

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் - பன்முகப் பார்வை

சென்னைப் பல்கலைக் கழக
முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டப்பேற்றிற்காக
அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
மு. சிவப்பிரகாசம்

மேற்பார்வையாளர்
முனைவர் வீ. அசோகன், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,
இணைப் பேராசிரியர் (ஒய்வு)
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)



தமிழ்க்குறை
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 005.

பிப்ரவரி - 2013

முனைவர் ப. மகாலிங்கம், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 005.

துறைத்தலைவர் சான்றிதழ்

“சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் - பன்முகப்பார்வை” என்னும் தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வேடு மாநிலக் கல்லூரி தமிழ்த்துறையில் முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டப்பேற்றிற்காக மு. சிவப்பிரகாசம் அவர்களால் உருவாக்கப்பட்டதாகும். இவ்வாய்வேடு இதற்குமுன், வேறு எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்கோ, பட்டயத்திற்கோ வழங்கப் பெறவில்லை என்றும் இது அவர்தம் சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம் : சென்னை - 05.
நாள் : 22.02-2013



(ப. மகாலிங்கம்)

துறைத்தலைவர்

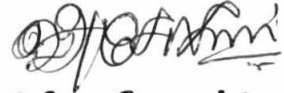
முனைவர் ப. மகாலிங்கம்
தமிழ்த் துறைத்தலைவர்
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை 600 005

முனைவர் வீ. அசோகன், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,
இணைப் பேராசிரியர் (ஓய்வு)
தமிழ்த்துறை
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 005.

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

“சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் - பன்முகப் பார்வை” என்னும் தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வேடு மாநிலக் கல்லூரி தமிழ்த்துறையில் எனது மேற்பார்வையில் முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டப்பேற்றிற்காக மு. சிவப்பிரகாசம் அவர்களால் உருவாக்கப்பட்டதாகும். இவ்வாய்வேடு இதற்குமுன், வேறு எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்கோ, பட்டயத்திற்கோ வழங்கப் பெறவில்லை என்றும் இது அவர்தம் சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம் : சென்னை - 05.
நாள் : 22.02-2013



(வீ. அசோகன்)

மேற்பார்வையாளர்
V ASOKAN M.A.M.Phil,PhD
Associate Professor in Tamil
Presidency College
Chennai-600 005

மு. சிவப்பிரகாசம்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

தமிழ்த்துறை

மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)

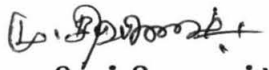
சென்னை - 600 005.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் - பன்முகப் பார்வை” என்னும் தலைப்பில் மாநிலக் கல்லூரி தமிழ்த்துறையில் முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டப்பேற்றிற்காக முனைவர் வீ. அசோகன் அவர்களின் மேற்பார்வையில் உருவாக்கப்பட்ட இவ்வாய்வேடு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானதாகும். இவ்வாய்வேடு இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்கும் அளிக்கப்பெறவில்லை என்று உறுதியளிக்கிறேன்.

இடம் : சென்னை - 05.

நாள் : 22.2.2013


(மு. சிவப்பிரகாசம்)
ஆய்வாளர்

நன்றியுரை

சென்னை, மாநிலக் கல்லூரி, தமிழ்த்துறையில் “சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் – பன்முகப்பார்வை” என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு செய்வதற்கு அனுமதியளித்த, சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் துணைவேந்தர், பதிவாளர், தேர்வாணையர் மற்றும் மாநிலக் கல்லூரி முதல்வர் ஆகியோருக்கு என் பணிவான நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வு மாணவர்களின் நலனில் மிகுந்த அக்கறைக் கொண்டு எந்நாளும் அவர்களை ஊக்கப்படுத்தி வரும் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர் ப. மகாலிங்கம் அவர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வியல் நிறைஞர் மற்றும் முனைவர் பட்ட ஆய்வுப்பணியில் ஈடுபடத் தொடங்கியது முதல் ஆய்வுத்தளத்தில் எனக்கு பல்வேறுப்பட்ட கருத்துகளை வழங்கி என்னை நெறிப்படுத்திய இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் வீ. அசோகன் அவர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வுக் காலங்களில் பல உதவிகள் புரிந்த மாநிலக் கல்லூரியின் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்கள் அனைவருக்கும் என் மனங்கனிந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வுத்தளத்தில் எனக்குத் தேவையான அனைத்து உதவிகளையும் செய்து, பல நிலைகளில் என்னை ஆற்றுப்படுத்திய முனைவர் பெ. அர்த்தநாரீஸ்வரன், தமிழ் வளர்ச்சித்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் அவர்களுக்கும் எனது மனங்கனிந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வு தொடர்பான ஆலோசனைகள் வழங்கி, ஆய்வு செய்வதற்கு ஊக்கத்தொகை கொடுத்து, ஆய்வுப்பணிகள் குறித்து அவ்வப்போது கலந்துரையாடி, என்னை ஊக்கப்படுத்திய செம்மொழித் தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனத்திற்கும், இந்நிறுவனத்தின் பதிவாளர், முனைவர் மு. முத்துவேலு அவர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இவ்வுலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தியதோடு என்னை ஓர் ஆய்வாளர் என்னும் நிலைக்கு உயர்த்திய என் பெற்றோர் திரு. ப. முனிராஜ், திருமதி. மு. காசியம்மாள் மற்றும் என் தங்கைகள் ஆகியோர்க்கு எனது வாழ்நாள் வரையிலான நன்றியைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.

என் கல்விப்பணிக்குப் பேருதவி புரிந்து, பல நல்லுரைகளை வழங்கி எனது வாழ்வியல் வழிகாட்டிகளாக இருந்து வரும் முனைவர் கதிர்முருகு, வி.ஐ.டி. பல்கலைக்கழகம், சென்னை அவர்களுக்கும், முனைவர் சு. சதாசிவம், சென்னைக் கிறித்துவக் கல்லூரி அவர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

எனது வாழ்வில் எப்பொழுதும், எந்த நிலையிலும் வளர்ச்சியைக் காண விரும்பும் சகோதரர்கள் மு. கோபால், எம்.இ., (நெடுஞ்சாலைத்துறை), த. முருகன், எம்.எஸ்.சி., மு. நாராயணன் ஆகியோர்க்கும் எனது மனங்கனிந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வுக்குத் தேவையான நூல்களை வழங்கிய சென்னைப் பல்கலைக்கழக நூலகம், மாநிலக் கல்லூரி நூலகம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நூலகம், மறைமலையடிகள் நூலகம், டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் நூலகம், ரோசா முத்தையா ஆராய்ச்சி நூலகம் மற்றும் அனைத்து நூலக ஊழியர்களுக்கும் என் நன்றி.

இவ்வாய்வேட்டை அழகுறத் தட்டச்சு செய்து வடிவமைத்துக் கொடுத்த இரா. மோகனலட்சுமி அவர்களுக்கும் நன்றி.

(மு. சிவப்பிரகாசம்)
(மு. சிவப்பிரகாசம்)

ஆய்வாளர்

சுருக்கக் குறியீடு

அகத்.	-	அகத்திணையியல்
அகம்.	-	அகநானூறு
இளம்.	-	இளம்பூரணர்
உ.ஆ.	-	உரை ஆசிரியர்
ஐங்.	-	ஐங்குறுநூறு
க.ஆ.	-	கட்டுரை ஆசிரியர்
குறள்.	-	திருக்குறள்
குறுந்.	-	குறுந்தொகை
ச.இ.	-	சங்க இலக்கியம்
சிலம்பு.	-	சிலப்பதிகாரம்
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
நச்சி.	-	நச்சினார்க்கினியர்
நற்.	-	நற்றிணை
ப.	-	பக்கம்
ப.ஆ.	-	பதிப்பு ஆசிரியர்
பக்.	-	பக்கங்கள்
பா.	-	பாடல்
புறம்.	-	புறநானூறு
பொரு.ஆ.ப.	-	பொருநராற்றுப்படை
மணி.	-	மணிமேகலை
மு.கு.நா.	-	முன்னர் குறித்த நூல்
மேலது.	-	மேற்குறித்த நூல்

வொருளடக்கம்

இயல்	தலைப்பு	பக்கம்
	முன்னுரை	1 – 7
ஒன்று	சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு	8 – 72
இரண்டு	சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் அகவாழ்வுச் சிந்தனைகள்	73 – 134
மூன்று	சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் புறவாழ்வுச் சிந்தனைகள்	135 – 162
நான்கு	சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் சமுதாயச் சிந்தனைகள்	163 – 215
ஐந்து	சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் இலக்கிய உத்திகள்	216 – 282
	முடிவுரை	283 – 288
	துணைநூற்பட்டியல்	1 – 17
	பின்னிணைப்பு	

முன்னுரை

இரண்டாயிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட பழமையான இலக்கியங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டிலங்கும் தன்மையுடைய தமிழ்மொழி இலக்கிய, இலக்கண வளமுடையது. உலகிற்கு வழிகாட்டத்தக்க கருத்தாக்கங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டிலங்குகிறது. தமிழ் இலக்கியங்கள் காலந்தோறும் பல மாற்றங்களைப் பெற்றுக் காலத்தின் நிகழ்வுகளை எல்லாம் எடுத்துக்கூறும் வகையில் விளங்குகின்றன. பண்டையத் தமிழ் இலக்கியங்கள் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என்னும் சங்க இலக்கியத் தொகுப்புகளைக் கொண்டு பண்டைத் தமிழர்களின் வாழ்க்கை முறையினை விளக்கி நிற்கின்றன.

தமிழ்மொழிக்கே உரிய சிறப்புகளை தன்னகத்தே கொண்டது சங்க இலக்கியமாகும். அகம், புறம் என்னும் இரு திணைக் கூறுகளைக் கொண்டது. இப்பாகுபாடு உலகில் வேறு எம்மொழியிலும் காண இயலாத் தனித்தன்மையுடையது.

சங்கப் பாக்களைப் பாடிய நானூற்று எழுபத்து மூன்று புலவர்களில் பெண்பாற்புலவர்கள் ஐம்பது பேர் இடம் பெற்றுள்ளனர். சங்க காலத்தில் ஆண்களுக்கு நிகராகப் பெண்களும் கல்வியில் சிறந்ததோடு மட்டுமில்லாமல் பெண்களும் கவியியற்றும் திறனில் சிறந்திருந்தனர். இப்பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணப்படும் நுட்பமான கருத்துக்களையும், அக்காலச் சிந்தனைகளையும் வெளிப்படுத்துவதாய் இவ்வாய்வுக்களம் அமைகிறது.

ஆய்வுத் தலைப்பு

சங்ககாலம் தமிழர்களின் உயரிய நாகரிகத்தையும், பண்பாட்டு முறையினையும் எடுத்துக்கூறும் காலம். இக்காலத்தில் பெண்கள் பலர் கல்வி கற்றுச் சிறந்திருந்தனர். இதற்கு சங்கப்பாடல்களே சான்றாகும். ஒளவையார்,

வெள்ளிவீதியார், ஆதிமந்தியார், ஓக்கூர் மாசாத்தியார், காக்கைப் பாடியார், அள்ளூர் நன்முல்லையார் முதலான ஐம்பது பெண்பாற் புலவர்கள் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். பெண்பாற் புலவர்களின் கருத்துகள் மிகவும் நுட்பமானவை. எனவே படிக்கும் காலம் முதற்கொண்டு, சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடிய பாக்களின் மீது கொண்ட ஆர்வமும் என் உள்ளத்தில் அவை ஏற்படுத்திய தாக்கமும் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களைத் தொகுத்து, ஆராய்ந்து அவற்றில் உள்ள நுட்பங்களையும், சங்ககால மக்களின் வாழ்வியல் கூறுகளை பன்முக நோக்குடன் பெண்பாற்புலவர்களின் சிந்தனைகளையும் படைப்பாக்கத் திறன்களையும் ஆராய்ந்து ஆய்வுலகிற்கு எடுத்துக்கூறும் பொருட்டு “சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள் – பன்முகப்பார்வை” என்னும் தலைப்புத் தேர்வு செய்யப்பட்டது.

ஆய்வுநோக்கம்

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் சிறந்த கருத்துவளம் கொண்டவை. இவர்கள் பாடல்களில் எக்கால மக்களும் உணர்ந்து போற்றத்தக்க விழுமிய சிந்தனைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பெண்பாற் புலவர்கள் சிறந்த கல்வியறிவு உடையவர்கள் என்பதைப் பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. இவர்கள் நாடாளும் மன்னர்களுடன் நல்லுறவு பூண்டு சிறந்த பல சமுதாயவியல், அறவியல் கருத்தாக்கங்களை எடுத்துக் கூறியுள்ளனர். சங்ககாலச் சமுதாய நிகழ்வுகளைத் திணை அடிப்படையில் விளக்குதல் இவ்வாய்வின் முதன்மை நோக்கமாகும். பெண்பாற் புலவர்களின் வாழ்வியல், பாடல்களின் சிறப்பியல்புகள், மன்னர்களை நெறிப்படுத்தும் திறன், அறங்கள் கூறும் முறை, சமுதாயச் சிந்தனைகள், இலக்கிய உத்திகளைக் கையாளும் முறை என்னும் கருத்தாக்கங்களை எல்லாம் பாடல்களில் இருந்து நுட்பமாக ஆய்வதன் மூலம் பெண்பாற் புலவர்களின் பரந்துபட்ட அறிவையும், அவர்களின் படைப்பாக்கத் திறனையும் அறியமுடியும். எனவே மேற்கண்ட உண்மைத் தன்மைகளை ஆராய்ந்து ஆய்வுலகிற்கு எடுத்துக் கூறுவதே ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வின் கருதுகோள்

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் நுட்பமான தனித்திறன்களையும், படைப்பாக்கத் திறன்களையும் இதன்மூலம் வெளிப்படும் அகவாழ்வுச் சிந்தனை, புறவாழ்வுச் சிந்தனை மற்றும் சமுதாயச் சிந்தனை போன்றவற்றை வெளிக் கொணர்தலாகும்.

ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வு சங்ககால வரலாற்று அடிப்படையில் ஆராயப்படுவதால் வரலாற்று வழி ஆய்வாகவும், பாடல்களின் தரவுகளைக் கொண்டு தொகுக்கப்படுவதால் பகுப்பாய்வாகவும், குறிப்பிட்ட தரவுகளின் தன்மைகளையும் அவற்றின் பின்புலத்தையும் விரிவாக ஆராயும் பொருட்டு விளக்கமுறைத் திறனாய்வையும் இவ்வாய்வு நெறிப்பிடித்துச் செல்கிறது.

ஆய்வு எல்லை

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் முழுமையும் இவ்வாய்வின் எல்லையாக அமைந்துள்ளன. அகத்திணை மற்றும் புறத்திணை சார்ந்த பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அனைத்தும் சங்ககால மக்களின் வாழ்வியல் சிந்தனைகளை விளக்கும் நோக்கில் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு மூலங்கள்

இவ்வாய்விற்கு இருநிலைகளில் தரவுகள் திரட்டப்பட்டுள்ளன.

1. முதன்மை மூலங்கள்
2. துணைமை மூலங்கள்

முதன்மை மூலங்கள்

உ.வே. சாமிநாதையர், பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர், ஒளவை க. துரைசாமிப்பிள்ளை ஆகியோரால் உரை எழுதப்பட்டு, சைவ சித்தாந்த

நூற்பதிப்புக்கழகத்தாரால் வெளியிடப்பட்ட நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, பத்துப்பாட்டு போன்றவற்றில் உள்ள பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் முதன்மை ஆதாரங்களாகக் கொள்ளப்பட்டன. இவை ஆராய்ச்சி உரையாக அமைந்துள்ளதால் ஆய்வு முழுமைக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியத்தின் பிற பதிப்புகளும் ஒப்பு நோக்கப்பட்டுள்ளன.

துணைமை மூலங்கள்

பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் வழி வெளியான ஆய்வுகள், நூல்கள், கட்டுரைகள் ஆகியவை துணைமை ஆதாரங்களாக பயன்படுத்தப்பட்டன.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

- ✦ ரா. ராகவையங்கார் 'நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்கள்' என்ற தமது நூலில் முப்பத்தொரு பெண்பாற் புலவர்களின் வரலாற்றை ஆராய்ந்துள்ளார்.
- ✦ நா. சஞ்சீவி 'சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள்' என்ற தமது நூலில் முப்பது பெண்பாற் புலவர்களின் வரலாற்றை ஆராய்ந்துள்ளார்.
- ✦ அ.ச. ஞானசம்பந்தன் 'மகளிர் வளர்த்த தமிழ்' என்ற தமது நூலில் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களைத் திறனாய்வு அடிப்படையில் ஆய்வு செய்துள்ளார்.
- ✦ பெ.சு.மணி 'சங்ககால ஒளவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும்' என்னும் நூலில் ஒளவையாரை உலகப் பெண்பாற் புலவர்களோடு ஒப்பு நோக்கியும், பிற புலவர்களை தனித்தும் திறனாய்வு நோக்கில் ஆராய்ந்துள்ளார்.
- ✦ ஒளவை து. நடராசன் 'பெண்பாற் புலவர் - சங்ககாலம்' என்ற தமது ஆய்வேட்டில் நூற்பத்தொரு பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களைக் கொண்டு விரிவான ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளார்.

✦ சரளா இராசகோபாலன் 'சங்கத்தமிழ் வளர்த்த நங்கையர்' என்னும் நூலில் பதினைந்து பெண்பாற் புலவர்களை சமூக நோக்கில் ஆராய்ந்துள்ளார்.

✦ தாயம்மாள் அறவாணன் 'மகடூஉ முன்னிலை' என்ற தமது நூலில் நாற்பத்தைந்து புலவர்களைக் குறிப்பிட்டு அவர்களை. அகம்பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள், புறம்பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள். அகப்புறப் பாடல்களைப் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள் எனப் பகுத்து விரிவான முறையில் ஆய்வு செய்துள்ளார்.

ஆய்வேட்டின் அமைப்பு முறை

'சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் - பன்முகப்பார்வை' என்னும் இவ்வாய்வேடு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவை,

இயல் ஒன்று - சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு

இயல் இரண்டு - சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் அகவாழ்வுச் சிந்தனைகள்

இயல் மூன்று - சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் புறவாழ்வுச் சிந்தனைகள்

இயல் நான்கு - சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் சமுதாயச் சிந்தனைகள்

இயல் ஐந்து - சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் இலக்கிய உத்திகள்

என்பனவாகும்.

'முன்னுரை'யில் ஆய்வுத்தலைப்பு, ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வு அணுகுமுறை, ஆய்வு எல்லை, ஆய்வு மூலங்கள், ஆய்வேட்டின் அமைப்பு முறை ஆகிய செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன.

‘சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு’ என்னும் இவ்வியல் சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் பெண்பாற் புலவர்களை அறிமுகம் செய்து, அவர்களின் வரலாற்றை எடுத்துக் கூறுகின்றது. சங்கப் புலவர்களின் இயல்பு, அவர்கள் மன்னர்களோடும், மக்களோடும் கொண்டிருந்த உறவுநிலை, பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கை குறித்த கருத்து மாறுபாடுகள் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டு தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. பெண்பாற் புலவர்களுள் அகத்திணை பாடியோர், புறத்திணை பாடியோர், அகம் புறம் ஆகிய இரு திணைப் பாடல்களைப் பாடியோர் குறித்த விரிவான வரலாறு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

‘சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் அகவாழ்வுச் சிந்தனைகள்’ என்னும் இரண்டாம் இயலில் அகவாழ்வு களவு, கற்பு என இரு நிலைகளில் பேசப்படுகிறது. களவில் இயற்கைப் புணர்ச்சி, பாங்கியர் கூட்டம், வரைவு கடாதல், வரைவு வேண்டல், இற்செறிப்பு, பிரிவாற்றாமை, பொருட்பிரிவு, பசலை, குறிபார்த்தல், வெறியாட்டு, உடன்போக்கு முதலிய நிகழ்வுகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. கற்பில் இல்லறவாழ்வு, விருந்தோம்பல், பரத்தையர் பிரிவு, ஊடல் போன்ற செய்திகளை விளக்கும் இயலாக அமைகிறது.

‘சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் புறவாழ்வுச் சிந்தனைகள்’ என்னும் மூன்றாம் இயலில் பெண்பாற் புலவர்கள் குறிப்பிடும் வீரமகளிரின் சிறப்புகள், போர்க்களக் காட்சிகள், கொடைச்சிறப்பு, பெண்களின் மறப்பண்பு, தீயனவற்றைச் சுட்டிக்காட்டுதல், கையறு நிலையை விளக்குதல், சமாதானத்தை முன்னெடுத்துச் செல்லல், போரில் அறநெறி, மன்னனுக்குரிய தகுதிகளை விளக்குதல், பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் காணப்படும் பொதுநோக்கு முதலானவற்றை விளக்கும் முகமாக இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

‘சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் சமுதாயச் சிந்தனைகள்’ என்னும் நான்காம் இயலில் சங்ககால சமூக அமைப்புகள், சமுதாயக் கலப்பு, சமுதாயக் கடமைகள், சமூக முன்னேற்றம் போன்ற சமுதாயவியல்

செயல்களையும், குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐவகைச் திணைப்பகுப்பு முறைகளும், பெண்பாற் புலவர்கள் குறிப்பிடும் சமுதாயச் சிந்தனைகளும், மக்களின் வாழ்வியல் சூழலும் திணை அடிப்படையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

‘சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் இலக்கிய உத்திகள்’ என்னும் ஐந்தாம் இயலில் பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புகளில் இடம் பெற்றுள்ள உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, இறைச்சி, கற்பனை, வருணனை ஆகியனவற்றைக் கையாளும் ஆற்றல், நடைத்திறம் போன்ற இலக்கிய உத்திகள் வகை தொகை செய்யப்பெற்று விரிவாக ஆராயப்படுகின்றன.

முடிவுரை

மேற்குறித்த ஐந்து இயல்களில் ஆராய்ந்து அறியப்பட்ட செய்திகளின் தொகுப்பாக அமைகிறது. இதில் மேலாய்வுக்கான களங்களாகச் சில ஆய்வுத் தலைப்புகள் தரப்பட்டுள்ளன.

துணைநூற்பட்டியல்

ஆய்வுக்கு பயன்பட்ட நூல்கள், அகராதிகள், இதழ்கள், ஆய்வேடுகள் ஆகியவற்றின் விவரங்கள் அகரநிரலில் தொகுத்துத் தரப்பட்டிருக்கின்றன.

பின்னிணைப்பு

ஆய்வுக்குப் பயன்பட்ட இன்றியமையாத குறிப்புகள் இணைப்பாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

இயல் - ஒன்று

சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு

அகவன் மகளே அகவன் மகளே
மனவுக் கோப்பு அன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே.

- (ஒளவையார் ; குறுந். 23)

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக நம் பழந்தமிழகத்தில் பெரும் புலமையுடன் வாழ்ந்த பழந்தமிழ் புலவர்களின் விழுமிய அறிவின் விளைவாகப் பிறந்த தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, திருக்குறள் முதலிய பனுவல்கள் தோன்றிப் பரவிய காலத்தை 'சங்ககாலம்' எனலாம். இச்சங்ககாலத்தை 'தமிழர்களின் பொற்காலம்' என்று கருதலாம். இக்காலத்தில் வாழ்ந்த பெண்பாற் புலவர்களின் வரலாற்றை ஆய்வது காலத்தின் தேவை. ஆண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையில் பத்தில் ஒரு பங்கினராகவே பெண்பாற்புலவர்கள் உள்ளனர். பெரும்பாலான ஆய்வுகள் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கருத்துக்களை ஒட்டி அமைந்துள்ளன. இதுவரை பல்வேறு ஆய்வறிஞர்களால் பெரும்பான்மையாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட முடிவினைக் கருத்தில் கொண்டு பெண்பாற் புலவர்களின் வரலாறு இங்கு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகிறது. மக்களுக்குச் சூட்டப்பெறும் பெயர்களும், ஊர்ப் பெயர்களும் உலகெங்கும் காரணம் பற்றியனவாகவே அமைந்துள்ளன. அவற்றை ஆராயத் தலைப்பட்டால், அக்கால மக்களின் கலை வளமும் உள நலமும் புலனாகும்.

“தாம் பெற்ற மகவிற்குப் பெயர் சூட்டி மகிழ்வதை விழாவாகக் கொண்டாடுவது மக்கள் இயல்பு. தன் தந்தையின் பெயரை மைந்தனும் தம் பெயராகக் கொண்டொழுகும் மரபுண்மையும் இப்பெயரீட்டுப் பெருமையை உணர்த்தும்.”¹

மக்கட்குப் பெயரிடும் முறையில் தமிழரிடையே இரண்டு முறை பொதுவாய் உள்ளன. ஒன்று இடுகுறி, மற்றொன்று காரணம் என்பர். தொல்காப்பியர் பெயரிடும் வழக்காறு இம்முறைப்பட்டது என எடுத்துக் காட்டவில்லையாயினும், வழக்கிலிருந்த பெயர்களைக் கொண்டு,

“நலம், குடிமை, குழு, வினை, உடைமை, பண்பு, முறைநிலை, திணைநிலை, ஆடியல்பு, எண்வகை ஆகிய இயல்புகளால் அவை பிறந்தமையைக் காட்டுவார். தெய்வங்களின் பெயராலும், மன்னர் முதலானோர் பெறும் வரிசையினைக் குறித்தும் மக்கட்குப் பெயர்கள் வழங்கின பெற்றோர் சூட்டியவை இயற்பெயரெனவும், வேறு சிறப்புத் தகுதிகளால் பெற்றவை சிறப்புப் பெயரெனவும், சிறப்புப் பெயரை முன்னரும், இயற்பெயரைப் பின்னரும் வழங்குதல் மரபெனக் கூறுவார்.”²

இவற்றுள் ஆண்பாற், பெண்பாற் பெயர்கள் அமையும் திறத்தைத் தனிப்பட எடுத்துத் தொல்காப்பியர் பிரித்துரைத்துக் காட்டியிருப்பதால் அந்நெறிப்பற்றியும் இப்புலவர் பெருமக்கள் பெயரைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது. இதற்கு முன்னர் இதுபற்றி ஆய்ந்த அறிஞர் பலர் குறித்த குறிப்பும் இத்தெளிவுக்குத் துணை செய்கின்றன.

இயற்பெயர்கள் தனிச்சிறப்புடையனவாகவும், வரலாறும், இலக்கியமும் பயில்வோர்க்குச் சிறப்பும் சுவையும் ஊட்டுவதாலும், வற்றாத பல்பொருட்களஞ்சியமாகப் பொலிதலாலும் இப்பெயரீட்டினைப் பல வகையாலும் ஆராயப்படுகிறது. நல்லிசைப் புலவருள் அளவால் என்பதின்மர்க்கு மிக்கோர் தம் இலக்கியச் சிறப்பால் பெயரமைந்தவராகத் திகழ்கின்றனர். புலவர் புனைந்த பாக்களில் காணப்பெறும் உவமை, உருவகம், சொற்றொடர் காரணமாகப் பலர்க்குப் பெயரமைந்துள்ளன. சான்றாக,

“ஓரிப்பிச்சையார், கங்குல் வெள்ளத்தார் எனும் பெயர்களை ஆராயுங்கால் இச்சொற்றொடர் நலங்களைத் தெளிந்து இன்புறலாமேயன்றி இப்பெயர்ப் பொருண்மையைக் காட்டி இவர் ஆடவரா, மகளீரா எனத் துணிதற்கில்லை. குறுந்தொகைக்கு அமைந்த முதலுரைகாரர் இவ்வாறு இலக்கியப் பெயர் எய்தினார். இவரை மகளீர் வரிசையில் சேர்ப்பாராயினர்.”³

தாம் பிறந்த ஊர்ப் பெயர்களிடத்து ஆர்வம் கொள்வது மக்கட் பண்பு. குடிப்பெயர் போல ஊரொடும் தம் பெயரை இணைத்துக் கொள்வதும் மரபாயிருந்தது.

“ஊர், குலம், தொழில் முதலாயின பற்றிப் புலவர்க்கு பெயர் வழங்கின. எனினும் இக்காலத்திற்கு பெரும்பான்மையவாய் மக்கட்கு வழங்கும் கடவுள் பெயர்கள் அக்காலத்துப் புலவர் பெயர்களும் சிறுபான்மையனவாயகக் காணப்படுகின்றன என்று தொடங்கி வடிவு, ஊர், குலம், நிலம், தொழில், இயற்றிய பாடல், அமைந்த தொடர்கள் முதலியவற்றால் பெயர்கள் அமைந்தன”⁴

என்று இரா. இராகவ ஐயங்கார் கூறுகிறார். சங்க இலக்கியப் பதிப்பாற் சிறந்த பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை. புலவர்களின் பெயர் வகையை,

“உறுப்பால், ஊரால், ஊரொடு தொடர்ந்து சமயத்தால், தெய்வத்தால், தொடரால், தொழிலால், நூலால் பாடலால், பெற்றோரோடு தொடர்ந்த பெயரால், மரபால் வழக்காறு ஒழுக்கத்தால் பெயர் பெற்றோர் என்று பிரித்துக் காட்டினார். அழிசி, ஆதன், ஆந்தை, எயின், கடுவன், கண்ணன், கந்தரந்தன், கந்தன், கீரன், குமரன், கூத்தன், கொற்றன், கோவன், கௌசிகன், சாந்தன், சேந்தன், தேவன், நப்பசலை, நாகன், பதுமன், புல்லன், பூதன், போத்தன், மருதன், மன்னன், வெளியன், வேட்டன்”⁵

எனப் பல பெயரைத் தொகுத்துக்காட்டி இவர் பெயர் குடிப்பெயரோ, பிற காரணங்கள் பற்றியனவோ என்று ஐயுற்று இவ்வகைகளையும் தனியே குறித்தார். உறுப்புக் குறைபாட்டாலேனும், மிகையாலேனும் சிலர்க்கும் பெயர் வருதலும் உண்டு.

“மரம், செடி, கொடி, மலர்,வான், மீன் முதலிய இயற்கைப் பொருட்களின் எழில் காரணமாகப் பெயரிடும் மரபு இருப்பதை இத்தியார், முல்லையார், உத்திரையார், நாகையார், பசலையார், வெள்ளியார் எனும் பெயர்கள் காட்டவும் அவற்றை ஏனோ ஆராய்ந்தனர். மகளீர்க்கு ஆறுகளின் பெயர்களை இடும் மரபு இன்றுள்ளது போல அன்றுமிருந்தது. இமயவரம்பன் குலத்தாருக்கும் கரிகாலன் மரபினருக்கும் பழக்கமுள்ள பாடலிபுத்திர நகரத்தின் அருகே ஓடும் சோணையாற்றின் பெயரை செங்குட்டுவன் தாய்க்கு இட்டிருந்ததும்

நினைக்கத்தக்கது. இயற்பெயர்கள் சில வகையாக இருந்தமையாமல் ஒன்றோடு ஒன்று பிரித்துக் காணப் பல அடைமொழிகளைச் சேர்த்தனர். அதனால் அப்பெயர்கள் பெரியனவாயும் வல்லுருப் பெற்றதாயும் அமைந்தன. இதனால் அப்பெயர்கள் சிலருக்கு மருட்சியைத் தந்தன. வி.ஏ.ஸ்மித் இப்பெயர்கள் ஆபாசமாக இருப்பதாகக் கருதினார். பிறமொழியைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவர். அவ்வாறு கருதுவது இயல்பே⁶ என ந.சுப்பிரமணியம் கருதுகிறார்.

ஒரு புலவர் பாடிய பாவினைக் கொண்டு அவர் உள்ளத்தையும், உண்மை வாழ்வையும் அறியலாம் என்பது ஒரு சிறந்த கொள்கை இதற்கிசையப் பாடியோர் நிலையையும் குறிப்பையும் புறப்பாட்டுகள் ஓரளவில் புலப்படுத்துகின்றன. புலமை மெல்லியலரான நக்கண்ணையார் ஆழார் மன்னனைக் காதலித்துப் பாடியப் பாடல்கள் இதற்குச் சான்றாவன. ஆடவர் மகளீர் நிலையிலும், மகளீர் ஆடவர் நிலையிலும் நின்று நிகழ்த்தும் கூற்றுக்களைக் கொண்ட புறப்பாடல்களும் உளவாதலால் இக்கருத்தே முடிந்த முடிபெனக் கருதுவதற்கில்லை.

அகப்பாட்டுகள் அனைத்தும் மனையறத்திற்குரிய காதலொழுக்கத்தைப் பொதுவகையில் உரைப்பதனால், எப்பெயரையும் சுட்டா அமைப்பொழுங்கை உடையன. அவற்றைக் கொண்டு பாடிய புலவர் வாழ்வியற்குறிப்பை அறிதற்கிடமில்லை. அவற்றுள்ளும் சார்ந்த வகையால் காணப்படும் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் ஏற்புடையனவாகின்றன. இதுபற்றியே காதலால் சிறப்புப் பெற்ற ஆதிமந்தி, வெள்ளி வீதி முதலியோரின் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் ஆராய்ச்சி உலகில் ஏற்கப்படுகின்றன. அகத்தினால் மாந்தர்களில் ஆடவரும் உண்டு, மகளீரும் உண்டு, தலைவி, தோழி, செவிலி முதலாயினோர் கூற்றுக்களை ஆடவர் அழகுறப் பாடுவாரெனினும் மகளீர் பேச்சுக்களை மகளீரே பாடுங்கால் அவர் மனம் ஆழ்ந்து தோய்ந்து அருமைப்பட அமையும் எனப் பொதுவிற்கு கருதலாம். ஓளவையார் பாடல்கள் சில இக்கருத்திற்கு அரணாவதும், முரணாவதும் கருத்தில் கொண்டே இம்முடிவைப் பொதுவென்று குறிக்க வேண்டியுள்ளது,

சங்கப் புலவர்கள்

சங்க இலக்கியங்களாகிய எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகியவற்றில் உள்ள பாடல்களைப் பல்வேறு காலக்கட்டங்களில் வாழ்ந்த புலவர்கள் தம் வாழ்வியல் சூழலோடு இயைத்துப் பாடிப் பெருமை பெற்றுள்ளனர்.

“எட்டுத்தொகையிலும் பத்துப்பாட்டிலுமாகச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் மொத்தம் இரண்டாயிரத்து முந்நூற்று எண்பத்தொன்றாகும். இவற்றுள் நூற்றிரண்டு பாடல்களின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. எஞ்சிய 2279 பாடல்களைப் பாடியவர்கள் 473 புலவர்கள் ஆவர்.”⁷

சங்கப் புலவர்கள் 473 பேரில் பெண்பாற் புலவர்களும் அடங்குவர். சங்கப் புலவர்களுள்,

“பலர் தாம் பாடிய பாடல்களின் தொடர்களாலும் தாம் பாடிய பாடல்களின் பண்பாலும் பெயர்பெற்று விளங்குகின்றனர். ஏறத்தாழ நாற்பத்து மூன்று புலவர்கள் தாம் பாடிய பாடற்றொடராலும் திணை முதலியவற்றாலும் காலத்தை வென்று விளங்குகின்றனர்”⁸

என்று மு.வ. கூறுகின்றார். சங்கப் புலவர்கள் பலரும் அகம், புறம் என்னும் பாகுபாட்டின் அடிப்படையிலேயே பாடல்களைப் புனைந்துள்ளனர். இயற்கை நிகழ்வுகளையும், மக்களின் வாழ்வியல் போக்குகளையும், ஆட்சி நெறிமுறைகளையும் மற்றும் எதார்த்த உண்மைகளையும் பாடற் பொருளாகக் கொண்டு பாடியுள்ளனர். சங்ககாலப் புலவர்கள் சமூகத்தில் உயர்ந்த இடத்தில் வைத்துப் போற்றப்பட்டுள்ளனர். மன்னர் முதலியோராலும் நன்கு மதிக்கப் பெற்றுள்ளனர். புலவர்கள் சான்றோர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர்.

“எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டுகள் குறிப்பிடும் புலவர்களைச் சான்றோர் எனவும், சங்கத்துச் சான்றோர் எனவும் உரையாசிரியர்கள் குறிப்பது நினைவு கூர்தற்குரியது”⁹

என்னும் மா.ரா.போ. குருசாமியின் கருத்து இதற்குச் சான்றாகும்.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள்

சங்ககாலம் பெண்கல்வியில் சிறந்து விளங்கியது என்பதற்குப் பெண்பாற் புலவர்களே சான்றாக அமைகின்றனர். உணர்ச்சித் ததும்பும் பாடல்களைப் பாடிச் சிறப்புப் பெற்றுள்ளனர். ஆண்பாற் புலவர்களுக்குத் தாம் சளைத்தவர்களல்ல என்பதைத் தம் பாடல்கள் வழி நிறுவியுள்ளனர். அகவாழ்வு பற்றியும் புறவாழ்வு பற்றியும் பெண்களின் வீரவாழ்வு குறித்தும் சிறப்புறப் பாடியுள்ளனர். பெயர் தெரிந்த சங்கப் புலவர்கள் 473 பேரில் 50 பேர் பெண்பாற் புலவர்களாக வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது.

பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கை

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையில் இன்று வரையிலும் பல்வேறு குழப்பங்களே நீடித்து வருகின்றன. உ.வே. சாமிநாதையர் பெண்பாலர் குறித்து ஆற்றிய சொற்பொழிவின் போது பின்வருமாறு குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

“ஏறக்குறைய ஐம்பது பெண்பாலர் இயற்றிய செய்யுட்கள் இப்பொழுது கிடைக்கின்றன. மற்றப் புலவர்களுடைய வாக்குக்கு எவ்வளவு சிறப்பு உண்டோ அவ்வளவு சிறப்பு இவர்களுடைய செய்யுட்களுக்கும் உண்டு”¹⁰ “சங்க காலத்தில் தமிழாராய்ந்து விளங்கிய பெண்பாலர் ஐம்பதின்மருக்கு மேலிருக்கலாமென்று தெரிகிறது.”¹¹

ஐம்பது பெண்பாலர்கள் இருந்தனர் என்று கூறும் கணக்கீடு சரியானதாக இருப்பினும், அவர் பட்டியலிட்டுக் கூறாததால் சில பெயர்கள் பெண்பாலரா, ஆண்பாலரா என அறிவதில் ஐயம் ஏற்பட்டுள்ளது. புஷ்பம் நடராசன்,

“சங்க நூல்களில் ஐம்பதின்மருக்குக் குறையாத பெண்பாற் புலவர்கள் இயற்றிய பாடல்களைக் காணலாம்”¹²

என்றும், சி. பாலசுப்பிரமணியன்,

“ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற் புலவர்கள் சங்கப்புலவர் வரிசையில் இடம்பெற்றிருக்கக் காணலாம்”¹³

என்றும் தமது கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுக் கூறுகின்றனர். சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்டவர்கள் இருந்தனர் என்று பா. திருஞானசம்பந்தம் கூறுகின்றார்.¹⁴ இது உ.வே.சா. கூறும் பெண்பாற் புலவர்கள் பற்றிய எண்ணிக்கைக்கு வலுசேர்ப்பதாக உள்ளது.

பெண்பாற் புலவர்கள் நாற்பதுக்கும் மேற்பட்டோர் என்று கூறுவாறும் உள்ளனர். ஓளவை து. நடராசன் ‘பெண்பாற் புலவர் – சங்ககாலம்’ என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்துள்ளார். அவரது முடிவிற்கு ஒப்ப தாமும் ஓளவையாரைப் பற்றி மிக விரிவாகவும், அவர் அல்லாத மற்ற நாற்பது புலவர்கள் குறித்து மிகச் சுருக்கமாக ஆய்வு செய்துள்ளதாகவும் பெ.சு.மணி கூறுகின்றார்.¹⁵ ஓளவை து. நடராசன், பெ.சு. மணி ஆகிய இருவரும் பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கை நாற்பத்து ஒன்று என்பதில் ஒன்றுபடுகின்றார். ‘சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும்’ என்னும் நூலில் வ.ஜெயா “சங்க இலக்கியங்களில் 42 பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன”¹⁶ என்று கூறுகின்றார். ஆனால், பெண்பாற் புலவர்களை அட்டவணைப்படுத்தும் போது அகம் பாடியோர் 22 பேர் என்றும் புறம்பாடியோர் 11 பேர் என்றும் அகமும் புறமும் பாடியோர் 7 பேர் என்றும் மொத்தம் 40 புலவர்களைச் சுட்டியுள்ளனர்.

“சங்க காலத்தில் பல்வேறு சமூகச் சூழ்நிலையிலிருந்து வந்த 41 பெண்கள் கவிதை எழுதியிருக்கிறார்கள் என்றும் சங்கம் வளர்த்த மதுரை தவிர சேரநாடு, ஆந்திரநாட்டுப் பகுதிகளிலிருந்தும் பெண்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள்”¹⁷

என்றும் இராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம் தமது கட்டுரை ஒன்றில் தெரிவிக்கின்றார்.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் குறித்துப் பல்வேறு நிலைகளில் ஆய்வினை மேற்கொண்டு வரும் தாயம்மாள் அறவாணன் மகடூஉ முன்னிலை என்னும் நூலில்,

“சங்கப் பெண் புலவர்கள் 45 பேர் கவிதை படைத்துள்ளனர். இது சிந்திக்கத்தக்க ஒன்று. பத்துப்பாட்டில் ஒரே ஒரு பெண் கவிதையாத்து உள்ளார்”¹⁸

என்று கூறுகின்றார். இவரே ‘தைபல் சொல் கேளீர்’ என்னும் பிறிதொரு நூலில் பெண்பாற் புலவர்கள் குறித்து இவ்வாறு கூறுகின்றார்.

“சங்க காலத்தில் பெண்ணுக்குக் கல்வி கற்கச் சம வாய்ப்பு நல்கப் பெற்றிருந்தது. இதனைச் சங்க இலக்கியங்களுள் முப்பது பெண்பாற் புலவர்கள் இடம் பெற்றிருந்தது உறுதி செய்கின்றது”¹⁹

என்று சங்கப் பெண்பாலர் பற்றிய எண்ணிக்கையில் இருவேறான கருத்தை மொழிந்துள்ளார்.

ந. சஞ்சீவி ‘சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள்’ என்னும் தமது ஆராய்ச்சி நூலில் “சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் முப்பது பேர்களை அகரவரிசைப்படுத்திக் காட்டுகின்றார்.”²⁰ ஆனால் ந. சஞ்சீவி 36 பெண்பாற் புலவர்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுவதாக ‘பெண் கவிதை மொழியும் பெண் கவிஞர்களும்’²¹ என்னும் நூலில் பத்மாவதி விவேகானந்தனும், “சங்ககால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும்”²² என்னும் நூலில் பெ.சு. மணியும் கூறுகின்றனர். எவ்வகையில் இவ்வாறு கூறினர் என்பது ஐயப்பாடாக உள்ளது. ரா. ராகவையங்கார் ‘நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்கள்’ என்னும் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் பற்றிய ஆய்வு நூலில் தாம் அறிந்த அளவிற்குத் தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்த ஔவையார் உள்ளிட்ட 31 புலவர்களைப் பற்றி ஆராய்ந்ததாகக் கூறுகின்றார்.²³ மேலும், “சங்கப் புலவர்கள் 473 பேர்களில் 30 பேர்கள் பெண்பாற் புலவர்கள்”²⁴ என்று வள்ளிநாயகி குறிப்பிடுகின்றார். தி. இராசகோபாலன் ‘பெருமைக்குரிய பெண்டிர்’²⁵ என்னும் தமது நூலில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் முப்பதுபேரை நிரல்படுத்திக் காட்டுகின்றார். சங்கப் புலவர்களின் வரலாற்றை மிக விரிவாக ஆராய்ந்த கா. கோவிந்தன் சங்கத்தமிழ்ப்

புலவர் வரிசை 4-ல் ஒளவையார் ஒருவர் வரலாறு பற்றியும், சங்கத்தமிழ்ப் புலவர் வரிசை 5-ல் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் இருபத்தி ஆறுபேரின் வரலாறு பற்றியும் ஆராய்ந்துள்ளார்.

“வாழையடி வாழையாகப் பாக்கள் புனைந்தும் நூற்கள் யாத்தும் தமிழன்னை யை அலங்கரித்த பெண்பாற் புலவர்கள் எண்ணிலடங்கார். எனினும் இடையிடையே இவ்வரிசை ஒளி மங்கிக் காணப்படுகிறது”²⁶

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் குறித்த வரலாற்றை ஆராய்வதில் இன்னும் அறிஞர்களிடையேயும் ஆய்வாளர்களிடையேயும் ஒருமித்த கருத்து ஏற்படவில்லை என்பதைக் காண முடிகிறது. மேலும் இக்களத்தில் ஆய்வு மேற்கொள்ள இடம் இருப்பதையும் உறுதிப்படுத்துகிறது.

பாடல் எண்ணிக்கை வேறுபாடு

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் குறித்த எண்ணிக்கையில் காணப்பட்ட வேறுபாட்டைப் போன்றே அவர்களின் பாடல்கள் குறித்த எண்ணிக்கையிலும் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. “சங்கப் புலவர்கள் அனைவரும் பாடிய சிறியவும் பெரியவுமான பாடல்கள் 2381. இத்தொகையுள் முப்பது மகளிரும் பாடிய 190 பாடல்களும் அடங்கும்”²⁷ என்று அ.ச. ஞானசம்பந்தம் கூறுகின்றார். சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த “பல பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய செய்யுட்கள் 150 கிடைத்துள்ளன”²⁸ என்று பொன். தெய்வநாயகி சோதி தமது கட்டுரை ஒன்றில் தெரிவிக்கின்றார். உதகைப் பொன்னழகன் ‘பெண்பாக்களஞ்சியம்’ என்னும் நூலில் 32 பெண்பாற் புலவர்கள் பற்றிய சுருக்க வரலாற்றைக் கூறி அவர்கள் பாடியனவாக 170 பாடல்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறு பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் குறித்த எண்ணிக்கை வேறுபட்டுள்ளது. இவ்வாய்வில் ஆய்வாளரால் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடியனவாக 204 பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

இந்நிலையில் சங்கப் பெண்பாற்புலவர் பெருமாட்டியர்க்கு வழங்கிய பெயர், இடம், வாழ்வியற்கூறுகள் போன்ற வரலாறுகளை இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

அகத்திணை பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள்

1. அஞ்சி அத்தை மகள் நாகையார்
2. அஞ்சில் அஞ்சியார்
3. ஆதிமந்தியார்
4. ஊட்டியார்
5. ஊண்பித்தை
6. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்
7. கழார்க் கீரன் எயிற்றியார்
8. காமக்காணி நப்பசலையார்
9. காமம் சேர் குளத்தார்
10. குமிழி ஞாழலார் நப்பசலையார்
11. குறமகள் குறிளியினி
12. குன்றியனார்
13. நக்கண்ணையார்
14. நல்வெள்ளியார்
15. நன்னாகையார்
16. நெடும்பல்லியத்தை
17. நெடுவெண்ணிலவினார்
18. நெய்தற்காற்கியார்
19. பொதுக்கயத்துக் கீரந்தை
20. பொதுவிற் புல்லாளங் கண்ணியர்
21. பொன்மணியார்
22. போந்தைப் பசலையார்

23. மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்
24. முள்ளியூர் பூதியார்
25. வருமுலையாரித்தி
26. வெண்பூதியார்
27. வெண்மணிப்பூதி
28. வெள்ளி வீதியார்

புறத்திணைப் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள்

1. காவற்பெண்டு
2. குறமகள் இளவெயினி
3. தாயங்கண்ணியார்
4. நெட்டிமையார்
5. பாரிமகளிர்
6. பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு
7. பேய்மகள் இளவெயினி
8. பொத்தியார்
9. பொன்முடியார்
10. மாற்பித்தியார்
11. முடத்தாமக் கண்ணியார்
12. வெண்ணிக் குயத்தியார்
13. வெள்ளெருக்கிலையார்
14. வெள்ளைமாளர்

அகம், புறம் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள்

1. அள்ளூர் நன்முல்லையார்
2. ஒக்கூர் மாசாத்தியார்
3. ஒளவையார்

4. காக்கைப் பாடினி நச்செள்ளையார்
5. பூங்கணுத்திரையார்
8. பெருங்கோழி நாயக்கன் மகள் நக்கண்ணையார்
6. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்
7. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்

அகத்திணை பாடிய பெண்பாற் புலவர் வரலாறு

எட்டுத் தொகையில் அகநூல்களாகிய நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு ஆகிய மூன்று நூல்களிலும் 28 பெண்பாற்புலவர்கள் பாடிய அறுபத்தைந்திற்கும் மேற்பட்ட பாடல்கள் காணலாகின்றன. அகம் பற்றிப் பாடிய மேற்கண்ட பெண்பாற் புலவர்களின் வரலாறு குறித்து இனி ஆராயப்படுகின்றது.

1. அஞ்சி அத்தை மகள் நாகையார்

‘நாகையார்’ என்னும் இயற்பெயர் கொண்ட இப்பெண்பாற் புலவர் அஞ்சியின் அத்தை மகள் என்று அறியப்படுகின்றது. தகடுரைத் தலைநகராகக் கொண்டு அரசாண்ட மன்னன் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி ஆவான். இதனால் நாகையார் இவனது உறவினர் என்று கருத இடமுண்டு. இப்புலவர் பாடியனவாக அகநானூற்றில் (352) ஒரு பாடல் மட்டுமே காணக்கிடைக்கிறது. அப்பாடலில் நாகையார்,

“கடும்பரிப் புரவி நெடுந்தேர் அஞ்சி”³⁰ என்று அதியமான் நெடுமானஞ்சியைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார். “நாகையார் இவ் அதியமான் நெடுமானஞ்சியின் கடிய குதிரையையும், நெடியதேரையும், பாணர்பலர் அவன் புகழ்பாடிப் பரவுவதையும் தனது பாட்டில் சிறப்பிக்கின்றார். இவர் பெயரையும், பாட்டின் பொருளையும் ஒருங்கே வைத்து நோக்கினால் இவர் அஞ்சியின் அத்தை மகளே என்று உறுதி கொள்ளலாம்”³¹ இவ்வாறு நாகையரின் வரலாறு அறியப்படுவதால், இவர் அரசர் குடியில் பிறந்த பெண்பாலர்களுள் ஒருவர் என்பதும், தகடூர் நாட்டினர் என்பதும் பெறப்படுகின்றது. மேலும், ஓளவை

சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, “நாகையாரை அதியமான் மணம் புரிந்து வாழ்ந்தான்”³² என்றும் கூறுகின்றார். அவ்வாறு இருப்பின் அதியமானையும் அவனது மகன் பொகுட்டெழினியையும் சிறப்பித்துப்பாடிய ஓளவையார் நாகையாரைப் பற்றித் தம் பாடலில் குறிப்பிடாமல் விட்டது மேலும் ஆய்விற்குரியதாக அமைகிறது.

2. அஞ்சில் அஞ்சியார்

‘அஞ்சி’ என்பது இவருடைய இயற்பெயர் ‘அஞ்சில்’ என்பது இவரின் ஊர் ஆதலால் அஞ்சில் அஞ்சியார் என அழைக்கப்படுகின்றார். ‘அஞ்சி’ என்ற பெயரைக் கொண்டிருப்பதால் இவர் தகடூர் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் உறவினராகவும் ஊரினராகவும் இருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகின்றது. கடைச் சங்கப் புலவர் வரிசையில் அஞ்சில் ஆந்தையார் என்ற புலவர் ஒருவரும் காணப்படுகின்றார். இதனால் ‘அஞ்சில்’ என்பது குடிப்பெயரையோ ஊர்ப்பெயரையோ குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். ஆனால், பி.நா.ஐயார், “அஞ்சிலென்னும் ஊரினராதலின் அஞ்சிலஞ்சியார் எனப்பட்டார். இஃது ஊர்பற்றி வந்த பெயர்”³³ எனக் கூறுகின்றார். அஞ்சில் அஞ்சியார் பாடியதாக நற்றிணையில் ஒரு பாடல் (நற்.90) மட்டுமே காணப்படுகிறது. அப்பாடலில் ‘அம்சில் ஒதி’ என்ற தொடரைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவை நாளடைவில் ‘அஞ்சில்’ என மருவி சிறப்புப் பெயராக அமைந்தது எனவும் கூறப்படுகிறது. அஞ்சில் அஞ்சியாரைப் பற்றி மொ.சு.துரை அரங்கசாமி,

“இவ்விடத்தில் அஞ்சி என்பது மற்றவரை அஞ்சச் செய்வது எனப் பொருள்படும். அஃதாவது அஞ்சத்தக்கது அஞ்சி எனப்படும். தெய்வ சக்தியின் வியத்தகு பண்பான, உயிர்களுக்கு அச்சாரம் ஊட்டுகின்ற தன்மையை இச்சொல் குறிக்கிறது எனலாம். சங்க இலக்கியப் பதிப்பாசிரியர் இப்பெயரைப் பெண்பாற் பெயராகக் கொண்டுள்ளார்.”³⁴

என்று கூறிப் பெயர் விளக்கம் தருகின்றார். அஞ்சில் அஞ்சியார் மற்றவரை அச்சம் கொள்ளச் செய்யும் தோற்றம் கொண்டவராகவோ, தன்மை

உடையவராகவோ இருந்திருக்க வாய்ப்பில்லை. அவர் கற்றறிந்த சான்றோராகவும், அதியமான் அஞ்சியின் மரபில் வந்தவராகவும் இருக்கலாம். எனவே, அஞ்சில் அஞ்சியாரும் அரசர் குல மரபில் தோன்றிய பெண்பாற்புலவர்களுள் ஒருவராகக் கருதப்படுகிறார்.

3. ஆதிமந்தியார் ✓

சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தானின் மகள் ஆதிமந்தி, ஆடற்கலையில் சிறந்தவள். இவளது கணவன் பெயர் ஆட்டன் அத்தி. இவன் சேர நாட்டின் வஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டவன். ஆண்மையும் வீரமும் நிறைந்த இவன் ஆற்றுப்புனலில் குதித்து விளையாடுவதில் வல்லவன். இதனால் 'அத்தி' என்ற சிறப்புப் பெயரால் அழைக்கப்பட்டான். சோழ நாட்டு மக்கள் காவிரியாற்றில் புதுப்புனல் ஏற்படும் பொழுது கரையின் இருமங்கிலும் இருந்து ஆடிப்பாடி மகிழ்வது வழக்கம். இப்புனல் விழாவை மன்னரும் திரளான மக்களும் ஒருங்கே கூடிக் கண்டுகளித்தனர். இத்தகைய விழா ஒன்றில் கலந்து கொண்டு விளையாடிய ஆதிமந்தியின் கணவன் ஆட்டன் அத்தி காவிரியில் இழுத்துச் செல்லப்பட்டான். கணவனை இழந்த ஆதிமந்தி அழுது சிவந்த கண்களோடு வழியெங்கும் தேடி அலைகின்றாள்.

இறுதியாகக் காவிரியாறு கடலில் கலக்கும் இடத்தின் அருகே வந்தபோது மருதி என்பவள் கணவனைத் காணாது தவித்த ஆதிமந்திக்கு ஆட்டன் அத்தியை அடையாளம் காட்டுகின்றாள். பின்னர், ஆதிமந்தி தன் கணவனோடு சேர்ந்தாகக் கூறப்படுகின்றது. ஆதிமந்தியின் வரலாறு அன்றையப் புலவர்கள் பலரும் அறிந்த ஒன்றாக இருந்துள்ளது. வெள்ளி வீதியார்,

“ஆதிமந்தி போல பேதுற்று
ஆலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ”³⁵

என்று ஆதிமந்தியார் கணவனை இழந்து வருந்தித் தேடித் திரிந்த நிகழ்வைத் தம் நிலைக்கு உவமை கூறுகின்றார். இதனைப் பரணர்,

“ஆதிமந்தி பேதுற்று இணைய”³⁶

என்று கூறி மேலும் உறுதி செய்கின்றார். ஆதிமந்தியின் வரலாற்றைப் பரணர் மிக ஆழமாக அறிந்து பாடியுள்ளார். ஆட்டன் அத்தி காவிரியாற்றில் அடித்துச் செல்லப்பட்டதை,

“அடுத்திறல் அத்தி ஆடு அணி நசைஇ
நெடுநீர்க் காவிரி கொண்டு அளித்தாங்கு”³⁷

என்று கூறுகின்றார். இவ்வாறு ஆட்டன் அத்தி காவிரியாற்றில் அடித்துச் செல்லப்பட்ட பின்னர், ஆதிமந்தி தம் காதல் கணவனைத் தேடி ஊர் ஊராகச் சென்றதைப் பரணர்,

“ஆட்டன் அத்தியைக் காணிரோ என
நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்
கடல் கொண்டன்று எனபுனல் ஒளித்தன்று என
கலுழ்ந்த கண்ணாள் காதலற் கொடுத்த
ஆதிமந்தி போல”³⁸

என்று பாடியுள்ளார். இறுதியாக ஆதிமந்திக்கு மருதி என்பவள் ஆட்டன் அத்தியை அடையாளம் காட்டிய நிகழ்வைப் பரணர்,

“ஆட்டன் அத்தி நலன் நயந்து
.....
மருதி அன்னா மாண்புகழ் பெறீஇயர்”³⁹

என்று உரைக்கின்றார். ஆதிமந்தியின் வரலாற்றைச் சங்கப் புலவர்களுள் பரணர் மட்டுமே அதிகம் பாடியுள்ளார். சிலப்பதிகாரம் பாடிய இளங்கோவடிகள், ஆதிமந்தி சோழன் கரிகால்வளவனின் மகள் என்பதையும், ஆட்டன் அத்தி சேரநாட்டின் வஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டவன் என்பதையும், அவன் காவிரிப் புதுப்புனலில் அடித்துச் செல்லப்பட்டான் என்பதையும், பின்னர் இருவரும் ஒன்றிணைந்தனர் என்பதையும்,

“மன்னன் கரிகால் வளவன் மகள் வஞ்சிக்கோன் தன்னைப் புனல்கொள்ளத் தான் புனலில் பின் சென்று கன்னலில் தாளாயோ! எனக் கடல் வந்து முன்னிறுத்திக் காட்ட அவனைத் தழீஇக் கொண்டு பொன்னங் கொடிபோலப் போதந்தான்”⁴⁰

என்று கூறுவதால் அறியலாம். மேலும், “கற்புக்கடம் பூண்ட பொற்புடைத் தெய்வமாகிய கண்ணகி பாராட்டிய கற்புடைய மகளிர் எழுவரில் ஆதிமந்தியாரும் ஒருவர்”⁴¹ எனவும் இளங்கோவடிகள் பாராட்டினார். “ஆதிமந்தியார் பிறந்து மொழிபயின்ற பட்டினம் பூம்புகார்ப் பட்டினமே”⁴² என்றும் பட்டினத்துப் பிள்ளையாரால் கூறப்படுகின்றது. இவ்வாறு ஆதிமந்தியாரின் வரலாறு சங்ககாலம் முதல் காப்பிய காலம் வரையிலும் மக்களால் வழிவழியாகப் பேசப்பட்டு வந்த ஒரு செய்தியாக இருந்துள்ளதை அறியலாம். ஆதிமந்தியார் பாடியதாகக் குறுந்தொகையில் ஒரு பாடல் (குறுந்.31) மட்டுமே காணப்பெறுகிறது. இவரும் சங்ககால அரசர் மரபில் தோன்றிய புலவர்களில் ஒருவராகத் திகழ்கின்றார்.

4. ஊட்டியார்

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களில் ஒருவராக ஊட்டியாரும் போற்றப்படுகின்றார். இவர் பாடியனவாக அகநானூற்றில் இருபாடல்கள் (68, 388) உள்ளன. இதில் குறிஞ்சி நிலத் தன்மைகள் பற்றியும் வெறியாட்டுப் பற்றியும் வெகுவாகச் சிறப்பித்துப் பாடப்பட்டுள்ளன. சி.பாலசுப்பிரமணியன், “ஊட்டியார் பெண்பாலர்”⁴³ எனத் தமது ‘சங்ககால மகளிர்’ என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“அசோகந்தளிரும், முருகனின் கையில் உள்ள அம்பும் இயல்பாகவே செந்நிறம் பெற்றிருந்தாலும் இவற்றிற்குச் செந்நிறம் ஏற்றுதல் என்னும் பொருள்பட ‘ஊட்டி அன்ன ஒண்தளிர்ச் செயலை’ என்றும் “ஊட்டினள் ஊரன்புரள் அன்பு” என்றும் பாடியதனால் இப்புலவர் ஊட்டியார் என்று அறிஞர்களால் அழைக்கப் பெற்றார்”⁴⁴

என்று கூறப்படுகின்றது. வெள்ளிவீதியார், நெட்டிமையார், பொத்தியார், குன்றியனார், நல்வெள்ளியார், வெண்பூதியார், வெண்மணிப் பூதியார் போன்ற பெண்பாற் புலவர்கள் பெயர்களை நோக்குகின்றபோது ஊட்டியாரும் பெண்பாலர் என்பதை உணரலாம். பாடல் தொடரால் பெயர் பெற்றிருப்பினும் அவை பெண்பாற் பெயராகவே அமைந்துள்ளன.

5. ஊண்பித்தை ✓

சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த பெண்பாற் புலவர்களில் ஊண்பித்தையாரும் ஒருவர். இவர் பாடியதாகக் குறுந்தொகையில் (232) ஒரு பாடல் மட்டுமே காணப்படுகிறது. பொருள் தேடிச் சென்ற தலைவனை நினைத்துத் தலைவி வருந்துவதாக அப்பாடல் அமைகிறது. இவர் பெயர் சில இடங்களில் உண்பித்தியார் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. இவரும் புறநானூற்றில் உள்ள மாற்பித்தியார் என்ற பெண்பாற் புலவரும் ஒருவரே என்ற கருத்தும் நிலவுகின்றது. இதைத் தெளிவுபடுத்தும் விதமாகப் புலவர் கா.கோவிந்தன்,

“இருவரும் வேறு வேறானவர் என்பதை அறிவிப்பதற்காகவே, ஒருவர் பெயர் முன் ஊண் என்பதையும் சேர்த்து, ஊண்பித்தியார், மாற்பித்தியார் என வழங்கியுள்ளார்கள்.”⁴⁵

என்று கூறுவதிலிருந்து இருவரும் ஒருவரல்லர் என்ற ஐயம் தெளிவு பெறுகின்றது. மேலும், ஊண்பித்தையாரின் வரலாற்றினை அறிவதற்குப் போதுமான சான்றுகள் எதுவும் கிடைக்கப்பெறவில்லை.

6. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் ✓

குறுந்தொகையில் ‘நன்னாகையார்’ என்னும் இயற்பெயர் கொண்ட இரண்டு பெண்பாற் புலவர்கள் உள்ளனர். ஒருவர் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் எனவும் மற்றொருவர் நன்னாகையார் எனவும் பதிப்பில் காணப்படுகின்றது. இருவரும் ஒருவரே என்னும் கருத்தும், ஒருவரல்லர் என்னும் கருத்தும் அறிஞர்களிடையே நிலவுகின்றது. குறுந்தொகைப் பாடல்களைத் தொகுப்பித்த புலவர். இருவரும் ஒருவரல்லர் என்று வேறுபடுத்திக் காட்டவே ஒருவர் பெயர்முன் ஊர்ப்பெயரைச் சேர்த்துக் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பது தெளிவு. எனவே, நன்னாகையாரும், கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரும் ஒருவரல்லர் என்னும் கருத்தே இங்கு கொள்ளத்தக்கதாகும். முதலில் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் வரலாறு ஆராயப்படுகின்றது. ‘நாகையார்’ என்ற இயற்பெயர் கொண்ட இப்பெண்பாற் புலவர் ‘நல்’ என்ற அடைமொழிபெற்று நன்னாகையார் என்று அழைக்கப் பெற்றார்.

“தொண்டை நாட்டில் சிறப்புற்றோங்கிய காஞ்சிமாநகரை அடுத்துக் கச்சிப்பேடு என்றோர் ஊர் உளது. ஒரு நகரத்தின் புறத்தே அதைச் சார்ந்து இக்காலத்துச் சந்தைபோல் நாள்தோறும் நிகழும் வணிக நிலையத்தைக் குறிக்க வழங்கிய பேட்டு என்ற பெயர் இன்று பேட்டை எனத் திரிந்து வழங்குகிறது”⁴⁶

என்று கூறுவதன் வாயிலாக நாகையார் வாழ்ந்த ஊர் ‘கச்சிப்பேட்டு’ என்பது புலனாகிறது. ஊர்ப்பெயரோடு சேர்த்து இப்பெண்பாற் புலவர் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் என அழைக்கப்படுகின்றார். இவர் பாடியதாக குறுந்தொகையில் (30, 172, 180, 192, 197, 287) ஆகிய ஆறு பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவர் பாடல்கள் அனைத்திலும் தலைமகன் பொருட்பிரிவும், அதனால் ஏற்படும் தலைவியின் வருத்தமும் சிறப்பித்துப் பேசப்படுகின்றன.

7. கழார்க் கீரன் எயிற்றியார் ✓

‘எயிற்றியார்’ என்னும் இயற்பெயருடைய இவர், குறுந்தொகையில் (35, 261) இரண்டும், நற்றிணையில் (281, 312) இரண்டும், அகநானூற்றில் (163, 217, 235, 294) நான்குமாக மொத்தம் எட்டுப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இப்பெண்பாற்புலவரைப் பற்றி நற்றிணை உரையாசிரியர் பி.நா.ஐயர்,

“கீரன் எனபவரின் மனைவியார் பெண்பாற் புலமையார்;
சோழநாட்டு மாயூரத்தின் கீழ்பாலுள்ள கழார் என்னும் ஊரினர்;
வேட்டுவமரபினர்”⁴⁷

என்று கூறுகின்றார். எயிற்றியாரும்,

“வெல்போர்ச் சோழர் கழா அர்க் கொள்ளும்”⁴⁸

என்று நற்றிணையில் தமது ஊரைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார். மேலும்,

“பார்வை வேட்டுவன்”⁴⁹

என்று பாடியுள்ளதால், இவர் வேட்டுவ மரபினர் எனவும் அறியப்படுகின்றது. இவரைப் பற்றி புலவர் கா.கோவிந்தன்,

“கீரன் என்பவர் எயிற்றியாருக்கு தந்தையாகவோ அல்லது கணவராகவோ இருந்திருக்கலாம் எனவும் கருத இடமுண்டாகிறது. மேலும், கீரன் என்ற பெயர் ஒரு வகைப் பார்ப்பாருக்கு உரிய குலப்பெயர் என்றும், சங்கை வாள் கொண்டு அறுத்துக் கைவளை முதலியன செய்தல் அக்குலத் தொழிலாம் என்றும் கூறுவர். அஃது எவ்வாறாயினும், அக்குடி, நக்கீரர் போன்ற நல்லிசைப்புலமை சான்ற நல்லாசிரியர் பலர் பிறந்த பெருமையுடையது என்பதில் ஐயமில்லை”⁵⁰

என்று கூறுவதால் எயிற்றியாரின் வரலாறு மேலும் அறியப்படுகின்றது. ‘எயினி’ என்பது போல் ‘எயிற்றி’ என்பதும் குறிஞ்சி நில மக்களுக்கு வழங்கப்படும் பெயராக இருந்துள்ளது. இவர் பாடிய பாடல்களில் தலைவனைப் பிரிந்து வாடைக் காலத்தில் துன்புறும் தலைவியின் நிலை குறித்தும், நாழிகைக் கணக்கர் இரவில் காலக்கணக்கை ஆராய்வது குறித்தும் பருத்தி ஆடைக்குக் கஞ்சிபோடும் வழக்கம் போன்றவை குறித்தும் பாடியுள்ளார்.

8. காமக்கணி நப்பசலையார்

மகளிர்க்கு உண்டாகும் பசலை நோய் பற்றிச் சிறப்பித்துப் பாடியதன் விளைவாக இவருக்குப் பசலையார் எனப் பெயர் அமைந்திருக்கலாம். பசலை நோய் குறித்து இவர் பாடியதாக எப்பாடலும் கிடைக்கப்பெறவில்லை. பாண்டிய நாட்டைச் சார்ந்த பெண்பாற் புலவர்களுள் ஒருவராக இவர் கருதப்படுகின்றார்.

“இவர் மதுரைக் காமக்கணி நப்பசலை யாரெனவுங் கூறப்படுவர்;
பெயர் காரணத்தார் பெண்பாலரென்பது தெளிவு”⁵¹

என்று பி.நா.ஐயர் இவரைச் சுட்டுகின்றார். இப்புலவர் நற்றிணையில் 243ம் பாடலைப் பாடியுள்ளார் என்று பி.நா.ஐயர் குறிப்பிடுகின்றார். அகநானூற்றில் மதுரைக் காமக்கணி நப்பாலத்தனார் என்ற புலவர் ஒருவர் காணப்படுகின்றார். இவர் பாடிய பாடல் ஒன்றும் உள்ளது. இருவர் பெயரிலும் ‘காமக்கணி’ என வருவதை வைத்து இருவரும் ஒருவரே எனக் கருதுவோரும் உள்ளனர். நப்பாலத்தனாரும், நப்பசலையாரும் பாண்டிய நாட்டைச் சார்ந்தவர்களாக

இருப்பினும் இருவேறானவர் என்பதை உணரலாம். காமக்காணி நப்பசலையார் பாடியதாக நற்றிணையில் கிடைக்கும் ஒரு பாடலைத் தவிர வேறெதுவும் கிடைக்கப் பெறவில்லை. இப்புலவரைப் பற்றி ஓளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை,

“நப்பசலையார் என்பது இவரது இயற்பெயர். நக்கீரன், நப்பூதன் என்றார் போல இருவரும் நப்பசலையார் எனக் குறிக்கப் பெறுகின்றார். காமக்கணி என்பது பண்டை நாளில் அரசர்களால் விரும்பித்தரப்பட்ட காணியாச்சிச் சிறப்புகளுள் ஒன்று. கூத்தர்க்குக் கூத்தாட்டுக்காணி என்றும் தச்சர்க்குத் தச்சக்காணி என்றும் வழங்கினாற் போல அரசன் விரும்புவனவற்றை அவன் விரும்பியவாறே செய்த செயல்நலம் கருதி வியந்து அவன் அளிக்க வரும் காணியுரிமையாதலின் அது காமக்காணி எனக் கருதப்பட்டது”⁵³

என்று கூறுகின்றார். மேலும்,

“ஏடு எழுதினோர் காமக்காணி என்பதைக் காமக்கணி என்று பிழையாக எழுதிவிட, அதனைத் திருத்திக் கொள்ளாது காமக்கணி என்றது காமக்கண்ணி என்பதன் விகாரமாகக் கருதி, அது காமாட்சி என்ற வட சொல்லின் மொழிபெயர்ப்பு எனப் பெயர் கூறிவிட்டனர்”⁵⁴

என்றும் கூறுகின்றார். காமக்கண்ணி என்பது காமக்காணி என்பதின் திரிபாதியாகக் கூறப்படுகின்றது. மதுரைக் காமக்காணி நப்பசலையார் என்பதே இப்பெண்பாற்புலவரின் பெயராக அமைகின்றது. இவர் தமது பாடலில் இளமை நிறைந்த வாழ்க்கையைச் சூதாடுகருவிக்கு ஒப்பிட்டுக் கூறும் நயம் சிறப்பளிக்கின்றது.

9. காமம் சேர் குளத்தார்

‘காமம் சேர்குளத்தார்’ என்ற புலவர் பெண்பாலர் வரிசையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளார். இவர் பாடியதாகக் குறுந்தொகையில் 4-ம் பாடல் காணக் கிடைக்கிறது. இவரின் இயற்பெயர் இன்னதெனத் தெரியவில்லை.

“காமம் சேர்குளம் எனக் கவிதையிற்கண்ட சொற்றொடரால்
இப்பெயர் தோற்றுவிக்கப்பட்டிருத்தல் கூடும்”⁵⁵

என்று கூறப்படுகின்றது. காமம் சேர் குளத்தாரின் பாடற் பொருளைக் கொண்டு
இவர் பெண்பாலர் எனக் கூறப்படுகின்றார்.

“காமம் சேர் குளத்தார் ஒரு பெண் புலவராகவே இருந்திருத்தல்
வேண்டும். ஆடவர் பட்டியலில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் இப்புலவர்
ஒரு பெண்ணாகவே இருத்தல் வேண்டும் என்பதைப் பாடலின்
பாங்கும் பாடலின் பொருளும் உணர்த்துவதுடன் பாடலின்
சொல்லாட்சியும் உணர்த்துகிறது”⁵⁶

என்ற தாயம்மாள் அறவாணன் அவர்களின் கூற்று காமம் சேர் குளத்தார்
பெண்பாற் புலவர் என்பதை உறுதிப்படுகின்றது. ‘நோம் என் நெஞ்சே’ என்னும்
தொடரை இவர் தமது பாடலில் மூன்று முறை பயன்படுத்தியுள்ளதால், பெண்டே
உணர்வு மயக்கத்தில் இவ்வாறான தொடரைக் கையாள்வர் என்பதால் இவர்
பெண்பாற் புலவர் என்று கொள்ளலாம்.

10. குழி ஞாழலார் நப்பசலையார்

‘நப்பசலையார்’ என்ற இயற்பெயர் கொண்டவர்களினும் இவரை
வேறுபடுத்தவே குழி ஞாழலார் என்ற சிறப்புப் பெயரும் சேர்த்து வழங்கப்பட்டது
எனலாம். ‘குழி’ என்பது இவர் வாழ்ந்த ஊர்ப் பெயராக இருக்கலாம்.

உருண்டையான கொன்றை மரம் போன்ற தோற்றமுள்ளவர் என்பதால்
‘குழி ஞாழலார்’ என்ற பெயர் வந்திருக்கலாம் எனவும் பெயர்க்காரணம்
கூறப்படுகின்றது. மகளிரின் பசலை பற்றிப் பாடியமையால் மட்டுமின்றி
பொதுவாகவே அக்காலமகளிர் ‘பசலையார்’ என்ற பெயர் கொண்டவர்களாக
இருந்துள்ளனர். இவர் பாடியனவாக அகநானூற்றில் நெய்தல் திணை சார்ந்த
ஒரு பாடல் (167) மட்டுமே காணக்கிடைக்கிறது. இதில் நெய்தல் நிலத்தில் வாழும்
உயிரினங்களின் இயல்புகள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும், இவரது பெயர்க்
காரணம் குறித்தும், வரலாறு குறித்தும் அறிந்துகொள்ளப் புறச்சான்றுகள்
போதுமானதாய்க் கிடைக்கப்பெறவில்லை.

11. குறமகள் குறிஎயினி

நற்றிணையில் குறிஞ்சித் திணை சார்ந்த ஒரு பாடல் (நற். 357) மட்டுமே குறமகள் குறிஎயினியாரால் பாடப்பட்டுள்ளது. இவர் குறிஞ்சி நிலப்பகுதியைச் சார்ந்தவர் என்பதைக் குறமகள் என்னும் சிறப்புப் பெயரால் அறியலாம்.

“இவர் குறி சொல்லும் வழக்குடையராதலின் குறி எயினி என்று பெயர் பெற்றனர். இக்குறக்குடி மகளிரே கட்டுவித்தியாய்த் தோன்றி குறியிறுத்தல் பண்டை வழக்கு”⁵⁷

என்று ரா. ராகவையங்கர் கூறுகின்றார். புறநானூற்றில் காணப்படும் குறமகள் இளவெயினியும் இக்குறிஎயினியும் ஒருவரே என்றும் கூறப்படுகிறது. பி.நா.ஐயர்,

“குறிப்பெயினியாரே இளம்பருவத்தே பாடத் தொடங்கியதால் இளவெயினி எனப்பட்டாரென்று ஊகிக்கலாம்”⁵⁸

என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இளவெயினியும், குறியெயினியும் ஒருவரல்லர் என்ற கருத்தும் நிலவுகின்றது.

“குறிஎயினி, இளவெயினி என அவர் பெயர்களுள் சில சொற்களை, அவர் பாடிய பாடல்களின் இயல்புக்கேற்ப மாற்றியமைத்து வழங்கியுள்ளனர். ஆகவே, அவ்இளவெயினியாரே இக்குறி எயினியார் என்று கொள்வது சரியன்று”⁵⁹

என்றும் கூறப்படுகின்றது. புலவர் பெருமக்களின் வரலாறுகளை அறிவதற்குப் போதிய சான்றுகள் இல்லாமையே இத்தகைய குழப்பங்களுக்கு இடம் தருவதாய் உள்ளது. குறவர் குடியில் பிறந்த பெண்பாலர் பலர் கல்வியிற் சிறந்து விளங்கித் தமது குடிக்குப் பெருமைச் சேர்த்துள்ளனர். குறவர் குடியில் பல பெண்கள் கல்விப் புலமையாளர்களாகச் சிறந்து விளங்கியமையால், அவர்களை வேறுபடுத்திக் காட்டவே, இளவெயினி, குறிஎயினி, பேய்மகள் இளவெயினி என்றும் அழைக்கப்பட்டனர் என்பதை அறியலாம். இளவெயினியும், குறியெயினியும் இருவேறானவர் என்ற கருத்தே இங்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

12. குன்றியனார் ✓

சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களுள் ஒருவராகக் கருதப்படும் குன்றியனார் குறுந்தொகையில் ஆறாம் (50, 51, 117, 238, 301, 306), நற்றிணையில் இரண்டும் (117, 239), அகநானூற்றில் இரண்டுமாக (40, 41) மொத்தம் பத்துப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். ரா. ராகவையங்கார், குன்றியனார் ஒரு பாடலுக்கு மட்டுமே உரிமையுடைவர் எனக் கூறுகின்றார்.

“குன்றியனார், குன்றியன் என ஆண்பாற்கண் வருதல் போலக் குன்றியான் எனப் பெண்பாற்கண் வந்தது. இவர் பாடியது குறுந்தொகையில் 50-ஆம் பாட்டாகும். இவர் குன்றியனார் உடன்பிறந்தவரோ என ஊகிக்கப்படுகின்றார்”⁶⁰

என்று கூறப்படுவதால் சற்று தடுமாற்றம் நேரலாம். குன்றியாளர் வேறு, குன்றியன் வேறு என்பதை உரை பாடபேதங்கள் காட்டுகின்றன. நற்றிணைக்குப் பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் எழுதிய உரையிலும், குறுந்தொகைக்கு உ.வே.சாமிநாதையர் எழுதிய உரையிலும் பாடினோர் வரலாற்றில் குன்றியாளர் பெண்பாலர் என்ற குறிப்பு இல்லை. குறுந்தொகையில் மேலைக் கடற்கரையின் தொண்டி நகரைச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளதால் இவர் சேரநாட்டவராகலாம் எனக் கருதப்படுகின்றது. குன்றியன் என்னும் பெயர் கொண்ட ஆண்பாற் புலவர் பாடியதாகக் குறுந்தொகையில் மூன்று பாடல்கள் உள்ளன. இவரும் குன்றியனாரும் ஒருவரே என்ற கருத்தும் நிலவுகிறது. ‘குன்றியான்’ என்ற பாடபேதத்தைக் குறுந்தொகையைப் பதிப்பித்த உ.வே.சா. சுட்டிக் காட்டுகின்றார். அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு குன்றியான், குன்றியனார் என்ற பெயர்கள் ஒருவரையே குறித்துள்ளதை உணரலாம். இப்புலவர், களவு, கற்பு பற்றிய இருவகை ஒழுக்கங்களையும் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளதாலும், பெரும்பாலான பாடல்கள் தலைவி கூற்றாகவும், தோழி கூற்றாகவும் அமைந்துள்ளதாலும் இவர் பெண்பாலர் எனக் கொள்ளலாம்.

13. நக்கண்ணையார்

சங்கப் புலவர் வரிசையில் 'நக்கண்ணையார்' என்னும் இயற்பெயர் உடைய இருபுலவர்கள் உள்ளனர். பெருங்கோழி நாயக்கன் மகள் நக்கண்ணையார் என்ற புலவரும் நக்கண்ணையாரும் ஒருவரே என்று கூறுவாரும் உள்ளனர். நக்கண்ணையார் பற்றி ரா. ராகவையங்கார்,

“நக்கண்ணையார் (அகம்.252) என ஆண்பாற்கண் வருதல் போல நக்கண்ணையார் எனப் பெண்பாற்கண் வந்ததாம். இவர் பாடியன நற்றிணையில் 19, 87 ஆம் பாடல்களாம்”⁶¹

எனக் கூறுகின்றார். நற்றிணையில் சோழநாட்டின் ஆர்க்காட்டைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சிபுரிந்த 'அழிசி' என்ற குறுநிலமன்னனைச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளதால் இவரும் சோழ நாட்டைச் சார்ந்தவராக இருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகிறது.

14. நல்வெள்ளியார்

மதுரையைச் சார்ந்த நல்வெள்ளியார் என்னும் இப்பெண்பாற்புலவர் நற்றிணையில் இரண்டும் (7, 47), குறுந்தொகையில் ஒன்றும் (365), அகநானூற்றில் ஒன்றுமாக (32) மொத்தம் நான்கு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

“இவர் மதுரை நல்வெள்ளியார் எனவும் நல்லொளியார் எனவும் கூறப்படுகின்றார்.”⁶² இது, ஏடெழுதுவோரின் மிகை எனப் பி.நா ஐயார் கூறுகின்றார். உ.வே.சாமிநாதையர், “வெள்ளியார் என்னும் சுக்கிரனுடைய பெயர் இவருக்காயிற்றுப் போலும்”⁶³ என்று இப்புலவரின் பெயர்க்காரணம் குறித்துக் கூறுகின்றார். மேலும் “தமிழரின் கிழமைப் பெயர்களில் ஒன்றான வெள்ளி என்னும் பெயரை அடியொற்றி இவர் பெயர் அமைந்திருக்கலாம் எனவும், பெண்பால் ஈறான இகரத்தைத் தமது பெயரில் கொண்டிருப்பதால் இவர் பெண்பாலர் எனவும்”⁶⁴ கூறப்படுகின்றது.

15. நன்னாகையார் ✓

இப்பெண்பாற் புலவர் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரினும் வேறானவர் என்பது முன்னரே சுட்டிக் காட்டப்பட்டது. நன்னாகையார் பாடியனவாகக் குறுந்தொகையில் இரு பாடல்கள் (குறுந்.118,325) காணப்படுகின்றன.

“நன்னாகனார் (புறம்.381) என ஆண்பாற்கண் வருதல் போல நன்னாகையார் எனப் பெண்பால் பற்றி வந்ததாம்”⁶⁵

என்று கூறும் ரா. ராகவையங்கார் இவர் பெண்பாலினர் என்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றார். உ.வே.சாமிநாதையரும் நன்னாகையார் பற்றி,

“இவர் ஒரு பெண்பாற் புலவர் மாலையிற் கதவடைப்போர், ‘வருவீர் உள்ளிரோ’ என்று கூப்பிடுதல் வழக்கமென்பது இவர் பாட்டால் தெரிகிறது (குறுந். 118). பெண்பாலராகிய இப்புலவர் தலைவி கூற்றாகவே இந்த இரண்டு செய்யுட்களையும் அமைத்துள்ளார்”⁶⁶

என்று கூறுகின்றார். இதனால் இவர் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரினும் வேறானவர் என்பதும், பெண்பாலினர் என்பதும் பெறப்படுகின்றது. ‘நாகையார்’ என இயற்பெயர் கொண்டுள்ளதால் இவர் ‘நாகர்’ குலத்தைச் சார்ந்தவராகவும் இருக்கலாம் என ஊகிக்கப்படுகின்றது.

16. நெடும்பல்லியத்தை ✓

இவர் குறுந்தொகையில் மருதத்திணை சார்ந்த பரத்தையர் பிரிவு குறித்த இரு பாடல்களைப் (178, 203) பாடியுள்ளார். இவரைப் பற்றி உ.வே.சா.,

“இவர் ஒரு பெண்பாற் புலவர், இவர் நெடும்பல்லியத்தனாரின் உடன்பிறந்தாரோ வென்று ஊகிக்கப்படுகின்றார்”⁶⁷

என்று கூறுகின்றார். நா.சி.கந்தையா பிள்ளை. “இவர் பெண்பாலினர் போலும்”⁶⁸ என்று கூறிச் செல்கின்றார். இவது பெயரில் உள்ள ‘பல்லியம்’ என்பதற்குச் ‘சங்கீதம்,’ ‘வாச்சியப் பொது’ எனப் பொருள் கூறப்படுகின்றது. இதனால் இப்புலவர் இசையில் தேர்ச்சி பெற்றவராகவோ அல்லது இசைக்

குடும்பத்தைச் சார்ந்தவராகவோ இருந்திருக்கக் கூடும் எனக் கருதப்படுகின்றது.

17. நெடுவெண்ணிலவினார்

இப்புலவர் குறுந்தொகையில் ஒரு பாடலைப் (47) பாடிச்சிறப்புப் பெற்றுள்ளார். “இவர் பெண்பாலின் போலும்”⁶⁹ என்று நா.சிகந்தையாப்பிள்ளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவரது வரலாறு குறித்தச் செய்திகள் அதிகம் கிடைக்கப்பெறாத நிலையில் உ.வே.சாமி நாதையர்,

“களவுக் காலத்தில் இரவுக் குறிக்கண் வரும் தலைவனுக்கு இடையூறாக இருக்கும் நிலவை “நெடுவெண்ணிலவே” என்று விளித்துத் தோழி வெறுப்புக் குறிப்புடக் கூறுவதாகச் செய்யுள் பாடியதால் இவர் இப்பெயரைப் பெற்றார்”⁷⁰

என்று கூறுவதனால் பாடல் தொடரால் பெயர் பெற்றவர் இவர் எனக் கருதப்படுகின்றது. இருந்தபோதும், இவரது பாடல் தலைவன் ஒருவனது வரவை நெடுநாள் எதிர்பார்த்திருக்கும் தலைவி தனது உணர்வுகளை வெண்ணிலவின் மீது ஏற்றிக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. பண்டைய புலவர் பெருமக்கள், மகளிரின் நெற்றியைப் பிறைநிலவிற்கும் முகத்தை முழுநிலவிற்கும் உவமை கூறிச் சிறப்பிப்பது வழக்கம். வெண்ணிலவினார் என்பது ஆண்பாற்கு உரிய பெயரல்ல என்பதும் பெண்பாலர்க்கு மட்டுமே வைக்கும் பெயர் எனக் கருதப்படுவதாலும், கடைச்சங்கப் புலவர்களில் ஒருவரான ‘வெண்ணிலவினார்’ பெண்பாலர் என்னும் வரிசையில் இடம்பெறுகின்றார். ‘நெடு’ என்பது தலைவியின் நீண்ட நாள் துன்பத்தைக் குறிப்பதாகக் கருதப்படுகின்றது.

18. நெய்தற் கார்க்கியார்

குறுந்தொகையில் நெய்தற் கார்க்கியார் பாடியனவாக இரண்டு பாடல்கள் (55, 212) உள்ளன. இவர் நெய்தல் திணையைச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளமையால் இப்பெயர் பெற்றுள்ளார்.

