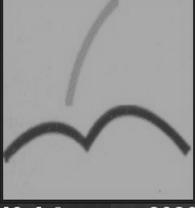


Arimaa Nokku



19:4 January 2026

R. No. TNTAM/25/A0204

ISSN 2320-4842

அரிமா நோக்கு

நிறுவன ஆசிரியர்: ஈரோடு தமிழன்பன்



கண்ணீர் அஞ்சலி



28.09.1933-22.11.2025

மொழி, இலக்கியம், கலை, பண்பாடு, வரலாறு, மெய்யியல், அறிவியல்சார் பன்னாட்டுக் காலாண்டிதழ்
INTERNATIONAL QUARTERLY ON LANGUAGE, LITERATURE, ART, CULTURE, HISTORY, PHILOSOPHY AND SCIENCE

PEER REVIEWED JOURNAL SINCE 2007

UGC - CARE LISTED JOURNAL [From 2020 till the discontinuation of the UGC-CARE listing]



நிறுவன ஆசிரியர்

ஈரோடு தமிழன்பன்
ஆசிரியர் & பதிப்பாளர்
வ. ஜெயதேவன்

ஆசிரியர் குழு

நா. கணேசன் (அமெரிக்கா)

நா. சுப்பிரமணியன் (கனடா)

பொன். செல்வகணபதி

ஓம்பிலா மதிவாணன்

சீதா லட்சுமி (சிங்கப்பூர்)

மு. பரமசிவம் (மலேசியா)

பத்மாவதி விவேகானந்தன்

இரா. பீரோமா

பா. சீரவிக்குமார்

மருதூர் அராங்கராசன்

பெ. இலக்குமிநாராயணன்

அறிவுரைக் குழு

இந்தியாவிலும் அயல்

நாடுகளிலும் உள்ள

தமிழியல் அறிஞர்கள்,

பல்கலைக்கழகப்

பேராசிரியர்கள்

மற்றும்

படைப்பாளிகள்

அச்சீட்டாளர்

அலி முகமது சயீத்

ஜே.எம். பிராசஸ்

29 வி.என். தாஸ் சாலை

பார்டர் தோட்டம்

அண்ணாசாலை

சென்னை 600 002

'தே' எனும் திசையுருபும் உரைகளில் காட்டப்பெறா அரிய சான்றுகளும்	005
முல்லைக்கலியில் எடுத்துரைப்பியல்	
பறம்பு மலை - பிரான்மலை	
திருப்பாவை - வீடுபேற்றின் திறவுகோல்	
அப்துல் ரகுமான் கவிதைகளில் இலக்கிய உத்திகள்	
1801 நாவல் வாயிலாக முதல் இந்திய சுதந்திரப் போரும் தென்னக எழுச்சியும்	
முருகனின் வீர ரசத் தோற்றம்	
பூமணியின் அஞ்ஞாடி நாவலில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்	
சங்க இலக்கியப் பிறப்புச் சடங்குகளில் பண்பாடு	
சோழ வேங்கை கரிகாலன் புதினம் உணர்த்தும் ஆட்சியும் வாழ்வியலும்	
சங்க இலக்கியப் பின்புலத்தில் குற்றாலக் குறவஞ்சி	
சுந்தர ராமசாமி கவிதைகளில் மொழியப்படும்தனிமனிதன் என்னும் நவீனத்துவக் கருத்தாக்கம்	
உளவியல் நோக்கில் வெள்ளிவீதியார் பாடல்கள்	
மகான் தாயுமானவர் பாடல்களில் பெண்மை	
கடமைகளும் உரிமைகளும்	
திருக்குறள் வழியுறுத்தும் கல்வியியல் சிந்தனைகள்	
சங்கப் பாக்களில் சூல்	
திருமடல்களில் பரகால நாயகியின் உளவியல்	
திருக்குறளில் இசைக் கருவிகள் புலப்படுத்தும் அறம்	
திருஞானசம்பந்தர் பதிகங்கள் உணர்த்தும் பசுக்கொள்கை	
கவிங்கத்துப்பரணியில் பாடாண் பாட்டு.	
பூமணி நாவல்களில் வாய்மொழிக் கூறுகள்	
The Madurai Nayak Festival: A Celebration of Legacy and Culture	P. Kowsalya
Social and Individual Perspectives of Freedom in Kumaran Ashan's Life and Poetry	Yoonus MTP
A Literary and Cultural Analysis: Caste, Music, and Social Stigma in "Mahavidhuvan"	S. Meena
Embodiment, Temporality, and Intersubjectivity: Merleau-Ponty's Phenomenological Interpretation of ...	Harsha. V
Voice and Vision in Nadia Hashimi's Select Texts	Senthil Mithra J
Hegemony and Subalternity in Mahasweta Devi's Draupadi: A Gramscian Analysis of ...	J. Jeya Shivani
The Hegemonic Patriarch and Passive Matriarch: The plight of women and girl children as depicted in ...	I. SugirthaMaryRajammal
Reshaping the Concepts of Posthuman and Trans-human in Margaret Atwood's <i>MaddAddam Trilo</i>	A. Jebila Ilavarasi
Exploring Subaltern Voices: A Study of Spivak's <i>Can the Subaltern Speak?</i>	T. K. Kavya
Adaptation Unveiled: The Interplay of Translation, Interpretation, and Modern Relevance in...	Henna C
The Ecological and Cultural Dimensions in...	Keerthana S
Anguish and Resistance of Resilient and Adventurous Eferu in Flora Nwapa's <i>Eferu</i>	S.V. Krishna Priya
Suffering and the Fulfillment of the Hierarchy of Needs...	J. Safiya Banu
Language and Culture of Mullukkurumba Tribes...	B. Selvakumaran

வாணி அறிவாளன்	005
வி. மோனிகா யாழினி	009
வீ. மஞ்சு	014
இரா. சந்தானகிருஷ்ணன்	018
வே. சதீஷ்	021
து. அனிதா	024
ஜோ. ஜோதிமணி	028
க. திலகா	031
வே. நிர்மலர் செல்வி	034
ஜெயபாரதி ப	038
ம. நிகிதா	041
த. விஜயசாரதி	044
அ. ரஞ்சிதா	046
த. கற்பகவல்லி	050
டி.மை. சாகிதா பானு	057
ந. வெனின்	060
ஜோ. தனலட்சுமி	063
கிருத்திகா. ச	066
ந. ஆ. வேளாங்கண்ணி	070
க. சுபலா	073
ச. மோகனப்பிரியா	077
பொ. அருள்	079
P. Kowsalya	083
Yoonus MTP	085
S. Meena	088
Harsha. V	090
Senthil Mithra J	095
J. Jeya Shivani	100
I. SugirthaMaryRajammal	102
A. Jebila Ilavarasi	105
T. K. Kavya	107
Henna C	110
Keerthana S	114
S.V. Krishna Priya	118
J. Safiya Banu	120
B. Selvakumaran	123

தலைவாயில்

உ. ரிஜயதேவன்



போய் வருக, மகாகவி!

2025 நவம்பர் 22 சனிக்கிழமை தமிழ்க் கவிதைவாணர்களுக்கு ஒரு கருப்பு நாளாக அமையும் என யாரும் கருதியிருக்க முடியாது.

கால வரம்பற்ற கவிதைப் படைப்புப் பொறி திடீரெனத் தன் இயக்கத்தை நிறுத்திவிடும் என யாரும் எதிர்பார்த்திருக்க முடியாது.

கவிதைப் பெருநதி தன் நடையை மறந்துவிடும் என யாரும் கற்பனைகூட செய்திருக்க முடியாது.

எதிர்பார்த்திராத, எண்ணிப் பார்த்திடாத அவலம் நேர்ந்துவிட்டது.

பிரபஞ்சக் கவிஞர், யுகக் கவிஞர், முதுபெரும் தமிழ்க் கவிஞர், அரிமா நோக்கு ஆய்விதழின் ஆசிரியர் ஈரோடு தமிழன்பன் காலமாகிவிட்டார்.

காற்று இசையாவதற்குத் தக்க கருவியைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்வதைப்போலத் தமிழ், கவிதையாவதற்குத் தக்க கவிஞரைக் காலந்தோறும் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டுவந்துள்ளது.

அப்படி நம் காலத்தில் தமிழ், கவிதையாவதற்கு ஈரோடு தமிழன்பனைத் தேர்ந்தெடுத்திருந்தது.

இனி யாரை அது தேர்ந்தெடுக்கப்போகிறது எனத் தெரியவில்லை.

ஒவ்வொரு விதையிலும் ஒரு மரம் இருக்கும்; ஆயிரம் மரங்கள் இருக்கும் ஒரு விதை நான் என்றும் **ஆயிரம் கடல்கள் பிறப்பெடுக்க இடமான ஒற்றை அலை நான்** என்றும் பாடியவர் ஈரோடு தமிழன்பன்.

ஈரோடு தமிழன்பன் என்னும் அந்த ஒற்றை வித்திலிருந்து ஆயிரம் மரங்கள் எழுந்து நின்று பயன் தரவும்,

அந்த ஒற்றை அலையிலிருந்து ஆயிரம் கடல்கள் பிறந்து பயன் தரவும் அவரது கவிதைகள் எப்போதும் உதவும்.

நகல் மனிதர் இருப்பார்கள் வாழ்வ தில்லை அசல் கவிஞன் தமிழன்பன் இறப்ப தில்லை.

இது அவரது பிரகடனம்.

அவர் நிரந்தரமாக வாழ்வது அவரது கவிதைகளில்தாம்.

நாம் அவரை அவரது கவிதைகளில் எப்போதும் சந்திக்கலாம்; உரையாடலாம்.

அரிமா நோக்கு - சனவரி 2026

ஒவ்வொரு வீட்டுக்கும் புன்னகைத் தூதாவேன்! புதுமலர்த் தூதாவேன்!

இதுவும் அவரது பிரகடனம்.

நம் வீட்டில் புன்னகை பூக்கும்போதெல்லாம் அவர் நினைக்கப்படுவார்.

வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு நிலையின்போதும் அவர் நினைக்கப்படுவார்.

ஏனெனில், எல்லாச் சூழலுக்கும் ஏற்ற கவிதைகள் படைத்துள்ளார் அவர்.

◇ ◇ ◇

தமிழ் அடையாளத்தைக் கட்டிக்காப்பது, தமிழ்ப் பெருமிதத்தைக் கட்டியெழுப்புவது,

பெரியாரியப் பகுத்தறிவுவாதத்தையும், மார்க்சியப் பொதுவுடைமையையும்

முன்னெடுப்பது, பெண்கள், தலித்துகள், உழைப்பாளிகள், விவசாயிகள், சிறார்

ஆகியோர் குறித்த நலச் சிந்தனைகளை வலியுறுத்துவது, மெய்யியல் கண் கொண்டு

மனித வாழ்க்கையை அலசுவது, வாழ்வாங்கு வாழ உதவும் வாழ்வியல்

நெறிகளைப் போற்றுவது, இயற்கை எழிலில் ஈடுபடுவது ஆகிய நோக்குகளில், தமிழ்த்

தேசியத்தில் வேரூன்றி நின்று, அதனோடு முரண்படாத இந்தியத் தேசியத்தை

ஏற்றுக்கொண்டு, அழகியல் குன்றாது, நகைச்சுவை மிளிர், மரபும் புதுமையுமான

வடிவங்களில் சர்வதேசியப் பார்வையோடு (universal vision), உலக மானுடம்

ஒன்றுபடவும், குவலயக் குடும்பமாக ஒழுகவும், அன்பு வழியினையும் அறநெறி

யினையும் கைக்கொண்டு மானுடம் மேம்படவும் காலத்தின் பதிவாகவும்

எக்காலத்துக்கும் வழிகாட்டும் பதிவாகவும் கவிதை யாப்பதே ஈரோடு தமிழன்பன்

மாடல் ஆகும்.

ஈரோடு தமிழன்பனின் கவிதைப் பெருவெளியில் பயணிக்கிற ஒவ்வொருவரும்

அந்த யுகக் கவிஞனின் விசுவரூபத்தைத் தரிசிக்க முடியும்.

◇ ◇ ◇

போய் வருக, மகாகவி! என்பதல்லால் வேறு என்ன சொல்ல முடியும் இப்போது நம்மால்?

முக்கிய அறிவிப்பு IMPORTANT ANNOUNCEMENT

<https://ugccare.unipune.ac.in/apps1/home/index> என்றும் வலைத்தளத்தில்

இடம்பெறும் முக்கிய அறிவிப்பு வருமாறு:

The UGC-CARE List has not been updated since October 2024 and will not be updated further, as per the UGC Public Notice dated February 11, 2025.

The website is available for information purposes only.



The Public Notice (F.No.1-1/2018(CARE/JOURNAL)-Part File dated 11 February 2025) issued by Prof. Manish R. Joshi, Secretary, University Grants Commission states the following:

In supersession of the Public Notice dated 28th November 2018 for establishing UGC Consortium for Academic and Research Ethics (UGC- CARE), the Commission, in its 584th meeting held on 3rd October 2024, based on the recommendations of the expert committee, has decided to discontinue UGC-CARE listing of Journals.

கட்டண விவரம்

வாழ்நாள் உறுப்பினர்	ரூ. 5000/-	US \$ 200
புரவலர்	ரூ. 7000/-	US \$ 300
பெரும்புரவலர்	ரூ. 10,000/-	US \$ 500
மீப்பெரும் புரவலர்	ரூ. 20,000	US \$ 1000
நிறுவனம்சார் உறுப்பினர் (Institutional Membership)		
	ரூ. 15,000/-	US \$ 700

விளம்பரக் கட்டணம்

பின்னட்டை (பல வண்ணங்கள்)	ரூ. 15,000/-
உள்ளட்டை (பல வண்ணங்கள்)	ரூ. 10,000/-
முழுப்பக்கம் (கருமை & வெண்மை)	ரூ. 3, 000/-
அரைப்பக்கம் (கருமை & வெண்மை)	ரூ. 1, 500/-

கட்டணம் செலுத்த:

NEFT/ DD in favour of ARIMAA NOKKU payable at Chennai

HDFC Bank (IFSC Code: HDFC0000795), Perungudi Branch, Chennai 600 096

Current Account No. 50200006240790

அரிமா நோக்கு, அன்பகம், # 1, 15ஆவது குறுக்குத்தெரு, குறிஞ்சி நகர், பெருங்குடி, சென்னை 600 096

ARIMAA NOKKU, Anbaham, # 1, 15th Cross Street, Kurinji Nagar, Perungudi, Chennai 600 096

மின்னஞ்சல் (Email): nokku2007@gmail.com

வலைத்தளம் (Website): <http://www.arimaanokku.in>

செல் (Mobile): 91-9444932320

சிந்தனை Thought

ஆலோசித்தல், உணர்தல், உள்ளுதல், உன்னுதல், எண்ணுதல், ஓர்தல், கருதுதல், சிந்தித்தல், நினைத்தல், யோசித்தல், முன்னுதல் முதலிய சொற்கள் யாவும் ஒருபொருட் பன்மொழிகள் எனினும் அவற்றுள் thinking என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு நிகராகச் சிந்தித்தல் என்னும் சொல்லே பயன்பாட்டில் பெருவழக்கினதாகும். சிந்தித்தல் எனும் வினையினடியாகத் தோன்றிய பெயர்ச்சொல்லே சிந்தனை (thought) ஆகும். இந்தச் சிந்தனை குறித்து மெய்யியலாளர், உளவியலாளர், நரம்பியலாளர், மேலாண்மையியலாளர் எனப் பல்வேறு துறையினர் அவரவர் கோணத்தில் நின்று ஆராய்ந்து விளக்கம் தந்துள்ளனர்.

Cogito, ergo sum. இந்த இலத்தீன் தொடரை முதன்முதலாக 1637இல் பிரஞ்சு நாட்டைச் சேர்ந்த கணிதவியல் மற்றும் மெய்யியல் அறிஞரான ரெனே டெஸ்கார்ட்ஸ் (René Descartes) என்பவர் உருவாக்கினார். இதன் பொருள் "நான் சிந்திக்கிறேன், எனவே நான் இருக்கிறேன்" ("I think, therefore I am") என்பதாகும். இது உண்மையில் ஓர் ஆழமான தத்துவக் கருத்து. மேலும் பல நூற்றாண்டுகளாக அறிஞர்கள் இதைப் பற்றி விவாதித்துவருகின்றனர்: நாம் சிந்திக்கிறோம் என்பதால்தான் நாம் இருக்கிறோம், மேலும் நாம் இருக்கிறோம் என்பதை நாம் அறிந்திருக்கிறோம். சிந்தனை அல்லது சிந்திக்கும் திறன் இல்லாமல், நாம் இருப்பதில்லை. இப்படி விவாதம் விரிவது ஒருபுறம் இருக்க, சிந்தனை என்பது மனிதனாக இருப்பதோடு நெருக்கமாக இணைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதும், மனிதர்களாகிய நாம் அனைவரும் சிந்திக்கும் உயிரினங்கள் என்பதும் பெரும்பாலானோர் கருத்து ஆகும்.

பிற உயிரினங்களிலிருந்து மனிதனை வேறுபடுத்தும் காரணிகளுள் முதன்மையானது அவனது சிந்திக்கும் ஆற்றல் ஆகும். இந்தச் சிந்தனை ஆற்றலால்தான் பகுத்தறிதல், சிக்கல்களைத் தீர்த்தல் ஆகிய மனத் திறன்கள் அவனிடம் உள்ளன. தனிநபர் அல்லது சமூகம் பொதுவாக எதிர்கொள்ளும் அறைகூவல்கள், பிரச்சினைகள் முதலியவை சிந்தனையும் பகுத்தறிவும் சார்ந்த தொடர்முயற்சிகளின் வாயிலாகவே தீர்க்கப்படுகின்றன. எனவே, தனிநபரின் மற்றும் சமூகத்தின் நலன் சார்ந்ததும் பொருளார்ந்ததுமான இருப்புக்கான இன்றியமையாகக் கருவிகளாகச் சிந்தனை, பகுத்தறிவு முதலிய திறன்கள் திகழ்கின்றன எனலாம் ([https://www. Psychologydiscussion. net/thinking/thinking-types-development-and-tools-psychology/2058](https://www.Psychologydiscussion.net/thinking/thinking-types-development-and-tools-psychology/2058)).

பலரும் பலவாறு சிந்தனைகளை வகைப்படுத்தியுள்ளனர். அவற்றுள் முக்கியமான சிந்தனை வகைகளாகப் பின்வருவன கூறப்படுகின்றன: 1. படைப்பாற்றல் (Creative) சிந்தனை, 2. பகுப்பாய்வு (Analytical)ச் சிந்தனை, 3. தற்சார்பிலா (Critical)ச் சிந்தனை, 4. திண்ணிய (Concrete) சிந்தனை, 5. நுண்ணிய (abstract) சிந்தனை, 6. பன்முக (Divergent)ச் சிந்தனை, 7. ஒருமுக (Convergent)ச் சிந்தனை. இவ்வொவ்வொன்றையும் ஈண்டு விளக்கப் புகின் அது பெரிதும் விரியும். ஆதலின் விரிவஞ்சி இந்த அளவில் நிறுத்திக்கொள்ளலாம்.

II

வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு கட்டத்திற்கும், ஒவ்வொரு தருணத்திற்கும், ஒவ்வொருவருக்குப் பொருந்துமாறு, ஓர் எழுத்தாளரோ, அறிஞரோ, கவிஞரோ, தலைவரோ ஒரு கருத்தை, அதாவது சிந்தனையைக் கூறியிருக்கலாம். அவ்வாறு கூறப்பட்ட ஒரு சிந்தனை, கூறியவர் பெற்ற அனுபவமாகவோ, கற்ற ஒன்றாகவோ, கேட்ட ஒன்றாகவோ இருக்கலாம். அல்லது ஒரு சமூகத்தின் நீண்டகால அனுபவமாகவோ, நம்பிக்கையாகவோ, வாழ்க்கைப் பாடமாகவோ கூட அது அமையலாம். வடிவில் அது பழமொழியாகவோ, கவிதையாகவோ, உரைநடையாகவோ திகழலாம். முதுமொழி, முதுசொல், சொலவடை, சொலவாந்திரம், மணிமொழி, பொன்மொழி எனப் பலவாறு அழைக்கப்படும் சிந்தனை ஒரு தனிமனிதனுக்கோ, குடும்பத்திற்கோ, சமுதாயத்திற்கோ ஏதோ ஒரு வகையில் பயன்படக்கூடியதாக இருக்கும். அதாவது, அறிவூட்டுவதாகவோ, அறுதல் அளிப்பதாகவோ, உயர்ந்த சிந்தனைகள் ஊற்றெடுக்க உறுதுணையாக நிற்பதாகவோ, ஞானம், நுண்ணறிவு, அகத்தெழுச்சி ஆகியவற்றின் கருவூலமாக அமைவதாகவோ, நமது எழுத்தையும்

புரீட்சை

ல. ஜெயதேவன்

பேச்சையும் மேற்கோள்கள் வாயிலாக அழகுறவும் ஆற்றலுடனும் அமைத்துக்கொள்ளத் துணை புரிவதாகவோ பயன்பட வல்லதாக அமையும்.

சிந்தனைகளின் மேற்கூட்டிய பயன்பாட்டு வீச்சைக் கருத்தில் கொண்டு பெருமக்கள் பலரது சிந்தனைகளைத் தொகுத்து அவற்றைப் பொருண்மை வாரியாகப்பகுத்தும் பொருண்மை அகர நிரலில் அமைத்தும் சிந்தனை அகராதி அல்லது மேற்கோள் அகராதி என்னும் பெயரில் ஆங்கிலத்தில் நோக்கு நூல்கள் பற்பல அச்சிலும் இணையத்தில் தேடுதல் வசதியுடனும் வெளிவந்துள்ளன.

இத்தொடர்பில், ட்ரையன் எட்வர்ட்ஸ் (Tryon Edwards) என்பார் தனது A Dictionary of Thoughts என்னும் நூலின் முகவுரையில் எழுதியுள்ள பின்வரும் பகுதி கருத்தக்கது:

நம்மிடம் சொற்களுக்கான அகராதிகள் உள்ளன. சிந்தனைகளுக்கான ஓர் அகராதி ஏன் இருக்கக்கூடாது? சொற்களஞ்சியங்களைப் போலவே, முக்கியமானவையும் சுவையானவையுமான பொருண்மைத் தலைப்புகளில் உலகின் சிறந்த சிந்தனையாளர்களின் சுருக்கமானவையும் குறிப்பிடத்தக்கவையுமான சிந்தனைகளைத் தொகுத்து, பொருண்மைத் தலைப்புகளின் அகர வரிசைப்படி அமைத்து, எளிதில் பார்த்தற்கும் அன்றாடப் பயன்பாட்டிற்குமான ஒரு தொகுப்பு ஏன் இருக்கக்கூடாது? அறிவும் நற்பண்பும் கொண்ட மனிதர்களின் சுருக்கமான, குறிப்பிடத்தக்க பொன்மொழிகளைப் பற்றி டில்லோட்சன் (Tillotson) கூறுகிறார்: "அவை தங்கத் துகளைப் போலவும், வைரங்களின் ஒளிவீச்சைப் போலவும் பெருமதிப்புடையவை." மேலும், சிறந்த சிந்தனைகளையும் வாழ்க்கையின் நெறிகளையும் எளிதில் நினைவில் பதியக்கூடிய மற்றும் உடனடியாக மனதிற்கு வரும்படி குறுகிய வாக்கியங்களாகச் சுருக்கும் ஒருவரை, ஜான்சன் மனிதகுலத்திற்கு நன்மை செய்பவராகக் கருதுகிறார். இத்தகைய சுருக்கமான சிந்தனைகளை ஸ்வீடிங் "குவிவில்லைக் கண்ணாடிக்கு" ஒப்பிடுகிறார்; ஏனெனில் அவை ஆசிரியர்களிடமுள்ள அறிவு மற்றும் கற்றலின் பரவலான கதிர்களைச் சேகரித்து, வாசகரின் கற்பனையில் அவற்றைச் சூடாகவும் வேகமாகவும் பாயச் செய்கின்றன. மேலும், இத்தகைய சிந்தனைகளைப் பற்றித்தான் கோல்ரிட்ஜ் கூறுகிறார்: "ஒவ்வொரு புத்தகப் புழுவும், ஏதேனும் நறுமணமுள்ள, அரிய பழைய நூலில் தன் மனதிற்கு மகிழ்ச்சி தரும் ஒரு வாக்கியத் தையோ, கதையையோ, விளக்கத்தையோ கண்டால், அதை மற்றவர்களுக்கும் கொடுக்க விரைந்து செல்லட்டும்." இத்தகைய சிந்தனைகளின் தொகுப்பு, வெளியிடும் எண்ணம் எதுவுமின்றி, தனிப்பட்ட ஆர்வத்திற்காகவும், தனிப்பட்ட பயன்பாடு மற்றும் குறிப்புக் காகவும், இந்த எழுத்தாளரால் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தொடங்கப்பட்டது. ஆனால் அவற்றின் எண்ணிக்கையும் பன்முகத்தன்மையும் அதிகரித்ததால், பல ஆண்டு களுக்கு முன்பு, உலகின் சிறந்த ஆசிரியர்களின் சிறந்த மற்றும் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க சிந்தனைகளின் கருவூலமாக இருக்கக்கூடிய ஒரு நூலுக்கான திட்டம் உருவானது.

III

சிந்தனைகள் குறித்த அறிஞர்தம் சிந்தனைகளுள் சில வருமாறு:

- The pleasantest things in the world are pleasant thoughts, and the greatest art in life is to have as many of them as possible.—Michel de Montaigne
- The greatest events of an age are its best thoughts. Thought finds its way into action. — Boice.
- They are never alone who are accompanied by noble thoughts.— Sir P. Sidney.
- In the end, thought rules the world. There are times when impulses and passions are more powerful, but they soon expend themselves; while mind, acting constantly, is ever ready to drive them back and work when their energy is exhausted.— J. Me Gosh.
- All grand thoughts come from the heart. — Vauvenargues.

இவற்றை விஞ்ச வல்ல விழுமிய சிந்தனைகளின் ஆதார வள ஊற்று தமிழ் இலக்கியங்களில் உண்டு. அவற்றைத் தொகுத்து அறிவியல் நெறிப்படி நோக்கு நூல் உருவாக்குவது பயன்மிக்க பணியாகும்; தேவையான பணியுமாகும்.

'தே' எனும் திசையுருபும் உரைகளில் காட்டப்பெறா அரிய சான்றுகளும்

முனைவர் வாணி அறிவாளன்

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்மொழித் துறை
தலைவர் (பொ.), திருக்குறள் ஆய்வு இருக்கை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
சென்னை 600 005



தமிழின் எட்டு வேற்றுமை உருபுகளுக்கான இலக்கணங்களும் உருபுகளுக்கான பொருட்பாகுபாடுகளும் நூற்பாக்களாகத் தொல்காப்பிய வேற்றுமையியலில் தரப்பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் ஏழாம் வேற்றுமைக்கு,

ஏழா குவதே

கண் எனப் பெயரிய வேற்றுமைக் கிளவி

வினைசெய் இடத்தின் நிலத்தின் காலத்தின்

வினைவகைக் குறிப்பின் தோன்றும் அதுவே (தொல். வேற்று 20)

கண் கால் புறம் அகம் உள் உழை கீழ் மேல்

பின் சார் அயல் புடை தே வகை எனாஅ

முன் இடை கடை தலை வலம் இடம் எனாஅ

அன்ன பிறவும் அதன் பால என்மனார் (தொல். வேற்று 21) என நூற்பாக்கள் தரப்பெற்றுள்ளன. வினைசெய் இடத்தையும், நிலத்தையும், காலத்தையும் குறித்துவரும் இடங்களில், ஏழாம் வேற்றுமை உருபுகளான **கண், கால், புறம், அகம்** முதலானவை பயின்றவரும் என்பதே இந்நூற்பாக்கள் தரும் செய்தி. உருபுகளைக் குறிப்பிடும் இந்நூற்பாவில் பதின்மூன்றாவதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள **'தே** வகை' என்ற ஏழாம் வேற்றுமை உருபைத் திசை, திக்கு, திசைக்கூறு என இலக்கணிகளும், உரையாசிரியர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஆனால் இவ்வுருபுக்கான எடுத்துக்காட்டாக, இளம்பூரணர்தொட்டு உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் வடக்கண், தெற்கண் என்றே தந்துள்ளனர். அதாவது ஏனைய உருபு வடிவங்களுக்கெல்லாம் விழாவின்கண், ஊர்க்கால், ஊர்ப்புறத்து என அவ்வவ் உருபுகளைக் கொண்டே சான்று காட்டி இருக்கும் நிலையில், 'தே வகை' என்ற உருபு வடிவத்திற்குக் காட்டியுள்ள சான்றில், 'கண்' என்ற உருபே தரப்பெற்றுள்ளது. மேலும் **தே** என்ற திசைக்கூறு உருபுக்கான விளக்கங்களைத் தருவதிலும் தொல்காப்பிய உரைகளில் பொருள் மயக்கங்கள் உள்ளன. எனவே **தே** என்ற இவ்வுருபுக்கான மயக்கங்களைச் சுட்டிக்காட்டித் தெளிவுகளை நல்குவதே இக்கட்டுரையின் ஆய்வு நோக்கம் ஆகும்.

தொல்காப்பிய வழிநூல்களிலும் உரைநூல்களிலும் 'தே'

தொல்காப்பியத்தின் வழிநூலான **நன்னூல்**, **தே** வகை என்ற தொல்காப்பியச் சொல்லாட்சிக்கு மாற்றாகத் **திசை** எனக் குறித்துள்ளது. மேலும் **தே** எனும் தொல்காப்பியத் திசைக்கூற்றுச் சொல்லின் தனிச்சொல்லான **தேம்** என்ற சொல்லையும், அளை என்ற உருபை அடுத்துக் குறிப்பிட்டுள்ளது (நன்.302). குட்டித் தொல்காப்பியமான **இலக்கண விளக்கம்**, தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளவாறே **தே வகை எனாஅ** என்று தந்துள்ள நிலையில் (204), **இலக்கணக் கொத்து** திசையின் வேறுசொல்லான **திக்கு** எனக் குறிப்பிட்டுள்ளது (42,43). **முத்துவீரியமோ தே** வகை என்ற சொல்லைத் திசைக் குறிப்புச் சொல்லாகக் கொள்ளவில்லை (67). மாறாக, **தே வகை** என்ற அச்சொல்லை மட்டும் **ஆறேவகை** என்று குறித்துள்ளதோடு வேறு எவ்வித மாறுதலும் இன்றித் தொல்காப்பிய நூற்பாவை அப்படியே கையாண்டுள்ளது. அதாவது **கண்கால் புறம் அகம்...** எனப் பொருள்தொடர்புடைய இரண்டிரண்டு உருபுகளை இணைத்து நூற்பா யாக்கப்பெற்றுள்ள நிலையில், ஆறு வகைகளாக அமைந்துள்ள உருபுகளை (12) அடுத்துத் **தே** வகை எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டுள்ளதால், அச்சொல்லை முத்துவீரிய ஆசிரியர், **ஆறேவகை** என்பதே **தொல்காப்பியச் சொல்லாட்சியாக இருக்க வேண்டும்** என்ற கருத்தில், கீழ்வருமாறு நூற்பா அமைத்துள்ளார்.

கண்கால் புறம்அகம் உள்உழை கீழ்மேல்

பின்சார் அயல்புடை ஆறேவகை எனாஅ (முத்து. பெய.67)

இளம்பூரணர் உள்ளிட்ட தொல்காப்பியச் சொல்லதிகார உரையாசிரியர்களும், **தே** வகை என்ற சொல்லுக்கு வெவ்வேறான வகையில் விளக்கங்களைத் தந்திருப்பினும், அச்சொல்லுக்குரிய பொருளைத் 'திசைக்கூறு' என்றே உரைத்துள்ளனர். மேலும் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டவாறு தொல்காப்பியச் சொல்லதிகார உரையாசிரியர்கள் அனைவரும், 'வடக்கண் வேங்கடம் தெற்கண் குமரி' எனக் **கண்** எனும் உருபைக்கொண்டே சான்று காட்டியுள்ளனர். இவ்வாறு **தே** எனும் திசை உருபு குறித்து இலக்கணிகளிடையேயும், உரையாசிரியர்களிடையேயும் மயக்கங்களும், வேறுபாடுகளும் காணப்பெறுகின்றன. எனவே தொல்காப்பியச் சொல்லதிகார உரை வளப் பதிப்பாசிரியர் ஆ.சிவலிங்கனார், உரையாசிரியர்களின் கருத்தில் உடன்படாது கீழ்வருமாறு தெரிவித்துள்ளார்:

'இனித் தே வகை என்பதற்குத் திசைக்கூறு எனப் பொருள் கொண்டது பொருந்தாது. மற்றையனவெல்லாம் தனிச்சொற்கள் நிலையில் இருக்கத் தே வகை என்பது மட்டில் எல்லைப்பொருளில் அமைந்தது என்பது மற்றொன்று விரித்தல் என்பதாகிவிடும். அதனால் 'தேம்' என்பது கால் முதலிய சொற்போலும் ஓர் சொல்லே எனக் கொள்வதும், 'கிழவோன் தேஎத்து' என உதாரணம் காட்டுவதுமே சிறக்கும். வடக்கண், தெற்கண் என எல்லை யைக் குறிப்பது சிறவாது. நன்னூலார் 'கண் கால் கடை இடை(நன்.302) என்னும் சூத்திரத்தில், தேம் என்பதையும் சேர்த்தது சிறப்புடையதாம்'

தே என்ற திசையுருபை, நன்னூலார்முதல் இன்றைய இலக்கணிகள்வரை குறிப்பிட்டும், அவ்வுருபுக்குத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களால் காலம்தோறும் உரைப்பொருள் தரப்பெற்றுமாக வந்துள்ள நிலையில், இவ்வுருபினைத் 'திசைக்கூறு எனப் பொருள் கொள்ளுதல் பொருந்தாது' என்றும், 'எல்லைப் பொருளில் அமையவில்லை' என்றும், 'தேம்' என்பது கால் முதலான சொற்போலும் (தனிச்)சொல்லே' என்றும் கூறும் உரைவளப் பதிப்பாசிரியர் கூற்று ஏற்புடைத் தன்று. தே எனும் ஏழாம் வேற்றுமை திசை உருபு, வினைசெய் இடத்தைக் குறிக்கும் இடப்பொருள் வேற்றுமை ஆகும். அதாவது மனிதனால் அகக்கண்ணாலும், புறக்கண்ணாலும் உணரப்பெற்ற உருவ, அருவ இடங்கள் எதுவென்றாலும், அவற்றைச் சுட்டிக்காட்டும்போது வினைசெய் இடம், நிலம், காலம் ஆகிய வற்றின் அடிப்படையில் தோன்றும் வேற்றுமை உருபுகளே கண், கால் உள்ளிட்ட ஏழாம் வேற்றுமை உருபுகள் ஆகும். அந்தவகையில் இடப்பொருண்மையில் திசை குறித்து அமைந்ததே தே எனும் உருபு ஆகும். அவ்வுருபு வடிவமே தேம், தேஎம் அல்லது தேயம் எனத் தனிச்சொல்லாகவும் அமையும். எனவே தே என்பது உருபு; தேம், தேஎம் முதலானவை தே எனும் அவ்வுருபை வேர்ச்சொல்லாகக் கொண்ட தனிச் சொற்கள்.

'தே': ஐயங்களும் தெளிவுகளும்

தொல்காப்பியம் உள்ளிட்ட இலக்கண நூல்கள், தே வகை என்ற திசைக்கூறினைக் குறிப்பிட்டிருப்பினும், இளம்பூரணம் உள்ளிட்ட எந்தவொரு இலக்கண உரையிலும், 'தே' என்ற உருபானது திசைக்கூறாகச் செய்யுளிலோ, வழக்கிலோ ஆளப்பெற்றதற்கான சான்று தரப்பெறவே இல்லை. தொல்காப்பிய வழிநூல்களும், தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களும் தே எனும் திசை உருபுக்கு ஈடாகத் தந்துள்ள சொல்லாட்சிகளும், உரைகளும், சான்றுகளும் தே என்ற திசை உருபு குறித்துக் கீழ்க்காணும் ஐயவினாக்களை எழுப்புகின்றன. அவ் ஐயவினாக்களும் தெளிவுகளும் பின்வருமாறு:

⇒ தே எனும் திசைக்கூற்றுச்சொல்லுக்குப் பதிலாக நன்னூலார் குறிப்பிட்டுள்ள திசை, வயின் எனும் சொற்கள் உருபாகுமா எனில், ஆகும். வடதிசை, தென் திசை என்றெல்லாம் திசை எனும் சொல், சங்க காலம் தொடரே உருபாக வழக்கிலிருந்து வருகிறது. எனவே நன்னூல்

நூற்பா தரும் திசை, வயின் எனும் சொற்களும் திசை குறித்த ஏழாம் வேற்றுமை உருபுகளே. என்றாலும் தொல்காப்பியத்தின் பிற உருபுகளையெல்லாம் கண்கால்... எனத் தொல்காப்பியத் தைப் போன்றே தந்துள்ள நன்னூலார், தே எனும் இவ்வுருபைமட்டும் திசை எனக் குறித்திருப்பது ஏன்?

- ஏனெனில் இவ்விரு உருபுகளும் வெளிப்படையாகச் சங்க இலக்கியங்களில் காணக்கிடைக்கின்றன. 'வடதிசை நின்று தென்வயின் செலினும்' என்ற புறநானூற்றுப் பாடலில்(386) நன்னூலார் குறிப்பிட்டுள்ள திசை, வயின் என்ற இரு திசை உருபுகளுமே இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். ஆனால் தே எனும் உருபு ஆளப்பெற்ற திசைப்பெயர்களைக் காட்டுவதற்குத் தெளிவான சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை.

⇒ தே எனும் உருபைத் தவிர்த்துவிட்டு, அவ்வுருபுக்குப் பதிலாகத் திசை என்று உருபைத் தந்த நன்னூலாரே, தே எனும் தொல்காப்பியத் திசைக் கூற்றுச் சொல்லின் தனிச்சொல்லான தேம் என்ற சொல்லை, அளை என்ற உருபை அடுத்துக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதாவது ஏழாம் வேற்றுமை உருபுகள் ஒவ்வொன்றும் உருபுகளாக மட்டுமன்றித் தனிச்சொல்லாகவும், பெயர்ச்சொற்களின் அடியாகவும், குறிப்பு வினைமுற்று, வினையெச்ச ஈறாகவும் நிற்கும் தன்மையன. என்றாலும், பிற உருபுகளுக்கான பெயர்ச்சொல் வடிவம் எதனையும் நூற்பாவில் குறிப்பிடாத நன்னூலார், தே எனும் உருபின் பெயர்ச்சொல் வடிவத்தை மட்டும் தந்தது ஏன்?

- ஏனெனில் தேம் எனும் அப்பெயர்ச்சொல் வடிவம் தொல்காப்பியத்திலும், சங்க இலக்கியங்களிலும் தேம், தேஎம், தேயம், தேயத்தர் எனப் பரக்கப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. எனவே தே உருபுக்குச் சான்றுகள் காட்டவியலாத நிலையில், அவ்வுருபுக்குப் பதிலாகத் திசை, வயின் எனக் குறிக்கவேண்டியதாயிற்று. ஆனால் தே உருபின் மற்ற சொல் வடிவங்களான தேம், தேஎம், தேயம் என்பவை இலக்கியங்களில் பரக்கக் காணப்பெறுவதால், தேம் என்ற இடப்பெயர்ச்சொல்லைத் தம் நூற்பாவில் இடம்பெறச் செய்துள்ளார்.

⇒ தொல்காப்பியத்தின் வழிநூல்களான பிற்கால இலக்கண நூல்கள் அனைத்தும், தே வகை என்ற உருபைத் திசைக்கூறு என்றே பொருள் கொண்டுள்ள நிலையில், முத்துவீரியம் மட்டும் தே வகை என்ற சொல்லைத் திசைக்கூறாகக் குறிப்பிடாது கூறப்பெற்ற உருபுகளின் தொகைச் சொல்லாக ஆறேவகை எனக் குறிப்பிட்டுள்ளது ஏன்?

⇒ இளம்பூரணர் உள்ளிட்ட தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள், தே என்ற திசை உருபைக் கொண்டு எடுத்துக்காட்டுகளைக் காட்டாமல் கண் எனும் உருபைக் கொண்டேவடக்கண், தெற்கண் எனக்

காட்டியதேன்?

- இவ்விரு வினாக்களுக்கு மட்டுமன்றித் தே உருபு குறித்த பொருள்மயக்கங்கள் அனைத்திற்கும் ஒரே காரணமாவது: திசை குறித்து வழங்கப்பெற்ற தொல் காப்பியர்காலப் பழந்தமிழ்ச் சொல்லான தே எனும் அவ்வுருபு, இளம்பூரணர் காலத்திற்குமுன்பே வழக் கொழிந்துவிட்டது. அதனால் இவ்வுருபு குறித்துப் பிற்கால இலக்கணிகளிடையேயும், உரையாசிரியர் களிடையேயும் மயக்கங்களும், உரை வேறுபாடுகளும் அமையலாயின.

தே எனும் திசை உருபும் அரிய பழந்தமிழ்ச் சான்று களும்

தொல்காப்பியத்தில் தரப்பெற்றுள்ள தே என்னும் அரிய பழந்தமிழ்த் திசை உருபு, பழந்தமிழ்ச் செவ் விலக்கியங்களில் ஆளப்பெற்றுள்ளதா என்ற நோக்கில் நோக்கியபோது, தே எனும் உருபு மருவிய நிலையில் ஆளப்பெற்ற அரிய பழந்தமிழ் இலக்கியச் சான்றுகளைக் கண்டறிய முடிந்தது. தொல்காப்பியர் தந்துள்ள தே எனும் ஏழாம் வேற்றுமைத் திசையுருபு குறித்து எழுத்ததிகார உருபியலில்,

ஏழன் உருபிற்குத் திசைப்பெயர் முன்னர்ச்

சாரியை கிளவி இயற்கையும் ஆகும்

ஆவயின் இறுதி மெய்யொடும் கெடுமே (தொல். உரு.29)

அதாவது வடக்கு, குணக்கு, தெற்கு, குடக்கு எனும் திசைப்பெயர்களின் ஈற்றெழுத்தான குகரம் ஈற்றயல் எழுத்தான ககர மெய்யொடும் கெட்டு, வட, குண, குட என நிற்கும்; இத்திசைப்பெயர்களை அடுத்துச் சாரியை இன்றி ஏழாம் உருபு பயின்றுவரும் என்பதே இந் நூற்பா தரும் செய்தி. இந்த நூற்பாவின் உரையிலும் ஏழன் உருபாக வடக்கண், குணக்கண் என்றே இளம்பூரணம் உள்ளிட்ட தொல்காப்பிய உரைகளில் சான்று காட்டப்பெற்றுள்ளது. ஆனால் தொல்காப்பியம் தந்துள்ள ஏழாம் வேற்றுமை உருபுகளில் கண் எனும் உருபு திசைப்பெயரை அடுத்தும் வரும்; பிற இட,நில,காலப்பெயர்களை அடுத்தும் வரும். ஆனால் தொல்காப்பியத் திசையுருபான தே, திசைப்பெயரை அடுத்து மட்டுமே உருபாகப் பயின்றுவரும். எனவே மேற்காணும் தொல்காப்பிய நூற்பாவில் குறிப்பிடப் பெறும் ஏழன் உருபு என்பது கண் என்பதைவிடத் தே எனும் திசை உருபைக் கொள்வதே பொருத்தமாகும். ஏனெனில் வடக்கண், தெற்கண் என்ற சொல்லாட்சிகளைப் பழந்தமிழ்ப் புலவர்கள் எடுத்தாளவில்லை. எனவே மேற்காணும் உருபியல் நூற்பா வின்படி வடதே, குணதே, குடதே எனத் திசைப்பெயர்கள் ஏழாம் வேற்றுமை உருபுடன் பழங்காலத்தில் வழங்கப்பெற்றுள்ளன என்பதை அறியமுடிகிறது. மிகத் தொன்மையான இவ்வேழாம் வேற்றுமை உருபுடன் கூடிய திசைப்பெயர் காலப்போக்கில் மருவி வழங்கப்பெற்றதைச் சில செவ்விலக்கியச் செய்யுள்கள் காட்டுகின்றன. குணதே என்ற திசைப்பெயர், குணது என மாறிப் பின்னர் குணாது என மருவி மாற்றம் பெற்றுள்ளது. அதாவது தே எனும் அவ்வுருபு து எனும் உருபாக மருவி மாற்றம் பெற்றதைப் பழந்

தமிழ்ச் செய்யுள்கள் காட்டுகின்றன. அளபெடைச்சொற்களாகவும் வழங்கப்பெற்றதை அப்பழந்தமிழ்ச் சான்றுகள் காட்டுகின்றன. காட்டாகக் குணதே>குணாதே>குணாஅது>குணாது என மருவிக் காலப்போக்கில் வழக்கிறந்துபோன உருபாயிற்று. இந்நிலைகளை உணர்த்தும் அச்சான்றுகள், அகநானூற்றில் 11 இடங்களிலும் புறநானூற்றில் 6 இடங்களிலும், குறுந்தொகையில் ஓரிடத்திலுமாகப் 18 இடங்களில் காணக்கிடக்கின்றன. அவை வருமாறு:

தொன்று முதிர் வேளிர் குன்றார் குணாது
தண் பெரும் பவ்வம் அணங்குக தோழி (குறுந். 164:3,4)

கறங்கு இசை விழவின் உறந்தை குணாது
நெடும் பெரும் குன்றத்து அமன்ற காந்தள் (அகம். 4:14,15)

செல்லா நல் இசை உறந்தை குணாது
நெடும் கை வேண்மான் அரும் கடி பிடவூர் (புறம். 395:19,20)

வருந்தினை வாழியர் நீயே வடாஅது
வண் புனல் தொழுநை வார் மணல் அகன் துறை (அகம். 59:3,4)

வாணன் சிறுகுடி வடாஅது
தீம் நீர் கான்யாற்று அவிர் அறல் போன்றே (அகம். 117: 18,19)

ஆழல் வாழி தோழி வடாஅது
ஆர் இருள் நடுநாள் ஏர் ஆ ஓய்ய (அகம். 253:9,10)

எல்லாம் பெரும்பிறதாக வடாஅது
நல் வேல் பாணன் நல் நாட்டு உள்ளதை (அகம். 325:16,17)

வடாஅது பணி படு நெடு வரை வடக்கும் (புறம். 6:1)

அம் மா அரிவையோ அல்லள் தெனாஅது
ஆஅய் நல் நாட்டு அணங்கு உடை சிலம்பில் (அகம். 198:13,14)

கிளைஞன் அல்லெனோ நெஞ்சே தெனாஅது
வெல் போர் கவுரியர் நல் நாட்டு உள்ளதை (அகம். 342: 3,4)

தெனாஅது உரு கெழு குமரியின் தெற்கும் (புறம். 6:2)

கொடி நுடங்கு மறுகின் கூடல் குடாஅது
பல் பொறி மஞ்சை வெல் கொடி உயரிய (அகம். 149: 14,15)

பெரும் தோள் அரிவை ஓழிய குடாஅது
இரும் பொன் வாகை பெருந்துறை செருவில் (அகம். 199:18,19)

குடாஅது தொன்று முதிர் பௌவத்தின் குடக்கும் (புறம். 6:4)

என்றும் காண்க-தில் அம்ம யாமே குடாஅது
பொன் படு நெடு வரை புயலேறு சிலைப்பின் (புறம். 166:26,27)

அரும் திறல் கடவுள் செல்லூர் குணாஅது
பெரும் கடல் முழக்கிற்று ஆகி யாணர் (அகம்.90: 9,10)

நறும் பூம் சாரல் குறும்பொறை குணாஅது
வில் கெழு தடக் கை வெல் போர் வானவன் (அகம். 159:14,15)

குணாஅது கரை பொரு தொடு கடல் குணக்கும் (புறம். 6:3)

செவ்வியல் இலக்கியக் காலத்திலேயே இச்சொல் வழக்கிலிருந்து இற்றுத்தேய்ந்து, மறையத் தொடங்கிய நிலையினை இப்பழந்தமிழ்ச் சான்றுகள் உணர்த்துகின்றன. அதாவது குண என்ற திசைப்பெயரை எடுத்துக்காட்டாகக் கொண்டால், குணதே>குணாதே> குணாஅது >குணாது என மருவி வழங்கப்பெற்றுள்ளது. மிகத் தொன்மையான இவ்விடைச்சொல், காலப்போக்கில் வழக்கிறந்துபோன சொல்லாயிற்று. இதனை அச்சொற்கள் இடம்பெற்றுள்ள இலக்கிய நூல்களின் காலத் தொன்மையும் உணர்த்துகிறது. ஏனெனில் பதினெண் மேற்கணக்குள், அகநானூறு, புறநானூறு, குறுந்தொகை ஆகிய மூன்றில் மட்டுமே இச்சான்றுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அம்மூன்றும் எட்டுத்தொகை நூல்களுள் 400 பாக்களாக, அடிவரையறையுடன் தொகுக்கப்பெற்ற எட்டுத்தொகை நூல்கள் நான்கனுள் அடங்குபவை. மேலும் குறுந்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு ஆகிய மூன்று நூல்களின் செய்யுள்களில் இடம்பெற்றுள்ள வரலாற்றுச் செய்திகளும், அவ்விலக்கியங்கள் காலத்தால் மிகமிகத் தொன்மையானவை என்பதை

உணர்த்துகின்றன. இவ்வாறு தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் மற்றும் இலக்கணிகளுள் காலத்தால் முந்தையவராகக் கருதப்பெறும் இளம்பூரணர் காலத்திற்குப் பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே, அதாவது செவ்விலக்கியத் தொடக்கக் காலத்திலேயே தே எனும் திசையுருபு வழக்கிறந்த உருபாயிற்று. எனவே தே எனப் பழந்தமிழுலகில் வழங்கப்பெற்ற இத்திசையுருபு குறித்த செய்திகள், தொல்காப்பிய வழிநூல்களிலும், தொல்காப்பிய உரைகளிலும் பொருள்மயக் கங்களுடனும், உரிய சான்றுகளால் விளக்கம் பெறாமலும் தொடர்ந்து வந்துள்ளன.

துணைநின்ற நூல்கள்

தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் (உரைவளம்), ஆ. சிவலிங்கனார் (ப.ஆ.), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, மீள்பதிப்பு, 2015-2016.

நன்னூல் மூலமும் விருத்தியுரையும், அ. தாமோதரன் (ப.ஆ.), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1999, முதற் பதிப்பு.

எங்கோஓர் நிலத்தில்தான்
இப்படிஓர் கவிபிறப்பான்!
என்றோஓர் யுகத்தில்தான்
இப்படிஓர் கவிசிறப்பான்!
இங்கே பிறந்தமகன்!
இதயம் நிறைந்தமகன்!
என்தமிழன்! என்தமிழன்!
ஈரோடு தமிழன்பன்!



மன்னுபுகழ் மலைகளுக்குள்
மாகவிநீ பிறந்தமலை
சென்னிமலை! கற்பனையின்
சிகரமன்றோ உனதுதலை!
பொன்னிநதி வெள்ளமெனப்
பொங்கிவரும் சிந்தனைகள்!
மின்னலிடிக்கைத்தட்டல்!
மேடையில்நின் கவிதைமழை!



"கசல்"பாடி நின்றாலும்
கடல்தாண்டிச் சென்றாலும்
அசல்மாறிப் போகாத
அமுதத்தேன் கலசம்நீ!
விசைகொண்ட ஒளிச்சொற்கள்
விடியலுக்குச் சுடரேற்றும்!
இசைகொண்ட நிற்பெயரை
எத்திசையும் உச்சரிக்கும்!

அணைக்கும் தமிழன்னை
அன்புவைத்தாள் உன்னெழுத்தில்!
மணக்கும் உமதுபுகழ்
வரலாற்றுப் பொன்னெழுத்தில்!
இணக்கம் கவிஞரெல்லாம்
எப்போதும் உங்களுடன்!
"வணக்கம் தமிழன்ப...."
வாழ்கின்றீர் எங்களுடன்!

- கவிச்சுடர் கவிதைப்பித்தன்

- 661 ஆ. மதுமதி
- 662 B. Selvakumaran
- 663 V. Selvakumar
- 664 மா. முனிராஜ்
- 665 ல. ரமேஷ்
- 666 Anupriya. M
- 667 இரா. அகல்யா
- 668 மு. முகேஷ்கண்ணன்
- 669 S. Meena
- 670 க. நிவேதா
- 671 அ. ஆர்த்தி

- 672 Sivaranjini D
- 673 ஜோ. ஜோதிமணி
- 674 A.S. Arulmani
- 675 செ.ம. புளோரா
- 676 ரெ. நிஷா
- 677 வி. மோனகா யாழினி
- 678 கு. அருணா
- 679 ர. ஆர்த்தி
- 680 J. Jeya Shivani
- 681 த. விஜயசாரதி
- 682 திவ்யா இரா. கு.

என்றான் உறியாரைகள்

முல்லைக்கலியில் எடுத்துரைப்பியல்



வி. மோனிகா யாழினி

முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ் உயராய்வு மையம், மன்னர் திருமலை நாயக்கர் கல்லூரி (த.), மதுரை 625 004 (இணைவு: மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்)

நெறியாளர்: முதுமுனைவர் ப. திருஞானசம்பந்தம்

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வு மையம், மன்னர் திருமலை நாயக்கர் கல்லூரி (த.), மதுரை 625 004 (இணைவு: மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்)



ஆய்வுச் சுருக்கம்

சங்க இலக்கியத்தில் காலத்தால் பிற்பட்டதும் தொல்காப்பியர் கூறிய அகத்திணைக் கோட்பாட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்ததுமான கலித்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ள செய்திகள் எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாட்டின்படி அமைந்துள்ளனவா என ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

எடுத்துரைப்பியல்

ஒரு நிகழ்வு அல்லது ஒரு கதை பற்றி நாம் கேட்டுப் புரிந்துகொண்டு அதனை மற்றவர்களுக்கு நாம் எடுத்துச் சொல்வதை எடுத்துரைப்பு எனலாம். ஒரு நிகழ்வினை எவ்வாறு வெளிப்படுத்துகிறோம் என்பதை விளக்கும் திறனாய்வுப் பார்வையே எடுத்துரைப்பியல் (Narratology) ஆகும். ஒரு பனுவலில் படைப்பாளனுக்கும் படைப்பிற்குமிடையே உள்ள தொடர்பினை விளக்குவதாகவும், படைப்பாளி மற்றும் வாசகர்களுக்கிடையேயான ஒரு படைப்பைப் பற்றிய தெளிவான புரிதலையும், சிந்தனைகளையும் ஏற்படுத்துவதாகவும் அமைந்த முறையே எடுத்துரைப்பியலாகும்.

எடுத்துரைப்பியலின் உட்பிரிவுகள்

எடுத்துரைப்பியலின் உட்பிரிவுகளான கதைப்போக்கு, பாத்திரப்படைப்பு, காட்சிப் பின்புலம், காட்சி மொழி ஆகியன முல்லைக்கலியின் பாடற் கருத்திற்கேற்ப அமைந்துள்ளமையை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

முல்லைக்கலி

முல்லைத்திணைக்குரிய நிலம் காடும் காடு சார்ந்த இடமும் ஆகும்; காலம் கார்காலமும் மாலையும் ஆகும்; உரிப்பொருள் இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும் ஆகும்; கருப்பொருள்கள்: தெய்வம்-திருமால்; உணவு-வரகு, முதிரை; விலங்கு-மான், முயல்; மரம்-கொன்றை, குருத்து, புதல்; புள்-காணாங்கோழி; பறை-ஏறுகோட்பறை; தொழில்-ஆநிறை மேய்த்தல்; பண்-சாதாரிப் பண்; பூ-முல்லைப் பூ, பிடவம், தளவம்; நீர்-கான்யாறு.

கலித்தொகையின் முல்லைக்கலியைப் பாடியவர் சோழன் நல்லுருத்திரன். இவர் சோழர்குடி வந்தவர் என்பது பெயரின் அடைமொழிவழிப் புலப்படுகிறது. மேலும் இவர் புறநானூற்றில் பொருண்மொழிக்காஞ்சித்துறை பற்றி ஒரு பாடலையும் பாடியுள்ளார். சோழன் நல்லுருத்திரன் முல்லைக்கலியில் முல்லைத்திணையின் ஒழுக்கம் குறித்துப் பாடுவதினும் அந்நிலத்தில் வாழும் ஆயர்குடியினரின் வீர விளையாட்டாகிய ஏறு தழுவுதலையும், ஆயர் மகளிர் ஏறுதழுவி வென்ற ஆடவரைக் காதலித்து மணந்த செய்தியையும் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். வீரமிலா ஆடவரை ஆயர் பெண்டிர் தம் நெஞ்சில் நிறுத்தார் என்பதைப் பின்வரும் அடிகளால் அறியலாம்:

கொல்லேற்றுக் கோடஞ்சு வாளை மறுமையும்

புல்லாளே ஆய மகள் (கலி.103. 63- 64).

கதைப்போக்கு

சங்க இலக்கியத்துள் ஓசை அடிப்படையில் விதந்து பேசப்படும் நூல்கள் இரண்டு. ஒன்று கலித்தொகை, மற்றது பரிபாடல். இவற்றுள், நாடகப் பாங்கால் சிறந்து விளங்கும் கலித்தொகையின் முல்லைக்கலியில் ஆயர்குல மகளிரின் திருமணமுறைக்கு அடித்தளமாக அமையும் ஏறுதழுவுல் நிகழ்வை 17ஆவது பாடல் காட்சிப்படுத்து கிறது. இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும். அதாவது போர் அல்லது பொருளீட்டல் காரணமாகத் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் கார் காலம் வருமுன் வந்துவிடுவேன் எனக் கூறிச் சென்ற தலைவன் வருகைக்குத் தலைவி காத்திருக்கும் நிலையே முல்லைத்திணையின் உரிப்பொருளாகும். ஆனால் முல்லைக்கலியில் சற்று மாறுபட்ட கதைப் போக்கு அமைந்துள்ளது. ஒருதலைக்காதல் கொண்ட தலைவன் மோர், வெண்ணெய் விற்றுச் செல்லும் தலைவியைப் பார்க்கின்றான். தலைவி வணிகம் செய்த செய்தியினை 108:11,35; 109:7; 110: 6; 116:16 - 17 ஆகிய நான்கு பாடல்கள்வழி அறிய முடிகிறது.

தலைவிமீது கொண்ட காதலால் தலைவன் தலைவி செல்லும் வழியெங்கும் சென்று அவளை வழிமறித்து ஆசை வார்த்தை பேசித் தான் கொண்ட காதலைக் கூறி அவளை இசையவைப்பான். தலைவி இசைவளித்த பின் இருவரும் தம் வீட்டாருக்கும் சுற்றத்தாருக்கும் தெரியாமல் யாரும் அதிகமாக வராத இடங்களில் சந்தித்துக் கொள்வர். இச்சந்திப்பு நிகழிடத்தைத் தலைவியே கூறுவாள். இதை 108:63; 110:23-24; 116:16-17 ஆகிய இம்மூன்று பாடல்கள்வழி அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு சந்திப்பு நிகழ்வுகள் சில நாடகம் செல்லத் திருமணம்

செய்துகொள்ள வேண்டுமென இருவரும் முடிவு செய்கிறார்கள். தலைவி வீட்டில் வேறு ஆடவனுக்கு மணமுடிக்க வேண்டுமெனப் பேசுவதைக் கேட்ட தலைவி மனதில் நினைத்தவனையே மணம் செய்வேன் என்றும் தன் காதல் வாழ்வினைத் தோழி மூலம் வீட்டாருக்குத் தெரிவிப்பாள். இதில் தலைவியின் கற்புத்திறம் 114:21 இடம்பெறக் காணலாம்.

ஆயர் குலத்தில் மணம் செய்ய வேண்டும் என்றால் ஏறுதழுவுதல் நிகழ்வில் கலந்துகொண்டு அதில் வெற்றி பெறவேண்டும். காரணம் அக்குலத்தில் பெண் குழந்தை பிறந்தால் அவர்களுடன் ஓர் இளங்கன்றையும் சேர்த்து வளர்ப்பர். அவள் திருமண வயது எய்தியதும் அவள் வளர்த்த காளையை அடக்கும் வீரனுக்கே அப்பெண்ணினை மணமுடித்துத் தருவர். இவ் ஏறுதழுவல் நிகழ்வு விழாவாகக் கொண்டாடப்படும். ஏறுதழுவல் நிகழ்வை 101-106ஆவது பாடல்கள்வரை அழகுற எடுத்துக் கூறுகின்றன. இதில் முல்லைத்திணைக்குரிய தொழில் கால்நடை மேய்த்தல் என்பதும் கால்நடை மேய்ப்போர் பொதுவர்கள் என அழைக்கப்பட்டமையும் தெளிவாகின்றன.

கால்நடைகள் வளர்ப்பதை வைத்து அவர்தம் பெயர்கள் வழங்கப்பட்டுவந்துள்ளன. **பல்லான் பொதுவன்** - பலவகை ஆநிரைகளை உடைய பொதுவர்கள் (103:5), **கோர்டினத்து ஆயர் மகன்** - எருமைத் திரளுடைய ஆயர் மகன் (103:33), **கோவினத்து ஆயர் மகன்** - பசுக்கூட்டங்களை மிகப் பெற்ற ஆய மகன் (103:35), **கோவினதார்**-பசுவினங்களை உடைய சுற்றத்தார் (107:3), **புகர் இனத்து ஆய மகன்**-கபில நிறப் புள்ளிகள் கொண்ட ஆய மகன் (105: 66) என்னும் பெயர்களின் மூலம் இதனை அறியலாம். இவ்வாறு வகைப்படுத்தப்பட்ட வீரர்கள் தம் மனம் கவர்ந்த பெண்ணை மணம் முடிக்கக் காளையகளை அடக்கும் இந்நிகழ்வில் கலந்துகொண்டு வெற்றி பெறுவர். வெற்றி பெற்ற ஆடவரும் தலைவியும் அவர்தம் சுற்றத்தாரும் இணைந்து குரவைக்கூத்து ஆடி மகிழ்வர். இவ்வாறு ஆடி மகிழும்போது பாண்டிய மன்னின் ஆட்சியின்கீழ் வாழும் நாம் அனைவரும் செல்வச் செழிப்பும் பாக்கியமும் பெற்றவர்கள் என்று எண்ணிப் பெருமைப்படுவர். இதனை (104:78-80) (105:73-75) ஆகிய பாடல்கள்வழி அறியலாம்.

தலைவி மோர் விற்றுப் போகையில் இதோ நேற்று நடந்த ஏறுதழுவுதல் நிகழ்வில் வென்ற வீரனின் மனைவி செல்கிறாள் (106: 43) என்று வழியில் பார்பவர்கள் சொல்வதைக் கேட்டுத் தலைவி ஆனந்தம் கொள்ளும் நிலை அமையப்பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு முல்லைக்கலிப் பாடல்கள் களவு வாழ்க்கையிலிருந்த தலைவனும் தலைவியும் கற்பு வாழ்விற்குப் பயணிக்கும் நிலையைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

பாத்திரப் படைப்பு

கதைத் தலைவன், தலைவி போன்ற முதன்மைப் பாத்திரங்கள் நிகழ்ச்சிகளை இயக்கும் சக்திகளாகும். இப்பாத்திரங்களுக்குத் துணையாகத் தோழி, சுற்றத்தார், நற்றாய் போன்றோர் இக்கலியில் இடம்பெற்றுள்ளனர்.

தலைவி

முல்லைநில ஆயர்குலத்தில் பெண் பிறந்தால் அவளுக்கென ஒரு காளையை வளர்த்து அக்காளையை அடக்குபவனுக்கே அப்பெண்ணை மணம் முடித்துத் தரும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. கொல்கின்ற காளையின் கொம்புக்கு அஞ்சம் இளைஞனை, ஆயர்குல மங்கை மறுமையிலும் கணவனாகக்கொள்ள விரும்ப மாட்டாள். **கொல்வேற்றுக்கோடஞ்சவானை மறுமையும் / புல்லாளே ஆய மகன் (103. 63- 64).** தலைவி, ஏறுதழுவிய இளைஞனே தனக்குக் கணவனாக வரவேண்டும் என எண்ணும் பண்பினள்.

முல்லைக்கலித் தலைவி ஒருத்தி, **இவன் கணவன் கொல் வேற்றைத் தழுவினான் என்று புகழும் புகழ்ச்சியைக் கேட்டவண்ணம் யான் மோரை விற்றுவரும் பெருமையை என் கணவன் எனக்குத் தருவானா** என்று கேட்கிறாள். அதாவது ஏறுதழுவிய இளைஞன் எனக்குக் கணவனாகக் கிடைப்பானா என்று தோழியிடம் கேட்கிறாள். தலைவியின் இக்கூற்றிலிருந்து ஏறு தழுவிய இளைஞனைக் கணவனாகப் பெறுவதையே அவள் பெருமையாகக் கருதுவது தெரிகிறது.

முல்லைக்கலித் தலைவி தான் ஏற்கெனவே களவில் பழகிய தலைவனையே மணக்க விழைகிறாள். அவளை வேறு இடத்தில் மணமுடிக்க நினைக்கும் அவள் குடும்பத்தார் செய்யும் முயற்சிகளைத் தோழியிடம் கூறுகிறாள். **தான் தோழிமாரோடு சிற்றில் இழைத்து விளையாடிக்கொண்டிருந்தபோது என்னைக் கலந்த மணத்தினைத் தலைவன் அறிவான். அவனை விட்டு வேறு ஒருவனுக்கு என்னை மணமுடிப்பதுசரியன்று. அகன்று விரிந்த உலகைப் பரிசாகப் பெறினும் ஆயர் மகளிர் இருமணம் புரிதல் உயர் குடிப் பிறப்புக்குரிய பண்பு அன்று** என்று கூறித் தலைவனை வரைவு கடாவும்படியும் தன் குடும்பத்தார்க்கு அறத்தொடுநிற்கும்படியும் தலைவி தோழியிடம் வேண்டுகிறாள். இதனால் முல்லைநிலத் தலைவி தன் மனம் கவர்ந்த ஒருவனைத்தவிர வேறு யாரையும் மனத்தாலும் ஏற்க மறுக்கும் கற்புத்திறன் பூண்டவளாக விளங்குகிறாள்.

விரிநீர் உடுக்கை உலகம் பெறினும்

அருநெறி ஆயர் மகளிர்க்கு

இருமணம் கூடுதல் இவ்வியல்பு அன்றே(114. 18 - 21)

என்னும் பாடல் அடிகள் தலைவியின் கற்புநிலை மாண்பையும் பொதுநிலையில் ஆயர்குலப் பெண்ணின் மனத்தில் பதிந்துள்ள ஒரு மணம்தான் என்ற வாழ்வியல் நெறியையும் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றன.

காட்சிப் பின்புலம்

இலக்கியத்தில் காட்சிப் பின்புலம் என்பது கதையோட டத்திற்கு ஒரு பின்னணியை வழங்கும் சூழல், நேரம், இடம் மற்றும் சில அம்சங்களைக் குறிக்கிறது. கதை நிகழ்வுகளுக்கேற்பக் கதைமாந்தர்தம் உணர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்துகிறது. அதன் அடிப்படையில் முல்லைக்கலியின் 107, 115 பாடல்களின் காட்சிப் பின்புலம் இங்கு விளக்கப்படுகின்றது. 107ஆவது பாடலானது தொழுவத்தில் நடைபெறும் காட்சியைப் பதிவுசெய்கிறது. தொழுவத்தில் பெண்கள் பரண்மீது வரிசையாக

அமர்ந்துகொண்டு வீரர்களும் காளைகளும் செய்யும் வீரச் செயல்களைக் கண்டு மகிழ்கின்றார்கள். அப்போது, தான் விரும்பிய ஆயர்குலப் பொதுவன் காளைகளை அடக்குவதைப் பதற்றத்துடன் தலைவி பார்த்துக்கொண்டுள்ளாள். அவ்வேளையில் தலைவன் அணிந்திருந்த முல்லைப்பூ மாலையிலிருந்த ஒரு பூ அவளிடம் வந்து விழுகிறது. இதனைக் கண்ட தலைவி அப்பூவை எடுத்துத் தன் தலையில் வைத்துக்கொள் கிறாள். முதலில் மகிழ்ச்சி கொள்ளும் தலைவி பின் ஐயம் கொள்கிறாள். காரணம் இப்பூ யார் தந்தது என்று எவரேனும் வினாவினால் நான் என்ன செய் வேன் என அச்சம் கொண்டு தோழியிடம் கூறுகிறாள்.

கோட்டங் காழ் கோட்டின் எடுத்துக் கொண்டு ஆட்டிய ஏழை இரும்புகார் பொங்க அப்ப வந்து என் கூழையுள் வீழ்ந்தன்று மன் அதனைக் கொடுத்து பெற்றார்போல் கொண்டு யான் முடித்தது (107: 7 - 10)

நற்சொல் கூறும் வகையில் உன் குலத்தெய்வமாகிய திருமாலே உனக்கு இவனைத் தந்தான் என இசைவு தெரிவித்ததுபோல உன் தந்தையும் அண்ணன்மாரும் எண்ணிக்கொள்வார்கள் என்று கூறித் தலைவியின் ஐயத்தைப் போக்குகிறாள் தோழி.

ஆய மகனாயின் ஆயமகள் நீயாயின் நின் வெய்யனாயின், அவன் வெய்யை நீ ஆயின் நின்னை நோதக்கதோ இல்லைன் நின் நெஞ்சம் அன்னை நெஞ்சகப் பெறின்... (107: 20 - 23)

தெய்வமால் காட்டிற்று இவட்டு என நின்னை அப் பொய்யில் பொதுவற்கு அடை சூழ்ந்தார். தந்தையோடு ஐயன் மார் எல்லாம் ஒருங்கு (107: 33 - 35) என்ற அடிகள் மண விழா நடைபெறும் என்பதை உணர்த்தும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

முல்லைக்கலியின் 115ஆம் பாடலில் நிகழ்வு நடை பெறும் இடம் வீடாகும். மாலைப்பொழுதில் அன்னை, தலைவியின் தலைக்கு எண்ணெய் தேய்க்க வேண்டுமென அவளை அழைக்கிறாள். தான் கண்ட களவு ஒழுக்கத்தைத் தானே கூறுவதுபோல ஒரு நிகழ்வு இங்கு நடைபெறுகிறது. அன்னை, தலைவியின் கூந்தலின் பின்னலைக் கழற்ற தலைவன் கொடுத்த முல்லைப் பூ கீழே விழுவதைத் தலைவியின் தாயும் தந்தையும் கண்டனர். இதை அறிந்த தலைவி செய்வது அறியாது பூவை எடுத்துத் தலையில் சுருட்டிக்கொண்டு சோலையில் புகுந்து ஒளிந்துகொள்கிறாள்.

புல்லினத்து ஆய மகன் சாடி வந்தோர் முல்லை ஒரு காழும் கண்ணியும் மெல்லியால்! கூந்தலுள் பெய்து முடித்தேன் மன்தோழியாய்! (115: 5.7) இவ்வாறு நடந்த நிகழ்வினைத் தலைவி தோழிக்குக் கூற, தோழி மறுமொழியாகக் *கவலை வேண்டாம்* நீ காதலித்த தலைவன் ஆயக்குலத்தவன். நீ சூடிய பூவை வைத்தே உன் மனம் கவர்ந்தவன் அவன்தான் என்பதை உணர்ந்த உன் சுற்றத்தார், புது மணல் பரப்பி, மணப்பந்தல் இட்டுத் திருமண நிகழ்வினை நடத்த வேண்டும் என்பது அவர்களின் எண்ணம் என்று தலைவி மகிழ்ச்சி கொள்ளுமாறு தோழி பதில் கூறுகிறாள். இதனை,

அஞ்சல் அவன் கண்ணி நீ புனைந்தாயின் தமரும் அவன் கண் அடைசூழ்ந்தார், நின்னை (115: 17-18) என்றும் தலைவி மகிழும்படி திருமண நிகழ்வின் ஏற்பாடுகளைத் தோழி தலைவிக்கு எடுத்துரைப்பாள்.

வரைப்பில் மணல் தாழப் பெய்து திரைப்பில் வறுவையும் ஈங்கே அயர்ப அதுவே யாம்

அல்குலும் சூழ்ந்த வினை (115 : 19.21) என்னும் பாடல் அடிகளின் மூலம் தலைவி கொண்டுள்ள அச்சத்தினைத் தோழி போக்குகிறாள். தலைவி சூடிய முல்லைப் பூவினைக் கண்ட தாயும் தந்தையும் திருமணத்திற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்வர் எனக் கூறி இருவரும் மகிழ்வடைகிறார்கள். இவ்விரு பாடல்களிலும் ஐய உணர்வு ஒன்றாக அமைந்துள்ளது. நிகழ்வின் இறுதியில் தலைவி மகிழ்ச்சிக் கொள்ளும் விதமாகத் திருமணம் என்னும் சுப காரியம் நிகழும் வண்ணம் பாடல்களின் காட்சிப்பின்புலம் அமையப் பெற்றுள்ளது. இவ்விரு நிகழ்வுகளிலும் காட்சிச் சூழல் வெவ்வேறு இடத்தினைக் குறித்தாலும் மையப்பொருள் ஒன்றாகவுள்ளது. களவொழுக்கத்தில் உள்ள தலைவியின் செயல்களைக் கண்டு வீட்டாரும், சுற்றத்தாரும் தலைவியின் மனநிலையினை உணர்த்துகொள்ளும் வகையில் இவ்விரு பாடல்களின் காட்சிப் பின்புலம் அமைந்துள்ளது.

காட்சி மொழி

படைப்பாளன் தான் கண்ட அல்லது தன் கற்பனையில் உண்டாகும் காட்சிகளைப் பனுவலாகப் படைக்கிறான். இப்பனுவலில் இடம்பெறும் காட்சியை வாசிக்கும் வாசகனுக்கு அக்காட்சியானது தன் கண்முன்னே நிகழ்வது போன்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்துவதே காட்சி மொழியாகும். இக்காட்சி மொழியின் பின்புலத்தில் முல்லைக் கலியின் 101-106 பாடல்களில் ஏறுதழுவல் நிகழ்வு ஏன் நடக்கிறது, அதற்கான காரணம் யாது, ஏறுதழுவலில் காளைகளின் பாய்ச்சலும் வீரர்தம் வீரச்செயல்களும் எவ்வாறு காட்டப்பட்டுள்ளன என்பன பற்றி இங்குக் காண்போம்.

ஏறு தழுவதல் நிகழ்வின் காரணம்

களவு, கற்பு என்னும் இரண்டு வகையான வாழ்வும் மண வாழ்க்கை முறைக்கு மிக முக்கியம். முல்லைக் கலியின் பாடல்கள் வீரத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றன. முல்லைத்திணையில் கால்நடை மேய்ப்போர் கோட்டினத்து ஆயர், கோவினத்து ஆயர், புல்லினத்து ஆயர், கோவினத்தார் என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். இவர்களில் கோவினத்து ஆயர் தம் குலப் பெண்கள் வளர்க்கும் காளைகளை அடக்குவோருக்கே தம் பெண்களை மணமுடித்துவைக்கும் வழக்கத்தினர். முல்லை நில மக்களின் பழக்கவழக்கத்தை ஏறுதழுவதல் நிகழ்வின்வழி விரிவாகப் பேசிய நூல் கலித் தொகையே ஆகும்.

நிகழ்வின் தொடக்கம்

ஏறுதழுவல் நிகழிடம் தொழுவமாகும். இவ்விழா நிகழவுள்ளதை முதல் நாளே பறையறைந்து அறிவிப்பர். ஆயர்குலப் பெண்கள் நிகழ்வைக் காண அமைக்கப்பட்டுள்ள பரண்கள்மீது அவர்கள் வரிசையாக அமர்ந்திருப்பர். அவர்கள் வளர்த்த காளைகள் தொழுவத்தில் வரிசையாக நின்றிருக்கும். ஏறுதழுவதல் நிகழ்வைப்

பறையறைந்து அறிவித்ததை,
சொல்லுக! பாணியேம் என்றார்
அறைக என்றார். பாரித் தார்
மாணியை ஆறாகச் சாறு (102: 13-14)
நல்லவர் கொண்டார் மிடை (103:9)

பெடையன்னர் கண் பூத்து நேக்கும் வாயெல்லாம்
மிடை பெறின் ஏராத் தகைத்து (102: 15-16)
 என்னும் அடிகளால் அறியலாம்.

போருக்குத் தயாராக இருக்கும் வீரர்களைப்போலக் காளையர் வரிசையாக நின்றதையும், அவற்றின் நிறங்களைக் கடவுளின் நிறங்களுடன் ஒப்பிட்டுக் கூறியதையும் பின்வரும் அடிகளால் அறியலாம்.

மேற்பாட்டு உழந்தின் நிறம் ஒக்கும் குருக்கண் (101: 15)
சுடர் விரிந்தன சுரி நெற்றிக் காரி (101:21)
செவி மறை நேர்மின்னு நுண்பொறி வெள்ளை (101:27)
அணி வரம் பருத்த வெண்கார் காரியும் (10 3:12)
வான் பொறி பரந்த புள்ளி வெள்ளையும் (103: 14)
பால் நிற வண்ணம் போல் பழிதீர்த்த வெள்ளையும்

(104:8)

திருமறு மார்பன் போல் திறல் சான்ற காரியும் (104:10)
வேல்வல்லான் நிறனே போல் வெருவந்த சேயும்
(104:14)
முக்கண்ணான் உருவே போல் முரண்மிகு குராலும்
(104:12)

தெள்ளிதின் விளங்கும் சுரிநெற்றிக் காரியும் (105:10)
பொருவறப் பொருந்திய ஜசெம் மரு வெள்ளையும்
(105:12)

இருப்பினர் எருத்தின் ஏற்று இல் குராலும் (105 : 14)
வாலிது இளர்ந்த வெண்கால் சேயும் (105 : 18)
 இவ்வாறு பல நிறங்கள் கொண்ட காளையர் தொழுவத்தில் காணப்பட்டன. அவற்றைத் தழுவ வந்த இளைஞர்கள் முல்லை, பிடவம், செங்காந்தள், காயம்பூ, முல்லை, கொன்றை, வெட்சி, கஞ்சா, குருந்தம், கோடல், பாங்கல் எனப்படும் பல மலர்களால் தொடுக்கப்பட்ட மாலை அணிந்திருந்தனர். இவர்கள் குளத்தங்கரையிலுள்ள மாமரம், ஆலமரம் ஆகியவற்றின் கீழ் வீற்றிருக்கும் சிவன், முருகன், பலராமன் ஆகியோரை வணங்கிய பின், தன்னைக் கவர்ந்த பெண் யார் என்பதை அறிந்து அவள் வளர்த்த காளையை அடக்கி அவளையே மணம் முடிப்பேன் என்று சூளுரைத்துக் காளையருடன் போர் புரிந்தனர்.

காளையர்கள் ஏறுதழுவுதல்

ஏறுதழுவலில் கலந்துகொள்ளும் முல்லைநில இளைஞர்கள் ஏறுதழுவுதல் நடைபெறும் ஊரிலுள்ள தெய்வங்களை வணங்கியபின் நிகழ்வில் கலந்துகொள்கின்றனர். நீர்த்துறையிலும் ஆலமரத்தின் கீழும் பழைய வலியினையுடைய மாமரத்தின் கீழுமுள்ள தெய்வங்களாகிய சிவன், முருகன், பலராமன் ஆகியோரைத் தொழுதபின் தொழுவுக்குச் சென்று ஏறுதழுவியதை,

துறையு மாலமுந் தொல்வலி மரா அமும்
முறையுளி பராஅய் பாய்ந்தனர் தொழுஉ (101:13-14)

என்பதால் அறிய முடிகிறது. இக்காலத்தில் ஏறுதழுவதல் எத்தெய்வத்திற்காக நடத்தப்படுகிறதோ அத்தெய்வத்தையோ, ஏறுதழுவல் நிகழும் ஊரிலுள்ள தெய்வத்தையோ வணங்கிய பின் அக்கோவிலின் பூசாரிடம் திருநீறு பெற்றுக்கொண்டே வீரர்கள் கலந்துகொள்வர். அக்கோவிலில் வளர்க்கப்படும் காளையர் ஏறுதழுவலின்போது முதலில் திறந்துவிடுவது வழக்கம். இந்தக் காளையர்களை வீரர்கள் யாரும் பிடிக்க மாட்டார்கள். இந்நிகழ்வானது சங்க காலத்தின் நீட்சியைக் காட்டுகின்றது.

தோழி தலைவியை அழைத்து வந்து ஏறுதழுவதல் நிகழ்வைக் காணச்செய்கிறாள். காளையர் கொம்பு சீவப்பட்டுப் போரிடத் தயாராக உள்ளது. கதிரவன் தோன்றுவது போன்ற நெற்றிச்சுழி கொண்ட காரிக் காளையர் விடரிப்பூ அணிந்துவந்த பொதுவனைக் சாய்த்து அவன் குடல் சரியும்படி அவனைக் குலைத்தது. படரும் அத்தி நிறமுடைய சிவபெருமானாகிய பச்சைக்கண் கடவுள் தன்னை இடறிய எருமைக்கடாவின் நெஞ்சைப் பிளந்து தன் கூளிப் பேய்களுக்கு உணவாகத் தருவதைப்போல் இச்செயல் காணப்பட்டது. காதோரம் வெள்ளை நிற மின்னலும், பொறிபோன்ற வெள்ளை நிறமுமுடைய காளையர் தன் சினத்துக்கு அஞ்சாமல் தன்மீது பாய்ந்த பொதுவனைத் தாக்கிக் கூர்மையான தன் கொம்பில் அவனைச் சின்னாபின்னம் செய்தது. இருள் எனவும் எண்ணாமல் இரவுப் பொழுதில் தன் தடையைக் கொன்றவனின் தோளைத் திருகி எறிந்தவன்போல இக்காளையர் செயல்பட்டது. ஆண் யானையைவிட அஞ்சாக் கண் கொண்ட இக்காளையர் விடாது நீ பற்றிச் சென்றால் இவ் ஆய்மகள் உனக்கு உரிமையானவள் என்கிறாள். மேலும் ஒருத்தி பசல்போல் ஒளிவீசும் கண்ணியைத் தன் கழலில் சூடியும், கையில் கோல் வைத்துக்கொண்டும் கொல்லும் காளையர் போராடி வென்றவனுக்கு என் கூந்தலை மெத்தையாக்கித் தருவேன் என்றும், மற்றொருத்தி, காளையர் பிடிப்பதில் எனக்கு ஒப்பானவர் யாருமில்லை என்று சொல்லிக்கொண்டு நம்பசுக்கூட்டத்தில் புகுந்து தன் செயல் திறத்தை வெளிப்படுத்தும் பொதுவனுக்கு நான் உறவுக்காரி ஆகாமல் போக மாட்டேன், அவனைக் காண்பதற்கு உதவியாகத்தான் என் காளையுடன் என் கண்ணையும் வளர்த்துக்கொண்டிருக்கின்றேன் என்கின்றாள். போர்க்களக் காட்சி நம் கண்முன்னே நிகழ்வது போன்ற ஒரு சூழலினை வெளிப்படுத்தியமையே அறிய முடிகிறது.

முடிவுரை
கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலி எனப் போற்றப்படுவது கலித் தொகை. பிற சங்க இலக்கியங்களான நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, முல்லைப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை போன்றவற்றில் முல்லைத்திணைக்குரிய உரிப்பொருள் காத்திருப்பு என்பதை ஒட்டியே அமைந்துள்ளது. ஆனால் கலித்தொகையில் இவ்வமைப்பு மாறுபட்டே காணப்படுகிறது. ஏறுதழுவதல் நிகழ்வும், காளையரின் நிறங்களைக் கடவுளுடன் ஒப்பிடுதலும், போர்க்களக் காட்சியினைப் புராணக் கதைகளுடன் ஒப்பிடுதலும், காதலர்கள் சந்தித்துக்கொள்ளும் இடத்தினைக் குறிப்பிடுதலும், பெண்கள் வணிகம் செய்யச் சென்றதற்குச் சான்றுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும் திருமண முறை பற்றிய செய்தியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. காத்த

திருப்பு என்னும் சோக நிலையினை உணர்த்தாமல் திருமணம் செய்ய வீரர்கள் புரியும் வீரச் செயல்களையும், மற்ற பாடல்களின் நிகழ்வினை வெளிப்படுத்திய விதத்தைப் பார்த்தோமானால் காலத்தால் கவித்தொகை பிந்தியது எனும் கருத்து ஏற்படையதாகவே உள்ளது. இக்கட்டுரையின்வழி முல்லைக்கலியானது ஒரு கதைபோன்ற அமைப்பினது என்பதனை அறிய முடிகிறது.

துணைநூற் பட்டியல்

இராசமாணிக்கனார். மா., (2011), கவித்தொகை, சென்னை : பூம்புகார் பதிப்பகம்,
சரவணமுத்து. இரா., (2017), கவித்தொகை எனும் காதல் தொகை, சென்னை : கௌரா பதிப்பகம்.
சுந்தர சண்முகன், (2017), தைத் திங்கள் தமிழ்த் திருநாள், திருச்சி : கௌரா புத்தக மையம்.
க.பஞ்சாங்கம், (2003), நவீனக் கவிதையியல்: எடுத்துரைப் பியல், சென்னை :காவ்யா பதிப்பகம்

அகராதியில்
வெறுமனே
உறங்கிக்
கொண்டிருந்தன
சொற்கள்.

அன்பனே!
நீ
தே(நே)ர்ந்தெடுத்து
ஆரத்தமுவி
முத்தமிட்டுப்
பொருட்
பாலூட்டிக்
காகித வெளியில்
தவழவிட்டாய்.



அவை
வெவ்வேறு
பொருட்பலத்தோடு
(அர்த்தபுஷ்டியோடு)
உலவுவதைப்
பார்த்து
உவகை
கொண்டாய்!

நேற்றுவரை
சொல்லுக்கு
உயிரூட்ட
முழு மூச்சாய்
இறங்கியதால்
உன்
மூச்சை
மறந்தாயோ?

மறவாமல்
இருப்பதற்குக்
கவிதையையும்
நினைவையும்
எம்மனோர்க்குக்
கையளித்துச்
சென்றாயோ?

- சுந்தரன் முருகேசன்



கண்டறியாதன கண்டவன் தமிழன்

புரிதற் கரிய புதுமையே விண்ணாம்
விரிந்து பரவும் விண்ணது வெற்றிடம்
ஆற்றல் துகளா அதுவே அலையா
தேற்றமாய் நோக்கத் தெரியுமா நமக்கு
அணுத்துகள் பலவும் ஆங்கே மோதும்
துணுக்குறப் பிளக்கும் சுற்றும் வேகமாய்!
உணரும் காற்றும் ஒலியும் கேட்கும்
தணலும் பிறக்கும் ஒளியென மாறும்
நிறமிலா நிறமுடை நீரும் பிறந்தது
விண்ணும் காற்றும் வெப்பமும் நீரும்
திண்ணிய தாகி மண்ணெனக் கண்டோம்
காற்றும் கனலும் நீரும் வருமுன்
வெற்றிடம் தன்னில் மீமிசைக் காலம்
கலந்த அன்பில் கரைந்த கலையும்
நிலமும் பொழுதும் முதற்பொருள் என்றார்
இலக்கண நூலாம் தொல்காப் பியத்தில்!
காலமும் இடமும் கணக்கிலே பிரியா
கோலம் கொண்டதால் பருப்பொருள் தோன்றிய
அண்டம் அவனி அறிவியல் இதுதான்
கண்டறி யாதன கண்டவன் தமிழன்!

ஆங்கிலம் வணிகம் அடிமைப் படுத்தும்
ஓங்கிய இலத்தீன் ஓய்ந்தது சட்டம்
சிறப்புறு நாகரிகம் மறந்தது கிரேக்கம்
அறவழி வள்ளுவம் ஆளுமின்(று) உலகையே!

- கணியன் ஏகம்பன்

(முனைவர் ச. ஏகாம்பரம்)

கணிதப் பேராசிரியர் (பணி நிறைவு)
வான்குவர் B. C.
கனடா



பறம்பு மலை – பிரான்மலை



வீ. மஞ்சு

முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்த்துறை

(பதிவு எண்: BDU2310632780329)

அரசினர் மகளிர் கல்லூரி (த.), கும்பகோணம் 612001

நெறியாளர்: **முனைவர் கோ. ஜெயஸ்ரீ**

இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, அரசினர் மகளிர் கல்லூரி (த.),

கும்பகோணம் 612001 (இணைவு: பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்)



ஆய்வுச்சுருக்கம்

சங்க காலத்தில் பறம்புமலை எனப்பட்டது இப்போது பிரான்மலை என வழங்குகிறது. முல்லைக்குத் தேர் நல்கிச் சிறப்புற்ற வள்ளல் பாரியின் ஆட்சிப் பகுதியாக விளங்கியது பறம்பு மலை. அம்மலை இயற்கை அரண் மிகுந்தது. உழவர் உழாதன விளைபொருட்கள் கொண்டிருந்துள்ளது. மலை வளத்தைச் சூழல் கேடு இல்லாமல் பாதுகாத்து வந்துள்ளனர். நிலத்தைப் பண்படுத்தி வேளாண்மை மேற்கொண்ட திறனையும், நீர்வளத்தைப் பேணிய திறத்தையும் அறியலாம். பாரியின் உள்ளம் இயற்கை சார்ந்ததாக இருந்துள்ளது. அவன் வாழ்ந்த காலக்கட்டத்தில் மூவேந்தர்கள் போலப் பெரும்புகழ், பெரிய நிலப்பரப்பு ஆகியவற்றைத் தானும் வைத்திருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் அவனுக்கு இல்லை. தான் இருக்கும் இடம் சிறியதாக இருந்தாலும் அதனைச் சிறப்பாக வைத்திருக்க வேண்டும் என்ற சூழல் பண்பு இருந்துள்ளது. அவன் வாழ்வானது இடமேலாண்மை, நீர்மேலாண்மை, இயற்கை மேலாண்மை, சூழல் மேலாண்மை ஆகிய நான்கு கருத்துகளையும் உள்ளடக்கியதாக அமைந்துள்ளது. இயற்கையால் செழுமையுற்றிருந்த மலை தற்போது எவ்வாறு வறண்டுபோனது? அவ்வளத்தையும் தற்போது உள்ள சூழலையும் ஒப்பிட்டு நோக்க வாய்ப்புண்டா? இலக்கியம் சுட்டும் பறம்பு மலை இப்போதுள்ள பிரான்மலையா? இவற்றை அறிவதே இவ்வாய்வின் மையமாகும்.

குறிப்புச் சொற்கள்: செங்கோன்மை, வெள்ளிமீன், வேளாண்மை, பல்லியாடுதல், விருந்தோம்பல், ஊண்சோறு, சுணை, நறுநெய், சிறுமனை .

முன்னுரை

சங்க இலக்கியம் நுட்ப உணர்வு இலக்கியமாகவும் இலக்கண வளம் உள்ளிட்ட தனித்த மாண்புகள் உடையதாகவும் விளங்குகிறது. வாழ்க்கை முறை, இயற்கை அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், உணவு முறை, சமயச் சடங்குகள், வாழிடங்களின் தன்மைகள் ஆகியவற்றைப் புலவர்கள் பாடல்களில் பதிவுசெய்துள்ளனர். இதன்மூலம் அம்மக்களின் நாகரிகம் சார்ந்த வாழ்க்கை முறையை அறிந்துகொள்ள இயலும். அக்காலம் பெருவேந்தர், குறுநில மன்னர், இனக்குழுத் தலைவர் ஆகியோரின் ஆட்சிக்குக்கீழ் மக்களின் வாழ்க்கைமுறை இருந்தது. அவ்வினக்குழுத் தலைவர்களுள் கடையேழு வள்ளல் களுள் ஒருவரான பாரி, அவன் ஆட்சி செய்த பறம்பு மலை பற்றி இக்கட்டுரைவழிக் காண்போம்.

பாரி வள்ளல்

பாரி என்றவுடன் நினைவிற்கு வருவது முல்லைக்குத் தேர் கொடுத்த வள்ளல் என்பதே. ஈராயிரம் ஆண்டு கட்டு முன் நிகழ்ந்த ஒரு நிகழ்வை நம் கண்முன் சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. பாரிவள்ளலின் கொடைப் பண்பைப் பலர் பதிவுசெய்துள்ளனர். அவர்களுள் புலவர் கபிலர் சிறப்பானவர். கபிலர் பாரியின் அரசவைப் புலவராகவும் உற்றதோழராகவும் இருந்துள்ளதையும் நட்பிற்கு வயது, பொருளாதார நிலை தடையில்லை என்பதைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்வழி அறியலாம். ஏனைய வள்ளல்கள் கொடையால் சிறப்புற்றிருப்பினும் வேள்பாரியின் சரித்திரம் வீரத்தின் இனிமையும், சூழலின் பெருமையும் உடையது.

பாரியின் கொடை - அணிநலம்

மலைவளம் காணச்சென்று திரும்பும் வழியில் காற்றால் அலைப்புண்டு வருந்தும் முல்லைக்கொடி ஒன்றைக் பாரி கண்டளவில், அந்தோ! இம்முல்லைக்கொடிக்குப் பேசும் ஆற்றல் இருந்திருந்தால் உதவி கேட்டிருக்கும். இல்லாமையால் கொழுகொம்பின்றி வருத்தமுறுகிறது என்பதை உணர்ந்து உடனே தான் இவ்ந்து வந்த பொற் றேரை அக்கொடி படர அருகே நிறுத்தி அதன் வருத்தத்தைப் போக்கினான். ஒற்றிவு உயிர்தானே என எண்ணாது அக்கொடியின் வருத்தத்தையும் போக்கிய அவ்வள்ளலின் மனம் எத்தகைய மென்மையும் இரக்கக் குணமும் வாய்ந்தது என்பதை இந்நிகழ்வின்வழி அறியலாம்.

பூத்தலை அறாப் புனைகொடி முல்லை

நாத்தமும்பு இருப்பப் பாடாது ஆயினும்

கறங்குமணி நெடுந்தேர் கொள்க எனக்கொடுத்த

பரந்து ஒங்கு சிறப்பின் பாரி (புறம்.200: 9-12)

மேலும் இந்நிகழ்வு சிலம்பின் காட்சியை நினைவூட்டும்.

போர்உழந்து எடுத்த ஆர்ளயில் நெடுங்கொடி

வாரல் என்பனபோல் மறித்துக் கைகாட்ட(சிலம்பு; மது. 189-190).

வராதே எனத் தடுப்பதுபோல அங்குக் கொடி காட்சிப் படுத்தப்படுகிறது. இங்கு அலைபாய்ந்த மனத்திற்கு அமைதி தர முல்லைகொடிக்குத் தன் தேரைத் தந்து முல்லையைக் காத்தமை தற்குறிப்பேற்றவணி ஆகும். தற்குறிப்பேற்றவணி என்பது இயல்பாக நிகழும் நிகழ்வு ஒன்றின்மீது கவிஞர் தன் கருத்தை ஏற்றிக் கூறுவது ஆகும்.

நறுவீ உறைக்கு நாக நெடுவழிச்

சிறுவீ முல்லைக்குப் பெருந்தேர் நல்கிய

பிறங்குவெள் அருவி வீழுஞ்சாரல்

பறம்பிற் கோமான் பாரியும் (சிறு. 88-91).

முல்லைக்குத் தேர் நல்கிய திறத்தை புலவர் அணி நலம்படப் பாடலில் கூறியுள்ளார்.

பறம்பு நாட்டின் வளம்

பிறங்குவெள் அருவி வீழுஞ்சாரல் (சிறு.பா.90) என்பதால் பறம்பு நாடு வெள்ளிய அருவிகள் பல உடையன என அறியலாம். பறம்புமலை வாழ் குறவர்கள் அடுப்பு எரிக்கச் சந்தனக்கட்டைகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அக்கட்டைகளை எரிப்பதால் எழும் புகை மலையுச்சி யிலுள்ள வேங்கை மரத்தின்மீது தவழும். இதனால் பறம்பு மலை சந்தன மரங்கள் நிறைந்த வளமிக்கது என அறியலாம்.

குறத்தி மாட்டிய வறல் கடைக்கொள்ளி

ஆரம் ஆதலின், அம்புகை அயலது

தூரல் வேங்கைப் பூஞ்சினைத் தவழும் பறம்பு (புறம். 108 : 1-4).

உணவு வளம்

மூவேந்தர்களும் பாரியின் பறம்பு நாட்டை முற்றுகையிட்டிருந்தனர். அப்போது புலவர் கபிலர் அவர்களிடம், நீங்கள் முற்றுகையிட்டாலும் பறம்பிலுள்ள மக்கள் உணவுப்பஞ்சத்தால் பாதிக்க மாட்டார்கள் எனக் கூறி அம்மலையின் உணவு வளத்தைக் கீழ்வருமாறு கூறு கிறார். பாரியின் பறம்புமலை, உழவரால் உழுது விளை விக்காத மூங்கில், நெல், பலாவின் பழம், வள்ளிக் கிழங்கு, மலைத்தேன் ஆகிய பொருட்களை உடையது. இதன்மூலம் பறம்பின் இயற்கை வளத்தை அறியலாம்.

உழவர் உழாதன நான்குபயன் உடைத்தே

ஒன்றே சிறியிலை வெதிரின் நெல் விளையும்மே

இரண்டே தீம்களைப் பலவின் பழம் ஊழ்க்கும்மே

மூன்றே கொழுங்கொடி வள்ளிக்கிழங்கு வீழ்க்கும்மே

நான்கே அணிநிற ஓரிபாய்தலின் அழிந்து

திணி நெடுங்குன்றம் தேன் சொரியும்மே(புறம்.109:3-8).

