



செயங்கொண்டாரின் கலிங்கத்துப் பரணி - போர்க்கள வருணனை

பொ. கோகிலா அ. *

அ தமிழ்த்துறை, ஸ்ரீ.எஸ்.இராமசாமி நாயுடு ஞாபகார்த்தக் கல்லூரி, சாத்தூர்-626203, தமிழ்நாடு, இந்தியா

A Narration of the Battlefield in Jayamkondar's Kalingattuparani

P. Kokila a,*

^a Department of Tamil, Sri S. Ramasamynaidu Memorial College, Sattur-626203, Tamil Nadu, India

* Corresponding Author:

kokila@srmcollege.ac.in

Received: 13-06-2022

Revised: 30-09-2022

Accepted: 13-10-2022

Published: 09-12-2022



ABSTRACT

Among the Parani texts studied in ancient times, the first one that comes to us is Jayamkondar's Kalingattuparani. This book is a song in praise of Karunakara Tondaiman, the minister of Mudugalothungan, who went to war against Kalinga Vendan Anantavarman and defeated him. In the last part of the thirteen parts of the book, "Of the heroic deeds on the battlefield," the author has shown heroism while referring to the scenes of the battlefield in order to give pleasure to the readers and stimulate the imagination. The way such and such multi-flavored songs are sung together is an ominous reference to ghosts who may be in the field cooking gruel and adorning themselves with the bodies of fallen soldiers, elephants, and horses. The manner in which the events of the story have been described in many categories, such as location, scene, performance, character appearance, and nature, is admirable. The strategy employed by the author plays an important role in crafting a piece of literature in a refined manner. In this way, the purpose of this article is to explore the expressiveness of Kalingattuparani, which has been used by Jayamkondar to bring together various flavours and portray the events of the story.

Keywords: Kalingatup Barani, Varunanai, Kalinga War, Tolkappiyam, Thirukkural, Silapathikaram, Veeram, Avalam, Karunakarath Thondaiman, Ananthavarman

முன்னுரை

பாட்டியல் குறிப்பிடும் 96 வகைப் பிரபந்தங்களுள் ஒன்று பரணி.

“ஆனை ஆயிரம் அமரிடை வென்ற

மாணவனுக்கு வகுப்பது பரணி”

என்று இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் பரணிக்கு இலக்கணம் கூறுகிறது (Sethuraman, 2018). பரணி ஒரு நட்சத்திரம், காளிக்கு உரிய நாள், எமனுக்கு உரிய நாள், போர்க்களத்தில் பரண் மேல் நின்று பாடுவது பரணி என்று கா.சு. பிள்ளை, சேதுராமன் போன்ற இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர் (Sethuraman, 2018). பலர் உரைப்பர். பரணி நூல்களில் முதலாவதாக வைத்து பாடப்படுவது, மனித வாழ்க்கை அறங்களைப் போதிக்கும். பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒன்றான ‘களவழி நாற்பதினைப்’ பின்பற்றி செயங்கொண்டார் எழுதிய கலிங்கத்துப்பரணியேயாகும். இந்நூல் கலிங்க நாட்டை வென்ற வெற்றிச் சிறப்பினைக் குறிப்பதாகும். இரு நாடுகளுக்கு இடையே போர் நிகழும்போது வெற்றி பெற்ற மன்னன், தோற்றவனது நாட்டுப் பெயரினை பரணிக்கு வைப்பது பொது மரபானதால் இந்நூலுக்கு கலிங்கத்துப்பரணி எனப் பெயர் வழங்கலாயிற்று. இலக்கியத்தைப் படிக்கும் வாகசர் தம் காட்சிக்கும்,

புலனுக்கும் இன்பமளிக்கும் வகையில் அமையப்பெறுவது ஆசிரியன் தம் நூலில் வெளிப்படுத்திச் சென்றுள்ள உத்தி முறையேயாகும். அவ்வகையில் கலிங்கத்துப்பரணியில் இடம்பெறும் பதினமூன்று உறுப்புகளுள் இறுதியாக அமையும் 'களம் பாடிய பகுதியில் காணலாகும் வருணனைத் திறத்தினை ஆராயும் வகையினதாக இக்கட்டுரை அமையப்பெற்றுள்ளது.

