

சங்கப் வணிகவிஞ்ரர்களின் ஆளுமைத்திறன்

சென்னைப் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பிஎச்.டி.)
பட்டப் பேற்றிற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
பா. முத்துச்சாமி
தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி
சென்னை.

மேற்பார்வையாளர்
முனைவர் **ஜே.ஆர். இலட்சுமி**
தமிழ் இணைப்பேராசிரியர்
மாநிலக் கல்லூரி
சென்னை.



தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி (குன்னாட்சி)
சென்னை - 600 005.

ஜனவரி - 2015

முனைவர் ஜே.ஆர். இலட்சுமி
தமிழ் இணைப்பேராசிரியர்
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை.

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

“சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் ஆளுமைத்திறன்” என்னும் தலைப்பில், சென்னைப் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்காக, என் மேற்பார்வையில், திரு.பா. முத்துச்சாமி அவர்கள் செய்துள்ள இந்த ஆய்வு, ஆய்வாளரின் சொந்த முயற்சியால் செய்யப்பெற்றது என்றும் இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் ஆய்வரங்கிற்கும் வழங்கப்படவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

இடம் : சென்னை.

நாள் : 07.01.2015

ஜே.ஆர். இலட்சுமி
(ஜே.ஆர். இலட்சுமி)

மேற்பார்வையாளர்


முனைவர் ஜே. ஆர். இலட்சுமி
எம்.ஏ., எம்.பில்., எம்.எட்., பிஎச்.டி., (தமிழ்)
எம்.ஏ., (வரலாறு & சுற்றுலா), பிஎச்.டி (கல்வி)
பிஜிடிஜேஎம்சி, பிஜிடிஎப்எல், பிஜிடிசிஇ, பிஜிடிசிஎச், பிஜிடிஎஎ
இணைப் பேராசிரியர் உயர் தமிழியல் ஆராய்ச்சி நிலையம்
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி), சென்னை-5

பா. முத்துச்சாமி
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி (குன்னாட்சி)
சென்னை.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் ஆளுமைத்திறன்” என்னும் தலைப்பில், சென்னைப் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்காகச் செய்யப்பெற்ற இந்த ஆய்வு, என் சொந்த முயற்சியால் உருவானதேயாகும். இதற்குமுன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் ஆய்வரங்கிற்கும் இந்த ஆய்வேடு அளிக்கப்பெறவில்லை என உறுதியளிக்கிறேன்.

இடம் : சென்னை.
நாள் : 07.01.2015


(பா. முத்துச்சாமி)
ஆய்வாளர்

நன்றியுரை

“சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் ஆளுமைத்திறன்” என்னும் பொருளில் ஆய்வை மேற்கொள்ள அனுமதி அளித்த சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு என் மனமார்ந்த நன்றி.

ஆய்வேடு ஒப்படைப்பதற்கு அனுமதியளித்த மாநிலக் கல்லூரி முதல்வர் முனைவர் த. பிரம்மானந்த பெருமாள் அவர்களுக்கு அன்பார்ந்த நன்றி.

ஆய்வைத் தொடங்கிய காலத்தில் எனக்கு அனுமதி அளித்த மாநிலக் கல்லூரி முதல்வர் (பொறுப்பு) மு. கலியபெருமாள் அவர்களுக்கும், என்னை ஆய்வுமாணவராக இணைத்துக் கொண்ட என்னுடைய முன்மாதிரியும் (Role Model) மேனாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவருமான ‘மனிதநேயச் செம்மல்’ பேராசிரியர் முனைவர் ப. மகாலிங்கம் அவர்களுக்கும் உளமார்ந்த நன்றி.

தற்போது தமிழ்த்துறைத் தலைவராக இருக்கும் பேராசிரியர் முனைவர் அர.ஜெயச்சந்திரன் அவர்களுக்கும் மற்றும் மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள் அனைவருக்கும் பணிவான நன்றிகள்.

ஆய்வு சிறக்க அனுதினமும் என்னை ஊக்குவித்து, நெறியாளராக இருந்து வழிகாட்டிய பேராசிரியர், வாழ்க்கையில் நான் என்றைக்கும் மறக்கவியலாத் தாயினும் உயர்ந்த ஒளிவிளக்காய் விளங்கும் பெருந்தகை முனைவர் ஜே.ஆர். இலட்சுமி அவர்களுக்கு உயிரார்ந்த நன்றி.

ஆய்வுக்களத்தை அமைத்துக் கொடுத்து, அரிய உதவிகள் செய்த பேராசிரியரும் என் வாழ்வியல் வழிகாட்டியுமான பொன்னேரி உலகநாத நாராயணசாமி அரசினர் கல்லூரித் தமிழ்த்துறைத்தலைவர் மற்றும் துணை முதல்வர் முனைவர் ச. அந்தோணிடேவிடநாதன் அவர்களுக்கு நெஞ்சார்ந்த நன்றி.

ஆய்வேட்டை விரைவாக முடிப்பதற்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்ததோடு மட்டுமல்லாமல் என் வாழ்க்கையையே மாற்றியமைத்த அண்ணன் ஆட்சியர் திரு. பொன்ராஜேஷ் இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும், அண்ணன் ஆய்வாளர் பா. சரவணக்குமார் அவர்களுக்கும் இதயம் கனிந்த நன்றிகள்.

இன்றும் என்னை நல்லமுறையில் வழிநடத்திவரும் பொறியாளர் ஏ.எம்.எஸ். மணி அவர்களுக்கும், திருமதி ரோஸ்லின் அவர்களுக்கும், பொறியாளர் அருண்குமார் அவர்களுக்கும் உயரிய நன்றிகள்.

மெய்ப்புத் திருத்திய ஜெயா கலை அறிவியல் கல்லூரி மேனாள் தமிழ்த்துறைத்தலைவர் என் நெஞ்சம் நிறைந்த பாவலர் சாமி பாலையா அவர்களுக்கும், பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் சகோதரி செல்வி விஜயலட்சுமி அவர்களுக்கும் உவப்பான நன்றிகள்.

என் ஆய்விற்கு அரிய ஆலோசனைகள் வழங்கித் துணைநின்ற சிதம்பரம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் முனைவர் கோ. தங்கையன் அவர்களுக்கும், எப்பொழுதும் ஆதரவு நல்கும் அரசியல் அறிவியல் துறைத்தலைவர் முனைவர் அ. கருப்பன் அவர்களுக்கும் உளமார்ந்த நன்றி.

தோன்றாத் துணையாக வந்து உதவிகள் செய்த வேல்டெக் கலைக் கல்லூரி பொருளாதாரப் பேராசிரியர் முனைவர் செல்வராசு அவர்களுக்கும், அதே கல்லூரித் தமிழ்ப் பேராசிரியர் நண்பர் எஸ்.கார்த்திக் அவர்களுக்கும் இனிய நன்றிகள்.

உரிய காலத்தில் விரைவாக ஆய்வேட்டை வடிவமைத்துக் கொடுத்த மணலி சின்னமாத்தூர் திருமதி ஆனந்தி அவர்களுக்கும், மற்றும் அவர் குடும்பத்தார்க்கும், திருவல்லிக்கேணி டுடே கிராஃபிக்ஸ் உரிமையாளர் திரு.பாபு அவர்களுக்கும் மனமுவந்து நன்றி தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர் செல்வி இந்துமதி, திரு.மு. நாராயணன், மற்றும் முனைவர் கு. சிவப்பிரகாசம் உள்ளிட்டோர்க்கும் என்றென்றும் நன்றிகள் பல....

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்	-	அகநானூறு
அ.ச.ஞா	-	அ.ச. ஞானசம்பந்தன்
கழகம்	-	திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்
கு.எ.	-	குறள் எண்
குறு	-	குறுந்தொகை
சிலம்பு	-	சிலப்பதிகாரம்
சிறுபா	-	சிறுபாணாற்றுப்படை
தொல்	-	தொல்காப்பியம்
நற்.	-	நற்றிணை
நூ.எ.	-	நூற்பா எண்
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கங்கள்
பா.எ.	-	பாடல் எண்
பா.வ.	-	பாடல் வரி
புறம்.	-	புறநானூறு
பொரு.	-	பொருநராற்றுப்படை
ம.பொ.சி.	-	ம.பொ. சிவஞானம்
வ.ரா.	-	வ. ராமசாமி
P.	-	Page

பொருளடக்கம்

சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் ஆளுமைத்திறன்

இயல்	தலைப்பு	பக்கம்
	முன்னுரை	1 - 6
ஒன்று	ஆளுமைத்திறன் - பண்பும் பயனும்	7- 48
இரண்டு	படைப்புத்திறன் - சீரும் சிறப்பும்	49-129
மூன்று	சித்திரிப்புத்திறன் - நோக்கும் போக்கும்	130 -171
நான்கு	அரசியல் திறன் - அறிவும் செறிவும்	172-196
	முடிவுரை	197-202
	துணைநூற்பட்டியல்	203-212

முன்னுரை

முன்னுரை

உலக மொழிகளுள் தொன்மையும் வளமையும் வாய்ந்தது தமிழ். உலகச் செம்மொழிகளுக்கு இணையான இலக்கிய வளங்களையும், இலக்கண வகைமைகளையும் கொண்டதாக அது திகழ்கின்றது. இன்றைய நவீன இலக்கிய வடிவங்களுக்கு அன்றே அடித்தளம் அமைத்த மொழியாகவும் தமிழ்மொழி விளங்குகின்றது. அவ்வகையில் தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களுள் முதன்மையானது கவிதை எனலாம். தொல்காப்பியர் காலம் தொடங்கி இன்றைய நவீன காலம் வரைத் தமிழ் இலக்கியக் களத்தைப் பெருமளவில் ஆள்வது கவிதையே என்பதில் மாற்றுக் கருத்து இல்லை. குறிப்பாகச் செம்மொழி இலக்கியங்கள் என நமக்குக் கிடைப்பவை எல்லாம் கவிதைப் பனுவல்களே என்பது கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. தமிழரின் செம்மாந்த வாழ்க்கையையும் பண்பாட்டு விழுமியங்களையும் பிரதிபலிக்கக் கூடிய அப்பனுவல்கள் குறித்த ஆய்வுகள் தமிழில் நிறைய வந்துள்ளன. என்றாலும், மேன்மேலும் கூர்ந்து ஆராயும் முயற்சிகள் இன்றளவும் இடையறாமல் தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகின்றன. வகைமை அடிப்படையிலும் வரலாற்றுத் தளத்திலும் குறிப்பாகப் புலவர்களின் தனித்த ஆளுமை நோக்கிலும் ஆய்வுகள் பெருகி வருகின்றமை சங்க இலக்கியங்களின் நிலைபேற்றுத் தன்மையைப் பறைசாற்ற உதவுகின்றன எனலாம்.

ஆய்வுத் தலைப்பு

தமிழுக்கு வளம் சேர்த்த சங்ககாலக் கவிஞர்களுள் பெண்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாய் உள்ளனர். அவர்களின் படைப்பாளுமையை மதிப்பிடும் நோக்கில் இந்த ஆய்விற்குச் “சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் ஆளுமைத்திறன்” என்னும் தலைப்புக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. சங்கப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை

2381 என்றும், அவற்றை 473 கவிஞர்கள் படைத்துள்ளனர் என்றும் ஆய்வாளர்கள் உரைப்பர். நானூறுக்கும் மேற்பட்ட அக்கவிஞர்களில் பெண் கவிஞர்களும் அடங்குவர். எனவே, சிறப்பு நிலையில் அப்பெண் கவிஞர்களை ஆய்வுப் பொருளாக்கும் எண்ணத்தில் இந்தத் தலைப்புத் தேர்வு செய்யப் பட்டுள்ளது.

ஆய்வு நோக்கம்

வரலாற்றின் தொடக்கக் காலத்தில் உலகெங்கிலும் முடியாட்சிதான் நிலவியது. மூவேந்தர்கள் ஆண்ட தமிழகத்திலும் அதே நிலைதான். ஆகவே சங்ககாலம் இன்றுள்ளது போல் மக்களாட்சிக் காலம் அன்று. அது மன்னராட்சிக் காலமாகும். பொதுவாக அக்கால மன்னராட்சிக் காலத்தில் ஆணாதிக்கம் உச்சம் பெற்று, அனைத்துத் துறைகளிலும் ஆடவரே வல்லாண்மை பெற்றிருந்தனர். பெண்கள் குடும்பம் என்னும் ஒரு வட்டத்திற்குள்ளேயே நின்று உழன்றனர். உலகெங்கிலும் இந்த நிலைதான் அன்று இருந்தது. இன்றும் கூட மன்னராட்சி நடைபெறும் நாடுகளில் பெரிய மாற்றம் எதுவும் நிகழ்ந்துவிடவில்லை. ஆனால் சங்ககாலச் சமூகத்தில் பெண்கள் அரியணை ஏறவில்லை என்றாலும் அரசாட்சி செய்வோரை எதிர்த்துக் கலகக்குரல் எழுப்பியுள்ளனர். அரசர்களுக்கு ஆலோசனைகள் வழங்கியுள்ளனர். அஞ்சா நெஞ்சமுடன் அவர்களுக்கு அறிவுரைகளும் மொழிந்துள்ளனர். போர்க்களத்தில் நேரடியாக அவர்கள் எதிரிகளோடு மோதியதற்கான குறிப்புகள் இல்லை. ஆனால் போர்க்களம் வரை சென்று அறஉரைகள் செப்புவதில் அளவற்ற ஆர்வம் காட்டியுள்ளமை அனைவரையும் வியக்கச் செய்கிறது.

பல்துறை அறிவு நுட்பங்களைப் பெறும் வாய்ப்பு மகளிர்க்கும் அன்று கிடைத்தது. ஆனால், படைப்புக் களத்தைப் பொறுத்தமட்டில் ஆடவரைப்போல் பெண்கள் பெரும் எண்ணிக்கையினர் அல்லர். இருப்பினும் கவிதையின்

தரத்திலும் உரத்திலும் தங்கள் ஆளுமைத்திறனை ஆடவருக்கு நிகராக அவர்கள் மெய்ப்பித்துள்ளனர். வெறும் சொல்லடுக்குகளாக இல்லாமல் உயிரோட்டமுடைய ஓவியங்களாகக் கவிதைகளைத் தீட்டியுள்ளனர். இந்நிலையில் அவர்களின் இலக்கியப் படைப்பாளுமை முயற்சிகளைத் திறனாய்வு நோக்கில் எடுத்துரைப்பது இவ்வாய்வின் நோக்கமாக உள்ளது.

தமிழில் சங்கப்பெண்கவிஞர்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக வந்துள்ளன. என்றாலும் அவையெல்லாம் வரலாற்று நோக்கிலும், இலக்கிய நயமுரைக்கும் விளக்கமுறைப் பாங்கிலும் எழுந்தவையே ஆகும். எனவே அறிவியல் கூறுகளை மையமாகக் கொண்ட ஆளுமைத்திறன் நோக்கில் இவ்வாய்வு நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வின் கருதுகோள்

கலை இலக்கிய வடிவங்களுள் ஈர்ப்பும் எடுப்பும் மிகுந்த கவிதைக் களத்தில், சங்ககால மகளிரின் பங்களிப்பு மகத்தானதாக உள்ளது. குறிப்பாகப் படைப்பாளுமை முயற்சியில் ஆடவருக்கு நிகராகப் பெண்கவிஞர்களும் சாதித்துள்ளனர். அவர்கள்தம் அத்தகைய ஆற்றலை எடுத்துக்காட்டுவதன் மூலம் கவிதைசெய் நுட்பங்களை அடையாளம் காணுதல் இவ்வாய்வின் கருதுகோளாக அமைந்துள்ளது. மேலும் பெண்கவிஞர்களின் படைப்பாளுமைகளை இனம் கண்டு உரைப்பதன் வழியாக, இக்காலப் படைப்பாளர்களிடத்தில் ஓர் எழுச்சியை உருவாக்குவதும் இவ்வாய்வின் கருதுகோளாகும்.

ஆய்வு எல்லை

சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் அனைத்துப் பாடல்களும் ஆய்வில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இருப்பினும் சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் எண்ணிக்கைக் குறித்த கருத்து வேறுபாடுகள் தமிழறிஞர்களிடையே காணப்படுகின்றன. பெண்கவிஞர்களின் எண்ணிக்கையை உ.வே.சா. 38 என்றும் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை 30 என்றும் ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை 34 என்றும்

புலவர் கா.கோவிந்தன் 27 என்றும் ஓளவை நடராசன் 41 என்றும் ந.சஞ்சீவி 25 என்றும் தாயம்மாள் அறவாணன் 45 என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். இவர்களில் ஓளவை நடராசன் தம்முடைய முனைவர்பட்ட ஆராய்ச்சிப் பொருளாகச் சங்கப் பெண்கவிஞர்களை எடுத்துக்கொண்டு அறிவியல் நெறிநின்று நுட்பமுடன் முடிவுகளை வெளியிட்டுள்ளதால், அவர்தம் கருத்தினை ஏற்று இவ்வாய்வும் 41 பெண்கவிஞர்களின் 183 பாடல்களை ஆய்வு எல்லையாகக் கொண்டுள்ளது.

ஆய்வு அணுகுமுறைகள்

ஆய்வின் பொருள் பெண்கவிஞர்களின் படைப்பாளுமைத் திறனை மையமாகக் கொண்டுள்ளதால் இவ்வாய்வில் அறிவியல் அணுகுமுறைகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. மேலும் படைப்புகள் அனைத்தும் கவிதைகளாக இருப்பதால் விளக்கமுறை ஆராய்ச்சி அணுகுமுறைகளும் பகுப்பாய்வு அணுகுமுறைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சிற்சில இடங்களில் கவிதைகளின் ஆழம் கருதி அறிவாராய்ச்சி அணுகுமுறைகளும் மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளன.

ஆய்வுப் பகுப்பு

“சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் ஆளுமைத்திறன்” என்னும் இந்த ஆய்வேடு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாகப் பின்வரும் நான்கு இயல்களைக் கொண்டுள்ளது.

முன்னுரை

- இயல்: ஒன்று - ஆளுமைத்திறன் - பண்பும் பயனும்
 இயல்: இரண்டு - படைப்புத்திறன் - சீரும் சிறப்பும்
 இயல்: மூன்று - சித்திரிப்புத்திறன் - நோக்கும் போக்கும்
 இயல்: நான்கு - அரசியல் திறன் - அறிவும் செறிவும்

முடிவுரை

துணைநூற்பட்டியல்

முன்னுரை

இலக்கியக் களத்தின் சூழல் - ஆய்வுத் தலைப்புத் தேர்வு செய்ததற்கான பின்னணி - ஆய்வு நோக்கம் - ஆய்வின் கருதுகோள் - ஆய்வு எல்லை - ஆய்வு அணுகுமுறைகள் - ஆய்வுப்பகுப்பு ஆகியவை முன்னுரையில் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இயல் ஒன்று: ஆளுமைத்திறன் - பண்பும் பயனும்

‘ஆளுமை’ என்னும் சொல்லாடலின் விளக்கங்கள் மற்றும் வரையறைகள் - ஆளுமை பற்றிய மேனாட்டறிஞர்களின் சிந்தனைகள் - தொல்காப்பியர் தொடங்கி இன்றுள்ள தமிழறிஞர்கள் பலரின் ஆளுமை குறித்த கருத்தியல்கள் - ஆளுமையின் பண்புகள் - ஆளுமைத் திறனின் செயல்நிலைக் கூறுகள் - ஆளுமையின் வெளிப்பாடுகள் - ஆளுமைத்திறன் மேம்பாட்டின் பல்வேறு பயன்கள் - படைப்பாளுமையின் பன்முக வடிவங்கள் ஆகியன இவ்வியலில் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

இயல் இரண்டு: படைப்புத்திறன் - சீரும் சிறப்பும்

சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் படைப்புகள் - எழுத்துகளின் சீர்மை - கவிதைகளின் வகைமை - கவிதைகளின் சொற்பொருண்மை - படைப்பு முறைமையின் நுட்பங்கள் - பெண்கவிஞர்களின் அணுகுமுறைகள் - பெண் எழுத்தின் தனித்தன்மைகள் போன்றவற்றை இரண்டாவது இயல் விவரித்துள்ளது.

இயல் மூன்று: சித்திரிப்புத்திறன் - நோக்கும் போக்கும்

சங்கப் பெண்கவிஞர்கள் வாழ்க்கையை அணுகும் முறைகள் - கவிதையில் வாழ்வின் நுட்பங்களைப் பதிவு செய்யும் பாங்கு - வாழ்வின் நிகழ்வுகளைக் காட்சிப்படுத்தும் தன்மை - சித்திரிப்பில் புதுமை - வாழ்க்கையை

நெறிப்படுத்தும் மெய்யியல் சிந்தனைகள் – பெண்ணுலகு பற்றிப் பெண்கவிஞர்களின் கருத்தாடல்கள் முதலியன மூன்றாம் இயலில் கூறப்பட்டுள்ளன.

இயல் நான்கு: அரசியல் திறன் - அறிவும் செறிவும்

அரசியல் நெறிகள் – சங்ககால அரசியல் – மன்னராட்சியின் பண்புகள் – சங்கச் சான்றோரின் சிந்தனைகள் – அரசியல் பற்றிய பெண்களின் புரிதல்கள் – பெண்களின் அரசியல் நாட்டங்கள் – அரசியல் களத்தில் சங்க மகளிரின் பங்களிப்புகள் – மகளிர் அரசியலை அணுகிய முறைகள் – கவிஞர்களுக்கும் மன்னர்களுக்குமான நட்புநிலைகள் – அரசியல் நெறிகள் மேம்பாடு அடைவதற்கான பெண்கவிஞர்களின் பரிந்துரைகள் – ஆளும்வர்க்கம் பெண்கவிஞர்களின் ஆலோசனைகளை ஏற்றுக் கொண்ட முறைமை ஆகியவற்றை நான்காம் இயல் பதிவு செய்துள்ளது.

இயல்தோறும் ஆய்ந்துணர்ந்த சிந்தனைகள் இறுதியாக இடம் பெறும் முடிவுரையில் தொகுத்து வழங்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் எதிர்கால ஆய்வுக்களங்களும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆய்விற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட முதன்மையாதார நூல்களும், துணைமையாதார நூல்களும் தொகுக்கப்பட்டு, அகர நிரல் அடிப்படையில் துணைநூற்பட்டியலில் தரப்பட்டுள்ளன.

இயல் - ஒன்று

ஆளுமைத்திறன் - பண்பும் பயனும்

இயல் - ஒன்று ஆளுமைத்திறன் - பண்பும் பயனும்

முன்னுரை

அசைக்க முடியாத ஆணாதிக்க வர்க்கத்தால் கட்டமைக்கப்பட்டிருந்த நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள். எங்கும் எதிலும் ஆடவரையே சார்ந்திருக்க வேண்டிய சூழலில் அவர்கள் இருந்தனர். பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை தந்தை - கொழுநன் - மகன் என எவரேனும் ஒருவரைச் சார்ந்து நின்றாக வேண்டிய கட்டாயத்தை அவர்கள் விரும்பியோ விரும்பாமலோ ஏற்றுக் கொண்டனர். இருப்பினும் அவர்களுக்குரிய “கல்வி” அன்று மறுக்கப்படவில்லை. காலம் தந்த “கல்வி” என்னும் அந்த அறிவுக் கொடையால் அவர்கள் தங்களது தனித்தன்மையைச் செம்மாப்புடன் தக்க வைத்துக்கொண்டனர். குறிப்பாக, ஆடவருக்கு நிகராகத் தங்களது படைப்பாளுமையை வெளிப்படுத்திப் பாக்கள் புனைந்தனர்.

எண்ணிக்கை அளவில், “கவிதைகள் படைத்த ஆண் புலவர்களைப் பார்க்கும்போது பெண் புலவர்களின் எண்ணிக்கை மிகமிகக் குறைவு. 10% விழுக்காட்டிற்கும் குறைவு.”¹ என்றாலும் கவி புனையும் ஆற்றலில் ஆடவருக்கு எவ்வகையிலும் தாங்கள் சளைத்தவரில்லை என்பதைத் தங்களின் பாத்திறத்தால் நிறுவினர். சங்கப் புலவர்கள் 473 பேரில், பெண் படைப்பாளிகள் வெறும் 41 பேர்தான். இந்த வரையறையும் கூட முடிந்த முடிபன்று. சங்கப் பாடல்களில் “பாடியோர் பெயர் அறியப்பெறாத பாடல்களில் கணிசமானவை பெண்பாற் புலவர்களால் பாடப் பெற்றவையாய் இருக்கலாம். எனவே பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையை அறுதியிட்டுக் கூற இயலவில்லை.”² “சங்க காலத்தில் நூற்றுக்கணக்கான பெண் கவிஞர்கள் கவிதைகள் எழுதியிருக்க

வாய்ப்புண்டு. அவற்றில் தொகுப்பாளரின் மனத்தடை, கட்டுப்பாடு, நோக்கம் காரணமாகப் பல கவிஞர்களின் கவிதைகள் தொகுக்கப்படாமலிருக்கச் சாத்தியமுண்டு.”³

‘என்ப’, ‘என்மனார் புலவர்’, ‘என்றிசினோர்’ போன்ற சொல்லாடல்கள் மூலம் தம் காலத்திற்கு முன்பிருந்த புலமைச் சான்றோர் பற்றித் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவார். எனவே “சங்க காலத்தில் மட்டுமன்றி அதற்கு முன்னரும் நிச்சயமாக நிறைய நூல்கள் இருந்திருக்கும். சங்க காலத்திற்கு முன்பிருந்த காலத்தில் வாழ்ந்து வந்த புலவர்களின் (ஆண்பாற் புலவர்களின் நூல்கள் மட்டுமன்றிப் பெண்பாற் புலவர்கள் நூல்களும்) நூல்கள் நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. சங்க காலத்துப் புலவர்களின் நூல்கள் கூடப் பல கிடைக்கவில்லை. பலவிதமான காரணங்களால் அழிந்தவை போக எஞ்சியுள்ள நூல்கள் மூலம் நாம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியவை ஏராளம்”⁴ என்பார்தம் கருத்து இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது.

பல்வேறு சூழல்களால் தொலைந்தவை போக கிடைத்துள்ள நூல்களைக் கொண்டும், தங்களின் நுண்மான் நுழைபுலத்தால் ஆய்ந்துணர்ந்த முடிவுகளைக் கொண்டும், தாங்கள் ஏற்றுக்கொண்ட இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் தன்மையினைக் கொண்டும் ஆராய்ச்சியாளர்கள் பெண் கவிஞர்களின் எண்ணிக்கையில் மாறுபடுகின்றனர். “உ.வே.சா. 38 எனவும் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை 30 எனவும் ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை 34 எனவும் புலவர் கா. கோவிந்தன் 27 எனவும் ஓளவை நடராசன் 41 எனவும் ந. சஞ்சீவி 25 எனவும் தாயம்மாள் அறவாணன் 45 எனவும் குறிப்பிடுகின்றனர்.”⁵ சங்கப் பெண் புலவர் ஆய்வைப் பொறுத்தமட்டில் ஓளவை நடராசனின் “‘பெண்பாற்புலவர் – சங்ககாலம்’ என்னும் அவரது பிரசுரமாகாத ஆய்வு நூல் இத்துறையில் மேற்கொள்ளப்பட்ட முழுமையான அரிய, பெரிய ஆய்வு நூலாகும்.”⁶ அதில் “ஓளவை நடராசன் தர்க்கரீதியில் சங்கப் பாடல்களை ஆராய்ந்து பெண்

கவிஞர்களை வரையறுப்பது ஏற்புடையதாக உள்ளது.”⁷ பெண் கவிஞர்கள் 41 பேர் என்று அவர் உறுதிபட உரைப்பதை இன்றையப் பெரும்பான்மையான ஆய்வறிஞர்கள் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர்.

இப்படிப் பெண் கவிஞர்கள் எண்ணிக்கையில் ஆய்வறிஞர்களிடையே மயக்கம் ஏற்படுவதற்குப் பல காரணங்கள் உள்ளன. முதலாவது சங்கக் கவிஞர்கள் பற்றிய தெளிவான வரலாறு அன்று பதிவு செய்யப்படவில்லை. இரண்டாவது கல்வெட்டுகள், ஓலைச்சுவடிகள், இலக்கியச் சொல்லாடல்கள், இலக்கணக் குறிப்புகளுக்கான உரைகளில் போதிய தெளிவில்லை. புனைவுகளே மிகுதியான உள்ளன. மூன்றாவது கிடைக்கும் பாடல்களுக்கான ஆசிரியர் பெயர்களை ஆண்பாலா பெண்பாலா என அறிவதில் ஏற்படுகின்ற குழப்பம். சான்றாக ‘முடத்தாமக் கண்ணியார்’ என்ற பெயரினைக் குறிப்பிடலாம். இங்ஙனம் பல காரணங்களை அடுக்கிச் சொல்லலாம். இந்நிலையில் ஒரு பொது வரையறையாக ஒளவை நடராசனின் கருத்தை இந்த ஆய்வு ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது.

ஆளுமை

சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் ஆளுமைத்திறன் பற்றி அறிந்து கொள்வதற்கு “ஆளுமை” குறித்த இன்றியமையாத செய்திகளைத் தெரிந்து கொள்வது அவசியமாகும். “ஆளுமை என்பது உளவியல் சார்ந்தது. ஆளுமை (Personality), ஆளுமைக்கூறுகள் (Traits), ஆளுமை வளர்ச்சி (Personality Development) முதலியன குறித்து அமெரிக்க மற்றும் பிரிட்டானியா கலைக்களஞ்சியங்கள் விரிவாகப் பேசுகின்றன. ஃபிராய்டு, யுங், அட்லர் முதலான உளவியல் அறிஞர்கள் இவை தொடர்பான கோட்பாடுகளை எடுத்துரைத்துள்ளனர். இக்கோட்பாடுகள் சங்கச் சான்றோர் ஆளுமைத்திறன் பற்றிய ஆய்வுக்கு முற்றிலும் பொருந்தி வருவன அல்ல. எனினும் உளவியல் நோக்கில் சங்கச் சான்றோர்களின் வாழ்வையும் வாக்கையும் ஆராயுமிடத்துப் புதிய பொருண்மைகளும், புதிய வெளிச்சங்களும் கிடைப்பது உறுதி.”⁸

பொதுவாக “ஆளுமையை ஆள் + தன்மை - அதாவது ஆளும் தன்மை என்றும் ஆள் + உண்மை - ஆளுமை என்றும் அப்பதத்தைப் பிரித்துப் பொருள் காண்பார். உளவியலில் மிக அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்படும் இப்பதத்திற்கு மிக எளிதான, தெளிவான விளக்கம் தருவது சிறிது கடினமாகும்”⁹ எனலாம். “ஆளுமை என்ற சொல்லானது ஆங்கிலத்திலுள்ள பர்சனாலிட்டி (Personality) என்னும் சொல்லிற்கு இணையானது. பர்சனாலிட்டி (Personality) என்னும் சொல் இலத்தீன் சொல்லான ‘பர்சனா’ (Persona) என்ற சொல்லிலிருந்து பிறந்ததாகும். ‘பர்சனா’ (Persona) என்பதால் அக்காலக்கட்டங்களில் நடித்தவர்கள் நாடக மேடைகளில் தாங்கள் ஏற்றிருக்கும் பாத்திரத்திற்கு ஏற்றவாறு முகமூடி அணிந்து நடிப்பதைக் குறிக்கும்”¹⁰ என்பார்.

க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி “ஆளுமை” என்னும் சொல்லை ஆங்கிலத்தின் Personality, Individuality ஆகிய சொற்களோடு ஒப்புநோக்கி, “ஒரு மனிதனின் தனிப்பட்ட குணத் தொகுப்பு”¹¹ என்று விளக்கம் தருகின்றது.

ஆளுமை (Personality) என்பதற்கு ஆக்ஸ்போர்ட் மேற்கோள் அகராதி (Compact Oxford Reference Dictionary) பின்வருமாறு மூன்று பொருள்களைத் தருகின்றது.¹²

1. ஒரு மனிதனின் குணத்தினை உருவாக்கும் இயல்புகள் (Qualities that form a person's character).
2. ஒருவரைப் புகழுக்கு உரியவராக்கும் அல்லது மக்கள் செல்வாக்குப் பெற்றவராக்கும் இயல்புகள் (Qualities that make interesting or popular)
3. மக்களால் பாராட்டப்படும் பெருந்தகையோர் (a celebrity).

என்று மூன்று நிலைகளில் பகுத்துக் காட்டுகின்றது ஆக்ஸ்போர்ட் மேற்கோள் அகராதி.

“நன்றாகவும் அழகாகவும் திடமிக்கவராகவும் இயல்பு, நேர்மை, நாட்டுணர்வு, அன்பு, பொறாமை, ஊக்கம், அச்சம், இரக்கம், நன்றியுணர்வு, தந்திரம் போன்ற பண்புகளைக் கொண்ட இயல்பும் நடத்தையும் சேர்ந்த மொத்தக் கலவை”¹³ என்கின்றது உளவியல் அகராதி. மேலும் “நீ நடந்துகொள்ளும் விதம் உணரும் விதம் மற்றும் எண்ணும் விதம்”¹⁴ என்று கேம்பிரிட்ஜ் ஆங்கில அகராதியும் “ஒரு மனிதனுடைய முழு இயல்பு அல்லது குணம்”¹⁵ என்று லாங்மேன் ஆங்கில அகராதியும் விளக்கம் அளிக்கின்றன.

தொடக்கத்தில் ‘ஆளுமை’ (Personality) என்பது ஒரு மனிதரின் வெளித்தோற்றத்தை மட்டும் குறிப்பதாக இருந்தது. புற அழகை மையப்படுத்திய ‘ஆளுமை’ என்பது உளவியல் அறிஞர்களின் ஆராய்ச்சி நுட்பத்தால் மனித மனதின் எண்ணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாளடைவில் அகக் காரணிகளைச் சுட்டியது. இன்னும் கூட Personality என்னும் சொல்லுக்கு மேம்போக்காக ஒருத்தரின் நடை, உடை, பாவனைகளையே எடுத்துக்காட்டுவர். ஆனால் ‘உளம்’ தொடர்பான அறிவியல் சிந்தனைகளை அறிந்தவர்கள் மனதின் எழுச்சியாலும் வீழ்ச்சியாலும் உருவாகும் நடத்தைக் கூறுகளையே ஆளுமைக் குறிப்புகளாகக் கொள்வர். எனவே ஆளுமையைத் தீர்மானிப்பதில் மனிதரின் மனம் அடிப்படையாக விளங்குகின்றது என்பதை ஏற்றுக்கொண்டாக வேண்டும். இதை விளக்குவதற்கு மெக்டூகல் (McDougal) என்ற உளவியலறிஞர் அழகான சான்று ஒன்றைக் காட்டுகிறார். “ஒருவருக்கு ‘உமது மகன் இறந்துவிட்டான்’ என்று தந்தி வருகிறது. உடனே அவர் மூர்ச்சித்து விழுகிறார். பிறகு ஒருவாறு தன் உணர்வு பெற்று எழுந்திருந்தாலும் அவருடைய பிற்கால வாழ்க்கையே மாறுபட்டு விடுகிறது. ஆனால் அதே வேளையில் அருகிலிருந்து அந்தத் தந்தியைப் படித்த மற்றொருவருக்கு இவ்வித மாறுதல்கள் ஏற்படுவதில்லை. முன்னவரிடம் சிறிது பரிவு காட்டுவதோடு அவர் உள்ளக்கிளர்ச்சி நின்றுவிடுகிறது. ஒரே தந்தி வேறு வேறான உள்ளக் கிளர்ச்சிக்குக் காரணமாக இருக்க வேண்டுமானால்

அத்தந்தியில் கண்டுள்ள சொற்களின் பொருளை வேறுவேறாக அறிந்து கொள்ளக் கூடிய ஒரு ஆற்றல் இருக்க வேண்டும். அந்த ஆற்றலுக்கு நிலைக்களனாக இருப்பதுதான் மனம்”¹⁶ என்கிறார் மெக்ளூக். இங்கு இருவேறு நபர்களின் புறச்செயலை மனம்தான் தீர்மானிக்கிறது. ஒரு செய்தியை மனம் கிரகித்துக்கொண்ட பாங்கிற்கு ஏற்ப புறச்செயல் வெளிப்படுகின்றது. இத்தகைய மன இயக்கக் கூறுகளின் செறிவூட்டத் தொகுப்பையே உளநூலார் ஆளுமை என்கின்றனர். ஆகவே மனதின் செயல்பாடு ஆளுமைத்திறனாகவும் ஆளுமைப் பண்பாகவும் வெளிப்படுகின்றது எனலாம்.

ஆளுமைத்திறனும் ஆளுமைப் பண்பும்

“ஆளுமைத்திறன் என்பது உடல் வளத்தையும் (Physical Fitness) வெளியுலகையும் (Pleasing Look) குறிப்பதல்ல. ஆளுமைத்திறன் என்பது அறிவையும் (Intelligents) பண்பையும் (Characters) இவைகளுடன் செம்மாந்த சான்றாண்மை நிறைந்த நல்ல தோற்றத்தையும் குறிப்பதாகும். ஆளுமைத் திறனானது தன்னூக்கத்திறன் (Self Motivation). அதாவது ஒருவன் தன் அனுபவத்தின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் தன்னைத்தானே ஊக்கப்படுத்திக் கொள்ளும் திறனே ஆகும்.”¹⁷ இத்தன்மையிலான ஆளுமைத்திறன்தான் ஆளுமைப் பண்புகள் உருவாகக் காரணமாய் அமைகின்றது. சான்றாக உளவியலார் பரிந்துரைக்கும் சில ஆளுமைப் பண்புகளை இங்குப் பார்க்கலாம்.

1. முடிவெடுக்கும் திறன்
2. பிரச்சினையைத் தீர்க்கும் திறன்
3. உணர்ச்சிகளைக் கையாளும் திறன்
4. சுயமதிப்பீட்டுத் திறன்
5. சுய அறிவாற்றலை வளர்க்கும் திறன்
6. சுய ஏற்பு (தன்பலம், பலவீனங்களை அறிந்து ஏற்றுக் கொள்வது)
7. தன்னம்பிக்கை

8. திட்டமிடும் திறன்
 9. நேர மேலாண்மை
 10. உறவுகளை வளர்க்கும் திறன்
 11. தகவல் தொடர்புத் திறன்
 12. கோபத்தை மேலாண்மை செய்தல்
 13. மன அழுத்த மேலாண்மை
 14. குழுவுடன் அல்லது மக்கள் திரளுடன் சேர்த்துச் செயல்படும் திறன்
- ஆகியவை”¹⁸ ஆளுமைத்திறனையொட்டிய பண்புகள் ஆகும்.

இந்தத் “திறன் அல்லது பண்புக்கூறுகளை ஆங்கிலத்தில் ட்ரெய்ட்ஸ் (Traits) என்று கூறுகின்றோம். இவை தலைமைத்திறன் (Leadership Skills), தொடர்புத்திறன் (Communication Skills), பழகு அல்லது உறவுத்திறன் (Interpersonal Relationship Skills), முடிவெடுக்கும் திறன் (Decision Making Skills), திட்டமிடும் திறன் (Planning Skills) போன்ற திறன் கூறுகளையும் முனைப்பு (initiative), ஆக்குதிறன் (Creativity) போன்ற பண்புக் கூறுகளையும் குறிக்கின்றது. இந்தத் திறன் மற்றும் பண்புக் கூறுகளின் கட்டமைப்புதான் ஆளுமை.”¹⁹ இத்தகைய ஆளுமையால் உருவாகும் திறன் கூறுகளும் பண்பு நிலைகளும் உளவியலில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றன.

ஆளுமைப் பண்பின் தன்மைகள்

ஆளுமைப் பண்பின் தன்மைகள் ஒவ்வொருவரிடமும் ஒரே மாதிரி இருப்பதில்லை. ஒரே இனம், பண்பாடு கொண்டோரிடம் சில பண்புகள் பொதுவாக இருந்தாலும் தனி மனிதர்களுையொட்டியப் பல பண்புகள் வேறுபடும். உளவியல் அணுகுமுறையில் ஒருவரிடம் வெளிப்படும் பண்புகள் நேரியலாகவோ, எதிர்மறையாகவோ பரிந்துரைக்கப்படுகின்றன. பிறரோடு நட்புடன் உறவாடுவது ஆக்கப்பூர்வமான செயலாகப் பாராட்டப்படுகிறது. சமூக உறவுகளைக் கண்டு விலகிச் செல்வது அச்சம், கவலை, தோல்வி மனப்பான்மை ஆகியவற்றின்

விளைவுகளாகக் கருதப்படுகிறது. இந்தக் கருத்தியலை மையமாகக் கொண்டு ஆளுமைப் பண்பு நலன்களில் முப்பத்தைந்து கூறுகளைத் தங்களது ஆய்வுகளில் உளவியல் அறிஞர்கள் கண்டுள்ளனர். எனினும் அவற்றில் பன்னிரண்டு கூறுகளை முக்கியமானவையாகக் கருதிப் பரிந்துரை செய்துள்ளார் உளவியல் நிபுணர் 'காட்டல்.'²⁰ அவற்றின் தன்மைகளைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

1. அ. வெளிப்படையானவர்:

உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துபவர், தெளிவாகவும் நேரடியாகவும் பேசக் கூடியவர்.

ஆ. உள்ளடங்கியவர்:

கவலைப்படுபவர், வாய்திறவாதவர், அமைதியானவர்

2. அ. மனத்திறனுடையவர்:

நுண்ணறிவு உள்ளவர், கூர்மையானவர், வேண்டியதைச் சாதிப்பவர்

ஆ. மனத்திறன் குறைபாடுள்ளவர்

நுண்ணறிவற்றவர், மந்தமானவர், பணிந்து செல்பவர்

3 அ. உறுதியான உணர்வாற்றல்:

பதற்றமற்றவர், வாழ்க்கை பற்றிச் சரியான அறிவுள்ளவர்.

ஆ. உறுதியற்ற உணர்வு:

பதற்றம், நரம்புத்தளர்ச்சி, நழுவல், முதிர்ச்சியின்மை

4. அ. அதிகாரம்:

தன்னிலையில் உறுதியானவர், நம்பிக்கையானவர், போராடக் கூடியவர்

ஆ. அடங்கிப் போதல்:

அடங்கிச் செல்பவர், உறுதியற்றவர், சொன்னதைச் செய்பவர்

5. அ. மகிழ்ச்சி:

வேடிக்கை, விளையாட்டு, மகிழ்ச்சியுடன் காணப்படுபவர்.

ஆ. வருத்தம்:

மனச்சோர்வு, எதிர்மறை எண்ணம், மந்தம் கொண்டவர்.

- 6 அ. நேரியல் பண்பு:
பிறரை நன்கு கவனிப்பவர், பொறுமையுடன் தொடர்ந்து செயலாற்றுவவர்.
ஆ. எதிர்மறைப் பண்பு:
சமுதாயக் கடமைகளில் அக்கறை இல்லாதவர், தொடங்கியதைத் தொடராதவர்.
7. அ. துணிவாளர்:
அந்நியர் ஆனாலும் துணிந்து பழகுவார். மறுபாலரிடமும் நாணமின்றிப் பேசுவார்.
ஆ. துணிவற்றவர்:
தெரிந்தவர்களிடமும் பழகத் தயங்குவார். மறுபாலரிடமும் நாணி ஒதுங்குவார்.
8. அ. மனமுதிர்ச்சியாளர்:
சுதந்திரப் பறவை, தனக்குத்தானே கவனித்துக் கொள்ளக் கூடியவர்.
ஆ. சிறுபிள்ளைத்தனமுடையோர்:
பிறரைச் சார்ந்து வாழ்பவர், மனமுதிர்ச்சியற்றவர், பிறர் கவனத்தை நாடுபவர்.
- 9 அ. பண்பட்ட மனம்:
பண்பாளர், நிதான அறிவுடையவர், தன்னை உணரக் கூடியவர், உணர்வாளர்.
ஆ. பண்படாமை:
சமூக நெறியறியாதவர், பண்பற்று நடந்து கொள்பவர்.
10. அ. நம்பகத்தன்மை:
நம்பத்தக்கவர், நன்கு புரிந்து கொள்பவர்.
ஆ. நம்பிக்கையின்மை:
பொறாமையும் ஐயப்பாடுமுடையவர்.
11. அ. வழக்கமான செயல்பாடு:
உணர்ச்சிகளுக்கு இடம் கொடுக்காது வழக்கமான நெறிமுறைகளைக் கடைபிடிப்பவர்.
ஆ. எதிர்பாராத செயல்பாடு:
எதிர்பாராத வகையில் முரண்பட்டுச் செயல்படுபவர்.

12 அ. மேம்பட்டவர்:

தர்க்கரீதியான மனம், அமைதியான நடத்தை, அலட்டலின்மை

ஆ. தாழ்ந்தவர்:

உணர்ச்சிகளுக்கு உட்படுபவர், பிறரைக் கண்காணிப்பவர்.

இந்த ஆளுமைப் பண்புகூறுகள் (அ) உயர்ந்த நிலையையும் (ஆ) தாழ்ந்த நிலையையும் குறிக்கும். ஒரு மனிதரிடம் எல்லாக் கூறுகளும் ஒரே நிலையில் இருக்க வேண்டும் என்ற தேவை இல்லை. சில உயர்ந்திருக்கலாம். சில தாழ்ந்திருக்கலாம். சில நடுநிலையிலுமிருக்கலாம்.

ஆளுமைப்பண்புக் கோட்பாடுகள்

ஆளுமைத்திறனைக் கண்டறியவும் அதனை வளர்த்துக் கொள்ளவும் உதவுவன ஆளுமைப்பண்புக் கோட்பாடுகள் ஆகும். மேனாட்டு உளவியலறிஞர்கள் விஞ்ஞான அடிப்படையில் வரையறை செய்துள்ள அக்கோட்பாடுகள் தனிமனித மதிப்பீட்டிற்குப் பெரிதும் உதவி செய்வன எனலாம். “ஒருவன் தன்னை எவ்வாறு வெளிப்படுத்துகிறான், பல்வேறு நிலைகளில் சூழ்நிலைகளில் எவ்வாறு இயங்குகிறான் என்பது, அவனது உடல், உள்ளப் பண்புகளின் அடிப்படையில் அமையும்.”²¹ ஆளுமை ஆய்வில் மிகவும் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறும் அப்பண்புகள் தொடர்பான கோட்பாடுகள் சிலவற்றை எஸ்.சுந்தரசீனிவாசன் தனது “ஆளுமை மேம்பாடு”²² என்னும் நூலில் தொகுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

காட்டல் அவர்களின் பண்புநலன் கோட்பாடு

குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் குறிப்பிட்ட மனிதர் எவ்வாறு நடந்து கொள்வார் என்பதை அவரது ஆளுமைப் பண்பின் அடிப்படையில் நாம் முன்கூட்டியே கணித்துவிடலாம் என்பது காட்டல் அவர்களின் கருத்தாகும். மேலும் அவர் ஆளுமைப் பண்பின் முக்கியக் கூறுகளைப் பிரித்து, அவை

ஒருவரது பரம்பரை மற்றும் சுற்றுச்சூழல் இரண்டையும் சார்ந்தது என்று நிறுவினார்.

சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு உளவியல் ஆய்வுக்கோட்பாடு

ஒருவர் தனது மனதில் நினைப்பதை எல்லாம் எடுத்துரைக்கப் பரிந்துரைத்தார். இளம் பருவ நினைவுகள் கனவுகள் எல்லாம் அடிமனதில் உள்ள அச்சத்தையும் ஆசைகளையும் வெளிப்படுத்துவதாகக் கண்டார்.

மனித மனத்தைக் கடலில் அமிழ்ந்துள்ள பனிப்பாறைக்கு ஒப்பிட்டார். வெளியில் தெரியும் மனது, அதற்கு முன் உள்ள மனநிலை (Preconscious) நினைவிலிருப்பது - ஆனால் அப்போது பயன்படுத்தப்படாதது. அதற்கும் அடியில் அடிமனது ஆழ்மனது உள்ளது. நமது பழைய எண்ணங்கள், நிறைவேறாத ஆசைகள், விறுப்பு வெறுப்புகள் அதில் அடங்கியுள்ளன.

இதனையொட்டி ஒருவரது ஆளுமைப்பண்பை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரித்தார். ஈத் (ID) , ஈகோ (EGO), சூப்பர் ஈகோ (SUPER EGO) ஆகியவையே அப்பிரிவுகள். இதில் ஈத் ஒருவரது உடனடி ஆசைகளையும் எண்ணங்களையும் வெளிப்படுத்துகிறது. கடையில் உள்ள இனிப்புப் பண்டத்தை உடனடியாக எடுத்து உண்ண வேண்டும் என்று ஈத் (உடனடி எண்ணம்) கூறுகிறது. சூப்பர் ஈகோ (இலட்சிய எண்ணம்) அது மிகவும் வித்தியாசமான எண்ணம். இனிப்பு உனக்கு ஆகாது. பணம் கொடுக்காமல் அதனை எடுப்பது தவறு என்று உணர்த்துகிறது. ஈகோ (சாத்திய எண்ணம்) நடுநிலைவகிக்கிறது. தற்போது மட்டும் சிறிய இனிப்புத் துண்டத்தைப் பணம் கொடுத்து வாங்குவோம் என்ற முடிவிற்கு வருகிறது.

ஸ்கின்னரின் நடத்தைக் கோட்பாடு

சூழ்நிலைக்கேற்ப நமது செயல்பாடு மாறுபடுகிறது, நிலைநிறுத்தப் படுகிறது என்பதே இக்கோட்பாடு. ஒரு நடத்தையை வலியுறுத்தவோ அல்லது

மாற்றவோ தேவையான தூண்டலைச் சூழல் அளிக்கிறது. அந்தத் தூண்டல் பரிசாகவோ தண்டனையாகவோ இருக்கலாம். தண்டனையால் குறிப்பிட்ட விரும்பத்தகாத நடத்தையை நிறுத்திவிடலாம். விரும்பத்தக்க நடத்தையைத் தூண்டி நிலைநிறுத்துவதற்குப் பரிசளிப்பு முறை தேவைப்படும்.

தன்னிச்சையாகச் செயல்படும்போது வெளிப்படாத நடத்தைத் தக்க உதவி மற்றும் வெளிப்படுத்தலால் சாத்தியமாகும். நன்னடத்தைக்குத் தக்க பரிசு கிடைக்குமானால் அது நிலைகொண்டுவிடும். அதனை வலியுறுத்தல் என்பர். தொடர்ச்சியாக அதாவது ஒவ்வொரு நன்னடத்தைக்கும் பரிசளித்து அதனை வலியுறுத்தி வந்தால் ஒரு கட்டத்தில் நன்னடத்தைக் குறிப்பிட்ட மனிதரிடம் நிலைகொண்டுவிடும்.

மார்கள் கில்லிலேன்டின் இயல்புணர்வுக் கோட்பாடு

இயல்புணர்வை (Temperament) அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆளுமைப் பண்பினை மார்கள் மற்றும் கில்லிலேன்ட் நான்கு விதமாகக் காரணப்படுத்து கின்றனர்.

உற்சாகமானவர்கள் (Elated)

இவர்கள் நம்பிக்கை உணர்வும், உற்சாகமும், மகிழ்ச்சியும் மிக்கவர்கள்.

மனச்சோர்வு உடையவர்கள் (Depressed)

இவர்கள் நம்பிக்கையற்றவர்கள். உணர்ச்சிவசப்படுபவர்கள், மனச் சோர்வாளர்கள்.

எரிச்சலடைபவர்கள் (Irritable)

எரிச்சலும் கோபமும் எளிதில் அடையக்கூடியவர்கள். பிறர் செயல்பாடு களில் குறுக்கிடக் கூடியவர்கள்.

நிலையற்றவர்கள் (Unstable)

உணர்ச்சிவசப்படுவார்கள். சமநிலையற்றவர்கள். எப்போது எப்படிச் செயல்படுவார்கள் என்று கூறமுடியாது.

ஆளுமைப் பண்பினை மேற்கண்ட பிரிவுகளுக்குள் வகைப்படுத்தி விடலாம் என்பது அவர்கள் கருத்து.

ஷெல்டனின் உடலியல் கோட்பாடு

உடலீதியான தோற்றம் உளவியல் பண்புகளையும் மொத்த ஆளுமைப் பண்பையும் நிர்ணயிக்கிறது என்பதே இக்கோட்பாட்டின் அடிப்படை.

திரண்ட உடலமைப்பு (Endomorphic)

இவ்வமைப்பிலுள்ளோர் உண்ணுவதையே முக்கியமாகக் கொள்வர். உணவிலும் பிறரது அன்பிலும் மனநிறைவடைவர். அதிகம் உறங்குவர். நாம் இன்னல்படும்போது பிறர் உதவ வேண்டும் என நினைப்பர்.

கட்டுடலமைப்பு (Mesomorphic)

தசையும், எலும்பும் நன்கு வளர்ச்சியடைந்த உடற்கட்டுக் கொண்டவர்கள் தான் இவர்கள். மிகவும் வலுவானவர்கள். போட்டியிடுவதில் விருப்பம் கொண்டவர்கள். உரத்துத் தெளிவாகப் பேசக் கூடியவர்கள். இன்னல் நேரும்போது துணிவோடு செயல்படுவார்கள்.

வலுவற்ற உடலமைப்பு (Ectomorphic)

உணர்ச்சிகளை அடக்கிக் கொள்வர். தனிமையை விரும்புவர். இன்னல் நேரிடின் எதிர்கொள்ளாது ஒதுங்கிச் செல்வர். மெதுவாகப் பேசுவர். உறக்கமின்மையால் அல்லலுறுவர்.

அமெரிக்க உளவியல் கோட்பாடு

அல்போர்ட் என்பார் அமெரிக்காவைச் சேர்ந்தவர். ஆளுமைப் பண்புக் கோட்பாட்டாளர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர்தம் கருத்தினை ஏற்போர் ஆளுமை என்பது மனிதனுடைய பல்வேறு பண்புகள் ஒன்று சேர்ந்தது என்று கருதுவர். “இந்தப் பண்புகள் எல்லோரிடமும், அமைந்திருந்த போதிலும்

மக்களிடையே இவற்றின் செறிவிலும், தரத்திலும் அளவிலும் வேறுபாடு இருக்கிறது. எனவே தக்க சோதனைகளைக் கொண்டு இந்த இயல்புகளை அளந்து ஒருவனது ஆளுமையை நிச்சயிக்கலாம். ஆளுமையில் மனிதர்களிடையே உள்ள வேற்றுமையையும் அறியலாம்”²³ என்று கூறுவர்.

வேதாந்தக் கோட்பாடு

சுவாமி சின்மயானந்தா அவர்களுடைய வழிகாட்டலின் அடிப்படையில் மனிதர்களின் ஆளுமைப் பண்பு பற்றிய வேதாந்தக் கோட்பாடுகளை எஸ். சுந்தரசீனிவாசன் விளக்கியுள்ளார். அவற்றினை இங்குப் பார்க்கலாம்.

மனித உள்ளம் மூன்று வகையான எண்ண நிலைகளில் செயல்படுகிறது என்று வேதாந்த வழி உளவியல் ஆய்வு தெரிவிக்கிறது.

சாத்வம் (Satva) – தூயது, சிறந்தது

ராஜசம் (Rajasa) – உணர்ச்சியும் வேகமும் உடையது

தாமசம் (Tamsa) – மந்தமானது, செயல் வேகமற்றது.

இந்த மூன்று எண்ண நிலைகளும் வெவ்வேறு விதத்தில் மனிதனிடம் இடம்பெற்று அவனது ஆளுமைப் பண்பை நிர்ணயிக்கின்றன. ஒரு மனிதனது பண்பு மற்றும் நடத்தைகளை அவன் உள்ளத்தில் நிலைகொண்டுள்ள இம் மூவகைப் பண்புகளுமே முடிவு செய்கின்றன. ஒருவன் மாண்புமிக்கவன், மாண்பற்றவன், இடைப்பட்டவன் என்பதை எல்லாம் அவனிடம் குடிகொண்டுள்ள இப்பண்புகளின் வீதங்களே முடிவு செய்கின்றன.

தாமச குணம் முழு மந்த நிலையில் உள்ளது. தேவையற்ற செயல்களில் ஈடுபடுவது. எதைப் பற்றியும் கவலை கொள்ளாதது. குறிப்பிட்ட நோக்கத்தில் நிலைப்பாடோ, உணர்ச்சியில் நளினமோ, செய்கையில் சிறப்போ அற்றது.

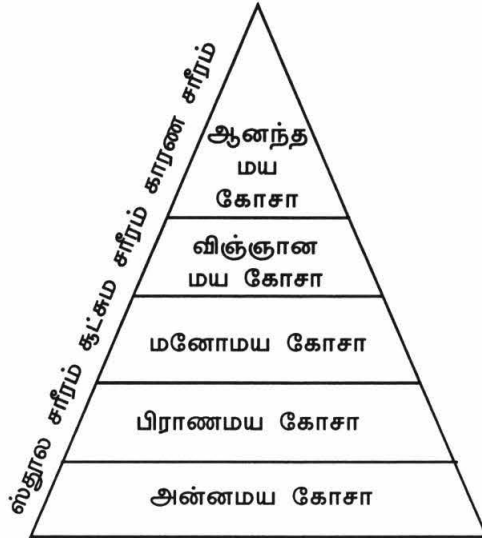
ராஜச குணம் எப்போதும் வேகமும் போர்க்குணமும் ஆசைகளும் உணர்ச்சிகளும் செயல்பாடுகளும் உள்ளடக்கிய மனோபாவம் ஆகும்.

சாத்வ குணம் என்பது இம்மூன்றிலும் சிறந்தது. சமச்சீரான இன்பம், அமைதி, மன நிறைவு, ஆக்கபூர்வமான எண்ணம், செயல்பாடு நிறைந்தது.

இம்மூன்று வகை சிந்தனைகளும் மனித மனம் மற்றும் அறிவில் அடங்கியுள்ளன. மனதிற்கும் அறிவிற்கும் உள்ள வேறுபாடு அவற்றிற்குரிய செயலில்தான் (Function) உள்ளது. மனது உணர்ச்சி மற்றும் உணர்வுகளின் பாண்டம். அறிவு பிரித்துணர்ந்து முடிவெடுக்கின்றது.

மனிதனது பிரித்துணரும் ஆற்றல் அது இயங்கும் வெவ்வேறு புலன்களைச் சார்ந்தது. கண்ணால் காணும் உலகிலுள்ள பொருள்களைப் பிரித்துணரும் ஆற்றல் ஸ்தூலபுத்தி என்றும், ஆன்மபூர்வமான விவரங்களைப் பிரித்துணரும் ஆற்றல் சூட்சுமபுத்தி என்றும் குறிப்பிடலாம். எனவே, என்னதான் ஒருவர் பொருள்களைப் பற்றி சிறப்பாக ஆய்வு செய்து முடிவெடுக்கும் ஸ்தூலபுத்தி நிறைந்த விஞ்ஞானியாக இருப்பினும் சூட்சுமபுத்தி இல்லாவிட்டால் பொருள்களைக் கடந்த மெய்ஞானத்தை அவரால் அடைய முடியாது என்கிறார் சுவாமி சின்மயானந்தா.

மேலும் அவர் ஆன்மாவை 'ஓம்' என்னும் குறியீட்டால் காண்பித்து அதனைச் சுற்றி ஐந்து கூடுகள் உள்ளன என்கிறார். இவற்றை மெய்யியலார் 'கோசா' என்பர்.



1. அன்னமய கோசா (Food Sheath) Physical Self
2. பிராணமய கோசா (Vital Sheath) Energy Self
3. மனோமய கோசா (Mental Sheath) Mental Self
4. விஞ்ஞானமய கோசா (Intellectual Self)
5. ஆனந்தமய கோசா (Bliss Sheath) Blissful Self

மேற்காணும் ஐந்து பரிமாணங்கள் மனிதனின் ஆளுமைப் பண்பை உருவாக்குகின்றன. சீரிய ஆளுமைப் பண்புடையவரிடத்தில் இந்த ஐந்து பண்புகளும் ஒத்திசைந்து செயல்படுகின்றன.

உடலியல் ஆளுமை (அன்னமய கோசா)

உடலியல் ஆளுமை நமது புலன்களைப் பொறுத்து அமையும். அவற்றின் வளர்ச்சிக்குச் சத்தான சமச்சீர் உணவு, கேளிக்கை இசை, உற்றார் உறவினரின் பாசம், பரிவு, உழைப்பு ஆகியவை தேவை.

பிரித்துணர்ந்து செயல்படுதல் புலன்களின் சீரான வளர்ச்சிக்கு முக்கிய தேவை. இல்லை எனில் புலனுணர்ச்சிகளில் அளவுக்கு மீறிய ஈடுபாடு ஏற்பட்டு உடலியல் சமச்சீர் பாதிக்கப்படும்.

ஆற்றல் ஆளுமை (பிராணமய கோசா)

உடலியல் ஆளுமையைவிடச் சூட்சுமம் கொண்டது ஆற்றல் ஆளுமை. வளர்சிதை மாற்றம், ஆற்றல் வெளிப்பாடு ஆகியவை அடங்கியது இது. மூச்சைக் கையாளுவது இங்கு முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. மூச்சைச் சீராக இழுத்து, நிறுத்தி வெளியிடுதலால் சினம், கவலை, அமைதியின்மை ஆகியவற்றைக் கட்டுப்படுத்தலாம்.

மன ஆளுமை (மனோமய கோசா)

மனத்தைக் கட்டுப்படுத்துவது இதில் முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. மன அமைதி, மனம் ஒன்றுதல், மனக் கட்டுப்பாடு, தன்னலமின்மை ஆகியவை இதன் சிறப்பிற்குத் தேவையானவை.

அறிவு ஆளுமை (விஞ்ஞானமய கோசா)

இது தக்க அறிவினைப் பெற்று அதன்படிப் பகுத்துணர்ந்து சிந்தித்துச் செயல்படுவதைக் குறிக்கும். பொதுவான கல்வி மட்டுமின்றி, அறநூல்களையும் பெரியோர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகளையும் நல்ல இலக்கியங்களையும் தத்துவ மேதைகளின் நூல்களைப் படிப்பது பேச்சுக்களைக் கேட்பது இவ்வகை ஆளுமை சிறக்க உதவும்.

மகிழ்வு ஆளுமை (ஆனந்தமய கோசா)

அமைதியோடும் மகிழ்ச்சியோடும் சமச்சீர் நிலையில் ஒருவர் இருப்பதைக் குறிக்கிறது. உலகத்தில் நடக்கும் போட்டி, பொறாமை, சிறுமை, சீரழிவு, போர், போராட்டம், துன்பங்கள் ஆகியவற்றைக் கண்டும் கலங்காது அமைதியோடு திகழும் ஆளுமைப் பண்பே இது.

இந்த ஐந்து ஆளுமைப் பண்பின் கூறுகளிலும் உயர்ந்து விளங்க வேண்டுமென்றால் அதற்குத் தன்முயற்சி, தன்கட்டுப்பாடு, தன்னறிவு, தற்சார்பு, தியாகம் ஆகியவை அவசியம்.

உலகில் அன்றாடம் நடப்பது, தோன்றும் பொருள்கள், மனிதர்கள் எல்லாம் நமது கட்டுப்பாட்டில் இல்லை. நமது எண்ணத்திற்கேற்ப எல்லாம் நடக்க வேண்டும் என்று நினைப்பது அறிவுடைமை ஆகாது. ஆனால் நடப்பனவற்றை முறையான கோணத்தில் பார்த்துத் தக்க எதிர்வினை அளிப்பது நம் கையில்தான் இருக்கிறது. அதற்குச் சிறந்த பகுத்தறிவு, பிரித்துணர்வு, இயல்பறிவு தேவை. அவற்றை வளர்த்துக் கொண்டால் ஆனந்தமயத்தை இயல்பாக அடைய முடியும்.

