்வகைப் பண்புகளாம். இவற்றோடு செறிவு, நிறைவு செம்மை, செப்பு, அறிவு, அருமை முதலியனவும் பெண்களின் மாண்புகளாகத் தொல்காப்பியம் சுட்டும். மகளிர் மெல்லியல் பு உடையவர்களாகவும் மனத்தின்மை உடையவர்களாகவும் கொண்ட கொள்கையில் இருந்து வருவாத பண்பினர்களாகவும் திகழ்ந்துள்ளனர்.

இல்லற மாண்பு

பெண்கள் தம்முடைய குடும்பத்தைப் பேணும் அழகினைப் பண்டைய இலக்கியங்கள் மிக அழகாகப் பேசுகின்றன. இல்லத்தினைப் பேணுதல், கணவனைப் பேணுதல், குழந்தையைப் பேணுதல், சுற்றம், விருந்தினர்பேணுதல் ஆகியன பெண்களின் சிறந்த பண்பாய்ப் போற்றப்படுகின்றன.

தலைவி, கணவன் சுவைத்து மகிழும்படியாய் உணவு சமைத்த அழகினைக் குறுந்தொகையில் சொல்லோவியமாய் மிளிர்வதைக் காணலாம்.

முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅ துடிக்
குவளை யண்கன் குய்ப்புகை கமழத்
தான்றுழந் தட்ட தீம்புளிப் பாகர் (குறுந். பா.167)

விருந்தோம்பல்

தமிழர்களின் தலையாய பண்புகளுள் ஒன்றாய் விளங்குவது விருந்தோம்பல் பண்பாகும். பெண்கள் இல்லறத்தில் பேணக்கூடிய அறங்களுள் ஒன்று விருந்தோம்பல் என்பதொன்றாகும். சங்க கால மகளிர் விருந்தோம்பல் அறத்தை வழவாது காத்ததோடு, விருந்தினருக்காகக் காத்திருக்கும் பண்பினராகவும் விளங்கினர் என்று குறுந்தொகை இலக்கியம் கூறுகின்றது.

மாலைப்
பலர்புகு வாயில் அடைப்பக் கடவுநர்
வருவீர் உளீரோ வெனவும்
வாரார் தோழி
(குறுந். பா.118)

இப்பாடல் மூலம் வந்த விருந்தினருக்கு உணவளித்துவிட்டு வரும் விருந்தினருக்காகக் காத்திருந்து வெறும் விருந்தினர் உள்ளாரா? என்று ஆய்ந்த பின்னரே கதவடைக்கும் இயல்பினர் தலைவி என்று குறுந்தொகை தலைவியின் விருந்தோம்பல் மாண்பினை விளக்குகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலனைப் பிரிந்து வாழ்ந்த காலத்தில் கண்ணகி இல்வாழ்க்கையில் பேண வேண்டிய அறச்செயல்களைச் செய்யாது வருந்தியதாகக் கூறுவதனையும் இங்கு ஒப்பு நோக்கிச் சிந்திக்கலாம். திருக்குறள் இல்வாழ்க்கையில் பின்பற்ற வேண்டிய கடமைகளுள் ஒன்றெனக் கூறுகிறது.

இருந்தோம்பி இல்வாழ்வ தெல்லாம் விருந்தோம்பி
வேளாண்மை செய்தற் பொருட்டு (குறள்.81)

மேலும் நள்ளிரவில் தம் இல்லம் நாடி விருந்தினர் வந்தாலும் முகம் கோணாமல் பேணும் (தலைவியின் அறப்பண்பை) பெண்ணை நற்றிணையில் இடைக்காடனார் பாடல் நயம்பட உரைக்கிறது. அவ்வாறே வீட்டிற்கு வரும் விருந்தினரை உபசரிப்பதில் மனம் மகிழ்வோடு இருந்த தலைவியின் தன்மையினையும் பரணர் பாடல் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

அல்லி லாயினும் விருந்துவரின் உவக்கும்
முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல் (நற். 142 9-10)
நல்மனை நனி விருந்து அயரும்
கை தூவின்கையின் எய்தாமாறே (நற். 280: 9-10)

மேலும் கணவனும் மனைவியும் ஊடல் கொண்டிருக்கும் வேளையில் விருந்தினர் வரும்போது விருந்தினர்கள் முன்னிலையில் தங்களின் ஊடலைக் காட்டக்கூடாது என்று கருதி தங்கள் ஊடல் தணித்து அவர்களை விருந்தோம்பிப் பேணும் கடமையில் ஈடுபடுவர் என்பதை நற்றிணைப் பாடல் விருந்தோம்பல் சிறப்பினைக் கூறுகிறது.

கணவன் இல்லமே பெரிது

குடும்பவாழ்க்கை என்பது கணவன் மனைவி இருவரும் இணைந்து நடத்துவது. இல்வாழ்க்கையில் ஒருவருக்கொருவர் வீட்டுக்கொடுத்து மற்றவர் தன் குடும்பச் சூழ்நிலையை வீட்டுக்கொடுக்காமல் வாழும் குடும்ப வாழ்வே சிறந்தது என்பதை ஜங்குநறுற்றுப் பாடலால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

மனைவி தன் பிறந்த வீட்டில் செல்வச் செழிப்புடன் வாழ்ந்தபோதும் தனக்கு மாலை சூட்டிய கணவனின் வீடு வறுமையுடையதாக இருப்பினும் தன் தாய் வீட்டை எண்ணாது தன் கணவனின் வீட்டையே பெரிது எனக் கொள்வதாக ஜங்குநறுற்று பாடல் அழகுறக் கூறுகிறது.

அன்னாய் வாழி வேண்டின்னை நம் பப்பை

தேன்மயங்கு பாலினும் இனிய அவர்நாட்டு

ஊவலைக் கூவற்கீழ்

மானுண்டு எஞ்சிய சுவாழி நீரே (ஐங்குறு. 203)

கணவன் வீட்டுத்தோட்டத்தில் தழைகள் வீழ்ந்து அழுகிய நிலையில் சிறிதாக நீர்நிலை உள்ளது. அதிலுள்ள நீரை மாண்கள் குடித்துவிட்ட நிலையில் எஞ்சிய நீரை அவள் அருந்துகிறாள். அது தன் தாயின் வீட்டில் தான் உண்ட தேன் கலந்த பாலைவிட இனிமை உடையதாக எண்ணி மகிழ்வதைப் பாடல் சுட்டுகிறது.

செல்வக்குடியில் பிறந்த பெண் தான் புகுந்த இடத்தில் காணும் வறுமையைப் போக்கிட வேண்டி தன் தாய்விட்ட நாடிச் செல்வது இல்லை என்னும் சீரிய பண்பைக் கூறுகிறது.

கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றெனக்
கொடுத்த தாதை கொழுஞ்சோறு உள்ளாள் (நற். 110)

இப்பாடல்வழிப் புதிதாகத் திருமணம் முடித்துத் தன் தாய் வீட்டுக்குத் திரும்பிய தலைவி தன் குடும்ப வறுமையிலும் பண்பு மாறாத் தன்மையை விளக்கும் இப்பாடல் சிறப்பு வாய்ந்தது.

வறுமையிலும் செம்மையாக வாழ்ந்த தன்மையை மற்றுமொரு பாடல் கூறுவதனைக் காணலாம். ஓர் ஆடையைக் கிழித்து இருவரும் உடுத்திக் கொள்ளும் வறுமை வந்தபோதும் கணவன் மனைவி இருவரும் அன்பினால் ஒன்றி வாழ்வதே இல்லற மாண்பாகக் கலித்தொகை குறிப்பிடுவதனைக் காணலாம்.

ஒரேஒகை தம்முள் தழீஇ ஒரோஒகை

ஒன்றன் கூறாடை உடுப்பவரே யாயினும்

ஒன்றினார் வாழ்க்கையே வாழ்க்கை (கலித்தொகை)

தாய்மை உணர்வு

தலைவன் பரத்தையர் நிமித்தமாக சென்று அங்கே தங்கினாலும் தலைவி அனைத்துக் கொடுமைகளையும் தாங்கிக்கொண்டு கற்புநெறி பிறழாமல் காணப்படுகின்றாள். தலைவி கற்பமாக இருக்கும் நேரத்தில் தலைவன் பரத்தையர் வீட்டிலே தங்கி அவர்களுக்கு வேண்டிய பொள், பொருள்களைக் கொடுத்து மகிழ்ச்சியாக இருக்கின்றாள். அந்த சமயத்தில் தன் மனைவி ஆண்மகளைப் பெற்றெடுத்துள்ளாள் என்ற செய்தியை அறிகின்றாள். தலைவியையும் தன் மகனையும் பூர்க்க ஆசைப்படுகின்றாள். தான் செய்த தவறுகளை நினைத்து தன்னை தலைவி ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டாள் என நினைத்து பாணனை அனுப்பி வைத்து உடன்பாட்டு நிலைக்கு சம்மதம் தெரிவிக்க வைக்கிறாள்.

தலைவன் எவ்வளவு தவறுகள் செய்த போதிலும் அதனை தாய்மை உணர்வோடு மன்னிப்பது கற்புடைய தலைவியின் பண்பாகும். புதல்வனைப் பெற்றெடுத்த தலைவி, பரத்தையர் வீட்டிலே தங்கிய தலைவன் மேல் கோபமாக இருக்கின்றாள். மாலை நேரத்தில் நிலவின் ஒளி எங்கும் பரவி காணப்படுகிறது. அந்நிலவொளியின் முற்றத்தில் குறுகிய காலகளையுடைய கட்டிலில் தன் புதல்வன் படுத்திருக்கின்றான். பரத்தையர் வீட்டிற்குச் சென்றதால் தலைவி தன்னை ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டாள். எனவே தலைவன் கட்டிலில் உறங்கும் புதல்வனை அன்புடன் தழுவிக்கொண்டான். இதனைப் பார்த்த தலைவி தலைவனை மன்னித்து ஏற்றுக் கொள்கின்றாள். மன்னித்து ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய தலைவியின் கற்புத்தன்மைக்கு இது ஒரு சான்றாகும்.

காலை எழுந்து கடும்தேர் பண்ணி
வால்இழை மகளிர்த் தழீஇய சென்ற
மல்லல் ஊரன் எல்லினன் பெரிதுஎன
மறுவரும் சீறுவன் தாயே
தெருவது அம்ம இத்திணை பிறத்தல்லே

(குறுந் 45)

கண்டிசின் பாண்பண்பு உடைத்து அம்ம
மாலை விரிந்த பசுவெண் ணிலலில்
குறும் கோல் கட்டில் நறும்பூம் சேக்கைப்.....

(குறுந். 359)

தலைவன் என்னதான் தவறுகள் செய்திருந்த போதிலும் தன் குடிபெருமைகளைக் காக்கவும், தன் புதல்வனைக் காக்கவும் தன் அனைத்து மன வேதனைகளையும் தாங்கிக் கொண்டு தலைவனை ஏற்கும் தலைவியின் கற்பு மேம்பாடும் ஆளுமையும் வெளிப்படுகிறது.

மறப்பண்பு

சங்க காலப் பெண்கள் மிகவும் தாய் நாட்டுப் பற்றுடையவர்களாகக் காணப்பட்டனர். பகைவர்களிடமிருந்து தம் நாட்டைக் காப்பாற்றுவதற்காக தன் தந்தை, தமையன். குணவன்

தான் மார்போடு அணைத்துப் பாலூட்டிய பச்சிலங்குழந்தையைக் கூட நாட்டிற்காக இழந்த மறக்குடிப் பெண்களாக வாழ்ந்துள்ளனர்.

மகளிரின் மறப்பண்பு வியத்தற்குரியதாம். போரில் தன் தந்தையும் கணவனும் மடிந்த பின்பும் போர்ப்பறை கேட்டு விருட்பற்று மயங்கி தன்னுடைய ஒரே மகனான மழலை மொழி பேசுபவனைக் கையில் வேல் கொடுத்து அனுப்பிய மறத்திறமானது தமிழ்க்குடிப் பெண்டிரின் மற மாண்பினை மையப் படுத்தும். இதனைப் புறநானூறு.

கெடுக சிந்தை கடிதிவள் துணியே
முதின மகளிர் ஆதல் தகுமே (புறநானூறு 279)

இப்பாடல், நன்மகனைப் பெற்று நாட்டிற்குரியோனாய் ஆக்குதல் தாயின் கடமைகளுள் ஒன்றாக விளங்குவதனைச் சங்கப்பாடல்வழி அறியலாம்.

வயது முதிர்ந்த ஒரு தாயினுடைய மகன் போர்க்களத்திற்குச் சென்றிருந்தான் அவன் பகைவர் படைகண்டு அஞ்சி முதுகில் புண்பட்டு இறந்தான் என்று சிலர் அத்தாயிடம் கூறினார். இதைக் கேட்டவுடன் என் மகன் முதுகில் புண்பட்டு இறந்து கிடப்பானால் அவன் வாய் வைத்து உண்ட என் மார்பை அறுத்தெறிவேன் என்று அத்தாய் வஞ்சினங் கூறிப் போர்க்களத்திற்குச் சென்றாள். அங்கு மார்பில் புண்பட்ட தன் மகன் இறந்து கிடப்பதைக் கண்டவுடன் அவனைப் பெற்றெடுத்தபோது ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சியைக் காட்டிலும் மிகுதியான மகிழ்ச்சி அடைந்தாள் என்று காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடுகிறார். அப்பாடல்

படையழிந்து மாறினன் என்று பலர் கூற
மண்டமர்க் குடைந்தன னாயினுண்ட வென்
முலையறுத் திடுவென் யான்எனச் சினைஇக்
கொண்ட வாளொடு படுணைம் பெயராச்
செங்களந் துழுவீவோள் சிதைந்துவேறாகிய
படுமகன் கிடக்கை காணாஉ-
சுன்ற நானறினும் பெரிதுவந் தனளே

(புறம் 278)

சங்ககால மகளிர் அறப் பண்புகளிலும் மற்பண்புகளிலும் திறன் மிகுந்தவர்களாய்த் திகழ்வதோடு கல்வியிலும் கலைகளிலும் சிறந்தவர்களாய்த் திகழ்கின்றனர்.

மேலும் பெண்ணொருத்தி ஒரு தாயிடம் சென்று வீட்டிலிருக்கும் தூணைப் பிடித்துக் கொண்டு உன்மகன் எங்குள்ளான் என்று கேட்கிறாள். அத்தாய் புலி தங்கிவிட்டுச் சென்ற குகையோல பெற்றெடுத்த வயிறு இங்கே உள்ளது. ஆனால் அவன் போர்க்களத்தில் தான் காணப்படுவான். ஆதலால் அங்கு சென்று காண்பாயாக என்று கூறுகின்றாள்.

சிறநிலை நற்றுணை பற்றி நின்மகன் யாண்டுளானோ எனவினவுதி என்மகன் யாண்டு உளன் ஆயினும் அறியேன் ஓரும் புலி சேர்ந்து போகிய கல்அளை போல ஈன்ற வயிறோ இதுவே தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே

(புறம்.86)

இங்குக் காவற்பெண்டு என்னும் புலவர் பாடல்வழி நாட்டைக் காப்பாற்ற போர்க்களத்திற்கு மகன் சென்றிருப்பான் என்னும் கூற்றின்வழி அக்கால மகளிரின் நாட்டுப்பற்று விளங்கும்.

தூது செல்லல்

அதியமானிடம் இருந்து தமிழ்ப்புலமைக்காக அரிய நெல்லிக்கனியைப் பரிசாகப் பெற்ற ஓளவையார் தொண்டமானிடம் தூதராகவும் சென்றுள்ளார். அதியமானின் போர்வீரத்தினையும் பேரற்றலையும் உயர்த்தியும் எதிர்த்துப் போரிட்டால் நீ தோல்வி அடைவதோடு நாடும் அழியும் என்றுகூறிய போரைத் தவிர்க்கும் நோக்கத்தோடு தூது சென்றார். இது மகளிரின் கல்விப் புலமைக்குச் சான்றாகும்.

இவ்வே, பீலி அணிந்து மாலை சூட்டி கண்திரள் நோன்காழ் திருத்தி நெய்யணிந்து

கடியடை வியன்நகர் அவ்வே, அவ்வே பகைவர்க்குத்து கோடுநுதி சிதைந்து கொல்துறை குற்றிய மாதோ

இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன் அண்ணல் எம்கோமான் வைந்நுதி வேலே (புறம். 95) இப்பாடல்வழி புலமை சான்ற மகளிர் போரைத் தவிர்க்க வேண்டித் தூதும் சென்றுள்ளார் என்பது பெறமுடிகிறது.

அரசியலறிவு

சங்ககாலம் அரசாட்சியை மையமாகக் கொண்டு திகழ்ந்ததால் மன்னன் உயிர்த்தே மலர் தலை உலகம் என்னும் நிலை உயர்ந்திருந்தது. அதனால் மன்னனின் ஆணையை மக்கள் நிறைவேற்றவும் ஏற்றுக்கொள்ளவும் படியாகவும் இருந்தது. இதன்வழி மக்களோ தனிமனிதனோ அரசனை எதிர்க்க இயலாது. இச்சூழலில் தன் தந்தையைக் கொன்ற மன்னனை அழிக்க இராஜ தந்திரத்துடன் செயல்பட்டாள் அன்னிமினிலி என்னும் புறநானூற்றுப்பெண். அன்னிமினிலி என்னும் பெண்ணின் தந்தை கோசர்கள் நெற்பயிரில் பசுக்கள் புகுந்த சிறு குற்றத்திற்காக அவர்தம் கண்ணைப் பிடுங்கிக் கொடுஞ்செயல்புரிந்தனர். இதனை அறிந்து அன்னிமினிலி தனது தந்தைக்குத் தீங்கிழைத்தவர் மன்னர் என்பதறிந்து அவரைத் தனித்து தன்னால் அழிக்க முடியாது என்று எண்ணினாள். எதிரிக்கு எதிரி நண்பன் என்ற அரசியல் அனுபவத்தைப் பெற்றாள் அன்னிமினிலி, குறும்பியன், திதியன் ஆகியோர்க்கு எடுத்துக்கூறி அவர்கள் உதவியால் தந்தந்தையைக் கொன்ற எதிரியான கோசரைப் பழிவாங்குகிறாள். அரசமகளிர் மட்டுமின்றி வேளாளர் குடும்பத்தைச் சார்ந்த ஒரு பெண்ணும் ஒரு மன்னனையே வெல்லும் ஆற்றல் சார்ந்த அரசியலறிவு மிகுந்தவளாக விளங்குகின்றாள் என்பதை அகநானூற்றுப் பாடல் புலப்படுத்தும்.

தந்தை கண்களின் அழித்ததன் தப்பல் தெறுவர ஒன்றுமொழிக் கோசர்க் கொன்று முரண்போகிய கடுந்தேர்த் திதியன் அமுந்தை கொடுங்குழை அன்னிமினிலியின் இயலும் நன்நலத் தகுவியை முயங்கிய மார்பே (அகநா.196)

ஆண்களுக்கு இணையாகப் புலமைத் தன்மை பெற்றிருந்ததோடு இசை, நடனக் கலைகளையும் உணர்ந்தவர்களாய் பெண்கள் வாழ்ந்ததாய் சங்கப்பாடல்கள் உரைக்கின்றன.

நிறைவுரை

சங்ககாலச் சமுதாயத்தில் பெண்கள் உயர்வுடையவர்களாகவும் மதிப்புடையவர்களாகவும் போற்றப் பெற்றுள்ளமையைச் சங்கப் பாடல்கள்வழி அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. புலவர்கள் மகளிரை மாட்சிமையோடு அகவாழ்விலும் சமூக வாழ்விலும் சிறந்தவர்களாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளனர். மேலும் மதிநுட்பம் வாய்ந்த மனைவியாகவும் பசிப்பிணி போக்கும் தாயாகவும் கல்வி பயின்றவர்களாகவும் பண்பட்ட தோழியாகவும் சங்க காலத்தில் வாழ்ந்துள்ளமையை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இப்பாடல்கள்வழி அமைந்துள்ள சிறப்புகளினால் மகளிர் அன்றும் இன்றும் தனித்தன்மையோடு ஆளுமைத் தன்மையையும் மாட்சிமை பொருந்திய மதிப்பும் தன்னகத்தே கொண்டவர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர் என்பதனை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

70. திருத்தொண்டர் காப்பியத்தில் அணிநயம்

ஜெ. ஜெயசாந்தி
தமிழ்த்துறை
மகளிர் கிறித்தவக் கல்லூரி
சென்னை

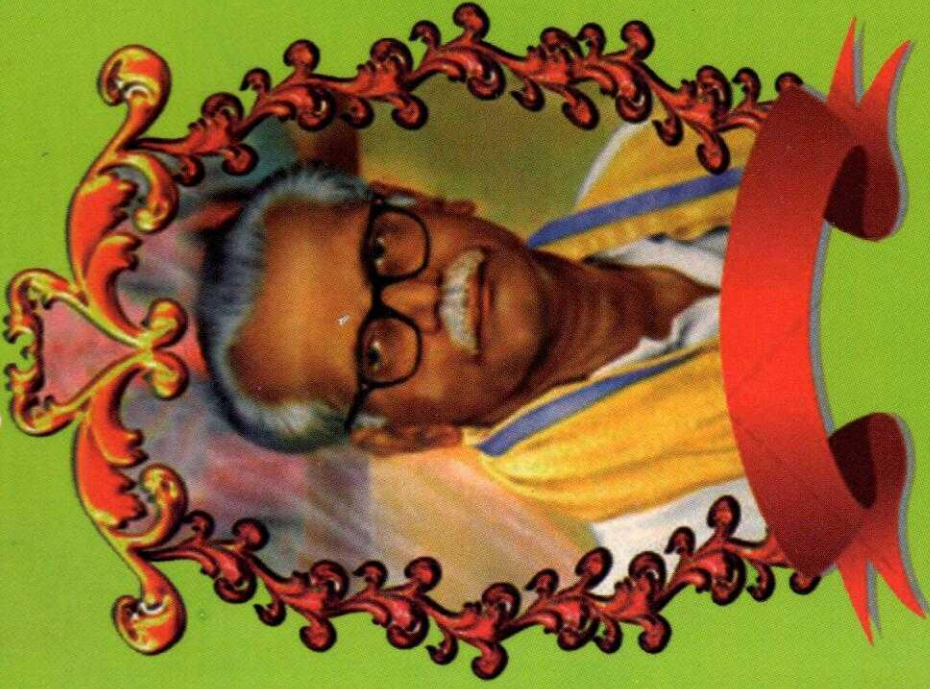
இன்னாசி அவர்களால் படைக்கப்பட்ட திருத்தொண்டர் காப்பியம் நீலகண்டன் என்ற தேவசகாயத்தைத் தலைவராகக் கொண்டது. தமிழகத்தில் மறை மாறியதற்காகச் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டார். அன்பர்களால் கோட்டாற்றுக் கோவிலில் அடக்கம் செய்யப் பெற்ற திருத்தொண்டர் ஆவார். பல அருட் பயன்களைப் பெற தொண்டர்களால் போற்றி வணங்கப்படும் நிலைக்கு உயர்ந்தவர். திருத்தொண்டர் காப்பியத்தில் அணிகள் சிறப்பான பங்கை வகிக்கின்றன. இதனால் காப்பியம் சிறப்படைகின்றது. இக்காப்பியத்தில் அமைந்துள்ள அணிநயங்களை ஆய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

உவமை அணி

அணிகளுள் தலைமையும் சிறப்பும் உடையது உவமையணியாகும். பண்பு, தொழில், பயன் ஆகியவற்றின் காரணமாக ஒன்றாகியும், பலவாகியும் வரும் பொருளோடு பொருள் இயைய வைத்து ஒப்புமை புலப்படப் பாடுவது உவமையணியாகும். திருத்தொண்டர் காப்பியத்தில் ஏறத்தாழ இரண்டாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் உவமைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

வரம்பின்றி ஏற்பட்ட துன்பங்களால் பாதிக்கப்பட்ட கதைத்தலைவன் நீலகண்டன், தன் ஆற்றாமையைப் புலப்படுத்தும்

**பேராசிரியர். சி. இலக்குவனாரின்
தமிழ்ப்பணிகள்**



பதிப்பாசிரியர்

முனைவர். கோ. சங்கரவீரபத்திரன்

தொல்காப்பியரா? திருவள்ளுவரா?

முனைவர் இரா. செகதீசன்

இணைப் பேராசிரியர்

தமிழ்த்துறை, திருவள்ளூர் பல்கலைக்கழகம்
வேலூர் - 632 115

பேராசிரியர் சி. இலக்குவனார் தமிழ் மற்றும் ஆங்கில மொழிகளில் 33 நூல்களைப் படைத்துள்ளார். அவருடைய ஒவ்வொரு நூலிலும் தம்முடைய ஆய்வின் தனித்தன்மையை முத்திரையாகப் பதித்துள்ளார். பேராசிரியர் எழுதிய 'தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி' என்னும் நூலின் வழி விருப்பவெறுப்பற்ற நடுநிலையான உண்மைத் தன்மையான - உயிர்த்தன்மையான ஆய்வுப் போக்கினைக் காண இக்கட்டுரை முற்படுகிறது.

தமிழ்மொழியில் நமக்குக் கிடைத்துள்ள மிகப்பழமையான ஓர் இலக்கண நூல் தொல்காப்பியம். இந் நூலுக்கு இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர், சேனாவரையர், பேராசிரியர் போன்றோர் உரை எழுதி உள்ளனர். இவ்வாறே காலத்தால் மிகப்பழமை வாய்ந்த இலக்கியம் திருக்குறள் என்று அறிஞர்களால் கருதப்படுகிறது எனினும், இவ்விரு நூல்களுக்கும் இன்றுவரை இறுதியான காலவரையறை செய்யவில்லை என்பது யாவரும் அறிந்த ஒன்று.

இவ்விருவரின் காலங்களை வரையறை செய்யப் பேராசிரியர் சி. இலக்குவனார், தமது 'தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி' என்னும் நூலில் முனைந்துள்ளார். அதில் வெற்றியும் பெற்றுள்ளார். இவரது இவ்வாராய்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்கட்டுரை அமைகிறது.

"தமிழிலக்கியங்கள் தோன்றிய காலத்தை அறிதற்குத் தொல்காப்பியரும் திருவள்ளுவரும் மட்டுமே கலங்கரை விளக்கமாகத் திகழ்ந்துள்ளனர். இவ்விருவரின் காலங்களை வரையறை செய்யு அறிதல் வேண்டும். காலத்தால் எவர் முற்பட்டவர்? தொல்காப்பியரா? திருவள்ளுவரா?" என்று உண்மையைச் சான்றாதாரங்களுடன் ஆராய்கின்றார்.

"தமிழறிஞர்களில் சிலர் திருவள்ளுவரின் காலத்தைத் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முற்பட்டது என்று கூறுகின்றனர். அவ்வாறு கூறும் அறிஞர்கள் திருவள்ளுவர் மீது கொண்டுள்ள பற்றின் காரணமாகவே என்று எடுத்துரைத்துள்ளனர். இதனால்? காய்தல் உவத்தல் இன்றி ஆராய்தல் அவசியம்" என்று குறிப்பிட்டுத் தமது ஆய்வைத் தொடங்குகின்றார் பேராசிரியர் சி. இலக்குவனார்.

இலக்கண ஆசிரியருக்கும் இலக்கிய ஆசிரியருக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பைப் பின்வருமாறு பட்டியலிட்டுக் காட்டுகின்றார். தொல்காப்பியர், வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்தின் வழக்கும் செய்யுளும் ஆராய்ந்து இலக்கணம் எழுத நினைத்துள்ளார்.

இலக்கணம் கண்டதற்கே இலக்கணம் செய்யமுனைவர் இலக்கண ஆசிரியர்.

இலக்கண வரைமுறையைக் கடந்தும் இலக்கியம் எழுதுவது இலக்கிய ஆசிரியர் இயல்பு.

இலக்கிய ஆசிரியர் தாம் எழுதும் இலக்கியத்தால் மொழி வளர்ச்சி அடைகிறது.

வளம்பெறும் மொழி என்றும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பதில்லை. இலக்கியம் காலந்தோறும் இலக்கண வரம்பிற்கு உட்பட்டு

மாறுதல் அடையும். மொழிவளத்தைப் பற்றி, மொழிவளர்ச்சி பற்றி நன்கு அறிந்தவர் தொல்காப்பியர்.

இலக்கண வரம்பினை இயம்பிய பின்னரும் விதிவிலக்காகப் புறனடையை இயம்பியுள்ளார்

என்று ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்கிக் கூறுகின்றார். இதே போல், திருவள்ளுவரைப் பற்றியும் தொகுத்து உரைக்கின்றார் பேராசிரியர் இலக்குவனார்.

திருவள்ளுவரோ, உலகியல் செய்திகளைக் கூறியவர். இன்பம் கொடுக்கும் இலக்கியப் புலவர்.

இலக்கண வரம்பிற்கு உட்பட்டுத் திருக்குறளை இயற்றியுள்ளார்.

இருப்பினும், அவரது காலத்தில் வழங்கிய மொழிமரபைத் தம்முடைய குறளிலும் கூறியுள்ளார்.

பழைய இலக்கண விதிகளில் இருந்து புதிய மொழிமரபுகளை உருவாக்கி உள்ளார்.

ஆயினும் தொல்காப்பியரின் இலக்கண வரையறையைத் திருவள்ளுவர் மீறிவில்லை.

பலவின்பால் 'ஈறு' 'கள்' ஆகும். ஆனால் திருவள்ளுவர் 'கள்' ஈற்றை உயர்திணைப் பன்மையை உணர்த்துமாறு எழுதியுள்ளார்.

