RESEARCH ARTICLE

INTERNATIONAL RESEARCH JOURNAL OF TAMIL
சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்விதழ்

OPEN ACCESS

DOI: 10.34256/irjt224s2271

ஔவையார் பாடல்கள் வழி சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களின் பெண்மொழி

ப. விமலா [அ, *]

[அ] முதுகலைத் தமிழியல் மற்றும் உயராய்வுத்துறை, செல்லம்மாள் மகளிர் கல்லூரி, கிண்டி, சென்னை-600032, தமிழ்நாடு, இந்தியா

Women Writers of Sangam Era in Auvaiyar's Songs

P. Vimala [a, *]

[a] PG Tamil & Research Department, Chellammal Womens College, Guindy, Chennai-600032, Tamil Nadu, India

* Corresponding Author: vimalatamil1975@gmail.com

Received: 26-09-2022
Revised: 03-11-2022
Accepted: 15-11-2022
Published: 05-12-2022

Check for updates

ABSTRACT

A woman's language develops in order to create a new language of her own against the gendered stereotypes that are suppressed within cultural boundaries. Its main aim is to destroy the dominant norms taught by men. When trying to break it down, she should write about her sexual experiences without censoring them. They should not be afraid of social criticism. Auvaiyar's songs proves that the feminist writers who lived two thousand years ago never bothered about social criticism. Sangam songs follows tradition. The leadership of the patriarchal society is rooted in Sangam literature. However, the sentiments of women are recorded in the songs of feminist poets. Their subconsciousness thoughts and voice in their works has also emerged as a woman's language. This article explores the subconscious experiences of Auvaiyar in Sangam literary songs and feminine language of that sensory perception.

Keywords: Auvaiyar, Sangam Literature, Feminist Poets, Leadership

முன்னுரை

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பெண்பாற்புலவர்கள் மிகக் குறைவாகவே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர். "சங்கப்பாடல்களைப் பாடிய கவிஞர்களின் எண்ணிக்கை 473 ஆகும். சில பாடல்களைப் பாடிய கவிஞர்களின் பெயரினை அறிய இயலவில்லை. இத்தகைய கவிஞர்களில், பெண்களின் எண்ணிக்கை 41. பெண் கவிஞர்களின் எண்ணிக்கை குறித்துத் தமிழறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு உள்ளன. பெண் கவிஞர்களின் எண்ணிக்கையினை உ.வே.சா. 38 எனவும், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை 30 எனவும், ஔவை துரைசாமி பிள்ளை 34 எனவும், புலவர் கா. கோவிந்தன் 27 எனவும், ஔவை நடராசன் 41 எனவும், ந. சஞ்சீவி, 25 எனவும் முனைவர் தாயம்மாள் அறவாணன் 45 எனவும் குறிப்பிடுகின்றனர்" என்கிறார் எழுத்தாளர் ந. முருகேசபாண்டியன் அவர்கள் (Murugesapandiyan, 2010). இவர்களின் காலத்தைத் தொடர்ந்து அதாவது கி.பி 3ம் நூற்றாண்டிலிருந்து 19ம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரை மூன்றே மூன்று பெண்பாற் புலவர்களே இனங்காணப்பட்டுள்ளனர்.

ஒருவர் காரைக்காலம்மையார். அடுத்தவர் ஆண்டாள். மூன்றாமவர் ஔவையார் (பிற்காலத்துக்குரியவர்)

இந்நிலைமையானது தமிழ்ப்புலமை வரலாற்றில் மேலாதிக்கம் செலுத்தி நின்ற ஆணாதிக்கத்தையே இனங்காட்டி நிற்கின்றது. மேற்குறிப்பிட்டவர்களுள் ஆண்டாளும் காரைக்காலம்மையாரும் பக்தி இலக்கியம் பாதுகாக்கப்பட்டமையினால் அறியப்பட்டவர்கள். பிற்கால ஔவையார் அற இலக்கியங்கள் பாதுகாக்கப்பட்டமையால் அறியப்ப்பட்டவர்.

இக்கட்டுரை சங்ககால ஔவையாரைப் பற்றியே பேசுகிறது. ஔளைவையாரைப் பற்றிச் சில பாரம்பரியக் கதைகள் உண்டு. ஔவையார் பிள்ளையாரை வேண்டி முதுமைக் கோலம் பெற்றமை. முருகனிடம் சுட்டபழம் கேட்டது. முருகனிடம் தூது சென்றது. பேயோட்டியது. அதியமானிடம் நெல்லிக்கனி பெற்றது போன்றவை.

கி.மு. 300-முதல் கி.பி. 300 வரையிலான காலமாகக் கருதப்படும் சங்ககால ஔவையாரின் பாடல்களிலிருந்து அதியமானிடம் நெல்லிக்கனி பெற்றகதை மட்டுமே உறுதிப்படுத்தப்படுகின்றது (Avvai Duraisamy Pillai, 1947).