இவையே மெய்ஞான (வேதாந்தம்) நோக்கில் நெடுங்காலமாக நாம் கண்டுவந்த ஆளுமைப்பண்பின் மேம்பாடு பற்றியக் கோட்பாடு²⁴ என்பர்.

ஆளுமையை நிர்ணயிக்கும் காரணிகள்

ஒருவருடைய ஆளுமைப் பண்பினைப் பல்வேறு காரணிகள் நிர்ணயிக்கின்றன. வெவ்வேறு காரணிகள் வித்தியாசமான முறைகளில் தனிநபர்களாக ஆளுமையை வளர்க்கவோ, குறைக்கவோ செய்யலாம். அவற்றுள் சிலவற்றை ஆளுமை வளர்ச்சி ஆராய்ச்சியாளர் டாக்டர் அ. அல்போன்ஸ் எடுத்துக்காட்டியுள்ள வழி இங்குப் பார்க்கலாம்.

1. உடலமைப்பு

மனித ஆளுமையோடு நிரந்தரமாக ஒட்டி இருப்பது உடல் ஆகும். மனித உடல் ஆளுமையை நிர்ணயிக்கும் காரணிகளுள் ஒன்று என்பது இன்று கண்டுபிடித்த உண்மையல்ல. அது பழங்காலத்துப் பழக்கத்திலிருந்த ஒன்று. ஒரு மனிதன் தன் உடலை எப்படிப் பார்க்கிறான், மற்றவர்கள் எப்படிப் பார்ப்பதாக உணருகிறான் என்பதிலும் அவனுடைய ஆளுமை வளர்ச்சி அடங்கியிருக்கிறது.

பிறந்த குழந்தையின் உடல் உறுப்புகள் மென்மையாய், கெட்டிப்படாமல் இருக்கும். அதேபோன்று மண்டை எலும்புகள் ஒன்றோடொன்று இணைக்கப் படாமல் மெல்லிய சவ்வுகளால் மூடப்பட்டிருக்கும். இதனால் மூளை வளர வசதி ஏற்படுகிறது. நாளாக நாளாக அவை வளர்கின்றன; முதிர்ச்சி அடைகின்றன. அவற்றின் பயனாக ஆற்றல் உண்டாகிறது. ஆளுமையில் முன்னேற்றம் காணப்படுகிறது. உடல் அமைப்பின் தன்மையும், உடலின் குறைகளும், ஆளுமையின் இயல்பைப் பிரதிபலிக்கின்றன.

கவர்ச்சியானவர்களோடுதான் பொதுவாக மனிதன் அதிக தொடர்பு கொள்ள விரும்புகிறான் என அனுபவங்களும் ஆராய்ச்சிகளும் சொல்கின்றன.

2. உள்ளக் கிளர்ச்சி

உணர்ச்சியின் வளர்ச்சிதான் உள்ளக் கிளர்ச்சி. உணர்ச்சி வேர் என்றால் உள்ளக்கிளர்ச்சி அடிமரம். முன்னது அடிப்படை; பின்னது வெளிப்படை.

உணர்ச்சி அவரவர் மட்டுமே அறிவது; உள்ளக்கிளர்ச்சியோ அனைவரும் அறிவது.

உள்ளக் கிளர்ச்சிக்கு அறிவு வளர்ச்சியும் வயதும் காரணமாக அமைகின்றன. இலக்கியத்தையோ, இசையையோ ரசிக்க ஓரளவு இலக்கிய அறிவும் இசையறிவும் இன்றியமையாதன. போதிய அறிவும் அனுபவமும் இல்லாவிடில், உணர்ச்சிகளை உரிய முறையில் நெறிப்படுத்த சிக்கல் உண்டாகும். இதனால் ஆளுமை வளர்ச்சியால் பாதிப்பு ஏற்படும்.

3. அறிவு வளர்ச்சி

ஆளுமை வளர்ச்சிக்கு ஆணிவேராக இருப்பது அறிவு வளர்ச்சி. அறிவு வளர்ச்சி குறைந்தால் ஆளுமைப்பண்பு மலராது. ஆளுமைப்பண்பு இருப்பவரிடம் அறிவு முதிர்ச்சி இருப்பதை நாம் கண்கூடாகக் காணலாம். அறிவு வளர்ச்சியில் ஐந்து நிலைகள் உள்ளன.

அ. பெறியுணர்ச்சி

சுவையுணர்வு, தொடுவுணர்வு, புலனுணர்வு ஆகியன.

ஆ. பொறிக்காட்சி

நினைவாற்றல், பதித்தல், மீண்டும் வருவித்தல்.

பொறிக்காட்சியில் இம்மூன்று செயல்களும் முடிந்தபின்னர், நான்காம் செயல் ஒன்று நடைபெறுகிறது. அது ஒன்றுக்கொன்றுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமை களை ஒப்பிட்டு அறிதலாகும். அவற்றின் குறிப்புகள் யாவும் குழந்தையின் உள்ளத்தில் படிமங்களாகப் பதிகின்றன. யானை என்று கேட்டவுடன் முன்பு பார்த்தது நினைவுக்கு வருகின்றது.

இ. கருத்துருவாக்கம்

தங்கம் என்பது நமக்குத் தெரியும். மலை என்பதும் நமக்குத் தெரியும். ஆனால் “தங்கமலை” என்று ஒன்று உண்டா? இது மனிதனுடைய அறிவு

வளர்ச்சியால் அவனது கற்பனையில் 'தங்கமலை' என்று கருத்துருவாக்கத்திற்கு வருகின்றது.

ஈ. சிந்தனை

கருத்துருவாக்கத்தால் சிந்தனை உருவாகிறது. ஏன்? என்ன? எப்படி? என்ற வினாக்களை மனிதன் எழுப்புகிறான். காரண, காரிய அறிவு பெறுவது சிந்தனையால். இது அறிவு வளர்ச்சியின் நான்காம் படியாகும்.

உ. கற்பனை

கற்பனையிலே குழந்தைகளின் வாழ்க்கை வளருகிறது. வீடுகட்டி, ஆசிரியராக நடித்து வாழ்வதெல்லாம் கற்பனைத் திறத்தினாலேயாகும். கற்பனை, எழுத்தோவியங்களைப் படைக்க உதவுகின்றது. உலக மகா காவியங்களெல்லாம் கற்பனையில் உருவானவை. அறிவு வளர்ச்சியின் முதுநிலையே கற்பனை ஆகும்.

4. பாரம்பரியம்

உடலின் அமைப்பையும் குணாதிசயங்களையும் நிர்ணயம் செய்வன பாரம்பரியப் பண்பு அலகுகள் (Genes) ஆகும். ஒரு மனிதனின் சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலைகளோடு இணைந்தும் மாறுபட்டும் அவை செயல்படுகின்றன. தற்போது மனித ஆளுமை வளர்ச்சியின் அடிப்படைக் கருத்தியலாகப் பாரம்பரியம் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

5. குடும்பச் சூழ்நிலை

ஒவ்வொரு மனிதனின் ஆளுமை வளர்ச்சிக்கும் அடிப்படையாக அமைவது அவனது குடும்பச் சூழ்நிலையே ஆகும். அன்றாட வாழ்வில் ஏற்படும் சிக்கல்களைத் தீர்ப்பதில் குடும்ப உறுப்பினர்கள் எவ்விதம் செயல்படுகிறார்களென்பது வளரும் குழந்தையின் மனதுக்குள் பதிந்து விடுகிறது. பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் வளரும் குழந்தை, தான் கற்றதையே வெளிப்படுத்துகிறது.

ஆரம்ப காலத்தில் குழந்தைக்கு 'எல்லாமே' தாய்தான். பிறகுதான் தந்தை, சகோதர சகோதரிகள், பள்ளித் தோழர்கள், உற்றார் உறவினர் முதலியோர் குழந்தையின் வாழ்வில் சம்பந்தப்படுகின்றனர். குழந்தை வளர்ப்பில் அறிந்தோ அறியாமலோ அத் தாய் செய்யும் செயல்கள் குழந்தையைப் பின்னாளில் பாதிக்கின்றன. பெற்றோர் செய்யும் தவறுகள், அளவுக்கதிகமான கட்டுப்பாடுகள், குழந்தையின் திறமைக்கு மீறிய எதிர்பார்ப்புகள், ஒழுக்க முறைகளைக் கற்றுத் தருவதில் ஏற்படும் முரண்பாடுகள் முதலியன குழந்தையின் ஆளுமையைப் பாதிக்கின்றன. மேலும் எப்போதும் சண்டையில் ஈடுபடும் குடும்பம், அடிக்கடி இடம்பெயர்வதால் ஏற்படும் மொழி, கலாச்சார மாறுபாடுகள் குழந்தையின் ஆளுமையைப் பாதிக்கின்றன.

6. சமூகக் கலாச்சாரப் பொருளாதார நிலை

வறுமையின் கோரப்பிடியில் அவதியுறும் மக்களுக்கு, வசதி படைத்தவர்களைக் காட்டிலும் ஆளுமை வளர்ச்சி குறைவு என்பது பல ஆராய்ச்சிகளின் வாயிலாக நிரூபணம் ஆகியிருக்கிறது.

மனநிலையில் ஏற்படும் சிக்கல்கள், ஆளுமையில் ஏற்படும் சிதைவுகள் முதலியவை சமூகக் கலாச்சாரப் பொருளாதாரத்தில் மிகத் தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள குடும்பங்களில்தான் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன என்று ஒரு சாராரும், ஆளுமைச்சிதைவு காரணமாகவே சமூகப் பொருளாதாரத்தாழ்வு ஏற்படுகிறதென்று மற்றொரு சாராரும் கூறுகின்றனர். எது எப்படியிருப்பினும் சமூகக் கலாச்சாரப் பொருளாதார நிலை ஆளுமை வளர்ச்சியில் தாக்கத்தை உருவாக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

7. மதம்

மனிதனின் ஆளுமையை வளர்க்கும் முக்கிய காரணிகளுள் மதமும் ஒன்று. பெற்றோர், மத குருக்கள், வேதநூல்கள் கொடுத்துள்ள செய்திகளால் நாம்

இன்றும் செயல்பட்டுக் கொண்டே இருக்கிறோம். உதாரணமாக விசுவாசம், நம்பிக்கை போன்றவை மதத்தின் அடிப்படையில் எழுந்தவை. சில மூட நம்பிக்கைகள் மனித ஆளுமையில் மாற்றங்களை உருவாக்குகின்றன என்பது கண்கூடு. இவை நமது ஆளுமையை வளர்க்கவோ சிதைக்கவோ முடியும்.

8. பாலுணர்வு

மனித இனத்தின் தொடர்ச்சிக்கும் மன மகிழ்ச்சிக்கும் பாலுணர்வு இன்றியமையாதது. பாலுணர்வும் பசி, தாகம் போலவே ஓர் இயல்புணர்வாகும். 'உலகையே ஆட்டிப்படைக்கும் சக்தி பாலுணர்வுக்கு உண்டு' என சிக்மண்ட் ஃபிராய்டுக்கு முன் தைரியமாக மிக வெளிப்படையாக எவரும் சொல்லவில்லை. ஃபிராய்டுக்குப் பிறகு இத்துறையைப் பற்றி அதிகமாகச் சிந்தித்த அறிஞர்கள் ஆளுமை வளர்ச்சியில் 'செக்ஸ்' முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது எனக் கண்டு கொண்டனர். அதன் விளைவாகப் பாலுணர்வானது நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் மனித ஆளுமையைப் பாதிக்கின்றது எனும் தீர்க்கமான முடிவுக்கு வந்தனர்.

மனித வளர்ச்சி, அவனது உணர்ச்சி மற்றும் செயல்பாடுகள் யாவும் சுரப்பிகளால் நேரடியாகக் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன என்று ஐரோப்பியர் ஆராய்ச்சிகள் வழி நிறுவினர். பாலுணர்வை உருவாக்கும் சுரப்பிகளால் ஏற்படுகின்ற வளர்ச்சியையும் உணர்ச்சிகளையும் கலாச்சாரம் மறைமுகமாகத் தனது கட்டுப்பாட்டுக்கும் கொண்டு வருவதை இயல்பாகக் காணலாம். குறிப்பாக மனிதரின் பாலுணர்வுச் செயல்கள் கலாச்சாரத்திற்கு அப்பாற்பட்டதென செய்யப்படுகின்றமையையும் நாம் காணலாம். எனவே பாலுணர்வு அணுகுமுறைகளில் ஒரு தெளிந்த சிந்தனை உருவானால்தான் நல்ல ஆளுமையை உருவாக்க முடியும். இவற்றோடு,

சமூக அழுத்தம் (Social Pressure)

சுதந்திரம் (Freedom)

பொறுப்புணர்வு (Responsibility)

நம்பத்தக்க நிலை (Authenticity)

பிறர்க்கென வாழும் இயல்பு (Altruism)

ஆகிய பண்புகள் ஆளுமையை வளர்க்க உதவுகின்றன என்பதை அண்மைக்கால ஆராய்ச்சிகள் புடமிட்டுக் காட்டுகின்றன.

தமிழில் ஆளுமை பற்றிய செய்திகள்

தொல்காப்பியம் தொடங்கி இன்றுள்ள புதுக்கவிதை வரை தமிழில் ஆளுமை பற்றிய செய்திகள் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றன. இன்றைய உளவியலார் பயன்படுத்தும் ஆளுமை (Personality) என்னும் சொல்லாடல் அன்று வழக்கில் இல்லை. ஆனால், சற்றேறக்குறைய அதே பொருளில் 'ஆள்', 'ஆளுதல்', 'ஆட்சி', 'ஆண்மை', 'சான்றாண்மை', 'ஆள்வினை' போன்ற சொற்களைக் கொண்டு ஆளுமைத்திறனைத் தமிழ்நூல்கள் விவாதித்திருக்கின்றன.

மேலைநாட்டு அறிஞர்கள் போன்று 'ஆளுமை வளர்ச்சி' என்பதை ஒரு வகைமையாகத் தமிழ்ச்சான்றோர் வளர்த்தெடுக்கவில்லையே தவிர இங்கு ஆளுமை பற்றிய செய்திகள் இல்லாமலில்லை. அறிவியல் பார்வையும் உளவியல் அணுகுமுறைகளும் பகுப்பாய்வுக் கண்ணோட்டமும் தமிழர்க்குப் புதிதன்று. காய்தல் உவத்தல் அகற்றிக் "காமம் செப்பாது கண்டது மொழியும்"²⁶ மன இயல்பையும் "குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள் மிகை நாடும்"²⁷ மனமுதிர்ச்சியையும் தமிழரிடம் நிறைய இருந்ததைக் காணலாம்.

தொல்காப்பியம்

தமிழில் கிடைக்கும் பழந்தமிழ் நூல்களில் முதல்நூலாகக் கருதப்படுவது தொல்காப்பியம். இந்நூலில் தொல்காப்பியர் உளவியல் நெறிநின்று தரும் செய்திகள் சிந்திக்கத்தக்கன. தன் காலத்திற்கு முன்பிருந்த இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கணம் படைத்தாரெனினும் அவர் எதையும்

கற்பனையாகக் கூறிவிடவில்லை. சான்றாகத் தலைவன் தலைவியின் ஒப்புமைப் பண்புகளைப் பட்டியலிடும் அவர்,

“பிறப்பே குடிமை ஆண்மை ஆண்டோடு
உருவு நிறுத்த காம வாயில்
நிறையே அருளே உணர்வொடு திருவென
முறையுறக் கிளந்த ஒப்பினது வகையே”²⁸

என்கின்றார். ஆழ்ந்து தெளிந்த ஆராய்ச்சிக்குப் பின்னரே தலைவன் தலைவி இருவருக்கும் ஒத்த பிறப்பும், ஒத்த ஒழுக்கமும், ஒத்த ஆண்மையும், ஒத்த ஆண்டும், ஒத்த அழகும், ஒத்த அன்பும், ஒத்த நிறையும், ஒத்த அருளும், ஒத்த அறிவும், ஒத்த செல்வமும் வேண்டுமென வலியுறுத்துகிறார். தலைவனின் தனித்த ஆளுமைப் பண்பினைக் குறிக்கும்பொழுது,

“பெருமையும் உரனும் ஆடுஉ மேன”²⁹

என்று மொழிகின்றார். பழிபாவங்களைக் கண்டு அஞ்சுதலும் (அஃதாவது குற்றந்தரும் செயல்களைச் செய்யாமை) அறிவுடையவனாக இருத்தலும் ஆண்மகனுக்குரிய பண்புகளாகுமெனச் சுட்டுகின்றார். தனிமனிதனுக்குரிய ஆளுமைப் பண்புகளாக உளநூலார் கூறும் அனைத்தையும் ‘பெருமை’, ‘உரன்’ என்னும் இரண்டு நிலைகளில் உள்ளடக்கிக் காட்டும் தொல்காப்பியரின் சிந்தனைத்திறன் இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது.

அகவாழ்க்கையில் உள்ள பெண்டிர்க்குரிய ஆளுமைப் பண்புகளையும் தொல்காப்பியர் எடுத்துரைக்கத் தவறவில்லை. பெண்ணை ஏதுமறியாத பேதைமை உடையவளாகக் காட்டும் இலக்கியப் படைப்பாளராக இல்லாமல், ஆடவரைப் போலவே பெண்ணும் ஆளுமை மிக்கவளாக இருக்க வேண்டும் என்பதை,

“செறிவும் நிறைவும் செம்மையும் செப்பும்
அறிவும் அருமையும் பெண்பா லான”³⁰

என்று வரையறை செய்கின்றார். முதிர்ச்சியும், செயலைப் புறத்தார்க்குப் புலப்படாது உள்ளடக்கும் மனவலியும், நடுவுநிலைமையும், செய்யத் தக்கன

வற்றைக் கூறுதலும், நன்மை தீமை விளைப்பனவற்றைப் வேறுபிரித்து அறிதலும், உள்ளக் கருத்தினைப் புறத்தார் அறிதலருமையும் ஆகியனவெல்லாம் மகளிர்க்கு இன்றியமையாத பண்புகளென அவர் உரைப்பது நுணுகி சிந்தித்தற்குரியன எனலாம்.

சங்க இலக்கியம்

பாட்டும் தொகையுமாக விரிந்து நிற்கும் சங்க இலக்கிய நூல்கள் பதினெட்டிலும் ஆளுமை பற்றிய செய்திகள் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றன. குறிப்பாகப் பாடாண் திணையிலமைந்த புறப்பாடல்களில் ஆளுமைப் பண்புகள் விரிவாகப் பேசப்படுகின்றன. பாடாண் திணை மட்டுமல்லாமல் வாகைத்திணை, பொதுவியல் திணையிலமைந்த பாடல்களும் கூட ஆளுமைப் பண்புகள் பற்றி எடுத்துரைப்பவைதாம். சான்றாகப் புறநானூற்றில் இடம்பெறும் மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடலொன்றை இங்குப் பார்க்கலாம். மலையமான் திருமுடிக்காரியின் சிறப்புகளைப் பாட வரும் கவிஞர்,

“ஒன்னார் யானை ஓடைப்பொன் கொண்டு
பாணர் சென்னி பொலியத் தைஇ
வாடாத் தாமரை சூட்டிய விழுச்சீர்
ஓடாப் பூட்கை உரவோன் மருக,

வல்லேம் அல்லேம் ஆயினும் வல்லே
நின்வயிற் கிளக்குவம் ஆயின் கங்குல்
துயில்மடிந் தன்ன தூங்கிநின் இறும்பில்
பறையிசை அருவி முள்ளூர்ப் பொருந,

தெறலரு மரபின்நின் கிளையொடும் பொலிய
நிலமிசைப் பரந்த மக்கட் கெல்லாம்
புலன் அழுக் கற்ற அந்த ணாளன்
இரந்துசெல் மாக்கட்கு இனியிடன் இன்றிப்
பரந்திசை நிற்கப் பாடினன்; அதற்கொண்டு
சினமிகு தானை வானவன் குடகடல்

பொலந்தரு நாவாய் ஓட்டிய அல்வழிப்
 பிறர்கலம் செல்கலாது அணையேம்; அத்தை;
 இன்மை துரப்ப இசைதர வந்துநின்
 வண்மையில் தொடுத்தனம் யாதும்; முன்னயிற்று
 அரவெறி உருமின் முரசெழுந்து இயம்ப

அண்ணல் யானையொடு வேந்துகளத் தொழிய
 அருஞ்சமயம் ததையத் தாக்கி நன்றும்
 நண்ணாத் தெவ்வர்த் தாங்கும்
 பெண்ணையம் படப்பை நாடுகிழ வோயே”³¹

என்று பாடுகின்றார். பாடாண் திணையிலும் பரிசில் துறையிலுமாக அமைந்த இப்பாடல் மிகவும் நுட்பமான பொருள்திறம் கொண்டதாகும். அதுமட்டுமல்லாமல் அரசார்க்குரியனவாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இலக்கண நுட்பத்திற்கேற்பவும் இப்பாடல் அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

பகைவருடைய யானையின் நெற்றிப் பட்டத்துப் பொன்னைக் கொண்டு வாடாத தாமரை மலர்களைச் செய்து பரிசிலருக்குச் சூட்டிய சிறந்த தலைமையினையும் கொள்கையினையும் உடைய பெரியோர் மரபினனே! இரவெங்கும் காடும், பறையொலி போன்று ஒலிக்கும் அருவியும் கொண்ட முள்ளூர்த் தலைவனே! மண்ணில் பரவியுள்ள மக்களுக்கெல்லாம் புலமைக்குறை இல்லாத அந்தணனாகிய கபிலன், இரந்து செல்லும் புலவர்க்கு இனி இடம் இல்லையாகப் பெருகிய புகழ் நிலைக்கப் பாடினான். அதனைக் கொண்டு, சினமிக்க படையுடைய சேரன் மேற்குக் கடலில் பொன்கொழிக்கும் கலத்தைச் செலுத்திய அவ்விடத்துப் பிறர் கலம் செல்வதற்கு இல்லாத அத்தன்மையுடையோம் ஆனோம். ஆயினும் எம்மை வறுமை துரத்த உன்புகழ் இழுக்க வந்து உன் கொடையில் சில சொல்லத் தொடங்கினோம். முன்போலும் பல்லினையுடைய பாம்பைக் கொல்லும் இடிபோல் முரசு முழங்கவும், போர்க்களத்தில் தலைமையென யானை மீது அமர்ந்து போரிட்ட வேந்தன் மடிந்தொழிய கடுமையான போரிலே பகைவர்களை அழித்து வென்றிட்ட

வெண்ணையாற்றின் தலைவனே! எமக்கு அருள் செய்வாயாக! என்று மொழியும் நப்பசலையாரின் இவ்வுரையில்,

“படையும் கொடியங் குடியும் முரசும்
நடைநவில் புரவியும் களிறும் தேரும்
தாரும் முடியும் நேர்வன பிறவும்
தெரிவுகொள் செங்கோல் அரசர்க் குரிய”³²

என்று தொல்காப்பியர் சுட்டும் அரசர்க்குரிய படையாண்மைப் பொருந்திவரக் காணலாம்.

நப்பசலையாரின் இப்பாடற் செய்திகளில் மூன்று வகையான சிறப்புகள் உள்ளமையைப் பார்க்கலாம். முதலாவது மலையமான் திருமுடிக்காரியின் மரபுவழிப் பெருமை, கொடைத்திறம், பகைவரை வெல்லும் போர்த்திறம் ஆகிய ஆளுமைத் திறன்கள் சுட்டப்படுகின்றன. கூடவே சேரனின் கடலாளுமைக் குறித்த வரலாற்றுப் பதிவும் குறிக்கப்படுகிறது. இரண்டாவது ‘அப்பழுக்கற்ற அந்தணாளன்’ என்னும் உயரிய சொல்லாடல் மூலம் கபிலரின் படைப்பாளுமையும் சுட்டப்படுகிறது. இதே புலவர் “பொய்யா நாவிற் கபிலன்”³⁴ என்று மற்றொரு பாடலில் பாராட்டியுள்ளமையும் இங்குக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். மூன்றாவது பாடியவரான மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின் படைப்பாளுமைத்திறன் செம்மாந்து நிற்பதைக் காணமுடிகின்றது.

பொதுவாகப் பாடப்படும் ஆண்மகனுடைய ஆளுமைகளைச் சற்று மிகைக் கற்பனையோடு பாடுவது புலவர்தம் இயல்பு. ஆனால் மலையமான் திருமுடிக்காரியின் ஆளுமையைச் சிறப்பிக்க வந்த பெண்புலவர், தம்முடைய சமகாலத்துப் புலவரான கபிலரின் சிறப்பையும் இணைத்துப் பாராட்டுகின்றார். ‘கற்றாரைக் கற்றாரே காமுறுவர்’ என்பதற்கொப்ப ஒரு புலவரை இன்னொரு புலவர் பாராட்டுவதான பரந்த மனமுதிர்ச்சிக்குச் சொந்தக்காரராக நப்பசலையார் இங்கு வெளிப்படுகின்றார்.

கடலுள் மாய்ந்த இளம்பெருவழுதியின் பாடலொன்று தனிமனித ஆளுமையின் உயரிய பண்புகளையெல்லாம் தொகுத்துக் கூறுவதாகக் காணப்படுகின்றது. இவ்வுலகம் இன்றும் நிலைபெற்று இயங்குவதற்கான காரணங்களைக் கூற விழையும் அவர்,

“உண்டால் அம்மஇவ் வுலகம்; இந்திரர்
அமிழ்தம் இயைவ தாயினும், இனிதுஎனத்
தமியர் உண்டலும் இலரே; முனிவிலர்;
துஞ்சலும் இலர்;பிறர் அஞ்சுவது அஞ்சிப்
புகழெனின் உயிரும் கொடுக்குவர்; பழியெனின்
உலகுடன் பெறினும் கொள்ளலர்; அயர்விலர்;
அன்ன மாட்சி அனையர் ஆகித்
தமக்குஎன முயலா நோன்தாள்
பிறர்க்குஎன முயலுநர் உண்மை யானே”³⁴

என்கின்றார். இந்திரனுக்குரிய அமிழ்தமே கிடைக்கும் என்றாலும், அது கிடைத்தற்கு அரிய இனிமையானது என்று தாமே உண்பதும் இலர்; வாழ்வில் வெறுப்பிலர்; பிறர் அஞ்சுவதற்குத் தாமும் அஞ்சியவராய்ச் சோர்ந்திருத்தலும் இலர்; புகழ்வரும் என்றால் அதற்காக உயிரையும் கொடுப்பர்; பழிவரும் என்றால் உலகம் முழுவதையும் பெறுவதாக இருப்பினும் கொள்ளார்; மனக்கவலை கொள்ளார்; அத்தகைய மாண்புகளுக்குத் தக்கவராக அமைந்து தமக்கென்று முயலாத வலிய முயற்சியாளராய்ப் பிறர்க்கென முயற்சி செய்பவர் இருத்தலால்தான் இந்த உலகமும் இருக்கின்றது என்கிறார் புலவர். பொதுவியல் திணையில், பொருண்மொழிக்காஞ்சித் துறையில் அமைந்துள்ள இப்பாடல் தரும் ஆளுமைக் குறிப்புகள் மீண்டும் மீண்டும் நுணுகி ஆராயத்தக்கன எனலாம்.

புறப்பாடல்களில் மட்டுமல்லாமல் அகப்பாடல்களிலும் ஆளுமை பற்றிய செய்திகளைத் தமிழ்ச் சான்றோர் குறித்துச் சென்றுள்ளனர். சான்றாகப் பின்வரும் கலித்தொகைப் பாடலைக் கூறலாம்.

“ஆற்றுதல் என்பது ஒன்று அலந்தவர்க் குதவுதல்
போற்றுதல் என்பது புணர்ந்தாரைப் பிரியாமை

பண்பெனப் படுவது பாடறிந் தொழுகுதல்
 அன்பெனப் படுவது தன்கிளை செறாஅமை
 அறிவெனப் படுவது பேதையர்சொல் நோன்றல்
 செறிவெனப் படுவது கூறியது மறாஅமை
 நிறைவெனப் படுவது மறைபிறர் அறியாமை
 முறையெனப் படுவது கண்ணோடாது உயிர்வெளவல்
 பொறையெனப் படுவது போற்றாரைப் பொறுத்தல்”³⁵

இங்குச் சுட்டப்படும் ஆற்றுதல், போற்றுதல், பண்பு, அன்பு, அறிவு, செறிவு, நிறை, முறை, பொறை ஆகியவற்றுக்கான விளக்கங்களெல்லாம் மனித விழுமியங்களின் பிழிவாகவே உள்ளதெனக் கருதலாம். எனவேதான் “இப்பாடல் ஒரு சமுதாயத்திற்கே ஆளுமைப் பண்புகளை ஒட்டுமொத்தமாக உரைக்கின்றது”³⁶ என்பர்.

திருக்குறள்

ஆளுமை மேம்பாட்டிற்கான இன்றியமையா நெறிகளை விளக்கும் தமிழ் நூல்களுள் முதலிடம் பெறுவது திருக்குறள். ‘உலகப் பொதுமறை’ என்றும் இந்நூல் போற்றப்படுகிறது. அங்ஙனம் போற்றப்படுவதற்கான காரணம், “வாழ்க்கைச் செம்மையையும், உயர்வையும், விழிப்பையும், செயலாற்றலையும், வினைத்திட்டத்தையும், மன வலிமையையும், அறிவாற்றலையும் விளக்கும் வண்ணம் தமிழ்மொழியில் உலகில் தோன்றிய ஒரே நூலாகத் திருக்குறள் விளங்குவதுதான்”³⁷ என்பர். மனித விழுமியங்களின் களஞ்சியமாகத் திகழும் திருக்குறளில் ஆளுமை பற்றிய செய்திகளைப் பல்வேறு களங்களில் வள்ளுவர் விளக்கிச் செல்கின்றார்.

ஆண்மை

மேம்போக்காகப் பொருள் கொள்வோர் இந்தச் சொல்லை, ஓர் ஆடவனின் ஆண்மைத் தன்மை பற்றிய குறியீடாகக் காண்பார். ஆனால் ‘ஆண்மை’ என்னும் சொல் ‘ஆளும் தன்மை’ என்று விரிந்து, தனிமனித

ஆளுமைத்திறனைப் பிரதிபலிக்கக் காணலாம். வள்ளுவரும் 'ஆண்மை' என்னும் சொல்லை 'ஆளுமை' என்னும் பொருளில்தான் கையாளுகின்றார்.

“ஆண்மை”³⁸ “பேராண்மை”³⁹ “குடியாண்மை”⁴⁰ “மடியாண்மை”⁴¹ “தாளாண்மை”⁴² “வேளாண்மை”⁴³ “வாளாண்மை”⁴⁴ “ஊராண்மை”⁴⁵ “புல்லறிவாண்மை”⁴⁶ “வினையாண்மை”⁴⁷ “சான்றாண்மை”⁴⁸ “நல்லாண்மை”⁴⁹ “இல்லாண்மை”⁵⁰ ஆகிய சொற்கள் திருக்குறளில் பயின்று வருகின்றன. பெரும்பாலும் இச்சொற்களெல்லாம் ஆளுமைத்திறன்களையே சுட்டி நிற்கின்றன. இன்றைய ஆராய்ச்சியாளர்கள் விவரித்து உரைக்கும் ஆளுமை பற்றிய சிந்தனைகளையெல்லாம் வள்ளுவரும் அக்காலத்தில் குறிப்பிட்டுக் காட்டியிருக்கின்றார் என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

பொறியும் புலனும்

‘தன்னை ஆள்வான் தரணி ஆள்வான்’ என்று பெரியோர் உரைப்பதுண்டு. ஆளுமைப் பண்புகளில் முதன்மையானது ஒரு மனிதன் தன்னையே ஆளும் திறனாகும். இந்தத் திறனை வளர்த்துக் கொள்வதற்கு மனத்திட்பம் வேண்டும். மனம் என்பது ஓர் ஆறு போன்றது. அதில் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் நீரை இரு கரைகளும் கட்டுப்படுத்த வேண்டும். கரைகள் பலவீனமாக இருந்தால் ஆற்றுநீர் தன்னிச்சைக்கு ஓடி ஊரைச் சேதப்படுத்தும். கூர் அறிவு எனும் கரைகள் வேதாந்த போதனையால் வலுப்பெற்று மனம் என்னும் ஆற்றினைக் கட்டுப்படுத்துதல் வேண்டும்.

அப்படிப்பட்ட கட்டுப்பாடே சிறந்த ஆளுமைப் பண்பினுக்கு அடிப்படை. மனம் – கூர் அறிவு எனும் அமைப்பே மனிதன் ஆளுமையை நிர்ணயிக்கிறது. உடல் அவ்வமைப்பின் கூடேயாகும். நமது ஐம்புலன்கள் வழியாக நாம் பெறும் தூண்டல்களுக்குத் தக்க எதிர்வினையை உருவாக்குவதும் இந்த அமைப்புதான்.”⁵¹ எனவேதான் உளவியல் வல்லுநர்கள் ஐம்புலன்களை

மையப்படுத்தி ஆளுமைத்திறனை வரையறை செய்வார். பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்த வள்ளுவரும் இத்துறையில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தியுள்ளார். ‘ஐம்பொறி’, ‘ஐம்புலன்’ ஆகிய சொல்லாடல்களைக் கொண்டு மனிதன் தன்னைத்தான் ஆளும் திறனைப் பற்றி அவர் விளக்கியுள்ள பான்மையினைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

“பொறிவாயில் ஐந்தவித்தான் பொய்தீர் ஒழுக்க
நெறிநின்றார் நீடுவாழ் வார்”⁵²

ஐம்பொறியின் வாயிலாகப் பிறக்கும் புலன் உணர்வுகளை அவித்தவனின் பொய்யற்ற ஒழுக்க நெறியில் நிற்பவர் நெடுங்காலம் வாழ்வார்.

“உரனென்னும் தோட்டியான் ஓரைந்தும் காப்பான்
வரனென்னும் வைப்பிற்கோர் வித்து”⁵³

மன உறுதி என்னும் அங்குசத்தால் ஐம்பொறிகளையும் காப்பவன், மேலான வீட்டுலகை அடைவதற்கு ஒரு வித்தாவான்.

“ஐந்தவித்தான் ஆற்றல் அகல்விசம்பு ளார்கோமான்
இந்திரனே சாலும் கரி”⁵⁴

ஐம்புலன்களையும் அடக்கியவன் ஆற்றலுக்கு, வானவர் தலைவனாகிய இந்திரனே சான்றாவான்.

“சுவையொளி ஊறுஓசை நாற்றமென்று ஐந்தின்
வகைதெரிவான் கட்டே உலகு”⁵⁵

சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் என்னும் ஐந்தினையும் நன்கு ஆய்ந்தறிந்து உணரத்தக்கவரிடம் அடங்கி உள்ளதே உலகம்.

“ஒருமையுள் ஆமைபோல் ஐந்தடக்கல் ஆற்றின்
எழுமையும் ஏமாப் புடைத்து”⁵⁶

ஒரு பிறப்பில் ஆமையைப்போல் ஐம்பொறிகளையும் அடக்கியாண்டால் அஃது பல பிறப்பினும் அவனுக்குப் பாதுகாப்பாகும்.

“வஞ்ச மனத்தான் படிற்றொழுக்கம் பூதங்கள்
ஐந்தும் அகத்தே நகும்”⁵⁷

வஞ்ச மனம் கொண்டவனின் பொய்யொழுக்கத்தைக் கண்டு, அவனுடைய உடம்பில் கலந்து நிற்கும் ஐம்பூதங்களும் தமக்குள்ளேயே சிரித்து ஏளனம் செய்யும்.

“அடல்வேண்டும் ஐந்தன் புலத்தை விடல்வேண்டும்
வேண்டிய எல்லாம் ஒருங்கு”⁵⁸

ஐம்புலன் உணர்வுகளை வெல்லுதல் வேண்டும். பொருள்களின் மேல் கொண்டுள்ள பற்றுதலையும் ஒருங்கே விடுதல் வேண்டும்.

“ஐயுணர்வு எய்தியக் கண்ணும் பயமின்றே
மெய்யுணர்வு இல்லா தவர்க்கு”⁵⁹

மெய்யுணர்வு இல்லாதவர்க்கு ஐம்புலனுணர்வுகளின் முழுப் பயனையும் பெற்றவிடத்தும் எப்பயனும் இல்லை.

“கண்டுகேட்டு உண்டுயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்புலனும்
ஒண்டொடி கண்ணே உள.”⁶⁰

கண்ணால் பார்த்தும், காதால் கேட்டும், வாயால் உண்டும், மூக்கால் முகர்ந்தும், உடலை உடம்பால் தொட்டும் அறிகின்ற ஐம்புல இன்பங்களும் ஒளிபொருந்திய வளையலை அணிந்த இப்பெண்ணிடத்தே உள்ளன.

இங்ஙனம் ஐம்புலன்களின் இயல்பையும், அவற்றை அடக்கியாளும் திறனையும், அதனால் கிடைக்கும் பயனையும் விரிவாக எடுத்தியம்புகின்றார் வள்ளுவர். ஆளுமையின் மையப்புள்ளியாகிய ‘மனம்’ என்பதை முன்வைத்து ஐம்பொறிகள் பற்றி அவர் பேசும் திறம் மேன்மேலும் ஆய்வதற்குரியது எனலாம்.

ஆளுமைக் குறள் நெறி

ஆளுமை பற்றியும் தன்னையாளுதலின் முறைமை பற்றியும் பலவாறு மொழியும் வள்ளுவர் ஆளுமையின் கூறுகள் குறித்தும் உளவியல் நெறிநின்று

சிந்தனைகளைக் கவனமுடன் முன்வைத்துள்ளார். போகிற போக்கில் கற்பனையாக எதையும் சொல்லிவிடாமல், வாழ்வின் எதார்த்தமான தளத்தில் நின்று அவர் வரிசைப்படுத்தியுள்ள ஆக்கப்பூர்வமான செய்திகள் சிலவற்றை இங்குப் பார்க்கலாம்.

“எண்ணித் துணிக கருமம்; துணிந்தபின்
எண்ணுவம் என்பது இழுக்கு.”⁶¹

என்றும்,

“செய்தக்க அல்ல செயக்கெடும் செய்தக்க
செய்யாமை யானும் கெடும்”⁶²

என்றும்,

“வினைவலியும் தன்வலியும் மாற்றான் வலியும்
துணைவலியும் தூக்கிச் செயல்”⁶³

என்றும்,

“பொருள்கருவி காலம் வினையிடனோ டைந்தும்
இருள்தீர எண்ணிச் செயல்”⁶⁴

என்றும்,

“வினைத்திட்டம் என்பது ஒருவன் மனத்திட்டம்
மற்றைய எல்லாம் பிற”⁶⁵

என்றும்,

“தெய்வத்தான் ஆகா தெனிணும் முயற்சிதன்
மெய்வருத்தக் கூலி தரும்”⁶⁶

என்றும்,

“ஊழையும் உப்பக்கம் காண்பர் உலைவின்றித்
தாழா துஞற்று பவர்”⁶⁷

என்றும்,

“எண்ணிய எண்ணியாங்கு எய்துப எண்ணியார்
திண்ணிய ராகப் பெறின்”⁶⁸

என்றும்,

“ஊழிபெயரினும் தாம் பெயரார் சான்றாண்மைக்கு
ஆழி எனப்படு வார்”⁶⁹

என்றும்,

“நல்லாண்மை என்பது ஒருவற்குத் தான்பிறந்த
இல்லாண்மை ஆக்கிக் கொளல்”⁷⁰

என்றும் அவர் உரைப்பதெல்லாம் ஆளுமையின் கூறுகளே எனலாம். இங்குச்
சுட்டியவை மட்டுமல்லாமல் இவை போன்று பல குறள்களில் வள்ளுவர் ஆளுமைப்
பண்புகளை விவாதித்துள்ளார்.

ஆசாரக்கோவை

திருக்குறளைத் தலைமையாகக் கொண்ட தமிழ் நீதிநூல்களில்
ஆளுமைப் பண்புகள் பற்றிய செய்திகள் வகை வகையாய் உள்ளன. மனிதன்
மனிதனாக மேம்படுவதற்கும் வளப்படுவதற்கும் தேவையான சிந்தனைகளின்
பெட்டகமாக அவை திகழ்வன எனலாம். சான்றாக, ஆசாரக்கோவையில் வரும்
பாடலொன்றை இங்குப் பார்க்கலாம்.

“நன்றியறிதல் பொறையுடைமை இன்சொல்லொடு
இன்னாத எவ்வுயிர்க்கும் செய்யாமை கல்வியொடு
ஒப்புரவு ஆற்ற அறிதல் அறிவுடைமை
நல்லினத்தாரோடு நட்பு இவை எட்டும்
சொல்லிய ஆசார வித்து”⁷¹

என்கின்றார் கயத்தூர்ப் பெருவாயின் முள்ளியார். இந்தப் பாடலை உளவியல்
நெறிநின்று ஆளுமை நோக்கில் பின்வருமாறு விளக்குகின்றார் அறிஞர் எஸ்.
சுந்தரசீனிவாசன்.

இது மிகவும் பொருள் மிக்க பாடல். இந்த எட்டும் கிட்டினால் ஒரு
மனிதன் ஆளுமைப் பண்பு மிளிர் உயர்ந்த மனிதனாக விளங்குவது கண்கூடு.
எந்த ஒரு மனிதனும் தனக்குப் பிறர் செய்த உதவியை மறவாது அவர்பால் நன்றி
காட்டல் வேண்டும். அடுத்தது பொறையுடைமை, என்னதான் சோதனைகள்
வந்தாலும் பிறர் நமக்கு இன்னாசெய்தாலும் எரிச்சலூட்டினாலும் நாம் பொறுமை

காத்தல் வேண்டும். சினந்து பேசுவோ, செயல்படவோ கூடாது. பிறரிடம் பேசும்போது கடுஞ்சொற்களை அறவே தவிர்த்து இன்சொற்களைப் பேச வேண்டும். உலகில் வாழும் எந்த உயிர்க்கும் மனத்தால்கூட தீமை நினைக்கலாகாது. ஏனெனில் மனம்தானே செயல்களுக்கு மூலகாரணம். நமது பகைவர் உள்ளிட்ட எந்த உயிர்க்கும் நாம் தீங்கு செய்யலாகாது.

எவ்வகையாலும் முயற்சி எடுத்துக் கல்விச் செல்வத்தைத்தேடிப் பெற வேண்டும். பொருள் அழிந்தாலும் கல்வி அழியாது. எக்காலத்தும் எந்த இடத்திலும் பயன் தரும். அடுத்து வலியுறுத்திக் கூறப்படுவது ஒப்புரவு ஆற்ற அறிதல். உலகத்து நட்பைப் புரிந்துகொண்டு அதற்கு ஏற்ப நடந்து கொள்வதே ஒப்புரவு ஆற்ற அறிதல். உலகத்தில், சமுதாயத்தில் சீருடனும் சிறப்புடனும் வாழ அது முக்கிய தேவையாகும்.

அடுத்துக் கூறப்படும் பண்பு அறிவுடைமை. வெறும் கல்வி மட்டும் பயன்தராது. கற்றவற்றை எந்த நேரத்திலே எவ்வாறு யாரிடம் பயன்படுத்துவது என்ற அறிவுடைமை மிக்க பயனளிக்கும். தனக்குத் தெரியாதவற்றையும் சமாளிக்கும் திறனை அறிவு அளிக்கும்.

எட்டாவது பண்பு நல்லினத்தாரோடு நட்பு. நாம் நட்புக் கொள்பவர்கள் சிறந்த பண்புடையவர்களாக இருத்தல் வேண்டும். அப்போதுதான் நமது பண்புகளும், நடத்தையும் மேம்படும். சமூகத்திலும் நமக்கு மதிப்புக் கிட்டும்”⁷² என்று ஆளுமை அணுகுமுறைகளோடு ஆசாரக்கோவையின் ஆசாரவித்தை விவரிக்கின்றார். இப்படி நீதிநூல்கள் பலவற்றிலும் ஏராளமான செய்திகளைக் காணலாம். குறிப்பாக நாலடியார், பழமொழி நானூறு, இன்னாநாற்பது, இனியவை நாற்பது, சிறுபஞ்சமூலம் போன்ற நூல்கள் தரும் சிந்தனைகளைத்தும் ஆளுமை மேம்பாட்டை விளக்குபவைதாம்.

இவ்வகையில் தமிழில் ஓளவையார் எழுதிய ஆத்திசூடியும் பாரதி எழுதிய புதிய ஆத்திசூடியும் ஆளுமைப் பண்புகளை நறுக்கெனப் பேசும் திறமுடையனவாகும். சான்றாக ஓளவையாரின் ஆத்திசூடி மொழிகள் சிலவற்றை இங்குக் காணலாம்.

அறம் செய விரும்பு
 ஆறுவது சினம்
 உடையது கரவேல்
 ஊக்கமது கைவிடேல்
 ஒதுவது ஒழியேல்
 நங்போல் வளை
 நயம்பட உரை
 கீழ்மை அகற்று
 சான்றோர் இனத்திரு
 செய்வன திருந்தச் செய்
 சொல் சோர்வு படேல்
 தீவினை அகற்று
 தூக்கி வினைசெய்
 நொய்ய உரையேல்
 மனம் தடுமாறேல்
 மிகைபடச் சொல்லேல்⁷³

என்பனவெல்லாம் தனிமனித ஆளுமை வளர்ச்சிக்கான குறியீடுகளே எனக் கொள்ளலாம். பாரதியின் புதிய ஆத்திசூடி மொழிகளும் இங்குக் குறிக்கத் தக்கனவாகும்.

அச்சம் தவிர்
 ஆண்மை தவறேல்
 ஈகை திறன்
 உடலினை உறுதிசெய்
 எண்ணுவது உயர்வு
 ஐம்பொறி ஆட்சிசெய்
 ஒற்றுமை வலிமையாம்
 கற்றது ஒழுகு
 கால மழியேல்
 கீழோர்க் கஞ்சேல்

குன்றென நிமிர்ந்துநில்
 கூடித்தொழில் செய்
 கேட்டிலும் துணிந்துநில்
 கவ்வியதை விடேல்
 சிதைய நெஞ்சுகொள்
 செய்வது துணிந்துசெய்
 சைகையிற் பொருளுணர்
 சொல்வது தெளிந்துசொல்
 நேயம் காத்தல்செய்
 துன்பம் மறந்திடு
 தூற்றுத லொழி
 தோல்வியிற் கலங்கேல்
 நீதிநூல் பயில்
 நூலினைப் பகுத்துணர்
 புதியன விரும்பு
 மானம் போற்று
 மெல்லத் தெரிந்து சொல்
 யாரையும் மதித்து வாழ்
 யெளவனங் காத்தல் செய்
 லாகவப் பயிற்சிசெய்
 விதையினைத் தெரிந்திடு
 வீரியம் பெருக்கு⁷⁴

என்றெல்லாம் உரைக்கின்றார் பாரதி. 'புதிய ஆத்திசூடி' என்னும் பெயரில் அவர் எழுதியுள்ள சொல்லாடல்கள் யாவும் இயந்திரகதியில் இயங்கும் இன்றைய மானுடத்திற்கு மிகமிக இன்றியமையாதனவாகும். உளவியல் ஆராய்ச்சியாளர்கள் நிறுவிக்காட்டும் பல்வேறு கோட்பாடுகளுக்கான விளக்கங்களை, பாரதி ஒரு புதிய கோணத்தில் தந்துள்ள பாங்கு இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது. ஒளவை படைத்த ஆத்திசூடி அவர் காலத்துப் புதுமை முயற்சி எனில், பாரதி படைத்த புதிய ஆத்திசூடி இந்த நவீன காலத்தின் ஆளுமைச் சட்டங்கள் எனலாம். மேலும் வீறுமிக்க இளைய சமுதாயத்தை உருவாக்க உதவும் அரசுகட்டளை என்றும் பாரதியின் ஆத்திசூடியை மதிப்பிடலாம்.

தொகுப்புரை

சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் எண்ணிக்கை பற்றி ஆராய்ச்சி அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் நிலவுகின்றன. இந்த ஆய்வு ஒளவை நடராசனின் முடிவை ஏற்று, 41 பெண் கவிஞர்களின் 183 பாடல்களை ஆய்வுக் களமாகக் கொண்டுள்ளது.

‘ஆளுமை’ என்ற சொல் ஒருவரது புறத்தோற்றத்தை மையப்படுத்தாமல், அகமன இயல்பை நிலைக்களனாகப் பெற்றுள்ளது. ‘ஆளுமை’ என்னும் சொல்லிற்கு இணையாக, ஆங்கிலத்தில் PERSONALITY என்னும் சொல் அடையாளம் காணப்பட்டு, அதற்கான வரையறைகள் தரப்பட்டுள்ளன.

ஆளுமைத்திறனே ஆளுமைப் பண்பாக உருவாகிறதென ஆங்கில அறிஞர்கள் பலரும் விவாதித்துள்ளனர். ‘காட்டல்’ ‘சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு’ ‘ஸ்கின்னர்’, ‘மார்கன்’, ‘ஷெல்டன்’ போன்றோர் ஆளுமை வளர்ச்சிக் கூறுகளை ஆராய்ந்ததில் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர்.

அமெரிக்காவைச் சார்ந்த ‘அல்போர்ட்’ என்பவரின் உளவியல் கோட்பாடும், இந்தியாவைச் சார்ந்த சுவாமி சின்மயனந்தாவின் வேதாந்தக் கோட்பாடும் ஆளுமை பற்றிய ஆராய்ச்சியில் இன்றியமையா இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. உடலியல் ஆளுமை, ஆற்றல் ஆளுமை, மன ஆளுமை, அறிவு ஆளுமை, மகிழ்வு ஆளுமை என வேதாந்தக் கோட்பாடு ஆளுமை பற்றிப் பகுப்பாய்வு செய்துள்ளது.

உடலமைப்பு, உள்ளக் கிளர்ச்சி, அறிவு வளர்ச்சி, பாரம்பரியம், குடும்பச் சூழல், சமூகக் கலாச்சாரப் பொருளாதார நிலை, மதம், பாலுணர்வு ஆகியன ஆளுமைப் பண்புகளைத் தீர்மானிக்கும் காரணிகளாக உள்ளன. குறிப்பாகச் சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு முன்னிறுத்தும் ‘பாலுணர்வு’ என்பது ஆளுமைப் பண்பை நிர்ணயம் செய்யும் சிறப்புக்கூறாய் உள்ளது.

தமிழ் மொழியானது ஆளுமை பற்றியச் சிந்தனைகளுக்குத் தக்கவாறு இடமளித்துள்ளது. ஆள், ஆள்வினை, ஆட்சி, ஆண்மை போன்ற தமிழ்ச் சொல்லாடல்கள் ஆளுமைத்திறனை உண்மைப்பொருளை மையப் படுத்துவனவாய் உள்ளன.

தமிழில் கிடைக்கும் முதல்நூலான தொல்காப்பியம் ஆளுமைப் பண்புகள் பற்றிப் பலவாறு சிந்தித்துள்ளது. ஆடவர்க்கும் மகளிர்க்கும் உரிய ஆளுமை நெறிகளை அந்நூல் செறிவாகவும் விரிவாகவும் பேசியுள்ளது.

சங்கத் தொகை நூல்களில் ஒன்றான புறநானூறு, தனிமனித ஆளுமைக் கூறுகளை விளக்கமாக எடுத்தியம்பியுள்ளது. அங்ஙனமே அந்நூல்களும், பத்துப்பாட்டு நூல்களும் தனிமனித ஆளுமைக் குணங்கள் பற்றிச் சிந்திக்கத் தவறவில்லை.

நீதிநூல்களில் திருக்குறள் 'ஆளுமை' பற்றிய ஏராளமான சிந்தனைகளை முன்வைத்துள்ளது. ஆண்மை, பேராண்மை, குடியாண்மை, மடியாண்மை, தாளாண்மை, வேளாண்மை, வாராண்மை, ஊராண்மை, வினையாண்மை, சான்றாண்மை, நல்லாண்மை, இல்லாண்மை எனப் பொருளாழமும் மிக்கச் சொல்லாடல்கள் மூலம் ஆளுமைத்திறன் பற்றிப் பேச முனைந்துள்ளது. மேலும் அந்நூல், மனதை மையமாகக் கொண்ட ஐம்புலன்களைக் கட்டுப்படுத்துவதன் மூலம் ஆளுமைப்பண்பு வலுப்பெறும் எனக் கருத்துரை வழங்கியுள்ளது. திருக்குறள் போலவே ஆசாரக்கோவை உள்ளிட்ட பிற நீதிநூல்களும் தனிமனித ஆளுமைப் பண்புகளை விவாதிக்க முனைந்துள்ளன.

ஒளவையாரின் 'ஆத்திசூடி' ஆளுமைப் பண்புகளின் இன்றியமையாமையைச் சுட்டும் தனித்தன்மை வாய்ந்த நூலாக உருவெடுத்துள்ளது. பாரதியின் 'புதிய ஆத்திசூடி' ஆளுமைத்திறன்களை வளர்த்துக் கொள்ள உதவும் நவீன சிந்தனைகளைக் கொண்ட அருங்களஞ்சியமாய் அமைந்துள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. தாயம்மாள் அறவாணன், மகடுஉ முன்னிலை, ப. 05.
2. அ.அநுராதா தமிழ்மலர் (அ.அ.மணவாளன் கட்டுரைகள், ஆய்வியல் நோக்கில் பெண்பாற் புலவர்கள் கட்டுரைகள்)
3. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 14.
4. பட்டத்தி மைந்தன், சங்கத் தமிழ் வளர்த்த பெண்பாற் புலவர்கள், தோற்றுவாய், ப. iii.
5. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 14.
6. பெ.சு. மணி, சங்ககால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், ப. 233.
7. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 14.
8. நிர்மலா மோகன், சங்கச் சான்றோர் ஆளுமைத்திறன், பக். 47, 48.
9. அ. அல்போன்ஸ், உருவாகும் நான் (Personality Development), பக். 10, 11.
10. தி.ரா. அரங்கராசன், பொது உளவியல், தொகுதி - 2, ப. 236.
11. க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழுகராதி, ப. 121.
12. நிர்மலா மோகன், சங்கச் சான்றோர் ஆளுமைத்திறன், ப. 47.
13. A Dictionary of Psychology, p. 208.
14. Cambridge English Dictionary, p. 409.
15. Longman English Dictionary, p. 388.
16. பெ. தூரன், மனமும் அதன் விளக்கமும், ப. 14.
17. என். ராஜா உசேன், க. ராதா, ஆளுமைத்திறனும் மனித மேம்பாடும், ப. 23.
18. பசுமைக்குமார், தலைமைப் பண்புகள், பக். 13-14.
19. காரைமைந்தன், ஆளுமை வளர்ச்சி (Personality Development), ப. 21.
20. எஸ். சுந்தரசீனிவாசன், ஆளுமை மேம்பாடு, பக். 2-5.
21. அ. அல்போன்ஸ், உருவாகும் நான், ப. 11.
22. எஸ். சுந்தரசீனிவாசன், ஆளுமை மேம்பாடு, பக். 9-13.
23. Theory of Personality, p. 633.

24. எஸ். சுந்தரசீனிவாசன், ஆளுமை மேம்பாடு, பக். 15-19.
25. அ. அல்போன்ஸ், உருவாகும் நான், பக். 12-18.
26. இறையனார், குறுந்தொகை, பா.எ. 2
27. திருக்குறள், தெரிந்து தெளிதல், கு.எ. 504.
28. தொல்காப்பியர், பொருள், மெய், நூ.எ. 269.
29. மேலது, களவு, நூ.எ. 95.
30. மேலது, பொருள், பொருளியல், நூ.எ. 206.
31. புறநானூறு, பா.எ. 126.
32. தொல்காப்பியர், பொருள், மரபியல், நூ.எ. 676.
33. புறநானூறு, பா.எ. 174.
34. புறநானூறு, பா.எ. 182.
35. கலித்தொகை, பா.எ. 133.
36. என். ராஜா உசேன், க. ராதா, ஆளுமைத்திறனும் மனித மேம்பாடும், ப. 114.
37. மேலது, ப. 84.
38. திருக்குறள், கு.எ. 907.
39. மேலது, கு.எ. 148.
40. மேலது, கு.எ. 609.
41. மேலது, கு.எ. 609.
42. மேலது, கு.எ. 613.
43. மேலது, கு.எ. 613.
44. மேலது, கு.எ. 613.
45. மேலது, கு.எ. 614.
46. மேலது, கு.எ. 773.
47. மேலது, கு.எ. 904.
48. மேலது, கு.எ. 981.
49. மேலது, கு.எ. 1026.

50. மேலது, கு.எ. 1026.
51. எஸ். சுந்தரசீனிவாசன், ஆளுமை மேம்பாடு, ப. 99.
52. திருக்குறள், கு.எ. 6.
53. மேலது, கு.எ. 24.
54. மேலது, கு.எ. 25.
55. மேலது, கு.எ. 27.
56. மேலது, கு.எ. 126.
57. மேலது, கு.எ. 271.
58. மேலது, கு.எ. 343.
59. மேலது, கு.எ. 354.
60. மேலது, கு.எ. 1101.
61. மேலது, கு.எ. 467.
62. மேலது, கு.எ. 466.
63. மேலது, கு.எ. 471.
64. மேலது, கு.எ. 675.
65. மேலது, கு.எ. 661.
66. மேலது, கு.எ. 619.
67. மேலது, கு.எ. 620.
68. மேலது, கு.எ. 666.
69. மேலது, கு.எ. 989.
70. மேலது, கு.எ. 1026.
71. கயத்தூர்ப் பெருவாயின் முள்ளியார், ஆசாரக்கோவை, பா.எ. 1.
72. எஸ். சுந்தரசீனிவாசன், ஆளுமை மேம்பாடு, பக். 124–125.
73. ஓளவையார் ஆத்திசூடி (தமிழண்ணல்), ப. 111–113.
74. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், பக். 194–196.

இயல் - இரண்டு

படைப்புத்திறன் - சீரும் சிறப்பும்

இயல் - இரண்டு படைப்புத்திறன் - சீரும் சிறப்பும்

“படைப்பு” என்பது அனுபவப் பரிமாறல் எனலாம். ஒன்றைப் படிக்கும் போது இது படைப்பிலக்கியம் (Creative Literature) என்று நம்மால் சுட்டிக்காட்ட முடியும். ஆனால் ‘படைப்பு’ என்றால் என்ன என்று கேட்டால் விடையளிப்பது கடினம். மனிதனின் மனத்தினுள் ஓடி மாற்றம் பெறுகின்ற எல்லாமே ‘படைப்பு’ எனலாம். நமது படைப்பு ஆர்வத்திற்கும் படைப்பு வெளியீட்டிற்கும் இடையே நம் மனத்தில் நேர்கிற ஒன்றான படைப்புத்திறனை அடிப்படையாகக் கொண்ட எல்லாமே படைப்பு”¹ என்பதில் தவறொன்றும் இல்லை. “படைப்புப்பல படைத்துப் பலரோடு உண்ணும் உடைப்பெருஞ் செல்வர் ஆயினும்”² என்னும் புறநானூற்றுத் தொடரை இங்குக் கவனித்தல் வேண்டும்.

தொடரின் தொடக்கத்திலும் இறுதியிலும் உள்ள ‘படைப்புப்பல’, ‘உடைப்பெருஞ் செல்வர்’ ஆகிய சொல்லாடல்கள் மிகவும் நுட்பமான கருத்தாழம் கொண்டவை ஆகும். மனிதன் துய்த்தற்குரிய பொருட்செல்வம் மட்டும் செல்வம் அன்று. மனிதனை மனிதனாக்கும் அறிவுக் கொடையாகிய கல்விச் செல்வமும் செல்வம்தான். அதனால்தான் வள்ளுவரும் “கேடில் விழுச்செல்வம் கல்வி”³ என்றார். பொருளுக்குக் கேடு உண்டு. கல்விக்குக் கேடு என்பதே இல்லை.

“ஒரு குடிப் பிறந்த பல்லோ ருள்ளும்
மூத்தோன் வருக என்னாது அவருள்
அறிவுடை யோனாறு அரசும் செல்லும்”⁴

என்னுமளவிற்குக் கல்விச் செல்வத்திற்கென்று தனித்த மதிப்பும் சிறப்பும் உண்டு.

சங்க காலத்தில் கல்வி பெறும் உரிமை அனைவருக்கும் இருந்தது. ஆண் பெண் பாகுபாடின்றிக் கல்வி எல்லோருக்குமானதாக விளங்கியது. குறிப்பாக

மேற்பால் கீழ்ப்பால் பேதமின்றிக் கல்வி அனைவருக்கும் கிட்டியது. அங்ஙனம் கிட்டியதால் படைப்புக்கலை தழைத்தோங்கியது. குறிப்பாகப் படைப்புக் கலைகளுள் தலைமையானதாக விளங்கிய கவிதைக்கலை செழித்தது.

கவிதைக்கலை

பா, பாடல், செய்யுள், கவிதை ஆகியவற்றிற்கிடையே சிற்சில வேறுபாடுகள் இருப்பினும், இங்கு இவற்றையெல்லாம் ஒரு பொருள் குறித்த பல சொல்லாகவே கருதலாம். அதாவது 'கவிதை' என்றே குறிப்பிடலாம் என்பார்.⁵ சற்றேறக்குறைய 'கவிதை' என்னும் ஒரு பொருளையே பா, பாடல், செய்யுள் ஆகிய சொற்கள் பிரதிபலிக்கின்றன.

பொதுவாகக் "கவிதை என்பது உயர்ந்த அனுபவத்தின் தெளிவு எனலாம். அனுபவத்தைச் சலித்துச் சலித்துத் தேர்ந்து, படைப்பாளர் உணர்கிற ஒன்றே கவிதை."⁶ இத்தகைய கவிதைக்கென்று அதாவது கவிதைக்கலைக்கென்று தனித்த சிறப்புகள் பலவுண்டு. அவற்றைப் பின்வருமாறு விளக்கிக் காட்டுகின்றார் க.ப. அறவாணன்.⁷

1. குருடன் ஓவிய அழகையோ சிற்ப அழகையோ துய்க்க முடியாது. ஒரு குருடனும் கவிதையை அனுபவிக்க முடியும்; படைக்கவும் முடியும். அந்தகக்கவி வீரராக முதலியார் என்ற கவிஞர் ஒரு குருடர். அவர் தம் முதுகிலே எழுதிப் படித்துக் கவிதைகளைப் படைத்தார். ஹெலன் கெல்லர் என்ற அமெரிக்கப் பெண்மணி ஒரு குருட்டுப் பெண். ஆனால் அருமையான கவிதை இரசிகை. மில்டனின் கடைசி வாழ்வு குருடாகக் கழிந்தது. எனினும் அவர் ஒரு படைப்பாளியாக, இலக்கியத் தும்பியாகவே இறுதிவரை வாழ்ந்தார்.
2. ஒரு செவிடன் இன்னிசையைக் கேட்டு மகிழ முடியாது. ஆனால் இசைக் கலையைத் துய்க்க முடியாத செவிடரும் அருமையான கவிதைகளைப் படித்து மகிழ முடியும்.

