

இரட்டைக் காப்பியத்தில் மூன்றாம் பாலினர்

க. துசாந்தினி

தமிழ்த்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

angelthusa@gmail.com

ஆய்வுச் சுருக்கம்.

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரண்டு காப்பியங்களும் இரட்டைக் காப்பியங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. கண்ணகி கதையினை இளங்கோவிற்கு கூறியவர் சீத்தலைச் சாத்தனார் என்ற கருத்துநிலையும் நிலவுகின்றது. கோவலன், கண்ணகி, மாதவி ஆகியோரின் கதையினைக் கூறுவதாக சிலப்பதிகாரம் அமைய அதன் தொடர்ச்சியாக மாதவி, கோவலனின் மகள் மணிமேகலை தொடர்பானதாக மணிமேகலை அமைகின்றது. இவ்விரண்டு காப்பியமும் முப்பது காதைகள் வீதம் அமைந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரம் சமண மதச் சார்புடைய காப்பியம் எனவும், மணிமேகலை பௌத்த மதச் சார்புடைய காப்பியம் எனவும் கூறப்படுகின்றது. சமூக நடைமுறையில் “ஆண்” என்ற வகைப்பாட்டினுள்ளோ “பெண்” என்ற வகைப்பாட்டினுள்ளோ உள்ளடக்க முடியாத இருபால்த் தன்மையையும் கொண்ட மனிதர்கள், தம் உணர்வுகளோடும் மறுக்கப்பட்ட உரிமைகளோடும் ஏங்கித் தவிப்பதனை அவதானிக்க முடிகிறது. பிறப்பால் ஆண்களாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டு பின்னர் தம்மை பெண்ணாக உணர்ந்து பெண்களாக வாழ முற்படுபவர்கள் திருநங்கைகள் எனப்படுகின்றனர். அவ்வாறே, பிறப்பால் பெண்களாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டு பின்னர் தம்மை ஆணாக உணர்ந்து ஆண்களாக வாழ முற்படுபவர்கள் திருநம்பிகள் எனப்படுகின்றனர். அதாவது உடல் உறுப்புக்களால் ஒரு பால் ஆகவும், உணர்வால் எதிர்ப்பாலாகவும் தம்மை உணர்வோரை அடையாளப்படுத்தும் சொல் ‘மூன்றாம் பால்’ என்பதாகும். சமூகம் என்னும் நிறுவனம் தாம் உருவாக்கம் செய்யப்பட்ட காலம் முதல் ஆண், பெண் என்னும் இரு வகைப் பால்நிலைகளை மட்டுமே கருத்தில் கொண்டுள்ளனர். ஆண், பெண் என்ற வகைப்பாட்டில் பொருந்தி வராத பாலுணர்வால் மட்டுமே மாறுபட்ட மூன்றாம் பாலினத்தவர்களை சகமானுட உயிராகக் கூட ஏற்றுக் கொள்ளாத நிலை சமூக நடைமுறையில் உள்ளது. தமிழ் இலக்கியங்களை நோக்குகையில் அவை மூன்றாம் பாலினர்க்குரிய இடத்தினை வழங்கத் தவறி உள்ளதனை அவதானிக்க முடிகிறது. சங்க இலக்கியங்கள் ‘பேடி’, ‘அலி’ ஆகிய சொற்களைக் கொண்டு இவர்களை அடையாளப்படுத்துகின்றது. அவ்வாறே தமிழிலக்கியச் சூழலில் வீரமற்றவர்களாகவும், இழிவானவர்களாகவும் மூன்றாம் பாலினர் நோக்கப்பட்டமையினைக் காலந்தோறும் தோன்றிய இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. அந்தவகையில் இரட்டைக் காப்பியங்களில் மூன்றாம் பாலினர் தொடர்பான செய்திகள் எவ்வாறு சித்திரிக்கப்படுகின்றன என்பது தொடர்பாக ஆராய்வதாக இவ்வாய்வுக் கட்டுரை அமைகின்றது.

திறவுச் சொற்கள் : மூன்றாம் பாலினர், காப்பியம், பேடி, காமன் கூத்து.



சிலப்பதிகாரத்தில் மூன்றாம் பாலினர்.

பொதுவாக மூன்றாம் பாலினரை ஆண் அரவாணி, பெண் அரவாணி என இருவகைப்படுத்துவர். பெண் தன்மை குறைந்து ஆண் தன்மை மிகுந்திருந்தால் அவர் ஆண் அரவாணியாவார். ஆண்தன்மை குறைந்து பெண்தன்மை மிகுந்திருந்தால், அவர் பெண் அரவாணி ஆவார். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

“ஆண்மை திரிந்த பெயர்நிலைக் கிளவி

ஆண்மை அறிசொற்கு ஆகிடனின்றே”

எனப் பதிவு செய்வதனைக் காண்கின்றோம்.¹

சங்க இலக்கியங்களை நோக்குகையில், அவை மூன்றாம் பாலினரை இழிவாகவே நோக்கின என்பது தெளிவாகிறது.