வருணனை

வருணனை என்பது தான் கூறப்புகுந்த செய்திகளைக் கேட்டார் உணரும்படியும், சில ரசனை உணர்வுகளை ஊட்டிக் கலைச்சிறப்பு உண்டாகும் படியும் கூறுவதாகும், "வருணனை என்பது பந்தலிட்ட மேடை" என்பார் (Subbaiyah, 2007). வருணனை என்பது படைப்பாளர்களின் கலை நுட்பத்தைக் காட்டுவது ஆகும். புலன்களால் உணர்ந்தவற்றைச் சொற்களால் உணர்த்துவதே வருணனை எனப்படும். "புலன்களால் உணர்ந்தவற்றை அல்லது புலன்களின் வாயிலாக உணரும் புறக்காட்சிகளைச் சொற்களில் மொழிபெயர்த்துக் காட்டுவதே வருணனையாகும்" என்று குறிப்பிடுகிறார் (Ramalingam, 2012). படைப்பாளன் தன் சிந்தனையில் தோன்றும் காட்சிகளைப் படிப்பவர்களின் மனக்கண் முன்பே கொண்டு வரும் உத்திதான் வருணனைமுறை. கற்பனையும், வருணனையும் இல்லாத எந்தவொரு படைப்பும் சிறந்த இலக்கியமாகாது. செயங்கொண்டார் தமது கலிங்கத்துப்பரணியில் போர்க்கள நிலைகளைப் பற்றி விவரிக்கும் போது.

"இட வருணனை

காட்சி வருணனை

இயற்கை வருணனை

பாத்திரத் தோற்ற வருணனை

நிகழ்ச்சி வருணனை"

என்னும் ஐந்து வகையில் குறிப்பிடுகிறார்.

இட வருணனை

செயங்கொண்டார் களம் பாடிய பகுதியில், கலிங்க மன்னன் அனந்தவர்மன் மற்றும் முதலாம் குலோத்துங்கனின் படைத்தலைவன், கருணாகரத் தொண்டைமானுக்கும் நடைபெற்ற வட கலிங்கப் போரின் பொருது களமான இடத்தினைக் குறிப்பிடும் போது, உலகில் இதுவரை நடந்திராத பெரும் சேனைகளைக் கொண்டு எண்ணற்ற வீரர்களைக் கொண்டு குவித்த கொடிய போர்க்களமாக இருப்பதனை, தேவர்களுக்கும், அசுரர்களுக்கும் நடைபெற்ற போர் பதினெட்டு ஆண்டுகள், சீதையைக் கவர்ந்து சென்ற இராவணனுக்கும், இராமனுக்கும் நடைபெற்ற போர் பதினெட்டு மாதங்கள், வானத்து தேவர்களால் இவ்வுலகில் தர்மத்தை ஸ்தாபிக்க உருவெடுத்த பாஞ்சாலியின் வாயிலாக நடைபெற்ற கௌரவ, பாண்டவர் யுத்தம் பதினெட்டு நாட்கள் நடைபெற்றது இவற்றையெல்லாம் விட மிகக்கொடிய விளைவுகளைக் காட்சிகளைக் கொண்டது.

"ஓவாது உரை ஓயும்படி

உளது அப்பொரு களமே"

என்று போர்க்கள இட வருணனையை உலகில் நடைபெற்ற பிற போர்களுடன் ஒப்பிட்டு அந்நிகழ்வினை நம் கண்முன் பதிவு செய்யும் வகையில் காட்சிப் படிமமாக்குகிறார் (Manickavasagan, 2012).

இயற்கை வருணனை

படைப்பாளன் தான் உலகில் உணர்ந்த செயல்களையும், பட்டறிந்த வளத்தினையும் படிப்பவர் உணரும் வண்ணம் கலையாக வெளிப்படுத்துகிறான். அவ்வகையில் செயங்கொண்டாரின் கலிங்கத்துப்பரணி இலக்கியத்தில் இயற்கை வருணனை இடம்பெற்றிருப்பதனை நாம் காணமுடிகிறது.