திறந்தார்க்குத் துப்புரவு வேண்டி மறந்தார் கொல்
மற்றை யவர்கள் தவம். (குறள் 263)

மற்றையவர் என்பது பன்மைச் சொல்லாக அமைந்துள்ளது. இருப்பினும் மற்றையவர்கள் என்று 'கள்' ஈறு சேர்த்து எழுதியுள்ளார்.

திருவள்ளூருக்குப் பிற்பட்ட காலத்தவர் தொல்காப்பியர் என்றால், திருக்குறளைப் படிக்காமல் இருந்திருக்கமாட்டார், அவ்வாறு படித்திருந்தால் அஃறிணை பன்மையை மட்டும் 'கன்' உணர்த்தும் என்று இலக்கணம் செய்திருக்கமாட்டார்.

கள்ளொடு சிவனும் அவ்வியற் பெயரே
கொள்வழி யுடைய பலவறி சொற்கே (தொல்)

மேலும் இலக்கியம் படைப்போர், இலக்கண வரையறையைக் கடந்து வட்டாரமொழி வழக்கை மையமாக்கக் கொண்டு எழுதுவர்.

இலக்கணம் படைப்போர் இலக்கியத்தில் உள்ளதை விடுத்து இலக்கணம் படைக்க மாட்டார்கள். எனவே, தொல்காப்பியரே முந்தியவர் என்று கூறுவர்.

தொல்காப்பியர் உவம உருபுகளைத் தொகுத்துக் கூறும்போது 'அற்று' 'அணைய' என்னும் உருபுகளைச் சேர்க்கவில்லை. ஆனால் திருவள்ளூர் 'அற்று' என்னும் உருபை 11 இடங்களிலும், 'அணைய' என்னும் உருபை 16 இடங்களிலும் பயன்படுத்தியுள்ளார். திருவள்ளூர் 'ஆல்' என்பதனை முன்றாம் வேற்றமை உருபாக 57 இடங்களில் பயன்படுத்தி உள்ளார். தொல்காப்பியர் முன்றாம் உருபாக 'ஆன்' என்பதையே கூறியுள்ளார். எனவே தொல்காப்பியருக்குப் பின் வந்தவர் திருவள்ளூர் எனலாம் என்று தன்னுடைய ஆழமான ஆய்வினைத் தொடர்கின்றார்.

"பழந்தமிழர்கள், தங்களைப் புகழ்ந்து கொள்வது இல்லை. ஆனால், பிறரைப் புகழ்வதில் மட்டற்ற மகிழ்ச்சி அடைந்துள்ளனர். இந்தப் புகழரைகள் எல்லாம் வரலாற்றுச் செய்தியாகப் பதிவு செய்ய இயலாதவை. புலவர்கள் தம் புனைந்துரைகளின் வாயிலாக ஒருவரை மிகைப்படுத்தியும் இல்லாத செய்தியை இருப்பது போலவும் கற்பனைசெய்து புனைந்து மகிழ்ந்தனர். காலம் செல்லச் செல்ல இந்தக் கற்பனைக் கதைகளே உண்மை என்று ஆகிவிட்டது" என்று பேராசிரியர் சி.இலக்குவனார் கூறுவதைப் பார்க்க முடிகிறது.

சமதக்கிவியின் புதல்வர் தொல்காப்பியர் என்றும், அகத்தியரில் மாணவர் தொல்காப்பியர் என்றும் பொருத்த மில்லாமல் புலவர்கள் கூறியிருப்பதைப் பின்வரும் சான்றுகளுடன் ஆராய்கின்றார் நூலாசிரியர். சமதக்கிவியின் புதல்வரை, பரகராமர் இராமர் காலத்தவர். ஆகவே, தொல்காப்பியரும் இராமர் காலத்தவர். இராமர் காலம் கி.மு.2000க்கும் முற்பட்டது. தொல்காப்பியர் காலமும் கி.மு. இரண்டாயிரத்துக்கு முற்பட்டதாகும். இவ்வாறெல்லாம் கூறுவதற்குக் காரணம் தொல்காப்பியரைப் பற்றி வழங்கும் கதைகளே தொல்காப்பியர் சமதக்கிவியின் புதல்வர் என்பதும் அகத்திய முனிவரின் மாணவர் என்பதும் சான்றுகளுடன் நிறுவ முடியாத

கற்பனையாம் அகத்தியர் என்பவர் கற்பனையால் தோற்றுவிக்கப் பட்டவர் என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் சிலர் கூறுகின்றனர். அவருடைய வாழ்க்கைச் செய்திகள் அவ்வாறு கூறச் செய்கின்றன. இல்லாத அகத்தியருக்குத் தொல்காப்பியரைப் போலல்லாத மாணவராக்கிவிட்டனர். தொல்காப்பியரோ தமது நூலில் தம் ஆசிரியராம் அகத்தியரைப் பற்றியோ, தந்தையாம் சமதக்கிவியைப் பற்றியோ ஒன்றுமே கூறினார். ஆகவே அகத்தியர், சமதக்கிவியின் முதலியோரின் தொடர்பு கொண்டு தொல்காப்பியரின் காலத்தை நிறுவுதல் வரலாற்று ஆராய்ச்சிக்குப் பொருந்துவதன்று. (தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி பக்.12-13). இங்கும் தொல்காப்பியரின் காலத்தை உறுதிசெய்ய இயலாமல் போனதால் அடுத்த ஆதாரத்தைத் தேடுகின்றார்.

தொல்காப்பியர் சிறப்புப் பாயிரத்தை எழுதிய பணம்பாரணாரின் செய்தியைக் கொண்டு தொல்காப்பியரின் காலத்தை உறுதி செய்ய முனைகின்றார் இலக்குவனார்.

முந்துருல் கண்டு முறைப்பட எண்ணிப்
புலம்தொகுத் தோனே போக்கறு பனுவுல்
நிலந்தரு திருவின் பாண்டியன் அவையத்து,
அறம்கரை நாவின் நான்மறை முற்றிய
அதங்கோட்டு ஆசாற்கு அரித்தபத் தெரிந்து
மயங்கா மரபின் எழுத்து முறை காட்டி
மல்குநீர் வரைப்பின் ஐந்திரம் நிறைந்த
தொல்காப் பியன் எனத் தன்பெயர் தோற்றிப்
பல்புகழ் நிறுத்த படிமை யோனே.

(தொல் சிறப்புப்பாயிரம் 7-15)

தம்முடைய ஆசிரியர், தம்முடன் பயின்ற ஒருசாலை மாணவர், தம்மிடம் பயின்ற மாணவர் என்ற மூன்று பேரும் பாயிரம் செய்யத் தகுதி உடையவர்கள். தொல்காப்பியத்திற்குப் பாயிரம் செய்தவர் அவருடன் பயின்ற பணம்பாரணார். இவர் பாயிரத்தின், முந்து நூல் கண்டு, என்பதால் அகத்தியரும், மாபுராணமும், புத்புராணமும் இசைநனுக்கமும் நமக்குக் கிடைக்காத முந்துநூல். ஆதலால் நச்சினார்க்கினையர் உரையை நாடுகின்றார் பேராசிரியர் இலக்குவனார்.

'மாற்றாரது நிலத்தைக் கொள்ளும் போர்த் திருவிணை உடைய பாண்டியன் மாகீர்த்தி அவையின் கண்ணே என்று பொருள்கூறி, இருபத்து நாலாயிரம் யாண்டு வீற்றிருந்தான் ஆதலின் அவனும் அவன் அவையில் உள்ளோரும் அறிவு மிக்கிருந்தவின் அவர்கள் கேட்டிருப்ப' என்று விவரையும் கூறுகின்றார். ஓர் அரசன்

இருபத்து நாலாயிரம் ஆண்டுகள் வாழ்ந்தான் என்று கூறுவது உண்மைக்கு மாறுபட்ட செய்தியாகும். கற்பனை அதன் வரம்பைக் கடந்து விட்டது என்று கருத வேண்டியுள்ளது. (தொல். சிறப்புப் பாயிரம், நச் உரை). எனவே நச்சினார்க்கினியர் உரையும் ஈண்டு பயன்படவில்லை என்பதைக் கூறி அடுத்த ஆதாரத்தைத் தேடுகிறார்.

முனைவர் பி.எசு. சுப்பிரமணிய சாத்திரியார், தொல்காப்பிய எழுத்தகிரகரத்தின் முகவுரையில், தைத்திரியம், பௌடிகம், தலவகாரம், சாமவேதம் என்ற பிரிவு, கி.பி. ஆறு, ஏழு நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்ட சாசனங்களிலும் காணப்படுதலானும், பௌடிகம் என்பது ரிக் வேதத்தைக் குறிக்கும். 'பஹவ்ருச்சியம்' என்ற வடமொழியின் தற்பவமாகலானும் அச்சொல் நாலாயிரப்பிரபந்தம் முதலிய நூல்களில் வழங்கப்படுகின்றதானும், தலவகாரம் என்பது சாம வேதத்தின் ஒரு சாகையாதலானும், பாயிரத்துள் உள்ள நான்மறை என்பது அவற்றைக் குறிக்கும் என்றும், அக்காரணம் பற்றி வேதவியாசர் காலத்துக்கு முற்பட்டவர் தொல்காப்பியனார் என்றும் கூறுதல் பொருத்தமன்று. என்று அறுதியிட்டுக் கூறுவதைச் சுட்டிக் காட்டி இங்கும் தொல்காப்பியர் காலத்தை அறிய இயலாமல், தமிழ் ஆய்வை மேலும் தொடர்கின்றார்.

நான்மறை முற்றிய என்பதால் நான்மறை வேதங்கள் என்று எடுத்துக் கொள்ள முடியாது என்று கூறி, மிகமிகப் பிற்பட்ட காலத்தில்தான் நான்காவது வேதமாக அதர்வண வேதம் சேர்க்கப்பட்டு நான்கு வேதங்களாகக் கருதப்பட்டது என்று ஆர்.சி. தத் (R.C.Dutt, Early Hindu Civilization, P/138) கூறுவதை எடுத்துக் காட்டுகின்றார். மேலும், தென்னாட்டில் பிறந்து வளர்ந்த தமிழர், வடநாட்டு ஆரிய மொழியில் உள்ள நான்கு வேதங்களையும் கசடறக் கற்பது அரிது. இதனால் ஆரிய மறைகள் நான்கும் தோன்றிய பின்னரே கி.பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரே தொல்காப்பியர், வாழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்பது தவறுடைத்து.. என்பதால் சாத்திரியின் கருத்தும் ஏற்க இயலாது என்பதால் அடுத்த ஆதாரத்தை நாடுகின்றார்.

ஐந்திரம் நிறைந்த தொல்காப்பியன் என்று கூறுவதால் இந்திரனால் செய்யப்பட்டதாகக் கூறப்படும் ஐந்திரம் வடமொழியில் முதலில் தோன்றிய இலக்கண நூலாகும். இதற்குப் பின்னரே, பாணினீயம் தோன்றியது எனவும் வடமொழி அறிஞர்கள் கூறுவதால், தொல்காப்பியம் வடமொழிப் பாணினீயத்திற்கு முற்பட்டது எனப் பேராசிரியர் சு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை (தொல். எழுத். நச் உரை. முன்னுரை, ப.3) கூறுவதை எடுத்துக்காட்டி, பரணார்பாடிய பதிற்றுப்பத்தின் ஐந்தாமப்பத்தில் செங்குட்டுவன் தம்பி

இளங்கோவடிகள் காலத்தே இந்த ஐந்திர வியாகரணம் வழக்கில் அருகிக் காணப்பட்டுள்ளதைச் சிலப்பதிகாரக் காடுகாண் காழையில் புண்ணிய சரவணம் பொருந்துவீ ராயின் விண்ணவர். கோமான் விழுநா லெய்துவர் எனவும்,

கப்பந் திந்திரன் காட்டிய நூலின் மெய்ப்பாட்டியற்சையின் விளங்கக் காணாய்

எனவும் கூறுவதை எடுத்துக்காட்டி, தொல்காப்பியர் காலம் ஐந்திரத்திற்குப் பிந்தையது என மகாவித்வான் இரா.இராக வையங்கார் கூறுவதை மறுத்துத் தமிழ் ஆய்வாளர் பலரும் பாணினீயத்துக்கு முற்பட்டது தொல்காப்பியர் காலம் என்பதைக் கூற, பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை மட்டும் பாணினீயக்குப் பிற்பட்ட காலமே தொல்காப்பியர் என்று தருக்க முறையில் விளக்கம் அளித்துள்ளதை எடுத்துக்காட்டி இதுவும் பொருத்தமுடையதன்று எனப் பேராசிரியர் சி.இலக்குவனார் அவரது கருத்தை மறுத்துரைக்கின்றார்.

கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு காலத்தில் புத்தமதத்தைப் பரப்ப வந்த புத்தபிட்சுகன் பற்றிய குறிப்புகள் தொல்காப்பியத்தில் ஏதும் கிடைக்காமையால், கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே தொல்காப்பியம் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று பேராசிரியர் வி. அரங்காச்சாரியார் கருத்துக்கு உட்பட்டும், ஆரியர் தமிழகத்திற்கு வந்த காலம் கி.மு. 1030-20 என்று ஆர்.சி. தத் கூறியுள்ளதையும் ஒப்பு நோக்கியும், தொல்காப்பியர் காலத்தைக் கி.மு. ஏழாம் நூற்றாண்டு என்பது பொருத்தமுடையது என்பதைத் தம் ஆய்வின்வழி வெளிப் படுத்தியுள்ளார்பேராசிரியர் சி.இலக்குவனார். திருவள்ளூரின் காலம் கி.மு. 31 என்று தமிழகப் புலவர் குழுவில் உறுதி செய்யப்பட்டுத் தமிழக அரசும் இதனை நடைமுறைப் படுத்தி வருவதால், தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப்பின் தோன்றியவர் திருவள்ளூர் என அறுதியிட்டுக் கூறலாம்.

காய்ப்பு உவப்பு இல்லாத ஆராய்ச்சிக்கும், சமய, அரசியல் கலப்பு இல்லாத ஆராய்ச்சிக்கும் இன்றைய ஆய்வாளர்களுக்கு வழிகாட்டியாக விளங்கிய பேராசிரியர் சி.இலக்குவனார் செய்துள்ள தொல்காப்பிய ஆய்வுக் கடலில், ஒரு துளி மட்டுமே ஈண்டு தெறிக்கப்பட்டது. தெறித்ததில் ஒரு துளி மட்டுமே எடுத்துக் காட்டப் பட்டுள்ளது. காட்டாதனக் காட்டின் ஆய்வுலகம் வியக்கும். டார்வை நூல்

தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி, பேராசிரியர் சி.இலக்குவனார், அபிராமி பதிப்பகம், 17, கொடியமரத் தெரு, இராயபுரம், சென்னை 13, முதற்பதிப்பு, 2000.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களை ஊடகங்களுக்கான

கதைக்கருவாக்குதல்

முனைவர் இரா. ஜெகதீசன்

இணைப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,

திருவள்ளூர் பல்கலைக்கழகம், சேர்க்காடு, ஜூலை - 632 115.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு கதைக் கருவினைக் கொண்டு இலங்குகின்றன. அனைத்து தர மக்களும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களைப் பயின்று புரிந்து கொள்ளுதல் இயலாது. மேலும், இன்றைய அவசரக் காலச்சூழலில் நேர்மின்மை காரணமாக இக்கதைக்கருக்களை மூலமாக வைத்துக் கொண்டு, அதனை ஊடகங்கள் வாயிலாகப் பாமர மக்களும் கண்டு களிக்குமாறு எடுத்துச் சொல்லலாம். அவ்வாறு அனைவரும் கண்டு உணர்ந்து நம் பண்டைத்தமிழர்கள் எவ்வாறு இருந்துள்ளனர் என்பதைக் காட்சி வாயிலாக அறிய ஊடகங்கள் முன்வரவேண்டும். அவ்வழி, இந்தியாவிலேயே தமிழகத்தில் சென்னை இலேயோவா கல்லூரியில் முதன்முதலாக 2006-ஆம் ஆண்டு தொடங்கப்பட்ட ஊடகக் கலைகள் எனும் முதுகலைப் பட்டப்படிப்பு தமிழ்மொழி நடத்தி வருவது சிறப்பிற்குரியது. மறந்துவரும் பண்பாட்டினை வருங்கால சந்ததியருக்குப் பாதுகாப்புடன் எடுத்துக்காட்ட இந்த ஊடகங்கள் பேருதவி புரிகின்றன எனலாம். சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு காட்சியமைப்புடன் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் ஓரிரு பாடல்கள் எவ்வாறு ஊடகக் கதைப்பாக உருவாக்கலாம் என்பதை எடுத்துக் கூறுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கள்வன் மகன்

காட்சி 1

(தலைவியின் வீடு, தலைவியின் தாயும் தலைவியும் உள்ளனர்: வீட்டு வாசலில் ஓர் இளைஞன் வந்து நிற்கின்றான்)

இளைஞன்: வீட்டில் உள்ளோரே! வீட்டில் உள்ளோரே! எனக்குத் தாகம் எடுக்கின்றது. கொஞ்சம் தண்ணீர் தாருங்கள்.

தலைவியின் தாய் : (ஒரு சொம்பில் தண்ணீரை அள்ளித் தலைவியிடம் கொடுக்கின்றாள்) நம்வீட்டு வாசலில் ஒருவன் தாகத்திற்குத் தண்ணீர் கேட்டு நிற்கின்றான். அவனுக்கு இந்தத் தண்ணீர் கொடுத்துப் பருகச் செய்து வருவாயாக.

தலைவி : (தண்ணீர் பருகக் கொடுக்கும் போது, தலைவியின் கையை வளையயோடு இறுகப்பற்றி இழுத்தான இளைஞன். தலைவி அஞ்சினாள்.: நடுங்கினாள்.) (உரத்த குரலில்)

அம்மா! இவன் செய்ததைப் பார்?

தாய் : (ஓடிவருகின்றாள் தாய்) என்னடி என்ன ஆயிற்று?

தலைவி : (நடந்ததை மறைத்து) அம்மா, இவன் தண்ணீர் பருகியபோது விக்சினான். அதனால்தான் உன்னை அழைத்தேன்.

தாய் : (அன்னையும் அதனை நம்பினாள். புறம் அலனுடைய தொண்டையைத் தடவிக்கொண்டு...) தம்பி, மெல்லப் பருகக் கூடாதா?

(இளைஞன், கடைக்கண்ணால் தலைவியைப் பார்க்கின்றான். அவளை அப்படியே விழுங்கும் ஒரு திருடனின் மகன்போலப் பார்க்கின்றான். அப்போது நினைத்துப் பார்க்கின்றான் தலைவி. முன்பொரு நாள் சிறுமியாக இருந்தபோது நடந்த நிகழ்ச்சி அவளுக்கு நினைவுக்கு வருகிறது. அந்த இளைஞன் வேறு யாருமல்ல, சிறுவயதில் மணல்வட்டைச் சிதைத்து குறும்பு செய்தவன் என்பதை நினைத்துப் பார்க்கின்றான்.)

காட்சி 2

பெண்சிறுவர்கள் இருவர் தெருவில் மணல் வீடு கட்டிக் கொண்டிருக்கின்றனர். ஒரு சிறுவன் ஓடி வருகின்றான். தன்னுடைய காலால் அந்த மணல் வீட்டைச் சிதைக்கின்றான். அப்பெண் சிறுமிகள் அலறுகின்றனர். சிறுவன் அவர்கள் கூந்தலில் வைத்திருந்த பூமாலையினை இழுத்து அறுத்து வருத்துகின்றான். அவர்கள் தாம் விளையாட வைத்திருந்த ஓவியம் எழுதிய பந்தைப் பறித்துக் கொண்டு ஓடுகின்றான். இருவரும் மணவூட்டம் அடைகின்றனர். அச்சிறுவனை விரட்டுகின்றனர். வாயில் முணுமுணுத்து அவனை ஏசுகின்றனர்.

ஒரு தலைவன் தலைவி இருவரும் ஒருவரையொருவர் சந்திக்கக் கபிலர் புனைந்துரைத்தக் கலித்தொகைக் காட்சி அமையபுதான் இது. அப்பாடல் வரிகள் வருமாறு:

கடர்த்தொடீ கேளாய் தெருவில்நாம் ஆடும்

மணற்சிறூலில் காலின் சிதைப்பா அடைச்சிய

கோதை பரிந்து வரிப்பந்து கொண்டு ஓடி

நோதக்க செய்யும் சிறுபட்டி மேவோர்நாள்

அன்னைபும் யானும் இருந்தேமா இல்லீரே

உண்ணுநீர் வேட்டேன் எனவந்தாங்கு அன்னை

அடர்பொற் சிரகத்தால் வாக்கிச் சுடரிழாய்

உண்ணுநீர் ஊட்டிவா என்றாள் எனயானும்

தன்னை அறியாது சென்றேன் மற்றுஎன்னை

வளைமுன்கை பற்றி நலியத் தெருமந்திட்டு

அன்னாய் இலனோருவன் செய்ததாக்கான் என்றேனா

அன்னை அலறிப் படர்தரத் தன்வையான்
உண்ணுநீர் விக்கினான் என்றோனா அன்னையும்
தன்னைப் புறம்பழித்து நீவ மற்று என்னைக்
கடைக்கண்ணால் கொல்வான்போல் நோக்கி நகைக்கூட்டம்
செய்தான்அக் கள்வன் மகன். (குறிஞ்சிச்சுலி, 15)

சாட்சிக்கு யாரும் இல்லை

காட்சி 1

(தலைவன் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் காலம் நீட்டிக்கின்றான். அப்போது,
தலைவி தோழிக்குக் கூறுகின்றாள்)

தலைவி : தோழி! நான் அவருடன் இருந்த சமயத்தில் சான்றோர்கள் யாரும்
இல்லை. அவன் மட்டுமே இருந்தான்.

தோழி : வேறு யாரும் அருகில் இல்லையா?

தலைவி : வேறு யாரும் இல்லை, அவன் மட்டுமே இருந்தான்.

தோழி : நன்றாக நினைத்துப்பாரா? அருகில் வேறு யாராவது இருந்தனரா?
சாட்சிக்கு அவர்களை அழைக்கமுடியுமா?

தலைவி : தோழி எனக்கு நினைவுக்கு வந்துவிட்டது.

தோழி : அப்படியா? யார் யார்? சொல் சொல்?

தலைவி : ஓடுகின்ற நீரில் ஒரு நாரை பார்த்துக் கொண்டிருந்தது?

தோழி : என்ன நாரையா?

தலைவி : ஆமாம். ஆனால், அந்த நாரையும் ஆரல்மீனைப் பிடிக்கத் தலையைக்
கீழே தொங்கவிட்டுக் கொண்டிருந்தது. எனவே, அதனையும் சாட்சியாகக் கூறத்
தகுதியில்லை.

தோழி : சாட்சிக்கு யாரை அழைப்பது?

தலைவி : சான்றோர்கள் யாரும் இல்லை. கள்வனாகிய அவன் மட்டுமே இருந்தான்.
அவன் என்னை மணந்து கொள்வேன் என்று உரைத்த சூளுரையை மறுந்து
விட்டால் நான் என்ன செய்வேன் தோழி! என்று வருந்துகின்றாள்.

என்ற கபிலரின் குறுந்தொகைப் பாடலை இவ்வாறு காட்சிப்
படுத்தலாம். அப்பாடல் வருமாறு:

யாரும் இல்லை தானே கள்வன்
தான்அது பொய்ய்பின் யான்எவன் செய்கோ?

திணைத்தான் அன்ன சிறுபகங் கால

ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்த்தும்

குருகும் உண்டுதான் மணந்த ஞானிறே (குறுந். 25)

புன்னையது சிறப்பு

காட்சி 1

தோழி : தலைவனே, நீங்கள் பகல்நேரத்தில் வந்து இந்தப் புன்னை
மரத்தின் நிழலில் நின்று தலைவியுடன் சிரித்து மகிழ்ந்து பேசுவது
எங்களுக்கு மிகவும் வெட்கமாக உள்ளது.

தலைவன் : ஏன்?

தோழி : ஏனென்றால், இப்புன்னையமரம் எங்களது தங்கை.

தலைவன் : எப்படி?

காட்சி 2

(தலைவியும் தோழியும், கூற்றகரை மணலில் புன்னைக்காயை மறைத்து
வைத்து விளையாடிக் கொண்டிருக்கின்றனர். மழைச்சாரல் வருகிறது.
விளையாடும் புன்னைக்காயை விட்டுவிட்டுச் சென்று விடுகின்றனர்.)

காட்சி 3

(மழைக்காலம் முடிந்தபின்னர், மீண்டும் தலைவியும் தோழியும் அந்தக்
கூற்றகரை மணற்பரப்பிற்குச் செல்கின்றனர். அங்கே தான் விட்டுவந்த
புன்னைக்காய் முளைத்து தழைத்து வளர்ந்து இருந்ததைக் கண்டு
மகிழ்ந்தனர். அப்புன்னைச் செடி தழைத்து வளர நெய்கலந்த பாலை
நாள்தோறும் நீராக ஊற்றி வருகின்றனர்.)

காட்சி 4

(புன்னை மரம் நன்றாக வளர்ந்துவிட்டது. புன்னை மரத்தடியில்
தலைவியும் தோழியும் மகிழ்ந்து நிற்கின்றனர். தலைவியின் அன்னை
அவர்களைப் பார்க்கின்றாள்.)

அன்னை : இந்தப் புன்னை மரத்தை நீங்கள் இருவரும் நீர்விட்டு
வளர்த்ததால் இம்மரம் உங்களின் தங்கை என்பதை மறவாதீர்கள்!

காட்சி 5

தோழி : எனவேதான், இந்த மரத்தின்கீழ்ப் பகலில் வந்து எம்
தலைவியோடு மகிழ்ந்து பேசுவதை விட்டுவிட்டு, உங்கள் ஊரில்
உள்ள ஒரு மரத்தை நாடுங்கள்? அந்த மரத்தின் நிழலில் நின்று
பேசுங்கள்.

(இதனால், தலைவனை விரைந்து மணந்து கொண்டு அவனுடைய ஊரில் உள்ள மரத்தின்கீழ் இருந்து மகிழ வேண்டும் என்று குறிப்பாகக் கூறுகின்றாள் தோழி)

இக்காட்சிக்கான நற்றிணைப் பாடல் பின்வருமாறு:

வினையாடு ஆயமொடு வெண்மணல் அமுத்தி
மறந்தனம் துறந்த காழ்முனை அகைய
நெய்ப்பெய் தீம்பால் பெய்துஇனிது வளர்ப்ப
நும்மினும் சிறந்தது நல்வை ஆகும்என்று
அன்னை கூறினள் புன்னையது சிறப்பே
அம்ம நாணுதும் நும்மொடு நகையே
விருந்தின் பாணர் விளர்இசை கடுப்ப
வலம்புரி வான்கொடு நாலும் இவங்குநீர்த்
துறைகெழு கொண்கநீ நல்கின்
நிறைபடு நீழல் பிறவுமா னுளவே (நற்றிணை, 172)

நிறைவாக...

சிங்கப்பூர், மலேசியா போன்ற மேலை நாடுகளில் சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் காட்சிகளைப் படமாக வரைந்து அவற்றின்கீழ் பாடல் வரிகளுடன் பொதுமக்கள் வந்துசெல்லும் இடங்களில் வைத்துள்ளது மகிழ்ச்சியளிக்கின்றது. படக்காட்சி மட்டுமின்றி, சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் ஊடகங்களுக்கு ஏற்பக் காட்சிப்படுத்தலாம் என்பதற்கு ஓரிரு சான்றுகள் மட்டுமே எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறே எல்லா சங்க இலக்கியப் பாடல்களையும் காட்சிப்படுத்தலாம். பாமர மக்களுக்கும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களை உணர்வுடன் எடுத்துரைக்கலாம்.

பதிப்பாசிரியர் பதிவு

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் இழைந்திருக்கும் காட்சியோவியங்களைத் தம் சொல்லோவியத்தால் அழகுறக் கூறியிருக்கிறார் கட்டுரை ஆசிரியர். கட்டுரையின் அமைப்பே ஒரு திரைப்படம் பார்த்த உணர்வைத் தருகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் கதை கருக்கள்

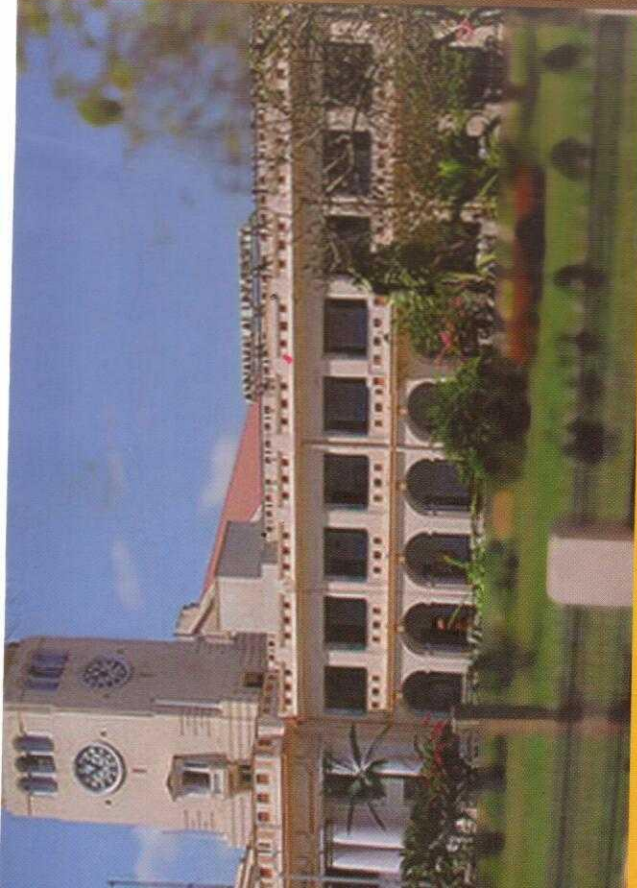
முனைவர் எம். டி. அருண்மொழி நங்கை
ஹோலி க்ரூஸ் கல்லூரி, ரோச நகர், நாகர்கோவில்-4

தமிழரின் பொழுதுபோக்குகளில் முக்கியமானவை திரைப்படங்கள் பார்ப்பது, தொலைக்காட்சிகளில் நாடகங்கள் பார்ப்பது என்றாகி விட்டது. சங்ககாலத் தமிழர்களின் வாழ்வியல் முறைகளில் இருந்து திரைப்படங்களின் காட்சிகள் எடுக்கப்பட்டால் அவை மிகவும் ரசிக்கும்படி அமையும் என்ற நோக்கில் இக்கட்டுரை அமைகிறது.

