



திருவருணைக் கலம்பகமும் கலம்பக இலக்கியக் கொள்கைகளும்

சி. சதானந்தன் அ. *

அ தமிழ்த்துறை, துவாரகதாஸ் கோவர்தன்தாஸ் வைணவக் கல்லூரி (தன்னாட்சி), அரும்பாக்கம், சென்னை-600106, தமிழ்நாடு, இந்தியா

A Study of Thiruvarunaik Kalampakam and its Principles of Kaalampaka Literature

C. Sadhanandan a, *

^a Department of Tamil, Dwaraga Doss Goverdhan Doss Vaishnav College (Autonomous), Arumbakkam, Chennai-600 106, Tamil Nadu, India

* Corresponding Author:
thensadha@gmail.com

Received: 14-06-2022
Revised: 17-09-2022
Accepted: 03-10-2022
Published: 09-12-2022



ABSTRACT

The Richness of Tamil language can be found in Sitrilakkiyam during the Nayak period. In Sitrilakkiyam, there are 96 types of cursive letters, but Patiala's grammatical definitions of cursive letters give definitions for 244 cursive letters. Thiruvarunaik Kalampakam is a famous book written by the Saiva Ellappa novelist, who is considered to have lived during the time of Madurai Thirumalainayakar (1623-1659 AD). The goal of this article is to look at how Thiruvarunaik kalampakam is performed using the definition of kalampaka literature provided by Patiala texts as well as the principles of Kalaambaka literature. This article aims to highlight and explain the Kalambaka elements learned in Thiruvaruna Kalambakam and keep in mind the scope of the essay and how the five elements of Ammanai, Puyam or Puyavakupu, obituary, period, and Osal are consistent with the definition given by Patial texts, its literary principles, and the literary characteristics of the songs located in these elements.

Keywords: Kalampakam, Sitrilakkiyam, Venpa, Kalipa, Pattiyal, Ammanai, Puyam

முன்னுரை

உலகமொழிகளுள் தன்னிகரற்றுச் சிறந்து விளங்கும் தமிழ்மொழியில் வளமார்ந்த இலக்கியச் செல்வங்கள் நிறைந்துள்ளன. இவ்விலக்கியச் செல்வங்களுள் ஒரு கூறாகச் சிற்றிலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. நாயக்கர் காலத்தில் எழுந்த சிற்றிலக்கியங்கள் எண்ணிலடங்காதவை. ஆயினும் சிற்றிலக்கியங்களின் வகைமைப்பாட்டை எடுத்துக்காட்டிச் சிற்றிலக்கியங்கள் 96 வகை எனக் கூறும் மரபு ஒரு பக்கம் இருந்தாலும் சிற்றிலக்கியங்களுக்கு இலக்கணம் கூறும் பாட்டியல் நூல்கள் 244 இலக்கிய வகைகளுக்கான இலக்கிய வரையறை தருகின்றன. இந்த 244 சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றாகத் திகழும் கலம்பகம் எனும் இலக்கிய வகைக்குப் பன்னிரு பாட்டியல் (நூற்பா 129), வெண்பாப் பாட்டியல் (நூற்பா 32, 33), நவந்திப் பாட்டியல் (நூற்பா 33, 34), பிரபந்த மரபியல் (நூற்பா 4,5) சிதம்பரப் பாட்டியல் (நூற்பா 28), இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் (நூற்பா 812), தொன்னூல் விளக்கம் (நூற்பா 258), முத்துவீரியம் (நூற்பா 1041), பிரபந்த தீபிகை (நூற்பா 7), சுவாமிநாதம் (நூற்பா 170), பிரபந்தத்திரட்டு (நூற்பா 32,33), பிரபந்ததீபிகை (நூற்பா 95) ஆகிய பன்னிரண்டு பாட்டியல் நூல்கள் இலக்கண வரையறை தந்துள்ளன. இந்நூல்கள் தரும் கலம்பக இலக்கியத்திற்கான வரையறையுடன் திருவருணைக் கலம்பகம் பொருந்திச் செல்லும் பான்மையை இக்கட்டுரையின்கண் காணலாம்.

