

கயமனார் பாடல்களின்வழி அவரது பால்நிலையை அடையாளப்படுத்தல்

செல்வஅம்பிகை நந்தகுமரன்
selvampikai@gmail.com

ஆய்வுச் சுருக்கம்

சங்ககாலச் சமுதாயத்தில் பெண்கள், இல்லத்தைப் பேணுதல், பொருளீட்டல், கலைப்பயிற்சி, அரசியல் ஈடுபாடு, படைப்பாக்கம் போன்ற ஆளுமைப் பண்புகள் நிறைந்தவர்களாக விளங்கியுள்ளனர். இவற்றுள் பெண்களின் படைப்பாளுமை என்பது தனித்து நோக்கப்பட வேண்டியதொன்று. சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்கள் பெற்றிருந்த படைப்பாளுமைத் திறன்களை நோக்கும்போது அறிவுசார் துறையில் பெண்களுக்குப் பெரிய தடைகள் எதுவும் இல்லை என்றே கருதவேண்டியுள்ளது. இத்தகையதொரு சூழலில் சங்கப்புலவர்களின் எண்ணிக்கையில் பெண்பாற் புலவர்களின் மொத்த எண்ணிக்கை குறைவாக இருப்பதற்கான காரணங்கள் ஆராயப்பட வேண்டியதொன்றாகும். பொதுவாக பால்விகுதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பெண்பாலாரையும் ஆண்பாலாரையும் அடையாளப்படுத்தும் மரபு எம்மிடையே உண்டு. இதே மரபு சங்கப் புலவர்களின் பெயர் வரிசையிலும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. சங்ககாலத்தில் சில பாடல்கள் இயற்பெயர் அறியப்படாத புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன. இப்புலவர்கள் தாம் பாடிய பாடல்களில் இடம்பெறும் சிறப்புச்சொற்றொடர் அல்லது உவமையால் பெயர் பெற்றவர்களாக விளங்குகின்றனர். இருபதுக்கும் மேற்பட்டவர்கள் அடைமொழியால் அறியப்பட்ட புலவர்களாக இனங்காணப்பட்டுள்ளனர். இவர்களின் பால்நிலையை அடையாளப்படுத்துவது என்பது இன்றைய நிலையில் பெரும் பிரச்சினையாகவுள்ளது. அடைமொழியால் அறியப்பட்ட சங்கப் புலவர்களுள் ஒருவராகக் கயமனார் அமைகின்றார். சங்ககாலச் சிறப்புப்பெயர்கள் (துரை அரங்கசாமி, மொ, அ., 1960), சங்கத் தமிழ்ப் புலவர் வரிசை (கோவிந்தன், கா., 1961) ஆகிய நூல்களில் கயமனார் பற்றிய குறிப்புக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை கயமனாரின் பெயர்க்காரணம், பாடற்பொருண்மையின் சிறப்புக்கள் குறித்த பதிவுகளாகவே அமைகின்றன. இவற்றில் கயமனார் ஆண்பாற்புலவராகவே அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளார். கயமனார் பாடல்களையும் பாடற் பொருண்மைகளையும் இனங்காணுதல், அவரது பால்நிலையை அடையாளப்படுத்தல் ஆகியன இவரது பாடல்கள் தொடர்பில் கவனிக்கப்படவேண்டிய பிரச்சினைகள் ஆகும். கயமனார் பாடல்கள் தொடர்பாக இதுவரை வெளிவந்த ஆய்வுகளை நோக்கும்போது பெரும்பாலானவை அவரைப் பற்றிய விவரணப் பதிவுகளாகவே அமைந்துள்ளன. கயமனாரின் பால்நிலையைக் கண்டறியும் வகையில் பெண்ணிய அணுகுமுறையின் வழியான விரிவான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. சங்கப்பாடல்களைப் பாடியவர்களுள் அடைமொழியால் அறியப்பட்டவர்களுள் கயமனார் எண்ணிக்கையில் அதிகமான பாடல்களைப் பாடியவராகக் காணப்படுகின்றார். இவரது பாடல்களில் பெரும்பான்மையானவை பாலைத்திணையில் உடன்போக்குத்துறையில் பெண்பாத்திரக் கூற்றுக்களைக் கொண்டவையாக அமைந்துள்ளன. எனவேதான் கயமனாரின் பாடல்கள்

முதன்மை மூலங்களாகக் கொள்ளப்பட்டு, அவரது பாடல்களின்வழி கயமனாரின் பால் நிலையை அடையாளப்படுத்தல் ஆய்வின் நோக்கமாக அமைகின்றது. அடை மொழியால் அறியப்பட்டவர்களுள் பெண்பாற் புலவர்கள் யாவர் என்ற வினா ஆய்வில் முன்வைக்கப் படுகின்றது. கயமனாரின் பாடல்களில் வெளிப்பட்டு நிற்கின்ற விவரணங்களினூடாகப் பெற்றுக்கொள்ளும் தகவல்களை ஒழுங்கமைத்தும் பகுப்பாய்வு செய்தும் ஆண்பாற் புலவரின் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டு இவரது பால்நிலை அடையாளப் படுத்தப்படும்.

திறவுச்சொற்கள்: கயமனார், பெயரறியாப் புலவர்கள், செவிலித்தாய், பாலைத்திணை, உடன்போக்கு.

அறிமுகம்

தமிழ்மொழிக்குச் 'செம்மொழி' என்னும் சிறப்பு நிலையை வழங்கியவற்றுள் சங்க இலக்கியங்கள் இன்றியமையாத இடத்தினைக் கொண்டுள்ளன. எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என விரிவான இலக்கியப் பரப்பு இவற்றுள்ளே இருக்கின்றது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழ்ச் சமூகத்தின் வரலாறு, பண்பாடு போன்றவற்றை அறிந்துகொள்ள உதவும் மிக முக்கிய ஆவணங்களாக இவை விளங்குகின்றன.

இன்று எமக்குக் கிடைக்கின்ற சங்க இலக்கியங்கள் நேரடியாகப் பாடல்களைப் பாடியவர்களால் கையளிக்கப்பட்டவையல்ல. இவை பல்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்ட பாடல்களின் தொகுப்பாகும். புலவர்கள் பாடிய உதிரிப் பாடல்கள், சில நியமங்களின் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டுப் பெயரிடப்பட்டுள்ளன. (அம்மன்கிளி முருகதாஸ், 2006, 5 - 6) சங்கப் பாடல்கள் வாய்மொழிப் பாடல்களே என்பது இன்று ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட விடயமாகும். (கைலாசபதி, க., 2006, 137) சங்கப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டிருந்தாலும் இத் தொகுப்பில் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடிய பிரச்சினைகள் குறித்தும் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது. பொதுவாக ஒரு நூலின் படைப்பாக்கம் என்பதில் கையளிப்பு, தொகையாக்கம், உரையாக்கம், படைப்புக் குறித்த விமர்சனம், பதிப்பு முயற்சிகள்

போன்றன செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. சங்க இலக்கியப் பாடல்களும் மேற்குறித்த படிமுறைகளைத் தாண்டியே இன்று எமக்குக் கையளிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். எட்டுத்தொகையுள் அடங்கும் பாடல்கள் உதிரிப் பாடல்களின் தொகுப்பாகும். இப் பாடல்களைப் பாடியவர்கள், பாடற் பொருண்மை போன்றன தொடர்பாகப் பல்வேறு பிரச்சினைகள் எதிர்நோக்கப்படுகின்றன. 470 இற்கும் மேற்பட்ட புலவர்கள் வாழ்ந்ததாகக் கருதப்படும் சங்ககாலத்தில் சில பாடல்கள் பெயரறியாப் புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன. பாடல்களில் இடம்பெறும் சிறப்புச் சொற்றொடர்களால் பெயர் பெற்றவர்களாக இப்புலவர்கள் விளங்குகின்றனர்.