“என் எனப் படும்கொல் தோழி நல்மகிழ்

பேடிப்பெண் கொண்டு ஆடுகை கடுப்ப

நகுவரப் பணைத்த திருமருப்பு எருமை

மயிர்க்கவின் கொண்ட மாத்தோல் இரும்புறம்” (அகம்-206)

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலில் மூன்றாம் பாலினரை பரத்தைகளோடு ஒப்பிடுவதனைக் காண்கின்றோம்.²

இளங்கோவடிகளால் இயற்றப்பட்ட காப்பியம் சிலப்பதிகாரமாகும். இது புகார்க் காண்டம், மதுரைக் காண்டம், வஞ்சிக் காண்டம் ஆகிய மூன்று காண்டங்களையும் ஒவ்வொரு காண்டத்திலும் பத்து காதைகள் அமைந்து முப்பது காதைகளையும் கொண்டுள்ளது. ‘காதை என்பது கதை பொதிந்த பாட்டு’³ ஆகும். இக்காப்பியத்தில் நான்கு இடங்களில் மூன்றாம் பாலினர் குறித்த செய்திகள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. அந்தவகையில் முதல் காண்டமாகிய புகார்க் காண்டத்தில் ஐந்தாவது காதையான இந்திர விழவு ரெடுத்த காதையில் ‘ஆண்மையில் திரிந்து’ எனவும், புகார்க் காண்டத்தில் ஆறாவது காதையான கடலாடு காதையிலும், வஞ்சிக் காண்டத்தின் இருபத்து ஏழாவது காதையான நீர்ப்படைக் காதையிலும் ‘பேடி’ எனும் சொல்லினாலும், வஞ்சிக் காண்டத்தின் இருபத்து எட்டாவது காதையாகிய நடுகற் காதையில் ‘பேடியர்’ என்னும் சொல்லினாலும் மூன்றாம் பாலினர் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர்.

சிலப்பதிகாரத்தின் இந்திர விழவுரெடுத்த காதையில் (05) ‘புகார் நகரின் அமைப்பு, அங்கு வாழ்ந்த பல்வேறு வகையினரான குடியினர்கள், அவ்வூரார் இந்திர விழாக் கொண்டாடியதன் சிறப்பு, பல்வேறு விழாக்கள், வழிபாடு முதலானவை சொல்லப்பட்டுள்ளன.’⁴ பல்வேறு வகையினரான குடியினர்களில் மூன்றாம் பாலினரும் உள்ளடங்குகின்றனர்.

“மன்னவன் செங்கோன் மறுத்தல் அஞ்சிப்



பல்லுயிர் பருகும் பருவாய்க் கூற்றம்

ஆண்மையில் திரிந்து தன் அருந்தொழில் திரியாது

நாணுடைக் கோலத்து நகை முகங் காட்டிப்

பண்மொழி நரம்பிற் நிவ்வி யாழ் மிழற்றிப்

பெண்மையில் திரியும் பெற்றியும் உண்டென

உருவில் ஆளன் ஒரு பெருஞ்சேனை.”⁵⁵ (218 – 224)

அதாவது, அரசனது செங்கோலை மறுத்ததாகும் எனப் பயந்து பல உயிர்களையும் கொல்லும் கூற்றமும் தன் ஆண் இயல்பினை மாற்றிக் கொண்டு, ஆனால் தனது கொலைத் தொழிலை மாற்றிக் கொள்ளாது, நாணம் உடைய கோலமும், நகை தவழும் முகமும் தனக்குப் படைத்துக்கொண்டு, பண் மொழிகின்ற யாழிசை போல் மொழி பேசி கொண்டு, பெண்ணுருவோடு வந்து திரிகின்ற தன்மையும் இப்புக்கார் நகரில் உண்டாயிற்றோ! எனவும், கண்டார் மயங்கத்தக்க இளம்பரத்தையர்கள் பலர், நகரின் வீதிகளில் உலா வந்தனர். இங்கு மூன்றாம் பாலினரை பரத்தைகளோடு ஒப்பிடுவதனைக் காண்கின்றோம்.

மாதவியின் பதினொரு வகையான ஆடல்.