களவு நெறி

கைக்கோளில் முதலாவது களவு. இதில் தலைமக்கள் இருவரும் காதல் கொண்டு திருமணத்திற்கு முந்திய அகப்பொருட் செய்திகளான இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம், தோழியற் கூட்டம் ஆகியனவும் இவை சார்ந்த கிளவிகளும் பாடப்பட்டுள்ளன. இந்த களவு வாழ்க்கையை இன்றைய காலக்கட்டத்திற்கு ஏற்ப மாற்றிக் கொள்ளலாம். உதாரணமாக குறிஞ்சிப்பாட்டு களவு பிரிவைச் சார்ந்தது. குறிஞ்சிப்பாட்டில் இயற்கைப் புணர்ச்சி கூறப்படுகிறது. முதன் முதலில் இருவரும் ஊழ்வயத்தால் தாமே எதிர்ப்பட்டுக் கூடுவது. பின்னர் அடிக்கடி சந்திக்க இயலாமல் போய்விட்டது. இதனால் தலைவியின் உடலானது மெலிவடைகிறது. நோய் போல் காதல் துன்பமும் அவளைப் பற்றிக் கொள்கிறது. திருமணம் எப்போது நடைபெறும் என ஏங்குகின்றாள். காதலித்தவனையே திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டுமென்று துடிக்கின்றாள். அவனைத் திருமணம் புரிந்து கொள்ளாவிட்டால் உயிரை மாய்த்து விடுவது என்று எண்ணுகின்றாள். மறு உலகிலாவது அவனையே அடைய வேண்டுமென்று எண்ணுகின்றாள்.

இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்ந்த தலைமக்கள் தாங்கள் மீண்டும் கூடுவதற்காக ஓர் இடத்தைக் குறிப்பர். இது சங்க இலக்கியத்தில் குறியிடம் என்பர். குறியிடம் இருவகைப்படும். அவை இரவுக்குறி, பகற்குறி எனப்படும். இரவுக்குறியில் அமைவிடம் என்பது மணக்கும், எயிற்கும் நடுவானதோர் இடம். பகற்குறியின் அமைவிடம் என்பது எயிற்புறத்தே அமைந்த ஓர் இடம். குறியிடத்தைச் சுட்டுவதன் தலைவி குறியிடம் சுட்டும் உரிமை தலைவனுக்கு இல்லை. குறிஞ்சிப்பாட்டில்



டு நாட்டுப்புறங்களையே நம்பி இருக்கிறது. நகர்ப்புறங்கள்
ரிய வசதிகளைப் பெற்றிருந்தாலும் நல்ல வாழ்வை வாழ்வதற்கான
ங்களாயில்லை. இந்தியாவின் ஆன்மா கிராமங்களில்தான்
| என்றார் காந்தி. இதற்கு கிராமம் என்றால் அங்குள்ள வாழ்வியல்,
க, பழமொழி, வழிபாடு, நம்பிக்கை, விழாக்கள் போன்றவற்றைக்
இத்தொகுப்பு இவற்றைத் தேட முனையும் திறவுகோல் ஆகும்.
முடி பொறுப்பும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகமும் அதன்
றையும் குறிப்பாக முனைவர் மி. சி. தியாகராஜனும் ஆவர். அவரது
யம் கட்டுரையாளர்களின் உற்சாகத்திற்கும் ஈடுஇணையவில்லை.

- காவ்யா சண்முகசுந்தரம்



வ்யா



கரையல்லாம்
செண்பகம் பு

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்க
நாட்டுப்புறவியல் கட்டுரைகள்-1



கரையல்லாம் செண்பகம் பு

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்க
நாட்டுப்புறவியல் கட்டுரைகள்-1



பதிப்பாசிரியர்
முனைவர் ப. ஞானம்
முனைவர் மி. சி. தியாகராஜன்
முனைவர் அ. கணேசன்
முனைவர் ச. விஜய குமார்

“தொல்லாணை நல்லாசிரியர்
புலர்வாய்ப் புகரறு சிறப்பிற்றேதோன்றி”

(மதுரைக் 761 - 765)

முலம் அறியலாம்.

காஞ்சி ஏனைய பத்துப்பாட்டு நூல்களை விட அதிகமான
ப்திகளையும், நாகரிக, பண்பாட்டுச் செய்திகளையும்
ற்றன. நிலையாமைக் கருத்துக்களும் வாழ்வியல்
நிறம்ப இதை மாங்குடி மருதனார் படைத்துள்ளார்.

19. பெய்ம்மணன் முற்றம்

முனைவர் இரா.ஜெகதீசன்
இணைப் பேராசிரியர்
தமிழ்த்துறை
திருவள்ளூர் பல்கலைக்கழகம்
சேர்க்காடு - 632 115

பண்டைத் தமிழருடைய வழியாட்டில் வெறியாட்டு முதலிய தெய்வ
ஆட்டங்கள் முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளன. தமிழர்தம் இசை வளர்ச்சிக்கும்
தெய்வ ஆட்டங்களுக்கும் மிகுந்த தொடர்பு இருந்துள்ளன.

முருக வழியாடு பற்றிக்கூறும் இடங்களில் எல்லாம் வெறியாட்டு
பற்றியும் கூறுவதைக் காணலாம். இந்த வழிபாடுகளில் பூசை செய்பவர்
எவரும் இல்லை. வழிபாடுவோர் இறைவன் தம்மிலே வந்து வெளிப்படுவான்
என்றும் நம்பிக்கையுடன் கூத்தாடினர்.

இத்தகைய சிறப்புடைய வெறியாட்டு பற்றிய செய்திகள் சங்க
இலக்கியங்களில் குறிப்பாக எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு நூல்களில்
எவ்வாறு பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன என்பதை இக்கட்டுரை வெளிப்படுத்த
முனைகிறது.

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே இந்த வெறியாட்டு நிகழ்ச்சி
பெருமழக்காய் இருந்துள்ளது. எனவேதான்,

‘வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்’
வெறியாட் டயர்ந்த கந்தளும்’

(தொல்.பொருள். 60:1-2)

என்று தொல்காப்பியர் தம்முடைய காலத்தில் இலக்கணம் வகுத்துள்ளார்.

வெறியாட்டம் என்பது, கையில் வேலை வைத்துக்கொண்டு கூத்து
ஆடுவதால் ‘வேலன்’ என்னும் பெயருடைய ஒருவன் முருகனை வாழ்த்திப்
பாடிபுள்ளான். துன்பம் அனைத்தையும் தீர்ப்பதற்குக் காவலாக உள்ளவன்
என்று அவனை வழிபடும் மரபுவழிப் பண்பாட்டை மதுரைக்காஞ்சி, அரிய
அச்சத்தைத் தரும் வேலன் துன்பம் முருகனால் வந்தது எனக் கூறினான்.
தான் கூறிய அச்சொல்லின் கண்ணே கேட்டோரை வளைத்துக்கொண்டு,
அரித்தெழும் ஓசையுடைய இனிய இசைக் கருவிகள் ஒலிக்க, கர்காலத்து
குறிஞ்சி மலரைச் சூடி, கடம்ப மலரை அணிந்த முருகனைச் செவ்விதாகத்
தன் மெய்க்கண்ணே நிறுத்தி வழிபாடுவான். அவ்வாறு வழிபட மகளிர்கள்

தம்முன் தாம்தருவிக்க கைகோர்த்து மன்றுகள் தோறும் நின்று குரவைக் கூத்து ஆடுவார்கள்” என இயம்புகின்றது.

அருங்கடி வேலன் முருகொடு வளை
அரிக்கூ டின்னியங் கறங்கநேர் நிறுத்துக்
கார் மலர்க் குறிஞ்சி குடிக் கடம்பின்
சீர்மிகு நெடுவேள் பேணித் தழுஉப்பிணையூஉ
மன்றுதொறு நின்ற குரவை (மதுரைக். 611-615)

காரிவளர் சிலம்பிற் கடவுட் பேணி
அறியா வேலன் வெறியெனக் கூறும் (ஐங்.. 243:1-2)

‘தலைமகளின் பொலிவில்லா நிலைக்கு முருகனை காரணம் எனக்கொண்டு, நோயின் காரணத்தை அறிய வேலன் முருகனைப் பேணுவான்’ என ஐங்குறுநூற்று வெறிய்ப்பத்து எடுத்தியம்புகிறது. (ஐங்.. 241-250). மெல்லிய தோளை மெலியச் செய்த துன்பம் முருகனால் வந்தது என்று வேலன் கூறுவதாகக் குறுந்தொகையும்,

மென்றோ னெகிழ்த்த செல்லல் வேலன்
வென்றி நெடுவே நென்னும் (குறுந்: 111:1-2)

‘வேலன் சொல்லி வெள்ளிய பனந்தோட்டினைக் கடப்ப மலரோடு குடி, இனிய இசையோடு, முருகனின் பெரும் புகழினைத் துதித்து, வேலன் வெறியாடுவான்’ என அகநானூறும் இயம்புகின்றன.

வெண்போழ் கடம்பொடு குடி இன்சீர்
ஐதமை பாணி இரீஇக்கை பெயராச்
செல்வன் பெரும்பெயர் ஏத்தி வேலன்
வெறியயர் வியன்களம் (அகநா. 98:16-19)

வெறியாடும் பொழுது, கழற்காயை மெய்யில் அணிந்து படிமக்கலத்தைத் தாக்கிக் கொண்டு, முருகணங்கின் குறையென வேலன் கூறுவதாக ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் ஒன்று கூறுகிறது.

பொய்யா மரபி லூர்முது வேலன்
கடிங்குமெய்ப் படுத்துக் கன்னந் தூக்கி
முருகென மொழியும் (ஐங்.. 245:1-3)

பொன்னகர் (ஐங்.. 247:2) போன்ற வெறியாடும் களத்தில், நெற்குவிலிட்டு, பரப்பி, கழங்குபரப்பார். அக்கழங்கு பார்ப்பதில், மூன்றுவரின் மயில் என்றும்; இரண்டு வரின் கோழி என்றும்; ஒன்று வரின் வேல் என்னும் கூறி அவை முருகனால் வந்தற்றது எனக் கொள்ளும் பண்பு இருந்துள்ளது.

மணலைப் பரப்பி வைத்து மணல் முற்றத்தில் வெறியாட்டு நிகழும். (ஐங்.. 248:1) இதனைப் ‘பெய்ம்மணன் முற்றம்’ என ஐங்குறு நூறு இயம்பும்.

வெறியாட்டு நிகழ்ந்த இடங்களில் செந்நெல்லினது பொறி சிதறிக் கிடக்கும் என்பதைப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் வெளிப்படுத்தும்.

வேலன் புனைந்த வெறியயர் களந்தொறும்
செந்நெல் வான் பொரி சிதறி யன்ன (குறுந். 53:3-4)

மேலும், வெறியாட்டு அயர்ந்த இடத்தில் ஞாமல் மலரும் புன்னை மலரும் பரவிக் கிடந்தாற் போல் காணப்படும்.

எறிகறாக்க கலித்த விலங்குநீர்ப் பரப்பின்
நறுவீ ஞாமலொடு புன்னை தாஅய்
வெறியயர் களத்தினிற் தோன்றும் (குறுந்.. 318:1-3)

வெறியாட்டில் தெய்வம் ஏறியதனால், ஆக்கூடிய ஆட்டம், விறலியின் ஆட்டத்திற்கும் பாம்பின் ஆட்டத்திற்கும் ஒப்பிடப்படும்படி இருந்துள்ளது.

இயலின ளொல்கின ளாடு மடமகள்
வெறியறு நடக்கம் போலத் தோன்றிப்
பெருமலை வயின்வயின் விலங்கு மருமணி
அரவழங்கும் (பதி.. 51:10-13)

வெறியாட்டின் போது ஆட்டின் கழுத்தை அறுத்துத் திணையுடைய பிரம்பை வழிபடுவர்

மறிக்குர லறுத்துத் திணைப்பரப் பிரீஇ (குறுந்.. 263:1)

சிறிய திணை அரிசியுடன் பூக்கள் கலந்து பிரப்பரிசியாக வைத்து மறியை அறுத்து வழிபடுவர்.

சிறுதிணை மலரொடு விரைஇ மறியறுத்து (திருமுருகு: 218)

‘பல்வேறு நிறம் பொருந்திய சோற்றையுடைய பலியுடன் சிறிய ஆட்டுக்குட்டியைக் கொண்டு, நோய் உற்ற பெண்ணின் நறிய நெற்றியைத் தடவி, முருகக் கடவுளை வணங்கிப் பாலியாகக் கொடுப்பான் வேலன்’ என்று குறுந்தொகை எடுத்தியம்புகிறது.

பல்வேறு யுருவிற் சில்லவிழ் மடையொடு
சிறுமறி கொன்றிவ னறுமுதல் நீவி
வணங்கினை கொடுத்தி யாயின் (குறுந்: 362:3-5)

வெறியாரும் களத்தினை நன்கு அமைத்து வேலினை நட்டு, அவ்வேலிற்கு மாலை சூட்டி, கோவிலில் ஒலி உண்டாகப் பலிகொடுத்து சிவந்த திணைய இரத்தத்துடன் கலந்து தாவி முருகனை அச்சம் பொருந்திய நடு இரவில் வேலன் வரவழைப்பான் என்பதைப் பின்வரும் அகநானூற்றுப் பாடல் வரிகள் வாயிலாக அறிகின்றோம்.

களநன் கிழைத்துக் கண்ணி சூட்டி
வளநகர் சிவம்பப் பாடிப் பலிகொடுத்த
துருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்
முருகாற்றுப் படுத்த உருகெழு நடுநாள்
(அகநா. 22:8-11)

முருகனால் வருத்தமுற்ற மகளிர்க்கு ஆடு அறுத்தாடும் களத்தில் குருதி பாய்தல், புள்ளினையும் புகரினையும் உடைய மத்தகம் அழிய அம்புட்டு உருவின புண்களில் இருந்து குருதி பாய்தலுக்கு உவமையாகக் குறிஞ்சிப்பாட்டு வரிகள் கூறுகின்றன.

பண்ணுமிழ் குருதி முகம்பாய்ந் திழிதரப்
புள்ளி வரிநுதல் சிதைய

அணங்குறு மகளிர் ஆடுகளங் கடுப்ப
(குறிஞ்சி: 172-175)

வெறியாட்டு மேற்கொண்ட மகளிரின் தோற்றப் பொலிவினைக் குறுந்தொகையும் (365) அகநானூறும் (அகநா.370:14) பட்டினப்பாலையும் (பட்டினப்.154-155) எடுத்து இயம்பியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

மகளிர் வெறியாடுகின்ற அழகு, வெம்மையுற்று நடுங்கும் மயிலுக்கு ஒப்பாகக் குறிப்பிடுகிறது பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடல்

கடியுண கடவுட் கிட்ட செழுங்குரல்
அறியா தண்ட மஞ்சை ஆடுமகள்
வெறியுறு வன்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்
(குறுந்: 105:2-4)

இத்தகைய வெறியாட்டு நிகழ்ச்சிகள் நிகழும் பொழுது முருகன் வழிபடுகின்ற ஒருவரின் வெளிப்படுவான். பண்டைத் தமிழகத்தில் ஈழத்து வடக்குக் கிழக்குப் பகுதியில் இவ்வாறு தெய்வங்கள் வெளிப்பட்டுத் தோன்றும் என்ற நம்பிக்கையும் பண்பாடும் மக்களிடையே இன்றும் நிலவுகின்றது.

20. “பேயுட்பிழர்ந ஆர் தநயீ ள னீயிடி அழிச்சீ மூர் மீழீ”

A. பத்மகுமாரி,
உதவிப் பேராசிரியர், (வாய்ப்பாட்டு)
இசைத்துறை,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.

புள்ளுறை :

நாட்டுப்புற கலைகளால் நாள்தோறும் மகிழ்ச்சி அடைபவர்கள் சிரமப்புற மக்கள் என்றாலும் இசையோடு நாட்டுப்புறக் கலைகள் நாட்டம் கொள்ளும் போது நாடு மற்றும் சமூகம் முழுவதும் நலம் பெறுவதைக் காண்கிறோம். ‘இறைவன் இசைமயமானவன்! ஏழிசையாய் இசைப் பயணாய்’ இறைப்பயனை கண்டவர்கள் நம் மக்கள். ஓசை தரும் இன்பம் உவமையில்லா இன்பம். ‘இழக்குடைய வாழ்க்கை முறைக்கு இசை நன்று, நாட்டுப்புறப் பாடலும் நன்று’. அதன் இசையும் நன்று என்பர். நாட்டுப்புற கலைகள் அறிவியல் எண்ணங்கள், மருத்துவச் செய்திகள், வரலாற்றுக் கார்ப்புகள், மொழி இயல் கூறுகள், சட்ட இயல் கூறுகள், மாணிடவியல் கருத்துக்கள், கணித முறைகள், தத்துவ விளக்கங்கள், உளவியல் உண்மைகள், சமூகவியல் சிந்தனைகள் என உலகில் உள்ள அனைத்து முறைகளுடனும் தொடர்பு கொண்டிருந்தாலும், இசையுடன் தொடர்புபடுத்தும் போது, ஆடலும், பாடலும், நாடகமுமாக நல்லாட்சி புரிவதை நாம் காண்கிறோம். நாட்டுப்புறப் பாடல் (இசை) நாட்டுப்புற நடனம் (ஆடல்) நாட்டுப்புற நாடகம் (கூத்து) போன்றவை பாரம்பரிய பண்பாடுகளில் சிறியமையாத முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன. எந்த அளவு இசை சமூகம் மற்றும் அத்துடன் தொடர்புடைய நாட்டுப்புறக் கலைகளில் அங்கம் வகிக்கின்றது என்பதை விவரிப்பதே இக்கட்டுரையின் நன்னோக்கமாகும்.

நாட்டுப்புறக் கலைகள்

மனிதனின் இயற்கையான வாழ்வில் இயல்பாகத்தோன்றி விதிமுறை வகுப்பின்றி எளிமையாக வளர்ந்து உண்மையான உணர்ச்சிகளில் உறைவிடமாக பாமர மக்களைக் கவர்ந்து களிப்படையச் செய்யும் இனிய கலைகளை ‘நாட்டுப்புறக் கலைகள்’ என்கிறார் தமிழர் இசை தந்த ‘ஏ.என்.பெருமாள்’ அவர்கள்.

பேரறிஞரும் கவிக்கோவும்

முனைவர் இரா. ஜெகதீசன்

கவிக்கோ என்று புகழப்படும் மதுரை அப்துல் ரகுமான் 1937 நவம்பர் 24-ம் நாள் மதுரை கீழ்ச்சந்தைப்பேட்டையில் பிறந்தவர். இவரது தாய் தாயும் தந்தையும் உருதுக் கவிஞர்கள். இதனால் இவரது கல்லூரிப் படிப்புகளிலேயே கவிதை எழுத ஆர்வம் கொண்டார். கீடல், ஜெல்லி, தாக்கல் உட்பட பலரது கவிதைகளைக் கற்று அறிந்து, தாயும் அவ்வாறே கவிதை எழுத நினைத்தார். எழுதினார். தமிழில் புதுக்கவிதைக் குறியீடுகள் தனித்து ஆய்வுகூழ்த்தி முனைவர் பட்டமும் பெற்றவர்.

1974-இல் பாலீதி என்னும் கவிதைத் தொகுப்பின் மூலம் அறிமுகமானார். வானம்பாடி இயக்கத்தின் முக்கியக் கவிஞர்களில் ஒருவராகச் சிறகடித்துப் பணியாற்றினார். வானம்பாடி இசலாமியக் கல்லூரியில் இருபது ஆண்டுகள் பணியாற்றினார். இவரது ஆலாபனை கவிதைத் தொகுப்பு சாகித்ய அகாடமி விருந்தினர் பெற்றது. திராவிட நாடு, திராவிடன், முரசொலி, தென்மேல், இளமுடிக்கம், மன்றம், விகடன் உள்ளிட்ட பல்வேறு இதழ்களில் இவரது கவிதைகள், சிறுகதைகள், தொடர்கட்டுரைகள் பல வந்துள்ளன. இலக்கியத்தின் பல்வேறு களங்களில் இவர் முத்திரை பதித்தாலும் இவரைக் கவிஞராகவே அனைவரும் பார்த்தனர். பல்வேறு அரசு விருதுகளைப் பெற்றுள்ள இவர் அண்மையில் (2017) தமது 80ஆவது வயதில் கியற்கை எய்தினார்.

கவிதைகளை முன்னிறுத்தித் தமது புதுக்கவிதைகளில் இலக்கணம், சுவை, குறிப்புப்பொருள், குறியீடுகள், தொன்மம், சமூகசீந்தனை போன்ற இன்னபிறவற்றின் எதேனும் ஒன்றை உள்ளவைத்து எழுதுவது இவர்க்கு கியற்கையாக அமைந்துள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவரது கவிதைகளை அழுத்தந் திருத்தமாகச் சொல் உச்சரிப்புடன் எடுத்துக் கூறினால் அதுவே மரபுக் கவிதையாக ஒலிக்கும். பேரறிஞர் அண்ணா தலைமையில் நடைபெற்ற கவியரங்கங்களில் அவ்வப்போது கவிக்கோ அப்துல்ரகுமான் அரங்கேற்றிய கவிதைகளின் தொகுப்பு விதைபோல் விழுந்தவன். இத்தொகுப்பில் 24 கவிதைகள் உள்ளன. அவை யாவும் அண்ணாவின் புகழ் பாடுவன. அண்ணாவைப் பற்றிப் பாடுவதற்குக் கவிக்கோ புதுக்கவிதை வடிவில் கையாண்டுள்ள உத்திகள் சிலவற்றை கியம்புவதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

புரண்கள் எதற்காக பரிபூரணத்தை அடைபவையே எனவே 'ஒளிபோல்' மனிதனாக ஆதிமனிதன் பிரபஞ்ச மனிதன் மறைந்திருக்கிறான். பரிணாமத்தின் லட்சிய ஆதிமனிதனே. ஆக மனிதனுக்காகத்தான் இந்த பிரபஞ்சம் படைக்கப்பட்டது. இந்த ஆதிமனிதனை, பிரபஞ்சமனிதனை மீட்டெடுக்கவே இங்கு சுயத்தைக் கரைத்து (சுயநலத்தை விடுத்து) அன்பை மலர்வித்து பிரபஞ்ச ஆக்குவதற்காகத்தான். பெரும் ஆளுமையாக தூசியில் புரளும் மாறுகளை நதியென பயணிப்பான் என்ற ஹகீம் சனாலின் கருத்து நினைவு கூறுதற்குரியது.

இறுதியாக, படைப்பாளின் அனுபவமே படைப்பாற்றல் கொள்கிறது. அவ்வகையில் தனி நபராகத் தன் அனுபவத்தை முன்வைத்த அப்துல்ரகுமான் போன்றவர்கள் தரிசனமாக இக்கட்டுரைகளை இனங்காண முடிகிறது. வாழ்வின் மனித வாழ்வுமும் உறவுகளுமும் தொடர்புடையது என்றுணர்ந்து மனித சமநிலையோடு வாழும் நடைமுறையைக் கவிஞர் முன்வைக்கிறார். அவரவருக்கான வாழ்க்கைப் பாதையை வகுத்துக் கொள்ள வேண்டும். சுருங்கக் கூறும் அறிவை விடவேண்டும் என்றும் 'அன்பின் வழியது உயிர்தலை' என்பதும் அறிவை வாசலாய் ஒர் ஒழுங்காய் இருக்கிறது. இது வாழ்க்கையாய் இருக்கிறது. நமது வாழ்க்கையைச் சரிவரப் பயன்படுத்தும் நிலையில் வாழ்வின் சமநிலை இருக்கிறது. வேண்டும். குடும்பம் இறைத்தன்மை இவற்றில் மனிதன் கவனம் செலுத்த

உடல், மனம், ஆன்மா ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையது. ஆன்ம வளத்தில் அக்கறை காட்டும்போது உடல் மனம் மேம்படுவதும் உடல் ஆரோக்கியமாக இருக்கும் போது ஆன்மாவும் மனமும் பயனும் மனதின் நம்பிக்கை, உயர்நோக்கு, செயல்திறன் என்றவற்றால் உடலும், ஆன்மாவும் பயனடையும் என்பதால் இம்முன்றையும் கவிஞர் இணைத்து முழுமையாக இனங்காணுகிறார். வாழ்க்கையை சூழ்நிலைகளுடன் பொருத்திக் கொள்வதற்குக் குடும்பமும் ஒழுக்கநெறிக்கும் முழுமையடங்குகின்றன. இது மனித உறவுகளில் அவன் தன் கடமையை சரிவர செய்யும் நிலையில் சாத்தியம் என்றுரைத்து இத்தகு அனுபவங்களை இயற்கைகற்றுத் தருகின்றன என்றுமதம் சாராமெய்யியல் சிந்தனையை வெளிப்படுத்துகிறார் எனலாம்.



ஒரு மரத்திலிருந்து இலைகள், சருகுகள், பூக்கள், காய்கள், கிளைகள் ஏன் பழுத்த பழம் கூட விழாவிடுகின்றன. விழுந்த இலை எல்லாம் மண்ணோடு மண்ணாக மக்கி அழிந்துவிடும். அதே மரத்திலிருந்து மண்ணில் விழும் விதைகள் மட்டும் அழிவதில்லை. மாறாக பிற்தொரு செடியாகத் தோன்றி மரமாக வளரும் இயல்புடையன. தன்னைப் போலவே பல மரங்களை உருவாக்கி விட்டுச் செல்லும் விதைகளைப் போலப் பேரறிஞர் அண்ணா அவர்களும் பலரை உருவாக்கி விட்டுச் சென்றுள்ளதை நினைவு கூறும் வகையில் விதைபோல் விழுந்தவன் என்று மோனை ஒன்றிவரத் தலைப்பிட்டுள்ளது அனைவரையும் வியக்க வைக்கின்றது. தலைப்பிலேயே தன்னை விஞ்சவியலாது என்று காட்டியவர்களுள் புதுமைப்பித்தனும், மீராவுப் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். அவ்வரிசையில் அடுத்து வருபவராகக் கவிக்கோ விளங்கியுள்ளார். சில இலக்கணக் குறிப்புகளையும் தம் கவிதைகளில் நினைவுபட்ட உள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

வினைத்தொகை

முன்று காலங்களும் பொருந்த வருவது வினைத்தொகை.

வினை என்படுவது வேற்றுமை கொள்ளாது நினையும் காலை காலமொடு தோன்றும் (தொல். வினை.1) இவ்விலக்கணத்தை நன்கு அறிந்தவர் கவிக்கோ. புதுக்கவிதையாக தோன்றும் மரபுக்கவிதைக்கு உரிய இலக்கணத்தை ஆங்காங்கே உணர் வைத்து நடைபோடுவது இவரது இயல்பு. உறுகாலமும் விழ்அருவியையும் சான்றாகக் காட்டும் ஆசிரியர்களிடையே வினைத்தொகையாகப் படைத்துப் பார்த்தவர் கவிக்கோ.

இறந்த காலத்தை

எழுத்தினால் எழுப்பினாய் நிகழ்காலத்தின் நீசங்களைப் படம்பிடித்தாய் வருங்காலப் பூக்களுக்கு வார்த்தை விதை தூவினாய் முன்று வகைக் காலத்தை முடிச்சிட்டு வைத்திருந்த வினைத்தொகை நீ! (விதைபோல் விழுந்தவன், ப.14) என்று இறந்தகாலம், நிகழ்காலம், வருங்காலம் ஆகிய முன்று காலங்களை முடிச்சி போட்டு வைத்திருந்தவர் என்பதால் அண்ணாவை வினைத்தொகையாகப் பார்த்துள்ளார் எனலாம்.

காரணப்பெயரும் இருகுறிப்பெயரும்

காரணத்தால் அழைக்கப்படுவது காரணப்பெயர்: ஒன்றனை மட்டும்

கட்டிக் காட்டி அழைப்பது இருகுறிப்பெயர். இருகுறிப்பெயரையே காரணப் பெயராகிய பெருமை அண்ணாவையே சாரும் என்பதைக் கவிக்கோ,

இருகுறிப் பேரை நீ

காரணப்பேர் ஆக்கினாய் உன்னைப் பேர்சொல்லி அழைத்தோம் எங்கள் மரியாதை கூடியது! (வி.வி.15)

வயதாலும் அறிவாலும் முத்த ஒருவரை அண்ணா என்று பெயரிட்டு அழைப்பதுண்டு. அந்த இருகுறிப் பெயரே பின்னாளில் பேரறிஞர் காட்டிய கின்பால் - பண்பால் - பேச்சால் - எழுத்தால் - ஆட்சியால் உயர்ந்து நின்றுதான் காரணப்பெயராக நிலைத்து நின்றாவிட்டது. இந்தக் காரணப் பெயரைக் கூறும் எங்களுக்கும் மரியாதை கூடுகிறது என்பதையும் சுட்டிக் கூறியுள்ளார் கவிக்கோ.