3. பார்வை இல்லாதவராலும் நாட்டியக் கலையை அனுபவிக்க முடியாது; காது கேளாதவராலும் அதன் இன்னிசை அழகை, நாட்டியத்தின் பொருளைத் துய்க்க முடியாது. பார்வை இல்லாதவர் எனினும், கவிதையைக் கேட்ட அளவில் அனுபவிக்க முடியும். காது கேளாதவர் எனினும் கண்ணால் படித்துக் கவிதையை அனுபவிக்க முடியும்.
4. கண் காது இரண்டுமே குறைபட்ட குருட்டுச் செவிடர்களால் சிற்பக்கலையையோ, ஓவிய அழகையோ, நாட்டிய எழிலையோ, இசை இனிமையையோ அனுபவிக்க முடியாது. ஆனால் அந்தக் கவிகளாக இருந்தால் கவிதையை அனுபவிக்க முடியும்; ஆக்க முடியும்.
அனுபவ உணர்வளவில் மற்ற எல்லாக் கலைகளையும் விட கவிதைக்கலை மாண்பு பெற்றிருப்பதின் சீர்மை இவற்றால் புலனாகிறது. இவையன்றி கலையமைப்பில், கவிதைப் படைப்பிற்குரிய தனிச் சிறப்பைக் காணுதல் வேண்டும்.
5. பார்வை அற்றவன் சிறந்த ஓவியனாகவோ, சிற்பியாகவோ வர முடியாது. ஆனால் கவிஞனாக வரமுடியும். இரட்டைப் புலவர் வரலாறு இதற்குச் சான்று.
6. செவிடர் நாட்டியக் கலைஞர் ஆக முடியாது; இசைக் கலைஞர் ஆக முடியாது. ஆனால் செவிடரும் கவிஞராக உயர முடியும்.
7. ஊமை, இசைக் கலைஞராக இலங்க முடியாது. ஆனால் கவிக் கலைஞராக விளங்க முடியும்.
8. சித்திரக்கலை, சிற்பக்கலை, நாட்டியக்கலை, இசைக் (கருவி) கலை ஆகிய நுண்கலைகள் அனைத்தையும் வெளிப்படுத்த பொருள் வளம் தேவை. இவற்றிற்குத் தேவைகள் அதிகம். கவிதைக் கலைக்குத் தேவை மிகமிகக் குறைவு.
9. ஓவியம் முதலான கலைகளுக்குக் கல்வி அறிவு இருந்தால் சிறப்பு. இல்லாவிட்டால் பாதகம் இல்லை. ஆனால் கவிதைக் கலைக்கு அடிப்படைத் தேவை கல்வி.

10. சிற்பம் முதலான கலைகள் பரம்பரையாக (Hereditary) வரும். சிற்ப ஆசாரியின் மகன் சிற்பியாக வருதல் இயல்பு. இசைக்கலை, நாட்டியக்கலை கூட இளம் பருவ வழக்கத்திலிருந்தே வந்துவிடக் கூடும். கவிதைக்கலை அப்படிப்பட்டது அன்று. கவிஞனின் மகன் கவிஞனாக இருத்தல் வேண்டும் என்று கட்டாயம் இல்லை. பெரும்பாலும் அவ்வாறு இருப்பதும் இல்லை. தஞ்சாவூரில் பல பரம்பரைக் கலைக் குடும்பத்தைப் பார்க்க முடியும். கவிதைத் துறையில் அத்தகு பரம்பரையைக் காண முடியாது.
11. சோழர் காலத்தில் வாழ்ந்து கட்டுத்தறியும் கவிபாடக் காவியம் படைத்த கம்பனின் குரலை - இன்றும் அவனது இராமாயணம் வழி கேட்டு அனுபவிக்கிறோம். சயங்கொண்டாரின் போர் முழக்கை, கடைதிறப்பை இன்றும் அவரது கலிங்கத்துப்பரணி வழியாகக் கேட்க முடிகிறது. மற்றைய கலைகளுக்கு இல்லாத தனிப்பெருஞ் சிறப்பு, கவிதைக்கலைக்கு அமைந்து கிடக்கிறது.
- கடவுள் படைத்த மனிதன் மடிந்து விடுகிறான்; அவன் எலும்புகள் கூட எஞ்சுவதில்லை. ஆனால் மனிதன் படைத்த கவிதைக்குச் சாவு என்பதே இல்லை. கடவுளின் படைப்பிற்குச் சாவு! மனிதனின் கலைப் படைப்பிற்கு மரணம் இல்லை!
12. ஓர் ஓவியத்தில் ஏதேனும் ஒன்றைத்தான் உணர்த்த முடியும். ஒரு சிற்பத்தில் ஏதேனும் ஒரு பாவத்தைத்தான் உண்டாக்க முடியும். சிறந்த கவிதையில் சொற்களின் ஆற்றலைக் கொண்டு எத்துணையோ உணர்ச்சிகளையும் எத்துணையோ பாவங்களையும் ஒரு கவிஞன் உணர்த்திவிட முடியும்.
13. ஓவியத்தில் ஓவியக் கலையைக் காண முடியும். சிற்பத்தில், சிற்பக் கலையைத்தான் காண முடியும். ஆனால் அழகிய கவிதை மூலம் ஓவியத்தின் வனப்பையும், சிற்பத்தின் எழிலையும், இசைக்கலையின் இன்பத்தையும் ஒருசேர அனுபவிக்க முடியும்.

இப்படிக் கவிதைக் கலையின் தனிச் சிறப்புகளையும் தனித்தன்மைகளையும் அடுக்கிக்கொண்டே செல்கின்றார் க.ப. அறவாணன். இத்தகு உயர்தனிப்

பெருமைகளைக் கொண்ட கவிதைக் கலையை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே படைத்த புகழ்க்குரியோராகத் தமிழ்ச் சான்றோர் விளங்குகின்றனர். “எட்டுத்தொகையிலும் பத்துப்பாட்டிலுமாகச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் மொத்தம் இரண்டாயிரத்து முந்நூற்று எண்பத்தொன்றாகும். இவற்றுள் நூற்றிரண்டு பாடல்களின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. எஞ்சிய 2279 பாடல்களைப் பாடியவர்கள் 473 புலவர்கள் ஆவர்”⁸ என்பார் மு. வரதராசன். ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாத புலவர்களையும் சேர்த்துக் கொண்டால் இந்த எண்ணிக்கை ஐநூறைத் தாண்டும். ஆக, 500க்கும் மேற்பட்ட புலமைச் சான்றோரால் அன்று கவிதைக்கலை உச்சநிலை அடைந்திருந்தது எனக் கொள்ளலாம்.

படைப்புத்திறன்

ஒரு படைப்பின் திறனை அதன் நிலைபேற்றுத் தன்மையை வைத்துதான் அளவிட முடியும். சங்கப் புலவர்களின் கவிதைகளை ஆய்ந்து, திறனை மதிப்பிட முற்படுகையில் குழப்பம் ஒன்று எழுகிறது. பெரும்பாலும் சங்கக் கவிதைகள் போற்றிப் பாடல்களாகவே உள்ளன. ஒருவரையோ ஒன்றையோ மிகைப்படுத்திப் புகழும் தன்மையனவாக அவை உள்ளன. இந்நிலையில் கவிஞர்களின் படைப்புத்திறன் குறித்த ஐயம் எழுவது இயல்பே.

பொதுவாக “அக்காலத்தின் பெரும்பான்மையான புலவர்கள் தங்கள் உணவைக் குறித்த சிக்கலை எதிர்கொண்டனர்; அதனால் யாரேனும் அரசரை, குறுநில மன்னரை, பிறரை அவர்கள் சார்ந்திருக்கும் நிலைக்குச் செலுத்தப்பட்டனர்; அவர்களின் புகழையும் சாதனைகளையும் பாடும் பணியைச் செய்ய வேண்டியவர்களாக இருந்தனர். தங்கள் பாடுபொருளை விலைப்படுத்தக் கூடிய ஒரு கூட்டம் தேவையாக இருந்த நிலையில், புலவர்கள் சில புரவலர்களைச் சார்ந்திருக்க வேண்டிய கட்டாயத்தில் இருந்தனர். அந்நிலையில் அவர்கள் தம் தேர்ந்த புகழ்மொழிகளைத் தாங்கள் பெறும் உணவுக்காகவும் உடைக்காகவும்

அளவின்றி அளித்தனர்”⁹ என்று கே.என். சிவராஜப் பிள்ளையின் கருத்தினை எடுத்துக் காட்டுகின்றார் க. கைலாசபதி.

சங்கப் புலவர்களின் படைப்பு முயற்சிகளை இந்நெறி நின்று நோக்குவது பொருந்தாது என்கின்ற விதத்தில் சில கருத்துக்களை முன் வைக்கின்றார் கா. வெள்ளைவாரணன். “வயிற்றுப் பிழைப்பினைக் கருதிக் கல்வியைக் கற்றல் புலவர் செயலன்று. கல்வியிலே கருத்துடையராய்ப் பொருளைப் பேணாது வாழ்தல் புலவர்களின் மனவியல்பாதலின், வறுமையறுதலும், அவர்தம் இயல்பாயிற்று. புலவர் வறுமை நிலையில் வருத்தமுற்றாலும், அவர்தம் மதிநலமுணர்ந்த மன்னர்களாலும் நாட்டுமக்களாலும் வரிசையறிந்து பரிசில் தந்து பாராட்டப் பெற்றனர். தமது வறுமை நீங்க நிறைந்த பெரும் பொருளைப் பெற்று இன்புறுதல் வேண்டுமென்ற கருத்தால் பெருமையில்லாத மக்களை உயர்த்திக் கூறும் புகழ்ச்சியை விரும்பி அவர்கள் செய்யாதவற்றைச் செய்தவையாகப் பொய்யாகப் பாராட்டுதலைப் பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் அறவே வெறுத்தார்கள் ‘வாழ்தல் வேண்டிப் பொய் கூறேன்; மெய் கூறுவல்’ என்பது மருதனிளநாகனார் வாய் மொழியாகும்”¹⁰ என்று சான்று காட்டிப் புலமைச் சான்றோரின் செம்மாப்பை விவரிக்கின்றார் வெள்ளைவாரணன்.

பண்டைத்தமிழ் மன்னர்களும் புலவர் பாடுதலைத் தமக்குரிய தகுதியாகக் கருதினர்.

“ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவன் ஆக
உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பிற்
புலவர் பாடாது வரைகஎன் நிலவரை”¹¹

என்கின்றான் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன். புலவர்களின் வாக்குத்திறன் மீது மன்னர்களும், மன்னர்களின் ஆட்சித்திறன் மீது புலவர்களும் உறுதியான நம்பிக்கைக் கொண்ட காலமாகச் சங்ககாலம்

விளங்கியது. குறிப்பாக, தம்முடைய படைப்புத்திறன் மீது ஆட்சியாளர்கள் செலுத்திய மதிப்பைக் காட்டிலும் தாங்கள் கொண்ட பெருமிதம் வியப்புக்குரியதாய் இருந்தது. தன்னைக் காண மன்னன் காலம் நீட்டித்ததை அறிந்த ஓளவை,

“கடுமான் தோன்றல் நெடுமான் அஞ்சி,
தன்னறி யலன்கொல்? என்னறி யலன்கொல்?
அறிவும் புகழும் உடையோர் மாய்ந்தென
வறுந்தலை உலகமும் அன்றே”¹²

என்று சினந்து பேசுகின்றார். ‘நெடுமான் அஞ்சி, தன் தரமறியானோ? அன்றி, எம் தரமும் அறியானோ? அறிவும் புகழும் உடையவர் இறந்தார் எனும் வறுமையுற்ற உலகம் அன்று இது; என்று கம்பீரத்துடன் பொங்கியெழுகின்றார். தன் படைப்பாளுமை மீது தான் வைத்திருந்த அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையாக ஓளவையின் இச்செயலை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

புறப்பாடல் மட்டுமன்றி அகப்பாடல் புணையும் சூழலில் கூட தம் படைப்புத்திறனை மெய்ப்பிக்க ஓளவை தவறவில்லை என்பதைக் காண முடிகிறது. பிரிவிடை மெலிந்த தலைவி ஒருத்தியின் கூற்றாக வரும் பாடல் ஒன்றில், ஓளவையின் சொல்லாடல்கள் யாவும் அவர்தம் படைப்புக் கூர்மையை வெளிப்படுத்துவதாய் அமைகின்றன.

“செல்வார் அல்லர்’ என்று யான்இகழ்ந் தனனே;
‘ஓல்வாள் அல்லள்’ என்று அவர்இகழ்ந் தனரே;
ஆயிடை,
இருபேர் ஆண்மை செய்த பூசல்
நல்லராக் கதுவி யாங்குஎன்
அல்லல் நெஞ்சம் அலமலக் குறுமே!”¹³

என்கின்றாள் தலைவி. யான் நம் தலைவர் ‘நம்மைப் பிரிந்து செல்ல மாட்டார்’ என்று எச்சரிக்கையாய் இராது, அலட்சியமாய் இருந்து விட்டேன். ‘சொன்னால் தாங்கமாட்டாள்’ என்று, பிரியமுன் சொல்லுதலை அவர் கருதாது கைவிட்டனர்.

அவ்விரு நிலையினிடையே, எங்களது இரண்டு பெரிய மனவலிமைகள் போட்டியிட்டுச் செய்த எண்ணப் போரினால், துன்பவுணர்வை இயல்பாகக் கொண்ட எனது நெஞ்சம், நல்ல பாம்பு கவ்விக் கடித்ததைப் போலப் பெருந்துன்பத்தால் கலக்கமடைகின்றது! என்று தோழியிடம் சொல்கிறாள்.

பாலைத்திணையின் பின்னணியில் அமைந்த இப்பாடலின் அழகியல் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கதாகும். 'இருபேர் ஆண்மை' என்று அவர் சுட்டுவதை இங்குக் கவனித்தல் வேண்டும். மனதின் ஆளுமைத் தன்மையைக் குறிக்க 'ஆண்மை' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறார். 'ஆண்மை' என்பது ஆடவருக்கு மட்டும் உரியதன்று. ஆண், பெண் ஆகிய இரண்டு பேர்களுக்கும் உரியது அது என்னும் புதிய பார்வையை இங்குக் கொணர்கின்றார். மனவலிமையால் உருவாகும் 'ஆண்மை' தோற்றுப் போகிற இடத்தில் துன்பம் குவியும். காதலால் கசிந்துருகிப் பிரிவால் வாடுபவருக்கு அந்தத் துன்பம் எப்படி இருக்குமென்றால் 'நல்ல பாம்பு' கவ்விக் கடித்து வலி ஏற்படுத்துவதைப் போல் கொடூரமாய் இருக்கும் என்கின்றார். பிற பாம்புகளைவிட நல்ல பாம்பிற்கு நஞ்சு அதிகம்; அந்த நஞ்சு தரும் வலியும் மரண வலியாய்ப் பெருகி இதயத்தைத் துடிதுடிக்கச் செய்யும் என்பது அறிவியல் உண்மை. தலைவியின் துன்ப பாரத்தை எடுத்தியம்ப இதைவிடவும் பொருத்தமான உவமையைக் கூறவியலாது எனக் கருதுமளவிற்குக் கவிதையைத் தமது படைப்புத்திறத்தால் கவனிக்க வைக்கிறார் ஓளவை.

இப்படிச் சங்கப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு சூழலில் படைப்புத்திறன் மிக்கதாக விளங்குகின்றமையைக் காணலாம். அகப்பாடலாகவும் புறப்பாடலாகவும் தொகுக்கப்பட்டுள்ள சங்க இலக்கியமானது தொடர்ந்து இன்றளவும் ஆராய்ச்சிக்கு உட்படுத்தப்படுகிறமையைக் கொண்டு ஓரளவு அதன் நிலைபேற்றுத் தன்மையை விளங்கிக்கொள்ள முடியும். ஒருவகையில் தமிழில் படைப்பியக்கத்தின் முதல் பெரும்வீச்சு எனச் சங்க இலக்கியத்தைக்

குறிப்பிடலாம். தனி மனிதர்களாகிய புலவர்கள் வழியே சங்கக் கவிதைகள் வெளிப்பட்டன என்றாலும் இக்கவிதைகளுக்கான ஊற்று எனச் சங்க காலச் சமூக வாழ்வில், அடியில் நிகழ்ந்த பெரும் மாற்றம் ஒன்றைக் குறிப்பிட முடியும். “சங்ககாலம் ஒரு மாறுதல் காலம்.”¹⁴ உடைமை வர்க்கத்தால் கட்டமைக்கப்பட்டிருந்த மரபுக்கோட்டையைத் தகர்த்துப் பொதுமைச் சமுதாயத்தைப் படைப்பதற்கான முயற்சிகள் பெருக்கெடுத்த காலம் அது. கிடைத்த கருத்தும் சுதந்திரத்தைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு புதுமைப் படைப்பாளர்கள் பொங்கி எழுந்த காலம் என்றும் அதைக் கூறலாம். ஒரு வர்க்கத்திற்கே கல்வி என்ற நிலை மாறி, ‘அனைவருக்கும் அறிவு’ என்ற நிலை அரும்பியதே அக்காலத்தின் தனித்தன்மை எனக் கருத இடமுண்டு. சங்கப் புலவர்களின் படைப்புத்திறனால் இயற்றப்பட்ட கவிதைகள் யாவும் அதைத்தான் உணர்த்துகின்றன.

மகளிரின் படைப்பாளுமைத்திறன்

சங்கப் புலவர்கள் 473 பேரில் “41 பேர் பெண்கள் என்பதே பெரிய விஷயம்தான்; ஒரு வகையில் கொண்டாடப்பட வேண்டியது”¹⁵ என்பர். அங்ஙனம் கருதுவதற்கு இரண்டு காரணங்களை முக்கியமாகக் குறிப்பிடலாம். முதலாவது ஆணாதிக்கம் உச்சம் பெற்றிருந்த காலம் சங்க காலம் என்பதாகும். இரண்டாவது அது மண்ணைப் போலப் பெண்ணையும் உடைமைப் பொருளாகக் கருதிய வர்க்க மனோபாவம் மேலோங்கியிருந்த காலம் என்பதாகும்.

இந்தப் பின்னணியில் அக்காலத்தியச் சூழலை மதிப்பிட முயலும் க. பஞ்சாங்கத்தின் கருத்து இங்குச் சுட்டுதற்குரியது. “சங்க இலக்கியம் அகம் புறமென இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்ட மனித உறவுகளை அதிகாரத் தேவைக்கேற்பக் கட்டமைக்க முயல்வதாகப்படுகிறது. இயற்கையாய்க் கிடந்த நிலப்பரப்பை எல்லைக்குட்படுத்தி ஓர் இனத்திற்கான நாடு என்ற பேரில் உடைமைப் பொருளாக வடிவமைக்க முயல்வது புறம் என்றால், இயற்கையாய்

அமைந்த ஆண் - பெண் உறவை அதிகார அமைப்பிற்குள் உட்படுத்தி ஆணுக்கான உடைமைப் பொருளாக - துய்ப்புப் பொருளாகப் பெண்ணை வடிவமைக்கிற முயற்சிதான் அகமெனப்படுகிறது. நிலத்தை உடைமையாக்க ஆணின் உடலைக் கொண்டாடுவது புறத்தின் மொழியாடல் என்றால், பெண்ணை உடைமையாக்கப் பெண்ணின் உடலை ஒடுக்குவது அகத்தின் மொழியாக அமைகிறது. அதிகாரம் செயல்படும் களமாக உடல்தான் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வாறு உடலை வைத்து ஆடப்படும் இந்த மொழியோடு, களத்தில் பெண்களும் சங்க இலக்கியக் காலத்திலேயே பங்கேற்றிருக்கிறார்கள் என்பது சிறப்பாகச் சொல்லத்தக்க ஒன்றாகும்”¹⁶ என்கின்றார். பெண்களுக்கிருந்த அன்றைய சூழல் மீதான க. பஞ்சாங்கத்தின் இந்தப் பார்வையை ஒதுக்கிவிட முடியாது. என்றாலும் தம்மைப் பிணித்திருக்கும் ஆணாதிக்கத்தின் அனைத்துவிதமான கட்டுகளின் மத்தியில் நின்றுகொண்டே, தங்களுக்குக் கிடைத்த படைப்பாக்க வாய்ப்பை அவர்கள் முழுமையாகப் பயன்படுத்திக்கொண்டனர் என்று கருத இடமுண்டு.

ஆளுமைத்திறன் ஆராய்ச்சியாளர் க.ராதா சொல்வது போல், “ஆண் ஆதிக்கக் காலச் சமூகமரபிலும் பின்வரும் ஆளுமைகளைப் பெண்கள் பெற்றிருந்தனர்.

1. இலக்கணக்கல்வி இலக்கியக்கல்வி பெற்றிருந்தனர்.
2. எதிர்க்குரல் ஆளுமை, சமய ஆளுமை, நீதி உரைக்கும் ஆளுமை முதலியவற்றைப் பெற்றிருந்தனர்.
3. காலத்தால் அழியாத இலக்கியப் படைப்புகளைப் படைத்தனர்.
4. இலக்கியப் படைப்பாக்க நிலையில் உருவாகும் புதியனவற்றை எதிர்கொள்ளும் திறன் பெற்றிருந்தனர்.”¹⁷

அவர்கள் பெற்றிருந்த இத்தகைய ஆளுமைத்திறன்களை நோக்கும் பொழுது, அறிவுத்துறையில் பெரிய தடைகள் எதுவும் அவர்களுக்கு ஏற்படவில்லை எனக் கருதலாம். குறிப்பாக, “சங்க இலக்கியங்கள் யாப்பு

நெறிக்கும் அகப்புற திணை மரபுக்கும் உட்பட்டவை என்னும் கருத்துவழி 41 பெண்பாற் புலவர்களும் யாப்பியல் பொருளியல் இலக்கணங்களைக் கற்றிருந்தனர் எனலாம். மேலும் வெள்ளிவீதியைப் போல (அகம் 147), ஆதிமந்தி போல (அகம் 45), பரணன் பாடினன் என்னும் தொடர்களை ஓளவையார், வெள்ளிவீதியார் முதலானவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளது அவர்களின் இலக்கியப் பயிற்சியையும் இலக்கியக் கல்வி நிலையையும் உணர்த்துவதாக உள்ளது.”¹⁸

படைப்பும் பகுப்பும்

கால வெள்ளத்தில் கரைந்தது போக 41 பெண் கவிஞர்கள் எழுதியனவாக 183 பாடல்கள் கிடைக்கின்றன. இவற்றுள் அகப்பாடல்கள் மொத்த எண்ணிக்கை 110. புறப்பாடல்களின் எண்ணிக்கை 73. கவிஞர்கள் நிலையில் அகம் மட்டும் பாடியோர் 23 பேர் ஆவர். புறப்பாடல்கள் மட்டும் பாடியோர் எண்ணிக்கை 11. அகம், புறம் என இரண்டிலும் படைப்புகளைத் தந்தோர் எண்ணிக்கை 07. இந்தப் பகுப்பினைப் பின்வரும் அட்டவணை மூலம் கண்டு தெளியலாம்.

வ.எண்	புலவர்கள்	அகம்	புறம்	மொத்தம்
1.	அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்	01	–	01
2.	அஞ்சில் அஞ்சியார்	01	–	01
3.	அள்ளூர் நன்முல்லையார்	10	02	12
4.	ஆதிமந்தியார்	01	–	01
5.	ஊண்பித்தையார்	01	–	01
6.	ஓக்கூர் மாசாத்தியார்	07	01	08
7.	ஓளவையார்	26	33	59
8.	கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்	06	–	06
9.	கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்	08	–	08
10.	காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார்	01	11	12

வ.எண்	புலவர்கள்	அகம்	புறம்	மொத்தம்
11.	காமக்காணிப் பசலையார்	01	–	01
12.	காவற்பெண்டு	–	01	01
13.	குமுதி ஞாழலார் நப்பசலையார்	01	–	01
14.	குறமகள் இளவெயினி	–	01	01
15.	குறமகள் குறியெயினி	01	–	01
16.	குன்றியனார்	01	–	01
17.	தாயங்கண்ணியார்	–	01	01
18.	நக்கண்ணையார்	04	–	04
19.	நல்வெள்ளியார்	05	–	05
20.	நன்னாகையார்	02	–	02
21.	நெடும்பல்லியத்தை	02	–	02
22.	பாரிமகளிர்	–	01	01
23.	பூங்கண் உத்திரையார்	02	01	03
24.	பூதப்பாண்டியன் தேவியார்	–	01	01
25.	பெருங்கோதிநாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார்	–	03	03
26.	பேய்மகள் இளவெயினி	–	01	01
27.	பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்	01	–	01
28.	பொன்மணியார்	01	–	01
29.	பொன்முடியார்	–	03	03
30.	போந்தைப் பசலையார்	01	–	01
31.	மதுரை மேலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்	02	–	02
32.	மாரிப்பித்தியார்	–	02	02
33.	மாறோக்கத்து நப்பசலையார்	01	07	08
34.	முள்ளியூர்ப் புதியார்	01	–	01
35.	வருமுலையாரித்தி	01	–	01

வ.எண்	புலவர்கள்	அகம்	புறம்	மொத்தம்
36.	வெண்ணிக்குயத்தியார்	-	01	01
37.	வெண்பூதியார்	03	-	03
38.	வெண்மணிப்பூதியார்	01	-	01
39.	வெள்ளிவீதியார்	14	-	14
40.	வெள்ளைமாளர்	0	01	01
41.	வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்	03	02	05
மொத்தம்		110	73	183

ஐவகைத் திணை அடிப்படையில் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் 23. முல்லைத்திணைப் பாடல்கள் 17. மருதத்திணைப் பாடல்கள் 16. நெய்தல்திணைப் பாடல்கள் 19. பாலைத்திணைப் பாடல்கள் 32.

கூற்று அடிப்படையில் தலைவி கூற்றாக வரும் பாடல்கள் 64. தோழி கூற்றாக அமையும் பாடல்கள் 28. தலைவன் கூற்றாகக் கிடைக்கும் பாடல்கள் 10. செவிலிக் கூற்றாக இரண்டு பாடல்களும் பரத்தை கூற்றாக இரண்டு பாடல்களும் உழையர் கூற்றாக இரண்டு பாடல்களும் கிடைக்கின்றன. கண்டோர் கூற்றாக ஒரு பாடலும் பின்நின்றோர் கூற்றாக ஒரு பாடலும் கிடைக்கின்றது.

புறத்திணைப் பாடல்கள் 73இல் பதிற்றுப்பத்தில் உள்ள ஆறாம் பத்து நீங்கலாக உள்ள பாடல்கள் 63. இவற்றுள் பாடாண்திணைப் பாடல்கள் 19 உள்ளன. வாகைத்திணைப் பாடல்கள் 16. பொதுவியல்திணைப் பாடல்கள் 09. தும்பைத் திணைப் பாடல்கள் 10. கைக்கிளைத் திணைப் பாடல்கள் 03. கரந்தை, நொச்சி ஆகிய இரு திணைகளும் இரண்டிரண்டு பாடல்களைக் கொண்டுள்ளன. வெட்சி, காஞ்சி ஆகிய திணைகளில் தலா ஒவ்வொரு பாடல் உள்ளது.

பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம் பத்தில் உள்ள பத்துப் பாடல்களில் ஒழுகு வண்ணமும் சொற்சீர் வண்ணமும் முழுமையாக இடம் பெற்றுள்ளன.

வஞ்சித்துறைப் பாடாண் பாட்டும், செந்துறைப் பாட்டும் நிரவி வந்துள்ளன. வஞ்சித்தூக்கும், செந்துக்கும் முறையாக இடம் பெற்றுள்ளன. பெயர் பாடலின் தன்மைக்கேற்ப ஒவ்வொரு பாட்டிலும் மாறுபட்டுள்ளது.

ஒளவையார் படைப்புகள்

“தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் பெண்குரல் ஒளவையாரில் தொடங்குகிறது. ஒளவை என்ற பெயர் தமிழ்க் கவிதையுலகில் காலந்தோறும் பதிவாகி உள்ளமையை அவரது கவித்துவ வீச்சின் அடையாளமாகக் காணலாம்.”¹⁹ ஆராய்ச்சியாளர்களால் இவ்வாறு போற்றப்படும் ஒளவையாரின் இயற்பெயர் குறித்த செய்திகள் கிட்டவில்லை. வழக்கில் இருந்து வரும் ஒளவை என்னும் பெயருக்கு “தாய், மூதாட்டி, பெண்துறவி, தவப்பெண் என்றெல்லாம் அகராதிகள் பொருள் கூறுகின்றன. ‘ஒளவை’ என்னும் சொல் ‘அன்னை’ என்னும் பொருளில் இலக்கியங்களிலே வழங்கி வருகிறது. மக்கள் பேச்சு வழக்கில் ‘பாட்டி’, ‘கிழவி’ என்னும் பொருளில் வழங்கப்படுகின்றன. தெலுங்கில் ‘அவ்வ’ என்றும், கன்னடத்தில் ‘அவ்வெ’ என்றும் உச்சரிக்கப்படுகிறது.

இப்போது இயற்பெயர் மறைந்து சிறப்புணர்த்திய அடைமொழியே பெயராகிவிட்டது. ஒளவைப்பாட்டி என்றாலும் பாட்டுப்பாடும் பாடினி என்றாகுமே தவிர, அகவை முதிர்ச்சியைச் சுட்டாது. சங்க காலத்தில் ‘பாட்டியார்’ என்றால் பாட்டுப்பாடும் பாடினியர் என்பது பொருள்.

கன்னடமொழி அறிஞர் கிற்றெல் என்பார், ‘அவ்வெ’ என்பது அன்பிற்கு அறிகுறியான பட்டப்பெயர் என்கிறார். தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்தில், ‘அம்மை என்பதன் திரிபாகிய அவ்வை என்ற சொல்லுடன், சிறப்புணர்த்தும் விகுதியாகிய ‘ஆர்’ சேர்ந்து ஒளவையார் (அம்மையார்) என்னும் சொல், பெண்களில் உயர்ந்தவரைக் குறிக்க வழங்கியது’ (பகுதி 1, பக்கம் 754)²⁰ என்று மொழியப்பட்டுள்ளமையை அறிஞர் எடுத்துரைப்பார். இங்ஙனம் சிறப்பு நிலையில்

குறிக்கப்படும் 'ஒளவை' என்னும் பெயருக்குரியோர் இருவரா? மூவரா? அல்லது பலரா? என்னும் குழப்பம் வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளர்களிடையே நீடித்து வந்துள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

“செய்திகள் பரவ முடியாத அந்தப் பழைய நாளிற்கூட அப்பெருமாட்டியார் பெயர் தமிழ்நாடு முழுவதும் அறிந்த பெயராகவே இருந்து வந்தது. இப்பெயர் தாங்கிய பெருமாட்டியார் பலர் பல காலத்தில் இருந்திருக்கின்றனர்”²¹ என்பார் அ.ச.ஞா.

“ஆங்கில நூல்கள் கற்றுச் சரித்திர ஆராய்ச்சி பயின்றோர் அவ்வையார் வரலாற்றை ஆராயப் புகுந்து அவ்வையாரென்று ஒருவர்தாம் இருந்தனரென்றல் தவறு. முற்காலத்தொருவர் பிற்காலத்தொருவராக இருவர் அவ்வையார் இருந்தனரென்று சித்தாந்தப்படுத்தினர். ஆங்கில நூல் கற்றறியாதவரும் கேள்வி வலியால் ஆராய்ச்சி நெறியிற் புகுந்து நன்முடிபு கூடுவரென்பதற்கு முருகதாச சுவாமிகள் தம் புலவர் புராணத்தில், 'முன்னெளவை கலிவருட மூன்றாவ தாயிரத்தாள், பின்னெளவை நான்காவதாயிரத்திற் பிறந்திட்டாள்' என்று வகுத்ததே சான்றாகும். இவ்வாறு இவர்களால் இருவர் அவ்வையார் இருந்தனரென்று சித்தாந்தப் படுத்தப்பட்டதன்றி அவர் சரித்திரத்தில் ஒன்றும் தெளிவுபடுத்தப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை”²² என்பர் அனவரதம்பிள்ளை.

“தமிழிலக்கிய வரலாற்றை நூற்றாண்டு வரிசையில் எழுதிவரும் அறிஞர் க. அருணாசலம் 12ஆம் நூற்றாண்டு - முதல் பாகம் நூலில் ஆறு அவ்வையார்கள் பெயர்ப் பட்டியலை வெளியிட்டிருக்கிறார். இப்பட்டியல் மிகையாகத் தோன்றுகிறது. பிற்கால அவ்வையையும் 16, 17-18ஆம் நூற்றாண்டு என இரண்டாகப் பகுத்திருக்கிறார். அவ்வையார் மூவர் என்று பகுப்பது தெளிவுடையதாக இருக்கும்.

முதல் அவ்வை

சங்ககால அவ்வை - 2ஆம் நூற்றாண்டு

இரண்டாம் அவ்வை

ஆத்திசூடி அவ்வை - 12ஆம் நூற்றாண்டு

மூன்றாம் அவ்வை

சித்தர் அவ்வை - 17ஆம் நூற்றாண்டு

யார் யாரோ பாடிய தனிப்பாடல்கள் பல அவ்வை பாடல் என்று “சந்தைப் பெயர்’ தாங்கியுள்ளமை தெளிவு. இவற்றுக்குப் பட்டியலிடத் தேவையில்லை”²³ என்பர். ஓளவை மூவரா? பலரா? என்னும் ஆராய்ச்சிக் குழப்பங்கள் இங்ஙனம் நீடித்தாலும், சங்க கால ஓளவை பற்றிய செய்தியில் எவருக்கும் எந்தக் குழப்பமும் இல்லை என்பது உறுதிபட தெரிகிறது.

ஓளவையின் படைப்புகளாகக் கிடைக்கக்கூடியவை மொத்தம் 59 பாடல்கள். இவற்றில் அகப்பாடல்கள் 26. புறப்பாடல்கள் 33.

ஓளவையின் அகப்பாடல்களில் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களாக உள்ளவை 04. முல்லைத்திணைப் பாடல்கள் 05. மருதத்திணைப் பாடல்கள் 04. நெய்தல்திணைப் பாடல்கள் 04. பாலைத்திணைப் பாடல்கள் 09. இந்த ஐந்திணைப் பாடல்களில் தலைவி கூற்றாக வருபவை 15. தலைவன் கூற்று 03. தோழி கூற்று 04. பரத்தையர் கூற்று 02. செவிலி கூற்றாகவும் கண்டோர் கூற்றாகவும் ஒவ்வொரு பாடல் இடம் பெறுகின்றது.

ஓளவையின் புறப்பாடல்களில் பாடாண் திணையில் 13 பாடல்கள் உள்ளன. வாகைத்திணையில் 07 பாடல்களும் தும்பைத் திணையில் 06 பாடல்களும் பொதுவியல் திணையில் 04 பாடல்களும் கரந்தைத் திணையில் 02 பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. வெட்சித்திணையில் ஒரு பாடல் மட்டும் உள்ளது.

துறை வகையில் அரசவாகைத் துறையில் 06 பாடல்கள், இயன் மொழியில் 05 பாடல்கள், தானை மறத்தில் 04 பாடல்கள், கையறுநிலையில் 03 பாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன. பிற துறைகளில் 15 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

இனி, ஔவையாரின் அகப்பாடல்கள் வழி தெரியலாகும். அவர்தம் படைப்பாளுமையை இங்குக் காணலாம்.

நற்றிணைப் பாடல்கள்

ஔவையின் படைப்புகளாக நற்றிணையில் ஏழு பாடல்கள் உள்ளன. தலைவி கூற்றாக மூன்று பாடல்களும் (187, 381, 390) தோழி கூற்றாக இரண்டு பாடல்களும் (129, 295), தலைவன் கூற்றாக ஒரு பாடலும் (371), கண்டார் கூற்றாக ஒரு பாடலும் (394) அமைந்துள்ளன. ஔவையின் படைப்புத்திறனுக்குச் சான்றாக, தலைவன் கூற்றில் வரும் முல்லைத்திணைப் பாடலை இங்குக் காணலாம்.

போர்க்களத்துக்குச் சென்ற தலைவன், போர் முடிந்த காரணத்தினால் மீண்டும் தலைவியைக் காண வருகிறான். அவள் நினைப்பிலே தோய்ந்த அவனது உள்ளம் கார் காலத்தைக் கண்டு அவள் காத்திருப்பாளே என்று ஏங்குகிறது. எனவே, பாகனை நோக்கி விரைவில் தேரைச் செலுத்துமாறு கட்டளையிடுகிறான்.

பாகனே! காயா மரங்கள் நிறைந்த மலையினிடத்தே இடையில் கொன்றை மலர்கள் பூத்துள்ளன. பெரிய மலைச் சரிவுகளில் மேகங்கள் மின்னல் இடுகின்றன. மாந்தளிர் போன்ற என் தலைவி வசிக்கும் ஊருக்கு இவை செல்லுகின்றன. பெரிய கரிய ஆகாயம் இம்மேகங்களால் மறைக்கப்படுகின்றது. இதுவரை பெய்யாது இருந்த மழை இப்பொழுது பெய்யத் தொடங்கிவிட்டது. அதனை என் தலைவி கண்டு ஏங்குகின்ற காரணத்தினால் அவள் அணிந்திருந்த ஒளிமிக்க வளையல்கள் கழன்று விழுந்தன; அவள் புலம்பல் அழகையாக

மாறியது. மாலை நேரத்தில் வீடு திரும்பும் கோவலர்கள் புல்லாங்குழலில் இசைக்கத் தொடங்கினர். அதனோடு இரவுப் பொழுதில் இடிமுழக்கம் கேட்பாளாகில் தலைவியின் நிலை என்ன ஆகுமோ? அவளைக் காத்தல் பொருட்டுத் தேரினை விரைந்து செலுத்துவாயாக!

காயாங் குன்றத்துக் கொன்றை போல
 மாமலை விடர்அகம் விளங்க மின்னி
 மாயோள் இருந்த தேளம் நோக்கி
 வியல்இரு விசம்புஅகம் புதையப் பாஅய்ப்
 பெயல்தொடங் கிவே பெய்யா வானம்
 நிழல்திகழ் சுடர்த்தொடி ளெகிழ ஏங்கி
 அழல்தொடங் கினளே ஆயிழை; அதன்எதிர்
 குழல்தொடங் கினரே கோவலர்
 தழங்குகுரல் உருமின் கங்கு லானே”²⁴

எனத் தலைவன் மொழிவதாக ஒளவை பேசுகின்றார்.

இங்குத் தலைவியின் இதய அலைவரிசையும் தலைவனின் இதய அலைவரிசையும் ஒரே தன்மையதாய் அமைந்து இரண்டறக் கலந்து நிற்பதைக் காட்சிப் படிமமாகக் காட்டுகின்ற ஒளவையின் ஆளுமை அலைவரிசையை உய்த்துணரலாம்.

பிரிவுத் துயரால் தலைவி எவ்வகையிலெல்லாம் இன்னலுறுவாள் என்று மனக் கண்ணால் காண்கிறான் தலைவன். கருமேகம், மின்னல், இடி ஆகிய இவையெல்லாம் தளிரினும் மெல்லிய தலைவியை எங்ஙனம் வருத்தும் என்பதை மனத்திரையில் ஓட விடுகிறான். பிரிந்திருக்கும் தலைவியின் நிலை பற்றி ஒரு முடிவுக்கு வந்தவனாய்,

பெய்யா வானம்
 பெயல் தொடங்கிரைவ

என்கிறான். மழை தொடங்கிய அதே நேரத்தில்,

சுடர்த்தொடி நெகிழ ஏங்கி
அழல் தொடங்கினளே

எனவுரைத்து, அவள் அழுது புலம்பத் தொடங்கிவிட்டாள் என்று, துயரத்தின் எல்லையில் நின்று இவனும் புலம்புகின்றான். இங்ஙனம் அன்புடை நெஞ்சங்களின் உச்சகட்ட நெகிழ்வைத் தனது கருத்தாழமிக்கச் சொல்லாடல்கள் மூலம் நிலைநிறுத்தும் ஓளவையின் திறம் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

குறுந்தொகைப் பாடல்கள்

ஓளவையின் படைப்பாளுமையைப் பிரதிபலிக்கும் குறுந்தொகைப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை 15 ஆகும். இவற்றுள் தலைவி கூற்றில் எட்டுப் பாடல்களும் (28, 39, 43, 91, 102, 158, 183, 200), தலைவன் கூற்றில் இரண்டு பாடல்களும் (29, 99), தோழி கூற்றில் இரண்டு பாடல்களும் (23, 368), பரத்தையர் கூற்றில் இரண்டு பாடல்களும் (80, 364), செவிலி கூற்றில் ஒரு பாடலும் (15) அமைந்துள்ளன. காதல் மாண்பின் அரிய நுட்பங்களைச் சிறிய அடிகளில் துலக்கிக் காட்டுவனவாக ஓளவையின் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் மிளிர்கின்றமையை உணர முடிகின்றது. சான்றுக்குத் தலைவி கூற்றில் வரும் பாடலொன்றினை இங்குச் சுட்டலாம். திருமணம் ஆகாது காலம் நீட்டித்தலால், துன்பம் தாங்காமல் தோழியிடம் புலம்புகிறாள் தலைவி.

“முட்டு வேன்கொல்? தாக்கு வேன்கொல்?

ஓரேன் யானும்ஓர் பெற்றி மேலிட்டு

‘ஆஅ! ஓல்!’ எனக் கூவு வேன்கொல்?

அலமரல் அசைவளி அலைப்பஎன்

உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே”²⁵

என்று கதறுகிறாள்.

கற்றிச் சுழன்றுவந்து அசையும் தென்றல் காற்று என்னை அலைத்து வருத்துதலால், என்னைப் போட்டுக்குமையும் காமநோயினை அறியாமல், நன்கு அயர்ந்து உறங்குகின்ற இவ்வூரின் மேல் எனக்கு வரும் சீற்றத்தால் அவர்கள் மீது

முட்டிக்கொள்வேனோ? அவர்களைத் தடி கொண்டு தாக்குவேனோ? அல்லது தனி ஒருத்தியாகிய யான், ஒரு வெறிபிடித்தது போன்ற தன்மை மேலே எழுதலால் ‘ஆஅ’ என்றும் ‘ஓல்’ என்றும் வாய்விட்டு அலறி (எல்லோரையும் எழுப்பும் பொருட்டுக்) கூவுவேனோ? (அந்தோ! உறக்கமின்றித் தனியே புலம்பித் துடிக்கின்றேனே!) என்று காதல் வயப்பட்ட ஒருத்தியின் அவலம் மிகுந்த துயரக் கோலத்தைக் கண்முன் நிறுத்துகின்றார் ஓளவை.

ஆராய்ச்சியாளர் மத்தியில் ஓளவையின் இப்பாடல் மிகப்பெரிய கவனத்தை உருவாக்கியுள்ளமை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. காலங் காலமாக ஆணாதிக்க மரபு நெறிகளால் கட்டுண்ட ஒரு பெண், அவற்றிலிருந்து விடுபட்டுத் திமிறி எழும்போது எழும் இதயத்தின் ஓலங்களாகத்தான் ஓளவையின் குரல் வெளிப்படுகின்றது. இதுபற்றிக் கருத்துரைக்கும் க. பஞ்சாங்கம், “உடம்பின் அற்புத விளைச்சலான இந்தக் காம உணர்வு எனும் வெள்ளத்தைப் பதிவு செய்யும்போது ஊரார் எனப்படும் ஆணின் அடக்குமுறை நிறுவனத்திற்கு எதிரான கலகக் குரலைக் கேட்க முடிகிறது. எப்பொழுதுமே சமூக ஒழுங்கிற்காகப் பாலியலை ஒடுக்க முயலும்போது அது திரிபுநிலை கொள்வதும் வன்முறை வடிவம் எடுப்பதும் தன்னைச் சுற்றியுள்ள அனைத்தையும் பாலியல் கொண்டதாகப் புனைவதும் நிகழ்கின்றன. பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் இவை வெளிப்படுகின்றன”²⁶ என்கின்றார்.

ஓளவையின் படைப்புத்திறனுக்குக் காட்டாக மற்றொரு குறுந்தொகைப் பாடலையும் இங்குச் சுட்டலாம். ‘பிரிவிடை ஆற்றல் வேண்டும்’ என்ற தோழிக்கு, ‘யாங்ஙனம் ஆற்றுவேன்’ எனத் தனது ஆற்றாமை மிகுதி தோன்றத் தலைமகள் கூறுவதாக வரும் அப்பாடலில்,

“வெந்திறல் கடுவெளி பொங்கர்ப் போந்தென
நெற்றுவிளை உழிஞ்சில் வற்றல் ஆர்க்கும்
மலையுடை அருஞ்சுரம் என்பநம்
முலையிடை முனிநர் சென்ற ஆறே”²⁷

என்கிறார் ஓளவை. தோழி! என் முலையிடைத் துயின்று இன்புற வேண்டிய நம் தலைவர், அதை வெறுத்துப் பிரிந்து சென்ற வழி, கடுமையானது. அங்கு வெப்பம் மிக்கதாய் வேகமாக வீசும் காற்று, மரக்கொம்புகளிடையே புகுந்து செல்லும். அப்போது, வாகை மரத்தினது நெற்று முற்றி வற்றிய காய்களில் அக்காற்று வீசவே, அவை கலகலவென ஓசையிடும். அத்தகைய மலைசார்ந்த கடத்தற்கரிய பாலைவழி அது என்று சொல்வார்கள். நான் அப்பாலை வழியின் கொடுமை கருதியே ஆற்றாது, வருந்துகின்றேன் என்கிறார் தலைவி.

தலைவியின் உரையில் வரும் “முலையிடை முனிநர்” என்னும் சொல்லாடல் கூர்ந்த நுட்பமுடையதாய் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். மூதறிஞர் ரா. இராகவையங்கார் ‘முலையிடை முனிநர்’ என்பதற்கு நான்கு வகையான பொருள் கூறுகிறார் என இயம்பி, அவற்றைப் பின்வருமாறு எடுத்துக்காட்டுகின்றார் பெ.சு. மணி.

1. “முலையிடைக் கிடந்தும் பிரிவர் என்ற குறிப்பால் நம்மால் ஊடி, முனியப்படுவர் சென்ற ஆறு அருஞ்சுரமென்க.
2. ‘முலையிடை வாங்கி முயங்கினனீந்த கொலைவளை’ (நெய்தல் கலி 30) என்புழிப் போல முயங்கி நீத்தலால் முனிநர் என்றாள் எனினுமமையும்.
3. முலையிடைத் தட்பத்தை முனிந்து அருஞ்சுர வெப்பத்தை விரும்பினர் என்பதாம்.
4. உடம்பு முலையிடைக் கிடக்கும்போதே பொருள்மேற் பிரிதலை நினைந்து அம்முலைகளை உள்ளத்தால் முனிந்தவர் என்பதுமாம்”²⁸

இப்படி ரா. இராகவையங்கார் விளக்கிக் காட்ட, தமிழண்ணல் மற்றுமொரு குறிப்பையும் தருகிறார். ‘முலையிடை முனிநர்’ – ஒரு மரபுத்தொடர்; இன்பத்தை வேண்டாது, வெறுத்து, தன்னை நினையாது பிரிந்தமையை அவ்வாறு கூறுகிறார்”²⁹ தலைவி என்கிறார் அவர். இங்ஙனம் பாடற்பொருளை நோக்கும் அறிஞர்தம் நுண்மாண் நுழைபுலம் மிக்க உள்ளத்தை, மேன்மேலும் ஆராயத் தூண்டும் திறன் மிக்கதாக ஓளவையின் படைப்பாளுமைத் துலங்கி நிற்கும் மாண்பைத் தெள்ளிதின் உணரலாம்.

அகநானூற்றுப் பாடல்கள்

நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலரான ஓளவையின் படைப்புகளாக அகநானூற்றில் நான்கு (11, 147, 273, 303) பாடல்கள் உள்ளன. அந் நான்கு பாடல்களும் தலைவி கூற்றாக அமைந்துள்ளமைக் கூர்ந்து கவனிக்கத் தக்கதாகும். கற்றுத் துறைபோகிய ஆராய்ச்சி அறிஞர்களுக்கு நான்கு பாடல்களுமே புதுப்புது சிந்தனைகளை உருவாக்குவனவாக உள்ளமைக் குறிப்பிடத்தக்கது. சான்றாகப் பின்வரும் பாடலொன்றைக் காணலாம்.

“தலைவரம்பு அறியாத் தகைவரல் வாடையொடு
முலையிடைத் தோன்றிய நோய்வளர் இளமுளை
அசைவுடை நெஞ்சத்து உயவுத்திரள் நீடி,
ஊரோர் எடுத்த அம்பல் அம்சினை,
ஆராக் காதல் அவிர்தளிர் பரப்பி,
புலவர் புகழ்ந்த நாண்இல் பெருமரம்
நிலவரை எல்லாம் நிழற்றி,
அலர் அரும்பு ஊழ்ப்பவும், வாரா தோரே”³⁰

தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து தொழிலின் பொருட்டுச் சென்றான். மீண்டுவரக் காலம் நீட்டித்தது. அதனால் வருந்திய தலைவி தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுபவளாய் தோழிக்கு அறிவுமயங்கிச் சொல்வதாக அமைந்துள்ளது மேற்காணும் பாடல். அப்பாடலுக்கு வ.சுப. மாணிக்கம் தரும் விளக்கம் இங்குப் பதிவு செய்வதற்குரியது.

“அகத்திணைக் கருத்துக்களைக் கொண்டு செய்த மரவுருவகத்தை இப்பாட்டில் அறியலாம். கலங்கும் நெஞ்சம் நிலமாம். முலையை அணையப் பெறாத வேட்கை முளையாம். வேட்கையில் பருத்த வருத்தம் அடியாம். அவ்வருத்தத்தை அறிந்து பெண்கள் கும்பல் கும்பலாகப் பேசும் அம்பல்கள் விரிந்த கிளைகளாம். அவ்வம்பல் கேட்டுக் கேட்டுத் தழைக்கும் காதலுணர்வுகள் தளிர்களாம். மெல்ல முளைத்துப் பருத்து விரிந்து தழைத்த காமத்தின் காழ்ப்பால்

அரிய நாணம் நீங்கித் தடித்த வாழ்வு பெரு மரமாம். அதன் நிழலில் ஊரார் எல்லாரும் கூடிக் கூடி வாய்மலர்ந்து பேசுவது விரிந்த அலர்களாம். இவ்வாறு அகத்திணைக் காதல் மரம் ஒன்றை ஒவியமாகக் காட்டிய இலக்கிய ஒவியர் ஒளவையார்”³¹ என்கிறார் வ.சுப. மாணிக்கம்.

தற்காலப் பெண்ணிய நோக்கிலும் ஒளவையின் இப்பாடலை அணுகிப் பலரும் கருத்துரை செய்துள்ளனர். “வாடைக் காற்றின் வரவு தன்னுடலில் ஏற்படுத்திய காமநோய் வேர்விட்டுக் கிளை பரப்பிப் பெருமரமாக நின்ற நிலைமையைத் தலைவியின் குரலில் ஒளவை அற்புதமாக வெளியிடுகிறார். புதுப்பானையின் புறத்துக் கசிந்து படரும் நீர் போன்றுதான் பெண்மையின் வேட்கைப் புலப்பட வேண்டும் என்பதான வரையறைகளை ‘நாண்இல் பெருமரம்’ என்ற உருவகம் தகர்த்து மேலெழுகிறது”³² என்பதாகக் கூறப்படும் கருத்து இங்குக் கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

மேலும், பெண்ணுக்கென விதிக்கப்பட்டிருக்கும் மரபுத் தடைகளை யெல்லாம் மீறி ஒளவை வெளிப்படையாகத் தலைவியின் நிலையில் நின்று காதல் நோய் பற்றிப் பேசுவதைக் காணமுடிகிறது. இப்பாடலில் ‘முலையிடைத் தோன்றிய நோய்’ என்றுரைத்து, நாண்இல் பெருமரமாகத் தன்னைப் பாவித்து அவர் மொழிவதைப் படைப்பாளுமையின் உச்ச நிலையாகவே கருதலாம்.

புறநானூற்றுப் பாடல்கள்

ஒளவையின் படைப்புகளாகப் புறநானூற்றில் (87-104, 140, 187, 206, 231, 232, 235, 269, 286, 290, 295, 311, 315, 367, 390, 392) 33 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

ஒளவையாருக்குப் புறத்திணைப் பாடல்களால் சிறப்பொன்று உண்டு. புறநானூற்றில் தனியொருவராக முப்பத்துமூன்று பாடல்களைப் புனைந்து, மற்றெந்த ஆண்பாற் புலவர் உட்பட எவரினும் எண்ணிக்கையாலும், எடுப்பான

கருத்துச் செறிவாலும் விஞ்சி நிற்கிறார். இந்த ஒரு நிலையைக் கருத்தில் கொண்டு ஔவையார் அகம்பாடுவதிலும், புறம் பாடுவதில் திறமுடையார் என அவாவிய நெறியில் சிலர் உரைப்பர்.

புறநானூற்றில் புலவரேறுகளாகச் செம்மாந்து நிற்கும் கபிலர், பரணர், கோவூர்கிழார் ஆகியோர் முறையே 28, 13, 14 பாடல்கள் பாடியிருக்கப் பெண்பாற் புலவரான ஔவையார் மட்டும் 33 பாடல்கள் பாடியிருக்கிறார். பாரியைப் பாடிய கபிலர் போலவும், ஆய் அண்டிரனைப் பாடிய உறையூர் ஏணிசேரி முடமோசியாரைப் போலவும், அதியமான் அஞ்சியின் புகழ் விளங்க விரிவாகப் பாடியவர் ஔவையார் ஒருவரே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.”³³

குறிப்பாகப் “புறநானூற்றின் முப்பத்துமூன்று பாடல்களுள் இருபத்து மூன்றை அதியமானுக்கு உரியனவாகப் படைத்தார் ஔவையார். அதியமான் ஔவையார் தொடர்பு புரவலர் – புலவர் நோக்கில் மட்டும் அமைந்ததன்று. கோப்பெருஞ்சோழன் – பிசிராந்தையார்; பாரி – கபிலர் போன்றோரிடையே திகழ்ந்த உயிர்த்தோழமை போல் யாத்த உறவு. அதியமான் குடும்பத்தில் ஒருவராக, அவன்தன் உயிரினும் உயர்ந்தவராக ஏற்றம் பெற்றிருந்தார் ஔவையார்”³⁴ என்பர்.

ஒருவகையில் ஔவையார் அதியமான் நட்பு மோதலில் தொடங்கிக் காதலில் முடிந்ததாகக் கருதலாம். ஔவை – அதியமானின் முதல் சந்திப்பே வெப்பமாகத்தான் இருந்தது. தன்னைச் சந்திப்பதற்குக் காலம் நீட்டித்த அதியனின் இயல்பைக் கண்டு சினமுற்ற ஔவை,

“கடுமான் தோன்றல் நெடுமான் அஞ்சி,
தன்னறி யலன்கொல்? என்னறி யலன்கொல்?
அறிவும் புகழும் உடையோர் மாய்ந்தென
வறுந்தலை உலகமும் அன்றே...”³⁵

என்று தன்மானக் குரலெழுப்பிக், கற்றோருக்கு

“எத்திசைச் செலினும்
அத்திசைச் சோறே”³⁶

என்றுரைத்துப் புறப்பட்டுவிடுகிறார். பிறகு அதியன் காலம் நீட்டித்ததன் உண்மை நிலையைப் புரிந்து கொள்கிறார். சாவா அமிழ்தமாகிய நெல்லிக்கனியைத் தானுண்ணாமல் அதியமான் தனக்கு அளித்ததை நினைத்து,

“பெருமலை விடர்அகத்து அருமிசைக் கொண்ட
சிறியிலை நெல்லித் தீம்கனி குறியாது
ஆதல் நின்அகத்து அடக்கிச்
சாதல் நீங்க எமக்குஈத் தனையே”³⁷

என நெகிழ்ந்து மகிழ்ந்ததோடு மட்டுமல்லாமல்,

“நீல மணிமிடற்று ஒருவன்போல
மன்னுக பெரும நீயே!”³⁸

என்று உவந்து பாராட்டவும் செய்கிறார்.

இங்ஙனம் நெல்லிக்கனியை மையமாகக் கொண்டு எழுந்த ஓளவை – அதியமானின் நட்புறவு, அறிஞருலகால் அன்றும் இன்றும் பெரிதும் பாராட்டப் பெற்று வரலாற்றுப் பதிவாய் நிலைத்துவிட்டது எனலாம். இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் என்னும் புலவர் தனது சிறுபாணாற்றுப்படையில்,

“..... மால்வரைக்
கமழ் பூஞ்சாரல் கவினிய நெல்லி
அமிழ்து விளைதீம் கனி ஓளவைக்கு ஈந்த
உரவுச் சினம் கனலும் ஒளிதிகழ் நெடுவேல்
அரவக் கடல் தானை, அதிகனும்”³⁹

என்று அன்றே பதிவு செய்துள்ளார்.

“மரணத்தை வெல்லும் ஆற்றல் வாய்ந்த அற்புத நெல்லிக்கனியை, தான், தன்குலம் வாழப் பயன்படுத்தாமல், ஓளவை நெடிது வாழ ஈந்த அதியமானின் அருட்செய்கையில் குறிப்பொன்றுண்டு; கவி மரபின் மூவா வாழ்விற்கு, மன்னர் மரபு எடுத்துக்கொண்ட திருமுயற்சி அல்லவா இது?”⁴⁰ என்று இன்றைய அறிஞருலகம் பாராட்டி மகிழ்வது குறிப்பிடத்தக்கது.

அதியனின் இந்தச் செயல் மொழிமீதும் மொழியின் ஆளுகையால் முகிழ்க்கும் கவிதையின் இறவாப் புகழ்மீதும் அவனுக்கிருந்த பற்றுதலைக் காட்டுகின்றது என்றாலும், ஓளவையின் படைப்புத்திறன் மீது அவன் கொண்ட உறுதியான நம்பிக்கையையும் ஒருசேர வெளிப்படுத்துகின்றது எனலாம்.

வெள்ளிவீதியார் பாடல்கள்

ஓளவையாருக்கு அடுத்து மிகுதியான படைப்புகளைத் தந்தவர் வெள்ளிவீதியார். அகம் மட்டுமே பாடியவர் இவர். புறப்பாடல்கள் பற்றிய குறிப்புகள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. நற்றிணையில் (70, 235, 335, 345) நான்கும், குறுந்தொகையில் (27, 44, 58, 130, 146, 149, 169, 386) எட்டும், அகநானூற்றில் (45, 362) இரண்டுமாக மொத்தம் 14 பாடல்கள் இவர் பெயரில் உள்ளன. ஆராய்ச்சியாளர் பலரும் வெள்ளிவீதியாரின் பாடல் எண்ணிக்கை 13 என்றே குறிக்கின்றனர். நற்றிணையில் வரும் 235ஆம் பாடலை வெள்ளிவீதியாரின் பாடலாகப் பலரும் கருதுவதில்லை. ஆனால் முனைவர் தமிழண்ணலையும் முனைவர் சுப. அண்ணாமலையையும் முதன்மைப் பதிப்பாசிரியர்களாகக் கொண்டு, முனைவர் கதிர் மகாதேவன் உரையில் வந்துள்ள நற்றிணையில், நெய்தல் திணையும் தோழி கூற்றுமாக வரும் 235ஆம் பாடல் வெள்ளிவீதியார் பெயரிலேயே அமைந்துள்ளது. எனவே இந்த ஆய்வு வெள்ளிவீதியாரின் பாடல் எண்ணிக்கை 14 என்று ஒருவாறாக ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது.

திணை அடிப்படையில் பாலைத்திணைப் பாடல்கள் ஐந்தும், நெய்தல் திணைப் பாடல்கள் நான்கும், குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் மூன்றும் மருதத்திணைப் பாடல்கள் இரண்டும் உள்ளன. கூற்றுநோக்கில் தலைவி கூற்றாக ஒன்பது பாடல்களும், தோழி கூற்றாக நான்கு பாடல்களும், செவிலி கூற்றாக ஒரு பாடலும் காணப்படுகின்றன. புலவரின் 14 பாடல்களில் களவிற்கு உரியன ஆறு, கற்பிற்கு உரியன எட்டு ஆகும்.

வெள்ளிவீதியாரின் இயற்பெயர் பற்றிய வரலாறு கிடைக்கவில்லை. ஆனால் அவருக்குப் புனைபெயராக அமைந்துள்ள ‘வெள்ளிவீதி’ என்னும் சிறப்புப் பெயர் பற்றிய கருத்துகள் ஆராய்ச்சியாளரிடையே மாறுபடுகின்றன. முனைவர் க. பூரணச்சந்திரன் அதுபற்றி விரிவாக விவாதித்துள்ளார். “வெள்ளிவீதியார் பாடல்களில் மொழியமைவு”⁴¹ என்னும் தமது ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையில் அவர் தரும் சிந்தனைகள் இங்குப் பதிவு செய்யத்தக்கனவாகும்.

“வெள்ளிவீதி” என்ற பெயரை ஆராய்ந்த ஆய்வாளர்கள், (அவர்கள் சைவ சமயம் சார்ந்தவர்களாக இருந்ததால்) “அவர் மதுரை வெள்ளியம்பலத் தெருவில் வாழ்ந்தவராக இருக்கலாம். அதனால் இப்பெயர் பெற்றிருக்கலாம்” எனக் குறித்துள்ளனர். ‘வெள்ளியம்பலவீதியார்’ என்னும் பெயர் “வெள்ளிவீதியார்” என மாறும் எனத் தோன்றவில்லை. மேலும் சங்ககால மதுரையில் ‘வெளியம்பலம்’ (திருவிளையாடற்புராணத்தில் திரும்பத் திரும்பக் குறிக்கப்படுவது) இருந்ததா என்பதும் ஆய்வுக்குரியது. எனவே அவரது பெயர்க்காரணம் இது அல்ல என்பது தெளிவு.

வெளிப்படையாகப் பார்த்தால் ‘வெள்ளிவீதி’ என்பது வெள்ளி முதலிய கோள்கள் வலம் வரும் வீதி (ZODIAC) வானப்பெருவழி எனப் பொருள்படும். அல்லது, இன்று ‘பால்வழி மண்டிலம்’ (The Milky Way) எனக் குறிக்கப்படும் நட்சத்திர மண்டலங்களின் தொகுதி (Galaxy) யையும் அதன் தன்மை காரணமாகப் பழங்காலத்தில் ‘வெள்ளிவீதி’ என்று குறித்திருக்கலாம். எவ்வாறாயினும் இது வானியல் சார்ந்த ஒரு பெயர்.

வெள்ளிவீதியாரின் கவிதைகளைக் காணும்போது இது ஒருவேளை காரணப் பெயராக இருக்கலாமோ – அதாவது கவிதைகளால் அவர் பெற்ற பெயராக இருக்கலாமோ என்றும் தோன்றுகிறது. (ஆனால், சங்கப் புலவர்களுக்குப் பிற்காலத்தில் பெயரிட்டவர்கள் மிக நுண்ணிய பொதுமைப் படுத்தலுக்குள்ளாகி – Abstraction செய்து – பெயர் வைத்ததில்லை. ஆகவே இப்படியிருக்காதென்றும் உடனே தோன்றுகிறது.)

வெள்ளிவீதியார் பாடல்களில் அநேகமாகப் பாடல்தோறும் வரும் ஒரு வண்ணப்படிமம் வெண்மை அல்லது வெள்ளி. இக்கால வழக்கில் வெள்ளை. அவரது பெயரில் வெண்மை அடைமொழியாக உள்ளது போலவே அவரது பாக்களிலும் வெண்மை மிகுதியாக - அடையாக இடம்பெறுகிறது. ('வெண்கோட்டுயானை' 'இலங்கு வெள்ளகுரு' - அக. 362; 'வெண்டலை சிதவலர்' - குறு. 146; 'வெண்ணெய் உணங்கல் போல' - குறு. 58; 'வால் வெள்ளெயிறே' - குறு. 368; 'வெண்மணல்' - குறு. 386; 'வெள்ளாங்குருகு' - நற். 70 போன்ற ஆட்சிகளைக் கவனிக்க) மேலும் திங்கள், விண்மீன், பால் போன்ற வெள்ளிய பொருட்களும் அவரது பாக்களில் மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றன. பொதுவாக 'வெள்ளி' என்பது எட்டாத்தன்மை, அறியாமை, இன்மை, களங்கமற்ற தன்மை போன்ற பண்புகளுக்குக் குறியீடாக இயங்குவது.

