

## 2

## சங்ககாலமும் சமகாலமும்: சீல பன்னுவல்கள், சீல பார்வைகள்

- சுந்தர் காளி

## I

### பெருந்திணை என்னும் கருத்தாக்கம்

தொல்காப்பியத்தில் அகத்திணையியலின் முதல் நூற்பா கைக்கிளை முதலாக பெருந்திணை இறுதியாக அகத்திணைகள் ஏழு என்கிறது. இவற்றில் 'நடுவண் ஐந்திணை' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகியவை 'அன்பின் ஐந்திணை' எனப்படுகின்றன. அவ்வாறெனில், கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் எத்தகைய இயல்புடையவை? தொல்காப்பியத்திற்கு உரையெழுதிய இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோர் பெருந்திணையை 'பொருந்தாத காமம்' அல்லது 'ஒவ்வாத காமம்' என்று வரையறுக்கின்றனர். தொல்காப்பிய அகத்திணையியலின் 54ஆவது நூற்பா ஏறிய மடல்திறம், இளமை தீர்திறம், தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம், மிக்க காமத்து மிடல் ஆகிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்புகள் என்கிறது. சுருக்கமாகச் சொன்னால், **தமிழ்க் காதல்** என்னும் நூலில் பேரா. வ. சுப. மாணிக்கம் கூறுவது போல உரையாசிரியர்களும் பிற்கால இலக்கணகாரர்களும் பெருந்திணைக்குப் பின்வரும் பொருள் களைச் சொல்லிவந்திருக்கிறார்கள்:

1. பெருந்திணை என்பது பொருந்தாக் காமம்.
2. ஒருவன் ஒருத்தியிடம் கழிகாமம் கொள்ளுதல். அவளை அடையப் பெறாது மடலேறுதல்.
3. தனக்கு இளைய பருவத்தாளைக் கூடுதல் நெறியாகும். அவ்வாறின்றி ஒப்பும் மூப்பும் உடைய பருவத்தாளைக் கூடி நுகர்தல்.
4. தலைவியின் இளமைக்கு ஒவ்வாது ஆடவன் மிக முதிர்ந்திருத்தல்.
5. இளமை தீர்ந்து முதிர்ந்த வயதில் துறவு கொள்ளுதல் நெறி. அவ்வாறின்றி இருவரும் காமநுகர்தல்.
6. தேறுதல் அடையாது அறிவழிக்கும் கழிகாமம் கொள்ளுதல்.
7. கரைகடந்த காமத்தால் விரும்பாதவரை வலிதிற் புணர்தல் (2002: 190).

தொல்காப்பிய அகத்திணையியலின் 54ஆவது நூற்பா ஏறிய மடல்திறம், இளமை தீர்திறம், தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம், மிக்க காமத்து மிடல் ஆகிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்புகள் என்கிறது.

இவற்றில் மடல் ஏறுதல் என்பது பற்றி ம. பெ. சீனிவாசன் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

“தன்னை விரும்பிய தலைவியை அடைய முடியாத நிலையில் ‘மடலூர்ந்தாயினும் அவளைப் பெறுவேன்’ என்று தலைமகன் சொல்வதாக இத்துறை அமையும். அவன் மடலூரத் துணிந்த நிலையில், பனை மடல்களால் குதிரை வடிவாகச் செய்து அதன்மேல் ஏறிப் பித்தன்போல் ஊர்நடுவே தோன்றுவான். தன் காதலை ஊரறிய வெளிப்படுத்துதலே இதன் நோக்கமாகும். அவன் மடலேறித் துன்புறுதல் கண்டு ஊரார் இரக்கங்கொள்வர். அவன் காதலின் உண்மையை அறிந்த சான்றோர் அவனுக்கு உதவிசெய்வர். பெண்ணின் பெற்றோரும் அவனுக்கு மகட்கொடை அளிக்க இசைவர். இவ்வாறு தன் காதலியை அடைவதற்காகத் தன்னைத் தான் ஒறுத்துக் கொள்ளும் காதலனுடைய நிலையை மடல் ஊர்தல் அல்லது மடல்மா ஏறல் என்று தமிழ் நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன” (1987: 14).

மடல் ஏறுதலை  
மு. இராகவையங்காரும்  
தெ.பொ.  
மீனாட்சி  
சுந்தரனாரும்,  
ம.பெ.  
சீனிவாசனும்  
ஒருவகைத்  
தற்கொலை  
என்று  
கருதுகின்றனர்.  
ஆனால்,  
பனங்கருக்கினால்  
செய்யப்பட்ட  
குதிரைமேல்  
ஏறிவருவது  
ஒருவிதத்தில்  
தற்காயடிப்பே  
எனலாம்.

“காமநோய் மிகுவதனாலே ஒருவன் மடலூரத் துணிகின்றான். அவ்வாறு துணிபவன், பனைமடலினாற் குதிரை ஒன்றைச் செய்து கொள்கின்றான். அது புல்லுண்ணாக் குதிரை. எனினும் உண்மைக் குதிரைக்கு ஒப்பானதே என்றும் உணர்த்துகின்றான். அக்குதிரையே புணையாகக் காமக்கடலை நீந்துவதாகவும் கூறுகின்றான். அந்த மடல்மாவிற்ரு மணியும் கட்டுகின்றான். ஆவிரம் பூவையும் அணிவிக் கின்றான். மடலேறும் தான், மார்பில் எலும்பு மாலை அணிந்து கொள்கின்றான். தலையில் எருக்க மாலையைச் சூடிக்கொள்கின்றான். அவன் அணியும் பூக்கள் விலைப்படுத்துதற்காகாத பயனற்ற பூக்கள். மடலேறுபவன் நாணத்தை நீத்துவிடுகின்றான். மடற்குதிரையைச் சிறார் இழுத்துச் செல்ல அவன் மடலேறி மறுகில் வருகின்றான். அவனைக் கண்டோர் ஆரவாரிக்கின்றனர். அவன் தன்னை மடலேற வைத்தவளைத் தூற்றுகின்றான். அதனால் அவனுக்கு உரிய தலைவியை ஊரார் அறிகின்றனர். தலைவியையும் பழிக்கின்றனர். இவ்வாறு மடலேறி வந்தவனை ஊரார் எள்ளுகின்றனர்” (மேலது: 31)

என்கிறார் சீனிவாசன். மடல் ஏறுதலை மு. இராகவையங்காரும் தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனாரும், ம.பெ. சீனிவாசனும் ஒருவகைத் தற்கொலை என்று கருதுகின்றனர். ஆனால், பனங்கருக்கினால் செய்யப்பட்ட குதிரைமேல் ஏறிவருவது ஒருவிதத்தில் தற்காயடிப்பே எனலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் மடல் ஏற்றம் குறித்த 13 பாடல்கள் உள்ளன. சீனிவாசன் கூறுவது போல, இவற்றைத் தலைவன் ‘மடலேறுவேன்’ எனப் பாங்கியிடம் கூறுவதாக அமைந்த பாடல்கள், தலைவன் மடலேற்றம் பற்றித் தன் நெஞ்சுக்குக் கூறுவதாக அமைந்த பாடல்கள், தலைவன் முன்னிலைப் புறமொழியாகத் தோழி கேட்பத் தன்னுள்ளே

சொல்லுவதாய் அமைந்த பாடல்கள் என மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம் (மேலது: 22). இந்த அடிக்கருத்து பிற்கால நூல்களில் இன்னும் வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது.

தொல்காப்பியர் கூறும் பெருந்திணையின் இரண்டாவது பொருட்குறிப்பு இளமை தீர்திறமாகும். தலைவியும் தலைவனும் பெரிய அளவில் வயது வேறுபாடு கொண்டிருக்க அவர்கள் கூடுதல் ஒருவகைப் பொருந்தாக் காமம். இது மட்டுமின்றி இளமை தீர்ந்து துறவு கொள்ள வேண்டிய முதிர்ந்த வயதில் காமத்தில் ஈடுபடுதலும் பெருந்திணையாகும். மூன்றாவது பொருட்குறிப்பான தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம் தேறுதல் அடையாது அறிவை அழிக்கும் மிகுதியான காமத்தைக் கொள்ளுவது. இறுதிக் குறிப்பான மிக்க காமத்து மிடல் என்பது அளவு கடந்த காமத்தால் தன்னை விரும்பாதவரை வலிதிற்புணரும் வன்புணர்ச்சி.

