



பாணர் வீழ்ச்சியும் ஆற்றுப்படை இலக்கிய உருவாக்கமும்

இரா. மோரிஸ் ஜாய் அ. \*

அ தமிழ்த்துறை, பெரியார் ஈ.வெ.ரா. கல்லூரி (தன்னாட்சி), திருச்சிராப்பள்ளி-620023, தமிழ்நாடு, இந்தியா.

## The Decline of Panar and the Creation of Aatruppatai Literature

R. Morris Joy a, \*

<sup>a</sup> Department of Tamil, Periyar E.V.R. College (Autonomous), Tiruchirappalli-620023, Tamil Nadu, India

\* Corresponding Author:

[dr.morrisjoy@gmail.com](mailto:dr.morrisjoy@gmail.com)

Received: 25-09-2021

Revised: 11-06-2022

Accepted: 17-06-2022

Published: 12-08-2022



### ABSTRACT

The Aatruppatai got the name of the first minor literary genre. This literature talks about the excellence given by the King to the floating community like Panar. Meanwhile, the art of floating community and, thereby, that community are celebrated as special. Thus, this literature tends to construct masculine power and, thereby, the public centre of power. In the pursuit of masculine power, women are turned into consumers of men. In the hierarchy of power, through denigrating the floating community, the king is portrayed as highly exalted and fearsome. Although the Aatrupatai literature is based on the self-referential trend of the floating community, its creators are also poets. Therefore, they did not create "Pulavaratruppatai" (in praise of a king) as a separate literature found in Etthuthokai (Eight Anthologies). On the whole, Aatruppatai literature can be said to be an attempt to construct a power centre through depicting the infamy of the decaying floating community with literary flair.

**Keywords:** Aatrupadai, Eight Anthologies, Panar, Sitrilakyam

### முன்னுரை

தொல்குடி மரபில் மக்களோடும் இனக்குழுத் தலைவர்களோடும் மிக நெருக்கமான தொடர்பில் இருந்த பாணர்கள், இனக்குழு மரபு அழிக்கப் பெற்று வேந்தர் மரபு உருவாக்கப்பெற்றபோது இரந்து வாழும் நிலைக்குத் தள்ளப் பெறுகின்றனர். இதனால், குலத்தொழிலைக் கைவிட்டு மீன் பிடித்தல், மற்போர் முதலான பல்வேறு தொழில்களை நோக்கி அவர்கள் நகர்ந்தமையைச் சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்துள்ளது (Jennifer Marie, 2018). இருப்பினும், பத்துப்பாட்டில் புதியதோர் இலக்கிய வகையான ஆற்றுப்படை, பாணர்களை மையமாகக் கொண்டு உருவாகி நிற்கின்றது (Karikalan, 2011; Sridevi, 2022). பாணர்களின் வறுமையைக் கண்டு இரங்கி அதனைப் போக்கிய அரசர்களின் கொடையுள்ளத்தைச் சுட்டுவதாக இவ்விலக்கியம் அமைகின்றது (Girivasan, 2022). பாணர்களுக்கு முதன்மை தருவதுபோல் காணப்பெறும் இவ்விலக்கிய வகை, பத்துப்பாட்டில் பத்துக்கு ஐந்து எனச் செம்பாகத்தைப் பெற்று விடுகின்றது. பாணர் முதன்மை நிலையினின்று இறங்கிவரும் அக்காலச் சூழலில் இவ்விலக்கிய உருவாக்கத்தின் நோக்கம் என்ன என்பது வினாவாகின்றது.

ஒவ்வொரு இலக்கியப் படைப்பிற்குப் பின்னேயும் ஏதோவொரு அரசியல் ஒளிந்து கொண்டே பயணிக்கின்றது. புதிய வகைமைகளை நோக்கிய முன்னெடுப்புகளுக்குள்ளேயும் இத்தகைய அரசியல் மறைந்திருப்பது இயல்புதானே! ஆற்றுப்படை என்னும் புதியதோர் இலக்கிய உருவாக்கத்திற்குப் பின்னேயும் இத்தகையதோர் அரசியலைக் காணமுடிகின்றது. அவ்வகையில் இப்புதிய வகை