'வீதி' என்ற சொல் நடத்தல், அடிக்கடி புழங்குதல், இன்னும் தீவிர எல்லையில் 'உழத்தல்' என்பதோடு தொடர்பு கொண்டது. வழங்குதல், உழத்தல், நடத்தல், பெயர்தல், தேர்தல் (தேடுதல்) போன்ற நேரடியான 'வீதி' தொடர்புடைய சொற்களும், அதனோடு மறைமுகமாகத் தொடர்பு கொண்ட அலத்தல், உழலுதல், புலம்புதல், உயவுதல் போன்ற சொற்களும் இவரது கவிதைகளில் மிகுதி.

எனவே இவ்விரு தன்மைகளும் கொண்ட கவிதைகளின் ஆசிரியருக்கு 'வெள்ளிவீதி' என்பது மிகவும் பொருத்தமாகவே தோன்றுகிறது. உருவகச் சொல்லாகவும் இதனைக் காணமுடியும். வெள்ளிவீதியார் பாடல்களின் ஒரே தன்மை, காதலன் அல்லது தலைவன் கிடைக்கப்பெறாத ஆற்றாமை உணர்வு. ஒருவகையில் 'வெள்ளி' என்பது கிட்டாத காதலினையும் (வானம்), 'வீதி' என்பது ஆற்றாது அமைந்து உழலுகின்ற தலைவியையும் (பூமி) குறிப்பதாக மாறி, என்றைக்கும் நிறைவு பெறாத, ஆனால் மாறாத காவியக் காதலாக இதனை உருவமாக்குகின்றன. 'வெள்ளி', 'வீதி' என்னும் முரண்பட்ட இரு படிமங்கள், நிறைவேறாத காதலாக (Unrequited or Unreciprocated LOVE) இதனை வடிவமைக்கின்றன.

முனைவர் க. பூரணச்சந்திரனின் இவ்விளக்கங்களைக் கொண்டு ஒரு முடிவுக்கு வரலாம். படைப்புத்திறன் சார்ந்த, கவித்துவம் கொண்ட வாழ்வனுபவத்தின் ஒரு குறியீடாகவே ‘வெள்ளிவீதியார்’ என்னும் பெயர் நிலைபெற்றுவிட்டதென உறுதியாக உரைக்கலாம்.

காதல் வாழ்வில் அவலங்களை மட்டுமே கமந்து திரிந்த இவர், ஔவையார் காலத்திற்கும் முந்தையவர். “நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடை வெள்ளி வீதியைப் போல”⁴² என்று வெள்ளிவீதியாரை ஔவையார் சுட்டிச் செல்கின்றார். மற்றொரு நிலையில் இவர் ஆதிமந்தியாரின் சமகாலத்தவர். ‘ஆதிமந்தி போலப் பேதுற்று அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ’⁴³ என்று வெள்ளிவீதியார் பாடுகின்றார்.

படைப்பாளுமை

காதல் நோயினால் உருவான துன்பக்கடலுள் மூழ்கித் தத்தளிக்கும் மனநிலையை வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்களில் முழுமையாகக் காணலாம். ஆற்றாமை உணர்வு பொங்க, வெளிப்படும் அவர்தம் கவிதைகள் தனித்தன்மையோடு இயங்குகின்றன. விரும்பியது கிடைக்காததன் ஏக்கப் பிரதிபலிப்புகளாகவே வெள்ளிவீதியாரின் கவிதைகள் அமைந்துள்ளன என்பதைப் பின்வரும் பாடல் ஒன்றால் நிறுவலாம்.

“கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாஅது
நல்ஆன் தீம்பால் நிலத்துக் காஅங்கு
எனக்கும் ஆகாது, என்ஐக்கும் உதவாது
பசலை உணீஇயர் வேண்டும்
திதலை அல்குல்என் மாமைக் கவினே”⁴⁴

என்கிறாள் தலைவி. பாலைத்திணையில் அமைந்துள்ள இப்பாடல் பிரிவுத்துயரின் உச்சம் எனக் கருதலாம்.

இன்கவைப் பால் கன்றுக்கும் பயன்படாமல், கலத்திலும் கறக்கப்படாமல் வீணாகத் தரையில் சிந்தியது போல, தேமல் படர்ந்த அல்குல் தடத்து என் மாமை அழகு எனக்கும் பயனின்றி, என் தலைவனுக்கும் உதவாமல் பசலை உண்ணும் நிலையைப் பெற்றுவிட்டதே என்று தலைவி வருந்துவதாக வெள்ளிவீதியார் மொழிகின்றார். இப்பாடலின் தனித்தன்மை பற்றிக் கருத்துரைக்கும் ஆராய்ச்சியாளர் ந.முருகேசபாண்டியன், “பெண் என்றால் மடமகள், மென்மையானவள் என்ற மரபினைச் சிதைத்து மனத்தடைகளற்ற வெளிப்பாட்டின் மூலம் கொப்பளிக்கும் பெண்ணின் காமம் அருமையான கவிதை வரிகளாகியுள்ளன.”⁴⁵ என்றுரைப்பது இங்குக் கவனித்தற்குரியதாகும்.

வெள்ளிவீதியாரின் மற்றொரு பாடலில், தனது அன்பிற்கினிய துணைவனை எண்ணித் தவிக்கும் பெண்ணின் தவிப்பு தங்குதடையின்றிச் சொற்களாக விரிகின்றமையைப் பார்க்கலாம். ‘வானத்தில் திங்கள் ஒளிர்கின்றது; கடல் அலை கரையில் மோதுகின்றது; அன்றில் பறவை பனைமர உச்சியிலிருந்து உருக்கமாகக் கத்துகிறது; யாமம் வரை யாழ் மீட்டப்படுகிறது; இவை எல்லாவற்றையும்விட,

“காமம் பெரிதே;
களைஞரோ இலரே!”⁴⁶

என்று தலைவி தவிக்கும் தவிப்பு இவண் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

பிரிவுத் துயரின் எல்லையில் நின்று ‘இனி, நான் உயிருடன் இருக்கமாட்டேன்’ என்று ஏங்குமளவிற்குத் தலைவி சென்றுவிட்டதன் துயர நிலையைத் தோழி அறிவிப்பதாக ஒரு பாடலில் வெள்ளிவீதியார் பேசுகின்றார்.

“நசைதர வந்த நன்ன ராளன்
நெஞ்சுபழு தாக, வறுவியவன் பெயரின்,
இன்றுஇப் பொழுதும் யான்வா ழலனே,
எவன்கொல்? வாழி, தோழிநம் இடைமுலைச்
சுணங்கு அணி முற்றத்து ஆரம் போலவும்,

சிலம்புநீடு சோலைச் சிதர்தூங்கு நளிர்ப்பின்
இலங்குவெள் அருவி போலவும்,
நிலம்கொண் டனவால் திங்கள்அம் கதிரே”⁴⁷

என்கின்றார். நம்மிடம் காதல் கொண்டு வந்த நன்மையாளனான தலைவன் தன் எண்ணம் பயனில்லாததாக நம்மைக் கூடாது மீண்டால் இன்றைய இவ்விரவும் உயிருடன் இருக்க மாட்டேன். நம்முலைகளின் இடையே தேமலால் அழகு செய்யப்பெற்ற பரப்பில் கிடக்கும் முத்துமாலையைப் போன்றும் மலையின் நீண்ட சோலையின் துளிகள் சிதறும் குளிர்ந்த வெள்ளருவியைப் போன்றும் தங்களின் அழகிய கதிர்கள் மலையில் பரவின. நாம் என்ன செய்வோம்! என்று தலைவியின் குரலாகத் தோழி உரைக்கின்றாள்.

தன்னிடம் பொங்கிப் பிரவாகமெடுத்துள்ள காமநோய் பற்றி வெள்ளிவீதியார் வெளிப்படையாய்ப் பேசியுள்ளமை இங்குக் கவனத்திற் குரியதாகும். அங்ஙனம் பேசுகையில், காமம் வெளிப்படும் உடல் உறுப்புகளின் நிலையை வெட்ட வெளிச்சமாக அவர் பதிவு செய்கின்றார். “திதலை அல்குல்என் மாமைக் கவினே” (குறு.27) என்றும், “இடைமுலைச் சுணங்குஅணி முற்றத்து” (அக. 362) என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். இவருக்குப் பிந்தைய காலத்தவரான ஓளவையாரும் ‘முலையிடை முனிநர்’ (குறு. 39) என்றும் “முலையிடைத் தோன்றிய நோய்” (அக. 273) என்றும் குறிப்பிட்டமை ஏற்கனவே சுட்டப்பட்டது. நன்னாகையார் “அல்குல் அவ்வரி வாடத் துறந்தோர்” (குறு. 180) என்று மொழிகின்றார்.

சங்கப் பெண்கவிஞர்கள் இப்படியெல்லாம் வெளித்தன்மையுடன் சொல்லாடல் புரிந்திருப்பது அக்காலத்தில் மிகப்பெரிய மரபு மாற்றமே ஆகும். குறிப்பாகக் “காதலைப் பற்றிய கொண்டாட்டத்தினை முன்னிறுத்தும் சங்கக் கவிதைகளில், பெண்கள் தங்களுடைய காதல் / காமத்தை வெளிப்படையாகக் கூறக்கூடாது என்பது சங்க மரபு. இம்மரபினைப் பெரிதும் ஆண் படைப்பாளர்கள்

பின்பற்றியிருக்கும் நிலையில், பெண் கவிஞர்கள் துணிச்சலுடன் மரபை மீறியுள்ளனர். இது ஒருவகையில் ஆண் மேலாதிக்கத்தின் மீது விடப்பட்ட சவால். காதலையும் காமத்தையும் வெளிப்படையாகக் கூறியதுடன், அவ்வுணர்வுகளினால் வேதனையடையும் பெண்ணுறுப்புகளின் அவலத்தினையும் பெண் கவிஞர்கள் கவித்துவத்துடன் பதிவாக்கியுள்ளமை”⁴⁸ சிந்திக்கத்தக்கது. இத்தகையத் துணிச்சலான மரபு மீறலுக்கு முதலில் தோற்றுவாய் செய்தவர் என்கிற வகையில் வெள்ளிவீதியார் இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கவராகின்றார்.

வெள்ளிவீதியாரின் நீட்சியாக இன்றைய நவீனப் பெண் கவிஞர்களின் படைப்புகளிலும் மரபு மீறல் தொடர்பான அதிரடி மாற்றங்களைக் காணலாம். கவிஞர் குட்டி ரேவதி தன்னுடைய கவிதையில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

“முலைகள்

சதுப்புநிலக் குமிழிகள்

பருவத்தின் வரப்புகளில்

மெல்ல அவை பொங்கி மலர்வதை

அதிசயித்துக் காத்தேன்

எவரோடும் ஏதும் பேசாமல்

என்னோடே எப்போதும்

பாடுகின்றன

விம்மலை

காதலை

போதையை....

மாறிடும் பருவங்களின்

நாற்றங்கால்களில்

கிளர்ச்சியூட்ட அவை மறந்ததில்லை

தவத்தில்

திமிறிய பாவனையையும்

காமச் சுண்டுதலில்

இசையின் ஓர்மையையும் கொண்டெழுகின்றன

ஆலிங்கனப் பிழிதலில் அன்பையும்
 சிசு கண்ட அதிர்வில்
 குருதியின் பாலையும்
 சாறெடுக்கின்றன.

ஒரு நிறைவேறாத காதலில்
 துடைத்தகற்ற முடியாத
 இரு கண்ணீர்த்துளிகளாய்த் தேங்கித்
 தளும்புகின்றன”⁴⁹

என்கின்றார். வெள்ளிவீதியாரின் நிறைவேறாத காதலில் முகிழ்த்த சொல்லாடலின் விவரிப்புகளாகவே குட்டி ரேவதியின் சொற்கள் அமைந்துள்ளமையைப் பார்க்கலாம். ஒருவகையில் வெள்ளிவீதியார் மொழிந்த “காமம் பெரிதே; களைஞரோ இலரே” “இடைமுலைச் சுணங்குஅணி முற்றத்து” (அக: 362) ஆகிய தொடர்களோடும், ஓளவையின் “முலையிடைத் தோன்றிய நோய்” (அக: 273) என்னும் தொடரோடும் குட்டி ரேவதியின் கவிதையை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது பொருத்தமாக அமையும்.

வெள்ளிவீதியார், நன்னாகையார் போன்று இன்றைய நவீனப் பெண் கவிஞர் சல்மாவின கவிதையும் பாலுறுப்புப் பற்றி வெளிப்படையாகப் பேசுவதைக் காணலாம்.

“என் நிலைப்பாடு
 காலத்தாலும்
 வரலாற்றாலும்
 தெளிவாக்கப்பட்டிருக்கிறது
 உன்னிடமிருந்து
 கலங்கலானதே எனினும்
 சிறிது அன்பைப் பெற
 உனது குழந்தையின்
 தாய் என்னும் பொறுப்பை
 நிறைவேற்ற

வெளியுலகில் இருந்து
 சாண்டிரி நாப்கின்னையும்
 கருத்தடை சாதனங்களையும் பெற
 இன்னும் சிறுசிறு உதவிகள் வேண்டி
 முடியுமானால்
 உன்னைச் சிறிதளவு அதிகாரம் செய்ய
 நான் சிறிதளவு அதிகாரத்தை
 ஸ்திரப்படுத்திக்கொள்ள
 எல்லா அறிதல்களுடனும்
 விரிகிறதென் யோனி.”⁵⁰

என்கின்றார் சல்மா. “திதலை அல்குல்” (குறு. 27) என்று வெள்ளிவீதியாரும்,
 “அல்குல் அவ்வரி” (குறு. 180) என்று நன்னாகையாரும் மரபு மீறலுக்குத்
 துணிவது போலவே சல்மாவும் இலங்குவது இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது ஆகும்.

காமநோய் பற்றி வெளிப்படையாகப் பேசும் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின்
 துணிச்சல், இன்றைய கவிஞர் சுகிர்தராணியிடமும் அசாத்தியமாக
 வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

“என் கண்களின் ஒளிக்கற்றைகள்
 முன்னறையில் உறங்குபவனின்
 ஆடை நெகிழ்வுகளில் பதிந்திருந்தன.
 கோப்பை நிறைய வழியும் மதுவோடு
 என்னுடல் மூழ்கி மிதந்தது.
 கூசும் வார்த்தைப் பிரயோகங்களை
 சன்னமாய் சொல்லியவாறு
 சுயப்புணர்ச்சியில் ஆழ்ந்திருந்த வேளை
 பறவைகளின் சிறகோசை கேட்டதும்
 என்னை என்னிடத்தில் போட்டுவிட்டு
 ஓடிவிட்டது இரவுமிருகம்”⁵¹

என்கின்றார் கவிஞர். இப்படிக்காமம் பற்றி வெளிப்படாத தன்மையாகப்
 பேசுவதில் இன்றைய பெண் கவிஞர்களுக்கு, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள்

ஒருநிலையில் வழிகாட்டிகளாக இருந்துள்ளனர் எனலாம். கவிதையின் களத்தைப் பொறுத்தமட்டில் அன்றும் இன்றும் பொருள் ஒன்றுதான். பார்வைதான் வேறு வேறாக இருக்கின்றது.

இத்தகைய, மாற்றங்களுக்கெல்லாம் அடித்தளம் அமைத்துக் குரல் எழுப்பியவர் என்கின்ற முறையில் வெள்ளிவீதியார் பெண்பாற் கவிஞர்களில் தனியிடம் பெறுகின்றார். கவிதையின் மூலம் அவர் எழுப்பிய குரல், “இலக்கணம் பிழைத்த சுதந்திரக் குரல். எனவேதான் தமிழ் இந்தியப் பெண்ணியக் குரலின் ஒரு மூலக்கூறாக வெள்ளிவீதியின் குரலைக் காணமுடிகிறது”⁵² என்பார். குறிப்பாகத் “தமிழில் பெண்ணியம் பேசிய முதல் பெண் கவிஞர்”⁵³ என்றும் அவரை மதிப்பிடுவர்.

அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடல்கள்

அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் படைப்புகளாக 12 பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. குறுந்தொகையில் (32, 67, 68, 93, 96, 140, 157, 202, 237) ஒன்பதும், அகநானூற்றில் (46) ஒன்றும், புறநானூற்றில் (306, 340) இரண்டுமாக அவை அமைந்துள்ளன.

திணை அடிப்படையில் குறிஞ்சியில் மூன்று பாடல்களும், மருதத்தில் மூன்று பாடல்களும், பாலையில் மூன்று பாடல்களும், முல்லையில் ஒரு பாடலும் காணப்படுகின்றன. வாகைத் திணையில் ஒன்றும் காஞ்சித் திணையில் ஒன்றுமாகப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் விளங்குகின்றன.

கூற்றுநோக்கில் தலைவி கூற்றாக ஏழு பாடல்களும், தலைவன், தோழி, பின் நின்றவர் கூற்றாகத் தலா ஒவ்வொரு பாடலும் உள்ளன. புறநானூற்றுப் பாடல் இரண்டிலும் மூதின் முல்லைத் துறையும், மகட்பாற் காஞ்சித்துறையும் முறையே இடம்பெற்றுள்ளன.

காதல் மாண்பின் மேன்மையினை மிகவும் நுட்பமாகப் பதிவு செய்வதில் வல்லவராக அள்ளூர் நன்முல்லையார் விளங்குகின்றார். நான்கு அடிகளே உடைய இவர்தம் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று ஆராய்ச்சியாளர் அனைவரையும் வியந்து நோக்கச் செய்துள்ளது.

“குக்கூ என்றது கோழி; அதன்எதிர்
துட்கென் றன்றுஎன் தூஉ நெஞ்சம்
தோள்தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே”⁵⁴

என்பது நன்முல்லையாரின் பாடல். சேவல் கோழி, குக்கூ என்று கூவியது. அதைக் கேட்டதும் என் தோளைத் தழுவிருந்த காதலரைப் பிரிக்கும் வாள் போல வைகறைப் பொழுது வந்தது என என் தூய நெஞ்சம் துணுக்குற்றது என்பது பாடல் தரும் செய்தி. இதைக் கவனத்தில் கொண்டு ஆய்ந்துரைக்க விழையும் சான்றோர், “தமிழில் இதுவரை எழுதப்பட்டுள்ள காதல் பாடல்களில் பெண்ணின் மொழியில் அமைந்த அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் இப்பாடலுக்கு எனத் தனித்த இடமுண்டு. ஒரு சிறிய காட்சி மூலம் காதல் வயப்பட்ட பெண்ணின் மனநிலை உயிரோட்டமாக வெளிப்படுகிறது”⁵⁵ என்பர்.

அறிஞர் தமிழண்ணல் தரும் பாடலுக்கான சிறப்புக் குறிப்பும் இங்குக் கருதத்தக்கது. “பூப்பெய்தியதைத் தலைவி மறைத்து இவ்வாறு கூறுவதால், இதை ‘இடக்கரடக்கல்’ என்பர். வீட்டுக்கு விலக்கமான மூன்று நாளும் கூடல் கூடாதென்பது தமிழர் வாழ்வு மரபு. ஒரு பெண் ‘வெளியை’ – ‘வீட்டு விலக்கம்’ ஆனதும் அவள் வீட்டுக்கு வெளியேதான் இருக்க வேண்டும்; ஆடவன் தொடக் கூடாது என்பர். இது பாலியல் நெறி பற்றியது. விலக்கமானதைக் ‘கோழி கூவி விட்டது’ என மரபுத் தொடராகக் கூறும் பழக்கம் முன்பு இருந்துள்ளது”⁵⁶ என்றுரைப்பது இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

இப்படி அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் ஒவ்வொரு பாடலும் ஏதேனும் ஒரு குறியீட்டு உத்தியை மையமாகக் கொண்டிருப்பது, அவருடைய தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்துகின்றது எனலாம்.

காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடல்கள்

குறுந்தொகையில் (210) ஒன்றும், புறநானூற்றில் (278) ஒன்றும், பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம் பத்துமாகப் பன்னிரண்டு பாடல்களை இவர் தந்துள்ளார். செள்ளை என்ற பெயருடைய இவரின் புலமையை வியந்தவர்கள் 'நல்' என்ற அடைமொழி தந்து போற்றினார். இவர் சேர நாட்டிலுள்ள காக்கையூர் (பாலக்காட்டுக்கு அருகில் உள்ள கிராமம்) என்ற ஊரைச் சார்ந்தவர்.

“பெருந்தோள் நெகிழ்த்த செல்லற்கு

விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே”⁵⁷

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல் இவர்தம் பெயர் சிறப்புக்குக் காரணமாகியுள்ளது. “காக்கை கரைந்தால் விருந்து வரும் என்பது தமிழர் நம்பிக்கைகளுள் ஒன்று. அதனைப் பாடிய நச்செள்ளையார் ‘காக்கை பாடியவர்’ எனும் சிறப்பு அடைமொழியைப் பெற்றார்”⁵⁸ என்பார்தம் கருத்து கவனிக்கத் தக்கதாகும்.

“பதிற்றுப்பத்தில் இதுவரை கிடைத்துள்ள எட்டுப் பத்துகள் பாடியவர்களில் நச்செள்ளையார் மட்டும் பெண் கவிஞர் ஆவார். பண்டைத் தமிழரிடம் வழக்கிலிருந்த தாய்வழிச் சமுதாய அமைப்பு முறையினைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார் நச்செள்ளையார். மேலும் மனைவியை முன்னிறுத்திக் கணவனைப் பின்னிறுத்தும் குறிப்புகள் இவருடைய பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது”⁵⁹ என்பார். மூவேந்தர்களில் சேர மரபினரின் அரசியல் போக்கினை அறிந்துகொள்ள நச்செள்ளையாரின் பாடல்கள் பெரிதும் துணை செய்யும்.

ஒக்கூர் மாசாத்தியார் பாடல்கள்

இக்கவிஞரின் படைப்புகளாக 08 பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன. குறுந்தொகையில் (126, 139, 186, 220, 275) ஐந்தும், அகநானூற்றில் (324, 384) இரண்டும், புறநானூற்றில் (279) ஒன்றுமாக அவை அமைந்துள்ளன.

முல்லைத் திணையில் மட்டும் ஆறு பாடல்களை இவர் தந்துள்ளார். மருதத்திணையில் ஒரு பாடல் உள்ளது. இவர் பாடிய ஒரே புறப்பாடலான புறநானூற்றுப் பாடல் வாகைத்திணையிலும் மூதின் முல்லைத் துறையிலுமாக அமைந்துள்ளது.

‘பூங்கொடி முல்லை’ (குறு.126), ‘முல்லை மென்கொடி’ (குறு. 186) ‘பூத்த முல்லை’ (குறு. 220), ‘முல்லை ஊர்ந்த’ (குறு. 275), ‘முல்லை மாலை’ (அக. 324), ‘முல்லைஅம் புறவில்’ (அக.384) என ஒவ்வொரு பாடலிலும் மறக்காமல் முல்லை பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். இதனால் “மாசாத்தியாரை ‘முல்லைப் புலவர்’ என்று போற்றுவது பொருத்தமாகும்.”⁶⁰ என்பர். மேலும், “தன்னுடைய இளவயது மகளைப் போருக்கு அனுப்பத் துணிந்த பாடலை இயற்றிய மாசாத்தியார், தமிழரின் வீரம் பற்றிய புனைவியலுக்கு வித்திட்டவர்”⁶¹ என்றும் கருதுவர்.

கழார்க்கீரான் எயிற்றியார் பாடல்கள்

நற்றிணையில் (281, 312) இரண்டு பாடல்கள், குறுந்தொகையில் (35, 261) இரண்டு பாடல்கள், அகநானூற்றில் (163, 217, 235, 294) நான்கு பாடல்கள் என எட்டுப் பாடல்களை இவர் படைத்துள்ளார். புறப்பாடல்கள் எதுவும் இவர் பெயரில் இல்லை.

எட்டு அகப்பாடலிலும் பாலைத்திணைப் பாடல்களே (ஐந்து) மிகுதியாக உள்ளன. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம் ஆகிய திணைகளில் ஒவ்வொரு பாடல் உள்ளது. கூற்று நிலையில் தலைவி கூற்றாக ஏழு பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. தலைவன் கூற்றாக ஒரே ஒரு பாடல் காணப்படுகின்றது.

காதல் நோயினால் துவண்டிருக்கும் நெஞ்சை, வாடைக்காற்று மேலும் துவளச் செய்கிறது என்னும் பொருளில் இவர்தம் பாடல்கள் பலவும் அமைந்திருக்கின்றன. ‘வாடைப் பெரும்பணிக்கு என்னன்கொல்?’ (நற். 312), ‘தண்வரல் வாடையும் பிரிந்திசினோர்க்கு அழலே’ (குறு. 35) ‘குன்று நெகிழ்ப்பு

அன்ன குளிக்கொள் வாடை' (அக. 163), 'வாடையொடு துயல்வர்' (அக. 217), 'வாடையொடு நிவந்த ஆய்இதழ்த் தோன்றி' 'பனிகடி கொண்ட பண்புஇல் வாடை' (அக. 235), 'ஆனாது எறிதரும் வாடையொடு நோனேன்' (அக. 294) என்றெல்லாம் வாடையைப் பற்றிப் பேசுவது எயிற்றியாரின் தனிச்சிறப்பினைப் புலப்படுத்துகின்றது.

கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் பாடல்கள்

அகப்பாடல்கள் மட்டுமே பாடியவர் இவர். அப்பாடல்களும் குறுந்தொகையில் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. மொத்தம் (30, 172, 180, 192, 197, 287) ஆறு பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்.

முல்லைத்திணையில் ஒரு பாடலும், நெய்தல் திணையில் இரண்டு பாடல்களும், பாலைத் திணையில் மூன்று பாடல்களும் உள்ளன. தலைவி கூற்றாக நான்கு பாடல்களும், தோழி கூற்றாக இரண்டு பாடல்களும் அமைந்துள்ளன.

தலைவன் தலைவியின் அன்புகெழுமிய வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதில் சிறந்து விளங்குபவராக நன்னாகையார் திகழ்கிறார். தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவி, அப்பிரிவை எண்ணி வருந்துகையில்,

“ஈங்கே வருவர் இணையல் அவர்என
அழாஅற்கோ இனியே? நோய்நொந்து உறைவி!
மின்னின் தூவி இருங்குயில் பொன்னின்
உரைதிகழ் கட்டளை கடுப்ப மாச்சினை
நறுந்தாது கொழுதும் பொழுதும்
வறுங்குரற் கூந்தல் தைவரு வேனே.”⁸²

என்று புலம்புகின்றாள். காமநோய் காரணமாக வருந்தி இருப்பவளே! தலைவர் இங்கே திரும்பி வருவார்; எனவே வருந்தாதே! என்று நீ சொல்வதனால் நான் அழாமல் இருப்பேனோ? மின்னொளி போன்ற இறகுகளை உடையது

கருங்குயில். அது பொன்னை உரைத்துப் பார்க்கும் கட்டளைக்கல் போலத் தன்னுடல் விளங்குமாறு மாமரக் கிளையில் இருந்து நறுமணப் பூந்தாதினைக் சுவைத்து மகிழும் இளவேனிற் காலமும் இதுவே. இந்தப் பருவத்திலும் அவரைப் பிரிந்தமையால், புனையப்படாத எனது வெறுமையான கூந்தலைத் தடவுவேன் என்கிறாள்.

தலைவியின் செய்கையில் உள்ள நுட்பத்தினைக் கூறும் தமிழண்ணல், “தலைவன் பிரிந்திருக்கும்போது, தனியே இருக்கும் மகளிர் பூச்சூடார்; அலங்கரித்துக் கொள்ளார். தலைவன் கூந்தலைக் கோதி மகிழ வேண்டியிருக்க, யானே என் வறுங் கூந்தலைத் தடவி துன்புற வேண்டியதாயிற்று என்று தோழியிடம் தலைவி கூறுகிறாள்”⁶³ என அவர் உரைப்பது நன்னாகையாரின் கவித்திறனைப் புலப்படுத்துவதாக உள்ளது எனலாம்.

நல்வெள்ளியார் பாடல்கள்

அகம் மட்டுமே பாடிய புலவர்களுள் இவரும் ஒருவர். நல்வெள்ளியாரின் படைப்புகளாக ஐந்து பாடல்கள் கிடைக்கின்றன. நற்றிணையில் (07, 47, 165) மூன்றும், குறுந்தொகையில் (365) ஒன்றும், அகநானூற்றில் (32) ஒன்றுமாக அவை உள்ளன. திணை நோக்கில் குறிஞ்சியில் நான்கும் பாலையில் ஒன்றுமாக அமைந்துள்ளன. ஐந்து பாடல்களுமே தோழி கூற்றாக வருகின்றமை இவண் கருதத்தக்கது.

மகளின் நோய் இன்னதெனப் புரியாமல், வெறியாட்டு நிகழ்த்தி அந்நோயைப் போக்கிவிடலாம் என நினைக்கும் தாயின் அறியாமையை, நேர்த்தியாகச் சொல்லும் நல்வெள்ளியாரின் திறம் இவண் சுட்டுதற்குரியதாகும்.

“கானக நாடற்கு இதுவென யான்அது
கூறின் எவனோ தோழி வேறுணர்ந்து
அணங்குஅறி கழங்கின் கோட்டம் காட்டி
வெறியென உணர்ந்த உள்ளமொடு மறியறுத்து
அன்னை அயரும் முருகுநின்
பொன்றேர் பசலைக்கு உதவா மாறே”⁶⁴

என்ற வேலி ஓரமாய் (சிறைப்புறமாக) வந்த தலைவனைக் கண்ட தோழி அவன் கேட்ப, தலைவிக்கு உரைப்பவளாய்ச் சொல்கிறாள். தோழி! தலைவனை நீ பிரிந்தாய்; நின் மெய் வேறுபாட்டைத் தெய்வத்தால் ஏற்பட்டது என அன்னை கருதினாள்; வெறி எடுத்தாள்; இந்நோய் தீரும் என்று எண்ணினாள். ஆயின், முருகவேளுக்கு எடுத்த படையல் பசலையைப் போக்குவதற்குப் பயன்படவில்லை. தலைவனிடம் யான் இவ்வெறியாட்டு நிகழ்ச்சியைக் கூறினால் என்ன குற்றம் உண்டாகும்? கூறுவாயாக! என்கிறாள் தோழி. உணர்த்த வேண்டியதை, உணர வேண்டியவனுக்கு இதைவிட இங்கிதமாய் உணர்த்த முடியாது என்று கருதுமளவிற்கு நல்வெள்ளியார் சூழலை அமைக்கும் திறன் இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் பாடல்கள்

நற்றிணையில் (268) ஒன்றும், அகநானூற்றில் (22, 98) இரண்டும், புறநானூற்றில் (271, 302) இரண்டும் என ஐந்து பாடல்களை இவர் பாடியுள்ளார். இவர் பாடிய அகப்பாடல்கள் மூன்றும் குறிஞ்சித்திணையில் அமைந்துள்ளன. நொச்சியும், தும்பையுமென இரண்டு திணைகளைப் புறப்பாடல்கள் கொண்டுள்ளன.

அகப்பாடல்களில் தலைவன் கூற்றில் ஒன்றும், தோழி கூற்றில் இரண்டும் வந்துள்ளன. செருவிடை வீழ்தல், குதிரை மறம் ஆகிய துறைகளில் புறப்பாடல்கள் இலங்குகின்றன.

இவர்தம் பெயர் குறித்து ஆராய்ச்சியாளர்களிடையே மாறுபட்ட கருத்துகள் நிலவுகின்றன. “காமக்கண்ணியார் என்பது இயற்பெயராகத் தெரியவில்லை. அது சிறப்புப் பெயராக இருக்க வாய்ப்புண்டு. அகநானூற்றில் இரு பாடல்களிலும் நற்றிணையில் ஒரு பாடலிலும் வெறியாடல்களை பொருளாகப் பாடியுள்ளதால் இவர் வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் என்று அழைக்கப்பட்டார்”⁶⁵ என்பர்.

ஒளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை இவரை 'காமக்காணியார்' எனக் குறிப்பிடுகின்றார். 'காமக்காணி' என்பது அரசர் வழங்கும் காணியாட்சிச் சிறப்புகளுள் ஒன்று என்றும், ஏடெழுதினோர் காமக்காணி என்பதை காமக்கணி என்றும் காமக்கண்ணி என்றும் பிழைபட எழுதியதாகவும் கூறுகின்றார். வ.சுப. மாணிக்கம், 'வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் ஒரு துறைபாடிய சிறப்புப் புலவர்' என்றும், மொ.அ.துரை அரங்கசாமி, வெறியாடல் என்ற துறையைப் பாடுவதில் காமக்கண்ணியாருக்கு இருந்த பேராற்றலை இவரது அகநானூற்றுப் பாடல்கள் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி எனக் காட்டுவதாகவும், இதனால் இவருக்கு வெறிபாடிய 'காமக்கண்ணியார்' என்ற பெயர் அமைந்தது என்றும் கூறிச் சிறப்பிக்கின்றனர் எனச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாற்றினை ஆய்ந்துரைக்கும் சு. சதாசிவம்⁶⁶ தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

ஆராய்ச்சியறிஞர் கருத்து எப்படியிருப்பினும், 'வெறியாட்டு' பற்றிப் பாடுவதில் காமக்கண்ணியார் சிறந்த ஆளுமை உடையவர் என்பது மட்டும் தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

நக்கண்ணையார் பாடல்கள்

இக்கவிஞர் நற்றிணையில் (19, 87, 190) மூன்று பாடல்களும், அகநானூற்றில் (252) ஒரு பாடலும் பாடியுள்ளார். நெய்தல்திணையில் இரண்டும், குறிஞ்சித்திணையில் ஒன்றும், பாலைத்திணையில் ஒன்றுமாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இவற்றில் தலைவி கூற்றாக இரண்டு பாடல்களும், தலைவன் கூற்றாக ஒரு பாடலும், தோழி கூற்றாக ஒரு பாடலும் உள்ளன.

அழகியல் திறன்களோடு பாடல் புனைவதில் தேர்ந்தவர் நக்கண்ணையார். அதற்குச் சான்றாகத் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியதாக வரும் நற்றிணைப் பாடலொன்றை இங்குக் காட்டலாம்.

“நோஇனி வாழிய நெஞ்சே! மேவார்
ஆர்அரண் கடந்த மாரி வண்மகிழ்த்

திதலை எஃகின் சேந்தன் தந்தை
 தேங்கமழ் விரிதார் இயல்தேர் அழிசி
 வண்டுமூசு நெய்தல் நெல்லிடை மலரும்
 அரியலம் கழனி ஆர்க்கா டன்ன
 காமர் பணைத்தோள் நலம்வீறு எய்திய
 வலைமான் மழைக்கண் குறுமகள்
 சில்மொழித் துவர்வாய் நகைக்கு மகிழ்ந் தோயே”⁶⁷

என்று தலைவன் தனக்குத் தானே சொல்லியவாறு ஏங்குகின்றான்.

நக்கண்ணையாரின் இப்பாடலில் அமைந்துள்ள கற்பனை மூன்று சூழல்களுக்குப் பொருந்துகிறது என்கின்றார் கதிர். மகாதேவன்.

1. “களவு ஒழுக்கத்தில் அழகிய தலைவியின் புன்முறுவலைக் கண்டு, தலைவன் மகிழ்ந்தான். இத்தகைய அழகி எனக்குக் கிடைக்க மாட்டாள்; அவளையே விரும்பினால் எப்பொழுதும் துன்பமே நேரிடும் என்று தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியது.
2. இரவு நேரத்தில் குறிப்பிட்ட இடத்தில் தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்கச் செல்கிறான். ஆனால் பல காரணங்களால் அவளைச் சந்திக்க இயலவில்லை. அதனால் துன்புற்றுத் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியது.
3. பாலை நிலத்தில் சென்ற தலைவன் மனம் தலைவியை நினைந்து மீண்டும் வந்து அவள் இனிய நகையைக் காண விழைகிறது; அவ்வாறு தலைவன் மீண்டும் வந்தாலும் துன்பமே ஏற்படும் என்பதைக் கூறித் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியது.”⁶⁸

என்று சிறப்புரை தருகின்றார் கதிர். மகாதேவன்.

நெஞ்சே! சேந்தன் என்னும் அரசன் பகைவர்களுடைய கோட்டையை எல்லாம் வென்று, அந்நாட்டில் கிடைத்த பொருளை எல்லாம் மழைபோலப் பிறருக்குத் தந்தவன். அவனுடைய தந்தை அழிசி என்னும் பெயரை உடையவர்; எப்பொழுதும் போர்க்களங்களில் தேன் கமழும் மாலையை வெற்றி வாகையாகச்

சூடியவர். அவனுடைய ஊர்தான் ஆர்க்காடு. அங்கு நெற்கதிர்கள் செழித்து வளர்ந்திருக்கும். அக்கதிர்களின் ஊடே வண்டுகள் நெய்தல் மலரிலுள்ள தேனினை உண்ணும். அவ்வூரை ஒத்த அழகுடையவள் தலைவி. காண்போர்க்கு விருப்பத்தை உண்டாக்கும் தோளிணையும், வலைப்பட்ட மான் போன்ற மருண்ட பார்வையையும் உடையவளாய்ச் சில சொற்களே பேசிய அவளது சிவந்த வாய் முறுவலுக்கு மகிழ்ந்தாய். மீண்டும் அது கிடைக்கப்பெறாமல் துன்பறுகின்றாய். இவ்வாறே துன்புற்றிரு! என்று தன் மனதை நொந்து கொள்ளுகிறான் தலைவன்.

இப்பாடலில் இடம்பெறும் உவமை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். “அழகுமிக்க ஆர்க்காட்டை ஆண்ட அரசர்கள் அவ்வூரைப் பகைவர்கள் நெருங்கவிடாமல் காத்து நிற்பார். ஆர்க்காட்டைப் போல இயற்கை அழகைப் பெற்ற தலைவியை நெருங்க இயலாது என்ற கருத்து, இவ்வவமை மூலம் குறிப்பாகவும் சிறப்பாகவும் புலனாகிறது”⁶⁹ என்பார்.

தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியதாக வரும் ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல் நேர்த்தியைவிட, பெண்பாற் புலவரான நக்கண்ணையார், தலைவன் கூற்றில் வைத்துப் பாடலை மெருகூட்டும் அழகியற் பாங்கு இங்குக் குறிப்பிட்டுச் சிறப்பிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். மேலும் பெண்மையின் கவின்மிகு பெருமைக்கு அணி செய்வதாகவும் பாடல் பொலிந்துள்ளமை சுட்டுதற்குரியதாகும்.

பூங்கண் உத்திரையார் பாடல்கள்

அகத்தில் இரண்டும் புறத்தில் ஒன்றுமாக மூன்று பாடல்களை இவர் பாடியுள்ளார். குறுந்தொகையில், பாலைத்திணையில் தோழி கூற்றாக வரும் (48) ஒரு பாடலும், மருதத்திணையில் தலைவி கூற்றாக வரும் (150) மற்றொரு பாடலும் இவருடையவை. தும்பைத் திணையில் உவகைக்கலுழ்ச்சித் துறையில் இவர்தம் புறநானூற்றுப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

உத்திரையார் என்னும் இயற்பெயருடைய இக்கவிஞர் சோழநாட்டிலுள்ள பூங்கண் என்ற ஊரைச் சார்ந்தவர். இவர் உத்தரநாளில் பிறந்ததால் உத்திரை எனவும் பெயர் வந்திருக்கலாம். இவருடைய “அகப்பாடல்கள் இரண்டும் தலைமக்களது காதல் வாழ்வைச் சிறப்பித்துக் கூறுவதாகவும், புறப்பாடல் மறவர் குடி மகளிரின் வீரத்தைப் பறைசாற்றுவதாகவும் அமைந்துள்ளது”⁷⁰ என்பார்.

பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் பாடல்கள்

புறநானூற்றில் கைக்கிளைத் திணையில் அமைந்த மூன்று பாடல்களை (83, 84, 85) இவர் பாடியுள்ளார். மூன்று பாடல்களும் ‘பழிச்சுதல்’ துறையில் அமைந்துள்ளன.

இவருடைய இயற்பெயர் நக்கண்ணையார் என்பதாகும். “யானையை எதிர்த்த பெருமையுடைய கோழி வாழ்ந்த ஊர் பெருங்கோழியூர். அவ்வூரில் வணிகர் மரபில் தோன்றியவர் நக்கண்ணையார். அக்காலத்தில் வணிகருக்கு ‘நாய்கர்’ என்னும் பட்டம் உண்டு. கண்ணகி தந்தையின் பெயரே ‘மாநாய்கன்’ என்பதாகும். ஊர்ப் பெயரும் மரபுப் பெயரின் இயற்பெயரும் சேர்த்துப் ‘பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார்’ என வழங்கப்படுகிறார்”⁷¹ என்பார். அகம் பாடிய நக்கண்ணையார் என்னும் புலவரிலிருந்து இவரைத் தனித்துக் காட்ட இப்பெயர் சூட்டப்பட்டிருக்கலாம்.

உறையூரை ஆண்ட சோழன் தித்தன் மகன் போரவைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி மீது தீராக் காதல் கொண்டவர் நக்கண்ணையார். ஆனால் அவர்தம் காதல் ஒருதலைக்காதலாய் நின்றது. எனவே கைக்கிளையில் அமைந்த காதல் மாண்புமிக்க நக்கண்ணையாரின் பாடல்கள் அகத்தில் சேர்க்கப்படாமல் புறநானூற்றில் வைக்கப்பட்டன. என்றாலும் காதல் சுவையில் அகப்பாடல்களையும் விஞ்சி நிற்கும் ஆற்றல் கொண்டவையாக அவை விளங்குகின்றன. சான்றாகப் பின்வரும் பாடலைக் காணலாம்.

“என்னை, புற்கை உண்டும் பெருந்தோளன்னே;
யாமே புறஞ்சிறை இருந்தும்பொன் அன்னம்மே;
போர் எதிர்ந்து என்னை போர்க்களம் புகினே,
ஏழுற்றுக் கழிந்த மள்ளர்க்கு
உமணர் வெருஉம் துறையன் னன்னே”⁷²

என்கின்றார் புலவர். என் தலைவன், நாடிழந்த வறுமையால், கூழ்குடித்து வாழ்ந்தாலும், பகைவர் அஞ்சும் பெருந்தோள் உடையவராக இருக்கிறார். அவர் தங்கியிருக்கும் வீட்டிற்குப் பக்கத்து வீட்டில் யான் வாழ்ந்து, நாள்தோறும் அவரைக் கண்டுகளிக்கும் வாய்ப்புப் பெற்றிருந்தும், அவரது வீரம் மிக்க தோளைத் தழுவ முடியாமையால் பசலை பாயப்பெற்றுப் பொன்நிறம் பெற்றுள்ளேன்.

இங்கு, ‘உப்பளத்தில் உப்புக் குவித்திருப்போர், எப்பொழுது கடல்நீர் பாய்ந்து உப்புக்குவியல் கரைந்து விடுமோ என அஞ்சிக் கொண்டிருப்பர். அதைப்போல, என் தலைவர் போர்க்களம் புகுந்தால், வீரம்பேசி வந்த பகை வீரர்கள் அவருக்கு அஞ்சிக் கொண்டிருப்பர்’ (அவரது வீரத்தோள்கள் பகைவரைத் துன்புறுத்துவது போல் என்னையும் துன்புறுத்துகின்றனவே!) என்னும் செறிவான உவமையால் பாடலை மெருகூட்டுகின்றார் கவிஞர்.

பொன்முடியார் பாடல்கள்

இப்புலவரின் படைப்புகளாகப் புறநானூற்றில் மூன்று (299, 310, 312) பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை முறையே நொச்சி, தும்பை, வாகை ஆகிய திணைகளில் அமைந்துள்ளன. குதிரைமறம், நூழிலாட்டு, மூதின்முல்லை ஆகியவை அவற்றின் துறைகளாகும்.

இவர்தம் இயற்பெயர் பற்றிய குறிப்புகள் கிடைக்கவில்லை. பொன்முடி என்ற ஊரைச் சேர்ந்த இக்கவிஞர், ஊரின் பெயராலே பொன்முடியார் என்று அழைக்கப்பட்டார்.

பாடியவை மூன்று பாடல்களே ஆயினும், அவை மூன்றும் காலம் கடந்தும் இவர் புகழைச் செப்பி நிற்கின்றன. சான்றாகப் பின்வரும் பாடல் ஒன்றை இங்குப் பார்க்கலாம்.

“பருத்தி வேலிச் சீறார் மன்னன்
 உழுத்துஅதர் உண்ட ஓய்நடைப் புரவி
 கடல்மண்டு தோணியின், படைமுகம் போழ
 நெய்ம்மிதி அருந்திய, கொய்சவல் எருத்தின்
 தண்ணடை மன்னர், தாருடைப் புரவி,
 அணங்குஉடை முருகன் கோட்டத்து
 கலந்தொடா மகளிரின், இகழ்ந்துநின் றவ்வே”⁷³

தலைவனது குதிரையானது பகைப்படையினை ஊடறுத்துப் பாய்ந்து சென்ற அந்தச் சிறப்பினைக் கூறுகின்றது பாடல். மாற்றாரின் குதிரைகள் ஒதுங்கி நின்ற நிலையை, ‘அணங்குடை முருகன் கோட்டத்துக் கலந்தொடா மகளிரது நிலைக்கு’ உவமிக்கின்றார் கவிஞர்.

பருத்தியை வேலியாக உடைய சிறிய ஊர்க்குத் தலைவனின் உழுந்தின் பொட்டினைத் தின்ற ஓய்ந்த நடையுடைய குதிரைகள், கடல் நீரைப் பிளந்து செல்லும் தோணியைப் போலப் பகைவர் படைக் கடலைப் பிளந்து சென்று போரிட்டன; நெய்யிட்டுப் பிசைந்த உணவை உண்ட, கத்தரிக்கப்பட்ட பிடரியையுடைய, வளமான நிலம் கொண்ட வேந்தர்களின் குதிரைகள், தெய்வத் தன்மை வாய்ந்த முருகன் கோயிலில் கலங்களைத் தொடாத விலக்குடைய மகளிரைப் போல ஒதுங்கி நின்றன என்கின்றார் கவிஞர்.

மறவரின் வீர மாண்பினை நயம் தோன்ற எடுத்துரைக்கும் கவிஞர், மற்றொரு செய்தியையும் சுட்டிச் செல்கின்றார். அதாவது, முருகன் கோயிலுக்கு வந்தபோது, மாதவிலக்குக் காரணமாக அங்குள்ள கலங்களைத் தொடாமல் ஒதுங்கி நின்ற பெண் பற்றிய காட்சியையும் உவமையாகக் கூறுகின்றார். இது ஓர் அரிய செய்தி ஆகும். அனேகமாகத் “தமிழ் இலக்கியத்தில் மாதவிலக்குப் பற்றிக் குறிப்பிடும் முதல் பெண் கவிஞர் பொன்முடியாராகத் தானிருப்பார்.”⁷⁴

வெண்பூதியார் பாடல்கள்

இவர் அகம் மட்டுமே பாடியவர். இவர் பாடியனவாகக் குறுந்தொகையில் மூன்று (97, 174, 219) பாடல்கள் உள்ளன. நெய்தல் திணையில் இரண்டும்,

பாலைத்திணையில் ஒன்றுமாக அவை உள்ளன. மூன்றுமே தலைவி கூற்றில் அமைந்த பாடல்கள் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நுட்பமானப் பொருளைக் கொண்டவையாக இவர்தம் பாடல்கள் விளங்குகின்றன. பிரிவு உணர்த்திய தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியதாக வரும் பாடலொன்றில்,

“பொருள்வயிற் பிரிவா ராயின்இவ் வுலகத்துப்
பொருளே மன்ற பொருளே
அருளே மன்ற ஆரும்இல் லதுவே”⁷⁵

என்று புலம்புகிறாள் தலைவி. இந்த உலகத்தில் செல்வம் ஒன்றுதான் உறுதியாக மதிக்கத்தக்கது. அருள் என்பது நிச்சயமாக ஒருவராலும் மதிக்கப் படாததாகும். இதில் ஐயம் இல்லை என்று தலைவி மொழிவது, கூர்ந்து நோக்கத்தக்கதாகும்.

நன்னாகையார் பாடல்கள்

இவர் பாடியனவாக இரண்டு பாடல்கள் உள்ளன. அவை இரண்டும் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் (118, 325) ஆகும். இரண்டுமே நெய்தல் திணையிலும் தலைவி கூற்றிலும் அமைந்துள்ளன. கற்பனை நயம் தோன்றுமாறு நேர்த்தியாகப் பாடுவதில் இவர் வல்லவராகத் திகழ்கின்றார். சான்றுக்குப் பின்வரும் பாடலைக் காணலாம்.

“சேறும் சேறும் என்றலின் பண்டைத்தம்
மாயச் செலவாச் செத்து, ‘மருங்கு அற்று
மன்னிக் கழிக’ என்றேனே; அன்னோ!
ஆசாகு எந்தை யாண்டுஉளன் கொல்லோ?
கருங்கால் வெண்குருகு மேயும்
பெருங்குளம் ஆயிற்றுஎன் இடைமுலை நனைந்தே”⁷⁶

பிரிவிடை ஆற்றாள் என்று சொல்லிய தோழிக்குத் தலைவி மெலிந்து இவ்வாறு உரைக்கிறாள்.

தோழி! தலைவன் 'பிரிவேன் பிரிவேன்' எனப் பலமுறை கூறிவந்ததால், முன்னர் அவன் கூறிய பொய்ச் செலவென எண்ணி, 'என் பக்கத்தினின்றும் நீங்கி, நிலையாகவே போய்த் தொலைக!' என்றேன். ஐயோ! உற்ற துணையாகிய தலைவன் தற்போது எங்கு இருக்கின்றானோ? என் முலைகளின் இடையே நான் அழுத கண்ணீர் நிரம்பி, கருங்கால் வெண்ணிற நாரைகள் மேயும் பெருங்குளம் போல ஆனது என்கிறாள் தலைவி.

இங்கு இடைமுலை நனைந்து, பெருங்குளமாயிற்று என உயர்வு நவிர்சியில் கவிஞர் புனைந்துரை செய்வது கருதத்தக்கதாகும்.

நெடும்பல்லியத்தை பாடல்கள்

குறுந்தொகையில் இவர் பாடியனவாக இரண்டு (178, 203) பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. மருதத்திணையில் அமைந்த இரண்டு பாடல்களில் ஒன்று தலைவி கூற்றாகவும், மற்றொன்று தோழி கூற்றாகவும் உள்ளன.

இவர்தம் இயற்பெயர் பற்றிய செய்திகள் கிட்டவில்லை. நெடும்பல்லி என்பது ஆந்திர மாநிலம் சித்தூர் மாவட்டத்தில் உள்ள ஊர். அவ்வூர் இன்று 'நடிம்பள்ளி' என்று அழைக்கப்படுகிறது. நெடும்பல்லியைச் சார்ந்த இவர் ஊர்ப் பெயரிலேயே அழைக்கப்படுகிறார்.

தலைவனின் போக்கில் மாறுபாடு கண்டு விரக்தி நிலைக்குச் சென்ற தலைவி, பொருட்செறிவுடன் பேசுகின்ற பாடல் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

“மலைஇடை யிட்ட நாட்டரும் அல்லர்
மரந்தலை தோன்றா ஊரரும் அல்லர்
கண்ணில் காண நண்ணுவழி இருந்தும்,
கடவுள் நண்ணிய பாலோர் போல,
ஓரிஇனன் ஒழுகும் என்னைக்குப்
பரியலென்மன் யான், வண்டுஒரு காலே”

என்கிறாள் தலைவி. தோழி! நம் தலைவர் மலைகள் இடையிட்ட வேற்று நாட்டாரும் அல்லர். மரங்களின் தலைப்பகுதிகள் கண்ணுக்குத் தோன்றாத வேற்றாரினரும் அல்லர். இப்போது கண்ணால் கண்டு பழகக் கூடிய, சந்திக்கும் இடத்தில் இருந்தாலும், கடவுள் மாட்டு அன்பு பூண்டு துறவுக் கோலத்தை அடைந்தவர்கள் உலகைவிட்டு மேன்மேலும் நீங்கப் போவதைப் போல, என்னை விட்டு விலகி ஒழுகும் என் தலைவன் பொருட்டு, யான் முன்பு ஒரு காலத்தில், பரிவுடையவளாக இருந்தேன். இனி அது கழிந்தது!

ஏக்கமும், விரக்தியும், தவிப்பும், ஏமாற்றமும் கலந்த இதயம் உடையவளாகத் தலைவியின் மொழிகளை அமைத்துள்ள நெடும் பல்லியத்தையின் படைப்பாளுமை இங்குக் கூர்ந்துக் கவனித்தற்குரியதாகும்.

மதுரை மேலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார் பாடல்கள்

நற்றிணையில் இரண்டு பாடல்கள் (250, 369) பாடியுள்ளார். மருதத் திணையில் ஒன்றும் நெய்தல் திணையில் ஒன்றுமாக உள்ள அவை, தலைவன் கூற்றாகவும், தலைவி கூற்றாகவும் அமைந்துள்ளன.

“வெள்ளை என்பது இவருடைய இயற்பெயர். திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள மேலைக்கடையம் என்ற ஊரிலிருந்து இவருடைய முன்னோர்கள் மதுரைக்குக் குடிபெயர்ந்திருக்க வேண்டும். எனவேதான் மதுரையில் வாழ்ந்தாலும், இவரது இயற்பெயரின் முன்னர் மேலைக்கடையத்தார் என்ற பெயர் இடம் பெற்றுள்ளது. மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் என்றும் இவர் குறிப்பிடப்படுகிறார்.”⁷⁷ தலைவி கூற்றாக இவர் புனைந்துள்ள பாடலொன்று, இவர்தம் படைப்பாளுமையைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றது.

தலைவி தலைவனை முறையாகத் திருமணம் செய்துகொள்ள அறத்தொடு நின்றாள். எனினும் திருமணம் செய்து கொள்வதற்குப் பொருள் திரட்டுவதற்காகத் தலைவன் பிரிந்து சென்றான். இப்பிரிவினைத்தலைவியால்

தாங்கிக் கொள்ள இயலவில்லை. தோழி தலைவியை நோக்கிப் பொறுமையைக் கடைப்பிடிக்குமாறு கூறினாள். அதற்கு மறுமொழி கூறும் தலைவி,

“இன்றும் வருவது ஆயின் நன்றும்
அறியேன் வாழி தோழி! அறியேன்
ஞெமைஒங்கு உயர்வரை இமையத்து உச்சி
வாஅன் இழிதரும் வயங்குவெள் அருவிக்
கங்கைஅம் பேர்யாற்றுக் கரைஇறந்து இழிதரும்
சிறைஅடு கடும்புனல் அன்னஎன்
நிறைஅடு காமம் நீந்து மாறே”⁷⁸

என்று புலம்புகின்றாள். எனை வருத்தும் மாலைக் காலம் இன்று வருமாயின் நல்லதா தீயதா என்று நான் அறியேன். ஞெமை மரங்கள் வளர்ந்து உயர்ந்த மலையாகிய இமயமலையின் உச்சியில் தோன்றி, வானிலிருந்து கீழே இறங்கி விளங்கிய வெள்ளை நிறமான அருவியாகி, கங்கையாறு என்று பெயர் பெற்றுக் கரையைக் கடந்து, அணைகளை உடைத்தெறியும் வெள்ளம் போல என்னுடைய ஒழுக்கத்தை அழித்துக்கொண்டு போகும் என் காமம். இக்காம வெள்ளத்தை நான் நீந்துவது எங்ஙனம்? என்று வருத்தமடைகிறாள் தலைவி.

தலைவனின் பிரிவால் துவண்டு போன தலைவியின் நிலையை விளக்குவதற்கு, நல்வெள்ளையாரின் பூகோள அறிவு இங்குத் துணை செய்வதைப் பார்க்கலாம். இமய உச்சி, கங்கையாறு என்றெல்லாம் குறிப்பிட்டுப் பாடற்கு ஒரு தனித்தன்மையை அவர் உருவாக்கியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மாரிப்பித்தியார் பாடல்கள்

இவர் பாடியனவாகப் புறநானூற்றில் இரண்டு பாடல்கள் (251, 252) காணப்படுகின்றன. இரண்டு பாடல்களுமே வாகைத்திணையிலும், தாபத வாகைத் துறையிலும் அமைந்துள்ளன.

இவர் 'மாற்பித்தியார்' என்றும் அழைக்கப்படுகிறார். தலைவன் பற்றிப் பேசும் பாடலொன்றில்,

“கறங்குவெள் ளருவி ஏற்றலின் நிறம்பெயர்ந்து
தில்லை அன்ன புல்லென் சடையோடு
அள்ளிலைத் தாளி கொய்யு மோனே,
இல்வழங்கு மடமயில் பிணிக்கும்
சொல்வலை வேட்டுவன் ஆயினன் முன்னே”⁷⁹

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு மனைவியை 'இல்வழங்கு மடமயில்' என்றும், கணவனைச் 'சொல்வலை வேட்டுவன்' என்றும் காட்டுவது சிந்திக்கத்தக்கத் தொடர்களாகும்.

'சொல்வலை வேட்டுவன்' என்னும் தொடரின் நயம் குறித்துப் பேசும் அறிஞர், “வேடன் வலை விரித்து மான் பிடிப்பது போலச் சொல்லால் வலைவீசிப் பெண்களை அகப்படுத்தலின் 'சொல்வலை வேட்டுவன்' ஆயினான்”⁸⁰ என்பார். மேலும் இத்தொடர், “வயப்படுத்தவல்ல, சொற்பொழிவாளர்களுக்குச் 'சொல்வலை வேட்டுவர்' என விருது வழங்கத்தக்க தொடராகும்”⁸¹ என்றும் பாராட்டுவர்.

அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் பாடல்

அகநானூற்றில் ஒரு பாடல் (352) பாடியுள்ளார். குறிஞ்சித்திணையில் தலைவி கூற்றாக அப்பாடல் உள்ளது.

'நாகை' என்னும் இயற்பெயருடைய இவர், தகடூர் (தருமபுரி) என்ற ஊரைச் சார்ந்தவர். மன்னர்குடியில் பிறந்த பெண்ணான அஞ்சியத்தை என்பாரின் மகளான இவர், இசைத் தமிழிலும் வல்லவர் என்பதை,

“நல்லிசை நிறுத்த நயம்வரு பனுவல்
தொல்இசை நிறீஇய உரைசால் பாண்மகன்
எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்”⁸²

என்னும் தொடர்களால் அறியலாம். மேலும், தலைவனைத் தலைவி பாராட்டுகையில்,

“குடிநன்கு உடையன், கூடுநர்ப் பிரியலன்,
கெடுநா மொழியலன், அன்பினன்...”⁸³

என்றுரைப்பதை, நற்றிணையில் கபிலரின் குறிஞ்சித் திணையிலமைந்த பாடலில் தலைவி கூற்றாக வரும்,

“நின்ற சொல்லர் நீடுதோன்று இனியர்
என்றும் எந்தோள் பிரிபுஅறி யலரே”⁸⁴

என்னும் மொழிகளோடு இணைத்துப் பார்க்கலாம்.

அஞ்சில் அஞ்சியார் பாடல்

இவர் இயற்றியனவாக ஒரு பாடல் மட்டுமே கிடைத்துள்ளது. நற்றிணையில் தோழி கூற்றாக வரும் அப்பாடல் (90) மருதத்திணையைச் சார்ந்ததாகும்.

“‘அஞ்சி’ என்ற இயற்பெயருடைய இவர், ‘அஞ்சில்’ என்ற ஊரைச் சேர்ந்தவர். இவ்வூர் தற்பொழுது அஞ்சூர் (செங்கல்பட்டு மாவட்டம்) எனப் பெயர் மருவி வழங்கப்படுகிறது”⁸⁵ என்பர். இவர்தம் பாடலில்,

“வறன்இல் புலத்தி எல்லித் தோய்த்த
புகாப்புக்கர் கொண்ட புன்பூங் கலிங்கமொடு”⁸⁶

என்றுரைக்கிறார். வறுமையோ, அயர்ச்சியோ வாழ்வில் காணாத துணி வெளுக்கும் புலைத்தி தானுண்ட இரவு உணவில் எஞ்சிய கஞ்சியிட்டு உலர்த்தித் தந்த பூ வேலைப்பாடமைந்த ஆடையைத் தலைவி அணிந்து வந்ததாகக் கூறுகிறார்.

அக்காலத்தில் இருந்த புலைத்தியரின் (வண்ணாத்தி) வாழ்வியலை நேர்த்தியாகக் காட்டுகிறதன் மூலம், அஞ்சில் அஞ்சியாரின் பாடல் தனியிடம் பெறுகின்றது.

ஆதிமந்தியார் பாடல்

ஆதிமந்தியார் பாடல் ஒன்று மட்டுமே கிடைத்துள்ளது. அப்பாடல் குறுந்தொகையில் (31) தலைவி கூற்றாக வரும் மருதத்திணைப் பாடலாகும்.

மன்னர்குடியில் பிறந்தவர் ஆதிமந்தி. “சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தானின் மகள். ஆடற்கலையில் சிறந்தவள். இவளது கணவன் பெயர் ஆட்டனத்தி. இவன் சேர நாட்டின் வஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டவன். ஆண்மையும் வீரமும் நிறைந்த இவன் ஆற்றுப் புனலில் குதித்து விளையாடுவதில் வல்லவன். இதனால் ‘அத்தி’ என்ற சிறப்புப் பெயரால் அழைக்கப்பட்டான். சோழநாட்டு மக்கள் காவிரியாற்றில் புதுப்புனல் ஏற்படும்பொழுது கரையின் இருமருங்கிலும் இருந்து ஆடிப்பாடி மகிழ்வது வழக்கம். இப்புனல் விழாவை மன்னரும் திரளான மக்களும் ஒருங்கே கூடிக் கண்டுகளித்தனர். இத்தகைய விழா ஒன்றில் கலந்துகொண்டு விளையாடிய ஆதிமந்தியின் கணவன் ஆட்டனத்தி காவிரியில் இழுத்துச் செல்லப்பட்டான். கணவனை இழந்த ஆதிமந்தி அழுது சிவந்த கண்களோடு வழியெங்கும் தேடி அலைகின்றாள்.

இறுதியாகக் காவிரியாறு கடலில் கலக்கும் இடத்தின் அருகே வந்தபோது மருதி என்பவள், கணவனைக் காணாது தவித்த ஆதிமந்திக்கு ஆட்டனத்தியை அடையாளம் காட்டுகின்றாள். பின்னர், ஆதிமந்தி தன் கணவனோடு சேர்த்ததாகக் கூறப்படுகின்றது”⁸⁷ இத்தகைய வரலாற்றுப் பின்னணியைக் கொண்ட ஆதிமந்தியை,

“ஆதிமந்தி போல பேதுற்று
அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ”⁸⁸

என்று வெள்ளிவீதியாரும்,

“ஆதி மந்தி காதலற் காட்டிப்
படுகடல் புக்க பாடல்சால் சிறப்பின்
மருதி அன்ன மாண்புகழ் பெறீஇயர்”⁸⁹

என்று பரணரும்,

“மன்னன் கரிகால் வளவன் மகள் வஞ்சிக்கோன்
தன்னைப் புனல்கொள்ளத் தான் புனலின் பின் சென்று
கன்னவில் தோளாயோ! எனக் கடல் வந்து
முன்னிறுத்திக் காட்ட அவனைத் தழீஇக் கொண்டு
பொன்னங் கொடிபோலப் போதந்தாள்”⁹⁰

என இளங்கோவடிகளும் குறிப்பிடுவர்.

