

சங்க இலக்கியப் பெண்புலவர்களின் மொழிநடை

முனைவர் [Doctor of Philosophy] பட்டத் தகுதிக்காகப்
புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு அளிக்கப் பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
ஆ.விநாயகமூர்த்தி
எம்.ஏ., எம்.பில்., எம்.பி.ஏ.,

நெறியாளர்
முனைவர் க.இளமதி சானகிராமன்
பேராசிரியர்



சுப்பிரமணிய பாரதியார் தமிழியற் புலம்
புதுவைப் பல்கலைக் கழகம்
புதுவை – 605 014.
அக்டோபர் – 2009

நெறியாளர் சான்றிதழ்

முனைவர் க.இளமதி சானகிராமன்,
பேராசிரியர்,
சுப்பிரமணிய பாரதியார் தமிழியற்புலம்,
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்,
புதுச்சேரி – 605 014.

“சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் மொழிநடை” என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் ஆ.விநாயகமூர்த்தி அவர்கள் உருவாக்கிய இவ்வாய்வேடு புதுவைப் பல்கலைக்கழகத், தமிழியற்புலத்தில், முனைவர் பட்டத்திற்காக உருவாக்கப்பட்டதாகும். தன்னியலாக உருவாக்கப் பெற்றுள்ள இவ்வாய்வேடானது இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்கும் அளிக்கப்பெறவில்லை என்று சான்றளிக்கிறேன்.

இடம் : புதுச்சேரி
நாள் :

நெறியாளர் கையொப்பம்

(முனைவர் க.இளமதி சானகிராமன்)

ஆ.விநாயகமூர்த்தி,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
சுப்பிரமணிய பாரதியார் தமிழியற்புலம்,
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்,
புதுச்சேரி – 605 014.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் மொழிநடை” என்னும் தலைப்பில், புதுவைப் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்டத்திற்காக உருவாக்கப்பட்ட இவ்வாய்வேடு இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்காகவும் அளிக்கப்பெறவில்லை என்று உறுதியளிக்கிறேன்.

இடம் : புதுச்சேரி

ஆய்வாளர் கையொப்பம்

நாள் :

(ஆ.விநாயகமூர்த்தி)

புல முதன்மையர் கையொப்பம்

நன்றியுரை

புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முழுநேர ஆய்வாளராக இருந்து ஆய்வு மேற்கொள்ள அனுமதி அளித்த புதுவைப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் அவர்களுக்கும் சுப்பிரமணிய பாரதியார் தமிழியற் புல முதன்மையர் பேராசிரியர் அ.அறிவுநம்பி அவர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்த ஆய்வேடு செம்மையுற அவ்வப்போது கருத்துரைகள் வழங்கி, ஆய்வேடு சிறப்பான முறையில் உருவாகுவதற்கு வழிகாட்டியாக இருந்து என்னை நெறிப்படுத்திய நெறியாளர் முனைவர். க.இளமதி சானகிராமன் அவர்களுக்கும் என் பணிவான நன்றி.

என்னை இத்தகைய நிலைக்குக் கொண்டுவந்த எனது பெற்றோர் காளியம்மாள் ஆறுமுகம் அவர்களுக்கும், ஆய்வுக்காலங்களில் கனிவோடு உபசரித்த என்னுடைய சகோதரிகள் ஆ.செல்வி சிங்காரவேலு, ஆ.மீனா ஞானசேகர், ஆ.கல்விக்கரசி ஆகியோர்க்கும் நன்றி. மேலும், என்னுடைய ஆய்விற்குப் பல விதத்தில் உறுதுணையாக இருந்து இங்கே குறிப்பிடாமல் விடுபட்டுப்போன அனைத்து அன்பு உள்ளங்களுக்கும் நன்றி.

ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள், ஆராய்ச்சி அணுகுமுறைகள், ஆராய்ச்சி வரலாறு, உரையாசிரியர்களும் புலப்பாட்டு நெறிகளும் போன்ற பாடங்களைச் சிறப்பான முறையில் நடத்திய பேராசிரியர்கள். எஸ்.ஆரோக்கியநாதன், அரங்க.நலங்கிள்ளி, ம.சா.அறிவுடைநம்பி, ம.மதியழகன், ஆ.திருநாகலிங்கம், மு.கருணாநிதி, பா.இரவிக்குமார் ஆகியோருக்கும் என் நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

என் ஆய்வில் அதிக அக்கறை எடுத்துக்கொண்டு விரைவாக இவ்ஆய்வினை முடிக்கக் கராணமாக இருந்த செல்வி மு.மாலதி எம்.ஏ., எம்.பில்., பி.எட்., (பிஎச்.டி.) அவர்களுக்கும் என் நன்றி.

ஆய்வுக் காலங்களில் எனக்கு பல்வேறு வகைகளில் உறுதுணையாக இருந்த தமிழியற்புலத்தின் அலுவலர்கள் திரு.பெருமாள், திரு.கோதண்டராமன், திரு.நமச்சிவாயம், திரு.பூபதி ஆகியோருக்கும் எனது நன்றி.

ஆய்விற்குத் தேவையான ஆதாரங்களைத் திரட்ட உதவிய அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக நூலகர், புதுவைப் பல்கலைக்கழக நூலகர், சென்னைப் பல்கலைக்கழக நூலகர், ரோமன்ட் ரோலன்ட் நூலகர், புதுவைப் பிரஞ்சு நூலகர், பெரிய காலாப்பட்டு கிளை நூலகர் போன்ற நூலகத்தார்க்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களைக் கொடுத்துதவிய முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் சு.அம்பேத்கார், சு.சிவசந்திர குமார் ஆகியோர்க்கும் என் நன்றி.

ஆய்வுக் காலங்களில் உதவிகள் செய்த சார்லஸ் அறிவழகன், கென்னடி, மனோகர், பாலு போன்ற பிறதுறை ஆய்வாளர்களுக்கும் நன்றி.

ஆய்வேட்டைச் சிறப்பான முறையில் கணிப்பொறியில் படியெடுத்துக் கொடுத்த இளமுனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் க.இளந்தென்றல் அவர்களுக்கும் ஆய்வுப் படிக்களைச் சிறப்பான முறையில் கட்டமைத்துத் தந்த சாயிபாபா அச்சகத்தார்க்கும் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இவண்,

ஆ.விநாயகமூர்த்தி



சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

| | | |
|---------------|---|----------------------------|
| அகம். | - | அகநானூறு |
| உ.ஆ. | - | உரையாசிரியர் |
| உ.வே.சா. | - | உ.வே.சாமிநாதையர் |
| கட்டு.ஆ. | - | கட்டுரை ஆசிரியர் |
| குறள். | - | திருக்குறள் |
| குறுந். | - | குறுந்தொகை |
| சிறு.தொகு. | - | சிறுகதைத் தொகுப்பு |
| சொல். | - | சொல்லதிகாரம் |
| தொ. | - | தொகுதி |
| தொகு.ஆ. | - | தொகுப்பாசிரியர் |
| தொல். | - | தொல்காப்பியம் |
| தொல். பொருள். | - | தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் |
| நற். | - | நற்றினை |
| நூ. | - | நூற்பா |
| ப. | - | பக்கம் |
| பக். | - | பக்கங்கள் |
| பதி.ஆ. | - | பதிப்பாசிரியர் |
| பதிற். | - | பதிற்றுப்பத்து |
| பா. | - | பாடல் |
| பா.எ. | - | பாடல் எண் |

| | | |
|-----------|---|--------------------------|
| பா.வ. | - | பாடல் வரி |
| பு.வெ.மா. | - | புறப்பொருள் வெண்பாமாலை |
| புறம். | - | புறநானூறு |
| பேரா. | - | பேராசிரியர் |
| பொருந. | - | பொருநராற்றுப்படை |
| மு.நூ. | - | முன்னர் குறிப்பிட்ட நூல் |
| மேலது, | - | மேலே குறிப்பிட்ட நூல் |
| மொழி.பெ. | - | மொழிபெயர்ப்பாளர் |
| வி. | - | விளக்கம் |
| Ed. | - | Editor |
| Ibid. | - | previous book's detail |
| p. | - | Page |
| pp. | - | Pages |
| Trans. | - | Translator |
| Vol. | - | Volume |

பொருளடக்கம்

| இயல் | தலைப்பு | பக்கம் |
|--------|---|-----------|
| ஒன்று | முன்னுரை | 01 – 10 |
| இரண்டு | பெண்ணியக் கோட்பாடும் பெண்மொழியும் | 11 – 70 |
| மூன்று | சங்க இலக்கியப் பெண் படைப்பாளர்களும் படைப்புகளும் | 71 – 149 |
| நான்கு | மொழிநடை (அறிமுகம்) | 150 – 201 |
| ஐந்து | பெண் புலவர்களின் மொழி நடை | 202 – 290 |
| ஆறு | பெண் புலவர்களின் பாடல்களில் புலப்படும் பெண்மொழி | 291 – 359 |
| ஏழு | முடிவுரை | 360 – 369 |
| | துணைநூற் பட்டியல் | 370 – 396 |
| | பின்னிணைப்பு | i – xvii |

இயல் - 1

முன்னுரை

ஆய்வுத் தலைப்பு

தமிழரின் முதல் இலக்கியமாகக் கருதப்படும் சங்க இலக்கியத்தைப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோன்றிய பெண்ணியத் திறனாய்வின் வழி ஆய்வு செய்வதாலும், சங்க காலப் பெண் புலவர்களின் பாடல்களின் மொழிநடையை ஆண் புலவர்களின் பாடல்களின் மொழிநடையோடு ஒப்பிட்டுக் காண்பதாலும் இவ்வாய்விற்குச் “சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் மொழிநடை” என்ற தலைப்பு தெரிவு செய்யப்பெற்றுள்ளது.

கருதுகோள்

பெண்ணின் இலக்கிய மொழிநடை ஆணின் இலக்கிய நடையிலிருந்து வேறுபட்டுக் காணப்பெறுகின்றது. பெண்கள் தமக்கென்று ஒரு மொழிநடையைக் கொண்டுள்ளனர். அத்தகைய நடைப்பாங்கு அவர்கள் புனையும் இலக்கியத்திலும் பிரதிபலிக்கின்றது. இத்தகைய போக்கினைச் சங்க இலக்கியம் முதல் தற்கால இலக்கியம் வரைக் காணலாம். மேற்கண்ட கருத்தாக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியத்தில் பெண்புலவர்களின் மொழிநடை வேறுபட்டே காணப்படும் என்பது ஆய்வின் கருதுகோளாகக் கொள்ளப்பெறுகின்றது. அவற்றைச் சங்க இலக்கியங்களின் வழி ஆராய்ந்து விளக்கி “சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் மொழிநடை” என்ற ஆய்வு தலைப்பிற்கு ஏற்ப நிறுவ முற்படுகின்றது.

ஆய்வு நோக்கம்

சங்க காலத்தில் பெண்ணடிமைத்தனம் இருந்தது. பெண்கள் ஆண்களால் அடக்கி ஆளப்பட்டனர். அவற்றைப் பெண்களே ஏற்றுக்கொண்டும் வாழ்ந்தனர்.

பூதப்பாண்டியன் மனைவி பெருங்கோப்பெண்டு தனது பாடலில் (புறம்.246) உடன்கட்டையேறும் வழக்கம் பற்றிப் பேசுகிறார். பரத்தைகள் கூட பெண்ணடிமைத் தனத்தின் சமூகச் சூழலால் உருவானவர்கள். 'இற்பரத்தை, சேரிப்பரத்தை, காமப்பரத்தை, காதல் பரத்தை' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் பரத்தமை வகைகளிலிருந்து அன்று இவர்கள் தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஓர் அங்கமாக இருந்ததை அறிய முடிகிறது.

சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் அகப் பாடல்களில் கூட, பெண்கள் 'ஆண்சார்புத்தன்மை'யை ஏற்றுக்கொண்ட குரலையே கேட்க முடிகிறது. பெண்ணுக்கும் ஆணுக்கும் சங்க இலக்கியத்தில் வரையறுக்கப்படும் எதிர் எதிரான கடமைகளைக் கொண்டு இதனை விளங்கிக்கொள்ளலாம். 'வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே, மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்' என்பதில் (குறுந்தொகை - 135) 'வினை' - பொருளீட்டும் தொழிலானது, இதுவே, 'உத்தியோகம் புருஷ லட்சணம்' என்று ஆண்களுக்குச் சாதகமாகக் கூறப்பெறுவதும் இதற்கு நேர்மாறாக, பெண்கள் பொருளீட்டவோ வேறெதற்காகவோ கடல் கடந்து செல்லக் கூடாது (முந்நீர் வழக்கம் மகடுஉவொடு இல்லை. தொல். பொருள். நூ.980.) என்பதுவும் பெண்கள் தங்களை அறியாமலே அடிமையாக வாழ்ந்து வந்துள்ளனர் என்பதை விளக்குவன.

இக்காலகட்டத்திலேயே பெண்கள் தங்கள் எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்தி உள்ளனர். இத்தகைய எதிர்ப்பின் வெளிப்பாடு என்பது வெளிப்படையாக இல்லாமல் பெண்கள் எழுதிய இலக்கியத்தில் பொதிந்து காணப்பெறுகின்றது. அவற்றை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கமே இவ்வாய்வு உருவாகக் காரணம் எனலாம்.

ஆய்வு அணுகுமுறை

பெண் மொழிக்கோட்பாடு, உள்பகுப்பாய்வு பெண்ணியக் கோட்பாடு ஆகிய இரு கோட்பாட்டு அணுகுமுறைகளைக் கொண்டு “சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் மொழிநடை” என்னும் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பெறுகின்றது.

அணுகுமுறை விளக்கம்

- ✚ பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் விளக்கிய பெண்மொழி பற்றிய விளக்கம், அவற்றைப் பயன்படுத்தி, சங்க இலக்கியப் பெண் படைப்பாளர்களுடைய படைப்புகளை அணுகுதல்.
- ✚ மொழிநடை அமைப்பில் சங்க இலக்கியப் பெண் படைப்பாளர்களுடைய படைப்புகளை அவற்றிற்கு இணையான ஆண் புலவர்கள் எழுதிய படைப்புகளுடன் ஒப்பிட்டு பெண் புலவர்களின் மொழிநடை வேறுபாட்டைக் கண்டறிதல்.
- ✚ உள்பகுப்பாய்வு பெண்ணியக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் சங்க இலக்கியப் பெண் படைப்பாளர்களுடைய படைப்புகளை அவற்றிற்கு இணையாக ஆண் புலவர்கள் எழுதிய படைப்புகளுடன் ஒப்பிட்டு, பெண் புலவர்களின் மொழிநடை வேறுபாட்டைக் கண்டறிதல்.
- ✚ சமூகவியல் பெண்ணியக் (Socialist Feminism) கருத்தாக்கத்தின் அடிப்படையில் பெண்ணின் இலக்கிய மொழிநடை வேறுபாட்டிற்குக் காரண காரியத்தை ஆராய்தல்.

ஆய்வு மொழிநடை

சங்க இலக்கியத்தைத் தற்காலக் கோட்பாட்டு அணுகுமுறைகளோடு ஒப்பிட்டு இவ் ஆய்வு அமைவதால் இவ்ஆய்வு எளிய மொழிநடையையும் சங்க இலக்கிய மரபு சொல்லாட்சியையும் ஆங்கில அமெரிக்கக் கோட்பாட்டாளர்களை அறிமுகம்செய்வதால் ஆங்கிலம் கலந்த தமிழ் நடையமைப்பையும் கொண்டதாய் அமைந்துள்ளது.

ஆய்வேட்டில் உள்ள எழுத்துக்களின் அளவு 12 புள்ளி (12 Point) கொண்டதாக உள்ளது. ஒவ்வொரு இயலுக்கும் இறுதியில் கொடுக்கப்பட்ட சான்றெண்விளக்கம் 14 புள்ளி (14 Point) அளவைக் கொண்டதாக உள்ளது.

ஆய்வு முன்னோடி

‘சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் மொழிநடை’ என்ற தலைப்பில் ஆய்வை மேற்கொள்வதற்கு ஆய்வாளரின் (ஆ.விநாயகமூர்த்தி) ‘சங்ககால ஓளவையாரின் அகப்பாடல்கள் : ஓர் உளப்பகுப்பாய்வு அணுகுமுறை’ என்ற ஆய்வேடு முன்னோடியாக உள்ளது. இவ்வாய்வேடு புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இளமுனைவர் பட்டத்திற்காக 2007 - ல் அளிக்கப்பட்டதாகும். இவ்வாய்வேடு படைப்பாளர் நோக்கிலும் பாத்திரங்களின் நோக்கிலும் பெண் தன் கருத்தை எவ்வாறு வெளிப்படுத்துகின்றாள் என்பதை உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் ஆராய்ந்துள்ளது. இந்த ஆய்வேட்டை முன்னோடியாகக் கொண்டே ஆய்வின் கருதுகோள் அமைந்துள்ளது.

ஆய்வு எல்லை

பதினெண்மேற்கணக்கு நூல்களில் பெண் புலவர்கள் படைத்த இலக்கியங்கள் மட்டும் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றன.

சான்றாதாரங்கள்

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் 174 பாடல்களும் உ.வே.சாமிநாதையரவர்களின் குறுந்தொகை, ச.வே.சுப்பிரமணியன் வெளியிட்ட **சங்க இலக்கிய மூலம்**, தமிழ்மண் அறக்கட்டளை வெளியிட்டுள்ள சங்க இலக்கிய நூல்கள், நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ள சங்க இலக்கியங்கள்

முதலானவையும், பெண்ணியக் கோட்பாடுகளை வலியுறுத்தும் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்களின் கருத்தாக்கமும் இவ்வாய்வுக்கு முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாகும்.

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

சங்க இலக்கியம், பெண்ணியம், மொழியியல், ஒப்பிலக்கியம், உளப்பகுப்பாய்வு தொடர்பான திறனாய்வு நூல்களும் கட்டுரைகளும் ஆய்வுக்குத் துணைமைச் சான்றாதாரங்களாகும்.

இயல் பகுப்பு

“சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் மொழிநடை” என்ற தலைப்பில் மேற்கொள்ளப்படும் இந்த ஆய்வு, முன்னுரை முடிவுரையைச் சேர்த்து ஏழு இயல்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இயல்கள் பின்வருமாறு.

- இயல் ஒன்று - முன்னுரை
 - இயல் இரண்டு - பெண்ணியக் கோட்பாடும் பெண்மொழியும்
 - இயல் மூன்று - சங்கப் பெண் படைப்பாளர்களும் படைப்புகளும்
 - இயல் நான்கு - மொழிநடை (அறிமுகம்)
 - இயல் ஐந்து - பெண் புலவர்களின் மொழி நடை
 - இயல் ஆறு - பெண் புலவர்களின் பாடல்களில் புலப்படும் பெண்மொழி
 - இயல் ஏழு - முடிவுரை
- துணைநூற்பட்டியல்,
பின்னிணைப்பு

இயல் ஒன்று

முன்னுரை

இவ்வியலில், ஆய்வுத் தலைப்பு, கருதுகோள், ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வு அணுகுமுறை, ஆய்வு முன்னோடி, சான்றாதாரங்கள் (முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள், துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்), ஆய்வு மொழிநடை, இயல் பகுப்பு மற்றும் இயலின் சுருக்க விளக்கம் போன்றவை தொகுத்துத் தரப்பெற்றுள்ளன.

இயல் இரண்டு

2. பெண்ணியக் கோட்பாடும் பெண்மொழியும்

இவ்வியலில் பெண்ணியம் பற்றிய விளக்கம், இதுவரையில் உலகளவில் தோன்றிய பெண்ணியம் பற்றிய கருத்தாக்கங்கள், மூன்று அலைகளாகத் தோற்றம் பெற்று வந்துள்ள நிலை, மூன்று அலைகளிலும் இடம்பெற்ற பெண்ணியத்திறனாய்வாளர்கள் பற்றிய விளக்கங்கள், பெண்ணியத்தின் தோற்றம் குறித்த வரலாறு முதலானவை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

இவைதவிர, பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் பெண் விடுதலைக்காக மேற்கொள்ளும் மூன்று விதமான அணுகுமுறைகளும் அவற்றிற்கு தலைமைதாங்கியவர்கள் பற்றிய விளக்கங்களும், இதுவரையில் வெளிவந்துள்ள பதின்மூன்று வகையான திறனாய்வு முறைகளைக் குறித்தும் எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்குகின்றது.

பாலினப் பாகுபாடு (Sex Discrimination) தொடர்பான சமூகப் பண்பாட்டு வேர்களை இனம் கண்டுகொள்ளவும் குறிப்பாக, பெண்களுக்கு எதிரான அடக்குமுறை, சுரண்டல் முறைகளை உணர்ந்து கொள்ளவும் பெண்ணியம் தெளிவான வரையறையை முன்வைக்கிறது. இது பெண்களுக்கு எதிராகக் குடும்ப – சமூக நிறுவனங்களில் அரசிய (Politics) லாகிவரும் ஆண் அதிகாரத்தை (Power)

ஆளுகையை (Domination) எதிர்த்துச் செயல்படும் உணர்வு நிலையைச் சுட்டியும் நிற்கிறது.

இயல் மூன்று -

சங்க இலக்கியப் பெண் படைப்பாளர்களும் படைப்புகளும்

இம்மூன்றாமியல், உ.வே.சாமிநாதையர், டாக்டர் ந.சஞ்சீவி, பேராசிரியர். எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, க.கோவிந்தன், ஓளவை க.துரைசாமிப்பிள்ளை, முனைவர் ச.வே.சுப்பிரமணியன், பெ.சி.மணி, முனைவர் தாயம்மாள் அறவாணன், முனைவர் மு.சுதர்சன் போன்ற ஆய்வாளர்கள் சங்க இலக்கியத்தைப் பொருண்மை அடிப்படையிலும், மூல நூலில் கண்ட சில வேறுபாடுகளைக் கொண்டும் பாடல் எண்ணிக்கையிலும் புலவர்களின் எண்ணிக்கையிலும் ஒரு சில வேறுபாடுகளைத் தங்களுடைய ஆய்வில் குறித்துச் சென்றிருக்கின்றனர். அந்த வகையில் பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையிலும் அவர்கள் பாடிய பாடல்களின் எண்ணிக்கையிலும் வேறுபாடுகளைக் காட்டிச் சென்றுள்ளனர். அவற்றை அடியொற்றியும் தகுந்த சான்றுகளான புலவர்கள் பாடிய பாடல்களின் வரலாற்று அடிப்படையிலும் மூலப்பாடத்தைக் கொண்டும் ஆராய்ந்து விளக்குகின்றது. இத்துடன்,

சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்ற பெண் படைப்பாளர்கள் பற்றியும் அவர்களின் படைப்புகள் பற்றியும் பல்வேறு தமிழ் அறிஞர்கள் பல்வேறு விதமான கருத்துக்களைத் முன்வைத்துள்ளனர். அவற்றைச் சரியான ஆதாரங்களுடன் நிறுவாததினால் ஆய்வாளர்கள் தத்தமக்குள் வேறுபடுகின்றனர். இவ்வேறுபாடுகளைக்களைந்து பெண்புலவர்களின் எண்ணிக்கை, பாடல்களின் எண்ணிக்கை முதலானவற்றை ஆராய்ந்தும் விளக்குகின்றது.

இயல் நான்கு

மொழிநடை (அறிமுகம்)

தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வுப் பரப்பில் மொழிநடையின் பங்களிப்புச் சிறந்தது. பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் பெண் ஆண் இருபாலர்க்கும் வெவ்வேறான மொழிநடை உண்டு என்று கூறுகின்றனர். இருபாலாரின் மொழிநடையில் பெண்மொழிநடை பற்றிய ஒரு பொது அறிமுகத்தைத் தருவதாக அமைகின்றது இவ்வியல். இத்துடன், பெண்மொழி குறித்தும் உள்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடு குறித்தும் விளக்குகின்றது. இதனை,

பெண் மொழி (Feminist Language)

(சைமன் -டி- பெளவார் (Simon-de-Beauvier), எலைன் சோவால்ட்டர் (Elaine Showalter), ஹெலன் சீக்கு (Helancixous), வர்ஜினியா உல்ஃப் (Virginia Woolf), ஜூலியா கிறிஸ்தவா (Jullia Kristeva), லூசி இரிகரே (Luce Irigarary), மேரிபின் யாக்கோப், மட்லைன் காக்கனன் (Madelein Gagnon), ஃப்ரூக் ஃப்ரோக்சாத், மோனிக் விட்டிக் (Monique Witting), ராபின் லாக்கோப் (Robin Lakoff), காரன் ஹார்னி (Karen Horney), போன்ற) அமெரிக்க மற்றும் பிரெஞ்சுத் திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடும் பெண்மொழி பற்றிய செய்திகளைத் தொகுத்தும், பெண்மொழி குறித்து விளக்கியும் அமைகின்றது.

உள்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடு

பெண்மொழியைக் கண்டறிய வேண்டும் என்றால் பெண் பற்றிய உளவியல் கருத்தாக்கங்கள் பற்றிய புலமை அவசியம். அந்தவகையில் பெண்ணின் உளத்தை அறிவியலின் கண்கொண்டு ஆராய்ந்தவர் சிக்மண்ட் ஃப்ராய்ட். இவரின் பெண் உள்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டை இலக்கியத்தில் பொருத்திக் காண்பதற்கு ஏதுவாக ஃப்ராய்டின் பெண் உளம் பற்றிச் சுருக்கமாகவும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல் ஐந்து

பெண் புலவர்களின் மொழி நடை

ஒவ்வோர் ஆசிரியனுக்கும் ஒரு தனித்த மொழிநடை உண்டு என்று கூறுவர் மொழியியல் வல்லுநர்கள். மொழியியலை ஆதாரமாகக் கொள்ளாமல் பெண்ணியக் கோட்பாடாகக் கொள்ளப்படும் பெண்எழுத்து, பெண்மொழி இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே இவ்வியல் அமைகின்றது.

சமூகவியல் மொழியியல் அறிஞரான ராபின் லாக்கோப் (Robin Lakoff) பெண்களுடைய இலக்கியத்தை மொழியியல் நோக்கில் முதன் முதலில் ஆராய்ந்தவர். இவர் பெண்களுடைய இலக்கியத்தை ஆராய்ந்து அவற்றில் ஒரு சில கூறுகள் ஆண்கள் இலக்கியத்திலிருந்து வேறுபட்டு காணப்படுகின்றன என்பதைக் கண்டறிந்து குறிப்பிட்டுள்ளார் இவற்றை அடியொற்றியும், பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்களின் பெண்மொழி கருத்தாக்கங்களைக் கொண்டு சங்க இலக்கியத்தில் பெண் புலவர்களின் பாடல்களை ஆராய்ந்து, புலவர்கள் தாங்கள் புனைந்த தலைவி, தோழி, தலைவன், செவிலி, பரத்தை, உழையர், கண்டோர் போன்ற பாத்திரங்களின் வாயிலாகத் தங்களுடைய கருத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளமையையும் விளக்குகின்றது.

பாத்திரங்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தியுள்ள கருத்தை மேலோட்டமாக அணுகும்போது பாத்திரங்களின் செயல்பாடுகள் மட்டுமே வெளிப்பட்டுள்ளன. பெண் பாத்திரம் என்றால் பெண்ணிற்குரிய செயல்பாடும், ஆண்பாத்திரம் என்றால் ஆணுக்குரிய செயல்பாடும் மட்டுமே தெரிகின்றன. இப்பாடலையே உளவியல் மற்றும் பெண்மொழிக் கோட்பாட்டின் வழி நுணுகி ஆராய்ந்தால் ராபின் லாக்கோப் சொல்வதுபோல் பெண்ணின் மொழியமைப்பு மாறுபட்டே காணப்படுகின்றது என்பதையும் இவ்வைந்தாவது இயல் விளக்குகின்றது.

இயல் ஆறு

பெண் புலவர்களின் பாடல்களில் புலப்படும் பெண்மொழி

‘பெண்ணியக் கோட்பாடும் பெண்மொழியும்’ என்ற இயலில் கூறியுள்ள பெண்ணியக் கொள்கைகளின் அடிப்படையிலும், பெண்புலவர்களின் பாடல்களை அடியொற்றிப் பெண் புலவர்களின் பாடல்களுக்கு இணையாக அகப்பாடல்கள் கூற்று அடிப்படையிலும் (தலைவி, தோழி, தலைவன், செவிலி, பரத்தை, உழையர், கண்டோர்), திணை அடிப்படையிலும் (குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை), புறப்பாடல்கள் திணை (வெட்சி, கரந்தை, நொச்சி தும்பை, வாகை, பாடாண், பொதுவியல், கைக்கிளை,) அடிப்படையிலும் பாடல்களைப் பாடிய ஆண்புலவர்களின் பாடல்களுடன் பெண்புலவர்களின் பாடல்களை ஒப்பிட்டு, இவ்விருபாலாரின் மொழிநடையில் இருக்கும் வேறுபாடுகளை ஆராய்ந்து பெண்ணிற்கான மொழிநடை வேறுபாடுகளை வெளிப்படுத்துகிறது இவ்வியல்.

இயல் ஏழு

முடிவுரை

- ✚ இவ்வாய்வில் அமைந்துள்ள இயல்களின் மூலம் பெறப்பட்ட முடிவுகள் முடிவுரையில் தொகுத்துத்தரப்பெற்றுள்ளன. இப்புதிய தலைப்பில் ஆய்வு செய்ய விரும்பும் ஆய்வாளர் மேற்கொள்ள வேண்டிய ஆய்வுத்தலைப்புகள் முடிவுரையின் இறுதியில் தரப்பெற்றுள்ளன.

துணைநூற்பட்டியல்

- ✚ ஆய்விற்குத் துணைபுரிந்த நூல்களின் பட்டியல் அகரவரிசையில் துணைநூற்பட்டியலாக ஆய்வேட்டின் இறுதியில் இடம்பெறுகின்றது.

பின்னிணைப்பு

- ✚ ஆய்விற்குத் துணைபுரிந்த, பிற குறிப்புகள் பின்னிணைப்பாகத் தரப்பெற்றுள்ளது.
- ✚ இயல் இரண்டில் விடுபட்டுப்போன பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்களின் பட்டியல் பின்னிணைப்பில் கொடுக்கப்பெற்றுள்ளன.

இயல் - 2

பெண்ணியக் கோட்பாடும் பெண்மொழியும்

பெண்ணியம் பற்றிய விளக்கங்களையும் அதன் தோற்றம் வளர்ச்சியைப் பற்றிய சிறு குறிப்புகளையும் தருவதுடன். உலகளவில், இந்தியாவில், தமிழ்ச் சூழலில் என இம்மூன்று நிலைகளில் வெளிவந்த பெண்ணிய கருத்தாக்கங்களை அறிமுகமும் செய்து விளக்குகின்றது இவ்வியல்.

உலகளாவியச் சிந்தனைகளுள் பெண்ணியச் சிந்தனையும் ஒன்று இச்சிந்தனை உலகில் உள்ள அனைத்து மனிதகுலத்துள்ளும். ஒவ்வொரு காலக்கட்டத்திலும் பெண்களின் முன்னேற்றத்தை விமர்சிக்க ஏற்பட்டது. குறிப்பாகப் பெண்களின் சமத்துவத்தையும் முன்னேற்றத்தையும் வலியுறுத்துவதாக அமைகிறது.

1. பெண்ணியம் - சொற்பொருள் விளக்கம்

'Feminism' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லையே தமிழில் பெண்ணியம் என்று கூறுகிறோம். இச்சொல் 'Femina' என்ற இலத்தின் சொல்லிலிருந்து மருவி வந்ததாகும் 'Femina' என்ற சொல்லிற்குப் பெண்ணின் குணாதிசயங்களைக் கொண்டுள்ள (Having the qualities of Female) என்பது பொருளாகும் என்கிறார் ச.முத்துச் சிதம்பரம்.^௧ பெண்ணியம் என்ற சொல் முதலில் பெண்களின் பாலியல் குணாதிசயங்களைக் குறிப்பிடவே வழங்கப்பட்டது. அதன்பிறகே, பெண்களின் உரிமைகளைப் பேசுவதற்காக எடுத்தாளப்பட்டது எனலாம்.

'Feminism' என்ற சொல்லுக்கு நேர் தமிழ்ச்சொல்லாகப்

பெண்விடுதலை இயக்கங்கள் 'பெண்நிலைவாதம்' என்ற சொல்லைப்

பயன்படுத்தி வருகின்றன. இச்சொல் சமூகவியல் நோக்கில் எடுத்தாளப்பட்ட சொல்லாகும். இதனையே கல்வியாளர்கள் ‘பெண்ணியம்’ என்ற சொல்லால் குறிக்கின்றனர். ‘பெண்நிலைவாதம்’ என்ற சொல் பெண்களை விவாத நோக்கில் பார்க்கிறது. ‘பெண்ணியம்’ என்ற சொல் பெண்களை ஆய்வு நோக்கில் பார்க்கிறது.ⁱⁱ

பெண்ணியம் என்ற சொல்லுக்கு தெற்காசிய நாடுகள் ஏற்றுக்கொண்ட விளக்கம் “பெண்கள் சமூகத்திலும், அலுவல்களிலும், வீட்டினுள்ளேயும் நசுக்கப்படுவதைப் பற்றிய விழிப்புணர்ச்சியும், அந்நிலையை மாற்றியமைக்க ஆண்களும் பெண்களும் ஒருவரை ஒருவர் புரிந்துகொண்டு செயற்படும் முயற்சிகளும்”ⁱⁱⁱ என்று முத்துச் சிதம்பரம் குறிப்பிடுகின்றார்.

சமூகத்திலும் வேலைத்தளத்திலும் குடும்பத்திலும் நிலவும் பெண் ஒடுக்குமுறை மற்றும் சுரண்டல் பற்றிய பெண்களின் உணர்வு நிலைகளும், இந்நிலையை மாற்றுவதற்குப் பெண்களும் ஆண்களும் எடுக்கும் உணர்வுபூர்வமான நடவடிக்கைகளும் பெண்ணியத்தின் பரந்துபட்ட வரையறையாக இப்போதைய நிலையில் கொள்ளலாம்.

“பெண்ணியவாதிகள் ஆண்களுடன் மனவேற்றுமை கொள்ளும்பொழுது, குடும்பத்தில் தனிப்பட்ட ஆண் நபர்களையும் எதிர்க்க வேண்டி இருக்கின்றது. ஆயின், சமூகத்தின் ஆணாதிக்கம் குடும்பத்தில்தான் தொடங்குகிறது. அதனால் பெண்ணியம் தீவிரமாகச் செயற்பட வேண்டிய இடமும் அதுவே.”^{iv}

பாலினரீதியிலான ஒடுக்குமுறை வடிவங்களையும் ஆண்மேலாதிக்கத்தையும் தந்தைவழிச் சமூக அமைப்பையும் இனங்காணும் ஒருவரைப் பெண்ணியவாதி

என்றழைக்கலாம். ஆனால் இனம் காண்பதோடு மட்டும் அமையாமல் ஆண் மேலாதிக்கத்துக்கு எதிரான நடவடிக்கைகளிலும் இறங்க வேண்டுமென்று வரையறை தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

2. பெண்ணிய வரலாறு

பெண்ணியம் (Feminism) என்பது பல்வேறு கோட்பாடுகளைப் போல பெண்ணியவாதத்தின் தத்துவார்த்த அல்லது கருத்தியல் ரீதியான தளத்தை ஒரு தனிக்கோட்பாட்டின் தொகுப்பிலிருந்து பெற்றுக்கொள்ளவில்லை. எனவே அனைத்துப் பெண்களுக்கும் எல்லாக் காலங்களிலும் பொருந்தக்கூடிய ஒரு பொதுவான வரையறையை இதற்குச் சொல்ல இயலாது. எனவே பெண்ணியம் ஸ்தூலமான வரலாற்றுக் கலாச்சார நடைமுறைகளிலும், பார்வைகள், உணர்வுகள், செயல்பாடுகளின் நிலைகளிலும் தளம் கொண்டிருப்பதால் இதன் வரையறையானது மாற்றமடையக் கூடும்; மாற்றமடையவும் செய்யும்.

பெண்ணியத்தின் மூன்று நிலைகள்

பெண்ணியம் அதன் துவக்க காலத்தில் இருந்து இன்றையக் காலம் வரை மூன்று முக்கியநிலைகளைக் கடந்து வந்துள்ளது அவற்றை முதல் அலை, இரண்டாம் அலை, மூன்றாம் அலை என்று வகைப்படுத்திப் பெண்ணிய வாதிகள் அழைக்கின்றனர்.

முதல் அலை (First Wave Feminism)

பெண்ணியத்தின் துவக்ககால நிலையை இம்முதல் அலை குறிப்பிடுகிறது. இவ்வலை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டளவில் தோற்றம் கண்டது. இது பெண்களின் சமூக மற்றும் சட்டங்கள் முதலானவற்றில் காணப்படும் ஆண் பெண்ணுக்கான ஏற்றத் தாழ்வுகளை எடுத்துரைத்து அவற்றைச் சமப்படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கில் பெண்ணியவாதிகளால் கையாளப்பெற்றது. நடுத்தரப் பெண்ணின் கல்வி,

வேலைவாய்ப்பு, திருமணச் சட்டங்கள் போன்றவற்றில் காணப்பட்ட சமமற்றத் தன்மையை எதிர்த்துப் போராடுவதாக இவ்வியக்கம் அக்காலத்தில் அமைந்திருந்தது.

பெண்ணியத்தின் முதல் அலை (First wave) என்று சொல்லப்படும் காலகட்டத்தில், பணிக்குப் போகும் பெண்களின் இன்னல்கள் குறித்துக் கூட கருத்துத் தெரிவிக்க இயலாத நிலை இருந்தது. இவற்றைப் போக்க இக்காலகட்டத்தில் தோன்றிய பெண்நிலை வாதம் அடிப்படையாக இருந்தது. மேலும் இது நவீனத்துவ அடிப்படையில் இவ்வியக்கத்தை நடத்திச் செல்லவில்லை. இத்தகைய பின்னடைவுகள் இருந்த போதும் இவ்வியக்கம் ஓரளவிற்குத் தான் கொண்ட கொள்கைகளில் வெற்றி கண்டது.

இதன் மூலம் பெண்கள் உயர்கல்வி கற்க இருந்த தடைகள் நீங்கின. பெண்களின் கல்வியில் பல மாற்றங்கள் உருவாக இம்முதல் அலை காரணமாக அமைந்தது. பெண்கள், ஆண்கள் பங்கேற்கும் அனைத்துத் தகுதித்தேர்வுகளிலும் பங்கேற்றுத் தேர்வு எழுதும் வாய்ப்புகளைப் பெற்றனர். இதன்காரணமாக இங்கிலாந்து நாட்டில் ஆயிரத்து எண்ணூற்று எழுபதாம் (1870) ஆண்டில் திருமணமான பெண்களின் சொத்துரிமை குறித்த சட்டம் இயற்றப்பட்டது. மேலும் பெண்களுக்கு ஓட்டுரிமையைப் பெற்றுத்தந்தது. மணவிலக்கு, குழந்தை பராமரிப்பு போன்றவற்றில் ஓரளவிற்கு பெண்களின் சமத்தன்மையை எடுத்துரைக்க வழிகள் செய்யப்பெற்றன. முதல் உலகப்போரின் நிறைவு வரை பெண்ணியத்தின் முதல் அலை எனப்படும் இவ்வெழுச்சி மெல்ல மெல்ல நாடுகள் தோறும் வீச ஆரம்பித்தது. முதல் அலை பெண்ணியம் (First Wave Feminist) எனப்படும் இக்காலகட்டத்தில் பெண்ணிய எழுச்சிக்குப் பணியாற்றியவர்கள் ஏராளமானவர்கள். இவர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள் 1. ஜனே ஆடம்ஸ் (Jane Addams) 1860 – 1935, 2. சோப்பிய அடலர்ஸ்பேரே (Sophie adlersparre) 1823 – 1895, 3. சூசன் பி.ஆட்டனி (Susan B.Anthony), 4. சிமொன் -டி- பெளவார்

(Simone –de- Beauvoir), 5. எலிசபத் பிளாக்வெல் (Elizabeth Balckwell), 6. மார்க்ரெட் ஃபுல்லர் (Margaret Fuller), 7. வெர்ஜினியா வூல்ப் (Virginia Woolf) போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம்.^v

இரண்டாம் அலை (Second Wave Feminism)

முதல் உலகப்போரின் நிறைவில் உலக அளவில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. இதன் காரணமாக பெண்களின் சமூக வாழ்விலும் பல முன்னேற்றங்கள் தோன்ற வேண்டும் என்ற சிந்தனை எழுந்தது. ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து அறுபது (1960) வாக்கில் பிரான்ஸ், ஐரோப்பா, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் பெண்ணியக் கூறுகள் அடங்கிய பல நிகழ்வுகள் நடக்கத் தொடங்கின. இரண்டாம் பாலினமாகத் தள்ளிவைக்கப் பெறும் பெண்கள் அதனின்றி முன்னே வர திடமாகச் செயல்பட்டனர்.

ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து அறுபத்தெட்டாம் ஆண்டில் நடத்தப்பெற்ற மிஸ் அமெரிக்கா என்ற அழகிப்போட்டிக்கு எதிராக அமெரிக்காவில் மிகப் பெரிய மறுப்புக் கூட்டங்களும், பேரணிகளும் நடைபெற்றன. இது குறிப்பிடத்தக்க விழிப்புணர்வை பெண்களிடம் ஏற்பட்டிருப்பதை எடுத்துக்காட்டியது. இவ்வகையில் பல போராட்டங்களை உலக அளவில் பெண்கள் நடத்தி வந்தனர்.

இக்காலத்தில் பெண்ணியம் கறுப்புப் பெண்ணியம், ஓரினச்சேர்கைப் பெண்ணியம், சமூகப் பெண்ணியம் எனப் பலவகைகளில் பிரிவு பட்டு வளரத் தொடங்கியது. ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து அறுபத்தெட்டில் பிரிட்டனில் போர்டு மகிழ்வுந்து தயாரிப்பகத்தில் நிலவிய ஆண், பெண் ஊதிய ஏற்றத்தாழ்வைக் கருத்தில் கொண்டு பெண்கள் வேலை நிறுத்தத்தில் ஈடுபட்டு வென்றனர். இதுபோன்று உலகம் முழுவதும் பல நிலைகளில் பல போராட்டங்களைச் செய்ய இவ்வியக்கம் வளர்ந்தது. தனது என்பதே தன் அரசியல் (The personal is political) என்ற முழக்கம் இவ்வியக்கத்தின்

முக்கியமான முழக்கமாக இருந்தது. இவ்விரண்டாம் அலை, பெண்களுக்கான சமூக வாய்ப்புக்களைப் பெற்றுத் தருவதில் கடுமையான முயற்சிகளை மேற்கொண்டது. இம் முயற்சிகளை மேற்கொண்டவர்களில் 1.பிரிட் கிளமண்ட் (Brett Clements), 2.ஹெத்தர் டீன் (Heather Dean), 3.சிமொன் -டி- பெளவார் (Simone -de- Beauvoir) 4.குளோரியா மார்டின் (Gloria Martin) முதலானோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர்.^{vi} மேலும் இன்பு பெருக்க விழைவு, கலாச்சாரக் கட்டு என்ற சமூகவட்டத்தில் பெண்கள் தங்களுடைய சுய வாழ்வை இழந்து விடுகிறார்கள் என்பதையும் இவ்வலை எடுத்துக் காட்டியது. மேற்கத்திய நாடுகளில் இவ்வலை பெண்களின் நிலை குறித்த விழிப்புணர்வு எண்ணங்களை விதைத்தது மற்றும் உலகு தழுவிய பெண் விடுதலை முழக்கங்களுக்கு இடமளித்தது. இவ்வகையில் பெண்ணியத்தின் இரண்டாம் அலை செயல்பட்டது.

மூன்றாம் அலை (Third Wave Feminism)

முதல் உலகப்போரின் நிறைவில் உலகஅளவில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. இதன் காரணமாகப் பெண்களின் சமூக வாழ்விலும் பல முன்னேற்றங்கள் தோன்ற வேண்டும் என்ற சிந்தனை எழுந்தது. ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து அறுபது வாக்கில் பிரான்ஸ், ஐரோப்பா, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் பெண்ணியக் கூறுகள் அடங்கிய பல நிகழ்வுகள் நடக்கத் தொடங்கின. இரண்டாம் பாலினமாகத் தள்ளிவைக்கப் பெறும் பெண்கள் அதனின்றி முன்னே வர திடமாகச் செயல்பட்டனர்.

இதன் மூலம் இளம் பெண்ணியவாதிகள் ஒன்றாகத் திரண்டனர். இதன் வழியே தங்களின் வயது, இனம், பால், பிறப்பிடம், பொருளாதார நிலை, விழைவு நிலை, கல்வி நிலை போன்றவற்றில் ஏற்பட்டுள்ள தடைகள் மற்றும் சமமற்ற தன்மைகளை வெளிப்படுத்தி அவற்றில் தன்னிறைவை அடையச் செய்ய விரும்பும் மாற்றங்களை இவர்கள் தேட ஆரம்பித்தனர். இத்தகையச் செயல்பாட்டைச் சிறப்பாகச் செய்தவர்களில், 1.ஐடித் பட்லர் (Judith Butler), 2.ஜோன் ஸ்மித் (Joan Smith), 3.லிலி

டெய்லர் (Lili Taylor) ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர்.^{vii} சமூக இயக்கத்திற்கான வழியைத் தேடுவதாக இவ்வலை அமைந்தது.

ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றாறில் தோற்றம் பெற்ற இந்தப் பெண்ணிய அலை பெண்ணியத்தின் முழுத் தோற்றத்தையே மாற்றி அமைத்தது. இளம் பெண்கள் புற உலகில் எங்கெல்லாம் பாதிக்கப்படுகின்றனரோ அங்கெல்லாம் அவற்றிற்கு எதிராக இவ்வமைப்பின் உலகு தழுவிய குரல் ஒலிக்கத் தொடங்கியது. எங்கெல்லாம் இளம் பெண்களுக்கான முன்னேற்றச் செயல்கள் நடத்தப் பெறுகின்றனவோ அங்கெல்லாம் பொருளாதார அடிப்படையிலும் இவ்வமைப்பு உதவி செய்து வருகிறது. இவ்வகையில் பெண்ணிய இயக்கம் முன்று அலைகளாகக் கால நிலையில் பிரிந்து பெண்களை முன்னேற்றி வருகிறது.

2.1. பெண்ணிய போராட்டத்தின் முதல் குரல்

1792 – ஆம் ஆண்டு ‘மேரி உல்ஸ்டன் கிராப்ட்’ என்ற அம்மையார் கணவனையே முழுவதும் சாராமலும் திருமணம் மட்டுமே பெண்களுக்கு முழுமையைத் தரும் என்பதை மறுத்தும் சம உரிமை கேட்டும் கோரிக்கை வைத்தார் (**Mary Wollstonecraft – A Vindication of the Rights of women**). இதுதான் முதல் பெண்ணியக் குரலாக ஒலித்தது என்கிறார்^{viii} டாக்டர் சரோஜினி.

17-ஆம் நூற்றாண்டில் பெண்ணியம் என்ற சொல் முதன் முதல் உபயோகப்படுத்தப்பட்டபோது அது என்ன பொருளைத் தந்ததோ அதனின்றும் இப்போது அது முற்றிலும் மாறுபட்டதாகவே இருக்கின்றது. இது பல்வேறு நிலையிலுள்ள பெண்களால், அவர்களின் வர்க்கப் பின்னணி, கல்வித் தகைமை, உணர்வு நிலை போன்றவற்றைப் பொறுத்து உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும், ஒரு தேசத்துக்குள்ளேயும் பல்வேறு வகையாகப் பேசப்படுகின்றது.

அமெரிக்கச் சுதந்திரப் போராட்டமும் பிரெஞ்சுப் புரட்சியும் சுதந்திரத்தையும் சமத்துவத்தையும் நோக்கி அடியெடுத்துவைக்கத் தூண்டுகோலாயின. சகல பரிமாணங்களிலும் ஆணைவிடத் தாழ்ந்தவளாகவே பெண் கருதப்பட்டாள். ஆனால் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவளாக, ஆணிற்குத் துணை நிற்பவளாகக் கருதப்பட்டாள். ஆண் செயல்திறம் படைத்தவன்; பெண்ணோ அவனைவிடத் தாழ்ந்தவள் என்று கருதப்பட்டு அதுவே சமூகநீதியாகவும் பழகிப் போனதைக் கேள்விக்குட்படுத்தியது.

பகுத்தறிவு மானுடத்தின் பண்பு என்றால், மாந்தர் அனைவரும் சமம் என்றால் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் வேறுபாடு ஏதுமில்லை. ஆணைப் போலவே பெண்ணும் பகுத்தறியும் திறன் பெற்றவள்தான். அறியாமை அவள் குற்றமன்று. அத்தகையச் சூழலுக்கு அவர்களை ஆளாக்கியது ஆண்களின் குற்றமே. அதற்குக் காரணம் கல்வியின்மையே போன்ற வாதங்களை முன் வைத்து வாதாடினார் மேரி உல்ஸ்டோன் கிராப்ட்.^{ix} அவரைப் பெண்ணிய இயக்கப் பாதையில் சுவடுகளைப் பதித்த முன்னோடி எனலாம்.

‘கடவுளுக்கு முன் எல்லா மனிதர்களும் சமம்’ என்ற ‘பாலின’ கருத்தை முன்னிறுத்தி சமய இயக்கங்களும் சீர்திருத்த இயக்கங்களும் பெண்ணின் தாழ்ந்த நிலையைக் கேள்விக்குட்படுத்திப் பெண்களும் ஆண்களைப் போலவே சகல உரிமைகளையும் பெறத்தகுதி வாய்ந்தவர்கள் என்று பேச ஆரம்பித்தினர் இந்தக் கால கட்டத்தில்தான் என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

சமயம் மதிக்கப்பட வேண்டுமானால் சமயத்தால் மறுதளிக்கப்பட்ட விபசாரம், குடிப்பழக்கம், இவை முற்றுமாகப் போக்கப்பட வேண்டுமென்ற சமய சீர்திருத்தக் கருத்துப் பரவலாகிய காலமும் இதுதான். இவற்றைப் பெண்கள் முன்னெடுத்துச் சென்றது இக்காலக் கட்டத்தின் மிக முக்கிய அம்சம். வீட்டிலேயே முடங்கிக் கிடந்த பெண்கள் வெளியுலகில் அடியெடுத்து சுதந்திரக் காற்றைச் சுவாசிக்க இச்செயல்பாடு

தளம் அமைத்துத் தந்தது. இதற்கு ஆதாரமாய் அமைந்தது, 'குடிக்கு எதிரான இயக்கம்' (Temperance Movement) ஆகும்.

ஆப்பிரிக்க மக்களை வெள்ளையருக்குக் குறைந்த விலையில் விற்கும் பழக்கம், அவர்களை அடிமையாக்கிக் கடுமையாக உழைக்க வைத்தது. மனிதர்கள் அனைவரும் சமமென்றால் மனிதனே மனிதனை அடிமையாக்கி வாழும் இக்கொடிய பழக்கம் நியாயமற்ற செயல்; மனிதாபிமானமற்ற செயல் என்று அப்பழக்கத்தைக் கேள்விக்குட்படுத்திய காலமும் இதுதான்.

1840-ல் லண்டனில் நடந்த 'உலக அடிமைத்தனத்திற்கு எதிரான இயக்கக் கூட்டத்தில் (World antil Slavery movement) அமெரிக்காவிலிருந்து வந்த பெண்களுக்கு, அவர்கள் பெண்கள் என்பதால் அனுமதிக்கப்படவில்லை. அனுமதி மறுக்கப்பட்டு அமெரிக்கா திரும்பி வந்த பெண்கள் அவர்கள் தங்களின் உரிமைக்காக ஒரு கூட்டத்தைக் கூட்ட விரும்பினார்கள். அதன் விளைவே 1848-ல் நியூயார்க்கில் 'செனாகா பால்ஸ் (Senaca Falls) என்ற ஊரில் நடைபெற்ற கூட்டம்.^x பெண்கள் இயக்கத்திற்கான முக்கிய செயல்பாடாக அது அமைந்தது; பெண் விடுதலைக்கான, அதன் அமைப்பு முறைக்கான விதிமுறைகளை உண்டாக்கி, பெண்ணிய இயக்கத்திற்கான வித்தினை ஆழமாக வேரூன்றியது.

ஐரோப்பிய நாடுகளின் பல்வேறு பகுதிகளில் பெண்களுக்குக் கல்வி, வேலை வாய்ப்பு பற்றிய விவாதங்கள் பெண்களால் நடத்தப்பெற்றன. 1917 -ல் அமெரிக்காவிலும் 1920-ல் பிரிட்டனிலும் 1946-ல் பிரான்சிலும் ஓட்டுரிமைக்கான போராட்டங்கள் வெற்றி பெற்று, பெண்கள் ஓட்டுரிமையைப் பெற்றனர்.

பெண்களின் சொத்துரிமைக்கான போராட்டமும் தொடர்ந்தது. தொடர்ந்து கிளர்ச்சிகளை மேற்கொண்டதின் மூலம் பல வெற்றிகளைப் பெண்கள் பெற்றனர். அவற்றில் பெண்ணுக்குச் சொத்துரிமை, விவாகரத்து பெறும் உரிமை, கல்வி பெறும் உரிமை ஆகியன குறிப்பிடத்தகுந்தவை.

கல்விபெற உரிமை பெற்ற போதும் எப்படி நல்ல மனைவியாக, நல்ல தாயாக இருப்பது என்பதற்காகவே கல்வி தேவையென்று கூறப்பட்டது. படிப்படியாக வேலைவாய்ப்பு, சமசூலி, பலதுறைகளிலும் நுழையும் உரிமை ஆகியவற்றைப் போராடிப் பெற்றனர் மேலை நாட்டுப் பெண்கள்.

ஜான் ஸ்டூவர்ட்மில் (Jhon Stuart Mill) தன் பெண்ணடிமை (Subjection of Women) என்ற நூலின் வழி, திருமணம் என்ற நிறுவனம் பெண்ணுக்கு மிகப் பாதகமானது; பெண்ணடிமைத்தனத்திற்கு இத்திருமணமே காரணமாக உள்ளது என்றும் இவற்றைப் போக்கினாலொழிய பெண் விடுதலைக்கு வழியில்லையென்றும் குரல் எழுப்பினார்.

“ஒரு குடும்பத்தில் கணவன் மனைவியின்மேல் காட்டும் அதிகாரத்தை ஓர் ஆண்டான் அடிமையை அடக்கியாளும் கொடுங்கோன்மைக்கு ஒப்பிடுகின்றார். அதனால் பெண்கள் விடுதலைக்காக எடுத்துக் கொள்ளப்படும் முயற்சி மக்கள் கொடுங்கோல் மன்னரது ஆட்சியிலிருந்து விடுபட எடுக்கப்படும் முயற்சிக்கு ஒப்பாகும் என்கிறார்.”⁹⁸

மேற்கண்ட ‘ஜான் ஸ்டூவர்ட் மில்’ கருத்துப்படி அன்னையாகவும், மனைவியாகவும் பேசப்பட்ட பெண்ணின் பங்கு நிலையில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. கருத்துப்படிமமும் மாறியது.

பெண்ணியத்தின் தாய் எனப் பேசப்படும் பெட்டி ஃபிரைடன் (Betty Friedon), பெமினைன் மிஸ்டிக் (Feminine Mystique) என்ற நூலின் வழி பெண்ணியத்தை மேலும் முன்னெடுத்துச் சென்றார். பெண் அழகாகவும் நல்ல மனைவியாகவும் இருக்க வேண்டுமென்பதும், வீடுதான் அவளுக்கு எல்லாம் என்பதும் அதிருப்தியை அளித்ததால் கேள்விக்குட்படுத்தப்பட்டன. 1960களில் பெண் விடுதலை இயக்கம் வேறு பல பரிமாணங்களோடு வளர்ந்தது. குடியரிமை இயக்கம் மேலும் அதற்கு உரமுட்டியது. (Civil Rights Movement) தீவிரமான இடதுசாரி இயக்கங்களிலும் பெண்கள் சமமாக நடத்தப்படவில்லையென்பது வெளிச்சமாகியபோது ஒரு சிலரின் கோபம் உள்ளாடையை எரிக்கும் செயலாக உருவெடுத்தது (Bra Burning). அதன் பின் ஏற்பட்ட நிகழ்ச்சிகள் 'இரண்டாவது அலை' என்று அழைக்கப்பட்டன.

இரண்டாவது அலை, அழுத்தமான, ஆழமான, விடுதலை பெற வேண்டுமென்று போராடியது. அரசியல் ஆதிக்கத்தைப் போலவே ஆணின் ஆதிக்கத்தைப் /அதிகாரத்தைப் / பெண்ணின் மேல் செலுத்துவதைக் கேள்விக்குட்படுத்தி மாற்றப் போராடின. இந்தப் போராட்டக்குழு 'தீவிரப் பெண்ணியக் குழுவாகத்' தோற்றம் கொண்டது. பெண் விடுதலைக்கான விதிமுறைகளை அணுகும் போக்கில் 'பெண்ணிய இயக்கங்கள் தம்முள் வேறுபட்ட கருத்தினை உடையனவாய் அமைந்தன.

இந்தியப் பெண்ணியம்

தோற்றம்

மேலைநாட்டுப் பெண்ணியம் தனக்கென்று ஒரு வரலாற்றைக் கொண்டுள்ளது போல் இந்தியப் பெண்ணியமும் நீண்ட வரலாற்றை உடையதாக உள்ளது. அது தனியுரிமை, சமத்துவம், அரசியல், விடுதலை மற்றும் தன்னாட்சி போன்ற அடிப்படைக் கொள்கைகளைக் கொண்டு அமைகிறது. இந்தியப் பெண்ணியம் விடுதலைப் போராட்டங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தது.

விடுதலைக்குமுன்

இந்தியச் சமுதாயத்தின் ஆரம்பகாலங்களில் நிலவிய இந்தியப் பெண்களின் நிலை மேம்பட்டே இருந்தது. இதற்குச் சான்றுகளாக இலக்கியங்கள் துணைநிற்கின்றன. இந்தியப் பெண்களின் சமுதாய நிலையை வரலாற்று நோக்கில் ஆராய விழைந்த 'அல்டேகர்', 'கோசாம்பி', 'சூர்யே', 'ராதாகுமுத் முகர்ஜி முதலிய சமூக அறிஞர்களும் சரித்திர வல்லுனர்களும் வேதகாலங்களில் பெண்களின் நிலை மேன்மையுற்றிருந்தது என்பதைச் சில ஆதாரங்களோடு விளக்குகின்றனர். 'ரிக்' வேதத்தில் இருபது பாடல்கள் பெண்களால் இயற்றப்பட்டவை. இவற்றின் மூலம் வேதகால மகளிர் ஆண்களைப் போன்று கல்வி கற்றனர்; தத்துவவாதிகளாகத் திகழ்ந்துள்ளனர் என்பதையும் குறிப்பிடுகின்றனர். இவர்கள் 'பிரம்ம வதனிகள்' என்று அழைக்கப்பட்டனர். 'கார்க்கி', 'வசக்னவி', 'மைத்ரேயி', 'கோஷா', 'லோபமுத்திரா' போன்றவர்கள் பிரம்மவதனிகளாகத் திகழ்ந்து பொது விவாதங்களில் கலந்து கொண்ட தத்துவஞானிகள். இக்காலகட்டங்களில் பெண்களின் நிலை ஆணுக்குச் சமமாக எல்லாவகை உரிமைகளையும் பெற்றதின் காரணமாக உயர்வாகவே இருந்தது.^{xii}

பெண்ணடிமையின் தோற்றம்

பெண்களின் நிலை வேதகாலத்திற்குப் பிறகு சங்க காலத்தின் ஆரம்ப காலகட்டம் வரை மேம்பட்டே இருந்துள்ளது. தமிழ்நாட்டில் எழுந்த சங்க இலக்கியமும் தொல்காப்பியமும் உயர்மட்ட பெண்களின் வாழ்க்கையையே சித்திரித்துக்காட்டுகின்றன. பெண்களை ஆண்களுக்குச் சமமான நிலையில் இவை காட்டவில்லை. இவ்விலக்கியங்கள் ஆண்களுக்கு என்று சில குணங்களையும் (வீரம், தலைமை தாங்கும் பண்பு, அறிவு) பெண்களுக்கு என்று சில குணங்களையும் (அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு) வரையறுத்துக் கூறுகின்றன. இந்நிலையில் தாய்வழிச் சமுதாயம் என்பது முற்றிலும் மாறி தந்தைவழிச் சமுதாயம் தோன்றுகின்றது. இங்குதான் ஆணின் ஆதிக்கம் துளிர்விட ஆரம்பிக்கிறது.

உற்பத்தி உறவு மாற்றம்

உற்பத்தி என்பது ஆரம்ப காலத்தில் பெண்களின் கைகளில் இருந்தது. அவர்கள்தான் உழவுத்தொழிலைச் செய்தனர். பெண்களின் வீட்டுவிலக்கு, மகப்பேறு போன்றவையும், நில அளவு அதிகமானதும் இத்தொழிலை ஆண்களிடம் விடுவதற்குக் காரணங்களாயின இத்தொழில் ஆண்களின் கட்டுக்குள் வந்தவுடன் பெண்கள் அதிகம் வெளியுலகில் தொடர்புகொள்ள வாய்ப்பில்லாதுபோனது.

கற்புக் கோட்பாட்டின் மேன்மை உருவாதல்

சங்க இலக்கியங்களிலும் தொல்காப்பியத்திலும் பெண்களுக்கு வரையறுக்கப்பட்ட வரையறைகள் அவர்களைத் தாழ்த்துவனவாகவே இருந்தன. காதல், இல்லறம், ஊடல், மக்களைப் பேணுதல் போன்றவை பெண்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் பகுதிகளாக விளக்கப்படுகின்றன. அவர்கள் அழகு, அச்சம், நாணம், மடம், பயிர்ப்பு இவற்றுடன் வாழ்வதே நியதி என்றும் வரையறை செய்யப்பட்டன. சமூக மதிப்பீட்டில் பெண்களுக்கு வரையறுக்கப்பட்டவை தாழ்ந்தவையே. இந்நிலை இதற்குப் பின்னரும் மாறவில்லை. காப்பிய காலத்தில் பெண்களின் கற்பின் மேன்மையைப் புகழ்ந்துரைக்கும் பாங்கினைக் காணலாம்.

காப்பியங்கள் அனைத்தும் பெண்களின் கற்பின் திறம் பற்றியும் அதன் மூலம் பெண்கள் கற்பைத் தங்கள் தனிப்பெருங்குணமாகப்போற்றிக் கடைப்பிடிக்க வேண்டியதன் அவசியத்தையும் வலியுறுத்துகின்றன. எனினும் அவை ஆண்களும் கடைப்பிடிக்க வேண்டுமென வலியுறுத்தவில்லை. அதற்கு மாறாக ஆண்கள் எத்தனைப் பெண்களோடும் உறவு கொள்ளலாம். இவ்வாறு ஆண்கள் நடந்து கொள்வது தனித்த உரிமையாகவும் இதற்கு மேலாக அவர்களுக்குப் பெருமையளிக்கும் செயலாகவும் கருதப்பட்டது.

காலம் செல்லச்செல்ல இந்தியப் பெண்களின் நிலை மேலும் வீழ்ச்சியுற்று அவர்கள் பல்வேறு கொடுமைகளுக்கும் ஆளாயினர். ஆனால், 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரை நிலவிய இந்தியப் பெண்களின் சமூகநிலையுடன் ஒப்பிடும்பொழுது சங்ககாலப் பெண்களின் நிலை ஓரளவு மேம்பட்டே இருந்தது என்பதனை ஏற்கலாம். சங்க காலத்தில் பெண்கள் தங்கள் துணைவர்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமையைப் பெற்றிருந்தனர். இதற்குப் பெற்றோர்கள் உடன்படவில்லையெனில் உடன்போக்கினை மேற்கொள்ளும் தன்மையினைக் காணலாம். வீரத்தில் சிறந்த தாய்மார்களைச் சங்க இலக்கியங்களில் காணமுடிகிறது. இந்நிலை அப்படியே நீதிநெறி காலத்தில் மாறிவிட்டது.

காப்பிய நூல்களைத் தொடர்ந்து வந்த நீதிநூல்கள் பெண்களை அடிமையாகவே காட்டுகின்றன. பெண்கள் தீய குணங்கள் நிறைந்தவர்கள் என்றும். ஆண் மக்களால் அடிமைப்படுத்தி, அடக்கி ஆளப்பட வேண்டியவர்கள் என்றும் வலியுறுத்துகின்றன. நீதிநூல்கள் மட்டுமின்றி வடமொழி நூலாகிய 'மனுசாஸ்திரமும்' இதையே கூறுகின்றது.

பெண்கள் அடிமையாகக் காரணங்கள்

1. இந்தியாவில் ஏற்பட்ட பல்வேறு போர்கள் இதற்கு முக்கியக் காரணம் வெற்றிபெற்ற வேந்தனின் வீரர்கள் தங்கள் வெற்றிக்களிப்பின் ஒரு பகுதியாக, தோல்வியுற்ற மன்னன் நாட்டுப் பெண்களை இழிவுபடுத்தினர். இவற்றின் மூலமாக அந்நாட்டை இழிவுபடுத்துவதாகக் கருதினர். இந்நிலைக்கு அஞ்சிய பெண்கள் உடன்கட்டை ஏறினர்.
2. பெண்கள் முதலில் தந்தை, பின் கணவன் அதன்பிறகு மகன் என்று அனைத்துக் காலங்களிலும், தங்கள் வாழ்நாள் முழுவதும் ஆண்களைச் சார்ந்து வாழவேண்டும் என்ற நிலை இருந்தது. இதனால் பெண்களைப்

பெற்றோர் இளம்வயதில் பெண்களைத் திருமணம் செய்து கொடுத்து தங்கள் பொறுப்புகளிலிருந்து விடுபட நினைத்தனர்.

இவ்வாறான காரணங்களினால் காலம் செல்லச் செல்லப் பெண்கள் அடிமைகளாக்கப்பட்டனர். பெண்களுக்கு வெளியுலகத்தொடர்பும் அறுந்தது. அவர்களுக்குக் கல்வி மறுக்கப்பட்டது இதைத்தவிர பெண்கள் உரிமைகளைப் பெறமுடியாமல் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பல்வேறுபட்ட கொடுமைகளுக்கு உள்ளாயினர்.

பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகள்

ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் பெண் சிசுக்கொலை, இளவயதுத்திருமணம், பலதாரமணம், தேவதாசி முறை, வரதட்சணை, கல்வி மறுப்பு, கைம்மை நோன்பு, உடன்பட்டை ஏறுதல் போன்ற பல்வேறு கொடுமைகளுக்கு உள்ளாயினர்.

இந்தக் கொடுமைகள் அனைத்தும் ஆண்களால் செய்யப்படுகின்றன எனலாம். கணவன் பல பெண்களை மணந்துகொள்ளலாம். ஆனால், அவள் மட்டும் அவன் ஒருவனோடு மட்டும் வாழவேண்டும். (இதனைச் சுட்டிக்காட்டும் விதத்தில் சீதை, சாவித்திரி, நளாயினி போன்ற கற்பின் திறத்தை வலியுறுத்தும் பெண்களைக் குறிப்பிடுவர்.) கணவன் இறந்தவுடன் அவள் உடன்கட்டை ஏறவேண்டும். மறுமணம் செய்துகொள்ளக் கூடாது; அவளுக்கென்று தனியான ஆசாபாசங்கள் எதுவும் இருக்கக்கூடாது; இவ்வாறு பெண்கள் ஆண்களால் அடக்கி ஆளப்பட்டனர்.

இந்தியாவில் பெண்கள் மறுமலர்ச்சிக்காக உருவாகிய நிறுவனங்கள்

கல்வியறிவு பெற்ற முற்போக்கு எண்ணங்கள் கொண்ட இந்திய இளைஞர்களும், சமூக மத சீர்த்திருத்தவாதிகளும் இந்தியச் சமுதாயத்தின் முன்னேற்றத்திற்காகவும் இந்தியப் பெண்கள் மறுமலர்ச்சிக்காகவும் பல்வேறு நிறுவனங்களைத் தோற்றுவித்தனர்.

இவர்கள் இந்திய மதம், கலாச்சாரம் இவற்றின் பழம் பெருமை; தற்கால இந்திய சமூகத்தில் நடைமுறையில் உள்ள மதிப்புகளின் நன்மை தீமை இவற்றைப் பகுத்தறிந்து, ஆராய்ந்து இந்தியப் பண்பாட்டின் நற்பண்புகளை வலியுறுத்திக் கடைப்பிடிக்கவும். தீய பண்புகளைக் களையவும் வழிகாட்டினர்.

இந்நிலை ஏற்படச் சில காரணங்களும் இருந்தன. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவை ஆண்டு வந்த ஆங்கிலேயர்களும் கிறித்துவ மதத்தினரும் இந்திய மக்களைப் பற்றிய செய்திகளைத் தொகுத்துக் கொண்டு இருந்தனர். இந்தியச் சமூகம் பெண்களை நடத்திய விதம் அவர்களுக்கு இந்திய மக்களைப் பற்றிய தாழ்வான எண்ணத்தை ஏற்படுத்தியது. இந்திய மக்கள் காட்டு மிராண்டித்தனமான பழக்கவழக்கங்களை உடையவர்கள் என்று அவர்கள் எள்ளி நகையாடினர். இந்நிலை இந்திய முற்போக்குவாதிகளுக்குப் பெருந்த அவமானத்தை அளித்தது. இதனால் இந்நிலையை மாற்ற வேண்டிய அவசியம் அவர்களுக்கு ஏற்பட்டது. இவ்வாறு இந்தியச் சமுதாயத்தின் மறுமலர்ச்சியைக் கருத்தில் கொண்டு சமூகக்கலாச்சார, மத அடிப்படையில் சில நிறுவனங்களை ஏற்படுத்தினர். அவை, பிரம்மசமாஜம், ஆரியசமாஜம், தியாசாபிகல் நிறுவனம், ராமகிருஷ்ண மடம் முதலியவை இந்தியச் சமுதாயத்தின் தீமைகளைப் போக்க முற்படும்பொழுது பெண்களுக்கு இழைக்கும் தீமைகளைப் போக்குவதும் அவற்றின் கடமைகளில் ஒன்றாயிற்று.

பிரம்ம சமாஜம்

பெண்களின் முன்னேற்றம் சமுதாய முன்னேற்றத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்பட்டது. 1828 ஆம் ஆண்டு கொல்கத்தாவில் நிறுவப்பட்ட இவ்வியக்கம் ராஜாராம் மோகன்ராய் என்பவரின் தலைமையில் பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட பல்வேறு கொடுமைகளை எதிர்த்துப் போரிட்டது. இவரின் முயற்சியாலும் ஆங்கில அரசாங்கத்தின் உதவியாலும் 1829 ஆம் ஆண்டு பெண்கள் உடன்கட்டை ஏறுதலை ஒழிக்கச் சட்டம் கொண்டு வரப்பட்டது. 1827 ல் கொண்டு வந்த பிரம்ம சமாஜம்சட்டம்.

குழந்தைகள் மணத்தைத் தடைசெய்தது. விதவைத் திருமணத்தை ஆதரித்தது. கடவுள் ஒருவரே என எடுத்துக்கூறி, அவரை இந்து மதத்தினர் அனைவரும் ஒன்றுபட்டு வழிபட வேண்டும் என்ற கருத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த இவ்வியக்கம் பெண்களுக்காகப் பாடுபட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆரிய சமாஜம்

ஆரிய சமாஜம் சுவாமி தயானந்த சரசுவதியால் 1875 ஆம் ஆண்டு பம்பாயில் தொடங்கப்பட்டது. வேதத்தின் மேன்மையை நிலை நிறுத்த இந்த இயக்கம் தோன்றியது. இதன் முக்கிய கோட்பாடுகளுள் ஒன்று ஆண் பெண் இருபாலர்களுக்கும் இடையே சமத்துவத்தை நிலைநிறுத்துவது. இளவயதுத் திருமணத்தை எதிர்த்தல். ஆனால், விதவையர் திருமணத்தை ஆதரிக்கவில்லை. விதவையர் மறுவாழ்விற்காகப் பலவிதமான பயிற்சிகளை அளித்து, அவர்கள் பொருளாதாரச் சுதந்திரம் பெற வழிகளை வகுத்தது. பெண்களை இந்நிறுவனம் அதன் நிர்வாகப் பொறுப்புகளிலும் நியமித்தது. இப்போக்கு அப்பெண்கள் சமூக அரசியல் வாழ்க்கையில் ஈடுபட வகை செய்தது.

தியசாபிகல் நிறுவனம்

இந்நிறுவனம் பிளவஸ்கி அம்மையாராலும் (Madam Blavatsky) கானல் ஒல்காட் (Colonel Olcott) என்பவராலும் அமெரிக்காவில் நியூயார்க் நகரில் 1875 ஆம் ஆண்டு தொடங்கப்பட்டு 1879 இல் சென்னை அடையாற்றில் அதன் கிளை நிறுவப்பட்டது. இதன் அடிப்படைக் கொள்கை உலகில் உள்ள மக்கள் அனைவரும் சகோதரர்கள் என்பதாகும். இவ்வியக்கத்தின் முக்கிய தலைவியாகிய 'அன்னிபெசண்ட் அம்மையார்' இந்து மதத்தின் சிறப்பினைப் பாராட்டினார். ஆண் பெண் இருபாலருக்கிடையே சமத்துவ உறவு நிகழவேண்டும் எனவும் செயற்பட்டார். இவர் பெண்கல்வியை ஆதரித்தார். இளவயதுத் திருமணம், பெண்களைத் தனிமைப்படுத்துதல்,

விதவைகளுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகள் முதலான பலவற்றை நீக்கினார். இளம் வயது விதவைகள் மறுமணம் புரிவதை ஆதரித்தார்.

இராமகிருஷ்ண மடம்

இராமகிருஷ்ண பரமஹம்சரின் சீடராகிய சுவாமி விவேகானந்தரால் 1897 ஆம் ஆண்டு நிறுவப்பட்டது. இது வேதாந்தத்திலுள்ள எல்லாவற்றிற்கும் பொதுவான தத்துவங்களைப் பரப்புவதற்காக நிறுவப்பட்டது. இந்நிறுவனம் ஏழ்மை, கல்வியின்மை, அறிவின்மை இவற்றை நீக்கப் பாடுபட்டது. இந்நிறுவனம் பெண்களின் கல்விக்காகக் கல்விக் கூடங்களை நிறுவிற்று.

மேற்கண்ட பிரம்ம சமாஜம், ஆரிய சமாஜம், தியசாபிகல் நிறுவனம், இராமகிருஷ்ண மடம் போன்றவை பெண்ணிய விடுதலைக்குப் பெரும்பங்காற்றின.

பெண்களே பெண்களுக்காகப் போராடத் துவங்குதல்

காந்தியடிகளுடன் இணைந்து சுதந்திரப்போராட்டத்தில் இறங்கியப் பெண்கள் தங்களுடைய பிரச்சனையைத் தாங்களே தீர்த்துக்கொள்ள அமைப்புகளைத் தொடங்கினர். அவற்றிற்குப் பெண்களே தலைமைப் பொறுப்பும் வகித்தனர்.

முதன் முதலில் அரச குடும்பத்துப் பெண்களே தலைமைப் பொறுப்பேற்று நடத்தும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர். சிலர் அரசியல் போர்களிலும் தங்கள் வீரத்தைக் காட்டினர். இதற்கு உதாரணமாக 'இராணிமங்கம்மாள்', 'ஜான்சிராணி' போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம். அதன்பிறகு 'மகாராணிதபஸ்வி', அந்தணர் குலத்தில் பிறந்த 'பண்டித ரமாபாய்', தாகூரின் சகோதரி 'ஸ்வரன்குமாரிதேவி', 'ரமாபாய் ராண்டே', 'இராணி ஸ்வர்ணோமயா', சகோதரி நிவேதிதா, 'சரளாதேவி' போன்றோர் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இந்திய அரசியலில் பங்குப் பெற்றனர்.

1925 ஆம் ஆண்டு இந்திய தேசிய காங்கிரஸின் தலைவராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட 'சரோஜினி நாயுடு' பெண்களின் உரிமைக்காகப் போராடினார். விதவை முன்னேற்றம் பெண்கல்வி போன்றவற்றிற்காகக் குரல் கொடுத்தார். மேலும் பெண்மணி 'டாக்டர் முத்துலட்சுமி ரெட்டியார்' இவர் 1926 -இல் சென்னை மாகாண சட்டசபைக்கு நியமனம் செய்யப்பட்டார். இவரது முயற்சியால் தேவதாசி ஒழிப்புச்சட்டம் நிறைவேற்றப்பட்டது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பகாலத்தில் பெண்களுக்கு வாக்குரிமை அளிக்கவேண்டுமென்ற கோரிக்கை இங்கிலாந்துப் பெண்களிடையே வலுப்பெற்றிருந்தது.

தமிழகத்தில் பெண்ணியம்

வடமாநிலங்களில் தோன்றிய பெண் விடுதலை பற்றிய கருத்துக்கள் தமிழகத்திலும் பரவின. இக்காலகட்டத்தில் விதவைப் பெண்களின் மறுமணத்திற்குப் பாடுபட்ட சகோதரி சுப்புலட்சுமி, தேவதாசி முறையை ஒழித்த முத்துலட்சுமி ரெட்டி ஆகியோரின் பணிகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

தமிழகத்தில் பெண்விடுதலைக்கு குரல் கொடுத்தவர்களுள் தந்தை பெரியார், அயோத்திதாசர் பண்டிதர், பாரதியார், பாரதிதாசன் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர். உலக அளவிலும் தமிழகத்திலும் பெண்விடுதலையை முதலில் தூண்டியவர்கள் ஆண்களே.

அயோத்தி தாசர் (மே. 20, 1845 – 1914 தமிழ்நாடு)

திராவிட இயக்கம் உருவாக வித்திட்ட முன்னோடிகளில் ஒருவர். தலித் பின்புலத்தில் இருந்து வந்த இவர், 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தலித் மக்களின் முன்னேற்றத்துக்காக அரசியல், சமயம், இலக்கியம் ஆகிய களங்களில் தீவிரமாகச் செயற்பட்டார். இவர் தமிழ் சமூகத்தில் பெண்ணிற்கு இழைக்கப்பட்ட உடன்கட்டை ஏறுதல், கைம்மை நோன்பு நோற்றல் போன்ற கொடுமைகளைக்களைந்தார். குழந்தை மணத்தை எதிர்த்தார். விதவை மறுமணம் மேற்கொள்ளும் முறையையும் தமிழகத்தில் பெரியாருக்கு முன்பு அறிமுகம் செய்தவர் என்று கூறலாம்.

ஈ.வெ.ராமசாமி (பெரியார்) (செப்டம்பர் 17 1879 – டிசம்பர் 24 1973)

தந்தை பெரியார், சமூக சீர்திருத்தத்திற்காகவும், சாதி வேற்றுமையினை அகற்றுவதற்காகவும் மூடநம்பிக்கைகளை மக்களிடமிருந்து களைவதற்காகவும் பெண் விடுதலைக்காகவும் போராடியவர். தமிழகத்தின் மிக முக்கியமான இயக்கமாகக் கருதப்படும் திராவிடர் கழகத்தினைத் தோற்றுவித்தவர். நாயக்கர் என்ற சமூகத்தில் பிறந்திருந்தும். சாதிக் கொடுமை, தீண்டாமை, மூடநம்பிக்கை, வருணாசிரமதருமம் கடைபிடிக்கும் பார்ப்பனியம், பெண்களைத் தாழ்வாகக் கருதும் மனநிலை போன்றவற்றை எதிர்த்து மக்களுக்காகக் குரல் கொடுத்தார்.

பெரியாரின் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்

ஆணும் பெண்ணும் சமம், அவர்கள் வேறுபாடின்றி, சரிநிகர் சமமாக வாழும் முறையை வலியுறுத்தியது; கலப்புத் திருமணமுறையையும், கைம்பெண் திருமணத்தையும் ஊக்கப்படுத்தியது; அளவில்லா குழந்தைகள் பெறுவதைத் தடுத்துத் குடும்பக் கட்டுப்பாட்டை 1920 களிலேயே வலியுறுத்தியது; கோயில்களில் சட்டத்திற்குப் புறம்பாகப் பின்பற்றப்படும் தேவதாசி முறையையும் (பெண்களை கோயில் தாசிகளாக, பொது மகளிராக ஆக்கி அடிமைப்படுத்தும் முறை) குழந்தைத் திருமண முறையையும் தடை செய்தது; அரசு நிருவாகப் பணி, கல்வி இவற்றில் இடவொதுக்கீடு

முறையை கடைப்பிடிக்க மதராஸ் அரசு நிருவாகத்தை (தமிழ்நாடு உட்பட) வலியுறுத்தியது முதலானவை பெரியாரின் பெண்முன்னேற்றத்திற்கான போராட்டச் செயற்பாடுகளாகும்.

சுப்பிரமணிய பாரதி (டிசம்பர் 11 1882 – செப்டம்பர் 11 1921)

பெண் விடுதலைக்குப் பாரதி பங்கு. பெண்களை மனித உயிராக மதிக்கவேண்டும். எல்லா செயல்பாடுகளிலும் சரிசமமாக கருதவேண்டும். பெண்கள் சுய விவாகம் செய்துகொள்ளலாம் போன்றவற்றை பாரதி குறிப்பிடும் விதம்.

“ஸ்த்ரீகளுக்கு ஜீவன் உண்டு; மனம் உண்டு; புத்தியுண்டு; ஐந்து புலன்கள் உண்டு; அவர்கள் செத்த யந்திரங்களல்லர். உயிருள்ள செடி கொடிகளைப் போலவுமல்லர். காதாரணமாக ஆண் மாதிரியாகவே தான். புறவுறுப்புக்கள் மாறுதல்; ஆத்மா ஒரே மாதிரி.” என்றும்.