காஞ்சித்திணை

பண்டைத்தமிழர்கள் தமது வாழ்வியல் நிலைகளை அகப்பொருள் புறப்பொருள் என்று பிரித்து அறிந்துள்ளனர். அவற்றுள் நிலையாமையை உணர்த்தும் புறப்பொருளுள் காஞ்சித்திணையும் ஒன்று. காஞ்சித்திணை நிலையாமையைக் கூறி வீடுபேறடைய வழிவகுக்கும். ஆனால், அண்ணா காஞ்சியில் (காஞ்சிபுரம்) பிறந்தும் நிலைத்து (புகழ்) நின்று காஞ்சித்திணையின் நிலையாமை கருதுகோளைப் பொய்யாக்கியவர் என்று உரைக்கின்றார் கவிக்கோ.

காஞ்சித் துரை நீயோ

காஞ்சிதான் நிலைக்குமென்று காட்டினாய்! காஞ்சி என்றால் சிறப்பு உனக்கோ அது பிறப்பு ஆம் இறப்பிலே உனக்குப் பிறப்பு! (வி.வி.16)

அளபெடை

தமிழ் எழுத்துக்கள் குறில், நெடில் என அதனைத் மாத்திரை அளவினைப் பொருத்து அமையும். நெடிலுக்கு உரிய இரு மாத்திரைகளுக்கும் மேலாகக் கூட்டிச் சொன்னால் அது அளபெடை எனப்படும். இதனைத் தன் கவிதையில் இணைத்து அண்ணாவின் புகழை அளபெடையாக்கி உள்ளார் கவிக்கோ.

உருவச் சிறைகாட்டி
உள்ளன. தந்தர் சிலமுடர்
உள்ளே இருப்பவனை
உள்ள விளக்கான வனை

வெளிநிலை தேடி
சீனாளர் சிலமுடர்
கிழிவென்று சொல்ல
கூலாத பரம்பொருளை
கிழிவென்று காட்டி
கூர்விளைத்தார் சிலமுடர்
பெரிபாருடன் நெருங்கிய

(வி. வி. பக். 67-68)

முடும்பிக்கையை வெறுத்தவர். மக்களது மனத்தில் ஒரு மாற்றத்தை, எழிப்புணர்வை, தன்னம்பிக்கையை ஏற்படுத்தி மக்களைப் பழம்பிடியிலிருந்து விடுவித்து ஒரு புதிய சமுதாயத்தை - சமுதாய மறுமலர்ச்சியைக் காண வேண்டும் என்பது பேரறிஞரின் எண்ணம். இதனை அப்துல் ரகுமான் தமது கவிதைகளில் பின்வருமாறு சுட்டிக் கூறிபுள்ளார்.

முகத்தைபும்
முகவரியையும்
தொலைத்த தமிழன்
முடும்பிக்கைகளில்
உறங்கிக் கொண்டிருந்தான்
அவனைத்
தட்டி எழுப்பினார்
தந்தை, தனையனோ
வெட்டிவா பகையை என
வீரவாள் அவன் கையில்
கொடுத்தது வரலாறின்
கொள்கைப் போர் தொடங்கிவைத்தான் (வி. வி. ப. 19).

மொழி

தமிழர்கள் தமக்கென்று உள்ளதை ஒருபோதும் இழக்க அனுமதிக்க மாட்டார்கள். இங்கிலாந்தில் இருந்தும் பிற நாடுகளில் இருந்தும் வருகிற நிபுணர்கள் தமிழ்மொழி அருமையான மொழி என்று கூறுகின்ற அதே நேரத்தில் அந்த மொழிக்குச் சொந்தக்காரர் நாம் என்று நினைக்கும்போது, அந்தமொழி மீது நமக்குப் பற்றும் பாசமும் ஏற்படாமலா இருக்கும், அத்தகைய மொழிக்கு எந்தக் காலத்திலாவது, எந்த நோக்குடனாவது எப்படிப்பட்டவர்களிடமிருந்தாவது தனி மரியாதை கிடைக்கவில்லை எனில் அதைத் தமிழகம் பொறுத்துக்கொள்ளாது என்று வெகுண்டு எழுந்து தமிழைத் தாழ்த்துகின்றவர்களை ஒடுக்காலும் விடக் கூடாது என்று தமிழ்மொழியின்மீது

கவிஞர்களின் கவிதைவெளி
காட்சியில் குறிப்பீடு
மாட்சியில் நெடில்
ஆட்சியிலோ புலி
அளபெடை நீ!

கைக்களை

கைக்களை என்பது ஒருதலைக்காமம். இதனை ஐந்திணையுள் ஒன்றாக ஆக்குவதற்கு முயல்வான் தலைவன். ஒருதலைக் காமத்தில் உள்ளவர்களுக்கு இளவேனிற காலம் வந்தால் அவர்களின் உள்ளம் மகிழும். அவர்கள் கையில் காதலுக்கான அடையாளமாக மலர்ந்துள்ள மலர் இருப்பின் மேலும் மகிழ்வார். இதை நினைவூட்டும் வகையில்,

அதுலார்
இளவேனிற காலம்
உன் கைக்களைகளில்
காதல் மலர்களின் பூப்பு!

என்று சிலேடையாகக் கைக்களைகளின் கருத்தைப் புதுக்கவிதையால் சுட்டி, அக்கைக்களையை ஐந்திணையாக மாற்ற எண்ணியிருப்பதை வெளிப்படையாக அறிமுகப்படுத்து.

சீர்திருத்தக் கருத்துகள்

சமுதாயச் சீர்திருத்தமும் சமதர்மமும் கவிக்கோவின் கவிதைகளில் முதல்படியாகும். அண்ணா அவர்களை நேரில் கண்டவர் இவர். அண்ணாவைப் போலவே இவரது எழுத்தும் எண்ணமும் சமுதாய மலர்ச்சியைத் தோற்றுவிப்பதாக அமைந்துள்ளது. அண்ணா என்ற பெயர்க் காரணத்தைக் கூறுகையில்,

பகுத்தறிவுக் கர்ப்பத்தில்
புதுப்பிறவி நாம் எடுக்கத்
தந்தைஎன ஒருவர்
தமிழகத்தில் பிறப்பெடுப்பார்

அந்தக் குடும்பத்தை
ஆதரிக்கும் முத்தவனாய்
அவதரித்த மகன்என்று
அறிவிப்பதற்கோ

அண்ணா என்பதோர் பெயர்கொண்டாய்? (வி. வி. ப. 59)

என்று பகுத்தறிவுக் குடும்பத்தில் ஒருவராகவே சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். மக்கள் முடர்களாகவே இருப்பதை தன்னுடைய வரிகளில் சுரிதகமாக (முன்றடுக்கி வருவது) எடுத்துக் கூறிபுள்ளார் கவிக்கோ.

அருவமாய் இருப்பவனை
அறிவுக்கெட்டாதவனை

கொண்டுள்ள பற்றின் காரணமாகக் கூறியதோடு தாமும் வாழ்ந்து காட்டினார், அண்ணா தமிழக முதல்வராகப் பதவி ஏற்கும்போது, ஆளுநர் செய்துவைத்த பதவியேற்றும் இரகசியக் காப்பும் தமிழில் எடுக்குக்கொண்ட முதல் தமிழக முதல்வர் பேரறிஞர் அண்ணா. தமிழில் பதவி ஏற்றுக்கொண்டது தமிழ்நாட்டின் அரசியல் வரலாற்றில் ஒரு திருப்புமுனையாக அமைந்தது.

மொழி என்பது வெறும்
காசிகத்தின் முகத்தில்
எழுதும் வரி அல்ல
அது ஒரு
சமுக்கத்தின் முகவரி!
மொழி என்பது
வெறும் சப்தக்க கரற்றல்ல
அது ஒரு பண்பாட்டின் முச்சு!

மொழி என்பது வெறும்
அர்த்தங்களின் ஆடைஅல்ல!
அது ஓர்
கிணத்தின் மான ஆடை!
தாய்மொழி என்பது
வெறும் சத்தமல்ல
அது
சத்த வழவான
தாயின் ரத்தம்!

(வி. வி. ப. 26)

மேடைப்பேச்சு

அண்ணாவின் மேடைப்பேச்சிற்கென்று ஒருதனியிடமுண்டு. அதனைக் கவிக்கோ தமது கியல்பான நடையில் எடுத்துரைக்கின்றார்.

உன்பேச்சு

போர்க்களத்து வாள்விச்சோ?
பொன்மழையின் வாய்க்நிந்து
போருக்கு அழைக்கின்றதோ?

என்று அவரது சொற்கள் ஒவ்வொன்றும் விச்சாக அமைந்துள்ளதை எடுக்கும் காட்டி,

பகல் வேளையிலும்
நீலாம்பரிகளைப்
பாடியவர் இடையே
அந்தியிலும் பூபாளம்

கிசைத்துக் கொண்டிருந்தாய்!

கிரவுநேரத்தில் பாடும் நீலாம்பரி இராகம் பகலிலும், அதிகாலை பாடும் பூபாளம் அந்தியிலும் காலம் மாறி கிசைக்காலும் உன்னுடைய

நிச்சால் காலமே மாறிவிடுகின்றது என்பதைக் காட்டுகின்றார். பேரறிஞர் அண்ணாவின் வாயிலிருந்து வரும் சொற்களை எச்சிலாகவும் ஆடைகளாகவும் உருவாக்குகக் கூறியுள்ளார்.

சிலர் சொற்களையே
எச்சிலாய்ப் துப்பினர்
நீ தும்பிய எச்சிலிலும்
அர்த்தம் இருந்தது
உன்சொற்கள்

(வி. வி. ப. 40)

சொற்கள் அல்ல
அவை எங்கள்
நிர்வாணத்தை
மறைத்த ஆடைகள்
சொற்களை உச்சரிக்கும் அண்ணாவின் நாக்கினை வீணையாகவும்,
வாயினை யாப்பாகவும் உருவாக்குப் பேசும் நிலை கவிக்கோவைத் தவிர
பிறு யாருக்கும் கியலாது.

உன் பேச்சு

கிசையாக இருந்தது

உன் நாவின்ன

வீணையோ?

உன் வசனமே

கவிதையாக இருந்தது

உன் வாயின்ன

யாப்போ?

உன் பேச்சு

நதியாக இருந்தது

அதன்கரையில்

எங்கள் நாகரிகம் வளர்ந்தது

(வி. வி. ப. 45)

அரசியல்

பேரறிஞர் அண்ணா தமிழகத்தின் முதல்வராக இருந்து ஆட்சி செய்த காலத்தை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார் கவிக்கோ.

முதுகெலும்பு வணங்கியே

முறிந்த தமிழனுக்கு

முதலுதவி செய்த

(வி. வி. ப. 30)

முதலமைச்சன் நீதான்!
அண்ணா ஒருபோதும் பதவிக்கு ஆசைப்படாதவர். அவரது பதவி, தோளினிமீது உள்ள துண்டைப் போல. அதே நேரம் கொள்கை எனக்கு மானத்தைக் காக்கும் வேட்டி போல என்று அவரே கூறியுள்ளதை,

(வி. வி. ப. 32)

அண்ணாவின் ஆட்சியில்தான் மக்கள் கண்களில் துன்பத்தால் நர்வரவில்லை. மக்களிடம் உழைல் இல்லை, உழைக்கான நிழலுமில்லை என்பதை,

அறிஞனே உன்

ஆட்சியேல

நீரில்லை கண்களிலே

நீழலில்லை உழைக்கு

உரில்லை பசிவசிக்க

உடையில்கலை உண்மைக்கு

(வி. வி. ப. 35)

என்று அவரது ஆட்சியைத் தமது கவிவரங்களில் கண்முன் நிறுத்தியுள்ளார். இனி இக்கவி வரிகளே காட்சிகளாக இருக்கும். என்று அண்ணா அரசியலில் எதிர்பாசக இருப்பவரையும் போற்ற வேண்டும் என்று எண்ணி,

மாற்றான் தோட்டத்து

மல்லிகைக்கும்

மனமுண்டு

என்று கூறினார்.

இருந்தாலும், ஒரு சீல செடிகளில் பூக்கும் பூக்கள் தூர்நாற்றத்தை வீசுகின்றன என்பதைச் சாடையாகச் சொல்லிச் சாடுகின்றார் கவிக்கோ.

இப்போது

நம்தோட்டத்து

மல்லிகைகளில்

தூர்நாற்றம் வீசத்

தொடங்கிவிட்டது.

(வி. வி. ப. 66)

கவிக்கோ அப்துல்ரகுமான், பல கவியரங்குகளில் பேரறிஞர் அண்ணாவைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளபோதும், விதைபோல் விழுந்தவன் என்ற கவிதைத் தொகுப்பு ஒன்றே அவரது புதுக்கவிதை எழுதுவதில் குறிப்பாக குறியீடுகளை கிழைத்து எழுதுவதில் வல்லவர் என்பதை உறுதிசெய்துள்ளது



தட்டாதே திறந்திருக்கிறது

முனைவர் எஸ். இராமசாமி

முன்னுரை

கவிக்கோ அப்துல் ரகுமானின் 'தட்டாதே திறந்திருக்கிறது' எனும் நூல் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. இந்நூலானது கவிஞரால் ராணி வார இதழில் எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகும். இதில் இருபத்தொரு கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதற்கு நூல் அறிமுகம் எழுதிய முனைவர் இ.சுந்தரழீர்த்தி, தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தர், 'திறந்திருக்கும் இந்நூலில் காரல்மார்க்கம், புத்தகம், கியேசவும், நபிகள் நாயகமும், வள்ளலாரும், சீத்தர்களும் நமக்காகக் காத்திருக்கிறார்களா' உள்ளே சென்றால் அறிவுலகத்தைத் தரிசிக்கலாம் (2) அறிவியல் உலகத்தைக் கண்டு விக்கலாம்நூ ஆய்வுலகத்திற்குச் செல்லலாம்நூ இளைய தலைமுறைக்கு இந்நூல் வரிய வாயில்நூ அறிவு வாயில்' என்று புகழ்ந்திருப்பதைக் கொண்டு இந்நூலின் முக்கியத்துவம் தெரிந்திருந்தபோதும் அதனை முற்றிலும் ஆய்ந்து அறிவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

இயேசுநாதர் 'தட்டுங்கள் திறக்கப்படும்' என்கிறார். நமது கவிஞர் 'தட்டாதே திறந்திருக்கிறது' என்கிறார். முயற்சி செய்தால் வேண்டியதைப் பெறலாம் என்பது கியேசு பெருமானின் கருத்து. தேவையற்றதுக்கு முயன்று காலத்தை வீணடிக்க வேண்டாம் எது தேவையோ எது நம்பால் முடியுமோ அதில் முயன்ற முன்னேற வேண்டும் என்று கவிஞர் காட்டும் வழி... நம் நாட்டில் வேலைக்கு ஆள் அதிகம் தேவைப்படுகிறதே தவிர வேலையில்லாத தண்டாட்டம் இங்கில்லை என்கிறார். வெறும் டாக்டர், எஞ்சினீயர்கள் மட்டும் நமது நாட்டிற்குப் போதாது. இந்த நாட்டின் சிற்பிகளாக விளங்கும் காந்தியடிகள், அப்துல்கலாம், ஜவஹர்லால் நேரு, நவீந்திரநாத் தாகூர், டெண்ட்ல்கர் போன்றோரின் மகத்தான இடங்கள் காலியாக உள்ளன என்கிறார். இதற்கெல்லாம் ஆட்கள் தேவை. ஒரு வழியைத் தேர்ந்தெடுங்கள் சரியாகத் தெரியவில்லையென்றால் நன்றாகத் தெரிந்த, மனதிற்குப் பிடிக்கின்ற வழிக்குச் சென்று விடுங்கள். பிடிவாதமாக இதுதான் வேண்டுமென்று தொங்கிக் கொண்டிருந்தால் காலவிரயம், உழைப்பு விரயமே தவிர பயனில்லை. இறைவனுடைய வீட்டிற்குக் கதவுகள் இல்லை அதற்குள் செல்ல அனுமதி கோர வேண்டியதில்லை.

குறள் அமுது



பதிப்பாசிரியர்கள்

முனைவர் அரங்க. பாரி

முனைவர் ஆறு. அன்புஅரசன்

முனைவர் தி. தாமரைக்கண்ணன்

முனைவர் த. சசிகலா



தமிழியல் துறை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

வாய்மையும் தூய்மையும்

முனைவர் இரா. ஜெகதீசன்
பேராசிரியர் மற்றும்
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்
திருவள்ளூர் பல்கலைக்கழகம்.

காலத்தைக் கடந்தும் போற்றக் கூடிய திருக்குறளை இயற்றிய திருவள்ளூர், தனிமனிதத் தூய்மையையும், சமுதாயத் தூய்மையையும் எவ்வாறு சிந்தித்துள்ளார் என்பதை இக்கட்டுரை ஆராய முனைகிறது.

மக்களின் தொகுப்பு சமூகம், சமூகத்தின் தொகுப்பு சமுதாயம். மனிதன் மனிதனாக மனிதத் தன்மையோடு வாழ்வது தான் சமுதாயம். இத்தகைய சமுதாயத்தைத்தான் திருவள்ளூர் தாம் வாழும் காலத்தில் கண்டுள்ளார். தான் வாழ்கின்ற சமுதாயத்தில் ஒவ்வொரு தனிமனிதன் செய்யக்கூடிய தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டிப் பட்டியலிட்டுள்ளார். தவற்றின் தன்மையையும் அதனால் வரும் தீமையையும் சுட்டிக்காட்டுயுள்ளார். தவற்றை மேலும் செய்யாமல் திருத்திக்கொண்டு திருந்திவாழ வேண்டும் என்ற நல்லெண்ணத்துடன் ஒவ்வொரு அதிகாரத்தையும் படைத்துள்ளார். ஒவ்வொரு அதிகாரத்திற்கும் அவர் கொடுத்துள்ள பெயர் நம்மை வியக்க வைக்கின்றது. அவற்றுள் சில வருமாறு:

இன்னா செய்யாமை	ஒழுக்கமுடைமை
கயமை	கள்ளாமை
கள்ளுண்ணாமை	குற்றங்கடிதல்

கூடாநட்டி	கூடா ஒழுக்கம்
கொல்லாமை	சான்றாண்மை
செய்ந்நன்றியறிதல்	நன்றியில் செல்வம்
தீ நட்டி	நட்பாராய்தல்
பிறனில் விழையாமை	பெண்வழிச்சேரல்
புறங்கூறாமை	வெருவந்த செய்யாமை
பண்புடைமை	கொடுங்கோன்மை

சமுதாய வட்டத்தில் இருக்கும் தனிமனிதனின் வாழ்க்கை எப்படி இருக்க வேண்டும்? எப்படி இருந்தால் இந்தச் சமுதாயம் மேம்படும்? சமுதாய மக்கள் நன்கு வாழ முடியும்? என்று சமுதாயச் சிந்தனையோடு சிந்தித்தார்.

இறுதியில் சமுதாயத்தை நல்வழிப்படுத்த அறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்ற முடிவிற்கு வருகிறார். அறம் என்பது தனிமனிதனது மனத்தூய்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. எனவே தான்,

மனத்துக்கண் மாசிலன் ஆதல் அனைத்தறன்

(குறள் 34)

ஆகுல நீர பிற

என்றார் வள்ளுவர். ஒருவரது மனம் இயல்பாகவே தூய்மை உடையது. பலரோடு பழகும்போதும், பல்வேறு காட்சிகளைக் காணும் போதும் தான் மனிதனின் மனதில் மாசுகள் புகின்றன. இவ்வாறு மனதில் படையும் மாசினைப் படையாமல் வாழ்வதைத்தான் அறம் என்று கொள்கின்றார் பொய்யாமொழிப் புலவர். எனவே, மனத்தை மாசுபடுத்தும் தீயசெயல்கள் எவை எவை என்று பட்டியலிட்டுக் காட்டுகின்றார். பிறர் ஆக்கம் பொறாமை (அழுக்காறு), புலன்கள் வழிச் செல்லும் அவா, அவாவால்

பிறர்மாட்டு வரும் வெகுளி, வெகுளியால் வரும் கடுஞ்சொல் (இன்னாசொல்) ஆகிய நான்கும் மனத்தை மாசுபடுத்துவன என்று உத்தரவேதம் பகர்கிறது.

அழுக்காறு அவாவெகுளி இன்னாச்சொல் நான்கும்

இழுக்கா இயன்றது அறம் (குறள். 35)

தூய்மை - பொருள்

அறம், பொருள், இன்பம் முதலானவை நுகர்ந்த பின்பு நாடுவது வீடுபேறு. வீடுபேறு என்பது உயிர் அவிச்சை முதலான மாசுகளை நீக்குதல் ஆகும். இத்தகைய பொய்யாமொழி, அவா அறுத்தலால் தூய்மை அடையலாம் என்பதைப் பின்வரும் குறள் உறுதி செய்கிறது.

தூய்மை என்பது அவாவின்மை மற்றது

வாய்மை வேண்ட வரும்

(குறள். 364)

தூய்மையை அடையும்வழி

ஒருவனுடைய மனம் தூய்மை பெறுவது அவனைச் சார்ந்திருக்கும் சமூகத்தைப் பொருத்தே அமையும் என்பதும் ஒருபடை ஏற்படைத்து. எனினும், ஒருவனுடைய மனத்தூய்மையாக இருப்பதை அவனது வாய்ச்சொற்களால் கண்டுகொள்ள முடியும். ஒருவரது வாய்ச்சொற்களே அவரது மனத்தூய்மையை (அகந்தூய்மையை) வெளிப்படுத்தி விடும் என்பதைப் பின்வரும் குறள்வழி இயம்புகின்றார்.

புறந்தூய்மை நீரான் அமையும் அகந்தூய்மை

வாய்மையான் காணப் படும்

(குறள் 298)

இப்படிப்பட்ட தூய்மை இருவகைகளாகப் பிரித்துக் கூறுவர். அவை: மனம் தூய்மை அடைதல் ஒருவகை. செய்யும்

வினையால் அடையும் தூய்மை மற்றொரு வகை. இந்த இருவகைத் தூய்மைகளையும் இனந்தூய்மை என்று பின்வரும் குறளில் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

மனந்தூய்மை செய்வினை தூய்மை இரண்டும்

இனந்தூய்மை தூவா வரும் (குறள் 455)

தூய்மையின் பயன்கள்

மனமும் இனமும் தூய்மை உடையவர்கள் பெறக்கூடிய பயனை அடுத்த அதிகாரத்தில் வரிசையாக இயம்புகின்றார் வள்ளுவர்.

மனம் தூய்மை உடையவர்களுக்கு மக்கட்பேறு நன்றாக இருக்கும். இனந்தூய்மை உடையவர்களுக்கு எல்லாச் செயல்களும் நல்லனவாகவே முடியும்.

மனம்தூயார்க்கு எச்சம்நன்று ஆகும் இனந்தூயார்க்கு

இல்லைநன்று ஆகா வினை

(குறள். 456)

மனந்தூய்மை எல்லா உயிர்களுக்கும் மனத்தின் நன்மை செல்வத்தைத் தரும். இனத்தின் நன்மை எல்லாப் புகழையும் தரும்.

மனநலம் மன்னுயிர்க்கு ஆக்கம் இனநலம்

எல்லாப் புகழும் தரும்

(குறள். 457)

மனந்தூய்மை சான்றோர்க்கு மனநலம் நன்கு உடையதாக இருந்தாலும், இனந்தூய்மை இனநலம் சிறந்த வலிமையைத் தரும்.

மனநலம் நன்குடையார் ஆயினும் சான்றோர்க்கு

இனநலம் ஏமாப்பு உடைத்து

(குறள். 458)

மனநலத்தினால் மறுமை இன்பம் உண்டாகும். அதுவும் இந்நன்மையால் வலிமை பெறும்.

மனநலத்தின் ஆகும் மறுமைமற்று அஃதும்

இனநலத்தின் ஏமாப்பு உடைத்து (குறள். 459)

இவ்வாறு மனந்தூய்மை உடையவர்களும், இனந்தூய்மை உடையவர்களும் பயன் பெறுவர் என்பதை விளக்கிக் கூறியுள்ளார்.

மனந்தூய்மையோடு ஒருவன் எவ்வாறு உலகில் வாழலாம்? என்ற வினாவை எழுப்பி, அதற்கு விடை பகர்கின்றார் மாதானுபங்கி. தனிமனிதன் ஒருவனுடைய வாழ்வு இருவகையில் அமைபும்.

1. பழக்கத்தின் காரணமாக வாழ்தல்
2. அறிவு சார்ந்த வாழ்வு வாழ்தல் என்பன. பழக்கத்தின் காரணமாக வாழும் வாழ்வு மேலும் இருவகைப் படுத்தலாம்.

1.1 பழக்கத்தின் காரணமாக வாழ்வு

இல்லத்தில் இருந்து மனைவி மக்களோடு வேளாண்மை செய்வது, விருந்தினர்களுக்கு விருந்தோம்புதல் போன்ற இன்னபிற செயல்களைச் செய்து வாழ்வது ஒரு வகை. அவை வருமாறு:

பிறரின் பழிக்கு அஞ்சி, நல்வழியில் பொருள் சேர்த்து பகுத்தளித்து உண்ணும் வாழ்க்கையை மேற்கொண்டால் அவனது பரம்பரை என்றும் அழிதல் இல்லை.

பழியஞ்சிப் பரத்துண் உடைத்தாயின் வாழ்க்கை

வழியஞ்சல் எஞ்ஞான்றும் இல் (குறள். 44)

இல்வாழ்க்கையில் இருவரும் அன்போடு வாழ்க்கை நடத்தல், அதன் பயன் பிறர்க்கு உதவும் அறனுடையவர்களாக இருத்தலாகும்.

அன்பும் அறனும் உடைத்தாயின் இல்வாழ்க்கை

பண்பும் பயனும் அது (குறள். 45)

வீட்டில் இருந்து பொருள்களைக் காப்பாற்றி இல்வாழ்விலே கூடிய வாழ்வது என்பது விருந்தினரை உபசரித்து வாழ்வதற்கே யாகும்.

1.2 மனந்துறவு மேற்கொண்டு பொதுவாழ்வு வாழ்வது

பொது வாழ்வை மேற்கொள்பவர்கள் உயிர்களுக்கு எவ்வித துன்பும் விளைவிக்காமல், எல்லா உயிர்களிடத்தும் இரக்கமும் கருணையும் கொண்டு, பிற உயிர்களால் ஏற்படும் துன்பங்களைப் பொறுத்து அருளுடையோடு இருக்க வேண்டும் என்பதை சேர்நாப்போதார். இதனால் தான் அருளமைந்த மனம் உடையவர்கள் இருள் சூழ்ந்த துன்ப உலகத்தை அடைய மாட்டார்கள்.

அருள்சேர்ந்த நெஞ்சினார்க்கு இல்லை இருள்சேர்ந்த

இன்னா உலகம் புகல் (குறள். 243)

மேலும், தமக்கு நேர்ந்த துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொள்வது. பிற உயிர்களுக்குத் துன்பம் செய்யாமல் இருத்தல் ஆகிய இரண்டும் தவத்திற்கு வடிவங்களாகும் என்பார் நான்முகனார்.

உற்றநோய் நோன்றல் உயிர்க்கு உறுகண் செய்யாமை

அற்றே தவத்திற்கு உரு (குறள். 261)

இல்லறத்திற்கு அன்புடமை எவ்வாறு சிறந்ததோ? அவ்வாறே பொது வாழ்விற்கு அருளுடமை சிறந்தது. ஆகவே,

பொது வாழ்க்கை மேற்கொள்பவர் எல்லா உயிர்களிடத்தும் இரக்கமும் கருணையும் கொண்டு, பிற உயிர்களால் ஏற்படும் துன்பங்களைப் பொறுப்பதுடன், பிற உயிர்களுக்குத் தீங்கும் செய்யாதிருத்தல் வேண்டும் என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

2. அறிவு சார்ந்த வாழ்வு வாழ்தல்

அறிவு சார்ந்த வாழ்வு என்பது, சமுதாயத்தோடு - சமுதாய மக்களோடு கலந்து பழகியும் பிறர் வெறுக்கத்தக்கச் செயல்களைச் செய்யாதும், பிற உயிர்களிடத்துத் துன்பம் நேரும் போது அத்துன்பம் தமக்கு நேர்ந்ததாகக் கொண்டு தம்பால் இயன்ற அளவு அவற்றைப் போக்கியும் பிறர் இயல்பு அறிந்து அவர்களோடு இணைந்து ஒழுக்கத்துடன் வாழ்வதே அறிவு சார்ந்த வாழ்வு ஆகும். ஒழுக்கம் மிகுந்த வாழ்வே அறிவு சார்ந்த வாழ்வாகும். இந்த ஒழுக்க வாழ்விற்கு நான்கு வழிகளைக் காட்டுகின்றார் பெருநாவலர். இந்த அறிவு சார்ந்த ஒழுக்க வாழ்விற்கு நான்கு வழிகளைக் கூறுகின்றார் நாயனார்.

2.1 நூல்கள் பல கற்றிருந்தாலும் உலகத்தாருடன் பொருந்தி வாழ வேண்டும்.

அவ்வாறு வாழாதவர்கள் அறிவில்லாதவர்களே ஆவர்.

உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுகல் பலகற்றும்

கல்வார் அறிவிலா தார்

(குறள். 140)

2.2. பிறருடைய பொருளை விரும்பி, அறிவில்லாத செயல்களை ஒருவர் செய்தால், நுட்பமான அகன்ற அறிவு இருந்தும் அதனால் எந்தப் பயனும் இல்லை. எனவே அறிவில்லாத செயல்களை செய்தல் கூடாது.