ஔவை என்ற சொல் தமிழில் தாய், செவிலி, முதியோள் என்ற கருத்திலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஔவையார் பற்றி வழங்கும் கதைகளுடன் (கிழவி எனக் கருதுதல்) ஔவை என்ற பெயரை ஒப்பிடும் போது இது அவரின் இயற்பெயரில்லை எனவும் எண்ண வைக்கிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் அதியமான் நெடுமானஞ்சி என்ற குறுநில மன்னன் ஒருவனின் அரசவைப் புலவராக இருந்திருக்கின்றார் என அறிய முடிகின்றது. இவர் பாடியதாகக் கிடைக்கின்ற 33-புறநானூற்றுப் பாடல்களில் 24-பாடல்கள் அதியமான் நெடுமானஞ்சியைப் பாடியவையாகும். மூன்று பாடல்கள் அதியமானின் மகன் பொகுட்டெழினியைப் பாடியவையாகும்.

ஔவையார் விறலியா?

ஔவையாரின் பிறப்பு, வளர்ப்பு, என்பதைப் பற்றியும் அவர் எப்படி அரசவைப் புலவரானார் என்பது பற்றியும் விபரங்கள் கிடைக்கவில்லை. ஔவையார் விறலி என்பது பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயரின் கருத்தாகும். புறப்பாடல் ஒன்றில் விறலி என்று ஔவையார் தன்னைத்தானே குறிப்பிடுவதை பின்னத்தூர் நாராயணசுவாமி ஐயர் உதாரணமும் காட்டியுள்ளார் (Avvai Duraisamy Pillai, 1947).

“இவர் பாணர் மரபினர் இளமையில் விறலியராக ஆடல் பாடல் முதலியவற்றிலே தேர்ந்து விளங்கியவர். புறநானூறு 89ஆம் பாடலில் தம்மை விறலியென்று தாமே கூறுமாற்றானறிக.” (Parimanam & Balasubramaniyam, 2004).

ஆனால் உ.வே. சாமிநாதையர் இவரை விறலியல்லர் என மறுக்கின்றார். தம்முடைய கூற்றாகவன்றிப் பாடியிருத்தற்குரிய விறலி முதலியவரின் கூற்றுக்களாகவும் இவர் பாடிய பாடல்கள் இந்த நூலிலும் பிற நூல்களிலும் காணப்படும். ஆராய்வோர் அதனைக் கொண்டு இவரை விறலி முதலியவர்களாக நினைந்து விரைந்து முடிவு செய்து விடுதல் மரபன்று. அங்ஙனம் பாடுதல் கவிமரபெனக் கொள்ளுதல் முறை (Avvai Duraisamy Pillai, 1947).

ஆயின் ஔவையார் விறலியராக இருந்திருக்கக்கூடிய சான்றுகளை வேறு பாடல்களும் தருகின்றன. ஒன்று விறலியை ஆற்றுப்படுத்திய பாடல்,

“ஒருதலைப் பதலை தூங்க, ஒருதலைத்
தூம்புஅகச் சிறுமுழாத் தூங்கத் தூக்கிக்
கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குநர் யார்எனச்
சுரன்முதல் இருந்த சில்வளை விறலி!
செல்வை யாயின், சேணோன் அல்லன்
முனைசுட எழுந்த மங்குல் மாப்புகை” (Avvai Duraisamy Pillai, 1947).

என வழியிலிருந்த விறலியை நோக்கிப் பாடும் ஔவை அதியமான் பரிசில் நீட்டித்தபோது,

"காவினெம் கலனே; சுருக்கினெம் கலப்பை;

மரம் கொல் தச்சன் கை வல் சிறாஅர்

மழுவுடைக் காட்டகத்து அற்றே

எத் திசைச் செலினும், அத் திசைச் சோறே" (Avvai Duraisamy Pillai, 1947).

நெடுங்கடை நின்று தடாரி இயக்கிப் பாடுதல் பற்றி 390.392 புறநானூற்றுப் பாடல்களில் குறிப்பிடுகிறார்.

"மலைக்கணத்து அன்ன மாடம் சிலம்பஎன்

அரிக்குரல் தடாரி இரிய ஒற்றிப்

பாடி நின்ற பன்னாள் அன்றியும்" (Avvai Duraisamy Pillai, 1947).

"ஒரு கண் மாக் கிணை ஒற்றுபு கொடாஅ,

'உரு கெழு மன்னர் ஆர் எயில் கடந்து

வைகல் உழவ! வாழிய பெரிது!' எனச்

சென்று யான் நின்றனெனாக, அன்றே" (Avvai Duraisamy Pillai, 1947).

என்ற வரிகள் இவர் ஊர் ஊராகச் சென்று பாடியவராக இருக்கலாம் எனக்கருத இடமளிக்கின்றன. அதியமானின் நாட்டில் நெடுங்காலம் வாழ்ந்துள்ளார் என்பதும் அறியப்படுகின்றது. ஔவையார் இல்லற வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டதற்கான சான்றுகள் அவரது பாடல்களிலோ, கர்ணபரம்பரைக் கதைகளிலோ இல்லை.