கலம்பக இலக்கியத்திற்கான வரையறை

“கலம்பக இலக்கியத்திற்கான வரையறையாகப் பாட்டியல் நூல்கள், ‘நூலின் தொடக்கத்தில் ஒருபோகு, வெண்பா, கலித்துறை ஆகிய இம்மூன்று யாப்பு வகைகளும், முதலுறுப்புகளாய் எப்பாடுபொருண்மையிலும் அமைய, புயம், அம்மாணை, பொன்னாசல், இயமகம், மறம், குறம், சித்து, கைக்கிளை, மேகம், தூது, காலம், மதங்கி, களி, சம்பிரதம், தவம், வண்டு, பாண், ஊர், தழை ஆகிய துணை உறுப்புகளை (பொருளுறுப்புகள்) வெண்பா, வெண்டுறை, சந்தவிருத்தம், ஆசிரியம், ஆசிரிய விருத்தம், மருட்பா, வஞ்சித்துறை, வஞ்சி விருத்தம் ஆகிய பா வகையிலோ அல்லது எப்பா வகையிலோ தொடர்ந்துவரப் பாடப்பெறுவது கலம்பகம் எனும் இலக்கியமாம் என்று வரையறுத்துள்ளன.

மேலும் இவ்விலக்கியத்தின் பாட்டுடைத் தலைவனாக இறைவன்வரின் 100 பாடல்களும், முனிவன்வரின் 95 பாடல்களும், அரசன்வரின் 90 பாடல்களும், அமைச்சன்வரின் 70 பாடல்களும், வணிகன்வரின் 50 பாடல்களும், வேளாளன்வரின் 30 பாடல்களும் பாடப்பெற வேண்டும் என்று பாட்டியல் நூல்கள் பாடல் எண்ணிக்கையை வரையறை செய்துள்ளன” (Sathanandhan, 2019).

திருவருணைக் கலம்பகம்

பதினாறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் சைவ எல்லப்ப நாவலர் எழுதிய நூல்களுள் ஒன்றாகத் திருவருணைக் கலம்பகம் திகழ்கிறது. சைவ எல்லப்ப நாவலர் அவர்கள் மதுரைத் திருமலை நாயக்கர் காலத்தில் (கி.பி. 1623 - 1659) வாழ்ந்தவர் என்று கூறுவர். பாட்டுடைத் தலைவனாக இறைவன் அமைந்தால் 100 பாடல்களில் பாடப்பெற வேண்டும் எனும் பாட்டியல் நூல்கள் தந்துள்ள வரையறையின் அடிப்படையையொத்து திருவண்ணாமலை அருணாசலேசுவரரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு திருவருணைக் கலம்பகம் 100 பாடல்களில் பாடப்பட்டுள்ளது. மேலும் நூலின் தொடக்கம் ஒருபோகு, வெண்பா, கலிப்பா எனும் மூன்றனுள் தொடங்க வேண்டும் என்ற வரையறைக்கேற்ப நூலின் முதல் பாடல் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவில் பாடப்பட்டுள்ளது. இப்பாடல் எட்டடித் தரவு, ஈரடித்தாழிசை, நாற்சீர் ஓரடி இரண்டு கொண்ட அராகம், முச்சீர் ஓரடி கொண்ட அம்போதரங்கம், இரு சீர் ஓரடி அம்போதரங்கம், ஈரடித்தாழிசை, தனிச்சொல், பத்தடி ஆசிரியச் சுரிதகம் என கொச்சகக் கலிப்பாவிற்குரிய யாப்பிலக்கணத்தை அடியொற்றி மிகச் சிறப்பாக அண்ணாமலைச் சிறப்புப் பாடப்பட்டுள்ளது. சிவபெருமானின் திருவடியையும் திருமுடியையும் முறையே அரியும் அரனும் காணமுடியாதவாறு அண்ணாமலையாக நின்ற தன்மையைச் சிறப்பாகச் சைவ எல்லப்ப நாவலர் பாடியுள்ளார்.

மலையாக அமைந்ததற்குக் காரணம் என்ன?