கடலாடு காதையில் (06) மாதவியின் பதினொரு வகையான ஆடல்கள் காட்டப்படுகின்றது. விஞ்சைய வீரன் ஒருவன், தன் காதலியுடன் புகார் நகருக்கு இந்திர விழாவினைக் காண வந்தான். அவன் தன் காதலிக்கு மாதவியின் ஒவ்வொரு ஆடல் வகையினையும் காட்டியதோடு தானும் பார்த்து மகிழ்ந்ததாக இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார். அந்தவகையில் திரிபுரம் எரிய வேண்டும் என தேவர்கள் வேண்டிக் கேட்க, தனது புன்சிரிப்பினாலேயே திரிபுரத்தை எரித்து அவ்வெற்றிக் களிப்பினால், சீரின் இயல்புகள் பொலிவுற்று விளங்க, பைரவி அரங்கமாகிய சுடுகாட்டிலே சிவபெருமான் ஆடிய கொடுகொட்டி ஆடல் தொடக்கம், பாண்டரங்கக் கூத்து, அல்லியத் தொகுதி, மல்லாடல் கூத்து, துடிக்கூத்து, குடைக்கூத்து, குடக்கூத்து, பேடியாடல், மரக்கால் ஆடல், பாலைக்கூத்து, கடையக்கூத்து ஆகியனவற்றை அவரவர் அணிகளுடனும், அவரவர் பாவத்துடனும் சிறப்புடன் மாதவி ஆடினாள். இவற்றுள் எட்டாவது ஆடலாகிய ஆண்மைத் தன்மையில் மாறுபட்டு பெண்மைக் கோலத்தோடு காமன் ஆடிய பேடியாடலினையும் ஆடியுள்ளாள். இவ் ஆடல்வகை மூன்றாம் பாலினருக்கு உரியதாகும். இதனைப் பின்வரும் பாடல் வரிகள் பதிவுசெய்துள்ளன.

“வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து

நீணிலம் அளந்தோன் ஆடிய குடமும்

ஆண்மை திரிந்த பெண்மைக் கோலத்துக்

காமன் ஆடிய பேடி ஆடலும்.”⁵⁶ (54 – 57)



நீர்ப்படைக் காதை (27) என்பது ‘கண்ணகி படிவத்திற்கான கல்லினைத் தோண்டிக் கொணர்ந்து நீர்ப்படை செய்து மீண்டும் சேரன் செங்குட்டுவன் வஞ்சி மாநகர் திரும்பும் வரை கூறுவது ஆகும்.’⁷

“சீர்கெழு நன்னாட்டுச் செல்க என்று ஏவித்

தாபத வேடத்து உயிர் உய்த்துப் பிழைத்த

மாபெருந் தானை மன்ன குமரர்

சுருளிடு தாடி மருள்படு பூங்குழல்

அரிபரந்து ஒழுகிய செழுங்கயல் நெடுங்கண்

விரிவெண் தோடு வெண்ணகைத் துவர்வாய்ச்

சூடக வரிவளை யாடமைப் பணைத்தோள்

வளரிள வனமுலைத் தளரியன் மின்னிடைப்

பாடகச் சீறடி ஆரியப் பேடியோ

டெஞ்சா மன்னர் இறைமொழி மறுக்கும்

கஞ்சக முதல்வர் ஈரைஞ்சு நாற்றுவர்

அரியிற் போந்தை யருந் தமிழாற்றல்

தெரியாது மலைந்த கனக விசயரை

இருபெரு வேந்தர்க்குக் காட்டிட வேவித்.”⁸ (178 – 191)

அதாவது, தவ வேடம் பூண்டு உயிர் தப்பிப் பிழைத்த மிகப் பெரிய படைகளையுடைய அரச குமாரர்களையும், சுருள் சுருளான தாடியும், மென்மையான கருமை பொருந்திய அழகிய கூந்தலும், செவ்வரி பரந்து கிடக்கின்ற கொழுவிய கயல்மீன் போன்ற பெரிய கண்களும், விரிந்த வெள்ளிய தோடுகளுடன் வெண் பற்களும், பவளம் போன்ற சிவந்த வாயும், சூடகமாகிய அழகிய வளைகள் அசைகின்ற மூங்கில் போன்ற பருத்த தோள்களும், வளர்கின்ற அழகிய இளங் கொங்கைகளும், தளிர் போலும் சாயலும், மின்னை ஒத்த இடையும், பாடகம் (மகளிர் காலணி) அணிந்த சிறிய அடிகளும் உடைய ஆரியப் பேடிகளையும், அருந்தமிழ் வேந்தனின் ஆற்றலை அறியாமல் போர் புரிந்து தோற்ற கனக விசயர்களையும், நீலனைத் தலைவனானக் கொண்ட கஞ்ச முதல்வர் ஆயிரவரிடம் ஒப்படைத்து, சேரமன்னன் அவர்களைச் சோழ பாண்டியர்களுக்கு காட்டி வருமாறு ஏவினான்.