ஔவையார் வாழ்ந்த சமூகமும், சமூக அறக் கோட்பாடுகளும்

ஔவையார் வாழ்ந்த சமூகம் ஒரு வீரயுக சமூகமாகும், இந்த யுகத்தில் இனக்குழுத் தலைவர்களை வென்றடக்கிய வேந்தரும் அவர்களுக்கு திறைசெலுத்தும் அல்லது படைக்கு (போருக்கு) உதவும் குறுநில மன்னரும் வாழ்ந்தனர். ஆண்கள் பெரும்பாலும் மன்னருக்கு உதவிய வீரர்களாக இருந்தனர். போர் வீரயுகத்தில் பிரதான பண்பாக இருந்தது. காலாட்படை வீரரும், யானை, குதிரை, தேர்கொண்டு போராடும் போர்வீரரும் காணப்பட்டனர்.

பொருளாதாரத்தில் வேட்டுவநிலை மீன்பிடி, மந்தை மேய்ப்பு, உழவுத் தொழில் என்பவற்றுடன், கடல்வணிகம், தரைவணிகம், சிறுகைவினைத் தொழில்கள் என்பனவும் காணப்படுவதைச் சங்கநூல்கள் தெரிவிக்கின்றன. உழவும், மந்தை மேய்ப்பும் நிலையான விவசாயத்துக்கு வித்திடத் தொடங்குகையில் நிலவுடமை தோன்றத் தொடங்கியிருந்தது. அதனால் போர்கள் எயில்காத்தலும் எயில்வளைத்தலுமாக மாறின. போர் இந்த மக்களின் பிரதான தொழிலுமாயிற்று.

ஔவையாரின் புறப்பாடல்கள்

பெண்பாற்புலவர் என்ற வகையில் மற்றைய புலவர்கள் பாடிய பாடல்களுடன் ஒப்பிடுமிடத்து ஔவையார் பாடல்களிற் காணக் கூடிய தனித்தன்மையே இங்கு நோக்கப்பட வேண்டியதாகும். ஔவையாரின் எல்லாப்பாடல்களிலும் ஏனைய புலவர்கள் மன்னரை வாழ்த்தியது போலவே மன்னரின் புகழ் பேசப்படுகின்றது. வீரம் பேசப்படுகின்றது. வள்ளல் தன்மை பேசப்படுகின்றது அத்துடன் மறக்குடிப் பெண்களும் பேசப்படுகின்றனர். போர்க்களத்தில் நெஞ்சிலே வேல்பட்டு இறந்த மகனைக் கண்ட தாயின் வாடிய முலைகள் பால் சுரந்தன என்று பாடுகின்றார் (Avvai Duraisamy Pillai, 1947). இவ்வாறு போர்க்களம் துழவிய தாயைக் காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையாரும் பாடுகிறார் (Avvai Duraisamy Pillai, 1947).

ஔவையாரின் பாடல் மட்டும் இப்போரிலே மகனை இழந்த தாயின் துயரத்தை மிக அழகாக கூறுகின்றது.

"வெள்ளை வெள்யாட்டுச் செச்சை போலத்

தன்னோர் அன்ன இளையர் இருப்பப்

பலர்மீது நீட்டிய மண்டைஎன் சிறுவனைக்

கால்கழி கட்டிலிற் கிடப்பித்

தூவெள் அறுவை போர்ப்பித் திலதே!" (Avvai Duraisamy Pillai, 1947).

தன்னைப் போல இளையர் ஆட்டுக்கிடாய்கள் போல இருப்ப எனது மகன் மட்டும் வெள்ளைத்துணியால் போர்க்கப்பட்டு கால்கழி கட்டிலில் (பாடையில்) கிடக்கிறான் என இரங்குவதாக இது அமைகிறது.

"கால்கழி கட்டிலிற் கிடப்பித்

துவெள்ளறுவை போர்ப்பித்திலதே"

என்ற தாயின் ஓலம் மிகத் துல்லியமாக மிகத் தெளிவாக ஔவையாரால் வரையப்படுகின்றது. தலைவனை இழந்த மனைவியர் புலம்பும் பாடல்கள் உள்ளது எனினும், மகனைப் போருக்கு அனுப்பிவிட்டு,

"ஈன்ற வயிறோ இதுவே

தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத்தானே"

என்ற நிலைமை ஒரு புறமிருக்க தன்னைப்போல இளைஞர்கள் இருக்கையில் இவன் மட்டும் இறந்துவிட்டான் எனக்கூறும் ஒரு தாயின் அழுகையைப் பதிவு செய்த வரிகள் மற்றப் புலவரிடமிருந்து ஔவையாரை வேறுபடுத்துகிறது.

ஔவையாரின் அகப்பாடல்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் காமம் என்ற சொல், பெண் ஆணின்பால் கொண்ட விருப்பை, அல்லது ஆண், பெண்ணின் பால் கொண்ட விருப்பை வெளிப்படுத்தும் ஒரு சொல்லாக விளங்குகின்றது. இந்த விருப்பை ஒருவருக்கொருவர் தெரிவிப்பதில் அல்லது பிறருக்குத் தெரிவிப்பதில் சில வரையறைகள் இருந்தன என்பதை சங்கப்பாடல்களாலும், தொல்காப்பியக் குறிப்புக்களாலும் அறியமுடிகிறது.