திருவண்ணாமலையே சிவபெருமானாகப் போற்றப்படுகிறது. பெருமான் ஏன் மலையாக நின்றார் எனத் தனக்குள் ஒரு வினாவை எழுப்பிக் கொண்டு சைவ எல்லப்ப நாவலர் சில காரணங்களை முதல் பாடலில் ஈரடித் தாழிசையில் பாடுகிறார்.

“மலைமிசையில் இருப்பதற்கோ மலைசிலையா எடுப்பதற்கோ

மலைஅரையன் மகிழ்வதற்கோ மலைஉருவம் எடுத்தனையே”

பெருமானே நீ மலை வடிவம் எடுத்தது கயிலாய மலையின்கண் வசிப்பதற்காகவா? மேருமலையை வில்லாக ஏந்துவதற்காகவா? இமாசல மன்னன் மகிழ்வதற்காகவா? என எல்லப்ப நாவலர் கேட்கிறார். கயிலாய மலையின் மேல் இருப்பதற்கு ஒரு சிறு வடிவம் மிகப்பொருத்தமாக இருக்காது என்கிற காரணமா அல்லது திரிபுரம் எரித்த நிகழ்வின் போது மேருமலையை வில்லாக வளைக்க வேண்டுமே அதற்குத் தானொரு மலையாக இருந்தால்தான் முடியும் என்பதற்காகவா அல்லது தனக்கு மாமனராகத் திகழும் இமவான் இமாசல மலைக்கு அதிபதியாக இருக்கின்றானே அவனுக்கு நிகராக நாமும் ஒரு மலையை உடையவராக இருக்க வேண்டும் என்ற காரணத்தாலா

எக்காரணம் பற்றி நீ அண்ணாமலையாக வீற்றிருக்கின்றாய் எனப்பொருள் பொதிந்து சைவ எல்லப்ப நாவலர் பாடுகின்றார் (Ramalingam Pillai, 2011).

அம்மானை

“அம்மானை என்பது மகளிர் விளையாட்டுகளில் ஒன்றாகும். மூவர் விளையாடும் இவ்விளையாட்டில் முதல் பெண் ஒரு செய்தியைச் சொல்ல, இரண்டாம் பெண் அதிலொரு ஐயத்தை எழுப்புவாள். மூன்றாம் பெண் அவ்வையத்தைத் தெளிவுபடுத்தும் வகையில் பதிலளிப்பாள். இவ்விளையாட்டின் மூலம் தலைவன் புகழைப் பாடுவது அம்மானை ஆகும்” (Kannan, 2002).

சைவ எல்லப்ப நாவலர் அருளிய ‘திருவருணைக் கலம்பகத்தில்’ இத்தன்மை கொண்ட அம்மானைப் பாடலைக் காணலாம்.

“நாரா யணனறியா நாதரரு ணேசருக்கு

வாரார் சிலைகலைமெய் மாதங்க மம்மானை

வாரார் சிலைகலைமெய் மாதங்க மாமாயி

னாராயுங் காலெடுப்ப தையமன்றோ வம்மானை

யன்னமறி யாரெடுப்ப தையமோ வம்மானை”

இது நான்கு அடிகளால் தனித்து வந்து ஈற்றடி எண்சீராய் மிகுந்து ஏனையடிகள் அளவடிகளாய் நின்ற கலித்தாழிசையாய் வந்து, வஞ்சப் புகழ்ச்சி அணியால் அமைந்த அம்மானைப் பாடலாகும் (Ramalingam Pillai, 2011).

இப்பாடலில், ‘திருமாலினால் அறியப்படாத யாவருக்கும் தலைவராகிய அருணாசலேசுவரருக்குக் கட்டமைந்த வில்லும் ஆடையும் திருமேனியும் முறையே பெரிய மலையும், யானைத் தோலும், பாதி உமையின் திருமேனியும் ஆகும்’ என்று அம்மானை விளையாடுபவர்களுள் முதல் பெண் ஒரு செய்தியாகக் கூறுகின்றாள் (Ramalingam Pillai, 2011).