இங்கு மூன்றாம் பாலினரின் அழகுத் தோற்றம் சுருள் சுருளான தாடி, மென்மையான கருமை பொருந்திய அழகிய கூந்தல், செங்கயல் போன்ற நெடுங்கண், வெள்ளிய தோடு அணிந்த காது, வெண்மையான பற்கள், பவளம் போன்ற சிவந்த வாய், அழகிய வளையல்கள் அணிந்த கை, மூங்கில் போன்ற தோள், அழகிய இளங் கொங்கைகள், மின்னலைப் போன்ற மெல்லிய இடை,



காலணி அணிந்த சிறிய பாதம் என்றவாறு பாதாதி கேசமாக வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆண்களுக்கு அழகினைக் கொடுப்பது மீசையும், தாடியுமாகும். இங்கு சுருள் சுருளான தாடி என்று வர்ணிப்பது மூன்றாம் பாலினரின் ஆண் - பெண் கலந்த தன்மையினைக் காட்டுவதாய் உள்ளது.

நடுகற் காதை என்பது சிலப்பதிகாரத்தில் இருபத்தெட்டாவது காதையாக அமைந்துள்ளது. ‘பத்தினியாள் கண்ணகிக்கு இமயத்திலிருந்து கொணர்ந்த கல்லிலே படிவம் அமைத்து, அதனை முறைப்படி விழாக் கோலத்துடன் தெய்வமாக நாட்டிக் கொண்டாடிய செய்திகளைக் கூறுவது இப்பகுதியாகும்.’⁹

செங்குட்டுவனின் தேவியான வேண்மாள் திங்களின் அழகைக் காணுமாறு வந்து கொண்டிருந்தாள். அவள் வரும்போது ஒளிவீசும் வளையல்கள் அணிந்த மகளிர்கள் விளக்கினை ஏந்தியவாறு வந்தனர். பல்லாண்டு பாடுவோர் ஒருபக்கம் வரிசையாக நின்றனர். யாழிசை, பண்ணின் பாடல்கள் ஒருபுறம் ஒலித்தன. அவ்வாறே வண்ணமும், சுண்ணமும் ஏந்தியவர்களாக பெண்தன்மை மிக்க மூன்றாம் பாலினரும் அங்கே நின்றிருந்தனர். இதனைப் பின்வரும் அடிகள் காட்டுகின்றன.

“வண்ணமும் சுண்ணமும் மலர்ப்பூம் பிணையலும்

பெண்ணணிப் பேடியர் ஏந்தினர் ஒருசார்

பூவும் புகையும் ஏவிய விரையும்

தூவியஞ் சேக்கை சூழ்ந்தன வொருசார்.”¹⁰ (59 – 62)

அதாவது, எழுதும் வண்ணங்களையும், பூசும் சுண்ணங்களையும், மலர்ந்த வாசமான பூமாலைகளையும், பெண் தன்மை மிக்க அழகிய பேடியர் ஒரு பக்கத்தே சுமந்து நின்றனர். கண்ணாடியும், ஆடையும், அணிகலன்களும் ஏந்தியவர்களாகச் தோழிகள் ஒருபுறம் அழகோடு நின்றனர். இவ்வாறாக சிலப்பதிகாரத்தில் மூன்றாம் பாலினர் குறித்த செய்திகளை தொகுத்து நோக்க முடிகின்றது.

மணிமேகலையில் மூன்றாம் பாலினர்.

மதுரை கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனாரால் எழுதப்பட்ட காப்பிய நூல் மணிமேகலையாகும். இது, விழா அறை காதை தொடக்கம் பவத்திற மறுகெனப்பாவை நோற்ற காதை ஈறாக முப்பது காதைகளைக் கொண்டுள்ளது. கோவலனுக்கும், மாதவிக்கும் பிறந்த மணிமேகலை இல்லறத்தைத் துறந்து துறவறத்தை மேற்கொள்ளும் விதமாக எழுதப்பட்டுள்ள இந்நூலில் 05 இடங்களில் மூன்றாம் பாலினர் தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் ஆணுமில்லாமல் பெண்ணுமில்லாமல் இடைநிலையில் வாழும் மூன்றாம் பாலினர் ‘பேடி’ என்ற சொல்லினால் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளனர். மலர்வனம் புக்க காதையில் 25 வது வரியிலும், 125 ஆவது வரியிலும், 146 வது வரியிலும் ஆகிய மூன்று



இடங்களில் ‘பேடி’ என்ற சொல்லினால் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளனர். அத்துடன் கந்திற்பாவை வருவதுரைத்த காதையில் 176 ஆவது வரியிலும், சிறைவிடு காதை 95 ஆவது வரியிலும் பெண் ஆணாகும் தன்மை கூறப்பட்டுள்ளது.