ஆணுக்கெனச் சில கடப்பாடுகளும் பெண்ணுக்கெனச் சில கடப்பாடுகளும் வகுக்கப்பட்டிருந்தமையைச் சங்கப் பாடல்களின் மூலம் அறியலாம். இந்தக் கடமைகள் பெண்ணை வீட்டுக்குரியவளாக ஆக்கியிருந்தன.

"வினையே ஆடவர்க்குயிரே மனையுறை

மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிரென" (Nagarajan, 2017)

வகுத்தமையை அறியமுடிகின்றது. திருமணத்தின் போது பெண்,

"கற்பினின் வழாஅ நற்பல உதவி

பெற்றோற் பெட்கும் பிணையை ஆகென" (Jeyabal, 2011)

வாழ்த்தப்படுகிறாள். கணவன் விரும்பும் பெண்ணாக இருத்தல் அவசியமாக இருந்ததுடன் கற்பினின்று வழுவாதவளாக இருக்க வேண்டுமென அறிவுறுத்தப்படுகிறாள். முல்லை சான்ற கற்பு, அருந்ததியன்ன கற்பு, கடவுள் சான்ற கற்பு என பெண்கள் கற்புடையவராயிருத்தல் புகழ்வதற்கு உரியதாகின்றது.

குழந்தையை ஈன்று புறந்தருதல் தாயின் கடனாகவும் சான்றோனாக்குதல் தந்தையின் கடனாகவும் வேல் வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லனின் கடனாகவும், களிறெறிந்து பெயர்தல் காளையரின் கடனாகவும் கருதப்பட்டன. ஆண் குழந்தையைப் பெறுதல் முக்கியமானதாக கருதப்பட்டது. சங்கப்பாடல்கள் ஒன்றேனும் வீரத்தில் புதல்வியுடனான தாயைக் காட்டவேயில்லை.

ஆண்கள் தொழிலுக்குரியவராக வீரத்துக்குரியவராக, பொருள் தேடுதற்குரியவராக குறிக்கப்பட்டுள்ளனர். பொருள்வயிற் பிரிவிற்கு உடன்பட்ட தலைவியை நோக்கி தோழி,

"வெள்ளில் வல்சி வேற்று நாட்டு ஆர் இடைச்

சேறும், நாம்" எனச் சொல்ல-சேயிழை!-

"நன்று" எனப் புரிந்தோய்; நன்று செய்தனையே;

செயல்படு மனத்தர் செய்பொருட்கு

அகல்வர், ஆடவர்; அது அதன் பண்பே" (Parimanam & Balasubramaniyam, 2004)

என ஆடவரின் பண்பாக செய்பொருட்கு அகல்தலைப் (பொருளீட்டச் செல்லுதல்) பற்றிக் கூறுகின்றாள். பொருள் உயிரினும் சிறந்தது எனப்படுகின்றது.

உயிரினும் சிறந்த ஒண்பொருள் தருமார்

நன்று புரிசாட்சியர்" (Jeyabal, 2011)

(உயிரைக் காட்டிலும் சிறந்தது புகழைத் தரும் பொருள்; அந்தப் பொருளைக் கொண்டுவரும் நற்செயலில் ஈடுபட்டு அவர் சென்றுள்ளார்)

"செறுவோர் செம்மல் வாட்டலுஞ் சேர்ந்தோர்க்கு

உறுமிடத்து உய்க்கும் உதவி ஆண்மையும்" (Jeyabal, 2011)

(பகைவர்களின் இறுமாப்பை அடக்குதலும், தன்னைச் சேர்ந்திருப்பவர்கள் துன்புறும்பொழுது அவர்களுக்கு உதவி மகிழ்வதும் ஆண்மை ஆகும்.)

"அறன்கடைப் படாஅ வாழ்க்கையும், என்றும்

பிறன்கடைச் செலாஅச் செல்வமும், இரண்டும்

பொருளின் ஆகும், புனையிழை!" என்று, நம்

இருள் ஏர் ஐம்பால் நீவியோரே" (Jeyabal, 2011)

அறம் செய்வதே வாழ்க்கை. அதில் கடைப்பட்ட நிலை கூடாது. வாழ்க்கைக்காகப் பிறர் வாசற்படிக்குச் செல்லக்கூடாது. செல்வம் இந்த இரண்டு நெறிநிலைகளையும் செய்யும் என்று என் கூந்தலை நீவிக்கொண்டே சொல்லியவர் பொருளீட்டச் சென்றுள்ளார் என மேற்கூறியப் பாடல்கள் நமக்கு தெரிவிக்கின்றன.

பெண்கள் அன்பும், மடனும், சாயலும், இயல்பும் என்பு நெகிழ்க்கும் கிளவியும், உடையவராதல் வேண்டுமெனவும் ஆயத்துடன் வெளியே செல்லாது காப்புப் பூண்டவராக வீட்டில் இருத்தல் வேண்டுமெனவும் கூறப்படுகின்றது.