“நாரா யணனறியா நாதரரு ணேசருக்கு

வாரார் சிலைகலைமெய் மாதங்க மம்மானை”

இரண்டாம் பெண் இதில் ஐயம் எழுப்பும் வண்ணம் சிலேடைப் பொருளில், ‘கட்டமைந்த வில்லும் ஆடையும் திருமேனியும் மா தங்கம் ஆகுமானால் ஆராயும் பொழுது அவர் தாம் யாசிப்பது பிச்சையல்லவா? என்று கேட்கிறாள் (Ramalingam Pillai, 2011).

“வாரார் சிலைகலைமெய் மாதங்கம் ஆமாயின்

ஆராயுங்கால் எடுப்பது ஐயம் அன்றோ? அம்மானை”

அதற்கு மூன்றாம் பெண் ஐயத்தைக் களையும் வண்ணம், ‘அன்னம் கண்டு அறியாதவர் பிச்சையெடுப்பது ஐயமோ! என்று சிலேடைப் பொருளில் கூறுகிறாள். அன்னப் பறவை வடிவில் வந்த அயனால் சிவபெருமானின் திருமுடியைக் காணாத காட்சி சிலேடையாக இங்கு அமைந்து சிறப்பிப்பதைக் காணலாம் (Ramalingam Pillai, 2011).

“அன்னம் அறியார் எடுப்பது ஐயமோ அம்மானை”

கலம்பகத்தின் ஒரு கூறாக அமைகின்ற இத்தகு அம்மானை இலக்கிய வகையில் தனி நூலாக இன்று வரை ஒரு நூலும் எழவில்லை என்பது குறிக்கத்தக்கதொன்றாகும். மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்துள் அமைந்த திருவம்மானை எனும் பகுதி மேற்கண்ட முறையில் அமையாமல் பாடலின் இறுதிச் சீர் மட்டும் ‘அம்மானாய்’ என மகுடமாக அமைந்தே சிறக்கிறது என்பதையும் இங்கே எண்ணிப்பார்க்கலாம் (Ramalingam Pillai, 2011).

புயம் அல்லது புயவகுப்பு

கலம்பக உறுப்புகளுள் ஒன்று புயம் அல்லது புயவகுப்பு ஆகும். “பாட்டுடைத் தலைவனின் வீரம் மிக்க தோளின் பேரழகையும் பேராற்றலையும் புகழ்ந்துரைப்பது புயம் அல்லது புயவகுப்பு எனப் பெயர் பெறும்” (Kannan, 2002). திருவருணைக் கலம்பகத்தில் பதிமூன்றாவது பாடல் ஆசிரிய வண்ண விருத்த யாப்பில் புயவகுப்புப் பொருண்மையில் அமைந்த பாடலாகும். இப்பாடலில் சிவபெருமான் தன்னுடைய தோள்வலிமையினால் செய்த வீரச் செயலும் அவருடைய தோளழகும் சிறப்பாகப் பாடப்பட்டுள்ளன.