இப்படிப் பலராலும் குறிக்கப்பெறும் ஆதிமந்தி கவிபாடுவதில் வல்லவர் என்பதை,

“மள்ளர் குழீஇய விழவி னானும்
மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்
யாண்டும் காணேன் மாண்தக் கோனை
யானும்ஓர் ஆடுகள மகளே! என்கைக்
கோடுசர் இலங்குவளை நெகிழ்த்த
பீடுகெழு குரிசிலும்ஓர் ஆடுகள மகளே!”⁹¹

என்னும் பாடல் மெய்ப்பிக்கிறது. நொதுமலர் (காதலித்த தலைவனல்லாத பிறர்) வரைவுழித் (மனம் பேச வந்தபொழுது) தோழிக்குத் தலைமகள் அறத்தொடு நின்றதாக (இதுவரை தோழிக்கும் தெரியாமலிருந்த தன் காதலை வெளிப்படுத்தியது) அமையும் இப்பாடலின் பொருள்நயம் அனைவராலும் விரும்பத்தக்கதாகும்.

ஊண்பித்தையார் பாடல்

குறுந்தொகையில் தோழி கூற்றாக வரும் பாலைத்திணைப் பாடல் (232) இவருடையதாகும். “இவர் பெயர் ‘ஊண்பித்தி’ என்றும் எழுதப்படுகிறது. இவரைத் தமிழறிஞர்கள் சிலர் பெண் கவிஞராக ஏற்கவில்லை.”⁹² ஆனால் ஆராய்ச்சியாளர் பலர் பெண் கவிஞராக இவரை ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர்.

“உள்ளார் கொல்லோ? தோழி! உள்ளியும்,
வாய்ப்புணர்வு இன்மையின் வாரார் கொல்லோ?”⁹³

என்று இவர் தலைவியின் உளவியலைத் தோழி மொழியில் வெளிப்படுத்தும் திறம் சிந்திக்கத்தக்கது.

காமக்காணிப் பசலையார் பாடல்

இவர் பாடலொன்று நற்றிணையில் (243) காணப்படுகின்றது. பாலைத்திணையில் தலைவி கூற்றாக அமைந்துள்ளது அப்பாடல்.

இவர்தம் பெயர்க்காரணம் குறித்துக் கருத்து வேறுபாடுகள் நிலவுகின்றன. “மதுரைக் காமக்காணி நப்பசலையார் என்றும், காமக்காணிப் பசலையார் என்றும் சிலரால் குறிப்பிடப்படுகிறார். ‘காமக்காணி’ என்ற, பண்டைக் காலத்தில் வழங்கிய நிலவுரிமை காரணமாகப் பெயருக்கு முன்னால் ‘காமக்காணி’ என்பதனைச் சிலர் சேர்த்துக் கொண்டனர். இவரும் அத்தகைய சிறப்புப் பெற்றவராக இருக்க வேண்டும்”⁹⁴ என்பார்.

தலைவனது பிரிவை எதார்த்த நிலையில் நின்று நோக்கும் பாங்கினை இவரிடம் காணமுடிகிறது.

“..... பொருள்வயிற்
பிரிதல் ஆடவர்க்கு இயல்புஎனின்
அரிதுமன்று அம்ம, அறத்தினும் பொருளே”⁹⁵

என்கிறாள் தலைவி. “பிரிவின்கண் தலைவனை வெறுக்காமல், ஆண்களே அத்தகைய இயல்பு படைத்தவர் என்று எண்ணி அலமரும் தலைவியின் உள்ளம் இப்பாடலில் படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகிறது”⁹⁶ என்பார் கதிர். மகாதேவன்.

காவற்பெண்டு பாடல்

இவர் படைப்பாக புறநானூற்றில் ஒரு பாடல் (86) இடம் பெற்றுள்ளது. வாகைத் திணையிலும் ஏறாண் முல்லைத் துறையிலுமாக அப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

தமிழரின் வீரமாண்பை உலகிற்கு எடுத்தியம்பியப் பெண்பாற் புலவர்களுள் இவர் குறிப்பிடத்தக்கவர். “சோழன் போர்வைக் கோப்பெரு நற்கிள்ளியின் செவிலித் தாயாராக விளங்கி, அறிவாற்றலும் புலமைச் செறிவும் கொண்டிருந்தவராகத்”⁹⁷ திகழ்ந்தார்.

குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் பாடல்

இவர் பாடிய ஒரு பாடல் அகநானூற்றில் (160) இடம் பெற்றுள்ளது. நெய்தல் திணையில், தோழி கூற்றாக அப்பாடல் உள்ளது.

இவர் தொண்டை நாட்டுக் குமிழி நாட்டிலுள்ள ஞாழலூரைச் சார்ந்தவர். “உருண்டையான கொன்றை மரம் போன்ற தோற்றமுள்ளவர் என்பதால் ‘குமிழி ஞாழலார்’ என்ற பெயர் வந்திருக்கலாம் எனவும் பெயர்க்காரணம் கூறப்படுகின்றது.”⁹⁸ ‘பசலையார்’ என்று பெயரிட்டுக் கொள்வது அக்காலத்தில் பொதுவழக்காக இருந்துள்ளது.

குமிழி ஞாழலார் உள்ளூறைப் பொருளில் பாடல் புனைந்திருப்பது, அவர்தம் புலமை நுட்பத்தை வெளிப்படுத்துவதாயுள்ளது.

தலைவன், தலைவியைக் காண இரவு வேளையில் வந்து கொண்டிருந்தான். அது எவ்வாறோ ஊர்ப் பெண்டிர்க்குத் தெரிந்தது. அவர்கள் பழிதூற்றினர். அது பரவி, என்னவாக விளையுமோ? என்று அஞ்சினாள் தலைவி. இந்நிலையில் தோழி,

“அரும்புகொடி சிதைய வாங்கி, கொடுங்கழிக்
குப்பை வெண்மணல் பக்கம் சேர்த்தி,
நிறைச்சூல் யாமை மறைந்துஈன்று புதைத்த
கோட்டுவட்டு உருவின் புலவுநாறு முட்டைப்
பார்ப்புஇடன் ஆகும் அளவை, பருவாய்க்
கணவன் ஒம்பும் கானல்அம் சேர்ப்பன்”⁹⁹

என்று உரைக்கிறாள்.

“இப்பாடலில், ஆமைகளின் செயலால் குறிப்புப்பொருள் உணர்த்தப் படுகிறது. பெண் ஆமை அடுப்பங்கொடியை அறுத்து, மணல்குவியலில் சேர்த்தமை, தலைவி, தன் வீட்டினரிடம் செலுத்திய அன்பை மாற்றித் தலைவனிடம் அன்பு வைத்ததாகவும், அது, தான் இட்ட முட்டையைப் புதைத்து

வைத்தமை, அவள் தன் களவொழுக்கத்தை மறைத்ததாகவும், முட்டை புலால் நாறியமை, அக்களவு வெளிப்பட்டுப் பழிச்சொல்லை விளைவித்ததாகவும், முட்டையைக் கணவன் (ஆண் ஆமை) பாதுகாத்தமை, தலைவன் வரையும் வரை, தோழி தலைவியைப் பாதுகாத்ததாகவும் உள்ளுறைப் பொருள் கொள்வர்”¹⁰⁰ என்கின்றார் நா. மீனவன்.

இங்ஙனம் பொருள் பொதிந்த பாடலைத் தந்தவர் என்கின்ற முறையில் குமிழி ஞாழலார் சிறப்பிற்குரியவராகின்றார்.

குறமகள் இளவெயினி பாடல்

இவர் பாடிய ஒரு பாடல் புறநானூற்றில் (157) உள்ளது. இயன்மொழித் துறையில் பாடாண் திணையில் அமைந்துள்ளது அப்பாடல்.

தாம் பிறந்த குறவர்குடியின் தலைவன் ஏறைக்கோனின், தலைமைப் பண்புகளை இளவெயினி பட்டியலிடும் திறம் இவண் சுட்டுதற்குரியதாகும். பகைவரை நோக்கி,

“தமர்தன் தப்பின் அதுநோன் றல்லும்
பிறர்கை யறவு தான்நா ணுதலும்
படைப்பழி தாரா மைந்தினன் ஆகலும்
வேந்துடை அவையத்து ஒங்குபு நடத்தலும்
நும்மோர்க்குத் தகுவன அல்ல;

.....

பெருங்கடல் நாடன்எம் ஏறைக்குத் தகுமே”¹⁰¹

என்கின்றார். தனக்கு உறவாயினார் பிழை செய்யின் அதனைப் பொறுத்தலும், பிறர் கொண்ட வறுமைக்குத் தான் நாணமடைதலும், போரில் பழியடையா வீரன் ஆதலும், அரசவையில் நிமிர்ந்து நடத்தலும் நும்மால் மதிக்கப்படுபவர்க்குத் தக்கனவல்ல; பெரிய மலை நாடனாகிய எம் தலைவன் ஏறைக்கோனுக்குத் தக்கனவாம் என்று தலைமையின் ஆளுமைப் பண்புகளை இளவெயினி எடுத்துரைக்கும் பாங்கு அவர்தம் படைப்பாளுமையைக் காட்டுகிறது எனலாம்.

குறமகள் குறியெயினி பாடல்

ஒரு பாடல் மட்டும் பாடியுள்ளார். அப்பாடல் நற்றிணையில் (357), தலைவி கூற்றாய் நெய்தல் திணையில் அமைந்துள்ளது.

குறமகள் இளவெயினி போலவே இவரும் குறவர் குடியைச் சார்ந்தவர். “குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழும் எயினி இன மக்கள், ‘கட்டுவித்தி’யாகக் குறி சொல்வதிலும் சிறந்து விளங்கினார். எனவே குறமகள் குறியெயினி குறி சொல்கிறவராக விளங்கியிருக்க வாய்ப்புண்டு”¹⁰² என்பார்.

குறித்த காலத்தில் தலைவன் வரவில்லை. அதனால் தலைவி என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் வருந்தினாள். என்றாலும், தன் காதலன் மீண்டும் வரும் வரை பொறுத்துக் காத்திருப்பேன் என்று, மலரும் நினைவுகளை அசைபோட்டவளாய்த் தோழியிடம்,

“நின்குறிப்பு எவனோ? தோழி! என்குறிப்பு
என்னொடு நிலையாது ஆயினும் என்றும்
நெஞ்சு வடுப்படுத்து கெடஅறி யாதே”¹⁰³

என்றுரைக்கின்றாள்.

பாடல் புனைவில் குறியெயினியிடம் வெளிப்படும் முதிர்ச்சியினை இங்குக் காணலாம்.

குன்றியனார் பாடல்

அகப்பாடல் ஒன்று மட்டும் இவர் பெயரில் கிடைத்துள்ளது. குறுந்தொகையில் (50) தலைவி கூற்றாய், மருதம் சார்ந்த பாடலாய் அது விளங்குகின்றது.

தலைவனுக்கு நெருங்கிய தூதுவர்களிடம் தலைவி தன் மெலிவைக் கூறுகிறாள்.

“ஐயவி அன்ன சிறுவீ ஞாமல்
செவ்வி மருதின் செம்மலொடு தாஅய்த்

துறைஅணிந் தன்றுஅவர் ஊரே; இறைஇறந்து
இலங்குவளை நெகிழ்ச் சாஅய்ப்
புலம்பு அணிந்தன்று அவர்மணந்த தோளே”¹⁰⁴

என்கின்றாள் தலைவி. இப்பாடலின் சிறப்புணர்த்தும் தமிழண்ணல், “அவர் ஊர் நீர்த்துறையின் அழகு, அவரது மகிழ்ச்சியைச் சுட்டுகிறது. எனக்குக் கிடைத்த பரிசு இந்த ‘மெலிவு’ எனும் அழகே என்பது வருத்தமிகுதி சுட்டுகிறது. ‘அணிந்தன்று’ எனத் திரும்ப வருவது, ஒரு நடையழகு”¹⁰⁵ என்பது இங்குக் கருதத்தக்கதாகும்.

தாயங்கண்ணியார் பாடல்

இவர் பெயரில் புறநானூற்றில் ஒரு பாடல் (250) மட்டும் உள்ளது. பொதுவியல் திணையில், தாபத நிலைத் துறையில் அப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“ ‘தாயம்’ என்பதற்கு உரிமை என்பது பொருள். இவர் தமது அழகிய கண்களுக்கு உரிமை உடையவராக இருந்தமையால் ‘தாயங்கண்ணியார்’ எனப் பெயர் பெற்றதாகவும் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. இப்புலவரின் பெயர்க்காரணம் குறித்து ஓளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை, ‘தாயன் என்பார்க்கு மகளாகத் தோன்ற இவர் தாயக் கண்ணியார் எனப்படுகின்றார். கண்ணியார் இவரது இயற்பெயர். சங்ககால நல்லிசைப்புலமை மெல்லியலாருள் இவரும் ஒருவர்’ என்று கூறியுள்ளார்.”¹⁰⁶

செல்வம் நிரம்பிய அழகிய நகரே! தீம்பால் வேண்டியமும் பருவத்தாராகிய புதல்வர், தம் தந்தை தனித்துச் சென்றுவிட்ட புறங்காட்டிற்கு வான்சோறு கொண்டு அடைந்தனர். இரவலரை அடிசிலால் தடுத்து நிறுத்திய வாயிலையும், இரவலரின் கண்ணீரைத் தடுத்து அருளிய பந்தரையும் உடைய மனையே! மயிரைக் கொய்து, வளையல்களைக் களைந்து, அல்லியரிசி உணவு உண்ணும் அவள் மனையாளைப் போல, நீயும் அவனில்லாதே பொலிவிழந்து விட்டனையே!”
என்னும் பொருளில்,

“சூய்குரல் மலிந்த கொழுந்துவை அடிசில்
 இரவலர்த் தடுத்த வாயிற், புரலவர்
 கண்ணீர்த் தடுத்த தண்ணறும் பந்தர்க்,
 கூந்தல் கொய்து, குறுந்தொடி நீக்கி,
 அல்லி உணவின் மனைவியொடு, இனியே
 புல்என் றனையால் – வளங்கெழு திருநகர்!
 வாள்சோறு கொண்டு தீம்பால் வேண்டும்
 முனித்தலைப் புதல்வர் தந்தை
 தனித்தலைப் பெருங்காடு முன்னிய பின்னே”¹⁰⁷

என்று மொழிகின்றார் தாயங்கண்ணியார்.

கைம்மை நோன்பு பற்றிய விளக்கமாக இருப்பதால் இப்பாடல் கவனித்தற்குரியதாகிறது. குறிப்பாகக் “கணவனை இழந்த பெண்ணின் சமூக நிலையும், அவளுடைய செயற்பாடுகளும் பற்றி விவரிக்கும் புறநானூற்றுப் பாடலை எழுதியுள்ள தாயங்கண்ணியாரின் இப்பாடல், பெண்ணியல் ரீதியில் முக்கியமானது”¹⁰⁸ என்பர். என்னதான் பெண்கள் கல்வி கேள்வியில் சிறந்து நின்றாலும், ஆணாதிக்க மரபுகளுக்குட்பட்டே அக்காலத்தில் வாழவேண்டி இருந்தது என்பதை இப்பாடல் காட்டுகிறது எனலாம்.

பாரி மகளிர் பாடல்

இருவர் இணைந்து எழுதிய ஒரு பாடலாகப் பாரிமகளிர் பாடல் அமைகின்றது. புறநானூற்றில் கையறுநிலைத்துறையில் அமைந்துள்ள இப்பாடல் (112) பொதுவியல் திணையைச் சார்ந்ததாகும்.

இவர்கள் பாண்டிய நாட்டின் பறம்பு மலைக்குத் (தற்பொழுது ‘பிரான்மலை’ என்று அழைக்கப்படுகிறது) தலைவனாகிய பாரியின் மக்கள் ஆவர். “இவர்கள் இருவரின் இயற்பெயரை அறியாத பழந்தமிழ் மக்கள் பாரிமகளிர் என்றே அழைத்தனர். தமிழ் நாவலர் சரிதை என்ற நூல் மட்டும் அவ்விரு மகளிர்க்கும் அங்கவை, சங்கவை என்று பெயரிட்டு அழைக்கிறது.

கபிலர் பாரி மகளிர்க்கு ஆசிரியராக இருந்தமையால் இளம் வயது முதற்கொண்டே அம்மகளிர் இருவரும் புலமை பெற்றவர்களாகத் திகழ்ந்தனர்”¹⁰⁹ அந்தப் புலமையின் வெளிப்பாடே அவர்கள் இயற்றிய பாடலாகும்.

பூதப்பாண்டியன் தேவியார் பாடல்

இவர் பாடிய பாடலொன்று புறநானூற்றில் (246) காணப்படுகின்றது. பொதுவியல் திணையில் உள்ள அப்பாடல், ஆனந்தப்பையுள் என்னும் துறையைச் சார்ந்திருக்கிறது.

‘பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு’ என்பது இவர்தம் முழுப்பெயராகும். “புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் தற்பொழுது ஒளியமங்கலம் என்று வழங்கப்படும் ஊரானது, பண்டை நாளில் ஒல்லையூர் நாடாக விளங்கியது. அந்நாட்டை ஆண்ட மன்னனான பூதப்பாண்டியன் இறந்தபோது, மிகவும் வருந்திய அவனுடைய மனைவி பாடிய பாடல் புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ளது. இவருடைய இயற்பெயரினை அறிய இயலவில்லை. கணவன் இறந்ததும், சமூக ரீதியில் பெண் அடையும் துயரங்களைவிடத் தீக்குளிப்பது மேலானது என்ற கருத்தமைந்த பாடலைப் பாடியுள்ளார். இப்பாடல் பன்முக வாசிப்பினுக்கு இடம் தரக்கூடியது”¹¹⁰ என்பார்.

“பல்சான் றீரே! பல்சான் றீரே!

செல்கெனச் சொல்லாது, ஒழிகென விலக்கும்,

பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல்சான் றீரே!”¹¹¹

என விளித்து, அவர் பேசும் சொற்கள் கூர்ந்து சிந்திக்கத்தக்கவை ஆகும்.

வெள்ளரி விதைபோன்ற நெய்யற்ற நீர்ச்சோறு, எள்ளுத்துவை, புளிகூட்டிச் சமைத்த வேளை இலை ஆகியவற்றை உண்டும், பாயின்றிப் பருக்கைக் கற்கள்மேல் படுத்தும், கைம்மை நோற்கும் பெண்டிர் போன்றோர் அல்லேம் யாம்!

“பெருங்காட்டுப் பண்ணிய கருங்கோட்டு ஈமம்
நுமக்கு அரிது ஆகுக தில்ல; எமக்கு எம்
பெருந்தோள் கணவன் மாய்ந்தென அரும்பு அற
வள்இதழ் அவிழ்ந்த தாமரை
நள்இரும் பொய்கையும், தீயும் ஓர்ந்றே!”¹¹²

என்றுரைத்துத் துணிகிறாள்.

சமுதாயத்திற்குப் பல்வேறு குறிப்புகளை உணர்த்தி, மகளிர் அவல நிலையைக் கண்முன் நிறுத்துகிறார் பெருங்கோப்பெண்டு. மண்விடுதலை விழைந்த அன்றைய ஆடவருலகம், பெண் விடுதலை பற்றி அணுவளவும் யோசிக்கவில்லை என்பதையே இச்செயல் காட்டுகிறது.

பின்னாளில் “தீப்பாய்ந்த அம்மை’ என ஆங்காங்கு வழிபடு கோயில்கள் உருவாகியமைக்குப் பூதப்பாண்டியன் தேவியார் பாட்டு”¹¹³ வித்திட்டது என்பர்.

பேய்மகள் இளவெயினி பாடல்

பாடாண் திணையிலமைந்த, பரிசில் கடாநிலைத் துறையில் உள்ள புறநானூற்றுப் பாடல் (11) இவருடையதாகும்.

இவர்தம் பெயர்க்காரணம் குறித்துப் பல்வேறு கருத்துகள் கூறப்படுகின்றன. “இளவெயினி என்பது இவரது இயற்பெயர். ‘எயினி’ என்பதால் இவர் குறமகள் இளவெயினியாரைப்போல் குறிஞ்சி நிலத்தைச் சேர்ந்தவராக இருக்கலாம். இளமையிலேயே புலமைத்திறம் மிகுந்திருந்ததால் இளவெயினி என அழைக்கப் பெற்றார். இயற்பெயருக்கு முன் பேய்மகள் என்றிருப்பது, போர்க்களத்தில் பிணந்தின்னும் பேய்மகளிரைச் சிறப்பித்துப் பாடியதால் பெற்ற பெயராகும். இளவெயினியார் பேய் உருவம் கொண்டு திகழ்ந்தார் என்றும் கூறப்படுகிறது. இதனை மறுத்து ரா. ராகவையங்கார், ‘இத்தகையப் பெருநாகரிகரைப் பேய்மகள் என்றது என்னையெனில் தேவராட்டி, அணங்காட்டி என்றாற்போலத், தம் மந்திரவலியால் பேயைத் தமக்குரியதாகப்

பெற்ற மகள் இவர் ஆவார், அது பற்றிக் கூறப்பட்டதாமென்க. இதனால் இவர் பேயையும் ஏவிக் காரியங்கொள்ள வல்லார் என்பதறிக' என்று கூறுவதாலும், பேய்மகள் இளவெயினியாரது சிறப்பு அறியப்படுகின்றது”¹¹⁴ என்பர்.

“எயினி என்பது பாலைநிலத்து மக்களிடையே வழக்கிலுள்ள பெயர். எனினும் அப்பெயர் பிற நிலத்து மக்களிடையேயும் வழங்கப்பட்டு வந்தது. ஆடவருக்குப் பேயன், பேய் என்று பெயர் வைப்பது பண்டைய வழக்கம். மதுரை வட்டாரத்தில் ‘பேயாண்டி’ என்று பெயர் வைப்பது இன்றும் நடைமுறையில் உள்ளது. எனவே பேய் என்று அழைக்கப்படுகிறவனின் மகளான எயினி என்று கொள்வதே பொருத்தமாகும்”¹¹⁵ எனக் கூறுவர்.

பெயர்க்காரணம் எப்படியிருப்பினும், இவர் தம்முடைய புலமைத் திறனுக்காகச் சேரமான் பாலை பாடிய பெருங்கோவிடம் பரிசு வேண்டி நின்றவர் என்பது பாடல் மூலம் உறுதியாகின்றது.

“புறம்பெற்ற வயவேந்தன்
மறம்பாடிய பாடினியும்மே
ஏருடைய விழுக்கழஞ்சில்
சீருடைய இழைபெற்றிசினே;
இழைபெற்ற பாடினிக்குக்
குரல்புணர்சீர்க் கொளைவல் பாண்மகனும்மே
எனவாங்கு
ஒள்ளழல் புரிந்த தாமரை
வெள்ளி நாரால் பூப்பெற் றிசினே”¹¹⁶

என்கின்றார் புலவர். மன்னனின் வீரத்தைப் பாடிய ஆடல் மகள், அழகிய சிறந்த பொன்னால் செய்யப்பட்ட அணிகலன்களைப் பெற்றாள். அவ் ஆடல் மகளுக்கு முதல் இடமாகிய குரலில் பொருந்தும் பாடலில் தேர்ந்த பாணனும், விளங்கிய பொன்னால் ஆக்கப்பட்டதும், வெள்ளி நாரால் தொடுக்கப்பட்டதும் ஆகிய தாமரைப் பூவைப் பெற்றான் எனச் சொல்வதன் மூலம், தன்னுடைய விழைவையும் குறிப்பால் உணர்த்தும் இளவெயினியின் முயற்சி இங்கு நோக்கத்தக்கதாகும்.

பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார் பாடல்

இவர் பாடியதாக அகநானூற்றில் ஒரு பாடல் (154) காணப்படுகின்றது. தலைவன் கூற்றாக வரும் அப்பாடல் முல்லைத் திணையைச் சார்ந்தது ஆகும்.

மதுரைக்கு அருகிலுள்ள ‘பொதும்பு’ என்னும் சிறிய ஊரினைச் சேர்ந்தவர் இவர். ‘கண்ணியார்’ என்பது இயற்பெயர். எனவே பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார் என்று அழைக்கப்பட்டார். இவர் பாடலில் முல்லை நிலத்தின் தன்மையும், இயற்கை வருணனையும், உயிரினங்களின் இயல்பு நிலையும் அழகியல் கூறுகளோடு காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன. சான்றாக,

“படுமழை பொழிந்த பயம்மிகு புறவின்
நெடுநீர் அவல பசுவாய்த் தேரை
சிறுபல் இயத்தின் நெடுநெறிக் கறங்க”¹¹⁷

என்கின்றார். மிக்க மழை பெய்ததால் முல்லை நிலமெங்கும் நீரையுடைய ஆழமான பள்ளங்களில் உள்ள, பிளந்த வாயையுடைய தவளைகள், நீண்ட வழியெங்கும் பல சிறிய இசைக்கருவிகளை வாசிப்பது போல் ஒலிக்கும் என்று இயற்கைக் காட்சி ஒன்றைக் கற்பனை நலத்தோடு கண்முன் நிறுத்துகின்றார்.

பொன்மணியார் பாடல்

குறுந்தொகையில் இவர் பாடியதாக ஒரு பாடல் (391) உள்ளது. தலைவி கூற்றாக உள்ள அப்பாடல் முல்லைத்திணையைச் சார்ந்ததாகும்.

முல்லைநிலக் காட்சியைத் திறம்படக் காட்டுவதில் வல்லவரான இவர், சொல்லாட்சித் திறனும் மிக்கவர்.

“கடிதுஇடி உருமின் பாம்புபை அவிய,
இடியொடு மயங்கி இனிது வீழ்ந்தன்றே
வீழ்ந்த மாமழை தழீஇப் பிரிந்தோர்
கையற வந்த பையுள் மாலை”¹¹⁸

என்று ஒரு காட்சியைக் காட்டுகின்றார். கடுமையாக இடிக்கும் இடியினால் பாம்பு படம் அடங்கவும், மழை இடியுடன் கூடி இனிது பெய்தது. அதனையொட்டித் தலைவரைப் பிரிந்த மகளிர், செயலறும் துன்பத்தைத் தரும் மாலையும் வந்தது என்று காட்சிப்படுத்துவது இவண் கருதத்தக்கதாகும்.

போந்தைப் பசலையார் பாடல்

இவர் பாடியதாக அகநானூற்றில் ஒரு பாடல் (110) உள்ளது. நெய்தல் திணையில் தோழி கூற்றாக அப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

இப்புலவரின் இயற்பெயர் 'பசலையார்' என்பதாகும். "போந்தை என்பது சிறப்புப் பெயர். போந்தை என்பதற்கு 'அனுடநாள்' எனவும், அனுடம் என்பதற்கு ஓர் நட்சத்திரம் எனவும் பொருள் கூறப்படுகின்றது. பிறந்தநாள் பலனைக் கொண்டு இப்புலவரின் பெயர் அமைந்திருக்கக்கூடும் எனக் கருதப்படுகின்றது"¹¹⁹

தலைவியின் உடல் மாற்றத்தில் ஐயப்பட்ட செவிலி, தோழியிடம் காரணம் வினவியபோது, கடற்கரையில் நடந்த தலைவனுடனான சந்திப்பைக் கூறி (அதே தலைவரை அவள் மணக்குமாறு செய்ய) அறத்தொடு நின்ற தோழியின் கூற்றாகப், போந்தைப் பசலையார் நாடகப் பாங்குடன் பாடலை வடிவமைத்துள்ளார்.

முள்ளியூர்ப் பூதியார் பாடல்

பாலைத்திணைப் பாடலாக உள்ள அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று (173) இவர் பெயரில் உள்ளது. தலைமகன் பிரிவின்கண் வேறுபட்ட தலைமகளைத் தோழி வற்புறுத்திக் கூறியதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

இக்கவிஞரின் இயற்பெயர் பூதியார் என்பதாகும். இவர்தம் ஊர்ப் பெயரோடு சேர்த்து முள்ளியூர்ப் பூதியார் என்று அழைக்கப்படுகிறார். முள்ளியூர் மலையமான் திருமுடிக்காரியின் ஆட்சிக்குட்பட்ட ஓர் ஊராகும்.

தலைவன் பொருள் காரணமாய்ப் பிரியும்பொழுது, 'சிலநாளில் வருவேன், அதுவரைப் பொறுத்திரு' என்று சொல்லிப் பிரிந்தான். தலைவி அதனால் வருந்தினாள். அது கண்ட தோழி 'அவர் சொன்னபடி ஆற்றியிருத்தலே சரியானது. தலைவர் கூறியபடியே திரும்பி வருவார்' என்று ஆற்றுவித்து மொழிகிறாள். இச்செயலை முள்ளியூர்ப் பூதியார்,

“அறம்தலைப் பிரியாது ஒழுகலும், சிறந்த
கேளிர் கேடுபல ஊன்றலும், நாளும்
வருந்தா உள்ளமொடு இருந்தோர்க்கு இல்எனச்
செய்வினை புரிந்த நெஞ்சினர் நறுநுதல்
மைஈர் ஒதி அரும்படர் உழத்தல்
சில்நாள் தாங்கல் வேண்டும் என்றுநின்
நல்மாண் எல்வளை திருத்தினர் ஆயின்
வருவர் – வாழி, தோழி.....”¹²⁰

என்று இயம்புகின்றார். தோழி! 'இல்வாழ்வை அறநெறிப்படி நடத்துதல் – சுற்றத்தாரின் துன்பம் நீக்குதல் ஆகிய இரண்டும் முயற்சியின்றி, ஊக்கமின்றி மனையில் இருந்தோர்க்கு இல்லை' என்று, நம் தலைவர் பொருளீட்டும் செயலை மேற்கொண்டார்.

அவர் பிரிந்து செல்லுமுன், உன்னிடம், 'அழகிய நெற்றியும் அடர்ந்த கருங்கூந்தலும் உடையாளே! நீ பிரிவுத் துன்பத்தைச் சில காலம் பொறுமையாகத் தாங்கிக் கொள்ள வேண்டும்' என்று கூறி, உன் அழகிய ஒளி நிறை வளையல்களைச் செம்மையாக அணிவித்தார். ஆதலால், விரைவில் வருவார் (நீ வருந்துவது முறையன்று) என்கிறாள் தோழி.

இங்குத் தோழியின் பக்குவமான சொல்லாடலையும், சாதூர்யமான பேச்சாற்றலையும், சமயோசித ஆளுமைத் தன்மையையும் எடுத்துக்காட்டிக் கவிதைக்கு அழகு சேர்க்கின்றார் முள்ளியூர்ப் பூதியார்.

வருமுலையாரித்தி பாடல்

இக்கவிஞரின் பாடல் ஒன்று குறுந்தொகையில் (176) உள்ளது. தோழி கூற்றில் அமைந்துள்ள அப்பாடல் குறிஞ்சித்திணையைச் சார்ந்ததாகும்.

“இத்தி என்ற இயற்பெயரையுடையவரின் ஊர் பெருமுளை என்பதாகும். பெருமுளை என்பது நாளடைவில் மருவி வருமுலை என்றதாயிற்று. இத்தி என்பது இற்றி என்ற விழுது விடும் மரத்தின் நாட்டு வழக்காகும். மலர், கொடி, மரம் போன்றவற்றை மக்களுக்கு இட்டு வழங்கும் மரபு தமிழகத்தில் இருப்பதால், இற்றி மரப் பெயரானது இப்பெண் கவிஞரின் பெயராக இருத்தல் வேண்டும். எனவே பெருமுளை இற்றி என்பது வருமுலையாரித்தி என மருவியது எனலாம். இவரை ‘முலை’ என்ற உறுப்பினால் பெயர் பெற்ற கவிஞர் என்றும் சிலர் குறிப்பர்”¹²¹ தலைவியின் காதல் நெஞ்சையும் தலைவனின் போக்கையும் அழகியலோடு சிந்திப்பதில் வருமுலையாரித்தியின் படைப்பாளுமை சிறந்து நிற்கக் காணலாம்.

“ஒருநாள் வாரலன்; இருநாள் வாரலன்;
பல்நாள் வந்து பணிமொழி பயிற்றிஎன்
நன்னர் நெஞ்சம் நெகிழ்த்த பின்றை
வரைமுதிர் தேனின் போகி யோனே;”¹²²

என்கிறார் கவிஞர்.

தலைவன் ஒருநாள் மட்டும் வந்தானல்லன்; இருநாள் மட்டும் வந்தானல்லன்; பல நாள்களாக நம்மைத் தேடி வந்தான். நம்மிடம் பணிவான சொற்களைப் பலமுறை கூறி, எனது நல்ல மனத்தை நெகிழ்ச்சி செய்த பிற்பாடு (அவன் அவ்வாறு கெஞ்சியதை மறுத்ததால்) மலை மேல் முதிர்ந்த தேனடை விழுந்து கீழே பயனின்றிப் போவதைப் போல, திரும்ப வராமல் போய்விட்டான் என்று தோழி உரைப்பதாகக் காட்டும் திறன் இங்குக் கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

வெண்ணிக் குயத்தியார் பாடல்

ஒரே ஒரு புறப்பாடலால் புகழ்பெற்றவர் இவர். வாகைத் திணையிலும் அரசு வாகைத் துறையிலுமாக அமைந்த புறநானூற்றுப் பாடல் (66) இவருடையதாகும்.

இவர்தம் இயற்பெயர் கிட்டவில்லை. “சோழநாட்டின் தஞ்சைப்பகுதியில் உள்ள ‘வெண்ணில்’ என்னும் ஊரைச் சார்ந்தவர். இவர் மண்பாண்டம் செய்யும் குயவர் குடியில் பிறந்தவர்”¹²³ என்பார். மேலும் “குயத்தியார் என்பது பண்டைநாளில் வேந்தரால் வழங்கப்பட்ட ‘குயம்’ என்ற பட்டப் பெயரிலிருந்து வந்ததெனவும்”¹²⁴ கூறுவர்.

சோழநாட்டின் வெண்ணிப் பறந்தலையில், கரிகாற் பெருவளத்தானுக்கும் பெருஞ்சேரலிரும்பொறைக்கும் நடைபெற்ற போர் குறித்துக் கருத்துரைத்தவர் என்கிற முறையில், இவர் தனித்துச் சுட்டுதற்குரியவராகின்றார்.

வெண்மணிப் பூதியார் பாடல்

குறுந்தொகையில் ஒரு பாடல் (299) பாடியுள்ளார். நெய்தல் திணையைச் சார்ந்த அப்பாடல், தலைவி கூற்றில் அமைந்துள்ளது.

இவர்தம் பெயர் பற்றியத் தகவல்கள் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. ‘பூதி’ என்பதற்குச் செல்வம், கொடுமை, விபூதி எனப் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றன. ‘வெண்மணி’ என்பது அரியலூர் பக்கத்தில் உள்ள ஓர் ஊர் என்றும், வெண்மணிப்பூதியார் அவ்வூரைச் சார்ந்தவர் என்றும் உ.வே.சாமிநாதையர் கூறுகின்றாரென¹²⁵ உரைப்பார். “வடஆற்காடு மாவட்டத்திலுள்ள வெண்மணி என்ற ஊரைச் சார்ந்தவர்”¹²⁶ என்றும் கூறுவர். நாகை மாவட்டத்திலுள்ள கீழ்வெண்மணி என்ற ஊரைச் சார்ந்தவராகவும் அவர் இருக்கக்கூடும்.

கூடியவன் பிரிந்து போனதால் தலைவி படும் துன்பத்தைச் சிறந்த சொல்லாட்சி மூலம் வெளிப்படுத்தும் திறனை வெண்மணிப்பூதியாரிடம் காணலாம்.

“..... கொண்கற்

கண்டன மன்எம் கண்ணே; அவன்சொல்

கேட்டன மன்எம் செவியே; மற்றுஅவன்
மணப்பின் மாண்நலம் எய்தி,
தணப்பின் ஞெகிழ்பஎன் தடமென் தோளே!”¹²⁷

என்கின்றார் கவிஞர்.

தோழி! கடற்கரைத் தலைவனைக் கண்டன எம் கண்கள். அவன் சொற்களைக் கேட்டன எம் செவிகள். என் பரந்த மென்தோள்கள், அவன் என்னை மணந்தால் சிறப்புறுவதும், என்னைப் பிரிந்தால் நெகிழ்வதும் செய்கின்றனவே! இஃது என்ன வியப்பு! என்று தலைவி மொழிவதில் வரும் சொல்லாடல்கள் வெண்மணிப்பூதியாரின் புலமைத் திறத்திற்குத் தக்கச் சான்றுகளாகும்.

வெள்ளைமாளர் பாடல்

புறநானூற்றில் மட்டும் ஒரு பாடல் (296) இவருடையதாகக் காணப்படுகிறது. வாகைத்திணையைச் சார்ந்த அப்பாடல் ஏறாண் முல்லைத் துறையைச் சார்ந்ததாகும்.

இவர்தம் பெயர் பற்றிக் குழப்பம் நிலவுகின்றது. இவரை ‘வெள்ளைமாறனார்’ என்றும் சில ஆராய்ச்சியாளர் குறிப்பர்.

போருக்குச் சென்றான் மகன். போர் முடிந்து மற்ற எல்லா வீரர்களும் திரும்பினர். ஆனால் தன்மகன் மட்டும் திரும்பவில்லையே! என்ன காரணமாக இருக்கும்? என்று தவிக்கிறாள் தாய். அந்நிலையில்,

“வேம்புசினை ஓடிப்பவும், காஞ்சி பாடவும்,
நெய்யுடைக் கையர் ஐயவு புகைப்பவும்,
எல்லா மனையும் கல்லென் றவ்வே;
வேந்து உடன்று எறிவான் கொல்லோ,
நெடிதுவந் தன்றால் நெடுந்தகை தேரே?”¹²⁸

என்று மொழிகிறாள்.

வேம்பின் கிளைகளை ஒடிப்பவும், காஞ்சி பாடவும், நெய் உடைய கையராக மனையோர் வெண்சிறு கடுகினைப் புகைப்பவுமாக, எல்லா வீடுகளிலும் கல்லென்ற ஆரவாரம் கேட்கிறது. அவன் தேர் மட்டும் நெடுநேரமாகியும் வரவில்லையே? ஒருவேளை இந்நெடுந்தகை பகைவரை முற்றவும் அழித்து விட்டேதான் திரும்புவான் போலும்! என்று அமைதியடைகிறாள்.

வீரத் தமிழ்ப்பெண் ஒருத்தியின் செம்மாந்த இதயத்தைக் கண்முன் நிறுத்துகிறார் வெள்ளைமாளர். குறைவான சொற்களில் செறிவான சிந்தனையைப் பதிவு செய்தவர் என்கிற வகையில், வெள்ளைமாளர் ஆராய்ச்சியாளர் கவனத்தை ஈர்க்கிறார்.

தொகுப்புரை

முதிர்ந்த மனதை அடித்தளமாகக் கொண்டு கலைநயமுடன் வெளிப்படும் அனைத்துமே படைப்பு ஆகும். படைப்புகளுள் தலைசிறந்ததாக விளங்குவது கவிதை. பழங்காலத்தில் ஆண் பெண் பாகுபாடின்றி அனைவருக்கும் கல்வியானது கிடைத்த காரணத்தால், கவிதைக்கலை செழித்து வளர்ந்தது.

ஓவியம், சிற்பம், இசை போன்ற கலைகளைவிட கவிதைக்கலை எல்லோருக்குமானதாக விளங்கித் தனித்தன்மையுடன் நின்றது. கவிதைகளைப் படைத்துத் தமிழை வளப்படுத்திய மகளிரின் பங்கு கணிசமாக இருந்தது.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் மொத்தம் 2381. இவற்றுள் 102 பாடல்களின் ஆசிரியர் பெயர் கிடைக்கவில்லை. எஞ்சிய 2279 பாடல்களை 437 புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இவர்களில் 41 பேர் பெண்கள். 183 பாடல்கள் மகளிர் படைப்புகளாகக் கிடைத்துள்ளன. மகளிரின் அகப்பாடல்கள் 110. புறப்பாடல்கள் 73. அகம் மட்டும் பாடியோர் 23 பேர். புறப்பாடல்கள் மட்டும் இயற்றியோர் 11 பேர். 7 பேர் அகம், புறம் என இரண்டிலும் கவிதைகள் படைத்துள்ளனர்.

ஔவை என்னும் பெயர் முதுமையைக் குறிக்கவில்லை. இளம் அகவையுடைய ஔவை அதியமானின் தோழியாகத் திகழ்ந்துள்ளார். இவர் பாடிய பாடல்கள் மொத்தம் 59. இவற்றில் அகப்பாடல்கள் 26. புறப்பாடல்கள் 33. இந்த முப்பத்து மூன்று பாடல்களினுள்ளும் அதியமான் பற்றி மட்டும் இருபத்து மூன்று பாடல்கள் பாடியுள்ளார். புறநானூற்றுப் பாடல்களை மிகுதியாகப் பாடியுள்ள கபிலர், பரணர், கோலூர்கிழாரைக் காட்டிலும் ஔவை மட்டுமே 33 பாடல்கள் பாடியுள்ளமை தனிச்சிறப்பாகும்.

ஆணாதிக்கம் வகுத்தளித்த மரபுநெறிகளை மீறியவையாக ஔவையாரின் அகப்பாடல்கள் வடிவெடுத்துள்ளன. ஆடவர் மட்டுமே பங்கு கொண்ட அரசியல் களத்தில், ஔவையும் அவர்களுக்கு இணையாக நின்று

சிந்தனைகளைப் பதிவு செய்துள்ளமையை அவர்தம் புறப்பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளன. நவீனப் பெண்ணியத்திற்கு அன்றே அடித்தளமிட்டவராக அடையாளப்படுத்துவதில் ஒளவையின் படைப்புகள் பெரும்பங்கு ஆற்றியுள்ளன.

வெள்ளிவீதியார் அகப்பாடல்கள் (14) மட்டுமே பாடியுள்ளார். அகப்பாடல்களுக்கென விதிக்கப்பட்டிருந்த கட்டுப்பாடுகளைத் தகர்த்துப் பாலுணர்வுகளை மனத் தடைகளற்று வெளிப்படுத்தியுள்ளார். ஒருவரியில் இன்றைய நவீனப் பெண்கவிஞர்களுக்கு அன்றே வழிகாட்டிய பெருமை இவருக்குண்டு. ஒளவையார் காலத்திற்கு முந்தையவர் இவர் என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு, தமிழில் பெண்ணியம் பேசிய முதல் பெண் கவிஞர் என வெள்ளிவீதியாரை ஆராய்ச்சியாளர்கள் பாராட்டியுள்ளனர்.

அள்ளூர் நன்முல்லையார் அகப்பாடல்கள் பத்தும் புறப்பாடல்கள் இரண்டுமாக 12 பாடல்கள் பாடியுள்ளார். பெண்ணின் மொழியில் அமைந்த இவர்தம் அகப்பாடல்கள் பிற கவிஞர்களின் பாடல்களைக் காட்டிலும் தனித்தன்மை வாய்ந்தவை.

காக்கை பாடினியார் 12 பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம் பத்தினைப் பாடியதன் மூலம், சேர மரபினரின் அரசியல் போக்கினை அறிந்தாய்ந்த பெண்பாற்புலவர் என்னும் சிறப்பினைப் பெற்றுள்ளார்.

அகத்தில் ஏழும் புறத்தில் ஒன்றுமாகப் பாடியவர் ஒக்கூர் மாசாத்தியார். முல்லைத் திணையைச் சிறப்பித்துப் பாடிய புலவராதலால் 'முல்லைப் புலவர்' என்னும் சிறப்புத் தகுதி இவருக்குக் கிடைத்துள்ளது.

கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் அகம் மட்டும் பாடியவர். எட்டுப் பாடல்கள் இவர் பெயரில் உள்ளன. வாடைக்காற்றைச் சிறப்பித்துப் பாடிய பெருமை இவருக்கு உண்டு. இவரைப் போலவே கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரும் அகம் மட்டுமே பாடியவர். இவர் பாடிய ஆறு பாடல்களும் மிகுந்த பொருளாழம் உடையன.

நல்வெள்ளியார் பாடல்களாக ஐந்து கிடைத்துள்ளன. இவரும் அகத்தை மட்டுமே சிறப்பித்துப் பாடியவர். வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் ஐந்து பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இவற்றில் ஒன்று மட்டும் புறப்பாடல். இவர் 'வெறியாட்டு' பற்றிப் பாடுவதில் வல்லவர்.

நக்கண்ணையார் பாடியவையாக நான்கு அகப்பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன. அழகியல் திறன்களோடு பாடல் புனைவதில் தேர்ந்தவராக அகப்பாடல்கள் இவரை அடையாளம் காட்டியுள்ளன. அகப்பாடல்கள் இரண்டும் புறப்பாடல் ஒன்றுமாக மூன்று பாடல்களைப் பூங்கண் உத்திரையார் பாடியுள்ளார். அகத்தின் ஈரமும், புறத்தின் வீரமும் இவர்தம் பாடல்களின் மையப் பொருள்களாயுள்ளன.

பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் புறப்பாடல்கள் மூன்றினை இயற்றியுள்ளார். அகத்திற்கே உரிய காதல் தலைவியைக் கைக்கிளையில் வைத்துப் பாடியதில் தனியிடம் பெற்று ஆராய்ச்சியறிஞர்களின் கவனத்தை ஈர்த்துள்ளார்.

புறநானூற்றில் உள்ள மூன்று பாடல்களால் தனிச்சிறப்புப் பெற்றவர் பொன்முடியார். தமிழ் இலக்கியத்தில் மாதவிலக்குப் பற்றிக் குறிப்பிடும் முதல் பெண்கவிஞராக இவர் அடையாளம் காட்டப்பட்டுள்ளார்.

அகம் மட்டுமே பாடியவர் வெண்பூதியார். இவர் பாடிய மூன்று பாடல்களும் வாழ்க்கையை இயல்பு நெறியில் நின்று அணுகுபவை ஆகும்.

கற்பனை நயத்தில் தேர்ந்த நன்னாகையாரின் இரண்டு அகப்பாடல்களும், பெண்மொழியின் நுட்பங்களை எடுத்தியம்பும் நெடும்பல்லியத்தையின் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் இரண்டும், பூகோள அறிவை அக உணர்வோடு இழைத்துத் தரும் மதுரை மேலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையாரின் இரண்டு நற்றிணைப் பாடல்களும் குறிப்பிடத்தக்கவையாய் உள்ளன.

மாரிப்பித்தியார் பாடியவையாகப் புறநானூற்றில் இரண்டு பாடல்கள் உள்ளன. சிறந்த சொல்லாடல்களால் இவர்தம் பாடல்கள் கூடுதல் சிறப்பினைப் பெற்றுள்ளன.

அஞ்சியத்தை மகள் நாகையாரின் அகநானூற்றுப் பாடலின் சொல்லாட்சி, நற்றிணையின் கபிலர் பாடலோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் தரத்தில் உள்ளது. ஆதிமந்தியாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் வரலாற்றுக் கருவூலமாய் அமைந்துள்ளது. ஊண்பித்தையாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் உளவியற் பாங்கில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. காமக்காணிப் பசலையாரின் நற்றிணைப் பாடல் காதல் உணர்வின் கதம்பமாய்ப் பொலிந்துள்ளது.

காவற்பெண்டின் புறநானூற்றுப் பாடல் வீரச்சுவையின் உரைகல்லாக மாறியுள்ளது. குமிழிருாழலார் நப்பசலையார் பாடல் உள்ளூறை உத்தியின் உச்சமாய் வடிவெடுத்துள்ளது. குறமகள் இளவெயினியின் பாடல் குறவர்குடியின் குலப்பெருமையைப் பெருமிதத்துடன் மொழிந்துள்ளது. குறமகள் குறியெயினியின் நற்றிணைப் பாடல் படைப்பு நேர்த்திக்குச் சிறந்ததொரு சான்றாய்ப் புனையப்பட்டுள்ளது. குன்றியனாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் நடையழகிற்கு நல்லதொரு சான்றாய் உருவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

தாயங் கண்ணியாரின் புறநானூற்றுப் பாடல் கைம்மை நோன்பின் கொடூரத்தை எடுத்தியம்புவதாய் அமைந்துள்ளது. பாரி மகளிரின் பாடல் அவலச்சுவையின் சிகரமாய் உதயமாகி உருக வைத்துள்ளது. பூதப்பாண்டியன் தேவியார் பாடல் உடன்கட்டை என்னும் அரக்கத்தனத்தைக் கண்முன் நிறுத்தியுள்ளது. பேய்மகள் இளவெயினியின் பாடல் புரவலர்களின் மாண்பினைப் பறைசாற்றுவதாய்த் திகழ்ந்துள்ளது.

பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியாரின் அகநானூற்றுப் பாடல் இயற்கை அழகின் நலன்களையெல்லாம் வாரி வழங்கியுள்ளது. பொன்மணியாரின்

குறுந்தொகைப் பாடல் மழையழகின் குளிர்மையை இதயம் வரை ஊடுருவச் செய்துள்ளது. போந்தைப் பசலையாரின் பாடல் நாடகப் பாங்கிற்கு நற்சாட்சியாய் மாறியுள்ளது. முள்ளியூர்ப் பூதியாரின் பாடல் தோழியின் ஆளுமைப் பண்புகளை அழகியலாய்த் தந்துள்ளது.

வருமுலையாரித்தியின் குறுந்தொகைப் பாடல் தலைவனின் தடுமாற்றத்தை நயம்பட நவில்வதில் வெற்றி கண்டுள்ளது. வெண்ணிக் குயத்தியார் பாடல் போராளுமையின் குறியீடாய்ப் பொலிந்துள்ளது. வெண்மணிப் பூதியாரின் அகப்பாடல் சொல்லாடல் திறனுக்குச் சான்று பகர்வதாய் உள்ளது. வெள்ளைமாளரின் புறநானூற்றுப் பாடல், வீரத் தமிழ்ப் பெண்ணொருத்தியின் செம்மாந்த நெஞ்சுரத்திற்குக் கட்டியம் கூறும் தகைமையுடையதாய் வடிவெடுத்துள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. மு. சுதந்திரமுத்து, படைப்புக்கலை, ப. 2.
2. புறநானூறு, பா.எ. 188.
3. திருக்குறள், கு.எ. 410.
4. புறநானூறு, பா.எ. 183.
5. சா. உதயசூரியன், வெள்ளிவீதியார், (ச. அகத்தியலிங்கம் கட்டுரை, வெள்ளிவீதியார் கவிதைகள் - உள்ளடக்கமும் உருவ ஆக்கமும்), ப. 7.
6. மு. சுதந்திரமுத்து, படைப்புக்கலை, ப. 3.
7. க.ப. அறவாணன், கவிதையின் உயிர் உள்ளம் உடல், பக். 12-16.
8. மு. வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப. 235.
9. க. கைலாசபதி, தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, ப. 12.
10. க. வெள்ளைவாரணன், சங்க காலத் தமிழ் மக்கள், ப. 103.
11. புறநானூறு, பா.எ. 72.
12. மேலது, பா.எ. 206.
13. குறுந்தொகை. பா.எ. 43.
14. ஞானி, தமிழில் படைப்பியக்கம், ப. 20.
15. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 24.
16. க. பஞ்சாங்கம், சங்க இலக்கியம், ப. 109.
17. என். ராஜா உசேன், க. ராதா, ஆளுமைத்திறனும் மனித மேம்பாடும், ப. 80.
18. இரா. அறவேந்தன், படைப்பாளுமை, ப. 4.
19. ஜெ.சியாமளா, பெண் கட்டுடைப்பும் கட்டமைப்பும், ப. 09.
20. ஜே.ஆர். இலட்சுமி, வரலாற்றில் ஓளவை, ப. 07.
21. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், மகளிர் வளர்த்த தமிழ், ப. 13.
22. அனவரதம்பிள்ளை, ஓளவையார், ப. 07.
23. கு. பச்சைமால், நாஞ்சில் வள்ளுவன் அவ்வையார், ப. 43.
24. நற்றிணை, பா.எ. 371.

25. குறுந்தொகை, பா.எ. 28.
26. க. பஞ்சாங்கம், சங்க இலக்கியம், ப. 111.
27. குறுந்தொகை, பா.எ. 39.
28. பெ.சு. மணி, சங்ககால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், ப. 319.
29. தமிழண்ணல், குறுந்தொகை உரை, ப. 70.
30. அகநானூறு, பா.எ. 273.
31. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், ப. 302.
32. ஜெ. சியாமளா, பெண் கட்டுடைப்பும் கட்டமைப்பும், ப. 33.
33. பெ.சு. மணி, சங்ககால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், பக். 322-323.
34. மேலது, ப. 325.
35. புறநானூறு, பா.எ. 206.
36. மேலது, பா.எ. 206.
37. மேலது, பா.எ. 91.
38. மேலது, பா.எ. 91.
39. சிறுபாணாற்றுப்படை, பா.வ. 99-103.
40. பெ.சு. மணி, சங்ககால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், ப. 328.
41. சா. உதயசூரியன், வெள்ளிவீதியார், (க. பூரணச்சந்திரன் கட்டுரை), பக். 124-125.
42. அகநானூறு, பா.எ. 147.
43. மேலது, பா.எ. 45.
44. குறுந்தொகை, பா.எ. 27.
45. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 18.
46. நற்றிணை, பா.எ. 335.
47. அகநானூறு, பா.எ. 362.
48. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், பக். 17-18.

49. குட்டி ரேவதி, முலைகள், ப. 13.
50. சல்மா, ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும், ப. 27.
51. சுகிர்தராணி, இரவு மிருகம், ப. 19.
52. சா. உதயசூரியன், வெள்ளிவீதியார், (துரை. சீனிச்சாமியின் கட்டுரை), ப. 5.
53. மேலது, (சா. உதயசூரியன் கட்டுரை), ப. 139.
54. குறுந்தொகை, பா.எ. 157.
55. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 18.
56. தமிழண்ணல், குறுந்தொகை உரை, ப. 200.
57. குறுந்தொகை, பா.எ. 210.
58. தமிழண்ணல், குறுந்தொகை உரை, ப. 256.
59. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 180.
60. நிர்மலா மோகன், சங்கச் சான்றோர் ஆளுமைத்திறன், ப. 95.
61. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத்திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 178.
62. குறுந்தொகை, பா.எ. 192.
63. தமிழண்ணல், குறுந்தொகை உரை, ப. 193.
64. நற்றிணை, பா.எ. 47.
65. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத்திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 186.
66. சு. சதாசிவம், சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு, ப. 59.
67. நற்றிணை, பா.எ. 190.
68. கதிர். மகாதேவன், நற்றிணை உரை, ப. 256.
69. மேலது, ப. 257.
70. சு. சதாசிவம், சங்கப் பெண்பாற்புலவர் வரலாறு, ப. 57.
71. ஆ.வே. இராமசாமி, புறநானூற்றுப் பெண்புலவர்கள், ப. 88.
72. புறநானூறு, பா.எ. 84.
73. புறநானூறு, பா.எ. 299.
74. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 20.
75. குறுந்தொகை, பா.எ. 174.

76. குறுந்தொகை, பா.எ. 325.
77. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 184.
78. நற்றிணை, பா.எ. 369.
79. புறநானூறு, பா.எ. 252.
80. புலியூர்க்கேசிகன், புறநானூறு தெளிவுரை, ப. 304.
81. இரா. இளங்குமரன், புறநானூறு உரை, ப. 395.
82. அகநானூறு, பா.எ. 352.
83. மேலது, பா.எ. 352.
84. நற்றிணை, பா.எ. 01.
85. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், பக். 177-178.
86. நற்றிணை, பா.எ. 90.
87. சு. சதாசிவம், சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு, ப. 19.
88. அகநானூறு, பா.எ. 45.
89. அகநானூறு, பா.எ. 222.
90. இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம், 21:11-15.
91. குறுந்தொகை, பா.எ. 31.
92. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 178.
93. குறுந்தொகை, பா.எ. 232.
94. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 180.
95. நற்றிணை, பா.எ. 243.
96. கதிர். மகாதேவன், நற்றிணை உரை, ப. 328.
97. புலியூர்க்கேசிகன், புறநானூறு தெளிவுரை, ப. 479.
98. சு. சதாசிவம், சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு. ப. 26.
99. அகநானூறு, பா.எ.160.
100. நா. மீனவன், அகநானூறு உரை, ப. 92.
101. புறநானூறு, பா.எ. 157.

102. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத்திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 181.
103. நற்றிணை, பா.எ. 357.
104. குறுந்தொகை, பா.எ. 50.
105. தமிழண்ணல், குறுந்தொகை உரை, ப. 84.
106. சு. சதாசிவம், சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு, ப. 41.
107. புறநானூறு, பா.எ. 250.
108. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத்திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 181.
109. சு. சதாசிவம், சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு, பக். 43-44.
110. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 182.
111. புறநானூறு, பா.எ. 246.
112. மேலது, பா.எ. 246.
113. இரா. இளங்குமரன், புறநானூறு உரை, ப. 390.
114. சு. சதாசிவம், சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு, ப. 45.
115. ந. முருகேச பாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 183.
116. புறநானூறு, பா.எ. 11.
117. அகநானூறு, பா.எ. 154.
118. குறுந்தொகை, பா.எ. 391.
119. சு. சதாசிவம், சங்கப் பெண்பாற்புலவர் வரலாறு, ப. 33.
120. அகநானூறு, பா.எ. 173.
121. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 185.
122. குறுந்தொகை, பா.எ. 176.
123. சு. சதாசிவம், சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு, ப. 49.
124. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத்திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 185.
125. சு. சதாசிவம், சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு, ப. 36.
126. ந. முருகேசபாண்டியன், அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில், ப. 185.
127. குறுந்தொகை, பா.எ. 299.
128. புறநானூறு, பா.எ. 196.

இயல் - மூன்று

சித்திரிப்புத்திறன் - நோக்கும் போக்கும்

இயல் - மூன்று

சித்திரிப்புத்திறன் நோக்கும் போக்கும்

கவிதை என்பது உணர்விலே தோன்றி உண்மையான அமைதியில் உண்டாவது என்பார் வோர்ட்ஸ்வொர்த். 'Poetry is the Spontaneous overflow of powerful feelings, it takes its origin from emotion recollected in tranquility' என்பது அவர் கூற்று. அவருக்கு எத்தனையோ நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் வாழ்ந்த ரோமக் கவிஞர் பாவியல் வல்லுநர் ஹொராஸ், "கவிதை என்பது அமைதியில் (tranquility) பிறக்கும் ஒரு அற்புதமான சொற்கலையாக்கம்' என்பார். அமைதிக்குப் பின்னே எத்தனையோ உணர்வுகள், உணர்ச்சிகள், உணர்வுப் பிழம்புகள் இருக்கலாம். எனினும் கவிஞனின் வாயிலிருந்து வெளிவரும் கவிதை அமைதியின் அடிப்படையில்தான் உருவம் பெற்று உலா வருகின்றன என்பர் பல்வேறு இலக்கியக் கர்த்தாக்களும் இலக்கிய ஆய்வாளர்களும். கவிதையின் கரு உணர்விலே கால் கொள்ளலாம். ஆனால் அது உருவம் பெற்றுக் கலைவடிவம் கொண்டு வரும்போது ஆழ்ந்த அமைதியும் அருமையான கற்பனையும் அழகான சொற்களும் அற்புதமான பா வடிவமும் இன்னோரன்ன பிறவும் கவிஞனின் உள்ளத்தில் வலம் வரும்போதுதான் அது சாகாத வரம் பெற்று வாசகர் உள்ளங்களில் நிற்கின்றது. இத்தகைய நிலைக்குச் சங்ககாலப் பாடல்கள் விதிவிலக்கல்ல."1 சங்கப் பாடல்கள் அனைத்தும் ஆழ்ந்த அமைதியில் முகிழ்த்து அழகியல் கோலம் பெற்றவைதான்.

கவிதை அழகியல்

'கலை' என்றால் அழகு என்றும் ஒரு பொருள் உண்டு. ஒரு படைப்புக்குக் கலைவடிவம் கொடுப்பதில் முதன்மை இடம் பெறுவது அப்படைப்பாளனின் அழகுணர்ச்சிதான். 'இயற்கைத் தோற்றம் அல்லது கலையில் உள்ள அழகைக்

கண்டு அனுபவிக்கும் உணர்ச்சி சம்பந்தமானது அழகியல் தத்துவம். அழகியலைப் பற்றிய மனிதனின் போக்கு உணர்ச்சி சம்பந்தப்பட்டிருப்பதால் அது எளிதில் வற்றி விடுவதோ குறைந்து விடுவதோ இல்லை. அழகியல் இன்பவியலாகவோ துன்பியலாகவோ இருக்கலாம். அது அனுபவிப்பவர் உள்ளப் பாங்கைப் பொறுத்து அமைகிறது. அழகியல் தன்மையின் அடிப்படை இன்னதுதான் என்று நிர்ணயிப்பதற்கு நிரந்தரமான அளவுகோல் எதுவும் கிடையாது. அழகை அனுபவிக்கத் தூண்டும் அழகுணர்ச்சி, சித்தாந்த ரீதியான அல்லது உணர்ச்சிப்பூர்வமான செய்திகளைத் தெரிந்து கொள்வதற்கும் படைப்பதற்கும் சிறந்த சாதனமாகும், அழகியல் உணர்வு மனிதனின் மகிழ்ச்சிக்கும் அகத்தூண்டுதலுக்கும் ஊற்றுக் கண்ணாக இருக்கிறது. மனிதன் என்றைக்குத் தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள இயற்கைப் பொருள்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் கண்டு ஓசைகளைக் கேட்டும் மகிழத் தொடங்கினானோ அன்றைக்கே அழகுணர்ச்சியும் பிறந்துவிட்டது.”² எனவே அழகுணர்ச்சி என்பது ஒரு படைப்பாளருக்குத் தவிர்க்க முடியாததாகிறது. குறிப்பாகக் கவிதைப் படைப்பாளருக்கு அழகுணர்வுதான் முதல் தூண்டல். இந்த அழகுணர்வைக் கொண்டுதான் படைப்பாளர் கவிதையை மெருகூட்ட, அதாவது சித்திரிக்க முனைகின்றார்.

சித்திரம் என்பதற்கு ஓவியம் என்று ஒரு பொருள் உண்டு. சித்திரம் என்பதன் தொடர்ச்சியான சித்திரிப்பானது கவிதையை ஓவியமாக்கும் ஒரு முயற்சி எனலாம். சித்திரிப்புத்திறன் இல்லாத கவிஞர், என்னதான் நல்ல கருத்துக்களை உள்ளடக்கமாகக்கொண்டு கவிதை புனைந்தாலும் அது வெறும் வசனமாக அமையுமேயன்றிக் கவிதையாக அழகுபெற முடியாது. கவிதை, படிக்கும் வாசகரை ஈர்க்க வேண்டுமெனில், அதில் கவிஞரின் ஆளுமைத்திறனான சித்திரிப்புத் தன்மை, அதாவது படைப்பாளரின் கலைவண்ணம் நேர்த்தி பெற்றிருக்க வேண்டும்.

சிற்பம், ஓவியம், நாட்டியம், இசை போன்ற கலைகலைவிட கவிதை நுட்பம் வாய்ந்தது. ஐம்புலன்களுக்கும் ஒரு சேர விருந்தளிப்பது கவிதையின் சிறப்புத் தன்மை ஆகும். அதுமட்டுமின்றிக் காலங்கடந்து வாழும் ஆற்றல் பிற கலைகளுக்கும் உண்டென்றாலும், கவிதைக்குக் கூடுதலாக உண்டு எனலாம். வாய்மொழியாகவேனும் அது வாழ்ந்து நிலைபெறும் ஆற்றலைப் பெற்றுள்ளது. எனவே கவிதையைப் படைக்கும் ஒருவருக்கு மற்ற கலைஞர்களை விடவும் கூடுதல் பொறுப்பு இருப்பதைக் கருத்தில் கொண்டாக வேண்டும்.