சங்க இலக்கியத்தில், அகப்பாடல் நூல்களில், கலித்தொகையில் மட்டுமே வெளிப்படையாகப் பெருந்திணை என்று குறிக்கப்பட்டுள்ள பாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன. பிற நூல்களில் உள்ள மடல் ஏற்றம் பற்றிய பாடல்கள் பெருந்திணை என்று குறிக்கப்படவில்லை. இன்னுமொரு முக்கியமான விடயமென்னவெனில் கைக்கிளையையும் பெருந்திணையையும் தொல்காப்பியர் அகத்திணைகள் ஏழில் அடக்க, பிற்காலத்தில் சங்க நூல்களுக்கு உரை எழுதியவர்கள், பிற்கால இலக்கணகாரர்கள், சங்கப் பாடல்களைத் தொகைநூல்களாகத் தொகுத்து வகுத்தவர்கள் ஆகியோர் கைக்கிளையையும் பெருந்திணையையும் 'அகப்புறப் பாடல்கள்' என்று குறிப்பிட்டு அவற்றைப் புறப்பாடல் நூலான புறநானூற்றில் சேர்த்துவிட்டனர். எடுத்துக்காட்டாக, புறத்திணைகளுக்கு இலக்கணம் கூறும் நூலான புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் 'பெருந்திணைப் படலம்' என்று ஒரு படலம் இடம்பெற்றிருக்கிறது. பெருந்திணையை அகப்புறத் திணையாய்க் கருதி அதில் 19 பெண்பால் பெருந்திணைத் துறைகளும் 17 இருபால் பெருந்திணைத் துறைகளும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. பிற்கால இலக்கண நூல்களில் மாறனகப்பொருள் மட்டுமே பெருந்திணைக்குச் சற்று வேறுபட்ட விளக்கத்தைத் தருகிறது.<sup>1</sup> முதலில் பொருத்தமில்லாத விருப்பமாக இருந்து பின் பொருத்தமுடைய விருப்பமாக மாறி அமைவது பெருந்திணை என்கிறது அது.

அகப்பொருள் களவு வாழ்க்கை பற்றிப் பேசுகிற மேற்படி உரையாசிரியர்களும், பிற்கால இலக்கணகாரர்களும் தொட்டுக்காட்டுகிற இன்னுமொரு முக்கியமான விடயம் தமிழ் அகமரபும் வடமொழிக் காதல் வாழ்வும் சந்திக்கிற புள்ளியாகும். தொல்காப்பியர் தனது நூலில் களவியலின் முதல் நூற்பாவில் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

“இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு  
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்  
காமக் கூட்டங் காணுங் காலை

சங்க  
இலக்கியத்தில்,  
அகப்பாடல்  
நூல்களில்,  
கலித்தொகை  
யில் மட்டுமே  
வெளிப்  
படையாகப்  
பெருந்திணை  
என்று குறிக்கப்  
பட்டுள்ள  
பாடல்கள் இடம்  
பெறுகின்றன.

மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டனுள்  
துறையமை நல்யாழ்த்து துணைமையோர் இயல்பே.”

மறையோர்  
தேஎத்து மன்றல்  
எட்டு என்பது  
வடமொழி  
மரபில்  
கூறப்படும்  
எட்டுவகைத்  
திருமணங்கள்.  
இவற்றில்  
அன்பின்  
ஐந்திணை  
சார்ந்த மணம்  
என்பது  
'துறையமை  
நல்யாழ்த்து  
துணைமையோர்  
இயல்பே'  
என்கிறார்  
தொல்காப்பியர்.

மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டு என்பது வடமொழி மரபில் கூறப்படும் எட்டுவகைத் திருமணங்கள். இவற்றில் அன்பின் ஐந்திணை சார்ந்த மணம் என்பது 'துறையமை நல்யாழ்த்து துணைமையோர் இயல்பே' என்கிறார் தொல்காப்பியர். பிற்கால இலக்கண நூல்களில் இறையனார் அகப்பொருள் இவ்விடயத்தை விரித்துப் பேசுகிறது:

“அன்பின் ஐந்திணைக் களவெனப் படுவது  
அந்தண ரருமறை மன்ற லெட்டனுள்  
கந்தருவ வழக்க மென்மனார் புலவர்.”

தொல்காப்பியர் கூறிய நல்யாழ்த்து துணைமையோர் இயல்பு என்பது கந்தருவ மணமா என்ற கேள்வி ஒருபுறமிருக்க, முதலில், இந்த எட்டுவகை மணங்களைப்பற்றி உரையாசிரியர்களும், பிற்கால இலக்கணகாரர்களும் சொல்லுகிறவற்றைப் பார்ப்போம்.

'அந்தணரருமறை மன்ற லெட்டனுள்' என்பது அந்தணரென்பார் பார்ப்பார். அருமறையென்பது வேதம். மன்றலென்பது மணம். எட்டென்பது அவற்றது தொகை கொடுத்துச் சொன்னவாறு. அவை யாவையோ எனின், பிரமம், பிரசாபத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம், காந்தர்வம், அசுரம், இராக்கதம், பைசாசம் என இவை என்னை?

“அறநிலை யொப்பே பொருள்கோள் தெய்வம்  
யாழோர் கூட்ட மரும்பொருள் வினையே  
இராக்கதம் பேய்நிலை யென்றிக் கூறிய  
மறையோர் மன்ற லெட்டிவை யவற்றுட்  
துறையமை நல்லியாழ்த்து துணைமையோ ரியல்பிதன்  
பொருண்மை என்மனார் புலமை யோரே”

என்பதன் பொருளென்றுணர்வது. பிரமம் என்பது நாற்பத்தெட்டாய்ந்து பிரமசரியங் காத்தாற்குப் பன்னீராட்டைப் பிராயத்தானை அணி கலணணிந்து கொடுப்பது. கொடாவிடின், ஓரிருதுக்காட்சி ஒருவனைச் சாராது கழிந்த விடத்து ஒரு பார்ப்பனக் கொலையோடு ஒக்குமென்பது. அதனை அறநிலையென்பது. பிரசாபத்தியம் என்பது மைத்துன கோத்திரத்தான் மகள்வேண்டிச் சென்றால் மறாது கொடுப்பது. அதனை ஒப்பென்பது. ஆரிடம் ஆவும் ஆனேறும் பொற்கோட்டுப் பொற்குளம்பினவாகச் செய்து அவற்றிடை நீரிற் கொடுப்பது. அதனைப் பொருள்கோளென்பது.

தெய்வம் என்பது, வேள்வியாசிரியற்கு வேள்வித்தீமுன் வைத்துக் கொடுப்பது. அதனைத் தெய்வமென்று வழிபடப்பட்டது. காந்தர்வம் என்பது இருவர் ஒத்தார் தாமே கூடுங் கூட்டம். அதனை யாழோர் கூட்டமென்ப. அசுரம் என்பது, கொல்லேறு கொண்டான் இவளையெய்தும், வில்லேற்றினான் இவளையெய்தும், திரிபன்றி எய்தான் இவளையெய்தும், மாலை சூட்டப்பட்டான் இவளையெய்தும்,

இன்னதொரு பொருள்தந்தான் இவளையெய்துமென இவ்வாறு சொல்லிக் கொடுப்பது. அ.து அரும்பொருள் வினைநிலையென்பது.

இராக்கதம் என்பது அவள் தன்னினுந் தமரினும் பெறாது வலிந்து கொள்வது. பைசாசம் என்பது முத்தாள் மாட்டும் துயின்றாள் மாட்டும் களித்தாள் மாட்டுஞ் சார்வது அது பேய்நிலை யெனப்படும். இவ்வெட்டு மணமும் மன்றல் எட்டென்று சொல்லப்பட்டன என உணர்க (பவானந்தம் பிள்ளை, 2006: 31-2).

இத்திருமணங்கள் எட்டனுள் பிரமம், தெய்வம், ஆரிடம், பிரசாபத்தியம் ஆகிய நான்கும் பார்ப்பனர்க்குரியவை. இவற்றில் பிரமத்தைக் கணேசையர் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்: “ஓத்த கோத்திரத்தானாய் நாற்பத்தெட்டியாண்டு பிரமசரியங் காத்தவனுக்குப் பன்னீராட்டைப் பருவத்தாளாய்ப் பூப்பு எய்தியவளைப் பெயர்த்து(இரண்டாம்) பூப்பு எய்தாமை அணிகலன் அணிந்து தானமாகக் கொடுப்பது” (1948: 337-8). அவ்வாறு கொடாவிடில் அது பார்ப்பனக் கொலைக்கு ஒப்பாகும். அசரவகை மணத்தில் கொல்லேறு கோடல் என்பது ஏறுதழுவுதல். வில்லேற்றுதல் என்பது வில்வளைப்பு. திரிபன்றி எய்தல் என்பது வில்லாளியின் திறமையைச் சோதிப்பதற்குக் காட்டுப் பன்றி வடிவாய் அமைக்கப்பட்ட சமூகம் இலக்கினை எய்வதாகும். மாலை சூட்டப்படுதல் என்பது சுயம்வரம் என்று கொள்ளத்தக்கது.

இந்த எட்டுவகை மணங்களையும் தமிழ் அகத்திணைகளான ஏழு திணைகளோடு பொருத்திக்காட்டுகிற மரபில் பிரமம், பிரசாபத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம் ஆகியவை பெருந்திணைக்கு நிகரானவை என்று கூறப்படுகின்றன. பிறர் பார்த்து முடித்துவைக்கும் மணங்களாதலால் முதலில் பொருந்தாதவையாக இருந்து பிறகு பொருந்தும் மணங்களாக மாறுவதால் இவை பெருந்திணையெனப்பட்டன என்கிறது மாறன் அகப்பொருள். ஆனால், பெருந்திணைக்கான பிற வரையறைகளை நோக்கும்போது அசரம், இராக்கதம், பைசாசம் ஆகியவையே பெருந்திணைக்கு நெருங்கிவருகின்றன. இது எவ்வாறாயினும், ஓத்த தலைவியும் தலைவனும் ஒன்று கூடுகிற களவு வாழ்வும், அது திருமணமும், குடும்பமுமாகிய கற்பு வாழ்வில் நிறைவுபெறுவதுமே பண்டைத் தமிழர்களின் காதல் நெறியாக இருந்தது என்பது தெளிவாகப் புலனாகிறது.