“ஸ்த்ரீகள் தமக்கிஷ்டமான பேரை விவாகம் செய்து கொள்ளலாம். விவாகம் செய்து கொண்ட புருஷனுக்கு ஸ்த்ரீ அடிமையில்லை. உயிர்த்துணை; வாழ்க்கைக்கு ஊன்றுகோல்; ஜீவனிலே ஒரு பகுதி; சிவனும் பார்வதியும் போலே; விஷ்ணுவும் லக்ஷ்மியும் போலே.”^{xiii}

என்றும் பாரதி பெண்ணின் சமத்துவத்தை விளக்குகின்றார்.

பெண்கள் விடுதலை பெற சமூகம் கடைபிடிக்கவேண்டியவை.

1. பெண்களை ருதுவாகுமுன்பு விவாகம் செய்து கொடுக்கக் கூடாது.
2. அவர்களுக்கு இஷ்டமில்லாத புருஷனை விவாகம் செய்து கொள்ளும்படி வற்புறுத்தல் கூடாது.
3. விவாகம் செய்து கொண்ட பிறகு அவள் புருஷனை விட்டு நீங்க இடங்கொடுக்க வேண்டும். அதன் பொருட்டு அவளை அவமானப்படுத்ததக் கூடாது.

4. பிதூரார்ஜயத்தில் பெண் குழந்தைகளுக்கு ஸமபாகம் கொடுக்க வேண்டும்.
5. புருஷன் இறந்த பிறகு ஸ்த்ரீ மறுபடி விவாகம் செய்து கொள்வதைத் தடுக்கக் கூடாது.
6. விவாகமே இல்லாமல், தனியாக இருந்து வியாபாரம், கைத்தொழில் முதலியவற்றால் கௌரவமாக ஜீவிக்க விரும்பும் ஸ்த்ரீகளை யதேச்சையான தொழில் செய்து ஜீவிக்க இடங் கொடுக்க வேண்டும்.
7. பெண்கள் கணவனைத் தவிர வேறு புருஷருடன் பேசக் கூடாதென்றும் பழக்கக் கூடாதென்றும் பயத்தாலும் பொறாமையாலும் ஏற்படுத்தப்பட்ட நிபந்தனையை ஒழித்துவிட வேண்டும்.
8. பெண்களுக்கும் ஆண்களைப் போலவே உயர்தரக் கல்வியின் எல்லாக்கிளைகளிலும் பழக்கம் ஏற்படுத்த வேண்டும்.
9. தகுதியுடன் அவர்கள் அரசாட்சியில் எவ்வித உத்யோகம் பெற விரும்பினாலும் அதைச் சட்டம் தடுக்கக் கூடாது.

போன்ற செயல்பாடுகளை கடைபிடித்தால் சமூகத்தில் உள்ள பெண்கள் முழுமையான விடுதலையைப் பெறுவார்கள் என்று பாரதி குறிப்பிடுகின்றார்.^{xiv}

பாரதி, பெண்களுக்கு எதிராக இருப்பவர்கள் அவள் சார்ந்துள்ள குடும்பத்தினர்தான். எனவே போராட்டத்தை வீட்டிற்குள்ளேயே தொடங்கும்படி பெண்களைத் தூண்டினார். மேற்கண்ட கருத்தாக்கங்கள் எல்லாம் பாரதி பெண் விடுதலைக்காகத் தம்முடைய இலக்கியத்தில் குறிப்பிட்டவையாகும்.

பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்கள் (The Concepts of Feminism)

பெண்ணியத்தின் விரிந்த தளத்திற்குப் பெண்ணியவாதிகளால் உருவாக்கப்பட்டுள்ள கருத்தாக்கங்கள், பெண்ணின் தன்னிலையை (Subjectivity) உடல், உளரீதியில் அடக்கப்பட்ட பெண்ணின் சமூக – பொருளாதார நிலையை

அறிந்து கொள்ளப்பயன்படும் பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்துகின்றன. அவை,

1. பண்பாட்டு கட்டமைப்பு (The Structure of Culture)
2. தாய்வழிச் சமூகம் (Matriarchal Society)
3. தந்தைவழிச் சமூகம் (Patriarchal Society)
4. பாலியல் பணி வேறுபாடு' (Sexual Division of Labor)
5. பாலியல் அரசியல் (Sexual Politics)
6. அதிகாரம் (Power)
7. விடுதலை (Liberation) என்பன.

பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்கள் மேலைநாடுகளில் உருவானபோதிலும் அவற்றை அந்த நாடுகளின் பண்பாட்டுப் பின்னணிக்குரியதாக மட்டும் சுருக்கிவிடக் கூடாது. காரணம் பெண்ணடிமைத்தனம் என்பது உலகரீதியிலான பொதுத் தன்மை வாய்ந்ததாக இருப்பதால் பெண்ணடிமைத்தனத்தை முழுவதுமாக உணர்ந்து கொள்ளப் பண்பாட்டுப் பொதுப் பின்னணியையும் அறிய வேண்டும்.

பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பு

பண்பாடு பற்றி மானுடவியலாளர்கள் பலவாறாக வரையறை செய்துள்ளனர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த மானுடவியலாளர் 'எட்வர்ட் பர்னட் டைலர் (Sir Edward Burnett Tylor, 1871) என்பவர் பண்பாடு பற்றிக் காணும் பொழுது, சமூகத்தில் மனிதன் பெறக்கூடிய ஆண், பெண் உறவுகளால் கட்டப்பட்ட பண்பாட்டுப் பாரம்பரிய மனப்பாங்கின் வழி ஏற்பட்ட அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, சட்டம், ஒழுங்கு, வழக்காறுகள், மற்றும் பிற தகுதிகள், பழக்க வழக்கங்கள் பற்றிய வாழ்க்கை முறைகளே பண்பாடு எனக் கூறுகிறார்.

பண்பாடு பற்றிய இவ்வரையறையுடன் ஆண், பெண் இருவரின் சமூகக் கூட்டு நடவடிக்கைகளை அறிய முனைகிறபோது, அது ஆணிற்கு வேறானதாகவும், பெண்ணிற்கு வேறானதாகவும், கற்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது என உணரமுடிகிறது. ஆண், சமூகத்தில் உயர்ந்த இடத்தையும், பெண், அவனுக்குக் கீழான நிலையிலும் இருப்பதைத் தெளிவாக்குகிறது. இந்த வேறுபாட்டைப் பெண்ணியக் கருத்தாக்கக் கோட்பாடுகளால் மேலும் விரிவாக அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

இதன் தொடர்பாகக் 'கேட் மில்லட் (Kate Millet)' கூறுவது "நமது சமூக வரிசையில், ஆண்கள் பெண்களை ஆளுதல் என்பது பிறப்புரிமையாக இருப்பதைக் கவனிக்கத் தவறிவிடுகின்றனர். ஒத்துக்கொள்ளாத் தயங்குகின்றனர். இந்த ஒழுங்கமைவின் மூலம் ஓர் அறிவார்ந்த உள்முகக் காலனியாக்கம் (Internal Colonization) பெறப்படுகின்றது. இதற்குக் காரணம் நமது சமூகம் எல்லா வரலாற்று நாகரிகச் சமூகங்கள் போலவே தந்தையுரிமைச் (ஆணாதிக்க) சமூகமாக இருப்பதுதான்". என்பது இக்கூற்று முற்றிலும் பெற்றுக்கொள்ளத்தக்கது.

தந்தைவழிச் சமூகம் நிலைபேறு பெறுவதற்கு முன் தாய்வழிச் சமூகம் சிறப்புப் பெற்றிருந்தது என்பது வரலாறு காட்டும் உண்மையாகும். எனவே, தாய்வழிச் சமூக நிலைப்பும் வீழ்ச்சியும் பற்றி விளக்குதல் தேவையாகிறது.

தாய்வழிச் சமூகம் (Matriarchal Society)

தாய்வழிச் சமூக அமைப்பில் பெண்ணுக்கு முதன்மை இடம் கொடுக்கப்பட்டிருந்தது. மனிதகுலப் பரிணாம வளர்ச்சியின் உயிர்நாடியாகப் பெண் திகழ்வதோடு, சமுதாயத்தின் முக்கிய ஆக்கப் பணிகளிலெல்லாம் பெண் முதன்மை இடம் பெற்றிருந்தாள் எனவும் அறிய முடிகிறது.

தாய்வழி முறைமைச் (Matrilineal) சமூகத்தில்

1. பெண் ஆணைச் சார்ந்து இருப்பதில்லை.
2. தாய்வழி உறவினர் சிறப்புப் பெறுகின்றனர்.
3. சந்ததித் தோற்றம் தாயை முன்வைத்து அறியப்படுகிறது.
4. பெண் வேட்டையாடியபோது குழந்தைகளைத் தன் கட்டுப்பாட்டிற்குள் வைத்திருந்தாள்.
5. தாய்த்தெய்வ வழிபாடு மிகத் தொன்மையானது. தமிழ் இலக்கியத்தில் 'கொற்றவை' என்பது தாய்த் தெய்வத்தின் சிறப்பை அறிய உதவுகிறது.

இதை “இந்தத் தாய்த்தெய்வம், மிகப் பழமையான தெய்வம் என்பதால்தான் ‘பழையோள்’ என்று பண்டைய இலக்கியங்களில் குறிக்கப்பெற்றாள். மணிமேகலையில் இவள் இருக்குமிடம் ‘முதியோள் கோட்டம்’ என்று குறிக்கப்பட்டது என்ற கருத்தும் உறுதிசெய்யும்.”^{xv}

தந்தைவழிச் சமூகம் (Patriarchal Society)

தந்தைவழிச் சமூக (Patriarchal) நிலை குறித்துச் சமூகவியல் அறிஞர்கள் பெண்ணியலாளர்கள் ‘பெண்ணின் துணைநிலைக்கும் தனிச்சொத்துரிமைக்கும் இடையிலான உறவின் மூலம்தான் தந்தைவழிச் சமூகம் நிலைப்படுகிறது’ எனக் கூறுகின்றனர். தந்தை வழிச்சமூகம் என்பது இரண்டு வகையான பொருளைக் கொண்டிருக்கிறது. அவை,

1. ஆண்களின் அதிகாரம் (Rule of men)
2. தந்தையின் அதிகாரம் (The Rule of Father)

பொதுவாகத் தந்தையின் ஆட்சியைத்தான் பெண்ணியவாதிகள் குறிப்பிடுகிறார்கள். தந்தைவழிச் சமூகமானது ஆண் ஆதிக்கத்தை உள்ளடக்கிக் கொண்டு பெண், இளையோள், குழந்தை அடிமை, குடும்பப் பணிப்பெண் ஆகியோர் மீது ஆட்சி செய்து அவர்களை அடக்குகிறது எனக் (ரூபின். 1975: ஏங்கல்ஸ். 1877) கூறுகின்றனர்.^{xvi}

ஆனால் உலகளவில் பல பெண்ணியவாதிகள் இதை ஒத்துக் கொள்வதில்லை. அவர்கள் ஆணாதிக்க மரபால் விளைந்த தந்தை வழிச் சமூகத்தில் பெண் ஆதிக்கம் இருந்ததையும் ஒப்புக்கொள்கின்றனர்.

‘பாரட் (Barrett)’ என்பவர் தந்தைவழிச் சமூகம் என்பது வரலாற்றுப் பூர்வமானது என்றும் பொருளாதாரத் திட்டத்தை வழி நடத்தும் முதலாளித்துவச் சமூகத்தில் ஆண் ஆதிக்கம் வலியுறுத்தப்படுகின்றது என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

மார்க்சு, ஏங்கல்ஸ் ஆகியோர் வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதத்தில் பெண்ணைப்பற்றி, பெண்ணின் சமூகத் தகுதி நிலையைப்பற்றி விளக்கும்போது உயிர் உற்பத்தி செய்வதிலும் (Production of Life), சமூகத்தில் உற்பத்திச் சக்திகளை (Productive Forces) உருவாக்குவதிலும், சுதந்திரமாகவும், சமஉரிமை பெற்றும் வாழ்ந்து வந்த பெண்கள் மேற்கூறிய முதலாளித்துவத்தின் போக்கினாலும் தனிச்சொத்துரிமையாலும் துணை நிலையினராகவும் சார்பு மாந்தராகவும் மாறிப் போயினர். இம்மாற்றம் வரலாற்று நிகழ்ச்சியில் தவிர்க்கவியலாத மாற்றமாகியது என விளக்குகின்றனர்.

‘ஐசன்ஸ்டீன் (Eisenstein)’ என்பவர் பெண்ணின் பாலியல் உற்பத்தி, மறுஉற்பத்தி ஆகியவற்றை ஆண் கட்டுப்படுத்துபவனாக விளங்குவதைத் தந்தை

வழிச்சமூகக் கருத்தாக்கமாகக் கொள்கிறார். மேலும் முதலாளித்துவச் சமூகத்தில் ஆண்கள் பெண்களின் உழைப்பைச் சுரண்டுபவர்களாக இருக்கிறார்கள் எனவும் கருதுகிறார்.

இவ்வாறு ஆணாதிக்கக் கருத்துருவத்தைக் குடும்ப நிறுவனத்தில் செயல்படுத்திவரும் தந்தைவழிச் சமூகமானது, ஆண்பெண் பாலின வேறுபாட்டில் உள்ளீதியில், பெண்ணின் நனவிலியைச் (Unconscious) சமூகத்தின் எதிர் பார்ப்புகளுக்கேற்ப உருவாக்கியிருக்கிறது. இதற்கு ‘சிமொன் தி பவார் (Simone the Beauvoir)’

‘ஆண் தன்னிலிருந்து வேறுபட்டவன்தான் எனப் பெண் கருதுகிறாள்’ எனவும், மேலும் அவரே பெண்ணைப்பற்றிக் கூறும்போது; பெண் அவளாகப் பார்க்கப்படுவதில்லை, ஆணின் பிம்பமாக (Model) மட்டுமே பார்க்கப்படுகிறாள். அவள் தனித்துவம் வாய்ந்தவளல்ல... அவன் தன்னிலை (Subject) வாய்ந்தவன். அவன்தான் சுதந்திரமானவன். அவள் தன்னிலைக்கான பொருளாக (Object) விளங்குகிறாள்’ என்று கூறியுள்ளார்.

பாலியல் பணி வேறுபாடு (Sexual Division of Labor)

மரபார்ந்த ஆணாதிக்கம், பொருளாதார உற்பத்தியில் பெண்ணின் உழைப்பை அங்கீகரிக்கின்றபோதிலும் அதிகமாக வீட்டுப்பணியில் ஈடுபடுவதையே சமூக நியதியாக்கியிருக்கிறது. எனவே பெண்களின் உழைப்பு ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தைச் சார்ந்தது. ‘ஆண் ஓக்கலே’ (Ann Oakley) என்பார், குடும்பத்தில் பெண் வீட்டுப்பணி செய்தல் என்பது இயற்கையானது, உலகளாவியது, தேவையானது என்று கூறுகிறார். அதை விளக்க அவர் மூன்று கருத்துக்களை முன்வைக்கிறார்.

1. உயிரியல் அடிப்படையில் ஆண் வேட்டையாடச் செல்லுதல். பெண் வீட்டில் பணிபுரிதல்.
2. மானுடவியலடிப்படையில் ஆண் மிகவும் பலம் வாய்ந்தவன். கருத்தரிக்கும் போதும், குழந்தையைப் பாதுகாக்கும் போதும் பெண் பலம் குறைந்தவளாக இருக்கிறாள். பெண் வீட்டில் பணி செய்வதற்கும், ஆண் வெளியில் வேலை செய்வதற்கும், பாலினத் தொன்மம் (Sex Myth) காரணம் எனக் கூறுகிறார். இது சமூக அமைப்பை மறுஉற்பத்தி செய்கிறது. எல்லாச் சமூகங்களிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது.
3. சமூகவியலடிப்படையில் பணிவேறுபாடு பாலினம் சார்ந்தது. குடும்பத்திற்குத் தேவையானது.

‘ஆண் ஓக்கலே’வின் இக்கருத்துக்களுக்கேற்ப, பாலியல் பணிவேறுபாடு என்பது பாலின வேறுபாட்டை (Sex Discrimination) அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று உணரமுடிகிறது.

பாலினம் (Sex)

பாலினம் என்பது உயிரியல் அடிப்படையானது. ஆண், பெண் அமைப்பைக் குறிக்கின்றது. இவ்வேறுபாட்டில் பெண் ஆணுக்குத் துணைவியாக்கப்படுகிறாள். ஓர் ஆண் பெண்ணை விரும்புவது வரவேற்கப்படுகிறது. தாய்மை புனிதமாகக் கருதப்படுகிறது. பெண் மறு உற்பத்திக் களமாக எண்ணப்படுகின்றாள். தனித்துவ, தனிமாந்தர் உரிமை பெற்றவளாக மதிக்கப்படுவதில்லை. பெண் ஆணைத் சார்ந்து வாழ்கிறாள். இவை யாவும் ஆண், பெண், பாலின வேறுபாடாக ஆணாதிக்க அமைப்பு கருதுகிறது.

பாலியம் (Gender)

பாலியல் வேறுபாட்டில் (Gender Discrimination) ஆண், பெண் ஏற்கும் பணியை இயற்கையில் வேறுபாடுடையதாகவும் அதன் மதிப்பு (Value) வேறுபாடுடையதாகவும் கற்பிக்கப்படுகிறது. குடும்பத்தில் பெண் ஏற்கும் 'இயற்கையான பணிவேறுபாடு' குழந்தை பெறுவதையும் வளர்ப்பதையும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. இதற்குக் காரணம் ஆண், பெண் மற்றும் குழந்தைகள் மீதும் செலுத்தும் அதிகாரம் காரணம். அதனால் பெண்ணின் உழைப்பையும், உற்பத்தியையும் ஆண் தன் ஆளுகையின் கீழ்க்கொண்டு வந்து பெண்ணைத் துணை நிலையில் நிறுத்துகிறான்.

ஜெர்மன் பெண்ணியவாதியான 'மரியா மைஸ் (Maria Mies)' கருத்துப்படி பெண் இயற்கையுடன் தொடர்புடையவள். இயற்கையும் பெண்ணின் உடலும் உற்பத்திப் பணியைச் செய்கின்றன. ஆனால் இவை இரண்டும் ஆதிக்கத்தை நிலைப்படுத்துவதில்லை. பூமிக்கும் சொந்தமில்லை. இவை, தன்னை வளர்த்துக்கொள்ளவும் பிறரை வளர்க்கவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. குறிப்பாக பெண்ணின் உடல், இயற்கையையும் சமூகத்தையும், வரலாற்றையும் உற்பத்திச் செய்கின்றது^{xvii} என்கிறார் கிருஷ்ணராஜ்.

பாலியல் அரசியல் (Sexual Politics)

கேட்மில்லட் என்ற தீவிரப் பெண்ணியவாதி, 'பாலியல் அரசியல் என்பது ஆண் - பெண் உறவுகளின் அதிகாரக் கட்டமைப்பு என்பதாகும்' எனக் கருத்துத் தெரிவிக்கிறார். பாலியல் உறவும், அதன் உள்ளீடான அதிகாரமும் குடும்ப அமைப்பில் காலான்றுகின்றன. இதனால் குடும்பம் ஆணுக்கு முதல் இடத்தையும் (Primary Place) பெண்ணிற்கு இரண்டாம் இடத்தையும் (Secondary Place) தந்திருக்கிறது.

மனோநிலை (Temperament), பாத்திரம் (Role), சமூகத் தகுதிநிலை (Status) ஆகிய மூன்றின்வழி பாலியல் அரசியல் செயலாக்கப்படுகிறது என கேட் மில்லட் கூறுகிறார். இவர் கருத்துப்படி ‘அறிவு, போர்க்குணம், சந்தி, திறமை என்னும் குணங்கள் உடையவர்களாக ஆண்களும்; அடக்கம், அறியாமை, கற்பு, பயன்பெறத் தக்கவை, செய்ய இயலாமை என்னும் குணங்கள் உடையவர்களாகப் பெண்களும் உருவாக்கப்படுகின்றார்கள்.^{xviii}

ஆண் ஆளுகையின் முதன்மை நிறுவனம் குடும்பமாக இருப்பதால் ஆண், குடும்ப உறுப்பினர்களை (மனைவி, குழந்தைகள், இளையவர்கள்) ஆள்வதோடு, முழுச் சொத்துரிமையையும் பெறுகின்றான். மேலும், பாலியல் அரசியலால் அழுக்கப்பட்ட பெண்கள், ஆண்களின் வாழ்வில் தங்களை இனம் காண்பவராய் இருக்கிறார்கள். பொருளாதார நிலையில் பெண் ஆணை விடவும் பின்தங்கியவளாக இருக்கிறாள். பெண், உயர்கல்விக்கான வாய்ப்புகளைப் பெற்றிருந்தும் ஆணின் சமூக நிலைக்கு ஏற்ப இல்லாமல் தாழ்ந்த நிலையிலே இருக்கிறாள். மானுடவியலாளர்களுள் எச்.ஆர். ஹேய்ஸ் (H.R.Hays) என்பார் பெண்ணின் உடல் ரீதியான வேறுபாடுகளால் பெண் தாழ்ந்தவளாக (Interior) இருக்கிறாள் என்று கூறுகிறார்.^{xix}

மேலும் எச்.ஆர்.ஹேய்ஸ் தொன்ம மற்றும் நாகரிக உலகுகளில் பெண்கள் பற்றிய பண்பாட்டுக் கருத்தாக்கங்கள் ஆணினால் வடிவமைக்கப்பட்டவை என்றும், பெண் பற்றிய பிம்பம் (Model) என்பது ஆண்களால் உருவாக்கப்பட்டது என்றும் கூறுகிறார்.

எனவே, ஆணாதிக்கச் சமூகத்தில் பெண்ணின் மனோநிலை, பாத்திரம் சமூகத் தகுதிநிலை யாவும் திருமண, குடும்ப உறவுகளால் வடிவமைக்கப்பட்டு, அவற்றுள்

பெண்ணின் பாலியல் கட்டுப்படுத்தப்படுவது அரசியலாகி (Politics) வருகிறது. இங்கே குறிப்பிடப்படும் அரசியல் என்பது ஆண் அதிகாரத்தைக் குறிப்பிடுகிறது.

சுருக்கமாக, பெண்ணின் உடல், ஆணின் உடைமையாக்கப்பட்டு, பெண் தன்னிலையற்றவளாக வாழ்கிறாள் என்பது பாலியல் அரசியல் கருத்தாக்கத்தின் கீழ் விவரிக்கப்படுகிறது எனக் கூறலாம். பாலியல் அரசியலில் செயலாகி வரும் அதிகாரம், பெண்ணின் பாலின, பாலியல்பாகுபாட்டின் உள்ளீடாகக் கருத இடமளிப்பதால் 'அதிகாரம்' பற்றியும் அறிய வேண்டியதாகிறது. பாலியல் அரசியல்தான் ஆணுக்கு அதிகாரத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

அதிகாரம் (Power)

பாலியல் அரசியலில் செயலாகும் அதிகாரம் ஆணின் சுதந்திரத்தை வரையறுக்கிறது. அதிகாரம் பாலியத்தை (Gender) உள்ளடக்கிக் கொண்டுள்ளது. இவ்வாறு பாலியத்துடன் தொடர்பு கொண்டுள்ள அதிகாரம்,

“பெண்ணின் சமூகத் தகுதிநிலையைச் சமத்துவமற்றதாக்குகிறது. அரசியல், பண்பாடு ஆகியவற்றில் பெண்ணை இரண்டாமிடத்தில் நிறுத்துகிறது. வாழ்வதற்குரிய அடிப்படைத் தேவைகளை அடைவதற்கு வாய்ப்புகளைச் சமத்துவமற்ற தாக்குகிறது. உரிமை மற்றும் கடமை ஆகியவற்றில் சமத்துவமின்மை நிலவுகிறது. சட்டம் தொழிற்சந்தை கல்விப் பயிற்சி ஆகியவற்றில் பெண் ஆணின் மற்றவையாகக் (Other) கருதப்படுகிறாள். உயிரியல் அடிப்படையில் பலமற்றவளாக, சக்தியற்றவளாகத் திகழ்கிறாள். தாழ்வுமனம் கொண்டவளாகி, சமூகத்தில் அவள் இயக்கம் குறைக்கப்படுகிறது.”^{xx}

இவையாவும் பாலினத்தைக் கொண்டு, வர்க்க அடிப்படையில் விளக்கிக் கூறப்படுகின்றன. திருமண உறவில் அதிகாரம் பாலியல் உறவினால் வெளிப்படுகிறது. அதிகாரம் செயல்படும்போது வன்முறையாக உருவெடுக்கிறது. இது ஆதிக்க மேலாதிக்க உறவைச் சமூக மயமாக்கப் பெரிதும் உதவியாக இருக்கிறது.

பெண்கள் மீதான வன்முறைகள் என்பது தந்தைவழிச் சமூக உறவுகளினூடாக (Patriarchal Relations) வெளிப்படுவதால், இத்தகைய வன்முறைகள் சமூக நடைமுறையாக்கப்பட்டுள்ளன. அதாவது எங்கெல்லாம் சமத்துவமற்ற நிலை நீடிக்கிறதோ அங்கே வன்முறை வெளிப்படுகின்றது. ஆணானவனுக்குப் பெண் மற்றும் இளையோர் மீது தாக்குதல் நடத்த உள்ள அதிகாரம், பெண்ணைப் பாலியல் பலாத்காரத்துக்கு ஆட்படுத்தி துன்புறுத்தும் அதிகாரம் ஆகிய இருவழிகளில் அதிகாரம் பிறக்கிறது.

அதாவது பாலியலுக்கும் வன்முறைக்கும் இடையிலான உறவில் அதிகாரம் செயலாக்கம் பெறுகிறது. தந்தைவழிச் சமூகத்தில் பெண்ணை ஆண் ஆளுதலும் பாலியல் பலாத்காரத்திற்கு ஆட்படுத்துதலும் பெண்ணின் அனுமதியின்றி நிகழ்வதாகும். இதில் பெண்ணின் உடல் வணிக நுகர் பொருளாக்கப்படுகிறது.

தந்தைவழிச் சமூகத்தில் பாலியல் வன்முறைகளோடு சாதியக் கொடுமைகளும் நிகழ்கின்றன. சாதிக்காழ்ப்புணர்வால் எழும் போராட்டங்களிலும் பெண்தான் முதலில் தாக்குதலுக்குப் பலியாகிறாள். இதனால் பெண்ணின் உடல், மனம் ஆகியன பாதிக்கப்படுகின்றன. எனவே வன்முறை என்பது ஆண் ஆதிக்க உணர்வின் வெளிப்பாடே என ஊகிக்கலாம்.

4. பெண்விடுதலை

மனித சமுதாயத்தில் அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கும் பெண் விடுதலை அடைய பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் கூறுவன.

1. பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சி வெற்றி பெறும்போது பெண்விடுதலை சாத்தியமாகும்.
2. சமூக உற்பத்தியில் பெண் மீண்டும் பங்கு பெறும்போது பெண்விடுதலை உத்திரவாதம் செய்யப்படும்.
3. தந்தை வழிச் சமூகத்தை ஒழிக்க வேண்டும்; தீவிரப் புரட்சியில் ஈடுபட்டால்தான் பெண் விடுதலை பெறமுடியும். மேற்கண்ட மூன்று கருத்துகளையும் **மார்க்சியப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள்** கூறுகின்றனர்.
4. இப்போதைய சமுதாய அமைப்பில் உள்ள குடும்பத்திற்குள் கணவனாலும் பணியிடத்தில் முதலாளியாலும் பெண் சுரண்டப்படுகிறாள். இந்த நிலை மாறி, ஆணுக்கு இருக்கும் அனைத்து உரிமைகளும் பெண்ணுக்கும் கிடைக்க வேண்டும் என்று கூறுகின்றனர் **சோசலிச பெண்ணிய வாதிகள்**.
5. பெண்களுக்குச் சம கூலியும் சொத்துரிமையும் கிடைக்கும் நாள்தான் பெண் விடுதலை என்கிறார்கள் **சோசலிச பெண்ணிய வாதிகள்**.
6. தந்தை வழிச் சமுதாயம் அடியோடு தகர்க்கப்பட வேண்டும். அப்போதுதான் பெண்ணின் பாலியல் நிலை, உழைப்பு, கருத்தரிப்பு முதலியவற்றின் மீது ஆண்கள் ஆதிக்கம் செலுத்துவது ஒழியும் என்பது **தீவிரவாத பெண்ணியலாளர்களின் கருத்து**.
7. உண்மையான பெண் விடுதலைக்குப் பிள்ளை பெறும் தொல்லை அடியோடு ஒழிந்துபோக வேண்டும்.^{xxi} என்கிறார் தந்தைப் பெரியார் அவர்கள். இது **தீவிர வாதக் கருத்தாக** விளங்குகின்றது.
8. சோதனைக் குழாய் மூலம் குழந்தையை உருவாக்கம் செய்தால் தந்தைவழிச் சமுதாயம் உடைக்கப்பட்டு பெண் விடுதலை முழுமை பெறும். இவையும் **தீவிரவாத பெண்ணியவாதிகளின் கருத்தாகும்**.
9. ஆணினத்தால் கலாச்சார ரீதியாக பெண்ணினம் ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டுள்ளதை உடைத்துவிட்டால் பெண் விடுதலை பெறுவாள்.

10. ஆணினத்தால் கட்டியமைக்கப்பட்டுள்ள பெண்ணின் உலகம் உடைக்கப்பட வேண்டும்; பெண்ணின் உணர்வு நிலை உயர்த்தப்பட வேண்டும்; குடும்பம், வீடு என்ற எல்லைகளைத் தாண்டி பொது வாழ்க்கையிலும் அவள் பங்கேற்பது உறுதி செய்யப்பட வேண்டும் என்கிறது **நவீனப் பெண்ணியம்**.
11. பெண்களின் அடிமைத்தளைகளை அறுத்தெறிய வேண்டும் அதே நேரத்தில் பெண்கள் தங்கள் தனித்துவத்தையும் இழந்துவிடக் கூடாது. பெண்கள் பிற எவற்றோடும் கூட்டுச் சேராமல் தங்கள் வாழ்வோடு தொடர்புடைய அனைத்தையும் ஆராய்ந்து உண்மைகளை உணரவும் உணர்த்தவும் வேண்டும் என்கின்றனர் **கூட்டுச் சேராப் பெண்ணியவாதிகள்**.

பலவகையான பெண்ணியக் கொள்கைகள் இருந்தாலும் அவற்றின் கருதுகோள் என்பது ஆண் மேலாதிக்கம் ஒழிய வேண்டும்; சமுதாய அமைப்பு மாற வேண்டும். பெண்ணின் மீது நிகழ்த்தப்படும் பால் ரீதியான ஒடுக்குமுறைகள் களையப்பட வேண்டும்.

பெண்ணின் குடும்ப அமைப்பிலான பங்குநிலை பாதிக்கப்படக் கூடாது. அதே நேரத்தில் சமூக நிகழ்வுகள் அனைத்திலும் பெண்ணின் பங்கேற்பு உத்திரவாதப்படுத்தப்பட வேண்டும். ஆண்களால் கட்டமைக்கப்பட்ட சமூக நிறுவனங்கள் அனைத்தும் மறு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டும். அந்த வகையில் இலக்கியங்களும் மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டும். இவையெல்லாம் பெண்ணியம் தரும் சிந்தனைகள் ஆகும்.

பெண் விடுதலைக்கான விதிமுறைகளை அணுகும் போக்கில் 'பெண்ணிய இயக்கங்கள் தம்முள் வேறுபட்ட கருத்தினை உடையனவாய் அமைந்தன. பல்வேறு பிரிவுகள் இருந்த போதிலும் அவற்றுள் மிகப் பரவலானதும் முக்கியத்துவம் பெற்றதுமான மூன்றைப்பற்றி இங்குக் காண்பது மேலைநாட்டில் பெண்ணியம் பல பரிமாணங்களோடு வளர்ந்ததை நமக்குத் தெளிவாக்கும்.

1. தாராளவாதப் பெண்ணியம் (Liberal Feminism)
2. சோசலிசவாதப் பெண்ணியம் (Socialist Feminism)
3. தீவிரவாதப் பெண்ணியம் (Radical Feminism)

1. தாராளவாதப் பெண்ணியம்

தாராளவாதப் பெண்ணியம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோற்றம் பெற்றது. இதன் கோட்பாட்டை 'மேரிவுல்ஸ்டன் கிராப்ட்' (Mary Wollstonecraft) (first feminist" or "mother of feminism)^{xxii} எழுதிய 'எவிண்டிகேஷன் ஆஃப் தி ரைட்ஸ் ஆஃப் வுமன் (A Vindication of the Rights of Women)' என்ற நூலில் காணலாம். ஆணிற்குரிய எல்லா உரிமைகளும் பெண்ணிற்கும் வேண்டும் என்று கூறியுள்ளார்.

மேரிவுல்ஸ்டன் கிராப்ட்டினுடைய காலத்தில் வாழ்ந்த 'ஜான் ஸ்டூவர்ட் மில் (John Stuart Mill)' என்பார் ஸப்ஜெக்ஷன் ஆஃப் வுமன் (Subjection of Women) என்ற நூலில் 'பெண்கள் தங்களின் வாழ்வைத் தாங்களே தீர்மானிக்க வேண்டும் என்றும் சட்டத்தில் ஆணுக்குப் பெண் சமம்' என்றும் எடுத்துக் கூறிப் பெண் உரிமைக்காகப் போராடினார். குறிப்பாக மில், பெண்கள் தம் கௌரவத்தைக் காத்துக்கொள்ளத் தாம் விரும்பியபடி பற்பல பணிகளை ஏற்பதும் சொத்தில் பங்கு பெறுவதும் ஓட்டுரிமை பெறும் தகுதியை உடையவராவதும் மிக முக்கியமென எடுத்துரைத்தார்.^{xxiii}

இவர்களைத் தொடர்ந்து மாற்றுக் கருத்தை முன் வைத்தவர் பெண்ணியத்தின் தாய் எனப் போற்றப்படும் 'பெட்டி ஃபிரைடன் (Betty Friedan)^{xxiv} ஆவார். இவர் ஆணாதிக்கம் கற்பித்து வந்த பெண்ணின் வாழ்க்கைப் பணிப்பகிர்வை நீக்கி, தனி மனித உயிரியாக வாழவேண்டும் என்றும் முதலில் குடும்பம் பெண்ணை

அடிமைப்படுத்துகிறது எனக் கூறிவந்த கருத்தை மாற்றிக்கொண்டு பின்னர் குடும்பத்தைப் பெண் விலக்கி விடக் கூடாது எனவும் கருத்துத் தெரிவிக்கிறார். இவர்கள், மிதவாதப் பெண்ணியலாளர்கள் எனக் கருதப்படுகின்றனர். இதைத்தான் தேவதத்தா அவர்கள்.

“மிதவாதப் பெண்ணியலார், குடும்ப அமைப்பை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டு சமூகப் பழக்க வழக்கங்களில் மாறுதல்களைக் கொண்டுவர விரும்பினர். இவர்கள் சமூக நிறுவனங்கள், சட்டம் மனப்போக்கு, சமூக அமைப்பு ஆகியவற்றைக் குறிப்பாகக் குடும்ப அமைப்புப்பற்றி ஏதும் சிந்திக்கவில்லை. சட்டங்களின் தொகுதி, சமூகத்தை மாற்றிவிடும் என நம்பினர். அதனால் அடிப்படையான மாற்றம் தேவை என்று உணரவில்லை” என்று கூறுகிறார். எனவே, இப்பெண்ணியம் பெண்ணினுடைய குடும்ப, சமூக வாழ்வில் சீர்திருத்தும் பணியை மேற்கொண்டது என்கிறார்.

2. சோசலிசவாதப் பெண்ணியம்.

மார்க்சியலாளர்களின் கோட்பாட்டின் படி வளர்ந்தது இப்பெண்ணியம். குடும்பம், தனிச்சொத்து, வாரிசுருவாக்கம் ஆகியவற்றால், பெண்களை ஒடுக்கும் தந்தை மேலாதிக்கச் சமூகத்தை எதிர்த்து எழுந்தது இப்பெண்ணியம். தனிமனித உயிரியாகப் பெண் வாழ சில அடிப்படை உரிமைகளைப் பேச எழுந்த தாராளவாதப் பெண்ணியத்தால் முதலாளித்துவத்தின் ஒடுக்குமுறைகளை முழுவதுமாக எடுத்துக் கூறமுடியவில்லை.

உழைக்கின்ற பாட்டாளி வகுப்பு மக்களின் விடுதலையோடு ஒட்டுமொத்த மாந்தர் இன விடுதலையை எட்டுவதற்காகச் சென்ற நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியிலிருந்து கார்ல் மார்க்ஸ் (Karl Mark) :.பிரெடரிக் ஏங்கல்ஸ் (Fredrik

Engels) ஆகியோர் முன் வைத்த சித்தாந்தத்தை அடியொற்றி நிகழ்ந்த சோசலிசப் புரட்சிகளோடு தோற்றம் கொண்டதுதான் சோசலிசப் பெண்ணியமாகும்.

வரலாற்றுக்கு முந்திய புராதனமான சமூகங்களில் பெண்ணுக்குச் செயலூக்கமான பங்கிருந்தது. இது பின்னர் வேளாண்மைச் சமூக மாற்றத்தால் புதிதாக உருவான குடும்பம், நிலவுடைமை, அரசு ஆகியவற்றால் ஆணின் ஆதிக்கத்திற்கு உட்பட்ட நிலைமையே பெண்ணுக்கான முழு வாழ்வாக அமையலாயிற்று என்று ஏங்கல்ஸ் கூறிய கருத்து சோசலிசப் பெண்ணியத்திற்குரிய தொடக்கமாக அமைந்தது^{xxv} என்கிறார் பரிமளம்.

சமுதாயத்தின் தொடக்கக்கட்டத்தில் வேட்டையாடுதல் தொடங்கி, குடும்ப உற்பத்திப்பணிகள்வரை பெண்ணின் தலைமையில் இருந்தது. பின்னால் தனிச்சொத்துரிமை, வாரிசு உருவாக்கல் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக்கொண்ட தந்தை வழிச் சமூகம் உருவானதால் பெண்ணின் நிலை தாழ்ந்தது. இதற்கு முதலாளித்துவச் சமூக அமைப்பு பெருங்காரணியாகத் திகழ்கிறது. இதனை தேவதத்தாவின் கருத்து அரண் செய்கிறது.^{xxvi}

பெண் எல்லா இடங்களிலும் அனைத்துச் சமூகங்களிலும் ஓடுக்கப்பட்டாள். நவீன முதலாளித்துவத்தில் மேலும் ஓடுக்கப்பட்டாள். பெண்கள், குறைந்த கூலிபெறும் தொழிலாளர்களால் நியமனம் செய்யப்பட்டு சுரண்டப்பட்டார்கள். பலர் வீட்டு வேலை செய்பவர்களாய் மாறினர். பணம், மதிப்பீடுகளை முடிவு செய்கிறபோது பெண் வெளியே சென்று வேலை செய்ய வேண்டிய நிர்பந்தம் நேர்ந்தது. நாள் முழுவதும் செய்யப்படுகிற வீட்டு வேலைக்குச் சம்பளமில்லாததால் அவள் உழைப்பிற்கு மதிப்பில்லாமல் போனது. முதலாளித்துவ சமுதாயம், தேவை நேர்ந்தபோதெல்லாம் அவர்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டது. இன வேறுபாடு போன்ற பாலின வேறுபாடும் முதலாளித்துவ சமூகத்திற்கு முக்கியமாய் அமைந்தது. பெண்கள் குறைந்த கூலிக்கு

வரும் உழைப்பாளிகளாக்கப்பட்டு அவர்களைப் பயன்படுத்தி இலாபம் பெறுவது முதலாளித்துவப் போக்காகிவிட்டது.

3. தீவிரவாதப் பெண்ணியம்

தாராளவாதப் பெண்ணியம், சோசலிசவாதப் பெண்ணியம் குடும்ப, சமூக நிறுவனங்களில் பெண் ஓடுக்கப்படுவதையும் அவளின் உழைப்பு சுரண்டப்படுவதையும் எடுத்துக் கூறி விடுதலை பெறக்கோரின. எனினும் தந்தை வழிச்சமூகம் கற்பித்துள்ள பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பில் ஆண் - பெண் உயிரியல் (Biology) கூறு வேறுபாடுதான், குடும்பத்திற்குள் பெண்ணைப் பாலியல் (Sexual) ரீதியில் அடக்கக் காரணமாகிறது என்றுணர்ந்து தந்தைவழிச் சமூகக் குடும்ப அமைப்பை உடைக்க எழுந்தது தீவிரவாதப் பெண்ணியம்.

பாலியல் ரீதியான அடக்குமுறை புறக்கணிக்கப்பட்டு, பாலியல் ரீதியான உழைப்பும் பங்கீடும் பொருளியியல் வர்க்க அமைப்பும் முக்கியப்படுத்தப்பட்டபோது, அது சீர்திருத்தமாக அமைந்து போனதால் தீவிரப் பெண்ணியவாதிகள் தந்தைவழிச் சமுதாயத்தை உடைத்தலை முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டனர். இதன்வேர், உயிரியல் ரீதியான குடும்பம் என்பதால் குடும்பத்தையும் முற்றுமாக உடைக்க விரும்பினார்கள்

தீவிரவாதப் பெண்ணியவாதிகள் பெண்ணடிமைத்தனத்திற்கு ஆண் காரணமாகிறான் என்பதால் ஆணின் அதிகாரத்தை வெறுக்கிறார்கள். பெண்களைவிட உயர்வானவர்கள் என்ற சமூகப் பண்பாட்டை மறுக்கிறார்கள். பெண், எந்த நிலையிலும் ஆணைச் சார்ந்து வாழவேண்டிய அவசியமில்லை, தற்சார்பினளாக, தன்னிலை மாந்தராக உருவாகவேண்டும் என வற்புறுத்துகிறார்கள். இந்தப் பெண்ணியத்தை ஆதரித்து எழுந்த பெண்ணியவாதிகளின் கருத்தாக்கங்கள் இரண்டாம் பெண்ணிய அலை (1963 – 1982) உருவாகக் காரணமாயின.

தீவிரவாதப் பெண்ணியத்தை ஆழ்ந்து நோக்கும்போது ஆணைவிடப் பெண் உயர்வானவள் என்று வாதிப்பதனை அறிய முடிகிறது. இங்கே, தீவிரவாதப் பெண்ணியத்தின் போக்கு, தாய்வழிச் சமூகத்தின் (Matriarchal Society) போக்கை உட்கொண்டிருப்பதை உணர முடிகிறது. தீவிரவாதப் பெண்ணியம் பெண்ணை இயற்கையின் களமாகக் காண்கிறது. அதாவது, மறு உற்பத்தியில் அவளின் பணிப்பகிர்வு ஏற்பு அதிகமானதாக இருப்பதால் உற்பத்தியில் பெண் தகுதிவாய்ந்தவளாகிறாள். மறு உற்பத்தியில் சிறப்புப் பெறும் பெண், சமூக உற்பத்திப்பணியில் சிறப்பை இழக்கிறாள். இதனால் பெண் துணைநிலை அடைகிறாள். எனவே மறு உற்பத்திப் பணியில் பெண் கூடுதல் பொறுப்பேற்பதால் பெண் சிறப்பிற்குரியவளாகிறாள் எனத் தீவிரவாதப் பெண்ணியலார் கருத்து தெரிவிக்கின்றனர். இவ்வாறு பெண்ணியலார்கள் கூறும் பெண்ணிய வகைகளின் கருத்துக்களை அறிந்து கொள்வதோடு பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்களையும் சேர்த்துப் பார்த்தால் பெண்ணியத்தின் கோட்பாட்டை இன்னும் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள இயலும். மேலும் தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண்ணியத்தின் கருத்தாக்கத்தைப் பேசும்போது பெண்ணியத்தின் அடிப்படைக் கூறுகளை வரையறுக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது.

5. தமிழக அளவில் பெண்ணியச் சிந்தனை

இந்து கைம்பெண்ணாய், தன் வாழ்க்கை முடக்கப்பட்ட நிலையில், அதில் இருந்து வெளிவந்து, மருத்துவம் பயின்று, தம்மை ஒத்த இந்துக் கைம்பெண்களின் அவல வாழ்க்கையை உலகிற்குக் காட்ட முற்பட்ட கிருபை சக்தியநாதன், நாட்டு விடுதலைப் போராட்டத்தில் பங்குகொண்ட வை.மு.கோதைநாயகி அம்மாள், சமூக விடுதலையில் பங்கு கொண்ட மூவலூர் ராமாமிர்த்தத்தம்மாள், கிரிஜா தேவி போன்ற பெண் எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்கள் மட்டும் மேற்கூறியவற்றிலிருந்து வித்தியாசப்பட்ட எழுத்துக்களாக விளங்கின.

1940 தொடங்கி, பல பெண் எழுத்தாளர்கள் இதழ்களில் எழுதி வந்தனர். குமுதினி, குகப்பிரியை, வசுமதி ராமசாமி, குயிலி ராஜேஸ்வரி, அநுத்தம்மா, சூடாமணி, கோமகள், கே. ஜெயலட்சுமி, எஸ். ரங்கநாயகி, சரோஜா ராமமூர்த்தி, லட்சுமி, ராஜம் கிருஷ்ணன் போன்றோர் தமிழில் பெண்ணியக் கருத்துக்களை கொண்டுவந்தவர்களில் முதன்மையானவர்கள் ஆவர். இவர்களில் பெரும்பான்மையோர் மரபார்ந்த பெண் பிரதிகளையே தங்கள் எழுத்துக்களில் முன்னிறுத்தியுள்ளனர்.

குறிப்பாக, எழுத்தாளர் லட்சுமியின் கதைகள் பெண் வாசகர்களிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தன என்றாலும் அவ்வெழுத்துக்கள் பெண்ணை வீட்டுக்குள், உறவுக்குள் மேலும் முடக்கியதே தவிர, விடுதலை எழுத்துக்களாக அமையவில்லை. பல பெண் எழுத்தாளர்கள் குடும்பம் என்ற குறுகிய வட்டத்திற்குள் தங்கள் படைப்புக்களை அமைத்துக் கொண்டிருந்த அக்கால கட்டத்திலேயே, ராஜம் கிருஷ்ணன் எழுத்து முற்றிலும் அவற்றிலிருந்து வேறுபட்டிருந்தது. பெண்களைக் குடும்ப எல்லைக்குள் வைத்துப் பேசிய அவரது தொடக்கப் படைப்புகள் கூட பெண்ணின் சுயத்தைப் பற்றிப் பேசின. பெண்களைத் தன்மானம், சுய கௌரவம் உடையவர்களாக, உணர்ச்சி வசப்படாமல் சிந்தித்து செயல்படுபவர்களாக அவர் தொடக்கப் படைப்புகளிலேயே படைத்துக் காட்டியுள்ளார். பின்பு அவர், அவர்களைக் குடும்ப எல்லைக்குள் இருந்து வெளிக்கொணர்ந்து சமூகக் கடமைகளில் பங்கேற்பவர்களாக, தொழில் முனைபவர்களாக, சமூகச் சேவகிகளாக, பெண் விடுதலை சிந்தனை உடையவர்களாக, அதற்காகப் போராடுபவர்களாக என்று பல கோணங்களில் எழுதத் தொடங்கினார்.

அறுபது, எழுபதுகளில் எழுதத் தொடங்கிய சிவசங்கரி, இந்துமதி, வாஸந்தி போன்றவர்களின் எழுத்துக்கள் தொடக்கத்தில் காதல், குடும்பம் என்று இளம்பெண் வாசகர்களைக் கவரக்கூடிய சந்தை எழுத்துக்களாக இருந்தன. இக்காலகட்டத்தில்

ஜோதிர்தலதா கிரிஜா சற்று வித்தியாசமான விழிப்புணர்வுட்டும் எழுத்துக்களை எழுதியுள்ளார்.

எழுபதுகளின் இறுதியில் தமிழ்ச் சூழலில் பெண்களுக்கான எழுத்தில் ஒரு மாறுதல் தேவை என உணரப்பட்டது. ஏனெனில் 1975 ஆம் ஆண்டைப் பெண்கள் ஆண்டாகவும், 1975-85 வரையிலான ஆண்டுகளைப் பெண்கள் பத்தாண்டாகவும் யுனஸ்கோ நிறுவனம் அறிவித்தபோது உலகம் முழுவதும், குறிப்பாக இந்தியா போன்ற மூன்றாம் உலக நாடுகளில் பெண்கள் குறித்த ஒரு பெரும் சிந்தனை எழுச்சி ஏற்பட்டது. பெண்களுக்கான, பெண்களை மையமிட்ட, பெண்களுக்கே உரிய பிரச்சினைகளை வெளிக்கொணரும் எழுத்துக்களின் தேவை பெண்ணியவாதிகளால் முன்னிறுத்தப்பட்டன.

‘பெண் எழுத்து’ என்பது பெண்களை மையமிட்ட எழுத்து என்றுதான் தொடக்கத்தில் உணரப்பட்டது. அ.மாதவைய்யா, பாரதியார், வ.ரா., புதுமைப்பித்தன் என்று பலர் பெண்களை மையமிட்ட படைப்புக்களைப் படைத்துள்ளார். பின்னர் பெண் படைப்பாளிகளின் எழுத்துக்கள் பெண் எழுத்து என்று உணரப்பட்டது. சிறிதுகாலம் சென்று, பெண்கள் எழுதும் எழுத்துக்கள் எல்லாம் பெண் எழுத்து ஆகிவிடாது என்று உணரப்பட்டது. ஏனெனில் பலர் ஆணியப் பார்வை கொண்டு எழுதியுள்ளனர்; எழுதியும் வருகின்றனர்.

இன்று, ‘பெண் எழுத்து’ என்பது, பெண் எழுதும் எழுத்து என்பதுடன், பெண் தன்னைப் பெண்ணாக உணர்ந்து கொள்வதுடன், பெண்ணாக அறிந்துகொண்டு, தமக்கானப் பிரச்சினைகளைத் தம் சூழலில் எடுத்துரைப்பதே ஆகும் என்று உணரப்படுகிறது. பெண் எழுத்தில் தீவிரம் இருக்கும். முக்கியமாகப் பெண் எழுத்தில் பூசி மெழுகும் பாங்கு இருக்காது.

6. பெண்ணியத் திறனாய்வு

‘பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு’ என்பது இலக்கியங்களைப் புதிய நோக்கில் பார்ப்பதற்கும் அல்லது ஆராய்ச்சி செய்வதற்கும் உரிய திறனாய்வாகும். இத்திறனாய்வு, இலக்கியங்களை வழிவழி மரபாக ஆண் சார்புட்ப பார்க்கப்பட்டு வந்த நிலையினை மாற்றி, இலக்கியங்களின் பெண்ணின் இயல்புகளைத், தனித்தன்மைகளைப், பாலியலோடு இயைந்து வெளிக்கொணர உதவுகிறது.

பெண்விடுதலையைக் குறிக்கின்ற பெண்ணியத்தின் கருத்தாக்கங்களைத் திறனாய்வுக்குட்படுத்தும்போது ஆண் சமூகச் சட்டங்களால் உருவாக்கப்பட்ட கருத்தியல்களும், செயல்களும் ஆண்சார்பானவை என உணரமுடிகின்றன. கலை, இலக்கிய, அரசியல் யாவும் ஆணின் கருத்துப் பின்புலங்களாக இருப்பதை அறிய பெண்ணியத்திறனாய்வு பெரிதும் துணையாகிறது.

பெண்ணியத் திறனாய்வு, பெண்ணின் உலகீதியிலான ஒடுக்கு முறையை அறிவதற்கான பரந்துபட்ட களமாக இருக்கிறது. இதனால், ஆடவர் உருவாக்கிய இலக்கியத்தையும் அதில் செயலாகி இருக்கும் பாலியல் அரசியலையும் பெண்ணின் பார்வையில் மறுபரிசீலனை செய்யும்போது அவர்களது பார்வை பெண்ணின் பார்வையாக வைக்கப்படுகின்றது. இதற்கு உதாரணமாக, பெண் எழுத்தாளர்களும் ஆண்களின் உலகை, கருத்தை எடுத்துக் காட்டுபவராய் இருப்பதைச் சுட்டலாம். பஞ்சு அவர்கள் எடுத்துகாட்டும் கருத்து இதற்குச் சான்றாக அமைகிறது.

“கலை, இலக்கியங்கள் எல்லாம் ஆண் பார்வையிலேயே உருவாக்கப்பட்டிருப்பதால் ஏற்கனவே ஒவ்வொரு பெண்ணுக்குள்ளும் ஆண்வாசகன் ஆக்ரமித்து இடம் பிடித்துள்ளான் என்பதால் இத்தகைய ஆணாதிக்கப் போக்கை எளிதாகத் தொடர்ந்து கொண்டு செலுத்த முடிகிறது. இந்தச் சமூகத்தில் ஒரு வாசகி ஓர் ஆண் வாசகனைப்

போலவே வாசிக்கும்படி (அவள் அறியாமலேயே)
கட்டாயப்படுத்தப்படுகிறாள்.”^{xxvii} என்று குறிப்பிடுகின்றார் பஞ்சு.

இத்தகைய நிலைதான், ஒரு பெண் எழுத்தாளராக இருக்கும் போதும் தொடர்கிறது. எனவே, பெண்ணியத் திறனாய்வு இதுவரையில் வெளியாகியுள்ள இலக்கியத் திறனாய்வின்றும் மாற்று அமைப்புத் திறனாய்வாகக் கருதப்படுகிறது.

பெண்ணியத் திறனாய்வை மேற்கொள்ள மூன்றுவித அணுகுமுறைகளை ‘காத்லின் வீலர்’ (Kathleen Weiler) முன் வைக்கிறார். இவை பெண்களுக்குத் தன்னிலையை (Subject) தனித்துவத்தை மறுக்கின்ற ஒரு சமுதாயத்தில் அறிவார்ந்த மரபுடைய (Intellectual Tradition) பெண்கள் தங்கள் அனைத்துத் திறனையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற ‘சிமொன் தி பவாரின்’ எண்ணத்தை மையமாகக் கொண்டவை. அவை,

தன்னிலை மீதான ஒருங்கு முறைகளிலிருந்து சமுதாயத்தைப் புலனாய்வு செய்யத் தொடங்குதல்.

‘அந்தரங்கமே அரசியல்’ (The Personal is Political) ஆகிறது என்பதை வலியுறுத்தல், உடன்பாட்டை மறுத்தல், அனுபவத்திலிருந்து பெறல் மூலம் பெண்ணிய ஆய்வு உருவாக்கப்படுகிறது.

பல்வேறு வகையான கண்ணோட்டம் கொண்ட பெண்களால் அவர்களின் உரிமை பற்றிய கருத்துக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றன. அவை ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தில் இரண்டாம் நிலையிலிருந்து தாங்கள் பெற்ற சொந்த அனுபவங்களை எதிரொளிக்கின்றன.

எனவே தந்தைவழிச் சமூக, மத, பண்பாட்டுக் கருத்தாக்கங்களைப் பெண்ணிய அணுகுமுறையுடன் திறனாயும்போது பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு தோற்றம், பெறக்கூடிய சூழல் உருவாகிறது.

இப்பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு, பிறந்த நிலங்களின் அடிப்படையில் இருவகைப்படுகின்றது. அவை 1. இங்கிலாந்திலும் அமெரிக்காவிலும் ஒரு சேரத் தோற்றம் பெற்ற 'ஆங்கில அமெரிக்கப் பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு, 2. பிரெஞ்சில் தோற்றம் பெற்ற 'பிரெஞ்சு பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு' என்பனவாகும். இவையிரண்டுமே பெண்ணியத்தின் 'இரண்டாம் அலை'^{xxviii} எனக் குறிப்பிடப்படுகின்ற 1960 முன்பும் 1980 பின் வந்த காலத்திலும் தோற்றம் பெற்றனவாகும்.

இலக்கியங்களைப் பெண்ணிய நோக்கில் திறனாய்வு செய்யும்பொழுது இலக்கியங்கள் வழியாகப் பெண்ணுக்கு விதிக்கப்பட்டுள்ள மிதமிஞ்சிய கட்டுப்பாடுகளையும், உயர்பண்பு அடைவுகளையும் ஆண்களால் உற்பத்தி செய்யப்பட்டுள்ள ஒரே மாதிரியான பெண் பாத்திரங்கள், அதன் வழியாக உணர்த்தப்படும் பண்புகள். இவற்றைப் படிக்கும் பெண்களை அதே வழிக்குக் கொண்டுவருதல்.

அதாவது சங்க இலக்கியத்தில் ஆண்களால் படைக்கப்பட்ட பெண் பாத்திரங்களின் (தலைவி, தோழி, செவிலி) செயல்பாடுகள் மூலம் பெண் என்பவள் எவ்வாறு பழங்காலத்தில் இருந்தாள் என்றும் அவ்வாறே அவற்றைப் படிக்கும் பெண்களும் தங்கள் நிலையை அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதும் அவற்றினுள் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றைப் பெண்ணிய வாசிப்புநிலை ஆய்வு என்று கூறுகின்றனர்.

- i. ஆண்கள் பெண்களின் படைப்புகளை, பால் சிறப்பு தந்து பார்க்காது பொது நோக்காகத் திறனாயும் குறை.
- ii. அதிகமான பெண் படைப்பாளிகளைத் திறனாய்விற்கே உட்படுத்தாது மறைக்கும் குறை.
- iii. ஆண்பால் அனுபவங்களைக் கொண்டே உலகு தழுவிய முடிவுகளை – பெண்கள் குறித்த முடிவுகளைத் தரும் குறை.

பெண்ணிய வாதிகளாகக் கருதப்படும் பெண் படைப்பாளர்களின் சொந்த வாழ்க்கை, வாழ்வனுபவங்கள், வாழ்வின் முன்பின் தொடர்புகள், வரலாற்றுப் போக்கு ஆகியவற்றை ஆராய்கின்ற முறை. இதன் மூலமாக, பெண்ணியவாதிகள் சந்தித்த சமூக நிலைப்பாட்டையும், படைப்புகள் எழுந்த சூழல்களையும் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. இந்த முறையை சங்க இலக்கியப் பெண் படைப்பாளர்களின் ஆய்வில் பொறுத்திப்பார்ப்பது இயலாத காரியம். ஏனென்றால் சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் ஒரு சிலரைத் (ஔவையார், ஓக்கூர் மாசாத்தியார்) தவிர மற்ற புலவர்களுக்கு வாழ்க்கை வரலாறும், வாழ்வின் அனுபவங்களும் கிடையாது. ஆதலால் இத்தகைய முழுமையான ஆய்வு இயலாத காரியமாக உள்ளது.

பெண் படைப்பாளர்களின் படைப்புகளில் இடம்பெற்றுள்ள ‘பாடுபொருள், வடிவம், பயன்படுத்தும்மொழி’ போன்ற பலவற்றைக் குறித்த ஆய்வாக இப்பிரிவு அமைகின்றது. உதாரணத்திற்குப் ‘பாடுபொருள்’ என்பதை எடுத்துக் கொண்டால் பெண்ணிய வாசிப்பும் பெண்கள் தங்கள் உரிமைக்காக சுயவெளிப்பாட்டுக்காக முன்வைத்த போராட்டங்கள் பெண் விடுதலைக்கென அவர்கள் எழுப்பிய குரல்கள், இரட்டை வேடமிடும் சமுதாயத்தை எதிர்த்தல், பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளாதல், பிள்ளைப்பேறு இழப்பு, தனிமை போன்ற பாடுபொருள்கள் பெண்கள் படைத்த இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றிருப்பதைக் கூறலாம். இத்தகைய ஆய்வு முறையே

பெண்கள் படைத்த இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் எடுத்துக்கொண்டு, அதன் வழியாக பெண் மரபு, பெண் இலக்கிய மரபு ஆகியவற்றை திறனாய்வு செய்யும் கிளையாகும்.^{xxix} இதற்கு எடுத்துக் காட்டாக 'எலைன் ஷோ வால்ட்டர்' (ஆங்கிலேய அமெரிக்கப் பெண்ணியவாதி) தனது 'அவர்களுக்கான இலக்கியம்' (A Literature of their Own) என்ற நூலில், பிரிட்டிஷ் நாவல் இலக்கியத்தில் 'ஜார்ஜ் எலியட் முதல் இன்று வரையிலான இலக்கிய மரபினை 1.பெண்மை நிலை இலக்கியம் (Feminine Phase) 2.பெண்ணிய நிலை இலக்கியம் (Feminist Phase) 3.பெண்நிலை இலக்கியம் (Female Phase) என மூவகைகளாகக் கூறுகின்றார்.

- i. பெண்மை நிலை இலக்கியம் (Feminine Phase): இது பெண்களால் படைக்கப்பெற்ற இலக்கியத்தின் முதல்கட்டம் ஆகும். பெரும்பாலும் மேலாதிக்கம் செலுத்திய இனத்தின்/ஆண் இனத்தின் இலக்கியச் சாயலை, அவற்றின் தன்மைகளை அப்படியே எடுத்தாளுதல். அதாவது 'போலச்செய்தல்' என்ற நிலையிலேயே படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களாக இவை அமையும். அதிலும் குறிப்பாக ஆண்கள் உருவாக்கிய பெண்கள் குறித்த கருத்தாக்கங்களை அப்படியே சுமப்பனவாக இவை அமைந்திருக்கும்.
- ii. பெண்ணிய நிலை இலக்கியம் (Feminist Phase): பெண்களால் படைக்கப் பெற்ற இலக்கியத்தின் இரண்டாம் கட்டமான இது, தமக்கு எதிரான சட்டங்களை, சமூக அமைப்புகளை, ஆண் ஆதிக்க வெறியை எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்கும் தன்மையதாக அமைந்திருக்கும். கல்வி, சொத்துரிமை, வாக்குரிமை போன்ற அடிப்படை உரிமைகளைக் கேட்பதாகவும் படைக்கப்பட்டிருக்கம்.

iii. பெண்நிலை இலக்கியம் (Female Phase): இந்நிலையில் அமைந்த இலக்கியங்கள் தன்னைப் பற்றித் தானறிதல். தனது சொந்த அடையாளத்தை அடையாளங்காணல் என்ற நிலையினவாகும். இவற்றில் போலச் செய்தல், சார்ந்திருத்தல் ஆகியவை முற்றிலும் புறக்கணிக்கப்பட்டு, பெண்களுக்கெனத் தனித்த சுதந்திரமுடைய கலை, பண்பாடு, அமைப்பு பின்பற்றப்பட்டிருக்கும். இங்கு 'படைப்பாளி - வாசகர் உறவு' தாய் - மகள் உறவாகக் கருதப்படும். மேலே கூறப்பட்ட மூன்று கிளைகளும் பெண் - படைப்பு நிலை (படைப்பாளி) குறித்து பிறந்தனவாகும்.

இதனை முழுமைப்படுத்தப்பட்ட திறனாய்வு (Perspective) என்று வருணிப்பர். இது பெண் இலக்கியத் திறனாய்வு வழியில் நல்ல இலக்கியத்திற்கான தன்மைகளை வரையறை செய்கின்றதாக அமையும். மேலும் பெண்ணிய வழியில் இலக்கியம் படைக்கவும் திறனாய்வுகள் செய்யவும் சில வரையறைகளை வகுப்பதாகவும் சில முன் மாதிரிகளை உருவாக்கத்துணை புரிவதாகவும் இது அமையும்.

- i. பெண்களுக்கான உரிமை, உண்மை, உழைப்பு, மதிப்பு போன்ற பெண்ணிய மதிப்புகளை முன் வைத்தல்.
- ii. பெண்களுக்கென நிர்ணயிக்கப்படும் பண்பாட்டு இலக்கை அடையச் செய்தல்.
- iii. பெண்களுக்கென, சுயவிளக்கம் பெற சில முன் மாதிரிகளை வழங்கல்.
- iv. சகோதரித்துவம், மற்றும் புதிய கட்டமைப்பு ஆகியவற்றை உருவாக்குதல்.

v. தனிப்பட்ட பாலியல், உள்சார் உறவுகள், பெண்களின் நலமுன்னேற்றம் குறித்தவற்றை முன்மொழிதல்.

ஆகிய ஐந்தும் இப்பிரிவுகளில் அடங்கும். எனினும் பெண்நிலை ஆய்வு என்பது உருவாக வேண்டிய நிலையிலேயே உள்ளது. இவ்வாறு உண்மையான பெண் மரபினை, பெண்ணிலக்கிய பண்புகளை ஆங்கில அமெரிக்கப் பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வின் மூலம் அறியலாம்.

10. பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வும் அணுகுமுறைகளும்

‘பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு’ என்பது பெண் விடுதலை இயக்கத்தினரின் செயல்பாடுகளுள் ஒன்றாகும். ஐம்பதுகளில் பிரெஞ்சு நாட்டிலும், அறுபதுகளின் இறுதியில் அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து ஆகிய நாடுகளிலும் தோற்றம் பெற்ற இத்திறனாய்வு முறை எண்பதுகளின் மத்தியில் தான் இந்தியா போன்ற கீழை நாடுகளில் பரவியது. இன்று உலகம் முழுவதும் பரவியுள்ள இத்திறனாய்வு முறை மிகச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்டுள்ளதா என்றால் இல்லை என்று தான் கூற வேண்டும். பெண்ணியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைப் பற்றிய நூல்கள் உலக மொழிகளில் இல்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். பெண்ணியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைப் பற்றிய நூல்கள் உலக மொழிகளில் இல்லை என்பதே இதற்குக் காரணமாகும். தமிழும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல.

பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வுப் போக்கு என்பது பரந்த எல்லைக்குரியது. கீழ்க்கண்ட விளக்கங்களின் மூலம் அதைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ள இயலும்.

✚ இலக்கியத்தில் பெண்ணை மையமாக வைத்துத் தொலை நோக்கு ஆய்வு மேற்கொள்வது என்பதும்.

- ✚ ‘பெண்ணைப் பெண்ணாகப் படித்தறிதல்’ (Woman to read as Woman) – என்பதும் இத்திறனாய்வுப் போக்குக்களாகும் என்று மேக்கி ஹம் என்பவர் விளக்குகிறார்.
- ✚ வரலாறு, கருத்து, வடிவம், நடை என்பவற்றில் பெண் எழுத்தாளர்கள் தமக்கென ஒரு போக்கை/பாணியை (Feminine mode) உருவாக்கிக் கொள்ளத் தூண்டுவதாகும் என்று எலைன் ஷோவால்டர் கருத்துரைக்கிறார்.
- ✚ பல காலமாக ஒதுக்கப்பட்டு மறக்கப்பட்டு வந்த பெண்களின் படைப்புக்களை வெளிக் கொணருவது.
- ✚ மரபு வழி வந்த இலக்கியங்களில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள பெண் பற்றிய போலியான கருத்துருவங்களை உடைத்தெறிவது.
- ✚ இலக்கிய வடிவத்திலான பெண் அடக்குமுறையை (Women’s Opression in literary form) வெளிப்படுத்துவது.
- ✚ இலக்கியத்தில் பால் (Sex) மற்றும் பாலினத்தை (Gender) மையப்படுத்தி ஆய்வு மேற்கொள்வது.
- ✚ பாலினங்களுக்கிடையிலான அதிகார உறவு முறைகளை எடுத்துரைப்பது. எனக் கேட் மில்லட் கூறலாம்.

மேற்கூட்டிய பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வுப் போக்குகளை இரண்டு முக்கிய வகைக்குள் அடக்குவர்.

1. ஆங்கிலோ – அமெரிக்கன் பெண்ணியத் திறனாய்வு
(Anglo – American Feminist Criticism)
2. பிரஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வு
(French Feminist Criticism)

ஆங்கிலோ – அமெரிக்கன் பெண்ணியத் திறனாய்வு இங்கிலாந்து மற்றும் அமெரிக்க நாடுகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட திறனாய்வு முறையாகும். ‘மேரி எல்மான் (Mary Ellmann), ‘எல்லன் மோர் (Ellen Moer), ‘அட்ரைன் ரிச் (Adrienne Rich), ‘எலைன் ஷோவால்டர் (Elaine Showalter), ‘கேட் மில்லட் (Kate Millet) ஆகியவர்கள் இவ்வகைத்திறனாய்வுக்கு முன்னோடிகளாவார்கள். குறிப்பாக, கேட் மில்லட்டின் ‘பாலியல் அரசியல்’ (Sexual Politics) என்ற நூல் மிகச் சிறந்த பெண்ணியத் திறனாய்வு நூலாக மதிப்பிடப்படுகிறது.

பிரெஞ்சு இலக்கியத் திறனாய்வு முறைக்கு வித்திட்டவர் ‘சைமன் -டி-பௌவாயர்’ (Simone de Beauvir) என்ற பெண்மணியாவார். இவர் புதிய சமதர்ம வாதங்களை முன்நிறுத்தி சமூகம், பண்பாடு, அரசியல், வரலாறு, புராணம், இலக்கியம், உளவியல், கலை என்ற பரந்துபட்ட தளங்களில் தம் ஆராய்ச்சியை நிகழ்த்தியுள்ளார். பெளவாயருக்குப் பின், ஹெலன் சிக்ஸஸ் (Helen Cixous), லூசி இரிகரே (Luce Irigaray), ஜீலியா கிரிஸ்தவ (Julia Kristeva) என்பவர்களுடைய திறனாய்வுப் போக்குகள் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாக அமைந்துள்ளன.

இவ்விரு வகைத் திறனாய்வுப் போக்குகளையும் இணைத்துக் காணும்போது, கீழ்க்கண்ட திறனாய்வு அணுகுமுறைகளை இனங்கண்டு கொள்ள முடிகிறது.

1. பெண்ணியத் திறனாய்வு (Feminist Criticism)
2. பெண்மையத் திறனாய்வு (Gynocentric Criticism)
3. தந்தைவழிச் சமூக ஆய்வு (Patriarchal Criticism)
4. மார்க்சியப் பெண்ணியத் திறனாய்வு (Marxist Feminist Criticism)
5. பிரதிக் கோட்பாட்டுத் திறனாய்வு (Textual Criticism)

6. பழங்கதை ஆய்வு (Myth Criticism)
7. பால் வகை ஆய்வு (Gender Research)
8. மறு பார்வை (Re – Vision)
9. லிங்க மைய ஆய்வு (Phallogocentric Criticism)
10. கருப்புப் பெண்ணிய ஆய்வு (Black Feminist Criticism)
11. லெஸ்பியன் ஆய்வு (Lesbian Criticism)
12. உளப்பகுப்பாய்வு பெண்ணியத் திறனாய்வு (Psycho analysis Feminist Criticism)
13. பெண்ணிய மொழியியல் ஆய்வு (Feminist Linguistics Research)

1. பெண்ணியத் திறனாய்வு (Feminist Criticism)

பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பதற்கும் பெண் மையத் திறனாய்வு என்பதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது பெண்களைப் பற்றிய பொதுவான ஆய்வாகும். அதாவது, ஆண் பெண் வேறுபாடின்றி இருசாராரின் படைப்புக்களையும் பெண் பார்வை கொண்டு (Women's Viewpoint) ஆராய்வதாகும். சான்றாக, 'பாரதியார் பார்வையில் பெண்மை', 'பெரிய புராணத்தில் பெண்மைக் கோட்பாடு', 'வ.ரா.வின் பெண்ணியப் பார்வை' – என்ற தலைப்புக்கள் பெண்ணியத் திறனாய்வுச் சான்றுகளாகும். பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வில் இது தொடக்ககாலச் சிந்தனையாகும்.

ஆங்கிலோ அமெரிக்க நூல்களுள், இத்திறனாய்வுப் போக்கை முதன் முறையாகப் பயன்படுத்தி ஆய்ந்தவர் 'மேரி எல்மான்' என்ற பெண்மணியாவார். இன்றைய காலகட்டத்தில் தமிழ் இலக்கியங்களில் இத்தகைய ஆய்வுகள் தான் அதிகம் செய்யப்பட்டுள்ளன.

2. பெண்மையத் திறனாய்வு (Gynocentric Criticism)

பெண்மையத் திறனாய்வு என்பது பெண்கள் பற்றி ஏற்கனவே இருந்து வரும் கருத்துருவங்களை மாற்றும் போக்கினது. அதனால் இதைப் பெண்களின் கருத்துருவம் பற்றிய ஆய்வு (Image of Woman Criticism) என்று கூறுவர். அத்துடன் பெண் எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களை ஆராய்வதும், அப் படைப்புக்களில் காணப்படும் பெண் பாத்திரங்களின் மன ஆற்றலை (Psychodynamic) ஆய்வதும், பெண் எழுத்துக்களில் காணப்படும் கருத்து, வடிவம், நடை இவற்றை மதிப்பிடுவதும் இவ்வகைத் திறனாய்வுப் போக்காகும்.

3. தந்தைவழிச் சமூக ஆய்வு (Patriarchal Criticism)

தந்தைவழிச் சமூக ஆய்வு என்பது தொன்று தொட்டுப் பெண்களை அடக்கி ஆளும் ஆணின் ஆளுகையைப் (Dominance of men over women) பேசுவதாகும். குடும்பம், பொருளாதாரம், அரசியல், பாலுறவு போன்றவற்றில் ஆண்கள் தங்களுடைய சக்தியையும், மேலாண்மையையும் வன்முறையின் மூலம் நிலைநிறுத்தி வருகின்றனர். இலக்கியத்தைப் பொறுத்த வரை, இத்திறனாய்வு முறை வரலாற்றுக் காலம் தொட்டுப் பெண்களை அடிமைப்படுத்தும் ஆண்களின் அதிகாரத்துவப் போக்கைத் தோலுரித்துக் காட்டுவதாக அமையும். 'பெண்ணிய நோக்கில் கற்பு' என்ற கட்டுரை தந்தைவழிச் சமூக ஆய்வு நோக்கில் எழுதப்பட்டதாகும்.

4. மார்க்சியப் பெண்ணியத் திறனாய்வு (Marxist Feminist Criticism)

மார்க்சியப் பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது பெண் விடுதலைக்கான புரட்சிகரமான ஆயுதமாகும் என்று ஷீலா ரோபோத்தம் (Sheila Rowbotham) என்ற பெண்மணி கருதுகிறார். மார்க்சியப் பெண்ணிய ஆய்வு இரண்டு முக்கிய கருத்துக்களை எடுத்துரைக்கின்றன. இவை, பெண்ணை அடிமைப்படுத்துவன, சமூக மறுவுற்பத்தி மற்றும் தாய்மை என்பவைகளாகும்; இவற்றிலிருந்து அவள் விடுதலை

பெற ஒரு சமூகப் புரட்சி தேவை. இரண்டாவதாக, பெண்கள் 'குடும்பம்' என்ற நிறுவனத்தில் வாழ்க்கை முழுவதும் உழைத்து அதைக் கட்டிக்காக்க அடிமைப்பட்டுப் போகிறார்கள். இதனால் குடும்பம் என்பது தான் முதலாளித்துவத்தை வளர்த்து விடும் முதல் தளம் என்று மார்க்சியவாதிகள் கருதுகின்றனர். அதில், ஆண் முதலாளியாகவும், பெண் அவன் அடிமையாகவும் வாழ்கிறார்கள். இதிலிருந்து, பெண் மீட்சி பெற வேண்டுமானால், அவள் குடும்பம் சார்ந்த தளைகளிலிருந்து விடுபட்டு வெளிவந்து, சுய சார்புடையவளாக, சுய சம்பாத்தியம் உடையவளாக மாற வேண்டும். மார்க்சியப் பெண்ணிய ஆய்வு, மேற்கண்ட கருத்துக்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு, இலக்கியங்களில் பெண்விடுதலை பேசுவதாகும்.

5. பிரதிக் கோட்பாட்டுத் திறனாய்வு (Textual Criticism)

பிரதிக் கோட்பாட்டுத் திறனாய்வு என்பது நவீனத்துவம் மற்றும் பின்நவீனத்துவக் கோட்பாட்டின் வளர்ச்சியாகும். எந்த ஓர் இலக்கியப் பிரதிக்கும் நிலையான பொருள் கிடையாது. அது படிக்கின்ற வாசகனின் கருத்து நிலைக்கு ஏற்பவும், காலச் சூழலுக்கு ஏற்பவும் மாறுபடும் என்று கூறும் இத்திறனாய்வு முறைக்கு பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர் ஜீலியா கிறிஸ்டேவா முன்னோடியாவார்.

6. பழங்கதை ஆய்வு (Myth Criticism)

பழங்கதை ஆய்வு என்பது பெண்ணியத் திறனாய்வில் ஒரு புதிய போக்காகும். மேரி டாலி, ஆனிஸ் ப்ராட் (Annis Pratt) என்ற பெண்மணிகள் மரபு வழிவந்த பெண்மைப் பண்புகளைக் கட்டிக் காக்கும் பழங்கதைகளை, புராணக் கதைகளை எடுத்துக்காட்டி, அதன்வழி, பெண்கள் வந்துள்ளதை விளக்க முற்படுவதுடன், அப் பழங்கதைகளை, புதுமைப்பித்தன், கோவை ஞானி, இந்திரா பார்த்தசாரதி, பிரபஞ்சன் போன்றவர்களின் படைப்புகளில் இவ்வாய்வுப்போக்குப் படைப்பிலக்கிய உத்தியாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

7. பால் வகை ஆய்வு (Gender Research)

பால் வகை ஆய்வு என்பது குடும்பம், சமூகம், மதம், அரசியல், வேலைத்தளம் என்பவற்றில் ஆண், பெண் என்ற பால் பேதத்தின் அடிப்படையில் பெண் அடக்கி ஒடுக்கப்படும் அவலத்தை எடுத்துரைக்கின்றது. இவ்வகைத் திறனாய்வுக்கு முன்னோடியாக கேட்மில்லட் விளங்குகிறார். இவர், 'பாலியல் அரசியல்' என்ற நூலில், ஆண் பெண் என்ற பாலினங்களுக்கு இடையிலான உறவு முறையை எடுத்துரைக்கின்றார்.

8. மறு பார்வை (Re – Vision)

மறு பார்வை என்பது பழைய இலக்கியங்களைப் புதிய பார்வையில் அணுகிப்பார்ப்பதாகும். அவ்விலக்கியங்களில் பெண்களை அடிமைப்படுத்தும் மரபுக் கருத்தாக்கங்களைக் கண்டுணர்ந்து மறுபரிசீலனைக்கு உட்படுத்தி, அவற்றை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாத நிலையில் காரண காரியங்களோடு எதிர்த்துப் பேசும் போக்கினது. அட்ரைன் ரிச் (Adrienne Rich) என்பவர் இவ்வாய்வின் முன்னோடியாவார்.

9. லிங்க மைய ஆய்வு (Phallogentric Criticism)

லிங்க மைய ஆய்வு என்பது ஒரு படைப்பைப் படைக்கும் போதும், மதிப்பிடும் போதும் ஆண் நோக்கினை முதன்மைப் படுத்துவதாகும். பெண் படைப்பாளர்கள் கூட ஆண்நோக்கு நிலையில் எழுதுவது உண்டு. ஆண் உயர்ந்தவன், பெண் தாழ்ந்தவள்; லிங்கமான ஆணுறுப்பு அடக்கி ஆளும் தன்மையது என்று நம்பும் அவர்கள் அதனடிப்படையில் இலக்கியத்தைப் படைப்பதும் ஆராய்வதும் உண்டு. லிங்க மையவாதத்தை மேரி எல்மான், 'ஆண்மையத் திறனாய்வு' (Male Centered Criticism) என்று குறிப்பிட்டுச் சாடுகிறார்.

10. கருப்புப் பெண்ணிய ஆய்வு (Black Feminist Criticism)

கருப்புப் பெண்ணிய ஆய்வு என்பது 'அந்தரங்கம் பொதுவானது' (Personal is Political) என்ற தற்சார்பு விளக்கத்தை இலக்கிய வடிவத்தில் மையப்படுத்துவதாகும். அதாவது, ஆண் பெண் உறவு சிக்கல், பாலியல் பிரச்சினைகள் இவற்றைப் பெண்கள் தங்களுக்குள் காலம் காலமாக மறைத்து வந்துள்ளனர். அந்த அந்தரங்கப் பிரச்சினைகள் பெண் சமூகத்திற்குப் பொதுவானவை என்பதைப் பெண்ணியவாதிகள் வெளிப்படுத்தியபோதுதான் தெரிய வந்தது. பொதுவாக, எல்லாப் பெண்களும் அடிமைப்பட்டு இருந்தாலும், கருப்பர் இனப் பெண்கள், வெள்ளை இனப் பெண்களை விடப் பல நிலைகளில் முழுதும் அடிமைப்பட்டுக் கிடந்தனர். குறிப்பாக, பாலியல் சிக்கல், பாலியல் பலாத்காரம் மற்றும் பால் சார்பு வன்முறைகளுக்கு ஆட்பட்டுள்ளனர் கருப்புப் பெண்கள். இதை அடிப்படையாக வைத்து பார்பரா ஸ்மித் (Barbara Smith) போன்றவர்கள் ஆராய்ந்துள்ளனர். நம் நாட்டைப் பொறுத்தவரை, இஃது தலித்பெண்கள் பற்றிய ஆய்வாக அமைய முடியும்.

ஜாதி, மத, கலாச்சாரம் என்பவற்றின் அடிப்படையில் மட்டுமன்றி, தலித் பெண்கள் தங்களுக்குள்ளேயே, ஆண், பெண் என்ற பால்வகையின் அடிப்படையாலும் அடிமைப்பட்டுள்ளனர். இப்பெண்களின் காயங்களும், சோகங்களும், வெப்பங்களும், பெருமூச்சுகளும் தலித் இயக்கத்தின் உள்ளூறையாக அமைகின்றன. அவற்றை ஆராய்வதே 'தலித் பெண்ணியமாகும்.'

11. லெஸ்பியன் ஆய்வு (Lesbian Criticism)

லெஸ்பியன் ஆய்வு என்பது பெண் ஓரினச் சேர்க்கையாளர்களைப் பற்றிய ஆய்வாகும். ஆண்களை வெறுத்து ஒதுக்கும் பெண்கள், மரபு வழி வந்த சமூகக் கருத்தாக்கங்களை உடைத்து, தங்களை முதலில் பெண்களாக, பின் ஓரினச் சேர்க்கையாளராக அடையாளப் படுத்திக் கொள்வதில் தீவிரம் காட்டினர். லெஸ்பியன்

பெண்ணிய ஆய்வு, இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள இத்தகைய பெண்களின் வாழ்வியல் போராட்டங்களை ஆராய்வதாகவும், சமூகத்தில் அவர்களுக்குரிய இடத்தை நிறுவுவதாகவும் அமைகிறது. ஆனால், இத்தகைய பண்பாட்டுப் பாதிப்பு தமிழ் இலக்கியங்களில் படைக்கப்படவில்லை.