இலக்கியத்தின் ஊடாகப் பாணர்களின் நிலைமாறுதன்மையைக் கண்டறியும் நோக்கில் இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

## ஆற்றுப்படை இலக்கியத் தோற்றக் காலம்

பாணாற்றுப்படை, விறலியாற்றுப்படை, புலவராற்றுப்படை ஆகிய துறைகளில் புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும் பாடல்களைத் தருகின்றன. ஆயின், இப்பாடல்கள் எவையும் 'பரிசில் பெற்றான் ஒருவன் பரிசில் பெறாதானை ஆற்றுப்படுத்துவதாக' அமையவில்லை. தொல்காப்பியமோ,

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்

ஆற்றிடைக் காட்சி யுறழத் தோன்றிப்

பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறீஇச்

சென்று பயன்எதிரச் சொன்ன பக்கமும்”

என, 'ஏற்கனவே வள்ளல் ஒருவனிடம் பெருவளம் பெற்ற ஒருவன், வளமின்றி வந்தோன் ஒருவனை வழியில் எதிர்கொண்டு, தான் வளம்பெற்ற வள்ளலிடம் அவனை ஆற்றுப்படுத்துவான்' என்று கூறுகிறது (Ganesaiyar, 1948). அதனாற்றான்,

இந்தச் சூத்திரம் பத்துப்பாட்டில் வருகின்ற நான்கு ஆற்றுப்படைகள் வளர்ந்த பின்தான் எழுதியிருத்தல் வேண்டும். பழைய ஆற்றுப்படைகள் இப்படியெல்லாம் அமையவில்லையல்லவா? என்கிறார் தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை (Sanmukam Pillai, 1981). இவரது கூற்றின்படி, பத்துப்பாட்டில் இடம்பெறும் பொருநராற்றுப்படை முதலான நூல்கள், புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகியவற்றில் காணப்பெறும் ஆற்றுப்படைத் துறையிலமைந்த பாடல்களுக்குப் பிற்பட்டவை என்றாகின்றது. அதேபோல் தொல்காப்பியத்திலுள்ள (Sundaramurthi, 1989).

“முன்னிலை சுட்டிய ஒருமைக் கிளவி

பன்மையொடு முடியினும் வரைநிலை யின்றே

ஆற்றுப்படை மருங்கிற் போற்றல் வேண்டும்”

(Ganesaiyar, 1948)

என்ற நூற்பாவை சுட்டும் தெ.பொ.மீ., 'இந்நூற்பாவும் நான்கு ஆற்றுப்படைகளுக்கும் பிந்தையது என்று குறிப்பிடுகிறார் (Sanmukam Pillai, 1981). 'நான்கு ஆற்றுப் படைகள்' என அவர் சுட்டுவன திருமுருகாற்றுப்படை தவிர்ந்த ஏனையவாம்.

மேலே கூறிய சூத்திரப் பகுதியில் திருமுருகாற்றுப்படையைப் பற்றிய விளக்கமொன்றும் இல்லை. அங்கே கூத்தருமில்லை, பாணருமில்லை, பொருநருமில்லை, விறலியுமில்லை. எனவே, இந்த வளர்ச்சி எழுவதற்கு முன்னரே அந்தச் சூத்திரம் உருவாகியிருக்க வேண்டும்.

என்று திருமுருகாற்றுப்படைக் காலத்தை அவர் பின்தள்ளி நிறுத்துகிறார் (Sanmukam Pillai, 1981). மொத்தத்தில், மேற்குறித்த இரண்டு தொல்காப்பிய நூற்பாக்களும் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகியவற்றுக்குப் பிந்தையனவாகவும் திருமுருகாற்றுப்படைக்கு முந்தையனவாகவும் உள்ளன என்பது அவரது கருத்தாகிறது.

'எட்டுத்தொகையின் புறநூல்களில் காணப்பெறும் ஆற்றுப்படைத் துறைகளின் பிற்கால வளர்ச்சியே பத்துப்பாட்டில் இடம்பெறும் ஆற்றுப்படைகள்' என்பதும் அவரது கருத்தே. எனின், எட்டுத்தொகையில் காணப்பெற்ற புலவராற்றுப்படையும் விறலியாற்றுப்படையும் பத்துப்பாட்டில் இடம்பெறாதது ஏன்?