விருந்தோம்பல்

வருவிருந்து வைகலும் ஒம்புவான் வாழ்க்கை

பருவந்து பாழ்படுதல் இன்று. (குறள்:83)

நாள்தோறும் தன்னை நாடி வரும் விருந்தினரைப் போற்றுகிறவனது இவ்வாழ்கை துன்பத்தால் பாழ்படு தல் என்றும் இல்லை என விருந்தோம்பலின் சிறப்பை வள்ளுவர் கூறியுள்ளார். அவ்வாக்கிற்கு ஏற்பப் பாரி யின் விருந்தோம்பலும் அமைந்துள்ளதை அறியலாம். கபிலர் பாரியுடன் பறம்பு மலையில் இருந்த காலத்து

அவருக்குப் பாரி கள்ளையும் ஆட்டுக்கிடாயை வெட்டிச் சமைத்த கொழுந்துவையலையும், ஊன் சோற்றையும் அளித்து விருந்தோம்பியுள்ளான்.

வேளாண்மை

கொள்உழுவியன் புலத்துழை கால் ஆக² (புறம்.105:5)

என்பதால் நிலத்தைப் பண்படுத்தி உழுதமையை அறியலாம். கொள்ளுப் பயிர் விதைக்க உழுத நிலத்தில் அருவி நீரினதும் பரந்த நிலத்திடை நீரோடு காலாக ஓடும் தன்மையைக் காணலாம். கார்காலத்துப் பெய்த மழையால் பதமாகிய நிலத்தைப் புழுதி கலக்கும்படி பலசால் பட உழுது வரகு, தினை, எள் பயிரிட்டிருந்ததை அறிய முடிகிறது.

பூழி மயங்கப் பல உழுது வித்தி

பல்லி ஆடிய பல் கிளைச் செவ்விக்

தினைகொய்ய கவ்வைகறுப்பு, அவரைக்

கொழுங்கொடி விளர்க் காய்கோட்பதம் ஆக (புறம் 120 : 3-11)

நிலத்தை நன்கு புழுதிபட உழுதால் உரம் தேவைப் படாது என்கிறார் வள்ளுவரும்:

தொடிப்பழுதி கூசா உணக்கின் பிடித்தெருவும் வேண்டாத சாலப் படும். (குறள்:1037)

பல்லி ஆடுதல்

செடிகளுக்கிடையே வளர்ந்துள்ள களைகளை நீக்கு வர். பல்லியாடுதல், தாளியடித்தல், ஊட்டித்தல் என்பன ஒருபொருட் சொற்கள். அவை நெருங்கி முளைத்த பயிர்களை விலக்கவும் வருத்தமின்றிக் களை பிடுங்கவும் கீழ்நோக்கிய கூரிய பல முனைகளையுடைய பலகையின் இரு பக்கத்தும் மேற்புறத்திலுள்ள வளையங்களில் கட்டிய கயிறுகளைச் சேர்த்துப் பூட்டிய நுகத்தை வாய் கட்டப்பட்டுள்ள எருதுகளின் பிடரியில் வைத்துப் பூட்டி உழச் செய்தலைக் குறிக்கும்.

இவ்வாறுகளை நீக்குதலால் தினை, மெல்லிய மயிலினது ஈன்ற பேடை போன்று கரிய தண்டு நீண்டு எல்லாம் ஒருங்கு சூல்விரித்து கதிரினது அடியும் தலையும் ஒழியாமல் மிகக் காய்த்துச் சீரிதாக வளர்ந்துள்ளதை அழகிய உவமைவழிக் கூறுகிறார் புலவர். தானியங்களை அறுக்கும்போது மலைவாழ் மக்கள் ஆரவாரத்துடன் பலகாலும் நிலத்தில் புதைக்கப்பட்டு முற்றிய மதுவைப் புல்லால் வேய்ந்த சிறுமனையில் உள்ள அனைவருக்கும் உண்ணத்தருவர். நறுநெய்யில் கடலையை வறுத்து அதனோடு சோறு சமைத்து உண்பர்.¹ இத்தகைய ஆரவாரத்துடன் பறம்பு நாடு காணப்படுவதை புறப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

நீர் மேலாண்மை

பறம்புமலையில் ஏராளமான சுனைகள் இருப்பதாகப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. அவ்வாறுள்ள சுனையின் நீர், தை மாதத்துக் குளிர்ச்சியைப்போல எந்நாளும் குளிர்ச்சியாக இருப்பதைக் குறுந்தொகை கூறுகிறது:

பாரி பறம்பின் பனிச்சுனைத் தெண்ணீர்

தைஇத் திங்கள் தண்ணிய தரினும் (குறுந் 196 : 3-4)

தூமகேதுவின் தோற்றம் உலகிற்குப் பெருந்தீங்கு தரும் என்பர். தென்திசைக்கண் வெள்ளிமீன் சென்றால் மழை இராது. இதுபோன்றே பல்வேறு கோள்களின் தோற்றத்தால் தீங்கு ஏற்படும் அத்தீங்கு வராமல் காத்தற்கு உரியவன் வேள்பாரி

நல்லார் ஒருவர் உளரேல் அவர்பொருட்டு எல்லார்க்கும் பெய்யும் மழை (முதுரை.10:3-4) என்ற ஒளவையின் மொழிக்கேற்ப அவனின் செங்கோன்மைத் திறத்தால் மாதம் மும்மாரி பொழிந்தது. அதனால் விளைச்சல்மிகு வயலை உடையதாகப் பறம்பு மலை தோன்றியது. வானத்திலுள்ள விண்மீன்களின் எண்ணிக்கையைக் காட்டும் சுனைகள் பறம்புமலையில் காணப்பட்டதை,

வான்கண் அற்று, அவன் மலையே வானத்து மீன்கண் அற்று அதன் சுனையே (புறம் 109 : 9-10)

எனும் புறப்பாடல்கள் அழகான உவமைமூலம் கூறுகிறது. பாறைகளையும் சிறு மலைகளையும் இடையிடையே அமைய இணைத்துப் பிறை வடிவில் ஏரி கட்டுக் கரையமைக்கும் முறை பண்டு தொட்டே இருந்து வருகின்றது. சிறுகுளங்களில் நீர் மிகுதியாக நிரம்பும் காலத்து, அதன் கரை உடையாதவாறு காவலர் இருந்து பாதுகாக்கும் மரபு பண்டுதொட்டு இன்றுவரை இருந்து வருவதை,

அறையும் பொறையும் மனந்த தலைய எண்ணாள் திங்கள் அனைய கொடுங்கரைத் தெள்நீர்ச் சிறுகுளம் கீள்வது மாதோ கூர்வேள் குவைஇய மொய்ப்பின்

தேர்வண் பாரி தன் பறம்பு நாடே(புறம்.118) என்பதால் அறியலாம். பண்டைய மக்கள் பிறைவடிவில் நீர்நிலை அமைத்துப் பயன்படுத்தியுள்ள திறனைச் சீவகசிந்தாமணியும் தேவாரமும் இயம்புகின்றன.²

தேப்பிறையருவக் கேணி (சீவ.சி:2998) ஏரி வளாவிக் கிடந்தது போலும் மிளம்பிறையே(திருநா. தே)

அக்காலத்தில் மழைநீர் தேக்கி வைக்க இயற்கையாக - இயற்கை சார்ந்து பள்ளம்- ஏரி-குளம் அமைக்கப்பட்டன. இவை அக்கால நீர் மேலாண்மையின் பெருமையினை உணர்த்தும். ஆனால் இன்றோ பெருக்கெடுக்கும் ஆற்று நீர் தடுத்துச் சேமிக்கப்படாது கடலில் வீணே கலக்கிறது.

ஈண்டு நின்றோர்க்கும் தோன்றும் சிறுவரை சென்று நின்றோர்க்கும் தோன்றும் மன்ற (புறம்:114:1-2)

பாரியின் பறம்பு மலை, நீள அகலத்தால் வானிடத்தை யொக்கும் என்கிறார் புலவர். மேற்கூறியபாடலால் பாரியிருடன் இருக்கும்போது எங்கேயிருந்து பார்ப்பவர்க்கும் புகழ்வடிவாய் அது காட்சியளித்தது என்றும் பாராதவர்க்குச் செவிவழியாய்த் தெரிந்தது என்றும் இப்போது அவன் இறந்ததனால் பிற மலைகளைப் போல எல்லோர் கண்களுக்கும் தெரியும் மலையாகக் காட்சியளிப்பதாகக் கபிலர் கூறுகிறார். பாரியின் ஆட்சியில் அம்மலையின் வளமிக்க தோற்றத்தையும் பாரி இறந்தபின் அவ்வேந்தர்களின் முற்றுகையால் அதன் வளம் குன்றிய தோற்றத்தையும் நினைந்து இரங்கி பாடுகிறார்.

பறம்பின் தற்போதைய சூழல்

புரிசைப் புரத்தினிற் சேரனுஞ் சோழனும் போர் புரிய விரியச்சயங்கொண்ட போழ்தினில் யாமினி யீங்கிவனைப் புரிசுக்கு நல்ல கவிபாடி னால்வரும் பாக்கியமென்றே வரிசைத் தமிழ்ப்புனை பாரியும் பாண்டியன் மண்டலமே (பாண்.சத. 63)

பாண்டிய மண்டல சதகம் உணர்த்தும் குறிப்பின்படி பாரி பாண்டிய மண்டலத்தைச் சார்ந்த ஒரு குறுநில மன்னன் என்பதையும் பறம்பு மலையும் பாண்டிய நாட்டின் எல்லைக்குட்பட்டிருந்ததையும் அறியலாம். இதனடிப்படையிலே தற்போது சிவகங்கை மாவட்டம், திருப்பத்தூர் வட்டம் சிங்கம்புணரி எனும் ஊருக்கருகில் பிரான்மலை அமைந்துள்ளது. இதுவே பறம்பு மலை என எண்ணப்படுகிறது. இப்பிரான் மலையில் தேவாரப் பாடல் பெற்ற தலமான திருகொடுங்குன்றம் அமைந்துள்ளது. இங்கு இறைவன் திருக்கொடுங்குன்ற நாதர் இறைவி குயிலமுத நாயகி ஆவர். இயற்கை எழில் கொஞ்சம் இந்தப் பிரான்மலையையே முல்லைக்குத் தேர்ந்த பாரி ஆண்டபறம்பு மலையாக மக்கள் போற்று கின்றனர்.

பிரான்மலை-பெயர்க்காரணம்

திருகொடுங்குன்றம் என வழங்கப்படும் இக்கோவிலில் உள்ள சிவபெருமானுக்குப் பார்சுவரமுடையார் என்றொரு திருநாமம் பழைய சாலனமொன்றில் இருப்பதாகவும் அத்திருப்பதிக்குப் பார்சுவரம் என்ற பெயர் முன்னாளில் வழங்கப்பட்டுவந்ததாகவும் கூறுவர். இராமன் ஈசுவரனை வணங்கியதால் இராமேசுவரம் என்றும் காமதேனுவின் புதல்வியருள் ஒருவரான பட்டி வழிபட்ட தலமானதால் பட்டீசுவரம் என்று அழைப்பதுபோல் பாரி வழிபட்ட அல்லது பார்க்கு அருள் புரிந்த ஈசுவராக இருந்திருக்கலாம். அதனால் பார்சுவரம் என அவ்வூர் மக்களால் அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்கிறார் மு. இராகவையங்கார். மேலும் சிவ பிரான்மலை என்பதே பின்னாளில் பிரான்மலை என மக்கள் அழைத்தனரோ என்ற அவர் கருத்தும் இங்கு நோக்கத்தக்கது.³

பாரி விழா

இவ்வூர் மக்கள் சித்திரை மாதத்தில் பாரி உற்சவம் என ஒருநாள் விழா எடுக்கின்றனர். அன்று முல்லைக்குத் தேர் கொடுக்கும் வைபவம் நடக்கும். அன்று பாரி ஒரு தேரில் பறம்புமலை அடிவாரம் செல்வார். அங்கு முல்லைக்கொடிக்கு அருகில் தேரை நிறுத்தி விட்டுத் தனியே கோயிலுக்குத் திரும்பி விடுவார். அதன்பின்பு, மன்னர் மக்களுக்கு தானம் செய்யும் படியரிசி அளப்பு வைபவம் நடக்கும். அப்போது பக்தர்களுக்கு அரிசியைத் தானமாகத் தருகின்றனர்.

நம்பிக்கை

நன்னன் எனும் தலைவன் அரசுதோட்டத்தில் உள்ள மாமரத்திலிருந்து விழுந்த மாம்பழம் ஒன்றைப் பெண் ஒருத்தி எடுத்துத் தின்றதால் அவளைக் கொன்ற பழியுடையவன் ஆனான். அதன் காரணமாக, பழங்குடி சமுதாயத்தில் குலத்திற்கென்று ஒரு குலக்குறி அல்லது

காவல்மரம் உண்டு. அதற்கு ஊறு ஏற்பட்டால் அது தனக்கு ஊறு விளைவிக்கும் என்ற நம்பிக்கையும் உண்டு. ஆகையால் நன்னன் அப்பெண்ணைக் கொலை புரிந்ததாக ஆசிரியர் ர. பூங்குன்றன் வேளிர் வரலாறு என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.⁴ இதனைப் போன்றே பாரிக்கும் முல்லைக்கொடி குலக்குறியாக இருந்திருக்கலாம். ஆகையால் அதற்கு ஏற்பட்ட துன்பத்தைப் போக்கத் தேரைப் பாரி ஈந்ததாகவும் கொள்ளலாம். இயற்கையைப் பேணாது செடிகொடிகள் அழிந்தால் குடிகளும் அழிந்து போகும் என்ற கருத்தைக் குறிப்பதாக இன்றும் **கொடி தளும்பினால் குடி தளும்பும்** என்ற சொலவடை இவ்வூர் மக்களிடையே நிலவி வருகிறது.

மலைவளம்

பறம்புமலை நாயகன் வேள்பாரி பற்றியும், அம்மக்களின் வாழ்வியல் நெறிகள் பற்றியும் சு.வெங்கடேசன் எழுதியுள்ள நாவல் வீரயுக நாயகன் வேள்பாரி ஆகும். அந்நாவலில் கூறியுள்ள பறம்பு மலையின் வளமானது குறிஞ்சி பற்றிய ஒரு புதிய பரிமாணத்தைத் தோற்று வித்துள்ளது. பறம்புவாழ் மக்கள் காடு பற்றிக் கொண்டுள்ள இயற்கை பற்றிய புரிதலும் நம்மை வியக்க வைக்கும். நாவலில் ஆசிரியர் விவரிக்கும் மலை மற்றும் காட்டின் வளமானது நம் கண் முன் காட்சியைத் தோற்றுவிக்கும். புலவர் கபிலரைப் பறம்பு வீரன் நீலன் என்பவன் பாரியைக் காணப் பறம்பு மலையின் மூன்றாம் மலையாக இருக்கும் ஆதிமலைக்கு அழைத்துச் செல்கிறான். செல்லும் வழி நெடுகிலும் கபிலர் இயற்கையின் பேரதிசயமாக விளங்கும் காட்டின் வளங்களை இரசித்துக் கொண்டே செல்கிறார். மலைப் பாதையானது நீண்டு வளைந்து வளைந்து செல்வதாகவும் மலைச்சரிவில் இறங்கியும், உச்சியில் ஏறியும் பயணம் தொடர்வதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இடையிடையே சிற்றாறுகளும், ஓடைகளும், சுனைகளும் நீர் நிறைந்து வளமாகக் காணப்படுகின்றன. வழிப்பயணமானது மூன்று மலைகளை-காரமலை, நடு மலை, ஆதிமலை உடையது. பறம்பு வீரன் காரமலையிலிருந்து ஆதிமலையை அடைய இரண்டு பகலும் ஓர் இரவும் ஆகும் என்கிறான் இதன் மூலம் பறம்பு மலை நீண்ட விரிந்த தொடர்மலையாக இருப்பதை அறியலாம். ஆதிமலை செங்குத்தான பாறைமடிப்புகள் உடையதாகவும் அடர்ந்த மரங்களும் நிறைந்தும் காணப்படுகிறது. மேலும் மிளகுக் கொடிகள் தழைத்துச் செழிக்கும் எண்ணற்ற குன்றுகள் இருப்பதாகத் திசைக் காவல்காக்கும் தலைவன் நாவலில் கூறுகிறான். இவ்வாறு நாவலில் ஆசிரியர் பறம்பு மலையை வளம் மிகுந்த மலையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வளங்கள் இன்றைய பிரான்மலையில் உள்ளனவா எனக் கள ஆய்வுவழி அறிந்ததைக் கீழே காணலாம்.

பிரான்மலை வளம்

பிரான்மலையின் உயரம் 2,450 அடி ஆகும். இம் மலைமீது விநாயகர் கோயிலும் வேல்களும் அமைக்கப்பட்டு, பாலமுருகனுக்கு வழிபாடு நடைபெறுகிறது. அம்மலையைச் சுற்றிலும் தென்னந்தோப்புகளும் வயல்

வெளிகளும் எழிலுடன் காட்சியளிக்கின்றன. மலையில் பல்வேறு காட்டு மரங்களும், சந்தனம், சீத்தா பழ மரங்களும் உள்ளன. இம்மலைகள் தொடர்ச்சியின்றிச் சிறு இடைவெளிகளுடன் குன்றுகளாக அமைந்துள்ளன. மலைமீது குளிர்ந்த நீர் நிறைந்த சிறுசிறு சுனைகள் உண்டு. இங்கு இஸ்லாமியப் புனிதத் தலமாக சேக் அப்துல்லா அவுலியா என்ற தர்காவும் உண்டு. ஏராளமான இஸ்லாமிய பக்தர்கள் வழிபாட்டிற்குச் சென்று வருகிறார்கள். மக்கள் பயன்பாட்டில் இம்மலைப் பகுதி இருப்பதால் அவர்கள் உடன் கொணரும் தண்ணீர்ப் புட்டிகள், நெகிழிப் பைகள் என ஏராளமான குப்பைகளை வழிநெடுகிலும் காணலாம். சூழல் சீர்கேட்டை இங்கு நோக்கும்போது பாரியின் இயற்கைசார் வாழ்வுச் சூழல் வளம் கண்முன் விரிந்து கண்ணீர் வரவழைக்கிறது.

தொகுப்புரை

பாண்டி மண்டல சதகம் கூறும் பாரியின் பறம்பு மலை பாண்டிய நாட்டின் எல்லைக்குட்பட்டதாயின் அது பிரான்மலை எனக் கொள்ளத்தக்கம். **குன்றும் உண்டு நீர் பாடினீர் செவினே (புறம்.110:6)** என்று புறப்பாடலில் கபிலர் பாடுவதால் இப்பிரான்மலையே பாரியின் பறம்பு மலை என்று ஏற்கலாம். வேள்பாரி நாவலில் கபிலர் பறம்பு நாட்டினை நோக்கி மேற்கொள்ளும் பயணத்தில் அம்மலைத்தொடர் மூவடுக்குகளாக, அதாவது காரமலை, நடுமலை, ஆதிமலை என உள்ளது அறியப்படுகிறது. புதுக்கோட்டை மாவட்டம் பொன்னமராவதியிலிருந்து 15 கி.மீ. தொலைவில் பிரான்மலை உள்ளது. இதிலுள்ள மலைத்தொடர், கரந்தமலை, பழனிமலை, ஆனைமலை வழியாகக் கேரளப்பகுதியிலுள்ள மேற்குத் தொடர்ச்சி மலைத்தொடரில் முடிகிறது. ஆனை மலைக்கு அருகில் காரமலை உள்ளது. அது நாவல் ஆசிரியர் குறிப்பிடும் காரமலையாக ஏற்கத்தக்கம். இன்றைய பிரான்மலையில் பெரும்பாலும் சமவெளிப் பகுதியே காணப்படுகிறது. சிறு குன்றுகளாக மலைகள் உள்ளன. இப்போதுள்ள பிரான்மலைதான் பாரியின் பறம்புமலையா, அல்லது வேறா என்பது ஐயத்திற்கு உரியது. இட ஆய்விற்குட்பட்டதாகப் பிரான் மலை இடம் பெறுகிறது.

சான்றெண்விளக்கம்

1. புறம்.120 பக்.235 (உ.வே.சா. உரை)
2. புறம்.118 (உ.வே. சா உரை)
3. வேளிர் வரலாறு பக்.64 (மு. இராகவையங்கார்)
4. வேளிர் வரலாறு பக்.79, (ர. பூங்குன்றன்)

முதன்மை நூல்

சு.வெங்கடேசன், வீரயுக நாயகன் வேள்பாரி நாவல், விகடன் பிரசுரம், 8-ம் பதிப்பு, 2022.

துணை நின்ற நூல்கள்

1. உ.வே.சாமிநாதையர் உரை, புறநானூறு, உ.வே.சாமிநாதையர் நூல்நிலையம், சென்னை, 7ஆம் பதிப்பு, 1971.
2. உ.வே.சாமிநாதையர் உரை, குறுந்தொகை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1947.

(தொடர்ச்சி: பக். 027)



திருப்பாவை – வீடுபேற்றின் திறவுகோல்

முனைவர் இரா. சந்தானகிருஷ்ணன்

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்தறை, தூய தாமஸ் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி,
கோயம்பேடு, சென்னை 600 107

முன்னுரை

ஆண்டாள் நாச்சியார் பூமாலையைச் சூடித்தந்து பெருமானை மகிழ்வித்தார். திருப்பாவை எனும் பாமாலையைப் பாடித்தந்து தமிழ் கூறு நல்லுலகத்தை மகிழ்வித்தார். திருப்பாவை; எளிய தமிழில் இறையருளை விவரிக்கும் பக்தி இலக்கியம். திருமாலின் அவதார ரகசியங்களை விளக்கும் கருவூலப் பெட்டகம். கண்ணன் கதை பாடும் காதல் ஓவியம். கிராமத்து சூழல்களும் கிராமத்து மக்களின் மொழிக் கூறுகளும் நிறைந்த நாட்டுப்புற இலக்கியம். நாடகக் கூறுகள் அமைந்த நாடக இலக்கியம். முப்பது பாசுரங்களில் வைணவத் தத்துவம், வைணவக் கொள்கைகள், திருமால் ஐந்து நிலைகளில் அருள் பாலிக்கும் தன்மை, அடியவர்களின் பண்பு, மகளிர் நோன்பு நோற்கும் முறைமை முதலியன மிகச் சிறப்பாக விவரிக்கப்பெற்றுள்ளன. வேதம் அனைத்திற்கும் வித்தாகும் திருப்பாவை மழையும் பறையும் வேண்டிப் பாடப்பட்ட நோன்புப் பாடல்களாகப் புறத்தே தோன்றினும் இறைவனிடம் கூடும் பேரின்பமே அதன் உட்பொருளாக விளங்குகிறது என்பதை விவரித்து வீடுபேற்றின் திறவுகோலாகத் திருப்பாவை விளங்கும் தன்மை இக்கட்டுரையில் ஆராயப்பெற்றுள்ளது.

திருப்பாவையில் பாவனைத் தத்துவம்

திருமால் கோகுலத்தில் துவாபரயுகத்தில் கண்ணனாக அவதரித்தபோது அவனை அடைய வேண்டும் என்று கோகுலத்துக் கோபியர்கள் நோன்பு நோற்றனர். ஆயர்பாடியில் தம் தோழியரைக் கூவி அழைத்து நோன்புக்கு ஆற்றுப்படுத்திக் கண்ணனை எழுப்பித் தமது வேண்டுகலைத் தெரிவித்து நோன்பின் பயனை அடைந்தனர். திருவல்லிபுத்தூரில் கலியுகத்தில் அவதரித்த ஆண்டாள் இளம் வயதிலேயே தன் தந்தைபெரியாழ்வார் சொன்ன கதைகளின்மூலம் இந்நிகழ்வுகளைக் கேட்டறிந்தார். பக்திப் பரவசத்துடன் கூடிய இந்தப் பாவை நோன்பினில் உள்ளம் பறிகொடுத்தார். மனதளவில் கண்ணாவதாரக் காலத்திற்குச் சென்றுவிடுகிறார். தமிழகத்தை நோன்புக் களமாக மாற்றினார். கோகுலத்தில் கோபியர்கள் நோற்ற நோன்பினைத் தாமும் நோற்று இறைவனை அடைய வேண்டும் என முடிவுசெய்தார். திருவல்லிபுத்தூரை ஆயர்பாடியாகக் கற்பனை செய்தார். அங்குள்ள வடபத்திரசாயி கோயிலை நந்தகோபரின் திருமாளிகையாகவும் அங்குத் துயிலும் பெருமானைக் கண்ணனாகவும் தன்னையும் தன்னையொத்த சிறுமியர்களையும் ஆயர்பாடிச் சிறுமிகளாகவும் பாவித்தார். ஆயர் சிறுமிகளைத் துயிலெழுப்பி அவர்களை நீராட அழைத்துப் பின்னர் அனைவரும் சேர்ந்து சென்று நந்தகோபரின் மாளிகையை அடைந்து திருப்பள்ளி எழுச்சி பாடிக் கண்ணபிரானைத் துயிலெழுப்பித் தம் விருப்பங்களை வேண்டுகலைத் தெரிவிப்பதாகக் கற்பனை செய்து பாடினார். இவ்வாறு கற்பனையாகப் பாவனை செய்தலை வைணவத்தில் ஏறிட்டுக்கொள்ளுதல் என்பர்

ஜீவாத்மாவின் குறிக்கோள்

திருப்பாவைப் பாடல்களை மேலோட்டமாகப் பார்க்கின் மகளிர் தாம் விரும்பிய கணவனை அடைவதற்கான நோன்புப் பாடல்களாகத் தோன்றுகின்றன. ஆனால் அதன் ஆழ்ந்த பொருளோ ஜீவாத்மா பரமாத்மாவைச் சரணடைவதே ஜீவனின் குறிக்கோள் என்பதை விளக்குகிறது. தமிழில் தோன்றிய ஆற்றுப்படை நூல்கள் செல்ல வேண்டிய இடத்திற்கு வழிகாட்டுவதோடு நின்று விடுகின்றன. ஆனால் திருப்பாவையோ **வையத்து வாழ்வீர்கள் வாருங்கள்** என்று ஜீவாத்மாக்களைப் பரமாத்மாவை நோக்கிக் கரம்பிடித்து அழைத்துச் செல்கிறது. மனித உடலுக்குள் இருக்கும் ஜீவாத்மா கர்ம வினையினால் உண்டான இன்ப துன்பங்களை அனுபவிக்க உடலை ஒரு கருவியாகக் கொண்டுள்ளது இத்தகைய ஜீவாத்மாக்களின் மீது கருணை கொண்டு இறைவன் தானே தன்னைக் காட்டி ஜீவாத்மாவிற்கு உய்வு தருகின்றான். அவ்வாறு வழிகாட்டப்பட்ட ஒரு ஜீவன் பிற ஜீவன்களை எழுப்பி வீடுபேற்றை நோக்கிப் பயணப்படுத்துகிறது. நோன்பு நோற்கும் திருப்பாவைப் பாடல்களில் இந்தத் தத்துவமே அடங்கியுள்ளது.

மாமன் மகளே! மணிக்கதவம் தாழ்த்துவாய்

மாமீர் ! அவளை எழுப்பீரோ ! (9)

சுற்றத்துத் தோழிமாரெல்லாம் வந்து நின் முற்றம் புகுந்து

முகில் வண்ணன் பேர்பாட (11)

மனதுக்கினியானைப் பாடவும் நீ வாய் திறவாய்

இனித்தானெழுந்திராய் ஈதென்ன பேருறக்கம் (12)

இவ்வடிகள் யாவும் பரமாத்மாவை அடைய வேண்டும் என்ற ஞானம் பெற்ற ஜீவாத்மா ஞானம் பெறாத பிற ஜீவாத்மாக்களை எழுப்பி விழிப்படையச் செய்து பரமாத்மாவை அடையத் தூண்டுகின்றன. உலக சுகங்களில்

மூழ்கிக் கிடக்கும் ஜீவாத்மாவோ வீடுபேறு அடைதற்கான காலம் தனக்குக் கனியவில்லை என்று கருதி உறங்கிய நிலையில் உள்ளது. இதனையே உள்ளே உறங்குபவள் இன்னும் விடியவில்லை என்றும் விடிந்ததற்கான அடையாளங்கள் என்ன என்றும் எல்லோரும் வந்து விட்டனரா என்றும் கேட்கின்றாள். ஞானம் பெற்ற ஜீவாத்மாக்களோ பிற பிறவிகளில் ஜீவாத்மா தஞ்சம் அடைந்திருந்த காலத்தைவிடப் பெற்றகரிய மானுடப் பிறவியில் மனித உடலுக்குள் ஜீவாத்மா இருக்கும் காலமே வீடுபேறு அடைதற்கு ஏற்ற காலம் என்பதை உணர்த்திக் காலம் நேரப்பட்ட விதத்தை உதாரணங்கள் மூலம் கூறி விடிந்ததற்கான விடியற்காலை நேரத்து அடையாளங்களைக் கூறுகின்றனர். நோன்பு நோற்கத் தோழிமார்களை எழுப்பும் ஆண்டாள் பாசுரங்களில் இத்தகைய தத்துவமே இழையோடுகிறது.

கீசு கீசென்று எங்கும் ஆனைச்சாத்தன் கலந்து பேசின பேச்சுவம் கேட்டிலையோ? பேய்ப்பெண்ணை! ஓசை படுத்த தயிரவம் கேட்டிலையோ? கேசவனைப் பாடவும் நீ கேட்டே கிடத்தியோ? (7) எருமை சிறுவீடு மெய்வான் பறந்தனகான் உன்னைக் கூவுவான் வந்து நின்றோம் கோது கலமுடைய பாவாய் எழுந்திராய்!

தூய பக்தியும் அடைக்கலமும் உடலும் உள்ளமும் தூய்மையோடு வந்து மனம் மொழி மெய்களால் இறைவனை வணங்க வேண்டும். மலர்களைத் தூவித் தொழுவதும் வாயினால் பாடுவதும் ஒருமைப்பட்ட நல் மனதால் சிந்திப்பதும் இறைவனிடம் அடைக்கலம் பெறும் வழிமுறைகள் என ஆண்டாள் நாச்சியார் மொழிகிறார். தன் ஆத்மாவையே நிவேதனப் பொருளாக இறைவனுக்குத் தருகிறார். அதனால்தான் நோன்பைக் காரணமாக வைத்து நீங்கள் வேண்டுவது என்ன என்று கண்ணன் வினவ அதற்கு,

எற்றைக்கும் ஏழேழ் பிறவிக்கும் உன்தன்னோடு உற்றோமே யாவோம் உனக்கே நாம் ஆட்செய்வோம் மற்றை நம் காமங்கள் மாற்றேலோ ரெம்பாவாய் என்கின்றார். எத்தனைப் பிறவிகள் எடுத்த போதும் உனக்கே குற்றேவல் செய்யும் வரம் எங்களுக்கு வேண்டும் என்று கூறி, ஜீவாத்மாவினுடைய குறிக் கோள் பரமாத்மாவுக்குத் தொண்டாற்றுதலே என்கின்ற வைணவத் தத்துவத்தை ஆண்டாள் நாச்சியார் புலப்படுத்துகிறார்.

அவதாரங்களின் மேன்மை

பரமாத்மாவைப் பரமபதத்திலும் திருப்பாற்கடலிலும் அனுபவிக்க முடியாத ஜீவாத்மாக்கள் அவன் விபவ அவதாரங்களாகப் பூமிக்கு வருகிறபொழுது அவனது பேரருளில் மூழ்கி அவனை அனுபவித்து அவன் வழியாக வீடுபேறு அடைய வேண்டும் என்கின்ற வைணவத் தத்துவத்தை விளக்கவே திருப்பாவையின் பல பாசுரங்களில் இறைவனது அவதாரங்களின் பெருமைகள் பேசப்படுகின்றன.

வீடுபேற்றில் ஆர்வம் மிக்க ஜீவாத்மாக்கள்

சில ஜீவாத்மாக்கள் பரமாத்மாவை அடைவதற்கான ஞானத்தைத் தான் பெற்றுவிட்டதாக உணர்வர். பிற

ருக்கு வழிகாட்டும் தகுதியும் தனக்கு வந்துவிட்டதாகக் கருதுவர். ஆர்வம் மிகுதியால் அவ்வாறு கருதினும் அதற்கான செயல்களில் ஈடுபடாமல் வறிதே இருப்பர். இதனையே திருப்பாவையின் 14ஆம் பாசுரம் நாளை முதலில் நானே எழுந்து வந்து உங்களை எழுப்புவேன் என்று கூறிவிட்டு **எழாமல்** உறங்குகிற பெண்ணின் செயல் மூலம் புலப்படுத்துகிறது.

எங்களை முன்னம் எழுப்புவான் வாய்பேசும் நங்காய்! எழுந்திராய் நாணாதாய்! நாவுடையாய்! (14) வழிநடத்தும் குருமார்கள்

ஜீவாத்மாக்களுக்குப் பரமாத்மாவின் தத்துவத்தை விளக்கி வீடுபேறு அடைவதற்கு ஏற்ற நெறியைக் காட்டி வழிநடத்திச் சென்று ஆற்றுப்படுத்துவதற்குக் குருமார்கள் தேவை. அத்தகைய குருமார்களைச் சரண அடைவதைத் திருப்பாவையின் 17ஆம் பாசுரம் விவரிக்கிறது. நந்தகோபாலர், யசோதை, பலதேவர் ஆகிய மூவரும் பரமாத்மாவாகிய கண்ணபிரானைவிட்டுப் பிரியாது எப்பொழுதும் நெருங்கி இருப்பவர்கள். எனவே இவர்கள் மூவரும் பரமாத்மாவிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் பக்குவம் பெற்ற குருமார்கள் ஆகிறார்கள். இவர்களைச் சிறுமியர்கள் எழுப்புவதன் தத்துவம் குருமார்களைச் சரணடைவதாகும்.

அம்பரமே தண்ணீரே சோறே அறஞ்செய்யும் எம்பெருமான்! நந்தகோபாலா! எழுந்திராய்! கொம்பனார்க்கு எல்லாம் கொழுந்தே! குலவிளக்கே! எம்பெருமாட்டி! யசோதாய்! அறிவுறாய்!

செம்பொற் கழலடிச்செல்வா! பலதேவா! உம்பியும் நீயும் உறங்கேலோர் எம்பாவாய்! (17) அம்மையின் பரிந்துரை

வீடுபேறு நோக்கிய பயணத்தில் குருமார்கள் காட்டிய நெறியில் வந்து பரமாத்மாவைச் சரணடைந்த ஜீவாத்மாக்கள் தமக்கு வீடுபேறு அருள்வதற்கு பெருமானிடம் பரிந்துரை செய்ய வேண்டும் என்று பிராட்டியிடம் வேண்டுகிற வகைக்கின்றனர். இது 18ஆம் பாசுரத்தில் விளக்கப்பெற்றுள்ளது.

நந்தகோபாலன் மருமகனே! நப்பின்னாய்! கந்தம் கமமுங் குழலி! கடைதிறவாய்!

புந்தார் விரலி! உன் மைத்துனன் பேர்பாட செந்தாமரைக் கையால் சீரார் வலையொளிப்ப வந்து திறவாய் மகிழ்ந்தேலோர் எம்பாவாய் தடைகளைத் தகர்த்தல்

எதிரிகள் எல்லோரும் வந்து கண்ணபிரானின் வாசலில் நீயே கதி என நிற்கின்றனர். அதுபோல ஜீவாத்மாக்கள் பரமாத்மாவை அடைவதற்குத் தடையாக உள்ள அனைத்து எதிரிகளையும் வென்றுவிட்டு நீயே கதி என்று பரமாத்மாவைச் சரணடையும் தத்துவத்தைத் திருப்பாவையின் 21ஆம் பாசுர அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

மாற்றாருனக்கு வலிதொலைந்துன் வாசற்கண் ஆம்றாது வந்துஉன் அடிபணியுமா போலே போற்றியாம் வந்தோம் புகழ்ந்தேலோ ரெம்பாவாய். (21)

திருமாலிடம் வீடுபேற்றை வேண்டுகல்

பரமபதத்தில் எட்டுக் கால்களைக் கொண்ட தர்மாதிரிபீடம் எனும் ஓர் ஆசனம் உண்டு. அதில் பரமபதநாதனாகத் திருமால் அமர்ந்து அண்டசராசரங்கள் அனைத்திற்கும் தேவையானவற்றை ஆராய்ந்து அருள்கிறார். அத்திருமாலை நந்தகோபாலன் மாளிகையில் உள்ள சிறிய சிங்காசனத்தில் வந்து அமர்ந்து நாங்கள் வேண்டி வந்துள்ள வீடுபேற்றை ஆராய்ந்து அருள வேண்டும் என்று ஆண்டாள் நாச்சியார் வேண்டுகிறாள்.

சீரிய சிங்காசனத்திலிருந்து யாம் வந்த காரியம் ஆராய்ந்து அருளேவோ ரெம்பாவாய். (23)

மேலும் இப்பாசரம் பிரகலாதனுக்கு விரைவாக அருள் புரிந்த நரசிம்ம அவதாரத்தை நினைவூட்டியதுபோல் சரணடைந்த ஜீவாத்மாக்களுக்கு எம்பெருமான் சிம்மத்தின் வேகத்தில் வந்து வீடுபேறு தந்து அருள்வான் என்பதை உட்பொருளாக விளக்குகிறது.

நிலையான உறவு

கர்ம வினையினால் கிடைக்கப்பெறுவது உடல். அந்த உடலோடு கொண்ட உறவு கர்ம வினை முடிந்ததும் முடிந்துபோகும். ஆனால் அழிவற்ற நிலையான பரமாத்மாவோடு ஏற்பட்ட உறவு கர்மவசத்தாலோ காரணம் பற்றாமலோ ஏற்பட்ட உறவாகும். அது என்றும்

நிலைத்தது. அழிவற்றது. அதனால்தான் ஜீவாத்மாக்களை எழுப்பும் முதல் பாசரத்திலேயே ஆண்டாள் நாச்சியார் நாராயணனை நமக்கே பறை தருவான் என்று பரமாத்மா அவன் ஒருவனே என்பதை ஏகாரத்தில் மொழிந்தவர் பரமாத்மாவோடு தொடர்புடைய ஜீவாத்மாக்களும் அழிவற்ற தன்மை பெறும் என்பதனால் ஜீவாத்மாக்களையும் நமக்கே என்று ஏகாரத்தில் மொழிந்தார். மேலும் பரமாத்மாவோடு கொண்ட உறவு அழியாது என்பதை, **உந்தன்னோடு உறவேல் நமக்கு இங்கு ஒழிக்க ஒழியாது** என்கிறார்.

முடிவுரை

திருப்பாவையில் உலகியலும் இறையியலும் விளக்கப் பெற்றுள்ளன. மானிடப் பிறவிகள் உலகியலையே ஒரு கருவியாகக் கொண்டு வீடுபேறடைய வேண்டும் என்பதை ஆழ்பொருளாகத் திருப்பாவை வலியுறுத்துகிறது. நாராயணனை பறை தருவான் என்றும் வீடுபேறடைவதே பக்தியின் எல்லை. அதுவே ஜீவாத்மாவின் இலட்சியம் என்பதும் திருப்பாவையில் வலியுறுத்தப் பெற்றுள்ளன. திருப்பாவையின் ஆழ்பொருளையுணர்ந்து அப்பாசரங்களைப் படிப்போர் அதனை மட்டுமே திறவுகோலாகக் கொண்டு வீடுபேறு நோக்கிய பயணத்தில் ஈடேற முடியும் .



ஈரோடு தமிழன்பன் கவிதைகள்: சில துளிகள்

விதை

ஒரு மரத்தை எழுதி வைப்பதுபோல வள்ளுவர் ஒரு நூலை எழுதி வைத்தார் அதன் விதைகளில் எண்கள் முளைத்தன எழுத்துகள் முளைத்தன அறத்திற்கு இதயங்கள் முளைத்தன மனிதனின் மூளை மையத்தில் வாழ்க்கை நீதிகள் முளைத்தன..

■ எல்லா விளக்கும் விளக்கல்ல என்று பாடிய வள்ளுவர் வீட்டில் திடீரென்று விளக்கு அணைந்துவிட்டது என்ன செய்வார்?

■ ஒரு குறட்பாவின் உச்சியில் திரியிட்டு ஏற்றினார் வீடெல்லாம் வெளிச்சம்!

வள்ளுவர் எழுதிய பிறகு அனிச்சத்தில் பூக்களுக்குப் பதிலாகக் குறள்கள் பூக்கின்றன.

■ வள்ளுவர் வீட்டில் கண்ணாடியில் முகம் பார்த்தபோதெல்லாம் அவருக்குத் தெரிந்தது உலகம்.

■ குறட்பாவுக்குள் வந்த கடவுள் எந்தக் கோயிலுக்குள்ளும் போனதில்லை.

■ காந்தியையே ஆயுதமாக இந்தியா ஏந்தியது அந்நியன் ஆயுதத்தைக் கீழே போட்டான்.

முக்கனிகள் எனக்கு வேண்டும் முத்தமிழ் அதற்கு முன் எனக்கு வசப்பட்டிருக்க வேண்டும் திக்குகள் என் வாசல் திறக்க வேண்டும் தேடிவந்தென் எல்லையில் அதற்கு முன் உலகம் தமிழ்கற்கத் திரண்டிருக்க வேண்டும்.

■ அறவழி நாயகனான அண்ணலுக்கு எங்கள் வயல்வெளி நாயகனே அடையாள ஆடையைத் தேர்வு செய்தான்.

■ விளக்கின் திரிகள் வெப்பத்தை விலக்கி எரியும்போது காந்தி வழியைக் கற்கிறது.

■ காந்தி என்பது வினைச்சொற்களையே இயக்கும் ஒரு பெயர்ச்சொல்.

■ அறம் அரிவாள்களை நம்புவதில்லை அறவாளர் சொற்களைக் கேட்க அவை தேடிப்போகும். ■

அப்துல் ரகுமான் கவிதைகளில் இலக்கிய உத்திகள்



வே. சதீஷ்

பகுதி நேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழாய்வுத்துறை
கந்தசாமி கண்டர் கல்லூரி, பரமத்தி வேலூர் 638 182

நெறியாளர்: முனைவர் ந. திலகம்

இணைப்பேராசிரியர்-தலைவர், தமிழாய்வுத்துறை
கந்தசாமி கண்டர் கல்லூரி, பரமத்தி வேலூர் 638182
(இணைவு: பெரியார் பல்கலைக்கழகம்)



முன்னுரை

கவிஞன் தான் கண்டு அனுபவித்த காட்சிகளையும் கருத்துக்களையும் கற்பனையின் துணையோடு கவிதையாய் உருவாக்குகிறான். அவ்வாறு உருவாக்கப்படும் கவிதைகள் படிப்போரின் மனதில் நிலைத்துநின்று வாழ்கின்றன. அதற்கு அடிப்படையாகத் திகழ்வது கவிஞனின் சொல்லாட்சி, மொழிநடை, உவமை, கவிதை நயம் முதலிய இலக்கிய உத்திகளாகும். புதுக்கவிதை வரலாற்றில் படிமம், குறியீடு, முரண் அங்கதம் போன்ற இலக்கிய உத்திகளைச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தி மக்கள் மனதில் நிலைத்துநின்றவர் கவிஞர் அப்துல் ரகுமான் ஆவார். அவரது கவிதைகளில் காணலாகும் இலக்கிய உத்திகளை எடுத்துரைப்பதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

உத்தி - விளக்கம்

உத்தி எனும் சொல் பல்வேறு பொருள்களைக் கொண்டுள்ளது. தமிழ்ப் பேரகராதி பல்வகை அடிச்சொல் நிலையில் இதற்குப் பல்வேறு பொருள் நிலைகளைக் காட்டுகின்றது.¹ உருவம் என்பதில் ஓர் இலக்கிய வகையில் உள்ள பல்வேறு அங்கங்கள் அடங்கும். இந்த அங்கங்களை உத்திகள் என்கிறோம். இவையாவும் ஒருமித்து உருவத்தினை வெளிப்படுத்துகின்றன² என எஸ். தோதாத்ரி கூறுகின்றார். உத்தி எனும் சொல்லிற்கு, பாம்பின் படப் பொறி, தலைக்கோலம், தேமல், உபாயம், உரைத்தல், இலக்குமி, அவயம், நுண்மைப்பொருள், என எட்டுப் பொருள்களை நிகண்டுகள் குறிப்பிடுகின்றன. அவற்றில் உபாயம், உரைத்தல், நுண்மைப்பொருள், என்பன தொல்காப்பியர் உரைக்கின்ற உத்திப் பொருளுக்கு ஓரளவு ஒத்து வருகின்றன. அதாவது 'நூல் செய்வதற்கோர் உபாயம்' எனவும்; 'நூல் பொருள் உரைத்தல்' எனவும், 'நூலின் நூற்பாக்களின் நுண்மைப்பொருள் காணல்' எனவும் இவற்றை விளக்க முடியும்.³

இலக்கிய உத்திகள்

இலக்கியப் படைப்பாளிகள் தாம் கூறும் கருத்துக்கள், கொள்கைகள், கூற வரும் செய்திகள் போன்றன மக்களை நேரடியாகச் சென்றடைய வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் கையாண்ட பல வழிமுறைகள் உத்திகள் எனப்படும். உவமை, உருவகம், அணியழகு, குறியீடு, அங்கதம், முரண் போன்ற இலக்கிய உத்திகள் கவிஞன் தன் படைப்பிற்கேற்றாற்போல் பயன்படுத்திக் கவிதையை வெளிப்படுத்திப் புகழ் அடைகிறான்.

இலக்கிய உத்திகள் காலத்திற்குத் தகுந்தாற்போல் மாற்றமுற்றுவருவதைக் காணமுடிகிறது. தமிழ் இலக்கண நூலான நன்னூல் 32 வகை உத்திமுறைகளை எடுத்தியம்பியுள்ளது. 21ஆம் நூற்றாண்டின் தலைசிறந்த கவிஞரான அப்துல் ரகுமான் தமது கவிதைகளில் கையாண்ட உத்தி முறைகள் இங்கு விளக்கப்படும்.

மொழிநடை

அப்துல் ரகுமான் கவிதை மற்றும் உரைநடைகளில் தனது மொழியாளுமைக் கோட்பாட்டில் தனக்கென ஒரு முத்திரை பதித்தவர் ஆவார். கவிதை நடை என்பது, எதுகை, மோனை போன்ற வரைமுறைகளை யுடையது. ஆனால், கவிக்கோ எதுகை மோனை என்ற வரையறைக்குள் நிற்காமல் சிலேடை அணியைத் தன் கவிதை கட்டு அணிகலனாக வாகை சூடியுள்ளார். மேலும் ஓசை நயத்திற்குத் தனியிடம் தந்துள்ளார். கருத்துகளைச் சுருக்கமாகவும் படிப்பதற்கு இன்பம் தரக்கூடியதாகவும் அமைத்துள்ளார். சான்றாக, மின்மினிகளால் ஒரு கடிதம் என்ற தலைப்பிலான கவிதையைக் காணலாம்.

எனக்குத் தெரியும்

உன்னை காதலிப்பதென்பது

என்னை சிலுவையில்

அறைந்து கொள்வதாகும்.

என்மேல்

உன் முகவரியை எழுதினேன்

அதனால்

இறந்த கடிதம்

ஆகிவிட்டேன்

நீ

கண்ணீரவிட
ஆழமானவள்
சோகத்தை விட
அழகானவள்
உன்னிடம்
நான் யாசிப்பது
என்னைத்தான்.⁴

மேற்கூறிய கவிதையில் கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான் பொருள் நுணுக்கத்துடனும், சொல் சுருக்கத்துடனும், தெளிவாகப் புரியும் தன்மையுடனும் காதலின் பிரிவுத் துன்பத்தையும் உள்ளத்துணர்வுகளின் வெளிப்பாடாகவும் கூறியுள்ளார். இங்கு வாசகர்களுக்குப் பொருள் உணர்த்துவது மட்டுமன்றிக் கவிஞரின் சொல்லாட்சித் திறனை வெளிப்படுத்தும் வகையிலும் கவிதை அமைந்துள்ளது.

உவமை நயம்

அறிந்த ஒரு பொருளைக் கொண்டு அறியாத ஒரு பொருளை விளக்க உவமை பெரிதும் உதவுகின்றது. படைப்பாளிக்கு உவமைப் பொருளினும் தான் கூற வந்த பொருள் உணர்வுடையதாக இருக்கவேண்டும். அதாவது பொருளின் தன்மையை விளக்குவதோடு மட்டுமன்றி அதனைச் சிறப்பிக்கவும் வேண்டும் என்ற எண்ணம் கவிஞர்களுக்கு உண்டு. இதனை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் அப்துல் ரகுமானது பின்வரும் இரண்டு கவிதைகள் உள்ளன.

கவிதை -1

வானமும் பூமியும்
போலவே
நாமும்
ரகசியக் காதலர்கள்⁵

கவிதை -2

இருளில்
மின்மினிகள் போல்
என் இதயத்தில்
உன் நினைவுகள்⁶

படிமம்

படிமம் குறித்து, ஒரு கவிதையைப் படிக்கும்போது வார்த்தைகள் காட்சிகளாக விரிந்து, நாம் வெளிப்படையாகக் காணும் வடிவங்களாகப் புலப்படும். இதுவே படிமம் எனப்படும்⁷ என இரா.சம்பத்தும் தொடக்கத்தில் உருக்காட்சி என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். இச்சொல் படிமத்தின் இயல்பைத் தெளிவுபடுத்துவதாக உள்ளது. புலன் உணர்வுகளோடும் மனவுணர்வுகளோடும் தொடர்பு கொண்ட காட்சிப் பொருள், கருத்துப்பொருள் ஆகியவற்றின் மன உருக்காட்சி நிலையே படிமம் என்று சி.சு.செல்லப்பாவும் விளக்குவர்.

அப்துல் ரகுமான் கவிதைகளில் படிமம்

அப்துல் ரகுமான் கவிதைகளில் அனைத்துப் படிம வகைகளும் மிகுந்துள்ளன. அறிதூயில் என்ற கவிதையில் குப்பைத் தொட்டியில் கிடக்கும் எச்சில் சோற்றுக்காகப் பிச்சைக்காரர்களுடன் சண்டையிடுவதைக் காட்டுவதன் மூலம் வறுமையின் கோரப்பிடியினைக்

காட்சிப்பொருள் படிமமாகக் காட்டுகிறார். இதனை,

இரவுத்தொட்டியில்
எச்சில் இலையின்
நட்சத்திரப் பருக்கையை
நக்கிய சூரியநாய்
என்னையும் கடித்துத்
தொலைகிறதே

என்று குறிப்பிடுகிறார். மேலும் தனதேவதை என்ற கவிதையில் வியர்வை சிந்தி உழைக்கும் வர்க்கத்திற்குப் பணப்பயன் கிடைப்பதில்லை. ஆனால் உழைப்பற்ற பெருமுதலாளிகளின் வீட்டில் கருப்புப் பணமாக அது நுழைகிறது என்பதை,

வியர்வை தெளித்து
எலும்புமாக கோலமிட்டு
ஏக்கத் தீபங்கள் எரியும்
வாசல்களைப் புறக்கணித்து
வசியக்காரரின்

கொல்லைப்புற வழியே
சாக்கடை அப்பிய
கால்களோடு நுழைகிறாய்⁸

என்று குறிப்பிடுகிறார். இக்கவிதையில் இன்றைய கால கட்டத்தில் உழைப்பாளிகளுக்குச் சரியான ஊதியம் கிடைப்பதில்லை என்ற கருத்துப்பொருள் படிமமாக அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

குறியீடு

அடையாளம், சின்னம் என்று குறியீடு பொருள்படும். படிமம் என்ற காட்சிக் கூறுகளில் ஒரு காட்சியை விளக்க இன்னொன்றினைக் கையாளும்போது குறியீடு உருவாகிறது¹⁰ என அப்துல் ரகுமான் குறிப்பிடுகிறார். குறியீட்டு நிலையில் அமைந்த பிசி, முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்பு என்ற நாவகைச் செய்யுள் பற்றியும் தொல் காப்பியத்தில் காணமுடிகிறது.¹¹ என அப்துல் ரகுமான் தனது புதுக்கவிதையில் குறியீடு என்ற நூலில் கூறுகிறார். நீதி தேவதை என்ற கவிதையில் சோழ மன்னன் சிபிச்சக்கரவர்த்தியின் வாழ்க்கை நிகழ்வு ஒன்றைக் குறியீடாகப் பயன்படுத்துகிறார். அதில் நாட்டில் மலிந்துகிடக்கும் தவறான நீதிமுறையைச் சாடுகிறார் கவிஞர். இதனை,

உன் தாராசுத் தட்டுக்களைக்
கொஞ்சம் கண்திறந்து பார்!
அங்கே,

புறாவின் மாமிசத்தை,
சிபிகள் உண்ண ஆரம்பித்துவிட்டார்கள்¹²

எனக் குறிக்கிறார். மேலும் சுட்டபழம் என்ற கவிதையில் அறிவியல் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியின் காரணமாகச் சமூக ஊடகங்கள் வாயிலாகக் காழகங்களை நம்பிய பெண்கள் ஏமாற்றப்படுவதை,

தீப மரத்தின்
தீக்கனி உண்ண
விட்டில் வந்தது
கனியோ

விட்டிலை உண்டது¹³ என்று குறிப்பிடுகிறார். இதில் தீப மரம்-சமூகஊடகங்கள், தீக்கனி-தீய எண்ணமுடைய காழகர், விட்டில்-பெண்கள் எனக் குறியீடுகளாகப்

படைத்துக் காட்டியுள்ளார் கவிஞர் அப்துல் ரகுமான். **அங்கதம்**

அங்கதம் என்பது நகைச்சுவையும் நுட்பமான புலமையும் திறனாய்வு நோக்கும்கொண்ட ஓர் இலக்கிய உத்தி ஆகும். கவிஞன் வெளிப்படுத்தும் முறையில் இலக்கியக் கொள்கைகளோடு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. இதன் நோக்கம் மனித சமுதாயத்தை மேம்படுத்துவதாகும். மேலும் அச்சமுதாயத்தில் நிகழும் குற்றங்களைக் கண்டு சினம் கொண்டுள்ளி நகையாடுவதுமாகும். அங்கத உத்தியை அப்துல் ரகுமான் தம் கவிதைகளில் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார். *எங்கள் நதிக்கரையில்* என்ற கவிதையில் இன்றைய அரசியல்வாதிகள் தமது அதிகார, ஆடம்பர வாழ்க்கைக்கு மக்களின் பொதுச் சொத்துக்களைச் சுரண்டவும் செய்வார்கள். இதனை,

**தூரட்டியில்
கொடியேற்ற,
கோவணங்களை அவிழ்க்கும்
செம்மறி மேய்ப்பர்கள்**¹⁴

என்று அங்கதச் சுவையுடன் கூறுகின்றார். *கலியுக இதிகாசம்* என்ற கவிதையில் நாம் காணும் மனித சமுதாயத்தில் மகளிர் அவலநிலையைத் தோலுரித்துக் காட்டுகிறார். இதனை,

**உதயகுமரர்களுக்குத்
தங்கள் உடல்களையே
அட்சயபாத்திரமாக்கித்
தம்வயிற்றுப் பசியைத்
தணித்துக்கொள்ளும்**¹⁵

மணிமேகலைகள் என்கிறார். அப்துல் ரகுமான் கவிதைகளில் பெரும்பாலும் அரசியல் மற்றும் சமுதாயச் சீர்கேடுகளைக் கண்டிக்கும் வண்ணம் பொருத்தமாக அங்கத உத்தி அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

நிறைவாக

புதுக்கவிதைகளில் உத்திகளைப் பயன்படுத்திக் கவிதையின் கருப்பொருளினை எளிய நடையில் விளங்கச் செய்துள்ளார் கவிஞர் அப்துல் ரகுமான். படைப்பாளியின் எண்ண ஓட்டத்தில் உருவாகும் படைப்புகளின் அழகைக் காட்டப் பயன்படுத்துவதே உத்திகளாகும். இவற்றில் நுண்மையான உத்திகள் என்றால் படிமம், குறியீடு ஆகிய இரண்டினைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வகையான உத்திகளைப் பயன்படுத்திப் படைப்புகளை வெளியிட்டவர்களில் தலைசிறந்தவராக விளங்குகிறார் அப்துல் ரகுமான். மேலும், இன்றைய மனித சமுதாயத்தில் நிகழும் அவலங்களையும் அரசியல் செயல்பாடுகளையும் அங்கதச்சுவையுடன் அவர் தம் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. தமிழ்ப் பேரகராதி, தொகுதி 1, ப. 410
2. எஸ். தோதாத்ரி, என்பதுகளில் சிறுகதை இலக்கிம், ப.145
3. முனைவர் தி.அமுதன், தொல்காப்பிய உத்திகள் பக.24,25
4. அப்துல் ரகுமான், மின்மினிகளால் ஒரு கடிதம், கவிதை-1, ப.14-15
5. அப்துல் ரகுமான், மின்மினிகளால் ஒரு கடிதம், ப.74
6. அப்துல் ரகுமான், மின்மினிகளால் ஒரு கடிதம், ப.74
7. இரா.சம்பத், புதுக்கவிதையில் இலக்கிய இயக்கம், ப.137
8. அப்துல் ரகுமான், பால் வீதி, ப.77
9. அப்துல் ரகுமான், பால்வீதி, ப.81
10. அப்துல் ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.45
11. அப்துல் ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.46
12. அப்துல் ரகுமான், பால் வீதி ப.82
13. அப்துல் ரகுமான், பால்வீதி ப.16
14. கவிஞர் அப்துல் ரகுமான், பால்வீதி ப.58
15. கவிஞர் அப்துரல் ரகுமான், பால்வீதி ப.52

புல்லாங்குழலிலிருந்து புறப்பட்ட

இசை

ஓர் அருவியில், நதியில், குழந்தை மழலையில்

அல்லது ஒரு சிள்வண்டின்

குரல் குடியிருப்பில் இடம் காணும்

புல்லாங்குழலின் பொத்தல்களில் மீண்டும்

புகுந்து நீட்டிப்

படுத்துக் கொள்ளவே கட்டமைக்கப்பட்டதல்ல

அதன் வாழ்க்கை.

■

ஒன்று நாம்

எல்லோர்க்கும்

தெரிந்த விடையாகி விடவேண்டும்

அல்லது

எவரும் கேட்க முடியாத

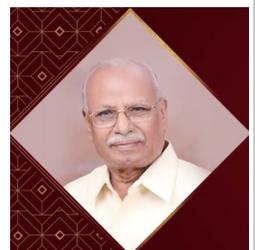
வினாவாகி விடவேண்டும்.

- ஈரோடு தமிழன்பன்



சென்னிமலைத் தென்றலுடன்
தேமதுரத் தமிழோசை ஓய்ந்தது;
என்றுமுள தென்றமிழாய்
எமதன்பன் வரலாறாய் வாழுவான்.

- சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம்



1801 நாவல் வாயிலாக முதல் இந்திய சுதந்திரப் போரும் தென்னக எழுச்சியும்



து. அனிதா

(பதிவு எண்: 23213154022022)

முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்க் கலை ஆய்வகம்
தெ.தி இந்துக்கல்லூரி, நாகர்கோவில் 629 002

நெறியாளர்: முனைவர் க. நாகேஸ்வரி

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்க் கலை ஆய்வகம், தெ.தி இந்துக்கல்லூரி
நாகர்கோவில் 629 002 (இணைவு: மனோன்மணியம் சுந்தரனார்
பல்கலைக்கழகம்)



ஆய்வுச்சுருக்கம்

உலக வரலாற்றில் தனித்துவமான நாடு இந்தியா. உலகின் எல்லா நாகரிகங்களும் நதிக் கரையில் தோன்றியது என்பது வரலாறு. இந்தியாவிலும் நாகரிகம் சிந்து சமவெளியில் தோன்றிச் சிறப்பாக வளர்ந்துள்ளது. ஒவ்வொரு நாட்டின் இயற்கை அமைப்பும் அந்நாட்டின் வளத்தில் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. இந்தியாவின் இயற்கை அமைப்பு, அரசியல், பொருளாதாரம், சமயம் மற்றும் கலாச்சாரத் துறையில் முக்கிய அரணாகும். 18ஆம் நூற்றாண்டில் ஆங்கிலேயர்கள் இந்தியாவில் காலூன்றி இத்தகைய வளங்களே முக்கிய காரணமாகும். இதன் விளைவாக ஐரோப்பிய, ஆங்கிலேயர்களின் தொடர்பு, அவர்களின் ஆதிக்கம், பாரத சமுதாயத்தில் பெரும் மாற்றங்களை விளைவித்தன. அத்தகைய நிகழ்வுகள் இவ்வாய்வுக் கட்டுரை வாயிலாக ஆராயப்படுகின்றன.

திறவுச்சொற்கள்: இந்திய சுதந்திரப் போர், தென்னக எழுச்சி, வீர மரணம்.

முன்னுரை

மனிதனின் உள் மனதினை வெளிப்படுத்தும் சிறந்த கருவூலமாகப் போராடும் மனப்பாங்கு அமைகின்றது. இப் போராட்டம் தோன்றுவதே ஒன்றைப் பெறும் நோக்கத்தின் வழிமுறையாகும். ஒரு போராட்டத்தின் அடிப்படை இயக்கம் என்பது குழுக்களாக இணைந்து செயல்படும் ஓர் நிகழ்வாகும். ஒவ்வொரு இயக்கமும் ஒரு கொள்கையை நிறுவிக்கொண்டு அந்த இலக்கை அடைவதற்காக இயங்குகின்றது. அவ்வகையில் சுதந்திரமாகச் செயல்பட வேண்டும் என்ற முனைப்பின் ஆங்கிலேயர்களைத் தென்னகத்தில் எதிர்த்த முதல் கிளர்ச்சிப் போராட்டமே இந்தியாவின் முதல் சுதந்திரப் போராட்டமாக அறியப்படுகின்றது. போராட்டம் குறித்த தகவல்களையும், தென்னக எழுச்சியையும் 1801நாவலின் வாயிலாக ஆராயப்பட்டுள்ளன

இந்தியாவில் ஆங்கிலேயர்கள் வருகை:

இந்தியாவின் வளங்களைக் கண்டு வியந்துபோன ஆங்கிலேயர்கள், இந்தியாவில் வணிகம் செய்து அதிக இலாபம் பெறலாம் என்ற முனைப்பில் விஜயநகரப் பேரரசின் அனுமதி பெற்றுப் பல வணிகக் கூடங்களை நிறுவி இந்தியாவில் காலூன்ற விரும்பினர். இருப்பினும் கேரள எல்லையில் அவர்களின் ஆட்சி நிலைபெறவில்லை என்ற கருத்தும் நிலவுகிறது. இதற்குச் சான்றாக, உலகத்தையே ஆண்ட ஆங்கிலேயர்கள் தமிழ்நாட்டின் எல்லைக்குள் இருந்த பல செல்வங்களைக் கொள்ளையடித்தும் கேரளப் பகுதிக்குள் போகவில்லை, இதற்கு சாட்சியாகச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கேரளக் கோவிலில் கிடைத்த விலைமதிப்பற்ற கற்களும் மற்றவையும் (கா. அய்யப்பன், ப.79) என்பது அமைகிறது.

இந்தியாவில் அதிகாரம் செலுத்திய ஆங்கிலேயர்களில் ரிச்சர்ட் கோலேமார்கஸ், லார்ட் எட்வர்ட் கிளைவ், ஸ்டீபன் ரம்போல்ட்லூஷிங்கன், மேஜர் ஜேம்ஸ் வெல்ஷ், ராபர்ட் கிளைவ் போன்றவர்கள் முக்கியமானவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். இந்தியாவின் வளங்களின்மேல் இவர்கள் கொண்டிருந்த மோகத்தின் விளைவும் நாட்டினை அடிமைப்படுத்துவதற்கு முக்கிய காரணமாக அமைந்தது. ஆங்கிலேயர்களை ஹிந்துஸ்தானத்துக்கு அழைத்து வந்தது ஒரு கப்பல், அந்தக் கப்பலில் இருந்துதான் எல்லாம் தொடங்குகிறது. அடக்குமுறை, எதேச்சாதிகாரம், கொடுமை, குரூரம் அத்தனையும் (திப்பு சுல்தான் முதல் விடுதலைப்புலி, ப.34)

ஆங்கிலேயர்கள் முதலில் வணிக நோக்கோடு இந்தியாவிற்கு வருகை புரிந்ததை அடியொற்றிய பாதல்:

ஆட்டுத் தோலுக் கிடங் கொடுத்த

தாலே வந்த மோசம் - அது

னாலே வந்த மோசம் (கா.கென்னடி, ப. 638)

இக்கருத்தானது கோபல்லுபுரத்து மக்கள் என்ற நாவலில் இடம்பெற்று இருப்பதாக ஆய்வுக் கோவை நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பழந்தமிழகத்தின் மண்ணின் தன்மைக்கேற்ப நிறத்தால், வடிவத்தால், மருத்துவ குணத்தால் மாறுபட்ட பல்வேறு நெல் வகைகள் விளைந்தன. அவை மற்ற நிலப்பொருட்களைப் பெற வேண்டிப் பண்டமாற்று செய்யப்பட்டன (ஹா. முகம்மது அஸ்ரின், ப.9) என்பதால் பண்டமாற்று முறை காணப்பட்டதையும், அதுவே படிப்படியாகத் தன் தேவை கருதி வணிக முறையாக பழந்தமிழர்கள் இடையே காணப்பட்டதையும் அறிய முடிகின்றது.

உள்நாட்டு வாணிபத்தில் ஊர் ஊராக சென்று விலை கூறி விற்ற பண்டங்களுள் முதன்மையான பொருள் உப்பு (உமணர்குடியும் உப்பு, ப.12) எனக் கோமதி அழகு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இங்கிலாந்துல கறி, கோழி, மீனு சாப்பிடுறவனுக்கு மசாலா பொருட்கள் வேணும். அதை டச்சக்கிழக்கிந்தியக் கம்பெனிதான் இந்தியா, இந்தோனேசியாவில் இருந்து வாங்கி தரைமார்க்கமா கொண்டு வந்து இங்கிலாந்துல வியாபாரம் பண்ணுச்சு (1801, ப. 55) என்பதன்வழி இந்தியாவில் ஆங்கிலேயர் வருகையை அறியலாம்.

இந்தியாவின் மக்கள் நிலைப்பாடு:

மிசுந்த மக்கள் தொகை கொண்ட இந்தியாவில் பல் வேறு இன மக்கள், பல்வேறு வகையான மொழி, கலாச்சாரம் கொண்டு வாழ்கின்றனர் என்றாலும், மக்களிடையே இந்தியர் என்ற உணர்வுநிலை இருந்தது. மக்கள் நதிக்கரையில் வாழ்ந்ததால் வேளாண்மையில் அவர்கள் சிறந்து விளங்கினர். விவசாயம் முக்கிய தொழிலாக இருந்தது. பன்றிஇறைச்சி, மீன், ஆடு, கோழி, முட்டை போன்ற அசைவ உணவுகளையும் காய்கறி, கனிகளையும் அவர்கள் விரும்பி உண்டனர். வேட்டையாடுதல் இவர்களின் பாரம்பரியத்தின் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டது. வீட்டில் வளர்க்கும் செல்லப் பிராணிகளுக்குப் பெயரிட்டு அழைக்கும் முறை காணப்பட்டது.

குறைந்தது இரு நூறு கிலோ கறி கிடைக்கும்வரை வேட்டையாடுவார். மூன்று மான்கள் வேட்டையாடினால் வேட்டையை நிறுத்தி விடுவர். மான் கிடைக்கவில்லை என்றால் முயல், காட்டுப்பன்றி, பறவைகள் என்று வேட்டையாடுவர். விடியற்காலையே நாலு மணிக்கு எழுந்துவிடுவர், அவருடைய குதிரை அதிசயமும், நாய் கருப்பனும் தயாராக வாசலில் நிற்பார்கள் (1801, ப.181).

மக்கள் தற்காப்புப் பயிற்சிகளையும் கற்றுத்தேர்ந்தமையினை, மேஜர் ராபின் கல்யாணியின் குழு சிறியதுதான் என்றாலும், தினமும் உடற்பயிற்சி, வாள் பயிற்சி, துப்பாக்கி சுடுதல், கயிறு கட்டி மரத்தின்மீது ஏறுதல், இறங்குதல், வேகமாக ஓடிப் பழகுதல், தாவுதல் என்று தனது கூட்டத்தினருக்கு சதா பயிற்சி கொடுத்துக் கொண்டே இருப்பான் (1801, ப.52) என்பதிலிருந்து அறியலாம்.

இந்திய மக்கள் அனைவரும் வீரத்தில் சிறந்தவர்களாகவும் தம்மைத் தேடி வந்தவர்களுக்கு நட்பு பாராட்டும் தன்மை உடையவர்களாகவும் காணப்படுவதை ஆங்கிலேய அதிகாரிகளை சிவகங்கை காட்டுக்கு அழைத்துச் சென்று வேட்டையாடக் கற்றுக் கொடுப்பர். வேட்டையாடும்போது விருந்தினர்களிடம் மிகவும் அன்பாக நடந்து கொள்வர் (1801, ப.292)

வரையாடு, மான், மயில்ன்னு சின்ன மிருகங்களா இருந்தா என்னையே வேட்டையாட விடுவாரு. கொஞ்சம் முரட்டு மிருகமோ சிறு புலியோ மாட்டிச்சின்னா முதலடி அவர் அடிச்சிட்டு, அடுத்த அடிகளை நம்மள விட்டு அடிக்க விடுவாரு (1801, ப.293) என்று மேஜர் வெல்ஷ் என்னும் ஆங்கிலேயர் குறிப்பிடுவதன் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

கட்டடக்கலை மற்றும் சிற்பக்கலை இந்தியாவில் சிறப்

புற்று விளங்கின. 1801 நாவலில் வீரபாண்டிய கட்டட பொம்மனின் தம்பிமாரான சிவத்தையா, ஊமைத் துரை ஆகிய இருவரின் தலைமையில் ஆங்கிலேய அரசிடமிருந்து தம்மைப் பாதுகாக்கும் பொருட்டுப் பாஞ்சாலங்குறிச்சி மக்கள் அனைவரும் ஒன்றிணைந்து செம்மண், வைக்கோல், வரகுக் கதிர், கருப்பட்டி போன்றவற்றினைப் பயன்படுத்தி மூன்றே நாட்களில் ஒரு கோட்டை கட்டப்பட்டது கட்டப்பட்டுள்ளது. அக் கோட்டையை பீரங்கிக் குண்டுகளின் மூலம் ஆங்கிலேயர்களால் தகர்க்க முடியவில்லை என்ற கருத்து அன்றைய கட்டடக் கலையின் சிறப்பைப் புலப்படுத்துகிறது. மெக்காலே பீரங்கிகளை முன்னிறுத்தி, கோட்டையைத் தாக்கச் சொன்னான். பீரங்கிகள் அடுத்தடுத்து குண்டுகளைப் பொழியத் தொடங்கின. பீரங்கியிலிருந்து வெளியேறும் ஒவ்வொரு குண்டும் கோட்டையின் சுவரில் பட்டது. குண்டுகள் பாய்ந்த வண்ணம் இருந்தாலும் கோட்டையின் சுவரில் சிறு கீறலைக்கூட ஏற்படுத்த முடியவில்லை (1801, ப. 333) என்பதால் அறியலாம். அசோகர் காலத்தில் நிறுவப்பட்ட பல வகையான வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க நினைவுச் சின்னங்கள், மொளரியர் களின் கட்டடக்கலையின் பெருமையை நமக்கு உணர்த்துகின்றன (இந்திய வரலாறு, ப.70) இத்தகு கருத்துகள் மூலம் இந்திய மக்களின் நிலைப்பாடுகளை முற்றிலுமாக அறிய முடிகிறது.

ஆங்கிலேயர்களின் நில அபகரிப்பு

இந்தியர்களைவிட ஆங்கிலேயர்கள் எண்ணிக்கையில் குறைந்தவர்களாகக் காணப்பட்டாலும் அரசியல் செல்வாக்குடையோராகத் திகழ்ந்தனர். நிலப் பிரபுக்கள் இடையேயும் அரசர்கள் இடையேயும் நிலவும் உள்நாட்டுப் பிரச்சினைகளில் தலையிடுவது மற்றும் ஒரு குறிப்பிட்ட அரசருக்குத் துணைநின்று, மற்றோர் அரசனை வீழ்த்துவது போன்ற காரணங்களாலும் உள்ளூர் ஆட்சியாளர்களிடையே ஏற்படும் மோதலுக்குக் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனி தன் இராணுவத்தை வாடகைக்கு அனுப்பியதன் மூலமும், தனது ஆளுமையை விரிவுபடுத்தினர். அதன் விளைவாக விரைவில் நிதி இழந்து ஆட்சிப் பொறுப்பை உள்ளூர் அரசர்கள் இழந்தனர். இந்தியாவில் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலப்பகுதியில் நிலவரிவசூலிக்கும் உரிமையை முதலில் பெற்ற ஆங்கிலேயர்களால் இந்திய மக்களிடமிருந்து பஞ்சம் சூழ் காலத்திலும் அதிகமான வரி வசூலிக்கப்பட்டது. இதன் விளைவாக மக்கள் பஞ்சத்தால் உயிரிழக்கும் சூழலும் ஏற்பட்டது. இக்கருத்தை மையப்படுத்தி,

ராமநாதபுரம் அரசரை நான் சொல்லித்தான் பதவியில் இருந்து நீக்கி, திருச்சி கோட்டை ஜெயிலில் வைத்ததாகச் சொல்லுகிறீர்கள். ஆனால் அவர்களிடமிருந்து எடுத்துக் கொண்ட ராமநாதபுரம் அரசாட்சியை நான் கேட்டபோது என்னிடம் ஒப்படைக்கவில்லையே? பலமுறை நான் கேட்டும் பதில் சொல்லாமல் இருந்துவிட்டு இப்போது பேஸ்குள் கலெக்டரை நியமித்து நீங்களே நேரடி அரசாட்சி செலுத்துகிறீர்கள். (1801, ப.259)

சிறப்பாக இயங்கக்கூடிய பாளையங்களுடைய எல்லை அतिकரிக்கவும் சரியாக நடந்து கொள்ளாத பாளையங்களின் அதிகார எல்லைகளைக் குறைக்கவும், மிகவும் மோசமான பாளையக்காரர்களைப் பதவியிலிருந்து நீக்கவும், அந்த

இடங்களில் புதிதாகப் பாளையக்காரர்களை நியமிக்கவும் கம்பெனிக்கு அதிகாரம் தேவைப்படுகிறது. கவர்னர் ஜெனரலின் ஆணையை நீங்கள் ஏற்றுக்கொண்டு புதிய உடன் படிக்கையில் கையெழுத்திட வேண்டும் (1801, ப. 259-260) என்பதிலிருந்து அறிய முடிகிறது.

ஆங்கிலேயர்களின் ஆட்சிப் பரப்பு இந்தியாவில் தோன்றியதை, இந்தியாவில் தங்கள் ஆட்சிப் பரப்பை விரிவு படுத்துவதைக் காட்டிலும் ஏற்கனவே வெவ்வேறான நிலப்பரப்பில் நிலையாக வேரூன்றிக்கொண்டு இந்தியாவின் சுதந்திர அரசுகள் மீது தனது செல்வாக்கை வலுப்படுத்துவதே பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் 70,80 களில் கம்பெனியின் கொள்கையாக இருந்தது. (இந்தியாவின் வரலாறு என்னும் நூல் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் நடு முதல் நம் காலம் வரை, ப-40) என்பதால் அறிய முடிகின்றது.

சுதந்திர தாகம்

தன் நாட்டு மக்கள் பிற நாட்டவரான பிரிட்டிஷ் பேரரசின் ஒருக்குமுறையால் அடிமை வாழ்க்கை வாழ்வதை எதிர்க்கும் விதமாக 1800ஆம் ஆண்டு ஆங்கிலேயர்களுக்கு எதிரான கிளர்ச்சி தோன்றியது. அதில் குறிப்பிடப்படுவோராக, தென்னகத்தில் புலித்தேவன், திப்புசுல்தான், வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன், ஊமைத்துரை, மருது சகோதரர்கள், விருப்பாச்சி கோபால் நாயக்கர் முதலானோர் போராட்டங்கள் இந்தியாவின் சுதந்திரப் போராட்டத்தின் தொடக்கமாகும். இவர்கள் அனைவரையும் ஆங்கிலேய அதிகாரிகள் கிளர்ச்சியாளர்கள் என்று அழைத்தனர். கிளர்ச்சி தோன்றிய காலத்தில் ஆங்கிலேயப் படைகளுக்குத் தலைமை ஏற்றவன் ஆர்தர் வெல்லெஸ்லி.

தமக்கான உரிமை பெற வேண்டிப் போராடிய கிளர்ச்சியாளர்களை ஆங்கிலே அதிகாரிகள் ஈவு இரக்கமின்றித் தூக்கிலிட்டனர்.

தூக்கு மரங்களிலிருந்துதான் சிவந்த இந்த சிவகங்கை மண்ணின் விடுதலைப் பூக்கள் பூக்கப் போகின்றன. என்னுடைய உடலைத்தான் உங்களால் தூக்குக் கயிற்றால் சிறைபிடிக்க முடியும். கம்பெனிக்கு எதிரான என்னுடைய எதிர்ப்புணர்ச்சி இந்த சிவகங்கைச் சீமை முழுக்க எதிரொலிக்கத்தான் செய்யும் (1801,ப-435) என்ற கருத்துகளின்மூலம் சுதந்திர தாகத்திற்காகத் தமது உயிரைத் துச்சம் எனக் கருதிய வீரர்களின் பண்பு நலன்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

இத்தகைய விடுதலை எழுச்சிக்காகப் போராடிய வீரர்களைக் கைதுசெய்ய ஆங்கிலேய அரசு அதிகாரிகள், உள்ளூர் மக்களைப் பகடைக்காயாய்ப் பயன்படுத்தும் நோக்கில், பணம் போன்ற சலுகைகளின் மூலம் அடிப்பணியவைப்பதற்கான முயற்சியில் ஈடுபட்டனர். **நீங்கதான் துப்பு கொடுத்தீங்கன்னு நாங்க யார்கிட்டயும் சொல்லமாட்டோம். கோபால் நாயக்கரை புடிச்சு கொடுத்தீங்கன்னா ஆயிரம் பணம், மத்தவங்களை புடிச்சு கொடுக்க உதவி செஞ்சீங்கன்னா ஒவ்வொரு ஆளுக்கும் 500 பணம். எங்களுக்கு உதவி ஏதும் செய்யாமல் இந்த கழகக்காரப் பயல்களுக்கு உதவி செஞ்சீங்கன்னா இங்க வந்து இருக்காங்க பாருங்க மூணு துரைக அவங்க உங்களை தூக்குல போட்டுருவாங்க (1801,ப-377)**

என்ற கருத்துக்களின் வழி அறிய முடிகிறது. வீரபாண்டிய கட்டபொம்மனின் போர்ச் சிறப்பினை வலியுறுத்தும் விதமாக, **கதிர திரந்தன; ககனமும் அதிரந்தன! ஒன்னார் பதிய திரந்தன; பற்றலர் அதிரந்தனர்; விண்மீன் உதிரி டும்படி யதிரந்தன; வடுவினா ஓதிசெய் மதிய திரந்தன மன்னவன் வாட் கொண்ட போதே (விடுதலைப் போரில் தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு, ப-16)** என்ற கவிதை அமையக் காணலாம்.

மருது சகோதரர்களின் பெருமை, **நம் தாய் நாட்டின் வருங்காலம் ஒளியும்பயனும் படைத்த பொற்காலமாக வேண்டுமானால் எண்ணற்ற மாவீரர்கள் -மருது பாண்டியர்கள் தேவை. விடுதலைக்காக போராட அல்ல-போராடிப் பெற்ற விடுதலையைப் போற்றிப் பாதுகாக்க (மானங்காத்த மருது பாண்டியர், ப-70,71)** என்ற வரிகளில் மூலம் அறியப்படுகின்றது .

மருது சகோதரர்கள் இருபது ஆண்டுகள் சிவகங்கை மந்திரி பிரதானிகளாகத் திகழ்ந்தனர். எட்டு ஆண்டு இடைவெளிக்குப் பிறகு, இராணி வேலு நாச்சியாரின் ஆட்சி மீண்டும் சிவகங்கையில் மலர முக்கிய அங்கம் வகித்தவர்கள். இறுதியில் ஆங்கிலேய ஆட்சிக்கு எதிரான தமது போராட்டத்தில் வீரமரணம் தழுவினர். இவர்களைப் போன்று மற்ற கிளர்ச்சியாளர்களும் கொல்லப்பட்டனர். இதனை,

காளையார் கோவில் கோட்டைப் போரில் கிளர்ச்சிக்காரர்களை படுதோல்வி அடையச் செய்ததுடன் அக்கினியூ திருப்தி அடையவில்லை கிளர்ச்சி தலைவர்களை பிடிப்பதிலும் கிளர்ச்சிக்கு ஆதரவு அளித்தவர்களை ஒருக்குவதிலும் நடவடிக்கை மேற்கொண்டான் (மாவீரர் மருது பாண்டியர், ப. 154) என்ற கருத்துக்களின் வழி அறிய முடிகின்றது.

ஆண்களைப் போன்றே பெண்களும் விடுதலை எழுச்சிக்கொண்டு போராடும் மனோநிலையிலும் வீரத்திலும் சிறந்தவர்களாகக் காணப்பட்டனர். அவர்களுள் வீரப்பெண்மணியான வேலு நாச்சியார் குறிப்பிடத்தக்கவர். தன் கணவன் இறந்த நிலையில் தனி ஒரு பெண்ணாய் நின்று சிவகங்கை ஆட்சிப் பொறுப்பை மீண்டும் தன் கையில் எடுத்து, எதிரிகளுக்குச் சிம்ம சொப்பனமாய்த் திகழ்ந்தவர். இவரது சிறப்பைக் கூறும் விதமாக, **வேலு நாச்சியார் படை சிவகங்கை நெருங்கும்போது ஜனங்க ஆரவாரம் செய்து வரவேத்தாங்க. அதை பார்த்து ஓடின நவாப் ஆளுங்க இந்த இருபத்தி ஏழு வருஷமா சிவகங்கை பக்கம் போகக் கூட பயப் படுறாங்களா? (1801,ப-216)** என வரக் காணலாம்.

பண்டு மகளிர் வீரம் நிறைந்தவர்களாக விளங்கினர். **ஆவும் ஆனியற் பார்ப்பன மாக்களும், பெண்டிரும் பிணியுடை யீரும் பேணித் தென்புலம் வாழ்நர்க்கு அருங்கடன் இறுக்கும் பொன்போற் புதல்வர்ப் பெருஅ தீரும் எம் அம்பு கடிவிடுதும் நும் அறண் சேர்மின் (புறம்.9)** எனும் நெட்டிமையாரின் பாடல் பண்டைய பெண்டிர் வீரத்திற்குச் சான்றாகும்.

பெண்மையின் அணிகலனாகப் பெண்மையை வீரத்தின் அழகாக மதித்தனர். புரட்சிப் பாவலனோ விளைநிலமாக

நினைத்தார். பெண்கள் வீரமுடையவர்களாக இருந்தால் தான் அவர்களின் வயிற்றில் பிறக்கும் மக்களும் வீர முடையவர்களாகப் பிறப்பர். அந்நியர்களை ஓடஓட விரட்டுவர் என நினைத்தார். (சு. சரஸ்வதி, ப-7)

ஆங்கிலேயர்களுக்கு எதிரான உரிமைப் போரில் பல்வேறு தென்னிந்திய வீரர்கள் தூக்கிலிடப்பட்டதும், சிலர் சிறைவைக்கப்பட்டதுமாய் முதல் இந்தியச் சுதந்திர தாகம் அமைகின்றது.

முடிவுரை

வியாபார நோக்கில் இந்தியா வந்த ஆங்கிலேய அதிகாரிகள், இந்திய மன்னர்களின் உதவியோடு சில வணிக நிறுவனங்களை நிறுவி, உள்நாட்டு அரசியல் சூழ்நிலையைப் பயன்படுத்தி அவர்களுக்கு உதவுவது போன்று தமது ஆயுதங்களை விநியோகம் செய்து அதற்கு ஈடாக ஒரு குறிப்பிட்ட குத்தகைத் தொகை பெற்று, குத்தகை செலுத்த முடியாத மன்னர்களிடம் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலப்பரப்பைப் பெற்று, அங்குள்ள மக்களிடம் அதிகமான நிலவரினை வசூல் செய்தும் அவர்களைத் துன்புறுத்தவும் செய்தனர். ஒரு குறிப்பிட்ட நிலைமைக்கு மேல் அதனைச் சகிக்க முடியாது மக்கள் அனைவரும் தமக்கென ஒரு தலைவரை ஒருமித்தகருத்துடன் தேர்வு செய்து, அவர் தலைமையில் ஆங்கிலேய அதிகாரிகளை எதிர்க்கும் சூழலே முதல் இந்தியச் சுதந்திரப் போரின் தொடக்கமாக அமைந்துள்ளது. இந்தச் சூழலானது தென்னிந்திய எழுச்சியாளர்களிடமே முதலில் தோன்றியது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாக அமைகின்றது.

துணை நூற்பட்டியல்

1. அய்யப்பன் .கா ,பத்துப்பாட்டு தொகுப்பு முறையியலும் சேரர்-கேரளர்களான குறிப்புகளும், காவ்யா கலை இலக்கியம், பண்பாட்டுப் பன்னாட்டுக் காலாண்டிதழ் ஜனவரி 33 மார்ச் 2020, மலர்9,இதழ் 1 KAAVYA TAMIL ISSN2277-9221

2. அன்தோனவா.கொ.அ, போன்காரத்லேவின்.கி.ம, கத்தோல் ஸ்கி.கி.கி.இந்திய வரலாறு 18 ஆம் நூற்றாண்டின் நடு முதல் நம் காலம் வரை, முன்னேற்ற பதிப்பகம், மால்கோ தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு நூல் .

3. குமாரசுவாமி. A, இந்திய வரலாறு (கிபி 647 வரை) நளினி பதிப்பகம், மேல சூரங்குடி -6 2 9004, முதல் பதிப்பு -ஜூன் 2003 .

4. கோமதி அழகு.சு, "உமணர்குடியும் உப்பும", சர்வதேச தமிழ் ஆய்விதழ், E-ISSN-2582-1113, தொகுதி -4, சிறப்பிதழ்-17 , டிசம்பர்- 2022 .

5. சரஸ்வதி. சு, "தமிழ்ச்சியின் கத்தி - சுப்பமாவின் வீர உணர்வு", தமிழ் மொழி மற்றும் இலக்கியப் பன்னாட்டு ஆய்விதழ், E-ISSN:2581- 71 40 , தொகுதி-7, ஜூலை - 2024 .

6. சிவஞானம் .மா .போ , விடுதலைப் போரில் தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு , பூங்கொடி பதிப்பகம், மைலாப்பூர் , சென்னை-1997.

7. புலியூர்க்கேசிகள் , புறநானூறு (மூலமும் உரையும்), சாரதா பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு -டிசம்பர்- 2010 .

8. மருதன், திப்பு சுல்தான் (முதல் 'விடுதலை' புலி) கிழக்கு பதிப்பகம், ராயப்பேட்டை , சென்னை 6000 14 , முதல் பதிப்பகம் -மே -2007 .

9. முஹம்மது அஸ்ரின் .ஷா , "பழந்தமிழ் நாட்டில் பண்ட மாற்று முறை வணிகம்", தமிழ் மொழி மற்றும் இலக்கியப் பன்னாட்டு ஆய்வுகள் E-ISSN- 25 81 -71 40 , தொகுதி - 6, ஜூலை 2023.

10. மோகன். ரா, மணிவேல் .மு, நாச்சிமுத்து.கி, சேது பாண்டியன்.தூ, ஆய்வுக்கோவை -2008, இரண்டாம் தொகுதி, இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், 39ஆவது கருத்தரங்கம், தமிழில் புலம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை- 625 021 .

11. ராஜேந்திரன்.மு, 1801 , அகதி வெளியீடு, முதல் பதிப்பு -டிசம்பர் 2016 .

ஈரோடு தமிழன்பன் கவிதைத் துளிகள்



குழந்தைகளுக்குத்

தமிழில்

பெயர் சூட்டுங்கள்

தமிழ்மண் குளிரும்

தமிழ்வானம் ஒளிரும்

தமிழ்மரபு

தவறின்றி வளரும்.



ஐயங்களின்

சங்கிலியில் கட்டுண்டு

கிடப்போர்கள்

வினாக்கள் பறித்த

குழிகளுக்குள்

விழுந்து தவிப்பவர்கள்

எல்லோரும் வாருங்கள்

பகலைக்

கடைந்தெடுத்த

சொற்களால்

எப்போதும் எதற்கும்

பதில் தர

ஐயன் வள்ளுவர்

அவர் வீட்டுத்

திண்ணையில்

அமர்ந்திருக்கிறார்.

(17ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

உ.வே.சா.பதிப்பு, சிலப்பதிகாரம், டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் நூல்நிலையம், சென்னை, 12-ம் பதிப்பு-2013.

புதிய தெளிவுரை, திருக்குறள்-அழகப்பா தாளகம், மன்னார்குடி

பொ.வெ. சோமசுந்தரனார் உரை, சிறுப்பாணாற்றுப்படை , பத்துப்பாட்டு தொகுதி-1, கழகவெளியீடு. பதிப்பு-2007..

மதுரை ஐயம்பெருமாள், பாண்டியமண்டல சதகம், சீர்காழி ஸ்ரீ அம்பாள் பிரஸ், 1932.

மு.இராகவையங்கார், வேளிர் வரலாறு, செந்தமிழ் பிரசுரம், பதிப்பு-1913.

மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை, மூதுரை, கழக வெளியீடு, 2ஆம் பதிப்பு-1927.

முனைவர் கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், முனைவர் அ.மா. பரிமளம், புறநானூறு, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.

2-ம் பதிப்பு-அக்டோபர் 2011.

ர.பூங்குன்றன், வேளிர் வரலாறு, தடாகம் வெளியீடு, முதல் பதிப்பு ஜனவரி-2021.

முருகனின் வீர ரசத் தோற்றம்



ஜோ. ஜோதிமணி

பகுதிநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்த்துறை
தொலைநிலைக் கல்வி இயக்ககம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை 625 021

நெறியாளர்: முனைவர் க. பரமேஸ்வரன்

உதவிப் பேராசிரியர் & தலைவர், தமிழ்த்துறை
தொலைநிலைக் கல்வி இயக்ககம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை 625 021



முன்னுரை

மறம் என்னும் பொருள்படும் வீரச்சுவையை வீரசம் என்பர். இவ்வீரசத்தின் அடையாளத்தை இலக்கியங்களும் புராணங்களும் சுட்டும். அதனை, **காலாயுதக் கொடியோன் அருளாய் கவசமுண்டு என்பால் ஆயுதம் வருமோ யமனோடு பகைக்கினுமே**¹ என்னும் பாடலடிகளால் அறியலாம். ஒரு நொடியில் விநாயகர் சிவனையும் உமையையும் வலம் வந்தது என்பது மனம் இருந்த இடத்தில் இருந்துகொண்டு உலகெங்கும் சுற்ற வல்லது. அதனை, **ஆயிரம் கோடி சுற்று ஓடும்**² என்று கந்தர் அந்தாதி கூறும். அது வீரசத்தின் அடையாளம் ஆகும். மனமிருந்தால் மார்க்கம் உண்டாகும். மனவேகம் வீரத்தின் உந்துதல் ஆகும்.

பிறவி அறுக்கும் வீரசம் **நமன் வறின் ஞானவாள் கொண்டே எறிவன்**³ என்கிறார் திருமூலர். அதை அடிப்படையாகக் கொண்டு அருணகிரியாரும் **எமன் வறின், அதை முருகப்பெருமானின் அருளே படையாகக் கொண்டு அவன் மடிந்துவீழ அவனோடு அமர் செய்வேன்** எனக் குறிப்பிடுகிறார். அப்பொழுது, **அருணையில் ஒரு முறை முருகன் மகாசபையில் வந்ததுபோல மயில் மீது ஏறிப் பழைய அடியார்க்கு கூட்டத்துடன் தமிழ்முழங்க வரவேணும்** எனக் கூறுகிறார். அதனை,

கொடிய மறலியும் அவனது கடகமும் மடிய ஒருதினம் இருபதம் வழிபடு குதலை யடியவன் நினதருள் கொடுபொரும் அமர் காண ..மரகத் துரகத் மிசைருயறிப் பழைய அடியவருடன் இமை யவர்கணம் இருபுடையுமிசு தமிழ் கொடு மறை கொடு பரவ வருமதில் அருணையில் ஒரு வினு வரசேற்கும்⁴

விழங்கள் ஒன்றாறு கண்ட கண்டா⁵

மலை ஏழு துண்டாய் எழுவர் சோறி கொண்டா

இறுவர வேல் எறிந்தேன் நடனமும் கொள்வேலா என்று வரும் பாடலடிகளால் அறியலாம். இது பிறவி நீங்கி முக்தி பெறும் வழியாம்.

செழுமறை வீரசம்

திருச்செங்கோடு மறை பூசித்த தலம் என்பதை **மறை குலாவு செங்கோடை நகர்**⁷ என்னும் பாடலடியால் அறியலாம். கந்தர் அந்தாதியில் செழுமறை மோரடை வருகிறது. திருப்புகழிலும் அது வெற்றி, ஆரணத்தந்திகிரி, பூதரம் என்று வழங்கப்படுகிறது. அதனை, **செழுமறை தேர் புச்சைப் பூதரம், ஆரண தந்தி நகர், ஆரண வெற்றி¹⁰, ஆரணத்தந்தி கிரி¹¹** என்ற பாடலடிகள் புலப்படுத்தக் காணலாம்.

ஐந்தொழில்

வீரசம்

படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளள் என்னும் ஐந்தொழில்களையும் சாத்திர நூலாய்ப் பஞ்சகிருத்தியம் என்பர். சிவபெருமானது திருக்கூத்தின் கோலத்திற்கும், ஐந்தொழில் நடத்தும் திறமுண்டு என்பதையும் உண்மை விளக்கம் விரிவாக எடுத்துரைக்கும். அதனை,

தோற்றம் துடியதனில் தோயும் திதியமைப்பில் சாற்றியிடும் அங்கியிலே சங்காரம் ஊற்றமா ஊன்று மலர்ப்பதத்தில் உற்றதிரோ பவம் முத்தி நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு¹² ஆகிய பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம்.

வீரவாகு வீரசம்

முருகவேலின் தூதுவனாக மகேந்திரம் சென்ற வீரவாகு, தன் தலைவனே இழித்துப் பேசிய சூரபன்மனிடம் எடுத்துரைக்கும் பாங்கினை,

ஈச நேயவன் ஆடலால் மதலையாயி னன் காண் ஆசி லாவவன் அறுமுகத் துண்மையால் அறிநீ பேசில ஆங்கவன் பரனோடு பேதகன் அல்லன தேச லாவகன் மணியிடைக் கதிர்வரு திறம்போல்¹³ என்னும் பாடல்வழி அறியலாம்.

வீரசத்தின் வகைகள்

வீரசம் திருப்புகழில் பல்வேறு வடிவங்களில் பேசப்பட்டாலும் அது முருகப் பெருமானின் வீரம் என்பதைக்

குறிக்கும். அவையாவன:

1. அரண்டரு கழற்கால் ஐயன்
2. அரண்டருங் கழலான்
3. அவுனாகோன் ஆவிகொள்வான் பிரஞ்சுடர்
உருவாய் வந்த குமரன்
4. ஆண்டகை
5. ஆண்டகைப் பகவ
6. ஆண்டகை முருகன்
7. ஆண்டகை மைந்தன்
8. ஆண்டகை வரம்புசான்ற ஆறுமுகன்
9. குன்றம் எறிந்த குமரன்
10. குன்றம் பிளந்த குமரசன்
11. குன்றெறிந்த முருகன்
12. குன்றெறிந்தவன்
13. குன்றெறி பகைஞன்
14. கொந்தவிழ் அலங்கலங்குவவுத் தோளினை
15. கொற்ற அயில் தூண்டியொரு குன்றைவெளி
கண்டோன்
16. கொற்றவன்
17. கோதை வேலினால் தாரகன் தனையருகுகள்
18. சயம்புனை செம்மல்
19. சூரடும் வள்ளல்
20. சூரன் முதலோர் உயிர் தொலைக்கவரு
செவ்வேள்
21. சூர்கிளை சாய்த்தவன்,
22. சூர்ப்பகை, வென்றவன்,
23. சூர்வினை முடிப்பான் செல்லுந்தோன்றல்
24. சேரார் பரவுந் திறல் வேலவன்
25. நெடுந்தகை
26. தாரக எம்பியை வரையொடு முடித்த
கந்தவேள்
27. தாரகந் கடந்த வேற்றக்கை வீர,
28. தோன்றல்
29. பொற்றையோடு இளவலைப் பொன்ற
வீட்டினோன்
30. மலையினைத் தடிந்தவன்
31. மலையைக் குன்றெறி படைக்குச்சில்
32. மேவலர்க்கு இடி
33. மேவலர் மடங்கல்
34. வரைபக எறிந்தோன்
35. வாகை அண்ணல்
36. வாகை சோ குமர வள்ளல்
37. வாகையங் குமரவேள்
38. வாங்குவிற்கரந்த ஐயன்
39. தொல்சீர் வீரசம்

தேவர்கள் முருகனிடம், **இந்திரன் தேனாதிபதியாகவே இருக்கட்டும், தாங்கள் இந்திரனாகிச் சூரபன்மன் முதலிய அசுரர்களை அழிக்கவேண்டும்**²¹ என வேண்டி, முருகன், இந்திரனே உங்களுக்கு இந்திரனாகவே இருக்கட்டும். நான் இந்த இந்திரனைச் சேனாதிபதியாக்கி சூரபத் மன் முதலியவர்களை அழிக்கிறேன். இதனைப் புகள் ரதால் அது தொல்சீர் வீரசம் எனப் புலப்படும். காப் பியத்தலைவனைத் தலைமைத் தன்மை குறையுமாறு,

இந்திரனது படைத்தலைவனாகத் தம்மைக் கூறிக்கொள் ளும். மொழியினை முருகன் மாற்றி இந்திரன் முதலிய தேவர்களைச் சேனைகளாகவும் தம்மைத் தலைவனாகவும் கொள்ளுமாறு செய்யுதமை தொல்சீர் வீரசம் எனக் கந்தபுராணம்வழி அறியலாம். அதனை, **வானவர் கோனை நோக்கி வறிதுற நகைத்துச் செவ்வேன் நீ நமக் களித்த தொல்சீர் நினக்குநாம் அளித்தும் நீவிர் சேனை களாக நாமே சேனையந் தலைவனாகித் தானவர் கிளையை யெல்லாம் வீட்டுதும் தளரேல் என்றான்**²⁸ என்ற பாடல் புலப்படுத்துகிறது.