## II

### கலித்தொகையில் ஒரு கருங்கூத்து<sup>2</sup>

கலித்தொகையில் 65ஆம் பாடலில் ‘கருங்கூத்து’ என்ற தொடர் பயின்று வருகிறது. உண்மையில், கருங்கூத்து என்னும் இத்தொடர் இடம்பெறும் ஒரே சங்கப்பாடல் இதுதான். இதை ஆங்கிலத்தில் பயிலும் Black Comedy என்னும் தொடருக்கு நிகரானதாகக் கொள்ளலாம். கபிலர்

இந்த எட்டுவகை மணங்களையும் தமிழ் அகத்திணைகளான ஏழு திணைகளோடு பொருத்திக்காட்டுகிற மரபில் பிரமம், பிரசாபத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம் ஆகியவை பெருந்திணைக்கு நிகரானவை என்று கூறப்படுகின்றன.

சங்க  
இலக்கியத்தில்  
பொதுவெளி  
பெண்களுக்குப்  
பாதுகாப்பற்றதாய்  
இருந்தது  
என்பதற்குச்  
சான்றுகள்  
அதிகமில்லை.  
கலித்தொகையில்  
மேற்கூறிய  
இரண்டு  
இடங்களில்  
மட்டுமே  
பெண்களை  
அவர்கள்  
விருப்பத்துக்கு  
மாறாகக்  
கூடமுனையும்  
பாடல்கள்  
காணப்  
படுகின்றன.

பாடிய குறிஞ்சிக்கலியின் இறுதிப் பாடல் இது. இதைத் தொல்காப்பியர் பொருட்படலப் புத்துரை (1964) எழுதிய சோமசுந்தர பாரதியும், தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சிக் காண்டிகையுரை (1989) எழுதிய ச. பாலசுந்தரமும் பெருந்திணையுள் 'இளமை தீர்திறம்' என்னும் பொருட்குறிப்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்வர். இப்பாடலின் தனித்தன்மை என்னவெனில் இது பெருந்திணைப் பாடல் என்பது மட்டுமல்ல, ஒரு பெண்ணை வலிந்துபற்ற முயலுகிற ஓர் ஆணைப் பற்றியது. கலித்தொகை 62ஆம் பாடலும் இப்பாடலுமே ஆண்கள் பெண்களை வலிதிற் புணர்தல் பற்றிப் பேசுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் பொதுவெளி பெண்களுக்குப் பாதுகாப்பற்றதாய் இருந்தது என்பதற்குச் சான்றுகள் அதிகமில்லை. கலித்தொகையில் மேற்கூறிய இரண்டு இடங்களில் மட்டுமே பெண்களை அவர்கள் விருப்பத்துக்கு மாறாகக் கூடமுனையும் பாடல்கள் காணப் படுகின்றன. கலித்தொகை 62ஆம் பாடலில் பெண்களை வலிந்து புணர்தலும் அறமே என்று அறநூல்கள் கூறுவதாக உரைத்து ஒரு பெண்ணை வலிந்து தழுவ முயலுகிறான் ஒருவன். கலித்தொகை 65 ஆம் பாடலோ ஒருபடி மேலே சென்று ஒரு கருங்குத்தை நிகழ்த்திக் காட்டுகிறது. இரவு வேளையில் தலைவனுக்காகக் காத்திருக்கும் தலைவியை காமவெறி கொண்டு அழைக்கும் தொழுநோயாளியான ஒரு வயதுமுதிர்ந்த பார்ப்பான் இங்கு தலைவியின் களவு ஒழுக்கத்தில் தலையிடுகின்றான்.

“திருந்திழாய்! கேளாய், நம் ஊர்க்கு எல்லாம் சாலும்  
பெருநகை அல்கல் நிகழ்ந்தது, ஒரு நிலையே  
மன்பதை எல்லாம் மடிந்த இருங் கங்குல்,  
அம் துகில் போர்வை அணிபெறத் தைஇ, நம்  
இன்சாயல் மார்பன் குறி நின்றேன் யான் ஆக -  
தீரத் தறைந்த தலையும், தன் கம்பலும்,  
காரக் குறைந்து, கறைபட்டு வந்து, நம்  
சேரியின் போகா முடமுதிர் பார்ப்பானை,  
தோழி! நீ போற்றுதி என்றி - அவன் ஆங்கே,  
பாரா, குறழா, பணியா, 'பொழுது அன்றி,  
யார் இவண் நின்றீர்?' எனக் கூறி, பையென,  
வைகாண் முது பகட்டின், பக்கத்தின் போகாது,  
'தையால்! தம்பலம் தின்றியோ?' என்று, தன்  
பக்கு அழித்து, 'கொண்ம' எனத் தரலும் - யாது ஒன்றும்  
வாயவாளேன் நிற்ப - கடிது அகன்று கைமாறி,  
'கைப்படுக்கப் பட்டாய், சிறுமி! நீ - மற்று யான்  
ஏனைப் பிசாசு அருள் என்னை நலிதரின்,  
இவ் ஊப்பலி நீ பெறாஅமல் கொள்வேன்'  
எனப் பலவும் தாங்காது வாய்பாடி நிற்ப -  
முதுபார்ப்பான் அஞ்சினன் ஆதல் அறிந்து யான், எஞ்சாது,  
ஒருகை மணல் கொண்டு, மேல் தூவக் கண்டே,

கடிது அரற்றிப் பூசல் தொடங்கினன், ஆங்கே,  
 ஒடுங்கா வயத்தின், கொடுங்கேழ், கடுங்கண்,  
 இரும்புவி கொண்மார் நிறுத்த வலையுள் ஓர்  
 ஏதில் குறுநரி பட்டாற்றால்! காதலன்  
 காட்சி அழுங்க, நம் ஊர்க்கு எலாஅம்  
 ஆகுலம் ஆகி விளைந்ததை - என்றும் தன்  
 வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முதுபார்ப்பான்  
 வீழ்க்கைப் பெருங்கருங் கூத்து.”

இதன் உரையாவது:

“திருந்திய அணி புனைபவளே! கேளாய்! நம் ஊர்க்கெல்லாம் பொருதும் ஒரு வேடிக்கை, நேற்று இரவு நடந்தது. மக்கள் எல்லாம் ஒருசேர மடிந்து விட்டனரோ என்பது போல ஆழ்ந்து உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் இரவு வேளை. அவ்விரவு வேளையில், அழகிய துகிலாற் போர்த்த போர்வையை அழகுபெற உடுத்து, என்னை முடிக்கொண்டு, நம்முடைய மென்மை இனிய மார்பை உடைய காதலன் செய்த குறிக்கண் சென்று அவன் வரவிற்காகக் காத்து நின்றேன். யான் நின்றேனா? அங்கே ஒருவன் வந்தான். மயிர் நீங்குதலால் தட்டையான வழுக்கைத் தலை. அதன்மேல் ஒரு முக்காடாகப் போர்வை கருங்குட்டத்தால் குறைந்துபோன கைகால்கள். ஒழுக்கம் குறைந்தவன். நம் சேரியை விட்டுப் போகாது ஒளித்துத் திரியும் முடவனான முதிர்ந்த பார்ப்பான்தானா அவன். தோழி, நீ அவனைக் கண்டால் போற்றுதி என்று பலகாலும் கூறுவை. அந்த இரவில் ஆங்கே அவன் குனிந்து பார்த்தான். பணிந்து நின்றான். ‘மகளிர் நிற்கும் காலம் அல்லாத பொழுதிலே இவ்விடத்து நின்ற நீர் யார்?’ எனக் கூறினன். பையெனப் பணிந்து வைக்கோலைக் கண்ட முதிய எருது போல, ‘என்னை விட்டுப் போகாதே,’ என்றான். நின்று, ‘தையால்! தம்பலம் தின்கிறாயோ’ என்று தன் பாக்கிடும் பையைத் திறந்து ‘எடுத்துக்கொள்’ என்று நீட்டினான். யான் அங்கு ஒரு வார்த்தையும் வாய் திறந்து சொல்லாமல் நின்றேன். அவன் விரைந்து அவ்விடத்தினின்றும் சற்று அகன்று சென்றான். தம்பலம் தருவதை நிறுத்தினன். பின்னர் ‘சிறுமியே, நீ என் கையில் வந்து அகப்பட்டுக் கொண்டாய், யான் பெண் பிசாசாகிய நினை ஒழிந்த ஆண்பாற் பிசாசு. என்னை ஏற்று அருள்க. எனக்கு அருள் செய்யாது வருத்துவாயானால் இவ்வூரில் நீ பலி கொள்ளவிடாமல், முழுவதும் நானே எடுத்துக் கொள்வேன்’ என்று பலவாறாக வாய்க்கு வந்தவா றெல்லாம் சொல்லி நின்றான். அந்த முதுகரும்பார்ப்பான் என்னைப் பெண் பிசாசென்று கருதி அஞ்சினன் என்பதை யான் அறிந்து கொண்டேன். ஒருகை நிறைய மணலை அள்ளிக் கொண்டு, ஒழியாது அவன்மேலே வீசினேன். அந்நிலையே, அவன் கடிதாகக் கதறி ஊரெல்லாம் கேட்குமாறு கூப்பிடத் தொடங்கினன். அங்கே கெடாத வலிமையும், வளைந்த கோடுகளும் கடுமையான கண்களும் உடைய பெரிய புலியைப் பிடிக்க நினைத்தோர், விரித்த வலையினுள்,

ஒன்றும் உதவாத ஒரு குள்ள நரி வந்து விழுந்ததைப் போலிருந்தது அந்நிகழ்ச்சி. எந்நாளும் தன் தொழில் அவ்வாறு தனித்து நிற்கும் மகளிரைக் கண்டால் தன் காம வேட்கையாலே துன்பந் தருவதை வாழ்க்கையாகக் கொண்ட அந்த முதுபார்ப்பானின் விரும்புதலைக் கொண்ட பெரிய தண்ணிய நாடகம், நம் காதலனைக் கண்டு மகிழ முடியாமற் போனதுடன் நமக்கெல்லாம் துன்பம் தரும் பெருங்கேலிக் கூத்தாகவும் முடிந்தது. ஆதலின் இனி இரவிற்குறி நிகழ்ச்சி இன்று போலும் என்றாள்.”