கருணாகரனுக்கும், அனந்தவர்மனுக்கும் நடைபெற்ற கலிங்கப் போரில், சிதையுண்ட வீரர்கள் மற்றும் யானை இவைகளின் உடலிலிருந்து பெருகியோடும் செங்குருதியினைத் தடுத்து நிறுத்துவதற்கு அணிவகுத்து நின்ற குதிரைப்படையின் குளம்புகள் கொழுப்புச் சகதியில் சிக்கி மரப்பலகை போல் காட்சியளிப்பதாக வருணனை செய்கிறார். மேலும் களத்தில் இறந்துபட்ட உடலினைக் கொத்தித் தின்னுகின்ற பருந்துக்கூட்டம், கழுகினது அக்கொடிய காட்சியைக் கண்ட வீரர்களது முகக் குறிப்பினை குறிப்பிடும் போது

“பருந்தினமும் கழுகினமும் தாமே உண்ணப்

பதுமமுகம் மலர்ந்தாரைப் பார்மின்! பார்மின்”

தாமரை புரையங் காமர் சேவடி” திருமால், முருகன் போன்ற தெய்வங்களுக்குச் சூடுகின்ற தாமரை மலரைப் போன்று இன்முகத்தோடு இருந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார். இங்கு செந்தாமரை மலர் மலர்வதும், அம்மலரைப் பார்ப்பவர்களுக்கு, அதன் காட்சியும் மலர்ந்த முகமாகத் தோன்றுவது இயல்பே எனினும் ஆசிரியர் முகமலர்ச்சியை செந்தாமரையோடு ஒப்பிட்டு வருணித்திருக்கின்ற விதம் சிறப்பிற்குரியதாகும் (Manickavasagan, 2012).

பாத்திரத் தோற்ற வருணனை

எடுத்துக் கொண்ட பொருள் விளக்கமும், தெளிவும் பெறுமாறு பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்கள் விவரித்துரைக்கப்படும் முறையே பாத்திரத் தோற்ற வருணனை என்பர் (Ramalingam, 2012). கதை மாந்தரின் நோக்கத்தைக் குறிப்பிடும் போதும், இன்ப துன்ப உணர்வுகளைச் சுட்டிக் காட்டும் போதும், வருணனையையே படைப்பாளர்கள் கையாளுவர். “ஒரு பாத்திரத்தை அறிமுகப்படுத்தும் போதே குறியீட்டு முறையில், அப்பாத்திரத்தின் இயல்பு, அது கதையில் பெறப்போகிற இடம் அல்லது மாற்றம் இவற்றையெல்லாம் உணர்த்தும் வகையில் அறிமுகப்படுத்துவதே இந்நடையாகும்” என்று பாத்திரத் தோற்றத்திற்கு விளக்கம் தருகிறார். இவரது கருத்திற்கேற்ப செயங்கொண்டார் தனது பரணியில் பாத்திரத் தோற்றத்தினை வெளிப்படுத்தியுள்ளமையை காணமுடிகிறது (Vikraman, 2021).

போரில் வீரமரணம் எய்திய தன் கணவன் மார்களின் உயிரற்ற உடலினைக் கண்டு அழுத நிலையில் பத்தினிப் பெண்கள் “கணவனை இழந்தோர்க்கு காட்டுவது இல்” எனும் இளங்கோவடிகளின் வரிகளுக்கு ஏற்பத் தானும் கணவனோடு சேர்ந்து உயிர் துறக்கும் நிலையினைக் குறிப்பிடுகிறார் (Puliyur Kesigan, 1958). மேலும் தொல்காப்பியர் காஞ்சித்திணையில்

“முலையும் முகனும் சேர்த்திக் கொண்டோன்

தலையொடு முடிந்த நிலையொடு தொகைஇ”