மாசற்ற வீரசம்

விநாயகப்பெருமான் அகத்தியரின் குடத்திலிருந்து காவேரியினைக் காக்கை உருவெடுத்துக் கவிழ்த்து நிலவுலகில் அதனைப் படரச்செய்தார். இது ஞானாசிரியரின் திருவருள் ஆண்டவனோடு இரண்டறக் கலத் தல் என்பர். பகைவரின் மாயையால் கட்டுண்டு மயங்கிக் கிடந்த வீரவாகு முதலியோர் முருகனது ஞானக்கண்ணால் உணர்வு பெற்றுத் தேறிய தன்மை யினைக் காணலாம். பிணிப்பு நீங்கிய உயிர் இறை வனோடு கலத்தலைப் பெரும் பேரின்ப நிலை எனச் சுட்டுவர். முருகனது வருகையால் பாலை நிலம் வெண்மை தங்கிப்பெருகுதற்குச் சிவன் அருள் பெற்ற ஆன்மாக்கள் பசுக்கரணங்கெட்டுச் சிவகரணமாக மாறியதை ஒப்பிட்டுரைப்பர். இறைவன் அருளால் வினை நீங்குதலைச் சிங்கன்முகன் மடிதலுக்கு ஒப்பிடுவர். எல்லா உயிருக்கும் பிறவிப்பிணி நீக்கி முக்தி அளிக் கும் ஆற்றல் சிவன் ஒருவனுக்கே உண்டென்பது சைவ சமயத்தின் உட்கிடக்கை ஆகும். இதனை அறியாத சிலர் பிற கடவுள்களையும் கருத்தைப் பாலை நிலத்தில் அங்கம் நொங்கு, வெப்பமுற்று அயனும்

முடிவுரை

மறம் எனும் பொருள்படும் இவ்வீரச்சுவையை வீர ரசம் என்பர். இவ்வீரசத்தினை இலக்கியங்களும், புரா ணங்களும் சுட்டும். திருப்புகழில் இது மிகுந்து காணப் படுகிறது. எமன் அருணகிரியாரிடம் வரின் முருகப் பெருமானின் அருளே படையாகக் கொண்டு அவன் மடிந்துவீழ அவனோடு அமர் செய்வேன் எனக் குறிப் பிடுகிறார். இது செழுமறை வீரசம்.

பஞ்சக் கிருத்தியம் என்பது ஐந்தொழில் என்பர். இது சிவபெருமானின் திருக்கூத்தில் அமையும். வீரவாகு வின் மறப்பண்பினை வீரவாகு வீரசம் என அழைப் பதுண்டு. வாகை வீரசம் என்பது வெற்றி நிலைத்து நிற்கும் வேலாயுதத்தைக் குறிக்கின்றது. அவ்வாகை ஏழுமலைகளையும் அரணாகக் கொண்டு விளங்கும் அசுரர்களின் கிரொளஞ்சமலையை அழித்த முருகப் பெருமானின் வெற்றியைக் குறிக்கும். அது, இந்திரன் முதலான தேவர்களைக் காத்தமையால் தொல்சீர் வீர ரசமாகப் போற்றப்படுகிறது.

விநாயகப்பெருமான் அகத்தியரின் குடத்திலிருந்து காவேரி வெளிப்படக் காக்கையாய் உருவெடுத்துக் கவிழ்த்து நிலவுலகில் படரச் செய்ததை மாசற்ற வீர ரசம் என அருணகிரி குறிப்பார் அன்புடன் வழிபடும்

அடியாருக்கு வழிவந்து அருள்புரியும் முருகனின் அருட்திறன் அதிமோக வீரசம் எனப்படும். அது, கழல் வீரசமாகப் போற்றப்படும். சூரபன்மன் போர்க் களத்தில் சக்கரமான வடிவில் பழினயக் கருதியது மாய வீரசம், செருபுறு வீரசம் முதலியனவாக அழைப்பர். சூரபன்மனைத் தடிந்து மயில் ஊர்தி யால் தோன்றும் 'முருகன் உரைத்தி' வீரசமாகவும், ஏந்திழை வீரசமாகவும் அருணகிரி குறிப்பிடுகிறார்.

குறிப்புக்கள்

1. அருணகிரிநாதர், கந்தரலங்காரம், பா.86.
2. அருணகிரிநாதர், கந்தரந்தாதி, பா.34.
3. திருமூலர், திருமந்திரம், பா.387.
4. அருணகிரிநாதர், திருப்புகழ், பா.387.
5. மேலது, பா.368.
6. மேலது, பா.374.
7. மேலது, பா.375.
8. மேலது, பா.82.
9. மேலது, பா.23.

10. மேலது, பா.68
11. மேலது, பா.90.
12. மேலது, பா.36.
13. கந்தபுராணம், பா.3:12:129.
14. அருணகிரிநாதர், திருப்புகழ், பா.780.
15. மேலது, பா.67.
16. மேலது, பா.89.
17. மேலது, பா.365.
18. மேலது, பா.567.
19. மேலது, பா. 768.
20. மேலது, பா.581.
21. மேலது, பா.22.
22. மேலது, பா.1257.
23. மேலது, பா.681.
24. மேலது, பா.842.
25. மேலது, பா.374.
26. மேலது, பா.678.
27. கந்தபுராணம் பா.31:55.

சீரோடு சூழிழன்பன் கவிதைத் துளிகள்

பறவைகள்

தம்

குரலை

இழந்து

வாழ்வதில்லை

மனிதன்

அப்படியா?



தாய் மொழிபோல்

தாய் மதம் உண்டோடா?

தாய்க் கடவுள் உண்டோடா?



எத்தனை மறுத்தும்

ஏன்கடவுள் தடுக்கவில்லை?

எத்தனை தொழுதும்

எதிரிலேன் தோன்றவில்லை?



வார்த்தை வனத்தில்

கவிதை தேடிக் களைத்து விட்டேன்

யார்க்கும் பசிக்கு

வார்க்கும் கஞ்சி வடிவெடுப்பேன்!



தனியாகப்

பிறப்பு வருகிறது

தனியாக

மரணம் வருகிறது

இடையில் எதுவும் தனியாக

வருவதில்லை



உலகில் அன்றன்றும்

எங்கோ ஓர் இடத்தில்

நல்ல கவிதை பிறப்பதால்தான்

இன்னும் அது

இருந்துகொண்டிருக்கிறது

திரும்பி வருவேன்

தீர்ந்து போகவில்லை நான்

திரும்பி வருவேன்.

துயர

மானூடர் காத்திருப்பார் நான்

துடைக்கும் நோக்குடன்

அவர் முன்வந்து நிற்பேன்

இடியாய்

வந்து தகர்ப்பேன் நான்

ஏழையர் காக்க மீண்டும்

இறப்பினும் பிறந்திடுவேன்



எந்தத் தொட்டிலுக்கு

இன்பமாய் இருக்கும் - எதிர்காலப்

பிணம் தனது மடியில்

கிடக்கிற தென்றால்?



நோய்களை வலிகளை மருந்து மாத்திரைகளை

அணுகி

என்னைப்பற்றி ஏதும் கேட்டுத் தெரிந்துகொள்ளா

மல்

நேராக என்னிடமே வந்து வேறுவழியில்லை

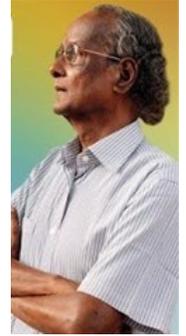
என்ன செய்ய

என்று கேட்கும் மரணத்தை வரவேற்காமல்

வந்தவழியே திரும்பிப் போவென்று சொல்ல

எனக்கு

எப்படி மனம் வரும் சொல்லுங்கள்.



பூமணியின் அஞ்ஞாடி நாவலில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்



க. திலகா

முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்த்துறை
விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (த.)
எளையாம்பாளையம், திருச்செங்கோடு (வ.), நாமக்கல் (மா.) 637205

நெறியாளர்: முனைவர் ஆ. சந்திரசேகரன்

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (த.)
எளையாம்பாளையம், திருச்செங்கோடு (வ.), நாமக்கல் (மா.) 637205



ஆய்வுச்சுருக்கம்

உயிரினங்களின் இன்றியமையாத இருபெரும் பிரிவு ஆண், பெண் ஆகும். எந்த உயிரினங்களிலும் இல்லாத ஆண், பெண் என்ற பேதம் மனித இனத்தில் மிகுதியாக வளர்ந்துவந்துள்ளது. இன்றைய சமுதாயத்தில் ஆண், பெண் பேதம் நீக்கிக் காலம் காலமாக அடிமைக் கூண்டில் அகப்பட்டு அல்லலுறும் பெண்ணை விடுவித்து, அவளுக்கு முதலிடம் கொடுத்து, அவளுக்காகக் குரல் கொடுப்பது முன்னேற்றச் சிந்தனையாகக் கருதப்படுகின்றது. இச்சிந்தனை இன்று வேரூன்றி நின்று, பரவலாகப் பேசப்பட்டு, முக்கியத்துவம் பெற்று வருகின்றது. இச்சிந்தனை காலத்தின் தேவையை உணர்ந்து எழுந்த நிலையையே இக்கட்டுரை உணர்ந்த முனைகிறது.

பெண்ணியம் விளக்கம்

மானுடத்தின் இரு கண்களாகக் கருதப்படும் ஆண், பெண் என்ற இருபாலரும் உயர்ந்தவர் தாழ்ந்தவர் என்ற பாகுபாடு இருப்பதைக் காணலாம். இருவரும் சமம் என்பதே சிறந்தது. காலத்தின் கோலத்தினால் பெண் எல்லா நிலைகளிலும் ஆண்களைவிடக் கீழான நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டாள். ஆண், பெண் பேதங்களை உருவாக்கிய சமுதாயம் ஆணுக்கென்று சில உரிமைகளையும் பெண்ணுக்கென்று சில விதிகளையும் வரையறுத்துள்ளது.

ஆங்கிலத்தில் Feminism என்ற சொல் தமிழில் பெண்ணியம் என வழங்குகிறது. பெண்ணியம் என்ற சொல் 1890-இல் இருந்து பாலினச் சமத்துவக் கோட்பாடுகளையும், பெண்ணுரிமைகளைப் பெறச் செயற்படும் இயக்கங்களையும் குறிக்கப்பட்டு வருகின்றது (ச. முத்துச்சிதம்பரம், பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப. 9).

பெண்ணியம், பெண் விடுதலை, பெண்ணுரிமைப் போராட்டம், பெண்நிலைவாதம் போன்ற சொற்றொடர்கள் பெண்விடுதலையைக் குறிக்கும். பெண் விடுதலை என்ற கருத்து மேல்நாட்டுச் சிந்தனைத் தாக்கமாகும். 17, 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மேலைநாடுகளில் தோன்றி வளர்ந்துவரும் பெண்ணியச் சிந்தனை இந்த இரு நூற்றாண்டுகளில்தான் இந்தியச் சிந்தனையிலும் வளர்ந்துவருகிறது. பிரிட்டானியக் கலைக்களஞ்சியம், பெண்ணியம் என்ற சொல் மிகவும் அண்மைக் காலத்தில்தான் தோன்றி வளர்ந்துவருகிறது. அது பெண்களின் உரிமைக்காகப் போராடும் ஒரு புதிய இயக்கமாகும். அத்தோடு பெண்களின் தனிப்பட்ட குடும்ப வாழ்க்கையிலும், சமுதாய, அரசியல், பொருளாதாரச் சூழ்நிலையிலும் அவள் ஆண்களுக்குச் சமமானவள் எனும் உயர் நெறியை நிலைநாட்டும் நோக்கத்தைக் கருவாகக் கொண்டு இயங்குகிறது² (Encyclopedia Britannica, Vol. 9, 1786, p. 154) என்கிறது. பெண்ணியம் என்பது, சமூகத்திலும், குடும்பத்திலும் வேலை செய்யும் இடத்திலும் பெண்கள் தாழ்த்தப்படுவதும் சுரண்டப்படுவதுமாக உள்ளனர். இவற்றைப் பற்றிய உணர்வும் இச்சமூகை மாற்ற வேண்டிய பெண்களும் ஆண்களும் எடுக்கும் உணர்வு நிலை உடைய செயல்பாடுகளும்³ (கமலாபாசின், நிகாத்தெய்துகான், தென் ஆசியச்சூழலில் பெண்ணிலைவாதம் - சில கேள்விகள், ப. 3) எனக் கமலாபாசினும் நிகாத்தெய்துகானும் கூறுகின்றனர். பெண்ணியம் என்பதும் அதன் கோட்பாடுகளும் ஒரு புதிய சமூக மாற்றத்திற்காக எடுக்கப்படும் நடவடிக்கை ஆகும். பெண்நிலைவாதம் என்பது பெண்விடுதலை இயக்கத்தை வழிநடத்திச் செல்லும் தத்துவமும் வாழ்க்கை முறையாகும்⁴ (அபர்ணா மகந்தா, மார்க்சியமும், பெண்ணிலை வாதமும், முன்னுரை).

பெண்ணியம் பெண்ணுக்கு எதிராக எழும் எந்த ஆயுதத்தையும் முறியடித்து அவளுக்குத் தனித்துவம் உண்டு என்பதை அனைவரும் உணர்ச்செய்வது எனலாம். சமூகத்திலும் வேலைத்தளத்திலும் குடும்பத்திலும் நிலவும் பெண் ஒடுக்குமுறை மற்றும் சுரண்டல் பற்றிய பெண்மையின் உணர்வு நிலைகளும் இந்நிலையை மாற்றுவதற்குப் பெண்களும் ஆண்களும் எடுக்கும் உணர்வுப் பூர்வமான நடவடிக்கையாகும்⁵ (தேவதத்தா, பெண்ணியம் ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை (பெண்ணியச்சிறப்பிதழ்), ப. 1) என்று தேவதத்தா பெண்ணியத்திற்கு விளக்கம் தருகிறார்.

தமிழகத்தில் மாயூரம் வேதநாயகர், பெரியார் ஈ.வே. ராமசாமி, பாரதியார், பாரதிதாசன், திரு.வி.க போன்ற சிந்தனையாளர்கள் தோன்றினர். பாரதியார், பாரதிதாசன் போன்றோர் பெண் கல்வியின் தேவையையும் பெண் விடுதலையின் முக்கியத்துவத்தையும் பறைசாற்றினர். தமிழகத்தில் பெண்களின் உரிமைக்காக முதன் முதலில் போர்க்கொடி உயர்த்தியவர் பாரதி என்றால் அது மிகையாகாது. தேசியப் போராட்டத்தில் தீவிரப் பங்கேற்ற அவர் பெண் விடுதலைக்குப் போராடியது இந்தியப் பெண் விடுதலை வரலாற்றில் மறக்க இயலாத ஒன்றாகும். பெண்ணடிமை பற்றிப் பேசவந்த அவர்,

அறிவு கொண்ட மனித வுயிர்க்களை

அடிமையாக்க முயல்பவர் பித்தராம்⁶ (பாரதியார், பாரதியார் பாடல்கள், ப. 567) என்று பெண்ணை அடிமையாக்குவோரைப் பித்தர்கள் என இடித்துரைக்கிறார். பெண்ணை அடிமைப்படுத்துவது பெண் இனத்தையே அடிமைப்படுத்துவதனை ஒக்கும் என்பதனை, **பெண்டாட்டி தனையடிமைப் படுத்த வேண்டிப் பெண் குலத்தை முழுதடிமைப் படுத்தலாமோ**⁷ (ஈ. வெ.ரா. பெரியார், பெண் ஏன் அடிமையானாள்?, ப. 97) என்ற அடிகளின் வழி பெண்ணடிமை சமுதாயத்தில் புரையோடிக் கிடப்பதை விளக்குகின்றார்.

ஆண்களின் துணையின்றியே பெண்கள் தம் உரிமைகளைத் தாமே போராடிப் பெற வேண்டும். மேலும் பெண்களுக்குக் கல்வி, சொத்துரிமை ஆகியவை இருந்து விட்டால் நாடு கண்டிப்பாக முன்னேற்றம் அடைந்து விடும். நம்முன்னேற்ற வண்டிக்குப் பெண்கள் முட்டுக்கட்டை என்பது நம் சமுதாயத்துக்கே அவமானம். ஆதலால் சீர்திருத்தம் செய்ய வேண்டியவர்கள் பெண்கள் விடுதலையையும், அறிவும் பெறும்படிச் செய்ய வேண்டும். ஆணும் பெண்ணும் மனிதர்கள்தாம், உருவ பேதம் மனிதத் தன்மையைப் பாதிக்கக் கூடியதன்று என்பதைப் பெரியார் தெளிவுபடுத்தினார். மேலும்,

ஆண்கள் பெண்களின் விடுதலைக்குப் பாடுபடுவதால் பெண்ணின் அடிமைத்தனம் வளருவதுடன் பெண்கள் என்றும் விடுதலை பெறமுடியாத கட்டுப்பாடுகள் வலுப் பெற்றுக் கொண்டு வருகின்றன. பெண்களுக்கு மதிப்புக் கொடுப்பதாகவும் பெண்கள் விடுதலைக்காகப் பாடுபடுவதாகவும் ஆண்கள் காட்டிக் கொள்வதெல்லாம் பெண்களை ஏமாற்றுவதற்குச் செய்யும் சூழ்ச்சியே ஒழிய வேறில்லை. எங்காவது பூனைகளால் எலிக்கு விடுதலை உண்டாகுமா? (தாயம்மாள் அறவாணன், பெண்ணறிவு என்பது, ப. 124) என்று பெண் ஏன் அடிமையானாள் என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். பெண்கள் தம் சொந்தக் கால்களிலேயே நிற்க வேண்டும் என்பதை அவரது கருத்து வெளிப்படுத்துகிறது.

நாவல் காட்டும் குடும்பச் சூழலில் பெண்கள் நிலை

பூமணியின் அஞ்ஞாடி நாவலில் தனிக்குடும்பம், கூட்டுக்குடும்பம் என்ற இரண்டு குடும்ப நிலைகளையும் காணமுடிகின்றது.

உலகம் தோன்றியிரினங்கள் நிலைக்குக் களனாக அமைவது பெண்மை. அன்பு தழைக்க அறம் நிலைக்க, அருள் துளிர்க்கக் காரணமாக இருப்பது பெண்மையே. தியாகம், கடமை, பொறுமை, அன்பு, பாசம் இவை முகிழ்ப்பதும் பெண்மையால்தான். அந்தப் பெண்மையே ஏசுக்களையும், நபிநாயகங்களையும், சித்தார்த்தர்களையும், காந்தியடிகளையும் படைத்த இந்தப் பெண்மைதான் தாயாக, மனைவியாக, மகளாக, மருமகளாக, மாமியாராக, பாட்டியாகப் பல்வேறு நிலைகளைப் பெறுகின்றது. இத்தகைய பல்வேறு நிலைகளில் அப்பெண்மையின் செயல்பாடுகள் வேறுபடுகின்றன (Harol Christian and Kathryn Marriage and the Family, p. 20.41).

குடும்பமாக வாழ்வது மனித நாகரிகத்தின் விளைவாகக் கருதப்படுகிறது. இப்படிப்பட்ட குடும்பத்தைப் பற்றி ஹரோல் கிறிஸ்டியன் கூறுவது: **மக்களின் அடிப்படை அமைப்பான குடும்பம் தாய், தந்தை, அண்ணன், தம்பி, அக்கா, தங்கை மற்றும் குருதி தொடர்புடைய**

உறவினர்களைக் கொண்டது.

பிறப்பிலிருந்து பெண்ணானவள் மகள், சகோதரி, மனைவி, தாய், மருமகள், தோழி, மாமியார், பாட்டி என்ற பல்வேறு நிலைகளில் பங்கு வகிக்கிறாள். ஆனால், **இந்தியப் பழமை மரபு பெண்ணைக் குடும்பத்தின் ஓர் உறுப்பினராக, மகளாக-மனைவியாக-தாயாக-கருதியதே யன்றி தன்னளவில் உரிமைகளும் தனித்து வாழும் உரிமை கொண்ட உயிரியாகக் கருதவில்லை**⁸ (க. ஜெயலட்சுமி, பெண்கள் படைப்பில் பெண்கள், ப. 10). அது மட்டுமன்று. குடும்பம் பெண்ணை மரபாக வாழப் பழக்கப் படுத்தியுள்ளது. தாய் மகளுக்கு, மகள் தன் மகளுக்கும் கற்றுச் சொல்லியாக வாழப் பெண் பழக்கப்பட்டுள்ளாள். எல்லாக் காலத்திலும் பெண் அடிமையாவ தற்குக் குடும்பம் என்ற அமைப்பு பெரிதும் காரணமாக இருந்துள்ளதை இதன்மூலம் உணர முடிகிறது.

அல்லாத்தி, வீரம்மாள், அல்லாத்தி, வடிவு, சின்னனந்தி, செவனம்மாள், தெய்வானை, வள்ளி மகள் களாக அஞ்ஞாடி நாவல் கட்டமைத்துள்ளது.

வீரம்மாள்

நாவலில் கருப்பியின் மகள் வீரம்மாள். வீரம்மாள் மிகவும் அழகானவள். மகள் பூத்துப் பூரித்துப் பெரிய மனுசியானதையே கருப்பியால் நம்ப முடியவில்லை. கலியாணப் பேச்சை எப்படி நம்ப முடியும். அதுக்குள் என்ன அவசரம். பிள்ளைக்கு வயசா போச்சு. மாராப்பை இறுகச் சொருகவே நேரம் சரியாக இருக்கிறது. இந்த லட்சணத்தில் அடுத்த வீட்டுக்குப் போய்ப் பண்ணை போடவா. கொஞ்ச நாள் பொறுத்துப் பார்க்கலாமில்லையா. வீரம்மா எல்லாருக்கும் ஒரேயடியாகத் தலையைக் குலுக்கிவிட்டாள். அதுக்கு மேல்கட்டாயப்படுத்தினால் கொதுகொதுவென்று அழுவாள். என்ன கேட்டாலும் ஒரே பதிலைச் சொன்னாள் வீரம்மாள். இதனை, **நான் அசலாருக்குப் போக மாட்டேன் அண்ணனாடெய் வட்டுட்டு அசலாருக்குப் போக மாட்டேன் (அஞ்ஞாடி, பக். 152, 153)** எனப்பெற்றோரின் அன்புக்குரிய மகளாக வளர்ந்த வீரம்மாள் திருமணத்தினால் பெற்றோரின் பிரிவைக் கருதி வருந்தி திருமணத்தில் எதிர்ப்பைத் தெரிவிக்கிறாள். இதிலிருந்து பெண்கள் பிறந்த மண், குடும்பத்தின் மேல் பரிவும் பாசமும் கொண்டவர்கள் என்பதனை நாவல் வெளிப்படுத்துகிறது.

வடிவு

நாவலில் சொக்கம்மாளின் மகளான வடிவு பொறுமைக் காரி. அவளை எல்லாருக்கும் பிடிக்கும். முகஞ்சுளித்துப் பேச மாட்டாள். வீட்டு வேலை அத்தனையும் அவளே எடுத்துப் போட்டுச் செய்வாள். வேலாயி கைமாற்றப் போனால் விட மாட்டாள். கருப்பிக்கும் ஆண்டிக்கும் நேரம் பார்த்துச் சோறு தண்ணீர் கொடுப்பது அவள்தான். ஆண்டி வீட்டில் வடிவு கொணங்கினாள். ஒரே நாள்தான். பேதி சுருட்டிவிட்டது. சொக்கம்மாள் சொல்லிச் சொல்லி அழுதாள். **எந் தோட்டாளி மகளே. எனக்கு வாச்சு பாட்டாளி மகளே. ஒம் பெழப்பு இப்படியா முடியணும் (அஞ்ஞாடி, ப. 236)** என்ற வரிகள் மூலம் குடும்பப் பொறுப்புக்களைக் கடமையாகக்

கொள்ளாமல் அன்போடு பாசத்தோடு செய்கிறவன் வடிவு. சொக்கம்மா, வடிவு இறப்பினை ஏற்க முடியாமல் வருந்துகிறாள். இதிலிருந்து தாய்க்கு நல்ல மகளாக வாழ்ந்திருக்கிறாள் என்பதனை அறிய முடிகிறது.

அல்லாத்தி

நாவலில் அனந்தியின் மகள் அல்லாத்தி. சாதிக் கோழி மாதிரி முழியை உருட்டிச் சிலுப்பிக் கொண்டு திரி வாள். அதே கொக்கரிப்புச் சிரிப்பு, கூப்பிட்ட குரலுக்கு ஓடிவர அம்மியரைக்க கழுதைக்குக் கஞ்சி கரைத்து வைக்க, இப்படி சில்லந்தி வேலைகளைச் செய்வாள். அல்லாத்தி பெரிய மனுசியாகி அடுத்த வீடு போகக் காத்திருந்தாள். இதனை, **அடுத்த மாசம் அல்லாத்தி வடக்கே போய்விட்டாள் அல்லாத்தி எதை மறந்தாலும் அப்பன் குழியில் வளரும் புங்கஞ் செடியை ஆத்தாளிடம் ஒப்படைக்க மறக்கவில்லை (அஞ்ஞாடி, ப. 99)**. இவ்வாறு அல்லாத்தி திருமணம் முடிந்து செல்லும்போது, தான் விரும்பியதை எடுத்துச் செல்லாது தந்தையின் நினைவாக வளர்த்த புங்கஞ்செடியை மரமாக வளர்க்கும் பொறுப்பை ஆனந்தியிடம் எடுத்துரைக்கிறாள். இதிலிருந்து மகள் மருமகளாகப் புகுந்த வீட்டிற்குச் செல்லும்போது தன் பெற்றோருக்கு அறிவுரைகளையும் பொறுப்புகளையும் கூறுமளவுக்குத் தகுதியுடையவளாக உள்ளதை ஆசிரியர் நாவலில் பதிவு செய்துள்ளார்.

செவனம்மாள்

மூக்கம்மாளின் மகள் செவனம்மாள், தன்னைப் பெற்ற தாயைவிட வளர்த்த வீரம்மாளிடம் அதிகப் பாசம் கொண்டவள். அவள் வீரம்மாளின் கைக்குள்ளேயே இருந்தவள். தொடட்டிலில் கிடந்த காலத்திலிருந்து அவள் மூச்சையும் பேச்சையும் குடித்து வளர்ந்தவள். சொந்த அஞ்ஞ அயல் மனுஷி. வீரம்மாளை வளத்தஞ்ஞு என்றுதான் கூட்டுவாள். மூக்கம்மா பெத்தஞ்ஞு அதைப் பற்றி மூக்கம்மாள் பெருமையாகச் சொல்கிறதை, **பத்து மாசம் வகுத்துக்குள்ள அடச்சவச்சிருந்து பிதுக்கித் தள்ளீட்டா மட்டும் தாயாயிருவமா. சூடக்கருவாட்டக் கூடச் சுட்டுக் குடத்து கூடயே இருந்து வாடாம வளத்துவாறாளே அவதான் சொந்தஞ்ஞு. (அஞ்ஞாடி, ப. 316)** என வீரம்மாள் செவனம்மாளை உயிர்க்கு உயிராக வளர்க்கிறாள். மூக்கம்மாளைவிட வீரம்மாள் அன்பையும் பாசத்தையும் ஊட்டிச் செவனம்மாளிடம் தாய் உணர்வை வெளிப்படுத்துகிறாள். இதிலிருந்து குழந்தையைப் பெற்றெடுத்தவுடன் ஒரு பெண் தாயாக மதிக்கப்படுவது இயல்பு. குழந்தையின் தேவைகளை நிறைவு செய்து அன்போடு கவனித்துப் பாசத்தை ஊட்டி வளர்க்கும் பெண், குழந்தை பெறவில்லை என்றாலும் அவளும் தாயாகவே மதிக்கப்படுகிறாள். இதற்கு மகளின் பாசமே காரணமாகிறது என்கிறார் நாவல் ஆசிரியர்.

வள்ளி

நாவலில் வேலாயின் மகள் வள்ளி குடும்பத்தின் செல்ல மகள். ஆடம்பரத்தை விரும்பாதவள். சுறுசுறுப்பானவள். இதனை, **வள்ளி இருக்கிறாளே எல்லாருக்கும் மேல். லேசுக்குள் அகப்பட மாட்டாள். மூஞ்சீறு மாதிரி காலுக்குள்ளும் கைக்குள்ளுமாக ஓடித் தப்பித்துவிடுவாள்.**

அரிமா நோக்கு - சனவரி 2026

சொக்கம்மாளின் முந்தியில் முடிந்துகொண்டு அழுத்தியாங்காட்டுவாள். இல்லை. கருப்பியின் மடியிலிருந்து கொண்டு கள்ளச்சிரிப்பு கேட்கும். வேலாயிக்கு ஆத்திரம் ஆத்திரமாக வரும் என நாவல் பதிவு செய்துள்ளது.

எல்லாம் பேத்திமாரு குடுக்கிற செல்லம்... (அஞ்ஞாடி, ப. 312).

வள்ளி பேத்தியைக் கிறுவானம் சுற்றிப் பாடுவாள்.

அஞ்ஞாடி ஆத்தாடி

ஆத்தாடி அஞ்ஞாடி

அம்மாடி சும்மாடி

சும்மாடி அம்மாடி (அஞ்ஞாடி, ப. 312)

இவ்வரிகள் மூலம் ஒரு வீட்டில் சிறு குழந்தைகள் இருந்தால் வீடு கலகலப்புடன் காணப்படும் என்பர். இவ்வாறு வள்ளியின் குறும்புத் தனத்தால் வீட்டில் உள்ள பெரியவர்கள் மன மகிழ்ச்சியடைகிறார்கள். வேலாயி வள்ளியின் செயல்களைக் கண்டு கோபம் கொண்டாலும் அது பொய்யாக மாறி உள்ளத்தில் பாசப்பூரிப்பினை வெளிப்படுத்துகிறாள். இதிலிருந்து பெண் குழந்தைகள் அன்பாகவும் நேர்மையாகவும் பண்போடும் பாசத்தோடும் வளர்ந்துவருகிறார்கள் என்பதை நாவலில் ஆசிரியர் பதிவு செய்துள்ளார்.

முடிவுரை

மகள், மனைவி, தாய், மாமியார், மருமகள், தங்கை, தோழி என்று குடும்பத்தில் மகளிர் பங்களிப்பினைக் காணமுடிகிறது. பெண்களுக்குப் பேச்சரிமை குடும்பத்தில் மறுக்கப்படவில்லை என அறியமுடிகிறது. ஆண்களைப்போலவே பெண்களும் வேலைசெய்து குடும்பச் சூழலையும் தாங்குகின்றனர் என்று அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. திருமணத்தில் உரிமை மறுக்கப்படுகின்ற நிலையைக் காணமுடிகிறது. பெண் ஆணைச் சாராது தனித்து வாழ்கிற நிலையையும் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. பலநிலைகளில் பெண்ணுக்குப் பெண் அடிமை, பெண் உரிமை மறுக்கப்படல் போன்ற கருத்துகளையும் அறியமுடிகிறது.

பார்வை நூல்கள்

பூமணி அஞ்ஞாடி, காலச்சுவடு பதிப்பகம், 2021.

வீராசாமி, தா.வே, தமிழ்ச் சமூக நாவல்கள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1978.

பிரேமா, இரா., பெண் விடுதலையும் பெண்ணுரிமையும், பாவை பிரிண்டர்ஸ், சென்னை, 2008.

மல்லிகா, அரங்க., தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும், ரெயின்போ பிரிண்டர்ஸ், சென்னை, 2002.

தண்டாயுதம். இரா., நாவல் வளம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1975.

**மரண பயம்
இல்லாத மலர்களோடு
உறவு வைத்துக் கொள்ளுங்கள்
நம்பிக்கை
உங்களுக்குள் பூத்துவிடும்.**

- ஈரோடு தமிழன்பன்



சங்க இலக்கியப் பிறப்புச் சடங்குகளில் பண்பாடு (மானிடவியல் நோக்கு)



முனைவர் வே. நிர்மலர் செல்வி

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்மொழித் துறை
தலைவர் (பொ.), கிறித்தவத் தமிழ் இலக்கிய இருக்கை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை 600 005

ஆய்வுச் சுருக்கம்

பழந்தமிழரின் வாழ்வியல் களஞ்சியமாக விளங்குவன சங்க இலக்கியங்கள். அவை தொன்மைக் கால மானுட சமூக வாழ்வியலைப் பண்பாட்டு நிலையிலும் சமூக நிலையிலும் எடுத்துரைக்கிறது. மனிதனை நெறிப்படுத்தும் முறைமைகளில் சடங்கு என்பது நீண்ட மரபைக் கொண்டது. மனித சமூகத்தில் சடங்கு என்பது ஒரு சமூக அடையாளமாகப் பார்க்கப்படுகிறது. அன்றியும், மானுட வாழ்வியலில் பின்னிப் பிணைந்திருப்பதும் கண்கூடு. இப்படி மானுட வாழ்வோடு பிணைந்துள்ள வாழ்வியல் சடங்குகளில் பிறப்புச் சடங்குகளை இக்கட்டுரை மானுடவியல் நோக்கோடு ஆய்கின்றது.

திறவுச் சொற்கள்: சடங்கு, பண்பாடு, பிறப்பு, கருவுறுதல், மகவு, மகப்பேறு, மீவியல்பு, புனிற்று மகளிர், ஐயவி, நெய்யணி, காப்பணி, புலிப்பல் தாலி, ஐம்படைத் தாலி.

முன்னுரை

மனித வாழ்வில் பிறப்புமுதல் இறப்புவரை ஒவ்வொரு நகர்வும் சடங்குகளோடு பிணைக்கப்பட்டுள்ளது. மனிதனின் ஒவ்வொரு செயல்பாட்டிலும் சடங்குகளின் ஆதிக்கம் மிகுதி. சடங்கு என்ற நிலையில் சங்க காலச் சமூகம் முதல்இன்றுவரை ஆணினும் பெண்ணே எல்லா நிலைகளிலும் முன்னிலைப்படுத்தப்படுகிறாள். ஏனெனில் பிறப்பு, பூப்பு, திருமணம், வழிபாடு, இறப்பு என எல்லா வாழ்வியல் சடங்குகளும் பெண்ணை மையமாக வைத்தே பின்னப்பட்டுள்ளன.

சடங்கும் பண்பாடும் மானிடவியலும்

சடங்குகள் உண்மையில் இயக்கம் சார்ந்தவை, கண்ணெதிரே நிகழக் கூடியவை. மனதில் உறைந்திருக்கும் பண்பாட்டுப் பொருண்மைகளைப் புலப்படுத்துபவை. ஒரு தளத்தில் நிகழ்த்துதலாகவும், அழகியலாகவும் வடிவம் பெறுகின்றன. மறுதளத்தில் அவை அரங்காக உருவம் பெறுகின்றன. மேலும் பிற சூழல்களில் சமூகப் பங்கேற்பை ஏற்படுத்துவனாகவும் அமைகின்றன.

பண்பாடு என்பது பண்படுத்தல் ஆகும் சீர்ப்படுத்துதல், செம்மைப்படுத்துதல் எனவும் பொருள்படும். **பண்பாடு என்பது மக்கள் அனைவரும் கூட்டாகச் சேர்ந்து செயல்படும்போது உண்டாகும் நடத்தை முறையாகும்** என்கிறார் மானுடவியல் அறிஞர் பக்தவத்சல பாரதி. மனிதனை விலங்கினத்திலிருந்து வேறுபடுத்துவது பண்பாடே. மக்களின் கலைகளிலும் காவியங்களிலும் பண்பாடு காணப்படும். இது மரபு வழிப்பட்டு ஒரு சந்ததியரிடமிருந்து அடுத்த சந்ததியருக்கு வந்து சேர்வதன்று. கல்வியாலும் பயிற்சியாளும் கிடைப்பது. (கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-6, பக் 690-691).

மானுடவியல் என்பது ஒரு பரந்துப்பட்ட களமாகும். அதனுள் பண்பாட்டு மானுடவியல் என்ற பொருண்மையும் ஒன்றாகும். இப்பொருண்மையில் சடங்கியலுக்கான பண்பாட்டுக் கூறுகளை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு சங்க காலச் சமூகத்தின் பிரதிபலிப்பாக உள்ள பிறப்புச் சடங்குகளை மூவகைப் பரிமாணங்களில் பண்பாட்டு மானுடவியல் அணுகுகிறது.

பிறப்புச் சடங்குகளின் முப்பரிமாண நிலைகளைச் சங்க இலக்கியத் தரவுகள் கொண்டு பண்பாட்டு மானுடவியல் நோக்கில் இந்த ஆய்வு முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் புதைந்து கிடக்கும் மானுட வாழ்வின் சடங்கியல் கூறுகளை வெளிக்கொணரப் பண்பாட்டு மானுடவியல் அணுகுமுறை பொருத்தப்பாடுடையது.

சங்க இலக்கியத்தைப் பண்பாட்டு மானுடவியல் ரீதியாக அணுகும்போது மட்டுமே தொடக்கக்காலச் சடங்கு சார் வாழ்வியல் நெறியின் தன்மை மற்றும் தொல்சமூகத்தின் உள்ளீடுகள் போன்றவையும் முழுமையாக வெளிப்படும்.

மனித வாழ்வு, பிறப்புமுதல் இறப்புவரை உள்ளடக்கிய ஒரு சழற்சி முறையினைக் கொண்டது. மனிதன் கருவாக உருவானதுமுதல் இறப்புவரை பல வளர்ச்சி நிலைகளை அடைகிறான். அவனது ஒவ்வொரு வளர்ச்சி நிலையும் அவனுக்குப் பல சுவையான அனுபவங்களைத் தருகின்றது. அத்தகைய நினைவுகளைச் சுமந்தபடியே அவனது வாழ்வு பயணிக்கின்றது.

மனித வாழ்வின் முதல் நிலைச் சடங்குகளே பிறப்புச் சடங்குகளாகும். கருவுறுதல் முதலே சடங்குகள் தொடங்கி விடுகின்றன. அவை: 1. கருவுறுதலுக்கு முன் நிகழும் சடங்கு, 2. பிறப்புத் தொடர்பாகக் கருவுற்ற பெண்ணுக்குச்

செய்யும் சடங்குகள், 3. பிறப்புத்தொடர்பாகக் கருவிற் குச் செய்யும் சடங்குகள். இம்மூவகைப்பரிமாணங்களில் பிறப்புச் சடங்குகளைப் பண்பாட்டு மானுடவியல் அணுகுகிறது.

மக்கட்பேறு

முதல் பரிமாணத்தில் மக்கட்பேறு என்பது கடவுளால் அருளப்படுவது என்ற மக்களின் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையாக வெளிப்படுகிறது. அதிவிஞ்ஞான வளர்ச்சிக் காலமான இன்றும் கூட இந்நம்பிக்கை அழியாமல் உள்ளது. திருமணமானவர்கள் குழந்தை வரம் வேண்டிச் சில வழிபாட்டுச் சடங்குகளைச் செய்துள்ளனர் என்பதையும் சங்க இலக்கியப் பதிவுகள் வழி அறிய முடிகின்றது.

குன்றக் குறவன் கடவுட் பேணி

யிரந்தனன் பெற்ற வெள்ளைக் குறுமகள் (ஐங்.257: 1-2)

என்ற பாடலடிகள் வழி, தனக்குப் பிறக்கும் குழந்தை மகளாகப் பிறக்கவேண்டுமென்று கடவுளிடம் வேண்டும் குறவனின் மனநிலையை உணர முடிகிறது. ரிக் வேத காலத்தில்கூட மகன் பிறக்க வேண்டுமென்ற மனநிலையே எல்லோரிடத்திலும் இருந்தது. ஆனால் ஆதிகண சமூகத்தில் பெண் முன்னிலை பெறுவதையும் இப்பாடல் வழி காண முடிகின்றது.

கருவுற்றப் பெண்ணுக்குரிய சடங்குகள்

கருவுற்ற பெண்ணிற்குச் செய்யும் சடங்கு என்பது வாழ்வில் முதன்முதலில் கருவுறும் பெண்ணிற்குச் செய்யும் சடங்காகும். இச்சடங்கின் பொருட்டு ஒரு பெண் தன் இயல்பு வாழ்க்கையிலிருந்து தனித்துப் பிரிக்கப்படுகிறாள். கருவுற்றதால் உடலியல் ரீதியான தன்புறத்தோற்றத்தில் ஒரு மாற்றம் அடைகிறாள். இந்நிலையையே மானிடவியலாளர் **மீவியல்பு நிலை** என்பர். குழந்தைப் பிறப்பு நிகழ்கின்றது. பின் இந்நிலைப்பாட்டிலிருந்து மீண்டும் சமூகத்தின் இயல்பு வாழ்வில் **தாய்** என்ற தகுதிப்பேற்றுடன் வந்து இணைகிறாள். இவ்வகையில் கருவுயிர்த்தல், குழந்தை பெறுதல் ஆகிய உடற்கூற்றியல் செயல்பாடுகளின்போது பெண்ணுக்குச் செய்யும் சடங்குகள், பெரிதும் தனிச்சிறப்போடு தொடங்கி மீண்டும் சமுதாயத்தோடு கலக்கிற **கடந்து போதல் சடங்குகளாக (Transition)** காணப்படுகின்றன (ராஜ் கௌதமன், 2006.88).

குழந்தைக்குரிய சடங்குகள்

குழந்தைப் பிறப்பு என்பது மனித வாழ்வில் குடிப் பெருமையை நிலைநாட்டுவதாகும். மகவு ஈன்ற மகளி ரைக் குறிக்கக் கையாண்ட சொல்லாட்சியே **புனிற்று மகளிர்** ஆகும். மகவு ஈன்ற புனிற்று மகளிரைத் தீண்டத்தகாதவர்களாகக் கருதும் வழக்கம் நாகரிக முதிர்ச்சியுற்ற மக்கள் முதற்கொண்டு பழங்குடி மக்கள் ஈறாக அனைத்து மக்களிடமும் காணப்படுவதாகக் குறிப்பர் (க. காந்தி 2003:92). **புனிற்று** என்பது பிள்ளைப் பிறப்பினால் ஏற்பட்ட அசுத்தக் கழிவுகளைக் குறிக்கும் சொல். மகவுப் பிறப்பு எனும் தளத்திலிருந்து கருவாக இருந்து உருப்பெற்று வந்த குழந்தைக்கும் சடங்கு மரபு தொடங்குகிறது.

புதல்வற் பயந்த புனிற்றுசேர் பொழுதின்

நெய்யணி மயக்கம் புரிந்தோள் நோக்கி... (தொல்.1092)

இந்நூற்பா **நெய்யணி நீராடல்** குறித்தது. சடங்கு நகர்வுகளில் நிலைமாற்றத்திற்கு உட்பட்ட கருவுற்ற பெண் கருநிலையிலிருந்து ஓர் உருவாகப் பிள்ளைப் பேற்றைத் தன் மீவியல் தன்மையிலிருந்து **ஈனூதல்** என்ற வினையின் பொருட்டுப் பிரித்து பிள்ளைக்கான தனித் தொரு சடங்குநிலையை நிரணயித்துவிட்டுத் தன் நிலையினை மாற்றுச் சூழலில் கொண்டு செல்கிறாள். சடங்கின் பொருட்டுத் தனக்குரிய மீவியல்பு நிலையிலிருந்து விடுபட்டு இயல்புச் சமூகத்தில் இணைய முனைகிறாள். அதாவது தான் பிள்ளைப் பேற்றின்போது அடைந்த விலக்குநிலையை (மீவியல்பு நிலை) அகற்ற முற்படுகிறாள். இதற்கு **நீராடல் சடங்கு** இன்றியமையாதது. இதுவே **நெய்யணி நீராடல்** என்பதுமாம். இது புனித நீராட்டுச் சடங்காகச் சங்க காலச் சமூகத்தில் பார்க்கப்படுகிறது. இச்சடங்கின் வழி மகவு ஈன்ற பெண் தன் தீட்டு நீங்க நெய்ப்பூசி (எண்ணெய்) தலை முழுக்காட வேண்டும் என்பர் தொல்காப்பியர்.

மகவு ஈன்ற தாய்க்கான சிறப்புச் சடங்கு

ஐயவரி யணிந்த நெய்யாட் பீரணிப்

பசுநெய் கூர்ந்த மென்மை யாக்கைச்... (நற். 40: 7- 8)

நற்றிணையில் குறிப்பிடப்படும் இந்நீராட்டானது குழந்தை பெற்ற பெண்மீது வெண்கடுகு கலந்த நெய் பூசி நீராட்டினர் என்பதை மேற்கண்ட பாடலடிகள் மூலம் தெளிவுறுத்துகிறது. இதனால் இதுவரை அழுக்கடைந்து நாற்றம் வீசும் உடலானது பசு நெய் வாசம் வீசமாறு கமழ்ந்தது என்பர். மகவு ஈன்ற பெண்ணைப் பேய் மற்றும் தீய ஆவிகள் தீண்டாமல் இருக்க வெண்கிறு கடுகினால் அமைந்த எண்ணெய் பூசும் வழக்கம் இருந்தமையையும் அறிய முடிகிறது. இச்சடங்குகளின் மூலம் தலைவி (குழந்தையின் தாய்) குடும்பத்தில் ஓர் உயர் தகுதியையும் (தாய்) பெறுகிறாள். மீவியல்பு நிலையிலிருந்து இயல்புநிலைக்கு மாறும் பெண், சமூக ரீதியாக முன்பு இருந்த நிலையிலிருந்து பெண்மையின் புனித நிலையான **தாய்மை** எனும் இடத்தில் பரிணமிக்கிறாள். இதையே மானிடவியலாளர் **சிறப்புச் சடங்கு** என்கின்றனர்.

நெய்யோடு இமைக்கு ஐயவித் திரள்காழ்

விளங்குநகர் விளங்கக் கிடந்தோட் குறுகிப்

புதல்வன் ஈன்றெனப் பெயர் பெயர்த்து... (நற்.370:3 - 5)

எனும் நற்றிணைப் பாடல் மேற்கண்ட சிறப்புச் சடங்குக் குறித்துப் பேசுகிறது.

பிறப்புத் தொடர்பாகக் குழந்தைக்குரிய சடங்குகள்

குழந்தை, தாயின் வயிற்றில் உருவாவதற்கும் உருவான பின் கருவிற்கும் பல்வேறு சடங்குகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. கரு உருவாகி ஓர் உயிராகத் தாயின் வயிற்றிலிருந்து வெளிப்பட்டது முதல் அக்கருவின் (குழந்தை) உயிர் இம்மண்ணுலகை விட்டுச் செல்லும்வரை பல பருவ மாற்றங்களும் சடங்குகளும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு சடங்கின் வழியும் அக்குழந்தை புதிய புதிய பருவங்களில் சமூகத்தில் ஓர் உறுப்பினராக நிலைநிறுத்தப்படுகிறது. ஒவ்வொரு சடங்கிலும் குழந்தை

யானது ஒரு நிலையிலிருந்து பிரிக்கப்பட்டு அடுத்து நிலைக்கும், சமூகத்தில் ஒரு புதிய உறுப்பினராகவும் இணைக்கப்படுகிறது. இவ்வூடாட்டத்தில் இயல்புநிலை-மீவியல்நிலை-ஆகிய கருத்தாக்கங்களும் உள்ளார்ந்து செயற்படுகிறது என்பதே பண்பாட்டு மானிடவியலாளரின் கூற்றாகும்.

பெயரிடல் சடங்கு

குழந்தைக்கான சடங்கு முறையாகவும், குழந்தைக்கு ஒரு சமூக அடையாளத்தை நிர்ணயிக்கும் ஒரு சடங்கு முறையாகவும் பெயரிடல் சடங்கு திகழ்கிறது. பிரபஞ்சத்தில் வாழும் மனித இனங்கள், பிறப்பின் பொருட்டு வரும் குழந்தைக்கு நடத்தும் பெயரிடல் சடங்கு சமூக ரீதியான பண்பாட்டு அடையாளத்தைத் தருகிறது. மானிடவியலாளர் சமூகத்திற்குள் அழைத்தல் என்று இதைக் குறிப்பிடுவர். இச்சடங்கிற்கு மரபு ரீதியான சமூகப் பண்பாட்டு அடையாளத்தைச் சங்க இலக்கியங்கள் முன்வைக்கின்றன.

யகன் பெருஞ் சிறப்பிற் றந்தை பெயரன்...

மேதக்க எந்தை பெயரனை யாங்கொள்வோம்...

இச்சங்கப் பாக்கள் யாவும் குழந்தைக்குத், தன்னைப் பெற்ற தந்தையின் பெயரைச் சூட்டுவதே, பழந்தமிழர் மரபாக இருந்தமையைச் சுட்டி நிற்கின்றன. ஒரு உயிர் பிறப்பெடுத்தபின் பெயரிட்டு அழைப்பது உலகியல் வழக்காகும். ஒரு மனிதனைப் பார்த்து ஏ, மனிதா! என அழைக்க இயலாது. எனவேதான் பெயரிடுகிற மரபு பெரிதும் போற்றப்பட்டு வருகிறது (கா. கலியபெருமாள், 1997. 777). இதன்வழிப் பழந்தமிழ்ச் சமூகம் தொன்று தொட்டு ஒரு வரையறையினைப் பின்பற்றி வந்திருப்பதை அறிய முடிகிறது. சிலர் பெயரில் என்ன இருக்கிறது என்று பேசுவர், ஆனால் மனிதனின் பெயரிலும் பண்பாடு இருக்கிறது என்பர் (ஆ. சிவசுப்பிரமணியன் 2002: 54). மக்கட்பெயர்கள் தனி ஒருவனை இனம் பிரித்துக் காட்டுவன எனினும் இவற்றுடன் சங்க காலச் சமூகப் பண்பாட்டுக் கூறுகளும் வெளிப்படுகின்றன என்பது தெளிவு.

காப்புச் சடங்குகள்

மனித வாழ்வில் அச்சம் என்பது எல்லா நிலைகளிலும் உள்ளதைக் காணலாம். பிறந்த குழந்தையின்மீது பேய், பிசாசு, தீய ஆவிகள் தாக்கக்கூடும். எனவே, குழந்தைகளை அதிலிருந்து பாதுகாக்கக் காப்பணிகள் அணிந்தமையைச் சங்க இலக்கியம் முன்வைக்கிறது.

புலிப்பல் தாலி அணிதல்

புலிப்பல் தாலிப் புதல்வர்ப் புல்லி... (குறந். 161 : 3)

இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்த சங்க கால மக்களுள் குறிஞ்சி நிலத்தைச் சார்ந்த கானவர்கள் புலிப்பல் தாலியைக் குழந்தைகளுக்கு அணியும் வழக்கத்தினர் என்பதை மேற்கண்ட குறுந்தொகைப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. குழந்தைகள் இரவில் உறங்கும்போது கனவில் அரண்டு எழும் நிலை இன்றும் நிகழ்கிறது. இதை அன்றே உணர்ந்த சங்காலச் சமூகத்தினர் குழந்தையின் அச்சத்தை போக்கப் புலிப்பல்

கோத்த ஒரு கயிற்றைக் குழந்தையின் கழுத்தில் அணியச் செய்தனர். இதன் எச்சமாகவே குழந்தைகளுக்கு இன்றும் தாயத்து, மந்திரித்த கயிறு கட்டுதல் போன்றன மரபாகத் தொடர்கிறது. கானவர், குறவர் என்ற ஓர் இனமும் வாழ்ந்ததாகச் சங்க இலக்கியங்களில் பதிவு உண்டு. அவ்வினத்தின் தொடர்ச்சியாக ஈராயிரம் ஆண்டுகட்குப் பின்பும் நரிக்குறவர் என்ற இனம் நம் சமூகத்தில் வாழ்ந்துவருவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஊசி, பாசி, அணிமணிகள் விற்கும் இவர்கள் சில நேரங்களில் புலிப்பல் தாலியையும் விற்கின்றனர். கானவர், குறவர், நரிக்குறவர் என்ற இனமக்களின் தோற்றம் மரபின் நீட்சியா என்பதும் இங்கு ஆய்விற்குரியது.

ஐம்படைத் தாலி அணிதல்

பழந்தமிழரிடம், புலிப்பல் தாலியின் தொடர்ச்சியாக, பிள்ளைகளைத் தீயவற்றிலிருந்து காக்க அரைஞாண் கயிற்றில் சில பொருட்களைக் கட்டும் வழக்கமும் இருந்தது. இவ்வழக்கம் மிக அண்மைக் காலம்வரைகூட நீடித்தது. இவ்வாறு ஐந்து பொருட்களைப் பிள்ளைகள் அரைஞாண் கயிற்றில் கட்டுவதை ஐம்படைத்தாலி என்றும் சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன (தொ. பரமசிவன் 2006:2). ஆக, புலிப்பல் தாலி, ஐம்படைத் தாலி ஆகிய இவ்விரண்டும் குழந்தைகளுக்கு அணியப்படும் காப்பணிகள். இவ்வழக்காறுகளும் நம்பிக்கைகளும் கூட சடங்கியல் சார்ந்த காப்புச் சடங்குகளாகவும், மரபு சார்ந்த பண்பாட்டின் தொடர்ச்சியாகவும் அறியப்படுகின்றன. காப்பின் பொருட்டுக் குழந்தைக்குப் புலிப்பல்தாலி, ஐம்படைத்தாலி ஆகியன அணியப்பட்டமை குழந்தையை இயல்புநிலையிலிருந்து மீவியல் நிலைக்கு மாற்றுகிறது. இவ் அணிகலன்கள் பருவம் சார்ந்து ஆணுக்குக் கழலாகவும், பெண்ணுக்குச் சிலம்பாகவும் பிற்காலத்தில் மாறுவதாகவும் சங்க இலக்கியம் சுட்டி நிற்கிறது. இவ்வழக்காறுகளின்வழி மானிடவியல் ரீதியான தகுதிப்பெயர்ச்சியையும் காண முடிகிறது.

தொகுப்புரை

மனித வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிலையும், பயபக்தி, நம்பிக்கை அடிப்படையில் சடங்குகளால் பிணைக்கப்பட்டுள்ளது.

பிறப்பில் தொடங்கும் சடங்குகள் மனிதனின் இறப்பில் நிறைவடைகின்றன. சடங்குகள் அனைத்துமே மக்களின் கூட்டு நடவடிக்கைகளால் மட்டுமே அரங்கேறுகின்றன. அதன்வழி நம் மரபும் பண்பாடும் வெளிக் கொணரப்படுகின்றன.

சங்க இலக்கியம், மானிடவியலின் ஒரு சேமிப்புக் களஞ்சியம்; மானிடவியலின் பண்பாட்டுப் பதிவுகளை வெளிக்கொணரச் சங்க இலக்கியத் தரவுகள் நமக்கு உதவுகின்றன.

மானிட வாழ்வின் சடங்குகளில் முதன்மையானது பிறப்புச் சடங்குகளே!

கருவுறுதல், மகப்பேறு, தாய் சேய் பராமரிப்பு என ஒவ்வொரு நிலையும் சடங்குகளால் நிரப்பப்பட்டுள்ளது. சடங்குகளின் தொடக்கம் வழிபாடு, நம்பிக்கை அடிப்படையில் அமைகின்றது.

சடங்குகள் அனைத்துமே மனிதனை இயல்புநிலை-மீவியல்பு நிலை- தகுதி மாற்றம் எனப் பண்பாட்டு மானிடவியலின் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் நகர்த்துகிறது.

சடங்குகள் அனைத்துமே மனிதப் பண்பாட்டின் வெளிப்பாடுகளாக இருப்பதுடன் **கடந்துபோதல் சடங்குகளாக (Transtition)** இருப்பதையும் அறிய முடிகிறது.

குழந்தைப்பிறப்பில் புனிற்று மகளிர் குறித்தும் நெய்யணி நீராடல் போன்றவையும் பண்பாட்டு அடிப்படையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

புலிப்பல் தாலி, ஐம்படைத் தாலி, பெயரிடுதல் முறை போன்ற காப்புச் சடங்குகளும் பண்பாட்டு நோக்கில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

முடிவுரை

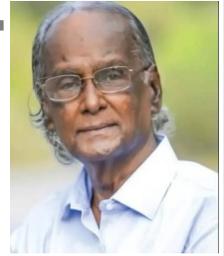
மனித வாழ்வில் பிறப்பு என்பது மிக முக்கியமான ஒரு நிகழ்வாகும். இதன் பொருட்டு ஒரு பெண் கருத்தரித்தலும் அதனால் அவளுக்கு நிகழும் வாழ்வியற் சடங்குகள் குறித்த நிகழ்வுகளை மானிடவியல் பண்பாட்டு ரீதியாக நோக்கும்போது அப்பெண் சமூகத்தில் பெறும் அடுத்தடுத்த தகுதி நிலைகளை (குழந்தை+குமரி+தாய்) காணமுடிகின்றது. கருத்தரித்த பெண் இவ்வலகிற்குச் சமூகரீதியாகப் புதிய தோர் உயிரை சடங்கார்ந்த நிகழ்வுகளின் பொருட்டு அளிப்பதால் அப்பெண் **தாய்** என்ற புதியதொரு உறவு நிலைப் பெயர்

அடைகிறாள். புதிதாக வந்த உயிர் இவ்வலகில் நிலை பெற்று வாழப் புலிப்பல் தாலி, ஐம்படைத் தாலி, பெயரிடல் போன்ற காப்புச் சடங்குகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இவையனைத்தும் அவ்வுயிர்க்குச் சமூக ரீதியான ஏற்பைத் தருகிறது. இச்சடங்குகளில் சங்க காலச் சமூகப் பண்பாட்டு மரபு நிலைபெறுகிறது. பிறப்புச் சடங்குகளை மானிடவியல் புரிதலில் நோக்கும்போது சங்ககாலச் சமூகப் பண்பாடுகள் வெளிக்கொணரப்படுகின்றன.

பார்வை நூல்கள்

க.ப அறவாணன், தமிழ்ச் சமுதாய வரலாறு
தொல்காப்பியம்: பொருளதிகாரம், இளம்பூரனர்.
மா. இராசமாணிக்கனார், தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்
சங்க இலக்கியத் தொகுப்பு, கு. வே. பாலசுப்பிரமணியம்
ஆ. சிவசுப்பிரமணியன், மந்திரமும் சடங்குகளும்
க. காந்தி, தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும்
பக்தவத்சல பாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல்
தொ.பரமசிவன், பண்பாட்டு அசைவுகள்
ராஜ் கௌதமன், பாட்டும் தொகையும் தொல்காப்பியம்
தமிழ்ச் சமூக உருவாக்கமும்
விதாலி அபுரீக்கர், பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை
சங்ககாலச் சடங்குகள் (பண்பாட்டு மானிடவியல் நோக்கு),
முனைவர் செ. ஞானேஸ்வரன்
கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி - 6.

ரோஜா தமிழன்பன் கவிதைகள்: சில துளிகள்



காம்புக்கு
வேறென்ன கவுரவம் வேண்டும்?
தாங்கிக்கொண்டிருக்க
ஒரு
பூ இருந்தால் போதாதா?
◇
திராட்சைத் தோட்டத்தில்
நுழைந்த காற்றுக்கு
திசையறிந்து
வெளியேற முடியுமா?
◇
வாழ்க்கைதான் பொய்சொல்லும்
மரணம் பொய்சொல்லுவ தில்லை!
தீயின் நாக்கிலே தேமல் இருக்குமோ?
மாயக் கதவுகள் மயக்கும் திறப்புகள்
மரணப் பெருந்தன்மை அறிந்ததில்லை
வாழ்க்கையைப் போல!
◇
நட்பு
ஆண்பாலா?
பெண்பாலா?

அது
ஆண்பாலும் இல்லை
பெண்பாலும் இல்லை
ஆனால்
நட்புக்கு அப்பால்
எப்பாலும் இல்லை...
◇
எறும்பு
ஊர்ந்துகொண்டே இருக்கிறது
தூரம்
நகர்ந்துபோகாது என்னும்
நம்பிக்கையில்.
◇
ஒரு
ரோஜா இதழைக்கூடச்
செய்யமுடியாத விஞ்ஞானம்
எல்லாம் நானே என்று
நெஞ்சை நிமிர்த்தக் கூடாது.
◇
மரத்திடம்
நிழல் இருந்தாலும்
அது அனுபவிப்பது
வெயிலைத்தான்.

சோழ வேங்கை கரிகாலன் புதினம் உணர்த்தும் ஆட்சியும் வாழ்வியலும்



ஜெயபாரதி ப

முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
அவினாசிலிங்கம் மணையியல் மற்றும் மகளிர் உயர்கல்வி
நிறுவனம், கோயம்புத்தூர்

நெறியாளர்: **முனைவர் ச. குருஞானம்பிகா**

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
அவினாசிலிங்கம் மணையியல் மற்றும் மகளிர் உயர்கல்வி
நிறுவனம், கோயம்புத்தூர் 641 043



ஆய்வுச்சுருக்கம்

இக்கால இலக்கியத்தில் ஒன்றான புதின இலக்கியம் மனிதனின் கற்பனைத் திறத்தையும் செயல்பாட்டையும் வெளிப்படுத்துவது ஆகும். புதினம் வரலாற்று நிகழ்வுகளையும் மனித வாழ்வையும் மையமாகக் கொண்டது. இதில் கற்பனை நிரம்பி இருந்தாலும் வரலாற்றின் உண்மை நிகழ்வுகளும் அதற்குச் சமமாக காணப்படுகின்றன. பண்டைய மக்களின் மன உணர்வுகள், அரசன் அரசியரின் ஆளுமைப் பண்புகள் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்துவதே புதினத்தின் சிறப்பாகும். அவ்வகையில் சோழ வேங்கை கரிகாலன் புதினத்தின்வழிச் சோழர்களின் ஆட்சி முறையினையும் வாழ்வியல் பண்புகளையும் எடுத்துரைப்பதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

Abstract

Modern literature is one of the literatures of this age which expresses the imagination and activity of man. The novel focuses on historical events and human life. Although it is full of imagination, the true events of history are equally seen. The excellence of the novel is to reveal the mental feelings of the ancient people, the personality characteristics of the king and the ruler, etc. In this way, Chola Vengai Karikalan, the way of innovation, highlights the Cholas' system of governance and the characteristics of life.

திறவுச்சொற்கள்: அரசன்-வேந்தன்-ஆட்சி-அறநெறி-விருந்தோம்பல்-குடிமக்கள்-ஆளுமைத் திறன்-நீதி-வீரம்

Keywords: King-Vendan-Rule-Morality-Hospitality-Citizens-Governance-Justice-Valor

முன்னுரை

மனித குலம் சமூகத்தைச் சார்ந்து வாழும் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு வாழ்கிறது. ஒன்றாகக் கூடி வாழும் பண்பு மனிதர்களுக்கு இயல்பாகவே அமைந்துள்ளது. மனிதன் நல்ல முறையில் வாழ்க்கையை வாழ்வதற்குத் தேவையான சூழ்நிலையை ஏற்படுத்தவே நாடு என்ற அமைப்பு உருவாக்கப்பட்டது. சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கும் நாட்டின் முன்னேற்றத்திற்கும் சிறந்த ஆட்சி முறை இன்றியமையாதது. ஒரு நாடு நிலை பெற்றிருப்பது அதன் அரசனின் ஆட்சியைப் பொறுத்ததாகும். அவ்வகையில் புதினத்தின்வழிச் சோழனின் ஆட்சிமுறை குறித்தும் குடிமக்களின் வாழ்வியல் குறித்தும் எடுத்துக்கூறுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்காகும்.

அரசன்

அரசன் என்ற பெயர் ராஜா எனும் வடமொழிச் சொல்லிலிருந்து தோன்றியது என்று இரா.பி.சேதுப்பிள்ளை கூறுகிறார். அரசன் தமிழ்ச் சொல்லே என்று ஞா.தேவநேயன் கூறுகிறார். ஆனால் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே தமிழ்மொழியில் அரசன் என்பது வழக்கிலுள்ள சொல்லாகும். இது இன்றளவும் வழக்கில் உள்ளது. சங்க இலக்கியங்கள் ஆட்சித்தலைவனை அரசன், இறை, காவலன், மன்னன், வேந்தன் எனப் பல பெயர்களால் குறிப்பிடுகின்றன.

காவலன்

குடிமக்களைப் பல்வேறு இன்னல்களிலிருந்து காக்கும் இயல்புடையவர்களைக் காவலன் என அழைப்பர். தொடக்க காலத்தில் மக்கள் தமது பயிர்கள், விலங்குகள் ஆகியவற்றைக் காக்கும் பணியாற்றியவரையே காவலர் என்றனர். பிற்காலத்தில் எதிரிகளிடமிருந்து தம்மைக் காப்பதற்கும் தலைவனுக்குக் காத்தல் தொழிலின் அடிப்படையில் காவலர் என்று பெயரிட்டனர். அவ்வகையில் **சோழ நாட்டின் வளத்தினால் ஈர்க்கப்பட்டுப் படையெடுத்த வம்பர், வடுகர் போன்ற குலத்தைவர்களை தனது குதிரைப்படையை மட்டும் பயன்படுத்தி தோற்கடித்தவன். பேராசையுடன் மக்களை அடக்கும் வேந்தர்களுக்கு இடையே பேரன்பினால் மக்களை ஆண்டவன் (சோ.வே.கப - 14)** என்று சோழ அரசன் சென்னியின் காவல் திறத்தைப் புதினம் பாராட்டிக் கூறுகிறது.

வேந்தன்

வேந்தன் என்பதற்கு அன்பிற்குரிய ஆட்சியாளன் என்ற பொருளும் உண்டு. **வேந்தன் என்னும் பெயர் வேய்ந்தோன் என்பதன் மருஉ வேய்தலாவது முடியணிதல். முடியணியும் முத்தமிழ் அரசையும் மூவேந்தர் என்று கூறுவது மரபு (பழந்தமிழ் ஆட்சி.பக்.18)** என்று பழந்தமிழாட்சி நூல் கூறுகிறது.

இந்திரனையும், சூரியனையும் வேந்தன் எனும் பெயரால் **வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகம் (தொ.பொ.5),**

மலைச் சிறு கரிந்த வச்சிர வேந்தர் (சிலம்பு.உர.கா.94)
எனத் தொல்காப்பியமும் சிலம்பும் குறிப்பிடுகின்றன.

மழையும் ஒளியும் இன்றியமையாதனவாக இருப்பதாலும், இவை ஒரு பக்கம் சாராது நடுவுநிலை நின்று செயல்படுவதாலும் வேந்தன் என்ற பெயரால் குறிப்பிடுகின்றன. இதுபோன்ற அரசன் ஆட்சியும் மக்கட்கு இன்றியமையாதது. அரசனும் நடுவுநிலையுடன் ஆட்சி புரிதல் வேண்டும். இக்கருத்தினை **மாரி பொயத்தாலும் புரவலர்க்குச் சென்னி பொய்க்க மாட்டான்** என்று சோழ அரசன் சென்னியின் நடுவுநிலையையும் கொடைத் தன்மையையும் இப்புதினம்வழி ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கிறார்.

ஆட்சியும் அறநெறியும்

ஆட்சி எனும் சொல் அரசனின் இயல்பைக் குறிக்கிறது. அரசியல், அரசாட்சி, மக்கள், நாடு ஆகியன எல்லாம் அரசியலுக்குரியவை. திருவள்ளுவர் பொருட்பாலில் முதலில் இடம்பெற்ற அரசியல் என்பதற்கு இறை மாட்சியில் தொடங்கி இடுக்கண் அழியாமையரை 25 அதிகாரம் அமைத்துள்ளார். இவை அனைத்தும் மன்னின் மாட்சிகளைக் கூறுகின்றன.

**படைகுடி கூழமைச்சு நடபரன் ஆறும்
உடையான் அரசருள் ஏறு (குறள் - 381)**

என்ற குறட்பா பொருட்பால் கருத்துக்களுக்கு ஒரு சூத்திரம்போல் அமைந்துள்ளது.

**இயற்றலும் ஈட்டலும் காத்தலும் காத்த
வகுத்தலும் வல்லது அரசு (குறள் - 385)**

என்ற குறட்பா அரசனின் காக்கும் பண்புகள் பற்றிக் கூறுகிறது.

**இறைகாக்கும் வையகமெல்லாம் அவனை
முறைகாக்கும் முட்டாச் செயின் (குறள் - 384)**

என்ற குறள் அரசரின் நீதி நெறிகளை எடுத்துரைக்கிறது. சோழ அரசன் சென்னியின் அறநெறிகளை **வீரம் என்பது எரிதல் போல, அறத்தின் முன் மட்டுமே குளிர்க்கூடியது. வஞ்சம் என்பது நஞ்சைப் போலச் சேரு மிடத்தையும் கெடுக்கக் கூடியது. நல்லவர்களின் இணைதல் நன்மைக்கும், தீயவர்களின் சேர்க்கை அழிவிற்குமே வித்திடும்** என்ற கருத்தின்மூலம் இப்புதினம் எடுத்துரைக்கிறது.

அரசனின் ஆட்சியிடங்கள்

தமிழகம் சேர, சோழ, பாண்டியர் எனும் மூவேந்தர் ஆட்சிமுறை கொண்டது. அந்த ஆட்சிக்குச் சிறப்புற்று விளங்கிய எல்லைகளாகச் சிலம்பு இவ்வாறு கூறுகிறது:

**பஹுனி யாற்றுடன் பன்மலை யடுக்கத்துக்
குமரி கோடுங் கொடுங்கடல் கொள்ள
வடதிசைக் கங்கையையும் இமயமும் கொண்டு
தென்திசை யாண்ட தென்னவன் வாழி (சிலம்பு.11:19-22)**

**வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ் கூறும்
நல்லலகம்** என்பதன் வழியாகத் தமிழகத்தின் எல்லை தெளிவாகப் புலப்படுகிறது.

சோழ நாடு என்பது தஞ்சை, திருச்சிக் கோட்டங்கள் கொண்ட நிலப்பரப்பாகும்

குடிமக்கள்

தமிழகத்தின் பழங்குடி மக்கள் என அழைக்கப்படும் சேர சோழ பாண்டியர் யாவரும் திராவிடப் பேரினத்தைச் சார்ந்தவர்கள் ஆவர். அவர்கள் நாடு, காடு, மழை, நகரம் ஆகிய நால்வகையிடங்களில் வாழ்ந்து வந்தனர் தம் நாட்டு மக்களின் நன்மையும் நாட்டின் இயற்கை வளத்தையும் பேணிக் காப்பதே சிறந்த ஆட்சி என்று கருதினர். சோழப்பேரரசு தன் குடிமக்களின் நன்மைக்காகச் சிறந்த திட்டங்களை வகுத்து அறத்துடன் ஆட்சிபுரிந்தது. நாட்டு மக்களின் மகிழ்வு விற்குத் **தாயென அவனைக்கும் அரசியும் தந்தையாக நிர்வகிக்கும் அரசனுமே காரணம் (சோ.வே.க.ப.19)** என்று இப்புதினம் குறிப்பிடுகிறது.

அரசன் எவ்வழியோ குடிகள் அவ்வழி என்ற பழமொழியினை மாற்றிக் **குடிமக்கள் எவ்வழி அரசன் அவ்வழி** என்று சோழ அரசன் ஆட்சி புரிந்த சிறப்பினை புதினம் குறிப்பிடுகிறது.

விருந்தோம்பல்

விருந்தோம்பல் என்பது குடும்பத்தில் ஒற்றுமையையும், மகிழ்ச்சியும் உண்டாக்கும். உலகில் வேறெங்கும் காண இயலாத உயரிய வாழ்வியல் பண்புகளுள் ஒன்றான விருந்தோம்பல் தமிழர்தம் அடையாளமாகும். விருந்தினர்களின் முகம் மலர்தலைக் கண்டு அகம் மகிழ் பவர்களே தமிழர்கள்.

மருந்தே ஆயினும் விருந்தோடுண் என அவ்வையார் விருந்தோம்பலின் முக்கியத்துவத்தினை உணர்த்துகிறார். அவ்வகையில் சோழர்கள் விருந்தோம்பலில் சிறந்து விளங்கினர். **விருந்தினர் வந்தால் ஏழடி நடந்து முன் சென்று வரவேற்றும் ஏழடி பின் சென்று வழி அனுப்புமீ விருந்தோம்பல் முறையை உடையவர்கள் சோழ நாட்டு மக்கள் (சோ.வே.க.ப. 25)**. நகரில் நுழைவோர் முதலில் பசியாற்றும் வகையில் சோழ நாட்டின் நான்கு இடங்களில் அமைந்திருக்கும் நுழைவு வாயில்களினுள் நுழைவுச் சாலையின் இருபுறங்களிலும் சத்திரங்கள், விருந்தினர் மாளிகைகள் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை இப்புதினம் உணர்த்துகிறது.

ஆளுமை திறன்

ஒரு நாடு பிற நாட்டைச் சாராது தனக்குரிய சட்டங்களைத் தனித்து அமைத்துக்கொள்ளும் உரிமையுடையது. நாட்டின் வேந்தன் தன் நாட்டின் குடிமக்களின் நன்மைக்கும் நாட்டின் வளர்ச்சிக்கும் தேவையான சட்டதிட்டங்களை வகுத்துச் சிறந்த ஆளுமைப் பண்பு பெற்றிருக்க வேண்டும். தனித்தனியாக இருந்ததால் மூவேந்தர்களின் நாடுகளும் சிறந்து விளங்கின. சோழ நாட்டில் மக்கள் அளவற்ற மகிழ்ச்சியில் திளைத்திருந்தனர்.

மனம் என்பது காற்றைப் பொறுத்தது. காற்று என்பது ஒளியை பொருத்தது. அதுபோல் நாடு என்பது மக்களை பொருத்தது. அன்பால் கட்டப்படும் மனங்கள் தவறிழைப்பதில்லை நம் மக்கள் நமக்கு அறத்தை போதிப்பவர்களாக இருக்கின்றன (சோ.வே.க.ப. 19) என்று தன் மக்களின் வலியலேயே சிறந்த ஆட்சியை

வழங்கியவர்கள் சோழர்கள் என்று இப்புதினம் குறிப்பிடுகிறது.

நீதி

நீதி என்பது ஒவ்வொரு தனிநபரும் சமமான மற்றும் நியாயமான முறையில் நடத்தப்பட வேண்டும் என்ற கருத்தினை குறிக்கிறது. தனிநபரின் குறைகளுக்குச் சிறந்த நீதி வழங்குவதில் சோழர்கள் தலைசிறந்து விளங்கினர்.

களவு, கொலை போன்று பாதக செயலுக்கு சோழ நாட்டில் கடும் தண்டனைகள் உண்டு. களவு என்பது பசிக்காகத் தொடங்கி வசதிக்காகத் தொடர்வது. கொலை என்பது கோபத்திலோ பொறாமையிலோ நிகழ்வது. இரண்டையும் தீர்க்கச் சோழ அரசன் சென்னி குறை தீர்க்கும் மன்றங்களை அமைத்திருந்தான்.

நாட்டின் குறைகளைத் தெரிவிக்க விரும்புவோர் ஆராய்ச்சிமணியை அடித்தால் அரை நாழிகைக்குள் வந்து நிற்பான் சென்னி. குறையற்ற மக்களைக் கொண்ட வேந்தனே சிறந்தவன் என்று சென்னியின் சிறப்பினை இப்புதினம் எடுத்துரைக்கிறது.

வீரமும் படையும்

வீரம் என்பது துணிவான உணர்வாகும். அரசர்கள் தம் குடிமக்களைப் பகைவர்களிடத்திலிருந்து பாதுகாக்கப் போரிட்டு வெற்றி பெறுவர். தம் வீரத்தின் அடையாளமாகத் தமது சின்னம் பதித்த கொடியை வெற்றி பெற்ற இடங்களில் நடுவர் வீரம் என்பது மக்களின் பாதுகாப்பிற்காகவே அமைந்திருந்தது. **இறந்த வீரனின் வீரத்தைக் காலமெல்லாம் கூறி நிற்கும் நடு கல்லைப்போலச் சோழவேந்தன் சென்னி குடிமக்களுக்குக் காக நிகழ்த்திய பெரும் வீரத்தின் சின்னமாய் இருந்தது சங்கு மணி (சோ.வே.க.ப-30)**

சென்னி முடி சூடிய சில மாதங்களில் நிகழ்த்திய வீரமும் விவேகமும் கொண்ட போரினைப் பற்றி இப்புதினம் எடுத்துரைக்கிறது.

சோழ அரசன் சென்னி போரினை வெறுப்பவன். தன் மக்களின் நலனுக்காக மட்டுமே போர்புரிபவன். சோழ நாட்டில் அறுவகைப் படைகள் உள்ளன. அவை: **மூலப் படை அல்லது தொல்படை, கூலிப்படை அல்லது விலைப்படை, நாட்டுப்படை, காட்டுப்படை, வகைப்படை, வேல்ப்படை (சோ.வே. க.ப. 62).** இப் படைகளைக் கொண்டு சோழ அரசன் சிறந்த ஆட்சிபுரிந்தான்.

அரசரும் போரும்

மனித வரலாற்றில் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஒவ்வொரு இயல்பு சிறப்பாகப் போற்றப்படுவதுண்டு. சங்க காலத்தில் வீரம் முதன்மையாகக் கருதப்பட்டது. தமிழர்களின் கடமைகளை,

**ஈன்று புறந்தருதல் என்றலைக் கடனே
சான்றோ னாக்குதல் தந்தைக்கு கடனே
நன்னடை நல்கல் வேந்தருக்கு கடனே
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லர்க்கு கடனே
ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் உருக்கி
களிறு எரிந்து பெயர்தல்;**

காளைக்கு கடனே (புறம். 312) என்கிறது புறநானூறு. இக்கடமைகளில் ஒன்று போருக்குச் சென்று வெற்றியோடு திரும்ப வேண்டும் என்பதாகும். சிறப்பாக வாழவைத்துத்தன் நாட்டைச் செழுமையானதாக மாற்றப் போரின் இன்றியமையாமையை இப்பாடல் புலப்படுத்துகிறது.

எந்த உயிரையும் காப்பதுவே அறம் என்ற தன் தந்தையின் மரபைப் பின்பற்றியவனே கரிகாலன். சோழர் குலத்தின் வீரம் பொருந்திய அணுக்களையும் குருதியையும் கொண்டவன் அவன். வீரத்தில் சென்னியையும் மதியூகத்தில் இளவையினியையும் கொண்டு விளங்கினான். அவ்வகையில் வெறிகொண்டு மக்களைத் தாக்கவந்த யானை நெற்றியில் அம்பினை எழுதிச் சோழகுலத்தின் வீரத்தினை நிலைநாட்டினான் என்று கரிகாலனின் சிறப்பினை இப்புதினம் எடுத்துரைக்கிறது.

முடிவுரை

சோழர்களும் அவர்களின் ஆட்சியும் வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்கது. அவ்வகையில் சோழ வேந்தனான கரிகாலன் மற்றும் இளஞ்செட்சென்னியின் சிறப்புமிக்க ஆட்சி, வீரம், கொடை, ஆளுமை, விருந்தோம்பல், குடிமக்களின் நிலை போன்ற வாழ்வியல் கூறுகளையும் பின்பற்றி வாழ்ந்தனர் என்பதையும், பண்டைய ஆட்சி முறையில் அரசன் நாட்டு மக்களைப் பாதுகாத்து வேண்டுவன செய்து ஆட்சி செலுத்தினான் என்பதையும் இக்கட்டுரை மூலம் அறிய முடிகிறது.

துணை நின்ற நூல்கள்

1. இராமசுப்பிரமணியம். வ.த, புறநானூறு மூலமும் உரையும், சாரதாபதிப்பகம், சென்னை.
2. புலியூர்கேசின், புறநானூறு மூலமும் உரையும், தமிழ்மண் பதிப்பகம், சென்னை.
3. இராமசுப்பிரமணியம், வ.த., சிலப்பதிகாரம், திருமகள் நிலையம், சென்னை.
4. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், முல்லை நிலையம், சென்னை.
5. திருவள்ளுவர், திருக்குறள்
6. இராசமாணிக்கனார், சோழர் வரலாறு, பூரம் பதிப்பகம் சென்னை.
7. நிரஞ்சனாதேவி.ரா., கரிகால் சோழன், விகடன் பிரசுரம், சென்னை
8. தேவநேயன், ஞா., பழந்தமிழ் ஆட்சி

எத்தப் பாதையில்

வந்தால்

அரோடடைச்

சுபரிசை

சந்திக்க முடியுமே?



- அரோட தடுப்பன்

சங்க இலக்கியப் பின்புலத்தில் குற்றாலக் குறவஞ்சி



ம. நிகிதா

(பதிவு எண்: 23213154022020)

முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்க் கலை ஆய்வகம்
தெ.தி இந்துக்கல்லூரி, நாகர்கோவில் 629 002

நெறியாளர்: முனைவர் அ. பொன்னம்மாள்

இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்க் கலை ஆய்வகம், தெ.தி இந்துக்கல்லூரி
நாகர்கோவில் 629 002 (இணைவு: மனோன்மணியம் சுந்தரனார்
பல்கலைக்கழகம்)



Abstract

This research paper explores how Sangam literature, comprising the Ettuthokai and Pathupaattu collections, portrays the life of people in harmony with nature based on the thinais (landscapes). The Kuravanchi genre of minor literature, exemplified by Thirukutrala Kuravanchi, narrates the life of a fortuneteller (Kurathi) and celebrates the glory of the Kutralam hills. The tradition of love between the hero and heroine found in the akam (love) themes of Sangam literature aligns with the love of Vasanthavalli, the protagonist in Kutrala Kuravanchi. This study demonstrates that the portrayal of nature, the expression of love, and the method of understanding the lovelorn heroine's state—through fortune-telling and rituals like Veriyattu—are all continuations of Sangam literary traditions within the minor Kuravanchi genre. Although Kutrala Kuravanchi doesn't directly borrow from Sangam literature, this paper reveals a deep-rooted Sangam background in its thematic content, descriptions and characterizations.

Key words: Sangam literature, kuravanji, Mountain, Nature.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

சங்கஇலக்கியம் மக்களின் வாழ்வியலை இயற்கையோடு இயற்கையாகத் திணை அடிப்படையில் காட்சிப்படுத்துகின்றது. திருக்குறறாலக் குறவஞ்சி எனும் சிற்றிலக்கியம் விரிச்சி கூறும் குறத்தியின் வாழ்வியலையும், குற்றால மலையின் சிறப்பையும் எடுத்துரைக்கிறது. சங்க இலக்கிய அகக் கூறுகளுள் இடம்பெறும் தலைவன் - தலைவியன் காதல் மரபு குற்றாலக் குறவஞ்சியில் வரும் வசந்தவல்லியின் காதலோடு ஒன்றுபடுகிறது. இயற்கையின் சித்திரிட்ட, காதல் வெளிப்பாடு, காதல் மயக்கம் கொண்ட தலைவியின் நிலையைக் குறிபார்த்தல், வெறியாட்டு போன்ற நிகழ்வுகள் மூலம் அறிதல் போன்றவை சங்க இலக்கியத்தின் நீட்சியாகக் குறவஞ்சி வகையில் தொடர்வதையும் குற்றாலக் குறவஞ்சி நேரடியாகச் சங்க இலக்கியக் கூறுகளைப் பெறாவிடினும் கருப்பொருள், வருணனை மற்றும் பாத்திரப்படைப்பு முதலியவற்றில் சங்க இலக்கிய பின்புலம் நிறைந்திருப்பதை இவ்வாய்வுக் கட்டுரை வெளிப்படுத்துகிறது.

திறவுச் சொற்கள்: சங்க இலக்கியம், குறவஞ்சி, மலை, இயற்கை.

முன்னுரை

சங்க இலக்கியம் பழந்தமிழர்களின் வாழ்வியலை பிரதிபலிப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் பிற்காலத்தில் தமிழில் எழுந்த இலக்கிய வகைகளுக்கு முன்னோடியாகவும் அமைகின்றது. அகம், புறம் என இரு பிரிவில் தமிழர் வாழ்வியலை திணை அடிப்படையில் திறம்பட விளக்குபவையாக சங்க நூல்கள் திகழ்கின்றன. திணை அமைப்பில் முதன்மையாக அமைவது மலையும் மலை சார்ந்த பகுதியுமான குறிஞ்சி நிலமாகும். சங்க இலக்கிய அகமரபுக் கூறுகளுள் இடம்பெறும் கட்டுவிச்சியின் செயல்பாடானது சிற்றிலக்கிய வகையான குறவஞ்சி இலக்கியம் தோன்றுவதற்கு வித்திட்டது எனலாம். சங்கக் குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களைப் பின்புலமாகக் கொண்டு குறவஞ்சி நூல்களுள் முதன்மையானதும் சிறந்ததுமான திருக்குறறாலக் குறவஞ்சியின் அமைப்பினை இக்கட்டுரை ஆராய முற்படுகிறது.

முற்பொருள்கள்

சங்கத் தமிழரின் திணைப் பாகுபாட்டைத் தொல்காப்பியர் வகுத்த திணைக்கோட்பாடு நிரல்பட விளக்குகிறது. சங்க இலக்கியச் செய்யுட்களை ஐவகை நில அமைப்பு அடிப்படையில்

முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே

நுவலும் காலை முறைசிறந் தனவே

பாடலுள் பயின்றவை நாடும் காலை (தொல். பொ. அக. 3)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா விளக்குகிறது. குறிஞ்சித் திணையின் உரிப்பொருளான புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் என்பது தலைவன் தலைவியின் அக வாழ்வின் முக்கிய நிகழ்வாக அமைகின்றது. அந்தந்த நிலங்களுக்குரிய கருப்பொருள்கள் அங்கு வாழும் மக்களின் தொழில் மற்றும் வாழ்வியல் சார்ந்த நிகழ்வுகளையும், தாவர-உயிரின வகைகள் குறித்தும் விளக்குகிறது. குற்றாலக் குறவஞ்சியில் வரும் குறி கூறும் குறத்தியானவள் மலை நிலத்தில் வாழ்பவளாகவும் மலைவளம் மற்றும் பல செய்திகளைக் கூறுபவளாகவும் விளங்குகிறாள். சங்க இலக்கிய குறிஞ்சித் திணையின் முதற்பொருள், கருப்பொருள் மற்றும் உரிப்பொருள்

குறவஞ்சி இலக்கியத்தின் அடித்தளமாக அமைகிறது.

குறவஞ்சி இலக்கியம்

சிறுநிலக்கிய வகை 96-இல் ஒன்று குறவஞ்சி. தலைவன் மீது காதல் கொண்ட தலைவிக்குக் குறவர் இனத்து வஞ்சியாகிய குறத்தி குறி கூறுவதாக அமைவது குறவஞ்சி இலக்கியமாகும். குறம், குறத்திப்பாட்டு, குறவஞ்சி நாடகம், குறவஞ்சித் தமிழ், குறமகள் நாட்டியம் போன்றவை குறவஞ்சியின் வேறு பெயர்களாகும். தெருவில் உலா வரும் தலைவனைக் கண்டு காதல் கொண்டு அவனை எய்திடத் தவிக்கிற தலைவிக்குக் குறத்தி குறி சொல்லித் தேற்றுவதாக இவ்விலக்கியம் அமையும். தலைவி வழங்கிய அன்பளிப்புப் பொருள் களைக் கொண்டுவரும் குறத்தி தன்னைத் தேடியலைந்த கணவன் குறவனுடன் சேர்ந்து மகிழ்வாள். குறவர் வாழ்க்கையுடன் குளுவ இனத்தவரின் வாழ்க்கையும் இணைக்கப்பெற்று, மலை நில மக்களின் இலக்கியமாகக் குறவஞ்சி திகழ்கிறது (பெ. சயம்பு, ப. 299). குறத்திப்பாட்டின் இலக்கணம் வருமாறு:

இறப்பு நிகழ்வெதிர் வென்னுமுக் காலமுந் திறம்பட வுரைப்பது குறத்திப் பாட்டே (பன்.பாட். 336).

தலைவன் தலைவியின் களவு வாழ்வில் தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டை அறிந்த செவிலித்தாய் அதற்கான காரணம் அறியக் கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறி பார்க்கும் நிகழ்வு ஏற்பாடு செய்யப்படுகிறது. இதனை, **கட்டினும் கழங்கினும் வெறியென இருவரும் ஓட்டிய திறத்தாற் செய்திக் கண்ணும் (தொ.பொருள் 113,3-4)** என்று தொல்காப்பியம் எடுத்துரைக்கிறது. குறவஞ்சி நூல்களில் திரிகூடராசப்பக்கவிராயர் இயற்றிய திருக்குறறாலக் குறவஞ்சியே முதல் குறவஞ்சி நூலாகச் சிறந்து விளங்குகிறது. குற்றாலநாதர் உலா வரும் பொழுது அவர் மீது காதல் கொண்ட வசந்த வல்லிக்குக் குறத்தி குறி கூறுவதாக குற்றாலக் குறவஞ்சி அமைகிறது.

குற்றாலக் குறவஞ்சியில் சங்கத் தாக்கங்கள்

சங்க இலக்கியம் மனித வாழ்வை இயற்கையோடு இணைத்து வெளிப்படுத்துகிறது. சங்க இலக்கியத்திற்குப் பிறகு தோன்றிய சிறுநிலக்கியம் பக்தியோடு மக்களின் பண்பாட்டை எடுத்துரைக்கிறது. குற்றாலநாதர்மீது பாடப்பட்ட குற்றாலக் குறவஞ்சியின் இயற்கை வளம், குறவர் வாழ்வியல் போன்றவை சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சி நில இயல்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்குகிறது. சங்க இலக்கியத் தாக்கங்கள் எனும் நோக்கில் பண்பாடு, இயற்கைச் சித்திரிப்பு, குறவர் வாழ்வியல், காதல் வெளிப்பாடு போன்றவை இடம்பெறுகின்றன.

இயற்கைச் சித்திரிப்பு

தமிழ் இலக்கியங்களில் இயற்கை அமைப்புகளை மிகுதியாக அடையாளப்படுத்துபவை சங்க இலக்கியங்கள் ஆகும். இயற்கையின் பங்கு உலகில் வாழும் உயிரினங்கட்கும் மனிதர்களுக்கும் வாழ்வியலோடு இரண்டறக் கலந்துள்ளது. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐவகை நிலங்களின் இயற்கைச் சூழல் சங்கச் செய்யுள்களில் திணைவாரியாக வெளிப்படு

கிறது. குறிஞ்சி நில அமைப்பு, மலைப் பகுதியில் விழும் அருவி, வண்டுகளின் ஓசை, விலங்கு மற்றும் பறவைகளின் ஓலி எனச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. இதனை,

நான் மழை தலைஇய நல்நெடுங் குன்றத்து மால் கடல் திரையின் இழிதரும் அருவி கல் இருங் கானத்து அல்கு அணி நோக்கி (நற்.17:1-3)

மால்வரை இழிதரும் தூவெள் அருவி கல் முகைத் ததும்பும் பல்மலர்ச் சாரல் (குறு.95,1-2)

என்ற சங்கப் பாடல்கள் விளக்குகின்றன. **முழங்குதிரைப் புனலருவி கழங்கெழுத் தாடும் முற்றமெங்கும் பரந்துபெண்கள் சிறுநிலைக்கொண்டோ கிழங்குகிள்ளித் தேனெடுத்து வளம்பாடி நடப்போம் கிம்புரியின் கொம்பொடித்து வெம்புதினை இடிப்போம் செழுங்குரங்கு தேமாவின் பழங்களைப்பந் தடிக்கும் தேனலர்சண் பகவாசம் வானுலகில் வெடிக்கும் வழங்குகொடை மகராசர் குறும்பலவி வீசர் வளம்பெருகுந்திரிகூட மலையெங்கள் மலையே (திருக்.4,8)**

சங்க இலக்கியம் இயற்கையை இயற்கையின் இயல்பிலேயே வர்ணிக்கின்றது. திருக்குறறாலக் குறவஞ்சி குறிஞ்சி நிலப்பகுதியான திரிகூட மலையின் அருவி மற்றும் இயற்கைக் காட்சிகளைச் சங்கக் குறிஞ்சித் திணைச் சித்திரிப்பின் தாக்கத்தோடு வெளிப்படுத்துகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் இயற்கைச் சித்திரிப்பு முழுவதும் காதலை மையமாகக் கொண்டு உருவகமாகவும் தலைமாந்தர்களின் வருணனைக்கும் துணையாக அமைகிறது. குற்றாலக் குறவஞ்சியில் இயற்கைக் காதல் மற்றும் பக்தியோடு இணைந்து வெளிப்படுகிறது.

காதல் வெளிப்பாடு

பண்டைத் தமிழர்தம் அக வாழ்வில் முக்கிய இடம் வகிப்பது காதல் உணர்வு. இதனடிப்படையில் **அன்பின் ஐந்திணை** என்ற சொல்லாடலையும் குறிப்பிடுகின்றனர். சங்க இலக்கியம் தலைவன் தலைவியின் களவு வாழ்வு முதல் கற்பு வாழ்வுவரையிலான படிநிலைகளைத் திணை உரிப்பொருள் அடிப்படையில் திறம்பட காட்சிப்படுத்துகின்றன. தலைவன்மீது காதல் வயப்படும்தலைவி தன் நிலையைத் தோழியிடம் பகிர்வதும், தலைவன் பாங்கனிடம் கூறுவதும், தோழி தலைவிக் காகத் தூது செல்வதும் போன்ற நிகழ்வுகளைச் சங்கப் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று நீரினும் ஆர் அளவின்றே சாரல் கருங்கோர் குறிஞ்சிப் பூக் கொண்டு பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே (குறு.3)

தலைவன்மீது தலைவி கொண்ட அன்பானது நிலத்தைவிடப் பெரியது, வானைவிட உயர்ந்தது, கடலைவிட ஆழமானது எனத் தோழியிடம் தலைவி கூறுவதாக மேற்கண்ட பாடல் அமைகின்றது.

முனி பரவும் இனியானோ - வேத முழுப்பலவின் கனிநானோ கனியில் வைத்த செந்தேனோ - பெண்கள் கருத் துருக்க வந்தானோ?

.....
.....

**அன்னை சொல்லும் கசந்தேனே
தாகமின்றிப் பூணேனே - கையிள்**

சரிவளையும் காணேனே! (திரு.3,11) எனும் பாடல் அடிகளில் வசந்தவல்லி குற்றாலநாதர்மீது கொண்ட காதலின் வெளிப்பாடு புலப்படுகிறது. உலா வரும் குற்றாலநாதரைக் கண்டு காதல் கொண்ட வசந்தவல்லி தோழியிடம் கூறுவதும், தோழி தூது செல்வதும் சங்க இலக்கிய அகமரபுச் சூழல் சார்ந்த தொடர்ச்சியாக அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

குறி கூறும் மரபு

குறவஞ்சி இலக்கியத்தின் தனித்துவம் குறத்தியின் குறிகூறும் மரபாகும். சங்கஇலக்கியம் குறிகூறுவோரைக் கட்டுவிச்சி, அகவன் மகள் எனக் குறிப்பிடுகிறது. களவு வாழ்வில் தலைவனைப் பிரிந்துள்ள தலைவியின் உடல் மெலிகிறது. தலைவியின் உடல் வேறு பாட்டிற்கான காரணத்தை அறியக் கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறி பார்க்கும் மரபு சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது.

**அகவன் மகளே அகவன் மகளே
மனவுக் கோப்பு அன்ன நல்நெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே- அவர் (குறு:23,1-4)**

**வெண் கடைச் சிறுகோல் அகவன் மகளிர் (குறு:298, 6)
கழங்கினான் அறிகுவது என்றால் (ஐங்:248,3)** என்ற பாடலடிகள் சங்ககாலத்தில் குறி கூறுபவள் அகவன் மகள் எனப்பட்டதையும், குறி சொல்வதற்குக் கழங்கு, மாத்திரை கோல் போன்றவற்றை பயன்படுத்தியதையும் அறிய முடிகிறது.

**வஞ்சி வந்தாள் திரிகூட ரஞ்சித மோகினி முன்னே
மிஞ்சிய விரகநோய்க்குச் சஞ்சீவி மருந்துபோலே**

.....
.....

**மாத்திரைக் கோலது துன்னச்
சாத்திரக் கண்பார்வை பன்னத்
தோத்திர வடிவம் மின்னப்**

பூத்தமலர் கொடி என்ன (திரு.4.பா.6) எனும் பாடல் வசந்தவல்லிக்குக் குறிகூற வந்த வஞ்சியாகிய குறத்தியின் வருகையையும், குறிகூறப் பயன்படுத்தும் கருவியையும் குறித்து எடுத்துரைக்கின்றது. குறவஞ்சி நூல்களின் தோற்றத்திற்குச் சங்க இலக்கியங்களில் காணலாகும் குறிகூறும் மரபு பின்புலமாக அமைவது புலனாகிறது.