செம்புலப் பெயனீரார், மீனெறி தூண்டிலார், குப்பைக்கோழியார், கல்பொரு சிறுநுரையார், கயமனார், வில்லக விரலினார், அணிலாடுமுன்றிலார், விட்ட குதிரையார், கங்குல் வெள்ளத்தார், நெடுவெண்ணிலவினார் போன்ற இருபதுக்கும் மேற்பட்ட புலவர்கள் பாடல்களிலுள்ள அடைமொழியால் மட்டும் அறியப்பட்டவர்கள். இவர்கள் பெயர்கள் அறியப்படாமைக்குப் பின்வருவனவற்றைக் காரணங்களாகக் கருதிக்கொள்ளலாம். (அம்மன்கிளி முருகதாஸ், 2006, 6 - 8)

➤ இவர்களின் புலமைச்சிறப்புக் காரணமாக அடைமொழியால் மட்டும் அறியப்பட்டு இயற்பெயர் மறைந்திருக்கலாம்.

- இவர்கள் காலத்தால் முந்தியவராக இருந்து அவர்களின் இயற்பெயர் மறைந்து பெயரறியப்படாமல் பாடல்களிலுள்ள அடைமொழிகளால் அறியப்பட்டிருக்கலாம்.
- இன்னும் சில பாடல்கள் இயற்றியவரது இயற்பெயராலோ அடைமொழியாலோ அறியப்படவில்லை. இப்புலவர்களின் பெயர்கள் ஏட்டில் எழுதமுன்பே தொலைந்து போயிருக்கலாம்.

உ. வே. சாமிநாதையர், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, ந. சஞ்சீவி, புலவர். கா. கோவிந்தன், பெ. சு. மணி, தாயம்மாள் அறவாணன், ஓளவை நடராசன் போன்றோர் சங்க இலக்கிய ஆய்வின் ஒரு பகுதியாகப் பெண்பாற் புலவர்கள் பற்றிய ஆய்வை மேற்கொண்டுள்ளார். இவர்களிடையே பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையை வரையறை செய்வதில் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. பெண்பாற் புலவர்களில் ஆதிமந்தியார், ஓக்கூர் மசாத்தியார், ஓளவையார், பாரிமகளிர், பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப் பெண்டு, பெருங்கோழி நாய்கன் மகன் நக்கண்ணையார், வெள்ளிவீதியார் போன்றோருக்கு வரலாற்றுப் பின்புலம் உள்ளது. இப்புலவர்கள் தம்மைப் பேணிய பேரரசர்களையும் குறுநில மன்னர்களையும் கொடைவள எல்களையும் புலவர்கள் சிலரையும் தம் பாடல்களில் வைத்துப் பாடியுள்ளனர். இதனால் அந்த அரசர்களின் வரலாற்றினை அறிந்துவரும் போது அவரோடு தொடர்புடைய அப்புலவர்களின் வரலாற்றின் சில பகுதிகளை அறிய முடிந்தது. ஆனால் பெரும்பாலான பெண்பாற் புலவர்களுக்கு வரலாற்றுப் பின்புலம் கிடையாது. இப் பெண்பாற்புலவர்களின் பெயர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே பால்நிலையை அடையாளப்படுத்துகின்றனர். அடைமொழியால் அறியப்பட்ட

புலவர்களின் பாடல்களிலும் அத்தகைய குறிப்புக்கள் எதுவும் இல்லாமையால் அப்புலவர்களின் வரலாற்றின் சிறிய பகுதியைத் தானும் அறியமுடியவில்லை. அவர்களின் பாடல்கள் மூலமே அவர்களின் திறன்களை இனங்காண முடியும். பாடலில் இடம்பெறும் சிறப்புத்தொடரால் பெயர் பெற்ற புலவர்களுள் ஒருவராக கயமனார் அமைகின்றார். வரலாற்றுப் பின்புலம் இல்லாமல் புலவர்களின் பெயர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே பால்நிலையை அடையாளப்படுத்துகின்றனர். கயமனார் பாடிய பாடல்களின் பொருண்மை, பாத்திரக் கூற்று, திணை மற்றும் ஆண்பாற் புலவருடனான ஒப்பீடு இவற்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டு கயமனாரின் பால்நிலையை அடையாளப்படுத்தும் ஆய்வாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

கயமனார்

சங்ககாலப் புலவர்களுள் ஏறத்தாழ இருபதுக்கும் மேற்பட்ட புலவர்கள், பாடல்களில் இடம்பெறும் உவமையால் அல்லது சிறப்புத் தொடரால் பெயர்பெற்றவர்களாக விளங்குகின்றனர். இவ்வகையில் கயமனார் என்னும் புலவர், பாடலிலே தாம் கையாண்டிருக்கும் சிறந்த உவமையால் பெயர் பெற்றவராவார்.

“பாசடை நிவந்த கணைக்கால் நெய்தல்
இனமீன் இருங்கழி ஓதம் மல்குதொறும்
கயம்முழ்கு மகளிர் கண்ணின் மானும்”

(குறுந். 09)

பசிய இலைகளுக்கு மேலே உயர்ந்து தோன்றும் நெய்தல் மலர் கடற்குழியிலே மலர்ந்திருக்கின்றது. கடலலைகளால் கழியில் நீர் மிகும்போது அந்நெய்தல் மலர் தண்ணீரில் மூழ்கிறது. அப்போது அது கயத்தில் முழுகும் மகளிரின் கண்களை யொப்ப விளங்குகிறது. கயத்திலே மறைந்து மறைந்து தோன்றும் நெய்தல் மலர்களுக்கு

கயத்திலே மூழ்கி மூழ்கி எழும் பெண்களின் கண்களை உவமித்தமையால் இப்புலவர் கயமனார் எனப் பெயர்பெற்றார். (துறை அரங்கசாமி, மொ, அ., 1960, 15 - 17)

கயமனார் பாடியதாக இருபத்திமூன்று பாடல்கள் சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில்

இடம் பெறுகின்றன. இவற்றுள் அகத் திணைப் பொருள் பற்றியதாக இருபத்தி யிரண்டு பாடல்கள் அமைகின்றன. புறத் திணைப் பொருள் பற்றியதாக ஒரு பாடல் அமைகின்றது. கயமனார் பாடிய பாடல்கள் பற்றிய சுருக்கமான அறிமுகத்தைப் பின் வரும் அட்டவணையின் மூலம் காட்டலாம்.

புலவர்	பாடல் எண்	திணை	துறை	சூற்று
கயமனார்	குறுந். 09	நெய்தல்	வாயில் நேர்தல்	தோழி
	குறுந். 356	பாலை	உடன்போக்கு	செவிலி
	குறுந். 378	பாலை	உடன்போக்கு	செவிலி
	குறுந். 396	பாலை	உடன்போக்கு	செவிலி
	நற்றி. 12	பாலை	உடன்போக்கு	தோழி
	நற்றி. 198	பாலை	உடன்போக்கு	செவிலி
	நற்றி. 279	பாலை	உடன்போக்கு	நற்றாய்
	நற்றி. 293	பாலை	உடன்போக்கு	நற்றாய்
	நற்றி. 305	பாலை	உடன்போக்கு	நற்றாய்
	நற்றி. 324	பாலை	உடன்போக்கு	கண்டோர்
	அகம். 07	பாலை	உடன்போக்கு	செவிலி
	17	பாலை	உடன்போக்கு	செவிலி
	145	பாலை	உடன்போக்கு	செவிலி
	189	பாலை	உடன்போக்கு	செவிலி
	195	பாலை	உடன்போக்கு	நற்றாய்
	219	பாலை	உடன்போக்கு	செவிலி
	221	பாலை	உடன்போக்கு	தோழி
	259	பாலை	உடன்போக்கு	தோழி
	275	பாலை	உடன்போக்கு	நற்றாய்
	321	பாலை	உடன்போக்கு	செவிலி
	383	பாலை	உடன்போக்கு	செவிலி
	397	பாலை	உடன்போக்கு	செவிலி
	புறம். 254	பொதுவியல்	முதுபாலை	---