“அகச்சான்றுகளையும் புறச்சான்றுகளையும் ஆராயும் பொழுது நெய்தல் கார்க்கியார் பெண் புலவர் என்று கருத இடம் இருக்கிறது.”⁷¹

பெயரளவிலேயே கார்க்கியார் பெண்பாலர் எனவும் கார்க்கியன் ஆண்பாலர் எனவும் தெளியலாம். “உபநிடத காலத்தில் கார்க்கி என்னும் ஒரு பெண்புலவர் வடமொழியில் நன்கு தேர்ச்சிப் பெற்று வந்தார் என்று கூறப்படுகின்றது.”⁷² சங்ககாலம் முதலாகவே வடமொழியும் தமிழ்மொழியும் இரண்டறக் கலந்துள்ளதைக் காணலாம். அதுபோல், வடமொழிப் பெயர்களைக் கொண்டவர்களாகச் சில சங்கப் புலவர்களும் உள்ளனர். கார்க்கியாரைப் பற்றி தாயம்மாள் அறவாணன்,

“வடமொழியில் இப்பெயருக்கு நீரில் இருந்து தோன்றியவர் என்பதாகும். தமிழிலும் நீரோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய நெய்தல் திணையில் பாடல்களைப் பாடிய பெண்புலவர் கார்க்கியார் என்பது மேலும் ஒரு பொருத்தம் உடையது ஆகிறது”⁷³

என்று கூறுகின்றார். இதனால் கார்க்கியார் பெண்பாற் புலவர் என்பது தெற்றென விளங்கும்.

19. பொதுக்கயத்துக் கீரந்தை

இப்புலவர் பாடியனவாக குறுந்தொகையில் (337) ஒரு பாடல் உள்ளது. இப்பாடல் குறிஞ்சித் திணையில் தலைவன் கூற்றில் அமைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளது. இப்புலவரைப் பற்றித் தாயம்மாள் அறவாணன்,

“கீரந்தை என்பது இவர்தம் இயற்பெயர் ஆகும். இப்பெயர் பெண்பாற் பெயராக இருக்கும் என்பதை நெடும்பல்லியத்தை, ஊண்பித்தை என்னும் ஏனைய பெண்பாற் பெயர்களும் உறுதி செய்கின்றன”⁷⁴

என்றும் கூறி நக்கீரர், மோசிக்கீரனார், குடவாயில் கீர்த்தனார், கீரத்தனார் போன்ற ஆண்பாற் புலவர்களையும் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகின்றார். ‘கயம்’

என்பது குளத்தைக் குறிக்கின்றது. பொதுக்கயம் என்பது ஊர்க்குளம் என்று பொருள்பட்டாலும், இது அவரின் ஊர்ப்பெயராக இருக்கவும் இடமுண்டாகிறது. திருவள்ளுவமாலையில் 'கீரந்தை' என்னும் புலவர் ஒருவர் காணப்படுகின்றார். அவரினும் இவர் வேறானவர் என்பதற்குப் 'பொதுக்கயம்' என்ற சிறப்புப் பெயர் சான்றாக அமைகிறது.

20. பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்

'கண்ணியார்' என்பது இப்பெண்பாற் புலவரின் இயற்பெயர். பொதும்பில் என்பது ஊர்ப்பெயர். அதனால் பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார் என அழைக்கப்படுகின்றார். இவர் அகநானூற்றில் முல்லைத் திணை சார்ந்த ஒரு பாடல் (154) மட்டுமே பாடியுள்ளார். இதில், முல்லை நிலத்தின் தன்மையும், இயற்கை வருணனையும், உயிரினங்களின் இயல்பு நிலையும் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன.

21. பொன்மணியார்

இப்புலவர் குறுந்தொகையில் (391) ஒரு பாடல் மட்டுமே பாடிச் சிறப்புப்பெற்றுள்ளார். இவரைப்பற்றி குறுந்தொகை உரையாசிரியர் உ.வே.சா.,

“கார்காலத்தில் மயில்கள் கூவுவது தலைவிக்கு வருத்தத்தைத் தரும் என்பது இவர் குறித்துள்ளார். இவர் ஒரு பெண்பாற் புலவர்”⁷⁵

என்று கூறுகின்றார். “இவர் பெண்பாலினர் என்பதைப் பொன் தெய்வநாயக சோதி 'செந்தமிழ்ச் செல்வி' இதழில் தமது கட்டுரை மூலம் உறுதி செய்கின்றார்.”⁷⁶ மேலும், பொன்மணியாரைப் பற்றிய செய்திகள் காணக்கிடைக்கவில்லை.

22. போந்தைப் பசலையார்

'பசலையார்' என்பது இவரது இயற்பெயர். போந்தை என்பது சிறப்புப் பெயர். போந்தை என்பதற்கு “அனுட நாள்”⁷⁷ எனவும், அனுடம் என்பதற்கு

“ஓர் நட்சத்திரம்”⁷⁸ எனவும் பொருள் கூறப்படுகின்றது. பிறந்தநாள் பலனைக் கொண்டு இப்புலவரின் பெயர் அமைந்திருக்கக் கூடும் எனக் கருதப்படுகின்றது. இவர் பாடியனவாக அகநானூற்றில் நெய்தல் திணை (அகம்.110) சார்ந்த ஒரு பாடல் மட்டுமே காணக்கிடைக்கின்றது. தோழி செவிலிக்குத் தலைவியின் களவொழுக்கத்தை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ள இப்பாடல் நாடகப் பாங்கில் அமைந்துள்ளது.

23. மதுரை ஒலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்

பாண்டிய நாட்டின் ஒலைக்கடையம் என்ற ஊரைச் சார்ந்தவர் நல்வெள்ளையார், இவரைப் பற்றி பி.நா.ஐயர்,

“இவரது பெயரினால் இவர் பெண்பாலரென்று ஊகிக்கப்படுகின்றது. நிறையடுகாமம் சிறையடு கடும்புனலோ டொத்ததென்றிவர் கூறியது வியக்கத்தக்கது. இவர் இமயமலையையுங் கங்கையாற்றையும் கூறியுள்ளார்”⁷⁹

என்று கூறுவதால் இப்புலவரின் சிறப்பை உணரலாம். இவர் பாடியனவாக நற்றிணையில் (250,369) இரண்டு பாடல்கள் உள்ளன. இவரது பாடல்கள் வரலாற்றுக் குறிப்புகளைக் கொண்டனவாக அமைந்துள்ளன.

24. முள்ளியூர் பூதியார்

இப்பெண்பாற் புலவரின் இயற்பெயர் பூதியார் என்பதாகும். இவரது ஊர்ப்பெயரோடு சேர்த்து முள்ளியூர் பூதியார் என அழைக்கப்படுகின்றார். முள்ளியூர் மலையமான் திருமுடிக்காரியின் ஆட்சிக்குட்பட்ட ஓர் ஊராகும். இப்புலவரைப் பற்றி தாயம்மாள் அறவாணன்,

“பூதன் எனும் ஆண்பால் ஈற்றை உடைய புலவர்கள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப் பெறுகின்றனர். பூதி எனும் பெண்பால் ஈற்றை உடைய புலவரும் காணப்பெறுகின்றனர். ஆகவே இவர் பெண்புலவராக இருத்தல் வேண்டும்”⁸⁰

எனக் கூறுகின்றார். இவர் பாடிய ஒரு பாடல் (173) மட்டுமே அகநானூற்றில் உள்ளது. நன்னன் என்ற குறுநில மன்னனைப் பற்றியும், அவன் மலைவளம் பற்றியும் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார்.

25. வருமுலையாரித்தி

பெயரளவில் இவர் இளம் வயதுடைய பெண்பாற் புலவர் என்று தெரிகிறது. இப்புலவர் பாடியனவாகக் குறுந்தொகையில் தோழி கூற்றில் அமைந்த ஒரு பாடல் (குறுந்.176) மட்டுமே காணப்படுகின்றது. இவர், வருமுலையாரித்தியார் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றார். இவரைப் பற்றி ரா. ராகவையங்கார்,

“இவர், பெயர்க்கண் உள்ள வருமுலை யென்னும் அடையால் பெண் பாலராகக் கருதப்படுகின்றார்”⁸¹

எனக் கூறுகின்றார். மேலும், இவர் பெயருக்குரிய காரணம் பற்றி அறிய குறிப்புகள் எதுவும் கிடைக்கப் பெறவில்லை.

26. வெண்பூதியார்

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களுள் ஒருவராக வெண்பூதியார் கருதப்படுகின்றார். இவர், ஆண்பாலரென்றும் கூறப்படுகின்றது. இப்புலவரைப் பற்றி உ.வே.சாமிநாதையர்,

“வெள்ளூர் கிழார் மகனார் வெண்பூதியார் என்பாரும் இவரும் ஒருவரே. பெயரளவில் பெண்பாலராக இருக்கலாமென்று தோன்றினாலும் வெள்ளூர் கிழார்மகனார் என்றிருப்பதால் ஆண்பாலென்றே கொள்ள வேண்டும்”⁸²

எனக் கூறுகின்றார். உ.வே.சா. அவர்களின் இக்கூற்றை மறுத்துத் தாயம்மாள் அறவாணன்,

“வெள்ளூர்கிழார் மகனார் என்ற குறிப்பு மகனார் என்று இருத்தல் வேண்டும். (ஓப்ரீடு) அஞ்சி அத்தை மகள் நாகையார், பெருங்கோழி நாயக்கன் மகள் நக்கண்ணையார், பேய் மகள் இளவெயினி (புறம் 11). எனவே தான் வையாபுரிப் பிள்ளை தம் சங்க இலக்கியப் பதிப்பில் வெண்பூதியார் என்னும் புலவரின் பெயரிலேயே (குறுந்.97,174,219) மூன்று பாடல்களையும் தொடுத்தனர் ஆதல் வேண்டும்”⁸³

என்று கூறி வெண்பூதியாரை பெண்பாலர் என உறுதிப்படுத்துகின்றார். பெண்பாற் புலவர்கள் குறித்த ஆய்வினை முதலில் மேற்கொண்ட ரா.ராகவையங்கார்,

“வெண்பூதன் (குறுந். 83) என ஆண்பாற்கண் வருதலால் இப்பெயர் பெண்பால் பற்றியதாகும்”⁸⁴

குறுந்தொகையில் 97,174-ஆம் பாடல்கள் இவர் பாடியன என்று கூறுவது வெண்பூதியார் பெண்பாலர் என்பதை ஐயமின்றித் தெளிவுபடுத்துகின்றது. மேலும், வெண்பூதியார் பெண்பாலர் என்பதை, ஓளவை து.நடராசன் ‘பெண்பாற் புலவர் - சங்ககாலம்’ என்ற தமது ஆய்வு நூலில் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். பெண்பாற் புலவர்கள் பற்றி ஆராய்ந்த பெ.சு.மணி ‘சங்க கால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும்’ என்ற தமது நூலில் வெண்பூதியாரை பெண்பாற் புலவர்கள் வரிசையில் வைத்து ஆராய்ந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும், ரா.ராகவையங்காரின் கருத்தை அடியொற்றி வெண்பூதியாரின் இருபாடல்கள் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன.

27. வெண்மணிப்பூதி

குறுந்தொகையில் வெண்மணிப் பூதியார் பாடியதாகத் தலைவி கூற்றில் அமைந்த ஒரு பாடல் (குறுந்.299) உள்ளது. ‘பூதி’ என்பதற்குச் செல்வம், கொடுமை, விபூதி எனப் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றன. “‘வெண்மணி’ என்பது அரியலூர் பக்கத்தில் உள்ள ஓர் ஊர் என்றும் வெண்மணிப்பூதியார் அவ்வூரைச் சார்ந்தவர்”⁸⁵ என்றும் உ.வே.சாமிநாதையர் கூறுகின்றார்.

28. வெள்ளி வீதியார் ✓

கடைச்சங்க காலத்து வாழ்ந்த பெண்பாற் புலவர்களுள் ஓளவைக்கு அடுத்த நிலையில் வைத்துப் போற்றத்தக்கப் பெருமையுடையவர் வெள்ளி வீதியார். இவர் அகத்தில் இரண்டும் (45, 362), நற்றிணையில் மூன்றும் (70, 335, 348), குறுந்தொகையில் எட்டும் (27, 44, 58, 130, 146, 149, 169, 386) ஆக பதின்மூன்று பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இதில் களவுப் பாடல்கள் ஐந்தும் கற்புப் பாடல்கள் எட்டும் அடங்கும். இவரது பாடல் சிறப்புக் குறித்து வ.சுப.மாணிக்கம்,

“புலமையாளின் கற்புப் பாடல்கள் எட்டும் தலைமகள் கூற்றெனக் கொள்ளக் கிடைக்கின்றன. களவுபோல் இவைகளும் மிக்க காமத்தைப் புலப்படுத்துவன”⁸⁶

என்று கூறிகின்றார். வெள்ளிவீதியார் தம் வாழ்வில் ஏற்பட்ட நிகழ்வுகளையே பாடல்களிலும் பதிவு செய்துள்ளார் என்பது அறிஞர்கள் பலரின் கருத்தாக உள்ளது.

“வாழ்க்கையில் தாம் அனுபவித்த துன்ப உணர்ச்சிகளையெல்லாம் தமிழ்க் கவிதையில் வடித்தெடுத்தார். காதலில் தோல்வியுற்ற அவர் தம் கவலை எல்லாவற்றையும் கவிதையாகப் படைத்தார்”⁸⁷

என்றும் இவரைப் பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. வெள்ளிவீதியார் தம் காதல் கணவனைப் பிரிந்து இருந்தபோது ஏற்பட்ட துன்ப உணர்ச்சிகளையே தமது பாடலில் வைத்துப் பாடினார். ஆதிமந்தியின் வரலாற்றோடு தமது கதையை இணைத்துக் கூறுவதன் வழி இதனை அறியலாம். ஆதிமந்தியார் காவிரியாற்றில் மூழ்கிய தமது கணவரைத் தேடி அலைந்ததைப் போல் இவரும் தமது கணவரைத் தேடி அலைந்து திரிந்தார் என்பதை,

“ஆதிமந்தி போலப் பேதுற்று
ஆலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ”⁸⁸

என்று வரும் வெள்ளிவீதியாரின் பாடலடிகளே காட்சிப்படுத்துகின்றன. ஓளவையார் வெள்ளி வீதியாரைப் பற்றி,

“நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடெ
வெள்ளி வீதியைப் போல”⁸⁹

என்று கூறுகின்றார்.

“ஒளவையாரின் உவமத்தால், வெள்ளிவீதியார் நிறையற்ற
காமத்தார் எனவும், கணவன் இடம் நாடி அலைந்தார் எனவும்
அறிந்து கொள்கின்றோம்.”⁹⁰

மேலும், வெள்ளிவீதியாரைப் பற்றி ஒளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை,

“அகம்.147-ஆம் பாடலால் ஒளவையாருக்குக் காலத்தால்
முந்தியவர் வெள்ளிவீதியார் என்பதும், அகம்.45 - ஆம் பாடலால்
வெள்ளிவீதியாருக்குக் காலத்தால் முந்தியவர் ஆதிமந்தியாரென்பதும்
விளங்குகின்றன”⁹¹

என்று கூறுகின்றார். வெள்ளிவீதியாரைப் பற்றி ஒளவையாரும், ஆதிமந்தியாரைப்
பற்றி வெள்ளிவீதியாரும் நன்கு அறிந்திருந்துள்ளனர் என்பதை இதனால்
அறியலாம். வெள்ளி வீதியார் தமது அனுபவ உண்மைகளையே பாடலாகப்
பாடினார் என்றும் ஆதிமந்தியாரும் இவரும் ஒரே காலத்தவர் என்றும்
கூறப்படுகிறது. இதனை உ.வே.சா.,

“இவர் பாடிய பாடல்கள் பல தம் அனுபவங்களேயாகும் என்பதும்,
இங்ஙனமே தம் அனுபவங்களைக் கூறும் ஆதிமந்தியார் என்ற
பெண்புலவரும் இவரும் ஒரு காலத்தவர் என்பதும் தொல். அகம்.
சூ.54-க்கு நச்சினார்க்கினியர் எழுதிய விசேட உரையால்
தெரிகின்றன”⁹²

என்று கூறுவதால் அறியலாம். வெள்ளிவீதியார் எந்த மன்னர் காலத்தில்
வாழ்ந்தவர் என்பதை அறியமுடியவில்லை. ஆதிமந்தியாரும் இவரும் ஒரே
காலத்தவர் எனக் கூறப்படுவதால் கரிகால் பெருவளத்தான் காலத்தவராக
இருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகின்றது

“வெள்ளிவீதியார் தம் காதல் வாழ்வில் ஏற்பட்ட முறிவால் அவரது உள்ளத்தில் பீறிட்ட துன்ப உணர்ச்சிகளெல்லாம் பாட்டாக மலர்ந்தது”⁹³ என்றும் கூறப்படுகின்றது. இக்கருத்தை மறுத்துரைப்போரும் உள்ளனர். கா.பூரணச் சந்திரன்,

“வெள்ளிவீதியார் காட்டும் தலைவியின் செய்கையை வெள்ளி வீதியார் மீதே ஏற்றிக் காணும் போக்கு தவறானது”⁸⁴

என்று மறுத்துரைக்கின்றார். பாடல் கருத்துக்களைக் கொண்டு வெள்ளிவீதியாரின் வாழ்வியலைப் பார்ப்பது தவறானதாக அமையும் என்பதும் இதனால் பெறப்படுகின்றது. இருந்தபோதும் வெள்ளிவீதியாரின் வாழ்வியல் அனுபவங்களையே அவரது பாடல்கள் காட்டுகின்றன என்பதே பலரது முடிவாக இருந்து வருகிறது.

“வெள்ளிவீதியார் என்னும் இப்பெயரில் உள்ள வீதி என்னும் சொல் சங்க நூல்களில் காணப்படவில்லை. ஆனால் சங்கச் சான்றோராகிய ஔவையார், வெள்ளிவீதியார் என்றே இப்புலவரைச் சுட்டியுள்ளார். ‘தாழையின் வெள்ளிய வீழ்து என்றாராக அது வெள்ளி வீதி என மருவியிருக்கலாம் எனக் கருதினார் நாவலர் வேங்கடசாமி நாட்டார்’ என்றும் ஏடு ஒன்றில் இவர் பெயர் ‘வெள்ளி விடியலார்’ என்றிருப்பதாகவும் ஔவையார் க. துரைசாமிப்பிள்ளை குறித்துள்ளார்”⁹⁵

என்று சரளா ராசகோபாலன் இப்புலவரைப் பற்றி கருத்துக் கூறுகின்றார். மதுரையில் வெள்ளியம்பல வீதி என்ற ஒரு வீதி இருந்ததென்றும் அது நாளடைவில் வெள்ளிவீதி என்று குறைத்து வழங்கப்பட்டதென்றும், அவ்வீதியில் வாழ்ந்தமையால் இவர் வெள்ளிவீதியார் என அழைக்கப் பெற்றதாகவும் கூறப்படுகிறது. பி.நா.ஐயர்,

“மதுரையில் வெள்ளியம்பலத் தெருவில் இருந்தமையால் இப்பெயர் பெற்றார் போலும்”⁹⁶

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இவர் யாப்பியல் நூல் ஒன்றினை இயற்றியுள்ளார் என்றும் கூறப்படுகிறது.

புறத்திணைப் புலவர் வரலாறு

அகத்திணை பாடிய பெண்பாலர்களை விடப் புறத்திணைப் பற்றி பாடியவர்கள் மிகக் குறைவு. சங்கப்பாடல்களில் புறத்திணை பாடிய பெண்பாற் புலவர்களின் வரலாறு ஆய்வு செய்யப்படுகின்றன.

1. காவற்பெண்டு

இவர் மறவர் குடியில் பிறந்து கல்வியில் சிறந்து விளங்கிய பெண்பாற்புலவர்களுள் ஒருவர். இவர் பாடியதாக புறநானூற்றில் ஒரு பாடல் (புறம்.86) மட்டுமே உள்ளது. இவரது பாடல் மறக்குடி மகளிரின் வீரவுணர்வுகளை வெளிக்காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. காவற்பெண்டு என்பது செவிலித் தாயைக் குறிக்கும் பெயராகும். இவர், “சோழன் பேரவைக்கோ பெருநற்கிள்ளியின செவிலித்தாய்”⁹⁷ எனவும் கூறப்படுகின்றார். காவற்பெண்டு என்னும் இப்பெயர் சில பதிப்புகளில் காதற்பெண்டு என்றும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இப்புலவரின் பெயர்க்காரணம் குறித்து வள்ளிநாயகி,

“காவற்பெண்டு என்னும் இப்பெயர், செய்தொழில் காரணமாகத் தோன்றியதாக இருக்கலாம். அக்காலத்தில் மன்னர்களின் குழந்தைகளுக்குச் செவிலித்தாயாக இருந்து வளர்த்து வந்தோரைக் காவற்பெண்டிர் என்று அழைப்பது வழக்கம். அந்த வழக்கத்தின் படி இப்பெண் புலவரின் பெயர் தோன்றியிருக்கலாம்”⁹⁸

என்று கூறுகின்றார். இவரைப் பற்றி ஒளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை, “காவற்பெண்டு என்பவள் சிறந்த மறக்குடியில் பிறந்து வளர்ந்து மறக்குடியில் வாழ்க்கைப்பட்டவள். இனிய செயல் செய்யும் சிறப்புடையவள்”⁹⁹ என்று இப்புலவரின் குடிப்பெருமையும் கல்விச் சிறப்பும் குறித்துக் கூறுகின்றார். காவற்பெண்டு என்பவள், தலைவன் ஒருவனை வளர்த்ததால் இப்பெயர்ப்

பெற்றார் என்றும், “இவ்வாறின்றி, அரசனது மெய்க்காவல், மனைக்காவல், ஊர்க்காவல், பாடிக்காவல் இவற்றிலொன்றிற்குரிய காவற்குடிக் கண்ணே பிறந்த பெண்டு ஆவாள் எனினும் அமையும்”¹⁰⁰ என்றும் இவர் குறித்துப் பேசப்படுகின்றது.

2. குறமகள் இளவெயினி

இவர் பாடியதாக புறம். 157-ம் பாடல் காணப்படுகின்றது. இப்புலவர் குறிஞ்சிநிலக் குறவர் குடியில் பிறந்து, இளம் வயதிலேயே கல்விப் புலமையில் சிறப்புற்று விளங்கியவர் ‘இளவெயினி’ என்பது இவரது இயற்பெயர். தாம் பிறந்த குறவர் குடியின் பெருமையைப் பறைசாற்றும் வகையில் ‘குறமகள் இளவெயினி’, எனவும் பெயர் பெற்றுள்ளார். குறிஞ்சி நில ஆடவர்கள் குறவர், எயினர், எனவும் பெண்டிர் குறத்தி, எயினி எனவும் அழைக்கப்படுகின்றனர். இவர் ‘ஏறைக்கோன்’ என்பவனைத் தமது பாடலில் புனைந்து பாடியுள்ளார் ஏறைக்கோன் என்பவன் தமது குடியினர்க்குத் தலைவன் என்பதைக், “கோடற் கண்ணிக் குறவர் பெருமகன்”¹⁰¹ என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

3. தாயங்கண்ணியார்

இவர் புறநானூற்றில் 250-ஆம் பாடலைப் பாடியுள்ளார். சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களுள் தாயங்கண்ணியாரும் ஒருவர். ‘தாயம்’ என்பதற்கு உரிமை என்பது பொருள். இவர் தமது அழகிய கண்களுக்கு உரிமையுடையவராக இருந்தமையால் ‘தாயங்கண்ணியார்’ எனப் பெயர் பெற்றதாகவும் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. இப்புலவரின் பெயர்க்காரணம் குறித்து ஓளவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளை,

“தாயன் என்பார்க்கு மகளாதல் தோன்ற இவர் தாயக்கண்ணியார் எனப்படுகின்றார். கண்ணியார் என்பது இவரது இயற்பெயர். சங்ககால நல்லிசைப்புலமை மெல்லியலாருள் இவரும் ஒருவர்”¹⁰²

என்று கூறியுள்ளார். மேலும், புறநானூற்றில் ‘எருக்காட்டுர்த் தாயங்கண்ணனார்’ என்ற ஆண்பாற் புலவர் ஒருவரும் காணப்படுகின்றார். தாயங்கண்ணியார்,

தாயங்கண்ணனார் என்ற பெயர் ஒற்றுமையினால் இருவரும் உறவுடையோர்களாக இருக்கக்கூடும் எனவும் கருதப்படுகின்றது. அவ்வாறு இருப்பின் தாயங்கண்ணியாரும் எருக்காட்டுரைச் சார்ந்தவர் எனத் துணியலாம். இப்புலவர் எருக்காட்டுரையோ அல்லது அங்குள்ள நிலத்தையோ அரசரிடமிருந்து தானமாகப் பெற்று வாழ்ந்திருந்தார் என்றும் கருத இடமளிக்கிறது. எருக்காட்டுத் தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள ஓர் ஊராகும். இதனால், தாயங்கண்ணியார் சோழ நாட்டினர் என்பது புலப்படும்.

4. நெட்டிமையார்

இவர் பாண்டிய நாட்டைச் சார்ந்த பெண்பாற்புலவர்களுள் ஒருவர். இவர் பாடியனவாகப் புறநானூற்றில் மூன்று பாடல்கள் (9,12,15) உள்ளன. கடல் கோளால் அழிந்த பஃறுளி ஆற்றைப்பற்றி தமது பாடலொன்றில் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளதால் இவர் சங்கப் புலவர் பலரினும் காலத்தால் முந்தியவர் எனக் கருதப்படுகின்றது. இவரது பெயர்க்காரணம் பற்றிப் பல்வேறு கருத்துகள் நிலவுகின்றன. புலவர் கா.கோவிந்தன்,

“மக்கள் உறுப்புகளுள் அவர்க்குச் சிறப்பளித்து நிற்பன கண்கள்; அக்கண்களுக்கு அழகும், பாதுகாப்பும் அளித்து நிற்பன அக்கண்களின் இமைகள். அத்தகை இமைகள் எல்லோர்க்கும் அமைவது போல் அமையாது, சற்று நீண்டு அமைந்து விட்டமையால் இவர் நெட்டிமையார் என அழைக்கப்பெற்றார்”¹⁰³

என்று கூறுகின்றார். சங்கப் புலவர்கள் பலரும் மகளிரின் கண்களைக் கயல்விழி, மான்விழி என்று உவமித்துக் கூறியுள்ளதாலும் மீனாட்சி கண்ணாத்தாள் என நடைமுறையில் மகளிர் பெயர்ப்பெற்றிருப்பதாலும் பூங்கணுத்திரையார் போன்ற சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள் கண்ணால் சிறப்புப் பெற்றிருப்பதாலும் நெட்டிமையரும் பெண்பாலரென்றே கருதப்படுகின்றார்.

“பாண்டியனைப் பாடிய புறநானூற்றுப் பெண்பாற்புலவர் இமைகள் நீண்டிருப்பது கருதி அவர் நெட்டிமையார் என அழைக்கப் பட்டிருத்தல் வேண்டும்”¹⁰⁴

என்றும் கூறப்படுகின்றது. இவர் பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழிதியையும் அவனது தந்தை நெடியோன் என்பவனையும் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார்.

5. பாரிமகளிர்

பாண்டிய நாட்டின் பறம்பு மலைக்குத் தலைவனாகிய பாரியின் மக்களே இவர்கள். பறம்பு மலை முந்நூறு ஊர்களைக் கொண்டது. இப்போது அம்மலை 'பிரான்மலை' என்று அழைக்கப்படுகின்றது. கடையெழு வள்ளல்களில் ஒருவனாகிய பாரி 'வேளிர்' மரபைச் சார்ந்தவன். புலன் அழுக்கற்ற அந்தணாளராகிய கபிலரை நண்பராகப் பெற்றவன். பாரியின் பறம்பு மலை மிகுந்த வளம் கொண்டிருந்ததால் முடிவேந்தர் மூவரும் அதனைக் கைப்பற்றக் கருதிப் படைதிரட்டி வந்தனர். தமது படை வலிமையால் பாரியைக் கொன்று பறம்புமலையைக் கைப்பற்றினர். தந்தையை இழந்த பாரி மகளிர் இருவரும் அநாதையாக நின்றனர். இந்நிலையில் பாரியின் உயிர்த்தோழராகிய கபிலர், கல்வியிற் சிறந்து விளங்கிய இம்மகளிர் இருவரையும் கரை சேர்க்க எண்ணினார். பருவமெய்திய பாரிமகளிர் இருவருக்கும் மணம் செய்துவைக்க எண்ணி, வஞ்சிக்கோன், இருங்கோவேள் போன்ற குறுநிலமன்னர்களிடம் வேண்டினார். பாரிமகளிரை மணம் செய்ய முன் வந்தால் மூவேந்தர்களின் சினத்திற்கு ஆளாக நேரிடும் எனக்கருதி குறுநில மன்னர் பலரும் மறுத்துவிட்டனர். இதனால் மிகவும் மனம் வருந்திய கபிலர் பாரிமகளிர் இருவரையும் பார்ப்பனர் ஒருவர் வீட்டில் அடைக்கலப்படுத்தி விட்டு, பாரியைப் பிரிந்த துயரால் வடக்கிருந்து உயிர்துறந்தார்.

“கபிலர் இறந்தபின், பாரிமகளிரின் நிலமையை ஓளவையார் கேட்டறிந்தார். அவர் உடனே புறப்பட்டுச் சென்று பாரி மகளிரைக் கண்டார். பாரிமகளிர் ஓளவையாரை நன்கு வரவேற்றுப் பாராட்டினர். ஓளவையார் அவர்களின் நற்குடிப் பிறப்பின் பண்பை வியந்து அவர்களுடன் பல நாள் தங்கி இருந்தார்.”¹⁰⁵

ஒளவையார் பாரி மகளிர் இருவருக்கும் மணம் செய்து வைக்க எண்ணித் திருமுனைப்பாடி நாட்டுத் திருக்கோவிலூர் அரசன் தெய்வீகன் என்பவனிடம் அழைத்துச் சென்றார். அவனும் மறுத்துவிடவே, ஒளவையார் மணம் வருந்தி அழகு வாய்ந்த இம்மகளிரை அரசர்கள் யாவரும் மணம்புரிய மறுப்பது ஏன் என்று காரணத்தை அறிய முற்பட்டார்.

பாரிமகளிரை அரசர்கள் யாவரும் திருமணம் செய்ய மறுப்பது, மூவேந்தர்க்கும் பயந்தே என்பதை உணர்த்த ஒளவையார், சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர் மூவரிடமும் நிலைமையை எடுத்துரைத்து இசைவு பெற்றார். பின்னர் திருமண ஏற்பாடுகள் நடைபெற்றன. தமது சக்தியால் பல்வேறு பாடல்களைப் பாடி, பொன்னும் பொருளும், ஈட்டி பாரிமகளிரின் திருமணத்தை முடிவேந்தர் மூவரும் முன்னின்று நடத்தும்படிச் செய்தார் என்று கூறப்படுகின்றது. இவ்வாறு பாரிமகளிர் பற்றிய பல்வேறு கதைகள் நிலவுகின்றன. “இவர்கள் இருவரின் இயற்பெயரை அறியாத பழந்தமிழ் மக்கள் பாரிமகளிர் என்றே அழைத்தனர். தமிழ் நாவலர் சரிதை என்ற நூல்மட்டும் அவ்விருமகளிர்க்கும் அங்கவை, சங்கவை என்று பெயரிட்டு அழைக்கிறது.”¹⁰⁶ கபிலர் பாரிமகளிர்க்கு ஆசிரியராக இருந்தமையால் இளம் வயது முதற்கொண்டே அம்மகளிர் இருவரும் புலமை பெற்றவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். பாரிமகளிர் இருவருமாகச் சேர்ந்து பாடிய ‘அற்றைத் திங்கள்’ எனத் தொடங்கும் புறநானூற்றுப் பாடல் (112) ஒன்று மட்டுமே கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது. அதுவும், தம் நாட்டையும், தந்தையையும், பகைவர்களிடம் இழந்து ஒரு திங்கள் கடந்த நிலையில் ஒரு முழுமதி நாளில் வருந்திப் பாடியதாக அமைந்துள்ளது.

6. பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு

தமிழ் வளர்த்த பாண்டிய மன்னர்களுள் சிறந்து விளங்கியவன் ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் ஆவான். இவன் மிகுந்த வீரமுடையவன். பாண்டிய நாட்டிற்குட்பட்ட ‘ஒல்லையூர்’ என்னும் ஊர் சோழர்களின் பிடியில் இருந்தது. அவ்வாறு இருப்பது தன்மானக் குறைவு எனக் கருதிய

பூதப்பாண்டியன் பெரும்படை திரட்டிச் சென்று ஒல்லையூரைக் கைப்பற்றினான். அன்று முதல் ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் என அழைக்கப் பெற்றான். மிகுந்த புலமையும், கவிபாடும் திறமையும் ஒருங்கே பெற்றிருந்தான். இவனைப் போன்றே மாண்பிலும் கல்விப் புலமையிலும் சிறந்து விளங்கிய பெருங்கோப்பெண்டு என்பவள் இவனது துணைவியாக அமைந்தாள். இதனால் பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு எனவும் அழைக்கப்பெற்றார். பாண்டியனது புகழைக் கண்டு பொறாமையுற்ற சேரரும், சோழரும் இவன் மீது படையெடுத்து வந்தனர். அவ்வாறு எதிர்த்து வந்தவர்களைக் கண்டு அஞ்சாது போரிட்டுப் புறமுதுகிட்டு ஓடச் செய்வேன், அவ்வாறு இல்லையாயின் எனது அன்பிற்கு இனிய மனைவியைப் பிரிவேன் என்பதை,

“பேரமருண்கண் இவளினும் பிரிக”¹⁰⁷

என்று வஞ்சினம் கூறிப் படைக்களம் புகுந்தான். இறுதியில் வீரமரணம் அடைந்தான். தன் கணவன் இறந்ததைக்கண்டு பெருந்துயருற்ற பெருங்கோப் பெண்டு தாமும் உடன்கட்டை ஏறத்துணிந்து சிதையை மூட்டுமாறு பணித்தார். இதனைக்கண்ட சான்றோர் பலரும் உடன்கட்டை ஏறும் செயலைத் தடுத்து நிறுத்த முயன்று, தேவியாரின் கோபத்திற்கு ஆளாகி நின்றனர். அப்போது அங்குக் கூடியிருந்த சான்றோர் பலரையும் நோக்கி, கற்புடை மகளிரது கடன் கணவனோடு உயிர்த்துறத்தலே என்றும் கணவனைத் துறந்து கைமை மேற்கொண்டு வாழும் மகளிரது துயரநிலை இவ்வாறானது என்றும் எடுத்துக் கூறினார். இதை,

“பல்சான்றீரே! பல்சான்றீரே!”

.....

பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல்சான்றீரே”¹⁰⁸

என்ற பாடலடிகள் மூலம் சான்றோர்களின் அறிவுரையை மறுத்து, உடன் கட்டை ஏறிக் கணவனோடு உடன் மறைந்து தமது கற்புத்திறத்தை நிலைநாட்டினார். இப்பெண்பாற்புலவர் பாடிய ஒரு பாடல் (புறம்.246) மட்டுமே கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது. பெருங்கோப்பெண்டு தீயுள் பாய்ந்த செய்தியைப் புறநானூற்றில்

மதுரைப் பேராலவாயர் என்னும் புலவர் தமது பாடலில் (புறம்.247) எடுத்துக்கூறியுள்ளார்.

7. பேய்மகள் இளவெயினி

இளவெயினி என்பது இவரது இயற்பெயர். 'எயினி' என்பதால் இவர் குறமகள் இளவெயினியாரைப்போல் குறிஞ்சி நிலத்தைச் சேர்ந்தவராக இருக்கலாம். இளமையிலேயே புலமைத்திறம் மிகுந்திருந்ததால் இளவெயினி என அழைக்கப்பெற்றார். “இயற்பெயருக்கு முன் பேய் மகள்”¹⁰⁹ என்றிருப்பது போர்க்களத்தில் பிணந்தின்னும் பேய்மகளிரைச் சிறப்பித்துப் பாடியதால் பெற்ற பெயராகும். இளவெயினியார் பேய் உருவம் கொண்டுத் திகழ்ந்தார் என்றும் கூறப்படுகிறது. இதனை மறுத்து இரா.இராகவையங்கார்,

“இத்தகைப் பெருநாகரிகரைப் பேய்மகள் என்றது என்னையெனில் தேவராட்டி, அணங்காட்டி என்றாற் போலத் தம் மந்திர வலியால் பேயைத் தமக்குரியதாகப் பெற்ற மகள் இவர் ஆவார். அது பற்றிக் கூறப்பட்டதாமென்க. இதனால் இவர் பேயையும் ஏவிக் காரியங்கொள்ள வல்லர் என்பதறிக”¹¹⁰

என்று கூறுவதாலும், பேய்மகள் இளவெயினியாரது சிறப்பு அறியப்படுகின்றது. இவர் பாடியதாக புறநானூற்றில் ஒரு பாடல் (புறம்.11) மட்டுமே உள்ளது. அதில் சேரமான் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவைப் பற்றியும் சேரர்களின் தலை நகராகிய வஞ்சி மாநகரைப் பற்றியும் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

8. பொத்தியார்

இவர் சோழநாட்டைச் சார்ந்தவர். கோப்பெருஞ்சோழனைப் பற்றிச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். இவர் பாடியனவாகப் புறநானூற்றில் (217, 220, 221, 222, 233) ஐந்து பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. “இவரைப் பெண்பாற்பாலர்”¹¹¹ என சி.பாலசுப்பிரமணியம் குறிப்பிடுகின்றார். பொத்தி என்பது இவரது இயற்பெயர். பெண்பாலரைக் குறிக்கும் 'இ' கர ஈறு பெற்றுவருவதால் பிசிராந்தையார் 'பொத்தில் நண்பிற் பொத்தி' (புறம் 212) எனப் பாராட்டுகின்றார்.

ஒளவையார் அதியமானோடுப் பூண்டிருந்த நட்பினைப் போன்று இவரும் கோப்பெருஞ்சோழனோடு பெரும் நட்புடையவராகத் திகழ்ந்துள்ளார். கோப்பெருஞ்சோழன் வடக்கிருந்தபோது இவரும் வடக்கிருக்கத் துணிந்தார். இதனைக் கோப்பெருஞ்சோழன்,

“புகழ்சால் புதல்வன் பிறந்தபின் வாவென
என்னிவ ணொழித்த வன்பிலாள்”¹¹²

என்று கூறி தன்னைத் தடுத்து நிறுத்தியதாகப் பொத்தியார் தமது பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும், வெண்ணிக் குயத்தியார், மாற்பித்தியார், வெண்மணிப்பூதியார், வெள்ளி வீதியார், முள்ளியூர் பூதியார், ஆதிமந்தியார், ஓக்கூர் மாசாத்தியார் என்ற பெண்பாற் புலவர்களின் பெயர்களைப் போன்றே ‘பொத்தியார்’ என்ற பெயரும் இடம் பெற்றுள்ளது என்பதை அறியலாம்.

9. பொன்முடியார்

இவர் சேரநாட்டில் மறவர் குடியில் பிறந்தவர். சங்க காலத்தில் கல்வியிற் சிறந்து விளங்கிய பெண்பாலருள் பொன்முடியாரும் ஒருவர். இவர் பாடியனவாக புறநானூற்றில் மூதின் முல்லைத் துறையைச் சார்ந்த (புறம்.312) பாடலும், நூலிலாட்டு, குதிரை மறம் என்னும் துறை சார்ந்த (புறம் 299, 310) இரண்டுப் பாடல்களும் உள்ளன. தாய், தந்தை, அரசன், கருமான், பிள்ளை போன்றோரின் கடமைகள் குறித்துப் பாடிய ‘ஈன்று புறந்தருதல்’ (புறம்.312) எனத் தொடங்கும் பாடல் ஒன்றே எல்லோராலும் அறிந்துப் போற்றப்பட்டு, இவரது சான்றாண்மையை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. இப்புலமையாளரைப் பற்றி ஒளவை க. துரைசாமிப்பிள்ளை,

“மறக்குடியில் பிறந்து நல்லிசைப் புலமைப் பெற்றுச் சான்றோரினத்துள் ஒருவராய் மறச் செயல்களைப் பாராட்டிப் பாடும் பண்பு மிக்கவர். இவர் சேரநாட்டுக் குடநாட்டின் வட பகுதியில் வாழ்ந்தவர். இவர் பெயரால் இந்நாட்டில் பொன்முடி என்றோர் ஊரும் உள்ளது. இப்போது இப்பகுதி வெள்ளாத்திரி

நாடு என மக்களிடையே வழங்குகிறது. இங்குள்ள முதியோர், இதனை முன்னோர் பொன்முடி நல்லூரி என வழங்கினர் என மொழிகின்றனர். காக்கைப்பாடினியாரது ஊரைக் காக்கையூரென் சேர நாட்டவர்வழங்கக் காண்கிறோமாதலால் இவ்வூரைப் பொன்முடியாரது ஊர் எனக் கருத இடமுண்டாகிறது”¹¹³

என்று கூறுகின்றார். மேலும், பொன்முடியார் பெருஞ்சேரலிரும் பொறையின் தகடூர் போர் குறித்து பாடியிருப்பதாலும் இவர் சேர நாட்டினர் என்பதை அறியலாம். நா.சஞ்சீவி ‘சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள்’ என்னும் நூலில் “புலவருள் சேர நாட்டுப் பெண்கள் இல்லாமை குறிக்கத்தக்கது”¹¹⁴ என்று தமது ஆராய்ச்சிக் குறிப்பில் கூறுகின்றார். ஆனால், பொன்முடியாரும், காக்கைப்பாடினி நச்செள்ளையாரும் சேர நாட்டினர் என்பது ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை உள்ளிட்ட பல அறிஞர்களின் கருத்தாய் அமைந்துள்ளது. ‘பொன்முடி’ என்பதை ஊர்ப் பெயராகக் கொள்ளாமல் உவே.சா.,

“இவருடைய கல்விப் பெருமையையும் கவிப் பெருமையையும் நோக்கி அவற்றின் அறிகுறியாக அக்காலத்திலிருந்த அரசர் ஒரு பொன்முடி அளித்தமையால் இவர் இக்காரணப் பெயரைப் பெற்றிருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது”¹¹⁵

என்று பெயர்க்காரணம் பற்றித் தமது கருத்தைத் தெரிவித்துள்ளார். பொன்முடியார் புறத்தில் மட்டுமல்லாது தகடூர் போர் பற்றிக் கூறும் தகடூர் யாத்திரையிலும் திருவள்ளுவமாலையிலும் பாடிய பாடல்களும் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன.

10. மாற்பித்தியார்

இவர் சோழ நாட்டைச் சார்ந்த பெண்பாற் புலவர்களுள் ஒருவர். இவரது பெயர் சில இடங்களில் மாறிப்பித்தியார் என்றும் மாற்பித்தியார் என்றும் காணப்படுகின்றது. “மணம் மிகுந்த ‘மாரிப்பித்திகம்’ என்னும் மலரைச் சிறப்பித்துப் பாடியதால் இவர் மாரிப்பித்தியார் எனப் பெயர் பெற்றார் என்றும், மாற்பித்தியார் என்னும் பெயர் பிழையானது என்றும் கூறப்படுகிறது.”¹¹⁶

இவர் பாடிய இரண்டு பாடல்கள் புறநானூற்றில் (25, 252) இடம் பெற்றுள்ளன. இதில் துறவு நிலை குறித்துப் பேசப்படுகின்றது.

11. முடத்தாமக்கண்ணியார்

பத்துப்பாட்டில் திருமுருகாற்றுப்படைக்கு அடுத்தப்படியாக வைத்துப் போற்றப்படுவது பொருநராற்றுப்படை. இதன் ஆசிரியர் முடத்தாமக் கண்ணியார். இவர் கரிகால் பெருவளத்தானைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடியுள்ளார். அகவற்பாவால் பாடப்பெற்ற பொருநராற்றுப்படை 248 அடிகளைக் கொண்டது. இதில், சோழ நாட்டின் வளம், கரிகாலனது வீரம், கொடை, பண்பு நலன் முதலியவை சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. இவர் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களுள் ஒருவர்.¹¹⁷ உ.வே.சா., முடத்தாமக்கண்ணியார் பெயர்க் காரணம் குறித்து பெண்பாலரென்று கூறுவாரும் உளர் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். பத்துப்பாட்டினை ஆராய்ச்சி மேற்கொண்ட இராசமாணிக்கனார் இவரைப் பெண்பாலரென்றே குறிப்பிடுகின்றார்.¹¹⁸ நற்றிணையில் 'பொதும்பில் கிழார் மகனார் வெண்கண்ணியார்' என்ற ஆண்பாற் புலவர் ஒருவர் உள்ளார். இவரைப் பற்றிக் கூறவந்த பி.நா.ஐயர்,

“வெண்கண்ணி என்றதனாலே இவர் பெண்பாலர் போலும் எனவுமாம்; கிழார் மகனார், கிழார்மகன் என்றிருந்தலாலே பெண்பாலாகக் கூற வழியில்லை”¹¹⁹

என்று கூறுகின்றார். 'கண்ணி' என்பது பெரும்பான்மையாக பெண்பாலற்கே உரிய பெயராகும் என்பதைத் தாயங்கண்ணியார், காமக்கண்ணியார், புல்லாளங்கண்ணியார் போன்ற சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பெயர்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இயற் பெயருக்கு குறைபாடுடையவர் என்ற கருத்தும் நிலவுகின்றது. 'கண்ணி' என்பது அரும்பு, பூமாலை, பூங்கொத்து போன்ற பொருளைத் தருவதாலும் இவர் பெண்பாலர் என்பது பெறப்படுகின்றது. மேலும் பெண்ணெழுத்து அடிப்படையில் ஆய்வு மேற்கொண்ட அறிஞர் பலரும் முடத்தாமக் கண்ணியாரை பெண்பாலர் என்றே கூறிச் செல்கின்றனர்.

12. வெண்ணிக் குயத்தியார்

சோழ நாட்டின் தஞ்சைப்பகுதியில் உள்ள 'வெண்ணில்' என்னும் ஊரைச் சார்ந்தவர் இப்பெண்பாற்புலவர். இவர் மண்பாண்டம் செய்யும் குயவர் குடியில் பிறந்தவர். கரிகாற் பெருவளத்தானுக்கும் பெருஞ்சேரலிரும் பொறைக்கும் சோழ நாட்டின் வெண்ணிப் பறந்தலையில் நடைபெற்ற போர் குறித்துப் (புறம். 66) பாடியுள்ளார். இப்புலவரைப் பற்றி ஓளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை,

“வேட்கோவருள் சிறந்தோர்க்குப் பண்டை நாளில் வேந்தர், குயம் என்னும் பட்டம் தந்து சிறப்பித்தல் மரபு. இவர் குயத்தியார் எனப்படுதலால், வேட்கோவருள் சிறந்தவரென்பது துணிவு. இம்மரபு பத்தாம் நூற்றாண்டு வரையில் இருந்திருக்கிறது”¹²⁰

எனக் கூறுகின்றார். “வேட்கோபன்”¹²¹ என்பது குயவன் எனப் பொருள் கூறப்படுகிறது. வெண்ணிக் குயத்தியார் கல்விப் புலமையிற் சிறந்து விளங்கிய சான்றண்மையாளர் என்பதை இவரது பாடல் பறை சாற்றுகின்றது.

13. வெள்ளருக்கிலையார்

கணவனை இழந்த பெண்கள் மேற்கொள்ளும் கைமை நோன்பு குறித்துப் பாடியுள்ள பெண்பாற் புலவர்களுள் வெள்ளருக்கிலையாரும் ஒருவர். இவர் பாடியனவாகப் புறநானூற்றில் (233, 234) இரண்டு பாடல்கள் உள்ளன. பறம்புமலையை ஆண்ட வேள்பாரியின் குலத்தில் தோன்றிய 'எவ்வி' என்பவனைத் தமது இரு பாடல்களிலும் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். இவரது புறநானூற்றுப் பாடல் கைமை நோன்பு மேற்கொள்ளும் மகளிர் பற்றிக் கூறுவதால் இவர் பெண்பாலர் என்றே இங்குக் கருதப்படுகின்றார்.

14. வெள்ளைமாளர்

இப்புலவர் பாடியதாகப் புறநானூற்றில் ஒரு பாடல் (296) மட்டுமே உள்ளது. இவரது இயற் பெயர் வெள்ளைமாறனார் என்றும் அச்சுப் பிரதிகளில் காணப்படுகின்றது. இவர் ஏறாண் முல்லைத் துறையைச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார்.

“இவர் பெண்பாற் புலவராகவே இருத்தல் வேண்டும் என்பதை இவர் எழுதியுள்ள பாடல் துறையான ஏறாண் முல்லைத் துறையும், பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள காட்சிகளும், கருத்துக்களும் உறுதி செய்கின்றன”¹²²

என்று கூறப்படுவதாலும், ஒரு வீரனின் தாய் போருக்குச் சென்ற தன் மகனைக் குறித்துப் பாடுவதாகவும் இவரது பாடல் அமையப் பெற்றுள்ளதாலும் இவர் பெண்பாற் புலவர் என்பது அறியலாகிறது.

இரு திணை பாடிய புலவர் வரலாறு

அகத்திணை, புறத்திணை ஆகிய இரு திணைகள் சார்ந்த எழுபதிற்கும் மேற்பட்ட பாடல்களை எட்டுப் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். சில புலவர்கள் அகத்திணை குறித்துப் பாடுவதில் வல்லவராகவும், சிலர் புறத்திணை குறித்துப் பாடுவதில் வல்லவராகவும் சிலர் இருதிணைகள் பற்றியும் பாடுவதில் கைதேர்ந்தவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர். இவ்வாறு அகம் புறம் ஆகிய இரு திணைகள் குறித்துப் பாடிய பெண்பாற் புலவர்களின் வரலாறு பின்வருமாறு ஆராயப்படுகின்றது.

1. அள்ளூர் நன்முல்லையார் ✓

நன்முல்லையார் என்பது இவரது இயற்பெயர். அள்ளூர் என்பது இவர் வாழ்ந்த ஊர். இவ்வூர் பாண்டிய நாட்டில் சிவகங்கைக்கு அருகாமையிலுள்ள ஓர் ஊர் என்றும் கூறப்படுகின்றது.¹²³ நன்முல்லையார் தாம் வாழ்ந்த ஊரைப் பற்றி “பிண்ட நெல்லின் அள்ளூர்”¹²⁴ என்று தமது பாடலில் சிறப்பித்துள்ளார். நன் முல்லையார் இயல்பில் மருத நில வாழ்க்கையர், “பிண்ட நெல்லின் என்ற ஊரடையைக் காண்க”¹²⁵ என்று வ.சுப.மாணிக்கம் இப் பெண்பாற்புலவரின் வாழ்க்கையைப் பற்றி எடுத்துரைக்கின்றார். இதனால் நன்முல்லையார் அள்ளூர் என்னும் வளம் கொழித்த ஊரில் வாழ்ந்த உழவர் குடியினர் என்பது பெறப்படுகின்றது. இப்பெண்பாற் புலமையாளரைப் பற்றி புலவர் கா.கோவிந்தன்,

“அள்ளூர் நன் முல்லையார், நல்லிசைப் புலமை வாய்ந்த நற்பெருங் கவிஞர்; கண்ணில் காணும் காட்சிகளைக் கருத்தோடு இழைத்துக் கவிபாடும் இயல்பினர், அவர் பாடலில் பொதிந்து கிடக்கும் உவமைகள் சிலவே, இவர் புலமைச் சிறப்பைப் புலப்படுத்த போதியனவாம்”¹²⁶

என்று கூறிச் சிறப்பிக்கின்றார். நன்முல்லையார் பாடியனவாகக் குறுந் தொகையில் (32, 67, 68, 93, 96, 140, 157, 202, 237) ஒன்பதும், புறத்தில் (306) ஒன்றும், அகத்தில் (46) ஒன்றுமாக மொத்தம் பதினோரு பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவர் நிமித்தம் பற்றியும், நடுகல் வழிபாடு பற்றியும், மகளிரின் துன்பநிலைப் பற்றியும் தமது பாடலில் சிறப்பித்துள்ளார். நன்முல்லையார் பெண்ணுரிமை பேணும் கவிஞர்களில் ஒருவராகத் திகழ்கின்றார்.

2. ஓக்கூர் மாசாத்தியார் ✓

‘ஓக்கூர்’ என்பது பாண்டிய நாட்டில் உள்ள திருக்கோட்டியூருக்கு அருகே இன்றும் இருந்து வரும் ஓர் ஊராகும். “இவரது இயற்பெயர் ‘சாத்தி’ என்பது. மா என்பது உயர்வும் பெருமையும் குறிக்க வந்த அடைமொழி”¹²⁷ தாம் பிறந்து வாழ்ந்த ஊர்ப் பெயரோடு தம் இயற்பெயரையும் சேர்த்து ‘ஓக்கூர் மாசாத்தியார்’ என அழைக்கப் பெற்றார். சாத்தன், சாத்தி என்ற பெயர்கள் அக்காலத்தில் மக்களிடையே பெருவழக்காக இருந்துள்ளன. இலக்கண உரையாசிரியர்களும் இத்தகைய பெயர்களை மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளனர். மாசாத்தியார் பிறந்த ஓக்கூரில், மாசாத்தனார் என்ற ஆண்பால் புலவர் ஒருவரும் வாழ்ந்துள்ளார். இவ்விருவரும் ஏதேனும் ஒரு வகையில் உறவுடையோராக இருக்கலாம் எனக் கருத இடமளிக்கிறது. மாசாத்தியார் பாடியனவாக (அகம். 324, 384; குறுந். 126, 139, 186, 220, 275; புறம். 229) எட்டுப் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. “அவர் பாடிய பாக்கள் எல்லாவற்றுள்ளும், தமிழர்க்கும், தமிழ் நாட்டிற்கும் சிறப்பளித்துத் தனக்கும் புகழ் அளித்த பெரும்பாட்டு காணப்படும் பாட்டே”¹²⁸ என்று புலவர் கா.கோவிந்தன் மாசாத்தியாரின் புலமைத்திறம் குறித்துச்

சிறப்பிக்கின்றார். மாசாத்தியாரின் அகப்பாடல்கள் ஏழனுள் மருதத் திணை சார்ந்த ஒரு பாடலைத் தவிர மற்ற ஆறும் முல்லைத் திணை சார்ந்தவையாகும். கற்புத் துறை சார்ந்த ஆறு பாடல்களிலும் முல்லை மலரைப் பற்றிச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். வ.சுப. மாணிக்கம்,

“எடுத்தது கண்டனர் இற்றது கேட்டார்” என்ற கம்பரின் கற்பனைக்கு சங்க மூலம் உண்டு. அம் மூலவர் மாசாத்தியார் ஆவார்”¹²⁹

என்று கம்பரோடு தொடர்புபடுத்திக் காட்டுகிறார்.

3. ஔவையார்

ஔவை என்பதற்குத் ‘தவப்பெண், தாய், சகோதரி,’ என்றும் பாட்டி, முதியவள் என்றும் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது.¹³⁰ தமிழில் மட்டுமல்லாது துளு, கன்னடம் ஆகிய மொழிகளிலும் ஔவை என்பதற்கு ‘அம்மை’ என்றே பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. மாலதி மைத்திரி,

“ஔவை என்பது அரசியல் சமூகவியல், நாட்டுப்புறவியல் நாடோடியியல், கவிதையியல் எனப் பல தளங்களில் சங்கம் தொட்டு இன்று வரை நிகழ்ந்து வரும் ஒரு உருவகமாகும். இப்படி ஒரு கவிதையில் உருவகம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளின் வரலாற்றில் எந்த ஒரு மொழியிலும் எந்த ஒரு காலச்சாத்திரத்திலும் உருவாகவில்லை”¹³¹

என்று கூறுகின்றார். ஔவை என்னும் பெயர் இயற்பெயராக அமையாமல் சங்க காலம் தொட்டு இன்று வரை ஒரு குறியீடாகவே புலவர்களால் கையாளப்பட்டு வருகின்றது. இதனை பழ.அன்பு மீனாள்,

“பெண் புலமைக்கு ஒரு குறியீடாக அவ்வையார் என்னும் பெயர் ஆளப்படுவதே, அவரது ஒப்பற்ற சிறப்புக்குச் சிறந்ததொரு சான்றாகும்”¹³²

என்று கூறி விளக்குகின்றார். மேலும், “ஒளவை என்னும் பெயர் நமது பண்பாடு முழுவதையும் உள்வாங்கி ஊடுறுத்தி அதன் சின்னமாக - ஒரு குறியீடாக - பயன்படுத்தப்படுகிறது”¹³³ என்று கா.சிவதம்பி அவர்கள் ஒளவையார் கவிதைக் களஞ்சியம் என்னும் நூலின் முகப்புரையில் கூறுகின்றார். இவ்வாறு ஒளவை என்னும் பெயர் பற்றிய பல்வேறு கருத்து நிலைகள் காணப்படுகின்றன. ஒளவையாரை உலகப் பெண்பாற் புலவர்களோடு ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்த பெ.சு.மணி,

“சங்ககால ஒளவையாரின் ஆளுமையின் விளைவே, பிற்காலப் பல ஒளவையார்களின் தோற்றத்திற்கு மூல காரணமாகும்”¹³⁴

என்று கூறுகின்றார். சங்க காலத்திற்கும் அடுத்துக் கல்விப் புலமையிற் சிறந்து விளங்கிய பெண்பாலர் பலர் தமது இயற்பெயரை விடுத்து ‘ஒளவை’ என்னும் பெயரைச் சூட்டிக்கொண்டதாகத் தெரிகின்றது. இதற்குக் காரணம் சங்க காலத்து ஒளவையார் சமூகத்தில் கொண்டிருந்த நன் மதிப்பே அன்றி வேறில்லை. ஒளவையார் பற்றிப் பி.நா. ஐயர்,

“இவர் பாணர் மரபினர், இளமையில் விறலியராக ஆடல் பாடல் முதலியவற்றிலே தேர்ந்து விளங்கியவர்; புறம். 89-ல் தம்மை விறலியென்று தாமே கூறுமாற்றானறிக”¹³⁵

என்று கூறுகின்றார். பழங்காலத்தில் அரசன் ஒருவனைப் பாடும்பொழுது, புலவர்கள் தங்களை ஒரு பாணனாகவோ, விறலியாகவோ கொண்டு கவிபாடுவதை மரபாகக் கொண்டிருந்தனர் என்பதை எடுத்துக்காட்டி ஒளவையார் பாணர் குடியில் பிறந்தவர் அல்லர் எனவும் மறுக்கப்படுகின்றது. ஒளவையாரின் வரலாறு இன்னதென அறிய சான்றுகள் ஏதும் கிடைக்கப் பெறவில்லை. அவரது பாடல்களைக் கொண்டே அவரது வரலாற்றைப் பலவாறு கூறும் போக்கு இருந்து வருகிறது.

ஒளவையாரின் வரலாறு குறித்துத் திருவள்ளுவர் கதை, கபிலரகவல், ஞானமிர்தம், புலவர் புராணம், விநோதரச மஞ்சரி, பன்னிரு புலவர் சரித்திரம் முதலான நூல்கள் பல கதைகளைக் கூறுகின்றன. கபிலரகவல், ஞானமிர்தம்,

புலவர் புராணம் போன்ற மூன்று நூல்களும் ஒளவையாரோடு உடன் பிறந்தவர்கள் எண்ணிக்கை ஏழு என்று கூறுகின்றன. கபிலர், உப்பை, அதிகமான், உறுவை, வள்ளி, வள்ளுவர், சேரமான் போன்றோர் அவ்வெழுவராவர். ஒளவையாரின் பிறப்புப் பற்றி வி.கிருஷ்ணமாச்சாரியார் பன்னிரு புலவர் சரித்திரம் என்னும் தமது நூலில்,

“பூர்வத்தில் தமிழ் நாட்டில் ஆதி என்றவளுக்கும் பகவன் என்னும் ஒரு பிராமணனுக்கும் பெண் மக்கள் நால்வரும் ஆண் மக்கள் மூவரும் பிறந்தனர். இவருடைய தம்பிமார்தான் குறள் எழுதிய திருவள்ளுவ நாயனாரும் அகவல் எழுதிய கபிலரும் ஆவர்”¹³⁶

என்று கூறுகின்றார். இவ்வாறு ஒளவையாரைப் பற்றி இன்னும் பல கதைகள் பேசப்படுகின்றன. இக்கதைகள் யாவும் பிற்காலத்தவரால் சங்க இலக்கியங்களை அடியொற்றிப் படைக்கப்பட்டனவாகும். படிப்பதற்குச் சுவை தருவதாக இருப்பினும் அவைகள் நம்பத்தகுந்தவையாக இல்லை. ஒளவையாருக்குக் கூறப்படும் புனை கதைகள் போன்று வேறு எந்தப் பெண்பாற் புலவருக்கும் கூறப்படவில்லை.

ஒளவையார் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களில் தலைமை சான்றவர். இவர் பாடியனவாகத் தொகை நூல்களில் 59 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் அகவற்பாவால் அமைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளன. வ.கப. மாணிக்கம் ஒளவையாரின் பாடத்திறம் பற்றி,

“இவர் புறம் பாடுவதில் வல்லவர் என்பதனைப் பலர் அறிகுவர். இவர்தம் புறப்பாடல்கள் 33; அகப்பாட்டுகள் இருபத்தாறே. களவிற்கு உரியவை 8; கற்பிற்கு உரியவை 18; அகம் பாடுவதிலும் வல்லுநர் ஒளவையார் என்பதனைக் கூற விரும்புகின்றேன்”^{132 137}

என்று வியந்து உரைக்கின்றார். ஒளவையார் சங்கப் புலவர்களில் ஒப்பற்றவராகவும், உலகியல் ஞானமும் அரசியல் அறிவும் ஒருங்கே பெற்றவராகவும் திகழ்கின்றார். இவர் முடிவேந்தர் மூவரைப் பற்றியும்

பாடியுள்ளார். சேர நாடு, சோழ நாடு, பாண்டிய நாடு, தொண்டை நாடு, நாஞ்சில் நாடு போன்றவற்றையும் அங்கிருந்த பல ஊர்களையும் ஆட்சி புரிந்த பல மன்னர்களையும் தமது பாடல்களில் சிறப்பித்துள்ளார். அதியமான், பொகுட்டெழினி, நாஞ்சில் வள்ளுவன், தொண்டைமான், பாரி, உக்கிரப்பெருவழுதி, சேரமான் மாவெண்கோ, சோழன் இராசசூயம் வெட்ட பெருநற்கிள்ளி, கிள்ளிவளவன், நன்னன் போன்ற பதினோரு மன்னர்கள் குறித்துப் பாடியுள்ளார்.

அரிசில் கிழார், உலோச்சனார், மோசிக்கீரனார், மருதன் இளநாகனார், அஞ்சி அத்தை மகள் நாகையார் போன்ற புலவர்கள் ஔவையாரின் சம காலத்தவர் ஆவர், மன்னர்களை மட்டுமல்லாது புலமை சான்ற பரணர் (புறம்.96) கபிலர் (புறம்.303), வெள்ளிவீதியார் (அகம்.147) போன்ற புலவர்களையும் தமது பாடலில் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரலிரும் பொறையின் காலத்தைக் கொண்டு ஔவையாரின் காலம் கி.பி.முதல் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி அல்லது இரண்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி எனக் கணக்கிடப்படுகின்றது.

ஔவையார் அதியமானிடம் நெல்லிக்கனி பெற்று உண்ட வரலாறு நாடறிந்தது. அதியமான் ஔவைக்கு நெல்லிக்கனி கொடுத்ததை சிறுபாணாற்றுப் படை கூறுகின்றது. அதியமான் கொடுத்த நெல்லிக்கனியைத் தாம் பெற்று உண்டதை ஔவையார் தமது பாடல் ஒன்றில் (புறம்.91) குறிப்பிட்டுள்ளார். கிடைத்தற்கரிய நெல்லிக் கனியை உண்டதால் ஔவையார் பல காலம் வாழ்ந்தார் என்றும் கூறப்படுகின்றது. உ.வே.சா.இது குறித்து,

“அதிகள் கொடுத்த நெல்லிக்கனியைத் தின்றதால் ஔவையார் சிரஞ்சீவியாக இருந்திருக்கக் கூடும் என்பது சில பெரியோர் கருத்து”¹³⁸

எனக் கூறுகின்றார். அதியமான் ஔவைக்குக் கொடுத்த நெல்லிக்கனியானது அமுதம் போன்றது என்பதைப் பரிமேலழகர்,

“இனிய கனிக ளென்றது ஓளவையுண்ட நெல்லிக்கனி போல
அமிழ்தாவனவற்றை”¹³⁹

என்று ‘இனிய உளவாக’ (குறள்.100) என்னும் குறளின் உரையில் கூறுகின்றார்.
இவ்வாறு ஓளவையின் புகழ் அன்று முதல் இன்று வரை நிலைபேறுடையதாக
இருந்து வருகின்றது.

4. காக்கைப்பாடினி நச்செள்ளையார் ✓

செள்ளையார் என்பது இவரது இயற்பெயர். ‘ஐ’ என்பது பெண்பாலைக்
குறிக்கும் விசுதி. ‘செள்ளை’ என்ற சொல் விரும்பத்தக்கவர் எனப்
பொருள்படும்.¹⁴⁰ இவர் பாடிய பாடலின் சிறப்பு கருதி நச்செள்ளை என
அழைக்கப்பட்டார். நச்செள்ளை என்பது நச்செள்ளை என மருவியதாகவும்
கூறப்படுகிறது. குறுந்தொகையில் (210) ஒரு பாடலும், புறநானூற்றில் (278) ஒரு
பாடலுமாக இரண்டு பாடல்களையும் பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம்பத்தையும் இவர்
பாடியுள்ளார். குறுந்தொகையில், “விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே”¹⁴¹
என்று காக்கையைச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளதால் இவர் காக்கைப் பாடினியார்
என்று எல்லோராலும் அழைக்கப்பட்டார். மேலும், இவர்,

“ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனென்னும் அரசன் மீது பதிற்றுப்பத்துள்
ஆறாம்பத்தைப்பாடி, அணிகலனுக்கென்று ஒன்பது துலாம்
பொன்னும் நூறாயிரம் பொற்காகம் பரிசு பெற்றவர்”¹⁴²

என்று உ.வே. சாமிநாதையர் சிறப்பிக்கின்றார். ஓளவையார் அதியமாளோடு
கொண்டிருந்த நட்பினைப் போன்று காக்கைப் பாடினியார் சேரலாதனோடு நட்பு
பூண்டிருந்தார் என்றும் சேரலாதன் தன் அரியணையின் அருகிலேயே இவருக்கு
ஓர் இடங்கொடுத்து அமரச் செய்தான் என்றும் கூறப்படுகின்றது. இவர் பாணர்
குலத்தைச் சார்ந்தவராகவும் கருதப்படுகின்றார். இவரைப் பற்றி இரா.இளங்குமரன்,

“காக்கைப் பாடினியார் பெண்பாற்புலவர் என்பது அவர்தம்
பெயராலே தெள்ளிதின் அறியப்படுகின்றது. பாடுவதையே
தொழிலாகக் கொண்ட பழந்தமிழ்க் குடியினர் பாணர் எனப்

பெற்றனர். அவர்களுள் 'பாணர்'என்னும் ஆண்பாற் பெயருக்கு அமைந்த பெண்பாற் பெயர் பாடினி என்பதாம்.”¹⁴³

என்று கூறுவதால் அறியலாம். காக்கைப் பாடினியர் அகத்தியரின் பன்னிரு மாணவர்களில் ஒருவர் என்றும் கருதப்படுகின்றார். சிறு தொகை நூலில் பாடிய காக்கைப் பாடினியம், பெருங்காக்கைப்பாடினியம் பாடி பெண்பாலரும் தொகை நூலில் பாடிய காக்கைப் பாடினியாரும் இருவேறானவர் என்பதற்கு, இலக்கண நூல் பாடிய புலவர்க்கு நச்செள்ளையார் என்ற பெயர் வழங்கப்படாமையால் உணரலாம். குறுந்தொகைப் பாடல் பாடிய பிறகே 'காக்கைப் பாடினியார்' என்ற சிறப்புப் பெயர் பெற்றதாகக் கூறப்படுகிறது. பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம்பத்தின் பதிகத்தில்,

“யாத்த செய்யுள் அடங்கிய கொள்கை
காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார்”¹⁴⁴

என்று பாடப் பெற்றுள்ளதால், குறுந்தொகைப் பாடலுக்குப் பின்னரே இவர் பதிற்றுப்பத்தின் ஆறாம் பத்தினைப் பாடியுள்ளார் என்பது தெளிவாகின்றது.

5. பூங்கணுத்திரையார் ✓

'உத்திரை' என்ற இயற்பெயர் உடைய இப்பெண்பாற் புலவர் அழகிய கண்களைப் பெற்றிருந்தமையால் பூங்கண் உத்திரையார் என அழைக்கப்பட்டார். 'பூங்கண்' என்பது காவிரியாற்றின் வடகரையில் இருந்த ஓர் ஊர்ப் பெயராகவும் உள்ளது. இதனால் உத்திரையார் இவ்வூரினராக இருக்கலாம் எனவும் கருதப்படுகின்றது. மேலும்,

“இவர் உத்தர நாளில் பிறந்தமையால் உத்திரையார் எனப் பெயரிடப் பெற்றார்”¹⁴⁵

என்றும் பெயர்க் காரணம் கூறப்படுகின்றது. இவர் பாடியனவாக குறுந்தொகையில் (48, 171) இரண்டும், புறநானூற்றில் (277) ஒன்றுமாக மூன்று பாடல்கள் உள்ளன. அகப்பாடல்கள் இரண்டும் தலைமக்களது காதல் வாழ்வைச் சிறப்பித்துக் கூறுவதாகவும் புறப்பாடல் மறவர் குடி மகளிரின் வீரத்தைப் பறைசாற்றுவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

6. பெருங்கோழி நாய்க்கன் மகள் நக்கண்ணையார்

பெருங்கோழி நாய்க்கன் மகள் நக்கண்ணையார் சோழ நாட்டைச் சார்ந்த பெண்பாற்புலவர். இவர் 'அரசர்க்கு மகட் கொடை நேரும் வணிக மரபினர்' எனக் கூறப்படுகின்றது. இவர் புறத்தில் (83, 84, 85) மூன்று பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இவரது வரலாறு பற்றி கா.கோவிந்தன்,

“சோழ நாட்டுத் தலைநகர்களுள் ஒன்றாகிய உறையூர்க்குக் கோழி என்பது ஒரு பெயர். நாய்க்கன் என்பது கடல் வாணிகம் மேற்கொள்ளும் இனத்தார் வைத்துக் கொள்ளும் பட்டப் பெயர்; கண்ணகியின் தந்தைக்கு மாநாய்கன் என்பதே பெயராதல் காண்க. ஆகவே நக்கண்ணையார், உறையூர்ப் பெருவணிகன் ஒருவனது மகளாதல் பெற்றாம். குண்ணன் என ஆடவர்க்குப் பெயரிடுவர்; அப்பெயரோடு 'ந' என்ற சிறப்பும் சேர நக்கண்ணையார் என ஆயிற்று”¹⁴⁶

எனக் கூறுகின்றார். நக்கண்ணையார் பாடிய புறப்பாடல் மூன்றும் 'ஒரு தலைக் காமம்' பற்றிக் கூறும் திணையாகிய கைக்கிளையில் பாடப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் கைக்கிளையை அகத்திணையாகக் கூறியுள்ளார். இதனால் புறத்தில் அகம் பாடிய புலவர் இவர் ஒருவரே ஆவார். தன் தந்தையிடம் பகைமை கொண்டு இப்புலவரின் ஊரில் வந்து தங்கியிருந்த போரவைக் கோப்பெருநற்கிள்ளியின் மீது இவர் ஒரு தலைக் காமம் கொண்டதனால் இவ்வாறு பாடியதாகக் கூறப்படுகின்றது.

7. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்

பாண்டிய நாட்டின் கொற்கை நகரைச் சூழ்ந்திருந்த பகுதி 'மாறோக்கம்' என்று அழைக்கப்பட்டது. இவர் அவ்வூரைச் சார்ந்தவர் ஆவார். மகளிர் தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் காலத்தில் ஒருவகை மேனி வாட்டத்திற்கு ஆளாவார். இது 'பசலை' எனப்படும். இப்பெண்பாற் புலவர்,

“மணிமிடை பொன்னின் மாமை சாய என்
அணிநலம் சிதைக்குமார் பசலை”¹⁴⁸

என்று பசலை நோய் பற்றிச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளமையால் பசலையார் எனப் பெயர் பெற்றார். இவர் வாழ்ந்த ஊர்ப் பெயரோடு சேர்த்து மாறோக்கத்து நப்பசலையார் என அழைக்கப்பெற்றார். இவர் புறநானூற்றில் (37, 39, 126, 174, 226, 280, 383) ஏழு பாடல்களும் நற்றிணையில் (304) ஒரு பாடலுமாக மொத்தம் எட்டுப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.

குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனை பதிமூன்று சங்கப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அவர்களில் நப்பசலையாரும் ஒருவர். கிள்ளி வளவன் இறந்த செய்தியும் அவனது முன்னோர் புறாவின் துயர் போக்கிய செய்தியும் இவரால் பாடப்பட்டுள்ளன. சோழரின் உறந்தை அவையம் பற்றியும் சிறப்பித்துள்ளார். இவரது பாடல்களில் சோழ மன்னர்கள் பற்றிய செய்திகளே அதிகம் உள்ளன. இதனால் இவர் சோழ நாட்டினராகலாம் எனவும் எண்ணப்படுகிறது. சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன், மலையமான் திருமுடிக்காரி, மலையமான் சோழிய வேனாதி திருக்கண்ணன், கடுந்தேர் அவியன். தொடிதோட் செம்பியன் போன்றோரும் இவரால் சிறப்பித்துப் பாடப் பெற்றுள்ளனர். இமயத்தில் சேரர் விற்பொறி வைத்த செய்தியும் இவரால் கூறப்படுகின்றது. இவர் கபிலரை “புலனமூக் கற்ற அந்தணாளன்”¹⁴⁹ எனவும் ‘பொய்யா நாவின் கபிலன்’¹⁵⁰ எனவும் தம் பாடலில் வைத்துச் சிறப்பித்துள்ளார்.

8. வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார்

‘கண்ணியார்’ என்பது இவரின் இயற்பெயர். புலவர்களுக்குத் தாம்பாடும் பாடலின் சிறப்பு காரணமாகவும் பெயர் அமைதல் உண்டு. பாடலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ, மடல் பாடிய மதங்கீரனார் எனப் பாடலின் பொருட் சிறப்பால் பெயர் அமைந்தது போல, ‘வெறியாட்டு’ பற்றிச் சிறப்பாகப் பாடியதனால் இவர் வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார் என அழைக்கப்பட்டார். இவர் அகத்தில் (22, 98) இரண்டும், நற்றிணையில் (268) ஒன்றும், புறத்தில் (27, 302) இரண்டுமாக ஐந்து பாடல்கள் பாடியுள்ளார். இவரின் அகப் பாடல்கள் மூன்றிலும் வெறியாடல் பற்றி சிறப்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. வெறியாட்டு குறிஞ்சித் திணைக்கு

உரியதாதலால் காமக்கண்ணியாரின் மூன்று அகப்பாடல்களும் குறிஞ்சித் திணையில் அமைந்துள்ளன. இவரைப் பற்றி பி.நா.ஐயர்,

“வெறியாட்டுப் பற்றி விரிவாக அகத்தில் பாடியதனால் இவர் வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார் எனப்பட்டார்”¹⁵¹

என்று கூறுகின்றார். காமக்கண்ணி என்பது வடமொழியில் ‘காமாட்சி’ எனத் திரிந்ததாகவும் கூறப்படுகின்றது. ஓளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை இவரை ‘காமக்காணியார்’ எனக் குறிப்பிடுகின்றார். ‘காமக்காணியார்’ என்பது அரசர் வழங்கும் காணியாட்சிச் சிறப்புகளுள் ஒன்று என்றும், ஏடெழுதினோர் காமக்காணி என்பதைக் காமக்கணி என்றும் காமக்கண்ணி என்றும் பிழைபட எழுதியதாகவும் கூறுகின்றார்.¹⁵² பெரும்பான்மையாக காமக்கண்ணி என்றே இவர் பெயர் காணப்படுவதால் இங்கும் அவ்வாறே கொள்ளப்படுகின்றது. வ.சுப.மாணிக்கம். “வெறிபாடிய காமக்காணியார் ஒருதுறை பாடிய சிறப்புப் புலவர்”¹⁵³ என்றும் மொ.அ.துரை அரங்கசாமி, வெறியாடல் என்ற துறையைப் பாடுவதில் காமக்கண்ணியாருக்கு இருந்த பேராற்றலை இவரது அகநானூற்றுப் பாடல்கள் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி எனக் காட்டுவதாகவும், இதனால் இவருக்கு வெறிபாடிய “காமக்கண்ணியார்”¹⁵⁴ என்ற பெயர் அமைந்தது என்றும் கூறிச் சிறப்பிக்கின்றனர்.

தொகுப்புரை

- * எட்டுத்தொகை நூல்களில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய ஐந்து நூல்களில் மட்டுமே பெண்பாற் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.
- * பத்துப்பாட்டில் முடத்தாமக் கண்ணியார் என்ற ஒரே ஒரு பெண்பாற்புலவர் பாடல்களைப் புனைந்துள்ளார்.
- * அகத்திணைப் பாடிய புலவர்கள் 28 பேர், புறத்திணைப் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள் 14 பேர், அகம்புறம் ஆகிய இரு திணைப் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள் 8 பேர் ஆக மொத்தம் ஐம்பது சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் வரலாறு ஆராயப்பட்டுள்ளது.

- * உரையாசிரியர், பதிப்பாசிரியர் முதலியோர் இதுகாறும் பெண்பாற் புலவரெனக் கூறிய திறத்தை ஆராய்ந்து ஒரு நிரலான பட்டியல் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.
- * பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல் சிறப்பாலும், உறவு முறையாலும், ஊராலும், உறுப்பாலும், தொழிலாலும், குலத்தாலும், இசைவழிப் பெயராலும் பெயர் பெற்றுத் திகழ்வதை அறிய முடிகிறது.)
- * பழந்தமிழர் தமக்குப் பெயர்களை எவ்வகையில் அமைத்துக் கொண்டனர் என்பதையும், மகளிர் பெயர்கள் எவ்வாறு வழங்கின என்பதையும் அறிய முடிகின்றது.)
- * ஔவையார் தொகை நூல்களில் ஐம்பத்து ஒன்பது பாடல்களைப் பாடி பெண்பாற் புலவர்களில் தலைமைச் சான்றவராக உள்ளார். இவருக்கு அடுத்த நிலையில் பதிமூன்று பாடல்களைப் பாடிய வெள்ளி வீதியார் இடம் பெறுகின்றார்.)
- * தொகை நூல்களில் இருபத்து மூன்று பெண்பாற் புலவர்கள் ஒரு பாடல் மட்டுமே புனைந்துள்ளனர்.
- * புறத்தில் அகம் பாடிய புலவராகப் பெருங்கோழி நாயக்கன் மகள் நக்கண்ணையார் திகழ்கின்றார்.
- * சேர, சோழ, முடிவேந்தர்கள் பற்றியும், வேளீர் குறுநில மன்னர்கள் பற்றியும் பாடப்பட்டுள்ளது. ஔவையார் ஒருவரே முடிவேந்தர்கள், குறுநில மன்னர்கள் உள்ளிட்ட பதினொருவரைப் பற்றிச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார்.)
- * அரசர், வணிகர், குறவர், குயவர் போன்ற குலத்தைச் சார்ந்த புலவர்கள் இடம் பெற்றுள்ளனர்.
- * புலமையிற் சிறந்த மற்ற புலவர்களைத் தமது பாடலில் வைத்துப் போற்றிப் பாடும் பண்பு பெண்பாற் புலவர்களிடம் இருந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது.)

அடிக்குறிப்புகள்

1. நன்னன் சேய் நன்னன், மலைபடுகடாம், ப.76.
2. தொல். சொல். 649.
3. குறுந்தொகை, திருமாளிகைச் செளரிப் பெருமாளரங்கனார் உரை, பக். 35-43.
4. இரா.இராகவையங்கார், செந்தமிழ்ச் சான்றோர் திருப்பெயர், செந்தமிழ், தொகுதி-1, ப.387.
5. என். வையாபுரிப்பிள்ளை (ப.ஆ.), சங்க இலக்கியப் புலவர் அகராதி, ப.
6. ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை, ந.சுப்பிரமணியன், பண்டைத் தமிழர் பெயரிடும் முறை, வெள்ளிவிழா மலர், ப.308.
7. மு. வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப.235.
8. மேலது, ப.236.
9. மா.ரா.போ. குருசாமி, சங்ககாலம், ப.16.
10. உ.வே.சா., நல்லுரைக்கோவை, இரண்டாம் பாகம், ப.144.
11. உ.வே.சா., சங்கத்தமிழும் பிற்காலத் தமிழும், ப.100.
12. திருமதி. புஷ்பம் நடராசன் (க.ஆ.), மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கப் பொன் விழா மலர், ப.303.
13. சி. பாலசுப்பிரமணியன், சங்ககால மகளிர், ப.19.
14. அன்னிதாமசு (ப.ஆ.), சங்ககாலப் பெண்மை, ப.81.
15. பெ.சு.மணி, சங்க கால ஓளவையாரும், உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், ப.301.

16. வ. ஜெயா, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் – மொழியும் கருத்தும், ப.301.
17. மேலது, ப.18.
18. த. ஜானகி (ப.ஆ.), செம்மொழித் தமிழில் மகளிர் மாட்சி, ப.23.
19. தாயம்மாள் அறவாணன், மகடு முன்னிலை, ப.5.
20. தாயம்மாள் அறவாணன், தையல் சொல் கேளீர், ப.14.
21. ந. சஞ்சீவி, சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணை, ப.32.
22. பத்மாவதி விவேகானந்தன், பெண் கவிதை மொழியும், பெண் கவிஞர்களும், ப.16.
23. பெ.சு. மணி, மு.கு.நா., ப.250.
24. ரா. ராகவையங்கார், நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலாளர்கள், ப.17.
25. வள்ளி நாயகி, தமிழ் வளர்த்த மகளிர், ப.19.
26. தி. இராசகோபாலன், பெருமைக்குரிய பெண்டிர், ப.12.
27. புஷ்பம் நடராசன் (க.ஆ.), மு.கு.நா., ப.308.
28. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், மகளிர் வளர்த்த தமிழ், ப.22.
29. பொன். தெய்வநாயக சோதி (க.ஆ.), செந்தமிழ்ச் செல்வி, ப.134.
30. அகம்.352 : 12.
31. கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ்ப்புலவர் வரிசை, தொகுதி-2, ப.1.
32. ஒளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, புறநானூறு மூலமும் உரையும், முதற்பகுதி, பக். 208-209.
33. பி.நா.ஐயர், நற்றிணை மூலமும் உரையும், பாடினோர் வரலாறு, ப.1.
34. மொ.அ.துரை அரங்கசாமி, சங்க கால சிறப்புப் பெயர்கள், ப.125.
35. அகம்.45 : 14-15.

36. அகம்.76 : 10.
37. அகம்.396 : 13-14.
38. அகம்.236 : 16-20.
39. அகம்.222 : 7-12.
40. சிலம்பு. 21 : 11-15.
41. கா.கோவிந்தன், மு.கு.நா., ப.13.
42. மேலது, ப.13.
43. சி.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க கால மகளிர், ப.19
44. கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ்ப் புலவர் வரிசை, பகுதி 5, ப.8.
45. கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ்ப் புலவர் வரிசை, பகுதி 2, ப.14.
46. கா.கோவிந்தன், மு.கு.நா., ப.21.
47. பி.நா.ஐயர், நற்றிணை மூலமும் உரையும் பாடினோர் வரலாறு, ப.118.
48. நற்.281 : 3.
49. நற்.312 : 4.
50. கா.கோவிந்தன், மு.கு.நா., ப.23.
51. பி.நா.ஐயர், மு.கு.நா., ப.27.
52. மேலது, ப.28.
53. ஓளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, நற்றிணை மூலமும் விளக்கவுரையும், தொகுதி 2, ப. 954,
54. மேலது, ப.955,
55. மொ.அ.துரை அரங்கசாமி, மு.கு.நா., ப.99.

56. தாயம்மாள் அறவாணன், மகடு முன்னிலை, ப.111.
57. ரா.ராகவையங்கார், நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்கள், ப.117.
58. பி.நா.ஐயர், மு.கு.நா., ப.32.
59. கா.கோவிந்தன், மு.கு.நா., ப.47.
60. ரா.ராகவையங்கார், மு.கு.நா., ப.119.
61. மேலது, ப.123.
62. பி.நா.ஐயர், மு.கு.நா., ப.49.
63. உ.வே.சாமிநாதையர், குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், ப.156.
64. தாயம்மாள் அறவாணன், மு.கு.நா., ப.146.
65. ரா.ராகவையங்கார், மு.கு.நா., பக்.123:124.
66. உ.வே.சாமிநாதையர், மு.கு.நா., ப.143.
67. மேலது, ப.144.
68. நா.சி.கந்தையா பிள்ளை, தமிழ்ப்புலவர் அகராதி, ப.269.
69. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழி அகராதி, ப.967.
70. நா.சி.கந்தையா பிள்ளை, மு.கு.நா., ப.269.
71. உ.வே.சாமிநாதையர், மு.கு.நா., ப.145.
72. தாயம்மாள் அறவாணன், பெண் இன்று நேற்று அன்று, ப.87.
73. பெ.சு.மணி, மு.கு.நா., ப.22.
74. தாயம்மாள் அறவாணன், மு.கு.நா., ப.89.
75. தாயம்மாள் அறவாணன், மு.கு.நா., ப.173.
76. பொன்.தெய்வநாயகி, மு.கு.நா., ப.135.

77. ச.பாவானந்தம் பிள்ளை, தற்கால தமிழ்ச் சொல்கராதி, ப.313.
78. மேலது, ப.32.
79. பி.நா.ஐயர், மு.கு.நா., ப.67.
80. தாயம்மாள் அறவாணன், மு.கு.நா.ப. 236.
81. ரா.ராகவையங்கார், மு.கு.நா., ப.119.
82. உ.வே.சாமிநாதையர், மு.கு.நா., பக்.165-166.
83. தாயம்மாள் அறவாணன், மு.கு.நா.ப. 242.
84. ரா.ராகவையங்கார், மு.கு.நா., ப.124.
85. உ.வே.சாமிநாதையர், மு.கு.நா., ப.166.
86. வ.சுப.மாணிக்கம், மு.கு.நா., ப.447.
87. மா.சேசையா, வெள்ளிவீதியின் வாழ்க்கையும் திறனாய்வும், பக்.13 -14.
88. அகம் 45 : 14-15.
89. அகம். 147 : 8-9.
90. வ.சுப.மாணிக்கம், மு.கு.நா., ப.450.
91. ஒளவை சு. துரைசாமிபிள்ளை, மு.கு.நா., ப.111.
92. உ.வே.சா., மு.கு.நா., ப.166.
93. மா.சேசையா, மு.கு.நா., ப.166.
94. க.பூரணச்சந்திரன், இலக்கியப் பயணத்தில் சில எதிர்பாடுகள், ப.148.
95. சரளா ராசகோபலன், சங்கத் தமிழ் வளர்த்த நங்கையர், ப.87.
96. பி.நா.ஐயர், மு.கு.நா.ப. 79.
97. தாயம்மாள் அறவாணன், மு.கு.நா.ப. 177.