அஃகி அகன்ற அறிவென்னாம் யார்மாட்டும்

வெஃகி வெறிய செயல்

(குறள், 175)

2.3. பிற உயிர்களுக்கு ஏற்படும் துன்பத்தை தம் துன்பம் போல் உணர்ந்து அதை போக்க முயலாவிட்டால், ஒருவன் அறிவு பெற்றிருந்தும் அதனால் ஒரு பயனும் இல்லை. எனவே, பிற உயிர்களின் துன்பத்தைத் தன் உயிர் போல உணர்ந்து அதற்கு உதவி செய்பவரே அறிவுடையவர் வாழ்வு.

அறிவினால் ஆகுவது உண்டோ பிறிதின் நோய்

தம்நோய்போல் போற்றாக் கடை

(குறள். 315)

2.4. மக்களுக்கு உதவும் பண்பு

இல்லாதவர்கள், கூர்மையான நுண்ணறிவு கொண்டிருந்தும் அவர்கள் மரத்தைப் போன்றவர்களே ஆவர்.

அரம்போலும் கூர்மைய ரேனும் மரம்போல்வ

மக்கட்பண்பு இல்லா தவர்

(குறள். 997)

நிறைவாக

தனிமனிதனுடைய மனமே விரைவில் தூய்மையடையும். விரைந்து பண்படும். பண்பட்ட மனமே தூய்மையான சமுதாயத்தை உருவாக்கும். அத்தகைய தூய்மையான சமுதாயத்தை உருவாக்குவதற்குத் தனிமனித மனத்தில் மாசு இன்றி வாழ வேண்டும் என்றார் திருவள்ளுவர் எனலாம். நாம் ஒவ்வொருவரும் மனத்தில் மாசு இன்றி வாழ முயற்சிப்போம். நல்ல சமுதாயத்தை உருவாக்குவோம்.



தமிழ் இலக்கியங்களில் காலந்தோறும் முருகன்

ஆய்வுக் கோவை

தொகுதி 2



முனைவர்-வேல். கார்த்திகேயன்
முனைவர் வேல். மகேஸ்வரி
முனைவர் இரா. ஜெகதீசன்

Poet *Sentham Korranar* also mentions through the maid satirically as if the ill of her heroine was cured by *Velan's* ritual, then there would be no worse than that of this.

Conclusion:

An analysis of the *Sangam* poems indicates that *Muruga* was originally a tribal leader and got love with *Valli*. Subsequently He became as God to be worshiped by praise worthy, and by strewn of red grains of millet with water. He was considered that he would caught hold of women, and made ill to them. There was a priest called *Velan*, and he did exotic dance by whole night and relieves God *Muruga* (exorcist). In third stage God *Muruga* was sanskritised with separate status.

END-NOTES

1. Padmanabhan, S. 'The blend of Sanskrit myth and Tamil folklore in *Thirumurgatruppadai*' *Asian Folklore Studies* volume 43 1984. 133-140. Electronic version.
2. *Paripadal V*- lines -5-15. *Varthamanan* Publications, Chennai. 1999.
3. S.Rajavel. *Avanam* Issue 17. Tamil Archaeological Society, Tanjore, p. 127.
4. Ibid. Inscriptions are belonged to *Pallava King Nandivar man II*, (808 CE), and *Kampavarman* (886 CE).
5. K.K. Pillai. *History of South India* (Tamil) Madras Univeristy Publication p.64.
6. *Narrinai*. Poem No .82 line.4
7. *Narrinai*. Poem No 34 lines .8-10.
8. *Akananuru*. Poem No. 138. lines. 10-13.
9. *Akananuru* Poem No . 158. lines. 16.
10. *Akananuru* Poem. No.272. lines 13-15.
11. *Narrinai*. Poem. No.173. lines 4-6.
12. *Narrinai* Poem. No. 322. lines 9-10.

THE CONCEPT OF MURUGA BHAKTI

Dr. R. Jagadheesan,
Associate Professor,
Department of Tamil,
Thiruvalluvar University,
Vellore 632 115.

The *Paripadal* and the *Tirumurugarrupadai* are perhaps the earliest works in which the devotee's Bhakti of *Muruga* is quite explicitly expressed, conveying not merely 'love of God' but also a deeper, mystical union with the Almighty. The language and the expression bear ample evidence to the personal experience of the poets; the outpouring of their hearts gives us a true picture of their spiritual elevation. This applies particularly to the poet of *Tirumurugarrupadai*. Apart from describing the beatific nature of *Murukan* and singing his glories with devotion, the poets of these two works display Bhakti as the means of salvation, portraying his holy feet as the refuge of the devotees and representing his holy faces and holy arms as granting spiritual boons.

The devotee's approach to the holy feet of *Muruga* is described in three places in the *Tirumurugarrupadai*. In one, the poet promises the immediate fulfillment of the desire for salvation if the devotees, with the supreme intension of attaining the sacred feet of *Muruga*, pursue the path of righteousness and move towards self-realisation¹. In another, he recommends the devotees to sing praises with faces beaming with joy, to adore him with palms folded on the head, and to prostrate themselves at his holy feet, at whatever shrine they happen to see his image . In the third, the devotee's

desire to achieve the holy feet of Murugan through Bhakti is described³. Dhavamony mariya Susai cites the reference 'anputai nanmolij'⁴, good words expressive of love as clear indication that the Tirumurugarruppadai teaches bhakti in its technical, religious sense and also points out that this evidence in all the more important since the work belongs to early Tamil Literature⁵.

On the other hand, the poets of Paripadal also often describe the shade of the holy fee as the place of surrender and final liberation of the devotees. Only the virtuous and those who are extolled by ascetics will reach the shade of the holy feet of Murugan and therefore to achieve that status, one should worship him for his divine grace, love and virtue, but not for wealth, gold and enjoyment, which are worldly possessions detrimental to final liberation⁶. The commentator says that anbu, bhakti creates arul, 'divine grace' which cause final liberation, and that aram, 'virtue', can be obtained through both divine grade and love⁷. The reason for this interpretation is that love mollifies, softens and melts hearts quicker than any other passion, reaching its highest stage in the final realization of God. Kunrampoothanar describes how the lovers of Murugan, who worship him with their heads bowed and praise him in prayer, long to secure a permanent place in the shade of the holy feet⁸. Nallachuthanar speaks of the devotee who praises the Lord worship not only for his own liberation but also for the salvation of all the other devotees in the shade of the holy feet⁹. Nappannanar sings of the devotee who with fellow devotees, sings the praise of Murugan whoc resides in the shade of the 'katambu tree' on Parangundram¹⁰. These descriptions show conclusively that bhakti is fostered and developed by steady longing for the holy feet of Murugan and

constant meditation on him by such means of worship as constant thinking, praising through hymns, adoration with palms joined together, and prostration.

What strikes the readers of the poems in Paripadal is the devotee's bhakti which creates in him the absolute trust and confidence in the power of Murugan and in the efficacy of his grace, because he goes to the extent of adoring the jewel-like hill where the Lord is housed¹¹, worshipping the 'katimaram' in the shade of which he resides¹² and longing to secure domicile at the foot of his hill-shrine Parangundram¹³. Similar poetic techniques and situations are employed to describe secular love in the early akam poetry.

All the descriptions of bhakti examined above, although cited as explicitly revealing the devotion and love of devotees in general towards Murugan, can also be taken as true picture of the spiritual aspiration of the poets in particular. This is true in case of Tirumurugarrupadai, as it describes the bhakta, author who has received the spiritual blessings of Murugan and directs other devotees who seek after liberation to approach him and obtain his grace. The current story about the author of this work also bears evidence of this fact. The story runs thus.

Nakkeerar was ordered by Siva to make a pilgrimage to atone for his presumption after the dispute with Siva at the Tamil literary academy in the city of Madurai. He was caught by a demon on his way while performing his daily puja on the bank of the river in the forest. He was later confined in a cave along with 999 other men in order to make a huge sacrifice. When the demon was preparing himself to consume all the 1000 prisoners in the sacrifice, the poet invoked the help of the god Murugan to save him and chanted this poem in his honour. At the end of the chanting of the poem, the

god Murugan appeared and killed the demon. Thus Nakkeerar and the others were saved. Many Saivites believe even at present, with good reason, that the chanting of the Tirumuru-garruppadai still has the same saving power. This legend is undoubtedly a creation of a later date to make the work a popular and inspiring one among the people.

On the other hand, although the poets of Paripatal are not celebrated as saints and spiritual personalities, the description bears testimony to the profound spiritual experience which they underwent as bhaktas.

Murugan's response, however, to those who worship him with bhakti is presented through his splendid appearance. We have already mentioned the six faces and the twelve arms, of which four faces and two arms are represented as showering spiritual boons not only on those who love him but also on the people of the whole world. The face which is described as diffusing countless rays of light and as dispelling the dense darkness of the world¹⁴, and the arm which is portrayed as causing abundant rains¹⁵, show clearly his practice of granting boons to the whole world. The other three faces and the other arm shower spiritual boons on those who love him, one face casts a gracious look on the devotees who praise him, and grants the boon for which they pray with love and joy¹⁶; the other watches with interest the sacrifices of the brahmins who recite mantiram and worship according to the Veda¹⁷, the third teaches the hidden truths and enlightens the minds of sages¹⁸, and the arm garlands with the bridal wreath the maiden who lives in heaven¹⁹. The reference 'katalin uvantu varan kotuttanre'²⁰, gladly grants spiritual bestowal out of love is a remarkable expression of Murukan's love for his devotee. In addition, the references such as 'The

glorious Lord grants the favour of release from the sorrow of rebirth, and brings the most enjoyable bliss'²¹, 'he Lord who is adorned with jewels made of gold grants grace to those who suffer from distress'²² and 'the Lord embraces and showers his grace on those who approach him'²³ clearly demonstrate the spiritual blessings granted by Murugan to his bhaktas.

These expressions, or even the term anbu, conveying the meaning of spiritual blessings of Murugan in response to his devotees love, do not figure in the poems in the Paripatal, although the steadfast longing of the bhakta for the holy feet of the Lord is prominently displayed, especially in the concluding part of each poem. In other words, though the devotee longly takes refuge at Murugan's feet in order to live a divine life, the god's response is not explicitly expressed. The mystic union into which the god enters with the mind of his lover and the way in which the beloved of god in turn, commits himself to god and surrenders entirely to him, is explicitly expressed only the Tevaram.

The study of these early works has clearly proved how bhakti originated and developed gradually into its full form as the means of liberation, illumination and bliss for the devotee. The Paripatal advocates love, divine grace and virtue but not gold, wealth or luxury. In these, poems, the devotees' attitude is one of love and loyal submission to the holy feet of God as being the means of deliverance from the sufferings of rebirth. A notable feature of these poems is that God's response to the devotees' love is not explicitly expressed there as in the other works. (This article based on Cult and Worship of Murugan by Dr.A.Kandiah)



ஒன்பதாவது உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாடு
9TH INTERNATIONAL CONFERENCE - SEMINAR
ON TAMIL STUDIES

உலகமயக் காலக்கட்டத்தில் தமிழாய்வுக்கு
வளம் சேர்த்தல்

NURTURING TAMIL STUDIES IN THE MODERN ERA
OF GLOBALIZATION

(ஆய்வுச்சுருக்கம் / ABSTRACTS)

மலையாப் பல்கலைக்கழகம், கோலாலம்பூர்
University of Malaya, Kuala Lumpur

2015

அகநானூற்றில் கடலோரப் பதிவுகள்

Hariharan, V
hariharan.valinayagam@gmail.com

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஒன்று அகநானூறு. இந்நூலைத் தொகுத்தவர் மதுரை உப்புரிக்குடிகழிார் மகன் உருத்திரசன்மன். தொகுப்பித்தவர் பாண்டியன் உக்கிரப்பெருமுகுதி. ஐவகை நிலங்களில் நெய்தல் நிலமானது கடலும் கடல்சார்ந்த பகுதியாகும். அங்கு பூக்கும் பூவினைக் கொண்டு இது 'நெய்தல்' எனப்பட்டது. நெய்தல்நிலமக்கள் குடியிருந்த பகுதிகள் 'நெய்தற்குடியிருப்பு' எனப்பட்டது. அகநானூற்றில் நெய்தற்பாடல்களில் ஆண்மகனைப் பற்றிய செய்திகள் குறைவு. பரதவர், வலைஞன், திமிலோன், மீன்வேட்டுவர் என்றழைக்கப்பட்டனர். நெய்தல்நிலப் பெண்கள் பரத்தியர், நுளைத்தியர், நுளைச்சியர், திமிலிச்சியர் என்றழைக்கப்பட்டனர். சிறுவர், சிறுமியர் பற்றிய குறிப்புகள் மிகக் குறைவு. நெய்தல் நிலப்பெண்கள் 'மீனுணங்கல்' காத்தனர், தோழியருடன் விளையாடினர், காதலர் தம் களவுக்கால மன உணர்வுகளையும், போராட்டங்களையும், அப்போராட்டத்தில் வெற்றிபெற துடிக்கும் துடிப்பினையும் புலவர்கள் அகநானூற்றில் பதிவு செய்துள்ளனர். 'வாழ்தலும் பழியே பிரிவு தலைவரினே' என்ற வரியும் 'பிரியேன் பிரியின் உயிர்தரியேன்' என்ற வரியும் காதலரின் மெல்லிய உணர்வுகளைப் புலப்படுத்துகின்றன. நெய்தல் நில மணமகன், மணமகனின் குடும்பத்தாருக்கு 'நியமம்' கொடுத்து மணம் கொள்ளும் மரபு இருந்துள்ளது. சங்க காலப் பரதவரிடம் அடிமையாக வேலை செய்து பெண்கொள்ளும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. பகலில் மட்டுமின்றி இரவிலும் மீன் பிடிக்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. பிடித்த மீன்களைச் சுற்றத்தாருடன் பகிர்ந்துக்கொள்வர். ஆழ்கடலில் மூழ்கி முத்தெடுக்கும் தொழிலும், கடல் நீரிலிருந்து உப்பு எடுத்து ஏற்றுமதி செய்யும் வழக்கமும் இருந்துள்ளது. விருந்தோம்பும் பண்பும் நாளமுமுவுதும் உழைப்பதால் கள்குடிக்கும் வழக்கமும் பரதவருக்கு உண்டு. மரங்கள் மக்களின் உறவாகக் கருதப்பட்டன. கடலோர சுற்றுப்புறச்சூழல் பேசப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறாக இக்கட்டுரையின்கண் அகநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள கடலோரப் பகுதிகள் இனங்காட்டப் பட்டுள்ளன.

தமிழ் இலக்கியங்களில் வானவியல் குறிப்புகள்

Iyappan, P
driyamperumal@yahoo.com

பண்டைய தமிழர் நாகரிகத்தின் சிறப்புகளை நாம் அறிந்து கொள்ளச் சான்றுகளாக இருப்பவை சங்க இலக்கியங்களே. இவை தமிழரது

அறிவியல் அறிவாற்றலையும், சமுதாய நெறிகளையும் ஓங்கி வளர்ந்த இனியதொரு நாகரிகத்தையும் குறிப்பனவாக உள்ளன. வானவியல் ஆராய்ச்சிகளிலும் கண்டுபிடிப்புகளிலும் சங்ககாலம் முதற்கொண்டே தமிழர்கள் சிறந்து விளங்குகின்றனர். இலக்கியச் செல்வம் நிறைந்த தமிழில் வானவியல் பற்றிய குறிப்புகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. கோள்களின் நகர்வு, விண்மீன்களின் அமைப்பு, சந்திர - சூரிய கிரகணங்கள், விண்வீழ்க்கற்கள், வால்நட்சத்திரங்கள் மற்றும் பருவகாலங்கள், நிலவின் கலைகளில் தோன்றும் மாறுபாடுகள் போன்றவற்றைக் கண்காணித்து நம் முன்னோர்கள் குறித்து வைத்துள்ளனர். தமிழர்தம் வானவியல் அறிவு தனித்துவம் வாய்ந்தது. புறநானூற்றின் முதல் பாடலே 'நிலவின் இளம்பிறை' என வான்பொருளின் பெயரால் துவங்குகிறது. முடிவாக வரும் 400 ஆம் பாடலோ 'மாவீசும்பின் வெண்திங்கள் மு-ஐந்தான்முறை முற்ற' என வானத்தையும் நிலவின் கலையையும் குறிப்பதாக அமைந்ததுள்ளது. அதுமட்டுமல்ல சொல்லோவியமாம் சிலம்பும் 'திங்களைப் போற்றுகும்' என்றும் 'ஞாயிறு போற்றுகும்' என்றுமே தொடங்குகின்றன. நேரோ? காலத்தால் சிதைந்துபட்டுள்ள இத்தகு வரலாற்றுச் சின்னங்களிலும் நீராலும், நெருப்பாலும், சிதைந்துபட்டும், பூச்சிகளால் அரிக்கப்பட்டும் பெருமளவில் வீணான விலைமதிப்பற்ற செல்வங்களாம் பழந்தமிழ்ப் பனுவல்களில் மீதமுள்ளவற்றிலும், நாம் காணும் வானவியல் சிந்தனைகளையும் தற்காலத்தில் அவற்றிற்கு வானவியல் ஆராய்ச்சியாளர்கள் தருகின்ற விளக்கங்களையும் காண்போம். இலக்கியத்தில் காணப்படும் பழந்தமிழரின் வான்பொருட்கள் பற்றிய கற்பனைத்திறனும் தற்காலத்து அறிவியல் ஆராய்ச்சி விளக்கங்களும் அழகியலிலும் அறிவியலிலும் தமிழினத்தின் ஆளுமையைக் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன. இன்றைய இளம் தமிழ் மாணவர்கள் தொடர்ந்து உழைத்து வானவியல் கருத்துக்களை மேலும் வளமாக்க வேண்டும்.

தொல்காப்பியரின் கேட்போர் உத்திகள்

Jagadheesana, R
jagantvu@gmail.com

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் முழுவதும் சங்க இலக்கியக் கோட்பாடுகளாக அமைந்துள்ளன. இந்த இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் ஒன்று மாந்தர் கூற்று. கேட்போர் யார், அவருடைய தகுதி என்ன என்பது அறிந்தே கூற்றினைக் நிகழ்த்துபவர் கூறுவதாகப் பாடல் புனைவது அவசியமாகிறது. எனவே மாந்தர் கூற்றினைக் கேட்போர் இன்றியமையாதவர்களாக விளங்குகின்றனர். தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரச் செய்யுளியலில் செய்யுட்கூரிய பதினைந்தாவது உறுப்பாகக் கூற்று வகையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அடுத்த பதினாறாவது

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் சமூகமயமாக்கம், தனிநபர் மற்றும் குழுநிலை வாழ்க்கை நிலைகளின் புலப்பாடு - அமைப்புச்சிறப்புகள்.

Janakiraman, N
janakirammbdu@gmail.com

பழந்தமிழ் மக்கள் நாகரிக அமைவினோடு வாழ்ந்தார்கள் என்பதற்குப் பல பாடல்கள் சான்று பகர்கின்றன. தனிநிலை வாழ்விலும் கூட்டுநிலைவாழ்விலும் புலவர் அரசர்கள் என பலதரப்பட்ட வாழ்க்கை நிகழ்வுகளில் இதன் சிறப்பினை அறியலாம். சமூகவியல், சமூகமாக்கம் என்பது மானுடவியல், மொழியியல், அதன் அமைப்பியல் சிறப்புக்களோடு ஒத்துச்செல்வனவாகும். குறந்தொகை காட்டும் தலைவிக் கும் முல்லைப்பாட்டில் ஆற்றியிருக்கும் தலைவிக் கும் பெருத்த வேறுபாடு ஒன்றும் இல்லை. இதுபோலவே அரசர்கள் பலரின் நிலையை ஒப்புநோக்கலாம். மேலும் உள்ளியல் தன்மையையும், மொழியின் கையாடலையும் கவனிக்கவேண்டும். தொல்காப்பியம் உயிரவாழ்க்கைத் தொடர்பான பல கருத்துக்களை முன்வைக்கின்றது. பொதுக் குறியீடுகளாகவும், மொழிக் குறியீடுகளாகவும், சமுதாயப் பழக்கவழக்கங்களாகவும் சமூக அமைப்பினைப் பகுத்துக் காணலாம். உயர்ந்த, தாழ்ந்த, கல்வியறிவு பெற்ற கல்வியறிவற்ற, ஆண், பெண் எனப் பலவற்றைப் பாகுபாட்டுத்தளங்களாக நிறுத்தி பழந்தமிழ்ச் சமூகத்தை ஆய்வுசெய்யலாம். தலைவியின் அன்பும், தலைவனின் பிரிவும் சங்க இலக்கியத்தை நெகிழவைக்கின்றது. பிரிவும், ஆற்றாமையும், தன்னம்பிக்கையும், தைரியமும் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தைப் பறைசாற்றுகின்றன. உண்மையின் விழுமியமும், பொய்மையின் சாரமும் தொல்காப்பியத்தில் படம்பிடிக்கப்படுகின்றது. “பொய்யும் வழவும் தோன்றியபின்னர்” என்னும் நூற்பா இதற்குச் சான்று பகர்கின்றது. “இடும் தொடரும் கவ்வியும் துழந்தும்” என்னும் புறநானூற்றுப்பாடல் குழந்தைச்சமூகத்தின் நிலைகளைக் கொண்டுள்ளது காட்டுகின்றது. பதிற்றுப்பத்துப்பாடல்கள் சேரமரபுகளின் சிறப்பினை உணர்த்துகின்றன. மேலும், சமூகமாக்கம் என்பது சமூகமாற்றம் என்பது ஒரு தொடர்நிகழ்வாகும். அது முற்றுப் பெறாது. ஆயினும் பண்பாடு என்னும் கூறுகளுக்குள் நின்று பயணிக்கின்றபோது அது வலுப்பெறுகின்றது. பொருளாதாரமும் இதன் அங்கமாகும். பொருள்நிலை வளர்ச்சிகளைப் பழந்தமிழ்ப்பாடல்கள் உரைக்கின்றன. இந்த ஆய்வுக்கட்டுரை பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் வழி சமூகநிலைக்கூறுகளையும் அமைப்புகளையும் ஆய்வுசெய்கின்றது.

உறுப்பாகக் கேட்போரைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். அகத்திணைப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் படிப்போர் கண்முன் சிறு நாடகக் காட்சியைத் தோற்றவிக்குமாறு அமைக்கப்பெறல் வேண்டும் என்பது தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கோட்பாடுகளுள் ஒன்றாகும். அத்தகுக் கோட்பாட்டு மரபினைப் புலப்படுத்தவே திணை, கூற்று, கேட்போர், களன் ஆகிய செய்யுள் உறுப்புகளை இயம்பியுள்ளார். நாடகப் பாங்குடைய அகப்பாடல் நிகழ்ச்சியைக் கூறும்பொழுது ஒருவர் சொல்ல, மற்றொருவர் கேட்குமாறு புணைய வேண்டுமென்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. இக்கருத்தைச் செய்யுளியலில் செய்யுள் உறுப்புகளில் ஒன்றாகக் கேட்போரைக் கூறி வலியுறுத்துகின்றார். கூற்று நிகழ்த்துபவர் தாம் கூறுவதைப் பிறர் கேட்க வேண்டும் என்ற அவாவின் அடிப்படையிலேயே நிகழ்த்துவர். தொல்காப்பியர் கூற்றுக்களைத் தொகுத்துரைக்கும் பொழுது, ஆங்காங்கே கேட்போரையும் வெளிப்படையாக இணைத்தே கூறியுள்ளார். இலக்கியத்தில் பாடப்பெறும் காதல், யாரோ ஒருவரை நோக்கிப் புலப்படுத்தும் உணர்ச்சியாக இருப்பினும், அஃது பிறரால் கேட்கப்படுவதற்கென்றே படைக்கப்பட்டது ஆகும். இவ்வாறு, பிறரால் கேட்கப்பட்டாமல் தொடர்புடைய காதலர்க்கு மட்டுமே உணர்த்தக்கதாயின் அதனை எவரும் பாட்டாகப் படைக்க முனைவதில்லை. எனவே, கேட்போர் என்னும் செய்யுள் உறுப்பு, கூற்று என்னும் உறுப்போடு ஒன்றிப் பின்னிப்பிணைந்திருப்பதை உணரமுடிகிறது. இங்ஙனம் கூற்று-கேட்போர் என்னும் இரு உறுப்புகளும் பிரிக்க இயலாத ஒன்றாக விளங்குவதால், கூற்றுடன் தொடர்புடைய 'கேட்போர்' பற்றித் தொல்காப்பியர் இலக்கியக் கோட்பாடாகக் கூறியவற்றை இக்கட்டுரை ஆராய முனைகிறது. கேட்போர் பற்றிய தொல்காப்பியரின் நோக்கத்தை நிறைவு செய்யும் வகையில் 'கேட்போரை' வகைதொகை செய்து ஆய்ந்துகூறும் முயற்சி இங்கு மேற்கொள்ளப் பெறுகிறது. சங்க அகப்பாடல்களைப் புலவர்கள் தாம் கூறுவதுபோல் அமைப்பின், அது நாடக அமைப்பில் அமையாது எனக் கருதி பாடல்களுள் பயின்றுவரும் மாந்தர் கூறுவது போலவும் கேட்பது போலவும் அமைத்துப் பாடியுள்ளனர். அகத்திணை நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுவதற்கென்றும் கேட்பதற்கென்றும் மாந்தர் பலரை உருவாக்கி, அவர்களுள் ஒருவர் சொல்ல மற்றொருவர் கேட்குமாறு பாடல்கள் புணைய வேண்டும் என்ற மரபினை, இலக்கியக் கோட்பாட்டினைத் தொல்காப்பியர் உருவாக்கி உள்ளார் என்பது போதரும். கேட்போர் இன்றி எந்தப் பாடலும் தோன்றுவதில்லை. எனவே, கேட்போரின் இன்றியமையாமை புலனாகின்றது.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு

ஆய்வுக்கொவை

முதல் தொகுதி

பதிப்பாசிரியர்
முனைவர் இரா. ஜெகதீசன்
முனைவர் வேல். கார்த்திகேயன்

சுறிஞ்சிப் பதிப்பகம்



மனத்துக்கண் மாசிலன் ஆதல்

முனைவர் இரா. ஜெகதீசன்

இணைப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை

திருவள்ளூர் பல்கலைக்கழகம், வேலூர்.

ஒரு காலத்தில் தோன்றிய நூலை, அந்நூல் தோன்றிய காலத்தை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு படித்தல் ஒருவகை. அவ்வாறு இல்லாமல் ஒரு காலத்தில் தோன்றிய நூலினைத் தற்காலத்தை மனத்தில் வைத்துப் படித்தல் மற்றொரு வகை. இந்த இருவகைக்கும் பொருத்தமுடன் விளங்குவது திருக்குறள் மட்டுமே. திருக்குறள் தோன்றிய காலத்தே இருந்த மக்களுக்கும் குறள் கருத்துக்கள் பயன்பட்டன. இருபத்தொராம் நூற்றாண்டில் இருக்கும் மக்களுக்கும் இக்குறள் கருத்துகள் பயன்பட்டு வருகின்றன என்பதை மறுக்க இயலாது.

காலத்தைக் கடந்தும் போற்றக் கூடிய இந்தத் திருக்குறளை இயற்றிய திருவள்ளூர், தனிமனிதத் தூய்மையையும், சமுதாயத் தூய்மையையும் எவ்வாறு சிந்தித்துள்ளார் என்பதை இக்கட்டுரை ஆராய முனைகிறது.

மக்களின் தொகுப்பு சமூகம், சமூகத்தின் தொகுப்பு சமுதாயம். மனிதன் மனிதனாக மனிதத் தன்மையோடு வாழ்வதுதான் சமுதாயம். இத்தகைய சமுதாயத்தைதான் திருவள்ளூர் தாம் வாழும் காலத்தில் கண்டுள்ளார். தான் வாழ்கின்ற சமுதாயத்தில் ஒவ்வொரு தனிமனிதன் செய்யக்கூடிய தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டிப் பட்டியலிட்டுள்ளார். தவற்றின் தன்மையையும் அதனால் வரும் தீமையையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். தவற்றை மேலும் செய்யாமல் திருத்திக் கொண்டு திருந்தி வாழ வேண்டும் என்ற நல்லெண்ணத்துடன் ஒவ்வொரு அதிகாரத்தையும் படைத்துள்ளார். ஒவ்வொரு அதிகாரத்திற்கும் அவர் கொடுத்துள்ள பெயர் நம்மை வியக்க வைக்கின்றது. அவற்றுள் சில வருமாறு:

இன்னா செய்யாமை
கயமை
கள்ளாமை
கள்ளாமை
கூடாநட்பு
கூடாஒழுக்கம்
கொல்லாமை
சான்றாண்மை
செய்ந்நன்றியறிதல்
செல்லம்
தீநட்பு

ஒழுக்கமுடைமை

கள்ளாமை

குற்றங்கடத்தல்

கூடாஒழுக்கம்

சான்றாண்மை

நன்றியில் செல்வம்

நட்பாராய்தல்

பிறனில் விழையாமை
புறங்கூறாமை
பண்புடைமை
பெண்வழிச்சேரல்
வெருவந்த செய்யாமை
கொடுங்கோன்மை

சமுதாய வட்டத்தில் இருக்கும் தனிமனிதனின் வாழ்க்கை எப்படி இருக்க வேண்டும்? எப்படி இருந்தால் இந்தச் சமுதாயம் சீர்ப்படும்? சமுதாய மக்கள் நன்கு வாழ முடியும்? என்று சமுதாயச் சிந்தனையோடு சிந்தித்தார்.