வருங்கால ஆய்வாளர்கள் எவ்வாறெல்லாம் பெண்ணிய நோக்கில் ஆய்வுகளை நிகழ்த்தலாம் என்றும் தமிழ் திறனாய்வு தளத்தில் பெண்ணியம் எவ்வாறு பல பரிணாமங்களைப் பெற்றுள்ளது என்பதை விளக்கும் நோக்கத்தில் மேற்கண்ட ஆய்வு அணுகுமுறைகளை இங்கு அறிமுகப்படுத்திள்ளார் ஆய்வாளர்.^{xxx}

12. உளப்பகுப்பாய்வு பெண்ணியத் திறனாய்வு

பெண் மன உளவியல்

உளப்பகுப்பாய்வு பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது பெண்கள் இலக்கியம் எழுதுவதற்கும் அவற்றில் பாடுபொருளை அமைப்பதற்கும் காரணமாக இருப்பது இடிப்பஸ் பருவத்தில் ஏற்படும் மாறுபாடுகளே, என்று உரைப்பதுதான் 'உளப்பகுப்பாய்வு பெண்ணியத்திறனாய்வு.'^{xxxi} இத்தகைய திறனாய்வு முறைகளை மரபுவாதிகள் ஏற்றுக்கொள்வது கிடையாது. உளப்பகுப்பாய்வு திறனாய்வு பற்றி இயல் நான்கில் விரிவாக விளக்கப்பட உள்ளது.

13. பெண்ணிய மொழியியல் ஆய்வு (Feminist Linguistics Research)

பெண்ணிய மொழியியல் ஆய்வு என்பது மரபு வழி வந்த மொழி, ஆணை நோக்கியதாக அமைந்துள்ளதை ஆய்ந்துரைப்பதாகும். மொழியைப் பயன்படுத்துவதில் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டினையும் இவ்வாய்வு எடுத்துரைக்கின்றது. மேலும், 'குறியியல்' (Semiotic) என்ற மொழியியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில்

‘பெண்’ எனத் தனித்து வரையறுத்துப் பேசும் போக்கை இத்திறனாய்வு கடிந்துரைக்கிறது. ஜீலியா கிறிஸ்தவா, ஹெலன் சிக்ஸஸ், மேரி டாலி (Mary Daly), மோனிக் விட்டிக் (Monique Wittig) என்ற பெண்மணிகள் பெண்ணிய மொழியியல் ஆய்வின் முன்னோடிகளாவர். பெண்ணிய மொழியியல் ஆய்வு முறை பற்றியும் இயல் நான்கில் விரிவாக பேசப்பட உள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

-
- i. டாக்டர். (திருமதி) ச.முத்துச்சிதம்பரம், பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.9
- ii. டாக்டர் (திருமதி) இரா.பிரேமா, பெண்ணியம் அணுகுமுறைகள், ப.18
- iii. டாக்டர். (திருமதி) ச.முத்துச்சிதம்பரம், பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.10
- iv. மேலது, ப.13
- v. விரிவான பெண்ணியவாதிகளின் பெயர் பட்டியல் பின்னிணைப்பு – I
- vi. மேலது,
- vii. மேலது,
- viii. டாக்டர் சரோஜினி, பெண்ணியச் சிந்தனையும் இலக்கியப் பதிவுகளும், ப.3.
- ix. டாக்டர். (திருமதி) ச.முத்துச்சிதம்பரம், பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக்.17-18
- x. டாக்டர். (திருமதி) ச.முத்துச்சிதம்பரம், பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.28
- xi. மேலது, ப.34
- xii. மேலது, பக்.108-109
- xiii. பாரதியார் கட்டுரைகள், தமிழ்நாட்டின் விழிப்பு (கட்.), ப.121

^{xiv}. மேலது, பெண் விடுதலை (கட்.), ப.137

^{xv}. க.ப.அறவாணன், தமிழர்மேல் நிகழ்ந்த பண்பாட்டுப் படையெடுப்புகள், ப.99.

^{xvi}. Gail Omvedt, Patriarchy and Matriarchy. Part – I, Contribution of Women Studies Series – 7, p.2.

^{xvii}. Maithreyi Krishnaraj, Feminist Concept, p.32.

^{xviii}. Kate Millett, Sexual Politics, p.26.

^{xix}. H.R.Hays, 'The Dangerous Sex, The Myth of Feminine Evil' Quoted in Kate Millett, Sexual Politics, p.46.

^{xx}. Kathy Davi and other, The Gender of Power, p.6.

^{xxi}. ஈ.வே.ரா. பெண் ஏன் அடிமையானாள், ப.77

^{xxii}. <http://womenshistory.about.com/od/wollstonecraft/a/wollstonecraft-legacy.htm>, இங்கே உள்ள வலைப் பதிவு.

^{xxiii}. தேவதத்தா, பெண்ணியம் - ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை, பெண்ணியச் சிறப்பிதழ், எண். 10. மே.1991. ப.5).

^{xxiv}. http://en.wikipedia.org/wiki/Betty_Friedan இங்கே உள்ள வலைப் பதிவு.

^{xxv}. பரிமளம். ‘தி.ஜானகிராமன் நாவல்களில் பெண்கள்’ முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகம். பக்.35 – 36).

^{xxvi}. தேவத்தா, மு.நா.

^{xxvii}. பஞ்சு. ‘பெண்ணியத் திறனாய்வு’ சு.சண்முகசுந்தரம், (தொ.ஆ) பெண்ணியம், ப.109.

^{xxviii}. (http://en.wikipedia.org/wiki/Second_wave_feminism) இங்கே உள்ள வலைப்பதிவு

^{xxix}.http://books.google.co.in/books?q=+subject:%22English+fiction+Wome n+authors+History+and+criticism%22&source=gbs_metadata_r&cad=4 இங்கே உள்ள வலைப்பதிவு.

^{xxx}.இங்கே உள்ள வலைப்பதிவு.

http://feminism.suite101.com/article.cfm/types_of_feminism

^{xxxi}. Sigmund Freud, On Sexuality pp.377 – 400.

இயல் - 2

பெண்ணியக் கோட்பாடும் பெண்மொழியும்

பெண்ணியம் பற்றிய விளக்கங்களையும் அதன் தோற்றம் வளர்ச்சியைப் பற்றிய சிறு குறிப்புகளையும் தருவதுடன். உலகளவில், இந்தியாவில், தமிழ்ச் சூழலில் என இம்மூன்று நிலைகளில் வெளிவந்த பெண்ணிய கருத்தாக்கங்களை அறிமுகமும் செய்து விளக்குகின்றது இவ்வியல்.

உலகளாவியச் சிந்தனைகளுள் பெண்ணியச் சிந்தனையும் ஒன்று இச்சிந்தனை உலகில் உள்ள அனைத்து மனிதகுலத்துள்ளும். ஒவ்வொரு காலக்கட்டத்திலும் பெண்களின் முன்னேற்றத்தை விமர்சிக்க ஏற்பட்டது. குறிப்பாகப் பெண்களின் சமத்துவத்தையும் முன்னேற்றத்தையும் வலியுறுத்துவதாக அமைகிறது.

1. பெண்ணியம் - சொற்பொருள் விளக்கம்

'Feminism' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லையே தமிழில் பெண்ணியம் என்று கூறுகிறோம். இச்சொல் 'Femina' என்ற இலத்தின் சொல்லிலிருந்து மருவி வந்ததாகும் 'Femina' என்ற சொல்லிற்குப் பெண்ணின் குணாதிசயங்களைக் கொண்டுள்ள (Having the qualities of Female) என்பது பொருளாகும் என்கிறார் ச.முத்துச் சிதம்பரம்.¹ பெண்ணியம் என்ற சொல் முதலில் பெண்களின் பாலியல் குணாதிசயங்களைக் குறிப்பிடவே வழங்கப்பட்டது. அதன்பிறகே, பெண்களின் உரிமைகளைப் பேசுவதற்காக எடுத்தாளப்பட்டது எனலாம்.

'Feminism' என்ற சொல்லுக்கு நேர் தமிழ்ச்சொல்லாகப்

பெண்விடுதலை இயக்கங்கள் 'பெண்நிலைவாதம்' என்ற சொல்லைப்

பயன்படுத்தி வருகின்றன. இச்சொல் சமூகவியல் நோக்கில் எடுத்தாளப்பட்ட சொல்லாகும். இதனையே கல்வியாளர்கள் ‘பெண்ணியம்’ என்ற சொல்லால் குறிக்கின்றனர். ‘பெண்நிலைவாதம்’ என்ற சொல் பெண்களை விவாத நோக்கில் பார்க்கிறது. ‘பெண்ணியம்’ என்ற சொல் பெண்களை ஆய்வு நோக்கில் பார்க்கிறது.²

பெண்ணியம் என்ற சொல்லுக்கு தெற்காசிய நாடுகள் ஏற்றுக்கொண்ட விளக்கம் “பெண்கள் சமூகத்திலும், அலுவல்களிலும், வீட்டினுள்ளேயும் நசுக்கப்படுவதைப் பற்றிய விழிப்புணர்ச்சியும், அந்நிலையை மாற்றியமைக்க ஆண்களும் பெண்களும் ஒருவரை ஒருவர் புரிந்துகொண்டு செயற்படும் முயற்சிகளும்”³ என்று முத்துச் சிதம்பரம் குறிப்பிடுகின்றார்.

சமூகத்திலும் வேலைத்தளத்திலும் குடும்பத்திலும் நிலவும் பெண் ஒடுக்குமுறை மற்றும் சுரண்டல் பற்றிய பெண்களின் உணர்வு நிலைகளும், இந்நிலையை மாற்றுவதற்குப் பெண்களும் ஆண்களும் எடுக்கும் உணர்வுபூர்வமான நடவடிக்கைகளும் பெண்ணியத்தின் பரந்துபட்ட வரையறையாக இப்போதைய நிலையில் கொள்ளலாம்.

“பெண்ணியவாதிகள் ஆண்களுடன் மனவேற்றுமை கொள்ளும்பொழுது, குடும்பத்தில் தனிப்பட்ட ஆண் நபர்களையும் எதிர்க்க வேண்டி இருக்கின்றது. ஆயின், சமூகத்தின் ஆணாதிக்கம் குடும்பத்தில்தான் தொடங்குகிறது. அதனால் பெண்ணியம் தீவிரமாகச் செயற்பட வேண்டிய இடமும் அதுவே.”⁴

பாலினரீதியிலான ஒடுக்குமுறை வடிவங்களையும் ஆண்மேலாதிக்கத்தையும் தந்தைவழிச் சமூக அமைப்பையும் இனங்காணும் ஒருவரைப் பெண்ணியவாதி

என்றழைக்கலாம். ஆனால் இனம் காண்பதோடு மட்டும் அமையாமல் ஆண் மேலாதிக்கத்துக்கு எதிரான நடவடிக்கைகளிலும் இறங்க வேண்டுமென்று வரையறை தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

2. பெண்ணிய வரலாறு

பெண்ணியம் (Feminism) என்பது பல்வேறு கோட்பாடுகளைப் போல பெண்ணியவாதத்தின் தத்துவார்த்த அல்லது கருத்தியல் ரீதியான தளத்தை ஒரு தனிக்கோட்பாட்டின் தொகுப்பிலிருந்து பெற்றுக்கொள்ளவில்லை. எனவே அனைத்துப் பெண்களுக்கும் எல்லாக் காலங்களிலும் பொருந்தக்கூடிய ஒரு பொதுவான வரையறையை இதற்குச் சொல்ல இயலாது. எனவே பெண்ணியம் ஸ்தூலமான வரலாற்றுக் கலாச்சார நடைமுறைகளிலும், பார்வைகள், உணர்வுகள், செயல்பாடுகளின் நிலைகளிலும் தளம் கொண்டிருப்பதால் இதன் வரையறையானது மாற்றமடையக் கூடும்; மாற்றமடையவும் செய்யும்.

பெண்ணியத்தின் மூன்று நிலைகள்

பெண்ணியம் அதன் துவக்க காலத்தில் இருந்து இன்றையக் காலம் வரை மூன்று முக்கியநிலைகளைக் கடந்து வந்துள்ளது அவற்றை முதல் அலை, இரண்டாம் அலை, மூன்றாம் அலை என்று வகைப்படுத்திப் பெண்ணிய வாதிகள் அழைக்கின்றனர்.

முதல் அலை (First Wave Feminism)

பெண்ணியத்தின் துவக்ககால நிலையை இம்முதல் அலை குறிப்பிடுகிறது. இவ்வலை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டளவில் தோற்றம் கண்டது. இது பெண்களின் சமூக மற்றும் சட்டங்கள் முதலானவற்றில் காணப்படும் ஆண் பெண்ணுக்கான ஏற்றத் தாழ்வுகளை எடுத்துரைத்து அவற்றைச் சமப்படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கில் பெண்ணியவாதிகளால் கையாளப்பெற்றது. நடுத்தரப் பெண்ணின் கல்வி,

வேலைவாய்ப்பு, திருமணச் சட்டங்கள் போன்றவற்றில் காணப்பட்ட சமமற்றத் தன்மையை எதிர்த்துப் போராடுவதாக இவ்வியக்கம் அக்காலத்தில் அமைந்திருந்தது.

பெண்ணியத்தின் முதல் அலை (First wave) என்று சொல்லப்படும் காலகட்டத்தில், பணிக்குப் போகும் பெண்களின் இன்னல்கள் குறித்துக் கூட கருத்துத் தெரிவிக்க இயலாத நிலை இருந்தது. இவற்றைப் போக்க இக்காலகட்டத்தில் தோன்றிய பெண்நிலை வாதம் அடிப்படையாக இருந்தது. மேலும் இது நவீனத்துவ அடிப்படையில் இவ்வியக்கத்தை நடத்திச் செல்லவில்லை. இத்தகைய பின்னடைவுகள் இருந்த போதும் இவ்வியக்கம் ஓரளவிற்குத் தான் கொண்ட கொள்கைகளில் வெற்றி கண்டது.

இதன் மூலம் பெண்கள் உயர்கல்வி கற்க இருந்த தடைகள் நீங்கின. பெண்களின் கல்வியில் பல மாற்றங்கள் உருவாக இம்முதல் அலை காரணமாக அமைந்தது. பெண்கள், ஆண்கள் பங்கேற்கும் அனைத்துத் தகுதித்தேர்வுகளிலும் பங்கேற்றுத் தேர்வு எழுதும் வாய்ப்புகளைப் பெற்றனர். இதன்காரணமாக இங்கிலாந்து நாட்டில் ஆயிரத்து எண்ணூற்று எழுபதாம் (1870) ஆண்டில் திருமணமான பெண்களின் சொத்துரிமை குறித்த சட்டம் இயற்றப்பட்டது. மேலும் பெண்களுக்கு ஓட்டுரிமையைப் பெற்றுத்தந்தது. மணவிலக்கு, குழந்தை பராமரிப்பு போன்றவற்றில் ஓரளவிற்கு பெண்களின் சமத்தன்மையை எடுத்துரைக்க வழிகள் செய்யப்பெற்றன. முதல் உலகப்போரின் நிறைவு வரை பெண்ணியத்தின் முதல் அலை எனப்படும் இவ்வெழுச்சி மெல்ல மெல்ல நாடுகள் தோறும் வீச ஆரம்பித்தது. முதல் அலை பெண்ணியம் (First Wave Feminist) எனப்படும் இக்காலகட்டத்தில் பெண்ணிய எழுச்சிக்குப் பணியாற்றியவர்கள் ஏராளமானவர்கள். இவர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள் 1. ஜனே ஆடம்ஸ் (Jane Addams) 1860 – 1935, 2. சோப்பிய அடலர்ஸ்பேரே (Sophie adlersparre) 1823 – 1895, 3. சூசன் பி.ஆட்டனி (Susan B.Anthony), 4. சிமொன் -டி- பெளவார்

(Simone –de- Beauvoir), 5. எலிசபத் பிளாக்வெல் (Elizabeth Balckwell), 6. மார்க்ரெட் ஃபுல்லர் (Margaret Fuller), 7. வெர்ஜினியா வூல்ப் (Virginia Woolf) போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம்.⁵

இரண்டாம் அலை (Second Wave Feminism)

முதல் உலகப்போரின் நிறைவில் உலக அளவில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. இதன் காரணமாக பெண்களின் சமூக வாழ்விலும் பல முன்னேற்றங்கள் தோன்ற வேண்டும் என்ற சிந்தனை எழுந்தது. ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து அறுபது (1960) வாக்கில் பிரான்ஸ், ஐரோப்பா, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் பெண்ணியக் கூறுகள் அடங்கிய பல நிகழ்வுகள் நடக்கத் தொடங்கின. இரண்டாம் பாலினமாகத் தள்ளிவைக்கப் பெறும் பெண்கள் அதனின்றி முன்னே வர திடமாகச் செயல்பட்டனர்.

ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து அறுபத்தெட்டாம் ஆண்டில் நடத்தப்பெற்ற மிஸ் அமெரிக்கா என்ற அழகிப்போட்டிக்கு எதிராக அமெரிக்காவில் மிகப் பெரிய மறுப்புக் கூட்டங்களும், பேரணிகளும் நடைபெற்றன. இது குறிப்பிடத்தக்க விழிப்புணர்வை பெண்களிடம் ஏற்பட்டிருப்பதை எடுத்துக்காட்டியது. இவ்வகையில் பல போராட்டங்களை உலக அளவில் பெண்கள் நடத்தி வந்தனர்.

இக்காலத்தில் பெண்ணியம் கறுப்புப் பெண்ணியம், ஓரினச்சேர்கைப் பெண்ணியம், சமூகப் பெண்ணியம் எனப் பலவகைகளில் பிரிவு பட்டு வளரத் தொடங்கியது. ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து அறுபத்தெட்டில் பிரிட்டனில் போர்டு மகிழ்வுந்து தயாரிப்பகத்தில் நிலவிய ஆண், பெண் ஊதிய ஏற்றத்தாழ்வைக் கருத்தில் கொண்டு பெண்கள் வேலை நிறுத்தத்தில் ஈடுபட்டு வென்றனர். இதுபோன்று உலகம் முழுவதும் பல நிலைகளில் பல போராட்டங்களைச் செய்ய இவ்வியக்கம் வளர்ந்தது. தனது என்பதே தன் அரசியல் (The personal is political) என்ற முழக்கம் இவ்வியக்கத்தின்

முக்கியமான முழக்கமாக இருந்தது. இவ்விரண்டாம் அலை, பெண்களுக்கான சமூக வாய்ப்புக்களைப் பெற்றுத் தருவதில் கடுமையான முயற்சிகளை மேற்கொண்டது. இம் முயற்சிகளை மேற்கொண்டவர்களில் 1.பிரிட் கிளமண்ட் (Brett Clements), 2.ஹெத்தர் டீன் (Heather Dean), 3.சிமொன் -டி- பெளவார் (Simone -de- Beauvoir) 4.குளோரியா மார்டின் (Gloria Martin) முதலானோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர்.⁶ மேலும் இன்பு பெருக்க விழைவு, கலாச்சாரக் கட்டு என்ற சமூகவட்டத்தில் பெண்கள் தங்களுடைய சுய வாழ்வை இழந்து விடுகிறார்கள் என்பதையும் இவ்வலை எடுத்துக் காட்டியது. மேற்கத்திய நாடுகளில் இவ்வலை பெண்களின் நிலை குறித்த விழிப்புணர்வு எண்ணங்களை விதைத்தது மற்றும் உலகு தழுவிய பெண் விடுதலை முழக்கங்களுக்கு இடமளித்தது. இவ்வகையில் பெண்ணியத்தின் இரண்டாம் அலை செயல்பட்டது.

மூன்றாம் அலை (Third Wave Feminism)

முதல் உலகப்போரின் நிறைவில் உலகஅளவில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. இதன் காரணமாகப் பெண்களின் சமூக வாழ்விலும் பல முன்னேற்றங்கள் தோன்ற வேண்டும் என்ற சிந்தனை எழுந்தது. ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து அறுபது வாக்கில் பிரான்ஸ், ஐரோப்பா, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் பெண்ணியக் கூறுகள் அடங்கிய பல நிகழ்வுகள் நடக்கத் தொடங்கின. இரண்டாம் பாலினமாகத் தள்ளிவைக்கப் பெறும் பெண்கள் அதனின்றி முன்னே வர திடமாகச் செயல்பட்டனர்.

இதன் மூலம் இளம் பெண்ணியவாதிகள் ஒன்றாகத் திரண்டனர். இதன் வழியே தங்களின் வயது, இனம், பால், பிறப்பிடம், பொருளாதார நிலை, விழைவு நிலை, கல்வி நிலை போன்றவற்றில் ஏற்பட்டுள்ள தடைகள் மற்றும் சமமற்ற தன்மைகளை வெளிப்படுத்தி அவற்றில் தன்னிறைவை அடையச் செய்ய விரும்பும் மாற்றங்களை இவர்கள் தேட ஆரம்பித்தனர். இத்தகையச் செயல்பாட்டைச் சிறப்பாகச் செய்தவர்களில், 1.ஐடித் பட்லர் (Judith Butler), 2.ஜோன் ஸ்மித் (Joan Smith), 3.லிலி

டெய்லர் (Lili Taylor) ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர்.⁷ சமூக இயக்கத்திற்கான வழியைத் தேடுவதாக இவ்வலை அமைந்தது.

ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றாறில் தோற்றம் பெற்ற இந்தப் பெண்ணிய அலை பெண்ணியத்தின் முழுத் தோற்றத்தையே மாற்றி அமைத்தது. இளம் பெண்கள் புற உலகில் எங்கெல்லாம் பாதிக்கப்படுகின்றனரோ அங்கெல்லாம் அவற்றிற்கு எதிராக இவ்வமைப்பின் உலகு தழுவிய குரல் ஒலிக்கத் தொடங்கியது. எங்கெல்லாம் இளம் பெண்களுக்கான முன்னேற்றச் செயல்கள் நடத்தப் பெறுகின்றனவோ அங்கெல்லாம் பொருளாதார அடிப்படையிலும் இவ்வமைப்பு உதவி செய்து வருகிறது. இவ்வகையில் பெண்ணிய இயக்கம் முன்று அலைகளாகக் கால நிலையில் பிரிந்து பெண்களை முன்னேற்றி வருகிறது.

2.1. பெண்ணிய போராட்டத்தின் முதல் குரல்

1792 – ஆம் ஆண்டு ‘மேரி உல்ஸ்டன் கிராப்ட்’ என்ற அம்மையார் கணவனையே முழுவதும் சாராமலும் திருமணம் மட்டுமே பெண்களுக்கு முழுமையைத் தரும் என்பதை மறுத்தும் சம உரிமை கேட்டும் கோரிக்கை வைத்தார் (Mary Wollstonecraft – A Vindication of the Rights of women). இதுதான் முதல் பெண்ணியக் குரலாக ஒலித்தது என்கிறார்⁸ டாக்டர் சரோஜினி.

17-ஆம் நூற்றாண்டில் பெண்ணியம் என்ற சொல் முதன் முதல் உபயோகப்படுத்தப்பட்டபோது அது என்ன பொருளைத் தந்ததோ அதனின்றும் இப்போது அது முற்றிலும் மாறுபட்டதாகவே இருக்கின்றது. இது பல்வேறு நிலையிலுள்ள பெண்களால், அவர்களின் வர்க்கப் பின்னணி, கல்வித் தகைமை, உணர்வு நிலை போன்றவற்றைப் பொறுத்து உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும், ஒரு தேசத்துக்குள்ளேயும் பல்வேறு வகையாகப் பேசப்படுகின்றது.

அமெரிக்கச் சுதந்திரப் போராட்டமும் பிரெஞ்சுப் புரட்சியும் சுதந்திரத்தையும் சமத்துவத்தையும் நோக்கி அடியெடுத்துவைக்கத் தூண்டுகோலாயின. சகல பரிமாணங்களிலும் ஆணைவிடத் தாழ்ந்தவளாகவே பெண் கருதப்பட்டாள். ஆனால் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவளாக, ஆணிற்குத் துணை நிற்பவளாகக் கருதப்பட்டாள். ஆண் செயல்திறம் படைத்தவன்; பெண்ணோ அவனைவிடத் தாழ்ந்தவள் என்று கருதப்பட்டு அதுவே சமூகநீதியாகவும் பழகிப் போனதைக் கேள்விக்குட்படுத்தியது.

பகுத்தறிவு மானுடத்தின் பண்பு என்றால், மாந்தர் அனைவரும் சமம் என்றால் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் வேறுபாடு ஏதுமில்லை. ஆணைப் போலவே பெண்ணும் பகுத்தறியும் திறன் பெற்றவள்தான். அறியாமை அவள் குற்றமன்று. அத்தகையச் சூழலுக்கு அவர்களை ஆளாக்கியது ஆண்களின் குற்றமே. அதற்குக் காரணம் கல்வியின்மையே போன்ற வாதங்களை முன் வைத்து வாதாடினார் மேரி உல்ஸ்டோன் கிராப்ட்.⁹ அவரைப் பெண்ணிய இயக்கப் பாதையில் சுவடுகளைப் பதித்த முன்னோடி எனலாம்.

‘கடவுளுக்கு முன் எல்லா மனிதர்களும் சமம்’ என்ற ‘பாலின’ கருத்தை முன்னிறுத்தி சமய இயக்கங்களும் சீர்திருத்த இயக்கங்களும் பெண்ணின் தாழ்ந்த நிலையைக் கேள்விக்குட்படுத்திப் பெண்களும் ஆண்களைப் போலவே சகல உரிமைகளையும் பெறத்தகுதி வாய்ந்தவர்கள் என்று பேச ஆரம்பித்தினர் இந்தக் கால கட்டத்தில்தான் என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

சமயம் மதிக்கப்பட வேண்டுமானால் சமயத்தால் மறுதளிக்கப்பட்ட விபசாரம், குடிப்பழக்கம், இவை முற்றுமாகப் போக்கப்பட வேண்டுமென்ற சமய சீர்திருத்தக் கருத்துப் பரவலாகிய காலமும் இதுதான். இவற்றைப் பெண்கள் முன்னெடுத்துச் சென்றது இக்காலக் கட்டத்தின் மிக முக்கிய அம்சம். வீட்டிலேயே முடங்கிக் கிடந்த பெண்கள் வெளியுலகில் அடியெடுத்து சுதந்திரக் காற்றைச் சுவாசிக்க இச்செயல்பாடு

தளம் அமைத்துத் தந்தது. இதற்கு ஆதாரமாய் அமைந்தது, 'குடிக்கு எதிரான இயக்கம்' (Temperance Movement) ஆகும்.

ஆப்பிரிக்க மக்களை வெள்ளையருக்குக் குறைந்த விலையில் விற்கும் பழக்கம், அவர்களை அடிமையாக்கிக் கடுமையாக உழைக்க வைத்தது. மனிதர்கள் அனைவரும் சமமென்றால் மனிதனே மனிதனை அடிமையாக்கி வாழும் இக்கொடிய பழக்கம் நியாயமற்ற செயல்; மனிதாபிமானமற்ற செயல் என்று அப்பழக்கத்தைக் கேள்விக்குட்படுத்திய காலமும் இதுதான்.

1840-ல் லண்டனில் நடந்த 'உலக அடிமைத்தனத்திற்கு எதிரான இயக்கக் கூட்டத்தில் (World antil Slavery movement) அமெரிக்காவிலிருந்து வந்த பெண்களுக்கு, அவர்கள் பெண்கள் என்பதால் அனுமதிக்கப்படவில்லை. அனுமதி மறுக்கப்பட்டு அமெரிக்கா திரும்பி வந்த பெண்கள் அவர்கள் தங்களின் உரிமைக்காக ஒரு கூட்டத்தைக் கூட்ட விரும்பினார்கள். அதன் விளைவே 1848-ல் நியூயார்க்கில் 'செனாகா பால்ஸ் (Senaca Falls) என்ற ஊரில் நடைபெற்ற கூட்டம்.¹⁰ பெண்கள் இயக்கத்திற்கான முக்கிய செயல்பாடாக அது அமைந்தது; பெண் விடுதலைக்கான, அதன் அமைப்பு முறைக்கான விதிமுறைகளை உண்டாக்கி, பெண்ணிய இயக்கத்திற்கான வித்தினை ஆழமாக வேரூன்றியது.

ஐரோப்பிய நாடுகளின் பல்வேறு பகுதிகளில் பெண்களுக்குக் கல்வி, வேலை வாய்ப்பு பற்றிய விவாதங்கள் பெண்களால் நடத்தப்பெற்றன. 1917 -ல் அமெரிக்காவிலும் 1920-ல் பிரிட்டனிலும் 1946-ல் பிரான்சிலும் ஓட்டுரிமைக்கான போராட்டங்கள் வெற்றி பெற்று, பெண்கள் ஓட்டுரிமையைப் பெற்றனர்.

பெண்களின் சொத்துரிமைக்கான போராட்டமும் தொடர்ந்தது. தொடர்ந்து கிளர்ச்சிகளை மேற்கொண்டதின் மூலம் பல வெற்றிகளைப் பெண்கள் பெற்றனர். அவற்றில் பெண்ணுக்குச் சொத்துரிமை, விவாகரத்து பெறும் உரிமை, கல்வி பெறும் உரிமை ஆகியன குறிப்பிடத்தகுந்தவை.

கல்விபெற உரிமை பெற்ற போதும் எப்படி நல்ல மனைவியாக, நல்ல தாயாக இருப்பது என்பதற்காகவே கல்வி தேவையென்று கூறப்பட்டது. படிப்படியாக வேலைவாய்ப்பு, சமசூலி, பலதுறைகளிலும் நுழையும் உரிமை ஆகியவற்றைப் போராடிப் பெற்றனர் மேலை நாட்டுப் பெண்கள்.

ஜான் ஸ்டூவர்ட்மில் (Jhon Stuart Mill) தன் பெண்ணடிமை (Subjection of Women) என்ற நூலின் வழி, திருமணம் என்ற நிறுவனம் பெண்ணுக்கு மிகப் பாதகமானது; பெண்ணடிமைத்தனத்திற்கு இத்திருமணமே காரணமாக உள்ளது என்றும் இவற்றைப் போக்கினாலொழிய பெண் விடுதலைக்கு வழியில்லையென்றும் குரல் எழுப்பினார்.

“ஒரு குடும்பத்தில் கணவன் மனைவியின்மேல் காட்டும் அதிகாரத்தை ஓர் ஆண்டான் அடிமையை அடக்கியாளும் கொடுங்கோன்மைக்கு ஒப்பிடுகின்றார். அதனால் பெண்கள் விடுதலைக்காக எடுத்துக் கொள்ளப்படும் முயற்சி மக்கள் கொடுங்கோல் மன்னரது ஆட்சியிலிருந்து விடுபட எடுக்கப்படும் முயற்சிக்கு ஒப்பாகும் என்கிறார்.”¹¹

மேற்கண்ட ‘ஜான் ஸ்டூவர்ட் மில்’ கருத்துப்படி அன்னையாகவும், மனைவியாகவும் பேசப்பட்ட பெண்ணின் பங்கு நிலையில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. கருத்துப்படிமமும் மாறியது.

பெண்ணியத்தின் தாய் எனப் பேசப்படும் பெட்டி ஃபிரைடன் (Betty Friedon), பெமினைன் மிஸ்டிக் (Feminine Mystique) என்ற நூலின் வழி பெண்ணியத்தை மேலும் முன்னெடுத்துச் சென்றார். பெண் அழகாகவும் நல்ல மனைவியாகவும் இருக்க வேண்டுமென்பதும், வீடுதான் அவளுக்கு எல்லாம் என்பதும் அதிருப்தியை அளித்ததால் கேள்விக்குட்படுத்தப்பட்டன. 1960களில் பெண் விடுதலை இயக்கம் வேறு பல பரிமாணங்களோடு வளர்ந்தது. குடியரிமை இயக்கம் மேலும் அதற்கு உரமுட்டியது. (Civil Rights Movement) தீவிரமான இடதுசாரி இயக்கங்களிலும் பெண்கள் சமமாக நடத்தப்படவில்லையென்பது வெளிச்சமாகியபோது ஒரு சிலரின் கோபம் உள்ளாடையை எரிக்கும் செயலாக உருவெடுத்தது (Bra Burning). அதன் பின் ஏற்பட்ட நிகழ்ச்சிகள் 'இரண்டாவது அலை' என்று அழைக்கப்பட்டன.

இரண்டாவது அலை, அழுத்தமான, ஆழமான, விடுதலை பெற வேண்டுமென்று போராடியது. அரசியல் ஆதிக்கத்தைப் போலவே ஆணின் ஆதிக்கத்தைப் /அதிகாரத்தைப் / பெண்ணின் மேல் செலுத்துவதைக் கேள்விக்குட்படுத்தி மாற்றப் போராடின. இந்தப் போராட்டக்குழு 'தீவிரப் பெண்ணியக் குழுவாகத்' தோற்றம் கொண்டது. பெண் விடுதலைக்கான விதிமுறைகளை அணுகும் போக்கில் 'பெண்ணிய இயக்கங்கள் தம்முள் வேறுபட்ட கருத்தினை உடையனவாய் அமைந்தன.

இந்தியப் பெண்ணியம்

தோற்றம்

மேலைநாட்டுப் பெண்ணியம் தனக்கென்று ஒரு வரலாற்றைக் கொண்டுள்ளது போல் இந்தியப் பெண்ணியமும் நீண்ட வரலாற்றை உடையதாக உள்ளது. அது தனியுரிமை, சமத்துவம், அரசியல், விடுதலை மற்றும் தன்னாட்சி போன்ற அடிப்படைக் கொள்கைகளைக் கொண்டு அமைகிறது. இந்தியப் பெண்ணியம் விடுதலைப் போராட்டங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தது.

விடுதலைக்குமுன்

இந்தியச் சமுதாயத்தின் ஆரம்பகாலங்களில் நிலவிய இந்தியப் பெண்களின் நிலை மேம்பட்டே இருந்தது. இதற்குச் சான்றுகளாக இலக்கியங்கள் துணைநிற்கின்றன. இந்தியப் பெண்களின் சமுதாய நிலையை வரலாற்று நோக்கில் ஆராய விழைந்த 'அல்டேகர்', 'கோசாம்பி', 'சூர்யே', 'ராதாகுமுத் முகர்ஜி முதலிய சமூக அறிஞர்களும் சரித்திர வல்லுனர்களும் வேதகாலங்களில் பெண்களின் நிலை மேன்மையுற்றிருந்தது என்பதைச் சில ஆதாரங்களோடு விளக்குகின்றனர். 'ரிக்' வேதத்தில் இருபது பாடல்கள் பெண்களால் இயற்றப்பட்டவை. இவற்றின் மூலம் வேதகால மகளிர் ஆண்களைப் போன்று கல்வி கற்றனர்; தத்துவவாதிகளாகத் திகழ்ந்துள்ளனர் என்பதையும் குறிப்பிடுகின்றனர். இவர்கள் 'பிரம்ம வதனிகள்' என்று அழைக்கப்பட்டனர். 'கார்க்கி', 'வசக்னவி', 'மைத்ரேயி', 'கோஷா', 'லோபமுத்திரா' போன்றவர்கள் பிரம்மவதனிகளாகத் திகழ்ந்து பொது விவாதங்களில் கலந்து கொண்ட தத்துவஞானிகள். இக்காலகட்டங்களில் பெண்களின் நிலை ஆணுக்குச் சமமாக எல்லாவகை உரிமைகளையும் பெற்றதின் காரணமாக உயர்வாகவே இருந்தது.¹²

பெண்ணடிமையின் தோற்றம்

பெண்களின் நிலை வேதகாலத்திற்குப் பிறகு சங்க காலத்தின் ஆரம்ப காலகட்டம் வரை மேம்பட்டே இருந்துள்ளது. தமிழ்நாட்டில் எழுந்த சங்க இலக்கியமும் தொல்காப்பியமும் உயர்மட்ட பெண்களின் வாழ்க்கையையே சித்திரித்துக்காட்டுகின்றன. பெண்களை ஆண்களுக்குச் சமமான நிலையில் இவை காட்டவில்லை. இவ்விலக்கியங்கள் ஆண்களுக்கு என்று சில குணங்களையும் (வீரம், தலைமை தாங்கும் பண்பு, அறிவு) பெண்களுக்கு என்று சில குணங்களையும் (அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு) வரையறுத்துக் கூறுகின்றன. இந்நிலையில் தாய்வழிச் சமுதாயம் என்பது முற்றிலும் மாறி தந்தைவழிச் சமுதாயம் தோன்றுகின்றது. இங்குதான் ஆணின் ஆதிக்கம் துளிர்விட ஆரம்பிக்கிறது.

உற்பத்தி உறவு மாற்றம்

உற்பத்தி என்பது ஆரம்ப காலத்தில் பெண்களின் கைகளில் இருந்தது. அவர்கள்தான் உழவுத்தொழிலைச் செய்தனர். பெண்களின் வீட்டுவிலக்கு, மகப்பேறு போன்றவையும், நில அளவு அதிகமானதும் இத்தொழிலை ஆண்களிடம் விடுவதற்குக் காரணங்களாயின இத்தொழில் ஆண்களின் கட்டுக்குள் வந்தவுடன் பெண்கள் அதிகம் வெளியுலகில் தொடர்புகொள்ள வாய்ப்பில்லாதுபோனது.

கற்புக் கோட்பாட்டின் மேன்மை உருவாதல்

சங்க இலக்கியங்களிலும் தொல்காப்பியத்திலும் பெண்களுக்கு வரையறுக்கப்பட்ட வரையறைகள் அவர்களைத் தாழ்த்துவனவாகவே இருந்தன. காதல், இல்லறம், ஊடல், மக்களைப் பேணுதல் போன்றவை பெண்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் பகுதிகளாக விளக்கப்படுகின்றன. அவர்கள் அழகு, அச்சம், நாணம், மடம், பயிர்ப்பு இவற்றுடன் வாழ்வதே நியதி என்றும் வரையறை செய்யப்பட்டன. சமூக மதிப்பீட்டில் பெண்களுக்கு வரையறுக்கப்பட்டவை தாழ்ந்தவையே. இந்நிலை இதற்குப் பின்னரும் மாறவில்லை. காப்பிய காலத்தில் பெண்களின் கற்பின் மேன்மையைப் புகழ்ந்துரைக்கும் பாங்கினைக் காணலாம்.

காப்பியங்கள் அனைத்தும் பெண்களின் கற்பின் திறம் பற்றியும் அதன் மூலம் பெண்கள் கற்பைத் தங்கள் தனிப்பெருங்குணமாகப்போற்றிக் கடைப்பிடிக்க வேண்டியதன் அவசியத்தையும் வலியுறுத்துகின்றன. எனினும் அவை ஆண்களும் கடைப்பிடிக்க வேண்டுமென வலியுறுத்தவில்லை. அதற்கு மாறாக ஆண்கள் எத்தனைப் பெண்களோடும் உறவு கொள்ளலாம். இவ்வாறு ஆண்கள் நடந்து கொள்வது தனித்த உரிமையாகவும் இதற்கு மேலாக அவர்களுக்குப் பெருமையளிக்கும் செயலாகவும் கருதப்பட்டது.

காலம் செல்லச்செல்ல இந்தியப் பெண்களின் நிலை மேலும் வீழ்ச்சியுற்று அவர்கள் பல்வேறு கொடுமைகளுக்கும் ஆளாயினர். ஆனால், 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி வரை நிலவிய இந்தியப் பெண்களின் சமூகநிலையுடன் ஒப்பிடும்பொழுது சங்ககாலப் பெண்களின் நிலை ஓரளவு மேம்பட்டே இருந்தது என்பதனை ஏற்கலாம். சங்க காலத்தில் பெண்கள் தங்கள் துணைவர்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமையைப் பெற்றிருந்தனர். இதற்குப் பெற்றோர்கள் உடன்படவில்லையெனில் உடன்போக்கினை மேற்கொள்ளும் தன்மையினைக் காணலாம். வீரத்தில் சிறந்த தாய்மார்களைச் சங்க இலக்கியங்களில் காணமுடிகிறது. இந்நிலை அப்படியே நீதிநெறி காலத்தில் மாறிவிட்டது.

காப்பிய நூல்களைத் தொடர்ந்து வந்த நீதிநூல்கள் பெண்களை அடிமையாகவே காட்டுகின்றன. பெண்கள் தீய குணங்கள் நிறைந்தவர்கள் என்றும். ஆண் மக்களால் அடிமைப்படுத்தி, அடக்கி ஆளப்பட வேண்டியவர்கள் என்றும் வலியுறுத்துகின்றன. நீதிநூல்கள் மட்டுமின்றி வடமொழி நூலாகிய 'மனுசாஸ்திரமும்' இதையே கூறுகின்றது.

பெண்கள் அடிமையாகக் காரணங்கள்

1. இந்தியாவில் ஏற்பட்ட பல்வேறு போர்கள் இதற்கு முக்கியக் காரணம் வெற்றிபெற்ற வேந்தனின் வீரர்கள் தங்கள் வெற்றிக்களிப்பின் ஒரு பகுதியாக, தோல்வியுற்ற மன்னன் நாட்டுப் பெண்களை இழிவுபடுத்தினர். இவற்றின் மூலமாக அந்நாட்டை இழிவுபடுத்துவதாகக் கருதினர். இந்நிலைக்கு அஞ்சிய பெண்கள் உடன்கட்டை ஏறினர்.
2. பெண்கள் முதலில் தந்தை, பின் கணவன் அதன்பிறகு மகன் என்று அனைத்துக் காலங்களிலும், தங்கள் வாழ்நாள் முழுவதும் ஆண்களைச் சார்ந்து வாழவேண்டும் என்ற நிலை இருந்தது. இதனால் பெண்களைப்

பெற்றோர் இளம்வயதில் பெண்களைத் திருமணம் செய்து கொடுத்து தங்கள் பொறுப்புகளிலிருந்து விடுபட நினைத்தனர்.

இவ்வாறான காரணங்களினால் காலம் செல்லச் செல்லப் பெண்கள் அடிமைகளாக்கப்பட்டனர். பெண்களுக்கு வெளியுலகத்தொடர்பும் அறுந்தது. அவர்களுக்குக் கல்வி மறுக்கப்பட்டது இதைத்தவிர பெண்கள் உரிமைகளைப் பெறமுடியாமல் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பல்வேறுபட்ட கொடுமைகளுக்கு உள்ளாயினர்.

பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகள்

ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் பெண் சிசுக்கொலை, இளவயதுத்திருமணம், பலதாரமணம், தேவதாசி முறை, வரதட்சணை, கல்வி மறுப்பு, கைம்மை நோன்பு, உடன்பட்டை ஏறுதல் போன்ற பல்வேறு கொடுமைகளுக்கு உள்ளாயினர்.

இந்தக் கொடுமைகள் அனைத்தும் ஆண்களால் செய்யப்படுகின்றன எனலாம். கணவன் பல பெண்களை மணந்துகொள்ளலாம். ஆனால், அவள் மட்டும் அவன் ஒருவனோடு மட்டும் வாழவேண்டும். (இதனைச் சுட்டிக்காட்டும் விதத்தில் சீதை, சாவித்திரி, நளாயினி போன்ற கற்பின் திறத்தை வலியுறுத்தும் பெண்களைக் குறிப்பிடுவர்.) கணவன் இறந்தவுடன் அவள் உடன்கட்டை ஏறவேண்டும். மறுமணம் செய்துகொள்ளக் கூடாது; அவளுக்கென்று தனியான ஆசாபாசங்கள் எதுவும் இருக்கக்கூடாது; இவ்வாறு பெண்கள் ஆண்களால் அடக்கி ஆளப்பட்டனர்.

இந்தியாவில் பெண்கள் மறுமலர்ச்சிக்காக உருவாகிய நிறுவனங்கள்

கல்வியறிவு பெற்ற முற்போக்கு எண்ணங்கள் கொண்ட இந்திய இளைஞர்களும், சமூக மத சீர்த்திருத்தவாதிகளும் இந்தியச் சமுதாயத்தின் முன்னேற்றத்திற்காகவும் இந்தியப் பெண்கள் மறுமலர்ச்சிக்காகவும் பல்வேறு நிறுவனங்களைத் தோற்றுவித்தனர்.

இவர்கள் இந்திய மதம், கலாச்சாரம் இவற்றின் பழம் பெருமை; தற்கால இந்திய சமூகத்தில் நடைமுறையில் உள்ள மதிப்புகளின் நன்மை தீமை இவற்றைப் பகுத்தறிந்து, ஆராய்ந்து இந்தியப் பண்பாட்டின் நற்பண்புகளை வலியுறுத்திக் கடைப்பிடிக்கவும். தீய பண்புகளைக் களையவும் வழிகாட்டினர்.

இந்நிலை ஏற்படச் சில காரணங்களும் இருந்தன. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவை ஆண்டு வந்த ஆங்கிலேயர்களும் கிறித்துவ மதத்தினரும் இந்திய மக்களைப் பற்றிய செய்திகளைத் தொகுத்துக் கொண்டு இருந்தனர். இந்தியச் சமூகம் பெண்களை நடத்திய விதம் அவர்களுக்கு இந்திய மக்களைப் பற்றிய தாழ்வான எண்ணத்தை ஏற்படுத்தியது. இந்திய மக்கள் காட்டு மிராண்டித்தனமான பழக்கவழக்கங்களை உடையவர்கள் என்று அவர்கள் எள்ளி நகையாடினர். இந்நிலை இந்திய முற்போக்குவாதிகளுக்குப் பெருந்த அவமானத்தை அளித்தது. இதனால் இந்நிலையை மாற்ற வேண்டிய அவசியம் அவர்களுக்கு ஏற்பட்டது. இவ்வாறு இந்தியச் சமுதாயத்தின் மறுமலர்ச்சியைக் கருத்தில் கொண்டு சமூகக்கலாச்சார, மத அடிப்படையில் சில நிறுவனங்களை ஏற்படுத்தினர். அவை, பிரம்மசமாஜம், ஆரியசமாஜம், தியாசாபிகல் நிறுவனம், ராமகிருஷ்ண மடம் முதலியவை இந்தியச் சமுதாயத்தின் தீமைகளைப் போக்க முற்படும்பொழுது பெண்களுக்கு இழைக்கும் தீமைகளைப் போக்குவதும் அவற்றின் கடமைகளில் ஒன்றாயிற்று.

பிரம்ம சமாஜம்

பெண்களின் முன்னேற்றம் சமுதாய முன்னேற்றத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்பட்டது. 1828 ஆம் ஆண்டு கொல்கத்தாவில் நிறுவப்பட்ட இவ்வியக்கம் ராஜாராம் மோகன்ராய் என்பவரின் தலைமையில் பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட பல்வேறு கொடுமைகளை எதிர்த்துப் போரிட்டது. இவரின் முயற்சியாலும் ஆங்கில அரசாங்கத்தின் உதவியாலும் 1829 ஆம் ஆண்டு பெண்கள் உடன்கட்டை ஏறுதலை ஒழிக்கச் சட்டம் கொண்டு வரப்பட்டது. 1827 ல் கொண்டு வந்த பிரம்ம சமாஜம்சட்டம்.

குழந்தைகள் மணத்தைத் தடைசெய்தது. விதவைத் திருமணத்தை ஆதரித்தது. கடவுள் ஒருவரே என எடுத்துக்கூறி, அவரை இந்து மதத்தினர் அனைவரும் ஒன்றுபட்டு வழிபட வேண்டும் என்ற கருத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த இவ்வியக்கம் பெண்களுக்காகப் பாடுபட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆரிய சமாஜம்

ஆரிய சமாஜம் சுவாமி தயானந்த சரசுவதியால் 1875 ஆம் ஆண்டு பம்பாயில் தொடங்கப்பட்டது. வேதத்தின் மேன்மையை நிலை நிறுத்த இந்த இயக்கம் தோன்றியது. இதன் முக்கிய கோட்பாடுகளுள் ஒன்று ஆண் பெண் இருபாலர்களுக்கும் இடையே சமத்துவத்தை நிலைநிறுத்துவது. இளவயதுத் திருமணத்தை எதிர்த்தல். ஆனால், விதவையர் திருமணத்தை ஆதரிக்கவில்லை. விதவையர் மறுவாழ்விற்காகப் பலவிதமான பயிற்சிகளை அளித்து, அவர்கள் பொருளாதாரச் சுதந்திரம் பெற வழிகளை வகுத்தது. பெண்களை இந்நிறுவனம் அதன் நிர்வாகப் பொறுப்புகளிலும் நியமித்தது. இப்போக்கு அப்பெண்கள் சமூக அரசியல் வாழ்க்கையில் ஈடுபட வகை செய்தது.

தியசாபிகல் நிறுவனம்

இந்நிறுவனம் பிளவஸ்கி அம்மையாராலும் (Madam Blavatsky) கானல் ஒல்காட் (Colonel olcott) என்பவராலும் அமெரிக்காவில் நியூயார்க் நகரில் 1875 ஆம் ஆண்டு தொடங்கப்பட்டு 1879 இல் சென்னை அடையாற்றில் அதன் கிளை நிறுவப்பட்டது. இதன் அடிப்படைக் கொள்கை உலகில் உள்ள மக்கள் அனைவரும் சகோதரர்கள் என்பதாகும். இவ்வியக்கத்தின் முக்கிய தலைவியாகிய 'அன்னிபெசண்ட் அம்மையார்' இந்து மதத்தின் சிறப்பினைப் பாராட்டினார். ஆண் பெண் இருபாலருக்கிடையே சமத்துவ உறவு நிகழவேண்டும் எனவும் செயற்பட்டார். இவர் பெண்கல்வியை ஆதரித்தார். இளவயதுத் திருமணம், பெண்களைத் தனிமைப்படுத்துதல்,

விதவைகளுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகள் முதலான பலவற்றை நீக்கினார். இளம் வயது விதவைகள் மறுமணம் புரிவதை ஆதரித்தார்.

இராமகிருஷ்ண மடம்

இராமகிருஷ்ண பரமஹம்சரின் சீடராகிய சுவாமி விவேகானந்தரால் 1897 ஆம் ஆண்டு நிறுவப்பட்டது. இது வேதாந்தத்திலுள்ள எல்லாவற்றிற்கும் பொதுவான தத்துவங்களைப் பரப்புவதற்காக நிறுவப்பட்டது. இந்நிறுவனம் ஏழ்மை, கல்வியின்மை, அறிவின்மை இவற்றை நீக்கப் பாடுபட்டது. இந்நிறுவனம் பெண்களின் கல்விக்காகக் கல்விக் கூடங்களை நிறுவிற்று.

மேற்கண்ட பிரம்ம சமாஜம், ஆரிய சமாஜம், தியசாபிகல் நிறுவனம், இராமகிருஷ்ண மடம் போன்றவை பெண்ணிய விடுதலைக்குப் பெரும்பங்காற்றின.

பெண்களே பெண்களுக்காகப் போராடத் துவங்குதல்

காந்தியடிகளுடன் இணைந்து சுதந்திரப்போராட்டத்தில் இறங்கியப் பெண்கள் தங்களுடைய பிரச்சனையைத் தாங்களே தீர்த்துக்கொள்ள அமைப்புகளைத் தொடங்கினர். அவற்றிற்குப் பெண்களே தலைமைப் பொறுப்பும் வகித்தனர்.

முதன் முதலில் அரச குடும்பத்துப் பெண்களே தலைமைப் பொறுப்பேற்று நடத்தும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர். சிலர் அரசியல் போர்களிலும் தங்கள் வீரத்தைக் காட்டினர். இதற்கு உதாரணமாக 'இராணிமங்கம்மாள்', 'ஜான்சிராணி' போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம். அதன்பிறகு 'மகாராணிதபஸ்வி', அந்தணர் குலத்தில் பிறந்த 'பண்டித ரமாபாய்', தாகூரின் சகோதரி 'ஸ்வரன்குமாரிதேவி', 'ரமாபாய் ராண்டே', 'இராணி ஸ்வர்ணாமயா', சகோதரி நிவேதிதா, 'சரளாதேவி' போன்றோர் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இந்திய அரசியலில் பங்குப் பெற்றனர்.

1925 ஆம் ஆண்டு இந்திய தேசிய காங்கிரஸின் தலைவராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட 'சரோஜினி நாயுடு' பெண்களின் உரிமைக்காகப் போராடினார். விதவை முன்னேற்றம் பெண்கல்வி போன்றவற்றிற்காகக் குரல் கொடுத்தார். மேலும் பெண்மணி 'டாக்டர் முத்துலட்சுமி ரெட்டியார்' இவர் 1926 -இல் சென்னை மாகாண சட்டசபைக்கு நியமனம் செய்யப்பட்டார். இவரது முயற்சியால் தேவதாசி ஒழிப்புச்சட்டம் நிறைவேற்றப்பட்டது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பகாலத்தில் பெண்களுக்கு வாக்குரிமை அளிக்கவேண்டுமென்ற கோரிக்கை இங்கிலாந்துப் பெண்களிடையே வலுப்பெற்றிருந்தது.

தமிழகத்தில் பெண்ணியம்

வடமாநிலங்களில் தோன்றிய பெண் விடுதலை பற்றிய கருத்துக்கள் தமிழகத்திலும் பரவின. இக்காலகட்டத்தில் விதவைப் பெண்களின் மறுமணத்திற்குப் பாடுபட்ட சகோதரி சுப்புலட்சுமி, தேவதாசி முறையை ஒழித்த முத்துலட்சுமி ரெட்டி ஆகியோரின் பணிகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

தமிழகத்தில் பெண்விடுதலைக்கு குரல் கொடுத்தவர்களுள் தந்தை பெரியார், அயோத்திதாசர் பண்டிதர், பாரதியார், பாரதிதாசன் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர். உலக அளவிலும் தமிழகத்திலும் பெண்விடுதலையை முதலில் தூண்டியவர்கள் ஆண்களே.

அயோத்தி தாசர் (மே. 20, 1845 – 1914 தமிழ்நாடு)

திராவிட இயக்கம் உருவாக வித்திட்ட முன்னோடிகளில் ஒருவர். தலித் பின்புலத்தில் இருந்து வந்த இவர், 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தலித் மக்களின் முன்னேற்றத்துக்காக அரசியல், சமயம், இலக்கியம் ஆகிய களங்களில் தீவிரமாகச் செயற்பட்டார். இவர் தமிழ் சமூகத்தில் பெண்ணிற்கு இழைக்கப்பட்ட உடன்கட்டை ஏறுதல், கைம்மை நோன்பு நோற்றல் போன்ற கொடுமைகளைக்களைந்தார். குழந்தை மணத்தை எதிர்த்தார். விதவை மறுமணம் மேற்கொள்ளும் முறையையும் தமிழகத்தில் பெரியாருக்கு முன்பு அறிமுகம் செய்தவர் என்று கூறலாம்.

ஈ.வெ.ராமசாமி (பெரியார்) (செப்டம்பர் 17 1879 – டிசம்பர் 24 1973)

தந்தை பெரியார், சமூக சீர்திருத்தத்திற்காகவும், சாதி வேற்றுமையினை அகற்றுவதற்காகவும் மூடநம்பிக்கைகளை மக்களிடமிருந்து களைவதற்காகவும் பெண் விடுதலைக்காகவும் போராடியவர். தமிழகத்தின் மிக முக்கியமான இயக்கமாகக் கருதப்படும் திராவிடர் கழகத்தினைத் தோற்றுவித்தவர். நாயக்கர் என்ற சமூகத்தில் பிறந்திருந்தும். சாதிக் கொடுமை, தீண்டாமை, மூடநம்பிக்கை, வருணாசிரமதருமம் கடைபிடிக்கும் பார்ப்பனியம், பெண்களைத் தாழ்வாகக் கருதும் மனநிலை போன்றவற்றை எதிர்த்து மக்களுக்காகக் குரல் கொடுத்தார்.

பெரியாரின் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்

ஆணும் பெண்ணும் சமம், அவர்கள் வேறுபாடின்றி, சரிநிகர் சமமாக வாழும் முறையை வலியுறுத்தியது; கலப்புத் திருமணமுறையையும், கைம்பெண் திருமணத்தையும் ஊக்கப்படுத்தியது; அளவில்லா குழந்தைகள் பெறுவதைத் தடுத்துத் குடும்பக் கட்டுப்பாட்டை 1920 களிலேயே வலியுறுத்தியது; கோயில்களில் சட்டத்திற்குப் புறம்பாகப் பின்பற்றப்படும் தேவதாசி முறையையும் (பெண்களை கோயில் தாசிகளாக, பொது மகளிராக ஆக்கி அடிமைப்படுத்தும் முறை) குழந்தைத் திருமண முறையையும் தடை செய்தது; அரசு நிருவாகப் பணி, கல்வி இவற்றில் இடவொதுக்கீடு

முறையை கடைப்பிடிக்க மதராஸ் அரசு நிருவாகத்தை (தமிழ்நாடு உட்பட) வலியுறுத்தியது முதலானவை பெரியாரின் பெண்முன்னேற்றத்திற்கான போராட்டச் செயற்பாடுகளாகும்.

சுப்பிரமணிய பாரதி (டிசம்பர் 11 1882 – செப்டம்பர் 11 1921)

பெண் விடுதலைக்குப் பாரதி பங்கு. பெண்களை மனித உயிராக மதிக்கவேண்டும். எல்லா செயல்பாடுகளிலும் சரிசமமாக கருதவேண்டும். பெண்கள் சுய விவாகம் செய்துகொள்ளலாம் போன்றவற்றை பாரதி குறிப்பிடும் விதம்.

“ஸ்த்ரீகளுக்கு ஜீவன் உண்டு; மனம் உண்டு; புத்தியுண்டு; ஐந்து புலன்கள் உண்டு; அவர்கள் செத்த யந்திரங்களல்லர். உயிருள்ள செடி கொடிகளைப் போலவுமல்லர். காதாரணமாக ஆண் மாதிரியாகவே தான். புறவுறுப்புக்கள் மாறுதல்; ஆத்மா ஒரே மாதிரி.” என்றும்.

“ஸ்த்ரீகள் தமக்கிஷ்டமான பேரை விவாகம் செய்து கொள்ளலாம். விவாகம் செய்து கொண்ட புருஷனுக்கு ஸ்த்ரீ அடிமையில்லை. உயிர்த்துணை; வாழ்க்கைக்கு ஊன்றுகோல்; ஜீவனிலே ஒரு பகுதி; சிவனும் பார்வதியும் போலே; விஷ்ணுவும் லக்ஷ்மியும் போலே.”¹³

என்றும் பாரதி பெண்ணின் சமத்துவத்தை விளக்குகின்றார்.

பெண்கள் விடுதலை பெற சமூகம் கடைபிடிக்கவேண்டியவை.

1. பெண்களை ருதுவாகுமுன்பு விவாகம் செய்து கொடுக்கக் கூடாது.
2. அவர்களுக்கு இஷ்டமில்லாத புருஷனை விவாகம் செய்து கொள்ளும்படி வற்புறுத்தல் கூடாது.
3. விவாகம் செய்து கொண்ட பிறகு அவள் புருஷனை விட்டு நீங்க இடங்கொடுக்க வேண்டும். அதன் பொருட்டு அவளை அவமானப்படுத்தாதக் கூடாது.

4. பிதுரார்ஜயத்தில் பெண் குழந்தைகளுக்கு ஸமபாகம் கொடுக்க வேண்டும்.
5. புருஷன் இறந்த பிறகு ஸ்த்ரீ மறுபடி விவாகம் செய்து கொள்வதைத் தடுக்கக் கூடாது.
6. விவாகமே இல்லாமல், தனியாக இருந்து வியாபாரம், கைத்தொழில் முதலியவற்றால் கௌரவமாக ஜீவிக்க விரும்பும் ஸ்த்ரீகளை யதேச்சையான தொழில் செய்து ஜீவிக்க இடங் கொடுக்க வேண்டும்.
7. பெண்கள் கணவனைத் தவிர வேறு புருஷருடன் பேசக் கூடாதென்றும் பழக்கக் கூடாதென்றும் பயத்தாலும் பொறாமையாலும் ஏற்படுத்தப்பட்ட நிபந்தனையை ஒழித்துவிட வேண்டும்.
8. பெண்களுக்கும் ஆண்களைப் போலவே உயர்தரக் கல்வியின் எல்லாக்கிளைகளிலும் பழக்கம் ஏற்படுத்த வேண்டும்.
9. தகுதியுடன் அவர்கள் அரசாட்சியில் எவ்வித உத்யோகம் பெற விரும்பினாலும் அதைச் சட்டம் தடுக்கக் கூடாது.

போன்ற செயல்பாடுகளை கடைபிடித்தால் சமூகத்தில் உள்ள பெண்கள் முழுமையான விடுதலையைப் பெறுவார்கள் என்று பாரதி குறிப்பிடுகின்றார்.¹⁴

பாரதி, பெண்களுக்கு எதிராக இருப்பவர்கள் அவள் சார்ந்துள்ள குடும்பத்தினர்தான். எனவே போராட்டத்தை வீட்டிற்குள்ளேயே தொடங்கும்படி பெண்களைத் தூண்டினார். மேற்கண்ட கருத்தாக்கங்கள் எல்லாம் பாரதி பெண் விடுதலைக்காகத் தம்முடைய இலக்கியத்தில் குறிப்பிட்டவையாகும்.

பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்கள் (The Concepts of Feminism)

பெண்ணியத்தின் விரிந்த தளத்திற்குப் பெண்ணியவாதிகளால் உருவாக்கப்பட்டுள்ள கருத்தாக்கங்கள், பெண்ணின் தன்னிலையை (Subjectivity) உடல், உளரீதியில் அடக்கப்பட்ட பெண்ணின் சமூக – பொருளாதார நிலையை

அறிந்து கொள்ளப்பயன்படும் பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்துகின்றன. அவை,

1. பண்பாட்டு கட்டமைப்பு (The Structure of Culture)
2. தாய்வழிச் சமூகம் (Matriarchal Society)
3. தந்தைவழிச் சமூகம் (Patriarchal Society)
4. பாலியல் பணி வேறுபாடு (Sexual Division of Labor)
5. பாலியல் அரசியல் (Sexual Politics)
6. அதிகாரம் (Power)
7. விடுதலை (Liberation) என்பன.

பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்கள் மேலைநாடுகளில் உருவானபோதிலும் அவற்றை அந்த நாடுகளின் பண்பாட்டுப் பின்னணிக்குரியதாக மட்டும் சுருக்கிவிடக் கூடாது. காரணம் பெண்ணடிமைத்தனம் என்பது உலகரீதியிலான பொதுத் தன்மை வாய்ந்ததாக இருப்பதால் பெண்ணடிமைத்தனத்தை முழுவதுமாக உணர்ந்து கொள்ளப் பண்பாட்டுப் பொதுப் பின்னணியையும் அறிய வேண்டும்.

பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பு

பண்பாடு பற்றி மானுடவியலாளர்கள் பலவாறாக வரையறை செய்துள்ளனர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த மானுடவியலாளர் 'எட்வர்ட் பர்னட் டைலர் (Sir Edward Burnett Tylor, 1871) என்பவர் பண்பாடு பற்றிக் காணும் பொழுது, சமூகத்தில் மனிதன் பெறக்கூடிய ஆண், பெண் உறவுகளால் கட்டப்பட்ட பண்பாட்டுப் பாரம்பரிய மனப்பாங்கின் வழி ஏற்பட்ட அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, சட்டம், ஒழுங்கு, வழக்காறுகள், மற்றும் பிற தகுதிகள், பழக்க வழக்கங்கள் பற்றிய வாழ்க்கை முறைகளே பண்பாடு எனக் கூறுகிறார்.

பண்பாடு பற்றிய இவ்வரையறையுடன் ஆண், பெண் இருவரின் சமூகக் கூட்டு நடவடிக்கைகளை அறிய முனைகிறபோது, அது ஆணிற்கு வேறானதாகவும், பெண்ணிற்கு வேறானதாகவும், கற்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது என உணரமுடிகிறது. ஆண், சமூகத்தில் உயர்ந்த இடத்தையும், பெண், அவனுக்குக் கீழான நிலையிலும் இருப்பதைத் தெளிவாக்குகிறது. இந்த வேறுபாட்டைப் பெண்ணியக் கருத்தாக்கக் கோட்பாடுகளால் மேலும் விரிவாக அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

இதன் தொடர்பாகக் 'கேட் மில்லட் (Kate Millet)' கூறுவது "நமது சமூக வரிசையில், ஆண்கள் பெண்களை ஆளுதல் என்பது பிறப்புரிமையாக இருப்பதைக் கவனிக்கத் தவறிவிடுகின்றனர். ஒத்துக்கொள்ளாத் தயங்குகின்றனர். இந்த ஒழுங்கமைவின் மூலம் ஓர் அறிவார்ந்த உள்முகக் காலனியாக்கம் (Internal Colonization) பெறப்படுகின்றது. இதற்குக் காரணம் நமது சமூகம் எல்லா வரலாற்று நாகரிகச் சமூகங்கள் போலவே தந்தையரிமைச் (ஆணாதிக்க) சமூகமாக இருப்பதுதான்". என்பது இக்கூற்று முற்றிலும் பெற்றுக்கொள்ளத்தக்கது.

தந்தைவழிச் சமூகம் நிலைபேறு பெறுவதற்கு முன் தாய்வழிச் சமூகம் சிறப்புப் பெற்றிருந்தது என்பது வரலாறு காட்டும் உண்மையாகும். எனவே, தாய்வழிச் சமூக நிலைப்பும் வீழ்ச்சியும் பற்றி விளக்குதல் தேவையாகிறது.

தாய்வழிச் சமூகம் (Matriarchal Society)

தாய்வழிச் சமூக அமைப்பில் பெண்ணுக்கு முதன்மை இடம் கொடுக்கப்பட்டிருந்தது. மனிதகுலப் பரிணாம வளர்ச்சியின் உயிர்நாடியாகப் பெண் திகழ்வதோடு, சமுதாயத்தின் முக்கிய ஆக்கப் பணிகளிலெல்லாம் பெண் முதன்மை இடம் பெற்றிருந்தாள் எனவும் அறிய முடிகிறது.

தாய்வழி முறைமைச் (Matrilineal) சமூகத்தில்

1. பெண் ஆணைச் சார்ந்து இருப்பதில்லை.
2. தாய்வழி உறவினர் சிறப்புப் பெறுகின்றனர்.
3. சந்ததித் தோற்றம் தாயை முன்வைத்து அறியப்படுகிறது.
4. பெண் வேட்டையாடியபோது குழந்தைகளைத் தன் கட்டுப்பாட்டிற்குள் வைத்திருந்தாள்.
5. தாய்த்தெய்வ வழிபாடு மிகத் தொன்மையானது. தமிழ் இலக்கியத்தில் 'கொற்றவை' என்பது தாய்த் தெய்வத்தின் சிறப்பை அறிய உதவுகிறது.

இதை “இந்தத் தாய்த்தெய்வம், மிகப் பழமையான தெய்வம் என்பதால்தான் ‘பழையோள்’ என்று பண்டைய இலக்கியங்களில் குறிக்கப்பெற்றாள். மணிமேகலையில் இவள் இருக்குமிடம் ‘முதியோள் கோட்டம்’ என்று குறிக்கப்பட்டது என்ற கருத்தும் உறுதிசெய்யும்.”¹⁵

தந்தைவழிச் சமூகம் (Patriarchal Society)

தந்தைவழிச் சமூக (Patriarchal) நிலை குறித்துச் சமூகவியல் அறிஞர்கள் பெண்ணியலாளர்கள் ‘பெண்ணின் துணைநிலைக்கும் தனிச்சொத்துரிமைக்கும் இடையிலான உறவின் மூலம்தான் தந்தைவழிச் சமூகம் நிலைப்படுகிறது’ எனக் கூறுகின்றனர். தந்தை வழிச்சமூகம் என்பது இரண்டு வகையான பொருளைக் கொண்டிருக்கிறது. அவை,

1. ஆண்களின் அதிகாரம் (Rule of men)
2. தந்தையின் அதிகாரம் (The Rule of Father)

பொதுவாகத் தந்தையின் ஆட்சியைத்தான் பெண்ணியவாதிகள் குறிப்பிடுகிறார்கள். தந்தைவழிச் சமூகமானது ஆண் ஆதிக்கத்தை உள்ளடக்கிக் கொண்டு பெண், இளையோள், குழந்தை அடிமை, குடும்பப் பணிப்பெண் ஆகியோர் மீது ஆட்சி செய்து அவர்களை அடக்குகிறது எனக் (ரூபின். 1975: ஏங்கல்ஸ். 1877) கூறுகின்றனர்.¹⁶

ஆனால் உலகளவில் பல பெண்ணியவாதிகள் இதை ஒத்துக் கொள்வதில்லை. அவர்கள் ஆணாதிக்க மரபால் விளைந்த தந்தை வழிச் சமூகத்தில் பெண் ஆதிக்கம் இருந்ததையும் ஒப்புக்கொள்கின்றனர்.

‘பாரட் (Barrett)’ என்பவர் தந்தைவழிச் சமூகம் என்பது வரலாற்றுப் பூர்வமானது என்றும் பொருளாதாரத் திட்டத்தை வழி நடத்தும் முதலாளித்துவச் சமூகத்தில் ஆண் ஆதிக்கம் வலியுறுத்தப்படுகின்றது என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

மார்க்சு, ஏங்கல்ஸ் ஆகியோர் வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதத்தில் பெண்ணைப்பற்றி, பெண்ணின் சமூகத் தகுதி நிலையைப்பற்றி விளக்கும்போது உயிர் உற்பத்தி செய்வதிலும் (Production of Life), சமூகத்தில் உற்பத்திச் சக்திகளை (Productive Forces) உருவாக்குவதிலும், சுதந்திரமாகவும், சமஉரிமை பெற்றும் வாழ்ந்து வந்த பெண்கள் மேற்கூறிய முதலாளித்துவத்தின் போக்கினாலும் தனிச்சொத்துரிமையாலும் துணை நிலையினராகவும் சார்பு மாந்தராகவும் மாறிப் போயினர். இம்மாற்றம் வரலாற்று நிகழ்ச்சியில் தவிர்க்கவியலாத மாற்றமாகியது என விளக்குகின்றனர்.

‘ஐசன்ஸ்டீன் (Eisenstein)’ என்பவர் பெண்ணின் பாலியல் உற்பத்தி, மறுஉற்பத்தி ஆகியவற்றை ஆண் கட்டுப்படுத்துபவனாக விளங்குவதைத் தந்தை

வழிச்சமூகக் கருத்தாக்கமாகக் கொள்கிறார். மேலும் முதலாளித்துவச் சமூகத்தில் ஆண்கள் பெண்களின் உழைப்பைச் சுரண்டுபவர்களாக இருக்கிறார்கள் எனவும் கருதுகிறார்.

இவ்வாறு ஆணாதிக்கக் கருத்துருவத்தைக் குடும்ப நிறுவனத்தில் செயல்படுத்திவரும் தந்தைவழிச் சமூகமானது, ஆண்பெண் பாலின வேறுபாட்டில் உள்ளீதியில், பெண்ணின் நனவிலியைச் (Unconscious) சமூகத்தின் எதிர் பார்ப்புகளுக்கேற்ப உருவாக்கியிருக்கிறது. இதற்கு ‘சிமொன் தி பவார் (Simone the Beauvoir)’

‘ஆண் தன்னிலிருந்து வேறுபட்டவன்தான் எனப் பெண் கருதுகிறாள்’ எனவும், மேலும் அவரே பெண்ணைப்பற்றிக் கூறும்போது; பெண் அவளாகப் பார்க்கப்படுவதில்லை, ஆணின் பிம்பமாக (Model) மட்டுமே பார்க்கப்படுகிறாள். அவள் தனித்துவம் வாய்ந்தவளல்ல... அவன் தன்னிலை (Subject) வாய்ந்தவன். அவன்தான் சுதந்திரமானவன். அவள் தன்னிலைக்கான பொருளாக (Object) விளங்குகிறாள்’ என்று கூறியுள்ளார்.

பாலியல் பணி வேறுபாடு (Sexual Division of Labor)

மரபார்ந்த ஆணாதிக்கம், பொருளாதார உற்பத்தியில் பெண்ணின் உழைப்பை அங்கீகரிக்கின்றபோதிலும் அதிகமாக வீட்டுப்பணியில் ஈடுபடுவதையே சமூக நியதியாக்கியிருக்கிறது. எனவே பெண்களின் உழைப்பு ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தைச் சார்ந்தது. ‘ஆண் ஓக்கலே’ (Ann Oakley) என்பார், குடும்பத்தில் பெண் வீட்டுப்பணி செய்தல் என்பது இயற்கையானது, உலகளாவியது, தேவையானது என்று கூறுகிறார். அதை விளக்க அவர் மூன்று கருத்துக்களை முன்வைக்கிறார்.

1. உயிரியல் அடிப்படையில் ஆண் வேட்டையாடச் செல்லுதல். பெண் வீட்டில் பணிபுரிதல்.
2. மானுடவியலடிப்படையில் ஆண் மிகவும் பலம் வாய்ந்தவன். கருத்தரிக்கும் போதும், குழந்தையைப் பாதுகாக்கும் போதும் பெண் பலம் குறைந்தவளாக இருக்கிறாள். பெண் வீட்டில் பணி செய்வதற்கும், ஆண் வெளியில் வேலை செய்வதற்கும், பாலினத் தொன்மம் (Sex Myth) காரணம் எனக் கூறுகிறார். இது சமூக அமைப்பை மறுஉற்பத்தி செய்கிறது. எல்லாச் சமூகங்களிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது.
3. சமூகவியலடிப்படையில் பணிவேறுபாடு பாலினம் சார்ந்தது. குடும்பத்திற்குத் தேவையானது.

‘ஆண் ஓக்கலே’வின் இக்கருத்துக்களுக்கேற்ப, பாலியல் பணிவேறுபாடு என்பது பாலின வேறுபாட்டை (Sex Discrimination) அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று உணரமுடிகிறது.

பாலினம் (Sex)

பாலினம் என்பது உயிரியல் அடிப்படையானது. ஆண், பெண் அமைப்பைக் குறிக்கின்றது. இவ்வேறுபாட்டில் பெண் ஆணுக்குத் துணைவியாக்கப்படுகிறாள். ஓர் ஆண் பெண்ணை விரும்புவது வரவேற்கப்படுகிறது. தாய்மை புனிதமாகக் கருதப்படுகிறது. பெண் மறு உற்பத்திக் களமாக எண்ணப்படுகின்றாள். தனித்துவ, தனிமாந்தர் உரிமை பெற்றவளாக மதிக்கப்படுவதில்லை. பெண் ஆணைத் சார்ந்து வாழ்கிறாள். இவை யாவும் ஆண், பெண், பாலின வேறுபாடாக ஆணாதிக்க அமைப்பு கருதுகிறது.

பாலியம் (Gender)

பாலியல் வேறுபாட்டில் (Gender Discrimination) ஆண், பெண் ஏற்கும் பணியை இயற்கையில் வேறுபாடுடையதாகவும் அதன் மதிப்பு (Value) வேறுபாடுடையதாகவும் கற்பிக்கப்படுகிறது. குடும்பத்தில் பெண் ஏற்கும் 'இயற்கையான பணிவேறுபாடு' குழந்தை பெறுவதையும் வளர்ப்பதையும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. இதற்குக் காரணம் ஆண், பெண் மற்றும் குழந்தைகள் மீதும் செலுத்தும் அதிகாரம் காரணம். அதனால் பெண்ணின் உழைப்பையும், உற்பத்தியையும் ஆண் தன் ஆளுகையின் கீழ்க்கொண்டு வந்து பெண்ணைத் துணை நிலையில் நிறுத்துகிறான்.

ஜெர்மன் பெண்ணியவாதியான 'மரியா மைஸ் (Maria Mies)' கருத்துப்படி பெண் இயற்கையுடன் தொடர்புடையவள். இயற்கையும் பெண்ணின் உடலும் உற்பத்திப் பணியைச் செய்கின்றன. ஆனால் இவை இரண்டும் ஆதிக்கத்தை நிலைப்படுத்துவதில்லை. பூமிக்கும் சொந்தமில்லை. இவை, தன்னை வளர்த்துக்கொள்ளவும் பிறரை வளர்க்கவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. குறிப்பாக பெண்ணின் உடல், இயற்கையையும் சமூகத்தையும், வரலாற்றையும் உற்பத்திச் செய்கின்றது¹⁷ என்கிறார் கிருஷ்ணராஜ்.

பாலியல் அரசியல் (Sexual Politics)

கேட்மில்லட் என்ற தீவிரப் பெண்ணியவாதி, 'பாலியல் அரசியல் என்பது ஆண் - பெண் உறவுகளின் அதிகாரக் கட்டமைப்பு என்பதாகும்' எனக் கருத்துத் தெரிவிக்கிறார். பாலியல் உறவும், அதன் உள்ளீடான அதிகாரமும் குடும்ப அமைப்பில் காலான்றுகின்றன. இதனால் குடும்பம் ஆணுக்கு முதல் இடத்தையும் (Primary Place) பெண்ணிற்கு இரண்டாம் இடத்தையும் (Secondary Place) தந்திருக்கிறது.

மனோநிலை (Temperament), பாத்திரம் (Role), சமூகத் தகுதிநிலை (Status) ஆகிய மூன்றின்வழி பாலியல் அரசியல் செயலாக்கப்படுகிறது என கேட் மில்லட் கூறுகிறார். இவர் கருத்துப்படி ‘அறிவு, போர்க்குணம், சந்தி, திறமை என்னும் குணங்கள் உடையவர்களாக ஆண்களும்; அடக்கம், அறியாமை, கற்பு, பயன்பெறத் தக்கவை, செய்ய இயலாமை என்னும் குணங்கள் உடையவர்களாகப் பெண்களும் உருவாக்கப்படுகின்றார்கள்.¹⁸

ஆண் ஆளுகையின் முதன்மை நிறுவனம் குடும்பமாக இருப்பதால் ஆண், குடும்ப உறுப்பினர்களை (மனைவி, குழந்தைகள், இளையவர்கள்) ஆள்வதோடு, முழுச் சொத்துரிமையையும் பெறுகின்றான். மேலும், பாலியல் அரசியலால் அழுக்கப்பட்ட பெண்கள், ஆண்களின் வாழ்வில் தங்களை இனம் காண்பவராய் இருக்கிறார்கள். பொருளாதார நிலையில் பெண் ஆணை விடவும் பின்தங்கியவளாக இருக்கிறாள். பெண், உயர்கல்விக்கான வாய்ப்புகளைப் பெற்றிருந்தும் ஆணின் சமூக நிலைக்கு ஏற்ப இல்லாமல் தாழ்ந்த நிலையிலே இருக்கிறாள். மானுடவியலாளர்களுள் எச்.ஆர். ஹேய்ஸ் (H.R.Hays) என்பார் பெண்ணின் உடல் ரீதியான வேறுபாடுகளால் பெண் தாழ்ந்தவளாக (Interior) இருக்கிறாள் என்று கூறுகிறார்.¹⁹

மேலும் எச்.ஆர்.ஹேய்ஸ் தொன்ம மற்றும் நாகரிக உலகுகளில் பெண்கள் பற்றிய பண்பாட்டுக் கருத்தாக்கங்கள் ஆணினால் வடிவமைக்கப்பட்டவை என்றும், பெண் பற்றிய பிம்பம் (Model) என்பது ஆண்களால் உருவாக்கப்பட்டது என்றும் கூறுகிறார்.

எனவே, ஆணாதிக்கச் சமூகத்தில் பெண்ணின் மனோநிலை, பாத்திரம் சமூகத் தகுதிநிலை யாவும் திருமண, குடும்ப உறவுகளால் வடிவமைக்கப்பட்டு, அவற்றுள்

பெண்ணின் பாலியல் கட்டுப்படுத்தப்படுவது அரசியலாகி (Politics) வருகிறது. இங்கே குறிப்பிடப்படும் அரசியல் என்பது ஆண் அதிகாரத்தைக் குறிப்பிடுகிறது.

சுருக்கமாக, பெண்ணின் உடல், ஆணின் உடைமையாக்கப்பட்டு, பெண் தன்னிலையற்றவளாக வாழ்கிறாள் என்பது பாலியல் அரசியல் கருத்தாக்கத்தின் கீழ் விவரிக்கப்படுகிறது எனக் கூறலாம். பாலியல் அரசியலில் செயலாகி வரும் அதிகாரம், பெண்ணின் பாலின, பாலியல்பாகுபாட்டின் உள்ளீடாகக் கருத இடமளிப்பதால் 'அதிகாரம்' பற்றியும் அறிய வேண்டியதாகிறது. பாலியல் அரசியல்தான் ஆணுக்கு அதிகாரத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

அதிகாரம் (Power)

பாலியல் அரசியலில் செயலாகும் அதிகாரம் ஆணின் சுதந்திரத்தை வரையறுக்கிறது. அதிகாரம் பாலியத்தை (Gender) உள்ளடக்கிக் கொண்டுள்ளது. இவ்வாறு பாலியத்துடன் தொடர்பு கொண்டுள்ள அதிகாரம்,

“பெண்ணின் சமூகத் தகுதிநிலையைச் சமத்துவமற்றதாக்குகிறது. அரசியல், பண்பாடு ஆகியவற்றில் பெண்ணை இரண்டாமிடத்தில் நிறுத்துகிறது. வாழ்வதற்குரிய அடிப்படைத் தேவைகளை அடைவதற்கு வாய்ப்புகளைச் சமத்துவமற்ற தாக்குகிறது. உரிமை மற்றும் கடமை ஆகியவற்றில் சமத்துவமின்மை நிலவுகிறது. சட்டம் தொழிற்சந்தை கல்விப் பயிற்சி ஆகியவற்றில் பெண் ஆணின் மற்றவையாகக் (Other) கருதப்படுகிறாள். உயிரியல் அடிப்படையில் பலமற்றவளாக, சக்தியற்றவளாகத் திகழ்கிறாள். தாழ்வுமனம் கொண்டவளாகி, சமூகத்தில் அவள் இயக்கம் குறைக்கப்படுகிறது.”²⁰

இவையாவும் பாலினத்தைக் கொண்டு, வர்க்க அடிப்படையில் விளக்கிக் கூறப்படுகின்றன. திருமண உறவில் அதிகாரம் பாலியல் உறவினால் வெளிப்படுகிறது. அதிகாரம் செயல்படும்போது வன்முறையாக உருவெடுக்கிறது. இது ஆதிக்க மேலாதிக்க உறவைச் சமூக மயமாக்கப் பெரிதும் உதவியாக இருக்கிறது.

