

Arimaa Nokku



16: 4 சனவரி 2023

# அரியமா நோக்கு

ISSN 2320-4842

ஆசிரியர்: ஈரோடு தமிழன்பன்

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

பல்கலைக்கழக நல்கை ஆணையத்தின் ஏற்பினைப் பெற்ற ஆய்விதழ்  
UGC - CARE LISTED AND PEER REVIEWED JOURNAL

உ.ந.

# இன்று புன்னகைக்கும் மலர்

இன்று புன்னகைக்கும் மலர்  
நாளை இறந்துபோகிறது;  
நிலைத்திருக்க நாம் விரும்பும் அனைத்தும்  
ஆசை தூண்டிப் பின்னர் பறந்துபோகிறது.  
இந்த உலகின் இன்பம்தான் என்ன?  
கிரவைப் பரிகசிக்கும் மின்னல்  
பிரகாசம் எனினும், அது நொடிப்பொழுதே!

அறம், அது எவ்வளவு பலவீனமானது!  
நட்பு எவ்வளவு அரிதானது!  
காதல், அது எப்படிச் சாதாரண பேரின்பத்தை விற்கிறது,  
பெருமித விரக்திக்கு!  
ஆனால், அவை விரைவில் வீழ்ந்தாலும்,  
அவற்றின் மகிழ்ச்சியில் வாழ்வோம்,  
நம்முடையது என நாம் கூறும் அனைத்தோடும்.

நீல நிறமாகவும் ஒளிமயமாகவும் வாணம் இருக்கும்போது,  
மகிழ்ச்சிகரமாக மலர்கள் இருக்கும்போது,  
கிரவுக்கு முன்னர் கண்கள் மாறும்போது,  
நாளை மகிழ்ச்சியாக்ருங்கள்;  
அமைதியான நோம் இன்னும் தவறும்போது,  
கனவு காணுங்கள் – உங்கள் தூக்கத்திலிருந்து  
விழிதெழுங்கள், அழுவதற்கு.

– பெர்சி பிஷ் ஷெல்லி  
[Percy Bysshe Shelley (1792–1822)]



தமிழில்

வ. ஜெயதேவன்

# அரிமா நோக்கு

16 : 4 சனவரி 2023

இலக்கியமும் உளவியலும்	
- வ. ஜெயதேவன்	03
மகான் அரவிந்தரும் மகாகவி பாரதியும் - எல். இராமமூர்த்தி	05
தொல்காப்பியர் கூறும் உள்ளுறை - மு. தமிழ்முல்லை	08
திணைமாலை நூற்றைம்பதில் திருக்குறள்- ப. ச. செல்வமீனா	10
மனிதம் போற்றுவோம் - ம. தனப்பிரியா	17
Silence of Patriarchal Women: A Reading of Adichie's Purple Hibiscus - Anu Bhararhi. P	21
சூர்யகாந்தனின் 'மானாவாரி மனிதர்கள்' நாவலில் உத்திப பயன்பாடு - ம. கவிதா	25
ஒரு பாடல் திறனும் பெண்பாற் புலவர்களின் ஆளுமைப் பண்பும் - ச. வனிதா	28
தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் சொற்பெருக்கப் பண்புகள் - தி. நெல்லையப்பன்	33
தொல் தமிழர் வாழ்வில் இறப்பும் மானுட எண்ணமும் - இரா. இராதிசா	38
திருஞானசம்பந்தர் காட்டும் வழிபாடு - கு. பாக்கியலட்சுமி	45
கருவரையான் - வா. வினோத்	51
கவி. கா.மு. ஷெரீபின் கீறாப்புராண உரை அமைப்பு - அ. முகம்மது அசாருதீன் & உ. அலிபாவா	54
சங்க இலக்கியத் தலைவியின் உணர்வும் வெளிப்பாட்டுத் திறனும் - மா. உமாமகேஸ்வரி	57
அகக்கவிதை மரபில் கூற்றும் பின்புலமும் - செ. விஜயலட்சுமி	62
பத்துப்பாட்டில் நிலவியல் கூறுகள் உணர்த்தும் இனவரைவியல் - பா. மோகன்	67
நம்பிக்கைகளின்வழி ஆழ்வார் பாசுரங்களில் அணிநலன்கள் - க. ரேவதி	71
Hegemonic Narratives of Terror in John Updike's Terrorist - Faisal P	73
நந்தவனத்தில் சில மனிதப்பூக்கள் நாவலில் பெண்பாத்திரங்கள் - சே. மகாலட்சுமி	79

# தலைவாயில்

ஈரோடு தமிழன்பன்

## புத்தகக் கண்காட்சியும் புதிய பரிமாணங்களும்

தமிழக அரசு மாவட்டந்தோறும் புத்தகக் கண்காட்சி நடத்தத் திட்டமிட்டுச் செயற்பாட்டில் கருத்தூன்றிக் காலூன்றி இருக்கிறது. புத்தகப் படிப்பு என்பது பள்ளிக்கூடம் சார்ந்தது என்றும் பாடத்திட்டமும் தேர்வும் சார்ந்தது என்றும் கருதிவந்த காலத்தை வளர்ந்த நாடுகள் கடந்துவிட்டன. வளரும் நாடுகளும் கடந்து கொண்டிருக்கின்றன.

குடிமக்களின் இருப்பிடத் தேவையை, உணவுத்தேவையை, மருத்துவத் தேவையை ஆட்சியாளர்கள் கவனித்து நிறைவேற்றுவது போலவே புத்தகத் தேவையையும் நிறைவேற்றும் நாள் வரவேண்டும்.

புத்தாண்டு நாளிலும் பொங்கல் நாளிலும் குடும்ப அட்டை கொண்டிருப்பவர்களுக்கு நல்ல தமிழ் நூல் ஒன்றையும் அன்பளிப்பாக வழங்கலாம். இதற்கென நூல்கள் மிகுந்த எண்ணிக்கையில் ஆட்சியாளர்கள் வாங்கும்போது புத்தகத் தொழிலும் வளர்ச்சி அடையும்.

விடுமுறைக் காலங்களில் அதிகமான நூல்களைப் படித்த மாணவர்களுக்கு மாவட்ட அளவில் அதன் ஆட்சித் தலைவரே பரிசளித்துப் பாராட்டலாம். மாநில அளவில் மாநில முதல்வரே பரிசளித்தும் கல்வித்துறையின் ஏற்பாட்டில் விருந்தளித்தும் சிறப்பிக்கலாம்.

இப்படி மிகுதியான அளவில்புத்தகம் படித்தவர்களாக ஒவ்வொரு மாவட்டத்திலும் கண்டறியப்பட்டவர்களை இன்பச்சுற்றுலாவாக, தமிழகத் தொன்மைச் சிறப்பு, கலைச் சிறப்பு, வரலாற்றுச் சிறப்பு, இயற்கைச் சிறப்பு உள்ள இடங்களுக்கு அரசின் செலவில் அழைத்துச் செல்லலாம். அப்போதும் பயனுடைய நூல்களைப் பரிசாக அவர்களுக்கு அளித்து மகிழ்வுறுத்தலாம்.

மாதத்தில் ஒரு நாள் வகுப்புப் பாடவேளை ஒன்றைப் பாடத் திட்டம் தாண்டிய குடும்ப உறவு, சமூக உறவு, தொழில், கலை உறவுகள் சார்ந்த புத்தக வாசிப்புக்கு ஒதுக்க வேண்டும். அதற்குரிய நூல்கள் கவிதையாய், கட்டுரையாய், நாடகமாய் இருக்கலாம். இக்கருத்துகளை உள்வாங்கி வெளிப்படுத்தும் குறுநாடகங்களை மாணவர்களே எழுதி, இயக்கி, நடத்து வழங்கலாம்.

ஒவ்வோர் ஆண்டும் புத்தகக் கண்காட்சிக்கு ஒவ்வொரு கோட்பாட்டு வாசகமும் நடைமுறையும் வகுத்துக்கொண்டால்

அது தொடர்பான சிந்தனை தொடர் அலைவரிசைகளை ஏற்படுத்த வாய்ப்புகள் உண்டு. புத்தக்கண்காட்சியோடு மலிவான பொழுதுபோக்குக் கூறுகளை இணைக்கக்கூடாது. அது விழலுக்கு நீர் இறைக்கும் வீண்வேலை.

ஒவ்வொரு பள்ளியிலும் கல்லூரியிலும் ஆண்டுக்கு ஒரு முறையேனும் சிறந்த படைப்பாளரை அழைத்து மாணவர்கள் அவரோடு உரையாட வாய்ப்பை ஏற்படுத்தித் தரவேண்டும். புத்தகக் கண்காட்சியின் பரிமாணம் வீடுகளில், பள்ளிகளில், தெருக்களில் பரவும்நாள் வராதவரை அது முடங்கிய ஒரு முயற்சியாகவே கருதப்படும்.

**ஒருங்குறி (UNICODE) எழுத்துருவில் மட்டுமே கட்டுரை அனுப்பப்பட வேண்டும்.**

**ஆசிரியர்**  
ஈரோடு தமிழன்பன்

**இணையாசிரியர்**  
வ. ஜெயதேவன்

**ஆசிரியர் குழு**  
நா. கணேசன் (அமெரிக்கா)  
நா. சுப்பிரமணியன் (கனடா)  
பொன். செல்வகணபதி  
ஒப்பிலா மதிவாணன்  
சீதா லட்சுமி (சிங்கப்பூர்)  
மு. பரமசிவம் (மலேசியா)  
பத்மாவதி விவேகானந்தன்  
இரா. பிரேமா  
பா. இரவிக்குமார்  
மருதூர் அரங்கராசன்  
பெ. இலக்குமிநாராயணன்

**அறிவுரைக் குழு**  
இந்தியாவிலும் அயல்  
நாடுகளிலும் உள்ள தமிழியல்  
அறிஞர்கள், பல்கலைக்கழகப்  
பேராசிரியர்கள்  
மற்றும்  
படைப்பாளிகள்

**பதிப்பாளர்**  
இரா. பன்னிருகைவடிவேலன்

**அச்சீட்டாளர்**  
என். சிவகுமார்  
கிருஷ்ணராஜ் பிரின்டர்ஸ்  
36 தேவராஜன் தெரு  
சென்னை 600 014

## கட்டண விவரம்

வாழ்நாள் உறுப்பினர்	ரூ. 4000/-	US \$ 175
புரவலர்	ரூ. 6000/-	US \$ 250
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

### அரிமா நோக்கு

அன்பகம், # 1, 15ஆவது குறுக்குத் தெரு  
குறிஞ்சி நகர், பெருங்குடி, சென்னை 600 096

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

வலைத்தளம்: www. arimaanokku.com

மின்அஞ்சல்: nokku2007@gmail.com செல்: 91-9444932320

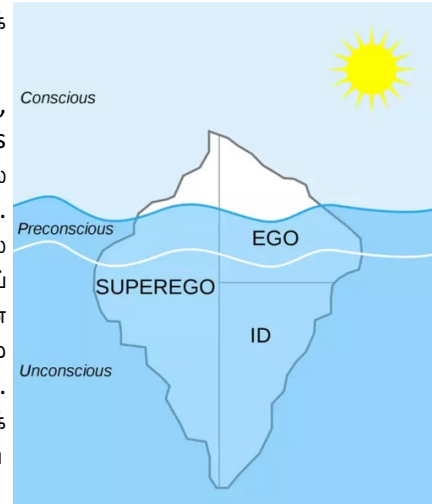
# இலக்கியமும் உளவியலும்

இலக்கியம் பல்வேறு நோக்குகளில் அணுகப்படுகிறது (காண்க: பக்கம் 4இல் உள்ள படம்). மொழியின், படைப்பாளியின் கற்பனையின், காலத்தின், சமூகத்தின், பண்பாட்டின், அறத்தின், உளவியலின் விளைபொருளாக அது பார்க்கப்படுகிறது. இலக்கியத்தின் ஐவகை அணுகுமுறைகள் (Five Approaches Of Literary Criticism) என்று ஸ்காட் (Wilbur S. Scott) நூல் ஒன்றை எழுதியுள்ளார். இந்த அணுகுமுறைகள் இப்போது பல்கிப் பெருகியிருக்கின்றன. அவற்றுள் ஒன்றான இலக்கியமும் உளவியலும் குறித்து இனி நோக்கலாம்.

இலக்கியமும் உளவியலும் ஒன்றோடு ஒன்று முரண்பட்டவை அல்ல. அவை இரண்டும் ஒன்றோடு ஒன்று நெருக்கமான, வலுவான உறவு உடையவை; ஒன்றை ஒன்று சார்ந்துமுள்ளவை. அவை இரண்டும் மனிதர்களை மையமாகக் கொண்டு இயங்குபவை. மனிதர்கள், அவர்களது வினைகள், எதிர்வினைகள், உலகத்தைப் பற்றிய உணர்வுகள், இன்பதுன்பங்கள், எதிர்பார்ப்புகள், ஆசைகள், ஏமாற்றங்கள், அச்சங்கள், மோதல்கள், சமரசங்கள் உள்ளிட்ட அனைத்தையும் தனிமனித அக்கறையோடும் சமூக அக்கறையோடும் அவை இரண்டும் கையாள்கின்றன. சிறப்பாகப் பாத்திரப் படைப்பைச் செய்வதிலும், அப்பாத்திரங்களின் மனநிலைகளைப் புலப்படுத்துவதிலும், மனித எதார்த்தத்தின் உளவியல் பரிமாணத்திற்குள் வாசகர்களைக் கொணர்வதிலும் உளவியலிலிருந்து இலக்கியப் படைப்பு பயன் பெறுகிறது. கற்பனைகள், உணர்ச்சிகள், மனித ஆன்மா ஆகியவற்றில் அக்கறை செலுத்துவதில் உளவியலும் இலக்கியவியலும் ஒன்றுபடுகின்றன. கண்டறியத் தரும் மனித ஒழுக்கலாற்று முறைகள் அல்லது நடத்தை முறைகள் (patterns of human behavior) குறித்த அறிவுத் துறையாக உளவியலும், மனிதர்கள் தமது சிக்கல்களையும் சுற்றுச்சூழலையும் எப்படி எதிர்கொள்கின்றனர் என்பதை வெளிப்படுத்துவது இலக்கியமாகவும் திகழ்கின்றன. "...உள்ளத்து உணர்வுகள், எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள், கற்பனைகள் என்பவற்றின் பேறான மனித நடத்தைகளின்...சித்திரிப்பாக இலக்கியம் அமைந்துவிட, அந்நடத்தைகளுக்கான வியாக்கியானங்களை உளவியல் முன்வைக்கின்றது. ஆயின், மனித மனத்தின் இயக்கங்களின் சித்திரிப்பானது இலக்கியமாக உருவாக்கம் பெறுகையில், மனித மனத்தின் இயக்கங்களுக்கான விளக்கங்களையும் வியாக்கியானங்களையும் அதற்கே உரித்தான விதிகளுடனும் கோட்பாடுகளுடனும் உளவியல் தருகின்றது" என்னும் கலாநிதி த. கலாமணியின் கூற்று இங்குக் கருதத் தரும் (இலக்கியமும் உளவியலும், பக். 2). எனவே, இலக்கியத்தால் உளவியலும், உளவியலால் இலக்கியமும் பயன் பெறுகின்றன எனத் தெளியலாம். இதனால்தான் இலக்கிய உளவியல் (Psychology of literature) என்றும் உளவியலில் இலக்கியம் (literature in psychology) என்றும் பார்க்கும் பார்வைகள் பரவலாக விரிந்துள்ளன.

நவீன உளவியலின் தந்தை எனப் போற்றப்பெறும் சிக்மண்ட் பிராய்ட் [Sigmund Freud (1856-1939)] வகுத்த உளவியல் பகுப்பாய்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியத்தை அணுகும்போது, அதனை ஆசிரியரின் சொந்த வாழ்க்கை, இந்த உலகம், இந்த உலகத்திற்கு அப்பால், வாசகர் ஆகிய நிலைகளில் பொருத்திப் பல்வேறு இலக்கியக் கொள்கைகளை வகுத்துள்ளனர். படைப்பாளி உளவியல், படைப்பாக்க உளவியல், படைப்பு உளவியல், வாசகர் உளவியல் என ரெனிவெலக் இலக்கிய உளவியலை நால்வகைப்படுத்தி விளக்குவதும் இங்குக் கருதற்குரியது.

மனித மன உணர்வுகளின் அடிப்படையில் நனவு மனம் (conscious mind), முன்னனவு மனம் (preconscious mind), நனவிலி மனம் (unconscious mind) என மூவகைப்படுத்துகிறார் பிராய்ட். இம்மூன்றையும் முறையே மேல் மனம்/புற மனம், இடை மனம், ஆழ் மனம்/அடிமனம் என்றும் கூறுவர். நீர்ப்பரப்புக்கு மேலே வெளியே தெரியும் பனிப்பாறையின் உச்சிப்பகுதிபோல மனிதனின் நனவு மனமும், நீர்ப்பரப்புக்குக் கீழே நீருக்குள் மூழ்கியுள்ள அப்பாறையின் பெரும்பகுதிபோல அவனது நனவிலி மனமும் அமைந்து அவனை ஆள்கின்றன என்கிறார் அவர். மனிதின் செயற்பாட்டை விழைவு மனம் (id), செயல் மனம் (ego) நெறி மனம் (Super-ego) என அவர் பகுத்தார். இம்மூன்றுக்குமிடையே நிகழும் போராட்டமே ஒருவனது ஆளுமையைக் கட்டமைக்கிறது; அக்கட்டமைப்புக்கு அவனது குழந்தைப் பருவ அனுபவம்



உ. ஜெயதேவன்

பூந்துரை

களே அடிப்படை என்பது அவர் கருத்து. இவ்வாறு உருவான ஆளுமை எளிதில் மாறுவதில்லை. எனவே ஒரு படைப்பாளியின் படைப்புகளில் ஒரு குறிப்பிட்ட ஆளுமை நிலைபெற்றிருப்பதைக் காண இயலும்.

இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்குமிடையே அயல் மகரந்தைச் சேர்க்கையை வெற்றிகரமாக நிகழ்த்தியவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் டாக்டர் இர்வின் யாலோம் (Dr. Irvin Yalom) ஆவார். இவர் உளவியல் அறிஞர்; உளவியல் மருத்துவர்; எழுத்தாளர். ஆய்வு நூல்களோடு புதினங்களையும் சிறுகதைகளையும் எழுதியவர். அவரது உளவியல் மருத்துவம் என்பது ஆழ்ந்த இலக்கியப் புலமை என்னும் வண்ணம் பூசப்பெற்ற அறிவியல் அணுகுமுறையின் பிரதிபலிப்பாகப் போற்றப்படுகிறது; பிற உளவியல் மருத்துவர்களால் பின்பற்றவும் படுகிறது.

மனம் சார்ந்த பல்வேறு நோய்களுக்கு மாற்று மருத்துவ முறையாக இலக்கிய வாசிப்பும், இலக்கிய விமரிசனமும், இலக்கியப் படைப்பாக்கமும் அமைகின்றன. இலக்கியத்தின் பன்முகப் பயன்பாடுகளுள் இவை சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கவை. உளவியல் கண்கொண்டு இலக்கியத்தை அணுகும்போதும் இலக்கியக் கண்கொண்டு உளவியலை அணுகும்போதும் புதிய வெளிச்சம் கிட்டும் என்பதில் ஐயமில்லை.

#### துணைநூல்கள்

இர்விச்சந்திரன், தி.கு., சிக்மண்ட் ஃப்ராய்ட்: உள்பகுப்பாய்வு அறிவியல், அலைகள் வெளியீட்டகம், சென்னை, 2015.

கலாமணி, த., இலக்கியமும் உளவியலும், ஜீவநதி வெளியீடு, கலைஅகம், அல்வாய், 2018.

de Berg, Henk: Freud's Theory and Its Use in Literary and Cultural Studies: An Introduction. Rochester, NY: Camden House, 2003.

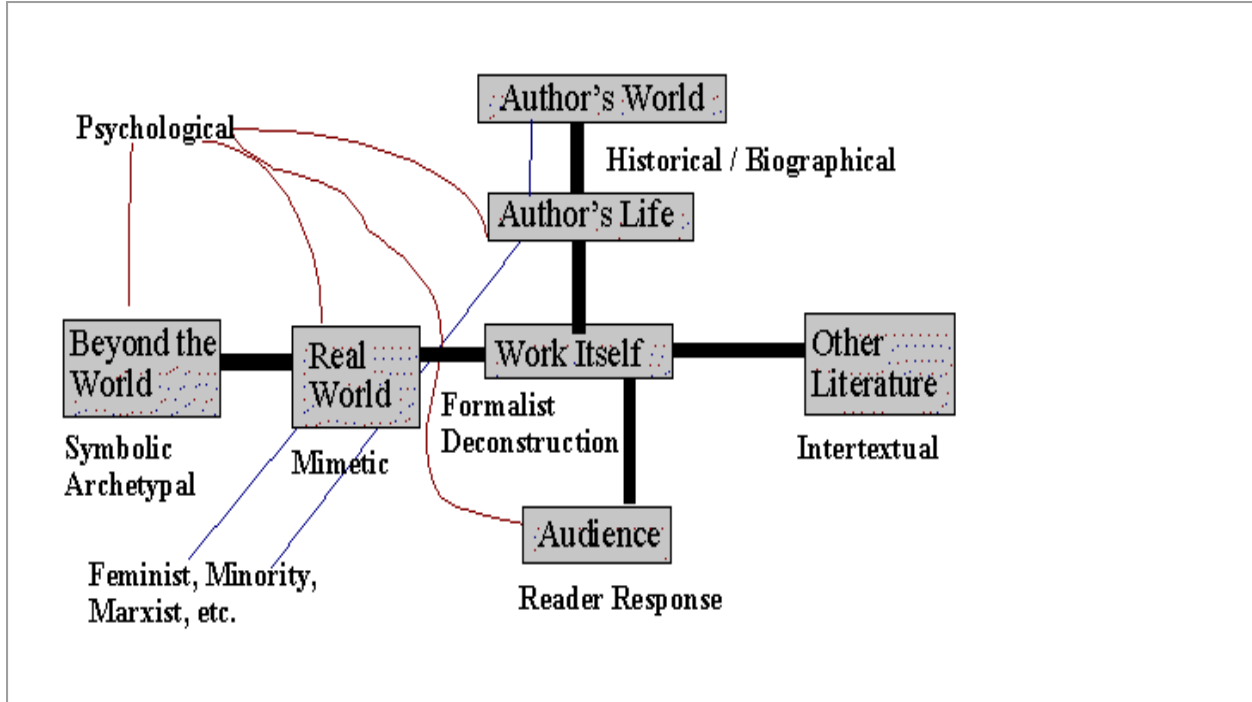
DiYanni, Robert. *Literature: Approaches to Fiction, Poetry, and Drama*. Boston: McGraw Hill, Guerin, 2003.

Langer, S. *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*. New York: Scribner's Sons, 1957.

Russell, D. H. "Psychology and literature," *College English*, Vol. 25, No. 7, Apr., 1964, pp. 551-553.

Smith, Joseph H. Ed. *The Literary Freud: Mechanisms of Defense and the Poetic Will*. New Haven, CT: Yale University Press, 1980.

<https://minutemirror.com.pk/the-connection-between-psychology-and-literature-25863/>



courtesy: Skylar Hamilton Burris



## மகான் அரவிந்தரும் மகாகவி பாரதியும்

**முனைவர் எல். இராமமூர்த்தி**

மொழியியல் பேராசிரியர், கேரளா நடுவண் பல்கலைக்கழகம்

இந்திய மண்ணில் எண்ணற்ற மகான்கள் தோன்றி, உலக மக்களுக்கான அமைதியையும் நல்லிணக்கத்தையும் கற்பித்துள்ளனர். இந்திய மதங்களும் அவற்றின் தத்துவங்களும் இவ்வமைதிக்கான வழிகளைத் தம்மகத்தே கொண்டுள்ளன. அந்த வரிசையில் 150 ஆண்டுகளுக்கு முன் (1872இல்) தோன்றிய மகான் அரவிந்தரும், 1882இல் தோன்றிய மகாகவி பாரதியாரும் தம் கவிதைகள், எழுத்துக்கள் வழியாக நாட்டு விடுதலையை மட்டுமல்லாமல், மனித சமுதாய உயர்வுக்கான வழிகளை எடுத்துரைத்துள்ளனர். இந்த இரு ஞானிகளும் புதுவையில் இணைந்து செயலாற்றியது மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது. அரவிந்தர், வங்காளத்தில் பிறந்து, ஆரம்பக் கல்வியைக் கிறித்தவப் பள்ளிகளும், உயர் கல்வியை இங்கிலாந்திலும் பயின்றவர். கிரேக்கம், லத்தின், பிரெஞ்சு, ஆங்கிலம் போன்ற மொழி இலக்கியங்களிலும், தத்துவங்களிலும் தேர்ந்தவர். பின்னர் இந்தியாவிற்கு வந்து சமஸ்கிருதமும் இந்தியும் பயின்றார். ஆனால் பாரதியார், தென்னகத்தில் பிறந்து தமிழும், ஆங்கிலமும் காசி வாழ்க்கையில் சமஸ்கிருதமும், இந்தியும், வேறு பல இந்திய மொழிகளையும் பயின்றவர். இந்த இருவரின் இளமைக்கால கல்வியும், வாழ்பனுவல்களும், தொடர்புகளும் துருவ இடை வெளி கொண்டவை. இந்த இடைவெளிகளைத் தாண்டி, இந்த இருவருக்கும் இடையே நிலவிய ஈர்ப்பும் உறவும் இந்திய வரலாற்றிலும் இலக்கிய வரலாற்றிலும் முக்கியமானவை.

புதுச்சேரி பன்னெடுங்காலத்திற்கு முன்பு வேதபுரி என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளது. அகத்திய மாமுனி இங்குத் தங்கி வேதங்களைப் பரப்பியதால், இம்மண் வேதபுரி என்றழைக்கப்பட்டதாம். அம்மண்ணை ஞானத்தின் விளைநிலமாகவும் புரட்சியின் விளைநிலமாகவும் மாற்றியமைத்த பெருமை இவ்விரு மகான்களுக்கே உரியது. வேறுவேறு வாழ்பனுவல்களைக் கொண்டவர்களை, நாட்டு விடுதலை உணர்வும், அவற்றைக் கவிதைகளாகவும், கட்டுரைகளாகவும், உரைகளாகவும் மக்களுக்குக் கொண்டு சென்ற முறையும், இந்திய வேத புராண மரபைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியும் ஒன்றிணைந்துள்ளன.

அரவிந்தர் இந்திய நாட்டுவிடுதலைப் போராட்ட முன்னணித் தலைவர்களுள் ஒருவராக, தமது பேச்சுக்களால் மக்கள் மனதில் எழுச்சியை ஊட்டியவர். இவர் வட இந்தியாவில் பெரிதும் அறியப்பட்டவராக இருந்தாலும், தமிழ் நாட்டிற்கு பாரதியின் எழுத்துக்கள் வழியாகவே அறியலாயினார். 1907இல் நடைபெற்ற சூரத் காங்கிரஸ் மாநாட்டிற்குச் சென்று வந்த செய்தியைத் தான் ஆசிரியராக இருந்து நடத்திய இந்தியா பத்திரிகையில் மார்ச்சு 1908 இதழில் பாரதி எழுதுகிறார். அப்போதுதான் அரவிந்தரைச் சந்திக்கிறார். பாரதி அரவிந்தரை **வந்தே மாதரம் பத்திராதிபராகிய ஸ்ரீமான் அரவிந்த கோஷ்** என்றே அறிமுகப்படுத்துகிறார். சூரத் மாநாட்டில் காங்கிரஸ் பிளவுபடுகிறது. பாரதியின் விடுதலை எண்ணங்கள், தீவிரவாதக் கட்சியின்பால் ஈர்க்கப்பட்டதற்குத் திலகரும், அரவிந்தரும் அவர்களுடைய செயல்பாடுகளும் காரணமாக இருந்தன.

பாரதிக்கு, அரவிந்தர்மீது அளவற்ற பற்று ஏற்படப் பல காரணங்கள் இருந்தாலும், அரவிந்தர் தம் மனைவிக்கு எழுதிய கடிதத்தை மிக முக்கியமானதாகக் கருதலாம். 1905இல் எழுதிய கடிதத்தை 1909 இதழில் பாரதி மொழிபெயர்த்து வெளியிடுகிறார். அதில் குறிப்பிட்டுள்ள செய்திகள் பாரதியை மட்டுமல்ல, கடிதத்தைப் படிக்கும் யாரையும் அரவிந்தர்பால் ஈர்த்துவிடும்.

**நான் அசாதாரணமானவன். அசாதாரணமான அபிப்பிராயங்கள், அசாதாரணமான முயற்சிகள், அசாதாரணமான ஆசைகளையும் பற்றி சாமானிய மனிதர்கள் என்ன சொல்வார்கள் என்பது உனக்குத் தெரிந்திருக்கலாம். அவ்விதமான மன இயக்கங்களைப் பயித்தியம் என்கிறார்கள். அப்படிப்பட்ட பித்தன் எடுத்த காரியம் நிறைவேறிவிட்ட பிறகு அவனை மஹானென்றும், வர புருஷனென்றும் சொல்கிறார்கள்**

என அரவிந்தர் கடிதத்தை பாரதி மொழிபெயர்க்கிறார்.

மேலும் அரவிந்தர் தனக்கு மூன்று பயித்திய எண்ணங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன என்று குறிப்பிடுவார். அவற்றின் சாரம் மட்டும் இங்கே குறிப்பிடப்படுகிறது. முதலாவதாக,

**ஒருவனுக்கு அறிவு, பயிற்சி, கல்வி, செல்வம் முதலிய எவ்வித நன்மைகளும் ஈசன் கொடுத்திருப்பினும், அந்நன்மைகளைக் குடும்ப நலனுக்கு மட்டும் பயன்படுத்தியது போக, மற்றவை ஈசனுக்கே கொடுத்துவிட வேண்டும். என் நாட்டிலே எனது**

**உடன்பிறந்தோர் முப்பது கோடி பேரிருக்கிறார்கள். அவர்களில் பலர் நோயினாலும், பட்டினியாலும் துயரப்படுகின்றனர். அவர்களுக்குத் துணை புரிவது என் கடமை.**

இரண்டாவது பயித்திய எண்ணம் நேருக்கு நேராகப் பரமாத்மாவைக் காணவேண்டும் என்பது.

**பரமாத்மா ஒன்றிருப்பது மெய்யானால், அதன் உண்மையை நாமே உணர்ந்து அதை நேருக்கு நேராகக் காண்பதற்கும் வழி இருந்தே தீர் வேண்டும். அந்த வழி நமக்குள்ளே இருக்கிறதென்று இந்து சாஸ்திரம் சொல்கிறது. அந்த சாஸ்திரத்திலே சொல்லப்பட்ட சில அடையாளங்கள் எனக்குச் சித்தியைக் கொண்டுவருகின்றன.**

**என்னைப் பிடித்த மூன்றாவது பயித்தியம், சாமான்யமாகப் பலர் இந்த நாட்டை வெறுமே மைதானங்களும், வயல்களும் காடுகளும், குன்றுகளும், நதிகளுமுடையதோர் உயிரற்ற பொருளாகக் கருதுகிறார்கள். நான் இதனைத் தாயாக மதித்துத் தொழுகிறேன். இந்த நாட்டைக் காப்பாற்றும் வல்லமை எனக்கு உண்டென்பதை நான் அறிந்திருக்கிறேன். எனக்கு சரீர் பலயில்வாதிருக்கலாம். ஆனால் நான் வாளேனும், துப்பாக்கியேனும் கொண்டு போர் செய்யப் போவதில்லை. அறிவின் பலத்தால் யுத்தம் நடத்தப் போகிறேன் என்று எழுதியுள்ளார் அரவிந்தர்.**

மேலும், பாரதி 1909 மே இதழில் அரவிந்தரின் சரித்திரச் சுருக்கம் என்ற தலைப்பில் எழுதிய கட்டுரையில் அவரின் வரலாற்றைச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிட்டு இக்கடிதத்தின் சாரத்தையும் குறிப்பிடுகிறார். அதில், **இவருடைய தேகத்தில் மயிர்க்கால் தோறும் தர்மப் பற்று ஊறிப் போயிருக்கிறது என்பார். தாய்நாட்டின் பால் பாரதி கொண்ட பற்று, அரவிந்தரின் கடிதத்தை மொழிபெயர்த்து வெளியிடும்போது, அரவிந்தர்மீது பக்தியாக மாறச் செய்திருக்கலாம். மேலும் அக்கட்டுரையில் அரவிந்தரைப் பற்றி,**

**இவர் குதிரையேற்றத்தில் தவறிவிட்டபடியால் இவரை இந்திய சிவில்ஸர்வீசில் சேர்க்கவில்லை. ஈசன் செய்வதெல்லாம் நன்மைக்கே செய்கிறாரென்று இவர் விஷயத்தில் நன்கு விளங்குகிறது. இவர் அன்று குதிரையை நேரே ஓட்டியிருந்தால், இன்று எங்கேனும் ஒரு கலெக்டர் அல்லது மாஜிஸ்திரேட்டாயிருப்பார் என்பார்.**

மானிக்தோலா வெடிகுண்டு வழக்கில் ஓராண்டுச் சிறைவாசகத்திற்குப் பின், விசாரணையில் அரவிந்தர் குற்றமற்றவர் எனத் தீர்ப்பளிக்கப்பட்டது. அரவிந்தர் விடுதலையானதையும், அவர்மீது வீண்பழி சுமத்தியதையும் வைத்துப் பாரதி 1909ஆம் ஆண்டு இந்தியா இதழில் பல கட்டுரைகளைத் தொடர்ந்து வெளியிட்டுவந்தார். அவ்வகையில் 1909 மே 15 இல் வெளியான இந்தியா இதழில் **கிரஹண விமோசனம்** என்று தலைப்பிட்டு அரவிந்தர் பற்றிய கருத்துப் படம் ஒன்றினை வெளியிட்டார். அதில் அரவிந்தரைச் சூரியனாகவும், அந்தச் சூரியனை விழுங்கப் போலீஸ் பாம்பு (பிரிட்டிஷார்) விரைந்ததாகவும், விழுங்க முடியாமல் நீங்கிப் போய்விட்டதாகவும் சித்திதரிக்கிறார். அங்கு **அரவிந்தர் என்ற ஞானச் சுடரை, அரவிந்தர்**

**தன் என்ற தர்ம சூரியனை, அநீதியாகக் குற்றஞ் சுமத்துதல் என்ற இராகு வந்து மறைத்திருந்தது. விழுங்கிவிடலாம் என்பது அநீதிப் போலீஸ் பாம்பின் எண்ணம். சூரியனை விழுங்கப் பாம்பால் முடியுமா?** என்று எழுதியிருப்பது அரவிந்தர்பால் பாரதி கொண்ட பக்தியை வெளிப்படுத்தும்.

1909 ஜூன் இந்தியா இதழில் பாரதி, அரவிந்தரை ஸ்ரீஸ்தகுரு என்று குறிப்பிடுகிறார். அக்கட்டுரையில் கல்கத்தாவின் உத்தர்பாராவில் அரவிந்தர் ஆற்றிய உரையைத் தமிழில் வெளியிட்டுள்ளார். தீவிரவாதியாகப், புரட்சியாளராகச் சிறைக்குச் சென்ற அரவிந்தரை, சிறைவாசம் மிகப் பெரிய ஞானியாக மாற்றியுள்ளது. இந்நிகழ்வு அரவிந்தர் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட மிகப்பெரிய திருப்புமுனை என்பதை அவரின் உரை காட்டும்.

**சிறைச்சாலையில் இருந்த கைதிகளை எல்லாம் பார்த்தேன். அவர்கள் எல்லாம் நாராயணனே என்பது கண்டேன். திருடர்கள், கொலையாளிகள், மோசக் காரர்கள் எல்லோரும் வாசதேவனே. குற்றத்தின் பொருட்டு சிறையிலிருந்த திருடர்களும், கொள்ளைக் காரரும் எனக்கு நாராயணனாகத் தென்பட்டார்கள்**

எனப் பாரதி மொழிபெயர்த்திருப்பார்.

இவையெல்லாம், அரவிந்தர் புதுவைக்கு வருமுன் பாரதி அரவிந்தரைப் பற்றி இந்தியா பத்திரிகையில் எழுதியவை என்பது கவனிக்கத்தக்கது. அரவிந்தரும், பாரதியும் பிரிட்டிஷ் இந்திய அரசின் இடர்ப்பாடுகளால் புதுவைக்கு வருகின்றனர். பாரதி 1908 ஆம் ஆண்டும், அரவிந்தர் 1910ஆம் ஆண்டும் புதுவைக்கு வருகின்றனர். அரவிந்தரும், பாரதியும் சுமார் எட்டு ஆண்டுகாலம் இணைந்து புதுவையிலிருந்து மனிதகுல உயர்வுக்காகப் பாடுபட்டுள்ளனர். 1918இல் பாரதி சென்னை சென்றுவிடுகிறார்.

புதுவையில் இருந்தபொழுது ஒவ்வொரு நாளும் மாலை பாரதி, அரவிந்தரைச் சந்திப்பதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். அரவிந்தரை எந்த நேரத்திலும் சந்திக்கும் உரிமையைப் பாரதியும், சினிவாசாச்சாரியும் பெற்றிருந்தனர். வேத உபநிடதங்களையும், யோகப் பயிற்சி பற்றியும் அதிகமாக இவர்களின் உரையாடல்கள் அமைந்திருந்தன. பாரதியின் உதவியால் அரவிந்தர் திருக்குறளின் சில பகுதிகளையும், ஆண்டாள் பாடல்களையும் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

பாரதி இந்தியா இதழ் வழியாக அரவிந்தர் பற்றிய செய்திகளைப் பதிவுசெய்திருப்பதுபோல அரவிந்தரும் பாரதி தொடர்பான செய்திகளைப் பதிவுசெய்துள்ளார். அரவிந்தர் புதுவையில் இருக்கும்பொழுது 1910 முதல் 1928வரையிலான செய்திகளை **யோகா குறிப்புக்கள்** என்ற தலைப்பில் நாட்குறிப்புகளாகப் பதிவுசெய்துள்ளார். இந்தப் பதிவின் வழியாகவும் பாரதி -

அரவிந்தர் உறவைத் தெரிந்துகொள்ளலாம். அரவிந்தர் தம் நாட்குறிப்பில் பாரதியை Bh என்ற ஆங்கிலச் சுருக்கெழுத்தில் பதிந்துள்ளார். இப்பதிவிலிருந்து மூன்று முக்கிய செய்திகளைத் தெரிந்துகொள்ளலாம். முதலாவதாக, பாரதி தினமும் அரவிந்தரைச் சந்தித்தார் என்பதும், அரவிந்தரின் ரிக்வேத மொழிபெயர்ப்பிலும், பிற வேத, யோக விவாதங்களிலும் பங்கேற்றுள்ளார். பாரதி தாம் எழுதிய பாஞ்சாலி சபதத்தை அரவிந்தரிடம் படிக்கக் கொடுத்துள்ளார். முதலில் பாஞ்சாலி சபதத்தைப் படிக்க முயன்றும், முடியவில்லை. அதில் வரும் சொற்களுக்கான பொருளை நல்ல அகராதிவழியாகவே புரிந்துகொள்ள முடியும் என்று பதிவிட்டுள்ளார்.

இரண்டாவது செய்தியாக, அரவிந்தர் பாரதி போன்று நெருக்கமானவர்களுக்கு யோகப் பயிற்சியை அளித்துள்ளார். இந்தப் பயிற்சிவழியாகப் பாரதிக்குக் கடவுளின் குரலும், சில மருத்துவத் தீர்வுகளும் கிடைத்ததாகக் கூறுகிறார்.

மூன்றாவதாக, பாரதி தம் வீட்டிற்கு வரும் வருகையை யோகத்தின்வழியான தொலை உணர்வுவை வைத்துச் சோதனையும் நடத்தியுள்ளதைப் பதிவிட்டுள்ளார்.

பாரதியின் மிகச் சிறந்த படைப்புகள், அவர் புதுவையில் இருக்கும்பொழுது படைக்கப்பட்டவை என்பதை எல்லோரும் அறிவார்கள். பாஞ்சாலி சபதம், குயில் பாட்டு, கண்ணன் பாட்டு என்ற பலவற்றைக் காட்டலாம். பாஞ்சாலி சபதம் போன்று அரவிந்தரும் மகாபாரதத்தின் அடிப்படையில் சாவித்திரி என்ற காவியம் படைக்கிறார். பாரதி, பகவத்கீதையை மொழிபெயர்ப்புச் செய்துள்ளார்.

இந்த இருவரின் சமஸ்கிருதப் புலமையும் வேதங்கள், காவியங்களின் அறிவும், அவற்றின்மீது கலந்துரையாடல்வழியான தெளிவும் அவர்களின் படைப்புகளில் மிளிர்வதைக் காணலாம்.

அரவிந்தரின் உத்தர்பாரா உரையில், தான் காணும் எல்லாம் வாசுதேவனாகத் தெரிந்தது என்ற கருத்தை பாரதியும் தம் கவிதையில் வெளியிட்டுள்ளார். பாரதி அறுபத்தாறு பாடலில்,

**உயிர்களெலாத் தெய்வமன்றிய பிறவொன்றில்லை  
ஊர்வனவும், பறப்பனவும் நேரே தெய்வம்  
பயிலுமுயிர் வகைமட்டு மின்றி யிங்கு  
பார்க்கின்ற பொருளெல்லாந் தெய்வங் கண்டீர்**

என்பார்.

அதேபோலவேதங்களின் உண்மைப் பொருள்மீதான விவாதமும் அதனால் உண்டான தெளிவே கவிதைகளில் வெளிப்படுகிறது. எல்லாம் மாயை என்பது பொய் என்ற உண்மையை அறிந்து அதைப் பின்வருமாறு பாரதி படைக்கிறார்.

**நிற்பதுவே நடப்பதுவே பறப்பதுவே நீங்கலெல்லாம்  
சொற்பனந்தானோ? பல தோற்ற மயக்கங்களோ?**

.....  
**காண்பதுவே உறுதி கண்டோம் கண்பதல்லாறுதியில்லை  
காண்பது சக்தியாம். இந்தக் காட்சி நித்தியமாம்**

என்று கூறுவார்.

**தீக்குள் விரலை வைத்தால் நந்தலாலா நினைத்**

**தீண்டும் இன்பம் தோன்றுதடா நந்தலாலா**

என்பது ஞானத்தின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது. பாரதியின் ஆரம்பகாலப் பாடல்களிலிருந்து பின்னர் எழுதிய பாடல்களின் கருத்து மாற்றமும் கவனிக்கத்தக்கன.

அரவிந்தர்-பாரதி நட்பைப் பார்த்த பாவேந்தர் பாரதி தாசன் தமது பாரதி கவிதா மண்டலம் பத்திரிகையில் எழுதிய பாடலை மன்னர் மன்னன் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளார். அது

**வங்காளச் சிங்கமவன் எண்ணம் செய்வான்  
வரிப்புலி பாரதி அதைத் தமிழாய்ச் செய்வான்**

.....  
**உங்களுக்கு யோகத்தின் உண்மை சொல்வேன்  
ஊருக்கு உழைப்பதுதான் யோகம் என்றார்.**

அரவிந்தரின் தத்துவச் சிந்தனைகளுக்குத் தமிழ்க் கவிதை வடிவம் தந்தவர் பாரதி. ஊருக்கு உழைப்பதுதான் யோகம் என்ற கருத்தை அரவிந்தரும் பாரதியும் கொண்டிருந்தனர். அரவிந்தரின் பயணம் பரமாத்மாவை நோக்கி மெய்ஞானத்தின் வழியாக உலக விடுதலையை மையப்படுத்தியதாக அமைந்துவிட்டது. ஆனால் பாரதியின் பயணம் மூட நம்பிக்கைகளை எதிர்த்துச் சாதி பேதமில்லாத, பெண் விடுதலைச் சமூகத்தை மையப்படுத்திய நாட்டு/உலக விடுதலையாக அமைந்தது. உலக மேன்மைக்காகப் பாடுபட்ட இவர்களுடைய அசாதாரண எண்ணங்களும், அசாதாரண செயல்களும் இவர்கள் மகானாகவும், மகாகவியாகவும் போற்றவைத்தன.

**An essential mission of literary and psychological writing is to construct a taxonomy of pain in order to extract meaning from it—because if pain means nothing, then it cannot be borne. Whereas literature gestures at this mission obliquely, psychology features it front and center.**

**- Jennifer R. Bernstein**



## தொல்காப்பியர் கூறும் உள்ளூறை

மு. தமிழ்முல்லை

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (Ref. No.: 07842/Ph.D.K8/Tamil/F.T.),

ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் மு. ஜோதிலட்சுமி

இணைப்பேராசிரியர், தமிழாய்வுத்துறை, பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி திருச்சி

### முன்னுரை

சங்க இலக்கியங்களில் முக்கியமாகக் கருதப்படுகின்ற இரு கூறுகள் காதலும் வீரமும் ஆகும். காதல் வாழ்க்கையினை அகம் என்பர். காதல் வாழ்வே உயர்ந்த வாழ்வு என்பது உலகோரின் தெள்ளிய கோட்பாடாகும். அக் காதல் வாழ்வே இலக்கியத் தோற்றத்திற்கு உரிய விளைநிலமாதலின் அது பற்றி இலக்கியத்தில் கூறும் மரபுகளைத் தொகுத்துரைப்பதே அகத்திணை இயலாகும். அகப்பாடல்களைப் பற்றி நன்கு அறிந்துகொள்வதற்குத் தொல்காப்பியர் கூறும் அகத்திணையியல் அரிய கலங்கரை விளக்கு என்பார் வ.சு.ப. மாணிக்கம். இத்தகு பெருமைமிகு அகணைந்திணை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பனவாம்.

**இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு  
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின் (தொல். 1038)**

காமக்கூட்டம் என வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய பொருள் சேர்த்தல், அகப்பொருளின் துணைகொண்டு அறம் பெருக்குதல், அன்புடன் இல்லறம் நடத்துதல் போன்றவையே ஐந்திணையின் தன்மை என்று உரைக்கின்றது. மேலும் ஐந்திணையும் முதல், கரு, உரி என்ற மூன்றையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்குகின்றது.

**முதல் எனப்படுவது நிலம் பொழுது**

**கரு எனப்படுவது**

**தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை**

**செய்தியாழின் பகுதியொடு தொகைஇ**

**இவ்வகைப் பிறவும் கரு என மொழிய (தொல். 964)**

**புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்**

**ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை**

**தேருங் காலைத் திணைக்குரிய பொருளே (தொல். 960)**

என ஒவ்வொரு திணைக்கும் உரிய உரிப் பொருளைக் குறிப்பிடுகிறது. ஐந்து திணைகளுக்கூரிய நிலங்களில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், என்ற நான்கினையும் பற்றி தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. ஆனால் பாலையின் தன்மையினைச் சிலம்பு கூறுகின்றது.

**உள்ளூறை:** அகப்பொருளொழுகலாற்றில் சொல்லால் வெளியிட்டுக் கூறுதற்கரிய அல்லாத எண்ணங்களை நாகரிகமாக மறைத்துக் கூறுதற்பொருட்டு அமைத்துக்கொண்ட உரையாடல் முறையே உள்ளூறை உவமமாகும்.

**உள்ளூறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென**

**உள்ளூறுத்து உரைப்பதே உள்ளூறை உவமம் (தொல். 994)**

புலவன் ஒரு கருத்தை உள்ளத்தே கருதிக்கொண்டு அக்கருத்து வெளிப்படையாகக் கூறப்படும் கருப்பொருள் களோடு ஒத்து அமைவதாய் உட்பொருளாகக் கூறப்படுவது உள்ளூறை உவமமாகும்.

### உள்ளூறையின் நோக்கம்

தெய்வமில்லாத ஏனைக் கருப்பொருள்களின் நிகழ்ச்சியினை வெளியிட்டுரைக்கும் முகத்தால் அந்நிகழ்ச்சியினை உவமையாகக் கொண்டு தலைவன் தலைவியாகிய அகத்திணை மக்களின் ஒழுகலாறுகளை உய்த்துணர்ந்து கொள்ளச் செய்தல் உள்ளூறையின் நோக்கம் என்பதனை,

**உள்ளூறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலன் எனக்**

**கொள்ளும் என்ப குறி அறிந்தோரே (அகத். 47)** என்ற நூற்பாவில் அறியலாம். தொல்காப்பியம்,

**உடனுறை, உவமம், சுட்டு நகை சிறப்பெனக்**

**கெடலரு மரபின் உள்ளூறை ஐந்தே (தொல்.1188)** என உள்ளூறையின் ஐவகைகளைக் கூறுகின்றது.

**உடனுறை**

உடனுறை என்பது உடன் உறைவது ஒன்றைச் சொல்ல அதனால் வேறு பொருள் தோன்றாது. இஃது உள்ளுறை என்று இலக்கண, இலக்கிய உலகில் பேசப்படுகிறது.

**விளையாடாய மொடு வென் மணல் அழுத்தி  
மறத்தனம் துறந்த காழ்முனை யகைய  
நெய்பெய் தீம்பால் பெய்தினிது வளர்ப்ப  
நும்மினுள் சிறந்தது நுவ்வையாகுமென்று  
அம்ம நாணுதும் தும்மொரு நகையே (நற். 172)**

இதனுள் புன்னைக்கு நாணுதும் எனவே அவ்வழித்தாய் வளர்த்த புன்னையென்றும் 'பலகாலும்' அன்னை கூறினாள் என உடனுறை இப்பாடலில் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் நச்சினார்க்கினியர் உடனுறை என்பதற்கு, நான்கு நிலத்தும் உளவாய் அந்நிலத்துடன் உறையும் கருப்பொருள்கள் என அவர் வலிந்து பொருள் கூறியுள்ளார். உள்ளுறை ஐந்துமே கருப்பொருளை நிலைக்களனாகக் கொண்டு வருவதாலும் அக்கருப்பொருள் நான்கு நிலத்தும் உறைவதாலும் இறைச்சி மாட்டில் உடனுறை என்றால் பொருந்தாமையாலும் அவர் கருத்து பொருந்தாது எனலாம்.

**உவமம்:** கருப்பொருள்கிழ்ச்சி கூறி அதுபோலப் பிறிதொரு கருத்துப் பெறவைப்பது உவம உள்ளுறை.

**விலங்கு நீர் அமிழ் நிலம்  
வெறி கொள் இனச்சுரும்பு மேய்ந்தோர் காவிக்  
குறைபடுந்தேன் வேட்கும் குறுகும் - நிறைமதுச்சேர்ந்த  
துண்டா மரைபிரிந்த வண்டு (கலி. 66)**

ஒரு தலைவன் தலைவியின்பால் இன்பம் துய்த்துப் பரத்தையின்பால் செல்கின்றான். அதனைக் கண்ட தலைவி ஒரு வண்டு தாமரையிலே தேனை உண்டு மகிழ்கிறது. பிறகு அத்தாமரையை விட்டுப் பிரிந்து சென்று சோலையின்கண் உள்ள குவளைப் பூவிலே உள்ள தேனை உண்ண ஆசைப்பட்டு, அப்பூவை அடையும் என்று பேசுகிறாள். இதனைக் கண்ட தலைவனின் பரத்தமை குறிப்பாகத் தலைவியாய் இகழ்ந்து பேசப்படுகின்றது. ஆகவே இது உவம உள்ளுறையாகும்.

**சுட்டு உள்ளுறை:** ஒரு பொருளைச் சுட்டிக் கூற அதன் மூலம் வேறொரு கருத்துப் பெற வைப்பது சுட்டு உள்ளுறை. இது இரண்டு வகைப்படும். சுட்டப்படும் பொருளாற் பெறப்படும் பிறிதொரு பொருள் உணர்தல்.

**வேரல் வேலி வேர்கோட் பலவின்  
சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி (குறும். 16)**

என்ற பாடலின் திணைப்பொருள் தோழி தலைவனை வளரவு கடைவதல் இதனுள், **சிறிய கிளையில் பெரும்பழம் தொங்குவது போலச் சிறிய உயிரில் பெரிய காமம் நிறைந்துள்ளது** என்பது சுட்டப்படும் பொருள். அஃது என்பது சுட்டு ஒன்றைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல

அதனால் பெறப்படும் சுட்டு என்பதாகும்.

**நகை**

ஒருவர் நகைப்பது கண்டு ஒரு பொருளைக் குறிப்பாக உணருமாறு வைப்பதும், நகைத்துப் பேசுவதன் மூலம் ஒரு பொருளைக் குறிப்பாக உணருமாறு வைப்பதும் ஆகிய இரண்டையுமே நகை உள்ளுறைக்குக் கொள்ளலாம்.

**விட்டென விடுக்கு நாள் வருக அது நீ  
தேர்ந்தனை யாயின் தந்தனை சென்மோ  
குன்றத்தன்ன குவவுமணல் அடைகரை  
நின்ற புன்னை நிலந்தோய் படுகினை  
வம்ப நாரை சேர்க்கும்  
தண் கடற் சேர்ப்ப நீயுண்ட என் நலனே (குறும். 236)**

வரைவிடை வைத்துப் பிரியக் கருதிய தலைவன், தோழியிடம் தலைவியை ஆற்றுவிப்பாயாக எனக் கூறியது. இதனுள் **தலைவியின் நலனை யுண்டாயல் வவா? அதைத் தந்துவிட்டுச் செல்** என்று கூறியதில் உண்டதை மீண்டும் தர இயலாத செயலை **தந்து செல்** என்றது நகைப்புக்குரியதாகும். இதற்கேற்பக் கருப்பொருள் நிகழ்ச்சியும் நகையாகவே அமைந்துள்ளது.

**சிறப்பு**

சிறப்பு என்பது இதற்குச் சிறந்தது இது எனக் கூறு தலானே பிறிதோர் பொருள் கொள்ளவைப்பது ஒன்றைச் சிறப்பித்தன் மூலம் வேறு பொருள் புலப்படுமாயின் அது சிறப்பு உள்ளுறை எனப்படும்.

**புன்கண் மாலையும் புலம்பும்  
இன்று கொல் தோழியவர் சென்ற நாட்டே (குறும். 330)**

என்ற பாடல் அடிகள் மாலை நேரத்தின் சிறப்பைக் கூறுகின்றது.

**முடிவுரை**

இதுகாறும் கூறியவற்றான் உணரத் தக்கவை:

- கருப்பொருளை மையமாகக் கொண்ட உள்ளுறை தலைவனை இடித்துரைக்கவே பயன்படுத்தப்படுகிறது.
- உள்ளுறை பொதுவாக, விலங்கு, பறவைகளின் செயலைப் பின்னணியாகக் கொண்டு அமைக்கப்படுகின்றது.
- 'உடனுறை' என்பது உள்ளுறை அல்ல. இறைச்சி என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுவது பொருந்தாது.
- பொதுவாக உள்ளுறையின் நோக்கம் தலைவனின் தீய ஒழுக்கம், கூடா ஒழுக்கம் போன்றவற்றைத் தவிர்த்தல் ஆகும்.
- உள்ளுறை, உவமையினைக் கையாளக் கூடியவர்கள், இடம் ஆகியவற்றையும் அறியமுடிகிறது.



## திணைமாலை நூற்றைம்பதில் திருக்குறள்

**முனைவர் ப.சு. செல்வமீனா**

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ் உயராய்வு மையம்  
அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி, காரைக்குடி

கடைச்சங்க காலத்தில் மேற்கணக்கு, கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் தோன்றின. எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய இரண்டும் மேற்கணக்காகும். கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் மொத்தம் பதினெட்டாகும். பாட்டு, தொகை நூல்களாகிய மேற்கணக்கு நூல்களை அடுத்துப் போற்றப்பெறுவன பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களாகும்.

பன்னிரு பாட்டியல் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுக்குரிய இலக்கணத்தை, அடிநிமிர்வு இல்லாத வெண்பாக்களினால் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நால்வகைப் பயன்களைப் பற்றி ஐம்பது முதல் ஐநூறு ஈறாகப் பாடப்பெறுவன என்று குறிப்பிடுகிறது. இதனை,

*அடிநிமிர்வு இல்லாச் செய்யுள் தொகுதி  
அறம் பொருள் இன்பம் அடுக்கி அவ்வத்*

*திறம்பட வருவது கீழ்க்கணக்கு ஆகும்<sup>1</sup>* என்னும் நூற்பா சுட்டுகிறது. கீழ்க்கணக்கு நூல்களை,

*நாலடி நான்மணி நானாற்பது ஐந்திணைமுடி  
பால்கடுகம் கோவை பழமொழி மாமூலம்  
இன்னிலைய காஞ்சியுடன் ஏவாதி என்பவே  
கைந்நிலைய வாம் கீழ்க்கணக்கு* என்னும் பழம்பாடல் சுட்டுகிறது.

கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் 18. அவற்றுள் அற நூல்கள் 11, அக நூல்கள் 06, புற நூல்கள் 01. கீழ்க்கணக்கு அற நூல்களுள் தலையாய நூலான திருக்குறள் கருத்துகள் கீழ்க்கணக்கு அக நூல்களில்பெரியதாகிய திணைமாலை நூற்றைம்பதில் இடம்பெறுமாற்றை வெளிப்படுத்துகிறது இக்கட்டுரை.

### திருக்குறள்

பதினெண்கீழ்க்கணக்குள் உலகம் போற்றும் ஒப்பற்ற நூலாகத் திகழ்வது திருக்குறளாகும். 'உலகம் ஒரு குலம்' என்னும் கொள்கை திருக்குறளின் உயிர்ப்பு. உலகம் ஓர் ஆட்சியின்கீழ் வரல் வேண்டும் என்ற தற்காலக் கருத்து இருபது நூற்றாண்டுகட்கு முன்பே இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளது. இந்நூலாசிரியர் பண்பும் பயனும் உடைய வாழ்க்கைக் கலையை அறத்துப்பால், பொருட்பால், இன்பத்துப்பால் என்ற மூன்று பிரிவுகளிலே தெளிவாக்குகின்றார். அறந்தான் எல்லாவற்றிற்கும் அடிப்படை என்றும் மனத்தின் கண் மாசு இல்லா திருத்தலே அவ்வறம் என்றும் அறவாழ்விலே அவ்வறம் வாழ்கின்றது.<sup>2</sup> திருக்குறள் உலகப் பொது மறை நூல். மனிதரை முழுநிலையில் உருவாக்க எழுதப்பெற்ற நூல். மனிதர்க்காக உலக மொழிகளில் எழுதப்பெற்ற நூல் இது ஒன்றுதான்.<sup>3</sup> சங்கப் பாக்களில் உள்ள அகமும் புறமும் நெஞ்சின் உணர்வுகளைக் கொட்டு பவை. காதல் உணர்வும் வீரத்துடிப்பும் உணர்ச்சி அடிப்படையில் அமைபவை. நெஞ்சின் அலைகளே அப்பாடல்களில் கொதித்துத் துடிக்கின்றன. அறிவு இரண்டாம் இடத்தையே பெறுகிறது. ஆனால் வள்ளுவர் வழியில் அறிவு முதலிடம் பெறுகிறது. ஆராய்ச்சி அதன் நெஞ்சாக அமைகிறது. உணர்ச்சி இரண்டாம் இடத்தையே கொள்கிறது.<sup>4</sup>

### திருவள்ளுவர்

திருவள்ளுவர் காலங்கடந்து உலகளாவிய பெரும்புகழ் பெற்றுத் திகழ்ந்தவர். அவர் கண்பட்டுக் கவியாகாத செய்திகளே இல்லை. நாளும் நாம் காணுகின்ற காட்சிகளையே அரிய படைப்புகளாக்கிக் காட்டும் திறம் பெற்றவர். மனிதன் மனிதனை உணரவும் மனிதன் மனிதனாக வாழவும் வழிகாட்டியாக அமைவது அவர் யாத்த குறள் நெறியாகும். தமிழ் மறை கண்ட வள்ளுவர் ஓங்கு புகழ் பெற்ற ஒப்புரவாளர். அரிய கருத்துகளை அளவறிந்து கூறுவதிலும் சீரிய கருத்துகளைச் சிந்தை மகிழ்ச்சி சொல்லுவதிலும் வல்லவர்.<sup>5</sup> திருவள்ளுவருக்குச் செந்நாப்போதார், தெய்வப்புலவர், மாதானுபாங்கி முதலான பல பெயர்கள் உள்.

### திருக்குறள் பகுப்புமுறை

திருக்குறள் குறள் வெண்பாக்களால் குறுகிய அடிகளைக் கொண்டதாய் அமைந்த சிறப்புடையது. இது,

அறத்துப்பால் - 38 அதிகாரம், பொருட்பால் - 70 அதிகாரம், இன்பத்துப்பால் - 25 அதிகாரம் என்னும் நிலையில் பகுக்கப்பெற்று 133 அதிகாரத்திற்குப் பத்துக் குறட்பாக்கள் என்று 1330 குறட்பாக்களைக் கொண்டுள்ளது. அறத்துப்பால் 4 இயல்களையும் பொருட்பால் 3 இயல் களையும் இன்பத்துப்பால் 2 இயல்களையும் ஆக 9 இயல்களை உடையதாய் விளங்குகிறது.

நீர், தான் அடையும் பாத்திரத்திற்கேற்ப எந்த உருவத்தையும் பெற்றுவிடுகிறது. அதுபோல் திருக்குறளும் எந்தப் பொருளுக்கும் அறிவு விருந்தளிக்கிறது.

### திணைமாலை நூற்றைம்பது

திணை என்ற சொல்லுக்கு நிலம், குலம், இடம், வீடு, ஒழுக்கம், உயர்திணை, அஃறிணை என்னும் பகுப்பு, தமிழ் நூல்களில் வரும் அகத்திணை, புறத்திணை ஒழுக்கம் என்ற நிலையில் பொருள்கள் அமைந்துள்ளன. திணை என்னும் பாகுபாடு உலகமொழி இலக்கணங்களுள் தமிழ் மொழியைத் தவிர வேறு எந்த மொழியிலும் இல்லை. திண்+ஐ = திணை, வலிமை, திண்மை, உறுதியை உடையது.

### பெயர்க்காரணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் ஐந்திணை என்று குறிக்கப்பெறும் நான்கனுள் திணைமாலை நூற்றைம்பதும் ஒன்றாகும். ஏனைய ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது திணைமொழி ஐம்பது என்ற நூல்களைவிட இந்நூல் அளவில் பெரியதாகும். ஐந்திணை ஒழுக்கங்களைக் கோவையாக அமைத்து மாலை போல் தந்துள்ளமையின் 'திணைமாலை' என்னும் நூற்றைம்பது பாடல்களைக் கொண்டுள்ள அளவினையும் அதனோடு சேர்த்துத் 'திணை மாலை நூற்றைம்பது' என இந்நூல் பெயர்பெற்றது.<sup>7</sup>

### திணை வைப்புமுறை

அன்பின் ஆணிவேராகிய புணர்ச்சியின் போக்கினை (குறிஞ்சி) முன்னர்க் கூறி, பின் அன்பின் முதிர்வாகிய இரங்கலையும் (நெய்தல்) அதன்பின் இரங்குதற்குக் காரணமாகிய பிரிவையும் (பாலை) அதனையடுத்துப் பிரிவின் கண் ஆற்றியிருத்தலாகிய முல்லை யினையும் இறுதியில் ஆற்றியிருத்தலின் பயனாகிய ஊடலையும் (மருதம்) ஊடலுக்குப் பின் கூடலையும் முறையாக வரும்படி எடுத்துக் கூறியுள்ளமை இன்புறப்பாலது.<sup>8</sup>

### கணிமேதாவியார்

திணைமாலை நூற்றைம்பது எனும் நூலினை இயற்றியவர் கணிமேதாவியார் ஆவார். இவரே அறநூல் களுள் ஒன்றான ஏலாதியையும் படைத்துள்ளார். இவர் மதுரைத் தமிழாசிரியர் மகனார் மாக்காயனாரின் மாணவராவார். ஐந்திணை இயற்கைக் காட்சிகளை எடுத்துக்கூறுதலில் இவர் வல்லவராகவும் திகழ்ந்துள்ள

ளதைப் பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. இவர் சமண சமயத்தைச் சார்ந்தவர்.