முடிவுரை

குறவஞ்சி நூல்களுள் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடன் திகழ்வது திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியாகும். இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழின் இயல்புகளையும் தன்னகத்து கொண்டுள்ளது இந்நூல். திரிகூட இராசப்பக் கவிராயர் இயற்றிய திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி திரிகூட மலையின் சிறப்புகளை குறிஞ்சித்திணையைப் பின்னணியாகக் கொண்டு குறவஞ்சியின்மூலம் மலைவளத்தையும் குற்றாலநாதரின் பெருமைகளையும் சித்திரிக்கின்றது. சங்க இலக்கியம் பாணர், கூத்தர், பரதவர், எயினர் என மக்களின் தொழில் மற்றும் பண்பாட்டினை வெளிப்படுத்துவதோல் குறத்தி வாயிலாகக்

குறிகூறும் தொழில், பறவைகளைப் பிடித்தல் போன்றவை வெளிப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியப் பின்புலத்தில் குற்றாலக் குறவஞ்சி எனும் இவ்வாய்வுக் கட்டுரை வாயிலாகக் குற்றாலக் குறவஞ்சி சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித் திணை தாக்கத்தின் தொடர்ச்சியும், பரிணாமமும் என்பன தெளிவாகின்றன.

துணைநூற்பட்டியல்

1. ரா. இராகவையங்கார், பன்னிரு பாட்டியல், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம், மதுரை, 1951.
2. முனைவர் பெ. சுயம்பு, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பாரதி பதிப்பகம், திசையன்விளை, 2017.
3. தட்சிணாமூர்த்தி .அ, ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும், நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிமிடெட், சென்னை 2007.
4. திருஞானசம்பந்தம் .ச, தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் மூலமும் உரையும், கதிர் பதிப்பகம், திருவையாறு, 2020.
5. நாகராசன் .வி., குறந்தொகை மூலமும் உரையும், நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிமிடெட், சென்னை, 2007.
6. பாஸுப்பிரமணியன் .கு.வெ., நற்றிணை மூலமும் உரையும், நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிமிடெட், சென்னை, 2007.
7. புலியூர்கேசிகன், திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, ராம் பிரசரம், சென்னை, 2010.



புவிபோற்றும் ஒப்பற்ற வித்த கன்னீ
புகழ்போதை தலைக்கேற்றாப் பொன்ம கன்னீ
கவிமேடை அலங்கரித்த பாவலன் நீ
கவின்மொழியின் சீர்காத்த காவ லன்னீ
செவிகட்கு விருந்தளித்த நாவ லன்னீ
சென்னிமலை எமக்களித்த கோம கன்னீ
தெவிட்டாத புதுக்கவிதைப் பெட்டகம் நீ
சிந்தனைக்கு விருந்தளிக்கும் புத்த கம்நீ
சொற்பொழிவில் சொக்கவைத்த பூவ னம்நீ
சுவைகூட்டி உளமீர்த்த பாச்சரம் நீ
நற்றமிழை நேசிப்போர் நெஞ்சத் தட்டில்
நற்கவிதைச் சோறாக ருசிப்ப வன்னீ
பற்றுகொண்ட தாசனுக்குத் தாச னாகப்
பத்தாண்டு பயணித்த மெய்யன் பன்னீ
மற்றவர்கள் கவிதைகளைப் படித்து விட்டு
மனந்திறந்து பாராட்டும் தாயன் பன்னீ!
பாடாத பொருளென்றிங் கேது மில்லை
பகுத்தறிவு கொள்கைக்கும் பஞ்ச மில்லை
கோடானு கோடிபெறும் நூல்கள் நூறும்
குவலயத்தில் நிற்பெருமை யெடுத்துக் கூறும்
ஈடாக எதைச்சொல்ல அறியேன் ஐயா
ஈரோட்டின் பெரும்பேறே புகழ்வ ணக்கம்!
வாடாத விண்மீனாய் மேலி ருந்து
வற்றாத ஆசிகளை எமக்க ருள்வாய்!
நீங்கா நினைவுகளுடன்

- சியாமளா ராஜசேகர்





சுந்தர ராமசாமி கவிதைகளில் மொழியப்படும் தனிமனிதன் என்னும் நவீனத்துவக் கருத்தாக்கம்

த. விஜயசாரதி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை 600 005

நெறியாளர்: முனைவர் மு. கிராமு

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த் துறை, மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை 600 005



நவீனத்துவம் என்ற கலைநெறி உலகளாவிய நிலையில் உருவானபோது, அதன் அடிப்படை அலகாக, பொருள் மையமாக அமைந்தது *நான்* என்னும் மனித சுய தன்னிலை பற்றிய கருத்தாக்கமாகும். நவீனத்துவத்தின் அகக் குரல் *நான்* என்னும் தனிமனித மையத்திலிருந்தே உருவானது. புதுக்கவிதையின் முன்னோடியாக விளங்கிய வால்ட் விட்மனின் புகழ்பெற்ற கவிதையான *ones self I sing*, ஒருவரின் சுயத்தை *நான் பாடுகிறேன்* எனத் தொடங்குவது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. நவீனத்துவத்திற்கு முன்பு வரையான கலை இலக்கியம், தத்துவம், பண்பாடு ஆகிய புலங்களில் மனிதத் தன்னிலைகள், குழுவாக, சமயமாக, இனமாக என ஒரு திரளாகத்தான் பொருள் பெற்றார்கள். செவ்வியல் காலத்திலிருந்து இடைக்காலம்வரையான கலை இலக்கிய வெளியில் தனி மனிதப் பொருண்மை என்பது சாகச நாயகர்கள், தெய்வ உருக்கள், அரசர்கள் அல்லது அந்நிலை சார்ந்த அதிமானுடர்களளாக மட்டுமே இருந்துள்ளது. ஆனால் நவீனத்துவம் எனும் புதிய வரலாற்றுத் திறப்புக்குப் பிறகு, சாமனியர்கள், தினசரி வாழ்வு, அன்றாடப் பாடுகள், நடப்பியல் ஆகியவை கலை இலக்கியத்தின் பேசுபொருள் களாகின. சாமனியர்களின் தனிமனித சுதந்திரம், தனிமனிதக் கனவு, சுய இருப்பு, சுயத்துவ சாரம் என்பது நவீனத்துவத்தின் முக்கிய கருத்தியல் அலகாக முன்வைக்கப்படுகிறது. புதுக்கவிதையின் முக்கிய பாடுபொருள் களாகச் சாமனியத் தனிமனிதனின் அகக் குரல், அந்தரங்க வெளி, அவனது தனிப்பட்ட தத்துவ இருப்பு ஆகியவை கவனம் பெறுகின்றன. சமூகம், வரலாறு, அரசு, மதம், தத்துவம், பிரபஞ்சம் ஆகிய பேரிருப்புகள் முன்பு மிகச் சிறிய பொருளான **தனிமனிதன்** அத்தனை காத்திரமாக, கனமாக முன்வைக்கப்படுகிறான். தத்துவத்தையும் அரசியலையும் பிரபஞ்ச இருப்பையும் தனிமனிதன் எதிர்கொள்ள நேரிடுகிறது. இப்புள்ளியை புதுக்கவிதை நுண்மையாகக் கையாளத் தொடங்குகிறது. வால்ட் விட்மன், டி.எஸ். எலியட், எஸ்.ரா பெளண்ட் ஆகிய பல நவீனத்துவ முன்னோடிகளில் இந்தத் தனிமனிதன் என்ற நவீனத்துவப் பொருண்மையைத் தூலமாகக் கண்டறியலாம்.

தனிமனித சுயம் என்பதன் சாரத்தையும் ஒளியையும் துக்கத்தையும் கனவையும் மொழிவது என்பது தமிழ்ப் புதுக்கவிதை இயக்கத்திலும் குறிப்பாக, சுந்தர ராமசாமி கவிதைகளிலும் மைய இழையாக இருந்துள்ளது. சுந்தர ராமசாமியின் பல கவிதைகளில் கவிதையின் தன்னிலையை சுயத்தின் குரலாக, வாசகனையும் ஒரு தனி மனிதத் தன்னிருப்பாக அணுகுவதையும் கவனிக்கலாம்.

அவரது புகழ்பெற்ற *எழுது உன் கவிதையை நீ எழுது* என்ற கவிதையை இங்கே பொருத்திப் பார்க்கலாம். சமூகப் பொதுவான, மனிதப் பொதுவான, பண்பாட்டுப் பொதுவான, மரபின் மையத்திலும் அதிகாரத்திலும் வைக்கப்பட்டுள்ள மதிப்புகளை கவிஞன் எழுத வேண்டிய அவசியமில்லை. அவன் தனது சொந்தக் குருதியை, சொந்த மனதைக் கவிதையில் வெளிப்படுத்த வேண்டும். அவனது சுயத்தின் குரலாக அது ஒலிக்க வேண்டும். அது சமூகத்தாலும் மரபாலும் தணிக்கைக்கும் நிந்தனைக்கும் உட்படலாம். ஆனால் கவிஞன் அதற்குப் பணிய வேண்டியதில்லை. கவிதையில் அவனது சுயம் அத்தனை நிஜமானதாகவும் பாசாங்கின்றியும், சமூக அரசியல் சரித்தன்மைக்கு அப்பாற்பட்ட மெய்நிலை கொண்டதாகவும் இருக்க வேண்டும். சுந்தர ராமசாமி முன்வைக்கும் இத்தகைய நவீனத்துவத் தனிமனிதனையும் அவரது கவிதை சார்ந்த அடிப்படைப் பார்வையும் இங்குக் காணலாம்:

உன் கவிதையை நீ எழுது

எழுது உன் காதல்கள் பற்றி கோபங்கள் பற்றி

எழுது உன் ரகசிய ஆசைகள் பற்றி

நீ அர்ப்பணித்துக் கொள்ள விரும்பும் புரட்சி பற்றி எழுது

உன்னை ஏமாற்றும் போலிப் புரட்சியாளர்கள் பற்றி எழுது

சொல்லும் செயலும் முயங்கி நிற்கும் அழகு பற்றி எழுது

நீ போடும் இரட்டை வேடம் பற்றி எழுது

எல்லோரிடமும் காட்ட விரும்பும் அன்பைப் பற்றி எழுது

எவரிடமும் அதைக் காட்ட முடியாமலிருக்கும்

தத்தளிப்பைப் பற்றி எழுது

எழுது உன் கவிதையை நீ எழுது

அதற்கு உனக்கு வக்கில்லை என்றால்

உன் கவிதையை நான் ஏன் எழுதவில்லை என்று

என்னைக் கேட்காமலேனும் இரு.

இந்தக் கவிதை வரையறுக்கப்பட்ட பொதுச் சிந்தனைக்கும் பொதுப் புத்திக்கும் அப்பால் சுயத்தின் மெய்மையாகக் கவிஞனின் குரல் ஒலிக்க வேண்டும் வேண்டும் என வலியுறுத்துகிறது. சொர்க்கத்தின் பாடல்கள் முடிந்துவிட்டன, நரசுத்தின் பாடல்களும் முடிந்து விட்டன, இனி பூமியின் பாடல்கள் எழுதப்பட வேண்டும் என நவீனத்துவம் தன் திசையைச் சுட்டியது. இக் கவிதையில் உன் கவிதையை நீ எழுது எனும் கூற்றுக் கவிதையானது கவிஞனின் தன்னுணர்வுக் குரலாக வெளிப்பட வேண்டும் என வலியுறுத்துகிறது எனலாம். குறிப்பாக, **காதல்கள் கோபங்கள் பற்றியும் எழுது, இரகசிய ஆசைகள் பற்றியும் எழுது, உனது இரட்டை வேடம் பற்றியும் எழுது, உனது இலட்சியப் புரட்சியையும் எழுது, போலிப் புரட்சியாளர்களையும் எழுது** என்பதன் மூலம் நவீன கவிதை பொது சரி நிலைகளுக்கும் பொது நல்லியல்புகளுக்கும் பாவனைகளுக்கும் அப்பால் இயங்க வேண்டும் என்பதைத் தீவிரமாக முன்வைக்கிறார் சுந்தர ராமசாமி. உன்னதத்தோடு அபத்தத்தையும் மேன்மைகளோடு கீழ்மைகளையும் முன்வைக்கும் நவீன கவிதையின் தனி மனிதன் தனது கனவுகளையும் வெற்றிகளையும் மட்டுமல்ல, தோல்விகளையும் கூட ஒளிவின்றிச் சொல்ல வேண்டும் என வலியுறுத்தப்படுகிறது. நவீனத்துவம், மனித வாழ்வு எப்படி இருக்க வேண்டும் என்னும் இலட்சிய உருவாக்கத்தைவிட வாழ்வு எப்படி இருக்கிறது என்ற நடப்பியலை அணுகுகிறது. உன்னதத்துக்கும் மேன்மைக்கும் அப்பால் அர்த்தமின்மையும் அபத்தத்திலும் கூட வாழ்விற்கு இருக்கும் விசேடத்தை அது திறக்க விழைகிறது. **உன் கவிதையை நீ எழுது** என்ற கூற்றின் மூலமாக, தனிமனித சுயத்தின் மெய்மையே, தனிமனித அறிதலே கவிதையின் அளவுகோலாகவும் தரிசனமாகவும் அமைய வெண்டும் என்னும் நவீனத்துவ நோக்கு அவரது கவிதையில் மேலோங்கி நிற்கக் காணலாம்.

இங்குத் தனிமனிதன் என்பதை சு.ரா. ஒற்றைத் தனி மனிதனாக மட்டும் முன்னிறுத்தவில்லை. சமூகத் திரளில், மானுடத் திரளில் உள்ள ஒவ்வொருவரையும் ஒரு விசேட தனிமனிதனாக, ஒரு விசேட கருத்தியல் தத்துவத் தன்னிலையாக ஏற்கும் அனுமதிக்கும் பார்வையினை அவர் முன்வைக்கிறார்.

நவீனத்துவம் சமூகத்தைத் தனிமனித அலகின் மையத்தில் வைத்து அதன் கூட்டு நிலையில் சமூகத்தை மதிப்பிடுகிறது. சு.ரா. வின் கவிதை, மானுடத்தின் ஒவ்வொரு தன்னிலைக்கும் அதன் தனிச் சாரத்திற்கும் அதன் தனி உண்மைக்கும் ஒரு வெளியை அனுமதிக்கக் கோருகிறது. இப்பார்வையை முன்னர்க் குறித்த வால்ட் விட்மனின் கவி வரிகளுடன் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

**One's-Self I sing, a simple separate person,
Yet utter the word Democratic, the word En-Masse.**

....
**Of Life immense in passion, pulse, and power,
Cheerful, for freest action form'd under the laws divine,**

The Modern Man I sing.

ஒருவரின் சுயத்தை, சாதாரண தனிமனிதனைப் பாடு

கிறேன், இருந்தும் திரளையும், மக்களையும் உச்சரிக்கிறேன் எனத் தொடங்கும் இக்கவிதை, தீவிர வேட்கையும், ஆற்றலும், மகிழ்ச்சியும் நிரம்பிய, சுதந்திரமான தன்னிலையை முன்வைத்து **நவீன மனிதனை நான் பாடுகிறேன்** என நிறைவடைகிறது. இத்தகைய சுதந்திர நவீன மனிதனையே சு.ரா.வும் தன் கவிதைகளில் படைக்கிறார்.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதை மரபானது எழுத்து மற்றும் வானம்பாடி என இருவேறுபட்ட மரபுகளின் முரணவிசையில் உருவானதாகும். எழுத்து மரபானது உள் எடங்கிய தொனி, அமைதி, அகக்குரல், அந்தரங்க உணர்வு ஆகியவற்றை முன்வைத்தது. வானம்பாடி மரபானது வீறுணர்வு, ஓங்கிய குரல், சமூகப் பார்வை, செயலாக்கம் ஆகியவற்றை முன்வைத்தது. சுந்தர ராமசாமியின் கவிதை பேரளவு எழுத்து மரபை ஓட்டியதாகும். ஆனால் அவரிடமும் தனிமனித உணர்வை முன்னிறுத்தும்போது வானம்பாடி போன்ற ஓங்கிய குரலையும், உரத்த மொழியையும் காண முடியும்.

**வாளுண்டு என் கையில்
வானமற்ற வெளியில் நின்று
மின்னலை விழுங்கிச் சூலும்
மனவலியுண்டு.**

**ஓய்ந்தேன் என மகிழாதே
உறக்கமல்ல திபானம்**

பின் வாங்கல் அல்ல பதுங்கல்.

**எனது வீணையின் மீட்டலில்
கிழிபடக் காத்துக் கிடக்கின்றன
உனக்கு நரையேற்றும் காலங்கள்.**

**எனது கொடி பறக்கிறது
அடிவானத்துக்கு அப்பால்.**

இக்கவிதை நேரடியாக ஒரு பிரகடனமாக இருக்கிறது. இங்கு ஓர் எதிர் நிலையை முன்னிறுத்தித் தனது தனிமனிதத் தன்னிலையைப் பூதாகரமாகவும் வீறுணர்வோடும் முன்வைத்து அதன் தார்மீக ஆவேசத்தை வெளிப்படுத்துகிறார் சுந்தர ராமசாமி. கவிஞனின் உள்ளொளி, ஆளுமை, அவனது தனித்த உள்ளூக்கம், செயலாண்மை, காலத்தைக் கடக்கும் நித்திய மதிப்பு ஆகியவற்றை தீர்க்கமாக முன்வைக்கிறார்.

இவ்விடம், சு.ரா. தன் வெவ்வேறு கவிதைகளின் மூலமாக, நவீனத்துவம் முன்வைத்த அகவயமான உடைந்ததன்னிலைமற்றும் உன்னதத்தையும் ஒளியையும் தேடும் வீரியமான தன்னிலை என இரண்டையும் இணைப்பதைக் காணலாம். இவற்றில் சுந்தர ராமசாமியிடம் விஞ்சி நிற்பது உன்னத மனிதனைக் கனவு காணும் நம்பிக்கைவாதத் தனிமனிதனே எனலாம். அவர் தன் கவிதைகளில் மட்டுமல்லாது உரையாடல்களிலும் உண்மை, உள்ளொளி, தொலைவில் காத்திருக்கும் ஒரு பேறுநிலை போன்ற உருவகங்களைத் தொடர்ந்து முன்வைத்துள்ளார்.

**கொஞ்சம் முகம் பார்த்து தலைசீவ ஒரு சந்திரன்
லோஷன் மணக்கும் பாத்திரம்
மனக்குதிரைகள் நின்று**

அசைபோட ஒரு வாயம் (தொடர்ச்சி: பக். 049)

உளவியல் நோக்கில் வெள்ளிவீதியார் பாடல்கள்



அ. ரஞ்சிதா

முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழாய்வுத் துறை
தந்தை பெரியார் அரசு கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி (த.)
திருச்சி 620 023 ((இணைவு: பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்)

நெறியாளர்: முனைவர் ப. கிருஷ்ணன்

இணைப்பேராசிரியர், தமிழாய்வுத் துறை, தந்தை பெரியார் அரசு
கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி (த.), திருச்சி 620 023
(இணைவு: பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்)



முன்னுரை

சங்ககாலப் பெண்பாற்புலவர்களுள் ஒருவரான வெள்ளிவீதியார் பாடிய பாடல்கள் அனைத்தும் அகத்திணை சார்ந்தவை. அவரது பாடல்கள் கையறுநிலையும் துன்பத்தையும் மையமாகக் கொண்டும் அமைந்துள்ளன. இக்கட்டுரை அவரது பாடல்களை உளவியல் நோக்கில் ஆராய்கிறது.

வெள்ளிவீதியாரும் பாடல்களும்

வெள்ளிவீதியார் அகம் மட்டுமே பாடிய பெண்பாற்புலவர் ஆவார். அவர் பாடிய 13 பாடல்களின் விவரம்:

வ.எண்	நூல்	திணை - பாடல் எண்	எண்ணிக்கை	மொத்தம்
1	குறுந்தொகை	பாலை - 27, 44, 130, 149 குறிஞ்சி - 58, 146 நெய்தல் - 386 மருதம் - 169	4 2 1 1	8
2	அகநானூறு	பாலை - 45, குறிஞ்சி - 362	1 1	2
3	நற்றிணை	நெய்தல் - 335, 386 மருதம் - 70	2 1	3

நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடே

வெள்ளிவீதியைப் போல நன்றுஞ்

செலவு அயர்ந் திசினால் யானே¹ என ஒளவையாரால் பாராட்டப்பெற்ற பெருமை வெள்ளிவீதியாருக்கு உண்டு.

உளவியல் விளக்கம்

உளவியல் என்பது மனோதத்துவம் எனத் தமிழிலும் *Psychology* என ஆங்கிலத்திலும் கூறப்படுகிறது. இதற்கு ஆன்மா என நேராகப் பொருள் கொள்ளலாம். ஒவ்வொரு மனிதனும் தன் மனதில் எழும் எண்ணங்களைப் பல வகையான உணர்வு நிலைகளைத் தன் செயற்பாடுகளின் மூலம் நேரடியாக இன்றி மறைமுகமாகவே வெளிப்படுத்துகின்றனர். இங்ஙனம் நேரடியாக உணர்வுமுடியாத அகவுணர்வுகளை ஆராய்ந்து உணர்த்துவது உளவியல் ஆகும்.

மனித உள்ளத்தின் உணர்வே எல்லா அறிவியல்களுக்கும் கலைகளுக்கும் கருவறையாக விளங்குவது. எனவே அத்தகைய உள்ளத்தின் வழிமுறைகளை ஆராய்கின்ற உளவியல், இலக்கியம் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கும் ஏற்புடையதாக இருக்க முடியும்² என்று யுங் என்பவர் குறிப்பிடுகிறார். மேலும், இலக்கியத்தை உளவியல் நோக்கில், படைப்பாளி பற்றிய உளவியல், படைப்பில் வரும் பாத்திரங்களின் உளவியல், படைப்பு வெளியீட்டில் படைப்பாளி மேற்கொள்ளும் உளவியல் என்று மூன்று வகையால் அணுகலாம். சங்க இலக்கியத்தை ஆராய் படைப்பாளி பற்றிய உளவியல் அணுகுமுறை சரியாக அமையாது. ஏனென்றால் சங்கப்புலவர்கள் வாழ்வுபற்றி முழு உண்மைகளும் அறிய இயலாதவையாக உள்ளன. சங்க அக இலக்கியங்கள் கூற்றுவகையால் அமைந்திருப்பதால் அவர்களின் எண்ணங்களை அறியப் படைப்பில் வரும் பாத்திரங்களின் உளவியல் என்ற இரண்டாம் வகை பொருத்தமாய் இருக்கும்.³ என்ற கருத்தும் இவண் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வெள்ளிவீதியார் பாடல்களில் திரிபுணர்ச்சி

இவர்தம் பாடல்கள் கணவனைப் பிரிந்து வாழ்ந்த காலத்தில் அனுபவித்த தன் துயரங்களின் வெளிப்பாடாகவே அமைந்துள்ளன. தன் ஆழ் மனவுணர்வுகளைத் தம்பாடல்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

பிறழ்ந்த நடத்தைகளில் ஒன்றாக இருப்பது திரிபுணர்ச்சி. இத்திரிபுணர்ச்சி கொண்டோர் தற்செயலாக இயல்பான நிகழ்ச்சிகளிலும் மறைப்பொருளையே காண்பர். ஒருவர் அவரைச் சாதாரணமாகப் பார்ப்பதை எச்சரிக்கும் முறைப் பாகவும், இயல்பாக நடைபெறும் இயற்கை நிகழ்வுகளைத் தன்னைப் பயமுறுத்துவதாகவும் எண்ணுவர். இத்துன்புறு எண்ணங்கள் பெரும்பாலும் புறத்தெரியப்படுவனவாகவே வருகின்றது. திரிபுக்காட்சிகள் என்பன இருக்கும் புலன் தூண்டுதல்களைத் தவறாகப் புலன் உணர்வதால் ஏற்படுவனவாகும். இவை அசைவுகளில் ஏற்படும் ஒலியை மனிதக் குரல் எனக் கொள்வதும், வளைந்த ஒரு குச்சியைப் பாம்பு என நினைப்பதும் திரிபுக்காட்சியாகும்⁴ என்கின்றனர்.

சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பாக வெள்ளிவீதியார் பாடல்களில் இத்திரிபுக் காட்சியைக் காணமுடிகிறது. உதாரணமாக,

**திங்களும் திகழ்வான் ஏர்தரும் இமிழ்நீர்ப்
பொங்குதிரைப் புணரியும் பாடு ஓவாதே
ஒலிசிறந்து ஓதமும் பெயரும் மலிபுணர்
பல்பூங் காணல் முன் இலைத் தாழை
சோறு சொரி குடவயின் கூம்பு முகைஅவிழ்,
வளிபரந்து ஊட்டும் விளிவுஇல் நாற்றமொடு
மைஇரும் பணையிசைப் பைதல உயவும்
அன்றிலும் என்புற நரலும் அன்றி
விரல் கவர்ந்து உழந்த கவர்வின் நல்யாழ்
யாமம் உய்யாமை நின்றது**

காமம் பெரிதே களைஞரோ இலரே⁵ என்ற பாடலைச் சுட்டலாம். நிலவு ஒளிக்கிறது. கடலலை கரையில் மோது கிறது. அன்றில் பறவை தனது துணையுடன் ஒலி எழுப்புகிறது. இக்காட்சி தலைவிக்குத் தலைவனை நினைவுப்படுத்துகிறது. நிலவு, கடல், தாழை போன்ற அன்றினைப் பொருள்கள் அனைத்தும் அதனதன் இயல்பில் இயங்க ஒரு மானிடப் பிறவியான தன்னைத் தன்னியல்போடு இருக்க இயலவிடாமல் காமநோய் தடுக்கிறது என்கிறாள் தலைவி. இயல்பாக நிகழும் இயற்கை நிகழ்வுகள் தன்னைப் பாதிப்பதாக நினைப்பது தலைவியின் திரிபுணர்ச்சி நிலையே ஆகும். மேலும் ஒரு நற்றிணைப் பாடலிலும் இத்திரிபுணர்ச்சி நிலை அமையுமாறு பாடியுள்ளார். அப்பாடல்:

**நிலவே, நிழ்நிற விசம்பில் பல்கதீர் பரப்பி,
பால்மலி கூடலின், பரந்து படடன்றே
ஊரே உலி வரும் கம்மையொடு மலிபுதொகுடி, ஈண்டி
கலிகெழு மறுகின் விழுவு அயரும்மே
கானே, பூமலர் கஞலிய பொழில் அகம்தோறும்
தாம்அமர் துணையொடு வண்டு இமிரும்மே
யானே, புனை இழை ஞெகிழ்த்த புலம்புகொள்
அவலமொடு**

களைஇருங் கங்குலும் கண்படை இலெனே
அதனால், என்னொடு பொரும்கொல், இவ் உலகம்?
உலகமொடு பொரும்கொல், என் அவலம் உறு நெஞ்சே?⁶
ஊரே தெருக்களில் திருவிழா கொண்டாடுகின்றது. காட்டில் மலர்ந்த பூக்கள் மிக்க சோலைகள் தோறும் தாம் விரும்பிய துணையுடன் வண்டுகள் கலந்து ஒலிக்கின்றன. ஆனால் தலைவி மட்டும் தனிமையில் மிக்க துன்பத்தோடு நீண்ட இராப்பொழுது முழுவதும் கண் உறங்காமல் இருக்கிறாள். இவ்வுலகம் என்னைத் தாக்கிப் போர் புரியுமோ? அல்லது உலகத்தோடு

என் துயருற்ற நெஞ்சம் போர் செய்யுமோ? என்று தனியாளாகத் தான் போராடும் நிலையைத் தலைவி விளக்குகிறாள். தலைவி உலகமே தனக்கு பகையானதுபோல் உணர்கிறாள். துன்பத்தில் உள்ளோருக்குச் சுற்றுப்புறமும், பிறரும் தன்னைப்போலவே வருத்தப்பட வேண்டும் என்னும் குழந்தைத்தனமான மனம் கொண்டவளாக உள்ளதும் தலைவியின் திரிபுணர்ச்சி நிலையே எனலாம்.

அடிப்படை உணர்வெழுச்சிகள்

மனிதனின் உள்ளமும் உடலும் எழுச்சிபெற்றுச் செயல்படுகிற நிலையை உணர்வெழுச்சி என்பர். ஆனந்தம், வருத்தம், கோபம், அச்சம், வியப்பு, அருவருப்புப் போன்ற உணர்வெழுச்சிகளை ஆய்வாளர்கள் அடிப்படை உணர்வெழுச்சி என்பர். இவ்வுணர்வெழுச்சி அகப்புறக் காரணிகளால் தோற்றுவிக்கப்படுகின்றன. இதனை இனிமையான உணர்வெழுச்சி, இனிமையற்ற உணர்வெழுச்சி என இருவகைப்படுத்தலாம். மகிழ்ச்சி, அன்பு போன்றவை இனிமையான உணர்வெழுச்சி ஆகும். அச்சம், கவலை போன்றவை இனிமையற்ற உணர்வெழுச்சியாகவும் கூறப்படுகின்றன. தலைவி களவுக்காலத்தில் இரவு நேரத்தில் தன்னைக் காண வரும் தலைவனுக்கு வழியில் ஏற்படும் இடையூறுகளை எண்ணிப் புலம்பும் இயல்புடையவளாகக் காணப்படுகின்றாள். இதனை,

பாம்புடை விடர பனிநீர் இட்டுத் துறைத்

தேம்கவந்து ஒழுக யாறுநிறைத் தனவே⁷ என்பதால் உணரலாம். இப்பாடலில் தலைவனுக்காக வருந்துத் தலைவியின் மனப்பாங்கு வெளிப்படுகிறது. எனவே இப்பாடல் இனிமையற்ற மனவெழுச்சியாகும். வெள்ளி வீதியாரின் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடலும் மேற் குறித்தவாறு அமைகிறது:

**நிலம்தொட்டுப் புகாஅர் வானம் ஏறார்
விலங்குஇரு முந்நீர் காலின் செல்லார்
நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்
குடிமுறை குடிமுறை தேரின்
கெடுநரும் உளரோ நம்காத லோரே⁸**

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியிடம் தோழி தலைவன் இவ்வுலகில் எங்கோ ஓரிடத்தில் இருப்பான். அவன் உன்னைத் தேடி வருவான் என்று ஆறுதல் கூறுகிறாள். பிரிவாற்றாமையின் உணர்வெழுச்சியை ஆழமாக இப்பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது.

உயர்நிலை அறிமுறை உணர்வெழுச்சிகள்

அடிப்படை உணர்வெழுச்சிகள்போல இவை அகலமானவை. ஆனால் பண்பாட்டு வேறுபாட்டை அதிகம் வெளிப்படுத்துபவை. மேலும் தோன்றவும் மறையவும் அடிப்படை உணர்வெழுச்சிகளைவிட அதிக நேரம் இவை எடுத்துக்கொள்ளும். உயர்நிலை அறிமுறை உணர்வெழுச்சிகளில் காதல், குற்றணர்வு, அவமானம், திகைப்பு, கௌரவம், ஏக்கம், பொறாமை போன்றவை அடங்கும்.

**காலே பரிதப் பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாள்இழந் தனவே
அகல் இரு விசம்பின் மீனினும்
பலரே மன்ற இவ்வுலகத்துப் பிறரே⁹**

இப்பாடலில் உடன்போக்கில் சென்ற தலைவனையும் தலைவியையும் தேடிச்சென்ற செவிலி அவர்களைக் காணாது, வழியில் எதிர்ப்படும் பிற தலைவன் தலைவியரைக் கண்டாலும் அது நம் தலைவன் தலைவியே எனப் பார்த்து ஏமாற்றம் கொள்கிறாள். எனினும் அவர்களைத் தேடித்தேடிக்க காணாது அவள் கால்களும் ஓய்ந்துவிடுகின்றன. ஒளியிழந்த கண்களும் மனமும் வருத்தமுற்றுக் கலங்கிநிற்கிறாள். இதன்மூலம் தலைவன், தலைவியின் காதலில் தனக்கு உடன் பாடென்பதும், அவர்களைக் காணாது தன் உடல் வேதனையடைவதும் புலனாகின்றன. மேலும் வெள்ளி வீதியார் தன் கணவனைப் பிரிந்து வாழ்ந்த நாட்களில் அவரை, ஏக்கத்தோடு தேடியலைந்து வருத்தமுற்ற மனநிலையும் இப்பாடல் புலப்படுத்துகிறது. எனவே செவிலி, உடன்போக்கில் சென்ற தலைவனையும் தலைவியையும் காண வேண்டும் என்ற ஏக்கம் உயர்நிலை அறிமுறை உணர்வுமூச்சிகள் கொண்டதாக இப்பாடலில் வெளிப்படுகிறது.

தலைவியின் வருத்தம்

**கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் பபாது
நல்ஆன் தீம்பால் நிலத்தூகக் காஅங்கு
எனக்கும் ஆகாது என்னைக்கும் உதவாது
பசலை உணர்இயர் வேண்டும்**

திதலை அல்குல்என் மாமைக்கவினே¹⁰ என்ற பாடலில் பசுவின் மடியில் கன்றை நினைத்தவுடன் பால் சுரக்கிறது. ஆனால் பால் பருகும் கன்றைக் காணாததால், மடியில் சுரந்த பால் நிலத்தில் வீணாகச் சொரிகிறது, கன்றினாலும் பருகப்படாது பாத்திரத்திலும் கறக்கப்படாது வீணாகிறது. இதைப்போலத் தன் பசுமையான தளிர் போன்ற இளமை அழகு தலைவனுக்கும் உதவாமல், பசலை படர்ந்து தனக்கும் இல்லாமல் பாழாகிறதே என்று தலைவி துயருற்று தோழியிடம் வருந்துவதாக அமைந்துள்ள தன் அழகு வீணாகிறதே என்ற தலைவியின் மனவுணர்வு அறியப்படுகிறது. தன் கவின் மீண்டும் பொலிவுறத் தலைவன் வந்திடுவானோ என்ற தலைவியின் எதிர்பார்ப்பினையும் உணர்த்துகின்றது. மற்றொருமொரு பாடலில்,

**வெண்மணல் விரிந்த வீத்தை கானல்
தண்ணந் துறைவன் தனவா ஊங்கே
வால்இழை மகளிர் விழவு அணிக் கூட்டும்
மாலையோ அறிவேன் மன்னே மலை
நிலம்பரந் தன்ன புன்க ணோடு**

புலம்புடைத்து ஆகுதல் அறியேன் யானே¹¹ என்ற பாடலில் தலைவனின் தனித்துள்ள மலை வேளை தலைவிக்கு மிக்க துயரம் தருகிறது. தலைவனைப் பிரிந்துள்ள தனக்கு எப்போதும் துன்பத்தைத் தருமே யன்றி மகிழ்வைத் தராது என்ற நிலை காட்சிப்படுத்தப் படுகிறது.

மனத்துள் பிதற்றல்கள்

மனநிலை உத்தியாக நம் முன்னோர் முதலில் கண்டு பிடித்தது மொழியாகும். மகிழ்ச்சியைத் தற்காலிகமாக உண்டுபண்ணுவதற்கு மொழியைப் பல வழிகளில் மனிதர்கள் கையாளுக்கின்றனர். ஆறுதல், பொழுது போக்கு, கொட்டித்தீர்த்தல் போன்றவை மூலம் தனது

கவலைகளைப் போக்கின. நம் முன்னோர் பேசக் கற்றுக்கொண்டதற்கு மிக முன்பாக, அவர்கள் தமக்குள் தழுவுவதன் மூலமாகவும் வருடுவதன் மூலமாகவும் ஆறுதலை வெளிப்படுத்திக்கொண்டனர். ஆனால் மொழியைக் கண்டிபிடித்தபின் ஆறுதலான சொற்கள், அறிவுரைகள் வழங்குவதன் மூலம் மனதைத் தேற்றிக்கொள்கிற புதிய வழியைக் கண்டனர். இவ்வாறு செய்வதால் மனஅழுத்தத்திற்கு வலிமையான எதிர்ப்புச் சக்தியாக வார்த்தைகள் விளங்குகின்றன என்பதைத் தெரிந்துகொண்டனர். இந்தச் செயல்பாடு நெடுங்காலமாக நடந்தது. தற்போது இது கிட்டத்தட்ட உள்ளூர்ணர்ச்சியாக அமைந்துவிட்டது. சோர்வாக இருக்கும் நண்பர்களை நாம் சந்திக்கும்போது அச்சோர்வைப் போக்கும் வண்ணம் அவருடன் பேச நாம் முற்படுவோம். இவ்வாறு தலைவி தன் நிலையைத் தோழியிடம் கூறி மன ஆறுதலைப் பெற விரும்புகிறாள்.

**அளிதோ தானே நானே நம்மொடு
நனி நீடு உடந்தன்று மன்னே இனியே
வான்பூங் கரும்பின் ஓங்குமணற் சிறு சிறை
தீம்புனல் நெரிதா வீந்து உக்காஅங்கு
தாங்கும் அளவைத் தாங்கி,
காமம் நெரிதரக் கைநீலில் லாதே¹²**

என்ற பாடலில் தலைவி தோழியிடம் நாணம் நம்மை விட்டுப் பிரியாது பலகாலம் வருத்துகிறது என்கிறாள். வெண்பூக் கரும்பின் உயர்ந்த சிறுகரையில், இனிய அருவிப் புனல் விரைந்து பாய்வதால், அக்கரைதான் அழிவது போலத் தாங்கும்வரை தாங்கிக் காமம் மிகுந்து தாக்குவதால், நாணம் என்னிடம் இல்லாமலே அழிந்து நீங்கிவிடும் என்று தலைவி தோழியிடம் தன் மன பிதற்றல்களை கூறி மன ஆறுதலை அடைகிறாள்.

தூதின்வழி வெளிப்படும் மனவுணர்வு

ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் பொதுவானதாக இருக்கும் காதல் இயல்பு காரணமாக பெண் இவ்வாறு காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியில் பேசுவது சாத்தியமாகவும், ஏற்புடையதாகவும் அன்று இருந்தது. அதனை,

**சிறுவெள்ளாங் குருகே சிறுவெள்ளாங் குருகே
துறைபோகு அறுவைத் தூமடி அன்ன
நிறங்கிளர் தூவிச் சிறுவெள்ளாங் குருகே¹³**

என்ற பாடல்மூலம் வெள்ளிவீதியார் வெளிப்படுத்துகிறார். காமவுணர்வு மிகுந்த நிலையில் நாரையை விளித்துப் பேசுகிறாள் தலைவி. நாரையிடம் நீ இங்கு வந்து கெளிற்று மீனை உண்டுவிட்டுச் சென்றதை மறக்காதே என்று கூறுவது தலைவன் தன்னுடன் இன்பமாக இருந்துவிட்டுச் சென்றதைப் போல் நீயும் மறந்துவிடுவாயோ என மறைமுகமாகத் தலைவனை கேட்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

புறமனத்தில் உண்டாகும் இயல்பான காமவுணர்வுகளை அடக்கிவைக்கும்போது அகமனத்தில் தங்கிவிடுகிறது. அப்படித் தங்கும்போது இயல்பாக நிகழும் நிகழ்வைத் தன்நிலையோடு ஏற்றிக்கூறுதல், தோழியிடம் தன் ஏக்கத்தை அதவாது, பிரிவாற்றாமையினால் ஏற்படும் மனவெழுச்சியைப் புலப்படுத்துகிறாள். இதனை அறிந்த தோழி ஆறுதல்படுத்துகிறாள். தலைவன் தான் கொண்ட காமநோயின் இயல்புகுறித்து பாங்கனிடம் உரையாடல்,

காமம் மிக்க நிலையில் தலைவி அஃறிணை உயிர் களைத் தூதாக அனுப்புதல் போன்ற செய்திகளை வெள்ளிவீதியார் பாடல்களில் கூறுகின்றன.

முடிவுரை

இலக்கியம் என்பது ஒரு படைப்பு மட்டுமல்ல; மன எழுச்சியின் உருவாக்கமும் ஆகும். மக்கள் வாழ்க்கை முறையை மட்டுமன்றி மனவுணர்வையும் எடுத்துக் கூறுகின்றன. அதனடிப்படையில் தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் உளவியல் துறைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. ஆணாதிக்கச் சமூகம் நிறைந்த காலகட்டத்தில் காமவுணர்வை வெளிப்படையாகக் கூறி அதனை உடைத்தெறிந்தவர் வெள்ளிவீதியார். தான் பட்ட துயரங்களின் வெளிப்பாடாகவே இவர் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பெண்பாற்புலவராக இருந்தபோதிலும், தன் உணர்வுகளைத் தீர்த்துடன் வெளிப்படுத்தும் உளவியல் பாங்கு வெள்ளிவீதியார் பாடல்களில் உள்ளதை அறிய முடிகிறது.

அடிக்குறிப்பு

1. அகநானூறு. பா.147
2. தி.சு. நடராசன் - திறனாய்வுக்கலை, ப.37
3. அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு ப.20
4. பிறழ்நிலை உளவியல் ப.78
5. நற்றிணை பா.335

6. மேலது. 348
7. அகநானூறு பா. 363
8. குறுந்தொகை. பா.130
9. மேலது. 44
10. மேலது. 27
11. மேலது. 386
12. மேலது. 149
13. நற்றிணை பா.70

துணைநூற் பட்டியல்

சந்தானம். எஸ்., வாசன் கல்வி உளவியல், சாந்தா பப்ளிஷர்ஸ். சென்னை.

தாயம்மாள் அறவாணன், மகடுஉ முன்னிலை, பெண் புலவர்களஞ்சியம், தமிழக்கோட்டம், சென்னை.

நடராஜன், தி.சு., திறனாய்வுக் கலை, நியூ செஞ்சுரி பக் ஹவுஸ். சென்னை.

இரவிச்சந்திரன். தி.சு, சிக்மெண்ட் ஃப்ராய்ட் உள்பகுப்பாய்வு அறிவியல், அலைகள் வெளியீட்டகம். சென்னை.

ந.மு.வேங்கடசாமி, அகநானூறு மூலமும் உரையும், கௌரா புத்தக மையம். திருச்சி.

குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்-டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம்.

வெள்ளிவீதியார்-நற்றிணை-ஓளவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை-நற்றிணை மூலமும் விளக்கவுரையும் - பூம்புகார் பதிப்பகம். சென்னை.

(045ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

என் கையஎழுத்திப் பிரதியில் கண்ணோட முகங்கொள்ளும் ஆனந்தச் சலனங்கள் நான் காண ஒரு பெண் சிந்திக்கையில் கோத ஒரு வெண்தாடி சாந்த சூரியன் வேசான குளிர் அடிமனத்தில் கவிதையின் நீரோடை

மேற்கண்ட கவிதையிலும் சுந்தர ராமசாமியின் தனி மனித சுயமும் தன்னிலைக் குரலும் தெளிவுற முன் வைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இது அவர் தன் கவிதைகளின் மூலமாக வார்க்கும் கனவுத் தன்னிலை எனலாம். கவிஞன் சமூகத்தின் உலகியலான பொது மதிப்புகளைச் சாராதவன் என்பதை இக்கவிதை மறைமுகமாகச் சொல்கிறது. ஏகாந்த நிலை, தனித்துவம், காதல், இயற்கையோடு ஒழுகுதல், அழகியல் ரசனை சார்ந்த உயிர்ப்பு நிலை, எளிமையின் மகத்துவம் ஆகியவற்றின் உருவார்ப்பாகச் சுந்தர ராமசாமி கனவு காணும் நவீனத்துவத் தனிமனிதன் இருக்கிறான்.

இவ்வகையில் தனிமனிதன் என்ற ஒரு கருத்துநிலையைத் தத்துவத்திலும் கலை இலக்கியத்திலும் முன்னெடுத்தத்தில் நவீனத்துவம் ஓர் ஆதார இயக்கமாகச் செயல்பட்டது. சுந்தர ராமசாமி அடிப்படையில் ஒரு நவீனத்துவவாதி ஆவார். அவர் தனது கவி உல கின் மொத்தப் பரப்பிலும் தொடர்ந்து அந்த விடுதலை அடைந்த தனிமனிதனை, சமூகத்தின் வழமை யான கட்டமைப்புகளுக்கு அப்பால் சுயத்தையும் உண்மை யையும் தேடிச் செல்லும் உன்னத மனிதனை, அவனது அக ஒளியை தொடர்ந்து வெவ்வேறு சித்திரங்களில் வரைந்தபடியே இருக்கிறார். அவரது கவிதைகளின் சாராம்சமாக இந்தத் தனிமனிதன்தான் இருக்கிறான். அவனைத் தனது எழுத்துகளில் பலவாறாக அவர் மதிப்புக்கூட்டியபடியே இருந்தார் என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

பயன்படுத்திய நூல்கள்

1. சுந்தர ராமசாமி, சுந்தர ராமசாமி கவிதைகள், காலச்சுவடு பதிப்பகம், 2005
2. Poems by Walt Whitman , Grapevine India Publication , Kindle edition, 2023

திட்டம் அறியாதவன் குடும்பம்
திசை அறியாதவன் கப்பல்
மூழ்கிவிட முடிவு செய்தவனைக்
கரைகூட
அருகில் ஓடிக் காப்பாற்ற முடியாதே!

கலைக்கு
அழகு முக்கியம் இல்லை
உண்மைதான் முக்கியம்
எதார்த்தம்
அழும்போது
இலக்கியம் சிரிக்காது.

நீரோடு தமிழன்பன்
கவிதைத் துளிகள்





மகான் தாயுமானவர் பாடல்களில் பெண்மை

த. கற்பகவல்லி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழியல் துறை
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

நெறியாளர்: முனைவர் ச. பிரியா

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழியல்துறை
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்



ஆய்வு நோக்கம்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மகான் தாயுமானவர் ஆவார். திருச்சிராப்பள்ளியிலிருந்த தாயுமானவர் அருளால் கேடிலியப்பர், கெஜவல்லி அம்மையார் என்ற இறைப்பற்று மிக்க இணையர்க்கு மகனாக அவதரித்தவர். இளம்வயதிலிருந்தே இறைவனிடம் மிக ஈடுபாடுகொண்டு வாழ்ந்த தாயுமானவர் சிலகாலம் இல்லற வாழ்வில் ஈடுபட்டுப் பின் துறவறம் மேற்கொண்டவர். தமது இறையனுபவங்களைப் பைந்தமிழ்ப்பாக்களால் இறைவனைப் பாடிப் பரவியவர். அவரது பாடல்களில் பெண்மை பற்றி ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

முன்னுரை

இப்போது வேதாரண்யம் எனப்படும் திருமறைக்காட்டில், புராணச்சிறப்புமிக்க சிவாலயத்தில் நிர்வாகப்பணி செய்துவந்தவர் கேடிலியப்பர் ஆவார். நாயக்கர் அரசில் அரசாங்க சம்பிரதி பதவியேற்க திருமறைக்காட்டை விட்டுத் திருச்சிமாநகர் புறப்படும்போது, குழந்தைப்பேறு இல்லாத தன் தமையனார்க்குத் தனக்கிருந்த ஒரு குழந்தையையும் வளர்ப்புப்பிள்ளையாகக் கொடுத்துச்சென்றவர்கள் கேடிலியப்பர், கெஜவல்லி இணையர். தாயும் ஆனவர் என்று அனைவராலும் போற்றி வணங்கக்கூடியவர் திருச்சிராப்பள்ளியில் எழுந்தருள்புரிகின்ற சிவ பெருமானார் ஆவார். அந்த இறைவன் அருளால் பிறந்தவர் மகான் தாயுமானவர். தெய்வாம்சம் பொருந்திய அவர் மௌனகுருவால் ஆட்கொள்ளப்பட்டுத் தீவிர இறைநாட்டத்துடன் திகழ்ந்தவர். தந்தையின் மறைவுக்குப்பின் தந்தைவகித்த பதவியைச் சிறப்புடன் செய்தவர். மன்னனின் மறைவுக்குப்பிறகு இராணி மீனாட்சியின் விருப்பத்திற்கு உடன்படாதவராய்ப் பதவியைத் துறந்து தத்துவவிசாரணைக்காக இராமேசுவரம் சென்றவர். தன் தாயின் விருப்பத்திற்கு இணங்க மட்டுவார்குழலி என்ற மங்கையை மணந்து, சில காலம் இனிதே இல்லறம் நடத்தி, ஒரு மைந்தன் பிறந்தபிறகு, இல்லாளும் சில திங்களில் தாயும் மறைந்துவிட, துறவறம் மேற்கொண்டவர். பல ஆலயங்களுக்கும் சென்று, அங்குள்ள இறைவனைப் பாடி மகிழ்ந்தவர். தாம் உற்ற இறையனுபவங்களைப் பாடல்களாய் வடித்தவர். அவரது பாடல்கள்வழி அறியலாகும் பெண்மை குறித்து ஆய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வின் கருத்துகளை விளக்குமிடத்து விளக்கமுறை அணுகுமுறை பயன்படுத்தப்படுகிறது.

தாயுமானவர் பாடல்களில் பெண்கள்

தாயுமானவர் வாழ்வில் இடம்பெற்ற பெண்களாக நாம் அவருடைய தாயார் கெஜவல்லி அம்மையார், மனைவி மட்டுவார்குழலி மற்றும் இராணி மீனாட்சி ஆகியோரைப் பற்றி மட்டுமே அவரது வாழ்க்கை வரலாற்றின் மூலமாக அறிய முடிகிறது. அவரது பாடல்கள் எல்லாம் இவர்களைப்பற்றி குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாக எந்த அகச்சான்றும் இல்லை. அவருடைய பாடல்களில் அவர் இறைதரிசனத்திற்காகவும், ஆனந்த நிடைவேண்டியும், பேச்சற்ற பெருநிலைக்காகவும் இறைவனிடம் வேண்டிப் பாடியவையே. இறைவனை அடைவதற்கு இடையூறாக உள்ள குணங்களைப் பற்றிப் பாடும்போது, காமமயக்கம் ஏற்படுவதற்குக் காரணமான பெண்ணாசை பற்றி மிகுதியாகப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.

தாய்மைப்பண்பு

தாயுமானவர் தன் தாயாரின்மீது அளவற்ற அன்பும் பக்தியும் வைத்திருந்தவர் என்பதை, அவர் தாயாகவும், தாயைப்போன்ற கருணைநிறைந்தவர் என்றும் இறைவனை விளிக்கும் அவர்தம் பாடல்கள்வழி அறிய முடிகிறது. கேடிலியப்பப்பிள்ளையும் அவரது சகோதரர் வேதாரண்யேஸ்வரர் பிள்ளையும் ஒரே குடும்பமாக வாழ்ந்தவர்கள். வேதாரண்யேஸ்வரர் தம்பதிகட்குக் குழந்தையில்லை. கேடிலியப்பர், கெஜவல்லி அம்மையார் தம்பதிகட்கு 'சிவசிதம்பரம்' என்ற பெயருடைய ஓர் ஆண்குழந்தை இருந்தது. வேதாரண்யேஸ்வரர் தம்பதிகட்குக் குழந்தை இல்லாததால் அவர்கள் சிவசிதம்பரத்தைத் தம் குழந்தையாகவே பாவித்து அன்புடன் வளர்த்து வந்தார்கள். கேடிலியப்பர் அரசாங்கப்பணி ஏற்கத் திருச்சிக்குப் புறப்பட்ட பொழுது, வேதாரண்யேஸ்வரர் தம்பதிகள் குழந்தையைப் பிரிந்து துன்புறுவர் என்று கருதி கெஜவல்லி அம்மையார் தனக்கிருந்த ஒரே குழந்தையை, அவர்களுக்கு வளர்க்கக் கொடுத்து அவர்களது துயரத்தைப் போக்கினார். திருமணமான பெண்ணிற்கு மிகப்பெரிய பாக்கியம் குழந்தைப்பேறுதான். குழந்தைப்பேறு இல்லை என்றால் அத்துயரம்

அளவிடமுடியாதது. கெஜவல்லி அம்மையார் சகோ தரியான அவர்களின்மீது மிகவும் இரக்கமும் கருணையும் அருளுணர்வும் கொண்டு தனது குழந்தையை அவர்களுக்குக் கொடுத்தார். தாயுமானவரின் தாயார் மிகப்பெரிய கருணை உள்ளமும் அருளுணர்வும் கொண்டவர் என்பதை அவர் வரலாற்றின்வழி அறிய முடிகிறது. தாயுமானவரும் இறைவனைத் தாய்போல அன்பு, அருள், கருணை உடையவர் எனப் போற்றிப் பாடுகிறார்.

தாய் கருணை உடையவர்

தாயும் ஆனவர் என்ற பெயரைத் தாங்கிய தாயுமானவர், தாய்மையின் சிறப்புகளைப் போற்றும் பண்டையவராகக் காட்சியளிக்கிறார். தாயுமானவர் பல பாடல்களில் இறைவனைத் **தாயைப்போலக் கருணை கொண்டவன்** என்றும், **அன்னைபோல் அருள் பொழிபவன்** என்றும் போற்றிப் பாடுகிறார். இறைவன் தாயாகவும் இருந்து அன்பு செய்வான் என்பதைத் **தாயுமானவனென அஞ்சி சிரகிரிப் பெருமானே**¹ என்ற தொடர் உணர்த்துகிறது.

தாயான கருணையு முனக்குண் டெனக்கிளிச் சஞ்சலங் கெடவருள்செய்வாய்²

அன்னைபோ ரருள்பொழியுங் கருணை வாரி!³

தாயான தண்ணருளை நிரம்ப வைத்து⁴

அன்னைபோல அருண்மிகுத்து, மன்னுஞான வரதனே!⁵

தாயினு மினிய நின்னைச் சரணென வடைந்த நாயேன்⁶

நீயேநா னென்று நினைப்பு மறப்புமறத்⁷

தாயே யசையவரு டந்தாய்: பராபரமே!⁸

தாயினுநல்ல தயானுவே! நின்னை யுன்னித்⁹

தீயின்மெழு கொத்துருகுஞ் சிந்தை வரக் காண்பேனோ?¹⁰

தாயைப்பிரிந்த சேய்

ஒரு குழந்தைக்கு முதலில் தெரிவது தாயின் முகம் தான். தாயே குழந்தைக்கு அன்பையும் அரவணைப்பையும் தந்து வளர்த்துவருகிறார். தாயேதான் குழந்தைக்குத் தந்தையையும் அறிமுகப்படுத்துகிறார். **அன்னையும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம்**¹¹ என ஒளவைப்பிராட்டி கூறியுள்ளவாறு நம்முடன் வாழும் தெய்வங்கள் தாய்தந்தையரே. இளநிலையில் தாயைப்பிரிந்த எந்த ஒரு உயிரினமும் வருந்துவது கண்கூடு. அதேபோல் எந்த ஒரு குழந்தையும் தாயைப் பிரிந்தால் மிகவும் துயரமடையும்.

தாயுமானவர், பொறிகளாகிய ஓரைந்து வழிகளில் ஐம்புலனென்கிற வேடுவர்கள் நெருங்கி அவரை இழுத்துக் கொடிய காம நெருப்பினால் சுட்டு, பிராணனுடன் உண்ண, மனம் நைந்து இளகிச் சரீரத்தினை மறந்து 'தாயற்ற குழந்தையைப் போல' அலைந்து வருந்துவதாகப் பாடுகிறார்.

தாயிலாச் சேய்போலலைந்தலைப் பட்டேன்! தாயினுங் கருணையா மன்றுள்¹⁰

தாயுமானவர் பேரானந்தப் பெருநிலையை அடைய விரும்பி மௌனநிலையைக் கடைப்பிடித்தும் இறைவன் அனுக்கிரகம் இன்னும் கிடைக்காததால் தாயில்லாது குழந்தை தளர்வதுபோல் தானும் தளர்ந்துள்ளதாகப் பாடுகிறார்.

வாயினாற் பேசா மௌனத்தை வைத்திருந்தந் தாயிலார் போனான் றளர்த்தேன்: பராபரமே!¹¹

மேலும் தனது மனத்தில் தாயினைப்போல் எழுந்தருளியிருக்கும் மேலான இறைவனிடம் தான் தாய் இல்லாத பிள்ளைபோலத் துன்புறுவதாகப் பாடுகிறார்.

அன்னையிலாச் சேய்போ லலக்கணுற்றேன்: கண்ணார வென்னகத்திற் றாய்போ லிருக்கும் பராபரமே!¹²

தாய் குற்றம் பொறுப்பவர்

எந்தத் தாயும் தன் குழந்தைகள் செய்யும் தவற்றை மன்னிக்கவும் மறக்கவும் கூடியவர். எங்கே அன்பு மிகுதியாக உள்ளதோ அங்குக் குற்றம் தெரிவதில்லை. தாய் அன்பே உருவமானவர். தாயுமானவர் இறைவனிடம் 'குழந்தை எந்த விதமான குற்றத்தைச் செய்தாலும் தாயானவள் பொறுத்துக்கொள்வாள்: தங்களுடைய திருவருளும் அத்தன்மை அல்லவா' என்று கேட்கிறார். குழந்தையின் குற்றத்தைப் பொறுப்பது இறையருளாகுமென்று தாயுமானவர் கூறுகிறார்.

எத்தன்மைக் குற்ற மியற்றிடினும் தாய்பொறுக்கும்:¹³

அத்தன்மை நின்னருளு மன்றோ? பராபரமே!¹³

இறைவனே குருவாக வந்தவர்

தாயுமானவர் திருச்சி மலைக்கோயிலில் தன் குரு 'மௌனகுரு'விடம் தீட்சை பெற்றபின் அக்குருவின் உபதேசங்களை எப்பொழுதும் சிந்தித்த வண்ணம் இருந்தார். அவர் அருளிய 'சும்மாஇரு' என்ற மந்திரச் சொல், அவருக்கு ஒலித்துக்கொண்டே இருந்தது. அவர் இறைவனிடம் 'வாய்பேசா ஊமை' என்று சொல்லும் படி அடியேனை வைப்பதற்கென்றுதானோ, மௌனத் தாயாக நீ வந்து அருளைத் தந்தாய்' என்று பாடுகிறார். இறைவனே குருவடிவில் வந்தவர். குருவையும் அவர் மௌனத்தாய் என்கிறார்.

வாய்பேசா லுமையென் வைக்கவென்றோ? நீமௌனத்¹⁴

தாயாக வந்தருளைத் தந்தாய்: பராபரமே!¹⁴

இறைவனைப் போற்றிப் பாடிய சமயக்குரவர் நால்வரும் தமது பல பாடல்களில் இறைவனைத் தாயாகவும் தந்தையாகவும் பாடியுள்ளனர்.

தந்தையும் தாயு மாகித் தானவன் ஞான மூர்த்தி¹⁵ என அப்பர் பெருமானும்,

தாயவ ளாய்த்தந்தை ஆகிச் சாதல் பிறத்தவினி¹⁶ எனச் சுந்தரர் பெருமானும்,

தாயு நீயே தந்தை நீயே சங்கரனே¹⁷ எனத் திருஞான சம்பந்தப் பெருமானும்,

தாதாய் மூவுழ் உலகுக்கும் தாயே¹⁸ என மணிவாசகப் பெருமானும் பாடியிருப்பதைப்போல் தாயுமானவரும்

தாய தான தூரிய வறிவெனும் தாயுநீ¹⁹ என்றும்,

தந்தை தாயுநீ: என்னுயிர்த் துணையுநீ²⁰ என்றும் போற்றிப் பாடியுள்ளார்.

இராணி மீனாட்சி

அழகிலும் அறிவிலும் சிறந்து விளங்கிய தாயுமானவர் தன் தந்தையின் மறைவுக்குப்பின் அவர் வகித்த 'சம்பிரதி' பணியைச் சிறப்பாக ஆற்றிவந்தார். மௌனகுருவிடம் தீட்சையும் பெற்ற பிறகு நாளுக்குநாள்

இறைவன்மீது நாட்டம் அதிகரித்து அரசாங்கப் பணிகளில் ஆர்வம் குறைந்தது. இந்நிலையில் அரசர் இறைவனடி சேர, அவருக்கு வாரிசு இல்லாததால் இராணி மீனாட்சியே ஆட்சிப்பொறுப்பேற்றார். தாயுமானவரிடம் மனதைப் பறிகொடுத்த இராணி மீனாட்சி தன்னையும் ஏற்றுக்கொண்டு, ஆட்சிப்பொறுப்பையும் ஏற்கும்படி வேண்டினார். இதனால் அதிர்ச்சியடைந்த தாயுமானவர், இராணி மீனாட்சிக்கு உரிய அறிவுரை கூறிவிட்டு, பதவியைத் துறந்து, தத்துவ விசாரணைக்காக இராமேசுவரம் புறப்பட்டார். அவர் விரும்பியிருந்தால் மிகவும் உயர்ந்த அரசு பதவியில் இருந்திருக்கலாம். அவர் மனம் அதனை நாடவில்லை. அவர் இறைவனை அடையவே விரும்பியுள்ளார் என்பதை அவரது பாடல்களால் அறியலாம்.

என்னை விரும்பிய என்னுயிர்த் தலைவனே! தனியேனாகிய நான் உன்னை விரும்புவேன், உன் அருளாகிய பரிசுத்த வெளியை விரும்புவேன். பொருளையும் மாதர்களையும் பூமியையும் விரும்பமாட்டேன் என்று பாடியுள்ளார்.

பொன்னை மாதரைப் பூமியை நாடிடேன்: என்னை நாடிய வென்னுயிர் நாதனே! உன்னை நாடுவேன்: உன்னருட் டீவெளி தன்னை நாடுவேன்: தன்னந் தனியனே²¹ மேலும், **பொருளையும் பூமியையும் பெண்களையும் உண்மைப் பொருள்கள் என்று என்னுகின்ற பாவியாகிய நான் அஞ்ஞான இருட்டினை நீக்கிவிட்டு ஒளியுடைய சன்மார்க்கத்தினை அடியேன் மனத்தின்கண் பதியச்செய்வது எந்நாளோ?** என்று ஏங்குகிறார்.

பொருளைப் பூவைப் பூவையரைப் பொருளென் றெண்ணு மொருபாவி, இருளைத் துரந்திட் டொளிநெறியை யென்னுட் பதிப்ப தென்றுகொலோ? தெருளத் தெருள வன்பர் நெஞ்சந் தித்தித் துருகத் தெவிட்டாத அருளைப் பொழியுங் குணமுகிலே! அறிவா னந்தத் தாரமுதே²²

மூவேடனை யென்று முடிந்திடுமோ? என்று அருணகிரி நாதரும்; மூன்று வேடர்களாக மண்ணையும் பொன்னையும் பெண்ணையும் குறிப்பதைக் காணலாம்.

இல்லற வாழ்க்கை

திருச்சி தாயுமானவர் கோவிலிலுள்ள உமையம்மையின் பெயரும் **மட்டுவார் குழலி** ஆகும். அவ்வாறே தாயுமானவர்க்கு இல்லாளாக அமைந்த மங்கையின் பெயரும் **மட்டுவார் குழலி** என்பதை அறியும்போது வியப்பு மகிழ்ச்சியும் ஏற்படுகின்றன. ஒவ்வொரு தாய்க்கும் ஏற்படும் இயல்பான ஆசைபோலவே தன் சந்ததி தழைக்க வேண்டி, கெஜவல்லி அம்மையார் தாயுமானவருக்குத் திருமணம் செய்துவைக்க விரும்பினார். தாயுமானவர் சம்பிரதி பதவியைத் துறந்து இராமேசுவரம் சென்ற பொழுது, அவரது தமையனார் சிவசிதம்பரம் அவருடைய தாயின் விருப்பத்தைத் தாயுமானவரிடம் கூறினார். தனது குரு ஏற்கெனவே **நீ சிறிது காலம் இல்லறத்தில் இருந்தபிறகு புத்திரனைப் பெறுக. பின்னர் யாம் உன்னைச் சந்தித்து நீட்டை கூடும்**

முறை உபதேசிப்பேன் என்று கூறியது அவரது நினைவுக்கு வந்தது. தனக்குச் சிறிதளவும் திருமணத்தில் விருப்பம் இல்லை என்றாலும் தன் குருவின் வாக்கிற் கிணங்க திருமணத்திற்கிசைந்து திருமறைக்காடு வந்தார். அவருக்கும் **மட்டுவார் குழலி** என்ற மங்கைக்கும் திருமணம் நடந்தது. அவருடைய இல்லறம் நல்லறமாக அமைந்து, ஓர் ஆண்குழந்தையும் பிறந்த சில திங்களில் அவர் மனைவி இறைவனிடம் சேர்ந்தார். அடுத்த சில திங்களில் அவர் தாயாரும் இறைவனிடம் சேர்ந்தார். தன் மைந்தனின் கல்வி கற்க உரிய ஏற்பாடுகளைச் செய்து, தன் சகோதரரினிடம் மைந்தனை ஒப்படைத்து விட்டு மௌனகுருவிடம் துறவுதீட்சை பெற்றுத் துறவி ஆனார்.

உலகியல் வாழ்க்கையில் தன் மனைவி இறந்துவிட்டால் தன் சிறுகுழந்தையை வளர்ப்பதற்காகவே இன்னொரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்கின்ற ஆடவர்கள் சமுதாயத்தில் உண்டு. ஆனால் தனக்கு இறைவன்மீது இருந்த நாட்டத்தால் தனது வினைப் பயன் முடிவுற்றதாகக் கருதித் துறவுக்குத் தயாரானார். மேலும் இறைவன்மீது இருந்த நாட்டத்தால் மனைவி மீது அவர் அன்பு செலுத்தாமல் இல்லை. அவர்தம் இல்லறத்தின் பயனாக ஒரு குழந்தைக்கும் தந்தையானார். தன் குழந்தையை வளர்ப்பதற்கும் கல்வி கற்கவும் உரிய ஏற்பாடுகளையும் செய்தார் இல்லவாழ்வில் ஈடுபட்டிருந்தாலும் சிவபெருமானிடத்து உண்மையான அன்பிருந்தால் மெய்ஞ்ஞானத்தால் அடையும் வீடுபேற்றினை அடைவர் என்பதைப் பட்டினத்தார்

நாடே யிடைமரு தீசர்க்கு மெய்யன்பர் நாரியர்பால் வீடேயிருப்பினும் மெய்ஞ்ஞான வீட்டின்பம் மேவுவரே²³ எனப் பாடியவாறு தாயுமானவர்க்கும் இல்லவாழ்வில் ஈடுபட்டிருந்தபோதும் சிவபெருமானிடத்து உண்மையான அன்பிருந்தால் மெய்ஞ்ஞான நிலையாகிய வீடுபேறு நிலை அவருக்கு விரைவில் கிட்டியது. அவரது வினைப்பயன் முடிவுற்றதை ஞானத்தால் உணர்ந்த மௌனகுருவும் அச்சமயம் திருமறைக்காடு வந்து அவருக்குத் துறவுதீட்சை அளித்தார்.

கற்புடையபெண்டிர்

கன்னிகை ஒருத்தி சிற்றின்பம் வேம்பென்னினுங் கைக்கொள்வள் பக்குவத்தில் கணவனருள் பெறின்முனே சொன்னவாறென்னனைக் கருதி நகையாவள் அதுபோல் சொன்னபடி கேட்கும் இப்பேதைக்கு நின்கருணை தோற்றிற் சுகாரம்பமாம் சுத்த நிர்க்குணமான பரதெய்வமே! பரஞ்சோதியே! சுகவாரியே!²⁴

ஒரு கன்னிகையானவள் சிற்றின்பமானது வேம்பு என்று சொல்வாளாயினும், பருவகாலத்தில் கணவன் அருள் பெற்று வாழின் அச்சிற்றின்பத்தையே பேரின்பமாக எண்ணி கைக்கொள்வாள் என்பதன் மூலமும்,

பொற்பு றுங்கருத் தேயக மாயதிற் பொருந்தக், கற்பின் மங்கைய ரென, விழி கதவுபோற் கவினக், சொற்ப னத்தினுஞ் சோர்வின்றி யிருந்தநான் சோர்ந்து நிற்ப தற்சிறந்த வினைவந்த வாறென்கொல்? நிமலா!²⁵

கற்புடை மாதர்களைப்போல அழகுடைய கருத்து

தானே வீடாக அதிஃ பொருந்தவும், கண்கள் கதவைப் போல அழகு செய்யும் கனவிலும் தளர்ச்சியின்றி வாழ்ந்த அடியேன் வாடியிருப்பதற்கு இக்கர்மம் உண்டான வகை யாது? என வினவுவதன் மூலமும்

கற்பு சிந்தை மாதர் கணவரை யன்றி வேறோ ரிற்புறத் தவரை நாடார்: யாங்களு மின்ப வாழ்வத் தற்பொறி யாக நல்குந் தலைவ! நின் னலதோர்

தெய்வம்
பொற்றுகக் கருதோங் கண்டாய்! பூரணா னந்த வாழ்வே²⁶
கற்பானது மிகுந்த மனத்தினையுடைய மாதர்கள், தம் கணவரை நாடுதலின்றி அந்நிய அயல் வீட்டாரை நாடார்கள். அதுபோல் நாங்களும் சுகவாழ்க்கையை யும் தன் செல்வமாகத் தந்தருளுகின்ற முதல்வனே! உன்னையன்றி மற்றொரு தெய்வத்தைப் பொலிவடை தற்பொருட்டு நாடோம் என்று பாடுவதிலிருந்து கற்புடைய பெண்டிரின் திறம் போற்றியமை தெளிவு.

கணவருக்கு அடங்காப்பெண்டிர்

கபட நாடக ஜாலங்களெல்லாம் செய்யவல்லதாகிய மன மாயையானது, எளியவனாகிய தன்னால் அடக்க முடியாத மனதைக் கணவனிடத்தில் அடங்கியிராத பெண் போல் தானே வெளிவந்து சஞ்சரிக்கும் என்கிறார்.

சொல்லானதிற் சற்றும் வாராத பிள்ளையைத் தொட்டில் வைத்து ஆட்டி ஆட்டித் தொடையினைக் கிள்ளல்போல் சங்கற்பம் ஒன்றில் தொடுக்கும் தொடுத்தழிக்கும் பொல்லாத வாதனைஎனும் சப்த பூமியிடை போந்துதலை சுற்றியாடும் புருஷனில் அடங்காத பூவைபோற்றானே புறம்போந்து சஞ்சரிக்கும்²⁷ என்று பாடுவதன்மூலம் கணவனுக்கு அடங்காத பெண்டிரும் சமுதாயத்தில் இருந்தமையை அறியமுடிகிறது.

பொதுமகளிர்

இறைவனின் பேரின்பப் பெருநிலை அடைய மகளிர் உறவு தடையாக இருப்பதைத் தாயுமானவர் எந்நாட்கண்ணியில் மாதரைப் பழித்தல் என்ற தலைப்பில் பதினைந்து கண்ணிகளில் பாடியுள்ளார்.

மெய்வீசு நாற்றமெல்லா மிக்க மஞ்சளான் மறைத்து, திண்ணிறெஞ் சப்பறவை சிக்கக் குழற்காட்டில்,²⁹ கண்டு மொழி பேசிமனங் கண்டு கொண்டு, கைவிலையாகக்,³⁰ காமனைவா வென்றிருண்ட கண்வலையை வீசுமின்னார்,³¹ கண்களில் வெண்பிளை கரப்பக் கருமையிட்ட,³² வீங்கித் தளர்ந்து விழுமுலையார் மேல்விழுந்து,³³ கச்சிருக்குங் கொங்கை,³⁴ பச்சென்ற கொங்கை,³⁵ உந்திச் சுழியா,³⁶ தட்டு வைத்த சேலைப்பூங்கொய்,³⁷ ஆழாழி யென்ன,³⁸ தூயபனித் திங்கள்,³⁹ ஏழைக் குறும்புசெய், விண்டு மொழிகுளறி,⁴¹ மெய்யிற சிவம்பிறக்க⁴² என்ற பாடல்களில் தேகத்தில் உண்டாகின்ற நாற்றத்தை மஞ்சள்பூசி நாற்றமுண்டா காதபடி செய்து, பொய்யினையே பேசும் வாயினை உடைய மாதர்கள் பொல்லாங்கை நீங்குவது எந்நாள் என்றும், திடமான மனமென்னும் பட்சி அகப்பட்டுக் கொள்ளும்படி கூந்தலாகிய காட்டினில் மாதர்களது தந்திரத்தினை கடக்கும் நாள் எந்நாள் என்றும், கற் கண்டைப்போல வார்த்தை பேசி உள்ளக் கருத்தைத் தெரிந்துகொண்டு அடிமையாகக் கொண்டுவிடும் மாண்

போன்ற விழியுடைய மாதர் சால நடப்பினை நீங்குவது எந்நாள் என்றும், கண்களில் வெண்மையான அழுக்கு மறைய, கருமையான மை தீட்டிய பெண்கள் மயக்கத்தினின்றும் தப்பிப் பிழைக்கும் நாள் எந்நாள் என்றும், விம்மித் தளர்ச்சியுற்றுத் தொங்கும் தனத்தினை வாய்ந்த மாதர்மேலே படுத்து நித்திரை செய்யும் காமசம்பந்தமான சோம்பலினை ஒழிக்கும் நாள் எந்நாள் என்றும், கச்சிறிற் கட்டுப்பட்ட தனத்தையும், கரும்பின் சுவைபோன்ற இனிமையான சொல் லையும் வாய்த்திருக்கும் மாதர் மயக்கத்தை நீக்குவது எந்நாள் என்றும், பசுமையாகிய தனங்களால் மயக்கு கின்ற மாதர் பாழாகிய மயக்கம் நஞ்சென்று உணர்ந்து திருவருளை அடையும் நாள் எந்நாள் என்றும், நாபி யாகிய நீர்ச்சுழியினால் மனத்தினைச் சுழித்தழுத்தும், யானை மத்தகத்தினை ஒத்த தனத்தினை வாய்ந்த மாதர்தமை மறந்துவிடுவது எந்நாள் என்றும், கரை வைத்த புடவையின் கொய்சகத்தில் மனதையெல்லாம் முடித்துவைக்கும் வஞ்சகத்தில் வல்ல மாதர் கட்டி னின்றும் நீங்குவது எந்நாள் என்றும், ஆழமாகிய கடல் போல அளவு கடந்த வஞ்சம் வாய்ந்த நெஞ்சினை யுடைய பயனற்ற மாதர் மயக்கத்திலிருந்து நீங்குவது எந்நாள் என்றும், பரிசுத்தமான குளிர்ச்சி வாய்ந்த சந்திரன் கொளுத்துவதுபோன்று காம மயக்கம் ஊட் டும் வஞ்சக மாதர் மயக்கத்தினின்றும் நீங்குவது எந்நாள் என்றும், வறுமையைக்காட்டி மோசம் செய்யும் ஆபரணங்களை அணிந்த மாதரிடத்து இச்சை என்னும் பாழ்நீக்கி விருத்தியடைவது எந்நாள் என்றும், வாய் திறந்து சல்லாப வார்த்தைகள் பேசி ஆசையாகிய கள் ளினை முகந்து ஊட்டும் விலைமாதர் கடைக்கண்ணிற் சிக்கிச் சுழலுதலினின்றும் நீங்குவது எந்நாள் என்றும், சிவம் தேகத்தில் வெளிப்பட அதில் இரண்டறக் கலந்த பேரின்பம்போல மாதரது பொய்யினிடத்தில் இன்ப மில்லை என்று அதில் இச்சியாத நாள் எந்நாள் என்றும் பொதுமகளிர் இயல்புகளை எடுத்துரைத்து, இறையருளைப் பெறுவது எந்நாளோ என்றும் பாடுகிறார்.

அக்காலத்தில் சமுதாயத்தில் பொதுமகளிர் இருந்ததையும் மகளிர்மேல் விருப்பம் கொள்வது பேரின்பப் பெருநிலை பெறத் தடையாவதையும் மக்களுக்குக் கூற நினைத்த தாயுமானவர் தம் நெஞ்சுக்குக் கூறுவதாகப் பாடுகின்றார்.

பட்டினத்தாரும் இறையருளைப் பெற மகளிர் உறவு தடையாக இருப்பதால் மகளிரைப் பழித்து இழித்துப் பாடுகிறார்.

காதென்று மூக்கென்று கண்ணென்று காட்டி என் கண்ணெதிரே மாதென்று சொல்லி வரும் மாயை தன்னை மறலிவிட்ட தூதென்று எண்ணாமல் சுகமென்று நாடும்

இத்தூர்புத்தியை ஏதென்று எடுத்துரைப்பேன் கச்சி ஏகம்பனே!⁴³
மாதரை எமன் நமக்கிட்ட தூது என்று எண்ணாமல் சுகம்தேடும் தூர்புத்தியை இகழ்ந்துரைக்கிறார்.

மோகம் விளைவித்து சீர்மை கெடவைக்கும் மகளிர் உறவு வேண்டாமெனப் பல பாடல்களில் அருணகிரி

யாரும் பாடுகிறார். உருக்கம் பேசிய நீலியர் காசுகள் பறிக்குந் தோக்கிகள் மோகவி காரிகள் உருட்டும் பார்வையர் மாபழி காரிகள் மதியேதே,⁴⁴ மின்னையை பொய்யுடலை நிலையென்றும்,⁴⁵ முத்தனைய மூரலும் பவளவாயின்சொலும் முகத்திலகு பசுமஞ்சளும்,⁴⁶ இமையளவு போதையொரு கற்பகாலம்பண்ணு மிவ்வுலகை மெவ்வுலகமோ,⁴⁷ மத்தமத கரிமுக்கிற் குலமென்ன நின்றிலகு வாயிலுடன் மத்யகடுதோய்,⁴⁸ இப்பிறவி யென்னுமோ ரிருட்கடலின் மூழ்கிநா னென்னுமொரு மகரவாய்ப்பட,⁴⁹ மின்போலு மிடையொடியு மொழியுமென மொழிதல்போன் மென்சிலம் பொலிகளார்ப்பி,⁵⁰ மையு வாம்விழி மாதர்க டோதக!,⁵¹ வனிதையர் மயக்கிலாழ்ந்து வருந்தவோ வம்பனேனே?,⁵² காதி லோலையை வரைந்துமேற் குமிழையுங் கறுவிவேள் கருநீல,⁵³ பழுதுண்டு பாவையர் மோக விகாரப் பரவையிடை,⁵⁴ ஆலம் படத்த விழியார்கண் மால் கொண் டவர் செயிந்திர,⁵⁵ வையக மாதர் சுகத்தையும், பொன்னையு(ம்), மாயமல,⁵⁶ பொன்னைப் புவியை, மடப் பூவையரை, மெய்யெனவே,⁵⁷ முருந்திள நகையார் பார முலைமுகந் தழுவிச் செவ்வாய்,⁵⁸ தெட்டிலே வலியமட மாதர், வாய் வெட்டிலே, சிற்றிடையிலு, நடையிலே,⁵⁹ துன் மார்க்க நாரி மார்கண் வாட்டட்ட காயமிந்தக் காயமென்றோ,⁶⁰ வெஞ்சேலெனும் விழியார் வேட்கை நஞ்சுக் கஞ்சினரை,⁶¹ வாளாருங் கண்ணார் மயற்கடலி வாழ்ந்தேன்,⁶² மெல்லியலார் மோக விழற்கிறைப்பே னையா! நின்⁶³ போன்ற பாடல்கள் பேரின்பப் பெருநிலை அடைய மாதர்மேல் கொண்ட மயக்கம் தடையாவதை உணர்த்துகின்றன.

செவிவழிச்செய்தி

தாயுமானவர் அரசாங்கப் பணியில் இருந்தபொழுது அரசர் மிகவும் விலையுயர்ந்த காசுக்ஷமீர் சால்வையைத் தாயுமானவர்க்குப் போர்த்திக் கௌரவித்தார். அதைத் தாயுமானவர் தம் இல்லம் வரும் வழியில்; குளிரால் வாடிய ஒரு மூதாட்டிக்குப் போர்த்திவிட்டார். அவரின் இச்செயலைப்பார்த்த அவரோடு இருந்தவர்களில் சிலர், அரசனிடம் தாங்கள் கொடுத்த சால்வையை அவர் மதிக்காமல் வீதியில் திரியும் பெண்ணிற்குக் கொடுத்து உங்களை அவமதித்துவிட்டார் என்று கூறிவிட்டனர். அரசர் தாயுமானவரிடம் இதுபற்றிக் கேட்டதற்கு, அவர் அன்னை ஆதிபராசக்தி குளிரால் வாடிய தால் நான் அதைக் கொடுத்துவிட்டேன் என்றார். அன்று சாயரட்சை தீபாரதனைத் திரைவிலகியபோது திருவானைக்காவிலுள்ள அகிலாண்டேஸ்வரி தாயாரின்மீது அந்தச் சால்வை தரிசனமும் காணப்பெற்றதாகக் கூறப்படுகிறது. தாயுமானவரின் இச்செயலால் அரசர் அவர் மீது மேலும் பக்தியும் மதிப்பும் கொண்டு அவரைப் போற்றி வணங்கினர் என்பர். தாயுமானவர் கண்களால் காணும் பொருள்களை இறைநிலையாகக் கண்டதையும் அவரது பல பாடல்களில் காணலாம். அது போலப் பெண்களைத் தான் வணங்கும் அகிலாண்டேஸ்வரி அன்னையாகக் கண்டதையும் அறியமுடிகிறது.

தாயுமானவர் பாடல்களில் இறைவி

மலைவளர் காதலி

இராமேசுவரம் இராமநாதர் ஆலயத்தில் அருள்புரியும் அன்னை பர்வதவர்த்தினி தாயார் ஆவார். அப்பர்,

சுந்தரர், திருஞானசம்பந்தர் மற்றும் தாயுமானவரால் பாடல் பெற்ற தலமிது. தாயுமானவர் இத்தாயாரைப் போற்றி மலைவளர் காதலி என்ற தலைப்பில் இனிய ஓசையுடைய எட்டுப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.

அம்மையின் திருவடிகளில் சரணடைந்தால் முப்பத்திரண்டு பேறுகளும் பெறலாம் எனவும் மாதர் மயக்கத்திற்கு ஆளாகாமல் அன்னையின் திருவடிகளில் மனம்செலுத்த அருள்புரியுமாறும், உன் அடியார் பணிகளைச் செய்வது என்றோ எனவும், பூரணி, புராதனி, சுமங்களை, சுதந்தரி என அன்னையைப் பலவாறாகப் போற்றிப் புகழும் அடியவர்களின் நாமத்தைக்கூட நானுச்சரிக்க வசமோ என்றும் தன்னைத் தாழ்த்திக் கொண்டும், அம்மையை அவளருளால் ஆட்கொள்ளுமாறும், வினைகளுக்கிடையே அகப்பட்டு மெலிந்து போகாமல் இருக்கவும், இந்திரியம் முதலிய பேய்களின் அல்லல் அகல மவுன மந்திரமாகிய மேன்மையான வித்தையை மனமகிழ்ந்தருளுமாறு வேண்டுகிறார்.

அகிலாண்டநாயகி

திருச்சி காவிரியாற்றங்கரையிலுள்ள திருவானைக்காவில் அமைந்துள்ளது ஐம்புகேசுவரர்கோயில். அங்கு அருள்புரியும் அம்பிகை அகிலாண்ட நாயகி ஆவார். அப்பர், சுந்தரர், சம்பந்தர், தாயுமானவர், ஐயடிகள் காவலர்களோன் போன்றோரால் பாடல்பெற்ற தலம் அது. தாயுமானவர் சிறுவயதிலிருந்தே திருச்சி மலைக்கோட்டையிலுள்ள சிவனாரையும் திருவானைக்காவிலுள்ள அகிலாண்டநாயகியையும் நாள்தோறும் சென்று வழிபடுவதைக் கடமையாகக் கொண்டிருந்தவர். அரசாங்கப் பணியில் ஈடுபட்டிருந்தபோதுகூட திடீரென்று கையிலிருந்த அரசாங்க ஓலையைக் கசக்கி எறிந்தார் அவர். பின் சிறிதுநேரத்தில் சுயநினைவுக்கு வந்தவராய்த் திருவானைக்காவிலுள்ள அம்பிகையின் ஆடையில் தீப்பற்றியதை அணைத்தேன் என்று கூறினார். அதுபோல அம்பிகையின் ஆடையில் தீப்பிடித்துச் சில நொடியில் அணைந்த செய்தியும் அரண்மனைக்கு வந்தது. அந்த அகிலாண்டநாயகிமேல் ஒரு பாடல் பாடியுள்ளார். மனமெனும் பெரிய மத்த யானையை யென் வசம் அடக்கிடின, முமண்டலத் திட்ட முற்றவள ராஜயோக மிவன் யோக மென்றறிஞர் புகழவே யேழையே லுலகி னீடுவாழ்வன்⁶⁴ என்று பாடுகிறார். அவ்வம்மை அன்பர்களுக்கு சுபயோகத்தையும், கவித்துவத்தையும், மதிநுட்பத்தையும் அருளுபவர் என்று பாடி மகிழ்கிறார்.

பெரியநாயகி

கயிலை மாநகரில் எழுந்தருள்கின்ற பெரியநாயகி அம்மையைப் பற்றி ஒரு பாடலைப் பாடியுள்ளார். காற்றைப் பிடித்துமட கரகத் தடைத்தபடி⁶⁵ என்ற பாடலில் தாயுமானவர் காற்றைப்பிடித்து மண்கலயத்தில் அடைத்ததுபோல கருமமாகிய நீரில் ஊறிக்கொண்டிருக்கும், இழிந்த ஒன்பது வாயில்களைக் கொண்ட பச்சை மண் பாத்திரம்போன்ற தேகத்திற்குள் என்னை இருக்கச்செய்து, அன்னத்தை ஏற்றி நீ கட்டி வைக்க, துருத்தியில் அடைத்துவைத்த கள்ளைப்போல் துள்ளிப் பதைத்து என்ன இலாபம் பெற்றேன்? எனவே நீ உன்

திருவருளாகிய நீரைப் பாய்ச்சி நாற்றைப் பதித்ததைப் போல ஞானமாகிய பயிரை நட்பு, ஐம்புலன்களாகிய பட்டிமாடுகளும், யமன் என்ற தீப்பூடும் அணுகாமல் சிவஅனுபவத்தை அருளுமாறு வேண்டுகிறார்.

முடிவுரை

தாயுமானவரின் தாயார் கெஜவல்லி அம்மையார் கருணையும், இரக்கமும், பக்தியும் மிக்கவர் என்பதை அவரது வரலாற்றின்மூலம் அறியமுடிகிறது. அவர் மைந்தர் தாயுமானவரும் தாயைப்போல நற்பண்பு மிக்கவராய்த் திகழ்ந்திருக்கிறார். இறைவன் தாயுமானவரை வழிபடுத்தியவமாகக் கொண்டு வாழ்ந்த தாயுமானவரும் இறைவனைத் தாயாகவும், தந்தையாகவும் போற்றி வணங்குவதை அவரது பாடல்களால் அறிய முடிகிறது. தன் குருவையும் தாயாகப் போற்றி வணங்குவதை அறியலாம்.

இல்லற வாழ்வில் விருப்பமின்றில் இருந்தாலும், தன் தாயின் விருப்பத்திற்கு மதிப்பளித்து அவர் ஆசையை நிறைவேற்றித் திருமணம் செய்துகொண்டுள்ளார். இது தாயின்மீதுள்ள அவரது அன்பையும் மதிப்பையும் புலப்படுத்துகிறது. தன் இல்லாளுடன் இன்ப வாழ்வு வாழ்ந்து அவருக்கு இல்லற இன்பத்தை வழங்கியுள்ளார். ஒரு குழந்தைக்கும் தந்தையாகி உள்ளார். இது மனைவிமீது அவர் வைத்த அன்பும், அவர் இல்லறக் கடமையையும் சரியாக ஆற்றியவர் என்பதையும் காட்டுகிறது.

தன்மேல் விருப்பம் கொண்ட இராணி மீனாட்சியிடம் தக்க அறிவுரை கூறி, மிக உயர்ந்த சம்பிரதி பதவியையும் துறந்து அவ்விடத்தை விட்டுச்சென்றதிலிருந்து அவருக்குச் சிறிதளவும் பெண்ணாசை இல்லை என்பதும், பதவிமீதும் ஆடம்பர வாழ்க்கைமீதும் ஆசை இல்லை என்பதும் அறியலாகின்றன. மேலும் இராணி மீனாட்சியைப் பற்றித் தம் பாடல்களில் எதுவும் சிறுமையாகக் குறிக்கவில்லை. இதனால் அவர் பெண்மையின் பெருமைக்குக் களங்கம் ஏற்படுத்த விரும்பாதவர் என்பதும் தெரியவருகிறது.

பெண்களை அவர் தான் வணங்கும் அம்பிகையின் வடிவமாகக் கண்டவர் என்பதைச் செவிவழிச்செய்தி மூலமாகவும் தான் காணும் பொருள்கள் அனைத்தையும் அவர் இறைவனின் வடிவமாகக் கண்டவர் என்பதை அவரது பாடல்கள் மூலமாகவும் புலனாகின்றன. பெண்ணாசை பேரின்பநிலை அடையத் தடையாகும் என்பதை அவர் பல பாடல்களில் பாடுவதால் பெண்ணாசையை வெறுத்தவர் அவர் என்று அறிய முடிகிறது. தான் வணங்கும் இறைவியைப் பல பாடல்களில் பாடி மகிழ்ந்ததன்மூலம் அவர் பெண்கள் மீது அன்பும், பக்தியும், மதிப்பும் கொண்டவர் என்பதை இவ்வாய்வின்மூலம் அறியமுடிகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. தாயுமானவர் பாடல்கள், ஆசையெனும், பா.10.
2. மேலது, சச்சிதானந்த சிவம், பா.8.
3. மேலது, தந்தை தாய், பா.2.
4. மேலது, கல்லாலின், பா. 28.

5. மேலது, பாடுகின்ற பனுவல், பா. 5.
6. மேலது, கற்புசிந்தை, பா. 7.
7. மேலது, பராபரக்கண்ணி, பா. 377.
8. மேலது, காண்பேனாவென்கண்ணி, பா. 15.
9. ஓளவையார், கொன்றைவேந்தன், ப. 2.
10. தாயுமானவர் பாடல்கள், சிவன்செயல், பா.5.
11. மேலது, பராபரக்கண்ணி, பா.56.
12. மேலது, பா.57.
13. மேலது, பா. 80.
14. மேலது, பா. 126.
15. பன்னிரு திருமுறைகள்(7), ப. 269, பா. 287
16. மேலது (10), ப. 161, பா. 173.
17. மேலது (1), ப. 414, பா. 543.
18. திருவாசகம், ப. 270, பா. 446.
19. தா.பா, பொன்னை மாதரை, பா. 43.
20. மேலது, ஆசையெனும், பா. 10.
21. மேலது, பொன்னை மாதரை, பா. 1
22. மேலது, தன்னையொருவர், பா. 8.
23. பட்டினத்துப்பிள்ளையார் திருப்பாடல்கள், ப. 121.
24. தா.பா, சுகவாரி, பா. 11.
25. மேலது, ஆசையெனும், பா. 22.
26. மேலது, கற்புசிந்தை, பா. 1
27. மேலது, எங்கும் நிறைகின்ற பொருள், பா. 4
28. மேலது, மாதரைப் பழித்தல்,; பா. 1.
29. மேலது, பா. 2.
30. மேலது, பா. 3
31. மேலது, பா. 4.
32. மேலது, பா. 5.
33. மேலது, பா. 6.
34. மேலது, பா. 7.
35. மேலது, பா. 8.
36. மேலது, பா. 9.
37. மேலது, பா. 10.
38. மேலது, பா. 11.
39. மேலது, பா. 12.
40. மேலது, பா. 13.
41. மேலது, பா. 14.
42. மேலது, பா. 15.
43. பட்டினத்துப் பிள்ளையார் திருப்பாடல்கள், ப. 59,பா. 52.
44. திருப்புகழ் விருத்தியுரை, ப. 483.
45. தா.பா, மௌனகுரு வணக்கம், பா. 4
46. மேலது, எங்கும் நிறைகின்ற பொருள், பா. 10.
47. மேலது, சச்சிதானந்த சிவம், பா. 4.
48. மேலது, பா. 6.
49. மேலது, தேஜோமயானந்தம், பா. 2.
50. மேலது, பா. 10.
51. மேலது, பொன்னை மாதரை, பா. 10.
52. மேலது, வம்பனேன், பா. 10.
53. மேலது, ஆசையெனும், பா. 11.
54. மேலது, பாயப்புலி, பா. 33.

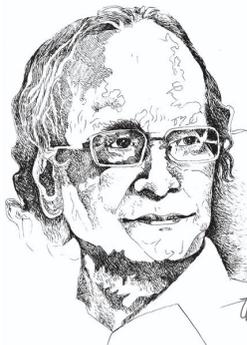
55. மேலது, பா. 35.
56. மேலது, பா. 53.
57. மேலது, தன்னை.
58. மேலது, கற்புசிந்தை, பா. 2.
59. மேலது, மலைவளர்காதலி, பா. 2.
60. மேலது, கல்லாலின், பா. 9.
61. மேலது, எந்நாட்கண்ணி, பா. 5.
62. மேலது, காண்பேனோவென்கண்ணி, பா. 20.
63. மேலது, ஆகாதோவென்கண்ணி, பா. 6.
64. மேலது, அகிலாண்டநாயகி, பா. 1.
65. மேலது, பெரியநாயகி, பா. 1.

நெறித்துணை நூல்கள்

1. பூவை கவியாணசுந்தர முதலியார் (மெ.வி) (2008), ஸ்ரீதாயுமான சுவாமிகள் திருப்பாடற்றிரட்டு மெய்கண்டவிருத்தியுரையுடன், தருமையாதீனம் மௌனமடம், திருச்சிராப்பள்ளி, ஞானசம்பந்தம் பதிப்பகம்.
2. வ.த.இராமசுப்பிரமணியம் (உ.ஆ.) (1998), பன்னிரு திருமுறைகள், வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை.
- கே.ஆர்.சுந்தரம் (உ.ஆ.), (2008), மாணிக்கவாசகர் அருளிய திருவாசகம், திருவாசகத் தெள்ளமுது பதிப்பகம், மதுரை.
- ப.இராமநாத பிள்ளையவர்கள் (உ.ஆ.) (1967), பட்டினத்துப்பிள்ளையார் திருப்பாடல்கள் (இரண்டு பகுதிகள்), திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட், திருநெல்வேலி.
- பி.எஸ்.சுப்பிரமணியம் (உ.ஆ.) (1926), திருப்புகழ் விருத்தியுரை, அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை.
- ஓளவையார் அருளிய கொன்றை வேந்தன் (1990), வானதி பதிப்பகம், சென்னை.

உன் முயற்சி இல்லாமல்

உனக்குக் கிடைத்த இந்த உடம்பே
பெரிய விருது!
ஒரு சுண்டு விரல்கூட
ஒரு சுண்டுவிரல் நகம்கூட
உன்னால் செய்யப்பட்டதல்ல
இதை உணர்ந்து
உடம்புக்கு மரியாதை கொடுத்து
நடத்து.
உன் உடம்பை மரியாதை கொடுத்து
மற்றவர் அனுப்புவர்.
அதற்கேற்ப அவர்களையும் நீ
நடத்து!

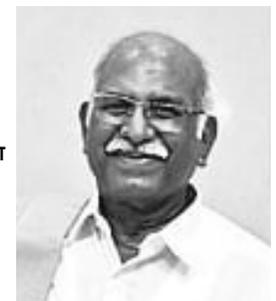


ஈரோடு தமிழன்பன்

ஈரோடு எழுதுகிற
செந்தமிழ் நற்கவிஞர்
ஈரோடு தமிழன்பன்
எழுத்திலே தனிப்பண்பன்
பேரோடு விளங்குபவர்;
பெரும்புகழ் கொண்டவர்,
போராட விழைபவர்
புதுமைகள் வியப்பவர்,
தேரோடும் மன்னன்போல்
திசையெங்கும் கவிதை
ஊர்வலம் சென்றவர்,
உள்ளங்கள் வென்றவர்!
நீர்உளம் ஆனவர்
நிமிர்ந்த தன் மானவர்,
யார்உளம் நோகவும்
யாதொன்றும் பேசிலர்
கூர்மதி மிக்கவர்
கொண்டாடத் தக்கவர்
ஏர்மதி அழகாக
எப்போதும் மிளிர்பவர்
ஓர்நாளும் கவிதையாழ்
ஒலிமீட்டி உவந்தவர்!
பார்ஆளும் முதல்வர்கள்
பாராட்டும் உயர்ந்தவர்!
பாரதி தாசனாம்
புரட்சிப் பாவலனின்
சாரதியாய் உடனிருந்து
வேர்அதிகம் கொண்டபழ
மரம்போல விரிந்தவர்!
நார்அதிகம் இல்லாத
நறுமாலை தொடுத்தவர்!
ஓர்மனைவி இருமகன்கள்
உயர்கல்வி மருத்துவர்கள்
பேர்பெற்ற குடும்பமுடன்
பெருமிதமாய் வாழ்ந்தவர்!
கார்வானம் உள்ளளவும்
கவிநிலா உலாவரும்;
தார்மாலை சூட்டுவோம் ;
தமிழன்பன் போற்றுவோம்,
நேருள்ளம் கொண்டவரை
நினைந்திங்கே
வாழ்த்துவோம்!