பெண்கள் மீதான வன்முறைகள் என்பது தந்தைவழிச் சமூக உறவுகளினூடாக (Patriarchal Relations) வெளிப்படுவதால், இத்தகைய வன்முறைகள் சமூக நடைமுறையாக்கப்பட்டுள்ளன. அதாவது எங்கெல்லாம் சமத்துவமற்ற நிலை நீடிக்கிறதோ அங்கே வன்முறை வெளிப்படுகின்றது. ஆணானவனுக்குப் பெண் மற்றும் இளையோர் மீது தாக்குதல் நடத்த உள்ள அதிகாரம், பெண்ணைப் பாலியல் பலாத்காரத்துக்கு ஆட்படுத்தி துன்புறுத்தும் அதிகாரம் ஆகிய இருவழிகளில் அதிகாரம் பிறக்கிறது.

அதாவது பாலியலுக்கும் வன்முறைக்கும் இடையிலான உறவில் அதிகாரம் செயலாக்கம் பெறுகிறது. தந்தைவழிச் சமூகத்தில் பெண்ணை ஆண் ஆளுதலும் பாலியல் பலாத்காரத்திற்கு ஆட்படுத்துதலும் பெண்ணின் அனுமதியின்றி நிகழ்வதாகும். இதில் பெண்ணின் உடல் வணிக நுகர் பொருளாக்கப்படுகிறது.

தந்தைவழிச் சமூகத்தில் பாலியல் வன்முறைகளோடு சாதியக் கொடுமைகளும் நிகழ்கின்றன. சாதிக்காழ்ப்புணர்வால் எழும் போராட்டங்களிலும் பெண்தான் முதலில் தாக்குதலுக்குப் பலியாகிறாள். இதனால் பெண்ணின் உடல், மனம் ஆகியன பாதிக்கப்படுகின்றன. எனவே வன்முறை என்பது ஆண் ஆதிக்க உணர்வின் வெளிப்பாடே என ஊகிக்கலாம்.

4. பெண்விடுதலை

மனித சமுதாயத்தில் அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கும் பெண் விடுதலை அடைய பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் கூறுவன.

1. பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சி வெற்றி பெறும்போது பெண்விடுதலை சாத்தியமாகும்.
2. சமூக உற்பத்தியில் பெண் மீண்டும் பங்கு பெறும்போது பெண்விடுதலை உத்திரவாதம் செய்யப்படும்.
3. தந்தை வழிச் சமூகத்தை ஒழிக்க வேண்டும்; தீவிரப் புரட்சியில் ஈடுபட்டால்தான் பெண் விடுதலை பெறமுடியும். மேற்கண்ட மூன்று கருத்துகளையும் **மார்க்சியப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள்** கூறுகின்றனர்.
4. இப்போதைய சமுதாய அமைப்பில் உள்ள குடும்பத்திற்குள் கணவனாலும் பணியிடத்தில் முதலாளியாலும் பெண் சுரண்டப்படுகிறாள். இந்த நிலை மாறி, ஆணுக்கு இருக்கும் அனைத்து உரிமைகளும் பெண்ணுக்கும் கிடைக்க வேண்டும் என்று கூறுகின்றனர் **சோசலிச பெண்ணிய வாதிகள்**.
5. பெண்களுக்குச் சம கூலியும் சொத்துரிமையும் கிடைக்கும் நாள்தான் பெண் விடுதலை என்கிறார்கள் **சோசலிச பெண்ணிய வாதிகள்**.
6. தந்தை வழிச் சமுதாயம் அடியோடு தகர்க்கப்பட வேண்டும். அப்போதுதான் பெண்ணின் பாலியல் நிலை, உழைப்பு, கருத்தரிப்பு முதலியவற்றின் மீது ஆண்கள் ஆதிக்கம் செலுத்துவது ஒழியும் என்பது **தீவிரவாத பெண்ணியலாளர்களின் கருத்து**.
7. உண்மையான பெண் விடுதலைக்குப் பிள்ளை பெறும் தொல்லை அடியோடு ஒழிந்துபோக வேண்டும்.²¹ என்கிறார் தந்தைப் பெரியார் அவர்கள். இது **தீவிர வாதக் கருத்தாக** விளங்குகின்றது.
8. சோதனைக் குழாய் மூலம் குழந்தையை உருவாக்கம் செய்தால் தந்தைவழிச் சமுதாயம் உடைக்கப்பட்டு பெண் விடுதலை முழுமை பெறும். இவையும் **தீவிரவாத பெண்ணியவாதிகளின் கருத்தாகும்**.
9. ஆணினத்தால் கலாச்சார ரீதியாக பெண்ணினம் ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டுள்ளதை உடைத்துவிட்டால் பெண் விடுதலை பெறுவாள்.

10. ஆணினத்தால் கட்டியமைக்கப்பட்டுள்ள பெண்ணின் உலகம் உடைக்கப்பட வேண்டும்; பெண்ணின் உணர்வு நிலை உயர்த்தப்பட வேண்டும்; குடும்பம், வீடு என்ற எல்லைகளைத் தாண்டி பொது வாழ்க்கையிலும் அவள் பங்கேற்பது உறுதி செய்யப்பட வேண்டும் என்கிறது **நவீனப் பெண்ணியம்**.
11. பெண்களின் அடிமைத்தளைகளை அறுத்தெறிய வேண்டும் அதே நேரத்தில் பெண்கள் தங்கள் தனித்துவத்தையும் இழந்துவிடக் கூடாது. பெண்கள் பிற எவற்றோடும் கூட்டுச் சேராமல் தங்கள் வாழ்வோடு தொடர்புடைய அனைத்தையும் ஆராய்ந்து உண்மைகளை உணரவும் உணர்த்தவும் வேண்டும் என்கின்றனர் **கூட்டுச் சேராப் பெண்ணியவாதிகள்**.

பலவகையான பெண்ணியக் கொள்கைகள் இருந்தாலும் அவற்றின் கருதுகோள் என்பது ஆண் மேலாதிக்கம் ஒழிய வேண்டும்; சமுதாய அமைப்பு மாற வேண்டும். பெண்ணின் மீது நிகழ்த்தப்படும் பால் ரீதியான ஒடுக்குமுறைகள் களையப்பட வேண்டும்.

பெண்ணின் குடும்ப அமைப்பிலான பங்குநிலை பாதிக்கப்படக் கூடாது. அதே நேரத்தில் சமூக நிகழ்வுகள் அனைத்திலும் பெண்ணின் பங்கேற்பு உத்திரவாதப்படுத்தப்பட வேண்டும். ஆண்களால் கட்டமைக்கப்பட்ட சமூக நிறுவனங்கள் அனைத்தும் மறு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டும். அந்த வகையில் இலக்கியங்களும் மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டும். இவையெல்லாம் பெண்ணியம் தரும் சிந்தனைகள் ஆகும்.

பெண் விடுதலைக்கான விதிமுறைகளை அணுகும் போக்கில் 'பெண்ணிய இயக்கங்கள் தம்முள் வேறுபட்ட கருத்தினை உடையனவாய் அமைந்தன. பல்வேறு பிரிவுகள் இருந்த போதிலும் அவற்றுள் மிகப் பரவலானதும் முக்கியத்துவம் பெற்றதுமான மூன்றைப்பற்றி இங்குக் காண்பது மேலைநாட்டில் பெண்ணியம் பல பரிமாணங்களோடு வளர்ந்ததை நமக்குத் தெளிவாக்கும்.

1. தாராளவாதப் பெண்ணியம் (Liberal Feminism)
2. சோசலிசவாதப் பெண்ணியம் (Socialist Feminism)
3. தீவிரவாதப் பெண்ணியம் (Radical Feminism)

1. தாராளவாதப் பெண்ணியம்

தாராளவாதப் பெண்ணியம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோற்றம் பெற்றது. இதன் கோட்பாட்டை 'மேரிவுல்ஸ்டன் கிராப்ட்' (Mary Wollstonecraft) (first feminist" or "mother of feminism)²² எழுதிய 'எவிண்டிகேஷன் ஆஃப் தி ரைட்ஸ் ஆஃப் வுமன் (A Vindication of the Rights of Women)' என்ற நூலில் காணலாம். ஆணிற்குரிய எல்லா உரிமைகளும் பெண்ணிற்கும் வேண்டும் என்று கூறியுள்ளார்.

மேரிவுல்ஸ்டன் கிராப்ட்டினுடைய காலத்தில் வாழ்ந்த 'ஜான் ஸ்டூவர்ட் மில் (John Stuart Mill)' என்பார் ஸப்ஜெக்ஷன் ஆஃப் வுமன் (Subjection of Women) என்ற நூலில் 'பெண்கள் தங்களின் வாழ்வைத் தாங்களே தீர்மானிக்க வேண்டும் என்றும் சட்டத்தில் ஆணுக்குப் பெண் சமம்' என்றும் எடுத்துக் கூறிப் பெண் உரிமைக்காகப் போராடினார். குறிப்பாக மில், பெண்கள் தம் கௌரவத்தைக் காத்துக்கொள்ளத் தாம் விரும்பியபடி பற்பல பணிகளை ஏற்பதும் சொத்தில் பங்கு பெறுவதும் ஓட்டுரிமை பெறும் தகுதியை உடையவராவதும் மிக முக்கியமென எடுத்துரைத்தார்.²³

இவர்களைத் தொடர்ந்து மாற்றுக் கருத்தை முன் வைத்தவர் பெண்ணியத்தின் தாய் எனப் போற்றப்படும் 'பெட்டி ஃபிரைடன் (Betty Friedan)²⁴ ஆவார். இவர் ஆணாதிக்கம் கற்பித்து வந்த பெண்ணின் வாழ்க்கைப் பணிப்பகிர்வை நீக்கி, தனி மனித உயிரியாக வாழவேண்டும் என்றும் முதலில் குடும்பம் பெண்ணை

அடிமைப்படுத்துகிறது எனக் கூறிவந்த கருத்தை மாற்றிக்கொண்டு பின்னர் குடும்பத்தைப் பெண் விலக்கி விடக் கூடாது எனவும் கருத்துத் தெரிவிக்கிறார். இவர்கள், மிதவாதப் பெண்ணியலாளர்கள் எனக் கருதப்படுகின்றனர். இதைத்தான் தேவதத்தா அவர்கள்.

“மிதவாதப் பெண்ணியலார், குடும்ப அமைப்பை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டு சமூகப் பழக்க வழக்கங்களில் மாறுதல்களைக் கொண்டுவர விரும்பினர். இவர்கள் சமூக நிறுவனங்கள், சட்டம் மனப்போக்கு, சமூக அமைப்பு ஆகியவற்றைக் குறிப்பாகக் குடும்ப அமைப்புப்பற்றி ஏதும் சிந்திக்கவில்லை. சட்டங்களின் தொகுதி, சமூகத்தை மாற்றிவிடும் என நம்பினர். அதனால் அடிப்படையான மாற்றம் தேவை என்று உணரவில்லை” என்று கூறுகிறார். எனவே, இப்பெண்ணியம் பெண்ணினுடைய குடும்ப, சமூக வாழ்வில் சீர்திருத்தும் பணியை மேற்கொண்டது என்கிறார்.

2. சோசலிசவாதப் பெண்ணியம்.

மார்க்சியலாளர்களின் கோட்பாட்டின் படி வளர்ந்தது இப்பெண்ணியம். குடும்பம், தனிச்சொத்து, வாரிசுருவாக்கம் ஆகியவற்றால், பெண்களை ஒடுக்கும் தந்தை மேலாதிக்கச் சமூகத்தை எதிர்த்து எழுந்தது இப்பெண்ணியம். தனிமனித உயிரியாகப் பெண் வாழ சில அடிப்படை உரிமைகளைப் பேச எழுந்த தாராளவாதப் பெண்ணியத்தால் முதலாளித்துவத்தின் ஒடுக்குமுறைகளை முழுவதுமாக எடுத்துக் கூறமுடியவில்லை.

உழைக்கின்ற பாட்டாளி வகுப்பு மக்களின் விடுதலையோடு ஒட்டுமொத்த மாந்தர் இன விடுதலையை எட்டுவதற்காகச் சென்ற நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியிலிருந்து கார்ல் மார்க்ஸ் (Karl Mark) :.பிரெடரிக் ஏங்கல்ஸ் (Fredrik

Engels) ஆகியோர் முன் வைத்த சித்தாந்தத்தை அடியொற்றி நிகழ்ந்த சோசலிசப் புரட்சிகளோடு தோற்றம் கொண்டதுதான் சோசலிசப் பெண்ணியமாகும்.

வரலாற்றுக்கு முந்திய புராதனமான சமூகங்களில் பெண்ணுக்குச் செயலூக்கமான பங்கிருந்தது. இது பின்னர் வேளாண்மைச் சமூக மாற்றத்தால் புதிதாக உருவான குடும்பம், நிலவுடைமை, அரசு ஆகியவற்றால் ஆணின் ஆதிக்கத்திற்கு உட்பட்ட நிலைமையே பெண்ணுக்கான முழு வாழ்வாக அமையலாயிற்று என்று ஏங்கல்ஸ் கூறிய கருத்து சோசலிசப் பெண்ணியத்திற்குரிய தொடக்கமாக அமைந்தது²⁵ என்கிறார் பரிமளம்.

சமுதாயத்தின் தொடக்கக்கட்டத்தில் வேட்டையாடுதல் தொடங்கி, குடும்ப உற்பத்திப்பணிகள்வரை பெண்ணின் தலைமையில் இருந்தது. பின்னால் தனிச்சொத்துரிமை, வாரிசு உருவாக்கல் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக்கொண்ட தந்தை வழிச் சமூகம் உருவானதால் பெண்ணின் நிலை தாழ்ந்தது. இதற்கு முதலாளித்துவச் சமூக அமைப்பு பெருங்காரணியாகத் திகழ்கிறது. இதனை தேவதத்தாவின் கருத்து அரண் செய்கிறது.²⁶

பெண் எல்லா இடங்களிலும் அனைத்துச் சமூகங்களிலும் ஓடுக்கப்பட்டாள். நவீன முதலாளித்துவத்தில் மேலும் ஓடுக்கப்பட்டாள். பெண்கள், குறைந்த கூலிபெறும் தொழிலாளர்களால் நியமனம் செய்யப்பட்டு சுரண்டப்பட்டார்கள். பலர் வீட்டு வேலை செய்பவர்களாய் மாறினர். பணம், மதிப்பீடுகளை முடிவு செய்கிறபோது பெண் வெளியே சென்று வேலை செய்ய வேண்டிய நிர்பந்தம் நேர்ந்தது. நாள் முழுவதும் செய்யப்படுகிற வீட்டு வேலைக்குச் சம்பளமில்லாததால் அவள் உழைப்பிற்கு மதிப்பில்லாமல் போனது. முதலாளித்துவ சமுதாயம், தேவை நேர்ந்தபோதெல்லாம் அவர்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டது. இன வேறுபாடு போன்ற பாலின வேறுபாடும் முதலாளித்துவ சமூகத்திற்கு முக்கியமாய் அமைந்தது. பெண்கள் குறைந்த கூலிக்கு

வரும் உழைப்பாளிகளாக்கப்பட்டு அவர்களைப் பயன்படுத்தி இலாபம் பெறுவது முதலாளித்துவப் போக்காகிவிட்டது.

3. தீவிரவாதப் பெண்ணியம்

தாராளவாதப் பெண்ணியம், சோசலிசவாதப் பெண்ணியம் குடும்ப, சமூக நிறுவனங்களில் பெண் ஓடுக்கப்படுவதையும் அவளின் உழைப்பு சுரண்டப்படுவதையும் எடுத்துக் கூறி விடுதலை பெறக்கோரின. எனினும் தந்தை வழிச்சமூகம் கற்பித்துள்ள பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பில் ஆண் - பெண் உயிரியல் (Biology) கூறு வேறுபாடுதான், குடும்பத்திற்குள் பெண்ணைப் பாலியல் (Sexual) ரீதியில் அடக்கக் காரணமாகிறது என்றுணர்ந்து தந்தைவழிச் சமூகக் குடும்ப அமைப்பை உடைக்க எழுந்தது தீவிரவாதப் பெண்ணியம்.

பாலியல் ரீதியான அடக்குமுறை புறக்கணிக்கப்பட்டு, பாலியல் ரீதியான உழைப்பும் பங்கீடும் பொருளியியல் வர்க்க அமைப்பும் முக்கியப்படுத்தப்பட்டபோது, அது சீர்திருத்தமாக அமைந்து போனதால் தீவிரப் பெண்ணியவாதிகள் தந்தைவழிச் சமுதாயத்தை உடைத்தலை முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டனர். இதன்வேர், உயிரியல் ரீதியான குடும்பம் என்பதால் குடும்பத்தையும் முற்றுமாக உடைக்க விரும்பினார்கள்

தீவிரவாதப் பெண்ணியவாதிகள் பெண்ணடிமைத்தனத்திற்கு ஆண் காரணமாகிறான் என்பதால் ஆணின் அதிகாரத்தை வெறுக்கிறார்கள். பெண்களைவிட உயர்வானவர்கள் என்ற சமூகப் பண்பாட்டை மறுக்கிறார்கள். பெண், எந்த நிலையிலும் ஆணைச் சார்ந்து வாழவேண்டிய அவசியமில்லை, தற்சார்பினளாக, தன்னிலை மாந்தராக உருவாகவேண்டும் என வற்புறுத்துகிறார்கள். இந்தப் பெண்ணியத்தை ஆதரித்து எழுந்த பெண்ணியவாதிகளின் கருத்தாக்கங்கள் இரண்டாம் பெண்ணிய அலை (1963 – 1982) உருவாகக் காரணமாயின.

தீவிரவாதப் பெண்ணியத்தை ஆழ்ந்து நோக்கும்போது ஆணைவிடப் பெண் உயர்வானவள் என்று வாதிப்பதனை அறிய முடிகிறது. இங்கே, தீவிரவாதப் பெண்ணியத்தின் போக்கு, தாய்வழிச் சமூகத்தின் (Matriarchal Society) போக்கை உட்கொண்டிருப்பதை உணர முடிகிறது. தீவிரவாதப் பெண்ணியம் பெண்ணை இயற்கையின் களமாகக் காண்கிறது. அதாவது, மறு உற்பத்தியில் அவளின் பணிப்பகிர்வு ஏற்பு அதிகமானதாக இருப்பதால் உற்பத்தியில் பெண் தகுதிவாய்ந்தவளாகிறாள். மறு உற்பத்தியில் சிறப்புப் பெறும் பெண், சமூக உற்பத்திப்பணியில் சிறப்பை இழக்கிறாள். இதனால் பெண் துணைநிலை அடைகிறாள். எனவே மறு உற்பத்திப் பணியில் பெண் கூடுதல் பொறுப்பேற்பதால் பெண் சிறப்பிற்குரியவளாகிறாள் எனத் தீவிரவாதப் பெண்ணியலார் கருத்து தெரிவிக்கின்றனர். இவ்வாறு பெண்ணியலார்கள் கூறும் பெண்ணிய வகைகளின் கருத்துக்களை அறிந்து கொள்வதோடு பெண்ணியக் கருத்தாக்கங்களையும் சேர்த்துப் பார்த்தால் பெண்ணியத்தின் கோட்பாட்டை இன்னும் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள இயலும். மேலும் தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண்ணியத்தின் கருத்தாக்கத்தைப் பேசும்போது பெண்ணியத்தின் அடிப்படைக் கூறுகளை வரையறுக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது.

5. தமிழக அளவில் பெண்ணியச் சிந்தனை

இந்து கைம்பெண்ணாய், தன் வாழ்க்கை முடக்கப்பட்ட நிலையில், அதில் இருந்து வெளிவந்து, மருத்துவம் பயின்று, தம்மை ஒத்த இந்துக் கைம்பெண்களின் அவல வாழ்க்கையை உலகிற்குக் காட்ட முற்பட்ட கிருபை சக்தியநாதன், நாட்டு விடுதலைப் போராட்டத்தில் பங்குகொண்ட வை.மு.கோதைநாயகி அம்மாள், சமூக விடுதலையில் பங்கு கொண்ட மூவலூர் ராமாமிர்த்தத்தம்மாள், கிரிஜா தேவி போன்ற பெண் எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்கள் மட்டும் மேற்கூறியவற்றிலிருந்து வித்தியாசப்பட்ட எழுத்துக்களாக விளங்கின.

1940 தொடங்கி, பல பெண் எழுத்தாளர்கள் இதழ்களில் எழுதி வந்தனர். குமுதினி, குகப்பிரியை, வசுமதி ராமசாமி, குயிலி ராஜேஸ்வரி, அநுத்தம்மா, சூடாமணி, கோமகள், கே. ஜெயலட்சுமி, எஸ். ரங்கநாயகி, சரோஜா ராமமூர்த்தி, லட்சுமி, ராஜம் கிருஷ்ணன் போன்றோர் தமிழில் பெண்ணியக் கருத்துக்களை கொண்டுவந்தவர்களில் முதன்மையானவர்கள் ஆவர். இவர்களில் பெரும்பான்மையோர் மரபார்ந்த பெண் பிரதிகளையே தங்கள் எழுத்துக்களில் முன்னிறுத்தியுள்ளனர்.

குறிப்பாக, எழுத்தாளர் லட்சுமியின் கதைகள் பெண் வாசகர்களிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தன என்றாலும் அவ்வெழுத்துக்கள் பெண்ணை வீட்டுக்குள், உறவுக்குள் மேலும் முடக்கியதே தவிர, விடுதலை எழுத்துக்களாக அமையவில்லை. பல பெண் எழுத்தாளர்கள் குடும்பம் என்ற குறுகிய வட்டத்திற்குள் தங்கள் படைப்புக்களை அமைத்துக் கொண்டிருந்த அக்கால கட்டத்திலேயே, ராஜம் கிருஷ்ணன் எழுத்து முற்றிலும் அவற்றிலிருந்து வேறுபட்டிருந்தது. பெண்களைக் குடும்ப எல்லைக்குள் வைத்துப் பேசிய அவரது தொடக்கப் படைப்புகள் கூட பெண்ணின் சுயத்தைப் பற்றிப் பேசின. பெண்களைத் தன்மானம், சுய கௌரவம் உடையவர்களாக, உணர்ச்சி வசப்படாமல் சிந்தித்து செயல்படுபவர்களாக அவர் தொடக்கப் படைப்புகளிலேயே படைத்துக் காட்டியுள்ளார். பின்பு அவர், அவர்களைக் குடும்ப எல்லைக்குள் இருந்து வெளிக்கொணர்ந்து சமூகக் கடமைகளில் பங்கேற்பவர்களாக, தொழில் முனைபவர்களாக, சமூகச் சேவகிகளாக, பெண் விடுதலை சிந்தனை உடையவர்களாக, அதற்காகப் போராடுபவர்களாக என்று பல கோணங்களில் எழுதத் தொடங்கினார்.

அறுபது, எழுபதுகளில் எழுதத் தொடங்கிய சிவசங்கரி, இந்துமதி, வாஸந்தி போன்றவர்களின் எழுத்துக்கள் தொடக்கத்தில் காதல், குடும்பம் என்று இளம்பெண் வாசகர்களைக் கவரக்கூடிய சந்தை எழுத்துக்களாக இருந்தன. இக்காலகட்டத்தில்

ஜோதிர்தலதா கிரிஜா சற்று வித்தியாசமான விழிப்புணர்வுட்டும் எழுத்துக்களை எழுதியுள்ளார்.

எழுபதுகளின் இறுதியில் தமிழ்ச் சூழலில் பெண்களுக்கான எழுத்தில் ஒரு மாறுதல் தேவை என உணரப்பட்டது. ஏனெனில் 1975 ஆம் ஆண்டைப் பெண்கள் ஆண்டாகவும், 1975-85 வரையிலான ஆண்டுகளைப் பெண்கள் பத்தாண்டாகவும் யுனஸ்கோ நிறுவனம் அறிவித்தபோது உலகம் முழுவதும், குறிப்பாக இந்தியா போன்ற மூன்றாம் உலக நாடுகளில் பெண்கள் குறித்த ஒரு பெரும் சிந்தனை எழுச்சி ஏற்பட்டது. பெண்களுக்கான, பெண்களை மையமிட்ட, பெண்களுக்கே உரிய பிரச்சினைகளை வெளிக்கொணரும் எழுத்துக்களின் தேவை பெண்ணியவாதிகளால் முன்னிறுத்தப்பட்டன.

‘பெண் எழுத்து’ என்பது பெண்களை மையமிட்ட எழுத்து என்றுதான் தொடக்கத்தில் உணரப்பட்டது. அ.மாதவைய்யா, பாரதியார், வ.ரா., புதுமைப்பித்தன் என்று பலர் பெண்களை மையமிட்ட படைப்புக்களைப் படைத்துள்ளார். பின்னர் பெண் படைப்பாளிகளின் எழுத்துக்கள் பெண் எழுத்து என்று உணரப்பட்டது. சிறிதுகாலம் சென்று, பெண்கள் எழுதும் எழுத்துக்கள் எல்லாம் பெண் எழுத்து ஆகிவிடாது என்று உணரப்பட்டது. ஏனெனில் பலர் ஆணியப் பார்வை கொண்டு எழுதியுள்ளனர்; எழுதியும் வருகின்றனர்.

இன்று, ‘பெண் எழுத்து’ என்பது, பெண் எழுதும் எழுத்து என்பதுடன், பெண் தன்னைப் பெண்ணாக உணர்ந்து கொள்வதுடன், பெண்ணாக அறிந்துகொண்டு, தமக்கானப் பிரச்சினைகளைத் தம் சூழலில் எடுத்துரைப்பதே ஆகும் என்று உணரப்படுகிறது. பெண் எழுத்தில் தீவிரம் இருக்கும். முக்கியமாகப் பெண் எழுத்தில் பூசி மெழுகும் பாங்கு இருக்காது.

6. பெண்ணியத் திறனாய்வு

‘பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு’ என்பது இலக்கியங்களைப் புதிய நோக்கில் பார்ப்பதற்கும் அல்லது ஆராய்ச்சி செய்வதற்கும் உரிய திறனாய்வாகும். இத்திறனாய்வு, இலக்கியங்களை வழிவழி மரபாக ஆண் சார்புட்ப பார்க்கப்பட்டு வந்த நிலையினை மாற்றி, இலக்கியங்களின் பெண்ணின் இயல்புகளைத், தனித்தன்மைகளைப், பாலியலோடு இயைந்து வெளிக்கொணர உதவுகிறது.

பெண்விடுதலையைக் குறிக்கின்ற பெண்ணியத்தின் கருத்தாக்கங்களைத் திறனாய்வுக்குட்படுத்தும்போது ஆண் சமூகச் சட்டங்களால் உருவாக்கப்பட்ட கருத்தியல்களும், செயல்களும் ஆண்சார்பானவை என உணரமுடிகின்றன. கலை, இலக்கிய, அரசியல் யாவும் ஆணின் கருத்துப் பின்புலங்களாக இருப்பதை அறிய பெண்ணியத்திறனாய்வு பெரிதும் துணையாகிறது.

பெண்ணியத் திறனாய்வு, பெண்ணின் உலகீதியிலான ஒடுக்கு முறையை அறிவதற்கான பரந்துபட்ட களமாக இருக்கிறது. இதனால், ஆடவர் உருவாக்கிய இலக்கியத்தையும் அதில் செயலாகி இருக்கும் பாலியல் அரசியலையும் பெண்ணின் பார்வையில் மறுபரிசீலனை செய்யும்போது அவர்களது பார்வை பெண்ணின் பார்வையாக வைக்கப்படுகின்றது. இதற்கு உதாரணமாக, பெண் எழுத்தாளர்களும் ஆண்களின் உலகை, கருத்தை எடுத்துக் காட்டுபவராய் இருப்பதைச் சுட்டலாம். பஞ்சு அவர்கள் எடுத்துகாட்டும் கருத்து இதற்குச் சான்றாக அமைகிறது.

“கலை, இலக்கியங்கள் எல்லாம் ஆண் பார்வையிலேயே உருவாக்கப்பட்டிருப்பதால் ஏற்கனவே ஒவ்வொரு பெண்ணுக்குள்ளும் ஆண்வாசகன் ஆக்ரமித்து இடம் பிடித்துள்ளான் என்பதால் இத்தகைய ஆணாதிக்கப் போக்கை எளிதாகத் தொடர்ந்து கொண்டு செலுத்த முடிகிறது. இந்தச் சமூகத்தில் ஒரு வாசகி ஓர் ஆண் வாசகனைப்

போலவே வாசிக்கும்படி (அவள் அறியாமலேயே)

கட்டாயப்படுத்தப்படுகிறாள்.”²⁷ என்று குறிப்பிடுகின்றார் பஞ்சு.

இத்தகைய நிலைதான், ஒரு பெண் எழுத்தாளராக இருக்கும் போதும் தொடர்கிறது. எனவே, பெண்ணியத் திறனாய்வு இதுவரையில் வெளியாகியுள்ள இலக்கியத் திறனாய்வின்றும் மாற்று அமைப்புத் திறனாய்வாகக் கருதப்படுகிறது.

பெண்ணியத் திறனாய்வை மேற்கொள்ள மூன்றுவித அணுகுமுறைகளை ‘காத்லின் வீலர்’ (Kathleen Weiler) முன் வைக்கிறார். இவை பெண்களுக்குத் தன்னிலையை (Subject) தனித்துவத்தை மறுக்கின்ற ஒரு சமுதாயத்தில் அறிவார்ந்த மரபுடைய (Intellectual Tradition) பெண்கள் தங்கள் அனைத்துத் திறனையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற ‘சிமொன் தி பவாரின்’ எண்ணத்தை மையமாகக் கொண்டவை. அவை,

தன்னிலை மீதான ஓடுங்கு முறைகளிலிருந்து சமுதாயத்தைப் புலனாய்வு செய்யத் தொடங்குதல்.

‘அந்தரங்கமே அரசியல்’ (The Personal is Political) ஆகிறது என்பதை வலியுறுத்தல், உடன்பாட்டை மறுத்தல், அனுபவத்திலிருந்து பெறல் மூலம் பெண்ணிய ஆய்வு உருவாக்கப்படுகிறது.

பல்வேறு வகையான கண்ணோட்டம் கொண்ட பெண்களால் அவர்களின் உரிமை பற்றிய கருத்துக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றன. அவை ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தில் இரண்டாம் நிலையிலிருந்து தாங்கள் பெற்ற சொந்த அனுபவங்களை எதிரொளிக்கின்றன.

எனவே தந்தைவழிச் சமூக, மத, பண்பாட்டுக் கருத்தாக்கங்களைப் பெண்ணிய அணுகுமுறையுடன் திறனாயும்போது பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு தோற்றம், பெறக்கூடிய சூழல் உருவாகிறது.

இப்பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு, பிறந்த நிலங்களின் அடிப்படையில் இருவகைப்படுகின்றது. அவை 1. இங்கிலாந்திலும் அமெரிக்காவிலும் ஒரு சேரத் தோற்றம் பெற்ற 'ஆங்கில அமெரிக்கப் பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு, 2. பிரெஞ்சில் தோற்றம் பெற்ற 'பிரெஞ்சு பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு' என்பனவாகும். இவையிரண்டுமே பெண்ணியத்தின் 'இரண்டாம் அலை'²⁸ எனக் குறிப்பிடப்படுகின்ற 1960 முன்பும் 1980 பின் வந்த காலத்திலும் தோற்றம் பெற்றனவாகும்.

இலக்கியங்களைப் பெண்ணிய நோக்கில் திறனாய்வு செய்யும்பொழுது இலக்கியங்கள் வழியாகப் பெண்ணுக்கு விதிக்கப்பட்டுள்ள மிதமிஞ்சிய கட்டுப்பாடுகளையும், உயர்பண்பு அடைவுகளையும் ஆண்களால் உற்பத்தி செய்யப்பட்டுள்ள ஒரே மாதிரியான பெண் பாத்திரங்கள், அதன் வழியாக உணர்த்தப்படும் பண்புகள். இவற்றைப் படிக்கும் பெண்களை அதே வழிக்குக் கொண்டுவருதல்.

அதாவது சங்க இலக்கியத்தில் ஆண்களால் படைக்கப்பட்ட பெண் பாத்திரங்களின் (தலைவி, தோழி, செவிலி) செயல்பாடுகள் மூலம் பெண் என்பவள் எவ்வாறு பழங்காலத்தில் இருந்தாள் என்றும் அவ்வாறே அவற்றைப் படிக்கும் பெண்களும் தங்கள் நிலையை அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதும் அவற்றினுள் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றைப் பெண்ணிய வாசிப்புநிலை ஆய்வு என்று கூறுகின்றனர்.

- i. ஆண்கள் பெண்களின் படைப்புகளை, பால் சிறப்பு தந்து பார்க்காது பொது நோக்காகத் திறனாயும் குறை.
- ii. அதிகமான பெண் படைப்பாளிகளைத் திறனாய்விற்கே உட்படுத்தாது மறைக்கும் குறை.
- iii. ஆண்பால் அனுபவங்களைக் கொண்டே உலகு தழுவிய முடிவுகளை – பெண்கள் குறித்த முடிவுகளைத் தரும் குறை.

பெண்ணிய வாதிகளாகக் கருதப்படும் பெண் படைப்பாளர்களின் சொந்த வாழ்க்கை, வாழ்வனுபவங்கள், வாழ்வின் முன்பின் தொடர்புகள், வரலாற்றுப் போக்கு ஆகியவற்றை ஆராய்கின்ற முறை. இதன் மூலமாக, பெண்ணியவாதிகள் சந்தித்த சமூக நிலைப்பாட்டையும், படைப்புகள் எழுந்த சூழல்களையும் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. இந்த முறையை சங்க இலக்கியப் பெண் படைப்பாளர்களின் ஆய்வில் பொறுத்திப்பார்ப்பது இயலாத காரியம். ஏனென்றால் சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் ஒரு சிலரைத் (ஔவையார், ஓக்கூர் மாசாத்தியார்) தவிர மற்ற புலவர்களுக்கு வாழ்க்கை வரலாறும், வாழ்வின் அனுபவங்களும் கிடையாது. ஆதலால் இத்தகைய முழுமையான ஆய்வு இயலாத காரியமாக உள்ளது.

பெண் படைப்பாளர்களின் படைப்புகளில் இடம்பெற்றுள்ள ‘பாடுபொருள், வடிவம், பயன்படுத்தும்மொழி’ போன்ற பலவற்றைக் குறித்த ஆய்வாக இப்பிரிவு அமைகின்றது. உதாரணத்திற்குப் ‘பாடுபொருள்’ என்பதை எடுத்துக் கொண்டால் பெண்ணிய வாசிப்பும் பெண்கள் தங்கள் உரிமைக்காக சுயவெளிப்பாட்டுக்காக முன்வைத்த போராட்டங்கள் பெண் விடுதலைக்கென அவர்கள் எழுப்பிய குரல்கள், இரட்டை வேடமிடும் சமுதாயத்தை எதிர்த்தல், பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளாதல், பிள்ளைப்பேறு இழப்பு, தனிமை போன்ற பாடுபொருள்கள் பெண்கள் படைத்த இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றிருப்பதைக் கூறலாம். இத்தகைய ஆய்வு முறையே

பெண்கள் படைத்த இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் எடுத்துக்கொண்டு, அதன் வழியாக பெண் மரபு, பெண் இலக்கிய மரபு ஆகியவற்றை திறனாய்வு செய்யும் கிளையாகும்.²⁹ இதற்கு எடுத்துக் காட்டாக 'எலைன் ஷோ வால்ட்டர்' (ஆங்கிலேய அமெரிக்கப் பெண்ணியவாதி) தனது 'அவர்களுக்கான இலக்கியம்' (A Literature of their Own) என்ற நூலில், பிரிட்டிஷ் நாவல் இலக்கியத்தில் 'ஜார்ஜ் எலியட் முதல் இன்று வரையிலான இலக்கிய மரபினை 1.பெண்மை நிலை இலக்கியம் (Feminine Phase) 2.பெண்ணிய நிலை இலக்கியம் (Feminist Phase) 3.பெண்நிலை இலக்கியம் (Female Phase) என மூவகைகளாகக் கூறுகின்றார்.

- i. பெண்மை நிலை இலக்கியம் (Feminine Phase): இது பெண்களால் படைக்கப்பெற்ற இலக்கியத்தின் முதல்கட்டம் ஆகும். பெரும்பாலும் மேலாதிக்கம் செலுத்திய இனத்தின்/ஆண் இனத்தின் இலக்கியச் சாயலை, அவற்றின் தன்மைகளை அப்படியே எடுத்தாளுதல். அதாவது 'போலச்செய்தல்' என்ற நிலையிலேயே படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களாக இவை அமையும். அதிலும் குறிப்பாக ஆண்கள் உருவாக்கிய பெண்கள் குறித்த கருத்தாக்கங்களை அப்படியே சுமப்பனவாக இவை அமைந்திருக்கும்.
- ii. பெண்ணிய நிலை இலக்கியம் (Feminist Phase): பெண்களால் படைக்கப் பெற்ற இலக்கியத்தின் இரண்டாம் கட்டமான இது, தமக்கு எதிரான சட்டங்களை, சமூக அமைப்புகளை, ஆண் ஆதிக்க வெறியை எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்கும் தன்மையதாக அமைந்திருக்கும். கல்வி, சொத்துரிமை, வாக்குரிமை போன்ற அடிப்படை உரிமைகளைக் கேட்பதாகவும் படைக்கப்பட்டிருக்கும்.

iii. பெண்நிலை இலக்கியம் (Female Phase): இந்நிலையில் அமைந்த இலக்கியங்கள் தன்னைப் பற்றித் தானறிதல். தனது சொந்த அடையாளத்தை அடையாளங்காணல் என்ற நிலையினவாகும். இவற்றில் போலச் செய்தல், சார்ந்திருத்தல் ஆகியவை முற்றிலும் புறக்கணிக்கப்பட்டு, பெண்களுக்கெனத் தனித்த சுதந்திரமுடைய கலை, பண்பாடு, அமைப்பு பின்பற்றப்பட்டிருக்கும். இங்கு 'படைப்பாளி - வாசகர் உறவு' தாய் - மகள் உறவாகக் கருதப்படும். மேலே கூறப்பட்ட மூன்று கிளைகளும் பெண் - படைப்பு நிலை (படைப்பாளி) குறித்து பிறந்தனவாகும்.

இதனை முழுமைப்படுத்தப்பட்ட திறனாய்வு (Perspective) என்று வருணிப்பர். இது பெண் இலக்கியத் திறனாய்வு வழியில் நல்ல இலக்கியத்திற்கான தன்மைகளை வரையறை செய்கின்றதாக அமையும். மேலும் பெண்ணிய வழியில் இலக்கியம் படைக்கவும் திறனாய்வுகள் செய்யவும் சில வரையறைகளை வகுப்பதாகவும் சில முன் மாதிரிகளை உருவாக்கத்துணை புரிவதாகவும் இது அமையும்.

- i. பெண்களுக்கான உரிமை, உண்மை, உழைப்பு, மதிப்பு போன்ற பெண்ணிய மதிப்புகளை முன் வைத்தல்.
- ii. பெண்களுக்கென நிர்ணயிக்கப்படும் பண்பாட்டு இலக்கை அடையச் செய்தல்.
- iii. பெண்களுக்கென, சுயவிளக்கம் பெற சில முன் மாதிரிகளை வழங்கல்.
- iv. சகோதரித்துவம், மற்றும் புதிய கட்டமைப்பு ஆகியவற்றை உருவாக்குதல்.

v. தனிப்பட்ட பாலியல், உள்சார் உறவுகள், பெண்களின் நலமுன்னேற்றம் குறித்தவற்றை முன்மொழிதல்.

ஆகிய ஐந்தும் இப்பிரிவுகளில் அடங்கும். எனினும் பெண்நிலை ஆய்வு என்பது உருவாக வேண்டிய நிலையிலேயே உள்ளது. இவ்வாறு உண்மையான பெண் மரபினை, பெண்ணிலக்கிய பண்புகளை ஆங்கில அமெரிக்கப் பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வின் மூலம் அறியலாம்.

10. பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வும் அணுகுமுறைகளும்

‘பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வு’ என்பது பெண் விடுதலை இயக்கத்தினரின் செயல்பாடுகளுள் ஒன்றாகும். ஐம்பதுகளில் பிரெஞ்சு நாட்டிலும், அறுபதுகளின் இறுதியில் அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து ஆகிய நாடுகளிலும் தோற்றம் பெற்ற இத்திறனாய்வு முறை எண்பதுகளின் மத்தியில் தான் இந்தியா போன்ற கீழை நாடுகளில் பரவியது. இன்று உலகம் முழுவதும் பரவியுள்ள இத்திறனாய்வு முறை மிகச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்டுள்ளதா என்றால் இல்லை என்று தான் கூற வேண்டும். பெண்ணியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைப் பற்றிய நூல்கள் உலக மொழிகளில் இல்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். பெண்ணியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைப் பற்றிய நூல்கள் உலக மொழிகளில் இல்லை என்பதே இதற்குக் காரணமாகும். தமிழும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல.

பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வுப் போக்கு என்பது பரந்த எல்லைக்குரியது. கீழ்க்கண்ட விளக்கங்களின் மூலம் அதைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ள இயலும்.

✚ இலக்கியத்தில் பெண்ணை மையமாக வைத்துத் தொலை நோக்கு ஆய்வு மேற்கொள்வது என்பதும்.

- ✚ ‘பெண்ணைப் பெண்ணாகப் படித்தறிதல்’ (Woman to read as Woman) – என்பதும் இத்திறனாய்வுப் போக்குக்களாகும் என்று மேக்கி ஹம் என்பவர் விளக்குகிறார்.
- ✚ வரலாறு, கருத்து, வடிவம், நடை என்பவற்றில் பெண் எழுத்தாளர்கள் தமக்கென ஒரு போக்கை/பாணியை (Feminine mode) உருவாக்கிக் கொள்ளத் தூண்டுவதாகும் என்று எலைன் ஷோவால்டர் கருத்துரைக்கிறார்.
- ✚ பல காலமாக ஒதுக்கப்பட்டு மறக்கப்பட்டு வந்த பெண்களின் படைப்புக்களை வெளிக் கொணருவது.
- ✚ மரபு வழி வந்த இலக்கியங்களில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள பெண் பற்றிய போலியான கருத்துருவங்களை உடைத்தெறிவது.
- ✚ இலக்கிய வடிவத்திலான பெண் அடக்குமுறையை (Women’s Opression in literary form) வெளிப்படுத்துவது.
- ✚ இலக்கியத்தில் பால் (Sex) மற்றும் பாலினத்தை (Gender) மையப்படுத்தி ஆய்வு மேற்கொள்வது.
- ✚ பாலினங்களுக்கிடையிலான அதிகார உறவு முறைகளை எடுத்துரைப்பது. எனக் கேட் மில்லட் கூறலாம்.

மேற்கூட்டிய பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வுப் போக்குகளை இரண்டு முக்கிய வகைக்குள் அடக்குவர்.

1. ஆங்கிலோ – அமெரிக்கன் பெண்ணியத் திறனாய்வு
(Anglo – American Feminist Criticism)
2. பிரஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வு
(French Feminist Criticism)

ஆங்கிலோ – அமெரிக்கன் பெண்ணியத் திறனாய்வு இங்கிலாந்து மற்றும் அமெரிக்க நாடுகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட திறனாய்வு முறையாகும். ‘மேரி எல்மான் (Mary Ellmann), ‘எல்லன் மோர் (Ellen Moer), ‘அட்ரைன் ரிச் (Adrienne Rich), ‘எலைன் ஷோவால்டர் (Elaine Showalter), ‘கேட் மில்லட் (Kate Millet) ஆகியவர்கள் இவ்வகைத்திறனாய்வுக்கு முன்னோடிகளாவார்கள். குறிப்பாக, கேட் மில்லட்டின் ‘பாலியல் அரசியல்’ (Sexual Politics) என்ற நூல் மிகச் சிறந்த பெண்ணியத் திறனாய்வு நூலாக மதிப்பிடப்படுகிறது.

பிரெஞ்சு இலக்கியத் திறனாய்வு முறைக்கு வித்திட்டவர் ‘சைமன் -டி-பௌவாயர்’ (Simone de Beauvir) என்ற பெண்மணியாவார். இவர் புதிய சமதர்ம வாதங்களை முன்நிறுத்தி சமூகம், பண்பாடு, அரசியல், வரலாறு, புராணம், இலக்கியம், உளவியல், கலை என்ற பரந்துபட்ட தளங்களில் தம் ஆராய்ச்சியை நிகழ்த்தியுள்ளார். பெளவாயருக்குப் பின், ஹெலன் சிக்ஸஸ் (Helen Cixous), லூசி இரிகரே (Luce Irigaray), ஜீலியா கிரிஸ்தவ (Julia Kristeva) என்பவர்களுடைய திறனாய்வுப் போக்குகள் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாக அமைந்துள்ளன.

இவ்விரு வகைத் திறனாய்வுப் போக்குகளையும் இணைத்துக் காணும்போது, கீழ்க்கண்ட திறனாய்வு அணுகுமுறைகளை இனங்கண்டு கொள்ள முடிகிறது.

1. பெண்ணியத் திறனாய்வு (Feminist Criticism)
2. பெண்மையத் திறனாய்வு (Gynocentric Criticism)
3. தந்தைவழிச் சமூக ஆய்வு (Patriarchal Criticism)
4. மார்க்சியப் பெண்ணியத் திறனாய்வு (Marxist Feminist Criticism)
5. பிரதிக் கோட்பாட்டுத் திறனாய்வு (Textual Criticism)

6. பழங்கதை ஆய்வு (Myth Criticism)
7. பால் வகை ஆய்வு (Gender Research)
8. மறு பார்வை (Re – Vision)
9. லிங்க மைய ஆய்வு (Phallogentric Criticism)
10. கருப்புப் பெண்ணிய ஆய்வு (Black Feminist Criticism)
11. லெஸ்பியன் ஆய்வு (Lesbian Criticism)
12. உளப்பகுப்பாய்வு பெண்ணியத் திறனாய்வு (Psycho analysis Feminist Criticism)
13. பெண்ணிய மொழியியல் ஆய்வு (Feminist Linguistics Research)

1. பெண்ணியத் திறனாய்வு (Feminist Criticism)

பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பதற்கும் பெண் மையத் திறனாய்வு என்பதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது பெண்களைப் பற்றிய பொதுவான ஆய்வாகும். அதாவது, ஆண் பெண் வேறுபாடின்றி இருசாராரின் படைப்புக்களையும் பெண் பார்வை கொண்டு (Women's Viewpoint) ஆராய்வதாகும். சான்றாக, 'பாரதியார் பார்வையில் பெண்மை', 'பெரிய புராணத்தில் பெண்மைக் கோட்பாடு', 'வ.ரா.வின் பெண்ணியப் பார்வை' – என்ற தலைப்புக்கள் பெண்ணியத் திறனாய்வுச் சான்றுகளாகும். பெண்ணிய இலக்கியத் திறனாய்வில் இது தொடக்ககாலச் சிந்தனையாகும்.

ஆங்கிலோ அமெரிக்க நூல்களுள், இத்திறனாய்வுப் போக்கை முதன் முறையாகப் பயன்படுத்தி ஆய்ந்தவர் 'மேரி எல்மான்' என்ற பெண்மணியாவார். இன்றைய காலகட்டத்தில் தமிழ் இலக்கியங்களில் இத்தகைய ஆய்வுகள் தான் அதிகம் செய்யப்பட்டுள்ளன.

2. பெண்மையத் திறனாய்வு (Gynocentric Criticism)

பெண்மையத் திறனாய்வு என்பது பெண்கள் பற்றி ஏற்கனவே இருந்து வரும் கருத்துருவங்களை மாற்றும் போக்கினது. அதனால் இதைப் பெண்களின் கருத்துருவம் பற்றிய ஆய்வு (Image of Woman Criticism) என்று கூறுவர். அத்துடன் பெண் எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களை ஆராய்வதும், அப் படைப்புக்களில் காணப்படும் பெண் பாத்திரங்களின் மன ஆற்றலை (Psychodynamic) ஆய்வதும், பெண் எழுத்துக்களில் காணப்படும் கருத்து, வடிவம், நடை இவற்றை மதிப்பிடுவதும் இவ்வகைத் திறனாய்வுப் போக்காகும்.

3. தந்தைவழிச் சமூக ஆய்வு (Patriarchal Criticism)

தந்தைவழிச் சமூக ஆய்வு என்பது தொன்று தொட்டுப் பெண்களை அடக்கி ஆளும் ஆணின் ஆளுகையைப் (Dominance of men over women) பேசுவதாகும். குடும்பம், பொருளாதாரம், அரசியல், பாலுறவு போன்றவற்றில் ஆண்கள் தங்களுடைய சக்தியையும், மேலாண்மையையும் வன்முறையின் மூலம் நிலைநிறுத்தி வருகின்றனர். இலக்கியத்தைப் பொறுத்த வரை, இத்திறனாய்வு முறை வரலாற்றுக் காலம் தொட்டுப் பெண்களை அடிமைப்படுத்தும் ஆண்களின் அதிகாரத்துவப் போக்கைத் தோலுரித்துக் காட்டுவதாக அமையும். 'பெண்ணிய நோக்கில் கற்பு' என்ற கட்டுரை தந்தைவழிச் சமூக ஆய்வு நோக்கில் எழுதப்பட்டதாகும்.

4. மார்க்சியப் பெண்ணியத் திறனாய்வு (Marxist Feminist Criticism)

மார்க்சியப் பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது பெண் விடுதலைக்கான புரட்சிகரமான ஆயுதமாகும் என்று ஷீலா ரோபோத்தம் (Sheila Rowbotham) என்ற பெண்மணி கருதுகிறார். மார்க்சியப் பெண்ணிய ஆய்வு இரண்டு முக்கிய கருத்துக்களை எடுத்துரைக்கின்றன. இவை, பெண்ணை அடிமைப்படுத்துவன, சமூக மறுவுற்பத்தி மற்றும் தாய்மை என்பவைகளாகும்; இவற்றிலிருந்து அவள் விடுதலை

பெற ஒரு சமூகப் புரட்சி தேவை. இரண்டாவதாக, பெண்கள் 'குடும்பம்' என்ற நிறுவனத்தில் வாழ்க்கை முழுவதும் உழைத்து அதைக் கட்டிக்காக்க அடிமைப்பட்டுப் போகிறார்கள். இதனால் குடும்பம் என்பது தான் முதலாளித்துவத்தை வளர்த்து விடும் முதல் தளம் என்று மார்க்சியவாதிகள் கருதுகின்றனர். அதில், ஆண் முதலாளியாகவும், பெண் அவன் அடிமையாகவும் வாழ்கிறார்கள். இதிலிருந்து, பெண் மீட்சி பெற வேண்டுமானால், அவள் குடும்பம் சார்ந்த தளைகளிலிருந்து விடுபட்டு வெளிவந்து, சுய சார்புடையவளாக, சுய சம்பாத்தியம் உடையவளாக மாற வேண்டும். மார்க்சியப் பெண்ணிய ஆய்வு, மேற்கண்ட கருத்துக்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு, இலக்கியங்களில் பெண்விடுதலை பேசுவதாகும்.

5. பிரதிக் கோட்பாட்டுத் திறனாய்வு (Textual Criticism)

பிரதிக் கோட்பாட்டுத் திறனாய்வு என்பது நவீனத்துவம் மற்றும் பின்நவீனத்துவக் கோட்பாட்டின் வளர்ச்சியாகும். எந்த ஓர் இலக்கியப் பிரதிக்கும் நிலையான பொருள் கிடையாது. அது படிக்கின்ற வாசகனின் கருத்து நிலைக்கு ஏற்பவும், காலச் சூழலுக்கு ஏற்பவும் மாறுபடும் என்று கூறும் இத்திறனாய்வு முறைக்கு பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர் ஜீலியா கிறிஸ்டேவா முன்னோடியாவார்.

6. பழங்கதை ஆய்வு (Myth Criticism)

பழங்கதை ஆய்வு என்பது பெண்ணியத் திறனாய்வில் ஒரு புதிய போக்காகும். மேரி டாலி, ஆனிஸ் ப்ராட் (Annis Pratt) என்ற பெண்மணிகள் மரபு வழிவந்த பெண்மைப் பண்புகளைக் கட்டிக் காக்கும் பழங்கதைகளை, புராணக் கதைகளை எடுத்துக்காட்டி, அதன்வழி, பெண்கள் வந்துள்ளதை விளக்க முற்படுவதுடன், அப் பழங்கதைகளை, புதுமைப்பித்தன், கோவை ஞானி, இந்திரா பார்த்தசாரதி, பிரபஞ்சன் போன்றவர்களின் படைப்புகளில் இவ்வாய்வுப்போக்குப் படைப்பிலக்கிய உத்தியாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

7. பால் வகை ஆய்வு (Gender Research)

பால் வகை ஆய்வு என்பது குடும்பம், சமூகம், மதம், அரசியல், வேலைத்தளம் என்பவற்றில் ஆண், பெண் என்ற பால் பேதத்தின் அடிப்படையில் பெண் அடக்கி ஒடுக்கப்படும் அவலத்தை எடுத்துரைக்கின்றது. இவ்வகைத் திறனாய்வுக்கு முன்னோடியாக கேட்மில்லட் விளங்குகிறார். இவர், 'பாலியல் அரசியல்' என்ற நூலில், ஆண் பெண் என்ற பாலினங்களுக்கு இடையிலான உறவு முறையை எடுத்துரைக்கின்றார்.

8. மறு பார்வை (Re – Vision)

மறு பார்வை என்பது பழைய இலக்கியங்களைப் புதிய பார்வையில் அணுகிப்பார்ப்பதாகும். அவ்விலக்கியங்களில் பெண்களை அடிமைப்படுத்தும் மரபுக் கருத்தாக்கங்களைக் கண்டுணர்ந்து மறுபரிசீலனைக்கு உட்படுத்தி, அவற்றை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாத நிலையில் காரண காரியங்களோடு எதிர்த்துப் பேசும் போக்கினது. அட்ரைன் ரிச் (Adrienne Rich) என்பவர் இவ்வாய்வின் முன்னோடியாவார்.

9. லிங்க மைய ஆய்வு (Phallogentric Criticism)

லிங்க மைய ஆய்வு என்பது ஒரு படைப்பைப் படைக்கும் போதும், மதிப்பிடும் போதும் ஆண் நோக்கினை முதன்மைப் படுத்துவதாகும். பெண் படைப்பாளர்கள் கூட ஆண்நோக்கு நிலையில் எழுதுவது உண்டு. ஆண் உயர்ந்தவன், பெண் தாழ்ந்தவள்; லிங்கமான ஆணுறுப்பு அடக்கி ஆளும் தன்மையது என்று நம்பும் அவர்கள் அதனடிப்படையில் இலக்கியத்தைப் படைப்பதும் ஆராய்வதும் உண்டு. லிங்க மையவாதத்தை மேரி எல்மான், 'ஆண்மையத் திறனாய்வு' (Male Centered Criticism) என்று குறிப்பிட்டுச் சாடுகிறார்.

10. கருப்புப் பெண்ணிய ஆய்வு (Black Feminist Criticism)

கருப்புப் பெண்ணிய ஆய்வு என்பது 'அந்தரங்கம் பொதுவானது' (Personal is Political) என்ற தற்சார்பு விளக்கத்தை இலக்கிய வடிவத்தில் மையப்படுத்துவதாகும். அதாவது, ஆண் பெண் உறவு சிக்கல், பாலியல் பிரச்சினைகள் இவற்றைப் பெண்கள் தங்களுக்குள் காலம் காலமாக மறைத்து வந்துள்ளனர். அந்த அந்தரங்கப் பிரச்சினைகள் பெண் சமூகத்திற்குப் பொதுவானவை என்பதைப் பெண்ணியவாதிகள் வெளிப்படுத்தியபோதுதான் தெரிய வந்தது. பொதுவாக, எல்லாப் பெண்களும் அடிமைப்பட்டு இருந்தாலும், கருப்பர் இனப் பெண்கள், வெள்ளை இனப் பெண்களை விடப் பல நிலைகளில் முழுதும் அடிமைப்பட்டுக் கிடந்தனர். குறிப்பாக, பாலியல் சிக்கல், பாலியல் பலாத்காரம் மற்றும் பால் சார்பு வன்முறைகளுக்கு ஆட்பட்டுள்ளனர் கருப்புப் பெண்கள். இதை அடிப்படையாக வைத்து பார்பரா ஸ்மித் (Barbara Smith) போன்றவர்கள் ஆராய்ந்துள்ளனர். நம் நாட்டைப் பொறுத்தவரை, இஃது தலித் பெண்கள் பற்றிய ஆய்வாக அமைய முடியும்.

ஜாதி, மத, கலாச்சாரம் என்பவற்றின் அடிப்படையில் மட்டுமன்றி, தலித் பெண்கள் தங்களுக்குள்ளேயே, ஆண், பெண் என்ற பால்வகையின் அடிப்படையாலும் அடிமைப்பட்டுள்ளனர். இப்பெண்களின் காயங்களும், சோகங்களும், வெப்பங்களும், பெருமூச்சுகளும் தலித் இயக்கத்தின் உள்ளூறையாக அமைகின்றன. அவற்றை ஆராய்வதே 'தலித் பெண்ணியமாகும்.'

11. லெஸ்பியன் ஆய்வு (Lesbian Criticism)

லெஸ்பியன் ஆய்வு என்பது பெண் ஓரினச் சேர்க்கையாளர்களைப் பற்றிய ஆய்வாகும். ஆண்களை வெறுத்து ஒதுக்கும் பெண்கள், மரபு வழி வந்த சமூகக் கருத்தாக்கங்களை உடைத்து, தங்களை முதலில் பெண்களாக, பின் ஓரினச் சேர்க்கையாளராக அடையாளப் படுத்திக் கொள்வதில் தீவிரம் காட்டினர். லெஸ்பியன்

பெண்ணிய ஆய்வு, இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள இத்தகைய பெண்களின் வாழ்வியல் போராட்டங்களை ஆராய்வதாகவும், சமூகத்தில் அவர்களுக்குரிய இடத்தை நிறுவுவதாகவும் அமைகிறது. ஆனால், இத்தகைய பண்பாட்டுப் பாதிப்பு தமிழ் இலக்கியங்களில் படைக்கப்படவில்லை.

வருங்கால ஆய்வாளர்கள் எவ்வாறெல்லாம் பெண்ணிய நோக்கில் ஆய்வுகளை நிகழ்த்தலாம் என்றும் தமிழ் திறனாய்வு தளத்தில் பெண்ணியம் எவ்வாறு பல பரிணாமங்களைப் பெற்றுள்ளது என்பதை விளக்கும் நோக்கத்தில் மேற்கண்ட ஆய்வு அணுகுமுறைகளை இங்கு அறிமுகப்படுத்திள்ளார் ஆய்வாளர்.³⁰

12. உளப்பகுப்பாய்வு பெண்ணியத் திறனாய்வு

பெண் மன உளவியல்

உளப்பகுப்பாய்வு பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது பெண்கள் இலக்கியம் எழுதுவதற்கும் அவற்றில் பாடுபொருளை அமைப்பதற்கும் காரணமாக இருப்பது இடிப்பஸ் பருவத்தில் ஏற்படும் மாறுபாடுகளே, என்று உரைப்பதுதான் 'உளப்பகுப்பாய்வு பெண்ணியத்திறனாய்வு.'³¹ இத்தகைய திறனாய்வு முறைகளை மரபுவாதிகள் ஏற்றுக்கொள்வது கிடையாது. உளப்பகுப்பாய்வு திறனாய்வு பற்றி இயல் நான்கில் விரிவாக விளக்கப்பட உள்ளது.

13. பெண்ணிய மொழியியல் ஆய்வு (Feminist Linguistics Research)

பெண்ணிய மொழியியல் ஆய்வு என்பது மரபு வழி வந்த மொழி, ஆணை நோக்கியதாக அமைந்துள்ளதை ஆய்ந்துரைப்பதாகும். மொழியைப் பயன்படுத்துவதில் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டினையும் இவ்வாய்வு எடுத்துரைக்கின்றது. மேலும், 'குறியியல்' (Semiotic) என்ற மொழியியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில்

‘பெண்’ எனத் தனித்து வரையறுத்துப் பேசும் போக்கை இத்திறனாய்வு கடிந்துரைக்கிறது. ஜீலியா கிறிஸ்தவா, ஹெலன் சிக்ஸஸ், மேரி டாலி (Mary Daly), மோனிக் விட்டிக் (Monique Wittig) என்ற பெண்மணிகள் பெண்ணிய மொழியியல் ஆய்வின் முன்னோடிகளாவர். பெண்ணிய மொழியியல் ஆய்வு முறை பற்றியும் இயல் நான்கில் விரிவாக பேசப்பட உள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. டாக்டர். (திருமதி) ச.முத்துச்சிதம்பரம், பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.9
2. டாக்டர் (திருமதி) இரா.பிரேமா, பெண்ணியம் அணுகுமுறைகள், ப.18
3. டாக்டர். (திருமதி) ச.முத்துச்சிதம்பரம், பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.10
4. மேலது, ப.13
5. விரிவான பெண்ணியவாதிகளின் பெயர் பட்டியல் பின்னிணைப்பு – I
6. மேலது,
7. மேலது,
8. டாக்டர் சரோஜினி, பெண்ணியச் சிந்தனையும் இலக்கியப் பதிவுகளும், ப.3.
9. டாக்டர். (திருமதி) ச.முத்துச்சிதம்பரம், பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக்.17-18
10. டாக்டர். (திருமதி) ச.முத்துச்சிதம்பரம், பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.28
11. மேலது, ப.34
12. மேலது, பக்.108-109
13. பாரதியார் கட்டுரைகள், தமிழ்நாட்டின் விழிப்பு (கட்.), ப.121
14. மேலது, பெண் விடுதலை (கட்.), ப.137

¹⁵. க.ப.அறவாணன், தமிழர்மேல் நிகழ்ந்த பண்பாட்டுப் படையெடுப்புகள், ப.99.

¹⁶. Gail Omvedt, Patriarchy and Matriarchy. Part – I, Contribution of Women Studies Series – 7, p.2.

¹⁷. Maithreyi Krishnaraj, Feminist Concept, p.32.

¹⁸. Kate Millett, Sexual Politics, p.26.

¹⁹. H.R.Hays, 'The Dangerous Sex, The Myth of Feminine Evil' Quoted in Kate Millett, Sexual Politics, p.46.

²⁰. Kathy Davi and other, The Gender of Power, p.6.

²¹. ஈ.வே.ரா. பெண் ஏன் அடிமையானாள், ப.77

²². <http://womenshistory.about.com/od/wollstonecraft/a/wollstonecraft-legacy.htm>,

இங்கே உள்ள வலைப் பதிவு.

²³. தேவதத்தா, பெண்ணியம் - ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை, பெண்ணியச் சிறப்பிதழ், எண். 10. மே.1991. ப.5).

²⁴. http://en.wikipedia.org/wiki/Betty_Friedan இங்கே உள்ள வலைப் பதிவு.

²⁵. பரிமளம். ‘தி.ஜானகிராமன் நாவல்களில் பெண்கள்’ முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகம். பக்.35 – 36).

²⁶. தேவத்தா, மு.நா.

²⁷. பஞ்சு. ‘பெண்ணியத் திறனாய்வு’ சு.சண்முகசுந்தரம், (தொ.ஆ) பெண்ணியம், ப.109.

²⁸. (http://en.wikipedia.org/wiki/Second_wave_feminism) இங்கே உள்ள வலைப்பதிவு

²⁹.http://books.google.co.in/books?q=+subject:%22English+fiction+Women+authors+History+and+criticism%22&source=gbs_metadata_r&cad=4 இங்கே உள்ள வலைப்பதிவு.

³⁰.இங்கே உள்ள வலைப்பதிவு.

http://feminism.suite101.com/article.cfm/types_of_feminism

³¹. Sigmund Freud, On Sexuality pp.377 – 400.

இயல் - 3

சங்க இலக்கியப் பெண் படைப்பாளர்களும் படைப்புகளும்

இரண்டாயிரம் ஆண்டு பழமை வாய்ந்த இலக்கியங்கள் ஒருசில பழமையான மொழிகளிலே உண்டு. அத்தகைய சிறப்பு மிக்க நம் தமிழ் மொழியில் தோன்றிய சங்க இலக்கியத்திற்குக் (எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு) கால வரையறை என்பது தெளிவாக இல்லை. சங்க காலத்தை கி.மு இரண்டாம் நூற்றாண்டில் ஆரம்பித்து கி.பி இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரை என வரையறை செய்வர். இந்தக் காலகட்டத்தை ஒரு பொதுவான வரையறையாகக் கொள்ளலாம்.¹

“சங்க இலக்கியம் என்ற தொகுப்பில் உள்ள பாட்டுக்களின் காலம் கி.மு. 500 முதல் கி.பி. 100 வரையில் எனக் கூறுவர். தொல்காப்பியமும் ஏறக்குறைய அந்தக் காலத்தைச் சார்ந்தது எனலாம்.”² மேலும் “சங்க காலம் என்பது கி.மு. சில நூற்றாண்டுகள் தொடங்கி, கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலம்”³ என்பாரின் கருத்தும் இவண் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

T.R.சேஷாத்திரி, K.A.நீலகண்ட சாஸ்திரியார், S.வையாபுரிப்பிள்ளை, U.R.இராமச்சந்திர தீட்சிதர் ஆகிய நால்வரும் தலைச்சங்கம், இடைச்சங்கம் பற்றிக் குறிப்பிடும் கருத்துக்கள் மீயுயற்சி வகையில் காணப்படுவதால் அவை இருந்தன எனக் கொள்வதற்கில்லை. மேலும் தலைச்சங்க, இடைச்சங்க நூல்கள் இப்போது கிடைக்கவில்லை. எனவே கற்பனையாகக் கூறப்படும் முதல் - இடைச்சங்கங்கள் இருந்திருக்க முடியாது, கடைச்சங்கம் என்ற ஒன்று இருந்திருக்கலாம்⁴ என்று கருதுகின்றனர்.

P.T.சீனிவாச அய்யங்கார், K.N.சிவராஜப்பிள்ளை, கா.நமச்சிவாய முதலியார் ஆகிய மூவரும் தமிழ் வரலாற்றில் கூறப்படும் மூன்று சங்கங்கள் என்பதே கற்பனையானது⁵ என்று தம்முடைய ஆய்வில் கூறுகின்றனர்.

இவ்வாறு சங்க காலத்தை நிர்ணயிப்பதில் ஆய்வாளர்களிடையே பலவிதமான வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. இந்த வேறுபாடு என்பது சங்க இலக்கியத்தை எழுதிய புலவர்களை வரையறுப்பதிலும் நீடிக்கின்றது.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் மொத்தம் 2387. அவற்றுள் அகப்பாடல்கள் 1877. புறப்பாடல்கள் 510. இவற்றைப் பாடிய புலவர்கள் 473. அவர்களுள் பெண்பால் புலவர்கள் முப்பது (30) என்று ச.வே.சு கூறுகின்றார்.⁶ இந்த எண்ணிக்கை குறித்து, வேறுபாடுகளும் உள்ளன. உ.வே.சா வும் பின்னத்தூராரும் 38 என்றும் இராகவ ஐயங்கார் 31 என்றும் அபிதான சிந்தாமணியும் பூரணலிங்கனாரும் 26 என்றும் ஔவை துரைசாமிப் பிள்ளை 34 என்றும் வையாபுரிப்பிள்ளையும் துடிசை கிழாரும் 32⁷ என்றும் கூறுகின்றனர். புலவர் கா.கோவிந்தன் 27 என்றும் ஔவை நடராசன் 41 என்றும் வரையறை செய்துள்ளனர்⁸ மேலும் மு.சுதர்சன் 41 என்றும் தாயம்மாள் அறவாணன் 45 என்றும் பெ.சு.மணி 41 என்றும் பெண் புலவர்களின் எண்ணிக்கையைக் குறிப்பிடுகின்றனர். இவை இன்றளவும் விவாதத்திற்குரியதாகவே உள்ளன.

அத்தகைய வேறுபாட்டைக்களையும் ஒரு பகுதியாகவும் சங்க இலக்கியத்தை எழுதிய பெண் புலவர்களை வரையறை செய்வதாகவும் இந்த இயல் அமைகின்றது. இந்த இயலின் நோக்கம் பெண்புலவர்களையும் அவர்கள் இயற்றிய பாடல்களையும் வரையறை செய்வது. இங்கு வரையறை செய்யப்படும் பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே ‘பெண் புலவர்களின் மொழிநடை’ என்ற ஐந்தாவது இயலும் ‘பெண் புலவர்களின் பாடல்களில் புலப்படும் பெண்மொழி’ என்ற ஆறாவது இயலும் அமைகின்றன.

சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் வரையறையும் பெண் புலவர்களை வரிசைப் படுத்துவதில் வேறுபாடும்.

தமிழ்ச் சூழலில் இதுவரை தோன்றிய ஆய்வாளர்களாகிய உ.வே.சாமிநாதையர், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி, புலவர் கா.கோவிந்தன், பெ.சு.மணி, தாயம்மாள் அறவாணன், மு.சுதர்சன் ஆகியோர் சங்க இலக்கிய ஆய்வின் ஒரு பகுதியாகப் பெண் புலவர்கள் பற்றிய ஆய்வையும் மேற்கொண்டுள்ளனர். இவர்களுடைய ஆய்வில் பெண் புலவர்களை வரையறை செய்வதில் வேறுபாடு காட்டி வந்துள்ளனர்.

பெண் புலவர்களான ஆதிமந்தி, ஓக்கூர் மாசாத்தியார், ஓளவையார், பாரி மகளிர், பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு, வெள்ளிவீதியார் முதலானோர்க்கு வரலாற்றுப் பின்புலம் உள்ளது. இவர்களைத் தவிர மற்ற பெண் புலவர்களுக்கு வரலாற்று பின்புலம் என்பது கிடையாது. வரலாற்று பின்புலம் இல்லாமல் பெயர் ஒற்றுமையை (பால் அடிப்படையில்) வைத்தே மீதம் உள்ள பெண் புலவர்களை அடையாளப்படுத்துகின்றனர். பெயர்களை வைத்து பெண் புலவர்களின் பட்டியலை நீட்டுவது, குறுக்குவது என்பது குறிப்பிட்ட ஆய்வாளரின் புலமையைப் பெருக்குவதே தவிர, அத்தகைய ஆய்வு சிறந்த ஆய்வாகாது.

பெண் புலவர்களின் வரலாற்றுக் குறிப்புகள்.

ஆய்வு 'சங்க இலக்கிய பெண் புலவர்களின் மொழிநடை'யை ஆராய இருப்பதால், பெண் புலவர்கள் பற்றிய ஆய்வு தேவையான ஒன்றாக இருக்கின்றது. பெண் புலவர்களின் வரலாற்றை ஆராய உ.வே.சாமிநாதையரின் 'சங்ககாலப் புலவர்கள்' (சு.பாலசாரநாதனின் பதிப்பு) என்ற ஆராய்ச்சி நூல், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையின் 'சங்க இலக்கியம் முழுவதும் (பாட்டும் தொகையும்)' என்ற ஆராய்ச்சி நூல், ந.சஞ்சீவியின் 'சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள்' என்ற ஆராய்ச்சி நூல், கா.கோவிந்தனின் 'சங்கத் தமிழ்ப்புலவர் வரிசை - V

பெண்பாற் புலவர்கள்' என்ற ஆராய்ச்சி நூல், பெ.சி.மணியின் 'சங்ககால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும்' என்ற ஆராய்ச்சி நூல், தாயம்மாள் அறவாணனின் 'மகடு முன்னிலை' என்ற ஆராய்ச்சி நூல், மு.சுதர்சனின் 'சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களும் பெண் அடையாளப் பதிவுகளும்' என்ற ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை போன்ற அடிப்படை ஆதாரங்களைக் கொண்டு சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் வரலாறு நிர்ணயம் செய்யப்படுகின்றது.

பின்னத்தூராரும் உ.வே.சாவும் பெண்புலவர்கள் எண்ணிக்கையிலும் பாடலின் எண்ணிக்கையிலும் ஒரே தன்மையைக் கொண்டுள்ளனர். இருவரும் ஒருவரான உ.வே.சாவின் ஆதாரம் மட்டும் இவ்வாய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றது. இராகவ ஐயங்காரும் நா.சஞ்சீவியும் ஏறக்குறைய ஒரே மாதிரியான செய்திகளையே கூறுவதால் நா.சஞ்சீவியின் ஆதாரம் மட்டும் எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றது. நா.சஞ்சீவியின் ஆராய்ச்சி அட்டவணையை அப்படியே ச.வே.சுப்பிரமணியன் பயன்படுத்தப்படுவதால் ச.வே.சுவையும் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. ஓளவை து.நடராசனின் ஆய்வில் குறிப்பிட்டுள்ளதுபோல் பெ.சு.மணி 'சங்ககால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும்' என்ற நூலில் பெண் புலவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளதால் பெ.சு.மணியின் ஆதாரமே பயன்படுத்தப்படுகின்றது. மேலும் தாயம்மாள் அறவாணன், மு.சுதர்சன் ஆகியோர்களின் ஆய்வுக் குறிப்புகளும் ஆதாரங்களாக எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றன.

அஞ்சி அத்தைமகள் நாகையார், நாகையார் என்பது இவர் இயற்பெயர்; அஞ்சி அத்தைமகள் என்பது இவர் உறவைக்குறிப்பது; உறவைக் குறிக்கும் தொடர்கள் புலவர் பெயர்களுக்குமுன் வழங்கப்படுவது அக்கால வழக்கமாம்: பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு, பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார், அளக்கர் ஞாழலார் மகனார் மள்ளனார், கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் என்ற

பெயர்களையும் நோக்குக. அத்தொடரால் அஞ்சி எனப்படுவனின் அத்தையின் மகள் நாகையார் என்று கொள்ளலாம். தகடுரைத் தலைநகராகக் கொண்டு நாடாண்ட ஓர் அரசன் பெயர் அதியமான் நெடுமானஞ்சி. நாகையார், இவ்வதியமான் நெடுமானஞ்சியின் கடிய குதிரையையும், நெடிய தேரையும், பாணர் பலர் அவன் புகழ்பாடிப் பரவுவதையும் தன் பாட்டில் பாராட்டியுள்ளார். இவர் பெயரையும் பாட்டின் பொருளையும் ஒருங்கே வைத்து நோக்கினால், இவர் அதியமான் நெடுமானஞ்சியின் அத்தை மகளே என்று கூறலாம். ஆகவே, அரசர் குடியில் பிறந்த பெண்பாற் புலவர்களுள் இவரும் ஒருவர் என்று கூறுகின்றார்⁹ புலவர் கா.கோவிந்தன்.

உ.வே.சா வின் ‘சங்ககாலப் புலவர்’ வரலாற்றைப் பதிப்பித்த வித்துவான் சு.பாலசாரநாதன் அஞ்சி அத்தைமகள் நாகையார் என்பவரை அஞ்சியத்தை மகனார் என்று ஆண் புலவராகவே கூறுகின்றார். மேலும் இப்புலவர் அஞ்சியின் அத்தை மகன் என்றே கூறுகின்றார்.¹⁰ கா.கோவிந்தனின் ஆய்வு நூல் 1953 முதல் பதிப்பாக வந்தவற்றுள் அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார். உ.வே.சா வின் சங்ககால புலவர்கள் என்ற நூல் 1986 ல் வெளிவந்துள்ளது. ஆதலால், முன்னால் பதிக்கப்பட்ட புலவர் வரலாற்றின் அடிப்படையிலும் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி, பெ.சு.மணி, தாயம்மாள் அறவாணன், மு.சுதர்சன் போன்றோரின் கருத்தின் வழியும், அவரின் பாடலின் வழியும் அஞ்சி அத்தைமகள் நாகையார் பெண் புலவர் என்று குறிப்பிடலாம்.

அள்ளூர் நன்முல்லையார், அள்ளூர் என்பது பாண்டி நாட்டில் சிவகங்கைக் கண்ணதோர் என்ற ஊர். இது, “கொற்றச்செழியன், பிண்ட நெல்லின் அள்ளூர் அன்னஎன், ஒண்டொடி” (அகம். 46) என்னும் இவர் பாடலால் விளங்குகின்றது. “கிள்ளை, வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப வொண்பழம், புது நாணுழைப்பானுதிமாண் வள்ளுகிர்ப், பொலங்கல வொருகா சேய்க்கும்” என்னும் உவமையும், “அரும்பனி

யச்சிரந் தீர்க்கும், மருந்துபிறி தில்லையவர் மணந்த மார்பே”, அவர்நமக், கன்னையு மத்தனு மல்லரோ” (குறுந். 67, 68, 93) என்பனவும் இவருடைய நுண்மாண்புலமை முதலியவற்றைத் தெரிவித்துநிற்கும். இவர் பெயர் **அள்ளூர் நன்முல்லை** எனவும் வழங்கும்.¹¹ எட்டுத்தொகையில் இவரியற்றிய செய்யுட்கள், அகம். 46 (1), புறம். 306 (1), குறுந். 32, 67, 68, 93, 96, 140, 157, 202, 237. (9) போன்றவை ஆகும். (வித்துவான் சு. பாலசாரநாதன் (பதிப்.) சங்ககாலப் புலவர்கள்.

நன்முல்லையாரின் அகத்துறைப்பாக்களில் வெள்ளி வீதியாரைப் போன்று பிரிவுத் துயரெனும் ஒரே உணர்வு இருந்தாலும் வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்களில் காணப்பெறும் துணிவு பேணப்படவில்லை. அள்ளூர் நன்முல்லையார் படைத்த கவிதைத் தலைவியின் காதல் உறவில் ஒலிப்பது சோக கீதமே.

‘அள்ளூர் நன்முல்லையாரை’ ‘அள்ளூர் நன்முல்லை’ என்று உ.வே.சா குறிப்பிடுவதிலிருந்து இவர் பெயர் அடிப்படையில் பெண் புலவர் என்று கூறலாம். அள்ளூர் நன்முல்லையின் அகத்துறைப் பாக்கள் வெள்ளி வீதியாரைப் போன்று பிரிவுத் துயரெனும் ஒரே உணர்வுடன் இருப்பதால், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி இவர்களைத் தவிர மற்ற ஆய்வாளர்கள் நன்முல்லையாரின் பாடலை அடிப்படையாக வைத்து இவரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர். இதன் மூலம் இவர் பெண் புலவர் என்றே துணியலாம்.

ஆதிமந்தி, நல்லிசைப் புலமை வாய்ந்த மெல்லியலார்களுள் இவர் ஒருவர். இவர் கரிகால் பெருவளவனுடைய புத்திரியார், ஆதிமருதியார் என்பது இவரது பெயராக இருந்திருக்கலாமென்றும் பிறகு எழுதுவோர் கைப்பிழையால் அப்பெயர் ஆதிமந்தியார் என்று மாறியிருக்குமென்றும் ஐயரவர்கள் நினைக்கிறார். இவர் பெயர் மந்தியெனவும் வழங்கும். வஞ்சிக்கோனாகிய ஆட்டனத்தி என்பாளை இவர் மணந்தவர். அவன்

பெயர் அத்தி எனவும் வழங்குவர். ஒரு சமயம் நீர் விழாவில் கழாரென்னும் ஊரைச் சார்ந்த காவிரித் துறையில் கணவனுடன் இவர் நீராடுகையில், கணவனைக் காவிரி வெள்ளம் கவர்ந்து கொண்டது. அதனால் மந்தியார் தம் கணவனைக் காணாது பயந்து பலவிடத்தும் தேடித் தேடிச் சென்று முடிவிற காணாது திரும்பினாள்.¹² மேற்கண்ட வரலாற்றின் அடிப்படையிலும் ஔவையார், வெள்ளிவீதியார் ஆகியோர் பாடல்களில் இடம்பெறும் குறிப்பாலும் இவர் பெண் புலவர் என்றே தெளியலாம்.

ஊண்பித்தை, இவர் பெயர் ஊண்பித்தியார் எனவும் வழங்கப்பெறும். புறநானூற்றில் மாற்பித்தியார் என்ற பெயருடைய பெண்பாற் புலவர் ஒருவர் உளர். ‘ஊண்பித்தை’ என்றே பல பிரதிகளில் உள்ளதால் இவரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறலாம். மேலும் சு.பாலசாரநாதனின் பதிப்பில் இவரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றார்.¹³ எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையைத் தவிர மற்ற ஆய்வாளர்கள் இப்புலவரைப் பெண் புலவர் என்றே குறிப்பிடுகின்றனர்.

ஓக்கூர் மாசாத்தியார், இவர் இயற்பெயர் சாத்தியார், இது சாத்தனார் என்பதன் பெண்பாற் பெயராகும். சாத்தன் என்பது, ஐயனார் என்ற கடவுட்பெயர். சாத்தன், சாத்தி என்ற இப்பெயர்கள், இலக்கண மேற்கோட் பெயர்களாக ஆளப்படுகின்றன. ஓக்கூர் என்பது புலவர் பிறந்த ஊர். இதன் மூலம் இவர் பெண் புலவர் என்று அறியலாம். மூதின் மகளிர் வீர மரபை வியந்து போற்றுகிறார் மாசாத்தியார். பெரும்பாலும் மூதிலன் முல்லைத் துறைப்பாடல்களைப் பெண்பாற் புலவர்களே பாடியுள்ளனர்.¹⁴ என்கிறார் பெ.சி.மணி. மேலும் அனைத்து ஆய்வாளர்களும் இவரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் தந்தையை மாசாத்துவான் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். மாசாத்துவான் என்பது உயர்ந்த வணிகர் குலத்தைச் சார்ந்த ஆடவர்கட்கும். மாசாத்தி என்பது அக்குடியில் பிறந்த பெண்பாலர்கட்கும் வழங்கிய

பெயராக இருக்கலாம். உயர்குடியில் பிறந்ததால் பெருமைகருதி 'ஆர்' சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இதன் மூலம் இவர் உயர்ந்த குடியைச் சேர்ந்தவர் என்றும் கல்வி, கேள்விகளில் சிறந்து விளங்கியுள்ளார் என்றும் புலப்படும். இவற்றின் மூலம் ஓக்கூர் மாசாத்தியாரைப் பெண் புலவர் என்றே குறிப்பிடலாம்.

கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார், நாகையார் என்பதே இவர் இயற்பெயர். இது நல்வர் எனச் சிறப்பிக்கவரும் நல் என்ற அடையைப் பெற்று நன்னாகையார் என்று ஆயிற்று. தொண்டை நாட்டில் சிறப்புற்றோங்கிய காஞ்சிமாநகரை அடுத்துக் கச்சிப்பேட்டு என்றோர் ஊர் உள்ளது. ஒரு நகரத்தின் புறத்தே அதைச் சார்ந்து சந்தை உள்ளது. இச்சந்தையைப் பேட்டு என்று வழங்குவர். தற்காலத்தில் இவை திரிந்து 'பேட்டை' என்று வழங்கப்படுகின்றது என்கிறார்¹⁵ கா.கோவிந்தன்.

கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் என்றும் நன்னாகையார் என்றும் இருவேறு விதமாக வழங்குவர். சு.பாலசாரநாதன், மு.சுதர்சன், தாயம்மாள் அறவாணன் ஆகியோர் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் வேறு, நன்னாகையார் வேறு என்று கூறுகின்றனர். எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி, க.கோவிந்தன் ஆகியோர் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரும், நன்னாகையாரும் ஒருவரே என்கின்றனர். இருவரும் பெண் புலவராக இருப்பதால் ஒருவர் என்பதில் எந்தவித மாறுபாடும் இவ்வாய்விற்கு வராது.

இவர் பாடிய எட்டு பாடல்களும் அகத்திணையில் பெண்மாந்தர் கூற்றில் அமைந்துள்ளது. இப்புலவர் தம்முடைய பாடலில், கனாக் காணும் நிகழ்ச்சியைக் கூறுவதாலும், மாதர் பத்து திங்கள் கருப்பம் தாங்குதலையும், கணவர் அகலச் சென்றிருக்கும் காலங்களில் மகளிர் கூந்தலில் மலரை அணியாமலிருத்தல் இது போன்ற நிகழ்ச்சிகளைத் தம் பாடலில் கூறுவதாலும் இவர் பெண் புலவர் என்று கூறலாம். மேலும் தமிழ் ஆய்வாளர்கள் அனைவரும் இவரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர். இதன் மூலம் இவரைப் பெண் புலவர் என்று துணியலாம்.

கழார்க்கீரன் எயிற்றியார், கழார் என்பது, காவிரி கடலோடு கலக்குமிடத்தில் இருக்கும் ஒரு சிற்றூர். காவிரிப்பூம்பட்டினத்திற்கு நான்கு அல்லது ஐந்துகல் தூரத்தில் இருப்பது. அவ்வூரில் கீரன் என்பவர் இருந்தார். கீரன் என்ற பெயர், ஒரு வகைப் பார்ப்பாருக்கு உரிய குலப்பெயர். இத்தகைய குடியில் பிறந்தவர் எயிற்றியார். எயினி என்பதைப்போலவே, எயிற்றி என்பதும் குறிஞ்சி நிலப் பெண்மக்கள் பெயரேயாகும்.¹⁶ ஓளவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளையின் நற்றிணை உரையில் கீரன் என்பது இவரது கணவன் பெயர்; கழார், என்பது இவரின் ஊராகும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.¹⁷

எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையைத் தவிர உ.வே.சா, ந.சஞ்சீவி, கா.கோவிந்தன், தாயம்மாள் அறவாணன், மு.சுதர்சன் போன்றோர் கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் என்பவர் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர். கா.கோவிந்தன் கொடுத்த குறிப்பும் மற்ற ஆய்வாளர்களின் குறிப்பும் இப்புலவரைப் பெண் புலவர் என்று குறிப்பிடுவதால் எயிற்றியாரைப் பெண் புலவர் என்றே குறிப்பிடலாம்.

காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார், இவருடைய இயற்பெயர் செள்ளை என்பதாம், செள்ளை என்ற இப்பெயர், பண்டைக்காலத்தில், தமிழ்ப் பெண்களுக்கு இட்டு வழங்கப்பட்டிருந்தது. சேரர் மரபில் வந்த மகள் ஒருத்திக்கு 'அந்துவஞ்செள்ளை' என்ற பெயர் உள்ளதை கா.கோவிந்தன் இங்கே சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.¹⁸ காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார் தம் புலமையால் பெருமையும் சிறப்பும் பெற்றிருந்தார். ஆகவே, அவர் பெயர்க்கு முன்னே, பெருமையும் சிறப்பும் குறிக்கும் 'ந' என்ற சிறப்பு அடையினையும், பின்னே 'ஆர்' என்ற உயர்வு குறிக்கும் பன்மை விசுவயையும் கொடுத்து நச்செள்ளையார் என அழைக்கப்பெற்றார். நச்செள்ளையார் என்ற அவர் பெயரைக் காக்கைபாடினியார் என்ற தொடர் மேலும் சிறப்பித்து நிற்கிறது. அச்சிறப்புத் தொடர், அவர் பாடிய பாட்டின் (குறுந்.210) சிறப்பை உணர்ந்து பாராட்டிய பிற்கால அறிஞர்கள், அவ்வம்மையாருக்கு அளித்த பாராட்டுப்

பெயராகும். பெயர் ஒற்றுமையாலும் சங்க புலவர்களை ஆய்வு செய்த அறிஞர்களாலும் இவர் பெண்புலவர் என்ற குறிப்பிடப்படுகின்றார்.

காமக்கணிப் பசலையார், இவர் மதுரைக்காமக்கணி நப்பசலையார் என்றும் வழங்கப்படுவர். இவர் பெண் பாலார்.¹⁹ பசலையார் என்ற பெயர், பசலை என்ற நோயின் இயல்பைப் பாடிய காரணத்தால் இவருக்கு இப்பெயர் வழங்கிற்று. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்க்கே உரியது என்றாலும் அக்கால மகளிர் பலருக்கும் அப்பெயர் வைக்கப்பெற்றிருந்தது. குமிழி ஞாழலார் நப்பசலையார், போந்தைப் பசலையார் போன்ற பெயர்களைப் போன்று காமக்கணி அல்லது காமக்கண்ணி என்ற பெயரையும் அக்கால மகளிர் பலரும் தங்கள் பெயராகக் கொண்டிருந்தனர். சு.பாலசாரநாதன், கா.கோவிந்தன், பெ.சி.மணி ஆகிய மூவரும் இவரைக் காமக்கணிப் பசலையார் என்றும் மற்ற ஆய்வாளர்கள் நப்பசலையார் என்றும் கூறுகின்றனர். மேற்கண்ட குறிப்பின் மூலம் இவரைப் பெண் புலவர் என்று குறிப்பிடலாம்.

காவற்பெண்டு, காவற்பெண்டு என்பது செவிலித்தாயைக் குறிக்க அக்காலத்தே வழங்கிய ஒரு பெயர். அதுவே இவர்க்கு இயற்பெயராக அமைந்துவிட்டது. சிறந்த அரசர்குடி ஒன்றில் இவர் செவிலித்தாயாகத் தொழிலாற்றியிருப்பார் என்று கூறுகின்றார்²⁰ கா.கோவிந்தன். இவர் சோழன் போரவைக் கோப்பெருநற்கிள்ளியின் செவிலித்தாய்²¹ என்று கூறுகின்றார் சு.பாலசாரநாதன். மேலும் இவர் பெயரின் அடிப்படையில் பெண் புலவர் என்றே தோன்றுகின்றது.

குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார், குமிழி ஞாழலார் நப்பசலையார் என்ற இப்பெயர் இவருக்கு ஏன் வந்தது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை. இவரின் பிற வாழ்க்கை வரலாறுகளையும் அறிந்து கொள்ள இயலவில்லை. எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையைத் தவிர மற்ற ஆய்வாளர்கள் இவரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர். பெரும்பாலும் நப்பசலையார் என்ற பெயர் பெண் மகளிரின்

பெயராகவே சங்க காலத்தில் வழங்கி வந்துள்ளது. உதாரணமாக காமக்கணிப் பசலையார், போந்தைப் பசலையார் ஆகிய பெண் புலவர்களின் பெயர்களைக் கொண்டு அறியலாம்.

குறமகள் இளவெயினி, குறிஞ்சி நில மக்கள் எயினர் எனப்படுவர். அவர்களுள் பெண் மகள் எயினி எனப்படுவாள் ஆதலாலும், குறமகள் என்றே இவர் அழைக்கப்படுதலாலும், “எம்மோன்” எங்கள் தலைவன் - என்று பாராட்டிய ஏறைக்கோனைக் “குறவர் பெருமகன்” என்று இவரே அழைப்பதாலும் இவர் குறவர் குடியில் பிறந்தவர் என்பதை அறியலாம். கல்வி, செல்வம், நாகரிகம் இவற்றால் பின்தங்கிய நிலையில் இருக்கும் இன்றைய குறவர் நிலையைப் பார்ப்பவர்க்கு, அக்குடியில் பிறந்தவர் ஒருவர், அதிலும் பெண் ஒருவர் பெரும்புலவராய் விளங்கினார் என்பது அரிய செயலாகவே தோன்றும். குறவர் குடியிலே பிறந்த இவர், மிகமிக இளமைக் காலத்திலேயே புலமை பெற்றுப் பாடல் புனையத் தொடங்கிவிட்டார். ஆகவே இவர், பெண் புலவராகவே அழைக்கப்படுகின்றார்.

குறமகள் குறியெயினி, இவரும் குறவர் குடியிற் பிறந்த பெண் புலவரே என்பது அவரின் பெயரைக் கொண்டே அறியலாம். இவர் பெயர் அறிவிக்கும் வரலாறு தவிரப் பிற செய்திகள் எதுவும் அறிய முடியவில்லை. குறமகள் இளவெயினியைப் போல் இவரும் பெண் புலவர் என்றே கூறலாம். ஆய்வாளர்களும் இக்கருத்தையே தம் நூலில் கூறிச்செல்கின்றனர்.

தாயங்கண்ணியார், பெயரைத் தவிர பிறிதொன்றும் அறிய முடியாத புலவர் வரிசையில் இவரும் ஒருவர். தாயங்கண்ணனார் என்ற புலவரும் எருக்காட்டுர்த் தாயங்கண்ணனார் என்ற புலவரும் ஆக இரு புலவர்கள் புறநானூற்றினால் அறியப்படுகின்றனர். அவ்விருவரும் ஒருவரே எனக் கொண்டு, தாயங்கண்ணனார், தாயங்கண்ணியார் என்ற பெயர்களிடையே காணப்படும் ஒற்றுமையினைக் கண்டால்

தாயங்கண்ணியார், அப்புலவரோடு யாதோ ஒரு வகையில் உறவுடையவரோ என எண்ணவும் கூடும். அ.து உறுதியாகுமானால், நம் தாயங்கண்ணியாரும் எருக்காட்டுரில் வாழ்ந்தவரே என்பதும் உறுதியாகும். எருக்காட்டுர், தஞ்சை மாவட்டத்தில் நன்னிலம் வட்டத்தில் காவால குடிக்குக் கீழ்த்திசையில் உள்ள ஓர் ஊர் என்றும், திருவாரூர்க்குத் தென்மேற்கே மூன்று நாழிகை வழித் தூரத்தில் உள்ளது என்றும் கூறுவர். தாயம் என்பது உரிமை என்று பொருள்படும். அது அரசர்கள் வரி நீக்கி ஒருவருக்கு உரிமையாக்கும் நிலத்தையோ அல்லது ஊரையோ உணர்த்துவதாகும். இதனால், நம் தாயங்கண்ணியார், எருக்காட்டுரைத் தாயமாகப் பெற்ற பெருமை மிக்க குடியோடு தொடர்புடையவர் என்பது உறுதி செய்யப்படும்.

தாயங்கண்ணியார், கணவனை இழந்த கைம்பெண்களின் துயர் நிலையைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்ட வல்லவர். இப்புலவரின் பெயரை வைத்தும், பாடலில் உள்ள பொருளை வைத்தும் உ.வே.சா, ந.சஞ்சீவி, கா.கோவிந்தன், பெ.சு.மணி, மு.சுதர்சன், தாயம்மாள் அறவாணன் ஆகிய ஐவரும் தாயங்கண்ணியார் பெண் புலவர் என்று கூறுகின்றனர். எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை தாயங்கண்ணியாரைப் பெண் புலவர் என்று குறிப்பிடவில்லை. அதற்கான காரணத்தையும் கூறவில்லை.

நக்கண்ணையார், இவர், பெருங்கோழி நாய்கன்மகள் நக்கண்ணையார் என அழைக்கப் பெறுவர். சோழநாட்டுத் தலைநகர்களுள் ஒன்றாகிய உறையூர்க்குக் கோழி என்பது ஒரு பெயர். நாய்கன் என்பது கடல் வாணிகம் மேற்கொள்ளும் இனத்தார் வைத்துக்கொள்ளும் பட்டப் பெயர். கண்ணகியின் தந்தைக்கும் மாநாய்கன் என்பதே பெயராதல் காண்க. ஆகவே, நக்கண்ணையார், உறையூர்ப் பெருவணிகன் ஒருவரின் மகளாக இருக்க வேண்டும். கண்ணன் என ஆடவர்க்குப் பெயரிடுவர். அவ்வாறே, கண்ணை எனப் பெண்டிர்க்கும் பெயரிடுவர். அப்பெயரோடு 'ந' என்ற சிறப்பும் சேர, நக்கண்ணையார் என ஆயிற்று என்று நக்கண்ணையார் வரலாற்றைக் கா. கோவிந்தன் கூறுகின்றார்.²²

‘போரவைக் கோப்பெரு நற்கிள்ளி’ என்ற சோழ அரசன் மேல் நக்கண்ணையார் காதல் கொண்டார். ஆனால், அவனுக்கு இவர்பால் காதல் உண்டாகவில்லை. இதனால் நக்கண்ணையார் அவனை அடைய முடியாமல் கவலை உற்று மெலிந்து கைவளையும் கழலத் தொடங்கிற்று.

நக்கண்ணையாரின் புறப்பாடல்களில் உள்ள ஓர் இலக்கியக்கொள்கையை அறிஞர் டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

“பாடும் புலவர்க்குத் தம்மை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளும் உரிமையும், இடமும், அகத்திணை இலக்கியத்தில் இல்லை. அவ்வளவு தான். புலவன் அல்லது புலமகள் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வது கூடாது என்ற முழுத்தடையோ தமிழில் இல்லை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளுங்கால், அது வேறிலக்கியமாகிவிடும்.... சங்கப் பெண் புலவர் நக்கண்ணையார், கோப்பெருநற்கிள்ளி என்னும் சோழ மன்னனைக் காமுற்றார். அவன் காமுறப் பெற்றிலன்.... தம் உள்ளத் துயரத்தையும் நாணத்தையும் மூன்று பாடல்களாக (புறம்.83, 84, 85.) எழுதினார். இப்பாக்கள் புறமாவன. புறநானூற்றில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. தன்னைப் புலப்படுத்தி விடும் பாடல் அகமாகாது என்பது இதன் குறிப்பு.”²³

ஆய்வாளர்கள், பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் வேறு நக்கண்ணையார் வேறு என்று பிரித்துக் கூறுகின்றனர். உ.வே.சா, எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி, கா.கோவிந்தன் ஆகிய நால்வரும் நக்கண்ணையாரும் பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையாரும் ஒருவரே என்று தம்முடைய ஆய்வில் கூறுகின்றனர். பெ.சி.மணி, தாயம்மாள் அறவாணன், மு.சுதர்சன் ஆகிய மூவரும் நக்கண்ணையார் வேறு பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் வேறு என்று கூறுகின்றனர். அதாவது புறநானூறு 83, 84, 85. ஆகிய மூன்று

பாடல்களைப் பாடியவர் பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் என்றும் நற்றிணை 19, 87. அகநானூறு 252. ஆகிய மூன்று பாடல்களைப் பாடியவர் நக்கண்ணையார் என்றும் பிரித்துக் கூறுகின்றனர்.

நெடும்பல்லியத்தை, இவர் ஒரு பெண்பாற் புலவர் என்று குறிப்பிடுவர். நெடும்பல்லியத்தனார் என்னும் பெயருடைய புலவரின் சகோதரியாக இவர் இருத்தல் கூடும்²⁴ என்கிறார் தாயம்மாள் அறவாணன். இத்தகைய கருத்தையே முந்தைய ஆய்வாளரான உ.வே.சா கூறுவதாக சு.பாலசாரநாதன் கூறுகின்றார்.

சு.பாலசாரநாதன் தன்னுடைய பதிப்பில் நெடும்பல்லியத்தை குறுந்தொகை 178 ஆம் பாடலை மட்டும் பாடியுள்ளதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி, பெ.சு.மணி, தாயம்மாள் அறவாணன் ஆகிய நால்வரும் குறுந்தொகை 203 –வது பாடலையும் இவரே பாடியதாகக் கூறுகின்றனர். ஆனால் உ.வே.சா, மு.சுதர்சன் ஆகியோர் குறிப்பிடுவது என்னவென்றால் குறுந்தொகை 203 வது பாடல் ஆண் புலவரான நெடுபல்லியத்தனார் பாடியது. ஆதலால் குறுந்.178 வது பாடல் ஒன்றை மட்டுமே நெடுமல்லியத்தைப் பாடியது என்கின்றனர்.

மேற்கண்ட புலவரைப் பெண் புலவர் என்று நிறுவுவதற்கு எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி, பெ.சு.மணி, தாயம்மாள் அறவாணன் ஆகியோர் நெடுமல்லியத்தனார் என்ற ஆண் புலவரைக் காட்டாக காட்டுகின்றனர். அப்படி இருக்க நெடுமல்லியத்தனார் எழுதிய குறுந்.203 வது பாடலை எப்படி நெடுமல்லியத்தை என்ற பெண் புலவருடைய பாடல் என்கின்றனர்? என்ற கேள்வி எழுகிறது. இதனடிப்படையில் மேற்கண்டவர்களின் கருத்துப்படி நெடுமல்லியத்தை பெண் புலவர் என்பது உறுதியாகின்றது. ஆனால் அவர் பாடியது குறுந்தொகை 178 வது பாடல் மட்டுமே. நெடுமல்லியத்தையைக் கா.கோவிந்தன் பெண் புலவராகக் கொள்ளவில்லை என்பதையும் இங்கு நோக்க வேண்டும்.

பாரிமகளிர், பாண்டி நாட்டில் உள்ள பறம்பு மலையையும், பறம்பு நாட்டையும் ஆண்டு வந்தவன் பாரி. அவனுக்குப் பெண்மகளிர் இருவர். இவர்கள் பெயரை அறிந்துகொள்ள முடியாத காரணத்தால், பண்டைத் தமிழர்கள் அவர்களைப் பாரிமகளிர் என்று அழைத்தனர். ஆனால் 'தமிழ் நாவல் சரிதை' என்ற நூல் மட்டும் அவ்விரு மகளிர்க்கும் அங்கவை, சங்கவை என்று பெயரிட்டு அழைக்கின்றது. சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்கள் பாரி மகளிரைப் பெண் புலவர்கள் என்றே தம் ஆய்வில் குறிப்பிடுகின்றனர்.

பூங்கணுத்திரையார், இவர் இயற்பெயர் உத்திரையார், அத்துடன் அவர் பெற்றிருந்த அழகிய கண்களைக் கண்டு பிறர் அளித்த பூங்கண் என்ற சிறப்புப் பெயரும் சேர, பூங்கணுத்திரையார் என்று அழைக்கப்பெற்றார். பூங்கண் என்பது பெண்ணிற்குரிய சிறப்புப் பெயராகக் கருதுவதால் இவரைப் பெண் புலவர் என்று கருதலாம்.²⁵ மேலும் காக்கை பாடினியார், நச்செள்ளையார், ஓக்கூர் மாசாத்தியார் போன்ற புலவர்களைப் போலவே இவரும் தமிழ் நாட்டு வீரத்தாய்மார்களின் இயல்பை விரித்துரைத்துள்ளார். சங்க இலக்கிய புலவர்கள் வரலாற்றில் ஈடுபடும் ஆய்வாளர்கள் அனைவரும் இவரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர். மேற்கண்ட குறிப்புகளின் அடிப்படையில் பூங்கணுத்திரையாரைப் பெண் புலவர் என்று குறிப்பிடலாம்.

பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு, பட்டத்துத் தேவியான இவர், தம் கணவனான பூதப்பாண்டியன் இறந்த பொழுது அவன் பிரிவாற்றாமல் வருந்தி, தானும் மற்றை மகளிர் போல உடன் கட்டையேறி உயிர் துறக்க விரும்பினாள். அறிகுரும் சுற்றத்தாரும் தீப்பாய்ந்து உயிர் துறக்க வேண்டாம் என்று தடுத்தனர். பெருங்கோப்பெண்டு மறுத்துக் கூறி "பல்சான் றீரே"²⁶ என்ற புறநானூற்று பாடலைப் பாடிவிட்டு உயிர் துறந்தாள். இந் நிகழ்வு கூறும் செய்திகள் மூலம் இவர் பெண்புலவர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

பேய்மகள் இளவெயினி, இவர் குறவர் குடியிற் பிறந்தவர். இளமையிலேயே பாடல் புனையும் ஆற்றல் வாய்ந்தவர். இவர் பெயர்க்கு முன்வரும் பேய்மகள் என்ற தொடர் எதனால் வந்தது என்பது புலனாகவில்லை²⁷ என்கிறார் கா.கோவிந்தன். பேய்மகள் என்பது தெய்வமேறியாடும் தேவராட்டி அல்லது பூசாரியைக் குறிக்கும். தெய்வம்போல் வந்து நின்று குறி கூறுவது இவர்கள் தொழில். அத்தகைய வேவராட்டிகளுள் இளவெயினியும் ஒருவர். ஆகவே, இவரைச் சிலர் பேய்மகள் என்றும் வேறு சிலர் போர்க்களத்துப் பிணந் தின்னும் பேய்மகளிரை வியந்து பாடிய சிறப்பால் இளவெயினியார்க்குப் பேய்மகள் என்ற சிறப்புப்பெயரமைந்தது என்பர். இதன் மூலம் இவரைப் பெண் புலவர் என்று கருதலாம். சங்க இலக்கிய ஆய்வாளர்களும் இவரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர்.

பொன்மணியார், கார்காலத்தில் மயில்கள் கூவுவது தலைவிக்கு வருத்தத்தைத் தரும் என்று இவர், தாம் பாடியதான குறுந்தொகைச் செய்யுளில் குறித்துள்ளார். இதன் மூலம் இவர் பெண் புலவராக இருக்கலாம்²⁸ என்று சு. பாலசாரநாதன் கூறுகின்றார்.

பொன்மணி எனும் பெயர் அவர் எழுதிய அகப்பாடல் பொன், மணி என்னும் அணிகலன்கள் பற்றிய செய்திகளை நோக்கும்போது இவர் பெண் புலவராக இருத்தல் வேண்டும். பொன்மணி என்னும் பெயர் இன்றும் பெண்ணைச் சுட்டும் பெயராகவே வழங்குகின்றது. இக்கருத்துக்களின் அடிப்படையில் இவர் பெண் புலவராக இருக்கலாம் என்று தாயம்மாள் அறவாணன் கருதுகின்றார்.²⁹ கா.கோவிந்தன், ந.சஞ்சீவி இவர்களைத் தவிர மற்ற ஆய்வாளர்களும் பொன்மணியாரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர்.

பொன்முடியார், புறநானூற்றிற்கு உரை எழுதிய ஓளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை பொன்முடியார் பெண்பாற் புலவர் என்றே குறிப்பிடுகின்றார்.³⁰ கா.கோவிந்தனும் பொன்முடியாரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றார்.³¹ இவர் எழுதிய பாடலின்

பொருளை வைத்து இவர் பெண் புலவர் என்று ஆய்வாளர்கள் வரையறை செய்கின்றனர். ந.சஞ்சீவி மட்டும் பொன்முடியாரைப் பெண் புலவர்கள் பட்டியலில் சேர்க்கவில்லை. இவருடைய பாடல் மூதின் முல்லைத் துறையைச் சார்ந்திருப்பதால் இவர் பெண் புலவர் என்கிறார் தாயம்மாள் அறவாணன்.³²

மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார், இவரைப் பெண் புலவர் என்று சு.பாலசாரநாதனின் உ.வே.சா பதிப்பும், தாயம்மாள் அறவாணனின் மகடுஉ முன்னிலை என்ற ஆய்வு நூலும் கூறுகின்றன. இவற்றுடன் மு.சுதர்தனின் ‘சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பெண் அடையாளப் பதிவுகள்’ என்ற கட்டுரையும் இப்புலவரைப் பெண் புலவர் என்கின்றது. இவர் பாடிய பாடலின் பாடுபொருள் அடிப்படையிலும் இவர் பெண் புலவர் என்று குறிப்பிடுகின்றனர்.

மதுரை நல்வெள்ளியார், இவரைப் பெண் புலவர் என்று தாயம்மாள் அறவாணனும் சு.பாலசாரநாதனின் ஆய்வும் குறிப்பிடுகின்றன. ஓளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளையின் கூற்று இப்புலவரைப் பெண்புலவர் என்றே உறுதிப்படுத்துகின்றது. “நல்வெள்ளியார் என்ற சான்றோர் பெண்பாலராகலாம் என்போரும் உண்டு. வெள்ளி, வெள்ளிவீதி என்ற பெயருடைய சான்றோர் பலர் பண்டைநாளில் இருந்துள்ளனர், வெள்ளியார் பலரின் வேறுபடுத்தற்கு இவரைச் சான்றோர் நல்வெள்ளியார் என்றனர்”³³ மற்ற ஆய்வாளர்கள் இவரை நல்வெள்ளை என்றே கூறுகின்றனர்.

மாற்பித்தியார், மாற்பித்தியார் பாடிய பாக்கள் இரண்டிலும், இல்லறத்தில் இனிது வாழ்ந்திருந்த கணவன் துறந்து காடு சென்றுவிட்ட கொடுங் காட்சியைக் கண்டு அவன் மனைவி அழுது அரற்றியதையே பாட்டின் பொருளாக மேற்கொண்டுள்ளார். அவ்வாறு அழும் மனைவி மாற்பித்தியாரே. துறந்து காடு சென்றுவிட்டவன் மாற்பித்தியார்

கணவனே. இல்லறத்தே இருந்து இன்பம் அளித்த தம் கணவன், துறந்து மறந்துபோனதைக் கண்டு மாற்பித்தியார்க்கு மயக்கமும் பித்தமும் உண்டாயின. அவ்வாறு பாடியதாலேயே அவருக்கு மாற்பித்தியார் என்ற பெயர் வந்தது. மால் என்றால் மயக்கம், பித்தி என்பது பித்தன் என்பதன் பெண்பாற் பெயர். ஆகவே இவரும் பெண் புலவர் என்பதற்கு மேற்கண்ட ஆதாரமே சான்றாகும். மேலும் ஆய்வாளர்கள் அனைவரும் இவரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர்.

மாறோக்கத்து நப்பசலையார், பாண்டிய நாட்டில் கொற்கை நகரைச் சூழ இருந்த நாட்டிற்குப் பழங்கால மக்கள் வைத்து வழங்கிய பெயர் மாறோக்கம் என்பது. மறோக்கம் என்றும் சிலர் அழைப்பர். அந்நாட்டு மக்கள், வீட்டிற்கு வெளியேசென்று விளையாடும் பேதைப் பருவத்து மகளிரைப் பெண்மகள் என்று கூறுவார்கள். அந்நாட்டுப் பெண்களுள் புலமையிற் சிறந்தவர். பசலையார் என்ற இப்பெயர், அவர் தாய், தந்தையர் வைத்த இயற்பெயரன்று. பசலை என்ற நோயின் தன்மையை விளக்கப் பாடியதால் பெற்ற காரணப் பெயராம். இப் பெயரோடு பெரும்புலவர்களுக்கு அவர் புலமையும் புகழும் கருதி அளிக்கும் 'ந' என்ற சிறப்படையும் சேர, நப்பசலையார் என்று அழைக்கப்பெற்றார். பசலை என்பது கணவன்மார் கல்வி, பொருள், போர் இவை குறித்துப் பிரிந்து வெளிநாடு சென்ற காலத்தில் அவர் மனைவியர்க்குத் தோன்றும் ஒரு நோய். அவர்கள் நெற்றி, கணவன்மார் உடனிருந்த காலத்தில் பெற்றிருந்த அழகும் ஒளியும் கெட்டுக் கண்ணாடியில் வாயினால் ஊதினால், அக் கண்ணாடி ஆவி படர்ந்து ஒளி மழுங்குவதுபோல், வேறுபட்டுத் தோன்றும் ஒரு நோய். மேற்கண்ட கருத்தின் மூலம் இவர் பெண் புலவர் என்று அறியலாம்.

முடத்தாமக்கண்ணியார், இவர் ஆடவரா? பெண்டிரா? என்ற ஐயம் உண்டு. இவர் பெண் புலவராகவே இருந்ததல் வேண்டும் என்பதை இவர்தம் பெயரும் இவர் படைத்த படைப்பும் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. கண்ணி என்பதைக் கண்களை

உடைய பெண் என்று கொள்ளாமல் தலையில் சூடும் மாலை என்று பொருள் கொண்டு ஆடவர் என்பர். இவ்வாறு பொருள் கொள்ளுதல் தவறு. ‘கண்ணியார்’ என்பதற்கு முன்புள்ள ‘தாமம்’ என்ற சொல் மாலை என்ற பொருளையுடையது. ‘இதனை, முத்துத் தாமம் முறையொடு நாற்றுமின்’ (மணிமேகலை 1- 49) என்றும் ‘முத்துடைத் தாமம்’ (நாச்சியார் திருமொழி – வாரணமாயிரம் - 6) என்றும் வருவதால் அறியலாம். இங்குத் தாமம் என்ற சொல் மாலையைக் குறிக்கவே வந்துள்ளது. மாலை பெண்ணுக்கு உவமையாகவே பெரும்பாலும் இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கண்ணி என்பது இப்புலவரின் இயற்பெயராக இருக்கலாம். கண்ணி என்று பெயருடைய சங்ககாலப் புலவர்களை (தாயங்கண்ணியார், வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார்) முன்பு பெண் புலவர்கள் என்றே சான்றுகளுடன் நிறுவி வந்துள்ளோம். பெயர் ஒற்றுமையில் இவர் பெண் புலவர் என்று கொள்ளலாம்.

“இங்கு தாமம் எனும் சொல் பெண்டிர் அணியும் இடைஅணியைக் குறித்ததாகும். பதினெட்டு கோர்வை உள்ள இவ்வணியைப் பெண்கள் தம் இடையில் அணிவதாகும். அதன் பெயர் தாமம் என்று வழங்கப் பெற்றது”³⁴ என்று தமிழ் லெக்சிகன் (ப.1836) உரைக்கும்.

மேலும், “தாமம் என்பதைச் சிறப்பிப்பதற்காக வந்தது முடம் என்ற சொல். வளைவு என்று பொருள். தாமம் என்னும் இடைஅணியை அணிந்து அழகான கண்களை உடையவர் என்பதே முடத்தாமக்கண்ணி என்பதன் பொருளாகும்”³⁵ உ.வே.சா தன்னுடைய புலவர் ஆராய்சியில் இப்புலவரைப் ‘பெண்பாலரென்றும் கூறுவாரும் உள்.’³⁶ என்று குறிப்பிடுவதாக சு. பாலசாரநாதன் தன்னுடைய பதிப்பில் குறிப்பிடுகின்றார். பெ.சு. மணியும் தம்முடைய ஆய்வில் முடத்தாமக்கண்ணியார் பெண் புலவராக இருக்கலாம் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். மு.சுதர்சன் முடத்தாமக்கண்ணியாரைப் பெண் புலவர் என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் அதற்கான காரணத்தைக்

கூறவில்லை. மேற்கண்ட அறிஞர்களுடைய கருத்தையும் தாயம்மாள் அறவாணன் முடத்தாமக்கண்ணியார் பற்றி தம்முடைய ஆய்வில் குறிப்பிட்டுள்ள கருத்தையும் நோக்கும்போது இவரைப் பெண் புலவராகக் கொள்ளலாம்.

முள்ளியூர்ப் பூதியார், இவரைப் பெண் புலவர் என்று தாயம்மாள் அறவாணன், பெ.சு.மணி, மு.சுதர்சன் ஆகியோர் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் அவர் பெண் புலவர் என்பதற்கான சரியான காரணத்தை யாரும் குறிப்பிடவில்லை. சு. பாலசாரநாதன் முள்ளியூர் பூதியார், முன்னியூர் வழுதியார் எனவும் வழங்கப்படுகிறார் என்று கூறுவதால் இவர் ஆண் புலவராகவே கருதப்படுகின்றார். எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி, கா.கோவிந்தன் போன்றோரும் இவர் பெண் புலவர் என்பதற்கான எந்தவித குறிப்பையும் குறிப்பிடவில்லை. இவருடைய பாடலிலும் இவர் பெண் புலவர் என்பதற்கான எந்தவித குறிப்பும் இல்லை.

வருமுலையாரித்தி, பெயரை வைத்து இவரைப் பெண் புலவர் என்று ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். மேலும் இவருடைய பாடலில் காணப்படும் “ஆசாகு எந்தை யாண்டு உளன் கொல்லோ”³⁷ என்ற பாடலின் வரியும் இவரைப் பெண் புலவர் என்று அடையாளப்படுத்துகின்றது.

வெண்ணிக்குயத்தியார், குயவர் குலத்தில் (மண்பாளை தொழில் செய்பவர்) ஆண்களை குயவன் என்றும் பெண்ணை குயத்தி என்றும் வழங்குவர். தாயம்மாள் அறவாணன் இவற்றை, “குயத்தி என்பது தொழில் வழியாக வந்த பெயராகத் தோன்றுகிறது. வெண்ணி என்பது சோழ நாட்டுத் தஞ்சை வட்டத்திலுள்ள ஊர். எனவே இப்புலவர் தம்மூர்ப்பெயரைச் சேர்த்து அழைக்கப் பெற்றனர்.”³⁸ இவர் பெயர் ஒற்றுமையாலும், இதுவரை சங்ககால புலவர்களைப் பற்றிய ஆய்வு மேற்கொண்ட ஆய்வாளர்கள் இவரைப் பெண் புலவர் என்று குறிப்பிடுவதாலும் பெண் புலவர் என்று கருதலாம்.

வெண்பூதி, பெயரளவில் இவரை ஆய்வாளர்கள் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர். உ.வே.சா, வெள்ளூர்கிழார் மகனார் வெண்பூதியார் என்பாரும் இவரும் ஒருவரே என்கிறார். பெயரளவில் பெண் புலவராக இருக்கலாம் என்ற கருத்தாக்கமே பிற்கால ஆய்வாளர்கள் இவரைப் பெண் புலவர் என்று உறுதியாகக் கூறக் காரணமாயிற்று.

வெண்மணிப்பூதி, இவரும் பெயரால் பெண் புலவர் என்று பெயர் பெற்றவர். மேலும் இவரைப் பற்றிய வேறு எந்தச் செய்திகள் எவையும் கிடைக்கவில்லை.

வெள்ளிவீதியார், மதுரையில் வெள்ளியம்பல வீதி என்றொரு வீதி உண்டு. அது வெள்ளிவீதி எனக் குறைந்தும் வழங்கப்பெறும். அவ் வீதியில் வாழ்ந்தமையால், சிலர் இவர் வெள்ளிவீதியார் என அழைக்கப்பெற்றார்³⁹ என்பார் கா.கோவிந்தன். வெள்ளிவீதியார் பெண் புலவர் என்பதை ஓளவையாரின் பாடல் குறிப்பிலிருந்து அறியலாம்.

வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார், இவர் இயற்பெயர் காமக்கண்ணியார். இது காமாட்சி என்ற வடசொல்லின் தமிழாக்கம். பாடிய பாட்டின் சிறப்பிற்கு ஏற்பப் பெயர் தருவது பண்டையோர் வழக்கம். பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ, கோடைபாடிய பெரும்பூதன் என்ற பெயர்களைக் காண்க. இவர், வெறியாடலை விளங்கப் பாடிய காரணத்தால் வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் என்று அழைக்கப்பெற்றார். வெறியென்பது தெய்வமேறப் பெற்ற ஒருத்தி ஆடுதல். இதனை வெறியாட்டம் எனவும் வழங்குவர். இதன் இயல்பை இப்புலவர் நன்றாக விளக்கிப் பாடியிருத்தலால் 'வெறிபாடிய' என்ற அடைமொழி இவர் பெயர்க்குமுன் சேர்க்கப் பெற்றது. சங்க இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் அனைவரும் இவரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர்.

மேற்கண்ட புலவர் வரலாற்றை நோக்கும் போது, சங்க நூல்கள் பதிப்பில் ஏற்பட்டுள்ள ஒருசில புலவர்களின் பெயர் மாற்றங்கள் (தவறுதலான பதிப்பு) காரணமாகவே புலவர்களை வரையறை செய்வதில் இன்றளவும் முரண்பாடுகள் ஏற்பட்டு வந்துள்ளன. உதாரணமாக 'தமிழ்மண் அறக்கட்டளை, வெளியிட்ட செவ்விலக்கியக் கருவூலம், சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகளில் கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடியதாகக் குறுந்தொகை 135 பாடலைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. ஆனால் அந்த எண் கொண்ட பாடலைப் பாடியவர் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ என்ற புலவரே. கழார்க்கீரன் பாடியது குறுந்தொகை 35 வது பாடல். இத்தகைய வேறுபாடு ஆசிரியர் பிழையாக இருக்காது அச்சக் கோர்ப்பவர் பிழையாகவும் இருக்கலாம். இதுபோன்ற சிறு வேறுபாட்டை ஆய்வாளர் தங்களுக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக்கொண்டு பாடபேதத்தை வரையறை செய்கின்றனர். புலவர் வரலாறுகளை உணர்ந்துகொள்ளும் வழிவகை இல்லாமல் இருக்கும் நிலையில் பல புலவர்களை ஒருவராக்குவது, ஒருவரைப் பலராக்குவது போன்ற தவறுகளைச் செய்யாது இருப்பதே தமிழறிஞர் தமிழ்மொழிக்கு ஆற்றும் கடமையாகும்.

புலவர்கள் பற்றிய வரலாற்றை ஆய்வாளர்கள் வழி விளக்குதல்:

டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர்,

சங்க இலக்கியப் புலவர்களை வரையறை செய்வதில் உ.வே.சா முதன்மை இடம் வகிக்கின்றார். இவர் சங்கப் புலவர்களை வரையறை செய்வதற்கான காரணத்தையும் சொல்கிறார்.

“பண்டைக்காலத்தில் முறையாகப் பாடஞ்சொல்லி வந்தப் புலவர்கள் நூலாசிரியர்களுடைய வரலாற்றை மாணாக்கர்களுக்கு முதலில் சொல்லிவிட்டு அப்பால் நூலை அறிவுறுத்தி வந்தனர். அதனாலேதான் புலவர்களுடைய சரித்திரத்தை எழுதி வைக்கும் வழக்கம் இல்லையென்று தோன்றுகிறது. இங்ஙனம் அவ்வரலாறுகள்

வழிவழியே வழங்கிவந்தன. முறையாகப் பாடஞ்சொல்லுதலும் கேட்டலும் தவறிய பிற்காலத்தில் ஆசிரியர் வரலாறுகள் பலபடியாக வழங்கத் தலைப்பட்டன. ஒரு புலவர்பால் பாடங் கேட்டவரேனும் பழகினவரேனும் அவருடைய பரம்பரையினரேனும் அவரது சரித்திரத்தை எழுதிவைப்பது தமிழ்நாட்டில் இல்லாமற் போயிற்று”⁴⁰ என்று உ.வே.சா கூறுவதாக சு.பாலசாரநாதன் கூறுகின்றார்.

புலவர்கள் வரலாறு மிகத்தேவையான ஒன்று என்பதை, “தமிழ்ப் புலவர்கள் சரித்திரங்கள் இங்ஙனம் இருத்தலை எண்ணியபொழுது சங்க காலம் முதல் சமீப காலம் வரையில் இருந்து விளங்கிய புலவர்களைப்பற்றி ஆராய்ந்து தெரிந்தவற்றைக் தொகுத்து எழுதவேண்டும் என்னும் அவா எனக்கு உண்டாயிற்று. ஆதலின் நூல்களை ஆராயும் பொழுதெல்லாம் ஆசிரியர்கள் வரலாற்றைப் பற்றித் தெரிய வந்தனவற்றையெல்லாம் குறித்துக்கொள்ளும் வழக்கத்தை மேற்கொண்டேன். தக்க உதவியும் திருவருளும் இருக்குமாயின் அவற்றை முறையே வெளியிடும் விருப்பம் உண்டு” என்று உ.வே.சா விரும்பியதாக சு.பாலசாரநாதன் கூறுவதால் அறியலாம்.⁴¹

சங்க இலக்கியப் புலவர்களையும் அவர்களது வரலாற்றையும் எழுதிய உ.வே.சா. 494 புலவர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். இப்புலவர்கள் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு மற்றும் திருவள்ளுவமாலை ஆகிய நூல்களில் இடம்பெற்றவர்கள் ஆவர். புலவர்கள் பெயரையும் அவர்கள் பாடிய பாடல் குறிப்பையும் விளக்கிச் செல்லும் உ.வே.சா பெண் புலவர்கள் யார்? யார்? என்ற குறிப்பையும் விட்டுச் சென்றுள்ளார். சில இடங்களில் பெண்புலவர் என்ற குறிப்பு இல்லாவிட்டாலும் பெண் புலவர் என்பதற்கான அவர்களுடைய பெயரை விளக்கிச் செல்கிறார். உதாரணமாக, அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்ற புலவரைப் பெண் புலவர் என்று குறிப்பிடவில்லை, ஆனால் அவர் பெயரை “அள்ளூர் நன்முல்லை யெனவும் வழங்கும்”⁴² என்பதன் மூலம் பெண்பாற் பெயரைக் கொண்டுள்ளதால் இவர் பெண் புலவர் என்று

விளங்கிக்கொள்ளலாம். இதைப்போல் மாற்பித்தியார், குறமகள் இளவெயினி, பேய்மகள் இளவெயினி போன்ற புலவர்கள் பெயரால் பெண்புலவர்களாக அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றனர்.

உ.வே.சா குறிப்பிடும் சங்கப் புலவர்கள் 494 என்ற பட்டியலில் முப்பத்தைந்து (35) புலவர்கள் பெண் புலவர்கள் ஆவர். உ.வே.சா குறிப்பிடும் பெண் புலவர்களும் அவர்கள் பாடிய பாடல்களும் கீழ்க்காணும் பட்டியலில் தரப்பெறுகின்றனர்.

மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் குறிப்பிடும் சங்க இலக்கியப்

பெண் புலவர்கள் அட்டவணை I

| வரி எண் | பெண் புலவர்களின் பெயர்கள் | நற். | குறுந். | அகம். | புறம். | பதிற். | பொருந். | மொத்த பாடல் எண். |
|---------|----------------------------|----------------|--|---------------|-------------------------------|--------|---------|------------------|
| 1. | அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் @ | | | 352 | | | | 01 |
| 2. | அள்ளூர் நன்முல்லையார் | | 32, 67, 68, 93, 96, 140, 157,202, 237. (9) | 46 (1) | 306 (1) | | | 11 |
| 3. | ஆதிமந்தியார் | | 31 | | | | | 01 |
| 4. | ஊண்பித்தையார் | | 232 | | | | | 01 |
| 5. | ஓக்கூர் மாசாத்தியார் | | 126, 39, 186,220, 275. (5) | 324, 384. (2) | 279 (1) | | | 08 |
| 6. | ஓளவையார் | 129, 187, 295, | 15, 23, 28, 29, 39, 43, | 11, 147, 273, | 87 - 104, 140, 187, 206, 231, | | | |

| | | | | | | | | |
|-----|-----------------------------------|-------------------------------------|---|--------------------------------|--|---------------|--|----|
| | | 371, 381, 390, 394. (7) | 80, 91, 99, 102, 158,183, 200,364, 388. (15) | 303. (4) | 232, 235, 269, 286, 290, 295, 311, 315, 367, 390, 392. (33) | | | 59 |
| 7. | கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் | | 30, 172, 180,192, 197,287. (6) | | | | | 06 |
| 8. | கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் | 281, 312. (2) | 35, 261. (2) | 163, 217 235, 294.(4) | | | | 08 |
| 9. | காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் | | 210 (1) | | 278 (1) | 51-60 (10) | | 12 |
| 10. | காமக்கணிப் நப்பசலையார் | 243 | | | | | | 01 |
| 11. | காவற்பெண்டு | | | | 86 | | | 01 |
| 12. | குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் | | | 160 | | | | 01 |
| 13. | குறமகள் இளவெயினி | | | | 157 | | | 01 |
| 14. | குறமகள் குறியெயினி | 357 | | | | | | 01 |
| 15. | தாயங்கண்ணியார் | | | | 250 | | | 01 |
| 16. | நக்கண்ணையார் | 19,87 (2) | | 252 (1) | 83, 84, 85. (3) | | | 06 |
| 17. | நன்னாகையார் | | 118, 325. (2) | | | | | 02 |
| 18. | நெடும்பல்லியத்தை | | 178 | | | | | 01 |
| 19. | பாரி மகளிர் | | | | 112 | | | 01 |

| | | | | | | | | |
|-----|---|--------------------------------|--|------------------------|---|--|---|----|
| 20. | பூங்கணுத்தரையார் | | 48,171(2) | | 277 (1) | | | 03 |
| 21. | பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு | | | | 246 | | | 01 |
| 22. | பேய்மகள் இளவெயினி | | | | 11 | | | 01 |
| 23. | பொன்மணியார் | | 391 | | | | | 01 |
| 24. | பொன்முடியார் | | | | 299, 310, 312. (3) | | | 03 |
| 25. | போந்தைப் பசலையார் | | | 110 | | | | 01 |
| 26. | மது(ரை) ஒலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளை | 250, 369. (2) | | | | | | 02 |
| 27. | மதுரை நல்வெள்ளியார் | 7,47. (2) | 365 (1) | 32 (1) | | | | 04 |
| 28. | மாற்பித்தியார் | | | | 251, 252. (2) | | | 02 |
| 29. | மாறோக்கத்து நப்பசலையார் | 304 (1) | | | 37, 39, 126, 174, 226, 280, 383. (7) | | | 08 |
| 30. | முடத்தாமக் கண்ணியார் | | | | | | 2 | 01 |
| 31. | வருமுலையாரித்தி | | 176 | | | | | 01 |
| 32. | வெண்ணிக் குயத்தியார் | | | | 66 | | | 01 |
| 33. | வெண்மணிப்பூதி | | 299 | | | | | 01 |
| 34. | வெள்ளிவீதியார் | 70, 335, 348. (3) | 27, 44, 58, 130, 146,149, 169,386. (8) | 45, 362. (2) | | | | 13 |

| | | | | | | | | |
|-----|-----------------------------|------------|---------------|---------------|------------------|--------------|--------------|-----|
| 35. | வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் | 268 (1) | | 22,98. (2) | 271, 302. (2) | | | 05 |
| | மொத்த பாடல் எண்ணிக்கை | நற். 22 | குறுந். 57 | அகம். 20 | புறம். 61, | பதிற். 10 | பொருந். 1 | 171 |

@ . அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் இப்புலவரை வித்துவான் சு.பாலசாரநாதன் தன்னுடைய பதிப்பில் அஞ்சியின் அத்தை மகன் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் சு.பாலசாரநாதனைத் தவிர ஏனைய ஆய்வாளர்கள் இவரை அஞ்சியின் அத்தை மகள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். இதன் மூலம் பாலசாரநாதன் பதிப்பில் பிழை ஏற்பட்டு இருக்கலாம் என்று தோன்றுகின்றது.

உ.வே.சா இருபத்தாறு (26) புலவர்களைப் பெண் புலவர்கள் என்று தன்னுடைய ஆய்வில் குறித்துச் சென்றுள்ளார். அவர்கள் பெயர் வருமாறு,

1. ஆதிமந்தி
2. ஊண்பித்தையார்
3. ஓக்கூர் மாசாத்தியார்
4. ஓளவையார்
5. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்
6. கழார்க்கீரனெயிற்றியார்
7. காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார்
8. காமக்கனி பசலையார்
9. குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்
10. நக்கண்ணையார்
11. நன்னாகையார்
12. நெடும்பல்லியத்தை
13. பாரிமகளிர்
14. பூங்கணுத்தரையார்

15. பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு
16. பொன்மணியார்
17. மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்
18. மதுரை நல்வெள்ளியார்
19. மாற்பித்தியார்
20. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்
21. முடத்தாமக்கண்ணியார்
22. வருமுலையாரித்தி
23. வெண்ணிக்குயத்தியார்
24. வெண்மணிப்பூதி
25. வெள்ளிவீதியார்
26. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்

ஆகிய இருபத்தாறு (26) புலவர்களையும் பெண் புலவர்கள் என்றே தம் ஆய்வில் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் பெயரால் பெண் புலவர்கள் என்று அடையாளப்படுத்தப்பட்ட ஒன்பது (09) புலவர்களைப் பெண் புலவர்கள் என்று அட்டவணைப்படுத்தலாம்.

1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்
2. அள்ளூர் நன்முல்லை (யார்)
3. காவற்பெண்டு
4. குறமகள் இளவெயினி
5. குறமகள் குறியெயினி
6. தாயங்கண்ணியார்
7. பேய்மகள் இளவெயினி
8. போந்தைப் பசலையார்

9. பொன்முடியார்

உ.வே.சா புலவர்களின் வரலாற்றை ஆய்வு செய்யும் பொழுது, பெண் புலவர்கள் யாவர்? என்பதை அடையாளப்படுத்தி இருக்கின்றார். பெண் புலவர் என்று குறிக்கப்பெறாதவை ஆண் என்று குறித்துக்கொள்ளலாம் என்பது அவருடைய ஆய்வின் முடிவாக இருக்கலாம். ஆனால் ஒரு சில புலவர்கள் பெயர்கள் பெண்பாற் பெயர்களைக் கொண்டு இருப்பதால் (சந்தேகத்திற்கு இடமளிக்கும் வகையில்) அவர்களை பெண்பாற் பெயர்கள் அடிப்படையில் பெண்புலவர்கள் என்றே பிற்கால ஆய்வாளர்கள் எடுத்துக்கொண்டுள்ளனர். இவற்றின் அடிப்படையில் ஆய்வாளரும் மேற்கண்ட ஒன்பது (09) புலவர்களையும் பெண் புலவர்கள் என்றே எடுத்துக்கொள்கிறார்.

உ.வே.சா குறிப்பிட்டுள்ள சங்கப் புலவர்கள் வரிசையில் முப்பத்தைந்து (35) புலவர்களைப் பெண்புலவர்கள் என்று வரையறை செய்துள்ளார்.

முப்பத்தைந்து (35) பெண் புலவர்கள் பாடியதாக நூற்றொழுபத்தொர் (171) பாடல்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை,

| | | |
|------------------|---|--------------|
| நற்றிணை | = | 22 பாடல்கள் |
| குறுந்தொகை | = | 57 பாடல்கள் |
| அகநானூறு | = | 20 பாடல்கள் |
| புறநானூறு | = | 61 பாடல்கள் |
| பதிற்றுப்பத்து | = | 10 பாடல்கள் |
| பொருநராற்றுப்படை | = | 01 பாடல் |
| | | ----- |
| மொத்தம் | = | 171 பாடல்கள் |
| | | ----- |

மேலும் கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடியதாகக் குறுந்தொகையில் முன்று பாடல்கள் உள்ளன என்றும் அகநானூற்றில் ஐந்து பாடல்கள் உள்ளன என்றும் வித்துவான் சு.பாலசாரநாதன் பதிப்பில் உள்ளது. ஆனால் அவர் குறிப்பிட்டதுபோல் கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடியதாக குறுந். 35, 361. ஆகிய இருபாடல்களும் அகம். 163, 217, 235, 294. ஆகிய நான்கு பாடல்களுமே உள்ளன. குறுந்தொகையில் முன்று பாடல் என்பதும் அகநானூற்றில் ஐந்து பாடல் என்பதும் அச்சுப் பிழையாக இருக்கலாம்.

புலவர் கா. கோவிந்தன்

புலவர் கா. கோவிந்தன் சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களை வரலாற்று நோக்கில் ஆராயவில்லை, பாடலில் உள்ள சில கருத்தைக் கொண்டும் அவருக்கு முன் உள்ள ஆய்வாளர்கள் கூறிய குறிப்பின் வழியும் சங்கப் பெண் புலவர்களை வரையறை செய்துள்ளார்.⁴³

1. இவர் சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற் புலவர்களாக இருபத்தேழு (27) புலவர்களையும் அவர்கள் பாடிய பாடல்களையும் கொண்டு அட்டவணைப்படுத்தப்பட்ட அட்டவணை கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

புலவர் கா.கோவிந்தன் குறிப்பிடும் சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்கள்

அட்டவணை II

| வரி. எண் | பெண் புலவர்களின் பெயர்கள் | நற். | குறுந். | அகம். | புறம். | பதிற். | மொத்த பாடல் எண். |
|----------|---------------------------|------|--|--------|---------|--------|------------------|
| 1. | அஞ்சி அத்தை மகள் நாகையார் | | | 352 | | | 01 |
| 2. | அள்ளூர் நன்முல்லையார் | | 32, 67, 68, 93, 96, 140, 157, 202, 237.(9) | 46 (1) | 306 (1) | | 11 |

| | | | | | | | |
|-----|---------------------------------|--|--|-------------------------------------|---|---------------|----|
| 3. | ஆதி மந்தியார் | | 31 | | | | 01 |
| 4. | ஊண்பித்தை | | 232 | | | | 01 |
| 5. | ஒக்கூர் மாசாத்தியார் | | 126,139, 186,220, 275. (5) | 324, 384. (2) | 279 (1) | | 08 |
| 6. | ஒளவையார் | 129, 187 295, 371, 381, 390, 394. (7) | 15, 23, 28, 29, 39, 43, 80, 91, 99, 102, 158,183, 200,364, 388. (15) | 11, 147, 273, 303. (4) | 87 - 104, 140, 187, 206, 231, 232, 235, 269, 286, 290, 295, 311, 315, 367, 390, 392. (33) | | 59 |
| 7. | கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் | | 30, 118, 172,180, 192,197, 287.325. (8) | | | | 08 |
| 8. | கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் | 281, 312 (2) | 35, 261. (2) | 163, 217, 235, 294, (4) | | | 08 |
| 9. | காக்கைபாடியார் நச்செள்ளையார் | | 210 (1) | | 278 (1) | 51-60 (10) | 12 |
| 10. | காமக்கணிப் பசலையார் | 243 | | | | | 01 |
| 11. | காவற்பெண்டு | | | | 86 | | 01 |
| 12. | குமிழிஞாழலார் | | | | | | |

| | | | | | | | |
|-----|---|----------------------------|---|-------------------|---|--------------|-----|
| | நப்பசலையார் | | | 160 | | | 01 |
| 13. | குறமகள் இளவெயினி | | | | 157 | | 01 |
| 14. | குறமகள் குறியெயினி | 357 | | | | | 01 |
| 15. | தாயங்கண்ணியார் | | | | 250 | | 01 |
| 16. | பாரி மகளிர் | | | | 112 | | 01 |
| 17. | பூங்கணுத்திரையார் | | 48,171(2) | | 277 (1) | | 03 |
| 18. | பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு | | | | 246 | | 01 |
| 19. | பெருங்கோழி நாய்கள் மகள் நக்கண்ணையார் | 19, 87. (2) | | 252 (1) | 83, 84, 85. (3) | | 06 |
| 20. | பேய்மகள் இளவெயினி | | | | 11 | | 01 |
| 21. | பொன்முடியார் | | | | 299,310, 312.(3) | | 03 |
| 22. | போந்தைப் பசலையார் | | | 110 | | | 01 |
| 23. | மாற்பித்தியார் | | | | 251, 252. (2) | | 02 |
| 24. | மாறோக்கத்து நப்பசலையார் | 304 (1) | | | 37, 39, 126, 174, 226, 280, 383. (7) | | 08 |
| 25. | வெண்ணிக்குயத்தியார் | | | | 66 | | 01 |
| 26. | வெள்ளிவீதியார் | 70, 335, 348. (3) | 27,44,58, 130,146, 149,169, 386. (8) | 45, 362 (2) | | | 13 |
| 27. | வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் | 268 (1) | | 22, 98.(2) | 271,302. (2) | | 05 |
| | மொத்தப் பாடல் எண்ணிக்கை | நற். 18 | குறந். 52 | அகம். 19 | புறம். 61 | பதிற். 10 | 160 |

புலவர் கா.கோவிந்தன், உ.வே.சா இருவருடைய பெண் புலவர்கள் மற்றும் அவர்கள் பாடிய பாடல்கள் இவற்றை அட்டவணைப்படுத்தி ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது காணப்படும் ஒற்றமை வேற்றுமைகள்.

✚ கா.கோவிந்தன் குறிப்பிட்டுள்ள குறமகள் குறியெயினி, அஞ்சி அத்தைமகள் நாகையார் இருவரையும் உ.வே.சா பெண் புலவர்களா குறிப்பிடவில்லை. குறமகள் குறியெயினி என்ற புலவர் பற்றிய குறிப்பும், அவர் பாடிய பாடல் பற்றிய குறிப்பும் சு.பாலசாரநாதனின் உ.வே.சா பதிப்பில் இடம்பெறவில்லை.

✚ அஞ்சி அத்தைமகள் நாகையாரை, அஞ்சியத்தை மகன் நாகையார் என்று குறிப்பிடுகின்றார். புலவர் பட்டியலிலிருந்து குறமகள் குறியெயினி என்ற புலவர் பெயர் விடுபட்டிருப்பதும், அஞ்சியத்தை மகன் நாகையாரை அஞ்சியத்தை மகன் நாகையார் என்று இருப்பதும் அச்சுப்பிழை என்றே கூறலாம். சு.பாலசாரநாதன் பதிப்பைத் தவிர மற்ற ஆய்வாளர்கள் பதிப்பில் இவர்கள் இருவரும் பெண் புலவர் என்றே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர்.

✚ மேற்கண்ட குறிப்பின் மூலம் கா.கோவிந்தன் குறிப்பிடும் இருபத்தேழு பெண் புலவர்களையும் உ.வே.சா பதிப்பில் காணமுடிகிறது.

✚ உ.வே.சா குறிப்பிடும் கச்சிபேட்டு நன்னாகையார், நன்னாகையார் என்ற இரு பெண் புலவரையும் (அவர்கள் பாடிய பாடல்களையும் கா.கோவிந்தன் கச்சிபேட்டு நன்னாகையார் என்ற ஒரு பாடலின் தன்மையையும் ஒப்பு நோக்கி) ஒரே புலவருள் அடக்குகின்றார்.

✚ மேலும், உ.வே.சா 1. நெடும்பல்லியத்தை, 2. பொன்மணியார், 3. மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார், 4. மதுரை நல்வெள்ளியார், 5.

முடத்தாமக் கண்ணியார், 6. வருமுலையாரித்தி, 7. வெண்மணிப் பூதி, ஆகிய ஏழு பெண் புலவர்களும் கா.கோவிந்தனின் பட்டியலில் இல்லாத புலவர்களாகும்.

கா.கோவிந்தன் உ.வே.சாவிற்ரு காலத்தால் பிந்தியவர். ஆனால் பெண் புலவர் பற்றிய ஆராய்ச்சி நூல் உ.வே.சாவின் பதிப்பு (1986) வெளிவருவதற்கு முன் கா.கோவிந்தனின் பதிப்பு (1956) வெளிவந்துள்ளது. பெண் புலவர்களை வரிசைப் படுத்தும் கா.கோவிந்தன் இருபத்தேழு (27) என்று வரையறை செய்கின்றார். சு.பாலசாரநாதனின் உ.வே.சா பதிப்பில் $33 + 2 = 35$ (அஞ்சி அத்தைமகள் நாகையார், குறமகள் குறியெயினி) பெண் புலவர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவை கா.கோவிந்தன் குறிப்பிடும் பெண் புலவர்கள் எண்ணிக்கையிலிருந்து ஏழு (07) புலவர்களின் எண்ணிக்கை அதிகமாகும். ச.வே.சுப்பிரமணியன் தன்னுடைய பதிப்பில் உ.வே.சா 38 பெண் புலவர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளதாக கூறுகின்றார்.⁴⁴ ஆனால் உ.வே.சாவின் சங்ககாலப் புலவர்கள் என்ற ஆய்வு நூலில் (சு.பாலசாரநாதனின் பதிப்பில்) 35 புலவர்களையே காணமுடிகின்றது. கா. கோவிந்தன் 27 பெண் புலவர்களின் பட்டியலைத் தருவதாக ச.வே.சு குறிப்பிடுகின்றார். இவை சரியாகவே உள்ளன.

பேராசிரியர் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை

எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை சங்க கால ஆராய்ச்சியில் புதுமை புகுத்தியவர். இத்தகைய புதுமை இவருடைய கால ஆராய்ச்சியில் மட்டுமல்லாமல் சங்கப் புலவர்களையும் அவர்கள் பாடிய பாடல்களையும் வரிசைப்படுத்துவதிலும் காணமுடிகிறது. அதாவது புலவரின் பெயர் அகர வரிசைப்படி சங்கப் பாடல்களைத் தொகுத்துள்ளார். எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை தன்னுடைய புலவர் பட்டியலில் 26 பெண் புலவர்களையும் அவர்கள் பாடிய பாடல்களையும் பட்டியலிடுகின்றார்.

பேரா. எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிடும் சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்கள்

அட்டவணை III

| வரிசை எண் | பெண் புலவர்களின் பெயர்கள் | நற். | குறுந். | அகம். | புறம். | பதிற். | மொத்த பாடல் எண். |
|-----------|--------------------------------|---|--|--|---|---------------------|------------------|
| 1. | அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் | | | 352 | | | 01 |
| 2. | அஞ்சில் அஞ்சியார் | 90 | | | | | 01 |
| 3. | ஆதிமந்தி | | 31 | | | | 01 |
| 4. | ஓக்கூர் மாசாத்தியார் | | 126,136, 186,220, 275. (5) | 324, 384. (2) | 279. (1) | | 08 |
| 5. | ஔவையார் | 129, 187, 295, 371, 381, 390, 394. (7) | 15, 23, 28, 29, 39, 43, 80, 91, 99, 102, 158,183, 200,364, 388. (15) | 11, 147, 273, 303. (4) | 87 - 104, 140, 187, 206, 231, 232, 235, 269, 286, 290, 295, 311, 315, 367, 390, 392. (33) | | 59 |
| 6. | காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் | | 210 (1) | | 278 (1) | ஆறாம் பத்து (10) | 12 |
| 7. | காவற்பெண்டு | | | | 86 | | 01 |
| 8. | குறமகள் இளவெயினி | | | | 157 | | 01 |
| 9. | குறமகள் குறியெயினி | 357 | | | | | 01 |
| 10. | நக்கண்ணையார் | 19, 87.(2) | | 252 (1) | 83, 84, 85. (3) | | 06 |

| | | | | | | | |
|-----|--|------------|---|-----|--|--|----|
| 11. | நப்பசலையார் | 243 | | | | | 01 |
| 12. | நன்னாகையார் | | 30, 118, 172,180, 192,197, 287,325. (8) | | | | 08 |
| 13. | நெடும்பல்லியத்தை | | 178,203. | | | | 02 |
| 14. | பாரி மகளிர் | | | | 112 | | 01 |
| 15. | பூங்கணுத்திரையார் | | 48, 171. (2) | | 277 (1) | | 03 |
| 16. | பூதப்பாண்டியன்தேவி பெருங்கோப்பெண்டு | | | | 246 | | 01 |
| 17. | பேய்மகள் இளவெயினி | | | | 11 | | 01 |
| 18. | பொன்மணியார் | | 391 | | | | 01 |
| 19. | பொன்முடியார் | | | | 299,310, 312.(3) | | 03 |
| 20. | போந்தைப் பசலையார் | | | 110 | | | 01 |
| 21. | மாறோக்கத்து நப்பசலையார் | 304 (1) | | | 37, 39, 126,174 226,280, 283. (7) | | 08 |
| 22. | வருமுலையாரித்தி | | 176 | | | | 01 |
| 23. | வெண்ணிக் குயத்தியார் | | | | 66 | | 01 |
| 24. | வெண்பூதியார் | | 97, 174, 219. (3) | | | | 03 |
| 25. | வெண்மணிப்பூதி | | 299 | | | | 01 |

| | | | | | | | |
|-----|----------------------------|--------------------------------|--|------------------------|--------------|--------------|-----|
| 26. | வெள்ளி வீதியார் | 70, 335, 348. (3) | 27, 44, 58, 130, 146,149, 169,386. (8) | 45, 362. (2) | | | 13 |
| | மொத்தப் பாடல் எண்ணிக்கை | நற். 16 | குறுந். 48 | அகம். 11 | புறம். 55 | பதிற். 10 | 140 |

எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிடும் பெண் புலவர் பட்டியலில் இருந்து புலவர் கா.கோவிந்தன் பெண் புலவர்களின் பட்டியல் பின்வருமாறு வேறுபடுகிறது. அதாவது எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை கூறும்

1. அஞ்சில் அஞ்சியார்
2. நெடும்பல்லியத்தை
3. பொன்மணியார்
4. வருமுலையாரித்தி
5. வெண்மணிப்பூதி
6. வெண்பூதியார்

இந்த ஆறு (6) பெண் புலவர்களின் பட்டியல் கா.கோவிந்தனின் பட்டியலில் இடம்பெறவில்லை. கா.கோவிந்தனின் பட்டியலில் இடம்பெறும் 27 பெண் புலவர்களில்,

1. அள்ளூர் நன்முல்லை
2. ஊண்பித்தை
3. கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்
4. குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்
5. தாயங்கண்ணியார்
6. மாற்பித்தியார்

7. வெறிபாடிய கண்ணியார், மேற்கண்ட ஏழு (7) பெண் புலவர்கள் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை பட்டியலில் இடம்பெறவில்லை. கா.கோவிந்தன் குறிப்பிடும் காமக்கணிப் பசலையார், பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் ஆகிய

இருவரும் நப்பசலையார், நக்கண்ணையார் என்ற பெயரில் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிடுகின்றார். எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை பட்டியலில் இடம் பெற்றுள்ள பெண் புலவர்களில் அஞ்சில் அஞ்சியார், வெண்பூதியார் இவர்கள் இருவரைத் தவிர மற்ற பெண் புலவர்களின் பெயர்கள் உ.வே.சா நூல்நிலைய பதிப்பில் உள்ளது.

ந.சஞ்சீவி

சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள் என்ற ஆய்வின் மூலம் தமிழ் உலகிற்குப் பெருமையைத் தேடித்தந்தவர் பேராசிரியர் ந.சஞ்சீவி. முதல் முதலில் சங்க இலக்கியத்தையும் அவற்றைப் பாடிய புலவர்களையும் அட்டவணைப்படுத்தி அறிமுகப்படுத்தியவரும் இவரே. இவர் பெண் புலவர்களை முப்பது (30) என்று வரையறை செய்கின்றார்.

பேராசிரியர் ந.சஞ்சீவி குறிப்பிடும் சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்கள்

அட்டவணை IV

| வரி. எண் | பெண் புலவர்களின் பெயர்கள் | நற். | குறுந். | அகம். | புறம். | பதிற். | மொத்த பாடல் எண். |
|----------|---------------------------|------|----------------------------------|---------------------|------------|--------|------------------|
| 1. | அஞ்சி அத்தைமகள் நாகையார் | | | 352 | | | 01 |
| 2. | அஞ்சில் அஞ்சியார் | 90 | | | | | 01 |
| 3. | ஆதி மந்தியார் | | 31 | | | | 01 |
| 4. | ஊண்பித்தை | | 232 | | | | 01 |
| 5. | ஓக்கூர் மாசாத்தியார் | | 126,139, 186,220, 275. (5) | 324, 384. (2) | 279 (1) | | 08 |

| | | | | | | | |
|-----|---------------------------------|--|--|--|---|-----------------------|----|
| 6. | ஓளவையார் | 129, 187 295, 371, 381, 390, 394. (7) | 15, 23, 28, 29, 39, 43, 80, 91, 99, 102, 158, 183 200,364, 388. (15) | 11, 147, 273, 303. (4) | 87 - 104, 140, 187, 206, 231, 232, 235, 269, 286, 290, 295, 311, 315, 367, 390, 392. (33) | | 59 |
| 7. | கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் | 281, 312 (2) | 35, 261. (2) | 163, 217, 235, 294, (4) | | | 08 |
| 8. | காக்கைபாடியார் நச்செள்ளையார் | | 210 (1) | | 278 (1) | 51-60 (10) | 12 |
| 9. | காவற்பெண்டு | | | | 86 | | 01 |
| 10. | குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் | | | 160 | | | 01 |
| 11. | குறமகள் இளவெயினி | | | | 157 | | 01 |
| 12. | குறமகள் குறியெயினி | 357 | | | | | 01 |
| 13. | தாயங்கண்ணியார் | | | | 250 | | 01 |
| 14. | நக்கண்ணையார் | 19,87. | | 252 | 83, 84, | | |

| | | | | | | | |
|-----|---|------------|---|-----|---|--|----|
| | | (2) | | (1) | 85. (3) | | 06 |
| 15. | நப்பசலையார் | 243 | | | | | 01 |
| 16. | நன்னாகையார் | | 30, 118, 172,180, 192,197, 287,325. (8) | | | | 08 |
| 17. | நெடும்பல்லியத்தை | | 178,208. (2) | | | | 02 |
| 18. | பாரி மகளிர் | | | | 112 | | 01 |
| 19. | பூங்கணுத்திரையார் | | 48,171(2) | | 277 (1) | | 03 |
| 20. | பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு | | | | 246 | | 01 |
| 21. | பேய்மகள் இளவெயினி | | | | 11 | | 01 |
| 22. | போந்தைப் பசலையார் | | | 110 | | | 01 |
| 23. | மாறோக்கத்து நப்பசலையார் | 304 (1) | | | 37, 39, 126,174, 226, 280, 383.(7) | | 08 |
| 24. | மாற்பித்தியார் | | | | 251,252. (2) | | 02 |
| 25. | வருமுலையாரித்தி | | 176 | | | | 01 |
| 26. | வெண்ணிக் குயத்தியார் | | | | 66 | | 01 |

| | | | | | | | |
|-----|-----------------------------|------------------------|---|-------------------|------------------|--------------|-----|
| 27. | வெண்பூதியார் | | 97,174, 219. (3) | | | | 03 |
| 28. | வெண்மணிப்பூதி | | 299 | | | | 01 |
| 29. | வெள்ளிவீதியார் | 70,335, 348. (3) | 27,44,58, 130,146, 149,169, 386. (8) | 45, 362 (2) | | | 13 |
| 30. | வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் | 268 (1) | | 22, 98.(2) | 271, 302. (2) | | 05 |
| | மொத்தப் பாடல் எண்ணிக்கை | நற். 19 | குறுந். 50 | அகம். 18 | புறம். 57 | பதிற். 10 | 154 |

ந.சஞ்சீவி குறிப்பிடும் பெண் புலவர் பட்டியலிருந்து புலவர் கா.கோவிந்தன் பெண் புலவர்களின் பட்டியல் பின்வருமாறு வேறுபடுகிறது. அதாவது சஞ்சீவி கூறும் முப்பது (30) பெண் புலவர்களில்

1. அஞ்சில் அஞ்சியார்
2. நெடும்பல்லியத்தை
3. வருமுலையாரித்தி
4. வெண்பூதியார்
5. வெண்மணிப்பூதி

ஆகிய ஐந்து (5) பெண் புலவர்கள் கா.கோவிந்தனின் பட்டியலில் இல்லை.

கா.கோவிந்தனின் பட்டியலில் உள்ள பெண் புலவர்களான

1. அள்ளூர் நன்முல்லையார்
2. பொன்முடியார்

ஆகிய இரண்டு (2) பெண் புலவர்கள் ந.சஞ்சீவியின் பெண் புலவர் பட்டியலில் இல்லை. மற்ற எந்த வித வேறுபாடும் இல்லை எனலாம். மேலும் உ.வே.சா பட்டியலில் உள்ள

1. அள்ளூர் நன்முல்லையார்
2. பொன்மணியார்
3. மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்
4. மதுரை நல்வெள்ளியார்
5. முடத்தாமக் கண்ணியார்

எனும் இவ்வைந்து பெண் புலவர்களின் பெயர்கள் ந.சஞ்சீவி பெண் புலவர் பட்டியலில் இல்லை. ந.சஞ்சீவி குறிப்பிடும் பெண் புலவர் பட்டியலில் உள்ள

1. அஞ்சில் அஞ்சியார்
2. வெண்பூதியார்

ஆகிய இரு புலவர்களும் உ.வே.சாவின் பெண் புலவர் பட்டியலில் இடம்பெறவில்லை. மேலும் உ.வே.சா குறிப்பிடும் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரையும் நன்னாகையாரையும் ந.சஞ்சீவி ஒரே புலவராகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவைதவிர வேறு எந்தவித வேறுபாடும் இல்லை.

ந.சஞ்சீவி குறிப்பிடும் பெண் புலவர்களில்

1. ஊண்பித்தை
2. கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்
3. குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்
4. தாயங்கண்ணியார்
5. மாற்பித்தியார்
6. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்

ஆகிய ஆறு (6) புலவர்கள் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளைப் பட்டியலில் இடம்பெறவில்லை. மேலும் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளைப் பட்டியலில் இருக்கும்

1. பொன்மணியார்
2. பொன்முடியார்

ஆகிய இரண்டு (2) புலவர்கள் ந.சஞ்சீவியின் பெண் புலவர் பட்டியலில் இடம்பெறாதது குறிப்பிடத்தக்கது.

பெ.சி.மணி

‘சங்ககால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும்’ என்ற ஆய்வு நூலில் பெ.சி.மணி சங்ககாலப் பெண்புலவர்களாக நாற்பத்தொரு (41) புலவர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவை டாக்டர் ஓளவை து.நடராசன் “பெண்பாற் புலவர்-சங்க காலம்” என்னும் வெளிவராத ஆய்வு நூலின் முடிவிற்கு ஒப்ப நாற்பத்தொன்று பெண்பாற் புலவர்களைத் தொகுத்து கொடுத்துள்ளதாகக் கூறுகின்றார்.⁴⁵ அவை பின்வருமாறு ஆய்வாளரால் அட்டவணைப் படுத்தப்படுகிறது.

பெ.சு.மணி குறிப்பிடும் சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்கள்

அட்டவணை V

| வரி. எண் | பெண் புலவர்களின் பெயர்கள் | நற். | குறுந். | அகம். | புறம். | பதிற். | மொத்த பாடல் எண். |
|----------|---------------------------|--|--|-----------------------------|--|--------|------------------|
| 1. | ஓளவையார் | 129, 187, 295, 371, 381, 390, 394. | 15, 23, 28, 29, 39, 43, 80, 91, 99, 102, 158,183, 200,364, 388. | 11, 147, 273, 303. | 87 - 104, 140, 187, 206, 231, 232, 235, 269, 286, 290,,295, 311, 315, 367, 390, | | 59 |
| | | (7) | (15) | (4) | 392. (33) | | |

| | | | | | | | |
|----|---------------------------------|----------------------------|--|-------------------------------------|---|---------------|----|
| 2. | வெள்ளிவீதியார் | 70, 335, 348. (3) | 27,44,58, 130,146, 149,169, 386. (8) | 45, 362 (2) | | | 13 |
| 3. | காக்கைபாடியார் நச்செள்ளையார் | | 210 (1) | | 278 (1) | 51-60 (10) | 12 |
| 4. | அள்ளூர் நன்முல்லையார் | | 32, 67, 68, 93, 96, 140, 157,202, 237. (9) | 46 (1) | 306 (1) | | 11 |
| 5. | ஓக்கூர் மாசாத்தியார் | | 126,139, 186,220, 275. (5) | 324, 384. (2) | 279 (1) | | 08 |
| 6. | கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் | 281, 312 (2) | 35, 261. (2) | 163, 217, 235, 294, (4) | | | 08 |
| 7. | மாறோக்கத்து நப்பசலையார் | 304 (1) | | | 37, 39, 126, 174, 226, 280, 383. (7) | | 08 |

| | | | | | | | |
|-----|---|---------------------|---|---------------|-----------------------|--|----|
| 8. | கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் | | 30, 172, 180,192, 197,287. (6) | | | | 06 |
| 9. | வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் | 268 (1) | | 22, 98.(2) | 271, 302. (2) | | 05 |
| 10. | பெருங்கோழி நாய்கள் மகள் நக்கண்ணையார் | | | | 83, 84, 85. (3) | | 03 |
| 11. | வெண்பூதியார் | | 97, 174, 219. (3) | | | | 03 |
| 12. | நக்கண்ணையார் | 19, 87. (2) | | 252 (1) | | | 03 |
| 13. | பொன்முடியார் | | | | 299, 310, 312. (3) | | 03 |
| 14. | பூங்கணுத்திரையார் | | 48,171(2) | | 277 (1) | | 03 |
| 15. | நல்வெள்ளியார் | 7,47. (2) | 365 (1) | 32 (1) | | | 04 |
| 16. | நன்னாகையார் | | 118, 325. (2) | | | | 02 |
| 17. | நெடும்பல்லியத்தை | | 178, 203 (2) | | | | 02 |
| 18. | மது(ரை) ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளை | 250, 369. (2) | | | | | 02 |

| | | | | | | | |
|-----|---|--|-----|-----|------------------|--|----|
| 19. | மாற்பித்தியார் | | | | 251, 252. (2) | | 02 |
| 20. | தாயங்கண்ணியார் | | | | 250 | | 01 |
| 21. | வெண்ணிக்குயத்தியார் | | | | 66 | | 01 |
| 22. | காவற்பெண்டு | | | | 86 | | 01 |
| 23. | வெள்ளைமாள் | | | | 296 | | 01 |
| 24. | குறமகள் இளவெயினி | | | | 157 | | 01 |
| 25. | பாரி மகளிர் | | | | 112 | | 01 |
| 26. | பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு | | | | 246 | | 01 |
| 27. | பேய்மகள் இளவெயினி | | | | 11 | | 01 |
| 28. | அஞ்சி அத்தைமகள் நாகையார் | | | 352 | | | 01 |
| 29. | குமிழி ஞாழலார் நப்பசலையார் | | | 160 | | | 01 |
| 30. | முள்ளியூர் பூதியார் | | | 173 | | | 01 |
| 31. | பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார் | | | 154 | | | 01 |
| 32. | ஆதி மந்தியார் | | 31 | | | | 01 |
| 33. | போந்தைப் பசலையார் | | | 110 | | | 01 |
| 34. | ஊண்பித்தை | | 232 | | | | 01 |
| 35. | குன்றியனார் | | 50 | | | | 01 |
| 36. | பொன்மணியார் | | 391 | | | | 01 |
| 37. | வெண்மணிப்பூதி | | 299 | | | | 01 |

| | | | | | | | |
|-----|----------------------------|------------|---------------|-------------|--------------|--------------|-----|
| 38. | வருமுலையாரித்தி | | 176 | | | | 01 |
| 39. | அஞ்சில் அஞ்சியார் | 90 | | | | | 01 |
| 40. | குறமகள் குறியெயினி | 357 | | | | | 01 |
| 41. | காமக்கணிப் நப்பசலையார் | 243 | | | | | 01 |
| | மொத்தப் பாடல் எண்ணிக்கை | நற். 23 | குறுந். 62 | அகம். 22 | புறம். 62 | பதிற். 10 | 178 |

பெ.சி.மணி குறிப்பிடும் சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்கள் பட்டியலை மற்ற ஆய்வாளர்களின் பட்டியலுடன் ஒப்பிட்டு பார்க்கும் பொழுது அவற்றில் காணப்படும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளையும் பெ.சி.மணியின் வரையறையிலிருந்து உ.வே.சாவின் வரையறை வேறுபடும் விதத்தையும் பின்வருமாறு அறியலாம். பெ.சி.மணி கூறும் நாற்பத்தொரு (41) பெண் புலவர்களில்

1. வெண்பூதியார்
2. வெள்ளைமாளர்
3. முள்ளியூர் பூதியார்
4. பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார்
5. குன்றியனார்
6. அஞ்சில் அஞ்சியார்

ஆகிய ஆறு பெண் புலவர்கள் பெயர்களும் அவர்கள் எழுதிய பாடல்களும் உ.வே.சா பதிப்பில் இடம்பெறவில்லை. மீதமுள்ள முப்பதைந்து புலவர்களின் பெயர்களும் அவர்கள் இருவர் ஆய்விலும் உள்ளதுபோலவே உள்ளன. இவ்விருவரும் முடத்தாமக்கண்ணியாரைப் பெண் புலவர் என்றே கருதுகின்றனர்.

பெ.சி.மணி, கா.கோவிந்தன் ஆகியோரின் பெண் புலவர் பட்டியலை ஒப்பிட்டு பார்க்கும் பொழுது கா.கோவிந்தன் குறிப்பிடும் பெண் புலவர் பட்டியலில் உள்ள புலவர்களும் அவர்கள் பயன்படுத்திய பாடல்கள் பெ.சி.மணியின் பட்டியலில் உள்ளன. கா.கோவிந்தனை ஒப்பிடும்போது பெ.சி.மணி மேலும் பதினொரு பெண் புலவர்களின் பெயர்களைத் தம்முடைய குறிப்பில் இடம்பெறச் செய்துள்ளார். அவை,

1. வெண்பூதியார்
2. நல்வெள்ளியார்
3. நெடும்பல்லியத்தை
4. மதுரை ஒலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளை
5. வெள்ளைமாளர்
6. முள்ளியூர் பூதியார்
7. பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார்
8. குன்றியார்
9. வெண்மணிப்பூதி
10. வருமுலையாரித்தி
11. அஞ்சில் அஞ்சியார் ஆகியோர் அடங்குவர்.