உரையாசிரியர்களாலும் தொகுத்தோராலும் தோழி கூற்றாக வகுக்கப்படும் இப்பாடல் உண்மையில் தலைவி கூற்றாகவே கொள்ளத்தக்கது. இதுபற்றி உரையாசிரியர் கூறுவது பின்வருமாறு:

“‘இரவுக்குறி அலராம்’ என்று அஞ்சி, தலைவனை நீக்கி நிறுத்தக் கருதிய தோழி, ‘அல்ல குறிப்பிடுதலும் அவள்வயின் உரித்தே, அவன் குறி மயங்கிய அமைவொடு வரினே’ என்னும் சூத்திரத்தான், அல்ல குறிப்பிடுதல் தனக்கும் உரித்தாகலின், அவன் செய்த குறி அறிதற்குப் புறத்துச் சென்ற வழி, ஆண்டுப் பிறந்தது ஒரு ஓர் செய்தியாக, ஒரு பொய்யை நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்குமாகப் புனைந்துரை வகையால் படைத்துக்கொண்டு, பிறரை ஞான்று தலைவன் சிறைப்புறமாகத் தலைவிக்குக் கூறியது. இதனை, ‘இரந்து குறையுற்ற கிழவனைத் தோழி, நிரம்ப நீக்கி நிறுத்தல் அன்றியும் வாய்மை கூறலும் பொய் தலைப் பெய்தலும், நல்வகை உடைய நலத்தில் கூறியும் பல்வகையானும் படைக்கவும் பெறுமே’ எனப் பொருளியல் சூத்திரத்து, ‘பொய் தலைப் பெய்தலையும் படைக்கவும் பெறும் என வழ அமைத்தவாற்றால் கொள்க.’”

இப்பாடலில்  
காணும்  
நிகழ்வு தோழி  
படைத்துக்  
கூறிய பொய்  
என்பதை  
விடவும் தலைவி  
ஒருத்தி பங்கு  
கொண்ட  
மெய்ம்மை  
என்று  
கொள்வதே  
பொருந்தும்.

அதாவது, “தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்க இரவுக்குறியில் வருவது கண்டு அஞ்சிய தோழி அத்தலைவன் இரவுக்குறி வராமல் நிறுத்தக் கருதி அவன் செய்த குறி அறிவதற்குக் சென்றாள். அங்கே நிகழ்ந்த விடயமாக ஒரு பொய்யைப் படைத்துக் கொண்டு அதைப் பிறகு ஒரு சமயம் தலைவன் சிறைப்புறத்தானாகத் தலைவிக்குக் கூறினாள்” என்கிறார் உரையாசிரியர். இது “பொய்தலைப் பெய்தலையும் படைக்கவும் பெறும்” என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவின்படி அமைந்தது என்றும் கூறுகிறார். உண்மையில், இப்பாடலில் காணும் நிகழ்வு தோழி படைத்துக் கூறிய பொய் என்பதை விடவும் தலைவி ஒருத்தி பங்கு கொண்ட மெய்ம்மை என்று கொள்வதே பொருந்தும். இந்நிகழ்வின் உறைப்பு வெளிப்பட்டுத் தோன்றாமல் இருக்கவே இதைத் தோழி படைத்துக் கொண்ட பொய் என்றும், இப்பாடல் தோழி கூற்றாக அமைந்தது என்றும் உரையாசிரியர்கள் கூறுகின்றனர். உண்மையில், இப்பாடல் சங்க இலக்கியப் பரப்பில் வைதிகத்தையும் பார்ப்பனரையும் நுட்பமாக விமர்சிக்கும் அரிய பாடல்களில் ஒன்று என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.



இப்பாடலைச் சங்க இலக்கியத்துக்கும் வைதிக மதத்துக்குமான தொடர்பை விளக்கும் சங்க நூல்களும் வைதிக மார்க்கமும் (1951) என்கிற தனது நூலில் பி. எஸ். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி குறிப்பிடவில்லை என்பதில் வியப்பொன்றுமில்லை. ஆனால், கபிலரைப்பற்றி விரிவாக எழுதிய வேங்கடராஜ்லு ரெட்டியார் (1998), மா. இராசமாணிக்கனார் (1996), ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் (1921), புலவர் கா. கோவிந்தன் போன்றவர்களும் குறிப்பிடவில்லை. தமிழ்க் காதல் எழுதிய வ.சுப. மா.வும் தொகுத்தோரையும் உரையாசிரியர்களையும் பின்பற்றி இதைத் தோழி படைத்து மொழிந்த ஒரு கதையாகவே கொள்கிறார். அண்மையில், தி.சு. நடராசன் மட்டுமே தனது தமிழகத்தில் வைதிக சமயம் (2008) என்கிற நூலில் இப்பாடலை ஓரளவு விரிவாக விவாதித்துள்ளார்.

சங்ககாலத்தில் பார்ப்பனர்கள் சமூகத்திலும், அரசியலிலும் உயர்ந்த நிலையில் இருந்தனர். பெரும்பாலான பார்ப்பனர்கள் வேள்வி செய்பவர்களாகவே இருந்தனர். வேதம் ஓதுவதும், வேள்வி செய்வதுமே அவர்களின் பிரதானத் தொழில்களாக இருந்தன. பார்ப்பனர்களுக்குப் புலவர்களையும், பாணர்களையும் போலவே அரசர்கள் பொன்னும் பொருளுமாகிய பரிசில்கள் கொடுத்துச் சிறப்பித்தனர். ஆனால், சங்ககாலத்தின் இறுதியிலேயே பாணர்களின் நிலை வீழ்ச்சியடைய, பார்ப்பனர்கள் உயர்நிலையை அடைந்தனர். தி.சு. நடராசன் கூறுவது போலச் சங்ககாலத்தில் பார்ப்பனர்கள் அனைவரும் ஒரே தரத்தினரோ, வகையினரோ அல்லர்.

“வேறுபட்ட இந்த வாழ்நிலைகளைக் கோடிட்டு இங்கே காட்டவேண்டும்:

- i) விண்ணந்தாயன் என்ற பார்ப்பனன் (வேள்வி மூலமாகவே) பெருஞ்செல்வந்தனாக ஆனவன். பல பெண்களோடு வாழ்க்கையைத் துய்த்தவன். ii) கபிலர் போன்ற சிறந்த தமிழ்ப் புலவர்கள் iii) வேள்வி செய்யாமல், அதாவது, அதனை ஒரு தொழிலாகக் கொள்ளாத வேளாப் பார்ப்பனர். iv) அரசோடு மிக நெருக்கமாக இருந்தவர்கள். v) பாங்கர்களாகக் காதலுக்குத் தூதுபோனவர்கள். vi) சங்கு அறுப்பவர்களாக ஆனவர்கள். vii) யானைப் பாகர்கள். viii) வக்கிர உணர்வோடு பெண்ணை விரும்பி இரவு நேரத்துத் திரியும் பார்ப்பனன்” (2008: 33).

பார்ப்பனர்கள் பாணர்களையும், விறலியர்களையும் போலக் காதலர்களிடையேயும், கணவன்-மனைவியரிடையேயும் ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்களாக இருந்தனர். இது மட்டுமின்றி அரசியல் தூதுவர்களாக இவர்கள் செயற்பட்டமையையும் புறநானூறு 305ஆம் பாடல் விளக்குகிறது. மதுரை வேளாசான் பாடிய இப்பார்ப்பன வாகைப் பாடல் அரசுக்கும் அரசர்களுக்கும் பார்ப்பனர்கள் எவ்வளவு நெருங்கியவர்களாகவும், அவர்களிடம் செல்வாக்கு உடையவர்களாகவும் இருந்திருக்கிறார்கள் என்பதைத் தெற்றென விளக்குகிறது.

பார்ப்பனர்கள்  
பாணர்களையும்,  
விறலியர்  
களையும்  
போலக் காதலர்  
களிடையேயும்,  
கணவன்-  
மனைவியரிடை  
யேயும் ஊடல்  
தீர்க்கும்  
வாயில்களாக  
இருந்தனர்.

“வயலைக் கொடியின் வாடிய மருங்குல்,  
உயவல் ஊர்தி, பயலைப் பார்ப்பான்  
எல்லிவந்து நில்லாது புக்கு,  
சொல்லிய சொல்லோ சிலவே அதற்கே  
ஏணியும் சீப்பும் மாற்றி,  
மாண்வினை யானையும் மணி களைந்தனவே.”