அகப்பொருளாகிய களவியற் கொள்கையை வெறுத்தவர்களின் வெறுப்பு விலகும்படியான இனிய முத்துக்களைப் போன்ற வெண்பாக்களால் கணிமேதாவியார் படைத்துள்ளதை,

**முனிந்தார் முனிவொழிய செய்யுட்கண் முத்துக் கணிந்தார் களவியல் கொள்கைக்கு அணிந்தார் இணைமாலை ஈடுஇயலா இன்தமிழால் யாத்த திணைமாலை கைவரத் தேர்ந்து**

என்னும் சிறப்புப் பாயிரம்வழி அறிய முடிகிறது.

இவர் பாண்டியனிடத்தும் அவன் கோநகரமாகிய கூடலினிடத்தும் ஈடுபாடு உள்ளவர் என்பதனை,

**கோடாப் புகழ்மாறன் கூடல் அனையானை (திணை மாலை. 4:1)** என்னும் அடி சுட்டுகிறது.

இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் போன்ற தொல்காப்பியத் தொல்லுரை ஆசிரியர்கள் தம் உரையுள் இந்நூற்பாடல்களை மிகுதியாக மேற்கோள் காட்டியிருத்தலே இந்நூலின் சிறப்புக்குச் சான்று எனலாம்.

கணிமேதாவியரின் காலம் கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டு ஆகும். திணைமாலை நூற்றைம்பதில் ஒவ்வொரு திணைக்கும் முப்பது முப்பது பாடல்களாக 150 வெண்பாக்களை உடையது. ஆனால் 153 வெண்பாக்கள் கிடைக்கின்றன. இந்நூல் வெண்பா யாப்பில் அமைந்துள்ளது. பாடல் அமைப்பு முறையை இணைப்பில் உள்ள அட்டவணைகள் விளக்கி நிற்கின்றன.

### திணையும் பனையும்

பொன்போல் வேங்கை மலர்கள் பூக்கும் காலமே திணை கொய்வதற்குரிய பருவமாகும். தலைவி, தலைவனிடத்தில் பனையளவு இன்பத்தை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும்போது வேங்கை பூத்து, திணை கொய்ய வேண்டிய நாளை அறிவித்து திணையளவு இன்பத்தைப் பெறவிடாது பிரிவுத்துயரை மிகுவித்ததனை,

**வினை விளையச் செல்வம் விளைவது போல் நீடாப் பனை விளைவு நாமெண்ணப் பாத்தித் திணை விளைய மையார் தடங்கண் மயிலன்னாய் தீத்தீண்டு கையார் பிரிவித்தல் காண் (திணைமாலை. 5)** எனும் பாடல் விளக்கும்.

திருக்குறளில் பனை மற்றும் திணை பற்றிய குறிப்புகள் செய்நன்றி அறிதல் (104) குற்றங்கடிதல் (433) புணர்ச்சி விதும்பல் (1282) ஆகிய மூன்று குறட்பாக்களில் இடம்பெறுகின்றன. உதவியின் பயனுணர்வோர் திணையளவு உதவிய டைந்தாலும் பனையளவாகக் கொள்வர். இதனை,

**திணைத் துணை நன்றிசெயினும் பனைத்துணையாகக் கொள்வர் பயன்தெரி வார்** எனும் குறள் (104) சுட்டுகிறது.

பழி பாவத்திற்கு அஞ்சுவோர், தினையளவு குற்றம் வந்ததாயினும், அதனை இவ்வளவுதானே என்று இகழாது பனையளவாகக் கொள்வர். இதனை,

**தினைத் துணையாம் குற்றம்வரினும் பனைத்துணையாக் கொள்வர் பழிநாணு வார்** என்கிறது குறள் (433).

காமம் பனையளவு உண்டாகும் போது தினையளவு கூட ஊடல் கொள்ளாதிருக்க வேண்டும். இதனை,

**தினைத்துணையும் ஊடாமே வேண்டும் பனைத்துணையும் காமம் நிறைய வரின்** எனும் குறள் (1282) சுட்டுகிறது.

இங்குப் பனை என்ற சொல் பனங்கொட்டை (விதை) யின் பெருமையைக் குறிக்கின்றதேயன்றி பனைமரத்தின் பெருமையை, உயரத்தைக் குறிக்கவில்லை என்பது கருதத் தக்கது.<sup>16</sup>

**வேங்கைக்கு அஞ்சும் யானை**

விலங்குகளுள் மிகப்பெரியதாகிய யானை வலிமையுடையதாக இருப்பினும் வேங்கைப்புலியைக் கண்டால் அஞ்சி நடுங்கும் தன்மையது.

மிளகு படர்கின்ற மலைச்சாரலின்கண் துதிக்கைகளை உடைய யானைகளை எதிர்பார்த்து நீள்வேங்கைப் புலிகள் காத்திருக்கும் இரவுப் பொழுதில் தலைவன் தன்னைக் காண வருவதனைத் தலைவி விரும்ப மாட்டாள். இதனை,

**கறிவளர்பூஞ் சாரல் கைந்நாகம் பார்த்து நெறிவளர் நீள்வேங்கை கொட்டும் - முறிவளர் நன்மலை நாட! இரவரின் வாழாளால் நன்மலை நாடன் மகள் (திணைமாலை. 7)** என்கிறது.

திருக்குறளிலும் யானை, புலிக்கு அஞ்சுவதை, 599 ஆவது குறள் சுட்டுகிறது. 500, 597, 678, 758, 772, 774, 1087 முதலான குறள்களில் யானை பற்றிய பதிவுகளும் 599, 273 முதலான குறள்களில் புலி பற்றிய பதிவுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

உடல் பருமனையுடைய யானை கூர்மையான கொம்பையுடையதாக இருப்பினும் புலி தாக்கினால் அதற்கு அஞ்சும் இயல்பினை உடையது என்பதனை,

**பரியது கூர்ங்கோட்டது ஆயினும் யானை வெருஉம் புலி தாக்குறின்** என்னும் குறள் (599).

**மடலேறுதல்**

அக்கால நடைமுறைகளுள் மடலும் ஒன்று. மடலேறுதல் என்பது பெருந் திணையின் பார்படும். பனை மடலாகிய கருக்கினால் குதிரையொன்று செய்து அதில் தன்கண் தலைவன் மெய்யெலாம் நீறு பூசி எலும்பு மாலை அணிந்து தலைவியின் வடிவமெழுதிய ஓவியத்தைக் கையில் பிடித்துக் கொண்டு அமர்ந்திருக்க, தலைவனைச் சார்ந்தோர் அக்குதிரையினைச் சிறிய வண்டியில் சேர்த்துத் தலைவி வீதி வழியே இழுத்துச் செல்வர். இதனால் பயன் தலைவியின் உற்றார்

தலைவன் காதலை உணர்ந்து வியந்து அவனுக்கு மணம் புரிவிப்பர்.<sup>11</sup>

மடலேறுதல் ஆணிற்கு மட்டுமே உரியது என்பதனைத் தொல்காப்பியம் இப்படிச் கூறுகிறது:

**எத்திணை மருங்கினும் மகடுஉ மடன்மேல் பொற்புடை நெறிமை இன்மையான (தொல். 984).**

திணைமாலை நூற்றைம்பதில் வரும் குறிஞ்சிநிலத் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்திருக்க ஆற்றாமையினால் பனைமடலால் செய்யப்பட்ட குதிரை மீதேறி தலைவியின் தெரு வழியே ஊர்ந்து வருவதற்குத் துணிந்ததைப் பின்வருமாறு சுட்டுகிறது:

**..... மடல்மாமேல் நின்றேன் மறுகிடையே நேர்ந்து (திணைமாலை..16:3-4)**

திருக்குறளில் மடல் பற்றிய பதிவுகள் நானுத்துறவுரைத்தல் அதிகாரத்தில் ஆறு குறட்பாக்களில் 1131, 1132, 1133, 1135, 1136, 1137) இடம்பெற்றுள்ளன.

காதலித்துக் காதலியை அடைய முடியாது காம நோயால் துன்புற்றவருக்கு மடல் ஊர்தலைத் தவிரச் சிறந்த துணை வேறு இல்லை. இதனை,

**காமம் உழந்து வருந்தினார்க்கு ஏமம்**

**மடல் அல்லது இல்லை வலி** எனும் குறள் (1131) சுட்டுகிறது. காதல் துன்பத்தைத் தாங்க முடியாத காதலனின் உடலும் உயிரும் வெட்கத்தை விட்டு மடலேறத் துணிந்தன. இதனைப் பின்வரும் குறள் (1132)

**நோனா உடம்பும் உயிரும் மடல்ஏறும் நாணினை நீக்கி நிறுத்து** என விளக்குகிறது.

முன்காலத்து நாணமும் நல்லாண்மையும் என்னிடத்து இருந்தன. அவை இரண்டும் தலைவிமேல் கொண்ட மிகுதியான அன்பால் இழந்து மடல் ஏறும் நிலையில் இருப்பதனைப் பின்வரும் குறள் (1133)

**நானொடு நல்லாண்மை பண்டுடையேன் இன்றுடையேன் காமுற்றார் ஏறும் மடல்** எனத் தெரிவிக்கிறது.

தலைவன், மாலைபோல் செய்யப்பெற்ற வளையலை அணிந்த தலைவி தனக்கு மாலைக் காலத்தில் துன்பறும் நிலையையும் மடல் ஏறும் நிலையையும் தந்தாள் என்பதனைக் குறள் (1135)

**தொடலைக் குறுந்தொடி தந்தாள் மடலொடு**

**மாலை உழக்கும் துயர்** எனச் சுட்டுகிறது.

என் காதலியின் பிரிவால் என் கண்கள் உறங்க மறுக்கின்றன. எனவே நடு இரவிலும் கூட மடலூர்தல் பற்றியே நினைக்கின்றேன் என்று தலைவன் கூறுவதனை,

**மடல்ஊர்தல் யாமத்தும் உள்ளுவேன் மற்ற**

**படல்ஓல்லாபேதைக்குஎன் கண்** என்கிறது குறள் (1136).

கடல்போன்ற காமம் தன்னைத் துன்புறுத்தினாலும்

மடலேற எண்ணாத பெண்ணின் பெருமையைப் போல வேறெதுவும் இல்லை என்பதனை,

**கடல்அன்ன காமம் உழந்தும் மடல் ஏறாப் பெண்ணின் பெருந்தக்கது இல்** என்கிறது குறள் (1137).

**தலைவியின் பசலை**

தலைவன் வினைமுற்றி மீண்டு வருவதாகக் கூறிய கார்ப்பருவம் வந்தும் அவன் வாராமையால் தலைவி பிரிவாற்றாது வருந்தியமையால் அவளுக்குப் பசலை புத்தது. தலைவியின் மூங்கில் போன்ற மென்மையான தோள்களில் பீர்க்கம் பு+வின் மஞ்சள் நிறம் போன்று பசலை பூத்தது (திணைமாலை நூற்றாம் பது 63,70,116,117).

தேரோடு வந்த தலைவன் நீங்கியவழி, தலைவிக்குப் பொன்னிறமுடைய பசலை உடலெல்லாம் மூடியது. இதனை,

..... வன்புற்று

**அதுகான் அகன்ற வழிநோக்கிப் பொள்போர்த்து இதுகாண்என் வண்ணம் இனி (திணைமாலை. 74:2-4)** என்னும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

திருக்குறளில் பசலை பற்றிய குறிப்புகள் 1181 - 1190, 1238, 1239, 1240, 1265 முதலான இடங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

என் காதலர் தந்தார் என்ற பெருமிதத்தில் இந்த பசலை நோயானது என் உடல் முழுவதும் படர்ந்து பரவிக் கொண்டே போகிறது என்று தலைவி கூறுவதனை,

**அவர்தந்தார் என்னும் தகையால் இவர்தந்தென் மேனிமேல் ஊரும் பசப்பு** எனும் குறள் (1182) சுட்டும்.

தலைவி, என் காதலர் என்னைப் பிரிந்து சென்ற உடனேயே என் உடம்பில் பசலை நிறம் வந்து பரவுகிறது என்பதனை,

**உவக்காண்எம் காதலர் செவ்வார் இவக்காண்என் மேனி பசப்பூர் வது** எனும் குறள் (1185) சுட்டும்.

**ஒன்றினால் மற்றொன்றும் அழகிழத்தல்**

தலைவனது பிரிவால் தலைவியது மேனி ஒளியிழந்ததுபோலக் கண்களும் மெல்விரல்களும், தோள்களும் அழகிழந்தன. (திணைமாலை நூற்றாம்பது 99). இதே கருத்தினைத் திருக்குறள் (1240),

**கண்ணின் பசப்போ பருவரல் எய்தின்றே ஓள;ளுதல் செய்தது கண்டு<sup>31</sup>** என்கிறது.

**செலவமுங்குவித்தல்**

தலைவன் பொருள்வயின் காரணமாகத் தலைவியைப் பிரிய நினைக்கும் சூழலில் அவனைச் செலவு செய்யவிடாது தடுத்தலே செலவமுங்குவித்தல் எனப்படும். இச்செயலைத் தலைவியும், தோழியும் புரிவர்.

தலைவன் தலைவியின் ஆற்றாமை அறிந்து தானே செல்லாதொழிதல் செலவமுங்குதலாகும்.

தலைவி தலைவன் பிரிவை அறிந்தபின் தோழியிடம் கொடிய பாலை நில வழியாகத் தலைவர் பிரிந்து செல்வார் என்பதனை மறைக்காது கூறிய முறையில் நீ சிறந்தவளே ஆயினும் இதனை ஆற்று வாரிடத்துக் கூறலே சிறந்தது. தன்னால் ஆற்ற இயலாது என்று வருந்தியதை,

**ஒல்வார் உளரேல் உரையாய் ஒளியாது செல்வார் என் றாய் நீ சிறந்தாயே (திணைமாலை. 86:1-2)** என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

இதே கருத்தை அடியொற்றித் திருக்குறள் பிரிவாற்றாமை (116) என்னும் அதிகாரத்தைப் படைத்துள்ளது. தலைவி என்னைப் பிரியமாட்டாய் என்றால் என்னிடம் கூறு, பிரிந்து சென்று விரைவில் வருவேன் என்று சொல்ல விரும்பினால் அப்போது உயிர் வாழ்வாரிடம் சொல்லுங்கள் என்று தலைவனிடம் கூறுவதனால் தலைவனைப் பிரிந்தால் தான் உயிரோடிருக்க மாட்டேன், அதனைத் தாங்கமாட்டேன் என்னும் குறிப்புப் பொருள் இருப்பதனை,

**செல்லாமை உண்டேல் எனக்குரை மற்றுநின் வல்வரவு வாழ்வார்க் குரை** என்னும் குறட்பா (1151).

**விருந்து**

தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டு விழுமியங்களுள் விருந்தோம்பல் தலையாய சிறப்புடையது. தலைவியின் தலைமைப் பண்புகளுள் விருந்து புறந்தருதல் என்பதும் ஒன்று என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

தலைவன் வினை முடிந்து மீண்டு வருவதாகக் கூறிய கார்ப்பருவ வரவினைக் குருந்த மரங்களுடன் முல்லைப் பூக்களும் காட்டின. தலைவன் வருகையை எதிர்ப்போக்கி அவனுக்கு விருந்து முதலியன செய்து காத்திருத்தலே நமது நெறியென்று தோழி தலைவியிடம் கூறியதை,

..... காரார்

**குருந்தொடு முல்லை குலைத்தன காண்நாமும் விருந்தொடு நிற்பல் விதி (திணைமாலை. 112:2-4)** என்னும் அடிகளின்வழி அறியலாம்.

திருக்குறளில் விருந்து பற்றிய கூறுகள் 43, 81-90, 153, 1211, 1268 முதலான குறட்பாக்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

முன்னோர், தெய்வம், விருந்தினர், சுற்றத்தார் தான் என்றும் ஐந்து வகையினரையும் காப்பது இல்லறத்தாளின் தலைசிறந்த கடமையாகும். இதனை,

**தென்புலத்தார் தெய்வம் விருந்தொக்கல் தானென்றாங்கு ஐம்புலத்தாறு ஒம்பல் தலை** என்கிறது குறள் (43).

அமிழ்தமே ஆனாலும் வந்த விருந்தினரை வெனி

யில் அமர்த்திவிட்டுத் தான் மட்டும் உண்பது விரும்பத்தகாத செயல். இதனை,

**விருந்து புறத்ததாத் தானுண்டல் சாவா**  
**மருந்துகளினும் வேண்டற்பாற்று அன்று** என்கிறது குறள் (82).

உண்டு செல்லும் விருந்தினரை உபசரித்த பின் இனிவரும் விருந்தினரை எதிர்பார்த்திருப்பவனைத் தேவர்கள் தங்கள் விருந்தினராக எதிர்பார்த்திருப்பர். இதனை,

**செல்விரும்பி ஓம்பி வருவிருந்து பார்த்திருப்பான்**  
**நல்விருந்து வானத் தவர்க்கு** என்னும் குறள் (86) விளக்குகிறது. வறுமையிலும் வறுமை விருந்தினரை உபசரியாது விடுதல். பிறர் செய்யும் தீமையைப் பொறுத்துக்கொள்வதே வலிமையிலும் பெரிய வலிமை ஆகும். இதனை,

**இன்மையுள் இன்மை விருந்தொரால் வன்மையுள்**  
**வன்மை மடவார்ப்பு பொறை** என்கிறது குறள் (153).

காதலரைப் பிரிந்து வருந்தி உறங்கும் போது அவரது தூதுச் செய்தியை சுமந்து வந்த கனவுக்கு நான் விருந்தாக எதைத் தருவது என்று தலைவி புலம்புவதைக் குறள் (1211) இவ்வாறு கூறுகிறது:

**காதலர் தூதொடு வந்த கனவினுக்கு**  
**யாதுசெய் வேன்கொல் விருந்து** என்னும் தலைவன், நம் அரசன் திறமையோடு கூடி போர் வெற்றி பெறட்டும். யாம் மாலைப்பொழுதில் மனைவியுடன் கூடிக் காதல் விருந்தை உண்போம் என்பதனை,

**வினைகலந்து வென்றீக வேந்தன் மனைகலந்து**  
**மலை அயர்க்கம் விருந்து** என்னும் குறள் (1268) உணர்த்துகிறது.

### தொகுப்புரை

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் அறநூல்கள் (11), அகநூல்கள் (06), புறநூல் (01) என்னும் மூன்று வகைகளாகப் பகுக்கப்பெற்றுள்ளன. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களுள் முதன்மையானது திருக்குறள். அகநூல்களுள் பெரியது திணைமாலை நூற்றைம்பது. இந்த ஆய்வுக் கட்டுரைவழி,

- திணைமாலை நூற்றைம்பதில் ஐந்திணைகளிலும் முறையே முப்பது முப்பது பாடல்கள் வீதம் 153 பாடல்களும் பாயிரச் செய்யுள் ஒன்றுமாக 154 பாடல்கள் உள்ளன.
- திருக்குறள் முப்பால்கள் 133 அதிகாரங்கள், அதிகாரத்திற்குப் பத்துக் குறட்பாக்கள் வீதம் 1330 குறட்பாக்களையும் கொண்டுள்ளது.
- நீதிக் கருத்துக்களை மக்களிடம் எளிதில் சென்று சேர்ப்பதற்கு வெண்பா யாப்பே சிறந்தது என்னும் நிலையில் இரு நூல்களுமே வெண்பா

யாப்பினைக் கைக்கொண்டுள்ளன.

- திருக்குறளிலும் (காமத்துப்பால்) திணைமாலை நூற்றைம்பதிலும் பெண்பாற் கூற்றுப் பாடல்களே மிகுதி.
- திணைமாலை நூற்றைம்பதில் தலைவி, தலைவனிடம் பனையளவு இன்பம் கிடைக்குமென்று எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும் போது வேங்கை பூத்து, திணைகொய்ய வேண்டிய பருவத்தை அறிவித்து திணையளவுகூட இன்பத்தைப் பெற விடாது துயரை விளைவித்தது என்னும் செய்தி (திணைமாலை நூற்.5) இடம்பெற்றுள்ளது.
- திருக்குறளிலும் பனை, திணை என்னும் அளவுகள் செய்நன்றி அறிதல் (104), குற்றங்கடதல் (433), புணர்ச்சி விதும்பல் (1282) என்னும் அதிகாரங்களில் பயின்றுவந்துள்ளன. உதவியின் பயனுணர்ந்தோர் திணையளவு உதவியையும் பனையளவாகக் கொள்வர் (104). பனை என்பது பனைமரத்தின் உயரத்தைக் குறிக்காது பனை விதையைக் குறித்தே வருமென்பது அறியப்படுகிறது.
- திணைமாலை நூற்றைம்பது யானை நீள்வேங்கைக்கு அஞ்சித் தன் இனத்துடன் சேரும் (7) என்கிறது. யானை புலிக்கு அஞ்சுவதைத் திருக்குறளும் (599) குறிப்பிடுகிறது.
- சங்ககால மரபான மடலேறுதலைத் திணைமாலை நூற்றைம்பது தலைவியைப் பிரிந்திருக்க வொண்ணாத மடலூர்ந்து செல்வதற்குத் துணிந்ததை (16) எடுத்துரைக்கிறது.
- திருக்குறளில் மடல் பற்றிய செய்தி 1131, 1132, 1133, 1135, 1136, 1137 முதலான குறட்பாக்களில் பதிவுபெற்றுள்ளது. திருக்குறள் காதலித்துக் காதலியை அடைய முடியாது காமநோயால் துன்புறுவதனினும் மடலூர்தலே சிறந்த துணை (1131). மாலைபோல் செய்யப்பெற்ற வளையலை அணிந்த தலைவி தலைவனுக்குத் துன்பத்தையும் மடலேறும் நிலையையும் தந்தாள் (1135) என்று குறிப்பிடுகிறது.
- திணைமாலை நூற்றைம்பது தலைவிக்குப் பிரிவுத் துயரினால் பீர்க்கம்பூவினைப்போல் பசலை பூத் ததைச் (63, 70, 116, 117) சுட்டுகிறது. தேரொடு வந்ததலைவன் நீங்கியவழி தலைவிக்குப் பொன் னிறமுடைய பசலை உடலெல்லாம் மூடியது (74).
- திருக்குறளிலும் பசப்பு குறித்தவை 1181-1190, 1238, 1239, 1240, 1265 முதலான இடங்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.
- தலைவியைத் தலைவன் பிரிந்து சென்ற உடனே அவளது உடம்பில் பசலை பரவியது என்று திருக்குறள் (1185) உரைக்கிறது.

- திணைமாலை நூற்றைம்பதில் தலைவி தலைவனைச் செலவு செய்யவிடாது தடுத்தலைச் (86) சுட்டுகிறது. தலைவன் பிரிந்தால் தான் உயிரோடு இருக்கமாட்டேன் என்னும் கருத்தமையத் தலைவி பேசுவதைத் திணைமாலை நூற்றைம்பது பேசுகிறது. மேற்கருத்தைத் திருக்குறளும் (116) சுட்டுகிறது.
- பண்டைத் தமிழர் பண்பாட்டு மரபுகளுள் விருந்தோம்பலும் ஒன்றாகும். திணைமாலை நூற்றைம்பதில் வினைமுற்றி மீண்டு வரும் தலைவனுக்கு விருந்து படைத்தலே நெறி என்று தலைவி கருதினாள் (112) என்று உணர்த்துகிறது. நூற்றைம்பது பாடல்களில் ஒரு பாடலில் மட்டுமே விருந்து பற்றிய பதிவு காணப்படுகிறது.
- திருக்குறளில் விருந்து பற்றிய செய்திகள் 43, 81-90, 153, 1211, 1268 முதலான இடங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.
- இல்லறத்தாரின் தலைசிறந்த கடமைகளுள் விருந்தோம்பலும் ஒன்று (43). அமிழ்தேயாயினும் விருந்தினரைப் புறத்தே இருக்க வைத்துத் தான் மட்டும் உண்ணும் பண்புடையவரல்லர் (82). காதலரின் தூதுச் செய்தியைக் கொண்டு வந்த கனவினுக்கும் விருந்து தர எண்ணியது (1211). அரசனது வெற்றியைக் கொண்டாட இல்லங்களில் விருந்து வழங்கியது (1268) என்னும் நிலைகளில் விருந்தோம்பலின் படிநிலைகளைத் திருக்குறள் எடுத்தியம்புகிறது.
- ஒட்டுமொத்தமாக நோக்குமிடத்துத் திணைமாலை நூற்றைம்பது அகநூல் என்பதால் பரந்துபட்ட திருக்குறளிலே உள்ள அனைத்துப் பொருள்களையும் விரித்துக் கூற இடமில்லையாதலால் அகத் திணை சார்ந்த கூறுகளையே வெளிப்படுத்தித் திருக்குறளினதைத் தொட்டுவிட மட்டுமே கருதியுள்ளது என்பதனை ஆயும்வழி அறிய இடனாகின்றது. திருக்குறள் என்னும் கருத்துக் கடலுள் திணைமாலை நூற்றைம்பது நதியளவு கருத்துக்களை வெளியிட்டுத் தனது பணியைச் செவ்வனே செய்து சிறப்புற்றுள்ளது.

#### சான்றெண் விளக்கம்

1. முனைவர் சி.சேதுராமன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.59

**A successful man is one who can lay a firm foundation with the bricks others have thrown at him.**

**- David Brinkley**

**Action is the foundational key to all success.**

**- Pablo Picasso**

2. முனைவர் தி.அரங்கநாதன், முனைவர் கா.வாசுதேவன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ஒரு புதுப்பார்வை, பக்.41-42
3. அறிஞர் ச.வே.சுப்பிரமணியன், பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் மூலமும் தெளிவுரையும், ப.14
4. ப.முருகன், வள்ளுவம், பன்னோக்குப் பார்வை, ப.13
5. மு.அருச்சுனன், திருக்குறள் புதிய பார்வை, ப.9
6. முனைவர் மு.இளங்கண்ணன், திருக்குறளின் வடிவமைப்பும் படைப்பும், ப.62
7. வித்துவான் துரை. இராசாராம், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு, ப. 131
8. மேலது, ப.131
9. வித்துவான் துரை. இராசாராம், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு, பக்.132-133
10. வித்துவான் முத்து-கண்ணப்பன், திருக்குறள் சோலையின் சில தேன் துளிகள், ப.61
11. வித்துவான் துரை. இராசாராம், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு, ப. 144

#### துணைநூற்பட்டியல்

1. அரங்கநாதன் தி. முனைவர், வாசுதேவன் கா. முனைவர், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ஒரு புதுப்பார்வை, தேவன் பதிப்பகம், திருச்சி, முதற்பதிப்பு, 1999.
2. அருச்சுனன் மு., திருக்குறள் புதிய பார்வை, அரிமாப் பதிப்பகம், சேலம், முதற்பதிப்பு, 1991.
3. இராசாராம், துரை வித்துவான், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு, முல்லைநிலையம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு 2001.
4. இளங்கண்ணன் மு. முனைவர், திருக்குறளின் வடிவமைப்பும் படைப்பும், முருகன் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2006.
5. கண்ணப்பன், முத்து வித்துவான், திருக்குறள் சோலையின் சில தேன் துளிகள், அதிபத்தர் பதிப்பகம், 6, வசந்தா பிரஸ் சாலை, அருணாசலபுரம், சென்னை, முதற்பதிப்பு- 1986.
6. சுப்பிரமணியன் ச.வே., பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் மூலமும் தெளிவுரையும், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 2012.
7. சேதுராமன் சி. முனைவர், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, முதல் பதிப்பு, 2017.
8. மாணிக்கவாசகன், ஞா. கவிஞர்கோ., தொல்காப்பியம் மூலமும் விளக்க உரையும், உமா பதிப்பகம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 2010.
9. முருகன் ப., வள்ளுவம் பன்னோக்குப் பார்வை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1992.

**If we want literature to inhabit the full measure of human experience, it must stretch to accommodate new ways of knowing the world.**

**- Jennifer R. Bernstein**

**Success is walking from failure to failure with no loss of enthusiasm.**

**- Winston Churchill**

## இணைப்புகள்

பாடல் பகுப்புமுறை, திணை மற்றும் கூற்று அடிப்படை

வ.எண்.	கூற்று	குறிஞ்சி	நெய்தல்	பாலை	முல்லை	மருதம்	மொத்தம்
1	தலைவன்	11	04	05	01	02	23
2	தலைவி	---	02	11	21	18	52
3	தோழி	18	23	08	09	04	62
4	செவிலி	---	---	01	---	---	01
5	நற்றாய்	01	---	02	---	---	03
6	பாங்கன்	01	02	---	---	01	04
7	கண்டோர்	---	---	03	---	---	03
8	விறலி	---	---	---	---	01	01
9	காமக்கிழத்தி	---	---	---	---	01	01
10	வாயிலோன்	---	---	---	---	01	01
11	அறிவர்	---	---	---	---	01	01
12	கண்டோர்/ கேட்டோர்	---	---	---	---	01	01
	<b>மொத்தம்</b>	<b>31</b>	<b>31</b>	<b>30</b>	<b>31</b>	<b>30</b>	<b>153</b>

## திணைமாலை நூற்றைம்பது - பாடல்கள் கூற்று வகை

வ.எண்.	கூற்று	குறிஞ்சி	நெய்தல்	பாலை	முல்லை	மருதம்	மொத்தம்
1	தலைவன்	1,4,8,9,16, 17,19,22-24,30	32, 33, 42, 60	68, 70, 76,77, 81	115	141,150	23
2	தலைவி	---	38,41	67, 74, 78, 83, 84, 86- 88, 91, 92	93,94,96-97, 99, 100, 102-106, 109-111, 113, 118-123	124-133,136-139, 147,148,151-153	52
3	தோழி	2,5-7,10-14,18, 20,21,25- ,27,29,31	34-,37, 39,40,43,44,4 6,48-59,61-64	66,73,79,80,8 2,85	95,98,101, 107, 108, 112,114, 116,117	140,142, 143,145	62
4	செவிலி	---	---	65	---	---	01
5	நற்றாய்	15	---	75,90	---	---	03
6	பாங்கன்	28	45,47	---	---	147	04
7	கண்டோர்	---	---	69,72, 89	---	---	03
8	விறலி	---	---	---	---	314	01
9	காமக்கிழத்தி	---	---	---	---	135	01
10	வாயிலோன்	---	---	---	---	146	01
11	அறிவர்	---	---	---	---	149	01
12	கண்டோர் கேட்டோர்	---	---	---	---	71	01
	<b>மொத்தம்</b>	<b>31</b>	<b>31</b>	<b>30</b>	<b>31</b>	<b>30</b>	<b>153</b>



## மனிதம் போற்றுவோம்

**முனைவர் ம. தனப்பிரியா**

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த் துறை

தவத்திரு சாந்தலிங்க அடிகளார் கலை அறிவியல் தமிழ்க் கல்லூரி, பேரூர், கோவை

பகல், இரவு; குளிர், கோடை; வெள்ளம், வறட்சி; இளமை, முதுமை; என அனைத்திலும் மாற்றத்தினைக் காண முடிகிறது. மாற்றம் ஒன்றே மாறாததாக, நிலையானதாக இருப்பதனை உயிரினங்கள் அனைத்தின் பண்புகளிலும் காண முடிகின்றது. ஒன்றன் மீதுள்ள அன்பு வெறுப்பாகவும், கோபம் பாசமாகவும் மாறக் காண்கின்றோம். சூழ்நிலைகேற்ப மனித மனமும் மாறிக்கொண்டே இருக்கின்றது.

**உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுகல் பலகற்றும்  
கல்வார் அறிவிலா தார் (குறள்-0140)**

என்ற அடிகளில் முந்தைய அறநூல்கள் கூறியவற்றுள் இன்றைக்குப் பொருந்தாதவற்றை விலக்கியும், கூறாதன வற்றுள் பொருந்துவனவற்றை ஏற்றும் வாழக் கல்லாதவர், பல்வேறு நூல்களைக் கற்றவரே என்றாலும் அறிவில்லாதவரே என்கிறார் வள்ளுவர் பெருந்தகை. எனில், வாழும் கால முறைமைக்கு ஏற்பத் தன்னை மாற்றிக்கொண்டும் ஏற்றுக்கொண்டும் வாழப் பழகிக்கொள்வதை அறிவுடைமையாகின்றது. அவ்வாறு வாழ்பவரைத்தான் மனநலம் மிக்கவராகவும் இந்தச் சமுதாயம் ஏற்றுக்கொள்கின்றது.

**கல்லாய் மரமாய் காடு மேடாக  
மாறாதிருக்க யான் வனவிலங்கல்ல  
மாற்றம் எனது மானிடத் தத்துவம்  
மாறும் உலகின் மகத்துவம் அறிவேன் (காலக்கணிதம்-கண்ணதாசன்)**

என்கிறார் கவிஞர் கண்ணதாசன். மாற்றம் என்பதனை மானிடத் தத்துவம் எனும் கவிஞரின் அடிகளுக்கு உரம் சேர்க்கும்விதமாக அமைந்ததுள்ளதே மகாகவி ஈரோடு தமிழன்பன் அவர்களின் படைப்பான மாற்று மனிதம் எனும் கவிதை நூலாகும்.

பேரவா ஒழித்து, மனிதப் பாகுபாடு அழித்து, உயர்திணை, அஃறிணை வேறுபாடு மறந்து, அன்பில் திளைத்து, இறந்து விட்ட, இழந்து விட்ட உறவுகளுக்கு ஓர் நிமிடம் உயிர்ப்பு தந்து நம்மோடு மீண்டும் உறவாட வழி செய்து, செயற்கை மோகத்தின் போலிப் பகட்டில் மனித மெத்தனத்தில் அவன் செய்யும் தவறுகளைச் சுட்டிக் காட்டி, தமிழின அடையாளம் அழிக்கும் அநீதிக்கு எதிர்த்து உரத்த குரல் எழுப்பிக் கடிந்துகொள்கிறார் கவிஞர்.

மெல்ல நிதானித்து வருந்தி மனிதன் தன் தலை குனியும் வேளையிலே இயற்கையோடு இயற்கையாக வாழக் கற்றுக் கொடுத்து, இன்தமிழ்க் கவிபேசி, உலர்ந்த மனங்களுக்கு மயிலிறகால் ஓடாதம் பூசி இதம்செய்து, உறைந்த நினைவுகளுக்கு உயிர்ப்பூட்டி, வெறுமை தொற்றிக்கொண்ட மனதிற்கு வெண்சாமரம் வீசிக் குளிரூட்டி, வாழ்வின் முரண்களில் இருந்து விலகிட வேட்கை கொண்ட உள்ளங்களுக்கு உணர்வூட்டி, மனதை மழலையாக மாற்றும் வித்தையினைக் கூறி மனிதப் பண்பினைக் கூறிச்செல்கிறார்.

அவரவர்க்கான பொழுதுகளில் அவரவர்க்காய் வாழக் கற்றுக் கொடுத்து, எதனையும் வெல்லும் அறிவாற்றல் கொண்டது மனிதப் படைப்பு என்பதற்கு உரமிட்டு, இக்காலத்தில் மனித மாற்றத்திற்கான வித்தினை கவிதைவழி மனதில் விதைக்க முற்பட்டுள்ளார் கவிஞர்.

வறுமையின் கூர்மையான பற்கள் பதிந்த மக்களின் குருதியினைத் தன் எழுதுகோலின் மையாக வழிந்தோடச் செய்து வெளியுலகத்திற்குக் காட்டியுள்ளார் நம் கவிஞர் என்றால் மிகையல்ல. பேருந்து நிறுத்தத்தில் வெள்ளரி, கொய்யா, வேர்க்கடலை விற்பவர்களின் 'வாங்குங்க அம்மா, வாங்குங்க சாமி' என்ற குரல்களைக் 'குடும்பத் தேவைகள் மறைவில் இருந்து வழி மொழிந்தன'. சன்னல் கம்பிகளுக்கு இடையே தட்டுக் கொய்யாக்களை விட்டு மாவாட்டம் இருக்கும், சர்க்கரையாட்டம் இருக்கும் வாங்குங்க' என எழுப்பும் கொய்யாக் குரவை, 'இல்லாமல் போன கொய்யா விதைகள் உள்ளிருந்து முளைவிடும் வறுமை முனங்கள்' என்கிறார். இவர்களை கவனித்துக்கொண்டிருந்த பொழுதே, கவிஞரின் கண்கள் அயல் நாட்டு வாகனத் தொழிற்சாலைக்கு அருகில் தகரப் பெட்டிகளான தொழிலாளர்களின் இருப்பிடங்களைத் தேடுகின்றன. தூரத்தையும், நேரத்தையும் இருமல்களால் துளைத்துக்கொண்டிருந்த காட்டுவாசிகளைக் காணாமே என்ற கவலை கவிஞரைத் தொற்றிக்கொள்

கிறது. ஓலைத் தடுக்குகளால் அமைந்த அவர்களின் குளியல் கூடுகளுக்கு வெளியே ஓட்டையை மறைத்திருந்த கிழிந்த புடவைகளையும் களவாடி இருப்பார்களோ? என்ற ஐயம் ஏற்படுகிறது. வீதியோர மக்களைக் காணவில்லை என்ற மனப் பதட்டம் படிக்கும் நமக்கும் வருவதில் ஐயம் இல்லை.

**சற்று தொலைவில்**

**அயல் நாட்டிப் புதிய தொழிற்சாலைக்**

**குடுமி தென்பட்டது ;**

**மின்மயானக் கூம்பிலிருந்து**

**புகை வெளியே**

**வந்து கொண்டிருப்பதுபோல்**

**தோன்றியது (களைவளரும் இடங்களைத் தேடும் விதைகள், மாற்று மனிதம்)** எனக் கவிதையினை முடிக்கும் பொழுது பதைத்த மனம் கனக்கிறது.

இன்று மேடைப்பேச்சாளர் பலரும் சொற்பிழை பொருட்பிழையோடு தமது உரையினை நிறைவுசெய்வது தொடர்கதையாக உள்ளது. பொதுவாகப் பேசி முடித்தவுடன் இதைச் சொல்லி இருக்கலாமோ? இதைச் சொல்லாமல் தவிர்த்திருக்கலாமோ? என்று நினைக்கின்றனர். அவர்களை நோக்கி, ஒரு பூ பூத்து விட்ட பிறகு வேறு என்ன பூவாகத் தான் பூத்திருக்க வேண்டும் என்ற வினா நெருப்பினை என்றுமே எரிப்பதில்லை என்றவர்,

**வலிவந்து துடிக்கும்**

**வயிற்றிடம் அதன் உணவுப் பட்டியலை**

**ஒப்பிக்கச் சொல்லி என்ன பயன்? (ஒரு பேச்சாளனின் கதை, மாற்று மனிதம்)**

என்கிறார். பேசுவோனுக்குச் சொற்கள் கிடைத்தபோது கருத்து கிடைக்கவில்லை. கருத்துக்கள் கிடைத்தபோது கைகளைத் தேடிக்கொண்டிருந்தான். எல்லாம் கல்லும் நாயும் கதைதான் என்றவர் உணர்வுப் பின்னலில் அவை ஒற்றை நாயாக மேடையில் நிற்க அவையில் அத்தனை நாய்காலிகளிலும் கற்கள் உள்ளதாகக் கூறுகிறார். இறுதியில் பேச்சு அம்பு மாரியால் மூச்சு முடிந்து மேடையில் விழுந்துவிடச் செய்வதறியாது பின்கதவு வழியாகப் பிணத்தைத் தூக்கிக்கொண்டு பிணமாக வெளியேறினான். அரங்கத்தில்,

**பயன்படுத்தப்படாத**

**கைத்தட்டல்கள்**

**ஒருசேர அவையில்**

**எழுந்து நின்று**

**இரண்டு நிமிடங்கள்**

**மவுனம் அனுசரித்தன**

என்று ஒரு பேச்சாளனின் கதையாகக் கவிதையினை நிறைவு செய்கிறார்.

கவிஞரின் கட்டைவிரலுக்கும் சுட்டுவிரலுக்கும் இடையில் அகப்பட்டுக்கொண்ட அவரது எழுத்துகோல் தமிழ் அன்னைக்கு அணிகலன்கள் படைத்திட்டன. ஆம்,

சொற்களஞ்சியத்தின் ஒவ்வொரு பாடுபொருளும் புதுமை படைத்திருக்கின்றன. இரண்டில் ஒன்றை விடையாகக் கூறுமாறு சொற்கட்டுப்பாடு விதிப்போரிடம், இவ்வாறு செய்வதால் என் மற்ற சொற்கள் தீக்குளித்துச் சாகும் என நீங்கள் எதிர்பார்கிறீர்களா? என வினா எழுப்புகிறார். மேலும்,

**அப்போது...**

**என்னோடு கொடி பிடித்துக்**

**கோடி கோடி புதிய சொற்கள்**

**அணிவகுத்து வரும்**

**என்ன செய்வீர்கள் நீங்கள்? (இரண்டில் ஒன்று, மாற்று மனிதம்)** என்கிறார்.

இயற்கை, மனிதனை இயற்கையாக வாழச் சொல்கிற தாம். கவிதை எனும் கற்பனைக் குதிரையில் ஏறிக் கவிஞர் ஒரு நாள் நள்ளிரவில் காட்டுக்குள் பயணம் செய்துள்ளார். அங்கு நம்ப முடியாதவை நடப்பதைக் காண்கின்றார். காற்று கயிறால் கட்டப்பட்டுள்ளது. மனிதனுக்குப் புரியாத மொழியில் மரங்கள் பேசிக்கொள்கின்றன. இலைகள் பறவைகளாகவும், பறவைகள் இலைகளாகவும் தம்முள் மாற்றம் கொள்கின்றன. ஆந்தைகளுக்கு நிலா வெளிச்சத்தைக் குறைக்கவும் கூட்டவும் பொறுப்பு தரப்பட்டுள்ளது. வேர்கள் மண்ணை விட்டு வெளியே வந்து கதைகள் சொல்கின்றன. கிளைகள் படுத்துக்கொண்டே கேட்கின்றன. இரவின் முதுகிற்குப் பின்னால் இருந்துகொண்டு பகலும் கதை கேட்கிறது.

பழைய நாட்களும், பிறக்க வேண்டிய நாட்களும் கதை கேட்டுக்கொண்டிருக்க தனது தொலைந்துபோன கவிதையினைத் தேடிக் கவிஞன் ஒருவன் வருகிறான். கவிதைக்குப் பயன்பட்டது போக அவன் உடுத்தியிருந்த வார்த்தைகளைக் களைந்துவிட்டு விடிகாலை நேரம் தத்தம் முன்பிருந்த நிலைக்கே மாறிக்கொண்டன. கவிதை தேடி வந்த கவிஞனை, கவிதையால் தேடப்படும் கவிஞனாக இயற்கை மாற்றி இருந்ததைக் கண்டுவிட்டு மீண்டு வருகிறார்.

வாழ்வின் எதார்த்தத்தினைப் புரிந்துகொள்ளச் சொல்கிறார்.

**அகராதி செய்பவன்**

**அர்த்தங்கள் இழக்கிறான்;**

**முரண்பாட்டில் தேர்ந்தவன்**

**உடன்பாட்டில் உடைகிறான் (எதார்த்தம், மாற்று மனிதம்)**

சொல்லில் பிறந்தவன் எழுத்தில் தோற்று, நெல்லில் விழுந்தவன் பதரிலே வளர்கிறான் என்கிறார். யுகங்கள் ஆள்பவன் நொடிகளைப் பணிய; அண்டங்கள் கடந்தவன் அணுவுக்குள் மாய்கிறான்.

**மரணத்தின் மாணவன்**

**வாழ்க்கையைப் படிக்கிறான்;**

**விழிப்புடன் எச்சமாய்**

**இருள் கையில் விழுகிறான்** - என்று வாழ்வின்

எதார்த்தங்களை வரிசைப்படுத்துகிறார். மனிதனின் பேரவாவிற்கு இரையான உயிரினங்களில் ஒன்று சிட்டுக்குருவி. அதற்கு உரிய நடவடிக்கை எடுப்பப் படவில்லை என்பதைத் தன் கவிதையில் பதிவு செய்கிறார் கவிஞர். தொல்லியல் ஆய்வாளர்கள் சிட்டுக்குருவியின் சிதலமான கூடுகளைக் கண்டறிய முற்படுவார்களா? சிறகின் ஆய்வாளர்கள் சிட்டுக்குருவியின் சிறகுகளில் அதன் கண்ணீரின் எடையை, கனவுகளின் உள்ளடக்கத்தினை ஆய்வு செய்வார்களா? என்று வினா எழுப்புவர்,

**சிட்டுக்குருவிகள்**

**அழிந்துவிடவில்லை**

**அரசு அழியவிடாது**

**எல்லாம் பத்திரமாகப் பாதுகாப்பாகப்**

**பாடப் புத்தகங்களில் உள்ளன**

**என்று**

**அறிக்கையிடுகிறது அரசாங்கம்.**

**உரிய நடவடிக்கை, மாற்று மனிதம்** என்கிறார்.

இயற்கை சூழலில் இருந்த ஊர்களை, விற்பனைக்கு வாங்கிவிட்டதால் இன்று அதன் பழமையான வடிவம் இழந்துபோனதைக் கண்டு கையறுநிலையில் பசுமையான நினைவுகளை மட்டுமே சமந்து தவிக்கிறோம். மரங்கள் இல்லாமல் கூடுகட்ட வாய்ப்பில்லாமல் குயில்கள், சாயப்பட்டரை, அதன் கழிவுநீர் நிறைந்த ஊர்க்குளத்தில் பவுர்ணமி நிலவு மூழ்குகிறது. சந்தைக்கு வரும் மாட்டுவண்டி, படித்த பள்ளியில் தொங்கும் தண்டவாளத் துண்டு என்று நகரத்தின் நரக வடிவத்தின் கோர முகத்தினை எழுத்தோவியமாக்கிக் காட்டியவர்,

**தம் நினைவுகளில் வாழ்கையை**

**இழந்தனவா?**

**தம் வாழ்க்கையில் நினைவுகளை**

**இழந்தனவா? தெரியவில்லை. (உலர்ந்த மனத்தில்**

**உறைந்த நினைவுகள், மாற்று மனிதம்)** என்று நகரமய மாதலின் இழப்பினைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘இரண்டில் ஒன்று’ எனத் தன்னிடம் சொற்களுக்கு எல்லை வகுக்காதீர்கள் என்ற கவிஞர், இரண்டு வினாக் களைக் கேட்டு அவை இரண்டும் இல்லாது வேறு ஒரு பதிவைக் கூறுகிறார். அது, மனிதவாழ்வின் விழுமியமாகக் கொள்ள வேண்டிய தீர்வாக அமைந்துள்ளது.

**வாழ்க்கை**

**விரும்பத்தக்கதா? வெறுக்கத்தக்கதா?**

**இரண்டும் இல்லை**

**வாழ்வாங்கு வாழத்தக்கது.**

**அறிவு**

**அடங்கி வாழவா? அடக்கி வாழவா?**

**இரண்டும் இல்லை**

**ஆக்க வழியில் தெரிந்து வாழ**

**சொற்கள்**

**உண்மை பேசவா? பொய் பேசவா?**

**இரண்டும் இல்லை**

**நீதிவழியில் நியாயம் பேச (ஐயறவு, மாற்று மனிதம்)**

என்கிறார். கவிஞரின் தாய் வளர்த்த மல்லிகைக் கொடியின் நினைவினைக் கூறுகிறார். இதனை,

**நெய் பெய் தீம் பால் பெய்து இனிது வளர்ப்ப**

**நும்மினும் சிறந்தது; நுவ்வை ஆகும் என்று**

**அன்னை கூறினள், புன்னையது நலனே (நற். 172)**

என்ற பாடலுடன் ஒப்பிடத்தக்கதாகும். அன்னையோடு சேர்ந்து, தான் வளர்த்த மல்லிகை. அம்மாவின் இறப்பிற்குப்பின் அவளின் நறுமணத்தினைத் தன்னுள் கொண்டிருந்த மல்லிகை, அது பூத்தால் அன்னையின் புன்னகையும், உதிர்ந்தால் அன்னையின் இறப்பும் நினைவில் வர, வீட்டை இடித்துக் கட்ட வேண்டிய சூழலில் அம்மாவையும், அம்மாவின் வடிவத்தில் வளர்த்த மல்லிகையையும் காப்பாற்ற முடியாத கையறு நிலையில் அவசர அவசரமாகக் கைபேசியில் ஒரு படம் எடுத்துக்கொண்டதாகக் கூறுகிறார். இறுதியில்,

**மிஞ்சியது**

**பூ சடலத்தின் படம்**

**அதில்**

**அம்மா நறுமணம் இல்லை**

**அம்மா புன்னகை இல்லை (அம்மாவும் மல்லிகையும்,**

**மாற்று மனிதம்)** என்று கவிதையினை நிறைவு செய்கிறார்.

இயற்கையையும், இயற்கையோடு கலந்தவர் களையும், நம் கண் முன் இழக்கும்போது அடையும் துயரினை இக்கவிதையினைப் படிக்கும் ஒவ்வொரு வரும் உணர இயலும்.

மனம் போன போக்கில் வாழ்தல் தவறு என்பர். ஆனால், கவிஞர் மனம் தன்மீது பழி போடுவதாக எதிர்வாதம் செய்வதாகக் கற்பனை செய்கிறார். மனத்தைக் காட்டில் விட்டு விட்டுத் தனியே வந்தேன். அது திரும்பி வந்து, உன் கண்களால், காதுகளால், ஆசைகளால், பெறாமையால், தீய எண்ணத்தால் என்னைக் கெடுத்து உன் மூளையால் முடமாக்கினாய், ஆனால் என்னால் நாசமானதாய் கதை கட்டுகிறாய். காடு களங்கம் அற்றது, என்னைத் தேடி வராதே என்றது.

**என் மனத்தில்**

**நான் இல்லாக் காரணம்**

**நன்கு தெரிந்தது**

**மன்னிப்புக் கேட்கவா**

**முடியும்**

**மறுநொடியில்**

**காட்டுக்கே போய்விட்டது (மனம் மோன போக்கில், மாற்று மனிதம்.)**

அனைத்திற்கும் காரணம் மனிதன்தான். அவன் மனம் அல்ல. மாற வேண்டியது மனிதன்தான்.

இல்லாதவற்றை வரிசைப்படுத்துகிறார் கவிஞர்.

**கனவில்லை விழிப்பில்லை**

**கண்களுக்குள் வராத துயிலுக்கு**

எதிர்ப்பு இல்லை இறப்பு இல்லை  
நிகழ்வுக்குள் துடிப்பில்லா உயிருக்கு (இல்லைகள், மாற்று  
மனிதம்).

நடுகற்களின் மார்பைப் பிளந்துகொண்டு வெளிவந்த  
வீரர்களோடு, கடல் அலைகள் கைகோக்க, காற்றின்  
குரல்வளைகள் முரசு கொட்ட பாரதி தட்டிக்கொடுக்க,  
கொலைவாள் புரட்சிக்கவிஞன் எடுத்துக்கொடுக்க,

**இது சூரிய தேசம்**

**இருட்டு விற்பதற்கு இடம்தர மாட்டோம்**

**இது தன்மான பூமி**

**அடகுக்கடைகள் திறக்கவிடமாட்டோம் (இருட்டு விற்ப  
னைக்கு இடம் தராத சூரிய தேசம், மாற்று மனிதம்)**  
என்று சூளுரைப்பதாகக் கற்பனை செய்கிறார்.

நாம் இன்று இப்படி இருப்பதற்கு நாமே பொறுப்பு.  
இனி எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று விரும்பு  
கிறோமோ அப்படி நம்மை மாற்றிக்கொள்ளும் ஆற்ற  
லும் நம்மிடம் உள்ளது என்கிறார் சுவாமி விவே  
கானந்தர்.

கவிஞரும் தனது கவிதை அடிகளில்,

**அகராதியில்**

**ஒரு புழு கூட இடம் பெற்றிருக்கும்**

**அதற்கு அர்த்தமும் இருக்கும்**

**நீ எதில் இடம் பெறுவாய்?**

**உனக்கு அர்த்தம் என்ன ?**

**நீ**

**ஒவ்வொரு நொடியிலும்**

**எதுவாக இருக்கிறாய்?**

**உன் வாழ்க்கை**

**எதுவாக இருக்கிறது? (உனக்கு என்ன அர்த்தம், மாற்று  
மனிதம்)** என்ற வினாக்கள்வழி மனிதனை சிந்திக்கச்  
செய்து அவனது வாழ்வை அர்த்தமுள்ளதாகக் முயலச்  
சொல்கிறார்.

திரை மறைத்த உண்மைகளில் கிளியோடு பேசுவ  
தற்கான நியாயத்தினைக் கூறும்பொழுது சொந்தமாக  
வார்த்தைகள் பேசாமலும், சொன்னதை மட்டுமே  
திருப்பிச் சொல்வதாலுமே சின்னி அவளுக்குப் பிடித்த  
மானதாக உள்ளது, ஒருவேளை அது தானாக ஒரு  
சொல் கூறும்படி இருந்தால்,

**அடிபட்டுக் கிடக்கும்**

**ஆகாதவர் பெயர்ப் பட்டியலில்**

**சின்னியின் பெயரும் சிறகொடிந்து**

**விழுந்திருக்கும் ...**

**அப்புறம் என்ன?**

**சின்னியின் இடத்தில் ஒருவளர்ப்பு நாய் வந்து சேர்ந்  
திருக்கும் (திரை மறைத்த உண்மைகள், மாற்று மனிதம்)**

என்றவர் வீட்டில் செல்லப் பிராணிகள் வளர்ப்பதன்  
நோக்கத்தின் திரை மறைந்த உண்மைகளைக் கூறு  
கிறார்.

மாற்று மனிதம் எனும் கவிதையில் இயல்பான வாழ்

வின் நிலையினைக் கூறுமிடத்து, காலைப் பூக்  
களைப் புறக்கணித்து,

**கவிதைகளுக்குத்**

**தம்மைப் பலியிட யார் விரும்புவார்?**

இருளின் வாக்குறுதிகள் என்னை சாய்த்துவிட  
முயற்சிப்பதை அறிகிறேன்,

**பகலின் கையில் எனக்கான நம்பிக்கைகள்**

**கருகிச் சாம்பலாவதற்கு நான் எப்படிச் சம்மதிப்பேன்?**

**மலிவு விலையில் கடல்கள் கிடைப்பதை**

**விளம்பரங்கள் என் கண்களைக் கைது செய்து  
சொல்கின்றன**

**ஓடையின் மழலை அலைகளில் ஊறிவரும்**

**எனக்கான பாடல்களின் இசை அணுக்கள் நான்**

**ஏமாற்றப்படுவேனோ எனப் பதைப்பதை**

**எப்படி நான் தாங்கிக் கொள்வேன்?**

எனப் பலவாறு வினா எழுப்பி,

**நேராக என்னிடமே வந்து வேறு வழியில்லை என்ன  
செய்ய**

**என்று கேட்கும் மரணத்தை வரவேற்காமல்**

**வந்தவழியே திரும்பிப் போவென்று சொல்ல எனக்கு  
எப்படி மனம் வரும் சொல்லுங்கள் (மாற்று மனிதம்)**

எனப் படிப்போரிடம் விடைகேட்டுத் தனது கவிதை  
யினை நிறைவு செய்கிறார். இரவு, கனவு, கவிதை,  
இவ்வுலகம் அனைவருக்கும் ஒன்றானது, இன்றைய  
கால மனித இயல்புகள், மனித மனதின் ஆசைகள்,  
நகரமயமாதல் என விரியும் கவிதைகளின் பாடுபொ  
ருள் மனிதனிடம் ஏற்பட வேண்டிய மாற்றங் களைப்  
பற்றிப் பேசுகின்றது.

மாற்று மனிதம் மனித மனங்களில் நடப்பட வேண்  
டிய நாற்று. அதன் அறுவடை மனிதனை இயல்  
பாக்கும். இயற்கைக்குத் திரும்பச் செய்யும்.

**துணை நின்ற நூல்கள்**

மாற்று மனிதம், ஈரோடு தமிழன்பன், பூம்புகார் பதிப்  
பகம், சென்னை, முதற் பதிப்பு 2017.

கண்ணதாசன் கவிதைகள், கண்ணதாசன் பதிப்பகம்,  
2012.

திருக்குறள், பரிமேலழகர் உரை, பதிப்பு, 1955.

நற்றிணை மூலமும் விளக்கவுரையும், ஓளவை ச. துரை  
சாமி, பூம்புகார் பதிப்பகம், 2010.

**I never dreamed about success, I worked  
for it.**

**- Estee Lauder**

**It is better to fail in originality than to suc-  
ceed in imitation.**

**- Herman Melville**



## Silence of Patriarchal Women: A Reading of Adichie's *Purple Hibiscus*

**Anu Bhararhi. P**

Ph.D. Research Scholar in English, The New College (Autonomous), Chennai

### Abstract

Adichie is an ardent contemporary African post – colonial writers who have drawn world attention within a short span of time with her debut work *Purple Hibiscus*. This paper aims to explore the concept of patriarchy, and thus the treatment of patriarchal women in the novel *Purple Hibiscus*. Patriarchy has muted the voice of women. She has become voiceless. This is interpreted with Betty Friedan's *The Feminine Mystique*. Being patriarchal women, the characters evolve within a limited circle forgoing their identity.

**Keywords:** patriarchy, patriarchal women, feminism.

Chimamanda Ngozi Adichie, an ardent and promising writer born to a well educated parents in Enugu in 1997. The passion of writing and literature pushed her to kick out of her medical college and flew to America to peruse Communications and Political Science at Drexel University in Philadelphia. Adichie has stepped in the international literary world with her debut novel *Purple Hibiscus* in 2003. As a tribute to Achebe she begins the novel with “Things started to fall apart...” Adichie is called as ‘literary daughter’ of Achebe. This won the Common Wealth writer’s prize for best first book and also nominated for the Orange Prize in 2004. Adichie paints her second novel, *Half of Yellow Sun*(2006), on the backdrop of *Biafran Civil* (1967-1970). This fiction was honoured with awarding Orange Prize in 2004. In continuation of this she has published her upcoming novel *Americanah*. Adichie was Co-Curator of The Pen world voices festival in 2015.

### Patriarchy

The term patriarchy implies ‘male domination’, ‘male power’, ‘male prejudice (against women)’. According to Mary Becker, “ a social system that is male-identified, male-controlled, male-centered, will inevitably value masculinity and masculine traits over femininity and feminine traits. In such a system, men (and women) will be encouraged to regard women as begins suited to fulfill male needs” (24-25). Achebe describes patriarchy as, “ Patriarchy is a father who rules his family like a dictator who is endowed with all the same rights and responsibilities” (13). Lois describes patriarchy as,

“Patriarchy is thus, by definition, sexist, which means it promotes the belief that women are innately inferior to men. This belief is the inborn inferiority of women is a form of what is called biological essentialism because it is based on biological difference between the sexes that are considered part of our unchanging essence as men and women.” (85)

### Patriarchal Women

In all these years, the journey of women in life as a whole has been deprived of their freedom and were treated as downtrodden for many years, so that women have convinced themselves that this is the right pattern to live in this world. Patriarchy and its concepts have been deeply rooted within themselves abundantly, that they actually live a happy life in this misery. Women concluded that this patriarchal lifestyle is the only way to live and they are not given a chance to even give a thought about change. Louis defines the life of the patriarchal women as, “In the same vein, the masses in this new patriarchy see themselves as ‘the people’, accepting their subordination as a norm. The phrase ‘the people’ does not refer to the physical characteristics of a population”(85). The patriarchal women are pushed or rather forced into accepting and following all the norms of the patriarchal society. In the patriarchal society the only duty of a woman is to be a wife and mother. Her duty and life centers around her family. Her predominant duty is to serve her husband and to bring up her children.

The women of the patriarchal society have these characteristics infused in them, as if it runs in their blood. It can be

seen from every woman who inherited this lifestyle from their mother and their maternal grandmother and so on. For generations, this has been the case of every woman as they were taught only the ways to live in a patriarchal society and were not taught to think any further. These traits can be seen in many characters who live in the patriarchal society and also as a woman who approves of it, whom we will learn in detail below.

### **Silence**

Silence is gold, but this is not of use to women always. Silence is the ocean of the unsaid, the unspoken sufferings of women. Silence allows women to suffer without any resources. Silence of women permits patriarchal society to dictate and dominate her. Women gave permission to the patriarchal society to dictate and dominate her.

### **Embracing silence**

Silence of women complicates her future and supports patriarchal society unknowingly. After experiencing such a corporal punishment a woman unmistakably maintains silence. The main aim of a patriarchal society is to cease the voice of a woman and make her voiceless. Silencing women is the predominant characteristic of patriarchy. By ceasing their voice it's easy to nullify them. D'Almeida asserts silencing women in the name of patriarchy as, "Silence represents the historical muting of women under the formidable institution known as patriarchy, that forms social organization in which males assume power and create for female an inferior status" (1). Patriarchal women knowingly or unknowingly assert the violence which happens against her.

Patriarchal women by embracing silence fails to protect honour of her. Maintaining silences made her accept the thrust patriarchy against her. Patriarchal women remain silent against her abuse because of cultural acceptance of violence and maintaining a helps them to cope up with abuse. A woman who is drenched in a mystique mentality embraced silence as a shield to protect herself in the patriarchal society and became a silent partner as a patriarchal woman. Such patriarchal women contribute to the patriarchal society as a silent spectator. According to her, maintaining silence is a quality of 'femininity' and raising voice against her injustice is an 'unfeminine' quality.

### **Silence: a weapon of patriarchy**

Women from different countries and customs face different kinds of violence. Violence against women is to silence and mute her. Patriarchy exposes women to various forms of discrimination and oppression. Especially patriarchal society silences women in many ways. Domestic violence and sexual violence are against women in order to cease voice from her. A husband hits

women to silence her. A rapist spoils an unknown woman to exercise his male domination and to make her voiceless and ill-equipped to live in the society. Patriarchal society builds strongly on the silence of women. Silencing is a method of cornering women. These are some of the terms used by patriarchal men to make women a second-fiddle in their life. These subordinating terms are used generations together to subjugate a woman.

### **Silence:**

'To be Silenced' is the predominant norm of patriarchy. 'Silence' is the acceptance term of patriarchal women. Patriarchal women by assimilating all the norms of patriarchy honourably supervenes 'to be silent'. D'Almeida quotes that, "silence as a weapon to destroy the ideas that perpetuate subjugation and inequality" (2). For a man who owns many things and properties, finds his wife as a property which he owns as well and the husband does not wish to treat his wife any more than he takes care of his properties. One such character who fits into this theory is Beatrice. Both, Beatrice and Kambili are wrapped around by the wrath of Eugene. Eugene uses silence as a weapon of patriarchy. The word 'silence' is omnipresent in the novel. The members of the family live with silence. They are friends of silence and practice silence whenever they can. There are different kinds of silence from the words of Kambili,

The silence was broken only by the whirl of the ailing fan sliced through the still air. Although our spacious dining room gave way to an even wider living room, I felt suffocated" (15). he ate silently... "Pass the salt, plea", Papa said We all reached for the salt at the same time" (20). all reached for the salt at the same time" (20). The silence stretched out even longer. (20) Silence hung over the table like the blue-black clouds in the middle of rainy season (40). The silence he left was heavy but comfortable, like a well-worn, prickly cardigan on a bitter morning" (77). "We went upstairs to change, Mama and I. Our she's on the stairs were measured as and as silent as our Sundays: the silence of waiting until Papa was done with his siesta so we could have lunch; the silence of reflection time, when Papa gave us a scripture passage of a book by one of the early church fathers to read and meditate on; the silence of evening rosary; the silence of driving to the church for benediction afterwards. Even our family time on Sundays was quiet, without chess games or newspaper discussions, more in tune with the Day of Rest. (39)

Eugene is an embodiment of patriarchy. Such patriarchy leads to silence. Being an obedient patriarchal

women life of Beatrice is wrapped in silence. She did all her duties without any questions and by maintaining silence. At times she finds it hard to walk in the path chosen by her husband as it is a path filled with many disciplinary codes created by Eugene.

### **Silence of Beatrice**

Beatrice maintained silence on all the domestic violence against her. To the extent of this she even maintained silence on account of her miscarriage due to physical abuse of Eugene. She has maintained silence even when her ummuna (relatives) people cursed her for not supporting the family with enough children. To the extent of this she maintains silence on a couple of occasions when Kambili's legs were scalded, on another occasion she is beaten to death. It is evident when Kambili narrates, "Beatrice's voice grew too distant"(24).