பெ.சி.மணியின் வரையறை செய்தபெண் புலவர் பட்டியலில் இருந்து எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையின் பட்டியல் வேறுபடும் விதம். எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிடும் 26 பெண் புலவர்களையும் பெ.சி.மணி தம்முடைய பட்டியலில் குறித்துச் சென்றுள்ளார்.

எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையின் பெண் புலவர் பட்டியலை ஒப்பிடும்போது பெ.சி.மணி தம்முடைய ஆய்வில் மேலும் பதிமூன்று (13) பெண் புலவர்களைக் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளதை அறியலாம். அவர்கள் பெயர்கள் வருமாறு,

1. அள்ளூர் நன்முல்லை
2. கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்
3. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்
4. நல்வெள்ளியார்
5. மதுரை ஓலைக்கடயத்தார் நல்வெள்ளை
6. மாற்பித்தியார்
7. தாயங்கண்ணியார்
8. வெள்ளைமாளர்
9. குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்
10. முள்ளியூர் பூதியார்
11. பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார்
12. ஊண்பித்தை
13. குன்றியார்

ஆகிய பதிமூன்று (13) புலவர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் நக்கண்ணையார், நன்னாகையார் என்னும் இவ்விரு புலவர்களையும் பெ.சி.மணி விரித்து பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார், கச்சிபேட்டு நன்னாகையார் என்று நான்காகக் கூறுகின்றார்.

பெ.சி.மணி, ந.சஞ்சீவி இவ்விருவரும் சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களை வரையறை செய்வதில் சிறிது வேறுபடுகின்றனர். ந.சஞ்சீவி குறிப்பிடும் 30 பெண் புலவர்களையும் பெ.சி.மணி தம்முடைய பட்டியலில் குறிப்பிடுவதுடன் கூடுதலாக ஒன்பது புலவர்களையும் குறிப்பிடுகின்றார். அவர்கள்,

1. அள்ளூர் நன்முல்லை
2. பொன்முடியார்

3. நல்வெள்ளியார்
4. மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளை
5. வெள்ளைமாளர்
6. முள்ளியூர் பூதியார்
7. பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார்
8. குன்றியார்
9. பொன்மணியனார் என்போராவர்.

மு.சுதர்சன்

தற்போது சங்க இலக்கியத்தில் ஆய்வு நிகழ்த்தி வரும் மு.சுதர்சன் சங்க காலப் புலவர்களைப் பற்றியும் அவர்கள் பாடியப் பாடல்கள் பற்றியும் புதுவை மொழியல் பண்பாட்டு நிறுவனம் வெளியிட்ட “யாணர் பெண்ணிய ஆய்வுகள்” என்ற ஆய்வு நூலில் “சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களும் பெண் அடையாளப் பதிவுகளும்” என்ற தலைப்பில் கட்டுரை ஒன்றை எழுதியுள்ளார். அக்கட்டுரையில் பெண் புலவர்கள் பற்றிய வரையறை, அவர்கள் பாடிய பாடல்கள் என்ன என்ன என்பதைப்பற்றி மட்டுமே குறித்துள்ளார். மு.சுதர்சனின் கட்டுரையில் இடம்பெற்றுள்ள செய்திகளைக் கொண்டு பெண்புலவர்களின் பெயர்களையும் அவர்களின் பாடல் எண்ணிக்கையையும் பின்வருமாறு அட்டவணைப் படுத்தலாம்.

பேரா. மு.சுதர்சன் குறிப்பிடும் சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்கள்

அட்டவணை VI

| வரி. எண் | பெண் புலவர்களின் பெயர்கள் | நற். | குறுந். | அகம். | புறம். | பதிற். | பொருந். | மொத்த பாடல் எண். |
|----------|-----------------------------|------|---------|-------|--------|--------|---------|------------------|
| 1. | அஞ்சி அத்தைமகள் நாகையார் | | | 352 | | | | 01 |

| | | | | | | | | |
|----|------------------------------|---|--|------------------------------------|---|--|--|----|
| 2. | அஞ்சில் அஞ்சியார் | 90 | | | | | | 01 |
| 3. | அள்ளூர் நன்முல்லையார் | | 32, 67, 68, 93, 96, 140, 157, 202, 237. (9) | 46 (1) | 306 (1) | | | 11 |
| 4. | ஆதி மந்தியார் | | 31 | | | | | 01 |
| 5. | ஊண்பித்தை | | 232 | | | | | 01 |
| 6. | ஓக்கூர் மாசாத்தியார் | | 126, 139, 186, 220, 275. (5) | 324, 384. (2) | 279 (1) | | | 08 |
| 7. | ஓளவையார் | 129, 187, 295, 371, 381, 390, 394. (7) | 15, 23, 28, 29, 39, 43, 80, 91, 99, 102, 158, 183, 200, 364, 388. (15) | 11, 147, 273, 303. (4) | 87 - 104, 140, 187, 206, 231, 232, 235, 269, 286, 290, 295, 311, 315, 367, 390, 392. (33) | | | 59 |
| 8. | கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் | | 30, 172, 180, 192, 197, 287. (6) | | | | | 06 |

| | | | | | | | | |
|-----|---------------------------------|-------------------------|---------------------|-------------------------------------|----------------|-------------------|--|----|
| 9. | கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் | 281, 312. (2) | 35, 261. (2) | 163, 217, 235, 294, (4) | | | | 08 |
| 10. | காக்கைபாடியார் நச்செள்ளையார் | | 210 (1) | | 278 (1) | 51-60 (10) | | 12 |
| 11. | காவற்பெண்டு | | | | 86 | | | 01 |
| 12. | குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் | | | 160 | | | | 01 |
| 13. | குறமகள் இளவெயினி | | | | 157 | | | 01 |
| 14. | குறமகள் குறியெயினி | 357 | | | | | | 01 |
| 15. | தாயங்கண்ணியார் | | | | 250 | | | 01 |
| 16. | நக்கண்ணையார் | 19, 87. (2) | | 252 (1) | | | | 03 |
| 17. | நப்பசலையார் | 243 | | | | | | 01 |
| 18. | நல்வெள்ளியார் | 7, 47. (2) | 365 (1) | 32 (1) | | | | 04 |
| 19. | நன்னாகையார் | | 118,325. (2) | | | | | 02 |
| 20. | நெடும்பல்லியத்தை | | 178 | | | | | 01 |
| 21. | பாரி மகளிர் | | | | 112 | | | 01 |
| 22. | பூங்கணுத்திரையார் | | 48,171 (2) | | 277 (1) | | | 03 |

| | | | | | | | | |
|-----|--|---------------------|-----|-----|--|--|--|----|
| 23. | பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு | | | | 246 | | | 01 |
| 24. | பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் | | | | 83, 84, 85. (3) | | | 03 |
| 25. | பேய்மகள் இளவெயினி | | | | 11 | | | 01 |
| 26. | பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார் | | | 154 | | | | 01 |
| 27. | பொன்மணியார் | | 391 | | | | | 01 |
| 28. | பொன்முடியார் | | | | 299, 310, 312. (3) | | | 03 |
| 29. | போந்தைப் பசலையார் | | | 110 | | | | 01 |
| 30. | மது(ரை) ஒலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளை | 250, 369. (2) | | | | | | 02 |
| 31. | மாறோக்கத்து நப்பசலையார் | 304 (1) | | | 37, 39, 126, 174, 226, 280, 383.(7) | | | 08 |
| 32. | மாற்பித்தியார் | | | | 251,252. (2) | | | 02 |

| | | | | | | | | |
|-----|-----------------------------|----------------------------|--|-------------------|-----------------|--------------|---------------|-----|
| 33. | முடத்தாமக் கண்ணியார் | | | | | | 2 | 01 |
| 34. | முள்ளியூர்ப்பூதியார் | | | 173 | | | | 01 |
| 35. | வருமுலையாரித்தி | | 176 | | | | | 01 |
| 36. | வெண்ணிக்குயத்தியார் | | | | 66 | | | 01 |
| 37. | வெண்பூதி | | 97, 174. (2) | | | | | 02 |
| 38. | வெண்மணிப்பூதி | | 299 | | | | | 01 |
| 39. | வெள்ளிவீதியார் | 70, 335, 348. (3) | 27, 44, 58, 130, 146, 149, 169, 386. (8) | 45, 362 (2) | | | | 13 |
| 40. | வெள்ளைமாளர் | | | | 296 | | | 01 |
| 41. | வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் | 268 (1) | | 22,98. (2) | 271,302. (2) | | | 05 |
| | மொத்தப் பாடல் எண்ணிக்கை | நற். 23 | குறுந். 59 | அகம். 22 | புறம். 62 | பதிற். 10 | பொருந். 01 | 177 |

மு.சுதர்சன் முடத்தாமக்கண்ணியாரைச் சேர்த்து நாற்பத்தொரு (41) பெண் புலவர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். உ.வே.சாவின் பெண் புலவர் பட்டியலோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது உ.வே.சா குறிப்பிடும் பெண் புலவர் பட்டியலை அப்படியே எடுத்தாண்டுள்ளார் எனத்தெரிகிறது. மேலும் உ.வே.சா குறிப்பிடாத ஐந்து (5) பெண்

புலவர்களை மு.சுதர்சன் தன்னுடைய கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர்கள் பெயர்கள் வருமாறு.

1. அஞ்சில் அஞ்சியார்
2. பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார்
3. முள்ளியூர் பூதியார்
4. வெண்பூதியார்
5. வெள்ளைமாளார்

இவற்றில் உ.வே.சா தம்முடைய ஆய்வில் வெண்பூதியாரை ஆண் புலவராகக் குறிப்பிடுகின்றார். இவர், வெண்பூதியையும் வெள்ளூர்கிழார் மகனார் வெண்பூதியாரையும் ஒரே புலவராகக் கருதுகின்றார். எனவே வெள்ளூர்கிழார் 'மகனார்' என்ற பெயர்ச் சொல் ஆண்பாலைக் குறித்து வந்துள்ளதால் வெண்பூதி பெண் புலவராக இருந்தாலும் ஆண்புலவராகவே கருதப்படுவர் என்று கூறுகின்றார்.

“வெண்பூதியார், வெள்ளூர்கிழார் மகனார் வெண்பூதியார் என்பாரும் ஒருவரே. பெயரளவில் பெண்பாலாக இருக்கலாமென்று தோன்றினாலும் வெள்ளூர்கிழார் மகனார் என்றிருப்பதால் ஆண் பாலென்றே கொள்ள வேண்டும்”⁴⁶ என்ற குறிப்பின் மூலம் வெண்பூதியார் ஆண்புலவர் என்று விளக்கியிருக்கிறார்.

மு.சுதர்சன் வெண்பூதி பெண் புலவர் என்று குறிப்பிடுகின்றார். அதற்குக் காரணம் என்னவாக இருக்கும் என்றால் உ.வே.சா குறிப்பிடும் வெண்பூதியார் பெயரளவில் பெண்புலவராக இருக்கலாம் என்ற கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, வெண்பூதி பாடிய குறுந்தொகை 97, 174 என்னும் இரு பாடலை மட்டும் தம்முடைய குறிப்பில் குறிப்பிட்டு இவரைப் பெண் புலவர் என்று கூறுகின்றார். உ.வே.சா குறிப்பிடும் குறுந்தொகை 219 வது பாடலைப் பாடிய வெள்ளூர்கிழார் மகனார் உ.வே.சா குறிப்பிடுவது போல ஆண் புலவர் என்று இவரையும் இவரது பாடலையும் மு.சுதர்சன் பெண் புலவர் குறிப்பில் குறிப்பிடவில்லை.

மேலும் முந்தைய ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடும் அனைத்துப் பெண் புலவர்களையும் தன்னுடைய பட்டியலில் இடம்பெறச் செய்துள்ளார். இவரும் முடத்தாமக்கண்ணியாரைப் பெண் புலவராகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

தாயம்மாள் அறவாணன்

சங்கப் பெண் புலவர்களை ஆராய்ந்து கடைசியாக வெளியிட்டவர். இதுவரையில் ஆய்வாளர்களால் கூறப்படாத அதிக எண்ணிக்கையில் பெண் புலவர்களை வரையறை செய்துள்ளார். தாயம்மாள் அறவாணன் வகுத்த பெண்புலவர்கள் ஆய்வாளரால் அட்டவணைப் படுத்தித் தரப்படுகின்றது.

பேரா.தாயம்மாள் அறவாணன் குறிப்பிடும் சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்கள்

அட்டவணை VII

| வரி. எண் | பெண் புலவர்களின் பெயர் | நற். | குறுந். | அகம். | புறம். | பதிற். | பொருந். | பா. எண். |
|----------|--------------------------|------|---|---------------|---------|--------|---------|----------|
| 1. | அஞ்சி அத்தைமகள் நாகையார் | | | 352 | | | | 01 |
| 2. | அஞ்சில் அஞ்சியார் | 90 | | | | | | 01 |
| 3. | அள்ளூர் நன்முல்லையார் | | 32, 67, 68, 93, 96, 140, 157, 202, 237. (9) | 46 (1) | 306 (1) | | | 11 |
| 4. | ஆதி மந்தியார் | | 31 | | | | | 01 |
| 5. | ஊண்பித்தை | | 232 | | | | | 01 |
| 6. | ஓக்கூர் மாசாத்தியார் | | 126, 139, 186, 220, 275. (5) | 324, 384. (2) | 279 (1) | | | 08 |

| | | | | | | | | |
|-----|--|---|--|---|---|-------------------|--|----|
| 7. | ஓளவையார் | 129, 187, 295, 371, 381, 390, 394. (7) | 15, 23, 28, 29, 39, 43, 80, 91, 99, 102, 158, 183, 200, 364, 388. (15) | 11, 147, 273, 303. (4) | 87 - 104, 140, 187, 206, 231, 232, 235, 269, 286, 290, 295, 311, 315, 367, 390, 392. (33) | | | 59 |
| 8. | கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் | | 30, 172, 180, 192, 197, 287. (6) | | | | | 06 |
| 9. | கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் | 281, 312. (2) | 35, 261. (2) | 163, 217, 235, 294, (4) | | | | 08 |
| 10. | காக்கையாடியார் நச்செள்ளையார் | | 210 (1) | | 278 (1) | 51-60 (10) | | 12 |
| 11. | காமக்கணிப் பசலையார் | 243 | | | | | | 01 |
| 12. | காமம்சேர் குளத்தார் | | 4 | | | | | 01 |
| 13. | கார்க்கியார் (நெய்தற் கார்க்கியார்) | | 52, 212. (2) | | | | | 02 |

| | | | | | | | | |
|-----|--|---------------------|--|-------------------|-----------------------|--|--|----|
| 14. | காவற்பெண்டு | | | | 86 | | | 01 |
| 15. | குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் | | | 160 | | | | 01 |
| 16. | குறமகள் இளவெயினி | | | | 157 | | | 01 |
| 17. | குறமகள் குறியெயினி | 357 | | | | | | 01 |
| 18. | குன்றியளார் | 117, 239. (2) | 50, 52, 117, 238, 301, 336. (6) | 40, 41. (2) | | | | 10 |
| 19. | தாயங்கண்ணியார் | | | | 250 | | | 01 |
| 20. | நக்கண்ணையார் (பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார்) | 19, 87. (2) | | 252 (1) | 83, 84, 85. (3) | | | 06 |
| 21. | நல்வெள்ளியார் | 7, 47. (2) | 365 (1) | 32 (1) | | | | 04 |
| 22. | நன்னாகையார் | | 118, 325. (2) | | | | | 02 |
| 23. | நெடும்பல்லியத்தை | | 178, 203. (2) | | | | | 02 |
| 24. | நெட்டிமையார் | | | | 9, 12, 15. (3) | | | 03 |
| 25. | பாரி மகளிர் | | | | 112 | | | 01 |

| | | | | | | | | |
|-----|---|---------------------|----------------|-----|---|--|---|----|
| 26. | பூங்கணுத்திரையார் | | 48, 171 (2) | | 277 (1) | | | 03 |
| 27. | பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு | | | | 246 | | | 01 |
| 28. | பேய்மகள் இளவெயினி | | | | 11 | | | 01 |
| 29. | பொதுக்கயத்துக் கீரந்தையார் | | 337 | | | | | 01 |
| 30. | பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார் | | | 154 | | | | 01 |
| 31. | பொன்மணியார் | | 391 | | | | | 01 |
| 32. | பொன்முடியார் | | | | 299, 310, 312. (3) | | | 03 |
| 33. | போந்தைப் பசலையார் | | | 110 | | | | 01 |
| 34. | மது(ரை) ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளை | 250, 369. (2) | | | | | | 02 |
| 35. | மாறோக்கத்து நப்பசலையார் | 304 (1) | | | 37, 39, 126, 174, 226, 280, 383. (7) | | | 08 |
| 36. | மாற்பித்தியார் | | | | 251,252. (2) | | | 02 |
| 37. | முடத்தாமக் கண்ணியார் | | | | | | 1 | 01 |
| 38. | முள்ளியூர்ப்புதியார் | | | 173 | | | | 01 |
| 39. | வருமுலையாரித்தி | | 176 | | | | | 01 |

| | | | | | | | | |
|-----|-----------------------------|----------------------------|--|-------------------|-----------------|--------------|---------------|-----|
| 40. | வெண்ணிக்குயத்தியார் | | | | 66 | | | 01 |
| 41. | வெண்பூதியார் | | 97, 174, 219. (3) | | | | | 03 |
| 42. | வெண்மணிப் பூதியார் | | 299 | | | | | 01 |
| 43. | வெள்ளிவீதியார் | 70, 335, 348. (3) | 27, 44, 58, 130, 146, 149, 169, 386. (8) | 45, 362 (2) | | | | 13 |
| 44. | வெள்ளைமாளர் | | | | 296 | | | 01 |
| 45. | வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் | 268 (1) | | 22,98. (2) | 271,302. (2) | | | 05 |
| | மொத்தப் பாடல் எண்ணிக்கை | நற். 25 | குறுந். 71 | அகம். 22 | புறம். 65 | பதிற். 10 | பொருந். 01 | 195 |

சங்கப் புலவர்களைப் பற்றிய ஆய்வு மேற்கொண்ட தாயம்மாள் அறவாணன் குறிப்பிடும் பெண் புலவர் வரையறை என்பது மற்ற ஆய்வாளர்களின் கருத்தை ஒட்டியே வந்துள்ளது என்றாலும், இதுவரை யாரும் குறிப்பிடாத பெண் புலவர்களுள் ஐந்து (5) புலவர்களை அறிமுகப்படுத்துகின்றார்.

1. காமம்சேர் குளத்தார்
2. கார்க்கியார் (நெய்தற் கார்க்கியார்)
3. நெட்டிமையார்
4. பொதுக்கயத்துக் கீரந்தையார்
5. குன்றியாளர்

ஆகிய ஐந்து புலவர்களை யாரும் இதுவரை பெண் புலவர்களாக குறிப்பிடவில்லை. இப்புலவர்களைப் பெண் புலவர்கள் என்று உறுதிப்படுத்த தாயம்மாள்

அறவாணன் எடுத்துக்கொண்ட சான்றுகளாவன. அகத்துறைப் பாக்களைப் பெண் கூற்றில் பாடி இருப்பது, பெயர் ஒற்றுமை (பெண்பாற் பெயரில் புலவர் பெயர் அமைந்து இருப்பது) இவற்றையே ஆதாரமாகக் கொண்டு மேற்கண்ட ஐந்து புலவர்களைப் பெண்புலவராகக் குறிப்பிடுகின்றார். இவர்கள் பெண் புலவர்கள் என்பதற்கு வேறு எந்த ஆதாரமும் (இவர்களைப் பற்றிய குறிப்பு, கருத்து, வரலாறு போன்றவை) இல்லை.

முடிவுகள்

1.ஆதிமந்தியார், 2.ஓக்கூர் மாசாத்தியார், 3.ஓளவையார், 4.காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார், 5.காவற்பெண்டு, 6.குறமகள் இளவெயினி, 7.குறமகள் குறியெயினி, 8.நப்பசலையார் (இவரை நப்பசலையார் என்று எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி, மு.சுதர்சன் ஆகிய மூவரும் குறிப்பிடுகின்றனர். இவரையே காமக்கணிப் பசலையார் என்று உ.வே.சா, கா.கோவிந்தன், பெ.சி.மணி, தாயம்மாள் அறவாணன் போன்றோர் குறிப்பிடுகின்றனர்). 9.பாரிமகளிர், 10.பூங்கணுத்திரையார், 11.பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு, 12.பேய்மகள் இளவெயினி, 13.போந்தைப்பசலையார், 14.மாறோக்கத்து நப்பசலையார், 15.வெண்ணிக்குயத்தியார், 16.வெள்ளிவீதியார்,

போன்ற பதினாறு (16) புலவர்களும் பெண் புலவர்கள் என்றும் அவர்கள் பாடிய பாடல்களில் எந்தவித மாறுபாடும் இல்லை என்றும் ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

அஞ்சி அத்தைமகள் நாகையார் உ.வே.சா நூல்நிலையப் பதிப்பில் மட்டும் அஞ்சியத்தை மகனார் நாகையார் என்று பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இவை முன்பே விளக்கப்பட்டு அஞ்சியத்தை மகள்தான் சரியானது என்பது கொள்ளப்பெறுகின்றது. சங்க இலக்கியப் புலவர்களை ஆய்வு செய்த ஆய்வாளர்கள் அஞ்சி அத்தைமகள் நாகையாரை பெண்புலவர் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். 2.அஞ்சில் அஞ்சியார், உ.வே.சாவை தவிர மற்ற ஆய்வாளர்கள் அஞ்சில் அஞ்சியாரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர். உ.வே.சா அவ்வாறு குறிப்பிட காரணம் எதுவும் கூறவில்லை.

3.அள்ளூர் நன்முல்லை, பேராசிரியர் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி போன்றோர் இருவரைத் தவிர மற்ற ஆய்வாளர்கள் அள்ளூர் நன்முல்லையைப் பெண் புலவர் என்கின்றனர். 4.ஊண்பித்தையினை, எஸ்.வையாபுரியைத்தவிர மற்ற ஆய்வாளர்கள் பெண் புலவர் என்றே குறிப்பிடுகின்றனர்.

5.கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார், கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் குறுந்தொகையில் எட்டு (8) பாடல்கள் பாடியுள்ளார். கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் பாடியதாக குறுந்தொகை 30, 172, 180, 192, 197, 287 ஆகிய ஆறு (6) பாடல்களையும், நன்னாகையார் பாடியதாக குறுந்தொகை 118, 325 இரண்டு (2) பாடல்களையும் பாடியவர்கள் இருவேறு புலவர்கள் என்று உ.வே.சா, பெ.சி.மணி, தாயம்மாள் அறவாணன், மு.சுதர்சன் ஆகிய நான்கு ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி, கா.கோவிந்தன் இம்மூவரும் நன்னாகையார் ஒருவரே என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர்.⁴⁷

6.கழார்க்கீரன் எயிற்றியார், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையைத் தவிர மற்ற ஆய்வாளர்கள் கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரையும் அவர் பாடிய பாடல்களையும் பெண் புலவர் வரிசையில் சேர்க்கின்றனர். கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பெண் புலவராகக் குறிப்பிடாதற்கு எந்த வித காரணத்தையும் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிடவில்லை.

7.குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையைத் தவிர மற்ற ஆய்வாளர்கள் இவரைப் பெண் புலவர் என்றே குறிப்பிடுகின்றனர்.

8.தாயங்கண்ணியார், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையைத் தவிர மற்ற ஆய்வாளர்கள் இவரைப் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர். 9.பெருங்கோழி நாய்கண் மகள் நக்கண்ணையார், இவரும் நக்கண்ணையாரும் ஒரே புலவர் என்றும் அவர்கள் பாடியதாக உள்ள நற்.19,87. அகம்.252, புறம்.83, 84, 85. ஆகிய ஆறு (6) பாடல்களையும் இவரே பாடினார் என்று உ.வே.சா, எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி,

கா.கோவிந்தன், தாயம்மாள் அறவாணன் ஆகிய ஐந்து ஆய்வாளர்களும் குறிப்பிடுகின்றனர். பெ.சி.மணி, மு.சுதர்சன் ஆகியோர் (நற்.19, 87. அகம்.252) அக இலக்கியம் பாடியவர் நக்கண்ணையார் என்றும் புற இலக்கியம் பாடியவர் பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் என்றும் பிரித்துள்ளனர்.

10.நல்வெள்ளியார் (மதுரைநல்வெள்ளியார்), இப்புலவரை ந.சஞ்சீவி, எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, கா.கோவிந்தன் ஆகியோர் பெண் புலவராகக் குறிப்பிடவில்லை. உ.வே.சா, பெ.சி.மணி, தாயம்மாள் அறவாணன், மு.சுதர்சன் ஆகிய நால்வரும் நல்வெள்ளியாரைப் பெண் புலவராகக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

11.‘நெடும்பல்லியத்தை’ ஆணா? பெண்ணா? என்ற கருத்து வேறுபாடு உ.வே.சா முதல் தாயம்மாள் அறவாணன் வரை இருந்து வந்துள்ளது. அவற்றைப் பற்றிய முடிவுகள் பின்வருமாறு,

✚ உ.வே.சா நெடும்பல்லியத்தை பெண் புலவராகவும் நெடும்பல்லியத்தை ஆண் புலவராகவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆதலால்,

நெடும்பல்லியத்தையும் அவர் எழுதிய குறுந்தொகை 178 – வது பாடலையும் பெண் புலவர் பட்டியலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

✚ கா.கோவிந்தன், நெடும்பல்லியத்தை, நெடும்பல்லியத்தன் இருவரையும் ஒருவராகச் சேர்த்து குறிப்பிடுகின்றார். ஆதலால், அத்தன் என்று முடியும் ஆண்பாற் பெயர் காரணமாக இப்புலவரைப் பெண்புலவர் பட்டியலில் சேர்க்கவில்லை.

✚ எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை இருவரையும் பெண் புலவராகவே கூறுகிறார். அதற்கு குறுந். 178, 203. பாடல்களையும் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளார்.

✚ ந.சஞ்சீவியும் மேற்கண்ட இருவரையும் பெண் புலவராகவே கருதி மேற்கண்ட இருபாடல்களையும் பெண் புலவர் பட்டியலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

✚ பெ.சு.மணியும் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி போலவே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

✚ மு.சுதர்சன், உ.வே.சா குறிப்பிடுவது போலவே நெடும்பல்லியத்தையையும் அவர் எழுதிய குறுந்.178 வது பாடலையும் மட்டும் பெண் புலவர் பட்டியலில் சேர்த்துள்ளார்.

✚ தாயம்மாள் அறவாணன், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையின் கருத்தை அடிப்படையாக வைத்து⁴⁸ இருபுலவரையும் நெடும்பல்லியத்தை என்னும் பெண்புலவராகக் கூறுகின்றார்.

○ தாயம்மாள் அறவாணன் குறிப்பிடும் நெடும்பல்லியத்தை பெண் புலவர் என்பதற்கான சான்றை நிறுவும் விதம், “நெடும்பல்லியத்தனார் என்னும் பெயருடைய புலவர் தம் (புறம்.64) சகோதரியாக இவர் இருத்தல் கூடும்”⁴⁹ என்பதேயாம்.

○ இவற்றை அடிப்படையாக வைத்து நோக்கினால் நெடும்பல்லியத்தனார் ஆண்புலவர் என்று அறியலாம். அவ்வாறு இருக்க குறுந்.203 வது பாடலைப் பாடிய ‘நெடும்பல்லியத்தன்’ மட்டும் எவ்வாறு பெண்புலவராக இருக்க முடியும்? ஆகவே நெடும்பல்லியத்தையை மட்டுமே பெண் புலவராகக் கொள்ள முடியும். ஆதலால், உ.வே.சா, மு.சுதர்சன் குறிப்பிடும் குறுந்.178 வது பாடலைப் பாடிய நெடும்பல்லியத்தையை மட்டுமே பெண்புலவராகக் கொள்ளலாம்.

12.பொன்மணியை, ந.சஞ்சீவி. கா.கோவிந்தன் ஆகிய இவ்விருவர் மட்டுமே பொன்மணியாரைப் பெண் புலவர் பட்டியலில் சேர்க்கவில்லை. மற்ற ஆய்வாளர்கள் இப்புலவரையும் அவர் பாடிய பாடல்களையும் பெண் புலவர் பட்டியலில் குறிப்பிடுகின்றனர்.

13.மதுரை ஓலைக்கடைத்தார் நல்வெள்ளையை, இப்புலவரை எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி, கா.கோவிந்தன் ஆகிய மூவரும் பெண் புலவர் பட்டியலுக்குள் சேர்க்கவில்லை. மற்ற நால்வரும் இப்புலவரைப் பெண் புலவராகக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

15.மாற்பித்தியை, எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையைத் தவிர மற்ற ஆய்வாளர்கள் பெண்புலவராகக் குறிப்பிடுகின்றனர். 16. முடத்தாமக்கண்ணியை உ.வே.சா தன்னுடைய ஆராய்ச்சியில் “இவர் பெண்பாலரென்றும் கூறுவாரும் உள்”⁵⁰ என்றும் பெ.சி.மணி ‘சங்ககால ஓவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும்,’ என்ற நூலில் முடத்தாமக்கண்ணியாரைச் சிலர் பெண்பாற் புலவராகக் கருதுவர் என்றும் கூறியிருக்கின்றார். இதனைத்தொடர்ந்து மு.சுதர்சன், தாயம்மாள் அறவாணன் இவ்விருவரும் முடத்தாமக்கண்ணியாரைப் பெண் புலவர்கள் அட்டவணையில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். பழைய உரையாசிரியர்கள் (சங்க இலக்கியத்திற்கு உரையெழுதியவர்கள்) முடத்தாமக்கண்ணியாரைப் பெண் புலவர் என்று தங்களுடைய குறிப்பில் குறிப்பிடுகின்றனர். இவற்றின் அடிப்படையிலும் பாடல்களில் உள்ள பாடுபொருளின் அடிப்படையிலும் முடத்தாமக்கண்ணியைப் பெண் புலவராகக் கொள்ளலாம்.

17.வருமுலையாரித்தியை, கா.கோவிந்தனைத் தவிர மற்ற ஆய்வாளர்கள் பெண் புலவர் என்றே கூறுகின்றனர். 18.வெண்பூதியை கா.கோவிந்தன் மட்டும் இவரைப் பெண் புலவர்கள் பட்டியலில் சேர்க்கவில்லை. மு.சுதர்சன் தன்னுடைய குறிப்பில் வெண்பூதி எழுதியதாக குறுந்.97, 174. ஆகிய இரண்டு பாடல்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். குறுந்.219 வது பாடல் வெண்பூதியார் பாடியதாக இருப்பதால் இந்தப் பாடலை இப்புலவரின் பட்டியலில் சேர்க்கவில்லை. 19.வெண்மணிப்பூதியை, கா.கோவிந்தன் மட்டும் பெண்புலவர்கள் பட்டியலில் சேர்க்கவில்லை. 20.வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையைத் தவிர மற்ற ஆய்வாளர்கள் வெறிபாடிய

காமக்கண்ணியாரையும் அவர் பாடிய பாடல்களையும் பெண் புலவர் பட்டியலில் சேர்த்துள்ளனர்.

மேற்கண்ட இருபது (20) புலவர்களையும் அவர்கள் பாடிய பாடல்களையும் ஓரிரு ஆய்வாளர்கள் பெண் புலவர்களின் பட்டியலில் சேர்க்காவிட்டாலும், அவர்கள் பெண் புலவர்கள் இல்லை என்பதற்கான சான்றுகளை நிறுவவில்லை. மேலும் பெரும்பான்மையான ஆய்வாளர்கள் இந்த இருபது (20) புலவர்களையும் பெண் புலவர்கள் என்று கருதியதால் இவர்களைப் பெண் புலவர் என்று கூறுவதில் தவறு ஏதும் இருக்காது.

பொதுமையில் புல்லாளங்கண்ணியார், முள்ளியூர்ப்பூதியார், வெள்ளைமாளர் ஆகிய மூன்று புலவர்களையும் பிற்கால ஆய்வாளர்களான பெ.சி.மணி, தாயம்மாள் அறவாணன், மு.சுதர்சன் மட்டுமே பெண் புலவர்களாகக் கருதுகின்றனர். இப்புலவர்களைப் பெயர் அளவில் மட்டும் பெண் புலவராகக் குறித்துச் சென்றுள்ளனர். இவை தற்காலத்தில் பெண் பெயருக்குள் இருந்து கவிதை, கட்டுரை எழுதும் (இந்திரா பார்த்தசாரதி, சுஜாதா) ஆண் எழுத்தாளர்களைப் போன்றே இருக்கலாம் என்று ஆய்வாளர் கருதுவதால் இவர்களைப் பெண் புலவர் பட்டியலில் இருந்து ஆய்வாளர் தற்காலிகமாக நீக்குகின்றார்.

தாயம்மாள் அறவாணன், பெண் புலவர்களின் வரையறையை நாற்பத்தைந்தாக (45) குறிப்பிடுகின்றார். இதுவரை ஆய்வாளர்கள் கூறிய புலவர்கள் எண்ணிக்கையிலிருந்து கார்க்கியார், காமம்சேர் குளத்தார், குன்றியனார், நெட்டிமையார், பொதுக்கயத்துக் கீரந்தையார் என்ற ஐந்து புலவர்களைச் சேர்த்து நாற்பத்தைந்தாகக் (45) கூறுகின்றார்.

இவர்கள் அனைவரும் பெயரளவில் மட்டுமே பெண் பெயர்களைக் கொண்டுள்ளனர். தவிர இவர்கள் பெண் புலவர்கள் அல்ல. காமம்சேர் குளத்தார் பாடிய பாடலின் பொருளை வைத்து பெண் புலவர் என்று குறிப்பிடும் தாயம்மாள்

அறவாணன், பெண் புலவராகக் கருதப்படும் அள்ளூர் நன்முல்லை பாடிய குறுந்.202வது பாடலை நோக்கினால் பெண் புலவர் பாடல் அமைப்பு எப்படி அமையும் என்பது விளங்கும்.

காமஞ்சேர் குளத்தார் பாடியது,

“நோம்என் நெஞ்சே நோம்என் நெஞ்சே
இமைதீய்ப்பு அன்ன கண்ணீர் தாங்கி
அமைதற்கு அமைந்தநம் காதலர்
அமைவுஇலர் ஆகுதல் நோம்என் நெஞ்சே.”⁵¹

அள்ளூர் நன்முல்லை பாடியது,

“நோம்என் நெஞ்சே நோம்என் நெஞ்சே
புன்புலத்து அமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
கட்குஇன் புதுமலர் முட்பயந் தாஅங்கு
இனிய செய்தநம் காதலர்
இன்னா செய்தல் நோம்என் நெஞ்சே.”⁵²

மேற்கண்ட இரண்டு பாடல்களையும் நோக்கும்போது, காமஞ்சேர் குளத்தார், அள்ளூர் நன்முல்லை ஆகிய இருவரும் தலைவி கூற்றில் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். அள்ளூர் நன்முல்லை பாடிய பாடல், பரத்தமை காரணமாகப் பிரிந்தத் தலைவனை நினைத்து தலைவி பாடும் கூற்றாக உள்ளது. காமஞ்சேர் குளத்தார், பாடிய பாடல் களவுக் காலத்தில் தலைவன் கொண்ட வரைவிடை வைத்துப் பொருள் வயின் பிரிவாகும். இரண்டு பாடல்களும் தலைவனின் பரிவால் வாடும் தலைவியின் கூற்றாக அமைந்துள்ளது.

காமஞ்சேர் குளத்தார் படைத்த தலைவி வருந்தும் விதம்.

பிரிந்து சென்ற தலைவனை நினைத்து, தன் நெஞ்சம் நோகின்றது என்கிறாள். முன்பு தலைவன் பிரியேன் எனத் தலைவியிடம் கூற, அவள், அப்பொழுது பிரிவு என்ற ஒன்று உண்டு என நினைத்து, உள்வெதும்பி, இமை தீய்ப்பன்ன கண்ணீர் வடித்த அளவில், தலைவன் அதனைத் தன் கையால் துடைத்து ஆற்றுவித்தனன். இப்பொழுது நம்மிடம் தங்குதல் இலர் என்று கூறுகின்றாள்.

அள்ளூர் நன்முல்லை படைத்த தலைவி வருந்தும் விதம்.

முன்னர் கண்ணுக்கு இனிய புதுமலரைப் பயந்த நெருஞ்சி, பின்னர் இன்னாத முள்ளை உண்டாக்கிற்று அதுபோல முன்பு தலைவனின் காதல் நெருஞ்சி மலர்போல இனியவையாக இருந்தது. மலர் காயாக ஆகும் சமயத்தில் முள்முளைத்து எதற்கும் உதவாமல் போனது. அதுபோல முன்பு (களவு காலத்தில்) நான் எல்லா இன்பமும் தலைவனிடம் இருந்து பெற்றேன் இப்பொழுது (கற்பு காலத்தில்) என்னால் எந்தவித இன்பமும் பெற முடியவில்லை. தலைவனது இத்தகைய செயலுக்கு தான் செய்த தவறு யாது என அறியாமல் என் நெஞ்சு நோகின்றது.

பிரிந்து சென்ற தலைவனை நினைத்தே தலைவியர்கள் இருவரும் வருந்துகின்றனர். இவற்றில் காமஞ்சேர் குளத்தார் படைத்த தலைவி, தலைவன் தன்னைப் பிரிந்து சென்றுவிட்டான். முன்பு என் கண்ணீரைக் கண்டு பிரியமாட்டேன் என்று கூறியவன் தற்போது பிரிந்து சென்றுவிட்டான். ஆதலால் என் நெஞ்சம் நோகின்றது என்கிறாள்.

அள்ளூர் நன்முல்லை படைத்த தலைவியும் முன்பு களவு காலத்தில் தனக்கு இனிமையாக இருந்த காதலன். கற்பு காலத்தில் என் நெஞ்சம் நோகின்றது மாதிரி செய்துவிட்டான். என்று சொல்வதற்கு பதிலாக புதிதாகப் பூத்த நெருஞ்சி மலர் காண்பதற்கு அழகாக இருக்கும். பின்னர் பழமாக மாறும்போது முள்ளை உண்டாக்கி பயன்படாமல் ஆகிவிட்டன என்ற உவமையின் மூலம் தான் களவு காலத்தில் புதிதாகப்

பூத்த நெருஞ்சி மலர் மாதிரி தலைவனுக்கு இருந்தேன். கற்புகாலத்தில் தலைவனுக்கு, யாருக்கும் பயன்படாத நெருஞ்சி பழம்போல் ஆகிவிட்டேன். இத்தகைய தலைவனின் செயலால் என் நெஞ்சம் நோகின்றது.

காமஞ்சேர் குளத்தார் படைத்த தலைவி தன் இன்னலை நேரடியாக எடுத்துரைப்பவளாகவும். அள்ளூர் நன்முல்லை படைத்த தலைவி தன்னுடைய கருத்தை நேரடியாகக் கூறாமல் உவமையின் மேல் எடுத்துரைக்கின்றாள்.

மேற்கண்ட பாடல்களை ஒப்பிட்டு விளக்கியதன் வாயிலாக காமஞ்சேர் குளத்தாரின் தலைவி தன்னுடைய கருத்தை நேரடியாக எடுத்துரைப்பவளாகவும். அள்ளூர் நன்முல்லையின் தலைவி மறைமுகமாகத் (சாய்வுக்கூற்றில்) தன்னுடைய கருத்தை எடுத்துரைப்பவளாகவும் இருக்கின்றாள். கூற்று அடிப்படையில் தலைவி கூற்றுதான். மொழிநடை அமைப்பில் இருபுலவர்களும் வேறுபடுகின்றனர். காமஞ்சேர் குளத்தாரின் பாடலில் நேரடியாக கருத்தைக் கூறும் ஆணின் சாயலைக் காணமுடிகின்றது. அள்ளூர் நன்முல்லையின் பாடலில் மறைமுகமாக (சாய்வுக்கூற்றில்) தன்னுடைய கருத்தைக் கூறும் பெண்ணின் சாயலைக் காணமுடிகின்றது. இவற்றின் அடிப்படையிலும் காமஞ்சேர் குளத்தார் ஆண்புலவர்தான் என்று குறிப்பிடலாம்.

குன்றியனாரை, பெண் புலவர் என்று குறிப்பிடும் தாயம்மாள் அறவாணன், உ.வே.சா குறுந்தொகை 50 வது பாடல் உரையில் “குன்றியனார் என்பதைப் பாடபேதமாகக் கொள்ளின், குன்றி அன்னார் என்பது குன்றியனார் என்று தொகுத்து வழங்கி இருத்தல் வேண்டும்”⁵³ என்று பாடபேதமாகக் குன்றினார் என்று வந்துள்ளதாகவும் இவர் குன்றியாளர் என்ற பெயருடைய பெண் புலவர் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். அதே உ.வே.சாவின் சங்ககால புலவர் என்ற ஆய்வு நூலில் குன்றியனார் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார்.⁵⁴ பாடபேதம் என்று எவற்றையும் குறிப்பிடவில்லை. தாயம்மாள் அறவாணன், இவருடைய பாடல் அனைத்தும்

அகப்பாடலாகப் பெண் பாத்திரத்தின் கூற்றில் அமைந்துள்ளதால் இவரைப் பெண் புலவராகக் கருதலாம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒருசில ஆண் புலவர்களும் (கொல்லன் அழிசி, குறுந். 26, 138, 145, 240. நான்கு பாடல்கள். கிள்ளிமங்கலங்கிழார் குறுந்தொகையில் 76, 110, 152, 181. நான்கு பாடல்கள் தலைவி, தோழி கூற்றில் அமைந்துள்ளது) அகப்பாடல் மட்டுமே பாடியுள்ளனர். பெண் கூற்றில் மட்டுமே பாடியுள்ளனர். எனவே இவர்களை பெண் புலவர்களாக கொள்ள முடியாது. மேலும் குன்றியனார் பெண் புலவர் என்பதற்கு தாயம்மாள் அறவாணன் தரும் விளக்கம் போதுமானதாக இல்லாததால் இவரையும் ஆண் புலவராகவே கருதலாம்.

மேற்கண்ட பகுப்பாய்வின் மூலம் சங்க இலக்கிய பெண் புலவர் எத்தனைபேர் என்பதைப் பற்றியும் அவர்கள் பாடிய பாடல்களைப்பற்றியும் ஆய்வாளர் ஒரு வரையறை தருகின்றார். அவை, கீழ் உள்ள அட்டவணையில் தரப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வாளரின் பெண் புலவர் அட்டவணை

| வரி. எண் | பெண் புலவர்களின் பெயர்கள் | நற். | குறுந். | அகம். | புறம். | பதிற். | பொருந். | மொத்த பாடல் எண். |
|----------|-----------------------------|------|--|-----------|------------|--------|---------|------------------|
| 1. | அஞ்சி அத்தைமகள் நாகையார் | | | 352 | | | | 01 |
| 2. | அஞ்சில் அஞ்சியார் | 90 | | | | | | 01 |
| 3. | அள்ளூர் நன்முல்லையார் | | 32, 67, 68, 93, 96,140, 157,202, 237.(9) | 46 (1) | 306 (1) | | | 11 |
| 4. | ஆதி மந்தியார் | | 31 | | | | | 01 |
| 5. | ஊண்பித்தை | | 232 | | | | | 01 |

| | | | | | | | | |
|-----|---------------------------------|---|---|--|---|---------------|--|----|
| 6. | ஓக்கூர் மாசாத்தியார் | | 126,139, 186,220, 275.(5) | 324, 384. (2) | 279 (1) | | | 08 |
| 7. | ஓளவையார் | 129, 187, 295, 371, 381, 390, 394. (7) | 15, 23, 28, 29, 39, 43, 80, 91, 99,102, 158,183, 200,364, 388. (15) | 11, 147, 273, 303. (4) | 87-104, 140,187, 206,231, 232,235, 269,286, 290,295, 311,315, 367,390, 392.(33) | | | 59 |
| 8. | கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் | | 30,118, 172,180, 192,197, 287.325 (8) | | | | | 08 |
| 9. | கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் | 281, 312. (2) | 35,261. (2) | 163, 217, 235, 294, (4) | | | | 08 |
| 10. | காக்கைபாடியார் நச்செள்ளையார் | | 210 (1) | | 278 (1) | 51-60 (10) | | 12 |
| 11. | காவற்பெண்டு | | | | 86 | | | 01 |

| | | | | | | | | |
|-----|---|-------------------|----------------|------------|-----------------------|--|--|----|
| 12. | குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் | | | 160 | | | | 01 |
| 13. | குறமகள் இளவெயினி | | | | 157 | | | 01 |
| 14. | குறமகள் குறியெயினி | 357 | | | | | | 01 |
| 15. | தாயங்கண்ணியார் | | | | 250 | | | 01 |
| 16. | நக்கண்ணையார் | 19, 87. (2) | | 252 (1) | 83, 84, 85. (3) | | | 06 |
| 17. | நப்பசலையார் | 243 | | | | | | 01 |
| 18. | நல்வெள்ளியார் | 7, 47. (2) | 365 (1) | 32 (1) | | | | 04 |
| 19. | நெடும்பல்லியத்தை | | 178 | | | | | 01 |
| 20. | பாரி மகளிர் | | | | 112 | | | 01 |
| 21. | பூங்கணுத்திரையார் | | 48, 171 (2) | | 277 (1) | | | 03 |
| 22. | பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு | | | | 246 | | | 01 |
| 23. | பேய்மகள் இளவெயினி | | | | 11 | | | 01 |
| 24. | பொன்மணியார் | | 391 | | | | | 01 |
| 25. | பொன்முடியார் | | | | 299,310, 312.(3) | | | 03 |

| | | | | | | | | |
|-----|---|----------------------------|---|-----------------------|--|--|---|----|
| 26. | போந்தைப் பசலையார் | | | 110 | | | | 01 |
| 27. | மது(ரை) ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளை | 250, 369. (2) | | | | | | 02 |
| 28. | மாறோக்கத்து நப்பசலையார் | 304 (1) | | | 37, 39, 126,174, 226,280, 383.(7) | | | 08 |
| 29. | மாற்பித்தியார் | | | | 251,252. (2) | | | 02 |
| 30. | முடத்தாமக் கண்ணியார் | | | | | | 2 | 01 |
| 31. | வருமுலையாரித்தி | | 176 | | | | | 01 |
| 32. | வெண்ணிக்குயத்தியார் | | | | 66 | | | 01 |
| 33. | வெண்பூதி | | 97,174. (2) | | | | | 02 |
| 34. | வெண்மணிப்பூதி | | 299 | | | | | 01 |
| 35. | வெள்ளிவீதியார் | 70, 335, 348. (3) | 27, 44, 58,130, 146,149, 169,386. (8) | 45, 362 (2) | | | | 13 |

| | | | | | | | | |
|-----|-----------------------------|------------|---------------|---------------|-----------------|--------------|--------------|-----|
| 36. | வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் | 268 (1) | | 22,98. (2) | 271,302. (2) | | | 05 |
| | மொத்தப் பாடல் எண்ணிக்கை | நற். 23 | குறுந். 59 | அகம். 20 | புறம். 61 | பதிற். 10 | பொருந. 01 | 174 |

இவற்றின் மூலம் முப்பத்தாறு (36) பெண் புலவர்கள், நூற்றொழுபத்திநான்கு (174) பாடல்கள் பாடியதாக வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. முப்பத்தாறு பெண் புலவர்கள் பாடியதாக நற்றிணையில் இருபத்து மூன்று (23), குறுந்தொகையில் ஐம்பத்தொன்பது (59), அகநானூற்றில் இருபது (20), புறநானூற்றில் (61), பதிற்றுபத்தில் பத்து (10 ஆறாம்பத்து), பொருநராற்றுப்படையில் ஒன்று (1) என 174 பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே சங்க இலக்கியப் பெண்புலவர்களின் எண்ணிக்கையையும் நாம் தெளியலாம். இத்தகைய முப்பத்து ஆறு (36) பெண் புலவர்களின் பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் மொழிநடை ஆராயப்படுகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. கே.ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரியார், A History of South India, என்ற நூலில் சங்க காலத்தை கி.மு. 2 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 2 ஆம் நூற்றாண்டுவரை என குறிப்பிடுகின்றார்
2. டாக்டர் மு.வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.27
3. டாக்டர் க.ப.அறவாணன், சைனரின் தமிழிலக்கண நன்கொடை, ப.25
4. முனைவர் கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், (உ.ஆ) நற்றிணை (மூலமும் உரையும்) ப.vi
5. மேலது,
6. முனைவர் ச.வே.சுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியம் மூலம் முழுவதும், 2006. ப.9
7. எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை பெண் புலவர்கள் எண்ணிக்கையை 32 என்று கூறியுள்ளதாக ச.வே.சு 'சங்க இலக்கியம் மூலம் முழுவதும்' என்ற நூலில் ப.9-ல் குறிப்பிட்டுள்ளார், ஆனால் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை 'சங்க இலக்கியம் முழுவதும் (பாட்டும் தொகையும்)' என்ற என்ற ஆராய்ச்சி தொகுதியில் 26 பெண் புலவர்களை மட்டுமே கொடுத்துள்ளார்.
8. முனைவர் ச.வே.சுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியம் மூலம் முழுவதும், ப.9
9. புலவர், கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ்ப்புலவர் வரிசை – V பெண்பாற் புலவர்கள், ப.1
10. வித்துவான் சு.பாலசாரநாதன் (பதிப்.), சங்ககாலப் புலவர்கள், ப.9
11. மேலது, ப.28
12. மேலது, ப.34
13. மேலது, ப.78
14. பெ.சி.மணி, சங்க கால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், ப.272

-
15. புலவர் கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ் புலவர் வரிசை - V பெண்பாற் புலவர்கள், ப.20
 16. மேலது, ப.23
 17. ஓளவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளை, செவ்விலக்கியக் கருவூலம் (சங்க இலக்கியம்), நற்றிணை, தொகுதி மூன்று, ப.362
 18. மேலது, ப.27
 19. வித்துவான் சு.பாலசாரநாதன், (பதிப்.) சங்ககாலப் புலவர்கள், ப.36
 20. புலவர் கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ் புலவர் வரிசை - V பெண்பாற் புலவர்கள், ப.38
 21. வித்துவான் சு.பாலசாரநாதன், (பதிப்.) சங்ககாலப் புலவர்கள், ப.156
 22. புலவர் கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ் புலவர் வரிசை - V பெண்பாற் புலவர்கள், ப.69
 23. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், ப.189
 24. டாக்டர் தாயம்மாள் அறவாணன், மகடுஉ முன்னிலை, ப.155
 25. புலவர் கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ் புலவர் வரிசை - V பெண்பாற் புலவர்கள், ப.63
 26. புறம். 246
 27. புலவர் கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ் புலவர் வரிசை - V பெண்பாற் புலவர்கள், ப.74
 28. வித்துவான் சு.பாலசாரநாதன் (பதிப்.), சங்ககாலப் புலவர்கள், ப.306
 29. டாக்டர் தாயம்மாள் அறவாணன், மகடுஉ முன்னிலை, ப.178
 30. ஓளவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளை, செவ்விலக்கியக் கருவூலம் (சங்க இலக்கியம்),
 31. புலவர் கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ் புலவர் வரிசை - ஏ பெண்பாற் புலவர்கள், ப.76
 32. டாக்டர் தாயம்மாள் அறவாணன், மகடுஉ முன்னிலை, ப.183

-
33. ஓளவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளை, செவ்விலக்கியக் கருவூலம் (சங்க இலக்கியம்), நற்றிணை (தொகுதி 1), ப.65
34. டாக்டர் தாயம்மாள் அறவாணன், மகடுஉ முன்னிலை, ப.221
35. மேலது,
36. வித்துவான் சு.பாலசாரநாதன் (பதிப்.), சங்ககாலப் புலவர்கள், ப.378
37. குறுந்.176
38. டாக்டர் தாயம்மாள் அறவாணன், மகடுஉ முன்னிலை, ப.239
39. புலவர் கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ் புலவர் வரிசை - ஏ பெண்பாற் புலவர்கள், ப.101
40. வித்துவான் சு.பாலசாரநாதன் (பதிப்.), சங்ககாலப் புலவர்கள், முன்னுரை ப.vii
41. மேலது,
42. மேலது, ப.29
43. புலவர் கா.கோவிந்தன், சங்கத் தமிழ் புலவர் வரிசை - V பெண்பாற் புலவர்கள்,
44. முனைவர் ச.வே.சுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியம் மூலம் முழுவதும், ப.9
45. பெ.சி.மணி, சங்க கால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், ப.301
46. வித்துவான் சு.பாலசாரநாதன் (பதிப்.), சங்ககாலப் புலவர்கள், ப.401.
47. ஆய்வின் நோக்கம் பெண் புலவர்களின் மொழிநடையை ஆராய்தல், சங்க இலக்கியத்தில் பெண் புலவர்களும் அவர்கள் பாடிய பாடல்களையும் ஆண் புலவர்கள் பாடிய இலக்கியத்தில் இருந்து பிரித்து அறிவதே நோக்கமாக உள்ளது.
48. டாக்டர் தாயம்மாள் அறவாணன், மகடுஉ முன்னிலை, ப.156

-
- ⁴⁹. மேலது, ப.155
- ⁵⁰. வித்துவான் சு.பாலசாரநாதன் (பதிப்.), சங்ககாலப் புலவர்கள், ப.378
- ⁵¹. குறுந்.4
- ⁵². மேலது, 202
- ⁵³. டாக்டர் தாயம்மாள் அறவாணன், மகடுஉ முன்னிலை, ப.125
- ⁵⁴. வித்துவான் சு.பாலசாரநாதன் (பதிப்.), சங்ககாலப் புலவர்கள், ப.176

இயல் - 4

மொழிநடை (அறிமுகம்)

ஆய்வு 'பெண் புலவர்களின் மொழிநடை' என்பதை மையப் பொருளாகக் (Objective) கொண்டுள்ளதால் இவ்வியல் பெண்களின் மொழிநடை பற்றியே குறிப்பிடுகின்றது. தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வுத் தளத்தில் வ.ஜெயா, க.பஞ்சாங்கம், மு.பழனியப்பன் ஆகியோரும் மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்களான ராபின் லாக்கோப், காரன் ஹார்னி ஆகியோரும் இலக்கியத்தில் பெண் ஆண் மொழிநடை வேறுபட்டுள்ளதை ஆராய்ந்து காட்டியவர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். இவர்கள் இலக்கியத்தில் பால்வேறுபாட்டுடன் (பொருண்மை, கருப்பொருள்கள்) கூடிய ஆய்வை மொழிநடை ஆய்வு என்றே குறிப்பிடுகின்றனர்.

தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வுப் பரப்பில் மொழிநடையின் பங்களிப்பையும் மொழிநடை பற்றிய ஒரு பொது அறிமுகத்தையும் இவ்வியல் தருகின்றது. மொழிநடையின் பங்களிப்பு என்பது, பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் பெண்களுக்கென்று தனியான மொழிநடை உள்ளது என்று கூறுகின்றனர். அவை, எழுத்து, பேச்சு, உடல்மொழி விளையாட்டு முதலானவற்றில் ஆணிலிருந்து வேறுபட்டே காணப்படுகின்றன. உளப்பகுப்பாய்வு திறனாய்வாளரான ஃபிராய்ட் இத்தகைய வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் உளவியல் காரணிகளே என்று குறிப்பிடுகின்றார். பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் மற்றும் உளவியல் திறனாய்வாளர்களின் கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு, அவர்கள் கூறுகின்ற பெண் மொழிநடை குறித்தும் அவற்றிற்கான காரணங்களையும் ஆராய்ந்து விளக்குகின்றது. மேலை நாட்டுப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் தங்களுடைய ஆய்வில் பெண்ணினுடைய மொழிநடை குறித்துக் கண்டறிந்த ஆய்வின் முடிவையும் இவ்வியல் வெளிக்கொணருகின்றது.

பெண் மொழியியலாளரின் பெண்மொழி

ஆங்கிலோ அமெரிக்க பெண்ணிய மொழியியலாளர் பெண் மொழியை ஆய்வு செய்ய கீழ்க்கண்ட ஆய்வு அணுகுமுறைகளை (பரப்புகளை) அறிமுகம் செய்கின்றனர்.

1. மொழிப்பயன்பாட்டில் பேச்சில் சொல்லல்லா தொடர்பியலில் பாலின ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் கண்டறிதல்.
2. மொழியில் பாலாதிக்கம்.
3. மொழி அமைப்புக்கும் மொழி பயன்பாட்டிற்கும் உள்ள உறவுகள்.
4. மாற்றத்துக்கான முயற்சிகள்.
5. மாறுபாட்டு அணுகுமுறை, சமூகத்தில் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் எனத் தனிப்பட்ட பண்பாடுகள் (Sub – Culture) பேணப்பட்டு, போதிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இதன் அடிப்படையில் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் பேச்சு நடையானது மாறுபடுகிறது. இம் மாறுபாட்டை அணுகி ஆராய்வது மாறுபாட்டு அணுகுமுறையாகும்.
6. மேலாண்மை அணுகுமுறை / ஆதிக்க அணுகுமுறை (Dominance approach), சமூகத்தில் காணப்படும் ஆண் மேலாண்மையும், பெண் ஒடுக்குமுறையும் மொழியில் குறிப்பாக ஆண், பெண் இவர்களின் பேச்சு நடையில் பிரதிபலிக்கின்றன. ஆணின் பேச்சில் ஆதிக்கமும், பெண்ணின் பேச்சில் கீழ்ப்படிதலும் (Subordination) வெளிப்படுகிறது. இதன் அடிப்படையில் மொழியை ஆராய்வது மேலாண்மை அணுகுமுறை எனப்படும்.¹

மொழிநடை

மொழியானது, மனிதனின் இயல்பான தன்மையாலும் பழக்கத்தினாலும் அம்மனிதனாலே தோற்றுவிக்கப்பட்ட ஓர் ஆக்கக் கருவி / ஆக்கப் பொருளாகவே மொழி கருதப்படுகின்றது. ஒருவரோ அல்லது ஒருவருக்கும் மேற்பட்ட ஒரு

குழவினரோ குறிப்பிட்ட ஒன்றை, குறிப்பிட்ட பெயரால் அழைக்க வேண்டும் என்ற உடன்பாடு ஏற்பட்டதன் விளைவே மொழி தோற்றம் பெறக்காரணமாகியது.

தன்னுடைய எண்ணங்களையும் கருத்துக்களையும் மொழியின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துவதற்கு ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் தன் திறனுக்கு ஏற்ற வகையில் மொழியைப் பயன்படுத்துகின்றான். இதன் காரணமாக மொழிப் பயன்பாட்டில் பல வேறுபாடுகள் தோன்றுகின்றன. இவ்வேறுபாடு “மொழிசார்ந்த, (Verbal Communication) மொழிசாராத (Non Verbal Communication) என்ற இருவகையில் அமையலாம்.”² என்று வ.ஜெயா கூறுகின்றார்.

ஒரே மொழியைக் கொண்ட மனிதனிடம் சமூகக் கட்டமைப்பு, ஆளுமைத்திறன் இவற்றின் காரணமாக மொழி அமைப்பு (பேச்சிலும் இலக்கியத்திலும்) வேறுபடுகின்றது. பெண்ணின் மொழியமைப்பு ஆணின் மொழியமைப்பிலிருந்து வேறுபடுவதற்கு, மனிதனின் 1.புறக்கட்டமைப்பு, 2.அகக்கட்டமைப்பு எனும் இரண்டும் காரணமாகின்றன. இவற்றில் புறக்கட்டமைப்பு என்பது சமூகச் செயல்பாடுகள், உயிரியல் மாற்றங்கள் (மனிதனின் உடல் வெளியில் ஏற்படக்கூடிய மாற்றங்கள்) முதலானவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. அகக்கட்டமைப்பு என்பது உளத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களின் அடிப்படையில் தோன்றுவது. (பிராய்டின் கருத்துப்படி குழந்தை பருவத்தில் ஏற்பட்ட தடை விடைகள் நனவிலியில் பதிந்து பின்பு வாலிபப் பருவத்தில் தக்க களனை அமைத்துக்கொண்டு வெளிப்படும்).

சமூகக் கட்டமைப்பில் மொழிநடை வேறுபடும் விதம்

ஜெயகாந்தனின் ‘டிரெடல்’ என்ற சிறுகதையில் வரும் முதலாளி தொழிலாளிக்கிடையே பேச்சு நடையில் காணலாம்.

“ஏய், இன்னாடா மிசினை நிறுத்திட்டே? அந்த ஆளு இப்ப வந்துடுவாண்டா!”
என்று முதலியார் குரல் கொடுத்தார்.

‘ஒரு நாலனா குடு ஸார்! காத்தாலே நாஸ்டா பண்லே; போயிட்டு வந்து
மிச்சத்தைப் போடறேன்...’

‘சீக்கிரம் வா. வேலெ நெறைய கெடக்கு!’ என்று நாலணாவை எடுத்து
மேசைமீது வைத்தார் முதலியார்.

‘ஆவட்டும், சார்’³

இந்தச் சிறுகதையில் முதலாளியாக இருக்கும் முதலியார் பாத்திரம் ‘ஏய்,
இன்னாடா’ ‘மிசினை நிறுத்திட்டே’ ‘சீக்கிரம் வா’ என்று முதலாளிக்கே உரிய அதிகார
மொழியைப் பயன்படுத்துவதும், தொழிலாளியாக இருக்கும் பாத்திரம்,

‘ஒரு நாலனா குடு ஸார்’ ‘போயிட்டு வந்து மிச்சத்தைப் போடறேன்...’ என்று
கூறி தனக்கு பசிக்குது, தனக்கு ஒரு நாலனா வேணும் என்று சக மனிதரிடம் கேட்க
வேண்டியவன், தான் தொழிலாளி என்பதால் முதலாளிக்கு அடங்கித்தான் தன்னுடைய
அத்தியாவசிய தேவையைப் பூர்த்தி செய்துகொள்ள முடிகிறது. இருவரும்
மனிதர்கள்தான். ஆனால், சமுதாயத்தில் இவர்களில் ஒருவர் முதலாளி, இன்னொருவர்
தொழிலாளி இவ்வாறு ஏற்றத்தாழ்வு இருக்கும் நிலையில் இவர்களுடைய
மொழிநடையிலும் இத்தகைய வேறுபாடு தோன்றுகின்றது.

ஆளுமைக் கட்டமைப்பில் ஆண் பெண்ணுக்கிடையே மொழிநடை வேறுபடும் தன்மை

“உள்ளார் கொல்லோ தோழி கள்வர்தம்

பொன்புனை பகழி செப்பங் கொண்மார்

உகிர்நுதி புரட்டு மோசை போலச்

செங்காற் பல்லி தன்றுணை பயிறும்

அங்காற் கள்ளியங் காடிற்றந் தோரே”

எனும் பாலைப்பாடிய பெருங்கடுங்கோ பாடலும்⁴

“உள்ளார் கொல்லோ தோழி கிள்ளை

வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப வொண்பழம்

புதுநா னுழைப்பா னுதிமான் வள்ளுகிர்ப்

பொலங்கல வொருகாசு சேய்க்கும்

நிலங்கரி கள்ளியங் காடிற்றந் தோரே”

எனும் அள்ளூர் நன்முல்லை பாடிய⁵ பாடலும்

ஓரே திணையில் (பாலை) பெண் கூற்றில் ஒத்த தன்மையதாகவே உள்ளன. இவற்றில் ஆண் புலவர் (பாலைப்பாடிய பெருங்கடுங்கோ) பாடிய பாடலில் கள்வன், பகழி, பல்லி (யின் புணர்ச்சி) போன்றவை கருப்பொருள்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பெண் புலவர் (அள்ளூர் நன்முல்லை) பாடிய பாடலில் கிளி, (கிள்ளை) வேப்பம் பழம், தச்சன் (பொன் செய்யக் கூடிய தச்சன்) போன்ற கருப்பொருள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

“பெருமையும் உரனும் ஆடுஉ மேன” (தொல். பொருள். 1044 வது நூற்பா) என்ற தொல்காப்பியரின் கருத்திற்கிணங்க ஆளுமை பொருந்திய ஆண் வலிமையுள்ள கருப்பொருள்களைப் பயன்படுத்துவதும் காண முடிகின்றது.

“அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல்

நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய என்ப”⁶

என்ற நூற்பாவிடற்கு ஏற்ப, பெண் என்பவள் ஆணால் ஆளப்படுபவள். ஆதலால் தான் பயன்படுத்தும் சொல் ஆணைக் காட்டிலும் வலிமை குன்றியதாகப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதற்கிணங்க அள்ளூர் நன்முல்லை பாடிய பாடலின் கருப்பொருள் அமைந்துள்ளது. இவற்றின் மூலம் ஆளுமை காரணமாக மொழிநடை வேறுபடுவதை அறியலாம்.

எல்லோரும் ஒரே மொழியைப் பேசுவோராக இருந்தாலும் தமது எண்ணத்தை வெளியிடும்போது பல்வேறு வழிகளில் வெளிப்படுத்துவதுண்டு. ஒருசிலர் பேசும்போது என்ன பேசுகின்றனர் என்பதே புரிவதில்லை. சிலரின் பேச்சில் மிகைக் கூறுகள், திரும்பக் கூறுதல் போன்றவை தென்படும். ஒருசிலருடைய பேச்சில் சொல்ல வந்த கருத்துத் தெளிவாகவும், செறிவாகவும், சுருக்கமாகவும் காணப்படும்.

இதைப்போல தனிமனிதனின் பேச்சில் / எழுத்தில் காணப்படும் வேறுபட்ட கூறுகள் அவனுடைய மொழியறிவு, தேர்ந்தெடுக்கும் சொல்லாட்சி, உரிய முறையில் வெளிப்படுத்தும் பாங்கு இவற்றை வெளிப்படுத்துவதே நடையியலாய்வு என்று வ.ஜெயா கூறுகின்றார்.⁷

ஆசிரியர் ஒருவர் தன்னைவிட உயர் அதிகாரியிடம், சக ஆசிரியர்களிடம், மாணவர்களிடம், தன் குடும்பத்தினிடம் உரையாடும்போது அவரது பேச்சில் வேறுபாடு காணப்படுகிறது.

நடையியலாய்வு ஒரு மனிதன் பயன்படுத்தும் மொழியமைப்பினையும் மொழிப் பயன்பாட்டையும் ஒருங்கிணைத்து நோக்கி அதன் தன்மையினைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்துகிறது. இதன் வழியாக அம்மனிதனின் மொழியறிவு, ஆளுமைத் திறன், தனித்திறன், மையப் பொருண்மை, அதை வெளிப்படுத்தும் பாங்கு, எளிமை, தெளிவு, செறிவு, எல்லோராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் தன்மை ஆகியவற்றையும்

அறியமுடிகிறது. எனவே நடையியலாய்வானது தனிமனிதனின் பேச்சினையோ/ எழுத்தினையோ மட்டுமல்லாது ஒரு காலகட்ட இலக்கியத்தினையும் ஒருவரின் படைப்பினையும் தெளிவாக ஆய்வதற்கும் அதனை வெளிப்படுத்துவதற்கும் பயன்படுகின்றது.

நடையியல் விளக்கம்

நடை என்பது மனிதனின் நடக்கும் செயலைக் குறிப்பதற்கும் அவனது ஒழுக்கத்தினைக் குறிப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டு வரும் சொல்லாகும். ஒரு மனிதனின் நடை, உடை, பாவனையை வைத்து அம்மனிதனின் தன்மையை, குணத்தை விவரிப்பது உளவியல் ஆய்வு. மொழியமைப்பின் அடிப்படையில் எழுத்து, சொல், தொடர், வாக்கியம், உரைக்கோவை ஆகியவை இணைந்து நடையமைப்பாக அமைகின்றது. இவ்வாறு அமையும் ஒருவரின் இலக்கியத்தின் நடையமைப்பை ஆராய்வது நடையியலாய்வாகும்.

நடை பற்றி ஆய்வாளர்கள் தரும் விளக்கம்

நடைக்கான மிகச் சரியான இலக்கணம் தருவது கடினமான காரியமே. நடைபற்றி இதுவரை ஆய்வாளர்கள் கூறுவன.

தொல்காப்பியர்

இலக்கண மொழியினை ஆய்வு செய்வதற்குச் சில நடையியற் கூறுகள் (Stylistic Features) எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. அவ்வாறு மொழிநடையை விளக்குவதற்கு ஆராயவேண்டிய நடையியற் கூறுகளாக. 1.சொல்லமைப்பு, 2.தொடரமைப்பு, 3.சொற்பயன்பாடு, 4.யாப்பமைதி, 5.மொழிக்கட்டமைப்பு போன்றவற்றைக் கூறுகிறார்.

மு.வரதராசனார்

புலவரின் உள்ளத்தில் உண்மையும் உறுதியும் சிறந்து விளங்கினால் அவருடைய நடை திட்பமும் நுட்பமும் அமைந்ததாக இருக்கும். அவருடைய உள்ளத்தில் ஆர்வம் மிகுதியானால் நடையியல் ஆற்றல் மிகுதியாகும் என்பார் மு.வரதராசனார்.⁸

வ.ஜெயா

மொழியமைப்பு மற்றும் மொழிப்பயன்பாடு என்ற இரண்டையும் ஒருசேர எடுத்துக்கொண்டு, மொழியைப் பயன்படுத்துவோர் அவற்றை எவ்வாறெல்லாம் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்பதையும் அவ்வாறு பயன்படுத்தும் நிலையில் அவர்கள் எம்முறைகளினெல்லாம் வேறுபடுகிறார்கள் என்பதையும் கண்டறிந்து விளக்குவது ஒரு வகையான மொழி ஆய்வாகும்.

இத்தகைய ஆய்வில் மொழியமைப்பும் மொழிப்பயன்பாடும் சிறப்பிடம் பெறுவதால் இது ஒரு முழுமையான மொழி ஆய்வாக, அதாவது மொழி - இலக்கியம் என்ற இரண்டையும் சார்ந்த ஆய்வாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இத்தகைய ஆய்வே இன்று நடையியல் ஆய்வு என்று விளக்கப்படுகிறது.⁹

ஸ்வி.:ப்ட்

“மொழிநடையை விளக்கிச் சொல்லும்போது, தக்க இடங்களில் தக்க சொற்கள் என்று குறிப்பிடுகின்றார். அதாவது ஒரு செய்யுளின் சிறப்பிற்கு அதனுள் பயன்படுத்தப்படும் சொற்களும் இன்றியமையாத காரணங்களாகின்றன. குறிப்பிட்ட இடத்தில் எந்தச் சொல் அமைய வேண்டுமோ அச்சொல் அமைவதாலேயே படைப்பாளி தன்னுடைய கருத்தை அல்லது தன்னையே முழுக்க வெளிப்படுத்த முடிகிறது.”¹⁰

“இலக்கியத்தில் மொழிநடையைக் (Linguistics View) காண்பது மொழியியலாரின் பணியாகவும் ஏனைய நடையைக் காண்பது இலக்கியத்

திறனாய்வாளரின் பணியாகவும் அமைந்துள்ளது. இவ்விரண்டையும் வேறுபடுத்தி உணராமல் மொழிநடையைக் காணமுடியாது. உதாரணம், தொல்காப்பியர் எடுத்தாண்டுள்ள மொழிநடையில் மொழியியல் கூறுகள் உள்ளன. திறனாய்வாளர் நடையில் திறனாய்வு மொழிநடைக் கூறுகள் உள்ளன.”¹¹

பெண் மொழி (Feminist Language)

மொழி என்பது தனிநபர், வயது, பால், இனம், சாதி, வட்டாரம் என்பவற்றின் அடிப்படையில் வேறுபடுவது உண்டு. இதை, மொழியியலார் சமூக வேறுபாடு (Social Variation) என்று குறிப்பிடுவர்; சமூகச் சூழலின் அடிப்படையில் மொழி ஆய்ந்தறியப்படுவதைச் சமூக மொழியியல் (Socio Linguistic) என்பர்.

சமூக மொழியியலார், தொடக்கத்தில் வட்டாரப் பேச்சு மொழியில் (Vernacular) ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர். தற்போது பால் அடிப்படையிலான மொழிநடை வேறுபாட்டைக் கண்டறிவதில் கவனம் செலுத்தி வருகின்றனர். அமெரிக்க நாட்டைச் சேர்ந்த சமூக மொழியியலார் இத்துறை ஆய்வில் முன்னணியில் விளங்குகின்றனர்.

பெண்ணுக்குரிய துணைப் பண்பாடு

சமூகத்தில் பெண்களின் பண்பாட்டுத் தளமானது பல மரபுவழி சட்டத்திட்டங்களால் கட்டிக்காக்கப்படுகிறது. பெண்கள் அதிரப் பேசாதவர்களாக, கணவன் மற்றும் பிற ஆண்களிடமும் வீட்டுப் பெரியவர்களிடமும் எதிர் நின்று பேசாதவர்களாக, தான் பெற்ற மகனுக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட வயதுக்குப்பின் மரியாதை தருபவர்களாக, அவனின் ஆதிக்கத்திற்கும் அதிகாரத்திற்கும் உட்பட்டவர்களாக வாழ்ந்து வருகின்றனர்.

பெண் பேசும் மொழியானது இந்தப் பண்பாட்டு தளத்தின் மேல் எழுந்ததாகும். எனவே, பெண் பேசும் மொழியில் கீழ்க்கண்ட சில மொழியியற் தனிக் கூறுகள்

பரவலாகக் காணக் கிடக்கின்றன. ஆணைக் காட்டிலும் பெண் பயன்படுத்தும் சொற்தொகுதிக் (Vocabulary) குறைவானது. சாதாரணக் குடும்பப் பெண்ணிடம் கல்வி, பொருளாதாரம், அரசியல், சமூகம் மற்றும் பிற துறை சார்ந்த சொற்களின் பயன்பாட்டினைப் பொறுத்து மிகக் குறைவானதாக அமைந்துள்ளது.

ஆனால், அதே குடும்பத்தில் உள்ள சராசரி கல்வி அறிவு பெற்ற ஆணின் பேச்சில் அதிகமான, பரந்துபட்ட சொற்கள் இயல்பாக வந்து சேர்வதைக் காணமுடிகிறது. இதற்கு அவனின் கட்டுப்பாடற்ற வெளி வட்டத் தொடர்பே காரணமாக அமைகின்றது. பெண்ணின் வெளிவட்டத் தொடர்பு கட்டுப்படுத்தப்படுவதால், அவளின் மொழி ஆளுமை மிகக் குறைவாக இருக்கிறது.

பெண்கள் பண்பட்ட பேச்சுநடை (Polite Style) உடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். குறிப்பாக; தன் ஓத்த அல்லது தனக்கு மேற்பட்ட வயதுடைய ஆண்களிடம் இந்த நடையை அதிகம் கையாள்கின்றனர்.

எ.கா.

நல்லாயிருக்குங்க

போயிட்டுவாங்க

செய்திடுங்க

பல பெண்கள் இன்னும் ஒருபடி மேல் சென்று, பேச்சுக்குப் பேச்சு 'ரொம்ப', 'தயவு செய்து' போன்ற சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

எ.கா.

ரொம்ப நன்றிங்க

தயவு செய்து மறந்திடாதீங்க

ஆங்கிலம் பேசும் பெண்களிடம் Sincerely/really/request/promise போன்ற சொற்கள் தாராளமாகப் பயின்றுவருவது அவர்களின் பண்பட்ட பேச்சுக்குக் சான்று பகரும். ஒரு ஆண்மகன் தன் ஒத்த அல்லது தனக்கு மேற்பட்ட வயதுடைய ஆணிடமோ, பெண்ணிடமோ இதுபோன்றதொரு தொனியில் பேசுவதில்லை. பெரும்பாலும் ஆண்கள் ‘ரொம்ப’, ‘தயவு செய்து’ போன்ற சொற்களைப் பயன்படுத்துவதில்லை. அவர்கள் பேச்சில் அதிகார தொனி இயல்பாக வந்து விழும்.

எ.கா.

செய்திடு

போயிட்டு வருகிறேன்

ஞாபகம் வச்சிருப்பீங்கண்ணு நினைக்கிறேன்

ஆங்கிலம் பேசும் ஆண்களிடம் may, might, possibly, may be போன்ற பட்டும்படாத சொற்களின் பயன்பாட்டால் பணிவின்மை (negative politeness) காணப்படுகிறது. ஆண்கள், சமூகத்தால் விலக்கி வைக்கப்பட்ட/தடை செய்யப்பட்ட சொற்களைத் (taboo language) தங்கள் பேச்சுக்களில் தயக்கமின்றி இயல்பாகப் பயன்படுத்துவது உண்டு. பொதுவாக, படித்த மற்றும் படிக்காத பெண்களிடம் இத்தகைய சொற்பயன்பாடு அறவே இல்லை.

அதுபோன்றே, பாலியல் சம்பந்தப்பட்ட சொற்களை ஆண்கள் வெளிப்படையாகவே பயன்படுத்துகின்றனர். பெண்கள் பயன்படுத்துவதில்லை. பெண்கள் பாலியல் சம்பந்தப்பட்ட சொற்களைப் பேசுவது, அவர்களுக்கு இழுக்குத் தரும் என்பது சமூகம் அவர்கள் மீது விதித்த மரபுக் கட்டாகும். பெண்களும் இதனடிப்படையில், பாலியலைப் பற்றிப் பேசவும், அது சம்பந்தமான சொற்களை எடுத்தாளவும் (கல்வி மற்றும் மருத்துவ நிமித்தமாகக் கூட) தயங்குகின்றனர்.

பெண்கள் தங்கள் பேச்சுக்களில் பழமொழிகளை அதிகம் பயன்படுத்துவர். குறிப்பாக, கிராமத்துப் பெண்களிடம் இத்தகைய பயன்பாடு அதிகம் இருக்கிறது. சிலரிடம் பேச்சுக்குப் பேச்சு 'சொலவடை' உதிரும். இவர்கள் தங்கள் பேச்சுக்கு அழுத்தம் தரவும், துணை சேர்க்கவும் பழமொழிகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

ஆனால், கிராமத்து ஆண்களிடம் கூட பழமொழி ஆளுகை மிகக் குறைவே. இஃது சமூகத்தில் ஆண்களின் பேச்சுக்கு இருக்கும் அங்கீகாரத்தைப் புலப்படுத்தி நிற்கிறது.

பெண்களை விட ஆண்கள் இலக்கணத்தைச் சரியாகப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

பெண்கள் இலக்கணம் தெரியாமல் இருக்கின்றனர் என்பது இதற்குப் பொருளல்ல, பெண்கள் இலக்கணம் அறிந்தும், பண்பாட்டுப் பாதிப்பினால் இலக்கணத்தைப் பொருட்படுத்துவதில்லை. காட்டாக, ஓர் ஆடவன் பேசும்போது,

அவன் வந்தான்

அவள் வந்தாள்

என அழுத்தம் திருத்தமாகப் பேசுவான். அதே சமயம், ஒரு பெண் தன் வயதுக்குச் சமமானவன் அல்லது கீழானவன் அல்லது மரியாதை கொடுக்கத் தேவையில்லாத ஒருவனைக் குறிப்பிடும்போது.

'அது வந்திட்டுப் போச்சி'

என்றும், 'அது சொல்லுச்சு'

என்றும் பேசுவதைக் காண்கிறோம். பெண்கள், மரியாதை கொடுத்தும் கொடுக்காத ஒரு நிலையில் பேச 'அது' என்ற அஃறிணைச் சுட்டைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அப்போக்கு ஆடவனின் பேச்சில் அறவே இல்லை. பெண்கள்

பண்பட்ட பேச்சு நடையிலும் அ.றிணை சுட்டிலும் தங்கள் பேச்சு மொழியை அமைக்கின்றனர். ஆனால் பேச்சு மொழியில் ஆண் போல் இலக்கணத்தைப் பயன்படுத்துவதில்லை என்று இரா.பிரேமா குறிப்பிடுகின்றார்.¹² ஆண்களுடைய நடையில் இத்தகைய பாங்கு இல்லை.

வினாக்களைப் பயன்படுத்துதல்.

பெண்களின் மொழியமைப்பில் தொடர் கேள்வியை எழுப்புவது போன்ற செயல்பாடு காணப்படுகின்றது. படித்த பெண்களிடம் கூட, அவர்களை அறியாமல் உணர்ச்சியே மேலோங்கி நிற்கிறது. இரத்தத்தோடு இரண்டறக் கலந்த பண்பாட்டுப் பாதிப்பையே இது வெளிப்படுத்துகிறது. ஆண், பெண் இவர்களது பேச்சு நடையை நோக்கும்போது, ஆணைக் காட்டிலும் பெண் தன் பேச்சில் அதிக வினாக்களைப் பயன்படுத்துகின்றாள். பெண்களின் மீது சுமத்தப்பட்ட சமூகப் பொறுப்புணர்ச்சியே இதற்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைகிறது.

எ.கா.

கணவன் : கோயிலுக்குப் போயிட்டு வரலாம்

மனைவி : எந்த கோவில்?

கணவன் : ஈஸ்வரன் கோவில்

மனைவி : நாம் மட்டும் தானா? குழந்தைகள் இல்லையா?

கணவன் : நாம் மட்டும் தான், குழந்தைகள் படிக்கட்டும்

மனைவி : சீக்கிரம் திரும்பிடுவோமா?

கணவன் : ஆம்

மனைவி : வந்து சமைக்கவா?

கணவன் : ம்...

இப்படி, பெண் தன் பொறுப்புகளைச் சரிவர நிறைவேற்ற வேண்டுமே என்ற நோக்கில் வினாக்களை அடுக்கிக் கொண்டே இருப்பாள். பெண்கள் தம் பேச்சில்

திட்ப நுட்பமான சரியான செம்மையான தகவல்களைத் தருவதில்லை. சரியாகத் தெரிந்தாலும், தன் அனுமானத்தில் தவறு இருக்குமோ என்ற கருத்தில் பேசுவர். அதன் காரணமாகத் தன்னுடைய மொழியமைப்பில் வினாக்களைத் தொடுக்கின்றாள் என்கிறார்.¹³ இதனால்தான் பெண்ணினுடைய பேச்சைச் சமூகம் சக்தி வாய்ந்ததாகக் கருதுவதில்லை.