அகப்பாடல்களை நோக்கும் போது பெண் தன் காமத்தை வெளிப்படையாகச் சொல்லமுடியாத சமூகச் சூழல் இருந்தமையைச் சங்க இலக்கியம் காட்டும் (Parimanam & Balasubramaniyam, 2004). ஆண் தனது காமத்தைச் சொல்லக்கூடியவனாக இருந்தான்.

"நோய் அலைக்கலங்கி மதனழிபொழுதில்

காமஞ் செப்ப ஆண்மகற்கு அமையும்

யானே பெண்மை தட்ப நுண்ணிதின் தாங்கி

கைவல் கம்மியன் கவின் பெறக்கழாஅ

மண்ணாப் பசுமுத்து ஏய்ப்ப" (Parimanam & Balasubramaniyam, 2004).

இருப்பதாகத் தலைவி கூறுகிறாள். அதாவது நன்றாகக் கழுவப்படாத பசுமுத்துப் போல தனது காமம் வெளிப்படுத்தப் படாது இருக்கிறது என தலைவி கூறுகிறாள். தொல் காப்பியத்திலும் தலைவி தனது வேட்கையை வெளிப்படையாகச் சொல்லுதல் கூடாது என்பதாக விதி அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

தலைவன் மீது தான் கொண்ட காதலைக்கூடப் பெண் வெளிப்படையாகப் பேசிவிடக் கூடாது. தலைவியின் உடல் மொழியே அவளது காதலை வெளிப்படுத்தும் மொழியாக இருக்க வேண்டும். இதை,

"தன்னுறு வேட்கை கிழவன் முற்கிளத்தல்

எண்ணுங்காலைக் கிழத்திக்கில்லைப்

பிறநீர் மாக்களின் அறிய ஆயிடைப்

பெய்நீர்போலும் உணர்விற் றென்ப" (தொல் -களவியல் நூற்பா. 28)

என்று தொல்காப்பிய நூற்பா விளக்குகிறது. அதாவது புத்தம் புதிய மண்கலத்தில் வைக்கப்பட்ட நீர், மண்கலத்தின் வெளிப்புறத்தில் திவலையாகத் தெரிவதுபோல அவளது அக உணர்வு வெளிப்பட வேண்டும்.

"காமத் திணையின் கண்ணின்று வருவம்

நாணும் மடனும் பெண்மைய வாதலின்

குறிப்பினும் இடத்தினும் அல்லது வேட்கை

நெறிப்படவாரா அவன் வயினான" (Ganesaiyar, 2010)

களவொழுக்கத்தில் தலைவியின் நாணும் மடனும் கண்ணின் வழி வெளிப்படுதலால், குறிப்பாலும், அவள் சூழ்நிலையாலும், உணர்த்துவாளே அன்றி நேரடியாகத் தன் விருப்பத்தைத் தெரிவிப்பது இல்லை.

"உடம்பும் உயிரும் வாடியக் கண்ணும்

என்றுற்றன கொல் இவையெனின் அல்லதைக்

கிழவோற் சேர்தல் கிழத்திக்கில்லை" (Ganesaiyar, 2010)

உடம்பும் உயிரும் ஒருசேர வாடிய போதும் உறுப்பு நலனழிதல் குறித்துப் புலம்பலாமேயன்றி தலைவனைத் தேடிச் செல்ல முடியாது அது தலைவிக்கு உரிய நெறியன்று.

ஆயின் சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்களின் தலைவியர் மேற்கூறிய விதிகளை மீறிச் செல்பவராக உள்ளனர். பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் தலைவிக் கூற்றுக்களே அதிகம்.

இந்த வகையில் ஔவையார், வெள்ளிவீதியார் அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்போர் முக்கியமானவர்கள். அவர்கள் மேற்குறிப்பிட்ட பெண்ணுக்குரிய விதிகளை மீறிய பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளனர். ஔவையாரின் தலைவி, தலைவனைக் காணாததால் ஏற்படும் தாங்கமுடியாத வேட்கையைப் பின்வருமாறு வெளிப்படுத்துகிறாள்.

"மூட்டுவேள் கொல் தாக்குவேன் கொல்

ஒரேன் யானும் ஓர் பெற்றி மேலிட்டு

ஆஅ ஒல்லெனக் கூவுவேன் கொல்

அரமரல் அனசவளி அலைப்ப என்

உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே” (குறுந்தொகை -பாடல்:28)

தன் துயரை அறியாது தூங்கும் ஊரை மூட்டுவேனோ தாக்குவேனோ எனக் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைகிறது. தலைவி இவற்றில் ஒன்றையும் செய்ய முடியாது கைகட்டிப் போட்ட நிலையில் இவற்றைக் கூற்றுகளாக மட்டுமே வெளிப்படுத்துகிறாள் குறுந்தொகைப் பாடல் 102 -ல் தலைவி தன் காமம் பற்றிக் கூறுகிறாள்.