பாடற்பொருண்மை

கயமனார் பாடிய அகத்திணைப் பாடல்களுள் குறுந்தொகை ஒன்பதாம் பாடல் தவிர ஏனையவை பிரிவுப்பொருளைக் குறிக்கும் பாலைத்திணை பற்றியவை. இவற்றுள்ளும் பெரும்பாலானவை உடன் போக்கு மேற்கொண்டு தலைவி தலைவனுடன் சென்ற பிறகு, தலைவியின் தாயரும் தோழியரும் அவளது பிரிவுத்துன்பத்தால் வரும் ஆற்றாமையைப் பாடுகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் பாலைத்திணைப் பாடல்களிலும் முல்லைத்திணைப் பாடல்களிலும் செவிலி கூற்றுப் பாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன. பாலைத்திணையில் அமைகின்ற செவிலிகூற்றுப் பாடல்கள் பலவும் மகப்போக்கிய செவிலித்தாய் கூற்றாக அமைந்துள்ளன. உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவியின் பிரிவை எண்ணி செவிலி வருந்தும் விதமாக இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. முல்லைத்திணையில் அமைந்த செவிலி கூற்றுப் பாடல்கள், கடிமனை சென்று வந்த செவிலி, உள்ளம் உவந்து நற்றாயிடம் கூறுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

அக இலக்கிய மரபில் உடன்போக்கு என்பது, தோழியின் இசைவு பெற்றுத் தலைமகளை அவர்தம் பெற்றோர் அறியாதவாறு தலைவன் தன்னுடன் அழைத்துக்கொண்டு, நடத்தற்கு அரிய வழியிலே நடந்து தன்னூர்க்கு அழைத்துச் செல்லுதலாகும். இவ்வாறு உடன்போக்கிலே சென்றவர்களைத் தேடி அவர்கள் சென்ற இடைச்சுரத்தின் கண் சென்று வருந்துகின்ற செவிலியைப் பற்றிய செய்திகளைச் சங்க அக இலக்கியங்களில் கண்டுகொள்ளலாம்.

தொல்காப்பிய இலக்கணத்தின் அடிப்படையில் செவிலித்தாயானவள் களவு, கற்பு என்னும் கைகோள் இரண்டிலும்

கூற்று நிகழ்த்துவதற்கு உரியவளாகின்றாள். செவிலித்தாய் களவில் கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்களைப் பின்வரும் தொல்காப்பிய நூற்பா தொகுத்துத் தருகின்றது.

“களவல ராயினும் காமமெய்ப்பட்டுப்பினு மிளவுமிகத் தோன்றினுந் தலைப்பெய்து காணினு

கட்டினுங் கழங்கினும் வெறியென விருவரு மொட்டிய திறத்தாற் செய்திக் கண்ணு மாடிய சென்றுழி யழிவுதலை வரினுங் காதல் கைமிகக் கனவி னரற்றலுந் போக்குட னறிந்தபிற் றோழியொடு கெழீஇக் கற்பி னாக்கத்து நிறற்ற் கண்ணும் பிரிவி னெச்சத்து மகணைஞ்சு வலிப்பினு மிருபாற் குடிப்பொரு ளியல்பின் கண்ணு மின்ன வகையிற் பதின்மூன்று கிளவியோ டன்னவை பிறவுஞ் செவிலி மேன”

(தொல். பொருளதிகாரம். 113)

இதனடிப்படையில் பதின்மூன்று கிளவி களும் அவை போல்வனவும் செவிலி கூற்றிற்கு உரியனவாக அமைகின்றன. இக் கிளவிகள் அனைத்தினும் செவிலியின் மகளான தோழியே கேட்பாளாக அமைகின்றாள்.

கற்பைப் பொறுத்தவரையில் இறந்த காலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம் என மூன்று காலங்களிலும் தன் குடியிலுள்ளோர் வழிக்கொள்ளுமாறு நல்லவை கூறுதலும் அல்லவை நீக்குதலும் வேண்டுமென அறிவுரை கூறும் பாங்கிலேயே செவிலித்தாய் குரிய கூற்று நிகழும் எனத் தொல்காப்பியம் சுட்டுகின்றது. இதனைத் தொல்காப்பியம்,

“கழிவினும் வரவினு நிகழ்வினும் வழிகொள நல்லவை யுரைத்தலு மல்லவை கடிதலுஞ் செவிலிக் குரிய வாகு மென்ப”

(தொல் பொருளதிகாரம், 151)

எனக் கூறியுள்ளது. இவைபோக தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்திலுள்ள 122, 304, 490 ஆம் நூற்பாக்கள் செவிலி

யானவள் தாயாகவே கருதப்படுவாள் என்றும் தோழியும் செவிலியும் தமக்குப் பொருந்தும் வண்ணம் உவமையைச் சொல்லவல்லவர்கள் என்றும், கூறப்படும் செய்தி அகத்திணை மரபில் அகமாந்தர் களின் வரிசையில் ஒழுங்குவைத்து எண்ணப்படும் செவிலியின் வகிபாகத்திணை விளக்குவனவாகவும் அமைந்துள்ளன. தலைவியைப் பெற்ற தாயாகிய நற்றாய் தன் ஊர்த் தெருவரையிலும் தேடுவதற்குரியவளாகத் தொல்காப்பியம் சுட்டியுள்ளது. தலைவன் தலைவியை உடன்போக்கின் கண் அழைத்துச் சென்ற போது நிகழும் முக்கிய விடயங்களைக் கயமனார் தனது அகப்பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளார். கயமனாரின் புறப்பாடலின் பொருண்மையை நோக்கின் இப்பாடல் பொதுவியல் திணையில் அமைந்த முதுபாலைத்துறைச் செய்தியைப் பேசுவதாக அமைந்துள்ளது.

“இளையரும் முதியரும் வேறுபுலம் படர
எதிர்ப்ப எழாஅம் மார்பமண் புல்ல,
இடைச்சுரத்து இறுத்த மள்ள விளர்த்த
வளையில் வறுங்கை ஓச்சிக் கிளையுள்
இன்னன் ஆயினன் இளையோன் என்று
நின்னுரை செல்லும் ஆயின் மற்று
முன்ஊர்ப் பமுனிய கோளி ஆலத்துப்
புள்ளார் யாணர்த் தற்றே என் மகன்
வளனும் செம்மலும் எமக்கு என நாளும்
ஆனாது புகழும் அன்னை
யாங்குஆ குவள்கொல்? அளியள் தானே”
(புறம். 254)

‘முதுபாலை’ என்பது கணவனை இழந்த தலைவி/மனைவியின் துயரத்தை எடுத்தியம்புவதாகும். “நனி மிக சுரத்திடைக் கணவனை இழந்து தனிமகள் புலம்பிய முதுபாலை” (தொல். பொருளதிகாரம், 71) எனத் தொல்காப்பியம் முதுபாலை பற்றிய விளக்கத்தைத் தருகின்றது. முதுபாலைத் துறையைச் சார்ந்த நான்கு பாடல்கள்

புறநானூற்றில் உண்டு. குளம்பந்தாயனார் (253), கயமனார் (254), வன்பரணர் (255) இவர்களுடன் பெயரறியப்படாத புலவர் பாடல் (256) ஒன்றும் முதுபாலைத் துறையைச் சார்ந்து காணப்படுகின்றன. மேற்காட்டிய கயமனார் பாடலில் சுரத்திடைக் கணவனை இழந்த பெண், தான் வருந்துவது மட்டுமல்லாமல் தன் கணவனின் தாயார் எப்படியெல்லாம் வருந்துவாளோ என்று எண்ணுவது அப்பெண்ணின் பாராட்டத்தக்க உயர்ந்த நற்பண்பையே காட்டுகின்றது. “என் மகனின் செல்வமும் பெருமையும் ஊரின் முன்னே உள்ள பழுத்த ஆலமரத்தில் பறவைகள் வருவதனைப் போன்றது” எனக் கயமனார் பாடலில் சித்திரிக்கின்றார். தாய், மனைவி என்ற இரு நிலைகளில் பெண்களின் கையறு நிலையைக் கயமனார் ஒரே பாடலிலேயே சித்திரித்திருக்கும் நுட்பம் வியத்தற்குரியது. தன் கணவன் இறந்தமையை இட்டு கவலை கொள்வதைவிட அவனிறந்த அச்செய்தி கேட்டுத் தாய் படப்போகும் அவலம் - துயரம் பற்றி எண்ணும் எண்ணம் ஆண் புலவனுக்கு வருவதிலும் பெண்புலர்க்கே அவர் அகத்திலிருந்தே வரும். ஆதலால் இவரின் பாடல்களின் பொருண்மையை நோக்குமிடத்து அவை பெண்ணை முன்னிலைப்படுத்தி அவளின் உணர்வுகளையே அதிகம் பேசுவையாக அமைந்துள்ளது.