மணிமேகலைக் காப்பியத்தில், முன்றாவது காதையாக மலர்வனம் புக்க காதை (03) அமைந்துள்ளது. தாய் தந்தையர்களுக்கு நேர்ந்த துயரினை மாதவி கூறியதைக் கேட்ட போது, மலர் மாலை தொடுத்துக் கொண்டிருந்த மணிமேகலை கண்ணீர் சொரிந்தாள். ஆகவே பூசைக்குரிய மாலையின் தூய்மை கெடவே அவளை சிறந்த மலர்களைப் பறித்து வருமாறு மாதவி கூறினாள். அப்போது உடனிருந்த சுதமதி அங்கிருந்த மலர்வனங்களின் தன்மைகளைக் கூறி, உவவனம் எனும் மலர்வனம் தான் மணிமேகலை சென்று வருவதற்கு ஏற்றதென விளக்கி தானும் மணிமேகலையுடன் போய் வருவதாகக் கூறுகிறாள். இவ்வாறு இருவரும் செல்லும் போது ஊர்மக்கள் பலரும் தெருவழியாக செல்லும் மணிமேகலையைப் பார்த்து பலவாறு உரைக்கின்றனர். அவர்களும் உவவனத்தை அடைகின்றனர்.

மணிமேகலையின் அழகினை சுதமதி என்ற பெண் கூறுகின்ற போது முன்றாம் பாலினர் பேசப்படுகின்றனர். மணிமேகலை என்பவள் மிகவும் அழகானவளாய் இருக்கின்றாள். இவளது அழகைக் காணும் ஆண்கள் மயங்கிவிடுவர். அவ்வாறு மயங்காது இருப்பவர்கள் பேடியர் மட்டுமே எனக் கூறுகிறாள். அதனை விரிவாக நோக்குவோம்.

“மணிமேகலை தன் மதிமுகம் தன்னுள்

அணிதிகழ் நீலத்து ஆய் மலர் ஓட்டிய

கடைமணி யுகுநீர் கண்டனன் ஆயிற்

படையிட்டு நடுங்கும் காமன் பாவையை

ஆடவர் கண்டால் அகறலும் உண்டோ

பேடியர் அன்றோ பெற்றியின் நின்றிடிள்

ஆங்ஙனம் அன்றியும் அணியிழை கேளாய்.”¹¹(20 – 26)

அதாவது, மணிமேகலையினது மதி போலும் முகத்தினுள் அழகு விளங்குகின்ற மெல்லிய நீல மலரை வென்ற கண்ணினது கரு மணியின் கடையில் நின்று சிந்துகின்ற கண்ணீரைக் கண்டனனாயின் காமன் தன் படையினை எறிந்து நடுங்குவான். பாவை போன்ற இவளை ஆடவர் காணின் இவளை விட்டு நீங்குதலும் உண்டோ? ஆங்ஙனம் தம் இயற்கை திரியாமல் நிற்பரேல் அவர் தாம் பேடியர் அல்லரோ?

பேடியர் ஆண் தன்மை குறைந்து பெண் தன்மை மிகுந்த பெண்களாக மாறிவிடுவதால் பெண்களை அவர்கள் இரசிக்க மாட்டார்கள். ஆகவே பேடியரைப் பெண்ணாகக் குறிப்பிடாமல் பேடியர் எனத் தனிப்பெயரில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளமையினைக் காணமுடிகின்றது.

காமன் என்ற தெய்வத்திற்குச் சொந்தமான கூத்தை முன்றாம் பாலினர்கள் ஆடுவதாக மணிமேகலையில் கூறப்பட்டுள்ளது. அதனை நோக்குவோம்.



“சுரியல் தாடி மருள்படு பூங்குழல்

பவளச் செவ்வாய்த் தவள வாள் நகை

ஒள்ளரி நெடுங்கண் வெள்ளி வெண்தோட்டுக்

கருங்கொடிப் புருவத்து மருங்குவளை பிறைநுதல்

காந்தளஞ் செங்கை ஏந்திள வனமுலை

அகன்ற அல்குல் அந்நுண் மருங்குல்

இகந்த வட்டுடை எழுதுவரிக் கோலத்து

வாணன் பேரூர் மறுகிடைத் தோன்றி

நீணில மளந்தோன் மகன் முன்னாடிய

பேடிக் கோலத்துப் பேடு காண்குநரும்.”¹² (116 – 125)