“உள்ளின் உள்ளம் வேமே உள்ளது

இருப்பின் எம் அளவைத்து அன்றே வருந்தி

வான்தோய்வற்றே காமம்

சான்றோர் அல்லர் நாம் மரீஇயோரே” (Nagarajan, 2017)

தலைவரை நினைத்தால் என் உள்ளம் வேகும். நினையாமல் இருக்கலாம் என்றால், அவ்வாறு இருத்தல் எனது ஆற்றல் அளவிற்கு உட்பட்டது அன்று. வானத்தைத் தொடுவது போன்று மிகப் பெரிதாக என்னைக் காமநோய் வருத்துகிறது என்கிறாள்.

ஒரு ஆண்பாற் புலவரின் பாடலையும் இந்த இடத்தில் நோக்கலாம் அப்பாடலிலும் தலைவி தலைவன் மீது கொண்ட விருப்பத்தை வானினும் உயர்ந்தது என்கிறாள்.

“நிலத்திலும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று

நீரினும் ஆரளவின்றே சாரல்

கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக் கொண்டு

பெருந்தேனிழைக்கும் நாடனொடு நட்பே” (Nagarajan, 2017)

வான்தோய்வற்றே காமம் என்பதற்கும் வானினும் உயர்ந்தது என்பதற்குமிடையே உணர்வு நிலையில் வேறுபாடு உள்ளது. மேலும் தலைவனுடைய உறவு நட்பு என்றே இவரால் பேசப்படுகிறது. ஔவையாரோ காமம் என்றே கூறுகின்றார்.

அகநானூறு 147 ஆவது பாடலில் ஔவையாரின் தலைவி தலைவனை அடையத் தான் விரும்புவதை அவர் பொருளீட்டச் சென்ற பின்னர் நான் இங்கே இருந்துகொண்டு என்ன செய்யப்போகிறேன்? நானும் அவருடன் செல்கிறேன், எனத் தோழியிடம் மிக அழகாக வெளிப்படுத்துகிறார். மேலும் பின்வரும் பாடலில்,

“வம்பு விரித்தன்ன பொங்கு மணற் கான் யாற்றுப்

படு சினை தாழ்ந்த பயில் இணர் எக்கர்

மெய் புகுவு அன்ன கை கவர் முயக்கம்

அவரும் பெறுகுவர் மன்னே!” (Jeyabal, 2011)

எனக்கூறுகிறார். வழியில் காட்டாறு பாயும் மணலில், புதுப்பூ (வம்பு) விரிந்து கிடப்பது போன்ற மணலில், மரக்கிளை தாழ்ந்திருக்கும் மணலில் நான் கட்டிப் பிடித்து இறுக்கும் இன்பத்தை (மெய் புகுவு அன்ன கை கவர் முயக்கம்) அவர் பெற்றிருக்கலாம். ஒரு உடம்புக்குள்ளே மற்றோர் உடம்பு புகுந்துகொண்டது போன்ற தழுவுதலைப் பெற்றிருக்கலாம். மெய் புகுவு அன்ன கை கவர் முயக்கம் போன்ற தொடர்கள், தலைவியின் விருப்பத்தை மிக நாசூக்காகத் தெரிவிக்கின்றன. இன்னொரு பாடலில் காமத்தை 'உள்ளந்தாங்கா வெள்ளம்" என உவமிக்கிறார். தலைவன் தலைவியைத் தழுவ தலை 'உயர் கோட்டு மகவுடை மந்திபோல அகனுறத் தழுவுதலுக்கு உவமிக்கிறார் (Nagarajan, 2017). சங்ககால ஆண்பாற் புலவரிடமிருந்து இவரை வேறுபடுத்துகின்றன.

பெண்ணின் உணர்வுகளும், அனுபவங்களும்

பெண்ணின் உணர்வுகளும் அனுபவங்களும் ஔவையின் பாடல்களினுடாக மிகவும் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தப் படுகின்றன. தன்னைப் பிரிந்த தலைவன் பற்றி தலைவி பின்வருமாறு நினைப்பதாகப் பாடுகிறார்.

"நலம்கவர் பசலை நலியவும் நம்துயர்

அறியார் கொல்லோ தாமே அறியினும்

நம்மனத்து அன்ன மென்மை இன்மையின்

நம்முடை உலகம் உள்ளார் கொல்லோ

யாங்கென உணர் கோ யானோ" (Jeyabal, 2011)

பெண்களுக்கு இருக்கக்கூடிய மென்மை உயர்வு அவனிடம் இல்லாததால் என்துயரை அவன் அறியானோ என்பதாக அமையும் இப்பாடலில் ஆண்களின் சிந்தனை வேறு என்பதும் பெண்களின் சிந்தனை வேறு என்பதும் நம்முடைய உலகம் என்ற தொடரால் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

"தலைவனைத் தான் நினைத்தமை பற்றிக் கூறுகையில்

உள்ளினென் அல்லனோ யானே உள்ளி

நினைத்தனென் அல்லனோ பெரிதே நினைத்து

மருண்டனென் அல்லனோ உலகத்துப் பண்பே" (Parimanam & Balasubramaniyam, 2004)

உள்ளுதல் நினைத்தல், மருள்தல் என்பன பெண்களின் செயல்களை ஆணின் மொழியில் சொல்வதைக் காணலாம்.