98. வள்ளிநாயகி, தமிழ் வளர்த்த மகளிர், ப. 143.
99. ஓளவை, சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, புறநானூறு மூலமும் உரையும், முதற்பகுதி, ப.207.
100. ரா.ராகவையங்கார், மு.கு.நூ., ப.1.
101. புறம்.157 : 7.
102. ஓளவை, சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, மு.கு.நூ., ப.207.
103. கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ்ப்புலவர் வரிசை, பகுதி-5, ப.47.
104. தாயம்மாள் அறவாணன், மு.கு.நூ. ப. 161.
105. செல்வத்தாண்டவன், புறநானூற்றுக் காட்சிகள் ப.77.
106. கா.கோவிந்தன், மு.கு.நூ.ப. 51.
107. புறம்.71 : 6.
108. புறம்.246 : 1-3.
109. ஓளவை, சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, மு.கு.நூ., ப.31.
110. ரா.ராகவையங்கார், மு.கு.நூ., ப.116.
111. சி.பாலசுப்ரமணியம், கட்டுரை வளம், ப.29.
112. புறம்.222 : 3-4.
113. ஓளவை, சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, புறநானூறு மூலமும் உரையும், இரண்டாம் பகுதி, மு.கு.நூ., ப.207.
114. நா.சஞ்சீவி, சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள், ப.33.
115. உ.வே.சா., சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும், ப.101.
116. கா.கோவிந்தன், மு.கு.நூ., ப.861
117. ப.வே.கோபாலன், புலவர் அகராதி, ப.153.

118. மு.பழநியப்பன், பெண்ணிய வாசிப்புத் திறனாய்வும், ப.56.
119. பி.நா.ஐயர், மு.கு.நா., ப.64.
120. ஓளவை, சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, புறநானூறு மூலமும் உரையும், இரண்டாம் பகுதி, மு.கு.நா., ப.169.
121. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, மு.கு.நா., ப.1317.
122. தாயம்மாள் அறவாணன், மு.கு.நா.ப. 260.
123. உ.வே.சாமிநாதையர், மு.கு.நா., ப.166
124. அகம். 46:14.
125. வ.சுப.மாணிக்கம், மு.கு.நா., ப.343.
126. கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ்ப் புலவர் வரிசை, தொகுதி 2, ப.5-6.
127. வள்ளி நாயகி, மு.கு.நா., ப.97.
128. கா.கோவிந்தன், மு.கு.நா., ப.16.
129. வ.சுப.மாணிக்கம், மு.கு.நா., ப.358.
130. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, மு.கு.நா., ப.149.
131. மாலதி மைத்திரி, விடுதலையை எழுதுதல், பக்.89-90.
132. பழ.அன்பு மீனாள், (ப.ஆ.), இலக்கியத் தரவுகளில் மகளிர் பதிவுகள்., ப.20.
133. கா. சிவத்தம்பி, ஓளவையார் கவிதைக் களஞ்சியம், ப.7.
134. பெ.சு.மணி, மு.கு.நா.ப.309.
135. பி.நா.ஐயர், மு.கு.நா., ப.13.
136. வி.கிருஷ்ணமாச்சாரியார், பன்னிரு புலவர் சரித்திரம், ப.167.
137. வ.சுப.மாணிக்கம், மு.கு.நா., ப.366.

138. உ.வே.சா., சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும், ப.107.
139. பரிமேழகர் உரை, திருக்குறள், ப.40.
140. மொ.அ.துரை அரங்கசாமி, சங்க காலச் சிறப்புப் பெயர்கள், ப.183.
141. குறுந். 210 : 6.
142. உ.வே.சா., மு.கு.நூ., ப.128
143. இரா.இளங்குமரன், காக்கைப் பாடினியம் மூலமும் உரையும், ப.23.
144. பதிற்றுப்பத்து, பதிகம் 51-60.
145. வள்ளிநாயகி, மு.கு.நூ., ப.123.
146. பி.நா.ஐயர், மு.கு.நூ.,ப.44.
147. கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ்ப்புலவர் வரிசை, தொகுதி -2, ப.69.
148. நற்.304 : 6-7.
149. புறம்.126 : 11.
150. புறம்.176 : 10.
151. பி.நா.ஐயர், மு.கு.நூ., ப.81.
152. ஒளவை, சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, புறநானூறு மூலமும் உரையும் இரண்டாம் பகுதி, ப.143.
153. வ.சு.ப.மாணிக்கம், மு.கு.நூ.ப.37.
154. மொ.அ.துரை அரங்கசாமி, மு.கு.நூ.ப.180.

இயல் - இரண்டு

சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில்
அகவாழ்வுச் சிந்தனைகள்

காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்
ஊர்துஞ்சு யாமமும் விடியலும் என்றுஇப்
பொழுதுஇடை தெரியின் பொய்யே காமம்
மாஎன மடலொடு மறுகில் தோன்றித்
தெற்றெனத் தூற்றலும் பழியே
வாழ்தலும் பழியே பிரிவுதலை வரினே

- (அள்ளூர் நன்முல்லையார்; குறுந். 32)

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய அகத்திணைப் பாடல்கள் வழி கிடைக்கப் பெறும் செய்திகளின் அடிப்படையில் 'அகவாழ்வுச் சிந்தனைகள்' என்னும் தலைப்பில் இவ்வியல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. புறத்திணை பாடிய புலவர்களைக் காட்டிலும் அகத்திணைப் பாடிய புலவர்களே அதிகம் உள்ளனர். தொகை நூல்களில் அகத்திணை மட்டும் பாடிய புலவர்கள் இருபத்தெட்டுப் பேரும், புறத்திணையும் அகத்திணையும் கலந்து பாடிய புலவர்கள் எட்டு பேருமாக மொத்தம் நூற்று இருபதுக்கும் மேற்பட்ட அகத்திணைப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இவர்கள் பாடிய பாடல்களின் அடிப்படையில் சுளவு, கற்பு ஆகிய அகவாழ்வின் இரு கூறுகள் பற்றி ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

அகத்திணை

தொல்காப்பியர் அகத்திணைகள் ஏழு என வரையறை செய்துள்ளார்.

“கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை யிறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை யென்ப”¹

என்ற நூற்பாவின் வழி அகத்திணைகளின் எண்ணிக்கை குறித்து அறியலாம். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகிய ஏழு திணைகளுள் பெருந்திணை ஒழிய மற்ற ஆறு திணைகள் பற்றிப் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அகத்திணை ஐந்திணைப் பற்றி பெரும்பான்மையான புலவர்கள் பாடியிருக்கும் நிலையில் கைக்கிளை பற்றிப் புறநானூற்றில் நக்கண்ணையாரின் பாடல் காணப்படுகின்றது. தொல்காப்பியரின் கூற்றுப்படி கைக்கிளை அகத்திணையாக இருப்பினும், புறநானூற்றுப் பாடல்கள் வரிசையில் சேர்ந்துள்ளமை ஆய்விற்குரியதாக அமைகின்றது. அகநூல்களின் சிறப்பு குறித்து வ.சுப.மாணிக்கம்,

“சங்க இலக்கியமே நாம் பெற்றிருக்கும் தமிழ் நூல்களுள் தொன்மையானது அக இலக்கியம். இலக்கிய இலக்கண ஆராய்ச்சி, காதலர்கள் போல் தம்முள் பிரிந்து நில்லாதவை; பிரிக்க முடியாதவை; வலிந்து பிரித்தால் வளப்படாதவை. ஆதலின், அகவிலக்கியமும் அகவிலக்கணமும் சங்க நூற் செல்வங்களின் பெருந்துணை கொண்டு ஒருங்கு ஆராய்தற்குரியன”²

என்று உரைப்பதன் வழி அறியப்படுகின்றது. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் புறவாழ்வில் அதிக ஈடுபாடு அற்றவர்களாக இருந்த காரணத்தால் புறப்பாடல்களை விட அகப்பாடல்களை அதிகம் பாடியுள்ளனர் எனலாம். பெண்பாற் புலவர்களின் அகத்திணைப் பாடல்கள் ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களை விட உணர்வுப் பூர்வமாகவும் சிறப்பாகவும் அமைந்துள்ளன. அகத்திணை என்பது தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரது அகவாழ்வு குறித்துப் பேசுவதாக அமைகிறது. இது குறித்து வ. ஜெயா,

“அனைத்துப் பெண்பாற் புலவர்களும் அகப்பொருளை மிக எளிமையாகவும் தேர்ந்த சொற்களாலும் கையாண்டு கருத்தை எளிமையாகப் புலப்படுத்தியுள்ளனர்”³

என்று கூறியுள்ளார்.

களவு

களவு என்பதற்கு “உன்மத்தம், களாச் செடி, திருட்டு, வஞ்சனை”⁴ என்று அகராதி பொருள் தருகின்றது. பரிமேலழகர் தமது திருக்குறள் உரையில்,

“களவாவது பிணி மூப் பிறப்புக்களின்றி எஞ்ஞான்றும் ஒரு தன்மையராய் உருவுந்திருவும் பருவமுங் குலனுங் குணனுமன்பு முதலியவற்றால் தம்முளொப்புமை யுடையராய்த் தலை மகனுந் தலைமகளும் பிறர் கொடுப்பவும் அடுப்பவுமின்றிப் பால் வகையில் தாமே எதிர்ப்பட்டுப் புணர்ந்துவருவது”⁵

என்று களவிற்கு விளக்கம் தருகின்றார். தலைவனும் தலைவியும் முதன் முதலில் யார் உதவியுமின்றி ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்துத் தமது உள்ளத்தை

ஒருவரிடமிருந்து ஒருவர் பறிகொடுத்து நிற்பதே களவு எனப் போற்றப்பட்டுள்ளது. இது மறைந்த ஒழுக்கம் என்றும் கூறப்படுகின்றது. நா. சுப்புரெட்டியார்,

**“வேதத்தை ‘மறைநூல்’ என்று சொல்வது போலவே அறநிலை
வழுவாமல் காதலர்கள் கரந்து ஒழுகும் இதனைக் ‘களவு’ என்று
பண்புடையோர் குறித்தனர்”⁶**

என்று கூறும் கருத்தும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. களவு காலத்தில் தலைமக்கள் இருவரும் தாம் ஒருவர் மீது ஒருவர் கொள்ளும் ஆழ்ந்த அன்பின் போது, நேரத்தின் அளவுகள் கணிக்கப்படுவதில்லை. காலைப்பொழுது என்றும் உச்சிப் பொழுது என்றும் மாலைப் பொழுது என்றும் யாமப் பொழுது என்றும் வைகறைப் பொழுது என்றும் பிரித்தரியப்படுவதில்லை. அவ்வாறு பிரித்தறியப் படுமேயானால் அக்காதல் உண்மைத் தன்மையை இழந்தது ஆகும். இதனை அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்னும் புலவர்,

**“காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்
ஊர்த்துஞ் சியாமமும் விடியலுமென்றிப்
பொழுதிடை தெரியிற் பொய்யே காமம்”⁷**

என்று கூறுவதால் அறியலாம். தலைமக்கள் இருவரும் மனமொன்றிக் காதற் வயப்பட்ட நிலையில் அவர்களுக்கு எல்லாக் காலமும் நேரமும் ஒரே தன்மையுடையவை என்பதும் பகுத்தறிவதற்கு இயலாத ஆழ்ந்த மன ஒருமைப்பாடு கொண்டதே களவின் உண்மை நிலை என்பதும் இதனால் பெறப்படுகின்றது. களவில் பாங்கன், தோழி, செவிலி, தலைவன், தலைவி போன்றோர் கூற்று நிகழ்த்துவதற்கு உரிய மாந்தர்களாவர். களவின் கால வரையறை குறித்து ‘இறையனார் களவியல்’ என்னும் இலக்கணநூல்,

**“களவினூள் தவிர்ச்சி வரைவின் நீட்டம்
திங்கள் இரண்டின் அகமென மொழிப”⁸**

என்று இரண்டு மாதக்காலத்தை எல்லையாகக் குறிப்பிடுகின்றது. இக்காலக் கட்டத்திற்குள் தலைவன் தலைவியை வரைந்து கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பது அக்கால மரபாக இருந்துள்ளது. களவு காலத்தில் மெய்யுறு புணர்ச்சி இருப்பதால்

தலைவியின் உடலில் ஏற்படும் மாற்றத்தை வெளிக்காட்டிக் கொடுத்துவிடும். அதனால்தான் இக்கால வரையறை கூறப்பட்டது.

களவு நெறி

செல்வம், குலம், ஒழுக்கம், அன்பு போன்றவற்றில் ஒத்த தலைமகனும் தலைமகளும் தமக்குள் அனுபவித்த இன்ப நுகர்வுகளைப் புறத்தார்க்கு இன்னதென எடுத்துக் கூற இயலாதது எதுவோ அதுவே 'அகம்' என்று கூறப்படுகிறது. அகவாழ்வியலில் முதலில் அமைவது ஐந்திணைகளுக்கும் பொதுவானது. தலைமக்களது உள்ள ஒற்றுமையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதாகவே அகப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. களவு நெறி குறித்து வ.சுப.மாணிக்கம்,

“களவு ஒரு குறிக்கோள் அன்று; முடிவான பயன் அன்று. ஒரு குறிக்கோளை, முடிந்த பயனை அடைதற்கு உரிய நெறியேயாம். கற்பாக - திருமணமாக - முடியுங்கால், களவு நெறி நன்னெறி எனப் போற்றப்படும். இன்றேல் கள்ளத்தனம் என இகழப்படும். கற்பென்னும் மண வாழ்க்கைக்கு முன்னரெல்லாம் களவென்னும் மறைவு நெறி ஒரு தலையாக நடக்க வேண்டுமோ எனில் இல்லை. இதுவே பண்டைத் தமிழ் மன்பதையின் கருத்து”⁹

என்று தமது கருத்தைக் கூறுகின்றார்.

களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டவரே திருமணம் புரிய தகுதியுடையவர் என்ற நிலை அன்று இல்லாமல் இருந்திருக்கிறது. அதே போல், தலைமக்களிடம் உள்ள ஒற்றுமையால் விளைந்த விருப்பத்திற்கேற்பவும் களவு நெறி நன்னெறியாக மலர்ந்துள்ளதை அகப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. களவு என்பது கற்பில் முடிவதையே பழந்தமிழ்ச் சமுதாயம் அறநெறியாகப் போற்றியது. களவில் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கர் கூட்டம், பாங்கியர் கூட்டம், வரைவு கடாவுதல், பொருள் வயின் பிரிதல், இற்செறிப்பு, தலைவன் வரவுக்காக ஆற்றியிருத்தல், உடன்போக்கு போன்ற நிகழ்வுகளின் அடிப்படையில் பாடல்கள்

அமைந்துள்ளன. சங்க காலத்தில் திணை அடிப்படையிலேயே தலை மக்களின் வாழ்வியல் போக்குகள் அமைந்தன. அகன் ஐந்திணையில் தலைமக்களின் சில பொதுவான பண்பு நலன்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. இதனை ந. சுப்புரெட்டியார்,

“அகத்திணை வடித்துக் காட்டும் காதற்பாங்கு தனித் தூய்மை
கொண்டது. மனித சமுதாயம் முழுவதையும் நோக்கும் பான்மையது”¹⁰

என்று கூறுகிறார். அகன் ஐந்திணைகளும் களவியலை முதலாவதாக வைத்து கற்பியலைப் போற்றுகின்றன.

இயற்கைப் புணர்ச்சி

தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரும் தம் ஊழ்வினையின் பயனால் ஒருவரை ஒருவர் முதன் முதலாகச் சந்தித்துக் கூடுவது இயற்கைப் புணர்ச்சி என்று கூறப்படுகிறது. இதனை ந. சுப்புரெட்டியார்,

“இன்ப வாழ்வில் முதன்முதலாக நடைபெறுவது இயற்கைப் புணர்ச்சி. அஃதாவது தலைவனும் தலைவியும் ஊழ்வினையால் ஒருவரையொருவர் கண்டு காதல் கொள்வது. இதனை இலக்கண நூல்கள் ‘எதிர்ப்பாடு’ என்றும் குறிப்பிடும். இந்த இயற்கைப் புணர்ச்சியை இலக்கண நூலார் காட்சி, ஐயம், தெளிதல், தேறல் என்று நான்கு வகையாகப் பகுத்துப் பேசுவர்”¹¹

என்று தலைமக்கள் தம் வாழ்வில் நடைபெறும் முதற் கூட்டமாகிய இயற்கைப் புணர்ச்சியின் மரபு நிலையை உணர்த்துகிறார்; இயற்கைப் புணர்ச்சியானது ஒரு சில நாட்கள் மட்டுமே நடைபெறும். பின்னர் இரவுக்குறி, பகற்குறி எனப் பாங்கன், தோழி ஆகியோர் உதவியுடன் தலைமக்கள் கூடுவதும் உண்டு. இவ்வாறு கடற்கரைச் சோலையில் குறியிடம் வந்து கூடிச் சென்ற தலைவன் மணம்புரிய விழையாததால் தனது அழகு கெட்டொழிந்ததாக வருந்துகிறாள் தலைவி. மேலும், தலைவனோடு கூடியிருந்த போது கண்கள் அவனைக் கண்டு இன்புற்றன என்றும் செவிகள் அவனது இனிய மொழிகளைக் கேட்டுச் சுவைத்தன என்றும் தோள்கள் மட்டும் கூடியிருந்த போது அழகு பெற்றதாகவும்

பாடல்-12

பிரிந்த போது அவ்வழகு ஒழிந்ததாகவும் கூறுகின்றாள். இதனை வெண்மணிப் பூதி என்னும் புலவர்,

“புணர்குறி வாய்த்த ஞான்றைக் கொண்கற்
கண்டன மன்னெங் கண்ணே யவன்சொற்
கேட்டன மன்னெஞ் செவியே மற்றவன்
மணப்பின் மாலை மெய்தித்
தணப்பின் நெகிழ்பாவன் றடமென் றோளே”¹²

என்று தலைவி தன் தோழியிடம் சொல்லி இரங்குவதாகப் பாடியுள்ளார். களவு காலத்தில் தலைவனால் தலைவியின் நலன் அழிக்கப்பட்டது என்னும் செய்தி ஊர் முழுவதும் பரவியது. இந்நிலையில் உள்ளம் வருந்தி, உடல் மெலிந்து அவனது நினைவோடு துன்புற்று வருந்தியிருந்தாள் தலைவி என்பதை வெண்பூதியார்,

“யானே யீண்டை யேனே யென்னலனே
ஆனா நோயொடு கானலஃதே”¹³

என்று கூறுகின்றார். களவிற் கூட்டத்திற்குப் பின்னர் தலைவனை விட தலைவியின் துன்ப நிலை மனதளவிலும் உடளவிலும் அதிகம் பெருகுவதனைப் புலவர் இதன் வழிச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.

தோழியிற் கூட்டம்

அகப்பாடல்கள் கூறும் தலைமக்களின் காதல் வாழ்வில் தோழியின் பங்கு குறித்து அதிகம் பேசப்படுகிறது. தலைமக்களின் களவினை முதலில் அறிந்து அவர்களுக்கு வேண்டிய உதவிகளைச் செய்பவள் தோழி. சரளா ராசகோபாலன்,

“அகத்திணையிலக்கியத்தில் தோழி மிகுந்த உரிமையுடையவள்.
தலைவியின் உரிமையையும் செயலையும் தன் உரிமையும்
செயலுமாகக் கொள்ளும் சிறப்புடையவள்”¹⁴

என்று கூறுகின்றார். புலவர்கள் பலரும் தோழியின் அறிவுத்திறன் குறித்து அதிகம் பாடியுள்ளனர். தோழியானவள் தலைவிக்கு நெருங்கிய உறவுடையவளாகவும், பிரிவால் வருந்தும் தலைவிக்கு ஆறுதல் மொழிபவளாகவும், தலைவனது

செயலைக் கடிந்துரைத்து அறிவுறுத்துபவளாகவும் புலவர்களால் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றாள்.

தலைவியை சந்திக்கக் கூட இயலாத நிலையில் தோழியின் உதவியை நாடுகிறாள் தலைவன். பல முறையும் தலைவன் வந்து கூடிச் செல்வதில் மட்டுமே விருப்பம் உடையவளாக இருப்பதை உணர்த்த தோழி பல காரணங்களைக் கூறி குறியிடம் மறுக்கிறாள். இந்நிலையில் தலைவன் பெரிதும் துன்பம் கொள்கிறான். இனிமேலும், தலைவியைக் காண்பது அரிது என்பதை உணர்கிறான். தோழியும் தன் விருப்பத்தை நிறைவேற்றாதவளாக இருப்பதை நினைத்துத் துயருறுகிறான். மரக்கிளையில் ஏற இயலாத குட்டியைக் குரங்கானது அடி வயிற்றில் தழுவி அனைத்துச் செல்வதைப் போல் தன் குறிப்பை அறிந்து நிறைவேற்றுபவர யாவரும் இல்லையே எனத் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லி வருந்துகின்றாள். இதனை ஓளவையார்,

“மகவுடை மந்திபோல
அகனூறத் தழீஇக் கேட்குநர்ப் பெரினே”¹⁵

என்று கூறுவதன் வழி அறியலாம். தாய்க் குரங்கு தன் குட்டிக்கு உதவியதைப் போல பாச உணர்வுடன் தன் இயலாமையைப் புரிந்து செயல்படுபவர் இல்லை என்பதே தலைவனின் வருத்தத்திற்கு உரிய காரணமாக அமைகிறது. தலைவியின் நலன் கருதியே தோழியால் தலைவனுக்குக் குறியிடம் மறுக்கப்பட்டதை இதனால் அறியலாம்.

வரைவு கடாவுதல்

பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய களவுப் பாடல்கள் பெரும்பான்மையானவை வரைவினை வலியுறுத்துவதாக உள்ளன. வரைவு மலிதல், அறத்தொடு நின்றல், உடன்போக்கு, கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை, மீட்சி, தன் மனை வரைதல், உடன்போக்கிடையீடு வரைதல் போன்ற நிலைகளில் நடைபெறும்.¹⁶ களவுக் காலத்தில் தலைவன் பகற்குறி, இரவுக்குறி ஆகிய இரு நிலைகளில் வந்தொழுகுவான். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“குறி எனப்படுவது இரவினும் பகலினும்
அறியக் கிளந்த ஆற்றது என்ப”¹⁷

என்று கூறுவதால் அறியலாம். தலை மக்களது குறியிடக் கூட்டத்திற்குப் பெரிதும் துணை நிற்பவள் தோழி ஆவாள். குறியிடம் வந்தொழுகும் தலைவனிடம் உரையாடி, களவு வெளிப்படுமாயின் அலர், இற்செறிப்பு, வெறியாட்டு, நொதுமலர் வரைவு போன்ற துன்பங்கள் தலைவிக்கு நேரிடும் என்பதை எடுத்துரைப்பாள். இனியும் களவு நீட்டிப்பது பொருளற்றது என்பதைக் கூறி, தலைவனை விரைந்து வந்து வரைந்து கொள்ளுமாறு தோழி பல வகையான வழிகளில் எடுத்துரைப்பாள்.

“தலைவியின் விருப்பத்திற்கு ஏற்பப் பகற்குறி, இரவுக் குறிகளில் தலைவனைச் சந்திக்கத் தலைவிக்கு வாய்ப்புகளை உருவாக்கிக் கொடுக்கும் அதே நேரத்தில், தோழி தலைவன் மீண்டு செல்லும் போது வரைவு கடாவவும் தவற மாட்டாள்”¹⁸

இவ்வாறான தோழியின் அறிவுறுத்தலுக்குப் பின்னரும் பலவகைக் காரணங்களால் தலைவன் வரைவு நீட்டித்தான் எனில் மீண்டும் மீண்டும் தோழி தலைவியின் துயர நிலையை எடுத்துக் கூறியும், குறியிடம் மறுத்தும், இல்லத்தாரின் கண்டிப்பு நிலைகளைச் சொல்லியும் விரைந்து வந்து முறையாகத் தலைவியை மணந்து கொள்ளுமாறு அறிவுறுத்துவாள். இதனை ந. சுப்புரெட்டியார்,

“வரைவு கடாவுதல் என்பது; அஃதாவது தலைவன் தலைவியை மணந்து கொள்வதைப் பற்றி உசாவுதல். இக்களவு வெளிப்படச் சுற்றத்தார் இற்செறிப்பரோ என்றும், வழியாலும் பொழுதாலும் ஏதம் வருங்கொல் என்றும் தோழி அச்சமுற்று, ‘இவ்வாறு களவொழுக்கம் ஒழுகல் நும் குடிப்பிறப்புக்கும் சிறப்புக்கும் பொருந்தாமையின் நீவிர் இவளை மணந்து கொள்வதே தகுதி’ என்று தலைவனை வரைவு கடாவத் தொடங்குவாள்”¹⁹

என்று காட்சிப்படுத்துகின்றார். தலைவி தனது நாணமிகுதியின் காரணமாகத் தலைவனிடம் நேரடியாக வரைவு குறித்துப் பேசமாட்டாள். இவ்வேளை,

தலைவியின் மனக் குறிப்பை முழுதும் உணர்ந்த தோழி தலைவியைக் கற்பு நெறிக்கு உடம்படுத்துவதிலேயே கருத்தாய் இருந்து செயல்படுவாள்.

“களவில் தலைவியின் நலனுக்காகவும் பாதுகாப்பிற்காகவும் தலைவியின் வரைவு நிகழவும் தோழி கடமையாற்றுகின்றாள்”²⁰

என்று கூறப்படுவதாலும் தோழியின் பங்கு குறித்து அறியலாகிறது. குறியிடத்துச் சந்திக்க விருப்பம் கொண்ட தலைமகன் ஒருவன் சிறைப்புறமாக வந்து நின்றான். இதனை அறிந்த தோழி, அவன் காதில் படுமாறு தலைவியிடம் இதுவரை நாம் தலைவனின் விருப்பத்திற்கு இணங்கி ஒரு நாளும் நடந்து கொள்ளவில்லை. இவ்வாறு இருக்கும் நிலையிலேயே இவ்வூர் அவனோடு கைவளை உடைய கூடிய முயங்கியதாகப் பழி கூறுகிறது. அவனோடு உண்மையாகவே கூடி முயக்கம் பெற்றிருந்தால் என்ன சொல்லித் தூற்றுமோ தெரியவில்லை. இந்நிலையில் தலைவன் வரைந்து கொள்வான் என்று எதிர்பார்ப்பது ஐயமானதாகவே உள்ளது என்கிறாள். இதனைக் குன்றியனார் என்னும் புலவர்,

**“அமைந்து தொழில் கேட்டன்றோ விலமே முன்கை
வார்கோ லெல்வளை யுடைய வாங்கி
முயங்கெனக் கலுழ்ந்த வில்லு
ரெற்ற வதுகொல்யா மற்றொன்று செயினே”²¹**

என்று கூறுகிறார். தலைவியின் உள்ளக் குறிப்பை தோழி எடுத்துரைப்பதாக இப்பகுதி அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் தோழி அறிவுறுத்துவதைத் தவிர தலைவியும் தோழியிடம் கூறுவதைப் போன்று மறைந்து நிற்கும் தலைவன் கேட்குமாறு வரைவு வேண்டுகின்றாள்.

தலைவி வரைவு வேண்டல்

தோழி வரைவு வேண்டுவதாகவே பெரும்பாலான அகத்துறைப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் தோழியின் வரைவு வேண்டுகலைவிட தலைவியின் வரைவு வேண்டுகலை குறித்த பாடல்களே அதிகம் உள்ளன.

“தோழியைப் போலத் தலைவனிடம் தலைவி நேரிடையாக வரவினைப் பற்றிப் பேசாவிட்டாலும் சிறைப்புறமாகத் தலைவன் இருக்கும் போது, தோழியிடம் பேசுவாள் போல வரைவு பற்றிய தன் எண்ணங்களைக் காட்டுகிறாள். வரைவு கடாதலைத் தலைவி முகக் குறிப்பால் வெளிப்படையாகவும், மறைமுகமாகவும் காட்ட முடியும். தலைவனோடு தனித்திருக்கும் போது தன் முகக் குறிப்பினால் வரைவு வேட்கையைப் புலப்படுத்துவாள். தலைவன் சிறைப்புறமாக இருக்கும் போது அஃறிணைப் பொருளாகிய ஆறு போன்றவற்றிடமும், உயர்திணையாகிய தோழியிடமும் தன் மனக்குறையைக் கூறுவாள் போல வரைவினைப் புலப்படுத்துவாள்.”²²

இவ்வாறு தலைவியின் வரைவு வேட்கையைக் கேட்ட தலைவன் மீண்டுச் சென்று வரைவிற்கு வேண்டிய ஏற்பாடுகளை விரைந்து முடித்துத் தலைவியை மணம் புரிந்து இல்லற வாழ்வைத் தொடங்குவான்.

மண வாழ்க்கைக்கு முன்பாகத் தலைவி வரைவு குறித்த தனது மன வேட்கையை வெளிப்படுத்துவதாகப் பெண்பாற் புலவர்களின் சில பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. களவில் அதிக விருப்பம் கொண்ட தலைவன் ஒருவன் வரைவு நீட்டிக்கின்றான். அவனது வரவுக்காகத் தலைவி காத்திருக்கிறாள். பறவைகளும், விலங்குகளும் தன் இணையைச் சேர விரும்பும் மாலைப் பொழுதும் வர மேலும் வருந்துகின்றாள். வெளியிலிருந்து விருந்தினர் எவரும் வராமையென்று இல்லத்தாரும் கதவை அடைத்து விட்டனர். இந்நிலையில் தலைவன் வரைந்து கொள்ள எங்ஙனம் வருவான் என்று தலைவி தன் தோழியிடம் கூறுவனவாக நன்னாகையார் என்னும் பெண்பாற் புலவர்,

“பலர்புகு வாயிலடைக்கக் கடவுநர்
வருவீ ருளீரோ வெனவும்
வாரார் தோழிநங் காதலோரே”²³

என்று கூறிச் சிறப்பிக்கின்றார். மேலும், சிறைப்புறம் வந்து நிற்கும் தலைவன் கேட்குமாறு தலைவி தன் தோழியிடம் இவ்வாறு கூறுகின்றாள். கார்ப்பருவத்தின்

இறுதி நாட்களில் இலேசான மழைப் பொழிவும் இருந்தது. அவ்வேளை சேற்றை விரும்பும் எருமை அதனை வெறுத்துச் சிவந்தக் கண்களுடன், நடுயாமத்தில் அச்சம் உண்டாகும்படி சப்தம் எழுப்பியது. அத்தகைய யாமப் பொழுதிலும் தலைவனது வரவை எதிர்நோக்கி இரவெல்லாம் உறங்காமல் வருந்தியிருந்தேன். ஆனால், தலைவன் நம் துயரை அறியாதவனாக இருந்து வருகிறான் என்றாள். இதனை எயிற்றியார் என்னும் புலவர்,

“சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்
நள்ளென் யாமத் தையெனக் கரையும்
அஞ்சவரு பொழுதி னானு மென்கண்
துஞ்சா வாழி தோழி ...”²⁴

என்று கூறுகின்றார். தலைவி தனக்குள் இருக்கும் வரைவின் விருப்பத்தைத் தோழியிடம் கூறுவது போன்று தலைவன் உணருமாறு வெளிப்படுத்தியதை இதன் வழி அறியலாம்.

தலைவன் வரைவு நீட்டிப்பதைப் பொறுக்காதவளாய் வருந்துகிறாள் ஒரு தலைவி. தலைவனின் இத்தகைய செயலைத் தோழி பழித்துக் கூறுகின்றாள். அதைக் கேட்ட தலைவி சினமுற்று, அருவியானது தன்னைச் சார்ந்திருக்கும் வேங்கையைப் பாதுகாப்பதைப் போல என்னையும் பாதுகாக்கத் தவறாதவன் தலைவன் என்று நம்பிக்கை மொழி கூறுகின்றாள். இத்தகைய தலைவியை அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்னும் பெண்பாற் புலவர்,

“அருவி வேங்கைப் பெருமலை நாடற்
கியானெவன் செய்கோ வென்றி யானது
நகையென வுணரே னாயின்
என்னா குவைகொ னன்னுதனீயே”²⁵

என்று கூறுவதன் வாயிலாக இதனை அறியலாம். தலைவியின் களவொழுக்க வாழ்வை மதி நுட்பத்துடன் செயல்பட்டு அதைக் கற்பொழுக்கமாக மாற்றுவதில் தோழியின் பங்கு பெரியது. தலைவியின் மன உணர்வுகளை முழுதாகப் புரிந்துக் கொண்டு, அவள் துவண்டபோது ஆற்றுவித்தும், தலைவன் வரைவு நீட்டித்த வழி அவனுக்குப் பல அறிவுரைகளை நல்கி விரைவில் மணம் புரிய வைப்பதையும் தோழி தன் கடமையாகக் கொண்டு செயல்புரிந்துள்ளதை இதன் வழி அறிய முடிகின்றது.

இற்செறிப்பு

தலை மகளது களவு வெளிப்பட்ட நிலையில் இற்செறிப்பு நிகழும். தலைவி தன் ஆயத்தாரோடு விளையாட்டு போன்றவற்றில் கலந்து கொள்ளாதவாறு செவிலி மற்றும் அன்னை போன்றோர் காவல் நிற்பர். இந்நிலையில் தலைவனைச் சந்திப்பது என்பது கடினம். ந. சுப்புரெட்டியார்,

“இற்செறிப்பு என்பது, தலைவனைச் சந்திக்க இடமின்றி பெற்றோர் தலைவியை அவள் முதிர்ச்சி நோக்கி வீட்டினுள் இருந்துகையாகும்”²⁶

என்று கருத்துரைப்பதால் தலைவிக்கு மணப் பருவம் குறித்து பெற்றோர் கவலை கொண்டு இற்செறிப்பு நிகழ்த்தியமை அறியலாகிறது. இவ்வாறு இற்செறிப்பு வைக்கப்பட்ட தலைவி ஒருத்தி மழை பொழியும் நள்ளிரவு நேரத்தில் சிறிய கரையை உடைய குளத்தைக் காவல் செய்யும் காவலனைப் போல் அன்னை உறங்காமல் இருக்கிறாள். இத்தகைய நிலையில் தாயின் காவலை மீறி தலைவனைக் கூடுவது என்பது இயலாத காரியம் என்பதை சிறைப்புறமாக வந்து நிற்கும் தலைவன் கேட்குமாறு தோழியிடம் கூறகிறாள். இதனை நக்கண்ணையார்,

“பெருங்குளங் காவலன் போல
அருங்கடி யன்னையுந் துயில்மறந் தனளே”²⁷

என்று பாடியுள்ளதன் வழி தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டு வருந்தியதை அறியலாம். தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டு அன்னையின் காவலில் இருப்பதைத் தலைவன் அறிந்து விரைந்து சென்று வரைவுக்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்து தலைவியின் துயரினைப் போக்குவான் எனக் கருதிய தோழி தலைவனுக்குப் பலவாறு அறிவுரை நல்குகின்றாள். சிறைப்புறம் வந்து நிற்கும் தலைவனைக் கண்ட தோழி தலைவியிடம் பேசுபவள் போல், களவொழுக்கத்தை அன்னை அறிந்து இல்லறக் காவல் வைத்திருக்கிறாள். தலைவன் வரைவு நீட்டிப்பதால் தமது துன்பமும் மேலும் அதிகரிப்பதாய் உள்ளது. உனது அழகும் இளமையும் இல்லத்தில்

இருந்தவாறே கழிந்து முதுமை ஏற்பட்டுவிடுமோ என்ற அச்சமும் உண்டாகிறது என்று கூறுகின்றாள். இதனை,

“ஆயமு மழுங்கின்று யாயும் ஃதறிந்தன
 ளருங்கடி யயர்ந்தனன் காப்பே

 இளநல மிற்கடை யொழியச்
 சேறும் வாழியோ முதிர்கம யாமே”²⁸

என்ற ஓளவையின் பாடல்கள் வாயிலாக அறியலாம். தலைவி இற்செறிக்கப்பட்ட நிலையைத் தலைவன் அறிந்து அவனது சுற்றத்தோடு வந்து மணம் புரிந்து வாழ்க்கையைத் தொடங்க வேண்டும் என்பதே தலைவிக்கும் தோழிக்கும் நோக்கமாக இருந்துள்ளது. தலைவனுக்கும் களவு வெளிப்பட்டால் அச்சம் ஏற்படும். தலைவியின் துயர நிலைக்குத் தானும் காரணம் எனக் கருதித் தன் ஆண்மைக்கு இழுக்கு நேராதவாறு உடனே வரைவுக்கு வழி செய்து இல்லற வாழ்வில் ஈடுபடுவான் என்பது இதன் வழி பெறப்படுகிறது.

பிரிவாற்றாமை

களவில் ஈடுபட்டு வந்த தலைவன் தலைவியை மணந்துக் கொள்ளும் பொருட்டுப் பொருள் தேடும் முயற்சியில் ஈடுபடுவது உண்டு. தலைவன் பிரிவுற்ற காலத்தில் தலைவி துயரடைவாள். இவ்வகைத் துயரம் இன்பத்தில் முடிவதால் ஒரு வகையில் ஆற்றியிருக்கக் கூடியதாகும். இற்செறிப்பு முதலியவற்றால் தலைவனைச் சந்திக்காது பிரிந்து இருக்கும் நிலை மிகவும் துன்பகரமானதாகும். இதனை தி.சு. பாலசுந்தரம் பிள்ளை,

“பகற்குறி இரவுக்குறி முதலியவற்றால் நேர்ந்த பிரிவுகளை விட இவ்வொருவழித் தணத்தலாலுண்டான பிரிவே அன்பையும் அறிவையும் தாகாங்கு நிரம்பி விளைதற்குரிய அருமைக் கருவியாயுள்ளதென்பது கருத்தற்பாலது. வரைந்து கோடலை எல்லையாக உடைய களவொழுக்கம் முழுமையிலும் இவ்வொருவழித் தணத்தலென்பது தான் தக்க பயன் தரவல்ல உண்மைப் பிரிவிலக்கணத்தையுடையதாகும்”²⁹

என்று பிரிவின் துயர நிலையைக் காட்சிப்படுத்துகின்றார். களவில் தலைவியோடு கூடியிருந்த தலைவன் தனது பிரிவு குறித்துத் தலைவியிடம் தெரிவிக்க எண்ணுகிறான். தலைவியின் கற்புத் திறத்தை நன்கு அறிந்தவளான தோழி, தலைவனை நோக்கி, தலைவியைப் பிரிந்து சென்று மீண்டும் வந்து கூடும் இந்த இடைப்பட்ட நாள் அளவும் தலைவி உயிருடன் இருக்க மாட்டாள் என்று வலியுறுத்துகின்றாள். இதனை,

“செலீஇய சேறியாயி னிவளே
வருவை யாகிய சின்னாள்
வாழா ளாதற் அறிந்தனை சென்மே”³⁰

என்னும் நக்கண்ணையாரின் பாடலடிகள் வழி பிரிவாற்றாமை நிலை குறித்த தோழியின் முன் எச்சரிக்கை நடவடிக்கை எத்தகையது என்பதை அறியலாம். நெடுநாளைய பிரிவைத் தலைவி தாங்க இயலாதவள் என்பது தலைவியின் கற்பு மேம்பாட்டைக் காட்டுகிறது. தலைவியை மணம் முடித்துச் சென்றால், அவள் பசலை, இற்செறிப்புப் போன்ற துன்ப நிலைகளுக்கு ஆளாகாமல் தடுக்கலாம் என்பதும் இங்கு கருத்தாய் அமைகின்றது.

தலைவியின் வேட்கை

தலைவனைச் சந்தித்துக் கூடியதிலிருந்து தலைவி தன் நிலை இழந்து நிற்கிறாள். தலைவன் உடனுறையும் போது இன்புற்றும் அவன் பிரிந்த போது துன்புற்றும் வருந்துகிறாள். தனக்குள் தலைவன் மீது இருக்கும் தீரா வேட்கையை வெளிப்படுத்த வழியின்றியும் சிலவேளைகளில் தோழியிடம் பகர்ந்தும் தவிக்கிறாள். களவு நிலையில் தலைவனின் பிரிவு ஒரு புறமும் ஊராரின் அலர், தலைவனின் வரைவு நீட்டிப்புப் போன்றவையும் தலைவியின் துன்ப நிலைக்குக் காரணங்களாக அமைகின்றன. களவுக் காலத்தில் தன்னைப் பிரிந்து சென்ற தலைவனை நினைத்து இரங்குகின்றாள் தலைவி. வானத்தில் திங்கள் பிரகாசிப்பதையும், கடல் அலைகள் ஓயாமல் பேரொலி எழுப்புவதையும் காண்கிறாள். கடற்சோலையில் மலர்ந்த தாழையின் மணம் எங்கும் பரவி

வீசுகின்றது. கடற்கரை அருகே இருக்கும் பனையில் அன்றில் பறவை ஓயாமல் கத்துகிறது. இவையல்லாமல் யாழிசை நடுயாமம் வரைக்கும் இசைக்கப்படுகின்றது. இத்தகைய புற நிகழ்வுகள் அனைத்தும் தலைவிக்குத் தலைவன் மீதுள்ள காமத்தை மேலும் அதிகரிக்கச் செய்கின்றன. இந்நேரத்தில் தலைவன் அருகில் இல்லாமையை நினைத்து வருந்துகின்றார் தலைவி. இக்காட்சியை வெள்ளி வீதியார்,

“அன்றிலு மென்புற நாலுமன்றி
விரல்கவர்ந் துழந்த கவர்வி னல்யாழ்
யாம முய்யாமை நின்றன்று
காமம் பெரிதே களைஞரோ விலரே”³¹

என்று விளக்குகிறார். மேலும், தலைவன் பிரிந்துள்ள நிலையில் தனக்குள் ஏற்பட்ட காமவேட்கை குறித்த ஒரு தலைவி இவ்வாறு கூறுகின்றார்.

இமயத்திலிருந்து தோன்றிப் பெருக்கெடுத்து ஓடும் கங்கையாற்றின் வெள்ளம், வழியில் உள்ள தடுப்புகளைத் தகர்த்துச் செல்வது போல், தலைவன் மேல் தனக்குள் ஏற்பட்ட காமப் பெருக்கம் பெண்மையின் நிலைக்களன்களாகிய அச்சம், நாணம், மடம் போன்றவற்றால் தடுத்து நிறுத்தவியலாத ஒன்றாக உள்ளது என்று தன் நிலையைக் கூறுகின்றார். இதனை நல்வெள்ளையார் என்னும் புலவர்,

“கங்கையம் பேர்யாற்றுக் கரையிறந்த திழிதருஞ்
சிறையடு கடும்புன லன்னவென்
னிறையடு காம நீந்து மாறே”³²

என்ற பாடல்களின் வாயிலாகக் காட்டுகின்றார். தலைவி தன் உடல் முழுதும் காமநோய் பரவியதாகவும் கங்கைப் பெருக்கைத் தடுத்து நிறுத்த முடியாதது போல நாணம் போன்றவற்றால் தடுக்க இயலாததாகவும் தமக்குள் ஏற்பட்ட காமப் பெருக்கத்தைத் தணிக்கும் வழி அறியாதவளாகவும் வருந்துவதாகக் கூறுகிறார்.

பொருட்பிரிவு

சங்க காலத்தில் பொருள் தேடுதல் என்பது ஆடவர்க்கே உரித்தான முதற்கடமைகளில் ஒன்றாகப் போற்றப்படுகிறது. களவு வழிப்பட்ட நிலையில் பொருட்பிரிவு என்பது தலைமக்கள் இருவருக்கும் துன்பத்தைக் கொடுப்பதாக இருக்கிறது. அக்காலத்தில் பெண்களுக்கு ஆடவர்கள் பரிசம் கொடுத்து மணக்க வேண்டியிருந்தது. இதனால் ஆடவர் பலரும் சுயமாக முயன்று பொருள் கொணர்ந்து மண ஏற்பாடுகளைச் செய்தனர். இதனை இ. சிவகுருநாதன்,

“தலைவன் திருமணத்திற்கு வேண்டிய பொருளொடு தக்க சான்றோர் பலரைத் தனது கருத்தைத் தலைவியின் இல்லத்தார்க்கு அறிவிக்க அழைத்து வருவான். அச்செய்தி கேட்ட தலைவி அளவிலா மகிழ்ச்சி அடைவாள்”³³

என்று கூறுவதால் தலைவன் பொருள் பெற்று வந்த பின்பு தலைவியை மணம் புரிய வந்தமையை அறியலாம்.

தலைவியை மணம் புரிய வேண்டி, பொருள் தேடப் பிரிந்துச் செல்கிறான் தலைவன். அப்பிரிவைத் தலைவி ஒருவாறு ஆற்றியிருப்பதும், முடியாத நேரத்தில் தன் தோழியிடம் தனது துன்ப நிலையைச் சொல்லிப் புலம்புவதும் வழக்கமாக உள்ளது. களவில் ஏற்படும் பொருட்பிரிவை கற்பில் தழைக்கப் போகும் வாழ்வை எண்ணி ஒருவாறு ஆற்றியிருக்கின்றாள்.

வரைவிடை வைத்துப் பொருள் வயிற்பிரிவு என்பது தலைமக்கள் இருவரிடையேயும் திருமண நோக்கத்துடன் அமைவதால் அது ஒருவகை ஆறுதல் தருவதாக அமையப் பெற்றது. இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின் நடைபெறும் இப்பிரிவின் கண் திருமண இன்பத்தை நினைத்து தலைவி ஒருவாறு ஆற்றியிருந்தாலும் பொருட்பிரிவின் காலம் நீட்டிக்கும் வழி அவளின் துயரம் அதிகரிக்கின்றது. இந்நிலையில் தன் நிலையைப் பலவாறு கூறிப் புலம்புகின்றாள். தலைவன் பொருட்பிரிவின் வழி பிரிந்து சென்றபோது முதலில் அப்பிரிவை

ஆற்றியிருக்கும் தன்மையுடையவளாகின்றாள் தலைவி. உறக்கத்திலும் அவனது நினைவே மேலோங்கி இருப்பதால் தலைவன் அருகிலிருந்து அணைத்தலைப் போல கனவு காண்கிறாள். விழித்தெழுந்ததும் அவன் அருகில் இருப்பதாக நினைத்து படுக்கையைத் தடவுகையில் அவன் இல்லாமை உணர்ந்து தான் கண்டது பொய்க்கனவு என்பதை அறிந்து நாணமடைகின்றாள். கூறிச் சென்ற பருவத்தில் திரும்பாத தலைவன் ஏற்கனவே பொய் கூறியவன் ஆனான். இப்போது கனவிலும் பொய்யாகத் தோன்றும் தன்மை உடையவன் ஆனான் என்பதைத் தலைவி கூறுவதாகக் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்,

“பொய்வலாள் மெய்யுற மரீஇய
வாய்த்தகைப் பொய்க்கனா மருட்ட வேற்றெழுந்
தமளி தைவந் தனனே”³⁴

என்கிறார். (களவிற்பொருட் பிரிவைத் தலைவி ஆற்றியிருக்கக் கடமையுடையவளாக இருப்பினும் தலைவன் காலம் நீட்டித்த வழி துன்பம் உண்டாகவே செய்கிறது என்பதை நன்னாகையாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் இவ்வாறு விளக்குகின்றது.)

தலைவியின் கனவு நிலை

கனவு பற்றி இலக்கியத்தில் பல நிலைகளில் பேசப்படுகின்றது. கனவு என்பது நினைவுகளின் அழுத்தத்தால் உண்டான மேலோங்கிய வெளிப்பாடாகவும் அமைகிறது. அவ்வாறு இல்லாமல் எதிர்பாராத சில காட்சிகளும் கனவில் தோன்றி மறைகின்றன. கனவு நினைவாகும் என்று கூறப்படுவது வழக்கம். கனவு பற்றிச் சங்க நூல்களிலும் பேசப்படுகின்றது. ச.வே. சுப்பிரமணியம்,

“நனவில் எய்தாத அனுபவத்தைக் கனவில் பெற்று அமைதி அடைவதை இலக்கியத்திலும் வாழ்க்கையிலும் காணலாம். எனவே கனவினை, நனவின் மாற்றுப் பொருளாகவும் (Substitute) கருதலாம்”³⁵

என்று கூறுகின்றார். தலைவன் பிரிந்த நிலையில் நற்றிணைத் தலைவி ஒருத்தி கண்ட கனவு இவ்வாறு அமைகிறது. பிரிந்து சென்ற தலைவனையும், கூடியிருந்த போது அவனோடு கொண்ட இன்ப நினைவுகளையும் மனதில் நினைத்தவாறு பகற்பொழுது ஒன்றில் உறக்கம் மேற்கொள்கிறாள். அப்போது தலைவனோடு கூடி முயக்கம் கொள்வது போல் கனவு காண்கிறாள். விழித்தவுடன் தலைவனோடு கூடிய இன்பத்தை இழந்தவள் ஆகின்றாள். ஊரில் உள்ள உயர்ந்த மரத்தின் கிளையில் தொங்கிய வெளவால் தூங்கியவாறு அழிசியின் காட்டிலுள்ள நெல்லிக்கனியை உண்டது போல் தன் கனவுக்கு உவமை கூறி தோழியிடம் வருந்துகிறாள். இதனை நக்கண்ணையார்,

“வெல்போர்ச் சோழ ரழிசியம் பெருங்காட்டு
நெல்லியம் புளிச்சுவைக் கனவில் யா அங்
கதுகழிந் தனறே தோழி”³⁸

என்று தலைவி கூறுவதாகப் பாடியுள்ளார். தலைவன் உடனிருந்தபோது பெற்ற இன்ப நுகர்வுகள் அவன் இல்லாதபோது கனவில் வந்து வருத்தமுறச் செய்தன என்பதைக் கூறுகின்றார்.

பசலை நோய்

தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் நிலையில் தலைவிக்கு உண்டாகும் ஒருவித உடல்மெலிவு ‘பசலை’ எனப்படும். காம வேட்கையினால் ஏற்பட்ட துன்பமிகுதியாலும் எதிர்காலம் குறித்த அச்சத்தாலும் தலைவன் பிரிவு, அலர், இற்செறிப்பு போன்ற காரணங்களாலும் தலைவிக்குப் பசலை நோய் உண்டாகும். இதில் தலைவியின் இயற்கை நலம் கெட்டொழிந்து மேனி வாட்டமுறும். பசலை குறித்து பி.நா. ஐயர்,

“இது கண்ணாடி மேல், வாயினாலுதிய ஆவி பட்டு அக்கண்ணாடி மழுக்கமடைவது போலத் தலைவியின் நெற்றியிலுள்ள ஒளி தலைவனைப் பிரிதலால் மருங்கித் தோன்றுதல்; இதனைப் ‘பீர்’ எனவும் ‘பொன்’ எனவுமுரைப்பர்”³⁷

என்று கூறுவதால் அதன் தன்மை அறியப்படுகின்றது. மேலும், தலைவிக்கு உண்டான பசலையானது பீர்க்கம் பூவின் நிறத்தினை ஒத்திருந்தது என்பதை வெள்ளிவீதியார்,

“..... மாமை
யரிநுண் பசலை பா அய்ப்பீரத்
தெழின் மலர் புரைதல் வேண்டும்”³⁸

என்ற தமது பாடலடிகள் வாயிலாகக் கூறுகின்றார். பசலை நிறத்திற்கு பீர்க்கம் மலர் இன்னும் பல இடங்களிலும் (நற். 197, 277, 326) (குறுந், 98) உவமையாகக் கூறப்படுகின்றது.

பசலை நோய்ப் பரவுதல்

தலைவனைப் பிரிந்த வழி தலைவிக்குப் பசலை நோய் பரவுகிறது. இவ்வாறு வருந்தும் நெய்தல் நிலத் தலைவி ஒருத்தி பகற்பொழுது முழுதும் தலைவனுடன் கடற்சோலையில் கூடித் திளைக்கின்றாள். மாலை நேரம் நெருங்கியதால் தலைவன் தன் ஊர் நோக்கிப் புறப்பட்டான். இதுவரை இன்பமளித்த கடற்சோலை தலைவிக்குத் தற்போது துன்பத்தைத் தருவதாய் அமைந்தது. தலைவனைப் பிரிந்த மறுகணமே பசலை நோயும் மேனியெங்கும் பரவியது. தன் துன்ப நிலையைத் தலைவி,

“மெய்ம்மலி காமத் தியாந்தொழு தொழியத்
தேடுஞ் செல்புற மறையு மூரோ
டியாங்கா வதுகொ றானே தேம்பட
..... ”³⁹

என்று கூறுவதாக ஒளவையாரின் பாடலடிகள் அமைந்துள்ளன. தலைவன் வரும்போது, அவனைக் கைதொழுது வரவேற்பதும், செல்லும் போது புறந்தொழுது வழியனுப்புதலும் கற்புடைய மகளிரின் வழக்கமாக இருந்தமையை, தலைவன் பொருள் கருதி பிரியும்போது அவனை அனுப்பும் மனநிலை இல்லையெனினும், கடமையின் பொருட்டு தன்னுடைய துன்பங்களையெல்லாம் மனதில் தேக்கி வழியனுப்பும் வழக்கத்தினை ஒளவையார் இப்பாடலின் வழி

கூறுகின்றார். பாலைநிலத் தலைமகள் ஒருத்தி தலைவன் பகற்குறிக்கண் வந்துச் செல்லும் பொழுதைவிட வராத பொழுதே அதிகமாக இருந்தமையால் உடல்மெலிந்து பசலை கொள்கிறாள். தன்னை ஆற்றுவிக்க முயலும் தோழியிடம், வரைந்து கொள்வேன் என்னும் ஒரு சொல்லைத் தலைவன் சொல்லினால் தமக்கு ஏற்பட்ட பசலை நீங்கி இன்பம் கொள்வோம் என்று கூறுகின்றாள். இதனைப் பூங்கணுத்திரையார் என்னும் புலவர்,

“நன்னுதல் பசலை நீங்க வன்ன
நசையாகு பண்பினொரு சொல்
இசையாது கொல்லோ காதலர் தமக்கே”⁴⁰

என்று கூறுவதால் அறிய முடிகிறது. தலைவி தன் பசலைக்குத் தலைவனின் வரைவு குறித்த சொல் ஒன்றே மருந்தாக அமையும் என்பதைத் தோழிக்குச் சுட்டிக்காட்டியது இதன் வழி அறியப்படுகிறது.

பசலையின் தன்மை

பாலை நிலத் தலைவி ஒருத்தி தனக்கு உண்டான பசலை நோயின் தன்மையை இவ்வாறு கூறுகின்றாள். பசுவின் இனிய பால் அதன் கன்றினாலும் உண்ணப்படாமல், பயன்பாட்டிற்குக் கலத்திலும் கறந்துக் கொள்ளாமல், தரையில் சிந்தி வீணாவது போல், தனது மேனியின் அழகானது தனக்கும் பொலிவு தராமல் தன்னால் விரும்பப்படும் தலைவனுக்கும் இன்பம் தராமல் வீணாகப் பசலை என்னும் நோய் உண்ணுவதாயிற்று எனக் கூறி வருந்துகின்றாள். இதனை,

“கன்று முண்ணாது கலத்தினும் படாது
நல்லான் தீம்பா நிலத்துக் கா அங்
கெனக்கு மாகா தென்னைக்கு முதவாது
பசலை யுணீஇயர் வேண்டும்
திதலை யல்குலென் மாமைக் கவினே”⁴¹

என்னும் வெள்ளிவீதியாரின் பாடலடிகள் வாயிலாக அறியலாகின்றது. பால் பயனின்றி வீணாதல் போல் என் நலனும் தலைவனுக்கும் எனக்கும் பயன்படாமல் வீணானதே என்று தலைவி மனம் வெறுத்துப் புலம்புவதாக வெள்ளிவீதியார் பாடியுள்ளார்.

பிரிவில் உண்டாகும் பசலை

களவொழுக்கம் மேற்கொண்டு வந்த தலைவன் பொருட்பிரிவின் காரணமாகத் தலைவியைப் பிரிய நேரிடுகிறது. அவனது பிரிவைத் தாங்காது இரவில் உறக்கமில்லாது வருந்துகிறாள் தலைவி. இரவில் வீசும் தென்றல் காற்றும் துன்பத்தையே தருகிறது. தனக்கு உண்டான பசலை நோய்க்குத் தலைவனின் வரவு மட்டுமே மருந்தாக அமையுமே தவிர பிற அல்ல என்று கூறுகின்றாள். இதனை,

“தோளும் தொல்கவின் தொலைய நாளும்
பிரிந்தோர் பெயர்வுக் கிரங்கி
மருந்து பிறி தின்மையினிருந்து வினையிலேனே”⁴²

என்னும் பாடலடிகள் வாயிலாக அறியலாம். களவுக் காலத்தில் ஒழுகும் தலைமகன் பனிப்பருவத்தில் பிரிந்து செல்வது அக்கால வழக்கமாக இருந்துள்ளது. இவ்வாறு பனிப்பருவத்தில் தலைவன் பிரிந்து சென்றமையால் பசலை நோய் ஏற்பட்டுத் தனது மேனியின் அழகையெல்லாம் சிதைத்தது என்பதைத் தலைவி,

“புலம்புனிறு தீர்த்த புதுவர லற்சிரம்
நலங்கவர் பசலை நலியவும்”⁴³

என்று புலம்புவதாக ஒளவையாரின் பாடலடிகள் அமைந்துள்ளன. தலைவிக்குத் தலைவனைப் பிரிந்தபோது பசலை ஏற்படுவதும் அவனைக் கூடிய போது அது மறைந்து பழைய அழகு பெறுவதும் இயல்பு. தலைவன் பிரிந்த வழி பசலை நோயுள்ளத் தலைமகள் ஒருத்தி, ‘அசுணம்’ என்னு விலங்கைப் பிடிப்பவர் முதலில் இனிய இசையை எழுப்பி, அவை இசையில் மயங்கிய நிலையில் ‘துடும்’ எனப் பேரொலி எழுப்பிக் கொல்வர். அதுபோல் தலைவனின் உறவு கூடிய போது இன்பமும் பிரிந்த போது துன்பமும் உண்டாக்குவதாகக் கூறுகின்றாள். இக்காட்சியை மாறோக்கத்து நப்பசலையார் என்னும் புலவர்,

“மணியிடை பொன்னின் மாமை சாயாவ
னணிநலஞ் சிதைக்குமார் பசலை யதனா

லகணங் கொல்பவர் கைபோ னன்று
மின்பமுந் துன்பமு முடைத்தே”⁴⁴

என்று காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

பசலையால் அலர் மிகுதல்

தலைமக்களின் களவொழுக்கம் குறித்து ஊர்ப் பெண்கள் தமக்குள் பேசிக் கொள்வது அலர் ஆகும். அலர் குறித்து வ. சுப. மாணிக்கம்,

“ஒரு குமரியின் காதலொழுக்கம் பற்றி ஊர் மக்களின் வாய்க்குள் பேசிக் கொள்வது அம்பல் எனவும், வெளிப்படையாகப் பேசுவது அலர் எனவும் பெயர் பெறும்”⁴⁵

என்று கூறுகின்றார். அலர் என்பதற்கு தூற்றல், அல்லது பழிச் சொல் என்றும் பொருள் கூறப்படுகின்றது. அலர் எழுவதால் ஒரு பக்கம் துன்பம் என்றாலும் அது வரைவுக்கு அடித்தளமாய் அமைவதை அகப்பாடல்கள் சுட்டுகின்றன. தலைவனின் பிரிவால் உண்டான பசலை நோயினை இன்னதென அறியாத ஊர் மக்கள் அதுபற்றிப் பலவாறாகப் பேசத் தொடங்கிவிட்டதை அறிகின்றாள் தலைவி. அது குறித்துத் தன் தோழியிடம் நோய் உண்டானமைக்குக் காரணம் ஒன்றிருக்க, பிறிதொன்றாகக் கூறப்படுவதற்குத் தாமே காரணமாக இருப்பது பண்பான செயல் ஆகாது என்று உரைக்கின்றாள். அதனைக் குன்றியனார் என்னும் புலவர்,

“பிணி பிறிதாகக் கூறுவர்
பழிபிறி தாகல் பண்புமாரன்றே”⁴⁶

என்று கூறுவதன் வழி அறியலாம். அலர் நீங்குவதற்கு நிலையானதொரு வழி வரைவு மேற்கொள்ளாதலே ஆகும். தலைவியும் தோழியும் அலரினைச் சுட்டிக் காட்டி தலைவனை வரைவுக்கு விரைந்து வரக்கூறுவர்.

பசலையை மறைத்தல்

தலைவிக்கு உண்டாகும் பசலை குறித்துப் பலரும் பலவாறு பேசக்கூடும். இந்நேரத்தில் தோழியின் துணையும், அவள் அறிவுரையும் தலைவிக்கு மிகுந்த

பயனளிக்கும். பசலையின் மிகுதியால் கைவளை கழன்று விழும் நிலயில் வருந்தும் தலைவிக்குத் தோழி, கைவளை கழன்று விழுவதாக இருப்பினும் அதை மாற்றி கைக்குத் தக்க அளவுடைய வளையை அணிந்து உடல் மெலிவை வெளிக் காட்டாமல் இருப்போம் என்று கூறுகின்றாள். இதைக் குன்றியனார் என்னும் புலவர்,

“..... துறைவன்
வாரா தமையினு மமைக
சிறியளவு முளவிண்டு விலைஞர்கை வளையே”⁴⁷

என்று கூறுவதன் வழி தலைவிக்குப் பசலை உண்டானபோது தலைவன் வரும் வரை அதை மறைத்துக் காப்பதற்கு உரிய வழிகளை ஆராய்ந்து செயல்படுவதை அறிய முடிகிறது.

குறி பார்த்தல்

சங்ககால மக்களிடையே குறிபார்க்கும் வழக்கம் பெருகியிருந்ததைச் சங்க அகப்பாடல்கள் பறை சாற்றுகின்றன. குறி சொல்லும் பெண்டிர் கட்டுவிச்சி, அகவன் மகள், நரைமுது பெண்டிர், குறத்தி என அழைக்கப்பட்டனர். குறி பார்க்கும் வழக்கம் குறித்து சு. வித்தியானந்தன்,

“தலைவியினுடைய காமநோயை அறியமாட்டாத தாய் அவள் அடைந்த வேறுபாட்டின் காரணத்தை ஆராயும் பொருட்டுக் கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் கட்டுப் பார்ப்பது வழக்கம். கட்டுவிச்சி முறத்தில் நெல்லையிட்டு, அதனை எண்ணி, அதனாற் போந்த சில நிமித்தங்களை அறிந்து, ‘இவள் முருகனால் அணங்கப்பட்டாள்’ எனக் கூறுவாள். கட்டுவிச்சியர் தெய்வமேறக் குறி சொல்லுதலும் உண்டு. இவர்களைப் பிற்காலத்தவர் குறத்தியரென அழைப்பர்”⁴⁸

என்று விளக்குகிறார்.

தலைவியின் உடல் மெலிவையும் அவளுக்கு ஏற்பட்டுள்ள நோய் குறித்த தன்மைகளையும் இல்லத்தார் அறிந்து கொள்ளும் பொருட்டுக் குறிபார்க்கும்

கட்டுவிச்சியை அழைப்பர். அவள் தலைவிக்கு உண்டான நோய் இன்னதென்று கூறும் முன்பாகத் தனது மலைவளம், நாட்டுவளம் போன்றவற்றை எடுத்துக் கூறி பின்னர் தலைவிக்கு உண்டான நோய் தீர வழி கூறுவாள். இவ்வாறு குறுந்தொகைத் தலைவி ஒருத்திக்குக் குறிபார்க்கும் நிகழ்வு நடைபெறுகிறது. அப்போது கட்டுவிச்சி தெய்வங்களை அழைத்துப் பாடல்களை ஒவ்வொன்றாகப் பாடினாள். அப்போது அங்கிருந்தத் தோழி கட்டுவிச்சியை நோக்கி, நரை கூந்தலையுடைய கட்டுவிச்சியே நீ, நிறுத்தாமல் உமது பாடல்களைப் பாடுக. எமது தலைவனையும் அவனது மலையையும் குறித்துப் பாடிய பாட்டாதலால் அதை மீண்டும் மீண்டும் பாடுக என்று கூறுகின்றாள். இதனை,

“அகவன் மகளே பாடுகபாட்டே
இன்னும் பாடுகபாட்டே அவர்
நன்னெங் குன்றம் பாடிய பாட்டே”⁴⁹

என்ற ஓளவையாரின் பாடல்கள் வழி அறியலாம். கட்டுவிச்சி என்பவள் வயது முதிர்ந்தவள் என்பதும், கழற்சிக்காய், மந்திரக் கோல் போன்றவற்றைக் கொண்டு தலைவியை நெல் பரப்பிய இருக்கை மீது அமர வைத்துக் குறி பார்க்கும் இயல்புடையவள் என்பதும் இதனால் பெறப்படுகிறது. பழங்காலத்தில், தலைவிக்கு உண்டான உடல் நோயைக் கட்டுவிச்சி மூலமே அறிந்து நோயைத் தணிக்கும் பொருட்டு வெறியாட்டுப் போன்றவற்றை நிகழ்த்தியுள்ளனர். மேற்கண்ட ஓளவையின் பாடலில் தலைவன் அவன் எனக் குறிப்பிடாமல் ‘அவர்’ என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனால், தலைவன் தலைவிக்கு தாய்வழி உறவாகலாம் எனக் கருதப்படுகிறது. பெரும்பாலான அகப் பாடல்களில் தலைவன் ‘அவன்’ என்றே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளான்.

வெறியாட்டு

இளம் மகளிர்க்கு ஏற்பட்ட நோய் இன்னதென்று அறியப்படாத நிலையில் தெய்வக் குற்றத்தால் உண்டானதெனக் கூறும் கட்டுவிச்சியின் குறி சொல்லுக்கு இணங்க, வேலனை அழைத்து, பலியிட்டு நடத்தப்பெறும் ஒரு வகைச் சடங்கு வெறியாட்டு எனப்படுகிறது. இவ்வெறியாட்டினை நிகழ்த்துவதற்கென்றே

‘வேலன்’ எனக் கூறப்படும் மாந்தர்கள் அன்று இருந்தனர். இவ்வாறு வெறியாட்டு நிகழ்த்துவதன் மூலம் தெய்வத்தின் சினம் தணிந்து குற்றம் நீங்கி நோய் தீரும் என்பது அக்கால மக்களின் நம்பிக்கையாக இருந்துள்ளது. வெறியாட்டு குறித்து ச. வித்தியானந்தன்,

“தமிழருடைய வழிபாட்டிலே வெறியாட்டு முதலிய ஆட்டங்கள் முக்கிய இடம் பெற்றன. முருக வழிபாடு கூறப்படும் இடங்களில் இத்தகைய கூத்துக்கள் வருணிக்கப்படுகின்றன. இவ்வழிபாடுகளிற் பூசாரிகள் இல்லை. வழிபடுவோர் இறைவன் தம்மிலே வந்து வெளிப்படுவான் என்னும் நம்பிக்கையுடன் கூத்தாடினர்”⁵⁰

என்று கூறுகின்றார். இத்தகைய வெறியாட்டு பழந்தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளது. வெறியாட்டினை நிகழ்த்துவதற்கு முதலில் முடிவு செய்பவர் பெண்களே. பின்னரே அம்முடிவு ஆடவர்க்கு அறிவிக்கப்படுகின்றது. வெறியாட்டில் நோய் வாய்ப்பட்ட தலைவியும், பூசைகள் நிகழ்த்தும் வேலனும் குறிபார்க்கும் கட்டுவிச்சியும், தோழியும், நற்றாயும் முக்கிய இடம் பெறுகின்றனர். வெறியாட்டு நிகழ்வு குறித்து ந. சுப்புரெட்டியார்,

“வீட்டில் நல்லரோரிடத்தில் புது மணல் பரப்பிய வெறியாடற் களத்தில் பூசை தொடங்குகின்றது. முருக பூசை செய்விப்பவன் வேலன் எனப்படுவான். இவன் முருகனுக்குரிய வேலை நட்டுப் பூசை நடத்துபவன் போலும்”⁵¹

என்று கூறுகின்றார். இத்தகைய வெறியாட்டு நிகழ்வுகளைப் பெண்பாற் புலவர்களும் தமது பாடல்களில் சிறப்பித்துள்ளனர். தம் மகளுக்கு உண்டான நோய் இன்னதென்று அறியாத நிலையில் வருந்துகிறாள் ஒரு தாய். உள்ளம் தாங்காதவளாய் கட்டுவிச்சியை அழைத்து குறிப்பார்த்தாள். கட்டுவிச்சியும் அரிசியைப் பரப்பி உண்மையை ஆராயாது இது முருகனால் உண்டான நோய் எனத் துணிந்து கூறினாள். அதை நம்பிய தாய் முருகனை நினைத்துத் தன் மகள் பழைய அழகினைப் பெற்றுச் சிறப்புற வேண்டும் என்று வேண்டினாள்.

அதன் தொடர்ச்சியாக 'வேலன்' அழைக்கப்பட்டான். அவன் வெறியாட்டு நடத்தப்பெறும் களத்தைச் செப்பம் செய்து பனந்தோட்டை கடம்ப மலருடன் இணைத்துச் சூட்டினான். இசையுடன் கூடிய இனிய பாடல்களைப் பாடி முருகனின் புகழை அந்நேரம் எடுத்துரைத்தான். இத்தகைய நிகழ்வுகளையெல்லாம் கண்டு பொறுத்திருந்த தலைவி தன் தோழியிடம், தாய் வேண்டுகதலின் படி நோய்த் தீர்ந்தால் தலைவன் தனக்கு ஏற்பட்ட நோய் குறித்து வினவுவான். வெறியாட்டு நிகழ்த்திய பின்னரும் நோய் தீராத போகுமானால் தாய்க்கு இதுவரை மறைபொருளாக இருந்துவந்த களவு வெளிப்படாமல் இருக்காது எனக் கூறி வருந்தினாள். இத்தகைய பொருளமைந்த காட்சியை வெறி பாடிய காமக்கண்ணியார்,

“கையறு நெஞ்சினள் வினவலின் முதுவாய்ப்
 பொய்வல் பெண்டிர் பிரப்புளபு இரீஇ
 ருக னாரணங் கென்றலி னது செத்து

 பாவை யன்ன பலராய் மாண்கவின்
 பண்டையிற் சிறக்க வென் மகட்கெனப் பரைஇ

 செல்வன் பெரும்பெய ரேத்தி வேலன்
 வெறியயர் வியன்களம்”⁵²

என்ற தமது பாடலடிகள் வழி காட்சிப்படுத்திக் காட்டுகின்றார். வெறியாட்டு நிகழ்த்துகின்றபோது தலைவனால் உண்டான பசலை என்னும் நோயின் துன்பம் தலைவிக்கு மேலும் அதிகரிப்பதையே காமக்கண்ணியாரின் பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது. வ.சுப.மாணிக்கம்,

“சமுதாயச் சடங்குக்கும் கற்பொழுக்கத்துக்கும் ஒரு போராட்டத்தை வெறியாட்டிற் காணலாம்”⁵³

என்று உரைப்பதன் வழியும் தலைவியின் துன்ப நிலை பெறப்படுகிறது.

“சங்கச் சமுதாயத்தில் வெறியாட்டு எனும் நிகழ்ச்சி பரவலாகக் காணப்பட்டாலும் கூட தங்கள் இல்லத்தில் இவ்வெறியாட்டு நடைபெறுதல் தனக்கும் தன் குலத்திற்கும் பழி தருமே என்ற தலைவியின் நாண உணர்வைச் சங்கப்பாக்கள் காட்டுகின்றன”⁵⁴

வெறியாட்டு என்பது பண்டைய சமூகத்தில் முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளதை இதன் வழி உணரலாம்.

தலைவனுக்கு மிகுந்த காமநோய்

தலைவனைப் பிரிந்த நிலையில் தலைவிக்கு உண்டாகும் பசலைநோய் போல், தலைவியைப் பிரிந்த நிலையில் தலைவனுக்கும் காமநோய் ஏற்பட்டுத் துன்புறுவதைச் சங்கப் பாடல்கள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. தனது காமநோய் முற்றிய நிலையில் தலைவன் மடலேறுதல் போன்றவற்றை நிகழ்த்துகின்றான். மடலேறும் தலைவன்,

“தம்மிடம் மிக்கெழுந்த காமக் காழ்ப்பினால் தமக்குள்ள நாணத்தையும் ஆண்மையையும் இழந்து உடம்பெல்லாம் நீறுபூசி மார்பில் எலும்பு மாலையையும் தலையில் எருக்கம்பூ மாலையையும் சூடிக் கொண்டு தலைவியின் வீட்டிற்கு அருகில் நாற்சந்தியில் பனங்கருக்காற் செய்யப் பெற்ற ஒரு பொய்க் குதிரையின் மேல் ஏறி நிற்பான். . . இங்ஙனம் தலைவன் குதிரை மீதேறி வெளிப்படையாகத் தன் கருத்தை எல்லோர்க்கும் தெரியும் படி ஆரவாரம் செய்து நின்றலே மடலேறுதல் என்ற பெயரால் இலக்கியங்களில் வழங்கப்பெறும்”⁵⁵

என்று கூறும் ந. சுப்புரெட்டியாரின் கூற்றும் தலைவனின் காமநோய் குறித்த செய்தியை மொழிகின்றது. குறிஞ்சி நிலத் தலைவன் ஒருவன் தனக்குள் ஏற்பட்ட காமநோயின் மிகுதியை இவ்வாறு கூறுகின்றான். ஞாயிற்றின் வெப்பத்தால் சூடேறிய பாறையின் மீது வைக்கப்பட்ட வெண்ணெய்யானது உருகிப் பரவுவதைப் போல் தனக்குள் காமநோய்ப் பரவியதாகக் கூறும் அவன் தன் நிலையை கையில்லாத ஊமையன் ஒருவனோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுகின்றான். பாறையின் மீது வெண்ணெய் உருகி வழிவதைக் கண்ட கையில்லாத ஊமையன், அதனைக் கையால் எடுத்துப் பாதுகாக்கவும் முடியாமல், வாயால் பிறரை அழைத்துப் பாதுகாக்கச் சொல்லவும் முடியாமல் தவிப்பதைப் போன்று தனக்குள்

ஏற்பட்ட காமநோயானது தாங்கிக் கொள்ளவும் இயலாததாய், பிறரிடத்துக் கூறி வெளிப்படுத்தவும் இயலாததாய் உள்ளதாகக் கூறி வருந்துகிறான். இதனை,

“ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கிற்
கையி லுரமன் கண்ணிற் காக்குங்
வெண்ணெ யுணங்கல் போலப்
பரந்தன் நிந்நோய் போன்று கொளற் கரிதே”⁵⁶

என்று வரும் வெள்ளிவீதியாரின் பாடலடிகள் வாயிலாக அறியலாம். களவில் உண்டாகும் காமநோய் என்பது தலைமக்கள் இருபாலருக்கும் பொதுவானதாக இருந்துள்ளமை இதனால் அறியப்படுகிறது.

உடன்போக்கு

களவு வெளிப்பட்ட நிலையிலும் அல்லது வெளிப்படாத நிலையிலும் தலைமக்களிடையே உடன் போக்கு நிகழும். உடன்போக்கிற்குப் பெரிதும் துணை செய்பவள் தோழியாவாள். உடன்போக்கு பெரும்பாலும் பாலை நிலத்தின் வழி நிகழ்வதாகவும், அவ்வழியின் வெம்மை தாங்கவியலாது தலைவி வருந்துவதாகவும், செவிலி போன்றோர் உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைமக்களைப் பற்றி போவோர் வருவோரிடம் வினவுவதாகவும் சங்கத் தொகை நூல்களில் உள்ள பாலைத்திணைப் பாடல்கள் கட்டுகின்றன. தாய், தந்தை, நற்றாய், தோழி, தமர் போன்றோருடன் நாளும் உடனிருந்து பழகிய தலைவி, தலைவன் ஒருவனோடு காதல் வயப்பட்டு உடன்போக்குச் செல்ல நினைத்த வழி எல்லோரையும் விட்டுப் பிரிகின்றாள். உறவுகள் காட்டி வந்த அன்பை விட தலைவனின் அன்பே சிறந்தது என எண்ணுகிறாள். உடன்போக்குக் குறித்து கே.பி. அழகம்மை,

“சங்க இலக்கியப் பெண்கள் உடன்போக்கு நிலை திருமணத்திற்கு முன் பெண் தந்தையின் கீழ் வாழ்வது என்ற சமூகவியலாரின் கருத்தினின்றும் விலகிச் செல்வதாக உள்ளது. உடன்போக்கு நிலையில் இக்கருத்து வலுப்பெறவில்லை”⁵⁷

என்று கூறுகின்றார். இவ்வாறு உடன்போக்குச் சென்ற மகனைத் தேடி பாலை நிலத்தின் வழி அலைகின்றாள் செவிலித்தாய். கால்கள் நடந்து நடந்து வலுவழிந்ததாகவும், கண்கள் போவோர் வருவோரைப் பார்த்துப் பார்த்து ஒளியிழந்ததாகவும் கூறுகின்றாள். வழிச் செல்வோர் பலரையும் கண்டு தன் மகளைக் காணாத அவள், வானில் தோன்றும் விண்மீன்களைப் போல் இந்த உலகினில் பலர் இருந்த போதும் தன் மகளும் அவள் விரும்பிய தலைவனும் மட்டும் காணவில்லையே எனக் கூறி வருந்துகின்றாள். இதனை வெள்ளி வீதியார்,

“காலே பரிதப் பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாளிழந் தனவே
அகலிரு விசும்பின் மீனிணும்
பலரே மன்றவிங் வுலகத்துப் பிறரே”⁵⁸

என்று கூறுவதால் உடன்போக்குச் சென்ற தன் மகளை நினைத்து வருந்தும் செவிலித்தாயின் ஆற்றாமையை அறியலாம். இவ்வாறு தேடித் தேடி அலைந்த செவிலித்தாய் ஒரு வழியாகத் தன் மகள் மறவன் ஒருவனோடு உடன்போக்கு மேற்கொண்டாள் என்பதை அறிகின்றாள். அதை நற்றாயிடம் நம் மகள் காலில் வீரக் கழல் அணிந்து கையில் வேலை உடைய வீரன் ஒருவனுடன் நட்பு கொண்டு சென்றுள்ளாள். அவன் ஊரில் பறை ஒலிக்கவும் சங்குகள் ஒலிக்கவும் கேட்டது. இதன் மூலம் தங்கள் மகள் தலைவனோடு வாழத் துவங்கியிருக்கிறாள் என்பதை உணர்த்துகிறாள் செவிலித்தாய். இத்தகைய உரையாடலை ஒளவையார்,

“சேயிலை வெள்வேல் விடலையொடு
தொகுவளை முன்கை மடந்தை நட்பே”⁵⁹

என்று காட்சிப்படுத்திக் காட்டுகின்றாள். இவ்வாறு தலை மக்களின் உடன்போக்கு நிகழ்வுகளைப் பெண்பாற் புலவர்கள் தமது பாக்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். உடன்போக்கு என்பது களவு வாழ்வின் முடிவாகவும் கற்பு வாழ்வின் தொடக்கமாகவும் அமையப் பெறுவதை அறியலாம்.

கற்பியல்

கற்பு - விளக்கம்

தலைமக்கள் இருவரும் மனம் முடித்து இல்லறத்தில் தலைப்படுவது கற்பெனப்படுகிறது. களவு வாழ்வின் முடிபாகக் கற்புநெறி அமைகிறது. கற்பு வாழ்வில் தலைப்படுவதற்குக் களவொழுக்கம் மேற்கொண்டிருக்க வேண்டும் என்ற நிலை முக்கியமன்று. களவில் தலைப்படாமலேயே சான்றோர்களால் தலைவன் தலைவியரது தகுதி நிலைகளைப் பார்த்துப் பல்வேறு சடங்குகளுடன் கூடி மணம் முடிக்கும் வழக்கம் அன்று இருந்துள்ளது. தொல்காப்பியர் கற்பு நிலை குறித்து அக்காலச் சமூக வழக்கத்தை இவ்வாறு கூறுகின்றார்.

“கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரி மரபிற் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே”⁶⁰

களவில் ஈடுபட்ட தலைவன் கற்பு வாழ்வில் ஈடுபட விரும்பாதவனாய் தலைவியின் அழகையும் இளமையையும் மட்டும் விரும்பி இறுதியில் வரைவு மேற்கொள்ள மறுப்பது போன்ற காரணங்களால் ‘மணமுறை’ தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே நெறிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இருந்த போதும்,

“நிறை காக்கும் தகைமையில் களவு வழிபடாக் கற்பு நெறியை
விடக் களவு வழிபட்ட கற்பு நெறியே சிறந்தது”⁶¹

என்று மா.ரா.போ. குருசாமி தெரிவிக்கின்றார். சங்க அகப்பாடல்கள் பலவும் களவு வழிபட்ட கற்பு நெறியைப் போற்றுவதாகவே அமைந்துள்ளன.

“களவின் முடிவு கற்பு என்பது அகத்திணை வலியுறுத்தும்
அறங்கள் தலையானதாகும்”⁶²

என்று கூறப்படுவதாலும் இதனை அறியலாம். எவ்வாறாயினும்,

“கற்பு என்பது பெண்களுக்குரிய மாண்புகளுள் ஒன்றாக
குறிப்பிட்டுள்ளார் தொல்காப்பியர். பொருளதிகாரத்தில்

பதிமூன்று இடங்களில் கற்பு என்ற சொல்லை எடுத்தாளும் அவர், எட்டு இடங்களில் கற்பு என்பதை அகத்திணைக் கோட்பாடாகவும், ஐந்து இடங்களில் கற்பைப் பெண்ணுக்குரிய பண்பாகவும் சுட்டியுள்ளார்.”⁶³

எனவே கற்பு என்பது அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய பண்பு நலன்களைப் போற்றும் வகையில் பிறர் பழித்துக் கூறும் தன்மையில்லாததாகும். பழங்காலச் சமுதாயத்தில் பெண்களின் கற்பு பெரிதும் போற்றப்பட்டுள்ளது.

“மனைவியின் கற்பால் கணவன் சிறப்பதும், மகளின் கற்பால் தந்தை சிறப்பதும் பெண்மையை முன் மதிக்கும் தாய்வழிச் சமுதாய நிலையின் எச்சத்தைக் காட்டி நிற்கிறது”⁶⁴

என்பதால், கற்புடையப் பெண்ணால் அவள் குடும்பமும் அவளைச் சார்ந்த சமூகமும் பெருமையடைந்து வந்திருப்பதை அறியலாம். அகன் ஐந்திணையுள் முல்லைத் திணையில் ‘கற்பு’ அதிகம் வலியுறுத்திப் பேசப்படுகின்றது. கற்பு வாழ்வின் தொடக்க நிலை திருமணமாகும். இந்நிகழ்வு குறித்துத் திரு.வி.க.,

“மக்களின் இயற்கை அமைப்பை நோக்குழி அவர்கள் தனித்து வாழும் இயல்பினரல்லர் என்பது புலனாகும். மக்கள் கூடி வாழும் இயல்பினரே ஆவர். அக்கூட்டை நிகழ்த்துவது திருமணம். திருமணப்பேறு பெறாதார் பிறவிப் பேற்றை இழந்தவராவார்.”⁶⁵

எனக் கூறுகின்றார். ஆணும் பெண்ணும் கூடி வாழும் இல்லற வாழ்விற்குத் திருமணம் என்னும் சடங்கு அக்காலம் முதல் இக்காலம் வரை மிகவும் முக்கியத்துவம் பெற்ற ஒன்றாகப் போற்றப்பட்டு வருகின்றது.

கற்பியல் வாழ்க்கை

கற்புடன் வாழும் வாழ்க்கையையே பண்டைத் தமிழகம் சிறப்புடன் போற்றியது. மகளிரும் தாம் கற்பு நெறியிலிருந்து வழுவாமை ஒன்றையே பெரும் பேறாகக் கருதினர்.

“அறிவும், ஆண்மையும் பெற்ற ஆண் மகன் ஒருவனைத் தன் ஆருயிர்த் தலைவனாகக் கருதி அவனை மணந்து கொண்டு, அவனையே வழிபடுதல் வேண்டும் எனத் தான் கொண்ட கொள்கையை நெகிழாது கடைப்பிடித்தல் கற்பாகும்”⁶⁵

என்பதை அக்கால மகளிர் நடைமுறை வாழ்வில் நிகழ்த்திக் காட்டினர். கற்பு என்பது நடைமுறை வாழ்விற்கு எவ்வளவு முக்கியமானது என்பதை கே.பி. அழகம்மை,

“கற்பு தனி மனிதரின் பால் உணர்வை அடக்கி ஆளும் தன்மையை மட்டுமின்றி அனைத்து உணர்வுகளையும் தூய்மைப்படுத்த உதவுகிறது. கற்பும் தூய்மையும் திருமண முறைக்குத் தேவைப்படும் அத்தியாவசியமான அடிப்படையாகும்”⁶⁷

என்று கூறுவதால் அறியலாகின்றது. திருமணச் சடங்கு என்பது கற்பியல் வாழ்விற்கு மிகவும் அடிப்படையானதாகவும் சான்றோரால் போற்றப்படுவதாகவும் இருந்துள்ளது. பழந்தமிழரின் மணவினைச் சடங்கு குறித்து கு. சுந்தரமூர்த்தி,

“கொண்டானிற் சிறந்த தெய்வம் இல்லை எனவும், அவனை இன்னவாறு வழிபடுக எனவும் இருமுது குரவரால் கற்பித்தலானும், அந்தணர், சான்றோர், அருந்தவத்தோர் ஆகியோரிடத்து ஒழுகும் ஒழுக்கத்தைத் தலைமகன் கற்பித்தலாலும், தமிழ் மறையிடத்தும் அதன் செயல் முறையிடத்தும் விரிக்கப்பட்ட ஒழுக்கலாறுகளின் வழிக்குத் தம்மைக் கற்பித்துக் கொண்டு, தம்மை உளப்படுத்திக் கொண்டு, தலைவனும் தலைவியும் அவ்வாழ்வியல் நடத்துலானும், கொண்ட கொழுநனை இன்னவாறு நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்றும் மணவினைச் சடங்கின்போது கற்பிக்கப்படுதலானும் இவ்வொழுக்கம் கற்பெனப் பெயர் பெறுவதாயிற்று”⁶⁸

என்று மொழிவதால் அறியலாகின்றது. திருமண வாழ்விற்கு முன்பாகவும் மண வினை முடிந்த பின்பாகவும் மகளிரின் ‘கற்பு’ பெரிதும் வலியுறுத்தப்படுகிறது.