சிவபெருமான் தோளில், ‘கலவைச் சாந்தும் அகில் குழம்பும் குங்குமக் குழம்பையும் அணிந்து பதப்படுத்தப்பட்ட புனுகையும் அதன் மேல் அணிந்துள்ளார். முத்துக்களின் பிரகாசம் குறையுமாறு திருவெண்ணீறு மேனியெங்கும் பூசியுள்ளார். கொன்றை, தாமரை, நீலோற்பலம், செருந்தி, குரவம், அலரி, சண்பகம் ஆகிய தேன் பொருந்திய மலர்களால் தொடுக்கப்பட்ட மாலையை அணிந்திருக்கிறார். அவருடைய வீரமிகுந்த தோள்களால், பகைவர்களுடைய முப்புரங்களும் அழியும்படியாக தேவர்களுக்கும் மனிதர்களுக்கும் அச்சம் ஒழியும்படியாக பொன்மயமாகிய பெரிய மேருமலையை வில்லாகக் கொண்டு நாணொலி செய்தார் வில்வித்தையில் வல்லவனாகத் திகழும் அருச்சுனனுக்குப் போர் செய்கின்ற பாசுபதாஸ்திரத்தைத் தருவதற்குத் தாமே நேரில் வேடனாக வந்து தம்தோள் வலிமையினால் ஒருவர்க்கொருவர் மோதுகின்ற மல்யுத்தத்தைச் செய்தார் பெரிய அழகிய குடம் போன்ற மத்தகத்தையும் வெண்மையான நல்ல தந்தத்தையும் அஞ்சாமையையும் மத்தினையும் உடைய கயமுகாசுரனுடைய தோலை உரித்துப் போர்வையாகத் தரித்துக் கொண்டார் அவருடைய தோள்கள் செந்நிறம் பொருந்திய ஒளியினையுடைய பல மாணிக்கங்கள் நெருங்கி விளங்குகின்ற விடத்தையுடைய பாம்புகளாகிய கங்கண ஆபரணத்தால் நிறைந்துள்ளன. அவருடைய திருக்கரங்கள் எப்பொழுதும் தில்லையம்பலத்தில் சபையின்கண் நடனம் செய்கின்ற தொழிலுக்குக் கூத்து அபிநயங்களைப் பெற்று அழகுடனே இருக்கப் பெற்றன. திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர், அருணகிரிநாதர் ஆகியோரால் புகழ்பெற்றன. திருமாலாலும் பிரம்மாவாலும் காணமுடியாதவை அத்தோள்கள் என புயவகுப்புப் பாடலில் சிவபெருமானின் தோள்கள் குறித்து மிகச்சிறப்பாக சைவ எல்லப் நாவலர் பாடியுள்ளார் (Ramalingam Pillai, 2011).

இரங்கல்

“பிரிவுத் துயர் ஆற்றாத தலைவி கடல், கழி, கானல் முதலானவற்றை நோக்கி இரங்கிக் கூறுவதாகப் பாடுவது இரங்கல்” ஆகும் (Kannan, 2002). தலைவன் பொருள்வயின் காரணமாகவோ அல்லது நாடு காவல் காத்தல் முதலிய காரணங்களாலோ பிரிந்து சென்ற தலைவன் குறித்த நாளில் வராமல் இருப்பதைக் கண்டு தலைவி தலைவனின் பிரிவுத்துயரை ஆற்றாமல் ஞாயிறு, சந்திரன், அறிவு, நாண், கடல், கானல், விலங்கு, மரம், பொழுது, புள், நெஞ்சு முதலியனவையிடம் கேட்குந்தன்மை அவைகளுக்கு உண்டா இல்லையா என்பதையெல்லாம் ஆராயாமல் அவைகளிடம் புலம்புவது மரபு என்று தொல்காப்பியமும் வலியுறுத்துகிறது. அஃறிணைப் பொருள்களையினும் அவை கேட்பது போலவும் தனக்குப் பதில் சொல்லுவது போலவும் உண்டு என தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் செய்யுளியலில் நூற்பா வகுத்துள்ளார்.

“சொல்லுந் போலவுங் கேட்குந் போலவுஞ்

சொல்லியாங் கமையும் என்மனார் புலவர்”

இக்கருத்தை அடியொற்றியும் வலியுறுத்தியும் பின்னாளில் வந்த நன்னூலும் இலக்கணத்தை எடுத்துரைத்துள்ளது (Perasiriyar, 2017).

“கேட்குந் போலவும் கிளக்குந் போலவும்

இயங்குந் போலவும் இயற்றுந் போலவும்

அஃறிணை மருங்கினும் அறையப்படுமே”

இவற்றை மனங்கொண்ட பாட்டியல் நூல்கள் கலம்பக உறுப்புகளுள் 'இரங்கல்' எனும் பொருளுருப்பைப் படைத்துள்ளன. இவ் இரங்கல் உறுப்புச் சுட்டும் பொருண்மையைத் திருவருணைக் கலம்பகத்தில் சைவ எல்லப்ப நாவலர் திருவிளையாடற் புராணத்தில் இடம்பெற்றுள்ள வலைவீசின படலத்தைத் துணையாகக் கொண்டு பாடுகின்றார் (Vilvapathi, 2003).