பிற்கால வளர்ச்சியான பொருநராற்றுப்படையையும் கூத்தராற்றுப் படையையும் தொல்காப்பிய நூற்பா சுட்டுகின்றது என்றால், தனித்த நூலாக வளர்ச்சியடைந்திருந்த காரணத்தால்தானே

தொல்காப்பியம் விறலியாற்றுப் படையையும் சுட்டியிருக்கும்? அவ்வாறாயின் விறலியாற்றுப்படை எங்கே போனது?

எட்டுத்தொகையில் இடம்பெற்ற புலவராற்றுப்படை இடையிலே காணாமற்போய், முருகாற்றுப்படையின் இன்னொரு பெயராக இடம்பெற என்ன காரணம்?

இவ்வினாக்களுக்கான விடைகளை ஆற்றுப்படை என்னும் புதிய இலக்கியக் கட்டமைப்பை ஆராய்வதன்வழியே கண்டடையலாம். ஐந்நில விவரிப்பு, செல்வழி உரைத்தல், யாழ் விவரிப்பு, வழியில் தெய்வங் கண்டு பரவல், அரசரின் கொடைமாண்பு உரைத்தல், அரசரின் எளிமையும் சிறப்பும் உரைத்தல் முதலான பல்வேறு தன்மைகளை விளக்குவதாக அமைவது ஆற்றுப்படை இலக்கியம். இருப்பினும், நாடோடிக் கலைஞர்களாகிய பாணர் முதலானோரை முன்வைத்து எத்தகைய கட்டமைப்பை இவ்விலக்கியம் பெற்றுள்ளது எனக் காண்பதே இக்கட்டுரைக்கான அடிப்படைத் தேடலாகும்.

## பாணனும் சுற்றமும்

எல்லா ஆற்றுப்படை நூல்களும் அவ்வந்நூற்களின் தலைப்புகளுக்கேற்பப் பொருநனையோ சிறுபாணனையோ பெரும்பாணனையோ கூத்தனையோ தலைவனாக விளிக்கின்றன. அதே நேரத்தில் அவனது பெருஞ்சுற்றத்தின் வறுமையையே முன்னிலைப் படுத்துகின்றன. 'தனியொரு மனிதன் வறுமையில் வாடுவதைவிட - ஒரு பெரிய குடும்பமே - அதிலும் கலைவல்ல குடும்பமே வாடுவது கொடிய காட்சியல்லவா?' என்கிறார் தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை (சண்முகம் பிள்ளை, 1981). இதன்வழியே அக்குடியினரின் வறுமைத் துன்பம் பெரிதாக்கப்பெற்று அப்பெருஞ்சுற்றத்தின் வறுமையைப் போக்கும் பொறுப்புடையவனாக அத்தலைவன் பொறுப்பேற்க வற்புறுத்தப்பெறுகின்றான். 'புல்லென் யாக்கைப் புலவுவாய்ப் பாண்' (22) என்கிறது பெரும்பாணாற்றுப்படை.

“ஆடுபசி யுழந்தநின் இரும்பே ரொக்கலொடு

நீடுபசி யொரால் வேண்டின்”

என்று அவனது கூட்டத்தாரின் கொடிய நீண்ட பசியை முன்வைத்து, அதனை நீக்க வேண்டும் என்று நீ கருதினால் 'போற்றிக் கேண்மதி' என்கிறான் பரிசில் பெற்ற கலைஞன். போற்றிக் கேட்டல் என்பது, அரசனின் உயர்வுகருதிய சொல்லாடலை நோக்கியதாகவே பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளமை குறித்தற்குரியது (Gopalakrishnamasaryar & Jagannathar Chariyar, 1961). ஒரு புறத்திலே பொருநர் ஒக்கலின் பெரும்பசி, இன்னொரு புறத்திலே அதனைத் தீர்த்து வைத்துச் செல்வத்தை வழங்கும் வள்ளலாகிய அரசன் என்ற இரு நிலைகளில் இவ்வரையாடல் அமைக்கப்பெறுகின்றது. நீண்ட பசியின்வழியே 'அரசன் மிகப் பெரியவன்' என்ற கருத்து ஊட்டப்பெறுகின்றது இரவலனின் சிறுமை வெளிப்படுத்தப்பெறுகின்றது.