“கற்பு என்பது திருமணத்தால் மட்டும் அமைவது அல்ல. களவிலும் தலைவனுடன் உடன்போக்கு நிகழும் பொழுதும் தலைவியிடம் காணப்படுவது அவ்வியல்பு. தலைவன் மீது கொள்ளும் அன்பும், மனம் திறம்பாத் திண்மையும், மன உரிமையும் கற்பின் பாற்படும் நிகழ்வுகளாகும்.”⁶⁹

கற்புடை மகளிரே தமது இல்லறக் கடமைகளைத் திறம்பட ஆற்றும் தகுதி படைத்தவர்கள் என்பதைச் சங்கப் புலவர்கள் வலியுறுத்தியுள்ளனர். தலைவன் பிரிந்துச் சென்றபோதும், பரத்தமை போன்ற ஒழுக்கங்களில் தலைப்பட்ட போதும் தலைவியின் வருத்தம் எவ்வாறு இருந்தது என்பதை புலவர்கள் தமது படைப்புகள் வழி காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். தலைவன் பலவிதத்திலும் தனக்குத் துன்பம் நல்குபவனாக இருப்பினும் அவனது நலத்தையே நாடும் மேம்பட்ட பண்பினராக அக்கால கற்புடைய மகளிர் திகழ்ந்தனர். இல்லறத்தை நல்லறமாக்கும் முழுப் பொறுப்பிலும் அவர்களே முன் நின்றனர். தலைவியின் கற்பு போற்றப்படுவது போன்றே தலைவனுக்கும் சங்க மரபில் கற்பு வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. இருந்த போதும் அக்கால ஆடவர்கள் பரத்தமை போன்ற ஒழுக்கங்களில் ஈடுபட்டுள்ளதால் பெண்களைப் போன்று ஆண்களுக்குக் கற்பு ஒரு நெறியாக இருக்கப் பெறவில்லை என்பது பெறப்படுகின்றது. மேலும்,

“சங்க காலத்திலிருந்த கற்புக் கோட்பாடு இன்றையக் காலத்தில் பெரும் மாற்றங்களை எய்தியுள்ளது”⁷⁰

என்பதையும் இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

இல்லறம்

சான்றோர்களால் நிச்சயிக்கப்பட்டு பலர் ஒன்று கூடி ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து இல்லற வாழ்வில் தலைப்படுவதற்குக் காரணமாய் அமைவது திருமணமாகும். இது களவு வழியாகவும் அல்லது பெரியோர்களால் ஏற்படுத்தப்பட்டும் இருவேறு நிலைகளில் நடைபெறும். திருமணத்திற்குப் பின்பே

தலைமக்களின் பொறுப்புணர்வுகள் அதிகரிக்கின்றன. இல்லற வாழ்வியல் குறித்து சி. இலக்குவனார்,

“காதலித்தோரை மணந்து, ஒருவனும் ஒருத்தியுமாய் ஓரிடத்தே இல்லமைத்து மக்களைப் பெற்றுத் தம் மக்களுக்காகவும் பிறருக்காகவும் உழைத்தலே தம் கடன் என்று கொண்டு வாழத் தொடங்கிய காலமே மக்கள் நாகரிக வாழ்வை நண்ணிய காலமாகும். அதுவே இல்லற வாழ்வின் இனிய தோற்றக் காலமாகும்”⁷¹

என்று கூறுவதால் மேலும் அறியலாகின்றது. களவுக் காலத்தில் தலைவன் பொருள் தேடச் சென்றது திருமணச் செலவிற்காக மட்டுமே. ஆனால் இல்லற வாழ்வில் தலைப்பட்ட பின்பு அவன் பொருள் தேடச் செல்வது அறம் செய்வதற்கும், சுற்றம் முதலியவற்றை ஒம்புவதற்காகவும் எனலாம். தலைவன் களவுக் காலத்தில் தலைவியைச் சந்தித்து முயக்கம் பெறுவதிலேயே விருப்பமுடையவனாய் இருந்தான். அப்போது, இரவுக்குறி பகற்குறி போன்றவற்றிற்குப் பெரிதும் துணை செய்தவள் தோழி. மணம் புரிந்து இல்லற வாழ்வில் தலைப்படும் வரை துணை நின்றவள். தலைவன் களவுக் காலத்தில் தலைவியைக் கூடுதற்கு அச்சமுடையவனாக இருந்தான். ஆனால், மணம் முடிந்து தலைவியின் மார்பிடையே தலை வைத்து உறங்கியிருந்த போதும் அச்சம் கொண்டவனாகவே இருந்து வருவதை அறிந்த தோழி,

“..... இவள்
இடைமுலைக் கிடந்து நடுங்கலானீர்”⁷²

என்று நகைப்பு உண்டாகக் கூறுகின்றாள். களவுக் காலத்தில் தலைவனின் பண்பு நலன்களை நன்கு அறிந்தவள் தோழி. தலைவி வருந்தி இருக்கையில், தலைவன் உயர் குடியில் பிறந்தவன் என்றும், தன்னுடன் கூடுகின்றவர்களைப் பிரியாத பண்பாளன் என்றும் கூறுகின்றாள். இவ்வாறு தலைவி கூறிய வார்த்தைகள் உண்மை என்பதை மணம் புரிந்து இல்லற வாழ்வில் தலைப்படுகையில் அறிகிறாள் தலைவி. இதைத் தன் தோழியிடம்,

“குடிநன் குடையன் கூடுநர்ப் பிரியலன்
கெடுநா மொழியலன் அன்பின் எனநீ
வல்ல கூறி வாய்வதிற் புணர்த்தோய்
நல்லை காணீற் இனிகாதலந் தோழீஇ”⁷³

என்று கூறி நினைவுப்படுத்துகின்றாள் தலைவி. மணம் புரிந்த முதல் நாள் புணர்ச்சிக் காலத்தைவிட தற்போது மிகவும் இனிமையுடையவனாகத் தலைவன் இருக்கின்றான் என்பதைத் தலைவி,

“வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே”⁷⁴

என்று கூறித் தம் இல்லற வாழ்வு குறித்துப் பெருமிதம் அடைவதை அஞ்சி அதை மகள் நாகையார் காட்சிப்படுத்துகின்றார்.

தலைவியின் பூப்புக்காலம்

இல்லற வாழ்வில் தலைவனோடு மணம் ஒன்றுபட்டு வாழும் தலைமகள் ஒருத்தி தாம் பூப்பெய்திய காலத்தில் தலைவனைக் கூடியிருக்க முடியாது என நினைத்து அச்சமுற்றாள். இவ்வாறான தனது துயர நிலையைத் தலைவி வெளிப்படுத்துகின்றாள். தலைவனோடு உறக்கம் கொண்டிருந்த வைகறைப் பொழுதில் கோழி ‘குக்கூ’ என்று கூவ, அதைக் கேட்டு எழுந்ததாகவும், அப்போது தான் பூப்பெய்தியிருப்பதை உணர்ந்து தலைவனைப் பிரிந்திருக்க நேரிடும் என நினைத்து வருந்தியதாகவும் கூறும் தலைவி ஒருத்தியின் நிலையை அள்ளூர் நன்முல்லையார்,

“குக்கூ வென்றது கோழி யதனெதிர்
துடகென் தன்றென் தூய நெஞ்சம்
தோடோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றா லெனவே”⁷⁵

என்று கூறுவதன் வழி அறியலாம்.

இல்லத்தில் வளர்க்கப்படும் கோழி முதலான பறவைகள் தூய்மை இல்லாதவற்றை உணரும் தன்மையுடையது என்றும் இதனாலேயே வைகறைப் பொழுதிற்கு முன்பாக நீண்டக் குரலில் கத்தாது ‘குக்கூ’ என்றது என்றும்

கூறப்படுகிறது. இதனால், பறவைகளுக்கு நுண்ணிய மூக்குணர்ச்சித் திறன் உள்ளது என்பதை அறியலாம். தலைவி பூப்பெய்திய நாள் முதல் பன்னிரண்டு நாட்கள் வரை தலைவன் அவளை விட்டுப் பிரியாதிருப்பான் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

“பூப்பின் புறப்பாடு ஈஆறு நாளும்
நீத்து அகன்று உரையார் என்மனார் புலவர்”⁷⁶

என்று கூறுகின்றார்.

பிரிவு நிலை

பண்டைக் காலத்தில் திருமணம் முடிந்த ஆடவர் ஓதல், காத்தல், பகைதனி வினை, வேந்தர்க் குற்றுழி, பொருள், பரத்தமைப் போன்ற அறுவகைப் பிரிவுகளை மேற்கொண்டனர். இவ்வகைப் பிரிவுகளில் மன்னர்க்கு உதவும் பொருட்டுப் பிரிவதும் ஒருவகை. அவ்வாறு, தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் வினை முடியாமல் மன்னரது பாசறையிலேயே தங்கி இருந்தான். அவனது வரவை எதிர் நோக்கியும் வாடைக் காற்றின் மிகுதியால் துன்புற்றும் இருக்கும் தலைமகள் தன் துன்பத்தை அறியாத அறனில்லாதவன் என்று அவனைக் கூறுகின்றாள். இதனை,

“காய்சின வேந்தன் பாசறை நீடி
நந்நோய் அறியா அறனிலாளர்”⁷⁷

என்று வரும் பாடல்களின் வாயிலாக அறியலாம். மன்னர் பொருட்டுப் பிரியும் காலத்தும் வரவுக் காலம் குறித்துச் செல்வது வழக்கமாக இருந்துள்ளது.

வொருட பிரிவு

உலகியல் வாழ்க்கைக்குப் பொருள் முக்கியமானது என்பதை உணர்ந்து அக்கால ஆடவர் பொருள் தேடும் முயற்சியில் தலைப்பட்டனர். தமது முன்னோர்கள் தேடி வைத்த செல்வம் நிரம்ப இருந்தாலும் அவற்றைப் பயன்படுத்தாது தானே முயன்றுப் பெறும் செல்வத்தையே பெரிதும் விரும்பிப்

போற்றினார். அக்கால ஆடவர்கள் பொருள் பெறும் நிலைப் பற்றித் தி.சு. பாலசுந்தரம் பிள்ளை,

“தலைவன் திருமணஞ் செய்து கோடற்கு முன்னால் பொருள் தேடினாதலாலும், அதற்கு முன்னால், பொருள் தேடும் ஆண்மைப் பருவமே அவள் வரப்பெற்றிலனாதலாலும் வரைதலுக்குப் பின்னால் நிகழவிருக்கும் இல்வாழ்க்கையின் பொருட்டு அவன் முன்னமேயே பொருள் தொகுத்துக் கொள்ளுதற்கு இடனில்லை. எனவே திருமணஞ் செய்து கொண்டதன் பின்னர் தான் தலைவன் தனது இல்வாழ்க்கைக்கு வேண்டப்படும் பொருளைத் தேடுதற்கு இடம் பெற்றான்”⁷⁸

என்று கூறுவதாலும் மேலும் அறியலாகின்றது. பெண்டிர் பொருளின் அருமையை உணர்ந்தவர்களாக இருப்பினும் ஆடவரை விட்டுப் பிரிய மனமில்லாதவர்களாக இருந்தனர். மணம் முடிந்த புதிதில் தலைவனும் பொருள் வேட்கை ஒரு புறம் இருப்பினும் தலைவியைப் பிரிய மனமில்லாதவனாய் வருந்துவான். தன் பிரிவைத் தலைவிக்கு நேரடியாகவும் தோழி வாயிலாகவும் உணர்த்துவதுண்டு. தலைவனின் பிரிவை விரும்பாத தலைவி தானும் உடன் வர விரும்புவாள். அதற்குத் தாம் செல்லும் வழியின் கொடுமைகளை எடுத்துரைத்துத் தலைவன் மறுத்துரைப்பான். இவ்வாறு தலைமக்களிடையே பிரிவு வழி நிகழ்வுகள் சங்கப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. களவுக் காலத்தில் வரைவிடை வைத்துப் பொருட்பிரிவு மேற்கொள்ளும் தலைவன் கற்புக் காலத்தில் கல்வி, புகழ், பொருள், வெற்றி, பரத்தை, தூது முதலிய காரணங்களால் பிரிந்து செல்வான்.

பொருட்பிரிவின் காரணமாகப் பிரிந்து செல்லும் ஆடவர் பின்பனி அல்லது இளவேனிற் காலத்தில் சென்று கார்காலத்தில் இல்லம் திரும்புவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். கார் மற்றும் கூதிர்க் காலத்தில் மனையாளோடு உடனுறைந்தும், தேடிய செல்வத்தை அறம் முதலிய செயல்களுக்குப் பயன்படுத்தியும் வந்தனர். பொருட் பிரிவின் காரணமாக இளவேனிற் காலத்தில் பிரிந்துச் சென்ற தலைமகனை நினைத்து வருந்தும் தலைவி, பொருள் தேடப்

பிரிந்துச் செல்வது ஆடவர்க்கு இயல்பு என்றாலும், இளவேனிற் காலத்தில் மனையாளோடு உடனுறைந்து இன்பம் துய்ப்பதை வெறுத்துச் செல்வது, அறத்தைக் காட்டிலும் பொருள் சிறந்தது என்பதையே காட்டுகிறது எனக் கூறுகின்றாள். இத்தகைய தலைவியின் வருத்தத்தைக் காமக்காணி நப்சலையார்,

“இன்னா தாகிய காலை பொருள் வயிற்
பிரிய லாடவர்க் இயல்பெனி
னரிதுமன் றம்ம வறத்தினும் பொருளே ” 79

என்று கூறுவதன் வழி அறியலாம். அதே போல், எத்தகைய சிறந்த பொருளைப் பெறுவதாக இருப்பினும் பனிப்பருவத்தில் தலைவியோடு உடனிருப்பதை விட்டுப் பிரிவது சிறப்புடையது ஆகாது என்பதைக் கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்,

“எப்பொருள் பெரினும் பிரியன்மி னோவெனச்
செப்புவல் வாழியோ ” 80

என்று சுட்டுகிறார். பிரிந்து சென்ற தலைவன் பொருள் தேடுதலையே பெரிதாக எண்ணி தம்மை மறந்து விட்டாரோ இல்லை, செய்யும் செயலின் மிகுதியால் தம்மை மறக்க நேரிட்டதோ என்று தலைவி வருந்துவதை,

“.... பொருள் புரிந்து
உள்ளார் கொல்லோ காதல ருள்ளியுஞ்
சிறந்த செய்தியின் மறந்தனர் கொல்லோ” 81

என்ற பாடலடிகள் வாயிலாகக் காட்டுகிறார். அக்காலப் பெண்டிர் பொருளை விரும்பினர். ஆனால் தலைவன் பொருள் தேடுதலை விரும்பினரல்லர். தலைவன் எப்போதும் தன்னுடன் இருந்து இன்பம் துய்க்க வேண்டும் என்று விரும்பினர். இதைப் பொருள் வயிற் பிரிந்த தலைவனை, தலைவி ஒருத்தி,

“.... நம்
முலையிடை முனிநர் சென்றவரே” 82

என்று கூறி வருந்துகிறாள். இவ்வாறு வருந்தும் தலைவியைத் தலைமகன் ஒருவாறு தேற்றிப் பிரிந்துச் செல்ல முற்படினும், தலைவி தானும் உடன் வருவதாகக் கூறுகின்றாள். தலைவன் தாம் செல்லவிருக்கும் வழிக்

கொடுமைகளை எடுத்துரைக்கின்றான். அதனைக் கேட்ட தோழி நீவிர் செல்லும் வழியில் வெம்மையால் நிலம் வறண்டு காய்த்து நிற்கும் மரங்களும், வலிவு இல்லாது வருந்துகின்ற யானை போன்ற விலங்குகளும், கொடுமைகள் நிறைந்த பாலை நிலமும் உடன் வந்தால் தலைவிக்கு இனிமை உடையதாகும் என்று கூறுகிறாள். இத்தகைய காட்சியை ஒளவையார்,

“யானை கைம்மடித் துயவும்
கானமு மினியவா நும்மொடு வரினே”⁸³

என்று கூறுகிறார்.

பிரிவுத் துயர்

இல்லறத்தில் தலைவியோடு உடனிருந்து இன்புற வேண்டும் எனத் தலைவன் விரும்பினாலும் பொருள் தேடுவது ஆடவரின் கடமை என்பதால் ஒருவாறு பிரிந்து செல்கிறான். பொருள் தேடச் சென்ற இடத்தில் தலைவியின் நினைவுகள் மீதுறத் தவிக்கின்றான். உடனுறைந்திருந்த காலத்தில் கோடையிலும் முழுமதி நிலவைப் போன்று நடுக்கம் கொள்ளும் தன்மையுடையவன். அவ்வாறு இருக்க பகலென்றும் இரவென்றும் பிரித்தறிய முடியாத கூதிர்காலத்திலும் வாடைக் காற்று வீசும் முன்பனிப் பருவத்திலும் பின்பனிப் பருவத்திலும் எவ்வாறு ஆற்றியிருப்பாள் என்று தன் நெஞ்சிற்குக் கூறி வருந்துகிறான். இதனை,

“நோகோ யானே நோமென் னெஞ்சே
.....
மாரிநின்ற மைய லற்சிரம்
யெதிர்த்த தித்தி முற்றா முலையிள்
யாமந்தன் ளுழைய மாகவுந் தானே
கோடைத் திங்களிற் பனிபோள்
வாடைப் பெரும் பனிக் கென்னள் கொலெனவே”⁸⁴

என்று வரும் கழார்க் கீரனெயிற்றியாரின் பாடல்களின் வழி அறியலாம். கற்புக் காலத்தில் நிகழும் பொருட்பிரிவு காரணமாகக் கூதிர், முன்பனி, பின்பனி போன்ற மூன்றுப் பருவங்களும் தலைவியை பிரிய நேர்வதாக அறியப்படுகிறது.

கற்புக் காலத்தின் பிரிவை விடக் களவுக் காலத்தின் பொருட்பிரிவு குறைவானதாகவே இருந்துள்ளது. இவ்வகைப் பிரிவு முன்பனிப் பருவத்துக்குச் சென்று கார்காலத்தில் திரும்புவதாக இருந்துள்ளது.

பாலை நிலத்தின் கொடுமை

பழங்காலத்தில் பொருள் தேடும் பொருட்டுச் செல்லும் ஆடவர்கள் போக்குவரத்தில் பல்வேறு இன்னல்களைச் சந்திக்க நேரிட்டது. வெயில் கொடுமை, விலங்குகளின் அச்சுறுத்தல், கள்வர் குறித்த பயம் போன்றவைகளால் பெரிதும் துன்புற்றனர். பெரும்பாலும் பொருள் தேடச் செல்லும் ஆடவர் பாலை நிலத்தின் வழிச் சென்று பல துயரங்களைச் சந்திப்பதை சங்கப் பாடல்கள் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்னும் நால்வகை நிலமும் நிறைபேறு உடையன. இவ்வுலகமானது இந்த நானிலத்துள் அடங்கும். இந்நானிலம் நீங்கலாகப் பாலை என்னும் நிலத்தன்மையும் உண்டு. பாலை தனித்த நிலமன்று. குறிஞ்சி மற்றும் முல்லை நிலங்கள் மழைவளம் குன்றிய நிலையில் பாலையாக மாறும். இதனை,

“முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து
நல்லியல்பு அழிந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்
பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்”⁸⁵

என்று சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் கூறுவதால் அறியலாம். இதனை அ. ஆறுமுகம்,

“பாலைத் திணைக்குரிய பொருள்வயிற் பிரிவு உழைப்பின் மூலம் வாழ்வு நடத்த வேண்டும் என்ற நியதியை வலியுறுத்துவதாகும். சோம்பலால் இல்லில் இருப்போர்க்கு ஈகையும், புகழும், இன்பமும் கிட்டுவதில்லை. உழைப்பின் மூலம், பொருள் ஈட்டிச் சென்று பொருளை ஈட்டி வருகிறவர்களே ஈகை, இசை, இன்பம் இவற்றைப் பெற முடியும்”⁸⁵

என்று பாலை வழிப் பிரிவையும் அதன் தன்மைகளையும் எடுத்துரைக்கின்றார்.

கொடுமைகள் நிறைந்த பாலை நிலத்தின் வழி வினை மேற்செல்கின்றான் தலைவன். தரைப்பகுதி வெம்மையால் பல வெடிப்புகளை உடையதாய் இருந்தது. கள்ளி போன்ற செடிகள் மட்டுமே அங்கு உயிருடன் வாழ்ந்தன. இத்தகைய கொடுமை நிறைந்த வழியில் சென்ற தலைவன் வருத்த மிகுதியால் தம்மை நினையாது மறந்து விட்டானோ எனத் தலைவி தன் தோழியிடம் கூறி இரங்குகின்றாள். இதை அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்னும் புலவர்,

“உள்ளார் கொல்லோ தோழி

.....

நிலம்கரி கள்ளியங் காடிநந்தோரே”⁸⁷

என்று பாலை வழியின் கொடுமைகளைச் சித்தரிக்கின்றார். பாலை நிலம் என்பது வளமான நிலம். மழைப் பொழிவின்மையால் வளங்குன்றி வறட்சியுறுவதாகும். இத்தகைய நிலப்பகுதியில் வெம்மை மிகுதியால் அனல் காற்று வீசியது. இதனால் வாகை மரத்தில் உள்ள காய்ந்த நெற்றுகள் ஒலி எழுப்பவும் செய்தன. இவ்வாறான தன்மையுடைய வழியில் சென்ற தலைவனை நினைத்த தலைவி பின்வருமாறு பாடுகிறாள்.

“வெந்திறற் கடுவளி பொங்கர்ப் போந்தென
நெற்று விளை யுழிஞ்சில் வற்ற லார்க்கும்
மலையுடை யருஞ்சுர மென்ப.”⁸⁸

இதன் வழி பாலை வழியின் கொடுமைகள் குறித்து அறியப்படுகின்றது.

தலைவியின் ஆற்றாமை

கற்புக் காலத்தில் பொருட் பிரிவின் காரணமாக ஆடவர் பிரிந்து செல்லுதல் வழக்கம். இந்நிலையில் தலைவி தனித்திருந்து வருந்துவாள். தோழி போன்றோர் பலவாறு நல்மொழிகளைக் கூறி ஆற்றுவித்த போதும், தலைவி ஆற்றாமை மிகுந்தவளாய்க் காணப்படுகின்றாள். தலைவன் அன்பில்லாதவன் என்கிறாள். பணிக்காலத்தில் உடனிருந்த போது உடல் நடுக்கம் கொண்டதை

நன்கு அறிந்திருந்த அவன், தனது வருத்தத்தைச் சிறிதும் அறியாதவனாக இப்போது பிரிந்து சென்றான் என்பதைத் தலைவி,

“பனிக்கடு மையி னனிபெரி தழுங்கித்
துஞ்சா மாகலு மறிவோ
ரன்பிலர் தோழிநங் காத லோரே”⁸⁹

என்று கூறுவதாக அமைந்துள்ளது கழார்கீரனெயிற்றியாரின் பாடலடிகள். பனி மிகுந்த கார் காலத்தில் அக்கால ஆடவர்கள் எவ்வகைப் பிரிவிற்கும் செல்லாது மனையாளுடன் உடனுறைந்திருந்தனர் என்பது பெறப்படுகிறது. தலைவன் பிரிந்து செல்கின்றபோது அழுவது நன்னிமித்தமாகாது என்பதனால், அவன் சென்ற பிறகு கண்ணீர் வடிக்கிறாள் தலைவி. இவளின் துயரத்தின் காரணத்தைக் கேட்டத் தோழிக்குத் தலைவியானவள், தலைவர் பிரிந்து சென்ற அப்பிரிவிற்கு உடன்பட்டு இருந்த எனது கண்கள் வாடைக்காற்று வீசும் இக்கூதிர் காலத்தில் நாணத்தை இழந்து அழத் தொடங்கின எனக் கூறுகின்றாள். இதனை,

“நாணில மற்றவெங் கண்ணே நானேர்பு
.....
நுண்ணுறை யழிதுளி தலைஇய
தண் வரல் வாதையும் பிரிந்திசினோர்க் கழலே”⁹⁰

என்னும் காழார்க் கீரனாரின் பாடலடிகள் வழி அறியலாம். பேயைக் கனவில் கண்டால் அதைப் பிறரிடம் கூறாதது போல் தலைவன் பிரிவால் தமக்குள் ஏற்பட்ட ஆற்றாமை மிகுதியை மறைத்து வைக்க எண்ணுகிறாள் தலைவி. இருந்தபோதும் வருத்தம் தம்மை அறியாமல் வெளிப்பட்டு நிற்கிறது என்று கூறி வருந்துகிறாள். இத்தகைய தலைவி ஒருத்தியின் மனப் போராட்டத்தை ஒளவையார்,

“பேஎய் கண்ட கனவிற் பன்மா
ணுண்ணிதி னியைந்த காமம்”⁹¹

என்று பாடுகிறார். இல்லற நெறியில் நின்றொழுகும் தலைமகளும் தலைவன் பிரிவால் தமக்குள் உண்டாகும் காமமிகுதியைப் பழிச் சொல் முதலியவற்றிற்கு அஞ்சி மறைத்து வைத்தனர் என்பது இதனால் பெறப்படுகின்றது. மேலும்,

தலைவன் குறித்துச் சென்ற பருவம் வந்து விட்டது. அதன் அறிகுறியாக விடாத அடை மழையும் பொழியத் தொடங்கியது. இந்நிலையில் காமநோய் மிகுந்து தலைவி தவிக்கலானாள். துயர் மிகுதியால் இறந்து போவதே உண்மையான அன்பாகும். அவ்வாறு இல்லாமல் உயிருடன் இருந்து வருவது தனக்குள் அன்பில்லாமையைக் காட்டுவதாக அமையாது என்றும் கூறலானாள். வேர்கள் எல்லாம் நீரால் அலசப்பட்டு கரையில் நிற்கும் மாமரத்தின் தளிர்கள் காற்றிற்கு நடுங்குதல்போலத் துயர் மிகுதியால் தன் நெஞ்சம் அலைவதாகவும் கூறுகிறாள். இத்தகைய தலைவி ஒருத்தியின் ஆற்றாமையை ஓளவையார்,

“கரைபொரு திழிதருங் கான்யாற்றி றிருகரை
வேர்கிளர் மா அத் தந்தளிர் போல
நடுங்க லானா நெஞ்சமொ ட்டும்பை
யங்கனந் தாங்குவென”⁹²

என்று காட்சிப்படுத்திக் காட்டுகின்றார். வேர்கள் வெளிப்பட்டுச் சாய்ந்து போகும் நிலையில் உள்ள மரத்திற்கு உயிரையும், காற்றிற்கு அசையும் அதன் தளிருக்கு உள்ளத்தையும் ஒப்புமை கூறித் தன் துயர்மிகுதியைத் தலைவி வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. தலைவன் தனிமையில் தன்னை விட்டுச் சென்ற துன்பத்தைக் காட்டிலும், அவர் தனிமையுற்று இருப்பாரே என நினைக்கையில் உண்டாகும் துன்பம் மிகுதியாக உள்ளது என்கிறாள் தலைவி. இதனை,

“எமியமாக வீங்குத் துறந்தோர்
தமியராக வினியர் கொல்லோ
.....
தலைவரம் பறியாது வருந்துமந் நெஞ்சே”⁹³

என்று தலைவி கூறுவதாக நன்னாகையாரின் பாடலடிகள் அமைந்துள்ளன. ஆடவர் பிரிந்த நிலையில் இல்லற மகளிர், தம் வருத்த மிகுதியைப் பிறர் அறியாதவாறு பாதுகாத்து வந்தபோதும், வாடைக்காற்று வீசுதல், குறித்த பருவத்து மீளாமை போன்ற காரணங்களால் ஆற்றாமை மிகுந்து தவிப்பதாகப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடலடிகள் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

தலைவனின் ஆற்றாமை

பிரிவுக் காலத்தில் உண்டாகும் துன்பம் என்பது தலைமக்கள் இருவருக்கும் பொதுவானதாக இருக்கப் பெற்றுள்ளது. தலைவியைப் பிரிந்திருந்து வினை மேற்கொண்ட காலத்தில் காமவேட்கை குறைந்திருந்ததாகவும், வினை முற்றிய நிலையில், உயர்ந்த மரத்தின் கிளையைத் தொட்டு ஓடும் பெருவெள்ளத்தைப்போல் பெருகியதாகவும் தலைவியைக் கூடியதும் பெருகிய வெள்ளம் வற்றுவதைப்போல் காமவேட்கை தனக்குள் தணிந்ததாகவும் தலைவன் கூறுகின்றான். இவ்வாறு தனக்குள் உண்டான ஆற்றாமை மிகுதியைத் தலைவன்,

“நீடிய மரத்த கோடுதோய் மலிர்நிறை
இறைத்துணர்ச் சென்றற் றாஅங்
கணைப்பெருங் காம மீண்டுகடைக் கொளவே”⁹⁴

என்று கூறுவதன் வழி அறியலாம். கடல்நீரை மேகமானது முகந்து சென்று மழையாகப் பெய்விக்கிறது. அதனால் உண்டான வெள்ளம் பெருக்கெடுத்து ஓடி இறுதியில் கடலில் கலந்து விடுகிறது. அதுபோலக் காம வேட்கையானது தலைவியைப் பிரிந்ததால் பெருகியது என்றும் கூடியதால் குறைந்தது என்றும் தலைவன் கூறுவதாக ஒளவையாரின் பாடற் கருத்து அமைந்துள்ளது.

பருவ வரவு

கார்ப் பருவத்தில் திரும்புவதாகக் கூறித் தலைவன் வினை மேற்சென்றான். அவன் குறித்த பருவம் வந்துவிட்டமையின் அடையாளமாக மேகங்கள் சூல் கொண்டு இடி முழக்கத்துடன் மழையைப் பெய்வித்தன. மலையருவியில் புதுப்புனல் பெருகியது. மலர்கள் மலர்ந்து மணம் வீசின. இத்தகைய கார்ப் பருவத்திற்கும் முன்னதாகவே திரும்புவதாகச் சொல்லிய தலைவன், தாம் கூறிய வாக்கையும், தன்னையும் மறந்து விட்டான் என்றும், தாம் மட்டும் அவனை மறவாமல் நினைத்து வாடுகிறோம் என்றும் தலைவி தோழியிடம் கூறுவதாக ஒளவையாரின் பாடல் அமைகிறது.

“இழிதரும் புனலும் வாரார் தோழி
மறந்தோர் மன்ற மறவா நாமே
காலமாரி மாலை மாமலை” 95

என்பதால், தலைவன் குறித்த பருவம் வந்துவிட்டபோதும், திரும்பி வாராமை பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. தலைவன் திரும்பாமையால் வருந்தும் தலைவிக்குத் தோழி தலைவர் சென்றுள்ள நாட்டில் நம்மைப்போல் பசலை நிறம் கொண்ட கொன்றை மலர்கள் மலர்ந்திருக்கும். ஆண் மானும் பெண் மானும் இணைந்திருக்கும் காட்சியையும் அவர் கண்டிருப்பார். அவ்வேளை நம் நினைவு மேலோங்க உடனே திரும்பி வருவார் என்று ஆறுதல் கூறித் தேற்றுகிறாள். இதனை ஒளவையார்,

“சென்ற நாட்ட கொன்றையம் பசுவீ
நம் போற் பசக்குங் காலைத் தம்போற்
சிறுதலைப் பிணையிற் றீர்ந்த நெறிகோட்
டிரலை மாணையுங் காண்பர் கொன்றமரே” 96

என்று கூறுவதன் வழி அறியலாம். கார் காலத்தில் கொன்றை மலர்தலையும் மான் பிணைகள் சேர்ந்திருந்ததையும் காணும் தலைவனுக்குத் தலைவியின் நினைவு மேலோங்கி ஊர்த் திரும்பும் எண்ணம் உண்டாகியது எனலாம்.

தலைவன் வினைமுற்றி மீளுதல்

தலைவியை விட்டு வினை மேற்சென்ற தலைவன் வினை முடித்துத் தேரில் ஊர் திரும்புகிறான். அப்போது தன் ஊர் இருக்கும் திசையில் மழை பொழியத் தொடங்கியிருப்பதைக் காண்கிறான். தன் பிரிவால் உடல் மெலிந்து அணிகலன்கள் கழன்று விடும்படியான நிலையில் வருந்தியிருக்கும் தலைவி பருவம் வந்துவிட தலைவன் மீளவில்லையே என வருந்தி அழித் தொடங்கியிருப்பாள். ஆயர்கள் ஊதும் குழலோசை அவளுக்கு இடியோசை போலவே ஒலிக்கும் எனத் தன் தேர்ப்பாகனிடம் கூறுகின்றான். இதனை,

“பெயரொடங் கினவே பெய்யாவானம்
நிழறிகழ் சுடர்த்தொடி ஞெகிழ வேங்கி
யழறொடங் கினளே யாயிழை யதனெதிர்

குழறொடங் கினரே கோவலர்
தழங்கு குர லுருமின் கங்கு லானே” 97

என்ற ஓளவையாரின் பாடலடிகள் வழி அறியலாம். தலைவன் வினைமேற்
வேற்றுார் சென்றிருந்த காலத்தும் தலைவியின் நினைவுகளே அவனுள்
மேலோங்கியிருந்தன. தலைவியும் குறித்த பருவத்தில் தலைவன் வரும்வரை
இல்லறக் கடமைகளை குறைவறச் செய்து வந்தாள். பிரிவிடைக் காலத்துத்
துயரம் தலைமக்கள் இருவரில் தலைவிக் கே அதிகம் கூறப்படுகிறது. தலைவனும்
இதை நன்கு உணர்ந்தவனாகச் செயல்பட்டுள்ளான். தாம் குறித்தப் பருவத்தில்
ஊர் சென்று சேர வேண்டுமென்ற முனைப்பு அவனுள் இருந்தது. காலம்
தாழ்த்திச் செல்லுவதால் தலைவி அடையும் பல்வகையான துன்பங்களைக்
குறித்தும் அறிந்திருந்தான். துன்ப நிலையைப் போக்குவதே தலைவனின்
குறிக்கோளாக இருந்தது என்பதை ஓளவையார் காட்சிப்படுத்தியிருக்கின்றார்.
பொருளீட்டிக் கொண்டு மீளும் தலைமகன் தலைவியின் நினைவு மேலோங்கும்
நிலையில் தேர்ப்பாகனிடம் விரைந்து செல்க என்று அறிவுறுத்துகிறான். தலைவி
இருக்குமிடம் வெகு தூரத்தில் உள்ளதாகவும், அவ்வாறு இருந்த போதும் தன்
உள்ளம் மட்டும் தழுவும் பொருட்டுப் பிரிந்து சென்று விட்டதாகவும், கைகள்
இங்கிருக்க அவ்வாறு சென்று தழுவதலால் என்ன பயன் என்று வினவி
தேர்ப்பாகனிடம் விரைந்து செல்லுமாறு வேண்டுகிறான். இதனை
நன்முல்லையார் என்னும் புலவர்,

“நெஞ்சநப் பிரிந்தன் றாயினு மெஞ்சிய
கைபிணி நெகிழினஃ தெவனோ நன்றும்
சேய வம்ம விருவா மிடையே” 98

என்று கூறுவதால் அறியலாம். தலைவனின் எண்ணத்தை நன்குணர்ந்த
தேர்ப்பாகன் தேரினை விரைந்து செலுத்தி தலைவனின் இல்லம் அடைந்து
இறங்குக என்கிறான். பாகனின் இச்செயலைக் கண்ட தலைவன், வானில்
உலவும் காற்றைக் குதிரையின் வடிவாய்ப் பூட்டித் தேரினை ஓட்டி வந்தாயோ!
இல்லை உன் மனதினைப் பூட்டி ஓட்டி வந்தாயோ என்று கூறிப் புகழ்கின்றான்.
இதனை ஓக்கூர் மாசாத்தியார்,

“வான் வழங் கியற்கை வளிபூட் டினையோ
 மானுரு வாகநின் மனம்பூட்டி னையோ
 உரைமதி வாழியோ வலவ” 99

என்று கூறுவதன் வழி மனதின் திறத்தையும், அதன் செயல்வேகத்தையும் அறிய முடிகிறது. இல்லம் வந்தடைந்த தலைவனிடம், பிரிந்திருந்தக் காலத்தில் எங்களை நினைத்திருந்தீர்களா! எனத் தோழி கேள்வி எழுப்புகிறாள். அதற்கு மறுமொழியாகத் தலைவன், இடைவிடாமல் மீண்டும் மீண்டும் உள்ளத்தில் நினைத்திருந்தேன் என்று கூறுகின்றான். இதனை ஓளவையார்,

“உள்ளினெ னல்லனோ யானே யுள்ளி
 நினைத்தனெ னல்லனோ பெரிதே நினைத்து
 மருண்டனெ னல்லனோ வலகத்துப் பண்பே” 100

என்று உரைப்பதின் வழி அறியலாம். பிரிந்த காலத்து இடையறாது உமது நினைவாகவே தலைவி இருந்து வந்தாள். நீங்களும் அவ்வாறான நிலை உடையவராக இருந்தீர்களா என்பது தோழியின் வினாவாக உள்ளது.

விருந்தோம்பல்

பழந்தமிழரின் பண்பாட்டில் முக்கிய இடம் பெறுவது விருந்தோம்பல்.

“ஐவகை நிலங்களிலும் வாழும் குடும்பத்தினர் விருந்தோம்பும் பண்பு பற்றிச் சங்க இலக்கியம் கூறுகிறது. பயணிகளாயினும் சுற்றத்தாராயினும் பசித்து வந்தோர்க்கு உணவு படைத்தலைச் சிறந்த பண்பாகக் கொண்டனர்.” 101

ஆடவர் வினைமேற் சென்ற காலத்து இல்லறத்தில் இருக்கும் மகளிர் தமது கடமைகளைச் சரி வர செய்து வந்தனர். தலைவன் உடன் இல்லாத நிலையில் இல்லத்திற்கு வரும் உறவினர்கள் முதலியோர்க்கு விருந்து படைத்தல், சுற்றம் ஒம்பல் முதலியவை இல்லற மகளிர்க்கும் கடமைகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர்,

“விருந்து புறந்தருதலும் சுற்றம் ஒம்பலும்
 பிறவும் அன்ன கிழவோள் மாண்புகள்” 102

என்று இல்லற மகளிரின் கடமைகள் குறித்துச் சுட்டுகின்றார். விருந்தோம்பல் குறித்துத் தி.சு. பாலசுந்தரம் பிள்ளை,

“விருந்தினரென்பார், முன்பின் அறியாதவராய்ப் பசித்து வரும் இல்லற நிலையினர் இவர் தாம் மேற்கொண்டதொரு நற்றொழிலை முன்னிட்டு ஊர் விட்டு ஊர் செல்பவர், செல்லுமிடங்களில், இடத்தாலும் காலத்தாலும் பிற வசதிகள் குறைவாலும் உணவு முதலியவற்றைத் தாமே ஏற்பாடு செய்து கொள்ளல் ஏலாதாயின், ஆங்கவர் பிறர் உதவியை நாடி நிற்பர். அஞ்சான்று அவரைத் தமதில்லத்திற்கு விருந்தாக ஏற்றுக் கொண்டு அவர்க்கு உண்டி முதலியன உதவுதல் இல்வாழ்வார் கடனாம்”¹⁰³

என்று சிறப்பித்துக் கூறுகின்றார். சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களிலும் தலைவி வினை முடித்து மீளும் தலைவனுக்கு விருந்து படைக்கும் காட்சி கூறப்பட்டுள்ளது. வினை முடிவுற்ற நிலையில் இல்லம் திரும்ப நினைத்த தலைவனிடம் அவனது எண்ணத்தை உணர்ந்த சிலர், தலைவி வருத்தம் தீர்ந்து மகிழ்வாள் என்றும், தலைவனுக்கு விருந்தளிக்கும் வாய்ப்பைப் பெறுவாள் என்றும் கூறினர். இதனை ஒக்கூர் மாசாத்தியார்,

“விருந்தும் பெறுகுநள் போலுந் திருந்திழைத்
தடமென் பணைத்தோள் மடமொழி யரிவை”¹⁰⁴

என்று கூறுவதனால் அறியலாம். வினை முடிந்து மீளும் தலைவனுக்குத் தலைவி விருந்து படைத்தல் என்பது அன்று வழக்கமாக இருந்துள்ளதை இது காட்டுகிறது. மன்னர்க்குத் துணையாய் நாடு காத்தற் பொருட்டுச் சென்றிருந்தான் தலைவன். வினை முடிந்ததும் தலைவியைக் காண தேரில் புறப்பட்டான். பாகன் தேரினை விரைந்து செலுத்தினான். தன் இல்லத்தை அடைந்தவுடன் பாகனையும் உடன் அழைத்து வந்தான். தலைவன் வருகையால் தலைவி விருந்து படைக்கும் பேற்றினைப் பெறலானாள் என்று ஒக்கூர் மாசாத்தியார் கூறுகின்றார்.

“மனைக் கொண்டு புக்கன னெடுத்தகை
விருந்தோ பெற்றன டிருந்திழை யோளே”¹⁰⁵

என்னும் பாடலடிகள் விருந்தயரும் காட்சியைச் சுட்டுகின்றன. விருந்தோம்பல் என்பது அக்காலத்தில் இல்லறக் கடமைகளில் முதன்மையானதாக வைத்துப் போற்றப்பட்டுள்ளது.

பரத்தையர் பிரிவு

பழந்தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பரத்தமை ஒழுக்கம் நிலவியதைச் சங்கப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. அக்கால ஆடவர்கள் தம் மனையானை விட்டுப் பிரிந்து பரத்தையருடன் வாழ்ந்ததை சங்கப் புலவர்கள் தமது பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். பரத்தமை என்பது ஐந்திணைக்கும் பொதுவானதாக இருப்பினும் மருதத் திணையில் மட்டுமே அதிகம் பேசப்படுகின்றது. பரத்தமைத் தொழிலில் ஈடுபட்ட ஆடவர் மகளிர் குறித்து ஆறுமுகம்,

“பரந்துபட்ட இன்பத்தைத் தருகின்றவர் பரத்தையர். பரந்து அதற்காகச் செல்பவர் பரத்தர். பரத்தர் என்ற ஆண்பாற் பெயருக்குப் பரத்தையர் என்ற பெண்பாற் பெயர் வழங்குகிறது”¹⁰⁶

என்று கூறுகின்றார். மேலும் பரத்தமைத் தொழிலில் ஈடுபட்டு வந்த மகளிர் செல்வ வளம் பெற்று தமது கலைகளை நிகழ்த்திப் பொருள் பெற்று வாழ்ந்தமையும் அறியப்படுகின்றது. பரத்தையர் குறித்து இளம்பூரணர் தமது தொல்காப்பிய உரையில்,

“பரத்தையராவர் யாவரெனின் அவர் ஆடலும் பாடலும் வல்லவராகி அழகும் இளமையுங் காட்டி இன்பமும் பொருளும் வெஃகி ஒருவர் மாட்டுந் தங்காதவர்”¹⁰⁷

என்று உரைக்கின்றார். சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களிலும் இவ்வாறான பரத்தமைக் குறித்துப் பேசப்படுகின்றது. தலைவன் பரத்தையரிடம் பிரிந்து சென்றதனால் தலைவி கைவளை கழன்று விழுமளவிற்கு உடல் மெலிவுற்று, பசலை நோய் கொண்டு வருந்தினாள் என்பதைக் குன்றியனார் என்னும் புலவர்,

“இலங்குவளை நெகிழ்ச் சாஅய்ப்
புலம்பணிந் தன்றவர் மணந்த தோளே”¹⁰⁸

என்ற தமது பாடலடிகள் வாயிலாகக் கூறுகின்றார். பரத்தையரிடம் சென்ற ஆடவர்கள் அங்கேயே சில காலம் தங்கி விடுதலும் உண்டு. பரத்தையரைக் கவரும் பொருட்டு அவர்களை மணம் புரிந்து வாழ்வதாகவும் கூறினர். பரத்தையரிடம் சென்று மீண்ட தலைவனிடம் தோழி, நாங்கள் அமைதியாக இருப்பினும், அயலவர்கள் நீ பரத்தை ஒருத்தியை மணம் புரிந்து வாழ்வதாகக் கூறுகின்றனர். அத்தகைய பழியை நாங்கள் கூற விழையவில்லை! நீ வாழ்க என்று வாழ்த்தவும் செய்கிறோம் என்று கூறுகின்றாள். இதனை நன்முல்லையார் என்னும் புலவர்,

“வதுவை யயர்ந்தனை யென்ப வஃதியாங்
கூறேம் வாழிய”¹⁰⁹

என்று சுட்டுகிறார். பரத்தை மணம் நிலவியது குறித்து இதன் வழி அறிய முடிகின்றது.

பரத்தையர் இயல்பு

பரத்தையரில் இல்பரத்தை, காதற்பரத்தை, சேரிப்பரத்தை என மூன்று வகை உண்டு. இவர்கள் பொருட்பெண்டிர் எனவும் அழைக்கப் பெறுகின்றனர். இதனைக் கே.பி.அழகம்மை,

“பரத்தையர் குழுவாகத் தங்கியிருந்த பகுதியே பரத்தையர் சேரி
என வழங்கப்பட்டது. இதனால் பரத்தையர் தங்களுக்கென்று தனி
இருப்பிடத்தையே அமைத்துக் கொண்டு வாழ்ந்தது
புலப்படுகின்றது”¹¹⁰

என்று கூறுவதாலும் அறியலாகின்றது. இத்தகை இல்பரத்தை ஒருத்தியுடன் தலைவன் உறைந்திருந்தான். வேறொரு பரத்தை இல்பரத்தையைப் பற்றி புறங்கூறினாள். அதைக் கேட்டு சினங்கொண்ட இல்பரத்தை தலைவன் தன்னை விரும்பி வந்து அடைந்தானே தவிர, தான் முயற்சித்து அவனை அடையவில்லை என்று பதிலுரைத்தாள். இதனை ஒளவையார்,

“பொற்கோ லவிர்தொடித் தற்கெழு தகுவி
எற்புறங் கூறுமென்ப தெற்றென” 111

என்று பரத்தையர் இருவரின் சண்டை குறித்து காட்சிப்படுத்துகின்றார். பரத்தையர் பிரிவு மேற்கொண்டொழுகும் ஆடவரை அடைவதற்குப் பரத்தையர்களிடையே பெரும் பூசல் நடைபெற்றுள்ளது. இல்பரத்தையை நாடித் தலைவன் சென்றமையும், அதற்கும் பொறாமை கொண்டு சேரிப்பரத்தை புறங்கூறியமையும் இதனால் அறியப்படுகிறது.

“பரத்தமை பெண்கள் பிழைப்பதற்கு ஒரு வழியாகவும் மேலும் சில நேரம் எந்த வழியையும் விட அதிகமாகப் பொருளீட்டக் கூடிய வழியாகவும் உள்ளது என்றுரைப்பார். பரத்தை விலை நலப்பெண்டு எனப் புறநானூற்றில் குறிப்பிடப்படுகிறார். பரத்தை பொருட் பெண்டிராக இருந்த நிலை அதில் பேசப்படுகிறது.” 112

தலைவன் கூடியிருக்கும் பொருள் நோக்குடைய பரத்தை ஒருத்தியைத் தலைவி கடிந்துரைக்கிறார். இதனைக் கேட்ட பரத்தை மிகுந்த சினமடைகிறார். தன்னை நாடி வந்த விருந்தினரை அன்பு செய்தல் முறையாகும். இதைக் கண்டு தலைமகனின் உரிமையுடையவளான தலைமகள் அச்சமுறுவாளானால் தலைவனைத் தன்னோடு வைத்துக் கொள்ளட்டும் என்று மறுமொழி கூறுகிறார். இத்தகைய பரத்தை ஒருத்தியின் வெகுளியை ஒளவையார்,

“பெரும்புனல் வந்த விருந்துறை விரும்பி
யாமஃ தயர்கஞ் சேறுந் தானே
தஞ்சுவ துடைய ளாயின்

.....

கிளையொடுங் காக்க தன் கொழுநன் மார்பே” 113

என்னும் அடிகளில் விளக்கியிருக்கிறார்.

தலைவியின் ஊடல்

பரத்தையர் பிரிவு மேற்கொண்டு இல்லம் திரும்பும் தலைவன் மீது தலைவி ஊடல் கொள்வது இயல்பு. களவில் இன்பத்தைக் கொடுத்த தலைவன்

பரத்தையர் சேர்க்கை காரணமாகக் கற்புக் காலத்தில் துன்பம் தருபவனாக உள்ளான் என்கிறாள் தலைவி. இதனை, நெருஞ்சியானது முதலில் அழகிய மலரைத் தந்து பின்னர் துன்பம் தரும் முள்ளையும் தருவதுபோலத் தலைவன் உள்ளான் என்பதைத் தலைவி,

“புன்புலத் தமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
கட்கின் புதுமலர் முட்பயந்தா அங்
இனிய செய்த நங் காதலர்
இன்னா செய்த னோமொன் நெஞ்சே” 114

என்று கூறுவதாக அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடலடிகள் அமைந்துள்ளன. களவுக்காலத்தில் இனிமையுடைய தலைவன் பரத்தையர் பிரிவால் தலைவிக்கு இன்னாதவன் ஆகிறான் என்பது கூறப்படுகின்றது. இவ்வாறான பிரிவை ந. சுப்புரெட்டியார்,

“பரத்தையிற் பிரிதல் என்பது தலைமகளை வரைந்தெய்திய
பின்னர் கைவகலும் பாலே நுகர்வான் இடையே புளிங்காடியையும்
நுகர்ந்து அதன் இனிமையறிந்தான் போல, அவள்
நுகர்ச்சியினிமை அறிதற்குப் புறப்பெண்டிர் மாட்டுப் பிரியா
நிற்றல்” 115

என்று கூறுவதால் மேலும் அறியப்படுகின்றது.

பரத்தையரிடம் இன்பம் துய்த்து மீண்ட தலைவன் தலைவியின் ஊடலைத் தணிக்கத் தோழியை வாயிலாக அனுப்புகிறான். தூதாக வந்த தோழிக்கு வாயில் மறுத்த தலைவி தலைவன் அன்னையும் தந்தையும் போன்ற அன்பு கொண்டவர் இல்லை; எனது அழகு நலம் கெட்டு, உடல் மெலிந்து, உயிர் பிரிவதாயினும் சரி, அவன் மீது பரிவு கொண்டு இனிய சொற்களைக் கூற வேண்டாம் என்று வெகுண்டுரைக்கின்றாள். இதனை அள்ளூர் நன்முல்லையார்,

“இன்னுயிர் கழியினு முரைய லவர்நமக்
கன்னையு மத்தனு மல்லரோ தோழி
புலவியஃ தெவனோ வன்பிலங்கடையே” 116

என்று கூறுவதன் வழி அறியலாம். தலைவன் பிள்ளையின் துயர் அறிந்து போக்கும் பெற்றோரைப் போன்ற அன்பு கொண்டவனாக இருந்திருந்தால் தமது துயர் அறிந்து போக்கியிருப்பான் என்று தலைவி கூறி வருந்துவதாக அமைகிறது. வளம் பொருந்திய மருதநில ஊரனுக்கு மனைவியாக இருப்பதனால் துன்பமே அதிகம் என்றும், பரத்தையிடம் இருந்து மீண்டு வந்த அவனிடம் ஊடல் கொண்டு வெறுத்து ஒதுக்காது அவனைக் கண்டவுடன் நெஞ்சமானது தழுவு நினைத்து நெகிழ்ந்தது என்றும் தலைவி ஒருத்தி தன் நிலையைக் கூறுகின்றாள். இதனை ஒளவையார்,

“தண்டுறை யூரன் பெண்டினை யாயிற்
பலாவ இகதின் னெஞ்சிற் படரே” 117

என்று கூறித் தலைவி இரங்குவதாகப் பாடியுள்ளார். இத்தகைய வகையில் பரத்தமை ஒழுக்கத்தில் ஈடுபடும் ஆடவர் நிலையை அ. ஆறுமுகம்,

“செல்வ வளமும், ஒரு தார மணமும் ஆண்களின் புணர்ச்சிச்
சுதந்திரமும் பரத்தமை வளர்ச்சிக்குத் துணை நிற்பவைகளாம்” 118

என்று கூறுவதன் வழி மேலும் அறியலாகின்றது. பரத்தையரிடமிருந்து வந்த தலைவன் ஒருவன் தலைவி மீது மிகுந்த அன்புற்றவனாக முயக்கம் கொள்ள விழுகின்றாள். தலைவி ஊடல் கொண்டு நீ யாரோ என்று கூறி இகழ்கின்றாள். தலைவியின் இச்செயல் தலைவனுக்கு நகைப்பினை உண்டாக்கியது என்பதனை நல்வெள்ளையார் என்னும் புலவர்,

“முயங்கல் விருப்பொடு குறுகினே மாகப்
நாளிருங் கதுப்பினெங் காதலி வேறுணர்ந்து
வெருஉமான் பிணைவி னொரீஇ
யாரை யோவென் நிகழ்ந்துநின் றதுவே” 119

என்று கூறுவதனால் அறியலாம். இவ்வாறு பரத்தமைக் குறித்துப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பேசப்பட்டுள்ளது. தலைவியின் ஊடலைத் தணிக்கும் வாயில்களாக, குழந்தை, தோழி, பாணன், விருந்தினர் முதலியோர் அமைந்துள்ளனர். பரத்தையர் பிரிவு என்பது பெரும்பாலும் தலைவி

கருவுற்றிருக்கும் நிலையிலும் பிள்ளைப் பேறு காலத்திலும் நடைபெற்றதைச் சங்க அகப்பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. அக்காலத்தில் தலைவி முயக்கத்திற்கு உதவாதவளாக இருந்தமையால் தலைவன் பரத்தமை மேற்கொண்டான் என்பது வெளிப்படுகிறது. இவை மட்டுமல்லாது,

“பொருள், ஏழ்மை, கற்பழிக்கப்பட்டவர், கணவரால் கைவிடப்பட்டவர், இளம் விதவை, பொழுது போக்கு, அதிகப் பாலுணர்வு”¹²⁰

போன்ற நிலைகளிலும் பரத்தமை நடைபெற்றதை அறிய முடிகிறது. இக்காரணங்களால் மட்டுமன்றிப் பிற காரணங்களாலும் பரத்தமை நிகழ்கிறது என்பதை கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன்,

“ஒரு சமூகத்தில் பரத்தமை என்பது செல்வ ஆடவர்களின் திமிரிய உணர்வாலும், வறுமைப்பட்ட குடும்பத்தின் பொருளாதாரத் தேட்டத்தாலும், சாதிப்ப பகுப்புகளின் அகமண முறைக் கோட்பாட்டாலும், மணங்கொண்டவர்களின் மனம், உடல், வாழ்க்கையுணர்வு ஆகியவற்றில் ஒத்திசைவு இன்மையாலும் விளைவது”¹²¹

என்று கூறப்படுவதாலும் அறியலாகின்றது. சங்க காலந்தொட்டு இன்றையக் காலம் வரை பரத்தமை என்பது சமூகத்தில் நிலைத்த ஒன்றாகவே இருந்து வருவதை இலக்கியங்களும் நடைமுறை நிகழ்வுகளும் பறைசாற்றுகின்றன.

தொகுப்புரை

* அகன் ஐந்திணைகளோடு கைக்கிளை உட்பட ஆறுதிணைகள் பற்றிப் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

* புறவாழ்வியல் செய்திகளை விட அகவாழ்வியல் குறித்த செய்திகள் பெண்பாற் புலவர்களால் அதிகம் பாடப்பட்டுள்ளன. இதற்குக் காரணம் அவர்கள் புறவாழ்வில் அதிக நாட்டமும் ஈடுபாடும் அற்றவர்களாக இருந்ததே என்று கருதப்படுகின்றது.

- * களவு, கற்பு ஆகிய இரு நிலைகளில் கற்பு அதிகம் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது.
- * பெண்பாற் புலவர்களின் களவுப் பாடல்களில் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கர் கூட்டம், பாங்கியர் கூட்டம், வரைவு கடாவுதல், பொருள்வயின் பிரிதல், இற்செறிப்பு, உடன்போக்கு முதலான நிகழ்வுகள் அகத்திணை மரபுகளின் அடிப்படையில் பாடப்பட்டுள்ளன.
- * களவில் தலைவியின் நிலை தலைவனால் அழிக்கப்பட்டதும், இதனால் தலைவியின் துன்பநிலை உடலளவிலும், மனதளவிலும் அதிகம் பெருகி வருத்தியதும் அறியப்படுகின்றது.
- * களவில் தோழியின் பங்கு அதிகம் பேசப்படுகிறது. தலைவியின் உள்ளப் பாங்கை உணர்ந்து நடப்பவளாகவும், அவளது நலனே தனது நலன் என்று கருதுபவளாகவும் காட்டப்படுகின்றாள்.
- * வரைவில் நாட்டம் கொள்ளாது குறியிடம் வந்து கூடுவதிலேயே விருப்பம் கொண்ட தலைவனுக்குத் தோழி, களவு வெளிப்பாடுமாயின் அலர், இற்செறிப்பு, நொதுமலர், வரைவு போன்ற காரணங்களால் தலைவியைச் சந்திக்க இயலாது எனக் கூறி வரைவுக்கு உட்படுத்துவது சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.
- * களவுக்காலத்தில் தலைவி தோழியின் வாயிலாகவும், தோழி நேரிடையாகவும் தலைவனை வரைவுக்கு உட்படுத்தினர் என்பது பெறப்படுகின்றது. தோழி வரைவு வேண்டுவதாகவே அதிகம் பாடப்பட்டுள்ளது.
- * களவு வெளிப்பட்ட நிலையில் தலைவி இற்செறிப்பில் வைக்கப்பட்டுள்ளமையும் அந்நிலையில் தோழி ஆற்றுப்படுத்துவதும் பாடப்பட்டுள்ளது.
- * களவுக்காலத்தில் தலைவனின் வேட்கையைவிட தலைவியின் வேட்கை மிகுதியே அதிகம் பேசப்படுகிறது.
- * களவுக்காலத்தில் திருமணம் செய்தற் பொருட்டு ஆடவர்கள் பொருள் தேடச் சென்ற நிலை விளக்கப்பட்டுள்ளது.

- * பிரிவுக் காலத்தில் தலைவனை நினைத்து வருந்தும் தலைவியின் களவு நிலை புலவர்களால் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
- * தலைவியன் பசலை நோய் குறித்தும், அது பரவும் தன்மை குறித்தும், இந்நோயினை அறியாத அன்னை முதுபெண்டிரிடம் குறிபார்த்து, தெய்வக் குற்றமெனக் கருதி வேலனை அழைத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்தியமை குறித்தும் பெண்பாற் புலவர்களின் பாக்கள் வழிச் சிறப்பிக்கப்பட்டது.
- * களவின் முடிவு கற்பில் தொடங்குகிறது. மகளிர் கற்புடன் வாழும் வாழ்க்கையை அக்காலச் சமுதாயம் பெரிதும் போற்றியது. மகளிரும் கற்பு நெறியில் நின்றொழுகுவதைப் பெரும் பேறாகக் கருதினர். பெண்களின் கற்புத்திறம் களவு, கற்பு ஆகிய இரு நிலைகளிலும் போற்றப்படுகின்றது.
- * இல்லறத்தை நல்லறமாக்குவது மகளிர் கடமைகளில் முதன்மையானதாக வைத்துப் போற்றப்பட்டது.
- * களவிற் பிரிவை விட, கற்பில் பிரிவில் துன்பநிலை அதிகம் பேசப்படுகின்றது. அக்கால மகளிர் பொருளை விரும்பிய அளவிற்குத் தலைவனது பிரிவை விரும்பாதவர்களாக இருந்துள்ள நிலை அறியப்படுகின்றது.
- * பொருட் பிரிவால் தலைவனுக்கு உண்டாகும் வருத்த நிலையும், வழியின் கொடுமையும், பொருளின் அருமையும் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளன.
- * விருந்தோம்பல் என்பது தமிழர் பண்பாட்டின் நிலைக்கலன்களில் ஒன்றாகப் போற்றப்பட்டது. வினை முடித்து மீண்ட தலைவனுக்குத் தலைவி விருந்து படைக்கும் நிகழ்வு புலவர்களால் போற்றப்பட்டுள்ளது.
- * அக்காலத்தில் பரத்தமை போன்ற தீய ஒழுக்கங்கள் பெண்பாற் புலவர்களால் கடிந்துரைக்கப்படுகின்றன. பரத்தமை எவ்வாறு தொன்று தொட்டு தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் நிலைபெற்றுள்ளது என்பது ஆய்வில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல். பொருள். இளம்பூரணர் உரை, நூ. 946.
2. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.34.
3. வ. ஜெயா, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும், ப.57.
4. நா. கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழி அகராதி, ப.411.
5. திருக்குறள், பரிமேலழகருரை, ப.407.
6. ந. சுப்புரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, ப.60.
7. குறுந். 32 : 1-3.
8. இறையனார் அகப்பொருள். நூ.32.
9. வ.சுப. மாணிக்கம். மு.கு.நூ., ப.88.
10. ந. சுப்புரெட்டியார், மு.கு.நூ., ப.18.
11. மேலது, ப.73.
12. குறுந். 299 : 4-8.
13. குறுந். 97 : 1-2.
14. சரளா ராசகோபாலன், சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, ப.47.
15. குறுந். 29 : 6-7.
16. த. வசந்தாள், தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள் ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை, ப.42.
17. தொல். களவு. இளம்பூரணர் உரை, நூ.40.

18. இராம. சண்முகம், சங்க இலக்கியங்களில் வரைவு கடைவதலும் அறத்தொடு நின்றலும், ப.14.
19. ந. சுப்புரெட்டியார், தொல்காப்பியர் காட்டும் வாழ்க்கை, ப.124.
20. தெ. கலியாண சுந்தரம், சங்க அகப்பாடல்களில் உணர்வுப் போராட்டம், ப.53.
21. நற். 239 : 9-12.
22. இராம. சண்முகம், மு.கு.நா., ப.13.
23. குறுந். 118 : 3-5.
24. குறுந். 261 : 3-6.
25. குறுந். 96 : 1-4.
26. ந. சுப்புரெட்டியார், மு.கு.நா., ப.125.
27. அகம். 252 : 13-14.
28. நற். 295 : 2-8.
29. தி.சு. பாலசுந்தரம்பிள்ளை, பண்டைத் தமிழர் இன்பியல் வாழ்க்கை, ப.107.
30. நற். 19 : 7-9.
31. நற். 335 : 8-11.
32. நற். 369 : 9-11.
33. கி. சிவகுருநாதன், (க.ஆ.), அகநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள், ப.179.
34. குறுந். 30 : 2-4.
35. ச.வே. சுப்பிரமணியம், இலக்கியக் கனவுகள், ப.13.
36. நற். 87 : 3-5.
37. பி.நா. ஐயர், (உ.ஆ.), நற்றிணை மூலமும் உரையும், ப.04.

38. அகம். 45 : 6-8.
39. நற். 187 : 5-10.
40. குறுந். 48 : 5-7.
41. குறுந். 27 : 1-5.
42. அகம். 147 : 12-14.
43. அகம். 273 : 4-5.
44. நற். 304 : 6-9.
45. வ.சுப. மாணிக்கம், மு.கு.நூ., ப.71.
46. நற். 117 : 9-10.
47. குறுந். 117 : 4-6.
48. சு. வித்தியானந்தன், மு.கு.நூ., ப.199.
49. குறுந். 23 : 3-5.
50. சு. வித்தியானந்தன், மு.கு.நூ., ப.119.
51. ந. சுப்புரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள், ப.123.
52. அகம், 98 : 8-19.
53. வ.சுப. மாணிக்கம், மு.கு.நூ., ப.70.
54. இராம. சண்முகம், மு.கு.நூ., ப.96.
55. ந. சுப்புரெட்டியார், மு.கு.நூ., ப.117.
56. குறுந். 58 : 3-6.
57. கே.பி. அழகம்மை, சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர், ப.42.
58. குறுந். 44 : 1-4.
59. குறுந். 15 : 4-6.

60. தொல். கற்பியல், இளம்பூரணர் உரை, நூ.1.
61. மா.ரா.போ. குருசாமி, சங்ககாலம், ப.37.
62. ந. சுப்புரெட்டியார், மு.கு.நூ., ப.196.
63. இரா. பிரேமா, கற்பு – கலாச்சாரம், ப.9.
64. மேலது, ப.13.
65. திரு.வி.க., பெண்ணின் பெருமை அல்லது வாழ்க்கைத் துணை, ப.211.
66. செந்துறைமுத்து, சங்ககாலச் சமுதாயச் சிந்தனைகள், ப.86.
67. கே.பி. அழகம்மை, மு.கு.நூ., ப.185.
68. கு. சுந்தரமூர்த்தி, (ப.ஆ.), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், தொகுதி - 2, ப.243.
69. இராம. சண்முகம், மு.கு.நூ., ப.106.
70. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் சமூக அமைப்புகள், ப.326.
71. சி. இலக்குவனார், இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல், ப.51.
72. குறுந். 178 : 3-4.
73. அகம். 352 : 8-11.
74. அகம். 352 : 17.
75. குறுந். 157 : 1-4.
76. தொல். கற்பு. இளம்பூரணர் உரை, நூ. 46.
77. அகம். 294 : 12-13.
78. தி.சு. பாலசுந்தரம் பிள்ளை, பண்டைத் தமிழர் இன்பியல் வாழ்க்கை, ப.14.
79. நற். 243 : 9-11.

80. அகம். 217 : 14-15.
81. அகம். 235 : 1-3.
82. குறுந். 39 : 304.
83. குறுந். 388 : 6-7.
84. நற். 312 : 1-9.
85. சிலம்பு., காடுகாண் காதை, ப.64.
86. அ. ஆறுமுகம், சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம், உடைமை, அரசு, ப.143.
87. குறுந். 67 : 1-5.
88. குறுந். 39 : 1-3.
89. நற். 281 : 9-11.
90. குறுந். 35 : 1-5.
91. அகம். 303 : 2-3.
92. நற். 381 : 3-6.
93. குறுந். 172 : 3-7.
94. குறுந். 99 : 4-6.
95. குறுந். 200 : 3-5.
96. குறுந். 183 : 1-4.
97. நற். 371 : 5-9.
98. குறுந். 237 : 2-4.
99. அகம். 384 : 9-11.
100. குறுந். 99 : 1-3.

101. அ. ஆறுமுகம், மு.கு.நா., ப.49.
102. தொல். கற்பு. இளம்பூரணர் உரை, நூ. 11 : 3-4.
103. தி.சு. பாலசுந்தரம்பிள்ளை, மு.கு.நா., ப.173.
104. அகம். 324 : 1-2.
105. அகம். 284 : 14-15.
106. அ. ஆறுமுகம், மு.கு.நா., ப.56.
107. தொல். பொருள். இளம்பூரணர் உரை, ப.295.
108. குறுந். 50 : 4-5.
109. அகம். 46 : 10-11.
110. கே.பி. அழகம்மை, மு.கு.நா., ப.206.
111. குறுந். 364 : 3-4.
112. கே.பி.அழகம்மை, மு.கு.நா., ப.208.
113. குறுந். 80 : 1-7.
114. குறுந். 202 : 2-5.
115. ந. சுப்புரெட்டியார், மு.கு.நா., ப.257.
116. குறுந். 93 : 2-4.
117. குறுந். 91 : 3-4.
118. அ. ஆறுமுகம், மு.கு.நா., ப.57.
119. நற். 250 : 6-10.
120. கே.பி. அழகம்மை, மு.கு.நா., ப.205.
121. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மு.கு.நா., ப.163.

இயல் - முன்று

சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில்
புறவாழ்வுச் சிந்தனைகள்

சிற்றில் நற்றுண் பற்றி நின்மகன்
யாண்டு உளனோ ? என வினவுதி யென்மகன்
யாண்டுளன் ஆயினும் அறியேன் ஓரும்
புலிசேர்ந்து போகிய கல்லளை போல
ஈன்ற வயிறோ இதுவே
தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே.

- (காவற்பெண்டு; புறம். 86)

சங்க கால மக்களின் வாழ்வியல் அகம், புறம் என இரு கூறாகப் பகுக்கப்படுகிறது. அகவாழ்வியல் களவு, கற்பு என்ற முறையில் அமைகிறது. புறவாழ்வு மன்னரது கல்வி, வீரம், புகழ், கொடை, போர்முறை, வெற்றி போன்றவற்றையும் மக்களது வாழ்வியலையும் உள்ளடக்கியது. அகவாழ்வியல், புறவாழ்வியல் ஆகிய இரண்டும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையன. புறவாழ்வுச் சிந்தனை என்னும் இவ்வியலில் வீரமகளிரின் சிறப்புகள், போர்க்களக் காட்சிகள், கொடைச்சிறப்பு, வீரப்பண்பு, இறப்பில் இறங்குதல், தீயனவற்றைச் சுட்டிக்காட்டுதல், இடித்துரைத்துக் கூறுதல், கையறு நிலையை விளக்குதல், சமாதானத்தை முன்னெடுத்துச் செல்லல், போரில் அறநெறி, மன்னனுக்குரிய தகுதிகளை விளக்குதல், பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களில் காணப்படும் பொதுநோக்கு போன்றவற்றை பெண்பாற் புலவர்கள் எவ்வாறு சித்தரித்துள்ளனர் என்பது குறித்தும் மக்களது புற வாழ்வியல் நிகழ்வுகள் குறித்தும் விரிவாக இங்கு ஆராயப்படுகின்றது.

சங்க காலத்தில் மன்னரும் மக்களும் மிகுந்த நாட்டுப்பற்றுக் கொண்டவர்களாக இருந்தனர். தமது உயிரை இழப்பினும் உரிமையை இழக்கத் துணிந்திலர். வீரமே அவர்களின் அடிப்படைச் செல்வமாக இருந்தது. ஆடவர் மட்டுமின்றி பெண்டிரும் போர் நிகழ்வுகளில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். இதனை ச. அகத்தியலிங்கம்,

“வளையலேந்திய கைகள் வாளேந்திப் போர்க்களம் சென்று மாற்றோரைப் புறங்காணும் மாட்சிமையுடைய மகளிரை ஈன்றெடுத்த பெருமை தமிழ் மண்ணிற்கு உண்டு. மகளிரின் மறமாண்பு பற்றிச் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன”¹

என்று கூறுகின்றார். பெண்கள் போர்க்களம் புகுந்து வாளேந்தி சண்டையிட்டதை சங்கப் பாடல்கள் எதுவும் காட்சிப்படுத்தவில்லை.

“போர்ப்பாசறையில் படைத்தலைவர்களுக்கு உதவி செய்பவர்களாகப் பெண்கள் இருக்கப் பெற்றனர் என்பது பெறப்படுகின்றது.”²

இவ்வாறு வீரர்களின் வெற்றிக்கு உறுதுணையாய் இருந்த மகளிரைச் சங்கப் பாடல்கள் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

வீரமகளிர்

சங்க மகளிர் ஆயுதங்கொண்டு போர் புரியவில்லையாயினும் வீரர்களுக்கு ஆயுதந்தந்து வெற்றி பெற முன்நின்றனர். போர் வெற்றியில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். சிறந்த மறவனையே கணவனாக ஏற்றனர். போரில் வெற்றி வாகை குடும் மகவையே ஈன்று புறந்தந்தனர். தாம் ஒரு வீரனின் தாய் எனக் கேட்பதில் ஈன்றெடுத்த நாளினும் பெரிதும் மகிழ்ந்தனர். இத்தகைய வீரமகளிர் குறித்த சு. வித்தியானந்தன்,

“மறப்பண்பு படைத்த தமிழரின் பெண்பாலரும் வீரம் செறிந்த குணத்துடன் விளங்கினர். தன் வயிற்றில் பிறந்த தம் முலைப்பாலுண்ட மக்கள் மறம் குன்றாத மானமும், வீரமும் செறிந்த வீராப்பும் உடையராதல் வேண்டுமென்பது தமிழ்த்தாய்மாரின் குறிக்கோள்”³

என்று கூறிச் சிறப்பிக்கின்றார். இத்தகைய துணிவுள்ள வீரமகளிரை ‘மூதின் மகளிர்’ என்று அழைத்தனர். ஒக்கூர் மாசாத்தியார்,

“கெடுக சிந்தை கடிதிவ டுணியே
மூதின் மகளிராத றகுமே”⁴

என்று இம்மகளிரைச் சிறப்பிக்கின்றார். இத்தகைய வீரமகளிர் குறித்த செய்திகளைப் பெண்பாற் புலவர்கள் உணர்ச்சித் ததும்பப் பாடி பெருமை பெற்றுள்ளனர்.

வீரத்தாயின் பெருமிதம்

பகைவரின் அம்பு மார்பில் தைத்தவாற தனது கேடகத்தின் மீது வீழ்கிறான் இளைய வீரன் ஒருவன். அவனை ஈன்ற தாய் இளம் வயதில் சிறுகலத்தில் ஏந்திய பாலை உண்ண மறுத்தவனைச் சிறுகோல் கொண்டு அடிக்க ஒங்கியபோது அஞ்சினான். அத்தகையவன், பகைவரின் அம்பு மார்பில் தைத்திருப்பதைக் காட்டியபோது, அதைத் தான் அறியவில்லை என்கிறான் என்று தன் மகனின் வீரச்செயலைக் கண்டு பெருமிதம் கொள்கிறான். இதனைப் பொன்முடியார்,

“முன்னாள் வீழ்ந்தவரவோர் மகனே
உன்னிலே நென்னும் புண்ணொன் றம்பு”⁵

என்று பாடிச் சிறப்பித்துள்ளார். தன் மகன் போரில் பல வீரர்களை வீழ்த்தி இறுதியில் வெட்டுண்டு உடல் சிதைந்து கிடக்கின்றான். இதனைக் கண்ட அவனது தாய் தன் மகனின் வீரமாண்பைக் கண்டு ஈன்ற பொழுதை விட பெரிதும் மகிழ்வுற்றாள். மேலும், அவளின் வற்றிய மார்பில் மகனது வீரச்செயலைக் கண்ட பொங்கிய அன்பால்பால் சுரந்து நின்றது என்பதை ஔவையார்,

“வாடுமுலை யூறிச் சுரந்தன
ஓடாப் பூட்கை விடலை தாய்க்கே”⁶

என்று பாடி வீரத்தாய் ஒருத்தியின் பேருவகையைச் சிறப்பித்துள்ளார். வீரத்தாய் ஒருத்தி போருக்குச் சென்ற தனது மகன் உயிருடன் திரும்பியதைக் கண்டு, தன்னைப் போற்றிப் புரந்த மன்னன் கண்ணீர் விடும்படி போரில் மடிவதே பெருமையுடைய செயல். அவ்வாறு இல்லாமல் வெற்றியுடன் திரும்பினாலும் அது தனக்கு வருத்தத்தையே அளிக்கிறது என்று கூறுகின்றாள்.

“கால்கழி கட்டிலிற் கிடப்பித்
தூவெள் ளறுவை போர்ப்பித் திலதே”⁷

என்று வீரத்தாயின் மனநிலையை ஔவையார் காட்சிப்படுத்துகின்றார். முதியதாய் ஒருத்தி தன் மகனுடன் சென்ற வீரர்கள் ஊர் திரும்புவதைக் கண்டு

அவர்களிடம் தன் மகனைக் குறித்து வினவுகிறாள். 'புறப்புண்பட்டு மடிந்தான்' என அவர்கள் கூறக்கேட்ட அத்தாய் சினம் கொண்டு வெகுண்டு அவ்வாறு இறந்திருப்பானாயின் அவன் பாலுண்ட மார்பை அறுத்தெறிவேன் என வஞ்சினம் கூறிக் கையில் வாளோடு போர்க்களம் செல்கிறாள். அங்கு தன் மகன் முகத்திலும் மார்பிலும் விழுப்புண் பட்டு இறந்துக் கிடப்பதைக் கண்ட அவளுக்குச் சினம் தணிந்து உள்ளத்தில் கருணை பொங்கியது. தமது குடிக்கும் நாட்டிற்கும் பெருமை சேர்த்த தன் மகனின் செயலைக் கண்டு ஈன்ற பொழுதைக் காட்டிலும் பெரிதும் மகிழ்வுற்றாள் என்பதைக் காக்கைப் பாடினி நச்செள்ளையார்,

“படுமகன் கிடக்கை காணூஉ
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுவந்த னளே”⁸

என்று பாடி வீரத்தாய் ஒருத்தியின் செயலைப் பறைசாற்றுகின்றனர். இதே போல் போர்க்களம் புகுந்த இளைய வீரன் ஒருவன் பகைவரின் களிறுகளை வீழ்த்தித் தானும் இறந்து போனான். இச்செய்தியைக் கேட்ட அவனது முதிய தாய் ஈன்ற பொழுதினும் பெரிதும் மகிழ்ந்தாள் என்பதைப் பூங்கணுத்திரையார் என்னும் பெண்பாற் புலவர்,

“..... முதியோள் சிறுவன்
களிற்றெறிந்து பட்டன னென்னு முவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே கண்ணீர்”⁹

என்று பாடி மறக்குடி மகள் ஒருத்தியின் மறமாண்பை வெளிப்படுத்துகின்றார். வீரத்தாய் ஒருத்தியிடம் உன் மகன் எங்குள்ளான் என வினவுகிறாள் ஒருத்தி. அதற்கு அத்தாயானவள் புலி தங்கி நீங்கிய கற்குகை போல அவனைப் பெற்றெடுத்த வயிறு இது. அவனுக்கும் எனக்கும் உள்ள தொடர்பு புலிக்கும் குகைக்கும் உள்ள உறவைப் போன்றது. அவன் எங்கு இருப்பானாயினும் போர்க்களத்தில் தோன்றுவான் என்று தன் மறக்குடி மாண்பைக் கூறினாள். இதனைக் காவற் பெண்டு என்னும் புலவர்,

“புலி சேர்ந்து போகிய கல்லளைபோல
ஈன்ற வயிறோ விதுவே
தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே”¹⁰

என்று கூறிச் சிறப்பிக்கின்றார். இத்தகைய மறக்குடியில் பிறந்த வீரமகள் ஒருத்தி முதல் நாள் போரில் தன் கணவனையும் அதற்கும் முதல் நாள் தன் தந்தையையும் இழக்கின்றாள். அடுத்த நாளும் போர் நடைபெறத் தொடங்கியது. அப்போது, தெருவில் விளையாடியிருந்த தன் ஒரே புதல்வனை அழைத்து வந்து புத்தாடை உடுத்தி, தலைக்கு எண்ணெய் தடவி ஒப்பனை செய்து, கையில் வேல் ஒன்றைக் கொடுத்துப் போர்க்களம் அனுப்பினாள் என்பதை ஒக்கூர் மாசாத்தியார் என்னும் புலவர்,

“வேல்கைக் கொடுத்து வெளிது விரித் துடிஇப்
பாறுமயிர்க் குடுமி யெண்ணெய் நீவி
ஒருமகனல்ல தில்லோள்
செருமுக நோக்கிச் செல்கென விடுமே”¹¹

என்று மறக்குடி மகளிரின் வீரவுணர்வைச் சிறப்பிக்கின்றார். கணவனையும் தந்தையையும் இழந்த நிலையிலும் போர்ப்பயிற்சியே இல்லாத தன் ஒரே புதல்வனைப் போருக்கு அனுப்பிய அந்த வீரமகளின் செயல் அக்கால மகளிரின் வீரமாண்பை பறைசாற்றுவதாய் அமைகிறது.

போர்க்களக் காட்சிகள்

சங்ககாலத்தில் நடைபெற்ற போர்கள் அளவிடற்கரியனவாகும். போரினால் அழிந்த மன்னர்களும் வீரர்களும் எண்ணிலடங்கார்.

“ஒருவனையொருவன் அடுதலும் தொலைதலும் புதுவதன்று;
இவ்வுலகத்து இயற்கை”¹²

என்று சங்க காலச் சான்றோராகிய இடைக்குன்றார் கிழாரின் கூற்றும் இங்குக் கருதத்தக்கது. தோற்ற அரசனது நாடு வந்து கருகிய காட்டிற்கு ஒப்பானதாகவே இருந்தது. போரில் பகைவரைக் கொல்வதும் சிறை பிடிப்பதும் வழக்கமாக இருந்தபோதிலும் பகைவரின் கண்களும், பற்களும் பறிக்கப்பட்ட நிகழ்வும் சங்கப்பாக்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. பகையரசர்களின் உரிமை மகளிரும் சிறைப்பிடிக்கப்பட்டனர். போர்க்களம் குருதி வழிந்தோடும் செங்களமாகவும்

காட்சியளித்தது. வீரர்கள் அணிந்திருந்த நொச்சி மாலை குருதியில் தோய்ந்து உருமாறியிருந்ததை அறியா பருந்து தசை எனக் கருதி எடுத்துச் சென்றது. இத்தகைய காட்சியுடையது போர்க்களம் என்பதை வெறி பாடிய காமக்கண்ணியார்.

“பருந்து கொண் டுகப்பயாங் கண்டனம்
பறம்புகள் மைந்தன் மலைந்த மாறே”¹³

என்று கூறிக் காட்சிப்படுத்துகிறார். மேலும், போரில் புண்பட்ட வீரர்களுக்கு மருத்துவமும் செய்யப்பட்டது. வீரர்களின் புண்களை ஆற்றும் பொருட்டு வேப்பிலையை வீட்டின் முன் கூரையில் செருகி வைத்தனர். வெண்சிறுகடுகை நெய்யிலிட்டு புகை எழுப்பினர். நிலையாமையைக் குறித்துப் பாடும் காஞ்சிப் பண்ணும் இசைக்கப்பட்டது. போரில் விழுப்புண் பட்டு மீண்ட வீரர்களின் இல்லங்கள்தோறும் ‘கல்’ என்னும் ஓசை உடையதாய் இருந்தது என்பதை வெள்ளைமாளர் என்னும் புலவர்,

“வேம்புசினை யொடிப்பவுங் காஞ்சி பாடவும்
நெய்யுடைக் கைய ரையவி புகைப்பவும்”¹⁴

என்று போர் மறவர்கள் உற்ற துயர நிகழ்வைப் பறைசாற்றுகின்றனர். இவ்வாறான போர்களைக் காட்சிகள் பெண்பாற் புலவர்களின் பாக்களில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கொடையைப் புகழ்தல்

இரவலர்களின் வாழ்க்கை வளம்பெறப் பண்டைய புலவர்கள் தம்மால் இயன்ற அளவு பொன்னையும் பொருளையும் மணித்தேர்களையும் கொடுத்துக் காத்தனர். பெண்பாற் புலவர்கள், இவர்க்கு இன்ன கொடுக்க வேண்டும் என்னும் வரையறை இன்றிக் கொடை வழங்கிய தன்மையினைப் புறப்பாக்களில் புகழ்ந்துரைத்திருக்கின்றனர். புலவர்கள் வறுமை உடைய வாழ்க்கை வாழ்ந்தனர். அவர்களின் வறுமை புலவர்களாலேயே நீங்கியது. கீரையில் தூவி உண்ண அரிசி கேட்ட இரவலர்களுக்கு ஆய் அண்டிரன் யானையை பரிசாகக் கொடுத்தமையை ஓளவையார் புகழ்ந்துரைத்திருக்கிறார்.

“... .. யாம்சில
 அரிசி வேண்டினெம் ஆகத் தான்பிற
 வரிசை அறிதலின் தன்னும் தூக்கி
 இருங்கடறு வளையஇ குன்றத் தன்னவோர்
 பெருங்களிறு நல்கி யோனே அன்னதோர்
 தேற்றா ஈகையும் உளதுகொள்
 போற்றார் அம்ம பெரியோர்தம் கடனே”¹⁵

இப்பாடலில் அரிசி கேட்பவர்களுக்கு யானை கொடுத்த முறைமையை அறிந்த ஒளவை இவர்க்கு இன்ன கொடுக்க வேண்டும் என்னும் முறையறிந்து ஈயானோ என்று வியப்புக் கொள்கிறார். பெரிதினும் பெரிதாக, வரையாது வழங்கும் வள்ளன்மையை ஒளவை புகழ்கிறார். தம்மை நாடி வந்த இரவலர்களைப் போற்றி நல்லாடையும் நல்லுணவும் வழங்கிச் சிறப்பிக்கும் தன்மையர்கள் மன்னர்கள்.

“ஊருண்கேணிப் பகட்டலைப் பாசி
 வேர்புரை சிதாஅர் நீக்கி தேர்கரை
 நுண்ணூர்ற் கலிங்கம் உடஇ”¹⁶

ஊருணி நீரில் படர்ந்திருக்கும் பாசிவேர் போன்று கிழிந்த என் கந்தல் உடைகளைக் களைந்துவிட்டு நேர்கரையும் மெல்லிய நூலால் அமைந்ததுமான தூய உடையைத் தந்து உடுப்பித்தான் எனக் கூறும் முகமாக மன்னர்களின் உபசரிப்பைக் கூறியிருக்கின்றார். மன்னனைச் சந்தித்துத் தம் கலையை வெளிப்படுத்திய பாணனும் பாடினியும் வெகுமதி பெற்ற பான்மையினை பேய்மகள் இளவெயினியார் பாடியுள்ளார். சேரமான் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவின் வள்ளன்மை பாடலால் வெளிப்படுகிறது.

“மறம்பாடிய பாடினி யும்மே
 ஏருடைய விழுக் கழஞ்சினன்
 சீருடை இழை பெற்றிசினே
 இழைபெற்ற பாடினிக்குக்
 குரல்புணர்சீர்க் கொளைவல் பாண் மகனும்மே
 என வாங்கு,
 ஒள்ளழல் புரிந்த தாமரை
 வெள்ளி நாரால் பூப்பெற்றிசினே”¹⁷

என்னும் பாடலால், பாடினி பொன்னணிகள் பெற்றமையினையும், பாணன் பொன்னால் செய்து வெள்ளி நாரால் தொகுக்கப்பட்ட பூமாலையினைப் பரிசாகப் பெற்றான் என்பதையும் அறிய முடிகிறது. வாழ்க்கையின் ஓட்டத்திற்குப் பொருள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக இருந்தது. கலையை நம்பியிருந்த கலைஞர்கள் தம் வறுமைச் சூழலில் மன்னர்களால் காக்கப்பட்டமையினைப் பெண்பாற் புலவர்கள் விளக்கியிருக்கின்றனர்.

அச்சமில்லாத மனநிலை

ஆண்பாற் புலவர்களுக்கு நிகராகப் பெண்பாற் புலவர்களும் பண்டைக்காலப் போர்களைக் காட்சிகள் பலவற்றையும் பாடல்களால் எடுத்துக் காட்டியிருக்கின்றனர். ஒரு மன்னன் தன் பகைநாட்டின் மீது படை எடுத்துச் சென்று வெற்றி பெற்றால் மீண்டும் அந்நாடு தலையெடுக்காதவாறு நாசம் செய்தல் வழக்கம். விளை நிலங்கள், நீர் நிலைகள் ஆகியவற்றைச் சிதைத்தல், தீயிட்டுக் கொளுத்துதல், வளம் இல்லாச் சூழலுக்கு நாட்டை ஆட்படுத்தல் முதலியன நிகழும். அவ்வாறானதொரு சூழல் ஒளவையாரால் களக்காட்சிகளாக எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி மகன் பொகுட்டெழினியைப் பாடாண் துறையில் ஒளவை பாடிய பாடல் பகை நாட்டின் அழிவைக் கூறியிருக்கிறது.