'சிவபெருமான் உமாதேவிக்கு வேதங்களைச் சொல்லுகின்ற போது தேவி அதைக் கவனிக்காமல் இருக்க, உமாதேவியை மீனவர் குலத்தில் பர்வதராசனுக்கு மகளாகப் பார்வதியாகப் பிறக்குமாறு சபித்தார். இதைக்கண்ட விநாயகரும் முருகனும் வேதங்களையும் சிவஞான போதத்தையும் கடலில் வீசினார். என்ன நடக்கிறது என்பதை அறியாமல் இவ்விருவரையும் உள்ளே அனுமதித்த நந்திதேவரைத் திமிங்கலமாக மாறும்படிச் சாபம் கொடுத்தார். பின்னர் நாட்டு மக்களுக்குத் தொல்லை கொடுத்து வந்த இத்திமிங்கலத்தை வலைவீசி பிடித்துப் பார்வதி தேவியைத் திருமணம் செய்து கொண்டார்' என்பதே வலைவீசின படலச்செய்தியாகும் (Jothi, 1998).

'மலையினிடத்துள்ள அமிழ்தத்தை ஒத்தவராகிய அருணாசலேசுவரர், அந்நாளில் வலையை வீசி நின்ற கடலே! அலைகளின் மீது கூட்டமாகப் பெருகி வருகின்ற மீன்களைப் புசித்து அக்கடலின் அருகில் வாழும் பறவைகளே! யாதொரு துணையுமில்லாமல் நான் தனியே வருந்துகின்ற முறைமையானது, என்னுடைய தனங்களினிடத்துக் கூடிய முதல் நாளில் தலைவர் கூறிய சபதத்தை மறந்து போன குற்றமோ! அல்லது என் தலையின் மீது எழுதி வைத்த செயலோ!' எனத் தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி வருந்திக் கடலையும் பறவையையும் விளித்துப் பாடுவதாக எல்லப்ப நாவலர் பாடுகின்றார் (Ramalingam Pillai, 2011).

திருவருணைக் கலம்பகத்தில் 'இரங்கல்' எனும் பொருளுரூப்பில் அமைந்து பாடல் எண்கள் 15, 18, 19, 26, 32, 34, 74, 92 ஆகிய எட்டுப்பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். மேலும் வேறு எத்துறையிலும் இத்தனைப் பாடல்கள் பாடப்படவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

காலம்

'இரங்கல்' எனும் பொருளுருப்பைப் போன்றே காலம் எனும் பொருளுருப்பும் தலைவியின் வருத்தத்தைத் தெரிவிக்கும் பாடல் அமைந்த உறுப்பாகும். "காலம் என்பது கார்காலத்தைக் குறிப்பதாகும். வரைவிடை வைத்துப் பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவன் தான் மீண்டும் வருவதாகச் சொன்ன கார் காலத்தும் வாராமையான் வருந்தும் தலைவி ஒருத்தியின் துன்பத்தை எடுத்து மொழிவதாக அமைக்கப் பெறுவது காலம் எனும் உறுப்பாகும்". இப்பொருண்மையில் திருவருணைக் கலம்பகத்தில் பாடல் எண்கள் 21, 48, 52, 62, 63, 64 ஆகிய ஆறு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன (Kannan, 2002).

'வெற்றியையுடைய மன்மதன் போருக்குத் தகுந்த தாமரை, அசோகு, குவளை, மாம்பூ, முல்லை ஆகிய ஐந்து வகையான மலர் அம்புகளாலான மலர்ப்பாணங்களை வீசுகின்ற காலமும் அழகிய இளஞ்சந்திரனும் கொடிய நெருப்பைப் போல் வருத்துவதற்குரிய காலமும் இரண்டு கைகளும் சிறிது நேரமும் என்ன காரணத்தினாலோ வளையல்களை அணியாத காலமும் நாயகர் வழி மறந்து என்னுடைய அன்பைக் கருதாத காலமும் கற்றையான நீண்ட சடாமுடியையுடைய சிவபெருமானார் தொண்டர்களிடத்து முழுமையும் கருணை நோக்கம் செய்தருளுகின்ற திருவண்ணாமலை எனும் ஊரில் தங்கிய இளந்தென்றல் காற்றுத் தெருவில் சஞ்சரிக்கும் காலமும் பேதையாகிய நான் மனம் சுழலச் செய்வது இன்ன என்று அறியாது கலங்குகின்ற காலமும் இக்காலமாகும்' என்று கார்காலம் குறித்துத் தலைவி வருந்திப் புலம்புவதாகத் திருவருணைக் கலம்பகத்தில் எல்லப்ப நாவலர் பாடியுள்ளார் (Ramalingam Pillai, 2011).