இதன் உரையாவது:

“பசலைக் கொடியைப் போன்ற வாடிய இடையினையும், வருந்துதலையுடைய, ஊர்ந்து செல்கின்ற நடையினையும் உடைய இளம்பருவத்து அந்தணன் ஒருவன், இரவுப் பொழுதில் வந்து, வாயிற்காவலனால் சொல்லிவிடப் பெறாமல், தானே அரண்மனையுள் புகுந்து, அரசனிடம் உரைத்த சொற்கள் சிலவேயாகும். அவ்வுரை கேட்ட அரசன் மதிலில் ஏறுதற்குரிய ஏணியையும், மதிற்கதவில் அமைந்த சீப்பினையும் நீக்கினான். மாட்சிமைப்பட்ட தொழிலையுடைய யானைகளும், தாம் அணிந்த மணிகளை நீக்கின.”

இதேபோல் சோணாட்டுப் பூஞ்சாற்றூர்ப் பார்ப்பான் கௌணியன் விண்ணந்தாயனை ஆவூர் மூலங்கிழார் பாடிய புறநானூறு 166ஆம் பாட்டு சமூகத்தில் செல்வாக்கோடு வாழ்ந்த ஒரு பார்ப்பனனை விதந்து பேசுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் பார்ப்பனன் ஒருவனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்ட ஒரே பாடல் இதுதான். இந்நீண்ட பாடலில் விண்ணந்தாயன் பற்றிக் கூறப்படுவனவற்றைப் பின் வருமாறு பட்டியலிடுகிறார் தி. ச. நடராசன்:

“i) நீர்நிமிர் சடைமுடி கொண்ட முதுமுதல்வன் (சிவன்) வாயிலிருந்து நீங்காதது நான்கு வேதம். அதாவது சிவன் வாயில் எப்போதும் இருப்பது வடமொழி வேதம் என்கிறது இப்பாடல். ii) வேத நூல்களை மறுத்தவர்களை, மறுத்து விவாதித்தவன் விண்ணந்தாயன். iii) வேள்வி செய்கிறபோது தோளிலே மான்தோல், மார்பிலே பூணூல் அணிவது மரபு. வேள்விகள் இருபத்தொரு வகையின செய்தவன் விண்ணந்தாயன். iv) வேள்விகள் செய்வது, நல்ல வருமானமுடைய ஒரு தொழில். மறைநீங்காத வாய்மொழி கொண்ட கடவுளை நினைத்துச் செய்வது. இதன் பயன் என்ன? பெருஞ்செல்வம், இதனை எப்படி இந்தப் பார்ப்பனன் விண்ணந்தாயன் அனுபவித்தான்? v) சிறுநுதல், பெரிய அகன்ற அல்குல், சிலசொல், பலவாகத் திரண்ட கூந்தல் இவற்றோடு கூடவும், மறங்கடிந்த அருங்கற்பும், கொண்ட - ஒருத்தியோடு அல்ல, பல பெண்களோடு - அவனுடைய நிலைக்கு ஒத்த துணைத்துணைவியர் பலரோடு இருந்து காமம் நுகர்ந்து, வாழ்க்கையை அனுபவிக்கிறான். பரலோகத்துக்குப் பாதை காட்டுவதாகச் சொல்லப்படுபவன், இப்படி லோக சுகத்தை அனுபவிக்கக்கூடாது என்று விதியில்லையே. vi) காட்டுப்பசு, நாட்டுப் பசு என்று பதினான்கு வகைப் பசுக்கள். அவற்றிலிருந்து தாராளமாகக் கிடைத்த நெய். தண்ணீரே நாணும்படியாக அளவின்றி அந்த

சங்க  
இலக்கியத்தில்  
பார்ப்பனன்  
ஒருவனைப்  
பாட்டுடைத்  
தலைவனாகக்  
கொண்ட ஒரே  
பாடல் இதுதான்.

நெய்யை வழங்குகின்றான் விண்ணந்தாயன். vii) இறுதியாகப் புகழ் பரப்பவேண்டாமா? இத்தகைய அவனுடைய புகழை - 'நின்று இருந்து ஏந்து நிலை'யை இந்த மூலங்கிழாரும் அவருடைய ஆட்களும் அங்கே இங்கே வெளியே போகாமல், முன்னே செல்லாமல், தங்கள் ஊரில் கிடைப்பதைத் தின்று, ஆடிப்பாடிப் போற்றிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். கொண்டிருக்கவேண்டும். ஆனால் விண்ணந்தாயன்? அவன், இவர்கள் (அதாவது பாமரர்கள்) வாழ்கிற அந்தப் பக்கம் செல்லவேண்டாது (சமூகத் தகுதியா? தீட்டா?) நீடிய நெடுவரை இமயம் போல் நிலைபெற்று வாழ வேண்டும். இவ்வாறு புலவர் வாழ்த்துகிறார்” (2008: 39-40).

மேற்கூறிய இம்மூன்று வகைப் பார்ப்பனர்களிடமிருந்தும் வேறுபட்டவர் கபிலர். பாரியைப் பலகாலும் பலவாறாய் வாழ்த்திப் பாடிய கபிலர் அவன் இறந்துபட்டபோது அவன் மக்களை ஆதரித்துப் பேணிய கதையை நாம் நன்கறிவோம். சங்க இலக்கியத்தில் அதிகப் பாடல்கள் பாடியவர்களுள் ஒருவர் கபிலர். பார்ப்பனக்குடியில் பிறந்த இவர் புறநானூறு 200, 201 ஆகிய பாடல்களில் தன்னை அந்தணன் என்றே சொல்லிக்கொள்ளுகிறார். ஆனால் ஊன்சோறும் கள்ளும் உண்ணும் புலவராகவே இவர் விளங்குகிறார். கபிலர் தமிழ் மரபில் காலா ன்றியவர். வேதம் ஓதுவதும், வேள்வி வளர்த்தலுமான வடமரபிலிருந்து வேறுபட்டது இது. எனவேதான் கபிலரின் பாடல்களில் வடமரபு குறித்த குறிப்புகள் காணப்படவில்லை. இதனால்தான் கலித்தொகை 65ஆம் பாடலில் நாம் காணும் முடமுதிர் பார்ப்பான் போன்ற ஒருவனை அவரால் சித்திரிக்க முடிந்திருக்கிறது. ஒருவகையில் பார்த்தால் தன்னையும், தன்குடியையும் பற்றிய சுய விமர்சனத்திலிருந்து எழுகின்ற செயல்பாடு இது.

உண்மையில், கலித்தொகை 65இல் முரண்பட்டு மோதுகிற தலைவியும் முடமுதிர் பார்ப்பானும் தமிழ்மரபும், வடமரபும் மோதுகிற ஒரு சந்தர்ப்பத்தின் குறியீடுகளே.

“அருள் என்னை நலிதரின்,  
இவ் ஊர்ப்பலி நீ பெறாஅமல் கொள்வேன்”

என்று முடமுதிர் பார்ப்பான் கூறுவது மேற்படி இருவேறு மரபுகளுக்கிடையிலான முரண்பாட்டையும், மோதலையுமே காட்டுகிறது.

பரிபாடல் 9ஆம் பாடலில் வள்ளியின் தோழியரும் தேவயானையின் தோழியரும் முரண்படுவதும் மோதுவதும் இவ்வாறு இருவேறு மரபுகளுக்கிடையிலான மோதலே.

இப்பகுதியை முடிக்குமுன் ஒரு சுவாரசியமான விடயம். தமிழறிஞர் பலரும் கலித்தொகை 65ஆம் பாடலைத் தொட்டு விவாதிக்கவேயில்லை என்று முன்பு குறிப்பிட்டேன். இதற்கு ஒரே ஒரு விதிவிலக்கு மு. இராகவையங்கார். தன் இலக்கியக் கட்டுரைகள் (2017) என்னும் நூலில் உள்ள “ஒரு கருங்குத்து” என்னும் சிறுகதையில் இப்பாடலைக்

சங்க  
இலக்கியத்தில்  
அதிகப்  
பாடல்கள்  
பாடியவர்களுள்  
ஒருவர் கபிலர்.  
பார்ப்பனக்குடியில்  
பிறந்த இவர்  
புறநானூறு 200,  
201 ஆகிய  
பாடல்களில்  
தன்னை  
அந்தணன்  
என்றே  
சொல்லிக்  
கொள்ளுகிறார்.  
ஆனால்  
ஊன்சோறும்  
கள்ளும்  
உண்ணும்  
புலவராகவே  
இவர்  
விளங்குகிறார்.

குறிப்பிடுகிறார். இக்கதை ஒற்றையங்க நாடகத்தின் அம்சங்களை நன்கு பெற்றிருக்கிறது என்றும் குறிப்பிடுகிறார். வேடிக்கை என்னவெனில், இக்கதையில் இடம்பெறும் முடமுதிர் பார்ப்பான் தொழுநோயாளி என்பது முக்கியத்துவம் பெறவில்லை. ஒரேயோர் இடத்தில் மட்டும் “வழுக்கைத் தலையும், வளைந்த முதுகும், அழுகிக் குறைந்த கையும்” என்கிற குறிப்பு வருகிறது. மற்றபடி கதை முழுக்க அவன் ஒரு கூனற்கிழவனாகவே சித்திரிக்கப்படுகிறான். பெண்பித்துக் கொண்டவனும், வயது முதிர்ந்தவனுமான உடல்நோய் கொண்ட கூனனாகவே அவன் காட்டப்படுகிறான். இவ்வுடல் நோய் தொழுநோய் என்பதும், ‘முடமுதிர் பார்ப்பான்’ என்பது முடங்கிய விரல்களைக் கொண்ட ஒருவனைக் குறிப்பது என்பதும் எங்கும் சுட்டப்படவில்லை. உரையாசிரியர்களும் தொகுத்தோரும் குறிப்பிடுவதுபோலத் தலைவி கூற்றைத் தோழி கூற்றென்றும், இப்பாடலில் காணும் நிகழ்வு தோழி படைத்துக் கூறிய பொய் என்றும் கூறாவிட்டாலும் நான் மேலே கூறியது போலவே பாடலின் நிகழ்வில் அதன் உறைப்பும் கடுமையும் வெளிப்பட்டுத் தோன்றாமலிருக்கவே இராகவையங்கார் இவ்வாறு கூறுகிறார் என்று கருதத் தோன்றுகிறது.