அதாவது, ஒரு பேடி கூத்தாடுகின்றான். அவன் சுருண்ட தாடியும், இருண்ட அழகிய கூந்தலும், பவளம் போன்ற சிவந்த வாயும், வெண்மைமிக்க ஒளி பொருந்திய பற்களும், ஒளி பொருந்திய செவ்வரி படர்ந்த பெரிய கண்களும், வெள்ளிய சங்கால் செய்த காதணியும், கரியதாய் வளைந்த இரு புருவத்தின் பக்கத்தில் வளைந்துள்ள பிறை போன்ற நெற்றியும், செங்காந்தள் மலர் போலுஞ் சிவந்த கையும், ஏந்தியிருக்கும் அழகிய இளங் கொங்கைகளும், அகன்ற அல்குலும், அழகமைந்த நுண்ணிய இடையும், முழந்தாள் வரை அளவாக உடுக்கப்படும் வட்ட வடிவான உடையும், தோள் முதலியவற்றில் எழுதப்பட்ட பத்திக் கீற்றும் உடைய பேடிக் கோலத்தோடு விளங்குகின்றான். இக்கூத்தினை மக்கள் பார்க்கின்றனர். இத்தன்மையானது வாணன் என்னும் அசுரனது பெரிய ‘சோ’ என்னும் நகரத்தின் வீதியில் நின்று, நிலவுலகை அளந்த திருமாலின் மகனாகிய காமன் என்பவன், முன்னர் ஆடிய பேடிக் கோலத்தைக் கொண்டு விளங்குகின்ற ‘பேடு’ என்னும் கூத்தினை ஒத்ததாக உள்ளது.

“ஏந்திள வனமுலை அகன்ற அல்குல்” என்னும் தொடரானது முழுமையான திருநங்கை என்பதைக் காட்டிநிற்கின்றது. ‘நிர்வாணம் செய்தல்’ எனும் சடங்கு செய்யாத மூன்றாம் பாலினர்களுக்கு அழகிய இளங் கொங்கைகளும், அகன்ற அல்குலும் தோன்றுவது சாத்தியமில்லை. இச்சடங்கின் மூலமாகவே முழுமையான பெண்ணாக மாறுகின்றனர். ஆகவே மணிமேகலை தோன்றிய காலத்திலேயே நிர்வாணம் செய்தல் என்னும் சடங்கு இருந்தமையினை மேற்குறித்த பாடல் காட்டிநிற்கின்றது. மேலும் இவர்கள் வட்ட வடிவமான உடையினை அணிந்துள்ளனர் என்ற குறிப்பும் இடம்பெறுகின்றது. இது பெண்களின் உடையினை திருநங்கைகள் அணியும் தன்மையினைக் காட்டுகின்றது. அத்துடன் “நீணில மளந்தோன் மகன்” என்றவாறு திருமாலின் மகனாக காமன் குறிக்கப்படுகின்றான். ஆண் ஒருவன் பெண் வேடம் பெற்றுக் கொண்ட தன்மையே இங்கு சுட்டப்படுகின்றது.



அருச்சுனன் இந்திரலோகத்தில் பெற்ற சாபத்தை நிறைவேற்றும் பொருட்டு விராட நகரத்தில் 'பிருகந்நளை' என்னும் பெயருடன் பேடியாய் சிறிது காலம் வாழ்கின்றான். அக்காலத்தில் அந்நாட்டு மன்னனுடைய மகளுக்கு நல்லிசையும், நாட்டியமும் கற்பித்துக் கொடுக்கின்றான் என்கிறது பாரதம். இக் கதையினை மணிமேகலை எடுத்துக் கூறியுள்ளது.

“விராடன் பேரூர் விசயனாம் பேடியைக்

காணிய சூழ்ந்த கம்பலை மாக்களின்

மணிமேகலை தனை வந்து புறஞ் சுற்றி

அணியமை தோற்றத்து அருந்தவப் படுத்திய

தாயோ கொடியள் தகவிலள் ஈங்கிவள்.”¹³ (146 – 150)

அதாவது, விராடனது பெரிய நகரத்தின் கண்ணே சென்று கொண்டிருந்த அருச்சுனனாகிய பேடியைக் காணுவதற்காக சூழ்ந்து கொண்ட ஆரவாரத்தினையுடைய மக்களைப் போல திரண்டு வந்து, மணிமேகலையைச் சுற்றிலும் சூழ்ந்துகொண்டனர். எழிலமைந்த நல்லுருவத்தினையுடைய மணிமேகலையை அரிய தவ நெறியிற்படுத்திய தாயோ கொடியவளும் தாய் என்னும் தகுதி இல்லாதவளுமாவாள் எனக் கூறி, மனம் நொந்து அனைவருமே வருந்தினர்.