'பழமரமுள்ளிய பறவையைப் போல் வேந்தனின் வாயிலில் நள்ளிருள் விடியலில் நின்று கண்ணகன் தடாரியில் பாடல் ஒன்றைப் பாடி முடிப்பதற்குள்' தன்னை வேந்தன் உள்ளே அழைத்துக் கொண்டான் என்கிறான் பரிசில்பெற்றோன். இதில், வேந்தனின் பெருங்கருணை பாணரின் இளிவந்த தன்மையின்மீது கட்டப்பெற்றுள்ளமை கவனத்திற்குரியது. இதில், உரிய மரபு பிறழாமல் அரசனை வாழ்த்த வேண்டும் என்று எச்சரிக்கிறது கூத்தராற்றுப்படை. 'பொருநர்க்காயினும் புலவர்க்காயினும் அருமறை நாவின் அந்தணர்க்காயினும் அடையா வாயில்' என்ற அடிகள், 'நீ இழிந்தவன் என்று கருதாதே உனக்கும் அவன் வாயில் திறக்கும்' என்பதைச் சுட்டுவதாய் அமைகின்றது.

அரசனைப் பெரியவனாகவும் வலியவனாகவும் காட்டுவதன்மூலம் கல்லாப் பாணன் அச்சுறுத்தப்பெறுகிறான்.

ஆளி நன்மான் அணங்குடைக் குருளை

மீளி மொயம்பின் மிகுவலி செருக்கி

முலைக்கோள் விடாஅ மாத்திரை ஞெரேரெனத்

தலைக்கோள் வேட்டங் களிறட் டாஅங்கு

என, 'ஆளி என்னும் விலங்கு தாயிடம் பாலருந்தியதை விடா நிலையிலேயே தனது முதல் வேட்டையில் ஆண்யானையை வேட்டையாடிக் கொன்றது போன்ற' அரச விரத்தின் மூலம் அக்கலைஞனுக்குள் ஒருவிதமான அச்சம் உருவாக்கப்பெறுகின்றது (Gopalakrishnamasaryar & Jagannathar Chariyar, 1961).

மேற்கூட்டிய அச்சத்தின்வழியே பணிவைக் கட்டமைத்தல் இலகுவாகின்றது. அதனையும் ஆற்றுப்படை நூல்களில் காணமுடிகின்றது. அரசனிடத்தில் செல்லுகின்ற பொருநனின் வறுமை நீங்குவதற்கான வழி என்னவென்றால் கைகூப்பித் தொழுதலே என்றும் தொழுது முன்னிறலே என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. தொழுது நின்றலை முன்வைக்கும் இவ்வாற்றுப்படை, மன்னனைத் தொழுதல் என்று கூறாது, 'தாணிழல் மருங்கி லணுகுடி குறுகி' என்று மன்னன் அடிகளின் நிழல்களை அணுகிப் பணியுமாறு கூறுகின்றது. வேந்தனின் அடிநிழலே பொருநனைக் காட்டிலும் உயர்ந்தது என்னும் நிலையை இவ்வடிகள் சுட்டுகின்றன. சிறுபாணாற்றுப்படையும், 'அஞ்சினவனுக்கு அரசன் இரக்கம் காட்டும் பெருமையைச்' சுட்டுகிறது. 'நாடி வந்தவரைக் காப்பவன், தன்மேல் பகைமை கொண்டவர்களை அழிப்பவன் என்கிறது' பெரும்பாணாற்றுப்படை. 'பொருந்தாத் தெவ்வரின் இருந்தலைகளைத் துண்டித்தவன்' என்கிறது கூத்தராற்றுப்படை.