“அணங்குடை மரபின் இருங்களத் தோறும்
வெள்வாய்க் கழுதைப் புல்லினம் பூட்டி
வெள்ளை வரகும் கொள்ளும் வித்தும்
வைகல் உழவ வாழி”¹⁸

மேற்கண்ட புறப்பாடல்களில் பொகுட்டெழினியின் வீரப்பண்பு எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. கழுதையை ஏராகப் பூட்டி எள், வரகு, கொள் ஆகியன வித்திடப்பட்டது. இவை பெருமை இல்லாத தானியங்களாதலின் அவை பகை நாட்டை அழித்து வித்திடப்பட்டன.

அஞ்சாமை

பெண்பாற் புலவர்களிடம் இயல்பாகவே அஞ்சாமை என்னும் குணம் இருந்தது. எத்தகைய சூழ்நிலையிலும் அவர்கள் தங்களின் கருத்துக்களை எடுத்துக் கூறத்தயங்குவது இல்லை. மன்னனைப் போற்றவும் அதேவேளை குறைகளைச் சுட்டிக் கூறும் மனப்பான்மை உடையவர்களாகவும் இருந்தனர். தொண்டைமானிடம் தூதாகச் சென்ற ஒளவையார் அவனுடைய படைக்கருவிகள் வைக்கப்பட்டிருக்கும் இடத்திற்குச் சென்று காணும் சூழலில், அவன் மன்னன் என்னும் சிந்தனை இருப்பினும் சிறிதும் அச்ச உணர்வின்றி,

“இவ்வே பீலியணிந்து மாலை சூட்டிக்
கண்திரள் நோன்காழ் திருத்தி நெய்யணிந்து
கடியுடை வியன்நகர் அவ்வே அவ்வே
பகைவர்க் குத்தி கோடுநுதி சிதைந்து
கொல்துறைக் குற்றில மாதோ என்றும்
உண்டாயின் பதம் கொடுத்து
இல்லாயின் உடன் உண்ணும்
இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன் .
அண்ணலெம் கோமான் வைந்து வேலே”¹⁹

உன்னுடைய ஆயுதங்கள் பீலி அணிந்து மாலை சூட்டி அழகு பெற்று விளங்குகின்றன. ஆனால் அதியமானின் ஆயுதங்கள் நுனை மழுங்கிக் கொல்லனின் உலைக்களத்தில் அடிபடுகின்றன என்று கூறும் கூற்றால் அதியனின் வீரத்தை மறைமுகமாக உயர்த்திக் கூறியிருக்கிறார்.

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் வீரத்தில் அசைக்க இயலாத நம்பிக்கை கொண்ட ஒளவையார், அவனை எதிர்க்கும் திறன்பெற்றார் யார் இருக்கிறார்கள் என்று கூறும் முகமாக,

“களம்புகல் ஒம்புமின் தெவ்வார் போரெதிர்ந்து
எம்முறை முளனொடு பொருநன் வைகல்
எண்தேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த காலன் னோனே”²⁰

எதிர்த்துப் போரிடும் ஆற்றலுடைய வீரன் எம்முளும் ஒருவன் இருக்கிறார். ஒரு நாளைக்கு எட்டுத்தேர்கள் செய்யும் தச்சன் மாதம் முழுவதும்

முயன்று செய்த தேர்க்கால் போன்ற அழகும் வலிமையும் உடையவன் என்று கூறி, அதன்மூலமாக, மன்னனின் வெல்ல இயலாத ஆற்றலை முன்வைக்கிறார். “அதியன் போரால் வெற்றி கொள்ள இயலாதவன்”²¹ என்றும் “காற்றால் மோதும் பறையின் ஒலிகேட்டு போருக்கு எழும் இயல்புடையவன்”²² என்றும் போர்க்களத்தில் நின்று பகைவர்க்கு உரைக்கும் இயல்பினளாக ஓளவையார் விளங்குகிறார்.

கணவன் இறப்பின் பிந்தைய நிலை

பண்டைக்காலப் பெண்கள் பெருந்தக்க குணம் கொண்டோராக இருந்தனர். தன் குடும்ப வாழ்வில் செய்யும் இல்லறக் கடமையிலும், கணவனின் புறவாழ்க்கையிலும் மனம் கொண்ட அவர்கள் கணவனின் இறப்பின் பின்பு அஞ்சாமைக் குணத்தைத் தனதாகக் கொண்டு, கைம்மை நோன்பு நோற்று வாழ விரும்பாமல், கணவனுடன் சேர்ந்து இறப்பதையே பெரும்பான்மையும் விரும்பினர் என்பதைப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாக்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. ஒக்கூர் மாசாத்தியார் போர்க்களத்தில் கணவனை இழந்த பெண்கள் தம் அலங்காரக் கோலம் களைந்து வெள்ளாடை உடுத்தி வாழ்ந்தமையினையும் புல்லரிசியையே உணவாக உண்டு வாழ்ந்தமையினையும் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

“பெருவளக் கொழுநன் மாய்ந்தென பொழுதுமறுத்து
இன்னா வைகல் உண்ணும்
அல்லி படுஉம் புல்ஆ யினவே”²³

கணவனின் இறப்பின் பின்பு பெண்கள் தம் கூந்தல் களைந்து கைவளை களைந்து அழகின்றி இருந்த பான்மையினைத் தாயங்கண்ணியார்,

“கூந்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி
அல்லி உணவின் மனைவியோ டினியே
புல்லென் றனையால் வளங்கெழு திருநகர்
வான்சோறு கொண்டு தீம்பால் வேண்டும்
முனிந்தலைப் புதல்வர் தந்தை
தனித்தலைப் பெருங்காடு முன்னிய பின்னே”²⁴

என்னும் பாடல் வழி எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறார். கணவனை இழந்த பெண்கள் எளிமையான உணவு உண்டனர். பெருங்கோப்பெண்டின் பாடலில் கணவனை இழந்து கைம்மை நோன்பு நோற்ற பெண்கள் எள் துவையல், பழைய சோறு, புளி கூட்டிய வேளைக்கீரை ஆகியவற்றை உணவாக உண்டு வெறும் தரையில் படுத்து உறங்கினர் என்று குறிப்பிடுகிறது. இத்தகைய நோன்பு நோற்கும் தகையள் அல்ல தான் என்ற கூறிப் பெருங்கோப்பெண்டு உடன்கட்டை ஏறுவதையே விரும்பியமையினைப் பாடல் விளக்குகிறது.

“அணில் வரிக் கொடுங்காய் வான்போழ்ந் திட்ட
காழ்போல் நல்விளர் நறுநெய் தீண்டாது
அடையிடைக் கிடந்த கைப்பிழி பிண்டம்
வெள்ளென் சாந்தொடு புளியெய்து அட்ட
வேளை வெந்தை வல்சி யாகப்
பரல்பெய் பள்ளி பாயின்றி வதியும்
உயவல் பெண்டிரேம் அல்லேம்”²⁵

மேலும், ஈமத்தீ எமக்குத் துன்பம் தருவதல்ல என்று கூறி அதில் பாய்ந்து உயிர் விடத்துணியும் மனவலிமை மிக்கவர்களாகவும் பெண்கள் விளங்கினர்.

“பெருங்காட்டுப் பண்ணிய கருங்கோட்டு ஈமம்
நுமக்கரி தாகுதில்ல எமக்கெம்
பெருந்தோட் கணவன் மாய்ந்தென அரும்பற
வள்ளிதழ் அவிழ்ந்த தாமரை
நள்ளிரும் பொய்கையும் தீயுமோ ரற்றே”²⁶

மேற்கண்ட புறப்பாடல் செய்திகளால் பெண்கள் மனத்தளவில் வலிமை மிக்கவர்களாக இருந்தமையும் கணவன் இறந்ததும் தனித்து வாழும் மனம் இல்லாமல் இறப்பையே விரும்பியமையினையும் பெண்பாற் புலவர்களின் பாக்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

வீரப்பண்பு

பெண்கள் பண்டைக் காலத்தில் வீரப்பண்பு உடையவர்களாக இருந்தனர். புறப்பொருள் வெண்பாமாலை பெண்களுக்கு வீரம் உண்டு என்று கூற ‘மூதின் முல்லை’ என்னும் துறையை உருவாக்கியிருக்கிறது. ஆண்கள்

போர்க்களத்தில் பகைமையை எதிர்நின்று வெல்ல வேண்டும் என்னும் குணம் உடையவர்களாக இருந்ததுடன் தங்கள் குடும்ப உறுப்பினர்கள் மார்பில் புண்பட்டு இறந்தால் அதற்காக அஞ்சாமல் அழாமல் வீரத்தைப் பாராட்டும் குணம் உடையவர்களாக இருந்தனர் என்பதை,

“ஆண்களைப் போலவே பெண்களும் வீரத்தில் சிறந்தவர்களாக இருந்துள்ளனர். தாய்வழிச் சமூகத்தில் பெண்ணே தலைவியாக இருந்து தன் குழுவைக் காப்பாற்றினாள். அதன்பின் சில காரணங்களுக்காகப் பெண்ணைப் பின்தள்ளி விட்டுத் தந்தை வழிச் சமுதாயம் உருவானது. அக்காலக்கட்டத்தில் தான் சங்க இலக்கியங்கள் தோன்றியிருக்க வேண்டும். ஆகவே ஆண்களின் போர்வீரம் கொடைத்திறம் ஆகியவை புகழப்படுவதைக் காணமுடிகிறது. எனினும் பெண்கள் போர்க்களத்திற்குச் சென்று போரிட முடியாவிட்டாலும் தம் குழந்தைகளைப் போருக்கு அனுப்பிப் போரிடச் செய்யும் மறப்பண்பு அவர்களிடம் காணப்படுகிறது”²⁷

என்று பேரா. வ. ஜெயா அவர்கள் பெண்களின் வீரமனப்பான்மையைச் சுட்டுகிறார். ஓக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடல் ஒன்று மறக்குடிப் பெண் தன் மனஅளவில் எத்தகைய வீரப்பண்புடன் இருந்து போரின் பொருட்டாகத் தன் நாட்டைக்காக்கப் பாலகனையும் போருக்கு அனுப்பினாள் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது.

முதல் நாள் நடைபெற்ற போரில் தன் சகோதரனும் மறுநாள் நடைபெற்ற போரில் கணவனும் இறந்துவிட, மூன்றாம் நாளும் போரின் ஓசை கேட்டு மனம் தளராமல் விளையாட்டுப் பருவம் கடக்காத தன் சிறுமகனை அழைத்து அவனுக்கு நல்லாடை உடுத்திப் போர்க்களம் அனுப்புகிறாள். இத்தகைய வீரப்பண்பு எத்தகைய பெண்ணாக இருந்தால் மனத்தில் ஏற்படும் என்பதை ஓக்கூர் மாசாத்தியார் பாடலின் தொடக்கத்திலேயே உணர்த்துகிறார்.

“கெடுக சிந்தை கடிதிவன் துணியே
மூதின் மகளி ராகுதல் தகுமே
மேல்நாள் உற்ற செருவிற்கு இவள்தன்னை

யானை எறிந்து களத்தொழிந் தனனே
 நெருதல் உற்ற செருவிற்கு இவள்கொழுநன்
 பெருநிரை விலக்கி ஆண்டுபட் டனனே
 இன்றும் செருப்பறை கேட்டு விருப்புற்று மயங்கி
 வேல்கைக் கொடுத்து வெளிதுவிரித்து உடஇப்
 பாறுமயிர்க் குடுமி எண்ணெய் நீவி
 ஒருமக னல்லது இல்லோள்
 செருமுக நோக்கிச் செல்கென விடுமே”²⁸

தன் மகன் வீரப்பண்புடையவனாக இருத்தல் வேண்டும், சமுதாயக் கடமைகளைத் திறம்பட ஆற்ற வேண்டும் என்னும் மன விருப்பம் கொண்ட தாய் தன் மகனைப் பற்றி உயர்வாக எண்ணிய வீர மனப்பாண்மையை மூதின் முல்லைத் துறையில் அமைந்த பாடல் ஒன்று எடுத்துக்காட்டுகிறது. செவிலி நற்றாயை நோக்கி உன் மகன் எங்கே என்று கேட்குமிடத்து அவனை ஈன்ற வயிறு புலி கிடந்த குகைபோல இங்கே இருக்கிறது. அவன் போர்க்களத்தில்தான் இருப்பான் என்று குறிப்பிடுகிறாள். இதனால் மறக்குடியில் பிறந்த பெண்களுக்கு இயற்கையிலேயே வீரப்பண்பு இருந்தமை விளங்கும்.

“புலிசேர்ந்து போகிய கல்லளை போல
 ஈன்ற வயிறோ இதுவே
 தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களந் தானே”²⁹

வீரக்குடும்பமாக விளங்கிய குடும்பங்கள் பல பண்டை நாளில் இருந்தமையைப் பொன்முடியார் விளக்குகின்றார்.

“படையழிந்து மாறினன் என்றுபலர் கூற
 மாண்டமார்க்கு உடைந்தனன் ஆயின் உண்டஎன்
 முலையறுத் திருவென்யான் எனச் சினைஇக்
 கொண்ட வானோடு படுபிணம் பெயராச்
 செங்களம் துழவுவேள் சிதைந்து வேறாகிய
 படுமகன் கிடக்கை காணூஉ
 ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுவந் தனளே”³⁰

இப்பாடலில் மறக்குலப் பெண் ஒருத்தி, தன் மகன் போர்க்களத்தில் புறமுதுகிட்டு இறந்தான் எனக் கேள்வியுற்று அவ்வாறிருந்தால் அவனுக்குப் பாலூட்டிய மார்பை அறுத்தெறிவேன் என்று சபதம் செய்கிறாள். போர்க்களம் சென்று அவன் மார்பில் வேலேற்று இறந்தது கண்டு அவனைப் பெற்ற பொழுதினும் அடைந்த

மகிழ்ச்சியினும் மகிழ்ச்சி மிக்கவர்களாகக் காட்சியளிக்கிறாள். பண்டைக்காலச் சமுதாயம் வீரம் மிக்க சமுதாயமாக இருந்தது. ஆண்கள் வீரம் மிக்கவர்களாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது விரும்பத்தக்கதாக இருந்தது. ஆண்கள் போர்க்களம் சென்று வீரமுடன் போரிட்டு வெற்றிவாகை சூடுவது மதிக்கப்பட்டது. இதனையே பூங்கணுத்திரையார்,

“களிநெறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே”³¹

என்னும் அடிகளால் உணர்த்தியிருக்கிறார்.

இறப்பில் இரங்குதல்

பெண்பாற் புலவர்கள் நன்றிக்கு உரியவர்களாக இருந்தனர். தமக்குப் பொருள் கொடுத்துக் காத்த புரவலர்களை எந்நாளும் மறவாத பண்புடையோராய் இருந்தனர். புலவர்களையும், கலைஞர்களையும் காத்த வள்ளல்கள் இறந்த நிலையில் மனத்துயருற்றுப் பாடவும் செய்தனர்.

“இருபாண் ஒக்கல் தலைவன் பெரும்பூண்
போரடு தானை எவ்வா மார்பின்
எஃகுறு விழுப்புண் பலவென
வைகுறு விடியல் இயம்பிய குரலே”³²

இப்பாடலில் எவ்வி பெரிய கூட்டத்தின் தலைவன் என்பதையும் போரில் வல்லவன் என்பதையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார். இரவலர்களுக்குக் கொடுத்துதவும் நற்பண்பு கொண்ட அவன் இறந்த பின்பு இரவலர்கள் ஆதரிப்பாரற்றனர். அவனோ தான் இறந்தபின் மனைவி தரும் பிண்டச் சோற்றை உண்ணும் நிலையை அடைந்தான் என்று,

“பிடியடி யன்ன சிறுவழி மெழுகித்
தன்னமர் காதலி புன்மேல் வைத்த
இன்சிறு பிண்டம் யங்குண் டனன்நால்
உலகுபுகத் திறந்த வாயில்
பலரோ டுண்டான் மரீஇ யோனே”³³

என்னும் பாடல்வழி எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார். இதனால் பெண்பாற்புலவர்கள் நன்றி மறவாப் பண்பினர்களாக இருந்தமை விளங்கும்.

தீயனவற்றைச் சுட்டிக் காட்டுதல்

மன்னர்களின் மேன்மைக் குணத்தையும் கொடையினையும் சிறப்பித்த பெண்பாற் புலவர்கள் அவர்கள் சதியால் பிறரை வென்றபோதும் அறத்திற்கு மாறாக நடந்து கொண்ட போதும் அதனைக் கண்டிக்கத் தவறவில்லை என்பதை ஔவையாரின் பாடல் உணர்த்துகிறது. பாரியை வஞ்சகமாக வெல்லும் எண்ணம் கொண்ட மூவேந்தர்கள் மண்ணாசையால் பாரியின் நாட்டைக் கைக்கொள்ள நினைத்தமையினைப் பதிவு செய்திருக்கிறார்.

“அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவின்
எந்தையும் உடையேம்எம் குன்றும் பிறர்கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் ணிலவின்
வென்றறி முரசின் வேந்தர்எம்
குன்றும் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே”³⁴

பொறாமையும் மண்ணாசையும் மன்னர்களைப் போரிடத் தூண்டும் தன்மையினையும் அதனால் குறுநில மன்னர்களின் இறப்பும் குடும்பத்தின் அவல நிலையும் பாடலால் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

இடித்துரைத்து கூறுதல்

புலவர்கள் மன்னனைக் காணச் செல்லும்போது அவன் தம்மை இனிய முகத்துடன் வரவேற்றல் வேண்டும் என்னும் எண்ணம் கொண்டாராய் இருந்தனர். மன்னர்கள் புலவர்களை மதிக்காத நிலையோ, காலம் தாழ்த்திப் பரிசு கொடுக்கும் சூழ்நிலையோ ஏற்பட்டால் அதற்காகக் கடிந்துரைக்கவும் செய்தனர். அதியமான் ஔவையாரைக் கண்டு கொள்ளா நிலையில் ஔவையாரிடம் இருந்து வெளிப்படும்,

“வாயிலேயே வாயிலேயே
வள்ளியோர் செவிமுதல் வயங்குமொழி வித்தித்தாம்
உள்ளியது முடிக்கும்உரனுடை உள்ளத்து
வரிசைக்கு வருந்தும் இப்பரிசில் வாழ்க்கைப்
பரிசிலர்க்கு அடையா வாயிலேயே
கடுமான் தோன்றல் நெடுமான் அஞ்சி

தன் அறி யலன்கொல் என்னறி யான்கொல்
 அறிவும் புகழும் உடையாரா மாய்ந்தென
 வறுந்தலை உலகமும் அன்றே அதனால்
 காவினெம் கலனே சுருக்கினம் கலப்பை
 மரங்கொல் தச்சன் வைகல் சிறா அர்
 மழுவுடைக் காட்டகத்து அற்றே
 எத்திசைச் செல்லினும் அத்திசைச் சோறே”³⁵

என்னும் பாடல் கற்றவர்க்கு எங்கு சென்றாலும் சிறப்பு, எத்திசை சென்றாலும் உணவு. எனவே, அதியன் புலவர்களை மதிக்கும் பண்பு கொண்டவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்று இடித்துரைக்கிறார்.

கையறு நிலை

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி இறந்த நிலையில், ஓளவையார் பாடிய கையறு நிலைப் பாடல்கள் ஆழமான நட்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாய் விளங்குவதுடன் அவனுடைய புகழ் கொடைப் பண்பு ஆகியவற்றை விளக்கிக் காட்டுவதாக அமைந்திருக்கின்றது.

“எரிபுனக் குறவன் குறையில் அன்ன
 கரிபுற விறகின் ஈம ஒள்ளழல்
 குறுகினும் குறுகுக குறுகாது சென்று
 விசம்புற நீளினம் நீள்க பசுங்கதிர்த்
 திங்க ளன்ன வெண்குடை
 ஒண்ஞாயிறு அன்னோன் புகழ் மாயலவே”³⁶

இப்பாடலில் ஓளவையார், அதியமானைச் சுடும் தீ வான்வரை எரிந்தாலும் அவனது உடலை மட்டுமே எரிக்க இயலும். ஆனால் அவனுடைய புகழ் ஞாயிறுபோல் என்றைக்கும் நிலைத்திருக்கும் தன்மையது என்று குறிப்பிடுகிறார். மேலும், அதியனின் மீது கொண்ட அளவற்ற அன்பின் காரணமாகவும் நட்பின் காரணமாகவும் இன்று அதியமான் நம்மிடம் இல்லை. அவன் இறந்தபோதே என் உயிரும் போயிருந்தால் நன்றாக இருக்கும். இன்று நடுகல்லாய் இருக்கிறான். அவனுடைய புகழ் மலைபோல உயர்ந்து நிற்கும் தன்மையது என்று மனம் கசிந்து உருகுவதைக் காண முடிகிறது.

“இல்லா கியதோ காலமலை
 அல்ல கியர்யான் வாழு தாலோ
 நடுகற் பிலி சூட்டி நாரதி
 சிறுகலத் துகப்பவும் கொள்வன் கொல்லோ
 கோடுயர் பிறங்குமலை கெழீஇய
 நாடுடன் கொடுப்பவும் கொள்ளாதோனே”³⁷

காக்கைபாடினியின் புறநோக்கு

பெண்பாற்புலவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவராகிய காக்கைப் பாடினியார் பாடல்களில் சேரநாட்டு மரபுகள் பலவற்றையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

“பண்டைத் தமிழர்களின் தாய்வழி மரபு சேர நாட்டில் நிலவி வந்தமையினை அறிய முடிகிறது. இது மருமக்கள் தாயம் என்று அழைக்கப்பெறும். மகளுக்கு, பெண்களுக்கு முதன்மை கொடுப்பதற்கு மறுதலையாகத் தந்தை மகன் என்ற மக்கள் வழிமுறை (ஆண் தலைமை முறை) தமிழினத்தில் காலப்போக்கில் அறிமுகம் செய்யப்பெற்றது”³⁸

என்னும் கருத்தை நச்செள்ளை வழியில் நின்று பண்டை நாளில் தாய்வழி மரபு வழக்கில் இருந்த தன்மையினை தாயம்மாள் அறவாணன் எடுத்துக்காட்டுகிறார். இதனை வலியுறுத்தும் முகமாகப் பெண்களை முன்னிறுத்தும் மரபினைப் பதிற்றுப்பத்தில் பல இடங்களில் காண முடிகிறது. “ஆன்றோர் கணவ”³⁹, “தேவி ஈன்ற மகன்”⁴⁰, “கொடுங்குழை கணவ”⁴¹, “திருந்திழை கணவ”⁴², “மின்னிலை விறலியர் நின் மறம் பாட”⁴³ என்னும் சான்றுகளால் இதனை உணர்ந்தறிய முடிகிறது. பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களால் சேரநாட்டுத் தொண்டியின் சிறப்பு, சேரனின் வெற்றித்திறம் ஆகியன எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

சேரநாட்டின் துறைமுக நகரான தொண்டி சிறந்து விளங்கியமையினை காக்கைப்பாடினி நச்செள்ளையார் சிறப்பித்திருக்கிறார். சேரன் போரிட்டு வென்ற ஆரிய தேசத்தில் இருந்த வரையாடுகளைத் தொண்டிக்குக் கொண்டுவந்து அவற்றை இரவலர்களுக்கு வழங்கினான் என்று பதிகம் கருத்துரைக்கின்றது.

“தண்டபாணியத்துக் கோட்பட்ட வருடையைத்
தொண்டியுள் தந்து கொடுப்பித்து”⁴⁴

சேரமன்னன் தன்னை நாடி வந்தார்களுக்குக் கொடை வழங்கிக் காத்த
தன்மையினைப் பல பாடல்களில் சுட்டியுள்ளார்.

சமாதானத்தை முன்னெடுத்துச் செல்லல்

போர் குறித்த சமாதான உடன்படிக்கைகளும் போர் தவிர்க்கும்
நடவடிக்கைகளும் இந்நாளில் பெரிதும் மதிக்கப்படுகின்றன. ஆனால் பண்டைக்
காலத்திலேயே புலவர்கள் மன்னர்களிடையே நடைபெறும் போரைத் தவிர்க்கும்
பொருட்டாகத் தூதாகச் சென்றமையினை ஒளவையாரின் பாடல் விளக்குகிறது.
ஒளவையின் நுண்மான் நுழைபுலத்தை,

“சேர, சோழ, பாண்டியப் போர் பண்டு இருந்தது. போரில்லாத புதுச்
சமுதாயத்தைக் காண விழைந்தவர் அந்தப் பெண்பாற் புலவர்.
ஒருவரை ஒருவர் அடுதலும் தொலைதலும் கண்டு மனவேதனை
கொண்டவர். போர்க்களத்திலே இரத்தப் பெருக்கைக் காண
வெறுத்தவர். நாட்டு மக்கள் பாட்டு மக்களாக, நயனுடைய
நாகரிகமுடையவராக வாழ்தல் வேண்டிப் பொய் கூறாதவராக மெய்
கூறுபவராக அல்லது செய்யாதிருப்பராக வாழ வேண்டும் என்று
கனவு காண்பவர். ஒற்றுமையை வலியுறுத்தி இன்றேபோல் என்றும்
ஒருங்கிருந்து ஒன்றாய் வாழ வாழ்த்தினர்”⁴⁵

என்னும் பகுதியால் மன்னர்களுக்குள் ஒற்றுமை நிலவ வேண்டும் என்னும்
எண்ணத்தை ஒளவை முன்வைத்தமை அறிய முடிகிறது. ஒளவையின் பாடல்கள்
மூலமாக, அவர் சமுதாயம் அமைதியாக வாழ வேண்டும் என்று
விரும்பியமையினையும் மன்னர்கள் போரைத் தவிர்த்து மக்களுக்காக வாழ
வேண்டும் என்று விரும்பியதனையும் அறிய முடிகிறது.

“ஒளவையார் போரை விரும்பாதவராக இருந்தார். உலக மக்கள்
ஒற்றுமையுடன் வாழச் சமாதானமே நல்வழி என்பதை
உணர்ந்திருந்தார். இருநாடுகளுக்கிடையே தூது சென்று பகை
நீக்குவதைத் தன் தலையாய கடமையாகக் கொண்டிருந்தார். தன்

மன்னனின் சிறப்புகளைப் பகைவர்களிடம் கூறும் முகமாக மறைமுகமாக மன்னனின் வலிமையை அவர்களுக்கு உணர்த்துவரையும் வீரர்களின் சிறப்புகளை எடுத்துக் கூறுவதையும் நோக்கமாகக் கொண்டார்”⁴⁶

என்று ஓளவையின் பணிகளைப் பாராட்டுவர். இதனால் ஓளவை புறவாழ்வில் உலக அமைதியை வலியுறுத்தியமையும் அதற்காகப் பாடுபட்டமையும் புலனாகும்.

போரில் அறநெறி

பண்டை நாளில் போரில் அறநெறி பின்பற்றப்பட்டது. நெட்டிமையார் என்னும் புலவர் போர் அவசியம் எனினும் சாதாரண மக்கள் யாரும் போரால் பாதிக்கப்படக்கூடாது என்பதைத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றார்.

“ஆவும் ஆனியற் பார்ப்பன மாக்களும்
பெண்டிரும் பிணியுடை யீரும் பேணித்
தென்புல வாழ்தர்க் கருங்கடனிறுக்கும்
பொன்போற் புதல்வர்ப் பெறா அதீரும்
எம்மம்பு கடிவிடுதும்”⁴⁷

இப்பாடலில் போரின்போது விலக்கு அளிக்கப்பட வேண்டியவர்களுக்கான அறம் முன் வைக்கப்படுகிறது. பெண்கள், நோயுற்றவர்கள், அந்தணர்கள், குழந்தைகளைப் பெறாதவர்கள் ஆகியோரைப் பத்திரமான இடத்தில் வாழ்வதற்கான சூழல் ஏற்படுத்திய பின்பே போரைத் தொடங்க வேண்டும் என்று கூறியிருக்கிறார்.

நப்பசலையாரின் புறநெறி

மாறோக்கத்து நப்பசலையார் என்னும் புலவர் சிபி, தொடித்தோண், செம்பியன் முதலானோரின் ஆட்சி தொடர்பான செய்திகளை எடுத்துக் கூறியிருக்கின்றார். இவர் தன்னுடைய பாடல்களில், “சோழ மன்னனின் மதிலைச் சுற்றி அகழி வெட்டப்பட்டு நீர் நிரப்பப்பட்டிருந்தமையினையும் நாட்டின் நீர் நிறைந்த அகழி அரணில் முதலைகள் வளர்க்கப்பட்டமையினையும் அறிய முடிகிறது.”⁴⁸ “சோழ நாட்டில் இருந்த அறம்கூறு அவையம் புகழ்பெற்றதாக

விளங்கியது. மன்னன் அறம் கூறும் பொறுப்பில் இருந்து சிறந்த நீதி வழங்கினான்.”⁴⁹ “சேர மன்னர்கள் ஆட்சி செய்த மேற்குக் கடற்கரைப் பகுதி சேரநாடு எனப்பட்டது. அந்நாட்டை ஒட்டிய கடலுக்கு அக்காலத்தில் மேற்குக்கடல் என்று பொருள்பட குடகடல் என்று பெயர் வழங்கப்பட்டது. அக்கடலில் சேரர்கள் கலம் கொண்டு வாணிகம் செய்தனர்.”⁵⁰ இக்கருத்துகளின் வழி மாறோக்கத்து நப்பசலையார் சேரநாட்டைப் பற்றியும் தமிழகத்தின் பிற்பகுதிகளைப் பற்றியும் நன்கு அறிந்திருந்தார் என்பதை அறிய முடிகிறது. மலையமான் திருமுடிக்காரியின் கொடைப் பண்பு,

“ஒன்னார் யானை ஓடைப்பொன் கொண்டு
பாணர் சென்னி பொலியத் தைஇ
வாடாத் தாமரை சூட்டிய விழுச்சீர்
ஓடாப் பூட்கை உரவோன் மருக”⁵¹

என்னும் அடிகளால் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. மாறோக்கத்து நப்பசலையார் சேரநாட்டின் வாணிகம், சேரர்கள் கடலைத் தம் வாணிக வளர்ச்சிக்காகப் பயன்படுத்தியமை சேரமன்னர்களின் புகழ் முதலான நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்திருக்கிறார்.

மன்னனுக்குரிய தகுதிகள்

நாடாளும் மன்னன் பொறுமை, விடாமுயற்சி, வீரம், நடுவுநிலைமை என்னும் அனைத்துக் குணங்களையும் ஒருங்கே பெற்றவனாக இருத்தல் வேண்டும். நாட்டு மக்களுக்கு காட்சிக்கெளியனாகவும், பகைவர்களுக்கு அரிதானவனாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்று சங்கப் பாடல்கள் பலவும் மன்னனின் குணம் குறித்துப் பேசியிருக்கின்றன.

“தமர்தான் தப்பின் அதுநோன் றல்லும்
பிறர்கை யறவு தான்றா னுதலும்
படைப்பழி தாரா மைந்தின னாகலும்
வேந்துடை அவையத்து ஒங்குடி நடத்தலும்
தும்மோர்க்குத் தகுவன வல்ல எம்மோன்
சிலைசெல மலர்ந்த மார்பின் கொலைவேல்
கோடல் கண்ணிக் குறவர் பெருமகன்

ஆடுமழை தவிர்க்கம் பயங்கெழு மீயிசை
 எற்படு பொழுதின் இனம்தலை மயங்கிக்
 கட்சி காணாக் கடமான் நல்லேறு
 மடமான் தாகுபிணை பயிரின் விடர்முழை
 இரும்புவில் புகர்ப்போத்து ஓர்க்கும்
 பெருங்கடல் நாடன் எம் ரறைக்குத் தகுமே”⁵²

இப்பாடலில் குறமகள் இளவெயினி சான்றோர் தவறு செய்தால் பொறுத்துக் கொண்டிருப்பதும், பிறருடைய வறுமையைக் கண்டு உதவாத நிலைக்கு இரக்கம் கொண்டு நாணம் கொள்ளலும் பிறர் பழிக்க இயலாத ஆற்றலும் மூவேந்தர் அவையில் தலைநிமிர்ந்து நடத்தலும் உங்களுக்கு ஏற்றன அல்ல என்று சாதாரணமான உங்களுக்கு ஏற்றது அல்ல என்று பிறரைத் தாழ்த்தி மூவேந்தர்களை உயர்த்துகின்றார். இதனால் மூவேந்தர்கள் மன்னனுக்குரிய உயரிய தகுதிகள் அனைத்தையும் பெற்றிருந்தனர் என்பது விளங்கும். குறமகள் இளவெயினி பாடலால் சான்றோர் தவறைப் பொறுப்பதும், மக்களின் வறுமை கண்டு தம்மால் தீர்க்க இயலவில்லையே என்று நாணம் கொள்வதும் சிறந்த வீரனாக இருப்பதும் கம்பிர நடையும் மன்னனுக்குரிய தகுதிகளாகக் கூறப்படுகின்றன. இத்தகுதிகள் எல்லாம் பேரரசனுக்கு உரியனவேயன்றிச் சாதாரணமானவர்களுக்கு இல்லை என்பது குறமகள் இளவெயினியின் கருத்தாகும்.

வொது நோக்கில் பெண்பாற் புலவர்களின் புறப்பாடல்கள்

பெண்பாற் புலவர்கள் பண்டைக் காலத்தில் ஆண்களுக்கு நிகராகப் பாடல் புனையும் திறன் பெற்றிருந்தார்கள். புறவாழ்வியல் நெறியில் நின்று அவர்கள் இயற்றிய பாடல்கள் அவர்கள் சுதந்திரமான வாழ்க்கை வாழ்ந்தமையைப் பறை சாற்றுகின்றன. மன்னர்களின் ஆலோசகராகவும் அன்புக்குரியவர்களாகவும் மதிப்பிற்குரியவர்களாகவும் அவைக்களப் புலவர்களாகவும் விளங்கியிருக்கின்றனர். பெண்பாற் புலவர்கள் மன்னனைப் பாடிப் பரிசு பெற்றனர் எனினும் தன்னலம் கருதாத் தகைமையாளர்களாகச் சமுதாயம் சிறக்க மன்னர்களுக்கு எண்ணற்ற ஆலோசனைகளைக் கூறிச்

சென்றிருக்கின்றனர். முழுமையான சமுதாயவியல் நோக்கு, பண்பாடு, பழக்கவழக்கம், போர்க்களக் காட்சிகள், மன்னனை நெறிப்படுத்தல் என்னும் நிலைகளில் பாடல்களில் செய்திகளைக் காண முடிகிறது.

மன்னனின் ஆட்சி முறை சார்ந்த சிந்தனைகள் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் பெரும்பான்மையும் இடம் பெறுகின்றன. தாம் வாழ்கின்ற சமுதாயத்தில் பெண்களின் நிலை எவ்வாறு இருக்கிறது, அவர்கள் தங்கள் வாழ்வியல் சூழலில் கடைப்பிடிக்கும் சடங்கியல் முறைமைகள் எவை எவை என்பதை இனம் காட்டியிருக்கின்றார்கள். குறிப்பாக, பெண்கள் கணவன் இறந்த நிலையில் உடன்கட்டை ஏறுவதனைப் பெண்பாற்புலவர்கள் தெளிவாக்கியுள்ளனர்.

“உடன்கட்டை ஏறி உயிர் துறத்தல் பல நாடுகளிலும் இருந்த பழைய வழக்கம். விதவை மறுமணக் கருத்து அரும்பிப் பரவாததாலும் கைம்பெண் வாழ்வைக் கடைப்பிடிப்பதில் உள்ள துன்பங்களாலும் உலகெங்கும் உடன்கட்டை ஏறும் பழக்கம் இருந்தது. துயித்தானிக் எருளி இன விதவைப் பெண்கள் கணவன் உடன் இறப்பார். கலாவ் பெண்டிர் தம் கணவனை அடுத்த உலகிலும் சென்று அடைதற்காக உயிர் துறப்பார்”⁵³

என்னும் கூற்றுவழியாக உலக நாடுகள் பலவற்றிலும் உடன்கட்டை ஏறும் வழக்கம் வழக்கில் இருந்தமையை அறிய முடிகிறது. இந்திய சமுதாயத்திலும் உடன்கட்டை ஏறும் வழக்கம் பெருவழக்காக இருந்திருக்கிறது. சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த பெண்கள் கணவனின் இறப்பின் பின் வாழ விரும்பாதவர்களாக இருந்தனர் என்பதைப் பெருங்கோப்பெண்டின் பாடல் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

கணவன் இறந்தபின்பு வாழ நேர்ந்தாலும் அவர்கள் உடல் உணர்ச்சிகளை மிகுவிக்காத உணவு வகைகளையே உண்டமையினையும் அறிய முடிகிறது. மன்னர்களைப் பாட நேர்ந்தபோது அவர்களின் புகழ் சிறப்புகள், கொடை மனம், போர்ச்சிறப்பு, வெற்றிச்சிறப்பு முதலானவற்றைப்

புகழ்ந்துரைத்தனர். அதே வேளை மன்னர்கள் பொருள் கொடுக்கக் காலம் தாழ்த்தியபோதும் பாராமுகமாக இருந்தபோதும் கடிந்துரைத்தனர். மன்னனுக்குரிய தகுதிகளையும் அவன் மக்களைக் காக்க வேண்டிய முறைமைகளையும் எடுத்துக்கூறினர். வ.ஜெயா,

“சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்கள் காலத்தில் வழக்கில் இருந்த சொற்களையும் தங்கள் கல்வி, சுற்றுப்புறச் சூழல், ஆளுமைத்திறன், புலமைத்திறன் ஆகியவற்றிற்கேற்ப படைப்புகளைப் படைத்துள்ளனர். பெண்களின் நிலை மிக உயர்வாக இருந்தது எனக் கூறு முடியாது. ஓரளவு சுதந்திர உணர்வுடையோராக இருந்துள்ளனர். தங்கள் வாழ்க்கைத் துணையைத் தானே தேடிக்கொள்ளும் உரிமை அப்பெண்களிடத்து இருந்தது. மேலும் காதலை நேரடியாகப் பெண் பெற்றோரிடத்தில் தெரிவிப்பதில்லை”⁵⁴

என்னும் கருத்து மூலமாகப் பண்டைய சமுதாயத்தில் பெண்பாற் புலவர்களின் செய்யுட்கள் வழியாகப் பெண்களின் சமுதாயச் சூழலை வலியுறுத்த முனைகிறார்.

பண்டைய பெண்பாற்புலவர்கள் சமுதாயத்தில் சுதந்திரமான வாழ்க்கை வாழ்ந்தனர். அவர்களின் உற்றுநோக்கல் மூலமாகச் சமுதாயத்தில் நிகழ்ந்த நிகழ்வுகள் பலவும் பாடல்களில் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. அவை, பெண்களின் சமுதாய வாழ்வியலை அறிந்து கொள்ளத் துணைபுரியும் தன்மையனவாக அமைந்திருக்கின்றன.

தொகுப்புரை

- * சங்ககாலச் சமுதாயத்தில் பெண்கள் கல்வி கற்றுச் சிறந்திருந்ததன் வாயிலாக அவர்கள் பாடல் இயற்றும் திறன் பெற்றவர்களாக இருந்தனர்.
- * பெண்பாற் புலவர்கள் அரசியல், அமைச்சியல், மக்களின் வாழ்க்கை நிலை முதலான சூழல்களை எடுத்துக் காட்டியிருக்கின்றனர்.

- * பெண்கள் தாம் விரும்பியவரை மணம் செய்யும் உரிமை பெற்றவர்களாக இருந்தனர். களவு முறையில் தாம் விரும்பிய ஆடவனை மணம் புரிந்து கொண்டனர்.
- * குழந்தைகளைப் பெற்றெடுத்து அவர்களைப் பொறுப்பு மிக்க குடிமக்களாக்குவதில் மனம் கொண்டிருந்தனர்.
- * மன்னர்கள் இரவலர்களை ஆதரித்துப் பொருள் கொடுத்துப் புரக்கும் சூழலில் அவர்களின் கொடைத் திறனைப் பாராட்டுபவர்களாக இருந்தனர்.
- * அச்சமில்லாத மனப்பான்மையுடன் மன்னர்கள் தவறு செய்தபோது அதனைச் சுட்டிக்காட்டித் திருத்தும் மாண்புடையவர்களாக இருந்தனர்.
- * எத்தகைய சிக்கலான போர்ச்சூழலிலும் மன்னர்களின் பொருட்டாகத் தூது சென்று போரைத் தவிர்க்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.
- * பெண்கள் கணவனின் இறப்பின் பின்பு வாழ் விருப்பமின்றி கைம்மை நோன்பு நோற்றமையினையும் உடன்கட்டை ஏறியமையினையும் அறிய முடிகிறது.
- * ஆண்களுக்கு நிகராகப் பெண்களும் தம் மனத்தில் வீரப்பண்பு உடையவர்களாக இருந்தனர். தாம் பெற்ற புதல்வர்களைப் போர்க்களம் அனுப்பும் மனத்திட்பம் உடையவர்களாயிருந்தனர்.
- * தமக்குப் பொருள் கொடுத்து உதவிய, இரவலர்களுக்கு உதவிய மன்னர்கள் இறந்த நிலையில் அவர்களின் இறப்பிற்காக இரங்கும் மனநிலை உடையவர்களாக, நன்றி மறவாப் பண்பு உடையவர்களாக இருந்தனர்.
- * மன்னன் தவறு செய்தபோது இது நல்லாட்சிக்கு உகந்ததல்ல என்று சுட்டிக்காட்டும் பண்புடையவர்களாயிருந்தனர்.

- * இடித்துரை வழங்குவதன் வாயிலாக மீண்டும் தவறுகள் நடைபெறாத சூழலுக்கு வாய்ப்பினை ஏற்படுத்தினர்.
- * போரில் சாதாரண மக்கள் எவ்வகையிலும் துன்புறக் கூடாது, பாதிப்பு ஏற்படக் கூடாது என்னும் சிந்தனை உடையவர்களாய் இருந்தமையை அறிய முடிகிறது.*
- * போர்க்களக் காட்சிகளை நேரடியாகப் பார்த்துக் கவிபுனையும் ஆற்றல் மிக்கோராகப் பெண்பாற் புலவர்கள் இருந்தனர்.
- * மன்னர்களின் ஆட்சித்திறம், மக்கள் வாழ்க்கை, பெண்கள் நிலை, சமுதாயச் சூழல்கள் முதலானவற்றைப் பெண்பாற் புலவர்கள் தம் படைப்புகளில் திறம்பட எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ச. அகத்தியலிங்கம் (ப.ஆ.), இருபதாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி - 1, ப.517.
2. சு. வித்தியானந்தன், தமிழர் சால்பு, ப.264.
3. மேலது, ப.78.
4. புறம். 279 : 1-2.
5. புறம். 310 : 5-6.
6. புறம். 295 : 7-8.
7. புறம். 286 : 4-5.
8. புறம். 278 : 8-9.
9. புறம். 277 : 2-4.
10. புறம். 88 : 4- 6.
11. புறம். 279 : 8-11.
12. ஐயம்பெருமாள் கோனார், தமிழ்நாட்டுப் போர்க்களங்கள், ப.33.
13. புறம். 271 : 7-8.
14. புறம். 296 : 1-2.
15. புறம். 140.
16. புறம். 392:13-15.
17. புறம். 11:11-18.
18. புறம். 392:8-10.
19. புறம். 95.

20. புறம். 81.
21. புறம். 88.
22. புறம். 89.
23. புறம். 248.
24. புறம். 250.
25. புறம். 246.
26. புறம். 246.
27. வ. ஜெயா, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும், ப.70.
28. புறம். 279.
29. புறம். 86.
30. புறம். 277.
31. புறம். 233.
32. புறம். 234.
33. புறம். 112.
34. புறம். 206.
35. புறம். 231.
36. புறம். 232.
37. தாயம்மாள் அறவாணன், மகடுஉ முன்னிலை, ப. 92.
38. பதிற். 55 : 1.
39. பதிற். 60 பதிகம்.
40. பதிற். 14:15.
41. பதிற். 24:11.
42. பதிற். 54:6.

43. பதிற். 60:3-4.
44. தாயம்மாள் அறவாணன், முற்குறித்தநூல், ப.36.
45. மேலது, பக்.36-37.
46. புறம். 9.
47. புறம். 37.
48. புறம். 39.
49. புறம். 126:14-15.
50. புறம். 126:1-4.
51. புறம். 126:1-4.
52. புறம். 157.
53. Chandra Chakravathi, Sex lite in Ancient India, P. 99.
54. வ. ஜெயா, முற்குறித்தநூல், ப.100.

இயல் - நான்கு

**சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில்
சமுதாயச் சிந்தனைகள்**

ஈன்று புறந் தருத லென்றலைக் கடனே
சான்றோ னாக்குத றந்தைக்குக் கடனே
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே
நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே
ஒளிறுவா ளருஞ்சம முருக்கிக்
களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே

- (பொன்முடியார்; புறம். 312)

தமிழக வரலாற்றில் சங்ககாலம் குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழக வரலாற்றில் மக்கள் நாகரிக சமுதாயம் அமைத்துச் சிறந்த வாழ்க்கை வாழ்ந்ததற்கான ஆதாரத்தை உள்ளடக்கியனவாகச் சங்க இலக்கியங்கள் காணப்படுகின்றன. சற்றேறக்குறைய இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு படைக்கப்பட்ட இவ்விலக்கியங்கள் பண்டைத் தமிழர்களின் வாழ்வியல், நாகரிகம், பண்பாட்டு முறைகள் முதலானவற்றை அறியத் துணைபுரிபவை. சங்க காலமே நிலையான சமுதாய அமைப்புக்கு வித்திட்ட காலமாகவும் நாடோடி வாழ்க்கை முறையின் இறுதிக் கட்டமாகவும் அறியக் கிடக்கிறது.

“வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட மக்கள், காட்டுமிராண்டி நிலை, அநாகரிகநிலை ஆகிய நிலைகளில் வாழ்ந்தனர். பின்னர் நாகரிக நிலை உருவாயிற்று. பழங்கற்காலம், புதுக்கற்காலம் ஆகிய காட்டுமிராண்டி நிலை, அநாகரிக நிலை ஆகியவற்றோடு ஒத்து விளங்குகின்றன. இரும்புக்காலம் நாகரிக நிலைக்கு வழிசெய்கிறது. தென்னிந்திய வரலாற்றில் வேறு உலோக காலம் இருந்ததில்லை என்பவர் தொல்பொருள் ஆய்வாளர். சங்க காலத்தை இரும்புக்காலம் என்பர். உலகெங்கும் இந்த நிலைகளில் சமுதாய வளர்ச்சி பரிணாமமடைந்து வந்ததைக் கார்டன்னல்டு என்ற அகழ்வாய்வாளர் சுட்டிக் கூறியுள்ளார்.”¹

முந்தைய சமுதாய அமைப்புகளினின்று மாறுபட்டுச் சங்கச் சமுதாயம் நிலையான வாழ்வியல் சூழல்களைக் கொண்டதாக விளங்கியது. சங்ககாலம்,

“இனக்குழு வாழ்க்கை அழிந்து நிலைவுடைமையாக மலரும் காலக்கட்டத்தைக் குறிக்கிறது”²

என்று கூறுவர். திணை அடிப்படையிலான சமுதாய அமைப்பு சங்க கலத்தில் நிலவியது. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும்

நிலைப்பாகுபாட்டமைப்பில் மக்கள் சிறந்த வாழ்வியல் முறைமையுடன் நல்வாழ்க்கை வாழ்ந்தமையினைச் சமுதாய அமைப்பு தெளிவாக்குகிறது.

“சமூகம் என்பது ஒரு வாழ்நெறியையும் பண்பாட்டையும் வளர்ப்பதில் பங்குபெறும் தனிமனிதர் பலரின் கூட்டமைப்பாகும். சமூகம் என்பது பண்பாட்டை வளர்க்கும் காலம் என்பர். சமூகம் என்பது உயிர்வாழ்வதற்காகப் போராடும் மக்களினத்தின் தனித்தன்மையுள்ள ஒரு குழுவாகும். தமக்குத் தாமே அமைத்துக் கொண்ட அக்குழுவின் தலைவிதியை அக்குழுவைச் சார்ந்த ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் பெற்றிருக்கிறான். மனிதர்கள் மற்றவரைச் சார்ந்தும் மற்றவரின் கூட்டுறவோடும் வாழ வேண்டியவர்களாயுள்ளனர்”³

என்று சமுதாயத்திற்கு விளக்கம் கூறுவர். சங்கச் சமுதாயம் எல்லா நிலைகளிலும் சிறந்திருந்தது எனினும் பெண்கள் சமுதாயம் எவ்வாறு இருந்தது? அவர்களின் வாழ்வியல் முறைமை எவ்வாறு இருந்தது என்பதை அறிவது அவசியம். அதற்குச் சங்க காலத்தில் பாடல் புனைந்த பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களே துணை செய்கின்றன. சமுதாயம் என்னும் அமைப்பு மக்களுக்காக, மக்களால் ஏற்படுத்தப்பட்டது. சங்ககாலச் சமுதாயத்தில் பெண்கள் கல்வியில் சிறந்திருந்தனர். அதற்குச் சங்க இலக்கியங்களில் அவர்கள் புனைந்திருக்கும் பாக்களே சான்றாகின்றன. சங்ககாலத்தில் வருணப்பிரிவு தோன்றியிருந்தது. அரசர், அந்தணர், வேளாளர், வணிகர் என்னும் அமைப்பு முறை உயர்மட்ட சமுதாயமாகவும், கடம்பன், தச்சன், கொல்லன், பாணன், பறையன், காவலன், மீனவன், காரோடன் முதலான குலம் சார்ந்த மக்கள் அடுத்த நிலையிலும் வாழ்ந்து வந்தனர். ஒவ்வொரு நிலையிலும் ஆண்களுக்கு நிகராகப் பெண்களுக்கும் பொறுப்புகள் வரையறுக்கப்பட்டிருந்தன.

சமுதாய அமைப்பு

பழந்தமிழரின் வாழ்வியல் சூழல் நில அமைப்பின் அடிப்படையிலும் பருவச் சூழல்களுக்கேற்பவும் அமைந்திருந்தது. ஐவகை நிலமான குறிஞ்சி, முல்லை,

மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் பாகுபாடும், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில், கார், கூதிர் ஆகிய பருவ நிலைகளும் மக்களின் வாழ்வியல் சூழல் மாறுபாட்டிற்குக் காரணமாக அமைந்தன. ஒழுக்கம், பண்பாடு, நாகரிகம், பழக்கவழக்கம் ஆகியவற்றைக் கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட குழுவைச் சார்ந்த மக்களும் அவர்களின் ஒட்டுமொத்தச் சிந்தனைகளின் விளைவுகளும் ஆழ்ந்த உணர்வுகளும் நிலையான சமுதாய அமைப்பை உருவாக்கின எனலாம். சு. செல்லப்பன் சமுதாயம் பற்றி,

“மனித இனமும் சமுதாயமும் பல பரிணாம வளர்ச்சிகளைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. அதை இலக்கியங்கள் வெளிக்காட்டுகின்றன. சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் அக்கால மக்களின் அகம் புறம் ஆகிய வாழ்வியல் கூறுகளை உள்ளடக்கியுள்ளன”⁴

என்று கூறுகின்றார். இதன் அடிப்படையில் அக்கால மக்களின் சமுதாயச் சிந்தனைகள் நில அமைப்புகளுக்கு ஏற்ப பாகுபாடுத்தப்படுகின்றன. அவை,

1. குறிஞ்சி நிலச் சமுதாயம்
2. முல்லை நிலச் சமுதாயம்
3. மருத நிலச் சமுதாயம்
4. நெய்தல் நிலச் சமுதாயம்
5. பாலை நிலச் சமுதாயம்

என்னும் அடிப்படையில் இவ்வியல் ஆக்கம் பெறுகின்றது.

சமுதாயக் கலப்பு

ஐவகைச் சமுதாய மக்களும் ஒருவரோடு ஒருவர் நெருங்கியத் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். இதனால் தமது தேவைகளை எளிதில் பூர்த்தி செய்து கொண்டனர். ஒவ்வொரு தன்மைகளுக்கும் ஏற்ப பொருள் உற்பத்தி, தொழில் ஆகியவை மாறுபட்டுள்ளன. புலவர் செந்துறை முத்து,

“சங்ககாலச் சமுதாய மக்களிடையே நிலம் பற்றிய பிரிவும், தொழில் பற்றிய பிரிவும் இருந்தன. ஆனால், இப்பிரிவினர்களிடையே

உயர்ந்தவர்கள் தாழ்ந்தவர்கள் என்னும் வேறுபாடு இருந்ததில்லை. எல்லோரும் ஒத்தவர்கள், ஒத்த உரிமையினர், ஒத்த வாழ்வினர் என்னும் சரிசம நிலையிலேயே வாழ்ந்து வந்தனர்”⁵

என்று அக்காலச் சமூக அமைப்பினை மொழிகின்றனர். பழந்தமிழ்ச் சமுதாய மக்களிடையே கலப்பு மணம் நடைபெற்றள்ளது. குறிஞ்சி முதல் நெய்தல் வரையிலான நானிலங்களும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையனவாக இருந்தமையால் மக்களும் தமது வசதிக் கேற்ப குடிப்பெயர்வு செய்து கொண்டனர். நானில மக்களின் கலப்பு வாழ்வை முடத்தமக்கண்ணியார் இவ்வாறு எடுத்துரைக்கின்றார்.

நெய்தல் நிலமக்கள் குறிஞ்சிப் பண் இசைத்து மகிழ்ந்தனர். குறிஞ்சி நிலத்து மக்கள் நெய்தல் மலர்களைத் தொடுத்துத் தலையில் சூடினார். முல்லை நிலத்து மக்கள் மருதப்பண் இசைத்து மகிழ்ந்தனர். மருத நிலத்து உழவர்கள் முல்லைக் காடுகளைப் புகழ்ந்து கூறினார். முல்லை நிலத்துக் காட்டுக் கோழிகள் மருத நிலத்திற்குச் சென்று நெற்கதிர்களை உண்டு களித்தன. மருத நிலத்து வீட்டுக் கோழிகள் குறிஞ்சி நிலத்திற்குச் சென்று தினைக் கதிர்களைக் கவர்ந்தன. குறிஞ்சி நிலத்து வாழ்ந்த குரங்குகள் நெய்தல் கழனிகளுக்குச் சென்று நீராடின. நெய்தல் நிலத்தில் திரியும் நாரைக் கூட்டங்கள் குறிஞ்சி நிலத்திற்குச் சென்று தங்கின. இவ்வாறு குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய நானில மக்களும் மற்ற உயிரினங்களும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்பு கொண்டிருந்ததை முடத்தாமக்கண்ணியார்,

“குறிஞ்சி பரதவர் பாட நெய்தல்
நறும் பூங்கண்ணி குறவர் சூடக்
கானவர் மருதம்பாடி அகவர்
நீள்நிற முல்லைப் பல்தினை நுவலக்
கானக்கோழி தினைக் கவர
வரைமந்தி கழி மூழ்க
கழிநாரை வரை இறுப்பக்
தன் வைப்பின் நால் நாடு குழீஇ”⁶

என்று காட்சிப்படுத்துகின்றார். நானில மக்களும் ஒருவருடன் ஒருவர் நல்லுறவு கொண்டிருந்தமை இதனால் அறியப்படுகின்றது.

சமூகக் கடமைகள்

இச்சமூகத்தில் பிறந்த அனைவருக்கும் செய்ய வேண்டிய கடமைகள் பல இருக்கின்றன. அதனை உணர்ந்து அவரவர் தத்தமது கடமைகளைச் சிறப்புற ஆற்றுதல் வேண்டும். ஒரு தாயின் கடமை பிள்ளையைப் பெற்று அன்பு பாராட்டி வளர்ப்பது. தந்தையின் கடமை பிள்ளை அறிவாலும் ஆண்மையாலும் சான்றோனாக ஆக்குவது. நாட்டைப் பாதுகாக்கும் கடமை மேற்கொண்ட இளைய வீரனுக்கு உறுதியான வேல் முதலிய படைக்கருவிகளைச் செய்து கொடுத்தல் கருமானுக்குரிய கடமையாகும். இளைய வீரர்களுக்கு நல்லொழுக்கம் கற்பித்துத் தீநெறியில் செல்லாமல் காப்பது அரசாளும் மன்னரின் கடமையாகும். போரில் பகைவரை வீழ்த்தி நாட்டிற்கு வெற்றியைத் தேடித் தருவது வீரரின் கடமையாகும் என்பதை பொன்முடியார் என்னும் புலவர்,

“ஈன்று புறந் தருத லென்றலைக் கடனே
சான்றோ னாக்குத றந்தைக்குக் கடனே
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே
நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே
ஒளிறுவா ளருஞ்சம முருக்கிக்
களிநெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே”⁷

என்று தாய், தந்தை, கொல்லன், வேந்தன், வீரன் ஆகியோர்க்கு உரிய கடமைகள் இதுவெனக் கூறுகின்றார். இத்தகைய கடமைகள் அன்றைய சமூகத்தின் மேம்பாட்டிற்கு அடிப்படையானவை என்பதை இதன்வழி தெளியலாம். ஒவ்வொருவருக்கும் கடமைகள் பல இருப்பினும் சமூக மேம்பாட்டில் ஆடவரின் கடமையே முன் நின்றது. பொன்முடியாரது பாடலிலும் இளைய ஆடவன் ஒருவனது வீரச் செயலுக்கு மற்ற அனைவரும் எத்தகைய வகையில் உதவி செய்தல் வேண்டும் என்பது வலியுறுத்தப்பட்டது.

“ஆடவன் உள்ளத்தின் வலிமையாலும் உடலின் வலிமையாலும் சில செயல்களைச் செய்து வாழ்வான். அறிவின் ஆண்மை செயல்படும்

பொழுது உரவோன் என்றும், உடலின் ஆண்மை செயல்படும்
பொழுது வீரன் என்றும் வழங்கப்படும்”⁸

என்று கூறப்படுவதாலும் அக்கால மக்களின் சமூகக் கடமைகள் மேலும் அறியப்படுகிறது. காலச் சூழலுக்கு ஏற்ப மக்களின் தேவைகளும் கடமைகளும் மாறி அமைகின்றன.

சமூக முன்னேற்றம்

ஒரு சமூகத்தின் முன்னேற்றம் என்பது அங்கு வாழும் மக்களின் செயல் திறனை பொறுத்து அமைகிறது. பழங்காலத்தில் சமூக முன்னேற்றத்தில் ஆடவர்கள் அதிகப்பங்கு கொண்டிருந்தனர். இந்த உலகம் ஓரிடத்தில் நாடாகவும் பிரிதொரு இடத்தில் காடாகவும் இன்னும் சில இடங்களில் மேடுபள்ளமாகவும் காட்சியளிக்கிறது. அதுபோல் மக்களினத்திலும் ஆண், பெண், இளையவர், முதியவர் என்ற பாகுபாடு இருந்து வருகிறது. இதில், ஆண்மையும் இளமையும் உடைய ஆண்கள் நல்லொழுக்கம் நிறைந்தவராக இருந்தால் அச்சமூகத்தில் உள்ள பிற அனைவரும் நல்லோர்களாக இருப்பர். நிலம் எத்தகைய தன்மையுடையதாயினும் அங்குள்ள மக்களினம் நல்ல பண்புடையவர்களாகவும் செயல்திறன் மிக்கவர்களாகவும் இருந்தால் அச்சமூகம் சான்றோரால் பாராட்டத்தக்க பெருமை கொண்டிருக்கும். இத்தகைய சமுதாய முன்னேற்றம் பற்றி ஒளவையார்,

“நாடா கொன்றோ காடா கொன்றோ
அவலா கொன்றோ மிசையா கொன்றோ
எவ்வழி நல்லவ ராடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே”⁹

என்று கூறித் தெளிவுபடுத்துகின்றார். சமுதாய முன்னேற்றம் என்பது நிலத்தன்மைகளை பொறுத்தது அல்ல, அங்குள்ள மக்களைப் பொறுத்தது என்பதை ஒளவையின் பாடல் வழி அறியலாம். பழந்தமிழ்ச் சமுதாய முன்னேற்றம் மக்களின் செயல்திறனை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

“ஒருநாடும், அந்நாட்டின்கண் வாழும் மக்கள் சமுதாயமும் ஏற்றம் கொண்டதா; பாரம்பரியப் புகழ் மிக்கதா; நாகரிக முதிர்ச்சிப் பெற்றதா என்று கண்டறிய போதுமான சாட்சிகளாக அமையப் பெறுவது, அம்மக்கள் சார்ந்திருக்கும் சமுதாயத்தின் மரபு, பழக்கவழக்கங்கள், நாகரிகம், பண்பாடு ஆகியவையே எனின் மிகையன்று”¹⁰

1. குறிஞ்சி நிலச் சமுதாயம்

மலைப்பாங்கான பகுதிகளில் குறிஞ்சி மலர்கள் நிறைந்து காணப்பட்டமையால் இந்நிலம் குறிஞ்சி எனப்பட்டது. பின்பு குறிஞ்சி என்பது மலையும் அதனைச் சார்ந்த பகுதிகளையும் குறிக்கலாயிற்று. குறிஞ்சி நிலத்தில் மக்கள் வாழ்வியல் நிமித்தமான புணர்தலும் புணர்தல் நிகழ்வின் நிமித்தமும் உருக்கொள்ள ஆரம்பித்தன. இப்பகுதியில் வாழ்ந்த மக்கள் முருகனைத் தெய்வமாக வழிபட்டனர். இங்கு வாழும் தலைவனைச் சிலம்பன், வெற்பன், பொற்பன் எனவும் தலைவியை கொடிச்சி, குறத்தி எனவும் அழைத்தனர். மேலும் அப்பகுதியின் காட்சிகள், மக்கள் வழிபாடு, ஊர்க்காவல், சமூக நிகழ்வுகள், தொழில் முறைகள், மக்களின் வழக்காறுகள் என்று குறிஞ்சிநிலச் சமுதாய நிகழ்வுகளைச் சித்தரிப்பதாக இப்பகுதி அமைகிறது.

மலைக்காட்சிகள்

ஆகாயத்தைத் தொடுமளவு மலைகள் உயர்ந்து நின்றன. இக்காட்சியினை,

“மஞ்சு சூழ் மலையில் ஆசினியும் அசோகும் மலையை அழகு செய்யும்; தேமாவும் தீம்பலவும் மலைக்குத் தெய்வீகக் காட்சியை நல்கும். சந்தனமும் சண்பகமும் மலையை மாண்புறுத்தும். கோங்கும் வேங்கையும் மலைக்கு வனப்பூட்டும். மற்றும் பல மரங்கள் விண்ணைத் தழுவி முத்தமிடும். குறிஞ்சி, கோங்கு, மாதவி, மல்லிகை, முல்லை போன்ற மலர்கள் எம்மருங்கும் மலர்ந்து மணம் பரப்பி மனத்தை ஈர்க்கும்”¹¹

என்று கூறுவதால் மேலும் அறியலாகிறது. மலையின் இருபுறங்களையும் சோலைகள் அழகுபடுத்தின. இத்தகைய மலைச்சாரலில் மழை பெய்து ஓய்ந்தது. மழையில் நனைந்த மயில் ஒன்று அங்கிருந்த பாறையின் மேல் தனது அழகிய தோகையை விரித்து ஆடியது. இங்குக் குளிர்ச்சியுடைய சுனைகளும் அதில் குவளை மலர்களும் பூத்திருந்தன. இத்தகைய காட்சிகளைக் கொண்டது குறிஞ்சி நில மலைச்சாரல் என்பதைக் குறாமகள் குறியெயினியார் என்னும் புலவர்,

“பீலி மஞ்சை யாலுஞ் சோலை
யங்க ணறைய வகல்வாய்ப் பைஞ்சுனை”¹²

என்று கூறுவதால் காணலாகிறது. மேலும் இங்குள்ள மலைப்பகுதிகளில் தினைக்கதிர்கள் விளைந்து நின்றன. அக்கதிர்களைக் கிளிகள் தம் சுற்றத்தோடு வந்து கொத்தித் தின்றன. காற்று வீசுதலால் ஊதுகொம்பில் உண்டாகும் ஓசைபோல் கதிர்களை உண்ணும் கிளிகள் ஒலி எழுப்பின. இத்தகைய காட்சிகளை உடையது குறிஞ்சிநிலம் என்பதை மாறோக்கத்து நப்பசலையார் என்னும் புலவர்,

“சாரல் வரைய கிளையுடன் குழீஇ
வளியெறி வயிரிற் கிளிவிளி பயிற்றம்”¹³

என்று காட்சிப்படுத்துகின்றார். மேலும், குறிஞ்சி நிலம் இயற்கை வளம் கொண்ட சோலைகளையும் சுனைகளையும் கொண்டிருந்தது. இங்குக் கொடிய விலங்குகள் சுற்றித் திரிந்தன. மேலும் மக்கள் இனம் முதலில் தோன்றிய இடம் குறிஞ்சிநிலம் எனவும் கூறப்படுகிறது. இது குறித்து சி. கந்தையா பிள்ளை,

“மனிதன் ஆதியில் குறிஞ்சி நிலத்திலேயே தனது வாழ்க்கையைத் தொடங்கினான். கொடிய விலங்களினின்றும் அவனைக் காப்பதற்கேற்ற குகைகள் அங்குதானுண்டு. துட்ட விலங்குகளின்றும் தன்னைக் காத்துக் கொள்வதற்கே அன்றி, உணவின் பொருட்டும் அவன் வேட்டையாட வேண்டியிருந்தது. ஓரிடத்தில் தங்கியிராது இடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்து வாழும் வாழ்க்கை உடையவனாக இருந்தான் எனத் தெரிகிறது”¹⁴

என்று கூறுகிறார். குறிஞ்சி நிலச் சமூக வரலாற்றை இக்கூற்று தெளிவாக்குகிறது எனலாம்.

மக்கள் வழிபாடு

குறிஞ்சி நிலமக்கள் முருகனை முழுமுதற்கடவுளாகக் கொண்டு வழிபட்டு வந்தனர். இம்மக்களுக்குரிய தெய்வம் முருகன் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

“சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்”¹⁵

என்று சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.

“முருக வழிபாட்டைப் பற்றித் திருமுருகாற்றுப்படை, பரிபாடல் முதலிய நூல்கள் விரித்துக் கூறுகின்றன. பாமரர் முதல் ஞானிகள் வரை ஒவ்வொருவரும் தத்தம் அறிவுக்கு எட்டியவரை முருகக்கடவுளைப் பலவாறு வழிபட்டனர்.”¹⁶

முருகன் என்னும் சொல்லுக்கு மணம், இளமை, கடவுள் தன்மை, அழகு என்று பொருள் வழங்கப்படுகின்றது. தமக்கு ஏற்படும் இன்பத்திற்கும் துன்பத்திற்கும் கடவுளே காரணம் என்ற நம்பிக்கை குறிஞ்சி நிலமக்களிடையே நிலவியது. முருகன் மலை தெய்வமாதலால் அவன் மலையில் உறைந்திருப்பதாக எண்ணினான். இதனை, ‘அணங்கடை நெடுவரை யுச்சி’¹⁷ என்றும், ‘சுருறை வெற்பன்’¹⁸ என்றும் வரும் தொடர்களால் அறியலாம். மேலும் முருக வழிபாடு என்பது குறிஞ்சிநில மக்களிடம் வெறியாட்டின் மூலமே வெளிப்படுகின்றது. முருகனுக்குத் தாம் விரும்பி உண்ணும் உணவுப் பொருட்களைப் பலியுணவாகப் படைத்தனர். வெறியாட்டு நிகழ்ந்தபோது ஆட்டுக்குட்டியை அறுத்து முருகனுக்குப் படைத்தனர் என்பதை நல்வெள்ளியார் என்னும் புலவர்,

“வெறியென வுணர்ந்த வுள்ளமொடு மறியறுத்த
தன்னை யயரு முருகு”¹⁹

என்று கூறுகின்றார். முருகனுக்கு அன்று விலங்குகளைப் பலியிடும் வழக்கம் இருந்துள்ளது என்பது இதனால் வெளிப்படுகிறது. இதனை உறுதி செய்யும் வகையில் வெறிபாடிய காமக்காணியார்,

“வளநகர் சிலம்பப் பாடிப்பலிகொடுத்த
துருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்
முருகாற்றுப்படுத்த வருகெழு நடுநாள்”²⁰

என்று கூறுவதால் முருகவழிபாட்டில் பலியிடும் வழக்கம் இருந்தது என்பதை உறுதிசெய்யலாம். பலவகையான புகழை உடையவன் முருகப்பெருமான். இவன் தன்னை வணங்காத சூரபத்மன் முதலான பகைவர்களை அழித்தொழித்தவன். இவனை வழிபட்டால் துன்பம் நீங்கும் என்பது அக்கால மக்களின் நம்பிக்கையாக இருந்தது. இதனை வெறிபாடிய காமக்காணியார்,

“படியேர்த்த தேய்த்த பல்புகழ்த் தடக்கை
நெடுவேட் பேணத் தணிகுவள்”²¹

என்று பாடி நோயுற்ற தலைவியை வேலனை அழைத்து வெறியாட்டுப்படுத்தினால் நலம் பெறுவாள் எனக் கூறுகின்றார். முருகக் கடவுள் குறித்தும் அவனது வரலாறு குறித்தும் சு. வித்தியானந்தன்,

“குறிஞ்சி நிலக் கடவுளாகிய முருகனே மக்களின் உள்ளத்தை மிகவும் கொள்ளை கொண்டவன். அவன் போரிற் சிறந்த திராவிடத் தெய்வம். ‘வெல்லும் போரை வல்ல முருகன்’ எனச் சிறப்பிக்கப்படுகின்றான். வெற்றி தெய்வமான கொற்றவையே அவனுடைய தாய். அவன் கடப்பம் தாரை அணிந்து கடம்பின் கீழ் வீற்றிருப்பான்”²²

என்று கூறிச் சிறப்பிக்கின்றார். இவ்வாறு தெய்வ வழிபாடு குறிஞ்சி நிலச் சமுதாய மக்களிடம் நிகழ்ந்துள்ளது என்பதை அறியமுடிகிறது.

ஊர்க்காவல்

குறிஞ்சி நில மக்கள் தம்முள் ஒன்று கூடி வாழும் சமுதாய நிலைக்கு ஆட்பட்ட பின்னர், அவர்களுக்குப் பாதுகாவல் இன்றியமையாத ஒன்றாகியது. ஊர்க்காவல் செய்யும் வீரர்கள் உடல் வருத்தத்தைத் தாங்கி விடியலுக்காக நாளிகையை எண்ணியிருந்தனர் என்பதைக் கழார்க் கீரனெயிற்றியார் என்னும் புலவர்,

“..... காவலர்

கணக்காய் வகையின் வருந்தி”²³

என்று கூறுவதனால் அறியலாம். இவ்வாறு ஊர்க்காவல் செய்யும் காவல்படையினர் களிராகிய இரையை எதிர்நோக்கி இருக்கும் புலியைப் போல் பகைவரின் வருகையை விழிப்புடன் கண்டிருந்தனர் என்பதை வெறிபாடிய காமக்காணியார்,

“களிற்றிரை தெரீஇய பார்வ லொதுக்கின்
ஒளித்தியங்கு மரபின் வயப்புலி போல
நன்மனை நெடுநகர்க் காவலர்”²⁴

என்று கூறி அக்காலக் காவல் சிறப்பை விவரிக்கின்றார். குறிஞ்சி நிலச் சமுதாய மக்களுக்குக் கள்வர் முதலியோரிடமிருந்து எவ்விதத் துன்பமும் நேராதவாறு ஊர்க்காவல் செய்வோர் பாதுகாத்தனர் என்பதை அறியலாம்.

நிமித்தம்

மக்கள் வாழ்வில் அன்றாடம் நிகழும் நிகழ்வுகள் நன்மையைச் சார்ந்தும் தீமைக்கு ஏதுவாகவும் அமையும். ஒரு நற்செயலைச் செய்யத் தொடங்கிய நிலையில் அதில் தொடர்ந்து இடையூறு நேர்ந்தால் அதற்கான காரணத்தை மனம் அறிய விழையும். ஏதேனும் ஒருவிளைவினால்தான் காரியம் நிறைவேறாது நின்றது என்ற நம்பிக்கைத் தோன்றவும் இஃது இடமளிக்கும். இக்காரணம் கருதியே மக்கள் ஒரு செயலில் ஈடுபடும் முன்பு நிமித்தங்களை எதிர்பார்த்துச் செய்வது இன்றளவும் வழக்கமாய் இருந்து வருகிறது. இத்தகைய முறையில் மக்களிடையே நிமித்தம் பார்த்தல் வழக்கம் உருவானது எனலாம்.

“நிமித்தம் என்பது பின்னர் நிகழும் நன்மை தீமைகளை முன்னரே அறிவிக்கும் குறி என்பர். இதன் அடிப்படையில் தான் சில அறிகுறிகளை வைத்து நன்நிமித்தம், தீநிமித்தம் எனப்பகுத்தனர்”²⁵

என்று கூறும் சுந்தரமூர்த்தியின் கருத்தும் இங்கு கருதத்தக்கது. நாள், பறவை பிறவற்றினாலும் நிமித்தம் நடைபெறும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

“நாளும் புள்ளும் பிறவற்றின் நிமித்தமும்”²⁶

என்று தமது நூற்பாவின் வழி நிமித்தத்திற்கானக் காரணங்களைக் கூறுகின்றனர். பயணம் மேற்கொள்வோருக்கு அரிவாள் போன்ற முதுகுபுறத்தைக் கொண்ட ஆண் ஒந்தியை (ஓணான்) நிமித்தம் பார்த்துச் சென்றனர் என்பதை அள்ளூர் நன்முல்லையார்,

“வேதின வெரிநி னோதி முதுபோத்
தாறுசென் மாக்கள் புகொளப் பொருந்தும்”²⁷

என்று கூறியுள்ளார். இவ்வாறு அக்கால மக்கள் நிமித்தத்தின் மீது ஆழ்ந்த நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர் என்பது தெரியவருகிறது. நிமித்தங்கள் பலவும் அச்சத்தின் விளைவாகத் தோன்றியிருக்கலாம் எனவும் கருதப்படுகின்றது.

மணம் பேசுதல்

களவு வழித் திருமணத்தையே சங்கப் பாடல்கள் பலவும் அதிகம் போற்றுகின்றன. கற்பு வழித் திருமணம் பற்றிய செய்திகள் அருகியே காணக்கிடைக்கின்றன. பழந்தமிழர்கள் நாகரிமும் பண்பாடும் வளர்ந்தோங்கிய நிலையில் வாழ்வியலை அகம், புறம் எனப் பகுத்தனர். அகவாழ்வு அன்பின் ஐந்திணை வழிப்பட்டது. இதில் களவு கற்பு பற்றிச் சிறப்பித்துப் பேசப்படுகிறது. இதனைக் கார்மேகக் கோனார்,

“ஐந்திணைகளுள் குறிஞ்சித் திணை களவுக்கும் முல்லையும்
மருதமும் கற்புக்கும் பாலையும் நெய்தலும் களவு, கற்பு என்னும்
இரண்டிற்கும் உரிய திணைகளாகும்”²⁸

என்று பாகுபடுத்தி உரைக்கின்றார். களவின் முடிவில் உடன்போக்கின் வழி தலைமக்கள் மணம் புரிவது ஒருவகை. அவ்வாறு இல்லாது தலைமக்கள் களவு வழிப்பட்டிருப்பினும் சான்றோர்கள் கூடிப்பேசி முடிப்பது மற்றொருவகை. இவ்வாறு சான்றோர்கள் பேசிமுடிக்கும் மணம் குறித்து வெள்ளிவீதியார் குறிப்பிடுகின்றார். மணம் பேசுகின்ற இடத்தில் நரைத்த தலையில் பாகை அணிந்த ஊன்று கோலுடைய பெரியவர்கள் இருந்தனர் என்றும், அவர்கள் பிரிந்தவர்களைக்

கூட்டுவிக்கும் பண்பினர் என்றும் தலைமகன் சார்பில் கொண்டு வந்த அளவிற்கு அதிகமான பரிசுத்தைக் கண்டு மகிழ்ந்து சம்மதம் தெரிவித்தனர் என்றும் தமது பாடல் ஒன்றில் குறிப்பிடுகின்றார்.

“பிரிந்தோர்ப் புணர்ப்போ ரிருந்தனர் கொல்லோ
தண்டுடைக் கையர் வெண்டலைச் சிதலவர்
நன்ற நன்றென்று மாக்களொ
டின்று பெரி தென்று மாங்கண தவையே”²⁹

என்று கூறிச் செல்கின்றார். அக்காலத்தில் ஆண்மக்கள் பரிசம் கொடுத்து மணக்கும் முறை இருந்தமை இதனால் அறியப்படுகிறது.

“பொருள் தந்து பெண்ணை மணத்தல் என்பது பெண்ணின் உயர்வு நிலையைக் காட்டுவதாகக் கருத வழியில்லை. பொருளின் மீதான ஆதிக்க உரிமை ஆணுக்கு மட்டுமே இருந்ததைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. அதே சமயம் அப்பொருளின் தொடர்ந்த தூய்ப்புக்கும் சேமிப்புக்கும் பெண், ஒரு கருவியாகக் கருதப்பட்டாள் என்பதே இதன் பொருளாகும்”³⁰

என்பதாலும் அக்கால மணமுறை தெளிவுறுகிறது.

மடலேறுதல்

தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் மடலேறுதல் வழக்கம் பழங்காலம் தொட்டே இருந்துள்ளது. தலைமக்கள் இருவரில் மடலேறும் வழக்கம் தலைவனுக்கு மட்டுமே உரியதாய் இருந்தது. மடலேறும் நிலை குறித்து ந. சுப்புரெட்டியார்,

“மடலேறுதல் என்ற செயல் காம எண்ணம் முதிர்ந்து தலையெடுத்து நிற்கும்பொழுது ஆண்மக்கள் தாம் காதலித்த தலைமகளைக் கூடுவதற்கு விரும்பி மேற்கொள்வதாகும்”³¹

என்று கூறுகின்றார். பனை மடலால் குதிரை போன்ற உருவம் செய்து, தலைவியின் உருவம் போன்ற பொம்மையைக் கையில் கொண்டு, எருக்கம் பூ மாலையை கழுத்தில் அணிந்தவாறு பொய்க்குதிரையின் மேல் ஊர்ந்து செல்லுதல் ‘மடலேறுதல்’ எனப்படுகிறது. மடலேறுவதால் களவு வெளிப்பட்டுச்

சான்றார்களால் விரைவில் மணம் பேசி முடிக்கப்படுவதும் உண்டு. இவ்வாறு தமது களவினை வெளிப்படுத்த நினைத்த தலைவன் ஒருவன் மடலேற எண்ணுகிறான். தனக்குள் உண்டான பெருங்காமத்தைத் தாங்கி வாழ்வது இயலாதது. ஆகையால் மடலேறுவதே நன்று எனவும் நினைத்தான். இத்தகைய தலைவனின் மனப்போராட்டத்தை அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்னும் புலவர்,

“மாவென மடலொடு மறுகிற் தோன்றித்
தெற்றென தூற்றலும் பழியே
வாழ்தலும் பழியே பிரிவுதலை வரினே”³²

என்று கூறுகின்றார். பெருங்காமத்தை வெளிப்படுத்தவும் திருமணத்தை விரைந்து முடிக்கவும் மடலேறுதல் ஏதுவாக அமைந்துள்ளது.

தொழில்

குறிஞ்சி நில மக்கள் வேட்டையாடல், தினை விதைத்தல், கழங்கு அகழ்தல், தேன் எடுத்தல், அருவி ஆடல் போன்ற தொழில்களில் சிறந்து விளங்கினர். இத்தொழில்களோடு மட்டுமல்லாது கலை சார்ந்த தொழில்களிலும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். இங்கு வாழ்ந்த மக்கள் ஓவியக் கலை பற்றி அறிந்தவர்களாகவும், இயந்திரம் பொறிக்கப்பட்ட பாவையைக் கொண்டு கூத்து நிகழ்த்துவதில் வல்லவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர் என்பதை,

“ஓவத்தன்ன வினை புனை நல்லிற்”³³

என்றும்,

“..... வல்லோன்
பொறியமை பாவையிற் றுங்கல் வேண்டி”³⁴

என்றும் வரும் காமக்காணியாரின் பாடலடிகள் வாயிலாக அறியலாம். இவ்வாறான,

“ஓவியக்கலை தொன்று தொட்டு மக்களிடம் இருந்து வரும் ஒரு கலையாகும். சுவர், மரம், துணி, உலோகம், தோல் போன்ற ஏதாவது ஒன்றன்மேல் கோடுகளால், நிறத்தால் உருவங்களை எழுதும் தொழிலாகும்”³⁵

என்று கூறப்படுவதாலும் மேலும் அறியலாகின்றது.

சமூக நிகழ்வுகள்

குறிஞ்சி நிலத்தில் உள்ள விலங்குகள் பற்றியும் அதன் சிறப்புத்தன்மைகள் பற்றியும் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அவற்றின்வழி சில நிகழ்வுகள் இங்கு முன் வைக்கப்படுகின்றன.

‘ஆளி’ விலங்கானது புலி, யானை போன்ற பெரிய விலங்குகளையும் தாக்கி வீழ்த்தும் வலிமையுடையது என்பதை நக்கண்ணையார்,

“இடம்படு பறியா வலம்படு வேட்டத்து
வாள்வரி நடுங்கப் புகல்வந்தாளி
உயர்நுதல் யானைப் புகர் முகத் தொற்றி
வெண்கோடு புய்க்கும் . . . ”³⁶

என்று கூறிச் சிறப்பிக்கின்றார். புலியானது தான் வேட்டையாடும் விலங்குகளை வலப்பக்கத்தில் வீழ்த்தும் தன்மையுடையது என்பதும், இடப்பக்கத்தில் சாயும் விலங்குகளை உண்ணாது என்பதும், ‘ஆளி’ என்னும் விலங்கு யானையின் கொம்புகளைப் பறிக்கும் வலிமை உடையது என்பதும் பெறப்படுகிறது.

மழைக்காலத்து முழங்கும் இடிக்கு நல்ல பாம்புகள் இறக்கும் தன்மையுடையன என்று கூறப்படுகிறது. இதை ஒளவையார்,

“நெடுவரை மருங்கிற் பாம்புபட விடிக்கும்
கடுவிசை யுருமின் . . . ”³⁷

என்றும்,

“கேழ்கிள ருத்தி யரவுத்தலை பனிப்பப்
படுமழை யுருமி னுரற் றுகுரல்”³⁸

என்றும் கூறியுள்ளார். படம் விரித்தாடும் நாகம் மட்டுமே இறப்பதாகக் கூறுவது மேலும் ஆராயத்தக்கது. யானையால் தாக்கப்பட்டுப் பெரும்புண்பட்டு ஒடுங்கிக்கிடந்த ஆண்புலியைப் பெண்புலி காவல் செய்தது என்பதை,

“வெண்கோட் டியானை பொருதபுண் கூர்ந்து
பைங்கண் வல்லியங் கல்லளைச் செறிய
முடுக்கரும் பன்ன வல்லுகிர் வயப்பிணவு”³⁹

என்று வரும் வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்கள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் சில இயற்கை நிகழ்வுகள் காணக்கிடைக்கின்றன.

2. முல்லைநிலச் சமுதாயம்

மலை சார்ந்த பகுதிகளில் வாழ்ந்த மக்கள் தம் அடிப்படை வசதிகளை மேலும் பெருக்கிக் கொள்ளும் பொருட்டுப் பரந்து விரிந்து கிடந்த காட்டு நிலங்களுக்குக் குடிபெயரலாயினர். இப்பகுதியிலேயே தம் நிலையான குடியிருப்பையும் அமைத்துக் கொள்ள விரும்பினர். முல்லை நில மக்களினத்தவரில் ஆடவர் பொதுவர், இடையர், ஆயர், கோவலர் என்றும் பெண்டிரை பொதுவியர், இடைச்சியர், ஆய்ச்சியர், கோவித்தியர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். குறிஞ்சி நிலத்திற்கும் மருத நிலத்திற்கும் இடைப்பட்டு அமைந்த முல்லை நிலத்தில் தான் மக்கள் சமுதாயம் நிலையானதொரு வாழ்க்கை முறையைத் தொடங்கியது. இயற்கை வளம் நிறைந்த காடுகளில் வாழ்ந்த முல்லைநில மக்கள் காட்டை அழித்துப் பண்படுத்தி உழவுத் தொழில் மேற்கொண்டனர். பருவ மழையில் விளைவிக்கப்பட்ட உணவுப் பொருட்களைப் போதுமான அளவிற்கு சேமித்தும் வைத்தனர். இவர்களின் முக்கியத்தொழில் ஆடுமாடுகளை மேய்த்தல். அதன் மூலம் கிடைக்கும் பால், தயிர், மோர் போன்றவற்றைப் பிற நிலமக்களுக்குக் கொடுத்து, அவர்களிடமிருந்து தமக்குத் தேவையான பொருட்களைப் பெற்றனர். நாடோடி வாழ்க்கை முறையைத் தவிர்த்துவிட்டு நிலையான குடியிருப்புகளை அமைத்துக் கொள்ள முற்பட்டனர். பெருங்கூட்டமாக வாழத் தொடங்கியதும் ஆயர்கள் தம்மை வழிநடத்த சிறந்ததொரு தலைவன் தேவை எனக் கருதினர். இவ்வண்ணமே அரசாட்சி முறை வித்திட்டது என்பதை நா.சி.கந்தையா பிள்ளை,

“இடையர்களைக் குறிக்கும் கோன் என்னுஞ் சொல் அரசனைக் குறிக்கின்றது. மந்தைகளை மேய்க்கும் இடையனது கோலே அதிகாரத்துக்குரிய செங்கோலாயிற்று”⁴⁰

என்று உரைப்பதால் முல்லை நில மக்களிடமே முதன்முதலில் அரசாட்சி முறை தோற்றம் பெற்றது என்பதை அறியலாம். இச்சமுதாய மக்களிடமே நிலையான குடியிருப்பு முறையும் நிலையான வாழ்வியல் நெறிமுறையும் நிலையான வாழ்வும் அமையப் பெற்றிருந்தன. அடுத்த நிலையில் திருமணம் மற்றும் சடங்கு முறைகளும் தோற்றம் பெற ஆரம்பித்தன. முல்லைநில மக்களிடமே நாகரிக வாழ்க்கை தோன்றியது என்பதை,

“முல்லை நில வாழ்வுதான் மக்களின் சிறந்த வாழ்வுக்கு அடிப்படை என்று கூறலாம். ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்றும் வாழ்க்கை முறையும் இந்நில வாழ்விலே தான் தொடங்கியது”⁴¹

என உரைக்கும் நா. ஆறுமுகம் கருத்து ஏற்படையதாய் அமைகிறது. முல்லை நில மக்களின் வாழ்வியல் கூறுகள் சிலவற்றை இப்பகுதி கூற விழைகிறது.