முடமுதிர்  
பார்ப்பான்  
பற்றிய  
சித்திரிப்புக்குப்  
பிறகு  
இரண்டாயிரம்  
ஆண்டுகள்  
கடந்து ஒரு  
பெண்ணை  
வலிதிற புணர்  
அழைக்கிற  
ஒரு தொழு  
நோயாளியைப்  
பற்றிய சித்திரம்  
அண்மைக்  
காலத்துச்  
சிறுகதை  
ஒன்றில்  
மீளவும் இடம்  
பெற்றுள்ளது.

### III

#### ‘வாசனை’ கீளரும் யோசனைகள்

முடமுதிர் பார்ப்பான் பற்றிய சித்திரிப்புக்குப் பிறகு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் கடந்து ஒரு பெண்ணை வலிதிற புணர் அழைக்கிற ஒரு தொழுநோயாளியைப் பற்றிய சித்திரம் அண்மைக் காலத்துச் சிறுகதை ஒன்றில் மீளவும் இடம்பெற்றுள்ளது. 1973இல் ஞானரதம் இதழில் வெளியான சந்திர ராமசாமியின் ‘வாசனை’ என்கிற கதை பலவிதங்களில் கலித்தொகை 65ஆம் பாடலோடு ஒப்பிடும்படி உள்ளது.

சந்திர ராமசாமியின் எழுத்துக்களில் தொழுநோயாளிகள் பற்றிய குறிப்பு அடிக்கடி இடம்பெறுகிறது. அவரது ஜே.ஜே.: சில குறிப்புகள் என்னும் நாவலில் இரண்டு முக்கியமான சந்தர்ப்பங்களில் ஜே.ஜே. என்கிற ஜோசப் ஜேம்ஸ் வாழ்வில் தொழுநோயாளிகள் குறுக்கிடுகிறார்கள். நாவலைப் படித்த அனைவருக்கும் ஜே.ஜே. பேராசிரியர் அரவிந்தாட்ச மேனனிடம் ஒரு தொழுநோயாளியை எதிர்கொண்டதை ஒரு தத்துவப் பிரச்சினையாக விவாதிக்கிற சம்பவம் நினைவிருக்கும் (1981: 75-80).

இதற்கு நேர்மாறாக நாவலின் பிற்பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள ஜே. ஜே.யின் நாட்குறிப்புகளின் ஒரு பகுதி வேறு ஒரு சித்திரத்தைத் தருகிறது:

“28.8.1949: நேற்று பஸ் நிலையத்தில் வினோதமான காட்சியைப் பார்த்தேன். இரு கைவிரல்களும் அற்ற ஒரு குஷ்டரோகி சுருட்டுப் பிடிக்கிறான். ஈர்க்குச்சியைச் சுருட்டில் குத்தி, வணங்குவதுபோல்

கைகளால் ஈர்க்குச்சியைப் பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறான். தேவை ஏற்படும்போது மூளை சற்று சுறுசுறுப்பு அடைகிறது. பரவாயில்லை” (மேலது: 169).

மேற்கூறிய இரண்டு சித்திரிப்புகளுக்கும் மாறாக ‘வாசனை’ சிறுகதை வேறொரு தளத்தில் தொழுநோயைப் பற்றிப் பேசுகிறது. கதையின் தொடக்கத்தில் ஒரு கால் முடமான சாம்பசிவன் என்கிற கதைத்தலைவன் தன் இளம் மனைவி லலிதாவுடன் ஒரு புண்ணியத் தலத்துக்கு வந்து சேர்கிறான். அந்த ஊரைப்பற்றிய ஆசிரியரின் பார்வை பின்வரும் சொற்களில் தெளிவாகவே வெளிப்படுகிறது:

“அந்த அக்கிரகாரம், கோயிலின் புதுப்பிராபல்யத்தில் கடைத் தெருவாய் மாற்றமடைந்து அழிய, சொற்ப வீடுகள் மிஞ்சியிருந்தன. அங்கு குடும்பக் காட்சிகள் வியாபாரச் சந்தடியில் குழம்பிக்கொண்டிருந்தது. கடையோரச் சிறுநிழல்களில் ஆண்கள் கூடி அரசியல் கத்திக்கொண்டிருந்தனர். எளிய வீடுகள்முன் போடப்பட்டிருந்த கோலங்களை முரட்டுப் பாதங்கள் மிதித்துச் சிதைத்திருந்தன. உடம்பில் படாமல் கீழ்மட்டத்தில் அடித்துக் கொண்டிருந்த உஷணக் காற்று புழுதி சுருட்டிக் குப்பைகளைச் சிதறத் தள்ளிக்கொண்டிருந்தது. மறுகாற்றுக்குக் குப்பைகள் மீண்டும் மேலெழுந்து பறந்தன” (1976: 57-8).

சாம்பசிவனும் லலிதாவும் கோயிலுக்குச் செல்லுகையில் “பாப்பாத்தி வாடி ராஜாத்தி” என்று அழைக்கிற ஒரு தொழுநோய்ப் பிச்சைக்காரனின் குரல் கேட்கிறது. முதலில் ஒரு காட்டு மிருகத்தின் சத்தம்போல் உரக்கவும், கரகரத்தும் எழுந்த அந்த வார்த்தைகள் பிறகு இரண்டாம் முறை கீழ்ஸ்தாயியில் இறங்கி இளப்பமும் கொஞ்சலும் கொண்டதாய் அமைகின்றன. அந்தக் காட்சியைச் சுந்தர ராமசாமி பின்வருமாறு வருணிக்கிறார்:

“ஊக்கடைமுன் அந்த ஆசாமி நின்றுகொண்டிருந்தான். நாலைந்து சிறுவர்கள் அவன் முன்னால் சிதறியிருந்தனர். மொட்டைக் கைகளை அந்தரத்தில் அசைத்து, பார்வைக்குப் புலனாகாமல் பறக்கும் ஈக்களைச் சாகடிப்பதுபோல் அவன் கைகள் சேர்ந்து தட்டிக் கொண்டிருந்தான். நாசித் துவாரம் சிதைந்து வாய் மடையில் வழிந்திருந்தது. முகத்தில் பல இடங்களில் இளஞ்சிவப்பு நிறத்தில் ஈரத் தொளைகள் தெரிவதுபோல் தோன்றிற்று. பாதங்கள் வீங்கி அழுகிக்கொண்டிருந்தன. கட்டுப்போட்டுச் சுற்றிருந்த துணியில் சீழ் பட்டுக் கறை படிந்திருந்தது. கால்விரல்கள் திருகி ஒன்றின்மேல் ஒன்று ஏறிக்கொண்டிருந்தன. கழுத்தில் அழுக்குக் கயிற்றில் தொங்கிய தகரக் குவளை விலாவுக்கும் தொப்புளுக்கும் ஆடிக் கொண்டிருந்தது” (மேலது: 59).

சாம்பசிவன் கால் இயல்பாக நடக்கமுடியாத அளவில் ஊன்று கோலூன்றி நடப்பவன். தொழுநோய்ப் பிச்சைக்காரன் ஒரு வகையில் முடங்கியவன் என்றால் இவன் வேறொரு வகையில் முடங்கியவன்.

மேற்கூறிய இரண்டு சித்திரிப்புகளுக்கும் மாறாக ‘வாசனை’ சிறுகதை வேறொரு தளத்தில் தொழுநோயைப் பற்றிப் பேசுகிறது.

உள்புகுப்பாய்வு  
நோக்கில்  
பார்த்தால்  
இங்கு ஒரு  
காயடிப்பு  
பதற்றம் செயல்  
படுகிறது.  
தொழுநோய்  
குறியியல்  
தளத்தில்  
காயடிப்புக்கு  
நிகரானது  
என்பதை  
உள்புகுப்  
பாய்வாளர்கள்  
பலரும் சுட்டிக்  
காட்டியுள்ளனர்.