Her silence has crippled and defeated her in life. Words of Leslie-Ogundipe exactly patriarchal woman Beatrice,

Women are shackled by their own negativity self-image by centuries of the interiorization of the ideologies of patriarchy. Her own reactions to objective problems therefore are often self-defeating and self-crippling. She reacts with fear, dependency complexes and attitudes to please and cajole where more self-assertive actions are needed. (35)

The above quote elucidates the life of Beatrice. D'Almeida calls silence of women as, "the emptiness of silence the needs to be deconstructed and destroyed"(3). The silence of Beatrice destroys her life. If she breaks the patriarchal norms her deconstructed life can be reconstructed.

Beatrice and Kambili are tongue tied which is showcased on many occasions. On watching the mannerisms of the mother, Kambili, the daughter as well leads her path of silence towards her father. She is able to tolerate his ill manner. She is very calm and does reply even a word against him. By practicing silence there is a lack of communication, they have started conversing through eyes among themselves. Due to this lack on conversation Kambili sits near her mom to console her in an incident but remains speechless. This silence has isolated Beatrice and Kambili from the rest of the world.

It was the most unbearable incident anyone can think of, yet she chose to be silent. Maintaining a status of silence is not a new habit for her to be learnt, she has faced so many miseries in her life before marriage as well which taught her this power of silence, making history always repeating it for her. D'Almeida invokes the silence as, 'the wall of silence'(7). Initially it was imposed later she has developed the wall of silence. Larsson drafts out this incident as,

"This is one of the few times that Papa Eugene's violence towards Kambili's mother is actually mentioned by her, but although nothing is normally said out loud."(8)

On a whole Beatrice is a woman is forced to stay silent, responsible and an obedient wife to her husband as those are the qualities expected of her. Eugene is a replica of the patriarchal society husband, where he treats his wife as a slave by wiping her whenever he is at rage and expects her to be perfect according to his needs and never provides her with love and affection which is a much needed strength for every wife.

Beatrice was silent all throughout her life, even on the incidents where she was supposed to speak up. One such incident was when her husband was furious and proceeding to angle his anger towards their daughter, Kambili. He was wearing a leather shoe with buckles on it. He was furious and proceeded to kick his daughter on her stomach with great force. He did not stop as her continuously kicked his daughter with his shoe, she was a delicate girl of young age, but he had no thoughts of her, he never cared for his daughter and the pain that he was inflicting on her and finally she fell unconscious. Though she was unconscious, Eugene did not stop himself from kicking her, at the end, the shoe almost tore off her precious skin and she was torn and hurt to the core. To which Beatrice only cried loudly repeating her words, 'Biko, please Biko...', but what she could have done was save her girl from this wretched father, but she dared not do that and let her daughter hurt and unconscious lying on the floor. Beatrice's fear of interfering took over than the emotion which she should have shown to her daughter. D'Almeida's quote may be applicable as she calls silence clings to one like a dead skin.(73). Being a patriarchal woman it's evidently tough for Beatrice to remove.

### **Silence of Kambili**

Kambili though pious breaks Eucharist fast on medical ground. Eugene as usual beats her completely without knowing the reason behind to break. Kambili bore the punishment with usual silence, never took any steps to explain or question her father. The punishment extends and exceeds the limit to scalding her legs in hot water and beats her to death. As like Beatrice she silently received all the punishments awarded by her father. Kambili is in a fake consciousness that all the deeds and decisions took by her father will be true.

The word 'silence' have sliced their freedom and they are caged within the clutches of Eugene. When mother Lucy at school wanted Kambili to start the pledge, after many efforts she pulled the known pledge out of her throat with more exertion. Her cousin Amaka is tensed

on her whispering voice. The case of Beatrice is also the same, she talks as if bird creeps. It is indisputable from the above examples that in the beginning Eugene took effort to make them silence in course of time in the name of obeying his orders they themselves became reserved and stopped communicating with the outside world and within themselves. By practicing silence now at present they are convinced to practice the silence, and it is convenient for them to practice, it is visible when Kambili quotes that, The silence he left was heavy but comfortable “like a well-worn, prickly cardigan on a bitter morning” ( 77).

Kambili only follows the footsteps of her mother and maintains her silence though she is put into various miseries. Another instance was Eugene’s family takes their fasting during religious days very seriously. But on that exact day, Kambili had cramps due to her monthly periodical cycle and she forced to take some painkillers. As it is well known that pain killers must be taken after some food, her mother provided her with some cereal and milk so that she can take her pill. Furious at this incident, her leg by pouring boiling water on her. Kambili is silent all through this pain inflicted to her by her own father, who is vicious and crude when it comes to punishing his family. He does not give a second thought to it as why the situation appeared in the first place. She only ended up crying silently while her mother witnesses this cruel act helplessly.

### Conclusion

A human is gifted with voice. This is a tool in a life journey to “find herself”. Whereas Beatrice is the personification of typical silence and submissive African women, who refuses to use her voice embracing silence. Beatrice to free herself and her children from the clutches of patriarchy silently poisons her husband. All through her life she has practiced silence. She has never raised voice against her husband. Ifechelobi quotes the words of Orié in her article as, “ Mama does not talk back or challenge Papa’s violence against her but she takes action that speaks the loudest” (24) Many women find themselves in such situations and resign to fate. Okuyade asserts that,

Kambili’s mother, an embodiment of the traditional African woman, who is unsophisticated and content with the economic security her husband guarantees, decides to liberate her children and herself from her husband’s sinking philosophy. She is about the most character in the novel. She steps out of her enervating state, fractures the patriarchal social structure and demystifies the idealized traditional images of the African woman. (249)

Many critics compares Beatrice with Nora from Ibsen’s *A Doll House*. All the men in her life betray her. She is

a play thing from the hands of her husband. Alike Beatrice she hasn’t murdered her husband but walked out of her married life.

Kambili on the other hand explored herself from different circumstances with the help of her aunt. Even her revolt against her father is more silent. Death of her father relieves her from the clutches of patriarchy and silence. Ifechelobi quotes the words of Orié in her article as, “Now that the monster is got rid of, now that Papa is dead, now that patriarchy has been murdered, Kambili gets loosened of the chains of silence and voicelessness, she gets a rather swift liberation” (25).

Decades and ages can change but changes never happened in the life a women. God has created women as a suitable companion to men not a silent slave.

### Bibliography

Adichie, Chimamanda Ngozi. 2004. *Purple Hibiscus*. North Carolina: Algonquin Books of Chapel Hill.

Becker, Mary. “*Patriarchy and Inequality: Towards a Substantive Feminism*,” University of Chicago Legal Forum: Vol. 1999: Iss. 1, Article 3.

D’ Almeida, I. (1994). *Francophone African women: Destroying the emptiness of silence*. Gainesville: Florida U.P

Leslie- Ogundipe, M. (1984). African women, culture and another development. *Journal of African Marxists*. 5, 35-36.

Okuyade, O. (2009). *Changing borders and creating voices: silence as character in Chimamanda Adichie’s Purple Hibiscus*. The Journal of Pan African Studies, 2 (9), 245-258.

Orié, Prince (2011). *Who is a woman being? 21st century Nigerian female debut novels*. Enugu: Sam Andrew Productions.

Tyson, Lois. *Literary Theory Today: A User Friendly Guide*. Second Edition. New York and London: Routledge, 2006.

**Many of life's failures are people who did not realize how close they were to success when they gave up.**

**- Thomas A. Edison**

**The secret of success is to do the common thing uncommonly well.**

**- John D. Rockefeller Jr.**



## சூர்யகாந்தனின் 'மானாவாரி மனிதர்கள்' நாவலில் உத்திப் பயன்பாடு

**முனைவர் ம. கவிதா**

துறைத் தலைவர், தமிழ் உயராய்வுத் துறை  
விவேகானந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் மகளிர் கல்லூரி (தன்னாட்சி)  
எளையாம்பாளையம், திருச்செங்கோடு

### முன்னுரை

இலக்கியம் மனித வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டது மனிதனின் சிந்தனை, உணர்வு, கற்பனைகளுக்கு விருந்தாக அமைவது. மனிதனின் மொழியோடு தொடர்புடையது. நெஞ்சில் தோன்றும் எண்ணங்களுக்கு உவமை நயத்துச் சொல்லழகுடன் கற்றார், கேட்டார் பிணிக்கும் தகையவாய் அமைந்து விளங்குவதே இலக்கியம் எனலாம். மேலும் இலக்கியம் கவிஞர்க்குக் கவிஞர், எழுத்தாளர்க்கு எழுத்தாளர் மாறுபடும். ஒவ்வொருவரும் தமக்கென ஒரு பாதை வகுத்து இலக்கியம் படைப்பர். நன்கு சுவை நிறைந்ததும், கருத்துயர்ந்ததும், இறவா நிலையினதாயுமிருப்பின் அப்படிப்பட்ட படைப்புகள் காலங்கடந்து நிற்கும். மற்றவை, அன்று தோன்றி அழியும் புற்றீசலாய்க் காற்றில் அடித்துச் செல்லப்படும். இதனால் வாழ்வு நல்கும் விழுமிய உணர்ச்சிகளால் அமைந்த இலக்கியமே சிறந்த கலைச்செல்வமாகும்.

### இலக்கிய உத்திகள்

எந்த இலக்கியமும் அதன் அடிக்கருத்தைவிடவும் அது படைத்துக் கூறப்படும் முறையாலேயே சிறப்பெய்துகிறது. எனவேதான் இலக்கியப் படைப்பாளர் படைப்பு முறைக்கு இன்றியமையாமை தருவதை உணர் முடிகின்றது. இத்தகு படைப்பு முறைகளுள் ஆசிரியர் கையாளும் உத்திகள் முக்கியமானவை ஆகும். கதைக்கருவை வெளிப்படுத்தக் கதைப்பின்னலில் பல்வேறு திறன்களை இலக்கியப் படைப்பாளர் கையாளுவர். அவை உத்திகள் எனப்படும். கதைக்கருவை ஆசிரியர் நேரடியாக எடுத்துரைப்பதில்லை. கதைக் கருவை விளக்குவதற்கேற்ற நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்து, அந்நிகழ்ச்சிகளின் மூலமே தான் கூற வந்த கருத்தை விளக்குகின்றார். இவ்வாறு படைப்பாளர் நேரிடையாக ஒரு கருத்தை எடுத்துரைக்காமல் படிப்போர் விரும்பி ஏற்கும்படி ஒரு கருத்தை வேறு நிகழ்ச்சிகளின் மூலம் ஏற்றியுரைக்க உத்திகள் பயன்படுகின்றன.

### நாவல்களில் உத்திப் பயன்பாடு

நாவல்களில் இலக்கிய உத்திகளைப் படைப்பாளர்கள் கையாளுகின்ற காரணத்தால் அவர்கள் கூற விரும்பும் எந்தக் கருப்பொருளையும் எளிதாக எடுத்துரைக்கவும், அவற்றை வாசகர் விரும்பிப் படிக்கும் வண்ணமும் அமைக்க இயலுகின்றது. மேலும் கதையின் கருத்துக்கு ஏற்றவாறு கட்டமைப்பினை உருவாக்குவதில் உத்திகளைத் தேர்ந்தெடுத்தல் மற்றும் அவற்றைக் கட்டமைப்புடன் இணைக்கும் முறை ஆகிய அடிப்படைகளின் மூலத்தான் ஒரு நாவலாசிரியரின் கலைமேதைமையை உணர்ந்துகொள்ள முடியும். அத்தகைய உத்திகளாவன, நோக்குநிலை உத்தி, குறியீட்டு உத்தி, பின்னோக்கு உத்தி, பிறிதுமொழிதல் உத்தி, பாடல் உத்தி. மொழி நடை உத்தி, வழக்குத் தொடர் உத்தி, நனவோடை உத்தி, உளவியல் உத்தி, தொடக்க உத்தி, முடிவு உத்தி எனப் பல வகைப்படும் அவ்வகையில் சூர்யகாந்தனின் 'மானாவாரி மனிதர்கள்' நாவலில் உத்திப் பயன்பாடு குறித்து எடுத்தியம்புவதே இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

### நோக்குநிலை உத்தி

கதைக் கருவை வெளிப்படுத்தக் கதைப்பின்னலில் இலக்கியப் படைப்பாளர் கையாளும் பல்வேறு உத்திகளில் ஒன்று நோக்குநிலை உத்தியாகும். யாருடைய நோக்கில் கதை சொல்லப்படுகிறது என்று குறிப்பிடப்படுவதே நோக்குநிலை உத்தி எனப்படும். 'யாருடைய நோக்கில் கதை சொல்வது என்று முடிவு செய்வதை நோக்குநிலை' என்பர். நாவலாசிரியர் கதையைத் தானே சொல்வது போலவும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாத்திரங்கள் கூறுவது போலவும், மூன்றாவது மனிதர் எவரோ கூறுவது போலவும் படைப்பை அமைக்கலாம். நாவலில் முதலிரண்டு நோக்குநிலை உத்திகளானது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இந்நாவலானது வானம் பார்த்த பூமியான மானாவாரி நிலத்தைத் தங்களது உடைமையாகக் கொண்டு, இயற்கை பொய்த்த தங்களது நிலத்தின் நிலையானது என்று மாறும் எனவும், தங்களது பஞ்சம் என்று விடியும் எனவும் ஏங்கியிருக்கும் விவசாயிகளை மையமாகக் கொண்டது. இதில் நாவலின் இடையிடையே ஆசிரியர் தம் கருத்துகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளமை சமூக யதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. மழை மறந்த

மண்ணில் மக்களின் ஏக்கங்களையும், அவர்களது கனவுகளையும் விளக்க வந்த ஆசிரியர் தமது கருத்தைப் பின்வருமாறு நாவலுள் வெளிப்படுத்துகிறார்.

**நானுக்கு நாள் குடியானவர்களின் குடும்பங்கள் குன்றிப் போய் ஆகாயத்தின் மாயத் தனத்தையே பார்த்து வெறித்திருந்தாலும் அவர்கள் குடிபெயர்ந்து போய்விட்டதான் முடியவில்லை. அவர்களுடனே ஓட்டிப் பிறந்தது போல் ஒரு ஏக்கரோ, இரு ஏக்கரோ என இருக்கும் நிலங்கள் எல்லாக் காலங்களையும் அறுதியிட்டு இவர்களைப் பரந்த வெளியில் அடைத்து வைத்தது போல் பண்ணி விட்டன**

என்னும் ஆசிரியர், இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் மாறி மாறி அனுபவிக்க வேண்டிய மக்கள், இயற்கையின் வஞ்சனையால் வளமை மறந்து, வருத்தத்தை மட்டுமே அனுபவித்துவருகிற கொடுமையைக் கதைப்போக்கின் இடையிடையே எடுத்துக்கூறியுள்ளமை இங்கு நோக்கத்தக்கது.

### குறியீட்டு உத்தி

'சொல்லக் கருதிய ஒரு பொருளின் உண்மைத் தன்மையை ஏறத்தாழ அதனையொத்த இன்னொரு பொருளின் துணைகொண்டு விளக்கும் உத்தியைக் குறியீடு என்பர்'. சூர்யகாந்தன் நாவல்களில் குறியீட்டையும் ஓர் உத்தியாகக் கையாண்டிருக்கிறார். நாவல்களின் தலைப்புகளில் இத்தகைய குறியீடுகளை அமைக்கின்றார். தாம் கூறக் கருதிய கதையின் மொத்த சாராம்சத்தையும் ஒரே தலைப்பின் மூலம் விளங்கவைத்தல் ஆசிரியரின் தனித்தன்மையுள் ஒன்றாகும். மானாவாரி மனிதர்கள் நாவலின் தலைப்பே அதன் உட்கருவை விளக்குகின்ற குறியீடாக அமைகிறது. இதைப்போல இவரது பெரும்பான்மையான நாவல்களின் தலைப்பானது குறியீட்டு உத்தியின் வழியே அமைந்துள்ளமை இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

### பின்னோக்கு உத்தி

நாவல் இலக்கிய வகையின் பல்வேறு உத்திகளுள் பின்னோக்கு உத்தி குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கதைப் பின்னலில் காலநிரல்படி நிகழ்ச்சிகளை அமைக்க இயலாதபோதும், இன்றியமையாத நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பிட வேண்டிய சூழல் ஏற்படும்போதும், படைப்பாளியால் நாவலில் பின்னோக்கு உத்தியானது பயன்படுத்தப்படுகின்றது. மேலும் கதைமாந்தர்களின் பண்பு நலன்களையும், முற்காலச் செயல்களை விளக்கவும் இவ்வத்தி பெரும் துணைபுரிகின்றது. 'ஆசிரியர் கூற்றோ கதைமாந்தர் கூற்றோ பின்னோக்கிக் கூறப்படலாம் முன் உணர்வைக் காட்டும்போது நிகழ்விலிருந்து பின்னோக்கி மனம் ஓடும் அந்த ஓட்டத்தில் பழைய நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டுவது இத்திறன்' என்ற கூற்றின் வழிப் பின்னோக்கு உத்தியின் மூலம் கதை மாந்தர்கள் கடந்து வந்த முன் நிகழ்ச்சிகளை நாவலின் இடையில் ஏதாவதொரு பகுதியில் தொடர்புடைய சூழலில் கதை மாந்தர்கள் எண்ண ஓட்டத் தின் வாயிலாகப் பின்னோக்கு உத்தியாக நாவலில் படைப்பாசிரியர்கள்

வைப்பர். அவ்வகையில் ஆசிரியரது நாவல்கள் பலவற்றில் இந்த உத்தி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நாவலில் வரும் ஊர்ப்பெரியவர் காளப்பட்டியய்யன் ஊரிலேயே அறிவிலும், வயதிலும் மூத்தவர். அவ்வூரில் வாழும் அனைவரது வரலாறும் இப்பெரியவரின் வாய்வழியாகவே பின்னோக்கு உத்தியின்வழி விளக்கப்படுகிறது. அந்த ஊரில் வாழும் சேமலையய்யனின் இறப்பிற்கு வந்த அவர், சேமலையய்யனுடைய பிறப்பைப் பின்வருமாறு நினைவுகூர்கிறார்.

**இவம் பொறந்திருக்கிற தகோலு எங்க ஓட்டுக்கு எட்டி எங்கம்மா கூடப் போயி தெக்காலே இவிக அமத்தா ஓட்டல பாத்துட்டு சதாசுவாங்கோயிலு தடத்துல கெழக்கு மின்னே வந்திருக்கறம்! அப்போ கோயிலுக்கு எதுக்கால அப்பத்தாக் கெழவி புட்டுச்சுட்டு வித்திட்டிருப்பா! அவ கிட்ட ஓரணாவுக்கு எங்கம்மா புட்டு வாங்கிக் குடுத்தா! நாந் தின்னதுங் கூட கேவகமிருக்குது என்பதாகப் பின்னோக்கு உத்தியின்வழி அக்கால நிகழ்வுகளை அசைப்போடுகிறார்.**

### பிறிதுமொழிதல் உத்தி

படைப்பாசிரியர் தான் கூற வந்த நிகழ்வை நேரடியாகக் கூற விரும்பாமல் மறைத்து, அதனை வெளிப்படுத்துவதற்குத் தக்க பிறிதொரு பொருளைக் கூறுவது பிறிதுமொழிதல் எனப்படும். நேரடியாக வாசகர்களுக்கு விளக்க முடியாத கருத்துக்களை, வேறு ஒரு கருத்தினைக் கூறி இத்தகைய பிறிது மொழிதல் உத்தியின் வழி ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார்.

நாவலில் வரும் பெரியசாமி தனது வீட்டையும், காடு தோட்டத்தையும் பங்கு போட்டுக்கொண்டு தன்னையும் தன் மனைவியையும் கவனிக்காமல் விட்டுச் சென்ற மகன்களைக் குறித்த கவலையில் இருக்கும் நிலையில், அவரது மனநிலையை அறிந்த ஊர்ப்பெரியவர் காளப்பட்டியய்யன், பிறிதொரு உதாரணத்தைக் கூறிப் பெரியசாமியின் மனதிலுள்ள கவலைகளைப் பின்வருமாறு வெளிக்கொண்டு வருகிறார்.

**இப்ப இந்தக் கட்டிலையே பாரு! ஒரு கட்டுப்போடுற எடத்துல நீயி ரெண்டு கட்டு ஏம்போட்டு வெச்சிக்கிறே? எல்லாம் ஒரு பெலத்துக்குத்தான். ஆயிரம் கட்டுப்போட்டா ஒரு ஆனை பெலத்துக்குச் சமன்னு பெரியவிக சொல் வாங்க! அஞ்ச ருவாக் காச சம்பாரிக்கறதுக்குள்ள எத் தனெ நேரம் கஷ்டப்பட்ட வேண்டிதிருக்குது. ஆனா அதே காசை அஞ்ச நாழிக்குள்ளே தொலைக்கறது எவ்வளவு சலுவா இருக்குது. இருக்கறதைக் கொண்டு தான் எதையும் பெருசு பண்ண முடியும். உரை மக்க மாருசு பெருசு பண்ணாட்டியும் போகுது. இருக்குறதுகளைத் தொலச்சுப் போட்டு போயிட்டானுகளேன்னு நீயி சஞ்சலப்படறே என்ன நாஞ்சொல்றது?**

பெரியசாமியின் மனதில் உள்ள கவலைகளை நேரடியாகக் கேட்காமல் வேறு ஒரு உதாரணத்தைக் கூறி அவர் மனதிலுள்ள காயங்களுக்கு மருந்திடும் விதமாக இங்குப் பிறிதுமொழிதல் உத்தி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வகை உத்தி, சொல்லவரும் நிகழ்ச்சி

யின் முக்கியத்துவத்தை வாசகர்களுக்கு தெளிவாக உணர வைக்கிறது எனில் அது மிகையன்று.

### வழக்குத்தொடர் உத்தி

நாட்டுப்புற மக்களின் நாகரிகத்தையும் பண்பாடுகளையும் அறிந்துகொள்வதற்கு பெரிதும் துணை நிற்கும் நாட்டுப்புறக் கூறுகளுள் ஒன்று அவர்களது பேச்சின் இடையிடையே யதார்த்தமாகக் கலந்து வரும் வழக்குத் தொடர்கள் எனலாம். இவ்வழக்குத் தொடர்கள் கிராமப்புற மக்களின் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கையைப் பறைசாற்றுகிறது. ஆசிரியரது நாவல்களின் பல இடங்களில் வழக்குத்தொடர் உத்தி சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. 'தமிழர்களிடம் மட்டும் என்றில்லாமல் பொதுவாக அனைத்து வகை மக்களிடத்தும் வழக்கம் என்பது வாழ்க்கையின்பல்வேறுபாடுகளில் பரவலாகக்கப்பயன் படுத்தப்படுவது'. நாவலில் வரும் விவசாயி வேம்பண்ணனின் மஞ்சள் தோட்டத்தில் செடிகளுக்கு யூரியா வைக்கவரும் ஆட்களிடம் செடிகளை விட்டுத் தள்ளி உரம் வைக்க வேண்டும் என்றும், அதனைக் கவனமாகப் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்றும் தன் வேலையாட்களிடம் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

*மண்ணை முதிக்கறதெ வுட்டுப்போட்டு மனஞ்சு வெச்சு சட்டியெ முதிச்சாப்பெ கெடுத்துறப் போறாங்க போயி அங்கெ நின்னு பாரு போடா.*

விளைச்சலுக்கு வந்த பயிர்களைப் பாதுகாக்க வேண்டிய அவசியத்தை இத்தகைய வழக்குத் தொடரானது தெளிவாக எடுத்துரைக்கிறது.

### நனவோடை உத்தி

நனவோடை என்பதும் உளவியல் சார்ந்த ஒரு பிரிவாகும். நனவு எல்லாக் காலங்களிலும் இருந்திருக்கிறது. குறிப்பாக மனிதன் சிந்திக்கத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே இருந்து வந்திருக்கிறது. சிந்தனை, மொழிவழி இன்றி, தொட்டுணர்வு முதலானவற்றால் உணர்ந்தறிந்து அவற்றைத் தன் உள்ளத்தில் மனிதன் குறியீடுகளாக கண்டு வந்திருந்த காலத்தில் இருந்து நனவு தோன்றி மலர்ந்து வந்திருக்கிறது. இந்த நனவோட்ட வித்தையினை இலக்கியப் பார்வையோடு பின்வருமாறு காட்டுகிறார் வெர்ஜீனியா வுல்ட்;பு.

*ஒரு சாதாரண நாளில் ஒரு சாதாரண மனிதனின் வாழ்வை ஒரு கணம் அலசிப்பாருங்கள், எண்ணற்ற மனப்பதிவுகள் அங்கே உண்டு, விந்தையானவை, நிலையற்றவை உண்டு. அவ்வது கூரிய எஃகு போன்றவை யாகவும் இருக்கலாம். கணக்கற்ற அணுக்கள் விடா மழையாக எல்லாத் திசைகளிலிருந்தும் வீசிக்கொண்டே இருக்கின்றன.*

எண்ணங்கள், உணர்வுகள், உணர்ச்சிகள் ஆகியவற்றின் இடையறா நெடிய ஓட்டத்தில் ஒரு தொடர்பு இருக்கிறது. இலக்கியத்தில் நனவு என்பது அடிமனமே ஆகும். இந்த நனவோடையை வெளிப்படுத்தும் முறைகளில் ஒன்றே உள்ளார்ந்த தனிமொழி ஆகும்.

நாவலில் வரும் பெரியசாமி, மழை வேண்டி குறத்திகள் மழைச்சோறு எடுப்பதைக் காண்கிறார். அவருக்குள் பழைய நினைவுகள் எல்லாம் ஒன்று சேர்ந்து அலை மோதுகின்றன. மழைக் காலங்களில் குறவர்கள் ஈசல் பிடித்து வருவதும், குறத்திகள் அதனைப் படிக்களில் அளந்து விற்பனை செய்வதுமான காட்சிகள் அவர் மனக்கண்ணில் படம்போல் விரிகின்றன.

*குறத்திகள் ஊருக்கள் கொண்டு வந்து ஈசல் வேணுங்களா! ஈசல் வேணுங்களா என்று கூவி விற்பனை செய்வார். ஒரு படி தானியத்துக்கு அரைப்படி ஈசல் என்கிற விகிதத்தில் பண்டமாற்றாக அவைகளை வாங்கிக் கொள்வதுண்டு. ஈசல்களைப் படிக்களில் அளந்து போட்டுட்டுப் போவாங்க! பொரி கூடக் கலந்து ஈசல்களை ரெண்டு நாளைக்கு வேண்ணாலும் வெச்சுட்டு நம்ம சனங்க திம்பாங்க என அந்த நாட்கள் இப்போது பெரியசாமிக்கு நினைவுகளாய்ப் பறந்தன.*

ஒருவன் தன் மனதில் என்ன நடக்கிறது என்பதைக் கூர்ந்து கவனித்தால் ஒன்றன் பின் ஒன்றாகக் கருத்துக்கள் தொடர்ந்தும் இணைந்தும் வந்துகொண்டிருப்பதை அறிய முடியும். மனிதனுக்குள் சிந்தனைகள், கருத்துக்கள், உணர்வுகள், அனுபவங்கள் யாவும் தனித்தனியே இருக்கவில்லை எனலாம். எந்தத் தடைகளும் சிந்தனைகளைத் தடுத்து நிறுத்திட முடியாது. தடைகளை மீறி ஓயாமல் பாய்ந்து செல்வதே அதன் இயல்பு ஆகும். நனவு என்பது எல்லாக் காலங்களிலும் இருந்திருக்கிறது. குறிப்பாக மனிதன் சிந்திக்கத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே இருந்து வந்திருக்கிறது. ஒருமுறை நமக்குக் கிடைத்த மனநிலை இன்னொரு முறை நமக்கு இருப்பதில்லை. மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது. இந்த இடைவிடா மனப்போக்கைக் காரணகாரிய மின்றி, காலநேரமின்றி எப்போதும் நடைபெறும் சிந்தனைப் போக்கை விளக்குவதே நனவோடைத் தொடரென்பது தெளிவு. இத்தகைய நனவோடை உத்தி ஆசிரியரது பல நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.

### முடிவுரை

படைப்பிலக்கியங்கள் மக்கள் மனதில் என்றும் நிரந்தர இடம் பிடிப்பதோடு, படைப்பிற்குரிய பலனையும் தரவேண்டுமெனில், படைப்பில் அமையும் உத்திகள் சிறப்பான முறையில் படைப்பாசிரியரின் கருத்தைச் வாசகர்களுக்கு எடுத்துச்செல்ல வேண்டும். அவ்வகையில் இந்நாவலில் இடம்பெற்றுள்ள இலக்கிய உத்திகள் நாவல்மீதான மக்களின் ஆர்வத்தை மென்மேலும் மிகுவிக்கின்றன எனலாம்.

### ஆய்வுக்குப் பயன்பட்ட நூல்கள்

1. மு.சுதந்திரமுத்து, படைப்புக்கலை
2. சூர்யகாந்தன், மானாவாரி மனிதர்கள்
3. சுப. வீரபாண்டியன், இந்தக் காலக் கவிதை உத்திகள்
4. வாணிகிருஷ்ணமூர்த்தி, கோ.வி.மணிசேகரன் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு
5. இராம.குருநாதன், ஞானசேகரன் (தொ.ஆ.), நாட்டுப்புறவியல்
6. Walter Allen, Tradition and Dream.



## ஒரு பாடல் திறனும் பெண்பாற்புலவர்களின் ஆளுமைப் பண்பும்

முனைவர் ச. வனிதா

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழியல் துறை,  
தருமபுரம் ஞானம்பிகை அரசு மகளிர் கல்லூரி, மயிலாடுதுறை

### முன்னுரை

புறநானூற்றில் இருபதுக்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற்புலவர்கள் பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். அதிக எண்ணிக்கையில் பாடியவர் என்ற சிறப்பு ஒளவையாருக்கு உண்டு. அவருக்கு அடுத்த நிலையில் மாணாக்கத்து நப்ப சலையார் ஏழு பாடல்களையும் பிசிராந்தையார் நான்கு பாடல்களையும் நக்கண்ணையார் நெட்டிமையார் தலா மூன்று பாடல்களையும் மாற்பித்தியார், வெறிபாடிய காமக்கண்ணியர் தலா இரண்டு பாடல்களையும் பாடியுள்ளனர். அள்ளூர் நன்முல்லையார், ஓக்கூர் மாசாத்தியார் காக்கைபாடி நிச்செள்ளையார், காவற் பெண்டு, குறமகள் இளவெயினி, தாயாங்கண்ணியார், பாரிமகளிர், பூங்கண் உத்திரையார், பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு, பேய் மகளிர் இளவெயினி, வெண்ணிக்குயத்தியார் ஆகியோர் தலா ஒரு பாடல் பாடியே தனித்த இடத்தினை இலக்கிய வரலாற்றில் பெற்றுள்ளனர். இவர்களில் சிலர் வேறு அகப்புற இலக்கியங்களில் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். அவற்றை ஈண்டு எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. புறநானூற்றில் பாடிய பாடல் எண்ணிக்கை மட்டுமே கவனப்படுத்தப்படுகிறது. இவர்களின் பாடல் திறத்தால் அறியலாகும் செய்திகளை விளக்குவதையே இக்கட்டுரை ஆய்வு நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.