முல்லை நிலக்காட்சிகள்

காடுகளில் முல்லை மலர்கள் நிரம்ப இருந்தமைக் காரணமாக இந்நிலத்திற்கு முல்லை எனப் பெயரிடப்பட்டது. காடும் காடுசார்ந்த இந்நிலப் பரப்பில் இயற்கை எழில் ததும்பி நின்றது. இக்காடுகளில் முயல் குட்டிகள் துள்ளி விளையாடின. முல்லை நில ஊர்களில் வரகுக் கதிர்கள் விளைந்து நின்றன. இக்காட்சியை ஒக்கூர் மாசாத்தியார்,

“முயற்பறழ் உகளுமுல்லையம் புறவிற்
கவைக்கதிர் வரகின் சீறூர்”⁴²

என்று உரைக்கின்றார். மேலும், இக்காடுகளில் மழை அதிகம் பெய்தலால் இவை பயன் மிக்கதாய்த் திகழ்ந்தன. நீர்நிலைகளில் தேரைகள் வாத்திய ஓசைபோல் ஒலி எழுப்பின. பிடவம் மலர்கள் செம்மண் நிலத்தில் உதிர்ந்து அழகுபடுத்தின. காந்தள் மலர்கள் பாம்பு படம் கொண்டது போல் கட்டவிழ்ந்து நின்றன. ஆண்மான்கள் நம் துணையுடன் இன்பமாய்ச் சுற்றின. இத்தகைய காட்சிகளைக் கொண்டிருந்த முல்லைக் காட்டினை புல்லாளங்கண்ணியார் என்னும் புலவர்,

“திரிமருப் பிரலை தெள்ளறல் பருகிக்
காமர் துணையோ டேமுற வதியக்
காடுகவின் பெற்ற தண்பதப் பெருவழி”⁴³

என்று சிறப்பித்துக் கூறுகின்றார்.

உணவு முறை

முல்லை நிலமக்கள் தானிய வகைகளை விளைவித்து அவற்றையே உணவாகவும் உட்கொண்டனர். இந்நிலங்களில் வாழ்ந்த இடையர்கள், செம்மறி ஆட்டுப்பாலினால் உண்டாக்கப்பட்ட தயிரினைக் கரைத்து, அத்துடன் வரகு அரிசியும், புற்றிலிருந்து வெளிப்படும் ஈசலையும் சேர்த்துச் சமைத்தனர். இவ்வாறு சமைக்கப்பட்ட உணவு புளிச்சுவை கொண்டதாக இருந்தது. இவ்வுணவைச் சூடாக இருக்கும்போதே அதில் பசுநெய் கலந்து உண்டனர்.⁴⁴ மேலும், நெல் அரிசியால் சமைக்கப்பட்ட உணவில் இடையர்கள் பசுநெய் கலந்து உண்டனர் என்பதைக் காக்கைப் பாடினி நச்செள்ளையார்,

“பல்ஆ பயந்த நெய்யின் தொண்டி
முழுதுடன் விளைந்த வெண்ணெல் வெஞ்சோறு”⁴⁵

என்று கூறுவதால் அறியலாம். முல்லைநில ஆயர்களின் உணவுப்பழக்கம் குறித்து சு. வித்தியானந்தன்,

“முல்லை நில மக்கள் வாழும் இடங்களில் மான்களும் முயல்களும் வான்கோழிகளும் வழங்குவன. அவற்றைக் கொண்டு அவர் உண்பார். அத்துடன் பால் தயிர் முதலியவற்றையும் பண்டமாற்றினால் பெறப்படும் தானிய வகைகளையும் உண்பார்”⁴⁶

என்று கூறுவதால் அக்கால இடையர் குலமக்களின் சமையல் முறைகள் குறித்து அறியலாகின்றது.

விருந்தினர் வருகை

முல்லைநில மக்களும் நிமித்தம் குறித்த நம்பிக்கையைப் பெற்றிருந்தனர். காக்கை கரைந்தால் விருந்தினர் இல்லம்நாடி வருவர் என்பது அவர்களின் நம்பிக்கையாக இருந்தது. நச்செள்ளையார்,

“விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே”⁴⁷

என்று கூறும் செய்தியால் அறியலாம். காக்கை கரைந்தால் விருந்தினர் வருவர் என்ற நம்பிக்கை அன்று முதல் இன்று வரை அனைத்துச் சமுதாயத்தினரிடமும் நிலவி வருகின்றது.

“உணவு உண்ணும் முன்னர் அதில் ஒரு பகுதி காகத்திற்கு எடுத்து வைக்கும் வழக்கம் இப்பொழுதும் தமிழ் மக்களிடையே காணப்படும் ஒன்றாகும். இவ்வாறு செய்யாது விடுவது துன்பம் நேருமெனக் கருதினர்.”⁴⁸

இதனால், பலியுணவு படைத்ததலும் அதன் பயன்பாடும் அறியப்படுகிறது. மேலும், காக்கைகளுக்கு விருந்திடும்போது அவை தணித்து உண்ணாமல் தம் சுற்றத்தையும் கரைந்து அழைக்கும். காக்கைகள் கரைந்தால் எவ்வாறு அவற்றின் சுற்றம் வருவது உறுதியானதோ அதுபோல் விருந்தினர் வருகையும் உறுதியானது என்பது முல்லை நில மக்களின் நம்பிக்கையாக இருந்தது.

சமுதாய நிகழ்வுகள்

முல்லை நிலத்து மக்களின் உரிப்பொருள் இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும் ஆகும். வினைமேற்சென்ற தலைவனது பிரிவைத் தலைவி ஆற்றியிருத்தல் பற்றியே அவ்வாறு கூறப்பட்டது. முல்லை நிலச் சமுதாயத்தில் ஆடவர் பொருள் தேடச் செல்வது முக்கிய நிகழ்வாகக் கூறப்படுகிறது. இதனால் எஸ். ஆறுமுக முதலியார்,

“முல்லை என்னும் அகவொழுக்கத்தோடு வஞ்சி என்னும் புறவொழுக்கம் இயைபுடையதாம். ‘வஞ்சிதானே முல்லையது புறனே’, மனைவி தன் காதலனைப் பிரிந்து மனைக்கண் தங்கி ஆற்றியிருப்பது போல், வேந்தர்க்குற்றுழிப் பிரிந்த அவள் கணவனும், அவளைப் பிரிந்து கார்காலத்தின் போரின்மையின் பாடி வீட்டின்கண் இருப்பான். மேலும் தலைமகன் வீடு காட்டின்கண் இருப்பதுபோல் பாடி வீடும் பகைவர் நகர்க்கு அரணான காட்டின்கண் அமைக்கப்படும்”⁴⁹

என்று முல்லைநில மக்களின் உரிப்பொருள் பற்றிக் கூறும் கருத்து இங்கு ஏற்படையதாய் அமைகிறது. வினைமேற் செல்லும் ஆடவர் தாம் மீண்டு வரும் பருவம் குறித்துச் செல்வது வழக்கம். இல்லுறை மகளிர் அவ்வாறு ஆடவர் கூறிய கார்காலத்தின் வரவை எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்தனர். மாலைக் கால நிகழ்வுகள் அவர்களைப் பெரிதும் வாட்டியது. கார்கால வரவின் அறிகுறியாக முல்லை மலர்ந்து காட்சியளித்தது. இதனை,

“கொல்லைப் புனத்த முல்லை மென்கொடி
எயிறு என முகையும்”⁵⁰

என்று வரும் ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடலடிகள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு கார்காலத்தின் வரவால் தலைவி மிகுந்த வருத்தமடைவதாகவும், வாடைக்காற்றும், மாலைநேரமும் அவளது துன்பத்தை மேலும் அதிகரிப்பதாகவும் கூறப்படுகிறது. நீரை முகந்தவாறு மலைப்பக்கம் செல்லும் மேகங்கள் தலைவனுக்கு கார்ப்பருவத்தின் வரவை அறிவித்திருக்கும் என வருத்தமுற்றத் தலைவி ஒருத்தியின் நிலையைக் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்,

“செழும்பல் குன்றம் நோக்கிப்
பெருங்கலி வானம் ஏர்தரும் பொழுதே”⁵¹

என்று கூறுகின்றார். இவ்வாறு தலைவனின் வரவை எதிர்நோக்கியிருக்கும் தலைவிக்கு மாலைக்காலம் பெரும் துன்பத்தைத் தருவதாக அமைகிறது. இதனை ஒக்கூர் மாசாத்தியார்,

“குறுமுகை அவிழ்ந்த நறுமலப் புறவின்
வண்டு சூழ் மாலையும் வாரார்”⁵²

என்றும், பொன்மணியார்,

“வீழ்ந்த மாமழை தழீஇப் பிரிந்தோர்
கையற வந்த பையுள் மாலை”⁵³

என்றும் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். இவ்வாறு முல்லைநில மகளிர் ஆடவரின் பிரிவால் வருத்தமுறுவதும், பிரிந்து சென்றவர் மீண்டு வருதலே அவர்களின் துயரத்தைப் போக்கும் மருந்தாக அமைவதையும் முல்லைத் திணைப்பாடல்கள்

காட்டுகின்றன. இவ்வாறு பெண்பாற் புலவர்களின் பாக்கள் வழி முல்லைநில மக்கள் சமுதாயம் குறித்த செய்திகள் காணலாகின்றன. மேலும்,

“தமிழ் மக்களுடைய நாகரிக வளர்ச்சியில் இம்முல்லை நிலமும் அந்நில வாழ்க்கையும் ஒரு சிறந்த நிலையை அடைந்துள்ளதோடு, மருதநில வாழ்க்கைக்கு அது, அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளது”⁵⁴

என்னும் கூற்று முல்லைநிலச் சமுதாயம் மக்களோடு மக்கள் இயைந்த வாழ்க்கையாகக் கொண்டமைந்திருந்ததை உறுதிப்படுத்துகிறது எனலாம்.

3. மருதநிலச் சமுதாயம்

சங்ககால மக்களின் வாழ்வியல் முறை நிலத்தன்மைக்கேற்ப மாறுபட்டு அமைந்தது. வயலும் வயல்சார்ந்த பகுதிகளும் மருத நிலம் எனப்பட்டது.

“என்றும் வற்றாத நீரையுடைய ஆறு கால்வாய்களாகப் பிரிந்து பாயும் நிலத்தையுடையது இப்பகுதி. நில விளைபொருள்களைக் குன்றாது நல்கும். இங்கு வாழும் உழவர்கட்கு ஓய்வு நேரம் அதிகம் இருக்கம். ஓய்வு நேரத்தை அவர்கள் இன்பத்திலும் களியாட்டத்திலும் அழிப்பர்”⁵⁵

என்பதும் அறியப்படுகிறது. இங்கு வாழ்ந்த மக்கள் உழவுத்தொழிலையே முதன்மையாகச் செய்து வந்தனர். மருத நிலத்து மக்கள் உழவர், உழத்தியர், கடையர், கடைச்சியர் என அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் மற்ற நிலத்தவரைக் காட்டிலும் செல்வ நிலையில் மேம்பாடு கொண்டிருந்தனர். இந்நிலத்தில்தான் ஊர்ப்பெருக்கமும் நகர அமைப்பும் கால்கொள்ளத் தொடங்கின. இதற்கு அடிப்படைக் காரணம் மக்களின் தொழில் முறையும் இயற்கை அமைப்பும் எனலாம். மருத நிலத்தன்மைகள் குறித்து நா.சி.கந்தையா பிள்ளை,

“மனிதன் நிலத்தை உழுது தானியங்களை உண்டாக்கவும் ஆறுகளிலிருந்து வயல்களுக்கு நீர்ப்பாய்ச்சவும் பழகிக் கொண்டான். வெள்ளத்தை இவ்வகையாக ஆண்டமையின் இவனுக்கு வெள்ளாளன் என்று பெயர் உண்டாயிற்று.

ஆறுகளுக்குத் தூரத்தே இருந்த மனிதன் மழை நீரைக் குளங்களில் தேக்கி வைத்து வாய்க்கால் வழியாக அதனைப் பயிர்களுக்குப் பாய்ச்சவும், கிணறுகள் நீருற்றுகளிலிருந்து நீரைப் பயன்படுத்தவும் கற்றுக் கொண்டான். மனிதனுடைய நாகரிகம் படிப்படியாக வளர்ச்சியுற்று மருத நிலத்தில் முடிவடைந்தது”⁵⁶

என்று உரைப்பதால் மருதநிலத்தின் சூழலை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. வேளாண்மை மேற்கொள்ளும் வேளாளர்கள் பற்றி தேவநேயப்பாவாணர்,

“வேளாளர் உழுதுண்பாரும் உழுவித்துண்பாரும் என இருவகையர். முன்னவர் சிறு நிலக்கிழார், பின்னவர் பெருநிலக்கிழார். வேளாளரின் சிறந்த பண்பு விருந்தோம்பல். அதனாலேயே உழவன் வேளாளன் எனப் பெற்றான். உழவுத் தொழிலும் வேளாண்மை எனப்பெற்றது”⁵⁷

என்று கூறும் கருத்தும் இங்கு வலுசேர்ப்பதாய் அமைகின்றன. இத்தகைய முறையில் காணப்பட்ட மருத நிலச்சமுதாயம் இந்திரனைத் தம் வழிபாட்டிற்குரிய தெய்வமாகக் கொண்டிருந்தது. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“வேந்தன் மேயதீம்புனல் உலகமும்”⁵⁸

என்று கூறுவதால் அறியப்படுகிறது. இச்சமுதாய மக்கள் அனைவரும் ஒன்று கூடி இந்திரனுக்கு வழிபாடு செய்தமையை ஓரம்போகியார் என்னும் புலவர்,

“இந்திர விழாவின் பூவின் அன்ன”⁵⁹

என்று சுட்டிச் செல்கின்றார். இதனால் இந்திரவழிபாடு மருதநிலச் சமுதாயத்தவர்க்கு மட்டுமே உரியது என்பது புலனாகிறது. மருதநிலத் தெய்வமான இந்திரனைப் பற்றி சு. வித்தியானந்தன்,

“சங்க காலத்தில் இந்திர வழிபாடு மக்களிடையே அவ்வளவு செல்வாக்கு பெறவில்லை. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் எழுந்த காலத்திலேயே இந்திர வழிபாடு சிறப்புற்று விளங்கியது. அந்நூல்களில் அவனுடைய வழிபாட்டைப் பற்றியும் அவனுக்காக எழுந்த விழாக்களைப்

பற்றியும் பரக்கக் காணலாம். ஆறாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் இந்திர வழிபாடு அறவே மறைந்து விடுகின்றது”⁶⁰

என்று உரைப்பதன் மூலம் இந்திர வழிபாட்டின் உண்மை நிலை புலனாகிறது. இந்திர வழிபாடு காலச் சூழ்நிலையால் மக்களால் இன்று புறக்கணிக்கப்பட்ட நிலையை அறிய முடிகிறது.

மருத நில விழா

பொழுது போக்கிற்காகவும் உள்ளக் களிப்பிற்காகவும் மருத நில மக்கள் சில விழாக்களை எடுத்துள்ளனர். இவ்விழாவில் ஆடவரும் பெண்டிரும் கலந்து கொண்டு தமது காதலுறவை வலுப்படுத்தினர். இவ்விழாக்களில், பரத்தையர் ஆடவரைக் கவரும்படியாகத் தழையுடை உடுத்தியிருந்தனர். கூத்தர் போன்றோர் விழாவைச் சிறப்படையச் செய்தனர். இத்தகைய நிகழ்வை அஞ்சில் அஞ்சியார் என்னும் புலவர்,

“ஐதகல் அல்குல் அணிபெறத் தைஇ
விழவிற் செலீஇயர் வேண்டும்”⁶¹

என்றும்,

“ஆடியல் விழவி னமுங்கன் மூதூர்”⁶²

என்றும் கூறிச் சிறப்பித்துள்ளார்.

துணங்கைக் கூத்து

மகளிரும் ஆடவரும் ஒருவரை ஒருவர் தழுவி ஆடும் ஒருவரை ஆடல் துணங்கை எனப்படுகிறது. இதில் ஆடவர்கள் தமக்கு விருப்பமான மகளிரையும், மகளிர் தமக்கு விருப்பமான ஆடவரையும் தழுவி ஆடினர் என அறியப்படுகின்றது. இக்கூத்தின் இலக்கணம் குறித்து உ.வே.சா., துணங்கை என்பது ஒருவரைக் கூத்து. இதனைச் சிங்கிக் கூத்து என்றும் கூறுவர்.

“பழுப்புடை யிருக்கை முடக்கி யடிக்கத்
துடங்கிய நடையது துணங்கை யாகும்”⁶³

என்பது இதன் இலக்கணம் எனக் கூறுகின்றார். இத்தகைய கூத்துப் பற்றி ஆதிமந்தியார்,

“மகளிர் தழீஇய துணங்கை”⁶⁴

என்று கூறுகின்றார். துணங்கைக் கூத்தானது பரத்தையர் வாழும் சேரிப்புறங்களிலும் நடைபெற்றுள்ளது. இங்கு ஆடவர்கள் தமக்கு விருப்பமான பரத்தையரைத் தழுவி ஆடியுள்ளனர். இக்கூத்தானது ஒரு குறிப்பிட்ட பருவத்தில் நடைபெற்றுள்ளது. இத்தகைய கூத்தில் செல்வவளம்மிக்க மருதநில ஆடவர்கள் கலந்துகொண்டு சிறப்புச் செய்தனர். இத்தகைய கூத்தினை ஒளவையார்,

“வணங்கிறைப் பணைத்தோ ளெல்வளை மகளிர்
துணங்கை நாளும் வந்தன”⁶⁵

என்று குறிப்பிடுவதால் துணங்கைக் கூத்து குறிப்பிட்டதொரு காலத்தில் நடைபெற்றது என்பதை அறியலாம். ‘இந்திர விழா எடுக்கும் நாட்களில் ஆடவரும் பெண்டிரும் சேர்ந்து துணங்கை ஆடியமை அறியப்படுகிறது. இக்கூத்தானது பண்டைய சேரிப்புறங்களில் பொழுதுபோக்குக் கருதி வெகு விமரிசையாகக் கொண்டாடப்பட்டுள்ளமை அறிய முடிகிறது’⁶⁶ என்பதாலும் பழந்தமிழகத்தில் நடைபெற்று வந்த துணங்கைக் கூத்தின் நிலை குறித்து அறியலாகிறது.

இயற்கை வழிபாடு

பழந்தமிழரிடையே இயற்கை வழிபாடுகள் நிறைந்திருந்தன. சூரியன், சந்திரன், முதுமரம், நீர்த்துறை, மலை உச்சி போன்றவற்றைப் பழந்தமிழர் வழிபடு தெய்வங்களாகக் கொண்டிருந்ததை சங்கப் பாக்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. பிறை நிலவு உதித்தவுடன் அதைத் தெய்வத்தன்மை உடையது எனக்கருதி மக்கள் தொழுதனர் என்பதை நெடும்பல்லியத்தனார் என்னும் புலவர்,

“தொழுது காண் பிறையிற் தோன்று”⁶⁷

என்று கூறுகின்றார். பிறை தொழும் வழக்கம் பழந்தமிழரிடையே இருந்து வந்தமை குறித்துக் கடம்பனூர்ச் சாண்டில்யனார் என்னும் புலவரும் தமது பாடல்வழி உறுதி செய்கின்றார்.⁶⁸

மருதநிலக் காட்சிகள்

நிலவளமும் நீர்வளமும் நிரம்பப் பெற்றது மருதம். ஆறுகளும் குளங்களும் எப்போதும் வற்றாத நீர்நிலைகளைக் கொண்டிருந்தன. அயிரை மீன்கள் மேயும் பொய்கையில் ஆம்பல் மலர்ந்திருந்தன. ஆம்பல் மலரைப் பறிப்போர், அதன் குழல் போன்ற தண்டினைக் கொண்டு தாகம் தீர நீர் உறிஞ்சிக் குடித்தனர். இதனை நெடும்பல்லியத்தனார் என்னும் புலவர்,

“அயிரை பரந்த வந்தண் பழனத்
தேந்தெழின் மலரத் தூம்புடைத் திரள்கால்
ஆம்பல் குறுநர் நீர் வேட்டாங்கு”⁶⁹

என்று காட்சிப்படுத்துகின்றார். புதுப்புனல் வருகையில் மருதநிலத்துக் குளம் நிரம்பி வழிந்தது. புதுப்புனலில் மீன் பிடிப்பதற்காக விரித்த வலையில் நீர் விலங்கு மாட்டிக் கொண்டது. இதனை பூங்கணுத்திரையார் என்னும் புலவர்,

“கடும்புன லடைகரை நெடுங்கயத்திட்ட
மீன்வலை மாப்பட்ட டா அங்கு”⁷⁰

என்று சிறப்பிக்கின்றார். மேலும், மருதநில இல்லத்தில் வளர்க்கப்பட்ட கிளி ஒன்று காட்டுப்பூனையின் கூட்டம் வருவதைப் பார்த்துக் கத்தியது. அவ்வேளை வேலியோரம் இரை மேய்ந்துக் கொண்டிருந்த பெட்டைக்கோழி காட்டுப்பூனைக்கு அஞ்சி தன் குஞ்சுகளைக் கூவி அழைத்தது என்பதை ஓக்கூர் மாசாத்தியார் என்னும் புலவர்,

“மனையுறை கோழிக் குறுங்காற் பேடை
வேலிவெருகின் மாலையுற்றெனப்
புகுமிட னறியாது தொகுப்புடன் குழீஇயப்
பைதற் பிள்ளைக் கிளிபயிர்ந் தா அங்கு”⁷¹

என்று கூறிக் காட்சிப்படுத்துகின்றார். இவ்வாறு மருதநிலச் சமுதாயத்தில் இயற்கை நிகழ்வுகள் சில நடைபெற்றமை குறித்து பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் வழி அறியலாகின்றது.

4. நெய்தல் நிலச்சமுதாயம்

நெய்தல் நிலம் கடற்பகுதியைச் சார்ந்தது. இந்நிலத்திற்குரிய பொருள் இரங்கல் தன்மை கொண்டது. நெய்தல் நிலமக்கள் கடற்கரை சார்ந்த பகுதிகளில் வாழ்ந்தமையால் மீன்பிடித்தல், உப்புவிளைவித்தல், முத்தெடுத்தல் போன்ற தொழில்களைச் செய்து வந்தனர். இந்நிலப்பகுதியிலேயே பண்டமாற்று முறையும் வணிகமும் சிறப்புற்று விளங்கின. இம்மக்கள் பரதவர், சேர்ப்பன், துறைவன், புலம்பன், செம்படவன், திமிலர், நுழையர், நுழைத்தியர், பரத்தியர் போன்ற பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டனர். இன்றைய சமுதாயத்தில் இந்நிலப்பகுதியினர் மீனவர் என்னும் பொதுப் பெயரிலேயே அழைக்கப்படுகின்றனர். நெய்தல் நில மக்கள் வருணனை தெய்வமாகக் கொண்டு வழிபட்டனர்.

தெய்வ வழிபாடு

மனித இனம் முதலில் இயற்கையின் அடிப்படையிலான வழிபாட்டு முறையையே மேற்கொண்டது. இதன் காரணமாக உருவானதே தெய்வ வழிபாடாகும். பரந்த நிலப்பரப்பில் வாழும் மக்கள் தமக்கென சில வழிபாட்டு முறைகளைப் பின்பற்றி வந்தனர். இவர்கள் இயற்கை சார்ந்த பொருட்களையும் இறைவனையும் பல வடிவங்களில் பல உருவங்களில் வழிபடத் தொடங்கினர். இந்தப் பழக்கத்தின் துணைகொண்டே நெய்தல் நிலமக்கள் 'வருணன்' என்னும் தெய்வத்தை வழிபட்டனர். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்”⁷²

என்று கூறிச் செல்கின்றார். கடற்பகுதியைச் சார்ந்த மக்கள் வருணனை வழிபட்ட முறையும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது. மேலும், வருணன் பற்றிய குறிப்பினைத் தொல்காப்பியரைத் தவிர அவருக்குப்பின் வந்த சங்கப் புலவர்கள் வேறுயாரும் குறிப்பிட்டிருக்கவில்லை. இதனை சு. வித்தியானந்தன்,

“தொல்காப்பியத்தின்படி வருணன் கடல் சார்ந்த நிலப்பகுதியின் கடவுளாவான். சங்க நூல்களில் அவனைப் பற்றிய செய்திகளில்லை”⁷³

என்பதும் இக்கருத்தை உறுதி செய்கிறது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் நெய்தல் நிலச் சமுதாயத்தினரிடம் வழக்கில் இருந்த 'வருணன்' வழிபாடு நாளடைவில் அருகிவிட்டமை தெளிவுப்படுகின்றது. சங்கப்பாடல்களில் வருணன் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படாமையால் சங்ககால நெய்தல் நிலவாழ் சமுதாயத்தினரிடம் வருணன் வழிபாடு வழக்கிழந்துள்ளமையை உணரலாம். இதனால் வருண வழிபாடு சங்க காலத்திற்கு முந்தையதாகவும் மிகவும் பழமை கொண்டதாகவும் கருதப்படுகின்றது. நெய்தல் நிலச்சமுதாயத்தினரின் வழிபாட்டு முறை பற்றி நா.சி. கந்தையாபிள்ளை,

“திரண்டு நெடிய துண்டிற் கோல்கள் சாத்தியிருக்கும் குறுகிய இறப்பையுடைய கடற்கரைக் குடியிருப்பின் நடுவில் நிலவு சேர்ந்த இருளைப் போல வலை கிடந்து உணரும் மணலுடைய மனையின் முற்றத்தல் சினையுடைய சுறாவின் கொம்பை நடுவர். நட்டு அதனிடத்து ஏறிய வலிய தெய்வங்காரணமாக விழுதுடைய தாழையின் அடியிடத்தே நின்ற வெண்டாளியின் பூவை அணிவர். தாழையின் மலரைச் சூடுவர். பனையின் கள்ளை உண்டு ஆடுவர்”⁷⁴

என்று நெய்தல் நிலச் சமுதாய மக்களின் வழிபாட்டு முறையை உரைக்கின்றார்.

கடல் விழா

பரதவ மக்கள் கடல்விழா கொண்டாடுதலை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். பெளர்ணமி இரவுகளில் பரதவர்கள் அனைவரும் ஒன்று கூடி மணற்பரப்பில் விழா எடுத்தனர். அப்போது பரதவ தெருக்களில் மக்களின் ஆரவாரமான ஒலி எங்கும் கேட்பதாய் இருந்தது. இத்தகைய பரதவ மக்களின் விழா பற்றி வெள்ளிவீதியார்,

“ஊரே யொலி வரும்சுமையொடு மலிபுதொரு பிண்டிக் கலிகெழு மறுகின் விழுவயரும்மே”⁷⁵

என்று கூறுகின்றார். நெய்தல் நிலமக்கள் பெளர்ணமி இரவுகளில் விழா எடுத்தமைக்கு இரு காரணங்கள் முன் வைக்கப்படுகின்றன. ஒன்று பெளர்ணமி

நிலவின் பிரகாசமான ஒளியும், மற்றொன்ற அந்நாளில் கடல் அலைகள் இயல்பைவிட அதிகமாகப் பொங்கி எழும் என்பதும். பெளர்ணமி இரவுகளில் பெருத்த சப்தத்துடன் கடல் அலைகள் எழுந்து கரையைத் தாண்டிச் சென்றன என்னும் செய்தியை வெள்ளிவீதியார்,

“திங்களுக்கு திகழ்வா னேர்தரு யிளநீர்ப்
பொங்குதிரைப் புணரியும் பாடோ வா தே
யொலி சிறந் தோதழும் பெயரும்”⁷⁶

என்று கூறுவதால் அறியலாம். பெளர்ணமி நாட்களில் கடலில் வழக்கத்திற்கு மாறான பேரலைகள் வீசுவதாக இன்றும் பேசப்படுகிறது. இதனை தி. முத்துக்கண்ணப்பன்,

“பரதவர்கள் முழுமதி நாட்களில் மீன் வேட்டைக்குச் செல்வதில்லை. முழுமதி நாளன்று, கடல்பொங்கிக் கொந்தளித்துப் பேரலை வீசிப் பேய்க்கோலம் கொண்டு ஆடும். வெள்ளப் பெருக்கெடுத்து அலைகள் கரையிலும் நெடுந்தொலைவு மோதியடித்து அலைக்கும்”⁷⁷

என்று கடல் விழா நிகழ்வு குறித்து மொழிகின்றார்.

கடல் தெய்வம்

கடல்வாழ் சூழலை மேற்கொண்ட நெய்தல் நில மக்கள் தெய்வ வழிபாடு குறித்து முன்னர் சுட்டப்பட்டது. இவர்கள் ஆழ்ந்த தெய்வ நம்பிக்கை உடையவர்களாகவும் இருந்தனர். தங்களுக்கு ஏற்பட்ட துன்பத்தைக் கடல் தெய்வம் போக்கும் என நம்பினர். ஆறுகள் கூடுகின்ற துறையில் வெளிப்படும் தெய்வத்தின் மீது சூளுரைத்த செய்தியை போந்தைப்பசலையார்,

“கொடுஞ்சுழிப் புகா அர்த் தெய்வ நோக்கி
கடுஞ்சூ டருகுவ னினக்கே”⁷⁸

என்று கூறுவதால் அறியலாம். நெய்தல்நில மக்கள் வருணனையே அவ்வாறு வழிபட்டிருக்கலாம் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

நெய்தல் நிலக்காட்சிகள்

செங்கதிர்ச் சூரியன் மேற்கே மறையத் தொடங்கியதால் மரத்தின் நிழல் கிழக்கே சாய்ந்தது. கடற்கரையில் மலர்ந்திருந்த நெய்தல் மலர்கள் குவியத் தொடங்கின. பறவைகள் கூட்டம் கூட்டமாக வானில் பறந்து சென்றன. மாலை வேளையில் முல்லை அரும்புகளும் மலர்ந்து நின்றன. கடற்கழிகளில் பல வகையான மலர்கள் மலர்ந்திருந்த போதும் தாழையின் அரும்புகள் மலர்ந்து எங்கும் மணம் பரப்பி நின்றன. பரந்த கடல் ஆரவாரம் மிக்க முழக்கத்தைக் கொண்டிருந்தது. கழியின் நீர்ப்பெருக்கம் சில நேரம் வீட்டின் எல்லை வரை நின்றது. மீனை உண்ட பறவைக் கூட்டம் தத்தமது கூடுகளுக்குச் சென்று அடங்கியது. இத்தகைய கடற்காட்சிகளைப் பெண்பாற் புலவர்கள் பலவாறாகக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். ஒளவையார்,

“நெய்தல் கூம்ப நிழல்குணக் கொழுகக்
கல்சேர் மண்டிலஞ் சிவந்து நிலந்தணிய”⁷⁹

என்றும், மதுரை மேலைக் கடயத்தார் நல்வெள்ளையார்,

“நிறைபறைக் குருகினம் விகம்புகந் தொழுக
எல்லை பையக் கழிப்பி முல்லை
யரும்புவா யவிழும் பெரும்புன்மாலை”⁸⁰

என்றும், வெள்ளிவீதியார்,

“பல்பூங் கானன் முன்னிலைத் தாழை
சோறு சொரி குடைவயிற் கூம்புகை யவிழ
வளிபரந் தூட்டும் விளிலி னாற்றமொடு”⁸¹

என்றும், குன்றியனார் என்றும் புலவர்,

“பெருங்கடன் முழங்கக் கானன்மலர
விருங்கழி யோத மில்லிறந்து மலிர”⁸²

என்றும்,

“நீர் நிறைப் பெருங்கடல் பாடெழுந்தொலிப்ப”⁸³

என்றும், வெண்மணிப்பூதியார் என்னும் புலவர்,

“..... முந்நீர்ப்
புணரி இறைக்கும் புள்ளிமிழ் கானல்”⁸⁴

என்றும் பல்வேறு நிலைகளில் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

கடல் வாணிபம்

பழங்காலத்தில் கடல் வாணிபம் சிறப்புற நடைபெற்றுள்ளது. கடற்கரைப் பகுதிகளில் புகழ்பெற்ற துறைமுகங்கள் இருந்தமைக்கான பதிவுகள் காணப்படுகின்றன. ஏற்றுமதி இறக்குமதி ஆகியவை இத்துறை முகங்களில் நாளும் நடைபெற்றன. இது சமுதாய வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணை புரிந்தது. ஒரு நாட்டிற்கு வாணிபம் எவ்வாறு இன்றியமையாதது என்பதை சி. இலக்குவனார்,

“வாணிபம் என்னும் ஒன்று இல்லையேல் மக்கள் வாழ்வு துன்பம் நிறைந்ததாகி விடும். கிடைத்துள்ள மிகு பொருளால் அதனை முழுதும் பயன்படுத்தும் வகையறியாது அல்லற்படுவதோடு இன்றியமையாது வேண்டப்படும் பொருள் கிடைக்கப் பெறாது வருந்திமடிவர். ஆதலின் வாணிகமே மக்கள் வாழ்வின் உயிர்நிலை என்று கூடக் கூறலாம். இவ்வாணிகத்தில் சிறந்துள்ள மக்களே எல்லா வகையிலும் சிறந்த மக்களாவர். வாணிகமே உலகத்தை யாள்கின்றது”⁸⁵

என்று உரைப்பதன் மூலம் வாணிகம் சமுதாய மேம்பாட்டில் பெறும் இடத்தை அறியலாம். கடல் வாணிபத்திற்கு அக்காலத்தில் நாவாய்கள் அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பண்டங்களைச் சேதமின்றி எடுத்துச் செல்ல நாவாய்கள் பெரிதும் துணைபுரிந்தன. வேற்றுநாடுகளில் இருந்து பல்வேறு பொருட்களை ஏற்றி வந்த நாவாய்கள் கடற்கரைத் துறைமுகங்களில் நிறுத்தி வைக்கப்பட்டிருந்தன. அதனை ஒளவையார்,

“வேறுபன் னாட்டிற் காறர வந்த
பலவினை நாவாய் தோன்றும் பெருந்துறை”⁸⁶

என்று குறிப்பிடுவதனால் அறியமுடியும். மேலும், நாவாய்கள் நிற்கும் துறைமுகங்களில் போதைத் தரும் கள்ளினைச் சாடிகளில் வைத்து விற்றுள்ளனர். இதனை ஓளவையார்,

“பலவினை நாவாய் தோன்றும் பெருந்துறைக்
கலிமடைக் கள்ளின் சாடி”⁸⁷

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறு வாணிபத்தில் ஈடுபட்டு வந்த நாவாய்களில் அடையாளக்கொடிகள் கட்டப்பட்டிருந்தன. அவை துறைமுகத்தில் நின்றிருந்த கப்பல்களில் அசைந்தவாறு இருந்தன என்பதை,

“நெடுங்கொடி நுடங்கு நாவாய் தோன்றுது
காணா மொவென . . .”⁸⁸

என்று போந்தைப் பசலையார் என்னும் புலவர் கூறுவதால் அறியலாம். கடல் வாணிபம் குறித்து மயிலை. சீனிவேங்கடசாமி,

“கடற்கரையோரங்களில் சில இடங்களிலே துறைமுகங்கள் இருந்தன. துறைமுகங்களிலேயே வாணிகக் கப்பல்கள் வந்து இறக்குமதி ஏற்றுமதி செய்தபடியால் துறைமுகப்பட்டினங்கள் வாணிகமும் செல்வமும் பெருகின. ஆகவே துறைமுகப் பட்டினங்கள் நாகரிகமும் செல்வமும் பெற்று விளங்கின.”⁸⁹

இவ்வாறு பழங்காலத்தில் நெய்தல் நிலச்சமுதாய மக்களிடம் கடல் வாணிபம் சிறப்புற்றுத் திகழ்ந்துள்ளமை அறியப்படுகிறது.

உப்பு வாணிகம்

பழங்காலத்தில் உப்பு வாணிகம் சிறப்புற நடைபெற்றுள்ளது. நெய்தல் நிலத்தில் விளைந்த உப்பினை மற்ற நிலச் சமுதாய மக்களும் பெற்றுப் பயனடைந்தனர். உப்பு வணிகர்கள் ‘உமணர்’ என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் எருதுகள் பூட்டப்பட்ட வண்டிகளில் உப்பினை ஏற்றிச் சென்றனர். இவ்வாறு உப்பினை வண்டிகளில் ஏற்றிச் செல்லும் உமணர்கள் எருதுகளை அதட்டும் போராலியைக் கேட்ட பிணைமான்கள் அஞ்சி ஓடின என்று முள்ளியூர் பூதியார் என்னும் புலவர்,

“பகடுதுறை யேற்றத் துமன்விளி வெரீஇ
உழைமா னம்பிணை யினனிந்தோட”⁹⁰

எனும் அடிகளில் கூறுகின்றார். உமணர்கள் நெய்தல் நிலத்தில் பெற்ற உப்பினை மற்ற நிலங்களுக்குக் கொண்டு சென்று விற்றனர். இவ்வாறு உப்பினை ஏற்றிச் சென்ற வண்டிகள் மரங்கள் வரிசையில் நிற்பது போன்று காட்சியளித்தன என்பதை ஒளவையார்,

“உமணெருத் தொழுகைக் கோடு நிரைத்தன்ன”⁹¹

என்று கூறுகின்றார். நெய்தல் நிலமக்கள் உப்பினைக் கொடுத்து வேறு பொருட்களைப் பெற்றுக் கொண்டனர். இவ்வாறு சங்க காலத்தில் உப்பு வாணிகம் நடைபெற்றது என்பதைக் காணலாகிறது.

கடல் விளையாட்டு

இளம் மகளிர் கடற்சோலைகளுக்குச் சென்று அங்குள்ள மணல் பரப்பில் சிறு வீடுகட்டியும், சிறுசோறு சமைத்தும் விளையாடினர். பின்னர், தோழியர் கூட்டத்தோடு சென்று கடலில் நீராடி மகிழ்ந்தனர். இவ்வாறு நீண்ட நேரம் விளையாடிய களைப்பால் மீண்டும் மலர்ச்சோலைக்கு வந்து இளைப்பாறினர். இக்காட்சியைப் போந்தைப் பசலையார்,

“தொடலை ஆயமொடு கடலுடனாடியுஞ்
சிறறி விழைத்துஞ் சிறுசோறு குவைஇயும்
வருந்திய வருத்தந்தீர யாஞ் சிறி
திருந்தனமாக”⁹²

என்று தமது பாடலடிகள் வாயிலாகச் சிறப்பித்துள்ளார்.

கடல் நிகழ்வுகள்

கடல் தனக்குள் பல அரிய பொருட்களைக் கொண்டிலங்குகிறது. பல்வேறு அதிசய உயிரினங்களும் அங்கு வாழ்கின்றன. கடல் ஆமையின் வாழ்வு குறித்து குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் என்னும் புலவர் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கார்ப்பம் அடைந்த பெண் ஆமை கடற்கரையின் மேட்டிற்கு வந்து முட்டைகளை ஈன்றது. அம்முட்டைகள் புலால் நாற்றமுடையதாய் இருந்தன. மேலும், யானைக் கொம்பினால் செய்த வட்டு போன்ற வடிவுடையதாகவும் காணப்பட்டன. பெண் ஆமை ஈன்ற முட்டைகளை அதிலிருந்து குஞ்சுகள் வெளிப்படும் வரை ஆண் ஆமை அடைக்காத்தது என்ற செய்தியை,

“நிறைச்சூழ் யாமை மறைத்தீன்று புதைத்த
கோட்டுவட் குருவின் புலவநாறு முட்டைப்
பார்ப்பிட னாகு மளவைப் பகுவாய்க்
கணவ னோம்புங் கானல் அம்”⁹³

என பாடியுள்ளார். பெண் ஆமை இட்ட முட்டைகளை ஆண் ஆமை அடைக்காத்த நிகழ்வை,

“தாயின் முட்டை போல உட்கிடந்து
.....
யாமை பார்ப்பி னன்ன”⁹⁴

என்றும், ஆண் ஆமையால் அடைக்காத்துப் பொறிக்கப்பட்டக் குஞ்சுகள் தாய்முகம் நோக்கி வளர்ந்தன என்பதை,

“தீம்பெரும் பொய்கை யாமையினம் பார்ப்புத்
தாய்முக நோக்கி வளர்ந்திசினா அங்கு”⁹⁵

என்று வரும் ஓரம்போகியர் போன்ற பிற புலவர்களின் பாடல் அடிகளும் சுட்டுகின்றன.

5. பாலைநிலச் சமுதாயம்

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்னும் நால்வகை நிலமும் நிறைபேறு உடையன. இவ்வுலகமானது இந்த நானிலத்துள் அடங்கும். இந்நானிலம் நீங்கலாகப் பாலை என்னும் நிலத்தன்மையும் உண்டு. பாலை தனித்த நிலமன்று. குறிஞ்சி மற்றும் முல்லை நிலங்கள் மழைவளம் குன்றிய நிலையில் பாலையாக மாறும். இதனை,

“முல்லையும்குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து
நல்லியல்பு அழிந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்
பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்”⁹⁶

என்று சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் கூறுவதால் அறியலாம். மேலும் பாலைநிலம் குறித்துப் புலவர் செந்துறைமுத்து,

“எல்லாப் பருவ காலங்களிலும் பாலையாகவே விளங்கும்
நிலப்பகுதி தமிழகத்தில் இல்லை. ஆகையால் பாலை நிலம் எனத்
தனியே ஒரு பிரிவினைப் பண்டைத்தமிழ்ச் சமுதாயம் வகுத்துக்
கொள்ளவில்லை”⁹⁷

என்று கூறுவதால் பாலை நிலச்சமுதாயம் குறித்து மேலும் தெளிவுறுகிறது. இப்பாலை நிலம் துயர நிலையையே உணர்த்துவதாய் சங்கப் புலவர்கள் பலரும் பாடல் புனைந்துள்ளனர். பாலை நிலம் பற்றி அ.கி.பரந்தாமனார்,

“பாலைக்கு நிலம் இல்லை என்பர். ஆயின் நிலக்கலப்பே அதற்கு
நிலமாகும். நால்நிலங்களும் தம் இயற்கை திரிந்து பாலையாகும்
என்றலுமுண்டு”⁹⁸

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். குறிஞ்சி, முல்லை நிலங்களோடு மருதம், நெய்தல் ஆகிய நிலமும் வளம் குன்றிய நிலையில் பாலை நிலமாகவே கருதப்படும் என்ற கருத்து இதனால் பெறப்படுகிறது. பாலைத்திணையின் உரிப்பொருள் பிரிதல் ஆகும். இதனை முருக இலக்குவனார்,

“பாலை நிகழ்ச்சியின்றேல் கூடுதலும், இருத்தலும், ஊடுதலும்,
இரங்கலும் நிகழுமாரில்லை யன்றோ! எனவே பாலைத் திணையை
அடிப்படையாகக் கொண்டே ஏனைத்திணைகள் முகிழ்ந்தனவாதல்
அறிகின்றோம்”⁹⁹

என்று பாலைத்திணையின் சிறப்புக் குறித்துக் கூறுகின்றார்.

இவ்வாறு பாலைநிலம் குறித்து சங்கப்புலவர்கள் பிரிவு நிமித்தப் பொருளிலும் மழைவளம் இன்றிக் காட்சியளிக்கும் துயர நிலையையும்

வழிச்செல்வோர் படும் இன்னல்களையும் சித்திரிக்கும் விதமாகவே பாடல் புனைந்துள்ளனர். இங்கு மக்களும் ஏனைய உயிரினங்களும் துயரம் கொள்ளும்படியான சூழல் அமைந்தது. நிலவளம் குன்றியதால் இங்கு வாழ்ந்த மக்கள் வழிப்பறித் தொழிலில் ஈடுபட்டனர். 'அவ்வாறு நேரினும், பண்பாட்டைக் கைவிடவில்லை. தெய்வ வணக்கம், எளியார் பொருளைக் கவராமையும, புலவரையும் முனைவரையும் விருந்தோம்பல், அரசுப் பற்று, ஈகையாரைக் காத்தல் முதலிய நற்கொள்கைகளைக் கடைப்பிடித்தனர்.'¹⁰⁰ இவ்வாறு பாலைநிலச் சமுதாய நிகழ்வுகள் புலவர்களால் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன. மேலும், இந்நிலம் மழைவளம் ஓங்கிய போது வளம் கொண்ட பகுதியாக மாறும் தன்மையுடையது.

சமுதாயச் சூழல்

பாலை நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் எயினர், வேட்டுவர், எயிற்றியர், மறவர், மறத்தியர் என்னும் பெயரில் அழைக்கப்பட்டனர். 'எயினர் என்ற சொல்லின் வரலாறு தெரியவில்லை. சங்க நூல் பாலை நிலமக்களைக் குறிப்பதற்கே இச்சொல் வழங்கும்'¹⁰¹ என்று கூறப்படுகிறது. இங்கு வாழ்ந்த மக்கள் வறுமை நிலையிலேயே தமது வாழ்வை மேற்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. இவர்கள் பாலை நிலத்தின் வழியே பொருள் எடுத்துச் செல்வோர் வருவோரைத் துன்பறுத்தி வழிப்பறி செய்தனர். அவ்வாறு கிடைத்த பொருட்களைக் கொண்டு தம் தேவைகளை நிறைவு செய்தனர். இவர்களின் வாழ்வியல் முறையை நா.சி.கந்தையாபிள்ளை,

“எயினர் அரணிடத்தே உள்ள அகன்ற வீடுகளில் குத்திய கூறிய வேல்களும் பரிசைகளும் அம்புக்கட்டுகளும் விற்களும் நிரையாகச் சார்த்திக் கிடக்கும். உயர்ந்த மதில்கள் ஊகம் புல்லால் வேயப்பட்டிருக்கும். தலைவாயில்களில் தேன் கூட்டைப் போன்ற அம்புக்கட்டுகளும் தூடியும் தூங்கும். வீட்டு வாயிலில் சங்கிலியால் கட்டப்பெற்ற நாய்கள் நிற்கும். இவ்வகைக் குடியிருப்பு முள்வேலியினையும் அதனைச் சூழ்ந்த காவற்காட்டையும் உடையதாக இருக்கும். வாயிலிடத்தே நீண்ட முனையுடைய கழு

மரங்கள் நிரையாக நாட்டப்பெற்றிருக்கும். அங்குறைவோர் நெற்சோற்றையும் நாய் வேட்டையாடிக் கொணர்ந்த சங்குமணி போலும் முட்டையுடைய உடும்பின் பொறியலையும் உணவாகக் கொள்வர்”¹⁰²

என்று பாலை நில சமுதாய மக்களின் வாழ்வியல் சூழலைக் காட்சிப்படுத்துகின்றார். மேலும் ‘பாலைநிலம் மக்கள் குடியேறி வாழ்வதற்கேற்ற நிலமாக இருக்கவில்லை. அவர்கள் முல்லை நில ஒதுக்குகளிலும் குறிஞ்சி நில ஒதுக்குகளிலும் மனைவி மக்களோடு வாழ்ந்தனர்’¹⁰³ என்றும் கூறுவர்.

பாலைநிலக் காட்சிகள்

சுரமும் சுரம் சார்ந்த பகுதிகளும் பாலை எனப்படும். இங்கு வளமிழந்த வறண்ட சூழல் தென்படும். சூரியனும் நெருப்புப் போன்ற கதிர்களை வீசிச் சென்றது. மழை இன்மையால் குளங்கள் நீர்ற்றுக் கிடந்தன. செடிகொடிகளும் காய்ந்து உருகின. இலவமரங்கள் இலைகளை உதிர்த்தவாறு நின்றிருந்தன. சாய்ந்த முள்ளிச் செடியின் காய்கள் சத்தத்துடன் வெடித்ததில் கூடியிருந்த புறாக்கள் பிரிந்தன. இத்தகைய அவல நிலைகளைக் கொண்டது பாலை நிலம் என்பதை ஒளவையார்,

“வானம் ஊர்ந்த வயங்கொளி மண்டிலம்
.....
கயந்துக ளாகிய பயந்தபு காணம்”¹⁰⁴

என்றும், வெண்பூதியார் என்னும் புலவர்,

“கவைமுட் கள்ளிக் காய்விடு கடுநொடி
துதைமென் றுவித் துணைப்புற விரிக்கும்”¹⁰⁵

என்றும் காட்சிப்படுத்துகின்றனர். பாலை நிலத்தில் நிலவிய மிகுதியான வெம்மையால் விலங்கினங்களும் துன்புற்றன. கயங்களில் நீரின்மையால் தாகத்தில் வருந்தின. யானைகள் பசியால் மரங்களை ஒடித்து உண்டன. சிறிதளவே இருந்த மரநிழலில் ஆண்மான் படுத்து உறங்கியது. குட்டிகளை ஈன்ற புலி பசியுடன் குகைக்குள்ளாகவே ஓய்ந்திருந்தது. ஆண்புலி பெண்புலியின்

பசியினைப் போக்க மான் முதலிய விலங்குகளை எதிர்பார்த்திருந்தது.
இத்தகைய பாலை நில நிகழ்வுகளை ஊண் பித்தை என்னும் புலவர்,

“மரற்புகா வருந்திய மாவெருத் திரலை

.....

உரற்கால் யானை யொடித்துண் டெஞ்சிய

யாஅ வரிநிழற் றுஞ்சும்”¹⁰⁶

என்றும், ஓளவையார்,

“உறுகல் விடரளைப் பிணவுப்பசி கூர்ந்தெனப்

பொறிகிள ருழைவைப் போழ்வா யேற்றை

யறுகோட் டுழைமா னாண்குர லோர்க்கும்”¹⁰⁷

என்றும் காட்சிப்படுத்துகின்றார். இதனால், பாலைநிலச் சமுதாயத்தில் நிலவிய கடும் வறட்சியும், மக்களும் மற்றைய உயிரினங்களும் அடைந்த துயர நிலையும் அறியலாகின்றது.

தெய்வ வழிபாடு

பாலை நில மக்கள் கொற்றவையைத் தெய்வமாகக் கொண்டு வழிபட்டனர். பாலை நிலத்தின் வழிச் செல்வோர் துன்பங்கள் நேராதிருக்க இத்தெய்வத்தை வழிபட்டனர்.

“கொற்றவை முருகப் பெருமானின் தாய் என்றும், இவள் வழிபாடு

வெறியாட்டுடன் நடைபெற்றது என்றும் கூறப்படுகிறது.

கொற்றவைக்குப் பலி கொடுத்து வாழ்த்துதலைக் கொற்றவை

நிலை எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது.”¹⁰⁸

பாலை நிலமக்கள் இசைக்கருவிகளை மீட்டி தெய்வத்தின் மீது பாடினர். இலைகள் உதிர்ந்து வலைபோல் காட்சியளித்த ஒரு மரத்தின் அடியில் வீற்றிருந்த தெய்வத்திற்கு நேர்த்திக்கடனைச் செலுத்தினர் என்பதை முடத்தாமக் கண்ணியார் என்னும் புலவர்,

“இலைஇல் மரா அத்த எவ்வம் தாங்கி

வலை வலந்தன்ன மென்றிழல் மருங்கில்

காடுஉறை கடவுட்கடன் கழிப்பிய பின்றை”¹⁰⁹

என்று கூறுவதால் அறியலாம். பாலை நிலங்கள், மரத்தில் தெய்வம் உறைந்திருப்பதாக நம்பியதால் அத்தகைய மரத்திற்கு தமது வழிபாட்டைச் செலுத்தினர் என்பதும் காட்டு வழியில் செல்கின்றபோது கொடிய விலங்குகள் முதலியவற்றிடமிருந்து பாதுகாப்பு வேண்டித் தெய்வ வழிபாடு செய்துள்ளனர் என்பதும் உணரலாகிறது.

சங்ககால பெண்களின் சமுதாய நிலை

சங்ககாலச் சமுதாயத்தில் ஆடவர் பெண்டிர் ஆகிய இருவரும் சமுதாய மேம்பாட்டில் சமபங்கு வகித்தனர். ஆடவர் நாட்டுக் கடமையிலும் பெண்டிர் வீட்டுக் கடமையிலும் தம்மை முழுதும் ஈடுபடுத்திக் கொண்டனர். பொருள் தேடல், போர் புரிதல், நாடு காத்தல் போன்றவற்றில் ஆடவரும்; விருந்தோம்பல், குழந்தை வளர்ப்பு போன்றவற்றில் பெண்களும் சிறப்புற்று விளங்கினர். சமூகத்தில் இருபாலரும் சம உரிமை உடையவர்களாயினும் பெண்கள் சில செயல்பாடுகளை நிகழ்த்துவதிலிருந்தும், பங்கு பெறுவதிலிருந்தும் புறந்தள்ளப்பட்டனர். அதனடிப்படையில் சங்க கால மகளிர் வாழ்வியல் நிலை குறித்தும் நடுகல் வழிபாடு, பண்டமாற்று, வரலாற்று நிகழ்வுகள் போன்றவை குறித்தும் இப்பகுதி விளக்குகிறது.

சங்க கால மகளிர்

சங்க காலப் பெண்கள் சமுதாயம் ஆடவரின் துணையின்றி கணவன் மறைவிற்குப் பின் வாழத் துணிவின்றி இருந்தமை அறியப்படுகிறது. பூதப்பாண்டியன் மனைவி தேவி பெருங்கோப்பெண்டுவின் வாழ்வே இதற்குச் சான்றாக அமைகிறது. பூதப்பாண்டியன் இறந்த நலையில் பெருங்கோப்பெண்டு தானும் தீயில் பாய்ந்து உயிர்விடத் துணிகிறாள். நாட்டிலுள்ள சான்றோர் பலரும் அவளுக்கு அறிவுரை கூறியும் கேளாதவளாய் தன் முடிவில் உறுதியாக நின்றாள். மேலும், இது குறித்துத் தன் முடிவினை ஒரு பாடலாகவும் வடித்தாள். அறிவுடைய சான்றோர்களாகிய இவர்கள் தலைவனுடன் உடன் செல்க எனக் கூறாது,

இருந்து வாழ வேண்டும் எனக் கூறுகின்றனர். இது அவர்களின் தகுதிக்குக் குறைபாடாகவே உள்ளது. கணவன் மறைவிற்குப் பின் வாழும் கைம்பெண்ணின் நிலை நினைத்து இரங்கத்தக்கது. கைம்பெண்கள் நெய்கலந்த உணவைத் தவிர்த்தும் நீர்ச் சோற்றை எள் துவையல் மற்றும் வேளைக் கீரையுடன் கலந்து உண்டும், பாயில்லாமல் படுத்துறங்கியும் நாளும் துயர் எய்துகின்றனர். அவ்வாறான நிலைக்குத் தான் ஆளாவதை விட ஈமத்தீயில் மூழ்குவதே நன்று எனக் கூறுகின்றார். இதைப் பெருங்கோப்பெண்டு,

“அடையிடைக் கிடந்த கைபிழி பிண்டம்
வெள்ளெட் சாந்தொடு புளிப்பெய் தட்ட
வேளை வெந்தை வல்சி யாகப்
பரற்பெய் பள்ளிப் பாயின்று வதியும்
உயவல் பெண்டிரே மல்லே மாதோ”¹¹⁰

என்று தனது பாடல் வழிக் கூறுகின்றார். சங்க காலச் சமுதாயத்தில் உடன்கட்டை ஏறுதல் என்பது கட்டாயமான ஒன்றாக இருந்திருக்கவில்லை. அவ்வாறு இருந்திருக்குமாயின் சான்றோர்கள் ஒருங்குக்கூடி பெருங்கோப்பெண்டுவின் உடன்கட்டை ஏறுதலைத் தடுக்க முற்பட்டிருக்க மாட்டார்கள். பெருங்கோப்பெண்டு நாட்டின் அரசியாக இருந்தும் துன்ப மிகுதியால் எடுத்த முடிவாகவே உள்ளது. கணவன் மீது கொண்ட அன்பை வெளிப்படுத்தியதை விட கைமை நோன்பின் கொடுமையைத் தம் பாடலில் அதிகம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அன்றைய சமூகத்தில் கைம்பெண்களுக்கு இருந்த சடங்கு முறைகளும் கட்டுப்பாடுகளும் உயிர் துறக்கும் அளவிற்கு வலியதாய் இருந்துள்ளன என்பதையே பெருங்கோப்பெண்டுவின் செயல் காட்டுகிறது. இத்தகைய சடங்கு முறைகள் குடிமக்களுக்கு அரசர் குடும்பத்திற்கும் பொதுவான ஒன்றாக இருந்துள்ளது. இல்லற மகளிரின் கற்பொழுக்கமே இதற்கு அடிப்படைக் காரணம் எனவும் கூறப்படுகின்றது. பெண்டிரின் கற்பொழுக்கம் தலைக்கற்பு, இடைக்கற்பு, கடைக்கற்பு என மூன்று வகையில் அமைகின்றது.

“கணவன் இறந்தவுடன் அப்பொழுதே தன்னுயிரை விடுதல் தலைக்கற்பு என்றும் கணவன் இறந்த பின்னர் ஒல்லையூர் தந்த

பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு போன்ற மகளிர் நெருப்பை வளர்த்து அதனுள் பாய்ந்து தன்னுயிரை விடுதல் இடைக்கற்பு என்றும் கணவன் இறந்த பின்னரும் சில காரணங்களுக்காக உயிருடன் இருந்து மறுமையில் அவனைக் கூடி வாழ கைமை நோன்பிருத்தல் என்பது கடைக்கற்பு என்றும் சான்றோர்களால் கூறப்படுகின்றது.”¹¹¹

கற்புடை மகளிரே உடன்கட்டை ஏறுதல் போன்ற செயல்களில் ஈடுபட்டுள்ளனர் என்பது பெறப்படுகின்றது.

கைம்பெண்கள்

கணவனை இழந்த மகளிர் கைம்பெண்கள் என அழைக்கப்படுகின்றனர். இவர்கள் சமுதாய மக்களுடன் ஒன்றுபட்ட வாழ்வை மேற்கொள்ள இயலாதவர்களாக இருந்தனர். இதற்குக் காரணம் அக்காலச் சமுதாயச் சூழலே ஆகும். கணவன் இறந்த நிலையில் தலைமழிக்கப்பட்டு, அணிகலன்கள் களையப்பட்டது. சுவையில்லாத ‘அல்லி அரிசி’ உணவே அளிக்கப்பட்டது. இத்தகைய சமூகச் சடங்குகளை அக்கால மகளிர் வெறுத்தே வந்தனர். வாழ்நாள் முழுதும் இத்தகைய கொடுமைகளை அனுபவிப்பதை வெறுத்து உடன்கட்டை ஏறவும் துணிந்தனர். கணவனை இழந்த நிலையில் வாழும் வாழ்க்கையை நினைக்கையில் வருத்தமே மேலிடுகிறது என்பதை,

“மண்ணுறு மழிந்தலைத் தெண்ணீர் வாரத்
தொன்றுதா முடுத்த வம்பகைத் தெரியற்
சிறுவெள்ளாம்ப லல்லி யுண்ணும்
கழிகல மகளிர் போல
வழிநினைத் திருத்த லதனினு மரிதே”¹¹²

என்ற நப்பசலையாரின் பாடலடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. தாயங்கண்ணியார் என்னும் புலவர்,

“கூந்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி
அல்லி யுணவின் மனைவி யோடினியே”¹¹³

என்று கைம்பெண்களின் வாழ்வியல் சூழலை வெளிக்காட்டுகின்றார். கைமை நோன்பு நோற்கும் பெண்கள் தாம் சமைத்த சுவையில்லாத உணவை மெழுகிய சிறு இடத்தில் தருப்பை என்னும் புல்லைப் பரப்பி அதன் மீதுவைத்துப் படையல் செய்தனர். இவ்வாறு சடங்கு மேற்கொண்ட பின்னரே தாம் உண்பதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர் என்பதை வெள்ளெருக்கிலையார் என்னும் புலவர்,

“தன்னமர் காதலி புன்மேல் வைத்த
இச்சிறு பிண்டம்”¹¹⁴

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இத்தகைய சடங்குகள் இல்லற மகளிர்க்கே அதிகம் வலியுறுத்தப்பட்டன. கைம்பெண்களுக்கு மறுமணம் அறவே வெறுக்கப்பட்டது.

“பெண் என்பவள் ஆடவனுக்காக உயிர் வாழ்பவள் என்ற கருத்து அன்றைய சமுதாயத்தில் நிலைப்பெற்றிருந்தது. தன் கணவனின் இறப்பிற்குப் பின்னால் தன் தேவைகள் அனைத்தையும் பெண் இழக்க நேரிட்டது. உடன்கட்டை ஏறினால் கணவனோடு சுவர்க்கம் புகலாம் என்ற சமுதாய நம்பிக்கையை உள்ளவாறே அக்காலப் பெண்கள் நம்பினர். ஆடவர்க்கு மகளிரே உயிர் எனக் கருதப்பட்டமையால் அவன் இறப்பிற்குப் பின்னால் தனித்து வாழ்வியலாத நிலையைக் காணலாம்”¹¹⁵

என்ற கூற்றும் சங்ககாலக் கைம்பெண்டிரின் அவலநிலையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றது.

நடுகல் வழிபாடு

நடுகல் என்பது நட்டக்கல் அல்லது நடப்பட்ட கல் என்று விளக்கம் தரப்படுகின்றது. ‘எழுத்துரை நடுகல் என’ அகநானூறு குறிப்பிடுகின்றது. இத்தகைய நடுகல்லைச் சுற்றி வேல்களும், கேடயங்களும் நடப்பட்டு இருந்ததாகச் சங்கப்பாடல்கள் குறிப்பது, அந்நடுகல்லிற்குரிய வீரர்கள் பயன்படுத்திய போர்க்கருவிகளாகவே இருக்கும் என ஊகிக்கலாம்.¹¹⁶ இறந்த வீரர்களின் நினைவாக நடப்பட்ட கல்லில் தெய்வம் உறைந்திருப்பதாக எண்ணி,

மயிற் பீலி சூட்டி, பூச்சொரிந்து விரும்பிய உணவு வகைகள் படைக்கப்பட்டு நடத்தப்பெறும் ஒருவகைச் சடங்கு நடுகல் வழிபாடாகும். போரில் மடிந்த வீரர்களுக்கு அக்காலத்தில் நடுகல் எடுக்கப்பட்டது. அதில் அவ்வீரனைக் குறித்த வரலாறுகள் இடம்பெற்றிருந்தன. இவ்வாறு தமது முன்னோரின் நினைவாக வைக்கப்பட்ட நடுகல்லை மறக்குடி மகள் ஒருத்தி வழிபட்டாள். அப்போது, விருந்தினர்கள் இல்லம் நாடி வருதல் வேண்டும் என்றும், விரைவில் போர் உண்டாக வேண்டும் என்றும், அப்போரில் தன் கணவன் வெற்றி வாகை சூட வேண்டும் என்றும் வேண்டினாள். இவ்வாறான நடுகல் வழிபாட்டை அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்னும் புலவர்,

“ஒலிமென் கூந்த லொண்ணுத லரிவை
நடுகற் கைதொழுது பரவுமொடியாது”¹¹⁷

என்று கூறுகின்றார். ஒரு குடியைச் சார்ந்த வீரர்களுக்கு நடப்பட்ட நடுகல் அக்குடியினரால் மட்டுமே வழிபடப்பட்டுள்ளது. இது பொதுவானதொரு வழிபாடாக இருக்கப் பெறவில்லை.

பண்டமாற்று

பழந்தமிழ்ச் சமுதாய மக்கள் தம் தேவைகளை நிறைவு செய்து கொள்ள பண்டமாற்று முறையை மேற்கொண்டனர். நாட்டின் ஓரிடத்தில் விளையும் பொருட்கள் மற்றொரு இடத்தில் விளையாத காரணத்தினால் அக்கால மக்கள் பண்டமாற்று முறையை தமது வழக்கத்தில் கொண்டிருந்தனர். பால், தயிர், நெல், உப்பு, மீன், இறைச்சி போன்ற பொருட்களை பண்டமாற்று முறையில் பரிமாறிக் கொண்டனர். சமுதாயத்தின் அனைத்துத் தரப்பு மக்களும் தமது தேவைகளை நிறைவு செய்து கொள்ளும் பொருட்டு பண்டமாற்று முறையைப் பின்பற்றினர். இத்தகைய பண்டமாற்று முறை குறித்து மா. இராசமாணிக்கனார்,

“பண்டைக் காலத்தில் நாணயங்கள் கண்டறியப்படுவதற்கு முன் ஒரு பொருளைக் கொடுத்து மற்றொரு பொருளை வாங்கும் முறையே வழக்கில் இருந்தது. இது பண்டமாற்று முறை

(பண்டத்தை மாற்றி வேறொன்றைக் கொள்ளும் முறை). மலை நாட்டு மக்கள் தங்கள் மலைபடு பொருள்களை மருதநிலத்தில் விற்று நெல்லும் பிறவும் பெற்றுக் கொள்வர். முல்லை நில மக்கள் பால், தயிர் முதலியவற்றைக் கொடுத்து நெய்தல் நிலத்தில் மீன், உப்பு முதலியவற்றைப் பெறுவர். காய வைத்த மீனையும் புதிதாகப் பிடித்த மீனையும் கொடுத்து நெய்தல் நில மக்கள் மருதநிலத்தில் நெல் முதலிய பொருட்களைப் பெறுவர். இம்முறையே பண்டமாற்றுமுறை எனப்படும்”¹¹⁸

என்று வரையறை செய்கின்றார். நானில மக்கள் அனைவரும் பண்டமாற்று முறையினை வழக்கத்தில் கொண்டிருந்தனர். குறிஞ்சி நில மக்கள் தம் நிலத்தில் கிடைத்த தேனையும் கிழங்கையும் நெய்தல் நில மக்களிடம் கொடுத்து அதற்குப் பதிலாக மீனையும் கள்ளூணவையும் பெற்றனர். மருத நிலத்து மக்கள் தம் நிலத்தில் விளைந்த கரும்பையும் அவலையும் கொடுத்து முல்லை நிலத்தவரிடம் மான் இறைச்சியையும் மதுவையும் பெற்றனர். இவ்வாறு சோழநாட்டு மக்கள் பண்டமாற்று மூலம் தமது தேவைகளை நிறைவேற்றினார் என்பதை முடத்தாமக் கண்ணியார்,

“தேன் நெய்யொடு கிழங்கு மாறியோர்
மீன் நெய்யொடு நறவு மறுகவும்
தீங்கரும்பொடு அவல் வகுத்தோர்
மான் இறையொடு மது மறுகவும்”¹¹⁹

என்ற தமது பாடலடிகள் வாயிலாக உரைக்கின்றார். இவ்வாறு சங்ககால மக்கள் தமது தேவைகளைப் பிற சமுதாயத்தினரிடம் பெற்று பெருவாழ்வு வாழ்ந்தனர்.

கார்த்திகை விழா

கார்த்திகை நாளில் பெண்கள் விளக்கு ஏற்றி விழா நடத்தியது பற்றிய குறிப்பு காணக்கிடைக்கிறது. கார்த்திகை நன்னாளில் மக்கள் ஆரவாரத்துடன் ஒன்று கூடினர். ஒவ்வொருவரும் மிகுந்த விருப்பத்துடன் விளக்கெடுத்தனர். அக்காட்சி காண்பதற்கு அழகிய தோற்றமுடையதாய் இருந்தது என்பதை ஒளவையார்,

“கலிகொளாயம் மலிபுதொரு பெடுத்த
அஞ்சுடர் நெடுங்கொடி பொற்பத் தோன்றி”¹²⁰

என்று கூறுகிறார். கார்த்திகை விழா மிகத் தொன்மையான வரலாறு உடையது என்பதை இதன்மூலம் உணரலாம்.

துறவு நிலை

ஐம்புல இன்பங்களைத் துறந்து உலகப் பற்றினை விடுதலே துறவின் உண்மை நிலையாகும். இல்லற வாழ்வை வெறுத்துக் காடு புகுதலும் துறவு வழிப்பட்டதாக அமைகிறது. இத்தகைய துறவு நிலைக் குறித்து சங்கப் பெண்பாற் புலவரின் பாடலொன்றில் காணக் கிடைக்கிறது. இளமையில் பல பெண்கள் விரும்பும் பேரழகு வாய்க்கப்பெற்ற ஒருவன், பிற்காலத்தில் காட்டிற்குச் சென்று துறவு மேற்கொண்டான். அருவியில் நீராடிய அவன், முதுகு வரை வளர்ந்திருந்த தனது சடைமுடியைத் தீயில் காட்டி உலர்த்தினான். இவ்வாறு நீராடி உலர்த்தியதால் தலைமுடி நிறம் மாறி வெளுத்துக் காணப்பட்டது. இல்லற வாழ்வை மேற்கொண்டிருந்து அவ்வாழ்வை வெறுத்தமையால் துறவு கொண்டு காட்டிற்குச் சென்ற ஒருவனது வாழ்வை மாற்பித்தியார் என்னும் புலவர்,

“இல்வழங்கு மடமயில் பிணிக்கும்
சொல்வலை வேட்டுவனாயினன் முன்னே”¹²¹

என்று, தவசியின் இல்வாழ்வு பற்றிக் கூறுகின்றார். மேலும்,

“கடுந்தெறற் செந்தீ வேட்டுப்
புறந்தாழ் புரிசடை புலர்த்து வோனே”¹²²

என்றும்,

“கறங்கு வெள்ளருவி யேற்றலினிறம் பெயர்ந்து
தில்லை யன்ன புல்லென் சடையோடு”¹²³

என்றும் தவசியின் துறவு நிலை குறித்துக் கூறுகின்றார்.

நல்வினை

தாம் வாழும் காலத்துப் பிறர்க்கு உதவி செய்து அவரின் துயர் துடைத்தல் நலம் பயக்கும். தாம் இறக்கும் காலத்தில் வாழ்ந்த காலத்துச் செய்தல் நல்வினைகள் மட்டுமே உடன் வரும். இதனை உணர்ந்து ஒவ்வொருவரும் தமக்கு வரையறுக்கப்பட்ட வாழ்நாளை கழிக்க வேண்டும். இதுவே நல்வாழ்விற்கும் அடையாளமாய் அமையும் என்பதை ஒளவையார்,

“வாழ்தல் வேண்டுமிவண் வரைந்து வைகல்
வாழ்ச் செய்த நல்வினை யல்ல
தாமுங்காலைப் புணைபிறிதில்லை”¹²⁴

என்று வாழ்விற்குரிய நல்வினை குறித்து கருத்துரைக்கின்றார். இவ்வாறான வாழ்வே சான்றோர் போற்றும் வாழ்வாக அமைந்தது.

தொகுப்புரை

- * பழந்தமிழ்ச் சமுதாய அமைப்புகள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் அடிப்படையில் அமையப் பெற்றனவாகும். ஒவ்வொரு சமுதாயத்தினர்க்கும் தேவைகளின் அடிப்படையில் நெருங்கிய உறவு நிலை இருந்தது. இவை சமுதாயக் கலப்பு என்ற நிலையில் ஆராயப்பட்டுள்ளது.
- * சமூகத்தில் வாழ்கின்ற அனைவருக்கும் கடமைகள் வலியுறுத்தப்பட்டன. ஒவ்வொருவரும் தத்தமது கடமையிலிருந்து வழுவாது இருக்க வேண்டும் எனவும் அறிவுறுத்தப்பட்டது. சமூக முன்னேற்றம் என்பது மக்களின் நற்பண்புகளை உள்ளடக்கியது என்பது ஆய்வில் கூறப்பட்டுள்ளது.
- * ஐவகைச் சமுதாயத்தில் முதலாவதாக அமையப் பெறுவது குறிஞ்சிநிலச் சமுதாயமாகும். மக்கள் இனம் முதலில் தோற்றம் பெற்றது இப்பகுதியில் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

* நிலையான வாழ்வியல் நெறிகளுடன் கூடியது முல்லைநிலச் சமுதாயமாகும். நாகரிகத்தின் தொடக்கநிலை இச்சமுதாயத்திற்கு உரியது. மணமுறையும் குடும்ப அமைப்பும் முல்லை நிலச் சமுதாயத்தில் ஏற்படுத்தப்பட்டன. பெண்களின் கற்பு குறித்து இச்சமூகத்தில் அதிகம் பேசப்படுகின்றது.

* நிலவளமும், நீர்வளமும், செல்வ வளமும் ஒருங்கே பெற்றது மருதநிலச் சமுதாயமாகும். நகர அமைப்பும் நாகரிக வாழ்வும் இங்கு தோற்றம் பெற்றன. இங்குள்ள மக்களின் முக்கியத் தொழில் உழவு. பிற சமுதாயத்தவரின் தேவைகளைப் போக்கும் வலிமையைப் பெற்றிருந்தனர். தெய்வ நம்பிக்கை, இயற்கை வழிபாடும் இச்சமுதாய மக்களிடம் காணப்படுகின்றது.

* கடல் சார்ந்த வாழ்வை மேற்கொண்டது நெய்தல் நிலச் சமுதாயமாகும். வருணன் இச்சமுதாய மக்களின் தெய்வமாகப் போற்றப்படுகின்றான். இவர்களின் முக்கியத் தொழில்களாக மீன்பிடித்தல், உப்பு விளைவித்தல், முத்தெடுத்தல் போன்றவை. கடல்விழா இம்மக்களால் சிறப்புறக் கொண்டாடப்பட்டது. கடல்தெய்வம் தமது குறைகளைத் தீர்க்கும் என நம்பினர். கடற்கரைகளில் உப்பு வாணிகமும், துறைமுகப் பட்டினங்களில் கடல் வாணிகமும் சிறப்புற நடைபெற்றன.

* குறிஞ்சியும் முல்லையும் வளமிழந்த நிலையில் உருவாவது பாலையாகும். பாலை நில மக்கள் எயினர், எயிற்றியர் எனப்பட்டனர். இங்கு வளம் குறைவதால் கொள்ளை போன்ற தொழில்களில் இம்மக்கள் ஈடுபடலாயினர். பாலை நில வெம்மையும் அவ்வழிச் செல்வோர் படும் இன்னல்களும் புலவர்களால் அதிகம் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

* சங்ககாலச் சமுதாய அமைப்பில் ஆடவர் சில உரிமைகளைப் பெற்றவர்களாகவும் மகளிர் உரிமையின்றி சமூகக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு அடங்கி நடப்பவர்களாகவும் காட்டப்படுகின்றனர்.

- ✳ பழந்தமிழ் சமூகத்தில் கைம்பெண்களின் நிலை மிகவும் துயரமுடையதாகவும் கூறப்படுகிறது. வாழ்வதை விட உயிர் துறப்பதே சிறப்பு எனக் கருதிய பெண்டிரின் நிலையும் சமுதாயக் கட்டுப்பாடும் சடங்கு முறைகளும், கைம்பெண்களின் வாழ்வை அலைக்கழிக்கச் செய்துள்ளன.
- ✳ சிறந்த வீரர்களின் நினைவாக நடப்பட்டு, அவரின் வரலாற்றைப் போற்றும் சின்னமாக அமைவது நடுகல் முறையாகும். இதனை வழிபடவும் செய்தனர்.
- ✳ சங்க சமுதாயத்தில் பண்டமாற்று முறை முக்கிய இடம் பெற்றது. மேலும் துறவுநிலை, நல்வினை, தீவினை போன்றவற்றின் பயன்கள் போன்றனவும் சமுதாய நிலை பற்றி பெண்பாற் புலவர்களால் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. கா. சுப்பிரமணியன், சங்ககாலச் சமுதாயம், ப.13.
2. K. Sivathambi K, ICT Studies, Vol-II, P.285.
3. கா. சுப்பிரமணியன், மு.கு.நூ., ப.79.
4. சு. செல்லப்பன், சங்க இலக்கியமும் சமூகவியலும், ப.18.
5. செந்துறை முத்து, சங்ககாலச் சமுதாயச் சிந்தனைகள், ப.31.
6. பொ.ஆ., 218-226.
7. புறம். 312:1-6.
8. செந்துறை முத்து, தமிழர் வாழ்வியல், ப.8.
9. புறம். 187:1-4.
10. மே. வேங்கடேசன், தமிழ்ச் சமுதாயம், ப.3.
11. ந. சுப்புரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, ப.36.
12. நற். 357:6-7.
13. நற். 304:2-3.
14. ந.சி. கந்தையாபிள்ளை, தமிழர் சரித்திரம், பக்.40-41.
15. தொல். அகத். இளம்பூரணர் உரை, நூ. 4:2.
16. ந.சி. கந்தையாபிள்ளை, மு.கு.நூ., ப.110.
17. அகம். 22:1.
18. அகம். 98:5.
19. நற். 47:9-10.

20. அகம். 22:9-11.
21. அகம். 22:5-6.
22. சு. வித்தியானந்தன், தமிழர் சாஸ்பு, ப.129.
23. குறுந். 261:6-7.
24. அகம். 22:14-6.
25. இ. சுந்தரமூர்த்தி, இலக்கியச் சுடர், ப.11.
26. தொல். புறத். இளம்பூரணர் உரை, நூ.30.
27. குறுந். 140:1-2.
28. தி.ஆ. கார்மேகக் கோனார், ஐங்குறுநூற்றுச் சொற்பொழிவுகள், ப.19.
29. குறுந். 146:2-5.
30. அ. ஆறுமுகம், சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம், உடைமை, அரசு, ப.15.
31. ந. சுப்புரெட்டியார், ஐந்திணைக் கொள்கைகள், பக்.116-117.
32. குறுந். 32:4-6.
33. அகம். 98:11.
34. அகம். 99:19-20.
35. வி.சி. சசிவல்லி, பண்டைத்தமிழர் தொழில்கள், ப.250.
36. அகம். 252:1-4.
37. குறுந். 158:1-2.
38. நற். 129:7-8.
39. அகம். 362:3-5.
40. நா.சி. கந்தையாபிள்ளை, மு.கு.நூ., ப.48.
41. நா. ஆறுமுகம், முல்லை வாழ்க்கை, ப.11.

42. அகம். 384:5-6.
43. அகம். 154:8-10.
44. அகம். 394:2-7.
45. குறுந். 210:2-3.
46. சு. வித்தியானந்தன், மு.கு.நா., ப.204.
47. குறுந். 210:6.
48. சு. வித்தியானந்தன், மு.கு.நா., பக்.200-201.
49. எஸ். ஆறுமுக முதலியார், (சு.ஆ.), அகநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள், ப.109.
50. குறுந். 186:2-3.
51. குறுந். 287:7-8.
52. குறுந். 220:5-6.
53. குறுந். 391:5-6.
54. எஸ். ஆறுமுக முதலியார், (சு.ஆ.), மு.கு.நா., ப.98.
55. ந. சுப்புரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, ப.39.
56. நா.சி. கந்தையாபிள்ளை, மு.கு.நா., பக்.54-55.
57. ஞா. தேவநேயப் பாவாணர், பண்டைத் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.188.
58. தொல். அகத். இளம்பூரணர் உரை, நா.5.
59. ஐங். 62:1.
60. சு. வித்தியானந்தன், மு.கு.நா., பக்.147-148.
61. நற். 390:5-6.
62. நற். 90:1.

63. உ.வே.சா., (உ.ஆ.), குறுந்தொகை மூலம் உரையும், ப.80.
64. குறுந். 31:2.
65. குறுந். 364:5-6.
66. பொன் அழகு கிருஷ்ணன், சிலப்பதிகாரம் காட்டும் பண்பாடும் சமுதாய வரலாறும், ப.148.
67. குறுந். 178:5.
68. குறுந். 307.
69. குறுந். 178:1-3.
70. குறுந். 171:2-3.
71. குறுந். 193:4.
72. தொல். அகத். இளம்பூரணர் உரை, நூ.5.
73. சு. வித்தியானந்தன், மு.கு.நூ., ப.148.
74. நா.சி.கந்தையாபிள்ளை, மு.கு.நூ., ப.61.
75. நற். 348:3-4.
76. நற். 335:1-3.
77. தி. முத்துக்கண்ணப்பன், சங்க இலக்கியத்தில் நெய்தல் நிலம், ப.209.
78. அகம். 110:4-5.
79. நற். 187:1-2.
80. நற். 369:2-4.
81. நற். 335:4-6.
82. நற். 117:1-2.
83. அகம். 40:2.
84. குறுந். 299:1-2.

85. சி. இலக்குவனார், இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல், ப.120.
86. நற். 295:5-6.
87. நற். 295:6-7.
88. அகம். 110:18-19.
89. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, பழந்தமிழர் வாணிகம், பக்.100-111.
90. அகம். 173:10-11.
91. குறுந். 388:4.
92. அகம். 110:6-9.
93. அகம். 160:5-8.
94. குறுந். 152:4-5.
95. ஐங். மரு. 44.
96. சிலம்பு. காடுகாண் :64.
97. செந்துறை முத்து, மு.கு.நா., ப.17.
98. அ.கி. பரந்தாமனார், (க.ஆ.), ஐங்குறுநூற்றுச் சொற்பொழிவுகள், ப.176.
99. முருக இலக்குவனார், (க.ஆ.), அகநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள், ப.141.
100. ஞா. தேவநேயப் பாவாணர், மு.கு.நா., ப.189.
101. சு. வித்தியானந்தன், மு.கு.நா., ப.217.
102. நா.சி. கந்தையாபிள்ளை, மு.கு.நா., ப.66.
103. மே.கு.நா., ப.65.
104. அகம். 11:1-6.
105. குறுந். 174:2-3.
106. குறுந். 232:3-5.

107. அகம். 147:5-7.
108. சு. வித்தியானந்தன், மு.கு.நூ., பக்.139-140.
109. பொ.ஆ. 50-52.
110. புறம். 246 : 6-10.
111. செந்துறை முத்து, மு.கு.நூ., ப.64.
112. புறம். 280 : 11-15.
113. புறம். 250 : 4-5.
114. புறம் 234 : 3-4.
115. இரா. உமாராணி (க.ஆ.), சங்க இலக்கியம் கருத்தியல் வளம், ப.68.
116. வெ. கேசவராஜ், நடுகல் வழிபாடு, ப.12.
117. புறம். 306 : 3-4.
118. மா. இராசமாணிக்கனார், தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.28.
119. பொ. ஆ. 214-217.
120. அகம். 11 : 4-5.
121. புறம். 252 : 4-5.
122. புறம். 251 : 6-7.
123. புறம். 252 : 1-2.
124. புறம். 367 : 9-11.

இயல் - ஐந்து

சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில்
இலக்கிய உத்திகள்

கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது
நல்லான் தீம்பால் நிலத்துஉக் கா அங்கு
எனக்கும் ஆகாது என்னைக்கும் உதவாது
பசலை உணீஇயர் வேண்டும்
திதலை அல்குல் என்மாமைக் கவினே.

- (வெள்ளிவீதியார்; குறுந். 27)

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் இலக்கிய உத்திகள் அகம், புறம் ஆகிய இரு நிலைகளிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. இயல்பான நிகழ்வை மேலும் சிறப்புற விளங்கச் செய்வதற்காகப் பெண்பாற் புலவர்கள் இலக்கிய உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர். உத்திகள் மூலமாக மக்களின் வாழ்வியல் சார்ந்த சிந்தனைகள் அதிகம் பேசப்பட்டுள்ளன. அதனை விளக்கும் வகையில் 'இலக்கிய உத்திகள்' என்னும் இவ்வியல் அமைகிறது.

உத்திகள்

இலக்கியத்தில் உத்திகள் குறித்து அறிஞர்கள் பலரும் தம் சிந்தனைகளை முன் வைத்திருக்கின்றனர்.

“ஒருவர் ஒன்றைச் செய்யும் போது பயன்படுத்தும் தொழிற்கலை நுட்பக் கூறுகளே உத்தி எனப்படுகிறது”¹

“பொதுவாகப் படைப்பாளன் தான் கூற வந்த செய்தியான உள்ளடக்கத்தை வெளிப்படுத்தும் முறையே உத்தி எனலாம்”²

“ஒரு கலைஞன் தன் துறையில் செவ்விய வெளியீட்டிற்குப் பயன்கொள்ளும் ஆற்றலும் ஆக்கமுறையும் உத்தியாகிறது”³

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் வழி காணக்கிடைக்கும் இலக்கிய உத்திகள் கீழ் வரும் பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் அமைகின்றன.

- ❖ உவமை
- ❖ உருவகம்
- ❖ உள்ளுறை
- ❖ இறைச்சி
- ❖ கற்பனை

❖ வருணனை

❖ நடை

என்னும் வரிசையில் கிடைக்கப் பெற்ற செய்திகள் ஆராயப்படுகின்றன.

உவமை - வரையறை

அறிந்த பொருளைக் கொண்டு அறியாத பொருளைத் தொடர்புபடுத்தி விளக்கச் செய்வது உவமையின் குறிக்கோள். வினை, பயன், மெய், உரு என்பன உவமையின் பண்புகளாக அமைவதைத் தொல்காப்பியர்,

“வினைபயன் மெய்உரு என்ற நான்கே
வகை பெற வந்த உவமத் தோற்றம்”⁴

எனக் குறிப்பிடுகிறார். உவமை என்பது ஒப்புமைக்குக் காரணமாய் அமைவது. உவமிக்கப்படும் பொருள் சிறந்த விளக்கம் பெறுவதே இதன் பயனாகும். உவமைப் பொருள் சிறந்ததாக அமைய வேண்டும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

“உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளங்காலை”⁵

என்று வலியுறுத்துகின்றார். உவமை உயர்ந்த பொருளாக அமைய வேண்டும் என்பதை ரா. சீனிவாசன்,

“உவமை என்பது கவிஞனின் அனுபவப் பொருளாகும். பொருள் என்பது அவன் காணும் புதிய பொருளாகும். அவன் ஏற்கனவே கண்டு வைத்தப் பொருளைப் புதிதாகக் காணும் பொருளோடு பொருத்தி வைத்து அப்பொருளின் உயர்வு தாழ்வுகளை அளந்து அறிவிக்கிறான் எனக் கூறலாம். பொதுவாகப் பொருளின் சிறப்பை வற்புறுத்தவே உவமை அமைக்கப்படுகிறது. அதன் உயர்வைக் காட்ட அதனினும் உயர்ந்த பொருளையே வரையறையாக அமைக்க வேண்டியுள்ளது. எனவே உவமை பொருளை விட உயர்ந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது”⁶

என்று விளக்கம் தருகின்றார். இதனால் சங்கப் பாடல்கள் உயர்ந்த உவமைகளைக் கொண்டு இருக்கின்றன.

“சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற் புலவர்கள் உவமையினை இயற்கைப் பொருட்களோடும், பண்பாட்டோடும், பழமொழியோடும், நடைமுறைப் பழக்க வழக்கங்களோடும் ஒப்புமைப்படுத்திக் கருத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.”⁷

இத்தகைய முறையில் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பயின்று வரும் உவமைகளை,

- ☞ அகப்பொருள் உவமை
- ☞ புறப்பொருள் உவமை
- ☞ கலையியல் உவமை
- ☞ விலங்குகள் உவமை
- ☞ பறவைகள் உவமை
- ☞ தாவரங்கள் உவமை
- ☞ இயற்கை உவமை

என்றவாறு வரிசைப்படுத்தலாம்.