அதுமட்டுமல்லாமல் அக்காலப் பெண்கள் கைம்மை வாழ்விற்போது மேற்கொள்ளும் சடங்கொன்றும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. “விளர்ந்த வளையில் வறுங்கை ஓச்சி” என்பது வெளுத்துப்போன வளையல் இல்லாத வெறுங்கையைத் தலைமேல் வைத்துக் கொண்டு எனப் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. இங்கு கணவனை இழந்த துயரம் அவனது தாய் அடையப் போகும் அவலம் இவற்றோடு தான் கைம்மை வாழ்விற்போது வளையல்

முதலான அணிகலன்களைக் களைந்து அனுபவிக் கவேண்டிய கைம்மையை எண்ணிக் கலங்குவதையும் கயமனார் குறிப்பாகக் காட்டுகின்றார் வெளுத்துப் போன வளையல் இல்லாத வெறுங்கையைத் தலைக் குமேல் வைத்துக் கொண்டு புலம்புதல் என்ற கயமனாரின் கூற்று கைம்மையை விரும்பாத அதன் கொடுமையை வெறுக்கின்ற மனைவி ஒருத்தியின் உள்ளத்து உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றது.

முதுபாலைத்துறையைப் பாடிய குளம் பந்தாயனார் பாடலிலே காட்டிலே கணவனை இழந்த மனைவி இறந்து கிடக்கும் தன் கணவனை நோக்கி “வெளுத்துப்போன வளையல் இல்லாத என் வெறுங்கையைத் தலைமேல் வைத்துக் கொண்டு வாழமாட்டேன். உன்னுடன் சேர்ந்து உயிர்விடுவேன்” எனக் கூறுவதாக அமைகின்றது. கயமனார் பாடல் கைம்மையை ஏற்காத பெண்ணைக் காட்ட குளம்பந்தாயனாரின் பாடல் உடன்கட்டை ஏறுவதை ஏற்றுக்கொள்ளும் பெண்ணைக் காட்டுகின்றது. வன்பரணர் பாடிய பாடலிலும் கணவனின் கையை மனைவி தன் வளையல் அணிந்த கையினால் பற்றி அழைத்துச் செல்வது கூறப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலின் மூலம் மனைவி, கணவனுக்கு உதவியாக இருக்கவேண்டியதன் அவசியத்தைப் புலவர் உணர்த்துகின்றார்.

எனவே ஆண், பெண் என்கின்ற இரு பாலாரின் பாடல்களும் இருவேறுபட்ட உணர்வுத்தளங்களில் அமைந்திருப்பதோடு அவர்களது பாடல்களின் மொழியும் வேறுபட்டதாகவே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பாத்திரக் கூற்றுக்கள்

சங்க அகப்பாடல்களில் கூற்று நிகழ்த்துவோர் பெரும்பாலும் பெண்க

ளாகவே உள்ளனர். தோழி, தலைவியின் கூற்றுக்களோடு ஏனைய பெண் பாத்திரங்களான நற்றாய், செவிலித்தாய், பரத்தை போன்றோர் கூற்றுக்களைச் சேர்க்கும் போது, அகப்பாடல்கள் பெண்கள் கூற்றாகவே பெரும்பாலும் அமைந்துள்ளன. பாத்திரக் கூற்றுக்கள், அகப்பாடல்களிலே தொடர்புற்றோரது உணர்வுநிலைகளை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் சுட்டிக் காட்ட வாய்ப்பாக அமைகின்றன. அகப்பாடலின் கூற்றுகள் புறப்பாடலிலிருந்து வேறுபட்டவை. கருப்பொருள் நிலையிலே தொடர்புபடுத்திய கூற்றுக்களை அகப்பாடல்களே கொண்டுள்ளன. அகப்பாடல்களிலே புலவன் தன் கருத்தை அமைத்து வெளிப்படுத்துவதற்கும் இக்கூற்றுக்கள் உதவுகின்றன.

பாலைநிலத்தின்கண் நிகழும் உடன் போக்கு நிகழ்ச்சியில் பங்குபெறுபவர்கள் பெரும்பான்மையாகப் பெண்களாக அமைகின்றனர். அவர்களுள் தோழி, தலைவி, செவிலி, நற்றாய் ஆகியோர் முக்கிய இடம் பெறுகின்றனர். உடன்போக்கின்போது இப்பெண்கள் பெறும் முக்கியத்துவத்தைப் பின்வருமாறு காட்டலாம். (இராமகிருட்டினன், ஆ., 1982, 190-200)

தோழி

உடன்போக்குக் குறித்து அறிவுரை வழங்கல், தலைவன் - தலைவியை உடன் போக்குக்கு நெறிப்படுத்தல் ஆகியவற்றில் தோழி பெரும் பங்கு வகிக்கின்றாள். இதன்மூலம் தோழியின் கடமை உணர்வும் அக்கறையும் புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

தலைவி

தலைவனோடு உடன்போகத் துணிவதும் அவனோடு உடன் சென்றுவிடுவதும் பாலைத்திணைத் தலைவியிடத்துக் காணமுடிகின்றது. தலைவி, தலைவன் மீது கொண்ட நம்பிக்கையும் காதலின்

உறுதியும் இதன்மூலம் புலப்படுகின்றது.
செவிலி

தனது வளர்ப்பு மகளாகிய தலைவி, உடன்போக்கில் சென்ற பிறகு அவளைத் தேடி அலைந்து திரிதலும் பின் ஏமாந்து மீளலும் பலவாறு புலம்பலும் செவிலித் தாயின் கூற்றின் மூலம் புலப்படுத்தப் படுகின்றது.

நற்றாய்

தலைவியைப் பெற்ற தாயாகிய நற்றாயும் மகளை எண்ணி வருந்திப் புலம்புதல் நற்றாய் கூற்றின் மூலம் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

இவ்வாறு தோழி, தலைவி, செவிலி, நற்றாய் ஆகிய ஒவ்வொருவரிடத்தும் காணப்படும் கடமையுணர்வு, தாய்மைச் சிறப்பு, அன்புள்ளம், ஆற்றாமை வெளிப்பாடு ஆகியவை பெண்களிடமே சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றன. கயமனாரும் பெண்களின் உணர்வுகளைத் தமது பாடல்களில் அதிகம் பாடியுள்ளார். கயமனார் பாடியனவாகக் கிடைக்கும் அகப்பாடல்களிலே தோழி கூற்றாக நான்கு பாடல்களும் செவிலி கூற்றாக பத்துப் பாடல்களும் நற்றாய் கூற்றாக ஏழு பாடல்களும் கண்டோர் கூற்றாக ஒரு பாடலும் காணப்படுகின்றன.