இறுதியில் சமுதாயத்தை நல்வழிப்படுத்த அறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்ற முடிவிற்கு வருகிறார். அறம் என்பது தனிமனிதனது மனத்தூய்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. எனவேதான்,

மனத்துக்கண் மாசிலன் ஆதல் அனைத்தறன்

ஆகுல நீர பிற (குறள். 34)

என்றார் வள்ளூர். ஒருவரது மனம் இயல்பாகவே தூய்மை உடையது. பலரோடு பழகும்போதும், பல்வேறு காட்சிகளைக் காணும் போதும் தான் மனிதனின் மனதில் மாசுகள் படிக்கின்றன. இவ்வாறு மனதில் படியும் மாசினைப் படியாமல் வாழ்வதைத்தான் அறம் என்று கொள்கின்றார் பொய்யாமொழிப் புலவர். எனவே, மனத்தை மாசு படுத்தும் தீயசெயல்கள் எவை எவை என்று பட்டியலிட்டுக் காட்டுகின்றார். பிறர் ஆக்கம் பொறாமை (அழுக்காறு), புலன்கள்வழிச் செல்லும் அவா, அவாவால் பிறர்மாட்டு வரும் வெகுளி, வெகுளியால் வரும் கடுஞ்சொல் (இன்னாச்சொல்) ஆகிய நான்கும் மனத்தை மாசுபடுத்தவன என்று உத்தரவேதம் பகர்கிறது.

அழுக்காறு அவாவெகுளி இன்னாச்சொல் நான்கும்

இழுக்கா இயன்றது அறம் (குறள். 35)

தூய்மை - பொருள்

அறம், பொருள், இன்பம் முதலானவை நுகர்ந்த பின்பு நடுவது வீடுபேறு. வீடுபேறு என்பது உயிர் அவிச்சை முதலான மாசுகளை நீக்குதல் ஆகும். இத்தகைய பொய்யாமொழி, அவா அறுத்தலால் தூய்மை அடையலாம் என்பதைப் பின்வரும் குறள் உறுதி செய்கிறது.

தூய்மை என்பது அவாவின்மை மற்றது

வாய்மை வேண்ட வரும் (குறள். 364)

தூய்மையை அடையும்வழி

ஒருவனுடைய மனம் தூய்மை பெறுவது அவனைச் சார்ந்திருக்கும் சமூகத்தைப் பொருத்தே அமைபும் என்பதும் ஒருபடை ஏற்படாது. எனினும், ஒருவனுடைய மனந்தூய்மையாக இருப்பதை அவனது வாய்ச்சொற்களால் கண்டுகொள்ள முடியும். ஒருவரது வாய்ச்சொற்களே அவரது மனந்தூய்மையை (அகத்தூய்மையை) வெளிப்படுத்தி விடும் என்பதைப் பின்வரும் குறள்வழி இயம்புகின்றார்.

புறந்தூய்மை நீரான் அமைபும் அகந்தூய்மை

வாய்மையான் காணப் படும் (குறள். 298)

இப்படிப்பட்ட தூய்மை இருவகைகளாகப் பிரித்தக் கூறுவர். அவையாவன: மனம் தூய்மை அடைதல் ஒருவகை. செய்யும் வினையால் அடையும் தூய்மை மற்றொரு வகை. இந்த இருவகைத் தூய்மைகளையும் இனந்தூய்மை என்று பின்வரும் குறளில் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

மனந்தூய்மை செய்வினை தூய்மை இரண்டும்

இனந்தூய்மை தூவா வரும் (குறள். 455)

தூய்மையின் பயன்கள்

மனமும் இனமும் தூய்மை உடையவர்கள் பெறக்கூடிய பயனை அடுத்த அதிகாரத்தில் வரிசையாக இயம்புகின்றார் வள்ளுவர்.

மனம் தூய்மை உடையவர்களுக்கு மக்கட்பேறு நன்றாக இருக்கும். இனந்தூய்மை உடையவர்களுக்கு எல்லாச் செயல்களும் நல்லனவாகவே முடியும்.

மனம்தூயார்க்கு எச்சம்நன்று ஆகும் இனந்தூயார்க்கு

இல்லைநன்று ஆகா வினை (குறள்.456)

மனந்தூய்மை எல்லா உயிர்களுக்கும் மனத்தின் நன்மை செல்வத்தைத் தரும். இனத்தின் நன்மை எல்லாப் புகழையும் தரும்.

மனநலம் மன்னுயிர்க்கு ஆக்கம் இனநலம்

எல்லாப் புகழும் தரும் (குறள்.457)

மனந்தூய்மை சான்றோர்க்கு மனநலம் நன்கு உடையதாக இருந்தாலும், இனந்தூய்மை இனநலம் சிறந்த வலிமையைத் தரும்.

மனநலம் நன்குடையர் ஆயினும் சான்றோர்க்கு

இனநலம் ஏமாப்பு உடைத்து (குறள்.458)

மனநலத்தினால் மறுமை இன்பம் உண்டாகும். அதுவும் இன நன்மையால் வலிமை பெறும்.

மனநலத்தின் ஆகும் மறுமைற்று அடும்

இனநலத்தின் ஏமாப்பு உடைத்து (குறள்.459)

இவ்வாறு மனந்தூய்மை உடையவர்களும், இனந்தூய்மை உடையவர்களும் பயன்பெறுவர் என்பதை விளக்கிக் கூறியுள்ளார்.

மனந்தூய்மையே ஒருவன் எவ்வாறு உலகில் வாழலாம்? என்ற வினாவை எழுப்பி, அதற்கு விடை பகர்கின்றார் மாதானுபங்கி. தனிமனிதன் ஒருவனுடைய வாழ்வு இருவகையில் அமையும்

1. பழக்கத்தின் காரணமாக வாழ்தல்

2. அறிவு சார்ந்த வாழ்வு வாழ்தல் என்பன. பழக்கத்தின் காரணமாக வாழும் வாழ்வு மேலும் இருவகைப்படுத்தலாம்.

1.1 பழக்கத்தின் காரணமாக வாழ்வு

இல்லத்தில் இருந்து மனைவி மக்களோடு வேளாண்மை செய்வது, விருந்தினர்களுக்கு விருந்தோம்புதல் போன்ற இன்னபிற செயல்களைச் செய்து வாழ்வது ஒரு வகை. அவை வருமாறு:

பிறரின் பழிக்கு அஞ்சி, நல்வழியில் பொருள் சேர்த்து புகுத்தளித்து உண்ணும் வாழ்க்கையை மேற்கொண்டால் அவனது பரம்பரை என்றும் அழிதல் இல்லை.

புழியஞ்சிப் பாத்தாண் உடைத்தாயின் வாழ்க்கை

வழியெஞ்சல் எஞ்ஞான்றும் இல் (குறள்.44)

இல்வாழ்க்கையில் இருவரும் அன்போடு வாழ்க்கை நடத்தல், அதன் பயன் பிறர்க்கு உதவும் அறனுடையவர்களாக இருத்தலாகும்.

அன்பும் அறனும் உடைத்தாயின் இல்வாழ்க்கை

பண்பும் பயனும் அது (குறள். 45)

வீட்டில் இருந்து பொருள்களைக் காப்பாற்றி இல்வாழ்விலே கூடி வாழ்வது என்பது விருந்தினனை உபசரித்து வாழ்வதற்கே யாகும்.

1.2. மனந்துறவு மேற்கொண்டு பொதுவாழ்வு வாழ்வது

பொது வாழ்வை மேற்கொள்பவர்கள் உயிர்களுக்கு எவ்வித ஊழும் விளைவிக்காமல், எல்லா உயிர்களிடத்தும் இரக்கமும் கருணையும் கொண்டு, பிற உயிர்களால் ஏற்படும் துன்பங்களைப் பொறுத்து அருளுடைமையோடு இருக்க வேண்டும் என்பதை செந்நாய் போதார். இதனால்தான் அருளமைந்த மனம் உடையவர்கள் இருள் குழந்த தன்ப உலகத்தை அடைய மாட்டார்கள்.

அருள்சேர்ந்த நெஞ்சினார்க்கு இல்லை இருள்சேர்ந்த

இன்னா உலகம் புகல் (குறள். 243)

மேலும், தமக்கு நேர்ந்த துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொள்வது. பிற உயிர்களுக்குத் தன்பம் செய்யாமல் இருத்தல் ஆகிய இரண்டும் தவத்திற்கு வடிவங்களாகும் என்பார் நான்முகனார்.

உற்றறநோய் நோன்றல் உயிர்க்குஉறுகண் செய்யாமை

அற்றே தவத்திற்கு உரு. (குறள். 261)

இல்லறத்திற்கு அன்புடைமை எவ்வாறு சிறந்ததோ? அவ்வாறே பொது வாழ்விற்கு அருளுடைமை சிறந்தது. ஆகவே, பொது வாழ்வை மேற்கொள்பவர் எல்லா உயிர்களிடத்தும் இரக்கமும் கருணையும் கொண்டு, பிற உயிர்களால் ஏற்படும் துன்பங்களைப் பொறுப்பதுடன், பிற உயிர்களுக்குத் தீங்கும் செய்யாதிருத்தல் வேண்டும் என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

2. அறிவு சார்ந்த வாழ்வு வாழ்தல்

அறிவு சார்ந்த வாழ்வு என்பது, சமுதாயத்தோடு - சமுதாய மக்களோடு கலந்து பழகியும் பிறர் வெறுக்கத்தக்கச் செயல்களைச் செய்யாதும், பிற உயிர்களிடத்துத் துன்பம் நேரும்போது அத்தன்பம் தமக்கு நேர்ந்ததாகக் கொண்டு தம்பால் இயன்ற அளவு அவற்றைப் போக்கியும் பிறர் இயல்பு அறிந்து அவர்களோடு இணைந்து ஒழுக்கத்துடன் வாழ்வதே அறிவு சார்ந்த வாழ்வு ஆகும். ஒழுக்கம் மிகுந்த வாழ்வே அறிவு சார்ந்த வாழ்வாகும். இந்த ஒழுக்க வாழ்விற்கு நான்கு வழிகளைக் காட்டுகின்றார் பெருநாவலர். இந்த அறிவு சார்ந்த ஒழுக்க வாழ்விற்கு நான்கு வழிகளைக் கூறுகின்றார் நாயனார்.

2.1. நூல்கள் பல கற்றிருந்தாலும் உலகத்தாருடன் பொருந்தி வாழ வேண்டும். அவ்வாறு வாழாதவர்கள் அறிவில்லாதவர்களே ஆவர். உலகத்தோடு ஓட்ட ஒழுக்கல் பலகற்றும்

கல்லார் அறிவிலா தார் (குறள்.140)

2.2. பிறருடைய பொருளை விரும்பி, அறிவில்லாத செயல்களை ஒருவர் செய்தால், நட்புமான அகன்ற அறிவு இருந்தும் அதனால் எந்தப் பயனும் இல்லை. எனவே, அறிவில்லாத செயல்களைச் செய்தல் கூடாது.

அ.கி அகன்ற அறிவென்னாம் யார்மாட்டும்

வெ.கி வெறிய செயல் (குறள்.175)

2.3. பிற உயிர்களுக்கு ஏற்படும் துன்பத்தைத் தம் தன்பம் போல் உணர்ந்து அதைப் போக்க முயலாவிட்டால், ஒருவன் அறிவு பெற்றிருந்தும் அதனால் ஒரு பயனும் இல்லை. எனவே, பிற உயிர்களின் துன்பத்தைத் தன் உயிர்போல உணர்ந்து அதற்கு உதவி செய்யவரே அறிவு உடையவர் வாழ்வு.

அறிவினால் ஆகுவது உண்டோ பிற்தின்னோய்

தம்நோய்ப்போல் போற்றாக் கடை (குறள் 315)

2.4. மக்களுக்கு உதவும் பண்பு இல்லாதவர்கள், கூர்மையான நுண்ணறிவு கொண்டிருந்தும் அவர்கள் மரத்தைப் போன்றவர்களே ஆவர்.

அரம்போலும் கூர்மைய ரேனும் மரம்போல்வர்

மக்கட்பண்பு இல்லா தவர் (குறள்.: 997)

நிறைவாக

தனிமனிதனுடைய மனமே விரைவில் தாய்மையடையும். விரைந்து பண்படும்; பண்படும் மனமே பயன்படும். பயன்பட்ட மனமே தாய்மையான சமுதாயத்தை உருவாக்கும். அத்தகைய தாய்மையான சமுதாயத்தை உருவாக்குவதற்குத் தனிமனித மனத்தில் மாசு இன்றி வாழ வேண்டும் என்ற எண்ணத்தடனே "மனத்தக்கண் மாசிலன் ஆதல்" என்றார் திருவள்ளுவர் எனலாம். நாம் ஒவ்வொருவரும் மனத்தில் மாசின்றி வாழ முயற்சிப்போம். நல்ல சமுதாயத்தை உருவாக்குவோம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டு
சுமீழ் இலக்கியங்களும் சூழறிஞர்களும்

தொகுதி - III



பதிப்பாளியர்கள்

முனைவர் க. முருகேசன்
முனைவர் ச. குமரன்
முனைவர் கே. சுபாஷினி
முனைவர் ச. இராமலிங்கம்

பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளையார் மனோன்மனியமும்

முனைவர் இரா. ஜெகதீசன்

பேராசிரியர், தமிழ்நாடு
திருவள்ளூர் பல்கலைக்கழகம்
வேலூர் - 611 111

சங்க காலத்திற்குப் பிறகு தமிழ்நாட்டில் தொடர்ந்து பல கலைகள் வளர்ந்து வந்ததைப் போன்று நாடகக் கலையும் வளர்ந்து வந்துள்ளது கோயில்களில் நாடகங்கள் நடக்கப்பெற்றன. திருவிழாக் காலங்களில் நாடகங்கள் சிறப்பிடம் பெற்றன. அரசர்கள் நாடகங்களுக்கு ஆதரவளித்தது புரவலர்களாக விளங்கினர். பல்லவ அரசர்களும் பிற்காலச் சோழர்களும் நாடக வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவினர். பதினேழாம் நூற்றாண்டிலேயே நாடக நூல்கள் போற்றிப் பாதுகாக்கப்படவில்லை. நாடக நூல்கள் பற்றி ஆழிந்தன. இந்நிலையில் முத்தமிழில் நாடக நூல்கள் இல்லாத குறைவைத் தீர்க்க வந்தவர்தான் பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை.

கி.பி. 1855ஆம் ஆண்டு கோள மாநிலத்தில் உள்ள ஆலப்பாடி என்றும் ஊரில் பெருமான் பிள்ளை-மாடத்தி அம்மாளுக்கு மகனாகத் தோன்றியவர் சுந்தரம்பிள்ளை. சைவப்பற்று மிகுந்த குடும்பத்தில் தோன்றியதால் இளமையில் தேவார திருவாசகங்களையும் சம்ப நாடகங்களையும் கற்றுணர்ந்தார். மறைமலை அடிகளாரின் ஆசிரியர் நாகப்பட்டினம் நாராயணசாமிப் பிள்ளையிடம் தமிழ்ப் பயின்றார். குள ஆசிரியராகக் கோடகநல்லூர் சுந்தரசுவாமிகளை ஏற்றுக்கொண்டார். குளாணாசிரியரின் பெயரையே தமது மனோன்மனிய நாடகத்தில் பாத்திரமாகப் படைத்துப் போற்றியுள்ளார்.

1876இல் பி.ஏ. பட்டம் பெற்ற அடுத்த ஆண்டே அவர் திருநெல்வேலி ஆங்கிலக் கல்விச் சாலையில் ஆசிரியராகப் பணியில் சேர்ந்தார். அங்கு தத்துவத்துறைப் பேராசிரியர் டாக்டர் ஹார்விதரை அவரிடம் பரபரப்பைப் பெற்றார். துரை ஓய்விற்குப் பிறகு சுந்தரனாரை அத்துறைத் தலைவராக நியமிக்குமாறு பரிந்துரைத்துச் சென்றார். இப்பணியை பேராசிரியர் 1897ஆம் ஆண்டு வரை திறம்படச் செய்தார். திருநெல்வேலி ஆங்கிலத் தமிழ்க் கல்விச் சாலை, இந்தியக் கல்லூரியாக உயர்வதற்கு உறுதுணையாக இருந்தார். திருவனந்தபுரத்தில் 1885ஆம் ஆண்டு சைவப் பிரகாச சபையினை நிறுவச் சமயத் தொண்டாற்றினார்.

தமிழ்த் தொண்டு

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களுக்கெல்லாம் முன்னோடியான நூற்றொகை விளக்கம் என்னும் அரிய நூலைச் சுந்தரனார் 1888ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டார். ஓய்ந்த நாடக நூலாக விளங்கும் மனோன்மனியத்தை அவரது 36ஆவது வயதில் கி.பி. 1891ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டார். 1894ஆம் ஆண்டு திருவிதாங்கூர் பண்டை மன்னர் என்னும் காலஆராய்ச்சி நூலை வெளியிட்டார். இந்நூல் பேராசிரியரின் வரலாற்று அறிவையும் ஆழ்ந்து

பாக்கையும் நன்கு வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. கல்வெட்டு ஆய்வு செய்வதிலும் வல்லவராகத் திகழ்ந்துள்ளார். திருஞானசம்பந்தருடைய காலத்தை ஆராய்ந்து அவ்வாய்வை நூலாக 1895ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டார். முத்துப்பாட்டு பற்றி திறனாய்வு நூல் ஒன்றினை ஆங்கிலத்தில் எழுதிச் சென்னை கிறித்துவக் கல்லூரி இதழில் வெளியிட்டார்.

கடமையுள்ளம்

பேராசிரியர் சுந்தரனார், மனோன்மனிய நாடகத்திற்கு எழுதியுள்ள முன்னுரை, அவருடைய கடமை உணர்வினை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. நம்முடைய அரிய நூல்களைப் பாதுகாப்பதோடு கடமை முடிந்துவிட்டது என்றில்லாமல், புதிய நூல்களை இயற்றித் தமிழை வளப்படுத்த வேண்டும் என்பது ஒவ்வொரு தமிழருடைய கடமையாகும்' என்று பேராசிரியர் பின்வருமாறு அறிவுறுத்தியுள்ளார்.

'அருமையாகிய பூர்வ நூல்களைப் பாதுகாத்துப் பயின்று வருதலாகிய முற்கடமையோடு அவ்வழியே முயன்று அந்த அந்தக்கால நிலைகளுக்கேற்ப முநூல்களை இயற்ற முயலுதல் தமிழ்நாட்டென்னும் உயர்குடியிற் பிறக்கும் ஒவ்வொரு தலைமுறையினருக்கும் உரித்தான இரண்டாம் கடமையாகும்.' இவ்விரண்டாம் கடமையைச் சிரமேற் கொண்டு தமிழோர் என்னும் பெரிய குடும்பத்தள்ளே தற்காலத்துள்ள தலைமுறையாருட் கல்வி, கேள்வி, அறிவு முதலிய யாவற்றுள்ளும் கனிஷ்டனாகிய சிறியேன், இசையா தெனினும் இயற்பியாராற்றால், அசையா நிற்பதாம் ஆண்மை என்னும் முதுமொழியைக் கடைப்பிடித்து நவீன பல வழிகளில் என் சிறுமதிக்கேற்றதோர் சிறுவழியில் சில முயன்று வடமொழி முதலிய பாடல்களில் உள்ள நாடக ரீதியைப் பின்தொடர்ந்து இயற்றிய மனோன்மனியம் என்னும் இந்நாடகம், பூர்வக் இலக்கியங்களுடன் சற்றேறும் உவமிக்க இயையாதெனினும், ஆஞ்சனேயராதி வானர வீரர்கள், சேது பந்தனைஞ் செய்யுங்காலத்தில் கடனீரிலே தோய்ந்து, மணலிற் புரண்டு, அம்மணலைக் கடலில் உகுத்த சிறு அணிற் பிள்ளையின் நன்முயற்சி அங்கீகரிக்கப் பட்டவாரே கல்வி கேள்வியால் நிறைந்த இத்தலைமுறைச் சிரேஷ்டர் அங்கீகரித்து. எது இச்சிறு முயற்சியும் தமிழ் மாதாவுக்கு அர்ப்பிதமாம்படி அருள்புரியாதொழியார் என நம்பிப் பிரகடனம் செய்யப்படுகின்றது.

நாடகக் கருதுகோள்கள்

மனோன்மனியம் நாடகத்தின் மூலம் தமிழறிஞர்களுக்குப் பேராசிரியர் மொழிப்பற்றையும், நாட்டுப் பற்றையும், வர உணர்வினையும் ஊட்டியுள்ளார். பண்டை இலக்கியக் கருத்துக்களைப் பொன்னே போல் போற்றி அவற்றைத் தக்க இடங்களில் தம் நாடகமெங்கும் பயன்படுத்தி உள்ளார். குறிப்பாக, திருக்குறள் கருத்துக்களை நூல் முழுவதும் பயன்படுத்தியுள்ளார். தமிழக நாட்டுப்புற மக்களின் அணுபவ மொழிகளான பழமொழிகளைப் பல இடங்களில் பொருத்தமுற இணைத்துக் கூறியுள்ளார். இயற்கையோடிணைந்த வாழ்வை நடத்தி, இயற்கையில் ஈடுபட்டு கொண்டு, இயற்கையில் தோய்ந்து அமைதியும் இன்பமும் தமிழர் பேணவேண்டும் என்பதையும் பேராசிரியர் சிறப்பற விளக்கியுள்ளார். வாழ்வியல் உண்மைகளையும், உலகத் தத்துவங்களையும் தம் நாடகத்தில் இணைத்துள்ளதோடு, காப்பிய நாடக இலக்கணம் முற்றும் நிரம்பப் படைத்துள்ளார்.

மொழிப்பற்று

மனோன்மனைய நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் அமைந்துள்ள தென் வணக்கம், இவரது மொழிப்பற்றை எடுத்துரைக்கின்றது. கடலால் நூழ்க்க நில்லலக மடந்தையின் முகத்தைப் பாத கணம் என்கின்றார். அப்படி நூழ்க்க நெற்றி தக்கண பூமி, நெற்றிப் பொட்டு திராவிட நாடு, அப்பொட்டில் தீய எழும் இனிய மணம்தான் தமிழ். இவ்வாறெல்லாம் கற்பனை மொழிப் பேராசிரியர் இறுதியில் தமிழின் சீரிளமைத் திறம் வியந்து, செயல்படும் எத்திசையும் புகழ்மணக்க இருந்த பெருந்தமிழணங்கைப் பேராசிரியர் மகிழ்ந்துள்ளார். கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம், துளு மொழி மொழிகளுக்குத் தமிழ் மொழியே மூலமொழி என்று இயார் ஆரியமொழிபோல் உலக வழக்கு அழிந்து போகாமல் தமிழ் வழங்குகக் கூறி வாழ்த்துகின்றார்.

கன்னடமும் களிதெலுங்கும் கவின்மலையாளமும் நூழ்க்க உன் உதரத்தே உத்தித்தெழுந்து ஒன்று பலவாயிடிலும் ஆரியம் போல் உலக வழக்கழிந்தொழிந்து சிதைப்பாக சீரிளமைத் திறம்வியந்து செயல்மறந்து வாழ்த்துகுமே!

தமிழின் பெருமையை விளக்க நக்கீரர் - சிவபெருமான் கந்தயிலைப் பைவகை ஆற்றில் திருஞானசம்பந்தரால் இடப்பட்ட ஒரு எறிநீர்த் கதைபிணையும், திருவாசத்தினைச் சிவபெருமானே பிரதி எந்த கதைபிணையும் மீண்டும் நினைவுட்டுகின்றார். இன்னும்,

**பத்துப்பாட்டாதி மனம் பற்றினார் பற்றுவுரே?
எத்துணையும் பொருட்கிசையா இலக்கணமில் கற்பனைபோல்
வள்ளுவர்செய் திருக்குறளை மறுவறநன் குணற்றோர்கள்
உள்ளுவரே மருவாதி ஒருகுலத்துக்கு ஒருநதி!**

**மணங்கரைந்து மலங்கெடுக்கும் வாசகத்தில் மாண்போர்கள்
கனம்சடை என்றுருவேற்றிக் கண்முடிக்க கறுவாரிரே?**

பத்துப்பாட்டின் கற்பனை வளத்தையும், திருக்குறளின் நீதிக்கருத்தைத் திருவாசகத்தின் உருக்கத்திணையும் கண்ணேபோல் போற்றும் பேராசிரியர் தமிழ்ப்பற்று வியக்கத்தக்கது. மேலும்,

**அந்தணர் வளர்க்கும் செந்தழல் தன்னிலும்
நாட்டாபி மானம் உள்முட்டிய சினத்தீ
அன்றோ வானோர்க் கென்றுமே உவப்பு!**

அந்தணர் வளர்க்கும் வேள்வித் தையவிட நாட்டுப்பற்று உள்முட்டிய சினத்தீய சிறப்பானது என்பதைச் சீவகன் என்னும் மன்னன் மூலமாகப் பேராசிரியர் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

தத்துவக் கருத்துக்கள்

தத்துவப் பேராசிரியரான மனோன்மனைய நாடக ஆசிரியர்தம் நுண்ம நுழைபுலம் நூல் முழுவதும் பரவிக் காணப்படுகின்றது. நூலின் தொடக்க முதல் இறுதிவரை நாடகத்தில் தத்துவம் பேசாத பாத்திரம் இல்லை என்பது கூறலாம். சுந்தரமுனிவரின் கீடர்களான நீட்டாரரும் கருணாகரும் தத்துவக் கருத்துக்களை விளக்குவதற்காகவே படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்களாக ஜீவாத்மா பராமாத்மாவான் கலக்கும் பான்மையை உணர்த்த சிவகாசிரியர்

யினும் கிளைக்கையை அமைத்துள்ளார். பேராசிரியர் தமது முன்னுரையில் நாடகக்கதை மாந்தர்களைப் பல தத்துவங்களின் உருவகமாகப் படைத்துள்ளதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஜீவகனைச் சார்போதமான ஜீவாத்மாவாகவும், குடிலனை மாயாசக்தியாகவும் மனோன்மனையை ஜீவாத்மாவின் பரிபக்குவ காலத்துக்கும் முக்திக்கிரிய உத்தமமாகமான சுத்த தத்துவமாகவும், வாணியைப் புத்தித் தத்துவமாகவும், நடராசனை ஞான தாதாவான பாசனாமூர்த்தியாகவும், புருடோத்தமனை அணுக்கிரக சக்தியாகவும், சுந்தரமுனிவரைக் கருணாநிதியாகிய ஞானாசிரியராகவும், மதுரையை நீவாத்மா உதித்தொடுங்கும் மூலத்தானமாகவும், திருநெல்வேலித் கோட்டையை மாயகாரியமான அன்னமாயாதி பஞ்சகோசத்தால் அமைந்த சீரமாகவும் பிறவும் இம்முறையே பாவித்து உய்த்துணர்ந்து கொள்ள வேண்டியது எனப் பேராசிரியர் கூறியுள்ளார். இதனால் இந்நாடகம் ஓர் உருவக மாலையாக அமைந்துள்ளது எனலாம். நாடகத்தின் ஓவ்வோர் அங்கத்தின் முடிவிலும் ஒவ்வொரு கலித்துறைப் பாடலை அமைத்துக் கதைக் கருத்தைத் தத்துவமாகப் பேராசிரியர் அமைத்துள்ளது மேலும் சிறப்பிற்குரியது.

இயற்கை

இறைவன் படைத்த எல்லாப் பொருள்களிலும் இயற்கை அன்னை வீற்றிருக்கின்றாள். நல்வானிலும், கோலமதியிலும், கடல்பரப்பிலும், காட்டாற்றிலும், சிறுபுல்லிலும், பெருமலையிலும் அவ்வியற்கைத் தெய்வத்தைக் கண்ட புலவர் பெருமக்கள், தாம் அவ்வாறு கண்டதைக் கவினூற வரைந்துள்ளனர். பேராசிரியர் சுந்தரனாரும், தம் நாடகத்தில் ஆங்காங்கு இயற்கையைச் சிறப்புறப் புனைந்துள்ளார். பெருங்காட்டியபயத்தில் வர்ணிக்கப்படும் ஆறுபோல தாமிரபரணி ஆற்றைப் பேராசிரியர் படைத்துள்ளார்.

**தடம்பனை தவழ்ந்து மடமயில் நடம்பயில்
வளம்பொழில் கடந்து குளம்பல நிரப்பி
இருகரை வாரமும் திருமகள் உரையுளாய்ப்
பண்ணுமிப் புண்ணிய தாமிர வருணி..!**

இயற்கை அன்னையின் திருவோலக்கக் காட்சியை அறுபத்தேழு அடிகளில் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். சங்கப் பாடல்களில் புணையப்பட்டுள்ள மருநிலம் நெய்தல்நிலம் பேராசிரியரைக் கவர்ந்தன. அதனால்தான் தமது நாடகத்தில் இவ்விரு நிலங்களையும் சிறப்புற புனைந்துரைத்துள்ளார்.

இயற்கை வணிகக்களம் ஒன்று நாஞ்சில் நாட்டுப் புனைவில் இடம்பெற்றுள்ளது. பச்சை நிற வயல்கள், கம்பளங்கள் விரிக்கப்பெற்றார் போல் தோற்றமளிக்கின்றன. தாமரை மொக்குகள் புகையாத விளக்குகள் போல விளக்குகின்றன. வெண்ணிற முத்தும், சோழியும் பணமாகத் திகழ, அவற்றை எண்ணிப் பார்க்கும் வணிகராக நண்டுகள் காட்சியளிக்கின்றன. உண்மையில் நாடகத்தைத்தான் படிக்கின்றோமா? அல்லது காப்பியத்தை நோகக் காண்கின்றோமா? என்ற மலையபைத் தோற்றுவிக்கின்றன. சிவகாமி சரிதையில் வருகிற ஒருசில வருணனைகளில், இந்நிரசாலம், இழைப்பதற்காக இடப்பட்ட திரைக்கலை போல் எங்கும் இருள் கவ்விக்கொண்டது. அந்தரத்துச் சுந்தரத் தாரகைகள் கண்சிமிட்டி அரிய இரகசியங்களைப் பேசுகின்றன.