## பாடினி - விறலி

வறுமையான சுற்றத்தின் நடுவே விவரிக்கப்பெறும் விறலியின் தோற்றம் வறுமைக்கு அப்பாற்பட்டதாக உள்ளது. இளமை பொருந்திய விறலியின் அழகுத் தோற்றத்தைத் தலை முதற் பாதம் வரையிலான முழுவிரிப்பாக ஆற்றுப்படையே முதன் முதலாக அறிமுகப்படுத்தி மகிழ்கிறது. பிற சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பெண்களின் நகிலும் அல்குலும் விவரிக்கப்பெற்றிருந்தாலும் அவ்விவரிப்புகள், தலைவனின் காதலை முன்னிலைப்படுத்துவனவாகவே அமையும். ஆயின், 'ஈர்க்கிடை போகா ஏரிள வனமுலை என்பதான விவரிப்புகள் வாசிப்போரை ஈர்ப்பதற்கான அமைப்புடன் காணப்பெறுகின்றன. இவ்விடத்தில், ஆற்றுப்படை இலக்கியம் ஆண் அதிகார மையத்தை நோக்கித் திரும்புவதை உணரமுடிகின்றது.

கலை அனைவர்க்கும் பொதுவானது. ஆற்றுப்படை இலக்கியமோ கலையைப் பெண்ணோடு இணைக்கின்றது. கலையின் நரினமான பக்கங்கள் பெண்ணுக்கானவை என்று ஒதுக்கப்பெறுகின்றன. கலையைச் சுவைப்பதற்கான கருவியாகப் பெண் மாற்றப்பெறுகின்றாள். தன்னிச்சையான சிந்தனையும் உரிமையும் உடைய பெண்ணை, தனக்குரிய சொத்தாக - தான் நுகர்வதற்குரிய பொருளாக மாற்றுகின்ற ஆணாதிக்க நகர்வினை இச்செயல்கள் நிறைவேற்றுகின்றன. உணவுண்டு மகிழ்ந்த நேரங்கள் தவிர, அவர்களது பொழுதுபோக்கிற்குப் பயன்படுகிறாள் ஒண்ணுதல் விறலி. ஆண்கள் தேறல் மாந்தியவாரே பல நாட்கள் அவளது ஆட்டத்தைக் கண்டு மகிழ்கின்றனர் (Poongodi, 2021).

"மண்ணமை முழுவின் பண்ணமை சீறியாழ்

ஒண்ணுதல் விறலியர் பாணி தூங்க

மகிழ்ப்பதம் பன்னாட் கழிப்பி"

(Gopalakrishnamasaryar & Jagannathar Chariyar, 1961)

என்பதற்கு, 'மார்ச்சனையமைந்த முரசத்தோடு பண் குறைவற்ற சிறிய யாழையுடைய ஒள்ளிய நெற்றியையுடைய விறலியர்கள் தாளத்தோடு ஆடும்படி, மகிழ்ச்சியையுடைய கள்ளுண்டலிலே பல நாளைப் போகச் செய்து' (Gopalakrishnamasaryar & Jagannathar Chariyar, 1961) என்ற உரை இதனைத் தெளிவுற விளக்குகின்றது. ஆடல்வல்ல அக்குழுவில் இருக்கும் சிறுவர்கள் இயல்பாகவே சிறப்புற ஆடக் கூடியவராயிருந்திருப்பர். இருப்பினும், எந்த ஆற்றுப்படை நூலும் கலைநோக்கில் அச்சிறுவர்களைக் காட்டவில்லை என்பது கவனத்திற்குரியது. இவ்விடத்தில் இன்னொன்றையும் குறிக்கலாம். இத்தனை

நாட்களாகப் பாடினி ஆடும் ஆட்டத்தில் அரசன் கலந்து கொண்டதாக எந்த ஆற்றுப்படையும் குறிப்பிடவில்லை என்பதே அது.

ஆற்றுப்படை இலக்கியம் யாழின் தோற்றத்தைப் பெண்ணோடு ஒப்பிடுகின்றது. இது கலையைப் பெண்ணாகவும் பெண்ணைக் கலையாகவும் மாற்றுவதாகும். இரண்டும் ஒன்றாகும்போது சுவைப்போர் என்ற நிலையில் ஆண்கள் முன்னிறுத்தப்படுகின்றார்கள்.