கயமனார் பாடல்களில் பெண்களின் பிரிவுத்துயரம்

அகப்பாடல்களுள் குறுந்தொகை ஒன்பதாம் பாடலைத்தவிர (நெய்தல் திணை) ஏனைய அனைத்தும் உடன் போக்கு சார்ந்தவை. புறப்பாடலும் கூட பாலை நிலத்தின்கண் நிகழும் செய்திகளையே பேசுகின்றது. பாலைத் திணைக்குரிய உடன்போக்குத் துறையைச் சிறப்பித்துப் பாடிய சங்கப் புலவர்களுள் தனித்த அடையாளம் பெறுபவராகக் கயமனார் அமைகின்றார்.

தோழியின் துணைக்கொண்டு தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்கிற்குத்

துணியும்போது நடைபெறும் விடயங்களைப் பின்வருமாறு காட்டலாம்.

1. திருமணத்திற்குப் பெற்றோர்கள் சம்மதம் கிடைக்காத சந்தர்ப்பத்தில் தலைவனையும் தலைவியையும் உடன் போக்குவிக்கத் தோழி துணிதல்.
2. இதனை அவர்களுக்கு உணர்த்தி, அவர்களை உடன்போக்கிற்கு உட்படுத்தல்.
3. தலைவி, தலைவனோடு உடன் போக்கில் சென்றுவிடல்.
4. இடைச்சுரத்தே அவரைக் கண்டோர் பலரும் பலவற்றையும் பேசுதல்.
5. தலைவி உடன்போக்கு மேற்கொண்டு விட்டாள் என்பதை அறிந்து, செவிலி அவளைத் தேடித்திரிதலும் ஏமாந்து மீளலும் தலைவியை எண்ணிப் பலவாறு புலம்பலும்.
6. நற்றாய் தெருவிலும் வீட்டிலும் நின்று தன் மகளாகிய தலைவியை எண்ணிப் புலம்பல்.

மேற்குறித்த நிகழ்வுகளைக் கயமனார் தமது பாடல்களில் மிக விரிவாகப் பதிவு செய்துள்ளார். காதல் கொண்ட தலைவனையும் தலைவியையும் சேர்த்து வைத்தற் பொருட்டுத் தோழி மிக மதிநுட்பத்துடன் செயற்படுகின்றாள். அயலவர்கள் தலைவியைப் பெண்கேட்டு வரத் தலைவியின் பெற்றோர்களும் அதற்கு இசைவுபட்டுத் திருமண நிகழ்வுக்குரிய ஆயத்தங்களைச் செய்யத்தொடங்கினர். இந்நிலையில் தோழியின் அறிவுரையுடன் உடன்போக்கிற்கு உடன்பட்ட தலைவனும் தலைவியை அரிய பாலைநிலத்தின் வழியே அழைத்துச்செல்ல முடிவெடுக்கின்றான். “நனைவினை நறவின் தேறல் மாந்தி புனைவினை நல்இல் தருமணல் குவைஇ பொம்மல் ஓதி எம்மகள் மணன் என வதுவை அயர்ந்தனர் நமரே அதனால் புதுவது புனைந்த சேயிலை வெள்வேல் மதிஉடம் பட்ட மைஅணற் காளை

வாங்குசினை மலிந்த திரள்அரை மராஅத்து
தேம்பாய் மெல்இணர் தளிரொடு கொண்டு,
நின்

தண்நறு முச்சி புனைய அவனொடு
கழைக்கவின் போகிய மழைஉயர்
நனத்தலை
களிற்றுஇரை பிழைத்தலின் கயவாய்
வேங்கை

காய்சினம் சிறந்து குழுமலின் வெரீஇ
இரும்பிடி இரியும் சோலை
அருஞ்சுரம் சேறல் அயர்ந்தனென் யானே”
(அகம். 221)

இவ்வாறு தலைவனுடன் தலைவி உடன்
போக்கின்கண் செல்லவேண்டிய தேவை
குறித்து அறிவுறுத்திய தோழி, தொடர்ந்தும்
உடன்போக்குத் தொடர்பான வேலைகள்
யாவற்றையும் செவ்வனே செய்து
முடித்துவிட்டதையும் எடுத்துரைக்கின்றாள்.

“..... நீயும்
கலங்கா மனத்தையாகி என் சொல்
நயத்தனை கொண்மோ நெஞ்சு அமர் தகுவி
தெற்றி உலறினும் வயலை வாடினும்
நொச்சி மென்சினை வணர்சூரல் சாயினும்”
(அகம். 259)

மேற்படி பாடலில் முதற்கண் உடன்
போக்கின்போது கொண்டு செல்வதற்கான
சுர்மை பெற்ற வேலின் தன்மை, ஊர்க்
காவலரின் நிலை, பாலையின் வெம்மையைத்
தணிக்கும் வகையில் மழை
பொழிந்து மரங்களும் சோலைகளும்
செழித்து நிற்பதுவும் நிலவொளியைக்
கொண்டதுமான மாலைப்பொழுது என
உடன்போக்கிற்குரிய சூழலை எடுத்துரைக்க
கின்றாள். தலையின் பிரிவால் தாய்
அடையும் துன்பத்தையும் தமையன்மாரின்
அச்சம்தரும் தலைமைத் தன்மையை
நோக்கியும் கலங்காமல் என்சொல் கேட்டுக்
காதலனுடன் போகத்துணிவாய் என
அறிவுறுத்துகின்றாள்.

இதேபோன்று உடன்போக்கில் சென்று
விட்ட தலைவியைத் தேடி அலையும்
தலைவியின் வளமான சூழலையும்
தற்போது எதிர்நோக்கும் துன்பங்களை
எண்ணி வருந்துவதும் அது குறித்து இடைச்
சுரத்தே கண்டோரிடத்து எடுத்துரைப்
பதுமாக அமைந்த செவிலிசூற்றுப்
பாடல்கள் கயமனாரால் பதிவுசெய்யப்
பட்டுள்ளன. செவிலியின் துன்பங்களைக்
குறுந்தொகை 356, 378, 396, அகநானூறு 17,
145, நற்றிணை 189, 321, 397 ஆகிய பாடல்
களில் கண்டுகொள்ளலாம். எடுத்துக்
காட்டாகப் பின்வரும் பாடற்பகுதிகளை
நோக்கலாம்.

“ஞாயிறு காணாத மாண்நிழற்
மலைமுதல் சிறுநெறி மணல்மிகத் தாஅய்
தண்மழை தலைய வாசுக நம்நீத்துச்
சுடர்வாய் நெடுவேற் காணையொடு
மடமா அரிவை போகிய சுரனே”
(குறுந். 378)

“பாலும் உண்ணாள் பந்துடன் மேவாள்
விளையாடு ஆயமொடு அயர்வாள் இனியே
எளிதுஎன உணர்ந்தனள் கொல்லோ
முளைசினை
ஓமைக் குத்திய உயர்கோட்டு ஒருத்தல்
வேனிற் குன்றத்து வெவ்வரக் கவாஅன்
மழைமுழங்கு கடுங்குரல் ஓர்க்கும்
கழைதிரங்கு ஆர்இடை அவனொடு
செலவே”
(குறுந். 396)

தலைவி வாழ்ந்த வளமான சூழலையும்
தற்போது அவள் எதிர்நோக்கும் பாலை
நிலை வழியின் இடர்களையும் நினைத்துப்
புலம்பும் செவிலியின் உணர்வுகளை
மேற்படி பாடல் வரிகள் காட்டிநிற்கின்றன.

தலைவியைப் பெற்றெடுத்த நற்றாயும்
வீட்டில் இருந்து தன் மகளை எண்ணிப்
பலவாறு புலம்பும் நிலையைக் கயமனார்
தமது பாடல்களில் காட்டியுள்ளார்.