அதைத்திற்கும் மேலாக, இயற்கையைச் சுவைப்பதற்கென்றே நூறாக என்ற ஒரு பாத்திரத்தைப் படைத்து, அதன் வாயிலாக இயற்கையை எழிலார்ந்த பகுதிகளை எல்லாம் எடுத்தியம்பியுள்ளார். சுந்தரமுனிவரின் தோழரான நடராசன், எங்கெங்கு இலை, பூ, காய், கனி கண்ணாக்கு புலப்படுகின்றதோ அங்கங்கு அப்படியே நின்று தண்ணை மறந்து அவற்றை எழிலில் ஈடுபடுகின்றான். எழு ஞாயிற்றின் எழிலார்ந்த தோற்றத்தையும் மலைக் கதிரவன் மறையும் நிலையையும் நடராசன் வாயிலாகப் பேராசிரியர் காட்சிகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

படைப்புள்ளம்

மனோன்மனிய நாடகத்தில் பேராசிரியர், வெள்ளையுள்ளம் கொண்டு மன்னன் சீவகன், சீவகனை ஆட்டிப்படைக்கும் தன்னலங் கொண்டு முதலமைச்சன் குடிலன், குடிலனிடமிருந்து அரசனைக் காக்க முயன்று அருளார் சுந்தரமுனிவர், அவருடைய தொண்டர்கள் நடராசன், நாராயணன் அரசர் மகள் மனோன்மணி, தோழி வாணி என்று ஒவ்வொருவரையும் நின்று காக்கமாகப் படைத்துள்ளார்.

இளவரசி மனோன்மணியின் தோழியாக வாணியைப் பேராசிரியர் படைத்துள்ள திறம் போற்றுதற் குரியது. வாணி போன்ற கதை மாந்தர் மனோன்மணியத்தின் மூலநாடகமான இரகசிய வழியில் இல்லை. புதிதான ஒரு கதை மாந்தரை நாடகத்தின் சுவைகருதிப் படைத்து, வெற்றிபெறச் செய்துள்ள ஆசிரியரின் படைப்புத்திறம் பாராட்டிற்குரியது. மன்னாழ்வார் கட்டளையை வாணி ஏற்கவில்லை என்றால், கன்னியாகவே இருக்க வேண்டியதுதான் என்ற ஆணை, பழையமையின் ஆணையாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. ஆனால், புதுமை அதற்குச் சற்றும் அஞ்சவில்லை.

கன்னியாய் இருக்கில் உன்அழகு என்னாம் அரைக்கில் அன்றோ சந்தனம் கமழும்

எனப் பழமை (மன்னன்) கூறும்போது, புதுமையிடமிருந்து (வாணி), வீணை தருமோ சிறுகறையான் அரிக்கில்? என்னும் வினா உடனடியாக எழுப்பப்படுகிறது. இவ்வாறு சுந்தரனார், வாணியைப் புதுமைப் பெண்ணாகப் படைத்துள்ளார். இயற்கை அழகை அனுபவிக்கும் கலைஞராக நடராசனைப் பேராசிரியர் படைத்துள்ளார். மேலும், சிறுமை கண்டு மனம் பதறும் சீர்மையாளனாகவும், பெண்களிடத்தில் பெரும் மதிப்புடையவனாகவும், உலகியலறிவு மிக்கவனாகவும் நடராசனைப் பேராசிரியர் படைத்துள்ளார்.

பேராசிரியரின் இலட்சியக் கதாநாயகி மனோன்மணி ஆவாள். இவளை அன்பின் செல்லியாய், அறத்தின் விளக்கமாய், பணியின் பெட்டகமாய், காதலின் கனியாய், இரக்கத்தின் ஊற்றாய், தியாகத்தின் சிகரமாய்ப் பேராசிரியர் படைத்துள்ளார். சுந்தரமுனிவர் இயற்றிய வேள்வியின் பயணம் - மலைமகள் கருணையும், கலைமகள் உணர்வும், கமலையின் எழிலும் அமைய ஓர் உருவமாய் இம்மண்ணைத்தே வந்து பிறந்தவள் என்றும், போதுநீத்து மறந்த மனை புகுந்தவள் என்றும் மனோன்மணிய் பேராசிரியர் பாராட்டியுள்ளார்.



தற்காலக் கவிதைகளில் பெண் சிக்கல்கள் (படைப்பாளியாகவும் பார்வையாளராகவும்)

முனைவர் கே.இரா. கமலா முருகன்
உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
இராணிடேரி கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 004.

உலகில் பாரதி கண்ட புதுமைப் பெண்கள் பட்டங்கள் ஆள்வதும், பட்டங்கள் செய்வதும், பாரினில் பெண்கள் நடத்த வந்தோம் என்ற பெருமைகளோடு உலா வரத் தொடங்கியது மட்டுமின்றி பல்வகையான கலைத்துறைகளிலும் தம்முடைய பங்களிப்பினைச் செம்மையாகச் செய்து வருகின்றனர். அவ்வகையில் தற்காலக் கவிதை யில்கிலும் பல பெண் படைப்பாளர்கள் பட்டொளி வீசிப் பறந்து கொண்டிருக்கின்றனர். அவர்களை அடையாளப்படுத்துவதுடன் பெண் படைப்பாளர்களாகப் பெண்களின் சிக்கல்களை அவர்கள் அணுகிய சூழல்களையும் கண்டு உணர்வதாக இவ்ஆய்வு அமைகின்றது.

தற்காலக் கவிதைகளில் பெண் படைப்பாளர்கள்

தற்கால இலக்கிய வளர்ச்சியில் மாபெரும் இடத்தினைக் கவிதைகள் தரிப்பாகப் புதுக்கவிதைகள் தக்க வைத்துக் கொண்டுள்ளன என்பதில் சந்தேகமற்ற கருத்துக் கிடையாது. அவ்வகையில் சிறந்த படைப்புலகில் ஆணுக்குப் பெண் சரிநிகர சமமாய் பல பெண் படைப்பாளர்களும் எழுந்துள்ளனர். ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி, சல்மா, போன்மணி வைரமுத்து, கனிமொழி, இளம்பிறை, தாமரை, நிரமலா சரேஷ், வெண்ணிலா, ஜெயலட்சுமி, மரியதேரசா, தேவமகள் முதலானோர் பிபடைப்புலகில் இன்றைய காலச்சூழலில் மிளிர்ந்து வரும் படைப்பாளர்கள் ஆவர்.

பெண் படைப்பாளர்களின் பார்வையில் பெண்

பெண்கள் சில நேரம் சுயநலம் மிக்கவராகவே செயல்படுவார்கள். ஆம்! அவர்கள் சூழலுக்கு ஏற்ப பல நிலைகளை அணுகுவதில் மிகுதிநன் படைத்தவர்கள். அவ்வகையில் இந்த பூமியில் 'மங்கையராகப் பிறப்பதற்கே ல்ல மாதவம் செய்திட வேண்டும்மா!' என்ற கவிமணியின் வாக்கிற்கு ற்ப பெண் மாதவமுடையவளாகப் போற்றப்படுகின்றாளா? தன்னிறைவில் வாழ்கின்றாளா? என்ற பல கேள்விகள் நம் கண்முன் எழுந்தாலும் அதற்கான விடைதேரும் முயற்சியாகவும் இவ்ஆய்வு அமைகின்றது.

ஆம்! படைப்பாளியாக மாறுகின்றபோது ஆணாக இருந்தாலும் பெண்ணாக இருந்தாலும் தாம் கண்டு உணர்ந்தவற்றை தன்னிலைப் பதிவாகவோ அல்லது சுயநலமற்ற சமுதாயப் பதிவாகவோ அதனைப் பதிவு செய்வது என்பதுவே அவர்களது இயல்பு.

ஆய்வுக்கோவை

மூன்றாம் தொகுதி

2014

பதிப்பாசிரியர்கள்

பேராசிரியர் இரா. மோகன்
பேராசிரியர் கி. நாச்சிமுத்து
பேராசிரியர் மு.மணியேல்
பேராசிரியர் ஓ.சேதுபாண்டியன்
பேராசிரியர் மு.பாண்டி
முனைவர் போ.சத்தியமூர்த்தி

அதிரியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்

தமிழியற்புமை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
(ஆற்றல்சால் பல்கலைக்கழகம்)

மதுரை - 625 021

ஆய்வுக்கோவை

3

45 ஆம் பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம் 2014



பெண்கள் எதைப்பாலது சாதிக்க நினைக்கும் போது, அதற்குத் தடை போடுவதற்கும் ஆணவர்க்கத்தை ரகுமான் விமர்சனம் செய்கிறார். பெண்களை ஒடுக்குதலில் ஈடுபட்டு வரும் ஆணாதிக்கத்தை எதிர்த்துக் குரல் கொடுப்பதற்கு மூலம் பெண்கள் மேல் இரக்கம் கொள்ளக் செய்கிறார்.

பயத்தைப் போக்குதல்

வாழ்க்கை மிகப் பெரிய கடல். இதன் கரையிலே காற்று வாங்குவதற்காக என்று எண்ணி உலாவுகின்றனர். பலர் கடலைக் கண்டு பயப்படுகின்றனர். கடலின் மேற்பரப்பை அறிந்தவர்கள், அதன் பிரமாண்டத்தை, புதைபடலத்தை ஒளித்து வைத்திருக்கும் ஆழத்தை அறிவதில்லை. ஏழு கடல்களைப் பற்றிப் பற்றி அழற்கப்பால் சிறை வைக்கப்பட்டிருக்கும் அழகான ராஜகுமாரியைப் பற்றிப் பகைதகளில் கேள்விப்பட்டவர்கள் பலர். ஆனால் அவளை மீட்கும் ராஜகுமாரியை விரி சாகசங்களைச் செய்யப் பயப்படுகின்றனர்.

முத்துக்களின் மீது

நமக்கு ஆசைதான்

ஆனால் முச்சடைக்கவும்

முழக்கவும்

நமக்கு அச்சம் (பக். 117 -118)

பயத்தின் காரணமாக வாழ்க்கையில் அனைத்திலும் உயர்ந்த நிலையினை அடைய விரும்புவதில்லை. உயர்வதற்கான முயற்சிகளைச் செய்யவும் அதில் ஏற்படும் பிரச்சனைகளை எதிர்கொள்ளவும் பயம். இறுதியில் வாழ்க்கையை முழுமையாக அறியாமல் மணலில் இறுதி காலடிச் சுவரை மறைந்து போகும் அவலநிலை ஏற்படுகிறது. எனவே ஆசிரியர் 'பயத்தை மனதிலிருந்து எடுத்துப் போடப் பழக வேண்டும். நீச்சலடிப்பவர்களை வியாதி நோவேடிக்கை பாப்பதோடு நிறுத்திக் கொள்ளாமல், நீந்திப் பழக வேண்டும் அப்பொழுது தான் ஒவ்வொரு செயலிலும் பயம் நீங்கும். பின்னர் பிறருடைய பயத்தை நீக்க முற்படலாம்' என்கிறார்.

முடிவுரை

சமூகத்தில் உள்ள ஒவ்வொரு உயிரினங்களிலும் மனிதன் மட்டுமே மாண்புடையவனாகத் திகழ்கிறான். மனிதநேயம் மலர வேண்டுமானால் ஒவ்வொருவர் உள்ளத்திலும் சுயநலம் நீங்க வேண்டும். முழுமையாகப் பிறருடைய தன்னை அர்ப்பணித்து உதவும் உள்ளம் வேண்டும்.

210. கபிலரும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும்

முனைவர் இரா. ஜெகதீசன்
இணைப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
திருவள்ளூர் பல்கலைக்கழகம்
வேலூர் 632 115.

உலகச் செம்மொழிகளுள், தனிப்பெரும் பெருமை உடையது தமிழ்செம்மொழி. இலக்கிய வளமும் இலக்கணச் செறிவும் உடைய பெருமை உடையது தமிழ்மொழி. தமிழ்மொழியில் பண்டைக் காலத்தே வாழ்ந்த புலவர்கள் பலர். அவர்களும், நூற்பாக்களாகவும், பாட்டும் உரையும் கலந்தும், உரையாகவும் தனித்தனிப் படைத்துள்ளனர்.

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்கள் இப்படித்தான் வாழ வேண்டும் என்ற குறிக்கோளைத் தம்முடைய வாழ்க்கையில் கடைப்பிடித்தொழுகினர். தாம் மட்டும் அல்லாமல், சமுதாயத்தில் பிறரும் குறிக்கோளுடன் வாழ்வதற்குரிய தலை அறிவுரைகளைக் கூறிப் பேசுவது புரிந்தனர். தாம் சமுதாயத்திற்குக் குறிவைத்த பல நல்ல கருத்துக்களைத் தம்முடைய பாடல்கள் வழியாகவே வெளியிட்டுத்தீர்னர். சங்க காலப் புலவர்கள் சமகால மக்களிடம் நெருங்கிய திட்டிக்கொண்டிருந்தனர். புலவர்களின் அறிவுரைகளை மக்கள் கேட்டு அதன்படி நடந்து வாழ்ந்துள்ளனர். சங்க காலப் புலவர்கள் சமகாலப் புலவர்களால் தாம் மட்டுமே வேண்டும் என்று விரும்பியுள்ளனர். அதேசமயம், புலவர்களும், தமையகளைக் கொண்ட மக்களையே பாடினர். மக்கள் மட்டுமல்லாமல், தமையகையும் அரணையும் பாடினர். அரசர்கள் தம்மைப் புலவர்கள் பாடுவதைப் பற்றிச் சிறப்பிடையதாகக் கருதினர்.

புலவர்கள், எந்த ஒரு குறிக்கோளும் இன்றி பாடல்களைப் புனைவதில்லை. ஒரு பாடல் புனைய வேண்டும் என்றால், அப்பாடல் சிறப்புவதற்கு ஏதோ ஒருசில பின்புலங்கள் அவசியம் இருந்திருக்க வேண்டும். எந்த ஒரு காரணமும் இன்றிக் கவிதை பிறப்பதில்லை. கவிதை பிறப்பதற்கான பின்புலம் கண்டிப்பாக இருந்திருக்க வேண்டும். அத்தகைய பின்புலச் சூழலை அறிந்தகொண்டு பின்னர் அப்பாடலின் பொருளை அறிந்தால்தான் அப்பாடலின்

உண்மையான, உணர்வுப்பூர்வமான, உணர்ச்சிப்பூர்வமான முழுமையான இன்பத்தையும் படிப்பவர் பெறமுடியும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இலக்கியப் பாடல்களுக்கு உரை எழுதிய உரையாசிரியர்கள் புலவர் பாடலை பயின்று அப்பாடல் தோன்றிய சூழலை ஓரளவு கூற முற்படும் பழைய உரையாசிரியர்கள் இதனைக் கொளு என்று அழைத்தனர். பாடலை பாடிபோர் - பாடப்பட்டோர் இருபிடம் பற்றியும் பெயராய்வு பற்றியும் இயல் உள்ளனர். பின்னர் வந்த உரையாசிரியர்கள் இப்பாடல் யார் பாருகத்தே கூறியது? என்ற கூற்று நிலையையும், அப்பாடல் அமைந்துள்ள துறை மற்றும் துறை விளக்கம் போன்றவற்றையும் இயம்பி, அப்பாடலின் சூழலை ஓரளவு விளக்க முற்பட்டுள்ளனர். எனினும், பாடல் படிய புலவர்தம் உள்ளக் கிடக்கையை, பாடல் பிறந்த கதையை முழுமையாக எடுத்தியம்பவில்லை என்றே கூறலாம். புறநானூற்றுப் பாடல்கள் சிலவற்றில் மண்ணாதம் மானநிலை புலவர் நட்புநிலை, பரிமிகளின் கையறு நிலை, ஆதிமந்தியின் ஆற்றாமை இன்னபிற வரலாற்றுச் செய்திகளை உணர்வுடனும் உணர்ச்சியுடனும் எழுதப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இதனைத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள்(Lyrics) என்றழைப்பர்.

மேலை நாட்டு இலக்கியங்கள் அகத்திணை புறத்திணை என்ற பாகுபாடுகள் இல்லை. என்றாலும், அப்பாடல்களின் உள்ளுணர்விச் சிறந்த தலைமக்களின் வாழ்க்கையை வரலாறு போல் காட்டுவதைக் காவியம் (Epic) என்றும், நீதியை வடிவாது விளக்குவது நீதிநூல் (Didactic Literature) என்றும், எள்ளல் பொருள் பற்றிய நகைச்சுவையாய் வருவதை அங்கதம் (Satire) என்றும், முல்லைநில நிகழ்ச்சியை முன்றிறுத்தும் பாடலை முல்லைப்பாடு (Postoral Poetry) என்றும், மெய்ப்புணர்வு பற்றிய பாடலை பிரதிபலிப்புப் பாடல் (Reflective Poetry) என்றும், பக்தியை இயம்பும் பாடலைப் பக்திமைப் பாடல் (Hymas) என்றும் வகைப்படுத்தி விளக்கி உள்ளன என்பர் முவ. இலக்கியப்படிப.29). இவற்றுள் முன்னோர் கண்ட மரபுகளை ஒட்டியே பகுபாடுகளாகக் காணப்படுகின்றன. அதே சமயம் அறிவியல் நெறியில் அமையும் பாகுபாடுகளும் உண்டு. இலக்கியத்தில் உள்ள உணர்ச்சி அனுபவங்கள் ஐந்து வகைப்படும் என்றும், அவற்றை ஒட்டி இலக்கியத்தை ஐந்து வகைகளாகப் பகுக்கலாம் என்றும் வின்செஸர் கூறுவர். அவையாவன வருமாறு:

1. தலி ஒருவரின் சொந்த அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம்:

பாடிய புலவரின் சொந்த வாழ்க்கையின் அனுபவத்தில் இருந்து இது முத்தும். புறநானூற்றுள்ள தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் முதல், தனிப் பாடல் தட்டில் உள்ள புலவரின் அனுபவப் பாடல்கள் வரையில் உள்ளவை இந்த வகைக்கு எடுத்துக்காட்டாகும்.

2. தலிதலின் பொதுவான அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம்:

மனிதரின் வாழ்க்கையில் பலர்க்கும் பொதுவாக உள்ள அனுபவம் பற்றிய இவ்வகை. சிலப்பதிகாரம் முதலான காவியங்களிலும், கலம்பகம் முதலான நூல்களிலும் இதனைக் காணலாம்.

3. தலிமனிதர்க்கும் மற்றவர்க்கும் அல்லது சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவின் அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம்:

புறநானூறு முதலான நூல்களில் புலவர் அரசரை வாழ்த்தியும் நன்றி கூறும் பாடுவனவும், உலகை வியந்தும் வெறுத்தும் பாடுவனவும் இவ்வகையில் உள்ளன.

4. திறற்கைபோடு அமையும் உறவின் அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம்:

இயற்கை அழகில் ஈடுபட்டுப் பாடுவனவும், இயற்கையை வெறுத்தும் - சிறந்தும் பாடுவனவும் இவ்வகையின.

5. உலகில் இல்லாத புதுமைகளைக் கற்பனையில் கண்ட அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம்: பாரதியாரின் சூயிப்பாட்டு முதலியன இந்த வகைக்குச் சான்றாகும் முவ. பிரித்தூக் கூறிபுள்ளார்.

புலவர் உணர்ச்சிவயமாகித் தாம் கலந்து பாடியவை 'ஒன்றியப்பாட்டு' (Personal or Subjective Poetry) எனவும், பிறருடைய அனுபவத்தைப் பற்றின்றி உணர்ந்தும் வகையில் பாடியவை 'ஒன்றப்பாட்டு' (Impersonal of Objective Poetry) எனவும் ஆங்கில அறிஞர்கள் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் (Lyrics), பக்திப் பாடல்களும் (Hymas) முன்னைய வகையைச் சார்ந்தவை. எடுத்துரைப் பாடல்களும் (narrative), காவியங்களும் (Epics) சார்ந்தவை. முன்னைய வகையைச் சார்ந்தவை. நாடகத்தில் புலவர் பற்றின்றி நின்று, நாடக மரபின் உணர்ச்சிகளை ஒன்றி வாய்ப்பாட்டால் கூறுவதால் இருவகையும் (Subjective and Objective) கலந்த கலப்பிணைக் காணலாம். நாடகம் பொருளால்

ஒன்றா இலக்கியமாகவும், கூறும் முறையில் ஒன்றிய இலக்கியமாகவும் உள்ளது எனலாம். புலவர், தாம் கலந்து ஒன்றிப்பாடுதல், தாம் கலாமால் பற்றிப்பாடுதல் என்ற இரண்டும் தனித்தனியே இல்லை. இரண்டும் ஓரளவு கலந்து அமைகின்றன என்று கூறலாம். புலவரின் உணர்ச்சியும் மனநிலையும் கலவையாக இலக்கியமும் அமைவதில்லை. எனினும், புலவரின் சொந்த உணர்ச்சி தன்னுணர்ச்சிய் பாடல்கள், பக்திப் பாடல்கள், கையறுநிலைப் பாடல்கள் ஆகியவற்றில் மிகுந்து காணப்படும். ஆகையால், அவை ஒன்றிய பாடல் என்று கூறலாம். ஒன்றியப் பாடல்கள் புலவரின் உணர்ச்சி மிகுந்து காணப்படக் காரியம், நாடகம் முதலியவற்றில் புலவரின் சொந்த உணர்ச்சியைக் கொண்டு எழுத முடியாது. எனினும், குறைவான உணர்ச்சியைப் புகுத்தி எழுத வாய்ப்பு உண்டு. எனவே இவை 'ஒன்றப் பாடல்கள்' என்று கூறலாம்.

தன்னுணர்ச்சியை வெளியிடுதலே நோக்கமாக உடைய புலவர் கற்பனையில் மிகுதியாக ஈடுபட்டு விடுகிறார் என்றும், பொருள் உண்மைகளைவிடத் தம் மனநிலைகளையே பெரிதும் மதிக்கின்றார் என்று ஆயர்கூறாம்பே கூறுவர். அதற்கு மாறாகப் பொருள்களின் உண்மையை உணர்த்துதலே நோக்கமாக உடைய புலவர், கற்பனையில் மிதத்தல் விட்டுவிட்டுக் கற்பவர்க்கு உண்மையை விளக்குவதில் ஈடுபடுகிறார் என்பார். (He regard Literature as the expression of the author's mind for mood or temperament emphasizes the subjective element in it and thus lands ultimately to romanticism in which the author falt is the importment thing. The opposite way in regarding Literature, as a method of representing things to the reader, emphasizes the objective element and thus leads ultimately to realism., L. Abercrombie Principles of Literary Criticism, pp.23-24).

தன்னுணர்ச்சிய் பாடல்களே மிகவும் பழைமையான இலக்கிய வகையாகும். இன்றும் இவை பெருவழக்கிலும் மிகவும் தூயதாகவும் விளங்குகின்றது என்பர் வின்செஸ்டர். அதே நேரத்தில், தன்னுணர்ச்சிய் பாடல்கள் தொடக்க காலத்தில் தனி ஒருவரின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடாக அமையாமல் ஒரு கூட்டத்தினரின் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்தது என்பர் ஹட்சன். புறநானூற்றில் உள்ள பாடல்களில் பெரும்பான்மையானவை புலவரின் சொந்த உணர்ச்சியைப் பற்றியவையாக உள்ளன. ஒளவையார், கபிலர் முதலான புலவர்கள் தம் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளையே பாடிள்ளமையால் அவை ஒன்றப் பாடல்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. தன்னுணர்ச்சிய் பாடல்களைப் புறத்தினையியை

பற்றினையியிலும் காணலாம். கடையெழு வள்ளல்கள் எழுவுருள் ஒருவன் பரி முல்லைக்குத் தேர் ஈந்த வள்ளல். தனக்கு உரிய முந்நூறு ஊர்களையும் நீலங்கு வழுக்கியவன். வளமிக்க பரம்பலைக்குத் தலைவன். பாடல்வல்ல முயலிப் இருவர்க்குத் தந்தையாக விளங்கியவன். பாரி தான் ஆண்ட புறப்பு அமைய முவேந்தர்களின் வஞ்சத்தால் இழந்தான். இவரது நண்பர் கபிலர். பரிபின் புகழோடு ஒன்றியவர் இப்புலவர். பாரி மாயந்த பின்னர் அவர்தம் தந்தையர் உரிய இடத்தில் சேர்ப்பிக்க இருங்கோளேளிடம் வேண்டியதும், வேள் மயிற்றும் தமிழக வரலாறு புகரும். கபிலர் என்ற பெயர் இருக்கும் வரை பரிபையும் பாரிமகளிரையும் இணைத்தே பார்க்கக்கூடிய பெருமை தமிழ் தாயகத்தில் நிலைத்து விட்டது எனலாம். இத்தகைய உணர்ச்சி மிகுந்த பாடல்களை இனிக் காணலாம். புறநானூற்றில் பாரி பாடிய பாடல்கள் ஏதும் பாடற்குக் கிடைக்கவில்லை. அவன் பாடல்கள் இயற்றும் வல்லவனாக தீயிருக்கலாம். அதனால்தான், அவனுடைய மகளிர் பாடல் இயற்றும் வல்லமை பெற்றாள்தை அறியமுடிகிறது. இது பாரியின் பெருமைக்கு மேலும் பெருமை தரும்பதாக உள்ளது. பாரி மகளிர் இருவரும் தன் தந்தை மாயந்த பின்னர், தாய் நேரத்தில் வெண்ணிலைவப் பார்க்கின்றனர். அவர்கள் தந்தையோடு அமர்ந்து வெண்ணிலைவப் பார்க்கும் மகிழ்ந்த மகிழ்ச்சியை நினைக்கின்றனர். ஆனால் தாயோடு இருக்கும் நிலை வேறு. கடந்த நிலவு நாளில் நாங்கள் இருவரும் திரையுடன் உடையவராக இருந்தோம். எங்கள் பறப்பு மலையைப் பகைவர்கள் எல்லாம் கொள்ளவில்லை. ஆனால் இப்போதோ, எங்கள் மலையைப் பிறர் காணினர். நாங்கள் எங்கள் தந்தையை இழந்து நிற்கின்றோம். இதை அறியாத, எங்கள் தன்பத்தை அறியாத வெண்ணிலவு மட்டும் வந்துக் கொண்டுக்கிறது மற்று சோகம் ததும்ப கையறுநிலையில் தன்னுணர்ச்சி தோன்றப் பாடுகின்றனர்.

அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவின்

எந்தையும் உடையேம் எங்குன்றும் பிறர்கொளார்

இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவின்

வென்றுஎறி முரசின் வேந்தர்எம்

கபிலர் தன்னுடைய நண்பர் பாரியை இழந்த பிறகு, தம் நண்பருடைய தனிநேரத் தன்மகளாக ஏற்றுக் கொண்டு, அவர்களுக்கு ஏற்ற இடத்தில் உணர்ச்சியைத் தர வேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன் கடமையாகச் செய்யாமல், தனிவடிப் பூர்வமாக - உணர்ச்சி ததும்பத் தன்னுணர்ச்சியோடு செய்துள்ளதை அறிய முடிகிறது.

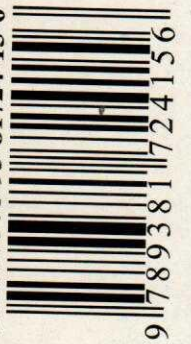
ஆய்வுக் கோவை

4

44 ஆம் பன்னாட்டு கருத்தரங்கு 2013



ISBN : 978-93-81724-15-6



ஆய்வுக் கோவை

நான்காம் தொகுதி

2013

பதிப்பாசிரியர்

பேராசிரியர் இரா. மோகன்
பேராசிரியர் கி. நாச்சிமுத்து
பேராசிரியர் மு.மணியேல்
பேராசிரியர் து.சேதுபாண்டியன்
பேராசிரியர் மு.பாண்டி
முனைவர் போ.சத்தியமூர்த்தி

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்

தமிழியற் புலம்

மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

(ஆற்றல்சால் பல்கலைக் கழகம்)

மதுரை - 625 021

என்ற பொருளிலேயே தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். சான்ற என்பதற்கு எதிர்ப்பு 'சாலா' எனக் கொள்ளலாம். இதனைப் பற்றி பேரா.மணிலேல்,

'காமஞ்சாலா இளமையோள்' என்பது காதல் உணர்வு நிறைந்த பொருளே என்கிறார். ஆகையால் காமஞ்சாலா என்பது பருவம் அல்லது காமச் சொல்லிற்கான பக்குவம் இல்லாத பெண் என்று கொள்ளப்படுகிறது. பொருத்தமுடையதாகும். ஊரையாசிரியர்கள் இருவரின் கருத்துப்படி பருவம் அடையாத இளைய பெண்ணை ஆடவன் ஒருவன் காதல் கொள்ளும் கைக்கிளையாகும். உரையாசிரியர்கள் கருத்து தொல்காப்பியர் கருத்து கைக்கிளைக்கு பொருத்தமுடையதாக இல்லை. பொருத்தநிலையை உரைகளையே இவர்கள் செய்துள்ளனர் என்று அறியலாம்.

முடிவுரை:

கைக்கிளைத் தலைவி பருவம் அடையாதவள் என்றும், தொல்காப்பியர் கைக்கிளைக்கு பொருந்தி வராத 'குறுங்குரு' என்னும் கொள்கையை உருவாக்கியுள்ளார் என்பதையும் அறிய முடிகிறது. கைக்கிளைக்கு உரையாசிரியர்கள் கூறும் 'ஒரு தலை வேட்கை' என்ற பொருள் பொருந்தவதாக உள்ளது.