அதே சமயம், ஆண் பேசும்போது அடிப்படையான, சரியான தகவல்களுடன் பேசுகிறான். ஒரு பொருளின் கனபரிமாணங்களை, அளவுகளை ஓரளவு தெரிந்திருந்தாலும் நன்கு தெரிந்தது போல் அடித்துப் பேசுவான். அதனால் அவன் பேச்சு, சக்தி வாய்ந்ததாகக் (Powerful) கருதப்படுகிறது.

நகைச்சுவையற்ற மொழிநடை

பெண்களின் பேச்சுநடையில் நகைச்சுவை உணர்வு இருப்பதில்லை. பெரும்பான்மையான ஆண்களின் பேச்சில் ஓரளவாவது நகைச்சுவை உணர்வு இழையோடி இருக்கும். சமூகம், பெண்களைச் 'சிரிக்கக் கூடாது' என்று கட்டுப்படுத்துகிறது. 'பொம்பளை சிரிச்சாப் போச்சு' என்ற பழமொழியே இதற்கு எடுத்துக்காட்டு. எனவே, காலம் காலமாக இதற்கு ஆட்பட்ட பெண்களிடம் இயல்பானதொரு நகைச்சுவை கூட வெளிப்படுவதில்லை. ஆண்கள், சாதாரணமாகப் பேசும்போது கூடப் பிறரைக் கவரும் விதத்தில், நகைச்சுவையை இழையோடவிடுவர்.

முடிவாக ஆணோ, பெண்ணோ அவர்களின் பேச்சுநடை அவர்களைப் பாலடிப்படையில் இனம் காட்டி நிற்கிறது என்பதை உறுதி செய்யமுடிகிறது. குழந்தைப் பருவம் முதல் குமரப் பருவம் வரை மொழியைக் கற்கும் ஆண் பெண் இருபாலரும் பெரும்பாலும் தங்கள் இனம் சார்ந்தே மொழியைக் கற்பதால், குழந்தைப் பருவம் தொட்டே இருபாலரின் பேச்சுநடையிலும் வேறுபாடுகள் காணக் கிடக்கின்றன.

‘மொழியியல் வேறுபாடுகள்’ சமூகத்துடன் இடைமீடையப்பட்டிருப்பதால், சமூகத்தில் ஆணுக்கிருக்கும் உயர்நிலையும் (Hierarchical Status) ஆதிக்கமும் (Dominance) மாறினால்தான், அவர்கள் மொழிநடை இயற்பாங்கும் (Linguistic behaviour) மாறுபடும்.

மொழியின் பயன்பாட்டு வேறுபாடுகள்

ஒரு சில வார்த்தைகள், தொடர்கள், பழமொழிகள் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தும்போது அவை ஆண் சார்ந்ததாகவே அமைந்துள்ளன. காரணம், மொழி முழுக்க ஆண் சமுதாய நோக்கில் அமைந்திருப்பதாகப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். அதனால் அவர்கள் தங்களுக்குரிய மொழியைத் தற்போது உருவாக்கி வருகின்றனர். ஆங்கிலத்தில்,

‘Good will to men’

‘All men are created equal’

‘Man in the street’

என்ற மரபுத் தொடர்கள் (Phrases) மொழி, ஆண் நோக்கினது என்பதை உறுதி செய்கின்றன. கூட்டத் தலைமையைக் குறிக்க “Chairmen” என்ற சொல்லே பயன்படுத்தப்பட்டது. 1960-க்குப்பின், பெண்ணிய எழுச்சிக்குப் பின்னரே ‘Chairperson’ என்ற சொல் அகராதிகளில் இடம்பெறத் தொடங்கின.¹⁴

Manpower

Boycott

Crafts man

Mankind

States man

Freeman

Amen

என்ற சொற்கள் ஆங்கில மொழியில் காணப்படும் ஆண் மேலாண்மையை மேலும் தெளிவு படுத்துகின்றன. இதனால், பெண்ணியவாதிகள் ‘English’ என்பதை ‘Manglish’ என்று குறிப்பிடுகின்றனர். தொடக்க காலத்தில் ‘வரலாறு’ (history) என்பதை ஆண்கள், தங்கள் அனுபவத்தை வெளியிட மற்றும் பதிவு செய்ய எழுதத் தொடங்கினர். ‘Hisstory’ என்பதே ‘History’ ஆனது. பெண்ணியவாதிகள் ‘Herstory’ அல்லது ‘Hystery’ என்ற பெயரில் தற்போது தங்கள் அனுபவங்களைப் பதிவு செய்து வருகின்றனர்.¹⁵

25.1.71-இல் பெண்ணிய இயக்கங்கள் ‘சமத்துவம்’ வேண்டி வேலை நிறுத்தப்போராட்டத்தில் ஈடுபட்டன. அப்பொழுது கூடி இருந்து இறை வணக்கம் செய்த பொழுது முதன் முதலில் ‘aman’ என்பதற்குப் பதிலாக ‘ah-woman’ என்று கூறினர்.

தமிழில்,

“சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே”¹⁶

“எவ்வழி நல்லை ஆடவர்

அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே”¹⁷

என்ற இலக்கிய வரிகளில் வரும் சான்றோன், ஆடவர் என்ற சொற்கள் ஆண்பால் சொல்லால் சுட்டப்படுவதற்கு ஆண் மேலாண்மை நோக்கே காரணமாகும் என்கிறார் இரா.பிரேமா.¹⁸

‘Miss’ என்ற சொல் ஒரு பெண்ணின் திருமணமாகா நிலையையும், ‘Mrs’ என்ற சொல் திருமணமான நிலையையும் உணர்த்தி நிற்கின்றன. ஆனால், ‘Mr’ என்ற சொல் ஆண்களுடைய திருமண அடையாளத்தைக் காட்டவில்லை. தமிழிலும் ‘திரு’ என்பது பொது வழக்கு, ‘திருமதி’ என்பது திருமணம் ஆகிய நிலையைக் குறிக்கும்

வழக்கு. ‘தொழில்’ நிலையிலும் ஆண்களுக்கென்றும், பெண்களுக்கென்றும் சில தொழில்கள் முத்திரை இடப்பட்டுள்ளன. ஆங்கில மொழியிலும் இவ்வழக்கத்தை தற்போது மாற்றி அமைத்துள்ளனர். பெண்ணின் பேருக்கு முன் ‘MS’ போடத் தொடங்கி உள்ளனர். ‘MS’ என்பது திருமண அடையாளமாக அன்றி, பெண் என்ற பால் (Sex) அடையாளமாக மட்டும் புரிந்துகொள்ள உதவுகின்றது.

பெண்ணியவாதிகள் ‘woman’ என்ற சொல்லின் ‘man’ என்பது வருவதால், அச்சொல்லை ‘women’ என்று மாற்றம் செய்து கொண்டுள்ளனர். அதற்குப் பன்மையாக ‘wimmin’ என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றனர். ‘Doctor, Lawyer’ போன்ற தொழில்கள் ஆண்களுக்குரியனவாகக் கருதப்பட்டன. பெண்களும் இன்று இத்தொழில்களைச் செய்வதால் அவர்களை வேறுபடுத்திக் காட்ட, ‘Lady Doctor, Women Lawyer’ என்று குறிப்பிடுகின்றனர். தாதிப்பணி பெண்களுக்குரியதாகக் கருதப்படுகிறது. தொழில் முறை பரத்தையராகப் பெண்களே ஈடுபடுத்தப் படுகின்றனர். இத்தொழில்களை ஆண் செய்யும் போது,

“Male Nurse”

“Male Prostitute”

என்று வேறுபடுத்திக் காட்டப்படுகின்றனர். உடை வகைகளில் ஆண்குரியதைப் பெண்கள் பயன்படுத்துவதுண்டு. பெண்ணுக்குரியதை ஆண்கள் பயன்படுத்துவதில்லை. சமூகத்தில் ஆண், பெண் இருபாலரும் அவரவர்களுக்கென்று, காலம் காலமாக மரபு வழியாக வகைப்படுத்தப்பட்ட குணநலன்களோடு வாழ்ந்து வருகின்றனர். ஆண், பெண்ணுக்குரிய குணநலன்களைக் கடைப்பிடிக்கும்போது, அவன் ‘பொட்டை’ என்று இழிவுபடுத்தப்படுகிறான்.

இவற்றையெல்லாம் நோக்கும்போது, சமூகமானது மொழி, பண்பாடு என்ற இருநிலைகளிலும் ஆண்களை உயர்நிலையிலும், பெண்களைத் தாழ்நிலையிலும் பார்த்துள்ள பார்வை தெளிவாகிறது.

பெண்மொழி / பெண் எழுத்து

இதுவரையில் தோன்றிய, இலக்கிய மொழிநடை ஆண் சார்பாக இருப்பதால். இலக்கியத்தில் பெண்மொழி/பெண்எழுத்து எவ்வாறு அமையவேண்டும் என்று தமிழ் மற்றும் மேலைநாட்டுப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் விளக்கம் தருகின்றனர். இவற்றில் தமிழ்ச் சூழலில் தொடக்க காலத்தில் (பெண்ணியச் சிந்தனை தோற்றம் பெற்ற காலம்) பெண்மை இலக்கியங்களே தோற்றம் பெற்றன. பெண்கல்வி, பெண் உரிமை போன்ற பெண் பற்றிய விழிப்பணர்ச்சி எழுந்த காலகட்டத்தில் பெண்ணிய இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றன. மேலை நாட்டாரின் பெண்ணியம் பற்றிய கோட்பாட்டுத் தாக்கத்தினால் தற்போது பெண்ணியல் இலக்கியங்களும் தோற்றம் பெற்று வருகின்றன. அதைப்போல் தமிழ்ச் சூழலில் திறனாய்வு தோற்றம் பெற்றபோது, பெண்மையை (Feminine) மையமிட்ட திறனாய்வுகளே தோற்றம் பெற்றன. மேலை நாட்டினரின் கோட்பாட்டின் தாக்கத்தினால் பெண்ணியத் திறனாய்வுகள் தோற்றம் பெற்றன. மூன்றாம் கட்டமாக, பெண் இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்ற பிறகுதான் பெண் இலக்கியத் திறனாய்வுகள் தோற்றம் பெற்று வருகின்றன.

அந்த அளவில் மூன்றாம் கட்டமான பெண்ணிலக்கியங்கள் மாலதி மைத்திரி, சல்மா, சுகிர்தராணி, குட்டிரேவதி, உமா மகேஷ்வரி போன்றவர்களால் தமிழகத்தில் பெண் இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்று வருகின்றன.

இலக்கியத்தில் பெண்ணின் மொழி

இயல்பாக பெண் ஆண் இருபாலரின் மொழி வேறுபட்டே காணப்படுகின்றது. மேலும் புதிய பெண்மொழி உருவாக்கத்தில் ஈடுபடும் திறனாய்வாளர்களான சைமன் டி பெளவார், எலைன் சோவால்ட்டர், ஹெலன் சீக்கு, வர்ஜினியா உல்ஃப்,

ஐலியா கிறிஸ்தவா, லூசி இரிகரே, மேரிபின் யாக்கோப், மட்லைன் காக்கன், ஃபரூக் ஃபரோக்சாத், மோனிக் விட்டிக், மாலதி மைத்திரி, சல்மா போன்றோர் இனி வரும் காலங்களில் பெண்ணின் மொழி எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்று வரையறை தருகின்றனர்.

பெண்மொழிப் பற்றி மாலதி மைத்திரி குறிப்பிடுவது.

பெண்மொழி என்ற கவிதையில் தனியாக அடையாளப்படுத்த, சில தெளிவுகளும் அதற்கான கோட்பாடுகளும் உருவாக வேண்டியிருக்கிறது. பெண் பாலுறுப்பைக் குறிக்கும் வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்தினால் பெண்மொழி உருவாகிவிடாது. பெண்மொழி என்பது அரசியல், பெண்ணிருப்பைப் பற்றியும், பெண் உடலைப் பற்றியும் பேசுவதுடன், மொழி மற்றும் சமூக நிறுவன வெளிகளில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள அவளுக்கெதிரான கருத்தாக்கங்களையும் மதிப்பீடுகளையும் சிதைப்பதும், அவற்றின் வன்முறைக் கெதிரான குரலெழுப்புவதும் தான் பெண்ணின் மாற்று அரசியல். ஆண்மைய மொழிக் கலாச்சாரத்தின் அகப்புற வெளி எல்லைகளை மீறி மொழிக்குள் இயக்குவதன் மூலம் பெண் மொழியை உருவாக்க முடியும்¹⁹ என்கிறார் மாலதி மைத்திரி.

பெண் மொழி பற்றி சல்மா குறிப்பிடுவது

நீண்ட காலமாகத் தனக்குள்ளாக ஒருங்கிக்கிடந்த பெண்மொழி தனது இருத்தல் சார்ந்த அனைத்து விதமான உணர்வுகளையும் சமூகத்தின் முகத்தில் அறையும் விதத்தில் பதிவு செய்து கொண்டிருக்கிற வேளையில் எது பெண்மொழி என்கிற கேள்வியும், பெண்மொழியே ஆபாசம், அதன் அடிப்படை பாலியல் மட்டுமே என்கிற கருத்தாடல்களும் சகல திசைகளிலிருந்தும் கேட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. இன்றைய சமூக அமைப்பு, குடும்ப அமைப்பு என அனைத்து வகைப்பட்ட நிறுவனங்களும் ஆணாதிக்க சிந்தனையின் எச்சமாக இருப்பதை ஒவ்வொரு தருணத்திலும் உணர்வதற்கான சாத்தியங்கள் இருந்து கொண்டிருக்கின்றன. சமூகம்

பொதுமைப்படுத்தியும் காப்பாற்றியும் வருகிற ஆணாதிக்கச் சிந்தனைகளை, மதிப்பீடுகளை எல்லா நிலையிலிருந்துமே மறுபரிசீலனைக்குட்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது.

பெண் தனக்கென விதிக்கப்பட்டுள்ள வாழ்வை, இடத்தை, வெளியை விட்டு, தன்னையும் தனது உடலையும் விடுத்துக் கொள்வதற்கான யத்தனத்தை (பயணத்தை) இன்றைய பெண்எழுத்து மொழிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. தன் உடல் சார்ந்து கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள கற்பிதங்கள் குறித்த ஆழமான புரிந்துணர்வோடு நுட்பமான அரசியலைத் தம் படைப்புகளுக்குள் பெண்கள் முன்னெடுக்கத் துவங்கியிருக்கிறார்கள்.

ஆணின் அதிகாரமும் பெண்ணின் தோல்வியும் உடல் சார்ந்த கருத்துருக்களால் ஆனதாகக் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கும் வேளையில் பெண் தன் எழுத்தின் வழியே தன்னுடல் மீதான தனது அதிகாரத்தை உரிமையை முதலில் கையகப்படுத்துகிறாள். தன் உடல் தன்னுடையது எனும் உரிமையை இச்சமூகத்தின் முன்பாகத் தன் எழுத்தின் வழிநிறுவ, கூடவே தனதுடலைக் கொண்டாடும் அடுத்த கட்ட அரசியலுக்கும் தன் எழுத்தை நகர்த்திச் செல்கிறாள்.

காலம் காலமாகப் பெண் தன்னுடலைத் தானே பாவமாகக் கருதவும், அருவருப்போடு சுமக்கவும், பெண்ணுடைய உடல் பெண்ணுடையது அல்ல என்று அவள் உடல் குறித்து அவளுக்குள்ளே கட்டமைக்கப்பட்டுவிட்ட மோசமான ஆணாதிக்க மதிப்பீடுகளிலிருந்து மாற்றப்பட வேண்டும். ஆதலால் பெண் நடைமுறையிலும் இலக்கியத்திலும் தன்னைப் பற்றிய கருத்தாக்கத்தை எழுத வேண்டும். அதாவது என் உடல் என்னுடையது, அற்புதமானது, அழகானது. அத்தகைய பெண் உடலையே மேலும் மேலும் கொண்டாட வேண்டும்.

பெண் தனது படைப்புகளில் பாலியலை எழுதுவது அதுகுறித்த பூடகங்களிலிருந்தும் மௌனங்களிலிருந்தும் வெளியேறுவதற்காகத்தானேயன்றி வேறெதற்கும் இல்லை. ஆணாதிக்கத்தின் அத்தனை நிலைகளுக்கும் மாற்றான சிந்தனைகளை, மதிப்பீடுகளை, எதிர் அரசியலை உருவாக்கக் கூடியதையே பெண்மொழி என வரையறுக்க வேண்டியிருக்கிறது. இவ்வாறு பெண்மொழி பற்றிய கருத்தாக்கத்தைச் சல்மா குறிப்பிடுகின்றார்.²⁰ சல்மா குறிப்பிடும் பெண் மொழி பற்றிய கருத்தாக்கம் என்பது, ‘ஹெலன் சீக்கு’ வரையறை செய்யும் பெண் மொழிக்கு ஒத்ததாக அமைந்துள்ளது.

பெண் மொழி பற்றி கனிமொழி குறிப்பிடுவது

“பெண்மொழி”யைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் எனக்கு அதில் உடன்பாடில்லை. பெண் எழுத்து, பெண்மொழி என்று தனித்து இருக்க முடியும் என்றும் தோன்றவில்லை. பெண்களுக்கு மட்டுமேயான பிரத்யேகமொழி, பிரத்யேக பிரச்சனை என்பதில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. வீட்டை விட்டு வெளியே வராமல் இருக்கும் ஒரு பெண்ணின் மொழி, வேலைக்குச் சென்று திரும்பி பலருடனும் பழகும் வாய்ப்பு கிடைத்த ஒரு பெண்ணின் மொழி இவர்கள் இரண்டு பேரும் இல்லாத மற்றொரு பெண்ணின் மொழி இவை எல்லாமே வேறுவேறானவை. இவர்கள் அனைவரையும் ஏதோ ஒரு கோடு இணைக்கிறது என்பதை என்னால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது. பெண்மொழி என்ற வார்த்தையே, ஆணின் உருவாக்கம் என்றுதான் நான் நினைக்கிறேன்”²¹ என்று கனிமொழி தீராநதியில் எழுதியிருக்கிறார்.

இவற்றின் மூலம் மாலதி மைத்திரி, சுகிர்தராணி, குட்டிரேவதி, சல்மா போன்றவர்கள் குறிப்பிடும் பெண்மொழி (பெண் உடல்மொழி, உடலை எழுதுதல்) பற்றிய கருத்தாக்கத்தை கனிமொழி ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை என்றே தோன்றுகின்றது. இவர் பெண்மொழி என்ற வார்த்தையே, ஆணின் உருவாக்கம் என்று கூறுவதன் மூலம்.

சமூக மரபை ஏற்றுக்கொள்கிறார் என்றே தோன்றுகின்றது. இதன் மூலம் பெண்மொழி என்ற கருத்தை எதிர்க்கும் மரபுவாதியாகத் திகழ்கிறார்.

மேலை நாட்டு பெண்ணியல்வாதி / பெண் மொழியலாளரின் பெண்மொழி

சைமன் -டி- பெளவார் (Simon -de-Beauvoir)

பெண்ணியம் பற்றியும் பெண் மொழி பற்றியும் சைமன் -டி- பெளவார் (Simon -de-Beauvoir) குறிப்பிடுவது.

பெண் விடுதலை பற்றிப் பேசுகின்ற பெண்ணியம் என்னும் சொல் உலகளாவியது. பெண்ணியம் என்ற சொல் ஆங்கிலத்தில் Feminism என்று சொல்லப்படுகிறது. இச்சொல் லத்தீன் மொழியில் உள்ள பெமினா (Femina) பெண்ணின் தன்மைகள் உடைய (having the qualities of Women) என்ற சொல்லில் இருந்து மருவி வந்ததாகும். அதாவது பெண்ணின் உடற்கூறு பற்றிக் குறிப்பிட இச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்டது. பிற்காலத்தில் பெண்ணியம் என்ற இச்சொல்லே பெண்களின் உரிமைப்பற்றிப் பேசவும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டது. தமிழ் நாட்டில் இச்சொல்லால் பெண் விடுதலை, பாலின சமவுரிமை, மகளிரியல் போன்றவற்றிற்கும் கையாளப்படுகிறது. உலகநாடுகளில் குறிப்பாக மேலை நாடுகளில் பதினேழாம் நூற்றாண்டிலேயே கருக் கொண்ட பெண் விடுதலைச் சிந்தனைகள் இந்தியாவைப் பொறுத்த வரையில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தான் வேர் பெற்றன.

உலகம் முழுவதிலும் ஏராளமான பெண்கள் பெண்ணியத்தின் வளர்ச்சிக்கு அடிகோலி இருக்கிறார்கள். பதினேழாம் நூற்றாண்டின் 'அப்ராபென்' தொடங்கி இன்றைய 'கேட்மில்லட்' வரை நிறையப் பெண்கள் பெண்ணுரிமைக்காகப் போராடியும் எழுதியும் வந்திருக்கிறார்கள். அமெரிக்க எழுத்தாளரான கேட் மில்லட் எழுதிய

‘பாலின அரசியல்’ என்ற நூல் 1970ல் வெளிவந்தது. பெண் விடுதலைக் கருத்துக்களின் மிகப்பெரிய எழுச்சிக்கு இந்நூல் வித்திட்டது எனில் அது மிகையன்று.

இதற்கு முன்பாகவும் பல பெண்கள், பெண்கள் நிலை பற்றியும் அதனின்றும் மீள வேண்டியதன் தேவை பற்றியும் பற்பல சிந்தனைகளை நூலாக்கி வைத்தனர். அவற்றுள் ‘மேரி வோல்ஸ்டன் கிராப்ட்’ எழுதிய பெண்ணுரிமைக் கொள்கை நிறுவீடு (The vindication of the Rights of Women) ‘ஜான் ஸ்டூவர்ட் மில்’ எழுதிய ‘பெண்ணடிமை நிலை’ (The Subjection of Women), ‘பெட்டி ஃபிரைடன்’ எழுதிய ‘பெண்ணியல்பு நிலை’ (Feminism Mystique) மற்றும் ‘சைமன் -டி- பெளவார்’ (Simon - de- Beauvoir) எழுதிய ‘இரண்டாம் பால்’ (The Second Sex) போன்ற நூல்கள் பெண்களை மற்றும் பெண்ணினத்தின் வரலாற்றை மாற்றுவதற்குப் பெரிதும் உதவி இருக்கின்றன.

இத்தகைய தலைசிறந்த பெண்மணிகளுள் ஒருவரான சைமன் -டி- பெளவார், பிரெஞ்சு நாட்டவரான இவர், கதாசிரியர், கட்டுரையாளர், தத்துவஞானி மற்றும் பெண்ணியவாதி என்றழைக்கப்படும் பன்முக ஆற்றல் நிறைந்தவர். இவர் 1949 ஆம் ஆண்டு எழுதிய ‘இரண்டாம் பால்’ எனும் நூல் பெண்ணியத்தின் வேதநூல் என்று போற்றப்படுகிறது. சமூகப் படிநிலைகளின் வளர்ச்சியினூடே பெண் எவ்வாறு இரண்டாமிடத்திற்குத் தள்ளப்படுகிறாள் என்பதை இந்நூல் உளவியல் பூர்வமாக விளக்கிச் செல்கிறது.

நவீன சமுதாயம் கூட தந்தை வழிச் சமூகமாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ள காரணத்தால், பெண்கள் ஆண்களை விடத் தாழ்ந்தவர்கள், பலவீனமானவர்கள் என்ற கருத்தை ஒட்டு மொத்த சமூகமும் பிரதிபலிக்கிறது. ஆனால் உண்மை நிலை அதுவல்ல என்பதைப் பெண்ணியவாதிகள் ஏராளமான சான்றுகளோடு மறுத்தனர்.

சைமன் -டி- பௌவார் தனது நூலான இரண்டாம் பாலில் பெண்களின் தாழ்வு நிலை என்பது அவர்களுடன் பிறந்ததல்ல; சமூகத்தால் உருவாக்கப்பட்டது என்பதை அழுத்தமாக வெளிப்படுத்தினார். ‘ஒருவர் பெண்ணாகப் பிறப்பதில்லை, பெண்ணாக உருவாக்கப்படுகிறார்’ என்பதே அந்நூலில் உள்ள புகழ்பெற்ற மேற்கோளாகும். மிகவும் பிரபலமான இந்த மேற்கோள் பெண்ணியம் குறித்த அனைத்து விவாதங்களிலும் இடம் பெற்று பெண்ணிய மறுமலர்ச்சிக்குப் பெரிதும் அடிகோலியது. அந்நூல் ஆண்களால் கடுமையாக விமர்சனம் செய்யப்பட்டாலும், பௌவார் துணிச்சலுடன் இருபாலரின் சம உரிமையை வலியுறுத்தினார். குறிப்பாக, பெண்களின் பொருளாதார சுதந்திரத்தை முன்வைத்துப் போராடினார்.

சைமன் -டி- பௌவார் 1908 ஆம் ஆண்டு ஜனவரித் திங்கள் 9 ஆம் நாள் பிறந்தார், தந்தையின் பெயர் ‘ஜார்ஜ் பெர்ட்டிரண்ட் -டி- பௌவார்’ தாய் ‘பிரான்சு வாஸ் ப்ரஸ்’ என்பவர். ரோமன் கத்தோலிக்கக் குடும்பம் எனினும் பௌவார் சமூகம் மற்றும் மதம் பற்றிய மதிப்பீடுகள் அனைத்தையும் அறவே ஒதுக்கினார். சோர்போன் பல்கலைக் கழகத்தில் வேதாந்தம் பயின்று பின்னர் அங்கு பேராசிரியராகவும் பணிபுரிந்தார். அங்கு ‘ஜான்பால் மர்த்ரெ’ என்ற பிரெஞ்சுத் தத்துவ ஞானியுடன் ஏற்பட்ட நெருங்கிய தொடர்பு அவரது வேதாந்த கருத்துக்களின் முன்னேற்றத்திற்கும், வெளிப்பாட்டிற்கும் மிகவும் உதவியாக இருந்தது.

சைமன் 1970 ஆம் ஆண்டிற்குப் பிறகு பெண்கள் விடுதலை இயக்கத்தில் தம்மை ஐக்கியப்படுத்திக் கொண்டார். 1970 இல் ‘சீசல் ஹலினி’ என்கிற வக்கீலுடன் சேர்ந்து ‘சுவாசிர’ என்னும் இயக்கத்தைத் துவங்கினார். அப்போது பிரான்சு நாட்டில் பெண்கள் கருத்தடை உரிமைக்காகவும், சட்டப்பூர்வ கருக்கலைப்பு உரிமைகேட்டும் பெரும் போராட்டங்களை நடத்திக் கொண்டிருந்தனர். 1971 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் ஐந்தாம் தேதி ‘லா நூவெல் ஆப்ஸர் வேட்டர்’ என்கிற பிரெஞ்சுப் பத்திரிகை 343

பெண்களின் கையெழுத்தோடு ஒரு மனுவைப் பிரசுரித்திருந்தது. அதில் பெரும்பாலான பெண்கள் பிரபலமானவர்கள். இந்தப் பெண்கள் அனைவரும் தாங்கள் சட்ட விரோதமாக கருக்கலைப்பு செய்து கொண்டதாகவும், அதற்கான தண்டனைக்கும் மற்றும் சிறை செல்லவும் தயாராய் இருப்பதாகவும், அந்த மனுவில் உறுதிப்பூர்வமாக பிரகடனப்படுத்தி இருந்தனர்.

பிரெஞ்சுப் பெண்களின் துணிகரமான இந்த நடவடிக்கை ஆணாதிக்கவாதிகளால் மிகுந்த அவதூறுக் குள்ளானது. சைமன் -டி- பெளவார், இந்த அறிக்கைக்குத் தலைமையேற்று, தானும் அதில் கையெழுத்திட்டிருந்தார். இந்த நடவடிக்கை 'தி மானி பெஸ்ட் ஆஃப் 343' என்றழைக்கப்பட்டதோடு நாட்டின் மிகப்பெரிய சட்டப் புறக்கணிப்பிற்கு ஒரு சான்றாக நின்றது. இதில் கலந்து கொண்ட பெண்ணிய வாதிகளில் வழக்கறிஞர்கள், எழுத்தாளர்கள், பிற்காலத்தில் பிரான்சில் அமைச்சரான 'வெட் ரூடி' போன்றோர் இருந்தனர்.

இந்த மாபெரும் சட்டப் புறக்கணிப்பு ஏற்படுத்திய தாக்கத்தினால் 1973 ஆம் ஆண்டில் 331 மருத்துவ வல்லுநர்கள் கூடி கருத்தடை செய்ய உரிமை கோரி ஒரு கூட்டறிக்கையை வெளியிட்டனர். இது போன்ற தொடர் நடவடிக்கைகளால் 1974 இல் 'வெலில் சட்டம் (Viel Law) உருவானது. இதன் மூலம் பத்து வாரங்களுக்குள் கருக்கலைப்பு செய்வது சட்டபூர்வ மறுக்கப்பட்டது. பின்னர் அதுவே 12 வாரங்களாக மாற்றம் பெற்றது. இவ்வெற்றி பிரெஞ்சுப் பெண்ணியல்வாதிகளின் வரலாற்றில் ஒரு மைல் கல்லாகக் கருதப்பட்டது.

சைமன் -டி- பெளவார் தலைமையேற்று நடத்திய நடவடிக்கை வெற்றி பெற்றதைப் போன்றே அவரால் 1949 ஆம் ஆண்டு பிரெஞ்சு மொழியில் எழுதி வெளியிடப்பட்ட இரண்டாம் பால் என்னும் நூல் பெருத்த ஆதரவைப் பெற்று, 1952இல்

‘The Second Sex’ என்று ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்ப்பு செய்யப்பட்டு வெளிவந்தது. உலகமெங்கும் பலமுறை பதிப்பிக்கப் பெற்ற இந்நூல் பெண்ணியத்தின் வேதநூல் என்று போற்றப்பட்டதோடு, அதனை உருவாக்கிய பெளவார் ‘பெண்ணியத்தின் தாய்’ என்று அழைக்கப்பட்டார்.

மதங்கள், மூடநம்பிக்கைகள், சனாதனக் கோட்பாடுகள் மற்றும் இலக்கியங்கள் வாயிலாகப் பெண்களைப் பற்றி ஆண்கள் உருவாக்கிய போலியான கட்டுக்கதைகளை அந்த நூலில் பெளவார் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டினார். ஒவ்வொரு சம்பவத்திலும் ஆண் தன்னை முன்னிலைப் படுத்தியதையும், பெண்ணைப் பின்னுக்குத் தள்ளியதையும் ஆதாரங்களோடு விளக்கினார்.

பெண்ணுரிமைக்கு ஆதரவாக எழுதப்பட்ட அந்த நூலில் ‘ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையில் எவ்வித வேறுபாடும் இல்லை’ என்றே சொல்லப்பட்டிருப்பதாகப் பெளவாருக்கு எதிரானோர் புரளி கிளப்பினர். ஆனால் உண்மையில் ஆண், பெண் இடையிலான ஏற்றத்தாழ்வுகள் பாரம்பரியத்தாலும், கலாச்சாரத்தாலும் வந்ததே தவிர இயற்கையானது அல்ல என்பதைத் தான் பெளவார் அந்நூலில் உறுதிப்படுத்தி இருந்தார். பெண்ணுக்கு இந்த உலகம் கொடுத்தது, கொடுக்காதது, புறக்கணிப்புகள் - சாதனைகள் என்பதைப் பல கோணங்களில் அவர் ஆய்வு செய்திருந்தார்.

‘செயின்ட் தாமஸ்’ என்பார் பெண்ணை ‘முழுமை பெறாத மனித இனம்’ என்றறிவித்தார். இவ்வாறு மனித இனம் என்பது ஆண் மட்டும் தான். பெண், ஆணைச் சார்ந்தவள்; தனித்துவம் அற்றவள் என்றே சமூகம் கருதி வந்திருக்கிறது. சில தன்மை குன்றிய பண்புகளால், பெண் பெண்ணாகவே இருக்கிறாள் என்றும், ‘அந்தப் பெண்களை இயற்கைக் குறைபாடுள்ளவர்களாகவே நாம் காண வேண்டும்’

என்றும் அரிஸ்டாட்டில் குறிப்பிடுவது இங்கு நினைவு கூறத் தக்கது. கிறித்துவத்தின் வேத நூலோ பெண்ணை ஆணின் விலா எலும்பிலிருந்து உருவானவள் என்று கூறி அறிவியலையே புறக்கணிக்கிறது.

இத்தகைய கடுமையான சூழ்நிலைகளில் பெண்ணினத்திற்கெனப் போராடிய சைமன் -டி- பௌவார் தலைசிறந்தவராகப் போற்றப்படுகிறார். பெண்களின் விடுதலைக்காக ஒரு பெண்ணே போராடும்போது போராட்ட உணர்வுகள் கூர்மை பெற்று மதிப்புப்பெறும் என்ற உண்மை பௌவாரின் வாழ்க்கை மூலம் உறுதி செய்யப்பட்டிருக்கிறது. 1986 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் 14 ஆம் நாள் உயிர் நீத்த பிரெஞ்சுப் பெண்ணியவாதி சைமனின் புகழ் பாலின உரிமை பெற்ற சமத்துவ சமூகத்திலும் நிலைத்திருக்கும்.²²

எலைன் சோவால்ட்டர் (Elaine Showalter)

எலைன் சோவால்ட்டர், பெண்ணிய விமர்சனத்தில் இரண்டு முறைகள் உள்ளதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

1. பெண்ணிய வாசிப்பு (அ) பெண்ணிய விமர்சனம்

(Feminist reading or Feminist Critique)

இம்முறை பெண்ணிய விமர்சகர்களை வாசகர்களாகக் கொள்கின்றது. இலக்கியங்களில் பெண்களின் பிம்பங்களையும், ஸ்டிரியோ வகைகளையும் ஆராய்தல், விமர்சனத்தில் பெண்கள் பற்றிய விடுபடல்கள், தவறான பிரதிநிதித்துவங்கள், இவற்றைச் சுட்டல்; குறியியல் ஒழுங்கமைவுகளின் பெண்ணைக் கொண்டு (Woman as Sign) குறிப்பீட்டாக்கங்களை ஆராய்தல்.

2. எழுத்தாளர்களைக் (Women as writers) கவனத்தில் கொள்கிறது. இவற்றில், வரலாறு, அடிக்கருத்துக்கள், வகைமைகள், அமைப்புகள் முதலானவை

பெண்களின் எழுத்துக்களில் எப்படி உள்ளன என ஆராய்தலும் பெண் படைப்பாக்கத்தில் உள இயங்கியல் (Psychodynamics) பற்றிப் பேசுதலும் இம்முறை அணுகல்கள். இம்முறையை சோவால்ட்டர் பெண்மை(ய) விமர்சனம் (Gynocritics) என்கிறார். இரண்டாவது முறைக்கு ‘உடலை எழுதுதல்’ (écriture Feminine) என்ற கோட்பாட்டைப் பிரெஞ்சு பெண்ணியவாதிகளான 1.ஜூலியா கிறிஸ்தவா (Julia Kristeva), 2.ஹெலன் சீக்கு (Helan Cixous), 3.லூசி இரிகரே (Luce Irigaray), 4.மோனிக் விட்டிங் (Monique Wittig) போன்றவர்கள் முன் வைக்கின்றனர்.²³

ஹெலன் சீக்கு (Helan Cixous)

ஹெலன் சீக்கு 1937 ஆம் ஆண்டு அல்ஜீரியாவிலுள்ள ‘ஓரான்’ எனும் கிராமத்தில் யூதக் குடும்பத்தில் பிறந்தார். ஆங்கிலம் கற்பிக்கும் ஆசிரியராக போர்தோ (Bordeaux) பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றினார். ழாக் டெரிடாவையும், லக்கானையும் சந்தித்துப் பழகும் வாய்ப்புப் பெற்ற ஹெலன், பெண்ணியம் சார்ந்த, ‘மெடுசாவின் புன்னகை’ (The Laugh of the Medusa), ‘காயடித்தலா அல்லது தலைகொய்தலா?’ போன்ற கட்டுரைகளை எழுதினார். இவை பெண்எழுத்து, பெண்மொழி பற்றிய தீவிரமான சிந்தனையுடைய பிரதிகளாக பெண்ணியவாதிகளால் கொண்டாடப்படுகின்றன. ‘பெண் மொழி’ குறித்தும், பெண் தனக்கான வெளியை மொழிவழி உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டுமென்றும் சிந்தனையுடையவர் ஹெலன் சீக்கு. இவர், பெண் தன் நனவிலி மனத்திலிருக்கும் மூலவளங்களை எவ்வகை தணிக்கையுமின்றித் தன் எழுத்தில் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்கிறார். பெண் எழுத்தை, “எப்பொழுதும் அவளுக்குள்ளே இருக்கிறது. குறைந்தது அந்த ‘நல்ல தாயின்’ கொஞ்சநஞ்சுப் பாலாவது உள்ளே ஊறிக்கொண்டுதான் இருக்கிறது. அவள் அந்த வெள்ளை நிறப்பாலால் எழுதுகிறாள்”²⁴ என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் க.பஞ்சாங்கம்.

ஹெலன் சீக்கு குறிப்பிடும் பெண்மொழி

பாரீஸ் எட்டுப் பல்கலைக்கழகத்தில் 'மகளிர் கல்வி' என்ற ஒரே பொருளிலேயே முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு வந்தார். இவற்றின் விளைவாக உருவானதுதான் 'எழுத்து' என்ற புதிய சிந்தனை. அச்சிந்தனை முறை உருவாக காரணமாக இருந்தவர் 'ழாக் தெரிதா'தான். இவற்றின் மூலம் உருவானதுதான் 'பெண் எழுத்து' என்ற பரிமாணம்.

ஹெலன் சீக்குவின் எழுத்து நடை என்பது 'நேர் கோட்டில்லா வாசிப்பு முறைக்கு ஊக்கம் தருவது; பெரும்பாலும் ஆழமான உருவகத் தன்மை கொண்டது; கவித்துவக் குணம் மிக்கது; வெளிப்படையாகவே கோட்பாட்டு மயப்படுத்தலுக்கு எதிரானது; இதனால் பகுத்தாயும் புத்தியுள்ள விமர்சகர்களுக்குப் பிடிமானமாக எந்தவொரு முனையையும் வெளிப்படையாக வழங்கி விடாத ஒருவகையான புதிர்ப் பண்பினைக் கொண்டது. எனவே அவருடைய பிரதி எனும் வனத்திற்குள் புகுந்து எளிதாக ஒருவர் கோடுபோட்டு வரைபடம் வரைந்துவிட முடியாது; அணி அணியாய் வரிசைப் படுத்திவிட முடியாது; துண்டு துண்டாகப் பகுத்துக்காட்டிவிடவும் இயலாது.²⁵ இதுபோல் சீக்குவின் எழுத்து நடையைப் பற்றி விவரித்துக் கொண்டே செல்கிறார் க.பஞ்சாங்கம்.

சீக்கு யாரைப் பெண்ணியல்வாதியாகக் குறிப்பிடுகின்றார்

“நானொரு பெண்ணியல்வாதி இல்லை” என்று முதன் முதலில் துணிந்து அறிவித்ததோடு, தொடர்ந்து கோட்பாடுகளை உற்பத்தி செய்துதர என்னிடம் ஒன்றுமில்லை என்று சொன்னவரும் அவர்தான். இவர் பெண்ணியல்வாதி என்பவர் யார் என்பதற்கு தரும் வரையறை, “பெண்ணியல்வாதி என்பவர்கள் அதிகாரத்தில் பங்கெடுக்க விரும்புகிறவர்கள்”²⁶ என்று சீக்கு கூறுவதாகப் பஞ்சாங்கம் கூறுகின்றார்.

பெண்ணியல்வாதி என்பவர்கள், தந்தைவழிச் சமூகம் கட்டமைத்துள்ள ஒடுக்கு முறைக்கான வலைப்பின்னலான ஆண் / பெண்; மேல் / கீழ்; என்ற அதிகார இணை முரண்களுக்குள் போய் மாட்டிக் கொள்ளாதவர்களே பெண்ணிய வாதிகள்.

பழமையான பெண்ணிய வாதிகள் தந்தைவழிச் சமூக அமைப்பில் செயல்படும் 'இணைமுரண்' (Binary Opposition) சிந்தனையைக் கொண்டே செயல்பட்டார்கள் என்று சீக்கு தன்னுடைய 'அவள் எங்கே இருக்கிறாள்' என்ற கட்டுரையில் கீழ்க்கண்ட இணை முரண்களை வரிசையாகத் தருகிறார்.

செயல் / செயலற்ற தன்மை

சூரியன் / சந்திரன்

பண்பாடு / இயற்கை

பகல் / இரவு

தந்தை / தாய்

அறிவு / உணர்ச்சி

நல்லது / கெட்டது

இருத்தல் / இன்மை

கருத்து (அ) ஆன்மா / பொருள்

இவற்றில் முதலில் (இடது பக்கம்) இடம்பெற்றவை விரும்பத் தக்கவை என்றும் அவற்றிற்கு எதிராக (வலது பக்கம்) இடம் பெற்றவை வெறுக்கத்தக்கவை என்றும் புனைந்தது. மேலும் பெண் பக்கம் ஒதுக்கப்பட்டவை எல்லாம் அதிகாரமற்றதாக இருப்பதை இவற்றின் மூலம் அறியலாம். இவ்வாறு அதிகாரத்தைக் கட்டமைக்கும் இந்த முடிவில்லாத இணைமுரண்கள் எல்லாவற்றிற்கும் அடிப்படையாக அமைவது ஆண் / பெண் என்ற இணைமுரண்தான் என்று சீக்கு விளக்குவதாகப் க.பஞ்சாங்கம் குறிப்பிடுகிறார்.²⁷

இவ்வாறு இணைமுரண் குறித்த மரபார்ந்த கட்டமைப்பு சிதறிவிடும் பொழுது மேற்கத்திய சிந்தனை முறையில் ஒடுக்கப்பட்டும் மறைக்கப்பட்டும் அடையாளமில்லாமல் ஆக்கப்பட்டும் கிடக்கிற ‘மற்றவைகளை’ (Other’s) வாசிப்பதற்கான ஒரு புதிய முயற்சியின் வெளிப்பாடாகத்தான் சீக்குவினுடைய எழுத்துக்கள் அமைந்துள்ளதாக க.பஞ்சாங்கம் குறிப்பிடுகின்றார்.²⁸

ஹெலன் சீக்குவினுடைய இணைமுரண் என்ற சிந்தனையைக் கொண்டு பார்க்கும் போது நம் தமிழ் பெண்ணியத் திறனாய்வுப் பரப்பில் பழமையான பெண்ணியத் திறனாய்வு முறையே நிகழ்ந்து வந்துள்ளது. தற்போதும் இவ்வகைப் பெண்ணியத் திறனாய்வு முறையே நடைபெறுகின்றது. இனி புதிய பெண்ணியத் திறனாய்வு (ஹெலன் கூறும் புதிய பெண்ணியத் திறனாய்வு) முறை தோன்ற வேண்டும். அவை எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்றால்.

“பெண்தான் வாழ்வின், அதிகாரத்தின், ஆற்றலின் மூலாதாரம்; புதிய பெண். புதிய மொழியை உருவாக்கப் புறப்பட்டிருக்கிறாள். இவருடைய இந்த மொழிதான் லிங்கமையவாதத்தைக் (Phallogocentrism) கொண்ட ஆண் மேலாண்மைச் சமூகம் பெண்ணை அழுக்கி வைப்பதற்கும் மெளனத்தில் உறைய வைப்பதற்கும் தந்திரமாகப் பயன்படுத்திய தந்தைவழி இணைமுரண் திட்டத்தை அப்படியே தலைகீழாகக் கவிழ்த்து விடப்போகிறது”²⁹ என்ற நிலையில் எதிர்பார்ப்பை முழுமைபடுத்துவதாக இருக்க வேண்டும்.

என்று பெண்ணியத் திறனாய்வாளரான சீக்கு புதிய பெண்ணியக் கோட்பாடாக இவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவை சீக்குவின் ஒட்டுமொத்த கோட்பாட்டின் சுருக்கம் என்று க.பஞ்சாங்கம் குறிப்பிடுகின்றார்.

இதுவரை தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வுப் பரப்பில் சீக்கு குறிப்பிடும் புதிய பெண்ணியத் திறனாய்வு போக்கு இலக்கியத்தில் நிகழவில்லை. ஆனால் தற்கால படைப்பாளர்களாகிய மாலதி மைத்திரி, சல்மா, சுகிர்தராணி, குட்டிரேவதி போன்ற பெண் படைப்பாளர்கள் தங்களுடைய படைப்பில் சீக்குவின் கோட்பாட்டை உள்வாங்கி தங்கள் படைப்பில் அவற்றை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

சீக்குவின் பெண்மொழி பற்றிய சிந்தனை எங்கிருந்து வந்தது? ஏன்ற கேள்வி எழும். தந்தைவழிச் சமூகம், மொழியை ஒரு சிறைக்கூடமாகப் புனைந்திருந்த கருத்தாக்கத்தைத் தெரிதா கட்டுடைத்து எல்லாக் கதவுகளையும் திறந்து விட்டு விடுகின்றார். இந்தச் சிந்தனைகள்தான் ஹெலன் சீக்கு சரியாக உள்வாங்கிக் கொண்டு அவற்றை அப்படியே தன்னுடைய 'பெண் எழுத்து' என்ற கோட்பாட்டிற்குப் பெரிதும் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார். ஆணாதிக்கப் பார்வையினால் நிச்சயிக்கப்பட்ட எல்லாவிதமான கருத்தாக்கங்களையும் தலைகீழாகத் திரும்பிப் போட்டு விடுவதன் மூலம் பெண்களின் மூளைக்குள் இறுகிக் கிடந்த கதவுகளைத் திறந்து விடுகிறார்.

இதன் மூலம் சீக்கு சொல்லவருவது என்னவென்றால்? 'மொழி'யில் அமைந்துள்ள அதிகாரக் கட்டமைப்பு புலனானவுடன், ஆண் / பெண் உறவிலும் ஆழமாய். மறைவாய் புனையப்பட்டுள்ள பெண்ணுக்கு எதிரான கூறுகளை மிக எளிதாக ஒருவர் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. புரிந்த அந்தக் கணத்திலேயே பெண் விடுதலைக்கான தொடக்கம் ஆரம்பமாகின்றது என்கிறார்.

தமிழ் சூழலில் சீக்கு சொல்லும் பெண் மொழி வந்து விட்டது என்பதற்கு. தற்கால படைப்பாளரான மாலதி மைத்திரியின் ஒரு கவிதையைக் இங்குக் காட்டலாம். ஆணாதிக்கப் பார்வையில் பெண்ணுக்கு எதிராகப் புனையப்பட்டுள்ள தொன்மங்களை, இக்காலத் தமிழ்ப் பெண் எழுத்தாளரான மாலதி மைத்திரி கட்டுடைப்பு செய்துள்ளார்.

சிவன் பார்வதி இணைந்து காணப்படுவதாகப் பேசப்படும் ‘அர்த்தநாரீஸ்வரன்’ தொன்மத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது.

சிவனாகிய ஆண், பார்வதியாகிய பெண்ணுக்குத் தனது உடம்பில் சரிபாதியையே வழங்கியுள்ளான். அந்த அளவிற்குப் பெண் சமமாக நடத்தப்பட்டுள்ளாள் என்ற தொன்மக் கருத்தை மாலதி மைத்திரி சிதைக்கிறாள். உடம்பிற்குள் இடம்கொடுத்து அவளது சுதந்திரமான நடவடிக்கையைக் கட்டுக்குள் கொண்டுவந்தது மட்டுமல்லாமல் தன் சந்தேகப் புத்தியால் அவளது நினைவு உலகத்தையும் கட்டுக்குள் கொண்டுவந்த ஆணின் உச்சகட்ட அடக்கு முறையின் வடிவம்தான் என்பதை,

“என் உடலுடன்

நான் உறங்க வேண்டும்

இடது கரத்தால் சிவனைப்

பிய்த்தெறிந்து விட்டு” (நீலி. ப.67)

எனும் வரிகளில் புலப்படுத்தார்.

இவற்றின் மூலம் இவர் ஆண் சார்ந்த லிங்கமையவாதத்தை கட்டுடைக்கின்றார் என்று அறியலாம். மேற்கண்ட கருத்துக்கள் எல்லாம் ஹெலன் சீக்கு பெண்எழுத்து, பெண்மொழி பற்றிக் தன்னுடைய ஆய்வில் கூறிவந்தவை என்று கா. பஞ்சாங்கம் குறிப்பிடுவது இவண் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.³⁰

வர்ஜினியா உல்ஃப் (Virginia Woolf)

இங்கிலாந்து நாட்டைச் சேர்ந்த பெண்ணியவாதியான வர்ஜினியா உல்ஃப், எழுதிய ‘A room of one’s own’ என்ற நூலில் பெண்ணிற்கான தனிவெளியை,

அவளது தனித்த இடத்தை 'அறை' என்ற குறியீட்டின் மூலமாகக் காட்டுகிறார். இவர் பெண் மொழி பற்றிக் குறிப்பிடும்போது,

“உன் உண்மையான ஆத்துமாவை வெளிப்படுத்து. அதன் சிறப்புகளோடும், மேன்மைகளோடும் மட்டுமின்றி, அதன் சிறுமைகளோடும், இருண்ட பகுதிகளோடும் அழுக்குகளோடும், பெருந்தன்மைகளோடும் நீ அழகு என்று கருதுவது எதை? அதை எழுது; நீ எவ்வளவு எளிமையாக இருக்கிறாயோ அதை எழுது; நேர்மையாக - உண்மையாக இருப்பதை எழுது”³¹

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஜூலியா கிறிஸ்தவா (Jullia Kristeva)

மேலை நாட்டுப் பெண்ணியலாளரான ஜூலியா கிறிஸ்தவா, மிகத் தீவிரமான பெண்ணியச்சிந்தனை உடையவர். பெண்மொழி பற்றிக் குறிப்பிடும் இவர்,

இதுவரையான 'மொழியியல்' பற்றிய வரையறைகளைத் தலைகீழாக்குகின்றார். மொழி, என்பது ஒரு தொடர் (Monolithic) ஒழுங்கமைவு இல்லை. மாறாகச் சிக்கலான குறிப்பீட்டாக்கத் தொடர் செயல். மொழி ஒருமுகப்பட்டதல்ல, தன்னிலைகளுக்கிடையில் அமையும் குறிப்பீட்டாக்கத்தொடர் செயல். அதாவது குறிப்பிட்ட ஒரு சொல்லால் பொதுமையான மொழிக்கிடங்கு அன்று. மேலும் மொழி என்பது குறியியல் (Semiotics) அல்லது பிரதிக் கோட்பாடு (Textual Theory) என்கிறார்.³²

“பெண்ணினப் பாலியலுக்கான சில கோட்பாடுகள் இருக்குமானால் அவை ஆண்களின் மொழிக்கு வெளியில்தான் இருக்கமுடியும்”³³

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

லூசி இரிகரே (Luce Irigaray)

பெண்ணியச் சிந்தனையாளரான இவர் பெண்மொழி பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது.

“பல நூற்றாண்டுகளாக ஆண்கள் செய்வது போல நாமும் செய்வோமெனில், நமக்குப் பயிற்றுவிக்கப்பட்டது போலவே நாமும் பேசுவோமெனில், நாம் ஒருவரையொருவர் இழந்துவிடுவோம். நம்மை நாமே தோற்கடித்துக் கொண்டுவிடுவோம். மீண்டும்... சொற்கள் நம் உடல்களினூடாகக் கடந்து செல்லும். நமது தலைகளுக்கு மேலே அவை மறைந்துவிடும். நாம் காணாமல் போய்விடுவோம்”³⁴

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதன்வழி பெண்தனக்கான மொழியை உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தியுள்ளார்.

மேரியின் யாக்கோப்

பெண்மொழியின் தேவை பற்றி மேரியின் யாக்கோப்,

“ஆடவர் கட்டமைப்புக்கு உட்பட்டு அதேசமயம் அந்த ஆண்களின் மொழியால் வெளிப்படுத்த இயலாததையும் வெளியிடவல்ல ஒரு பெண்ணிய மொழியே இன்றைய தேவை”³⁵ என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மட்லைன் காக்கன் (Madelein Gagnon)

ஆணாதிக்கத்தால் பெண்களுக்கு அந்நியமாகிவிட்ட தாய் மொழியிலிருந்து பெண்களுக்கான உணர்வுகளை வெளியிடத் தமக்கென ஒரு மொழி வேண்டும். அதற்குவழி,

“நமது உடலை உள்ளிருந்து வெளியே பரவ அனுமதிக்க வேண்டியதுதான். புதியவகை எழுத்திற்குத் தடையானவற்றையும், ஊறு செய்வனவற்றையும் கரும்பலகையில் எழுதியதைத் துடைத்து அழிப்பது போல அழித்துவிட்டுப் பொருத்தமானதையும், நமக்கு ஏற்றதையும்

மட்டும் வைத்துக் கொள்வதுதான் என்பார். இவர் மேலும், பெண்ணின் மாறுபாடான எழுத்தின் மூலமாக, ஊற்றுக் கண்ணாக அவளது உடல் பற்றிய உணர்வே அமைய வேண்டும்”³⁶

என்றுப் பெண்மொழி குறித்துக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

புருக் :பரோக்சாத்

இரானியப் பெண்கவிஞரான இவர் சிறந்த பெண்ணியவாதி. பத்திரிகைத் துறையிலும், திரைப்படத் துறையிலும் காலடிவைத்த முதல் இரானியப்பெண். தற்போது இரானிய இலக்கிய உலகம் கொண்டாடும் பெண் கவிஞரான இவர்,

“கவிதை என்பது இதயத்தின் மொழி. நான் ஒரு பெண். என்னுடைய இதயமும், அதன் உணர்ச்சிகளும் ஆணின் இதயத்திலிருந்தும் அதன் உணர்ச்சிகளிலிருந்தும் வேறானவை. நான் ஓர் ஆணின் மொழியில் பேச விரும்பினால் நிச்சயம் இதயத்திலிருந்து பேச முடியாது”³⁷ என்கிறார்.

மோனிக் விட்டிக் (Monique Wittig)

பிரான்ஸ் நாட்டைச் சேர்ந்த இவர், அவந்த் - கார்டு (Avant Garde) லெஸ்பியன் எழுத்துச் செயற்பாட்டாளர். பால்வேறுபாடுகள், பால் அடையாளம் என்பன தொடர்பில் (Memete) எனும் சர்ச்சைக்குரிய கருத்தாக்கத்தை முன்வைத்து விவாதித்தவர். சமப்பாலுறவாளராக தன்னைத் துணிச்சலாக அடையாளப்படுத்தியவர். இத்தகைய கருத்தாக்கத்தை 1973இல் வெளியிட்ட இவரது முதல் நாவல் (L’Opoanax) பெற்றுத்தந்தது.

உலகளவில் புகழ்பெற்ற பரீட்சார்த்தவாதியும் இரண்டாவது அலை பெண்ணியத்தின் முக்கிய புனைவு கவிதைச் செயற்பாட்டாளருமான மோனிக் விட்டிக்கின் எழுத்துமுறை அரசியல் உள்நோக்கங்கள் கொண்டது. ‘பழைய

வடிவங்களை, மரபொழுங்குகளை நொருக்கி நசக்குவது' என பிரகடனப்படுத்தியவர். ஆண்மைய ஒழுங்கின் கட்டமைப்புகளைக் கட்டவிழ்த்து தோலுரித்தல், தனது உண்மையான அடையாளத்தை மீட்டெடுத்தல் போன்றவற்றை மையமாகக் கொண்டு இவரது எழுத்து இயங்குகிறது. விட்டிக், பெண்ணிலக்கியப்பிரதியின் வலு பற்றி குறிப்பிடும்போது 'போர்க்கருவிகளைப் போலவே பிரதிகளும் அரசியலுடன் இயக்கப்பட்டு பேரதிர்வுகளை உருவாக்க வேண்டும் என்கிறார்.³⁸

விட்டிக்கின் நாவல் (L'Opoponax) கீழ்க்காணும் வரிகளுடன் தொடங்குகிறது. 'ராபர்ட் பேயன் (Robert Payen) எனும் அச்சிறுவன் தனது ஆண்குறியைக் கையில் பிடித்தபடி விளம்பரப்படுத்துவது போன்று நடந்து கொள்கிறான்.'³⁹ இவ்வாறு – தன்னிடம் ஆண்குறி இருப்பதாகக் காட்டி திருப்தியுறும் ஆணின் ஆதிக்கநிலை இருப்பின் அடிப்படையான கட்டமைப்பைக் கட்டவிழ்க்கின்றார். ஆண்குறியின் அடையாளம் அவனுக்குத் தான் ஒரு பெரிய மனிதன் (Big boy) என்கிற போதையைத் தருகிறது. இந்த உறுதிப்பத்திரம் அதிகாரம் செய்தலையும் உடமையாக்கலையும் தூண்டிவிடுகிறது. இதுவே லிங்க மேலாண்மையின் கட்டமைப்பு. மேற்குறித்த ராபர்ட் பேயன், மூலம் இக்கட்டமைப்பின் அடிப்படையைப் புலப்படுத்துகின்றார்.⁴⁰

ஆண், தன் உடல் உறுப்புக்கள் பற்றிய (Vagina gap – Penis Filler) கருத்தாக்கங்களைப் பரப்பி, அதைத் திருப்பித் திருப்பி வலியுறுத்துதல் மூலமே ஆண்முதன்மை வலுப்பெற்றதை சுட்டுகின்றான். விட்டிக் ஆண்குறியைத் தேவையற்றதொரு பொருளாக மாற்றிக்காட்டுவதன் மூலம் அதன் ஆதிக்கத்தைக் கேள்விக்குள்ளாக்கிக் காட்டுகிறார். பாலியல் துய்ப்புக்காகவென்றே வடிவமைக்கப்பட்ட பெண்ணுடலின் பிறப்புறுப்பு (Clitoris) முன்னால் நிற்கும் தகுதி ஆண் உறுப்பிற்கில்லை என்று அறிவிக்கிறார். இவற்றின் மூலம் ஆண் உறுப்பின் தேவையற்ற பாலியல் துய்ப்பு நிலைகளைச் சகஜமானவையாக்கி விடுகிறார்.⁴¹ இங்ஙனம், 'ஆண் உறுப்பின் அதீத

வலுவை' எள்ளலுடன் தேவையற்றதாக்கி விடுகிறார். விட்டிக்கின் எழுத்துக்களின் அடிநாதம் 'பெண் வித்தியாசமானவள்' என்பதைத்தான் காட்டுகின்றது. இவையனைத்தும் பிரெஞ்சு, இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா, இரானிய மற்றும் தமிழ் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் பெண் மொழி அமைதலைக்குறித்து கூறியவையாகும்.

ராபின் லாக்கோப் (Robin Lakoff)

'பெண்ணின் மொழி' என்ற சொற்கூட்டைப் பயன்படுத்தும் சமூக மொழியியல் பெண் அறிஞரான ராபின் லாக்கோப், தன்னுடைய 'மொழியும் பெண்ணின் இடமும்' (*Language and Woman's Place*. 1975)⁴² என்ற தொடக்கக்கால நூலில், பெண்ணின் இலக்கியங்களை ஆய்வு செய்து, பெண்ணின் மொழி எவ்வாறு இருக்கும் என்று ஒரு வரையறை தருகின்றார்.

பெண் படைப்புக்குள் உள்ள கூறுகள்

1. தன்னைக் காத்துக்கொள்கிற தொடர்கள் (Hedges),
2. அடக்கத் தொடர்கள் (Polite Forms),
3. தொடர் கேள்விகள் (Tag Questions),
4. சாய்வுக் கூற்று முறை (Speaking in Italics),
5. செயற்கைப் பெயரடை (Empty Adjectives),
6. தூய்மையான இலக்கணம் பிறழாத சொல்லாட்சி (Hyper Correct Grammer and Pronunciation),
7. நகைப்புண்பு இல்லாமல் இயல்பாய்க் கூறும் முறை (Lack of a Sences of Humor),
8. சிறப்பான தனித்த சொல்லாட்சிகள் (Special Vocabulary).

போன்ற கூறுகள் பெண்ணினுடைய படைப்பில் காணப்படுவதாக ராபின் லாக்கோப் தன்னுடைய நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். லாக்கோப் குறிப்பிட்ட ஆங்கிலத் தொடர்களை மேற்கண்ட தமிழ்த் தொடர்களாக ஆக்கித் தந்தவர் மு.பழனியப்பன் ஆவார்.⁴³

காரன் ஹார்னி (Karen Horney)

காரன் ஹார்னி என்னும் உளவியல் அறிஞர், பெண்ணின் உள்ளத்தை ஒடுக்கப்பட்ட உள்ளமாகக் குறிப்பிடுகின்றார். ஒடுக்கப்பெற்ற உள்ளம் மூலகையான பாதுகாப்பு உத்திகளைக் (Strategies of Defence) கையாளுகின்றது. அவை,

1. மக்களை நோக்கி இயங்குதல்,
2. மக்களுக்கு எதிராக இயங்குதல்,
3. மக்களை விட்டு, விலகி இயங்குதல் என்று பெ.நா.கமலா குறிப்பிடுகின்றார்.⁴⁴

ராபின் லாக்கோப் மற்றும் காரன் ஹார்னி ஆகியோர் பெண்ணின் இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்து இலக்கியத்தில் பெண்மொழி எவ்வாறு உள்ளது என்பதை விளக்கிக் காட்டியுள்ளனர்.

பெண் மொழி வேறுபாட்டிற்குக் காரணம்

ஆணின் மொழியமைப்பிலிருந்து பெண்ணின் மொழியமைப்பு வேறுபடுதற்கு இரண்டு காரணங்களைக் குறிப்பிடலாம். அவை, 1.சமூகத்தைச் சார்ந்தது, 2.மனித உடலில் ஏற்படக்கூடிய உயிரியல் மாற்றம், இவற்றிற்கு மேலாக .:பிராய்ட் கூறும் 3.உளவியல் மாற்றங்கள். இம்மூன்றும் வெவ்வேறானவை அல்ல, இவற்றின் ஒன்றைச் சார்ந்துதான் மற்ற இரண்டு கருத்தாக்கங்களும் கட்டமைக்கப்படுகின்றன.

பெண் ஆணின் உடல் அமைப்பு. அதன் பிறகு அவ்வுடலில் ஏற்பட்ட உயிரியல் மாறுபாடுகள் இவற்றை வைத்துதான் மனித சமுதாயத்தில் ஆண் பெண் வேறுபாடு தோன்ற ஆரம்பித்திருக்கும். அதன் பிறகுதான் மனிதனின் நிறத்தை வைத்து பாகுபாடு உருவாகியிருக்கும். சமூகக் கருத்தாக்கங்கள் தோற்றம் பெருவதற்கு உயிரியல் மட்டும் காரணம் இல்லை. குழந்தை பிறந்தது முதல் 12 வயது வரை (வாயின்பப் பருவம் முதல் உணர்வு உறை நிலைப் பருவம் வரை) பதிவான செயல்பாடுகள் நனவிலி நிலையில் பதியப்பட்டு பிற்கால நடவடிக்கைக்குக் காரணமாக அமைகின்றன என்கிறார் .:பிராய்ட். சமுதாயம், உயிரியல், உளவியல் இம்மூன்றும் மனித இயக்கத்திற்கு அடிப்படைக் காரணங்களாக விளங்குகின்றன. இவையே மனிதனின் மொழியமைப்பிற்கும் மொழிமாறுபாட்டிற்கும் காரணங்களாக விளங்குகின்றன. இவற்றில் சமுதாய அடிப்படையிலும் உயிரியல் அடிப்படையிலும் மொழிமாறுபாட்டிற்கான காரணங்கள் முன்பே விளக்கப்பட்டு விட்டதால், இனி உள்பகுப்பாய்வு அடிப்படையில் அவற்றைக் காணலாம்.

உள்பகுப்பாய்வு பெண்ணியத் திறனாய்வு (Psycho analysis Feminist Criticism)

பெண் மன உளவியல்

உள்பகுப்பாய்வு பெண்ணியத் திறனாய்வு என்பது பெண்கள் இலக்கியம் எழுதுவதற்கும் அவற்றில் பாடுபொருளை அமைப்பதற்கும் காரணமாக இருப்பது இடிப்பஸ் பருவத்தில் ஏற்படும் மாறுபாடுகளே என்று உரைப்பதுதான் உள்பகுப்பாய்வு பெண்ணியத்திறனாய்வு.⁴⁵ இத்தகைய திறனாய்வு முறைகளை மரபுவாதிகள் ஏற்றுக்கொள்வது கிடையாது.

:.பிராய்டின் இடிப்பஸ் கோட்பாட்டை மறுத்த ஏ.கே.இராமானுஜம் இந்தியாவிற்குள் :.பிராய்டிய இடிப்பஸ் கோட்பாடு பொருந்தாது என்கிறார். அதே சமயம் :.பிராய்டின் பிற கோட்பாட்டை ஏற்றுக்கொள்கிறார்.⁴⁶

∴பிராய்ட் இடிப்பஸ் பருவத்தை முந்தைய இடிப்பஸ் பருவம் (Pre Oedipus Stage), பிந்தைய இடிப்பஸ் பருவம் (Oedipus Stage) என்று இரண்டு விதத்தில் கூறுவர். இவற்றில் முந்தைய இடிப்பஸ் பருவம் இரு பாலினருக்கும் ஒத்துக் காணப்படும். இடிப்பஸ் பருவத்தில்தான் அதாவது குறியுணர் பருவத்தில்தான் ஆண், பெண் பாகுபாடு தோன்றுகிறது. இந்தப் பருவத்தில் ஏற்படும் உளவியல் மாற்றங்கள் தான் பிற்காலத்தில் (வாலிப பருவத்தில்) மனிதனின் செயல்பாட்டிற்கு வழிவகுக்கின்றன. குறியுணர் பருவத்திற்குப் பிறகு பெண் குழந்தைகள் அடையும் தடை விடைகளை வைத்துத்தான் ∴பிராய்ட் பெண் மன உளவியலுக்கான விளக்கம் தருகிறார். அவ்வாறு பெண்ணிற்குத் தோன்றும் முதல் சிக்கலாகக் காயடிப்புச் சிக்கல் (Castration complex) அமைகின்றது.

காயடிப்புச் சிக்கல் (Castration Complex)

∴பிராய்ட் கூறும் முந்தைய இடிப்பஸ் பருவம் வரை பெண் குழந்தை தாயுடன் பற்றுதலுடன் வளர்ந்து வருகின்ற குறியுணர் பருவத்தில் (இடிப்பஸ் பருவம்) தான் ஆணிலிருந்து வேறுபட்டவளாக கருதுகின்றது. இதன் காரணமாகப் பெண் குழந்தை குறி இழப்பில் (Penis Loss) விழுகின்றது (இந்த பருவத்தில் பெண் குழந்தை தாயும் தந்தையும் ஒரே தன்மை உடையவராக இருப்பதாக நினைக்கிறது). தன்னுடைய குறி இழப்பிற்குக் காரணம் தாய்தான் என்று நம்புகின்றது.

இதனால் இதுவரை தாயின் மீது இருந்து வந்த பற்றுதலை விலக்கிக்கொள்ள எண்ணுகின்றது. இழந்த குறியைப் (Penis) பெற வேண்டும் என்று குறி மீது ஏக்கம் (Penis Envy) கொள்கிறது. இதனால் தன் பற்றுதலைத் தந்தை மீது திருப்புகிறது. மகள் தந்தையுடன் அதிகமாக நெருங்கிப் பழகக் கூடாது என்று சமுதாயம் தடை விதிப்பதால், வேறு வழி இல்லாமல் பெண் குழந்தை தன்னுடைய ஆண் தன்மையை அடக்கிக்கொண்டு தன்னை ஒரு பெண்ணாக (தாயைப்போல்) மாற்றிக்கொள்ள வழி வகுக்கின்றது⁴⁷. இதைத்தான் காயடிப்புச் சிக்கல் என்பார் ∴பிராய்ட்.

காயடிப்புச்சிக்கலின் போது பெண் குழந்தைக்கு ஏற்படக்கூடிய உடல்நிலை தூண்டல்களையும் அவற்றால் பிற்காலத்தில் ஏற்படக்கூடிய பாலியல் நிலைப்பாடுகளையும் மேலும் விளக்கலாம்.

முந்தைய இடிப்பல் பருவத்தில் (Pre Oedipus stage) பெண் குழந்தை தாயுடன்தான் பற்றுதலாக இருக்கின்றது. இந்தப் பருவத்தில் பாலின வேறுபாடு அறியாமல் தன்னை ஒரு ஆணாகவே நினைக்கின்றது. இச்சிந்தனை குறியுணர் பருவத்தில் (இடிப்பல் பருவத்தில்) தகர்த்தப்படுகிறது. ஆனால் முந்தைய இடிப்பல் பருவத்தில் (Pre Oedipus stage) இருந்த ஆண் பற்றிய எண்ணம்தான் பிற்காலத்தில் (பிற்காலம் என்று குறிப்பிடப்படுவது இங்கு வாலிபப் பருவத்தையே குறிக்கும்) ஓரினச்சேர்க்கைக்கு (Homo sexuality) வழிவகுக்கும்⁴⁸ அதாவது 'ஓரினச் சேர்க்கையில், ஒரு பெண் இன்னொரு பெண்ணுடன் காம உறவை வைத்துக்கொள்ளும் போது, அவற்றில் ஒரு பெண் ஆண் தன்மையுடன் இருப்பதற்குக் காரணமாக அமைகின்றது.

குறியுணர் பருவத்தில் (Phallic Stage) (அ) இடிப்பல் பருவத்தில் ஆண், பெண் குழந்தைகள் தன் உறுப்பில் கைவைத்து மகிழ்ச்சி அடைவது போல் பெண் குழந்தை தன் உடல் உறுப்பில் கைவைத்து (அ) வருடி மகிழ்ச்சி அடையும். இங்குக் குழந்தையின் முதல் தன் மோகப் பொருளாக தன் உடலே விளங்குகிறது.

தன்மோகம் (Narcissistic)

மனிதன் இந்தச் சமுதாயத்தில் ஒட்டி உறவாடும் போது புறப் பொருள்களின் மீது தன் ஆசையைச் செலுத்தாமல், முழுக்க தன் உடல் மற்றும் உறுப்புக்கள் மீது பற்று கொள்வதைத் தன்மோகம் எனலாம். மனிதன் தன்னைத் தன் உடல் சார்ந்த உறுப்புக்கள் மீது தன்னுடைய காதல் எண்ணத்தைத் திணிப்பதற்கு அல்லது அதீத

அக்கறை காட்டுவதற்குக் காரணமாக அமைவது அவனுடைய குழந்தைமைப் பாலுமையே⁴⁹ (Infantile Sexuality) என்பார் :.பிராய்ட்.

குழந்தை பாலருந்தி மகிழ்வதற்குக் காரணமான தாயைத் தன்னில் ஒரு பாதியாகவே பாவிக்கின்றது. அதனால் தாயின் மீது தீராத பற்றுதலை வெளிப்படுத்தும். ஆதலால் இதுவே தன்மோகத் தூண்டுதலுக்கு முதல் காரணமாக அமைகின்றது. வாயின்பப் பருவத்தில் (Oral Stage) குழந்தை கையைச் சூப்புதல், கால் விரலை சூப்புதல் போன்றவையும், குத இன்பப் பருவத்தில் (Anal Stage) மலத்தை அடக்கி அவற்றில் இன்பம் காணுதல், தன்னுடைய மலத்தை உண்ணுதல், மலத்தைத் தரையில் தடவுதல் போன்றவை தன்மோக வெளிப்பாட்டிற்குக் காரணமாக அமைகிறது. இத்தகைய பற்றுதல் முந்தைய இடிப்பல் பருவமாதலால் இவை இருபாலினருக்கும் பொருந்தும்.

குறியுணர் (அ) இடிப்பல் பருவத்தில் குழந்தை தன் உடலை தொடுவதிலும் வருடுவதிலும் மகிழ்ச்சி கொள்ளும். இதுவே பிற்காலத்தில் தன்னைத்தானே மோகித்துக்கொள்ள காரணமாக அமைகிறது. தன்மோகம் என்பது அனைவரிடத்திலும் பிற்காலத்தில் வெளிப்படும். இவற்றில் பண்பாட்டை மீறியவர்கள் முழுக்க தன்மோகவாதிகளாகவும், பண்பாட்டிற்குள் அடங்கி இருப்பவர்களின் தன்மோகம் முழுக்க வெளிப்படாமலும் ஒரு சில நடத்தைகளில் வெளிப்படும் காணப்பெறும். காட்டுகளாக, தன்னுடைய மதமே சிறந்தது என்று கருதும் மதவாதிகளாகவும், தான் கும்பிடும் கடவுளே சிறந்தவர் அவரை விடச் சக்தி வாய்ந்தவர் இந்த உலகத்தில் இல்லை என்று கூறுபவர்கள்; தானே சிறந்த ஆய்வாளர் என்று தற்பெருமை கூறுபவர்கள்; இந்த உலகத்தில் தன்னைவிட அழகும் அறிவும் இல்லை என்று நினைப்பவர்கள் இவர்களுையெல்லாம் தன்மோகவாதிகள் என்று குறிப்பிடுவதற்கு இடம் உண்டு.

முந்தைய இடிப்பஸ் பருவத்திலும் (குறியுணர் பருவம்) பெண் குழந்தைகள் செய்யும் செயல்பாடுகள் (கையை சூப்புதல், கால் விரலை சூப்புதல், மலத்தை அடக்கிக்கொள்ளுதல், உடலைத் தொட்டு இன்பம் காணுதல் போன்றவை) பிற்காலத்தில் பெண் மனம் மிகுந்த அலங்காரங்களில் ஈடுபடுதல், தன்னை உலக அழகியாகக் காட்டிக்கொள்ளுதல், தான் எடுக்கும் முடிவே சரியானது என்று நிலைநாட்டுதல், தற்கொலை செய்து கொள்ளுதல் என வெளிப்பட்டு, தன்மோகத்தின் உச்சமாக விளங்குவன.

ஓரினச் சேர்க்கை (Homo Sexuality)

வாலிபப் பருவத்தில் ஒத்த பாலினத்தவருடன் பாலியல் உறவு வைத்துக்கொள்ளுதல். ஒருபாலினத்தோருடனான நட்பு, தாய் மகள் பாசம், ஆசிரியை மாணவி இணக்கம், இரு பெண்களுக்கிடையே உடல் சம்பந்தமான உறவு போன்றவை ஓரினச் சேர்க்கையின் நடத்தைகளாக வெளிப்படுவன. இவர்கள் எதிர்பாலினத்தவருடன் நட்போ பாலியல் உறவோ வைத்துக்கொள்ள மாட்டார்கள். ஆனால் பண்பாட்டிற்கு ஏற்றாற் போல் எதிர்ப்பாலின உறவை வைத்துக்கொள்பவர்களுக்கு ஒத்த பாலினத்தவரிடம் ஏற்படக்கூடிய நட்பு, பாசமாக வெளிப்படும். இவ்வாறு ஓரினச் சேர்க்கைக்கும் அடிப்படையாக அமைவது குழந்தைமைப் பாலுணர்வே (Infantile sexuality) எனலாம்.⁵⁰

முந்தைய இடிப்பஸ் பருவத்தில் இருபால் குழந்தைகளும் தாயுடன்தான் பற்றுதலுடன் இருக்கின்றன. அதுவரை குழந்தை தன்னையும் தாயையும் வேறாகப் பிரித்துப் பார்ப்பதில்லை. குறியுணர் பருவத்தில் (Genital Stage) ஆண்குழந்தை தன் உடல் உறுப்பை இழந்து விடுவோமோ என்ற பயத்தில், தன் உடல் உறுப்பைத் தக்க வைத்துக்கொள்ள தந்தையுடன் உறவை வளர்த்துக்கொள்கிறது. பெண் குழந்தை இழந்த தந்தை அடையாளத்தை மீண்டும் பெற வேண்டும் என்று கருதி தந்தையை

நாடுகிறது. அதற்குச் சமுதாயம் தடை விதிப்பதால் தாயுடனே தன் பற்றுதலைத் தக்க வைத்துக்கொள்கிறது. தந்தையுடனான பற்றுதல்தான் ஆண் மகனுக்குப் பிற்காலத்தில் ஓரினச் சேர்க்கைக்கு வழிவகுக்கின்றது. சமுதாயத்திற்காகத் தன்னைத் தாயுடன் பிணைத்துக்கொண்ட மகள் மனம், பிற்காலத்தில் ஓரினச்சேர்க்கைக்கு வழியாக அமைகிறது.

வாலிபப் பருவத்தில் ஏற்படும் ஓரினச் சேர்க்கைக்கு முக்கியப் பங்கு என்னவென்றால், ஒரு பெண் இன்னொரு பெண்ணுடன் தன் உறவை வைத்துக்கொள்ளும் போது பால் அடிப்படையில் ஒன்றாக இருந்தாலும் ஒருவர் ஆண் தன்மை (Masculinity) கொண்டவராகவும், ஒருவர் பெண் தன்மை (Feminity) கொண்டவராகவும் தங்களை அமைத்துக்கொள்கின்றனர். இவற்றிற்கு அடிப்படையாகக் குறியுணர் பருவத்தில் பெண் குழந்தை தன்னை ஆணாகவே நினைத்துக்கொள்கிறது. இதுதான் வாலிபப் பருவத்தில் பெண், ஆண் தன்மையுடன் இருப்பதற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றது.

எதிர்ப்பாலின ஈர்ப்பு (Hetra Sexuality)

ஆண் பெண் உறவு முறையைச் சமுதாயம் சரியானது என்று நிர்ணயிக்கின்றது. ஓர் ஆண் ஒரு பெண்ணுடனும் ஒரு பெண் ஓர் ஆணுடனும் தன் உறவை வைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்று சமுதாயம் நிர்ணயிக்கின்றது. முன்பு குழந்தைமைப் பருவத்தில் மகள் தந்தையுடன் பழகுவதை, மகன் தாயுடன் பழகுவதைத் தடை செய்த சமுதாயம், வாலிபப் பருவத்தில் (காதல், திருமணம் இவற்றின் மூலம் ஓர் ஆண் ஒரு பெண்ணுடன் சேர்ந்து வாழ்வதைச் சரியென்று நிர்ணயிக்கின்றது.) சரியானது என்று கருதுகிறது.⁵¹ இவற்றிற்கு இரண்டு காரணங்கள் உண்டு. 1. குழந்தைமைப் பருவத்தில் பெண் தந்தையுடன் பழகாதல் என்பது பிற்காலத்தில் மகள் தந்தை உறவை நீட்டிக்கும் என்பதும். 2. குழுவாக வாழ்ந்த ஆதி மனிதன் தங்கள் குழுவில் உள்ள பெண்களைப்

பாலியலுக்கு உட்படுத்தக்கூடாது என்று தங்களுக்குள் ஒரு கட்டுப்பாட்டை உருவாக்குதல் என்பதும் மானுடவியல் அறிஞர்களால் குறிக்கப்படுகின்றன.

முன் இடிப்பஸ் பருவம் வரை பெண் குழந்தை தாயுடன்தான் பற்றுதலுடன் பழகி வருகின்றது. இடிப்பஸ் பருவத்தில் (குறியுணர் பருவத்தில்) தன்னுடைய குறி இழப்பிற்குக் (Penis loss) காரணம் தாய்தான் என்று நினைக்கிறது (இந்த பருவத்தில் பெண் குழந்தை தாயை குறியுடையவளாக நினைக்கின்றது).

தன்னுடைய குறி இழப்பிற்குக் காரணமாக அமைந்தவள் தாய் என்று கருதுவதால் தாய் மீது பகை கொள்கிறது. பெண் குழந்தை தன்னுடைய குறி இழப்பின் காரணத்தால் குறி மீது ஏக்கம் (Penis envy) கொள்கிறது. குறியை எப்படியாவது பெற வேண்டும் என்று கருதி தந்தையை நாடுகின்றது. தந்தையுடன் அதிகப் பற்றுடன் காணப்படுகின்றது. தந்தையுடன் நெருக்கமாகப் பழகுவது தவறு என்று சமுதாயம் தடை விதிப்பதால், குழந்தை தனது தந்தை மீதான காம விழைவை அடக்கிக் கொள்கிறது. இவை குறியுணர் பருவம் முடிந்து உணர் உறை பருவத்தில் நனவிலியில் பதிந்துவிடுகின்றன. நனவிலியில் பதிந்துள்ள எண்ணங்கள் பாலுறுப்பு (Genital Stage) நிலையில் தனக்கான ஆண் துணையைத்தேட விழைகின்றது.

குறியுணர் நிலையில் (இடிப்பஸ் பருவத்தில்) பதிவான எண்ணங்கள், பாலுறுப்பு நிலையில் நனவு நிலையில் ஒவ்வொரு பெண்ணும் தான் ஓர் ஆணுடன் காம விழைவை அடைய வேண்டும் என்று எண்ணுவதற்கு அடிப்படையாக அமைவது தந்தைக் காதலேயாகும். வாலிபப் பருவத்திலிருக்கும் பெண்ணுக்கு நனவு நிலையில் இருப்பது வயது ஒத்த ஆடவனுடனான காதல் எண்ணம்தான். அதாவது நனவிலி நிலையில் இருக்கும் தந்தை மீதான காதல் எண்ணம், நனவு நிலையில் வெளிப்படும் எதிர்பாலின விழைவிற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றது.

நனவிலி நிலையில் இருக்கும் காம விழைவுகள் நனவு நிலையில் தக்க களனை அமைத்துக் கொண்டு வெளிப்படும். நனவிலி நிலையில் இருக்கும் காம விழைவின் எண்ணம், நனவு நிலையில் காம எண்ணமாகத் தோன்ற அதாவது பண்பாட்டுணர்ச்சிக்குச் (சமூகத்திற்குச் சாதகமானது) சாதகமான காம விழைவாக வெளிப்பட உதவி புரிவது ஈகோவின் (Ego) செயல்பாடுகள்தாம். பிற்காலத்தில் வெளிப்படும் எதிர்பாலின காம விழைவுகளுக்கு முழுக்காரணமாக அமைவது ஈகோவின் செயல்பாடுகள்தாம்.