- மா. செல்வராசன்



கடமைகளும் உரிமைகளும்



டி.மை. சாகிதா பானு

பகுதிநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழாய்வுத்துறை
கந்தசாமி கண்டர் கல்லூரி, பரமத்தி வேலூர்

நெறியாளர்: **முனைவர் த. க. புஷ்பராஜ்**

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழாய்வுத்துறை, கந்தசாமி கண்டர் கல்லூரி
பரமத்தி வேலூர் 638 182 (இணைவு: பெரியார் பல்கலைக்கழகம்)



முன்னுரை

இன்றைய 21ஆம் நூற்றாண்டில் மனிதன் அனைத்துத் துறைகளிலும் முன்னேற்றத்தின் விளிம்பைத் தொட்டுக் கொண்டிருக்கின்றான். இத்தகைய காலக் கட்டத்தில் ஒரு முஸ்லிம் தன் வாழ்க்கை முறையை எவ்வாறு அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும்? அவன் செய்ய வேண்டிய கடமைகள் என்ன? என்பன குறித்துச் சிந்திக்க வேண்டும். முதலாவதாக மனிதன் தனக்குள்ள உரிமைகளையும் தன் மீதுள்ள பொறுப்புக்களையும் அறிவது முக்கியமான கடமைகளுள் ஒன்றாகும், படைத்த இறைவனுக்கும் நம்மோடு வாழும் மனிதர்களுக்கும் நாம் நிறைய கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். எனவே அக்கடமைகளை முதலில் அறிந்து அதைச் செயல்படுத்த முன்வர வேண்டும். **என் உரிமையை வழங்குவது உங்கள் கடமை; என் கடமையை நான் நிறைவேற்றுவது உங்கள் உரிமை.** இவ்வகையில் ஒருவரின் கடமைதான் மற்றவரின் உரிமையாகிறது ஆக, கடமைகளைத் தெரிந்துகொண்டால் உரிமைகளும் தெரிந்துவிடும். அப்போதுதான் அந்த உரிமைகளை உரியவருக்கு உரிய முறையில் வழங்கிட முடியும். உரிமை மீறல், உரிமை மறுக்கப்படுகிறது, உரிமைக் குரல் என்று உரிமை பற்றி உரிமை இல்லாதோர் உரக்க முழங்குகின்றனர். அவர்களில் எத்தனையோ பேர் தம் கடமைகளை மறந்துவிடுகின்றனர். கடமைகளை முறையாக நிறைவேற்றினால், உரிமைகளும் நிறைவேற்றப்படும். உங்கள் உரிமையை நீங்கள் பெருந்தன்மையோடு விட்டுக்கொடுக்கலாம். அது உங்களுக்குப் பாராட்டாக அமையலாம். ஆனால் கடமை தவறுவது உரிமை மீறல் ஆகும். அது பெரும் பாவமாகும். இதனால்தான் கடமைகளில் முக்கியமானவற்றை அறிந்து அதன்படி செயல்படுவது அவசியமும் அவசரமும் ஆகும்.

பெற்றோருக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகள்

தம்முடைய பெற்றோர்களிடம் அழகிய முறையில் நடந்துகொள்ள வேண்டும். (அல் குர்ஆனில் 17:23); அவனையன்றி வேறு யாரையும் நீர் வணங்கக்கூடாது என்றும், பெற்றோருக்கு நன்மை செய்யவேண்டும் என்றும் இறைவன் கடமையாக்கியுள்ளான். (அல்குர்ஆன் 17:23)

பெற்றோருக்குச் செய்யவேண்டிய கடமைகள் எவ்வளவு முக்கியத்துவம் என்பதை நாம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். அல்லாஹ்வை தொழுவது எவ்வாறு கடமையோ அதைப்போன்றே தன்னைப் பெற்றெடுத்தவர்கட்குப் பணிவிடை செய்வது கடமையாகும். ஒருவன் பெற்றோருக்குப் பணிந்து நடக்க வேண்டும். அவர்கள் சொல்லும் காரியங்களை நிறைவேற்ற வேண்டும். அவர்களிடம் அன்புகாட்டவேண்டும். தமது நடவடிக்கைகளை மகிழ்ச்சியூட்டும் விதத்தில் அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும். அவர்கள் எதை வெறுக்கிறார்களோ அதைவிட்டு விலகிக் கொள்வதே சிறந்ததாகும்.

சிறந்த ஜிகாத்

நபி (ஸல்) அவர்களிடம் ஒருவர் வந்து ஹிஜ்ரத் செய்யவும் ஜிகாத் புரியவும் உங்களிடம் நான் உறுதிமொழி அளிக்கிறேன். இதன்மூலம் அல்லாஹ்விடத்தில் நற்கூலியை எதிர்பார்க்கிறேன் என்றார். அதற்கு நபி (ஸல்லல்லாஹு) அவர்கள் உமது பெற்றோரில் யாராவது உயிருடன் இருந்தால் அவர்களுக்கு நீ பணிவிடை செய் அதுவே சிறந்ததாகும் எனக் கூறினார்கள். இஸ்லாத்திற்காக ஜிஹாத் ஹிஜ்ரத் செய்வது பெரும் நன்மையைத் தரும் ஆனால் பெற்றோருக்குப் பணிவிடை செய்வது பெரும் நன்மைகளை அள்ளித் தரும், என்று நபி (ஸல்) அவர்கள் கூறினார்கள். (புகாரி _3004)

பெற்றோருக்கு ஏன் முக்கியத்துவம் தர வேண்டும் என்று அல்லாஹ் பதில் தருகிறான். **மனிதன் தன் பெற்றோரிடம் நல்ல முறையில் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என நாம் வலியுறுத்தினோம். (ஏனெனில்) அவனுடைய தாய் பலவீனத்தை அடைந்து (கருவறையில்) அவனைச் சுமந்தாள். பிறகு இரண்டு வருடங்களுக்கு பாலூட்டிப் பின் அதை மறக்கச்செய்கிறாள். (ஆகவே) நீ எனக்கும் உன்னுடைய பெற்றோருக்கும் நன்றி செலுத்துவாயாக. என்னிடம் மீளுமிடம் உள்ளது. (அல்குர்ஆன் 31:4)**

ஒரு தாய் கர்ப்பம் தரித்துக் குழந்தையைப் பெற்றெடுக்கும்வரை படும் இன்னல்கள் ஏராளம் என்பது நாம் அனைவரும் அறிந்ததேயாகும். பெற்றோர் முதுமை அடைந்துவிட்டால் அவர்களிடம் எவ்வாறு நடந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதையும் அல்லாஹ் சொல்லித் தருகின்றான்: **அவ்விருவரிடமும் கனிவான கண்ணியமான பேச்சைப் பேசு வீராக! மேலும் இரக்கம் கொண்டு பணிவு என்னும் இறக்கையை அவ்விருவரின் மீதும் தாழ்த்துவீராக (அல் குர்ஆன் 17:23,24).**

உறவினர்களுக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகள்

உறவினர்களுடன் நேசம் பாராட்டுவதும் அவர்களை அரவணைத்து வாழ்வதும் அவர்களுக்குத் தேவையான உதவிகளைச் செய்வதும் அவசியமாகும். பணம், பதவி வரும்போது சொந்தக்காரர்களுடன் உறவை முறித்துக் கொள்வது வாடிக்கையாகிவிட்டது. **அல்லாஹ்வை வணங்குங்கள் அவனுக்கு எதையும் இணைவைக்காதீர்கள் பெற்றோருடனும் உறவினர்களுடனும் நல்ல முறையில் நடந்துகொள்ளுங்கள்.(அல்குர்ஆன் 4:3)**

உறவினர்களுடன் உறவைத் துண்டிப்பது, அல்லாஹ்வின் கட்டளையை மீறுவது என இந்த வசனத்தால் அறிய முடிகிறது. உறவினர்கள் நம்முடன் சேர்ந்து வாழ விரும்பாவிட்டாலும் நாம் சேர்ந்து வாழ முயல வேண்டும் என நபி (ஸல்) அவர்கள் கட்டளையிட்டார்கள். ஒரு மனிதர் நபியிடம் வந்து அல்லாஹ்வின் தூதரே! எனக்குச் சில உறவினர்கள் உள்ளனர் நான் அவர்களுடன் சேர்ந்து வாழ விரும்புகிறேன். ஆனால் அவர்கள் என்னைத் துண்டிக்கின்றனர். அவர்களுடன் நல்ல முறையில் நடந்துகொள்கிறேன். அவர்களோ எனக்குத் தீங்கிழைக்கின்றனர் என்றார். அப்போது, **நீர் கூறுவதுபோல் இருக்கும் என்றால் அவர்கள் நெருப்பின் சாம்பலைத் தின்றவர்களைப் போன்றவர்கள் இதுபோன்று நீர் நடக்கும் காலம் எல்லாம் அல்லாஹ்வின் புறத்திலிருந்து உதவும் ஒருவர் உன்னிடம் இருப்பார் (நூல் முஸ்லீம்)** என்றார்கள் இறுதித் தூதர் (ஸல்லல்லாஹு) . நம்முடன் சண்டையிடும் சொந்த பந்தங்களுடன் நல்ல முறையில் நடந்துகொள்வதன் மூலம் இறைவனின் பாதுகாப்பை நாம் பெற முடியும்.

அண்டைவீட்டாருக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகள்

இவ்வுலகில் சொந்தம், பந்தம் என்று ஆயிரம் பேர் இருந்தாலும், நமக்கருகில் வசிக்கும் கூப்பிட்ட குரலுக்கு ஓடி வருபவர்கள் தாம் அண்டை வீட்டார். அவர்களுடன் நாம் எவ்வாறு நடந்துகொள்ள வேண்டும் என அல்லாஹ்வும் அவனுடைய தூதரும் கூறுவதைப் பார்ப்போம். **அல்லாஹ்வை வணங்குங்கள் அவனுக்கு எதையும் இணைவைக்காதீர்கள். பெற்றோருடனும் அண்டைவீட்டாருடனும் நல்ல முறையில் நடந்து கொள்ளுங்கள். (அல்குர்ஆன் 4:36)**

அல்லாஹ்வையும் மறுமை நாளையும் நம்புங்கள் அப்படி நம்புபவர்கள் அண்டைவீட்டாருக்குத் தொல்லை தராமல் இருக்கட்டும் என அல்லாஹ்வின் தூதர் (ஸல்) கூறினார்கள். (நூல் புகாரி 6018)

பக்கத்து வீட்டுக்காரருக்கு உபகாரம் செய்வது அவர்களிடம் அன்பாக நடந்துகொள்வது எவ்வளவு முக்கியம் என்பதே இறைவசனமும் நபிமொழியும் தெளிவு படுத்துகின்றன. **அல்லாஹ்வின் மீதானையாக! ஈமான் கொள்ளவில்லை. அல்லாஹ்வின் மீதானையாக ஈமான் கொள்ளவில்லை** என நபி (ஸல்) மூன்று முறை கூறிய போது, **அவர் யார்? என்று கேட்கப்பட்டது. எவருடைய தொல்லையிலிருந்து பக்கத்து வீட்டார் பாதுகாப்பு பெறவில்லையோ அவரே என்று கூறினார்கள். (புகாரி 6016).** அண்டைவீடு என்றாலே சண்டை வீடு என்று ஆகிவரும் சூழலில் மேற்கூறப்பட்ட நபி ஸல்லல்லாஹு

அவர்களின் பொன்மொழிகளைச் சிந்தித்து அவர்களுடன் நேசத்தை உருவாக்க வேண்டும்.

கணவன் மனைவியின் கடமைகள்

இஸ்லாமியப் பார்வையில் திருமணம் என்பது ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே ஏற்படும் வளமானதொரு ஒப்பந்தமாகும். கணவன் மனைவியிடமும் மனைவி கணவரிடமும் எப்படியெல்லாம் நடந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதை இஸ்லாம் தெள்ளத்தெளிவாகக் கூறியுள்ளது. கணவன் தன் மனைவிக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகள் ஏராளம் உள்ளன. அவை குறித்து அல்லாஹ் கூறுகின்றான்: **குழந்தையின் தாய்க்கு வேண்டிய உணவு உடையை முறைப்படி வழங்குவது குழந்தையின் தந்தைமீது கடமையாகும் (அல்குர்ஆன் 2: 23).**

இதுகுறித்து நபி ஸல் அவர்களிடத்தில் ஒருவர் வந்து **மனைவிக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகள் எவை? என்று கேட்டபோது நீங்கள் உண்ணும்போது உங்களுக்கு உணவளிப்பதும், நீங்கள் உடுத்தும்போது அவர்களுக்கு உடை அளிப்பதும் உங்கள் பொறுப்பாகும். மனைவியின் கன்னத்தில் அடிக்காதீர்கள் அருவருப்பாகப் போசாதீர்கள், வீட்டில் தவிர வேறு எங்கும் ஒதுக்கி வைக்காதீர்கள்** என இறைத்தூதர் (ஸல்) கூறினார்கள். ஒவ்வொரு கணவன்மார்களும் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

மனைவியின் கடமைகள்

மனைவி கணவனுக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகளில் மிகவும் முக்கியமானது அல்லாஹ்வுக்கு மாறு செய்யாத வகையில் கணவரின் எல்லாக் கட்டளைகளுக்கும் அடிபணிய வேண்டும். அவருடைய இரகசியங்களையும், உடைமைகளையும் பாதுகாக்க வேண்டும் என நபி (ஸல்) அவர்கள் கூறினார்கள். **மனிதர்களில் எவருக்கேனும் சிரம் பணிய (ஸஜ்தா) செய்ய வேண்டுமெனக் கட்டளையிடுவதாக இருந்தால் மனைவி தன் கணவனுக்கு (ஸஜ்தா) செய்ய வேண்டும் எனக் கட்டளையிட்டிருப்பேன் (நூல் திரிபிதீ).**

இதன் மூலம் கணவருக்குக் கீழ்ப்படிதல் எவ்வளவு முக்கியம் என்பது விளங்கும். மனைவியின் இன்னொரு மிக முக்கியமான கடமை ஒன்று இருக்கிறது தன் கணவர் வெளியூர் அல்லது வெளிநாடு சென்றிருக்கும் நேரத்தில் தன் கற்பைப் பாதுகாப்பது அவசியமாகும்.

(நபியே!) இறையச்சமுள்ள பெண்களுக்கு நீர் கூறுவீராக: அவர்கள் தங்கள் பார்வைகளைத் தாழ்த்திக் கொள்ள வேண்டும். தமது வெட்கத்தலங்களைப் பேணிக் காத்துக்கொள்ள வேண்டும் என இறைவன் கூறுகிறான்: கற்பைப் பேணிகாப்பதுதான் ஒரு பெண் தன் கணவனுக்குச் செய்யும் கடமைகளில் மிகப்பெரிய கடமையாகும். இக்கடமைகளில் அவள் மிகக் கவனமாக இருந்தால் அவள் செய்யும் எல்லாச் செயல்களும் சிறப்பாக அமையும்.

ஒரு முஸ்லிம் பிறை முஸ்லிமுக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகள்

கருணை உள்ளம் கொண்ட நபி ஸல் அவர்கள்

கூறினார்கள்: ஒரு முஸ்லிம் மற்றொரு முஸ்லிமுக்குச் செய்யவேண்டிய கடமைகள் ஐந்து உள்ளன. அவை:

1. ஸலாத்திற்குப் பதில் சொல்வது
2. நோயாளியை நலம் விசாரிப்பது
3. ஜனாஸாவைப் பின்தொடர்வது
4. அழைப்புக்குப் பதில் கூறுவது
5. தும்மியருக்குப் பதில் கூறுவது (நூல்:புகாரி-1240)

ஒரு முஸ்லிம் இந்தக் கடமைகளை முழுமையாக நிறைவேற்றினால் தீமையின் அனைத்து காரியங்களிலிருந்தும் அவர் விடுபட்டு நன்மையான காரியங்களைத் தேடித்தேடிச் செய்ய ஆரம்பித்து விடுவார்.

முஸ்லிம் அல்லாதோருக்குச் செய்யவேண்டிய கடமை

வாழ்க்கையின் எல்லாத் துறைகளிலும் இஸ்லாம் ஒரு முஸ்லிமுக்கு வழிகாட்டுகிறது. மற்ற மதத்தவர்களிடம் எவ்வாறு நடந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதையும் சொல்லித் தருகிறது; மேன்மை மிக்கவனாகிய அல்லாஹ் கூறுகின்றான்: **மார்க்க விஷயத்தில் உங்களுடன் யார் போரிடவில்லையோ இன்னும் உங்கள் விடுகளில் இருந்து உங்களை வெளியேற்ற வில்லையோ அவர்களுக்கு நீங்கள் நன்மை செய்வதை விட்டும் அவர்களின் பக்கம் நீங்கள் நீதிசெலுத்துவதை விட்டும் அல்லாஹ் உங்களைத் தடுக்க**

வில்லை. நிச்சயமாக அல்லாஹ் நீதியாளர்களை நேசிக்கின்றான். (அல்குர்ஆன் -6:8)

பிற மதத்தவர்கள் நம்முடன் போர் செய்யாதவரை அவர்களுக்கு நன்மை செய்வதை அல்லாஹ் தடுக்க வில்லை. அவர்களுடன் நீதியுடன் நடந்துகொள்வதை நீதிபதியாகிய அல்லாஹ் விரும்புகின்றான் என்பதை நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். மாற்று மத சகோதரர்களுடன் பழகும் வாய்ப்பு நமக்கு அமையும் பட்சத்தில் அவர்களுடன் அல்லாஹ் கூறிய அழகிய முறையில் நடந்து நேர்வழியின் பக்கம் அழைப்பு விடுக்க வேண்டும்.

உலகில் ஒற்றுமை சீர்குலைந்து மனிதநேயம் மறைந்து கொண்டிருக்கும் இக்கால கட்டத்தில் அமைதியை உண்டாக்கி மனிதநேயத்தையும் சகோதரத்துவத்தையும் மலரச்செய்யும் வலிமை இஸ்லாத்தின் போதனைக்கு மட்டுமே உண்டு. உலகில் மனிதர்கள் மற்றவர்களின் உரிமைகளை உணர்ந்தாலே அமைதிப் பூங்காவாக இருக்கும். இக்கடமைகளைப் படிப்போம் பின்பற்று வோம். இந்த உலகத்தை உரிமை மீறலோ வன்முறைகளோ இல்லாத பூமியாக மாற்ற வல்ல ரகுமான் அருள் புரிவானாக! ஆமீன்.

அறிவு என்பது

சிலரிடம்

உளம் வாடும் மனிதர்க்குத்

தளவாடும் தயாரிக்கும்

உலைக்கூட

நெருப்பாய்

இருக்கும்!

சிலரிடம்

பசியில் துடிப்போர்க்குக்

கஞ்சி காய்ச்சும்

அடுப்பு நெருப்பாய்

இருக்கும்!

மேலும் சிலரிடம்

அண்டை வீட்டுக்

கூரையில் வைக்கும்

கொள்ளி நெருப்பாய்

இருக்கும்!

அப்படிப்பட்டவர்கள்

அரசியலில்

ஆன்மிகத்தில்

இலக்கியத்தில்

எங்கும் எதிலும் இருப்பார்கள்.

தவறுகள் மட்டுமே

செய்வது

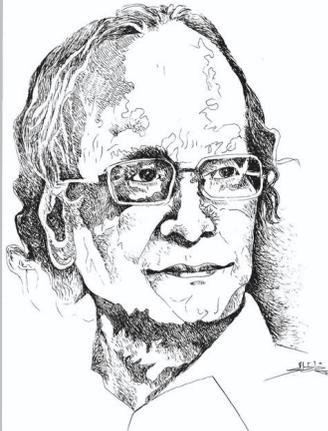
வளராமையின் அடையாளம்;

தவறுகளை மட்டுமே

பார்ப்பது

மனநோயின் அடையாளம்.

ஈரோடு திருப்பன்



சென்னைத் தொலைக்காட்சிச் செய்தி வாசித்த முன்னை நாளில் முகம்பழகி விட்டது; பின்னை நாளில் முதுமை பின்னிய அன்ன வரைநான் அருகில் கண்டதுண்டு; பண்பட்ட பேரா சிரியராய்ப் பாக்கனிலும் பண்பை விதைத்தவர் பக்குவப் பட்டவர் புதுக்கவிதை வரலாற்றில் புகுந்தவர் ஒதுக்கமுடி யாதபடி ஓரிடம் பிடித்தவர்; ஈரோடு என்றால் ஈர்ப்புண்டு என்பதைப் பாரோர்க்கு மீண்டும் பறைசாற் றியவர்; பேரோடு நிலைப்பார் தமிழன் பனாரே!



- செய்த்தலை க. இராசவேல்



திருக்குறள் வழியுறத்தும் கல்வியியல் சிந்தனைகள்: ஓர்ஆய்வு

முனைவர் ந. லெனின்

உதவிப் பேராசிரியர் (SS) தமிழ், ஆய்வு நெறியாளர். மொழிகள் துறை பெரியார் மணியம்மை அறிவியல் மற்றும் தொழில் நுட்ப (நி.நி.ப) நிறுவனம், வல்லம், தஞ்சாவூர்

ஆய்வுச்சுருக்கம்

முன்னுரை-கற்க கசடற-புத்தகம் என்பது-கல்வி இல்லாத வீடு-எண்ணும் எழுத்தும்-கற்றோர் கண்ணுடையார்-கூடிப் பழகிப் பிரிதல்-கல்வி கற்றவரே உயர்ந்தவர்-கற்ற கல்வியின் அளவிற்கு அறிவு-கற்றவருக்கான சிறப்பு ஒரு பிறப்பில் கற்ற கல்வியானது-கல்வி சிந்தனையைத் தூண்டும்-சிறந்த செல்வம் கல்வியே-அழிவு வராமல் காக்கும் கருவியாகும்.

தரவுச்சொற்கள்: நீரம்பல்-நீரில் வளர்கின்ற ஆம்பல் மலர், கசடற-குற்றமற, உவப்பத் தலைக்கூடி-மகிழுமாறு கூடிப்பழகி, எக்கற்றும்-ஏங்கித் தாழ்ந்து நின்று, கற்றனைத்து-கற்ற அளவிற்கு, சாந்துணை-சாகும்வரை, ஏமாப்பு-உதவும் தன்மை, காமுறுவர்-விரும்புவர், கேடுஇல்-அழிவு இல்லாத, அற்றம்-அழிவு.

முன்னுரை

கவையாகிக் கொம்பாகிக் காட்டகத்தே நிற்கும்

அவையல்ல நல்லமரங்கள் சபை நடுவே

நீட்டு ஓலை வாசியா நின்றான் குறிப்பறிய

மாட்டாதவன் நல் மரம் என்ற மூதுரைப் பாடல் காட்டில் கிளை விரித்துப் பல கொம்புகளுடன் நிற்கும் உயர்ந்த மரங்களை நல்ல மரங்கள் என்று கூற முடியாது. கற்றவர்கள் கூடியுள்ள சபையில் தரப்பட்ட ஓலை யைப் (ஏடுகளை) படிக்க அறியாதவனும் அவை கூறும் குறிப்புகளை உணர்ந்துகொள்ள இயலாமல் நிற்ப வன் நல்ல மரத்திற்கு ஒப்பாவான். அதாவது கல்வியில்லாதவனும் ஒருவருடைய குறிப்பை அறியாதவனும் அறிவுடைய மனிதனாய்ப் பிறந்தாலும் ஓரறிவுடைய மரத்திற்கு ஒப்பாவார் எனக் கூறுகிறது.

என் எழுத் திகழேல் (ஆத்திசூடி) எனக் கணிதத்தையும் இலக்கணத்தையும் நன்றாகக் கற்றுக்கொள் என ஆத்திசூடி கூறுகின்றது.

நீரளவே ஆகுமாம் நீரம்பல் தான்கற்ற

நூலளவே ஆகுமாம் நுண்ணறிவு (மூதுரை)

ஒரு குளத்தில் நீர் நிற்கிற அளவிற்கு அதிலுள்ள ஆம்பல்மலர் வளர்ந்து காணப்படும். அதுபோல் ஒருவன் தான் படித்த நூற்களின் அளவே நுட்ப அறிவைப் பெற்றிருப்பான் என மூதுரை கூறுகின்றது.

கல்வி மிகுந்திடில் கழிந்திடும் மடமை கற்பதுவே உன் கடமை

கல்வி பெருக்கமும் கலைப்பெருக்கமும் மேவுமாயின்

பள்ளத்தில் விழுந்தோரெல்லாம் விழிபெற்று பதவி கொள்வர் என மகாகவி பாரதியாரும், ஓதாம லொருநாளும்

இருக்க வேண்டாம் என உலக நீதியும்,

அறிவுக் கண்ணை சரியாகத் திறந்து விட்டால்

பிறவிக் குருடனும் கண்டெறுவான் என மக்கள் கவிஞர் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரமும் கூறுகின்றார்.

கல்வியே உலகத்தில் பெருத்த மாற்றத்தை ஏற்படுத்த உதவும் வலிமை வாய்ந்த ஆயுதம். கல்வியின் உயரிய குறிக்கோள் என்பது வெறும் அறிவு அல்ல, செயல் திறமையே. கல்வி என்பது ஒருவனுக்குக் கற்பிக்கப்பட வேண்டிய அவசியமெல்லாம் ஒருவன் தனது வாழ்நாளில் சுதந்திரத்தோடு வாழ்வதற்குத் தகுதிப்படுத்துவதே அல்லது நல்வாழ்க்கை வாழ்த் தகுதி உடையவன் ஆக்குவதே ஆகும். ஆழ்மனதை சிந்திக்கத் தூண்டுவதே கல்வியாகும் என்று கல்வி குறித்த சிந்தனைகளைத் தந்தை பெரியார் கூறுகிறார். அவ்வகையில் திருக்குறள் தனி மனித வாழ்வியலை எவ்வாறு மேம்படுத்துவது என்ற வினாவிற்கு விடை காணும் நோக்கில் இக்கட்டுரையில் ஆராயப்படுகின்றது.

கற்க கசடற

கற்க கசடறக் கற்பனை கற்றபின்

நிற்க அதற்குத் தக (குறள்:391)

பொருள்: கற்கத் தகுந்த நூல்களை குற்றமறக் கற்க வேண்டும் அவ்வாறு கற்ற பிறகு கற்ற கல்விக்குத் தக்கவாறு நெறியில் நிற்க வேண்டும். கல்விக் கழகு கசடற மொழிதல் (வெற்றிவேற்கை). குற்றமில்லாமல் பேசுதல் படிப்புக்கு அழகாகும் என வெற்றிவேற்கை கூறுகின்றது.

புத்தகம் என்பது...

இவ்வகையில் எண்ணற்ற நூல்கள் உள்ளன. அவற்றுள் கற்க தகுந்த நூல்களை மட்டும் கற்க வேண்டும் எனத் திருக்குறள் சுட்டிக்காட்டுவது சிந்திக்கத்தக்கது.

புத்தகம் என்பது...
எதையும் படிப்பதற்கு முன் படிக்க வேண்டும்
எதைப் படிக்க வேண்டும் என்று...

படிப்பது
மறந்துபோகிறது என்பதற்காகப்
படிப்பதை
மறந்து விடாதே
படிப்பதை மறக்காமல் இருந்தால்
படிப்பதும்
மறந்து போகாது...

புத்தகங்களைத்
திற
அவை உன்னைத்
திறக்கும்...

நல்ல
புத்தகத்தைப்
புரட்டு அது
உன்னைப்

புரட்டிப்போடும் என்கிறார் ஈரோடு தமிழன்பன்.
முதுரை, வெற்றிவேற்கை, நன்னெறி, உலகநீதி, ஆத்தி
சூடி போன்ற நீதிநூல்கள் கல்வியறிவைப் போற்றுகின்
றன. அவற்றில் திருக்குறள் கல்வி, கல்லாமை என
இரண்டு அதிகாரங்களில் கல்வியின் சிறப்பைப் போற்
றியும் கல்லாமையால் ஏற்படும் தீமைகளையும் எடுத்
துரைக்கின்றார்.

கல்வி இல்லாத வீடு

புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசன் தனது இருண்ட வீடு
நாடகத்தில் கல்வியறிவு இல்லாததால் அந்த வீட்டுக்
குடும்பத் தலைவர் குழந்தைகள் எத்தகைய துயரை
அடைகின்றனர் என்பதை அழகாகப் படம்பிடித்திருப்
பார்.

கல்வி இல்லாத வீட்டினை
களர் நிலம் என்க.

அங்கே புல் விளையலாம்
நல்ல புதல்வர்கள் விளைவதில்லை என்பார்.
எண்ணும் எழுத்தும்

எண்ணென்ப ஏணை எழுத்தென்ப இவ்விரண்டும்
கண்ணென்ப வாழும் உயிர்க்கு.

பொருள்: எண் என்று கூறப்படுவன, எழுத்து என்று கூறப்
படுவன ஆகிய இருவகைக் கலைகளும் வாழும் மக்க
ளுக்குக் கண்கள் என்று கூறுவர். **எண்ணெழுத்து**
இகழேல் (ஆத்திசூடி). கணிதத்தையும் அறநூல்களையு
ம் இகழ்ந்து கற்காமல் விட்டுவிடாதே.

எண்ணும் எழுத்தும் கண்ணெனத்தகும் என நீதிநூல்
பாடலொன்றில் கூறப்படுகின்றது. நம் உடலில் கண்
முக்கியமான உறுப்பாகும். என்களையும், எழுத்துக்க
ளையும் இரு கண்களுக்கு ஒப்பிடுவது சிந்திக்கத்
தக்க ஒன்றாகும்.

கற்றோர் கண் உடையர்

கண்உடையர் என்பவர் கற்றோர் முகத்துஇரண்டு
கல்லா தவர் புண்உடையர்

பொருள்: கண்ணுடையவர் என்று உயர்வாகக் கூறப்
படுகின்றவர் கற்றவரே, கல்லாதவர் முகத்தில் இரண்டு
புண்கள் உடையவர் ஆவர்.

கிராமங்களில் படிக்காதவர்கள், நகரங்களில் பேருந்
துக்காக நிற்கும்போது இந்த பஸ் எந்த ஊருக்குப்
போகும்போது என்று கேட்பார்கள். நீ எந்த ஊருக்குப்
போகின்றாய், அதை முதலில் சொல் என்று பதில் வினா
தொடுப்பார்கள். கண்ணிருந்தும் பார்வையற்றவராய்
உள்ளனர். அவர்களுக்கு எழுத்துகளெல்லாம் முறுக்கு,
ஜாங்கிரி போன்று வளைவுகளாக உள்ளன. வாசிக்க
முடியாத எழுத்துக்களைப் பார்த்து உணர் முடியாத
சூழல். மேற்கண்ட சூழலைத்தான் கண் உடையவர்
கற்றோர் என்கிறார் திருவள்ளுவர்.

கூடிப்பழகி பிரிதல்

உவப்பத் தலைக்கூடி உள்ளப் பிரிதல்
அனைத்தே புலவர் தொழில்

பொருள்: மகிழும்படியாகக் கூடி பழகி இனி இவரை
எப்போது காண்போம் என வருந்தி நினைக்கும்படிப்
பிரிதல் புலவரின் தொழிலாகும்.

பசுமை நிறைந்த நினைவுகளே

பாடிப் பறந்த பறவைகளே

பழகி களித்த தோழர்களே

பறந்து செல்கின்றோம் - நாம்

பறந்து செல்கின்றோம் எனக் கவிஞர் கண்ணதாசன்
கூறுவதும், **கற்றவரைக் கற்றவரே காழுவர்** என்பதும்
இதன்பாற்பட்டவையே.

கல்வி கற்றவரே உயர்ந்தவர்

உடையார்முன் இல்லார்போல் ஏக்கற்றும் கற்றார்
கடையரே கல்லா தவர்

பொருள்: செல்வார்முன் வறியவர் நிற்பதுபோல் (கற்
றவர்முன்) ஏங்கித் தாழ்ந்து நின்று கல்வி கற்
றவரே உயர்ந்தவர், கல்லாதவர் இழிந்தவர்.

கல்வியை கற்றுக்கொள்ளுவதில் பணிவும் அடக்க
மும் வேண்டும் என்பதால் இவ்வாறு கூறப்படுகிறது.

கற்ற கல்வியின் அளவிற்கு அறிவு

தொட்டனைத்து ஊறும் மணற்கேணி மாந்தர்க்குக்
கற்றனைத்து ஊறும் அறிவு

பொருள்: மணலிலுள்ள கேணியில் தோண்டிய அளவு
நீர்ஊறும், அதுபோல் மக்களுக்குக் கற்ற கல்வியின்
அளவு அறிவு ஊறும். அறிவுக்குத் தடையே இல்லை.
ஆராய்ச்சிக்கு முடிவே இல்லை எனும் பொருளில்
பகுத்தறிவுப் பாடல் ஒன்று உண்டு.

புதிய நூல்களைப் படிக்கப் படிக்க நமது அறியாமை
நமக்குப் புலப்படுகிறது என்கிறார் கவிஞர் ஜெல்லி.
நமது அறிவைவிட அறியாமையின் அளவு கூடுத
லாக உள்ளது எனப் பகுத்தறிவு இயக்கத்தின் ஆசிரி
யர் கி.வீரமணி கூறுகிறார். வாழ்நாள் முழுவதும் கற்றுக்
கொண்டே இருக்க வேண்டும். கால மாற்றத்தில் புதிய
கண்டுபிடிப்புகள், கோள்கள் இயக்கம் குறித்த புதிய
தகவல்கள் ஆய்வுகள் வரவேற்கப்படல் வேண்டும்.
உணவு உற்பத்தி. வேளாண்மையில் புதிய ரகங்கள்
கண்டுபிடிப்பு, தகவல் தொழில்நுட்பம், கட்டடப் பணி,
இயந்திரத் தொழில்நுட்பங்கள், வானூர்தி இயக்கம், புதிய
தொழில்நுட்பங்கள் கண்டுபிடிப்பு அதன் பயன்பாடு
கற்ற கல்வியின் அளவிற்கு அறிவு ஊறும் என்பதற்
குள் அடங்கும்.

கற்றவருக்கான சிறப்பு

யாதானும் நாடாமல் ஊராமால் என்னொருவன்
சாந்ருணையுங் கல்லாத வாறு.

பொருள்: கற்றவனுக்குத் தன் நாடும், ஊரும்போலவே
வேறு எதுவாயினும் நாடாகும். ஆகையால் ஒருவன்
சாகும்வரையில் கல்லாமல் காலம் கழிப்பது ஏன்?

கற்றவர்க்குச் சென்ற இடமெல்லாம் சிறப்பு.

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்/தீதும் நன்றும் பிறர்தர
வாரா எனக் கனியன் பூங்குன்றனார் கூறுகின்றார்.

கற்றவர்கள் இறந்துபோனாலும் அவர்களது படைப்பு
கள், அறிவியல் கோட்பாடுகள், கண்டுபிடிப்புகள்
காலங்கடந்து பல்வேறு நாடுகளுக்குச் சொந்தக்காரர்
களாக வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறார்கள். மொழிகளைக்
கடந்து பயணிக்கின்றனர்.

ஒரு பிறப்பில் கற்ற கல்வி

ஒருமைக்கண் தான்கற்ற கல்வி ஒருவற்கு
எழுமையும் ஏமாப்பு உடைத்து

பொருள்: ஒரு பிறப்பில் தான் கற்ற கல்வி, அப்பிறப்
பிற்கு மட்டுமல்லாமல் ஒருவனுக்கு ஏழு பிறப்பிலும்
உதவும் தன்மை உடையதாகும்.

ஒருவர்க்கு ஏழு பிறப்பு என்பது கற்பனையான ஒன்
றேயாகும். ஒருமுறை கற்ற கல்வி ஒருவனுக்குத் தன்
வாழ்நாளில் பல நிலைகளிலும் பயன்படுகின்றது.

தலைமுறை தலைமுறையாகக் கல்வியறிவே பெறாத
ஒரு குடும்பத்தினர் முதன்முதலாகக் கல்வியறிவு பெறு
கிறபோது கல்வி வெளிச்சம் தொடர்ச்சியாகப் பெறப்
படுகிறது.

கல்விச் சிந்தனை

தாம்இன் புறுவது உலகுஇன் புறக்கண்டு
காமுறுவர் கற்றறிந் தார்.

பொருள்: தாம் இன்புறுவதற்குக் காரணமான கல்வி
யால் உலகமும் இன்புறுவதைக் கண்டு கற்றறிந்த
அறிஞர் மேன்மேலும் (அக்கல்வியை) விரும்புவர்.

கல்வி, சிந்தனையைத் தூண்டும். கல்விச்சிந்தனை
படைப்பாற்றலை வளர்க்கும். படைப்பாற்றல் புதியன
வற்றைக் கண்டுபிடிக்கும். கல்வி கலையை வளர்க்
கும் மற்றும் பாதுகாக்கும். கலையால் தேசம் இன்பு
றும். கல்வி தொழில் நுட்பங்கள் ஆராய்ச்சியை
மேற்கொள்ளும். ஆராய்ச்சி புதியனவற்றைப் படைக்
கும். அறிவியல்படைப்புகள் மானிடப் பசிப்பிணியைப்
போக்கும். மானிடர்க்கு மகிழ்வினை அளிக்கும். உலகு
இன்புறுவதற்கு அது அடிப்படையாகும்.

கல்விச் செல்வம்

கேடுஇல் விழுச்செல்வம் கல்வி ஒருவற்கு
மாடுஅல்ல மற்றவை யவை

பொருள்: ஒருவனுக்கு அழிவு இல்லாத சிறந்த செல்வம்
கல்வியே ஆகும். கல்வி தவிர மற்றப் பொருள்கள்
(அத்தகைய சிறப்புடைய) செல்வம் அல்ல.

சரஸ்வதிசபதம் என்ற திரைப்படத்தில் நாரதர் சரஸ்
வதிதேவியிடம் கல்வியின் சிறப்புகளைப் பற்றிப்

பின்வருமாறு கூறுவார்:

கல்வி நெருப்பால் அழிந்துபோகாது. நீரால் அடித்துச்
செல்ல முடியாது. கள்வர்களால் களவாட முடியாது.
கலைவாணி அருள்பெற்றவன் ஏட்டுத்து எழுதிட்டால்
அது காலங்களைக் கடந்து வாழ்ந்துகொண்டே இருக்கும்.
செல்வம் நிலையற்றது. கல்வி நிலையானது. வித்தை
படைத்தவனை இவ்வுலகில் யாரும் வெல்ல முடியாது.

அழிவு வராமல் காக்கும் கருவி

அறிவுற்றம் காக்கும் கருவி செறுவார்க்கும்
உள்ளழிக்கல் ஆகா அரண்.

அறிவு, (கல்வி) அழிவு வராமல் காக்கும் கருவி
யாகும். அன்றியும் பகை கொண்டு எதிர்ப்பவர்க்கும்
அழிக்க முடியாத உள் அரணும் ஆகும்.

இங்கே அறிவு என்கின்றபோது அது கல்வியறி
வோடு தொடர்புடையதாகவே பொருள்படும்.

முடிவுரை

அறிவு விளங்குவதற்குக் காரணமான நூல்களைப்
படிப்பதன் மூலமும், திருக்குறளில் கல்வி அதிகாரத்
தில் கல்வியின் சிறப்பு குறித்த தகவல்களைப் படித்து,
கல்வி ஒன்றே சமூக மாற்றத்திற்கான கருவி என்பதை
அறிந்து கல்வியறிவைப் போற்றுவோம். ஏதென்ஸ்
நகர இளைஞர்களைப் பார்த்து அறிவாயுதம் ஏந்துங்
கள் என்று சாக்ரடீஸ் சொன்னார். அறியாமை எனும்
இருளைப் போக்கும் கல்வியறிவைப் போற்றுவோம்.

சான்றொண் விளக்கம்

ஔவையாரின் ஆத்திசூடி, கீர்த்தி (உரையாசிரியர்) பக்.38,39
மேலது பக்.36

திருக்குறள் தெளிவுரை, மு,வ, பக். 83

புத்தகம் என்பது.....ஈரோடு தமிழன்பன், பக். 12,13,14,19

திருக்குறள் தெளிவுரை, மு,வ, பக். 83

ஔவையாரின் ஆத்திசூடி, பக். 6

திருக்குறள் தெளிவுரை, மு,வ, பக். 83

மேலது, பக், 83.

துணைநூற்பட்டியல்

வரதராசனார். மு.திருக்குறள் தெளிவுரை, திருநெல்வேலி
தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிட்,
சென்னை, 1949 மு.ப. 2021, 500வது பதிப்பு.

கமலா கந்தசாமி (தொ.ஆ) தந்தை பெரியாரின் தத்துவ
மொழிகள், சுவாதி பிரசுரம், சென்னை, டிசம்பர் 2013 மு.ப.

கீர்த்தி (உரையாசிரியர்) ஔவையாரின் ஆத்திசூடி, வெளியீடு,
அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை.

ஈரோடு தமிழன்பன், புத்தகம் என்பது.... சென்னை, 2013
மு.ப.

PATH OF PETALS

Petals on life's path,
Each one a story to tell,
Nature's footprints.

- Maya Anthony



சங்கப் பாக்களில் சூல்

முனைவர் ஜோ. தனலட்சுமி

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, தேவாங்கர் கலைக்கல்லூரி
அருப்புக்கோட்டை 626 101

முன்னுரை

சான்றோர்களின் சங்கப் பாக்கள் காட்சிகளைப் படிமமாக்கித் தருவன. இக்காலக் கவிதைகளும் வடிவ அளவில் கதைகளையும் நிகழ்வுகளையும் ஓசையில்லா மொழிநடையில் நுண்மையாக வெளிப்படுத்துவதில் ஏற்பும் புறக்கணிப்பும் அடைகின்றன.

குறுந்தொகையின் 92ஆம் பாடலில் எந்த மாந்தரும் இடம்பெற்றிருக்க மாட்டார். சங்கப் பாக்களில் வேறு எந்தவொரு பாவும இவ்வாறு இல்லை என்பது பதியத்தக்கது. பகல் பொழுது முடிந்து மாலைப் பொழுது தொடங்குமுன் உள்ள எற்படு நேரம். அப்போது வானத்தில் வளைந்த சிறகுகளை உடைய பறவைகள் வாயில் இறகுகளைக் கவ்விக்கொண்டு விரைந்து செல்கின்றன. உயர்ந்த மராமரத்திலுள்ள தம் கூடு நோக்கிப் பறக்கின்றன. அங்கு இரையை எதிர்பார்த்துப் பறவைகளின் குஞ்சுகள் இருப்பதால் அவ்வாறு அவை விரைகின்றன. அவை இரங்கத்தக்கன என்று தாமேதரனார் பாடிய அப்பாடல் உள்ளது. இப்பாடலில் மாந்தர் எவரும் இடம் பெற்றிலர். ஆனால் இது இறைச்சிப் பொருளாகத் தலைவியின் உள்ளநிலையை வெளிப்படுத்துவதாய் உள்ளது. குழந்தைகளோடு வீட்டிலிருந்து தலைவனை எதிர்நோக்கும் தலைவியின் நிலையைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளது.

பழம்பாக்களில் வரும் ஒவ்வோர் இயற்கைக் காட்சியும் மாந்தரின் உளநிலையைக் குறியீட்டு நிலையில், பதிலீட்டு நிலையில் உணர்த்துவன என்பதற்குச் சான்றாக மேற்பாடல் விளக்கம் பெற்றது. இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு நற்றிணை, அகநானூற்றுப் பாக்களில் இடம்பெற்றுள்ள சூல் குறித்தான பதிவுகள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

நற்றிணை

பெடை-சேவல்-மீன்

நற்றிணை நெய்தல் பாக்களில் சூல் குறித்த பதிவுகளில் ஒரு ஒழுங்கைக் காணமுடிகிறது. தலைச்சூல் (முதல் கரு) உற்றிருக்கும் பெடை இரை தேட முடியாமல் சோர்ந்திருக்கின்றது. அதற்காக அதன் துணையான நாரை கழிகளில் சென்று மீனைக் கவ்விக் கொணர்ந்து கொடுக்கிறது. தலைவன் வாழும் நெய்தற் பரப்பு இத்தகைய தன்மை உடையது என உள்ளது. இதன் வழியாகத் தலைவி உணர்த்த வரும் செய்தியை இறைச்சிப் பொருளாகத் தெரிவிக்கின்றாள்.

நற்றிணையின் மூன்று நெய்தல் பின்புலப் பாக்களில் (31, 263, 272) சூல் குறித்த பதிவு உள்ளது. இம் மூன்று பாக்களில் 263, 272 ஆகியன ஒப்புமை உடையன.

தலைச்சூல் உற்றுள்ளது பேடை. சூலுற்ற மகளிருக்கு மிகையாய்ப் பசிப்பதுபோல் பசிக்கிறது. எனினும் சூலுற்றிருக்கும் சோர்வால் கழியிடத்தே தங்கி விடுகிறது. இதனை உணர்ந்த அதன் நாரை தொலைவில் உள்ள கானலைக் கடந்து இருக்கும் கடல்வரை பறந்து சென்று மீனைக் கவவி வந்து சூலுற்றிருக்கும் தன் பேடை நாரைக்கும் கொடுக்கும் கடற்கரைப் பரப்பைச் சேர்ந்தவன் தலைவன். இந்த நெய்தல் காட்சி (நற்.263:4-10) புனைந்தவர் இளவெயினனார்.

நாரையை வைத்து இளவெயினனார் புனைந்ததை நீர்க்காக்கையைக் கொண்டு முக்கல் ஆசான் நல்வெள்ளையார் மொழிப்படமாக்கி உள்ளார். தலைச்சூல் உற்றுள்ளது பேடை நீர்க்காக்கை. சோர்வினால் இரை தேட முடியாமல் கடற்கரை மணற் பரப்பின் ஓரிடத்தில் தங்கிவிடுகிறது. அது உண்பதற்காகக் கடற்கரைப் பக்கம் உள்ள கழிகளில் அயிரைமீனைத் தேரும் சேவல் நீர்க்காக்கை. இத்தகைய நீர்ப்பரப்பைச் சேர்ந்தவன் தலைவன் என்கிறது பாடல் (நற். 272:1-6).

இவ்விரு பாக்களிலும் இடம்பெறும் பறவைகள்தாம் வெவ்வேறு; ஆனால் காட்சியும் கருத்தும் ஒன்றுதான். இத்தகைய அன்பு வாழ்வுக்குத் தலைவியும் ஏங்க மாட்டாளா? பறவைகளின் அன்பு வாழ்க்கை வாழும் நாட்டைச் சேர்ந்தவனே! அவற்றைப் பார்த்தும் உனக்கு அவ்வெண்ணம் தோன்றவில்லையா? விரைவில் வரைந்து (திருமணம்) கொண்டால் அழகான அன்பு வாழ்வு வாய்க்குமே என்று நுண்ணிதாய், உயர்வாய், உள்ளத்துணர்வைச் சொல்லாமல் சொல்லி உள்ளனர் சங்கச் சான்றோர்.

இரண்டு காட்சிகள்

தற்போது முதலில் உள்ள பாடலுக்கு (நற்.31) வருவோம். இப்பாடலில் இரு பெடைகள் வருகின்றன. பரந்த நீர்ப்பரப்பு மற்றும் கடற்கரைப் பரப்பு. அருகில் ஞாழல் மரங்கள் நிறைந்த கானல் (கடற்கரைச் சோலை).

அங்கு நீர்க்காக்கையும் பெடையும் உள்ளன. தன் பெடைக்கு அதன் சேவல் கழிகளில் சென்று தேடித் துழாவி பருத்த இறா மீனைக் கவ்வி வந்து தருகின்றது. இது ஒரு காட்சி (நற்.31:1-5).

இடைவிடாமல் உலவும் அலையிலிருந்து ஓதம் எழுகிறது. அதனைக் கேட்டுக் கடுஞ்சூல் (முதல் சூல்) உற்றிருக்கும் குருகு அஞ்சியிருக்கிறது. அருகில் அதன் சேவலும் இல்லை. இது மற்றொரு காட்சி (நற்.31:6-11).

முன்னொரு நாளில் முதல் காட்சியைக் கண்டு தலைவி இன்புற்றிருந்தாள். இப்போது சூலுற்று அஞ்சித் தனித்துள்ள குருகைப்போல் அஞ்சி இருப்பதாகத் தலைவி தெரிவிக்கிறாள். தன்னை இரவில் காண வந்த தலைவனுக்குக் கேட்பதுபோல் தோழியிடம் கூறுகிறாள். இது களவுக் காலப் பாடல்; இயற்றியவர் நக்கீரனார். இவ்விரு காட்சிகளின் வழியாகத் தலைவி ஒரு குறிப்புப் பொருளை உணர்த்த வருகின்றாள்.

சூலுற்றுத் தனித்துள்ள குருகைப்போல் தானும் சூலுற்றுள்ளதைத் தலைவனுக்குத் தெரிவிக்கிறாள். பாடலின் கடைசி அடி அதைத்தான் நமக்குத் தெரிவிக்கிறது. **உரவுநீர்ச் சேர்ப்பனோடு மணவா ஊங்கே** என்பது அவ்வடி. கடற்கரைத் தலைவனை மணப்பதற்குமுன் என்பது இவ்வடியின் பொருளாகும். மணம் என்பதற்கு இவ்விடத்தில், இக்காலத்தில் வழங்குவதுபோல் திருமணம் என்ற பொருள் இல்லை. அது கலத்தல் என்ற பொருளில் ஆளப்பெற்றுள்ளது. இதே தவிப்பு நிலையில் இருந்த குறுந்தொகைப் பாடலின் தலைவி ஒருத்தி **குருகும் உண்டு தான் மணந்த ஞான்றே (குறுந். 25:5)** என்று தெரிவிப்பாள். நாங்கள் கலந்த பொழுது சாட்சியாகக் குருகுமட்டுமே இருந்தது என்பது இதன் பொருள்.

களவுக் காலத்தில் தான் சூலுற்றதைக் குருகின் வழியாகத் தலைவி தெரிவிக்கிறாள். இத்தகைய பாடல்கள் அரிதாகச் சங்கப்பாடல்களில் கிடைக்கின்றன.

இதேபோன்றதொரு நிலையில் தலைவி இருப்பதைக் குறுந்தொகைப் பாடல் (301) பதிந்துள்ளது. நள்ளிரவு, பனைமரத்தில் மடல்களால் இழைக்கப்பட்ட சிறிய கூடு. அக்கூட்டில் விரும்பிய தலைச்சூலுடன் அன்றில் உள்ளது. அது தன் துணையை அழைக்க அகவுகிறது. அவ்வொலியைக் கேட்கும்போதெல்லாம் நான் தூக்கம் துறந்து இருக்கின்றேன் என்று தோழியிடம் தலைவி கூறுகின்றாள்.

இப்பாடலைப் படிக்கையில் சூலுடன் நள்ளிரவில் தனித்திருந்து அகவும் அன்றிலின்மீது யாருக்கும் இரங்கல் ஏற்பட்டுவிடும். அத்தகைய உள நிலையில், உடல் நிலையில் (சூலுற்ற நிலையில்) தலைவியும் இருக்கிறாள் என்பது குறிப்பு. அதனால்தான் இப்பாடல் நெய்தல் திணைப் பின்புலத்தில் பாடப்பெற்றுள்ளது.

அகநானூறு

சூல் பிரிவுத் துயர்

ஓசைக்கு அஞ்சும் சூலுற்ற குருகு

தலைவியைப் பிரிந்து வேங்கடமலையைக் கடந்து சுர

வழியில் சென்றான் தலைவன். அதனால் வருத்தமுற்ற தலைவிக்குப் பின்வருமாறு தோழி ஆறுதல் கூறுகிறாள் (அகம். 141:8-22): நம் மூதூரில் விளக்கேற்றித் திருவிளக்குக் கார்த்திகையைக் கொண்டாடும் நாளுக்குள் தலைவன் வந்துவிடுவான். மேலும் புதுமணப் பெண்டிர் உலக்கையால் அவலை இடிப்பர். அந்த ஓசைக்கு அருகில் வாழைமரத்தில் இருக்கும் குருகு அஞ்சும். அதனால் அம்மரத்தில் இருந்த குருகு குறுமை யாகப் பறந்து (சூலுற்றுள்ளதால் குறுமையாகப் பறக்கிறது) சற்று தொலைவிலுள்ள மாமரத்தில் சென்று தங்கும். இத்தகைய காட்சியைத் தோழி தம் கூற்றில் எடுத்துரைக்கின்றாள்.

கார்த்திகை நன்னாள் வருவதால் அவல் இடிக்கப்படும். அதற்கு நிறைசூலுற்ற குருகு அஞ்சுவதுபோல் நிறை சூலுற்றுள்ள தலைவியும் அஞ்சுவாள் எனத் தலைவனுக்கு நினைப்பு எழும். அதனால் அவன் விரைவில் திரும்புவான் எனப் பொருள்படுமாறு தோழி தெரிவித்துள்ளாள்.

பாலைத் திணையைச் சார்ந்த இப்பாடலை இயற்றியவர் நக்கீரர். மேலும் இதில் புதுமணப் பெண்டிர் செயல்பாடு விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

பாகற்காயை விரும்பும் சூலுற்ற மயில்

தலைவன் செல்லும் பாலை வழியில் தென்படும் காட்சியை எடுத்துக்கூறித் தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறுகிறாள் தோழி; அக்காட்சி வருமாறு (அகம். 177:7-12): எரிக்கும் கதிரவனால் பக்கமலையிலுள்ள மூங்கில் கள் மற்றும் சுரபுன்னை மரங்கள் வாடும். பெரிய கற்களுள்ள பாலை வழியும் சுட்டிருக்கும். அத்தகைய இடத்தில் சேவல் மயில் அருகு இன்றித் தனித்துள்ள பெடை மயிலைக் காண்பார். அது சூலுற்றிருக்கும். அதனால் கசப்புச் சுவையுடைய பாகற்காயின் பழத்தை உண்பதற்கு விரும்பி அகவியிருக்கும்.

இக்காட்சியின் வழியாகப் பெடை மயிலைப்போலத் தலைவி நிறைசூலுற்றுள்ளதும்; அம்மயிலைப்போலத் துணையைப் (தலைவனை) பிரிந்து தனித்திருப்பதும்; புளிப்புச்சுவையை விரும்புவதும்; அதனைக் கொணர் தற்காகச் சேவல் மயிலைப் பெடை மயில் அழைப்பதுபோல் தலைவனை எதிர்நோக்கியுள்ளதுமான தலைவியின் உளநிலையைத் தெற்றெனக் காட்சிப் படுத்தியுள்ளார் புலவர்.

அகநானூற்றின் 177ஆம் பாடல் இது. பாலைத்திணையது. இயற்றியவர் செயலூர் இளம்பொன் சாத்தன் கொற்றனார்.

சூலுற்ற பிடி களிறு

சூலுற்ற பிடி களிறு கன்று: இனிய வாழ்வு

மாமூலனார் பாடிய அகநானூற்றுப் பாடலில் சூலுற்ற பிடி, களிறு, கன்றின் இனிய வாழ்வு காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அக்காட்சி வருமாறு (அகம். 197:10-15): கண்ணன் எழினி என்பவனின் குன்றத்தைக் கடந்து தலைவன் பொருளீட்டச் சென்றுள்ளான். அவன் சென்ற வழியில் வெள்ளிய கோடுகளை

(தந்தம்)உடைய வேழம் தன் அருகிலுள்ள பிடயைத் தழுவியவாறு படுத்திருக்கும்; அப்பிடி நிறைசூலுற்றிருக்கும்; இவற்றின் கன்றானது வேழத்தின்மீது ஏறி இறங்கி விளையாடியபடி இருக்கும். இக்காட்சியைக் காணும் தலைவனுக்குத் தானும் அவற்றைப்போல் இனிது வாழ வேண்டும் என்று எண்ணத்தை ஏற்படுத்தும். அதனால் விரைவில் திரும்புவான் எனத் தோழி ஆறுதல் தெரிவிக்கிறாள்.

இதில் **கமம் சூல் மடப்பிடி** (நிறை சூலுற்ற மடப்பிடி) என்று தெரிவித்ததுபோல் தலைவி நிறைசூலுற்றிருப்பதை வெளிப்படையான சொற்களால் தெரிவிக்கவில்லை. அது ஒரு புலமை மரபாக இருந்துள்ளது.

சூலுற்ற பிடயும் தடக்கையில் தழுவும் களிறும்

அகநானூற்றின் 328ஆம் பாடல் சூலுற்ற பிடி, களிறுகளின் அன்பமைந்த காட்சியை வரைந்துள்ளது. முற்பாடல் பாலைத்தினையது; இல்லறப் பிரிவால் வாடுவது. இப்பாடல் குறிஞ்சித் தினையது; இல்லற வாழ்வை எதிர்நோக்குவது. பாடலையிற்பிறியவர் மதுரைப் பண்ட வாணிகன் இளந்தேவனார் அல்லது ஈழந்தேவனார் எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. பாடற் படிமம் வருமாறு: மழை முகில்கள் தவழும் மலைப் பக்கத்திலுள்ள வாழைமரத்தடியில் கன்று ஈன்ற பிடயானது உறங்கியிருக்கும். அதனருகில் பிடயைத் தும்பிக்கையால் தடவிக் கொடுத்தவாறிருக்கும் மூங்கிலைத் தின்னும் களிறு. இத்தகைய பிடயும் களிறும் வாழும் மலையைச் சேர்ந்தவன் நம் தலைவன் (அகம். 328:11-15).

வரைந்து கொண்டால் யானைகளின் இல்லற வாழ்வு போல் தாமும் வாழலாம். ஆனால் தலைவன் களவிலேயே பழகிவருகிறான் என இரவுக்குறிப் பிழைத்த தலைவி சொல்வதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

இதேபோன்ற காட்சியுள்ள மற்றொரு பாடல்

முதல் சூலுற்ற பிடயைத் தன் தடக்கையால் அன்போடு அரவணைக்கும் காட்சி மற்றொரு அகநானூற்றுப் (78) பாடலிலும் புனையப்பெற்றுள்ளது. இதனை இயற்றியவர் மதுரை நக்கீரனார்.

பிடயானது முதல் சூலுற்று நிறைசூலோடு இருக்கிறது. காட்டிலுள்ள ஆளியை எண்ணி அஞ்சுவதை அறிந்த தன் இனத்தை வழிநடத்தும் வலிமையான களிறு தம் தடக்கையால் அதற்குத் தழுவிக் கொடுக்கும். இத்தகு மலைப்பகுதியைச் சேர்ந்தவர் தலைவன். என்னைப் பிரியும் சிறிது நேரத்திலே வருத்தமுறும் இயல்பினன். அத்தகையோன் தான் வாழும் இடத்திலுள்ள இத்தகு காட்சியைக் கண்டால் எத்தகைய துன்புறுவான் எனத் தலைவி நினைக்கின்றாள் (அகம்.78:1-6) இவ்வாறு தலைவனிடம் தோழி எடுத்துரைக்கிறாள். இதன்வழி, விரைந்து வரைந்து கொண்டு இடையீடு உள்ள இக்களவுக் காலத்தைக் கற்பாக மாற்ற வேண்டும் எனத் தோழி எடுத்துரைக்கிறாள்.

முட்டையை அடைகாக்கும் ஆண் ஆமை

நெய்தல் மக்களின் களவு வாழ்வு, கற்பாக மாறும் நிலையைச் சூலுற்றபெண் ஆமை, அவற்றைக் காக்கும்

ஆண் ஆமையின் வழியாக உணர்த்தப்பெற்றுள்ளது. குழுழி ஞாழலார் நப்பசலையார் என்ற பெண் புலவரின் பாடலில் (160) இச்செய்தி பதிவாகியுள்ளது.

நிறைசூலுற்ற பெண் ஆமை மேடாக உள்ள மணற் பரப்பில் மறைவாக முட்டைகள் ஈன்றது. அவையானைக்கோட்டினால் செய்த வட்டினைப் போன்றது. புலால் மணம் உடையது. அம்முட்டைகளிலிருந்து ஆமைக்குட்டிகள் வெளியேறும்வரை ஆண் ஆமை அவற்றைக் காக்கும். இத்தகைய கானல் (கடற்கரைச் சோலை) உள்ள பகுதியைச் சேர்ந்தவன் நம் தலைவன் (அகம்.160:2-8). முன்பெல்லாம் அவன் தேர் இரவில் வரும்; இன்று பகலில் வருகிறது என்று தலைவியிடம் தோழி கூறுகிறாள்.

பெண் ஆமையின் முட்டைகளிலிருந்து குட்டிகள் வெளிவரும்வரை ஆண் ஆமை மறைவாகக் காத்தது. அது போல் யாருக்கும் தெரியாமல் தலைவன், தலைவியிடையே நட்பு, அன்பு இரவில் களவில் இருந்து வந்தது. தற்போது களவைக் கற்பாக்கும்பொருட்டு வரைவுக்காகத் தலைவன் தேர் பகலில் வருகிறது என்பது ஆமைகளின் நிகழ்வுகளால் விளக்கம்பெறுகின்றது.

களவில் சூலுற்றிருக்கும் தலைவியின் நிலை ஊரறிய வெளிப்படும் முன், வரைந்துகொள்ளத் தலைவன் வருகிறான் என்பது இப்பாடலின் இறைச்சிப் பொருளாகும்.

நிறைவுரை

- சங்கப் பாக்களில் தலைவி சூலுற்ற நிலை வெளிப் படையாகச் சுட்டப்படவில்லை.
- உயிரினங்களின் சூல், காலப் படிமங்களால் சான்றோர் செய்யுள்களில் பெண்டிரின் உள நிலை பதியப்பெற்றுள்ளது.
- பெடை (குருகு, மயில், அன்றில்), பிடி, ஆமை ஆகியன சூலுற்றிருப்பதைக் குறிப்பிடுவதன்வழிப் பெண்டிரின் சூலுற்ற நிலை விளக்கப்பெறுகிறது.
- சூலுற்று, மகவு ஈன்று, தலைவனைப் பிரியாது இல்லறம் நடத்த விழைகிறாள் தலைவி. அதற்காக வரைவை வலியுறுத்துகிறாள்.
- களவுக் காலத்தில் தலைவனோடு மணத்தலால் (கலத்தலால்) சூலுற்று அஞ்சுகிறாள் பெண்.
- கற்பைத் (திருமணத்தை) தலைவியும், தோழியும் மீண்டும் மீண்டும் வலியுறுத்துவதற்குக் களவில் ஏற்பட்ட சூல் அடிப்படையாகும். இக்கருத்தை வெளிப்படையாகச் சொல்வதற்குப் புலவர்களும் தயங்கியுள்ளனர்; உரையாளர்களும் தவிர்ந்துள்ளனர் என்பது சூலுற்ற பதிவுகளை ஒருங்கே திரட்டிக் காண்கையில் புலப்படுகிறது.

பார்வை நூல்கள்

நற்றிணை, பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் உரை, 1915, சைவ வித்தியாநுபாலன எந்திசாலை, சென்னை.

நற்றிணை, கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன் உரை, 2011, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை. (தொடர்ச்சி: பக். 076)



திருமடல்களில் பரகால நாயகியின் உளவியல்

கிருத்திகா. ச

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்த்துறை
தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை 625 009
(இணைவு: மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்)

எஸ். காந்திதுரை

இணைப்பேராசிரியர்-தலைவர், தமிழ்த்துறை



Abstract

Thirumangaiywar has composed Thirumadals assuming himself as a heroine Parakaala Naayaki and the hero Thirumaal which created a new tradition of madalerudhal by women while the God becomes the hero. The purpose of this study is to explore the relationship between Thirumadal and Thirumangaiywar's psychology based on the reviewer Rene Wellek's view of Psychology of Literature, in the four stages: The psychological study of the writer, as type and as individual; The study of the creative process; The study of the psychological types and laws present within works of literature and the effects of the literature upon its readers. This study seeks to explain Thirumangaiywar's views expressed in Thirumadals through the Descriptive Approach and to explore Thirumangaiywar's feelings through the Psychological Approach.

Keywords: Thirumangaiywar, Parakaala Naayaki, Thirumadal, Thirunaraiyur Nambi

ஆய்வுச் சுருக்கம்

நாயக நாயகி பாவத்தில் திருமங்கையாழ்வார் இயற்றிய திருமடல்கள் இறைவன் தலைவனாய் வருகையில் பெண்கள் மடலேறலாம் என்ற புதிய மரபைத் தோற்றுவித்த தனிச்சிறப்பு கொண்டவை. இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்குமுள்ள தொடர்பைப் படைப்பாளர் உளவியல், படைப்பாக்க உளவியல், இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல், அவையினர் உளவியல் என்று நான்கு நிலைகளில் கூறும் ரெனவெல்லக் என்ற திறனாய்வாளரின் கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, திருமடல்கள் மூலம் புலப்படும் திருமங்கையாழ்வாரின் உளவியலை ஆராய்ந்து வெளிக்கொணர்வதே இந்த ஆய்வின் நோக்கம். இந்த ஆய்வு, விளக்கமுறைத் திறனாய்வு அணுகுமுறையை மேற்கொண்டு திருமடல்கள் வெளிப்படுத்தும் திருமங்கையாழ்வாரின் கருத்துகளை எடுத்துரைக்கவும், உளவியல் அணுகுமுறையை மேற்கொண்டு திருமங்கையாழ்வாரின் உணர்வுகளை ஆய்ந்துரைக்கவும் முயலுகிறது.

திறவுச் சொற்கள்: திருமங்கையாழ்வார், பரகால நாயகி, திருமடல், திருநறையூர் நம்பி

அறிமுகம்

இலக்கியம் ஒரு கலைப்படைப்பாக இருந்தாலும் அது படைப்பாளரின் உள்ளத்திலிருந்தே எழுகின்றது. உளவியல் என்பது உள்ளத்தின் கோணங்களையும், கோலங்களையும் அதன் விளைவுகளையும் ஆராய்கின்ற ஓர் அறிவியலாகும். (நடராஜன், 2006, ப.85) உளவியல், உள்ளத்தின் செயல்பட்டால் நிகழும் மனிதச் செயல்பாடுகளையும் ஆராய்கிறது. உளவியல் என்ற அறிவியலும், இலக்கியம் என்ற ஒப்பற்ற கலையும் இரண்டறக் கலந்துள்ளன.

The meaning of psychology in literature is explained by Wellek and Warren as follows: "By 'Psychology of Literature', we may mean the psychological study of the writer, as type and as individual, or the study of the creative process, or the study of the psychological types and laws present within works of literature, or, finally, the effects of the literature upon its readers (audience psychology). (Wellek and Warren, 1963, 81) ரெனவெல்லக் என்ற திறனாய்வாளர் இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பைப் படைப்பாளர் உளவியல், படைப்பாக்க உளவியல், இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல், அவையினர் உளவியல் என்று நான்கு நிலைகளில் கூறுகிறார். முதல் இரண்டும் படைப்பாளியின் தொடர்பானவை. (தமிழண்ணல், 2017, ப. 111)

சங்ககாலத்தில் மானுடக் காதலின் வெளியீடாகத் திணை, துறை பாகுபாடுகளோடு பாடப்பட்ட செய்யுள்கள், ஆழ்வார்களின் காலத்தில் தெய்வீகக் காதல் பாடல்களாக, அகப்பொருட் பாசுரங்களாகப் பெருக்கெடுத்தன. இறைவன்மீது கொண்ட ஆழ்ந்த அன்பினால், நாயக நாயகி பாவத்தில் பல பாசுரங்களைத் திருமங்கையாழ்வாரும் இயற்றியுள்ளார். அவற்றுள் சிறிய திருமடலும் பெரிய திருமடலும் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தவை. அவற்றின் மூலம் வெளிப்படும் திருமங்கையாழ்வாருடைய படைப்பு மனமும், படைப்பாக்க மனமும், இலக்கிய உளவியலும், வாசகர் உளவியலும் இக்கட்டுரையின் ஆய்வுப்பொருளாக அமைகின்றன.

திருமங்கை ஆழ்வார் பாடல்களில் அகப்பொருள்

எம்பெருமானது பேராண்மைக்குமுன் உலகிலுள்ள ஆன்மாக்கள் யாவும் பெண் தன்மையை அடைந்து நிற்கும் என்பது ஆழ்வார்கள் கண்ட தத்துவமாகும். ஆண்டாள் இயற்கையான காதல் உணர்வைப் பள்ளமடையாகப் பாட, நம்மாழ்வாரும், திருமங்கையாழ்வாரும் பாவனையாக்கி மேட்டு மடையாகப் பாடினர். இதனை, ஞானத்தில் தம் பேச்சு; பிரேமத்தில் பெண் பேச்சு (ஆசாரிய ஹிருதயம், சூ. 118) என்று குறிப்பிடுவர். அதாவது ஞான நிலையிலிருக்கும்பொழுது அவர்கள் தாமான தன்மையில் நின்று, பிரேம நிலையிலிருக்கும்பொழுது பெண் தன்மையை அடைந்து பெண் பேச்சாகவும் பேசுவர். அப்போது நம்மாழ்வாருக்குப் 'பராங்குசர்' என்ற

ஆண்மைப் பெயர் நீங்கிப் 'பராங்குச நாயகி' என்ற பெண்மைப் பெயர் வந்ததையும்; திருமங்கை ஆழ்வாருக்குப் 'பரகாலர்' என்ற ஆண்மைப் பெயர் நீங்கி 'பரகால நாயகி' என்ற பெண்மைப் பெயர் வந்து சேரும். இதுவே நாயக நாயகி பாவம்.

ஒரு வினையை ஒருவர் செயலால் செய்வதைவிட, பாவனையால் செய்வதற்கு ஊன்றிய சிந்தனையும், திண்ணிய எண்ணமும், மனதில் ஒருமைப்பாடும், நிலைத்த நம்பிக்கையும், இறுதிவரை விடாது கடைப்பிடித்து ஒழுமும் உறுதிப்பாடும் வேண்டும். இவ்வாறு ஊன்றிய பாவனைதான் நாயக நாயகி பாவம். ஆழ்வார்கள் இறைவனை அடைய விருப்பம் கொண்டு, தம்மை நாயகியாகவும், பெருமானை நாயகனாகவும் பாவித்தனர். பரகால நாயகியாய் பாவித்துப் பாட எண்ணிய திருமங்கையாழ்வார், தன்னை ஒரு பெண்ணாகவே நெஞ்சில் நிலைநிறுத்திக் கொண்டு, சிறிய திருமடல் மற்றும் பெரிய திருமடல் ஆகிய பிரபந்தங்களைப் பாடினார். இறைவனையே பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு எழுந்ததன் காரணமாகவே 'திரு' என்னும் சிறப்பு அடை கொடுக்கப்பட்டுத் 'திருமடல்' என்று பெயரிடப்பட்டு இருக்கின்றன. அடியளவில் வேற்றுமை கருதிச் சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் என்று முன்னடை சேர்த்திருக்க வேண்டும் என்று உணர் முடிகிறது. இரண்டு திருமடல்களிலும் திருமங்கையாழ்வார் நாயகனை அடையப் பெறாத நாயகியின் தன்மையை ஏற்று, மடலூர்வேன் என்று அச்சுறுத்துகிறாளே தவிர எங்கும் மடல் ஏறவில்லை. இரண்டிலும் தன் வருத்தத்தைக் கூறுவதிலும் திருமாலின் புகழ் பாடுவதிலும், அவன் கோயில் கொண்டுள்ள தலங்களை வருணிப்பதிலும் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டிருக்கிறார்.

மடலும் மடலேறுதலும்

இலக்கிய இலக்கணங்களில் அகப்பொருள் துறைகளுள் ஒன்றாக மடல் கூறப்படுகிறது. காதலியை அடைவதற்காகத் தன்னைத்தானே வருத்தும் காதலனது நிலையை ஊரறிய வெளிப்படுத்துதலே மடலேறுதல். விரும்பிய தலைவியை அடைய முடியாத நிலையில் 'மடலூர்ந்தாயினும் அவளைப் பெறுவேன்' என்று தலைவன் சொல்வதாக இத்துறை அமையும். மடலேறுதலால் இன்னார் இன்னாருக்கு உறவு உள்ளமை வெளிப்படையாகும்.

மடல் ஏறுவேன் என்று உரைப்பதும், மடல் ஏறிச் செல்வதும் கைக்கிளை மற்றும் பெருந்திணை சார்ந்த தலைவனுக்கு மட்டுமே பொருந்தும் துறையாகும். (தொல். பொருள். 54) எந்தத் திணையைச் சார்ந்த பெண்ணாயினும் மடலேறுல் கூடாது; மடலேறுதல் என்பது பெண்களுக்கு உரியதன்று என்றும் அவர் கூட்டியுள்ளார் (தொல். அகம். 38). இதனையே திருவள்ளுவரும் குறிப்பிட்டுள்ளார் (குறள். 1137). காரணம், மடலூர்தல் என்பது நாணத்தைக் கைவிடும் செயலாகக் கருதப்பட்டது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலையின் இருபாற் பெருந்திணையில், தலைவனோ தலைவியோ ஊர் மன்றத்தில் மடலூர்வர் (புறப்பொருள். பெருந்திணைப்படலம். 21) என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ஆனால் திருமடல்களுக்குப்பின் தோன்றிய பன்னிரு பாட்டியல் இறைவன் தலைவனாய் வருகையில் பெண்கள் மடல் ஏறலாம் என்று குறிப்பிடுகிறது (பன்னிரு பாட்டியல். 147).

திருமடல்களில் படைப்பாளர் உளவியல்

இலக்கியம் ஒரு படைப்பாளியின் கைதேர்ந்த எழுச்சியினால் அமைவதாகும். படைப்பாளி தன் ஆழ்மன சிந்தனைகளையும், தான் கண்ட காட்சிகளையும், தனது அனுபவத்தையும் அடிமனதில் பதித்து அதன் வாயிலாக இலக்கியம் படைக்கின்றான். அவனது படைப்பு மனத்தை ஆராய்வதாகவே படைப்பாளர் உளவியல் அமைகின்றது.

இச்சை உணர்ச்சி என்பது, மனிதனின் தொடக்க உணர்வாகவும் (primitive), மூல உணர்வாகவும் (basic part) இருப்பது. இவ்வுணர்வு மனிதனுக்கும் மட்டுமல்லாது எல்லா உயிருக்கும் பிறவியிலே வருவது என்பார் நலங்கிள்ளி. (நலங்கிள்ளி, 1992, ப. 102) இதுபோன்ற உணர்ச்சி தோன்றிவிட்டால், ஆணுக்குப் பெண்ணும், பெண்ணுக்கு ஆணும் தேவையாகிறது. உணர்வுகளுக்கு ஒற்றம் கொடுப்பது, ஒரு வகையில் மறைபொருளாக உள்ளத்திற்கும் சேர்த்தே தரப்படுகின்றது எனலாம்.

வைணவர்களுக்குரிய திருவிவச்சினையும், திருநாமமும் உடையவர்கள் அன்றி மற்றவர்களுக்கு வாழ்க்கைப்பட மாட்டேன் என்ற கொள்கையோடுருந்த குமுதவல்லியின் அழகில் மயங்கி நின்ற பரகாலர், திருநறையூர் சென்று அங்குள்ள பகவானிடம் தனக்கு உதவுமாறு வேண்ட, பகவானும் அவருக்குப் பஞ்ச சம்ஸ்காரம் செய்து உதவியதாகக் குறிப்பிட்டு. பரகாலருக்குத் திருமாலின்மேல் தீராத பக்தி ஏற்படுதற்குக் குமுதவல்லியீது கொண்ட காதல் காரணமாய் இருந்தாலும், திருமால்மீது கொண்ட காதலே குமுதவல்லியீது கொண்ட காதலை நிறைவேற்றித் தந்தது. எனவே திருமங்கையாழ்வாரின் மனதில் திருமால்மீது கொண்ட காதலே மிகவும் ஆழமாகப் பதிந்தது. அதன் காரணமாகவே அவர் தன்னை நாயகியாய் பாவித்தபோது, திருநறையூர் பெருமானைத் தலைவனாகக் கொண்டு திருமடல்களை இயற்றியுள்ளார்.

திருமடல்களில் படைப்பாக்க உளவியல்

படைப்பாளனின் நினைவிலி உள்ளம் படைப்பதை நினைவு உள்ளம் இலக்கிய வடிவில் தருகின்றது. இலக்கியம் என்பது மொழியின் சக்தி மிக்க வெளிப்பாடு. படைப்பாளன் பயன்படுத்தும் சொற்களைக் கொண்டே அவனுடைய படைப்பு ஆக்கம் பெறுகின்றது. அந்தப் படைப்பாக்கம் மூலமே அவன் மனதை உணர்முடிகின்றது. பாத்திரங்களின் வாயிலாக இடம் பெறும் அவனது மனவுணர்வுகளை அறிவதே படைப்பாக்க உளவியல்.

திருமங்கையாழ்வார் திருமாலைச் சரணடைந்து, விரைவில் வீடுபேறு வேண்டும் என்றும் வேண்டுகிறார். பெண்மை சிறந்த ஆண்மையைத்தான் விரும்பும். அதனினும் எவ்வயிர்க்கும் அருள் செய்யும் இறைவனை விரும்புவதில் தவறில்லை என்னும் படியாகப் பரகாலநாயகியாகத் தன்னைப் பாவித்துப் பல பாசுரங்

களை இயற்றினார் பரகாலர். முதலில் அன்னம், குறுகு, வண்டு ஆகியவற்றைத் தூது விடுப்பதாய்ப் பெரிய திருமொழிப் பாசுரங்களை இயற்றியபோதும் திருமால் முகம் காட்டாததால், எச்சரிக்கை செய்வதுபோல் சிறிய திருமடலை முதலில் வரைகிறார். அதன்பின் பெரிய திருமடலை மற்றொரு கடிதமாக வரைகின்றார்.

உணர்வுகள் எப்போதும் ஒருமுகப்பட்டதாகவே அமைகின்றன. குறிப்பாக காதலில் இவை மிகச் சிறப்பாக ஒருதலை வெளிப்பாடாக அமையும். எதிர்பாலரால் ஏற்கப்படும், படாமலும் இருப்பினும் அவை நின்று விடுவதில்லை. தன்னளவில் அவை முயன்றுகொண்டே இருக்கும் என்பது முற்றிலும் உண்மை. திருமால் தன்னை எவ்வாறாவது சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்று விருப்பம் கொண்டு பரகால நாயகி, அவன் எழுந்தருளியுள்ள திருத்தலங்கள் தோறும் அவனது ஆயிரம் நாமங்களைப் பிதற்றிக்கொண்டு, மடல் ஏறுவேன் என்று கூறுவதாகப் படைத்துள்ளார் (சிறிய திருமடல் 152-155, பெரிய திருமடல் 295-297). மேலும் மடலேறுதலைப் பெண்கள் மேற்கொள்ளக் கூடாது என்ற மரபு தமிழ்நாட்டில் உள்ளதை உணர்ந்த அவர், தன்னைப் பரகால நாயகியாய்ப் பாவித்துக் மடல் ஏறத் துணிந்த செயலுக்கு ஏதுவாக இருக்கும் வடமரபை ஏற்கத் துணிந்தார் (பெரிய திருமடல். 74-77). **உள்ளத்துள் நிகழும் உணர்ச்சிகள் வெளிப்பாடாக மாறுகையில், அவைகளுக்கு எல்லாமும் நல்வழியாகவே தெரிகின்றது. தவறான கண்ணோட்டம் என்று எதையும் அவை பார்ப்பதில்லை** என ஹார்டன் கூறுவதும் இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது (கணேசன், 1982, ப. 24).

திருமடல்களின் இலக்கிய உளவியல்

இலக்கியத்தின் அமைப்பாலும், நடையாலும், உரையாடல் திறனாலும், கருத்து அமைவாலும், நிகழ்ச்சிப் பின்னாலும், பாத்திரப்படைப்பாலும் இலக்கிய உளவியலை ஆராய முடியும். ஒவ்வொரு படைப்பிலும் படைப்பாளியின் மன எண்ணங்களும், கதைச் சூழலும் ஒன்றில் ஒன்றாய் பின்னிப்பிணைந்து பாத்திரப்படைப்பாய் வெளிப்படும். அந்தப் பாத்திரங்கள் மூலம் படைப்பாளியின் மனத்து வேட்கைகள், அச்சங்கள், இயல்புக்கு ஒவ்வாத கதை ஆக்கங்கள், பாலுணர்வு வெளிப்பாடுகள், அடிமனத்தின் செயல்பாடுகள் போன்றவற்றை உணரமுடியும்.

காதல் வாழ்க்கையின் முதல் படி காட்சி ஆகும்.. ஊழ்வினையால் தலைவன் தலைவியைக் காண்பதும், தலைவி தலைவனைக் காண்பதும் காட்சியாகும் (தொல்.பொருள். 90). தாயும் மற்றுமுள்ளோரும் பரகால நாயகியைத் திருமால் ஆடும் குடக்கூத்தைக் காணவருமாறு அழைக்க, பந்து விளையாடிக்கொண்டிருந்த அவளும் ஊழ்வினையால் அங்குச் சென்றாள் என்று ஆழ்வார் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிறிய திருமடல் 27). அதேபோல் பெரிய திருமடலில் திருநறையூரில் வீற்றிருக்கின்ற திருமாலைக் கண்ட அளவிலேயே மனம் மயங்கி, காதல் கொண்டாள் பரகால நாயகி. தன்னுணர்வு கொண்ட நிலையிலேயே அவள் மனம் இறைவன்பால் விருப்பம் கொள்கிறது. தன்னுணர்ச்சி

பெற்றநிலையில் பிறர் மனதை விரும்புவதே உணர்வு கடந்தநிலை. சிறப்பாகத் தோன்றும் எக்காட்சியும் நம் மனதில் பதியும் என்பது உண்மை. அவ்வகையில் திருநறையூர் பெருமானுடைய காட்சி, பரகால நாயகிக்கு உணர்வு கடந்த நிலையைத் தோற்றுவித்து, காதலை அரும்பச் செய்தது.

என்னுடைய பெண்மையும், ஒண்நலனும், என்முலையும், மன்னும் மலர்மங்கை மைந்தன் கணடரத்து பொன்மலைபோல், நின்றவன் தன் பொன்னகலம்

தோயாவேல்

என்இவைதான் வாளா? எனக்கே பொறை ஆகி (பெரிய திருமடல், 177-180) என்று கூறும் அளவிற் குத் திருமங்கையாழ்வார் தன்னைப் பெண்ணாகவே தீர்மானித்துவிட்டார்.

பாலுணர்ச்சி உடல் சார்ந்தது என்றாலும் அது உருவாக்குகின்ற வேட்கை உள்ளம் சார்ந்ததாக இருக்கிறது. உள்ளத்தில் எழும் பாலுந்து விசைக்கு உடலே ஆதாரப் பொருள். எனவே உள்ளத்தின் வேட்கை நிறைவேறாத பொழுது, உடல் நோய்க் குறிகளை வெளிப்படுத்துகின்றது என்று உளவியலாளர்கள் கூறுவர். அதைப்போலவே திருமடல்களிலும் பரகால நாயகியின் பாத்திரப்படைப்பு அமைந்துள்ளது. திருநறையூர் நம்பியைச் சேராத பரகால நாயகிக்கு காதல் உணர்வின் தூண்டுதலால் பசலை நோய் ஏற்பட்டது. அதனால் அவள் தன் மனதையும், அறிவையும், உடலின் நிறத்தையும், அணிந்திருந்த கை வளையல்களையும், இடையணியான மேகலையும் இழந்து தவித்தாள். (சிறிய திருமடல் 28, பெரிய திருமடல் 160-161).

இருநோக்கு இவளுண்கண் உள்ளது ஒருநோக்கு நோய்நோக்கொன்ற றந்நோய் மருந்து (குறள்.1091)

என்ற குறளின் வழி இங்கு பரகால நாயகி நினைக்கின்றாள். அவளுக்குக் காதல் நோயையும், காம நோயையும் உண்டாக்கியவன் திருமால். அவ்வகையில் அவனை அடைவதே அவள் நோய்க்கு மருந்தாகும். அதனால் காமத்தின் வழிநின்று இன்பம் துய்த்தோர்பட்டியலை எடுத்துக்கூறி, அவர்களைப்போல் திருநறையூர் பெருமானைப் புணர விரும்பினாள் (பெரிய திருமடல். 93-143).

இராமன் காட்டிற்குச் செல்லும்போதும் அவனை நிழலெனத் தொடர்ந்தாள் சீதை. வேதவதி எனும் மங்கை நல்லாள், தன் தமையன் தடுத்தும் கேளாமல், தன் காதலனைத் தேடிப்போர்க்களம் சென்று, அங்கு அவனைப் புணர்ந்தாள். அர்ஜுனனைக் கண்டு காதல் கொண்ட நாககன்னிகையான உலாபிகை அவனைத் தனதுநாகலோகம் தூக்கிச்சென்று புணர்ந்தாள். பாணாசுரன் மகளான உஷை என்பவள் தான் கனவில் கண்ட ஆண்மகனைத் தன் தோழியின் உதவியுடன், அவன் நித்திரை செய்து கொண்டிருக்கையில் கட்டிலோடு தூக்கி வந்து புணர்ந்தாள். உமாதேவியார் தவம் செய்து, சிவபெருமானை அடைந்து அவரைப் புணர்ந்தாள்.

திருமாலைச் சேர்வதற்காக அவள் மகளிர் செய்யக் கூடாத மடலேற்றத்தைச் செய்யவும் துணிந்துவிட்டாள்.

அளவு கடந்த வேட்கையால் தோன்றும் மடலேறும் எண்ணம் ஆண்களுக்குத்தான் தோன்ற வேண்டும்; பெண்களுக்குத் தோன்றக் கூடாது என்று வரம்பிட்டுக் கூறுவது ஏற்புடையதாகாது என்று எண்ணிய அவர் பெண்கள் மடலேறக்கூடாது என்ற தமிழ்மரபை மீறி, பெண்களும் மடலேறலாம் என்று வட மரபை ஏற்றுத் திருமடல்களைப் படைத்துள்ளார். சுருங்கக் கூறின் ஒருவர் உலக வாழ்வில் கடைப்பிடிக்கும் அறமும், பொருளும் வீடுபேற்றின்போது தேவலோகத்தில் துய்க்கும் இன்பத்திற்காகவே இந்த உடலை நீத்தபின் அடையும் இன்பத்தை உடலில் உயிர் உள்ள போதே திருத்தலங்களிலுள்ள திருமாலைத் துதித்து அடைய முடியும் என்பதை உணர்த்தவே திருமடல்களை ஆழ்வார் இயற்றியுள்ளார். இதனை, **ஏரார் முயல் விட்டுக் காக்கை பின் போவதே (சிறிய திருமடல். 16)** என்று ஆழ்வார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

திருமடல்களில் வாசகர் உளவியல்

அவையினர் உளவியலே வாசகர் உளவியல். ஒரு படைப்பினை படிப்பதன் மூலம் வாசகர் அடையும் மனநிலையை ஆராய்வதாக இந்த உளவியல் அமைகிறது. **படிப்பவனது கல்வி, முன் அனுபவம், இலக்கியத்தில் உள்ளத் தோய்வு, வாழ்க்கை அனுபவங்கள், இலக்கியத்தை அணுகும் முறைகள் இவற்றின் வாயிலாக வாசகன் வாசகத்தை, பனுவலை எவ்வாறு காண்கின்றான் என்பது பற்றியதே வாசக உளவியல் (காஞ்சனா, 2000, ப. 38)** என்று வாசகர் உளவியலுக்கு உளவியல் அறிஞர்கள் விளக்கம் தருகின்றனர். திருமடல்களை உள்ளார்ந்து வாசிப்பவர்களுக்கு மனதில் சில கேள்விகள் எழும். அவற்றுக்கு விடை சொல்லும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள் உரையாசிரியர்கள். காரணம் ஓர் இலக்கியத்திற்கு உரை எழுதுபவர்களும் வாசகர்களே.

இறைவனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையே தோன்றும் அன்பினைக் காதல் என்றோ காமம் என்றோ கூறுவது எவ்வாறு பொருந்தும்?

மனிதர்கள் எதிர்பாலினம் மீது கொண்ட காதலுக்கும் ஆழ்வார்கள் பெண்ணாக பாவித்து இறைவன் மேல் கொள்ளும் காதலுக்கும் மிகுந்த வேறுபாடு உள்ளது. மக்களிடையே ஏற்படும் உலகியல் காதலை 'விஷய காமம்' என்றும், தலைவியின் நிலையில் நின்று, பகவான் மேல் கொள்ளும் காதலை 'பகவத் காமம்' என்றும் வைணவ உரையாசிரியர்கள் கூறுவர். **இறைவனைப் பற்றிப் பாடும்போது எதற்காக ஆழ்வார்கள் அகத்துறையில் அமைந்த பாடல்களைப் பாடினார்கள் என்ற ஐயம் எழலாம். இதை மனோதத்துவ நோக்கில் பார்த்தோமானால், இறைவனைத் தந்தை என்ற ஸ்தானத்தில் வைத்து பக்தி செலுத்தினால், அங்கு மரியாதை கலந்த பக்தி ஏற்படுகிறது; தெய்வம் என்ற உயர் நிலையில் வைத்துப் பார்த்தால் அங்கு அச்சம் கலந்த பக்தி மற்றும் மரியாதை தோன்றுகிறது; முதலாளி என்ற நிலையில் வைத்துப் பார்த்தால் அங்கு மரியாதை தோன்றுகிறதேயன்றி பக்தி தோன்றுவதில்லை. ஆனால், இறைவனைக் காதலன் என்ற நிலையில் வைத்து பக்தி செலுத்தினால் அங்குப் பரஸ்பர, ஒரே வயதில் இருக்கும் இரு நண்பர்களுக்கிடையே நிலவும் அந்நோன்றியமும், நம்**

பிக்கையும், பக்தியும், காதலும் பரிணமிக்கும். (தேவராஜன், 2009, ப. 884)

ஆழ்வார் தன்னைப் பெண்ணாகப் பாவித்துத் திருமடல்களை ஏன் இயற்ற வேண்டும்?

காரியம் நிறைவேற இடைவிடாது முயற்சி செய்யும் பேராற்றல் கொண்டவள் பெண். தன் கணவனுக்குத் தன்னை முற்றுமாக்கிக்கொள்ளும் அவள் பிரிவாற்றாமை உடையவள். உலக மாயைகளில் ஆழ்ந்து இறைவனோடு கலக்கும் தன்மையைப் பெற ஆன்மாவிற்குப் பல இடையூறுகள் ஏற்படும். அவற்றை வெற்றி கொள்வதற்கு இடைவிடாத உறுதிப்பாடு நிறைந்த மனம் தேவை. அதனால், ஆன்மாவைப் பெண்ணாக உருவகித்து, சரணாகதி தத்துவத்தை வெளிப்படுத்தினார் ஆழ்வார்.

பல்வேறு திருத்தலங்களைத் திருமடல்களில் குறிப்பிட்டிருக்கும் ஆழ்வார் ஏன் திருநறையூர் நம்பி மீது மட்டும் அநீத காதல் கொண்டிருக்க வேண்டும்?

திருநறையூர் உறையும் பெருமானே ஆழ்வாருக்குக் குமுதவல்லியாரைக் காட்டிக் கொடுத்தமையாலும், அவரது திருமேனியில் பஞ்ச சம்ஸ்க்காரம் செய்வித்து, திருமந்திரம் உரைத்து உடல் விளக்கம் செய்தமையாலும் உடலாகிறார் (தேவராஜன், 2009, ப. 907). ஆழ்வாருக்குத் திருமால்மேல் முதன்முதலில் காதல் ஏற்பட்டதல் திருநறையூர் என்பதால் அவர் அங்கு எழுந்த தருளியுள்ள நம்பியையே தலைவனாகக் கொண்டு இரண்டு திருமடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். அதனால் இத்தலத்தைத் **திருமடல் பரிசு பெற்ற தலம்** என்றும், **மடல் ஊர்ந்தது திருநறையூருக்காகவே** என்றும் போற்றுவர்.

முடிவுரை

இலக்கியத்தின் ஊற்றாய் உள்ளமே உள்ளது. சங்க கால அகப்பொருள் மரபை அடியொற்றி, நாயக நாயகி பாவத்தைக் கைக்கொண்டு, திருமங்கையாழ்வார் இயற்றிய திருமடல்கள் மூலம் அவரது உளவியலை அறிய முடிகிறது. தன் காதலியை அடைதற்குத் திருநறையூர் நம்பி மேல் கொண்ட காதலே ஆதாரமாய் அமைந்ததால் நம்பியைத் தலைவனாகக் கொண்டு, அவனைச் சேர வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டே தன்னைப் பெண்ணாகப் பாவித்து, வடமரபை ஏற்று, திருமடல்களைப் படைப்பாக்கம் செய்திருக்கின்றார். பகவத் காமம் நிறைந்த செய்யுள்களை இயற்றி, சரணாகதித் தத்துவத்தை உணர்த்தவே அவர் திருமடல்களை இயற்றியுள்ளார் என்பதை இக்கட்டுரைமூலம் அறிய முடிகின்றது.

மேற்கோள்கள்

- கணேசன். அ., 1982, இலக்கிய மனம், ஸ்டார் பதிப்பகம், சென்னை.
காஞ்சனா. இரா., 2000, இலக்கியமும் உளவியலும், விஷ்ணுப் பிரியா பதிப்பகம், நாகமலைப் புதுக்கோட்டை, மதுரை.
சுப்புரெட்டியார். ந., 2018, வைணவமும் தமிழும், நாம் தமிழர் பதிப்பகம், சென்னை.

(தொடர்ச்சி: பக். 076)

திருக்குறளில் இசைக் கருவிகள் புலப்படுத்தும் அறம்



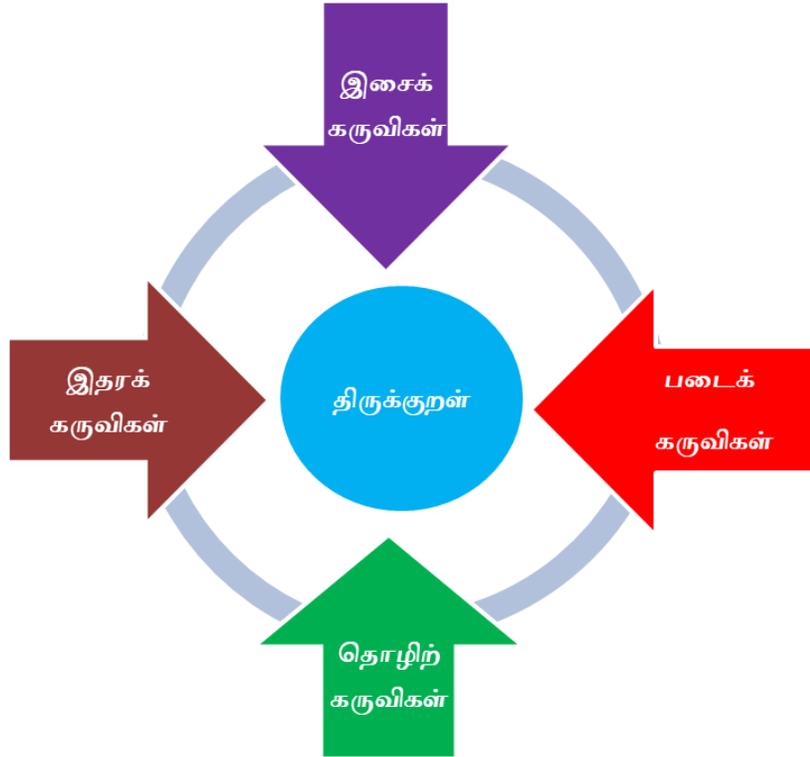
ந. ஆ. வேளாங்கண்ணி

உதவிப்பேராசிரியர் , தமிழ் முதுகலை மற்றும் ஆய்வுத்துறை
தூய நெஞ்சக் கல்லூரி (தன்னாட்சி), திருப்பத்தூர் 635 601

முன்னுரை

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் கடந்து எல்லோராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, உலக இலக்கியங்களில் மிகவும் சிறப்புற்று, இன்று உலகப் பொதுமறையாகப் போற்றப்படுகிறது திருக்குறள். அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் முப்பெரும் பிரிவுகளில் 133 அதிகாரங்களில் 1330 குறட்பாக்களில் அமைந்துள்ளது. சாதி, மதம், மொழி, இனம், நாடு என்னும் வேற்றுமைகளைக் கடந்த நூலாகக் கருதப்படுகிறது. இந்நூல் தனிமனித ஒழுக்கத்தை மட்டுமல்ல, சமுதாயப் பொதுமனித ஒழுக்கத்தையும், நட்பு, காதல், அரசியல், இல்லறம், துறவறம் போன்ற அனைத்துத் துறைகளிலும் இன்றியமையாத அறம் காக்கும் கருவியாகப் போற்றப்படுகிறது.

மனித வாழ்வுக்கு அறநெறிக் கருத்துகளை வழங்கிய வள்ளுவன், மனிதன் தன் அன்றாட வாழ்வில் பயன்படுத்துகின்ற கருவிகள் சிலவற்றைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் என அறியமுடிகிறது. ஏறக்குறைய 38 கருவிகளை சுமார் 84 குறள்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதைக் காணமுடிகிறது. இக்கருவிகள் அனைத்தும் மனித வாழ்வில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவைகளாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றைக் கீழ்க்காணும் வரைபடத்தின்மூலம் வகைமைப்படுத்தலாம்.



இவ்வாறு வகைமைப்படுத்திப் பிரித்துள்ள கருவிகளின் பயன் என்ன? அவை கூறும் அறம் என்ன? இன்றைய நடைமுறையில் பழக்கத்தில் உள்ளனவா? இவைபோன்ற கேள்விகளின் அடிப்படையில் இசைக் கருவிகள் மட்டுமே இக்கட்டுரையில் ஆராயப்படுகின்றன.

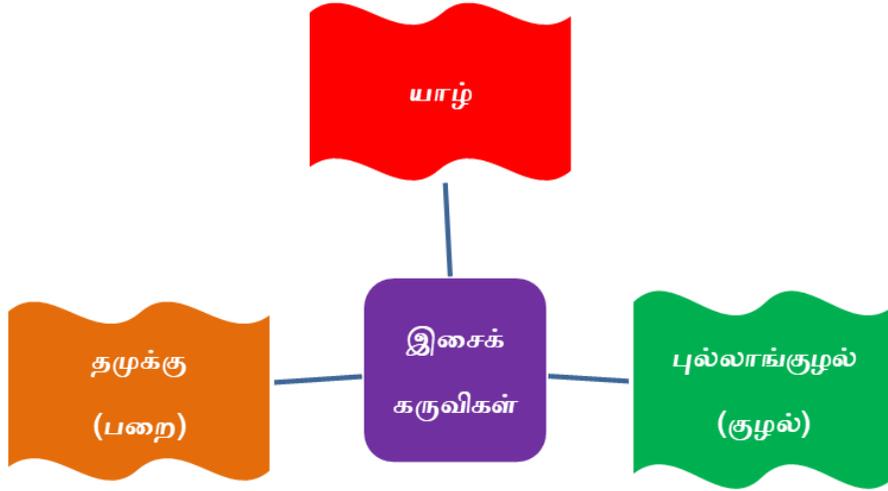
இசைக் கருவிகளும் அவற்றின் வகைமைகளும்

திரைப்படப் பாடல் ஒன்றில் வைரமுத்து இசையைப்பற்றிக் கூறுகையில் உயிர்களின் சுவாசம் காற்று, அந்தக் காற்றின் சுவாசம் கானம், உலகே இசையே, எந்திர வாழ்கையின் இடையே, நெஞ்சில் ஈரத்தை புசிவது இசையே, எல்லாம் இசையே, இசையோடு வந்தோம், இசையோடு வாழ்ந்தோம், இசையோடு போவோம் என்பதால் என்னவோ இசைக்கு மயங்காதவர் எவரும் இல்லை என்ற அடிகள் உதயமானதுபோலும். ஏன் இந்தப் பிரபஞ்சமே இசைமயமானது எனலாம். **அனைத்துயிர்களையும் வயப்படுத்துவது என்னும் பொருளில் இசை என்று பெயரிட்ட தமிழரின் நுண்ணறிவைப் பாராட்ட வேண்டும். மிடற்றிசையிலும் கருவியிசையிலும்**

மேம்பட்டிருந்தனர் தமிழர்¹ இத்தகைய மேன்மை பொருந்திய இசையைப் பல்வேறு கருவிகளைக் கொண்டு இசைத்து மனதை மிருதுவாக்கும் கலை தமிழனுக்கே உரித்தானதாக அமைந்துள்ளது என்பது பல இலக்கியங்களின் வழியாக அறியப்படுகிறது.