கைக்கிளையாவது ஆணிடம் இயல்பாகத் தோன்றி இவளிடம் உரையும் வேட்கையாதலால் இதனை ஒரு பக்க வேட்கையாகக் கொள்வது ஏற்றது. மேலும் ஆணின் வேட்கையெனப் பெண்ணானவள் அறிபுயில்லை. ஆகையால் கைக்கிளையை 'காதற்குறுங்குரு' என்று பொருள் கொள்வதை விட கைக்கிளையை 'ஒருபக்க வேட்கை' என்று பொருள் கொள்வது பொருத்தமானதாகும்.

415. செவ்வியல் இலக்கியங்களில் நாட்டுப்புறக் கூறுகள்

முனைவர். இரா. ஜெகதீசன்
இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
திருவள்ளூர் பல்கலைக்கழகம்

பக்காடு, வேலூர்.

நாட்டுப்புற இலக்கியம் மக்களிடையே வாய்மொழியாக வழங்கி வருவது. ஏட்டிலக்கியம் தோன்றுவதற்கு முன்பே தோன்றியது. ஒவ்வொரு மொழியிலும் எழுத்துத் தோன்றுவதற்கு முன்பே பாடல்களும் நாட்டுப்புறக்கூறுகளும் தோன்றத் தொடங்கியுள்ளன.

பா. வானமாமலை

நாட்டுப்புறக்கூறுகள் இலக்கியக்கூறுகள் பல்வேறு பைந்தமிழ்ப் புலவர்களின் பாக்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. கற்று உணர்ந்த புலவர்கள் நாட்டுப்புறக் கவிஞர்களின் அடிச்சுவட்டில் சென்று நம்முடைய பாக்களை நியற்றியுள்ளனர். புலவர் பெருமக்கள் உயிர்ப்பும் அழகும் ஒருங்கே அமைய நாட்டுப்புறப் பாக்களின் சாயலில் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். சங்க இலக்கியம் தொடங்கி இடைக்கால இலக்கியம் எனத்தொடர்ந்து இன்றும் தொடர்கதையாக நாட்டுப்புறச் சாயலின் பாடல்கள் தோன்றிக்கொண்டுள்ளன.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள் வாகிப்

பாட்டின் இயல பண்ணத் திய்யே

என்று தொல்காப்பியம் நூற்பாவிற்குப் பேராசிரியர் உரை கூறுகையில், பழம்பாட்டின் ஊடுகலந்த பொருளை தனக்குப் பொருளாகப் பாட்டும் உரையும் போலச் செய்யப்படுவன் எனப் பொருள்கூறி மேலும் மெய்வுழக்கு அல்லாத புறவுக்கினைப் பண்ணத்தி என்ப இ. தும் எழுதும் பயிற்சி இல்லாத

புற ஊடுப்புப் பொருள்களைப் பண்ணத்தி என்பது. அப்படிப்பட்ட நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும், மடையும், வஞ்சிப்பாட்டும், மேலாதிபாட்டும், கடகண்டும் முதலாயின என்று விளக்கம் தந்துள்ளார்.

பண்ணத்திக்கு இலக்கணம் கூறிய தொல்காப்பியர், அதவே தானும் பிசியொடு மானும் அடிநிமிர் கிளவி ஈராறு ஆகும்.

அடி இகந்து வரினும் கடிவரை இன்றே

பிசியொடுவிகுதை! ஒத்துவரும் பண்ணத்தி: பன்னிரண்டு அடிகளில் பண்ணிரண்டு அடிகளுக்கு மிகுதியாக வந்தாலும் நீக்குவதற்கு உரியதாக என்று மேலும் மூன்று நூற்பாக்களால் இதனை விளக்குகின்றன.

பண்ணத்தி என்பது நாட்டுப்புற இசையையும் புலன் என்பது நாட்டுப்புறக் கூத்தையும் குறிப்பிடுகின்றன எனலாம். மேலும் தொல்காப்பியரும் இலக்கண நூலில் பண்ணத்தி, பிசி, முதலொழி குறிப்பிட்டு ஆகியவற்றைக் கூறியிருப்பதில் இருந்த நாட்டுப்புற இலக்கியங்களை ஏற்றுள்ளார் என்பது தெளிவு

சங்க இலக்கியங்களில்,

சங்க இலக்கியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியத் தன்மை புலப்படுவதை ஆறு. அழகப்பன் அவர்கள் சங்ககாலப் பாடல்களுக்குக் கைகொடுக்கக் கூடிய கிராமம், தன்னுழைப்பு கவலையின்மை நிறைந்த காலமாகும். எனவே நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் சாகாதன்மை பெற்றிருக்கச் சங்ககால வாழ்க்கை நன்கு அமைந்தது என்பார்.

திணைப்புணம் காத்த மகளிர்

விளைந்த திணைப்புணத்தில் கதிர்களைக் கவர வரும் கிளிகளை மகளிர் பாடல் பாடி விரட்டினர் இதனைக் கிளிகடி பாடல் என்று கூறுவர். **கிளிகடி மகளிர் விளிபடு பூசல்**

என்று மலைபடுகடாம் கூறுகிறது. மேலும் திணைக்குற்றும் மகளிர் வள்ளைப்பாட்டு பாடியதாகவும் மலைபடுகடாம் இயம்புகிறது.

திணைக்குறு மகளிர் இசைபடு வள்ளை

குரவை அயர்ந்தபோதும் துணங்கை கூத்தாடிய போதும், வேலை வெறியாடிய போதும் பாடல்கள் பாடப்பட்டதைச் சங்க இலக்கியம் சாற்றுகிறது.

குரவை தழீஇ யாம்மரபுணிப் பாடித்த தேமா விழுப்புக்ழ் தெய்வம் பரவுதல் கலித்தொகையும், பரதவர் மகளிர் குரவையொடு ஒலிப்ப மதுரைக்காஞ்சியும், குரவைக் கூத்துள் பாடல் இடம்பெற்ற பாடல்களைக் கூறுகிறது.

தமர்பாடும் துணங்கையுள்

அரவம் வந்தெடுப்புமே

கலித்தொகை துணங்கைப் பாடலைக்குறிக்கிறது.

அணங்கென உணரக் கூறி வேலன்

இன்னியங் கறங்கப் பாடி

இவ்வாறான பாடலை யூசாரிப் பாடலைக் குறிக்கிறது. வயலுக்கு நீர்

கூடியோர் பாடிய செய்தியை மதுரைக்காஞ்சி,

நீர்த்தெய்வம் நிரைத் தொழுவர்

பாடுசிலம்பும் இசை

என்று இசையைக் குறிப்பிடுகிறது.

நாட்டுப்புறப்பாடல் அமைப்பில் சில பாடல்கள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. கற்றறிந்த சான்றோர் பாடிய பாடல்கள் ஆதலின் பண்டை மரபின் மரபுச் சொற்களால் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. பாரி மகளிர் தம் தந்தையின் தாய்மீறகு இரங்கி,

அற்றைத்திங்கள் அவ்வெண் ணிலவின்

எந்தையும் உடையேம்எம் குன்றும் பிறர்கொளார்

இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் ணிலவின்

வென்றெறி முரசின் வேந்தர்எம்

குன்றும் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே (புறம் 112)

என்று பாடிய தன்னுணர்ச்சிப்பாடலும், குடவாயில் கீர்த்தனார் ஒல்லையூர்கிழான் மகன் பெருஞ்சாத்தன் இறந்தபொழுது பாடிய,

இளையோர் குடார் வளையோர் கொய்யார்

நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்

பாணன் குடான் பாடினி அணியாளர்

ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த

வல்லேன் சாத்தான் மாய்ந்த பின்றை

முல்லையம் பூத்தியோ ஓலலையூர் நாட்டே (புறம் 144)
என்னும் கையறுநிலைப்பாடலும் ஒப்பாரிப் பாடல்களாகக் கொள்ளத்தக்க
நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் இயல்புகளைக் கருத்தக்க திருப்புகை
யாப்புஇலக்கணம் கூறும் அந்தாதித்தொடை ஆகியவற்றையும் சான்ற
பாடல்களில் காண்கிறோம்.

பதிற்றுப்பத்தில் களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச்சேரகை
காப்பியாற்றுக்காப்பியனார் பாடிய நான்காம் பத்து அந்தாதித் தொடை
அமைந்துள்ளது. ஐங்குறுநூற்றில் அம்முனார் பாடிய நெய்தல் நினை
பாடல்களும், தொண்டிப்பத்து அந்தாதித் தொடையில் அமைந்துள்ள
தடையில்லாத சிந்தனை, இசையொழுங்கு ஆகியவற்றை அப்பாடல்கள்
காணமுடிகிறது.

திரைஇமிழ் இன்னிசை அளைஇ அயலது

முழவுஇமிழ் இன்னிசை மறுகுதொறு இசைக்கும்
தொண்டி அன்ன பணைத்தோள்

ஒண்தொடி அரிவைஎன் நெஞ்சுகொண் டோளே

(ஐங். நொண்டிப்பத்து 1)

இரவி ளானும் தயில்அறி யோன

(ஐங். நொண்டிப்பத்து 2)

இரவ ளானும் இன்தயில் அறியாது

(ஐங். நொண்டிப்பத்து 3)

என்று இப்பத்து முழுதும் அந்தாதித் தொடையில் அமைந்துள்ளதை
காணமுடிகின்றது.

சிலம்பில். ...

குடிமக்கள் காப்பியம் பாடிய இளங்கோவடிகள் அந்தந்த நிலநில
வாழும் மக்களின் வாழ்க்கையை உள்ளது உள்ளபடியே அமைதும்
காட்டுவதில் வல்லவர். அவர் சிலப்பதிகாரத்தில் பல வரிப்பாடல்களை
இடையிடையே அமைத்து, காப்பியச் சுவையைக் கூட்டியுள்ளார். காலைவரி,
ஆற்றுவரி, சாத்துவரி, சாயல்வரி, வேட்வரி, ஆய்ச்சியர்குரவை, ஊர்கூழ்வரி,
குன்றக்குரவை, அம்மாணவரி, திணைநிலைவரி, கந்துகவரி, ஊசல்வரி,
நிலைவரி, வள்ளைப்பாட்டு, முரிவரி எனப் பல வரிப்பாடல்கள் நாட்டுப்புற

பாடல்களாகவே அமைந்துள்ளன. இவை அனைத்தும் இளங்கோவடிகள்
பதிற்று முன்னும் அவர்களால்தாம் பண்டைத்தமிழ் மக்களிடம் வழங்கி
வாயாகும். நாடோடிப் பாடல்களின் உருவத்தை இலக்கியம் படைத்த
புலவர்களும் கையாண்டுள்ளனர் என்பதற்கு இளங்கோவடிகள்
சான்றிகாரத்தில் பாடியுள்ள வரிப்பாடல்களும் சான்றாகும் எனக்
கொள்ளுதல் கூற்று இங்கு உள்ளன்கொள்ளத்தக்கது.

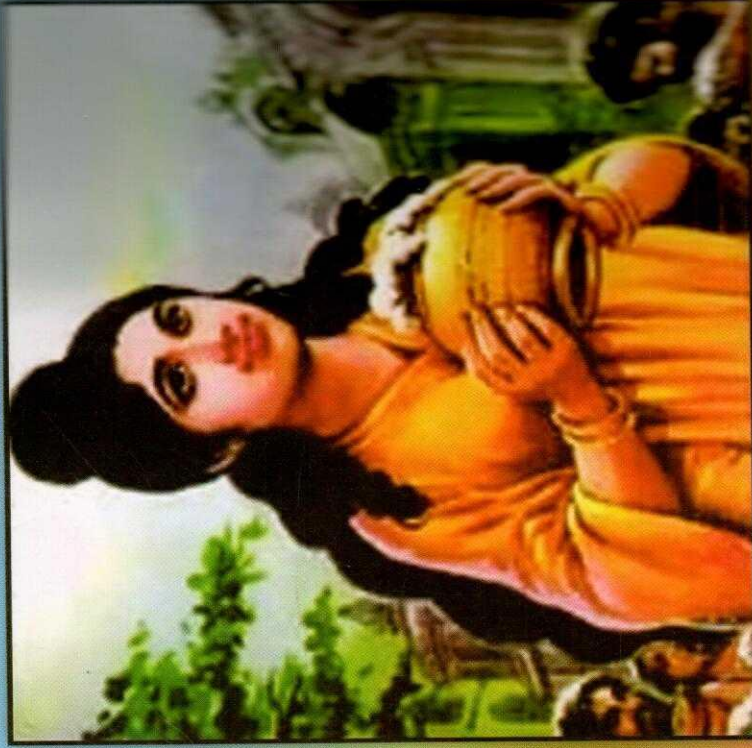
அறவாக. ...

வாய்மொழி இலக்கியமாகத் தோன்றிய நாட்டுப்புறபாடல்கள்
அவ்வாறு உள்ளத்தில் ஆழப்பதிந்தவை. இத்தகைய நாட்டுப்புறப்
பாடல்கள் பழந்தமிழ் புலவர்களின் மனத்திலும் ஆழப்பதிந்திருக்க வேண்டும்.
புலவர்கள் மனத்தில் பதிந்துள்ள வாய்மொழி இலக்கியங்களை
பாடப்படுத்தி, வாய்மொழி இலக்கியச்சொற்களை இலக்கியத் தன்மையை
காக்கியநயத்தை உருவாக்கி இயம்பி உள்ளதைக் காணமுடிகிறது. பாட்டும்
தாலையும் உள்ளிட்ட அனைத்து செவ்வியல் பாடல்களும் செவ்வியல்
சொற்களுக்குப் பின்தோன்றிய பக்தி இலக்கியங்களும் மற்றும் இடைக்கால
பாடல்களையும் பெரும்பாலும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் சாயலைப் பெற்று
விழுகின்றன தனித்தனி ஆய்வுமூலம் உறுதிப்படுத்த இயலும்.

ஆய்வு நோக்கில்

மணிமேகலை

ஆய்வு நோக்கில் மணிமேகலை



ISBN : 9789380366227

பதிப்பாளர்
முனைவர் நீக்கி. கிருட்டினமூர்த்தி

விழிச்சுடர்ப் பதிப்பகம்

Designed by ...
Raj Printers
Mobile: 9620116147

சமயப்பொறையும் பகையும்

முனைவர் இரா. ஜெகதீசன்⁵⁷

இளங்கோவடிகளும் சீத்தலைச் சாத்தனாரும் நண்பர்கள். இருவேறு காப்பியங்களை இயற்றி அழியாப் புகழடைந்தவர்கள். இருப்பினும், இருவரும் இருவேறு சமயச்சார்பு உடையவர்கள். இளங்கோவடிகளால் இயற்றப்பட்ட சிலப்பதிகாரம் சமணசமயக் கோட்பாடுகள் நிறைந்த காப்பியமாகத் திகழ்கிறது. சீத்தலைச் சாத்தனாரால் இயற்றப்பட்ட மணிமேகலை பௌத்த சமயக் கோட்பாடுகள் நிறைந்த காப்பியமாகத் திகழ்கிறது. இரு காப்பியங்களும் இரட்டைக் காப்பியங்களாகக் கருதப் பட்டாலும், இருவேறு சமயங்களால் இருவேறு தருவங்களாக அமைந்துள்ளதை இக்கட்டுரை உறுதிப்படுத்தும்.

சிலப்பதிகார ஆசிரியர் எந்த இடத்திலும் எந்த மதத்தவரையும் புண்படுத்தவோ எம்மதத்தையும்விடச் சமணமே உயர்ந்தது என நிலைநாட்டவே ஒருபோதும் முயலவில்லை. அருகதேவனைப் பற்றி வரும் செய்திகளில் இவர் அகமும் புறமும் உருகிப்பாடுகின்றார். அந்நிலையில் அருகனை பிற கடவுளரைவிடச் சிறந்தவன் என்ற கொள்கையை யாண்டும் எடுத்தரைக்கவில்லை. புத்தனைப் பற்றி வருமிடங்களில் எல்லாம் இவர் மதிப்பிற்குரிய சொற்களையே பயன்படுத்தியுள்ளார்.

போதியின்கீழ் மாதவமுன் புண்ணியத் தானம்புரிந்த
மாதவி தன் துறவும் கேட்டாயோ தோழி
மணிமேகலை துறவும் கேட்டாயோ தோழி

என்ப போதிமாதவனான புத்தன் தவநெறியை மாதவியும் மணிமேகலையும் தழுவிய செய்தியைப் புனைந்து கூறியுள்ளார். காப்பியத்தின் இடையிடையே இவர் அள்ளித் தெளித்துச் செல்லும்

⁵⁷ இணைப்பேராசிரியர், திருவள்ளூர் பல்கலைக்கழகம், வேலூர்.

அரிய சொற்றொடர்களும், பலமதக் கடவுளரைப் பற்றிப் பாடியுள்ள பாடல்களும் இவரது சமயப் பொறைக்குச் சான்று பகர்கின்றன. அடிகள் சமயப்பற்று உடையவராக இருந்திருக்கலாம். ஆனால் சமயப்பொதுமை உடையவர் என்பது யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடிய உண்மை.

தொடக்க நிலையிலேயே இந்துமதக் கடவுளிடால் தனக்கு எவ்வித மாறுபாட்டுணர்வும் இல்லை என்பதை அடிகள் புலப்படுத்தி உள்ளார். அழகில் சிறந்த கோவலனுக்கு இணையாக, 'கண்டேத்தும் செவ்வேள் என்று இசை போக்கிக்காதலால் கொண்டேத்தும் கிழமையான்' என்று செவ்வளை உவமையாகக் கூறுவதிலிருந்து இதனை அறியலாம்.

எல்லா சமண நூற்புலவர்களும் அருகனின் துதியைப் பாடித் தம் நூலைத் தொடங்குவதைக் காணலாம். அடிகளார் இவ்வியல்புக்குச் சற்று மாறுபட்டு தமிழகப் பண்டை மரபுபடி திங்கள், ஞாயிறு, மாமழை ஆகியவற்றைப் போற்றிப் பாடியுள்ளார். சிவபெருமானைப் பற்றி வருமிடங்களில் இவர் பாடும் பாடல்கள் இவரது பரந்த சமய நோக்கத்தையும் விரிந்த மதநூற் புலமையையும் நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன. செம்பொருளாம் சிவனை இவர்,

'பிறவா யாக்கைப் பெரிபோன்'
'உமையவள் ஒருதிறனாக ஓங்கிய இமையவன்'
'நுதலவழி நாட்டத்து இறையோன்'

எனப் புகழ்ந்துரைத்துள்ளார். திருமாவின் புகழைப் பாடும் இடங்களில் இளங்கோவடிகள் வைணவரோ என்றுகூட எண்ணத் தோன்றும். ஆய்ச்சியர் குரவையில் இவர் மூழ்கித் திளைத்தாரைக்கும் பாடல்களை ஆழ்வார் பாசரங்களிலும் காண்டல் அரிது.

பெரியவனை மாயவனைப் பேருலக மெல்லாம்
விரிகமல உந்தியுடை விண்ணவனைக் கண்ணும்
திருவடியும் கையும் திருவாயும் செய்ய
'கரியவனைக் காணாத கண்ணன் கண்ணே

கண்ணிமைத்துக் காண்பார்தம் கண்என்ன கண்ணே? புதிதாக இப்பாடலைப் படிப்போர் இது ஆழ்வாரின் பாடல் என்றே நினைப்பர். ஆய்ச்சியர் குரவையில் வரும்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் பக்திச்சுவை தரும்படி பாடப்பட்டிருப்பதைக் கணாலாம். குன்றக்குரவையில் வரும் பாடல்கள் குன்றம் ஏறிநத குழவேளின் திருப்புகழைத் தித்தித்துக்கும் கவிச்சுவையேயாடு எடுத்துரைக்கின்றன. திருப்புகழ் பாடிய அருணகிரிநாதரும் திருமுருகாற்றுப்படை பாடிய நக்கீரரும் ஒப்புமை கூறும் அளவுக்குக் கந்தனின் திருவடிகளில் சிந்தைத் தோய்ந்த கருத்தடையவர் போலப் பாடுகின்றார்.

சீர்கெழு செந்திலும் செங்கோடும் வெண்குன்றும் ஏரகமும் நீங்கா இறைவன்கை வேல்ன்றே பாரிரும் பௌவத்தின் உட்புக்குப் பண்டொருநாள் சூர்மா தடித்த சுடரிலை வெள்வேலே... என்பன போன்ற பல பாடல்களை இப்பகுதியில் காணலாம். அடிகளாரோ, சமயப்பொதுமை உள்ளம் கொண்டவர், சிவபெருமான், திருமால், பலதேவன், முருகன், இந்திரன், கொற்றவை, அருகதேவன் போன்ற பல கடவுள்களையும் தம் நூலில் வாழ்த்தியிருக்கின்றனர். மணிமேகலை ஆசிரியரோ புத்தம், தன்மம், சங்கம் என்று மூவகைப்படும் புத்த பீடத்தைப் பல இடங்களிலும் சுட்டுகின்றார். ஆனால், சமயக் கடவுளர் எவரையும் போற்றி உரைத்தாரல்லர். புத்த சமயம் ஒன்றைத் தவிரப் பிற சமயத்தவரைப் பழித்துரைக்கும் போக்கு மணிமேகலையில் காணப்படுகிறது.

பாத்திரப்படைப்பு முறையில் இவ்விரு காப்பியங்களும் சில வகையில் மாறுபடுகின்றன. பாத்திரங்களில் ஒவ்வொருவர் ஒவ்வொரு சமயத்தைத் தழுவியுள்ள பாங்கைச் சிலம்பில் காணலாம். கோவலன் சாவக நோன்பியாகக் காட்சி தருகின்றான். கவுந்தி சமணத் துறவியாகவும், மாங்காட்டு மறையவன் திருமால் அடியாராகவும், மாடலமறையோன் வைதிக நெறியினனாகவும், சேரன் செங்குட்டுவன்

சிவநெறியினனாகவும், மாசாத்தவான், மாதவி போன்றோர் பௌத்த நெறியில் விருப்பமுள்ளவர்களாகவும், மணிமேகலை அறவண அடிகள் ஆகியோர் பௌத்த மதத் தலைமைத் துறவிகளாவும் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளனர். இளங்கோவர்கள் சமணரைச் சிறந்தவராகக் கூறும்போது அவர்களைக் கொடுமை உடையவர் எனச் சித்திரிக்கின்றது மணிமேகலை.

மணிமேகலை பௌத்த சமயக் காப்பியம். சாத்தனார் பௌத்த மதத்தில் ஆழ்ந்த கொள்கை உடையவர். அவரது மதக்கோட்பாட்டில் அளவுகடந்த ஊற்றத்தைக் காண்கிறோம். பௌத்தமே சிறந்தது என்பதை உலகறியப் பறை சாற்றுவதே மணிமேகலைக் காப்பியத்தின் நோக்கம் என்பது வெளிப்படை. கதைத்தலைவியான மணிமேகலையின் கதையைக் கூறுவது மட்டுமே காப்பியத்தின் நோக்கமல்ல. சமயப் பிரச்சாரமே அதன் மையக்கருத்தாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. கதைத் தலைவியான மணிமேகலை இதற்கெனவே படைக்கப்பட்டவள் போலத் தோன்றுகின்றாள். மணிமேகலை ஊர் ஊராக, நாடு நாடாகச் சென்று சமயப்போர் புரிந்து அங்குள்ள மதவாதிகளை எல்லாம் வெல்வதாகக் காப்பித்தை அமைத்திருப்பது சாத்தனாரின் மதப்பற்றைக் காட்டுகிறது.

பிற சமயத்தினரைக் கடுமையாகத் தாக்கிய இடங்களையும் மணிமேகலையில் காணமுடிகிறது. மணிமேகலை மலர் கொய்ய உவவனம் செல்லும் காட்சியில் எதிர்ப்படும் சாவக நோன்பி ஒருவனைப் பித்தன் வழிமறித்துக் கூறியதாக அமையும் மொழிகள் சமணரைப் புண்படுத்தவனவாக அமைந்துள்ளன. தன்னைவிட சமணர் இரக்கமற்றவர்கள். வயிறு கிழிந்து குடல் வெளிப்பட்டுக் கிடக்கும் நிலையிலும் பிறருக்கு உதவி செய்ய மறுப்பவர்கள் என்ற கருத்தைப் பிறிதோர் இடத்தில் கூறுகின்றார். இத்தகைய கருத்துகள் சமயப்பகையை மூட்டுவதற்கு உதவின. சமய ஒருமைப்பாட்டிற்கு வழிகோலவில்லை.

சிலப்பதிகாரத்தில், இளங்கோவடிகள் தமது பாத்திரப் படைப்பான கவுந்தியடிகளையச் சமணசமயக் கோட்பாடுகளை எடுத்துரைக்கும் அன்புத் திறவியாகப் படைத்துள்ளார். கோவலன் கண்ணகி இருவர்க்கும் வழித்துணையாக உதவத் தாமே முன்வருகின்றார். அவர்களுடன் கூடவே நடந்து வழியில் வந்த துன்பங்களை எல்லாம் தாமும் நுகர்ந்துக் கொண்டே வந்து கண்ணகியை மாதரியிடம் ஒப்படைக்கின்றார். ஒரு நற்றாய் தன் மகளுக்குச் செப்பும் உதவியை கவுந்தியடிகள் கண்ணகிக்குச் செய்கின்றார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே, சமணத் துறவிகளை அன்புள்ளம் உடையோராக, அருள் நிறைந்த நெஞ்சினராகப் படைத்துக் காட்டுகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

மணிமேகலையில் சமணத்திறவி மேற்காண் கருத்திற்கு மாறானவராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. சுதமதியின் தந்தையாகிய பார்ப்பனன் தெருவில் பசுவினால் குத்தப்பட்டுக் குடல்சரிந்த நிலையில் அபயம் வேண்டுகின்றான். அபய தானத்திற்குப் பெயர் பெற்றவர்களான சமணர் அவனைப் புறக்கணித்ததாகவும் அவனுக்குப் பெளத்தர் அடைக்கலம் தந்ததாகவும் மணிமேகலை கூறுகிறது. இது அத்துணைப் பொருத்தமாகப்படவில்லை. வரலாற்றுக்கும் மனிதஇயல்புக்கும் அப்பாற்பட்டதாகவே இந்நிகழ்ச்சி அமைந்துள்ளது. மற்றோர் இடத்தில் சமணத் துறவிகளை எள்ளி நகையாடும் சாத்தனார் தம் நண்பராகிய இளங்கோவடிகள் மனம் புண்படுமென எண்ணாதது வியப்பே.

சமயம் வேறானபோதும் அடிகளாரும் சாத்தனாரும் நண்பர்களாக இருந்துள்ளதைப் பதிகவழி அறிகின்றோம். சமணத்தைக் காட்டிலும் பெளத்தம் சிறந்தது என்பதை நிலைநாட்டப் பிற சமயத்தைப் பகையாகக் காட்டவும் சாத்தனார் தயங்கவில்லை. ஒருவர் பொறையால் இருவர் நடுபு ஏற்படலாம். இருவர் நட்பால் ஒரு காப்பியம் பொறையும் மற்றொரு காப்பியம் பகையுமாகத் தோன்றியுள்ளது காப்பியத்திற்கு அழகா? நட்புக்கு அழகா?

இரட்டைக்காப்பியங்களில் சேரநாட்டு வழிபாட்டு மரபுகள் முனைவர் .ப. ஜெயகிருஷ்ணன்⁵⁸

சேர அரசர்களின் ஆட்சி காலத்தில் எழுந்த இரு பெரும் காப்பியங்கள் சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் ஆகும். கோவலன், கண்ணகி, மாதவி, மணிமேகலை ஆகிய முதன்மைப் பாத்திரங்களைப் பெற்று எழுந்த இரண்டு காப்பியங்களும் சேர நாட்டு தெய்வ வழிபாட்டு முறைகளை விளக்குகின்றன. சிலப்பதிகாரம் விளக்கும் கண்ணகி வழிபாடும் மணிமேகலை விளக்கும் பிற சிறு தெய்வ வழிபாட்டு முறைகளும் இன்றும் கேரள மக்களிடையே காணப்படுகின்றன. இரட்டைக் காப்பியங்கள் விளக்கும் தெய்வ வழிபாட்டு முறைகளை சேர நாட்டு வழிபாட்டு முறைகளோடு ஒப்பிட்டு விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கேரளத்தில் கண்ணகி வழிபாடு கேரளத்தில் கொடுங்குநூர் பகவதி, பாலக்காட்டுப்பகுதியில் கண்ணகி கோவில்கள், திருவனந்தபுரம் பகுதியில் ஆற்றுக்கால் பகவதியம்மன் கோவில், பெருமலையில் பழங்குடிமக்கள் வழிபடும் காளி, மங்கலாதேவிக் கோட்டத்தில் மங்கலாதேவிக் கோவில் என்றெல்லாம் கண்ணகி வழிபாடு இன்றும் வழக்கில் இருக்கிறது.

கேரளத்தில் கண்ணகி கதை தோற்றம் பாட்டாக வழங்குவதாக பி. எல். சாமி கண்ணகி வழிபாடும் தோற்றம் பாட்டும் என்ற ஆராய்ச்சி கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறார்.

கேரள மலைகளில் வாழும் முதுவான், மன்னான், மலையரையர் போன்ற பழங்குடி இன மக்களிடையே கண்ணகி சரித்திரம் கதைப்பாடல்களாக வழங்குகின்றது. கேரள மலையில்

⁵⁸ தமிழ்த்துறைத் தலைவர், கேரளப் பல்கலைக்கழகம், காரியவட்டம், திருவனந்தபுரம் 695 581, செல் - 0944722571