அகப்பொருள் உவமை

பெண்பாற் புலவர்களின் அகத்திணை சார்ந்த பாடல்களில் தலைமக்களின் வாழ்வியல் சூழலை மையமிட்ட சில உவமைகள் காணக்கிடைக்கின்றன. அவை, தலைமக்களது களவு, கற்பு ஆகிய இரு நிலைகளில் ஏற்படும் நிகழ்வுகளை மையமிட்டதாக அமைந்துள்ளன. அதன் அடிப்படையில்,

- பொதுநிலை உவமை
- பிரிவு வழி உவமை

என இரு நிலைகளில் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

பொதுநிலை உவமைகள்

தலைவியின் உடல் வனப்பு பற்றியும் உள்ள வருத்தம் பற்றியும் பொதுவான நிலையில் பெண்பாற் புலவர்களால் பேசப்பட்டுள்ள செய்திகள் இப்பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ளன. தலைவியின் நெற்றி பிறை நிலவிற்கு ஒப்பானது என்பதை மதுரை மேலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்,

“பிறைவனப் புற்ற மாசறு திருநுதல்”⁸

என்று தமது பாடலடியால் உவமைப்படுத்துகிறார். தலைவியின் ஒப்பனை செய்யப்படாத கூந்தல் தீயில் கருகிய வள்ளிக் கொடியினைப் போன்று காட்சியளித்தது என்பதை ஒளவையார் உவமை வழி கூறுகின்றார்.

“முரிந்த சிலம்பி னெரிந்த வள்ளியிற்
புறழிந் தொலிவருந்த தொழிருங் கூந்தல்”⁹

இலக்கணத்துடன் கூடிய குற்றமற்ற தலைவியின் தோள்கள் மூங்கிலின் வனப்பினை ஒத்திருந்தன என்று நல்வெள்ளையார் உவமைப்படுத்துகிறார். தலைவியைச் சந்திக்கக் கூட இயலாது தவிக்கும் தலைமகன் ஒருவன், கடப்படாத பசுமண் கலம் மழைத்துளிகளை எதிர்த்து நிற்க இயலாது கரைவது போன்று சிறு துன்பத்தையும் தாங்க இயலாததாய் தன் நெஞ்சம் உள்ளது என்றும், இத்தகைய நெஞ்சத்தைக் கொண்டு துன்பம் என்னும் வெள்ளத்தைத் தம்மால் கடக்க அரிதாய் உள்ளது என்றும் கூறி வருந்துவதை உவமை நயம்பட ஒளவையார் காட்சிப்படுத்துகின்றார்.

“பெயளீர்க்கேற்ற பசுங்கலம் போல
உள்ளந் தாங்கா வெள்ளம் நீந்தி
அரிதவா வுற்றனை நெஞ்சே நன்றம்”¹⁰

தலைவனது உள்ளம் கடப்படாத பசுமண் கலத்திற்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டது. இவ்வாறான தலைவனது எண்ணத்தை உணர்ந்த தோழி அதைத் தலைவிக்கு அறிவித்தாள். “மலையுச்சியில் உள்ள தேனடை யாரும் கைக்கொள்ளாததால் கீழே விழுந்து சிதைவதைப்போல அவனது இனிய

மொழிகளை நாம் கேட்காததால் அவன் வேறெங்கோ போயினான்”¹¹ என்று தலைவியிடம் மொழிந்ததாக வருமுலையாரித்தியாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

மேலும் தலைவியின் உறவைப் பெற இயலாது திரும்பிச் செல்லும் தலைவனது உள்ளம், வேறு நாட்டில் பெய்த மழைநீர் அங்குத் தெளிவுடையதாக இருப்பினும் அயல் இடத்திற்குச் செல்கின்ற போது கலங்குவதைப் போல் கலங்கிச் சென்றது என்று உவமை கூறிச் சிறப்பிக்கின்றார்.

“வேறுபுல நன்னாட்டுப் பெய்த
ஏறுடை மழையிற் கலிமு மென்னெஞ்சே”¹²

என்று வரும் அவரது பாடலடிகள் காட்டுகின்றன.

தலைவனின் செயலைக் கடிந்துரைக்கும் தலைவி அவன் கூடியிருந்த காலத்துச் சிரித்து மகிழ்வித்த அவனது வெண்ணிறமான பற்கள் முறிந்த யானையின் கொம்பைப்போல் முறியட்டும் என்றும், பாணர்கள் தாம் பிடித்த மீனை இட்டு வைத்த புலவு நாற்றமுடைய கலம் வேறு பண்டத்தை இட்டு வைக்க உதவாததுபோலத் தலைவனது உறவு உள்ளதால் எமது உயிர் கெட்டொழியட்டும் என்றும் கூறி வருந்துவதாக வெள்ளிவீதியாரின் உவமை நலம் அமைந்துள்ளது.

“பாணர் பசுமீன் சொரிந்த மண்டைபோல
எமக்கும் பெரும்புல வாகி
நும்முன் பெறே எயிறீ இயரெம் முயிரே”¹³

மேற்கண்ட அடிகளில் தலைவியின் உயிர் பசுமீன் இட்டு வைத்தக் கலத்திற்குப் உவமை கூறப்பட்டது.

பிரிவு வழி உவமைகள்

தலைவனுக்கு உடன்போக்கு உணர்த்தினாள் தோழி. அதற்கு மறுமொழியாகத் தலைவி, இதுநாள் வரை ‘நாண்’ உடனிருந்து துன்பம் செய்தது. தலைவனுடன் உடன்போக்கு மேற்கொள்வதால் கரும்பின் சிறிய கரை நீர் அலைதலால் கரைந்து அழிவது போல நாணமும் அழியப்பெற்றது என்று கூறினாள். இதனை வெள்ளிவீதியார்,

“வான்பூங் கரும்பினோங்கு மணற்சிறுஇறை
தீம்புன னொரிதர வீந்து”¹⁴

என்னும் தமது பாடலடிகள் வாயிலாகக் காட்சிப்படுத்துகின்றார். நாண் கரும்பின் கரைக்கும், நீர் பெண்மையின் ஒழுக்கத்திற்கும் இங்கு உவமிக்கப்பட்டன. நீர் பெருகி கரையையும் உடைத்து நின்றிருக்கும் கரும்பினையும் சாய்க்கும் என்பதால் தலைவிக்குள் காமம் பெருகி நாணாகிய கரையை உடைத்து பெண்மை ஒழுக்கத்தையும் சாய்த்தது என்பது இவ்வுவமையால் அறியப் பெறும் செய்தியாகும். தலைவன் பிரிவால் வருந்தும் தலைவி ஒருத்தி, பாலை நிலத்தின் வழிக் கொடுமைகளைக் கூறி, தன் காதலனைத் தேடிச் சென்ற ‘வெள்ளிவீதி’ என்ற பெண்ணைப்போல் தானும் தலைவனைத் தேடிச் செல்ல நினைப்பதாகக் கூறுகின்றாள். இதனை ஒளவையார்,

“நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடை
வெள்ளிவீதியைப் போல”¹⁵

என்று பாடுகிறார். தலைவியின் போக்கிற்கு வெள்ளிவீதியாரின் வாழ்க்கையை உவமையாகக் கூறியுள்ளார். மேலும் தலைவனைப் பிரிந்து தனிமையில் வருந்தும் தலைவி நீர்ற்ற குளம் நிறையுமாறு பெய்யும் மழைபோல் தானும் அழுது வருந்திய கண்களுடன் உறங்காது தவித்ததாக உரைக்கின்றாள்.¹⁶ மழை நீர் கண்ணீர்க்கு உவமை கூறப்பட்டது.

தலைவன் குறித்த பருவத்தில் மீளாமையால் “வண்டுகள் உழக்கிய குவளைமலர் போல் தனது உடல்நிலை குழைந்து வாடலானேன்”¹⁷ என்று தலைவி கூறுவதாகக் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் உவமை அமைந்துள்ளது.

பரத்தையர் பிரிவால் தலைவி ஊடல் கொண்டிருப்பதை அறிந்த தலைவன் அவளது நிலையை அறிய தூதுவரை அனுப்புகிறான். தலைவனுக்காக வாயில் வேண்டி வந்தோரிடம், கடுகைப் போன்ற சிறிய பூக்களை உடைய ஞாழல் மரம், மருத மரத்தின் மலர்களோடு சேர்ந்து நீர்த்துரையை அழகு செய்கிறது. அதுபோல் தலைவனும் பலரும் காணுமாறு நீராடு துறையில் பரத்தையருடன்

சேர்ந்து ஆடினான் என்பதைத் தலைவி நயம்படக் கூறி வாயில் மறுப்பதைக் குன்றியனார்,

“ஐயவியன்ன சிறுவீ ஞாழல்
செல்வீ மருதின் செம்மலொடு தாஅய்த்
துறையணிந் தன்றவ ருரே...”¹⁸

என்று கூறி காட்சிப்படுத்துகிறார். இங்கு ஞாழல் மலர்களுக்குக் கடுகும், ஞாழல் மலர்கள் மருத மலர்களோடு கலந்து நீர்த்துறையை அழகு செய்தமை என்றது தலைவன் பரத்தையோடு நீராடினான் என்று எடுத்துக்காட்டு உவமை மூலம் குறிப்புணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளது.

கலையியல் உவமை

மன மகிழ்விற்காகவும் தமது திறனை வெளிப்படுத்தும் பொருட்டும் சங்க கால மக்கள் பலர் கலைஞர்களாகத் திகழ்ந்தனர். அவர்கள் இசை, பாட்டு, கூத்து, ஓவியம் எனப்பட துறைகளிலும் சிறந்திருந்தனர். சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் இவ்வாறான சில கலையியல் சார்ந்த நிகழ்வுகளைத் தமது பாடல்களில் உவமை வழி வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

பத்தல், தோல், போர்வை, ஆணி, தண்டு, வார்க்கட்டு போன்றவை யாழின் உறுப்புகளாகும். பத்தல் என்னும் உறுப்பு மானின் குளம்பு பதித்த தடம் போன்று இரு புறமும் தாழ்ந்து நடுவில் உயர்ந்திருந்தது. யாழில் இழுத்துக் கட்டப்பட்ட தோல் விளக்கின் சுடர் போன்று பொன்னிறமாகக் காட்சியளித்தது. இருபுறமும் இணைத்துக் கட்டப்பட்ட போர்வை இளம் சூலை உடைய பெண்ணின் வயிற்றில் படர்ந்த ரோமம் போன்று இருந்தது. யாழின் இருபக்கங்களையும் இணைப்பதற்கு அடித்த ஆணி நண்டின் கண் போன்று இருந்தது. யாழில் நீட்டியிருந்த கருமையான தண்டு பாம்பு தலை நீட்டியது போன்ற அமைப்புடையதாய் இருந்தது. தண்டினை இறுக்கிக் கட்டப்பட்ட வார்க்கட்டுகள் மகளிர் அணியும் கைவளைகளைப் போன்றும் விரல் வைத்து வாசிக்கப்படும் யாழின் நரம்புகள் குத்தப்பெற்ற தினை அரிசியைப் போன்றும் இருந்தன.

இத்தகைய தன்மைகளைக் கொண்ட யாழின் தோற்றம் காண்பதற்கு அலங்காரம் செய்யப்பட்ட மணமகளைப் போன்று காட்சியளித்தது. இவ்வாறான யாழின் இசை பாலை நிலத்தில் வழிப்பறித் தொழிலில் ஈடுபடும் கள்வனைக் கையிலுள்ள கொடிய ஆயுதங்களைக் கீழே போட்டு உள்ளத்தில் அருள்சுரந்து மயங்கி நிற்குமாறு செய்தது என்பதை முடத்தாமக் கண்ணியார்,

“குளப்புலழி அன்ன கவடுபடு பத்தல்
விளக்கு அழல் உருவின் விசி உறுபச்சை
எய்யா இளஞ்சூல் செய்யோள் அவ்வயிற்று
ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போல”¹⁹

என்று பாடுகின்றார். யாழின் வடிவமைப்புகளைப் பல்வேறு பொருட்களுக்கு உவமைப்படுத்திக் காட்டுகின்றார். இதன் மூலம் பழந்தமிழ் மக்கள் பயன்படுத்தி வந்த யாழின் அமைப்பு குறித்து அறிய முடிகின்றது. பாடினியின் அங்க அழகுகளை முடி முதல் அடி வரை பல உவமைகளுடன் முடத்தாமக் கண்ணியார் சித்தரிக்கின்றார். இதை கேசாதிபாதம் என்றும், பாதாதிகேசம் என்றும் கூறப்படுகின்றது. அடி முதல் முடி வரையும், முடி முதல் அடி வரையும் பெண்களை வர்ணிப்பது அக்காலப் புலவர்களின் மரபாக இருந்துள்ளது. பாடினியின் கூந்தல் ஆற்றில் உள்ள கருமணல் போன்றும், நெற்றி பிறை நிலவைப் போன்றும், புருவங்கள் வளைந்த வில்லைப் போன்றும் இருந்தன. குளிர்ச்சியுடைய அழகிய கண்கள் இரக்க உணர்வைக் கொண்டிருந்தன. உதடுகள் இலவம் பூக்களைப் போன்றும், பற்கள் வெண்மையான முத்துக்களைப் போன்றும் இருந்தன. அணிகலன்களையுடைய காதுகள் கத்தரிக்கோலின் குழச்சுபோல் அமைந்திருந்தன. பருத்த அவளின் தோள்கள் மூங்கிலை ஒத்த வனப்புடையனவாக இருந்தன.

பாடினியின் மென்மையான கைவிரல்கள் காந்தள் மலரைப் போன்றும், விரலில் உள்ள நகங்கள் கிளியின் அலகைப் போன்றும் இருந்தன. கொப்பூழ் நீர்ச்சுழி போன்றும், மெலிந்த இடைகள் வண்டுகள் போன்ற மணிகள் பதித்த மேகலை அணியப் பெற்றிருந்தது. துடைகள் யானையின் தும்பிக்கைப் போன்று

தீரட்சி உடையதாகவும், காலடிகள் நாயின் நாக்கினைப் போன்ற மென்மையானதாகவும் இருந்தன. பரல்கற்கள் நிறைந்த வழியில் நடந்தமையால் பாதங்களில் பண்ணைப்பழம் போன்ற கொப்புளங்கள் ஏற்பட்டன. நண்பகலிலும் மாலையிலும் பயணம் செய்த காரணத்தினால் பெண்மயில் போன்ற உருவத்தினை ஒத்திருந்தன என்று முடத்தாமக் கண்ணியார் பாடினியின் அங்க அழகுசொடைப் பல உவமைகளுடன் காட்சிப்படுத்துகின்றார். இதனை,

“மரல் பழுத்தன்ன மறுகுநீர் மொக்குகள்
நண்பகல் அந்திநடை இடை விலங்கலின்
பெடைமயில் உருவின் பெருந்தகு பாடினி”²⁰

என்னும் அடிகளான் அறியலாம். பழங்கால மன்னர் அவைகளில் ஆடற்கலை சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது. ஆடு மகள் தன் உடலை வளைத்தும் நெளித்தும் ஆடுவதைப் போன்று கடவுள் குடி கொண்டிருக்கம் இமயத்தில் மணிகளை உடைய பாம்புகள் படமெடுத்து ஆடின என்றும், ஒளிபோல் விளங்கும் பற்களையும், அமுதம் போன்ற சொற்களைப் பேசும் சிவந்த இதழ்களையும் உடைய விறலியின் ஆடலை ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் கண்டு ரசித்தான் என்று நச்செள்ளையார் குறிப்பிடுகிறார்.

“சுடர் நுதன் மடநோக்கின்
வாணகை யிலங்கெயிற்
றமிழ்து பொதிது வள்வாயசை நடைவிறலியர்”²¹

ஆடற்கலை மட்டுமல்லாது ஓவியக்கலையும் அக்காலத்தில் சிறப்புற்றிருந்தது. ஓவியம் போன்ற அழகினைக் கொண்ட இல்லத்தில் கொல்லிப் பறவை போன்ற பேரழகு வாய்ந்த இளம் மகளிர் வாழ்ந்தனர் என்று மாற்பித்தியார் கூறுகின்றார்.

“ஓவத் தன்ன விடஒடை வரைப்பிற்
பாவையன்ன குறுந்தொடி மகளீர்”²²

இவ்வடிகளில் வீடு ஓவியத்திற்கும், இள மகளிர் கொல்லிப் பாவைக்கும் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளமை தெளிவு.

விலங்குகள் பற்றிய உவமை

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் விலங்குகள் குறித்து தமது பாடல்களில் உவமை மூலம் விளக்கியுள்ளனர். யானை, குதிரை, புலி, அணில் போன்ற விலங்குகள் அவர்களால் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. யானைப் படைகளும் குதிரைப் படைகளும் அணி அணியாக போர்க் கொடிகளை ஏற்றி வந்தன. அவை வேற்று நாடுகளிலிருந்து பொருள் ஏற்றிக் கொண்டு அசைந்தவாறு கடலில் வரும் கலம் போல் காட்சியளித்தன என்பதைக் காக்கைப்பாடினி நச்செள்ளையார் குறிப்பிடுகிறார்.

“கொடி நுடங்கு நிலைய கொல்களிறு மிடைந்து
வடிமணி நெடுந்தேர் வேறுபுலம் பரப்பி
அருங்கலந் தரிஇயர் நீர்மிசை நிவக்கும்”²³

படைக்கலத்திற்கு மரக்கலம் இங்கு உவமைப்படுத்தப்பட்டது. “குதிரைகள் வளைத்து விட்ட மூங்கில் மேல்நோக்கி விரைந்து எழுவதைப் போன்று போர்க்களத்தில் புகுந்தன”²⁴ என வெறிபாடியக் காமக்காணியர் சிறப்பிக்கின்றார். தளர்ந்த நடை உடைய போர்க்களக் குதிரைகள் கடலில் அசைந்து செல்லும் தோணியைப் போன்று பகைவரின் படைக்களத்தில் புகுந்தன என்கிறார் பொன்முடியார்.

“----- ஓய் நடைப்புரவி
கடன்மண்டு தோணியில் படைமுகம் போழ”²⁵

போரிட்டமையால் உடல் வலுவிழந்து சென்ற குதிரைகள் கடலில் அசைந்து செல்லும் தோணிக்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டன. மேலும் கரிகால் பெருவளத்தான் தம்மை நாடி வந்த இரவலர்க்கும் பொன் பொருள் வழங்கி பசிதீர உணவளித்து தங்க இடமும் கொடுத்து அவர்கள் தம் ஊருக்குச் செல்ல விரும்பியபோது பால் போன்ற வெண்மையான குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட பெரிய தேரில் அனுப்பினான் என்றும் இரவலர் சென்றபோது தேருக்குப் பின் ஏழு அடி நடந்து சென்று வழியனுப்பித் திரும்பினான் என்றும் முடத்தாமக்கண்ணியரால் சிறப்பிக்கப்படுகிறான்.

“பால் புரை புரவி நால்கு உடன்பூட்டி
காலின் ஏழ் அடிப்பின் சென்று”²⁶

மேற்கண்ட அடிகளில் பால், குதிரையின் வெண்மைக்கு உவமம் கூறப்பட்டுள்ளது. விருந்தினர்கள் இல்லம் நாடி வரும் போது ஏழடி முன் சென்று வரவேற்பதும், திரும்பிச் செல்லும்போது ஏழடி பின் சென்று வழியனுப்பி வைப்பதும் அக்கால மரபாக இருந்துள்ளது.

கொல்லும் தன்மையுடைய புலியானது, கடலலையின் ஆரவாரம் மிக்க ஒலி போல செய்து வலமாக எழுந்து சோலையில் உலவியது என்பதை நன்முல்லையார் குறிப்பிடுகிறார்.

“மாக்கடற் நிரையின் முழங்கி வலனேர்பு
கோட்புலி வழங்குஞ் சோலை”²⁷

இவ்வடிகளில் புலியின் உறுமலுக்கு கடல் ஒலி உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மலைப்பக்கத்தில் பிடவம் பூவுடன் வேங்கையும் ஒரு சேர மலர்ந்தன. இம்மலர்களுடன் இடையிடையே அதன் தழைகள் வெளிப்பட்டிருப்பதைப் போன்று புலிக்குட்டியின் தோற்றம் இருந்தது என்கிறார் ஓளவையார்.

“ஓங்குமலைச் சிலம்பிற் பிடவுடன் மலர்ந்த
வேங்கை வெறித்தழை வேறு வகுத்தன்ன
ஊண்பொதி யவிழாக் கோட்டுகிர்க் குறளை”²⁸

யானையின் கால் நகங்கள் பேயின் பற்களைப் போன்று இருந்தன என்றும், இத்தகைய யானை பாலை நிலத்திலுள்ள மூங்கில்களைச் சிதைத்ததனால் அவை பாத்திகளில் விழுந்து கிடக்கும் கரும்புகளிடையே நிற்கும் ஒற்றைக் கரும்புபோல அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகக் காட்சியளித்தன”²⁹ என்றும் நச்செள்ளையார் காட்சிப்படுத்துகின்றார்) அணிலின் முதுகில் இருக்கும் வரி போன்று வெள்ளரிக்காயின் தோற்றம் இருந்தது என்பதை பெருங்கோப்பெண்டு “அணில் வரிக் கொடுங்காய்”³⁰ என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பறவைகள் பற்றிய உவமை

இயற்கையும் அதனைச் சார்ந்து வாழும் உயிரினங்களும் சங்கப் புலவர்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தன. அகப்புறப் பாடல்கள் அனைத்திலும் இத்தகைய காட்சிகள் புலப்படுகின்றன. சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள் மயில், கிளி, குயில், குறும்பூழ், நாரை, ஆந்தை, சிச்சிலி, வண்டு போன்ற பறவை இனங்களைப் பற்றி உவமைப்படுத்தியுள்ளார். பறவைகள் பற்றிய உவமை நலன்களை உரைக்கும் முகமாக இப்பகுதி அமைகிறது.

மயில்

மலையில் நனைந்து உலறிய மயிலின் குடுமி நீலமணி போன்ற நிறத்தை உடையதாக இருந்தது. இது யாழ் போன்ற வண்டின் இனிய இசைக்கு ஏற்ப தோகை விரித்தாடியது என்பதை முடத்தாமக்கண்ணியார்,

“யாழ் வண்டின் கொளைக்க ஏற்ப
கவலம் விரித்த மடமஞ்சை”³¹

என்று பாடியுள்ளார். “கோடைக் காலத்தில் வாட்டமுற்று கிடந்த காயாஞ் செடியின் பூங்கொத்துகள் கார்மழை பொழிந்தவுடன் மயிலின் கழுத்தைப் போன்று தோற்றம் உடையனவாக இருந்தன”³² என்று ஒளவையார் கூறுகிறார்.

கிளி

வளம் நிறைந்த காடுகளில் உள்ள பயிர்கள் கிளிக்குஞ்சின் சிறகினைப் போன்று இருந்தன என்பதை ஒக்கூர் மாசாத்தியார்,

“தளிரியற் கிள்ளை யினிதினி னெடுத்த
வளராப் பிள்ளைத் தூவி யன்ன”³³

என்று கூறுகின்றார். காடுகளின் பசுமை, கிளிக்குஞ்சின் நிறத்திற்கு உவமை கூறப்பட்டுள்ளது. பறவைகளில் வனப்புடைய கிளியானது, “மகளிரின் செம்மை ஊட்டப்பட்ட நகம் போன்ற சிவந்த நிறமுடைய தன் அலகில் வைத்திருந்த வேப்பம்பழம் பொற்காசினைப் போன்று இருந்ததாக”³⁴ அக்காட்சியைக் காணுற்ற நன்முல்லையார் கூறுகின்றார்.

குயில்

கேட்பவரை மெய் மறக்கச் செய்யும்படியான இனிய ஓசையை உடையது குயில். இது புதர், மலர்ச்சோலை போன்ற இடங்களில் வாழும் தன்மையுடையது. இளவேனிற்காலம் இதற்கு உகந்தது. இத்தகைய கரிய நிறமுடைய குயில்கள் மலர்ச் சோலையில் உறைந்ததனால் அங்குள்ள மலர்களின் பூந்தாதுக்கள் உடல் முழுதும் சிந்தி பொன்னை உரைத்த கட்டளைக் கல்லில் பொன் துகள்கள் படிந்திருப்பதைப் போன்று காட்சியளித்ததாக நன்னாகையார் உவமைப்படுத்தியுள்ளார்.

“மின்னின்றூவி யிருங்குயில் பொன்னின்
உரைநிகழ் கட்டளை கடுப்ப மாச்சினை
நறுந்தாது கொழுதும்”³⁵

குறும்பூழ்

இப்பறவை செவ்விய கால்களைக் கொண்டது. இதன் கால்களைப் போன்று உழுந்தின் செடியில் காய்த்த காய்களை மான் கூட்டங்கள் உண்டன என்பதை நன்முல்லையார்,

“பூழ்க்காலன்ன செங்காலு முந்தின்
ஊழ்ப்படு முதுகா யுழையினங் கவரும்
அரும்பணி அற்சிரம்”³⁶

என்று சுட்டுகின்றார். உழுந்து புன்செய் நிலத்தில் விளையும் பயிராகும். இப்பயிர் பனிக்காலத்தில் மட்டுமே விளையும் தன்மைக் கொண்டது.

கொக்கு

இப்பறவைகள் நீர்நிலைகளைச் சார்ந்து வாழும் இயல்புடையன. இவற்றில் ‘நாரை’ என்னும் ஒருவகை இனம் பற்றியும் பேசப்படுகிறது. மழையில் நனைந்த கொக்கு வடிவிலும், நிறத்திலும் ஆம்பல் மலரைப் போன்று தோற்றத்தைக் கொண்டிருந்தது. இத்தகைய கொக்கினைக் கண்டு அஞ்சிய ஈர உடலைக் கொண்ட நண்டுகள் கயிற்றை அறுத்துச் செல்லும் இடையரின் எருதைப் போன்று வளைக்குள் சென்று பதுங்கின.

“மாரியாம்ப லன்ன கொக்கின்
பார்வ லஞ்சிய மருவிர் ஞெண்டு
கண்டல் வேரளைக் செலிஇய
ரண்டர் கயிறரி யெருத்திற் கதழும்”³⁷

மேற்கண்ட அடிகளில் ஆம்பல் மலர் கொக்கின் தலைக்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. கொக்குகள் நீள்வரிசையில் பறந்து செல்லும் காட்சி காண்பதற்கு மலரால் தொடுக்கப்பட்ட மாலையை வானில் வீசி எறிந்தால் உண்டாகும் தோற்றத்தைப் போன்று இருந்தது. மாலை வேளையில் கொக்குக் கூட்டங்கள் சிறகை விரித்துக் கடற்கரைப் பகுதியில் வந்தமர்ந்த காட்சியினை ஒளவையார்,

“விசும்பு விசைத்தெரித்த கூதளங் கோதையற்
பகங்கால் வெண்குரு வாப்பறை வளைஇ
ஆர்கலி வளவயிற் போதொரு பரப்பு”³⁸

என்னும் அடிகளில் உவமைப்படுத்திக் காட்டுகிறார். கொக்கு, நாரை இரண்டுமே வெண்மையான நிறமுடையவை. நீர்த்துறையில் துவைக்கப்பட்ட மாசற்ற ஆடையின் வெண்மையான நிறம் போன்று மீனை உண்ணும் நாரைகள் இருந்தன என்று வெள்ளிவீதியார் குறிப்பிடுகிறார்.

“துறைபோக நுவைத்தூமடி யன்ன
நிறங்கிளர் தூவிச் சிறுவெள்ளாங் குருகே”³⁹

ஆந்தை

ஆந்தை, ‘கூகை’ என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. கடற்கரை அருகே பெரிய மணற்திட்டு இருந்தது. அங்கு பெரிய குழைகளைக் கொண்ட தென்னை மரங்களும், வாழை மரங்களும் நிறைந்திருந்தன. காந்தள் மலர்கள் மலர்ந்திருந்தன. சுரப்புன்னை மரங்கள் பூத்துக் குலுங்கின. இத்தகைய சோலை ஒன்றில் இருந்த ஆந்தைகளின் அலறல் சப்தம் ‘துடி’ என்னும் கருவியின் முழக்கத்தைப் போன்று இருந்தது என்பதை முடத்தாமக்கண்ணியார் குறிப்பிடுகிறார்.

“கோட் தெங்கின் குலை வாழைக்
கொழுங் காந்தன் மலர் நாகத்துத்
துடிக்குடிஞை குடிப் பாக்கத்து”⁴⁰

வண்டு

இச்சிறு பறவைகள் மலர்களில் உள்ள மகரந்தம், தேன் போன்றவற்றை உண்டு களிப்பும். இதன் சிறகுகள் சிச்சிலிப் பறவையின் சிறகைப் போன்ற தோற்றமுடையன. பலவகையான வண்டுகள் இருப்பினும் சிள்வீடு என்னும் ஒருவகை வண்டு பற்றி ஓளவையார் கூறுகின்றார். இவ்வண்டுகள் பாலைநிலத்தில் வாழும் இயல்புடையன. இத்தகைய வண்டுகள் கூட்டமாகச் சேர்ந்து எழுப்பும் ஒலி, உப்பு வணிகர் கூட்டமாக ஓட்டிச் செல்லும் வண்டியின் மணி ஒலிபோல் இருந்தன என்கிறார் ஓளவையார்.

“வறன்மரம் பொருந்திய சிள்வீடு மணர்
கணநிரை மணியினார்க்குஞ் சுரன்”⁴¹

தாவரம் பற்றிய உவமை

சங்ககால மக்கள் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வை மேற்கொண்டிருந்தனர். சங்கப் புலவர்கள் மரம், செடி, கொடிகளையும் இயற்கை சார்ந்த பல நிகழ்வுகளையும் தமது பாடலில் புனைந்துள்ளனர். ஒவ்வொரு திணை சார்ந்த சூழலிலும் அங்குள்ள தாவரங்கள் குறித்துப் பெண்பாற் புலவர்கள் பதிவு செய்த செய்திகள் இங்கு பின்வருமாறு அமைகின்றன.

காயா மரங்கள் பூத்துள்ள மலைப் பகுதியில் கொன்றை மரங்கள் ஆங்காங்கே பொன்னிறமான மலர்களைக் கொண்டிருந்தன. இவ்வாறான மலைப் பகுதியில் இடி, மின்னலுடன் மேகங்கள் மழை பெய்வித்தன என்பதை ஓளவையார்,

“காயாங் குன்றத்துக் கொன்றை போல
மாமலை விடரகம் விளங்க மின்னி”⁴²

என்று பாடியுள்ளார். மலர்ந்த காயா மரங்கள் நீர் நிறைந்த மேகத்திற்கும், கொன்றை மலர்கள் மின்னலுக்கும் உவமை கூறிச் சிறப்பிக்கப்பட்டன. தோல்

திண்மையான அரிவாளாலும் பிளக்க முடியாத முட்டை போன்ற வடிவத்தைக் கொண்ட இனிய பலாப்பழங்கள், வழிச் செல்வோரின் பசியைத் தீர்த்தன என்று காக்கைப்பாடினி நச்செள்ளையார் கூறுகின்றார். வழிச் செல்வோர் உண்டு, தமது பசியைப் போக்கிக் கொள்ளும்படியாக அக்காலத்தில் மா, பலா, நெல்லி போன்ற மரங்கள் பொதுப்பயன்பாட்டிற்கு இருந்தன என்பது இதன் வழி அறியப்படுகிறது.

வாடைக்காற்று மிகுந்து வீசும் கூதிர் காலத்தில் குவிந்த அரும்புகளைக் கொண்ட முதிர்ந்த கரும்புகள் கர்ப்பமுற்ற பச்சைப் பாம்பினது கருவின் முதிர்ச்சியைப் போலக் காட்சியளித்தன என்பதைக் கழார்க் கீரனெயிற்றியார் என்னும் புலவர்,

“சினைப்பசும் பாம்பின் சூன்முதிர்ப் பன்ன
கனைத்த கரும்பின் கூம்புபொதி யவிழ”⁴³

என்று பாடியுள்ளதால் அறியலாம். கடற்கரையின் அருகே உள்ள கழிகளின் இரு மருங்கிலும் பசுமையுடன் கூடிய சோலைகள் எப்பொழுதும் மணம் பரப்பி நின்றன. இறால் மீனின் முதுகுப்புறம் போன்ற அடிப்பாகத்தை உடைய தாழையின் அரும்புகள் யானையின் கொம்பினை ஒத்துக் காணப்பட்டன. தாழை இலையின் விளிம்பில் கறா மீனின் கொம்பு போன்ற கூரிய முட்கள் இருந்தன.

“இறவுப் புறத்தன்ன பிணர்ப்படு தடவுமுதற்
அறவுக் கோட்டன்ன முள்ளிலைத் தாழை”⁴⁴

இவ்வாறே, தாழையின் அரும்புகள் சோற்றை எடுக்கும் அகப்பை போன்று கூம்பியிருந்தன என்று வெள்ளிவீதியாரும் சிறப்பித்துள்ளனர். இவ்வாறு தாழையின் அடி, தழை, அரும்பு, மணம் போன்றவை புலவர்களால் உவமிக்கப்பட்டுள்ளன. கடற்கரைச் சோலையில் தேர்ச் சக்கரத்தின் முனையால் அறுக்கப்பட்ட நெய்தல் மலர்கள் பாம்பு மேலே தலைத் தூக்கியது போன்று காட்சியளித்தன.

“நுதிமுகங் குறைந்த பொதிமுகில் நெய்தல்
பாம்புகள் தலையிற் சாம்புவன நிவப்ப”⁴³

பாலை நிலம் வறண்ட தன்மையுடையது. இங்குள்ள தாவரங்கள் நீரின்மையால் வாடியும் காய்ந்தும் காணப்படும். வெயிலின் வெப்பத்தால் மூங்கிலின் கணுக்கள் வெடித்தன. அதிலிருந்த கழற்சிக்காய் போன்ற முத்துக்கள் வெளிப்பட்டன. இதனை முள்ளியூர் பூதியார் என்னும் புலவர்,

“நின்றுதின விளித்த உம்பனை நெடுவேய்க்
கண்விடத் தெறிக்கு மண்ணா முத்தங்
கழங்குறல் தோன்றல்”⁴⁶

என்று கூறுகின்றார். முத்திற்கு கழற்சிக்காய் உவமை கூறப்பட்டது. முதிர்ந்த மூங்கிலில் இருந்து ஒருவகையான முத்துக்கள் தோன்றும் என்பது இதன்வழி பெறப்பட்டது. நீண்ட நாள் மழையின்மையால் பாலை நிலம் வறண்டு காட்சியளித்தது. வாகை மரத்தின் முற்றிய காய்ந்த நெற்றுக்கள் கூத்தாடு களத்தில் ஒலிக்கும் பறையின் ஒலியைப்போல் விட்டு விட்டு ஒலித்தன. இதனை வெள்ளிவீதியார்,

“வாடல் லுமுஞ்சில் விளைநெற் றந்துண
ராடுகளம் பறைய னரிப்பன வொலிப்ப”⁴⁷

என்று வாகை நெற்றின் ஒலிக்கு பறையின் ஒலியை உவமித்துக் கூறுகின்றார்.

இயற்கை பற்றிய உவமை

பழந்தமிழ் புலவர்கள் தாம் அனுபவித்து உணர்ந்து இயற்கைக் காட்சிகளைத் தம் பாடலிலும் பதிவு செய்தனர். பயிர்கள், செடி, கொடி, மரங்கள் மற்றும் நிலவு போன்றவற்றிற்கு பெண்பாற் புலவர்கள் உவமை கூறிச் சிறப்பித்துள்ளனர். பொன்னின் நிறத்திற்கு கொன்றை மலர் உவமை கூறப்பட்டது. இதை,

“பொன் கொன்றை”⁴⁸

என்று வரும் முடத்தாமக் கண்ணியாரின் பாடலடியால் அறியலாம்.

முத்தின் ஒளியைப்போலவும், மலை அருவியின் வெள்ளிய நிறத்தைப் போலவும், நிலவின் ஒளிக் கதிர்கள் மலைப்பகுதி முழுதும் பரவி நின்றன. இக்காட்சியைக் கண்ட வெள்ளிவீதியார்,

“இலங்கு வெள்ளருவி போலவும்
நிலங் கொண்டனவாற் றிங்களங் கதிரே”⁴⁹

என்று முத்தையும் வெள்ளருவியையும் நிலவொளிக்கு உவமை கூறிச் சிறப்பித்துள்ளார். மை தீட்டிய கண்களைப் போன்ற குவளை மலர்கள் மலையின் சுனையில் மலர்ந்திருந்தன. அத்தகைய மலர்களைத் தலைமகன் சுனையில் நீந்திச் சென்று பறித்து வந்து தலைமகளுக்குக் கொடுத்தான் என்று குன்றியனார் உவமித்துக் கூறுகின்றார்.

கடற்கரைச் சோலைகள் பற்றியும் அங்குள்ள நெய்தல் மலர்கள் பற்றியும் புலவர் பலரும் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். சோலைகளில் நீலமணியினைப் போன்ற குவளை மலர்கள் மலர்ந்திருந்தன. கழிமுள்ளியின் மலர்கள் காற்று வீசியதால் கோர்க்கப்பட்ட முத்துக்கள் நூல் அறுபட்ட நிலையில் எவ்வாறு சிதறிக் கிடக்குமோ அதுபோல் சிதறிக் கிடந்தன. இக்காட்சியைக் குன்றியனார்,

“ஆய்மணி பொதிய வீழ்ந்தாங்கு நெய்தல்”⁵⁰

என்றும்,

“கூன்முண் முண்டகக் கூர்ம்பனி மாமலர்
நூலறு முத்திற் காலொடு பாறி”⁵¹

என்றும் கூறிச் சிறப்பிக்கின்றார்.

புறப்பொருள் உவமை

பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணப்பெறும் புறம் சார்ந்த செய்திகளின் அடிப்படையில் வரும் உவமைகளைக் கொண்டு அமைவது புறப்பொருள் உவமையாகும். அவை,

- மன்னர்
- மூதின் மகளிர்
- போர்
- புராணம்

என்னும் வகையில் அமைகின்றது.

மன்னர் பற்றிய உவமைகள்

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி

கடையேழு வள்ளல்களில் ஒருவனாகிய அதியமான் மிகுந்த கொடைத் தன்மை கொண்டவன். தன்னை நாடிவரும் இரவலர்க்கு தன் பெயர் நீண்ட காலம் நிலைபெற்று இருக்குமாறு தேர்களைப் பரிசாக அளிப்பவன். இத்தகைய கொடைத் தன்மை கொண்ட அதியமானின் நாள் மகிழிருக்கை போல் மழை பெய்யத் தொடங்கி மாறாத தன்மை உடையதாய் விளங்கியது என்று ஔவையார் உவமைப்படுத்திக் காட்டுகின்றார். இதனை,

“தேர்வீசு இருக்கை போல
மாரி யிரீஇ மான்றன்றால் மழையே”⁵²

என்று வரும் பாடலடிகள் காட்டுகின்றன.

அதியமான் பகைவரின் ஊரை முற்றுகையிட்டபோது அவ்வூர் மக்கள் அச்சம் கொண்டு உறங்காது தவித்ததைப்போல் தலைவியும் பிரிந்து சென்ற தலைவனை நினைத்து உறக்கம் கொள்ளாதவளாக இருந்தாள் என்னும் செய்தியை ஔவையார்,

“..... நெடுந்தே ரஞ்சி
கொன்முனை யிரவூர் போலச்
சிலவ குகநீ துஞ்சு நாளே”⁵³

என்ற தமது பாடலடிகளின் வாயிலாகக் கூறுகின்றார். தலைவிக்கு ஊர் மக்களின் துயர் இங்கு உவமை கூறப்பட்டுள்ளது.

கரிகால்வளவன்

முடத்தாமக் கண்ணியார் என்னும் புலவர் கரிகாலன் மீது பாடிய பொருநராற்றுப்படையில் பல்வேறு உவமைகளைக் கையாண்டுள்ளார். யாளி என்னும் விலங்கு யானை, சிங்கம், புலி முதலிய பெரிய விலங்குகளை வீழ்த்தும் வலிமையுடையது. அத்தகைய யாளியின் வலிமைக்கு ஒப்பானவன் கரிகாலன் என்பதை,

“ஆளிநன் மான் அணங்குடைக் குருளை
மீளி மொய்ம்பின் மிகுவலி செருக்கி...”⁵⁴

என்று சிறப்பிக்கின்றார். யாளிக்குக் கூறாமல் யாளியின் குட்டிக்கு உவமைக் கூறியது இவன் இளைய வீரன் என்பதைக் காட்டுகிறது. கரிகால் பெருவளத்தான் தன்னுடைய ஆற்றல் காரணமாகப் பகைவரது நாட்டிலும் புகழ்பெற்று விளங்கினான். இருள் நீக்கமுற சூரியவெளி காரணமாய் இருப்பதைப் போன்று கரிகாலனும் தனது வலிமையால் நாள்தோறும் வளர்ச்சிபெற்று வந்தான். சூரிய ஒளிக்கு முன் பகைவன் நில்லாது ஒழிந்தனர். இவ்வாறான கரிகாலனது வலிமை சூரிய ஒளிக்கு உவமை கூறப்பட்டது.

கரிகாலனின் கொடை

கரிகாலன் மிகுந்த கொடைத்தன்மை கொண்டவனாக விளங்கினான். பசுவானது தன் கன்றினை நோக்குவதுபோல் இரவலர்களைக் கருணையுடன் நோக்கினான். இரவலரின் பாசி போன்ற நைந்த ஆடையைக் களைந்து பூ முடிச்சுகளுடைய பட்டாடையை உடுத்தும் படி செய்தான். நெருப்பு போன்று ஒளிவீசும் பொன்னால் செய்யப்பெற்ற தாமரை மலரைப் பாடினியின் தலையில் சூடி விட்டான். இவ்வாறு முடத்தாமக் கண்ணியார் கரிகாலனது கொடைத் தன்மையைப் பல்வேறு உவமைகளுடன் சிறப்பிக்கின்றார். இதனை,

“ஈற்று ஆ விருப்பின் போற்றுபு நோக்கி”⁵⁵

என்றும்,

“எரிஅகைந்தன்ன ஏடு இல் தாமரை

கரி இரும்பித்தை பொலியச் சூட்டி”⁵⁶

என்று வரும் பாடலடிகளால் அறியலாம். மேலும், கரிகாலனிடம் பரிசில் பெற்றுத் திரும்பிய பொருநன் ஒருவன், பூ வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த பாம்பின் தோல் போன்ற மிகவும் மென்மையான ஆடையைப் பரிசாகப் பெற்றேன் என்று பரிசில் பெறச் செல்லும் பொருநனைப் பார்த்துக் கூறுவதாக உவமை நயம்பட முடத்தாமக் கண்ணியார் காட்சிப்படுத்துகின்றார். ஆடைக்கும் பாம்பின் தோல் உவமை கூறப்பட்டது. அதேபோல் கரிகாலன் இசைத்துப் பாடிய உடுக்கையின் கண்கள் கைப்படுவதால் பாம்பின் படத்திலுள்ள பொறிகள் போன்ற தழும்புகள் பெற்றிருந்ததாகவும் கூறுகின்றார். பழுத்த மரங்களை நாடிச் செல்லும் பறவைகள் போன்று தமது வறுமையும் பசியின் துன்பமும் நீங்க கரிகாலனிடம் சென்ற பொருநன் கூற்றில் முடத்தாமக் கண்ணியார்,

“பழுமரம் உள்ளிய பறவையின் யானும் அவள்

இழுமென் சும்மை இடநுடை வரைப்பின்”⁵⁷

என்று உவமை நயம்படக் காட்சிப்படுத்துகின்றார்.

கரிகாலன் பழுத்த மரத்திற்கும் பொருநன் பறவைக் கூட்டத்திற்கும் இங்கு உவமை கூறப்பட்டது. கரிகால் வளவன் முருகப் பெருமானைப் போன்ற சினம் கொண்டவனாகவும் அதே போல் அழகுடையவனாகவும் முடத்தாமக் கண்ணியரால் சிறப்பிக்கப்படுகின்றான். இதை,

“முருகற் சீற்றத்து உருகெழு குரிசில்”⁵⁸

என்ற பாடலடி சுட்டுகிறது. முருகன் சினத்துடன் சூரபத்மனை அழித்ததுபோல் இவனும் பகைவரை அழித்தொழிக்கும் தன்மையுடையவன் என்பதை உவமைப்படுத்திக் காட்டுகின்றார். பொருநன் இசைக்கும் யாழின் இசை மூவேந்தரும் ஒருங்குக் கூடியிருந்தால் எத்தகைய பயன் அளிக்குமோ அதுபோன்றது என்பதை முடத்தாமக் கண்ணியார்,

“முரசு முழங்கு தானை மூவருங்கூடி
அரசவை இருந்த தோற்றம் போலப்
பாடல் பற்றிய பயனுடைய எழா அல்”⁵⁹

என்று உவமிக்கிறார். யாழிசை கேட்பவருக்கு இனிமை தருவதுபோல் மூவேந்தர்களின் ஒற்றுமையும் நாட்டு மக்களின் வளர்ச்சிக்கு மிகுந்த பயனளிப்பதாக அமையும் என்பது இதனால் பெறப்படும் கருத்தாகும்.

ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதன்

கொடைத் தன்மையால் சேரலாதன் மழை தரும் மேகத்திற்கு ஒப்பானவன். இத்தகையவன் மழைப்பொழிவு நின்ற பின்பு மேகம் களைவதைப்போல என்றும் அகலாதவனாக இவ்வுலகில் நிலைபெற்று இருக்க வேண்டும் என்று காக்கைப் பாடினியார் வேண்டுகிறார். இதனை,

“பெய்துபுறந் தந்து பொங்கலாடி
விண்டுச் சேர்ந்த வெண்மழை போலச்
சென்றாலிய ரோ பெரும”⁶⁰

என்று கூறிச் சிறப்பு செய்கிறார். மழை மேகம் எங்கும் ஒரே தன்மையாய்ப் பொழிவதுபோல சேரலாதனும் வரிசையறியாமல் வழங்கும் தன்மையுடையவள் என்பது அறியப்பட்டது. சேரலாதனின் ஆற்றலை, நஞ்சை உடைய பாம்புகளை அழிக்கும் இடிக்கு ஒப்பானவன் என்று காக்கைப் பாடினியார் உவமைப்படுத்திக் கூறுகின்றார்.

அவியன்

அவியனது இவ்வாழ்க்கைப் பற்றி நப்பசலையார் பல்வேறு உவமை நயத்துடன் புனைந்து பாடியுள்ளார். அவியனின் கற்புடைய மனைவி பூவேலைப்பாடுகள் நிறைந்த பாம்பின் தோல் போன்றதும் மூங்கிலின் உட்புறத் தோலைப் போன்ற நூல் இழைகளைக் கொண்டு நெய்யப்பட்ட ஆடையை உடுத்தியிருந்தாள். மின்னலைப் போன்று வளைந்த இடை கொண்டவளாகவும் அழகான சுழிந்த கொப்பூழை உடையவளாகவும் இருந்தாள். இத்தகைய அழகுடைய மனைவியைத் தன் பக்கத்தில் கொண்டு தழுவிவாறு அவியன் மெல்லணையில் துயிலப் பெற்றான் என்பதை நப்பசலையார்,

“பாம்புரி யன்ன வடிவின காம்பின்
கழைபடு சொலியி னிரையணி வாரா
ஒண்பூங் கலிங்க முடிஇ நுண்புண்
வசித்து வாங்கு நுகப்பிவைவாங் குந்தி
கற்புடை மடந்தை தபுறம் புல்ல
மெல்லணைக் கிடந்தோன்”⁶¹

என்னும் அடிகளில் குறிப்பிடுகிறார். பெண்ணழகைப் பெண்ணே போற்றிப் பாடுயது இப்பாடலின் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

முதிர் மகளிர் பற்றிய உவமை

மறக்குடியில் பிறந்து வளர்ந்த மகளிர் முதிர் மகளிர் ஆவர். இவர்கள் வாழ்வியல் குறித்துப் பெண்பாற் புலவர்கள் உணர்ச்சி பொங்கும் பாடல்கள் சிலவற்றைப் படைத்துள்ளனர். அவற்றில் இடம் பெற்றுள்ள ஒரு சில உவமைகள் இங்கு முன்வைக்கப்படுகின்றன.

வயது முதிர்ச்சியால் நரம்புகள் வெளிப்பட்டு தோல் சுருக்கம் விழுந்த மறக்குடி முதியவளின் வயிறு காய்ந்த தாமரை இலை போன்ற தோற்றத்தைக் கொண்டிருந்ததாக காக்கைப்பாடினி நச்செள்ளையார் பாடியுள்ளார். இதனை,

“முளர் மருங்கின் முதியோள்”⁶²

என்று உவமைப்படுத்துகின்றார். மேலும் வயது முதிர்ந்த மறக்குடி மகளிரின் தோற்றத்தைக் கூற விழைந்த பூங்கணுத்திரையார் மூதாட்டியின் நரைத்த கூந்தல் கொக்கின் சிறகைப் போன்று வெண்மையானதாக இருந்தது என்று உவமிக்கின்றார். இதனை,

“மீனுண்கொக்கின் நூவி யன்ன
வானரைக் கூந்தள் முதியோள்”⁶³

என்று வரும் அவரின் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன. உடன்கட்டை ஏற முனைந்த பெருங்கோப்பெண்டுவின் செயலுக்குச் சான்றோர் பலரும் அறிவுரை நல்கினர். அவ்வறிவுரைகளை ஏற்க மறுத்த அவர் தாமரைப் பொய்கையும் ஈமத்தீயும் தனக்கு ஒரே தன்மையுடையன என்று கூறுகிறார். இதனை பெருங்கோப்பெண்டு,

“வள்ளிதழ் அவிழ்ந்த தாமரை
நன்இரும் பொய்கையும் தீயும் ஓர்ந்றே”⁶⁴

என்று தமது பாடலடிகளால் உவமை நயம்படக் கூறுகிறார்.

போர் பற்றிய உவமை

உவமையின் நோக்கம் பொருளைப் புலப்படுத்துவதாகும். புலவர்கள் தாம் தெரிவிக்க விரும்பும் பொருளை இதற்கு முன் நன்கு தெரிந்த பொருளோடு ஒப்பிட்டு விளக்குவது உவமையின் மரபாகும். அத்தகைய முறையில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் போர்களத்தினைத் தமது பாடல் வழிப் பெரிதும் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். அவர்கள் போர்க்கள நிகழ்வினை மேலும் சிறப்புறக் கூறுவதாக உவமைகளைக் கையாண்டுள்ளனர். போரில் ஈடுபட்ட வீரர்கள் வேல், வாள், கேடயம் முதலிய ஆயுதங்களைக் கொண்டு, போர் செய்தனர். கேடயம் கொண்ட போரிட்ட வீரர்கள் கரிய மேகங்கள் மேலெழுவதைப் போன்று அக்கேடயத்தைத் தூக்கிப் போர் புரிந்தனர். இக்காட்சியை நச்செள்ளையார்,

“மையணிந் தெழுதரு மாயிரும் பஃறேல் . . .”⁶⁵

என்று பாடுவதால் கேடயத்திற்கு மேகம் உவமை கூறப்பட்டதை அறியலாம். போர்க்களத்தில் வீரர்களால் பயன்படுத்துவது வாள். இது ஒளிரும் தன்மையுடையது. அத்தகைய வாள் போன்று வைகறைப் பொழுதும் ஒளிரும் தன்மையுடையதாக புலர்ந்தது என்பதை அள்ளூர் நன்முல்லையார்,

“வாள்போல் வைகறை வந்தன் றாலெனவே”⁶⁶

என்று உவமை நயம்பட சிறப்பித்துள்ளார்.

புராண உவமை

தேவர்களுக்கும் அசுரர்களுக்கும் போர் மூண்ட போது அசுரர்கள் பகல் பொழுதை இரவு போல் ஆக்கும் பொருட்டு சூரியனை மறைத்து வைத்தனர். இதனால் தேவர் உலகம் பெருந்துன்பத்தை அடைந்தது. இதனை அறிந்த திருமால் சூரியனை மீண்டும் கொண்டு வந்து அசுரரால் உலகிற்கு ஏற்பட்ட

துன்பத்தைப் போக்கினார் என்னும் புராணக் கதையை நப்பசலையார் தமது பாடலில் குறிப்பிடுகின்றார். சூரியன் மறைவுற்றதுபோல் சோழ மன்னன் ஒருவன் பகைவர்க்கு அஞ்சி முள்ளூர் மலையில் மறைந்திருந்தான் என்பதும், தேவர் உலகம் வருந்தியதைப்போல் சோழ நாட்டு மக்கள் தவித்தனர் என்பதும் திருமால் போல் சோழிய வேளாதி திருக்கண்ணன் தோன்றி மறைவுற்றிருந்த சோழனை அழைத்து வந்து சோழ நாட்டின் மன்னனாக்கி மக்களின் துயர் போக்கினான் என்பதும் மேற்கூறிய புராணக் கதையின் வழி அறியும் செய்திகளாகும். இதனை நப்பசலையார்,

“அணங்குடை யவுணர் கணங்கொண் டொளித்தெனச்
சேண் விளங்கு சிறப்பின் ஞாயிறு காணா
.....
.....
கரசிழந் திருத்த வல்லற் காலை”⁶⁷

என்று பாடி நடைமுறை நிகழ்வைப் புராணக் கதையோடு உவமைப்படுத்தியுள்ளார். சோழன் ஞாயிறுக்கும், சோழநாடு இருள் சூழ்ந்த உலகிற்கும் சோழனை மீட்ட திருக்கண்ணனுக்குத் திருமாலும் இங்கு உவமைகளாய் அமைந்தன.

உருவகம்

உவமிக்கப்படும் பொருள் உவமையாகவும் உவமையாக வருவது பொருளாகவும் வருவதே உருவகம் எனலாம். இதனை ஒளவையார்,

“முலையிடைத் தோன்றிய நோய்வளர் இளமுலை
அசைவுடை நெஞ்சத்து உயவுத் திரள்நீடி
.....
அலர் அரும்பு உழைப்பவும் வாராதோரே”⁶⁸

என்ற பாடலின் மூலம் காதல் என்ற நோய் நெஞ்சாகிய நிலத்தில் செடியாக முளைத்துக் கிளையாகப் பரவித் தளிராகவும், பெருமரமாகவும் வளர்ந்து அலர் என்றும் மலராக எல்லோர் பார்வையிலும் அல்லது சொற்களிலும் விளங்குகிறது என்று உருவகப்படுத்துகின்றார்.

உள்ளுறை - வரையறை

சங்கப் புலவர்கள் தாம் கூறும் கருத்துக்கள் படிப்போர் மனதில் புதிய பொருளை உணர்த்த உள்ளுறையைக் கையாண்டனர். இது 'தொனி' என்றும் 'குறிப்புப் பொருள்' என்றும் கூறப்படுகின்றது. "திணையை உணர்த்துவதற்கு மிகுந்த துணை செய்வது உள்ளுறை உவமமாகும். இது கருப்பொருள்களுள் தெய்வம் நீங்கலாக ஏனையவற்றை இடமாகக் கொண்டு வரும்."⁶⁹ ஒருவர் தாம் கூறக் கருதிய பொருள் இதனோடு ஒத்து முடிதல் வேண்டும் என்று உட்கொண்டு அதற்கு வேண்டிய கருப்பொருள்களைக் கொண்டு கூறுவதாக அமையும். இதனை தொல்காப்பியர்,

“உள்ளுறுத்து இதனொடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்”⁷⁰

என்னும் நூற்பாவால் தெளிவுபடுத்துகிறார். “உள்ளுறை என்பது மணம் என்னும் உணர்வுகளோடு சம்மந்தப்படாத ஓர் உண்மையை உணர்த்துவது ஆகும்”⁷¹ என்று தி.ரா. தாமோதரன் குறிப்பிடுகின்றார். சங்கப் புலவர்களும் கருத்தாழம் மிக்க தமது பாடல்களில் இவ்வகையான உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

உள்ளுறை அகத்திணைக்கு மட்டுமே பொருந்துவதாய் மருதத் திணையில் அதிகம் இடம் பெறுவதாய் அமைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளது. இதனை ந. சுப்புரெட்டியார்,

“அகப் பொருள் பாடல்களில் பெரும்பாலும் பயின்று வருவது உள்ளுறை உவமம். இதில் வெளிப்படையாகத் தோன்றும் கருத்துகள் உள்ளே அடிப்படையாக உறைந்துக் கொண்டிருக்கும் கருத்துகளுக்கு உவமையாக வரும்படி அமைக்கப் பெற்றிருக்கும். சாதாரணமான வெளிப்படை உவமானமானால் அதில் உவமேயமும் இருக்கும். உள்ளுறை உவமத்தில் உவமேயத்தில் உவமேயம் வெளிப்படையாகத் தெரியாது”⁷²

என்று கூறுகின்றார். உள்ளுறை என்னும் தன்மை குறிஞ்சி, நெய்தல் மற்றும் மருத நிலப் பாடல்களுக்குச் சரியாகப் பொருந்தும். ஏனெனில் இதில்தான் புலவர்

தான் கருதிய பொருளை மறைமுகமாய் கருப்பொருள்களுக்குள் மறைத்துக் கூறுகின்றார். சங்கப் பாடல்களின் உள்ளுறை பெரும்பாலும் தலைவனது எதிர்மறை நடத்தை பற்றிக் கூறுவதாகவே அமைந்துள்ளது. இவ்வாறான நிலையில் பெண்பாற் புலவர்களின் அகத்திணைப் பாடல்களில் உள்ளுறை உவமம் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதை விளக்குவதாக இப்பகுதி அமைகிறது.

களவுப் புனைவில் உள்ளுறை

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் தலைமக்களின் வாழ்வியல் நிகழ்வுகளை மேலும் சுவைபட கூறுவதற்கு உள்ளுறையைக் கையாண்டுள்ளனர். தலைமக்களின் களவு வாழ்க்கைச் சித்தரிப்பில் பெண்பாற் புலவர்களால் உள்ளுறை கையாளப்பட்டுள்ளது. மலைப்பகுதியில் குறிஞ்சிப் பூக்கள் நிரம்பப் பூத்திருந்தன. அதன் தண்டுப்பகுதி கரிய நிறமுடையதாய் இருந்தது. ஓவியன் தமது கற்பனையில் சித்தரித்து வரைந்த இல்லங்களைப் போல் மலைப் பகுதியிலுள்ள வேட்டுவர்களின் இல்லங்கள் பொலிவுடன் காணப்பட்டன. தேனீக்கள் குறிஞ்சி முதலிய பலவகை மலர்களிலிருந்து தேன் எடுத்து வந்து சேர்த்த அடையை வேட்டுவர்கள் அழித்து உண்டனர். மீதமுள்ள தேனடையை தமது இல்லங்களுக்கு எடுத்துச் சென்றனர். தலைவன் மேல் தலைவி கொண்டிருந்த உறவு தேனடைக்கும் குறிஞ்சிப் பூவுக்கும் உள்ள உறவைப் போன்றதாகவும் தலைவன் அதனை அறியாது இருந்து வருவதாகவும் தோழி உரைக்கின்றாள். இவ்வாறு உள்ளுறையாக அமைந்த கருத்தை வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்,

“கருங்காற் குறிஞ்சி மதனில வான்பூ
வோவுக் கண்டன்ன வில்வரை யிழைத்த
நாறு கொள் பிரசமுறும்”⁷³

என்று கூறுவதன் வழி அறியலாம். தலைவன் களவு நீட்டிப்பதை விரும்பாத தலைவி ஒருத்தி மலைப்பகுதியில் கிளி தனது சுற்றத்துடன் தினைக் கதிர்களை உண்டு செல்வதைப் போன்று தலைவனும் தனது சுற்றத்துடன் வந்து மனம் செய்ய வேண்டுமென்று விரும்புகிறாள். அதே போல் கடற்கரைப் பகுதியில் மீன்

வாங்குவோரும் விற்போரும் அங்குள்ள நெய்தல் மலர்களை மிதித்துச் சிதைத்தனர். இவ்வாறு தலைமகனும் தாம் பெற்ற செல்வத்தைத் தமருக்குக் கொடுத்து ஊரார் தூற்றும் அலரை ஒழித்துத் தலைமகளை மணம் புரிந்து அழைத்துச் செல்வான் என்பது உள்ளுறையாகக் கூறப்பட்டது. இதனைக் குன்றியனார் என்னும் புலவர்,

“ஆய்மணி பொழிய வீழ்ந்த தாங்கு நெய்தற்
புல்லிதழ் பொதிந்த பூத்தப மிதிக்கு”⁷⁴

என்று பாடுகிறார்.

தன் துணையாகிய களிற்றைப் புலி கொன்றதனால் பிடியானது தன் கன்றை அணைத்தவாறு பெருந்துன்பத்துடன் தளர்வுற்று நடந்து சென்றது. ஆற்றமுடியாத பெரும் புண்பட்டவரைப்போல் வருந்தியது. அதுபோல் தலைவனால் ஏற்பட்ட பசலைக்கு வருந்தும் தலைவியோடு தானும் சேர்ந்து வருவதாக தோழி கூறுகின்றாள். இதனை நல்வெள்ளியார்,

“பைதலங்குழலி தமிழி பொய்யென
வரும்புண் ணுறுநரின் வருந்தி”⁷⁵

என்று உரைப்பதனால், துணையைப் பிரிந்த பிடிக்கு பெருவருத்தமிருந்தாலும் தன் கன்றினைக் காக்கும் புண்புடையதாய் அதனைத் தழுவி நின்றது என்பதும் அதுபோல தலைவனின் பிரிவுத் துன்பத்தால் பசலை ஏற்பட்டு பொலிவிழந்து வருந்திய போதும் தலைவி நாணுடைமையால் தான் கொண்ட களவினைக் காத்து வந்தாள் என்பதும் உள்ளுறையாகப் பெறப்படுகின்றன.

கற்பு வாழ்க்கைப் புனைவில் உள்ளுறை

பெண்பாற் புலவர்களின் கற்புப் பாடல்களில் உள்ள உள்ளுறைச் செய்திகள் இங்கு பேசப்படுகின்றன. எருமை தான் கட்டப்பட்டிருந்த கொட்டிலை நீராலும், சாணத்தாலும் சேறாக்கி கயிற்றை அறுத்துக் கொண்டு வேலியைக் கொம்பால் சிதைத்து வள்ளைக் கொடிகளை நீக்கித் தாமரை மலரை உண்டது.

அதுபோல், தலைவன் தன்னால் ஆதரித்து கொள்ளப்பட்ட தலைவியை வேறுபடுத்தி நாணமாகிய கட்டுக்களை அறுத்து பரத்தையருக்குக் காவலாகிய வேலியைப் பாணன் என்னும் கோட்டால் நீக்கிப் பரத்தையரின் தாய்மாரையும் மயக்கி, பரத்தை மகளிரை நுகர்ந்தான் என்பது இங்கு உள்ளுறையாக அமைந்தது. இதனை நன்முல்லையார்,

“சேற்றுநிலை முளைஇய செங்கட் காரான்
 ஆர்மடி கங்குலின் நோன்றளை பரிந்து
 கூர்முள் வேலி கோட்டினிக்கி
 நீர்முதிர் பழனத்து மீனுடனிரிய
 வந்தூம்பு வள்ளை மயக்கித் தாமரை
 வண்டுது பனிமலர் ஆருமூர்”⁷⁶

என்று பாடியுள்ளார். தலைவனை விரும்பிய பரத்தை ஒருத்தி அழகு நலம் வாய்ந்த இளமையுடன் கூடிய வேறொரு பரத்தையைக் காண்கிறாள். ஊரில் நடைபெறும் விழாவில் அப்புதிய பரத்தையைக் காண நேரிட்டால் தலைவன் அவள் மேல் காதல் கொள்வான் என்று தன் மனதில் அழுக்காறு கொள்கிறாள். பொய்கையில் வாளைமீன் பிறழ்ந்தும் அதனை உண்ணாது நீர்நாய் உறங்குவதைப்போல் விழாவிற்குச் செல்ல இயலாமல் தான் இல்லத்தில் இருந்தமையை எண்ணி வருந்துகின்றாள்.

இறைச்சி - வரையறை

உவமையைப் போலவே இறைச்சிப் பொருளும் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பயின்று வருகின்றது. இறைச்சி என்பது ‘உடனுறை’ என்னும் பொருளில் வழங்கப்படுவதைத் தொல்காப்பியர்,

“உடனுறை உவமம் சுட்டு நகைச் சிறப்பெனக்
 கெடலரு மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே”⁷⁷

என்று கூறுகின்றார். மேலும் இறைச்சிப் பொருள் என்பது உரிப்பொருளின் புறத்தாக தோன்றும். சொல் உணர்த்தும் பொருளுக்கு மேல் ஒரு பொருள் உணர்த்துவது. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“இறைச்சி தான் உரிப்புறத் ததுவே”⁷⁸

என்று கூறுகின்றார். ந. சுப்புரெட்டியார் இறைச்சி பற்றி,

“உள்ளுறை உவமத்தைவிட நுட்பமாகக் கூறப்பெறுவது இறைச்சிப் பொருள். உள்ளுறை உவமத்தைப் போலவே இறைச்சியும் சங்கப் பாடல்களைச் சிறப்பிக்கின்றன”⁷⁹

என்று கூறுகின்றார்.

களவில் இறைச்சி

தலைவன் களவிலேயே அதிக ஈடுபாடு உடையவனாக இருந்தான். அவனது பிரிவால் தலைவிக்குப் பசலை நோய் உண்டாயிற்று. இந்நிலையில் தலைவி, தலைவனுக்கு உரிமையுடைய மலையில் குடிகொண்டிருக்கும் தெய்வம் தீண்டியவரை வருத்துதல் போன்று அவனது மார்பும் தீண்டியவரை வருத்தும் தன்மையுடையது என்று கூறி வருந்தினாள் என்பதை வெறிபாடிய காமக்காணியார் என்னும் புலவர்,

“அணங்குடை நெடுவரை யுச்சியினிழி தருங்
கணங்கொள் அருவிகான் கெழு நாடன்”⁸⁰

என்று இறைச்சிப் பொருள் தோன்றக் காட்சிப்படுத்துகின்றார். வரைந்து கொள்ளாது காலம் நீட்டிக்கும் தலைவன் ஒருவனை நினைத்து வருந்துகிறாள் தலைவி. தான் வருந்துவது தெரிந்தால் தலைவனும் வருந்தக்கூடும் என நினைக்கிறாள். மழையில் நனைந்து உலறிய மயில் மழை முகிலை நினைத்தவுடன் தோகை விரித்தாடும் தன்மையுடையது. அதுபோல் தலைவனோடு கூடி மகிழ்ந்திருந்த அந்நாளை நினைக்கும் பொழுது அவன் வரைந்து கொள்ளும் நாள் வரை துன்பத்தைத் தாங்கி இருக்க இயலும் என்று உரைக்கின்றாள். இதனை குறியெயிற்றியார் என்னும் புலவர்,

“நெஞ்சவடுப் படுத்துக் கெடவறியாதே

.....

சாரனாடனொ டாடிய நாளே”⁸¹

என்று கூறியுள்ளார்.

இங்கு மயிலின் நினைவும், தலைவியின் நினைவும் இறைச்சிப் பொருளாக அமைந்துள்ளன. மக்கள் இடும் பலியுணவை உண்டு பழகிய காக்கை, மழை பெய்த இரவிலும் குளிரின் நடுக்கத்தில் புதிய பலியுணவை நினைத்தவாறு அமர்ந்திருந்தது. அதைப் போல் தலைவனைப் பிரிந்து தனிமைத் துயரால் நடுங்கி வாடுகின்ற தலைவி தன் உள்ளம் தலைவனோடு முயக்கம் கொள்ளவே விரும்புகிறது என்று கூறுகின்றாள். இதனை கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்,

“நல்வகை மிகுபலிக் கொடையோடுகுக்கும்
மடங்காச் சொன்றி யம்பல் யாணர்
விடக்குடைப் பெருஞ் சோறுள்ளவன விருப்ப
மழையமைந் துற்ற மாலிரு ணடுநாட்
டாநம் முழைய ரகவும்”⁸²

என்று இறைச்சிப் பொருள் தோன்றப் பாடியுள்ளார்.

பிரிவில் இறைச்சி

தலைவன் பொருள் தேடும் பொருட்டுப் பிரிந்து சென்றான். அவனது பிரிவு தலைவிக்குப் பெரும் துன்பத்தை விளைவித்தது. இதனை அறிந்த தோழி தலைவியின் துயரைப் போக்க நினைத்தாள். வறண்ட நிலப்பகுதியில் மழையின்மையால் வாடிய செடி, கொடிகளும், மரங்களும் தழைக்குமாறு மழைப்பொழிவு ஏற்பட்டு அதன் வருத்தத்தைப் போக்கும். அதுபோல் தலைவனின் வரவால் உனது வருத்தமும் விரைவில் நீங்கும் என்றாள். “மூங்கில் நெல்லை உண்ட யானை கவலையின்றி பிடியுடன் உறங்குவதுபோல் தலைவனுடன் சேர்ந்து இன்பம் துய்த்துத் தலைவியும் உறக்கம் பெறுவாள் என்ற இறைச்சிப் பொருள் தோன்ற நல்வெள்ளியாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.”⁸³ மேலும் பொருள் தேடச் சென்ற தலைவன் பெண்புலியின் பசியினைப் போக்க மாளை எதிர்பார்த்திருக்கும் ஆண் புலியைக் கண்பானாயின் நினைவு மேலிட்டு விரைந்து வருவன் என்றும், அவன் திரும்பி வருவான் என்ற நம்பிக்கையிலேயே தலைவி தன் உயிரைத் தாங்கியிருப்பதாகவும் ஓளவையார் இறைச்சிப் பொருள் தோன்ற கூறுகின்றார். இதை,

“..... பிணவுப்பசி கூர்ந்தெனப்
பொறிகிள ருமுலைப் போழ்வா யேற்றை
யறுகோட் டுழைமா னாண்குர லோர்க்கும்”⁸⁴

என்ற பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன. இத்தகைய முறையில் அகப்பொருள் பாடல்களில் இறைச்சிப் பொருள் அமையப் பெற்றுள்ளது.

கற்பனை

உலகில் நடைபெறும் எல்லாவிதமான செயல்களும் மனதில் உருவான கற்பனைகளே ஆகும். அவை மேலும் மேலும் சிந்தனை வழி செம்மைப்படுத்தப் பட்டுச் செயல்வடிவங்களாக மாறுகின்றன. இலக்கியமும் படைப்பாளியின் மனதில் தோன்றிய கற்பனையின் வடிவேயன்றி வேறில்லை. புலவர் தன் அகவாழ்விலும், புறவாழ்விலும் தான் அனுபவித்த மற்றும் கண்டு கேட்டுணர்ந்த செய்திகளை உள்ளவாறே கூறாமல் கற்போரைக் கவர்ந்திடும் வகையிலும், இன்பம் பயக்கும் வகையிலும் படைக்கத் துணை செய்வது கற்பனை எனலாம். கற்பனை என்னும் சொல் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்பெறவில்லை. ஆனால் கற்பனை என்னும் பொருளில் சங்க இலக்கியங்களில் ‘புனைந்துரை’, ‘கட்டுரை’ என்னும் சொற்கள் பயின்று வந்துள்ளன. தான் ஆழ்ந்து சிந்தித்த எண்ணங்களையும் அவற்றால் உருவான காட்சிகளையும் புலவர்கள் தன் கற்பனை சக்திக்கு ஏற்ற வகையில் படிப்பவர் களிப்புறும்படி பாடலாக வடிக்கின்றார்.

“ஒரு சிறந்த கலைஞன் தான் காணும் அழகிய காட்சியின் கூறுளாகப் பிரித்துப் பார்க்கிறான். சிலவற்றை ஒதுக்குகிறான். சிலவற்றை ஏற்கிறான். ஏற்பன சிலவற்றைத் தொகுத்து ஒரு புதிய முழுமையான காட்சியினைப் படைக்கிறான். அத்தகைய படைப்பு அவனுடைய கற்பனைத் திறனின் விளைவாகும்”⁸⁵

என்று கூறும் இரா. மாயாண்டியின் கருத்தும் இங்கு ஏற்புடையதாய் அமைகிறது. புலவன் தான் வாழ்ந்த கலத்து கண்ட காட்சிகளைக் கற்பனை நயத்துடன் படைக்கிறான். உள்ளதை உள்ளவாறே கேட்பதற்கும் படிப்பதற்கும் மனம் விளைவு

கொள்ளாது. ஆகையால் புலவர்கள் தாம் பாடலில் புனைவுகளைக் கையாள வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. புலவன் தான் காணுகின்ற காட்சிகளில் மனம் ஒன்றும் போது அவனுக்குள் பல விதமான கற்பனைகள் பிறக்கின்றன. தாம் அனுபவித்த சுவையைப் பிறரும் அருந்தி மகிழ வேண்டும் என்ற நோக்குடன் பலவித புனைவுகளோடு தமது படைப்பைப் புலவர்கள் படைத்தளிக்கின்றனர். இதனை இராம. சௌந்தரவள்ளி,

“கற்பனை என்பது மனதின் படைப்பு. அதற்கு கட்டுப்பாடோ வரையறையோ, கால, இட, செயல் எல்லைகளோ இல்லை”⁸⁶

என்று விளக்கம் தருகின்றார். இதனால் கற்பனைக்கு எல்லையில்லாத மன உணர்வுகளே அடிப்படைக் காரணமாய் அமைவதை அறியலாம். புலவனின் மனதில் தோன்றிய பலவித கற்பனைகளே இலக்கியத்தில் உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, இறைச்சி, வருணனை, நடை என பலவித அணிகளாகப் பரிணமிக்கின்றன. இதனை இரா. மாயாண்டி,

“ஒரு கவிஞனின் கற்பனைத் திறன் சிறந்து விளங்குமானால் பாடப்படும் பொருள் அவன் எதிரில் இல்லாத நிலையிலும் அவனுடைய புனைவுரை சிறப்பாக அமையும். அவனது வெறுங் கற்பனைத் திறன் சிறந்து விளங்குமானால் கவிதையின் அணிநலம் போற்றத்தக்கவாறு அமையும்”⁸⁷

என்று கூறுவதால் கற்பனை வழி அணிநலன் அமைவதை அறியலாம். உண்மை நிகழ்வையும் கற்பனை கலந்தே சங்கப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இத்தகைய முறையில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள கற்பனைகள் இப்பகுதியில் ஆராயப்படுகின்றன.

கற்பனையின் வகைகள்

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் அகம், புறம் ஆகிய இரு நிலையிலும் தமது கற்பனையைச் செலுத்தியுள்ளனர். அதனடிப்படையில் கீழ்வரும் பாகுபாட்டிற்குள் பகுத்து ஆராயப்படுகிறது.

- ❖ கருத்து விளக்கக் கற்பனை
- ❖ அகப்பொருள் கற்பனை
- ❖ புறப்பொருள் கற்பனை
- ❖ இயற்கைக் கற்பனை

என்னும் நிலையில் கற்பனை விளக்கப்படுகின்றது.

கருத்து விளக்கக் கற்பனை

உண்மை நிகழ்வுகளை உள்ளவாறே கூறாமல் அவை விளங்குமாறு கற்பனை நயத்துடன் கூறுவதாக கருத்து விளக்கக் கற்பனை அமைகிறது.

“பொருள்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் உள்ளவாறே படைக்காமல் அவை உணர்த்தும் உட்பொருட்களைப் புலப்படுத்திக் கற்பனை செய்வதும், இயற்கை நிகழ்ச்சி ஒன்றனுக்குப் புலவர் தாமொரு காரணத்தைக் கற்பித்துத் தாம் கூற விரும்பும் கருத்தினை அதனொடு தொடர்புபடுத்தி விளக்குவதும் கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகும்”⁸⁸

என்று கருத்து விளக்கக் கற்பனைக்கு விளக்கம் தருகிறார். புறநிகழ்வுகளைத் தம் மனதுள் காட்சிப்படுத்திய பின்னரே புலவர்கள் அவற்றைப் பாடலாக வடிக்கின்றனர் என்பது அறியப்படுகின்றது.

இவ்வுலக வாழ்க்கை நிலையற்றது என்பது அனைவரும் அறிந்த உண்மையாகும். இதைத் தலைவி ஒருத்தி தம்மை விட்டுப் பிரிந்து செல்லும் தலைவனுக்கு நிலையாமையை உணர்த்தும் பொருட்டு, இவ்வுலக வாழ்க்கை சூதாடு கருவி போல் மாறி விழும் நிலையற்ற தன்மையுடையது. இதை உணர்ந்த அறிவுடைய மக்கள் தம் துணையைப் பிரிந்து செல்வது முறையற்ற செயல் என்று சோலையில் இருக்கும் குயில் கூறுவதாக நப்சலையார் என்னும் புலவர் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

“கவறு பெயர்ந்தன்ன நில்ல வாழ்க்கையிட்
 டகறல் ஓம்புமின் அறிவுடையீ ரெனக்
 கையறத் துறப்போர்க் கழறுவ போல
 மெய்யுற இருந்து மேவர நுவல”⁸⁹

என்று வரும் பாடலடிகள் தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து செல்லுதல் வேண்டாம் என்று கூறும் கருத்து விளக்கக் கற்பனையாக அமைந்துள்ளன.

அகப்பொருள் கற்பனை

அகத்துறைப் பாடல்கள் தலைவன் தலைவியரது வாழ்வியலைப் பற்றி பேசுவதாக அமைகின்றது. களவு, கற்பு ஆகிய இரு நிலைகளிலும் சங்கப் புலவர்கள் தமது கற்பனைத் திறன்களைப் பதிவு செய்துள்ளனர். இதனை செ. சாரதாம்பாள்,

“ஒவ்வொரு பாடலும் நுட்பமான இயற்கைக் கூறுபாடுகளைக் கொண்டதாக மிக நுணுகி விளக்கப்பட்டுள்ளது. மனித உணர்வும் இயற்கையும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளமையே காணப்படுகின்றது. காதல் உணர்வும் இயற்கை உணர்வும் இரண்டறக் கலந்துள்ளன”⁹⁰

என்று தெளிவுபட விளக்குகின்றார். தொல்காப்பியர் அகத்தினை இலக்கணம் பற்றிக் கூறுகையில்,

“கட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறார்”⁹¹

என்று கூறுவதனால் அகத்துறைப் பாக்கள் சமுதாய மக்கள் அனைவரின் வாழ்வியலை உள்ளடக்கிய பொதுத் தன்மை கொண்டதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை உணரலாம். தெ. கலியாண சுந்தரம்,

“காதல் என்னும் அடிப்படை மானுட உணர்ச்சியைப் பாடுபொருளாகக் கொள்ளுமிடத்துப் பிற நாட்டு இலக்கியங்களைப் போலச் சங்ககாலப் புலவன் தன்னுள்ளத்தே தோன்றிய உணர்ச்சிகளைத் தன் மனத்தை ஈர்த்தவர் மீது இட்டுப் பாடியனவாக இல்லை. இவ்வுணர்ச்சி மானுடப் பொதுமையாதலின், எல்லாரது வாழ்க்கை

அனுபவத்திற்கும் ஏற்பத் தொகுத்துப் பின்னர் பாகுபடுத்தித் திணை, கைக்கோள், கூற்று என வகுத்துப்பாடுவது என்பதை அகம், புறம் என்ற இலக்கிய வகையைப் படைத்ததைத் தான் இங்கு முதற்காரணமாகக் கற்பனை என்று கூறுகிறோம்”⁹²

என்று உரைப்பதும் இங்கும் பொருந்துவதாய் அமைகிறது. அகத்திணையில் படைக்கப்பட்டுள்ள தலைவன், தலைவி, தோழி, பாணன், செவிலி, நற்றாய், தமர் போன்ற பாத்திரங்கள் அனைத்தும் புலவர்களின் கற்பனையில் முகிழ்ந்தவையன்றி வேறல்ல என்பதை அறியலாம். இவ்வாறு சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் அகத்துறைப் பாடல்கள் வழி தலைவன் தலைவியரது வாழ்வியல் கூறுகளை எடுத்தியம்பும் பொருட்டு அமைந்துள்ள கற்பனைகளை விளக்குவதாக இப்பகுதி அமைகிறது.

பிரிவு நிலை

சூரியன் நெருப்பைப் போன்று சுட்டெரித்ததால் வெம்மை மிகுந்து நிலப்பரப்பு கானல் நீராகக் காட்சியளித்தது. அத்தகைய காட்டின் வழி தலைவன் பொருள் தேடச் சென்றான். அவனது பிரிவைத் தாங்க இயலாத தலைவி தன்னையும் உடனழைத்துச் சென்றிருந்தால் தலைவனும் முயக்கத்தைப் பெற்றிருப்பான். நீரற்ற குளத்தை நிறைக்கப் பெய்யும் மழைபோல ஒழுகும் எனது கண்களும் உறக்கம் கொண்டிருக்கும் என்று கூறிப் புலம்புவதாக ஒளவையார் தமது ஆழ்ந்த கற்பனையின் வழி காட்சிப்படுத்துகின்றார். இதனை,

“தறுகுள நிறைக்குந போல வல்கலும்
அமுதன் மேவல வாகிப்
பழிதீர் கண்ணும் படுகுவ மன்னே”⁹³

என்று வரும் அவரது பாடலடிகள் தலைவனது பிரிவும், அவன் சென்ற வழியின் கொடுமையும், தலைவியின் மனவருத்தமும் கற்பனை நயத்துடன் விளக்குவதாக அமைந்துள்ளன.

தலைவனது பிரிவு தலைவியின் அழகைச் சிதைத்து ஒழித்தாகக் கற்பனை செய்கிறார் வெள்ளி வீதியார். “பசுவின் பால் அதன் கன்றும் உண்ணப்

படாமல் கலத்திலும் கறந்து கொள்ளாமல் வீணாக நிலத்தில் சிந்துவதைப் போல் மேனியின் அழகு தனக்கும் இன்பம் தராமல் தலைவனுக்கும் இன்பம் தராமல் பசலை என்னும் நோயால் உண்ணப்பட்டு அழிவதாகத்”⁹⁴ தலைவி புலம்பும் நிலையைப் புலவர் கற்பனை செய்து பாடியுள்ளார்.

தலைவன் மீண்டு வருவதாகக் கூறிய கார்ப்பருவம் வரப்பெற்றதும் அவன் மீளாமை கண்டு தலைவி வருந்துகிறாள். தன் தோழியிடம் கார் காலத்தில் மலர்ந்த முல்லை மலர்கள் நமது நிலையைக் கண்டு பற்கள் விளங்குமாறு நகைப்பைச் செய்யும் தன்மையுடையதாய் உள்ளன என்று கூறுவதாக ஓக்கூர் மாசாத்தியார் முல்லை மலரை ஒரு பெண்ணாகச் செய்துள்ளார். இதனை,

“தொகுமுகை யிலங்கு எயிறுஆக
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே”⁹⁵

என்று தலைவி உரைப்பதாகச் சுட்டுகிறார்.

குறியிடம் பற்றிய கற்பனை

தலைவன் இரவுக் குறியின் வழி தலைவியைக் கூடுவதற்கு வருகிறான். சிறைப்புறமாக நிற்கும் அவனைத் தோழி காண்கிறாள். வரைதல் வேட்கையை அவனுக்குள் உண்டு செய்யும் வகையில் தோழி அறிவுரை புகட்டுவதாக நெடுவெண்ணிலவனாரின் பாடல் ஒன்று அமைந்துள்ளது. அச்சம் தரும் இரவு பொழுதில், பிறர் எளிதில் கண்டுணரும்படியான நிலவு வெளிச்சத்தில் தலைவியைக் கண்டு கூடுவது துன்பம் தரும் செயலாகும். அதனால் அத்துயரைப் போக்கும் வழி வரைவு மேற்கொள்ளாதலே என்பதைத் தோழி,

“எல்லி வருநர் களவிற்கு
நல்லை யல்லை நெடுவெண்ணிலவே”⁹⁶

என்று கூறுவதாக அமைகிறது. நிலவு குறிப்பிட்ட கால அளவிற்குள் மறைந்து விடும தன்மையுடையதாக இருப்பினும் அதை ‘நெடுவெண்ணிலவே’ என்று தோழி கூறுவதாக அமையப் பெற்றது புலவரின் கற்பனைத் திறனை விளக்குவதாய் உள்ளது. இவ்வாறு குறியிடம் வந்த தலைவன் ஒருவனுக்குத்

தலைவியை உடன்படுத்த எண்ணி அன்னையின் உறக்கத்தை அறிய விழைகிறாள் தோழி. முதலில் அருவியின் இனிய ஒலியைக் கேட்டாயோ என வினவுகிறாள். அதற்கு மறுமொழி எதுவும் வராததைக் கண்டு அன்னை உறங்குகிறாள் என்பதை உணர்கிறாள். இருந்த போதும் அதனை உறுதி செய்யும் பொருட்டு அசோக மரத்திலுள்ள ஊஞ்சல் கயிற்றைப் பாம்பெனக் கருதி விழுந்த இடியோசைக் கேட்கவில்லையோ என வினவுகிறாள். அப்போதும் மறுமொழி எதுவும் வராமையால் அன்னை உறங்குவதை ஐயத்திற்கு இடமின்றி உறுதிப்படுத்துகிறாள் தோழி. அதன் பின்னரே தலைவியைக் குறியிடத்திற்கு அனுப்பினாள் என்ற பொருள் பொதிந்த கற்பனையை ஒளவையார்,

“ஓங்குசினைத் தொடுத்த ஊசல் பாம்பென
முழுமுதல் துமிய வரும் எறிந்தன்றே
பின்னும் கேட்டியோ எனவும் அஃது அறியாள்
அன்னையும் கனைதுயில் மறந்தனள்”⁹⁷

என்னும் அடிகளில் குறிப்பிடுகிறார்.

அறத்தொடு நின்றல் வழி கற்பனை

தலைவன் வரைவு மறுக்கப்பட்ட நிலையில் தலைவி தோழிக்கு அறத்தொடு நிற்பாள். தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நிற்பாள், செவிலி நற்றாய்க்கு அறத்தொடு நிற்பாள். இது அலர் தோன்றிய வழி நிகழும் நிகழ்வாகும். இவ்வாறான அறத்தொடு நின்றல் துறையில் அமைந்தது ஆதிமந்தியாரின் கற்பனை கலந்த பாடல் ஒன்று. கைவளை நெகிழ்வதற்குக் காரணமான தலைவன், வீரர்கள் கூடிய இடத்திலும் பரத்தையர் ஆடும் துணங்கைக் கூத்திலும் காணப் பெறவில்லை. இன்னும் பிற இடங்களில் தேடியில் காணப்பெறாத அவன் ஆடுதற்குரிய தகுதியுடையவன் என்பதை,

“யானும் ஓர் ஆடுகள மகளே என்கைக்
கோடு ஈர்இலங்கு வளை நெகிழ்த்த
பீடுகெடு குரிசிலும் ஓர் ஆடுகள மகளே”⁹⁸

என்று கூறி, நொதுமலர் வரைவின்போது தலைவி தன் களவொழுக்கத்தை வெளிப்படுத்துவதாக கற்பனை நயத்துடன் விளக்குகிறாள்.