### அள்ளூர் நன்முல்லை

அள்ளூர் பாண்டிய நாட்டில் உள்ள ஊர். அவ்வூர்ப்பெயருடன் இயற்பெயர் சேர்ந்து அள்ளூர் நன்முல்லை எனப் பெயர் வந்த வரலாற்றை அறியமுடிகிறது. இவர் குறுந்தொகையில் பத்துப்பாடல்களையும் அகநானூற்றில் ஒரு பாடலையும் பாடி இருப்பது சிறப்பு. புற இலக்கியமான புறநானூற்றில் 306 என்ற எண்ணமைந்த பாடலில் இவர்தம் ஆளுமைத் திறத்தைக் காணமுடிகிறது. இளம்பயது வீரப்பெண் ஒருத்தி போருக்குச் சென்ற கணவன் பகைவரை வென்று விரைவாக நாடு திரும்ப வேண்டும் என்று சூளுரைக்கின்றாள். அதற்கு அவள் முன்னோர் களின் நடுகல்லை வைத்து இடைவிடாது வழிபாடு நிகழ்த்தியும் விருந்தளித்தும் தன் கணவன் விரைவாக வர வேண்டுகிறாள். பகைவரை அழித்து விரைந்து, நாடு திரும்பும் கணவனை நீங்கள் காண்பீர்கள் என்றும் தன்னுடைய ஆளுமைத் திறத்தை வியந்து போற்றுகிறாள். இதில் இடம்பெறும் நடுகல் வழிபாடு என்பது முன்னோர் மரபை உரைத்தது. அதுமட்டுமல்லாமல் விரைந்து தன் கணவன் வெற்றியுடன் வருவான் என்ற கருத்தையும் ஆழப் பதிவித்த ஆளுமையை அறியமுடிகின்றது. இதனை,

~~~*ஒலிமென் கூந்தல் ஒண்ணுதல் அரிவை  
நடுகல் கைதொழுது பரவும், ஓடியாது  
விருந்து எதிர் பெறுகதில் யானே, என்றயும்  
வேந்தனொடு...  
நாடுதரு விழுப்பகை எய்துக எனவே (புறம். 306)*

என்பதால் அறியமுடிகின்றது. வினைமுடித்து மீளும் கணவனின் வருகையும் மரபார்ந்த வீரத்தோடு அமையும். அதையெல்லாம் நீங்கள் கண்டுணர்வீர்கள் என்றும் கூறியுள்ளமை வீட்டில் இருக்கும் மகளிரின் இல்லற கடப்பாடும் வீரம் செறிந்ததாகவும் நடுகல் வழிபாட்டினால் அவர்களின் நம்பிக்கையும் மிகச்சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளது.

நடுகல் வழிபாடு குறித்து வெளியிட்டுள்ள அரங்க.இராமலிங்கத்தின் (சங்க இலக்கியத்தில் வேந்தர், ப.197) கருத்து எண்ணத்தக்கது. *நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் நடுகல்விலும் வீரனின் ஆவியிருப்பதாக அல்லது வந்து அமைவதாக நம்பி வழிபட்டனர். போரில் முன்னின்று வீரமரணம் அடைந்தவர்களுக்கு நடுகல் நடுவது மரபு. அடுத்து போர்க்களத்தில் புறங்கொடாது பொருதழிந்த வேந்தருக்கும் வடக்கிருந்து உயிர்துறந்த வேந்தருக்கும் கல் எடுக்கப்பட்டது. பத்தினிப் பெண்டிருக்கும் நடுகல் எடுக்கப்பட்டது என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். பெருங்கற் சின்னங்கள் காலத்திலிருந்து இன்றுவரை நடுகல் வழிபாடு காணப்படுகிறது. ஆனால் உயிர்களில், வழிபாட்டு முறைகளில் மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கிறது என்பதும் அறியத்தக்கது (அரங்க.இராமலிங்கம், சங்க இலக்*

கியத்தில் வேந்தர், ப. 197).

### .மாசாத்தியார் ஆளுமை

பழைய மறக்குடிமகளின் வீரம் ஒரு போர் வீரனைக் கடந்து வியப்பளிப்பதாக உள்ளது. நினைத்தாலே அச்சம் தரத்தக்க செயலைச் செய்துகாட்டிய வீரத்தாயின் ஆளுமை எண்ணிப்பார்க்க வைக்கிறது. போர் நிகழ் காலத்தில் இவளுடைய தந்தை யானையை வென்று அதன் காரணமாகப் போர்க்களத்தில் மாண்டுபோனான். இவளுடைய கணவனோ படை வீரர்களிடமிருந்து ஆநிரைகளைக் காக்கப் போர்புரிந்து மாண்டான். இன்றும் போர்ப்பறை கேட்கிறது. போர்க் களத்தில் தன் குடும்பத்தைச் சார்ந்த ஆணும் போர் புரிய வேண்டும் என நினைத்த அவளுக்கு ஒரே மகன் தான் இருந்தான். அவனை அழைத்துத் தலைக்கு எண்ணெய் தடவிவிட்டாள். வெளுத்த ஆடையையும் உடுத்தச் சொன்னாள். கையிலே வேலையும் எடுத்துக் கொடுத்துப் போர் நடக்கும் இடத்திற்குச் செல்க என அனுப்பிவைத்தாள். சிறு பிள்ளையாக இருந்தாலும் ஆடவர் போருக்குச் செல்லவேண்டும் என்ற மரபு இருந்தது. ஆனாலும் சிறாரின் எண்ண ஓட்டத்தைக் கருதாது நாட்டு நிலை ஒன்றையே கருதிய மாபெரும் வீரத்தாயாக இருந்து அனுப்பிய திறம் எண்ணத்தக்கது. வீரத்தாயின் துணிவுக்கும் இப்பாடலே சான்றாகும்.

*இன்றும் செருப்பறை கேட்டு விருப்புற்று மயங்கி  
வேல்கைக் கொடுத்து வெளிது விரித்து உட்கிப்  
பாறுமயிர்க் குடுமி எண்ணெய் நீவி,  
ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்,  
செருமுக நோக்கிச் செல்க என விடுமே (புறம். 279)*

### நச்செள்ளையின் ஆளுமை

இவர் காக்கைபாடினி நச்செள்ளையார் என அழைக்கப்பட்டவர். ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைப் பதிற்றுப் பத்துள் ஆறாம் பத்தினைப் பாடி ஒன்பது காப்பொன்றும் நூறாயிரம் காணமும் பெற்ற சிறப்புக்குரியவர். ஒரு தாயின் வீரப்பண்பு ஒரு நாட்டிற்கே அடையாளமாகும். அத்தகைய நிகழ்வாக்கமாக நச்செள்ளையார் உருவாக்கித் தந்த பாடல்தான் புறநானூற்றில் அமைந்துள்ளது. ஒரு முறை போர் நடந்து கொண்டிருந்தது. அப்போது அத்தாயின் மகன் போரில் புறங்கொடுத்து ஓடி மாண்டான் எனக் கூறினர். அதைக் கேட்ட தாய் மிகவும் கோபம் கொண்டு என் மகன் அவ்வாறு புறங்கொடுத்து ஓடியிருந்தால் அவனுக்குப் பால் கொடுத்த எனது முலைகளை அறுத்தெறிவேன் என்று போர்க்களம் நோக்கி ஓடினாள். கையில் வாளுடன் சென்றாள். பிணக்குவியல்களுக்கு நடுவே தன் மகனைத் தேடிக் கண்டறிந்து பார்த்தபோது அவன் சிதைவுண்ட நிலையில் இருந்தான். அப்போது அவளுக்கு அளவில்லாத மகிழ்ச்சி ஏற்பட்டது. அவள் அவனைப் பெற்றபோது மகிழ்ந்ததைவிடப் பன்மடங்கு மகிழ்ந்தாள். காரணம் பழிச்சொல்லாகி அவன் புறமுது கிட்டான் என்பது பொய்யம்மையானது. ஆனந்தக் கண்

ணர் விட்டாள். இதனை

*முளரி மறுங்கின் முதியோள் சிறுவன்  
படை அழிந்து மாறினன்; என்று பலர் கூற  
மண்டு அமர்க்கு உடைந்தனன் ஆயின் உண்டஎன்  
முலை அறுத்திடுவென், யான் எனச்சினைஇக்  
கொண்ட வாளொடு படுபிணம் பெயராச்  
செங்களம் தழுவுவோள் சிதைந்துவே றாகிய  
படுமகன் கிடக்கை காணாஉ  
ஈன்ற ஒன்றினும் பெரிது உவந்தனளே (புறம். 278)*

என்பதால் அறியமுடிகிறது.

### காவற்பெண்டுவின் ஆளுமை

புறநானூற்றில் மகளிரின் அதாவது ஒரு தாயின் உச்ச பட்ச நாட்டுப்பற்றும் வீரமும் மகளிருக்கு இருந்தது என்பதை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது. செவிலித்தாய் நற்றாய் உரையாடலில் இச்செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது. உன் மகன் எங்கே என்று கேட்க, அவன் எங்கு போயிருப்பான் போருக்குத்தான் போயிருப்பான். அவனை ஈன்ற வயிறு இதோ உள்ளது. குகையை விட்டுப் புலி எங்கே செல்லும் செருக்களம் தான் செல்லும் என்று மொழிந்துள்ளதால் அவளின் வீரம் வெளிப்பட்டுள்ளது. இதனை,

*..... என் மகன்  
யாண்டுஎன் ஆயினும் அறியேன்; ஓடும்  
புலிசேர்ந்து போகிய கல்அளைபோல,  
ஈன்ற வயிறோ இதுவே;  
தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத்தானே (புறம். 86)*

எனும் காவற்பெண்டுவின் வீரத்தாயகத் தன்மையையும் நாட்டுணர்வையும் புலப்படுத்தியுள்ள ஆளுமை மிக்க பாடலாக அமைந்துள்ளதனின்றும் அறியலாம்.

### குறமகள் இளவெயினியின் ஆளுமை

குறக்குலத்தில் வாழ்ந்த பெண்களும் கல்விப் புலமை மிக்கவர்களாகவும் கவிபாடும் திறன் பெற்றவர்களாகவும் இருந்துள்ளதைப் புறநானூறு அடையாளப்படுத்தியுள்ளது. இவள் குறக்குலத் தலைவன் ஒருவனின் மகள் என்பதும் வரலாறு. பெண்கள் கல்வியில் முன்னேற வேண்டும் அறிவார்ந்த நூல்கள் பல இயற்ற வேண்டும் என்பதையே பெண்ணியம் முன்வைக்கிறது. சங்க காலத்திலேயே மலைவாழ் மக்களான குறவர்களில் மகளிரும் கவிப்புலமை பெற்றமை வியப்பைத் தருகின்றது. ஏறைக்கோன் குறவர் இனத்தலைவனாக இருந்திருக்க வேண்டும். பிறர் பழி கூறாத பேராற்றல் கொண்டவன் ஏறைக்கோன் என்றும் வில்வளைத்துப் பயிற்சி பெற்றதால் அகன்ற மார்பிணையும் கொல்லும் வேலும் காந்தட்கண்ணியும் பெற்றிருந்தான். மேகங்கள் தவழ்ந்து வரும் மலைக்குரியவன், கலைமான் பிணைமானை அழைக்கும் குரல் எப்போதும் கேட்கும். அதனைப் புதருள் இருந்த ஆண்புலி கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் தன்மையுடைய மலைநாட்டிற்குரியவன். மூவேந்தர்களின் அவையில்

தலைநிமிர்ந்து நடக்கும் வீரத்திருமகன்தான் எறைக்கோன் என அவனது ஆளுமைப் பண்பை வெளிக்காட்டியுள்ள இளவெயினி,

~**தமர்தன் தப்பின் அதுறோன்றல்லும்**  
**பிறர்கை யறவு தான் நாணுதலும்**  
**படைப்பழி தாராமெந்தினன் ஆகலும்**  
**வேந்துடை அவையத்து ஒங்குடி நடத்தலும்**  
**றும்மோர்க்குத் தருவன அல்ல; எம்மோன்**  
**கௌலைசெல மலர்ந்த மார்பின் கொலைவேல்,**  
**கோடல் கண்ணிக் குறவர் பெருமகன் (புறம். 157)**

என்பதால் அறியமுடிகின்றது. ஒரு நாட்டு மன்னனின் தகுதியும் அந்நாட்டில் இருக்கும் இயற்கையரண் எத்தகையது என்பதும் பிறரால் எங்ஙனம் எறைக்கோன் தலைநிமிர்ந்து நடக்கும் ஆற்றல் பெற்றவன் என்பதும் அறியத்தக்கன.

**தாயங்கண்ணியாரின் ஆளுமை**

தாயங்கண்ணியார் குறித்த பதிவுகள் கிடைக்கவில்லை. இவரின் புறநானூற்றுப் பாடல்வழிக் கைம்மை நோன்பு குறித்த சமுதாயச் சிந்தனை எண்ணத்தக்கது. மகளிர் அற்றை நாளில் கணவன் இல்லாத துயரத்தால் தலைமுடியை மொட்டையடித்து, வளையல்களைக் களைந்து புல்லரிசி உண்ணும் தலைவிபோல் பொலிவிழந்து விட்டது, உன் மனையும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். தலைவன் இல்லை என்றால் வீடே பொலிவிழந்து போகும் என்பதை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். செல்வம் நிரம்பியிருந்த அழகிய நகர். தீம்பால் வேண்டியியலும் பருவத்தாராகிய புதல்வர். தம் தந்தை தனித்துச் சென்றுவிட்ட புறங்காட்டிற்கு வான்சோறு கொண்டு அடைந்தனர். இரவலரை அடிசிலால் தடுத்து நிறுத்திய வாயில். இரவலரின் கண்ணீரைத் தடுத்து அருளிய பந்தலை உடையது அவனது இல்லம் என்பதால் வெறுமையும் துயரமும் கொண்டதனால் பொலிவிழந்து காணப்பட்டது என்று அழகாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

~**குய்குரல் மலிந்த கொழுந்துவை அடசில்**  
**இரவலர்த் தடுத்த வாயிற், புரவலர்**  
**கண்ணீர்த் தடுத்து தண்ணறும் புந்தர்க்**  
**கூந்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி**  
**அல்லி உளவில் மனைவியொடு, இனியே (புறம். 250)**

என்பதால் தலைவன் இறந்தால் வீடே பொலிவிழந்து விடும் என்பதை அழகிய கவிதையால் வடித்துள்ளத்திறம் படித்து இன்புறத்தக்கது.

**பாரி மகளிரின் பாடல் ஆளுமை**

உயிர் இழப்பு என்பது யாவரையும் பொலிவிழக்கச் செய்யும் அதுவும் நாடறிந்த வள்ளல் ஒருவன் திடீரென இறந்தால் சொல்லவே வேண்டாம். அத்தகைய நிகழ்வு வள்ளல் வேள்பாரி இறந்தபின்னர் நிகழ்ந்தது. அவருடைய மகள்களின் மனவெளிப்பாட்டில்

பாரியின் ஆளுமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். கடந்து சென்ற மாதங்களில் வானில் உள்ள வெண்ணிலாவும் வெளிச்சத்தோடு அங்கேயே இருந்தது. எங்களின் தந்தையும் இருந்தார். எங்களின் பறம்பு மலையும் யாரும் வெற்றிகொள்ள முடியாமல் எங்களுக்கே உரியதாக இருந்தது. ஆனால் இந்த மாதத்தில் வெண்திங்கள் ஒளி வீசுகிறது. ஆனால் எங்கள் தந்தையை மூவேந்தர்கள் சூழ்ச்சியால் கொன்று விட்டனர். அதனால் தந்தையையும் இழந்து இந்த பறம்பு மலையையும் இழந்து கையற்று நிற்கின்றோம் என்ற செய்திகளால் பாரி என்ற ஆளுமை உயிரோடு இருந்தால் யாரும் எதையும் கவர முடியாது. அவனை வீழ்த்தி எல்லாவற்றையும் கவர்ந்து சென்ற பின் நிற்கதியாக நிற்கும் நிலைதான் எங்களுக்கு என்பதால் அவனது ஆளுமையும் இவர்களின் துன்ப நிலையும் ஒருங்கே சுவைக்க முடிகின்றது. இதனை,

~**அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவில்**  
**எந்தையும் உடையேம் எம் குன்றம் பிறர்கொளார்**  
**இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவில்**  
**வென்று எறிமுரசின் வேந்தர் எம்**  
**குன்றம் கொண்டார் யாம் எந்தையும் இலமே(புறம்.112)**

என்னும் அடிகளால் அறியலாம்..

**பூங்கண் உத்திரையாரின் ஆளுமை**

இவர் புறநானூற்றில் ஒரு பாடலும் குறுந்தொகையில் இரு பாடல்களும் இயற்றியுள்ளார். உத்திர நட்சத்திரத்தில் பிறந்ததனால் இவருக்கு இப்பெயர் வந்திருக்க வேண்டும். இவர் தரும் உவமைகள் என்றென்றும் படித்து இரசிக்கும் தன்மையன. ஒரு தாயின் அதுவும் வயோதிகத் தாயின் ஒப்பற்ற நாட்டுணர்வை வெளிக்காட்டும் பாடலின் சொற்சுவை, உவமைச் சுவை பூங்கண் உத்திரையாருக்கு மிகப்பெரிய ஆளுமையைத் தந்துள்ளது. முதியோர்களை உவமிப்பது என்பது குறைவாக இருக்கும்போது அவர்களையும் உவமித்துச் செய்யுள் இயற்றியிருப்பது மிகப்பெரிய மழ்ச்சியைத் தருகின்றது.

மீனை உண்ணும் கொக்கினது வெண்மையான சிறுகளைப்போல வெண்ணிய நரைத்த கூந்தலை உடைய முதிய தாய் ஒருத்திக்கு மிகவும் இளைய வயதான ஒருவன் இருந்தான்;. அவன் அப்போது நடைபெற்ற போரில் யானையோடு போரிட்டு மாண்டான் என்ற செய்தி கேட்ட அம்முதியவள் அவனை ஈன்ற பொழுது ஏற்பட்ட மகிழ்வைக் காட்டிலும் இரட்டிப்பு மகிழ்வடைந்தாள். மேலும் அவள் அழுத கண்ணீருக்கும் உவமை தருகிறது. எங்ஙனமெனில் அவள் கண்களிலிருந்து நீர்த்துளிகள் பெருகின. வெதிர மாலையிலே மூங்கில் காட்டில் மழை பெய்தால் அம்மூங்கில் தோப்பிலிருந்து விழும் மழைநீர்ச் சொட்டுக்கள்போல அவள் கண்களிலிருந்து கண்ணீர் பொலபொலவென விழுந்தன என்று உவமித்துள்ள அற்புதமான பாடல்:

~~மீன் உண் கொக்கின்தூவி அன்ன  
வால்நரைக் கூந்தல் முதியோன் சிறுவன்  
களிறு எறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை  
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே; கண்ணீர்  
நோன் கழை தூயல் வரும் வெதிர்த்து  
வழின்பெயத் துரங்கிய சிதரினும் பலவே (புறம். 277)

**பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டுவின்  
ஆளுமை**

இவள் பூதப்பாண்டியனின் மனைவி. பூதப்பாண்டியன் போர்க்களத்தில் இறந்தான். அதனால் இவளும் தீப்பாய்ந்து உயிர்விடத் துணிந்தபோது சான்றோர்கள் தடுத்தனர். அப்போது அவள் கூறிய கருத்துகள் இவளது கற்புத் திண்மைக்கும் புலமைக்கும் உள்ளத் தெளிவிற்கும் சான்றாகின்றது. சான்றோர்களே என்னைத் தடுக்காதீர். காரணம் என்னைத் தடுத்து உயிர் வாழ விடும்போது எனக்கு சமூகம் என்ன அளிக்கும் என்றால் வெள்ளரி விதை போன்ற நெய்யற்ற நீர்ச் சோறு, எள்ளுத்துவையல், புளிகூட்டிச் சமைத்த வேல இலை இவற்றை அளிக்கும். படுப்பதற்குப் பாய் தர மாட்டார்கள். கற்களில்தான் படுக்க வேண்டும் என்று கைம்மை நோன்பு இருந்து இந்த உயிரை வாழவைப்பதைவிட என் கணவன் இறந்ததால் அவனுடன் நானும் அந்த ஈமப்படுக்கையில் படுத்து உயிர்விடுவது சிறந்தது. மற்றவர்களுக்கு ஈமப்படுக்கை அரிதாகத் தோன்றலாம். எனக்கு அது நீர் நிறைந்த தாமரைக் குளத்தில் இறங்கிக் குளிப்பது போன்றது என்பதை அறிவித்தாள் என்று கூறியமை கணவன் இறந்தால் அந்த மனைவிக்குக் கைம்மை நோன்பால் கொடுமைப்படுவதைக் காட்டிலும் அப்போது இந்தச் சமூகத்தைவிட்டுத் தீப்பாய்ந்து இறந்துபடுவது மிகவும் நல்லது என்கின்றாள்.

~~அடை இடைக் கிடந்த கையிழி பிண்டம்  
வெள்ளன் சாந்தொடு புளிப்பெய்து அட்ட  
வேளைவெந்தை, வல்சி ஆகப்  
பரற்பெய் பள்ளிப் பாயின்று வதியும்  
உயவற் பெண்டிரேம் அல்லேம் மாதோ!  
பெருங்காட்டுப் பண்ணிய கருங்கோட்டு ஈமர்  
நுமக்கு அரிது ஆகுகதில்லை. ஏமக்குளம்  
பெருந்தோள் கணவன் மாய்ந்தென அரும்புஅற  
வளிதழ் அவிழ்ந்த தாமரை  
நள்இரும் பொய்கையும், தீயும் ஒற்றே (புறம். 246)

என்பது சமூகத்தில் கைம்பெண்ணிற்கு இழைக்கப்பட்ட கொடிய நிலையும் அவ்வாறு தான் வாழ்வதைவிட எரிதீயில் விழுந்து இறப்பது மேல் என்பதால் விதவைகள் அக்காலத்தில் கொடுமைக்கு ஆளாக்கப்பட்டமை இதனால் விளக்கம் பெறுகிறது.

**பேய்மகள் இளவெயினியின் ஆளுமை**

இவர் பேய் உருவத்தோடு பாலை பாடிய சேரமான் பெருங்கடுங்கோவை விளித்துப் பாடியவள். எல்லோரும் சேரனை வாழ்த்திப் பாடிப் பரிசில் பெற்றுச்

சென்றனர். நானோ யாரும் காணமுடியாத பேய் உருவத்தால் உள்ளதால் அவனிடம் எப்பொருளையும் பெற முடியவில்லை என்று இரங்குவதுபோல் பாடியுள்ள திறம் அறியத்தக்கது. மெய்யுடல் இருந்தாலே பரிசில் தர மறுக்கும் நிலையில் பேயுடல் தாங்கினால் எவ்வாறு கிட்டும் என்பதும் இவள் இறந்து பின்னர் பேயாக வந்தும் பாடியுள்ள திறம் புதுமையாக உள்ளது.

கருவூரில் ஆட்சிபுரிந்தவன் பெருங்கடுங்கோ. மிகச் சிறந்த நீர்வளப் பகுதியாக அது இருந்தது. சிறுவர் சிறுமியரின் விளையாட்டுக்களும் நிகழும். நீர் விளையாட்டிலும் மக்கள் திகழ்வர். அதனால் வளமான நாடாக இருந்தது. புலவர்கள் பாடுவதற்குரிய வெற்றி வேந்தனாகத் திகழ்ந்தான். அவனது வீரத்தைப் புகழ்ந்து பாடியதால் பாடினி பசும்பொன் அணிகலன்களைப் பெற்றுச் சென்றாள். புலவர்கள், பாணர்கள், பொற்றாமரைப்பூமாலையினையும் பரிசாகப் பெற்றுச் சென்றனர். நானோ எதுவும் பெறவில்லை. எனக்குச் சிறந்த பரிசுகளைத் தருவாயாக என்றாள்.

**மறம் பாடிய பாடினியும்மே  
ஏர்உடையவிழுக் கழஞ்சின்  
சீர் உடையஇழை பெற்சினே  
இழைபெற்ற பாடினிக்குக்  
குரல் புணர்சீர்க் கொளைவல் பாண் மகனும்மே  
ஏன ஆஞ்சு  
ஒன் அழல் புரிந்த தாமரை  
வெள்ளி நாரால் பூப் பெற்றிசினே (புறம். 11)**

என்பதால் அவளது எண்ணம் வெளிப்பட்டுள்ளது. பேயாக இருந்தாலும் தனக்கும் பரிசில் பெற உரிமை இருக்கிறது என்பதும் கருத்து.

**வெண்ணி குயத்தியாரின் ஆளுமை**

இவர் வெண்ணி என்ற ஊரினள். குயவர் குடியில் தோன்றியவர் என்பது சிறப்பு. அடித்தட்டு மக்களும் குறிப்பாக, பெண்களும் கவி இயற்றும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர் என்பது அவற்றை ஒதுக்காது தொகையாக்கத்தில் இடம்பெறச் செய்தது மிகப் பெரிய சமுதாயப் புரட்சியைப் புறநானூறு இலக்கியம் செய்துள்ளதற்கு இவைபோன்ற பாடல்களே சான்று.

ஒரு காலத்தில் காற்றடித்தால் கலத்தில் பயணிக்கும் முறை இருந்தது. காற்று உரிய திசையில் வீசாவிடில் கலம் அங்கேயே நின்றுவிடும். இதை அறிந்த சோழ மரபினர் அதற்குரிய தொழில்நுட்பத்தை அறிந்து காற்றால் இயங்குமாறு கலத்தை உருவாக்கிக் கடல் கடந்தனர். அத்தகைய மரபில் வந்தவன் கரிகாலன். படை வலிமை கொண்டவன். பகைவர் இடத்திற்கே சென்று அவர்களை வெற்றி கொண்ட மாவீரன். இத்தகைய ஆற்றலால் வெண்ணிப்போரில் சேரமன்னன் புறப்புண்பட்டு மாண்டான். அதற்கு அஞ்சிப் புகழ் பெறுமாறு வடக்கிருந்து உயிர் துறந்தான். நீ

வெற்றி பெற்றாலும் போர் முறையில் வழுவியிட டாய். காரணம் சேரமன்னன் புறமுதுகில் அம்பை எய்தினாய். அதனால் அவன் தோற்றாலும் வடக்கி ருந்து உயிர்விட்டதால் நினைக்க காட்டிலும் அவனே நல்லவன் என்றுரைத்துள்ள ஆளுமையும் துணிவும் வெண்ணிக்கு மட்டுமே அமைந்த ஆளுமைப் பண் பாகும்.

**நளியிரு முந்நீர் நாவாய் ஓட்டி  
வளி தொழில் ஆண்ட உரவோன் மருக!  
குளி இயல் யானைக் கரிகால் வளவ!  
சென்று அமர்க் கடந்த நின் ஆற்றல் தோன்ற  
வென்றோய்! (புறம். 66)**

என்று அவர் பாடியுள்ள ஆளுமைத் திறன் போற் றத் தக்கது.

### தொகுப்புரை

- ஒரு பாடல் மட்டுமே இயற்றிப் புறநானூற்றில் இடம்பெற்ற பெண்பாற்புலவர்களின் எண்ணிக்கை பதினொன்றாகும். இவர்களின் ஆளுமைப் பண்பு கவியாற்றலோடு சமூக நோக்கம் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது.
- நன்முல்லையார் பாடலில் நடுகல் வழிபாட்டின் மரபு சொல்லப்பட்டுள்ளது.
- மாசாத்தியார் ஆளுமையில் தறுகண்மையுடன் கூடிய வீரப் பெண்டிராகவும் நாடுகாக்க ஒரே மகனையும் போருக்கு அனுப்பிய நிகழ்வு

ஆளுமைப் பண்பாகியுள்ளது.

- நச்செள்ளையார் குறிப்பிடும் செய்தி போரில் ஒரு வீரன் புறமுதுகு காட்டி இறக்கக்கூடாது. அவ்வாறு நிகழ்ந்தால் பழி உண்டாகும் என்பதைப் பதிவு செய்துள்ளார் அவர்.
- காவற் பெண்டுவின் ஆளுமை என்பது ஈன்று புறந்தருதல் பெண்களின் கடமையாகும். பிறந்த ஆண் மக்கள் போருக்கும் போதல் வேண்டும். நாடு காத்தல் வேண்டும் என்பதை விளக்கியுள் ளார். குறப் பெண்ணும் கவியியற்றும் ஆற்றல் குறமகள் இளவெயினிக்கு அமைந்த ஆளுமை எண்ணத்தக்கது.
- தாயங்கண்ணி பெண்களின் கைம்மை நோன்பின் கொடுரத்தை எடுத்துரைக்கிறது.
- பாரிமகளிரின் நிலை தந்தையையும் நாட்டையும் இழந்து வாடிய நிலையின் தன்மை எண்ணத் தக்கது. போரில் களிர் எறிந்த மாண்ட நிகழ்வு முதியவனான அவனின் தாயுக்கு அவனை ஈன்ற பொழுது பெற்ற மகிழ்வை விடப் பெரு மகிழ்வுற்ற ஆளுமைப்பண்பு எண்ணத்தக்கது. கைம்மையின் கொடுமையைக் காட்டிலும் கண வனுடன் உடன் மாண்டு விடுவது எவ்வளவோ மேல் எனப் பெருங்கோப்பெண்டு கூறியுள்ளார் என்பன போன்ற கருத்துகள் பெண்பாற் புலவர் களின் ஆளுமைப் பண்புகளாக வெளிப்பட்டுள் ளன.

## TIME

Tick tock...tick tock...  
Life is counting down on your internal clock.

Memories that feel as if they occurred yesterday  
turn to flashes of moments that seem to fade away.

People you once knew  
walk by without a clue.

The times you once shared  
exist as if you were never there.

Years fly...friends die...  
and you never know when you'll say your last good-  
bye.

Oh, how I wish I could turn back time,  
spend it with loved ones and cherish what once was  
mine.

Or to go back even more,  
being a kid in a candy store.

How I miss the way I used to feel  
on Christmas day when Santa was real.

But back to reality...back to today,  
family is scarce and memories continue to fade  
away.

Tick tock...tick tock...  
How I wish I could control this clock.

- Joe Massocco





## தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் சொற்பெருக்கப் பண்புகள்

**முனைவர் தி. நெல்லையப்பன்**

இணைப் பேராசிரியர், தமிழியற் புலம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

### முன்னுரை

தமிழ் மொழியில் தொன்மையான இலக்கிய வளம் சங்க இலக்கியங்களுக்கு உண்டு. இவ்விலக்கியங்களில் சொற்கலப்பு என்பது மிகவும் அரிதாகவே காணப்படுகிறது. இதையடுத்து வந்த காப்பியங்களிலும் நீதி இலக்கியங்களிலும் சொற்பெருக்கப் பண்புகளுள் ஒன்றாய்க் கலப்பு மொழிச் சொற்கள் வரத் தொடங்கின. இவற்றைத் தொடர்ந்து பக்தி இலக்கியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், தற்கால இலக்கியங்களில் பெருவாரியான நிலைகளில் சொற்பெருக்கத் தன்மைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. பொதுவாக, சொற்பெருக்கம் ஏற்படும் காரணிகளில் கடன் சொற்கள் கலந்து பயன்படுத்துவது ஒரு முறை. பிறிதொரு வகையில் புதிய சொற்களை மொழியில் உற்பத்தி செய்வதன் வழி ஏற்படுகிறது. இத்தகு புதிய சொற்கள் என்பன உலகம் அல்லது நாடு தழுவிய பொருள்களின் பெயர்களாகவே மொழிபெயர்ப்பு அல்லது ஒலிபெயர்ப்பு செய்வதன்வழியோ ஏற்படுகின்றன. சில போது விதிகளுக்கு மாறுபட்டுச் சொற்களின் வெளிப்பாட்டுத் தன்மை வடிவமைக்கும் தன்மையிலும் சொற்பெருக்கம் ஏற்படுவது உண்டு என்பதை நோக்கமாகக் கொண்டு இக்கட்டுரையாக்கம் அமைக்கப்படுகிறது.

சொற்பெருக்கக் காரணிகள் சொற்பெருக்கத்தால் மொழிகளுக்குரிய அடையாளப்படுத்தல்களில் சிக்கல்கள் ஏற்படுவதும் சில மொழிகளில் சொற்கள் குறைவாக இருந்து, புதிய சொற்களின் வரவுகளில் அம்மொழிக்குரிய சொற்களின் எண்ணிக்கை என்பது கூடியும் வளர்ச்சித்தன்மை அடைந்து காணப்படலும் உண்டு. பொதுவாக ஒரு மொழியிலுள்ள சொற்பெருக்கம் என்பது குறைந்து காணப்பட்டால் புதிய சொற்களின் வரவால் அவை சமன் செய்யப்படும்; அவ்வாறான நிகழ்வுகளில் புதிய சொற்களின் வரவு என்பது அம்மொழிக்குப் பயனாய் அமைந்து விடும். ஆனால் செம்மாந்த மரபார்ந்த இலக்கிய வளம் பெற்ற மொழிகளில் இத்தகைய புதிய சொற்பெருக்கங்கள் வந்து கலப்பதால் ஏற்கெனவே உள்ள பழையமையான சொற்கள் மறைந்து போவதற்கும் பழக்கமின்மை ஏற்படுவதற்கும் நிறைய வாய்ப்புகள் உள்ளன என்பதையும் மறுக்கமுடியாது.

செம்மையான மரபார்ந்த இலக்கிய வளமிக்க மொழியோடு இத்தகு புதிய சொற்கள் வந்து கலப்பதன்வழி பொருள் பொதிந்த சொற்களின் பயன்பாடும் அருகிவிடும். வழக்கிலிருந்து அவை காணாமல் போய்விடும். நாளடைவில் அச்சொல்லை அகராதியின் துணைகொண்டுதான் தேடவேண்டிய நிலையும் ஏற்படும் என்பதும் ஈண்டு எண்ணத்தக்கது.

ஒரு மொழியில் மொழிக்கலப்பு என்பது எல்லைப் பகுதிகளில் இயல்பாக ஏற்படும் என்பது உண்மை. சான்றாக, நாகர்கோவில், கன்னியாகுமரி போன்ற கேரள எல்லையோரப் பகுதிகளில் மிகுதியாக மலையாளச் சொற்கள் தமிழோடு கலந்து பேசப்பட்டும் எழுதப்பட்டும் வரும் நிலையை எண்ண முடியும். அங்குள்ள படைப்பாளர்களில் எழுத்துக்களில் அவை இயல்பாக வழங்கிவருவதும் கண்கூடு. இவ்வாறே கன்னடம் பேசும் தமிழக எல்லைப்புறங்களிலும் தெலுங்கு பேசும் தமிழக எல்லைப்புறங்களிலும் இவற்றைக் காணலாம்.

சில நேரங்களில் சமயப்பரப்பு நோக்கில் மேற்கொள்ளப்படும் நிகழ்வுகளிலும் சமயம் சார்ந்த நிகழ்வுகளிலும் இவை திணிக்கப்படுவதும் உண்டு. ஆட்சியாளர்களின் கொள்கை நெறியாக்கங்களாக இடம்பெறும் திட்டங்களிலும் சொற்கலப்பு, சொற்பெருக்கம் என்பது சுங்கமில்லாச் சாவடியில் நுழையும் வாகனங்கள்போன்று வந்து கலந்து விடுவதும் உண்டு. இதனால் ஒரு மொழியின் தனித்துவம், சொல்லாளுகை என்பது வேண்டுமென்றே பறிக்கப்பட்ட நிலையாக மங்கிப்போவதுமுண்டு. அதனால் மரபார்ந்த மொழி தனித்தியங்காமல் அதற்குரிய அடையாளங்கள் மங்கி மறைந்துபோகும் அபாயங்களும் நிகழும். இல்லையென்றால் வந்தேறிய சொற்களே சொந்த மொழிச்சொற்கள்போல் வரவு பெற்று மரபாம் தன்மைக்குள்ளாகும் நிலையும் ஏற்படலாம்.

மொழியியலாளர்களின் கருத்துக்கு ஏற்ப தமிழில் உபரி ஒலியன்கள் கலந்துள்ளன. அவை மொழி முதல், இடை, இறுதியில் பயின்று மிகப்பெரும் அளவில் சொற்பெருக்கங்கள் நிகழ்கின்றன. வடவெழுத்துக்களில் (ஸ, ஷ, ஹ, ஜ) என்னும் நான்கு எழுத்துக்களும் தமிழில் கலந்து மணிப்பிரவாளமாக்கத்தில் சொற்பெருக்கங்களை ஏற்படுத்திவருகின்றன. ஷவர், ஷங்கர், ஸர்ப்பம், ஹரி, ஜலம், ஜடை, என்று மொழி முதலிலும் விஷம், ஐஸ்வரியம், கஸ்பா, ஷாஜகான், சேஷாயி, பங்கஜம், நீராஹாரம் என்று இடையிலும் சுரேஷ், ரமேஷ், போலீஸ், மஜ்ஜி, ராஜாஜி என்று இறுதியிலும் பயின்று சொற்பெருக்க அணைகளை அடைவுபடுத்தி

யுள்ளன.இன்றைய பெயர்களின் பட்டியலிலும் இத்தகு சொற்பெருக்கப் பண்புகளைக் காணமுடியும். ஹம்சா, மகேஸ், மகேஸ்வரி, லஷ்மி, அனுகூஷா, அமிகூஷா என்று பெயர்களின் பட்டியல் நீண்டுகொண்டே செல்வதும் அறியத்தக்கது. இத்தகைய கடன் சொற்களின் பயன்பாட்டை நீக்க வேண்டியது நமது கடமையாகும். இவற்றை, மரபார்ந்த பழக்கச் சொற்களைக் கண்டறிந்து மீண்டும் புழங்குவது, வட்டார வழக்குச் சொற்களைச் சரியான சொல்லாக்க நிலையில் உருவாக்கிப் பயன்படுத்துவது ஆகியவற்றின்வழி நீக்கவியலும். மூதாதையரின் சொற்பயன்பாடும் கலப்புச் சொற்பயன்பாட்டை ஓரளவிற்குக் குறைக்கும். எனவே, இம்மூன்றிலும் கவனம் செலுத்த வேண்டும். இதற்குப் பழம் பண்பாடுகள், இலக்கிய அறிவு, சொல்திறப்பாட்டைத் தேர்வு செய்யும் புலமை, ஒவ்வொரு வட்டாரத்திலும் பயன்பாட்டில் உள்ள சொற்களை அறிந்துணரும் ஆற்றல், வயோதிகர்களிடம் உரையாடும் பக்குவம் என்பன வேண்டப்படும் தகுதிகளாகும். இவற்றால் ஓரளவிற்குப் புதிய கலப்புச் சொற்களைத் தவிர்க்கமுடியும்.

இலக்கண ஆக்கத்தில் ஒரு தனிச்சொல்லுடன் உருபு சேர்க்கப்பட்டு கலவைச் சொற்கள் உருவாக்கப்படுவதும் சொற்பெருக்கத்தில் நிகழும் நிலையாகும். சான்றாக ஆழ் என்ற தனிச் சொல்லுடன் மனம் என்ற சொல் சேர்ந்து ஆழ்மனம் என்ற புதிய சொல் உருவாகின்றது. இது மேலும் பல நிலைகளில் சேர்ந்து நனவிலி மனம், நனவில் மனம் என்றும் உள்மனம், வெளிமனம் என்றெல்லாம் வருவதையும் இத்தகு வேறு சில சொற்பெருக்கமும் இலக்கணப் புணர்ச்சிநிலையில் அமைவதுண்டு. இதனால் மொழி வளர்ச்சி என்பது கூடும்.

ஆக்கச் சொற்களின் பயன்பாடும் சொற்பெருக்கக் காரணிகளாக மொழிக்கு வளம் சேர்ப்பன. ஆறையாசி, சிறையாசி, தெருவாசி, காட்டுவாசி என்றெல்லாம் வருவதைக் காணமுடியும். பின்னொட்டு முன்னொட்டுக்களின் சேர்ப்பு நிலைகளிலும் சொற்பெருக்கம் ஏற்படுவதுண்டு. அடி என்பது கூட்டுச்சொல்லின் முன்னும் பின்னும் வந்து சொற்பெருக்கம் ஏற்படுத்துகின்றது. அடிமரம், அடியோசை, அடிபிடி, அடிநாதம் என்றும் பார்த்தடி, தசையடி, சவுக்கடி என்றும் வருவனவற்றைக் கண்டுகொள்க.

இரண்டு தனிச்சொற்கள் சேர்ந்து ஒரு புதுச்சொல் உருவாகும். இதற்குக் கூட்டுச்சொல் என்று பெயர். இதைத்தான் மரபிலக்கணத்தில் நிலைமொழி, வருமொழி புணர்ச்சியாக்கமாகத் தருகின்றனர். எழுத்து என்ற சொல்லையும் பயிற்சி என்ற சொல்லையும் புணர்ச்சிக்கு உட்படுத்தினால் எழுத்துப் பயிற்சி என்ற புதுச்சொல் உருவாகும். கண் + பார்வை = கண்பார்வை என்றும், மரம்+வேர் = மரவேர் என்றும், கிணறு + படி = கிணற்றுப்படி என்றெல்லாம் சொற்பெருக்கம் ஏற்படுவது புணர்ச்சி இலக்கண ஆக்கத்

தாலாகும். தனிச்சொல்லோடு ஒட்டுச்சொற்கள் சேர்ந்து உருவாகும் ஆக்கச் சொற்களில் ஏராளமான சொற்பெருக்கம் உருவாகும். படி என்பதுடன் சேர்ந்து அப்படி,இப்படி, அதன்படி, இதன்படி, சொற்படி, வாயிற்படி, இறங்கும்படி, ஏறும்படி, ஏணிப்படி, சுழற் படி, சுற்றுப்படி, ஒருபடி, பத்துப்படி, உருப்படி, அத்துப்படி, கிணற்றுப்படி, வாழும்படி, வளரும்படி, நோக்கும் படி என்று ஏராளமான சொற்கள் புதிதாக உருவாகியும் சொற்பெருக்கத்திற்கு உதவுகின்றன. இதுவே படி என்பது முன்னொட்டாக அமையும்போதும் ஏராளமான சொற்கள் உருவாகின்றன. படிக்கட்டு, படித்துறை, படிக்காசு, படித்தான், படித்தாள், படிக்கின்றான், படிப்பான், படிமம், படியெடு, படிதாண்டாப் பத்தினி, படியாள், படிக்கல், படித்தான் படிப்பு போன்றவை எண்ணத்தக்கன.

தொகைச்சொற்களின் வெளிப்பாட்டிலும் சொற்பெருக்கத்தன்மை உண்டாகும். முதல் வேற்றுமை தவிர்ந்த ஏனைய வேற்றுமைகளில் இடம்பெறும் சொற்களில் இவற்றைப் பார்க்கவியலும். சொற்கள் கலைச்சொல்லாட்சி உருவாவதற்கு சொல்லாட்சி முறை மிகவும் இன்றியமையாதது. சொல்லாட்சியில் படிச்சொற்கள், சொற்பொருள் விரிவு, கிளைமொழி, இனமொழி, எடுத்தாளும் தன்மை, பொருளுக்கு ஏற்ற சொற்கள், பிறமொழிச் சொற்களைக் கடன் வாங்கல், மொழிபெயர்ப்பு என்பனவும் சொல்லாக்கத்திற்கு உறுதுணையாகின்ற மூலங்கள் எனலாம். இலக்கண ஆக்க நிலையில் உயர்திணைப் பெயர்ச்சொற்கள், அஃறிணைப் பெயர்ச்சொற்கள், விரவுப் பெயர்கள் என்பனவும் வினைச் சொற்களின் வெளிப்பாடு, உரிச்சொற்களின் செயற்பாடு, இடைச்சொற்களின் பங்களிப்பு, எச்சச் சொற்களின் பயன்பாடு, விளிச்சொற்கள் என எல்லாம் சொற்பெருக்கத்திற்கு உதவுவன.

இவ்வாறு சொற்பெருக்கம் பல நிலைகளில் ஏற்பட்டாலும் ஒரு மொழிக்குப் புதிய சொற்கள் வரவாக அமைந்தாலும் சிறு மொழிகளுக்கு அவை வளர்நிலையை அளிக்கும். தொன்மை வாய்ந்த தனித்தியங்கும் தமிழ் போன்ற மொழிகளுக்கு அவை சில பாதகமான விளைவுகளையே ஏற்படுத்தும் காரணம் பழைய இலக்கியச் சொற்களின் பயன்பாடு குறைந்து விடும். புதிய கலைச்சொல்லாக்கங்களிலும் ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பயன்படுத்தும் பொதுநிலைக்கு வராது போய் எத்தனைச் சொற்கள் வந்தேறியுள்ளனவோ அவற்றை ஒவ்வொரு பகுதியிலும் பின்பற்றி வரும் நிலையும் ஏற்படும். சான்றாக, செல், கைப் பேசி, செல்லிடப்பேசி, மொபெல், செல்போன் என்பனவற்றின் வரவுகளைப் பார்க்க முடியும். இதனாலும் சொற்பெருக்கத்தால் பாதகமான சூழல் மொழிக்கு ஏற்பட்டுவிடும். பல மரபார்ந்த சொற்கள் வழக்கிழந்து புதிய சொற்களையே பயன்படுத்தும் நிலையும் ஏற்பட்டுவிடும் என்பது அறியத்தக்கது.

சொற்பெருக்கத்தால் தமிழ்ப்புதுக்கவிதைகளில் என்ன நிலை என்று பார்த்தால் தமிழில் வந்தேறிய கிரந்த எழுத்துக்களான (ஸ, ஷ, ஹ, ஜ) ஆகிய நான் கெழுத்துக்களும் மொழிக்கு முதலிலும் இடையிலும் சொல்லிறுதியிலும் பயின்று ஏராளமான சொற்பெருக்கங்களைக் கடன்வாங்கலாகத் தந்துள்ளனர். தமிழ், தனித் தமிழ் என்று பேசும் படைப்பாளிகளின் படைப்புகளில் இவை தாராளமாக இடம்பெற்றுள்ளதை எடுத்துரைக்கும் நோக்கில் இக்கட்டுரையாக்கம் அமைகிறது. அதே வேளையில் கலப்புச் சொற்கள், மொழிபெயர்ப்பு, ஒலி பெயர்ப்புச் சொற்களும் இதனூடே பாவாய் நூல் நூற்றுள்ளன என்பதும் அறியத்தக்கதாகும்.

### வைரமுத்து

வைரமுத்து கவிதைகளில் இத்தகைய சொற்பெருக்கம் நிறைய இடம்பெற்றுள்ளமையை அவர்தம் கவிதையாக்கத்தில் காணமுடிகிறது. நட்சத்திரம் என்ற கவிதையில் இந்த/நீள நீலக்கரும்பலகைகளில்/இரவு வந்து/எழுதும் இவை/மௌன பாஷையின்/லிபிகளோ<sup>1</sup> என்று எழுதியுள்ளார். பாஷை, லிபி என்பவை கடன்சொற்கள். நான் காதலுக்காக வழக்காடுகிறேன் கவிதையில் இதய ரோஜாச் செடியில்<sup>2</sup> என எழுதிச் செல்கின்றார். சலீமின் கவிதையில், ராஜமடங்கள் (ப.175) என்றும் போதும்/காதலின்/சௌகர்ய உலாவுக்கு நாம்/இன்னொரு விதி செய்வோம்<sup>3</sup> என்றும் இடம்பெற்றுள்ள சொற்பெருக்கத்தைக் காணலாம்.

இரத்த சாசனம் கவிதையில், தமிழர்களைத் தின்று/தின்று/ நெருப்புக்கு அஜீரணமாம்<sup>4</sup> என்று எழுதியுள்ளார். தண்ணீர் பச்சை கவிதையில், ஒரு குடிசைக் காரியின் அவல நிமிஷங்கள்<sup>5</sup> என்றும் கடைசி மடல் கவிதையில், பூமியரங்கில், யுகம், யுகமாய்/ஓடிக்கொண்டிருந்த பகல் காட்சி/இன்று தான் வான/சாஸ்திரம்/திருத்தப்படுமீ<sup>6</sup> என்றும், கம்பனுகொரு கேள்வியில், கடவுள் காதலை நீ/கதைகதையாய் பாடினையே/மனுஷக் காதலை நீ மரியாதை செய்யலியே<sup>7</sup> என்றும் காத்திருப்பு கவிதையில், அது/ஒரு சுகநரகம்/உனக்காகக் கொண்டுவந்தேன்/ஓர்/ஓற்றை ரோஜா<sup>8</sup> என்றும், நீ கிளையல்ல கீற்று கவிதையாக்கத்தில், உனக்காக/இரங்கற்பா எழுதுவோருக்காக/மொத்தமாக ஒரு நாள்/மௌனம் அனுஷ்டித்துவிடப் போகிறோம்<sup>9</sup> என்றும் இடம்பெற்றுள்ளன.

அவன் கலைகளுக்குப் பாடச் சொல்கிறான் என்பதில், வாழ்க்கையின் வேர்களைப்/பார்க்க மறுக்கும்/ஒரு பவுடர் பரம்பரை/அதிகாரிகள் சொன்னதைச் சொல்லும் உத்தியோகக் கிளிகள்/கதைச் சந்தோஷக் கதைகளின்/இருட்டுவரி வாசகங்கள்<sup>10</sup> என்றும் புதைத் தாலும் முளைப்பேன் என்பதில், நஷ்டமில்லை/உங்கள் பேனா/பிள்ளையார் சுழியைத் தவிர/இன்னோர் எழுத்து/எழுதியதில்லை/எனக்குக்கவசம்/என்/எஃ எழுத்தின் நிஜம்/பொய்கள் நிஜத்தைத்/தீண்ட

லாம்/திருடிவிட முடியாது<sup>11</sup>; ஜாதி ஒரு மாயை/எந்த ரசாயனம்/ஜாதியின் நிறம் காட்டும்?/எந்த பெளதிகம்/ஜாதியின் குணம் காட்டும்?/இப்போது தேவை/இன்ன ஜாதி ரத்தம்/வரி விளம்பரம் வந்த துண்டா?<sup>12</sup> ஜன்னல்களைத் திறந்து வை/படி/ எதையும் படி<sup>13</sup>. வட்டார வழக்கை அமைத்து ஏண்டியம்மா குத்தவச்ச என்ற சொல் பூப்பெய்தல் தொடர்பானது<sup>14</sup> என்பதால் சொற்பெருக்கத்தன்மையை உணர முடியும். சத்தம் உறங்கிவிட்ட ஜாமத்தில் மேடையிலே புத்தம் புத்தலைப்பு புந்தியிலே உதிக்கையலே<sup>15</sup> என்பதும் அறியத்தக்கது.

### தமிழ் ஒளி

தமிழ்ஒளியின் நவம்பர் புரட்சிக்கு நல்வாழ்த்துகள் எனும் கவிதையில் கலப்புச் சொற்பெருக்கத்தைக் காண முடிகிறது. தீயெனும் சுடருடனே/திசைகளின் இடர் கெடவே/தாயெனும் பொதுவுடைமை/ஜனத்து நவம் பரிலே,மேலும் மற்றொரு கவிதையில் தீமையெலாம் அடிசாய்ந்த/சுவர்க்கமாகித்/திழ்ந்தது நல் உருசியரின்/ஜென்மபூமி<sup>6</sup> என்பதாலும் மழைக்காலம் கவிதையில், அதிகாலையில் ஓடி/சுகமற்றிரு தம் வாழ் வெணுந்/துயர் ஆடையை நெய்வார்/சுகத்திற்கு குடை தருவோர் உடல்/தன் பொக்கிஷம் கந்தல்<sup>17</sup> என்பதாலும் அறிய முடிகின்றது.

### அக்னிபுத்திரன்

அக்னிபுத்திரன் கவிதைத் தலைப்பே சொற்பெருக்க நிலையாக தலைப்பிடப்பட்டுள்ளது. அத்தலைப்பு சத்தியமேவ ஜயதே. ஓ எங்கள் இந்தியாவோ/ஞானத்தைப் பொலிவித்த/புண்ணிய மண்ணை/வீரத்தை/விளைவித்த தீயாக பூமியே ஈரத்தைப் புஷ்பித்த சிவப்புத் தோட்டமே/கவிதையைச் செழிப்பித்த/பச்சை வயலே.

### நா.காமராசன்

நா.காமராசன் படைப்பில் பாரத மாதாவும் பத்துப் பைசாவும் எனும் கவிதையில், உன் கால்களில் விழுந்து அழுகிறேன்/இந்த முதல் பிரார்த்தனையில்/முறையீடுகள் மட்டுமே உனக்குச் சமர்ப்பணம்/எனது மனோராஜ்யத்தின் ஒரு முழுப் பூந்தோட்டம்/கண்ணீர்த்துளியாய் உதிரும்போது/அர்ச்சனைகள் முற்றுப் பெறுவது எங்ஙனம்? என்பதும் அறியத்தக்கது.

இவ்வாறு பல்வேறு கவிஞர்கள் கலப்புச் சொற்களில் இருந்து விடுபடவியலாது சொற்கலப்பில் புதிய சொற்களை ஏற்பமை செய்துள்ளனர். அவ்வகையில் வானம் பாடிக் கவிஞருள் ஒருவரான முல்லை ஆதவன் போற்றத்தக்கவர். இவருடைய தேவ தேவி கவிதையில், துருவயுகச் சூனியத்தில்/எங்கிருந்தோ/உன் குரலின் கீதலயம்/என்னுடைய கனவுகளில்/என்னுடைய நரம்புகளில்/எங்கிருந்து பாடுகிறாய் நீ/உன்னுடைய பாடல்/என் விழியோரக் கனல் நீரின்

பிரும்மா<sup>20</sup> என்பதும் எண்ணத்தக்கது.

வானம்பாடி இயக்கத்தைச் சார்ந்த ப.கங்கைகொண்டான் கவிதைகளிலும் சொற்பெருக்கத்தின் கலப்பைக் காணமுடியும். அவரது எந்தக் கண்ணன் இங்குப் பிறந்தால் என்ற கவிதையில், பள்ளமும் மேடும்/சமப்பட வேண்டுமெனில்/எந்தக் கண்ணன் இங்கு பிறந்தால்/தரம் ராஜ்யம்/ஸ்தாபிக்கப்படும்<sup>21</sup> என்று பதிவு செய்துள்ளமை அறியத்தக்கது.

சிற்பியின் சர்ப்ப யாகம் கவிதையில், எங்கள் சர்ப்ப யாகத்தில்/ எரியும் எரியும்/கரியும் கரியும்/அந்த/எரிதழல் சாம்பலில்/ஒரு பரம பதத்தை/ எங்கள் சிரமபதத்தால்/சிருஷ்டிப்போம்/நாங்கள்<sup>22</sup> என எழுதியுள்ளமை கருதத்தக்கது.

தமிழவன் கவியான உன்னைப் பார்த்தால் நிகழ்ந்தது கவிதையில், சிலுவை வரைந்தபடி அமுதாய் பூத்த ரகல்யங்கள் /உன்னை மறைத்தது உனக்கு/ விழி படிந்தது வறுமை/வேதனை திறந்தது சாவு அவலம்<sup>23</sup> என்பதும் சொற்பெருக்க வெளிப்பாடாய் அமைகிறது.

கலாப்பிரியா எழுதிய இரங்கிக் கொல்லுதல் கவிதையில், அடிமாடு ஓட்டிச் செல்லும்/ கோபாலகிருஷ்ணன்/குறுகிய பாதையில்/ பஸ்வரும் போதெல்லாம் மந்தை காக்க முந்திப்போவான்<sup>24</sup> என்பதிலும் சொற்பெருக்கம் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

தமிழ் நாடனின் நான் வரலை கவிதையில் வனங்கள்/மனுஷ பாவிலிஷையப் பேசுது/ நெருப்பு ஆவிகள் காற்றில் பாடுது<sup>25</sup> என்று எழுதியுள்ள சொற்பெருக்கத்தைக் காணலாம். சக்திக் கனலின் இங்கே ஆட்கள் வேலை செய்கிறார்கள் எனும் கவிதையில், ஜீவநதியின்/உண்டலாய் வந்து/சந்துப் பற்களின்/இடைவெளி ஓட்பேஸ்ட்டால்/ சமமாகும் தார்க் குழம்புப் பாம்பு/ அந்திவானைத் தாண்டிய இருட்டின் ஏகாதியமாக நிறையும் ரோட்டில் விளை யாடியும் படுத்துறங்கும் அந்தத் தொழிலாளி<sup>26</sup> என அமைந்த கவிதையும் எண்ணத்தக்கது.

சிற்பியின் அதிசயச் சித்தர்கள் கவிதையாக்கத்தில் ஐயன் ஒருவரை/அன்புடன்/அழைக்கிறார்/போ உன் பையன்/பிழைத்துவிடுவான் போ என்று திருவாய்/மலர்ந்தருளுகின்றார் சுவாமிஜிக்கு ஜே/ விண்ணைப் பிளக்கும் அன்பர்கள் கோஷம்<sup>27</sup> என்பதாலும் சொற்பெருக்கத் தன்மையை அறியமுடிகின்றது.

கல்யாண்ஜி கவிதை இப்படி அமைகிறது. கற்றுக் கொடுக்கும் சக மனிதர்கள்/அம்மாவுக்காக அழுகிற/குழந்தையைபஸ்ஸில்/மடியில் வைத்திருக்கும்/அப்பா வின்/அடுத்த சீட்டிற்கு/ வந்து உட்கார்ந்து/ ஒரு தாத்தாவாகக் கொஞ்சி/ சமாதானம் பண்ணுகிற/ பாக்கியமுடைய/ரிடயாட் ஆன போலீஸ்காரர்/ பொங்கலின் மார்க்கெட்/ வியாபார நசுக்கலில் சக்கையாகாமல்...<sup>28</sup> எனும் எழுத்தாக்கத்தில் ஒலிபெ

யர்ப்பும் கலப்புச் சொல்லாட்சியும் கலந்து சொற்பெருக்கம் ஏற்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

பசுவய்யா என்று அழைக்கப்பட்ட சுந்தர ராமசாமியின் கவித்தேடலில்,

**கொஞ்சம் முகம் பார்த்துத் தலை சீவ ஒரு சந்திரன்**

**லோஷன் மணக்கும் பாத்தும்**

**என் மனக்குதிரைகள் நின்று அசைபோட**

**ஒரு வாயம்**

**என் கையெழுத்துப் பிரதியில் கண்ணோட**

**முகம் கொள்ளும் ஆனந்தச் சலனங்கள்**

**நான்காண ஒரு பெண்**

**சிந்திக்கையில் கோத ஒரு வெண்தாடி**

**காந்த சூரியன்**

**லேசான குளிர்**

**அடிமனத்தில் கவிதையின் நீரோடை<sup>29</sup>**

என்பதாக உருவாக்கியுள்ள கவிதையிலும் நாம் சொற்பெருக்கத்தை அறியலாம். ரவி சுப்பிரமணியத்தின் சீம்பாலில் அருந்திய நஞ்சுவில், அறிந்திராத ஊருக்குள் வரும் யாத்ரீகனைப் போல்/என் ஜனன மண்ணில் நுழைய நேரிட்டது/அடைந்ததும் இங்குதான்/இழந்ததும் இங்குதான்/பறவை காற்று வாடும் மரம் போல் என் வீடு/கருணை இல்லை கடவுளும்/இரக்கமற்றுப் போன பின்பு/யாரிடம் சொல்லி நான் பிரார்த்திக்க<sup>30</sup> என்று இடம்பெற்றுள்ள கவிதையிலும் சொற்பெருக்கத்தன்மையைக் காணலாம்.

**ஈரோடு தமிழன்பன்**

ஈரோடு தமிழன்பனின் அக்கினி வீணைகளே கவிதையில் வங்கத்துச் சிங்கங்கள் யாம்/ வரையும் வரலாற்றில்/அங்கம் வகிக்கின்றீர் புகழ்/ஆதிக்கமும் கொள்ளுகின்றீர்/முஜிபர் இரகமான் கிழக்கு வங்கப் போராட்டம்/ தொடங்கிய நாளில் பாடிய பாடல்,<sup>31</sup> சாராயக் கடை கவிதையில் காந்தி பவனில் வழிபாடு/கட்டாரி செய்ய ஏற்பாடு பகவத்/ கீதை ஏட்டுள் வெடிமருந்து அரே/ கிருஷ்ணாவாயின் அலங்காரம் இராஜ்காட்டின் இமையோரம்/ இளகிய அமைதியில் தியானங்கள்/ஒரு இராஜாளிப் பாய்ச்சல் ஏழைகள் மேல் நர இரத்த தாகம் எப்போதும்<sup>32</sup> வியட்நாமில் சமாதானமாம் எனும் கவிதையில், எரித்து எரித்து/ அஜீரணம் கண்ட/ நெருப்பு/ சமாதானம் என்று/ வாய்திறந்தது/உன் அஜீரணத்தை/வளர்த்துப்/பூரணம் ஆக்கும் வரை/என்/சந்ததிக்கும் தூக்கம் ஏது/ என்றது சாம்பலின் ஆன்மா<sup>33</sup>, சித்திரைச் சிந்தனைகள் கவிதையில், ருதுவான நேற்றென்றும்/ ரோஜா வின் மகரந்தம்/புருவச் சிறகுகள்/இருபுறம் பொருந்திடத் திருநுதல் வானிலே/திலகமோர் பறவையே/ அந்தப் பறவையின் அருப இசைகளில்/சிந்துவ தனைத்துமே/மங்கல சேதிதான் (ப.84)<sup>34</sup> எனவும் சொற்பெருக்கம் செய்துள்ளமையைக் காணலாம். இவருடைய சென்றியூ, ஹைகூ போன்ற மேலைநாட்டு,

ஐப்பான் நாட்டு வடிவக் கவிதைகளில் ஏராளமான சொற்பெருக்கத்தை உருவாக் கியுள்ளார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

### தொகுப்புரை

ஒரு மொழியில் சொற்பெருக்கம் என்பது இயல்பாகவும், அரசியல், சமயம், அறிவியல் கண்டறிதல், கலைச்சொல்லாக்கம் என்பனவற்றால் ஏற்படும். மொழியில் கலப்புச்சொற்கள் கடன் வாங்கல்கள் நிகழும் போதும் சொற்பெருக்கம் ஏற்படுவது தவிர்க்கவியலாத ஒன்றாக விடும். ஒரு மொழியில் சொற்பெருக்கம் ஏற்படும்போது அம்மொழியிலுள்ள மரபார்ந்த தொன்மையான, பழமையான சொற்களின் வழக்கம் குறைந்துவிடும். அல்லது அரிதாகப் பயன்பாட்டில் இருக்கும் அல்லது கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மறைந்துவிடும். அந்த இடத்தைப் புதிய சொற்கள் ஆக்கிரமித்துக் கொண்டு வந்தேறிய சுவடு தெரியாமல் மக்கள் மத்தியில் பேச்சோடும் எழுத்தோடும் கலந்து நாளடைவில் அந்த மொழிக்குரிய சொல்லாகவே ஆகிவிடும். இந்த நிகழ்வு சிறுமொழியாக இருப்பதில் வெகு சீக்கிரமே அதன் உயரத்தை எட்டும்.

ஆனால், தமிழ் போன்ற செம்மொழியான பெரிய தொன்மொழிகளில் எளிதில் அதன் இடத்தை அடைய முடியாது கூடுதல் சொற்களாக அவை இனப்படுத்தப்பட்டாலும் ஒரு புதிய வரவுக்குரிய இடத்திலிருந்து எவ்வளவு பெரிய தொன்மையான மொழியிலும் மிக எளிதாகக் கலந்துவிடும்போது சொற்பெருக்கம் தவிர்க்கவியலாத ஒன்றாக அமைந்து அகராதிகளில் அதற்கான இடத்தில் வந்து அமர்ந்துகொள்ளும். எனவே, ஒரு மொழியில் பல்வேறு காரணிகளில் சொற்களின் கலப்பு, மொழிபெயர்ப்பு, கலைச்சொல் உருவாக்கல், பிறமொழிகளை அப்படியே சொல்லாக்கம் ஒலிபெயர்ப்பு செய்தல் என்பனவற்றால் சொற்பெருக்கத்தின் நிலையை உணரமுடியும். புதுக்கவிதையாளர்களிடம் எப்படியாவது இவை வந்து சொற்களாய் எட்டிப் பார்த்து நிரந்தர இடத்திற்கான நிலையிலும் இலக்கண மாற்று நெறிகளிலும் தங்களை இணைத்துக்கொள்ளும் என்பது அறியத்தக்கது.

### குறிப்பெண் விளக்கம்

1. வைரமுத்து கவிதைகள், சூரியா வெளியீடு, சென்னை, மு.ப. 2000, (ப.170)
2. மேலது, ப.173.

3. மேலது, ப.175.
4. மேலது, ப.316.
5. மேலது, ப.351.
6. மேலது, ப.498.
7. மேலது, ப.180.
8. மேலது, ப.185.
9. மேலது, ப.189.
10. மேலது, ப.210.
11. மேலது, ப.220.
12. மேலது, ப.505.
13. மேலது, ப.533.
14. மேலது, ப.548.
15. மேலது, ப.748.
16. சஞ்சீவி செ.து (தொ.ஆ.), தமிழ் ஒளியின் சிறந்த கவிதைகள், சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி, மு.ப. 2010, ப.103.
17. மேலது, ப.160.
18. முனைவர் மஞ்சளா (தொ.ஆ.), வானம்பாடிக் கவிதைகள், காவ்யா, மு.ப. 2013, அக்கினிபுத்திரன், ப. 54.
19. மேலது, நா.காமராசன், ப.127.
20. மேலது, முல்லை ஆதவன், ப.6.
21. மேலது, ப.கங்கைகொண்டான், ப.25.
22. மேலது, சிற்பி, ப.192.
23. மேலது, தமிழவன், ப.202.
24. மேலது, கலாப்பிரியா, ப.222.
25. மேலது, தமிழ் நாடன், ப.233.
26. மேலது, சக்திக்கனல், ப.256.
27. மேலது, சிற்பி, ப.285.
28. மேலது, கல்யாண்ஜி, ப.273.
29. முனைவர் சுபாசு, கவிதை உலகம், இந்தியன் பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப.2007.
30. மேலது, ப. 83.
31. மேலது, ரவிசுப்பிரமணியன், ப.87.
32. ஈரோடு தமிழன்பம் கவிதைகள், தொகுதி-4, நிலாச்சாரல் வெளியீடு, ப.5.
33. மேலது, ப.5.
34. மேலது, ப.6.
35. மேலது, ப.34.
36. மேலது, ப.84.

**Life is really simple, but we insist on making it complicated.**

**- Confucius**

**May you live all the days of your life.**

**- Jonathan Swift**

**Life is ours to be spent, not to be saved.**

**- D. H. Lawrence**

**Love the life you live. Live the life you love.**

**- Bob Marley**



## தொல் தமிழர் வாழ்வில் இறப்பும் மானூட எண்ணமும்

இரா. இராதிகா

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் க. மைதிலி

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த் துறை, பெரியார் பல்கலைக்கழகம்

### முன்னுரை

இறப்பு என்பது உடல், உயிர் பற்றிய கருத்தோட்டங்களை உருவாக்குகிறது. தொடக்க காலத்தில் உடலும் உயிரும் ஒன்றெனக் கருதிய மக்கள் அவ்வுயிரின் பாதுகாப்பு, இனப்பெருக்கம், செழிப்பு முதலியவற்றிற்கான மந்திரங்களையும் சடங்குகளையும் பின்பற்றியுள்ளனர். உயிரும் உடலும் ஒன்றெனக் கருதும் போக்கு புராதன மக்களுக்கானதும் பொருள்முதல்வாதக் கருத்தும் ஆகும். பின்னர் உயிரானது உடலை விட்டுப் பிரிந்து செல்கிறது என்ற கருத்து உருவாகி இம்மை - மறுமை, சொர்க்கம் - நரகம், தேவர் - அசுரர், பேய் - கடவுள் பற்றிய தோற்றத்திற்குக் காரணமாகிக் கருத்துமுதல்வாதமாக மாறியதனை இக்கட்டுரை முன்னிறுத்துகிறது.

### இறப்பு: அகராதி விளக்கம்

இறப்பு என்பதைப் பால்ஸ் அகராதி, மரணம்<sup>1</sup> எனக் குறிக்கிறது. இறத்தலானது சாதல்<sup>2</sup> எனப் பொருள் தருகிறது நர்மதா தமிழ் அகராதி. மரணம் பற்றிய மானூட அறிவையும் இதைத் தொடர்ந்த கருத்துக்களையும் அறியலாம்.

### இறப்பும் மானூட எண்ணமும்

இறந்த உடல் குறித்துப் பல்வேறு கருத்தினராய்ப் பழங்காலத்தில் வாழ்ந்துள்ளனர். இறப்பு ஏற்படும்போது அதனைக் கண்டறிய மானூட உடலின் வெளிப்புறத் தோற்றச் செயலினை ஆராய்கின்றனர். மூக்குவழி வெளியேறும் காற்று, இதயம் மற்றும் கைகளில் வெளிப்படும் நாடிதுடிப்பு ஆகியவை இயக்கநிலையை இழப்பதனைக் கண்டறிந்து இறப்பு நிகழ்ந்துவிட்டதனை உறுதிசெய்கின்றனர். இறப்பு பற்றிப் பிரிட்லண்ட் சுவாசமும் இதயத் துடிப்பும் நின்று போன நிலைமை மருத்துவச் சாவு நிலைமை (Clinical Death) என அழைக்கப்படும். இது உயிரியல் சாவு (Biological Death) அல்ல. இந்த நிலைமை ஐந்தாறு நிமிடங்கள் நீடிக்கலாம்<sup>3</sup> எனக் கூறுவதாக ஆ.சிவ சுப்பிரமணியன் விளக்குகிறார். உடலிலுள்ள உயிரணுக்கள் இறந்த பின் உடல் சாவு நிலையை அடையுமாம். உயிரும் உடலும் ஒன்றாகி இருப்பதாலும் உடலானது மரணத்திற்குப்பின் எரிக்கப்படுவதாலும் மரணத்திற்குப் பின் உயிர் என்பது இருக்க முடியாது<sup>4</sup> என்பதிலிருந்து உயிரும் உடலும் ஒன்றென்பது உலகாயதர் கருத்து என்பது புலப்படுகிறது. இவ்வாறு கருதுவதற்கான காரணத்தை முன்வைக்கும் தேவிபிரசாத் சட்டோபாத்யாயா பொருள் முதல்வாதிகளின் சில கருத்துக்களையும் கூறுகிறார். உணர்வு என்பது உடலிலேயே உள்ளது. உடல்தான் உணர்வு அல்லது ஆத்மன். எங்குப் பொருள் உள்ளதோ அங்கு உணர்வு உள்ளது. ஏதாவது ஒரு பொருள் இருக்கும்போது வேறு சிலவும் இருக்கின்றன. வேறு சிலவும் இல்லாமல் இருந்தால் அந்தப் பொருளும் இல்லாமல் ஆகிவிடும். இதனால் முன்னால் உள்ளதை(உணர்வு)ப் பிந்தையதின் பண்பாகக் காண்கின்றனர். ஒளி, வெப்பம் ஆகியன கொண்டு நெருப்பின் இருப்பைத் தீர்மானிக்கிறோம். வாழ்க்கை இயக்கம், உணர்வு, நினைவாற்றல் போன்றவை ஆன்மாவின் பண்பாகச் சுத்த ஆன்மவாதிகள் ஏற்றுக்கொண்டனர். இவை உடலினுள்ளே காணப்படுகின்றன. வெளியே அல்ல. எனவே உடலிலிருந்து வேறுபட்ட ஒன்றாக ஆன்மாவை நீரூபிக்க முடியாது. இவை உடலின் பண்பாகவே இருக்க முடியும். கண்ணுக்குப் புலனாகக் கூடிய உடல் மட்டுமே நிலையானதாக நம்புகின்றனர். இத்தகு உடலுக்குச் சில மந்திரச் சடங்குகளை உலகாயதர் பின்பற்றுகின்றனர்.

### ஆவியம்

மானூட உடல் பற்றிய புதிரும், மானூட உடல் எதிர்கொண்ட இயற்கைப் பேரிடர்களுக்கும் காரணத்தினைக் கண்டறிந்ததன் வழியாகத் தொன்மை மக்களிடம் தோன்றிய சிந்தனை வடிவமே ஆவி என்பதொரு நிலையினை உருவாக்குகிறது. இதனை வெள்ளம், புயல், சூறவாளி, இடி, மின்னல் ஆகிய இயற்கை நிகழ்ச்சிகள் தொடங்கிக் கனவில் கண்ட நிகழ்ச்சிகள், எதிரொலி, சொந்த நிழல் நீரில் தெரிவது வரை அனைத்துச் செயல்களுக்கும் எவை காரணம் என விடைகாணவியலாத இறுதிக் கட்டத்தில் அவர்கள் எதிர்கொண்ட ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்குப் பின் ஓர் ஆவி உள்ளது, அதுவே அச்செயல்களை இயக்குகிறது என்ற முடிவுக்கு வந்துவிட்டனர்<sup>5</sup> என்ற கூற்று உணர்த்துகிறது. இதனால், உயிருள்ள, உயிரற்ற பொருள்களில் ஆவி உறையும் என்ற நம்பிக்கை தோன்றிக் குலக்குறியம் முறைக்கும் வழிவகுக்கிறது. எட்வர்டு பர்னட் டைலர் 1871இல் வெளியிட்ட 'தொன்மைப்

பண்பாடு' எனும் நூல் ஆவிபற்றி விரிவாக விளக்குகிறது. இறப்பு-ஆவி தொடர்பினை டைலர் ஆராய்கிறார். கனவு, நனவு, உறக்கம், இறப்புப் பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்கிய தொன்மக்கள் ஆவி பற்றிய சிந்தனைகளைக் கண்டறிகின்றனர். உடலில் ஆவி உறைவதாகவும் அது வெளியேறிய நிலையில் இறப்புநிகழ்வதாகவும் நம்புகின்றனர். 'தொன்மக்கள் ஆவி-உடல் கருத்தாகக் கத்தை ஏற்படுத்திக்கொண்டபின் அடுத்தகட்டத்தில் உலவும் ஆவி(free soul), உடல் ஆவி (body soul) என இரு ஆவிகள் உடலில் உள்ளன என நம்பினர். உலவும் ஆவி உடலிலிருந்து வெளியே சென்று அன்றாடச் செயல்களோடு தொடர்புற்றுப் பின் மீண்டும் உடலுக்குள் வந்து உறைகிறது. ஆனால் உடல்-ஆவி எப்போதும் உடலுக்குள்ளேயே உறைந்துள்ளது. அது எப்போது உடலை விட்டு வெளிப்படுகிறதோ அப்போது இறப்பு நிகழ்கிறது' எனும் கருத்து இருவகை ஆவிகளுக்கிடையேயான வேறுபாட்டை விளக்குகிறது.

பழங்காலத்தினர் இறப்பையும் உறக்கத்தையும் ஒன்றெனக் கருதினர். கண்களை மூடிக்கொண்டு இரவில் உடல் ஓய்வெடுப்பதை உறக்கம் என்றும் சற்றுநேர மௌன நிலையினை உறக்கமென்றும் நீண்ட நேர உறக்கத்தை இறப்பு என்றும் எண்ணினர். உறக்கத்திற்குப்பின் விழிப்புண்டு, சாவில் இது நிகழ்வதில்லை. உறக்கமும் இறப்பும் ஒன்றென எண்ணியதை வள்ளுவர்,

**உறங்கு வதுபோலுஞ் சாக்கா றறங்கி  
விழிப்பது போலும் பிறப்பு (குறள்.339)**

**துஞ்சினார் செத்தாரின் வேறல்லர் (குறள்.926)**

என விளக்குகிறார். இறப்பைப் பற்றிய புரிதலற்ற ஆதிமனிதனின் அறிவு இவ்வாறு விளங்கிக்கொண்டு அதற்கேற்ப வாழ்வியல் முறைகளை அமைத்துக்கொண்டது. இயக்கம் இழந்து உடல் இறக்கும்நிலை அடைவதற்கான மெய்யான காரணத்தை பிரிட்லண்ட் வழிநின்ற,

**சுவாசமின்மை, இதயத்துடிப்பின்மை, நாடித்துடிப்பின்மை, கண்ணிலை குத்தி நிற்பல் இவை யாவும் அந்நிலைமையில் காணப்படும். ஆயினும் இந்நிலைமை உண்மையில் சாவு ஆகாது. ஏனெனில் உயிரணுக்கள் தூண்டிவிடப்பட்டால் மறுபடியும் உயிர்ச் செயல்களைத் தொடங்கக்கூடும். இந்நிலைமையைச் சாவின் வாசற்படி என்று கூறலாம். அதாவது சாவின் ஆரம்பக்கட்டமே இது. உயிரணுக்கள் சிதைவடையத் தொடங்கினால்தான் உண்மையான சாவு தோன்றுகிறது. அவ்வாறு முதன்முதலில் சிதைவடையத் தொடங்குபவை, உடலின் உயிர்ச் செயல்கள் அனைத்தையும் கட்டுப்படுத்தும் மத்திய நரம்பு மண்டலத்திலுள்ள உயிரணுக்களே**

எனப் பதிவுசெய்கிறார் ஆ.சிவசுப்பிரமணியன். சங்க காலத்தில் இறப்பைக் குறிக்கத் துஞ்சுதல், மாய்தல் எனும் சொற்கள் பயன்பட்டுள்ளன. இறப்புக் குறித்த அறிவியல் அடிப்படையான புரிதலின்மையால் உறக்கத்தையும் இறப்பையும் குறிக்கும் துஞ்சுதல் என்ற ஒரே சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அதே நேரத்தில் மாய்தல் என்ற சொல்லாலும் இறப்பைக் குறித்துள்ள

னர். மேலும் சில மன்னர்களின் பெயர்களுக்குமுன் அவர்கள் இறந்த இடத்தின் பெயருடன் துஞ்சிய என்ற சொல்லும் அடைமொழியாக இடம்பெறுவதுண்டு. காரியாற்றுத் துஞ்சிய நெடுங்கிள்ளி, சேரமான் கோட்டம் பலத்துத் துஞ்சிய மாக்கோதை, சேரமான் சிக்கிற் பள்ளித் துஞ்சிய செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன், சோழன் இலவந்திரைப் பள்ளித் துஞ்சிய நலங்கிள்ளி சேட்சென்னி என்பன போன்ற பெயர்கள் புறநானூற்றில் இடம்பெறுகின்றன. இதுபோன்று மாய்தல் எனும் சொல் இறப்பைக் குறிப்பதனை,