கவிஞர்களைப் பொறுத்தமட்டில் அவர்கள்தம் சித்திரிப்பு முயற்சிக்கு முதன்மைத் தேவையாக அமைவது சொல். “எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே”³ என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டாலும் எல்லாச் சொல்லும் கவிதையாகி விடுவதில்லை. எந்தச் சொல் எங்ஙனம் எப்படி அமைந்தால் அது கவிதையாகும் என்னும் சூட்சுமத்தைக் கவிஞனால் மட்டுமே தீர்மானிக்க முடியும். “ஒவ்வொரு சொல்லும் ஒரு கருத்தை வெளியிடுகிறது. ஓர் உணர்ச்சியை உருவாக்குகிறது. ஆனால் அத்துடன் அவற்றின் பணி முடிந்து விடுவதில்லை. கருத்தும் உணர்ச்சியும் வெளிப்படும்போது சொல்லில் ஒரு வேகம், ஒரு துள்ளல், ஒரு குழைவு, ஒரு கனிவு, ஒரு நிறம். இந்தச் சாகசங்களைக் கவிஞன் எப்படி உருவாக்குகிறான்? கவிஞன் சொற்களின் கட்டமைப்பை நிர்ணயிப்பதன் மூலம் இதைச் சாதித்துக் காட்டுகிறான். சொற்களை முன்னுக்குப் பின் அமைத்துக் காட்டிச் சொற்களுக்கு அழியாத ஜீவ சக்தியையும் அழகையும் ஏற்றி விடுகிறான்.”⁴ கவிஞனின் இப்படியான சாதாரியத்தால் சொற்களின் ஒழுங்கமைவு கவிதையென்னும் வனப்பைப் பெற்றுவிடுகிறது.

பொதுவாகக் கவிதையைச் சித்திரிக்க முற்படும் கவிஞர்கள் அனைவருக்கும் அடிப்படைத் திறனாய் அமைய வேண்டியது கற்பனை ஆற்றல் ஆகும். எந்த ஒரு கலைப்படைப்பிற்கும் தொடக்கப் புள்ளியாய் அமைந்து நிற்பது கற்பனையே எனலாம். கவிதையை ஓர் உடம்பாகக் கொண்டால், அந்த உடம்பை இயக்கும் உயிர் போன்றது கற்பனை.

உள்ளதை உள்ளவாறு சொல்வது செய்தி. உள்ளதை உள்ளம் உவக்குமாறும், உள்ளம் தைக்குமாறும் சொல்வது கவிதை. உவத்தலும் தைத்தலும் இல்லையேல் கவிதை மட்டுமல்ல; வாழ்க்கையும் சலிப்பாகிவிடும். மனித மனம் எதிலும் ரசனையற்று வெறுமையாகிவிடும். “இப்படி மனித மனம் சலிப்படையவும் மாறவும் காரணம் என்ன? மக்களிடத்திலே இருக்கின்ற மாறுகின்ற கற்பனை உணர்ச்சியே காரணம். இந்தக் கற்பனை உணர்வும் தானாக மாறுவதில்லை; மக்கள் வாழ்க்கை நிலைகளுக்கு ஏற்றவாறுதான் மாறி வருகிறது. சங்க காலத்தில் ‘குழுவாழ்விற’கேற்ற எளிய பாடல்கள்; பேரரசுக் காலத்தில் ஆடம்பர வாழ்விற்கேற்ற காப்பியங்கள்; வணிகர் மற்றும் நிலக்கிழார் ஆதிக்கக் காலத்தில் சமண சைவ வைணவ பக்திப் பாடல்கள்; சிதறிய சிற்றரசுக் காலத்தில் வாழ்வுடன் முற்றிலும் ஒட்டாத சிற்றிலக்கியங்கள். இப்படிக் கற்பனை மாற்றம் ஏற்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கிறது.”⁵ எனவே கற்பனை என்னும் சக்தியை ஒதுக்கிவிடுவதற்கில்லை. அந்த சக்தியின் துணை கொண்டுதான் கவிஞன் கவிதையைச் சித்திரிக்க முற்படுகிறான். அதற்கு அவனுக்கு உதவி செய்பவைதான் உவமை, உருவகம், அங்கதம், முரண் போன்ற கூறுகள். இவற்றைப் படைப்பாளனின் உத்திகள் என்றும் கூறுவர்.

உவமைவழி சித்திரிப்பு

ஒப்புமையை மையமாகக் கொண்டது உவமை. “அறிந்த பொருளைக் கொண்டு அறியாத பொருளை ஒப்புமைப்படுத்தி விளக்குவது”⁶ என்று இதை வரையறை செய்வார். பொதுவாக, “உவமையை அணிகளின் அரசி என்றும், தாய் என்றும் கூறுவர்.”⁷ கவிதைக்கலை தோன்றிய காலத்திலிருந்தே இந்த உவமையின் அருமை உணரப்பட்டு வந்திருக்கிறது. தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் ‘உவமையியல்’ என்றே தனித்துச் சுட்டியிருப்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

“வினைபயன் மெய்யுரு என்ற நான்கே
வகைபெற வந்த உவமைத் தோற்றம்”⁸

என்று உவமையின் தோற்றத்தையும்,

“உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளங் காலை”⁹

என்று உவமை வரும் சூழலையும்,

“சிறப்பே நலனே காதல் வலியோடு
அந்நாற் பண்பும் நிலைக்களன் என்ப”¹⁰

என்று உவமை அமைய வேண்டிய களன்களையும்,

“உவமமும் பொருளும் ஒத்தல் வேண்டும்”¹¹

என்று உவமைக்கும் உவமிக்கப்படும் பொருளுக்கும் உரிய இன்றியமையாத் தொடர்பினையும் தொல்காப்பியர் விளக்கிச் செல்வது கவனமுடன் பதிவு செய்ய வேண்டிய செய்திகள் ஆகும்.

அகப்பாடல் உவமைகள்

சங்ககாலப் புலவர்கள் கவிதை சித்திரிப்பில் பொருத்தமான உவமைகளைப் பயன்படுத்திப் படைப்பை மெருகூட்டியுள்ளனர். குறிப்பாகச் “சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற்புலவர்கள் உவமையினை இயற்கைப் பொருட்களோடும், பண்பாட்டோடும், பழமொழியோடும், நடைமுறைப் பழக்க வழக்கங்களோடும் ஒப்புமைப்படுத்திக் கருத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.”¹² உவமைகள் கொண்டு பாடலைச் சித்திரிப்பதில் ஓளவையார் பெரிதும் கவனம் செலுத்தியுள்ளார். சான்றுக்குச் சிலவற்றை இங்குப் பார்க்கலாம்.

வினை முற்றி மீளும் தலைவன் தேர்ப்பாகனிடம்,

“காயாங் குன்றத்துக் கொன்றை போல
மாமலை விடர்அகம் விளங்க மின்னி”¹³

என்கிறான். இதுவரை பொழியாமலிருந்த மேகங்கள் காயா மரங்கள் நிறைந்த மலையில் சரக்கொன்றை மலர்ந்தது போல, பெரிய மலைக் குகைகள்

விளங்கும்படியாக மின்னல் வந்தது என்கிறான். தலைவி எதிர்நோக்கியிருக்கும் கார்காலம் வந்துவிட்டது என்பது இவ்வுவமையின் உள்பொருள்.

“பறைபடப் பனிலம் ஆர்ப்ப இறைகொள்பு
தொன்மூ தாலத்துப் பொதியில் தோன்றிய
நாலூர்க் கோசர் நன்மொழி போல”¹⁴

என்பது நற்றாயிடம் பேசும் செவிலித்தாயின் கூற்று. மகளின் காதலை உறுதிப்படுத்திய செவிலி, பறை எனப்பட்ட மத்தளம் முழங்க, சங்குகள் ஒலிக்க, மிகப் பழமையான ஆலமர நிழலிலுள்ள அம்பலத்தில் தங்கியிருந்து புகழொடு தோன்றிய நாலூர்க் கோசரது நல்ல வாய்மொழி பொய்யாதவாறு போல, இவர்கள் காதலும் உண்மையானது என்கிறாள் செவிலி.

மற்றொரு பாடலில் கவித்துவம் மிளிர இரண்டு உவமைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் ஒளவையார். இரவுக்குறி மறுக்கப்பட்ட தலைவன், தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியதாக அப்பாடல் அமைகின்றது.

“நல்உரை இருந்து, புல்உரைத் தாஅய்
பெயல்நீர்க்கு ஏற்ற பசங்கலம் போல
உள்ளம் தாங்கா வெள்ளம் நீந்தி,
அரிதுஅவா வற்றனை நெஞ்சே! நன்றும்
பெரிதால் அம்மநின் பூசல், உயர்கோட்டு
மகவுடை மந்திபோல
அகன்உறத் தழீஇக் கேட்குநர்ப் பெறினே”¹⁵

என்று புலம்புகிறான் தலைவன். சுடாத பச்சை மண்கலத்தில் நீரைக் கொட்டினால் கரைந்து, உடைந்து போகும். அதுபோல உள்ளம் தாங்க முடியாத ஆசை வெள்ளத்தில் நீந்தி மனம் உடைந்தாய் நெஞ்சமே! என்பது முதல் உவமையின் கருத்து.

நெஞ்சே! உயர்ந்த மரக்கிளையில் இருந்து, தனது சிறுகுட்டியினால் சிறுகத் தழுவிக் கொள்ளப்பெற்ற பெண் குரங்குபோல, உன் வருத்தத்தை மனமாரப் பொருந்தி ஏற்றுக்கொண்டு, கேட்டுத் தீர்த்து வைப்பவரைப்

பெறுவாயின், உன் போராட்டம் மிகவும் பெருமையுடையதாகும்! என்பது இரண்டாவது உவமையின் கருத்து.

இவ்விரு உவமைகளாலும் பெறப்படும் செய்தி, “திருமணம் செய்து கொள்வதே சிறந்த வழி” என நெஞ்சுக்கு உணர்த்துவதுதான் எனலாம்.

அகநானூற்றுப் பாடலொன்றில் ஓளவையார் கையாண்டுள்ள மற்றுமொரு உவமை இங்குச் சிறப்பாகப் பதிவு செய்ய வேண்டியதாயுள்ளது. தலைவன் பிரிந்து போய்க் குறித்த காலம் கடந்தும் வராதது கண்டு மனம் வருந்திய தலைவியின் துயரத்தைத் தணிக்க முயன்றாள் தோழி. அவளுடைய சொற்கேட்ட தலைவியின் வருத்தம் மிகுந்ததே அல்லாமல், குறையவில்லை. இந்நிலையில், ‘நானே தேடிச் செல்வேன்’ என்கிறாள் தலைவி.

“நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீரிடை
வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றும்
செலவுஅயர்ந் திசினால் யானே, பலபுலந்து,
உண்ணா உயக்கமொடு உயிர்செலச் சாய்,
தோரும் தொல்கவின் தொலைய, நாளும்
பிரிந்தோர் பெயர்வுக்கு இரங்கி,
மருந்துபிறிது இன்மையின், இருந்துவினை இலனே”¹⁶

தோழி! தலைவன் பிரிந்தமையால், மனம் எல்லாவற்றையும் வெறுக்கின்றது. உண்ணாமையால் உடல் மெலிந்து, உயிர் பிரிய நிற்கின்றது. என் தோளில் பழைய அழகில்லை. ஒவ்வொரு நாளும் அவர் பிரிவை எண்ணித் துயரம் அதிகமாகின்றது. அதனைப் போக்க, வேறு மருந்தில்லை. ஆதலால் செயலற்று நிற்கின்றேன்.

இந்நிலையில், கணவனைத் தேடிச் சென்ற வெள்ளிவீதி என்பவளைப் போல, யானும் தலைவனைத் தேடிச் செல்லலாம் என, சிலசமயம் விருப்பம் தோன்றுகின்றது என்று தலைமகள் கூறுவதாக ஓளவையார் உரைக்கும் நுட்பம் கூர்ந்து சிந்திக்கத்தக்கது ஆகும்.

அகப்பாடல்களில் ஒளவையார் பயன்படுத்தியுள்ள உவமைகள் ஒவ்வொன்றும் நுணுகி ஆராயத்தக்கனவாய் உள்ளன. குறிஞ்சி, மருதம், முல்லை, நெய்தல், பாலை என ஐந்து நிலங்களையொட்டி எழுந்துள்ள அவை யாவும் கருத்துக்கு வலிவும் பொலிவும் சேர்ப்பன.

“கரைபொழுது இழிதரும் கான்யாற்று இடுகரை
வேர்கிளர் மராஅத்து அம்தளிர் போல
நடுங்கல் ஆனா நெஞ்சமொடு”¹⁷

என்று நற்றிணையிலும், குறுந்தொகையில்,

“வெம்போர்
நும்படக் கடக்கும் பல்வேல் எழினி
முனைஆன் பெருநிரை போல”¹⁸

என்றும்,

“ஓவாது ஈயும் மாரி வண்கை,
கடும்பகட்டு யானை, நெடுந்தேர் அஞ்சி
கொண்முனை இரவு ஊர்போல”¹⁹

என்றும்,

“நீடிய மராஅத்த கோடுதோய் மயிர்நிறை
இறைத்துஉணச் சென்று அற்றாங்கு
அனைப்பெருங் காமம் ஈண்டுகடைக் கொளவே”²⁰

என்றும்,

“கவணை அன்ன பூட்டுப் பொருது, அசாஅ
உமண் ஒழுகைத் தோடு நிரைத்தன்ன
முளிசினை பிளக்கும் முன்பு இன்மையின்”²¹

என்றும், அகநானூற்றில்,

“நீர்வார் நிகர்மலர் கடுப்ப, ஓ மறந்து
அறுகுளம் நிறைக்குந போல, அல்கலும்
அழுதல் மேவல ஆகி”²²

என்றும் வந்துள்ள உவமைகள் ஓளவையின் கவிதை சித்திரிப்புத் திறனை மட்டுமல்லாமல், கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கு அவர் எடுத்துக்கொண்ட முயற்சிகளையும் தெளிவாக்குகின்றன.

ஓளவையாருக்குச் சமகாலத்தவராகவோ அல்லது சற்று முந்தியவராகவோ கருதப்படும் வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்களிலும் பொருள் பொதிந்த உவமைகளைக் காணலாம்.

பெண்மைக்கே உரிய 'நாணம்' என்னும் பண்பிற்கும் காமத்திற்கும் இடையே நடக்கும் ஒரு போராட்டத்தை மிகவும் செறிவாகச் சித்திரிக்க முற்படுகிறார் வெள்ளிவீதியார். நாணமா? காமமா? என்கின்ற நிலை வரும்பொழுது தலைவி எப்படிச் செயல்படுகிறாள் என்பதை விவரிக்க வரும் கவிஞர்,

“வான்பூங் கரும்பின்ஓங்குமணற் சிறுசிறை
தீம்புனல் நெரிதர வீய்ந்துஉக் காஅங்குத்
தாங்கும் அளவைத் தாங்கிக்
காமம் நெறிதரக் கைந்நில் லாதே”²³

என்று தலைவி முடிவு செய்வதாக அறிவிக்கிறார். உடன்போக்கு உணர்த்திய தோழியிடம் தலைவி, நாணம் எனும் நற்பண்பு இதுகாறும் நம்மோடு இருந்து, மிக நீண்ட காலமாகத் துன்புற்றது. இனி, வெள்ளிய பூவைக் கொண்ட கரும்பினையுடைய, உயர்ந்த மணல்மேடாகிய சிறிய கரையானது, இனிய புதுவெள்ளம் பாய்ந்து உடைத்தலால், அழிந்து கரைந்து போனாற் போல, நமது நாணமும் தாங்கக் கூடிய அளவுவரை தாங்கி, இப்போது காமமானது மிகுந்து நெருக்குதலால், என்னிடம் நிலைபெறாது கழிகின்றது என்கிறாள்.

தலைவியின் செயலுக்கேற்ற பொருத்தமான உவமையைக் கையாண்டதன் மூலம், தம்முடைய கவியாளுமையை நிலைநிறுத்துகின்றார் கவிஞர்.

மற்றொரு குறுந்தொகைப் பாடலில் வரைவு நீட்டித்த தலைவனின் செய்கைக் குறித்துத் தோழியிடம் தலைவி சினந்து பேசுவதாக ஒரு சித்திரத்தைக் காட்டுகிறார் வெள்ளிவீதியார்.

கைவிட முனையும் காதலன் மீது கடுஞ்சினத்துடன் வெளிப்படும் சொற்கள் பின்வருமாறு தெறிக்கின்றன.

“சுரம்செல் யானைக் கல்உறு கோட்டின்
தெற்றென இறீஇயரோ ஐய! மற்றுயாம்
நும்மொடு நக்க வால்வெள் எயிறே
பாணர்
பசுமீன் சொரிந்த மண்டை போல
எமக்கும் பெரும்புலவு ஆகி
நும்மும் பெறேஎம் இறீஇயர்எம் உயிரே”²⁴

என்று அனல் கக்குகிறாள் தலைவி. பாலை வழியே செல்லும் யானையானது, பாறையைக் குத்தி உடைந்த கொம்பினைப் போல, உம்முடன் கூடிச் சிரித்த எமது தூய வெள்ளிய பல்வரிசை, விரைந்து முறிந்து சிதைவனவாக! பாணர்களின் பச்சை மீன்களைப் பிடித்து வைத்த, புலால் வீசும் மண்டை எனும் பாத்திரம் எவ்வாறு கடைசிவரை அக்கெட்ட புலால் நாற்றம் வீசி வேறு எதையும் வைக்காதவாறு, வெறுப்பைத் தருமோ அதைப்போல, உம்மொடு கொண்ட காதல் எமக்கும் பெரும் வெறுப்பைத் தந்து, நும்மையும் பெறாது ஒழிந்தது. எம் உயிர் அழிந்து போவதாக! என்கிறாள்.

அகநானூற்றுப் பாடலொன்றில் சிறந்த உவமைகளினூடே வரலாற்றுக் குறிப்புகளையும் இணைத்துச் சித்திரிக்கின்றார் வெள்ளிவீதியார்.

ஊரெங்கும் அலர் எழுகின்றது. அதனால் தலைவனைப் பிரிந்து ஆற்றாமை அடைந்த தலைவியைத் தோழி ஆற்றுவிக்க முயற்சி செய்கிறாள். அப்போது, மேலும் ஆற்றாமை மிக வருந்திய தலைவி, தோழி சொல்வது போல் பொறுத்திருக்கத் தன்னால் ஆகாது எனும் பொருள்படப் பின்வருமாறு பேசுகிறாள்.

“அன்னி, குறுக்கைப் பறந்தலை, திதியன்
 தொல்நிலை முழுமுதல் துமியப் பண்ணி,
 புன்னை குறைத்த ஞான்றை, வயிரியர்
 இன் இசை ஆர்ப்பினும் பெரிதே, யானே,
 காதலர் கெடுத்த சிறுமையொடு, நோய் உர்ந்து,
 ஆதி மந்தி போலப் பேதுற்று
 அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ பொலந்தார்க்
 கடல்கால் கிளர்ந்த வென்றி, நல்வேல்,
 வான வரம்பன் அடல்முனைக் கலங்கிய
 உடைமதில் ஓர்அரண் போல,
 அஞ்சவரு நோயொடு துஞ்சா தேனே”²⁵

என உரைக்கிறாள். ஊரில் எழுந்த அலர் எப்படிப்பட்டது எனில், குறுக்கை என்னும் ஊரின் கண் நடந்த போரில், ஐம்பெரும் வேளிருள் ஒருவனாகிய திதியனது காவல் மரமான புன்னையை அன்னி என்பவள் வெட்டி வீழ்த்தியதால் போர் ஆரவாரம் ஏற்படுவதாயிற்று. அந்த ஆரவாரத்தைவிடப் பெரிதாக இவ்வலர் எங்கும் பரந்து விரிவதாயிற்று.

இதனால் யானோ, காதலனாகிய ஆட்டனத்தியைக் கடல்கொண்டு சென்றதால் அவனைக் காணாமல் அலமந்த காதலியான ஆதிமந்தியானவள், வீரம் மிக்க வானவரம்பனது போரால் கலங்கிய, அரணில் உள்ளோர் அச்சமுடன் துயிலாதிருந்ததைப் போலத் துயிலாது வருந்தி, அரற்றித் துன்புற்றுத் திரிந்ததைப் போல உழல்வேனோ? இனி நான் இறப்பது உறுதி! என்று புலம்புகிறாள் தலைவி.

இங்கு வரலாற்றுக் குறிப்புகளும் காதல் உணர்வும் ஒன்றையொன்று சிதைக்காதவாறும், அதே நேரத்தில் வரலாற்றுக் குறிப்புகளால் காதல் உணர்வை மெருகூட்டியும் வெள்ளிவீதியார் சித்திரிக்கும் திறம் கருதத்தக்கது ஆகும். மேலும் வரலாற்றுச் செய்திகளை உவமைப்படுத்தும்போது சொல்ல வந்த முதன்மை நோக்கமான காதல்உணர்வு துளியும் சிதைந்துவிடக்கூடாது என்பதில் கவிஞர் கொண்டிருந்த கவனமும் கூர்ந்து ஆராய்தற்குரியது எனலாம்.

கவிதையின் களத்திற்குப் பொருத்தமான உவமைகளைத் தெரிவு செய்வதில் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் என்னும் பெண்பாற் புலவரும் குறிப்பிடத்தக்கவராய் உள்ளார். அவர்தம் குறுந்தொகைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் உவமைகள் செறிவுமிக்கக் கவிநயத்துக்குச் சான்றுகளாக விளங்குகின்றன. வரைவிடை ஆற்றாள் எனச் சொல்லிய தோழிக்குத் தலைமகள் உரைப்பதாக வரும் ஒரு பாடலை இங்குப் பார்க்கலாம்.

“எமியம் ஆக ஈங்குத் துறத்தோர்
தமியர் ஆக இனியர் கொல்லோ?
ஏழர்ப் பொதுவினைக்கு ஒருர் யாத்த
உலைவாங்கு மிதிதோல் போலத்
தலைவரம்பு அறியாது வருந்தும்என் நெஞ்சே!”²⁶

என்கிறாள் தலைவி. தலைவனது பிரிவால் தான் படும் துயரத்தைச் சொல்ல வரும் அவள், ‘யாம் தனியராய் இருக்க, இங்கு நம்மைப் பிரிந்து சென்றவர், தாம் தனியராய் இருப்பதில் இன்பம் அடைவாரோ? ஏழு ஊர் மக்களின் பொதுவான தொழிலின் பொருட்டு, ஓர் ஊரில் அமைந்துள்ள, ஒரே ஒரு ஊதுலையை இயக்க மிதிக்கப்படும் தோல், இடையறாது மிதிபடுவதுபோல, எல்லை அறியாது என் நெஞ்சு வருந்தும்! என மொழிகிறாள்.

யான் பிரிவால் வருந்துவதைவிட, என் பிரிவால் அவர் வருந்துவாரே என்பதற்காக யான் மிகவும் வருந்துகின்றேன் என்று தலைவி நிலையில் நின்றுரைக்கும் நன்னாகையாரின் திறம் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

பிறிதொரு குறுந்தொகைப் பாடலில், கார்ப்பருவம் வந்துவிட்டதைப் புதுமையான முறையால் உவமைப்படுத்தும் நன்னாகையாரின் கவியாளுமை மற்ற பெண் கவிஞர்களிடமிருந்து இவரைத் தனித்துக் காட்டுகின்றது. பிரிவிடை வேறுபட்ட தலைவி, நம்மைத் துறந்து ‘வாரார்’ என்று கவலையுற, பருவங்காட்டித் தோழி ‘வருவர்’ எனச் சொல்கிறாள்.

“இன்னே கண்டும் துறக்குவர் கொல்லோ
முந்நால் திங்கள் நிறைபொறுத்து அசைஇ
ஒதுங்கல் செல்லாப் பசும்புளி வேட்கைக்
கடுஞ்சூல் மகளிர் போல நீர்கொண்டு
விசும்புஇவர் கல்லாது தாங்குபு புணரிச்
செழும்பல் குன்றம் நோக்கிப்
பெருங்கவி வானம் ஏர்தரும் பொழுதே”²⁷

என்கிறாள் தோழி. பனிரண்டு மதியம் நிறை கருப்பம் தாங்கிச் சோர்வுற்று, நடத்தல் இயலாது, பச்சைப் புளியம்பழச் சுவையில் வேட்கையுடையராய் முதன்முதல் கருக்கொண்ட மகளிரைப் போல், நீரை எடுத்துக்கொண்டு, வானத்தில் ஏற மாட்டாது, நீர்ச் சுவையைத் தாங்கி ஒன்று சேர்ந்து, வளம் மிக்க பல குன்றங்களை நோக்கி, இடி முதலிய மிகுந்த ஆரவாரத்துடன் கூடிய முகில்கள் சூழ்ந்து மேலெழும் கார்ப்பருவத்தை நம்காதலர் இப்பொழுதே தாமும் கண்டிருப்பார். கண்டபிறகும் நம்மை மறந்து பிரிந்திருப்பாரா? என்று தோழி கூறுவது இங்குக் கவனித்தற்குரியதாகும்.

இடியுடன் கூடிய ஆரவாரத்துடன் முகில்கள் சூழ்ந்து மேலெழுந்து கார் வந்ததைப், ‘பசும்புளி வேட்கைக் கடுஞ்சூல் மகளிர் போல’ என்று கவிஞர் உவமிப்பது முற்றிலும் புதுமையே எனலாம்.

ஒளவையார், வெள்ளிவீதியார், கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் போன்ற பிற பெண்பாற் புலவர்களும் தங்கள் பாடல்களில் ஏராளமான உவமைகளைக் கையாண்டுள்ளனர். அவற்றில் சிலவற்றை இங்குக் காணலாம். அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் தம் அகநானூற்றுப் பாடலொன்றில்,

“விழவுகொள் மூதூர் விறலி பின்றை
முடவன் போல அகப்படத் தழீஇ”²⁸

என்றும், அள்ளூர் நன்முல்லையார் குறுந்தொகையில்,

“கிள்ளை
வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம்
புதுநாண் நுழைப்பான் நுதிமாண் வள்உகிர்ப்

பொலங்கல் ஒருகாசு ஏய்க்கும்
நிலம்கரி கள்ளி யங்காடு இழந்தோரே”²⁹

என்றும்,

“பூழ்க்கால் அன்ன செங்கால் உழுந்தின்
ஊழ்ப்படு முதுநாய் உழையினம் கவரும்”³⁰

என்றும்,

“தோள்தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே”³¹

என்றும், அவரே அகநானூற்றில்,

“ஒளிறுவாட் தானைக் கொற்றச் செழியன்
பிண்ட நெல்லின் அள்ளூர் அன்னஎன்
ஒண்தொடி நெகிழினும் நெகிழ்க”³²

என்றும், கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் குறுந்தொகையில்,

“நாண்இல மன்றஎம் கண்ணே நாள்தேர்பு
சினைப்பகம் பாம்பின் சூல்முதிர்ப் பன்ன
கணைத்த கரும்பின் கூம்புபொதி அவிழ”³³

என்றும், காமக்காணிப் பசலையார் நற்றிணையில்,

“பொதும்புதோறு அல்கும் பூங்கண் இருங்குயில்
'கவறுபெயர்த் தன்ன நிலலா வாழ்க்கைஇட்டு
அகறல் ஒம்புமின், அறிவுடையீர்!' என,
கையறத் துறப்போர் கழறுவபோல,
மெய்யுற இருந்து மேவா நுவல”³⁴

என்றும் பயன்படுத்தியுள்ள உவமைகள் விரித்து ஆராய்தற்குரியனவாகும். பாடுபொருள் எத்தன்மைத்தாயினும் அப்பொருளைச் சிறக்கச் செய்ததற்குக் கவிஞர்களுக்குப் பெரிதும் துணை செய்வனவாக அகப்பாடல் உவமைகள் துலங்குகின்றமையை உணர முடிகின்றது.

புறப்பாடல் உவமைகள்

சங்கப் பெண்பாற் கவிஞர்களில் புறப்பாடல்களை மிகுதியாகப் பாடியவர் ஔவையார். மொத்தம் 33 புறப்பாடல்கள் அவர் பாடியனவாக உள்ளன. “இருபாற்

புலவருள்ளும் அதிகம் பாடியவர் ஔவையாரே. கடையெழு வள்ளல்களுள் ஒருவனும், நெல்லிக்கனி ஈகையால் பெரும்புகழ் பெற்றவனும் ஆகிய அதியமான் நெடுமானஞ்சியைப் பற்றியே அதிகம் பாடியுள்ளார். முப்பத்து மூன்றில் இருபத்திரண்டு பாக்கள் அதியமானைப் பற்றியும், மூன்று பாக்கள் அவன் மகன் பொகுட்டெழினியைப் பற்றியவையுமேயாகும். நெடுமானஞ்சியைப் புகழ்ந்த வாயால் பிற மன்னரைப் புகழ்ந்தறியா நாவுடையவர் ஔவையார். அவனுக்கு அரசவைப் புலவராகவும், நல்லமைச்சராகவும், உயிர்த் தோழியாகவும், அரசியல் தூதராகவும் இருந்து அரும்பணியாற்றிய பெரும்புகழ் பெற்ற நல்லிசைப் புலவர் அவர்.”³⁵ எனவே அவர்தம் பாடல்களில் இடம்பெறும் பெரும்பாலான உவமைகள் அதியமானின் பெருமையைப் பேசுவனவாகவே உள்ளன. சான்றுக்குச் சிலவற்றை இங்குக் காணலாம்.

அதியனின் வீரம் பற்றி, அவனுடைய பகைவர்களிடம் பேசும் ஔவையார் பின்வருமாறு கம்பீரத்துடன் உரைக்கின்றார். பகைவர்களே! போர்க்களம் புகுவதைத் தவிர்ப்பீர்! எதிர்கொண்டு போரிடும் ஆற்றல் மறவன்,

“எம்முளும் உள்ளொருபொருநன்; வைகல்
எண்தேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த கால்அன் னோனே”³⁶

என்கிறார் ஔவை. எம்மிடையேயும் ஒருவன் உள்ளான். அவன், ஒரு நாளைக்கு எட்டுத் தேர்களைச் செய்யும் தச்சன் ஒருவன், ஒரு திங்கள் முழுவதும் முயன்று செய்த ஒரு தேர்ச்சக்கரம் போன்ற வலிமையை உடையவன் என்று உவமை நயத்துடன் மொழிகின்றார். மற்றொரு பாடலில்,

“பொருநரும் உளரோ, நும்அகன்தலை நாட்டு? என
வினவல் ஆனாப் பொருபடை வேந்தே!
எறிகொல் அஞ்சா அரவின் அன்ன
சிறுவல் மள்ளரும் உளரே; அதாஅன்று,
பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை
வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்,
‘அது போர்’ என்னும் என்னையும் உளனே”³⁷

என்று பெருமிதம் கொள்கிறார். உமது பெரிய நாட்டினில் போர் மறவர் உளரோ? எனக் கேட்ட பெரும்படை வேந்தனே! எம் நாட்டில் அடிக்கும் கோலுக்கும் அஞ்சாமல் அதன் எதிரே சீறிவரும் பாம்பைப் போன்ற வலிமை வாய்ந்த இளம் படைவீரா உள்ளனர். அவர் மட்டும் அல்லாமல் பொதுமன்றத்தில் தொங்குகின்ற மத்தளத்தில் காற்று மோதவும் எழுந்த ஓசையையே போர் முழக்கமென மகிழ்ச்சி கொள்ளும் எம் தலைவனும் உள்ளான் என்கிறார் ஓளவை.

தீரம்மிக்க வீரர்களுக்குச் சீறிவரும் பாம்பை உவமையாகக் கூறியவர், அத்தோடு நில்லாமல் அதியனின் வீரம் பற்றியும் இணைத்துக் கூறுவது இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

அதியனின் கொடைத்திறம் பற்றிப் பேசுகையில் அவர் பயன்படுத்தும் உவமை, நுட்பம் மிக்கதாக உள்ளதைப் பார்க்கலாம். பரிசில் கடாநிலை என்னும் துறையிலமைந்த பாடலொன்றில்,

“ஒருநாள் செல்லலம்; இருநாள் செல்லலம்;
பலநாள் பயின்று, பலரோடு செல்லினும்,
தலைநாள் போன்ற விருப்பினன் மாதோ
இழைஅணி யானை இயல்தேர் அஞ்சி
அதியமான்; பரிசில் பெறுஉம் காலம்
நீட்டினும், நீட்டாது ஆயினும், களிறுதன்
கோட்டு இடை வைத்த கவளம் போலக்
கைய கத்தது; அதுபொய் ஆகாதே”³⁸

என்று மொழிகிறார் ஓளவை. ஒருநாள் சென்றாலும், இருநாள் சென்றாலும், பல நாட்கள் தொடர்ந்து பலரோடு சென்றாலும் முதல்நாளைப் போலவே விருப்பமுடன் பழகும் இயல்புடையவன். அணிநலன் பூண்ட யானையும், எழிலான தேரும் கொண்டவன். அவனிடமிருந்து பரிசிலைப் பெறும் காலம் நீண்டதாயினும் குறுகியதாயினும், யானையினுடைய கொம்புகளுக்கிடையே வைத்துள்ள சோற்றுருண்டை போலப் பரிசில் நம் கைவசம் உள்ளதே! அது பொய்யாகாதே! என்று உவகையின் திளைப்பால் பேசுகின்றார். ‘தலைநாள் போன்ற விருப்பினன்’

என்னும் தொடரும், ‘களிறுதன் கோட்டு இடை வைத்த கவளம் போல’ என்னும் உவமையும் நயத்தின் உச்சம் எனலாம்.

கொடுக்கும் குணம் உடையோர் எவராயினும் அவரைப் பாராட்டிடத் தவறாதவர் ஒளவையார் என்பதற்குப் பிறதொரு பாடலும் சான்றாக அமைந்துள்ளது. நாஞ்சில் வள்ளுவனின் கொடைமாண்பு பற்றி எடுத்துரைக்கையில்,

“வளைக்கை விறலியர் படப்பைக் கொய்த
அடகின் கண்ணுறை யாக யாம்சில
அரிசி வேண்டினெம் ஆகத் தான்பிற
வரிசை அறிதலில் தன்னும் தூக்கி
இருங்கடறு வளைஇய குன்றத்து அன்னதோர்
பெருங்களிறு நல்கி யோனே”³⁹

என்று வியப்புறுகின்றார். விறலியர் மனையின் அருகில் பறித்த கீரையின்மேல் தூவிடச் சிறிது அரிசியையே வேண்டினோம். ஆனால் அவனோ எமது வறுமையின் அளவினை எண்ணாமல், அவனது மேன்மையையே எண்ணியவனாக மலைபோன்ற யானையை எமக்குத் தந்தான் என நெகிழ்கிறார். இங்கு மலையானது யானைக்கு மட்டும் உவமையாகாமல், நாஞ்சில் வள்ளுவனது ஈரம் தோய்ந்த இதயத்திற்கும் பொருந்தி நிற்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும்,

“பால்புரை பிறைநுதற் பொலிந்த சென்னி
நீல மணிமிடற்று ஒருவன் போல
மன்னுக - பெரும! நீயே”⁴⁰

என்றும்,

“..... தந்தையர்க்கு
அருள் வந்தனவால், புதல்வர்தம் மழலை;
என்வாய்ச் சொல்லும் அன்ன;”⁴¹

என்றும்,

“தொல்நிலை மரபின் முன்னோர் போல
ஈகையும் கழற்கால், இரும்பனம் புடையல்”⁴²

என்றும்,

“கரிஇரும் பித்தை பொலியச் சூடி
விரிவயம் பொருத வயக்களிறு போல,
இன்னும் மாறாது சினனே”⁴³

என்றும்,

“..... உமணர்
கீழ் மரத்து யாத்த சேம அச்ச அன்ன,
இசை விளங்கு கவிகை நெடியோய்!”⁴⁴

என்றும்,

“விசம்புற நீளினும் நீள்க பசங்கதிர்த்
திங்கள் அன்ன வெண்குடை
ஞாயிறு அன்னோன் புகழ்மா யலவே”⁴⁵

என்றும்,

“வெள்ளை வெண்யாட்டு செச்சை போலத்
தன்ஓர் அன்ன இளையர் இருப்ப”⁴⁶

என்றும்,

“மறப்புகழ் நிறைந்த மைந்தினோன் இவனும்,
உரைப்புழி ஓலை போல,
மறைக்குவன் பெரும!நிற் குறித்துவரு வேலே”⁴⁷

என்றும்,

“மடவர் மகிழ்துணை நெடுமான் அஞ்சி
இல்இறைச் சொர்இய ளெலிகோல் போல,
தோன்றாது இருக்கவும் வல்லன்”⁴⁸

என்றும்,

“நன்றுபுரிந்து அடங்கிய இருபிறப் பாளர்
முத்தீப் புரையக் காண்தக இருந்த
கொற்ற வெண்குடைக் கொடுந்தேர் வேந்திர்”⁴⁹

என்றும்,

“தேட்கடுப்பு அன்ன நாட்படு தேறல்
கோள்மீன் அன்ன பொலங்கலத்து அளைஇ,
ஊண்முறை ஈத்தல் அன்றியும், கோள்முறை

விருந்துஇறை நல்கி யோனோ அந்தரத்து
அரும்பெறல் அமிழ்தம் அன்ன
கரும்புவண் தந்தோன் பெரும்பிறங் கடையே”⁵⁰

என்றும் பாடலுள் பயின்று வரும் ஔவையாரின் உவமைகள் யாவும் பொருள் பொதிந்த சொல்லாடல்களாக நின்று படைப்பிற்கு மெருகூட்டுகின்றமையைக் காணலாம்.

ஔவையாருக்கு அடுத்த நிலையில் புறப்பாடல்களை மிகுதியாகப் பாடிய புலவர் மாறோக்கத்து நப்பசலையார். இவர் பாடியனவாக ஏழு புறநானூற்றுப் பாடல்கள் உள்ளன. சோழன் குணமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் பற்றி இவர் பாடிய பாடலொன்றில் இடம்பெறும் உவமை அவல உணர்வினை மிகுவித்துப் படிப்போரின் இதயத்தைக் கசியச் செய்வதாய் உள்ளது.

போரில் கிள்ளிவளவன் இறந்துவிடுகிறான். அவனது இறப்பானது தோல்வியால் நேர்ந்ததெனப் புலவரால் நம்ப முடியவில்லை. கையறுநிலையில் அதற்கொரு காரணம் கூறுகின்றார்.

உள்ளத்திலே அவனை ஒழிக்கக் கறுவு கொண்டாவது, வெளிப்பட வெகுளி கொண்டாவது, நேரிலே நின்றாவது கூற்றம் அவனை எதிர்த்திருந்தால், அதுகூடப் பிழைத்து இருக்காது. பொன் மாலையினையும், எதிர்நின்று வெல்லும் ஆற்றல்மிக்க படையினையும், திண்ணிய தோளினையும் உடைய வளவனை, அக் கூற்றம், பாடுவார் போலத் தோன்றித் தொழுது வாழ்த்தி இரந்துதான், அவன் உயிரைப் பரிசிலாகப் பெற்றுச் சென்றிருத்தல் வேண்டுமேயன்றி அவனை எதிர்த்து நின்று வென்று எடுத்து ஏகியிருத்தல் இயலாது என்கின்றார்.

“செற்றன்று ஆயினும், செயிர்த்தன்று ஆயினும்,
உற்றன்று ஆயினும், உய்வின்று மாதோ;
பாடுநர் போலக் கைதொழுது ஏத்தி,
இரந்தன்று ஆகல் வேண்டும் பொலந்தார்
மண்டமர் கடக்கும் தானைத்
திண்தேர் வளவர் கொண்ட கூற்றே”⁵¹

என்று உரைக்கின்றார். ‘பாடுநர்’ போலக் கைதொழுது ஏத்தி என்னும் உவமையில் உள்ள பொருள்நுட்பம் ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கது எனலாம். மற்றொரு பாடலில் வளவனின் வீரச் சிறப்பு எத்தகையது என விவரிக்க விழையும் நப்பசலையார்,

“நஞ்சுடை வாலெயிற்று ஐந்துதலை சுமந்த
வேக வெந்திறல் நாகம் பக்கென
விசும்புதீப் பிறப்பத் திருகிப் பசும்கொடிப்
பெருமலை விடர்அகத்து உரும்எறிந் தாங்குப்
புள்ளுறு புன்கண் தீர்ந்த வெள்வேல்
சினம்கெழு தானைச் செம்பியன் மருக!”⁵²

என்கின்றார். நஞ்சு உடையதும் வெண்ணிறப் பல்லுடையதும் அழகிய தலையைக் கொண்டதும் ஆகிய சீற்றமிக்க பாம்பு புகுந்தது போல, வானில் தீ உண்டாக முறுகி, பசுமையான கொடிகள் நிறைந்த பெரிய மலையின் வெடிப்புகளில் இடி விழுந்தது போலப் புறாவின் துயரம் தீர்த்த வெண்ணிற வேலையுடைய சினமிக்க படையைக் கொண்ட செம்பியனின் வழியில் வந்தவன் வளவன் எனப் பொருத்தமான உவமைகள் வழி நப்பசலையார் சித்திரிப்பது இங்குச் சுட்டுதற்குரியதாகும்.

காட்சி வழி சித்திரிப்பு

கவிஞர்கள் தாம் உணர்த்த விழையும் உட்கருத்தைக் காட்சி வழி சித்திரித்துக் காட்டுவது இயல்பு. நேரடியாக ஒரு காட்சியை முன்னிறுத்துவதும் அல்லது படிப்போரின் மனதில் தம்முடைய சொற்சித்திரங்களால் ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட காட்சிகளாக விரியச் செய்வதும் கலையாளுமை உள்ள படைப்பாளர்களின் தனித்திறனாக விளங்குகிறது. தேர்ந்த கலை இலக்கியப் படைப்பாளர்கள் அனைவரும் இந்த அணுகுமுறையை வெகு நேர்த்தியாகக் கையாளுவதைப் பார்க்கலாம்.

முழுவதும் செய்யுள்களாக உள்ள சங்க இலக்கியத்தில் இந்நெறித்தான காட்சிகளுக்குக் குறைவில்லை. சங்கப் புலவர்கள் படைப்புகளில் செறிவுமிக்கச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி வாசிப்போரின் மனத்திரையில் காட்சி உருக்களை எழுப்புவதில் வல்லவர்களாக உள்ளனர். சங்கக் கவிஞர்கள் தொடங்கி இன்றைய புதுக்கவிஞர்கள் வரை பலரிடத்திலும் இந்தப் போக்கினைக் காணலாம்.

குறிப்பாக, உவமையணியின் நீட்சியாகக் கருதப்படும் உருவகத்தில் காட்சித் தன்மையின் சாயலைக் கண்டுணரலாம். நவீன கலை இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்கள் இதனைப் படிமம் என்பர். “மேலை நாடுகளில் கவிதைச் சுவையை மேம்படுத்துவதற்காகப் பல இலக்கிய இயக்கங்களை நடத்தியிருக்கிறார்கள். அவற்றில் புனைவியல் (Romanticism), இயல்பு இயல் (Naturalism), மீமெய்ம்மையியல் (Surrealism), குறியீட்டியல் (Symbolism), படிமவியல் (Imagism) ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்க இயக்கங்கள். தமிழர்கள், கவிதையைப் பொறுத்தமட்டில் இயக்கம் காணவில்லை. ஆனால், மேற்குறிப்பிட்ட போக்குகளில் சங்ககாலத்திலிருந்தே கவிதைகள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. குறிப்பாகப் படிமம், குறியீடு ஆகிய இரண்டும் சங்கத் தமிழ்க் கவிதையில் ஏராளமாக உள்ளன”⁵³ என்பர்.

பொதுவாகப் “படிமம் என்பது உணர்வும், அறிவுச் சேமிப்பும் இணைந்து உருவாக்கும் மனக் காட்சியாகும். இலக்கியத்தில் காணப்படும் உருவகம் அல்லது குறியீட்டின் துணைகொண்டு, நம் கற்பனைத்திறனால் விரியுமொரு மனக்காட்சி அது. புதுவகையான கற்பனையின் வழி, கருத்துக்களுக்குப் புதிய செயல்பாடுகளை இது உருவாக்கித் தருகிறது. படிம உத்தியை அமைக்கும் படைப்பாளியின் கற்பனை, இயல்பு சார்ந்தும் இயல்புக்கு மாறானதாகவும் அமைந்து ஒரு புதிய அகக்காட்சியைத் தோற்றுவிக்கிறது.”⁵⁴ அதனால்தான் படிமம் என்பதற்குச் “சொல்லில் வருகிற கருத்தை அல்லது ஒன்றை, அப்படியே மனக்கண்ணில் காணுமாறு சொல்லின் உதவியால் காட்சிப்படுத்துவது”⁵⁵ என்று

விளக்கம் தருவர். மேலும், “ஒரு விரிந்த காட்சியைச் சுருக்கமான சொற்களுக்குள் கொண்டு வரும் முயற்சியே படிமம்”⁵⁶ எனவும் கூறுவர்.

சங்கப் பெண்கவிஞர்கள் படிமம் சார்ந்த இந்தக் காட்சிப்படுத்தும் உத்தியை அக்காலத்தில் முறையாகப் பயன்படுத்திக் கவிதையைச் சித்திரித்துள்ளனர். சான்றுக்கு ஓளவையார், பாடலொன்றை இங்குப் பார்க்கலாம் பாலை நிலத்தின் தன்மையைச் சித்திரிக்க வரும் அவர் பின்வருமாறு ஒரு காட்சியைக் காட்டுகின்றார்.

“வானம் ஊர்ந்த வயங்குஒளி மண்டிலம்
நெருப்புஎனச் சிவந்த உருப்புஅவிர் அம்காட்டு,
இலைஇல மலர்ந்த முகைஇல் இலவம்
கலிகொள் ஆயம் மலிபுதொகுபு எடுத்த
அம்குடர் நெடுங்கொடி பொற்பத் தோன்றி”⁵⁷

என்கின்றார். வானில் உலவும் விளங்கு ஒளியையுடைய ஞாயிற்று மண்டிலமானது தீயைப் போன்று சுட்டதால் வெப்பமானது கானல் நீராகத் திகழும் காடு. அக்காட்டில் இலைகள் இல்லாமல் அரும்பு இல்லாமல் மலர்ந்த இலவ மரங்கள், ஆராவாரம் உடைய மகளிர் கூட்டம் மகிழ்ந்து எடுத்த அழகிய கார்த்திகை விளக்குகளின் ஒழுங்கு போல விளங்குகின்றன என்று ஓர் அற்புதக் காட்சியை மனத்திரையில் உருவாக்கிக் காட்டுகிறார்.

வெள்ளிவீதியார் வேறொரு காட்சியைக் கண்முன் நிறுத்துகின்றார். பாங்கன் ஒருவன் தலைவனைக் கேலி செய்கிறான். அவனது ஏளனத்தில் உள்ள குறிப்பைப் புரிந்து கொண்டுத் தன்னிலை விளக்கமாகத் தலைவன் பேசுகிறான்.

“இடிக்கும் கேளிர்! நும்குறை யாக
நிறுக்கல் ஆற்றினோ நன்றுமன், தில்ல;
ஞாயிறு காயும் வெவ்அறை மருங்கில்
கைஇல் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்
வெண்ணெய் உணங்கல் போலப்
பரந்தன்று இந்நோய், நோன்றுகொளற்கு அரிதே”⁵⁸

என்கிறான்.

‘ஞாயிறு காயும் வெவ்அறை மருங்கில் கைஇல் ஊமன் கண்ணிற் காக்கும், வெண்ணெய் உணங்கல் போல’ என்பது அரியதோர் உவமைச் சித்திரம் ஆகும். இங்குத் தலைவன் பாங்கனுக்கு ஒரு கற்பனைக் காட்சியைக் காட்டுகிறான். காட்டி, வாய் பேசாதவன் கடும் வெய்யிலில் பாறை மேல் உருகும் வெண்ணையைப் பார்த்தால் என்ன செய்ய இயலும்? அதை எடுத்துக் காக்க இயலுமா? கை இன்மையால் எடுக்க இயலாது. வாய் பேசாமையால் பிறர்க்கு அறிவிக்கவும் இயலாது. அது, தானே உருகிப் போக வேண்டியதுதான். இக் காம நோயும், உடல் முழுவதும் பரவித் தன்னைத் துன்புறுத்துவதைத் தன்னால் எவ்விதத்திலும் தடுக்க இயலவில்லை என்கிறான். தலைவன் சொல்லும் ஊமையனின் செயல்கள் நிச்சயம் பாங்கனின் இதயத்தில் காட்சியாக விரிந்திருக்கும் எனக் கருதலாம்.

அகப்பாடல்களையன்றிப் புறப்பாடல்களிலும் காட்சியுருக்களை ஏற்றிக் கவிதைகளை மெருகூட்டும் முயற்சியில் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தமையைப் பார்க்க முடிகின்றது. ‘காவற்பெண்டு’ என்னும் கவிஞர் ஒரு சிறிய வீட்டையும், அவ்வீட்டில் மகளிருக்கிடையே நடைபெறும் உரையாடலையும் கண்முன் நிறுத்துகின்றார். வீர மகனைப் பெற்ற தாயொருத்தி,

“சிறறில் நற்றுண் பற்றி, நின் மகன்
யாண்டு உளனோ? என, வினவுதி; என் மகன்
யாண்டு உளன் ஆயினும் அறியேன்; ஓரும்
புலிசேர்ந்து போகிய கல்அளை போல,
ஈன்ற வயிறோ இதுவே;
தோன்றுவன் மாதோ, போர்க்களத் தானே!”⁵⁹

என்கிறாள். சிறிய வீட்டின் நல்ல தூணைப் பற்றிக் கொண்டு ‘உன் மகன் எவ்விடத்துள்ளான்?’ என்று வினவுகின்றாய்; என் மகன் எவ்விடத்துள்ளான் எனினும் அறியேன்; புலி தங்கிச் சென்ற குகையைப் போல அவனைப் பெற்ற வயிறு இதுவாம்; அவன் போர்க்களத்திலே தோன்றுவான்; ஆங்குப் போய்ப் பார்! எனப் பெருமிதத்துடன் உரைக்கின்றாள் தாய்.

இங்குச் சிறிய வீடும், அவ்வீட்டில் நல்ல தூணுமாய் ஒரு காட்சி. புலி தங்கிச் சென்ற குகை மற்றொரு காட்சி. உய்த்துணர வேண்டிய போர்க்களம் பிறிதொரு காட்சி. இங்ஙனம் முப்பெரும் காட்சிகளை ஒரே பாடலுள் செறிவாக்கிச் சித்திரித்துக் காட்டும் அந்தப் பெண்கவிஞரின் ஆளுமை கூர்ந்து சிந்திக்கத்தக்கதாய் உள்ளமையை உணரலாம்.

புறநானூற்றுப் பாடலொன்றில் ஔவையார் துயரக்காட்சி ஒன்றைச் செறிவான சொற்களைக் கொண்டுப் பதிவு செய்கின்றார். அதியமான் அஞ்சி இறந்துபோகிறான். ஈமச்சடங்கிற்காகச் சிதையில் அவனுடல் கிடத்தப் பட்டிருக்கிறது. இந்நிலையில்,

“எறிபுனக் குறவன் குறையல் அன்ன
கரிபுற விறகின் ஈம ஒள்ளழல்
குறுகினும் குறுகுக; குறுகாது சென்று
விகம்புற நீளினும் நீள்க”⁶⁰

என்கிறார் ஔவை. ‘எரிந்த தினைப் புனத்தில் குறவன் வெட்டிய துண்டைப் போன்று கரிந்த பக்கத்தையுடைய விறகு கொண்ட ஈமத்தீயில், அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் உயிரற்ற உடல் உள்ளது. அந்த ஈமத்தீ, அவன் உடலைச் சிதைக்காமல் குறையினும் குறைக! இல்லையேல், குறையாமல் விண்ணளவு முட்டச்சென்று நிறையினும் நிறைக! என்று கையறுநிலையில் புலம்புகிறார்.

இங்கு அதியனின் உயிரற்ற உடம்பும், தீயின் செயல்பாடும் ஒரு அவலக் காட்சியைப் பார்ப்போர் கண்ணில் விதைப்பதைப் பார்க்கலாம். ஔவையார் போன்றே மற்ற கவிஞர்களும் தத்தம் அணுகுமுறைகளுக்கேற்பக் காட்சிப்படுத்துதலில் புதிய உத்தியைக் கையாண்டுக் கவிதைப்படைப்பை மெருகூட்டியுள்ளமையை சங்கப் பாடல்களில் நிறைய காணலாம்.

முரண் வழி சித்திரிப்பு

கவிதைக்குச் சுவையூட்டக்கூடிய உத்திகளுள் ஒன்று ‘முரண்’ ஆகும். “முரண் உத்தி, முரண் தொடையிலிருந்து உருவானது. முரண்பட்ட நிலைகளை

ஒருங்கே வைத்துக் காட்டி ஒரு கருத்து விளக்கப்படும். இவ்வுத்தி எளிதாக உள்ளத்தில் தொற்றிக்கொள்ளக்கூடியது”⁶¹ என்பர். இவ்வுத்தி பற்றித் தொல்காப்பியர் “மொழியினும் பொருளினும் முரணுதல் முரணே”⁶² என்பார்.

சொல்லாலாதல், பொருளாலாதல், மாறுபடத்தொகுத்தல் என அதை விரித்துக் கூறுவர். எனினும் சொல்முரண், பொருள்முரண் ஆகிய இரண்டும் கவிதையில் மிகுதியும் இடம்பெறுகின்றன.

படிப்போர் மனதில் தைக்குமாறு ஒரு கருத்தைச் சொல்வதற்குப் படைப்பாளர் அனைவரும் நாடுவது முரண் உத்தியையே எனலாம். சரியான களம் அமையும் போதெல்லாம் சங்கப் பெண்கவிஞர்கள் இவ்வுத்தியைப் பயன்படுத்திக் கவிதையைச் சித்திரிக்கத் தவறியதில்லை. சான்றுக்குக் கவிஞர்கள் சிலரின் படைப்புகளை இங்குக் காணலாம்.

சங்கப் பாடல்களில் இருவர் எழுதிய ஒரு கவிதையாகத் திகழும் பாரி மகளிர் பாடல் முரண் உத்திக்குச் சிறந்ததொரு காட்டாய் அமைந்துள்ளது. தந்தையை இழந்த அம்மகளிர் கையறுநிலையில்,

“அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவின்,
எந்தையும் உடையேம்; எம்குன்றும் பிறர்கொளார்;
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவின்,
வென்று எறிமுரசின் வேந்தர்எம்
குன்றும் கொண்டார்; எந்தையும் இலமே!”⁶³

என்று பாடுகின்றார். அன்றைய திங்களில் அந்த வெண்ணிலவுப் பொழுதில் எம் தந்தையையும் உடையவராய் இருந்தோம்; எம்முடைய பறம்பு மலையையும் பிறர் கைப்பற்றிக் கொள்ளவில்லை; இன்றைய திங்களில் இந்த வெற்றி முரசுடைய வேந்தர் எம்முடைய மலையையும் கைப்பற்றிக்கொண்டார்; யாம் எம் தந்தையும் இல்லாதவராய் ஆனோம் என்று ஏங்குகின்றனர். இங்கு,

அற்றைத்திங்கள்	x	இற்றைத்திங்கள்
அவ்வெண்ணிலவு	x	இவ்வெண்ணிலவு
எந்தையும் உடையேம்	x	எந்தையும் இலம்
குன்றும் பிறர் கொளார்	x	குன்றும் கொண்டார்

ஆகிய முரண் சொற்கள் வந்து கவிதைக்கு அவலச் சுவையைக் கூட்டுவதோடு மட்டுமின்றிப் பாடலின் வெற்றியையும் உறுதி செய்கின்றமையைப் பார்க்கலாம்.

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியைப் பற்றிய ஓளவையார் பாடலொன்று, முரண்கவையில் உயர்ந்து நிற்பதையும் இங்குச் சான்றாகக் கூறலாம். அரசவாகைத் துறையில் அமைந்த அப்பாடலில்,

“ஊர்க்குறு மாக்கள் வெண்கோடு கழாஅலின்
நீர்த்துறை படியும் பெருங்களிறு போல
இனியை பெரும, எமக்கே; மற்றதன்
துன்அரும் கடாஅம் போல
இன்னாய் பெருமநின் ஒன்னா தோர்க்கே”⁶⁴

என்கிறார் ஓளவையார். ஊரில் உள்ள சிறுவர்கள் வெண்ணிறத் தந்தத்தைக் கழுவுவதற்கு நீர் நிலையில் படியும் பெரிய யானை போல் பெருமானே, நீ எமக்கு இனிமையானவன்; அவ்யானை மதங்கொண்டது போல உன் பகைவர்க்குக் கொடுமையானவன் என்றுரைக்கும் ஓளவையின் மொழிகள் ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கவை.

பொருள் ஒன்று; பார்வை வேறு என்பது போல, யானை ஒன்றுதான். ஆனால் அதன் செயல்கள் முரண் தன்மை கொண்டவையாகின்றன. அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி ஓளவைக்கும் பகைவர்க்கும் அப்படிப்பட்டவன்தான் என்பதைக் குறிப்பு முரணாக்கி, ஓளவை காட்டும் சொற்சித்திரம் படிப்போரை நிச்சயம் ஈர்க்க வைக்குமெனக் கருதலாம்.

ஓளவையார் பாடலைப் போன்று பெருங்கோழிநாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் பாடலொன்றையும் இங்குப் பார்க்கலாம். கைக்கிளைத் திணையில் அமைந்த புறநானூற்றுப் பாடலில்,

“என்னைக்கு ஊர் இஃது அன்மையானும்
என்னைக்கு நாடு இஃது அன்மையானும்
‘ஆடு ஆடு’ என்ப, ஒரு சாரோரே;
‘ஆடு அன்று’ என்ப, ஒரு சாரோரே;
நல்ல, பல்லோர் இருநன் மொழியே;”⁶⁵

என்கிறார் நக்கண்ணையார். என் தலைவனது ஊர் இஃதன்று; என் தலைவனது நாடு இஃதன்று; அதனால் அவனுக்கு இயல்பாகிய வெற்றியையும் இருவகையாகப் பேசுவார். அவனுடைய வெற்றி என்பார் சிலர்; இல்லை என்பார் சிலர். என் செவிகளுக்கு இருசாரார் சொற்களும் நன்றானவையே! என்று பெருமிதம் கொள்கிறார்.

‘ஆடு ஆடு’ என்றும் ‘ஆடு அன்று’ என்றும் வரும் முரண்மொழிகள் பாடலுக்குத் தனித்தொரு அழகினை வழங்கி நிற்பதைக் காணலாம். நக்கண்ணையாரே ‘இரு நன் மொழிகள்’ என்று சுட்டுவது இங்குக் கவனித்தற்குரியதாகும்.

வருணனை வழிச் சித்திரிப்பு

சொல்லும் பொருளும் அடுக்கி வருதல் வருணனை ஆகும். கவிதையாயினும் புனைகதையாயினும் அதில் வருணனைக்கு இன்றியமையா இடம் உண்டு.

சங்கக் கவிதைகள் யாவும் இயற்கையைப் பின்னணியாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளதால் ஏராளமான வருணனைக் கூறுகளை அவற்றில் பார்க்க முடியும். சங்க இலக்கியத்தின் மையக் களமே இயற்கைதான் என்றும் கூறலாம்.

பொதுவாக, ‘இலக்கியத்தில் இயற்கையைத் தரும் நிலைகள் பல உள்ளன. அவை இயற்கையை அவ்வாறே காட்டுதல், இயற்கையைச் செயற்கையுடன் கலந்து தருதல், இயற்கையை அழகுறப் புனைதல், இயற்கையின் பல கூறுகளை இணைத்து விளக்குதல் என்பனவாகும். இயற்கையினைக் கூறும்

முறையிலும் வேறுபாடுகளுண்டு. சிறு தொடராகத் தருதல் அல்லது நீண்ட பகுதியாக அமைத்தல், எளிய குறிப்பாக அமைத்தல் அல்லது விரிவாக வருணித்தல், நுட்பமாகக் காட்சிப்படுத்துதல் அல்லது மேற்கோளாகத் தருதல், செயற்பாடு இல்லாது ஓவியம் போலத் தருதல் அல்லது இயக்கங்கள் புலப்பட அமைத்தல் என இயற்கையை எடுத்துச் சொல்லும் முறையில் வேறுபாடுண்டு.

இயற்கையை எடுத்து மொழிதல் அல்லது முன்னிலைப்படுத்தி அதனுடன் நேரடியாக அழைத்துப் பேசுதல், அல்லது இயற்கைப் பொருளே தன்னைப் பற்றிக் கூறுவதாக அமைத்தல் எனவும் வகைப்படுத்தலாம். இன்னும் கவிஞன் இயற்கையைப் படைக்கும் பாங்கில் ஐம்புலன் உணர்வுக்கும் முதன்மை கொடுத்துப் படைத்தல், புலனுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தல், புலனுணர்வுக்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் அளிக்காமை எனப் பல நிலைகளில் அமையலாம்.”⁶⁶ சங்கப் பாடல்களை பொறுத்தமட்டில் நேரடியாக இயற்கையை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடலைச் சித்திரிக்கும் போக்கினைக் காணலாம்.

நற்றிணையில் இடம்பெறும் தாழை மரம் பற்றிய வருணனை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. நெய்தல் நிலத் தலைவனின் இருப்பிடம் பற்றிக் கூற விழையும் தோழியின் சொல்லாடல்கள் சிறந்ததொரு வருணனைக்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

“இறவுப்புறத்து அன்ன பிணர்படு தடவுமுதல்
சுறவுக்கோட்டு அன்ன முள்ளிலைத் தாழை
பெருங்களிற்று மருப்பின் அன்ன அரும்பு முதிர்வு
நன்மான் உழையின் வேறுபடத் தோன்றி
விழவுக்களங் கமழும் உரவுநீர்ச் சேர்ப்பு!”⁶⁷

என்பது தோழியின் சொற்சித்திரம். இறால்மீனின் புறம் போன்ற தண்டினையும், சுறாமீனின் நீண்டுள்ள கொம்பு போன்ற முட்களையும் பெற்றுள்ள இக்கடற்கரையில் உள்ள தாழைமரம்; அத்தாழை மரத்தில் களிற்று யானையின் தந்தம் போல அரும்பு முதிர்ந்துள்ளது; பெண்மான் தலை சாய்த்து நிற்பது போலத்

தாழம்பூ மலர்ந்துள்ளது; இத்தகைய சூழலில் விழா எடுக்கும் சிறப்புடைய கடற்பரப்பிற்குத் தலைவனே! என்கின்றார் பாடலாசிரியரான நக்கண்ணையார்.

இங்குத் தழை அரும்பு முதிர்ந்து வேறுபடத் தோன்றி விழவுக் களம் கமழும் என்றது, தலைவி காதலில் பெரிதும் ஈடுபட்டக் காரணத்தினால் தன் சுற்றத்தாரினின்றும் வேறுபட்டு நின்னொடு வந்து நின் மனைக்கண் இல்லறம் நிகழ்த்தும் செவ்வி பெற்றாள் என்ற குறிப்புப் பொருள் உருவாவதைக் காணலாம். இத்தகையக் குறிப்புப் பொருளைத் தருவதை நோக்கமாகக் கொண்டதுதான் தோழியின் தாழை மர வருணனை என்பதையும் படிப்போர் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

அடுத்து ஓக்கூர் மாசாத்தியாரின் குறுந்தொகைப் பாடலில் காணலாகும் வருணனைப் பகுதி ஒன்றை இங்குப் பார்க்கலாம். முல்லைத் திணையைப் பின்னணியாகக் கொண்டு, தோழி கூற்றாக வரும் அப்பாடலில்,

“முல்லை ஊர்ந்த கல்உயர்பு ஏறிக்
கண்டனம் வருகம், சென்மோ தோழி!
எல்ஊர்ச் சேர்தரும் ஏறுடை இனத்துப்
புல்ஆர் நல்ஆன் பூண்மணி கொல்லோ?
செய்வினை முடித்த செம்மல் உள்ளமொடு
வல்வில் இளையர் பக்கம் போற்ற
ஈர்மணற் காட்டாறு வருஉம்
தேர்மணிகொல்? ஆண்டு இயம்பிய உளவே”⁶⁸

என்கிறார் மாசாத்தியார். தோழி! அதோ அங்கு மணிஓசை ஒலிப்பன கேட்கின்றன. எல் (சூரியன்) கல் சேரும் மாலையில், ஊரைச் சேரும் காளைகளையுடைய ஆநிரைக் கூட்டத்தில், புல் மேய்ந்து திரும்பும் நல்ல பசுக்களின் கழுத்தில் பூட்டிய மணிகளின் ஓசையா? அல்லது தாம் சென்ற பொருள் தேடும் செயலை நன்கு முடித்த நிறைவான உள்ளத்துடன், வலிய வில்லையுடைய இளைய வீரர்கள் தேரின் இருபக்கத்தும் பாதுகாவலாக ஓடிவர, ஈரம் பொருந்திய மணற்பாங்காக காட்டாற்று வழியில் வழிநின்ற தலைவனது

தேரில் பூட்டிய மணிகளின் ஓசையா? இதனை முல்லைக்கொடி படர்ந்த குன்றின்மேல் ஏறி, பார்த்து வருவோம் புறப்படுக! என்று தோழி உரைப்பதாகக் காட்டுகிறார் கவிஞர். இங்கு,

“செய்வினை முடித்த
செம்மல் உள்ளம்”

என்று தலைவனைக் குறிப்பதும், எழும் ஓசையை

நல்ஆன் பூண்மணி கொல்லோ?
காட்டாறு வருஉம் தேர்மணி கொல்?