“கூறுக மாதோநின் கழங்கின் திட்பம்
 மாறோ வருபனி கலுமும் கங்குலில்
 ஆனது துயரும்எம் கண்இனிது படிஇயர்
 எம்மனை முந்துறத் தருமோ
 தன்மனை உய்க்குமோ யாது அவன்
 குறிப்பே”
 (அகம். 195)

எனத் தன்மகளைப் பிரிந்து கண்ணு
 றக்கம் கொள்ளாத நற்றாயின் துயரநிலை
 மேற்படி பாடல் மூலம் எடுத்துக்காட்டப்பட்டு
 ள்ளது. என் மகளைப் பிரிந்து நான்
 துன்பப்படுவது போல தலைவனுடைய
 தாயும் துன்பம் அனுபவிப்பாளாக எனப்
 புலம் பும் நற்றாயின் உணர்வினை
 நற்றிணைப் பாடல் ஒன்று காட்டிநிற்கின்றது.
 “..... எம்போல்
 பெருவிதுப் புறுக மாதோ எம்இல்
 பொம்மல் ஓதியைத் தன்மொழிக் கொளீஇ
 கொண்டு உடன் போக வலித்த
 வன்கண் காளையை ஈன்ற தாயே”
 (நற். 293)

என்றவாறு தாயானவள் பலதையும்
 கூறித் துன்புறும் நிலையை, நற்றாய்
 கூற்றாக அமையும் பாடல்கள் எடுத்துரைக்
 கின்றன.

கயமனாரின் செவிலி மற்றும் நற்றாய்
 கூற்றாக அமைகின்ற பாடல்களை எடுத்து
 நோக்குகையில் தாய்மை நிலையிலுள்ள
 பெண்களின் உணர்வுகள் தெளிவாகப்
 புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பெண்ணின்
 வளர்ப்புநிலை, தலைவிக்கும் செவிலிக்
 குமான உறவுப்பிணைப்பு, தலைவி
 தலைவனோடு உடன்சென்ற வழியின் இடர்
 நிலை, போகும்வழி துன்பம் இல்லா
 திருக்கத் தெய்வத்தை வேண்டுகல்,
 பெண்ணின் இளவயதுநிலை, தலைவியின்
 வளமான குடும்பச்சூழல் போன்றவற்றைக்
 கயமனார் தாயின் மன உணர்வுச் சொற்கள்
 மற்றும் தொடர்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தி
 யுள்ளார்.

ஆண்பாற் புலவர் - பெண்பாற் புலவர் பாத்திரக்கூற்றுக்கள்: ஒப்பீடு

சங்க அகப்பாடல்களை நோக்கும்போது,
 ஆண்பாற் கூற்றுக்கள் அதிகம் ஆண்பாற்
 புலவர்களாலும் பெண்பாற் கூற்றுக்கள்
 அதிகம் பெண்பாற் புலவர்களாலும் பாடப்
 பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். பெண்பாற்
 புலவர்கள் பெண்ணின் மன உணர்வு
 களைப் பாடுவதில் அதிக அக்கறை
 செலுத்தியுள்ளனர். அவர்களின் பாடல்
 களின் பெண்மையின் நிலை இயல்பாக
 எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. “அகத்திணை
 மாந்தர்களில் ஆணாட்களும் உண்டு.
 பெண் ஆட்களும் உண்டு. புலவர் எம்
 மாந்தரையும் பாடலாம். தலைவன், தோழன்
 போன்ற ஆண் மாந்தர்களை ஆண்பாற்
 புலவர்கள் பாடும்போது ஆணுள்ளம் நன்கு
 வெளிப்படும் எனவும் தலைவி, தோழி,
 செவிலி முதலான பெண் கூற்றுக்களைப்
 பெண்பாற் புலவர்கள் பாடும்போது
 பெண்மனம் இயல்பாக வரும் எனவும்
 பொதுவாகக் கொள்வதில் தவறில்லை.”
 (மாணிக்கம், வ., சுப., 1962, ப. 28) என்னும்
 கருத்து இங்கே மனங்கொள்ளத்தக்கது.

இந்த இடத்தில் பெண்ணின் அனுபவங்
 களைப் பெண் பாடுவதற்கும் ஆண் பாடு
 வதற்கும் இடையிலான வேறுபாட்டையும்
 நோக்க வேண்டும். கயமனார் செவிலியாக
 நின்று பாடிய ஒரு பாடலையும் மதுரை
 ஆசிரியன் கோடங்கொற்றனார் செவிலியாக
 நின்று பாடிய ஒரு பாடலையும் இவ்விடத்தில்
 நோக்க முடியும்.

கயமனார்

“முலைமுகஞ் செய்தன முள்ளெயி
 ரிலங்கின

தலைமுடி சான்ற தண்டழை உடைய
 யலமரல் ஆயமோ டாங்கணும் படாஅன்
 மூப்புடை முதுபதி தாக்கணங் குடைய
 காப்பும் புண்டிசின் கடையும் போகலை
 பேதை யல்லை மேதையங் குறுமகள்

பெதும்பைப் பருவத் தொதுங்கினை
 புறத்தென
 வொண்குடர் நல்லி லருங்கடி நீவித்
 தன்சிதை வறித லஞ்சி யின்சிலை
 யேறுடை யினத்த நாயுயிர் நவ்வீ
 வலைகாண் பிணையிற் போகி யீங்கோர்
 தொலைவில் வெள்வேல் விடலையோ
 டென்மக
 ளிச்சுரம் படர்தந் தோளே யாயிடை
 யத்தக் கள்வ ராதொழு வறுத்தெனப்
 பிற்படு பூசலின் வழிவழி யோடி

 கற்கெழு சிறுகுடிக்க கானவன் மகளே”
 (அகம். 07)

இல்லத்தை விட்டு மகள் உடன் போக்கில் சென்றுவிட்டாள். அப்போது தாய், அவளுடைய உடல் மாற்றங்களை எடுத்துக் கூறி அதற்குரிய நடைமுறைகளைச் செயற்படுத்தியபோதும் அதனால் பலன் இல்லையே என மிகவும் துன்பப்படுகின்றாள். பெண்ணின் உடல் வளர்ச்சியில் முலைமுகஞ் செய்தல் ஒரு முக்கிய அறிகுறியாகும். அவள் விரையில் பூப்படைய இருப்பதையும் இந்த உடல் மாற்றமே அறிவிக்கின்றது. அத்துடன் அவளுடைய கூர்மையான பற்களும் ஒளியுடன் விளங்கும். தலைமுடியும் நீண்டு வளரும். இப்பருவ மாற்ற நிலையில் பெண்களின் ஆடை விடயத்தில் கவனம் கொள்ளப்பட்டது. இளம் பெண்ணின் உடல் ஆடையால் மறைக்கப்பட்டது. அதற்கு மேலாக ஆயத்தாரோடு வெளியில் செல்லக் கூடாது. பழைய பாழடைந்த இடங்களிலே மனிதர்களைத் தாக்கித் துன்புறுத்தும் அணங்கு இருப்பதாக நம்பப்பட்டது. அதிலிருந்து தப்புதற்குக் காவலாகக் காப்பு நூல் பூணவேண்டும் என்ற கோட்பாடு இருந்தது. மேலும் பேதைப் பருவத்தைத் தாண்டிப் பெதும்பைப் பருவத்தை

அடைந்தமை தாய் மாரால் இளம் பெண்களுக்கு நினைவுட்டப்பட்டது. பெண்களின் ஒழுக்கநிலை பேணப்பட வேண்டும் என்ற வரையறையும் இறுக்கமாகப் பின்பற்றப்பட்டது. ஆண்களோடு தொடர்பு கொள்ளும் இளம்பெண் தன் உடல்மாற்றம் பற்றி அறிந்திருக்க வேண்டியவள் என்பதையே தாய்மார் எண்ணிச் செயற்பட்டிருந்தனர். (மனோன்மணி, ச, 2014, 39)
 மதுரை ஆசிரியன் கோடங் கொற்றன்:
 “கழிய காவி குற்றும் கடல
 வெண்தலைப் புணரி ஆடியும் நன்றே
 பிரிவு இல் ஆயம் உரியது ஒன்று அயர
 இல்வழிப் படுதலும் ஒல்லாள் அவ்வழிப்
 பரல்பாழ் படுப்பச் சென்றனள் மாதோ
 செல்மழை தவழும் சென்னி
 விண்உயர் பிறங்கல் விலங்குமலை நாட்டே”
 (குறுந். 144)