பொதுவாக இசைக்கருவிகளை நான்கு வகையாகப் பிரிக்கலாம். அவை **தோற்கருவிகள், துளைக் கருவிகள், நரம்புக் கருவிகள், கஞ்சக் கருவிகள்²** (கன கருவிகள்) எனப்படும். இவற்றில் நரம்புக் கருவிகளாக யாழ், தம்புரா, வீணை, வயலின், கோட்டு வாத்தியம் போன்றவை. துளைக் கருவிகளாகப் (காற்றுக் கருவிகள்)

புல்லாங்குழல், கிளாரினெட், நாடசுவரம், போன்றவை. தோற்கருவிகளாகப் (கொட்டு வாத்தியங்கள்) பறை, மிருதங்கம், தவில், கஞ்சிரா போன்றவை. கன கருவிகளாக (கஞ்சக் கருவிகள்) ஜால்ரா, ஜலதரங்கம், குழித்தாளம் இவ்வாறு வகைமைப்படுத்தப்பட்டு இசைக் கேற்றவாறு இசைத்து இசைக்கு மெருகேற்றப்படுகிறது. இத்தகைய இசைக் கருவிகளின் வழியாக இசைக் கப்படும் இசைக்கு மயங்கியதால் என்னவோ திருவள்ளுவர் மூன்று இசைக் கருவிகளைத் தன் குறள்களில் இட்டு இசைத்துள்ளார். அவற்றைக் கீழ்க் காணும் வரைபடம் விளக்குகிறது.



குழலும் யாழும்

முதல் இசைக் கருவி யாழ் எனப்படும். அதிலும் குறிப்பாகத் தமிழர் வாசித்த முதல் இசைக்கருவி யாழ் எனலாம். நரம்புக் கருவிகளின் வளர்ச்சிக்கு முதல் காரணமாக யாழ் அமைந்துள்ளது. நாளடைவில் இதன் வழியில் வந்த வீணை இன்று நரம்பிசைக் கருவிகளில் முதல் இடம் வகிக்கிறது எனலாம்.

குறிஞ்சிநிலத்தில் யாழ் முதலில் தோன்றியதாக இருந்தாலும் காலப்போக்கில் முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை போன்ற நான்கு நிலங்களுக்குரியதாக அமைந்தது எனலாம். யாழினை இசைக்கப் பாணர் என்ற குழு இருந்ததைச் சங்க இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

தமிழர்கள் யாழ் இசைக்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்தார்கள். இந்த யாழ் ஒரு நரம்பில் தொடங்கி அதன் பின் மூன்று, ஐந்து, ஏழு என ஆயிரம் நரம்புகள் கொண்டவையாக உருவாகின. இவற்றின் வகைகளாக வில் யாழ், பேரி யாழ், மகர யாழ், சகோட யாழ், கீசக யாழ், செங்கோட யாழ், சீறி யாழ் போன்ற வகைகளாக வகைமைப்படுத்துகின்ற இசை வல்லுநர்கள்.

அகநானூறு, புறநானூறு, நற்றிணை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பரிபாடல், மலைபடுகடாம் போன்ற சங்க இலக்கியங்களிலும் குறிப்பாகச் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திலும் யாழின் வகைகளும் அவற்றின் உறுப்புகள் பற்றியும் யாழினைப் பரிசோதித்துப் பின்னர் எவ்வாறு இசைப்பது என்பதற்கான விரிவான விளக்கமும் தரப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. இவ்வரிசையில் திருக்குறளில் குழல், யாழ் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகையில்,

குழலினிது யாழினிது என்பதும் மக்கள் மழலைச்சொல் கேளா தவர்

தம் குழந்தைகளின் மழலைச் சொல்லைக் கேட்காதவர்கள் குழல் மற்றும் யாழ் இவற்றின் ஓசைகள் இனிமையானவை என்று கூறுவர். குழல் மற்றும் யாழ் எழுப்பும் ஓசைகளைக் காட்டிலும் மழலைகள் எழுப்பும் ஓசைகள் இனிமையானவை என்பதற்குக் காரணம் மழலைச் செல்வங்கள் பிறந்து ஒருவருடத்தில் பேசப் பழகும் தருணத்தில் இவர்கள் எழுப்பும் ஒலிகளுக்கு, இதுவரை எந்தக் கருவிகள் கொண்டு இசைக்கும் இசைக்கு ஈடாவதில்லை எனவும் எந்த மொழியினாலும் எழுத்துகளைக் கொண்டு எழுத முடியாத அளவிற்கு அவர்கள் எழுப்பும் ஓசைகள் அமைந்துள்ளன எனவும் இவ்வுலகில் பேசப்படுகின்ற

அத்தனை மொழிகளுக்கும் பெயர்கள் இருந்தாலும் மழலைகளின் மொழிக்கு மட்டும் மழலைமொழி என்கின்றனர். இத்தகைய மொழியினை வள்ளுவர் இசை மொழி எனக் கருதுகிறார் போலும். அதனால்தான் குழலிருந்தும் யாழிலிருந்தும் ஒலிக்கப்படும் இனிமையான இசையைக் காட்டிலும் மழலைகள் எழுப்பும் ஓசை மனதைத் தட்டிச் செல்லும் இசை என மழலைகளின் மகத்துவத்தைக் குறிப்பிடுகிறார்.

கணைகொடிது யாழ்கோடு செவ்விதுஆங்கு அன்ன வினைபடு பாலால் கொளல்⁴

நேராகத் தோன்றும் அம்பு கொலைச் செயல் புரியும். வளைந்து தோன்றும் யாழ் இசை இன்பம் பயக்கும். அதுபோல ஒருவரின் குணநலன்களைக் கொண்டே அவர்களது அறச்செயல்களை மட்டுமே அறிந்து கொள்ள வேண்டும். இக்குறளில் அம்பு, யாழ் ஆகியவற்றின் தன்மைகளைப்பற்றி அறிவதோடு மட்டுமல்லாது, நேராகத் தோன்றும் அம்புப் போன்று மற்றவரைக் குற்றிக் கொள்ளாமல், வளைந்து இருக்கும் யாழ்போல் அறப்பண்புகள் (குணநலன்கள்) வழியாகக் குடும்பத்திலும் சமுதாயத்திலும் அறச்செயல்களால் அலங்கரித்து வாழ வேண்டும் என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

அழல்போலும் மாலைக்குத் தூதாகி ஆயன் குழல்போலும் கொல்லும் படை⁵ (1228)

முன்பு இனிதாய் ஒலித்த ஆயனின் புல்லாங்குழல் இப்போது நெருப்பாய்ச் சுடும் மாலைப் பொழுதிற் குத் தூதானது மட்டுமன்றி என்னைக் கொல்லும் ஆயுதமாகிவிட்டது. அப்படியெனில் அந்த அளவு உண்மையான காதல் பிரிவின் வலியானது மிகக் கொடியது என்னும் வகையில் மென்மையானதும் கூட கடினத் தன்மையுடையது என்பது புலனாகிறது. எனவே உண்மையான காதல் இருந்தால் மட்டுமே இதை உணர்ந்துகொள்ள முடியும் என்பதை அறிய முடிகிறது.

தழுக்கு-பறை

பிறப்பு முதல் இறப்புவரை இசைக்கப்படும் கருவியாகவும் கோவில்கள் மற்றும் திருவிழாக்காலங்களில் மனித நாடி நரம்புகளை முறுக்கேற்றி இசைக்கப்படுவதுதான் பறை. இது இசைக் கருவியாக மட்டுமல்லாது போர்க் கருவியாகவும் கருதப்படுகிறது. இப்பறையைப் பற்றித் தொன்மையான தொல்காப்பியத்தில் **தெய்வம், உணாவே, மா, மரம், புள், பறை, செய்தி, யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ அவ்வகை பிறவும் கருஎன மொழிப்⁶** என்னும் நூற்பாவில் யாழ் மற்றும் பறை பயன்பாட்டுக் கருவிகளாகக் கருப்பொருளாக ஐந்திணைகளில் தமிழர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. பறை பற்றிப் பல இலக்கியங்களின் மத்தியில் திருக்குறள் குறிப்பிடுகையில்,

அறைபறை அன்னர் கயவர்தாம் கேட்ட

மறைபிறர்க்கு உய்த்துரைக்க லான்⁷

மறைக்கப்பட வேண்டிய இரகசியம் ஒன்றைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் ஓடிச் சென்று பிறருக்குச் சொல்லுகிற கயவர்களைத் தழுக்கு (பறை) என்னும் கருவிக்கு

ஒப்பிட்டுக் கூறுகிறார். இக்குறளில் மிக முக்கியமான அறநெறிப் பண்பான இரகசியம் காப்பதைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். இப்பண்பானது உயிரைவிட மேலானதாகவும் உன்னதமாகவும் கருதப்பட வேண்டும். காரணம் இதனால் உயிரைக் காக்கவும் உயிரை அழிக்கவும் முடியும்.

குடும்பங்களிலும் நண்பர்களிடமும் குறிப்பாக நாடுகளிடையே பல இராணுவ இரகசியங்கள் காப்பாற்ற சில சத்திய பிரமாணங்கள் எடுப்பதுண்டு. இந்த சத்திய பிரமாணங்களிலிருந்து தவறும்போது கொல்லவும் தயங்குவதில்லை. இத்தகைய நம்பிக்கைத் துரோகிகளைத்தான் பறைக்கு ஒப்பிட்டுப் பேசுகிறார் வள்ளுவப் பெருந்தகை. உதாரணமாக வாழ்க்கை என்பது திறந்த புத்தகமாக இருக்க வேண்டும் என்று கூறினாலும் அதில் மெளனமாக வாசிக்க வேண்டிய பக்கங்களும் உண்டு என்பதுபோல, இரகசியம் காக்கும் அறநெறிப் பண்பானது சரியான முறையில் கையாளத் தெரியவேண்டும் என்பது இக்குறளின் வழிவலியுறுத்தப்படுகிறது.

அனிச்சப்பூக் கால்களையாள் பெய்தாள் நுகுப்பிற்கு நல்ல படாஅ பறை⁸

தன் மென்மையை எண்ணாமல் அனிச்சம் பூவை அதன் காம்பின் அடிப்பகுதியைக் களையாமல் அப்படியே சூடிவிட்டாள். இதனால் நொந்து வருந்தும் இவள் இருப்பிற்கு நல்ல மங்கல ஒலி இனி ஒலிக்காது. பூக்களுக்கு மென்மைத்தன்மை இருப்பதுபோல் பெண்களுக்கும் மென்மைத் தன்மை உண்டு என்பதை இக்குறளின் வழியாக அறியமுடிகிறது.

மறைபெறல் ஊரார்க்கு அரிதன்றால் எம்போல் அறைபறை கண்ணா ரகத்து⁹

பொருள் ஈட்டுவதற்காகக் கணவன் பிரிந்தால் அவன் பிரிவைத் தாங்கிக்கொண்டு தொடர்ந்து செயலாற்றும் பெண்கள் அன்றுமுதல் இன்றுவரை இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள். ஆனால் இந்நிகழ்வு தொடர்ந்து நீடிக்கும்போது பெரும்பாலான குடும்பங்களில் பல்வேறு பிரச்சனைகளினால் பிரிந்து காணப்படும் சூழல் இன்றைய காலகட்டத்தில் மேலோங்கிக் காணப்படுகிறது எனலாம். இத்தகைய சூழ்நிலையைத் தவிர்த்து வாழ்தல் நல்லது என்பது இக்குறளின் வழியாக வலியுறுத்தப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு இசை என்பது **நாடுகளைத் தாண்டியது, மொழிகளைக் கடந்தது, விசா இல்லாமல் விளிம்புகளை மீறிப் பறப்பது¹⁰** போல இசைக் கருவிகளின் வழியாகப் பல்வேறு செய்திகளை 66, 279, 1076, 1115, 1180, 1228 ஆகிய குறள்களின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

மதிப்பீடு

இசைக் கருவிகள்வழி இசைக்கப்படும் இசையானது மொழிகளைக் கடந்து, நாடுகளைத் தாண்டி, விசா இல்லாமல் பறப்பதும் மனதை இலகுவாக்குவதும் இசையே என உணரவைக்கிறது என்பதை அறிய முடிகிறது. **(தொடர்ச்சி: பக். 082)**

திருஞானசம்பந்தர் பதிகங்கள் உணர்த்தும் பசுக்கொள்கை



க. சுபலா

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (பதிவு எண்: 23PHTMF002), தமிழ்த்துறை
அவினாசிலிங்கம் மணையியல் மற்றும் மகளிர் உயர்கல்வி நிறுவனம்
கோயம்புத்தூர் 641 043



நெறியாளர்: முனைவர் ம. கீதா

உதவிப்பேராசிரியர் (SS), தமிழ்த்துறை
அவினாசிலிங்கம் மணையியல் மற்றும் மகளிர் உயர்கல்வி நிறுவனம்
கோயம்புத்தூர் 641043

ஆய்வுச் சுருக்கம்

உலகில் நிலவி வரும் சமயங்களுள் முதுமையான சமயம் சைவம் ஆகும். ஆழி சூழ் இந்நிலவுலகத்திற்குத் தன்னிகரில்லா முழுமுதற் பொருளாக விளங்குபவன் சிவபெருமான் ஒருவனே. அவனை வணங்கும் உயிர்கள் பல. அநாதி காலந்தொட்டே உயிர்கள் பாசத்தளைகளால் பந்திக்கப்பட்டுள்ளதை உயிரின் இயல்பாகக் கொள்ள முடிகின்றது. அநாதி யான உயிர் பல்வேறு பிறவிகளையுடையதாகக் கருதப்படுகின்றது. அறிவித்தால் மட்டுமே அறியும் தன்மையுடைய உயிரானது தான் செய்யும் நல்வினை, தீவினைகளுக்கேற்பப் பல பிறவிகளை எடுப்பதை சித்தாந்த சாத்திர நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. உயிர்களான பசுக்கள் இறைவனின் உடைமைப் பொருளாகவே கருதப்படுகின்றது. ஆணவமலம் நீங்கிய உயிர்கள், இறைவனின் திருவடிப் பேற்றினை அடைந்து பேரின்ப நிலையினை எய்துகின்றன. இக்கருத்தை, தேவார மூவரூள் முதன்மையாக வைத்துப் போற்றப்படும் திருஞானசம்பந்தர் அவர்தம் பதிகங்களில் குறிப்பிடுகின்றார். தாம் பெற்ற இறைக்காட்சி அனுபவத்தை இவ்வுலக உயிர்களும் பெற்று இன்புற வேண்டும் என்பதற்காகவே மெய்ஞ்ஞானத் தத்துவ நெறியினை நாளும் பரப்பினார். உலகப் பொருட்களை ஆராய்ந்து அறிந்துகொள்ளும் மனிதன் முதலில் தன்னைப் பற்றியும், உயிரைப் பற்றியும் அறிந்து கொள்வதற்கு ஏதுவாக இவர்தம் பதிகங்கள் அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. உயிர்கள் தன்னுடன் அநாதியாகவே வருகின்ற ஆணவமலத்தினை விடுத்து இறைவனின் திருவடிப் பேற்றினை அடையும் நெறியினைத் திருஞானசம்பந்தரின் பதிகங்கள்வழி ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். திருஞானசம்பந்தர் பதிகங்கள் உணர்த்தும் பசுக்கொள்கை என்ற தலைப்பிலான இக்கட்டுரை முன்னுரை, திருஞானசம்பந்தரின் மெய்ஞ்ஞானத் தத்துவப் போக்கு, பசு உண்மை-பசு அநாதி, பசு அறிவுப் பொருள், பசுக்களின் பிறவிநிலை, பசுக்கள் சார்ந்ததன் வண்ணமாதல், பசுக்கள் திருவருளைப் பெறுதல், உயிர்கள் அடையும் திருவடிப்பேறு ஆகிய துணைத் தலைப்புகளின்கீழ் ஆராயப்பட்டுள்ளது. கட்டுரையின் நிறைவாக முடிவுரை வழங்கப் பட்டுள்ளது.

திறவுச்சொற்கள்: திருஞானசம்பந்தர் - முப்பொருள் - பசு - பாசம் - திருவடிப்பேறு.

முன்னுரை

உலகம் தோன்றிய நாள் முதல் மக்களிடையே சமயம் என்ற ஒன்று நிலவி வருவதை வரலாற்றாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இவ்வுலகில் நிலவிவரும் சமயங்களில் தொன்மையானதாகக் கருதப்படும் சைவ சமயம் சிவப்பிரானை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்டு வழிபடப்படுகின்றது. கடவுட் கொள்கை சமயம் எனப்படும். சைவ சமயத்தின் கொள்கை மற்றும் தத்துவ நெறியே 'சைவ சித்தாந்தம்' என்றழைக்கப்படுகின்றது. சித்தாந்த நெறியில் கருதப்படும் மூன்று உண்மை பொருள்களின் பதி, பசு, பாசம் முடிந்த முடிபினை எடுத்துக் கூறுவதற்கு தேவாரத் திருமுறைகள் முதன்மையாகின்றன. உயிர்களான பசுக்கள் ஒப்புயர்வற்ற பரம்பொருளாக விளங்கும் பதியினை அடைவது வீடுபேறு என சைவ சித்தாந்தம் பொருள் தருகின்றது. இதற்குத் தடையாக நிற்கும் ஆணவ மலத்தினை விடுத்து உயிர், இறைவனை அடைதற்குரிய நெறியினையும் உயிரின் இயல்புகளையும் திருஞானசம்பந்தரின் பதிகங்கள் வழி ஆராய்ந்துரைக்கின்றது இக்கட்டுரை.

திருஞானசம்பந்தரின் மெய்ஞ்ஞானத் தத்துவ போக்கு

வளமை குன்றா பொன்னி வளநாட்டின் பழமையான பதிகளுள் ஒன்றாகிய சீகாழிப் பதியில் திருஅவதாரம் புரிந்தவர் திருஞானசம்பந்தர் ஆவார். சைவமும் தமிழும் தழைத்து இனிது வளர்வதற்காகவும், உலக உயிர்களை நல்வழிப்படுத்திப் பேரின்பத்தை அடைய செய்வதற்காகவும் திருத்தலங்கள் தோறும் சென்று அவர் பதிகங்களை இயற்றியதைக் காணமுடிகின்றது. உலகிற்கே அம்மையப்பராய் நின்று அருள்புரியும் திருத்தோணிப்புரத்து இறைவன்மீது எண்ணற்ற பதிகங்களைப் பாடியதன்வழித் தத்துவ நெறியினை எடுத்துக்கூறி மகிழ்ந்தார். நீக்கமற எங்கும் நிறைந்திருக்கும் பரம்பொருளை அடைவதற்கு உயிர்கள் முற்படுவதைப் பதிகங்களில் குறிப்பிடுவதன் மூலம் ஆணவ மலத்தினை உயிர்கள் எவ்வாறு நீங்குகின்றன என்பதனையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. தாம் பெற்ற தெய்வக்காட்சியினை,

அனைய தன்மையை யாதலி னின்னை

நினைய வல்லவ ரில்லைநீ னிலத்தே (திரு.1:128.பா.10) என்று வரும் திருவெழுக்கூற்றிருக்கைப் பதிக அடி

களில் இறைவனை எவ்வகையிலும் விளக்கிக் கூற முடியாது என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

பெருமைக்கும் நுண்மைக்கும் பேரருட்கும் பேற்றின் அருமைக்கும் ஒப்புஇன்மை யான் (திருவருட.3) என்று சித்தாந்த சாத்திர நூலான திருவருட்பயன் எல்லாப் பொருள்களும் தன்னுள்ளே (இறைவன்) அடங்கியுள்ளன என்பதனைத் தெளிவுற எடுத்துக்காட்டுகின்றது. பசு என்பது பாசத்தால் கட்டுண்டு இருக்கும் உயிரைக் குறிக்கின்ற தத்துவ கலைச்சொல் என சைவ சித்தாந்த அகராதி பொருள் தருகின்றது. இதனை, **பசு - உயிர். பாசத்தால் கட்டப்பட்டது. (சைவ சித்தாந்த அகராதி, ப.174)** என்று அ.கி மூர்த்தி குறிப்பிடுகிறார்.

பசு உண்மை - பசு அநாதி

பசு என்பதற்குப் பாசங்களால் பந்திக்கப்பட்ட உயிர் என்பது பொருள். உயிர்களான பசுக்கள் பல்வேறு பிறவிகளையுடையது. தான் செய்யும் நல்வினை, தீவினைகூட்கேற்பப் பல பிறவிகள் அமைவதால் உயிர் அநாதிப்பொருள் என சைவ சித்தாந்தம் குறிப்பிடுகின்றது. அநாதி காலந்தொட்டு உயிர் மும்மலங்களால் (ஆணவம், கன்மம், மாயை) கட்டுண்டு இருப்பதைக் கொண்டு உயிரின் இயல்பினை அறிய முடிகின்றது. பசு பாசத்தால் கட்டுண்டு இருத்தலும் அவை இறைவனின் திருவருளினால் நீங்கப்பெறுவதும் குறித்து,

பிறவி யறுப்பீர்காள், அறவன் ஆரு மறவா தேத்துமின், துறவி யாகுமே. (திரு.1:91.பா.2) என்றும்,

பாசம் அறுப்பீர்காள், ஈசன் அணியாரூர் வாச மலர்தாவ, நேசமாகுமே (திரு.1:91.பா.6) என்றும், **அந்த ணாளர்தம், தந்தை அன்னியூர் எந்தையெனப், பந்தம் நீங்குமே (திரு.1:96.பா.7)** என்றும் குறிப்பிடுவதிலிருந்து பாசத்தளைகளால் உயிர் பிணைக்கப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். பசு உண்மை மற்றும் பசு பல பிறவிகளை உடையது என்பதை,

தொண்டெ லாமலர் தூவி யேத்தநஞ்

கண்ட வாருயி ராய தன்மையர்

கண்ட னாரகரு ஓரு ளானிலை அண்ட னாரரு ளீயு மன்பரே (திரு.2:28.பா.1) என்றும், **பாலனடி பேணவவ னாருயிர் குறைக்கும் (திரு. 2: 33. பா.6)** என்றும் வரும் பதிக அடிகளில் குறிப்பிடுவதைக் காணமுடிகின்றது. இதே செய்தியினை, புறச் சந்தானச்சாரியாரான உமாபதி சிவம், **பிறந்தநாள், மேலும் பிறக்கும்நாள் போலும், துறந்தோர், துறப்போர் தொகை (திருவருட.11)**

என்ற அடிகளின் மூலம் உயிர்கள் பிறந்தநாளுக்கும் இனி பிறக்கப் போகும் நாளுக்கும் தொகை இல்லாததுபோல, விடுபெறு அடைந்தவர்களுக்கும் இனி அடையப்போகிறவர்களுக்கும் அளவில்லை என்பதை உணர்த்துகின்றார். உயிர் அநாதி என்ற கோட்பாட்டினை, **வினையாததோர் பரிசல்வரு பசுப்பாவே தலையொண் (திரு.1:12.பா.3)** என்ற அடியில் முப்பொருள்களுள் ஒன்றான உயிர் ஒருவரால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட பொருளில்லை என்பதை அறியமுடிகிறது.

மேலும், இப்பதிகத்தில் வரும் 'பாச வேதனை' என்பதைப் பற்றி, **இதனுள் மும்மலங்களும் 'வினையாததோர் பரிசில் வரு பசு' (வேதனை) என்றும், 'பாச வேதனை' என்றும், 'ஒண்தனை' என்றும், உரைக்கப்பட்டுள்ளன. உயிரை அநாதியாகத் தொடர்ந்து வரும் ஆணவ மலம் முன்னும், நல்வினை, தீவினையாகிய இரு வினைகளால் உண்டாகும் துன்பம் அடுத்தும், உயிர்கட்குச் சிறிது அறிவு ஒப்பத்தை விளைப்பதாகத் தளைத்துள்ள மாயையை அடுத்தும் இங்கு ஆளுடைய பிள்ளையார் அறிவுறுத்தி, இத்துன்பங்களைத் தவிர்ப்பவன் இறைவன் ஒருவனே என்று இயம்பியுள்ளார். (திருஞானசம்பந்தர் வரலாற்றாராய்ச்சியும் தேவாரத்திறனாய்வும், ப.148)** என்று சொ.சிங்காரவேலன் குறிப்பிடுவது உற்றுநோக்கத்தக்கதாகும். உயிர்கள் பாசத்தால் பிணைக்கப்பட்டவை என்பதைப் பற்றி,

...பந்தித்த

பாசப் பெருங்கயிற்றாற் பல்லுயிரும் பாலிக்க (போ.பஃறொ.பா.43-44)

என்று வரும் வெண்பா அடிகளில் உமாபதி சிவாச்சாரியார் குறிப்பிடுவது இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கதாக உள்ளது. சிவனைப்போல் உயிர்களும், அநாதித் தன்மை பெற்றவை என்பதை,

அநாதி சிவனுடைமை யாலெவையும் ஆங்கே அநாதியெனப் பெற்ற அணுவை (திருக்களிற்று.பா.43)

எனும் அடிகளில் குறிப்பிடுவதைக் கொண்டு எல்லா உயிர்களும் அநாதியானவை என்றும், அவை யாவும் சிவனுக்கு உடைமைப் பொருள் என்பதையும் ஒப்புநோக்க முடிகின்றது. இக்கருத்தினை,

என்னை யுடையான் இமையோ

ரேத்த உமையோ டிருந்தானே (திரு.1:74.பா.6) எனும் பதிக அடியில் உயிர்கள் இறைவனின் உடைமை என்பது இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

பசு அறிவுப் பொருள்

பசுக்கள் அறிவுடைய பொருள்கள் என சைவ சித்தாந்தம் பொருள்கொள்கின்றது. அறிவித்தால் மட்டுமே அறியும் தன்மையினையுடைய உயிர்கள் பொறிகளின் உதவியினாலே எதையும் அறிந்துகொள்கின்றது. இவ்வறியும் தன்மை குறித்து,

அறிவு அறியாமை இரண்டும் அடியேன்

செறிதலான் மெய்கண்ட தேவே! - அறிவோ

அறியேனோ யாது என்று கூறுகேன் ஆய்ந்து குறிமாறு கொள்ளாமற் கூறு (இருபா.பா.3) என்ற வெண்பா பாடல் உயிர் இயல்பாகவே அறிவுடையப் பொருள் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது.

உயிர் அறிவுப்பொருளே ஆயினும் தாமே அறியாத தன்மையற்றதாகச் சித்தாந்த நூல்கள் கூறுகின்றன. மேலும், அறிவித்தால் மட்டுமே அறியும் தன்மை உடையதால் ஒன்றொன்றாகவே அறியும். இது பற்றி,

கருவியால் பொருளால் காட்டால் காலத்தால்

கருமந்தன்னால் உருவினால் அளவால் நூலால் ஒருவரா லுணர்த்த

லானும்

அருவனாய் உண்மை தன்னில் அறியாது நிறை வானும் ஒருவனே எல்லாத் தானும் உணர்த்துவன் அருளினாலே (சிவஞான.சித்.சுபக்.பா.233) என்ற பாடலில் உயிர் அறிந்தவைகளை மறக்கும் தன்மையின என்பதையும் அறிய முடிகின்றது. இறைவன், இயற்கை உணர்வையும், முற்றுணர்வையும் உடையவனாதலால் பேரறிவுடையவன் என்பதால் உயிர்களின் அறிவினைச் சிற்றறிவு எனக் கருதமுடிகின்றது. உயிர்களுக்கு அறிவு இறைவனால் அளிக்கப்படுகின்றது என்பதை, அறிநீர்மையி வெய்தும்மவர்க் கறியும்மறி வருளி (திரு.1:17.பா.6) என்ற அடியில் திருஞானசம்பந்தப் பெருமான் குறிப்பிடுகின்றார்.

பசுக்களின் பிறவிநிலை

உயிர்களின் பிறப்பும் இறப்பும் இறைவனால் அமைவது குறித்து, வாழியர் தோற்றமுங் கேடும்வைப் பாருயிர் கட்கெலாம் (திரு.3:9.பா.1) என்றும், பண்டு நால்வருக் கறமுரைத் தருளிப்பல் லுலகினில் உயிர்வாழ்க்கை (திரு. 2:107.பா.7) என்றும் வரும் அடிகளின் மூலம் உயிர்கள், உலகின் இன்பப் போகங்களை அனுபவிக்க ஏற்ற உடம்பினை இறைவன் படைக்கின்றான் என்பது புலனாகிறது. இப்பிறப்பு நிலை குறித்து சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்களும் குறிப்பிடுவதைக் கொண்டு வினைப்போகங்களுக்கேற்ப இறைவன் படைக்கின்றான் என்பதை அறியலாம்.

உயிர்கள் பல பிறவி எடுப்பது குறித்தும், அப்பிறவித் தொடர்ச்சியாய் வருவது குறித்தும் திருஞான சம்பந்தர் பதிகங்களில் குறிப்பிடுவதை,

உரைசேருமென்பதுநான்குநா றாயிரமாம் போனிடேதம் நிரைசேரப் படைத்தவற்றினு யிர்க்குயிராங்கங்கே நின்றான்கோயில் (திரு.1:132.பா.4) என்றும், தொடர்ந்தநம்மேல் வினைதீர்க்க நின்றார்க் கிடமென் பரால் (திரு.1:114.பா.7) என்றும், திருநெறியதமிழ் வல்லவர் தொல்வினைதீர்தல் எளிதாமே (திரு. 1:1 பா.11) என்றும் வரும் பதிக அடிகள் உணர்த்தும் குறிப்புகளால், வினையின் காரணமாக உயிர்கள் மறுபிறவி எய்தி வினைபோகங்களை அனுபவித்து இறைவனின் பெருங்கருணையினால் வீடுபேற்றினை அடையும் என்பதனை உணர்த்துகின்றார்.

பசுக்கள் சார்ந்ததன் வண்ணமாதல்

உயிர்கள் இருவகைச்சார்புகள் உடையதுபற்றி, இத்தகைய உயிர்கள் அருவாய், அறிவாய், நித்தமாய், வியாபகமாய் உள்ளன. அவைகள் ஆணவமலத்தால் பற்றப்பட்டு இருளில் அழுந்திக் கற்போலச் செயலற்றுக் கிடக்கின்றன. இந்நிலை புலம்பு (கேவலம்) எனப்படும். இறைவன் தன் பெருங்கருணையினால், இருளில் செல்வோர்க்குத் துணையாகக் கைவிளக்கு அளிப்பதுபோல, மாயையினின்று உடல் கருவி உலகு நுகர்ச்சி (தனு கரண புவன போகம்) என்பவற்றைப் படைத்து உதவுகின்றான் (சைவ சித்தாந்தம், ப.49) என்று ந.ரா. முருகவேள் குறிப்பிடுவதைக் காணமுடிகின்றது. திருக்கடைக்காப்புப் பதிகங்களில் தன்னை (உயிரை) உளப்படுத்தி இறைவனைச் சார வேண்டும் என்பதை,

தானெடு மாமலரிட்டுத் தலைவனதாணிழல் சார்வோம் (திரு.1:40.பா.3) என்றும், உயிர்கள் இறைவனின் திருவடியைச் சாராமல் இருப்பதற்குக் காரணமாக விளங்கும் பாசத்தளைகளை நீங்குவது பற்றி, செடியாய் வுடல்தீர்ப்பான் தீவினைக்கோர் மருந்தாவான் (திரு.2:43.பா.11) என்றும் வரும் பதிக அடிகளின் மூலம் உயிர்கள் இறைவனைச் சார்ந்ததன் வண்ணமாதல் என்கின்ற மேன்மையான நிலையினை விளக்கிக்காட்டுகின்றார். இது குறித்து,

கேவலம் சகல சுத்தம் என்றுமூன் றவத்தை ஆன்மா மேவுவன் கேவ லந்தன்னுண்மைமெய் பொறிக

எல்லாம்

காவலன்கொடுத்த போதுசகலனாம் மலங்களெல்லாம் ஓவின போது சுத்த முடையன்உற் பவந்து டைத்தே (சிவஞான சித்தி.சுபக்.226) என்ற பாடலின்வழி உயிர், ஆணவ மலப் பற்றினால் கேவலநிலையில் உள்ளன என்றும், இறைவனின் பெருங்கருணைக் குணத்தால் அவை சகலநிலையினைஎய்தி, அவத்தைகளை அடைகின்றன என்றும், அதன் பின்னரே குருவருளினால் சிவஞானம் பெற்று, சுத்தநிலையினை (திருவடிப் பேறு) அடைகின்றன என்பதை உணர முடிகின்றது.

பசுக்கள் திருவருளைப் பெறுதல்

உயிர்கள் ஆணவமலத்தினுள் அகப்பட்டு அதன்கண் வரும் துன்பங்களை உணராமல் அச்சிற்றின்பத்தில் மூழ்கியிருக்கின்றன. பேரின்பமான திருவருளினை உணராமல் இருப்பதினால் இறைவனை அடையும் தன்மையினைச் சாராமல் இருப்பது பற்றி,

செடிகொள்ளோயாக்கையைப் பாம்பின் வாய்த்தேரை வாய்ச்சிறு பறவை கடிக்கொழூந் தேன்சுவைத் தின்புற வாமென்று கருதியே னாயே

முடிகளால் வானவர் முன்பணிந் தன்பரா யேத்து

முக்கண் அடிகளாருர்தொழு துய்யலாமையல்கொண்டஞ்சனெஞ்சே (திரு.2:79.பா.6) எனும் பாடல் மூலம் உயிர்கள் இறைவன் பற்றிய சிந்தனையற்று இருப்பதற்கு முற்பிறவியின் வினைகளே காரணமாகும் என்பதை அறிய முடிகின்றது. இதே கருத்தினை,

பால்ஆழி மீன்ஆளும் பான்மைத்து; அருள் உயிர்கள் மால்ஆழி ஆழும் மறித்து (திருவருட்.34) என்ற குறள் வெண்பா பாசமலங்களின் காரணமாக உயிர்கள் திருவருளினைப் பெறாமல் இருப்பது பற்றிக் குறிப்பிடுவது கூர்ந்துநோக்கத்தக்கது. உயிர்கள் மலப்பரிபாக நிலையினை எய்துவதற்காக ஆணவ மலத்தை நீக்குதல் குறித்து, தளையே பரவந் தவத்தார்க் கருளாயே (திரு.2:53.பா.3) எனத் தவப் பயனால் உயிர்கள் இறைவனின் திருவருளினைப் பெறுவதை எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இறைவன் உயிர்களை மூவகையில் நின்று ஆட்கொள்வது பற்றி,

1. உயிர்களின் உள்நின்று உணர்த்துதல்
2. தெய்வவடிவில் முன்தோன்றி ஞானம் வழங்குதல்
3. குருவாக வந்து ஞானம் வழங்குதல் (திருஞானசம்பந்தர் தேவாரமும் சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்களும், ப.172) என்று கோமதி சூரியமூர்த்தி

அவர்கள் குறிப்பிடுவதன்வழி அறிய முடிகின்றது. உயிர்களின் உள்நின்று அருளும் முறை குறித்து,

ஆவியு ணின்றருள் செய்யவல்ல வழக ரிடம்போலும் (திரு.3:103.பா.10) என்றும், தெய்வ வடிவாக நின்ற அருளும் முறை பற்றி,

ஆணும் பெண்ணுமா யடியார்க் கருணல்கிச் சேணின் றவர்க்கின்னஞ் சிந்தை செயவல்லான் பேணி வழிபாடு பிரியா தெழுந்தொண்டர் காணுங் கடனாகைக் காரோ ணத்தானே (திரு.1:84. பா. 5) என்றும், குருநாதர் ரூபமாக நின்று அருளும் முறை குறித்து திருக்கச்சிநெறிக் காரைக்காடு பதிகத்தில் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறு இறைவன் உயிர்களை ஆட்கொள்ளும் முறைகள் பற்றி திருஞானசம்பந்தர் பதிகங்கள்வழி உணர்த்தியுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. இம்மூவகை ஆன்மா நிலை குறித்து, **திரிமலத்தார், ஒன்று அதனில் சென்றார்கள், அன்றி ஒருமலத்தா ராயும் உளர் (திருவருட்.13)** என்ற அடிகளில் இறைவன் உயிர்களை உடைமையாக்கும் திறம் பற்றி உமாபதி சிவம் குறிப்பிடுகின்றார்.

உயிர்கள் அடையும் திருவடிப்பேறு

உயிர்களிடத்து அநாதியாகவே வந்த ஆணவ மலமானது மலபரிபாக நிலையினை அடையும் பொழுது, உயிர்கள் இறைவனின் திருவருளைப் பெறுகின்றன. உயிர்கள் இறைவனின் உடைமைப் பொருளாவதால் தன் பெருங்கருணையின் குணங்கொண்டு உயிர்களை ஆட்கொள்வதைத் திருஞானசம்பந்தரின் பதிகங்களும் சைவ சித்தாந்த நூல்களும் குறிப்பிடுவதைக் காண முடிகின்றது. இதுவே, உயிர் சார்ந்ததன் வண்ணமாதல் என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. உயிர்களின் செயல் குறித்து, **இறைவனின் கடன் உயிர்களுக்கு அருள் செய்வது, மறுதலையில் இறையருளை வேண்டி நிற்பது உயிரின் செயல். (இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் திருஞானசம்பந்தர், ப.88)** என்று ச. வேங்கடராமன் குறிப்பிடுவதன்மூலம் இறைவனை வழிபட்டு அவனின் திருவடியைச் சேர்வதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு உயிர்கள் இருக்கும் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

முடிவுரை

உலகின் முரண்பாடுகளுக்கெல்லாம் முதல்வனாக விளங்குபவன் சிவபெருமான் ஒருவனே. ஆதியும் அந்தமாகவும் விளங்கும் சிவபெருமான் எல்லா உயிர்களுக்கும் உடனாகவே நின்று அருள்புரிவதைத் திருஞானசம்பந்தரின் பதிகங்கள்வழி அறிய முடிகின்றது. இறைவனை அடைவதற்கிடையே தடையாக இருக்கும் உலகச் சார்பினை விடுத்து உயிர்கள் மெய்ப்பொருளான பதியினை அடைவதற்கு திருவருள் வழிபாடே முதன்மையாக அமைகின்றது. ஆணவ மலத்தின் காரணமாக உயிர் சிற்றறிவுடையது என்பதால் இறைவனின் பேரின்பத்தினை அறியாமல் இருக்கின்றன. அதனை விடுத்து இறைவனின் திருவடி சேர்வதற்குரிய நெறியினைப் பதிகங்கள் குறிப்பிடுவதைக் காணமுடிகின்றது. சைவ சித்தாந்த சாத்திர நூல்களின் மூலமாகத் திருஞானசம்பந்தரின் பதிகங்களில் காணப்படும் உயிரின் இயல்புகளையும் அவ்வுயிர்கள் அடையும் திருவடிப்பேற்றினையும் இக்கட்டுரையின் வழியாக அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

துணைநூற்பட்டியல்

காஞ்சி நாகலிங்க முதலியார் (உ.ஆ.). *மெய்கண்ட சாத்திரம் மூலமும் உரையும்*. திருவாவடுதுறை ஆதீனம், மயிலாடுதுறை, முதற் பதிப்பு, 1897.

சொக்கலிங்கம் சிங்காரவேலன். *திருஞானசம்பந்தர் வரலாற்றாராய்ச்சியும் தேவாரத் திறனாய்வும்*. திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, முதற் பதிப்பு, 1969.

தருமை ஆதீனம் (ப.குமு). *பன்னிரு திருமுறைகள் (முழுவதும்)*. தருமை ஆதீனம், ஞானசம்பந்தம் பதிப்பகம், மயிலாடுதுறை, முதற் பதிப்பு, 2023.

முருகவேள்.ந.ரா., *சைவ சித்தாந்தம்*. சேக்கிழார் பதிப்பகம், சென்னை, முதற் பதிப்பு, 1984.

மூர்த்தி, அ.கி. *சைவ சித்தாந்த அகராதி*. தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, முதற் பதிப்பு - 1998.

கோமதி சூர்யமூர்த்தி. *திருஞானசம்பந்தர் தேவாரமும் சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்களும்*, ஈஸ்வரகம், மதுரை, முதற் பதிப்பு 1993.

வேங்கடராமன்.ச. *இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் திருஞானசம்பந்தர்*. சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி, மூன்றாம் பதிப்பு, 2018.

(069ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

தமிழண்ணல்., 2017, ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.

தேவராஜன்., 2009, வைணவமும் ஆழ்வார்களும், பாகம்-2, ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம், சென்னை.

நடராஜன். தி. ச., 2006, திறனாய்வுக் கலை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை.

நலங்கிள்ளி. அ., 1992, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், வாணிதாசன் பதிப்பகம், புதுச்சேரி.

பழனிப்பன். பள்ளத்தூர். பழ., 2019, நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் திருமங்கையாழ்வார், திருவரசு புத்தக நிலையம், சென்னை.

WELLEK, R., & WARREN, A., 1963, THEORY OF LITERATURE, LONDON: PENGUIN.

(065ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

குறந்தொகை, உ.வே.சாமிநாதையர் உரை, 1937, கபீர் அச்சுக் கூடம், சென்னை.

குறந்தொகை, தமிழண்ணல் உரை, 2002, கோவிலூர்

மடாலயம், கோவிலூர், காரைக்குடி.

அகநானூறு (இரண்டு தொகுதிகள்) இரா. செயபால், 2011, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.

அகநானூறு (மூன்று பகுதிகள்), புலியூர் கேசிகள் உரை, 2010, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை.

மங்கலம் பாடாண்துறைகளுள் ஒன்றாகும். நல்ல நாள் பார்த்துக் கொண்டாடுவதை நாண்மங்கலம் என்பர். முதலாம் குலோத்துங்க சோழனின் பிறந்தநாளை நாட்டு மக்கள் அனைவரும் சிறப்பாகக் கொண்டாடியதை,

ஏற்றைப் பகலினும், வெள்ளனி நாள்

இரு நிலப் பாவை நிழலுற்ற

கொற்றக் குடையினைப் பாடினே!

குலோத்துங்க சோழனைப் பாடினே! (கலிங். 534) என்று கலிங்கத்துப்பரணி கூறுகிறது. முதலாம் குலோத்துங்க சோழனின் பிறந்த நாளைப் போர்க்களம் செல்லாமல் நாட்டிலேயே சிறப்பாகக் கொண்டாடுவர். ஒரு அரசனின் பிறந்தநாளை பெருவிழாவாகவும், மங்கல நாளாகவும் கொண்டாடும் வழக்கம் அன்றைய காலத்தில் இருந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட பாடாண்திணை கலிங்கத்துப்பரணியிலும் தொடர்வதைக் காணலாம்.

இரந்தவருக்கு ஈதல்

ஒரு நாட்டின் மன்னர் நாட்டு மக்கள் யாரேனும் துயரத்தில் இருப்பவர்களுக்கும், தங்களைப் பாடிச் செய்யுள் பாடுவோருக்கும் இல்லை என்று தன்னை நாடி வருவோருக்கும் பொருள் கொடுத்து ஆதரிப்பர் என்பதை, **கொடுப்போர் ஏந்திக் கொடாஅர்ப் பழித்தலும் (தொல்.1033:1)** என்று தொல்காப்பியப் பாடாண்திணை குறிப்பிடுகிறது. குலோத்துங்க சோழன் இல்லாதவர்களுக்குக் கொடுத்து உதவுவான் என்று,

பார் எலாம் உடையான் அபயன் கொடைப்

பங்கயக் கரம் ஒப்புஎனப் பண்டொர் நாள்,

கார் எலாம் எழுந்து ஏழரை நாழிகைக்

காஞ்சனம் பொழி காஞ்சி அதன்கணே (கலிங்.315)

கலிங்கத்துப்பரணியில் குலோத்துங்க சோழனின் கொடைச் சிறப்பு எடுத்துரைப்பட்டுள்ளது. குலோத்துங்கனைப் போலப் பல அரசர்கள் உதவும் மனம் கொண்டு விளங்கினர் என்று தமிழ் இலக்கியங்கள் வாயிலாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. இரந்தவருக்கு ஈதல் எனும் பாடாண்திணைத் துறையானது குலோத்துங்க சோழன் கடைப்பிடித்து வாழ்ந்ததை கலிங்கத்துப்பரணி மூலம் அறியமுடிகிறது.

வெண்கொற்றக்குடைச் சிறப்பு

ஓர் அரசனுக்கு வெண்கொற்றக்குடை மிகவும் அவசியமானது. வெண்கொற்றக்குடைக்கீழ் எல்லா அரசர்களும் ஆட்சிபுரிவர் என்பதைத் தொல்காப்பியர், **நடை மிகுத்து ஏத்திய குடை நிழல் மரபும் (தொல். 1034:10)** என்று ஆட்சியின் ஒழுங்கை உலகுக்கு உணர்த்தும் வகையில் குடை சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

குடையின் விளக்கத்தை கலிங்கத்துப்பரணி,

வேல் கலித்த மதிக்குடையின் புடை

வசுகின்ற வெண்தாமரை தன் திருப்

பாற்கடல் திரைஓர் இரண்டு ஆங்கு இரு

பாலும் வந்து பணிசெய்வ பேலவே (கலிங். 317)

என்ற பாடலடி மூலம் குலோத்துங்க சோழன் திருமாலைப்போல வெண்கொற்றக் குடையின் நிழலில் ஆட்சிபுரிந்தான் என்கிறது கலிங்கத்துப்பரணி.

அரசனை அலங்கரிக்கும் வெண்கொற்றக்குடை தூய்மை, கொற்றம், வெற்றி முதலியவற்றின் சின்னமாகப் போற்றப்படுகிறது (சங்ககால வாழ்வியல் விழுமியங்கள், புறநானூற்றில் அரசியல் அறங்கள், ப. 852) என்று இரா. இராஜா குறிப்பிட்டுள்ளார். மக்களைத் துன்பத்திலிருந்து காப்பதால் குடையினை, **காவல் வெண்குடை (புறம். 229:20)** என்கிறது புறநானூறு. மன்னனின் காவல்திறனை உணர்த்தும் வகையில், **கடனறி மன்னர் குடை நிழல் போல் (நற்.146:4)** என்று நற்றிணை குறிப்பிடுகிறது. மன்னனது வெண்கொற்றக்குடை தனது ஆட்சியின் கீழ் வாழும் மக்களைக் காப்பதையே கடமையாகக் கொண்டதாகும்.

கொற்றவள்ளை

கொற்றவள்ளை என்பது வஞ்சித் திணையில் ஒரு துறையாகும். கொற்றம் என்பது வெற்றியைக் குறிக்கும். வள்ளை என்பது பாடல் வகையைச் சார்ந்தது. பெண்கள் நெல் குற்றும்போது தலைவனைப் புகழ்ந்து பாடுவது, போரில் வென்ற அரசனையும் புகழ்ந்து பாடுவது ஆகியவை ஆகும். பாடாண்திணையிலும் கொற்றவள்ளை இடம்பெறுவதைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். **கொற்ற வள்ளை ஓரிடத்தான (தொல். 1032).**

குலோத்துங்க சோழனைப் பாடி அரிசி குற்றியதாகக் கலிங்கத்துப்பரணி,

கவன நெடும் பரி வீர தரன்

காவிரி நாடுடையான், இருந்தோள்

அவணி சுமந்தமை பாடினே!

அரவு தவிர்த்தமை பாடினே! (கலிங். 529) என்று

குலோத்துங்க சோழன் வீரன், வேகமாகச் செல்லக் கூடிய குதிரைகளை உடையவன். குலோத்துங்கனின் இரண்டு தோள்களும் இவ்வுலகைத் தாங்குவதாக பேய்கள் வள்ளைப் பாட்டு பாடி அரிசி குற்றுவதாக ஜெயம்கொண்டார் தன் கற்பனைத் திறத்தை மிகைப்படுத்திப் பேய்கள் அரிசி குற்றுவதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். வஞ்சித்திணையின் துறையான கொற்றவள்ளையைத் தொல்காப்பியர் பாடாண்திணையின் வகையில் ஒன்றாகக் குறிப்பிட்டதைக் கலிங்கத்துப்பரணி எடுத்துரைக்கிறது.

முடிவுரை

இலக்கியத்தை அகம், புறம் என்று பண்டு தமிழர்கள் பிரித்தனர். தொல்காப்பியம் புறத்தை ஏழாகப் பகுத்துக் கூறியுள்ளது. புகழ்ந்து பாடுவது பாடாண்பாட்டு ஆகும். கலிங்கத்துப்பரணியில் அமைந்த பாடாண்திணை பற்றியும், தொல்காப்பியத்துடன் பாடாண்திணை அமைந்த விதத்தினையும் இவ்வாய்வின் மூலம் கண்டோம்.

துணைநூற்பட்டியல்

1. இராமசுப்ரமணியன்.வ.த, புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, மீளாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 2009.

2. இராஜா.இரா, சங்ககால வாழ்வியல் விழுமியங்கள், புறநானூற்றில் அரசியல் அறங்கள், சர்வதேசப் படைப்பு ஆராய்ச்சி ஆய்விதழ், ISSN 2320-2882, தொகுதி 10, இதழ் -3, மார்ச்சு 2022. **(தொடர்ச்சி: பக்.082)**

பூமணி நாவல்களில் வாய்மொழிக் கூறுகள்



முனைவர் பொ. அருள்

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, விவேகானந்தா கலை & அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (த.)
எளையாம்பாளையம், திருச்செங்கோடு, நாமக்கல் மாவட்டம் 637 205

ஆய்வுச்சுருக்கம்

தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களுக்கு அடிப்படையாக விளங்கியவை வாய்மொழி இலக்கியங்களே என மொழியியல் அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். எழுத்து மொழிக்கு முன்பே வாய்மொழி தோற்றம் பெற்றது என்பது மொழியியலின் தத்துவம். தமிழ் இலக்கியம் இன்று செழித்து வளர்ந்திருக்கிறது என்றால் அதற்கு அடிப்படையாக விளங்குவது வாய்மொழி இலக்கியம் என்பது மறுப்பதற்கு இயலாததாகும். தமிழில் பல்வேறு படைப்புகளும் படைப்பாளர்களும் பெரும் அளவில் உருவாகி வந்திருந்தாலும் தனக்கென ஒரு இடத்தைப் பிடித்தவர் பூமணி. நாஞ்சில் நாட்டு மக்களின் வாழ்வியலாகக் கருதப்படும் வட்டார மொழி, வாய்மொழிப் பாடல்கள், பழமொழிகள், நம்பிக்கைகள் போன்ற வற்றில் பூமணியின் எழுத்துக்கள் எவ்வாறு தனித்துவம் பெற்று விளங்குகிறது என்பதை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

வாய்மொழி இலக்கியம்

வாய்மொழி இலக்கியம் என்பது நாட்டுப்புறவியல் தொடர்பான ஒன்று, அதற்கும் இலக்கியத்திற்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லை என்பது போன்ற சூழல்தான் நிலவுகிறது. எழுத்தியலக்கியப் படைப்பாளி தனியாளாகத் தன் படைப்பை வெளியிடுகிறார். வாய்மொழி இலக்கியத்தைப் படைத்தவர் இவர்தான் என அடையாளம் காட்ட இயலாது அது கூட்டுப்படைப்பாகத் திகழ்வது. இந்த நிலைதான் வாய்மொழி இலக்கியத்திற்குப் பலமாகவும், பலவீனமாகவும் அமைந்து விடுகிறது. தொடக்க நிலையில் மனிதனால் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள் ஒலைச்சுவடியில் பதிவுபெறுமுன்பு வாய்மொழியாக ஒவ்வொருவருடைய உள்ளத்திலும்தான் பதிவுசெய்யப்பட்டன. பின்னர் மனிதனின் அறிவியல் கண்டுபிடிப்பான அச்ச இயந்திரத்தால் இத்தகு வாய்மொழி இலக்கியங்கள் எழுத்து இலக்கியங்களாகப் பதிவாயின. எனவே இலக்கியத்தின் தோற்றம் வாய்மொழியினதாக விளங்கியது. அதன் வளர்ச்சி நிலை எழுத்து இலக்கியமாக நிலைப்பாட்டினைப் பெற்றது எனலாம்.

வாய்மொழி இலக்கியங்களுக்கும் எழுத்து இலக்கியங்களுக்கும் இடையே கருத்து, கற்பனை, எதுகை, மோனை, உவமை, உருவகம், அந்தாதி என்று யாப்புக் கூறுகளில் ஒற்றுமைகள் உண்டு. ஆனால் வாய்மொழி இலக்கியத்திற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட படைப்பாளன் இல்லை. மரபு ரீதியாகப் பாரம்பரியமாகப் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு, பழக்கத்தினால் நிலைப்பாட்டினைப் பெறுவது. எழுத்திலக்கியமோ படைப்பாளனின் பெயரோடு இலக்கணக் கட்டமைப்புக்குப்பட்டு எழுதிப் பாதுகாக்கப்படுவது. படித்த - கண்ணுக்குத் தெரியாத வாசகர்கள் பொருட்டு, செந்நெறி வாழ்வுக்காகப் படைக்கப்படும் எழுத்திலக்கியத்தில் நாட்டுப்புறக் கூறுகளின் தாக்கம் உண்டு.

ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் ஒரு படைப்பாளி இருப்பதை வெளிப்படுத்துவது வாய்மொழி இலக்கியம். ஒரு சில இலக்கியவாதிகள் தங்கள் தலைக்குப்பின்னே ஒளிவட்டம் இருப்பதாகக் கருதிக்கொள்வதைப்போல் வாய்மொழி இலக்கியவாதிகள் கருதுவதில்லை, சிற்றூர்ப் பண்பாட்டில் தாலாட்டு, ஒப்பாரி, பழமொழிகள், விடுகதைகள், கதைகள், வரலாற்றுப் பழமரபுக்கதைகள், கதைப்பாடல்கள், கூத்து, பிறப் பாடல்கள் எனப் பல வடிவங்களில், வாழ்வோடு கலந்த ஒன்றாக வாய்மொழி இலக்கியம் விளங்குகிறது.

மனித வாழ்க்கை நெருக்கடிக்கு உள்ளாகியிருக்கும் இன்றைய சூழல், மனிதர்களைப் பல்வேறு காரணங்களால் இடம் பெயரச்செய்துள்ளது. நகரமயமாதல் காரணமாகவும் வாய்மொழி இலக்கிய வடிவங்கள் மாற்றத்தையும், சிதைவுகளையும் பெற்றுள்ளன. இது குறித்து ஆய்வுகள் பல்கலைக்கழகங்களைத் தாண்டி இன்னும் வரவில்லை. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நாட்டுப்புறவியல் மேலாள் துறைத்தலைவர் முனைவர் ஆறு. இராமநாதன் வாய்மொழி இலக்கியங்கள் எவ்வாறு தோற்றம் பெற்று எப்படிப் பரவுகின்றன என்பதை வரலாற்று நிலவியல் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் நிட்டுகதை, சின்னண்ணன் கதை ஆகியவற்றை எடுத்துக்காட்டாகக் கொண்டு ஆய்வு செய்துள்ளார். அதுபோலவே அவர் அண்மையில் தமிழகம் முழுவதும் வழக்கிலுள்ள கதைகளையும், பாடல்களையும் பத்துத் தொகுதிகளாகத் தொகுத்துள்ளார். அதில் காணப்படும் பல கதைகள் இன்றைய சிறுகதைகளோடு ஒப்பிடுகையில் அத்தனை இலக்கியத் தகுதிகளையும் பெற்றதாகவே உள்ளன என்பதைக் கண்டுரைமுடிகிறது.

நாட்டார் வழக்காறு

நாகரிகம் வாய்ந்த மக்களின் மரபுவழி வந்த படைப்புகளும், நாகரிகமற்ற பழங்குடி மக்களின் மரபுவழிப் படைப்புகளும் நாட்டார் வழக்காற்றியலாகும். **எழுத்து வழக்கற்ற வாய்மொழி சார்ந்த பண்பாட்டில் எல்லாமே நாட்டார் வழக்காற்றியலாகும்** என்கிறார் பி.ஏ.போட்கின் (நாட.வழக்காற்.ப.31). நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஒரு சமூக அறிவியலாகவும் இலக்கியப் புலமாகவும் கருதப்படுகிறது. நாட்டார் வழக்காற்றியல் நாட்டாரைப் பற்றிய சமூக

அறிவியலாகும். நாட்டார் வழக்காறுகள் மொழி சார்ந்த சமூக நடத்தைகளின் வாய்மொழி வெளிப்பாடுகள் என்ற முறையில், சமுதாய மொழியியல் சார்ந்த பொருண்மையியல், பேச்சுவினையியல், பயன் வழியியல் கோட்பாடுகளுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையதாகக் கருதப்படுகிறது.

தமிழில் வட்டார இலக்கியம்

தமிழ் மொழியைப் பொறுத்தவரை வட்டார இலக்கியம் பின் இடைக்காலத்திய வகையாகும். தல புராணங்கள். சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் ஆகியவற்றை வட்டார இலக்கியத்தின் தொடக்கமாகக் கருதலாம். இக்கருத்தையே, **வட்டார இலக்கியம் தமிழுக்குப் புதுசு என்று சொல்லத் தோன்றவில்லை. எனக்கு முக்கூடப் பள்ளுவையும், குற்றாலக் குறியஞ்சியையும் அந்த மண்ணிலிருந்து பிரித்துப் பார்க்க முடியுமா?** என்கிறார் கி.ராசநாராயணன், ¹(*விசயலட்சுமி இராசாராம், வட்டார இலக்கியமும், இராசநாராயணனும், U.19.*)

இக்கால இலக்கியத்தில் வட்டாரப் போக்கு தென்படத் தொடங்கியது கிராமிய நாவல்களில் எனலாம். சான்றாகத் திரிசிரபுரம் சு.வை. குருசாமி எழுதிய பிரேமகலாவத்யம், இராஜம் அய்யர் எழுதிய கமலாம்பாள் சரித்திரம். ப. பொன்னுச்சாமி பிள்ளையின் கமலாஷி போன்றோரது படைப்புகளைக் கூறலாம். இவர்களது படைப்புகளைத் தொடர்ந்து வெளியான பிறரது படைப்புகளில் வட்டாரம் என்பது பெயரளவுக்குத்தான் பயன்படுத்தப்பட்டது. சிலகாலம் கழித்து இந்நிலை மாறியதாக எண்ணுகிறார்கள்.

புதுமைப்பித்தன், சண்முகசுந்தரம் வருகைக்குப் பின் வட்டார இலக்கியத்தில் புது மாறுதல் ஏற்பட்டது. இவர்களை **வட்டார இலக்கியத்தின் தந்தைகள்** எனலாம். இவர்கள் இருவரும் தமிழில் முறையான வட்டார இலக்கியத்திற்கு வித்திட்டவர்கள். இவர்கள் இருவரைப் பற்றியும் கி.ராசநாராயணன், **இவர்கள் இருவரும் வட்டாரத்தின் அடையாளத்தைச் சிறுகதைகள் மூலம் முதலில் காட்டியவர் புதுமைப்பித்தன்** என்கிறார். ²(*விசயலட்சுமி இராசாராம், வட்டார இலக்கியமும், இராசநாராயணனும், U.19.*) புதுமைப்பித்தன் நாவல் எழுதாததால் சிறுகதைகளின் மூலம் வட்டார இலக்கியத்தை வளர்த்தார். நாவலைப் பொறுத்தவரை சண்முகசுந்தரமே முதன்முதலில் வட்டார நடை கலந்தெழுதியவர் எனலாம். இவர்களைத் தொடர்ந்து வட்டார இலக்கியத்துக்கு வேகம் கொடுத்து எழுதியோர் தி. ஜானகிராமன், இராஜம்கிருஷ்ணன். கி. இராஜநாராயணன்மேலானமை பொன்னுச்சாமி தமிழ்ச் செல்வன், தனுஸ்கோடி இராமசாமி போன்றோராவார். இவர்கள் வழிவந்த கரிசல் வட்டாரத்தைச் சார்ந்த பூமணியும் தன் படைப்புகளில் கரிசல் வட்டார மக்களின் வாழ்வியல் முறைகளைத் தெளிவாக விளக்குகிறார்.

பூமணியின் படைப்புகளில் காணலாகின்ற வட்டார வியற்கூறுகளாகிய நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள், பாடல்கள், பழமொழிகள் ஆகியவை முதன்மைப் பண்புகளாகக் காணமுடிகிறது.

நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள்

கிராமப்புறத்து நம்பிக்கைகள் வலுவானவை, நம்பிக்கையே மனிதனது மூன்றாவது கை. நாட்டுப்புறவியல் என்பது நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள் ஆகியவற்றால் பாதுகாக்கப்படும் ஒரு குறிப்பிட்ட மக்களின் பண்பாடாகும் நாட்டுப்புறவியல் என்பது மக்களின் நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியதாகும். நாட்டுப்புற நம்பிக்கை நாட்டுப்புறவியலின் அடிப்படைப் பொதுக்கூறு ஆகும்.

பழங்குடி நிலையிலிருந்து மனிதன் நாகரிகம் அடைந்தாலும் பழங்குடி மனநிலை அவனை விட்டுப் போகவில்லை. பழங்கால மனிதன் தன்னைச் சுற்றி நடக்கின்ற செயல்களுக்குக் காரணம் கண்டுபிடிக்க இயலாத நிலையில் இருந்தான். **நாட்டுப்புற மருத்துவமே நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகளுக்குத் தாய்³** ஆகும் (*சாந்தி, நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள், ப.14*). பழக்கவழக்கங்கள் காலப்போக்கில் சமுதாயத்தில் முன்னேற்றம் ஏற்படும் பொழுது அவை சடங்குகளாக மாறுகின்றன.

பண்டைக் கால மனிதன் இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்துவந்தான். இயற்கை மாறுதலுக்கு ஏற்ப மனித மனமும் மாறுபடுகின்றது. இயற்கையோடு இயைந்த மனித வாழ்க்கையில் நம்பிக்கைகள் தோன்றலாயின. தொல்காப்பியம் **நாளும் புள்ளும் பிறவற்றின் நிமித்தம்⁴** என்று தொல்காப்பியம் (110) குறிப்பிடுகின்றது.

நம்பிக்கை என்பது மரபாகத் தொன்று தொட்டு வரும் கருத்துருவாகமானது, நாட்டுப்புற மக்களிடையே அடிப்படையில் உருவாகி வளர்ந்ததாகும்⁵ என்பர் (*சாந்தி, நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள், ப.51*). காரண காரியங்களைப் பூமணி தன் படைப்புகளின் மூலம் மக்களிடையே நிலவுகிற பலவித நம்பிக்கைகளை வெளிப்படுத்துகிறார். பிராமணர் பாவம் பொல்லாதது என்பதையும், அவர்களோடு நெருங்கிப் பழகினால் ஆபத்து என்பதையும், நைவேத்யம் நாவலில் விளக்குகிறார். இது காலங்காலமாக மக்களிடையே நிலவி வருகிற மூட நம்பிக்கையாகும்.

ஒனக்கு அறிவிருக்காடா. அய்யாமாரு ஊருக்குள்ள வார அளவுக்கு வைக்கலமா பெராமணரு பாவம் பொல்லாத தாக்கும் வாழப்பழம் போல நாய்க்குக்குட்டி வச்சிருந்தென் ஒரு வயக்காட்டுக்குப் போன் அய்யரப் பாத்துக் கொலச்சதோட சரி அதுக்குப் பெறகு வாய் தொறக்கல. கோட்டி புடிச்ச கோழிப் பிய்யத் திண்ணு வாநீரா வடிச்ச கடசிக்கு செத்துப் போச்சு, குட்டியான குட்டியா அதெங்க பிழைக்கும். அந்த எடத்துலயே வாயக் கெட்டுறதுக்கு மந்தம் போட்டுப்பாரா. சும்மாவா? அவுக கிட்டமட்டும் நெருங்கின பழக்கம் வச்சுக்கிறப்புடாது⁶ (பூமணி, *நைவேத்யம், ப.51*)

சமஸ்கிருத மொழியில் மந்திரத்தை உச்சரிக்கக்கூடிய சக்திபடைத்த பிராமணர்கள் அதைக் கொண்டு நம்பிக்கை என்ற பெயரால் கீழ்த்தட்டு மக்களை மயக்கி ஆட்டிப்படடைக்கும் செயலைக் கோப உணர்வோடு ஆசிரியர் வெளிக் கொணர்கிறார். மேலும், பிராமணர்களின் ஆதிக்க உணர்வையும் ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துவதையும் காணமுடிகின்றது.

குழந்தைப் பேறு என்பது ஆண் பெண் உடல் ரீதியான செயல். கடவுள்தான் குழந்தைப் பேறு இன்மைக்குக் காரணம் என்பது மூடநம்பிக்கையின் வெளிப்பாடு ஆகும் என்கிறார். ஆசிரியர் இதை நைவேத்யம் நாவலில் வருகிற பாத்திரத்தின் மூலம் விளக்குகிறார்.

கொழந்தையில்லாதது தாழ்வில்ல அது பகவான செயல். நம்ம கையில் இல்ல. எங்காத்துல கொழந்தை இருக்கறதா என்ன. அத பெரிசா நெனைக்கலாமோ (பூமணி, நைவேத்யம், ப.66). நாயைக் கொண்டு மணி பார்க்கும் பழக்கம் இன்றைய மக்களிடையே நிலவியிருவதை வெளிச்சம் என்கிற சிறுகதை வாயிலாகப் புலப்படுத்துகிறார்.

கொட்டாரத்தில் கீழ் வீட்டு சாத்துக்கால் நாய் ஊளையிட்டது. வைக்கோல் படப்பில் ஒய்யாரமாகப் படுத்திருக்கும் ஓஊளைச்சங்கு ஊதிவிட்டால் நடுச்சாமம் என்று அர்த்தம் என்று காலங்காலமாக மக்களிடையே நிலவி வரும் மனசளவிலான நம்பிக்கையை எடுத்துக்காட்டுகிற ஆசிரியரின் திறமை இங்குப் புலனாகிறது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்களுள் ஒன்று நாட்டுப்புறப் பாடல்கள். இது மனிதனின் அன்றாட நிகழ்ச்சிகளையும், உணர்வுகளையும், அனுபவங்களையும், உள்ளத்தை ஈர்க்கும் இசையுடன் வழிவழியாக நாட்டுப்புற மக்களால் பாடப்படுவதாகும். இப்பாடல்கள் சமுதாயத்தையும், மனிதனின் பழக்க வழக்கங்களையும், நம்பிக்கைகளையும் பிரதிபலிக்கும் தன்மையின.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என்பவை. பெரும்பாலும் எழுத்தறிவில்லாத நாட்டுப்புறத்து மக்களிடையே தொன்றுதொட்டு வழங்கியவை. பண்டைய பழக்க வழக்கங்களையும், வாழ்க்கை முறைகளையும் ஆய்ந்து அறியவும் இவை துணை புரிகின்றன. பழமைக்குச் செல்ல அவை ஓர் அழகிய பாலம் அமைத்துக் கொடுக்கின்றன.⁹ (தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியம், தொகுதி - 6. ப. 382) என்று விளக்கம் தருகிறது தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியம்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என்பவை ஒரு நாட்டின் கலாச்சார பாரம்பரியத்தின் முக்கிய அம்சம் ஆகும். அந்நாட்டில் வழங்கும் நாட்டுப் பாடல்கள். கிராம மக்களிடையே அன்றாடம் காணும் உள உணர்வுகள் இப்பாடலில் பிரதிபலிக்கும்.¹⁰ (விசயலட்சுமி நாராயணன், வட்டார இலக்கியமும் கி. இராசநாராயணனும், 101) என்பர் திறனாய்வாளர்.

குழந்தை பிறப்பிலிருந்து இறப்பு வரைக்கும் மனித வாழ்க்கையில் உள்ள பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளின் படப்பிடிப்பாக நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் உள்ளன¹¹ (நா. வானமாமலை, தமிழ்நாட்டுப் பாடல்கள், ப.2) என்று பாடல்களின் பயன்பாட்டை எடுத்துரைக்கிறார் ஆராய்ச்சியாளர் நா.வானமாமலை.

பச்சையாக எண்ணங்களை எடுத்துரைப்பதே நாட்டுப்புறப் பாடல்களாகும். இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்வதற்கு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் பண்ணத்தி இன்றைய

நாட்டுப்புறப் பாடல்களையே குறிக்கும் இதைத் தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் நூற்பாவின் மூலம் எடுத்துக்காட்டுகிறார். இதனை.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகிப்

பாட்டின் இயல பண்ணத்தி இயல்போ¹² (தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், 180) என்று தொல்காப்பியம் உணர்த்துகிறது.

ஏட்டில் எழுதாமல் வாயால் பாடக்கூடிய பாடல்களாகிய நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பூமணி தன் படைப்புக்களில் கையாண்டு படைப்புக்கு வளம் சேர்க்கிறார். தன் படைப்புக்களின் மூலம் தொழிலாளர், காதல், விளையாட்டுப் பாடல், வில்லுப்பாட்டு, சுடலை மாதன் கதைப்பாடல் போன்ற பல்வகையான பாடல்களைத் தன் படைப்புக்களில் எடுத்தாளுகிறார்.

விவசாயக் கூலித் தொழிலாளர்கள் தமது களைப்பு தெரியாமல் இருக்கும் பொருட்டுப் பாடலைப் பாடிக் கொண்டே வேலையைச் செய்வர். இதன் மூலம் உடல் அலுப்புத் தீரும். வேலையும் முடிந்து விடும். இந்நிகழ்ச்சியைப் பிறகு நாவலில் எடுத்தாளுகிறார்.

ஏ கானாங் கோழி - ஐலசா

கழுத்துல வெள்ளை - ஐலசா

ஏ செவத்தப் புள்ள - ஐலசா

சிரிச்சுட்டுப் போறா - ஐலசா¹³ (பிறகு, பூமணி. ப. 59)

'பிறகு' நாவலில் வரக்கூடிய கருப்பன் மாடு மேய்க்கின்ற தொழிலைச் செய்து வருபவன். வறுமையில் வாடக்கூடிய அவனது ஏக்கங்களைப் பாடல் வழியில் வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறார்கள்.

நாட்டுப்புறப் பழமொழிகள்

ஆன்றோரின் முதிர்ந்த அனுபவங்களைத் தாங்கி வரும் அனுபவத் தொடர்களே பழமொழிகளாகும். இவைகாலங்காலமாகச் சொல்லப்பட்டுவரும் பெருமையுடையன. பழைய மொழி பழமொழியாகும். இவை கருத்தை வலியுறுத்தத் துணைசெய்கின்றன. வாய் மொழி இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றாக வருவது பழமொழியாகும். தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்பிருந்தே பழமொழிகள் வழக்கில் உள்ளன.

உலகினர் பலர் பழமொழி குறித்து அடிக்கடி எண்ணிச் சிந்தித்துள்ளனர். ஆனால் இத்துணை அழகாக இயம்புவதில்லை என்று ஆங்கிலக் கவிஞன் அலெக்ஸாண்டர் போப்பு உண்மையான அறிவுத் திறம் குறித்துச் சொன்னது பழமொழிக்கு முற்றிலும் பொருந்தும்¹⁴ (வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி -3 ப.282) என்கிறது வாழ்வியற் களஞ்சியம்.

கிரேக்கப்பேரறிஞர் அரிஸ்டாட்டில், **பழமொழிகள் என்பவை ஒன்றற்குரிய பெயரைப் பிறிதொரு பொருளுக்கு ஏற்றி வழங்கும் உருவகங்கள்¹⁵** என்கிறார். தொல்காப்பியம் பழமொழி குறித்து. (வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி - 3 ப.298)

நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடையதும்/எண்மையும் என்று இவை விளங்கத் தோன்றி/குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வருஉம்/ ஏதுருதலிய முதுமொழி¹⁶ என்று குறிப்பிடுகிறது. (தொல்காப்பியம், நூற்பா. 100)

"முதுசொல்", 'முதுமொழி', 'பழமொழி', 'பழஞ்சொல்', சொல்வடை, 'சொல்வாந்தரம்', 'ஓவகதை போன்ற சொற்கள் பழமொழி குறித்த பிற சொற்களாகும்.

நாவல்களில் பழமொழியின் பயன்பாடு மிகுந்துள்ளது. பூமணியும் தன் நாவல்களில் பழமொழிகளைப் பயன்படுத்துவதை அறிய முடிகிறது. வெக்கை மூலம் பழமொழிகளைக் கையாள்வதை அந்நாவலில் இடம் பெறுகிற பரமசிவம் மற்றும் துணைப்பாத்திரம் ஒன்றின் மூலமும் வெளிப்படுத்துகிறார்.

வாசப்படி மண்டையில் தட்டுனப் பெறகுதான் தெரியும்¹⁷
(பூமணி வெக்கை.ப61)

வடக்கூரானின் கொடுமையைத் தாங்க முடியாமல் பரமசிவம் படுகின்ற வேதனையை இங்குப் புலப் படுத்துகிறார் ஆசிரியர். அனுபவமே வாழ்க்கை. வாழ்க்கைக்கு வீரமும் விவேகமும் தேவை என்பதைப் பெரியவரின் கூற்றின் மூலம் புலப்படுத்துகிறார்.

பன்னருவாளுக்குப் பயந்தவனப் போயி வீச்சருவாளப் புடினா எப்படியிருக்கும்¹⁸ (பூமணி வெக்கை.ப70)

வடக்கூரானின் வீட்டுத் தோட்டத்தில் வேலை பார்க்கும் தடியனின் குணநலன்களைப் பற்றிக் கூறும் பொழுது ஆசிரியர் பரமசிவத்தின் கூற்றின் மூலம் பழமொழியைக் கையாள்வதைக் காணமுடிகிறது.

(078ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

3. பரமசிவம்.தா.கோ, நற்றிணை மூலமும் உரையும், தமிழ் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
4. புலியூர் கேசிகன், புறநானூறு மூலமும் உரையும், சாரதா பதிப்பகம், சென்னை, 2010.

(072ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

குழல் மற்றும் யாழிலிருந்து ஒலிக்கப்படும் இனிமை யான இசையைக் காட்டிலும் மழலைகள் எழுப்பும் ஓசை மனதைத் தட்டிச் செல்லும் இசை என மழலைகளின் மகத்துவத்தை அறியமுடிகிறது.

நேராகத் தோன்றும் அம்புப் போன்று மற்றவரைக் குற்றிக் கொல்லாமல், வளைந்து இருக்கும் யாழ் போல் அறப்பண்புகள் (குணநலன்கள்) வழியாகக் குடும்பத்திலும் சமுதாயத்திலும் அறச்செயல்களால் அலங்கரித்து வாழ வேண்டும் என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுவதை அறியமுடிகிறது.

இசை குறித்து 66, 279, 1076, 1115, 1180, 1228 ஆகிய குறள்களில் குறிப்பிட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

முடிவுரை

பூமணி தமது படைப்புக்களில் வட்டார இலக்கியக் கூறுகளை மக்களின் நம்பிக்கைகள், அவர்களிடம் வழங்குகிற பழமொழிகள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள். வட்டார வழக்குகள் போல்வனவற்றை எடுத்தாண்டு, தமது படைப்புக்களைச் சிறந்த கரிசல் வட்டாரப் படைப்புக்களாக, சமுதாயப் படைப்புக்களாக எதார்த்தப் படைப்புக்களாக அமைத்திருப்பதைக் காண முடிகின்றது.

பார்வை நூல்கள்

1. பூமணி, நல்ல நாள், காலச்சுவடு, 2012
2. பூமணி, நைவேத்யம் காலச்சுவடு, 2012
3. பூமணி வெக்கை காலச்சுவடு
4. பூமணி அஞ்ஞாடி, காலச்சுவடு, பதிப்பகம், 2021
5. வீராசாமி தா.வே, தமிழ்ச் சமூக நாவல்கள், தமிழ் புத்தகாயம், சென்னை, 1978
6. பிரேமா.இரா,பெண் விடுதலையும் பெண்ணுரிமையும், பாவை பிரிண்டர்ஸ், சென்னை- 2008
7. மல்லிகா அரங்க, தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும், ரெயின்போ பிரிண்டர்ஸ், சென்னை- 2002
8. தண்டாயுதம்.இரா, நாவல் வளம், தமிழ் புத்தகாயம், சென்னை, 1975

5. மாணிக்கவாசகர்.ஞா, தொல்காப்பியம் மூலமும் உரையும், உமா பதிப்பகம், சென்னை, 2006.
6. முத்துசிவன்.ஆ, கலிங்கத்துபரணி மூலமும் உரையும், மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம், 2002.

சான்றெண் விளக்கம்

1. அ. தட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப. 218.
2. மேலது, ப. 223.
3. புலியூர்க் கேசிகன் (ப.ஆ), திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரை, ப.40.
4. மேலது, ப.126.
5. மேலது, ப.558.
6. ச.வே. சுப்பிரமணியன், தொல்காப்பியம் தெளிவுரை, ப. 358.
7. புலியூர்க் கேசிகன் (ப.ஆ), திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரை, ப.488.
8. மேலது, ப.507.
9. மேலது, ப.537.
10. சுந்தர ஆவுடையப்பன், இறையன்புவின் சிந்தனை வானம், ப. 119.

இருட்டின் வாள்கள்

எதையும் பிளக்கலாம்

தமிழன் இதயத்தை

நெருங்கினால் நொறுங்கிவிடும்

ஒளியின் கருவறையில் பிறந்தவன் தமிழன்!

வரலாறு படைத்துக் கொடுத்ததல்ல

தமிழன் வாழ்வு

வரலாற்றைப் படைத்து

வையத்தை வியப்பின் மையத்தில்

வைத்தவன் தமிழன்!

- ஈரோடு தமிழன்பன்

THE MADURAI NAYAK FESTIVAL: A CELEBRATION OF LEGACY AND CULTURE



P. KOWSALYA

Ph D Research Scholar, Department of History
Sri Meenakshi Govt. Arts college for Women (A), Madurai 625 002



Dr. T. JEYA

Assistant Professor, Department of History
Sri Meenakshi Govt. Arts college for Women (A), Madurai 625 002

ABSTRACT

The Madurai Nayak Festival is a vibrant celebration of the rich cultural heritage of Madurai, a city in the southern Indian state of Tamil Nadu. This festival is a tribute to the Nayak dynasty, which ruled Madurai from the 16th to the 18th century and left an indelible mark on the city's architecture, art, and culture. Through its music, dance, art, and cuisine, the festival showcases the cultural traditions of the Nayak dynasty and promotes cross-cultural understanding and exchange. This paper explores the history and significance of the Madurai Nayak Festival, examining its various facets and highlighting its importance as a celebration of legacy and culture.

Key Words: Architecture, Art, Celebration, Cuisine, Culture, Dance, Festival, Heritage

INTRODUCTION

The Madurai Nayak Festival is a vibrant celebration of the rich cultural heritage of Madurai, a city in the southern Indian state of Tamil Nadu. This festival is a tribute to the Nayak dynasty, which ruled Madurai from the 16th to the 18th century and left an indelible mark on the city's architecture, art, and culture. The Nayak dynasty was known for its patronage of arts and culture, and its legacy can still be seen in the city's many temples, palaces, and other cultural institutions. The Madurai Nayak Festival is a celebration of this legacy, showcasing the music, dance, art, and cuisine of the Nayak dynasty. The festival features a range of cultural performances, including traditional Tamil music and dance, as well as exhibitions of traditional art and craft. The festival also includes a range of culinary delights, showcasing the rich and diverse cuisine of Tamil Nadu. Through its celebration of the Nayak dynasty's cultural legacy, the Madurai Nayak Festival promotes cross-cultural understanding and exchange, and highlights the importance of preserving and promoting cultural heritage. This paper will explore the history and significance of the Madurai Nayak Festival, examining its various facets and highlighting its importance as a celebration of legacy and culture.

HISTORY AND EVOLUTION OF THE FESTIVAL

The Madurai Nayak Festival has a rich and varied history that spans over four centuries. The festival originated in the 17th century, during the reign of Tirumalai Nayak, one of the most prominent rulers of the Nayak dynasty. Initially, the festival was a royal celebration, held to commemorate the Nayak dynasty's military victories and cultural achievements. Over time, the festival evolved and grew in popularity, becoming a major public celebration. The festival was celebrated annually, typically in the month of January, and featured a range of cultural performances, including music, dance, and theater. The festival also included exhibitions of traditional art and craft, as well as a range of culinary delights. During the British colonial period, the festival underwent significant changes, as the British authorities attempted to suppress many of the traditional cultural practices of the region. However, despite these challenges, the festival continued to thrive, and today it is one of the most important cultural events in Tamil Nadu. The festival has also undergone significant modernization, with the incorporation of new technologies and cultural practices.

CULTURAL SIGNIFICANCE OF THE FESTIVAL

The Madurai Nayak Festival is a celebration of the rich cultural heritage of Madurai and the Nayak dynasty. The festival holds significant cultural importance, as it showcases the traditional music, dance, art, and cuisine of the region. The festival is a testament to the enduring legacy of the Nayak dynasty, which played a pivotal role in shaping the cultural landscape of Tamil Nadu. The festival is also an important platform for promoting Tamil culture and identity. It provides an opportunity for the local community to come together and celebrate their shared heritage. The festival's emphasis on traditional art forms, such as Bharatanatyam and Carnatic music, helps to preserve and promote these ancient traditions. Furthermore, the festival serves as a bridge between the past and the present, connecting the modern generation to their cultural roots. It provides a unique opportunity for cultural exchange and understanding, as visitors from all over the world come to experience the rich cultural heritage of Madurai. Overall, the Madurai Nayak Festival is a celebration of the region's rich cultural legacy and its continued relevance in modern times.

MUSIC AND DANCE IN THE FESTIVAL

Music and dance are integral components of the Madurai Nayak Festival, showcasing the rich cultural heritage of the region. The festival features a range of traditional Tamil music and dance forms, including:

Carnatic Music: A classical music tradition that originated in the region, characterized by complex melodies and rhythms.

Bharatanatyam: A classical dance form that originated in Tamil Nadu, characterized by intricate footwork and hand gestures.

Kavadi Attam: A traditional folk dance that involves the use of colorful costumes and props.

Therukoothu: A traditional street theater form that combines music, dance, and drama.

These music and dance forms are performed by local artists and troupes, who showcase their skills and talents during the festival. The performances are held at various venues across the city, including temples, auditoriums, and public spaces. The music and dance performances during the festival are not only a celebration of the region's cultural heritage but also a way to preserve and promote these traditional art forms. The festival provides a platform for local artists to showcase their talents and for visitors to experience the rich cultural traditions of Madurai.

ART AND CRAFTSMANSHIP IN THE FESTIVAL

The Madurai Nayak Festival showcases the rich artistic and craftsmanship traditions of the region. The festival features a range of traditional art forms, including:

Tanjore Paintings: Intricately designed paintings that originated in the Thanjavur region, characterized by vivid colors and gold leaf work.

Madurai Veena Making: A traditional craft form that involves the making of veenas, a classical musical instrument.

Bronze Casting: A traditional craft form that involves the casting of bronze idols and artifacts.

Pith Work: A traditional craft form that involves the creation of intricate designs and patterns using pith, a soft, spongy material.

Local artisans and craftsmen showcase their skills and talents during the festival, creating intricate and beautiful works of art. The festival also features exhibitions of traditional art and craft, providing a platform for visitors to learn about and appreciate the region's rich artistic heritage. The art and craftsmanship on display during the festival are not only a celebration of the region's cultural traditions but also a way to preserve and promote these traditional art forms.

CULINARY TRADITIONS OF THE FESTIVAL

The Madurai Nayak Festival is a celebration of the rich culinary traditions of the region. The festival features a range of traditional Tamil cuisine, including:

Idlis: Steamed rice cakes that are a staple of Tamil cuisine.

Dosas: Fermented rice and lentil crepes that are a popular breakfast dish.

Sambars: Spicy lentil-based vegetable stews that are a staple of Tamil cuisine.

Pongal: A sweet dish made from rice, lentils, and jaggery, typically served during festivals.

Jigarthanda: A cool dessert made from milk, sugar, and rose syrup, typically served during summer festivals.

The festival also features traditional Tamil sweets, such as Mysore Pak, Badam Halwa, and Athirasam. These sweets are made from traditional ingredients like milk, sugar, and nuts, and are a delight to taste. The culinary traditions of the festival are a reflection of the region's rich cultural heritage and its love for good food. The festival provides a platform for local chefs and food vendors to showcase their culinary skills and for visitors to experience the rich culinary traditions of Madurai.

CONCLUSION

The Madurai Nayak Festival is a vibrant celebration of the rich cultural heritage of Madurai and the Nayak dynasty. The festival's legacy is a testament to the enduring power of art, music, and culture to bring people together and transcend time and space. Through its celebration of traditional music, dance, art, and cuisine, the festival provides a unique window into the region's rich cultural past and its continued relevance in modern times. The festival's impact extends beyond the cultural sphere, promoting tourism, economic development, and community engagement. As a celebration of legacy and culture, the Madurai Nayak Festival serves as a powerful reminder of the importance of preserving and promoting cultural heritage for future generations. In conclusion, the Madurai Nayak Festival is a joyous celebration of the region's rich cultural legacy and its continued relevance in modern times. Through its vibrant music, dance, art, and cuisine, the festival provides a unique and unforgettable experience for visitors from around the world. As a testament to the power of culture to bring people together and transcend time and space, the Madurai Nayak Festival is an event not to be missed.

REFERENCE BOOKS

1. "Festivals of Tamil Nadu" by K. V. Raman, Bharatiya Vidya Bhavan, 2009.
2. "Madurai: A City of Festivals" by G. S. Paramasiva Iyer, S. Viswanathan Printers and Publishers, 1993.
3. "Madurai: A Cultural History" by G. John Samuel, East-West Books, 2002.
4. "Tamil Nadu: A Cultural Heritage" by S. Suresh, Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting, Government of India, 2004.
5. "Tamil Nadu: A Historical Perspective" by S. B. Deo, Bharatiya Vidya Bhavan, 2003.
6. "The Art and Architecture of the Nayaks" by P. Venugopala Rao, Agam Kala Prakashan, 2011.
7. "The Cuisine of Tamil Nadu" by S. Meenakshi, Rupa & Co., 2013.
8. "The Music and Dance of Tamil Nadu" by Lakshmi Subramanian, Oxford University Press, 2011.
9. "The Nayak Kings of Madurai" by V. Vriddhagirisan, New Era Publications, 1984.
10. "The Nayaks of Madurai" by K.A. Nilakanta Sastri, Oxford University Press, 1959.

Social and Individual Perspectives of Freedom in Kumaran Ashan's Life and Poetry



Yoonus MTP
Research Scholar, Malayalam Section, MIL Deptt., Aligarh Muslim University, UP

Freedom is a fundamental and indispensable right of human life. The essence of this human value is inherent in every artistic realm that represents the mainstream. Ashan's poems, which voiced for freedom, also mark the natural evolution of his individual self. By examining Kumaran Ashan's personal life, social environment, and poetic life, one can find the roots of the sense of freedom that emerged in his poems. In his personal life, the proximity to Sree Narayana Guru greatly influenced Ashan's life. Following Guru's path, Ashan turned to spirituality, accepted his discipleship, became known as Chinnaswami, and then went to Bangalore for higher studies. The subsequent two years spent in Calcutta became a major turning point in Ashan's life. By gaining proficiency in English and Science in Calcutta, Ashan acquired the ability to move into a realm of thought more free and progressive than the Sanskrit education available in Kerala.

"By the beginning of the twentieth century, Bengal had achieved great progress under British rule. Swami Vivekananda in the field of religious reform and Rabindranath Tagore in the social sphere were the best examples an individual like Ashan could have there. The greatest achievement of the people of Bengal was the sense of freedom gained as a result of the new education. His stay in Bengal was sufficient to open Ashan's outer and inner eyes."¹

Kumaran Ashan, the voice of freedom in his own personal life is perceived as taking definite standpoints on the issue of self-determination. The reaction of Ashan to Sadashivan who attempts to defy his marriage to Bhanumathi makes it clear that Ashan is justified in his position that he is entitled to defend his own best interests and live fulfilling life by nurturing his potentials. Ashan is also seen working for communal freedom during his life's journey. As M. K. Kumaran notes, 'He was adamant that the struggle for the freedoms of his own community should not be an encroachment on the freedom rights of other communities. He consistently raised his voice for the liberation of the Pulayas, who were lower than the Ezhavas and suffered the most lack of freedom and hardships.'²

Through works like Chandalabhikshuki and Duravastha, the reader can see a poet in Kumaran Ashan, who underscores that freedom was his ultimate ideal, by speaking out for communal freedom. Ashan's life journey, as an individual, a social activist, and a poet, demonstrates an affinity for the sense of freedom. As N. Krishna Pillai notes, 'If asked to summarize the life of Ashan the man and the poet in a pithy form, I would write it as a brave journey from subjugation to freedom'-and this remains a fundamental truth regarding Ashan. The proclivity towards freedom that Ashan demonstrates in his personal and communal life is felt by every reader to also spread into his poetic life when reading Ashan's poems.

Veenapoovu (The Fallen Flower)

The subject embraced in most of the famous poems by Ashan is the freedom of love. Those poetic themes are the reflection of the inner feeling of the poet. Ashan even attempted to shed light on the glory of freedom even in the choice of the theme to be used in Veenapoovu. Unusual in the classical manner of choosing the theme, Ashan tries to explain the deepest sense of free and unconditional love by being close to the flower. Ashan starts to be liberated in his poetry not only in the spiritual cognition which is in the hymns of praise but also in the emotionality of the material world. The cry that has been manifested by the fall of the flower is also manifested by the poet as the implication of the ego that the flower had grown prosperous. In a way, the demise of the flower is also a way to freedom, to an extinction of the rays of inferiority which people have to experience on the hands of the symbolic ego.

"The sense of tragedy reflected in Veenapoovu was also a novelty in Malayalam poetry. The poet, contemplating the transience of life, looks at the fallen flower and says 'Everyone's fate is this' and 'Earthly life is a dream' (avani vaazhvu kinaavu), and the sense of tragedy created by this gives immeasurable depth to the poem. Even the comfort that the poet found just before, stating that the Upanishadic sayings would provide peace, is shattered here. The philosophy that conventional principles or traditional philosophies, such as the Upanishadic sayings, cannot save humanity from the inevitable tragedy of death, was certainly a rarity in Malayalam poetry. The moment of realizing the dreamlike nature of life is also the moment of the freedom of the poet's imagination."³

Karuna (Compassion)

Ashan, through Karuna, makes his message to the society that pure love throbs even in the heart of a courtesan. The brightness and independence of Ashan that allows a courtesan to become a heroine and depict her love as sublime is extremely remarkable. Karuna is a declaration of liberation that underlines the fact even when the society indirectly drives a certain part of population into the shackles of negligence, they also possess a sublime position, just like every other human being. The route taken in this is a road of love. Freedom and love are mutually complementing. 'Love centers the individual self, while freedom centers the individual identity. In the absence of one, the other ceases to exist. The deaths of Leela and Madanan, Nalini, and Sita are brought about by the greater or lesser

absence of these. Vasavadatta's tragedy, her death, is the effect of their presence.'⁴

In conjunction with the love of Vasavadatta, that was not according to custom, as seen by Ashan, Vasavadatta, who tries to become divine love as a one-man-oriented woman, and not as a polyandrous woman where sublime love is concentrated nowhere, is gaining freedom to goodness. In this way, in *Karuna*, Kumaran Ashan is the representative of the love which is a result of personal freedom, despite being contrary to tradition.

Nalini

Love is a general notion to Divakaran. Although he is able to see everyone equally, he is not more interested in someone. Divakaran is the sole one to the heart of Nalini. This is because she feels like she is going to lose Divakaran and this will be the end of her. She begs to be accepted, even as a disciple. But society, which fails to see this closeness of love, attempts to seek an alternative way outside of her personal liberty, and the agony of separating her heart to one man, her body to another is exclusive only to Nalini.

Finally, Nalini's decision to leave home for the fulfillment of free love is a sublime expression that marks Ashan's imaginative individual freedom. Perhaps her decisions may seem futile to society, but for Ashan, it is a move toward freedom. As Vailoppilli notes, 'Nalini exhibited bad freedom in the eyes of the nobles by going in search of Divakaran; in Ashan's eyes, it was the freedom of the soul'⁵. The title of the poem provided by Ashan is Nalini, or A Love. It is more a declaration of love than in *Veenapoovu*. The feeling of personal liberation is the peculiarity of that love. Nalini has gone ahead to marry against the local tradition even after learning that Divakaran is a renunciate. Any reader can assume that Nalini is a bold person when she goes out of her home to avoid the marriage that her parents proposed to her, as it is the local tradition. By that, Nalini loudly states that she is not directed by the debt to her parents or social situation. Rather, Ashan attempts to create a representation of a woman as Nalini speaks in her favor and concentrating her efforts to overcome all difficulties and cultural norms.

Leela

The path that Leela goes through but first submits to the worldly and then advances to the passionate all by her own choice is a beautiful expression of the personal self and poetic fantasy of Ashan. Her father who brought her up and gave her a good education and ultimately arranged her a marriage. She was beating her heart in the name of another man in love, but she silently obeyed the order of her father and lived in accordance with the society. Leela who thought that her duty was in her parents finds out that she was not free and then leaves her past judgments to become progressive. Leela who concedes to the challenges she had to encounter and goes on a quest in search of her lover transforms into a character that projects more freedom compared to Nalini. Leela turns out to be the color contrasting of the marital life that Ashan experienced. So, Leela is more associated with the life of Ashan and by extension to the poetic self of Ashan than any other character.

"In *Leela*, published in 1914, the sense of individual freedom that shatters laws and regulations is more intense. This work represents the phase where many windows and doors of freedom were opened in Kumaran Ashan's psyche. Although *Leela* initially submitted to her father's will, she later achieves her own desire, learning from the unpleasant experiences of that subjugation. This can be understood from the difference in her approach towards her father and her friend, who represent society. At the time of marriage, she first had to obey her father. That was by setting aside her own desire. The result was an unpleasant marriage and unbearable inner turmoil. However, in the second phase, Leela overcomes Madhavi, the voice of society, of wisdom, of the conscious mind, and sets out in search of Madanan, the lord of her soul."⁶ Leela provides society with a clear sign of the sublime sense of freedom. Here, Kumaran Ashan loudly declares that the freedom to choose one's partner is vested in the individual. And it is through *Leela* that the audience can perceive the poet who breaks down the barriers erected by society over individual freedom.

Chinthavishtayaaya Seetha (Sita Lost in Thought)

A gorgeous piece of work created by Ashan, *Chinthavishtayaaya Seetha* turns out a flaming image of personal freedom. Ashan fills Sita with the life of a freedom advocate which is contrary to the classical views of her. Sita states that she is not a doll to be received or discarded at the whim of her husband, it also includes in the message to the audience that women do not need to be oppressed to patriarchy. Thus, the sight that we get, through *Chinthavishtayaaya Seetha* is not the Sita that we find in the Puranas, but a different figure. According to Kumaran Ashan, the justice given to the person by the society is not justice but another great confinement. Ashan Sita gives an example of how the individual freedom that disintegrates before world justice is the collective suffering of mankind. Ashan depicts Sita that she steps forward to condemn Rama who is willing to put his own interests aside in the fear of going against the social norms as a great illustration of individual freedom. This freedom of Sita created in the presence of Rama who is bound by the laws of social justice is documented by Ashan as a new epic of freedom of individuals.

Duravastha (The Sad Plight)

Another poem by Ashan, *Duravastha* is also a poem in which the spirit of freedom is bright. The message of communal freedom as opposed to individual freedom that was advocated by Kumaran Ashan can also be observed in *Duravastha*. Ashan sheds light on the paths to communal freedom in the society by indicating the feeling of individual freedom of characters Savithri and Chathan. The intermarriage of a Brahmin girl (that is an upper caste) Savithri and Pulaya youth (who was declared as a lower caste) Chathan was an inconceivable topic of the time. However, in relating this contradiction in society with the thread of love, Ashan opens the possibilities of the individual freedom and, thus, social reform via *Duravastha*. The most disputed area of freedom on the social life is during the marriage stage of couples. Conservative practices and customs cause anx-

ity in people at this period. Nevertheless, these hurdles are overcome by Savithri who introduces Chathan to the world of marriage. Ashan, who dares to depict the love in all its truth in the heart of a Pulaya youngster, still underlines his brilliant liberation when the love is aimed at a girl of Brahmin caste. The idea of arguing that Chathan also plays a major part in the fulfillment of this love, just like Savithri, Ashan transforms into an apologist of an idea of a relationship between men and women, which will focus more on the individual consciousness by obliterating the lines of caste.