உள்புகுப்பாய்வு நோக்கில் பார்த்தால் இங்கு ஒரு காயடிப்பு பதற்றம் செயல்படுகிறது. தொழுநோய் குறியியல் தளத்தில் காயடிப்புக்கு நிகரானது என்பதை உள்புகுப்பாய்வாளர்கள் பலரும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். ஒரு வகையில் பார்த்தால் சாம்பசிவனின் முடத்தன்மை தொழுநோய்ப் பிச்சைக்காரனின்மேல் புறத்தேற்றம் (Projection) செய்யப் படுகிறது எனலாம். இந்த நிலையில் “லலிதாமீது வைத்திருக்கும் பிரியத்தை வெளிப்படுத்தவும், அவன் உள்ளூர சந்தேகப்பட்டுக் கொண்டிருப்பதற்கு நேர்மாறாக, நெருக்கடி ஏற்படாமல் அவனால் அவளுக்குப் போதிய பாதுகாப்புத் தர இயலும் என்பதை நிரூபிக்கவும் இச்சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்ற யோசனை அவனுள் மூண்டது” (மேலது: 60). ஆனால், சாம்பசிவனின் கவனம் அச்சந்தர்ப்பத்தில் ஆன்மிகப் பாதையில் திரும்பிக் கொண்டிருந்தது. பிரம்மச்சரிய நெறியைப் பின்பற்றிக் கொண்டிருந்தான். லலிதாவோ முத்தர் குறைப்பிரசவத்துக்குப் பின் கருவுறவில்லை.

சாம்பசிவனும் லலிதாவும் கோயிலிலிருந்து திரும்பிவரும்போதும் தொழுநோயாளி வாய்கிழியக் கத்திக் கொண்டிருந்தான்:

“எப்படி இந்த வியாதி வந்ததுன்னா கேக்கறாங்க  
இப்பொப் போனா பாரு அதேமாதிரியா ஒரு  
பாப்பாத்தி ஆசையாக் கூப்பிட்டா. போனேன். ஒரே  
ஒரு ராவுதான். இதைத் தந்துப்புட்டா சண்டாளி” (மேலது: 67).

கூட்டத்தினர் சிரித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். திரும்பவும் உரத்த குரலில்,

“தந்தயே தேவிடியா, திரும்ப எடுத்துண்டு போயேன்னு  
வாற போற பாப்பாத்தி ஒவ்வொருத்தியையும்  
கொஞ்சிக் கூப்புடறேன், தேவிடியா தாண்டித்  
தாண்டிப் போறானே ஒழிய வரமாட்டேங்கு  
றாங்களே.... யாருகிட்டெச் சொல்லி அழ” (மேலது: 68).

கதையின் இறுதிப் பகுதியில் சாம்பசிவன் நள்ளிரவில் விடுதியை விட்டு வெளியே சென்று தொழுநோயாளியைத் தாக்குகிறான். அவன் ஆண்மை விழித்துக் கொள்வதாய் இதைச் சித்திரிக்கிறார் சுந்தர ராமசாமி.

“சாம்பசிவன் விளக்கை அணைத்துவிட்டு அவளை இறுகத் தழுவிவாறு கட்டிலில் சாய்ந்தான். அவனுடைய அந்த இரவு நடத்தைகள் தன் கணவனுடையதாக அவளுக்குப் படவில்லை. ஒரு தாக்குதலாகவே அது ஆரம்பமாயிற்று. ஒரு முரட்டு ஜென்மம் அவன் உடலில் புகுந்துகொண்டு வந்திருப்பது மாதிரிப்பட்டது. அவனுள் ஏதோ ஒன்று உடைபட்டுவிட்டது போலிருந்தது. அவனும் அவன் தாத்தாவும் சின்ன அண்ணாவும் கட்டிக் காத்த எல்லா விரதங்களையும் அவன் அவன் உடல்மூலம் கிழித்துக் கொண்டிருப்பது மாதிரிப்பட்டது. மூச்சுத் திணறித் தான் இறந்துபோகக்கூடும் என்று அவளுக்குத் தோன்றியது. தன் உடலில் பல இடங்களில் ரத்தம்

கசிந்துகொண்டிருப்பது மாதிரி அவளுக்குப் பட்டது. தன் கைகளால் அவன் மார்ப்பைப் பலங்கொண்ட மட்டும் பிடித்துத் தள்ளினாள். அவளால் அவனைத் தள்ள முடியவில்லை” (மேலது: 71-2).

இந்தக் கதையைப் பற்றி அ.: 1974 இதழில் நாரணோ ஜெயராமன் எழுதிய கட்டுரை ‘வாசனை’ இடம்பெற்றுள்ள பல்லக்குத் தூக்கிகள் சிறுகதைத் தொகுதியின் அணிந்துரையாகவும் அமைந்துள்ளது. ‘வாசனை’ கதை பற்றிய இரண்டு பொருள்கோடல்களைத் தருகிற ஜெயராமன், முதலில், பிரம்மச்சரியத்திலிருந்து விடுபட்டு தன் ஆண்மை விழிக்கக் காண்கிற ஒருவனாய்ச் சாம்பசிவனைக் கொள்கிறார். இரண்டாவது பொருள்கோடலோ நேரடியாகவே ‘வாசனை’ கதையின் சாதிய உட்கிடையைத் தொட்டுக்காட்டுகிறது.

“கால் ஊனமுற்ற சாம்பசிவனை நிந்தனைக்குள்ளாக்கப்பட்டு முடமாக்கப்பட்டிருக்கும் பிறாம்மண சமூகத்தின் குறியீடாகக் காண்கிறேன். இப்பொழுது குஷ்டரோகி இதற்கு எதிரான சக்திகளின் குறியீடு. அறிவை மட்டும் நம்பி மௌனமாகப் புழுங்கிவந்த இச்சமூகம் வன்முறையை நாடவேண்டிய ஓர் அவசியம் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறதா என்ற கேள்வி எழுகிறது. சாம்பசிவன் ஆண்மகம் பயிலுவது, குஷ்டரோகியைத் தாக்கிவிட்டு வருவது ஆகிய இவை இரண்டும் இந்த எல்லைகள்” (மேலது: 12-3).

இந்தக் கதை வெளியான காலத்திலேயே இதன் சாதிய உள்ளடக்கத்தை அம்பலப்படுத்திக் காட்டினார் பிரமிள். கலித்தொகை 65ஆம் பாடலிலிருந்து சமகாலக் கதையான ‘வாசனை’ வரை தொடர்ந்து வந்தருக்கிற இந்த அடிக்கருத்து, ஏற்கெனவே சொன்னதுபோல, ஒரு காயடிப்புப் பதற்றத்தின் அடிப்படையில் அமைவது. கலித்தொகைப் பாடல் காட்டும் கருங்கூத்து, ‘வாசனை’ சிறுகதையில் ஒரு குறியியல் தலைகீழாக்கலின் ஊடாக முற்றிலும் வேறுபட்ட ஒரு கருத்தியல் தளத்திற்கு நம்மை இட்டுச்செல்கிறது.<sup>3</sup>

#### IV

##### வ.கப. மாணிக்கத்தின் மீள்நோக்கு

தனது தமிழ்க் காதல் நூலின் தொடக்கத்தில் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள 1862 அகப்பாடல்களில் பெருந்திணைக்குப் பத்தே இருப்பதற்குக் காரணம் என்ன என்ற கேள்வியை எழுப்புகிறார் வ.கப.மா. பெருந்திணை நான்கு துறைகள் கொண்டது என்பது அவர் கொள்கை. ‘பொருட்குறிப்பு’ என்னாமல் துறைகள் என்றே இவற்றை அழைக்கிறார். அவை பின்வருமாறு:

1. காதலியைப் பெறாத நிலையில், காதலன் மடலேறிச் செல்லுதல்.
2. கட்டிளமைக் காலத்து இன்பம் துயக்காது கணவன் நெடுங்காலம் பிரிந்திருத்தல்.

கலித்தொகை  
65ஆம்  
பாடலிலிருந்து  
சமகாலக்  
கதையான  
‘வாசனை’ வரை  
தொடர்ந்து  
வந்தருக்கிற  
இந்த  
அடிக்கருத்து,  
ஏற்கெனவே  
சொன்னது  
போல, ஒரு  
காயடிப்புப்  
பதற்றத்தின்  
அடிப்படையில்  
அமைவது.

3. எவ்வகையானும் தேறுதல் அடையாமல் மனைவி காமம் முற்றுதல்.
4. காமம் கொண்ட மனைவியின் துணிவுச் செயல் (2002: 89-90).

மேலே கூறிய பத்துப் பாடல்களும் கலித்தொகையில் நெய்தல் திணையில் நல்லந்துவனார் எழுதியனவாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் நான்கு ஆண்பாற் பெருந்திணை, ஆறு பெண்பாற் பெருந்திணை (மேலது: 90).

ஆனால் வ.சுப.மா.வைப் பொறுத்தவரை, பிற தொகை நூல்களிலும் பெருந்திணைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. “இடைக்காலத்து முரணான கருத்து மரபாகிய காரணத்தால் ஐந்திணையை ‘அகம்’ எனவும் கைக்கிளை பெருந்திணைகளை ‘அகப்புறம்’ எனவும் ஆளும் பிழையான இலக்கண வழக்காறு ஏற்பட்டு விட்டது காண்” (மேலது: 194).