**அறிவும் புகழு முடையோர் மாய்ந்தனே (புறம். 206:8)**

**கோடுயர்ந் தன்ன தம்மீசை நட்புத்**

**தீதில் யாக்கையொரு மாய்தருவத் தலையே (புறம்.366:5-6)**

**வெள்வேல் விடலை சென்று மாய்ந்தனே (புறம். 237:14)**

என்ற அடிகள் கூறுகின்றன. உறக்கத்தையும் இறப்பையும் ஒன்றெனக் கருதியதால் துஞ்சுதல் எனும் சொல் இவ்விரண்டனையும் குறிக்கப் பயன்பட்டது போன்று மாய்தல் என்ற சொல்லும் இறப்பைக் குறிக்கிறது. இதற்கான காரணமாக, ஏதேனும் ஓர் ஊரில் அல்லது இடத்தில் இயல்பான நிலையில், உறங்கும் நிலையில் நேர்ந்த இறப்பைக் குறிக்கத் துஞ்சுதல் என்ற சொல்லும் இயல்புக்கு மாறாக நிகழ்ந்த இறப்புகளைக் குறிக்க மாய்தல் என்ற சொல்லும் ஆளப்பட்டிருக்கலாம் என்கிறார் ஆ. சிவசுப்பிரமணியன். அவ்வகையில் போர் மரணத்தைக் குறிப்பது மாய்தல் ஆகும்.

**சாப்பறை முழங்குதல்**

இறப்பினை அனைவருக்கும் தெரியப்படுத்தும் தகவல் தொடர்புக் கருவியாகச் சங்ககாலத்தில் ஓசை எழுப்பும் சாப்பறை ஆகும். போர், திருமணம், விழா போன்ற நிகழ்வுகளிலும் ஓசையெழுப்புதல் ஒரு மரபாகும். நெய்தல் பறை என்பது சாக்காட்டுப் பறையாக அனைவருக்கும் வருத்தம் அளிக்கும் என்பதனை,

**ஓர்இல் நெய்தல் கறங்க ஓர் இல்**

**ஈர்ந் தண் முழவின் பாணி ததும்ப (புறம்.194:1-2)**

எனும் அடிகள் தெளிவாக்கும். இப்பாடல் சாவிற்ரு நெய்தல் பறையும் திருமணத்திற்கு முழவும் ஒலிப்பது பற்றி விளக்குகிறது. வேங்கடம் எனும் பகுதிக்குத் தலைவனாய் அஃறிணை உயிரான பெண் யானைக் கன்றைப் பிரிந்து வாட, கன்றினை யானையுடன் சேர்த்த செய்கை கொண்ட ஆதனுங்கன் மனைவியர் நெய்தல் பறையாகிய சாப்பறையின் கோளாறு இருக்கட்டும் எனப் புகழ்ப்படுவதனைப் புறநானூறு (389:16-17) கூறுகிறது. நெய்தல் பறை என்பது சாவிற்ருகான பறையாக விளங்க, ஆய் அண்டிரனுக்கு மட்டும் முரசு முழங்கியமை அப்பகுதிக்கானதொரு பழக்கமாக, சிறப்புச் செயலாக விளங்கியமை புலனாகிறது. ஆய் அண்டிரன் இறந்த போது இந்திரன் கோவிலில் போர்த்தி வைக்கப்பட்ட

முரசு முழங்கியது (புறம்.241:2-5). மன்னரின் சிறப்புக் கருதி முரசு முழங்கப்பட்டிருக்கலாம். அன்றியும், கோவில் முரசு முழங்கியதால் இறப்பினை ஒரு தீட்டாகக் கருதாதிருந்த சமூகத்தையும் அறியலாம். ஒரு சிறந்த மன்னனாகவும் வள்ளலாகவும் விளங்கியதால் அவனை இறைவனாகப் போற்றும் மக்களின் இயல்பினாலும் இந்நடைமுறை பின்பற்றப்பட்டிருக்கலாம்.

### இறந்த உடலுக்கு ஆடை அணிவித்தல்

இறந்த உடலுக்கு ஆடை அணிவித்து அலங்கரிப்பது தொன்மக்களான உலகாயதர் வழக்கமாகும். இறந்தவரது உடலுக்கு நல்ல ஆடை ஆபரணங்கள் அளித்தால் இறந்தவர் இவற்றின் உதவியுடன் மறுஉலகத்தை வெல்வார்கள் என்று நம்பப்பட்டது. இறந்த உடலுக்கு உயிருடன் இருக்கும் உடலுக்குச் செய்வது போன்று சில சடங்குகள் செய்வது ஆதிமனிதனின் போல்செய்தல் எனும் மந்திர அறிவே காரணம். இறப்புக்கு முன்னும் பின்னும் உலகம் அவ்வுடலுக்கு உரியதாகிறது என நம்புகின்றனர். இல்லாத மறுவுலகை நம்பவில்லை. இக்கருத்திற்கு முரணாக மறுவுலகம், சொர்க்கம், நரகம் எனும் நம்பிக்கையைக் கருத்துமுதல்வாதிகள் வளர்த்துக்கொண்டனர். உயிருடன் இருக்கும் உடலுக்குச் செய்யும் ஆடை மற்றும் உணவுப் பண்பாட்டினை இறந்த உடலுக்குச் செய்வதுமூலம் அதுபோன்ற பொருளியல் தேவை வாழ்பவர்களுக்குக் கிட்டும் என்று நம்பினர்.

இறந்தவர்களைப் பாதையில் கிடத்தி வெள்ளாடை அணிவித்தல் இறப்பில் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. அரசனால் போற்றப்பட்ட மகன் தற்பொழுது பாதையில் கிடத்தித் தூய வெள்ளாடை போர்த்தும்படி இறந்து பட்டான் என்று மறக்குடித் தாய் புலம்புகிறாள்.

.....என் சிறுவனைக்

கால்கழி கடடிலில் கிடப்பி

தூவென் அறுவை போர்ப்பித்திலதே (புறம்.286: 3-5)

புலத்தியரால் வெளுத்துத் தூய்மையாக்கித் தரப்பட்ட தூய ஆடை இறந்தோர்மீது போர்த்தப்பட்டது. பலராலும் காரியம் செய்யப்பட்டு இறந்துகிடக்கும் வீரன் குறித்துப் புறப்பாடல் (புறம்.311:2-5) பதிவுசெய்கிறது. இன்றும் இறந்தவர்களுக்கு வெள்ளாடை அணிவிக்கும் வழக்கம் உண்டு. இதனைக் கோடித்துணி போடுதல் என்கின்றனர். இறந்தோர் ஆண்களாயின் வெள்ளை வேட்டியையும் பெண்களாயின் சேலையையும் உறவினர்கள் இறந்தோர் உடலுமீது போர்த்துவது வழக்கம்.

### இறப்பும் மானுட உடலும்

தொல்பழங்கால மானுட வாழ்வில் இறந்த உடலைக் கையாள மேற்கொண்ட சிந்தனை முறைகளே இறப்பு சார் மந்திரங்களும் சடங்குகளும் உருவாகக் காரணம். இறந்த உடலைப் புதைத்தோ எரித்தோ இறுதிச்சடங்கை முடிக்கின்றனர். மண்ணிற்குள் விதைகளைப் புதைத்துப் பயிர்ச்செழிப்பினைக் கண்டறிந்த பழங்கால மக்களின் அறிவு உடலைப் புதைக்க வழிகாட்டியிருக்கலாம்.

இடுக ஒன்றோசடுக ஒன்றோ

படுவழிப் படுக, இப்புழம் வெய்யோன் தலையே (புறம். 239: 20-21)

என்ற பாடல்வழி இறந்த உடலைப் புதைத்தல், எரித்தல் எனும் முறைகளில் இறுதிச் சடங்கினைச் செய்தனர் என்பது புலனாகிறது. இதற்கு வலிவூட்டுவதாக, இதில் 'இடுக' என்பது இறந்தவர்களை ஓர் இடத்தில் இடுவதையும், 'சடுக' என்பது எரியூட்டுதலையும், 'படுவழிப் படுக' என்பது இறந்தோரை நேரடியாக ஈமக்குழியில் வைப்பதையும் குறிக்கிறது. இம்மூன்று முறையும் வழக்கில் இருந்தமைக்கான சான்றுகள் குறிப்புகள் மெய்ப்பிக்கின்றன

என்று கா.ராஜன் கூறுகிறார்.

### இறந்தோரைப் புதைத்தல்

இறந்தவர்களைப் புதைக்கும்போது தழைகளை இட்டும் கற்குவியல்களினால் மூடியும் அடக்கம் செய்யும் வழக்கத்துடன் தாழியினுள் இறந்த உடலை வைத்தும் மண்ணினுள் புதைக்கும் மரபினை உடையேராகச் சங்க காலத்தினர் விளங்குகின்றனர். ஆறலைக் கள்வராகிய வேடர்கள் அம்பெய்தி வழிப்போவார்கள் பலரையும் கொன்று குவித்து இறந்த அவர்களின் உடலினைத் தழைகளாலும் கற்களாலும் மூடியமையை அகப்பாடல் (அகம்.231:5-8) தெரிவிக்கிறது. கற்குவியலினைப் புதைக்க என்பர்.

ஆள்அழித்து உயர்த்த அஞ்சவரு பதுக்கை (அகம்.215: 11)

உலந்த வம்பலர் உவல்இடு பதுக்கை

நெடுநல் யானைக்கு இடுநீழல் ஆகும் (குறந்.77:3-4)

என்ற பாடல்களினால் பிணங்களைப் புதைத்து வைக்கும் கற்புதுக்கையானது அச்சம் தருவதாகவும் யானைகள் தங்குமிடமாகவும் நிழலாகவும் விளங்கியமையை நோக்கும்போது கற்புதுக்கை என்பது உயரமாக அடுக்கப்படும் கற்குவியலாக இருந்தமை புலனாகிறது.

இறந்தார் உடம்பினைத் தாழியிற் கவித்துப் புதைத்தலும் விறகிட்டு எரித்தலும் ஆகிய இருவகைப் பழக்கங்களும் தமிழரிடையே நிலவின<sup>10</sup> என்று கூறப்படுகிறது. பிணங்களை ஓர் இடத்தில் இட்டுவைத்து அதன் தசைகள் அழிந்த பிறகு எலும்புகளைத் தாழியில் இடுவதும் பிணங்களை எரித்து எஞ்சிய எலும்புகளைத் தாழியில் இடுவதும் சுட்டசாம்பலின் ஒரு பகுதியைத் தாழியில் இடுவதும் வழக்கம் என்பது அகழாய்வின் மூலம் தெளிவாகின்றது.

கவிசெந் தாழிக் குவிபுறத்து இருந்த

செவிசெஞ் சேவலும் பொருவலும் வெருவா (புறம்.238: 1-2)

என்ற பாடலை விளக்கும் கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியம்,

புறந்தமிழர் இறந்தோரை எரித்தலோ அன்றிப் புதைத்தலோ செய்வர். புதைக்கப்பட வேண்டிய பிணங்களைத் தாழியிலிட்டு மண்ணில் புதைப்பர், பிணங்களை விலங்குகள் பற்றியிழுத்தலாகாது என்று கருதி தாழிகளைக் கவிழ்த்துப் புதைப்பர். எனவே, 'கவி செந்தாழி' என்றார்<sup>11</sup>

என்று கூறுவதினின்றும், தாழிகளைக் கவிழ்த்து வைத்ததன் காரணம் புலப்படுகிறது.

**மாஇருந் தாழி கவிப்ப (நற். 271:11)**

**அன்னோற் கவிக்கும் கண் அகன்தாழி (புறம்.228: 12)**

**கலம் செய் கோவே! கலம் செய் கோவே (புறம். 256)**

எனும் பாடல்களினால் தாழி செய்யும் குயவன் குறித்தும் அதற்குத் தேவைப்படும் மண் குறித்தும் அறியலாம். மேலும், போரில் இறந்துபட்ட கணவனுக்கான ஈமத் தாழியினைத் தனக்கும் சேர்த்து இடம்பிடிக்கும் வகையில் மனைவி குயவனை செய்யச் சொல்வதனையும் அறியலாம். ஆண், பெண் இருபாலருக்கும் ஈமத் தாழிசெய்யப்பட்டது. பிணங்களை இட்டுக் கவிழ்க்கும் தாழிகள் புதைக்கும் இடமாகப் பெருங்காடு இருந்தமை, **தாழிய பெருங் காடு எய்திய ஞான்றே** (புறம். 364:13) என்பதால் அறியலாம். இறந்தோரைப் புதைத்த தாழியினை இட்டுவைக்கும் இடமாக இடுகாடு விளங்கியமையை,

**மன்னர் மறைத்த தாழி**

**வன்னி மன்றத்து விளங்கிய காடே (பதி.44:22-23)**

என்ற பாடல் கூறுகிறது. இடுகாடு, சுடுகாடு என்ற இரு இடங்களிலும் தாழிகளைக் கவிழ்க்கும் பழக்கம் இருந்தது. தாழிகளில் இறந்தோரின் எலும்புகள், ஆயுதங்கள், அவர்கள் பயன்படுத்திய பொருள்களை இட்டு வைக்கும் முறை காணப்படுகிறது. இது உயிர் வேறு உடல் வேறு என்று பிரித்தறியாத ஆதிகாலத்துமனிதனின் எண்ணம் என்பதனை,

**புராதன மனிதனோ அந்த அளவிற்குப் பொருள்முதல் வாதி, பிரக்கை பூர்வமாக அல்ல, நடைமுறை அனுபவத்தின் அடிப்படையில் அவன் உடம்பு வேறு, உயிர் வேறு என்று பிரித்தறியும் நிலையிலில்லை. எனவே, உடலையே உயிராகவும் மதித்தான். அதன் காரணமாகவே தாழி, கல்லறை ஆகியவற்றில் ஆயுதங்கள், உணவுப் பொருட்கள், கலங்கள் ஆகியவற்றை வைத்தான்.**<sup>12</sup>

என்று தி.சுப்பிரமணியன் கூறுகிறார். உடல் வேறு, உயிர் வேறு என எண்ணாத நிலையில் அவ்வுயிர் உடலிலே வாழும் என்பதனை முன்னிறுத்தி அடக்கம் செய்த இடத்தில் கல்லறை, நடுகல் அமைத்தல், பொருட்கள் படைத்தல், பலியிடுதல் என்னும் செயல்பாட்டினைப் பின்பற்றுகின்றனர். இதுவே பின்னாட்களில் ஆவி குறித்த கருத்தோட்டங்களை உருவாக்குகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் அல்லது பொருட்களில் ஆவி நிலை பெறுவதாக நம்புகின்றனர். இவை ஒருமுறை தொடர்பு கொண்டவிட்டால் எப்பொழுதும் தொடர்பி லிருக்கும் என்னும் தொத்துமந்திரக் கேட்பாட்டினை உள்ளடக்கியதாகும்.

**இறந்தோரை எரித்தல்**

இறந்த உடலுக்குச் சில சடங்குகள் செய்து எரிக்கும் வழக்கம் பண்டைய மக்களிடம் உண்டு. **உயிரும் உடலும்**

**ஒன்றாகியிருப்பதாலும், உடலானது மரணத்திற்குப்பின் எரிக்கப்படுவதாலும் மரணத்திற்குப்பின் உயிர் என்பது இருக்க முடியாது**<sup>13</sup> என்பதிலிருந்து இறந்தோரை எரித்த வழக்கமும் அதற்கான காரணமும் தெளிவாகின்றன.

**எறி புனக் குறவன் குறையல் அன்ன**

**கரிபுற விறகின் ஈம ஒள் அழல்**

**குறுகினும் குறுகுக் குறுகாது சென்று**

**விசும்புற நீளினும் நீள்க....(புறம்.231:1-4)**

என்று ஒளவையார் அதியமானின் உடல் குறவனால் வெட்டப்பட்ட விறகுகளால் எரிக்கப்பட்டதைக் கூறுகிறார். இவ்வாறே பெருங்கோப்பெண்டு இறந்தபோது விறகிட்டு எரித்தமையை மாக்கோதை (புறம்.245) கூறுகிறார். ஆண்-பெண் இருபாலரையும் இறந்தபின் எரிக்கும் மரபினராய்ச்சங்ககாலத்தினர்காணப்படுகின்றனர். பிணத்தை எரிக்குமுன் சில சடங்குகளை முறையாகப் பின்பற்றுகின்றனர். சுடுகாட்டிலுள்ள கள்ளிச்செடிகளுக்கு கருகில் பாடையை நிறுத்தியபின் பிணத்தைப் புல்மீது கிடத்திக் கள்ளும் சோறும் புலையனால் படைக்கப்பட்டுப் பிறகு பிணம் எரிக்கப்படுகிறது. இதனை,

**கள்ளி போகிய களரி மருங்கின்**

**வெள்ளில் நிறுத்த பின்றை கள்ளொடு**

**புல்லகத்து இட்டசில் அவிழ் வல்சி**

**புலையன் ஏவ, புல்மேல் அமர்ந்து உண்ட(புறம்.360:16-19)**

என்ற பாடல் குறிக்கிறது. கள்ளும் சோறும் படையலிடப்படுவதுடன் உப்பிலாமல் வேகவைத்த சோற்றைக் கையில் கொண்டு புறம் நோக்காது புலையன் பின் புறமாக மண்ணில் விட்டெறிவான். இதனை,

**உட்புலிவாஅ அவிப்புமுக்கல்**

**கைக்கொண்டு பிறக்கு நோக்காது**

**இழிபிறப்பினோன் ஈயப்பெற்று**

**நிலங்கலன்அக இலங்குபசி மிசையும் (புறம்.363:12-15)**

என்ற அடிகள் சுட்டுகின்றன. இறப்பிற்குப் பிறகு உடல் எரிக்கப்படுமுன் நிகழும் சடங்குகள் இவை. மேலும், ஈமச்சடங்கில் புலையன் பரிமாற உண்ணுவதை இழிவாகக் கருதினர்.

**இறந்த கணவன் தன் மனைவி கையால் பிண்ட உணவு பெறுவது வேறு; ஈம உணவு படைக்கும் சடங்கினை செய்வதற்கென்றே தொழில் ரீதியாக வேலை செய்த ஆண் அதாவது புலையன் கையால் பிண்ட உணவு பெறுவது வேறு**<sup>14</sup>

என ராஜ்கௌதமன் கூறுகிறார். புலையன், புலைத்தி, இழிசினன், இழிபிறப்பாளன் என்று அவர்கள் தொழிலின் அடிப்படையில் அசுத்தம் காரணமாக இழிவாகக் கருதப்பட்டனர்; இவர்கள் தனிநபராக மட்டுமே இருந்தனர், குழுவாக வாழவில்லை என்கிறார் அவர்.

**இறந்தோர் வழிபாடும் உணவுப் பெருக்கமும்**

அனைத்து வகை மந்திரங்கள் மற்றும் சடங்குகளிலும் உணவுப்பொருள் முக்கிய இடம்பெறுகின்றது. மனித

உயிர்களின் வாழ்வாதாரமாக விளங்கும் உணவுத் தேடல், உணவு உற்பத்திமுறை போன்றவையே மந்திரச் சடங்குகளைத் தோற்றுவித்தன என்பதால் வாழ்வில் அனைத்து மந்திரச் செயல்பாடுகளிலும் உணவு முக்கிய சடங்குப் பொருளாகிறது. இறந்த கணவனுக்கு மனைவி உணவு படைத்து வழிபடுவது வழக்கமாகும்.

**பிடி அடி அன்ன சிறுவழி மெழுகி தன் அமர் காதலிபுல் மேல் வைத்த இன்சிறு பிண்டம் யாங்கு உண்டனன்கொல் (புறம்.234: 2-4)**

பிடியின் அடி அளவுள்ள சிறிய இடத்தைச் சாணத்தால் மெழுகித் தருப்பைப்புல் பரப்பி அதன்மீது இன்சிறு பிண்டமாகிய உணவினை எவ்வியின் மனைவி வைத்துள்ளமையை இப்பா தெரிவிக்கிறது. பலரோடு கூடி உண்ணும் பண்புடைய எவ்வி அச்சிறு பிண்டத்தை உண்ணுவதை எண்ணிப் புலவர் வருந்திக் கூறுகிறார். இவ்வாறு வைக்கப்படும் சோற்றை இறந்தோர் உண்ணுவார் எனும் நம்பிக்கை இருந்துள்ளது. கணவன் இறந்தபின் அவனுக்கு உண்ண உணவு படைக்கும் மனைவி கண்ணீரால் சாணம் கொண்டு மெழுகி உணவு படைப்பார் (புறம்.249:9-14). இவ்வாறே குல முன்னோருக்கு மகன் பெருஞ்சோற்றினைப் பலியாக அளித்துள்ளான். மனைவி படைத்தது இன்சிறுபிண்டம் (சுவையிலாத உணவு). முன்னோருக்கு மகன் கொடுத்தது பெருஞ்சோறு. இதனை,

**மறப்படைக் குதிரை மாறா மைந்தின் துறக்கம் எய்திய தொய்யா நல்இசை முதியர்ப் பேணிய, உதியஞ்சேரல் பெருஞ்சோறு கொடுத்த ஞானறை இரும்பல் கூளிச் சுற்றம் குழீஇயிருந் தாங்கு (அகம். 233: 6-10)**

என்ற பாடல் கூறுகிறது. மேலும் இன்சிறு பிண்டத்தை இறந்தவர் வந்து உண்பார் என்றும், பெருஞ்சோற்றுப் பலியைப் பேய்க்கூட்டங்கள் சேர்ந்து உண்ணும் என்றும் கூறுகிறது. பெண்கள் செய்யும் சடங்கை ஆண்கள் செய்வதையும் அறியலாம்.

**பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் குறிக்கப்படும் தென்புலத்தாரே நமது முன்னோராவார். இவரை பிதிரர் என அழைக்கும் மரபுண்டு.பிதிரராகிய முன்னோர்க்கு ஆற்றப்படும் சடங்கு பிதிர்க்கடன் எனப்படும். இது முன்னோரின் நினைவாக அவரது சந்ததியினர் இறந்த முன்னோரது ஆவிக்குச் செய்யும் உண்பித்தலும் வழிபாடும் அடங்கிய ஒன்றாகும்<sup>15</sup>**

என்ற கருத்து இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

**இளந் துணைப் புதல்வரின் முதியர்ப் பேணி தொல் கடன் இறுத்த வெல்போர் அண்ணல் (பதி.70: 21-22)**

என்ற அடிகளில் பிள்ளைகள் பிதிர்க்கடன் செய்து முன்னோரைக் காத்தல் மரபென்பது சுட்டப்படுகிறது. இறந்தோரின் உயிரானது என்றும் வாழ்ந்திருக்கும் எனக் கொண்டு அவ்வாறு வாழும் உயிரான ஆவியின் பாதுகாப்பு மற்றும் உணவுத் தேவையினைப்

பூர்த்தி செய்வதால் நாடு செழிப்படைந்து உணவும் பொருளாதாரமும் வளமுறும் என்னும் எண்ணத்தால் இறப்பு சார் மந்திரங்களும் சடங்குகளும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. பாதுகாப்பு மற்றும் செழிப்பு மந்திரத்தினைக் கொண்டதாகத் தொல்தமிழர் வாழ்வில் இடம் பெறும் இறப்பிற்கான மந்திரங்களும் சடங்குகளும் அமைகின்றன. இறப்பின்போது புலையனால் இறந்த பின் மனைவி மற்றும் பிள்ளையால் உணவு கொடுத்தல் என்பது செழிப்பு மற்றும் பாதுகாப்பு சார்ந்த மந்திரச் சடங்காக அமைந்துள்ளது. நடுகல் நடுதலிலும் அக்கல்லினுள் உறைந்திருக்கும் ஆவியானது மகிழ்ச்சியுற்று வளமை தரும் என்ற நோக்கில் சில சடங்குகள் பின்பற்றப்படுகின்றன.

**நடுகல் பீலி சூட்டி, துடிப்படுத்து தோப்பிக்கள்ளொடு துருஉப் பலி கொடுக்கும் (அகம். 35: 8-9)**

இவ்வாறு நடுகல்லிற்குப் படையலிடுகின்றனர்.

**இறந்தவர்களின் ஆவி இக்கல்லுக்குள் இருக்கும் என்று நம்பி அவர் உயிருடன் இருந்தபோது எத்தகைய பொருட்களை விரும்பினரோ அவற்றைப் படையல் பொருளாகப் படைத்தனர். படையல் பொருட்களை இறந்தவர்களின் ஆவி ஏற்கும் என்று நம்பினர். இவற்றுடன் உயிர்ப்பலி கொடுத்தும், கள் படைத்தும் வணங்கி வழிபட்டனர். இதனால் இறந்தவர்களின் ஆவி மகிழ்ச்சியடைந்து அக்குழுவின் வளமைக்கும், இனவிருத்திக்கும் உதவும் என்று நம்பினர்<sup>16</sup>**

என்பதால், வளமை மற்றும் இன விருத்தி என்னும் மானுட எண்ணமே இறப்பு சார்ந்த செயல்பாடுகளைக் கட்டமைப்பதைக் காணமுடிகிறது. இதுவே மானுடச் செழிப்பினை வலியுறுத்தும் செழிப்பு மந்திரமாகும். மேலும் உடல் வேறு உயிர் வேறு என்று கருதிய மக்கள் உயிரானது இறப்பிற்குப் பின் வேறிடம் சென்று தங்கும் என்ற எண்ணத்தின் வெளிப்பாடாகவும் இதனை நோக்க வேண்டியுள்ளது.

**பேய் குறித்த பாதுகாப்பு மந்திரம்**

அச்சம் தரும் பேய்களிடமிருந்து பாதுகாத்துக்கொள்ள பாதுகாப்பு மந்திரச் சடங்குகளைச் சங்ககாலத்தினர் பின்பற்றியுள்ளனர். உயிர் இறப்பிற்குப்பின் வேறிடம் செல்லும் எனக் கருதி இத்தகைய செயலில் ஈடுபடுகின்றனர். புண்பட்ட வீரனின் உடலைப் பேய்கள் அண்டினால் அவர்கள் இறந்துவிடுவர். எனவே அவர்களின் புண்களைப் பேய் தீண்டாதிருக்கப் பெண்கள் காவல் புரிந்தனர். நறுமணப் பொருட்களைப் புகைத்தனர். (புறம்.281) வீட்டின் கூரையில் வேப்பிலைச் செருகி வைத்தனர். இலவமரம், வேப்ப மரத்தின் தழைகளை வீடுகளில் செருகிவைத்தனர். யாழோடு பல இசைக் கருவிகள் முழங்கப்பட்டன. வெண்சிறு கடுகைத் தூவி ஆம்பல் குழலை ஊதுதல், மையிடுதல், காஞ்சி பாடுதல், அகில் புகைத்தல் போன்றவற்றைச் செய்தனர்

**தீம் கனி இரவமொடு வேம்பு மனைச் செரீஇ**

**பூம்பொறிக் கழற்கால் நெடுந்தகை புண்ணே (புறம். 281)**

என்னும் பேய்க்காஞ்சித் துறைப் பாடலிலும்,

**வேம்பு சினை ஓடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்  
நெய்யுடைக் கையர் ஐயவி புகைப்பவும்  
எல்லா மனையும் கல்லென்றவ்வே (புறம்.296:1-3)**

என்ற புறப்பாடலிலும் பேய்களிடமிருந்து பாதுகாக்கும் மந்திர முறைகளும் அதற்கான பாடல் வடிவமும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பிட்ட விருப்பத்தின் (எண்ணம்) அடிப்படையில் தோன்றிய மந்திரமானது சொல், ஓலி (இசை) பாடல் என்னும் வடிவ வளர்ச்சி பெற்றமையை இப்பாடல்களில் காணலாம்.

பேய் அண்டாதிருக்க பெண் இத்தகைய பாதுகாப்பு மந்திரச் சடங்குகள் செய்வதனைச் சங்கப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. மானுட இனவிருத்திக்குக் காரணமான பெண்ணைக் கொண்டு இத்தகு சடங்கினைச் செய்தால் பாதுகாக்க முடியும் என்ற பழங்கால மக்களின் எண்ணமே பெண்களை முதன்மைப்படுத்தும் மந்திரச்சடங்குகளுக்குக் காரணம். இக்காலகட்டத்தில் மந்திரவாதி எனும் ஆண் இச்சடங்குகளைக் கையாள்கிறார்.

**மந்திரவாதிகள் பேய்களைத்தங்களது கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருப்பர் என்ற நம்பிக்கை உள்ளது. மாந்திரீகம் செய்யும் போது மாந்திரீகம் பலிக்காவிட்டால் பேய்கள் மந்திரவாதியை எதிர்த் தாக்குதல் செய்யும் என்றும் சொல்லப்படுகின்றது. இதனால் மந்திரவாதிகள் பேய்கள் தங்களைத் தாக்காமல் இருக்க பாதுகாப்பு மந்திரங்கள் செய்வர்**

என்று கூறுவதிலிருந்து பெண்வழிச் சமூகம் ஆண் வழிச் சமூகமாக மாறியதைப் புலப்படுத்துவதுடன் பெண்கள் கையில் இருந்த மந்திரம் ஆண்கள் கைகளுக்கு மாறியமையும் உறுதியாகின்றது. இதனை வெறியாடல் நிகழ்வில் வேலன் பேயோட்டுபவனாக, வெறியாடல் பேயோட்டும் சடங்காக, பாதுகாப்பு மந்திரமாக இருந்தமையைச் சங்க இலக்கியங்கள் வலுப்படுத்துகின்றன. அவற்றிலும் கூடக் கட்டுவிச்சி எனும் பெண் முக்கிய இடம் வகிக்கிறாள் என்பது குறிக்கத்தக்கது. இயற்கைப் பொருள்களுக்கும் கடவுள்களுக்கும் பலியிடுதலைப்போல் பேய்க்கும் பலியிடும் வழக்கம் காணப்படுகிறது. எண்ணம் நிறைவேற (பலிக்க) பலியீட்டு முறை சங்ககாலப் பண்பாட்டில் இடம்பெற்றுள்ளது. களவேள்வி செய்து பகைவர் குருதியை பேய்க்குப் பலியிடும் வழக்கம் நிலவியதை,

**ஊட்டுஅரு மரபின் அஞ்சவரு பேய்க்க்  
கூட்டுஎதிர் கொண்ட வாய்மொழி மிஞிலி (அகம்.142:10-11)**

என்ற அகப்பாடல் சுட்டுகிறது. நன்னனின் பாழி நகரத்தில் இத்தகைய நிகழ்வு நடைபெற்றுள்ளது.

**புண்பட்ட வீரர்கள் அல்லது போரில் இறந்துபட்ட வீரர்களின் உடல்களைப் பேய்களிடமிருந்து காப்பாற்றுவதில் சங்ககால மக்கள் மிகக் கவனமாக இருந்துள்ளனர். இம் மரபு தற்காலத்தில் பல்வேறு வடிவங்களில் காணப்படு**

**வது சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. பெண்களுக்குக் களவேள்வி செய்யும் வழக்கம் இருந்துள்ளது என அறியமுடிகின்றது**<sup>18</sup>

என்ற ஞா.ஸ்ஓபன் கருத்து, பெண்களுக்குக் களவேள்வி நிகழ்ந்தமையைச் சுட்டுகிறது. பேயினைப் பெண்ணாகவும் அதற்குச் செய்யப்படும் களவேள்வி பெண்ணுக்கான களவேள்வி என்றும் கூறுகிறார். ஆண், பெண் பேய்கள் சேர்ந்து பிணங்களைத் தின்னும் (பட.259-260) இயல்புடையன. பேய்களை வரவழைக்கக் களவேள்வி நிகழ்ந்துள்ளது (அகம்.142). பேய்களிடமிருந்து புண்பட்ட வீரர்களைக் காக்க, இறந்த வீரர்களின் உடலைப் பாதுகாக்கப் பல்வேறு பாதுகாப்பு மந்திரச் சடங்குகளைப் பெண்கள் செய்துள்ளனர். இத்தகைய பேய்கள் பற்றி இலக்கண நூல்களாகிய தொல்காப்பியம் பேய்க்காஞ்சி பேய்ப்பக்கம் என்றும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை பேய்க்காஞ்சி என்றும் விளக்கியமை நோக்குதற்குரியது.

**இத்தகு சக்திகளுக்குப்பலியூட்டி சாந்தி செய்வித்து வேட்டை விளைச்சலுக்குரிய செழிப்பையும், கருவளத்தையும் மாந்தர் அடையுமாறு பரிமாற்றம் செய்தனர். பலியூட்டினர். மேலும், கூற்று (god of death) அணங்கு அரமகளிர், பேய் ஆகியவற்றிற்கு (உயிர் குடிப்பவை) அஞ்சிப் பலியிட்டுச் சாந்தப்படுத்தினார்கள்**<sup>19</sup>

என்று கூறுவதிலிருந்து ஒவ்வொரு சக்திக்கும் விருப்பமுடைய பொருளினைப் பலியிட்டு அதனைத் திருப்பிப்படுத்தி எண்ணத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்ள இயலும் எனப் பழங்காலத்தினர் நம்பியதை உணரலாம். சங்ககாலத்தினர் பேயை விரட்ட இலவம், வேம்பு, கடுகு, இசைத்தல், பாடுதல் என்ற முறைகளைக் கையாண்டனர். மேலும் பலியிடுதலும் காணப்படுகிறது. தற்காலத்தில் பேயினை விரட்ட வேம்பு, இரும்பு, துடைப்பம், செருப்பு, எருக்கம்செடி போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தியும் அத்துடன் பலியிடும் மந்திரச்சடங்கினையும் நிகழ்த்துகின்றனர்.

#### முடிவுரை

சங்ககாலத்தில் காணப்படும் அனைத்து மந்திரங்களும் சடங்குகளும் ஆக்கம் சார்ந்தவையாக நிகழ்ந்திருக்க இறப்பு சார்ந்த மந்திரங்களும் சடங்குகளும் இழப்பு பற்றிய நிகழ்வுகளாகக் காணப்படுகின்றன. இவை மானுடச் செழிப்பிற்கான இனவிருத்தி இழப்பினைச் சரிசெய்ய நிகழ்த்தப்பட்ட மந்திரச்சடங்காகும். சங்ககால மக்களிடம் காணப்படும் இறந்த உடலை அலங்கரித்தல், புதைத்தல் என்பது உடலையும் உயிரையும் ஒன்றெனக் கருதிய பொருள்முதல்வாத நோக்காகும். உடலைவிட்டு உயிரானது பிரிந்து செல்லுகிறது என்றெண்ணிய கருத்துமுதல்வாதத்தினர் இறந்த உடலை எரித்தல், இறந்தோரை வழிபடல், இறந்த உயிர் பேய் என்னும் நிலையை அடைகிறது என்று எண்ணுதல் போன்ற கருத்தாக்கங்களை ஏற்படுத்திக்கொண்டனர். இருந்தபோதிலும் செழிப்பு மற்றும் பாதுகாப்பினை வலி

யறுத்தும் பழங்கால மக்களின் மந்திரமும்(எண்ணமும்) சடங்கும் (செயலும்) கருத்துமுதல்வாதத்திற்கு அடிப்படையாகின்றது. சங்ககாலத்தில் இறப்புக் குறித்து உருவான எண்ணமும் செயலும் பாதுகாப்பு மற்றும் செழிப்பு பிற்காலவை. இவற்றிலிருந்து பொருளே சிந்தனையை உருவாக்குகிறது என்பது புலனாகின்றது.

### அடிக்குறிப்புகள்

1. வெ.முருகன், பால்ஸ் தமிழ் - தமிழ் - ஆங்கில அகராதி, பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, முதல் பதிப்பு 2009, ப.81.
2. மாருதிதாசன், நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி, நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை ப.791, முதற்பதிப்பு 2005, ப.102,
3. ஆ. சிவசுப்பிரமணியன், பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் இறந்தோர் வழிபாடும் முன்னோர் வழிபாடும், நியூ செஞ்சரிபுக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, முதல் பதிப்பு 2021, ப.30.
4. தேவிபிரசாத் சட்டோபாத்யாயா, உலகாயதம் (பண்டைக் கால இந்தியப் பொருள்முதல்வாதம் பற்றிய ஆய்வு), நியூ செஞ்சரிபுக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு 2014, ப.17.
5. பக்தவத்சலபாரதி, மானிடவியல் கோட்பாடுகள், அடையாளம், புத்தாந்தம், இரண்டாம் பதிப்பு 2012, ப.276.
6. மேலது, ப.276.
7. ஆ. சிவசுப்பிரமணியன், பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் இறந்தோர் வழிபாடும் முன்னோர் வழிபாடும், நியூ செஞ்சரிபுக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, முதல் பதிப்பு 2021, ப.30.
8. தேவிபிரசாத் சட்டோபாத்யாயா, உலகாயதம் (பண்டைக் கால இந்தியப் பொருள்முதல்வாதம் பற்றிய ஆய்வு), நியூ செஞ்சரிபுக் ஹவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு 2014, ப.17.

## No Man is an Island

No man is an island entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main; if a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if a promontory were, as well as any manner of thy friends or of thine own were; any man's death diminishes me, because I am involved in mankind. And therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee.



- John Donne

## Your Wounds

Time doesn't heal wounds to make you forget.

It doesn't heal wounds to erase the memories.

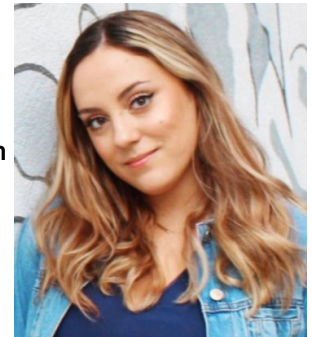
Time leaves you with a scar to remind you of how you fought through it.

Time leaves you with a scar to remind you of how you bled

and how you survived.

You survived.

- Lauren Jarvis-Gibson



## திருஞானசம்பந்தர் காட்டும் வழிபாடு

கு. பாக்கியலட்சுமி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் ப. மகேஸ்வரி

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த் துறை, நிர்மலா மகளிர் கல்லூரி, கோவை 18

### முன்னுரை

திருஞானசம்பந்தர் இறைப்பணியோடு இயற்றமிழ்ப் பணியும் ஆற்றிய மூவருள் முதலாமவர். திருநெறியத்தமிழ் வளர் அவர் பற்பல திருத்தல ஆலயம் சென்று, பண்ணிசையோடு பல்லாயிரம் பாடல்கள் பாடி இறைவனை வணங்கி மக்களுக்கு வழிகாட்டினார். அவர் சமணபௌத்தங்கள் செல்வாக்குற்றிருந்த காலத்தில் உதித்தார். தமிழ்ப்பண் பாட்டையும், தமிழர் வழிபாட்டு மரபுகளையும், தமிழக வாழ்வியல் நெறிகளையும் மீட்டுருவாக்கம் செய்தவர் அவர். அவரது இறை வழிபாட்டை விளக்க இக்கட்டுரை முனைகிறது.

### ஆய்வுக்குரிய ஆதாரங்கள்

இவ்வாய்வுக்கு முதன்மை ஆதாரங்கள்: திருஞானசம்பந்தரின் தேவாரமும் சேக்கிழாரின் பெரியபுராணமும். துணை ஆதாரங்கள்: பன்னிரு திருமுறை வரலாறு (கா.வெள்ளைவாரணனார்), பெரியபுராணம் ஓர் ஆய்வு (அ.ச.ஞானசம்பந்தம்).

### ஆய்வுக்கட்டுரை - அணுகுமுறை

ஆய்வுக்கட்டுரையின் கருத்துக்கள் விளக்கமுறை, பகுப்புமுறையாகவும் அமைகின்றது.

### வழிபாடு: தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

மனிதன் ஆதிகாலத்தில் தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள இயற்கையைச் சார்ந்து வாழ்ந்தான். இயற்கையில் கிடைக்கும் உணவுப்பொருட்கள் அவனது உணவாக அமையினும், புயல், மழை, வெள்ளம், காட்டுத்தீ ஆகியவற்றினால் பெரும் அச்சத்திற்காளாகி இயற்கையை வணங்கலானான். இயற்கையை நம்பி உணவும் வாழிடமும் அமைந்த தால் நன்றியுணர்வும் ஏற்பட்டது. நமக்கு மீறிய சக்தி ஒன்றுண்டு எனக் கருதி அவ்வியற்கையை வணங்கவும் முற்பட்டான். அச்சத்தாலும், நன்றியுணர்வாலும் பிறந்த இவ்வழிபாட்டைத் திருநாவுக்கரசர் இப்படிக் கூறுகிறார்:

அஞ்சியாகிலும் அன்புபட்டாகிலும்  
நெஞ்சம் வாழி நினை நின்றியூரை நீ (தேவா.5-23-9)

### வழிபாடு-வழிபாடு

வழிபாடு எனும் சொல் வழிபாடு என்ற வேர்ச்சொல்லிலிருந்து பிறந்ததாகும். வழிபாடு என்பதற்குப் பேரகராதி (Tamil Lexicon) வழியிற்செல்லுகை, பின்பற்றுக்கை, வணக்கம், பூசனை, வழக்கம், சமயக்கோட்பாடு என்ற பொருட்களைத் தருகிறது (Vaiyapuri Pillai, Tamil Lexicon, Vol. XI, p. 3545).

### இயற்கை வழிபாடு

ஆதிமனிதன் தனக்கு நன்மை செய்யும் சூரியன், சந்திரன், மழை, தீ, மரம், மலை, ஆறு, கடல் ஆகிய வற்றை வணங்கத் தொடங்கினான். அவ்வழிபாடு சங்க காலத்திற்குப் பின்பு வந்த காப்பியங்களிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாகச் சிலப்பதிகாரம்,

திங்களைப் போற்றுகும் திங்களைப் போற்றுகும்

.....

ஞாயிறு போற்றுகும் ஞாயிறு போற்றுகும் (சிலம்பு. புகார். 1-4)

என்கிறது. மேலும் நிலம், நீர், தீ, வளி, வான், நவக்கிரகம் என அனைத்து இயற்கையையும் அவற்றிலிருந்து வரும் ஆற்றல்களும் நன்மை செய்வதை உணர்ந்து அவற்றின் நேரடிப்பயனையும் எய்தி அவற்றை வணங்கினர், இன்றும் வணங்கிவருகின்றனர்.

### நெருப்பு - வழிபாடு

காட்டுத்தீயே மனிதன் முதன்முதலில் உணர்ந்த நெருப்பாகும். அத்தீயைக் கண்டு அஞ்சியவன் அத்தீயால் ஏற்படும்

நன்மையை உணர்ந்து அவற்றை வணங்கி வழிபடத் தொடங்கினான். இன்று தீயானது வழிபாட்டுக்கு மிக முக்கியமானதாக உள்ளது. தீவழிபாடு, கார்த்திகை தீவழிபாடு, வள்ளல்பிரான் கூறும் ஜோதிவழிபாடு, திருவண்ணாமலை தீவழிபாடு, மகரஜோதி வழிபாடு ஆகியவை இன்றும் உண்டு. திருநாவுக்கரசர்,

**இல்லக விளக்கது இருள் கெடுப்பது  
பல்லக விளக்கது பலரும் காண்பது (தேவா.4-11-8)**

என இல்லத்தில் இருக்கும் விளக்கு இருளைப் போக் குவதைக் குறிப்பிடுகிறார். தீவழிபாடு அக்காலத்தில் இருந்ததை உணரமுடிகிறது.

### மர வழிபாடு

மரவழிபாடு பழங்காலத்திலிருந்தே உள்ளது.

மரமானது நிழல், காய், கனி போன்ற நன்மைகள் தருவது கருதி மரவழிபாடானது அமைந்திருக்கின்றது. ஆலமரத் தையும் கடம்பமரத்தையும் வேம்பையும் இறைவன் தங்கி இருக்கும் மரமாகவே பூசித்து வழிபட்டான் (அறவாணன். க.ப. மரவழிபாடு, ப. 101). ஆல் கெழுகடவுள் (திருமுரு. 256). கடவுள் ஆலத்து (புறம். 199:1) என்ற அடிகளால் மரவழிபாடு இருந்ததை அறியலாம். இன்றும் வேப்பமரம், ஆலமர வழிபாடு கிராமங்களில் உண்டு திருக்கோயில்களில் தலவிருட்சம் உண்டு.

### நடுகல் வழிபாடு

போர்க்களத்தில் வீரமரணம் எய்திய வீரர்களுக்கு எடுக்கும் நினைவுச்சின்னமே நடுகல்வழிபாடாகும். இவ்வழிபாடு குறித்து,

**காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுதல்  
சீர்த்தகு மரபில் பெரும்படை வாழ்த்தல் (தொல்.புறத். 5)**  
என்றுதொல்காப்பியமும், மறவர் பெயரும் பீடும் எழுதி (அகம். 67) என அகநானூறும் குறிப்பிடுவதிலிருந்து நடுகல் வழிபாடு சங்க காலம் முதல் இருந்திருப்பதை அறியலாம். நடுகல் வழிபாடே முன்னோர் வழிபாடாகவும் குலதெய்வ வழிபாடாகவும் மாறியிருக்கலாம்.

### குலக்குறி வழிபாடு

மக்கள் தாம் வாழும் நிலத்தில் பயன்படுத்திய மிக முக்கிய பொருளையோ அதன் எச்சத்தையோ தெய்வமாக வழிபடுவது குலக்குறி வழிபாடாகும். நெய்தல் நில மக்கள் சுறாவின் கொம்பையும் முல்லை நிலமக்கள் எருமையின் கொம்பையும் நட்பு வழிபட்டதனைக் கலித்தொகைவழி அறியலாம்.

### இல்லந்தோறும் வழிபாடு

இல்லத்திலுள்ளோரைக் காக்கும் தெய்வம் உள்ளூறை தெய்வம் ஆகும். நாள்தோறும் வழிபாடு நடத்தித் தீமைகளிலிருந்து காத்து நன்மை தர வேண்டப்படுவது இல்ல வழிபாடு. வீடுகளில் பெண்கள் தூய்மையுடன் காலையோ மாலையோ விளக்கேற்றி வழிபடுவர்.

**நல்லுறை மெல்வீர் கூப்பி**

**இல்லுறை கடவுட்கு ஒக்குதும் பவியே (அகம். 282)**

### குலதெய்வ வழிபாடு

குடும்ப வழிபாடு, குலதெய்வ வழிபாடு இரண்டும் ஒன்றேயாகும். வழிவழியாகக் குடும்பத்தார் வணங்கி வரும் வழிபாடு குலதெய்வ வழிபாடாகும். குலதெய்வத்தின் பெயரை இட்டு வழங்குவது இன்றும் இருக்கிறது (அறவாணன், க.ப., தலைமை வழிபாடு, ப.42). இசக்கியம்மாள், மாரியம்மாள், கருப்பண்ணசாமி போன்ற பெயர் இட்டு வழங்குவது இன்றுமுள்ளது.

### தொல்காப்பியம் காட்டும் பெருந்தெய்வம்

இறைவழிபாட்டினைச் சேயோன், மாயோன், இந்திரன், வருணன், கொற்றவை எனத் தொல்காப்பியர் பாகு படுத்துகிறார். ஐந்திணைகளுக்குமுரிய தெய்வங்களை வாழும் நிலங்களுக்கு ஏற்றவாறு பிரித்து வழிபட்டுள்ளனர் என்பதைத் தொல்காப்பியம், **மாயோன் மேய காடுறை உலகமும் (தொல். அகத். 5)** என வரிசைப்படுத்தி உரைக்கிறது.

குறிஞ்சிக்கு நெருப்பு தெய்வமாக இருந்ததால் நெருப்பின் நிறம் சிவப்பு ஆதலால் 'சேயோன்' எனப்பட்டான். முல்லை நிலத்திற்குக் கரிய நிறமான மேகம் பொழிவதால் நீலநிறமான 'கண்ணன்' மாயோன் என வழிபாடு செய்யப்பட்டான்.

மருதநிலத்தில் மழையானது மிக முக்கியம் ஆகும். மழையைத் தருபவன் தேவலோகத்திலுள்ள இந்திரன். இந்திரனை வழிபடுவதால் மழை கிடைக்கும் என்று கருதி வழிபட்டனர். நெய்தலுக்கு வருணனும், பாலைக்குக் கொற்றவையும் தெய்வமாக இருந்து மக்களைக் காத்ததாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

**திணைகளுக்குரிய ஐந்நில தெய்வங்கள் வணங்கிய நிலை போய் இரண்டு மதங்களே சிறப்பாக வளர்ந்தது. அவை முறையே சிவமதமான சேயோன்மதமும், திருமால்வழிபாடான மாயோன்வழிபாடு மாகும் (பாவாணர், தமிழர் மதம், ப.31).** இன்றும் இவ்விரு மதங்களும் சிறப்புற்று விளங்குகின்றன.

### ஆலயமும் வழிபாடும்

மனிதமனம் விழிப்படைந்தபின் சிறுதெய்வ வழிபாடு பயன்றதென உணர்ந்தான். மன அமைதிக்கு எது தேவையெனத் தேடலானான். கோயில்களே தேவை என உணர்ந்து கோயில்கள் கட்டி அங்குக் கலைகளையும், கலாச்சாரத்தையும், மன அமைதிக்கான யோக ஞானப்பயிற்சியும் கற்கலானான். இவ்வாறே கோயில்கள் முக்கிய இடத்தைப் பிடிக்கலானது.

உடலுக்கு உணவும் மனத்திற்குக் கல்வியும், உயிருக்குக் கடவுள் வழிபாடும் வேண்டுமென உணர்ந்தவன் இறைவனைத் தேடிக் கோயிலுக்குச் சென்று வழிபடலாயினான். இதனைத் திருமுலர்,

**நாடும் நகரமும் நற்றிருக் கோயிலும்  
தேடித்திரிந்து சிவபெருமான் எனப்பாடுமின்**

**பாடிப்பணிமின் பணிந்த பின்  
கூடிய நெஞ்சத்துக் கோயிலாய் கொள்வான் (திருமந்.  
1445)**

என்கிற மந்திரத்தால் இறைவனைத் தேடி வழிபடவழிபட மனமானது கூடி இறைவன் கோயில் கொள்ளும் இடமாகிவிடும் என்றார். சிவஞானபோதமும் ஆலயவழி பாட்டை, ஆலயந்தோறும் அரனைத் தொழுமே (சூ. 12) என்பதால் இறைவன் நீக்கமற எங்கும் நிறைந்து இருந்தாலும் ஆலயம்தோறும் விளங்கி நிற்பதை உணர்த்துகிறது. ஆகவே, கோயிலில்லா ஊரில் குடியிருக்க வேண்டாம் என்று முன்னோர் சொன்ன சொல்லும் இறைவனை வழிபடக் கோயில் நோக்கிச் செல்வதே சிறப்பு என்பதையும் அறியலாம்.

**ஆலயங்கள் வேதபாடசாலைகளாகப் புராண சரித்திர ஆராய்ச்சிக்கூடங்களாக, தேவாரதிவ்ய பிரபந்தங்கள் ஒதும் இடமாகவும், சமயநீதி நூல்கள், ஆராய்ச்சி நிலையங்களாகவும், ஏழை எளியவர்களுக்கு உணவளிக்கும் சமூக, சேவை நிலையங்களாகவும் இருந்து வந்திருக்கின்றன. சங்கீதம், நாட்டியம், ஓவியம், சிற்பங்கள் முதலிய கலைகளுக்கு உறைவிடமாகவும் இருந்திருக்கின்றன. (நஜன். ஆலயங்களும் ஆகமங்களும்-ப.8)**

இவ்வாறு, கோயில்கள் கலையையும் கலாசாரத்தையும், காத்துவந்தன என்றும், இன்றும் பல திருவிழாக் காலங்களில் கூத்து, நாட்டியம், வேத பாடசாலை, தேவார ஓதுவார்கள் இருந்து வழிநடத்துவதையும் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் சிவபெருமான், முருகன், சூரியன், சந்திரன், பலதேவன், திருமால் முதலியோருக்குக் கோயில்கள் இருந்ததை,

**பிறவாயக்கை பெரியோன் கோயிலும்  
அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோயிலும் (சிலப். 170)**

**நதல் வழி நாட்டத்து இறைபோன் முதலாம்  
பதிவாழ் சதுக்கத்துத் தெய்வம் ஈறறாக (மணி. 54-56)**

என்ற அடிகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

பெரியோர்கள் மக்களுக்காகவே திருக்கோயில்களையும் வழிபாட்டுமுறைகளையும் ஏற்படுத்தினர். மனித நேயச் சிந்தனைகளை வளர்க்கவும், வலுவாக்கவும், மனிதப் பண்பாட்டை வளர்க்கவும், சமூகப் பொதுநல உணர்வை நிலைபெறச் செய்யவும் திருக்கோயில்கள் பயன்பட்டன. தேவார மூவர் காலத்தில் கோயில்களில் வழிபாடு சிறப்பாக நிகழ்ந்தது.

**ஞானசம்பந்தரும் வழிபாடும்**

சைவம் தழைத்தோங்க உதித்த ஞானசம்பந்தர் ஊர்தோறும் சென்று அத்தலத்திலுள்ள ஆலயத்தில் எழுந்தருளிய இறைவனைப் பாடிப் பரவினார்.

**இறைவழிபாடு செய்யும் விதம்**

வழிபாடு பற்றித் தமிழர்களுக்கு ஒரு குறிப்பு காட்டிய தன்மை ஞானசம்பந்தரையே சாரும். சமண, பௌத்த சமயங்களால் வழிபாடு செய்கின்ற முறையினையே மறந்திருந்த காலத்தில் இறைவனை வழிபாடு செய்து

காட்டி அடியவர்களுக்கு ஒரு சான்றாகவும் மக்களுக்கு வழிபாட்டியாகவும் விளங்கினார்.

**கண்டவர் சிந்தை கருத்தின் மிக்கார்  
கதியருள் என்று கையாரக் கூப்பிப்  
பண்டலர் கொண்டு பயிலும் ஆலூர்ப்  
பசுபதி டபீசரம் பாடுநாவே (தேவா.1-8-8)**

என ஞானசம்பந்தர் இறைவனை ஆலயங்களில் கண்டு அப்பெருமான் மீதே மனத்தைப் பதித்தல் வேண்டும் என்கிறார். கையைத் தலைமேல் கூப்பி நல்ல கதி அருள் என வாயாரக் கூறி, வாசனை மிக்க அன்று மலர்ந்த மலர்களை இறைவனுக்குச் சாத்த வேண்டும் என்று கூறுகிறார்.

இவ்வாறுதான் கோயில்களுக்குச் சென்று வழிபடுதல் வேண்டும். இது நம்முன்னோர் வகுத்த வழியாகும்.

**வழிபடும் இரு வேளைகள்**

இறைவனை எல்லா நேரங்களிலும் வழிபடலாம். சிறப்பாகக் காலை, மாலை இருவேளை வழிபடலாம்.

**தனி ஆர் மலர் கொண்டு இருபோதும்  
பணிவார் பயிலும் பணையூரே (தேவா. 1-37-6)**

**கரவு இன்றி நன்மலர் கொண்டு  
இரவும் பகலும் தொழுவார்கள் (தேவா. 1-38-1)**

என்ற பாடல் அடிகளாலும் அறியலாம்.

**அன்போடு வழிபடல்**

அன்பின் மேலீடு என்பது கண்ணீர். அன்பில்லாத வழிபாடு பயனற்றது. அன்போடு வழிபடும் ஞானசம்பந்தர் வழிபாட்டின் போது கசிந்து உருகிப் பாடுகிறார்.

**காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி  
ஓதுவார் தம்மைநன்னெறிக்கு உய்ப்பது (தேவா.3-49-1)**

என்பதால் அன்பின் வழியிலான இறைவழிபாடே சிறப்பென அறியலாம்.

**மனத்தூய்மையோடு இறைவழிபாடு**

**கள்ளமலர் மனத்துக் கலதிகட்கு  
அருளாக் கடவுளார் (தேவாரம் 3-7-8)**

என மனத்தூய்மை இல்லாதார்க்கும் வஞ்சம் நிறைந்தார்க்கும் இறைவன் அருள்வதில்லை என்கிறார். ஆதலின் மனத்தூய்மையோடு வழிபாடு செய்வார்க்கே இறையருள் கிட்டும் எனத் தெளியலாம்.

**நீறு பூசிய உருவர் நெஞ்சினுள் வஞ்சம் ஒன்று இன்றித்  
தேறுவார்கள் சென்று ஏத்தும் சீர்திகழ் காழி நன்னகரே  
(தேவா.2-96-6)**

என்பதால் தெளிவான சிந்தையோடு சென்று வெண்ணீறு அணிந்து உள்ளத்தில் வஞ்சம் இன்றி இறைவனை வழிபடல் வேண்டும். உள்ளம் தூய்மை பெறுவதே வழிபாட்டின் நோக்கம்.

**சித்தம் ஒன்றுதலே இறைவழிபாடு**

**சித்தமது ஒன்றிச் செய்கழல் உன்னிச் சிவன் என்று  
நித்தலும் ஏத்த தொல்வினை நம்மேல் நில்வாவே  
(தேவா.1-100-8)**

இறைவழிபாட்டின்போது மனம் இறைவரது திருவடிகளில் ஒன்றவேண்டும். அவ்வாறு மனம் ஒன்ற ஒன்றத் தொல்வினை நீங்கும் என்கிறார் ஞானசம்பந்தர்.

**பொய்நீக்கி வழிபாடு செய்தல் - இறைவழிபாடு**

பிறர் பொருளுக்கு ஆசைப்படும்தோது பொய்மை மனத்தில் குடியேறும். பொய்மையோடு வழிபடுவதால் பயன் ஏதுமில்லை. பொய்மை நீக்கி வணங்கி வழிபடுவோருக்கு இறைவன் இவ்வுலகையே அளிப்பார் என்பதை,

**ஐயன் முதுகுன்றைப் பொய்கள் கெடநின்றது  
கைகள் கூப்புவீர் வையம் உமது ஆமே (தேவா.1-93-3)**  
என்று கூறுகிறார்.

**பாடிப்பரவி வழிபடல் - இறைவழிபாடு**

இறைவனைப் பாடி வழிபடலே முழுமையான வழிபாடாகும். இதனைச் சம்பந்தர் பதிகந்தோறும் வலியுறுத்துகிறார்.

**பண்ணியல் பாடல் வல்லார்கள்  
பழியொடு பாவமிலாரே (தேவா.1-3-11)  
சந்தம்மலி பாடல் சொலி ஆடத் தவமாமே (தேவா.1-172-11)**

எனப் பாடி வழிபடலால் இன்பம், செல்வம், மகிழ்வான வாழ்வு, தவம், வீடுபேறு முதலியன கிடைக்கும் என்பதை சம்பந்தர் பதிகந்தோறும் கூறியுள்ளார்.

**மலர்கள் தூவி வழிபடல்**

இறைவழிபாட்டில் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுவது மலர் வழிபாடு ஆகும். சங்க இலக்கியங்கள் பூக்கோள் நிலை, பூப்பலி என மலர்தூவி வழிபடுதலைக் கூறும்.

**நாழி கொண்ட நறுவீழல்லை  
அரும்பு அவிழ் அலரிதாய் (முல்லை. 8-10)**

**மாயோன் மேய மன்பெருஞ்சிறப்பின்  
தாவா விழுப்புசும் பூவை நிலையும் (தொல். புறத். 5)**

என்று தொல்காப்பியத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளது. பூச் சார்த்தி வணங்குவது ஆகமநெறி. பூ - செய் - பூசெய் - பூசை - பூசை இதனையே தொல்காப்பியர் பூவை நிலை என்கிறார். (ஆனந்தன் கு.ச, தமிழர் வழிபாடு தமிழர் பிறப்புரிமை, பக்.13-14)

சந்தரர் தம் தேவாரத்தில் மலர் இட்டு வழிபட்டதை,

**தடங்கையால் மலர்த்தூய்த தொழுவாரைத்  
தன்னடக்கே செல்லுமாறு வல்லான் (தேவா.7-11-2)  
தொழுது தாமலர் தூவித்துதித்து நின்று  
அழுது காழன்று அரற்றுகின்றாரை (தேவா.5-101-3)**

என்று பாடுவதால் அறியலாம்.

பெரியபுராணத்தில் சந்தரரைப் பற்றிக் கூறும்போது,

**தன்னை யாளுடைய பிரான் சரணார விந்தமலர்  
சென்னியிலும் சிந்தையிலும் மலர்த்தூவித்துத் திருப்பதி  
கம் (தடுத்தாட்கொண்டபிரான் 403)** என, அரும்பு அவிழ்கிற புதுமலரைத் தூவி வழிபட்ட முறை குறிக்கப்படுகிறது. ஞானசம்பந்தரும் மலர்தூவி வழிபடும் தன்மையைக் கூறுவது மிகச் சிறப்புடையது.

**பிண்டம் அறுப்பீர்கள் அண்டன் ஆருரைக்  
கண்டு மலர் தூவ விண்டு வினை போமே (தேவா.1-91-5)** என்ற அடிகளில் பிறவி அறுக்கும் வினையே மலர் தூவி வழிபடல் என்கிறார்.

**ஈசன் முதுகுன்றை நேச மாகிநீர்  
வாச மலர்தூவப் பாசவினை போமே (தேவா.1-93-4)**

**துன்பம் துடைப்பீர்கள் அன்பன் அணி ஆரூர்  
நன் பொன் மலர்தூவ இன்பம் ஆகுமே (தேவா.1-91-3)**

**சித்தம் தெளிவீர்கள் அத்தன் ஆருரைப்  
பத்தி மலர்தூவ முக்தி யாகுமே (தேவா.1-91-1)**

இப்பாடல்களில் பொன்போன்ற தூய மலர்கள் தூவி வழிபடின் இன்பவாழ்வு கிடைக்கும்; நல்ல மணமுள்ள மலர்தூவி வழிபடல் வேண்டும்; அன்போடு தூமலர் தூவி வழிபடல் வேண்டும் என்கிறார்.

**கொய்து பத்தர் மலரும் புனலும் கொடு தூவித்துதி  
செய்து  
மெய்தவத்தின் முயல் வாருயர் வானக மெய்தும்  
புகலாரே (தேவாரம் 1-2-10)**

என்ற பாடலின் வாயிலாக இறைவனை அன்பர்கள் மலரும் புனலும் கொண்டு தூவி, துதிக்க வேண்டும்; ஐம்புலன்களையும் ஒன்றுபடுத்திய உள்ளத்துடன் வணங்கினால் அருள் செய்வார் என்கிறார்.

**திருமுழுக்காட்டி வழிபடல்**

மலர்கள் தூவி வழிபடலோடு இறைவர்க்குத் திருமஞ்சனம் செய்து, ஆனைந்து (பால், தயிர், நெய் முதலான) பொருளால் திருமுழுக்காட்டி வழிபடுதலை, **ஆடினாய் நறுநெய்யொடு பால்தயிர் (தேவா. 3:1:1)** அறியலாம். முடிகிறது. மேலும் தேன், இளநீர், கரும்புச்சாறு, நறு மணப்பொருட்கள், பழங்கள், திருநீறு கொண்டும் திரு முழுக்காட்டி வழிபட்டுள்ளதையும் அறிய முடிகிறது.

**நீறு திருமேனி மிசையாடி (தேவா.3-94:4)** என்பதில் திருவெண்ணீறு ஆடிய தன்மை குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

**மந்திரங்கூறி வழிபடல்**

**நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த  
மறைமொழிதானே மந்திரம் என்ப (தொல். பொருள். 480)**

என்று தொல்காப்பியரும் மந்திரம் பற்றிக் கூறியுள்ளார். சைவசமயத் திருமந்திரம் எனும் பெருமந்திரம் 'நமசி வாய்' ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் பெரிதும் போற்றப்படுகிறது. சான்றுகள் வருமாறு:

**நாதன் நாமம் நமச்சிவாயவே (தேவா.3-49-1)**

**அந்தியுள் மந்திரம் அஞ்செழுத்துமே (தேவாரம்-3-22-2)**

**அல்லல் கெடுப்பன அஞ்செழுத்துமே (தேவா.3-22-4)**

குருவிடமிருந்து பெறும் பெருமந்திரத்தைப் போகிற போக்கில் மக்கள் உய்ய உபதேசித்துச் செல்கிறார்.

**ஆடிப்பாடி வழிபடல்**

அளவற்ற பக்தியினால் ஆடியும் பாடியும் வழிபடுதல் இயல்பு. அவ்வகையில் ஆடிப் பாடி வழிபடுதலைச் சம்பந்தரும் நாவுக்கரசரும் கூறியுள்ளனர்.

**மனத்தோர் பாடல் ஆடல்  
பேணி இராப் பகலும் (தேவா.1-53-2)**

**அழவில்லவர் ஆடியும் பாடி  
எழுவல்லவர் எந்தை அடிமேல் (தேவா.:3:3)  
ஆடிப்பாடி அண்ணாமலை கைதொழ (தேவா.5-5-5)**

**தலையாரக் கும்பிட்டு வழிபடல்**

வழிபாட்டில் தலைதாழ்த்தி வணங்குதல், அதாவது சரணாகதி மிக அவசியம். பரம்பொருளான சிவபெருமானைத் தலையால் வணங்குதலைச் சம்பந்தரும் நாவுக்கரசரும் கூறியுள்ளனர்:

**தலையே நீ வணங்காய்  
தலைமாலை தலைக்கணிந்து (தேவா.4-9-1)**

**சிலையால் எயில் எய்தான் சிற்றம்பலந் தன்னைத்  
தலையால் வணங்குவார் தலையா னார்களே (தேவா.1-80-7)**

தலைதாழ்த்தித் தலைக்குமேல் இருகரம் கூப்பி வணங்குதல் மரபு.

**கூட்டு வழிபாடு**

கூட்டு வழிபாடு என்பது மிகு பலன் அளிப்பது. இக் கூட்டு வழிபாடு ஆன்ம மேன்மை, மன அமைதி, உலக நலனுக்காகச் செய்வது. இக்கூட்டு வழிபாட்டால் இறையருளை எளிதில் பெறலாம் என உணர்ந்த சம்பந்தரும் தமது வழிபாட்டில் அடியார்களோடு இணைந்து வழிபாடு செய்துள்ளார்.

**விண்டொழிந்தன நம்முடைய வல்வினை தொண்டர்  
தொண்டரொடுஇனிதிருந்தமையால் (தேவா.2-104-10)**

**பத்தரோடு பலரும் பொலியம்மலர்  
அங்கைப் புனல் தூவி**

**ஒத்த சொல்லி உலகத்தவர் தாம் தொழுது  
ஏத்த உயர் சென்னி (தேவா.1-3-1)**

என்பதால் கூட்டு வழிபாட்டுப் பயனை அறியலாம்.

**வழிபாடும் பயனும்**

வழிபாடு செய்வது அவரவர் ஆன்ம அமைதிக்கும் வாழ்வின் உயர்வுக்கும் உலக நலனுக்குமாகும். அவ்வகையில் வழிபடுவதால் ஏற்படும் பயன் குறித்துத் திருஞானசம்பந்தர் தமது பதிகந்தோறும் கூறிச் செல்கிறார். மேலும் வழிபாடு செய்யாதவர்களுக்கு ஏற்படும் இழிவையும் கூறிச்செல்கிறார்.

**பொன்னின் மாமலர் அடிதொழும் அடியவர்**

அரிமா நோக்கு 16 : 4 சனவரி 2023

**வினையொடும் பொருந்தாரே (தேவா.2-102-1)**

**காதலால் கழல் சேவடி கைதொழ  
அம்பலத்து உறைவான் அடியார்க்கு அடையா வினையே  
(தேவா.3-1-4)**

**..... ஆமாத்தும் அம்மான்தன்  
பொன் அம் கழல் பரவாய் பொக்கமும் பொக்கமே  
(தேவா.2-44-1)**

**காணாத கண் எல்லாம் காணாத கண்களே (தேவா.2-44-4)**

**கூறாத நா எல்லாம் கூறாத நாக்களே (தேவா.2-44-7)**

என்பதால் மனித உடலிலுள்ள ஒவ்வொரு உறுப்பும் இறைவனை வழிபடவே உள்ளது. எனவே, இதனை உணர்ந்து இறைவனை வழிபடுமாறு கூறுகிறார்.

தமிழகத்தில் பக்தி என்ற நிலை மறந்திருந்த களப் பிரர் காலத்தில் பக்திப்புரட்சி கண்ட ஞானசம்பந்தர், சமணப் பௌத்த தாக்கங்களிலிருந்து மக்களை மீட்டெடுத்தார். தமிழையும், தமிழ்ப்பண்பாட்டையும் திருக்கோயில் வழிபாட்டுமுறைகளையும் மீட்டெடுத்த பெருமை இவரைச் சாரும். வழிபாட்டின் நலத்தையும், வழிபடாமையால் ஏற்படும் தீமைகளையும் கூறி வழிபாட்டின் சிறப்பை எடுத்துக்காட்டி மக்களை வழி நடத்திச் சென்றார்.

- வழிபாட்டின் தோற்றம் - வளர்ச்சி - வழிபாடு பொருள் - விளக்கம்
- இயற்கை வழிபாடு - நெருப்பு - மரவழிபாடு - குலக்குறி வழிபாடு, இல்ல வழிபாடு
- தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இறைவழிபாடு - பெருந்தெய்வ வழிபாடு - சைவம் - வைணவம்
- ஞானசம்பந்தரும் - வழிபாடும் - இறைவழிபாடு செய்யும்விதம் - வழிபாடும் இருவேளைகள் - இறைவனை மனத்தூய்மையோடும் - சித்தம் ஒன்றியும், பொய் நீக்கியும் வழிபாடு செய்தல்
- பாடியும் - ஆடியும் - திருமுழுக்காட்டியும் - மந்திரம் கூறியும் - தலையாறக் கும்பிட்டும் - வழிபடல்
- கூட்டு வழிபாடு செய்தல் - வழிபாட்டின் பயன் - வழிபாடு செய்யாமையால் ஏற்படும் இழிவு பற்றியும் ஞானசம்பந்தர் கூறியுள்ளார்.

ஞானசம்பந்தர்வழி வழிபாடு என்பது இறைவனை வழிபட்டு முக்தி பெறுவது மட்டுமல்லாமல் மக்களுக்கு இறையுணர்வைப் புகட்டவேண்டும் என்பதே ஆகும். மக்களுக்கு நன்மை செய்ய வேண்டும், வழிபாட்டின் நன்மைகளைக் கூறி அவர்களை நல்வழிப்படுத்த வேண்டும் என்ற பெருங்குறிக்கோள் இருந்ததை உணர முடிகிறது. அதன்பொருட்டே இறைவன் எழுந்தருளியுள்ள திருத்தலங்கள்தோறும் சென்று, அத்தலத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் சிவபெருமானைப் பாடி, வழிபட்டு மக்களின் வாழ்வுக்கு நம்பிக்கையும், பக்தியும் வளர்த்தார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

**துணைநூற்பட்டியல்**

1. அநங்கன்: ஆலயவழிபாடு (வழிபாடு, தோற்றம்), அழகு பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 2004.
2. அறவாணன் க.ப., மரவழிபாடு, பாரி நிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 2000.
3. அறவாணன் க.ப., தலைமை வழிபாடு, பாரி நிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 1990.
4. அறிவுடைநம்பி, ம.சா., பக்தி அவலங்கள் (கட்டுரைத் தொகுப்பு), கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 2009.
5. ஆனந்தன் கு.ச., தமிழ்வழிபாடு தமிழர் பிறப்புரிமை, தங்கம் பதிப்பகம், ஈரோடு, முதற்பதிப்பு 2006.
6. இராமநாதன். ஆறு., தமிழர் வழிபாட்டு மரபுகள், மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு 2006.
7. இளம்பூரணர் (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 1953.
8. அடியார்க்கு நல்லார் (உ.ஆ.), சிலப்பதிகாரம், சென்னை கபீர் அச்சுக்கூடம், முதற்பதிப்பு 1944.
9. சுந்தரர், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் தேவாரம், காசித்திருமடம், திருப்பனந்தாள், 10ஆம் பதிப்பு 2004.
10. செல்வராசு.நா, கோயில்பண்பாடு, அனிச்சம் இலக்கிய வட்டம், புதுச்சேரி, முதற்பதிப்பு 1999.
11. ஞானசம்பந்தன். அ.ச., தத்துவமும் பக்தியும், தையல் வெளியீடு, சென்னை, முதற்பதிப்பு 2007.
12. சேக்கிழார், திருத்தொண்டர்புராணம், ஞானசம்பந்தன் அ. ச. (ப.ஆ.), கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு

1999.

13. திருஞானசம்பந்தர், திருக்கடைக்காப்பு, சைவநூல் அறக் கட்டளை, சென்னை.
14. திருநாவுக்கரசர், திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், காசித் திருமடம், திருப்பனந்தாள், இரண்டாம் பதிப்பு 2011.
15. திருமூலர், திருமந்திரம், காசித் திருமடம், திருப்பனந்தாள், 8ஆம் பதிப்பு 2003.
16. தேவநேயன், ஞா., தமிழர் மதம், தமிழ்மண் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 2000.
17. நல்லசிவம், திருநாவுக்கரசர் தேவாரத்தில் பிற சமயம், வனிதா பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 2016.
18. நஜன், ஆலயங்களும் ஆகமங்களும், பிரதிபா பிரசுரம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 1983.
19. பாலையன் அ.ப. (உ.ஆ.), புறநானூறு, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை, 4ஆம் பதிப்பு 2018.
20. பாலையன் அ.ப. (உ.ஆ.), முல்லைப்பாட்டு, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை, 4ஆம் பதிப்பு 2018.
21. புலியூர்க்கேசிகன் (உ.ஆ.), திருமுருகாற்றுப்படை, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு 2016.
22. வெள்ளைவாரணன், ராமையா பதிப்பகம், சென்னை, முதற் பதிப்பு 2011.
23. Vayapuripillai, Tamil Lexicon-Vol.VI, University of Madras, Chennai, 1982.
24. பரமசிவம் த.கோ., திருஞானசம்பந்தர் ஆய்வுமூலம், நல்லசிவம் கே.ப., திருஞானசம்பந்தர் இலக்கிய மாநாடு, முருகேசன் அ.ப., குமாரசாமி திருமடம், வாரணாசி, முதற் பதிப்பு 2002.

**எகிப்திய தொன்மக் கதைகள், ஏ.வி.எம்.நளீமுத்தீன், நேஷனல்பப்ளிஷர்ஸ், 2, வடக்கு உள்மான் சாலை, தி.நகர், சென்னை, பக்.128, விலை ரூ.120/-.**

பேரண்ட இயலுலக ஆற்றல்களை மையப்படுத்தி எழுந்த கடவுள்களின் கதையைக் கூறுபடையாக எகிப்தியத் தொன்மக் கதைகள் உள்ளன. நிலம், நீர், நட்சத்திரம், நிலவு, கதிர் ஆகிய அனைத்தும் எகிப்தியருக்குக் கடவுளரே. அவர்கள் இயற்கையின் எல்லா வடிவங்களையும் வணங்குபவர்கள். சூரியன் அவர்களின் முழுமுத்தகடவுள். சூரியனின் வழிவந்தவர்களே எகிப்தை ஆண்டதாகக் கொண்டார்கள். எனவே மன்னர்களையும் கடவுளாகப் போற்றினர். இத்தகைய எகிப்தின் மன்னர்களை ஃபாரா என்பார்கள். இவ்வரிசையில் வந்த மன்னர்கள் குறித்தவையே பெரும்பான்மையான தொன்மக் கதைகள். ஆசிரிஸ், ஹோரஸ், இங்கேயும் வந்தாளாம் ஹெலன், சிவப்பு ரோஜா செருப்புக் காரி, ஊழ்வலி வெருட்டிய இளவரசன், கருவூலத் திருடன் எனும் 6 கதைகள் இந்நூலில் உள்ளன. உலகின் முதல் பிணப்பேழை எகிப்தியர் செய்ததே. ஆம்ஃபாரா ஆசிரிஸ் எனும் மன்னனை அவன் சகோதரன் பதவிக் காக்கக் கொல்ல முற்பட்டு விருந்துக்கு அழைக்கிறான். மனித உடல் கொள்ளளவுக்கு ஏற்பப் பேழை ஒன்றைச் செய்கிறான். ஒருவனின் உடம்பின் அளவு அவனின் கையால் 96 அங்குலம். எண் சாண் உடம்பின் அளவுக்குத் தேக்கு மரத்தில் ஒரு பெட்டி செய்தனர். கைப் பிடிக்க தங்கத்திலும், அதன்மேல் பூவேலைப் பாடுகள் வெள்ளியிலும் செய்யப்பட்டு மின்னின. விருந்துக்கு வந்த 72 பேரில் யாருக்கு இந்தப் பேழை கச்சிதமாகப் பொருந்துகிறதோ அவரே இந்தப் பேழையை வைத்துக் கொள்ளலாம் என்று அறிவித்தனர்.