என்பதில் இல்லாளின் செயலினை அஞ்சிக்காஞ்சியாகக் குறிப்பிடுவார் (Subramanian, 2010). இதே போன்று பரணியில், போர்க்களத்தில் பெரும்படையானது தன்னை எதிர்நோக்கித் தாக்க வரினும் அதனைக் கண்டு பயம்கொள்ளாது விழுப்புண்பட்ட தனது கணவனின் வலிமை எங்கே, தோள்கள் எங்கே, அழகிய மணிமார்பு எங்கே, என் கணவனது பெரிய கைகள் எங்கே என்று போர்க்கள தெய்வத்திடம் அப்பெண்கள், பத்தினிப் பெண்களான கண்ணகி, திரௌபதி சபையில் எழுப்பிய வினாவினைப் போன்று இறந்த கணவனது தலையை தனது மடியில் கிடத்திக் கொண்டு செய்வதறியாது வினா எழுப்பிக் கொண்டிருக்கும் அவர்களது நிலையை கையறு நிலை, தாபநிலைக் காஞ்சியாக சித்தரித்திருப்பதிலிருந்து ஆசிரியரின் பரந்துபட்ட வெளிப்பாட்டுப் புலமையை நாம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

நிகழ்ச்சி வருணனை

படைப்புகளில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்தளிக்க ஆசிரியன் பின்பற்றும் நடை கலைத்தன்மையுடன் அமைவதோடு, சுவை குன்றாது நயத்தோடும் நாகரிகத்தோடும் அமைய

வேண்டும். கதை நிகழ்ச்சியைத் தடை செய்யாத வண்ணம் வருணனை இடம்பெறுதல் வேண்டும். படைப்பில் ஒரு நிகழ்ச்சியை மையப்படுத்தி, கோவையாக அழகும், அழுத்தமும் நிறைந்த தன்மையாய்ப் படிப்பவன் மனத்துள் விளங்கும் வகையில் அமைப்பது நிகழ்ச்சி வருணனை எனலாம்.

கலிங்கப்போரில் விழுப்புண்பட்ட வீரர்களின் உடலிலிருந்து வரும் செங்குருதியினைத் தடாகத்து நீராகவும், யானை, குதிரைகள் மேல் வீற்றிருந்த வீரர்களது தலை துண்டிக்கப்பட்டு விண்ணிற்கும், மண்ணிற்கும் சென்று வருவதனை பிள்ளைத்தமிழிலக்கியத்தில், பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ்க்குரிய அம்மாளை விளையாட்டில் கழற்காய் விட்டெரிந்து விளையாடுவதனைப் போலிருப்பதாக நிகழ்வினை வருணிக்கிறார் (Manickavasagan, 2012). மேலும் படைவீரர்களின் வெங்குருதி கடலாக ஓட, அதில் யானைகளின் மதநீரும் இணைவதனைக் காட்சிப்படுத்தும் போது உப்பங்கழிகளைப் போலிருப்பதாகவும், களத்தில் வீழ்ந்த பரிகளின் உடல்கள் ஆழியில் அலை வீசுவதனைப் போலவும், வீரர்களது படைக்கருவிகள் அலைமீது தோன்றும் வெள்ளைக் குமிழிகளைப் போலவும், களமானது இந்நிகழ்வின் மூலம் கடலாகக் காட்சியளிப்பதனை அவலச்சுவையாக வர்ணிக்கும் திறம் சிறப்பிற்குரியதாகும் (Manickavasagan, 2012). போர்க்களத்தில் கருணாகரனின் அம்புகள், அர்ஜீனனின் பாசுபதாஸ்திரத்திரைனப் போன்று, படைவீரர்களின் கவசத்தையும் மீறி வீரர்களின் நெஞ்சினைத் துளைக்கும் வல்லமை பெற்ற, வில்லினைப் பற்றியறியாத சேனாவீரர்கள் கருணாகரனை எதிர்க்க வருவதனைக் குறிப்பிடுகையில்

“போர் உழந்தெடுத்த ஆர்எயில் நெடுங்கொடி

வாரல் என்பன போல் மறித்துக் கைகாட்ட”