Chandalabhikshuki (The Untouchable Nun)

Chandalabhikshuki is Kumaran Ashan's resistance against caste injustices, prioritizing individual freedom through the Buddha. Caste is not a means to bring people closer but a reason to divide them. Ashan depicts the freedom to love and the freedom attained through love. The consideration Ashan gives to women in a patriarchal world is also important in Chandalabhikshuki. "In most phases of India's social history, a patriarchal society was seen. The status of women, even those of the upper caste, was behind that of the male gender. However, upon finding the effulgence of compassion based on Buddhist philosophy in the untouchable woman Mathangi and developing it, she was able to be included in the order of the Bhikshus, along with men. This should be viewed as a social recognition received by the feminine self."⁷

The system teaches her that she belongs to a lower caste and that there are many barriers and prohibitions before her. Upper-caste dominance had even dictated the life rules of the lower castes. By erasing those boundaries of prohibitions and becoming free, she was violating the restrictions placed on upper-caste society. 'Negation directly engages only freedom.'⁸ As Mathangi evolves into a Bhikshuki, transitioning into the spiritual dimensions of freedom, Ashan's poem portrays the Buddha encouraging a shift to another system, from subjugation to freedom. In reality, the poet is marking the Buddhist philosophy that liberates humanity from systematic shackles. Love is viewed here as the medicine for all human bondages. The story of Mathangi represents the world of goodness and freedom that love builds, just as caste systems create heinous deeds.

The emphasis on freedom portrayed by Kumaran Ashan the turning point of shifting Malayalam literature to the strict, traditional, and caste-bound themes of the earlier day into the socially critical, psychologically intricate, and progressive issues of modernity. His aesthetic depth prowess enabled him to use the vitality of Romanticism to deal with the critical socio-political matters, creating a strong magic between the personal passion and the social change. By making wants and action of the common man-or the discriminated woman, in Karuna or Chandalabhikshuki the subject of his stories, Ashan shattered the convention of poetry which served the elite and the status quo. His writings were not beautiful verses alone but they were intellectual and social defiance, forever re-defining the scope and duty of the Malayalam poet and creating freedom not only as a subject, but as the rejuvenated basis of his own literature and his own persona as a man.

Bibliography

- Babu Joseph, Kaalpanika Kavithayude Parinaamam Malayalathil, Ashan Changampuzha, O.N.V. Ivaye Mukhyavalambamaakki Oru Padanam (The Evolution of Romantic Poetry in Malayalam: A Study Centered on Ashan, Changampuzha, O. N. V.), Kerala University, 1996, p. 52
- M.K. Kumaran, K. Sreenivasan, Kumaranashan, Kumaran Ashan Smaraka Committee, 1985, p. 221
- Babu Joseph, Kaalpanika Kavithayude Parinaamam Malayalathil, Ashan Changampuzha, O. N. V. Ivaye Mukhyavalambamaakki Oru Padanam, Kerala University, 1996, pp. 62-63
- Dr.A. Nujum, Pennum Adhikaaravum (Woman and Power), Olive Publications, 2006, p. 136
- Sreedhara Menon Vailoppilli, Kavyalokasmanakal (Memories of the World of Poetry), Vailoppilli Smaraka Samithi, 1988, p. 47
- Babu Joseph, Kaalpanika Kavithayude Parinaamam Malayalathil, Ashan Changampuzha, O. N. V. Ivaye Mukhyavalambamaakki Oru Padanam, Kerala University, 1996, pp. 69-70
- Dr. A. Nujum, Pennum Adhikaaravum, Olive Publications, 2006, p. 101
- Jean Paul Sartre, Being and Nothingness, Philosophical Library, New York, 1967, p. 45

படி!படி! புத்தகம்	துளி!துளி! மழைத்துளி!	வெளிச்சம் விற்றவன்
படிப்பது எப்படி என்று	வானம் தூவும் அருள்துளி!	இருட்டை விலைபேசி
படி!படி! படிப்பது	கோடையைப் பிளக்கும்	வாங்குகிறான்!
எதையென்று தெரிந்து	மேகத்தின் கையுளி!	பொய்யின் கடையிலே
படி!படி! பார்த்துப்	பாடுங் கடலுக்கும்	பொட்டணம் கட்டுகிறான்!
படி!வேண்டா ததைவிடும்	பசிதணிக்கும் அருள்வெளி!	நெய்யின் ஓடையிலே
படி சொன்னால் கேட்டதன்	ஓடு! ஓடு! ஓடு! மனிதா	நினைவிலே உறைகிறான்!
படிபடி! படிப்படியாய்	ஒருதுளி யுள்ளும்நீ	வெய்யில் கூரைமேல்
முன்னேற முயன்றுபடி!	உன்னைக் கண்டுபிடி!	நிழல்பிணங்கள் வேய்கிறான்!
		உய்வானா? ஒழிவானா?

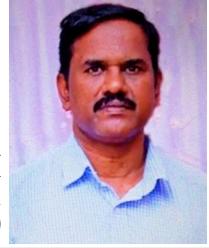
ஈரோடு தமிழன்பன் கவிதைத் துளிகள்

A Literary and Cultural Analysis: Caste, Music, and Social Stigma in “Mahavidhuvan”



S. MEENA

Ph.D. Research Scholar, Department of Translation
Tamil University, Thanjavur 613 010



Research Advisor: Dr. B. RAJESH
Associate Professor, Department of Translation
Tamil University, Thanjavur 613 010

Abstract

The short story Mahavidhuvan interrogates the intersection of caste, culture, and music through the lives of Kannadasan and his father Sampayya, who inherit the legacy of playing the nadaswaram. Although the instrument is celebrated as sacred within Carnatic tradition, its strong association with marginalized communities renders its practitioners vulnerable to ridicule and exclusion. Kannadasan's trajectory—from rejecting his musical heritage, to mastering the art, and finally confronting the cruelty of caste prejudice—becomes a pointed critique of social hierarchies in India. This paper explores how Mahavidhuvan represents music as both identity and burden, foregrounding themes of caste oppression, inherited trauma, and the tenuous connection between art and social respect.

Keywords: caste-based exclusion, musical identity, nadaswaram, marginalization, cultural stigma, generational trauma, Kannadasan, Mahavidhuvan

Introduction

Literature often acts as a space where hidden or silenced voices can challenge dominant cultural narratives. Mahavidhuvan is a striking instance of such literature, for it dramatizes the painful struggle of Kannadasan, who inherits both the artistry and the stigma attached to the nadaswaram from his father Sampayya. The story reflects a paradox that persists in Indian society: while music is exalted as divine and timeless, it is also employed as a tool to enforce social divisions.

The nadaswaram occupies a central role in South Indian temple traditions and classical performance. Known for its grandeur, it is integral to rituals and festivals. Yet, despite the reverence attached to the instrument, its players historically came from oppressed castes, resulting in social humiliation. Mahavidhuvan captures this contradiction vividly. Through the lens of Kannadasan's struggles, the narrative raises questions: Can artistic talent transcend caste? Does excellence guarantee dignity? Or does caste remain an immovable barrier, even within the realm of art.

The Symbolism of the Nadaswaram

In the story, the nadaswaram functions not only as a musical tool but as a cultural emblem. For Sampayya, it is tied to livelihood, but also to shame and humiliation. His resistance to Kannadasan following the same path reveals his desire to spare his son from inherited suffering.

Kannadasan's eventual rediscovery of the abandoned instrument and his act of cleaning it symbolize both reclamation and defiance. It is not a mere act of maintenance but a deliberate assertion of dignity. By embracing the nadaswaram, Kannadasan attempts to liberate the instrument—and himself—from the stigma that society attaches to it.

Generational Conflict and Trauma

The father-son dynamic underscores how oppression is transmitted across generations. Sampayya embodies submission; his survival depends on acceptance of social hierarchy. He internalizes discrimination, perceiving it as unchangeable.

Kannadasan, however, demonstrates a different outlook. Though initially distancing himself from the instrument, he eventually embraces it with pride and ambition. His struggle illustrates how generational trauma works: one generation normalizes oppression, while the next attempts to redefine its existence. This conflict between tradition and modernity, between surrender and defiance, defines the central tension of the narrative.

Music as Resistance and Aspiration

Kannadasan's rise as a skilled musician demonstrates how art can challenge restrictive structures. His mastery of ragas and successful performances highlight that excellence is not confined to caste lines. However, the story does not romanticize this resistance.

At the prestigious Sangeetha Aradhana festival, Kannadasan captivates the audience with his artistry. Yet, once his caste identity becomes known, admiration collapses into disdain. The shift exposes the limits of art as an equalizing force. Even divine music cannot erase entrenched prejudice.

Caste and Cultural Politics

The story directly critiques cultural hypocrisy. Society reveres the nadaswaram as a sacred instrument but stigma-

tizes those who play it. This paradox reflects broader historical realities in Indian music and art, where marginalized communities have made significant contributions but seldom receive equal recognition. Mahavidhuvan thus extends beyond the personal struggles of its characters to interrogate systemic exclusion.

The Silence of Kannadasan

The most haunting moment in the narrative is Kannadasan's decision to stop playing. His silence is layered part protest, part despair. It signifies both rejection of oppressive structures and the loss of immense creative potential. The silence illustrates how caste-based injustice not only diminishes individuals but also impoverishes culture by silencing talent.

Conclusion

Mahavidhuvan transcends the boundaries of a personal story to become a sharp commentary on caste discrimination within cultural life. Through the struggles of Sampayya and Kannadasan, the narrative reveals the contradiction of music being worshipped as divine while its practitioners face disgrace.

By charting Kannadasan's rise and eventual retreat, the

story exposes how deeply structural inequalities shape artistic recognition. It forces us to confront a society that venerates art while simultaneously demeaning its creators. True cultural progress, the story suggests, can only be achieved when every artist, irrespective of caste, is accorded dignity and respect. Until then, music will remain both a sacred expression and a painful reminder of exclusion.

References / Bibliography

1. Ananthanarayanan, R. (2005). *The Cultural Politics of Music in India*. Chennai: Sangam Press.
2. Iyengar, K. R. Srinivasa. (1983). *Indian Writing in English*. New Delhi: Sterling.
3. Srinivasan, T. M. (2010). *The Social History of Carnatic Music*. Madurai: Kalachuvadu.
4. Thapar, Romila. (2004). *Cultural Pasts: Essays in Early Indian History*. New Delhi: Oxford University Press.
5. Secondary sources and translated text of Mahavidhuvan (as provided).
6. Mahavidhuvan. Translated text, secondary sources provided.

Tamilanban is a dignified, multifaceted and fertile virtuoso of the art and craft of poetry, who has experimented with forms novel in Tamil such as the senryu, the haiku, the limerick, the limeraiiku, and the ghazal, all couched in a straightforwardness and simplicity of expression, combined with crisp satire and trenchant wit, his wry observations on the human condition kindling in his readers emotions of introspection and reflection.

- Gregory James

Tamilanban's poetic world knows no boundaries and no bounds. His poems speak of everything, the high and the low, the old and the young, life and death, man and animals, body and soul.

- Sascha Ebeling

From the review of Erode Tamilanban's extensive poetic output and his intensive, innovative, and impressive dealing with a wide array of themes and topics, including universal themes, reflecting his emotional depth, imagery and elevated language style, originality and voice, technical skills, intellectual engagements, cultural influence, timelessness, intimacy with the audience, poetic finesse, humanism, social vision, righteous indignation, and philosophical musings, it may be clear that he is the paragon and pinnacle of contemporary Tamil poetry and a member of the world community of poets.

- V. Jayadevan

Erode Tamilanban, a poet par excellence of modern Tamil poetry, deserves international recognition, since his relentless poetic creativity of exceptional quality, coupled with his ability to elevate global awareness, positions him as a visionary who perceives the world as a unified family grounded in love, connection, peace, and harmony, and ultimately, he strives to unite all of humanity from an egalitarian standpoint.

- V. Jayadevan

Embodiment, Temporality, and Intersubjectivity: Merleau-Ponty's Phenomenological Interpretation of Chekhov's *The Bet*



HARSHA . V

Ph D Research Scholar (FT), PG & Research Department of English
National College (A), Tiruchirapalli 620 001 (Bharathidasan University)

Research Supervisor: **Dr. T. S. RAMESH**
Associate Professor & Head (Retd.), PG & Research Department of English
National College (A), Tiruchirapalli 620 001 (Bharathidasan University)



Abstract

This study explores the philosophical dimensions of human experience articulated through Chekhov's "The Bet," integrating phenomenological insights from Merleau-Ponty and Husserl. Focusing on themes such as body schema, motricity, temporality, intersubjectivity, and moral reflection, the analysis reveals how the narrative brought out the embodied and situated nature of moral and existential understanding. The old banker's internal movements—pacing and reflection—embody the bodily engagement with memory and moral judgment, illustrating Merleau-Ponty's concept of pre-reflective corporeal consciousness. The social debate about capital punishment exemplifies shared intentionality and the moral landscape shaped by speech and collective consciousness, emphasizing intersubjectivity and spatiality. Additionally, the narrative's temporality—embodying lived time and the sense of history—aims the pre-reflective temporality that grounds moral judgment. The paper argues that Chekhov's subtle depiction of internal and external worlds demonstrates the complex architecture of human existence as an embodied, temporally situated, and intersubjectively mediated phenomenon. This phenomenological reading aims the narrative's microcosmic reflection of broader human conditions rooted in corporeality, temporality, and moral situatedness.

Keywords: Phenomenology, embodiment, temporality, intersubjectivity, motricity, moral philosophy

Introduction

Human existence is fundamentally complex, characterized by an intricate web of embodied experience, temporal flow, social intersubjectivity, and moral reflection. Philosophers such as Maurice Merleau-Ponty and Edmund Husserl have long emphasized that understanding human consciousness requires more than a detached, purely rational perspective; it demands an appreciation of the embodied, situated, and temporally embedded nature of human life. Their phenomenological approach advocates for a recognition that perception, morality, and identity are rooted in the lived body and its ongoing engagement with the world. Literature, as a mirror of human experience, offers fertile ground for exploring these philosophical themes, often capturing the nuanced interplay between internal states and external conditions that define our moral and existential realities.

According to Merleau-Ponty, the schism is quite a natural one, resulting from “the discordance between the view man might take of himself through reflection or consciousness, and the one he obtains by linking his behaviors to the external conditions upon which they clearly depend” (p. 14). This discordance becomes radical when each science stakes a claim on the entire field of truth; for Merleau-Ponty, the enigma to be explored (but not dissolved) is precisely the fact that “the world and man are accessible to two types of research, one explanatory, and the other reflective” (p. 15). Chekhov's *'The Bet'* exemplifies this intersection by subtly engaging with themes of morality, temporality, and the embodied self through the narrative of a young man's fifteen-year imprisonment in solitude. The story provides a rich tableau for examining how internal moral reflections are intertwined with external circumstances, how bodily movement and spatiality shape consciousness, and how temporality—both lived and historical—grounds moral judgment. The protagonist's internal movements—his pacing, reflections, and emotional fluctuations—embody Merleau-Ponty's conception of the body schema and motricity, illustrating that moral and existential understanding arises from bodily engagement with the world.

At the heart of the narrative lies a social debate about capital punishment, which becomes a vessel for exploring intersubjectivity and shared moral intentionality. The gathering of ‘many clever men’—the social setting—serves as a spatial and moral arena where collective consciousness and speech craft a moral landscape. This emphasizes that moral judgments are not purely internal or individual but are formed through shared dialogue, bodily presence, and spatial co-presence. The scene exemplifies how speech externalizes internal moral reasoning and how intersubjectivity mediates our moral universe.

Furthermore, the story's depiction of temporality—through the prisoner's reflections on the past, present, and future—embodies the phenomenological concept of lived time. The prisoner's internal narrative demonstrates how temporality is not merely chronological but is experienced through embodied perception, memory, and anticipation. His internal dialogue reveals a sense of history and existential temporality that informs his moral stance and self-understanding. These reflections highlight the importance of pre-reflective temporality, which underpins moral cognition and self-awareness.

This paper aims to undertake a phenomenological interpretation of Chekhov's *'The Bet,'* emphasizing how the

narrative brought out key themes of embodiment, temporality, and intersubjectivity. By engaging Merleau-Ponty's philosophy, the analysis will demonstrate that the internal movements of the characters—especially the old banker—are not merely physical acts but are constitutive of their moral and existential being. The pacing and internal dialogue serve as embodied acts of memory and reflection, illustrating that consciousness is rooted in corporeal existence. The social debate about capital punishment exemplifies how moral understanding is mediated through shared speech and spatial co-presence, emphasizing the embodied and relational nature of morality.

Moreover, the exploration of temporality aims that moral and existential judgments are grounded in a lived sense of time—an originary temporality that predates explicit reflection and is rooted in bodily perception and memory. The narrative's subtle depiction of internal states and external social interactions exemplifies how human life is a dynamic interplay between embodied perception, temporal flow, and social engagement.

By integrating these philosophical insights with Chekhov's narrative techniques, this study seeks to demonstrate that *'The Bet'* functions as a microcosm of human experience—an embodied, temporally situated, and intersubjectively mediated phenomenon. The story's nuanced portrayal of internal and external worlds invites us to reconsider the nature of moral understanding, emphasizing that it is rooted in our bodily existence, intertwined with time and shaped through social interaction. Ultimately, this phenomenological reading aims to deepen our appreciation of how literature reflects and illuminates the fundamental structures of human consciousness, morality, and existence.

The Embodied Self and Body Schema in Human Experience

At the core of phenomenology lies the understanding that human consciousness is fundamentally embodied. Maurice Merleau-Ponty's concept of the body schema emphasizes that our sense of self and perception are rooted in pre-reflective bodily awareness. He writes, "Not wanting to prejudge anything, we will take objective thought literally and not ask it any questions it does not ask itself. If we are led to rediscover experience behind it, this passage will only be motivated by its own difficulties" (p. 18). This statement highlights the importance of returning to embodied experience rather than accepting abstracted, objective thought uncritically. In the context of Chekhov's *The Bet*, the old banker's pacing—an internal movement—embodies this phenomenological principle. His bodily act of pacing is not merely physical but signifies an engagement with internal moral anxiety and reflection. The body schema is not merely a physical body but an active, lived body that structures our engagement with the world. This embodied self is constantly in motion, perceiving, acting, and reflecting through bodily movements that are often automatic and pre-reflective.

In *The Bet*, the old banker's physical movements—pacing up and down his study—embody this notion of bodily engagement with internal states. His pacing is

not a mere physical act but an expression of his moral anxiety and reflective thought. As Merleau-Ponty explains, such motricity sustains the continuity of self across time, anchoring memory and moral reflection in spatial and bodily awareness. The pacing signifies a bodily reenactment of moral contemplation, illustrating that internal moral reasoning is deeply intertwined with physical movement and spatial orientation.

This embodied engagement illustrates that moral and existential questions are not abstracted from the body but are expressed through corporeal acts. The body's spatiality, in this case, becomes a site of moral reflection, where physical movement signifies internal states. The old banker's pacing, therefore, exemplifies how perception and morality are rooted in the lived, bodily experience—a core insight of phenomenology that challenges Cartesian dualism and aims the inseparability of mind and body.

Intentionality, Shared Space, and Moral Collective Consciousness

A central theme in the story is the social debate about capital punishment, which functions as a collective moral act. Husserl's notion of intentionality—consciousness directed toward objects—finds its social extension in shared intentionality, where speech and collective reflection shape moral landscapes. The social gathering of 'many clever men' forms a communal space where moral values are articulated, negotiated, and reinforced through speech and interaction.

This shared space is not merely physical but carries moral and cultural significance. The collective intention to debate justice and morality transforms the social environment into a moral arena where individual reflections are intertwined with group consciousness. Speech acts, as J.L. Austin suggests, are performative; they externalize internal beliefs and moral judgments, making internal moral reasoning accessible and contestable within the social fabric.

Chekhov's detailed depiction of the debate aims how speech mediates morality, emphasizing that moral understanding is inherently intersubjective. The characters' dialogues, gesturing, and physical proximity create a shared moral space—an embodied social field—where moral positions are articulated, challenged, and reaffirmed. The scene illustrates that morality is not solely an individual act but a collective process rooted in bodily presence and social interaction, aligning with Merleau-Ponty's emphasis on the embodied and relational nature of perception and consciousness.

Temporality as Lived Experience and Moral Grounding

Temporality is central to phenomenology, where lived time—the experience of duration—is distinguished from clock time. Merleau-Ponty describes lived time as an embodied phenomenon, intertwined with bodily rhythms, perception, and memory. In *The Bet*, the old banker's reflections on past events—his memories of the social gathering and debates—are embedded in a temporally layered consciousness that grounds his moral judgments.

The narrative demonstrates how temporality is experienced through the body, with the passage of time shaping moral understanding. The banker's mental movements—recalling the debate, contemplating his own life—are manifestations of an originary temporality that preexists explicit reflection. This pre-reflective sense of time informs his present moral stance, illustrating that morality is rooted in a lived temporality that encompasses past experiences, present awareness, and future hopes or fears.

The longitudinal perspective of the story also highlights the importance of temporality in moral development. The fifteen-year span of the imprisonment symbolizes a prolonged engagement with mortality, suffering, and moral reflection. The prisoner's internal evolution mirrors the temporality of human existence—marked by change, memory, and anticipation. This embodied temporality aims that moral judgments are rooted in an ongoing temporal flow, where past, present, and future are continuously intertwined within our bodily perception and memory.

The Intersubjective and Spatial Dimensions of Moral Engagement

In addition to individual embodiment and temporality, the social environment—marked by spatial proximity and shared physical presence—serves as a vital dimension of moral engagement. In *The Bet*, the social gathering and the physical space of the prison or lodge serve as sites of intersubjectivity, where moral positions are negotiated through speech and bodily co-presence.

Intersubjectivity, as Merleau-Ponty elaborates, involves not only the awareness of others but also the embodied recognition of the other's perspective. The characters' physical proximity and gestural exchanges exemplify how moral and intellectual engagement are rooted in bodily interaction. Their shared spatial environment fosters a collective moral consciousness, where speech and gesture serve as mediators of moral meaning.

The social debate about capital punishment exemplifies this embodied intersubjectivity. The characters' physical presence, their gestures, tone of voice, and spatial arrangement create a moral fabric in which individual perspectives are embedded and contested. This relational dimension aims that morality is not merely internal but is co-constructed through embodied social interactions within a shared space.

Temporality and the Sense of History in Moral Reflection

The narrative also emphasizes the significance of history—both personal and collective—in shaping moral understanding. The old banker's recollections are not static memories but are embedded in a sense of temporal flow that informs his present moral stance. His internal dialogue reflects a sense of history—past debates, personal regrets, and philosophical reflections—that shape his current moral outlook.

Merleau-Ponty's conception of temporality as an embodied phenomenon is relevant here. The sense of history is experienced through bodily memory and perception, where past events are re-lived within the present.

This continuous flow of lived time grounds moral reflection, making morality a historically situated phenomenon rooted in bodily experience and temporal continuity.

Furthermore, the story hints at the broader sense of history—how moral values evolve across time through social and cultural processes. The debate about capital punishment is not merely a momentary occurrence but a reflection of ongoing moral dialogue within a historical context. This layered temporality aims that moral understanding is deeply embedded in the flow of lived time, connecting individual morality with collective history.

Synthesis: Embodiment, Temporality, and Intersubjectivity as the Architecture of Human Experience

Temporality is central to phenomenology, where lived time—the experience of duration—is distinguished from clock time. Merleau-Ponty describes lived time as an embodied phenomenon, intertwined with bodily rhythms, perception, and memory. In *The Bet*, the old banker's reflections on past events—his memories of the social gathering and debates—are embedded in a temporally layered consciousness that grounds his moral judgments. As he reflects, he states, "I have not tried either the death penalty or imprisonment for life, but if one may judge a priori, the death penalty is more moral and more humane than imprisonment for life. Capital punishment kills a man at once, but lifelong imprisonment kills him slowly" (p. 166). This statement reveals how moral judgments are rooted in an embodied sense of time and suffering.

Chekhov's subtle narrative captures this complexity by portraying internal states intertwined with external environments, emphasizing that morality is rooted in bodily engagement with the world and mediated through social and temporal contexts. The internal movements—whether pacing or reflecting—embody Merleau-Ponty's concept of the body schema, demonstrating that consciousness is not a detached mental process but an embodied phenomenon. Similarly, the social debate exemplifies how intersubjectivity and spatiality shape moral understanding, aligning with phenomenological insights into the relational nature of perception.

The story also emphasizes the role of external conditions in moral decision-making. It is noted that "the slightest attempt on his part to break the conditions, if only two minutes before the end, released the banker from the obligation to pay him two millions" (p. 168). This detail underscores how external circumstances and internal moral states are interconnected within the embodied temporality of the characters. The continuous flow of embodied temporality connects individual moral development to broader historical and cultural processes, emphasizing that morality is both a personal and collective phenomenon grounded in the bodily and temporal fabric of human existence.

The Young Man's Imprisonment: A Microcosm of Explanatory and Reflective Research

In Chekhov's *The Bet*, the young man's imprisonment serves as a profound microcosm for understanding the intricate interplay between internal reflection, moral

development, and embodied experience. This narrative device not only advances the story's plot but also acts as a symbolic framework for exploring broader philosophical themes related to human consciousness, temporality, and morality. Through this confined setting, Chekhov offers a condensed yet richly layered space—both literal and figurative—where the processes of explanation, reflection, and self-awareness unfold in concentrated form.

A Symbolic Confinement of the Self

The fifteen-year imprisonment of the young lawyer brought out the idea of self-imposed or externally imposed confinement, which becomes a fertile ground for introspection. During this period, he is physically isolated from society but mentally and emotionally engaged in a quest for meaning and self-understanding. This condition exemplifies the phenomenological notion that consciousness is fundamentally embodied and situated; the prisoner's bodily state—the sensations, the pacing, the reading—becomes the primary means through which he explores his internal world. His confinement is not merely physical but also existential, representing the human condition of being confined within the boundaries of time, mortality, and moral choice.

In this context, the prisoner's choices reflect his attempt to maintain control over his mental and emotional state. He refused wine and tobacco—substances that could excite desires or cloud his clarity—because, as he wrote, "Wine, he wrote, excites the desires, and desires are the worst foes of the prisoner; and besides, nothing could be more dreary than drinking good wine and seeing no one. And tobacco spoilt the air of his room." (p.168) He believed that indulging in such pleasures would only serve to distract or weaken his resolve. Moreover, he found that 'nothing could be more dreary than drinking good wine and seeing no one,' emphasizing his desire to avoid superficial comforts that might undermine his inner discipline. By consciously rejecting these temptations, he sought to preserve his mental clarity and moral strength within his confined space, turning his physical imprisonment into an opportunity for spiritual and philosophical reflection.

A Site for Explanatory Inquiry

From an explanatory perspective, the young man's imprisonment functions as a controlled environment—a laboratory of sorts—for examining the nature of human morality, the influence of environment on consciousness, and the capacity for self-transformation. During his incarceration, the prisoner engages in extensive self-reflection, reading, and philosophical pondering. These activities serve as explanatory tools, allowing him to analyze and understand the world, morality, and his own identity from a distance. His reflections on human nature, suffering, and the futility of material pursuits are akin to philosophical experiments, where the confined space provides clarity and focus for deep inquiry.

This microcosmic setting exemplifies how solitude and introspection can lead to profound insights—an idea that aligns with existentialist and phenomenological notions that self-awareness arises through withdrawal from external distractions. The prison thus becomes a

metaphor for the inward journey towards understanding, highlighting that the most profound explanations of human existence often come from within, through reflective research grounded in embodied experience.

A Reflection of Reflective Practice

Chekhov's depiction of the young man's solitary confinement mirrors the process of reflective research in philosophy and psychology. Just as scholars engage in introspection and systematic analysis to understand human experience, the prisoner's prolonged solitude becomes a metaphor for this internal inquiry. His internal dialogue—the oscillation between hope, despair, and philosophical reasoning—demonstrates how reflection is an embodied activity rooted in bodily sensations, emotions, and perceptions.

Furthermore, the prisoner's changing attitudes over the years—initial hope, subsequent disillusionment, and finally a nuanced understanding—highlight the dynamic nature of reflection. It is not a static process but one that evolves through temporal and embodied engagement with oneself and the world. This iterative process of self-examination and moral questioning embodies the phenomenological view that consciousness is a process of ongoing becoming, always shaped by bodily experience and temporal flow.

A Microcosm of Moral and Existential Inquiry

On a deeper level, the young man's imprisonment symbolizes the broader human condition—an existential confinement within mortality, societal constraints, and moral dilemmas. His internal struggles and evolving perspectives mirror universal questions about the meaning of life, the nature of morality, and the pursuit of authentic selfhood. The confined space becomes a symbolic arena where the fundamental questions of human existence are explored in miniature, making it an effective microcosm for explanatory and reflective research.

His internal journey illuminates how morality is not an external set of rules but an internal, embodied process of reflection shaped by lived experience. The story demonstrates that understanding oneself and one's moral position requires introspection grounded in embodied perception, temporality, and social context. The prison, thus, becomes a site where philosophical inquiry and moral reflection converge, exemplifying the interconnectedness of body, mind, and world in shaping human consciousness.

Implications for Broader Philosophical and Literary Inquiry

By examining the young man's imprisonment as a microcosm, Chekhov invites readers and scholars to consider how isolated, confined spaces—whether physical, psychological, or social—serve as catalysts for profound self-examination. The story suggests that meaningful inquiry often occurs in moments of solitude and constraint, where external distractions are minimized, and internal dialogue is amplified.

This perspective aligns with phenomenological insights that emphasize the importance of bodily engagement and temporal flow in understanding human experience. The prison becomes a symbolic space for exploring

how embodied consciousness navigates moral dilemmas, how reflection is mediated through bodily sensations and perceptions, and how temporality influences moral growth.

Conclusion

This analysis aims the profound interconnectedness of embodiment, temporality, and social intersubjectivity in shaping human moral and existential experience, as exemplified in Chekhov's *The Bet*. By examining the narrative through a phenomenological lens, we see that internal reflection, bodily movements, and shared social spaces are integral to understanding moral development and self-awareness. The young man's imprisonment serves as a microcosm of explanatory and reflective inquiry, illustrating how solitude and constraint can catalyze deep introspection rooted in embodied temporality. Ultimately, Chekhov's story reveals that human consciousness is fundamentally embodied and situated within a web of temporal and social relations, emphasizing that authentic moral understanding emerges through lived, bodily experience within the intricate fabric of time and shared existence.

Works Cited

1. Dreyfus, Hubert L. *Being-in-the-World: A Commentary on Heidegger's Being and Time*. MIT Press, 1991.
2. Gallagher, Shaun. *How the Body Shapes the Mind*. Oxford University Press, 2005.
3. Husserl, Edmund. *Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology*. Translated by Winthrop Watson, Routledge, 2014.
4. Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Translated by Colin Smith, Routledge, 2012.
5. Ratcliffe, Matthew. *Phenomenology*. Open University Press, 2008.
6. Scheler, Max. *The Nature of Sympathy*. Translated by P. Heath, Routledge, 2013.
7. Varela, Francisco J., Evan Thompson, and Eleanor Rosch. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. MIT Press, 2017.



அஞ்சாத அரிமாக் கவிஞர்

மகாகவி ஈரோடு தமிழன்பன்
நெளியாத நேர் வகிட்டுக்காரர்
ஒளி மிகுந்த கண்ணினர்
வலி கூட்டும் சொற்களை அறியாதவர்
சலிப்பில்லாத உழைப்பின் மூல வேர்
களிப்படைந்த சொற்களையே நாளும்
கவிதை வரிகளாய் உருவாக்கியவர்
கலப்படத் தமிழைக் கற்காதவர்
எண்ணும் பொருண்மைகளை எல்லாம்
கவிதையில் ஏற்றிப் போற்றியவர்
வாசம் நிறைந்த சொற்களைப்
பேசும் கவிதையாக்கியவர்
நேசம் மறக்காத நெஞ்சினர்
பாசம் மிளிரும் பண்பாளர்
கொஞ்சுதமிழ் பேசும்
குழந்தையாய்த் திகழ்ந்தவர்
கவிதை உலகில்
அஞ்சாத அரிமாவாய் உலா வந்தவர்
பஞ்சு போன்ற மென் மனத்தினர்

பட்டி தொட்டி எங்கும்
பட்டி மன்றம் மூலம்
உலகம் போற்றும்
வற்றாத கவிதை தந்த - ஆழ்ந்து
கற்றறிந்த பேரறிவாளர்
நூறு வயதை நெருங்கியவர்
ஒரு நூறு
கவிதை நூல்களைப்
பெற்றெடுத்தவர்

தமிழ்க்கவிதையின்
சரித்திரத்தில்
இடம் பெற்றவர்
வாழ்க தமிழன்பன்
கவிதைகளும் - புகழும்.

- விழிகள் தி. நடராசன்



Erode Tamilanban is acclaimed as a pivotal figure in modern Tamil literature and has played a key role in shaping the evolution of Tamil poetry both in form and substance, in influencing the development of diverse genres of poetic expression in Tamil, and in encouraging and motivating new generations of creative writers.

- Gregory James



Voice and Vision in Nadia Hashimi's Select Texts



Senthil Mithra J

(Assistant Professor, Department of English, The Standard Fireworks Rajaratnam College for Women, Sivakasi 626 123)
Research Scholar, Department of English, Kalasalingam Academy of Research and Education, Krishnankoil 626 126

Dr Pandia Rajammal P

Research Supervisor-Assistant Professor, Department of English
Kalasalingam Academy of Research and Education, Krishnankoil 626 126



Abstract

*This study spotlights voices and vision in Nadia Hashimi's *The Pearl That Broke Its Shell* and *A House Without Windows*. The author Nadia grew up watching her female cousins experience hardship and growing up with a crisis in Taliban-controlled Afghanistan of brutal political oppression, corruption, child brides, violence, abusive treatment of women, and gender inequality. She exhibits her protagonists as positive characters evolving stronger to light, which voices out her aspirations about Afghan women, children, and family through her Novels. In her novels *The Pearl That Broke Its Shell* (2014), *When the Moon Is Low* (2015), *A House Without Windows* (2016), and *The Spark Like Stars* (2017). Hashmi tries to amplify the voices of women by providing a platform for their stories to capture the complexity of Afghan culture. The present study focuses on Hashimi's two works. Firstly, in *The Pearl that Broke Its Shell*, Rahima, KhalaShaima voices out for women's education, gender inequality, the trapping Islamic culture, and the male-dominated society Secondly, in *A House Without Windows* Zeba, Lathifa, Mezghan, and other women in prison including Gulnaz and Yusuf voice out the pathetic condition of women, children, and families of Afghan women held up in the prison of ChilMahtab, in Kabul. We see Yusuf and Zeba as a visionary to establish freedom for Afghan women and a harmonious living through Justice and Law. All the characters portray the endured struggle and resilience of the Afghan womenfolk in the society.*

Keywords: Women, Suffering, Children, Response, Family

Introduction

Nadia Hashimi was born in New York to Afghan parents who had moved out of Afghanistan in the early 1970s before the Soviet invasion of Afghanistan in 1979. Her parents like many other Afghans intended to return to their homeland after a few years but the land was unsafe after the Soviet invasion. Hashimi is not only a pediatrician, in America but also an Afghan-American author. Being born to Afghan parents, today we know Nadia Hashimi as a vibrant woman in America as a pediatrician, novelist, social worker, and also a former Democratic congressional candidate, with unrestricted potential, an assertive and more accomplished woman. Furthermore, Hashimi is a women's empowerment advocate and a blog writer. In her blog, she expressed her involvement in writing was fuelled by the stories she heard from her parents and through relatives living in Afghanistan. Hashimi was aware of the vast differences the women, children, and families experienced in Taliban-controlled Afghanistan from independent America. Hashimi finds herself more fortunate growing up with the goodness of both Afghan culture and American culture than her cousins who lived in Afghanistan in a country of war, exploding rockets over their homes, brutal Taliban regime, subjugated by political corruption, and oppression of women. The families of Afghanistan face have to live with crises such as war-torn nations, drug addiction, child brides, political corruption, education inequality, depression, and suicide. Hashimi likes to capture the impact of these issues, which intermediate the life of Afghan women, hence the children and family are voiced through her characters. Hashmi is seen as a visionary to speaks through her characters in her profound novels *The Pearl that Broke Its Shell* and *A House Without Windows*. Voicing out is a tool the writer takes in her hand to reflect upon women, children, and society. A visionary works for her vision, which will be a part of her life by reading her works we can hear some characters with a vision for a better Afghanistan. Hashimi has successfully addressed various social issues through her well-developed character and her writings as a new energy technology to reform her Afghan ancestry land.

In *The Pearl that Broke Its Shell* Rahima, Khala Shaima is projected as a hopeful visionary. Rahima ventures out of her pitfalls with the help of her aunt Shaima who guides her in the flow of their story by connecting to her ancestral family story about Shekiba to feed her confidence and *A House Without Windows* Zeba, Lathifa, Mezghan and other women in prison including Gulnaz and Yusuf voice out the pathetic condition of women, children, and families of Afghan women held up in the prison of ChilMahtab, the prison for women in Kabul. Yusuf and Zeba address their vision to establish freedom and justice for Afghan women and a harmonious life through Law.

Literature Review

The study of Linda Bain states Thomas Kuhn's ideas regarding visions and voices. He is known for the book *The Structure of Scientific Revolutions* in 1962. In this work, the author points out science and its linear progression. Many critics criticized Kuhn's term paradigm and the concept of social science. This study highlights how science has affected the natural sciences. Also, mentions language and is seen as constitutive. This study explores research tradition and the issues in post-structural research. This study focuses on the journey from positivism to post-structuralism (Bain 1990).

The study of Phoenix Alexander abbreviates voices with vision on Octavia Butler's *Mid of My Mind*. It is a universe of psychic matter that links the minds of seven teenagers. This study points out Butler's idea on visionary fiction and developed to distinguish science fiction. It has relevance towards building newer, freer worlds from the mainstream strain of science fiction. It reinforces dominant narratives of power. It distinguishes between science and vision. Visionary is explained in the form of writing. It is beyond fiction to cover such textual forms as poetry, autobiography, and theoretical essay. They are focused on black, feminist textual practices. Butler's novel explores and recasts colonial history, medical experimentation, and the biological notion of humanity. All the aspects survived through dialogue (Alexander 2019).

The study of Angie Bexley and Natasha Fijn accolades on visual anthropology. It is the use of visual anthropological research. It mentions visual anthropology literature and it becomes a debate regarding the importance of textual contrast with the non-textual. Vision and sound are alternative media that can encompass a broad spectrum of ideas within anthropology (Bexley and Fijn 2008).

The study of Arun assumes the unspoken voice of exasperation in Anita Desai's work. She is a famous Indian English writer and known for the book *The Voices in the City*. This story has the life of the middle-class rationales of Calcutta. This story shows a picture of India's social transition as a phase. The title of the story suggests the voice of anger and visions of fear in the city of Calcutta. It also focuses on the picture of lower-class society. The author has projected the voice of Nirode and his sufferings (Arun 2018).

The study of Diana deals with voice and vision in the study of religion. It abbreviates the dynamics of religious life and identities today and the challenges in religion especially religious extremism and religious pluralism. The first great challenge is the visibility and violence of many radical religious and political-religious movements (Diana 2007).

The study of Coral Ann Howells abbreviates dreams and vision in George Eliot's works. He used the concept of dreams and visions to pre-figure the future and reveal the immanence of the divine. It deals with dreams in the work of *Middlemarch*. It focuses on the power of the creative imagination in *Daniel Deronda*. This is the last novel of George Eliot. She has utilized different narratives that kept the events and validated the vision. Romola's commitment is endorsed. Her brother's vision is shown to be incomplete. The vision is not discredited (Howells 1981).

The study of Lois Steinberg investigates voice and vision in Virginia Woolf's lyrical fiction. Her works deal with both the subjective inner and objective outer nature of man. She experienced a vision in the work of art. She mentions the critic, Fry and he differentiates the kinds of vision. The two kinds of vision are aesthetic and creative vision. An aesthetic vision has no reference to actual life. Creative vision deals with the artist who creates a vision that is related to expression

(Steinberg 1967).

The study of Manimozhi states vision and voice in Amitav Ghosh's select works. Ghosh is a well-known Indian writer in English. She is famous for the book *The Shadow Lines*. In this work, the author points out the narrative technique and structure and highlights the connotations of social, political, societal, and metaphysical. In *The Shadow Lines*, the author explored the educated Bengali middle-class environment and cultural traditions. In *The Calcutta Chromosome*, she has explicated the character of Phalboni. She is the symbol of debt (Manimozhi 2023).

From the review of literature, it is identified that there is no research pertaining voice and vision in Hashimi's texts. Therefore, the gap is identified.

Method

This research is based on qualitative method through theoretical approach. Using of Bennett's reader's response theory with Hashimi's selected texts.

3.1 Life in Afghanistan captured through generations from Rahima and Shekiba

Andrew Bennett is a noteworthy theorist and writer in English. He is known for the book *Readers and Reading*. In this book, he points out the importance of reading. He highlights the response of the reader. He abbreviates,

... response to a categorical demand, and in the sense that the reader must take responsibility for it and its consequences in the personal, social, and political worlds (Bennett 2014, p. 220).

Likewise, Hashimi has explored,

All we managed to do was embarrass my father. My mother sobbed, Her hands in powerless fists. KhalaShaima shook her head and shouted That this, *all of this*, was wrong a sin. She didn't stop until my fatherslapped her across the face. She reeled backward. Our guests looked on, feeling it was well deserved. My father had redeemed himself in their eyes (Hashimi 2014, p. 152).

Rahima becomes the victim of the Muslim culture and she becomes Abdul Khaliq's fourth and youngest wife. He favors Rahima, but the other wives hate her. To avoid beatings from him and his merciless mother, Rahima obeys his every demand. Shekiba finds herself in the custody of Azizullah and his wife Marjan, she works hard and tries to retrieve her rightful land. The elders in the family did not accept Bacha Posh as the right son of the family here. The relative says,

You are his daughter. You are not his son. Yes, the law says that daughters may inherit a portion of what the son would inherit but the truth is that women do not claim land. Your uncles, your father's brothers, have no doubt taken property (Hashimi 2014, p. 82).

According to Bennett's idea, the reader must take consequences in the fields.

Bennett abbreviates,

...response which depends upon unstated, shared beliefs and, to a large extent, experience; that of being a female

educated in a male tradition in which she is no longer comfortable (Bennett 2014, p. 93).

Similarly, the family had to obey the command of the father living in a patriarchal society. The voiceless of mothers, daughters, and women families in Afghanistan is highlighted through the following lines,

He wanted us to go to school but struggled with how to make that happen safely. How would it look for his daughters to be chased by local boys for all to see? Awful. If I had a son this would not be happening! God-damn it! Why do we have a house full of girls? (Hashimi 2014, p. 5).

Here, Hashimi voices through the mother out gender inequality and the impact of education in life. She says, "Mother always said that education was the key to unlocking the door to a better life. But I never knew that the door would be so far away, and the key so heavy to turn" (Hashimi 2014, p. 27). Thus, the novel is advanced by entangling Rahima's story with Shekiba's story from the early 1900s through the lenses of time Hashimi nails the generation gap and the plight of Afghan women. Women have no power in the family. In Parwin's Marriage, the father ascertains control over women: "Bring her out!" My Father's voice was cold and loud as he tried to assert control. Madar-jan's delaying made him look small in front of the *mullah* and Abdhul Khaliq's family as if KhalaShamia's behavior hadn't been enough" (Hashimi 2014, p. 150). Related to Bennett's female education in male tradition, is similar to Hashimi's portrayal of women's education in society, especially Afghan society.

Bennett says, "The first phase of the process brought into play the reader's desire for pleasure and fear of pain. That is, the operation of the pain-pleasure mechanism and its attendant defense system ..." (Bennett 2014, p. 42). In *The Pearl That Broke Its Shell* is a tale set in Kabul in 2007, it centers on the drug-addicted father Arif, and his three daughters Parwin, Shahla, and Rahima. With no male child unable to meet the family expenses, and attending school with limited means they struggled in a family run. Rahima finds hope as a bacha posh and the victim of the ancient Muslim custom. This Custom gave them freedom. She dressed herself as a boy, carried the household chores as a boy, and provided for the family until she reached the age of marriage. Soon she comes to know that she was not the first woman in her family to embrace this custom and she discovers the story of her great-great-grandmother Shekiba looking back into the family history through the words of her maternal aunt KhalaShaima. It gave her all the strength and the ability to adapt and overcome hardship. She mentions, "MADAR- JAN TOOK MR BEHIND THE HOUSE with Padar- Jan's scissors and razor..." (Hashimi 2014, p. :34). According to Bennett, the reader's desire for pleasure and pain is highly contributed.

Bennett mentions, "We give to this question depends upon a re-evaluation of the trajectories and cultural divisions that characterize the society of the ancient regime" (Bennett 2014, p.144). In a patriarchal Afghan society, men can do whatever they want with women.

The man can be the father, husband, brother, or son. The father being the sole deciding authority of the family plans to marry off Parwin and Shahla to AbdhulKhaliq's cousins and young Rahima to Abdhul Khaliq himself who is an elderly man and already had three wives excluding Rahima without discussing or heading to the words of the voiceless mother. The women of the family are devastated when he arranges the triple wedding. The mother laments her father's controlling nature and the fate of Afghan women in the clutches of assertive men, "You're supposed to marry them off. That's what's in his head now. And it's all because you don't know what to do with yourself. You think just because you're wearing pants and you strap your breasts down every morning that no one will care what you do. But you're not a kid anymore. People won't pretend anymore. You are no different than me and Parwin" (Hashimi 2014, p. 105). Then Aunt KhalaShaima elderly woman of Rahima's family, comments at the triple wedding that the men of Afghanistan do not know about their religion. As Hajji Sahib, a man who is brought by Abdhul Khaliq for the Nikkah wedding ceremony of Rahima recites the Holy Quran incorrectly. Rahima's aunt KhalaShaima corrects him three times but he keeps on reciting incorrectly. When khalaShaima corrects his mistake, she is asked to show some respect for the religious preacher. The point to notice is that even the religious preacher does not have complete and correct knowledge of their religion. Nevertheless, khalaShaima respects the Holy Quran more than her societal norms which would not allow speaking in front of elders and questioning the religious authorities. KhalaShaima thinks that he is disrespecting Islam and the Holy book (Quran) by reciting it incorrectly (Hashimi 2014, p.125). According to Bennett, a cultural division is highlighted through religion.

Impediments in the life of Zeba in *A House Without Windows*

A House Without Windows is Hashimi's third novel is set in Afghanistan. It is the story of a dedicated wife Zeba, who discovers her husband Kamal brutally murdered with a hatchet to the head in the courtyard of their home. When she is found next to him, covered in blood, her neighbors and even her children believe that she killed him, although no one doesn't know the reason behind this. Here we readers are perplexed if Zeba stumbled upon Kamal or murdered him in an impaired state. She is arrested and taken to Kabul women's prison, ChilMahtab. Here she awaits trial, sharing a cell with three other prisoners, all of whom have been charged with violations of Afghanistan's traditional patriarchal culture (Hashimi 2016). All the women share their stories about their way into the prison and develop a new bond of sisterhood. She mentions, "We are Destined to be together. We need only someone to unlock our fates" (Hashimi 2016, p. 156).

Zeba inherits the art of Blackmagic from her mother Gulnaz that she uses to save her desperate prisoners. Zeba's prayer has worked for Mezhgana. While seeing the lover of Mezhgana, this incident conveys the good news to her. She mentions, "That's not necessary," she said abruptly. "I am glad the boy's family has come

around, For you and your baby” (Hashimi 2016, p. 159)

In A House Without Windows, follows Zeba’s travel through the crooked and deceitful Afghan justice system and unfriendly family. She meets her American lawyer, Yusuf who has Afghan ancestry in front of us accidentally to trace the story of her life before Kamal’s murder. Zeba has made compromises with herself to create a stable life in a village of limited opportunities; Zeba is mentally depressed and outwardly wants to extend a helping hand to all the prisoners and people of ChilMahtab. These two sides of her character develop conflict in the story, causing a tense situation, complex relationships, and twists in the story. Zeba feels like a prison that is more free and more protected than her home like any other prisoner in Afghanistan. She acco-

lades,

Now it is time for my bud to bloom

I’m a sparrow in love with solitude

All my secrets contained within me

I sing aloud __ I’m alone, finally (Hashimi 2016, p. 53).

The most compelling aspect of the book is Yusuf, who has returned to the land of his childhood to work for a legal aid group. Her undeserving hardships a woman should go through are unveiled. Zeba becomes aware of the unaddressed customs, culture, and expectations of an Afghan woman’s life, while Yusuf believes his knowledge of the law and his early life in Afghanistan have prepared him to help her convert the legal confusion and save her life. Yusuf wants to break Zeba’s silence about her life with Kamal. Voice out only saves her future. She mentions, “What good is a woman’s telling of the truth/ When nothing she says will be taken as proof?” (Hashimi 2016, p. 231). Meena one of the girls who dated last by Yusuf expresses in their last meeting that Yusuf had a lot of desire to do something for Afghanistan his ancient land than his family life. She mentions, “I’m really glad you’ve done well for yourself, that your family is healthy and growing, and that you’re back here. I’m sure you are going to do some great stuff here” (Hashimi 2016, p. 66).

Yusuf becomes more involved in saving Zeba from being convicted. He believes his knowledge of the Law can only save her and change the future of Afghans. Aneesa another lawyer from Africa also has come to Afghanistan like Yusuf are tied together in the case of Zeba. But as we delve deeper into Zeba’s life, Yusuf and Aneesa find that there is more to be discovered behind her silence. Everyone in the village reported Kamal’s behaviour to the police Hakim who arrested Zeba, and mentioned, “... Kamal had been seen burning a page of the holy Qur’an a few months back” (Hashimi 2016, p. 305).

The evil side of Kamal is unveiled. Kamal and Zeba’s life were never smooth. He was neither a good husband nor a good father. In the end, he is not even a good man and becomes an alcoholic, torturing his wife and abusing children. He was blamed for his infidelity and lived routeless losing hope in family and faith in God. Kamal wanted her to be the woman who would look away forever (Hashimi 2016, p. 234).

She had undergone depression for many years and was in an unstable state was found by the court who waited for her to be healed and united with the children considering her family. With her story, we readers come to know about many families and children who drifted from their parents either to live in an orphanage or with their mothers in prison till the age of seven. Zeba and a few prisoners do not want to leave prison because the children’s future will be affected, or the comfort of the present environment for the children in the relatives’ home will be hindered. Moreover, the complaints are raised only by those relatives against the victimized women who will be never welcomed back home. They do not want to spoil their family name or honor by remaining silent for too long. The writer weaves various stories including the stories of Gulnaz, Zeba, and her prison mates more sensitively.

Discussion

Many studies have been conducted on voices and visions in other works. Regarding voice and visions, the studies are assessed and compared with Hashimi’s select texts.

The study of Angie Bexley and Natasha Fijn accolade on visual anthropology. It is the use of visual anthropological research. It mentions visual anthropology literature and it becomes a debate regarding the importance of textual contrast with the non-textual. Vision and sound are alternative media that can encompass a broad spectrum of ideas within anthropology (Bexley and Fijn 2008). Likewise, a broad spectrum of ideas within Hashimi’s works through the protagonists to voice out problems then only to attain her wish.

The study of Arun assumes the unspoken voice of exasperation in Anita Desai’s work. She is a famous Indian English writer and known for the book *The Voices in the City*. This story has the life of the middle-class rationales of Calcutta. This story shows a picture of India’s social transition as a phase. The title of the story suggests the voice of anger and visions of fear in the city of Calcutta. It also focuses on the picture of lower-class society. The author has projected the voice of Nirode and his sufferings (Arun 2018). Similarly, the life of Zeba shows the voice and vision in her life. She must voice out her better life (Hashimi 2016).

The study of Coral Ann Howells abbreviates dreams and vision in Geroge Eliot’s works. He used the concept of dreams and visions to pre-figure the future and reveal the immanence of the divine. It deals with dreams in the work of *Middlemarch*. It focuses on the power of the creative imagination in *Daniel Deronda*. This is the last novel of George Eliot. She has utilized different narrative that keeps the events and validates the vision. Romola’s commitment is endorsed. Her brother’s vision is shown to be incomplete. The vision is not discredited (Howells 1981). Likewise, Hashimi has used different narrative that keeps the concept of voice and visions through the protagonists, Zeba, Khalala, and Shaima.

The study of Manimozhi states vision and voice in Amitav Ghosh’s select works. Ghosh is a well-known Indian writer in English. She is famous for the book *The*

Shadow Lines. In this work, the author points out the narrative technique and structure and highlights the connotations of social, political, societal, and metaphysical. In *The Shadow Lines*, the author explored the educated Bengali middle-class environment and cultural traditions. In *The Calcutta Chromosome*, she has explicated the character of Phalboni. She is the symbol of debt (Manimozhi 2023). Similarly, Hashimi states vision and voice in her select texts. She exhibits the connotation regarding Afghan women and Muslim people.

Conclusion

Thus both novels become the platform for Hashimi to voice out various issues faced by Afghan women, children, and families through her various characters in her touching and gripping novels which are set against the backdrop of the History, Language, and Culture of Afghanistan which is a mystery to the world. As a writer, Hashimi uses the art of designing novels as a tool to raise her voice and aspires to liberate her Afghan womenfolk in the future. By bringing attention to their experiences, Hashimi and her characters offer a space into the lives of Afghan women, highlighting their courage, resilience, and unwavering spirit in the face of immense challenges. It is a desperate cry of an American writer who witnesses the pathetic roots of Afghan society and compares it with other world women who are growing and shining rather than struggling and thriving on an everyday basis.

Works Cited

Alexander, Phoenix. "Voices with Vision: Writing Black, Feminist Futures in Twentieth Century Africa American",

Yale University, *Doctoral Thesis*, 2019, pp. 1-207.

Arun. "Unspoken Vice of Exasperation and Vision in the novel *Voices in the City* by Anita Desai", *Journal of English Language and Literature*, Vol. 5, no. 2, 2018, pp. 248-255.

Bain, Linda. "Visions and voices", *Quest*, Vol. 42, no. 1, 1990, pp. 1-12.

Bexley, Angie & Fijn, Natasha. "Introduction: The Power of Vision and Voice", *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, Vol. 8, no. 4, 2008, pp. 279-285.

Diana. "Prospects for Pluralism: Voice and Vision in the Study of Religion", *Journal of the American Academy of Religion*, Vol. 75, no. 4, 2007, pp. 743-776.

Hashimi, Nadia. *The Pearl that Broke its Shell*, William Morrow, New York, 2014.

--- *A House Without Windows*, Harper Collins, United States, 2016.

Howells, Coral Ann. "Dreams and Visions in George Eliot's Fiction", *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, Vol. 56, no. 1, 1981, pp. 167-182.

Manimozhi. "Vision and Voice of Amitav Ghosh - A Study", *Journal of Indian Languages and Indian Literature in English*, Volume 2, Issue 5, 2023, pp. 24-31.

Steinberg, Lois. "Voice and Vision in the Lyrical Fiction of Virginia Woolf", McGill University, *Doctoral Thesis*, 1967.



A major literary voice of upwards of eighty million souls, and a diaspora of over ten million, Tamilanban is committed to cultural preservation; he drinks deep of Tamil tradition, but eschews triumphalism and a facile genuflection before the grandeur of the Tamil legacy. His poetry is characterised by a patina of love of Tamil, and love for his fellow man, and reflects his instinctive concern for social justice and human rights, espousing the causes of inter alia the emancipation and empowerment of women, and incisively highlighting the hardships of ostracised and marginalised communities, denouncing, with artistic indignation and intellectual humility, all manifestations of posturing, entitlement and abuse of power, and uncompromisingly promoting societal equality and inclusivity. Any claims of racial or linguistic superiority are anathemas to him, and he uses his poetry to act as a forceful expression against executive attempts to impose the dominance of one language or culture over another.

Just as the scarifying poetry of Bharatiyar and Bharathidasan loudly censured the social evils of their times, so that of Tamilanban mirrors such condemnations in our time. Committed to political expression through poetry, he uses this medium not simply as a vehicle for the reflection of life, but as a robust instrument capable of shaping society for the better.

- Gregory James

Hegemony and Subalternity in Mahasweta Devi's Draupadi: A Gramscian Analysis of Power and Resistance



J. JEYA SHIVANI

Part-Time Research Scholar, PG & Research Dept. of English
The Madura College (A), Madurai 625 011
(Affiliated to Madurai Kamaraj University)

Research Supervisor: **Dr A. CHANDRA BOSE**
Associate Professor, PG & Research Dept. of English
The Madura College (A), Madurai 625 011
(Affiliated to Madurai Kamaraj University)



Abstract

Mahasweta Devi's fiction offers a compelling narrative of subaltern resistance against hegemonic structures, making her works a fertile ground for a Gramscian analysis. Drawing on Antonio Gramsci's theories of hegemony, civil society, and subalternity, this paper examines how Devi portrays the marginalized tribal communities, Dalits, and oppressed women in India as active agents of defiance rather than passive victims. This paper explores how Devi challenges the dominant ideological apparatus and reveals the mechanisms of coercion and consent that sustain hegemonic power.

Using Gramsci's concept of organic intellectuals, this study highlights how Devi's protagonists engage in counter-hegemonic struggles, resisting state violence, patriarchal oppression, and economic exploitation. It also examines how their voices are silenced or appropriated within the dominant discourse, reflecting the continuing relevance of the subaltern question in postcolonial India. Ultimately, this paper argues that Devi's fiction serves as a radical literary intervention that reconfigures the role of the subaltern in history, moving beyond mere representation to a call for political agency and social transformation.

Keywords: subalternity, Hegemony, Counter-Hegemony, Antonio Gramsci, Mahasweta Devi, Resistance.

Discussion

Mahasweta Devi's literary corpus serves as a powerful critique of systemic oppression, exposing the hegemonic structures that silence the subaltern while also documenting their resistance. Antonio Gramsci's theories of hegemony, subalternity, and counter-hegemony provide a critical lens through which Devi's fiction can be examined. This paper explores how her works, particularly *Draupadi*, *Dhouli*, *Shanichari*, are connected with Gramscian concepts, emphasizing the struggle of subaltern groups against dominant ideologies.

The term subaltern refers to social groups that are marginalized, excluded, or subordinated in a given society, often due to economic, political, or cultural oppression. These groups lack access to the structures of political representation and are typically denied a voice in dominant discourses. Antonio Gramsci's subaltern theory is rooted in his broader work on cultural hegemony, class struggle, and political power. His writings on subaltern groups primarily appear in his *Prison Notebooks*, a series of notes he wrote while imprisoned by the Fascist regime in Italy during the 1920s and 1930s. Gramsci emphasized that subaltern groups are not homogenous; they are fragmented and diverse. This fragmentation makes it challenging for these groups to organize and articulate a collective voice, thus reinforcing their subjugation.

Gramsci's concept of cultural hegemony explains how ruling classes maintain power not just through coercion but also by obtaining the consent of the governed. Subaltern groups are often co-opted into accepting the dominant ideology, which perpetuates their subordination. Gramsci highlighted the role of intellectuals (both traditional and organic) in challenging hegemonic structures. Organic intellectuals, who emerge from subaltern classes, play a critical role in raising consciousness and fostering resistance among the oppressed. Although subaltern groups are marginalized, Gramsci believed they could become agents of social and political change. He also noted the importance of documenting the experiences and struggles of subaltern groups, as mainstream history often erases or distorts their contributions.

Gramsci uses the term subaltern to describe those groups who are excluded from the dominant power structure. In *Prison Notebooks* (Notebook 25), he describes these groups as being subordinated in ways that prevent them from fully participating in social, political, or economic systems. Subaltern groups are systematically excluded from decision making processes and formal political institutions. Gramsci's theory of subalternity is closely tied to his concept of cultural hegemony. He argues that the ruling class maintains control not just through force but by shaping cultural norms, values, and ideologies to secure the consent of subordinate groups.

Antonio Gramsci's subaltern theory, as presented in his *Prison Notebooks*, is a foundational element of his critique of power, hegemony, and class dynamics. While Gramsci does not dedicate a single cohesive text to subalternity, his discussions are embedded in various notes, especially under the section titled "Notes on Italian History" (Notebook 25). Gramsci identifies several barriers that subaltern groups face in asserting themselves.

Antonio Gramsci's theories of hegemony and subalternity provide a powerful framework to analyze the plight of indigenous and marginalized communities in Mahasweta Devi's works. Gramsci's concepts are particularly useful

in understanding how systems of power both colonial and postcolonial exploit and marginalize indigenous communities, and how these communities resist and reclaim their agency. Mahasweta Devi's works, such as *Draupadi*, *Dhoul*, *Shanichari*, reflect the realities of subaltern groups within the Gramsci's framework. Gramsci's theories of hegemony and subalternity can be effectively applied to Mahasweta Devi's novels and short stories to explore the dynamics of power, marginalization, and resistance. Through her works Devi critiques hegemonic structures and portrays the struggles of subaltern groups like women, tribals, Dalits, and the landless poor.

Hegemony refers to the dominance of a ruling class not only through force but also by securing the consent of the governed. Cultural institutions, norms, and ideologies are used to legitimize this dominance. In Mahasweta Devi's works, hegemony is seen in how state power, upper-caste groups, and patriarchal systems impose cultural, economic, and social norms on tribal and marginalized communities, erasing their voices and agency.

Subalternity describes groups that are socially, politically, and economically marginalized, excluded from hegemonic power structures, and denied representation. Mahasweta Devi's subaltern characters, such as tribal women, Dalits, and landless laborers, exemplify these dynamics. They are often denied a voice, but their struggles, resistance, and survival challenge the systems that oppress them. Subaltern groups are those outside the dominant power structure, including the working class, peasants, women, and colonized peoples.

Antonio Gramsci's theories of hegemony and subalternity, when applied to Mahasweta Devi's novels, convey powerful messages to the audience about the dynamics of power, oppression, and resistance in society. This theory highlights the mechanisms through which dominant groups maintain control over marginalized communities, and how subalterns resist and assert their agency despite systemic suppression.

Gramsci defines hegemony as the dominance of a ruling class that maintains power through both coercion and consent. *Draupadi* is a powerful critique of systemic oppression, exploring the intersections of caste, gender, and state violence. Through the protagonist, Dopdi, Mahasweta Devi examines how dominant power structures silence and exploit marginalized communities. *Draupadi* is set against the backdrop of the Naxalite movement in India. Dopdi a tribal woman and insurgent, is captured by state forces after being declared a most-wanted criminal. "They never called her by her name. To them, she was just a file, a target, a threat to eliminate" (Draupadi, 18). This dehumanization underscores the subaltern's erasure from societal narratives. Dopdi's individual identity is disregarded, reflecting Gramsci's concept of the subaltern as voiceless and marginalized.

Dopdi and her husband, Dulna, resist the state's authority by siding with the Naxalite, challenging feudal and capitalist exploitation. The state labels them as criminals, legitimizing violence against them. "They said she

was a threat to the nation, but what had the nation done for her people?" (Draupadi, 27). The state's hegemonic control defines resistance as criminality, ensuring that systemic exploitation remains unquestioned. The tribal insurgents' fight for justice is delegitimized through the dominant narrative.

Dopdi's tribal identity places her in a subaltern position, where her voice and agency are suppressed by both the state and mainstream society. "For the landlords and soldiers, the Santhals were less than human, tools to be used or discarded" (Draupadi, 39). Dopdi's marginalization reflects the subaltern's exclusion from societal power structures. The tribal community's oppression is rendered invisible in the dominant discourse. After her capture, Dopdi is raped by the soldiers, a tactic used to assert dominance and suppress dissent. The use of sexual violence underscores patriarchal hegemony, where women's bodies become battlegrounds for enforcing control. However, Dopdi's refusal to be shamed disrupts this narrative.

Dopdi, refusing to cover her naked, bruised body, confronts Senanayak, the officer in charge, with her unbroken spirit. "You can strip me, but how will you break my will? Look at me. Can you still call me subjugated?" (Draupadi, 32). Dopdi's defiance represents a form of subaltern resistance. By refusing to be silenced or shamed, she challenges the hegemonic forces attempting to suppress her. "For them, we are just jungle people. Not humans, not voices, just bodies to exploit or eliminate" (Draupadi, 34). Dopdi's statement highlights the exclusion of tribal communities from societal power structures, aligning with Gramsci's concept of subalternity.

Senanayak, the officer, embodies the state's hegemonic authority, believing his actions are justified in maintaining order. However, his authority is unsettled by Dopdi's rebellion. The story critiques how the state maintains control through coercion and ideological narratives, branding tribal resistance as criminality to justify violence. "Senanayak, in his spotless uniform, believes in eliminating threats to the state, even if it means eliminating humans" (Draupadi, 33). This line reflects how the state, as a hegemonic power, legitimizes violence against marginalized groups by framing dissent as a threat to national stability. Dopdi reclaims power by refusing to be shamed or subdued. Her resistance disrupts the hegemonic narrative, showcasing the potential for subaltern agency.

Ranajit Guha's *On Some Aspects of the Historiography of Colonial India* views, Historiography has been dominated by elite perspectives, either colonial or nationalist, while the subaltern's resistance remains underrepresented. In *Draupadi*, The police officers, particularly Senanayak, treat her as an object of counterinsurgency rather than recognizing her as a political agent. He says "Senanayak knows that the enemy is primitive and illiterate. One can talk about the ideology of the ultra-left to an urban intellectual, but with them one must proceed through tactics, not strategy" (Ranajit Guha, 54). This reflects Guha's argument that colonial and postcolonial states see subalterns as devoid of political conscious

(Continued in p.104)

The Hegemonic Patriarch and Passive Matriarch: The plight of women and girl children as depicted in the plays of Mahesh Dattani's "Tara" and "Thirty Days in September"



I. Sugirtha Mary Rajammal

Part Time Research Scholar (English), VHNSN College (Autonomous)
Virudhunagar (Affiliated to Madurai Kamaraj University)

Research Guide: **Dr. R. Kabilar**

Head and Associate Professor, Research Center in English
VHNSN College (Autonomous), Virudhunagar
(Affiliated to Madurai Kamaraj University)



Abstract

The worldwide postcolonial discourses in 1980s and 90s inspired Mahesh Dattani's concern for subjugated and marginalized sections of the society including women and children that remained behind the gauze of the mainstream society. The main objective of the paper shows how Mahesh Dattani uses his plays to make the muffled voices clear and the voices so far fell in deaf ear and those were invisible and in Indian society. They were brought on the surface of Indian stage as visible ones. The present paper unfolds the diverse aspects of marginalized women in his plays, "Tara" and "Thirty Days in September".

The families in society like India is completely based on patriarchy, where the male is the center of power and authority, and his power is unquestionable. There is no freedom, space or voice and stand alike the other members of the family especially this happens in the life of girl children and women. The position of women is always ambiguous. The plights are trapped in the clutches of patriarchy and their suffering become constant and endless. Subordination of women or any gender discrimination, as a theoretical background, is fore-grounded on the premises of binary opposition within class, caste, gender etc. in a typical Indian society. This paper unfolds these vexing issues that have not been answered concretely so far. This paper is an attempt to show how Dattani has handled the hegemonic structure of the Indian Families has necessitated the torments and humiliation to the female members of the same family.

Key Words: Hegemony, Indian Family, Subordination, Girl Children, Women.

Family and household are one of the most basic institutions of society. It is a principal site for gender construction and gender discrimination. The institution of family whether in its nuclear or joint form, is structured on dimensions of age, consanguinity or affinity and most importantly on gender. Families are believed to stand for mutuality of interests, lack of individualism, a feeling of jointedness in the generous sharing of workload and items of utility, of interdependence and security.

Feminists have found this to be a face that hides the truth of oppressive structures that help to maintain the boundary of this institution and to ensure its smooth functioning. According to them, the division of roles and responsibilities, allocation of resources and also the distribution of power that actually exists within the family and household are gender based and gives women an inferior status. The sexual division of labour is an essential component of social construction of gender. Separate productive tasks are assigned to women and men in the society based on their sexual identity. This gender differentiation in the allocation of work is justified that women and men are given separate and equal spheres of work, like breadwinning for men and home making for women. This indicate that each and every socially assigned task would be given equal weightage and recognition. However, in actual practice the tasks assigned to female and male gender carry unequal status with one group of tasks glorified and another unrecognized.

The spheres of female tasks are devalued in many societies and there is a hierarchy in gender specific tasks, having a higher status for male tasks and lower status for female tasks. An examination of gender specific tasks undertaken by the two genders will pour more light on this. The sexual division of labour in household depicts woman's responsibilities revolving primarily around the needs of reproduction, mothering, childcare, and socialization and that of men to earn. If equal status is given to the separate spheres of activities, the distribution of resources also shall be equal within and outside the household.

The distribution of resources within and outside the household is unequal. Women routinely get less than men. Moreover, the separation of spheres into 'public' and 'private' provide low status and unrecognition. A large part of women's productive activity of the household fall into the 'private sphere'.

On the base of gender construction and the sexual division of labour in capitalist societies shows that women have the entire responsibility of domestic work and child care, a responsibility which is unpaid and undervalued. This stereotyped image of women's responsibility is reflected in the labour market as well. The traditionalists, those who support the existing form of sexual division of labour in the family argue that it is natural, god given, complementary, and teleological and even essential for the continuance of human race. For them women's biological weakness is said to have been at the base of the social institutionalization of harder jobs for men and simpler household chores for women. This dichotomy in terms of hard and soft jobs has led to the trivialization and subsequent devaluation of women's work and perpetuated the myth that women do not or cannot engage in work that requires hard physical labour. A negation of the hard back breaking jobs that women do as well as the reason for

attaching low value to the work that women do. Thus, the hierarchy of gender roles institutionalized through family system in fact leads to the asymmetry in gender roles and expectations and to the exploitation of women by men in family and society.

This gender role categorization consider men's tasks as truly human ones and are regarded as conscious, rational, planned and productive and women's tasks of household and child care are seen as extensions of their physiology, and therefore not as real work. The asymmetry in the gendered role is reflected in patriarchal families by placing higher values on boys than girls and men than on women. Further, it determines both the gender's accessibility to resources like food, education, wealth, leisure and even space. This inequality in access to vital resources of physical and mental well being, on the one hand, determines the different foundations for the life of male and female and on the other hand constructs the genders in such a way that men are the decision makers and the locus of power while women have no direct control over even their own persons and their bodies. This powerlessness affects women in such a way that they show traits of isolation, low self-esteem, low confidence, ignorance, non-involvement, dependence and passive acceptance.

Subordination of women or any gender discrimination, as a theoretical background, is fore-grounded on the premises of binary opposition within class, caste, gender etc. in any given society and for Indian society, the same question is asked by Dattani through fringe issues whether a woman or a girl child can speak or not. This paper unfolds these vexing issues that have not been answered concretely so far.

Dattani has mastered the courage to answer the question comprehensively that still majority of women cannot speak as their choices are restricted by the society. The worldwide postcolonial discourses in 1980s and 90s inspired Dattani's concern for subjugated and marginalized sections that remained behind the gauze of the mainstream society. Their voices so far fell in deaf ear until through his plays the invisible and subdued issues of Indian society were brought on the surface of Indian stage as visible ones. The present paper unfolds diverse aspects of marginalized women in his plays, "Tara" and "Thirty Days in September"

In the womb of Bharati, Tara and Chandan are conjoined at the hip having three legs altogether. Dr. Thakkar explains that it is a rare phenomenon that these twins are conjoined normally, whereas conjoined twins are of the same sex, born such, when a fertilized egg fails to separate and develop completely. They are conjoined from the breastbone downward through the pelvic area. However the vital are partially independent. Each child has a separate heart, two livers, though conjoined, but there are only two kidneys that are to be shared by them one each.

Through a series of complicated surgeries the twins are separated and rendered a capable emotional and physical existence. However, both are reproductively sterile and in this case, Nature cancels any notions of superiority of the boy over the girl child. But it is the family

members who discriminate the male from the female child. The third leg would be a complete success on Tara's body. It would not have only saved her life but also made her a complete person which she very much desired to be more than Chandan. But the viciousness of the hegemonic construct of her family not only takes her life of the girl but also ruins the life of the boy who was very much attached to his sister Tara. That fateful leg is surgically fixed to Chandan's body and it remains as a lump of flesh throughout his life.

Bharati's father stands as a representative for this mishap. It is he who bribes the doctor in the act of severing the leg. Bharati is subjugated and decision is made by the male members of the family. What Bharati could do is showering all of her love for Tara to shed her burden of self-guilt. She goes to the extent of donating her own kidney to Tara but soon withers away after that kidney transplant. The transplanted kidney is of no use to Tara and eventually Tara also dies.

In Bharati's case, the emotional and mental torture is more intense than the social humiliation. Bharati feels herself guilty for the mishap of Tara, but her husband, Mr. Patel does not permit her even to make a confession of her own guilt in the company of her children especially to Tara. Both of these characters fall as victims and are subjugated under the hands of hegemonic patriarchy.

Sexual desires, in spite of being related with the instinctive behavior, are controlled by canons of morality. Psychologists have expressed their consensus on the issue that sex is the prime determinant of human behavior and it positively determines man's innate relationship with his own self. When the living spaces of the child becomes insecure, and if there is lack of warmth during their early childhood, it may lead the child to leave one's real 'self' and encourages one to remain hostile to the world.

Hence the individual's hostility to the cultural contexts prepares a neurotic disorder and makes natural responses impossible. There seems to be a consistency in advocacy that these psychic disorders became the result of unhealthy social and familial disorders in relationships. Such complex dynamics became the central theme in Dattani's "Thirty Days in September".

By marking a daring departure from the cultural norms, this play ensures that we, as a society, can no longer can take a comfort in the routine of uttering the word 'incest' in guilt-free undertones." "Thirty Days in September" ensures that the consequences of the dangerous games are potentially be dangerous. Our only way to fight danger is to recognize it and crush it with dangerous doses of brutality, lest, we should be ready to condemn innocence to lifelong death. .

The play "Thirty Days in September", is focused on the issue of childhood sexual abuse of Mala, the protagonist and how she falls as a victim of this hegemonic construct of social norm. The preconstructed social norm emphasizes the fatherless homes to stay under the shelter of some dominant male of that particular family. The society forces the girl children or the women of that family can never live on their own and enforces

their livelihood under the shade of some other man. This situation brings in abuse inside of the family itself. Both children and women of that family are exploited by the male members of their own family. The nature of child maltreatment or abuse depends upon the quality of the environment in which the person or the family live, or the level of the family support in that environment. The lesser is the family support the greater the risk of children.

Mala, thus, falls as a victim in the hands of her maternal uncle Vinaya. Being in a fatherless home and the uncle being their financial support, both mother (Shanta) and daughter (Mala) fall as a prey to his sexual harassment. Both mother and daughter are exploited by a same man for years together and that marks the severity of the problem. This sexual harassment affects the psyche of Mala, and when she wants to live a life with Deepak, her fiance, she is deprived of leading a happy sexual life with him. She is unwilling to have sexual relationship with any man because of the sexual torments, her childhood underwent. She got ended up with hatred for the entire manhood for she fails to develop a healthy mutual relationship with Deepak who loves Mala truly. She is deterred of love because of this prolonged childhood abuse she underwent. Mala and her mother Shanta, are physically exploited and subjugated by this hegemonic construct. They are made to be passive for years together.

Both the plays, “Tara” and “Thirty Days in September” justifies the fact that the families in society like India is completely based on patriarchy, where the male is the center of power and authority, and his power is unquestionable. There is no freedom, space or voice and stand alike the other members of the family especially this happens in the life of girl children and women. The position of women is always ambiguous. The plights are trapped in the clutches of patriarchy and their suffering become constant and endless. Born in indifference and reared in neglect, the women and children are caught in the web of cultural practices and prejudices that hamper their development both physically and mentally.

Thus, this paper clearly demonstrates how Dattani has handled the hegemonic structure of the Indian Families has necessitated the torments and humiliation to the girl children and female members of the same family.

Works Cited

Dattani, Mahesh. *Collected Plays, Vol.II*. New Delhi: Penguin Books,2005.
 Agarwal, Beena. *Mahesh Dattani’s Plays:A New Horizon in Indian Theatre*.Jaipur:Book Enclave, 2008.
 Saraswathi,L.”Deconstructing Gender in Mahesh Dattani’s “Tara” and “dance Like a Man”. *The quest*.Dec.2006.1-7
 Rizvi,Fatima. “Social Complexities in Dattani’s “Tara”. *Pegasus*.Jan.2005.14-17

(Continued from p.101)

ness, reducing them to mere obstacles to state control.

Dopdi’s tribal identity places her outside the structures of power, making her a target of exploitation and erasure. Her silenced position reflects Gramsci’s concept of the subaltern. Despite her subaltern status, Dopdi reclaims agency through her bold defiance, embodying Gramsci’s idea that subaltern groups can resist and disrupt hegemonic control.

In *Draupadi*, Devi uses Dopdi’s narrative to critique the oppressive forces of state hegemony, patriarchy, and class exploitation. Antonio Gramsci’s theories provide a lens to understand how power structures operate to marginalize and silence subaltern groups, while also recognizing moments of resistance that challenge these systems. Dopdi’s act of defiance becomes a powerful symbol of subaltern agency, making *Draupadi* an enduring critique of systemic oppression.

Mahasweta Devi’s fiction aligns with Gramsci’s vision of literature as a political tool that exposes power structures while amplifying subaltern voices. By showcasing both oppression and resistance, Devi not only critiques

hegemonic power but also envisions alternative narratives where the subaltern reclaims agency. In essence, Devi’s work does what Spivak suggests in *Can the Subaltern Speak?*—it attempts to give voice to the subaltern, while also showing the limitations imposed by hegemonic structures. This makes her fiction an essential site for examining Gramsci’s theories of hegemony and counter-hegemony in postcolonial India. Through these characters, Devi illustrates how subaltern resistance is not just about physical rebellion but also about consciousness-building, a crucial step toward dismantling hegemony.

References

Devi, Mahasweta. *Breast stories*. Seagull publication, 2002.
 Devi, Mahasweta. *Outcast: Four Stories*. Seagull publication, 2002.
 Gramsci, Antonio. *Prison Notebooks*. Edited and translated by Joseph A. Buttigieg, Columbia University Press, 1992–2000
 Guha, Ranajit. *On some Aspects of the Historiography of colonial India: writings on south Asian Society*, edited by Ranajit Guha, oxford university press, 1982.

Before humans articulated
 Valluvam
 as a principle of theirs,
 Nature
 had declared it
 as her own.



To your house,
 Walt Whitman,
 I had come!
Leaves of Grass
 had become mantras
 of my innermost self.

Your very portal, a key
 to open the world
 unlocked scenes of man-
 kind
 within me.

- Erode Tamilanban
 (Tr. Gregory James & V. Jayadevan)

Reshaping the Concepts of Posthuman and Transhuman in Margaret Atwood's *MaddAddam Trilogy*



A. Jebila Ilavarasi

Full Time Research Scholar (English), VHNSN College (Autonomous)
Virudhunagar (Affiliated to Madurai Kamaraj University)



Research Guide: Dr. R. Kabilar

Head and Associate Professor, Research Center in English
VHNSN College (Autonomous), Virudhunagar
(Affiliated to Madurai Kamaraj University)

Abstract

One of the key tenets of posthuman and transhuman philosophy is the use of technology to improve human existence by assisting in the resolution of defects and limits in the biological body. The impact of such tendencies has been critical to the evolution of modern, third-turn dystopian fiction in English written in the last thirty years or so. However, one key component of such narratives is their list of transgression traits, which distinguishes them from their contemporary, second-turn equivalents. This paper tries to analyse how subversive Margaret Atwood's MaddAddam trilogy's themes of dystopia and transhumanism are, ultimately examining whatever is at the heart of the human predicament.

Keywords: posthuman, transhuman, dystopian theme, post-apocalyptic fiction, MaddAddam Trilogy.

The recent revival of dystopian literature in English over the last four decades has sparked important debates regarding the genre's reinvention (or preservation), as well as the linkages it has created with contemporary modes of political and social discourse. However, it should be noted that current dystopian fiction varies from traditional dystopian writings but takes alternative pathways. When examining the distinction between the two types of current dystopian literature, Dunja M. Mohr writes in her research of contemporary dystopian fiction that the real parallels have their point of origin not in early, but in feminist dystopian fiction of the 1960s and 1970s, in which:

these postmodern dystopias initially present a dystopian world, and then move on to a point of transition where we catch glimpses of the historical processes that lead from dystopia to utopia. However, in contrast to a classical utopian narrative and like the 'critical utopias,' they resist narrative closure (perfection). Without ever narrating or exactly defining utopia, these new feminist dystopias map not a single path but rather several motions and changes that may lead to a potentially better future. (Mohr 9)

But, according to Mohr, what truly distinguishes modern dystopias is their transgressive potential, notably that of formed binary oppositions such as male-female, human-animal, myth, and history. Contemporary dystopian literature challenges and exposes the gaps of Western ways of thought, while keeping their role as socio-political inquiries as symptoms of their periods of creation.

However, like symptoms, such narratives are equally vulnerable to change as the eras from which they are formed. If, as stated by Francis Fukuyama in his now-famous *The End of History and the Last Man* (1992), the so-called triumph of liberal democracies across socialist/communist regimes that marked the end of the Cold War also marked the end of utopian imagination, then dystopian fiction solely keeps its status as both an indication of and a critique of its current political contexts. These contemporary, third-turn dystopian novels, like their modern counterparts, which Gregory Claeys refers to as second-turn dystopian novels, discuss political issues using scientifically proposed though highly oppressive societies as background, but, compared to those, they now focus on the effects of politics on the individual body rather than simply as a metaphor for a class or social group.

Such a change is significant since one of the most major contemporary philosophical arguments is connected to the fundamental core of mankind in modern times, technological capitalism. Since the 1990s, posthumanism and transhumanism have developed into uncomfortable topics of inquiry and, as is often the true with new bodies of thinking, subjects of intense argument. Cary Wolfe's in his *What is Posthumanism?* (2010) argues, most, if not all, thinkers involved in the posthuman/transhuman debate tend to agree on the issue that the two trends of thought deal with a means of evolution related to scientific and technological advances. Thus, if one follows the idea that posthumans are non-human beings because they have transcended the fundamental characteristics of humanity, they are also, basically, better than humans. Biology is defective, and it is able to be preserved or repaired with the help of man-made products.

The relationship between humans, science, and posthumans, as well as the transgressive perspectives of the relationship between world preservation and destruction, are two of the main topics explored in Margaret Atwood's MaddAddam trilogy: *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009), and *MaddAddam* (2013). The novels depict a post-apocalyptic world wiped out by what religious groups refer to as the Waterless Flood, as well as a retrospective narrative of that world's previous company, in which nation-states had been replaced by compounds driven by technological corporations, accessible only to the families of those who worked for them, and the pleeblands, social and economic abandonment spaces outside the compounds.

For many years, the pre-apocalyptic world suffered from the impacts of climate change and biological extinction,

but the progress of science shown here as part of the technological capitalist goal has managed to produce several transgenic species. In this clearly divided society, where those who may assist sustain and expand the system enjoy all the opportunities the compounds have to offer while the rest are condemned to live in poverty, entertainment, no matter how harsh and/or realistic, plays a crucial role.

The Waterless Flood is part of Glenn's, also known as Crake's, Paradise Project, which involves the extinction of the human race and the subsequent repopulation of the planet by bioengineered hominids whose DNA is based on the genome of humans but whose biological (i.e. animal) characteristics have been artificially enhanced. Crake's objective is, in reality, to produce new people free of what he says is the root source of social problems: culture and symbolic thinking in general. This allows Crake to name the first members of his new species after well-known historical figures for his own pleasure, as the Crakers would never assign any meaning to the allusion. Jimmy (also known as the Snowman, Crake's best buddy) reveals in one of the numerous memories that compose the first volume in the trilogy that Crake felt he had "...eliminated what he called the G-spot in the brain. God is a cluster of neurons, he'd maintained." (Atwood: *Oryx and Crake*, p.157). This project of wiping cultural human remnants from the Crakers (the species' name given by Snowman) may be noticed in the Crakers' vegetarianism as well as the strengthening of their animalistic mating process, in which their genitalia physically alters throughout the mating season:

*since it's only the blue tissue and the pheromones released by it that stimulate the males, there's no more unrequited love these days, no more thwarted lust; no more shadow between the desire and the act. Courtship begins at the first whiff, the first faint blush of azure, with the males presenting flowers to the females – just as male penguins present round stones. At the same time, they indulge in musical outbursts, like songbirds. Their penises turn bright blue to match the blue abdomens of the females and they do a sort of blue-dick dance number, erect members waving to and fro in unison ... From amongst the floral tributes the female chooses four flowers, and the sexual ardour of the unsuccessful candidates dissipates immediately, with no hard feelings left. Then, when the blue of her abdomen has reached its deepest shade, the female and her quartet find a secluded spot and go at it until the woman becomes pregnant and her blue colouring fades. And that is that. No more No means yes, anyway, thinks Snowman. No more prostitution, no sexual abuse of children, no haggling over the price, no pimps, no sex slaves. No more rape. (Atwood: *Oryx and Crake*, p.165)*

The first intriguing sarcastic twist Atwood's works place on the basic conceptions of posthumanism and transhumanism can possibly be found here. One point of agreement between the two philosophical schools is that science and technology should be used to improve human life via our interactions with them. In other

words, people must relate to technology in order to sustain our standing in late technological capitalist cultures. Crake's post/transhuman goal, on the other hand, employs bioengineering to destroy people and science, restoring humans (which, basically, Crakers are, based on their genes) to a pre-human position (humanity seen as a social and technological foundation). If, according to Crake, culture is what makes us human, the Crakers are posthuman by being prehuman.

Oryx and Crake is a work of fiction that is divided into two parts. The primary focus is Jimmy's memories of his upbringing and connection with Crake, as well as his subsequent relationship with the enigmatic Oryx, a lady of unknown provenance who may or may not have been sexually explored as a kid and who becomes both Crake's and Jimmy's girlfriend. The second dimension depicts Jimmy with a bunch of Crakers in the world after the Waterless Flood. The Crakers' connection with Jimmy, which is also examined in *The Year of the Flood*, is complex and ironic: the Crakers perceive Jimmy as a portal to their own past.

Jimmy develops the Crakers' origin tales and serves as their prophet mostly to ensure his survival in this post-apocalyptic society. This means Jimmy permits the Crakers to enter the symbolic realm of culture, and hence a return to humanity, remnants of which Crake attempted to remove in his creation. Language is thus both healing and creative, since it constructs Craker origin tales and so restores their human standing.

The third novel in Atwood's trilogy takes an unexpected turn in her posthuman/transhuman ambition. *MaddAddam*, unlike its two predecessors, is obviously a story about the rebuilding of the planet, not just physically, but also culturally. There are two significant departures from the Paradise Project, namely Crake's project of de/re/transhumanization through the creation of a new species, demise of the (old) humans and regeneration of the Earth. The name is an evident pun with a well-known quote by Albert Einstein that states that God does not play dice with the universe. The narrative structure is essentially the same as that seen in *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood*, switching the present with memories from the past (of Jimmy, Crake, and Oryx in the first novel, the God's Gardeners, Ren and Toby in the second, and of Zeb and Adam One, founders of the God's Gardeners, in the final narrative).

First, a new species—a hybrid of Crakers and humans—is created when some male Crakers mate Ren and Amanda, who is still in shock from being kidnapped by psychotic criminals called Painballers, during their fertile period. This is an incident that, from a cultural, preapocalyptic standpoint, would undoubtedly be regarded as rape if all the participants had been human. However, the Crakers lack cultural awareness to this degree; instead, they only act on their primal impulses.

Toby, who observes the entire incident, calls it "a major cultural misunderstanding" (Atwood: *MaddAddam*, p. 13) and wishes she had a bucket of cold water. It's clear from Toby's attempts to figure out the sexual interactions between the Crakers and

(Continued in p. 109)

Exploring Subaltern Voices: A Study of Spivak's *Can the Subaltern Speak?*



T. K. Kavya

Research Scholar, Dept. of English and Foreign Languages
SRM Institute of Science and Technology, College of Engineering &
Technology, Kattankulathur 603 203



Dr. B. Monika Nair

Assistant Professor, Dept. of English and Foreign Languages
SRM Institute of Science and Technology, College of Engineering &
Technology, Kattankulathur 603 203

Abstract

This study examines Gayatri Chakravorty Spivak's seminal essay, Can the Subaltern Speak?, within the broader framework of postcolonial theory and critical discourse. Building upon Antonio Gramsci's concept of the "Subaltern," which identifies groups marginalized and silenced by cultural hegemony, Spivak argues that systemic exclusions rooted in colonial politics, class, caste, and gender hierarchies hinder the Subaltern's ability to speak and be heard. This paper explores Spivak's critique of historical narratives, exemplified by practices like Sati and the erasure of women's voices in patriarchal systems. It highlights the challenges faced by Subaltern groups, particularly in third-world contexts, where intersecting oppressions of gender, class, and caste fragment collective unity. By engaging with Spivak's arguments, this study seeks to shed light on the limitations of representation and the need for decolonizing intellectual discourse to amplify marginalized voices in postcolonial societies.

Keywords: Subaltern, Spivak, West, Cultural Texts

Introduction

Raise your words, not voice. It is rain that grows flowers, not thunder.

— Rumi

Gayatri Chakravorty Spivak is an Indian scholar, literary theorist, and feminist critic. She is considered one of the most influential postcolonial intellectuals. She is best known for her essay *Can the Subaltern Speak?* and several other translations based on postcolonialism. Antonio Gramsci coined the term Subaltern to identify the cultural hegemony that excludes and displaces specific people and social groups from the socio-economic institutions of society in order to deny their agency and voices in colonial politics. In postcolonial studies and critical theory, the term Subaltern designates and identifies the colonial populations which are socially, politically, and geographically excluded from the hierarchy of power of an imperial colony and the metropolitan homeland of an empire.

Spivak, in her essay, *Can the Subaltern Speak?* argues that the Subaltern cannot speak under a particular condition. She has explained it with various examples, such as Sati and histories where histories are written by different people. She put forth the problems of gender discrimination and sexual differences, especially in third-world countries where people are divided by different classes, castes, and gender, whom Spivak considers the Subalterns. The division of people separates and divides them, lacking in unity.

The West and Spivak

Spivak's essay is about Western academic thinkers, the West people writing about the non-West people in their West language. The West is talking to itself, exploring a different culture as a generalised and universal framework. In other words, the white men talking to white men about coloured men. She says that the knowledge is exported from the West to the third world for financial and other types of gain. She is also not so impressed with Western's idea of speaking for the other countries with their voice and language.

Subaltern Cannot speak

From a personal point of view, I agree with Spivak's argument that the Subaltern Cannot speak when the West is trying to talk about other languages and cultures in the language of the West. The Subaltern cannot speak when the West is trying and retrying to relate to the other culture but are unable to connect. The Subaltern Can speak when it is the Subaltern who is speaking, rather than a third outsider. This can be evidently found in Walt Whitman's *I Sing the Body Electric*.

Walter Whitman was an American poet, essayist, and journalist; he is regarded as one of America's greatest poets. Whitman, in his poem, celebrates the glories of existence, explores the body as a whole and its parts, interconnectedness of body and soul, and interconnectedness of all irrespective of their race. In a poem like this of Whitman, he has argued his stance, supported the blacks, the Subalterns, and has also expected a future president to be one from the blacks. In such a poem, Whitman writes as a third person, an outsider, a white, talking about a black to a white audience in American English. Whitman has just relied on his eyes and wrote the poem, but there are things that the eyes fail to capture and understand; one should do a detailed study of the Subalterns, and it is not so possible for the white people until or unless they experience it on their own and go through the sufferings for themselves. Spivak has explained it clearly with the Sati practice, *white men saving brown women from brown men*, this statement on the whole frames all the brown men and conveys a not so clear meaning. In some sense, the manipulation of the

West can be found. The brown men are not monsters and dangerous animals to be saved from. There are also possibilities for a lot of miscommunications to happen. When a person writes about himself and gives to the other to read, the reader may misunderstand or understand differently certain expressions. In such a case, where a white man writing about a completely different culture in his words and language without having any contextual understanding will most probably convey wrong information to the readers. When a thought is expressed and uttered, it is no more the thought formed in our brain. It differs from our imagination. So, while writing about someone else, too many layers of truth and beauty can be removed, the meaning and reality change.

According to Spivak, the Subaltern cannot speak in cases where they are written about rather than being the writing ones. I have no objection to Spivak's point of view. When it is written by the other person, other than the Subaltern, the person may change the story and history according to his convenience and preferences. He can portray someone much differently than his actual character; he has that capability and power. This incident is evident in Bhubaneswari's history and suicide. In such cases, the Subalterns do not have any freedom and liberty to speak. They are used for writings, but they are not the ones who are expressing themselves. The depth of expressions disappears and starts vanishing when passed from one Whiteman to the other. The originality disappears gradually.

Cultural texts and Subaltern

From my point of view, a Subaltern can speak if it is the Subaltern who is speaking without any mediator or messenger, someone from the same culture, someone who knows the Subaltern very well. This can be found in the Tamil film *Jai Bhim*. *Jai Bhim* is a recently released film based on a real-life incident that happened to a tribal family in the Cuddalore district of Tamil Nadu in the late 90s. A tribal man named Rajakannu died due to custodial torture at Kammapuram police station. A human rights lawyer named Chandru argued on the request of Rajakannu's wife in the Madras High Court and brought Justice. The case shook the Madras High Court with an unimaginable truth against the police government of India, a tribal woman coming forward to file a complaint, and an iconic argument in the court. The film is a typical example of the life of tribal women and men who belong to a minority community in India, the Scheduled Tribes. The film was directed by director T J Gnanavel, a Tamil man. In Spivak's words, in a film like *Jai Bhim*, it is a brown man writing about the brown man to the brown man audience in particular and has extended to a larger audience. In this case, it is not a third person or an outsider talking about the Subaltern; the director and the actors are among the tribes, race, and culture. Living in a Tamil society especially, everyone has the taste of caste, community and discrimination within the organisation, community and ethnicity, and the director has portrayed it clearly. He made sure that he and the cast were not a third person in the film, the tribals themselves were a part of the film in directing and choreographing. The director and cast lived

with the Irulars and learnt about them, included them in the making of the film. The film is not an exaggeration of actions at all. "The atrocities faced in real life by the tribals, especially Irulars, who are often stigmatised as thieves and lodged in prisons to prove unproved cases, are far worse compared with what was shown in the movie," the 40-year-old director clarifies in the face of remarks from a section of critics that custodial interrogation and torture scenes in *Jai Bhim* were graphic and excessively brutal. "It is nothing compared with actual incidents and the indifference of our society towards their suffering," he adds. The director and the actors revealed in an interview about their encounter with the tribal people in the mountains who are still suffering. There are incidents in the social networking sites where the lower caste people, the Irulars, have revealed seeing themselves in the film through the realistic characters. For example, even today, the tribal children do not go to school as they are considered untouchables and humiliated by their classmates as well by their teachers, the people working on the brick production are paid 60 paise for a brick, and they produce at least a thousand bricks in a day resulting in earning six hundred Indian Rupees. In the six hundred Indian Rupees earned by them, at least two hundred fifty goes back to the broker as commission. The people have significantly less nutrition compared to the normal individuals, due to which there are very few people living through the age of fifty and forty-five. This is evident enough to prove that the film is the voice of Subalterns; it is the Subalterns who made the film possible. The Subalterns spoke through a movie like *Jai Bhim*. This connectedness cannot be found in the writings of a white about the coloured men and women, for example, Walt Whitman's *I Sing the Body Electric*. The connectedness is explicit in the Tamil film *Jai Bhim*.

Talking about the connectedness and the Subaltern, it can be found in African American poets' writings too. For instance, Phillis Wheatley's *On Being Brought from African to America*. Wheatley describes her experiences as a young girl who was enslaved and brought to the American colonies in 1761. The poets had their own experiences with race and slavery. The experiences contradict Whitman's experience; Whitman witnessed a slave auction, while Wheatley was herself a slave in an auction. In the process, Wheatley knows more than Whitman about what happens along with slaves and how it works; there is more probability for Wheatley to analyse the truth, reality, and portrayal in detail than Whitman, who just saw the end or shown product. In such cases, Wheatley is more informed than Whitman, hence having more understanding about the lives of slaves, how they have discriminated and the class inequality. Wheatley depended on her everything to experience and write a poem, while Whitman depended on his eyes to register. There are differences in the way they experience their life which affects their writings. The Subaltern part of Wheatley can be found in her name itself; she doesn't have her own name. She doesn't have an identity; her American adopted family gave the name; she was named by an American family, not an African family of her own. In this case, the Subaltern talking about Subaltern makes a different and signifi-

cant impact on the readers. To touch the depth of the soul of the readers, it is usually the experienced writers who do it brilliantly.

Conclusion

With reference to Spivak's argument, knowledge can be drawn as a conclusion, as far as the Subalterns are portrayed by someone who is not them, they are mistreated in the contexts; Justice cannot arrive at them. The Subaltern can speak only when it is them who is speaking. The Subalterns can speak when they take the pen, fill the ink with their blood, and fire the words through the nib. They do not need a mouthpiece or a mediator to tell people how they feel and what they experience, and a West need not do that for them; it makes no impact on the readers regarding the texts that have been analysed in this paper. As long as the Subalterns are in the hands of the West, who think they are portraying the lives of a Subaltern, they cannot speak, putting in simple words, the West does not let the Subaltern speak. Literal meaning can be conveyed only when the readers understand the Subaltern with the language of the Subaltern; when it is translated or written in a convenient language, it loses its beauty and originality. A reader or the West should work hard and struggle to understand the deeper context to live the life of the Subalterns.

References

"Jai Bhim Has Been Brewing in My Mind for 15 Years: Director Gnanavel." *Open The Magazine*, 8 Nov. 2021, openthemagazine.com/cinema/jai-bhim-brewing-mind-15-years-director-gnanavel/.

"Subaltern: Gramsci, Guha, Spivak - Interview with Gayatri Chakravorty Spivak" by Yetiskin, E., *Toplumbilim* (25), 75-81

"Can the Subaltern Speak: Gayatri Spivak." *English Summary*, 1 May 2018, englishsummary.com/cannothe-Subaltern-speak-summary/.