விருந்திற்கு வந்த அனைவரும் ஒவ்வொருவராகப் பேழையில் சென்று படுத்து, தனக்குச் சரியாக உள்ளதா என்று பார்த்தனர். ஆனால் அங்கு இருந்தவர்களிலேயே ஃபாரா மன்னனுக்கு மட்டுமே அது கச்சிதமாகப் பொருந்தியது. இதனைக் கூற அவன் பேழையிலிருந்து எழுந்து வர முயன்றபோது அப்பேழையின்மேல் மூடி மூடப்பட்டது. அதன்மேல் ஆணிகள் அறையப்பட்டன. அப்பெட்டியை நைல் நதிக்கரையில் போட்டுவிடுகிறான். ஆசிரிஸின் மனைவி தன் கணவனை நாடெங்கும் தேடி அலைகிறாள். நதியின் ஓரமாக ஒதுங்கியிருந்த பிணப்பெட்டியைக் கண்டுபிடிக்கிறாள். ஈம்சடங்கு செய்ய ஏற்பாடு செய்கிறாள். அப்போது அவனுக்குச் சிறிது நேரம் மட்டும் உயிர் வருகிறது. அந்நிலையில் ஏற்பட்ட உறவின் காரணமாக கருவுறுகின்றாள்.

**[தொடர்ச்சி: பக்கம் 53]**



## கருவரையான்

### முதுமுனைவர் வா. வினோத்

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த் துறை, தாசூர் கலை அறிவியல் கல்லூரி, புதுச்சேரி

இந்தக் கட்டுரையை எழுதுவதற்குமுன், 'முனைவர் பட்டத்துக்காகத் திருமந்திரத்தில் இலக்கணம் தொடர்பான ஆய்வை மேற்கொள்ளலாமா?' என்று நான் என் மூத்த ஆய்வாளர்களைக் கேட்ட நினைவு வந்தது. 'திருமந்திரத்தில் உள்ள சொற்கள் பெரும்பாலும் சேர்த்தும் பிரித்தும் பொருள்களைக் கொடுக்கக்கூடியன; எனவே, சொல் இலக்கணம் சார்ந்த திருமந்திர ஆய்வு சிக்கலானது' என்று கூறினார்கள். எதைச் செய்யக்கூடாது என்று அறிவுறுத்துகிறார்களோ அதைச் செய்வதுதானே நம் பழக்கம்! எனவே, 'திருமந்திரத்தில் வினைச்சொற்கள்' என்ற தலைப்பில் என் ஆய்வை மேற்கொண்டு, மிகவும் அல்லல் பட்டேன்.

தற்போதுள்ள சிறிது அறிவு வளர்ச்சியுடன் திருமந்திரப் பாடல்கள் சிலவற்றை மீண்டும் வாசிக்கையில், என் மூத்த ஆய்வாளர்கள் கூறிய, சொற்பொருள் தொடர்பான சிக்கலுக்குச் சில வழிமுறைகள் தோன்றுகின்றன. அது தொடர்பானதே இந்தக் கட்டுரை.

*வானவர் தம்மை வலி செய்திருக்கின்ற  
தானவர் முப்புரம் சென்ற தலைவனை  
கானவன் என்றும் கருவரையான் என்றும்  
ஊன் அதன் உள்புகுந்து ஒன்றுபடாரே*

**பொழிப்புரை:** தேவர்களைத் துன்புறுத்திய அசுரர்களது மூன்று கோட்டைகளைத் தன் சிரிப்பினாலே ஒரு நொடியில் சாம்பலாக்கி அழித்த தலைவன் சிவன். அவனைச் சிலர், 'காட்டிலே ஆடுபவன்' என்றும், 'கரிய மலையில் வாழ்பவன்' என்றும் தங்கள் ஊன் உடம்பின் உள்ளுக்குள்ளாகவே இகழ்ந்து, அவனைக்கூடார் ஆயினார்.

**குறிப்புரை:** 'ஒன்றுபட்டார்' என்பது பாடமாயின், 'அவனது பெருமையை உணர்வினால் உணர்ந்து, அகமாகிய உள்ளத்துள் தியானித்துச் சமாதானிலை கூடினர்' என உரைக்க. சிவன் இருப்பது வெள்ளிமலையாயினும், முகில்கள் தவழ்தலும், பசுமை படர்ந்திருத்தலும் பற்றி, 'கருவரையான்' என்றார். 'ஒன்றுபட்டார்' என்பதையே பாடமாகக் கொள்வார், 'கரு - பிறப்பை. வரையான் - ஏற்காதவன்' என உரைப்பர்.

இதனால், உண்மை உணராதார் பத்திசெய்து பயன்றும் இடம் அறியாமை கூறப்பட்டது<sup>1</sup>.

#### கருவரையான் - பொருள்கள்

இப்பாடலில் 'கருவரையான்' என்ற சொல்லுக்குக் கொடுக்கப்படும் பொருள்களை இக்கட்டுரை ஆய்கிறது. பாட்டின் பொழிப்புரைப்படி, 'கருவரையான்' என்ற சொல்லுக்குக் 'கறுப்பு மலைகளில் வசிப்பவன்' என்ற பொருள் கிடைக்கின்றது. சிவனின் தோற்றமும் உறைவிடமும் கையாயம் என்ற வெள்ளிப்பனிமலை என்பது சைவர்களின் பொதுவான நம்பிக்கை<sup>2</sup>. இதை, கி.பி ஐந்தாம் நூற்றாண்டுக்கு மேலானது எனக் கருதப்படும் திருமந்திரமும் 'கையிலை வழியில் வந்தேனே' எனக் கூறுகிறது<sup>3</sup>. இவ்வாறு இருக்க, 'கருவரையான்' என்ற சொல்லைத் திருமூலர் பயன்படுத்தக் காரணம், அச்சொல் அவருடைய காலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட வழக்குச் சொல்லாக இருந்திருக்கலாம்; அதை அவர் இப்பாடலில் மேற்கோளாகக் கையாண்டிருக்கிறார்.

#### கருவரையான் - சொற்புணர்ச்சி

கருமை + வரை + ஆன்

பண்புத்தொகை கொண்ட ஒரு தொகைச்சொல்லும் (கருவரை) படர்க்கை ஆண்பால் விசுவியும் (ஆன்) இணைந்து கருவரையான் என்ற சொல் உருவாகி உள்ளது. பொழிப்புரையின் பொருளின்படி அது இடப் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்ட குறிப்புவினையாக அமைகின்றது<sup>4</sup>. 'வரை' என்ற சொல்லுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பதினெட்டுப் பொருள்களுள் ஆறா வது பொருள் 'மலை' என்ற பொருள் ஆகும். 'கரு' என்ற சொல்லுக்கு முதல் பொருளே 'கறுப்பு' என்பதுதான்<sup>5</sup>. இதன்படி, கருவரையான் என்பதற்குப் பொழிப்

புரையில் உள்ள பொருள் சரி.

ஆனால், பொழிப்புரைக்குக்கீழ்க் கொடுக்கப்பட்டுள்ள குறிப்புரையின்படி, 'பிறப்பை ஏற்காதவன்' என்ற மாற்றுப்பொருளையும் அலசவேண்டும்.

'கரு' என்பதற்குப் பேரகராதியில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள பதினாறு பொருள்களுள் 'கர்ப்பை, கருமுட்டை, பிறப்பு' ஆகிய பொருள்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இச்சொல் தொடக்கத்தில் கருமுட்டை, கர்ப்பை ஆகிய பொருள்களைக் குறித்து, அதன்பின் அப் பொருள்களோடு தொடர்புடைய 'கருவின் பிறப்பு' என்ற பொருளைக் குறித்திருக்கவேண்டும் (பொருண்மை ஆய்வுக்குரியது).

ஏற்காதவன் என்ற பொருளின்படி, 'வரையான்' என்பது ஆண்பால் எதிர்மறை வினைமுற்றாகக் கொள்ளலாம். எனவே, அதன் உடன்பாட்டு வடிவம் 'வரைதல்'; அதன் உடன்பாட்டுப் பொருள் '(ஒன்றை) ஏற்றுக் கொள்ளுதல்' என்பதாகும். பேரகராதியில் 'வரைதல்' என்ற வினைச்சொல் வகைக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பொருள்களுள் 'ஏற்றுக்கொள்ளுதல்' என்ற பொருள் நேரடியாக இல்லை. இச்சொல் சங்க இலக்கியத்தில் 'மணத்தல்' என்ற பொருளில் கையாளப்படும். அப் பொருளைப் பேரகராதியும் பதிந்துள்ளது<sup>5</sup>.

'மணத்தல்(அ) திருமணம் செய்வது' என்பது ஆணோ பெண்ணோ தனக்கேற்ற ஒரு புதிய உறவை ஏற்றுக் கொள்வது ஆகும். இந்த அடிப்படையில் வரையான் என்பதற்கு ஏற்காதவன் என்று பொருள்படுத்தியது சரி எனலாம்.

### பொருத்தமான பொருள்

மேற்கூறிய விளக்கங்களின்படி, 'கருவரையான்' என்ற சொல்லுடன் ஊடாடப்படும் இரு பொருள்களுள் (1. கரிய மலையில் வாழ்பவன்; 2. பிறப்பை ஏற்காதவன்) பொருத்தமானதைக் கண்டறியவேண்டும். அதன் மூலம் சிவன் என்ற தெய்வ உருவாக்கம் தொடர்பான சில செய்திகளை இக்கட்டுரை கூற விழைகிறது.

'வானவர்' என்ற பாடல் கூறும் மையக் கருத்து: 'பலர் சிவனை வழிபடாமல் உள்ளனர்; அதற்குக் காரணம், அவன் கானவன் என்ற நிலையிலும் கருவரையான் என்ற நிலையிலும் இருக்கிறான்' என்பதாகும். சிவ புராணத்தில் வரும் தக்கன் வேள்வி, சிவனை ஏற்காத வேள்வியாக உணர்த்தப்படுகின்றது. சிவன் என்பவன் சாம்பலைப் பூசிக்கொண்டு, காட்டில் ஆடுபவன்; தோலாடையை அணிந்தவன்; பாம்பைச் சூடியவன் என்றெல்லாம் அவன் இகழப்படுவதாக, தக்கன் வேள்வி சார்ந்த கதை தெரிவிக்கின்றது. வேதங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட வைதீக சமயத்திற்கும் சிவனை மையமாக உடைய சைவச் சமயத்திற்கும் வரலாற்றின் தொடக்கக் காலத்தில் வேறுபாடு இருந்ததாக அறிஞர்கள் தெரிவிக்கின்றனர்<sup>6</sup>.

இவற்றைத் தொடர்புபடுத்தி 'வானவர்' என்ற பாடலின் மையக்கருத்து அமைந்திருப்பதாகத் தோன்றுகின்றது. தக்கன் வேள்வியில் சிவனை இகழ்வதற்குக் கூறப்படும் காரணங்களுள் 'சிவன் காட்டில் வசிப்பவன்' என்ற காரணத்தைக் குறிக்கும் சொல் இப்பாடலில் 'கானவன்' என்பதாகும். அச்சொல் கருவரையான் என்ற சொல்லுக்கு முந்தைய சொல் ஆகும்.

பல பொருள் உடைய ஒரு சொல்லின் தொடர் சார்ந்த பொருள், அச்சொல்லுக்கு முன்பின் உள்ள சொற்களைக்கொண்டு முடிவாகும்.

சான்று: 'பட்டம் வாங்கினான்' என்ற தொடரில் உள்ள 'பட்டம்' என்ற சொல் படிப்பு சார்ந்த பட்டத்தை யோ காற்றாடியையோ குறிக்கும். 'இளங்கலைப் பட்டம் வாங்கினான்' என்றோ 'நூல் பட்டம் வாங்கினான்' என்றோ முன்பின் சொல்லை இட்டு உரைக்கும் பொழுதுதான் பொருள் தெளிவு பெறும்.

இதுபோல, காடுசார்ந்த பொருளை உடைய 'கானவன்' என்ற முன்சொல்லிருக்க, மலை என்ற பொருளோடு தொடர்புடைய 'கருவரையான்' என்பது 'கறுப்பு மலையை உடையவன்' என்ற பொருளைக் கொடுக்கின்றது. குறிஞ்சியும் முல்லையும், அதாவது, மலையும் காடும் ஒன்றோடொன்று தொடர்பு கொண்டவை அல்லவா!

மேலும், சிவனின் இருப்பிடம் கைலாயம்; வெண்மை நிறத்தில் காட்சி அளிக்கும் மலைத்தொடர். அப்படியிருக்க 'சிவன் கறுப்பு மலைகளில் உள்ளவன் எனும் பொருள் சரியாகுமா என்ற கேள்வியும் எழலாம். இதற்குத்தான், உரையாசிரியரின் குறிப்புரையில் ஒரு வழுவமைதியைக் காணலாம். அது 'சிவன் இருப்பது வெள்ளிமலையாயினும்.... என்றார்' என்ற தொடர் (மேலே குறிப்புரையைக் காண்க).

ஆனால், இந்த வழுவமைதி வலிந்து உரைப்பதாக உள்ளது. சிவன் என்ற தெய்வத்தின் தோற்றமும் சைவ மத வளர்ச்சியும் கைலாயத்திலிருந்துதான் தொடங்குகின்றது என்ற பார்வை பல காலம் இருப்பதால், இவ்வாறு வலிந்து உரைக்க வேண்டியுள்ளது.

தொல்காப்பியத்தில் 'சேயோன்' என்றும் சங்க இலக்கியத்தில் 'பிறவா யாக்கைப் பெரியோன், ஆலமர் செல்வன், காரி உண்டிக் கடவுள், நீலமணி மிடற்றுடன்' என்றும் சிவன் அறியப்படுகிறான். முருகனைப்போல, சிவனும் தமிழர்களின் தொடக்கக்கால தெய்வமாகவும் முழுமுதற் கடவுளாகவும் இருந்திருக்கவேண்டும் என்று அறிஞர்கள் சிலர் கருதுகின்றனர்<sup>8</sup>. மாணிக்கவாசகருடைய 'தென்னாடுடைய சிவன்' என்ற தொடரும் இதற்குத் துணை.

மேலும், இந்தியத் துணைக்கண்டத்தின் தென்பகுதியான ஈழ நாட்டுத் தமிழர்கள் பெரும்பாலானோரின் சமயம் சைவம். இராவணனின் சமயமும் சைவம்

தானே? இலங்கையின் நடுப்பகுதியில் உள்ள 7359 அடிகள் உயரம் கொண்ட, கூம்பு வடிவிலான மலையை, அங்குள்ள தமிழர்கள் 'சிவனொளிபாத மலை' எனவும், அந்த மலைமேல் உள்ள, கல்லால் வடிக்கப்பட்ட திருப்பாதத்தை, சிவனின் பாதம் எனவும் ஈழத் தமிழர்கள் கருதுகின்றனர்<sup>9</sup>. இது இன்று ஆதம் கொடுமுடி என்று வழங்குகிறது. அதன் முகட்டில் புத்தர் அடிச்சுவடுகளின் தடம் இருந்தது. தூரா தொலைவுகளிலிருந்து வரும் புத்த சமயத்தவரின் புண்ணிய யாத்திரைக்குரிய இடமாக அது விளங்கிற்று.<sup>10</sup> இது கைலாய மலை போன்ற பனிமலை இல்லை.

எனவே, சைவத்தின் பிறப்பு இலங்கை நாடு என்ற பார்வையைக் கொண்டு எண்ணினால், சிவனின் தோற்றம் இலங்கையிலுள்ள ஆதாம் சிகரம் போன்ற கரிய மலைகளோடு தொடர்புபடுத்தலாம்.

மேற்சொன்ன சொல்லாடல், மலை சார்ந்த செய்திகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு, 'கருவரையான்' என்பதற்குச் சிவன் கறுப்பு நிற மலைகளில் வாழ்பவன் அல்லது கருமை மலைக்கு உரியவன் என்ற பொருள் பொருத்தமானது; பிறப்பை ஏற்காதவன் என்று கருதப்படும் இரண்டாம் பொருள் பொருத்தமற்றது; 'ஒன்றுபட்டார்' என்ற பாடமும் ஏற்படையதன்று.

மேலும், தொல்காப்பியத்தில் உள்ள 'சேயோன் மேய மைவரை உலகம்' என்ற தொடரையும் இங்கு எண்ணவேண்டும். சேயோன் என்பது முருகனா சிவனா என்ற கேள்விக்குப் பல ஆய்வு விடைகள் உள்ளன. 'மை' என்பது கருமை நிறத்தோடு மட்டும் தொடர்புடையது<sup>11</sup>. எனவே 'மைவரை' என்பதையும் 'கருவரையான்' என்பதோடு தொடர்பு படுத்தலாம். இதன்மூலம் சேயோன் என்பதைச் சிவனோடு தொடர்பு கொண்ட தெய்வமாகப் பார்க்கலாம். இது மேலும் ஆய்வுக்குரியது.

### [50ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி]

கருவற்றவள் ஈன்றெடுத்த குழந்தை பின்னாளில் தன் தந்தையைக் கொன்றவனோடு போர் நடத்தி அவனைக் கொல்கிறான் என்பதே இக்கதை. ரோஜாவண்ணச் செருப்பு என்ற கதையில் இதேபோன்று ஃபாரா அமாலிஸின் கதை கூறப்படுகிறது. கிரேக்க நாட்டு அடிமைப் பெண்ணாக இருந்தவள் பாராவின் மனைவியாவதுதான் இக்கதை. இது எகிப்து-கிரேக்கத் தொடர்பு குறித்துப் பேசும் பகுதியாக அமைகிறது. கதைகளைத் தாண்டி எகிப்தின் வரலாறு பெரும்பகுதி பேசப்படுகிறது. கிரேக்கர்களும், ரோமர்களும் எகிப்து ஈர்ப்புக் கொண்டிருந்தனர். இவர்களால் எகிப்து ஆளப்பட்டது. பேரழகி கிளியோபாத்ராவும் கிரேக்க வம்சாவளியில் வந்தவளே.

சுமேரியர்கள்தான் உலகில் முதன்முதலாக 'எழுத்துமுறையை' வழக்கில் ஏற்படுத்தினார்கள். முக்கோண வடிவம், சதுரவடிவம், தட்டை வடிவம், வட்ட வடிவம் என்றெல்லாம் எழுத்துகளை வடிவமைத்தார்கள்...இவர்களுக்குச் சற்றும் குறையாமல் அதே காலக்கட்டத்தில் எகிப்தியர்களும் தங்களுக்கென்று எழுத்து வடிவை வழக்கத்தில் கொண்டு வந்தார்கள். இந்த எழுத்து வடிவங்களை வரலாற்றுத் துறையினர் **Egyptian Herglyphics** எகிப்திய மறைபொருள் குறியீட்டு எழுத்து என்று அழைக்கின்றார்கள்... இலக்கியப் படைப்புகளை எழுத்துக் களில் கொண்டிருந்ததைக் காட்டுவதே இந்தக் கதை என்று சொல்ல முடியும் என்று இந்நூலின் முன்னுரை எடுத்துரைக்கிறது. கதைகளினுள்ளே ஆங்காங்கே படச்செய்திகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இதன்மூலம் வாசிப்போருக்குத் தொய்வு ஏற்படாமல் கதை தொடர்ந்து நகர்கிறது. எகிப்தியர்களின் தொன்மக் கதைகளைப் படிக்கும் ஆர்வமுள்ளோருக்கு இந்நூல் பெரு விருந்தாகும். நூலாசிரியருக்குப் பாராட்டு. - **வே. செவ்வந்தி**

மொத்தத்தில், திருமந்திரத்தில் உள்ள தொகைச்சொற்களுள் ஊடாடப்படும் பல்பொருள்களை, மொழி ஆய்வினாலும் வரலாற்று ஆய்வினாலும் தெளிவுபடுத்த இயலும் என்பதை இக்கட்டுரை உணர்த்துகின்றது.

### அடிக்குறிப்புகள்

1. திருமந்திரம்; எட்டாம் தந்திரம் - 41. பத்தியுடைமை - 9 (பத்தியுடைமை - <http://www.thevaaram.org>)
2. கயிலை மலை - தமிழ் விக்சிப்பீடியா
3. திருமந்திரம் - பாயிரம் (பாடல் எண்: 28 - <http://www.thevaaram.org>)
4. தொல்காப்பியம்; சொல்; 213 (உயர்திணை குறிப்புவினை; <http://www.tamilvu.org>)
5. தமிழ்ப் பேரகராதி (சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு) (ப. 3525, 749); (<<https://dsal.uchicago.edu/dictionaries/tamil-lex/>>)
6. தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும் (ப. 326), அ. தச்சினாமுர்த்தி, 2019 ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை-40
7. தொல்காப்பியம், சொல், கிளவியாக்கம்: நூ.எண்: 53 (வினையால் வேறாகும் பல்பொருள் ஒரு சொல்; <http://www.tamilvu.org/>)
8. சங்க கால வாழ்வியல் (ப.465, 466), கலாநிதி சுப்பிரமணியன், 2017, என்சிபிஎச், சென்னை & தமிழக வரலாறும் பண்பாடும் (ப. 135, 136), வே.தி.செல்லம், 2017, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை & தமிழக வரலாறு: மக்களும் பண்பாடும் (ப. 171, 172), கே.கே.பிள்ளை, 2019, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
9. சிவனொளிபாத மலை - தமிழ் விக்சிப்பீடியா
10. 1800 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழகம் (ப. 16), வி.கனகசபை, மொழிபெயர்ப்பு: கா. அப்பாதுரை, ராமையா பதிப்பகம், சென்னை.
11. தமிழ்ப்பேரகராதி (சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு), ப. 3367 (<https://dsal.uchicago.edu/dictionaries/tamil-lex/>)

**கவி. கா.மு. ஷெரீபின் சீறாப்புராண உரை அமைப்பு**  
Structure of the Kavi. Ka. Mu. Sheriff's Seerapuranam Commentaries

**அ. முகம்மது அசாருதீன்**

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழியல் துறை, பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சி

**பேராசிரியர் உ. அலிபாவா**

தலைவர், தமிழியல் துறை, பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சி

தமிழ்க் காப்பிய உலகில் சீறாப்புராணத்திற்குத் தனித்ததோர் இடமுண்டு. தமிழில் நீண்ட நெடுங்காலமாகப் பேரிலக்கியம் தோன்றாத நிலையில் வாராது வந்த மாமணிபோல் வந்த காப்பியம் சீறாப்புராணம். புலவர் நாயகம் அரிதின் முயன்று பதிப்பித்த இக்காப்பியம் நபிகள் நாயகம் (ஸல்) அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றை 1. விவாதத்துக் காண்டம், 2. நுபுவ்வத்துக் காண்டம், 3. கிசறத்துக் காண்டம் எனும் மூன்று காண்டங்களில் 92 படலங்களில் 5028 பாடல்களில் இயம்புகிறது. தமிழ் இலக்கிய வகைகள் பலவற்றுள்ளும் காலப்பதித்து வெற்றிகண்ட தமிழ்க் கவிஞர்களில் மிக மூத்தவரான கவி கா.மு. ஷெரீப் இக்காப்பியத்திற்கு உரை வரைந்துள்ளார். அவ்வரையின் தனித் தன்மையினை இக்கட்டுரை எடுத்தியம்புகிறது.

உரை நூல்கள் மூல நூல்களை அணுகுவதற்கு நல்வழிகாட்டியாக அமைந்துள்ளன. ஆகவே உரை நூல்களும் சிறப்புப் பெறுகின்றன. மூல நூல்களுக்கு உள்ள பெருமை உரை நூல்களுக்கும் உண்டு. சில மூல நூல்கள் உரை நூல்களாலேயே பெருமை அடைந்துள்ளன எனலாம். உரை நூல்கள் இல்லையேல் சில மூல நூல்கள் விளக்கம் பெறாமல் மறைந்து போயிருத்தலும் கூடும். இதை உளங்கொண்டு நோக்கினால், மூல நூல்களை மக்களிடையே மதிப்புடன் வாழச் செய்யும் பெருமை உரை நூல்களுக்கே உண்டு என்பது புலனாம் (மு.வை. அரவிந்தன், உரையாசிரியர்கள், ப. 17).

தமிழ் நலம் வளரத் தொண்டுபுரியும் புலமைச் செல்வர்களை நூலாசிரியர், உரையாசிரியர், போதகாசிரியர் என மூவகையினராக வகைப்படுத்துரைப்பர் சான்றோர். இம் முத்திறத்தாரும் நூலாசிரியரது மனக்குறிப்பினை உய்த்துணர்ந்து போதகாசிரியர்க்குத் தெளிய அறிவிக்கும் நுண்ணுணர்வும் சொல்வளமும் ஒருசேரப் பெற்றவர்கள் உரையாசிரியர்களே யாவர். தொல்காப்பியர் திருவள்ளுவர் இளங்கோவடிகள் முதலிய பெரும் புலவர்கள் இயற்றிய சிறந்த நூல்களைப்போலவே அவற்றின் பொருள் நலங்களை இனிது விளக்கும் நோக் கத்துடன் இளம்பூரணர், பேராசிரியர், சேனாவரையர், நச்சினார்க்கினியர், பரிமேலழகர் அடியார்க்கு நல்லார் முதலிய பெருமக்கள் இயற்றிய உரைகளும் சிறப்புடையனவாக அறிஞர்களாற் பாராட்டிப் பயிலப் பெற்று வருகின்றன. தமிழ் வளர்ச்சிக்கு ஆக்கற்ற தரும் முறையில் அமைந்த இவ்வரைகளை இயற்றியுதவிய புலமைச் செல்வர்களாகிய உரையாசிரியர்களின் வரலாறுகளும் அன்னோரது மதிநுட்பமும் ஆராப்ச்சி வன்மையும் உலகியலறியும் பல்கலைப்புலமையும் அவர்கள் வாழ்ந்த காலச் சூழ்நிலைகளும் ஆகியவற்றை ஆராய்ந் துணர்தல் தொல்காப்பியம், சங்கச் செய்யுட்கள், திருக்குறள் முதலிய பழந்தமிழ் நூல்களை ஆழ்ந்து பயில் வார்க்குப் பெரிதும் துணைபுரிவதாகும் (மேலது., ப. 27).

உலகமொழிகளில் வேறு எந்த மொழியிலும் இல்லாத அளவுக்குப் பல வகையான சிறந்த உரைகள் காலந் தோறும் தொடர்ச்சியாக - படிப்படியாக மெதுவாகப் பரிணாம வளர்ச்சியின் அடிப்படையில் தமிழில் தோன்றிக்கொண்டே இருக்கின்றன. உரைகள், தமிழ் மக்களின் சிந்தனையில் வேருன்றிப் பண்பாட்டில் தழைத்து வளர்ந்து செயல்களில் சிறந்து விளங்குகின்றன. அவர்களின் சிந்தனையை ஒருமுகப்படுத்தி, செயல்களைச் சீர் செய்து, வாழ்க்கையை நெறிப்படுத்திவருகின்றன (மேலது., ப. 57)

என்பனவாறு உரைகளின் தேவையை உரைப்பார் மு. வை. அரவிந்தன்.

இவ்வாறு பிற உரை நூல்களைப் போலவே கவி கா.மு. ஷெரீபின் சீறாப்புராண உரைகளும் அமைந்துள்ளன. கவி கா.மு. ஷெரீபின் இஸ்லாம் சார்ந்த எல்லாப் படைப்புகளுக்கும் மணி மகுடமாகத் திகழ்வது சீறாப்புராண உரையாகும். சீறாப்புராணத்திற்கு உரை எழுதத் தொடங்கும்போது கவிஞருக்கு முதுமை வந்து விட்டது. எஞ்சிய தம் வாழ் நாட்களுக்குள் சிந்தையள்ளும் சீறாப்புராணத்திற்கு உரை எழுதிவிட வேண்டும் என எண்ணி எழுதத் தொடங்கினார். நுபுவ்வத்துக் காண்டம் முக்கியமானது எனக் கருதி முதலில் எழுதத் தொடங்கி முழுமையாக எழுதி முடித்து விட்டார். பின்பு கிசறத்துக் காண்டத்திற்கு எழுதத் தொடங்கினார். முதல் இருபத்தேழு படலத்திற்கு எழுதினார். பிறகு உடல் நலம் குன்றவே விவாதத்துக் காண்டத்திற்கு எழுதாமல் விட்டுவிடுவோமோ எனக் கருதி முதல் ஐந்து படலத்திற்கு மட்டும் எழுதினார். பின்னர் காலம் அவரைப் பறித்துக்கொண்டது.

விலாதத்துக் காண்டத்திலுள்ள 290 பாடலுக்கும் நடுவல்வத்துக் காண்டத்திலுள்ள 1105 பாடலுக்கும் கிசுறத்துக் காண்டத்திலுள்ள 1682 பாடலுக்கும் எனச் சீராப்புராணத்திலுள்ள 5028 பாடல்களில் 3077 பாடல்களுக்கு மட்டும் கவி கா.மு. ஷேரீப் உரை செய்துள்ளார். கவிஞர் மறைந்த நிலையில் எஞ்சிய 1951 பாடல்களுக்கு மு. அப்துல் கரீம் கவிஞரை அடியொற்றி உரை எழுதி நிறைவு செய்துள்ளார். சீராவினுள்ள 92 படலங்களுள் 53 படலங்களுக்குக் கவி கா.மு. ஷேரீபும் எஞ்சிய 39 படலங்களுக்கு மு. அப்துல் கரீமும் உரை எழுதியுள்ளனர்.

கவி கா.மு. ஷேரீப் எழுதிய உரைகளுள் நபியவதாரப் படல உரையில் வெளிப்படும் உரைத்திறனை ஆய்ந்துரைக்கும் முகத்தான் இக்கட்டுரை அமைகிறது.

**கலைமாமணி கவி. கா.மு. ஷேரீப் அவர்கள் சீராப்புராணத்திற்கான உரையை நடுவல்வத்துக் காண்டத் திற்கு எழுதி 1982இல் வெளியிட்டார்கள். 1984இல் அந்தக் (காண்டத்தின் 4ஆவது பாகம் வெளிவந்தது. 1985இல் கிசுறத்துக் காண்டம் முதல் பாகம் வெளிவந்தது. 1985 செப்டம்பர்மாதம் 13ஆம் தேதிதமிழ்த் தானைத் தலைவர் டாக்டர் கலைஞர் அவர்கள் இரண்டாவது பாகத்தை வெளியிடும்போது, சீராவின் இலக்கியத் திறனையும் அதற்குப் பாங்குற விளக்கம் எழுதியுள்ள கவிஞரின் ஆற்றலையும் அழகுற அறிமுகப்படுத்தி வெளியிட்டார்கள். கிசுறத்துக் காண்டத்தின் ஐந்தாவது பாகம் 1989இல் வெளிவந்தது. அதன்பிறகு கலைமாமணி அவர்களின் உடல்நலக் குறைவால் உரையாக்கம் தாமதமானது**

என்று ஏ.வி.எம். ஜாஃபர்தீன் குறிப்பிடுகிறார் (கவி.கா.மு. ஷேரீப் (உ.ஆ.), சீராப்புராணம் விலாதத்துக் காண்டம் மூலமும் முழு உரையும், முதற்பாகம், நபியவதாரப் படலம் முடிய, வாழ்த்துரை, ப.ii). சென்னைப் பல்கலைக்கழக முன்னைத் துணைவேந்தர் சே. சாதிக்,

**கலைமாமணி கவிஞர் கா.மு. ஷேரீப் அவர்களின் இஸ்லாமிய இலக்கியப் பணியின் முத்தாய்ப்பாக அமைந்துள்ளது அவர்களின் சீரா உரையாகும். மரபு வழியில் முதற் காண்டம் தொடங்கி மூன்றாம் காண்டம் செல்லாமல், நபிப்பட்டம் பெற்ற நடுக் காண்டத்திற்கு நல் உரை தெளிந்து நான்கு பாகங்களை வெளியிட்டுப் புகழ் ஈட்டியவர்கள் ஆவார்கள் கவி அவர்கள். நபிகள் நாயகம் அவர்களின் வாழ்வும் வழியும் ஒரு சிறப்பான இடம் பெறுவதற்கு முழுமுதற் காரணமே அவர்கள் பெற்ற நபித்துவம் தான் என்று உணர்ந்து அறிந்து கலைமாமணி அவர்கள் தொடங்கிய நெடும் பயணம், இன்று ஹிஜ்ரத்துக் காண்டத்தின் உரையைத் தாண்டி, முதற் காண்டமாகிய விலாதத்துக் காண்டத்திற்கு உரை கண்ட இலக்கினைத் தொட்டுள்ளது. சீராவிற்கும் சீரான முழு உரை கண்ட முதல்வர் என்ற முழுச் சிறப்பும் பெருமையும் கலைமாமணி கா.மு. ஷேரீப் அவர்களுக்கே உரியது. இச்சிறப்பு உலகு உள்ளவரை நிலைத்த புகழாகும்**

என்று எடுத்து மொழிகிறார் (மேலது., ப.iii).

## உரை அமைப்பு முறை

உரையாசிரியர்கள், கவிதையைச் சுவைக்கும் முறை, தாம் சுவைத்த முறை, சுவைத்தபோது தமக்கு ஏற்பட்ட இலக்கிய அனுபவம் ஆகியவற்றைத் தம் உரைகளில் கூறியுள்ளனர். இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டபுலவர்கள் தம் ஆராய்ச்சி முடிவுகளை, உரைகளின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தினர். தம் ஆராய்ச்சிக்கு, அகலவுரை, விரிவுரை, விருத்தி வியாக்கியானம் முதலிய பெயர்களைச் சூட்டினர் (மு.வை. அரவிந்தன், உரையாசிரியர்கள், ப. 128).

உரையாசிரியர்கள் தமிழ் மொழிக்குச் செய்துள்ள தொண்டு மலையினும் மாணப் பெரிதாகும். அன்னோரது தமிழ்த் தொண்டு நூல்களுக்கு உரை எழுதுவது என்ற அளவில் முடிந்து விடவில்லை; அன்னோர் தம் செவ்விய உரைகளின் வாயிலாகப் பழந்தமிழ் மீட்சி இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்தனர்; பழந்தமிழ் நூல்களின் மீது பற்றுக்கொண்டு கற்குமாறு பொதுமக்களைத் தூண்டினர் (இரா. மோகன், ந. சொக்கலிங்கம், உரை மரபுகள், ப.22).

கவி கா.மு. ஷேரீபின் சீராப்புராண உரை, 1. காண்டம் பற்றிய விளக்கம், 2. படலத் தொகுப்பு, 3. பதவுரை, 4. கருத்துரை, 5. விளக்கவுரை, 6. பாடற்பயன், 7. படலப் பயன் எனும் முறையில் அமைந்துள்ளது. இது மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்த அமைப்பு முறையாகத் திகழ்கிறது.

## காண்டம் பற்றிய விளக்கம்

'காண்டம்' என்பது காப்பியத்திலுள்ள பெரும்பகுதியைக் குறிப்பதாகும். அப்பகுதி பற்றி முழு விளக்கத்தையும் சுருக்கிக் கவி கா.மு. ஷேரீப் தமது உரையில் தந்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாகச் சீராப்புராணம் விலாதத்துக் காண்டம் பற்றிய விளக்கத்தில் சீராப்புராண அறிமுகம், எத்தனைக் காண்டங்கள், அவற்றில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல் எண்ணிக்கை உள்ளிட்ட பிற காப்பியக் குறிப்புகளும் உரையாசிரியரால் தரப்பட்டுள்ளன. அக்காண்டத்திலுள்ள படல எண்ணிக்கையுடன் படல உட்பொருளும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

## படலத் தொகுப்பு

படலத் தொகுப்பில் அப்படலத்தில் இடம் பெற்றுள்ள கதையின் சுருக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. நபி அவதாரப் படலத்தில் நபிகளாரின் பிறப்புச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. முகம்மது எனப் பெயரிடும் நிகழ்வும் அதில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

## பாடலுக்கான உரை

பாடலுக்கான உரை பதவுரை, கருத்துரை, விளக்கவுரை, பயன் எனப் பகுத்து எழுதப்பட்டுள்ளது. பாவகையும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. நபியவதாரப் படல

முதற்பாடலுக்கான உரை கீழ்க்காணுமாறு அமைந்துள்ளது:

### கவி விருத்தம்

**பெருகிய கோடிசந் திரப்பிர காசமாய்  
வருமொரு பெருங்கதிர் மதியம் போலவே  
கருணைவீற றிருந்தசெங் கமலக் கண்ணினைத்  
திருநபி வருமவ தாரஞ் செப்புவாம்**

ப-ரை.: பெருகிய பெருகுதல் உற்ற; கோடிச் சந்திரப் பிரகாசமாய் = கோடிக்கணக்களவதான சந்திரர்களின் ஒளி (கள் ஒன்று சேர்ந்து); வரும் ஒரு = வந்துற்ற ஓர்; பெருங்கதிர் = பேரொளி (உடைய) மதியம் போல நிலவினையொப்ப; ஏ = அசை; கருணை வீற்றிருந்த = இரக்கமானது உருவுற்றதெனும் படிக்கமைந்த; கமலக் கண்ணினை = தாமரை மலர்(கள்) எனும் வகையிலான கண்களை உடைய; திருநபி = அழகும் மேன்மை நலமும் உடைய நபிகள் நாயகம் (சல்) அவர்கள் தம்; வரும் = (இவ்வுலகின்கண்) வந்துற்ற; அவதாரம் = (காரணம்) பிறப்பு (பற்றி); செப்புவாம் = உரைத்திடுவாம்.

க-ரை.: பேரொளி துலங்கிடும் உடலும் கருணை வீற்றிருக்கும் கண்களையும் உடைய நபிகள் நாயகம் (சல்) அவர்களின் பிறப்பு உரைத்திடுவாம் என்றார் உமறுப்புலவர்.

வி-ரை.: "செப்புவாம்" எனப் பாடல் ஈற்றுளதால் இது கவிக் கூற்றாயிற்று. 'அவதாரம் செப்புவாம்.'

அவதாரம்:வடமொழிச் சொல்.தமிழில் பிறப்பு எனும் சொல்லின் பொருளை அவதாரம் எனும் வடசொல் கூட்டும் என்றாலும், மேலோர்களின் பிறப்பினைக் குறித்திடற்கு மட்டுமே அவதாரம் எனும் சொல்லை

வடநூலினர் கூட்டுவர். அதாவது, சாதனைத் தலைவர் களை அதிலும் தெய்வீக அருள் வழிச் சாதனையாளர்களை மட்டுமே இச்சொல் கொண்டு கூட்டும் மரபு உளது. நாயகம் (சல்) அவர்கள் மிகப்பெரும் சாதனையாளர்கள் ஆதலின், பிறப்பு செப்புவாம் எனாமல், அவதாரம் செப்புவாம் என உரைத்துளார் புலவர் எனக் காணுதல் வேண்டும்.

பயன்: நாயகம் (சல்) அவர்களின் பிறப்பு பற்றிச் சொல்லிடத் துவக்குகின்றார் புலவர் என அறியலாயினம்.(சீறாப்புராணம், விலாதத்துக் காண்டம், மூலமும் உரையும் (முதற்பாகம்), நபியவதாரப் படலம், பா.1, பக். 236-237)

இவ் அமைப்புடைய கவி கா.மு. ஷெரீபின் சீறாப் புராண உரையின் தனித்தன்மைகளாக, 1. எளிய சொல்லாட்சி 2. சிறுசிறு தொடரமைப்பு 3. தங்கு தடையற்ற நடை 4. தெளிவான கருத்து விளக்கம் 5. வரலாற்றுக் குறிப்புகள் 6. தமிழ் நூல்களில் தொடக்கப் பயிற்சியுள்ளோரும் படித்துப் புரிந்து கொள்ளும் வகை 7. தமிழ் மரபும் தமிழ் இலக்கியச் சொல்லாட்சியும் கலந்த முறை 8. சிறந்த பொருள் நுட்பம், 9. பரந்துபட்ட புலமை, 10. மரபும் தனித் தன்மையும் 11. சொற்புனைவுத் திறன் 12. தன் முடிவுகள் என்பனவற்றைக் குறிப்பிட முடிகிறது.

### துணைநூற்பட்டியல்

கவி.கா.மு. ஷெரீப் (உ.ஆ.), 1992. சீறாப்புராணம் விலாதத்துக் காண்டம் மூலமும் உரையும், சென்னை : சீதக்காதி நூல் வெளியீட்டகம்.

அரவிந்தன் மு.வை. 1995. உரையாசிரியர்கள், சென்னை : மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

மோகன் இரா., சொக்கலிங்கம் ந., 2011, உரைமரபுகள், சென்னை : மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

## வாழ்நாள் உறுப்பினர்கள்

410 சூ. நளினி

411 பா. மோகன்

412 ம. சுப்பராயன்

413 சீ. முத்துலட்சுமி

414 Faisal P

415 ச. சங்கீதா

416 ப. பிரபு

417 கோ. திருநாவுக்கரசு

418 செ. மோகனசுந்தரி

419 அ. தமயந்தி

420 சீ. வைஜெயந்திமாலா

421 க. கார்த்திகா

422 ஆ. பிரின்சி பெல்ஷீட்டா

423 க. நித்தியா

424 ஆ. வணிதா

425 இரா.சுப்பிரமணியன்

426 மா. கலைவாணி





## சங்க இலக்கியத் தலைவியின் உணர்வும் வெளிப்பாட்டுத் திறனும்

மா. உமாமகேஸ்வரி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் க. மைதிலி

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த் துறை, பெரியார் பல்கலைக்கழகம்

### முன்னுரை

தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் தலைவன் தலைவிக்கே உரித்தான உணர்வுகள் குறித்து மிகத் தெளிவாகவும் துல்லியமாகவும் விளக்கியுள்ளார். அகவாழ்க்கை மரபுநிலையில் தலைவன் தலைவி எக்காலத்தும் சேர்ந்து இருந்ததாகக் கூறப்படுதல் இல்லை. கடமை ஆற்றுதற்காகத் தலைவன் தலைவியைப் பிரிகின்றான். அவ்வகையில் தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவிக்கு உண்டாகும் காதல் நோயாகிய பசலை பாய்தல், உடம்பு நனி சுருங்கல், கண்துயில் மறுத்தல் ஆகிய மூன்று மெய்ப்பாடுகளும் சங்க இலக்கியத் தலைவிக்கே கூற்றுப் பாடல்களில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள பாங்கினை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

### பிரிவுக் கால மெய்ப்பாடுகள்

மனித உணர்வுகளாலும் உணர்ச்சிகளாலும் ஏற்படும் அக உணர்வுகளும் அதனால் உண்டாகும் புற உடல் மாறுதல்களும் மெய்ப்பாடுகள் எனப்படுகின்றன. தலைவனின் பிரிவின்குரிய காரணத்தை அகப்பொருள் இலக்கணிகள் ஓதல், காவல், தூது, துணை, பொருள், பரத்தை என ஆறு நிலைகளாக வகைப்படுத்துகின்றனர். இப்பிரிவுக் காலத்திற்குரிய மெய்ப்பாடுகளாகத் தொல்காப்பியர் இன்பத்தை வெறுத்தல் முதல் கலக்கம் ஈறாக (தொல்.பொருள்.266) இருபதினைக் கூறுகின்றார். தலைவன் பிரிவினால் வருந்தும் தலைவிக்குப் பசியெடுத்தும் உண்ணாமல் இருத்தல், பிரிவாற்றாமையினால் உடலில் பசலை பாய்தல், உணவுண்ணாது உணவின் அளவு குறைதல், உணவை வெறுப்பதாலும் உணவின் அளவு குறைவதாலும் உடல் மெலிதல், உறங்காமலிருத்தல் ஆகிய ஐந்து உணர்வுகளும் உண்டாகின்றன. இவை அனைத்தும் தலைவனைப் பிரிந்தமையினால் தலைவிக்கு உண்டாகும் உடல்சார்ந்த நோய்களாகும். இதில் பசலையின் அறிகுறிகளாகவே உணவு உண்ணாமை, உணவின் அளவு குறைதல், உடல் மெலிதல், கண்துயில் மறுத்தல் ஆகிய மெய்ப்பாடுகள் நிகழ்கின்றன. இவற்றின் விளைவாகவே தலைவிக்குப் பசலை தோன்றுகின்றது.

மெய்ப்பாடுகளை அகநிலை மெய்ப்பாடுகள், புறநிலை மெய்ப்பாடுகள் என இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். அகநிலை மெய்ப்பாடு என்பது மனிதற்குள் அல்லது உடலிற்குள் நிகழும் மெய்ப்பாடுகளாகும். இவ்வகைநிலை மெய்ப்பாடுகளை எதிரில் உள்ளோரால் காண முடிவதில்லை. தனக்குண்டாகும் உணர்வினை அவரே பிறருக்கு உரைத்தால் மட்டுமே அப்பாத்திரத்தின் மனநிலையைக் காண்போரால் அறியமுடியும். புறநிலை மெய்ப்பாடுகள் என்பது ஒருவருக்குண்டாகும் உணர்வு புறத்தே காண்போருக்குத் தெரிவதாகும். தலைவிக்கு உண்டாகும் இவ்வுடல்சார்ந்த நோயினைப் புறநிலை மெய்ப்பாடுகள் என்று கூறலாம்.

**பசியிட நின்றல் பசலை பாய்தல்**

**உண்டியிற் குறைதல் உடம்புநனி சுருங்கல்**

**கண்துயில் மறுத்தல் .....(தொல். பொருள். 266)**

மேற்கூறிய இம்மெய்ப்பாடுகள் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியினால் வெளிப்படுத்தப்படும் உணர்வுகளாகும். இவற்றைப் பிறரிடம் கூறவில்லை என்றாலும் அவரைப் பார்த்தவுடன் மனரீதியாகவோ அல்லது உடல்ரீதியாகவோ இவர் பாதிக்கப்பட்டுள்ளார் என்பதைப் பிறர் புரிந்துகொள்ளலாம். வார்த்தைகள் உணர்த்தும் கருத்து வேறு முகபாவம் சைகை முதலியவை உணர்த்தும் கருத்து வேறு என்றால் வார்த்தைகள் உணர்த்தும் கருத்தை நாம் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது. மௌனத்தின் மொழியான முகபாவம் அல்லது உடல் சொல்லும் கருத்தைத் தான் நாம் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். ஏனெனில் உடல் எப்பொழுதும் உண்மையைத் தான் பேசும் உடல் பேசும் உண்மையைச் சங்ககாலத் தாய்மார்கள் உணர்ந்தமையினால்தான் பண்டு வெறியாட்டு நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. உடல் உண்மையைப் பேசும் என்பதனால்தான் உடலுக்கு மெய்எனும் பெயரை நம் மூதாதையர் சூட்டியிருப்பர் என்பதும் தெளிவாகிறது.

**பசலை**

பசலை பாய்தல் (**Gum disease**), உடல் மெலிதல் (**Body slimming**) கண்துயில் மறுத்தல் (**Insomnia**) என்பது களவு, கற்பு எனும் இரு நிலை வாழ்விலும் தலைவியின் துயர் காரணமாக உண்டாகும். பசலை பாய்தல் என்பது சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்படும் ஒரு உடலியல் மாற்றமாகும். இம்மாற்றம் தலைவனின் பிரிவுத் துயரால் தலைவிக்கு ஏற்படும் மனம் சார்ந்த ஒரு வித சோகை நோய். காதலர்கள் அல்லாத மற்றவரது மேனி கருப்பு உணவு உண்டு, உறங்கிக்குணப்படுத்திக் கொள்ளக்கூடிய நோயாகும். உடலின் இயற்கையான நிறம் திரிபுற்றுக் கருப்பு, பச்சை, மஞ்சள் என மாறுவதே பசலை பாய்தலாகும். பசலையைப் பசப்பு, சுணங்கு, தேமல் என்றும் கூறுவர். இவை காம மிகுதியினால் பெண்களுக்கு உண்டாகும் ஒருவித நிற மாற்றமாகும். இதனால் பெரும்பாலும் தோள், முகம், அல்குல், கண், நெற்றி முதலிய பகுதிகளிலுள்ள தோல் நிறமாறுவதுண்டு. தலைவியின் உள்ளத்தில் தேங்கிக்கிடக்கிற உணர்ச்சியே உடலியல் மாற்றங்களாக வெளிப்படுகின்றன. இம்மாற்றங்களினால் தலைவியின் முகப்பொலிவும் மேனியின் அழகும் கெட்டு உடல் மெலிவும் உண்டாகிறது. ஃபிராய்டிய நோக்கில் பசலை என்பது உளம் சார் உடல் குறியாகும்.<sup>2</sup> இதனைத் திருவள்ளுவர் பசப்பறு பருவரல் என்னும் அதிகாரத்தின்கீழ்ப் பத்துக் குறட்பாக்களில் கூறியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்தில் மாந்தரின் இன்பம், துன்பம் என்ற இருநிலை வாழ்க்கையினை விளக்குவதற்கு இயற்கை மற்றும் விலங்குகளின் பங்களிப்பென்பது மிகுதியாகவே காணப்படுகின்றது. கருப்பொருட்களின் நிகழ்வுகளைக் கூறுவதுபோன்றே தனது உணர்வினால் ஏற்படக்கூடிய உணர்ச்சியினை வெளிப்படுத்துகின்றாள் தலைவி. சங்கப் பாடல் ஒன்றில் தலைவியின் வேறுபாட்டினைக் கண்ட தாய் இம்மாற்றம் முருகணங்கினால் ஏற்பட்டது என்று வெறியாட்டிற்கு ஏற்பாடு செய்வதனைக் கூறித் தோழியை அறத்தொடு நிற்க வேண்டுகின்றாள் தலைவி.

**துயர்மருங்கு அறியா அன்னைக் கிற்றோய் (நற். 244:6)**

நீலமணி போன்ற பெரிய மலையில் உயர்ந்து இருக்கும் அசோக மரத்தின் அழகிய தளிர் போன்ற என் மேனியின் அழகு கெடுமாறு பரவிய பசலையை நீ கண்டாய் அல்லவா எனக்கூறிப் பின்பு தாயிடம் அறத்தொடுநிற்காததற்கான காரணத்தைத் தலைவி தோழியிடம் வினவுகின்றாள். *களவை முற்றும் மறைத்தோ அன்றிச் செவ்விகாச வெளிப்படுத்தியோ எப்படியும் பெற்றோரின் இசைவையும் வாழ்த்தையும் பெற்று, மரபு மணம் கொள்ளவேண்டும் என்ற பெருவிழைவு அகத்தினைப் பெண்களுக்கு இருந்தது*<sup>3</sup> தெளிவாகின்றது. தலைவியானவள் தோழி, நற்றாய் முதலியோரை அறத்தொடு நிற்க வேண்டுவதற்குக் காரணம் தலைவ

னும் திருமண ஏற்பாட்டுடன் வரவில்லை, ஆகவே, தம் துன்பத்தினைத் தோழி அல்லது நற்றாயிடமாவது கூறி விரைவில் திருமண ஏற்பாட்டினை மேற்கொள்ளச் செய்யவேண்டும் என்பதற்காகவேயாகும். தமரே சென்று தலைவனின் உறவினரிடம் மணம் பேச வேண்டுமென்ற தலைவியின் மன நிலையும் இப்பாடலின் மூலம் வெளிப்படுகின்றது.

காமக் கூட்டத்தில் தழுவியபோது பொலிவுற்றிருந்த தலைவியின் எழில் நலம், தலைவன் பிரிவால் நலிவுற்றது என்பதனைப் பரணர்,

**நெஞ்சுகள னாக நீயலென் யா னென, நற்றோள் மணந்த ஞானறை (குறுந். 36:3-4)**

என்கிறார். மாணை எனும் ஒரு வகைக் கொடி தன்னருகே இனிது உறங்கிக் கிடக்கும் யானை மேல் படர்ந்திருக்கும் காட்சி களவுக் காலத்தில் தலைவி, தலைவனைத் தழுவிக் கிடந்தமையைச் சுட்டுகின்றது. துறுகல் அருகே உறங்கும் யானை என்பது தலைவன் களவுக்கூட்டம் முடிந்தும் கிடக்கின்றான் என்பதனை உணர்த்துகின்றது. யானைமீது படர்ந்தபோது தழைத்திருந்த கொடிகள் யானை நீங்கியதும் வாடுவதுபோல் தலைவனுடன் புணர்ந்திருந்தபோது தலைவிக்கு இருந்த அழகும் நலனும், அவன் பிரிந்தபோது நலிவுற்றன என்பதனைத் தோழியிடம் கூறுகின்றாள். *உள்ளத்திற் பொங்கும் காம உணர்வுக்கு வடிகால் இல்லாவிடில் அது தேங்கிவிடுவதால் ஏற்படும் உடலியல் மாற்றங்கள் பெண்களிடம் ஏற்படுவதுண்டு. அவற்றில் உடல் மெலிதல், பசுத்தல் முதலிய உடற்குறிகள் சிறப்பிடம் வகிக்கின்றன.*<sup>4</sup> களவுக் கூட்டத்தில் புணர்ந்து நீங்கிய தலைவனால் ஏற்பட்ட உணர்வு என்பது, தலைவி தலைவன் மீது கொண்டுள்ள அளவு கடந்த காதலை (காமத்தை) வெளிப்படுத்துகின்றது. மேலும் குறுந்தொகைப் பாடலொன்றில் வரைவிடை ஆற்றாத தலைமகள் பிரிவினாலும் ஊரார் தூற்றும் அலரினாலும் வருந்தி, *விலங்குமலை நாடனொடு கலந்த நட்பே (குறுந்.134:3-7)* எனக் கூறுகிறாள். இதில் வேங்கை மரம் இன்புறுவதற்குக் காரணமாகிய அருவியே அதன் கிளைகளில் உள்ள பூக்கள் உதிரவும் காரணமாயிற்று என்பது போன்று தலைவனும் தலைவியும் இன்புறுவதற்குக் காரணமாகிய களவே தலைவியின் நலன் கெட்டு வருந்துவதற்கும் காரணமாயிற்று. களவுக் காலத் தலைவனின் நட்பானது முடிவில் கற்பாக மாறி இன்பம் தருவதாயினும், இடையில் பிரிவினால் மிகுந்த துன்பமும் தலைவிக்கு உண்டாவது தெளிவாகிறது. ஊராரது அலர் மொழியே தலைவியின் மனத்தை நிலை குலையச் செய்கின்றது. இதனை,

**நுதல்பசப்பு இவர்த்து திதலை வாடி****நெடுமென் பணைத்தோள் சாஅய்த் தொடி நெகிழ்ந்து (குறுந். 185: 1-2)**

என்ற பாடல் விளக்குகின்றது. உடலில் வரிசையான பல கோடுகளைக் கொண்ட பாம்பின் படம்போல்

குவந்த காந்தன்மலர் கொண்டல் காற்றினால் வீழ்த்தப் பட்டுப் பாறையில் கிடந்து அழகிழந்து காணப்படுவதுபோல ஊராரின் அலரினால் நெற்றியில் பசலை படர்ந்து, அல்குவின் திதலை ஒளி இழந்து, தோள் கள் மெலிந்து, வளையல்கள் நெகிழ்ந்து உடல் வேறு படுவதற்கும் இல்லத்தினுள்ளே வருத்தமுற்று இருப்பதற்கும் காரணம் நீ இரவில் வந்து தலைவியைச் சந்திப்பதே என்று தலைவனிடம் கூறிக் கூட்டத்தினைத் தவிர்க்கத் தோழியை வேண்டுகிறாள் தலைவி. தான் உற்ற துன்பங்களைத் தலைவி வரிசைப்படுத்துவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. அதேபோன்று நெற்றி, தோள், திதலை கோடுகள் கொண்ட இடை, மேனி வண்ணம், மேனி அழகு அனைத்தும் தலைவன் தன்னைப் பிரிந்தால் வாடிவிடும் எனத் தன் துயரினை வரிசைப்படுத்துகின்றாள் தலைவி. மேலும், அகநானூற்றுப்பாடல் 119, *நுதலும் தோளும் திதலை அல்குவும்* எனத் தலைவி தன் துயரினை வரிசைப்படுத்துவதாக அமைகிறது. கவலை, வருத்தம் போன்ற எதிர்மறை உணர்வுகளினால் தலைவியின் உடலில் பசலை நோய் ஏற்படுகின்றது.

மேலும், தலைவனைப் பிரிந்தமையினால் தலைவியின் உடலில் மாற்றம் ஏற்படவில்லை, அவன் மீது அளவுகடந்த காதல் கொண்டமையினாலே பசலை உண்டாயிற்று,

**கைவளை நெகிழ்தலும் மெய்ப்சப் பூர்தலும்  
..... நாடனொடு  
மருவேன் தோழியது காமமோ பெரிதே (குறூ. 371)**

என்கிறாள் தலைவி. மேகம் மழை பொழியும் என்ற உறுதியினைப் போலப் பின்னர் நலன் விளையும் என்ற உறுதியில் அதாவது பிரிந்த தலைவன் விரைவில் மணந்துகொள்வானென்கிற உறுதியால் தலைவியிடம் காமம் தோன்றியது. தலைவன் பிரிவினை நான் பொறுத்துக்கொண்டுதான் இருக்க விரும்புகிறேன். இருப்பினும், என் உடல் மெலிந்து பசலையுற்றது. தலைவனின் பிரிவினால் இவ்வேறுபாடுகள் உண்டாகவில்லை. *பசலைக்கு மிகையான காமமே காரணி* என் காமம் மிகுந்தமையினாலே பசலையுற்றது என்பதனைத் தலைவியுரைக்கின்றாள்.

தலைவன் வரைவதற்கு வேண்டிய பொருள் தேடச் சென்று பின் வரைவதாகக் கூறியதனைத் தலைவி தோழியிடம் கூறுகின்றாள்.

**புகரின்று நயந்தனன் போலும்  
கவருந் தோழியென் மாமைக் கவினே (ஐங்.286:4-5)**

எப்போதும் புதிய வருவாயினை உடைய வளமான மலைநாட்டின் தலைவன், இன்று குற்றமுடைய ஒரு செயலைச் செய்ய விரும்பினான் போலும், இதன் விளைவாக என் மாமையாகிய கவின் அழகை அவன் கவர்வது உறுதியாகும். தினையில் கடிந்த கிளிகள் தினை அறுவடை செய்த பின்பு அவரைக் கண்ணும்

கடியும் நாடனென்றது, வரையாதொழுகுதலன்றி தன் மாந்தளிரென்ன என் உடலின் வண்ணமும் அழகும் அழிந்து பசலை படர்வது உறுதி என்கிறாள் தலைவி.

தலைவன் பிரிவினால் ஏற்பட்ட சங்க இலக்கியத் தலைவியின் பசலை நோய் அவனைக் கண்டவுடன் மறைந்தது என்பதைக் கலித்தொகை விளக்குகின்றது.

**சாயல் இன் மார்பன் சிறுபுறம் சார்தர  
ஞாயிற்று முன்னர் இருள் போல மாய்ந்தது, என்  
ஆய் இழை மேனிப் பசப்பு (கலித்.42:26-32)**

தலைவனை அறம் நிறைந்தவன், கொடையாளி எனக் கூறி அவர் நமக்கு நோய் மிகும்படி விடமாட்டார் என்கிறாள் தலைவி;. தலைவனின் கொடுமைகளை மட்டும் சொல்லாதே, அவன் என் நெஞ்சத்தைத் தன் அன்பால் பின்னிக்கொண்டவன். முன்பொரு காலத்தில் யாம் இவ்வாறு பாடவும் சிறுபுறம் சார்ந்து என்னைத் தழுவும் பொழுது என் உடம்பிலிருந்த பசலை நோய் சூரியன் வந்ததும் இருள் விலகுவது போல மறைந்துவிட்டது. இப்பொழுது இவ்வாறு பாடவும் அவன் சிறுபுறஞ்சாராமையினால் என் மேனியின் பசப்பானது மாறாமல் நின்றது எனத் தலைவன் பிரிந்தவழி வருந்துகின்றாள் தலைவி. முன்பொரு காலத்தில் தலைவியைச் சிறைப்புறம் சார்ந்தவன் இப்போது சாராமையினால் பசலை நின்றது என்பதிலிருந்து வரைதல் விருப்பின்றி அடிக்கடி தலைவியைப் பிரிந்துள்ளான் என்பது தெளிவாகின்றது. தொல் முரண் கெடுத்து தன் பழைய பகையான வீரம்படைத்த பெரிய புலியைக் கொன்றவன் என்பது அயலார் கூறும் பழைய அலரைக் கெடுத்து மணம் புரிவான் என்று குறிப்பாகத் தோழியிடம் உரைக்கின்றாள் தலைவி.

**உடல் மெலிதல்**

பிரிவால் உணவைக் குறைக்கிறாள் தலைவி. இதனால் அவளின் உடல், எடை குறைந்து சுருங்கும். இதுவே 'உடம்பு நனி சுருங்கல்' என்னும் மெய்ப்பாடாகும். தலைவியும் தலைவனும் தமது காதலைக் களவொழுக்கத்திலே தொடர்ந்து வருகிறார்கள். தலைவன் திருமணத்திற்கான முயற்சிகள் எதையும் செய்யாமல் காலம் தாழ்த்துகிறான். அதனால் வருத்தமுற்ற தலைவி தலைவன் அவளைப் பார்க்க சிறைப்புறத்தானாக நிற்பதைக் கண்டு அவன் கேட்குமாறு,

**இலங்குவளை நெகிழ்ச் சாஅ யானே  
உளகே வாழி தோழி சாரல் (குறூ. 125)**

என்கிறாள். விழாவைப்போலச் சிறப்புடைய எனது பெண்மையின் நன்மை தலைவனோடு பிரிந்து சென்று விட்டது. ஆனால், நான் மட்டும், விளங்குகின்ற வளையல்கள் நெகிழும்படி உடல் மெலிந்து இன்னும் உயிருடன் இருக்கின்றேன் என்று தம் செயலற்ற நிலையினை வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

அலைகளில் மீன் வரவில்லையெனில் நாரை இறந்து விடும். அதுபோலத் தலைவன் வரைந்துகொள்ள வரவில்லை எனில் தானும் இறந்துவிடுவேன் என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்துகிறார். முள்ளை முள்ளால் நீக்கும் ஓமியோபதி மருத்துவம் போன்று காதல் கொடுத்த நோய்க்குக் காதலே மருந்தாக வேண்டுமே தவிர வேறு மருந்தால் குணப்படுத்த இயலாது என்பதை உணர்த்தும் வகையில் தலைவனை எதிர்பார்த்திருக்கிறார்.

பரத்தைபால் சென்ற தலைவன் தலைவியை மீண்டும் சார்தற்குத் தோழியின் உதவியை நாடுகிறான். தோழியும் அதற்கு உடம்பட்டுத் தலைவியிடம் அறிவுறுத்துகின்றாள். அதற்குத் தலைவி நான் தலைவனை நினைத்ததன் பயனாகத் தன் கைவளையல்கள் கழன்றமை கூறி வாயில் மறுப்பதாக இப்பாடல் அமைகிறது.

**துறை நணி, ஊரனை உள்ளி, என்  
இன்ற ஏர் எல் வளை நெகிழ்பு ஓடும்மே (ஐங். 20)**

வேழத்தையுடைய நீர்த்துறையினைக் கொண்டுள்ள வளை இடைவிடாது எண்ணியதால் என் முன்கையிலுள்ள ஒளி பொருந்திய வளையல்கள் நெகிழ்ந்து கழன்றோடுகின்றன. தாமரைப்பூவிலுள்ள தும்பியின் முட்டையினை வேழம் அழிக்கும் என்பது, தன்னிடமுள்ள தலைவனை விலக்குவாராகிய பரத்தையரைக் கொண்ட தலைவனின் கொடுமையொழுக்கத்தினை எண்ணிஎண்ணித் தன் உடல் மெலிந்தமையை, வளையல் கழல்வது கொண்டு வெளிப்படுத்துகிறார் தலைவி. ஒரு நோய்க்குறி உருவாக்கத்திற்கு அமுக்கம் காரணியாகும். அமுக்கத்தை விடுத்தால் நோய்க்குறி மறையும் என்பது போன்று தலைவனால் தனக்கு உண்டான துன்பத்தினைத் தோழியிடம் கூறி மன ஆறுதல் அடைவதுடன் வாயிலையும் மறுக்கின்றாள் தலைவி.

**கண்துயில் மறுத்தல்**

உடல் வளர்ச்சிக்கு உறக்கம் மிகவும் முக்கியமானது. உடலின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமான ஹார்மோன்கள் இரவில் தான் சுரக்கின்றன. இதனால் நாள்தோறும் இரவில் 6-8 மணிநேரம் கட்டாயம் உறங்க வேண்டும் என்கிறார்கள் மருத்துவர்கள். ஒருவருக்கு உறக்கமின்மை ஏற்படுவதற்கு முக்கிய காரணம் அவரின் வாழ்க்கை முறையே. சரியான உடல் இயக்கம் இல்லாமல் இருந்தால் உறக்கம் பாதிக்கப்படும். இரவில் அதிக நேரம் கண்விழித்திருப்பது, அதிகமாக உணவு எடுத்துக்கொள்வது போன்றவற்றாலும் உறக்கமின்மை ஏற்படும். குறிப்பாக மனதில் ஏதேனும் ஒன்றை நினைத்துக் கவலைப்பட்டுக்கொண்டு மன அழுத்தம், மன உளைச்சலுடன் இருந்தாலும் உறக்கம் பாதிக்கப்படும். அவ்வகையில் சங்க இலக்கியத் தலைவிக்கு உண்டாகும் உறக்கமின்மையும் மன உளைச்சலினால் ஏற்படுவதேயாகும். பிரிவுத் துன்பத்தால் தலைமக்கள் உறக்கம் கொள்ளமாட்டார்கள். இதுவே கண்துயில்

மறுத்தல் எனும் மெய்ப்பாடாகும். கண்துயில் மறுத்தல் என்பதனை இரவும் பகலும் உறக்கத்தை மேற்கொள்ளாமல் என விளக்குகிறார் ந.சுப்புரெட்டியார். துயர உணர்வின் மிகுதியாலும் தலைவனைப் பற்றிய இடைவிடாத எண்ணத்தாலும் தலைவியிடத்துத் துயில் கொள்ளுதல் என்பது நிகழாது. இம்மெய்ப்பாட்டால் தலைவியின் மேனியழகம் அழியும். தலைமக்கள் இருவரிடமும் பிரிவுத் துயரால் களவிலும் கற்பிலும் கண்துயில் மறுத்தல் நிகழும்.

**பல்திழை உண்கண் பாடு ஒல்லாவே (குறுந். 5:5)**

தலைவனின் நினைவுகள் தன் கண்களை விட்டுப் பிரியாமல் இருந்தும், தலைவன் தன்னைப் பிரிந்தான் என எண்ணிக் கண்கள் துயில் பெறவில்லை. புறப் பொருள்களைக் காட்டவல்ல கண்கள், தம் உள்ளத்திலுள்ள தலைவனைக் காணாமல் வருந்தி, அவன் பிரிந்துவிட்டான் என எண்ணித் துயில் கொள்ளாது விழித்திருக்கிறன. காமநோய் என்பது இத்தகைய காண இயலாத தன்மையினைக் கொடுக்கக்கூடியது எனத் தலைவி தோழியிடம் புலம்புகிறாள்.

அடும்பு மலரை மலர்வித்து, ஒள்ளிய வளையல்களை அணிந்த மகளிர் தாம் செய்த வண்டல் பாவைக்குச் சூட்டி விளையாடும் துறையினையுடைய தலைவனை நினைக் காமல் என் கண்கள் துயிலட்டும் என்கிறாள் தலைவி. தானே மரலாத மலரை மகளிர் விளையாடப் பொருட்டு அலர்த்தி அது கசங்கிப் போதல் போல, நீயும் தானே மறக்காத தலைவன் நினைவை மறக்கும்படி வற்புறுத்துகின்றாய் என்று குறிப்பாகத் தன் நிலையினைத் தோழியிடம் புலப்படுத்துகின்றாள். ஒருவரை வற்புறுத்துவது எளிதாயிலும் அவருக்கோ அது மேலும் துன்பத்தை உண்டாக்கும். தலைவன் பிரிவினால் தலைவி, துயிலின்றி அவனை நினைத்துக் கொண்டிருக்கின்றாள். தலைவனை மறத்தல் இயலாத ஒன்றாகலின், துயிலுதலும் இயலாததாயிற்று. துயிலாத கண்ணைத் துயிலச்செய்து, அவன் நினைவு உண்டாகாமல் தடுத்தலும் தன்னால் இயலவில்லையே எனத் தலைவி வருந்துகின்றாள். மனம் ஒன்றையும் நினையாது ஒடுங்கிய வழியே, உறக்கம் உண்டாகும். உறங்கினாலன்றி, நினையாது இருத்தல் இயலாது. துயிலும் நினைவும் தம்முள் தொடர்புடையன என்கிறார் வி.நாகராசன். நினைவுகள் துயிலுதலைத் துண்டிக்கின்றன என்பது புலனாகின்றது. மேலும், ஐங்குறு நூற்றில் தோழி தலைவனை மறந்து நீ உறங்கு என்றதற்கு, **உள்ளேன் தோழி படஇயர் என் கண்ணே (ஐங்.142)** என்கிறாள் தலைவி. தலைவனின் பல நினைவுகள் அவளது உறக்கத்தைக் கெடுக்கும் என்பதால் தோழி தலைவியை உறங்கச் சொல்கின்றாள். அதற்குத் தலைவி, நீ அறிவுறுத்துவதுபோல நினைக் காமல் இருக்கிறேன். இனியாவது என் கண்கள் உறங்கட்டும் என்று கூறுகின்றாள். தலைவனின் நினைவு

களே அவளது உறக்கமின்மைக்குக் காரணம் என்பதை மேற்கண்ட பாடல் விளக்குகின்றது.

தலைவன்மீது தலைவி கொண்டுள்ள வேட்கையினைத் தாங்கவியலாமல் தோழியிடம், ஊரில் எழும் ஓசைகள் அனைத்தும் அடங்கிவிட்டது, இந்த நள்ளிரவிலே கள் குடிப்பவர்களும் உறங்கிப்போய்விட்டனர். இத்தகைய நேரத்தில் நாம் நம் தலைவனை நினைத்து வருந்துகின்றோம். இதைப்போல் தலைவனும் அங்கு வருந்துவானா என்கிறாள் தலைவி.

**துணை புனர் அன்றில் உயவுக் குரல் கேட்டொறும்  
துங்சாக் கண்ணள் துயிர் அடச் சாஅய்  
நம்வயின் வருந்தும் நன்னுதல் (நற். 303:5-8)**

தனது பெண்பறவையோடு இணைகிற அன்றிலின் குரலைக் கேட்டபின்பாவது தலைவனது உள்ளத்தில் நம் காதலியைக் காமநோய் வருத்துவதால் உறங்காமல், உடல் மெலிந்து நம்மை நினைத்து வருந்திக் கொண்டிருப்பாளோ என்ற எண்ணம் அவருக்கு உண்டாகுமோ என ஆராய்ந்து கூறுவாயாக எனத் தலைவி தோழியிடம் கூறுகின்றாள். இங்குப் பரதவரின் வலையைக் கிழித்துக்கொண்டு சுறா இயங்கும் என்றது தலைவி தன் அன்பினால் பிணிக்கவும் தலைவன் தங்காதுசெல்லும் இயல்பினன் என்பதை உள்ளுறையாக வெளிப்படுகின்றது.

#### முடிபாக

உடல் உபாதைகளை உடல் சார்ந்த உடல்குறிகள் எனலாம். இது புறநிலை மெய்ப்பாடாக அமைகின்றது. இலக்கியங்களில் மௌன மொழியாகிய முக பாவங்களும் உடலின் செயல்பாடுகளும் முக்கியத்துவப்படுத்தப்படுகின்றன. பசலையும், உடல் மெலிவும், கண்துயில் மறுத்தலும், தலைவியின் துயரினை வெளிக்கொண்டுவருவனவாக உள்ளதால் இவற்றைச் சொல்லிலாத தகவல்கள் எனலாம். இம்மெய்ப்பாடுகள் அனைத்தும் தலைவியின் கற்புத் திறத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன. உள்ள நோய், வசா நோய், இன்னா வெந்நோய், ஆனனா நோய், ஈடும்மை நோய், துஞ்சா நோய் என்றெல்லாம் கடுமையாகச் சூட்டப்படுகிற இந்நோய்க் கண்ட மகளிர் சங்க இலக்கியத்தில் மிகுதியாகவே காணப்படுகின்றனர்.

தலைவியானவள் தலைவனின் பிரிவினால் தனக்கு உண்டாகும் இத்தகைய நோயினைத் தானாகவே தேடிக்கொள்கிறாள். குற்ற உணர்வின் காரணமாகவே தலைவிக்கு இவ்வித உணர்வுகள் உண்டாகுகின்றன. இங்குத் தலைவியின் தவறு எதுவும் இல்லை என்று எண்ணினாலும் தலைவனைத் தலைவி ஒன்றும் வழியில் உறவு வைத்திருப்பதே இம்மாற்றத்திற்குக் காரணமாகின்றது. தலைவனின் செயல்களுக்குத் தலைவி இயைந்து போனமையினாலே அவள் தன்னைத்தானே தண்டிக்கும் செயலை மேற்கொள்கிறாள். அதாவது உணவு உண்ணாமலும் உறங்காமலும்

உடல் மெலிந்து வருத்தத்திற்கு ஆளாகிறாள்.

ஒருவரை வற்புறுத்துவது எளிதாயிலும் அவருக்கோ அது மேலும் துன்பத்தை உண்டாக்கும். தலைவன் பிரிவினை ஆற்றியிருக்கக் கூறிய தலைவியைத் தோழி ஆற்றுவிப்பதும் பரத்தமை சென்று மீண்டு வந்த தலைவனை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுவதும் தலைவிக்கு மேலும் வருத்தத்தை உண்டாக்குகின்றது. கற்புக் காலத்தில் பிரிந்த தலைவன் இயல்பாகவே வீடுவந்து சேர்ந்துள்ளான். மனைவியின் துயர நிலையைப் பலர் வாய்க்கேட்டு வந்தான் என்றாலும் காதலியின் நோயையும் அழுகையையும் இரவு, பகல் துயில் இன்மையையும் கண்டும் கேட்டும் தலைவன் தலைவியிடம் மீண்டு வருவது தலைவியின் மீது அவன் கொண்டுள்ள அன்பை வெளிப்படுத்துகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவன் தலைவியின் காதலுக்குள்ளே அவர்களின் காமம் பொதிந்திருப்பது மேற்கண்ட பாடல்களின்வழித் தெளிவாகிறது. பண்டைய காலத்தில் காமம் குற்றமாகக் கருதப்படவில்லை; அதனால் அது பழிக்கப்படவில்லை. காம வேட்கையினை அரைகுறையாகத் தணித்து தலைவன் தலைவியைப் பிரியும் போக்கைத்தான் குற்றமாகக் கருதினர். உதாரணமாகத் தலைவியிடம் அவள் உற்ற வருத்தையும் அதற்கான காணரத்தையும் பரிவோடு வினவுவதாகவே பாடல்கள் பல உள்ளன.

#### அடிக்குறிப்பு

1. அசரியா செல்வராஜ், உடலசைவு மொழிகள், ப.18, கண்ணதாசன் பதிப்பகம், சென்னை, 2016.
2. தி.கு. இரவிச்சந்திரன், தொல்காப்பியமும் ஃப்ராடியமும் அழகியல் இணைநிலைகள், ப.148, அலைகள் வெளியீட்டகம், சென்னை, 2019.
3. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், ப.10, மெய்யப்பன் பதிப்பகம், 2012.
4. தி.கு. இரவிச்சந்திரன், தொல்காப்பியமும் ஃப்ராடியமும் அழகியல் இணைநிலைகள், ப.147, அலைகள் வெளியீட்டகம், சென்னை 2019.
5. மேலது, ப. 148.
6. மேலது.
7. ந. சுப்புரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, ப. 301, பழனியப்பா பிரதர்ஸ். சென்னை, 2002.
8. வி. நாகராசன் (உரை ஆசிரியர்), குறந்தொகை மூலமும் உரையும், ப. 564, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை 2014.

**Go confidently in the direction of your dreams! Live the life you've imagined.**

**- Henry David Thoreau**

**You only live once, but if you do it right, once is enough.**

**- Mae West**



## அகக்கவிதை மரபில் கூற்றும் பின்புலமும்

**செ. விஜயலட்சுமி**

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் **மோ. தமிழ்மாறன்**  