உடன்போக்கு வழி கற்பனை

தலைமக்கள் இருவரும் உடன்போக்கு மேற்கொண்டனர். அவர்கள் சென்ற வழி பாலையாதலால் மிகுந்த துயரமுடையதாக இருந்தது. இத்தகைய உடன்போக்கிற்கு தோழி உறுதுணையாக இருந்தாள். தலைவியின் உடன்போக்கை அறிந்த செவிலித்தாய் தலைமக்கள் இருவரும் பாலை வழியே சென்றிருக்கக் கூடும் என்ற கற்பனையில் தேடி அலைந்தாள். எங்குத் தேடியும் காணாமல் வருந்தும் செவிலிக்கு நடந்து நடந்து கால்கள் தளர்ந்துவிட்டன. பார்த்துப் பார்த்து கண்கள் ஒளி மங்கிவிட்டன. இத்தகைய செவிலி ஒருத்தியின் துன்பநிலையை வெள்ளி வீதியார்,

“காலே பரிதவிப்பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வளியிழந் தனவே”⁹⁹

என்று கற்பனை நயத்துடன் மொழிந்துள்ளார். பாலை வழி போவோர் வருவோரையெல்லாம் எண்ணுகையில் வானத்து மீன்களைக் காட்டிலும் அதிகமாக இருப்பினும் தன் மகளையும் அவள் தலைவனையும் மட்டும் காண முடியவில்லையே என ஏங்கும் செவிலியின் அவலக்காட்சி வெள்ளி வீதியாரின் கற்பனையில் பிறந்த காட்சியாகும். பொருட்பிரிவின் வழி செல்லும் ஒரு தலைவனிடம் தலைவியின் நிலையைத் தோழி இவ்வாறு எடுத்துரைக்கிறாள். தனக்கு அடியிலேயே நீரினைப் பெற்றிருக்கும் குவளை மலர் மேல் காற்று வீசினாலும் வாடாத தன்மை உடையது. அதுபோல யானை தன் துதிக்கையை மடித்து வருந்துகின்ற பாலை வழியும் நும்மொடு வந்தால் தலைவிக்கு இன்பம் உடையதே ஆகும் என்பதை,

“யானை கைம் மடித்து உயவும்
கானமும் இனிய ஆம் நும்மொடு வரினே”¹⁰⁰

என்று சொல்லி தோழி தலைவனைப் போக்குடன் படுத்துவதாக ஒளவையாரின் கற்பனை அமையப் பெற்றுள்ளது.

இல்லற வழி கற்பனை

தலைமக்கள் இருவரும் இல்வாழ்க்கையில் தலைப்பட்டிருந்தனர். இவர்களின் இன்புற்ற வாழ்வைத் தோழி காண்கின்றாள். தலைவி அருகில் இருந்த போதும் தலைவன் மிகுந்த வேட்கை உடையவனாக இருந்தான். இதைக் கண்ட தோழி, நீர் நிறைந்த பொய்கையில் ஆம்பல் மலரைப் பறிப்போர் நீர் வேட்கை அடைந்தது போல் தலைவியின் மார்பிடையே துயலப் பெற்றதும் தலைவன் வேட்கை தணியாதவனாக இருந்தான் என்பதை,

“ஆம்பல் குறுநர் நீர் வேட்டாங்கு இவள்
இடைமுலைக் கிடந்தும் நடுங்கல் ஆனர்”¹⁰¹

என்று வரும் நெடும்பல்லியத்தனாரின் பாடலடிகள் தெரிவிக்கின்றன. தலைமக்களின் இல்வாழ்க்கை கற்பனை நயத்துடன் விளக்கப் பெற்றுள்ளது.

ஊடல் வழி கற்பனை

பரத்தையர் பிரிவு மேற்கொண்டு இல்லம் திரும்ப விழைந்த தலைவன் தலைவியின் ஊடலைத் தணிக்க தோழியின் உதவியை நாடினான். வாயிலாக வந்த தோழிக்கு தலைமகள், தலைவனது செயலைக் கண்டு எனது நெஞ்சம் மிகவும் வருந்துகிறது. நெருஞ்சியின் கண்ணுக்கினிய புதிய மலர் பின்பு காலில் தைக்கும் முள்ளைத் தருவதுபோல் மணமான புதிதில் இன்பம் தந்த தலைவன் இப்போது பரத்தையரிடம் பிரிந்து பெருந்துன்பம் தருபவனாக உள்ளான் என்று கூறி வருந்தினாள். இவ்வாறான இயைபு கற்பனையில் அள்ளூர் நன்முல்லையார்,

“இனிய செய்த நம் காதலர்
இன்னா செய்தல் நோம் என் நெஞ்சே”¹⁰²

என்று கூறுவதன் வழி அறியலாகின்றது.

புறப்பொருள் கற்பனை

மன்னர்களின் வாழ்வும் முடிவும் மறவர்களின் போர்க்களக் காட்சியும் பலவிதம் புனைவுகளோடு பெண்பாற்புலவர்களால் பாடப்பெற்றுள்ளன. படைக்கலத்தின் மிகுதியைக் கடல் போன்றது எனக் கூறுமிடத்து ஒளவையார்,

“அவன்தானும் நிலம் திரைக்கும் கடல்தானை”¹⁰³

என்று கற்பனை நயத்துடன் கூறுகின்றார். “வீரர்களின் ஆற்றலைக் கூறுமிடத்து அடிக்கும் கோலுக்கு அஞ்சாது எதிர்த்துச் சீறும் அரவுபோல் இருந்தனர்”¹⁰⁴ என்று ஓளவையார் சிறப்பிக்கின்றார். இவ்வாறு மறவர்களுள் வீரவாழ்வு குறித்துப் பேசிய ஓளவையார் அதியமானின் வீரத்தைக் கூற விழைகின்றார். “புலியின் முன் நில்லாத மான் போலவும், சூரிய ஒளிக்கு முன் நில்லாத இருள் போலவும் அதியமானின் முன்பு பகைவர்கள் நிற்க அஞ்சுவர்”¹⁰⁵ என்று தமது கற்பனையில் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

இறப்புச் சடங்கு

அதியமான், வேள்எவ்வி ஆகிய இருவரும் தாம் வாழ்ந்த காலத்து பெரும் வள்ளல்களாகத் திகழ்ந்தனர். இவர்கள் இறந்த நிலையில் ஓளவையார் அதியமானைப் பற்றியும், வெள்ளெருக்கிலையார் வேள் எவ்வியைப் பற்றியும் கற்பனை நயத்துடன் பாடியுள்ளனர். வாழ்ந்த காலத்தில் நாடு முழுவதும் கொடுத்தாலும் பெறாத தன்மையுடைய அதியமான் நடுகல்லான போது சிறுகலத்தில் படைக்கும் கள்ளுணவை ஏற்பானோ என்று ஓளவையார் பாடியுள்ளார். தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் பலரோடு கூடியிருந்து உண்டு மகிழ்ந்த வேள் எவ்வி, இறந்தபின் அவனது மனைவியர் படைக்கும் சிறிதளவு உணவை உண்பானோ என்று வெள்ளெருக்கிலையாரும் வருந்திய உள்ளத்தோடு பாடியுள்ளார். ஓளவையார்,

“சிறு கலத்து உகுப்பவும் கொள்வன் கொல்லோ”¹⁰⁶

என்று அதியமானையும், வெள்ளெருக்கிலையார்,

“இச்சிறு பிண்டம் யாங்கு உண்டனன் கொல்”¹⁰⁷

என்று வேள் எவ்வியையும் தமது கற்பனை வழிச் சிறப்பித்துள்ளனர். வாழ்ந்த காலத்தில் பிறருக்குக் கொடுத்து வள்ளல்களாகத் திகழ்ந்த அவ்விரு மன்னரும் தாம் இறந்த காலத்தும் பிறரிடம் பெற்று வாழும் தன்மை இல்லாதவர்கள் என்பது

இங்கே கருத்தாய் அமையப் பெற்றது. அதியமான் வாழ்ந்த போது இரவலரைப் போற்றிப் புரக்கும் வள்ளலாகத் திகழ்ந்தான். “அவனிடம் பொருள் பெறச் சென்ற விறலி ஒருத்தி தன் புலால் நாற்றமுடைய தலையை நரந்தம் பூவின் மணமுடைய தனது கையால் பரிவுடன் தடவி பரிசு பல கொடுத்தான்”¹⁰⁸ என்று கூறுவதாக ஓளவையார் தமது கற்பனை வழி கூறுகின்றார்.

இயற்கை வழி கற்பனை

இயற்கை நிகழ்வுகளைச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் பல இடங்களில் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். தலைவிக்கு உண்டான காம வெள்ளம் கங்கை ஆற்றின் கரையை உடைத்துக் கொண்டு பாயும் இமயத்தின் அருவி போன்றது என்று மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார் என்னும் புலவர்,

“கங்கை அம் போர்யாற்றுக் கரை இறந்து இழிதரும்
சிறை அடுகடும் புனல் அன்ன என்
நிறை அடுகாமம் நீந்துமாறே”¹⁰⁹

என்று தலைவி தன் காம வேட்கையை வெளிப்படுத்துவதாக கற்பனை செய்கின்றார். முல்லைக் காடுகளில் மலரும் கருவிளை மலரைத் தலைவனைப் பிரிந்து கையற்று வருந்தும் தலைவியின் நீர் ததும்பும் கண்களுக்கு ஒப்புமை கூறும் புலவர் அம்மலர்களைக் காணும் தலைவனுக்கும் தலைவியின் நினைவு மேலிடும் என்று உரைக்கின்றார். இந்நிகழ்வை கழார்க் கீரன் எயிற்றியார்,

“காதலர் பிரிந்த கையறு மகளிர்
நீர்வார் கண்ணின் கருவிலை மலர”¹¹⁰

என்று காட்சிப்படுத்துகின்றார். கார்காலத்தில் பொழியும் தொடர்மழையால் தேங்கிய மழை நீர் பள்ளங்களில் பலவகை இசைக் கருவிகள் ஒலிப்பதைப் போன்று தேரைகள் ஒலி எழுப்பியதைப் போல் பொதுவில் புல்லால கண்ணியார் என்னும் புலவர் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

மருதநிலக் காட்சிகளை அள்ளுநர் நன்முல்லையார் தமது கற்பனையில் இவ்வாறு சிறப்பிக்கின்றார். சிவந்த கண்களுடைய எருமை சேற்றில் நிற்பதை

வெறுத்து யாமத்தில் கயிற்றை அறுத்து முள் வேலியைத் தனது கொம்புகளால் தகர்த்து வயல்களில் உள்ள மீன்கள் அஞ்சி ஓடும்படியாக நடந்து சென்றது. அங்குள்ள வள்ளைக் கொடிகளையெல்லாம் நிலைகுலையச் செய்த பின்னர் தாமரை மலரை உண்டது. இதனை,

“சேற்றுநிலை முன்இய இய செங்கட்ரன்
ஊர்மடி கங்குகலில் நோள்தளை பிரிந்து

.
வண்டு ஊது பணிமலர் ஆரூம்”¹¹¹

என்று வரும் பாடலடிகள் மூலம் காட்டுகின்றார். தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து பரத்தையரிடம் சென்று இன்பம் துய்க்கும் தலைவனது செயலை விளக்கவே புலவர் இத்தகைய கற்பனையை வடித்துள்ளார். மேலும் மருத நிலத்துப் பொய்கையில் நீர் நாய்கள் உணவை வெறுத்து உறக்கம் கொண்டதாகவும், பொய்கையில் வீழ்ந்த கனிகளை மீன்கள் கவ்வி உண்டதாகவும் புலவர்கள் தமது கற்பனையில் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர்.

பாலை நிலத் தலைமக்கள் குறித்துச் சங்கப் புலவர்கள் பலரும் படிப்போர் இறங்கும் வகையில் பாடல் புனைந்துள்ளனர். சுரத்தின் வழிச் செல்வோர் படும் இன்னல்களும், அங்கு வாழும் உயிரினங்களின் துயர நிலைகளும் வறண்ட நிலச் சூழலும் பாலைத் திணையில் அதிக இடம் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறான காட்சிகளைப் பெண்பாற் புலவர்களும் கையாண்டுள்ளனர்.

கோடையின் வெம்மையால் காடுகள் வளமிழந்தன. காய்ந்த மூங்கில் வெடித்ததால் அவற்றின் கணுக்களிலிருந்து தெரித்த முத்துக்கள் அங்கிருந்த கிழங்கு அகன்ற பழைய குழிகளில் வீழ்ந்து கிடந்தன என்பதை முள்ளியூர் பூதியார்,

“காடுகளில் அழிய உரைஇ கோடை
நின்று தினவிளிந்த அம்பணை நெடுவேய்க்
கண்விடத் தெறிக்கும் மண்ணா முத்தம்”¹¹²

என்று இப்பாடலின் மூலம் புலப்படுத்துகிறார்.

வாடையின் துயரம்

வாடைக்காலத்தின் கொடுமைகள் குறித்துப் பெண்பாற் புலவர்கள் தமது பாடல் வழிப் பலவாறு சிறப்பித்துள்ளனர். வாடைக்காலம் தலைவனைப் பிரிந்து வாழும் தலைவியைத் துன்புறுத்துவதாக இருந்தமையால் அதை கழார்க்கீரனெயிற்றியார்,

“பண்பில் வாடை”¹¹³

என்றும் கூறுகின்றார். தாழை தளருமாறு வீசும் வாடைக்காற்று பிரிந்த மகளிரை வருந்தும் தன்மையது என்பதை குன்றியனார்,

“தாழை தளரத் தூக்கி மாலை
அழிதக வந்த கொண்ட லொடு”¹¹⁴

என்று புனைந்தும் பாடியுள்ளார். மழை பெய்து அடங்கிய வெண்மேகமானது கடையப் பெற்ற பஞ்சு போன்று சிறு சிறு துளிகளைத் தூவி நின்றது. வயலில் நின்ற கரும்பின் பூ, வாடைக்காற்றால் அசையும் பூளைப் பூவினைப் போல் அசையப்பெற்றது. நீலநிறக் கண்ணாடி போன்ற பச்சை இலைகளைக் கொண்ட பகன்றை மரம் மலர்ந்து குலுங்கியது. அவரையின் அரும்புகள் மலர்ந்தன. தலைவனைப் பிரிந்த மகளிரும் தம்மை அலங்காரம் செய்து கொள்வதை வெறுத்தனர்.

“புகையின் நிறத்தினை ஒத்த பனித்துளிகள் மலர்களில் நிறைந்திருந்தன. ஈங்கையின் தளிர்கள் இரு பிளவாகிய ஈரல் போன்று காட்சியளித்தன. கருவிகளை மலர்கள் தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் மகளிரின் நீர்த்ததும்பும் கண்களைப் போல் இருக்கப் பெற்றன.”¹¹⁵ இத்தகைய வாடைக்காலத்தின் நிகழ்வுகளை எயிற்றியார் தமது கற்பனை வழி அழகுறக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் வாடைக் காலத்தைத் தலைவி தன்னைக் கொல்ல வந்த கூற்றம் என்று கூறும்படியாகக் கற்பனை செய்து பாடியுள்ளார். இதனை,

“கூதிர் உருவின் கூற்றம்
காதலர்ப் பிரிந்த எற்குறித்து வருமே”¹¹⁶

என்று வரும் அவரது பாடல்கள் வாயிலாக அறியலாம். இவ்வாறு பெண்பாற் புலவர்களின் வாடைக்காலம் பற்றிய கற்பனை நிகழ்வுகள் அமைந்துள்ளன.

வருணனை

மனிதன் இயற்கையை வெல்ல இயலாது. இயற்கை மனிதனின் அறிவியல் வாழ்விற்கு மட்டுமின்றிக் கலை வாழ்விற்கும் காரணமானது. எல்லா உயிரையும் உடன்பிறந்தனவாகக் கொள்ளுதல், இயற்கையில் இறைமையைக் காணுதல் என மனிதனின் ஆன்மிக வாழ்விற்கும் அஃது அடிப்படையாகின்றது.

இலக்கியத்தில் இயற்கைத் தரும் நிலைகள் பல உள்ளன. அவை இயற்கையை அவ்வாறே வருணித்துக் காட்டுதல், இயற்கையைச் செயற்கையுடன் கலந்து தருதல், இயற்கையை அழகுறப் புனைதல், இயற்கையில் பல கூறுகளை இணைத்து விளக்குதல் என்பனவாகும். இயற்கையினைக் கூறும் முறையிலும் வேறுபாடுகளுண்டு. சிறு தொடராகத் தருதல் அல்லது நீண்ட பகுதிகளாக அமைத்தல், எளிய குறிப்பாக அமைத்தல் அல்லது விரிவாக வருணித்தல், நுட்பமாகக் காட்சிப்படுத்துதல் அல்லது மேற்கோளாகத் தருதல், செயற்பாடு இல்லாது ஓவியம் போலத் தருதல் அல்லது இயக்கங்கள் புலப்பட அமைத்தல் என இயற்கையை வருணித்துச் சொல்லும் முறையில் வேறுபாடுண்டு. இயற்கையை எடுத்து மொழிதல் அல்லது முன்னிலைப்படுத்தி அதனுடன் நேரடியாக அமைத்துப் பேசுதல், இயற்கைப் பொருளே தன்னைப் பற்றிக் கூறுவதாக அமைத்தல் என வகைப்படுத்தலாம். மேலும் கவிஞன் இயற்கையைப் படைக்கும் பாங்கில் ஐம்புலன் உணர்வுக்கும் முதன்மைக் கொடுத்துப் படைத்தல் புலனுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தல், புலனுணர்வுக்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் அளிக்காமை எனப் பல நிலைகளில் அமையலாம்.

இலக்கியத்தின் இயல்பு, தகுதி, தேவை போன்றவற்றிற்கு ஏற்ப இயற்கையைப் பயன்படுத்துவதில் வேறுபாடு ஏற்படலாம். பின்புல வருணனை, அறிவுறுத்துதல், உள்ளுறை, இறைச்சி, குறியிடு ஆகிய பல்வேறு உத்திகளில் இயற்கை வருணிக்கப்படுகிறது.

“பல்பூங் கானல்முள் இலைத் தாழை
சொறு சொரிகுடையின் கூம்புமுகை அவிழ்”¹¹⁷

எனவும்,

“கானே பூமலர்களுவிய பொழில் அகந்தோறும்
தாம்அமர் துணையொடு வண்டு இயிக்கும்மே”¹¹⁸

என்று நெய்தல் நிலத்தை வருணிக்கும் போது தாழை மடலின் தன்மை, பூ, மொட்டு, கானல், பொழில், வண்டுகள் ஆகியவற்றை விவரித்தும் விளக்கப்படுகிறது.

“ முல்லை
அரும்பு வாய் அவிமும் பெரும்புன் மாலை”¹¹⁹

என்றும்,

“கொல்லை புனத்த முல்லை மென்கொடி
எயிறு எனமுகையும் நாடற்கு . . .”¹²⁰

என்று வரும் பாடல்கள் முல்லை நிலத்தில் மலரும் முல்லைப் பூ, அதன் நிறம், அது மலரும் நேரம், முல்லை நிலத் தலைவனே தன் காதலன் என்பதை வருணித்துக் காட்டுகின்றன.

“வேதின வெரிநின ஒதிமுது போத்து
ஆறுசெல் மாக்கள் புள்கொளப் பொருந்தும்
கரனே சென்றார்”¹²¹

என்ற பாடல்கள் பாலை நிலத்தில் காணப்படும் விலங்குகள், பாலை நில எயினர்கள், மரங்கள் ஆகியவற்றை வருணித்துக் காட்டுகின்றன.

“நெடுவரை மருங்கின் பாம்புபட இடிக்கும்
கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல் அளைஇக்
காலொடு வந்தகமஞ் சூல்மா மழை”¹²²

எனக் குறிஞ்சி நிலத்தை வருணிக்கும் பொழுது அந்நிலத்திலுள்ள விலங்குகள், பெய்யும் மழை, இடி, மின்னல் போன்ற இயற்கைச் செயற்பாடுகளை இப்பாடல்கள் விளங்குகின்றன.

“குக்கூ என்றது கோழி அதன்எதிர்
துட்கென்றது என் தூஉய நெஞ்சம்...”¹²³

என்ற பாடல் உள்ளுறையாகத் தலைவன் பரத்தமை மேற்கொள்கிறான் என மருத நிலத்தை வருணிப்பதாக அமைகின்றது.

நடைத்திறன்

சங்கப் பாடல்கள் பலவும் ஆசிரியப்பாவால் பாடப்பட்டவையாகும். இலக்கண விதிகளுக்கு ஏற்ப அவை படைக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் கூறும் ‘செய்யுள் வழக்கு’ புலவர்களால் போற்றப்பட்டுள்ளது. புலவர்கள் தமது பாடல்களில் பலவகை நடையைக் கையாண்டுள்ளனர். செய்யுட்களில் பொருளினைத் திறம்படச் சொல்லும் வடிவமைப்பே நடை எனப்படும். அதிலும் உணர்ச்சிக்கேற்ப பாட்டு வடிவத்தை அமைப்பது சங்கப் புலவரின் தனிச்சிறப்பாகும். மொழியமைப்பின் அடிப்படையில் எழுத்து, சொல், தொடர், வாக்கியம், உரைக்கோவை ஆகியவை இணைந்து நடையமைப்பாக அமைகின்றன. நடை என்பது இன்னதென வரையறுத்துக் கூற இயலாத அறிஞர்களிடம் இருந்து வருவதை ஜெ. நீதிவாணன்,

“இலக்கணத்தை எழுதும்போது விதிமுறைகளை வகுத்து, ஒருவிதியைப் பயன்படுத்தி எண்ணற்ற சொற்றொடர்களை ஆக்கிக் கொள்ள முடியுமென்று நிறுவிக் காட்டுவது போல நடையையும் விளக்க முடியாது. இலக்கண விதிகள் முன்னுரைக்கும் விதிகளாகும். (Predictive) நடையியலில் ஏற்கனவே ஆக்கப்பட்ட நடை உத்திகள் வகை செய்யப்படுகின்றன. சில விதிகளைக் கொடுத்து அவைகளைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் இத்தகைய நடையை உருவாக்கிக் கொள்ளலாம் என்ற முறையில் நடையியல் அமையாது. அடிப்படையில் நடையியல் ஒரு ‘வகைப்பாடு’ நெறியேயாகும்.”¹²⁴

என்று உரைப்பதன் வழி அறியலாகிறது. நடை என்பது இத்தகையது என வரையறுத்துக் கூற இயலாத நிலை இருந்த போதும், சங்கப் புலவர்கள் தாம் கூறவரும் கருத்துகளுக்கேற்ப “விளிநடை, தொடர்நடை, உணர்ச்சி நடை, ஆற்றொழுக்கு நடை, அடுக்கு நடை, எண்ணுநடை”¹²⁵ என்று பிரித்தறியும் வண்ணம் பல்வேறு நடைகளைக் கையாண்டுள்ளனர். நடையின் முக்கியத்துவம் பற்றி க.பிரபாகரி,

“சிறந்ததொரு கருத்து செவ்விய நடையில் வெளிப்படும் பொழுது இலக்கியமாக மலர்கின்றது. எனவே இலக்கிய மலர்ச்சிக்கு முதலாவதாகவும் முதன்மையானதாகவும் அமைவது நடை ஆகும்”¹²⁶

என்று விளக்கம் தருகின்றார்.

இத்தகைய முறையில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் நடை அமைப்பு, அவர்களின் பாடல் தொடரமைப்பினைக் கொண்டும், கருத்துக்களின் அடிப்படையிலும் (1) கூறியவை கூறல், (2) பேச்சு மொழி, (3) அடுக்குத்தொடர் என வகை தொகை செய்யப்பெற்று இங்கு ஆராயப்படுகிறது.

கூறியவை கூறல்

பெண்பாற் புலவர்களின் ஒரு பாடல் கருத்து மற்றொரு பாடலிலும் வேறு சூழலிலும் அதே பொருளுடன் பல இடங்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. ஒரு புலவர் ஒரே கருத்தைத் தமது பல பாடல்களிலும் பதிவு செய்துள்ளனர். ஒரே கருத்தமைவில் சில தொடர்களை மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். சில பாடல் கருத்துகள் ஒரே சூழலில் பாடியனவாக அமைந்துள்ளன. அவற்றின் அடிப்படையில் (1) தலைமக்களின் வாழ்வு பற்றியவை, (2) இயற்கைச் சார்ந்தவை, (3) பழம் மரபுகள் என்னும் அடிப்படையில் ‘கூறியவை கூறல்’ பகுதி அமைகிறது.

தலை மக்களின் வாழ்வியல் சார்ந்தவை

தலைவனது நினைவால் வருந்தும் தலைவி நடுயாமம் வரை யாழ் வாசிக்கப்படுகின்ற ஒளியைக் கேட்கிறாள். அவ்வொலி வாசிக்கப்படுபவர்க்கும் கேட்பவர்க்கும் இன்பம் தருவதாக இருந்தாலும் தலைவன் இன்மையால் தனக்குத் துன்பம் தருவதாகவே உள்ளது என்று தலைவி தெரிவிக்கின்றாள். இதை வெள்ளிவீதியார்,

“விரல் கவர்ந் துழந்த கவர்லி னல்யாழ்
யாம முய்யாமை நின்றன்று
காமம் பெரிதே களைஞரோ விலரே”¹²⁷

என்று தலைவி ஆற்றாமைகைக் கூறுவதாகப் பாடியுள்ளார். அதே போல், தலைவி தலைவனை நினைத்து இரங்கிக் கொண்டிருந்த மற்றொரு இரவுப் பொழுதின் நிகழ்வையும் வெள்ளிவீதியார் காட்சிப்படுத்துகின்றார். கடற்கரைச் சோலையில் வண்டுகள் தம் துணையோடு ஒலித்துக் கொண்டிருந்தன. மக்களும் இரவு முழுவதும் விழா கொண்டாடி மகிழ்ந்தனர். அவ்வேளை தலைவி மட்டும் தலைவனை நினைத்து நெடுநேரம் உறங்காமல் வருந்தினாள் என்பதை,

“யானே புனையிழை நெகிழ்ந்த புலம்ப கொளவலமொடு
கனையிருங் கங்குலுங் கண்படையிலனே”¹²⁸

என்று தலைவி கூற்றில் பாடியுள்ளார். மேற்கண்ட இரண்டு பாடல்களும் நெய்தல் திணை சார்ந்தவை. இதில் புற நிகழ்வுகள் இன்பம் தருவதாகவும் சுட்டப்பட்டுள்ளன. இரு பாடல்களும் இரவு நேரக்காட்சிகளை வருணிப்பதோடு தலைவி கூற்றில் அமைந்துள்ளன. பாடலின் கருத்தும் ஒன்று போலவே கூறப்பட்டுள்ளது. இப்பாடல்கள் இரண்டும் ஒரே நேரத்தில் ஒரே காலச்சூழலில் ஒரே மனநிலையில் வெள்ளி வீதியாரால் பாடப்பட்டிருக்கலாம் எனக் கருத இடமளிக்கிறது.

வாடைக்காற்று

வாடைக் காற்றின் மிகுதியால் வருந்தும் நிலை பற்றி கழார்க் கீரெனையிற்றியார் தமது பாடல்கள் வழி காட்சிப்படுத்துகிறார். வாடையின்

மிசுதியால் பற்கள் தீ உண்டாகும்படி படபடவென கடிந்தன என்றும், மலை நடுங்கும் படியாக வாடைக்காற்று வீசியது என்றும் சித்தரிக்கின்றார். இதனை,

“எயிறுதீப் பிறப்பத் திருகி
நடுங்குதும் பிரியின்யாங் கடும்பனி”¹²⁹

என்றும்,

“குன்றுநெகிழப் பன்ன குளிர்கொள் வாடை”¹³⁰

என்றும் வரும் அவர்தம் அகநானூற்றுப் பாடல்கள் பறை சாற்றுகின்றன.

விருந்தளித்தல்

வினை முடிந்து மீண்டும் வந்த தலைவனுக்கு தலைவி விருந்து படைக்கும் பேற்றைப் பெற்றாள் என்று ஏவலர் கூறுவதாக அமைந்தன ஓக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடல்கள். இதனை

“விருந்தும் பெருகுவள் போலுந் திருந்திழைத்
தடமென் பணைத்தோண் மடமொழி யரிவை”¹³⁰

என்றும்,

“மனைக் கொண்டு புக்கன னெடுத்தகை
விருந்தோ பெற்றன டிருக்கிழை யோளே . . .”¹³²

என்று கூறுவதால் வினைமுற்றி மீளும் தலை மகனுக்கு விருந்து படைக்கும் அக்கால வழக்கம் பற்றி அறியப்படுகின்றது.

பொருட் பிரிவு

பொருள் தேடிப் பிரிந்துசென்ற தலைவனை நினைத்து அவன் எங்குள்ளானோ எனத் தலைவி வருந்துகின்றாள். இதனை நன்னாகையார்,

“ஆசா கெந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ”¹³³

என்றும், வருமுலையாரித்தியார்,

“ஆசா கெந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ”¹³⁴

என்றும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஒரே தொடரை இரு புலவர்களும் கையாண்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

மாலை நேரக் காட்சிகள்

பகல் முழுவதும் வெம்மையான கதிர்களைப் பரப்பிய ஞாயிறு, மாலை நேரத்தில் வெம்மை தணிந்து சிவந்த நிறமுடையதாய் மேற்கு மலையின் பின் சென்று மறைந்தது. இக்காட்சியைக் கண்ட குன்றியனார்,

“ஞான்ற ஞாயிறு குடமலை மறைய
மாளற மாலை”¹³⁵

என்றும்,

“செல்குடர் மழுங்கச் சிவந்து வாங்கு மண்டிலம்”¹³⁶

என்றும் சித்தரிக்கின்றார். இதே காட்சியை ஒளவையார்,

“கல்சேர் மண்டிலஞ் சிவந்து நிலந்தணிய”¹³⁷

என்றும், மேலும் நல்வெள்ளையார் என்னும் புலவர்,

“சுடர்சினம் தணிந்து குன்றம் சேர ...”¹³⁸

என்று ஒரே நிகழ்வைப் பல்வேறு நிலைகளில் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

நிலவின் காட்சி

நிலவானது நீல நிறமுடைய வானில் தனது வெண்மையான கதிர்களைப் பரப்பப் பால் நிறைந்த கடல் போல் காட்சியளித்தது. இதனைக் கண்ட வெள்ளிவீதியார்,

“திங்களும் திகழ்வான் ஏர்தரும”¹³⁹

என்றும்,

“நிலவே நீனிற விசும்பிற் பல்கதில் பரப்பிப்
பான்மலி கடலிற் பரந்து பட்டன்றே”¹⁴⁰

என்று உரைக்கின்றார்.

இவ்விரு பாடல்களும் நெய்தல் திணையில் தலைவி கூற்றில் வைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பழம் மரபுகள்

சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனின் பெருமைகளைக் கூறும் நப்பசலையார், அவளைப் புறாவின் துயர் போக்கிய சிபிச் சோழனின் மரபில் வந்தவன் என்கிறார். இதனை,

“புள்ளுறு புன்கண் டிர்த்த வெள்வேற்
சினங் கெழு தானைச் செம்பியன் மருக...”¹⁴¹

என்று கூறுகின்றார். மேலும், பிறிதொரு பாடலில், புறாவின் வருத்தத்தைப் போக்க, யானையின் தந்தங்களைக் கொண்டு கடைந்து செய்யப்பட்ட துலாக் கோலில் தானே ஏறி நின்ற சிபிச் சோழனின் மரபில் வந்தவள் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். இதனை,

“புறவினல்லல் சொல்லிய கறையடி
யானை வான்மருப் பெறித்த வெண்கடைக்
கோன்றை துலா அம் பக்கோன் மருக”¹⁴²

என்று வரும் அவரது பாடலடிகள் சோழனின் பழம் மரபுக்கதையை உரைக்கின்றன.

பொற்றாமரை மலர்

சேரமான் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவைப் பாடிய பேய் மகள் இளவெயினியார், பாடினி அணிகலன்களைப் பெற்றதாகவும், பாணன் பொன்னால் செய்யப்பட்டு வெள்ளி நாரால் தொடுக்கப்பட்ட தாமரை மலரைப் பரிசாகப் பெற்றதாகவும் கூறுகின்றார். இதனை,

“ஒள்ளழல் புரிந்த தாமரை
வெள்ளி நாராற் பூப்பெற்றிகினே”¹⁴³

என்று வரும் பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. இதையே மாறோக்கத்து நப்பசலையார், பகைவரின் யானைப் பட்டத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட பொன்னைக்

கொண்டு தாமரை மலர் செய்து, அதைப் பாணரின் தலையில் சூடி அழகு பார்த்தனர் என்பதை,

“பாணர் சென்னி பொலியத்தைஇ
வாடாத் தாமரை சூட்டிய”¹⁴⁴

என்னும் தமது பாடலடிகளில் காட்டியுள்ளார். பாணர்கள் பொன்னாலாகிய தாமரை மலரைச் சூடவும் புலவர்கள் அலங்கரிக்கப்பட்ட தேரினை யானையுடன் பெறவும் காரணமாக இருந்தவன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி என்பதை நெட்டிமையார்,

“பாணர் தாமரை மலையவும் புலவர்
பூநுதல் யானையொடு புணைதேர் பண்ணவும்”¹⁴⁵

என்று கூறுகின்றார். பொன்னால் செய்யப்பட்ட தாமரை மலர் மன்னரால் இரவலர்க்குக் கொடுத்துச் சிறப்பிக்கப்படுவது வழக்கமாய் இருந்தது என்பது இதனால் அறியப்படும். உரையாசிரியர் ஓளவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை,

“பொன்னால் தாமரைப்பூ செய்து அதனை வெள்ளியாற் செய்த
நாரிடைத் தொடுத்தது பொன்னரி மாலை. இதனைப் பாணர்க்கு
வழங்குதல் மரபு”¹⁴⁶

என்று கூறுகின்றார். பொற்றாமரை மலர்களைச் சூடியவர்களும் அதனைச் சிறப்பித்துப் பாடியவர்களும் பெண்பாலர் என்பது சிந்திக்கத்தக்கது.

சமகாலத்துப் புலவர்

சங்கப் புலவர்களுள் அதிகப் பாடல்களைப் பாடிய பெருமை கெண்டவர் கபிலர். அக்காலப் புலவர் பலரும் அவரைப் பெரும் மதிப்புடன் போற்றினர். கபிலரின் சமகாலத்துப் புலவரான மாறோக்கத்து நப்பசலையார், அவரை இந்நிலவுலகில் வாழ்கின்ற மக்கள் எல்லோரைக் காட்டிலும் அறிவிற் சிறந்த குற்றமில்லாத அந்தணாளன் என்றும் பொய்யாத நாவினை உடையவர் என்றும் சிறப்பிக்கின்றார். இதனை,

“நிலமிசைப் பரந்த மக்கட் கெல்லாம்
புலனமுக் கற்ற வந்தனாளன்”¹⁴⁷

என்றும்,

“பொய்யா நவிறு கபிலன் . . .”¹⁴⁸

என்று வரும் அவரது பாடல்கள் சுட்டுகின்றன. மாறோக்கத்து நப்பசலையார் கபிலர் மீது தாம் கொண்டிருந்த பெருமதிப்பை இதன் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். கபிலர் நப்பசலையாரின் காலத்தவர் என்பதும் கபிலரின் புலமைத் திறத்தை நப்பசலையார் நன்கு அறிந்தவர் என்பதும் இதனால் பெறப்படுகிறது.

பேச்சு மொழி

பெண்பாற் புலவர்களின் சில பாடல்களில் உரையாடல் போன்ற அமைப்பு கையாளப்பட்டுள்ளது. தலைவி, தோழி, நற்றாய் போன்றோர் தமது கருத்துக்களை ஒருவரிடமிருந்து மற்றொருவர்க்குக் கூறும்போது இயல்பான பேச்சு நடையில் வைத்துப் பாடியுள்ளனர். தலைவனுடன் கூடியிருந்த நாளை நினைத்து வருந்துகிறாள் தலைவி. தனது நிலையை நன்கு அறிந்தவள் தோழி என்பதால், தன் மனதில் தோன்றிய கருத்தைக் கூறி, தோழியே இதற்கு உனது கருத்து என்ன என்று கேட்டதாய் அமைந்துள்ளது. இதனை, குறமகள் இளவெயினியார்,

“நின்குறிப்பெவனோ தோழி யென்குறிப்பு”¹⁴⁹

என்று கூறுவதால் தலைவி, தோழி ஆகிய இருவரிடையே நடைபெற்ற பேச்சு மொழி விளங்குகிறது. மேலும், தலைவன் நேரில் வருவதால் எழும் மணி ஓசையோ, இல்லை பசுக்களின் கழுத்தில் கட்டப்பட்ட மணியின் ஓசையா என்பதை அறிய உயர்ந்த கல்மீது ஏறிப் பார்த்தால் தமக்குள் எழுந்த ஐயம் நீங்கும் என நினைத்த தோழி தலைவியை,

“ கல்லுய ரேறிக்
கண்டனம் வருகஞ் சென்மோ தோழி”¹⁵⁰

என்று கூறி அழைப்பதாக ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடலடிகள் பேச்சு நடையில் அமைந்துள்ளன.

தோழியும் நற்றாயும்

நற்றாயிடம் தோழி உரையாடுவது போல் போந்தைப் பசலையாரின் அகநானூற்றுப் பாடல் அமைந்துள்ளது. கடற்சோலையில் தோழியர் கூட்டத்தோடு விளையாடி இருந்த போது ஒருவன் அருகே வந்து அன்பான மொழி பேசினான். தான் மிகவும் களைப்புடன் இருப்பதாகக் கூறினான். நாங்கள் விளையாட்டின் போது கட்டிய சிறு வீட்டிலேயே தங்கி சமைத்த சிறு சோற்றை உண்டால் உங்களுக்கு இடையூறு உண்டாகுமோ எனவும் கேட்டான். அதற்கு மறுமொழியாக இந்த உணவு உமக்கு ஏற்றது இல்லை. இது கொழுமீன் கொண்டு சமைத்தவை என்று நாங்கள் கூறினோம் என நடந்தவற்றைத் தோழி நற்றாயிடம் பகிர்ந்து கொண்டாள். இதனை,

“மெல்லிலைப் பரப்பின் விருந்துண் டியானுமிக்
கல்லென் சிறுகுடித் தங்கின் மற்றெவனோ
என மொழிந்தனனே”¹⁵¹

என்று தலைவன் கேட்பதாகவும், அதற்கு மறுப்புரையாக,

“இவை நுமக்குரிய அல்ல விழிந்த
கொழுமின் வல்சி என்றனம்”¹⁵²

என்று தோழி கூறுவதாகவும் வரும் போந்தைப் பசலையாரின் பாடலடிகள் பேச்சுவழக்கில் உரையாடல் அமைப்பில் அமைந்துள்ளன.

அந்தாதி அமைப்பு

ஒரு தொடரின் இறுதி சொல் அடுத்த தொடரின் முதல் சொல்லாய் வருவது அந்தாதி எனப்படும். வெள்ளிவீதியார் தமது பாடலொன்றில் இம்முறையைக் கையாண்டுள்ளார். தலைவனை நினைத்து இரங்கும் ஒரு தலைவி இந்த உலகம் என்னொடு போர் செய்து என்னை அழிக்குமோ, இல்லை

மாறுபாடாக நிகழும் பல நிகழ்வுகளைக் கண்டு என் நெஞ்சம் இந்த உலகத்தோடு போர் செய்யத் துணியுமோ தெரியவில்லை என்று புலம்புகின்றாள். இதனை வெள்ளிவீதியார்,

“ . . . என்னொடு பொருங்கொல் இவ்வுலகம்
உலகமொடு பொருங்கொல் என் அலவுது நெஞ்சே”¹⁵³

என்று அந்தாதி அமைப்பில் வைத்துப் பாடியுள்ளார்.

அடுக்கு மொழி

ஒரு சொல் அதே தொடரில் மீண்டும் இடம் பெற்றும் அதே சொல் அடுத்த தொடரிலும் அடுக்கு மொழியாய் இடம் பெற்றும் படிப்போர்க்கும் சுவை தரும் நோக்கில் புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளது. பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ள அடுக்கு மொழிகள் இங்கு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

அகப்பாடல் அமைப்பு

தலைவனின் செயலால் உள்ளம் வருந்துகிறாள் தலைவி. இதைக் கூறும் நன்முல்லையார்,

“நோமென்னெஞ்சே நோமென்னெஞ்சே
.
இனிய செய்த நங்காதலர்
இன்னா செய்தனோமென்னெஞ்சே”¹⁵⁴

என்று அடுக்குத் தொடரமைப்பில் சொற்களை அமைத்துப் பாடியுள்ளார். அதே போல், ஓளவையார் குறுந்தொகைப் பாடலொன்றில் கட்டுவிச்சியை அழைக்கும் போது அகவன் மகளே! அகவன் மகளே! என்ற இருமுறை அழைக்கின்றார். மேலும் பாடிய பாடலை மீண்டும் பாடுக என்றும் கேட்கின்றார்.

“அகவன் மகளே யகவன் மகளே
மனவுக் கோப்பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே . . .”¹⁵⁵

என்றும், பாடலைப் பாடுக, மேலும் பாடுக, அதே பாடலை என்னும் கருத்தில்,

“ பாடுக பாட்டே
 இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
 நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே . . . ”¹⁵⁶

என்று அடுக்குத் தொடரமைப்பில் பாடியுள்ளமை கொண்டு அறியலாம்.

தலைவி ஒருத்தி தலைவனுக்கு நாரையைத் தூது அனுப்ப நினைத்தாள். நீர்த்துறையில் துவைக்கப்பட்டு அழுக்குப் போகிய வெள்ளை ஆடை போன்ற நிறமுடைய சிறுகுருகே நீ இரை தேடும் பணியைச் செய்கிறாய். அதனை விடுத்துத் தலைவனின் ஊருக்குச் சென்று எனது நிலையை எடுத்துரைப்பாயாக என்று வேண்டுகின்றாள். இதனை வெள்ளிவீதியார்,

“சிறுவெள்ளாங் குருகே சிறுவெள்ளாங் குருகே
 துறைபோகு அறுவைத் தூமடி யன்ன
 நிறங்கிளர் தூவிச் சிறுவெள்ளங் குருகே”¹⁵⁷

என்று தலைவி அழைப்பதாய் அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

புறப்பாடல் அமைப்பு

வேள் எவ்வி போரில் புண்பட்டு இறந்தான் என்னும் செய்தியைக் கேட்ட வெள்ளொருக்கிலையார் அச்செய்தி பொய்யாகுக! பொய்யாகுக என்று நினைத்துக் கொண்டார். இதனை,

“பொய்யாகியாரோ பொய்யாகியாரோ

 பொன்புனை திகிரியிற் பொய்யாகியிரோ”¹⁵⁸

என்று அடுக்குத் தொடர் போல் தன் மனதில் தோன்றிய எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகிறார். போரவைக் கோப்பெரு நற்கிள்ளியைப் பாடும் நக்கண்ணையார்,

“என்னைக்கு ஊர் இஃது அன்மை யானும்
 என்னைக்கு நாடு இஃது அன்மையானும்
 ஆடு ஆடு என்ப ஒரு சாரோரோ . . . ”¹⁵⁹

என்று தனது மன உணர்வுகளைக் கேட்போர் முன் உரைப்பது போல் பாடியுள்ளார். பெருங்கோப்பெண்டு என்னும் புலவர். ஈமத்தீயில் இறங்க முனைந்த தன்னைத் தடுத்து அறிவுரை கூறிய சான்றோரைப் பார்த்து இவ்வாறு பாடுகிறார்.

“பல்சான்றீரே பல்சான்றீரே
செல்கெனச் சொல்லா தொழிகென விலக்கும்
பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல்சான்றீரே”¹⁶⁰

என்று வரும் பாடலடிகளில் சான்றோர்களே என்னும் சொல் மீண்டும் மீண்டும் பயின்று அடுக்குத் தொடராய் அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

தொகுப்புரை

- * சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் அகம், புறம் ஆகிய இரு திணை சார்ந்த பாடல்களில் உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, இறைச்சி, கற்பனை, வருணனை, நடை போன்ற இலக்கிய உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர்.
- * நன்கு தெரிந்த பொருளைக் கொண்டு தெரியாத பொருளை விளக்குவது உவமையாகும். உவமிக்கப்படும் பொருள் சிறந்த விளக்கம் பெறுவதோடு கூறப்படும் உவமை உயர்வுடையதாக இருக்க வேண்டும் என்பது தொல்காப்பியரின் கருத்தாக அமைகிறது.
- * பெண்பாற் புலவர்கள் அகப்பொருள், புறப்பொருள், கலையியல், விலங்குகள், பறவைகள், தாவரங்கள், இயற்கை பொருள் என்று பல கூறுகளாகப் பிரித்து அவற்றில் காணப்படும் உவமைகளை விளக்கியதை அறிய முடிகிறது.
- * தாம் எடுத்துக்கொண்ட பொருண்மைக்கு ஏற்ப அகம், புறம் ஆகிய இருநிலைகளிலும் ஆங்காங்கே உருவகம் அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகின்றது.
- * தொனி என்றும் குறிப்புப் பொருள் என்றும் உள்ளுறை வழங்கப்படுகின்றது. பாடலின் திணையை விளக்குவதற்குப் பெரிதும் துணை செய்வது உள்ளுறை உவமையாகும். உள்ளுறை அகத்திணைக்கு மட்டுமே பொருந்துவதாய் புலவர்களால் படைக்கப்பட்டுள்ளது.
- * ‘இறைச்சி’ என்பது ‘உடனுறை’ எனத் தொல்காப்பியரால் குறிப்பிடப்படுகிறது. உரிப்பொருளின் புறத்தே தோன்றுவது இறைச்சிப் பொருளாகும். இது சொல் உணர்த்தும் பொருளுக்கு மேல் ஒரு

பொருளை உணர்த்தும் தன்மையுடையது. இறைச்சியும் அகத்திணைப் பாடல்களில் மட்டுமே பெண்பாற் புலவர்களால் அமைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளது.

* எல்லாவிதமான செயல்களுக்கும் அடிப்படையாய் அமைவது கற்பனை. இலக்கியமும் படைப்பாளரின் கற்பனையில் தோன்றிய ஒன்றாகும்.

* பெண்பாற் புலவர்கள் கருத்து விளக்க கற்பனை, அகப்பொருள் கற்பனை, புறப்பொருள் கற்பனை, இயற்கைக் கற்பனை என்னும் பன்முக நோக்கில் கற்பனையைக் கையாண்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

* அகத்திணையில் இடம்பெற்றுள்ள தலைவன், தலைவன், தோழி, செவிலி, நற்றாய், பாணன் முதலிய பாத்திரங்கள் அனைத்தும் புலவர்களின் கற்பனையில் முகிழ்ந்தவைகளே ஆகும்.

* புறத்திணையில் மன்னர்களின் கொடைத்தன்மை, படைக்களம், போர்முறை, வெற்றி, ஆட்சிச்சிறப்பு, நாட்டுவளம் போன்றவற்றையும் புலவர்கள் பல்வேறு புனைவுகளோடு படிப்போர் மகிழ்வுறும் வண்ணம் படைத்துள்ளனர்.

* அகச்செய்திகளுக்குப் பின்புலமாக இயற்கை வருணனை இடம் பெறுகிறது. இவ்வருணனை மிகச்சாதாரணமாக வெளியிடப்படுகின்றன. கருத்துக்களை விளக்கப் போதுமான சொல்லாட்சிகள் தேர்ந்தெடுத்துக் கையாளப்பட்டுள்ளன.

* சங்கப் புலவர்கள் தாம் கூறவரும் கருத்துகளுக்கேற்ப பல்வேறு நடைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

* பெண்பாற் புலவர்களின் நடையமைப்பினை கூறியவை கூறல், பேச்சுமொழி, அடுக்குத் தொடர் போன்ற முறைகளில் பகுத்து ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல் தொடர்களும், கருத்து நிலைகளும் சில இடங்களில் ஒன்றுபோல் அமைந்துள்ளன. உரையாடல் அமைப்பில் சில பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. சில இடங்களில் உணர்ச்சி நடை பயின்று வந்துள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிலம்பொலி சு. செல்லப்பன், வளரும் தமிழ், ப.125.
2. பிச்சமுத்து, ந., திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கிய கொள்கைகளும், ப.69.
3. சுப்பிரமணியம், ச.வே., இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், ப.43
4. தொல். பொருள். நூ.272.
5. மேலது, நூ.278.
6. சீனிவாசன், ரா., சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், ப.2.
7. ஜெயா, வ., சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும், ப.38.
8. நற்றிணை, 250 : 7.
9. மேலது, 295 : 1-2.
10. குறுந்தொகை, 29 : 2-4.
11. மேலது, 176 : 3-4. ✓
12. மேலது, 176 : 6-7. ✓
13. மேலது, 169 : 4-6. ✓
14. மேலது, 149 : 3-4. ✓
15. அகம். 147 : 8-9.
16. குறுந். 11 : 1-2. ✓
17. மேலது, 30 : 4-6. ✓
18. மேலது, 50 : 1-3. ✓

19. பொருநராற்றுப்படை, 4-7.
20. மேலது, 45-47.
21. பதிற்றுப்பத்து, 51 : 19-21.
22. புறம். 251 : 1-2.
23. பதிற்றுப்பத்து, 52 : 1-3.
24. புறம். 302 : 1-2.
25. மேலது, 299 : 2-3.
26. பொருநராற்றுப்படை, 165-166.
27. குறுந். 237 : 5-6.
28. அகம். 147 : 1-3.
29. குறுந். 180 : 1-4. ✓
30. புறம். 246 : 4.
31. பொருநராற்றுப்படை, 211-212.
32. குறுந். 183 : 5-6. ✓
33. அகம். 324 : 3-4.
34. குறுந். 67 : 1-4. ✓
35. மேலது, 192 : 3-5. ✓
36. மேலது, 68 : 1-3. ✓
37. மேலது, 117 : 1-4. ✓
38. அகம். 272 : 1-3.
39. நற்றிணை, 70 : 2-3.

40. பொ.ஆ. 208-213.
41. அகம். 324 : 11-12.
42. மேலது, 303 : 17-18.
43. குறுந். 35 : 2-3. ✓
44. நற். 19 : 1-2.
45. அகம். 160 : 13-14.
46. மேலது, 173 : 13-15.
47. மேலது, 45 : 1-2.
48. பொருநராற்றுப்படை, 201.
49. அகம். 362 : 14-15.
50. நற். 239 : 6.
51. குறுந். 51 : 1-2. ✓
52. நற். 381 : 9-10.
53. குறுந். 91 : 6-8. ✓
54. பொருநராற்றுப்படை, 139 - 140.
55. மேலது, 151.
56. மேலது, 159-160.
57. மேலது, 67-70.
58. மேலது, 131.
59. மேலது, 54-56.
60. பதிற்றுப்பத்து, 55 : 14-16.

61. புறம். 383 : 10-15.
62. மேலது, 278 : 2.
63. மேலது, 277 : 1-2.
64. மேலது, 246 : 14-15.
65. பதிற். 52 : 5.
66. குறுந். 157 : 4.
67. புறம். 174 : 1-6.
68. அகம். 223 : 1-7.
69. வசந்தாள், த., தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள் ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை, ப.12.
70. தொல். அகத். இளம்பூரணர் உரை, நூ.51.
71. தாமோதரன், தி.ரா., பண்டைத் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள், ப.135.
72. சுப்புரெட்டியார், தொல்காப்பியர் காட்டும் வாழ்க்கை, ப.218.
73. நற். 268 : 3-5.
74. மேலது, 239 : 6-7.
75. மேலது, 47 : 4-5.
76. அகம். 46 : 1-6.
77. தொல். பொ. இளம்பூரணர் உரை, நூ.46.
78. மேலது, நூ.33.
79. சுப்புரெட்டியார், ந., மு.கு. நூ., ப.225.
80. அகம். 22 : 1-2.

81. நற். 357 : 3-10.
82. மேலது, 281 : 4-8.
83. மேலது, 7 : 7-9.
84. அகம். 147 : 5-7.
85. மாயாண்டி, இரா., சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை, ப.19.
86. செளந்தரவல்லி, இராம., மீனாட்சி சுந்தரனாரின் பிள்ளைத்தமிழும் கோவையும், ப.169.
87. மாயாண்டி, இரா., மு.கு. நூ., பக்.37-38.
88. மேலது, ப.52.
89. நற். 243 : 5-8.
90. சாரதாம்பாள், செ., சங்கச் செவ்வியல், ப.269.
91. தொல். பொ. இளம்பூரணர் உரை, நூ. 57.
92. கலியாண சுந்தரம், தெ., சங்க அகப்பாடல்களில் உணர்வுப் போராட்டம், பக்.72-73.
93. அகம். 11 : 13-15.
94. குறுந். 27 : 3-5. ✓
95. மேலது, 126 : 4-5.
96. மேலது, 47 : 3-4.
97. அகம். 68 : 6-9.
98. குறுந். 31 : 4-5. ✓
99. மேலது, 44 : 1-2. ✓
102. மேலது, 388 : 7-8. ✓

101. குறுந். 178 : 3-4. ✓
102. மேலது, 202 : 4-5. ✓
103. புறம். 97 : 14.
104. மேலது, 89 : 5-6.
105. மேலது, 90 : 3-5.
106. மேலது, 232 : 4.
107. மேலது, 234 : 4.
108. மேலது, 235 : 8-9.
109. நற். 369 : 9-11.
110. அகம். 294 : 4-5.
111. மேலது, 46 : 1-4.
112. மேலது, 173 : 12-14.
113. மேலது, 235 : 15.
114. மேலது, 40 : 6-7.
115. மேலது, 294 : 1-8.
116. குறுந். 197 : 4-5. ✓
117. நற். 335 : 4-5.
118. மேலது, 348 : 1-2.
119. மேலது, 369 : 6-7.
120. குறுந். 186 : 3-4. ✓
121. மேலது, 20 : 1-3. ✓

122. குறுந். 140 : 2-5. ✓
123. மேலது, 39 : 2-4. ✓
124. நீதிவாணன், ஜெ., நடையியல், ப.20.
125. சாரதாம்பாள், செ., சங்க செவ்வியல், பக்.225-226.
126. பிரபாகரி, க., இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும், ப.104.
127. நற். 335 : 9-11.
128. மேலது, 348 : 7-8.
129. அகம். 217 : 19-20.
130. மேலது, 163 : 9.
131. மேலது, 324 : 1-2.
132. மேலது, 384 : 14-15.
133. குறுந். 325 : 4. ✓
134. மேலது, 176 : 5. ✓
135. நற். 239 : 1-2.
136. மேலது, 117 : 5.
137. மேலது, 187 : 2.
138. மேலது, 369 : 1.
139. மேலது, 335 : 1.
140. மேலது, 348 : 1-2.
141. புறம். 37 : 5-6.
142. மேலது, 39 : 1-3.

143. புறம். 11 : 17-18.
144. மேலது, 126 : 2-3.
145. மேலது, 12 : 1-2.
146. துரைசாமிப்பிள்ளை, ஒளவை. சு., புறநானூறு மூலமும் உரையும், முத்தொகுதி, ப.35.
147. புறம். 126 : 10-11.
148. மேலது, 174 : 10.
149. நற். 357 : 1.
150. குறுந். 275 : 1-2. ✓
151. அகம். 110 : 12-14.
152. மேலது, 110 : 16-17.
153. நற். 348 : 9-10.
154. குறுந். 202 : 1-5. ✓
155. மேலது, 23 : 1-3. ✓
156. மேலது, 23 : 3-5. ✓
157. நற். 70 : 1-3.
158. புறம். 233 : 1-4.
159. மேலது, 85 : 1-4.
160. மேலது, 246 : 1-3.

എഴുത്തുകാരൻ

“சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் – பன்முகப் பார்வை” என்னும் ஆய்வேட்டின் மூலம் வெளிப்படும் கருத்துகள் இப்பகுதியில் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கிய தொகை நூல்களில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய ஐந்து நூல்களில் மட்டுமே பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. பத்துப்பாட்டில் முடத்தாமக் கண்ணியார் என்ற ஒரே ஒரு பெண் புலவரை மட்டும் காண முடிகிறது.

அகத்திணைப் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள் 28 பேர். புறத்திணைப் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள் 14 பேர். அகம், புறம் ஆகிய இரு திணைப் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள் 8 பேர் ஆக மொத்தம் ஐம்பது சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் வரலாறு வரையறைச் செய்யப்பட்டுள்ளது. பெண்பாற் புலவர் பாடிய பாடல்களாக இருநூற்று நான்கு (204) பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

உரையாசிரியர், பதிப்பாசிரியர் முதலியோர் இதுவரையிலும் பெண்பாற் புலவரெனக் கூறிய திறத்தை ஆராய்ந்து ஒரு நிரலான பட்டியல் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

பழந்தமிழர் தமக்குப் பெயர்களை எவ்வகையில் அமைத்துக் கொண்டனர் என்பதையும் மகளிர் பெயர்கள் எவ்வாறு வழங்கின என்பதையும் அறிய முடிகின்றது.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல் சிறப்பாலும், உறவு முறையாலும், ஊராலும், உறுப்பாலும், தொழிலாலும், குலத்தாலும், இசைவழிப் பெயராலும் பெயர் பெற்று திகழ்வதை இவ்வாய்வின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

அரசர், வணிகர், குறவர், குயவர் முதலிய இனத்தைச் சார்ந்த மகளிரும் புலவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். முடிவேந்தர்கள், வேளீர்கள், குறுநிலை மன்னர்கள் பற்றியும், தம் காலத்துப் புலமையிற் சிறந்து விளங்கிய புலவர்கள் பற்றியும் பெண்பாற் புலவர்கள் தமது பாடலில் வைத்துப் போற்றியுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

பெண்பாற் புலவர் பாடல்கள் களவொழுக்கம், கற்பொழுக்கம் என்ற இரு நிலைகளில் அமைந்துள்ளன.

பெண்பாற் புலவர்கள் புறத்திணைப் பாடல்களை விட அகத்திணைச் சார்ந்த பாடல்களை அதிகம் புனைந்துள்ளனர். களவை விட கற்பு நெறிக்கு அதிகம் முக்கியத்துவம் தந்துள்ளனர்.

களவு நெறியில் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கர் கூட்டம், பாங்கியர் கூட்டம், வரைவு கடாவுதல், பொருள் வயின் பிரிதல், இற்செறிப்பு, உடன்போக்கு முதலிய நிகழ்வுகள் அகத்திணை மரபுகளின் அடிப்படையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

கற்பு நெறியில் இல்வாழ்க்கைப் பற்றியும், பெண்கள் கற்புடன் வாழும் வாழ்க்கையை அக்காலச் சமுதாயம் எந்நிலையில் வைத்துப் போற்றியது என்பது பற்றியும், இல்லறத்தை நல்லறமாக்குவது பெண்களின் கடமை என்பதும் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது.

களவில் தலைவனின் வேட்கையை விட தலைவியின் வேட்கை மிகுதியை பெண்பாற் புலவர்கள் அதிகம் சிறப்பித்துள்ளனர். களவில் திருமணம் செய்தற் பொருட்டு ஆடவர்கள் பொருள் தேடச் சென்ற நிலை காணப்படுகிறது.

களவில் தலைவிக்கு உண்டாகும் பசலை குறித்தும், அந்நோய் தீர எடுக்கப்படும் வெறியாட்டு குறித்தும் அறியப்படுகின்றது. குறிஞ்சித் திணையில் மட்டுமே வெறியாட்டு நிகழ்வு இடம் பெற்றுள்ளது.

வெள்ளி வீதியாரின் பாடல்கள் காதலுணர்ச்சியின் ஆழங்காட்டுகின்றன. கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் பாடல்கள் வாதையால் வருந்தும் தலைவியின் உருக்கதை அழகுறக் காட்டுகின்றன. ஓக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடல்கள் முல்லை ஒழுக்கத்தைச் சிறப்பிக்கின்றன. எனவே அகப்பாடல்கள் பெண்பாற் புலவர்களின் வாழ்வோடு ஒன்றியுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

தலைவன் வருவதை விரைந்தோடிச் சென்று காண்பது மகளிர் இயல்பு. அவ்வியல்பினைக் குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் பாடல்கள் அழகாகக் காட்டுகிறது.

விருந்தோம்பல் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் நிலைக்களன் என்பது வினை முடித்து மீளும் தலைவனுக்குத் தலைவி விருந்து படைக்கும் நிகழ்வின் மூலம் அறிவுறுத்தப்படுகிறது. அக்கால ஆடவரின் பரத்தமை ஒழுக்கம் பெண்பாற் புலவர்களால் கடிந்துரைக்கப்படுகிறது. பரத்தமை தொன்று தொட்டு சமுதாயத்தில் எவ்வாறு இடம் பெற்று வந்துள்ளது என்பது ஆய்வில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்ககாலப் போர் முறை, வெற்றி, கொடை, புகழ்நிலைக் குறித்தும் மக்களது புறவாழ்வுச் சிந்தனைக் குறித்தும் பேசப்பட்டுள்ளது.

பெண்பாற் புலவர்கள் அரசியல், அமைச்சியல், மக்களின் வாழ்க்கை நிலை முதலான சூழல்களை புறப்பாடல்களின் மூலம் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.

அச்சமில்லாத மனப்பான்மையுடன் மன்னர்கள் தவறு செய்தபோது அதனைச் சுட்டிக்காட்டித் திருத்தும் மாண்புடையவர்களாக இருந்தனர்.

எத்தகைய சிக்கலான போர்ச் சூழலிலும் மன்னர்களின் பொருட்டாகத் தூது சென்று போரைத் தவிர்க்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

பெண்கள் கணவனின் இறப்பிற்கு பின்பு கைம்மை நோன்பு நோற்றமையினையும் உடன்கட்டை ஏறியமையினையும் அறியமுடிகிறது.

ஆண்களுக்கு நிகராகப் பெண்களுக்கு தம் மனதில் வீரப் பண்பு உடையவர்களாக இருந்தனர். தாம் பெற்ற மகனையும் போர்க்களம் அனுப்பும் மனத்திட்பம் உடையவர்களாகயிருந்தனர். வீரப்புதல்வர்களைப் பெற்று தருவதில் பெருமைக் கொண்டனர்.

இரவலர்க்குப் பொருள் கொடுத்து உதவிய மன்னர்கள் இறந்த நிலையில் அவர்களின் இறப்பிற்காக இரங்கும் மனநிலை உடையவர்களாக, நன்றி மறவாப் பண்பு உடையவர்களாகத் திகழ்ந்தனர்.

போரில் சாதாரண மக்கள் எவ்வகையிலும் துன்புறக் கூடாது. எவருக்கும் பாதிப்பு ஏற்படக் கூடாது என்னும் சிந்தனை உடையவர்களாகவும், போர்க்களக் காட்சிகளை நேரடியாகப் பார்த்துக் கவிபுனையும் ஆற்றல் மிக்கோராகப் பெண்பாற் புலவர்கள் இருந்தனர்.

பெண்டிர்க்கும் பெருவீரம் உண்டென்பதை மூதின் மகளிர் கூற்றாகப் புனையப் பெற்ற பாடல்கள் நிலை நாட்டுகின்றன. புறத்தில் அகம் பாடிய புலவராகப் பெருங்கோழி நாயக்கன் மகள் நக்கண்ணையார் திகழ்கின்றனர்.

ஒளவையார் மூவேந்தர்களின் ஒற்றுமைக் குறித்தும், சமாதானம் குறித்தும், போர்ச்சூழல், படைத்திறம், நாட்டுவளம், ஈகை, நல்வினை, தீவினைக் குறித்தும் சிறப்பித்துள்ளார்.

மன்னர்களின் ஆட்சித்திறம், மக்களின் வாழ்க்கை நிலை, புறப்பாடல்களில் பெண்களின் நிலை, வீரப்பண்பு போன்றவற்றைப் பெண்பாற் புலவர்கள் தம் படைப்புகளில் திறம்பட எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

சங்க இலக்கியங்கள் சமுதாயப் பாடல்களின் தொகுப்பாகும். மகளிர் உரிமை யாண்டும் மறுக்கப்படவில்லை என்பது தெளிவுப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சங்ககால சமுதாயத்தைச் சார்ந்த மகளிர் அனைவரும் கல்வி கற்கும் வாய்ப்பு சங்ககாலத்தில் இருந்ததை அறிய முடிகின்றது. இதற்கு சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் சான்றாக அமைகின்றனர்.

சமுதாயத்தில், மக்களிடையே நெருங்கிய உறவு நிலை இருந்தது. சிறியவர் முதல் பெரியவர் வரை சமூகத்தில் வாழ்ந்த அனைவருக்கும் கடமைகள் வலியுறுத்தப்பட்டன. சமூக முன்னேற்றம் என்பது மக்களின் நற்பண்புகளை உள்ளடக்கியது என்பது பெண்பாற் புலவர்களின் கருத்தாய் அமைந்துள்ளது.

குறிஞ்சி நிலச் சமுதாய மக்கள் வேட்டையாடுதல், திணை விதைத்தல் முதலிய முக்கியத் தொழில்களை மேற்கொண்டனர். தெய்வம், நிமித்தம் முதலியவற்றில் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். ஓவியம், கூத்து போன்ற கலைகளிலும் சிறந்து விளங்கினர். ஊர்க்காவல் முறையும் இங்கு காணப்படுகிறது.

நாகரிகத்தின் தொடக்க நிலை முல்லை நிலச் சமுதாயத்தில் முகிழ்ந்தது. மணமுறையும், குடும்ப அமைப்பும் இச்சமுதாயத்தில் தோற்றம் பெற்றன. பெண்களின் கற்பு குறித்து இச்சமூகத்தில் அதிகம் பேசப்படுகிறது.

உழவுத் தொழிலை முக்கியமாகக் கொண்ட மருதநிலச் சமுதாயத்தில் நகர அமைப்பும், நாகரிக வாழ்வும் நிலைபெற்றன. இவர்கள் பிற சமுதாயத்தவரின் தேவைகளைப் போக்கும் வல்லமை பெற்றவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். மருதநிலச் சமுதாய ஆடவரின் பரத்தமை ஒழுக்கம் குடும்பத்திலும் சமுதாயத்திலும் வெறுக்கப்பட்டது.

நெய்தல் நிலச் சமுதாயத்தில் மீன்பிடித்தல், உப்பு விளைவித்தல் போன்ற முக்கியத் தொழில்களை மேற்கொண்டனர். இவர்களின் வாழ்வியலில் கடல் விழா

முக்கிய இடம் பெறுகிறது. கடல் தெய்வம் தமது குறைகளைத் தீர்க்கும் என நம்பினர். பாலை நில வெம்மையும், அவ்வழிச் செல்வோர் படும் இன்னல்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்ககால மகளிரின் நிலை, நடுகல் வழிபாடு, பண்டமாற்று முறை, கார்த்திகை விழா, துறவுநிலை போன்ற செய்திகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் சமுதாயச் சிந்தனைகள் அக்கால சமுதாயத்திற்கு மட்டுமில்லாமல் இக்கால சமுதாயத்திற்கும் பொருந்துவதாய் அமைந்துள்ளன.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் அகம், புறம் ஆகிய இரு திணை சார்ந்த பாடல்களில் உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, இறைச்சி, கற்பனை, வருணனை, நடை போன்ற இலக்கிய உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர்.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பெண்மைக்குரிய பண்புநலன் அதிகம் இடம் பெற்றுள்ளது. அக்காலப் பெண்கள் குடும்ப நலனிலும், சமுதாய நலனிலும் அதிக ஈடுபாடும் அக்கறையும் செலுத்தியுள்ள பாங்கு இதன் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

இவ்வாய்வைத் தொடர்ந்து மேலாய்வு செய்வதற்கான தலைப்புகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

1. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழிநடை
2. சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் உளவியல்

துணைநாற்பட்டியல்

1. அப்பாத்துரை, கா., - தென்னாட்டுப் போர்க்களங்கள், மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு, 2001,
2. அரங்கசாமி, வி.அ., (க.அ.), - நற்றிணைச் சொற்பொழிவுகள், திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 1957.
3. அருணாசலம் பிள்ளை, மு. (ப.ஆ.), - தொல்காப்பியம், அகத்திணையியல் உரைவளம், மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1994.
4. அழகம்மை, கே.பி., - சமூக நோக்கில் சங்க கால மகளிர், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2001.
5. அழகு கிருஷ்ணன், பொ., - சிலப்பதிகாரம் காட்டும் பண்பாடும் சமுதாய வரலாறும், குரு பதிப்பகம், கும்பகோணம், முதற்பதிப்பு, 1998.
6. அன்னிதாமசு - தமிழக மகளிரியல், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2002.
7. ஆலால சுந்தரம், பூ., (க.ஆ.), - அகநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள், திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, நான்காம் பதிப்பு, 1969.

8. ஆறுமுகம், அ., - சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம், உடைமை, அரசு, பாவேந்தர் பதிப்பகம், திருச்சி, முதற்பதிப்பு, 1994.
9. ஆறுமுகம், நா., - முல்லை வாழ்க்கை, கன்னி பதிப்பகம், காஞ்சிபுரம், முதற்பதிப்பு, 1989.
10. இந்துமதி, பூ, செ., - முப்பெருங்காப்பியங்களில் தற்குறிப்பேற்றவணி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1990.
11. இராகவையங்கார், மு., - ஆராய்ச்சித் தொகுதி, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு, 1984.
12. இராகவையங்கார், ரா., - குறுந்தொகை விளக்கம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், முதற்பதிப்பு, 1993.
13. இராசகோபாலன், தி., - பெருமைக்குரிய பெண்டிர், (முதல்பாகம்), சென்னை, 1990.
14. இராசமாணிக்கனார், மா., - தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், சென்னை, ஏழாம் பதிப்பு, 1970.
15. இராமநாதன், அ.வ., - தமிழர் செல்வம், வெள்ளையன் பதிப்புக் கழகம், இராமநாதபுரம், இரண்டாம் பதிப்பு, 1952.
16. இராமலிங்கம், அரங்க., - சங்க இலக்கியத்தில் வேந்தர், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1987.
17. இலக்குவனார், சி., - இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல், (சங்க காலம்) வள்ளுவர் பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை, முதற்பதிப்பு, 1962.

18. இளங்குமரன், இரா. (ப.ஆ.), - காக்கைப்பாடினியம் மூலமும்
விளக்கச் சிற்றுரையும்,
வள்ளுவர் பதிப்பகம்,
புதுக்கோட்டை, முதற்பதிப்பு, 1962.
19. ஐயன் பெருமாள் - தமிழ்நாட்டுப் போர்க்களங்கள்,
ராஜா பப்ளிகேஷன்ஸ்,
திருச்சிராப்பள்ளி, முதற்பதிப்பு,
1959.
20. கதிரேசச் செட்டியார், மு., - உரைநடைக் கோவை, (இரண்டாம்
பதிப்பு),
பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை,
ஏழாம் பதிப்பு, 1963.
21. கதிரைவேற் பிள்ளை, நா., - தமிழ்மொழி அகராதி,
ஆசியன் எஜுகேஷன்ஸ் சர்வீஸ்,
புதுதில்லி, பன்னிரெண்டாம் பதிப்பு,
2002.
22. கந்தசாமி, சோ. நா., - புறத்திணை வாழ்வியல்,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு, 1994.
23. கந்தையா பிள்ளை, ந.சி., - தமிழ்ப்புலவர் அகராதி,
ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு,
1960.
24. - பத்துப்பாட்டு உரைநடை,
ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 1953.
25. - தமிழர் சரித்திரம்,
ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, நான்காம் பதிப்பு, 1964.
26. கலியாண சுந்தரம், தெ., - சங்க அகப்பாடல்களில் உணர்வுப்
போராட்டம்,
வாணி பதிப்பகம், கோவை,
முதற்பதிப்பு, 1992.

27. கலியாண சுந்தரம், திரு.வி., - பெண்ணின் பெருமை அல்லது வாழ்க்கைத்துணை, பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2000.
28. கிருட்டிணன், அ., - தமிழர் பண்பாட்டியல், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1992.
29. கிருஷ்ணமாச்சாரியார், வி., - பன்னிரு புலவர் சரித்திரம், ஆக்ஸ்போர்ட் யூனிவர்ஸிட்டி ப்ரெஸ், சென்னை, 1919.
30. குருசாமி, மா.போ., - சங்க காலம், மெர்க்குரி புத்தக கம்பெனி, கோயம்புத்தூர், இரண்டாம் பதிப்பு, 1974.
31. குருநாதன், வ., - சங்ககால அரச வரலாறு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு, 2001.
32. குளோரியா சுந்தரமதி, இலா., - சங்க இலக்கியம் மருதம், தமிழ்த்துறை, கேரளப் பல்கலைக்கழகம், திருவனந்தபுரம், முதற்பதிப்பு, 1973.
33. கேசவராஜ், வெ., - நடுகல் வழிபாடு, சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, முதற்பதிப்பு, 1978.
34. கோபாலன், பா.வே., - புலவர் அகராதி, எம். துரைசாமி முதலியார் கம்பெனி, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1957.

35. கோவிந்த மூப்பனார், பெ., - சங்ககாலத்து வேந்தரும் வேளிரும், எஸ்.ஆர். சுப்பிரமணிய பிள்ளை, திருநெல்வேலி, மறுபதிப்பு, 1961.
36. கோவிந்தன், கா., - சங்கத்தமிழ்ப் புலவர் வரிசை, (பகுதி 2), திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி, மூன்றாம் பதிப்பு, 1961.
37. கோவிந்தன், சி., - சோழமன்னர் வரலாறு, பழம்பொருள் எழுத்து நிலையம், தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு, 1965.
38. ஞானசம்பந்தன், அ.ச., - இலக்கியக்கலை, திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1993.
39. - மகளிர் வளர்த்த தமிழ், மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி, கோயம்புத்தூர், நான்காம் பதிப்பு, 1972.
40. சசிவல்லிவி, சி., - பண்டைத்தமிழர் தொழில்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1989.
41. சஞ்சீவி, ந., - சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி, அட்டவணைகள், சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை, முதற்பதிப்பு, 1973.

42. சண்முகம், இராம., - சங்க இலக்கியங்களில் வரைவு
கடாவுதலும் அறத்தொடு நின்றலும்,
சரவணா பதிப்பகம், மதுரை,
முதற்பதிப்பு.
43. சதாசிவ பண்டாரத்தார், டி.வி., - பாண்டியர் வரலாறு,
திருமதி சின்னம்மாள் சதாசிவ
பண்டாரத்தார், ஏழாம் பதிப்பு, 1969.
44. சதாசிவம். சு., - சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு,
செம்முதாய் பதிப்பகம், சென்னை,
2009.
45. - சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களும்
சமூகமும்,
செம்முதாய் பதிப்பகம், சென்னை,
2009.
46. சதாசிவம் பிள்ளை, அ., - பாவலர் சரித்திர தீபம்,
ஏசியன் எஜுகேஷனல் சர்வீஸஸ்,
புதுதில்லி, இரண்டாம் பதிப்பு,
1984.
47. சந்திரசேகரன், இரா. (ப.ஆ.) - சங்க இலக்கியம், கருத்தியல்
வளம்,
மகாகவி பாரதியார் நூலகம்,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோயம்புத்தூர், முதற்பதிப்பு, 2003.
48. - சங்க இலக்கியம், பன்முக நோக்கு,
மகாகவி பாரதியார் நூலகம்,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோயம்புத்தூர், முதற்பதிப்பு, 2001.
49. சரளா இராசகோபாலன் - சங்கத் தமிழ் வளர்த்த நங்கையர்,
ஒளிப்பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1997.

50. சரளா இராசகோபாலன் - சங்க இலக்கியம் (அகம்),
ஒளிப்பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1988.
51. - சங்க இலக்கியத்தில் தோழி,
ஒளிப்பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1986.
52. சாமி சிதம்பரனார் - தொல்காப்பியத் தமிழர்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2000.
53. - பழந்தமிழர் வாழ்வும் வளர்ச்சியும்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2000.
54. - எட்டுத்தொகையும் தமிழர்
பண்பாடும்,
இலக்கிய நிலையம், சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1986.
55. - சேரர் வரலாறு,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம், சென்னை, மூன்றாம்
பதிப்பு, 1972.
56. சாமிநாதையர், உ.வே. (உ.அ.), - குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர், முதற்பதிப்பு,
1983.
57. - சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும்,
டாக்டர் உ.வே.சா.நூல் நிலையம்,
சென்னை, ஏழாம் பதிப்பு, 1978.
58. - நல்லுரைக் கோவை, (இரண்டாம்
பதிப்பு), தியாகராஜ விலாசம்,
சென்னை, ஐந்தாம் பதிப்பு, 1954.

59. சாமிநாதையர், உ.வே. (உ.அ.), - பதிற்றுப்பத்து மூலமும் பழைய உரையும், உ.வே.சா. நூல்நிலையம், சென்னை, எட்டாம் பதிப்பு, 1994.
60. சாரங்கபாணி, இரா., - சங்கச் சான்றோர்கள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1993.
61. சாரதாம்பாள், செ., - பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும், பெண் எழுத்தும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2005.
62. - சங்கச் செவ்வியல், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, முதற்பதிப்பு, 1993.
63. சிதம்பரநாதன், அ., - முன்பனிக்காலம் முதலிய கட்டுரைகள், பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, ஆறாம் பதிப்பு, 1971.
64. - செங்கோல் வேந்தர், பிலோமினா பதிப்பகம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1979.
65. சிவசுப்பிரமணியன், வே. (ப.ஆ.) - அகநானூறு மூலமும் உரையும், டாக்டர் உ.வே.சா. நூல்நிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1990.
66. சிவதம்பி, கா., - இலக்கியமும் கருத்து நிலையும், தமிழ்ப் புத்தகநிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1982.
67. சிவராசன், து., - சங்க இலக்கிய வாழ்வியல், சிவம் பதிப்பகம், வேலூர், முதற்பதிப்பு, 1998.

68. சீனிவாசன், ரா., - சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், அணியகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1973.
69. சுசிலா, மா., - கம்பராமாயணத்தில் சங்க இலக்கிய மரபுகள், பொன்னி வெளியீடு, மதுரை, முதற்பதிப்பு, 1993.
70. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, கா., - இலக்கிய வரலாறு, (முதல்பாகம்), ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, நான்காம் பதிப்பு, 1953.
71. சுப்பிரமணியபிள்ளை, ஜி., - வெண்ணிலவில், தமிழ் நிலையம், புதுக்கோட்டை, மூன்றாம் பதிப்பு, 1967.
72. சுப்பிரமணியன், கா., - சங்ககாலச் சமுதாயம், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 1993.
73. சுப்பிரமணியன், ச.வே., - இலக்கியக் கனவுகள், திருமதி ரேவதி அம்மாள், திருவனந்தபுரம், முதற்பதிப்பு, 1972.
74. சுப்பிரெட்டியார், ந., - அகத்திணைக் கொள்கைகள், பாரி நிலையம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1981.
75. சுப்பிரெட்டியார், ந., - தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, நான்காம் பதிப்பு, 2002.

76. சூரியநாராயணன், பா., - தமிழ்நாட்டு வரலாற்றில் இலக்கிய ஆதாரங்கள், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1998.
77. செந்துறை முத்து - ஆயக்கலைகள் அறுபத்து நான்கு, நல்வாழ்வு பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1978.
78. - தமிழர் வாழ்வியல், வள்ளுவர் பண்ணை, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1985.
79. செல்வத்தாண்டவன் - புறநானூற்றுக் காட்சிகள், வி.ஆர். பதிப்பகம், சென்னை, நான்காம் பதிப்பு, 1991.
80. செல்வராசு, நா., - சங்க இலக்கியமும் சமூகவியலும், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2002.
81. சேசையா, மா., - வெள்ளி வீதி வாழ்க்கையும், திறனாய்வும், மாணிக்கம் பதிப்பகம், 73, சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1982.
82. சேதுப்பிள்ளை, ரா.பி., - தமிழர் வீரம், பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, ஒன்பதாம் பதிப்பு, 1971.
83. செளந்திரவல்லி, இராம., - மீனாட்சி சுந்தரனாரின் பிள்ளைத் தமிழும் கோவையும், ராஜ் அருண் பதிப்பகம், மேலகரம், முதற்பதிப்பு, 1992.

84. தண்டாயுதம், இரா., - சங்க இலக்கியம் (எட்டுத்தொகை), தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1978.
85. தனபாலன், கோ., - கட்டுரைச் செல்வம், ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ண வாசக சாலை, புதுவை.
86. தாமோதரன், தி.ரா., (தமிழாக்கம்) - பண்டைத் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள், சங்கம் பதிப்பகம், மதுரை, முதற்பதிப்பு, 1977.
87. தாயம்மாள் அறவாணன் - தையல் சொல் கேளீர், பச்சைப்பச்சை, புதுச்சேரி, முதற்பதிப்பு, 2001.
88. - மகடுஉ முன்னிலை, பெண்புலவர் களஞ்சியம், பச்சைப்பச்சை, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2004.
89. - பெண் இன்று நேற்று இன்று, பச்சைப்பச்சை, புதுச்சேரி, முதற்பதிப்பு, 2003.
90. தேவநேயப் பாவாணர், ஞா., - தமிழர் வரலாறு, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1991.
91. தேவநேயப் பாவாணர், ஞா., - பழந்தமிழராட்சி, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, நான்காம் பதிப்பு, 1992.

92. தேவநேயப் பாவாணர், ஞா., - பண்டைத் தமிழர் நாகரிகமும்
பண்பாடும்,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1966.
93. துரை அரங்கசாமி, மொ. அ., - சங்க காலச் சிறப்புப் பெயர்கள்,
பாரி நிலையம், சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1980.
94. துரைசாமிப் பிள்ளை,
ஒளவை. சு., (உ.ஆ.), - நற்றிணை மூலமும் உரையும்,
(இரண்டாம் தொகுதி),
அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1968.
95. - புறநானூறு மூலமும் உரையும்,
(முதல் தொகுதி),
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம், சென்னை,
ஐந்தாம் பதிப்பு, 1964.
96. - புறநானூறு மூலமும் உரையும்,
(இரண்டாம் தொகுதி),
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம், சென்னை, மூன்றாம்
பதிப்பு, 1962.
97. - பதிற்றுப்பத்து மூலமும் விளக்க
உரையும்,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம், சென்னை, ஆறாம் பதிப்பு,
1973.
98. நாராயணசாமி ஐயர், பி.அ.
(உ.ஆ.) - நற்றிணை மூலமும் உரையும்,
சைவ வித்தியா நூபாலனயந்திர
சாலை, சென்னை.

99. நீதிவாணன், ஜெ.,
- நடையியல், முல்லை வெளியீடு,
மதுரை, முதற்பதிப்பு, 1979.
100. பகவதி, கு., (ட.ஆ.)
- தொல்காப்பிய இலக்கியக்
கோட்பாடுகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1998.
101. பத்மாவதி விவேகானந்தன்
- பெண் கவிதை மொழியும் பெண்
கவிஞர்களும்,
வள்ளி சுந்தர் பதிப்பகம்,
சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2004.
102. பழனியப்பன், மு.,
- பெண்ணிய வாசிப்பும்
பெண்ணெழுத்துத் திறனாய்வும்,
காவ்யா, சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2003.
103. பாலசுந்தரன், தி. சு.,
- சங்க நூற் கட்டுரைகள்,
(முதல் தொகுதி),
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம், சென்னை, மூன்றாம்
பதிப்பு, 1943.
104.
- பண்டைத் தமிழர் இன்பியல்
வாழ்க்கை,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம், சென்னை,
ஏழாம் பதிப்பு, 1986.
105. பாலசுப்பிரமணியன், சி.,
- சங்ககால மகளிர்,
பாரி நிலையம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1983.
106. பாலசுப்பிரமணியன், சி.,
- சங்க இலக்கியம் சில பார்வைகள்,
நறுமலர்ப் பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1989.

- 107.பாலசுப்பிரமணியன், சி., - இலக்கியக் காட்சிகள், நறுமலர்ப் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1980.
108. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ. - சங்க இலக்கியத்தில் சமூக அமைப்புகள், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு, 1994.
109. - சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள், மீரா பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை, முதற்பதிப்பு, 1986.
110. பாவானந்தம் பிள்ளை, ச., - தற்கால தமிழ்ச் சொல்லகராதி, மாக்மில்லன் அண்ட் கம்பெனி, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1986.
111. பிரபாகரி, க., - இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கைகளும், மோகன் பதிப்பகம், சென்னை.
112. பிரேமா, இரா., - பெண் - மரபிலும் இலக்கியத்திலும், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2001.
113. பிள்ளை, கே. கே., - தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, மறுபதிப்பு, 2000.
114. பூரணச் சந்திரன், க., - இலக்கியப் பயணத்தில் சில எதிர்ப்பாடுகள், சிந்தியன் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2004.

115. புருஷோத்தம், வி.பி.,
- சங்ககால மன்னர் காலநிலை
வரலாறு,
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1989.
116. புலியூர் கேசிகள்
- புறநானூறும் தமிழர் நீதியும்,
பசுவேஸ்வரா பிரசுரம், சேலம்,
முதற்பதிப்பு, 1965.
117. பூவை அமுதன்
- அருந்தமிழ்ப் புலவர் ஔவையார்,
பிரேமா பிரசுரம், சென்னை,
மூன்றாம் பதிப்பு, 2004.
118. புஷ்பம் நடராசன், (க.ஆ.)
- மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப்
பொன்விழா மலர்,
பி.எஸ்.மணி கம்பெனி,
சென்னை, 1956.
119. பொன்னுசாமி, மு.,
- சங்க இலக்கியத்தில் காதல்
மெய்ப்பாடுகள்,
இந்து பதிப்பகம், கோயம்புத்தூர்,
முதற்பதிப்பு, 1990.
120. மணி, பெ.ச.,
- சங்ககால ஔவையாரும் உலகப்
பெண்பாற் புலவர்களும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு,
1986.
121. மாயாண்டி, இரா.,
- சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை,
எழிலகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு,
1980.
122. மாணிக்கம், வ.சுப.,
- தமிழ்க்காதல்,
பாரி நிலையம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1962.

123. மீனாட்சி சுந்தரனார், தெ.பொ., - தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
(சங்க காலம்),
சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை,
மதுரை, முதற்பதிப்பு, 1981.
124. முத்துக்கண்ணப்பன், தி., - சங்க இலக்கியத்தில் நெய்தல்
நிலம்,
அதிபத்தர் பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1978.
125. ராகவையங்கார், ர., - நல்லிசைப் புலமை
மெல்லியலாளர்கள்,
யாழ் வெளியீடு, சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2001.
126. வசந்தாள், த., - தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள்
மரபுகள் ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
முதற்பதிப்பு, 1990.
127. வரதராசன், மு., - தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
சாகித்ய அகாதெமி, புதுதில்லி,
பதினாறாம் பதிப்பு, 2001.
128. - தமிழ் நெஞ்சம்,
பாரி நிலையம், சென்னை,
பன்னிரெண்டாம் பதிப்பு, 1984.
129. - பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில்
இயற்கை,
பாரி நிலையம், சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1979.
130. வள்ளி நாயகி - தமிழ் வளர்த்த மகளிர்,
இலக்குமி நிலையம், சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1990.

131. வித்தியானந்தன், சு., - தமிழர் சால்பு,
பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1971.
132. வெங்கடேசன், மே., - தமிழ்ச் சமுதாயம்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1992.
133. வேங்கடசாமி, சீனி., - தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2000.
134. - பழங்காலத் தமிழர் வாணிகம்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, ஐந்தாம் பதிப்பு, 1995.