"பெண் தன் காமத்தை மறைத்தல் பற்றி

இடை பிறர் அறிதல் அஞ்சி, மறை கரந்து,

பேஎய் கண்ட கனவின், பல் மாண்

நுண்ணிதின் இயைந்த காமம் வென் வேல்" (Jeyabal, 2011)

அவர் பிரிந்திருக்கும் இடைக்காலத்தில் பிறருக்குத் தெரியக்கூடாதே என்று எண்ணி, கனவில் பேயைக் கண்டது போல, நுட்பமாக என்னை வாட்டிக்கொண்டிருக்கும் காம உணர்வுகளை மறைத்து வைத்திருக்கிறேன் எனக் கூறுவதையும் காணலாம்.

தலைவியின் தலைவனுடனான உறவை அறிந்து அவள் இற்செறிக்கப்பட்ட நிலையில் தலைவன் திருமணம் செய்ய நினைக்காத சூழலில் தலைவி கூறுவது மிகமிக இயல்பாக அமைகிறது. இந்த வகையில் சங்கப்பாடல்களைப் பாடிய ஆண்பாற் புலவர்கள் பாடவில்லை.

"யாவும் அஃது அறிந்தனன்.

அருங்கடி அயர்ந்தனன் காட்டே எந்தை

வேறு பல் நாட்டுக் கால்தரவந்த

பல்வினை நாவாய் தோன்றும் பெருந்துறை

கலிமடைக் கள்ளின் சாடி அன்ன எம்

இளநலம் இற்கடை ஒழியச்

சேறும் வாழியோ முதிர்கம் யாமே" (Parimanam & Balasubramaniyam, 2004)

எமது தலைவியின் இளமையும்

அழகும் வீட்டுக்குள் அடைபடுவதால் அழியும்; வீட்டுக்குள்ளேயே கிடந்து முதிர்ந்து அழிவோம்' என்று சொல்லும் தோழி தலைவனுக்கு உணர்த்த விரும்பும் குறிப்பு, இனிக் களவுக்கு வாய்ப்பில்லை, வரைந்து கொள்வதொன்றே வழி என்பதாகும். இளநலம் இல்லிலே ஒழிய நாம் முதிர்கிறோம் என்பது வெளிப்படையாகத் தெரிவிக்கப்படுகின்றது. செவிலி நற்றாய்க்குக் கூறுவதாக அமைந்த பாடலில் செவிலி நற்றாயைத் தோழி' என அழைப்பதும் இவரின் பாடல்களில் தான்.

மேலும் பெண்கள் துணையிலர் அணியர் என்ற சமூகக் கருத்தைப் பாடல் ஒன்றில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

"நெடுவரை மருங்கின் பாம்புபட இடிக்கும்

கருவிசை உருமின் கழறுகுரல் அளை இக்

காலொடு வந்த கமஞ்சூல் மாமழை

ஆர்.அளி இலையோ நீயே பேரிசை

இமயமும் துளக்கும் பண்பினை துணைஇலர்

அளியர் பெண்டிர் இஃது எவளே" (Nagarajan, 2017)

என அமையும் இப்பாடலில் துணையில்லாத பெண்கள் இரக்கத்துக்குரியவர்கள் என்ற கருத்து புலப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பாடல்கள் யாவும் பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களே எனினும் பெண்பாற் புலவரின் பாடல்களில் அமையும் தலைவி பாத்திரங்கள் ஆண் புலவர்களின் பாத்திரங்களை விடவும் சிறப்புற்றிருக்கின்றன. காரணம் பெண் தனது நிலையில் நின்று பாடுதலாகும். உதாரணமாக கபிலரின் பாடல் வரி ஒன்றையும் ஔவையாரின் பாடல் வரி ஒன்றையும் காட்ட முடியும்.

"சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் துரங்கியாங்கு இவள்

உயிர்தவச்சிறிது காமமோ பெரிதே" (கபிலர்)

என தலைவியின் காதல் பற்றித் தோழி கூறுகிறாள்.

"ஔவையாரின் தலைவியோ

யாம் எம் காமம் தாங்கவும்

தாம் தம் கெழுதகைமையின் அழுதன தோழி ! .கண்ணே"

என்கிறாள்.

ஔவையின் பாடல்களின் மொழிநடை ஆண்பாற் புலவரின் பாடல்களின் மொழிநடையுடன் ஒப்பு நோக்கும் போது வேறுபட்டுள்ளது. ஔவையார் கூடுதலாக உணர்வுநிலையில் பேசுகின்றார். உணர்வு நிலையில் இடைச்சொற்கள் அதிகம் கையாளப்படுகின்றன.

"மூட்டுவேன் கொல், தாக்குவேன் கொல்,

ஆசு ஒல்லெனக் கூவுவேன் கொல்"

உள்ளினன் அல்லனோ, உள்ளி நினைந்தனன் அல்லலோ நினைந்து மருண் உளென் அல்லலோ என்ற வரிகளைச் சுட்டலாம்.