என வருணிப்பதும் மாசாத்தியாரின் சித்திரிப்புத் திறனுக்கு நயமிகுச் சான்றுகளாகத் திகழ்கின்றன எனலாம்.

அகப்பாடல்களேயன்றிப் புறப்பாடல்களிலும் இந்த வருணனைப் போக்கினைக் காணலாம். அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் செயல் சிறப்புகளை வருணிக்க முயலும் ஔவையார், கையறு நிலையையும் மறந்து அவன் பெருமையில் கரைந்துருகும் காட்சி நயத்தின் எல்லையாய் உள்ளது. புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் ஔவையார் பின்வருமாறு மொழிகின்றார்.

“சிறியகள் பெறினே எமக்குஈயு மன்னே;
பெரியகள் பெறினே
யாம்பாடத் தான் மகிழ்ந் துண்ணுமன்னே;
சிறுசோற் றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே;
பெருஞ்சோற் றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே;
என்பொடு தடிபடு வழியெல்லாம் எமக்குஈயு மன்னே;
அம்பொடு வேல்நுழை வழியெல்லாம் தானிற்கு மன்னே;
நரந்தம் நாரும் தன்கையால்
புலவு நாரும் எந்தலை தைவரு மன்னே
அருந்தலை அரும்பாணர் அகல்மண்டைத் துளையுரீஇ
இரப்போர் கையுளும் போகிப்
புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர
அஞ்சொல் நுண் தேர்ச்சிப் புலவர் நாவில்

சென்றுவீழ்ந் தன்று அவன்
 அருநிறத் தியங்கிய வேலே;
 ஆசாகு எந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ;
 இனிப் பாடுநரும் இல்லை; பாடுநர்க்கொன்று ஈகுநருமில்லை;
 பனித்துறைப் பகன்றை நறைக்கொள் மாமலர்
 சூடாது வைகியாங்குப் பிறர்க்கொன்று
 ஈயாது வீயும் உயிர்தவப் பலவே”⁶⁹

பொருள் பொதிந்த இப்பெரிய பாடலினூடே இழைந்திருக்கும் வருணனையில் குவிந்துள்ள செய்திகள் பலவாகும். சொற்களை அடுக்கி, அவற்றுள் அதியனின் புகழைச் சித்திரிப்பதற்கு ஒளவை எடுத்துக்கொண்ட முயற்சி வியக்கச் செய்கிறது.

அஞ்சியின் அரிய மார்பில் தைத்த வேலானது, பாணரின் கலங்களைத் துளைத்து, இரவலர் கைகளை ஊடுருவிச் சுற்றத்தார் கண்ணொளியை மங்கச் செய்து, நுண்ணறிவாளர் நாவிலும் சென்று தைத்தது! சிறிதளவு மதுவேபெற்றால், அதனை எமக்கே அளிப்பான். பெரிதளவு பெற்றால், அதனை உண்டு நாம் பாட எமக்களிப்பதோடு அவனும் பாடுவான். சிறிதளவு சோறாயினும், பலருடன் சேர்ந்தே உண்பான். பெரிதளவு சோறாயினும் மிகப் பலருடன் சேர்ந்தே உண்பான். வேட்டைப் பொருள்களை எல்லாம் எமக்களிப்பான். அம்பும் வேலும் நுழைகின்ற போர்க்களம் யாவும் தானே நிற்பான். புலால் நாற்றம் வீசும் தன் கையால், என் தலையில் அன்புடன் தடவி மகிழ்வான். அப்படிப்பட்டவனா இறந்துபட்டான்? எமக்கு உயிர்த்துணையாகிய எம் தலைவனாக விளங்கியவன் எங்கிருக்கிறான்? இனிப் பாடுவாரும் இல்லை, பாடுவார்க்குப் பரிசில் தருவாரும் இல்லை. குளிர்ச்சியான நீர்த்துறையில் உள்ள தேன் பொருந்திய பகன்றைப் பெரும்பூ சூடப்படாது கழிந்தாற் போல, பிறர்க்கு ஒருபொருளையும் கொடுக்காமல் மாய்ந்திடும் உயிர்கள் மிகப் பலவாகும் என்கிறார் ஒளவை.

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் பஸ்துறை ஆற்றலும் பண்புகளும் ஓளவையின் வருணனையில் மேன்மேலும் ஒளிர்கின்றமையை இங்குப் பார்க்க முடிகின்றது. குறிப்பாக, ஓளவையின் படைப்பாளுமையும் அதியனின் பண்பாளுமையும் இரண்டறக் கலந்து, கவிதைக்கு ஒரு புதிய எழிலையும், தருவதை உணர முடிகிறது.

ஓளவையார் பாடலைப் போன்றே, மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடலொன்றும், துயரத்தைச் சிறிது சிறிதாக மிகுவித்து இறுதியில் அவலத்தின் உச்சத்தைத் தொடுகிறது. நப்பசலையாரின் சொற்சேர்க்கையால் உருவாகும் வருணனையானது துயரநெஞ்சம் படும் வேதனையைக் கூட்டி, படிப்போரை நெகிழ்ச்சி செய்கிறது.

கணவனின் மரணத்தை நொடிக்கு நொடி எதிர்நோக்கும் மனைவியின் துயர நெஞ்சம் பின்வருமாறு புலம்புகின்றது.

“என்னை மார்பில் புண்ணும் வெய்ய;
 ஒடுநாள் வந்து தும்பியும் துவைக்கும்;
 நெடுநகர் வரைப்பின் விளக்கும் நில்லா;
 துஞ்சரக் கண்ணே துயிலும் வேட்கும்;
 அஞ்சுவரு குராஅல் குரலும் தூற்றும்;
 நெல்நீர் எறிந்து விரிச்சி ஓர்க்கும்;
 செம்முது பெண்டின் சொல்லும் நிரம்பா;
 துடிய! பாண! பாடுவல் விறலி!
 என் ஆ குவிர்கொல்? அளியிர்; நுமக்கும்
 இவண்உறை வாழ்க்கையே அரிதே! யானும்
 மண்ணுறு மழித்தலைத் தெண்ணீர் வார,
 தொன்றுதாம் உடுத்த அம் பகைத் தெரியல்
 சிறுவெள் ஆம்பல் அல்லி உண்ணும்
 கழிகல மகளிர் போல,
 வழிநினைந் திருத்தல், அதனினும் அரிதே!”⁷⁰

என்கிறார் நப்பசலையார். அவன் மார்பில் பட்ட புண்ணோ பெரிதாயுள்ளது. வண்டுகள் வந்து மொய்க்கின்றனவாதலால், வீட்டில் ஏற்றி வைத்த விளக்கும்

எரியாது அவிக்கின்றது. உறங்காது, அவனருகே பலநாள் இருந்த என் கண்களோ தாமாகவே மூடுகின்றன. அதோ கூகையும் கூவுகின்றது. நெல்லும் நீரும் எறிந்து, இவன் பிழைப்பான் என்று சொல்லிய செம்முது பெண்டின் சொல்லும் குறை பாடாகின்றதே! துடி கொட்டுபவனே! பாணனே! விறலியே! இனி, நீங்கள் என்ன ஆவீர்களோ? இனி இங்கிருந்து வாழ்தல் நுமக்கு அரிது, மொட்டையிட்டு அல்லியரிசி உண்டு வாழும் கைம்மை மகளிர் போலச் சாவின் வழியை எதிர்நோக்கிக் காத்திருத்தல் எமக்கும் அரிது! அவன் இறப்பு நெருங்கிக் கொண்டே வருகிறது! யானும் அவனுடன் சாகப்போகின்றேன்! நீங்கள் வேறிடம் சென்று வாழ்வீராக! என்று ஒரு தலைவி புலம்பிக் கலங்குவதாக நப்பசலையார் காட்டும் வருணனைக் காட்சி நெகிழ வைப்பதாய் உள்ளதைப் படிப்போர் அனைவரும் உணரலாம்.

நாடகப் பாங்கின் வழி சித்திரிப்பு

முத்தமிழில் மூன்றாம் தமிழாய் வருவது நாடகம். இயலும் இசையும் கலந்து நாடகமாய் முழுமை பெறுவது இயல்பு. நாடகத்தில் ஒருவரோ அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவரோ பாத்திரங்களாய் நிற்பார். ஒருவர் மட்டுமே நின்று பிற பாத்திரங்கள் போல் நடித்துக் காட்டுவது ஓரங்க நாடகம் என்னும் பெயர் பெறும். சங்க இலக்கியத்தில் இத்தகைய ஓரங்க நாடகக்காட்சிகள் நிறைய இடம்பெற்றுள்ளன. அக நூல்களான கலித்தொகையிலும் அகநானூற்றிலும் ஓரங்க நாடகக்கூறுகளை உள்ளடக்கிய பாடல்கள் மிகுதியாகப் பாடப்பட்டுள்ளன.

குறிப்பாக அகநானூற்றில், படிப்போருக்குக் கூடுதல் சுவையளிக்கும் நாடகப் பாங்கிலான பாடல்களை உருவாக்கிக் காதல் உணர்வுகளைச் சித்திரிப்பதில் பெண்கவிஞர்கள் தனித்திறன் பெற்று விளங்கி நின்றமையைப் பார்க்க முடிகின்றது. போந்தைப் பசலையார் என்னும் பெண் புலவரின் அகப்பாடல் ஒன்றை இதற்குத் தகுந்த சான்றாகக் கூறலாம்.

தலைவன் தலைவியர் கூடியிருக்கும் காலத்தை விடப் பிரிந்திருக்கும் காலம் நீண்டது. தலைவி பிரிவாற்றாமையால் உடல் வேறுபட்டாள். காரணத்தைச் செவிலித்தாய் வினவினாள். தலைவியின் குறிப்பறிந்த தோழி அவள் கற்புக்கடம் பூண்டமையைச் செவிலிக்குக் குறிப்பாக உணருமாறு வெளிப்படுத்தி நவரசமுடன் உரைக்கிறாள்.

தாயே! இவள் ஏன் இவ்வாறு ஆனாள் என்பதை யானும் அறியேன். என்றாலும் நானும் தலைவியான இவளும் மாலைபோல் எங்களைத் தொடர்ந்து வரும் தோழியர் கூட்டத்துடன் சென்று கடலில் நீராடினோம்.

கடற்கரைச் சோலையில் மணல் வீடு கட்டியும் சிறுசோறு சமைத்தும் விளையாடினோம். இவற்றால் எங்களுக்கு உண்டான களைப்பு நீங்க யாம் சிறிது இளைப்பாறிச் சோலையில் இருந்தோம்.

அப்போது, ஒருவன் எம்மிடம் நெருங்கி வந்தான். 'நீண்ட மென்மையான தோள்களையுடைய மடப்பம் வாய்ந்த நல்லவரே, பகற்போதும் ஒளி குன்றியது. யானும் மிகவும் இளைப்புடையவனாய் உள்ளேன். ஆதலால் இந்த மெல்லிய இலைப் பரப்பிலே நீங்கள் சமைத்த இந்தச்சோற்றை விருந்தினனாய் இருந்து உண்டு, ஆரவாரம் உடைய இச்சிறு குடியில் தங்கினால் உங்களுக்கு ஏதேனும் இடையூறு உண்டோ?' என்று வினவினான்.

நாங்கள் அந்தப் புதியவனைக் கண்டமையால் கனிந்த முகத்துடன், ஒருவர் பின் ஒருவர் மறைவான இடத்தைச் சேர்ந்திருந்து 'இழும்' என்னும் மென்மையான சொல்லால் அவன் வினவியதற்கு விடையாய், 'இந்த உணவு உமக்கு ஏற்றது அன்று. இழிந்த கொழு மீனால் ஆன உணவு' எனச் சொன்னோம்.

பின்பு, தோழியரே! கொடிகள் அசையும் நாவாய்கள் தோன்றுகின்றன. அவற்றைச் சென்று காண்போம் எனச் சொல்லிக்கொண்டு நாங்கள் கட்டிய

சிற்றில், சிற்றுண்டி முதலியவற்றைக் காலால் அழித்துவிட்டு அங்கு நில்லாமல் சென்றோம்.

அப்பலருள்ளும் அவன் என்னை நோக்கிய பார்வையுடனே, ‘நல்ல நெற்றியை உடையவளே! நான் போகவோ!’ என்று தன் நெஞ்சம் அழியுமாறு கூறினான்.

அவ்வாறு கூறிட, அதைக் கேட்ட நான், ‘நீவிர் செல்லுக!’ என்று சொன்னேன். அவன் அவ்விடத்தினின்றும் அகலவில்லை. அவன் தன் தேரின் கொடிஞ்சியைப் பற்றிக்கொண்டு தலைவியை நோக்கியபடியே நின்றான். இன்றும் என் கண்முன் நிற்பது அதுவே போலும்!

இந்த நிகழ்ச்சியை நற்றாய் அறியினும் அறிக! அலர் கூறும் வாயையுடைய இச்சேரியில் வாழ்பவர்களான மகளிர் அலர் தூற்றினும் தூற்றுக. ‘அன்னையே! உனக்குத் தலைவியின் மெய் வேறுபாட்டிற்கு இதுவல்லாது நான் அறிந்த காரணம் வேறு ஒன்றும் இல்லாமையை நீ அறியச் சொல்லி, வளைந்த கழிகள் பொருந்திய புகாரிடத்திலுள்ள வருணனான தெய்வத்தை நோக்கிப் பொய்க்க ஒண்ணாத சூள் செய்து தருவேன்’ என்று தோழி முடிக்கிறாள்.

“அன்னை அறியினும் அறிக, அலர்வாய்
அம்மென் சேரி கேட்பினும் கேட்க,
பிறிதுநன்று இன்மை அறியக் கூறி,
கொடுஞ்சுழிப் புகாஅர்த் தெய்வம் நோக்கிக்
கடுஞ்சூள் தருகுவன், நினக்கே”⁷¹

என்கிறாள் தோழி. தொடர்ந்து செல்லும் பாடலில் உள்ள உரையாடல் நுட்பங்கள் ஒரு நாடகக் காட்சியை அப்படியே கண்முன் நிறுத்துகின்றன. நெய்தல் நிலப் பின்னணியில் அமைந்துள்ள அப்பாடல் முழுமையையும் நாடகக் கூறுகளை ஒட்டியே பசலையார் சித்திரித்துள்ளமை மேலும் கூர்ந்து ஆராயத்தக்கது.

போந்தைப் பசலையார் தீட்டிய நாடகச்சித்திரம் போன்றே நல்வெள்ளியாரின் அகநானூற்றுப் பாடலொன்றும் அமைந்துள்ளது. குறிஞ்சி நில பின்னணியில் தோழி கூற்றாக வரும் அப்பாடலில் நாடகத்தின் நயங்கள் மிளிர்ந்திடக் காணலாம்.

தலைவன் தலைவியை அடைய தோழியைப் பணிந்து முயற்சித்தான். அவனுக்கு உதவ விரும்பிய தோழி, தலைவியின் உள்ளம் நெகிழுமாறு கற்பனையாகச் சிலவற்றைக் கூறி அவனைத் தலைவி ஏற்றுக்கொள்ள வைக்க முயற்சி செய்கிறாள்.

தலைவியே, அரசனைப் போன்ற தோற்றப் பொலிவுடைய ஒருவன் நேற்று நம் தினைப்புனம் வந்து கிளிகளை ஓட்டும் தட்டையென்னும் கருவியை ஒலித்துக்கொண்டு என்னிடம் வந்து 'அழகால் மயக்கும் உன்னை அடையப் போகிறேன்' எனக் கூறி என் பிடரியோடு அணைத்தான்.

நானோ மழை பெய்யப் பெற்ற நிலம்போல உள்ளம் நெகிழ்ந்தவளாய் அவன் கருத்தினைப் புரிந்துகொண்டு அணைத்த கைகளை நீக்கிக் கொண்டு அச்சமுற்ற மான்போல் நின்றேன்.

இதனால் என்னிடம் வேறு ஏதும் கூற மாட்டாதவளாய் ஆண் யானை போலச் சென்றுவிட்டான். இங்ஙனம் அவன் நடந்து கொண்டதிலிருந்தே (தோழியாகிய) என்னால் (தலைவியாகிய) உன்னை அடைய விரும்பினான் எனத் தெரிகிறது.

எனவே அவன் இன்றும் தினைப்புனம் வருவான். வந்தாலும் நம்மை அடையமாட்டாத தோல்வியுடன்தான் செல்வான். நம் கண்ணிற்கு அண்மையாய்த் தோன்றும் அவன் நிலையைப் பழித்து மகிழத் தலைவியே தினைப்புனம் செல்வோமாக!

“இனம்தீர் களிற்றின் பெயர்ந்தோன் இன்றும்
 தோலாவாறு இல்லை தோழிநாம் சென்மோ,
 சாய்இறைப் பணைத்தோட் கிழமை தனக்கே
 மாசுஇன் றாதலும் அறியான் ஏசற்று
 என்குறைப் புறநிலை முயலும்
 அண்கண் ஆளனை நருகம் யாமே”⁷²

என்கிறாள் தோழி. இங்குத் தினைப்புனமும், தலைவன் வருகையும், அவனுடைய மொழியும், அதன்பின் நடந்த அவனுடைய செய்கையும், தோழியின் மறுமொழியும், அவளுடைய நடவடிக்கைகளும், தலைவியின் மனவோட்டமும் என எல்லாம் சேர்ந்து ஒரு நாடகக் காட்சியையே படிப்பவர்முன் நிறுத்துகின்றன. கூடவே, இத்தனையும் தோழி ஒருத்தியின் மொழி வாயிலாகவே வெளிப்படுவது ஓர் ஓரங்க நாடகத்திற்குரிய காட்சியாகவே மிளிக்கிறது எனலாம்.

தொகுப்புரை

‘கலை’ என்றால் அழகு என்று பொருள். அழகுக் கலைகள் பல. அந்தக் கலைகளுள் சிறந்தது இலக்கியக்கலை. இலக்கியக் கலையினுள்ளும் மணிமுடியாகத் திகழ்வது கவிதைக்கலை.

உணர்வாலும் உணர்ச்சியாலும் பின்னிப் பிணைந்த கவிதைக்கலை பற்றிய சிந்தனைத் தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தே செழித்து வளர்ந்தது. கவிதையை அழகுப்படுத்திச் சித்திரிக்கும் முறைமையைத் தொல்காப்பியம் பலவாறு எடுத்துரைத்துள்ளது.

கற்பனையை அடித்தளமாகக் கொண்டு பிறக்கும் கவிதையை அழகுபடுத்திட, அக்காலத்திலிருந்தே கவிஞர்கள் உவமைகளைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினர். அணிகளின் ‘அரசி’ என்றும் ‘தாய்’ என்றும் போற்றப்படும் உவமையணி கவிதை சித்திரிப்பில் இன்றியமையா இடத்தினை வகிக்கின்றது.

அகப்பாடல்களிலும் புறப்பாடல்களிலும் மிகுதியான உவமைகளைக் கையாண்டவர் ஔவையார். உவமைகளைப் பயன்படுத்திப் பாடல்களைச் சித்திரிப்பதில் தனக்குப் பின் வந்த பெரும்பாலான பெண் கவிஞர்களுக்கு ஔவையார் வழிகாட்டியாகத் திகழ்ந்துள்ளார்.

உவமைகளினூடே வரலாற்றுச் செய்திகளை இணைக்கும் திறன் பெற்றவராக வெள்ளிவீதியார் விளங்குகின்றார். மேலும் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார், அள்ளூர் நன்முல்லையார், கழார்க்கீரன் எயிற்றியார், காமக்காணிப் பசலையார், மாறோக்கத்து நப்பசலையார் எனப் பலரும் உவமைகள் வழியிலான பாடற் சித்திரிப்பில் பெரிதும் கவனம் செலுத்தியுள்ளனர்.

நவீன உத்தியான 'படிமம்' என்பது காட்சிப்படுத்துதலுக்கு முதன்மை தருவதாகும். சங்கப் பெண்கவிஞர்கள் பலரும் அக்காலத்திலேயே கவிதையில் காட்சி வழி சித்திரிப்பில் கவனம் செலுத்திப் படைப்பை மெருகூட்டியுள்ளனர். வெள்ளிவீதியார் காட்சிவழி சித்திரிப்பில் தனித்த முத்திரையைப் பதித்துள்ளார். ஓளவையார், காவற்பெண்டு போன்ற பெண் கவிஞர்களும் காட்சி வழி சித்திரிப்பிற்கு முக்கிய இடம் தந்துள்ளனர்.

'முரண்' என்னும் இலக்கிய உத்திகொண்டு பாடல்களை மெருகூட்டுவதில் அக்காலப் பெண்புலவர்கள் ஈடுபாடு காட்டியுள்ளனர். பாரி மகளிர், ஓளவையார், நக்கண்ணையார் ஆகியோரின் பாடல்களில் இந்நிலையைக் காணமுடிகிறது.

வருணனை வழிச் சித்திரிப்பிற்கும் பெண்கவிஞர்கள் இடம் தந்துள்ளனர். நக்கண்ணையார், ஓக்கூர் மாசாத்தியார், ஓளவையார், மாறோக்கத்து நப்பசலையார் ஆகியோர் பாடல்களில் மிகுதியான வருணனைகள் உள்ளன.

நாடகப் பாங்கின் வழிக் கதையைச் சித்திரிக்கும் போக்கு அகநானூற்றில் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. போந்தைப் பசலையார், நல்வெள்ளியார் ஆகியோரின் பாடல்கள் நாடகப் பாங்கிலான சித்திரிப்பிற்கு மிகச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகத் திகழ்கின்றன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. ச. அகத்தியலிங்கம், வெள்ளிவீதியார் கவிதைகள் - உள்ளடக்கமும் உருவ ஆக்கமும், ப. 10.
2. ந. பிச்சமுத்து, இலக்கிய இயக்கங்கள், பக். 63-64.
3. தொல்காப்பியர், சொல், பெயரியல், நூ.எ. 155.
4. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, ப. 45.
5. மு.சுதந்திரமுத்து, படைப்புக்கலை, ப. 24.
6. வ. ஜெயா, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும், ப. 37.
7. அப்துல்ரகுமான், சோதிமிகு நவகவிதை, ப. 54.
8. தொல்காப்பியர், பொருள், உவமையியல், நூ.எ. 272.
9. மேலது, நூ.எ. 274.
10. மேலது, நூ.எ. 275.
11. மேலது, நூ.எ. 239.
12. வ. ஜெயா, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும், ப. 38.
13. நற்றிணை, பா.எ. 371.
14. குறுந்தொகை, பா.எ. 15.
15. மேலது, நூ.எ. 29.
16. அகநானூறு, பா.எ. 147.
17. நற்றிணை, பா.எ. 381.
18. குறுந்தொகை, பா.எ. 80.
19. மேலது, பா.எ. 91.
20. மேலது, பா.எ. 99.
21. மேலது, பா.எ. 388.
22. அகநானூறு, பா.எ. 11.
23. குறுந்தொகை, பா.எ. 149.

24. மேலது, பா.எ. 169.
25. அகநானூறு, பா.எ. 45.
26. குறுந்தொகை, பா.எ. 172.
27. மேலது, பா.எ. 287.
28. அகநானூறு, பா.எ. 352.
29. குறுந்தொகை, பா.எ. 67.
30. மேலது, பா.எ. 68.
31. மேலது, பா.எ. 157.
32. அகநானூறு, பா.எ. 46.
33. குறுந்தொகை, பா.எ. 35.
34. நற்றிணை, பா.எ. 243.
35. ஆ.வே. இராமசாமி, புறநானூற்றுப் பெண் புலவர்கள், ப. 23.
36. புறநானூறு, பா.எ. 87.
37. மேலது, பா.எ. 89.
38. மேலது, பா.எ. 101.
39. மேலது, பா.எ. 140.
40. மேலது, பா.எ. 91.
41. மேலது, பா.எ. 92.
42. மேலது, பா.எ. 99.
43. மேலது, பா.எ. 100.
44. மேலது, பா.எ. 102.
45. மேலது, பா.எ. 231.
46. மேலது, பா.எ. 286.
47. மேலது, பா.எ. 290.
48. மேலது, பா.எ. 325.

49. மேலது, பா.எ. 367.
50. மேலது, பா.எ. 392.
51. மேலது, பா.எ. 226.
52. மேலது, பா.எ. 37.
53. மு. சுதந்திரமுத்து, படைப்புக்கலை, ப. 29.
54. இ.எஸ். தேவசிகாமணி, இலக்கிய இஸங்கள் (படிமமும் குறியீடும், டாக்டர் செண்பகம் ராமசுவாமி), ப. 92.
55. மு. சுதந்திரமுத்து, படைப்புக்கலை, ப. 29.
56. இ.எஸ். தேவசிகாமணி, இலக்கிய இஸங்கள் (படிமமும் குறியீடும் – டாக்டர் செண்பகம் ராமசுவாமி), ப. 96.
57. அகநானூறு, பா.எ. 11.
58. குறுந்தொகை, பா.எ. 58.
59. புறநானூறு, பா.எ. 86.
60. மேலது, பா.எ. 86.
61. மு. சுதந்திரமுத்து, படைப்புக்கலை, ப. 29.
62. தொல்காப்பியர், பொருள், செய்யுளியல், நூ.எ. 400.
63. புறநானூறு, பா.எ. 112.
64. மேலது, பா.எ. 94.
65. மேலது, பா.எ. 85.
66. வ. ஜெயா, சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும், பக். 43–44.
67. நற்றிணை, பா.எ. 19.
68. குறுந்தொகை, பா.எ. 275.
69. புறநானூறு, பா.எ. 235.
70. மேலது, பா.எ. 280.
71. அகநானூறு, பா.எ. 110.
72. மேலது, பா.எ. 32.

இயல் - நான்கு

அரசியல்திறன் - அறிவும் செறிவும்

இயல் - நான்கு

அரசியல்திறன் - அறிவும் செறிவும்

“அரசியல் என்பது ஒருகலை, சாஸ்திரமும் கூட. அக வாழ்க்கையை ஒழுங்குபடுத்திக் கொடுப்பது கலை; புறவாழ்க்கையைப் பண்பட்ட நிலையில் வைத்திருப்பற்குத் துணைசெய்வது சாஸ்திரம். பூரண வாழ்க்கைக்குக் கலையும் தேவை; சாஸ்திரமும் தேவை. இரண்டும் உயிரும் உடலும் போல; மனமும் அறிவும் போல. பிரதியொரு மனிதனுடைய அகவாழ்க்கையையும் புறவாழ்க்கையையும் ஒன்றுபடுத்திச் செலுத்திக்கொண்டு போவது அரசியல்”¹ என்பார். பொது நிலையில், “ஒரு நாட்டை - சமூகத்தைக் காக்க உருவானதே அரசு. அரசு நடத்தும் முறை அரசியல் என அழைக்கப்படுகிறது”² என்று கூறுவர்.

இப்படி “அரசினுடைய இயல்பைப் பற்றிக் கூறுவது அரசியல் என்று பொதுப்படையாகச் சொல்லிவிடலாமாயினும், அதுவே முழு அர்த்தமாகாது. அரசினுடைய இயல்பு சதா இயங்கிக் கொண்டிருப்பது. அப்படி இயங்குகிறபோது, அநேகம் தனிப்பட்ட சக்திகளோடு அது சம்பந்தப்பட வேண்டியிருக்கிறது. அதாவது நாடு, குடி இவைகள் இல்லாவிட்டால், அரசு இல்லை. இந்த இரண்டு மட்டும் இருந்தால், அரசு அமைந்துவிடுமா? அரசுக்கும் குடிக்கும், குடிக்கும் நாட்டுக்கும் இப்படிப் பரஸ்பர சம்பந்தத்தை நிர்ணயித்தும், இப்படி நிர்ணயித்ததை அநுஷ்டானத்துக்குக் கொண்டு வந்தும் காட்டுகிற ஒரு ஸ்தாபனம் தேவை. இந்த ஸ்தாபனத்துக்கே அரசாங்கம் என்று பெயர். அரசுக்கு அங்கமாயிருப்பது அரசாங்கம். இந்த அரசாங்கத்தின் மூலமாகவே அரசு இயங்க முடியும். அரசு, தன் ஆதிக்கத்தைச் செலுத்துவதற்கும், மக்கள் தங்கள் குடிஉரிமையைக் கொண்டாடுவதற்கும் கருவியாயிருப்பது இந்த அரசாங்கமே. எனவே நாடு, மக்கள், அரசாங்கம் ஆகிய இந்த மூன்றினைப் பற்றியும், இந்த மூன்றுக்குமுள்ள பரஸ்பர சம்பந்தம், இவற்றின் தனித்தனி உரிமைகள், தனித்தனிக் கடமைகள்

முதலியவைகளைப் பற்றியும் கூறுவதே அரசியல்”³ எனக் கொள்ளலாம். இதைக் கருத்தில் கொண்டே, அரிஸ்டாட்டில் அரசியலைத் “தலைசிறந்த அறிவுப்பகுதி (Master Science)”⁴ என்றுரைப்பதை அனைவரும் எடுத்துக்காட்டுவர்.

இன்றைய உலகியலையொட்டி அரசியலை ஏகாதிபத்திய அரசியல், ஜனநாயக அரசியல், பொதுவுடைமை அரசியல் எனப் பகுத்துக் கொள்ளலாம். ஏகாதிபத்திய அரசியல் மன்னராட்சியைச் சார்ந்ததாகவும், ஜனநாயக அரசியல் மக்களாட்சியைச் சார்ந்ததாகவும், பொதுவுடைமை அரசியல் உலகப் பொதுமையைச் சார்ந்ததாகவும் விளங்கிக் கொள்ளலாம். உலகம் தோன்றி, ஓரளவு நாகரிகம் வளரத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே ஏகாதிபத்திய அரசியல்தான் நின்று நிலவியது. அதாவது குடியாட்சி எனப்படும் மன்னராட்சிதான் அரசு நடத்தும் முறைமையாக விளங்கியது.

சங்க காலத்தைப் பொறுத்தமட்டில் அது முழுவதுமாக மன்னராட்சி நிலவிய காலம். மன்னன்தான் ஒரு நாட்டிற்கு எல்லாமுமாக இருந்தான். மன்னனன்றி ஓர் அணுவும் அசையாது என்று சொல்லத்தகும் அளவிற்கு, மன்னனின் அதிகாரம் எங்கும் வியாபித்திருந்தது. மக்களும் மன்னனையே இறைவனென்று கருதுமளவிற்கு வணக்கம் செலுத்தி வந்தனர். கல்வி கேள்வியில் சிறந்து நின்ற சான்றோரும் இதை ஏற்றே செயல்பட்டு வந்தனர். மோசிகீரனார் என்னும் கற்றறிந்த புலவர்,

“நெல்லும் உயிர் அன்றே; நீரும் உயிர் அன்றே;
மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்;
அதனால், யான்உயிர் என்பது அறிகை
வேன்மிகு தானை வேந்தற்குக் கடனே”⁵

என்று மொழிந்ததை இங்கு நினைவிற்கொள்ள வேண்டும். உலக உயிர்களைக் காப்பது நெல்லும் நீரும் மட்டும் அன்று. பரந்த இவ்வுலகம் வேந்தனின் முறையான காவற் சிறப்பாலேயே செவ்விதமாக நிலைபெறுவதனால், அரசனே உண்மையாக உலகிற்கு உயிர் ஆவான். அதனால், வேலால் மிக்க படையுடைய வேந்தன்

‘தானே உலக நல்வாழ்வின் உயிர்ப்பாக விளங்க வேண்டுபவன்’ என உணர்ந்து, அதற்கேற்ப மக்களைப் பேணி நடப்பதே கடமையாகும் என்கிறார் மோசிகீரனார்.

இப்படி மக்களுக்கு உயிராக விளங்கிய மன்னனை முதன்மையாகக் கொண்ட முடியாட்சிக் காலத்தில் ‘போர்’ என்பது இயல்பான ஒன்றாயிருந்தது. நிலத்தின் அதிகாரத்தைத் தனதாக்கிக் கொள்ளுதல் என்பதுதான் போருக்கான மையக்காரணி ஆகும். மண் வேட்கையுற்று ஒரு மன்னன் படையெடுத்து வரும்பொழுது, இருக்கும் மண்ணைத் தக்க வைப்பதற்காகவும், மண்ணில் வாழும் மக்களைப் பாதுகாப்பதற்காகவும் பகை மன்னரோடு போர் புரிவது அக்காலத்தில் தவிர்க்க முடியாத ஒருசெயலாக அமைந்தது. இதனால் அன்றையப் புறவாழ்க்கை முழுவதும் போரையொட்டியே அமைந்ததில் வியப்பெதுவும் இல்லை.

போர் அரசியல்

ஆணாதிக்கமும் முடியாட்சியும் அரசோச்சிய அக்காலத்தில், நாட்டின் தலைமைப் பதவிகளுக்கான உரிமை பெண்களுக்கு இல்லாமலே இருந்தது. குறிப்பாக “இல்லப் பொறுப்பன்றி அரசியலில் பெரும் பொறுப்பில் பெண்கள் இருந்ததாகச் சான்று இல்லை. ஆட்சி புரிந்தவராகவோ, அமைச்சராகவோ, படை நடத்தியவராகவோ புறத்தில் பாடல்கள் இல்லை”⁶ மன்னர் குடும்பத்தில் பிறந்த மகளிரும் கூட “பாரி மகளிர், ஆதிமந்தியார், பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு போன்ற அரசு மகளிர் அக்காலத்தில் ஆட்சியில் ஈடுபட்டதாகச் சான்றில்லை. அரசுப் பெண்டிர் புலவரை வரவேற்று விருந்து ஒம்பியதாகவோ பரிசில் பெற வந்த பாவலர்க்குப் பரிசு கொடுத்தாகவோ சான்றில்லை. அரசன், அவன் மகன் என்று ஆட்சி இருந்தது. ‘தாய் வயிற்றிலிருந்து தாயம் எய்தி’ (பொரு.132) என்ற தொடரால் கரிகாற்சோழன் பிறக்கும்போதே அவன் தாயின் வயிற்றில் இருக்கும்போதே அரசுரிமை எய்தி இருந்தான். ஆனால் தந்தையை இழந்த பாரி மகளிர்க்கு அரசுரிமை அளிக்கப்படவில்லை”⁷ அரசியல் முறைமை முழுவதும் ஆடவரைச் சார்ந்ததாகவே இருந்தது.

ஆனால், பெண்களுக்கு அன்று கல்வி மறுக்கப்படவில்லை. நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட பெண்கள் பாடல் புனையும் அளவிற்குப் புலமைப் பெற்றிருந்தனர். ஆண்பாற் புலவர்களோடு பெண்பாற் புலவர்களது எண்ணிக்கையை ஒப்பிடும்போது அதன் விகிதாச்சாரம் குறைந்திருந்தாலும் தரம் ஒத்த நிலையில் காணப்படுகிறது. பெண்களுக்குத் தம் கருத்தை, அறிவைப் புலப்படுத்த அக்காலச் சமுதாயத்தில் வாய்ப்பிருந்தது.”⁸ மேலும், சங்ககாலப் பெண்பாற்புலவர்கள் “அரசியல், வரலாறு, தொழில், சோதிடம், வானவியல், இயல்பியல், தத்துவம், புராணம், சமுதாயம் ஆகிய அனைத்துத் துறைகளிலும் தேர்ச்சி உடையவராயிருந்தனர்.”⁹ குறிப்பாகப் போரினை மையமாகக் கொண்ட அக்கால அரசியலில் பெண்பாற் புலவர்களும் ஆர்வம் உடையோராக இருந்தனர்.

பொதுநிலையில் சங்ககால மகளிர் அனைவரும், போரில் அரசனுக்குத் துணையாகவும் உதவியாகவும் தன்னுடைய மகனும் பங்களிப்பாற்ற வேண்டும் என்பதில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தினர். இளம் மகன் ஒருவனைத் தவிர இல்லத்தில் வேறு ஆடவர் எவரும் இல்லாத நிலையிலும், அம்மகனைப் போருக்கு அனுப்பித் தாயகம் காக்கத் துணிந்திட்ட தமிழ்ப் பெண் ஒருத்தியைப் பற்றி ஒக்கூர் மாசாத்தியார் பேசியுள்ளார். வாகைத் திணையில் மூதின் முல்லைத் துறையிலமைந்த அவர்தம் புறநானூற்றுப் பாடலானது,

“கெடுக சிந்தை; கடிதுஇவள் துணிவே;
 மூதின் மகளி ராதல் தகுமே;
 மேல்நாள் உற்ற செருவிற்கு இவள்தன்னை,
 யானை எறிந்து, களத்து ஒழிந்தனனே;
 நெருநல் உற்ற செருவிற்கு இவள்கொழுநன்,
 பெருநிறை விலக்கி ஆண்டுப் பட்டனனே;
 இன்றும் செருப்பறை கேட்டு, விருப்புற்று மயங்கி,
 வேல்கைக் கொடுத்து, வெளிது விரித்து உடஇப்,
 பானுமயிர்க் குடுமி எண்ணெய் நீவி
 ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்,
 ‘செருமுக நோக்கிச் செல்க’ என விடுமே!”¹⁰

என்றுரைக்கிறது. இவளது உள்ளத்துணிவு கெடுவதாக! அது நினைக்கவே அச்சம் தருகிறது; மறக்குடிப்பெண் இவள் என்பது பொருத்தமானதே! முன்னொரு நாள் நடந்த போரில், இவள் தந்தை யானையை வென்று மாண்டான்; நேற்றைய நாள் நடந்த போரில் இவள் கணவன், பெரிய பசுக் கூடத்தைக் காத்த சண்டையில் மாண்டு போயினான்; இன்றைய நாளிலும் போர் முழக்கத்தைக் கேட்டவள் தன் குடிப்பெருமையைக் காக்க எண்ணியவளாய், அறிவு மயங்கி இவளுக்கென வேறு எவருமின்றித் தன் குடிகாக்க விளங்கும் ஒரே மகனின் தலைமுடிக்கு எண்ணெய் தடவி, வெள்ளாடை உடுத்தி வேலினையும் கையில் தந்து 'போர்முனை நோக்கிப் புறப்படுக' என அவனை அனுப்பி வைக்கின்றனளே! என்று கவிஞர் வியக்கிறார்.

இங்கு ஒரு குடும்பத்தில் உள்ள பெண்ணின் தந்தை, கணவன், மகன் என ஆடவர் அனைவருமே போருக்குச் சென்று, களத்தில் மடியும் நிலையைப் பார்க்க முடிகிறது. ஒருபாளை சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம் என்பது போல், அன்று நிலவிய "சங்ககாலச் சமுதாயம் ஒரு போர்க்காலச் சமுதாயம்"¹¹ என்னும் கருத்து, ஒட்டுமொத்த அன்றைய சூழலைப் புலப்படுத்துகின்றமையைக் காணலாம்.

பூங்கண் உத்திரையார் என்னும் புலவர் வேறொரு காட்சியைக் காட்டுகிறார். தும்பைத் திணையிலும் உவகைக் கலும்ப்சித் துறையிலுமாக அமைந்த பாடலொன்றில்,

“மீன் உண் கொக்கின் தூவிஅன்ன
வால்நரைக் கூந்தல் முதியோள் சிறுவன்
களிறுஎறிந்து பட்டனன்’ என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே; கண்ணீர்
நோன்கழை துயல்வரும் வெதிரத்து
வான்பெயத் தூங்கிய சிதறினும் பலவே”¹²

என்கின்றார். மீன் உண்ணும் கொக்கின் வெள்ளை இறகினைப் போல, நரைத்த கூந்தலை உடைய மூதாட்டியின் இளைய மகன் போர்க்களத்தில் ஆண்

யானையைக் கொன்று வென்று தானும் இறந்தான். அதைக் கேட்டவள், அவனைப் பெற்றபோது அடைந்த மகிழ்ச்சியை விடப் பெரிதும் மகிழ்ந்தாள். அதனால் அவளுடைய கண்கள் சொறிந்த கண்ணீர்த் துளிகள், மூங்கிலில் மழை பெய்தபோது தங்கித் தூங்கித் துளிர்க்கும் நீர்த் துளியிலும் மிகுதியாகும் என்று மொழிகின்றார்.

இங்கு, 'களிறு எறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை, ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே' என்னும் தொடர், நுட்பமான பொருள் கொண்டதாகும். அக்கால மகளிர் மனதில், இந்த 'போர்அரசியல்' என்னும் விதை எவ்வளவு ஆழமாகப் பதிந்திருந்தது என்பதையே அத்தொடர் காட்டுகிறது எனலாம்.

பூங்கண் உத்திரையார் காட்டிய பெண் அடைந்த உவகையைப் போன்றே, மற்றொரு பெண்ணுக்கும் நேர்ந்ததைக் காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார் எடுத்துரைக்கின்றார். ஒரு போர்க்களக் காட்சியைக் கண்முன் நிறுத்தும் அவர்,

“நரம்பெழுந்து உலறிய நிரம்பா மென்தோள்
முளரி மருங்கின் முதியோர் சிறுவன்
படை அழிந்து மாறினன் என்றுபலர் கூற
மண்டமார்க்கு உடைந்தனன் ஆயின் உண்டஎன்
முலை அறுத்திடுவென் யான்எனச் சினைஇக்
கொண்ட வாளொடு படுபிணம் பெயராச்
செங்களம் துழவுவோள் சிதைந்து வேறாகிய
படுமகன் கிடக்கை காணூஉ
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுவந் தனளே”¹³

என்று காட்டுகின்றார். நரம்புகள் புடைத்துத் தோன்ற, வற்றி உலர்ந்த தோள்களும், தாமரை இலை போன்ற அடிவயிறும் உடைய முதிய தாய் ஒருத்தி, 'தன் சிறுவன் படையினை விட்டுப் போரிலே புறங்கொடுத்து ஓடினான்' என்று அறியாதார் வந்து கூறக்கேட்டு மனக் கொதிப்படைந்தாள். 'அவ்வாறு அவன் புறங்கொடுத்தானாயின், அவனுக்குப் பாலூட்டி வளர்த்த என் முலையையே அறுத்து எறிவேன்' என்று வஞ்சினங் கூறிப் போர்க்களஞ் சென்றாள். கையில்

வாளும் கொண்டவளாகப் பிணக்குவியலைத் தேடினாள். அப்போது, அவள் மகன் உடல்சிதைந்து வீர மரணம் அடைந்தது அறிந்து பெற்றெடுத்த நாளைக் காட்டிலும் பெரிதும் உவந்தாள் என்று கூறுகின்றார்.

பூங்கண் உத்திரையார் போல இங்கு நச்செள்ளையாரும், ‘ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுவந்தனளே’ என்னும் தொடரைப் பயன்படுத்தியிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. இது அக்காலத்திய மகளிரின் மன நிலையையும், போரினை மையமாக வைத்து பெண்டிரின் ஆழ்மனதில் உருவாக்கப்பட்டிருந்த மாண உணர்ச்சியையும் காட்டுகிறது எனலாம். ஒரு வகையில் பிற்காலத்தில் வந்த வள்ளுவரின் சிந்தனையை இம்மகளிரின் மொழிகள் தூண்டியிருக்கக் கூடும். அதனால்தான் அவரும்,

“ஈன்ற பொழுதின் பெரிதுஉவக்கும் தன்மகனைச்
சான்றோன் எனக்கேட்ட தாய்”¹⁴

என்று மொழிந்தார். அக்காலத்தில் ‘சான்றோன்’ என்பதற்கு ‘வீரன்’ என்று ஒரு பொருள் இருந்ததை இங்கே நினைவிற்கொள்ள வேண்டும்.

பூங்கண் உத்திரையார், காக்கைபாடியார் நச்செள்ளையார் போலவே பொன்முடியாரும் ஒரு தாயின் வீர உணர்வைக் காட்டுகிறார். மார்பில் குத்திய அம்பின் வலியைக் கூட அறியாமல் தாயுடன் இயல்பாக உரையாடும் பாலன் ஒருவனின் காட்சி அது.

“பால்கொண்டு மடுப்பவும் உண்ணான்; ஆகலில்,
செறாஅது ஓச்சிய சிறுகோல் அஞ்சியொடு
உயவொடு வருந்தும் மனனே; இனியே
புகர்நிறம் கொண்ட களிறுகட்கு ஆனான்,
முன்னாள் வீழ்ந்த உரவோர் மகனே;
உன்னிலென் என்னும் புண்ணொன்று அம்பு
மான்உளை யன்ன குடுமித்
தோல்மிசைக் கிடந்த புல்அண லோனே”¹⁵

என்கின்றார் பொன்முடியார். இளமையில் பாலைக் கொண்டு ஊட்டவும் உண்ணான்; ஆகவே, சினம் கொள்ளாமல் சினந்தாற்போல் ஓங்கிய சிறிய

கோலுக்கு அஞ்சி உண்டவன் ஆகிய இவன் பொருட்டுக் கவலைகொண்டு வருந்தும் மனமே, இப்பொழுது, முன்னாளில் பகைவரோடு போரிட்டுப் புகழ் உண்டாக சிறந்த வளமையோர் மகன் என்பதற்கு ஏற்றவாறு புள்ளி பொருந்திய நெற்றியையுடைய யானையைக் கொன்றும், அவ்வளவில் நில்லாதவனாக மார்பில் புண்ணாக்கி ஊன்றிக் கொண்டு நிற்கும் அம்பைக் குறித்துக் காட்டியபோது 'இதனை யான் அறியேன்' என்று சொல்கின்றான்; குதிரையின் பிடரிமயிர் போலும் குடுமியுடன் கேடயத்தின் மேல் வீழ்ந்து கிடக்கும் இளந்தாடி உடையவன் என்று தாய் சொல்வதாக மொழிகிறார் பொன்முடியார்.

ஒருமுகப்பட்டுச் செல்லும் உள்ளத்திற்கு உடலில் உண்டாகும் வலி தோன்றாது என்னும் உளவியல் ஒருபுறமும், இதே நிலைக்கு ஆளாகிக் கணவன் இறந்தபின்னும் மகனைப் பார்த்துப் பதறாமல், பெருமிதம் கொள்ளும் வீரத்தாயின் இதயம் மறுபுறமுமாகப் பாடல் உணர்ந்தும் சித்திரம் கூர்ந்து ஆராயத்தக்கதாகும்

மறக்குடி மகளிரின் வீர உணர்வைக், கவிதைகளில் படம் பிடித்த கவிஞர்களுக்கு மத்தியில், ஒரு கவிஞரே நேரடியாக நின்று, களத்தின் காட்சியைக் கண்டு வியப்பூட்டும் பாடலும் புறநானூற்றில் உள்ளது. வெண்ணிக் குயத்தியார் என்னும் அக்கவிஞர் வென்றவர் தோற்றவர் இருவரையும் பாராட்டுவது புதுமையானது.

“நயிஇரு முந்நீர் நாவாய் ஓட்டி
வளிதொழில் ஆண்ட உரவோன் மருக,
களிஇயல் யானைக் கரிகால் வளவ,
சென்றுஅமர்க் கடந்தநின் ஆற்றல் தோன்ற
வென்றோய், நின்னினும் நல்லன் அன்றே
கலிகொள் யாணர் வெண்ணிப் பறந்தலை
மிகப்புகழ் உலகம் எய்திப்
புறப்புண் நாணி வடக்கு இருந்தோனே”¹⁶

என்று மொழிகிறார் வெண்ணிக் குயத்தியார். குளிர்ந்த பெரிய கடலில் பருவக்காற்றை அறிந்து கப்பல் செலுத்திக் கடலாட்சி புரிந்த வலியவன் வழியில்

வந்தவனே, செருக்கும் இயல்புடைய யானைகளைக் கொண்ட கரிகால் வளவனே, நின் வலிமை தோன்றப் போரில் வெற்றி கொண்டவனே, நிறைந்த வருவாயை உடைய வெண்ணிப் போர்க்களத்தில் (உன் வேல் மார்பில் துளைத்தலால்) உண்டாகிய முதுகுப்புண்ணுக்கு வெட்கி வடக்கிருந்து புகழ் உலகம் எய்திய சேரலாதன், உன்னினும் வெற்றி நலம் வாய்ந்தவன் அல்லனோ? என்கிறார் கவிஞர்.

சேர மன்னர்களின் புகழ் பாடும் பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம் பத்தினைப் பாடியவர் காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார். ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனின் வீரம் செறிந்த படை வீரர்களின் சிறப்பையும், சேரனின் கொடைத் தன்மையையும் ஒவ்வொரு பாட்டிலும் பதிவு செய்துள்ளார் கவிஞர். புறநானூற்றுப் பாடல் மூலம் வீரத்தாய் ஒருத்தியின் மான உணர்ச்சியைக் காட்டிய இவர், பதிற்றுப்பத்தில் சேரனின் போராற்றலையும், வீரர்களின் தீரச் செயல்களையும் பெரிதும் எடுத்துரைத்துச் சங்க மன்னர்கள் போரையே வாழ்க்கையாகக் கொண்டவர்கள் என்பதை நிலைநிறுத்துகின்றார்.

“வாள்முகம் பொறித்த மாண்வரி யாக்கையர்,
செல்உறழ் மறவர்தம் கொல்படைத் தரீஇயர்
இன்றுஇனிது நுகர்ந்தன மாயின் நாளை
மண்புனை இஞ்சி மதில்கடந்து அல்லது
உண்குவம் அல்லேம் புகாஎனக் கூறிக்
கண்ணி கண்ணிய வயவர் பெருமகன்,
பொய்படுபு அறியா வயங்குசெந் நாவின
எயில்எறி வல்வில் ஏவிளங்கு தடக்கை
ஏந்துஎழில் ஆகத்துச் சான்றோர் மெய்ம்மறை
வான வரம்பன் என்ப”¹⁷

என்று சிறப்பிக்கின்றார். வாளின் வாய் எழுதிய தழும்புகளை உடையவர்களாய் இடியொடு மாறுபட்டு விளங்கும் பகை வீரர்களின் படைகளைக் கைப்பற்றி வருவதற்காக, வெள்ளிய பனந்தோட்டில் சேர்த்துக் கட்டிய குவளை மலர்களை அணிந்து, ‘இன்று நாம் நன்றாக நுகர்ந்தோம்; நாளை பகைவர்தம்

மண்ணாலியின்ற மதில்களை வென்று கவர்ந்தாலல்லது உணவினை உண்ண மாட்டோம்' என்று வஞ்சினம் கூறித் தாம் அணிந்த போர் மாலைக்கு ஏற்ற செயல்களைச் செய்யக் கருதும் வீரர்களுக்குத் தலைவன் என்று அவனைக் கூறுவர். தாம் கூறிய சொல் தவறுபடுவதனை அறியாத செம்மையான நாவினையும், அம்புத் தொழிலுக்குரிய கூறுபாடுகள் நிறைந்த கையினையும், உயர்ந்த அழகிய மார்பினையுமுடைய வீரர்களுக்குக் கவசம் போன்றவன் என்றும் அவனைக் கூறுவர். மேலும், வானவரம்பன் என்றும் கூறுவர் எனச் சேரலாதனை அவனுடைய போர்த்திறத்தை முதன்மையாக வைத்துப் புகழ்கின்றார்.

இங்கு, அவனுடைய வீரர்கள் 'மண்புனை இஞ்சி மதில்கடந்து அல்லது உண்குவம் அல்லேம்' என்று வஞ்சினம் உரைக்கும் அளவிற்குப் போர்த்தொழிலை நேசிப்போராய் விளங்குவதைக் கவனித்தல் வேண்டும். ஆறாம் பத்தின் ஒவ்வொரு பாட்டும் இதே பாணியில் படைச்சிறப்பு, வீரர்களின் ஆற்றல், சேரனின் வலிய நெஞ்சம் எனப் போர் மயமாகவே இருப்பதைப் பார்க்கலாம்.

இங்ஙனம் போரும் போர் சார்ந்த வாழ்க்கையுமாகவே சங்ககால மாந்தரின் வாழ்க்கை இருந்தமையைப் பெண்கவிஞர்களின் படைப்புகள் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றன. அரசியலும் அந்தப் போரை மையமாகக் கொண்டே நிகழ்ந்ததால் சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் கவிதைகளும் போர் அரசியலுக்கு முக்கிய இடம் தந்தன எனத் துணிந்துரைக்கலாம்.

கோட்பாட்டு அரசியல்

நாட்டைப் பாதுகாக்க முனைந்த மன்னர் காலத்து அரசியல் திரும்பத் திரும்பப் போரை மையமிட்டவாறே இருந்தது. அதனால் ஒவ்வொருவரின் கடமைகளை வரையறுக்கும் போதுகூட போரின் இயல்புகளையொட்டியே கருத்தாடல் செய்து அதைக் கோட்பாடுகளாக்கினர். பொன்முடியாரின் பின்வரும் பாடல் அந்தச் செயலைத்தான் செய்கிறது.

“ஈன்று புறந்தருதல் என் தலைக் கடனே;
 சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே;
 வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே;
 நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே;
 ஒளிருவாள் அருஞ்சமம் முருக்கிக்
 களிறுஎறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே”¹⁸

என்கிறது அப்பாடல். மகனைப் பெற்று வளர்த்தல் என் கடமை; அம் மகனை வீரன் ஆக்குதல் தந்தையின் கடமை; போர்க்கு வேண்டிய கருவியை ஆக்கிக் கொடுத்தல் கொல்லரின் கடமை; போர்ப் பயிற்சிக் கொடுத்தல் வேந்தனின் கடமை; ஒளி விளங்கும் கருவி கொண்டு வெல்லுதற்கு அரிய போரில் யானையை அழித்து வெற்றியுடன் திரும்புதல் வீரார்க்குக் கடமை என்று கடமைகளை வலியுறுத்துகிறார் பொன்முடியார்.

இங்கு ‘நன்னடை நல்கல் வேந்தர்க்குக் கடனே’ என்னும் தொடருக்கு போர்ப்பயிற்சி அளித்தல் என்றே அனைவரும் பொதுவான விளக்கம் தருவர். ஆனால், இரா. இளங்குமரனார், “நல்ல விளைநிலங்களைப் பரிசாக வழங்குதல் ஆள்வோனுக்குக் கடமை”¹⁹ என்று பொருள்தருகிறார். இதுபற்றிக் கருத்துரைக்கும் அ.ச.ஞா.வும், “சாப்பாட்டுக்குக் கவலை இல்லாமல் நல்ல நிலங்களைத் தருதல் மன்னன் கடமை என்பது இவ்வடியின் நேரான பொருள். அவன் மேற்கொண்ட தொழிலை முட்டிநிறி முடிக்க உதவுவது அரசு”²⁰ என்று விளக்குகின்றார். எனவே இளைஞனுக்குப் போர்ப்பயிற்சி அளிக்கும் அரசன், அவனுக்கு ஊதியமாக நல்ல நிலங்களைத் தருதல் அவனது கடமை என்றும் அவ்வடியின் பொருளை விளங்கிக்கொள்ளலாம்.

பொன்முடியார் பாடலில் உள்ள கருத்தாடலை முழுமை செய்வது போல் ஔவையார் பாடல் ஒன்று அமைந்துள்ளது. ஒருவகையில் பொன்முடியார் வலியுறுத்தியுள்ள கடமைகளின் தொடர்ச்சியாக ஔவையின் பின்வரும் பாடலைக் கருதலாம்.

“நாடா கொன்றோ; காடா கொன்றோ;
 அவலா கொன்றோ; மிசையா கொன்றோ;
 எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்,
 அவ்வழி நல்லை; வாழிய நிலனே!”²¹

நாடானால் என்ன, காடானால் என்ன, மேடானால் என்ன, பள்ளமானால் என்ன? எவ்விடத்தே ஆடவர் நல்லவராக விளங்குகின்றனரோ, அவ்விடத்திலே, நிலனே, நீயும் நன்றாக விளங்குவாய். நிலத்தைப் பொறுத்ததன்று வாழ்வும் தாழ்வும்; அந்தந்த நிலத்துவாழ் ஆடவரைப் பொறுத்ததே என்று ஓங்கி உரைக்கிறார் ஔவையார்.

ஆள்வோர் சிலர் தம்குறையை நாட்டின் மீதேற்றிக் குறைகூற, நாட்டின் குறை அன்று; நாட்டிலுள்ள ஆண்களின் குறைபாடே அது என எச்சரிக்கை செய்வது இப்பாட்டின் நுட்பம் ஆகும்.

பொன்முடியார், ஔவையார் ஆகிய இருவரும் கல்வியிற் சிறந்தவராயினும் அவர்கள் வாழ்ந்த சமுதாயம் ஆணாதிக்க நிலமானியச் சமுதாயம் என்பதை இங்கே நினைவில் கொள்ளவேண்டும். ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் சமவுரிமை நிலவுவது போல் சங்ககாலம் தோற்றமளித்தாலும், உண்மையில், மரபு என்னும் பெயரில் ஒரு வட்டத்துக்குள் நிறுத்தி வைத்து ஆடவருலகம் மகளிரை அடிமைப்படுத்திய காலம் அது. ஆடவர் விதித்த அந்த வட்டத்திலிருந்து வெளிவந்து, தடம் மாறிச் சென்ற ஆண்களைப் பார்த்து, அவரவருக்குரிய கடமைகளை உணர்த்தி, அக்கடமைகளைச் செய்யத் தவறினால் ஒட்டுமொத்த நாடே வீழ்ந்துபடும் எனக் குறிப்புப் பொருளாய் உரைத்துச் சென்றார் பொன்முடியார். அப்படிப் பொன்முடியார் உரைத்ததை வழிமொழிவது போல் ஔவையார் கடமைகளை ஒழுங்காகச் செய்யும் ஆடவரால்தான் ஒரு நாட்டின் சிறப்புத் துலங்குமே தவிர, நிலத்தால் அன்று எனப் பொட்டில் அறைந்தாற்போல் ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்திற்கு அடி கொடுப்பது இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

ஆடவர் செல்ல வேண்டிய நெறிகளை எடுத்துரைத்து, அவற்றைக் கோட்பாடுகளெனக் கருதுமளவிற்கு நிலைநிறுத்தி, வழிகாட்டியப் பாங்கினராகச் சங்கப் பெண்கவிஞர்கள் திகழ்ந்துள்ளனர். அன்றைய சமுதாயத்தில் மகளிர்க்கென எல்லைகள் வரையறுக்கப்பட்டிருந்தாலும், அந்த எல்லைகளைத் தகர்த்துத் துணிவுடன் கருத்துரைப்பவர்களாகவும் அவர்கள் இயங்கினர். குறிப்பாக, நாடாளுபவன் மன்னனாக இருந்தாலும் அவனையும் தம்முடைய கவியாளுமையால் சிந்திக்க வைத்துச் செயல்படத் தூண்டினர்.

ஒளவை அரசியல்

கவிஞன் என்பவன் யார்? 'கவிஞன்' என்பவன் எல்லோரையும் போலச் சாதாரண மனிதன் அல்லன். காலம் கடந்து வாழும் சாகா வரம் பெற்றக் கவிதைகளைப் படைத்தளிப்பதால் அவன் மற்ற எல்லோரையும் விடத் தனித்தன்மை வாய்ந்தவன். இதற்குப் பொருத்தமான விளக்கம் தர விழையும் ஆராய்ச்சியாளர் 'கவியும் நாடும்' என்னும் நூலின் வழி அறிஞர் வெ. சாமிநாத சர்மா தரும் விளக்கங்களைப் பின்வருமாறு எடுத்துக்காட்டுவர்.²²

யாராலும் எடுத்துச் சொல்லப்படாத விஷயத்தை எல்லோருடைய உபயோகத்திற்காகவும் எவன் ஒருவன் கருத்துக் கூறுகிறானோ அவன் கவிஞன். கண்ணுக்குக் காணாமல் பூமியில் புதைந்து கிடக்கும் பொன், வைரம் முதலிய பொருள்களை வெளியில் கொணர்வதற்காக எப்படி ஒரு சுரங்கத் தொழிலாளி பூமியை ஆழமாகத் தோண்டுவானோ, அதைப்போல் இயற்கையென்னும் சுரங்கத்தில் புதைந்து கிடக்கும் அநேக நுண்ணிய பொருள்களை ஜனங்களுடைய நலத்திற்காக எவன் மேலுக்குக் கொணர்ந்து காட்டுகிறானோ அவன் கவிஞன். மரணம் அடைவதற்காகப் பிறவாமல் வாழ்வதற்காகப் பிறந்திருப்பதாக எவனொருவன் கருதுகிறானோ அவன் கவிஞன். எவனொருவன் அழகைத் திருஷ்டித்து, அதற்குப் பெயரிட்டு, அதன் பிரதிநிதியாக இருக்கிறானோ அவன் கவிஞன். ஞானி, கர்மவீரன், உபதேசகன் ஆகிய மூன்று

தன்மைகளும் எவனிடத்தில் ஒன்று சேர்ந்திருக்கின்றனவோ அவன் கவிஞன். சமுதாயத்தில் நோய்கள் இன்னவையென்று கண்டுபிடித்து அவைகளுக்குப் பரிகாரம் தேடிக் கொடுக்கிறவன் எவனோ அவன் கவிஞன். இறந்தகால ஏட்டில் நிகழ்கால எழுதுகோலைக் கொண்டு, வருங்காலத்தை எவனொருவன் எழுதுகிறானோ அவன் கவிஞன். எவனுடைய உணர்ச்சிகள் மற்றவர்களுடைய உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் நாற்றாங்கால்போல் இருக்கின்றனவோ அவன் கவிஞன். ஒருவனுடைய எலும்புகள் சாம்பலாகிக் காற்றில் படிந்து போய் விடுகின்றன. அவனுடைய சவக்குழி உடல் சூனியமாகிவிடுகிறது. அவன் பிறந்த ஊர், தலைமுறை, ஜாதி முதலியனவும் மறந்து போகின்றன. ஆயினும் அவன் பாடி வைத்துப்போன கவிதைகளை மட்டும் எல்லோரும் பாடி வருகிறார்கள். அப்படிப்பட்டவன் எவனோ அவன் கவிஞன். செல்வமும் அதிகாரமும் சேர்ந்து எவனொருவனை வாங்க முடியாதோ அவன் கவிஞன் என்பார் சாமிநாத சர்மா.

அவர் 'கவிஞன்' என்று சொல்வது இருபாலருக்கும் பொருந்தும். அக்காலத்தில் தலைசிறந்த கவிதாயினியாகத் திகழ்ந்த ஔவையாருக்கு, அறிஞர் சாமிநாத சர்மா கூறும் 'கவிஞன்' பற்றிய மேற்காணும் வரையறைகள் முழுவதும் பொருந்திவரக் காணலாம்.