பேராசிரியர் (ப.நி.), தமிழ்த் துறை, பெரியார் பல்கலைக்கழகம்

### முன்னுரை

பதினென்கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களுள் ஒன்றானதும், தலைவன் தனக்குரிய யாதானும் ஒரு நிமித்தத்தால் தலவியைப் பிரிந்து செல்ல, அவன் திரும்பி வருந்துணையும் தலைவி அவன் கூறிய சொற் பிழையாது கற்பால் ஆற்றியிருத்தலை உரிப்பொருளாகக் கொண்ட முல்லைத்திணை சார்ந்தததும், மதுரைக் கண்ணங்குத்தனார் 40 வெண்பாக்களில் இயற்றியதுமான கார்நாற்பதில் இடம்பெற்றுள்ள தலைமகன் கூற்றும் அக்கூற்றுப் பின்னணியையும் இக்கட்டுரை ஆய்ந்து விளக்குகிறது.

### செய்யுள் உறுப்பு - கூற்று

தொல்காப்பியர் கூறும் 34 செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்று கூற்று என்பதை, திணையே கைகோள் கூற்றுவகை எனாஅ (தொல்.செய்.1) என்பதால் அறியலாம். கூற்று என்பது அகப்பொருள் மரபாகும்.

கவிதையின் உள்ளடக்க அமைப்பு, பாடுபொருளின் அமைப்பு எனும் இவ்வகைமையுள் அகம், புறம் என்ற திணைப்பகுப்பும், கைகோளாகிய களவு கற்பு என்பனவும் உள்ளடக்கி ஒரு பிரிவிலும், கூற்று முதல் மாட்டு வரையுள்ள ஒரு பிரிவிலும் வைக்கப்பட்டுள்ளன. திணையுள் 'அகமும்' (களவு கற்பு) புறமும் இடம்பெறுகின்றன. கவிதையாக்க உத்திகள் உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி, மெய்ப்பாடு என்று வகை செய்யப்படுகின்றன. இவற்றைக் கவிதையாக்க தொழில்நுட்பக் கூறுகள் எனக் கொண்டு பிரிவு செய்து கொள்ளலாம்<sup>1</sup>

எனும் க.ஜவகர் கருத்தால் கவிதையாக்கக் கூறுகளுள் கூற்றும் ஒன்று என அறியலாம். கூற்றைக் கொண்டு பாடற்கருத்தைக் கண்டுபிடித்துவிடலாம்.

உள்ளச் செயலாகிய தீர்ப்பின் விளைவை ஒருவர் சொற்கள் மூலம் வெளியிடுவதைக் கூற்று அல்லது உரை என்பர். ஒன்றின் உண்மை அல்லது இன்மையைக் கூறுவதே கூற்றின் சிறப்பியல்பு ஆகும். ஒன்றைப் பற்றி உடன்பாடாகவோ எதிர்ப்பறையாகவோ கூறப்படுவதே கூற்று என்பது தத்துவ மேதை அரிசுடாவின் கருத்தாகும்<sup>2</sup>

என்கிறது வாழ்வியற் களஞ்சியம். எல்லாச் சொற்களும் கூற்றுக்களாகா. கூற்று இன்ன செய்தியை இன்னோர் உரைப்பதாகப் புலவர் படைப்பர். கூற்று நாடக அமைப்பினது. அக இலக்கியங்களில் மாந்தர் கூற்று இருவகைகளில் அமையும் என்பார் தொல்காப்பியர். ஒருவர் கூற்றுமுறையில் மட்டும் அமைத்துப் பாடுதல் அல்லது ஒருவர் தன் நெஞ்சுக்குரைப்பன, இருவர் தம்முள் மாறி மாறி உரையாடும் முறையில் கூறுதல் அல்லது பாத்திரங்கள் ஒன்றுக்கொன்று உரையாடல் என்பன. இவ்விரு முறைகளில் முதல்முறையே பெரும் பாலான அகப்பாடல்களில் உண்டு. இரண்டாம் வகை, கலிப்பாவின் நால்வகையுள் ஒன்றாகிய உறழ்கலியில் பாடப் பெறவேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார் (தொல்.செய்..469). மேலும் மேற்கூறிய இரு வகைக் கூற்றுகளின்றிப் பறவைகள், விலங்குகள் மற்றும் பிறவற்றை நோக்கிக் கூறும் கூற்றுக்களும் அகக் கவிதைகளில் உண்டு. கூற்றுக்கள் இன்றேல் அகக்கவிதைகள் இல்லை என்று கூறுமளவிற்கு மிக முக்கிய கூறு கூற்று ஆகும். பகற்குறி, இரவுக்குறி, உடன்போக்கு, பரத்தையிற் பிரிவு, சிறைப்புறம், வரைவு, வரைவு மலிதல், வரைவு கடாதல், அறத்தொடுநிற்றல், பிரிவு, கைக்கிளை, இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்க்கூட்டம், பாங்கியற் கூட்டம், செலவமுங்கல், இடைச்சரம், வினைவயின்போது, தன்நெஞ்சு, மீட்சி, குறை நயப்ப வேண்டல், இனிதிருத்தல், இவ்வாழ்க்கை போன்ற சூழல்களில் கூற்று நிகழ்த்தப்படுகிறது. ஒரு கூற்று அல்லது உரையாடலை அமைக்கும்போது அதற்குரிய உத்திகள் பற்றிச் செய்யுளியலில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். கூற்றினைக் கேட்பவர் (கேட்போர்), கூற்று நிகழும் இடம் (களன்), கூற்று நிகழும் காலம் (முக்காலம்), கூற்றின் பயன் (பயன்), கூற்றின்வழியே வெளிப்படும் உணர்வு (மெய்ப்பாடு), ஒன்றைக் கொண்டு வந்து கூட்டிப் பாட்டுப் பொருளை முடிப்பது (எச்சம்), கூற்றின் சூழல் (கூறுபவர், கேட்போர், சூழல்), பொருளும் படைப்புத் திறன்களும் (பொருள்), புறப்பாட்டின் அடிக்கருத்து அகப்பாட்டுக்கூற்று ஈறாகச் சில போது கூறப் படும்(துறை), கொண்டு கூட்டு (பாட்டு அடிகள் இடம் மாறிக் கிடப்பனவற்றை அதன் பொருளுக்கேற்பக் கொண்டு கூட்டி

இணைத்தல் (மாட்டு). அகக் கவிதைகளில் திணை, துறை, மாந்தர்களின் வாழ்க்கைமுறை, கூற்று நிகழ்வுகள் போன்றவை காணப்படுகின்றன. கூற்றுக்கள் அக மாந்தர்களின் பண்பு நலன்கள், செயல்கள், சிறப்புகள், நிறைகுறைகள் ஆகியவற்றை எடுத்துரைப்பதாக அமைகின்றன.

### தலைமகன் கூற்று

அகக்கவிதைகளில் தலைவன், தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலி ஆகியோர் கூற்றுக்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவற்றுள் தலைவன் முதன்மை பெறுகின்றான். பெருமையும், வலிமையும் பொருந்திய மாந்தனாகத் தலைவன் திகழ்கின்றான். இத்தகு தலைவன் தனது மனவுணர்வுகளைத் தலைவி, தோழி, பாணன், பாகன் உள்ளிட்ட மாந்தர்களிடம் கூற்றுக்கள் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறான். இம்மரபு தொல்காப்பியரால் விதிக்கப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியப் பொருளதிகார 9 இயல்களில் அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல் ஆகிய 3 இயல்களில் தலைவன், தலைவி, தோழி, கூற்றுக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. தொல்காப்பியர் தலைவனுக்குரிய கூற்றுக்களை ஐந்து நூற்பாக்களிலும் களவியல் கூற்றுக்களை 4 நூற்பாக்களிலும் கூறியுள்ளார். முதலில் தலைவன் கூற்று அமைந்துள்ளது *மெய்தொட்டுப் பயிறல்* (நூ. 99) என்ற நூற்பாவில் களவுக்காலத்து இயற்கைப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம், பாங்கிற் கூட்டம் ஆகிய நான்குநிலைத் கூற்று நிகழும். *மெய்தொட்டுப் பயிறல்*, *பொய் பாராட்டல்*, *இடம்பெற்று தழாஅல்*, *இடையூறு கிளத்தல்*, *நீடுநினைந்திரங்கல்*, *கூடுதலுறுதல்* ஆகிய 6 கூற்றுக்களும் இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குரியன. சொல்லிய நுகர்ச்சி, தீராத் தோற்றம் ஆகியன இடந்தலைப்பாட்டிற்குரியன. பெற்ற வழி மகிழ்ச்சி, பிரிந்த வழி கலங்கல் ஆகிய இரண்டும் பாங்கற் கூட்டத்திற்கும், தோழியிற் கூட்டத்திற்கும் உரியன. பாங்கற் கூட்டத்திற்குரிய கூற்றுக்கள் 4; தோழியிற் கூட்டத்திற்குரிய கூற்று 8 ஆகிய இந்நான்கு கிடத்தும் தலைமகன் கூற்று நிகழும். இந்நூற்பாவில் மொத்தம் 22 கூற்றுக்கள் இடம்பெறுகின்றன. *இருவகைக் குறிபிழையாகிய இடத்தும்*(105) என்ற நூற்பா தலைவனுக்குரியது என இளம்பூரணரும், தலைவிக் குரியது என நச்சினார்க்கினியரும் கூறுவர். இதில் வரும் ஈற்றடியினை இளம்பூரணர் *கிழவோன்மேன* என்று கொண்டு தலைவன் கூற்று என்பர். ஆனால் நச்சினார்க்கினியர் *கிழவோன் மேன* என்று கொண்டு தலைவிக் குரியது என்பர். ஆயினும் இளம்பூரணர் கருத்தே ஏற்கத்தக்கது. இந்நூற்பாவில் மொத்தம் 11 கூற்றுக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இக்கூற்றுக்கள் தோழியிற் கூட்டத்தில் தலைவியைக் கூடிய தலைமகன் பின்பு வரைதல் பொருட்டுக்கூறும் கூற்றுக்கள் ஆகும். மேலும், *முன்னிலையாக்கல்* (98) எனும் நூற்பாவும் தலைமகனுக்குரியது. *பண்பிற் பெயர்ப்பினும்* (100) எனும் நூற்பாவும் தலைமகனுக்குரியதாகும். கற்பில்

தலைமகன் கூற்று ஒரு நூற்பாவிலும் இடம்பெற்றுள்ளது. *கரணத்தின் அமைந்து முடிந்த காலை* (144) என்ற நூற்பாவும் தலைமகனுக்குரியதாகும். களவு வாழ்க்கை திருமணத்தில் முடிந்ததை நினைவுகூரும் பொருட்டுக் களவுக்காலத்து நிகழ்ந்ததையும் கற்பு வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்ததையும் இந்நூற்பா உணர்த்துகிறது.

*தொல்காப்பியர் புறத்திணைகளில் வரும் ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் 'துறை' என்னும் பொதுப்பெயராலும் குறிப்பிடுகின்றது. அகத்திணையில் வரும் பல்வேறு கூறுகளையும் 'கூற்று' என்னும் பொதுப்பெயராலும் குறிப்பிடுகின்றது. அகப்பாடற் செய்திகள் அனைத்தும் அகத்திணை மாந்தர்களின் பேச்சுகளாகவே இருப்பதால் அவை கூற்று என்னும் பெயரீடு பெற்றுள்ளன*

என ந.ராணி குறிப்பிடுகிறார். அகப்பாடல்கள் நாடக அமைப்புடையவை என அறியலாம்.

*நாஞ்சில் வளவன் நிறம்போலப் பூஞ்சினைச் செங்கால் மராஅந் தகைந்தன — பைங்கோல் தொடிபொலி முன்கையாள் தோள்துணையா வேண்டி நெடுவிடைச் சென்றதென் நெஞ்சு (கார்நாற்.19)*

கலப்பை ஆயுதம் கொண்ட பலராமன் நிறம்போன்று வெள்ளை வெளேர் என்று இருக்கும் பூங்கொம்பையும் சிறந்த அடிப் பாதத்தையும் கொண்ட வெண்கடம்ப மலர்கள் பூத்தன. ஆதலால் அழகிய வளையல்களை அணிந்துள்ள முன்கைக்களையுடைய தலைவியின் தோள்கள் நினைவுக்கு வந்துவிட்டன. என் நெஞ்சு இடையேயுள்ள நெடுந்தொலைவைக் கடந்து அவளைக் சேரவேண்டுமென்று, தேரை விரைவாகச் செலுத்து என்று தேர்ப்பாகனிடம் தலைவன் கூறுவதாக இப்பாடல் உள்ளது. தலைவன் தான் மேற்கொண்டு சென்ற வினை முடிந்ததன்பொருட்டு, தலைவியைக் காணவேண்டும் ; அவளோடு சேரவேண்டும் என்பதை இப்பாடல் கூறுகின்றது. மேலும், முல்லைத்திணைக் கருப்பொருள்களுள் பலராமன் (தெய்வம்), வெண்கடம்ப மலர்கள், காரகால வரவு (மழை), தலைவன் வினை முடிந்தமை ஆகியன இப்பாடலுக்குப் பின்புலமாக அமைந்து தலைவனின் நிலையைப் படிப்போர்க்குக் கண்முன்னே கொண்டு சேர்க்கிறது. இயற்கையின் அழகை வெளிப்படுத்தவும், தம் உணர்ச்சிகளைக் காட்டவும், பல அரிய செய்திகளை வெளிக்கொணரவும், தம் கருத்துக்குப் பின்னணி அமைக்கவும் புலவர்கள் தம் இலக்கியங்களில் சங்க காலம் முதல் இன்றுவரை இயற்கையைப் பாடியுள்ளனர்.

**1.முன் இருப்பதைத் தனித்துக் காட்டும் வகையில் பின்னால் இருப்பது அல்லது காணப்படுவது. Backdrop, Background.** **2. மனிதர்களின் செயல்பாடுகள் அல்லது கதை முதலியவற்றில் பாத்திரங்களின் செயல்பாடுகள் சார்ந்து நிற்கும் தளம். Setting, Background.** **3. ஒரு நிகழ்ச்சி நிகழ்வதற்கு வெளிப்படையாகத் தெரியாத தூண்டுதல் அல்லது காரணம், வெளிப்படுத்துவதற்குத் தேவை**

### யாக இருப்பது. **Background.**

எனப் பின்புலம் என்பதற்குக் கிரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி பொருள் விளக்கம் தருகின்றது.

**வ்றீசால் வேந்தன் வினையும் முடிந்தன  
ஆறும் பதம்இனிய வாயின - ஏறொடு  
அருமணி நாகம் அனுங்கச் செருமன்னர்  
சேனைபோல் பெய்யும் மழை (கார்நாற்.20)**

சிறப்புடைய அரசனுடைய போர்த் தொழில்களும் முடிந்தன. வழிகளும் செம்மையாய் இனியவாயின. மேகங்கள் அரிய மணியையுடைய நாகங்கள் வருந்துமாறு இடியுடன் போர்புரியச் செல்கிற வேந்தரின் சேனை போலச் செல்கின்றன. ஆதலால் நாம் பிரிந்து சென்ற தலைவியின்பால் செல்ல வேண்டும் என்று தேரை விரைவாகச் செலுத்து என்கிறார் தலைவன். தலைவன் போர்வயின் பிரிந்து சென்றதை இப்பாடல்வழி அறிய முடிகிறது. இப்பாடலும் வினை முற்றிய தலைவன் தேர்ப்பாகனிடம் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. கார் கால வரவை மழையென்னும் குறியீடு பின்புலமாக அமைந்து, இயற்கையழகை வெளிப்படுத்துகிறது.

**பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கையைப் பற்றி ஆராய்  
வதற்கான முதல் நூலும் அடிப்படை நூலும் அதுதான்.  
அகம், புறம் ஆகிய தமிழின் இருவகைக் கவிதைகளைக்  
கட்டுப் படுத்தும் மரபுகள் பற்றியும் காதலின் ஒவ்வோர்  
உணர்விற்கும் ஒவ்வொரு கூறுக்கும் ஏற்ற நிலத்தோற்றம்,  
பருவ காலங்கள்(பெரும் பொழுதுகள்), நாளின் பகுதி  
களாகிய சிறுபொழுதுகள் ஆகியவற்றை விளக்குகிறது.  
வெவ்வேறுபட்ட நிலத்தோற்றங்களுக்கும் அல்லது திட்ட  
மிட்ட இயக்கங்களுக்கும் குறையீடாக விளங்கும் மரங்களை  
யும் பூக்களையும் அது விளக்குகிறது. சுருங்கச் சொன்  
னால், மனித நடத்தைக்கும் உணர்வுகளுக்கும் பின்னணி  
யாகக் கவிதையில் எப்படி<sup>5</sup> இயற்கையை உருவமைப்பது  
என்பது பற்றிச் சொல்கிறது.**

இயற்கை இலக்கியங்களுக்கும் மனித உணர்வுகளுக்கும் குறையீடாக அமைவதனை க.பூரணச்சந்திரன் கூறுகின்றார். மேலும், தொல்காப்பியம் தான் தமிழின மக்களுக்கு முதல் நூல் என்பதனையும் அதுவே அடிப்படையாக அமைவது என்றும் கூறுகின்றார்.

**பொறிமாண் புனைதிண்டோர் போந்த வழியே  
சிறுமுல்லைப் போதெல்லாம் செவ்வி - நறுநுதல்  
செவ்வ மழைத்தடங்கண் சில்மொழிப் பேதைவாய்  
முள்ளெயி நேய்ப்ப வடிந்து (கார்நாற்.21)**

எந்திரங்களில் அழகாகச் செய்யப்பட்ட வலிமையான இந்தத் தேர் செல்லும் வழியெல்லாம் சிறிய முல்லைப்பூக்கள் பூத்துள்ளன. அவை அழகிய நெற்றியையும் குளிர்ந்த கண்களையும் சிலவாகிய சொற்களையே பேசும் ஆற்றலையும் உடைய என் தலைவியின் பற்களை நினைவூட்டுகின்றன. எனவே தேரை விரைவாகச் செலுத்து எனத் தலைவன் பாகனிடம் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. கார் காலம் வந்துற்றமையை முல்லைப் பூக்கள்வழி தலைவன்

அறிகின்றான். முல்லைப்பூ பூத்தல் இப்பாடலின் பின்புலமாக அமைகின்றது.

**இளையரும் ஈர்ங்கட்டு அயர உளையணிந்து  
புல்லுண் கலிமாவும் பூட்டிய - நல்லார்  
இளநலம் போலக் கவினி வளமுடையார்  
ஆக்கம்போல் பூத்தன காடு (கார்நாற்.22)**

சேவகரும் குளிர் காலத்திற்குரிய உடை உடுக்க, தலையாட்டம் அணிந்து புல்லுண்டு மனம் செருக்கிய குதிரையைத் தேருடன் பூட்ட, காடுகளானவை நற்குணமுடைய மகளிரின் இளம்வடிவுபோல அழகுற்று வருவாயுடையாரது செல்வம்போலப் பொலிவுற்று விளங்கின. ஆதலால் நாம் தலைவியிடம் செல்வோம் எனத் தலைவன் பாகனுக்குச் சொல்லுவதாக இப்பா அமைந்துள்ளன. தலைமகன் தான் குறி செய்த நாள் வந்துற்றமையை காடுகள் மழையின் வரவால் மீண்டும் செழிப்புற்றிருந்தமையால் அறிந்துகொள்கிறான். இப்பாடலில் மழை பின்புலமாக அமைகிறது.

**எல்லா வினையும் கிடப்ப எழுநெஞ்சே!  
கல்லோங்கு கானம் களிற்றின் மதநாறும்  
புல்லிருங் கூந்தல் பணிநேயனாள் கார்வானம்  
மெல்லவும் தோன்றும் பெயல் (கார்நாற்.24)**

மலைகளில் உள்ள ஓங்கி உயர்ந்த காடுகளில் யானையின் மதம் நாறும்: கரிய வானத்திலிருந்து மழை மென்மையாகத் தோன்றும். ஆதலால். பல வாகிய கரிய கூந்தலையுடைய எம் தலைவி. ஆற்றியிருந்தற்கு பிரிவதற்குமுன் நான் கூறிய ஆறுதல் சொல்லைப் பொறுத்துக்கொள்ள மாட்டாள். தலைவியைக் காணப் புறப்படுவாயாக என்று வினைமுற்றிய தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறும் பாடலாக இது அமைந்துள்ளது. தலைவன் நெஞ்சு முழுக்க தலைவியின் நினைவு நிறைந்துள்ளமையை இது காட்டுகிறது. மழையின் வரவால் தான் குறித்த நாள் வந்தமையைத் தலைவி அறிந்திருப்பாள். ஆதலால் தலைவன் தலைவியைக் காண வேண்டும் என்றும், தலைவி ஆற்றாமைவினால் வருந்துவாள் என்றும் தலைவன் தேர்ப்பாகனிடம் கூறுகின்றான். இப்பாடலில் மழை என்னும் குறியீடு பின்புலமாக அமைந்துள்ளது.

**இமிழிசை வானம் முழங்கக் குமிழின்பூப்  
பொன்செய் குழையின் துணர்தூஞ்சுத் தண்பதம்  
செவ்வி யுடைய சுரம்நெஞ்சே காதலியூர்  
கவ்வை யமுங்கச் செலற்கு (கார்நாற்.28)**

நெஞ்சமே! மேகம் ஒலி முழங்கவும் குமிழ் மலர்கள் பொற்குலை போலக் கொத்துகளாய் மலரவும் கார் காலம் வந்துற்றதை நம் தலைவிக்கு இனிமையுடன் எடுத்துச் சொல்லும். அதனால் அவளுக்கு என் நினைவு வந்து அல்லல்(துன்பம்) படுவாள். அதனை ஊர் அறிந்து என்னைப் பழிக்கும். அப்பழிச் சொல் அமுங்குமாறு விரைவில் சென்று சேர்வோம். இப்பாடல் வினைமுற்றிய தலைமகன் நெஞ்சோடு சொல்

லியதாக அமைந்துள்ளது. குழிழ் மலர்கள் மலர்ந்து கார்காலம் வந்ததைத் தெரியப்படுத்தின. இப்பாடலில் குமிழ் மலர்கள் பூத்தல் பாடலின் பின்புலமாகும்.

**பொங்கரு ஞாங்கர் மலர்ந்தன தங்காத் தகைவண்டு பாண்முரலும் கானம் - பகை கொண்டல் எவ்வெத் திசைகளும் வந்தன்று சேறுநாம் செவ்வி யுடைய சுரம் (கார்நாற்.29)**

சோலைகளெல்லாம் பூத்துக்குலுங்குகின்றன. காட்டில் ஓரிடத்தில் தங்காது திரியும் அழகுடைய வண்டுகள் இன்னிசை பாடுகின்றன. பகைத்தெழுந்த மேகம் எல்லாத் திசைகளிலும் சூழ்ந்தது. காடுகளும் தட்பமுடையவை ஆயின. ஆதலால் நாம் தலைவியின் பால் செல்லலாம் எனத் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்கு கூறிய பாடலாக அமைந்துள்ளது. பூக்களில் உள்ள தேன் பருக வண்டுகள் மொய்க்கின்றன. அதனால் வண்டுகளின் ஒலியானது இன்னிசை பாடுவதுபோல உள்ளது. பூப் பூத்தலுக்கு நீர் மிக இன்றியமையாதது. ஆதலால் கார்காலம் வந்தமையை அறிகின்றான் தலைவன். குமிழ் மலர்கள் இப்பாடலின் பின்புலமாகின்றன.

**வரைமல்க வானம் சிறப்ப வுறைபோழ்ந்து இருநிலம் தீம்பெயல் தாழ - விரைநாற ஊதை உளரும் நறுந்தண்கா பேதை பெருமடம் நம்மாட் டுரைத்து (கார்நாற்.30)**

மனமே! மலைகள் வளமுற வானம் சிறப்புற நிலத்தைத் துளிகளால் ஊடறுத்து இனிய மழை பொழிய நறுமணம் கமழ காற்றானது காதலியின் பெருமடப் பத்தை நம் மாட்டு உரைத்துக் குளிர்ந்த சோலையில் அசைந்து செல்லும். எனவே நாம் விரைவாகத் தலைவியை நோக்கிச் செல்வோம் என்று தலைவன் தன்நெஞ்சோடு கிளத்தலாக இப்பாடல் அமைகிறது. மழை கார்காலத்தினை உணர்த்துவதாக அமைகிறது.

**கார்ச்சேண் இகந்த கரைமருங்கின் நீர்ச்சோந்து எருமை எழிலேறு எறிபவர் சூடிச் செருமிகு மள்ளரின் செம்மாக்கும் செவ்வி திருநதற்கு யாம்செய் குறி (கார்நாற்.31)**

ஆண் எருமையானது மேகத்தையுடைய வானளாவிய உயர்ந்த கரையருகிலுள்ள நீரையடைந்து எறியப்பட்ட பூங்கொடிகளைச் சூடிக்கொண்டு போர்க்களத்தில் காணப்படும் வீரரைப்போல இறுமாந்திருக்கும். அழகிய நெற்றியையுடையவளுக்கு நாம் மீள்வதற்குச் செய்த அறிகுறியாம். ஆதலால் தேரினை விரைவாகச் செலுத்துவாயாக என்று தலைவன் தேர்ப்பாகனிடம் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைகிறது. ஆனால் இப்பாடலைக் க.ப.அறவாணன் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குச் செல்லியதாகக் கூறுவார். ஆண் எருமை கருப்பொருள்களுள் ஒன்று.

**கடாஅவுக பாகதேர் காரோடக் கண்டே கடாஅப் புகழ் வேட்கைச் செல்வர் மனம்போல்**

**படாஅ மகிழ்வண்டு பாண்முரலும் கானம் பிடாஅப் பெருந்தகை நற்கு (கார்நாற்.32)**

பாகனே! அழியாத புகழை விரும்பும் செல்வரின் உள்ளத்தைப் போல மகிழ்ச்சி உடைய வண்டுகள் யாவும் பிடவ மலர் அருகு சென்று இசை பாடும். மேகம் ஓடுவதைக் கண்டு நீ விரைவாகத் தேரைச் செலுத்துக என்று தலைவன் தேரோட்டிச் செல்லும் பாகனிடம் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைகிறது. மேலும் தலைவனின் நிலையை எடுத்துக்கூறுவதாகவும் உள்ளது. பிடவ மலர்கள், வண்டுகள் இப்பாடலின் பின்புலமாக அமைகின்றன.

**கடல்நீர் முகந்த கமஞ்சூல் எழிலி குடமலை ஆகத்துக் கொள்ளப்பு இறைக்கும் இடமென ஆங்கே குறிசெய்தேம் பேதை மடமொழி எவ்வம கெட (கார்நாற்.33)**

கடலினது நீரை முகந்த சூல்கொண்ட மேகம் மேற்கு மலையிடத்துத் தான் கொண்ட நீரினைச் சொரியும் சமயமென்று அப்பொழுதே பேதையாகிய தலைவியிடத்துத் துன்பம் கெட மீளும் காலத்திற்குக் குறி செய்தோம். ஆதலால் தேரினை விரைவாகச் செலுத்தது என்று தலைவன் பாகனிடம் கூறியதாக இப்பாடல் அமைகிறது. தான் குறி செய்த நாள் வந்தமையை தலைவியும் தலைவனும் அறிவாள். மழையின் வரவு இப்பாடலின் பின்புலமாக அமைகிறது.

**கூற்றுவகையால் அகத்திணையைப் பாடுவது தமிழ் மரபு. கூற்றுவகையால் காமத்துப் பாடலைப் பாடும் தமிழ் மரபு வேறு எந்த மொழியிலும் காணாத மரபு**

என்று தெ.பொ.மீ. குறிப்பிடுகிறார்.

**சிரல்வாயவ னப்பின் வாகி நிரலொப்ப ஈர்ந்தண் தளவம் தகைந்தன - சீரீத்தக்க செல்லவம் மழைமதர்க்கண் சின்மொழிப் பேதைபூர் நல்விருந் தாக நமக்கு (கார்நாற்.36)**

குளிர்ந்த செம்முல்லைப் பூக்கள் சிச்சிலிக் குருவியின் வாய் போலும் வனப்புடையவனவாகி வரிசையாக அரும்பலாயின. ஆதலால் இப்பொழுது சிறந்த செல்வத்தையும் மழை போன்ற குளிர்ந்த கண்களையும் சிலவாகிய மொழியினையும் உடைய காதலியினது ஊரானதுநமக்கு நல்விருந்தயரும் இடமாக இருக்கட்டும் என வினைமுற்றி மீளும் தலைவன் பாகற்குச் சொல்லியதாக இப்பாடல் அமைகிறது. தலைவன் வினை முற்றியவுடன் தலைவியுடன் விருந்தயரும் பழக்கம் இருந்தமையை இப்பாடல்வழி அறியலாம். இப்பாடலில் செம்முல்லைப் பூக்கள், சிச்சிலிக் குருவி ஆகிய கருப்பொருட்கள் கார்காலத்தை உணர்த்துகின்றன.

**முடிவுரை**

மனிதனுடைய வாழ்க்கைக்கு இயற்கை இன்றியமையாத ஒன்றாகும். அவ்வியற்கையின் வாயிலாக

மனிதன் தன் உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகிறான். புலவர்கள் தம் கருத்துக்கு ஒரு பின்னணி அமைக்க இயற்கையை அன்று முதல் இன்று வரை இணைத்துப் பாடியுள்ளனர். கதை நிகழ்ச்சிகள் எந்தச் சூழலை மையமாக வைத்துப் பின்னப்படுகின்றனவோ அது பின்னணி எனப்படும். ஒரு கருத்து உருவாக் கத்திற்கு பின்னணிக் காட்சிகளே இன்றியமையாத தாகும். பின்புலங்கள் வாசிப்பவர்க்கு அக்கதையின் காட்சிகளைக் கண்முன் கொண்டுவரும் உத்தியாக அமைகிறது. ஒரு பொருளை விளங்கிக்கொள்ள அதன் பின்னால் நெருங்கிய முறையில் இருக்கும் பொருள் கள் பின்னணியாக அமைகின்றன. அகப்படல்களின் பின்னணிகளுக்கு முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் உறு துணையாக அமைகின்றன. அகத்திணை மாந்தர்கள் பேசுவதற்கும் உரியோரையும் அதற்கான இடங்களை யும் சூழலையும் குறிப்பது கூற்று எனப்படும். இது செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றாகும். ஒரு நிகழ்வை, செய்தியைச் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் கூறுவது கூற்றுஎனப்படும். எடுத்துரைப்பு எனும் பொருளிலும்

### [72ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி]

சலசயனத்திலுள்ள திருமாவின் திருவடியை வணங்கு பவர்கள் துயரமின்றி வாழ்வார்கள் என நம்பப்படு கின்றது. இங்கு நீலோற்பவம்போலப் பெண்களின் கண் கள், ஆம்பல் மலர் போல வாய், தாமரை மலர் போல முகம் என முறையாக வந்து பொருள் தருவ தால் இது நிரல்நிரையணி ஆகும்.

### சுவையணியின் வழி நம்பிக்கை

உள்ளத்தின் நிகழ்வினை எண்வகை மெய்ப்பாட்டுடன் விளக்கிச் சுவைபடக் கூறுகிறது பாசுரம். இவ்வணிஅரக் கர்களைக் கொண்டு மனித குலம் காத்த பெருமானை வாழ்த்தி ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்து வணங்க வேண்டும் என்பதனை,

**தண்கடல் வட்டத்துள் ளாரைத்**

**தமக்குஇரை யாத்தடிந்து உண்ணும்**

**திண்கழற் கால்அசு ரர்க்குத்**

**தீங்கு இழைக் கும்திரு மாலை...(நா.தி.பி., 3058)**

உலகிலுள்ள மக்களைக் கொண்டு அழித்தவனும், அரக் கர்களை அழித்தவனுமான திருமாலைச் சத்தமாகப் பாடி, குதித்து, நடனம் ஆடி, ஆனந்தம் அடைந்த வர்கள் மீண்டும் மீண்டும் பிறக்கும் கொடிய பாவத் திலிருந்து விலகி மோட்சத்தை அடைவர் என்ற நம் பிக்கை இங்கு தெளிவாகிறது. மேலும் திருமாலை வழிபடும் முறை இதில் சுவையாக கூறப்பட்டுள்ள மையால் இதில் சுவையணி வந்துள்ளதை அறிய லாம். மேலும், இதுபோன்று,

**... ஆடிப் பாடி அண் ணாமழை கைதொழ**

**ஓடிப் போம்நமது உள்ள வினைகளே<sup>5</sup>**

அண்ணாமலையில் எழுந்தருளியிருக்கும் சிவபெரு

கூற்று ஆளப்பட்டுள்ளது. கார்நாற்பதில் இடம்பெற்ற தலைவன் கூற்றுக் கவிதைகளில் விலங்குகள், பறவை கள், தாவரங்கள் போன்வற்றிடம் தம் ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்தும் கவிதைகள் காணப்படவில்லை.

### அடிக்குறிப்புகள்

1. திணைக்கோட்பாடும் தமிழ்க் கவிதையிலும், க.ஜவகர், காவ்யா பதிப்பகம், கோடம்பாக்கம், சென்னை-600 024, 2017,ப.53
2. அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல், அரிஸ்டாட்டில், தமிழாக்கம்:அ.அ.மணவாளன்,ப.39, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2001.
3. ந.ராணி, சங்க இலக்கியத் தொகுப்பு நெறிமுறை கள், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை ப.56.
4. க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, க்ரியா பதிப்பகம், சென்னை.
5. தனிநாயக அடிகள், தமிழ்: க.பூரணச்சந்திரன், நில அமைப்பும் தமிழ்க் கவிதையும் நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை ப. VII.

மாணை ஆடியும் பாடியும், இருகரம் கூப்பி வணங்கி னால் பாவங்கள் விலகிச் சொர்க்கத்தை அடைய லாம் என்ற நம்பிக்கை தேவாரத்திலும் கூறப்பட்டுள் ளது. இங்குச் சிவபெருமானை வணங்கும் முறை சுவையாகக் கூறப்பட்டுள்ளதால் சுவையணி வந்துள் ளதை அறியமுடிகின்றது.

### முடிவுரை

ஆழ்வார் பாசுரங்களில் வரும் சமூகக் கருத்துக்களில் காணும் நம்பிக்கை வாயிலாகப் பயின்றுள்ள அணி கள் குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும், நம்பிக்கை குறித்து தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், நாட்டுப்புற வியல் மரபுகள் போன்ற இலக்கண, இலக்கிய நூல் களும் சான்றுகளாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. இதனைப் பின்பற்றி ஆழ்வார் பாசுரப் பாடலுக்கு ஏற்ற வகையில் முக்கூடற்பள்ளு தேவாரம் நூலிலும் சான்று காட்டப்பட்டுள்ளது. எனவே, ஆழ்வார் பாசு ரங்களில் காணப்படும் நம்பிக்கை சார்ந்த அணிகள் இக்கட்டுரையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

### அடிக்குறிப்புகள்

- ச.வே. சுப்பிரமணியன், தொல்காப்பியம் உரைவளக்கோவை, ப.85, மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், மு.ப., 2009.
- புலியூர்க்கேசிகன், சிலப்பதிகாரம், ப.18, ராம் பிரசுரம், சென்னை, மு.ப., 2012.
- புலியூர்க்கேசிகன், முக்கூடற்பள்ளு, ப.42, ஸ்ரீ இராஜலட்சுமி பள்ளிகேஷன், சென்னை, மு.ப., 2013.
- டாக்டர் கோ. பெரியவண்ணன், திருஞானசம்பந்தர் அருளிய தேவாரம் மூலமும் உரையும் (இரண்டாம் பகுதி), ப.439, அம்சா பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப., 2012.
- மேலது, பக்.42-43.
- பரமஹம்ஸ ஸ்ரீமத் பரத்வாஜ் ஸ்வாமிகள், ஸ்ரீ நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தம், வனிதா பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப., 2013.



## பத்துப்பாட்டில் நிலவியல் கூறுகள் உணர்த்தும் இனவரைவியல்

பா. மோகன்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் மு. கவிதாதேவி

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த் துறை, நிர்மலா மகளிர் கல்லூரி, கோவை 18

### முன்னுரை

மனிதன் தோன்றுவதற்கு முன்பே உருவானது இயற்கை. அவ்வியற்கையின் முதன்மைக் கூறாக விளங்குவது நிலம். இது எவ்வுயிரும் தோன்றுவதற்கு இடமாய்த் தாய்மை நலன் சான்றது. இது மண் கூறுகளால் பிணைந்து விளங்குவதை, **மண்திணித்த நிலனும்** (புறம். 2:1) என்ற அடி மெய்ப்பிக்கிறது. இது நிலம், புலம், இடம் எனப் பலபெயர்களில் அழைக்கப்படுகிறது. ஒரு நாட்டின் நிலவமைப்பும் இயற்கைக் கூறுகளும் அந்நாட்டு வரலாறு, நாகரிகம் போன்றவற்றின் கட்டமைப்பிற்கு மூலமாக விளங்குகின்றன. இது ஒரு நாட்டின் வளக் கூறினை நிர்ணயிக்கும் அங்கமாகவும் திகழ்கிறது. மனிதனின் மனப்பாங்கினையும் நிர்ணயிக்கும் ஊடகம் நிலம். நிலம் இல்லை எனில் இவ்வலகில் பலதரப்பட்ட உயிரினங்களின் தோற்றத்திற்கு இடமில்லை. உயிரினத் தோற்றம், வளர்ச்சி என்பவை நிலத்தையும், நிலம் சார் சூழலையும் கொண்டே அமைகிறது. இத்தகு நிலத்தின் கூறுகளாக விளங்கும் மலைகள், காடுகள், வயல் நிலங்கள், மேட்டு நிலங்கள் ஆகியவற்றின்வழி மனித இனத்தின் இனவரைவியல் தன்மைகளை வெளிப்படுத்துவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

**ஆய்வுத் தலைப்பு:** பத்துப்பாட்டில் நிலவியல் கூறுகள் உணர்த்தும் இனவரைவியல்

### ஆய்வு நோக்கம்

பண்டைத் தமிழர் நிலத்தின் தன்மையையும், அதன் சூழலினையும் நோக்கி நிலத்தை ஐவகைகளாகப் பகுத்தனர். உலகில் இவ்வகைப் பாகுப்பாட்டினைக் கொண்டு விளங்கும் நாடுகள் மிகவும் அரிதாகவே காணப்படுகின்றன. தமிழகம் ஐவகை நிலக்கூறுகளையும் இயற்கையாகவே பெற்று விளங்குகின்றது. இந்நிலக்கூறுகளோடு தொடர்புடைய மக்களின் இனவரைவியல் வாழ்வைக் கூறுவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

### ஆய்வின் கருதுகோள்

ஒரு நாட்டின் வளத்தை நிர்ணயிப்பதில் அந்நாட்டின் நிலவளமும் அதன் கூறுகளும் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. ஒரு நாட்டு நிலவமைப்பும், இயற்கைக் கூறுகளும் அந்நாட்டு வரலாறு, நாகரிகம், பண்பாடு போன்றவற்றை உருவாக்கும் அடித்தளமாக இருக்கின்றன. எனவே ஒரு நாட்டு வரலாற்றையும் அந்நாடு வளர்ந்து வந்த முறையையும் நாம் நன்கு தெரிந்துகொள்ளவேண்டுமெனில் முதற்கண் அந்நாட்டு நிலவமைப்புகளைத் தெளிவாக ஆராய்ந்து அறிந்துகொள்ளவேண்டும். அதன் அடிப்படையில் ஐவகை நில மக்களின் நிலம் சார் இனவரைவியல் வாழ்வை வெளிப்படுத்துவதாக இவ்வாய்வின் கருதுகோள் அமைகின்றது.

### ஆய்வுப் பயன்

பண்டைத் தமிழர்கள் குறிஞ்சி உள்ளிட்ட ஐந்து நிலங்களில் தங்கள் வாழ்க்கையினை மேற்கொண்டனர். அந்நிலங்களின் மண்ணின் தன்மை, சூழல் போன்றவற்றால் மக்களின் வாழ்வில் ஏற்பட்ட பொருளாதார மற்றும் பண்பாட்டு நிலையை விளங்குவதாக ஆய்வுப் பயன் அமைந்துள்ளது.

**ஆய்வு அனுமுறை:** பகுப்புமுறை, தொகுப்புமுறை, விளக்கமுறை எனும் மூன்று முறைகளில் இவ்வாய்வு நோக்கப்பட்டுள்ளது.

**குறிச்சொற்கள்:** நிலம், மக்கள், இனவரைவியல், மண், மேட்டுநிலம், சமநிலக்காடு, வண்டல், பண்பாடு, மலைகள், குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, வளம், நீர், பொருளாதாரம்.

### ஆய்வுச் சுருக்கம்

இறைவன் அளித்த அருட்கொடைகளில் ஒன்று இயற்கை. இயல்பாக இருக்கும் தோற்றப்பாடு இயற்கை என அழைக்கப்படுகிறது. இதனோடு மனிதன் உள்ளிட்ட அனைத்து உயிரினங்களின் வாழ்வு சார்ந்தே அமைந்துள்ளது. இயற்கை இல்லாமல் உயிர்கள் இல்லை. இது மனிதனின் மனம், செயல் எனப் பலதரப்பட்ட இயல்

கங்களோடு தொடர்புடையது. இயற்கை மனிதனுள் பல்வேறு மாற்றங்களைச் செய்விக்கும் செயல் களமாக விளங்குகிறது. இவ்வியற்கையின் முதன்மைக் கூறுகளாக நிலம், நீர், கீ, காற்று, வளி விளங்குகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றும் தனித்த பண்பும் செயல்பாடும் கொண்டவையாகும். இவற்றில் மனித வாழ்வியலுக்கு முதன்மைக் கூறாகவும் இடமாகவும் நிலம் அமைகின்றது. நிலம் மனித வாழ்விற்கு மூல தானமாகவும் அதன்சூழல் மனிதப் பண்பாட்டினைப் பண்படுத்தும் செயற்கருவியாகவும் மனித இனத்தை வரையறுத்துக் காட்டுவதை ஆராய்வதாக இவ்வாய்வு அமைகிறது.

### நிலவியல் கூறுகள்

மண்ணும் மண் சார்ந்த பல கூறுகளாலும் உண்டான பரப்பே நிலவுலகமாகும். மண் சார்ந்த கூறுகளால் இவ்வுலகம் விளங்குவதை, **மண்டிணி ஞாலத்து வாழ் வோர்க் கெல்லாம் (மணி. 11: 95)** என்று மணி மேகலை குறிக்கிறது. நிலம் அவ்வப்போது ஏற்பட்ட புவியியல் மாற்றங்களால் பல்வேறு உட்கூறுகளைக் கொண்ட அகவமைப்பாகத் தன்னை மாற்றிக் கொண்டே உள்ளதைக் காண முடிகிறது. தணல் பிழம்பு குளிர்ந்து இறுகிப் பாறைப் படலமாக மாறிய பின் நீராவிப் படலம் தோன்றி உலகைச் சூழ்ந்து நின்றது. பின் அது குளிர்ந்து இடைவிடா மழையாகப் பொழிந்தது. பொழிந்த நீர் ஊழிப் பெருக்கெடுத்தோடிப் பள்ளங்களில் தங்கியது. இவ்வாறு தங்கிய அகன்ற அழமான பள்ளங்களே கடல்கள். பெருக்கெடுத்தோடிய வழிகளே ஆறுகள். (பழந்தமிழ் அகப் பாடல்களில் நிலமும் பொழுதும், பக்.37). இவ்வகையில் நிலம் சார்ந்த பல்வேறு கூறுகள் இவ்வுலகில் தோன்றியதைக் காணமுடிகிறது.

மலை நிலக் கூறுகள்: தொடர்மலைகள், குன்றுகள், மலைக்காடுகள், பெரும்பாறைகள், அருவிகள், சுனைகள்.

முல்லை நிலக் கூறுகள்: கொல்லை நிலங்கள், சம நிலக் காடுகள், பெருவழிகள், புறவு, சிற்றாறு, காட்டாறு.

மருதநிலக் கூறுகள்: வயல்கள், வண்டல் நிலப் பகுதிகள், சோலைகள், குளங்கள், பொய்கை.

நெய்தல் நிலக் கூறுகள்: மணற் குன்றுகள், உவர் நிலம், ஏரி, குட்டம், கழி, கானல், கிணறுகள்.

பாலை நிலக் கூறுகள்: மேட்டுநிலம், களர்நிலம், செந்நிலம், கரம்பை நிலம், பரல்கற்கள், அறல், வறண்ட கிணறுகள், காட்டாறு

நிலம், பெயரளவில் ஒன்றாக விளங்கினாலும் இருக்கும் இடத்திற்கேற்ற வகையில் மாறுபட்ட கூறுகளையும் பெயர்களையும் கொண்டு விளங்குகிறது.

குறிஞ்சி: மலைக்காடுகள்; முல்லை:சமநிலக் காடுகள்; மருதம்: வண்டல் நிலப்பகுதி; நெய்தல்: மணற் குன்று நிலப் பகுதி; பாலை: மேட்டு நிலப் பகுதி என்ற பெயர்களின் அடிப்படையில் நிலவியல் கூறுகளின்

வழியாக மனிதர்களின் இனவரையியல் சார் பண்புத் தோற்றங்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

### மலைக் காடுகளின் தன்மையும் இன வரையிலும்

ஐவகை நிலத்தில் குறிஞ்சி மற்ற நான்கு நிலங்களை விட அதிக மழைப்பொழிவு பெறும் இடமாகும். மலைகள் மேடுள்ளமான பகுதிகளாக விளங்கினாலும் அவற்றின் அமைப்பிற்கு ஏற்பக் காடுகள் காணப்பட்டன. கார்காலத்தில் பெய்த முதல் மழையால் மலையிலுள்ள காடுகள் குளிர்ச்சி அடைந்தன. அக்காட்டின்கண் இருளையும் தோற்கச்செய்யும் அளவிற்குப் பெரியனவும் பருத்த அடியினை உடையனான செங்கடம்ப மரங்கள் காணப்பட்டன. இச்செய்தியை,

**தலைப்பெயல் தலைஇய தண்நறுங் கானத்து  
இருள்படப் பொதுளிய பராரை மராத்து (முருகு. 9-10)**

என்ற பாடல்கள் விளக்குகின்றன. இதனினின்றும் இருளினை ஏற்படுத்தும் அளவிற்கு மரங்கள் வளர்ந்திருப்பது மரத்தின் செறிவையும் மலையின் மண் வளத்தையும் குறிப்பதோடு மழை வளம் குன்றா நிலையும் புலனாகும். இந்நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்களான குறவரும் வேடரும் இங்குக் கிடைக்கும் பழங்கள், கிழங்குகள், வேட்டை உணவுகள் ஆகியவற்றை உண்டும் தம்மிடமுள்ள பொருள்களைப் பிறருக்குக் கொடுத்து உதவும் மனப்பாங்கொடு விளங்கிய நிலையை,

**தேனினர், கிழங்கினர், ஊன் ஆர்வட்டியர்,  
சிறுகட் பன்றிப் பழுதுளி போக்கி  
பொருது தொலையாணைக் கோடுசீர்ஆக  
தூவொடு மலிந்த காயகானவர் (மலை. 151-155)**

என்ற அடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இவ்வாறு மலை நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் இயற்கையாய்க் கிடைத்த பொருட்களைத் தாமே வைத்துக்கொள்ளாது பிறருக்குக் கொடுத்து உதவியமை அவர்களின் பண்பினை விளக்குவதோடு இனஞ்சார்ந்த தன்மையினையும் புலப்படுத்துகிறது.

### சமநிலக் காடுகளும் இனவரையிலும்

காடும் காடு சார்ந்த பகுதியாக விளங்கும் முல்லை நிலம், குறிஞ்சி நிலமான மலைகளுடைய கீழ்ப் பகுதியையொட்டி அடுத்து அமைந்துள்ள நிலப்பரப்பாகும். மலைப்பகுதிகளில் மழைப்பொழிவு ஏற்படும்போது முல்லை நிலப் பகுதியை நோக்கிக் காட்டாறாக அது வரும். அக்காட்டாற்று நீர், வெள்ளமாக மாறும்போது முல்லை நிலப் பகுதிகளில் மேடல்லாத சமநிலப் பகுதிகள் வெள்ளத்தால் மூழ்கும். இச்சூழலில் முல்லை நில ஆயர்கள் மேய்ச்சலுக்கு முல்லை சார்ந்த வேறு நிலங்களை நோக்கிச் சென்றதனை,

**ஏறுடை இனநிரைவேறுபுலம் பரப்பி  
புலம்பெயர்புலம்பொடுகலங்கி (நெடுநல். 4-5)**

என்ற அடிகள் தெளிவாக்குகின்றன.

முல்லை நில மக்கள் ஆயர்கள் ஆவர். இவர்களது முக்கிய தொழில் ஆநிரை மேய்த்தல். ஆயர் குலப் பெண்கள் ஆநிரைகளிலிருந்து கிடைக்கும் பால், வெண்ணெய், நெய், தயிர் உள்ளிட்ட பொருட்களைப் பிற நில மக்களிடத்துக் கொடுத்துப் பண்டமாற்று வணிகம் செய்தனர். அதனால் ஈட்டிய பொருளில் பொன் உள்ளிட்ட பொருட்களை வாங்காமல் கன்றுடன் கூடிய பசுவை வாங்கிய செய்தியை,

**நெய்விலைக் காட்டிப் பசும்பொன் கொள்ளாள் எருமை, நல் ஆன், கருநாகு பெறுமம் (பெரும்.164-165)**

என்பதால் அறிய முடிகிறது. முல்லை நிலமான சம நிலக் காடுகள் புவ்வெளி நிலமாக விளங்கியதால் ஆநிரைகள் அதிக அளவில் வளர்க்கப்பட்டதும் ஆயர் பெண்கள் பண்டமாற்றம்வழி ஈட்டிய பொருளால் ஆநிரைகளை வாங்கிப் பெருக்கி வளப்படுத்தும் மேலாண்மைப் பண்போடும் விளங்கியதும் தெளிவாகின்றன.

**வண்டல் நிலமும் இனவரைவியிலும்**

வயலும் வயல் சார்ந்த பகுதிகளையும் கொண்ட மருத நிலத்தில் வண்டல் மண் அதிக அளவில் காணப்பட்டது. இவ்வண்டல் மண் நீரை வேகமாக வற்றாது தக்கவைத்துக் கொள்ளும் தன்மை உடையது. இம் மண் நீர்ப்பிடிப்புத் தன்மையாலும் நீர் இருப்பின் மிகுதியாலும் நெல் முதலான பயிர்கள் செழித்து வளர உதவின. இந்நிலத்தின்கண்ணுள்ள இளையோர்கள் தமது நிலத்தில் மிகுந்து காணப்படுகிற வண்டல் மண்ணினைக் கொண்டு பாவை முதலான பல விளையாட்டுப் பொருட்களைச் செய்து விளையாடிய செய்தி,

**இளையோன் வண்டல் அயரவும் (பொரு. 187)**

**வண்டல் ஆயமொடு உண்துறைத் தலைஇ (பெரும். 311)**

என்பதால் அறியலாம். மருத நிலத்து மக்கள் உழவர் ஆவர். வண்டல் உழவுத் தொழிலுக்கு உகந்த மண்ணாக விளங்கியதால் மருத நிலம் வேளாண்மை வளம் மிக்கதாகத் திகழ்ந்தது. இக்காரணத்தால் இந்நிலக் குடிமக்கள் பசிக் கொடுமையை அறியாத வளமுடையவர்களாக விளங்கியதை,

**தண்பணை தழீஇய தளரா இருக்கை (பெரும். 242).**

**தொல்பசி அறியாத் துளங்கா இருக்கை (பெரும்.253)**

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை அடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. மருதநில மக்கள் வளமிக்கு இருந்தால் ஒழுக்கம் சீர்கெட்டது. ஊடல் உரிப்பொருள் ஒழுக்கம் ஏற்பட மருத நில வளமை வழிவகுத்தது.

**மணற் குன்று நிலப் பகுதியும் இன வரைவியிலும்**

நெய்தல் நிலக் கடற்கரையும் அதனைச் சூழ்ந்துள்ள பகுதிகளில் கடல் நீராலும் ஆற்று நீராலும் ஒதுக்கப்பட்ட மணல் எங்கும் நிறைந்திருந்தது. வெண் மணலோடு

அறல் என்றழைக்கப்படும் கரு மணலும் சேர்ந்து விளங்கியது. அம்மணற் பரப்பு சமமான நிலப் பரப்பினைப் பெற்றிருந்ததோடு நீர் வரத்து, காற்றின் போக்கு போன்றவற்றால் ஓரிடத் துக் குவிந்த குன்றுபோன்று காட்சியளித்ததை, **வரிமணல் அகன் திட்டை (பட். 60)** என்று பட்டினப்பாலை தெளிவுபடுத்துகிறது. இம்மணற் குன்றுகள் நிறைந்த நெய்தல் நிலத்தில் வாழ்ந்த பரதவர்கள் மீன்பிடித்தல், முத்தெடுத்தல் உள்ளிட்ட தொழில்களை மேற்கொண்டனர். பரதவர்கள் இரவு வேளைகளில் கடலுக்கு மீன் பிடிக்கச் சென்றதை,

**நெடுக்கால் மாடத்து ஒள்ளரிநோக்கி**

**கொடுந் திமில் பரதவர் குருஉச் சுடர் எண்ணவும் (பட். 116-117)** என்ற அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. இவ்வாறு நெய்தல்நிலப்பகுதி மணல்துகள்கள் செறிந்த பகுதியை ஓட்டிய கடல் நிலம் என்பதால் வேளாண்மைக்கு ஏற்புடையதாக இல்லாமல் இருந்தது. அதனை அறிந்த இந்நில மக்கள் கடலுக்குச் சென்று மீன் பிடித்தல், முத்தெடுத்தல், கருவாடுவிறல், உப்பு விறல் ஆகிய வற்றின்வழியாகக் கடலையும் கடல் மணலின் வெப்பத்தையும் பயன்படுத்தித் தமது வாழ்வாதாரத்தைப் பெருக்கிக் கொண்டது தெளிவாகிறது.

**மேட்டு நிலப் பகுதியும் இனவரைவியிலும்**

மேட்டுநிலம் என்பது குறிஞ்சி மற்றும் முல்லை நிலப் பகுதிகள் வளம் குன்றியமையால் உருவான நிலம் பாலை. இது வறட்சியுடைய காட்டுப் பகுதியையும் மேட்டுப் பகுதியையும் கொண்டிருந்தது. வறட்சியுடைய காட்டுப் பகுதி முல்லை திரிந்த பாலையாகவும் வறட்சியுடைய மேட்டுப் பகுதி குறிஞ்சி திரிந்த மேட்டு நிலமாகவும் விளங்கியது. பாலை நிலத்தில் வாழும் மக்கள் தமது இல்லத்தினை மேட்டுப் பகுதியில் அமைத்திருந்தனர். இதனை,

**வேற்றலை அன்னவைந்துதிநெடுந்தகர்**

**ஈத்திலைவேய்ந்தளப்புறக் குரம்பை (பெரும். 87-88)**

எனும் பெரும்பாணாற்றுப்படை அடிகள்வழி அறிய முடிகிறது. மேட்டு நிலப் பகுதியான பாலை நிலம் நிர்வளமற்ற பகுதி என்பதால் உணவு உற்பத்தி என்பது மிகக் குறைந்த அளவில் காணப்பட்டது. இந்நிலத்தில் வாழ்ந்த எயின மகளிர் புல்லரிசி எடுத்து உணவாக உண்டதை,

**இருநிலக்கரம்பைப்; படுநீறுஆடி**

**நுண்பல் அடக்கியவெண்பல் எயிற்றியர் (பெரும்.93-94)**

என்ற பாடலடிகள் குறிப்பிடுக்கின்றன. மேட்டு நிலப் பகுதியான பாலை நிலம் வளமற்ற பகுதி என்பதால் நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் வெம்மையைத் தாங்காச்ச இலையால் குடி அமைத்தும் புல்லரிசியை உணவாக உண்டும் பொருளாதார வளம் குன்றிய நிலையால் இந்நில ஆண்கள் வழிப்பறியில் ஈடுபட்டதையும் அறிய முடிகிறது. வளம் குன்றிய நிலம், மக்களின்

உணவு, வறுமை ஆகியவற்றோடு அவர்களின் தோற்றம், பண்புவழி இனவரைவியல் எடுத்துக்காட்டப்பட்டது.

### முடிவுரை

- உயிர்கள் இவ்வலகில் வாழ்வதற்கு அடிப்படையான நிலம் பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டுள்ளது. அக்கூறுகளின் சூழல் மற்றும் தன்மைகளுக்கு ஏற்ற வகையில் மக்களின் இனவரைவியல் வாழ்வு அமைகிறது.
- மலைக்காடுகளில் காணப்பட்ட மரங்களின் செறிவும் மண் மற்றும் மழைவளமும் குறிஞ்சி நில மக்கள் பிறருக்கு உதவும் மண்பாங்கோடு வாழ்வதற்கு அடிப்படையானது.
- ஆயர்கள் புவ்வெளி நிலமான முல்லை நிலத்தில் அதிக அளவில் ஆநிரைகளை மேய்த்துப் பண்டமாற்றில் கிடைத்த பொருட்களைக் கொண்டு ஆநிரைகளை வாங்கிப் பொருளாதாரத்தை வளப்படுத்தும் மேலாண்மைப் பண்போடு விளங்கியது நிலத்தின் தன்மை தொழிலுக்குக் காரணமானதைத் தெளிவாக்குகிறது.
- மருத நிலமான வயல் நிலத்தில் வண்டல் மணின் தன்மையால் உழவர்கள் பசியறியா வளமுடையவர்களாக வாழ்ந்தனர்.

**Don't judge each day by the harvest you reap but by the seeds that you plant.**

**- Robert Louis Stevenson**

**If life were predictable it would cease to be life and be without flavor.**

**- Eleanor Roosevelt**

**You will face many defeats in life, but never let yourself be defeated.**

**- Maya Angelou**

**Only a life lived for others is a life worthwhile.**

**- Albert Einstein**

திருச்சியிலுள்ள தந்தை பெரியார் அரசு கலை அறிவியல் கல்லூரியில் தமிழாய்வுத் துறை இணைப் பேராசிரியர் முனைவர் மு. அருணாசலம் அவர்கள் மேற்பார்வையில் முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக விளங்கும் திரு பி. ராமர் அவர்கள் அரிமா நோக்கு ஆய்விதழின் புரவலராக ஆகியுள்ளார். அண்ணாருக்கு அகங் கணிந்த நன்றி



- நெய்தல் நில மக்கள் மணற் குன்று நிலப் பகுதிகள் வேளாண்மைக்கு ஏற்பற்றை என்பதால் உப்பு விற்றல், கருவாடு விற்றல் ஆகியவற்றின் வழிக் கடலையும் கடல் மணலின் வெப்பத்தையும் பயன்படுத்தித் தமது வாழ்தாரத்தைப் பெருக்கிக் கொண்டனர்.

- மேட்டு நிலமான பாலை வளமற்று இருந்ததால் புல்லரிசியை உணவாகவும் வழிப்பறிசெய்தலைத் தொழிலாகவும் மேற்கொள்ளும் பொருளாதார நலிவுற்ற நிலை நிலத்தின் வளம் குன்றும்போது மக்களின் மனப்போக்கு மாறுபாடு கண்டதை இந் நிலவியல் கூறுகளின் வழியாக இனவரைவியல் பண்புகள் எடுத்துக்கூறப்பட்டன.

### பார்வை நூல்கள்

1. பத்துப்பாட்டு -1 - முனைவர் இரா. மோகன், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, ஆறாம் பதிப்பு, 2017.
2. பத்துப்பாட்டு -2- முனைவர்; வி.நாகராசன், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, ஆறாம் பதிப்பு, 2017.
3. புறநானூறு-1-முனைவர் கு. பாலசுப்பிரமணியன், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, ஆறாம் பதிப்பு, 2017.
4. பழந்தமிழ் அகப் பாடல்களில் நிலமும் பொழுதும், -வா. சா. பானுநாரமதீன், பர்வீன் பதிப்பகம், திருச்சி, முதற் பதிப்பு, 1993.
5. மணிமேகலை, ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், சாரதா பதிப்பகம், சென்னை, ஏழாம் பதிப்பு, 2019.

**Everything negative – pressure, challenges – is all an opportunity for me to rise.**

**- Kobe Bryant**

**Life is not a problem to be solved, but a reality to be experienced.**

**- Soren Kierkegaard**

**Not how long, but how well you have lived is the main thing.**

**- Seneca**



## நம்பிக்கைகளின்வழி ஆழ்வார் பாசுரங்களில் அணிநலன்கள்

**க. ரேவதி**

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (Ref. No. 20359)

ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் மு. ஜோதிலட்சுமி

இணைப் பேராசிரியர், தமிழாய்வுத் துறை, பிஷப் ஹீப்ர் கல்லூரி, திருச்சி

### ஆய்வுச்சுருக்கம்

நம்பிக்கைகளின்வழி ஆழ்வார் பாசுரங்களில் அணிநலன்கள் எனும் தலைப்பில் ஆழ்வார் பாசுரங்களிலுள்ள நம்பிக்கைகளில் வரும் அணிநலன்கள் மட்டுமே இங்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன. தம்மைத் தலைவியாகவும் இறைவனைத் தலைவனாகவும் வைத்துப்பல பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளனர் ஆழ்வார்கள். இவற்றினுள் இறப்பு, வழிபாடு, ஊழ் முதலிய பொருண்மைகளிலான பாடல்களிலுள்ள தன்மையணி, உவமையணி, உருவகவணி, சுவையணி, நிரல்நிறையணி ஆகியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் இவ்வாய்வின் முடிவில் கட்டுரையில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள சான்றுகளுக்கான அடிக்குறிப்புகள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

**கலைச்சொற்கள்:** தரணி - உலகம், குரம்பை - குடிசை, துருவ - நிலையான, தீம்புனல் - இனிய நீர், ஊழ் - பழமை, சூழினும் - சுற்றியிருப்பினும், தரணி - நிலவுலகம், பண்ணவன் - கடவுள், குரவை - கூத்து / நடனவகை, அரவிந்தம் - தாமரை மலர், கழுநீர் - மலர்ப் பொய்கை.

### முன்னுரை

தமிழ்மறை, தமிழ் வேதம் என்றழைக்கப்படும் ஆழ்வார் பாசுரங்கள், திருமாவின் பத்து அவதாரத்தையும் திருமாவின் தத்துவங்களையுமே பேசுகின்றன. இவை, திருமாலைத் தலைவனாகவும், ஆழ்வாரைத் தலைவியாகவும் கொண்ட அகப்பாடல்களும், திருமாவின் வீரச் செயல்களைக் கொண்ட புறப்பாடல்களும், சமூக தத்துவங்களோடு கூடிய சமூகப் பாடல்களாகவும் விளங்குகின்றன. மேலும் இவற்றுள் இலக்கண மரபுகளும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. அவ்வகையில் தன்மையணி, உவமை அணி, உருவக அணி, நிரல்நிறை அணி, சுவை அணி ஆகியவற்றில் இடம்பெறும். நம்பிக்கை சார்ந்த கருத்தாக்கங்களை எடுத்துரைக்கிறது இக்கட்டுரை. மேலும் நம்பிக்கையைக் காட்டும் பல்வேறு இலக்கியச் செய்திகளும் சான்றுகளாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

### ஆழ்வார்கள்

இறைவனின் குணங்களில் ஆழ்ந்து ஈடுபட்டவர்கள் ஆழ்வார்கள். இவர்கள் இறைவன் மேல் வைத்த பக்திப் பெருக்கால் இவர்களது பாசுரங்கள் அமுத ஊற்றாகத் திகழ்கின்றன. ஆழ்வார்கள் பன்னிருவருள் இருவர் இறைவனைக் கடவுளாகக் காணாது உறவு முறையில் வாழ்ந்ததால் ஆழ்வார்கள் பதினமர் என்று சில உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இவர்கள் பாடிய சமூகப் பாடல்களில் காணும் நம்பிக்கையை அணிநலன் மூலம் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

### நம்பிக்கை

நாட்டுப்புற மக்களால் உருவாக்கப்பட்டு அச்சமூகத்தினரால் பாதுகாக்கப்பட்டுவருகிற நம்பிக்கைகள், அவர்கள் வாழும் சூழ்நிலைக்கேற்ப அமைந்துள்ளன. வழிபாடு, நிலையாமை, ஊழ்வினை, விரிச்சி கேட்டல், கண்ணேறு கழித்தல், பேய் பாதுகாத்தல் எனப் பல்வேறு நிலைகளில் நம்பிக்கை மக்களிடம் காணப்பட்டு வருகிறது. இவ்வகையில் தொல்காப்பியம்

*மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்  
யோன் மேய மைவரை உலகமும்<sup>1</sup>*

முல்லை நில மக்கள் கண்ணனையும், குறிஞ்சி நில மக்கள் முருகனையும், மருதநில மக்கள் இந்திரனையும், நெய்தல் நில மக்கள் வருணனையும், பாலை நில மக்கள் கொற்றவையும் வழிபட்டுவந்தனர். இந்நான்கு நில மக்களிடமும் கடவுள் வழிபாடு சார்ந்த நம்பிக்கை இருந்ததைத் தொல்காப்பியம் எடுத்துரைக்கிறது.

**ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும்<sup>2</sup>** என்று பழவினையால் உண்டாகும் துன்பத்திலிருந்து யாரும் தப்ப முடியாது. அதை எந்நிலையிலும் அனுபவித்தே ஆக வேண்டும் எனக் கர்மவினை சார்ந்த நம்பிக்கையைச் சிலப்பதிகாரம் பேசுகிறது. இம்முறையில் அமைந்த ஆழ்வார் பாசுரங்களில் வரும் அணிநலன்களைப் பின்வருமாறு ஆராயலாம்.

### தன்மை அணியின் வழி நம்பிக்கை

இறைவனுக்குப் பிடித்தமான பல்வேறு பொருள்களை வைத்து வழிபடுவதன் மூலம் கடவுளின் அருள் கிடைக்கும் என்றும் இதனால் தம் வேண்டுகோள்கள் நிறைவேறும் என்றும் மக்கள் நம்புகின்றனர். இதனை,

**காயுடை நெல்லொடு கரும்பமைத்துக்  
கட்டி யரிசி அவலமைத்து  
வாயுடை மறையவர் மந்திரத்தால்  
மன்மதனே உன்னை வணங்குகின்றேன் (நா.தி.பி., 510)**

பசங்காய் நெல்லும், கரும்பும் படைத்து, கருப்பட்டி, பச்சரிசி, அவல் சேர்த்துப் பொங்கலிட்டு மந்திரங்களைக் கூறி வழிபடுகின்றேன். மன்மதனே! திருவிக் கிரமன் என்றழைக்கப்படுகின்ற பெருமான் தன்னைத் தீண்டி நிலைத்து நிற்கும் புகழை அடையத் தனக்கு அருள் வழங்க வேண்டும் என்று ஆண்டாள் குறிப்பிடுவதாக இப்பாசரம் அமைந்துள்ளது. இதில் கடவுள் வழிபாடுசார் நம்பிக்கை இடம்பெறுவதோடு ஆண்டாள் இறைவனுக்கு வழிபடக்கூடிய பொருட்களை மிகைப் படுத்தாது உள்ளதை உள்ளவாறே கூறுவதால் தன்மையணியும் இடம்பெறுவதை அறியலாம். இக்கருத்தை அடியொற்றி முக்கூடற்பள்ளு நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளதைப் பின்வரும் பாடலின்வழி அறியலாம்.

**காரிப்பிரான் புதல்வர் கல்வித் தமிழ்வேதம்  
பாரித்த முக்கூடற் பண்ணவனார் நன்னாட்டில்<sup>3</sup>**

பொங்கல், தேங்காய், கரும்பு ஆகியவற்றைப் படையலிட்டுக் குங்குமத்தோடு சந்தனம் சாத்தி, கிடா வெட்டிப் பலியிட்டு இறைவனை வழிபட்டால் மாதம் மும்மாரி பெய்யும் என்ற நம்பிக்கை இருந்துள்ளதை இவ்வசிகள் உணர்த்துகின்றன.

### உவமை அணியின் வழி நம்பிக்கை

இறந்தவரிடம் குற்றம் காணாது நிறைகளைக் கூறிச் சிறப்பித்தும், நாராயணா என முழங்கிப் பிணத்தைத் தூக்கும் மரபு இருந்துள்ளது என்பதனை] பின்வரும் பாசரம்வழி அறியலாம்.

**கூடிக்கூடி உற்றார்களிருந்து குற்றம்  
நிற்க நற்றங்கள் பறைந்து  
பாடிப் பாடியோர் படையலிட்டு  
நரிப்படைக்கொருபாகுடம் போலே (நா.தி.பி., 378)**

ஒருவர் இறந்து விட்டால், அவரின் குற்றங்களைக் கூறாமல் அவரது நற்செயல்களைக் கூறிப் படையில் ஏற்றுவதுமரபு. அது நரிக்கூட்டத்திற்கு வெல்லப் பாகு தருவதுபோல இறந்தவரைக் குளிப்பாட்டிப் புத்தாடை உடுத்திப் படையில் ஏற்றித் தூக்குவதற்கு முன் பரந்தாமனின் புகழ்பாடித் தூக்கிச் சென்றால் நரகம் கடந்து சொர்க்கம் செல்வார் என நம்பப்படுகிறது. மேலும்,

நரிக்கூட்டத்திற்கு வெல்லப்பாகு தருவது, இறந்தவர் உடலைப் புதிய ஆடையால் போர்த்துவதற்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளதால் இங்கு உவமை அணி

அமைந்துள்ளதை அறியலாம்.

### உருவக அணியின் வழி நம்பிக்கை

மனிதரின் பிறவிப்பயனே இறைவனின் திருவடி நிழல் வேண்டிக் கிடப்பதே என்று பல பக்திப் பணுவல்கள் உரைக்கின்றன. இக்கூற்றை மெய்ப்பிக்கவும் வகையில் பின்வரும் பாசரம் அமைந்துள்ளது.

**ஊனக் குரம்பையி னுள்புக் கிருள் நீக்கி  
ஞானச்சுடர் கொளீஇ நாடோறும் - ஏனத்  
துருவா யுலகிடந்த ஓழியான் பாதம்  
மருவாதார்க் குண்டாமோ வான் (நா.தி.பி., 2172)**

தசையினாலான இவ்வுடல் எனும் கூட்டினுள்ளிருந்து அஞ்ஞான இருளை அகற்றி ஞான ஒளியைப் பெற வேண்டும். ஞான ஒளியைப் பெற வேண்டுமெனில் வராகனாக அவதரித்து, பூமியைக் குத்தி எடுத்தவனும், பிரளயகாலத்தில் அனைத்தையும் தன்னுள் அடக்கிய வனுமான திருமாவின் திருவடியை வணங்க வேண்டும். அவன் திருவடி தொழுபவர்களுக்கு வானுலகம் எனும் சொர்க்கம் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையைப் பதிவுசெய்கிறார் பொய்கையாழ்வார். மேலும், இதில் தசையினாலான இவ்வுடலைக் குடிசையாக உருவகப் படுத்தியுள்ளதால் உருவக அணி கையாளப்பட்டதும் அறிய முடிகிறது. மேலும், இதுபோன்று

**பிண்டம் அறுப்பீரீகாள் அண்டன் ஆருரைக்  
கண்டு மலர்தூவ விண்டு வினைபோமே<sup>4</sup>**

பிறவி நோயிலிருந்து விடுபட அனைத்து உலகங்களுக்கெல்லாம் தலைவனாக விளங்கும் சிவபெருமானை மலர்தூவி வணங்க வேண்டும். அவ்வாறு வணங்கினால் பாவங்கள் விலகிச் சொர்க்கம் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை தேவாரத்திலும் இடம்பெற்றுள்ளது.

### நிரல்நிறை அணியின் வழி நம்பிக்கை

எட்டுவதற்கு அரியவனான இறைவனை அடைய விரும்பும் பக்தர்கள், இறைவனின் அடியவர் மீது அன்பு செலுத்தி வணங்கினால் இறைவன் அருள் கிட்டும் என்கின்றனர். வைணவர்கள் இராமானுஜரைத் திருமாவின் வடிவாகவேக் கண்டு வணங்கியதால், அவர்கள் மேன்மை நிலை எய்தினர். என்பதற்குச் சான்று:

**முழு நீலமும் அலரம்பலும் அரவிந்தமும் விரவி  
கழுநீரொடு மடவாரவர் கண்வாய் முக மலரும்  
செழுநீர் வயல் தழுவும் சிறுபுலியூர்ச் சலசயனம்  
தொழு நீர்மையதுடையார் அடி தொழுவார் துயரிலரே  
(நா.தி.பி., 1633)**

முழுதும் நீல நிறமுடைய நீலோற்பவமும், ஆம்பல் மலர்களும், தாமரை மலர்களும், செங்கழு நீர் மலர்களும் சேர்ந்து பெண்களின் கண்களைப் போலவும், வாயைப் போலவும், முகத்தைப் போலவும் மலர்கின்றன. இத்தகு நீர்நிலைகளால் சூழப்பட்ட சிறுபுலியூர்

[தொடர்ச்சி: பக்கம் 66]



## Hegemonic Narratives of Terror in John Updike's *Terrorist*

**Dr. Faisal P**

**Assistant Professor of English, PTM Govt. College, Perinthalmanna, Kerala  
Sherin K Rahiman**