“எய்யா விளஞ்சூல் செய்யோ எவ்வயிற்று

ஐதுமயி ரொழுகிய தோற்றம் போல”

என்ற அடிகள், யாழைப் போர்த்திருக்கும் தோலின் இரு பக்க விளிம்புகளும் இழைகளால் பிணிக்கப்பெற்றிருக்கும் தோற்றத்தை, ‘பார்ப்பவர்களால் கண்டறிய முடியாத இளமையான கருப்பத்தையுடைய, பெண்ணின் வயிற்றில் ஒழுங்குறக் காணப்பெறும் மெல்லிதான மயிர்களின் தோற்றம்’ என உவமையாக முன்வைக்கின்றது (Gopalakrishnamasaryar & Jagannathar Chariyar, 1961). யாழின் தண்டில் கட்டப்பெற்றிருக்கும் வார்க்கட்டினைக் கரிய நிறத்தைக் கொண்ட பெண்ணின் கைகளிலுள்ள தொடியோடு இணைத்துக் கூறுவதும் பெண்ணை யாழோடு இணைக்கும் முயற்சியாகவே அமைகின்றது. இவ்வாறு, பல்வேறு நிலைகளில் யாழ் விவரிக்கப்பெற்றமையை ஒட்டு மொத்தமாகத் திரட்டிக் குறிப்பிடுகின்றபோது, ஆற்றுப்படை நூல்கள், யாழை ஒரு அழகிய பெண்ணாகவே காட்ட முனைகின்றன. ‘திருமணம் செய்துகொள்ளுமாறு அலங்கரிக்கப்பெற்ற மணமகளை ஒத்ததாக அந்த யாழ் விளங்கியது’ என்று காட்சிப்படுத்துகிறது பொருநராற்றுப்படை. சிலப்பதிகாரம் யாழ் குறித்துப் பேசுகையில், ‘மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்தி’ எனப் பொருநராற்றுப்படை விவரிப்பை அப்படியே எடுத்துக்காட்டுவது குறித்தற்குரியது. மொத்தத்தில், பெண்ணின் வயிற்றுப்பகுதியின் மயிரொழுங்கு, வாய், தொடியணிந்த கை, மணவினைக் கோலம் என யாழ் என்னும் இசைக்கருவி ஒரு பெண்ணாகவே முன்வைக்கப்பெறுகின்றது (Subramanian, 2004).

அவ்வாறே விறலியை விவரிப்பதும் யாழின் விவரிப்பாகவே அமைவதைக் காணமுடிகின்றது. துவர்வாய், அரிமயிர் முன்கை, அணங்கு, பொருந்து மயிரொழுகிய ஆகிய தொடர்கள் யாழின் விவரிப்போடு தொடர்புற்று அமைவதையும் இங்குப் பொருத்திக்காணலாம்.

## பொதுநிலையில் பெண்

பெண்ணை முழுவதும் போகத்துக்குரியவளாகக் காட்டும் போக்கையும் ஆற்றுப்படை இலக்கியம் தொடங்கி வைக்கிறது. களைத்து வரும் இரவலர்க்கு அவர்களது களைப்பைப் போக்குவதற்குக் கள்ளை வழங்குகின்றான் வேந்தன். இவ்விடத்தில், கள்ளை வழங்குவதற்கு உரியவளாகப் பெண் இணைக்கப்பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

“மழையென மருளு மகிழ்செய் மாடத்து

இழையணி வனப்பி னின்னகை மகளிர்”

கள்ளை ஊற்றி வழங்குகின்றனர். உணவே கிடைக்கா ஏழ்மையில் இருக்கும் பொருநனுக்கு, மிக உயர்ந்த மாடத்தில் வாழுகின்ற சிறந்த நல்லணிகலன்களை அணிந்த அழகிய பெண்கள் கள்ளினை ஊற்றிக் கொடுப்பர் என்கின்றன இவ்வடிகள். பெண்ணை ஆணுக்கான நுகர் பொருளாக்கும் இறுக்கத்தை இவ்விடத்தில் காணமுடிகின்றது.

## ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் பாணர் நிலை

பாணர் முதலான மிதவை மாந்தர்களை ஆற்றுப்படை இலக்கியம் வெளிக்காட்டும் தன்மைகள் இனக்குழுக் காலத்து மிதவை மாந்தர்களின் சிறப்புக்கு மாறாக உள்ளன. பாணர் சுற்றத்தினரை வறுமையின் உச்சத்தில் உள்ளவர்களாகக் காட்டும் இவ்வாற்றுப்படை இலக்கியங்கள், அவ்வறுமையைப் போக்குவதற்காக அரசனை அஞ்சிப் பணிந்து அவனிடத்தில் செல்வம் பெறும் நிலைக்குரியோராய்

மிதவை மாந்தர்களைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன. அவர்களது கலையைப் போற்றும் விதத்தில் அரசன் காட்டப்பெறவில்லை என்பதால், பரிவுணர்ச்சியாலேயே அரசன் அவர்களுக்கு உணவும் செல்வமும் வழங்கினான் எனவாகின்றது. நாடோடிக் கலைஞர்குலப் பெண்களையும் ஆண்களின் பொழுது போக்குக்குரிய கவர்ச்சிப் பாவைகளாகவே ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. மொத்தத்தில் தன்மானம் இழந்து நிற்கும் ஒரு குலத்தினராகவே இவ்விலக்கியத்தில் மிதவை மாந்தர்கள் சுட்டப்பெறுகின்றார்கள். இத்தகைய சூழலைக் கருத்திற்கொண்டே புலவராற்றுப்படை, விறலியாற்றுப்படை முதலானவை காணாமற்போனமைக்கான காரணத்தை ஆராய வேண்டியுள்ளது.

## புலவராற்றுப்படை தோன்றாமைக்கான காரணம்

இனக்குழுக் காலத்தில் மிகுசிற்பைப் பெற்றிருந்த மிதவை மாந்தர்களாகிய பாணர் முதலானோர் வேந்தர் காலத்தில் கீழ்நிலைக்குத் தள்ளப்பெற்றுள்ளனர். அத்தகைய நிலையில் இரந்து வாழ்வதைத் தவிர வேறு வழியில்லை என்பதோடு அவர்களது இனத்தில் பெண்கள் நிலையும் மிகவும் இழிந்த நிலைக்குத் தள்ளப்பெற்றது. அரசனின் சிறப்பையும் உயர்வையும் சுவையுடன் கூறும்போக்கில், இலக்கிய உத்திகளின் வழியாக, மிதவை மாந்தர்களின் இழிநிலை மறைக்கப் பெற்றுள்ளது. இவ்வாற்றுப்படை நூல்களைப் பாணர், கூத்தர் முதலானோரின் கூற்றுவழியே கூறுவதன்மூலம் வாசிப்போர்க்கு அப்பாணர் முதலானோரே தங்கள் நிலையைக் கூறுவதான ஒரு தோற்றம் ஏற்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. உண்மையில் இவ்வாற்றுப்படைகளைப் பாடியோர் புலவர் மரபைச் சேர்ந்தவரே. கற்றுணர்ந்த புலவர்கள் இவ்வழி நிலைக்குள் தம்மை ஆட்படுத்திக்கொள்ள விரும்பவில்லை. அதனாற்றான், புலவராற்றுப்படை என்பதை அவர்கள் தமக்கென உருவாக்கிக் கொள்ளவில்லை. மிகவும் பிற்காலத்திற்றான் பொதுவான ஆற்றுப்படை மரபிலிருந்து விலகி, அரசனுக்கு மாற்றாக இறைவனாகிய முருகனை மையப்படுத்தித் தங்களது புகழுக்குக் களங்கம் ஏற்படாவண்ணம் திருமுருகாற்றுப்படையை உருவாக்கியுள்ளனர் என்பது இதன்வழி புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

## விறலியாற்றுப்படை தோன்றாமைக்குக் காரணம்

'கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்' எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவோரில் முதல் மூவர் பெயர்களிலும் ஆற்றுப்படை நூல்கள் காணப்பெறுவதால் விறலியின் பெயராலும் ஆற்றுப்படை இலக்கியம் இருந்திருக்க வேண்டும் என்றே கொள்ளமுடிகின்றது (Ganesaiyar, 1948). கிடைத்துள்ள ஆற்றுப்படை நூல்களுள் ஆண் தலைமையே சுட்டப்பெறுகின்றது என்பதைக் கருத்திற் கொண்டால், விறலியாகிய பெண் தலைமையை உடையதான இலக்கியம் காலத்தால் மற்ற ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களுக்கு முந்தையதாக இருக்கலாம். பெண் தலைமையைக் கொண்ட காரணத்தால் பிற்காலத்தொகுப்பில் இது விடப்பெற்றும் இருக்கலாம். இது மேலதிக ஆய்விற்குரியது. பிற்காலத்தில் எழுதப்பெற்ற விறலியாற்றுப்படைகளை இங்கு ஒப்புநோக்குவது பொருந்தாது என்பதையும் கருத்திற் கொள்ளல் வேண்டும்.