என்று இளங்கோவடிகள், கண்ணகி, கோவலனை மதுரைக்குள் வரவேண்டாம் என்றுரைக்கும் வகையில் இயல்பாக நிகழும் நிகழ்வின் மேல் தன் குறிப்பை ஏற்றிக் காவியம் படைத்துள்ளமையைக் காணலாம்,” (Puliyur Kesigan, 1958) அதே நிலையில் செயங்கொண்டார் கலிங்கப்போரில் வீழ்ந்தோர் எஞ்சியிருப்பவரைப் பார்த்து, கருணாகரனோடு போர்புரிய வராதீர்கள் எனக் கூறுவது போல் கைநீட்டிக் களத்தில் படுத்திருப்பதாக வருணித்திருக்கும் திறம் போற்றுதலுக்குரியதாகும் (Manickavasagan, 2012). மேலும் அம்பு பட்டு இறந்த யானை, வீரர்களது தலைகளைக் களத்தில் காணும் காட்சியை கொல்லர் உலைக்களத்தில் காணப்படும் இரும்பு அடிக்கும் சம்மட்டிகள் போன்றிருப்பதாகவும் உவமிக்கிறார் (Manickavasagan, 2012). வாயில் பட்ட அம்புகளைப் பிடுங்கி எடுக்கும் நிகழ்வைக் கூறும் போது

“வாயில் புகு வேல்கள் பற்று

வலக் கையோடு நிலத்திடைச்

சாயும் மற்றவர் காளம் ஊதிகள்

தம்மை ஒத்தமை காண்மினோ!”

என்று ஊது கொம்பினை வாயில் வைத்து ஊதுவதைப் போல் காட்சியளிப்பதாக உரைக்கிறார். இதே போன்று வீரர்களது ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் மழை, கடல், படகு, மேகம் போன்றவைகளோடு ஒப்பிட்டு வருணித்திருக்கின்ற முறை படிப்போருக்கு கற்பனைத் திறத்தினைத் தூண்டச் செய்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை (Manickavasagan, 2012).

காட்சி வருணனை

இலக்கியத்தை படிப்போர் எளிமையாக உணரும் வண்ணம், கதை நிகழ்வுகளுக்கு சில காட்சிகளையும், இயற்கையோடு இணைத்து காட்சி வருணனையைக் கையாண்டிருப்பதனை நாம் அறிய முடிகிறது. கலிங்கப் போரில் வெட்டுப்பட்ட மனிதர் விலங்கினங்களின் வாயிலாக வழிந்தோடும் குருதியானது,

“ஆறில்லா ஊருக்கு அழகு பால்”

என்னும் வாக்கிற்கேற்ப போர்க்களத்திற்கு ஆறாகப் பாய்ந்து ஓடுவதாகக் காட்சிப்படுத்துகிறார் (Avvaiyar, 2002). களத்தில் காணப்படும் பேய்கள் அக்குருதியாற்றில் குளிப்பதாகவும், மடிந்தவர்களின்

சதைகளை ஆடையாகத் தரிப்பதனையும், யானைத் தந்தங்களின் பொற்புனை கை வளையலாகவும், பரியின் மேலேற உதவும் சேனைப்படியினை முத்துப்பதித்த காலணிகளாகவும், அரசனது வெற்றியைப் பறை சாற்றும் போர் முரசங்களைக் காதணியாகவும், போருக்கு ஆயத்தப்படுத்தும் சங்கினை முத்துமாலையாகவும் அலங்கரித்துக் கொள்வதனை, தொல்காப்பியர்

“செல்வம் புலனே புணர்வு விளையாட்டு என்று

அல்லல் நீத்த உவகை நான்கே”