**Assistant Professor of English, Mampad MES College, Mampad, Kerala**

John Updike's *Terrorist*, a work of the '9/11 canon', can be approached as representative of works that reinforce the dominant discourses that emerged in the post 9/11 cultural and political context, in general, and Islamophobia in particular. Narrated primarily from the perspective of the victims of September 11 attack, *Terrorist* arguably reiterates the longstanding antagonistic conflict between the West and Islam with a renewed verve and vigour in the political climate ensuing 9/11. The novel seemingly replicates the widely held factors working in the making of a 'homegrown terrorist', thus re-constructing the reductive discourses about the 'Muslim Other' in consonance with the prejudices and stereotypes latent in the Orientalist scholarship. According to Anna Hartnell, "Islam" does ultimately emerge as Other in Updike's novel, its practitioners are sometimes drawn in commonplace Orientalist stereotypes" (quoted in Rehana et al.135). Referring to the representation of the Muslim Other in *Terrorist*, Richard Gray concludes that Updike's "brave attempt to imagine the other never really fits together as a meaningful story" (136). Set in an imaginary, decaying post-Industrial city named New Perspective somewhere in New Jersey, the novel revolves around the life of Ahmed Ashmavy Mulloy, a young boy of 18 years old, and his conversion to his father's religion and his subsequent transition at the influence of a Yemeni imam of the local mosque to a hard-core terrorist ready to blow up the Lincoln Bridge with a lorry-load of explosives. He is later redeemed by Jack Levi, a school counsellor of Jewish background. Asked about his choice of the hero, Updike replied to Alden Mudge in an interview for BookPage Magazine that he had two reasons to write *Terrorist*; he happened to be in Brooklyn visiting a relative on September 11, 2001, and so directly witnessed the collapse of the Twin Towers; he also felt that: "I was qualified to speak about why young men are willing to become suicide bombers. I can kind of understand it, and I'm not sure too many Americans can" (Mudge). Despite these claims one may take for granted, the novel has been dismissed by critics for its story that is reliant on unpredictable episodes and popular narratives.

*Terrorist* attempts to construct essentialist discourses on Islam and Muslims, predicated on Orientalist racial and ethnic prejudice which, in fact, contributes to the discourse of Islamophobia. In fact, the novel seems to run on a line similar to Samuel Huntington's thesis of 'clash of civilizations' in the post 9/11 context. While yoking terror together with the religion of Islam, Updike presents all Muslim characters as caricatures symbolising violence, crudeness and backwardness. For instance, the protagonist of the novel is a "cartoonish stick figure named Ahmed" (Kakutani 54) whose identity has been contrived to fit into the mainstream notion of a hard-core Islamic terrorist. Born of a cross-cultural marriage between an Irish American woman and an absent Egyptian father, uprooted from the native land and alienated from the present place of living, Ahmed naturally had a deprived and lacklustre childhood, a condition generally considered suitable for an upcoming terrorist. His negligent father, Omar Ashmavy, an Egyptian Muslim immigrant who abandoned him in his early life, is the primary influence of him to Islam. He considers that his father is alive and hence has a childhood desire to find out his father. As a convert to Islam, he feels distanced from the lazy Muslims of New Jersey as well as the schoolmates at New Prospect Central High School due to his extreme concerns of being corrupted by Western civilization. His hatred for America as well as non-Muslims and his radicalisation into a suicide bomber, as the novel depicts, are solely inspired by the select passages of the Quran taught to him by Shaikh Rashid. Scared of the liberal American culture, Ahmed finds himself always under a threat which he states at the beginning of the novel.

*DEVILS*, Ahmad thinks. *These devils seek to take away my God*. All day long, at Central High School, girls sway and sneer and expose their soft bodies and alluring hair. Their bare bellies, adorned with shining navel studs and low-down purple tattoos, ask, *What else is there to see?* Boys strut and saunter along and look dead-eyed, indicating with their edgy killer gestures and careless scornful laughs that this world is all there is—a noisy varnished hall lined with metal lockers and having at its end a blank wall desecrated by graffiti and roller-painted over so often it feels to be coming closer by millimetres. (Updike 1)

Updike brings home the antagonistic binary of two cultures by showing the conflict the character of Ahmed encounters when he holds fast to the strict morals of his religion in a place which is characterised by the culture of "Americanization, rising tide of consumerism, sexual promiscuity and the exercise of western hegemony upon the

Muslim World” (Al-Moghales et al.375). Caught between the two cultures, Ahmed’s identity is encountering a sense of insecurity and instability which naturally leads him to extreme steps in his life. According to Peter Morey,

the central organizing binary of *Terrorist*, appearing in the very first sentence, concerns God and the devil: ‘*Devils*, Ahmad thinks. *These devils seek to take away my God.*’ The very last sentence of the novel repeats this thought almost verbatim, changing only the tense— ‘*These devils . . . have taken away my God.*’ The novel charts the journey between these two propositions [...] Among the devils tempting him are the falsities of other faiths, the skepticism of the lapsed Jew Jack Levy, his own burgeoning sexuality, and the godless materialism of Western culture. (56)

In fact, Ahmed’s fundamentalist religiosity is fuelled by the indoctrination of the cleric Shaikh Rashid. Shaikh Rashid’s teachings of the Quran make him preoccupied with an illogical hatred for his teachers, Jews and Christians who, according to him, “make a show of teaching virtue and righteous self-restraint, but their shifty eyes and hollow voices betray their lack of belief. They are paid to say these things, by the city of New Prospect and the state of New Jersey. They lack true faith; they are not on the Straight Path; they are unclean” (3). Ahmad thinks that “the world is difficult [...] because devils are busy in it, confusing things and making the straight crooked (11). According to him, in the US “there are too many paths, too much selling of many useless things. They brag for freedom, but freedom to no purpose becomes a kind of prison” (148).

The presentation of Ahmed’s character in the novel appears to be carefully crafted to suit the mainstream conceptions of a terrorist augmented by 9/11. The conceptions of a terrorist that pervaded in the western mind after the 9/11 were understandably built on a process of radicalisation. The process of radicalisation presumably includes the realisation of religiosity as opposed to the western idea of life, sustained exposure to the tenets of the religion through the study of the scriptures, and what Geoffrey Nash refers to as a “puritanical distaste for the liberal values” (375). Updike’s “character has been almost universally dismissed as monomaniacal, and his stilted, totally unidiomatic speech condemned as robotic and highly implausible” (Nash 105). Further, charged with excessive recitation of Quranic verses, Ahmad seems to witness the present with bifocal eyes. From psycho-analytical perspective, his character sketch built on puritanical distaste for the liberal values stems from the paradoxical relationship he had with his mother and the Imam: he is groomed by his mother to learn the American enterprise, which he defies with all his might, and at the same time he is trained to be a suicide bomber recruit by Sheikh Rashid. He is pitted

against the forces of consumerism, Americanism, crony capitalism and the moral turpitude prevalent among female characters. (375)

Aside from presenting Ahmed as an incorrigibly crude Muslim, the novelist seems to subscribe to the stereotypical notions of radicalised Muslim while portraying characters like Shaikh Rashid and Charlie Chehab. For instance, Shaikh Rashid is presented as an ardent follower of Sayyid Qutb, the Egyptian thinker and scholar whose teachings of America are symbolically presented as the teachings of Shaikh Rashid. Referring to Sayyid Qutb, Updike says, “[h]e came to the United States fifty years ago and was struck by the racial discrimination and the open wantonness between the sexes. He concluded that no people is more distant than the American people from God and piety” (171). Shaikh Rashid’s regular teachings of certain passages from the Quran are presented in the novel as offering Ahmed moral strength to carry out acts of terror. For instance, by quoting the lines from the Quran, he teaches Ahmed that the infidels are meant for eternal hell. When Ahmed showed his resentment at this categorical statement about infidels’ punishment and asked whether God’s purpose is not conversion and mercy over hate and terror, Shaikh Rashid defends his stance thus:

The cockroaches that slither out from the baseboard and from beneath the sink, do you pity them? The flies that buzz around the food on the table, walking on it with dirty feet that have just danced on feces and carrion – do you pity them? ... No ... You want to destroy them. They are vexing you with their uncleanness ... They have no feelings. They are manifestations of Satan, and God will destroy them without mercy on the day of final reckoning. God will rejoice at their suffering. Do, thou likewise, Ahmad. To imagine that cockroaches deserve mercy is to place yourself above *ar-Rahim*, to presume to be more merciful than the Merciful. (77)

Asked if his choice of an audacious imam of the mosque in Shaikh Rashid’s character is not an Orientalist cliché, Updike defends himself by saying that “clichés contain a certain amount of truth or they wouldn’t have arisen in the first place” and claims that he has his right as a writer to “let loose” his feelings (Smudge). To this reply, Hartnell responds, “in a world in which people increasingly grant themselves permission to ‘let loose’ their feelings on Islam, this response is in many ways problematic” (142). Charlie Chehab, Ahmed’s partner at Excellency Home Furnishings is depicted as an undercover CIA agent who secretly manoeuvred Ahmed to the plan of blowing up Lincoln Bridge. It was Shaikh Rashid and Charlie who sowed the seeds of hate for America in him through their incessant teachings about the pitfalls of consumer culture and sexual licentiousness in the country and America’s invasion on Muslim World. Charlie Chenab tells him

the harrowing stories of racial discrimination and the history of revolution in America. He explains to him, “in America, nothing is free, everything is a fight ... They forced a country of Jews into Palestine, right into the throat of the Middle East, and how they’ve forced their way into Iraq, to make it a little U.S. and have the oil” (Updike 147). Apart from that, he also narrates the sins committed by America against the underprivileged black people who were forced to resort to stealing due to the uneven distribution of income. He adds on to say: “... they can’t. It’s like animals. You don’t hold rats and rabbits to the same standard as lions and elephants. You don’t hold Iraq to the same standard as the U.S ...” (Updike 157).

The novel reinforces the clash of cultures as posited by Huntington’s thesis by positioning the characters as antithetically oppositional in nature. Jack Levy, a middle-aged Jewish-but -atheist counsellor, who appears to have fully assimilated into the mainstream American value system, dissuades Ahmed from the terrorist act and happens to be the saviour of both Ahmed as well as the rest of the world. In juxtaposing these two characters, Updike seems to subtly hint at the necessity of redeeming the Eastern Other. Similarly, Ahmed’s wayward and irresponsible but religious father is placed in contrast to his liberal and irreligious mother. His mother says about her husband, “I’ve made it very clear to him what a loser his father was. An opportunistic, clueless loser, who hasn’t sent us a postcard, let alone a fucking check, for fifteen years” (Updike 11). However, despite being assimilated to American culture, Ahmed’s mother was not presented to be perturbed by the clash of western and Islamic value systems. Rather, she is depicted as one who is broad enough to accept Ahmed as a Muslim and is least bothered about his upbringing as a Muslim. “My son is above it all,” she says, “he believes in the Islamic God, and in what the Koran tells him. I can’t, of course, but I’ve never tried to undermine his faith. To someone without much of one, who dropped out of the Catholic package when she was sixteen, his faith seems rather beautiful” (85). Referring to Updike’s presentation of the duality of characters exemplifies “the revived discourses about the ‘clash of cultures’ in the 9/11” as Pamela Mansutti observes. In her view, “Updike’s *Terrorist* is chillingly Manichean” and “the story features characters whose ethnic, religious and cultural differences are clear-cut and irreconcilable” (108).

As suggested earlier, Updike’s *Terrorist* is built on the dominant discourse of Islam in America. The dominant discourse of Islam here consists mainly of the renewed perceptions of Muslims that gained momentum in the post 9/11 context. They include, for instance, the view that the mosques are the breeding centres of terrorism where Muslim youth are radicalised. Updike also seeks

to endorse this stereotype in the novel by misrepresenting the mosque, vilifying the holy text and demonising the community of Muslim scholars. Shaikh Rashid is caricatured as a typical Islamic cleric with a beard and a turban who bears semblance to the image of a terrorist usually presented in the media. Shown as a mysterious character who manipulates Ahmed into the plot of a terrorist attack, we find him with a beard in the beginning and finally removing the same. Ahmed’s enmity towards the non-believers owes much to Rashid’s selective teachings of the Quran. Rashid’s daily lessons are originally meant to teach the boy both Arabic and the Quran. However, Rashid structures the lessons to plant seeds of hatred for the infidels with carefully selected passages from the Quran. The lessons are punctuated with occasions where the imam demonstrates an almost irrepressible desire to see Paradise (Updike 107). He questions Ahmad’s interest in the afterlife as well. Like some sort of strange ritual, Rashid asks Ahmad three times if he desires to see Paradise. The first time, he asks if Ahmad longs for Paradise ardently (107), Ahmad says that he does. Rashid pushes further and asks him if he is impatient with this world. In the end, he was brainwashed enough to willingly pick up an “opportunity to send an unmistakable message to the weak Christians and the non-observant Jews corrupted by godless America is only part of the attraction” (3)

*Terrorist* seeks to demonstrate that the radicalisation of Muslims into terrorists are facilitated by the teachings of Holy Quran as well as the traditions of the Prophet which, according to Updike, function as the bedrock of fanaticism perpetuating religious bigotry. He makes ample references to the Holy Quran, quoting verses from different chapters. Though Updike claims to have made a research into the Quran, he appears to be very selective in quoting verses most of which are taken out of context. Updike claims that it is the Quran that makes Ahmed believe that he has chosen his “Straight Path” (Updike 148) and so heading towards *Jannah* (238). It also teaches him that undertaking a jihad against *kafirs*, i.e. infidels who are “sex obsessed” (71) and enjoying “luxury of goods” (22) is his religious obligation as a believer. Although he says that jihad “doesn’t have to mean war...it means striving, along the path of God. It can mean inner struggle,” Ahmed succumbs to be the “tool” in the hands of God Himself who he thinks “employs simple men to shape the world” (251). He is really swayed by the Quranic verse about the fate of the infidels, “Let not the infidels deem that the length of days we give them is good for them! We only give them length of days that they may increase their sins! And a shameful chastisement shall be their lot” (76). There are some contradictions in Updike’s practice of quoting passages from Quran, some of which are Quran passages in Arabic transliteration in

the novel. It was Shady Nasser, a graduate student of Updike who helped him with those sections. While quoting passages from the Quran and fitting them to modern contexts, he forgets the basic notion that the Quran has to be approached and understood in the light of Prophetic tradition and the interpretations of the *mu-fassirs* (scholars). He is also unmindful of the Quranic metaphoric suggestiveness while alleging that the Quran colludes in the creation of terrorists. Later, in one of his interviews, he confessed, “My conscience was pricked by the notion that I was putting into the book something that I can't pronounce,” he said and added: “Arabic is very twisting, very beautiful. The call to prayer is quite haunting; it almost makes you a believer on the spot. My feeling was, ‘This is God's language, and the fact that you don't understand it means you don't know enough about God’”. Pankaj Mishra comments, “In his novel *Terrorist*, Updike appears as keen as Amis to optimise his research. Indeed, he seems to have visited the same websites of Koranic pseudo-scholarship. Invoking the raisin-virgin controversy, one of Updike's fanatical Muslim characters echoes Amis's little joke that the substitution of virgins with dry fruits “would make Paradise significantly less attractive for many young men” (Mishra). Amitav Ghosh while analysing Updike's use of the Quran in the novel comments:

Updike has clearly been at some pains to familiarize himself with Islam: not only has he read the Qur'an carefully, he has also delved into Orientalist scholarship on the subject. The novel features many quotations from the Qur'an, in Arabic, with all the scholarly paraphernalia of diacritical marks etc. Yet the end result is that Updike is unable to cut his brown characters loose from texts, scriptures and ideologies. (Ghosh)

Another debated and misrepresented concepts central to the current discourses on Islam is the notion of ‘Jihad’ in Islam. The concept of ‘jihad’, as associated with Islam, presumably emanates from the notion that Islam is a religion of the sword. That is, the rapid expansion of the religion in its early days, as well as its present functioning, are characterised by the use of violent struggles. To quote Karen Armstrong, “we have a long history of Islamophobia in Western culture that dates back to the time of the Crusades. In the twelfth century, Christian monks in Europe insisted that Islam was a violent religion of the sword” (17) and “this one-dimensional view of Islam has persisted ever since” (Hartnell 140). Updike's *Terrorist* seems to partake in the same tradition of relating Jihad to violence, even though he makes attempts to give alternative explanations of the Arabic term in the novel. For instance, Ahmed at times negates Charlie's concept of apparent violence by saying that “Jihad doesn't have to mean war” (Updike 149), instead it encompasses the

“struggle to become holy and closer to God” (108). But the novel finally ends up in prioritising the meaning of war. While referring to the usage of the word ‘Jihad’ in Updike's work, Anna Hartnell comments:

Updike joins a growing debate in the West as to the ‘true’ nature of jihad and the term's relationship to violence. The voice of Karen Armstrong has been pioneering in this regard; in her book *Muhammad: Prophet for Our Time* (2006), she goes to considerable lengths to underscore Muhammad's essentially non-violent bias: ‘his life was a jihad: as we shall see, this word does not mean ‘holy war,’ it means ‘struggle’. Moreover, she writes, ‘Muhammad used the term jahiliyyah to refer not to a historical era but to a state of mind that caused violence and terror in seventh-century Arabia’. Armstrong stresses that the peaceable connotations of the word ‘Islam’ itself signify primarily ‘surrender’ to God, and certainly such an attitude is evident in Updike's Ahmad. (qtd in Rehana et al. 144)

Further, Updike frequently quotes the line ‘idolatry is worse than carnage’ in the novel to bring home the idea that the militant version of Jihad is the real Jihad in Islam. Apart from this verse, Updike quotes other verses also that refer to the concept of martyrdom in the Quran. All these verses, according to Amal Al-Leithy, are “decontextualised to the effect that they all lead to one notion: Islam is a religion that preaches violence” (205). Criticising Updike's neglect of verses from the Quran that strongly highlights Islam's love for humanity, he adds:

The same book, the Quran, says: ‘If one slew a person, it would be as if he slew the whole people, and if one saves the life of a person, it would be as if he saved the whole people the whole people (Quran,5:32) and says: ‘And God calls to the home of peace’ (Quran,10:25). So the author needs clearly to go back to the interpretations of these verses and study the comprehensive philosophy of Islam about war. (Al-Leithy 205)

The discursive formation latent in Updike's idea of Islam as reflected in *Terrorist* also includes concerns on Muslim masculinity. The image of the Muslim male in Updike's mind seems to associate extremist tendencies with overt libido. In other words, Updike correlates Islamic (male) terrorism with Muslim men's alleged stature as extremely sensuous and crudely libidinous. It is also apparent that the perception of Muslim masculinity is linked to their patriarchal control over their women. Updike also suggests that Muslim men's treatment of their women as objects of libidinal desire, and their denial of self-expression and agency to women are rooted in certain tenets of Islam. In the novel, there are several examples endorsing the Islamic belief that the martyrs would be rewarded with virgins in their after-lives is presented to be encouraging the young Muslim

men to perform violent Jihad. As a reward for the martyrs, “virgins with large dark eyes” symbolically referred to as a drink of “chilled raisins” will be served with elaborate courtesy in Paradise while the damned will have to drink molten metal in Hell (106). This tendency in Updike arguably reminds one of the long-drawn associations of the Orient with sensuality. According to Said, “[f]or the western gaze, the Orient offers exotic, sinful, sexual delights all wrapped in an ancient, mystical and mysterious tradition ( Said, *Orientalism* 6). Referring to the Orientalist conceptions of the women of the Orient, he adds, “[t]hey express unlimited sensuality, they are more or less stupid, and above all, they are willing and submissive” (207). Interpreting the Orientalist representations of the attitude of Muslims towards sexuality, Ziauddin Sardar observes that “symbolically, the violent and barbaric Muslim male and sensual, passive female, come together to represent the perfect Orient of the Western perception: they fuse together to produce a concrete image of sensuality and despotism and thus inferiority” (48).

The discursive formations of Islam that appear to inform Updike’s perception of Islam underpin its misogynist foundations. In fact, Islam is portrayed as an inherently misogynistic and women oppressive religion. This perception is evident in the relation between Ahmed and Joryleen presented in the novel. Ahmad’s Egyptian father, Omar, for instance, is presented as a woman-hater who believes: “a woman should serve a man, not to try to own him, he’d say as if he were quoting some kind of Holy Writ” (Updike 84). In contrast to him, Jack Levy, in spite of his illicit sexual affair with Teresa, says that “he will never leave her [his wife]: his Jewish sense of responsibility and sentimental loyalty, which must be Jewish too” (122). Like Jack, Teresa is also presented as holding ascendancy in relation to Ahmed’s father when she explains the reason for her marriage: “love mostly with him being, as you know, exotic, third-world, put-upon, and my marrying him showing how liberal and liberate I was” (86).

Through *Terrorist*, Updike seems to replicate yet another dominant idea of Islam in the Western mind: Islam as a dogmatic religion that wages war with modernity, education, progress and technology. The novel reinforces this assumption by showing the attitude of Ahmad who refuses to continue his higher education even though he is very good at his studies. He plans to become a truck driver instead of graduating into an “imperialistic economic system rigged in favour of rich Christians anyway (80). He also thinks “[m]ore education... might weaken his faith” (216) and even considers his teachers as unclean as Jews and women. Besides, Ahmed hates the West’s obsession with science and rationality which he finds to be Satanic and hence, anti-Islamic. In his opinion,

They [his teachers] are paid to instill virtue and democratic values by the state government down in Trenton, and that Satanic government farther down, in Washington, but the values they believe in are Godless: biology and chemistry and physics. On the facts and formulas of these their false voices firmly rest, ringing out into the classroom. They say they all come out of merciless blind atoms, which cause the cold weight of iron, the transparency of glass, the stillness of clay, the agitation of flesh. Electrons pour through copper threads and computer gates and the air itself when stirred to lightning by the interaction of water droplets. Only what we can measure and deduce from measurement is true. The rest is the passing dream that we call ourselves (4).

Islam’s supposed dogmatic anti-modern stance as envisioned by Updike is illustrated through Ahmad’s attitude to art and photography as well. However, in contrast to Ahmed’s dislike of art and photography, his mother, presented as his liberal Western counterpart, is a painter: “... all I saw was a beautiful world around me, for however briefly, and I wanted to make images of its beauty ... In Islam, that’s called blasphemy, trying to usurp God’s prerogative of creation.” “Well, I know. That’s why there aren’t any statues or paintings in mosques. To me that seems unnecessarily bleak. God gave us eyes to see what, then?” (240). The contrastive portrayals of Ahmed and his mother apparently amount to measuring the extents to which they moved from Islam towards the western value system; while the former is presented as resisting assimilation by sticking to the tenets of Islam and its worldview, the latter is shown as discovering the West as more attractive as compared to Islam.

Thus, it is apparent that Updike’s fictional construction of a Muslim Other relying on the pre-existing stereotypes of the religion contributes to reinforcing the discursive formations on Muslims and Islam that gained momentum in the post 9/11 context. In fact, Updike’s manifestation of ‘Islamophobia’ attracted the critical attention of scholars and reviewers who have alleged him for contributing to strengthening the general perception of the religion in the 9/11 context. For instance, according to Anna Hartnell, “this attempt by a seventy-four-year-old New Englander to penetrate and ventriloquize the mind of an eighteen-year-old Islamist terrorist seems like a huge thematic jump for Updike” (484). Kristiaan Versluys concludes in his review of *Terrorist* that “Updike had simply written a bad, even a very bad, book” (170-71). Richard Gray, in his elaborate book on post 9/11 literature titled *After the Fall: American Literature since 9/11* (2017) observed the *Terrorist* as a novel is lacking in literary merit and concludes that *Terrorist* “never really fits together as a meaningful story” (34).

### Works Cited

Ahmed, Rehana, Peter Morey, and Amina Yaqin, editors. *Culture, Diaspora, and Modernity in Muslim Writing*. Routledge, 2012.

Al-Leithy, Amal. "Stereotyping Islam: A Critical Study of Terror in John Updike's *Terrorist*." *Engaging Terror: A Critical and Interdisciplinary Approach*. 2009, pp. 203-8.

Ghosh, Amitav. "My review of John Updike's *Terrorist: A Novel*", June 4, 2006

Gray, Richard. "Open doors, Closed Minds: American Prose Writing at a Time of Crisis." *American Literary History*, vol.21, no.1, 2009, pp. 128-151.

---. *After the Fall: American Literature since 9/11*. John Wiley & Sons, 2011.

Hartnell, Anna. "Moving through America: Race, place and resistance in Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*." *Journal of Postcolonial Writing*, vol.46, no.3-4, 2010, pp. 336-348.

Kakutani, Michiko. "John Updike's *Terrorist* Imagines a Homegrown Threat to Homeland Security." *New York [பக்கம் 80இன் தொடர்ச்சி]*

உணர்வை ஊட்ட வேண்டும் என்பதால் ரேணுகா போன்ற கதாபாத்திரம் மூலமாக ஆசிரியர் பின்வருமாறு படைத்துக்காட்டியுள்ளார்.

சிவராம் காட்டுரோஜாக்கள் என்ற நாவலை எழுதி வந்தான். அதில் ஆதிவாசிப் பெண்களைப் பற்றியும் மலைப்பகுதியில் வாழ்கிற மக்களைப் பற்றியும் நாவல் எழுதிவந்தான். அந்த நாவலில் இவன் ராம்தாஸ் என்ற கதாபாத்திரம் செய்த சமூக விரோதச் செயல்களைக் குறிப்பிட்டிருந்தான். இதனைக் கண்ட ரேணுகா விற்கு லஷ்மன்தாஸ் என்ற சமூகவிரோதி ராம்தாஸாக இருப்பானோ என்ற நினைப்பு வந்தது. ஆகையால் இந்த உண்மையை அறிந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதால் ரேணுகா சிவராமைப் பார்க்கச் சென்றாள். அப்போது சிவராமிடம் லஷ்மன்தாஸ் பற்றி நடந்த உண்மைகளை ரேணுகா கூறினாள். அதன் பின்னர் சிவராம் அந்த லஷ்மன்தாஸ் இந்த ராம்தாஸ் என்று கூறினான். அதற்குப் பிறகு ரேணுகாவிடம் லஷ்மன்தாஸ்தவறாக நடந்துகொள்ள முயன்றபோது ரேணுகா, *வெள்ளிப் பாதிரங்களின் நடுவிலிருந்து ஓரடி வெள்ளி விளக்கை எடுத்து அதன் கூரான முனையால் லஷ்மன்தாஸை குத்த விளக்கின் கூரானமுனை அவன்தோள் பட்டைக்குள் சரக்கென்று நுழைய ரத்தம் பிறீட வலி போடு கீழே விழுந்தான்*. இத்தகைய ரேணுகாவின் தன்னம்பிக்கையைப் பாராட்டி அவளை மனைவியாகச் சிவராம் தன் பெற்றோர் இசைவோடு ஏற்றுக்கொண்டான். இதன்மூலம் ரேணுகா ஆதிவாசிப் பெண்ணாக இருந்தாலும் அவள் பெற்ற கல்வியின் மூலம் இவளது தன்னம்பிக்கை உணர்வு வெளிப்பட்டது.

*Times*, 6 June, 2006. www.nytimes.com/2006/06/06/books/06kaku.html

Karen Armstrong, *Muhammad: Prophet for Our Time*, Harper Press, 2006

Mansutti, Pamela. "Ethno-religious identities and cosmopolitan echoes in John Updike's '*Terrorist*' (2006) and Joseph O'Neill's '*Netherland*' (2008)." *AltreModernità*, 2011 pp.105-123.

Mishra, Pankaj. "The End of Innocence." *The Guardian*, vol.19, 2007, pp.4-6.

Morey, Peter. *Islamophobia and the Novel*. Columbia University Press, 2018.

Mudge, Alden. "Holy Terror: Updike goes inside the Mind of a Muslim Teen." *June, Book Page*, book-page.com/interview/holy-terror (2006).

Nash, Geoffrey. *Writing Muslim Identity*. Bloomsbury Publishing, 2012.

Updike, John. *Terrorist*. Pustaka Alvabet, 2006.

Versluys, Kristiaan. *Out of the Blue: September 11 and the Novel*. Columbia University Press, 2009.

இக்கருத்தின் வாயிலாகச் சமுதாயத்தில் வாழ்கின்ற ஒவ்வொரு பெண்ணும் கல்வியில் சிறந்து விளங்குவதால் துன்பமிக்க வாழ்விலும் தன்னம்பிக்கையுடன் முன்னேற வேண்டும் என்பதை இந்நாவலின் மூலம் ஆசிரியர் ரேணுகா என்ற பெண்கதாபாத்திரத்தின் வாயிலாக சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

### முடிவுரை

எந்த நாட்டில் குடும்பத்தில் பெண்களுக்கு மேன்மையான இடம் இல்லையோ, எங்கே பெண்கள் துயரத்தோடு வாழ்கிறார்களோ, அந்த நாடும் குடும்பமும் உயர்வடைவதற்கான நம்பிக்கையே இல்லை என்ற விவேகானந்தரின் வாக்கிற்கேற்பப் பெண்களைத் தெய்வமாகவோ உயர்ந்த பிறவியாகவோ போற்ற வேண்டியதில்லை. ஆனால் நம்மைப் போல் அவர்களும் மனிதப்பிறவிதான் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்தை நந்தவனத்தில் சில மனிதப்பூக்கள் நாவல் வாயிலாக ஆசிரியர் சமுதாயத்திற்கு எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

### சான்றெண் விளக்கம்

வித்யா சுப்ரமணியம், *நந்தவனத்தில் சில மனிதப்பூக்கள்*, ப. 128  
தாயம்மாள் அறவாணன், *பெண்ணுரிமை என்பது*, ப.141

தாயம்மாள் அறவாணன், *பெண் இன்று நேற்று இன்று*, ப.34

வித்யா சுப்ரமணியம், *நந்தவனத்தில் சில மனிதப்பூக்கள்*, ப. 186  
இரா.மோகன், *சிற்பியின் கட்டுரைகள்*, ப. 457.

வித்யா சுப்ரமணியம், *நந்தவனத்தில் சில மனிதப்பூக்கள்*, ப. 74.  
சி.சுப்ரமணிய பாரதியார், *பாரதியார் கவிதைகள்*, ப. 223.

வித்யா சுப்ரமணியம், *நந்தவனத்தில் சில மனிதப்பூக்கள்*, ப.249.

## நந்தவனத்தில் சில மனிதப்பூக்கள் நாவலில் பெண்பாத்திரங்கள்

சே. மகாலட்சுமி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்(பகுதி நேரம்), முதுகலை (ம) தமிழாய்வுத்துறை  
சண்முகா தொழிற்சாலை கலை அறிவியல் கல்லூரி, திருவண்ணாமலை 606603

### ஆய்வுச்சுருக்கம்

பெண், கல்வி பொருளாதார நிலையில் மேம்பாடுற வேண்டும்; குடும்ப உறுப்பினர்களுக்குத் தோள் கொடுக்க வேண்டும். தேவைப்படும் சமயங்களில் விட்டுக்கொடுக்க வேண்டும்; பொறுமை, நிதானம் இவற்றைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டும்; தனது பணிகளை நிறைவாகச் செய்யவேண்டும். தனக்கு அநியாயம் இழைக்கப்படும்போது அதை எதிர்த்து நின்று போராடி நமது பண்பாடு காத்து வாழ வேண்டும்; பெண்ணுரிமை காக்க வேண்டும்; இவற்றை ஒவ்வொரு பெண்ணும் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்தையே நந்தவனத்தில் சில மனிதப்பூக்கள் நாவலின் வாயிலாக வித்யா சுப்ரமணியம் எடுத்துரைக்கிறார்.

### முன்னுரை

நம் நாட்டின் வாழ்க்கைத்தரம் குடும்பம் என்ற அமைப்பை வைத்தே நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. குடும்பப் பின்னணிக்கு அடிப்படை ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து வாழ்வது. நாகரிகம் வளர்ந்துவருகிற நிலையிலும் ஆண்களின் அணுகுமுறை பெண்களிடம் ஒரே மாதிரியானதாகவே இருக்கிறது. இம்மனப்பாங்கை ஆண்கள் மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்தை வித்யா சுப்ரமணியம் நந்தவனத்தில் சில மனிதப்பூக்கள் நாவலில் பெண் மாந்தர் வாயிலாக எடுத்துரைக்கிறார். இவற்றைப் பற்றி ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

### காமாட்சியின் குறிக்கோள்

உறவுகளில் சிறந்தது தாய் மாமாவிற்கு அடுத்த அதை உறவாகும். அண்ணன் அல்லது தம்பி மகளைத் தன் மகனுக்கு மணம் செய்து வைப்பதன் மூலம் உறவு முறை நீடிக்க வேண்டும்; என்றும் சொந்தம் விட்டுவிடக் கூடாது என்பதற்காகத் தன் தம்பியின் குடும்பச்சூழலை நினைத்தும் அதைகள் தன் மகனுக்கு மணம் செய்து வைக்கின்றனர். இந்த உறவுமுறையின் மேன்மையை ஆசிரியர் இந்நாவலில் கூறுகிறார்.

காமாட்சிக்கு கிரீஷ் என்ற மகன் உள்ளான். அவன் அயல்நாட்டில் சென்று படித்து வேலையில் இருப்பதன் மூலம் சம்பளம் அதிகம் பெறுபவன்.

**பெண்பார்த்தாச்சா? ஈஸ்வரி விழிவிரியக் கேட்டாள். சரிதான் வெண்ணெய் இருக்க நெய் எதுக்கு? என் தம்பி தான் மெழுகுச் சிலையாட்டம் பெத்து வெச்சிருக்கேனே ரஞ்சினிதான் என் மாட்டுப்பெண்**

என்று தன் மகனைக் காமாட்சி தன் தம்பியின் மகளான ரஞ்சனிக்குத் திருமணம் செய்து வைக்க முடிவு செய்தாள். தன் தம்பிக்கு மூன்று பெண் குழந்தைகள் இருப்பதாலும் அவனது வறுமையின் காரணமாகவும் மூத்த மகளான ரஞ்சனியைத் தன் மகனுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்க முடிவு செய்தாள்.

**நல்ல தாயாக நல்ல மனைவியாக நல்ல மருமகளாக நல்ல குடும்பத் தலைவியாகத் தியாகத்துடன் விளங்குபவள் சிறந்த மருமகளாகும்**

என்ற தாயம்மாள் அறவாணன் கருத்திற்கேற்ப ரஞ்சனி காமாட்சி குடும்பத்திற்கு ஏற்ற மருமகளாக விளங்கினாள். இதன்மூலம் காமாட்சி என்ற பெண்பாத்திரத்தின் வாயிலாகச் சமுதாயத்தில் வாழ்கிற மக்களுக்கு உறவு முறையின் மேன்மையை ஆசிரியர் எடுத்து மொழிகிறார்.

### பத்மாவின் பாச உணர்வு

தாய் என்ற உறவே உலகத்திலேயே முதன்மையான உறவு. தாயிற் சிறந்ததொரு கோயிலுமில்லை என்ற சான் ரோர் வாய்மொழிக்கேற்பத் தாய் தன் பிள்ளைகளிடம் காட்டும் அன்பானது என்றும் நிலைபெற்று உள்ள அன்பாகும். அதில் எந்தவித மாற்றமும் ஏற்படாது என்பதால் அத்தகைய தாயிடம் பிள்ளைகள் காட்டும் அன்பிலும் குறைவு ஏற்படாது என்பதை,

**மலரிடம் மங்கையர்க்கும் தேனிடம் வண்டுகளுக்கும் ஏற்படும் பிரேமைபோல் குழந்தைகளுக்குத் தாயிடம் பாசம் ஏற்படுகிறது**

என்று அறிஞர் அண்ணா கூறியதுபோல் இன்றைய நிலையில் பெண்பிள்ளைகள் திருமணமாகியும் தாய் மீது பாசம் கொள்கின்றனர் என்கிற கருத்தை இந் நாவலில் ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

ஈஸ்வரிக்குப் பத்மா, பாலு என்ற இரண்டு குழந்தைகள். ஈஸ்வரியின் மகனான பாலு அதிர்ஷ்டத்தால் பணம் சேகரிக்க வேண்டும் என்றும் அந்தப் பணத்தின் மூலம் வசதியடைய வேண்டும் என்றும் நினைத்து வேலைக்குச் செல்லாமல் ஊதாரித்தனமாகச் சுற்றினான். அதனால் பத்மா மருத்துவமனையில் ரிசப்சனிஸ் டாக வேலைக்குச் சென்று கிடைக்கும் பணத்தை அம்மா விடம் கொடுத்தாள். பின்னர் ஈஸ்வரி தன் மகனான பத்மாவை மணம் செய்துகொள்ள வேண்டும் என்று வற்புறுத்தி அவளைச் சம்மதிக்க வைத்தாள். பிறகு பாலு கோதண்டத்தின் மகள் அபிதாவை மணந்து கொண்டு தன் தாய் ஈஸ்வரியைத் தவிக்கவிட்டாள்.

**பத்மா காமாட்சியின் தோளில் சாய்ந்து சத்தமின்றி அழுதாள். எத்தனையோ முறை அம்மாவை அவள் தன்னோடு வந்து இருந்து விடுமாறு அழைத்திருக்கிறாள் அவள் புருஷன் மிக நல்லவன்**

என்ற உரையாடலின் மூலம் பத்மாவின் உணர்வு வெளிப்படுகிறது. திருமணம் செய்துகொண்டு அவள் தன் தாயைத் தன்னுடன் வந்து வசிக்கும்படி கூறினாள். இதற்கு ஈஸ்வரி மாப்பிள்ளை வீட்டில் மாமியார் வந்து தங்குவது முறையல்ல என மறுத்துவிட்டாள். இதன் மூலம் தாய்மீது மகள் வைத்திருக்கும் பாச உணர்வினை பத்மா என்ற பெண் கதாபாத்திரத்தின் வாயிலாக ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகிறார்.

**ஈஸ்வரியின் அறியாமைத் தன்மை**

சமூகத்திலுள்ள உறவுநிலைகள் அனைத்தும் மனிதன் தன் நிலையிலிருந்து தவறாது பொறுப்போடு செயல்படும்வரை நீடிக்கும் அல்லது மேலும் வலுப்பெறும்.

**ஒருவர் ஒரு பசுவை அடித்துக் கொண்டே இருந்தார். வழியே செல்பவர் ஏன் இந்தப் பசுவை இப்படி அடிக்கிறீர்கள் என்று கேட்டதற்கு இந்தப் பசுவின் கன்றுக்குட்டியை நான் எவ்வளவோ முயன்றும் கூடக் கட்டுத்தறியில் கட்டமுடியவில்லை. கட்டுக்குள் அடங்காத கன்றுக்குட்டியை ஈன்றதால் இந்தத் தாய்ப் பசுவை அடிக்கிறேன் என்றாராம்.**

ஆகக் குழந்தை நல்லவனாக அமைவதும் கெட்டவனாக மாறுவதும் அன்னை வளர்ப்பிலேதான் என்கிற தாயம்மாள் அறவாணனின் இக்கருத்திற்குப் பெற்றோர் உறவுநிலையும் விதிவிலக்கன்று. பெற்ற தாயானாலும் மகன் பொறுப்போடு செயல்பட்டால் மட்டுமே மகனுடனான உறவை வலுப்படுத்த விரும்புவர். இல்லையெனில் மகனின் பொறுப்பிலாப் போக்கு தாய் மகன் உறவைச் சீர்குலைத்துவிடுகிறது என்பதை ஆசிரியர் தனது நாவலில் எடுத்துரைக்கிறார்.

ஈஸ்வரி சமையல் வேலை செய்து சேகரித்த பணத்தை தன் தாய் என்று நினைக்காமல் அவளைத் துன்பத்

தில் ஆழ்த்திப் பணத்தை வாங்கிச் செல்வான். அது மட்டுமன்றி, பத்மாவுக்கும் கோதண்டம் மகள் அபிதாவுக்கும் முன்பே சண்டை வந்தது. அதாவது ஊறுகாய் காயவைக்கும் போது அபிதா அதில் துணி உலர்த்தி தண்ணீர் தெளித்தாள். இதனால் அபிதா பத்மாவைப் பழிவாங்க வேண்டும் என்பதற்காக அவளது திருணத்திற்குச் சேகரித்த பொருளைச் சூறையாடுவதாக நினைத்து ஏமாந்து பின்னர் பாலுவைத் திருமணம் செய்து கொண்ட உண்மை பிறகுதான் ஈஸ்வரிக்குத் தெரிந்தது.

பின்னர் பாலு லாட்டரியில் பணம் கிடைத்ததால் வசதி அடைந்தான். அதன் பின்பு அபிதா கர்ப்பமானாள். அவளைப் பார்த்துக்கொள்ளக் கோதண்டத்தின் மனைவி அதாவது அபிதாவின் அம்மா ரங்கம் தன் மகளைப் பார்த்துக்கொள்வதும் வீட்டில் சத்தம் எழுப்பி அமர்க்களம் செய்வதும் பாலுவிற்குப் பிடிக்கவில்லை. ஆகையால் ஈஸ்வரியை வந்து தங்கும்படி பாலு கூற அதற்கு ஈஸ்வரி முதலில் மறுத்துப் பிறகு அபிதா கர்ப்பமாக இருப்பதால் ஒப்புக்கொண்டாள். ஆனால் ஈஸ்வரியைப் பழிவாங்க அபிதாவிற்குத் திராட்சைச் சாற்றில் கருக் கலைக்கும் மருந்தைக் கலந்து கொடுத்து தன் மகளின் கர்ப்பத்தை கோதண்டம் மனைவியான ரங்கம் அதாவது அபிதாவின் அம்மாவே கலைத்து விட்டாள். ஆனால் இந்த உண்மை தெரியாத பாலு தன் அம்மாவான ஈஸ்வரிதான் தன் மனைவியின் கருவைக் கலைத்தால் என்று எண்ணித் தன் அம்மா என்றுகூட மனதில் எண்ணாமல் கோபத்தில் பாலு ஈஸ்வரியைக் காலால் உதைத்தான்.

**இப்ப எதுவும் பேசாத ஈஸ்வரி முதல் தலைக்காயம் ஆறட்டும். நீ எங்கயும் போக வேண்டாம். நீ ஒருத்தி ஒன்றும் எனக்கு பாரமாய்ட்மாட்ட என்கூடப் பிறந்து வளர்ந்தாபோன்னு விட்டுடு வேனா நீ இங்கே இரு**

என்று காமாட்சி கூறினாள். இதனால் ஈஸ்வரி பாலு ஆகிய இருவரின் தாய் மகன் உறவு சிதைந்துவிடுகிறது. இதன்மூலம் ஈஸ்வரியின் அறியாமையை ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கிறார்.

**ரேணுகாவின் தன்னம்பிக்கை**

பெண்கள் கல்வி கற்பதனால் அவர்களது வீட்டிற்கு மட்டுமன்றி நாட்டிற்கும் நன்மை உண்டாகும். மேலும், மூடநம்பிக்கை ஒழித்துத் தன்னம்பிக்கை பெறுவர். அதனால்தான் பாரதியார், **பட்டங்கள் ஆள்வதும் சட்டங்கள் செய்வதும் பாரினில் பெண்கள் நடத்த வந்தோம். எட்டுமறிவினில் ஆணுக்கி ங்கே பெண் இளைப்பிள்ளை காணென்று சும்பியடி** என்று பாடியுள்ளார். எனவே பாரதி கண்ட கல்வி அறிவுபெற்ற புதுமைப் பெண்ணான ரேணுகா தன்னம்பிக்கையுடன் ஆணிதத்திற்குச் சமமாகப் போரிட்டு லக்ஷ்மன்தால் என்ற சமூக விரோதியைக் கொன்றாள்.

இன்றைய சமுதாயத்தில் பெண்களுக்குத் தன்னம்பிக்கை

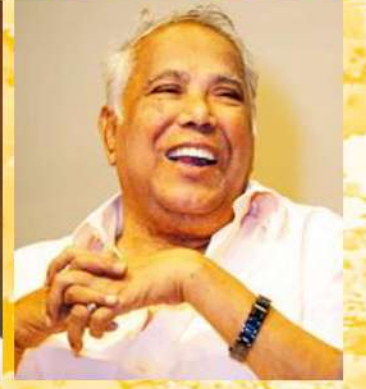
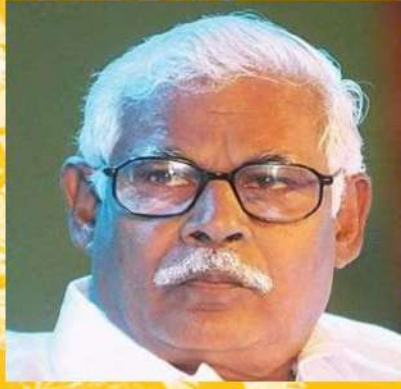
**[தொடர்ச்சி: p. 78]**

# விருதுகள்



2021ஆம் ஆண்டுக்கான விளக்கு விருது எழுத்தாளர்கள் அஸ்வகோஷ் (இராஜேந்திரசோழன்) வண்ணநிலவன் ஆகியோருக்கு வழங்கப்படுகிறது. மக்கள் சிந்தனைப் பேரவையின் பாரதியார் விருது பேராசிரியர் ய. மணிகண்டன் அவர்களுக்கும் தினமணியின் மகாகவி பாரதியார் விருது பேராசிரியர் ஆ. இரா. வேங்கடாசலபதி அவர்களுக்கும் வழங்கப்படுகிறது.

## அஞ்சலி



மாபீர்தாண்டம் புலவர் மீ. காசுமான் இலக்கணப் புலமையாளர்; மரபு யாப்பில் திறம்படப் பாக்கள் புனைந்தவர்; இலக்கண நூல்கள் பலவற்றின் ஆசிரியர்.

எழுத்தாளர் பா. செயப்பிரகாசம் திராவிட, இடதுசாரிச் சிந்தனையாளர்; இவரது ஒரு ஜெருசலேம், காதி ஆகிய தொகுப்புகள் முக்கியமானவை. சூரியதீபன் என்னும் புனைபெயரிலும் எழுதியவர். அப்பெயரில் அவர் எழுதியவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை மூன்றாவது முகம், இரவுகள் உடைபடும் ஆகிய தொகுப்புகள் ஆகும்..

பேராசிரியர் க. நெடுஞ்செழியன் திராவிட இயக்கச் சிந்தனையாளர்; இந்தியப் பண்பாட்டில் தமிழும் தமிழகமும், தமிழ் இலக்கியத்தில் உலகமும், தமிழ் எழுத்தியல் வரலாறு உள்ளிட்ட 25 நூல்களின் ஆசிரியர்; ஆசீவகம் குறித்து ஆய்வு வெளியிலும் பொதுவெளியிலும் பரப்பியவர்.

தாமரைத்திருபாட்டர் ஓவவை து. நடராசன் நாடறிந்த நற்றமிழ் நாவலர்; உரைவேந்தர் ஓவவை துரைசாமி அவர்களின் மைந்தர்; தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் முன்னைத் துணைவேந்தர்; தமிழ்நாடு அரசின் தமிழ் வளர்ச்சி மற்றும் பண்பாட்டுத்துறையின் முன்னைச் செயலாளர்; தமிழ், ஆங்கில நூல்கள் பலவற்றின் ஆசிரியர்; அரசு மரியாதைபுடன் அடக்கம் செய்யப்பெற்ற முதல் தமிழறிஞர்.

## இந்தப் பாறை

கவனத்திற்கோ நாகத்திற்கோ  
உறவுகளிடத்தோ இல்லை சிறைக்  
கவத்திற்கோ  
எங்கும் போகவேண்டும் என்பது இல்லை.

இது  
மாடுமேய்க்கும் பையன்கள் மாடுகளோடு  
ஏதோ இடங்களை நோக்கித் தன்னைக்  
கடந்துபோவதைப்  
பேதமையோடு பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்  
தன்னந்தனியான கண்ணில்லாத  
மாடுமேய்க்கும் பையன்  
தன்மீது அமர்ந்து புல்லாங்குழல் இசைப்பதைக்  
கேட்டுக் கொண்டிருக்கும்.

பறவைகள் எங்கோ பறந்துபோகும்  
தன்னைக்கடந்து மேகங்கள் மிதந்து போகும்  
இரவு நேரத்தில் நீலக்கடலின் உட்பாக  
நடசத்திரங்களும் நிலாவும் கடந்து  
மறைந்துபோகும்

இதற்கு எதைக் கடந்தும் எங்கும் போகும்  
இடமென ஒன்றில்லை.  
என்னதான் நடக்கிறது? எங்கு நடக்கிறது?  
இதற்குத் தெரியாது

இது சூரியனைக் காதலிக்கிறது எனக்குத்  
தெரியும்

தன் முரட்டுத்தனம் நெஞ்சத்திற்கு  
நெருக்கமான  
சூரியக் கருணை நுண் வெப்பத்தை  
இழந்துவிடாமல்  
தன் ஆன்மாவுக்குள் இருத்திக்கொள்கிறது

இதன் தாங்கமுடியாத  
தாகத்தைக் கண்டு கார்மேகம் தன்னை  
முறுக்கி  
மழைத்தளிகளாக மாற்றுகிறது  
இது நன்றி உணர்வோடு அத்துளிகளைப்  
பருகுகிறது.

ஆயின் நினைவுக்கு எட்டாத நாளிலிருந்து  
ஒற்றையாய், தன்னந்தனியாய் இருப்பதை  
நினைத்தால்  
அழவேண்டும்போல் தோன்றும் நேரங்களும்  
உண்டு.

இது நீண்ட நெடுமூச்சு விடுகிறது  
இப்படி ஒருநாள் நெடுமூச்சு உயிர்த்தபோது  
இது இரண்டாக உடைந்துபோனது

இறுதியில் இது காலகாலமாய்க் காத்திருந்த  
எங்கும் போகவேண்டும் என்பதில்லாத  
தோழமையைப் பெற்றுக் கொண்டது.



சித்தகாந்த் மகாபாத்ரா (1937)  
ஓடிய மொழிக் கவிஞர்



இறக்குமதி  
தமிழில்  
சீராச் தமிழன்பன்