உணர்வைக் கட்டுப்படுத்தாத நிலைகளை வெளிப்படுத்துகையில் உள்ளத் தாங்கா வெள்ளம், வான்தோய்வற்றே காமம், அழுதன தோழி. கண்ணே. வினைச் சொற்களை அதிகம் கையாண்டுள்ளார். அலமருதல் என்ற சொல்லை அடிக்கடி பயன்படுத்தியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்திற் புலவனின் ஆளுமையைக் கணிப்பதற்கு சிறிய பாடல்களே அதிகம் பொருத்தமானவை. பாடல்கள் நீண்டு செல்ல, வேண்டும் எனப் பல புலவர்கள் அக்காலத்து நினைத்த

பல செய்திகளை இணைத்துச் சொல்லத் தொடங்கி விடுவதால் சிறுபாடல்களில் இருக்கும் கவர்ச்சி பெரிய பாடல்களில் குறைந்து போய் விடுகிறது.

ஔவையார் கபிலர் பாடல்கள் ஒப்பீடு

கபிலரின் பாடல்களையும் ஔவையாரின் பாடல்களையும் ஒப்புநோக்கி ஆராயும் போது சங்க இலக்கியத்திற்கெனக் கூறப்பட்ட பண்புகள் பல பெண்களின் பாடல்களில் உடைந்து போவதையும் காணமுடிகின்றது.

உள்ளுறை பற்றிய விடயம் இவற்றுள் பிரதானமானது. வெளியே சொல்ல முடியாத அகவிடயங்களை உள்ளுறையில் கூறுதல் சங்க இலக்கியப் பொதுமரபாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. ஆயின் குறுந்தொகையில் உள்ள கபிலர் பாடல்களையும் ஔவையாரின் பாடல்களையும் ஒப்பு நோக்கும் போது ஔவையாரின் பாடல்களில் உள்ளுறை இல்லை.

மேலும் கபிலரின் தலைவிதான் தலைவனுக்கு அவன் வரும் வழியில் ஏற்படக்கூடிய பயம் பற்றி, நினைக்கிறாள் (கபிலர் : 153) ஔவையோ கார்காலத்தில் தலைவனைப் பிரிந்திருந்தலால் ஏற்படக்கூடிய துயர் பற்றியே சிந்திக்கிறாள். (ஔவை குறு: 158) மேலும் தலைவனின் (ஆணின்) பெருமை பற்றி தலைவி, தலைவன் பேசுகின்ற பாடல்கள் கபிலரின் பாடல்களிலேயே வருகின்றன.

“நீர் ஓரன்ன சாயல்

தீ ஓரன்ன என் உரன் அவித்தன்றே” (Nagarajan, 2017)

“கல்லினும் வலியன் தோழி”

“கொடியர் அல்லர் எம் குன்று கெழுநாடர்”

எனத் தலைவன் பேசப்படுகிறான். மேலும் அகப்பாடல்களில் வாழ்க்கை அறம் பற்றிப் பேசுபவர்கள் பெரும்பாலும் ஆண்பாற் புலவர்களாகவே உள்ளனர்.

“நில்லாமையே நிலையிற்று ஆகலின்

நல்லிசை வேட்ட நயனுடை நெஞ்சின்

கடப்பாட்டாளனுடையப் பொருள் போலத்

தங்குதற்குரியதன்று நின்

அம்கலும் மேனிப் பாய பசப்பே” (Nagarajan, 2017)

நக்கீரரின் பாடல் பசலைக்கு உவமையாக நில்லாமை, உவமிக்கப்படுகிறது.

“வினையே ஆடவர்க்குயிரே வாணுதல்

மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்” (Nagarajan, 2017)

என்று பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவின் பாடலில் பல விடயங்கள் பேசப்படுகின்றன.

முடிவுரை

இன்னும் நுண்ணியதாகப் பார்க்கும் போது மேலும் பல விடயங்கள் வெளிப்பட வாய்ப்புண்டு. எனவே ஔவையாரின் பாடல்கள் பற்றிய இந்த ஆய்வு பெண்பாற் புலவரின் சிந்தனை முறையை அறிவதற்கான வாய்ப்பாக அமைகின்றது.

References

Avvai Duraisamy Pillai, S. (1947) Purananuru, Tirunelveli Thennindia Saiva Sithantha Noorpathippu Kazhagam, Chennai, India.

Ganesaiyar, (2010) Tholkappiyam Urai, International Institute of Tamil Studies, Chennai, India.

Jeyabal, R. (2011) Aganamooru Moolamum Uraiyum, New Century Book House, Chennai, India

Murugesapandiyan, N. (2010) Sanga Pen Kavinarkalin Kathikal, Paavai Publications, Chennai, India

Nagarajan, V. (2017) Kurunthogai Mulamum Uraiyum, Sixth Edition, New Century Book House, Chennai, India.

Parimanam, A.M., Balasubramaniyam, K.V. (2004) Natrinai, New Century Book House Pvt Ltd, 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:

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

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