ஊசல்

மகளிர் விளையாட்டுகளில் ஊசல் என்பதும் ஒன்றாகும். உயர்ந்த மரக்கிளைகளில் கட்டப் பெற்ற கயிற்றில் அமர்ந்து விளையாடும் விளையாட்டு ஊசல் என்பதாகும். ஊசல் விளையாட்டில் ஈடுபடும்

தலைவி தலைவனின் புகழைப் பாடும் பொருண்மையில் பாடப் பெறுவது ஊசல் என்பதாகும். இவ்விளையாட்டின் போது தலைவனையும் தன்னுடன் ஊசல் (அல்லது) ஊஞ்சல் விளையாட வருமாறு தலைவி அழைத்துப் பாடுவதாக அமைந்து ஊசல் என்னும் கலம்பக உறுப்புத் தனியொரு இலக்கிய வகையாக உருப்பெற்றுள்ளது. ஊசல் இலக்கியத்தின் ஒவ்வொரு பாடல் இறுதியிலுள்ள 'ஆடர் ஊசல்' என்றோ 'ஆடாமோ ஊசல்' என்றோ மகுடம் அமையப் பாட வேண்டும் என முத்துவீரியமும் (நூற்பா 1122) பிரபந்த தீபமும் (நூற்பா 19) கூறுகின்றன. இவ்வரையறைக்கு ஏற்பத் திருவருணைக் கலம்பகத்தில் 27 ஆவது பாடலை எல்லப் நாவலர் பாடியுள்ளார்.

“இருசரணச் சிலம்பாட ஆடர் ஊசல்

இளமுலைப்பொன் சிலம்பாட ஆடர் ஊசல்

மருவுகலை மருங்குஅசைய ஆடர் ஊசல்

வரிவளைக்கை மருங்குஅசைய ஆடர் ஊசல்

அருமறைகள் அளவிடுதற்கு அரிதாம் ஐயர்

அருணகிரிப் பரமர்புகழ் அடைவே பாடிப்

பொரும்இருகண் கயல்உலவ ஆடர் ஊசல்

புயமதன் அயல்உலவ ஆடர் ஊசல்” (Ramalingam Pillai, 2011).

திருவருணைக் கலம்பகத்தில் இடம்பெற்றுள்ள கலம்பக உறுப்புகள்

பாட்டியல் நூல்களுள் பன்னிரு பாட்டியல் 14 உறுப்புகளை அமைத்துக் கலம்பக இலக்கியம் பாட வேண்டும் என்று வரையறை (பன்னிரு பாட்டியல் நூற்பா எண் 129) கூறுகிறது. இதற்குப் பின்னர் வந்த வெண்பாப் பாட்டியல் தொடங்கி அனைத்துப் பாட்டியல் நூல்களும் 18 அல்லது 19 உறுப்புகளைக் கூறுகின்றன. ஒவ்வொரு பாட்டியல் நூலும் வெவ்வேறு உறுப்பைச் சுட்டுவதை நோக்கும்போது 22 துணை உறுப்புகளைக் காணமுடிகிறது. “பாட்டியலார் சுட்டியுள்ள இருபத்திரண்டு துணை உறுப்புகளே அன்றி வேறு சில துணை உறுப்புகளும் கலம்பக இலக்கியங்களில் காணப்பெறுகின்றன. ஆற்றுப்படை, இடைச்சியார், கீரையார், வலைச்சியார், கொற்றியார், பிச்சியார், யோகினியார், சிலேடை, பள்ளு, பாதவகுப்பு, கேசாதி பாதம், வெறி விலக்கல், மடல் ஆகிய இப்பதின்மூன்று உறுப்புகளும் கலம்பக இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ளமையைக் காண முடிகின்றன. ஆகப் பாட்டியலார் சுட்டியுள்ள இருபத்திரண்டு அவை அல்லாத மேற்சுட்டிய பதின்மூன்று என முப்பத்தைந்து துணை உறுப்புகள் கலம்பகத்தின் துணை உறுப்புகளாக அமைந்துள்ளன எனலாம்” (Sathanandhan, 2019).