கந்திற்பாவை வருவதுரைத்த காதை (21) மணிமேகலை என்பவள், உதயனகுமரன் மரணத்தினால் கவலை அடைகின்றாள். காயசண்டிகையின் வடிவிலிருந்து நீங்கி தன் வடிவைப் பெற்று புலம்புகின்றாள். அதனைக் கண்ட கந்திற் பாவை பின்னர் நடக்கப் போகும் விடயங்களினை எடுத்துக் கூறுகிறது. அந்தவகையில் அடுத்த பிறப்பில் மகத நாட்டில் ஆணாகப் பிறப்பாய் என்றும், உடல் நிலையற்றது வினைகளுக்கேற்ப உயிர் மறுபிறப்பு எடுக்கும் என்றும் கூறியதுடன் அறத்தினை தவறாது கடைப்பிடிக்குமாறும் கூறியது.

“பாங்கியல் நல்லறம் பலவுஞ் செய்த பின்,

கச்சி முற்றத்து நின்னுயிர் கடைகொள,

உத்தர மகதத்து உறு பிறப்பெல்லாம்

ஆண் பிறப்பாகி அருளறம் ஒழியாய்

மாண்பொடு தோன்றி மயக்கம் களைந்து,

பிறர்க்கு அறம் அருளும் பெரியோன் தனக்குத்

தலைச்சா வகனாய்ச் சார்பறுத்து உய்தி.”¹⁴ (173 – 179)

அதாவது இந்தப் பிறவியில் இயற்றுதற்குரிய முறைமைகளுடன் கூடிய நல்லறங்கள் பலவற்றையும் செய்து வருவாய். பின்னர் காஞ்சி மாநகரின் கண் நினைது உயிரானது முடிவெய்தும். அதன் பின் வட மகத நாட்டில் நீ அடையும் பிறப்புக்கள் அனைத்தும் ஆண் பிறப்பாக அமையும். அப்பிறப்புக்களிலும் அருளறம் நீங்காது இருப்பாய். பின்னர் மாட்சியுடன்



தோன்றி மக்களின் மயக்கங்களை நீக்கி, பிறருக்கு அறங்கூறும் புத்தனுக்கு முதன் மாணாக்கனாகி பற்றுக்களை அறுத்து, நீயும் நிருவாணம் அடைவாய்! என்று கூறியது.

மேலும் சிறைவிடு காதை (23) என்பது மணிமேகலை சிறையில் இருக்கும் வேளையில், புத்திர சோகம் தாங்க முடியாத இராசமாதேவி, மன்னனிடம் மணிமேகலையைத் தன்னிடம் தங்குவதற்கு விடுமாறு கேட்டு அவ்வாறு பெற்றதும், அவளை பல்வேறு கொடுமைகளுக்கும் உட்படுத்த முயலுகின்றாள். அவற்றில் எல்லாம் தீங்கு ஏற்படாமல் போகவும் அரசி பணிந்து போகின்றாள். மணிமேகலை அவளுக்கு தன் தவநெறி வரலாரும் அறநெறியும் எடுத்துரைக்கின்றாள். அரசியும் தனது தவறுகளை உணர்ந்து மன்னிப்பு கேட்கின்றாள்.

இக் கொடுமைகளில் ஒன்று அரசியால் கயவர்கள் சிலர் ஏவப்படுகின்றனர். அதனால் அவளுக்கு பாலியல் ரீதியான துன்பம் ஏற்படுகின்றது. அறப் பயன் காரணமாக இதனை உணர்ந்த மணிமேகலை ஆணாய் மாறுவதாக இக்காதை பதிவுசெய்துள்ளது.

“மயற்பகை யூட்டினை மறுபிறப்பு உணர்ந்தேன்

அயர்ப்பது செய்யா அறின்னேன் ஆயினேன்

கல்லாக் கயவன் காரிருள் தான் வர

நல்லாய் ஆணுறு நான் கொண்டிருந்தேன்

ஊனொழி மந்திரம் உடைமையின் அன்றோ

மாணிழை செய்த வஞ்சம் பிழைத்தது.”¹⁵ (92 – 97)

அதாவது, பித்தாக்கும் மருந்தை உண்ணும் படி செய்தாய் எனது மறுபிறப்பினை அறிந்தவள் ஆகையினால் மறத்தலைச் செய்யவியலாது போக, அறிவுடையவள் ஆகவே இருந்தேன். கல்வி அறிவில்லாத கயவன் கரிய இருள் நேரத்தில் என்னை நோக்கி வந்தான். அப்போது நல்ல வேளையாக நான் ஆண் வடிவங்கொண்டு இருந்தேன். பசி நீக்கும் மந்திரம் பெற்றிருந்தமையால் அல்லவா, நீ செய்த வஞ்சத்தில் இருந்து எனது உயிர் தப்பியது என்றவாறு எடுத்துக் கூறுகின்றாள். ஆகவே பெண் ஆணாவதையும், ஆண் பெண்ணாவதையும் இக்காப்பியம் பதிவு செய்துள்ளது எனலாம்.