“நாணமும் காம அடக்கமும் ஐந்திணைப் பண்பு எனவும், நாணாமையும், அடங்காமையும் பெருந்திணைப் பண்பு எனவும் அறிகின்றோம். இம்மாற்றத்திற்குக் காரணம் நிறையாப் புணர்ச்சி, புணர்ந்தும் ஆராமை என்றும் தெளிகின்றோம்”

வ.சுப.மா.வின் கருத்துப்படி, “பெருந்திணைக்கண் எவ்வகையானும் வலிந்த காமத்துக்கு இடனில்லை என்பதும், உள்ளப்புணர்ச்சி என்னும் அகத்திணைப் பண்பிற்கு ஒத்ததுவே பெருந்திணை என்பதும், தொல்காப்பியரும் சங்கப் புலவர்களும் பெருந்திணையை அன்புக் காமமாகவே வகுத்துப் பாடியுள்ளனர்” (மேலது). அவரைப் பொறுத்தவரை, “ஐந்திணையாவது அளவுக்காதல் பெருந்திணையாவது மிகுதிக் காதல். ‘பெரும்’ என்ற அடை அளவினும் மிகுதிப்பாட்டை, மிகையைக் குறிக்கின்றது” (மேலது). மேலும், “நாணமும் காம அடக்கமும் ஐந்திணைப் பண்பு எனவும், நாணாமையும், அடங்காமையும் பெருந்திணைப் பண்பு எனவும் அறிகின்றோம். இம்மாற்றத்திற்குக் காரணம் நிறையாப் புணர்ச்சி, புணர்ந்தும் ஆராமை என்றும் தெளிகின்றோம்” (மேலது: 204). தவிரவும், “நாண்கடந்த செயலால் களவுத் தலைவி பெருந்திணைத் தலைவியாகின்றாள். களவிலாயினும் கற்பிலாயினும் ஆணும் பெண்ணும் நாண்வரை கடத்தலாகாது காண். களவில் நாண் இறப்பினும் பெருந்திணையாம் கற்பில் இறப்பினும் பெருந்திணையாம்” என்கிறார் வ.சுப.மா. (மேலது: 211).

இதனால் பின்வரும் முடிவுக்கு வ.சுப.மா. வருகிறார்:

“பெருந்திணையாவது இருவர் உள்ளமும் பொருத்தாக் காமம், ஒவ்வாக் காமம் என்று, இதுவரை நாம் கற்று வருகிறோமே, அது பிழை என்பது இப்போது தெளிவு. இப்பெருந்திணைக்கண் பெற்றோர் ஒவ்வாமையைக் காண்கின்றோமேயன்றிக் காதலுக்கு உரியோர் ஒவ்வாமையைக் காணவில்லை. சமுதாயப்படி ஒப்பவேண்டும் பெற்றோர் ஒவ்வாவிடினும் (அது முதன்மையன்று), காதல் மாந்தர்கள் அகம் ஒத்த உள்ளப் புணர்ச்சியராதலின், இப்பெருந்திணை அகத்திணைப் பகுதியாயிற்று. களவை நாணின்றி வெளிப்படுத்திக் கற்பாக்கினமையின், ஐந்திணைப் படாது, பெருந்திணைப்பட்டது” (மேலது: 198).



இக்கோட்பாட்டுரீதியான மாற்றத்துக்கு அடிப்படையாயமைந்த சமூக - பண்பாட்டுக் காரணிகளையும் வ.சுப.மா. விளக்குகிறார். “இடைக் காலத்துத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் மதங்களும் சாதிகளும் பல கோட்பாடுகளை விதைத்தன; பரப்பின; இவற்றைத் தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் போன்ற தொன்னூல்களிலும் காண விழைந்தனர். அக்காலப் புலவர்கள் இவ்வேண்டா வேட்கையால், பண்டை எளிய கருத்துகள் அரியவாயின. தெளிந்த கருத்துகள் கலங்கின” (மேலது: 194).

பெருந்திணை என்பது பொருந்தாக் காமம் என்கிற உரையாசிரியர்கள் மற்றும் பிற்கால இலக்கணகாரர்கள் கொள்கையை மறுக்கிற வ. சுப. மா., அதற்கான வலுவான ஒரு மாற்றுப் பார்வையையும் அதற்கான சான்றாதாரங்களையும் முன்வைத்திருக்கிறார். தமிழ் ஆய்வுலகம் இவ்விரு நோக்குகளில் எது பொருத்தமானது என்பதை மேலாய்வுகள் மூலம் கண்டறியவேண்டும்.

### குறிப்புகள்

1. “பொருந்தாக் காமம் பொருந்துதல் பெருந்திணை.” (கோபாலையர் 2005: 6).
2. இப்பகுதியில் இடம்பெறும் சில கருத்துகளுக்கு என் மாணவர் பெ. ஜெயசங்கருக்குக் கடப்பாடுடையேன்.
3. இங்கு கோபால் குருவின் ஒரு கூற்று சுட்டத்தக்கது. முடங்கிய நம் மனங்கள், முடங்கிய நம் உடல்கள், முடங்கிய நம் வாழ்வு இவற்றை விடுதலை செய்வதற்குப் பின்வரும் வழிமுறையை முன்வைக்கிறார் கோபால் குரு:  
“It can turn a passive, helpless, quarantined body into a potent weapon – not so much to produce destruction. But on the contrary for liberating the upper-caste bodies that otherwise would remain folded into an estranged being; privileged untouchables. The touch of the despicable untouchable seeks to convert the folded bodies into freely flowing bodies” (Guru 2014: 212).

### உசாத்துணைகள்

1. இராகவையங்கார், மு. (2017). இலக்கியக் கட்டுரைகள். சென்னை: தமிழ் வளர்ச்சி இயக்ககம்.
2. இராசமாணிக்கனார், மா. (1996). நாற்பெரும் புலவர்கள். சென்னை: பூரம் பதிப்பகம்.
3. கணேசையர், சி., பதி. (1948). தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் (முதற்பாகம்). சுன்னாகம்: திருமகள் அழுத்தகம்.
4. கலித்தொகை - நச்சினார்க்கினியர் உரையுடன். (1949). திருநெல்வேலி: தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
5. கலித்தொகை - மூலமும் உரையும். (2004). சென்னை: நியூ செஞ்சரி புக்ஹவுஸ்.
6. கோபாலையர், தி.வே., பதி. (2005), மாறன் அகப்பொருளும் திருப்பதிக் கோவையும். புதுச்சேரி: பாண்டிச்சேரி பிரெஞ்சு நிறுவனம்.
7. கோவிந்தன், கா. கபிலர். திருநெல்வேலி: தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

பெருந்திணை என்பது பொருந்தாக் காமம் என்கிற உரையாசிரியர்கள் மற்றும் பிற்கால இலக்கணகாரர்கள் கொள்கையை மறுக்கிற வ. சுப. மா., அதற்கான வலுவான ஒரு மாற்றுப் பார்வையையும் அதற்கான சான்றாதாரங்களையும் முன்வைத்திருக்கிறார்.

8. சாமிநாதையர், உ.வே., பதி. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை. (2003). சென்னை: உ.வே. சாமிநாதையர் நூல்நிலையம்.
9. சீனிவாசன், ம.பெ. (1987). திருமங்கையாழ்வார் மடல்கள். சிவகங்கை: அன்னம்.
10. சுந்தர ராமசாமி. (1976). பல்லக்குத் தூக்கிகள். சென்னை: க்ரியா.
11. சுந்தர ராமசாமி. (1981). ஜே. ஜே.: சில குறிப்புகள். சென்னை: க்ரியா.
12. சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி, பி. எஸ். 1951. சங்க நூல்களும் வைதிக மார்க்கமும். திருச்சிராப்பள்ளி: யுனைடெட் பிரிண்டர்ஸ்.
13. சோமசுந்தர பாரதி. (1964). தொல்காப்பியர் பொருட்படலப் புத்துரை (அகத்திணையியல்). பசுமலை: நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார் கல்வி அறப்பணிக் குழு.
14. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் (அகத்திணையியல் / புறத்திணையியல்) - நச்சினார்க்கினியர் உரையுடன், (1947). திருநெல்வேலி: தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
15. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் (அகத்திணையியல் / புறத்திணையியல்) (முதற்பகுதி) - இளம்பூரணர் உரையுடன், (1986). திருநெல்வேலி: தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
16. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் (களவியல் / கற்பியல் / பொருளியல்) - நச்சினார்க்கினியர் உரையுடன், (1950). திருநெல்வேலி: தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
17. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் (களவியல் / கற்பியல் / பொருளியல்) - இளம்பூரணர் உரையுடன், (1986). திருநெல்வேலி: தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
18. நடராசன், தி.சு. (2008). தமிழகத்தில் வைதிக சமயம். சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்.
19. நாரணோ ஜெயராமன். (1976). “சுந்தர ராமசாமி, மௌனத்திற்குப்பின்,” பல்லக்குத் தூக்கிகள். சென்னை: க்ரியா.
20. பரிபாடல் - மூலமும் உரையும். (2004). சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்.
21. பவானந்தம் பிள்ளை, பதி. (2006). இறையனார் அகப்பொருள். சென்னை: மூல்லை நிலையம்.
22. பாலசுந்தரம், ச. (1989). தொல்காப்பியம் - ஆராய்ச்சிக் காண்டிகையுரை - பொருளதிகாரம் I. தஞ்சாவூர்: தாமரை வெளியீட்டகம்.
23. மாணிக்கம் வ.சுப. (2002). தமிழ்க் காதல். சிதம்பரம்: மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்.
24. வேங்கடசாமி நாட்டார், ந. மு. (1921). கபிலர். தஞ்சாவூர்: கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்.
25. வேங்கடராஜலு ரெட்டியார், வே. (1998). கபிலர். சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.
26. Guru, Gopal. (2014). “Archaeology of Untouchability,” in Gopal Guru and Sundar Sarukkai, The Cracked Mirror: An Indian Debate on Experience and Theory. New Delhi: Oxford University Press.