குறிப்பிடும் இன்பச் சுவையாகக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளமையை அறிய முடிகிறது. மேலும் பேய்கள் கூழ் சமைப்பதற்கு, பொருதுகளத்தில் வீழ்ந்த யானைகளின் தலையை அடுப்பாகவும், அவைகளின் வயிற்றைப் பானையாகவும், நீராக குதிரைகளின் குருதியையும், அதன் பற்களைப் பூண்டாகவும், மனிதனது பற்களை அரிசியாகவும், அவர்களது கோபாக்கினியைக் கனலாகவும், படைக்கருவிகளை விறகாகவும் கொண்டு சமைக்கும் நிகழ்வினை வெளிப்படுத்தும் விதம் ஆசிரியரின் மீக்கற்பனைத் திறத்திற்குத் தக்க சான்றாக அமைகிறது. இதனையடுத்து சமைத்த உணவினை அனைவருக்கும் உபசரித்து தான் உண்ட உணவின் மிகுதியால் ஆனந்தக் கூத்தாடும் களிப்புச் சுவையையும், உணவு செரிக்க குதிரைகளின் காது மற்றும் கால் குளம்புகளை வெற்றிலைப் பாக்காகவும் உண்டு, தன்னை மகிழ்வித்த அபயன் புகழினைப் பாடுமுகமாகவும், காவிரி போன்ற வற்றாத ஜீவநதிகளையும், ஏழு கடல்களையும் அவற்றுக்குள்ளான பெருநிலத்தையும், அதனைப் படைத்த பிரம்மனையும் வாழ்த்தும் வண்ணமாகவும் இலக்கியத்தைப் பதிவு செய்துள்ள விதம் போற்றுதலுக்குரியதாகும் (Subramanian, 2010).

“விண்இன்று பொய்ப்பின் விரிநீர் வியன் உலகத்து

உள்நின்று உடற்றும் பசி”

எனத் திருவள்ளுவர் மழையின் சிறப்பினைக் கூறியதற்கேற்ப உலகில் வாழும் உயிர்கள் அனைத்தும் பசியின்றி இன்புற்று வாழ, வளம் பெருக்கும் மழையின் சிறப்பினை ‘உலகத்து உயிர்கள் எல்லாம் உன்னத நிலை பெற்று உயர்க (Parimelalhagar, 2002)! வளவாழ்வு நிறைய மழை வளமம் மிகுந்து பொழிக!’ என்று செயங்கொண்டார் (Manickavasagan, 2012) அழிவிற்குப் பின் ஆக்கத்தினை வரவேற்று முரண் சுவை அமையப் பதிவு செய்துள்ளமையிலிருந்து அவரது பரந்துபட்ட இலக்கிய நயத்தினை நாம் தெரிந்து கொள்ள வாய்ப்பாகிறது.

முடிவுரை

குற்றையிரும் கொலை உயிருமாய் வீரர்களும், யானை, குதிரைகளும் போர்க்களத்தில் வீழ்ந்து கிடக்கும் காட்சியை கண்முன்னே நிறுத்திக் காட்டிடும் ஆசிரியரின் மீக்கற்பனைத் திறம் பாராட்டிற்குரியது. ஆசிரியரின் உள்ளத்து நிகழும் உணர்வினை வெளிப்புறத்துத் தோன்றும் வண்ணம் அமைக்கப்பெறும் எண்வகைச் சுவையணியினைப் பல நிலைகளில் அமைத்துக் கற்பார்க்கு இன்பச்சுவை தருவதாகப் போர்க்களக் காட்சி அமையப்பெற்றுள்ளது அணியிலக்கண ஆய்விற்கு வழிநடத்திச் செல்லும் ஆய்வுக்களமாகிறது எனில் மிகையாகாது. ஆயினும் போரில் ஏற்படும் அழிவையும் கொடுமைகளையும் மறுப்பதற்கில்லை.

References

- Avvaiyar, (2002) Nalvali, Minerva Publications, Chennai, India.
- Manickavasagan, (2012) Kalingaththu Parani, Kazhaga Veeliyeedu, Chennai, India.
- Parimelalhagar, (2002) Thirukural, Saradha Pathippagam, Chennai, India.
- Puliyur Kesigan, (1958) Silapathikaram, Saradha Pathippagam, Chennai, India.
- Ramalingam, M. (2012) Puthiya Urainadai, Meenakshi book store, Madurai, India.
- Sethuraman, C. (2018) Tamil Ilakkiya varalaru, Paavai Pathippagam, Chennai, India.

Subbaiyah, A. (2007) Ilakiya Thiranaivu Isangal, Kolgaikal, Paavai Veeliyeedu, Chennai, India.

Subramanian, S.V. (2010) Tholkappiyam Thelivurai, Manivasagar Pathippagam, Chennai, India.

Vikraman, P. (2021) Uthama Cholan padaippukal panmugapaarvai, Sithra Pathippagam, Chennai, 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