இந்த முப்பத்தைந்து கலம்பக உறுப்புகளுள் திருவருணைக் கலம்பகத்தில் அம்மானை (பாடல் எண் 11), புயவகுப்பு (13), இரங்கல் (15, 18, 19, 25, 26, 32, 34, 74, 92), காலம் (21, 48, 52, 62, 63, 64), மாலையிரத்தல் (23, 78), ஊசல் (27), தூது (36), சித்து (39), களி (44), பிச்சியார் (46, 47), குறம் (50, 51, 69), இளவேனில் (53), சம்பிரதம் (55), பாண் (57), உருவெளி (41, 59), மதங்கு (67, 68), மறம் (70), தழை (73), சுவடுகண்டறிதல் (75), மடல் விலக்கு (75), தவம் (77), இடைச்சியார் (82, 83), கொற்றியார் (87, 88), வலைச்சியார் (95, 96) ஆகிய உறுப்புகள் அமைந்த பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் மாலையிரத்தல், உருவெளி, சுவடுகண்டறிதல் ஆகிய மூன்றும் பாட்டியல் நூல்கள் சுட்டாத உறுப்புகளாகும். எனவே திருவருணைக் கலம்பகத்தில் பாட்டியல் நூல்கள் சுட்டாத கலம்பக உறுப்புகளும் பாடப்பட்டுள்ளன என்பதை இக்கட்டுரையின் மூலம் அறிந்துகொள்ளலாம்.

முடிவுரை

கலம்பகம் என்றாலே கலம் என்றால் பன்னிரண்டு என்றும் பகம் என்றால் அதில் பாதி ஆறு, ஆக பதினெட்டு உறுப்புகளைக் கொண்டு பாடப்படும் இலக்கியம் என்றே வழங்கி வருவர். ஆனால்

பாட்டியல் நூல்களின் துணைகொண்டு நோக்கும் போது இவ்வரையறை பெரும்பான்மை கருதி அமைந்தது என்பதும் பதினெட்டிற்கு மேல் கலம்பக உறுப்புகள் இருக்கின்றன என்பதும் தெரியவருகின்றன. மேலும் பாட்டியல் நூல்கள் சொல்லாத உறுப்புகள் கூட திருவருணைக் கலம்பகத்தில் சைவ எல்லப்ப நாவலரால் பாடப்பட்டுள்ளன என்பதைக் காணமுடிகிறது. பாட்டியல் நூல்கள் சொல்லிச் செல்லும் துணை உறுப்புகளின் வரையறையானது முழுமையாகத் திருவருணைக் கலம்பக இலக்கியத்துள் பொருந்திச் செல்லும் தன்மைக்கு உதாரணமாக அம்மானை, புயம் அல்லது புயவகுப்பு, இரங்கல், காலம், ஊசல் ஆகிய ஐந்து உறுப்புகளின் வழி விளக்கப்பட்டன.

References

- Govindharasa Muthaliyur, (1978) Panniru Thirumuraikal, Vardhamanan Pathippagam, Chennai, India.
- Jothi, V. (1998) Paranjothi Munivar, Thiruvilaiyadal Puranam, Vardhamanan Pathippagam, Chennai, India.
- Kannan, R. (2002) Sitrilakkiya Aarachi, Appar Pathippagam, Chennai, India.
- Perasiriyar, (2017) Tholkapiyam Porulathigaram, Perasiriyar Urai, Amaravathi Pathipagam, Chennai, India.
- Ramalingam Pillai, N. (2011) Ellappa Navalar Aruliya Thiruvarunaik kalampakam, Saradha Pathippagam, Chennai, India.
- Sathanandhan, C. (2019) Patiyal Noolkal, Saradha Pathippagam, Chennai, India.
- Vilvapathi, G. (2003) Pavananthimunivar Iyatriya Nannool, Palaniyappa Brothers, 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