முடிவுரை.

இரட்டைக் காப்பியங்கள், கதையினை நகர்த்திச் செல்வதற்காக கதைமாந்தர்களாக மூன்றாம் பாலினரை உள்வாங்கியிருப்பதனை அவதானிக்க முடிகின்றது. இக்காப்பியங்களில் மூன்றாம் பாலினர்களது தோற்றம், செயல்கள், அவர்களது இயல்புகள், அவர்களுடன் தொடர்புபட்ட கலைகள் முதலானவை இடம்பெறுவதனையும் அவதானிக்க முடிகிறது. சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் மூன்றாம் பாலினர்கள் ஆடிய கூத்தை எந்தவொரு தெய்வத்தோடும் ஒப்பிட்டுக் கூறவில்லை. மூன்றாம் பாலினரால் ஆடப்பட்டு அவர்களுக்குச் சொந்தமான கூத்து ஒன்று இருப்பதனை மட்டுமே கூறுகின்றன. காப்பியக் கதைகளும், புராணக் கதைகளும் பேடிக்க



கூத்தினை கடவுளோடு இணைத்திருக்கின்றன. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய நூல்களில் இடம்பெறும் மூன்றாம் பாலினர் குறித்த பாடல்களினை நோக்கும் போது மூன்றாம் பாலினர்களை பரத்தையர்களுடன் ஒப்பிடும் போக்கு இடம்பெறுவதைக் காணக் கூடியதாய் உள்ளது. மாதவி ஆடிய பதினொரு வகையான ஆட்களுள் ஒன்றாக பேடிக்கூத்தும் இடம்பெறுகின்றது. அவ்வாறே அருச்சுனன் விராட நகரத்தில் 'பிருகந்நனை' என்னும் பெயருடன் பேடியாய் வாழ்ந்த காலத்தில் மன்னன் மகளுக்கு ஆடல், பாடல்களை கற்பித்துக் கொடுக்கிறான். ஆகவே இரட்டைக் காப்பியங்களில் மூன்றாம் பாலினர்கள் கூத்தாடிப் பிழைப்பவர்களாய் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர் என்னும் முடிவுக்கு வரலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்.

- ¹ தொல்காப்பியம் சொல்லதிகார மூலமும் சேனாவரையருரையும், சி.கணேசையர் உரைவிளக்க குறிப்பு, (1938), சுன்னாகம், திருமகள் அழுத்தகம். நூற்பா - 12
- ² செயபால், இரா., (2004), "அகநானூறு மூலமும் உரையும்" பதிப்பித்தவர் - பரிமணம் கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சென்னை, நியூ செஞ்சரி பக் ஹவுஸ் பிறைவேற் லிமிடெட். அகநானூறு - 206
- ³ இலக்கிய வகை அகராதி, 2002, இரா இளங்குமரன், சென்னை, மணிவாசகர் பதிப்பகம், ப.78
- ⁴ இராஜாராம், துரை., (2003), 'நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம்', சென்னை, நர்மதா பதிப்பகம், பக்.37
- ⁵ சாமிநாதையர், வே., (பதிப்பாசிரியர்), 1927, சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும், மூன்றாம் பதிப்பு, கேஸரி அச்சுக் கூடம், சென்னை, இந்திர விழவுரெடுத்த காதை: (218-224)
- ⁶ மேலது சிலப்பதிகாரம் கடலாடு காதை: (54-57)
- ⁷ மேலது, 'நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம்', பக்.233
- ⁸ மேலது சிலப்பதிகாரம் நீர்ப்படைக் காதை: (178-191)
- ⁹ மேலது, 'நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம்', பக்.241
- ¹⁰ மேலது சிலப்பதிகாரம் நடுகற் காதை: (59-62)
- ¹¹ வேங்கடசாமி நாட்டார், ந.மு., துரைசாமிப்பிள்ளை, ஓளவை, ச., (பதவுரை விளக்கவுரை), 1960, சீத்தலைச் சாத்தனார் இயற்றிய மணிமேகலை, நான்காம் பதிப்பு, தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், திருநெல்வேலி, மலர்வனம் புக்க காதை: (20-26)
- ¹² மேலது மணிமேகலை மலர்வனம் புக்க காதை: (116-125)
- ¹³ மேலது மணிமேகலை மலர்வனம் புக்க காதை: (146-150)
- ¹⁴ மேலது மணிமேகலை கந்திற்பாவை வருவதுரைத்த காதை: (173-179)
- ¹⁵ மேலது மணிமேகலை சிறைவிடு காதை: (92-97)