ஆயத்தோடு சேர்ந்து இளவயது மகள் கரிய சதுப்பு நிலங்களிலே மலர்ந்து இருக்கும் நெய்தல் மலர்களைப் பிடுங்குவாள். இம்மலர்களைத் தங்கள் அலங்காரத்திற்குப் பயன்படுத்துவர். கடற்கரைக்குச் சென்று வெண்மையான அலைகளுடே விளையாடுவாள். அவ்வாறு விளையாடும் போது அயர்ச்சி ஏற்பட்டாலும் என்மகள் மனைக்குத் திரும்பமாட்டாள். தொடர்ந்து ஆயத்தோடு இருக்கவே விரும்புவாள். ஆனால் இன்று விரைந்து செல்லும் மேகங்கள் தவழ்கின்ற உச்சியையுடைய வானத்தளவு உயர்ந்த விளக்கத்தையுடைய குறுக்கிடும் மலைகளையுடைய நாட்டில் பாலை நிலத்தில் பருக்கைக் கற்கள் தன் அடியின் அழகைச் சிதைக்கும் வண்ணம் தலைவி உடன்போயினாள்.

இவ்விரு புலவர்களது பாடல்களையும் ஒப்பிட்டு நோக்குகையில் கயமனார் படைத்த செவிலி என்னும் பாத்திரம் தாயானவள் மகளோடு கொண்டிருக்கக்

கூடிய மனம் சார்ந்த உணர்வுகளை எடுத்துரைக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது. பெண் என்ற நிலையில் கயமனாரின் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் மற்றும் பெண்களின் சமூகநிலை என்பன பாடல்களினூடாகச் சொல்லியுள்ளமை அவதானிக்க முடிகின்றது. ஆனால் கோடங்கொற்றனாரின் செவிலி கூற்றுப் பாடல் தலைவியின் குடும்பச்சூழல், தலைவி உடன்போகின்ற வழியின் இடர்நிலை பற்றிய விவரணம் குறித்தே அதிகம் பேசியுள்ளது.

பொருள் வேண்டிப் பாலைநிலை வழிகளைக் கடந்து செல்பவர்கள் ஆண்கள். அவ்வாறு சென்று வந்த ஆண்கள் பிறரிடத்தும் அந்நிலத்தின் தன்மை, வாழும் விலங்குகள், பறவைகள், ஆறலைகள்வற்ற முதலான பலவற்றையும் தெளிவாக விளக்கியிருப்பார். பெண்களைப் பொறுத்தவரையில் நீண்டதூரம் செல்வதற்கோ அல்லது போய்வந்தவர்களுடன் உரையாடுவதற்கோ வாய்ப்பு இல்லை. பிறருடைய அனுபவங்களை வைத்துத்தான் வெளிக்களச் சூழல் பற்றிய விபரணத்தைச் செய்கின்றனர். பெண்களின் அனுபவம் அகநிலை வெளிப்பாடாக அமைய ஆண்கள் தமது அனுபவத்தை யதார்த்தமாகப் புலப்படுத்துகின்றனர்.

தொகுப்புரை

சங்க இலக்கியங்களில் செவிலி அல்லது நற்றாய் கூற்றாக அமையப்பெற்ற பாடல்களை பெண்பாற்புலவர்களும் ஆண்பாற்புலவர்களும் பாடியுள்ளனர். பால்நிலையைத் தெளிவாக அடையாளப்படுத்தக் கூடிய ஓளவையார் பாடிய பாடல்களில் ஒன்று மட்டும் செவிலி கூற்றுப் பாடலாகக் (குறுந். 15) காணப்படுகின்றது. வெள்ளி வீதியாரால் பாடப்பட்ட 'காலே பரிதப் பினவே கண்ணே நோக்கி நோக்கி வாள் இழந்தனவே' என்ற குறுந்தொகை 44 ஆம்

பாடல், உடன்போக்கில் சென்ற மகளைத் தேடிச்செல்லும் செவிலித்தாயின் கூற்றாகக் கருதப்படுகின்றது. வெள்ளிவீதியாரின் வரலாற்றுப் பதிவுகளாலும் ஓளவையாரின் பாடற்குறிப்பினாலும் (அகம். 147) இவர்தலைவனைத் தேடி அலைந்தமையை அறியமுடிகின்றது. எனவே வெள்ளிவீதியாரின் குறுந்தொகை 44 ஆம் பாடலைச் செவிலி கூற்றாகக் கொள்வதில் இடர்பாடுண்டு.

இதுவல்லாது ஆண்பாற் புலவர்களான பேயனார், மோசிகீரனார், மதுரை ஆசிரியன் கோடங்கொற்றன், கடலூர்க்கிழார், குழற்றத்தன், ஓதலாந்தையார், வண்ணப்புறக் கந்தரத்தனார், கருவூர்க் கண்ணம் புல்லனார், சேரமான் இளங்குட்டுவன், நக்கீரர், குடவாயிற் கீரத்தனார், பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ ஆகியோரும் செவிலி அல்லது நற்றாய் கூற்றுப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

தமது பாடலிலே கையாண்டுள்ள சிறந்த உவமையால் பெயர்பெற்ற கயமனார் ஆண்பாற் புலவராகவே கருதப்பட்டு வந்துள்ளார். சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் இடம்பெறும் ஆண்பாற் புலவர்களின் செவிலி, நற்றாய் கூற்றாக அமையப்பெற்ற பாடல்களைக் கயமனாரின் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டு நோக்குகையில், கயமனாரின் பாடல்கள் ஒரு தாயின் தவிப்பையும் ஏக்கத்தையும் அகநிலையில் நின்று எடுத்துரைக்கின்றன. பெண்ணின் வளர்ப்புநிலை, தலைவியின் இளவயது நிலை, தலைவிக்கும் செவிலிக்குமான உறவுப்பிணைப்பு, சுரத்தின் கொடுமை, போகும் வழி துன்பமற்றிருக்க தெய்வத்தை வேண்டித் தலைவியின் போன்றவற்றைக் கயமனார் குறிப்பிடுமிடத்து ஒரு தாயின் உணர்வுகளை சொற்கள் மற்றும் தொடர்கள் மூலம் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

(மனோன் மணி, ச, 2011, 269) ஆனால் ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் தாயின் தவிப்பை அன்றி தலைவன் குறித்து எடுத்துரைக்கும் பெருமைகளையும் பாலை நிலத்தின் விரிவான வருணனைகளையும் துன்பங்களையும், பருவமடைந்த தன்மகளின் அழகுநிலைகளையும் தலைவியின் குடும்பச் சூழலையும் அவளது செல்வ வளத்தையும் எடுத்துரைப்பதையே முன்னுரிமைப்படுத்தப்படுகின்றன.

கயமனாரின் பாடல்களின் வழி இனங்காணப்பெறும் சிறப்புக் கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டும் சங்க ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களோடு இவரின் பாடல்களை ஒப்பிட்டு நோக்குகையிலும் பின்வரும் சிறப்புக் காரணங்களால் கயமனார் சங்கப் பெண்பாற் புலவராக அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றார்.

1. கயமனாரின் இயற்பெயர் அறியப்படாமல் அவர் பாடிய செய்யுளில் கையாளப்பெற்ற உவமையால் பெயர் பெற்றமை.
2. சங்க ஆண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களில் பெண் பற்றிய சிறப்பான அழகு வர்ணனைகளும் பெண்ணைப் பெருமைப்படுத்தும் சொற்களும், தொடர்களும் அதிகம் பயின்று வந்துள்ளன. இத்தகைய பண்புகள் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் அமையாதிருத்தல் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களுக்குரிய சிறப்பான ஒரு பண்பாகும். கயமனாரின் பாடல்களும் இத்தகையதே ஆகும்.
3. கயமனாரின் செவிலிகூற்றுப் பாடல்கள் தாய்மையின் அகநிலை உணர்வின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளமையும் அவரை ஏனைய ஆண்பாற் புலவர்களினின்றும் தனித்துவப்படுத்திக் காட்டுகின்றது.

4. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் பெரும் பான்மையாக பெண்பாத்திரக் கூற்றுக்களை பாடியுள்ளமையைச் சங்க அகப் பாடல்களில் பார்க்கக் காணலாம். கயமனாரின் பாடல்களும் பெரும் பான்மை பெண்பாத்திரக் கூற்றுக்களைக் கொண்டு அமைந்துள்ளன.

“கயமனார் என்ற பெயர் பிற இலக்கிய சிறப்புப் பெயர்களைப் போலன்றித் தனிவகையாக அமைந்துள்ளது. சிறப்புப் பெயர் ‘கயமூழ்கு மகளிரார்’ என்று அமைவது தான் இயல்பு. அல்லது மூழ்கு என்பதை விடுத்து ‘கயமகளிரார்’ என்றோ ‘கயமகளார்’ என்றோ வழங்கலாம். குளத்தின் சிறப்பை மட்டும் வலியுறுத்த வேண்டுமெனின் ‘கயத்தார்’ என்றே வழங்கலாம். கயமகளார் என்று சொல்லின் உள்ள “ளா” என்ற எழுத்து “னா” எனத் தவறாக ஒலிக்கப்பட்டு கயமகளார் என்பது கய மகளார் என மாறி இருக்கலாம். பழங்காலத்தில் இந்த இரண்டெழுத்துக்களும் நெடில் என அறித்தற்கு இவற்றுக்குப் பக்கத்தில் ஒரு சிறிய செங்குத்தான கோடு (ள; ன;) இடப்பட்டது. எனவே அவ்வகையில் ‘ளா’ என்பது ‘னா’வாகத் தவறான முறையில் கருதப்பட இடமுண்டு.”

(துரைஅரங்கசாமி, மொ. அ., 1960, 20 - 21)
சங்ககாலச் சிறப்புப் பெயர்கள் என்ற நூலின் ஆசிரியரான மொ.அ.துரை அரங்கசாமி என்பவரின் மேற்குறித்த கருத்தும் நோக்கப்பட வேண்டியதொன்று. இன்றும் ஆண், பெண் எனப் பால்நிலையை அடையாளப்படுத்த முடியாத பெயர்கள் எம் மிடையே காணப்படுகின்றன. இரத்தினம், மணி, சோதி போன்ற பெயர்களைக் குறிப்பிடலாம். 470 இற்கும் மேற்பட்ட புலவர்கள் வாழ்ந்ததாக கருதப்படும் சங்க காலத்தில் சில பாடல்கள் இயற்பெயர் அறியப்படாத புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன. பாடல்கள் இடம்

பெறுகின்ற உவமையால் அல்லது சிறப்புத் தொடரால் பெயர் பெற்ற பெயரறியாப் புலவர்கள் பலரும் ஆண்பாற் புலவர்களாகவே கருதப்படுகின்றனர். பெயரறியாப் புலவர்களின் பாடற் பொருண்மைகளையும் மொழிக் கையாளுகையையும் ஆய்வுக்குட்படுத்தும் போது சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையில் அதிகரிப்பு ஏற்படலாம். கயமனாரைப் போன்று கல்பொருசிறுநுரையார், காமம் சேர்குளத்தார், குப்பைக்கோழியார், நெய்தற்கார்க்கியார், வெள்ளைமாளர், வெள்ளெருக்கிலையார், முடத்தாமக்கண்ணியார் போன்ற பெயரறியாப் புலவர்களின் பாடல்களை நுணுக்கமாக ஆராய்மிடத்து இவர்களையும் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் வரிசையில் இணைப்பதற்கான வாய்ப்புண்டு.

உசாத்துணை நூல்கள்

அகநானூறு. (1958). மூலமும் உரையும். சென்னை: மர்ரே அண்டு கம்பனி.
அம்மன்கிளி, முருகதாஸ். (2006). சங்கக் கவிதையாக்கம் மரபும் மாற்றமும். கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.
இராமகிருட்டினன், ஆ. (1892). அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு. மதுரை: சர்வோதயம் இலக்கியப் பண்ணை.
குறுந்தொகை. (1985). சண்முகம் பிள்ளை, மு., மூலமும் உரையும். தஞ்சாவூர்: தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்.
கைலாசபதி, க. (2006). தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை. சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.
கோவிந்தன், கா. (1956). சங்கத்தமிழ்ப் புலவர் வரிசை. திருநெல்வேலி: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

கோவிந்தன், கா. (1961). சங்கத்தமிழ்ப் புலவர் வரிசை VI, உவமையால் பெயர் பெற்றோர். திருநெல்வேலி: சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
தாயம்மாள், அறவாணன். (2004). மகடூஉ முன்னிலை: பெண்புலவர் களஞ்சியம் ஆதிமந்தி முதல் ஆண்டாள் வரை. சென்னை: பச்சைப்பச்சைல்.
துரை அரங்கசாமி, மொ, அ. (1960). சங்ககாலச் சிறப்புப் பெயர்கள். சென்னை: பாரிநிலையம்.
தொல்காப்பியம். (1955). நச்சினார்க்கினியர் மூலமும் உரையும். கணேசையர் (ப.ஆ) சுன்னாகம்: திருமகள் அழுத்தகம்.
நற்றிணை. (1914). நாராயணசாமி ஐயர் உரை. சென்னப்பட்டணம்.
புறநானூறு. (1981). ராஜம் பதிப்பின் மறுபதிப்பு. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்.
மணி, பெ, சு. (1986). சங்ககால ஓவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும். சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்.
மாணிக்கம், வ, சுப. (1962). தமிழ்க் காதல். சென்னை: பாரிநிலையம்.
மனோன்மணி, சண்முகதாஸ். (2011). செவ்வியல் தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண்மொழி. இலங்கை: சர்வதேச எழுத்தாளர் மாநாடு.
மனோன்மணி, சண்முகதாஸ். (2014). மனைக் கு விளக்கு ஆயினள். யாழ்ப்பாணம்: கோகுலம் வெளியீடு.

The Researchers' Profile

Name	Designation	Institutional Affiliation
வே.ஞானசம்பந்தன்	கலாநிதிப் பட்ட ஆய்வாளர்	உயர் பட்டப்படிப்புகள் பீடம் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
கி.விசாகநாயன்	சிரேஷ்ட பேராசிரியர்	தமிழ்த்துறை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
நிவேதிகா.இ,	மொழியியல் சிறப்புக் கலைப்பட்டதாரி	மொழியியல் மற்றும் ஆங்கில இலக்கியத்துறை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
சிவராணி.சி	சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்	மொழியியல் மற்றும் ஆங்கில இலக்கியத்துறை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
மா. அருள்ஸ்ரீபன்,	கிறிஸ்தவ கற்கைகளில் முதுமாணி மாணவன்	உயர் பட்டப்படிப்புகள் பீடம் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
சு. மேரி வினியிரிடா	சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்	கிறிஸ்தவ, இஸ்லாமிய நாகரிகங்கள் துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.
ஞா.சார்த்திகா,	சமூகவியல் சிறப்புக் கலைப்பட்டதாரி	சமூகவியல் துறை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
எ. மார்த்தியா,	சமூகவியல் சிறப்புக் கலைப்பட்டதாரி	சமூகவியல் துறை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
சி.சிவகாந்தன்	சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்	சமூகவியல் துறை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
யேசுராசா ஹேரோசினி,	முதுதத்துவமாணி ஆய்வாளர்	உயர் பட்டப்படிப்புகள் பீடம் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
போல் ஹாகான்	பேராசிரியர்	கிறிஸ்தவ, இஸ்லாமிய நாகரிகங்கள் துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
செல்வஅம்பிகை நந்தகுமரன்	சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்	தமிழ்த்துறை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்