## முடிவுரை

இனக்குழுக்காலத்தில் சிறப்புடன் வாழ்ந்த பாணர் முதலானோர் பிற்காலத்தே தம் சிறப்பினை இழந்து வெவ்வேறு தொழில்களை நோக்கித் தள்ளப்பெற்றுள்ளனர். பிற தொழில்களுக்குச் செல்லாமல் தொடர்ந்து தம் கலைத்தொழிலையே பின்பற்றி வாழ்ந்தோர் மிகு இழிநிலைக்குத் தள்ளப்பெற்றுள்ளனர். கற்றறிந்த புலவர் மரபில் வந்தவர்கள், வாய்மொழிப் பாடகர்களாகிய பாணர்களின் இழிநிலையை மையப்படுத்திப் புதியதோர் இலக்கிய வகையான ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தைப் படைத்துள்ளனர். அவ்வழிநிலையைத் தமக்கு ஏற்றிக்கொள்ளாமையால் புலவராற்றுப்படை என்ற வகையை அவர்கள் உருவாக்கவில்லை. ஆற்றுப்படை நூல்களில் தொன்மையுடையதாக விறலியாற்றுப்படையைப் புலவர்கள் படைத்திருக்கலாம். இருப்பினும் அதிகார மையம் ஆணை நோக்கித் திரும்பியதன் காரணத்தால் பத்துப்பாட்டைத் தொகுத்தோர் விறலியாற்றுப்படையைத் தவிர்த்திருக்கலாம். கூத்தர்,

பாணர், பொருநர், விறலி ஆகியோரைத் தொல்காப்பியம் ஆற்றுப்படையோடு தொடர்புபடுத்தி உரைப்பதால் விறலியாற்றுப்படையும் இருந்திருக்க வேண்டும் என்ற கருதுகோளுக்கு வர முடிந்தாலும் இக்கருத்து மேலதிக ஆய்வுக்குரியது.

## References

- Ganesaiyar, C., (1948) Tholkappiyam Porulathikaram, Thirumagal Pathippagam, Srilanka.
- Girivasan, K., (2022) Panar tradition and Pulavar tradition, International Research Journal of Tamil, 4(SPL 2), 34-43. <https://doi.org/10.34256/irjt22s26>
- Gopalakrishnamasaryar, V.M., Jagannathar Chariyar, (1961) Pathupattu mulamum Uraiyum, Gopalakrishnamasaryar Company, Chennai, India.
- Jennifer Marie, E., (2018) Sevviilakkiyangalil Mithavai Maanthargal, Bharathidasan University, Tirchy, India.
- Karikalan, N.C., (2011) Pathupattu Aaivugal, New Century Book House, India.
- Poongodi A., (2021) Virali and Artistic Background Change. International Research Journal of Tamil, 3(4), 24-31. <https://doi.org/10.34256/irjt2144>
- Sanmukam Pillai, M., (1981) Pathupattu Aaivugal, Sarvothaya Ilayakka Pannai, Madurai, India.
- Sridevi, P., (2022) Biographical and Cultural Evolution of Paanar, International Research Journal of Tamil, 4(SPL 1), 41-45. <https://doi.org/10.34256/irjt22s16>
- Subramanian, S.V., (2004) Silapathigaram, Gangai Puthaga Nilaiyam, Chennai, India.
- Sundaramurthi, K., (1989) Tholkappiyam Sollathikaram, Annamalai University, Chidambaram, India.

**Funding:** No funding was received for conducting this study.

**Conflict of Interest:** The Author has no conflicts of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

## About the License:



© The Author 2022. The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License