அகம், புறம் என்னும் நிலைகளில் அவர் பாடிய 59 பாடல்கள் இன்றைய சூழலுக்கும் பொருத்தமாகிக் காலம் கடந்தும் வாழ்கின்றன. குறிப்பாக, அக்காலத்திய அரசியல் களத்தில் அவர் நிகழ்த்தியக் கருத்தாடல்கள், மக்களாட்சி நிலவும் இக்காலத்திற்கும் தேவைப்படுகின்றன.

அதியமானின் அருகிலிருந்து அவனுடைய அரசியல் பணிக்குத் துணைநின்ற ஔவையாரைப் போன்று, அன்று காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையாரும் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனுக்கு அருகிலிருந்து பணியாற்றியவர்தான். "அவனால் 'கலனணிக' என்று ஒன்பது துலாம் பொன்னும்

நூறாயிரம் காணமும் அளிக்கப்பெற்று, அவன் பக்கத்து வீற்றிருந்த சிறப்பும் எய்தியவர்”²³ அவர். ஆனால் அவரினும் அரசியல் அரங்கில் நுண்மான் நுழைபுலத்துடன் செயலாற்றும் வாய்ப்பு ஓளவையாருக்குத்தான் கிடைத்தது. அந்த வாய்ப்பினை அறிவும் செறிவும் ததும்ப முறையாகப் பயன்படுத்தி முன்மாதிரியாகத் திகழ்ந்தார் ஓளவையார்.

அதியமானுக்காகத் தொண்டைமானிடம் அவர் தூதுவராகச் சென்ற நிகழ்வு, இன்றும் கூட ஆராய்ச்சியாளர் பலராலும் கூர்ந்து விவாதிக்கப்பட்டு வருகின்றது. ஓளவையாரின் அந்த அரசியல் பணி பற்றிக் கருத்துரைக்கும் அறிஞர் அ.ச. ஞானசம்பந்தனின் சிந்தனைகளை²⁴ அவர்தம் மொழிகளாலேயே இங்குச் சுருக்கமாகப் பதிவு செய்வது இந்த ஆய்விற்குப் பொருத்தமாக அமையும்.

ஒரு நாட்டின் அல்லது மன்னனின் தூதாகப் பிறநாடு செல்வது அவ்வளவு எளிதானதன்று. சாதாரண காலங்களிற் கூடத் தூது செல்லலாம். ஆனால், போர் நிகழ்க்கூடிய அறிகுறிகள் தோன்றும்பொழுது தூது செல்லல் மிகத் தொல்லை தருவது ஆகும். அரசியல் வகுத்த வள்ளுவப் பெருந்தகையார் ‘தூது’ என்று ஓர் அதிகாரமே வகுத்துள்ளார் என்றால், அதன் பெருமையை எவ்வாறு கூறுவது! தூது செல்வார்க்கு இன்றியமையாதன என மூன்று இயல்புகளைக் குறள் குறிக்கின்றது.

அன்புஅறிவு ஆராய்ந்த சொல்வன்மை தூதுஉரைப்பார்க்கு
இன்றி யமையாத மூன்று (குறள், 682)

என்ற குறளில் எவ்வளவு பொருளாழும் தோன்றுகிறது! அன்பு வேண்டும் தூதுவருக்கு. ஆனால், யாரிடம் அன்பு தேவை? தம் அரசனிடம் அன்பு வேண்டும். ‘இதனை ஒரு பெரிய காரியமாக வள்ளுவர் கூற வேண்டுமா?’ என்று கூட நினைக்கத் தோன்றும். ஆனால், இந்நாட்களில் சில நாட்டின் தூதுவர்கள் திடீரென மறைந்துவிடுகிறார்கள்; பின்னர் மற்றொரு நாட்டில் தஞ்சம் புகுந்து

விடுகிறார்கள்; இன்னும் கூறப்போனால், சில மறைபொருளான கடிதம் முதலியவற்றையும் உடன்கொண்டு சென்றுவிடுகிறார்கள். இந்நாளில் இவ்வாறு செய்யும் தூதுவர் செயல் சரியா என்ற ஆராய்ச்சி இங்கு தேவையில்லை. ஆனால், தூதுவருக்குத் தம் அரசனிடம் அன்பு வேண்டும் என்று கூறிய வள்ளுவர் வார்த்தை எவ்வளவு தீர்க்கதரிசனத்துடன் கூறப்பட்டது என்பதை அறியலாம்.

நிறைந்த அன்பு உடையார் மட்டும் தூதுவராய் இருந்து பயனில்லை. அறிவு கலவாத அன்பு தீமையே விளைக்கும். அதுவும் தம் அரசனுக்கு எப்பொழுது தேவை என்பதை அறியும் அறிவாக இருத்தல் வேண்டும். இவ்வறிவு இருத்தலைவிட, அன்புடைமை இன்றியமையாததலின், அதனை முதலிலும் இதனை அடுத்தும் குறள் கூறுகிறது. காரணம் யாது? அறிவு குறைந்த அன்பு மட்டும் உடையார், தாமாக ஒன்றைச் செய்யமுடியாது. ஆனால், எடுத்துக் கூறியதைச் சென்று கூறிவிடுவார். அறிவிருந்து அன்பில்லாதவர் வேண்டும் என்றே தீமையை விளைக்கப் பின்வாங்கமாட்டார். ஆதலாலேதான், அன்பு முதலிலும் அறிவு இரண்டாவதாகவும் இடம்பெற்றன.

மூன்றாவது உள்ளது சொல்வன்மை. எத்துணை அன்பும் அறிவும் இருப்பினும், தூதுவனுடைய செயல் வேற்றுமன்னரிடம் எடுத்துக் கூறவேண்டிய செயலன்றோ? எனவே, சொல்வன்மை மூன்றாம் இடத்தைப் பெறுகிறது. தம் சொல்வன்மை காரணமாகப் பகையுடைய இருவரைச் சேர்த்து வைக்கவும் கூடும். சொல்வன்மை இன்மையாலும், தவறானவழிப் பயன்படுத்து முகத்தாலும், நட்புடைய இருவரைப் பிரித்துவிடவும் கூடும். ஆதலால், வெறுஞ் சொல்வன்மை என்று கூறாமல், 'ஆராய்ந்த சொல்வன்மை' என்று குறள் குறிக்கின்றது. தூது உரைக்கப்படும் மன்னன் மனநிலை அறிந்து பேசவேண்டும். 'ஆடிக் கறக்கும் மாட்டை ஆடியும், பாடிக் கறக்கும் மாட்டைப் பாடியும் கறத்தல் வேண்டும்' என்பது, தமிழ்நாட்டில் வழங்கும் பழமொழி. எனவே, எத்தகைய சொல்லை எந்த நேரத்தில் கூற வேண்டும் என்பது ஆராய்ச்சியின் பாற்பட்டது. அங்ஙனம் ஆராய்ந்து சொற்களைப் பயன்படுத்துகையில் வன்மையுடன் பயன்படுத்த வேண்டும்.

இம்மூன்றையும்டுத்து இன்னும் பல இயல்புகளைக் குறள் குறிக்கின்றது. அவற்றுள் ஒரு குறளை மட்டும் இங்குக் காணலாம்.

தொகச்சொல்லித் தூவாத நீக்கி நகச்சொல்லி

நன்றி பயப்பதாம் தூது

(குறள், 685)

‘வேற்றரசனுக்குப் பல காரியங்களைச் சொல்லும் வழிக் காரண வகையால் தொகுத்துச் சொல்லியும், இன்னாத காரியங்களைச் சொல்லும் பொழுது கடுமையான சொற்களை நீக்கி, இனிய சொற்களால் அவன் மனமகிழ்ச் சொல்லியும், தம்மரசனுக்கு நன்மை பயப்பவரே நல்ல தூதுவராவர்’ என்பதே இக்குறளின் பொருள்.

சிலர், விரிவாக எடுத்துப் பேசிய வழி உடம்படுவர். மற்றும் சிலர், காரண காரியங்களை எடுத்து விவாதித்துக் கூறிய வழி ஏற்றுக்கொள்வர். சிலர் சுருங்கக் கூறுவதை ஏற்பர். மற்றும் சிலர், சிரிக்கப் பேசுகின்ற காரணத்தால் சொல்வதை ஏற்றுக்கொள்வர். இவை அனைத்தையும் அறிந்து பேசுவனே சிறந்த தூதுவன் என்கிறார் வள்ளுவர். இவ்விலக்கணமெல்லாம் ஆண்பாலில் கூறப்பெற்றிருப்பது உண்மைதான். எனினும், இரண்டு பாலுக்கும் ஏற்பவையாகவே இவற்றைக் கொள்ள வேண்டும்.

மேலே கூறிய அனைத்திலக்கணங்களும் பொருந்திய பெண் தூதுவர் ஒருவர் உண்டென்றால், வியப்படையாமல் இருக்க முடியாது. அதுவும் அவ்வளவு பழைய நாளில் இருந்தார் என்றால், வியப்பு எழுத்தான் செய்யும். அதற்கு முன்னர்தான் மற்றொரு போர் செய்து அதியன் மிகவும் களைப்படைந்திருந்தானாதலின், தொண்டைமானுடன் போர் தொடுக்கும் நிலையில் இல்லை அவன். ஆனால், அவனாகப் போருக்கு எழவில்லையே! தானாக வரும் போரை எவ்வாறு தடுப்பது? பலமுறை ஆராய்ந்து பார்த்தான் அதியன். யாரையேனும் சமாதானத் தூதராக அனுப்பலாம் என்ற முடிவுக்கு வந்தான். செல்கிறவர் அவனுடைய மதிப்பைக் குறைக்காமலும் பேச வேண்டும்; போரையும் நிறுத்த முயல வேண்டும்.

இவ்விரண்டையும் செய்ய வல்ல தூதுவன் யார் என்று பலகாலும் ஆய்ந்த அதியமானுக்கு, நல்ல காலத்தின் அடையாளமாக ஓளவையார் உடன் இருந்தார்.

வள்ளுவர் குறளுக்கு முற்றிலும் இலக்கியமாய் அமையக்கூடிய பண்பாடுடையவர் அவர். தொண்டைமானிடம் அதியமானுக்காகத் தூது செல்லத் துணிந்தார்; சென்றார். படை சேர்த்துவைத்துள்ள செருக்குடன் இருந்தான் தொண்டைமான்; ஓளவையாரைக் கண்டவுடன் மிகுந்த உபசரிப்புச் செய்து, தன் படைக்கலச்சாலையை முழுவதும் சுற்றிக் காட்டினான். ஓளவையார் இதனைக் கண்டு அஞ்சி, அதியமாளை மன்னிக்கும்படி வேண்டுவார் என்று கனவு கண்டான் தொண்டைமான். முழுவதையும் சுற்றிப்பார்த்து வந்த அதியன் தூதுவரான ஓளவையார் தம் கருத்தை ஒரு பாடலாகப் பாடினார். அப்பாடலில் அவருடைய அன்பும், அறிவும் ஆராய்ந்த சொல்வன்மையும் தொகுத்துக் கூறும் அழகும், சிரிக்கப் பேசும் இயல்பும் நன்கு விளங்குகின்றன.

‘ஐயனே, இங்கு உன் படைக்கலச்சாலையில் ஆயுதங்கள் அனைத்தும் பளபளப்புடன் மயிற்பீலி சூட்டப்பட்டு, மலர்மாலை அணியப்பட்டு, வலிய பிடிகள் போடப்பட்டுத் துருப்பிடியாமல் நெய் பூசப்பட்டு உள்ளன; மிகவும் பாதுகாவலான இடத்தில் உள்ளன. அதியமானிடம் உள்ள படைக்கலங்கள் பகைவரைக் குத்தி நுனி உடைந்து அனைத்தும் சாளை பிடிக்கக் கொல்லன் உலைக்களத்தில் கிடக்கின்றன. அதியன் யார் தெரியுமா? தன்னிடம் இருப்பின் பலருக்குக் கொடுத்து உதவுபவன். இல்லையாயின், பலருடனும் சேர்ந்து உள்ளதைப் பகிர்ந்து உண்பவன்!’ என்ற கருத்தமையப் பாடினார் அதியன் தூதுவர்.

இவ்வே, பீலியணிந்து மாலை சூட்டிக்
கண்திரள் நோன்காழ் திருத்தி நெய் அணிந்து
கடியுடை வியல்நக ரவ்வே; அவ்வே,
பகைவர்க் குத்திக் கோடுநுதி சிதைந்து
கொல்துறைக் குற்றிய மாதோ! என்றும்
உண்டாயின் பதங்கொடுத்து

இல்லாயின் உடனுண்ணும்

இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்

அண்ணல்எங் கோமான் வைந்நுதி வேலே! (புறம் 95)

முதல் மூன்றடிகள் மூலம் தொண்டைமானுடைய படைச்சாலையைப் புகழ்வது போலப் பேசினார் புலவர். அவன் மகிழ்ந்தான். ஆனால், அவன் முன்பின் போர்செய்து அறியாதவன் என்பது அச்சொற்களின் உட்கருத்து. 4,5 அடிகள் அதியமானையும், அவன் படைக்கலங்களையும் பழிப்பன போல உள்ளன. ஆனால், ஓயாது போர்செய்து வெற்றிபெறும் வீரன் அவன் என்பதும் குறிப்பால் பெற வைத்தார் புலவர்; பிற்பகுதியில் அவன் வள்ளல் தன்மையையும், பிறருக்குத் தீங்கு நினையாதவன் அதியமான் என்பதனையும் கூறிவிட்டார்; அவனிடம் போருக்குப் போவதே பெரிய பாவம் என்பதைக் குறிப்பாகக் கூறிவிட்டார். பாடலால் அதியன் மதிப்பு உயர்ந்தது; தொண்டைமான் செருக்கு அடங்கியது. அம்மட்டில் நிகழ்விருந்த போரும் நின்றுவிட்டது.

இங்கு ஔவையின் தனிமனித ஆளுமையும் படைப்பாளுமையும் ஒருங்கிணைந்து ஒருபெரிய அரசியல் நிகழ்வின் போக்கையே திசைமாற்றிவிட்ட திறத்தைக் காணலாம். அரசியலின் பெரும் பகுதியைப் போர் ஒன்றே ஆக்கிரமித்திருந்த அக்காலத்தில், ஔவை போன்ற அரசியலின் தட்பவெப்பம் அறிந்த சான்றோர் மிகவும் தேவைப்பட்டனர்.

பொதுவாகப் “புறநானூற்றில் காணப்படும் போர்களில் பெரும்பாலானவை, தமிழ் மன்னர்களுக்கிடையே நடைபெற்றவை. கொலையையும் கொள்ளையையும் உள்ளடக்கியதே போர். போரிற் கொலையையும் கொள்ளையையும் நிறையச் செய்பவனே வீரன் எனப் போற்றப்படக்கூடிய சூழ்நிலை நிலவியது. மன்னராற் போற்றிப் பரிசில் வழங்கப்பட்ட வீரரும் நடுகல்லமைத்து வணங்கப்பட்ட வீரரும் இத்தகையோரே. பிறரெல்லாம் தமக்கு அடிபணிய வேண்டும் என்ற அவாவால் உந்தப்பெற்று அக்கால மன்னர், தமிழ் வாலிபர்களைப் பலியிட்ட கதையே

புறநானூற்றில் பெரும்பான்மையாகக் கூறப்படுகின்றது. வெற்றிதோல்வி எவரடைந்த போதிலும் இரு கட்சியிலும் சிந்தியது தமிழ் இரத்தமே. போர் என்றால் கொலையும் கொள்ளையும் ஒருபுறம், கண்ணீரும் இரத்தமும் மறுபுறம். பகைவருந் தமிழரே என்ற ஈவு இரக்கங்காட்டி நடந்ததற்குப் புறநானூற்றிற் சான்றரிது. தமிழரில் ஒருசாரார் இரத்தஞ் சிந்த, மற்றொரு சாரார் வெற்றி விழாக் கொண்டாடினர்.”²⁵ தமிழனின் இத்தகைய அநாகரிக நிலை பற்றி அன்றே வருத்தமுடையவராய் விளங்கினார் ஓளவையார்.

அதியமான், தொண்டைமான் போன்ற குறுநில மன்னர்களிடையே நட்புறவை உருவாக்கப் போராடிய ஓளவையார், பெருநில வேந்தர்களான மூவேந்தரையும் இணைக்க முயற்சிகள் மேற்கொண்டார். அவர்கள் என்றும் ஒற்றுமையுடன் இணைந்திருக்க வேண்டினார். காரணம், மூவேந்தருக்குள்ளும் அடிக்கடி நிகழ்ந்த போரே என்பது வெளிப்படை.

அரிதினும் அரிதாக ஒருசமயம் சேரமான் மாரிவெண்கோவும், பாண்டியன் காணப்பேர் தந்த உக்கிரப்பெருவழுதியும், இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியும் ஓரிடத்தில் சேர்ந்து இருந்தனர். அந்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்ட ஓளவையார் பின்வருமாறு அவர்களிடம் கூறுகின்றார்.

‘நிலவுலகம் தம்முடையதே’ என்று ஆள்வோர் எந்நாளும் சொல்வதற்கில்லை. இதற்கு அயலவரேயாயினும் வலி மிகுந்தவரானால் இஃது அவர்பாற் சேர்ந்துவிடும். அதனால், பார்ப்பார்க்கு அவர் வந்து இரந்து நிற்கும்போது, பூவும் பொன்னும் நீருடன் வார்த்துத் தருக. மகளிர் பொற்கலத்திலே ஏந்தித் தரும் தேறலை உண்டு மகிழ்ந்து, வரும் இரவலர்க்கு அருங்கலம் குறையாது வழங்கி வாழ்க! ஆராய்ந்தால், இவ்வுலகில் உயிரோடு இருக்கும் வரையும், புகழுடம்புடன் இங்கே நிலைத்து வாழச் செய்யும் நல்வினைகளன்றி, வேறு எதுவும் நமக்குத் துணையாக உதவாது. இருபிறப்பாளர் செய்யும்

யாகத்தைக் கண்டவராக இங்கிருக்கும், கொற்ற வெண்குடைக் கொடித்தேர் வேந்தர்களே! யான் அறிந்தவரை வாழ்வின் இலக்கணம் இதுவேயாகும்.

நாகத் தன்ன பாகார் மண்டிலம்
 தமவே ஆயினும், தம்மொடு செல்லா
 வேற்றோர் ஆயினும் நோற்றோர்க்கு ஒழியும்;
 ஏற்ற பார்ப்பார்க்கு ஈர்ங்கை நிறையப்
 பூவும் பொன்னும் புனல்படச் சொரிந்து,
 பாசிழை மகளிர் பொலங்கலத்து ஏந்திய
 நாரறி தேறல் மாந்தி மகிழ்சிறந்து
 இரவலார்க்கு அருங்கலம் அருகாது வீசி,
 வாழ்தல் வேண்டும், இவண்வரைந்த வைகல்,
 வாழச் செய்த நல்வினை அல்லது
 ஆழுங்காலைப் புணை பிறிது இல்லை;
 ஒன்றுபுரிந்து அடங்கிய இருபிறப் பாளர்
 முத்தீப் புரையக் காண்தக இருந்த
 கொற்ற வெண்குடைக் கொடித்தேர் வேந்தீர்;
 யான் அறி அளவையோ இவ்வே; வானத்து
 வயங்கித் தோன்றும் மீனினும் இம்மெனப்
 பரந்து இயங்கும் மாமழை உறையினும்,
 உயர்ந்து சமந்தோன்றிப் பொலிக, நும்நாளே!”²⁶

என்று வாழ்த்துகின்றார். அக்காலத்தில் “வடவரும் களப்பிரரும், வடுகரும், மோரியரும், பல்லவரும், துருக்கரும் தமிழகத்து அரசியலில் சமயம், மொழி, பொருள்நிலை, வாழ்க்கைக் கூறுகளில் எல்லாம் புகுந்து அழித்துத் தமிழார்க்கு இழிநிலை உண்டாக்கினர் (ஒளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை உரை, புறம், 367). மூவரையும் பார்த்து ஒளவை கேட்கிறார். வேந்தர்களே! யான் அறிந்த அளவில் முடிவாகத் தெரிந்தது இதுவே ஆகும். வானத்து வயங்கித் தோன்றும் விண்மீன்களிலும் இம்மென்று முழங்கிப் பெய்யும் பெரிய மழைத்துளியினும் மிக்கு மேம்பட்டு நும் வாழ்நாட்கள் விளங்கட்டும் என்று அவர்கள் நட்பு வளர, ஒற்றுமை ஒங்க வாழ்த்தும் திறன் நுணுகி ஆராயத்தக்கது.

இங்ஙனம் அறிவாலும் செறிவாலும் உயர்ந்து நின்ற ஓளவையாரை, அறிஞர் பெ.சு. மணி உலகப் பெண்பாற் புலவர்களோடெல்லாம் ஒப்பிட்டு நோக்கி ஆராய்ச்சி செய்துள்ளமை இங்குக் குறிப்பிடுவதற்குரியதாகும். வேதகாலப் பெண்பாற் கவிஞர்களோடும், பௌத்தம் தந்த தேரிகாதாவோடும், பிராகிருத மொழிப் பெண்பாற்கவிஞரான தெபோராவோடும், கிரேக்க மொழிப் பெண்பாற் கவிஞரான சாப்போவோடும் ஓளவையாரை ஒப்பிட்டு அவர் ஆராய்ந்துள்ளமையை இங்குச் சுட்டியாக வேண்டும்.

அந்த ஆராய்ச்சியில் உலகப் பெண்கவிஞர்களில் ஓளவையாரோடு போட்டியிடக்கூடிய ஆற்றல் வாய்க்கப் பெற்றவர் 'சாப்போ' ஒருவரே என்பது பெ.சு. மணியின் கருத்து. சாப்போவோடு, ஓளவையாரை ஒப்பிட்ட வகையில், ஓளவையார் சாப்போவையும் விஞ்சி நிற்பது புலனாகின்றது என்கின்றார். "சாப்போ பாடிய காதலில் ஆண் - பெண் காதல் உறவு கூறப்படவில்லை. சாப்போ வீரத்தைப் பற்றி பாட முன்வரவில்லை.

ஓளவையார், வீரம், காதல் இரண்டையும் அதன் எல்லைகளைத் தொட்டுக் காட்டும் வண்ணம் பாடியிருக்கிறார். சங்கத் தமிழ் இலக்கிய மரபு முற்றும் பொலிவுறப் பாடி, உலக இலக்கிய மரபிற்குப் புதிய நன்கொடையை அளித்தவர் ஓளவையார்.

எனவே, உலகப் பெண்பாற் புலவர்களுக்குள்ளும் சங்ககால ஓளவையார் உலகக் கவியரசியாகத் திகழத்தகும் உரிமையைப் பெற்றிருக்கிறார் என்பதே ஆய்வின் முடிவு"²⁸ எனப் பெருமிதம் கொள்கிறார் பெ.சு. மணி.

இந்த முடிவை ஓளவையாருக்கு மட்டும் உரிய சிறப்பாகக் கருத வேண்டியதில்லை. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தில் நின்றனுகொண்டு, காதல் குரலும் கலகக் குரலுமாகக் கவிக்குரலை வெளிப்படுத்தித் தங்கள் படைப்பாளுமையைப் பாரறியச் செய்த, நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட சங்கப் பெண்கவிஞர்கள் அனைவருக்குமான சிறப்பாகக் கருதலாம்.

தொகுப்புரை

நாடு, மக்கள், அரசாங்கம் ஆகிய மூன்றைப் பற்றியும், அம்மூன்றுக்குமுள்ள தொடர்பு, உரிமைகள், கடமைகள் பற்றியும் ஆராய்ந்து கூறுவது அரசியல் ஆகும். மனித வாழ்வின் தொடக்க காலத்தில் முடியாட்சி அரசியலே நிலைபெற்றிருந்தது.

மனித நாகரிகம் வளரத் தொடங்கிய காலத்தில் மக்களாட்சி அரசியல் முகிழ்த்தது. பின்பு, உலகப் பொதுமையை மையப்படுத்திய பொதுவுடைமை அரசியல் தோன்றியது.

சங்க காலத்தில் முடியாட்சி எனப்படும் மன்னராட்சி வலுவாக இருந்தது. மன்னனே மக்களுக்கு உயிராக இருந்தான். மக்களைப் பாதுகாப்பது மன்னனின் தலையாய பணி எனக் கருதப்பட்டது.

சங்ககால அரசியல் போரை மையமிட்டதாகவே அமைந்திருந்தது. குறுநில மன்னர்களுக்குள்ளும், மூவேந்தரிடையேயும் ஓயாமல் போர்கள் நடந்து கொண்டிருந்தன. அதனால் அரசியலும் போரைச் சுற்றியே இயங்கியது.

ஓக்கூர் மாசாத்தியார், வெண்ணிக் குயத்தியார், காக்கைபாடினியார், நச்செள்ளையார் (பதிற்றுப்பத்து) ஆகியோர் இனத்தின் மான உணர்ச்சியையும், வீரனின் வெற்றியையும் தொடர்புப்படுத்திக் கவிதைகள் புனைந்துள்ளனர். வெற்றி அல்லது மரணம் என்பது அவர்கள் தம் பாடல்களின் பொருளாய் இருந்தது.

களத்தில் புண்பட்டு நிற்கும் மகனையும், இறந்துபடும் மகனையும் தாயர் பார்த்து 'ஈன்ற பொழுதினும் பெரிதுவக்கும்' நிலையைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் மூலம் காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையாரும் பூங்கண் உத்திரையாரும்

காட்டியுள்ளனர். மார்பில் அம்பு தைத்த வலியைப் பொருட்படுத்தாமல் இயல்பான நிலையில் தாயிடம் பேசும் ஒரு வீர இளைஞனைப் பொன்முடியார் பாடல் சுட்டுகின்றது.

ஒவ்வொருவருக்கும் என்னென்ன கடமைகள் என்பதை வரையறுத்து, அதன்படி ஒழுகும் நிலையைப் பொன்முடியார் வலியுறுத்தியுள்ளார். ஆடவர் எவ்வழியோ அவ்வழிதான் நாடும் என்பதை ஒளவையார் பாடல் தெளிவுபடுத்தியுள்ளது.

அன்பு, அறிவு, சொல்வன்மை ஆகிய மூன்றும் ஒருங்கே அமைந்த தூதுவராக ஒளவையார் விளங்கியுள்ளார். அதியமானுக்கும் தொண்டைமானுக்கும் இடையே நிகழ்விருந்த போரைத் தனது செறிவான அணுகுமுறைகளால் தடுத்து நிறுத்தியுள்ளார். மூவேந்தரிடையே ஒற்றுமையை வலியுறுத்தி அவர்களுக்கு வாழ்க்கையின் போக்கை எடுத்துரைக்கும் ஒளவையின் செயல்பாடு பதிவாக்கத்தக்கதாயுள்ளது.

உலகப் பெண் கவிஞர்களோடு ஒளவையை ஒப்பிட்டு, அவர் 'உலகக் கலையரசி' எனப் போற்றற்குரிய தகுதி உடையவரென, ஆராய்ச்சியாளர்கள் முடிவு செய்துள்ளனர்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. வெ. சாமிநாத சர்மா, அரசியல் அறிவு, ப. 38.
2. அ. முத்துசாமி, பெரியாரும் அரசியலும், ப. 12.
3. வெ. சாமிநாத சர்மா, அரசியல் அறிவு, ப. 39.
4. அ. முத்துசாமி, பெரியாரும் அரசியலும், ப. 13.
5. புறநானூறு, பா.எ. 186.
6. தாயம்மாள் அறவாணன், பெண்ணின் பெருந்தக்கது இல், பக். 43-44.
7. தாயம்மாள் அறவாணன், பெண் பதிவுகள், ப. 55.
8. கே.பி.அழகம்மை, சமூக நோக்கில் சங்கமகளிர், ப. 117.
9. மேலது, ப. 117.
10. புறநானூறு, பா.எ. 279.
11. ர. விஜயலட்சுமி, தமிழக மகளிர், ப. 4.
12. புறநானூறு, பா.எ. 277.
13. மேலது, பா.எ. 278.
14. திருவள்ளுவர், திருக்குறள், கு.எ. 69.
15. புறநானூறு, பா.எ. 310.
16. மேலது, பா.எ. 66.
17. பதிற்றுப்பத்து, ஆறாம்பத்து, பா.வ. 3-12.
18. புறநானூறு, பா.எ. 312.
19. இரா. இளங்குமரன், புறநானூறு உரை, ப. 313.
20. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், மகளிர் வளர்த்த தமிழ், ப. 37.
21. புறநானூறு, பா.எ. 187.
22. ச. அந்தோணி டேவிட்நாதன், புதுக்கவிதையில் மனிதம், ப. 10.
23. ரா. ராகவையங்கார், நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்கள், ப. 76.
24. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், மகளிர் வளர்த்த தமிழ், பக். 19-24.
25. ஆ. வேலுப்பிள்ளை, தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், பக். 28-29.
26. புறநானூறு, பா.எ. 367.
27. தாயம்மாள் அறவாணன், மகடுஉ முன்னிலை, பக். 392-393.
28. பெ.சு. மணி, சங்ககால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற்புலவர்களும், பக். 378-379.

പ്രാർത്ഥന

முடிவுரை

“சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் ஆளுமைத்திறன்” என்னும் இந்த ஆய்வின் வழிப் பின்வரும் முடிவுகள் தெரியவருகின்றன.

- ‘ஆளுமை’ என்ற சொல் ஒருவரது புறத்தோற்றத்தை மையப்படுத்தாமல், அகமன இயல்பை நிலைக்களனாகக் கொண்டுள்ளது.
- ஆளுமைத்திறனே ஆளுமைப் பண்பாக மாறுகிறது என்பது உளவியல் அறிஞர்களின் கருத்தாக உள்ளது.
- சிக்மண்ட் ஃப்ராய்டு முன்னிறுத்தும் ‘பாலுணர்வு’ என்பது ஆளுமைப் பண்பை நிர்ணயம் செய்யும் கூறுகளுள் ஒன்றாய் விளங்குகிறது.
- ஆள், ஆள்வினை, ஆண்மை, பேராண்மை போன்ற தமிழ்ச் சொற்களின் பொருள்கள், நவீன ஆளுமைத்திறன் குறித்த சிந்தனைகளோடு ஒத்துள்ளன.
- தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கிய நூல்கள் மற்றும் திருக்குறள் உள்ளிட்ட நீதிநூல்கள் யாவும் தனிமனித ஆளுமை பற்றிச் சிந்தித்துள்ளன.
- ஔவையின் ‘ஆத்திசூடி’யும் பாரதியின் புதிய ‘ஆத்திசூடி’யும் ஆளுமைத்திறன் குறித்த சிந்தனைகளுக்குக் களம் அமைத்துத் தந்துள்ளன.
- முதிர்ந்த மனதை அடித்தளமாகக் கொண்டுக் கலைநயமுடன் வெளிப்படும் அனைத்தும் ‘படைப்பு’ என்னும் பெயரினைப் பெற்றுள்ளது.
- கலைகளுள் ‘கவிதைக்கலை’ தனிச்சிறப்புப் பெற்றுக் காலங்கடந்து வாழும் நிலைபெற்றுத் தன்மையைக் கொண்டுள்ளது.

- படைப்பாளுமைத்திறன் கொண்ட கவிஞர்களால் கவிதையானது வனப்பும் உயிர்ப்பும் உடையதாய் விளங்குகின்றது.
- சங்கப் பெண்கவிஞர்கள் 41 பேர். இவர்கள் எழுதிய பாடல்களின் எண்ணிக்கை 183. இவற்றில் அகப்பாடல்கள் 110. புறப்பாடல்கள் 73.
- சங்கப் பெண்கவிஞர்களில் ஓளவையார் மட்டுமே 59 பாடல்களை இயற்றி முதல் இடத்தில் உள்ளார். இவர் அகப்பாடல்களை (26)விடப் புறப்பாடல்கள் (33) மிகுதியாகப் படைத்துள்ளார்.
- ஆணாதிக்கம் வகுத்தளித்த மரபு நெறிகளை மீறியனவாக ஓளவையாரின் அகப்பாடல்கள் வடிவெடுத்துள்ளன. நவீனப் பெண்ணியத்திற்கு அன்றே அடித்தளமிட்டவராகவும் ஓளவையின் பாடல்கள் அவரை அடையாளப் படுத்தியுள்ளன.
- பாலுணர்வுகளை மனத் தடையற்று வெளிப்படுத்தியவராக வெள்ளிவீதியார் விளங்கியுள்ளார். இன்றைய நவீனப் பெண்கவிஞர்களுக்கு முன்னோடியாகவும் அவர் உள்ளார். தமிழில் பெண்ணியம் பேசிய முதல் பெண்கவிஞர் என்னும் சிறப்பையும் அவர்தம் பாடல்கள் அவருக்கு வழங்கியுள்ளன.
- பெண்ணின் மொழியில் அமைந்த பாடல்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாய் அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடல்கள் விளங்குகின்றன.
- பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம் பத்தினைப் பாடியதன் மூலம் சேர மன்னர்களின் வரலாற்றை அறிந்துகொள்ள காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார் துணை செய்துள்ளார்.
- முல்லைத் திணையைச் சிறப்பித்துப் பாடியதன் மூலம் ஒக்கூர் மாசாத்தியாருக்கு 'முல்லைப் புலவர்' என்னும் சிறப்புக் கிடைத்துள்ளது.
- வாடைக் காற்றைச் சிறப்பித்துப் பாடியவராகக் கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் தனித்தன்மைப் பெற்றுள்ளார்.

- பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையாரின் புறப்பாடல்கள் மூன்றும், அகத்திணைக்குரிய கைக்கிளையைக் கொண்டு ஆராய்ச்சியாளர்களை ஈர்த்துள்ளன.
- தமிழ் இலக்கியத்தில் மாதவிலக்கு பற்றிப் பாடிய முதல் பெண்கவிஞராகப் பொன்முடியார் அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளார்.
- சிறந்த சொல்லாடல்களைத் தருவதில் தேர்ந்தவராக மாரிப்பித்தியாரை அவர்தம் பாடல்கள் உயர்த்திக் காட்டுகின்றன.
- காவற்பெண்டின் புறநானூற்றுப் பாடல் அவலச்சுவையின் உரைகல்லாக மாறிப் படிப்போரின் இதயத்தைக் கசியச் செய்துள்ளது.
- தாயங்கண்ணியாரின் புறநானூற்றுப் பாடல் கைம்மை நோன்பின் கொடூரத்தையும், பூதப்பாண்டியன் தேவியாரின் பாடல் உடன்கட்டை ஏறும் துயரத்தையும் கண்முன் நிறுத்தியுள்ளன.
- வெண்ணிக்குயத்தியாரின் பாடல் போராளுமையின் குறியீடு எனக் கருதுமளவிற்குத் திண்மையான கருத்தாடலைக் கொண்டுள்ளது.
- சங்கப் பெண்கவிஞர்கள் படைப்பாளுமைத்திறனில் ஆண் புலவர்களுக்கு இணையாகச் சாதித்துக் காட்டியுள்ளனர்.
- கவிதையை அழகுபடுத்திச் சித்திரிப்பதில் உள்ள வழிமுறைகளைத் தொல்காப்பியம், பலவாறு எடுத்துரைத்துள்ளது.
- சங்கப் பெண்புலவர்கள், அணிகளின் 'தாய்' என்றும் 'அரசி' என்றும் கருதப்படும் உவமையணியைப் பயன்படுத்திக் கவிதைப் படைப்புகளுக்கு மெருகூட்டியுள்ளனர்.

- கவிதை சித்திரிப்பில் உவமைகளை மிகுதியாகக் கையாண்டவராக ஓளவையார் திகழ்ந்துள்ளார்.
- உவமைகளினூடே வரலாற்றுச் செய்திகளை இணைத்துத் தருவதில் நுட்பம் மிகுந்தவராக வெள்ளிவீதியார் விளங்குகிறார்.
- காட்சிப்படுத்துதலை மையமாகக் கொண்ட படிம உத்தியின் சாயல் வெள்ளிவீதியார் உள்ளிட்ட பல பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணப்படுகிறது.
- பாரிமகளிர், ஓளவையார், நக்கண்ணையார் ஆகியோரின் பாடல்கள் முரண் உத்திக்குத் தகுந்த சான்றுகளாக மிளிக்கின்றன.
- நக்கண்ணையார், ஓக்கூர் மாசாத்தியார், ஓளவையார், மாறோக்கத்து நப்பசலையார் போன்றோரின் பாடல்கள் வருணனை வழிச் சித்திரிப்பிற்கு இன்றியமையா இடம் தந்துள்ளன.
- போந்தைப் பசலையார், நல்வெள்ளியார் ஆகியோரின் பாடல்கள் நாடகப் பாங்கிலான சித்திரிப்பிற்கு மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகத் திகழ்கின்றன.
- நாடு, மக்கள், அரசாங்கம் ஆகிய மூன்றைப் பற்றியும் ஆராயும் இயலே அரசியல் என உறுதிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
- சங்ககால அரசியலின் பெரும்பகுதி போர் ஒன்றை மட்டுமே மையமிட்டதாக விளங்கியுள்ளது.
- குறுநில மன்னர்களிடையேயும், மூவேந்தருக்குள்ளும் ஓயாமல் போர் நடந்த காலமாகவே சங்ககாலம் விளங்கியுள்ளமையைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் தெளிவுபடுத்தியுள்ளன.

- ஒக்கூர் மாசாத்தியார், வெண்ணிக்குயத்தியார், காக்கை பாடினியார், நச்செள்ளையார் ஆகியோரின் பாடல்கள் இனத்தின் மான உணர்ச்சியையும் வீரனின் வெற்றிச் சிறப்பையும் ஒருசேர எடுத்தியம்பியுள்ளன.
- களத்தில் புண்பட்டு நிற்கும் மகனையும், இறந்துபடும் இளைஞனையும் பார்த்து 'ஈன்ற பொழுதினும் பெரிதுவக்கும்' தாயரைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் அடையாளம் காட்டியுள்ளன.
- ஆடவர் ஒவ்வொருவருக்கும் என்னென்ன கடமைகள் என்பதை வரையறுத்து, அதன்படி அவர்கள் நடந்து நாட்டைக் காக்க வேண்டும் எனப் பொன்முடியாரின் பாடல் கட்டளையிட்டுள்ளது.
- ஆடவர் எவ்வழியோ அவ்வழிதான் நாடும் என்பதை ஓளவையார் உறுதிபட உரைத்துத் தடம்மாறும் ஆண்களை நெறிப்படுத்தியுள்ளார்.
- அன்பு, அறிவு, சொல்வன்மை ஆகிய மூன்றும் உடைய தூதுவராகச் சென்று அரசியல் பணி செய்தவராக ஓளவையார் போற்றப்படுகிறார்.
- போர் என்னும் பெயரில் தமிழர்களுக்குள் நிகழும் வன்முறை தவிர்த்து, அமைதி என்னும் நன்முறையே வேந்தருக்குத் தேவையென உரைக்கும் மனிதநேய மாண்பினராக ஓளவையார் துலங்கியுள்ளார்.
- உலகப் பெண்பாற் புலவர்களுக்கெல்லாம் கவியரசியாகத் திகழும் தகுதியைப் பெற்று, அந்தத் தகுதியால் ஒட்டுமொத்த தமிழ்ப்பெண்கவிஞர் களுக்கும் சிறப்புச் சேர்த்திடும் படைப்பாளுமை மிக்கவராகச் சங்ககால ஓளவையார் திகழ்கின்றார்.

எதிர்கால ஆய்வுக் களங்கள்

“சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் ஆளுமைத்திறன்” என்னும் இந்த ஆய்வின் மூலம் பின்வரும் ஆய்வுக்களங்கள் பரிந்துரைக்கப்படுகின்றன.

1. ஓளவையாரின் அகப்பாடல்களில் வாழ்வியல் சிந்தனைகள்
2. ஓளவையின் புறப்பாடல்களில் தமிழரின் போர் நெறி
3. சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் சொல்லாட்சித்திறன்
4. சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் உவமைகள் – ஒரு சிறப்புப் பார்வை
5. உலகப் பெண்கவிஞர்களின் வரலாற்றில் சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் தனித்தன்மைகள்

துணைநாற்பட்டியல்

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை நூல்கள்

இளங்குமரன், இரா.,

புறநானூறு மூலமும் உரையும்

கோவிலூர் மடாலயம்

கோவிலூர்

காரைக்குடி

முதற்பதிப்பு, 2003

சுதிர் மகாதேவன்

நற்றிணை மூலமும் உரையும்

கோவிலூர் மடாலயம்

கோவிலூர்

காரைக்குடி

முதற்பதிப்பு, 2003

பரிமணம், அ.மா.,

பதிற்றுப்பத்து மூலமும் உரையும்

கோவிலூர் மடாலயம்

கோவிலூர்

காரைக்குடி

முதற்பதிப்பு, 2003

பெரிய கருப்பன். இராம.,

குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்

கோவிலூர் மடாலயம்

கோவிலூர்

காரைக்குடி

முதற்பதிப்பு, 2002

மீனவன், நா.,

அகநானூறு - நித்திலக்கோவை

மூலமும் உரையும்

கோவிலூர் மடாலயம்

கோவிலூர்

காரைக்குடி

முதற்பதிப்பு, 2004

மீனாட்சி சுந்தரம், நா.,

அகநானூறு - மணிமிடைபவளம்
மூலமும் உரையும்
கோவிலூர் மடாலயம்
கோவிலூர்
காரைக்குடி
முதற்பதிப்பு, 2004

முருகசாமி, தெ.,

அகநானூறு - களிற்றியானை நிரை
மூலமும் உரையும்
கோவிலூர் மடாலயம்
கோவிலூர்
காரைக்குடி
முதற்பதிப்பு, 2004

துணைமை நூல்கள்

அநுராதா, அ.,

தமிழ்மலர்
தமிழ்த்துறை
அறிஞர் அண்ணா அரசு மகளிர் கல்லூரி
வாலாஜாபேட்டை
முதற்பதிப்பு, 2010

அந்தோணி டேவிட்நாதன், ச.,

புதுக்கவிதையில் மனிதம்
செருபி பதிப்பகம்
முருகன் கோட்டை
ஜெயங்கொண்டம்
முதற்பதிப்பு, 2000

அப்துல் ரகுமான்

சோதிமிகு நவகவிதை
நேஷனல் பப்ளிஷர்ஸ்
தி. நகர், சென்னை
முதற்பதிப்பு, 2004

அரங்கராசன், தி.ரா.,

பொது உளவியல் தொகுதி - 2
அலைகள் வெளியீட்டகம்
சென்னை
முதற்பதிப்பு, 1973

அல்போன்ஸ், அ.,

உருவாகும் நான்
நாஞ்சில் பதிப்பகம்
நாகர் கோவில்
மறுபதிப்பு, 2005

அழகம்மை, கே.பி.,

சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர்
அரவிந்த் வெளியீடு
தமிழ்நாடு வீட்டுவசதி வாரியம்
கழனிவாசல், காரைக்குடி
முதற்பதிப்பு, 2001

அறவாணன், க.ப.,

கவிதையின் உயிர் உள்ளம் உடல்
பாரி நிலையம்
சென்னை
முதற்பதிப்பு, 1976

அறவேந்தன், இரா.,

படைப்பாளுமை
தாயரம்
திருச்சி
முதற்பதிப்பு, 2003

அனவரதம்பிள்ளை

ஒளவையார்
பானு பதிப்பகம்
திருச்சிராப்பள்ளி
முதற்பதிப்பு, 2007

இலட்சுமி, ஜே.ஆர்.,

வரலாற்றில் ஒளவை
மதன் மோனிகா பதிப்பகம்
கார்த்திகேயன் சாலை
பெரியார் நகர், சென்னை
முதற்பதிப்பு, 2010

இராமசாமி, ஆ.வே.,

புறநானூற்றுப் பெண்புலவர்கள்
திருவள்ளூர் பதிப்பகம்
வாரிசெட்டிப்பாளையம்
திருச்சி மாவட்டம்
முதற்பதிப்பு, 1991

உதயசூரியன், சா.,

வெள்ளிவீதியார்

அனன்யா

புதுக்கோட்டை சாலை

தஞ்சாவூர்

முதற்பதிப்பு, 1999

கயத்தூர்ப் பெருவாயின் முள்ளியார்

ஆசாரக்கோவை

கழகப் பதிப்பு

சென்னை

காரை மைந்தன்

ஆளுமை வளர்ச்சி

விழுதுகள் வெளியீடு

கோட்டுச் சேரி

காரைக்கால்

இரண்டாம் பதிப்பு, 2009

குட்டிரேவதி, கு.,

முலைகள்

தமிழினி

டி.டி.கே. சாலை

சென்னை

முதற்பதிப்பு, 2002

கைலாசபதி, க.,

தமிழ் வீரநிலைக்கவிதை

குமரன் புத்தக நிலையம்

கொழும்பு & சென்னை

முதற்பதிப்பு, 2006

சதாசிவம், சு.,

சங்கப் பெண்பாற்புலவர் வரலாறு

செம்மூதாய் பதிப்பகம்

சிட்லப்பாக்கம்

சென்னை

முதற்பதிப்பு, 2009

சல்மா

ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும்

காலச்சுவடு பதிப்பகம்

நாகர்கோவில்

இரண்டாம் பதிப்பு, 2003

சாமிநாதசர்மா, வெ.,

அரசியல் அறிவு
மணிவாசகர் பதிப்பகம்
பாரிமுனை
சென்னை
முதற்பதிப்பு, 2000

சியாமளா, ஜெ.,

பெண் கட்டுடைப்பும் கட்டமைப்பும்
நிர்மலா நகர்
தஞ்சாவூர்
முதற்பதிப்பு, 2008

சுகிர்தராணி,

இரவு மிருகம்
காலச்சுவடு பதிப்பகம்
நாகர்கோவில்
மறுபதிப்பு, 2007

சுதந்திரமுத்து, மு.,

படைப்புக்கலை
அறிவுப் பதிப்பகம்
இராயப்பேட்டை
சென்னை
முதற்பதிப்பு, 2008

சுந்தர சீனிவாசன், எஸ்.,

ஆளுமை மேம்பாடு
தாமரை பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி) லிட்,
அம்பத்தூர்
சென்னை
இரண்டாம் பதிப்பு, 2011

ஞானசம்பந்தன், அ.ச.,

மகளிர் வளர்த்த தமிழ்
பாரி நிலையம்
பிராட்வே, சென்னை
முதற்பதிப்பு, 2008

ஞானி

தமிழில் படைப்பியக்கம்
காவ்யா
லட்சுமி சுந்தரம்
இந்திரா நகர்
பெங்களூர்
முதற்பதிப்பு, 1999

தாயம்மாள் அறவாணன்

பெண் பதிவுகள்

அய்யாவு நாயுடு குடியிருப்பு

சென்னை

டிசம்பர், 2003

”

பெண்ணின் பெருந்தக்கது இல்

தமிழ்க் கோட்டம்

அமைந்தகரை, சென்னை

முதற்பதிப்பு, 2011

”

மகடுஉ முன்னிலை

தமிழ்க் கோட்டம்

அமைந்தகரை, சென்னை

மூன்றாம் பதிப்பு, 2011

தேவசிகாமணி, இ.எஸ்.,

இலக்கிய இசைங்கள்

அகரம்

நிர்மலா நகர்

தஞ்சாவூர்

இரண்டாம் பதிப்பு, 2006

தூரன், பெ.,

மனமும் அதன் விளக்கமும்

சந்தியா பதிப்பகம்

அசோக்நகர், சென்னை

முதற்பதிப்பு, 2008

நிர்மலா மோகன்

சங்கச் சான்றோர் ஆளுமைத்திறன்

செல்லப்பா பதிப்பகம்

தானப்ப முதலிதெரு

மதுரை

முதற்பதிப்பு, 2009

பசுமைக்குமார்

தலைமைப் பண்புகள்

நக்கீரன் பப்ளிகேஷன்ஸ்

ராயப்பேட்டை

சென்னை

முதற்பதிப்பு, 2008

- பச்சைமால், கு.,
நாஞ்சில் வள்ளுவன் அவ்வையார்
தமிழாலயம்
சாமிதோப்பு
கன்னியாகுமரி
முதற்பதிப்பு, 1999
- பஞ்சாங்கம், க.,
சங்க இலக்கியம்
காவ்யா
டிர்ஸ்ட்புரம்
கோடம்பாக்கம்
சென்னை
முதற்பதிப்பு, 2007
- பட்டத்தி மைந்தன்
சங்கத் தமிழ் வளர்த்த பெண்பாற்
புலவர்கள்
சாரதா பதிப்பகம்
ராயப்பேட்டை, சென்னை
முதற்பதிப்பு, 2013
- பாரதியார்
பாரதியார் கவிதைகள்
கழகப் பதிப்பு
சென்னை
முதற்பதிப்பு, 2001
- பாலா
புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை
அகரம்
கும்பகோணம்
மூன்றாம் பதிப்பு, 1999
- பிச்சமுத்து, ந.,
இலக்கிய இயக்கங்கள்
சக்தி வெளியீடு
திருவல்லிக்கேணி
சென்னை
இரண்டாம் பதிப்பு, 2001
- புலியூர்க்கேசிகள்
சிலப்பதிகாரம்
பாரி நிலையம்
சென்னை
மறுபதிப்பு, 2005

புலியூர்க்கேசிகள்

தொல்காப்பியம்
சாரதா பதிப்பகம்
சென்னை
முதற்பதிப்பு, 2012

மணி, பெ.சு,

சங்ககால ஓளவையாரும்
உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும்
பூங்கொடி பதிப்பகம்
மயிலாப்பூர், சென்னை
முதற்பதிப்பு, 1977

மாணிக்கம், வ.சு.ப.,

தமிழ்க்காதல்
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்
சிதம்பரம்
முதற்பதிப்பு, 2009

முத்துசாமி, அ.,

பெரியாரும் அரசியலும்
வடமலையான் நிலையம்
சென்னை
முதற்பதிப்பு, 1995

முருகேசபாண்டியன், ந.,

அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில்
காலச்சுவடு பதிப்பகம்
நாகர்கோவில்
மூன்றாம் பதிப்பு, 2010

ராகவையங்கார், ரா.,

நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்கள்
நாம் தமிழர் பதிப்பகம்
சென்னை
முதற்பதிப்பு, 2009

ராஜாசேன், என்.,
ராதா, க.,

ஆளுமைத் திறனும் மனித மேம்பாடும்
உதயா பதிப்பகம்
வில்லுக்குறி
நாகர்கோவில்
குமரி மாவட்டம்
முதற் பதிப்பு, 2006

வரதராசனார்.மு.,

இலக்கியத்திறன்

பாரி நிலையம்

சென்னை

மறுபதிப்பு, 2011

”

திருக்குறள்

கழகப் பதிப்பு

சென்னை

148 ஆவது பதிப்பு, 1999

”

முல்லைத்திணை

பாரி நிலையம்

சென்னை

மறுபதிப்பு, 2004

விஜயலட்சுமி, ர.,

தமிழக மகளிர்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

தரமணி, சென்னை

இரண்டாம் பதிப்பு, 2009

வெள்ளை வாரணன், க.,

சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள்

மெய்யப்பன் பதிப்பகம்

சிதம்பரம்

முதற்பதிப்பு, 2012

வேலுப்பிள்ளை, ஆ.,

தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்

குமரன் புத்தக இல்லம்

குமரன் காலனி

வடபழனி, சென்னை

மறுபதிப்பு, 2004

ஜெயா, வ.,

சங்கப் பெண்பாற்புலவர் மொழியும்

கருத்தும்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

தரமணி, சென்னை

முதற்பதிப்பு, 2003

களஞ்சியமும் அகராதியும்

க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி,

க்ரியா

சென்னை - 10

மே, 1999.

Cambridge English Dictionary

Oxford University Press

Dictionary of Current English

Madras

Edition, 1910

Hall Calvin, S.,

Theories of Personality

John Wisley & Sons Inc.

New York,

4th Edition, 1970

Longman English Dictionary

Harlow

England

Edition, 1993

ஆய்வேடுகள்

பெண்பாற் புலவர் சங்ககாலம்

து. நடராசன்

முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு

சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

1973

பத்துப்பாட்டினில் ஆளுமை வளர்ச்சி

கெ. இரவி,

முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு

சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

2012

சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள் பன்முகப்பார்வை

கு. சிவப்பிரகாசம்

முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு

சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

2013

சங்கப் வணிகவிஞர்களின் ஆளுமைத்திறன்

சென்னைப் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பிஎச்.டி.)
பட்டப் பேற்றிற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
பா. முத்துச்சாமி
தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி
சென்னை.

மேற்பார்வையாளர்
முனைவர் **ஜே.ஆர். இலட்சுமி**
தமிழ் இணைப்பேராசிரியர்
மாநிலக் கல்லூரி
சென்னை.



தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி (குன்னாட்சி)
சென்னை - 600 005.

ஜனவரி - 2015

എഴുത്തുകാര

முடிவுரை

“சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் ஆளுமைத்திறன்” என்னும் இந்த ஆய்வின் வழிப் பின்வரும் முடிவுகள் தெரியவருகின்றன.

- ‘ஆளுமை’ என்ற சொல் ஒருவரது புறத்தோற்றத்தை மையப்படுத்தாமல், அகமன இயல்பை நிலைக்களனாகக் கொண்டுள்ளது.
- ஆளுமைத்திறனே ஆளுமைப் பண்பாக மாறுகிறது என்பது உளவியல் அறிஞர்களின் கருத்தாக உள்ளது.
- சிக்மண்ட் ஃப்ராய்டு முன்னிறுத்தும் ‘பாலுணர்வு’ என்பது ஆளுமைப் பண்பை நிர்ணயம் செய்யும் கூறுகளுள் ஒன்றாய் விளங்குகிறது.
- ஆள், ஆள்வினை, ஆண்மை, பேராண்மை போன்ற தமிழ்ச் சொற்களின் பொருள்கள், நவீன ஆளுமைத்திறன் குறித்த சிந்தனைகளோடு ஒத்துள்ளன.
- தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கிய நூல்கள் மற்றும் திருக்குறள் உள்ளிட்ட நீதிநூல்கள் யாவும் தனிமனித ஆளுமை பற்றிச் சிந்தித்துள்ளன.
- ஔவையின் ‘ஆத்திசூடி’யும் பாரதியின் புதிய ‘ஆத்திசூடி’யும் ஆளுமைத்திறன் குறித்த சிந்தனைகளுக்குக் களம் அமைத்துத் தந்துள்ளன.
- முதிர்ந்த மனதை அடித்தளமாகக் கொண்டுக் கலைநயமுடன் வெளிப்படும் அனைத்தும் ‘படைப்பு’ என்னும் பெயரினைப் பெற்றுள்ளது.
- கலைகளுள் ‘கவிதைக்கலை’ தனிச்சிறப்புப் பெற்றுக் காலங்கடந்து வாழும் நிலைபெற்றுத் தன்மையைக் கொண்டுள்ளது.

- படைப்பாளுமைத்திறன் கொண்ட கவிஞர்களால் கவிதையானது வனப்பும் உயிர்ப்பும் உடையதாய் விளங்குகின்றது.
- சங்கப் பெண்கவிஞர்கள் 41 பேர். இவர்கள் எழுதிய பாடல்களின் எண்ணிக்கை 183. இவற்றில் அகப்பாடல்கள் 110. புறப்பாடல்கள் 73.
- சங்கப் பெண்கவிஞர்களில் ஓளவையார் மட்டுமே 59 பாடல்களை இயற்றி முதல் இடத்தில் உள்ளார். இவர் அகப்பாடல்களை (26)விடப் புறப்பாடல்கள் (33) மிகுதியாகப் படைத்துள்ளார்.
- ஆணாதிக்கம் வகுத்தளித்த மரபு நெறிகளை மீறியனவாக ஓளவையாரின் அகப்பாடல்கள் வடிவெடுத்துள்ளன. நவீனப் பெண்ணியத்திற்கு அன்றே அடித்தளமிட்டவராகவும் ஓளவையின் பாடல்கள் அவரை அடையாளப் படுத்தியுள்ளன.
- பாலுணர்வுகளை மனத் தடையற்று வெளிப்படுத்தியவராக வெள்ளிவீதியார் விளங்கியுள்ளார். இன்றைய நவீனப் பெண்கவிஞர்களுக்கு முன்னோடியாகவும் அவர் உள்ளார். தமிழில் பெண்ணியம் பேசிய முதல் பெண்கவிஞர் என்னும் சிறப்பையும் அவர்தம் பாடல்கள் அவருக்கு வழங்கியுள்ளன.
- பெண்ணின் மொழியில் அமைந்த பாடல்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாய் அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடல்கள் விளங்குகின்றன.
- பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம் பத்தினைப் பாடியதன் மூலம் சேர மன்னர்களின் வரலாற்றை அறிந்துகொள்ள காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார் துணை செய்துள்ளார்.
- முல்லைத் திணையைச் சிறப்பித்துப் பாடியதன் மூலம் ஒக்கூர் மாசாத்தியாருக்கு 'முல்லைப் புலவர்' என்னும் சிறப்புக் கிடைத்துள்ளது.
- வாடைக் காற்றைச் சிறப்பித்துப் பாடியவராகக் கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் தனித்தன்மைப் பெற்றுள்ளார்.

- பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையாரின் புறப்பாடல்கள் மூன்றும், அகத்திணைக்குரிய கைக்கிளையைக் கொண்டு ஆராய்ச்சியாளர்களை ஈர்த்துள்ளன.
- தமிழ் இலக்கியத்தில் மாதவிலக்கு பற்றிப் பாடிய முதல் பெண்கவிஞராகப் பொன்முடியார் அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளார்.
- சிறந்த சொல்லாடல்களைத் தருவதில் தேர்ந்தவராக மாரிப்பித்தியாரை அவர்தம் பாடல்கள் உயர்த்திக் காட்டுகின்றன.
- காவற்பெண்டின் புறநானூற்றுப் பாடல் அவலச்சுவையின் உரைகல்லாக மாறிப் படிப்போரின் இதயத்தைக் கசியச் செய்துள்ளது.
- தாயங்கண்ணியாரின் புறநானூற்றுப் பாடல் கைம்மை நோன்பின் கொடூரத்தையும், பூதப்பாண்டியன் தேவியாரின் பாடல் உடன்கட்டை ஏறும் துயரத்தையும் கண்முன் நிறுத்தியுள்ளன.
- வெண்ணிக்குயத்தியாரின் பாடல் போராளுமையின் குறியீடு எனக் கருதுமளவிற்குத் திண்மையான கருத்தாடலைக் கொண்டுள்ளது.
- சங்கப் பெண்கவிஞர்கள் படைப்பாளுமைத்திறனில் ஆண் புலவர்களுக்கு இணையாகச் சாதித்துக் காட்டியுள்ளனர்.
- கவிதையை அழகுபடுத்திச் சித்திரிப்பதில் உள்ள வழிமுறைகளைத் தொல்காப்பியம், பலவாறு எடுத்துரைத்துள்ளது.
- சங்கப் பெண்புலவர்கள், அணிகளின் 'தாய்' என்றும் 'அரசி' என்றும் கருதப்படும் உவமையணியைப் பயன்படுத்திக் கவிதைப் படைப்புகளுக்கு மெருகூட்டியுள்ளனர்.

- கவிதை சித்திரிப்பில் உவமைகளை மிகுதியாகக் கையாண்டவராக ஓளவையார் திகழ்ந்துள்ளார்.
- உவமைகளினூடே வரலாற்றுச் செய்திகளை இணைத்துத் தருவதில் நுட்பம் மிகுந்தவராக வெள்ளிவீதியார் விளங்குகிறார்.
- காட்சிப்படுத்துதலை மையமாகக் கொண்ட படிம உத்தியின் சாயல் வெள்ளிவீதியார் உள்ளிட்ட பல பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணப்படுகிறது.
- பாரிமகளிர், ஓளவையார், நக்கண்ணையார் ஆகியோரின் பாடல்கள் முரண் உத்திக்குத் தகுந்த சான்றுகளாக மிளர்கின்றன.
- நக்கண்ணையார், ஓக்கூர் மாசாத்தியார், ஓளவையார், மாறோக்கத்து நப்பசலையார் போன்றோரின் பாடல்கள் வருணனை வழிச் சித்திரிப்பிற்கு இன்றியமையா இடம் தந்துள்ளன.
- போந்தைப் பசலையார், நல்வெள்ளியார் ஆகியோரின் பாடல்கள் நாடகப் பாங்கிலான சித்திரிப்பிற்கு மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகத் திகழ்கின்றன.
- நாடு, மக்கள், அரசாங்கம் ஆகிய மூன்றைப் பற்றியும் ஆராயும் இயலே அரசியல் என உறுதிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
- சங்ககால அரசியலின் பெரும்பகுதி போர் ஒன்றை மட்டுமே மையமிட்டதாக விளங்கியுள்ளது.
- குறுநில மன்னர்களிடையேயும், மூவேந்தருக்குள்ளும் ஓயாமல் போர் நடந்த காலமாகவே சங்ககாலம் விளங்கியுள்ளமையைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் தெளிவுபடுத்தியுள்ளன.

- ஒக்கூர் மாசாத்தியார், வெண்ணிக்குயத்தியார், காக்கை பாடினியார், நச்செள்ளையார் ஆகியோரின் பாடல்கள் இனத்தின் மான உணர்ச்சியையும் வீரனின் வெற்றிச் சிறப்பையும் ஒருசேர எடுத்தியம்பியுள்ளன.
- களத்தில் புண்பட்டு நிற்கும் மகனையும், இறந்துபடும் இளைஞனையும் பார்த்து 'ஈன்ற பொழுதினும் பெரிதுவக்கும்' தாயரைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் அடையாளம் காட்டியுள்ளன.
- ஆடவர் ஒவ்வொருவருக்கும் என்னென்ன கடமைகள் என்பதை வரையறுத்து, அதன்படி அவர்கள் நடந்து நாட்டைக் காக்க வேண்டும் எனப் பொன்முடியாரின் பாடல் கட்டளையிட்டுள்ளது.
- ஆடவர் எவ்வழியோ அவ்வழிதான் நாடும் என்பதை ஓளவையார் உறுதிபட உரைத்துத் தடம்மாறும் ஆண்களை நெறிப்படுத்தியுள்ளார்.
- அன்பு, அறிவு, சொல்வன்மை ஆகிய மூன்றும் உடைய தூதுவராகச் சென்று அரசியல் பணி செய்தவராக ஓளவையார் போற்றப்படுகிறார்.
- போர் என்னும் பெயரில் தமிழர்களுக்குள் நிகழும் வன்முறை தவிர்த்து, அமைதி என்னும் நன்முறையே வேந்தருக்குத் தேவையென உரைக்கும் மனிதநேய மாண்பினராக ஓளவையார் துலங்கியுள்ளார்.
- உலகப் பெண்பாற் புலவர்களுக்கெல்லாம் கவியரசியாகத் திகழும் தகுதியைப் பெற்று, அந்தத் தகுதியால் ஒட்டுமொத்த தமிழ்ப்பெண்கவிஞர் களுக்கும் சிறப்புச் சேர்த்திடும் படைப்பாளுமை மிக்கவராகச் சங்ககால ஓளவையார் திகழ்கின்றார்.

எதிர்கால ஆய்வுக் களங்கள்

“சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் ஆளுமைத்திறன்” என்னும் இந்த ஆய்வின் மூலம் பின்வரும் ஆய்வுக்களங்கள் பரிந்துரைக்கப்படுகின்றன.

1. ஓளவையாரின் அகப்பாடல்களில் வாழ்வியல் சிந்தனைகள்
2. ஓளவையின் புறப்பாடல்களில் தமிழரின் போர் நெறி
3. சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் சொல்லாட்சித்திறன்
4. சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் உவமைகள் – ஒரு சிறப்புப் பார்வை
5. உலகப் பெண்கவிஞர்களின் வரலாற்றில் சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் தனித்தன்மைகள்