"Gayatri Spivak / 'Can the Subaltern Speak?' ." *Gayatri Spivak / "Can the Subaltern Speak?"*, 16 Nov. 2011, culturalstudiesnow.blogspot.com/2011/11/gayatri-spivak-can-Subaltern-speak.html.

galattavideos. "‘பழங்குடி மக்கள் படிக்கணும்னு நெனைச்சா கூட படிக்க விட மாட்டறாங்க..'- Manikandan Reveals | Jai Bhim." *YouTube*, YouTube, 7 Nov. 2021, www.youtube.com/watch?v=nLeNQF4aMX4.

Yetiskin, Ebru. "Subaltern: Gramsci, Guha, Spivak Interview with Gayatri Chakravorty Spivak." Spivak, G.C. (2010). "Subaltern: Gramsci, Guha, Spivak - Interview with Gayatri Chakravorty Spivak" by Yetiskin, E., *Toplumbilim* (25), 75-81., 29 June 2020, www.academia.edu/43464968/Subaltern_Gramsci_Guha_Spivak_Interview_with_Gayatri_Chakravorty_Spivak.



(Continued from p. 106)

the two human ladies how hard it is to comprehend what the animals are. They resemble humans in appearance and have DNA mostly derived from humans, but their biological (i.e., animalistic) rituals are not sufficiently overlapped by their emerging language. That explains Toby's duality: he wants to use cold water to keep the Crakers apart, just like people do with animals, and he believes it to be a cultural mistake (in which case the Crakers are humans from a different culture). It is noteworthy to note, however, that the sex act is never referred to as rape in the story, which is hilarious for two reasons.

First, because it expresses the idea that for a forced sexual encounter to be considered acceptable, both individuals must be aware of the concept of rape—that is, possess cultural knowledge about it; and second, because Crake uses rape as an example of a practise that should be eradicated by creating creatures devoid of culture.

Therefore, Atwood's posthuman/transhuman idea went against the fundamental principles of posthuman and transhuman philosophy, which hold that our interaction with technology may help us overcome the constraints and shortcomings of our biological bodies. The contrary is shown in Atwood's utopia: improving human-kind's lot is contingent upon completely giving up tech-

nology and relapsing to our animalistic, biological state. Whether a posthuman future can be predicted that returns to a prelapsarian lifestyle is ultimately the unanswered question. Both culture and the human condition can be too powerful to be ignored. But according to Francis Fukuyama's in his studies on posthumanism, the resumption of history will be a crucial component of the posthuman state. Taking everything into account, that to conclude that the Crakers, in both their pure and human hybrid forms, have succeeded in reaching this state.

Works Cited

Atwood, Margaret. *Oryx and Crake*. New York: Anchor Books, 2003.

Atwood, Margaret. *The year of the flood*. New York: Anchor Books, 2009.

Atwood, Margaret. *MaddAddam*. London: Bloomsbury, 2013.

Fukuyama, Francis. *The end of history and the last man*. New York: Free Press, 1992.

Mohr, Dunja M. "Transgressive utopian dystopias: the postmodern

reappearance of utopia in the disguise of dystopia".

Leipzig, v. 55, n.1, p. 5-24, 2007.

Wolfe, Cary. *What is posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

Adaptation Unveiled: The Interplay of Translation, Interpretation, and Modern Relevance in South Indian Cinema



Henna C

Research Scholar, Department of English, and Foreign Languages
SRM Institute of Science and Technology, College of Engineering
and Technology, Kattankulathur 603 203



Research Supervisor: **Dr Padma Priya R**
Associate Professor & Career Development Centre
Department of English and Foreign Languages, SRM Institute of
Science and Technology, College of Engineering and Technology
Kattankulathur 603 203

Abstract

A literary work's conversion to a cinematic medium is analysed as adaptation, but it involves much more than just changing the narrative's components to visual ones. This study examines adaptation as a multifaceted strategy that incorporates translation and interpretation, investigating how the substance of a text is altered and reinterpreted through visual media. This perspective views adaptation as a creative process and a critical act that engages with and responds to contemporary socio-political contexts. This analysis examines how screenwriters and filmmakers preserve the thematic essence of the original text while incorporating contemporary relevance, focussing on two adaptations from South Indian cinema. These South Indian adaptations are noted for their propensity to reinterpret themes of power, identity, and justice, reflecting broader societal issues. Asuran and Viduthalai, two notable Tamil films directed by Vetrimaaran and adapted from Vekkalai by Poomani and Thunaivan by Jeyamohan, are considered. The primary problems covered are caste-related violence in Asuran and the challenges faced by disadvantaged populations in Viduthalai. Transforming regional narratives into film elucidates socioeconomic circumstances and examines universal themes such as caste dynamics, cultural heritage, and the complexities of power and government. Through the synthesis of these diverse examples, the paper demonstrates how adaptations serve as a dynamic convergence of literature and cinema, offering innovative interpretations that appeal with both local and global audiences.

Keywords: Adaptation, Translation, Interpretation, South Indian Cinema, Socio-political issues

The Concept of Adaptation

Literary and cinematic adaptation is a multifaceted concept that extends beyond the straightforward process of transferring a narrative from one medium to another. Adaptation fundamentally entails a process of innovative re-interpretation, wherein the original work is not only recounted but is altered to accommodate the distinct requirements of an alternative media. This metamorphosis is affected by multiple elements, such as cultural settings, audience expectations, and the unique formal characteristics of the medium (Hutcheon, 2013). Cinematic techniques such as voiceovers, close-up shots, and visual symbolism can effectively portray a novel's internal monologues and comprehensive descriptions, mirroring its primary themes, characters, and narrative aspects. This revamping is about more than just turning words on screen; it's about giving cinematic form to the story's essential ideas (McFarlane, 1996). The current literature on adaptation examines its essential elements, perceiving it as a critique or reflection on the original material. Scholars contend that adaptations can reveal underlying motifs in the original work, provide alternate interpretations, or question the ideological foundations of the text (Cartmell & Whelehan, 2007). This renders adaptation a vital endeavour, not merely a creative one, wherein the adapter's interpretation lends additional levels of significance to the original narrative. In South Indian cinema, adaptation is crucial since it expands the audience for literary works and recontextualises these themes within the region's vibrant cultural and political milieu. Films like Asuran and Viduthalai exemplify how adaptation may tackle modern themes. These adaptations serve not just to narrate a story but also as a medium for the negotiation and expression of cultural identities (Sundar, 2020). Consequently, adaptation in literature and cinema is a multifaceted, dynamic process that necessitates both adherence to the original material and imaginative creativity. The objective is to translate not just the narrative but also the essence of the original work into a new medium, allowing for a fundamentally different yet equally significant experience. This study analyses how films such as Asuran and Viduthalai transcend mere adaptation of their literary origins; they reinterpret these narratives to resonate with and critique the contemporary socio-political landscape, leading to the conclusion that cinema in South India serves not only as entertainment but also as a vital forum for discourse on caste, identity, and justice issues. This is especially crucial in an area where cinema significantly influences public discourse and mirrors the intricacies of social life (Rajadhyaksha, 2016).

South Indian Cinema: Historical and Cultural Overview

South Indian cinema, with its origins dating back to the early 20th century, has grown into a vibrant and influential segment of Indian cinema, particularly in states like Tamil Nadu, Andhra Pradesh, Karnataka, and Kerala. The industry's deep connection with literature is evident from its numerous adaptations of classical and contemporary Tamil, Telugu, Kannada, and Malayalam literary works into films. Early films often drew inspiration from mythological texts and epics, reflecting the region's vast culture. As the industry evolved, South Indian cinema began to explore more socially relevant themes, aligning itself with the socio-political movements of the time. The Dravidian movement in Tamil Nadu, for instance, had a profound influence on Tamil cinema, with films increasingly addressing issues of caste, social justice, and linguistic identity (Pandian, 2015). This period saw a surge in films that

were not just entertainment but also vehicles for political expression and cultural affirmation. Moreover, the socio-political environment has been a significant factor in shaping the themes of South Indian films. Issues such as caste discrimination, agrarian struggles, and resistance against oppression are frequently explored, reflecting the lived realities of the region's population. The films *Asuran* and *Viduthalai*, for instance, are rooted in these socio-political contexts, drawing from literature to address contemporary issues while remaining deeply connected to the cultural and historical narratives of South India (Srinivas, 2009).

Socio-Political Issues in Cinema

The representation of socio-political issues such as caste, identity, and justice in cinema has been a central focus of scholarly research, particularly in the context of Indian regional cinema. Studies have consistently shown that cinema, especially in regions like South India, plays a crucial role in reflecting and shaping societal concerns. For instance, films like *Asuran* and *Pariyerum Perumal* have been examined for their portrayal of caste-based violence and social inequality, highlighting how these narratives challenge the status quo and give voice to marginalized communities (Pandian, 2015). Scholars like Anand Pandian have explored how regional cinema interacts with these societal concerns, often serving as a powerful tool for social critique. The visual medium allows filmmakers to address issues of caste and identity more vividly, using cinematic techniques to convey the emotional and social realities of those affected by these issues. In doing so, regional cinema not only entertains but also educates and raises awareness, making it an integral part of the socio-political discourse in South India.

Selected Adapted Works

South Indian Films *Asuran* and *Viduthalai* are chosen as primary texts for this study. They are rooted in their profound engagement with critical socio-political issues in South India, as well as their strong literary foundations. *Asuran*, directed by Vetrimaaran, is based on Poomani's novel *Vekkai* (translated as *Heat*), that explores caste-based violence and the struggles of a marginalized family in rural Tamil Nadu. The novel's exploration of land disputes, caste oppression, and revenge is brought to life in the film through intense performances and visceral imagery, making it a significant case study for adaptation analysis.

Viduthalai, by the same director Vetrimaaran, adapts Jeyamohan's short story *Thunaivan*. Jeyamohan, known for his deep philosophical and socio-political narratives, provides a text that delves into themes of power, governance, and justice. The short story focus on the moral dilemmas and the intricacies of power dynamics. By selecting these two films, the study explores how South Indian cinema not only retains the core themes of the source texts but also reinterprets them to address the socio-political realities of the present day.

Literature Review

Recent Tamil cinema has increasingly addressed caste-based violence and marginalized communities, as exemplified by Vetrimaaran's *Asuran* (2019), adapted

from Poomani's novel *Vekkai* (1982). This film explores themes of child psychology, murder, and social injustice (Nirmaladevi, 2022). *Asuran* represents a shift in Dalit cinema, challenging stereotypical representations and developing anti-caste aesthetics to inspire socio-cultural criticism and resistance (Herrero, 2021). The film also reflects Marxist ideologies, including class conflict, false consciousness, and capitalistic society (Akash, 2023). Tamil cinema has evolved from portraying upper-caste privileges to explicitly addressing caste issues and centering Dalit protagonists. This transformation has created class consciousness while also potentially fostering caste-based narcissism. The commercial success of films like *Asuran* highlights the importance of critically assessing cinematic representations of Dalits and their struggles for social identity (Chatterjee, 2023). The concept of justice and power in cinema, particularly Tamil cinema, has been explored through various lenses. The film *Viduthalai* exemplifies how OTT platforms have empowered filmmakers to address sensitive social topics with greater artistic freedom (B. S & Nandakumar S., 2024). This aligns with the historical use of Tamil cinema to promote Dravidian ideological principles, including the abolition of caste and women's rights (Chellapillai C, 2022). The interplay between justice and power in sociolegal studies reveals a tension between political impact and scientific respectability (B. Garth & Austin D. Sarat, 1998). Furthermore, the concept of 'Transforming Justice' argues that rights, power, and justice are interrelated, with power being necessary for the realization of rights and the operationalization of justice (T. McMahon, 1999). This framework provides a valuable perspective for understanding the portrayal of power and justice in films like *Viduthalai*.

Methodology

The research design has employed a qualitative study, which allows for an in-depth understanding of the nuances involved in translating literature into film. It involves a detailed reading of the novels and a close viewing of the films, focusing on key aspects such as narrative structure, thematic emphasis, and visual storytelling. Relevant scenes, dialogues, and cinematic techniques are identified and categorized according to their role in thematic retention and reinterpretation. By focusing on these particular films and their source books, the study can explore the interplay between narrative, visual storytelling, and socio-political commentary in a way that broader approaches might overlook. This approach also facilitates the examination of the creative processes behind these adaptations, offering a nuanced understanding of how filmmakers reinterpret literary works to resonate with modern audiences.

Theories of Adaptation

Adaptation theories are central to understanding how narratives transition from one medium to another, with a focus on the processes of translation and interpretation. These theories explore how the essence of a story is maintained or transformed when it moves from literature to cinema. Linda Hutcheon's work on adaptation emphasizes that adaptation is both a transposition and an interpretation, where the adapter's creative vision

plays a crucial role in shaping the final product (Hutcheon, 2013). This theory suggests that when a literary work is adapted into a film, it is not just transferred to a different medium but is reinterpreted in light of contemporary social and cultural expectations. Robert Stam's theories further expand on this by discussing intertextuality, where adaptations are seen as part of a broader network of texts that results in dialogical approach. According to Stam, adaptation is not just a one-to-one translation but a complex act of re-creation, influenced by cultural, historical, and political contexts (Stam & Raengo, 2005). This perspective shifts the focus from fidelity to the original work to the creative liberties taken by the adapter, highlighting adaptation as an innovative and transformative process.

Film theory, on the other hand, provides the tools to analyse how these societal expectations are conveyed through cinematic techniques. Theories of visual storytelling, narrative structure, and audience reception allow us to understand how filmmakers use the medium to engage with social issues, often reflecting or challenging societal norms. For instance, in South Indian cinema, adaptations like *Asuran* utilize filmic elements such as mise-en-scène, sound design, and narrative pacing to underscore themes of caste and social justice, effectively translating the societal concerns of the source material into a visual narrative that resonates with contemporary audiences.

Together, these theoretical approaches offer a comprehensive framework for analysing how adaptations serve as a dialogue between the original text and the social context of the film's production. They highlight the importance of both fidelity to the source material and the creative liberties taken to address and reflect societal expectations, making these adaptations not just retellings, but critical engagements with the world which they are created in. This interplay between adaptation theory and film theory is essential in understanding the power of cinema to reflect, critique, and influence societal norms.

***Asuran*: Caste and Violence**

Asuran, a 2019 Tamil-language action drama film written and directed by Vetrimaaran and produced by Kalaipuli S. Thanu under his production banner V Creations, is a clear case in point. Based on Poomani's novel *Vekkai*, published in 1982 and translated into English thirty-seven years after its writing as *Heat* by N. Kalyan Raman, this film goes beyond the mere portrait of a child murderer in order to explore the rather more complicated landscape that surrounds the murder. Violence is here depicted as culturally inherited, as the ultimate consequence of the unfair and degrading power dynamics prompted and perpetuated by casteism. *Asuran* remains closely aligned with the thematic core of *Vekkai*, focusing on caste-based violence and the struggle for justice, the non-linear narrative and intense visual imagery heighten the emotional impact of the story, making the themes more visceral for the audience. Director Vetrimaaran employs several cinematic techniques to convey these themes. The use of raw, unfiltered visuals - like barren landscapes and harsh lighting - emphasizes the starkness of the characters'

lives. The pacing of the film, with its moments of intense violence juxtaposed against quieter, reflective scenes, mirrors the tension and fear that permeate the lives of those oppressed by the caste system. Close-up shots of the protagonist, played by Dhanush, capture the emotional toll of violence and injustice, while the use of non-linear storytelling allows for a deeper exploration of the causes and effects of caste-based discrimination. The film's sound design, particularly in the scenes of violence, is jarring and unflinching, reinforcing the brutal nature of the oppression being depicted.

***Viduthalai*: Power, Governance, and Justice**

Viduthalai, directed by Vetrimaaran and adapted from Jeyamohan's short story *Thunaivan*, delves into the complex themes of power, governance, and justice. The film reinterprets the original text's exploration of these themes, framing them within the socio-political context of contemporary Tamil Nadu. The narrative focuses on the power dynamics between the state and marginalized communities, highlighting governance's often brutal and unjust nature. Cinematically, Vetrimaaran uses stark, almost documentary-like visuals to underscore the harsh realities of state violence and oppression. The film's deliberate pacing allows for a deep exploration of the moral and ethical dilemmas faced by those in positions of authority, as well as those who resist them. The use of long takes and minimalistic sound design enhances the tension, drawing viewers into the psychological and emotional complexities of the characters. Through its engagement with these socio-political issues, *Viduthalai* offers a poignant critique of institutional power and how it perpetuates injustice. The film not only remains faithful to the thematic concerns of *Thunaivan* but also expands upon them, making them relevant to the current socio-political landscape. This adaptation highlights the enduring relevance of literature in addressing contemporary issues and the powerful role of cinema in bringing these narratives to a wider audience.

The impact of these creative choices is evident in the films' reception. *Asuran* was widely praised for its raw and powerful portrayal of caste oppression, resonating strongly with audiences and critics alike. On the other hand, *Viduthalai* was noted for its thought-provoking and nuanced exploration of power dynamics, appealing to viewers who appreciate a more cerebral engagement with socio-political themes. Both films, through their unique reinterpretations, not only honor their source texts but also contribute to the ongoing dialogue about social justice and power in contemporary South India. The creative liberties taken by the filmmaker have enriched the narratives, allowing them to resonate deeply with modern audiences and ensuring their relevance in today's socio-political context.

Conclusion

This study has explored how the films *Asuran* and *Viduthalai* adapt their source texts to reflect contemporary socio-political issues, contributing significantly to both adaptation theory and film studies. Adaptations like *Asuran* and *Viduthalai* serve as powerful vehicles for socio-political commentary, reflecting and critiquing

ing contemporary issues in South Indian society. *Asuran*, by portraying the brutal realities of caste-based violence, not only stays true to the narrative of *Vekkai* but also addresses the ongoing caste tensions and systemic oppression prevalent in many parts of India. The film's raw depiction of violence and injustice forces audience to confront the harsh truths about the social hierarchy and the marginalized communities' struggle for justice. Similarly, *Viduthalai* offers a nuanced critique of power and governance through its adaptation of *Thunaiyan*. By focusing on the moral complexities of authority and the state's role in perpetuating injustice, the film reflects contemporary concerns about the misuse of power and the erosion of justice in modern governance. This resonates strongly in a socio-political context where issues of corruption, authoritarianism, and state violence are frequently in the public discourse. Both films, through their adaptations, not only highlight these issues but also engage the audience in a critical dialogue about the social and political structures that shape their lives. By using cinematic techniques to bring these narratives to life, the filmmakers create a space where these important conversations can take place, ensuring that the films are not just entertainment but also tools for social critique and awareness.

References

Jehoson Jiresh, J. (2024). Dravidian and Dalit Populist Cinema: Democratising the Tamil Film Space using Convictional Aestheticism. In *Encyclopedia of New Populism and Responses in the 21st Century* (pp. 1-7). Singapore: Springer Nature Singapore.

Devadas, V., & Velayutham, S. (2020). 12 Tamil platform cinema. *Tamil Cinema in the Twenty-First Century: Caste, Gender and Technology*, 194.

Kamble, C. Portrayal of Dalit Women Protagonists in Geeli Pucchi and 200 Halla Ho: A Revisit of Hindi Cinema. In *Rethinking Media Studies* (pp. 353-366). Routledge India.

Baskaran, S. T. (2002). The Roots of South Indian Cinema. *Journal of the International Institute*, 9(2).

Dickey, S. (1993). *Cinema and the urban poor in South India* (pp. xiv+-213pp).

Kusuma, K. S. (2020). South Indian Cinema: A Study of Culture, Production, and Consumption. In *Handbook of Research on Social and Cultural Dynamics in Indian Cinema* (pp. 303-313). IGI Global.

Hutcheon, L. (2013). *A Theory of Adaptation* (2nd ed.). Routledge.

Sundar, P. (2020). *Landscapes of Expression: Affective Encounters in South Indian Cinema*. *Journal of South Asian Film Studies*, 7(3), 241-259.

Rajadhyaksha, A. (2016). *Adaptation in Bollywood: The South Indian Influence*. *Oxford Journal of Cinema and Media Studies*, 12(2), 131-148.

Anandan, S. (2019). *The Role of Cinematic Techniques in South Indian Film Adaptations*. *Indian Cinema Studies Review*, 15(1), 85-104.

McFarlane, B. (1996). *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford University Press.

Bordwell, D., & Thompson, K. (2012). *Film Art: An Introduction* (10th ed.). McGraw-Hill.

Baskaran, S. T. (1996). *The Eye of the Serpent: An Introduction to Tamil Cinema*. East West Books.

Bhaskar, I. (2013). *Southern Screens: Cinemas of India's South*. Oxford University Press.

Mowitz, J. (2005). *Re-takes: Postcoloniality and Film Adaptation*. Oxford University Press.

Ramaswamy, S. (1997). *Passions of the Tongue: Language Devotion in Tamil India, 1891-1970*. University of California Press.

Chatterjee, P. (1993). *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton University Press.

Derne, S. (2000). *Movies, Masculinity, and Modernity: An Ethnography of Men's Filmgoing in India*. Greenwood Publishing Group.

Srinivas, L. (2010). *Screening Culture, Viewing Politics: An Ethnography of Television, Womanhood, and Nation in Postcolonial India*. Duke University Press.

Chattopadhyay, S. (2017). *Cinema and Cultural Modernity in Tamil Nadu: The Politics of Persistence*. *South Asia: Journal of South Asian Studies*, 40(2), 384-398.

Erode Tamilanban's poetry is a poetry of egalitarianism in a world of inequalities, a poetry of emancipation in a world of bondage, a poetry of harmony in a world of conflict, a poetry of universality in a world of factionalism, a poetry of love in a world of enmity, a poetry of honesty in a world of deceit, a poetry of hope in a world of despair, a poetry of tolerance in a world of intolerance.

Tamilanban is energising but not propagandist; imbued with an innate spirit of generosity, he expounds a message of benevolence, using his poetry as a conduit for entreating peace and goodwill. His life and work we may perceive overall as embodying the universal message of St Paul's letter to the Ephesians: 'Be kind and compassionate to one another'.

- Gregory James

The Ecological and Cultural Dimensions in Sundara Ramaswamy's *Tamarind History*



Keerthana S

Research Scholar, Department of English, and Foreign Languages
SRM Institute of Science and Technology, College of Engineering
and Technology, Kattankulathur 603 203



Research Supervisor: Dr Padma Priya R

Associate Professor & Career Development Centre
Department of English and Foreign Languages, SRM Institute of
Science and Technology, College of Engineering and Technology

Abstract

Sundara Ramaswamy's Tamarind History (Oru Puliymarathin Kathai) presents a profound exploration of the interconnectedness between humans, culture, and nature. Using a cultural ecology framework, this paper examines the novel's key themes, particularly the tamarind tree as a symbol of ecological continuity and cultural heritage. It delves into human-animal relationships and the clash between tradition and modernization, showcasing Ramaswamy's critique of ecological disruption caused by industrialization and urbanization. The tamarind tree symbolizes resilience, memory, and ecological balance, emphasizing the inseparability of human and natural realms. The novel advocates for sustainable practices and the preservation of cultural identity, offering a critique of environmental degradation while highlighting the importance of harmony with nature. Through its evocative narrative, Tamarind History provides timeless insights into ecological stewardship and cultural preservation.

Keywords: Cultural Ecology, Tamarind Tree, Sustainability, Tradition, Modernization.

Introduction

Literature has long served as a mirror to the evolving relationship between humans and their environment, reflecting the intricate connections that bind ecological systems with cultural identities. In the Indian literary tradition, nature often plays a central role, not merely as a backdrop but as a character with its own agency and significance. Sundara Ramaswamy's *Tamarind History (Oru Puliymarathin kathai)*, a seminal work in Tamil literature, exemplifies this tradition by weaving ecological concerns into the socio-cultural fabric of its narrative. The novel stands as a poignant critique of the impact of modernization on traditional ways of life, exploring themes of memory, resistance, and ecological sustainability.

At the heart of *Tamarind History* lies the tamarind tree, a powerful symbol of resilience, continuity, and ecological balance. This tree, deeply intertwined with the lives of the novel's characters, serves as a metaphor for the enduring relationship between humanity and nature. The narrative portrays the tree as a witness to history, a repository of cultural memory, and a microcosm of the fragile ecological systems threatened by human intervention.

This paper examines *Tamarind History* through the lens of cultural ecology, a framework that explores the dynamic interplay between culture and the environment. By analyzing key elements such as the tamarind tree's symbolism, human-animal relationships, and the tension between tradition and modernity, this study seeks to uncover the ecological and cultural dimensions embedded in the novel. It argues that Ramaswamy's work not only critiques the ecological disruptions caused by urbanization and industrialization but also advocates for a harmonious coexistence with nature. Through this exploration, the paper aims to demonstrate how *Tamarind History* transcends its immediate context to address universal concerns about the environment and cultural identity. By situating the novel within the broader discourse of environmental humanities, it underscores the enduring relevance of Ramaswamy's work in contemporary ecological and cultural debates.

The Tamarind Tree as a Symbol

Ramaswamy's captivating narrative delves into the symbolism of the tamarind tree, which serves as a powerful allegory for the enduring presence of nature amidst the transformative currents of societal change. The tree's unwavering existence becomes a focal point for the community, a silent witness to the ebb and flow of human follies and triumphs. (Banerjee) The tamarind tree, with its towering presence and long-lived nature, has become a symbol of endurance, resilience, and the passing of time. Ramaswamy's observation that the "tamarind tree, with its sprawling roots and ancient trunk, had seen countless seasons of plenty and drought, joy and sorrow" underscores the tree's role as a chronicler of history, a silent witness to the ebb and flow of human civilization. (Mayavel et al., 2018)

Across the tropics and subtropics, the tamarind tree has become naturalized, its presence a testament to the adaptability and longevity of this remarkable species. In India, the tree is particularly abundant, thriving in regions such as Madhya Pradesh, Bihar, Andhra Pradesh, and Tamil Nadu. (Praveenakumar et al., 2020) The tree's economic importance in India is also noteworthy, with the country being a major exporter of tamarind pulp and seeds, generating an annual trade worth 2.1 million dollars. (Mayavel et al., 2018)

The tamarind tree's versatility extends far beyond its historical significance. Tamarind is a multipurpose tree, with

every part of the plant – from the wood and roots to the leaves, bark, and fruits – having commercial value. The tree's crooked, thick, and wide-spreading branches have not diminished its importance as a genetic resource, awaiting further domestication and utilization. The fruit, rich in potassium, carbohydrates, tartaric acid, and vitamin C, is a staple in Indian cuisine, used to season cooked rice, meat, and fish, as well as a key component in sauces, chutneys, and beverages. (Nyaga et al., 2023)

The genetic diversity of the tamarind tree is also notable, with significant variations in the quantitative and qualitative characteristics of the fruits, such as weight, length, width, thickness, and the number and weight of seeds and pulp. This diversity underscores the tree's potential for further research and cultivation, as the identification and development of superior cultivars could lead to increased commercial and agricultural applications.

The tamarind tree in *Tamarind History* functions as a living metaphor for ecological continuity, embodying the cyclical nature of life, history, and environmental stability. Sundara Ramaswamy's vivid descriptions of the tree highlight its role as a steadfast presence amidst the changing lives and fortunes of the characters. The tree becomes a silent observer of history, standing tall as generations come and go, symbolizing the enduring connection between humanity and the natural world.

The tamarind tree's longevity underscores its role as a historical witness. Ramaswamy writes, "The tamarind tree, with its sprawling roots and ancient trunk, had seen countless seasons of plenty and drought, joy and sorrow. It bore witness to the rise and fall of those who sought its shade." This imagery highlights the tree's resilience and its ability to endure, even as the surrounding human world changes dramatically. The tree's deep roots metaphorically tie it to the past, grounding the community in traditions and memories that are increasingly threatened by modernization.

The tamarind tree is depicted as a hub of life, hosting various species of birds, insects, and small mammals. Its fruits and shade sustain both humans and animals, making it a symbol of ecological harmony. The novel describes, "Under its vast canopy, the tamarind tree sheltered the labourer from the sun, the child from boredom, and the bird from predators. It was life itself, condensed into a single form." This holistic view of the tree as a provider underscores its role in maintaining ecological balance. Beyond its ecological significance, the tamarind tree is a symbol of cultural continuity. It serves as a gathering place for the community, a site of storytelling, and a repository of collective memory. "Under the tamarind, elders recounted tales of old kings and lost rivers, weaving the past into the fabric of the present," writes Ramaswamy. This role as a cultural anchor reinforces the tree's importance in preserving traditions and fostering a sense of belonging.

Through the tamarind tree, Sundara Ramaswamy imparts valuable ecological lessons. The tree's ability to regenerate—shedding old leaves and bearing new fruit—is a reminder of nature's resilience and the importance of sustainable practices. The novel subtly critiques the disregard for such lessons in the pursuit of

short-term gains, urging readers to reflect on the long-term consequences of their actions.

Human-Animal Relationships in a Changing Environment

In *Tamarind History*, Sundara Ramaswamy delves deeply into the evolving relationships between humans and animals, exploring how environmental changes and human actions impact these interactions. The novel provides a poignant portrayal of the interconnectedness between humans and animals, presenting them not as separate entities but as co-inhabitants of a shared ecological space. The novel highlights the centrality of animals in the daily lives of the community. Ramaswamy writes, "The village thrived because of its animals, from the humble cow that provided milk to the dogs that guarded the fields at night." This acknowledgment of animals' roles reflects the traditional symbiotic relationship between humans and animals, where each benefit from the other in a harmonious ecosystem.

Modernization disrupts these traditional relationships, leading to a breakdown of the natural balance. The encroachment of industrial activities and urban expansion forces animals out of their habitats, creating conflict. Ramaswamy vividly captures this disruption: "The birds that once nested in the tamarind tree now circled aimlessly, their homes replaced by concrete monstrosities." This loss of habitat serves as a metaphor for the broader ecological damage caused by human greed and carelessness. Much like the tamarind tree, animals in the novel are portrayed as silent witnesses to the changes in their environment. The narrator is reminiscing about Damodara Asan's love for the trees. He says: "For Damodara Asan, however, the grove of casuarina trees was the closest thing to heaven". (Ramaswamy 51) This poignant imagery underscores the shared suffering of animals and humans in the face of environmental degradation.

The novel also raises ethical questions about humanity's treatment of animals. As traditional practices give way to modern methods, the ethical dimensions of human-animal relationships come into focus. For instance, the shift from organic farming, which relied on animal labor, to mechanized farming methods, highlights the growing alienation of humans from the natural world. Ramaswamy writes, "The bullocks that once plowed the fields were now redundant, their sturdy frames replaced by cold, unfeeling machines." This transition symbolizes not just a loss of connection but also the commodification of nature.

Animals also play a role in preserving cultural memory. Elders in the novel often recount stories where animals are central figures, symbolizing virtues such as loyalty, strength, and resilience. Ultimately, *Tamarind History* advocates for a return to coexistence. The novel's characters who maintain harmonious relationships with animals are often portrayed as more fulfilled and in tune with their surroundings. Ramaswamy's narrative suggests that preserving this balance is not only an ecological necessity but also a moral imperative. In the novel, the municipal commissioner decides to remove the grove of casuarina trees in order to make the tamarind junction a bustling place: "The road that ran in front of

the tamarind tree was paved with cement. The grove of rain trees that stood next to the tree junction was converted into a city park". (Ramaswamy 48)

In *Tamarind History*, human-animal relationships serve as a microcosm of broader ecological concerns. By illustrating the impacts of environmental changes on these relationships, Sundara Ramaswamy critiques the alienation brought about by modernization and emphasizes the need for sustainable coexistence. Through vivid storytelling and evocative imagery, the novel underscores the importance of recognizing animals as integral to both ecological systems and cultural heritage.

Resistance, Memory, and Ecological Advocacy

Ramaswamy's depiction of the tamarind tree serves as an allegory for the enduring presence of nature amid societal transformations. This resistance is evident in the way the tamarind tree becomes a focal point of the community, a silent observer of human follies and triumphs. Despite the encroachment of industrialization, the tree's existence challenges the inevitability of ecological destruction, emphasizing the resilience of natural systems. Environment adds value onto human beings, and therefore he says, "It is an essential principle, to live life without being consumed by the way we push and shove each other just for self-preservation. The tamarind tree teaches us that lesson" (Ramaswamy 3). The narrative portrays resistance not only through the tree but also through the actions of characters who advocate for preserving their ecological heritage. For example, the village elders recount stories of the tamarind tree's significance, resisting the cultural amnesia that often accompanies modernization.

Despite the encroachment of industrialization, the tree's resilience challenges the inevitability of ecological destruction, underscoring the resilience of natural systems. As Ramaswamy eloquently states, "It is an essential principle, to live life without being consumed by the way we push and shove each other just for self-preservation. The tamarind tree teaches us that lesson" (Dhanupriya and Sathiyarajan). The narrative portrays this resistance not only through the tree itself, but also through the actions of characters who advocate for preserving their ecological heritage, echoing the sentiments expressed in studies of the interplay between people, place, and trees. (Renne)

Indeed, the tamarind tree's significance is woven into the cultural fabric of the community, with the village elders recounting stories of its importance, resisting the cultural amnesia that often accompanies modernization (Gupta). This emphasis on the enduring value of traditional ecological knowledge serves as a powerful counterpoint to the encroachment of industrialization, underscoring the resilience of natural systems in the face of societal transformation.

Ramaswamy's depiction of the tamarind tree as an allegory for nature's resilience resonates with the observations made in eco-critical analyses of Ki Ra's Gopallapuram, which explore the interconnectedness of human emotion and the natural environment (Dhanupriya and Sathiyarajan). Similarly, the Bhāgavata Purāṇa's narra-

tive of the Pracetās' relationship with the Earth's forests provides a compelling model for ecological care and preservation, highlighting the agency accorded to nature and the kinship between humans and the natural world. (Gupta)

This theme of resistance is further reinforced through the novel's critique of industrial greed and unsustainable development. The tension between traditional ecological practices and modern industrial demands mirrors the broader Anthropocene narrative, where human activities have become the dominant force shaping the planet's ecosystems. The characters' struggles to protect their environment echo the broader cultural and ecological battles depicted in *Valli* and *The Forest*, where resistance emerges as a vital response to the forces of exploitation. Memory in *Tamarind History* functions as a repository of lost ecological and cultural wisdom. The tamarind tree, with its deep roots and expansive canopy, becomes a metaphor for the continuity of ecological memory, preserving stories of coexistence and resilience. The generational shifts in the novel—as seen through the lives of its characters—highlight how memory connects individuals to their environment, serving as a bridge between the past and the present.

The tamarind tree's presence evokes collective memories of a time when human lives were more intimately connected with nature. These memories, passed down through stories and oral traditions, become a form of ecological knowledge that resists the erasure brought about by urbanization and industrialization. The decline of the tamarind tree in the novel symbolizes not only environmental degradation but also the fading of cultural and ecological memory. This loss serves as a poignant reminder of the consequences of neglecting traditional ecological wisdom. Ecological advocacy in *Tamarind History* is intricately woven into the narrative's structure, where the tamarind tree functions as both a character and a symbol. Ramaswamy's detailed descriptions of the tree's ecosystem evoke a profound emotional connection, fostering awareness of environmental degradation. Ramaswamy's novel critiques the anthropocentric worldview, advocating instead for a harmonious coexistence with nature. This perspective is further emphasized through the moral dilemmas faced by the characters, who must navigate the tensions between economic progress and ecological preservation. The tamarind tree's gradual decline is juxtaposed with the rise of urbanization, symbolizing the cost of prioritizing human development over ecological balance.

In addition to critiquing ecological neglect, *Tamarind History* serves as a call to action, urging readers to reconsider their relationship with nature. The novel's vivid imagery and cultural symbolism bridge the gap between ecological science and public awareness, making complex environmental issues accessible and emotionally resonant. Ramaswamy's work exemplifies how literature can inspire ecological advocacy by engaging readers on both intellectual and emotional levels. The interplay between ecological advocacy and cultural identity is also evident in the novel's use of regional idioms and folklore. These cultural elements reinforce the narrative's ecological message, illustrating how

local traditions and knowledge systems can contribute to environmental sustainability. By celebrating the interconnectedness of culture and ecology, *Tamarind History* advocates for a more inclusive and holistic approach to addressing environmental challenges.

The interconnected themes of resistance, memory, and ecological advocacy in *Tamarind History* resonate deeply with the broader discourse on cultural ecology explored in this study. Resistance challenges the forces of ecological exploitation, memory preserves the wisdom of the past, and advocacy inspires action for a sustainable future. Together, these themes create a cohesive framework that underscores the necessity of integrating cultural and ecological perspectives in addressing environmental crises. By examining these themes in relation to Sundara Ramaswamy's *Tamarind History* and other texts, this chapter demonstrates the critical role of cultural production in shaping ecological consciousness. These narratives not only reflect the challenges of environmental degradation but also offer pathways toward restoration and harmony. In doing so, they contribute to a richer understanding of cultural ecology, emphasizing the need for a balanced coexistence with the natural world.

Conclusion

Tamarind History by Sundara Ramaswamy is a profound exploration of the intricate ties between humans, culture, and ecology. Through the symbolic use of the tamarind tree, the novel highlights the fragility of ecological systems and the enduring importance of cultural traditions. The tree bridges the natural and human realms, reflecting how ecological stability and cultural heritage are deeply interwoven. Ramaswamy portrays the tree not just as a passive element of the environment but as an active participant in the lives of the community, symbolizing a harmonious coexistence. Its depiction as a gathering place for storytelling and reflection illustrates the intertwining of ecological balance with cultural continuity, emphasizing the need to safeguard both in an era of rapid change. This study underscores the novel's relevance in contemporary discussions on sustainability and the need to balance progress with ecological stewardship. The narrative offers specific lessons on this balance through its critique of industrialization and urban expansion, which are depicted as eroding traditional ecological practices. For instance, the villagers' collective efforts to protect the tamarind tree from being cut down symbolize resistance against unsustainable exploitation of natural resources. Ramaswamy poignantly illustrates how the loss of green spaces disrupts both ecological systems and cultural identity, urging readers to recognize the importance of integrating environmental preservation into development strategies. By juxtaposing the resilience of nature with the fragility of human interventions, the novel advocates for a harmonious coexistence that respects the rhythms of the earth. Sundara Ramaswamy's work stands as a testament to the power of literature in fostering environmental consciousness and advocating for a harmonious coexistence with nature. Through vivid portrayals, such as the tamarind tree standing as a witness to ecological and cultural history, and the depiction of human-animal

relationships affected by modernization, the novel conveys urgent lessons on sustainability. Ramaswamy's narrative critiques the loss of green spaces and the exploitation of natural resources, urging readers to embrace the interconnectedness of life. For instance, the villagers' collective resistance against cutting down the tamarind tree symbolizes a broader ecological advocacy that resonates deeply with contemporary environmental struggles.

References

- Banerjee, Argha Kumar. "Ghare Baire: An Eco-Critical Perspective." *South Asian Review*, vol. 42, no. 1, Taylor & Francis, 13 Aug. 2020, p. 48, <https://doi.org/10.1080/02759527.2020.1799674>.
- Dhanupriya, R., and N. Sathiyarajan. *The Elevation Of People And Places - An Eco-Critical Analysis Of Ki Ra's Gopallapuram*. July 2024.
- Gupta, Ravi. "Battling Serpents, Marrying Trees: Towards an Ecotheology of the Bhāgavata Purāṇa." *Journal of Dharma Studies*, vol. 4, no. 1, Springer Science+Business Media, 1 Apr. 2021, p. 29, <https://doi.org/10.1007/s42240-021-00097-z>.
- Mayavel, A., et al. "Correlation and Path Coefficient Analysis of Selected Red Tamarind (*Tamarindus Indica* Var *Rhodocarpa*) Genetic Resources." *International Journal of Current Microbiology and Applied Sciences*, vol. 7, no. 4, Excellent Publishers, 10 Apr. 2018, p. 794, <https://doi.org/10.20546/ijemas.2018.704.089>.
- Nyaga, Mwenda, et al. "Evaluation of *Tamarindus Indica* L. Seed Tannins." *Textile & Leather Review*, vol. 6, 18 Aug. 2023, p. 373, <https://doi.org/10.31881/tlr.2023.081>.
- Praveenakumar, R., et al. "Characterization of Tamarind Accessions for Morphometric Traits and Phytochemical Composition." *International Journal of Current Microbiology and Applied Sciences*, vol. 9, no. 10, Excellent Publishers, 10 Oct. 2020, p. 1183, <https://doi.org/10.20546/ijemas.2020.910.142>.
- Ramaswamy, S. *Tamarind history* (B. Wentworth, Trans.). Penguin Books. 2009.
- Renne, Elisha P. "Sylvan Memories of People, Place, and Trees in Nangodi, Northeastern Ghana." *Comparative Studies in Society and History*, vol. 61, no. 1, Cambridge University Press, 28 Dec. 2018, p. 50, <https://doi.org/10.1017/s001041751800049x>.

Like Pericles' Athenian, Tamilarban is 'a lover of beauty, yet without extravagance; a lover of wisdom, yet without weakness'. His poetry is wholesome, elegant and dynamic, fresh and exuberant, energetic and imaginative, not simply versatile, but inspirational. His scope is wide, his impact substantial. In his extensive canvas, he treats of an impressive variety of themes varying from man's everyday foibles to profound philosophical questions such as of happiness, rationalism, nationalism, education and justice.

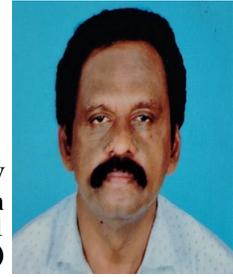
- Gregory James

ANGUISH AND RESISTANCE OF RESILIENT AND ADVENTUROUS EFURU IN FLORA NWAPA'S *EFURU*



S.V. Krishna Priya
Full Time Research Scholar, Research Centre in English
VHNSN College (Autonomous), Virudhunagar 626 001
(Affiliation: Madurai Kamaraj University)

Research Supervisor: Dr. A. K. Muthusamy
Associate Professor, Research Centre in English
VHNSN College (Autonomous), Virudhunagar 626 001
(Affiliation: Madurai Kamaraj University)



Abstract

Art and Literature are spread through Africa through oral communication. Africans passed down their rituals and beliefs orally from generation to generation. Nigeria has a distinct tradition in the African community, which is evident in the writings of Nigerian writers such as Chinua Achebe and Ngugi Wa Thiongo who have prioritized patriarchal dominance. Nwapa provides a clear description of how women are portrayed in modern Nigerian society. Efuru is the story of a strong-willed woman named Efuru who is well-known for her trading abilities. She is also admired for her beauty, unwavering determination, and spirituality. Her lifestyle exemplifies that she places little value on Igbo tradition and prefers to live her way. This paper sheds light on the life of an adventurous and resilient woman in a patriarchal society. This paper also examines how Flora Nwapa's female protagonist Efuru tries to disrupt some of the patriarchal structures that prevent women from realizing their full potential in male-dominated society.

Keywords: Igbo community, patriarchy, independent, oral tradition, male-chauvinism

Nigerian literature, a branch of African literature started with the oral tradition, which was initiated by the unsung heroes like royal bards, warriors, story tellers, priests and many others. African woman, like some of their peers in other parts of the world, has always been told what to do, what to do, where to do and how to behave. Being independent sometimes seems strange to her. Her survival often depends on her ability to find a man to marry her. This culture has been targeted for elimination by most African women writers, including Flora Nwapa. Nwapa does this by profiling independent heroines. The protagonist of *Efuru* demonstrates that women have a mind of their own, do not necessarily dependent on men and can be useful to themselves, their families and society in general.

Flora Nwapa, a pioneer of Nigerian writing, was the first female writer to write a novel, and *Efuru* is her debut folktale-based novel. Her other works include *Idu* (1970), *This is Lagos and Other Stories* (1971), *One is Enough* (1981) and *Women are Different* (1983). Flora Nwapa's themes are about women, their existence, problems and fears in traditional Igbo culture. She examines many aspects of her tribal group. Nigerian people are torn between traditional and modernity because the advent of Christianity and western education have completely transformed the country. Flora Nwapa's female characters in her novels are in quest of female identity. Nwapa's novels reveal the uniqueness of female characters who are getting more belligerent, self-assured, and self-determining. They assess themselves to achieve their vision.

Nwapa's *Efuru* is set in an Igbo community. Nigeria's most important tradition is Igbo which is Nigeria's alternate-largest ethnical group. People belonging to Igbo tradition venerate all living effects as ancestors and spirits. Men in the Igbo community consider themselves to be superior. Polygamy allows Igbo men to have further than two women. A man is considered strong in this culture if he has further than two women. The maturity of Igbo traditional people are growers. In the Igbo community, trading, original crafts, and pay envelope labor are also important. Igbo women are also involved in trade. This tradition and community are the base for the novel *Efuru*.

Over the centuries, numerous proponents and sociologists have tried to explain why women are always in an inferior position. After colorful analyses, they've come to the conclusion that the social system in which women are locked leads them to believe that they're really unfit to do anything beyond the perception specified by the system. This social structure is called patriarchy. Patriarchy is a social system where men have endless considerations in terms of power, social status and boons. Africa, the richest mainland in terms of traditions uses patriarchy as a testament and institution. It oppresses women in different ways and it prevents them from being independent, valorous and flexible. Still, women aren't doomed to let their lives be insignificant. They're born soldiers; as a result, they constantly fight against doubters to gain some recognition. One of their stylish munitions against this illegal patriarchal system is literature. Nwapa voices for the speechless in her novels.

Nwapa's *Efuru* erodes the stereotypical insinuations of Nigerian male authors that the woman is weak and thus has no say in matters affecting her. Efuru is a well-developed female character who is prepared to face the challenges of a male-dominated society. She is the embodiment of bravery and a symbol of change. She is not content with the responsibilities of housekeeping, procreation, and farming. Efuru, as a character, has demonstrated that men are not the bosses that culture and tradition have bestowed upon them. The major male characters, from Adizua to Enebere and Nwosu, have failed to perform even the most basic responsibilities of husbandry and farming. In most cases, their wives take on the role of bosses to alleviate the negative perception that the woman is weak. To keep the

house running, they engage in farming, trading, and other activities. Efuru is so resourceful and enterprising that she even pays her bride price. This goes against the society's tradition and culture.

Efuru falls in love with Adizua, a poor farmer. It is well thought out to be an offence, according to Igbo tradition. Adizua says "You will come to me on Nkwo Day, On market day, everything will be quiet. Bring some clothes with you and come to me. We'll discuss the dowry later" (7). Efuru reciprocates his love and says "Leave that to me, I'll settle it myself" (8). She does not disrespect her father but she makes her own decisions, revealing that she is not fond of materialistic life and shows a stubborn resistance to Igbo tradition. She refuses to be restricted by traditional society.

As an independent and valorous woman, Efuru tells Adizua, "If you like... go to the farm. I'm not cut out for farm work. I'm going to trade." (10). These words prove her trading capability, allowing her to live a tone-determined life independent of her hubby, indeed though she adores him. In Nigeria, Efuru has introduced a new practice in which a woman can be projected out of the house to explore the possibilities of bringing out their bents. Efuru is fortunate to have a family that provides her with freedom. Numerous people condemn her for not following her husband. "Why does she stay in town and not come to the farm with her husband?" (12) they ask. Someone says "She refused to go to the farm, instead, she's trading... And I don't blame her. She is beautiful. You'd think the lake woman is her mother" (12). Therefore, on the one hand, people condemn her, while on the other, they respect her beauty. She breaks a major community rule by marrying before the bridegroom price is paid to her family, limiting her choice and freedom.

Nwapa has purposefully designed, well-developed, and articulated her protagonist Efuru to fight the manly pens' stereotypical image of women as weak and amenable. Efuru marries two men and she doesn't feel guilt to leave them when she comes to know about their conubial infidelities. She ultimately returns to her father's house to demonstrate that she has a life to live and opinions to make for herself and that she isn't the weak woman portrayed by manly super patriots. In African

tradition, it's unusual for a wedded woman to return to her father's house, especially if she has had two unprofitable marriages. Efuru symbolizes womanish kick and a challenge to manly jingoism. This also calls into question the utilitarian approach to the conception of woman's redefinition as an object of pleasure or an object of use. Efuru demonstrates beyond a shadow of a mistrustfulness that she possesses the full eventuality of what could distinguish her as a being with intellect and free will.

The issue of motherhood has remained a source of great concern both within and outside of academia, particularly among core feminists. The concept of mothering differs from the concept of biological motherhood. Efuru is childless because she lost her only child, Ogonim, while visiting Adizua, her first husband. Her marriage to Gilbert does not result in a child, which is not unrelated to Uhamiri's selection of her as the priestess and devotee. Uhamiri is the lake goddess, and it is believed that she has great wealth but no children, so her devotees are usually wealthy but without children. Before Efuru, all of the priestesses died childless but wealthy.

There is a rule in Igbo tradition that women should not break the rules. They should be malleable in nature. This paper clearly paints a clear picture of Efuru's life through various characters who serve as pillars in her life. Efuru understands her culture and is superior to all men in her community. Though she experiences the anguish of marital discord she resists it. Her marital failures do not derail her. In her community, she is regarded as a resilient and courageous woman as. She has taught all of the women how to live their lives.

Works Cited

- Allen, Prudence, S. *The Concept of Woman: The Early Humanist Reformation, 1250-1500*. William Eerdmans Publishing Company, 2002.
- Amadi, Elechi. *The Concubines*. Heinemann, 1966.
- Hogan, Patrick Colm. "Flora Nwapa's *Efuru*". *English in Africa*, vol. 26, no.1, May1999, pp. 45-60. <https://www.jstor.org/stable/40238874>
- Mears, Mary. "Choice and Discovery: An Analysis of Women and Culture in Flora Nwapa's Fiction". *Scholar*



Like Whitman, who espoused the role of poetry in the exaltation of scientific advancement, Tamilanban exhorts Tamils not to be duped by the imaginative or emotional appeal of the temporally remote or the idealised, nor to dwell on bygone greatness in military or literary achievement, but to embrace the realities of the modern world, and foster the exploration not only of scientific and technological progress, but also of contemporary currents of thought.

Both Whitman and Tamilanban see both poets and practitioners in other domains as stretching toward new vistas, and sharing the communication of the connections between the human and the natural worlds.



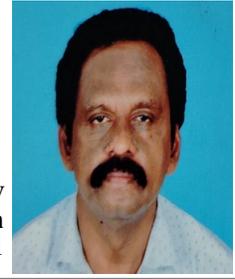
- Gregory James

Suffering and the Fulfillment of the Hierarchy of Needs in Anita Nair's *The Better Man: A Study*



J. Safiya Banu
Part Time Research Scholar, Research Centre in English
VHNSN College (Autonomous), Virudhunagar 626 001
(Affiliation: Madurai Kamaraj University)

Research Supervisor: Dr. A. K. Muthusamy
Associate Professor, Research Centre in English
VHNSN College (Autonomous), Virudhunagar 626 001



Abstract

*Anita Nair is a prolific postmodern Indian English novelist, celebrated for her rich character development, evocative descriptions, and deep psychological insights, making her a significant voice in contemporary Indian literature. Her novel *The Better Man* (1999) is a thoughtful and poignant exploration of human resilience and the enduring quest for self-improvement. It tells the story of Mukundan Nair, a retired central government gazetted officer, who returns to his Kerala village, Kaikurussi. This return means confronting his past, filled with memories, shadows, and the ghosts of his dead mother and ancestors, who torment him for failing to be a good son. The novel delves into his past and his journey towards becoming a better man. The non-linear structure, with its use of flashbacks and multiple perspectives, adds depth and complexity to the story, gradually revealing the intricacies of Mukundan's past and his motivations.*

*This paper examines how suffering and the fulfillment of the hierarchy of needs in Anita Nair's *The Better Man* is achieved. It explores the concept of needs in the context of the protagonist's suffering. Last hierarchical need is self-actualization, defined as the realization or fulfillment of one's talents and potentialities, is a fundamental drive in everyone. The paper argues that becoming a better version of oneself and striving to reach one's maximum potential is the ultimate aim of life. Therefore, it analytically examines the protagonist's journey to demonstrate how he realizes his fullest potential through the fulfillment of hierarchical needs.*

Keywords: Despot, guilt, potentiality, hierarchy of needs.

Anita Nair mirrors the role of fulfillment from sufferings in her literary endeavors. Her writings develop the contemporary obnoxious condition of human beings' inner thoughts. She explores the colossal provision of human experiences and expresses them with a full flow of emotions. In addition, her works are a mixture of realism, as found in Indian culture, with universal appeal. As a novelist, her spirit lies in ushering reality. Her novels display an awe-inspiring depth in their narration, and the main thrust of her novels is the confrontation between sufferings and emancipation.

Anita Nair has taken up an outstanding place for her unique style and character portrayal. She vividly portrays the sufferings of society. In this novel, she depicts protagonist Mukundan Nair in a quiet manner, which is far from dissatisfying the readers and is truly the reason for its success. Unlike her other novels, she created a male lead character. Every human being, man or woman, is trying to discover the meaning of life, which is the true essence of their existence in the world. It is the predominant theme of Anita Nair's novels. This paper examines the significance of progressing through each level of hierarchy of needs to achieve the highest level.

The Hierarchy of needs theory proposed by Abraham Maslow, an American Psychologist. It is about psychological health predicated on fulfilling innate human needs in priority, culminating in self-actualization. He stresses the importance of focusing on the positive qualities in people as opposed to treating them as a "bag of symptoms". It is thrust upon the highest hierarchy of needs that is self-actualization. It is a well known theory of motivation and understanding human behavior. It states that our actions are motivated by certain physiological and psychological needs that progress from basic to complex. There are five different levels of Maslow's hierarchy of needs:

Physiological Needs: The physiological needs include those that are vital to survival. They are food, water, shelter, clothing, breathing, homeostasis, sexual reproduction, etc.

Security and Safety Needs: People want control and order in their lives. They are financial security, health and wellness, safety against accidents and injuries, etc.

Social needs include love, acceptance, and belonging. At this level, the need for emotional relationships drives human behavior. They are love, friendship, family relationships, attachments, etc.

Esteem Needs: need for appreciation and respect. They are recognition, higher ranks, awards, etc.

Self-Actualization Needs: At the very peak of Maslow's hierarchy are the self-actualization needs. They are people concerned with self-awareness and personal growth, less concerned with the opinions of others, and interested in fulfilling their potential.

In this novel, the hierarchy of needs theory precisely outlines Mukundan's underlying conditions and his journey to fulfill his highest needs. It is a substantial theme in Literature. The inner journey of the self in literature reaches the final destination called self-realization. Literature reflects the self. The inner exploration of the self reveals the truth

about an individual. Human life is a framework of obligations, goals, and accomplishments. Hence, the quest for identity is the enlightenment of an individual in the journey of life. According to Aristotle, "Knowing yourself is the beginning of all wisdom." Human beings are obsessed with emotions and feelings. These qualities rule over or dominate the human mind and heart, which in turn close the eyes of consciousness. This quest for identity refers to the existential struggle of a man in order to attain meaning and value in his life. It is an inward journey, which is also a journey for existence, a search for roots, and a struggle for self-expression. Anita Desai explains the importance of one's self-exploration as

"One's preoccupation can only be a perpetual search for meaning, for values, for—dare I say it—truth. I think of the world as an iceberg; the one-tenth visible above the water is what we call reality, but the nine-tenths that are submerged make up the truth, and that is what one is trying to explore. Writing is an effort to discover, then to underline, and finally to convey the true significance of things." Likewise, Mukundan searches for his true self but attains it only later. At the beginning of the novel, his father oppresses him with mean actions. He has seen his father only in the photograph, and is scared when his father turns up all of a sudden from Burma. Dressed in black, he appears tall, and when he starts talking to him, he gets more afraid and starts calling his mother Paru Kutty. When Mukundan is eight years old, the relationship between father and son does not improve. It has become worse; Achuthan Nair chose to settle in Kaikurussi after resigning his job. Achuthan Nair always ends his talk with a question, and Mukundan is expected to answer not on his own but merely repeat his father's last words. Mukundan is tortured by the hatred of his father, Achuthan Nair, who bullies and intimidates him since his childhood. This shows his father's suppression of him. His despotic father made his life crumble and imbalanced.

Emotional imbalance in memory plays a predominant role in Mukundan's life. With an overbearing father and a docile mother, he is forced to lead an uneventful life. So he decides to escape from his house by acquiring the job of a clerk in Trichy. He does not take his mother with him, though she pleads with him to do so. He even conveniently forgets Meenakshi, his cousin, who had always entertained a desire to marry her. These factors go to prove Mukundan is basically an escapist who fails to undertake responsibilities. Mukundan's mother is said to have fallen down from the steps and died, but there is a hint she was killed, probably by her own husband, who forsook her for his concubine, Ammini. Mukundan often visits his ancestral house during his leave from work. Even while at his place of work, he brings gifts for his father. This shows he is still trying to find a means to enter his father's heart.

Every now and then, he meditates on his past, and his bitter memories pull him out of his comfort zone into an illusionary world where everything scared him, even the very sight of her mother's portrait. He remains in the guilt of his abandonment that causes his mother's death. Her words surfaced his thoughts, and she often remind-

ed him of her final words. "Take me with you, son. I am so unhappy here." (31), Paru Kutty, his mother, pleads. Mukundan felt desperate while her mother uttered, "Where were you when I needed you? You could have rescued me, but you chose not to." (31). His dead mother's memory haunts him. He felt he was the sole responsible for his mother's death. These traumatic memories made him emotionally imbalanced.

Slowly, he learns to manage his emotional imbalance and at the end of the novel, the idea of self-actualization is reflected in Mukundan's life. Bhasi, Anjana, and Krishnan Nair help him to be self-aware. Mukundan, who feels guilty about his mother and fears his father, is traumatized. Bhasi rescues him first, Bhasi is popular in the Kaikurussi village, is an eccentric genius and a painter. He cures Mukundan's psychological anguish through herbal remedies. His entry into Mukundan's life rejuvenates him. He decides to help Mukundan realize his worth. He promotes the desire to live a life of quest in Mukundan. He seems to take control of Mukundan's life. He is determined to weave Mukundan's past experience, give it a pattern, and help him live life, at least in the future. Secondly, Krishnan Nair, a caretaker of the house, consoles Mukundan to make him realize that he is no longer responsible for his mother's fate. He says Paru Kutty, Mukundan's mother is a victim of Achuthan Nair's tyranny. She could have escaped from the clutches of her husband, but she indeed remains a puppet of fate. "Your mother could have prevented what was happening to her. The heartbreak. The humiliation. But she chose to remain a victim. So don't go about feeling guilty for what happened to her." (52) Krishnan Nair, assures him that he is not responsible for what happened in his mother's life.

After his father's death, he had been absent from the village for a long time and had no role in the village community. The leadership of the village has now been handed over to the Power House of Ramakrishnan, an ordinary man who has become a millionaire by winning a lottery. Mukundan falls prey to Ramakrishnan's strategy of including him in the village committee organized to build a community hall. He is very happy to take his father's place. Power House Ramakrishnan forces Bhasi out of the village with the consent of his so-called trusted friend Mukundan. Mukundan is made a silent observer in the discussion planned by the town dignitaries regarding the construction of the community hall on the plot of Bhasi's house. He mercilessly joins them in sending Bhasi away from the village. Although he has fixed his shattered life, Mukundan disregards his noble actions. He has helped Mukundan recover from his mother's death, trauma, pain, and misery. He has made Mukundan feel alive by taking him for early morning walks every day and teaching him yogic movements and breathing techniques to relax his body and mind. Despite his loyalty and support, Mukundan forgets everything for the sake of power.

Mukundan loves Anjana, but when he becomes a member of the village committee, he leaves her too. Because power made him blind. He doesn't want people to talk behind his back that he loves a woman in his fifties and that too a divorcee. Later, he understands his mistake,

and genuinely apologizes to Anjana and shows his love and repentance. His self-walking out of the coterie of the village committee proves his change in behavior. His actions surprise the committee, but not Bhasi and Anjana. Because they know Mukundan is determined to pursue goodness. So, Mukundan gave his own piece of land to his friend Bhasi and brought him back to the village. Above all, he destroys the community hall that stood in Bhasi's land, showing his loyal friendship. His sincere behavior leads others to forgive him and embrace him. Once he resolves his issues with others, he begins to fulfill his needs, following the hierarchy of needs with a newfound sense of purpose and emotional clarity.

Another notable progress in Mukundan's life is that he became less concerned about others' opinion of him. Liberation from the judgment and opinions of others is a last part of the hierarchy of needs that leads to self actualization. Liber is a Latin word that means free, not a slave, or "unrestricted". Mukundan's liberation occurs at the end of the novel during the village community hall event. His liberation from materialistic things like pride, power, and money enables him to make right decisions and bring about change in his life. Mukundan's actions touch his friend, and Bhasi emotionally says, "Let me share the glory of this magnificent being you have evolved into. Let me know that my life has not been in vain. And that the man you are now is the result of what I did for you." (354). And the narrator states, "Bhasi had made Mukundan the man he is now" (354).

The sole purpose of liberating the soul is to clutch away from negative bondage. Here, his ardent desire for power and portraying himself as a better man in society has gone. In this novel, *The Liberation of the Soul* reaches its culmination when Mukundan understands that he is no longer interested in showing off that he is a better man. Because he himself knows, he is "The Better

Man". This shows the main character's liberation of the soul.

"What a man can be, he must be," Maslow explained, referring to the need people have to achieve their full potential as human beings. In this novel, Mukundan Nair fulfills his physiological needs through his job. He meets his security needs because he owns a house. His love for Anjana and his friendship with Bhasi made him fulfill his social commitment. He has a good name in the village, which proves his esteem. At the end of the novel, he understands his need to be a good human being, respecting love and friendship more than money and power. Thus, he accomplishes all his needs and his highest potential. Mukundan is in deep thinking and reflects, "Tomorrow there would be time enough to talk, to laugh, and to make amends." (359).

Works Cited

1. "Book Review: Anita Nair's *The Better Man*." *India Today*, 11 Sept. 2012, www.indiatoday.in/magazine/society-and-the-arts/books/story/20000207-book-review-anita-nair-the-better-man-777034-2000-02-06. Accessed 23 July 2024.
2. Cherry, Kendra MSED. "Maslow's Hierarchy of Needs." *Verywell Mind*, 14 Aug. 2022, www.verywellmind.com/what-is-maslows-hierarchy-of-needs-4136760. Accessed 23 July 2024.
3. Maslow, Abraham. *Motivation and Personality*. Harper & Row Publishers, 1954.
4. Nair, Anita. *The Better Man*. Penguin Books, 1999.
5. Nair, Anita. *The Better Man—Language in India*. www.languageinindia.com/nov2015/revathibetterman1.pdf. Accessed 23 July 2024.
6. Team, The Ashvamegh. "Self Discovery: The Ultimate Destination for Inner Exploration in Literature." *Ashvamegh Indian Journal of English Literature*, 13 Oct. 2016, <https://ashvamegh.net/self-discovery-ultimate-destination-inner-exploration-literature/>. Accessed 23 July 2024.

Tamilanban's oeuvre has to be seen within the context of the sociopolitical developments in the Tamil realm since the nineteenth century. He is a foremost current exponent of New Poetry in Tamil, that is, poetry which emphasises content – such as emotions, ideas, imagination and events – rather than form, confronting the problems and conflicts in modern society, and disenthralled from the rigidity of the tenets of style and imagery prescribed many centuries ago in the aphoristic *Tolkappiyam* – the oldest extant Tamil treatise on morphology, syntax and poetics – as well as other works on language. Although the ancient grammars had not necessarily constituted a formal impediment to prosodic experimentation, much Tamil literary discourse had still traditionally been dominated by writings glorifying the past and conforming to a framework of established linguistic and stylistic usages. In the pre- and post-Independence periods in India, however, a sense grew that it should face up to and challenge the issues of the modern world, such as the rise of new philosophical perspectives and political tides, using a language concomitant with the liberalising spirit of the time for communicative effectiveness.

- Gregory James

Language and Culture of Mullukurumba Tribes of the Nilgiris District



B. SELVAKUMARAN
Research Scholar, Department of Linguistics
Madurai Kamaraj University



Research Supervisor: **Dr. K. UMARAJ**
Associate Professor and Head, Department of Linguistics
Madurai Kamaraj University

Abstract

The Mullukurumba language and culture are an integral part of the indigenous Mullukurumba tribe, residing in the Nilgiris district of Tamil Nadu, India. Their language, also known as Mullukurumba, belongs to the Dravidian language family and is spoken by approximately 10,000 people. The language is rich in cultural significance, with a unique grammatical structure and vocabulary that reflects their traditional way of life. The Mullukurumba people are skilled hunter-gatherers, and their language reflects their deep connection with nature. Their vocabulary includes words related to forest resources, animals, and plants, which are essential to their survival. The language also has a rich cultural heritage, with stories, songs, and proverbs that pass down traditions and values from one generation to the next. The Mullukurumba language is facing a threat due to the increasing influence of mainstream languages such as Tamil and Malayalam. Efforts are being made to document and preserve the language, including language documentation projects and cultural revitalization programs. In addition to their language, the Mullukurumba people have a unique culture and way of life. They reside in traditional hamlets, called "padi", and are skilled craftsmen, producing baskets, weapons, and tools from forest resources. Their traditional diet consists of forest fruits, nuts, and wild game, which they hunt using their traditional knowledge and skills. The Mullukurumba people have a deep spiritual connection with nature, believing in a complex cosmology that revolves around the forest and its resources. Their traditional practices and beliefs are closely tied to the land and their identity as a people. Overall, the Mullukurumba language and culture are an important part of India's cultural heritage, and efforts should be made to preserve and promote their language, culture, and traditional way of life.

Keywords: Language, Tribes, Life, Rituals, Traditional

Introduction

Language for many is only a mode of communication, a way to express ideas. One mode or language would then be essentially the same as another, expressing the same concepts but with different sounds. In India the tribes have been an object of academic and administrative discourse. They have their own rich culture and oral traditions and are ethnically and culturally distinct from the rest of the population. There are different names to denote such tribes. It includes vanajati (caste of forest), vanavasi (inhabitants of forest), pahari (hill dwellers) adimjati (primitive people), Girijan (hill dwellers), Anusuchit Jan Jati (scheduled tribes). Finally, the term "Adivasi" has become common, used all over India.

Cultural linguistics is the branch of linguistics that discusses the relationship between language and culture. So, culture is what makes a group of people unique. On experience within own various culture shape how we behave with humanity at large and within own groups, changing how to speak. So cultures of a linguistic community can be inferred by observing people of the linguistic community communicate verbally via words, phrases, meta phone, specific slangs. So, culture is expressed by the words that we speak. Cultural diversity makes communication difficult as the mindset of people of different cultures are different, the language, is also different. Different cultures have different meanings of words, the relationship between language and culture as a complex one. The two are intertwined.

A particular language usually points on a specific group of people. When one interacts with another language person, it means that he is also interacting with the culture that speaks the language. Culture differences affect the way we think, behave and express one feeling which can create barriers in communication. So culture is created through communication. That is, communication is the means of human interaction through which cultural characteristics, such as customs, role, rules, rituals, laws and other patterns are created and shared. The Nilgiri Hills, located in southern India, are home to a diverse group of tribal communities, each with their own unique language and culture. These tribal languages are an essential part of the region's linguistic heritage and play a vital role in the daily lives of the communities that speak them.

There are several tribal languages spoken in the Nilgiris Hills, including Toda, Kota, Irula, Kurumba, Kattunayakka, Kasabaa, and Paniya. All of these languages belong to the Dravidian language family and each has its own distinct grammar, vocabulary, and syntax.

About tribes of the Nilgiris Hills

1. Toda: Known for their distinctive culture and language, the Toda are small tribes living in the Nilgiris Hills. They are skilled in dairy farming and are known for their traditional buffalo herding.

2. Kota: The Kota is another prominent tribe in the Nilgiris Hills, known for their expertise in pottery and weaving. They have a unique language and culture.

3. Irula: The Irula are a prominent tribe in the Nilgiris Hills, known for their skills in hunting and gathering. They have a rich tradition of storytelling and music.

4. Kurumba: The Kurumba are a tribe living in the Nilgiris Hills, known for their expertise in agriculture and farming. They have a unique language and culture.

5. Paniya: The Paniya are a tribe living in the Nilgiris Hills, known for their skills in agriculture and labor. They have a rich tradition of storytelling and music.

6. Kattunayaka: The Kattunayaka are a tribe living in the Nilgiris Hills, known for their expertise in farming and labor. They have a unique language and culture.

7. Mullukkurumba: The Mullukkurumba is a tribe living in the Nilgiris Hills, known for their skills in hunting and gathering. They have a rich tradition of storytelling and music.

Toda, spoken by the Toda community, is a language that is known for its unique script and literary tradition. Kota, spoken by the Kota community, is a language that is rich in musical and cultural heritage. Irula, spoken by the Irula community, is a language that is known for its complex grammar and vocabulary. Paniya, spoken by the Paniya community, is a language that is known for its unique dialects and variations. Kurumba, spoken by the Mullukkurumba community, is a language that is rich in folklore and mythology.

Tribe

The term 'Tribe' has been widely used in anthropology, but there is no general consensus as to its precise definition or appropriate application. The Roman word "TRIBUA" meant a Political Unit, and was used to refer to social groups defined by the territory they occupied. MORGAN (1877) defined the tribe as a group which possessed social institutions but not political ones. MAINE (1861) characterized it as a group in which legal relations were based on the principle of status rather than that of control. In this sense of a pre-political or pre-contact society, the term passed into general usage as a synonym for a primitive social group.

Importance of Tribal culture

The definition given for the term culture in the Random House Dictionary of the English Language (1972:325) is, "The quality in a person or society that arises from an interest in and acquaintance with what is generally regarded as excellence in arts, letters, manners, scholarly pursuits etc". It further elaborated the definition that, "a particular form or stage of civilization and in sociological term, the sum total of ways of living built up by a group of human beings and transmitted from one generation to another".

Culture differentiates not only one group of men to another but also human from animals. One of the fascinating features of India is that it is an abode of multiethnic and multilingual communities. One can find tribal community in every state of India. Each tribal group of

India has unique cultural identify and practices. So, one can find a heterogenic cultural traits among tribes of India, of those culture traits some are at the threat of enlargement, some have missed in air and some are not exposed to others. So, it is imperative to presence, protect, promote and popularize such cultural excellences.

Mullukkurumba

Mullukkurumba were isolated from the main land and fully dependent on the forest. They are living as small mobile group inside the forest. Due to their savage state, they were the least civilized community among the tribal community and they were very arrogant and mischievous. The researchers believe that the name "Kurumba" derived from the Tamil word "Kurumbu" which means mischief. Kurumbas have distinctive culture, language and rituals. They strictly follow endogamy and monogamy to regulate their marriage systems and Polyandry is considered as sin.

Based on the living habitats, social design and ethnicity they are divided in to five divisions

Allu kurumba / Pal Kurumbas

JenuKurumba / Then Kurumbas

Betta kurumba (Betta = Hill)/ KattuKurumbas

Uralikurumba /Vettukurumba

and Mullukkurumba

The Mullukkurumbas and Uralikurumbas lives only in the lower ranges of the forest and the foothills.

Geography

Nilgiri district is a hilly area situated between eastern and Western Ghats covering an area of 2,349 sq. miles at an average elevation of 6,500 feet. This district is divided into three taluks, namely Ootacamund, Coonor and Gudalur. Gudalur taluk alone has 50% of the tribal population in Nilgiris district. Mullukkurumba live on the lower western slope of this district up to an altitude of 4,000 feet.

Population

The total population of Mullukkurumba tribe is not estimated so far. The reason: for this is the inclusion of Mullukkurumba under the generic name 'Kurumbas' by the Census records which includes all Kurumbas. Mullukkurumba are mainly distributed in Wayanad district of Kerala and Pandalur taluk of Tamil Nadu. Mullukkurumba are spread over in more than 73 settlements in Kerala. Their approximate population is above eight thousand.

Mullukkurumba Settlements

The Mullukkurumbas, a sub group of Kurumbas are found in the **Wayanad district of Kerala, and the adjacent Nilgiri district of Tamil Nadu. Gudalur taluk of Nilgiri district has ten Mullukkurumba settlements - Kappaala, Devala, Netunkootu, Nerivalappu, Oonimuula, Kaappukkunnu, Paticeri, Kalliccaalu, Maatakkunnu, Konnaatu and Teyiyakunni.** Betta Kurumba, Kattu Naicka and Paniya tribes also inhabit these areas. It is estimated that the Mullukkurumba population of Wayanad district is more than that of Nilgiris. According to Mullukkurumba, they are

Veetuvār (hunters) and Mullukkurumba is a name created by Nairs of Wayanad. Mullu means 'thorn' and according to legends the name was given by the king of Kottayam, according to whom, they were troublesome, like thorns.

The present day Mullukkurumba depend on agriculture more than on hunting fishing, etc., for their live hood. Malayalam is the major contact language of the region and all Mullukkurumba speak Malayalam also, and some of them can speak Tamil as well. While Thurston and Aiyappan consider Mullukkarumba as a dialect of Malayalam, the 1961 census treats Mullukkurumba as a separate language. Robert Sathya Joseph (1982) who studied the Mullukkurumba speech of Nilgiris treats Mullukkurumba as an independent language. He says that 'though many modern Malayalam elements are found in the speech of Mullukkurumba, the Mullukkurumba preserve earlier and independent innovations in many aspects.

Physical Appearance

The physical appearance, language, culture and habitat make Mullukkurumba distinct and the most advanced tribe among all other Kurumba tribes. Mullukkurumba identify themselves with the Ve:TTuvaR (hunter) tribe who once ruled parts of Wayanad.

During the times of the Vedar Rajas, a Kshathriya king Kumbala Raja' came to Wayanad to visit the famous Tirunelli Shrine known as 'Dhakshina kasi'. He was taken as a prisoner and brought before Vedar Raja. The daughter of Vedar Raja was impressed by the personality of Kumbala Raja. The Vedar Raja agreed to release Kumbala Raja on the condition that he will marry his daughter. In order to save his life, Kumbala Raja agreed and insisted that the marriage should be performed according to the Kshathriya customs. Thus, a delay was caused and taking advantage of this, the imprisoned Raja communicated with the Kshathriya Rajas of Kottayam and Kurumbranad. They attacked Vedar Raja and he was besieged in his fort and many of his people were slain. The intended bride of the Kumbala Raja was given, it is said, in marriage to one of the Nambiar Castes who was entrusted by the Kottayam and Kurumbranad Rajas with the government of the land.

Mullukkurumba elders have a different version of the same story. When the Kumbala Raja was captured, the Kshathriya Rajas attacked their settlements during the night and killed all women and children while they were sleeping. Some of the Vedars who escaped and later caught pleaded to the Kshathriya king that their clan will come to end without women. The king allowed them to marry some Nair ladies from his troop. The Mullukkurumba believe that they are the descendants of this Nair-Mullukkurumba union.

Utensils and Household articles

Utensils made out of mud, copper and brass are seen in Mullukkurumba household. Nowadays, aluminum, plastic and steel vessels are also used by them. Ladles made of coconut shell, wood measures, churning stick made of bamboo etc., are found in Mullukkurumba household. Earlier huge cylindrical basket made of bamboo splits and plastered with mud were used to store grains.

Mullukkurumba make mats out of a variety of long grass that grows in marshy areas. These mats are seen in most of the houses. Now plastic mats are also being used due to the non-availability of grass.

Agricultural implements

Different tools are used for agricultural purposes like katti (Knife), koDali (heavy axe), mammaTTi (Digging spade), ne:nnal (plough), che:Rpu (implement used for leveling plots), ooReca (weeding implement), ariva:l (sickle) kokki (a long stick with forked ends used during paddy threshing) muRam (winnowing fan), oral and kunta:Ni (mortar and pestle) pambaica:kku (a rectangular bag in which grains are carried from one place to another). This is not seen nowadays in any settlement.

Hunting and its significance

Most paleoanthropologists consider 'man the hunter' to be the only primate that hunts for meat in a highly organized manner. Our ancestors became better hunters by developing complex patterns of behaviour, including hunting in groups, cooperation and sharing the food of the animal they killed.

Hunting has its own significance in the life of Mullukkurumba. They claim that they are the descendants of VedaR community ie., 'hunting tribe' who once ruled Wayanad area. The term they refer for hunting is NayaTTu. Mullukkurumba are fond of hunting. They are sharp shooters and are experts in hunting with bows and arrows. Hunting is a part of their ritual life. They respect their bow and arrows very much.

Hunting is a complex process. It is an activity accomplished either individually or in groups. In an organized hunting, the roles of driver, pursuer, and encircle are vital. Such hunting strategies were supposed to be implemented by our hominid ancestors (characterizing the family Hominidae which includes homoserines as well as extinct species of manlike creature). If a group is to hunt successfully, it must form a cohesive unit. In a dense forest visibility is rarely more than 20 to 30 meters. Members of a group cannot rely on visual signals to maintain contact. Instead, they must keep in touch by other means - such as sounds. For Mullukkurumba, hunting is a disciplined activity in which almost all the youngsters take active part and obey the advices of the elders strictly.

Mullukkurumba too have adapted all universal hunting techniques that are being practiced worldwide. There are drivers, pursuers and encircles who are sharp shooters. Mullukkurumba divide the hunting ground into various small units and they inform the movement and direction of the animal to other hunters by shouting. The forest forces the hunters to act together, and to coordinate their actions. The success of hunting depends upon, how well organized is the activity of driving, pursuing and encircling is. Success also depends on upon the number of hunters.

Even from the childhood, children are exposed to hunting and training is given by elders to acquire special skills. Mullukkurumba children use catapult to hunt birds. Catapult is called as veRivillu by Mullukkurumba. They also use an implement called veDikoLal made

of bamboo pipe. Small clay balls are used in this bamboo pipe to hunt birds. Clay balls are made by young girls and they give it to their brothers and friends. During data collection, a small girl was found handing over clay balls to her brother who was going for a hunt. She told him: ni:verumboya:kku oru kujukkenkoNDuvara-Nam (When you come back you should bring me a kujukken bird).

During festivals and marriage ceremonies all the members of the veedu go for hunting and the meat is served during community meal. The folk songs, stories and the dance songs of vaTTakaLi and ko:lkaLi (dance performed on the marriage day), are based on hunting themes. When a Mullukkurumba man dies, a bow and three arrows are kept along with the corpse while burying.

Hunting: The Process and Types

The researcher was keen on knowing hunting expeditions that took place in the nearby estates during field trips. After long persuasion and requests, the members of the Padichery settlement took the researcher along with them for a wild boar hunt in one estate. They were very much concerned about his safety. The wild boar, according to them, is a furious animal and will attack when it is provoked. The researcher was asked to climb a huge tree and watch from there.

Hunting is an organized effort which needs cooperation from various individuals. On the prescribed day (usually Sundays and other holidays) before hunting takes place, early in the morning, two or three groups of Mullukkurumba go to the waterholes in the area and check for the hoof marks of animals to confirm their presence in the area. The group returns to the settlement and pass on the information to the elders and other members. The group gets ready for hunting around afternoon. They are accompanied by their dogs numbering between 10 to 15 which take an active role in locating the animal and chasing it. Once the animal is spotted, Mullukkurumba disburse and the drivers with the help of dogs drive the animal to a particular spot. The pursuers drive the animal to the area where sharp shooters are waiting and the animal is encircled. Arrows are shot at the animal which later collapses. The person whose arrow strikes first on the animal is entitled to receive a prime portion of the animal when it is killed and divided. The group returns from hunting late evening. The game is divided into parts from the forest and distributed to all. The Mullukkurumba women cook the meat which is consumed usually with alcohol in the night.

Types of hunting

Many types of hunting prevailed in the area before. Now they are no more practiced due to the setting up of wildlife sanctuaries, new forest policies and setting up of reserve forest. Types of hunting practiced by Mullukkurumba are: 1. vilinayaTTu, 2. vala naya: TTu, 3. muyalnaya: TTu, 4. v iLakkunaya:TTu, 5. MaNi naya:ttu, 6. pulikuttu.

vilina:yaTTu: 'viLi' means 'to call' and this type of hunting is by invitation from the regional leader - Moopan. The moopan summons Mullukkurumba from

his veedu (settlement) and from other settlements to take part in the hunting expedition.

valana:ya:TTu: In this type of hunting, the animal is trapped with the help of a net.

muyalna:ya:TTu: muyalnayaTTu means rabbit hunt. This type of hunting is usually arranged during the marriage or other religious ceremonies. Children take active part in this type of hunting with their small bow and arrow called moTTambu.

vilakkuna:ya:TTu: This type of hunting is arranged on the Malayalam new year day '-vishu' during the month of April. Entire game of the hunt is given to temple authorities for common feast.

maNina:ya:TTu: This na:ya: TTu was conducted during night. A large basket made of cane and wild creepers was taken and the bottom part was covered with green leaves. Firewood pieces were filled and lighted. One person carry this basket on his head. He will hold a bell in his hand and run through the forest, ringing it. Other Mullukkurumba follow him with bows and arrows. Animals on hearing the ringing sound of the bell and seeing the bright light stand still. These animals were shot by the Mullukkurumba.

pulikuttu: Tiger hunting also prevailed in this area long back. When the cattles belonging to Mullukkurumba or other settlers were killed by a tiger, the information was passed on to all the settlements and nearby areas. Members of the neighbouring settlements assemble. The deity is invoked and the presence and the location of the tiger is confirmed. A big net called narivala (made of thick coir spurn from the fiber of certain trees and is 500-1000 meters in length) is laid, with one portion open. The Mullukkurumbas shout and beat drums to drive the tiger into the net. This may take two or three days. Ultimately, they manage to drive the tiger into the net. The net is tightened. When the tiger tries to escape, they attack the tiger with long spears and kill it. The head and skin of the tiger is exhibited in public. People from neighbouring villages assemble to watch this. Elder Mullukkurumbas recollecting their memories say that there used to be a reward from the government for killing a tiger.

The new forest policy has forced Mullukkurumba to curb huntings. The nearby forest areas have been declared as reserve forest and wild life sanctuaries and hunting is prohibited. Now, they have to satisfy themselves with the wild boar hunts they conduct in the neighbouring estates.

Bird catching

Mullukkurumba hunt birds with the help of bulb edged arrows moTTambu and veRivillu. Trapping birds with the help of viLannikko:I is popular among them. A special sticky paste is made by boiling the milk of trees like 'aini', 'ko:li', 'athi' and 'plavu' and is applied on thin bamboo sticks and are fixed on fruit bearing trees. The birds which come for eating the fruits sit on the bamboo sticks and their wings come into contact with the paste making them unable to fly. These birds are caught by the Mullukkurumba. This is mostly done during the month of July-August. Sankranthi festival is celebrated

by Mullukkurumba with the curry made out of the bird flesh along with dosas.

Mullukkurumba trap cranes with the help of fishing rod. This is called “koccakeNi”. A small frog is caught and hooked to a fishing rod with a very long nylon thread. The hooked frog is left in the open where cranes usually feed. The crane eats the hooked frog and gets entangled and is then caught by the Mullukkurumba easily. For catching jungle fowl, they have a trap called “vilkeNi” which is made up of bamboo. Paddy grain is attached to the trap as bait. When the jungle fowl tries to pick the paddy grain it gets trapped.

Hunting implements

Bows and arrows of different sizes are used for specialized hunting. Bow (villu) is made out of bamboo which is 15 to 20 years old. Bow string (na:n) is made out of the fibre of a plant (maNali) available in the forest. The arrow tip used by Mullukkurumba are made by blacksmiths belonging to Urali kurumba community. The arrow tips are made only on new moon days. To make an arrow tip, the Urali kurumba community needs three new moons (amava:sai) to occur. On the first new moon day the work is started and the work is continued on the second new moon day. It will be finished only on the third month. To increase the speed of the arrow, feathers of large birds like eagle, kite etc., are crafted to the back portion of the arrow and is known tuka. The elders in the settlements have stories to narrate about the power of bow and arrow. Some stories are real life incidents in which the power of the bow and arrow is elucidated. They believe that bow and arrows guard them from evil spirits. Mullukkurumba believe chuNNa:mbu (white lime) as the enemy of bow and arrows. If somebody rubs lime on the arrow, the power of the arrow is lost. There were also many stories in which the hunters who disrespected the bow and arrow faced death.

There are three types of arrows namely panniambu - a thin strong stick with a sharp pointed end (used mainly to practice shooting), moTTambu- a thin strong stick of bamboo bush and the bottom is shaped as bulb (generally used for shooting birds and rabbits (Pic.26 appendix viii.b) and ambu a long, thin shaft with a narrow saw edge, iron blade fixed at one end of it etc., are used. Some years ago spear (kundam) and tiger net (nerivala) etc., were used for hunting tigers.

Fishing Implements

Fishing is done mainly by Mullukkurumba women. They use ko Rtta (a strainer made of bamboo splits, b) for catching fish from the streams and rivers. Besides this, fishing rods, circular nets (meenvala) etc., are used by men for fishing. They were using to:TTa (powerful country bomb) to catch fish from rivers which is now banned.

Economy

Hunting, agriculture, fishing, animal husbandry, hand pounding of grains and gathering of forest resources were the economic activities of Mullukkurumba until some years ago. Today, the economic activities of Mullukkurumba have undergone a series of changes.

Agriculture

Mullukkurumba are economically well off when compared to other tribes living in the area. Agriculture is one of the main sources of income. Many of them hold large areas of land. Some have sold most of their lands to the settlers and now hold only small fragments.

Mullukkurumba practiced shifting cultivation earlier. Besides paddy, millet (ca:ma) and ragi (mutha:Ri) were also grown. Now only paddy is cultivated in the wet lands of the valleys and are called ve:l(vayal). Earlier, a paddy variety called Karuthan which can be grown on dry land was cultivated. This variety is not available nowadays. The elevated land adjacent to Vayal is called to:TTam. Coffee, arecanut, ginger, turmeric, vegetables etc., are grown here.

During the last decade Mullukkurumba were being attracted by cash crops. Tea plantation has gained popularity among Mullukkurumba. A tea factory was set up at Erumad, very near to their settlements. Many of them got interested in tea plantation because the yield from the tea is continuous and there is a constant demand for tea leaves. Many of them who traditionally practiced agriculture turned to tea plantation. The slope of the hills were transformed to tea estates. Pepper was also grown, along with tea on the silver oak trees planted in the tea estates. Mullukkurumba are hard workers. Their hard work along with modern techniques fetches them a good crop. Mullukkurumba possesses domestic animals like cows, goats, buffaloes, bulls, and fowls. Poultry raising is taken up by Mullukkurumba women as an additional source of income. Besides this, eucalyptus oil extraction is also undertaken by some Mullukkurumba as a source of income.

Other Professions

Besides agriculture, Mullukkurumba have taken up many other professions for their livelihood. Mullukkurumba who own a small holding of land, work as agricultural labourers in the estates of other settlers. Thus they make use of their extra time and earn additional income for their living. They may work for different landlords during a particular season of the year. They also take up contract jobs like clearing grass and weeds in the coffee and tea estates of the landlord.

Some of them have left their settlements after their education in search of jobs and are working in army, police department, railway protection force in the northern parts of India. Few more are employed in tea factories as laborers, drivers etc., Teaching profession is also taken up by them and they are working as teachers in government schools. Voluntary agencies working in that area have employed Mullukkurumba as animators, veterinary assistants, health workers whereas women are employed as nursing assistants, health workers etc., Some of them who learned tailoring are self employed.

Social Organization

In Mullukkurumba society, at household level, the eldest male has the control over the family. Each veedu (settlement) has a head called 'po:ruNavan'. His wife is called 'poruNatti'. The system is limited to po:ruNavan. PoruNavan is the authority and has an active role in the religious ceremonies, marriage, death, rituals etc., taking place in the settlement and thus is respected by the

Mullukkurumba of the settlement.

For every three or four veedus (settlements) there is a head man called Moopan. He looks after the matters of three or four veedus and enforces social discipline under his control. Moopan is the authority to conduct 'vilina:ya:TTu. This is conducted to invoke deity for hunting expeditions and other religious rituals, to give sanction for marriage etc. Besides Moopan, there is a headman of the region. He is referred as 'appa:Duthalaichal'. He has the privilege to levy fines on the accused who violates the norms. But all these systems of social organization have changed drastically. Now, only the posts exist.

Clan system

Mullukkurumba affiliate themselves to four exogenous clans. 'kulo (kulam) is the term by which they refer clan. The four clans are vadakkekulo, villippakulo, ve:ngaDakulo, and ka tipakulo. The clan descent is through mother. Marriage between people belonging to same kulam is a taboo and those indulged in such practices are excommunicated. Many such families are found in a settlement at Irritalod, near Vaalad who had formed an endogamic society of their own. An elderly man belonging to Kappala settlement is of the opinion that the Kulam concept might have originated long back due to their connection with the Nair community.

Apart from this, there is another family group called Anchappanmar. No marriage is conducted between two Anchappanmar settlements. Anchappanmarare brothers and sisters born in one family. Theyyakuni, Kappukunu, Mammadmoola, Athoor, and Koliyadi are the Anchappanmar settlements.

Inheritance

Patrilineal property succession is followed by Mullukurumbas. The property is divided among sons only. Daughters are not given any share in the property. If a family does not have a male child, they are allowed to adopt a male child from the settlement, or else the property will be divided among the male relatives.

Religion

Though they worship at Hindu temples owned or managed by other communities or the Government, they do not have any of their own. The 'Deivapera' is the holy place; available to them in every settlement. No idol is placed in it, though the clan deities are believed to reside there. There is no special office of priest, the müpan is in charge and conducts whatever worship is required.

The deities are called by different names in different settlements. The most important is Athiralanmar, a collective term signifying a multiplicity of transcendent beings. Other deities are Kariathan, Aarivilli, Karivilli Venurthalaichal, and Vettaikkorumakan (all male), and Thampiratti, Malaya Karung Kali (females). They also believe that there are evil spirits and ghosts (pisacu). They try to appease them with various offerings, and by remembering their ancestors on all festive occasions.

"The 'Deivapera' is the holy place"

With the spread of Hinduism, the popular deities Siva,

Parvati, Krishna, etc., are also worshipped by them. They go on pilgrimages to various famous shrines dedicated to these deities. Many of them have become devout adherents of the Ayyappa cult; they observe the



prescribed 41-day penance and go on pilgrimage to Sabarimala during the "season" for it every year.

Conclusion

The Mullukkurumba language and life are intricately woven into the fabric of the Nilgiris Hills. This ancient Dravidian language, spoken by the indigenous Mullukkurumba people, is a vital part of their cultural identity. With its unique phonology, vocabulary, and grammatical structure, the language reflects the community's deep connection with nature and their traditional way of life. The Mullukkurumba people's lives are closely tied to the forest, and their language embodies this relationship. As a vulnerable language with only 10,000 speakers, efforts are necessary to document and preserve it. Moreover, the Mullukkurumba community faces challenges such as land alienation, poverty, and cultural erosion, which threaten their very existence. It is essential to recognize and support the rights of this indigenous community to preserve their language, culture, and traditional way of life, ensuring the continuation of their rich cultural heritage.

Working sites

Aiyappan, A. (1948) *Report on the Socio-economic conditions of the Aboriginal Tribes of the Province of Madras*, Govt. Press Madras.

Annakamu, C. (1961) *"People of higher hills"* (in Tamil) Sarvodaya Publication, Tanjore.

Bhaktavatsalabharathi. (2017) *"Tribes of Tamil Nadu"* Identity Publishing House 1205/1 Karuppur Road, Putthanattam- Trichy-621310.

Brecks, J.W. (1873) *An Account of the Primitive Tribes and monuments of the Nilgiris*, London.

Edger Thurston. (1975) *"Castes and Tribes of South India"*; Vol.IV 166 reprinted.

Jayapal, S (1987) *"Descriptive Grammar of Kurumba"* [Unpublished Ph.D Dissertation], Annamalai University.

Jeya Dev, C, J. (1962) *"Traditional culture and Tribal culture"* Arasu Press, Chennai.

K. Jayaseelan. (1997) *"History and Culture of Kurumbar Tribes"* KaviulaVeliidu, Madapalli.

Metz, F. (1863) *'The tribes inhabiting the Nilgiris Hills*, Mangalore.

Thurston, E. and Rangachari, K. (1909) *Castes and Tribes of Southern India*, Madras.



வாழ்க்கை இரயில்

பிறந்ததும் நாம் வாழ்க்கை இரயிலில் ஏறி நம்முடைய பெற்றோரைச் சந்தித்தோம் அவர்கள் எப்போதும் நம் அருகிலேயே இருந்து பயணிப்பார்கள் என நம்பினோம்.

இருப்பினும், ஏதேனும் ஒரு நிலையத்தில், நம் பெற்றோர் இரயிலிலிருந்து இறங்கி, வாழ்க்கைப் பயணத்தில் நம்மைத் தனியாக விட்டுவிட்டுச் செல்வார்கள்.

காலம் செல்லச் செல்ல முக்கியமான சிலர், சகோதர சகோதரிகள், குழந்தைகள், நண்பர்கள், ஏன் நம் வாழ்வின் காதலும் கூட இந்த இரயிலில் ஏறுவார்கள்.

இரயிலிலிருந்து பலர் இறங்கி, ஒரு நிரந்தர வெற்றிடத்தை விட்டுச் செல்வார்கள். மற்ற சிலரும் நமக்குத் தெரியாமலேயே தமது இருக்கையை விட்டுச் செல்வார்கள் அவர்கள் சென்றதை நாம் பொருட்படுத்தமாட்டோம். இந்த இரயில் பயணம் மகிழ்ச்சி, துயரம், கற்பனை, எதிர்பார்ப்புகள், வணக்கங்கள், விடைகொடுத்தல்கள், பிரியாவிடைகள் ஆகியவற்றின் கலவையாக இருந்துள்ளது.

ஒரு வெற்றிகரமான பயணம் என்பது எல்லாப் பயணிகளுடனும் நல்ல உறவைக் கொண்டிருப்பதாகும், இதற்குத் தேவை நமது சிறந்த பண்புகள் ஆகும்.

பயணத்தில் நிலவும் மர்மம் என்னவெனில், எந்த நிலையத்தில் நாம் இறங்குவோம் என்பது நமக்கே தெரியாது என்பதுதான். எனவே, நமது வாழ்க்கைப் பாதையில் அன்பு செலுத்துதல், மன்னித்தல், பிறருக்குக் கொடுத்து, பகிர்ந்துகொள்ளுதல் என முடிந்தவரை சிறந்த முறையில் நாம் பயணிக்க முயல வேண்டும்.

நம் இருக்கையைக் காலியாக விட்டு நாம் இறங்கிச் செல்ல வேண்டிய நேரம் வரும்போது, வாழ்க்கை இரயிலில் தொடர்ந்து பயணிப்பவர்களுக்கு நாம் நமது அழகான நினைவுகளை விட்டுச் செல்ல வேண்டும்.

இந்தப் பயணத்தில் பங்கேற்க நமக்கு வாழ்வளித்த நம் படைப்பாளருக்கு நன்றி சொல்ல வேண்டும் என்பதை

நாம் நினைவில் கொள்வோம்.

என் இரயிலின் பயணிகளில் ஒருவராக நீங்கள் இருந்ததற்கு நன்றி கூறி முடிக்கிறேன்!

- ஜீன் டி'ஓர்மெசன் (Jean d'Ormesson)



குமிழில்: 20 பெப்ரவரி

சடலத்தைக் கைப்பற்றி
என் சரிதத்தின்
கடைசிப் பக்கத்தை
நெருப்புச் சுட சுட
எழுதும் போது
அதைப் படைத்தவன் நான்
முடிவதற்கு முன்
இருசொட்டு தமிழ்த் தேன்
துளிகள்
என் காதில் விழவேண்டும்.

தமிழின் குருதியிலிருந்து
பிறந்தவன் நான்;
என்னைப் பிழிந்தால்
தமிழாய் வழிவேன்.

தாய்மொழி மறந்த மக்கள்
எந்த நாட்டில் இருந்தாலும்
அவர்க்கும் விழிப்பளிக்க
யாரெலாம் சாவார்களோ
அவர்களில் முதல்வனாய்
நான் இருப்பேன்.

இன்னும் ஒருமுறை
பிறக்க வேண்டும்;
இன்பத் தமிழே
எனக்குத் தாய்மொழியாய்
இருக்க வேண்டும்.

தமிழ் என்பது
ஒரு மொழியின் பெயரன்று
அறம் என்பதன்,
உண்மை என்பதன்,

அழகு என்பதன்
பெயரும் அதுதான்.

தமிழனாக உன்னைத்
தயாரித்தது ஊரல்ல!
உலகல்ல! தாய் தந்தையரும்
அல்ல!
தமிழனாக உன்னைத்
தயாரித்தது தமிழ்!

எனவே, உன்னைக்
கொண்டாடு!
உன்னைக் கொண்டாடும் முன்
தமிழைக் கொண்டாடு
தமிழனே!

என் அருமைத் தமிழினமே!
மொழி அடையாளம்
ஒன்றே போதும்.
பிழை அடையாளங்களைப்
பின்தொடர்ந்து
போக வேண்டாம்.

முதுமக்கள் தாழிக்குள்
மாண்டவர்கள்
எலும்புகளா இருக்கின்றன?
வாழும் தமிழினத்தின்
பெருமித வரலாறல்லவா
இன்றும் உயிரோடு
இருக்கிறது?

வெறுங் கையோடு
கீழடியில் நுழைந்தால்
மணக்கும் இறந்த காலத்தின்
கைகளிலிருந்து நமக்கு
வாழும் கவிதைகள்
கிடைக்கும்.

கீழடியில் தோண்டப்படும்
குழிகளில் ஒன்றாய்
இருப்பதைவிட
வேறு எது மேலானதாக
இருக்கும்?

பூமியின் அச்சே ஒரு
புல்லாங்குழலாகி மானுட கீதம்
இசைக்கும் நேரம் இது!
மானுடம் ஓரினம் என்று
பிரபஞ்சம் அறிக்கை பிரசுரிக்க
நட்சத்திரங்களை அச்சுக்
கோக்கும் தருணம் இது!

மதங்களின் மகுடங்களை
உருக்கி மனங்களைத்
திறக்கும் சாவிகள் செய்வோம்;
மனிதமே இனி மதம்.

உண்மையைக்
கொண்டாடத்தான்
வாழ்க்கை!
வாழ்க்கையைக்
கொண்டாடத்தான்
உண்மைகள்!



மீன்பன்

06