பெண் குழந்தைக்கு, இடிப்பஸ் பருவத்தில் ஏற்படக்கூடிய மாறுபாடுகள் பிற்காலத்தில் (வாலிப பருவத்தில்) தான் வலிமை குன்றியவள், தன்னால் தனித்து இயங்க முடியாது (எல்லா காலகட்டத்திலும் ஆண் துணையுடன் வாழ்தல்), தான் எடுக்கும் முடிவுகள் சரியானதாக இருக்க முடியாது போன்ற சிந்தனைகள் பெண்ணின் ஆழ்மனதில் அவளை அறியாமலே பதிவாகியுள்ளன. இவற்றை மீறி பெண் தன் சுயத்தை வெளிப்படுத்த நினைக்கும்போது அவளைச் சுற்றியிருக்கும் சமுதாயம் ஊக்கப்படுத்துவதில்லை, மாறாக அவ்வாறு செய்வது சமூகத்திற்கும் வீட்டிற்கும் உகந்தது அல்ல என்று அவளின் சுயத்தைக் கட்டுக்குள் கொண்டு வருகின்றது.

இடிப்பஸ் பருவத்தில் அமூக்கத்திற்குள் ஆளாகும் ஒரு பெண், தன் இயல்பான நடவடிக்கைகளுக்கு ஆட்பட்டிருக்கின்றதைப் போலவே, அவளுடைய இலக்கியப் படைப்பும் வெளிப்படுகின்றது. பெண் எவ்வளவுதான் ஆண்களுக்குச் சரியாக (அ) ஆண்களை மிஞ்சிவிடக்கூடிய இலக்கியங்களைப் படைத்தாலும் அவற்றில் 'பெண்மை'⁵² என்ற கருத்தாக்கங்கள் வெளிப்படும் என்பது .:பிராய்டின் விளக்கம். .:பிராய்டின் இத்தகைய கருத்தை எதிர்ப்பாகக்கொண்டு பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்களான ஹெலன் சீக்கு, லூசி இரிகரேய், ஹெலன் ஷோ வால்டர், போன்றவர்கள் பெண் தன்னை எழுதவேண்டும், தன் உடலின் வலியை எழுதவேண்டும், தன் உடலில் ஏற்படும் மாற்றங்களை எழுதவேண்டும். அவ்வாறு எழுதுவதுதான் பெண் மொழி என்று 'பெண்

மொழிக்கான' வரையறைகளைத் தருகின்றனர். மேற்கண்ட பெண்ணியல் திறனாய்வாளர்களின் கருத்தாக்கங்கள், .:பிராய்டின் கருத்துக்கு எதிரானவைதான். இருப்பினும் .:பிராய்டிய கருத்துக்கு சார்பாகவும் அவை உள்ளதை நீக்குதல் இயலா.

மனிதன் பொருளாதார நிலையில் எவ்வளவுதான் உயர்ந்தாலும் பாலியல் உணர்வுகளிலிருந்து விடுபடாமல் இருக்கிறான். பெண்களும் அப்படித்தான் எனிலும் அவற்றினால் ஏற்படும் விளைவுகள் ஆண்களைப் பாதிப்பதில்லை; பெண்களை மட்டுமே பாதிக்கச் செய்கின்றன. சமூகம் வகுத்திருக்கும் கட்டமைப்பு ஆணாதிக்கத்தால் உருவானது என்பதால், பெண்ணின் உடல், உணர்வு ஆகியவை மதிக்கப்பெறுவதில்லை. அடக்குவதும் ஒடுக்குவதும் சிதைப்பதுமாக இருப்பதால் பெண்ணின் மனவோட்டங்கள் குற்றவுணர்வால் பாதிக்கப்பட்டு எப்படியாயினும் ஏதாவது ஒரு முறையில் சமூகத்திற்குத் தன்னைத் தெரிவிக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே அவள் தன்னைப் பற்றி எழுதுகிறாள். மாலதி மைத்திரி இதைப்பற்றிக் கூறுகையில் என் விடுதலையை நான் எழுதுகிறேன் என்று கூறியுள்ளார்.⁵³ பெண்களுக்கு நியாயம் கிடைக்காத போது அவர்கள் கவிதைகளின் மூலம் தங்களின் கருத்துக்களை, உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தி ஆறுதலை அடைகின்றனர் என்பது உண்மை. நான் கவிதை எழுதும்போது எனக்கான விடுதலை கிடைத்திருக்கிறது. என்று மாலதி மைத்திரி கூறுவதும் பொருத்தமாகவே உள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. டாக்டர் (திருமதி) இரா.பிரேமா, பெண்ணியம் அணுகுமுறைகள், ப.77
2. டாக்டர் வ.ஜெயா, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும், ப.8.
3. ஜெயகாந்தன், (சிறு.தொகு.), டிரெடிஸ், ப.5
4. குறுந்.16
5. மேலது,67
- 6.தொல். பொருள்.1045
7. மேலது,
8. மேலது,
9. டாக்டர் வ.ஜெயா, பாரதி மொழிநடை, ப.1
10. www.tamilreader.com என்ற வலைப்பதிவில் இருந்து 1.08.2009 அன்று பதிவிறக்கம் செய்யப்பட்டவை.
11. www.tamilreader.com என்ற வலைப்பதிவில் இருந்து 1.08.2009 அன்று பதிவிறக்கம் செய்யப்பட்டவை.
12. டாக்டர் (திருமதி) இரா.பிரேமா, பெண்ணியம் அணுகுமுறைகள், ப.80
13. மேலது, 81
14. மேலது, ப.84
15. மேலது,85
16. புறம்.312
17. மேலது,187

-
- ¹⁸. டாக்டர் (திருமதி) இரா.பிரேமா, பெண்ணியம் அணுகுமுறைகள், ப.85
- ¹⁹. மாலதிமைத்ரி (கட்டு.ஆ.) காலச்சுவடு, ஆகஸ்ட் 2004. ப.56
- ²⁰. <http://www.keetru.com/unnatham/unnatham13/salma.php>
<http://elanko.net/?s=%E0%AE%85&paged=34>
- ²¹. தீராநதி, செப். 2005. ப.8
- ²². கீற்று இணையத்தளம், பெண்ணியம் என்ற தொகுப்பில் இருந்து சேகரித்த செய்திகள்.
<http://www.keetru.com/penniyam/dec08/menakshi.php>
- ²³. காவ்யா சண்முகசுந்தரம், (தொகுப்.) பெண்ணியமும் பிரதிகளும், எதிர்.சிவக்குமார், கட்டுரையாசிரியர், பெண்மை (ய) எழுத்துகளும் பெண்ணுடலை எழுதுதலும், ப.117).
- ²⁴. க.பஞ்சாங்கம், மெடுசாவின் புன்னகை, அம்ருதா, ப.9
- ²⁵. க.பஞ்சாங்கம், ஹெலன் சீக்கு புதிய பெண்ணியக் கோட்பாட்டாளர், பக்.10,
- ²⁶. மேலது,
- ²⁷. மேலது, பக்.14, 15
- ²⁸. மேலது, ப.16
- ²⁹. மேலது, ப.17
- ³⁰. மேலது,
- ³¹. இரா. காஞ்சனா, பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும் பெண்மொழியும், ப.8
- ³². காவ்யா சண்முகசுந்தரம் (தொகுப்.) பெண்ணியமும் பிரதிகளும், எதிர்.சிவக்குமார், கட்டுரையாசிரியர், பெண்மை (ய) எழுத்துகளும் பெண்ணுடலை எழுதுதலும், ப.124.
- ³³. இரா. காஞ்சனா, பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும் பெண்மொழியும், ப.8.

-
- ³⁴. இரவிக்குமார், பெண் எழுத்து, உன்னதம், (இதழ்) ஜனவரி-பிப்ரவரி ப.38.
- ³⁵. இரா. காஞ்சனா, பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும் பெண்மொழியும், ப.113.
- ³⁶. இரா. காஞ்சனா, பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும் பெண்மொழியும், பக்.118,199
- ³⁷. சுகுமாரன், வெளிச்சம் தனிமையானது, உயிர்மை, ப.28.
- ³⁸. It is quite possible for a work of literature to operate as a war machine upon its epoch, என்று விட்டிக் குறிப்பிடுகின்றார்.
- ³⁹. The little boy whose name is Robert Payen comes into the classroom last, Crying ‘who wants to see my weewee-er?’ ‘who wants to see my weewee-er. He is buttoning his pants.
- ⁴⁰. Monique Wittig. The Opoconax. Translated by Helen Weaver. Plainfield, Vermont: Daughters, p. 5.
- ⁴¹. the only organ in the body to have pleasure as its function.
- ⁴². க.பஞ்சாங்கம், பெண் மொழி படைப்பு, என்ற நூலில் ப.79. ல் ராபின் லாக்கோப் எழுதிய நூலை ‘மொழியும் பெண்ணின் இடமும்’ (1973) என்று மொழிபெயர்த்து கொடுத்துள்ளார். இந்நூலின் ஆண்டைக் குறிப்பிடும்போது 1973 என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நூல் 1975 இல் தோன்றியது என்று http://en.wikipedia.org/wiki/Robin_Lakoff இந்த வலைதளம் குறிப்பிடுகின்றது.
- ⁴³. மு. பழனியப்பன், பெண் மொழி ஆண் மொழி, (வலைதளத்தில் இடம்பெற்ற கட்டுரை)
- http://www.thinnai.com/?module=displaystory&story_id=60610125&format=html&edition_id=20061012 என்ற வலைதளத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டது.
- ⁴⁴. முனைவர் பெ.நா.கமலா, தொல்காப்பியர் முதல் தெரிதா வரை (நவீனக் கோட்பாட்டு ஆய்வுகள்), ப.413 மற்றும் ப.580 (குறிப்புகளிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை).

-
- ⁴⁵. Sigmund Freud, On Sexuality, pp.377 – 400
- ⁴⁶. இந்திய ஈடிபஸ் (கட்.) ஏ.கே.ராமானுஜன் (மு.ஆ), சா.தேவதாஸ் (மொ.பெ.), அட்சரம் இதழ் (3) பக்.46 – 52
- ⁴⁷. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் .:பிராய்ட் உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல், பக்.488,489.
- ⁴⁸. libd.
- ⁴⁹. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் .:பிராய்ட் உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல், பக்.438-445.
- ⁵⁰. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் .:பிராய்ட் உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல் பக்.488,489.
- ⁵¹. அரங்க.நலங்கிள்ளி, கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாய்வு பக்.23, 24.
- ⁵². இவ்விடத்தில் 'பெண்மை' என்று குறிப்பிடுவது, இடிப்பஸ் பருவத்தில் பெண்ணுக்கு உண்டான பையம், ஆண் பற்றிய கருத்தாக்கம் அதாவது பெண் வலிமை குன்றியவள், ஆண் வலிமையுடையவன் என்று பெண்ணுக்கு உண்டான எண்ணங்கள்தான்.
- ⁵³. மாலதிமைத்ரி, தீராநதி, செப். 2005. ப.8.

இயல் - 5

பெண் புலவர்களின் மொழிநடை

ஒவ்வோர் ஆசிரியனுக்கும் ஒரு தனித்த மொழிநடை உண்டு என்று கூறுவார்கள் மொழியியல் வல்லுநர்கள். மொழியியலை ஆதாரமாகக் கொள்ளாமல், பெண்ணியக் கோட்பாடாகக் கொள்ளப்பெறும் பெண் எழுத்து, பெண்மொழி இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே இவ்வியல் அமைகின்றது.

சமூகவியல் மற்றும் மொழியியல் அறிஞரான ராபின் லாக்கோப், பெண்களுடைய இலக்கியத்தை ஆராய்ந்து அவற்றில் ஒரு சில பொதுமைக் கூறுகள் இருப்பதை ஆய்வுலகிற்கு வெளிப்படுத்தினார். லாக்கோப் ஆராய்ந்தவை பெண்ணின் இலக்கியத்திலுள்ள பொதுமைக் கூறுகளை மட்டுமே. அவர் எந்தவித மொழியியல் கோட்பாட்டையும் உட்படுத்தவில்லை. சமூகவியல் கருத்தாக்கங்கள், உளவியல் கருத்தாக்கங்கள் இவற்றைக் கொண்டே பெண்களின் இலக்கிய மொழிநடைக் கூறுகளைக் கண்டறிந்து வெளியிட்டார். இவற்றை லாக்கோப்பும் பிற ஆய்வாளர்களும் மொழியியல் ஆய்வு என்றே விளக்கிச் சென்றுள்ளனர்.

ராபின் லாக்கோப்பின் திறனாய்வின் முடிவுகளுடன் சைமன் -டி- பெளவார் (Simon-de-Beauvier), எலைன் சோவால்ட்டர் (Elaine Showalter), ஹெலன் சீக்கு (Helancixous), வர்ஜினியா உல்ஃப் (Virginia Woolf), ஜூலியா கிறிஸ்தவா (Jullia Kristeva), லூசி இரிகரே (Luce Irigarary), மேரிபின் யாக்கோப், மட்லைன் காக்கன் (Madelein Gagnon), ஃபருக் ஃபரோக்சாத், மோனிக் விட்டிக் (Monique Witting), காரன் ஹார்னி (Karen Horney), போன்ற அமெரிக்க மற்றும் பிரெஞ்சு

திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடும் பெண்மொழி பற்றிய செய்திகளைக் கொண்டும் இவ்வியல் அமைகின்றது.

ஒரு பாடல் பாடியவர்கள் முதல் 59 பாடல்கள் பாடிய ஒளவையார் வரையுள்ள புலவர்களின் மொழிநடையைக் கண்டறிய வேண்டியது இன்றியமையாததாகின்றது.

“சங்க காலத்தில் புலவர்களின் இலக்கிய வன்மை மென்மைகளைப் பாட்டின் எண்ணிக்கையை வைத்து அளக்கலாகாது, அளக்கமுடியாது. நூறு பாடியோர் பாவின் வனப்பும், ஒன்று பாடியோர் பாவின் வனப்பும் சங்கத் தன்மையுடையனவாகவே உள.”¹

என்ற வ.சுப.மாணிக்கனாரின் கருத்துப்படி ஒரு பாடலிலேயே ஒரு புலவனின் உள்ளத்தை அறியமுடியும் என்பது விளங்கும். இவை, எந்த ஒரு செய்கைக்குள்ளும் நனவிலியின் வெளிப்பாடு இருக்கும் என்று கூறும் .:பிராய்டின் கருத்தை ஒத்து இருக்கின்றன. அந்த வகையில் 36 பெண் புலவர்களின் மொழிநடையை அவர்களின் பாடல்களின் வழி இவ்வியல் விளக்க முற்படுகின்றது.

பெண்புலவர்களின் மொழிநடை

பெண் திருமணத்தை ஏற்றுக் கொள்ளாதல், திருமணத்தின் மூலம் தலைவனால் அடையும் இன்பத்தை பெருமையாகப் பேசுதல் போன்றவை பெண்மை நிலையின் வெளிப்பாடாகவே உள்ளன.

“முடவுமுதிர் பலவின் குடம்மருள் பெரும்பழம்

பல்கிளைத் தலைவன் கல்லாக் கடுவன்.”²

எனும் இப்பாடல், பெண்மை நிலையின் வெளிப்பாடாகவே உள்ளன. சமுதாய கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டு அவற்றை அப்படியே வெளிப்படுத்துபவராகவே அஞ்சியத்தை உள்ளார்.

காலம் காலமாக ஆண், பெண்ணை இனசேர்க்கைக்கு அழைப்பதும், அவ்வாறு அழைக்கும் ஆண் இனம், வெறுமனே அழைத்தால் ஆண்மைக்கு அழகில்லை என்று ஊரார் முன்னிலையில் பெரிய விழாவினை எடுத்து அவற்றின் மூலம் பெண்ணைப் மணத்திற்கு அழைத்தல் போன்ற செயல்பாடே ஆண்குரங்கு பெரிய பலாப்பழத்தை தன் வயிற்றில் அணைத்துக் கொண்டு தன் துணையை அழைப்பதும் என்கிறார்.

அவ்வாறு அழைக்கும் ஆண்குரங்கு, கூத்தர்கள் விழாவெடுக்கும் ஊரில் ஆடுகின்ற விறலியின் பின்னால் முழவினைத் தாங்கி நிற்கும் முழவன் போல என்ற உவமையைக் காட்டுகின்றார். இத்தகைய உவமையை அஞ்சி அத்தை காட்டுவதற்குப் பெண் காதல் உணர்வுகளை நேரிடையாகக் கூறக் கூடாது என்ற சமுதாய கருத்தாக்கம் ஒன்று உள்ளது. அதே சமயத்தில் வெளிப்படுத்தியாக வேண்டும். அவ்வாறு வெளிப்படுத்துவதற்கே பெண்புலவர்கள் அதிக அளவில் உவமைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இத்தகைய பெண் மொழிக் கூற்றை இரட்டை மொழி என்பர். ‘அஞ்சி அத்தை மகள் நாகையாரின்’ பாடல் பெண்மை நிலையிலும், இரட்டைத் தன்மை நிலையிலும் காணப்படுவதால் இவரைப் பெண் புலவர் என்று குறிப்பிடலாம்.

சாய்வு கூற்று முறையில் வெளிப்படுதல்:

பரத்தமைக் காரணமாகப் பிரிந்த தலைமகன் தலைவியின் ஊடல் தணியப் பாணனை வாயிலாக விடுக்கின்றான். வாயிலாக வந்த பாணன் கேட்டுணருமாறு தோழி, தலைவியை நோக்கி, “உன் தலைவன் சுட்டும் பரத்தையருள் ஒருத்தி பெண் தன்மை அறியாப் பெதும்பை பருவத்தினள். அவள் ஊசலாடாது அழுவதை ஆற்றுவித்து மீண்டும் ஊடியதாலே செய்வதறியாது இங்கு வந்தான் எனச் சினந்து கூறுகின்றாள்.

தலைவன் செயலைத் தோழி பழிக்க வேண்டும், ஆனால் தலைவன் சார்பாக வந்த பாணனைச் சினந்து கூறுகின்றாள். தோழி பாணனை நேரிடையாகச் சினந்து கூறவில்லை. பெண்கள் பொதுவாகத் தங்களுடைய கருத்தை நேரிடையாகக் கூறுவது

கிடையாது. சாய்வுக் கூற்றுக்களிலேயே வெளிப்படுத்துவர். அதிலும் தந்தை, கணவன், சகோதரர்கள் போன்றவர்களிடம் பெண் தன் சினத்தை வெளிப்படுத்தக் கூடாது என்ற சமூகக் கட்டமைப்பு உள்ளது. மேலும், பெண் மேற்கண்டவர்களையே பெரும்பாலும் சார்ந்து வாழ நேரிடுகின்றது. உள்புகுப்பாய்வு நோக்கில் இதற்கான காரணத்தைப் பார்த்தால், ஆண் தன்னைவிட வலிமை வாய்ந்தவன் என்பது பெண்ணின் இடிப்பல் பருவ நிலையில் பதிவான ஒன்று. தனது நனவிலி நிலையில் பதிவாகி இருக்கும் செயல்பாடே ஆணைப் பற்றிய எண்ணத்திற்குக் கொண்டு செல்கின்றது. அத்தகையவனை நேரிடையாக எதிர்த்தால் தனக்குத் தீங்கு நேரிடும் என்று கருதுகிறாள். அதே வேளையில் தன்னுடைய சினத்தையும் வெளிப்படுத்த வேண்டியிருப்பதால், தான் படைக்கும் இலக்கியத்தில் பெரும்பாலும் (சாய்வு கூற்று முறையில்) பாணனைப் பழிப்பது போல் தலைவனைப் பழிக்கின்றாள்.

தலைவியும் தோழியும் தலைவனை நேரிடையாகப் பழிப்பது இல்லை. தலைவனைப் பழிக்க (அ) சினந்து கூற வேண்டும் என்ற இடத்தில் தலைவனுக்கும் பதிலிடையாகப் பாணன் போன்ற பாத்திரங்களை அமைத்து அவர்களிடம் தங்களுடைய சினத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்கள்.

தலைவன் சிறைப்புறமாக நிற்க, நிலவு, பறவை போன்ற கருப்பொருட்களைப் பழிப்பது போல் தலைவனின் செயலைப் பழிப்பார். இவையெல்லாம் ஆண் புலவர்கள் படைத்த தலைவி, தோழி பாத்திரங்கள் செய்யக் கூடியனவாக உள்ளன. பெண்புலவர்கள் படைத்த தலைவி பாத்திரம் பெரும்பாலும் தலைவனை நேரிடையாகப் (சிறைப்புறமாக) பழிப்பது இல்லை. பெண்புலவர்களிடமிருக்கும் பெண்தன்மையே இதற்குக் காரணமாகின்றது. அப்புலவர்க்கு இருக்கும் நனவிலி செயல்பாடு என்பது, அவர் படைக்கும் பாத்திரங்கள் வழிதான் வெளிப்படும். பெண்ணிற்கு ஏற்படும் குற்றவுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடே தலைவனை, தோழியின் மூலம் பாணனைப் பழிப்பதுபோல் படைக்கக் காரணமாக உள்ளது என்று குறிப்பிடலாம்.

பெண்ணினுடைய இலக்கியத்தில் பெண் தன்னைப் பற்றி எழுதுதல் காணப்படும். அந்த வகையில் தலைவனைச் சினந்து கூறும் தோழி,

“அழுதனள் பெயரும் அஞ்சில் ஓதி

நல்கூர் பெண்டின் சில்வளைக் குறுமகள்.”³

என்ற பாடல் வரியில், தலைவன் காட்டும் பரத்தையருள் ஒருத்தி பெண்தன்மை அறியாப் பெதும்பை,⁴ பெண்ணின் பெதும்பைப் பருவம் புணர்ச்சிக்கு உகந்தது அல்ல, எனவே தலைவன் பிரிந்து வந்துள்ளான் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றான். மேலும், ‘அஞ்சில் ஓதிச் சில்வளைக் குறுமகள்’ என்றதால் குறுகிய கூந்தலையுடைய பெண் என்றும், பெண்ணிற்கு பருவ வயதிற்குப் பிறகு கூந்தல் நீண்டு காணப்படும் என்ற செய்தியையும் அஞ்சில் அஞ்சியார் குறிப்பிடுகின்றார். இத்தகைய கருத்தாக்கங்கள் ஒரு பெண்ணால் இயல்பாகத் தான் படைக்கும் இலக்கியத்தில் குறிப்பிட முடியும் என்பது விளங்கும். பெண் தன்னை அடையாளப்படுத்துபவளாக உள்ளாள் என்று .:பிராய்ட் குறிப்பிடுவதும் இவண் ஒப்புநோக்குதற்குரியது.⁵

துணிகளைத் துவைத்தல் என்பது பற்றி ஆண் பெண் புலவர்கள் இருவரும் தங்களுடைய இலக்கியத்தில் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளனர். ஆனால் பெண்படைத்த இலக்கியத்தில் இன்னும் நுணுக்கமாகக் குறிப்பிடுகின்றாள்.

“வறனில் புலைத்தி எல்லித் தோய்த்த

புகாப்புக் கொண்ட புன்பூங் கலிங்கமொடு.”⁶

எனும் வரியில், பெண்கள், வடித்த கஞ்சியில் துவைத்த துணியைப் போட்டு எடுத்து காயவைப்பர், இவ்வாறு பெண் தன்னைப் பற்றியும் தான் செய்யக்கூடிய நுணுக்கமான வேலையையும் தன்னுடைய இலக்கியத்தில் விவரிப்பாள் என்பது புலனாகும். அஞ்சில் அஞ்சியாரின் ஒரு பாடலின் மூலம் பெண் எழுத்து, பெண் மொழி ஆகிய இரண்டும் தெளிவாக இருப்பதால் இப்புலவர் ஆணா, பெண்ணா என்ற பேதம் நீங்கி இவர் பெண்புலவர் என்று மேற்கண்ட சான்றுகள் மூலம் நிறுவலாம்.

தன்னை எழுதுதல், தன் வரலாற்றை எழுதுதல்:

பெண்கள் தம்மைப் பற்றிப் பேசுதலில் அதிக கவனம் செலுத்துவர். ஹெலன் சீக்கும் பெண் தன் உடலை எழுத வேண்டும், தன் வலியை எழுத வேண்டும் என்றே எழுதுவர். இவற்றை அடியொற்றி ஆதிமந்தியார்,

“மள்ளர் குழீஇய விழவி னானும்

*மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்.”*⁷

என்ற பாடலில், அயலார் தலைவியை மணம் செய்து கொள்ள முயன்ற காலத்தில் அதுவரைத் தலைவனைப் பற்றிய செய்தியை வெளியிடாத தலைவி, நான் ஆடுகளத்தில் துணங்கையாடும் இயல்புடையேன்; என்னோடு துணங்கை ஆடிய தலைவன் உள்ளான்; அவன் இப்பொழுது எங்கே உள்ளானோ, பல இடங்களில் தேடியும் காணவில்லை என்ற உண்மையைத் தோழியிடம் வெளிப்படுத்தி அயலார் வருகையைத் தடைசெய்ய வேண்டும் என்று கூறுகின்றாள்.

அயலார் மணம் செய்யும் பொருட்டு வருவதை நிறுத்த வேண்டும் என்பதே தலைவியின் முதன்மையான வேண்டுகோள். இவற்றுள் தலைவனை எங்கு தேடியும் காணவில்லை. தலைவன் தன்னைப் பிரிந்ததால் கைவளை நெகிழும் அளவிற்கு உடல் மெலிந்து விட்டது என்று தலைவி கூறக் காரணம், தம் தலைவன் ஆட்டனத்தியின் பிரிவால் வாடிய ஆதிமந்தியின் உள்ள வெளிப்பாடேயாகும்.

ஆதிமந்தியின் வரலாற்றை நோக்கினால், தன் கணவன் ஆட்டனத்தியைக் காவிரிப் புனல் விழாவில் இழந்து வழிதேடிச் சென்றபோது இப்பாட்டைப் பாடி இருக்கலாம் என்று தோன்றுகின்றது. இப்பாடலுக்கு உரையெழுதிய உ.வே.சாமிநாதையர், தலைவி தன் கணவை வெளிப்படுத்தி தோழியிடம் அறத்தொடு நிற்பதாக விளக்கம் கொடுத்துள்ளார். ஆனால் தலைவி தான் மணந்த (மாண்டக்

கோன்) கணவனைக் காணவில்லை. அவன் எங்குத் தேடியும் கிடைக்கவில்லை என்பது புலப்படுமாறு,

“யாண்டுங் காணேன் மாண்டக் கோனை.”⁸

என்றே பாடுகின்றாள்.

ஆணின் புறமும் பெண்ணின் அகமும்

இதன்மூலம் மணந்த கணவனை இழந்து தேடிவரும் ஆதிமந்தியின் வரலாறே இப்பாடலில் வெளிப்பட்டுள்ளது தெரிய வருகின்றது. ஆண் தன்னுடைய புற வாழ்க்கையை எழுதுவதில் நாட்டமுடையவனாக இருப்பான். அவ்வாறு எழுதுவது அவனுக்குப் பெருமை தரும் என்று கருதிக்கொள்வான். ஆனால் பெண் அகவாழ்க்கையை எழுதுவதை மிகவும் விரும்புவாள். இங்குத் தன்னுடைய அகவாழ்க்கையை விளக்கும் ஆதிமந்தியின் செயல்பாடு பெண்மொழிக்குரிய செயல்பாடாக உள்ளது. தற்கால படைப்பாளர்களாகிய அம்பை, மாலதிமைத்ரி, சல்மா, குட்டிரேவதி போன்றவர்கள் பெண்மொழியை மையமிட்ட கருத்தாக்கத்தைக் கொண்டு இலக்கியம் படைப்பதாக எண்ணுகின்றனர். அவர்களுடைய இலக்கியத்தில் இருப்பது அவரவர்களின் அகவாழ்வின் செயல்பாடுதான். அதாவது அம்பைப் போன்றவர்கள் தங்களின் வாழ்க்கைக் குறிப்பையே இலக்கியமாகப் படைத்து வருகின்றனர். இவற்றைத் தான் பெண்மொழி என்று பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்களும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

தொடர் கேள்விகள்:

தலைவன் பொருள் காரணமாகப் பிரிந்து சென்ற வழியானது மிகப்பெரிய சோலைகளையும் மலைகளையும் உடையது. வெப்பம் மிகுதியால் சோலைவனம் பாலைவனமாகக் காட்சியளிக்கின்றது. இத்தகைய பாலைநிலத்தில் மான்களும் யானைகளும் உண்பதற்கு உணவில்லாமல் வெயிலில் தங்குவதற்கு மரநிழல் கூட

இல்லாமல் இருக்கக்கூடிய நிலத்தின் வழியே தலைவன் செல்கின்றான் என்பது பெண் புலவரான ஊண்பித்தையின் பாடலில் உள்ள பொருள். இவற்றில் தலைவியின் கருத்தை உள்வாங்கி தோழி பாத்திரம் பல கேள்விகளை அடுக்கிச் செல்கின்றது. தொடர் கேள்விகளைக் கேட்பது பெண்களுடைய இலக்கியத்தில் காணக்கூடியவையே என்று பெண்களின் மொழியை ஆராய்ந்த ராபின் லாக்கேப் (Robion Lakoff) கூறுகின்றார்.

“உள்ளார் கொல்லோ? தோழி உள்ளியும்

வாய்ப்புணர்வு இன்மையின் வாரார் கொல்லோ?”⁹

என்பதை இக்கருத்திற்கு ஏதுவாகக் கொள்ளலாம்.

இருபாற் புலவர்களும் மாணையும், யானையும் உவமையாகப் பெருமளவு கையாண்டுள்ளனர். பெண்புலவரான ஊண்பித்தை யானையின் கால்களை உரல் போன்ற கால்கள் என்று குறிப்பிடுகின்றார். உரல் என்பது பெண்களால் பயன்படுத்தப்படும். ஒருவகை தானிய அரவை இயந்திரம். பெண்கள் தங்களுடைய இலக்கியத்தில் தாங்கள் பயன்படுத்தும் பொருட்களின் குறிப்பை விட்டுச் செல்வது வழக்கம். அதனை இந்தப் பாடலின் மூலம் அறியலாம்.

“உரற்கால் யானை ஒடித்துண்டு எஞ்சிய”¹⁰

பெண்ணினுடைய நடையில் வினாக்கள் அதிகமாக அமைவதும் மரபுச் சொற்களை உவமையாகப் பயன்படுத்துவது காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு பெண்களின் மொழிநடை அமைவதற்குக் காரணம் பெண்களின் மீது சுமத்தப்பட்ட சமூகப் பொறுப்புணர்ச்சியே என்கிறார்¹¹ இரா.பிரேமா.

“பெண் தன் பொறுப்புகளைச் சரிவர நிறைவேற்ற வேண்டுமே என்ற

நோக்கில் வினாக்களை அடுக்கிக்கொண்டே இருப்பாள். பெண் தம்

பேச்சில் திட்ப நுட்பமான, சரியான, செம்மையான தகவல்களைத் தருவதில்லை, சரியாகத் தெரிந்தாலும், தன் அனுமானத்தில் தவறு இருக்குமோ என்ற கருத்தில் பேசுவாள். இதனால் அவர்களுடைய பேச்சைச் சமூகம் சக்தி வாய்ந்ததாகக் கருதுவதில்லை.”¹²

பெண்ணினுடைய இலக்கியத்தில் தொடர் கேள்விகள் அமைவதற்கான காரணத்தை உள்பகுப்பாய்வு நோக்கில் பார்த்தால், பெண்ணிற்கு இடிப்பஸ் பருவத்தில் ஏற்பட்ட காயடிப்புச் சிக்கலே (Castration Complex) எனலாம்.

பெண் குழந்தை, இடிப்பஸ் பருவத்தில் (குறியுணர் பருவம்) தன்னை ஆணிலிருந்து வேறுபட்டவளாகக் கருதுகின்றது. இதன் காரணமாகப் பெண் குழந்தை குறியிழப்பில் (Penis Loss) விழுகின்றது. இழப்பைச் சரிசெய்ய தந்தையையும் பற்றுக் கோடாகக் கொள்கின்றது. தந்தையுடன் பழகுவதற்குச் சமூகம் தடை விதிக்கும்போது, வேறு வழியில்லாமல் தாயைப் பற்றுக்கோடாகக் கொள்கின்றது. வாலிபப் பருவத்தில் தந்தையை ஒத்த கணவன் கிடைத்தவுடன் கணவனுடன் பற்றுதலாக இருக்கிறது. அத்தகைய கணவன் பொருள்காரணமாகப் பிரிந்து சென்றதால் எங்கே தலைவன் வராமல் போய்விடுவானோ என்று அச்ச உணர்ச்சி அதிகரிக்கச் செய்ய தலைவன் வருவானா? மாட்டானா? என்ற வினா (?) திரும்பத் திரும்ப எழக் காரணமாக அமைகின்றது.

சமுதாயம் பெண்ணை இரண்டாம் தர உயிரியாகக் கருதுதல், பெண்ணிற்குத் தன்னுடைய உடல் பற்றி ஏற்படக்கூடிய தாழ்வு மனப்பான்மை இவையே பெண் தான் செய்யும் எந்தவித செயல்பாட்டையும் சரி தவறு என்ற திட்டவட்டமான ஒரு முடிவுக்கு வர முடியாமல் செய்கின்றன. இவற்றால் எதற்கெடுத்தாலும் வினாக்களைத் தொடுக்கின்றனர். எனலாம்.

சாய்வுக் கூற்று முறை:

தலைவன் பொருள் காரணமாகத் தலைவியைப் பிரிந்து சென்றுவிட்டான். தலைவனின் பிரிவைத் தாங்காத தலைவி ஒருத்தி தலைவனின் செயல் எத்தகையது? என்று வினவுகின்றாள். காமக்கணிப் பசலையாரின் தலைவி தன்னுடைய கருத்தை

“பொதும்புதோறு அல்கும் பூங்கண் இருங்குயில்

கவறுபெயர்த் தன்னநிலல்லா வாழ்க்கை இட்டு.”¹³

எனும் வரிகளில் புலப்படுத்துகின்றாள்,

இப்பாடலில், பிரிந்து செல்லும் தலைவனின் செயல்பாட்டை இடித்துரைக்க வேண்டும். தலைவனை நேரடியாகத் தலைவியால் இடித்துரைக்க முடியாது. அவ்வாறு செய்ய சமுதாயமும் இடம் தருவதில்லை. அதே சமயம் தன்னுடைய எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்தியாக வேண்டும். அந்த வகையில் நப்பசலையாரின் தலைவி, தலைவனின் செயலை, மாஞ்சோலையில் இருக்கும் குயில்கள் “அறிவுடையவரே! சூதாடு கருவி பெயர்ந்து விழுவது போன்று, நிலையில்லாதது பொருள் இப்பொருளை ஈட்டுதலே வாழ்க்கையெனக் கொண்டு உங்களுடைய காதலியரைப் பிரிகின்றீர்” என்று உரைப்பதுபோல் கூவுகின்றது என்று தலைவி உரைப்பதாக அமைந்து பெண் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது.

ஆண் படைத்த தலைவியும் தலைவனை நேரிடையாக இடித்துரைப்பதில்லை. மாறாக, பெண் படைத்த தலைவி நறுமணமிக்க மாவடுக்கள் செறிந்த மாமரங்கள் நிரம்பிய சோலைகள் விளங்கும். இத்தகைய சோலைகள் தோறும் பூப்பு போன்ற கண்ணையுடைய கரிய குயில்கள் தங்கியிருக்கும். குயில்கள் தலைவனின் செயலைக் கடிவதாகவும் நறுமணம் மிக்க மாவடுகள் செறிந்த மாமரங்கள், பூப்போன்ற

கண்ணையுடைய கரிய குயில்கள் என்று குறிப்பிடுகின்றார். குயில் என்பதே பெண்ணிற்கான அடையாளம்தான். அக்குயில் தங்கியிருந்த இடம், குயிலை வருணிப்பது போன்றவை பெண்ணிற்கான அடையாளக் குறியீடுகள் எனலாம்.

தலைவனை இடித்துரைக்க வேண்டும் அதே சமயத்தில் அவை கருப்பொருட்கள் வாயிலாக அமைய வேண்டும் என்ற கருத்தாக்கம் பெண்ணிற்குள் ஆழமாகப் பதிந்துள்ளது. இலக்கியத்தை மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் இருபாற் புலவர்களிடமும் ஒரே விதமான இலக்கிய வெளிப்பாடு உள்ளதாகத் தெரியும். பெண்ணின் இலக்கியத்தை நுணுகி ஆராய்ந்தால் பெண் புலவர் அமைக்கும் கருப்பொருட்கள் கூட தமக்குச் சாதகமாகவும், தம்மை அவற்றில் வெளிப்படுத்துவது போலவும் அமைந்துள்ளது புலப்படும்.

“இன்னாது ஆகிய காலை பொருள்வயிற்

பிரியல் ஆடவர்க்கு இயல்புஎனின்

அரிது மன்றம்ம அறத்தினும் பொருளே.”¹⁴

என்ற பாடலில், தலைவியைப் பாதுகாக்கும் அறத்தை விடப் பொருளை மிக முக்கியமாகத் தலைவன் எண்ணுகிறான் என்று கூறும் தலைவி பெண்ணுக்கே உரிய நடையில் தன்னைவிடப் பொருள் அரிதாமோ? என்ற கேள்வியுடன் முடித்துள்ளாள். மேற்கண்ட கருத்தை வைத்துப் பார்க்கும்போது பசலையார் (தலைவி) நேர் கூற்றில் தன்னுடைய கருத்தை வெளிப்படுத்தாமல் சாய்வுக் கூற்றுக்களிலேயே கருத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இதன்மூலம் நப்பசலையார் பெண்பாலார் என்றும் அவருடைய இலக்கியத்தில் பெண்மொழி இடம்பெற்றுள்ளது என்றும் அறிய முடிகின்றது.

தலைவன் தலைவியை மணந்து கொள்வதற்குத் தேரேறி பகற்பொழுது வருகின்றான். அந்நற்செய்தியை அறிந்த தோழி அதனைத் தலைவிக்குக் கூறி தலைவியை மகிழ்விக்கின்றாள்.

தலைவன் குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட தேரில் அதிவேகமாக வந்து கொண்டிருக்கிறான் என்பதைத் தோழி தலைவியிடம் கூற வேண்டும். அவ்வாறு அல்லாமல் தலைவனைப் பற்றியும், தலைவனின் செயல்பாட்டை உவமைப்படுத்துவதன் மூலமும் படைப்பாளர்களின் உள்ளம் வெளிப்படும். அந்த வகை குமுழி ஞாழலார் படைத்த தோழி பாத்திரம் தலைவனின் நாட்டைப் பற்றிக் கூறும்போது,

*“அடும்புகொடி சிதைய வாங்கிக் கொடுங்கழிக்
குப்பை வெண்மணல் பக்கஞ் சேர்த்தி
நிறைச்சூல் யாமை மறைத்தீன்று புதைத்த
கோட்டுவட்டு உருவின் புலவுநாறு முட்டைப்
பார்ப்புஇடன் ஆகும் அளவைப் பகுவாய்க்
கணவன் ஓம்பும் கானல்அம் சேர்ப்பன்.”¹⁵*

என்ற பாடல் வரிகளில், நிறைந்த கருப்பமடைந்த ஆமை அடுப்பங் கொடியைப் பிடுங்கிய தண்டின் குவியலை வெள்ளை மணலிடத்தே சேர்த்து வைக்கும். அதன் மறைவிலே புலால் நாறும் முட்டையை இட்டு வைக்கும். குஞ்சுகள் பொரிக்கும் வரை ஆண் ஆமை பாதுகாத்து வரும் - என்று கூறிய பின் இத்தகைய கடற்கரைச் சோலையை உடையவன் தலைவன் என்கிறாள்.

தலைவனின் நாட்டைப் பற்றிக் கூறவந்த தோழி ஆமைப் பற்றியச் செய்தியைக் கூறக் காரணம் அத்தகைய நாட்டைச் சார்ந்த தலைவன் தலைவியையும் பாதுகாப்பான்

என்பது மேலோட்டமான பொருளாக உள்ளது. பெண்ணுடைய இலக்கியத்தில் பெண் பற்றியச் செய்தியை இடம்பெறச் செய்வது அதாவது முட்டை இடுவதும், அவற்றை ஆண் ஆமை பாதுகாப்பதும் என்பன பெண்ணின் தாய்மை பேற்றை அடையாளப்படுத்துவனவாகும். இதுபோல் இலக்கியத்தில் தன்னை அடையாளப்படுத்துவதுதான் பெண் படைப்பாளர்களின் உள்ளார்ந்த நோக்கமாக உள்ளது.

பெண் தன்னைப் பழிப்பவர்களை நேரடியாகப் பழிக்கமாட்டாள். மறைமுகமாகவே பழிப்பாள். அதாவது மகனைப் பழிப்பது போல் தலைவனைப் பழிப்பது பாணனைப் பழிப்பதுபோல் தலைவனைப் பழிப்பது, இதுபோலவே இங்குத் தலைவியை வலிய சொற்களால் அலர் தூற்றுபவர்களைத் தோழி பழிப்பதுபோல் அமைந்துள்ளது.

“இரவந் தன்றால் திண்டேர் கரவாது

ஒல்லென ஒலிக்கும் இளையரொடு வல்வாய்

அரவச் சீறார் காணப்

பகல்வந் தன்றால் பாய்பரி சிறந்தே.”¹⁶

தலைவன் தேரில் விரைவாகப் பகற்பொழுதில் ஊரைக் கடந்து வருகின்றான். அவற்றைப் பார்க்கும் வலிய சொற்களால் அலர் தூற்றும் அம்பற் பெண்டிர்க்கு நல்ல சூடாக அமையும் என்று தோழி கூறுவதன் மூலம் இதுவரைத் தலைவியையும் அவள் தலைவனையும் பற்றி அலர் தூற்றியவர்களைப் பழிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

தலைவன் வரைவு (திருமணத்தை) நீட்டியதால் தலைவி கவலை கொள்ளாமல் இருக்கின்றாள். அவன் என்னை வரைந்து கொள்ளும் வரை, நான் அவனுக்காகக் காத்திருப்பேன் என்று கூறுகின்றாள்.

அதாவது, தலைவன் வருவேன் என்று சொல்லிச் சென்ற பருவத்தில் வரவில்லை. தலைவன் வரைவுக்கு குறித்த நேரத்தில் வராததால் தலைவிக்கு கோபம் எழ வேண்டும். மாறாக தலைவன் வரைந்து கொள்ளும் வரை நான் காத்திருப்பேன் என்பது சமுதாயத்தில் பெண் எப்பொழுதும் ஆணுக்காகக் காத்திருக்க வேண்டும் என்பதன் நிலைப்பாடேயாகும். தலைவனுக்குத் தன்னைப் பற்றிய நினைவு வரும் என்று சுனையில் இருவரும் குளித்த காட்சியை நினைவுப்படுத்துகின்றாள்.

“அம்கண் அறைய அகல்வாய் பைஞ்சுனை”¹⁷

அழகிய சுனையில் நானும் தலைவனும் நீராடினோம். அவ்வாறு நீராடியது எனக்கும் தலைவனுக்கும் மிக இன்பமாக இருந்தது என்கிறாள். இங்கு சுனையை விளக்க வந்த தலைவி

“சேண்உறத் தோன்றும் குன்றத்துக் கவாஅன்

பெயலுழந் துலறிய மணிப்பொறிக் குடுமிப்

பீலி மஞ்சை ஆலும் சோலை

அம்கண் அறைய அகல்வாய் பைஞ்சுனை.”¹⁸

என்ற பாடலில், வானுயற வளர்ந்து நிற்கும் மலையின் பக்கத்தில் அழகிய புள்ளிகளோடு பீலியையுடைய மயில் மலையில் நனைந்து நிற்கும். அது உலாவி வரும் சோலையில் அழகிய கற்பாறையும் அகன்ற வாயையுடைய குளிர்ந்த சுனையும் இருந்தன. சுனையை விளக்க வந்த தலைவி அழகிய மயில் அகவுகின்ற குளிர்சுனை என்று குறிப்பிடுகின்றாள். மயில், குளிர்ந்த (சுனை) ஆகியவை பெண்மையின் அடையாளங்களாக இன்றளவும் இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இப்பாடலில் பெண் தன்னை அடையாளப் பொருளாக வெளிப்படுத்தியுள்ளாள்.

மேலும் கேள்வி கேட்டு அதற்குப் பதிலை அளிப்பதும் பெண்ணுக்கே உரியதாக இருப்பதாக ராபின் லாக்கேப் குறிப்பிடுகின்றார். அந்த வகையில் குறியெயினி பாடலில்,

“நின் குறிப்பு எவனோ? தோழி என் குறிப்பு.”¹⁹

தோழி நின் கருத்து யாது? என்று தானே கேள்வியைக் கேட்டு அதற்கு என் கருத்து யாது எனின் தலைவன் வரும் வரை காத்திருப்பேன் என்று பதில் கூறும் விதமாகவும் பாடல் அமைந்துள்ளது.

குறமகள் குறியெயினி பாடலில் பெண் தன்னை வெளிப்படுத்துதல், கேள்விகளை எழுப்பி விடைதருதல் போன்ற பெண்ணுக்குரிய மொழிநடை இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

காவற்பெண்டுவிடம் ஒருவர் வினா எழுப்புவதுபோல் அமைக்கின்றார்.

“சிறறில் நற்றூண் பற்றி நின்மகன்

யாண்டுஉள னோஎன வினவுதி என்மகன்.”²⁰

என்ற பாடலில், உன்மகன் எங்கு உள்ளானோ? என்று என்னிடம் கேட்டீர்களானால் எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் புலிபோன்ற மகனைப் பெற்ற வயிறு இதுதான் என்கிறாள். தன்னுடைய மகன் தற்போது போர் நிகழும் களத்தில் இருப்பான் என்பதன் மூலம் தன்னுடைய மகனைச் சிறந்த வீரன் என்று அடையாளப்படுத்துகின்றாள்.

பெண்களின் சுபாவங்களில் ஒன்று ஆண்களைப் (தந்தை, கணவன், மகன்) புகழ்ந்துரைப்பது. சங்க இலக்கியப் பெண்புலவர்களும் அந்த வரிசையில் தந்தை, மகன், அரசன் போன்றவர்களைப் புகழ்ந்துரைத்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது. இத்தகைய போக்கு ஆண் புலவர்களிடமும் காணப்படுகிறது. ஆனால் மகளைப்

புகழ்தல் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுவதில்லை. நடைமுறை வாழ்க்கையிலும் தந்தை மகளைப் புகழ்வதாகப் பெரும்பாலும் காணப்படுவதில்லை.

காவற்பெண்டின் இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள ‘என்மகன் யாண்டு உளன்,’ ‘ஈன்ற வயிறு இதுவே’ போன்ற செய்திகளின் மூலமும் தன்னுடைய பெயர்மூலமும் இப்புலவர் பெண்புலவர்தான் என்பது தெளிவாகின்றது. இயல்பாகச் சொல்லக்கூடிய செய்தியைக் கேள்வி எழுப்பி அதற்கு விடை தருவதுபோல் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இத்தகைய தன்மை பெண்மொழிக்குரிய கூறாக ராபின் லாக்கோப் குறிப்பிடுகின்றார்.

“புலிசேர்ந்து போகிய கல்அளை போல

ஈன்ற வயிறோ இதுவே.”²¹

என்ற வரிகளில் இருள் சூழ்ந்து காணப்படும் கற்குகைப் போன்று தன்னுடைய கற்பப்பையை அடையாளப்படுத்துகின்றார். பெண்ணினுடைய கற்பப்பையை அடையாளப்படுத்துவதன் மூலம் பெண் தன்னை வெளிப்படுத்துதல் என்ற பெண் மொழி நடையும் வெளிப்பட்டுள்ளது.

குறமகள் இளவெயினி ஏறைக்கோன் மன்னனைப் புகழ்ந்துரைத்தது. தனக்குரியோர் பிழை செய்தால் அதனைப் பொறுத்தலும், பிறர் வறுமை கண்டு தான் நாணுதலும், படையிடத்துப் பிறர் பழிக்கப்படாத வலிமையுள்ளவனாக இருத்தலும், வேந்தர் அவைக்களத்தில் மேம்பட்டு நடத்தலும் ஆகிய பண்புகள் சிறந்து விளங்குபவன் எம் தலைவன் என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

ஏறைக்கோனின் சிறப்பை விளக்கிய இளவெயினி, அவனின் செயல்பாட்டிற்கு உவமையாகக் கலைமான் தன் பிணைமாளை அழைக்கும் காட்சியையும் கலைமானின் குரலைச் செவி தாழ்த்திக் கேட்கும் புலி பற்றிய செய்தியையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

“எற்படு பொழுதி னினந்தலை மயங்கிக்

கட்சி காணாக் கடமா னல்லேறு

மடமா னாகுபிணை பயிரின் விடர்முழை

இரும்புலிப் புகர்போத் தோர்க்கும்.”²²

என்ற பாடல் வரியில், சூரியன் மறைகின்ற மாலைக் காலத்தில் காட்டகத்தே தன் இனத்தினின்று பிரிந்து சென்ற பெண்மாளை (பிணையை) ஆண்மான் தன் குரலில் அழைக்கும். அவ்வோசையை மலைக்குகையில் கிடக்கும் ஆண் புலி செவி தாழ்த்துக் கேட்கும். அத்தகைய தன்மை உடைய மலைநாடன் என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

மாலைக் காலத்தில், ஆண் மான், பிணையை அழைத்தல் என்பது தன்னுடைய சேர்க்கைக்கு அழைப்பதாகவும். ஆண் மானின் குரலை ஆண் புலி செவி தாழ்த்துக் கேட்கும் என்பது தன்னுடைய வயிற்றுப் பசியை போக்கிக்கொள்ளவே எனலாம். ஏறைக்கோனின் வலிமையும் அவனது நாட்டின் வளத்தையும் குறிப்பிட்ட குறமகள் இளவெயினி. மான், புலி இவற்றின் செயலை விளக்கி இத்தகைய தன்மை உடைய மலைநாடன் என்று கூறியுள்ளார்.

ஏறைக்கோனின் தன்மையை இளவெயினி இவ்வாறு கூறுவதற்கான காரணத்தை உரையாசிரியர் ஓளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, “தனக்கஞ்சி வாழும் பகைவேந்தர் பிறர்துணை வேண்டி முயல்வதனைக் குறிக்கொண்டு நோக்கும் நாடும் காவற்சிறப்பும் ஏறைக்கோனுக் குண்டென்பதை உள்ளூறுத்துரைத்தார்”²³ என்கிறார். மான், புலி இவற்றின் இயல்பான நிகழ்ச்சியை மன்னனின் செயல்பாட்டிற்கு உவமையாக ஆக்கியுள்ளார். இவ்வாறு இயற்கையின் இயல்பான செய்தியை நடைமுறை நிகழ்ச்சிக்குப் பொருத்திக்காண்பது பெண்களின் எழுத்து நடைகளில் ஒன்றாகக் காணப்படுகின்றது.

பெண் திருமணமாகி, கணவனுடன் வாழ்கின்ற வாழ்க்கை முறை, கணவன் இறந்தவுடன் அப்பெண்ணினுடைய வாழ்க்கை முறையில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் முதலானவற்றைத் தாயங்கண்ணியார் இப்பாடலின் மூலம் குறிப்பிடுகின்றார்.

பெண் ஆணின் துணையுடன் வாழும்போது சமூகத்தில் எல்லோராலும் மதிக்கப்படுவளாகவும் ஆணின் துணை இல்லாதபோது சமூகத்தால் இழிவு படுத்தப்படுவளாகவும் காணப்படுகின்றாள். இதனை,

“குய்குரன் மலிந்த கொழுந்துவை யடிசில்
இரவர்த் தடுத்த வாயிற் புரவலர்
கண்ணீர்த் தடுத்த தண்ணறும் பந்தர்க்.”²⁴

எனும் இவ்வரிகள் உணர்த்தும்.

கணவன் உயிருடன் இருக்கும் வரை மனைவியானவள் பசியோடுவரும் இரவலர்க்கு உணவு கொடுப்பவளாகவும், தம்மைத் தேடி, துன்பத்தோடு வருபவர்களின் குறைகளை நீக்கி மகிழ்ச்சியோடு அனுப்பி வைப்பவளாகவும் உள்ளவள், கணவன் இறந்தவுடன்,

“கூந்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி
அல்லி யுணவின் மனைவியோ டினியே.”²⁵

என்ற பாடல் வரியின் மூலம், தலைமுடியைக் கத்தரித்தும், சிறிய வளையலை நீக்கியும், அல்லியரிசியை உணவாக உண்டும் பொழிவிழந்தும் பெண் வாழ்கின்றாள்.

இப்பாடல் பொதுவியலில் ஆனந்தப்பையுள் துறையைச் சார்ந்து உள்ளது. பொதுவியல் திணையில் பாடப்படும் பாடல்கள் பெரும்பாலும் பாடப்படுபவரின் நிலையை விளக்குவனவாகவே உள்ளன. பெண் தன்னுடைய நிலையை விளக்கிக்

கூறுவதாக இருப்பதால் இப்பாடலை எழுதிய தாயங்கண்ணியார் பெண்புலவர் என்றே குறிப்பிடலாம்.

இறந்த தன்னுடைய கணவன் பற்றிக் குறிப்பிடும் தாயங்கண்ணியார் தன்னுடைய கணவன் இறந்து பட்டான் என்று குறிப்பிடாமல்,

“வான்சோறு கொண்டு தீம்பால் வேண்டும்

முனித்தலைப் புதல்வர் தந்தை.”²⁶

என்ற பாடல் வரியில், வெண்மையான சோற்றுடன் இனிய பாலை விரும்பும் நிலையை வெறுக்கும் புதல்வருடைய தந்தை தனியிடத்தையுடைய புறங்காட்டை அடைந்தான் என்று குறிப்பதன் மூலம் பெண் தன் கணவனை நேரிடையாக அழைப்பது இல்லை. மேலும் அக்குடும்பத்தின் செல்வ நிலையையும் காட்டுகின்றாள். பெண் தன்னுடைய கருத்தைக் கூறும்போது இரட்டைத் தன்மையில் கூறுவது வழக்கம். அந்த வகையில் சோகமான நிலையைக் கூறும் அதே வேலையில் தன்மகன் பற்றிய செய்தியில் செல்வ நிலையையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேற்காணும் கருத்தை நோக்கும்போது பெண் தன்னுடைய கணவனை நேரிடையாகக் குறிப்பிடாததும் இரட்டைத் தன்மையில் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதும் போன்ற பெண்மொழிக் கூறுகள் இப்பாடலில் வெளிப்பட்டுள்ளன.

தலைவன் தலைவியோடு கொண்ட அன்பின் வன்மையைக் கண்ட தோழி தலைவனின் அன்பைக் களவு காலத்தில் அறியாமல் இருந்து விட்டோமே என்று வருந்துவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

களவுக் காலத்தில் தலைவனுக்குத் தலைவி அரிதாக இருந்தாள். கற்புக் காலத்தில் தலைவியுடன் மிகுந்த இன்ப நாட்டத்துடன் இருப்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இவற்றை விளக்க வந்த நெடும்பல்லியத்தையின் தோழி பாத்திரம் வயலில் உள்ள மீனையும் ஆம்பல் மலரையும்,

“அயிரை பரந்த அம்தண் பழனத்து

ஏந்துளழில் மலர தும்புடைத் திரள்காள்.”²⁷

என்ற பாடல் வரியில் உவமையாகக் குறிப்பிடுகின்றார். மீன்கள் நீர் நிறைந்தப் பகுதியில் வாழ்வதற்கு மகிழ்ச்சியாக இருக்கும். நீர் குறைந்தப் பகுதியில் மகிழ்ச்சி இல்லாமல் காணப்படும். (மீனின் வளர்ச்சியைப் பொறுத்து அதன் வளமான வாழ்விடத்தை அறியலாம்) அயிரை மீன் வயல் தண்ணீரில் (குறைந்த நீரில்) இருப்பது என்பது தலைவன் களவுக் காலத்தில் தலைவியுடன் குறைவாக அனுபவித்த இன்பத்தைக் காட்டுகின்றன. வயலில் களையாக உள்ள ஆம்பலின் மலர்கள் தேவையான நீரைவிட அதிகமான நீரில் வளர்வதால் செழிப்புடன் காணப்படுகின்றன. அதுபோல் தலைவன் திருமணத்திற்குப் பிறகு (கற்பு காலத்தில்) தலைவியுடன் மகிழ்ச்சியாகக் காணப்படுகின்றான். இங்குக் களவுக் காலத்தில் தலைவன் தலைவியுடன் இருந்த நிலையை – வயலில் உள்ள அயிரை மீனுக்கும் கற்புக் காலத்தில் தலைவன் தலைவியுடன் இருந்த நிலையை - வயலில் உள்ள ஆம்பல் மலருக்கும் ஒப்புமைப்படுத்தலாம்.

கற்புக் காலத்தில் தலைவியுடன் தொடர் இன்பத்தில் இருக்கும் தலைவன் வயலில் உள்ள ஆம்பல் மலரின் நீர் வேட்கையைப் போன்று தன் காதல் தாகத்தை வெளிப்படுத்துகின்றான். மலர் பொதுவாகப் பெண்ணிற்கு அடையாளப் பொருளாக வரும். இங்குத் தலைவனின் இன்ப நுகர்ச்சியைக் குறிப்பிட்ட தோழியின் செயல்பாடு என்பது தலைவியின் செயல்பாட்டை விளக்கவே வரவேண்டும். நம் சமூகத்தில் பெண் காம நுகர்ச்சியை அடைய விரும்புவதாகப் படைப்பது உகந்தது அல்ல. அதன் வெளிப்பாடே தலைவனின் காம மிகுதியாக மடைமாறி வந்துள்ளது. அதே வேளையில் ஆம்பல் மலரின் நீர்வேட்கையைக் குறிப்பிடுவது என்பது மலரின் மருஉருவாக இருக்கும் பெண்ணின் (தலைவியின்) காம வேட்கைதான். இத்தகைய மொழியமைப்பும் பெண் மொழிக்குரிய சாய்வுக் கூற்றுமுறையேயாகும்.

தந்தையையும் நாட்டையும் இழந்து தனிமை துயருற்ற பாரிமகளிர் தங்களுடைய நிலையைக் கூறுவதாக “அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவின்”²⁸ என்று தொடங்கும் புறப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

மூவேந்தரும் முற்றுகையிட்டிருந்த வெண்ணிலா காயும் அன்றைய திங்களில் எம்முடைய தந்தை உடனிருந்தார். எங்களுடைய நாடு எங்கள் வசம் இருந்தது. இன்றைய திங்களில் இவ்வெண்ணிலவில் வெற்றி முரசினையுடைய வேந்தர் எங்களுடைய நாட்டையும் கொண்டார். நாங்கள் எங்கள் தந்தையையும் இழந்தோம் என்பதின் மூலம் தந்தை உயிருடன் இருந்தபோது வாழ்ந்த இன்ப நிலையையும் தந்தையை இழந்து நின்றபோது ஏற்பட்ட துன்ப நிலையையும் நினைத்து வருந்தி பாடியுள்ளனர்.

கையறுநிலைப் பாடலில் தந்தை இழப்பைப் பற்றி பெண் புலவரான பாரிமகளிர் பாடும்போது தந்தையை இழப்பதற்கும் நாட்டை இழப்பதற்கும் காரணமானவர்களை மரியாதை நிமித்தமாகவே குறிப்பிடுகின்றார்.

“வென்றுஎறி முரசின் வேந்தர்எம்

குன்றும் கொண்டார் யாம் எந்தையும் இலமே.”²⁹

என்பதை இப்பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன. தனக்கு தீங்கிழத்தவரை மரியாதை குறைவாகச் சொல்வது வழக்கம். அதுவே ஓர் ஆணால் பெண்ணிற்கு தீங்கிழைக்கப் பட்டதென்றால் தீங்கிழைத்தவனை அப்பெண் குறிப்பிடும்போது மரியாதையுடனே குறிப்பிட வேண்டும். இவை எழுதப்படாத சட்டமாக சமூகத்தில் நிலவி வருகின்றது. அவற்றை ஒத்தே பாரிமகளிரின் பாடலும் அமைந்துள்ளன. இலக்கியத்தில் பெண்ணின் மொழி ஆணைப் பழிப்பதாக இருந்தால் மரியாதை நிமித்தமான சொற்களுடனே பழித்தல் வேண்டும் மறைமுகமாகக் கருப்பொருள் காட்சிகளின் மூலம் பழிக்கலாம்.

வந்த சொற்களையோ சொற்றொடர்களையோ மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்துதல் என்பது பெண்மொழிக் கூறுகளில் காணக்கிடப்பதாக இரா.பிரேமா, குறிப்பிடுகின்றார்.³⁰ அந்த வகையில் பாரிமகளிர் பாடல்களில் காணப்படும் அற்றைத் திங்கள், இற்றைத் திங்கள் என்பதும் அவ்வெண் நிலவின், இவ்வெண் நிலவின் என்பதும் வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. இவற்றின் மூலம் தங்களுடைய கருத்தை வலிமைப்படுத்துகின்றனர். இவ்வாறு தன்னுடைய மொழியை அமைப்பதற்குக் காரணம் சமுதாயத்தில் இரண்டாம் இடத்தில் இருக்கும் பெண் தன்னை அடையாளப்படுத்துவதற்கும் தன் கருத்தை முதன்மை படுத்துவதற்குமே என்று கூறலாம்.

தலைவனை இழந்த பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு கணவன் இல்லாமல் தான் தனித்து அடையப் போகும் துயரத்தைக் கூறி, அவ்வாறு துயரம் அடைவதைவிட, தலைவனோடு தீயில் புகுந்து சாவதே மகிழ்ச்சியானது என்று கூறுகின்றார்.

சான்றோர்கள், உன் தலைவன் இறந்து விட்டான். அவனுடன் நீயும் உடன்செல் என்று சொல்லாது தவிர்க்க என்று கூறுகின்றார்கள். தலைவனை இழந்து தனித்து இருக்கும்போது நல்ல வெண்மையான மணம் மிகுந்த நெய்யை தீண்டக் கூடாது என்றும் நீர் சோற்றுடன் எள்ளுத் துவையல், புளியுடன் சமைத்த வேளைக்கீரை போன்றவற்றை உணவாகவும் பருக்கைக் கற்கள் அமைந்த படுக்கையின் மீது பாயுமின்றி படுக்கச் செய்தல் போன்ற கொடுமையான செயல்பாடுகளையெல்லாம் நான் செய்யவேண்டும் என்பதற்காகத்தான் என்னை உடன்கட்டை ஏற வேண்டாம் என்கிறீர்கள்.

உடன்கட்டை ஏறாமல் தடுத்து கைம்மை நோன்பு என்ற பெயரில் கொடுமை படுத்த நினைக்கும் இந்த சமூகத்தின் சொல்லைக் கேட்க மாட்டேன். இத்தகைய கொடுமையான செயல்பாட்டைவிட உடன் கட்டை ஏறுதல் சிறந்தது என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

நான் கணவனைப் பிரிந்து உயிர் வாழ மாட்டேன் என்ற பாண்டிமா தேவி போன்று “கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவதில் லென்று.”³¹ என்று பூதப்பாண்டியன் தேவி கூறியிருந்தால் அது அவள் கணவன் மீது கொண்ட பற்றுதலை விளக்கும். சமூகத்தில் கணவனை இழந்து கைம்மை நோன்பு இருக்கும் மகளிரின் நிலையை எடுத்துக்கூறி இத்தகைய கொடுமையை அனுபவிப்பதை விட உடன் கட்டை ஏறுவது சிறந்தது என்கிறார். அவற்றை,

“வள்திழம் அவிழ்ந்த தாமரை

நள்திரும் பொய்கையும் தீயும் ஓ ரற்றே.”³²

என்ற வரியின் மூலம் தாமரை நிறைந்த பொய்கையில் குளிப்பதும் தீயில் புகுதலும் ஒன்றே என்று கைம்மை நோன்பு இறப்பை காட்டிலும் கொடுமையானது என்கிறார்.

கைம்மை நோன்பின் தன்மையை விளக்கிக் கூறுவதன் மூலம் பழங்கால சமூகத்தில் நடைபெற்ற கைம்மை நோன்பை எதிர்ப்பவராகவும் பூதப்பாண்டியன் தேவி விளங்குகின்றார். அந்தவகையில் பெண்ணிற்கு இழைக்கப்படும் கொடுமையை எதிர்த்து பெண்ணிய விழிப்புணர்ச்சிக்கு வழிகோலிய முதல்பெண் என்று இவரைக் குறிப்பிடலாம். மேலும் கைம்மை நோன்பைப் போற்றும் சமூகவாதிகளையும் சாடியுள்ளார்.

“பல்சான்றீரே! பல்சான் றீரே

‘செல்க’ எனச் சொல்லாது, ‘ஒழிக’ என விலக்கும்

பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல்சான் றீரே.”³³

என்ற வரிகளின் வழி கணவனை இழந்தப் பெண்களைச் சுதந்திரமாக விடாமல் கைம்மை நோன்பு என்ற பெயரில் சூழ்ச்சி செய்து அடக்கி வைக்கின்றீர்.

இத்தகைய கைம்மை நோன்பு விழிப்புணர்ச்சியை நேரடியாகக் கூறாமல் தன்னுடைய கணவனின் இறப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்துவது என்பது சமூகத்தில் ஆணுக்கு எதிரான கருத்தை நேரிடையாக வெளிப்படுத்தக் கூடாது. சமூகத்திற்கு

எதிரான கருத்தை வெளிப்படுத்தும் போது சமூகத்தால் தான் தண்டிக்கப்பட்டு விடுவோமோ என்ற பய உணர்ச்சியின் காரணமாகவே பிற செயல்பாட்டின் வழி குறிப்பிடுகின்றார்.

பெண்கள் ஆணுக்கு எதிரான கருத்தாக்கத்தைச் சாவு போன்ற துக்கமான சமயங்களில் வெளிப்படுத்துவதைக் கடைப்பிடித்து வருகின்றனர். தனக்குத் துணையாக இருந்த கணவனோ தந்தையோ இறந்து விட்ட சமயத்தில், தான் அதுவரை அடக்கி வைத்த செயல்பாட்டை வெளிப்படுத்துவர். இதுபோன்ற சமயங்களில் பெண் குறிப்பிடும் சமூகத்திற்கு எதிரான எத்தகைய கருத்தையும் யாரும் பொருட்படுத்துவதில்லை. பெண் இவ்வாறு எதிரான கருத்தை வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் நிரந்தர தீர்வை எட்டா விட்டாலும் தற்கால தீர்வை அடைகின்றாள்.

பேய்மகள் இளவெயினி சேரமான் பாலைப் பாடிய பெருங்கடுங்கோவை நோக்கி, பாடினி நல்ல அணிகலனைப் பெற்றாள். பாணன், பொன்னாலாகிய தாமரைப் பூவை வெள்ளி நாரில் தொடுக்கப்பெற்று பெற்றான். இதன் மூலம் அவர்கள் எல்லாம் பரிசில் பெற்றனர் அதுபோல் எனக்கும் பரிசில் கொடு என்பதுபடக் குறிப்பிடுகின்றார்.

பெருங்கடுங்கோவிடம் தன்னுடைய குறிப்பை (பரிசில் பெறாத நிலையை) உணர்த்த நின்ற பேய்மகள், முதலில் பெருங்கடுங்கோவின் நாட்டின் வளத்தைப் பாடுகின்றாள்.

“அரிமயிர்த் திரள்முன்கை

வால்இழை மடமங்கையர்.”³⁴

என்ற பாடலில் மெல்லிய மயிர்த்திரளமைந்த முன்கையையும், தூய அணிகலன்களையும் உடைய பேதைப் பெண்கள் வண்டல் மண்ணால் இழைத்தப்

பாவைக்கு மரத்தின் வளைந்த கிளையிலுள்ள மலரைச் சூட்டுவர். குளிர்ந்த பொருநையின் நீரில் பாய்ந்து விளையாடுவர். இத்தகைய இயல்புடையது பெருங்கடுங்கோவின் நாடு என்று சிறப்பிக்கின்றார்.

நாட்டு வளத்தைக் கூறவந்த பேய்மகள், மகளிரின் உடல் தோற்றத்தையும் மகளிர் விளையாட்டையும் விளக்குகின்றார். மன்னனின் நாட்டையும் வீரத்தையும் போற்ற வரும் புலவன், மன்னன் எதிரியோடு செய்த போரின் வீரத்தையும். கோடையின் தன்மையையும் புகழ்வது வழக்கம். ஆனால் பேய்மகள் பெண் பற்றிய அடையாளத்தைக் கூறக் காரணம், பெண் தன்னை வெளிப்படுத்துவளாக இருப்பதால்தான் தான் படைக்கும் இலக்கியத்திலும் பெண்பற்றிய செய்திகளையே வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

பாடினி பரிசு பெற்றாள், பாணன் பரிசு பெற்றான் என்று குறிப்பிட்டுள்ள பேய்மகள், தான் பரிசில் பெறவில்லை என்று கூறவில்லை. எனக்கு இன்ன பொருளைக் கொடு என்று குறிப்பிடவில்லை. பெண் ஆணிடம் உரை நிகழ்த்தும் போது எனக்கு இதை தா, அதைதா என்று கேட்பதில்லை. பெண் வெளிப்படையாகக் கேட்பது பெண்மைக்கு அழகில்லை என்ற கருத்தாக்கம் நம் சமுதாயத்தில் உண்டு. இத்தகைய சமுதாயக் கருத்தாக்கத்தை தன்னகத்தே கொண்டுள்ள பேய்மகள், பெருங்கடுங்கோவிடம் மறைமுகமாக தன்னுடைய கருத்தைக் கூறுவதற்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளது.

அதாவது பாடினி, பாணன் போன்றவர்கள் இன்ன பரிசிலைப் பெற்றனர் என்று சுட்டுவதின் மூலம் தனக்கும் அதுபோல் பொருள் வேண்டும் என்பதை மறைமுகமாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இவை 'ராரின் லாக்கோப்' குறிப்பிடும் பெண் தன்னுடைய கருத்தை நேரிடையாகக் கூறாமல் சாய்வுக் கூற்றில் கூறுவாள்' என்ற பெண்மொழிக்கு இணையாக உள்ளது.

தலைவன் கார்காலத்தில் வருவதாகச் சொல்லிச் சென்றான். அவன் குறித்த காலத்தில் வரவில்லை. இதனால் தலைவி வருந்துவாளோ என்று வருந்திய தோழியிடம் தலைவி தன் துன்ப மிகுதியைச் சொல்லியது.

நிலம் வறண்டு இருப்பதால் எருதுகள் உழாமல் கொட்டிலில் வினையற்று நின்றலை வெறுத்துச் சோம்பிக் கிடந்தன. புள்ளி மான்கள், வெம்மையால் புழுங்கின. இதுவரை மழை பெய்யாத காட்டில், பாம்புகள் படம் அடங்கிக் கிடக்கும் படி இடி இடித்தன. மேகங்கள் பருவமறியாது இடியொடு கலந்து உழவிற்கு இனிதாகும் வண்ணம் மழையைப் பெய்தன. மழை பெய்தலால் பொலிவு பெற்ற கிளையில் அமர்ந்த மயில்கள் தம் துணையை நாடிக் கூவும். இத்தகைய மழைக்காலத்தைக் காப்பருவம் என்று கூவியதால் அறியாமையுடையன என்கிறாள். தனிமைத்துயர் தோன்றக் கூவிப் பிறரையும் தனிமைத்துயரில் ஆழ்த்தின. மழை பெய்தலும் மாலைக் காலமும் என்னைத் தனிமைத் துயரில் ஆழ்த்தின என்கிறாள். இதன்மூலம் தலைவன் வருவதாகச் சொன்ன கார்காலம் இவை இல்லை என்கிறார்.

மாலை நேரமும் மழைக்கால செயல்பாடுகளும் தலைவியைத் துன்பத்தில் ஆழ்த்துகின்றது என்கிறாள். இதனை,

“வீழ்ந்த மாமழை தழீஇப் பிரிந்தோர்

கையற வந்த பையுள் மாலை.”³⁵

என்ற வரிகளில், கணவனைப் பிரிந்தோர் செயலற்று இருக்கக் காரணமாகிய மாலைப் பொழுது வந்ததை நினைத்து வருந்துகின்றாள். ‘பூஞ்சினை இருந்த போழ்கண் மஞ்சை’ (புறம். 391) என்பதால் கார்காலம்தான் என்று தலைவிக்குத் தோன்றுவது போலவும் உள்ளது. ஏனென்றால் கார்காலத்தில் மட்டுமே கிளைகள் பொலிவுடன் காணப்படும். இவற்றை நோக்கும்போது தலைவி இத்தகைய மழைக்காலத்தைக்

கார்காலமாகவும் கருதுகின்றாள். தனிமையில் நின்ற மயில்கள், தனிமைத் துயர் தோன்றக் கூவிப் பிறரையும் தனிமைத் துயரில் ஆழ்த்தின. மயில்கள் இவற்றைக் கார்காலம் என்று நினைத்துக் கூவியதால் அவை அறியாமை உடையன என்றும் தலைவி கூறுகின்றாள்.

தலைவனின் பிரிவால் வாடும் தலைவி தான் வருந்தவில்லை என்பதைத் தோழிக்குத் தெரிவிப்பதற்காக இடியுடன் கூடி வரும் மழையைக் கார்கால மழை அல்ல என்று குறிப்பிடுகின்றாள். கார்காலத்தில் நிகழக்கூடியவைகளாகப் பூஞ்சினையில் அமர்ந்து மயில்கள் தன் துணையைக் கூவி அழைத்தல் போன்ற கருப்பொருள் காட்சியமைப்பின் வழி இவற்றைக் கார்காலமாகவும் குறிப்பிடுகின்றாள்.

முன்பு தலைவன் தன்னைத் தேடி வராத காலத்தில் மழைபெய்ததால் கார்காலம் இல்லையென்றும். பின்பு மயிலினைப் பற்றி விவரிப்பதன் மூலம் கார்காலமாகவும் கொள்கின்றாள். இவற்றைத்தான் பெண் மொழியில் வெளிப்படும் இரட்டைத் தன்மை எனலாம். தலைவி தலைவனின் செயல்பாட்டைப் பழிக்க முடியாது. அதே சமயத்தில் தலைவன் மீதான கோபத்தையும் அல்லது தலைவனின் செயலைச் சுட்டிக் காட்டவும் வேண்டும் என்ற உணர்வில் பெண்களின் கூற்றுகள் அமைவதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

இவையனைத்தும் ஓரிரு பாடல்கள் பாடிய புலவர்களின் பாடல்களின் வாயிலாக வெளிப்படுவன. புலவர்களின் வரலாறுகள் கிடைக்காததாலும், ஒரு பாடலை வைத்துக்கொண்டு உள்பகுப்பாய்வு நோக்கில் முழுமையான மொழிநடையை ஆராய்வது சற்று கடினமான செயல்பாடு, என்பதாலும் அவற்றை நீக்கி ஒளவையார் படைத்த சங்க அக இலக்கியத்தில் உள்ள 26 பாடல்களை உள்பகுப்பாய்வு பெண்ணிய நோக்கில் ஆராய்ந்து உண்மை நிலை பெறலாம்.

ஓளவையாரின் அகப்பாடல்களுக்கு .:பிராய்டிய விளக்கம் கொடுத்து அதன்பிறகு ஓளவையாரின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளதைக் குறித்தும் அவற்றில் அமைந்துள்ள மொழிநடை குறித்தும் இப்பகுதி விளக்குகின்றது.

.:பிராய்டிய நோக்கில் ஓளவையாரின் அகப்பாடல்கள்

குழந்தைமைக் காலத்தில் ஏற்பட்ட தடைகளும், அவற்றால் ஏற்பட்ட சிக்கல்களும்³⁶ பிற்காலத்தில் படைப்பாளியின் படைப்பில் படைப்பாளரை அறியாமல் வெளிப்படும். ஆண் பேசும் மொழியிலிருந்து பெண் பேசும் மொழி வேறுபடுவதற்குக் காரணமாக அமைவது குழந்தைமைக் காலத்தில் ஏற்பட்ட சிக்கல்கள் தான் எனலாம்.

ஓளவையாரின் பாடல்கள் தலைவி, தோழி, தலைவன், பரத்தை, செவிலி, கண்டோர் ஆகியோர் கூற்றுக்களில் அமைந்துள்ளன. படைப்பில் படைப்பு மாந்தர்களை அமைப்பது என்பது படைப்பாளியின் நோக்கமாக அமைகின்றது. படைப்பாளியின் நோக்கமாக அமைந்த மாந்தர்கள் படைப்பாளியின் விருப்பு வெறுப்புகளைச் சுமந்தவர்களாக விளங்குகின்றனர். இத்தகைய கருத்தை அனைவரும் அறியக் கூடும். ஆனால் உளப்பகுப்பாய்வாளர் சிக்மண்ட் .:பிராய்ட் கூறும் விளக்கம் ஆய்வியல் பூர்வமாக உள்ளது. அதாவது படைப்பாளி தான் படைக்கும் படைப்பில் படைப்பு மாந்தர்களைத் தன் விருப்பு வெறுப்புக்கு உட்படுத்திக் காண்பது போன்ற செயல்பாடுகள் எல்லாம் படைப்பாளியின் நனவிலி எண்ண வெளிப்பாடே.

படைப்பாளியின் படைப்பில் காணப்படும் உளவியல் கருத்தாக்கங்கள் என்பது அவரது குழந்தைமைக் காலத்தில் பதிவான எண்ணங்களே. இவை பிற்காலத்தில் தன்மோக விழைவாகவும் ஓரினச் சேர்க்கை விருப்பமாகவும், எதிர்பாலின விருப்பமாகவும் வெளிப்படுகின்றன. இவையெல்லாம் படைப்பாளியின் உள்ளத்தைக் கண்டறியப் பயன்படுத்தப்படும் உத்திகள். இவையே மொழியாக வெளிப்படும்போது

சமூகத்தால் ஒதுக்கப்பட்ட மொழியைப் பேசுவர்களாக, அடக்கத்தொடர்களைக் கையாள்பவர்களாகவும், இரட்டைத் தன்மையில் பொருள்புலப்படும்படி மொழியை அமைத்து பேசுவர்களாகவும் பெண்ணின் மொழி வெளிப்படும் என்பதைப் படைப்பாளியின் படைப்பைக் கொண்டு விளக்கலாம். இந்தப் பகுதியில் படைப்பாளியின் பெண்மொழி வெளிப்பாடு விளக்கப்படுகின்றது. மேலும் குழந்தைப் பருவத்தில் ஏற்பட்ட தந்தை மீதான காதல்தான் பிற்காலத்தில் எதிர்பாலின விழைவு விருப்பமாக வெளிப்படுகின்றது என்பது படைப்பாளியின் படைப்பைக்கொண்டு விளக்கப்படுகின்றது.

ஒளவையாரின் பாடல்களில் தலைவி தலைவனுக்காக ஆற்றியிருத்தல்

தலைவி தலைவனுக்காக ஆற்றியிருப்பதாக அமைந்துள்ள பாடலில், பொருள்தேடச் சென்று விட்ட தலைவன், வருவதாகச் சொன்ன கார்காலத்திலும் வரவில்லை. தலைவன் குறிப்பிட்ட காலத்தில் வராததால் தலைவி வாடுவாளே என்று தோழி, தலைவியை ஆறுதல் படுத்துகின்றாள். அதற்குத் தலைவி பதில் கூறும் விதமாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

தலைவி ஆற்றியிருப்பதாக அமைந்துள்ள மூன்று பாடல்களில் முதல் இரண்டு பாடல்கள் (குறுந்.183, 200) தலைவன் வருவதாகச் சொன்ன கார் காலத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு அமைகின்றன. மூன்றாவதாக உள்ள பாடல் (அகம்.11) தலைவன் பொருள் தேடச் செல்லும் வழியின் கொடுமையை விளக்குவதாக உள்ளது. ஆனால் மூன்று பாடல்களும் தலைவி தலைவனுக்காக ஆற்றியிருப்பதாகவே வெளிப்பட்டுள்ளன.

ஆற்றியிருத்தலில் இடம்பெற்றுள்ள உளவியல்

“கயம்துகள் ஆகிய பயம்தபு கானம்

எம்மொடு கழிந்தனர் ஆயின் கம்மென்”³⁷

என்ற பாடல் வரியின் மூலம், கொடுமையான பாலை நிலத்தின் வழியே செல்லும் தலைவன் தன்னையும் (தலைவி) உடன் அழைத்துச் சென்றால், அவனும் மகிழ்ச்சி அடைவான் நானும் மகிழ்ச்சி அடைவேன் என்று கூறுகின்றாள்.

“சிறுதலைப் பிணையின் தீர்ந்த நெறிகோட்டு

இரலை மாணையும் காண்பர்கொல் நமரே

புல்லென் காயப் பூக்கெழு பெருஞ்சினை.”³⁸

என்ற பாடல் வரியின் மூலம், வளமான நாட்டில் இருக்கும் தலைவன் காயாமரத்தின் பசப்பு நிறத்தையும், மானின் சேர்க்கையையும் காண்பதன் மூலம் என்னுடைய (தலைவி) நினைவு வரும் என்கின்றாள்.

“இழிதரும் புனலும் வாரார் தோழி

மறந்தோர் மன்ற மறவாம் நாமே.”³⁹

என்ற பாடல் வரியின் மூலம், தலைவன் தான் திரும்பி வருவதாகச் சொன்ன கார் காலத்தையும் மறந்து விட்டான்; தன்னையும் மறந்துவிட்டானோ என்று தலைவி வருந்துகின்றாள். மேற்கண்ட பாடல்களின் வழி தலைவனுடன் இன்பம் தூய்க்க வேண்டும் என்று தலைவி ஆற்றியிருக்கின்றாள்.

படைப்பாளிக்கு உண்மை வாழ்வில் உள்ள நிறைவேறாத ஆசைதான் படைப்பில் தலைவனைச் சீக்கிரம் அடைய வேண்டும் என்று துடிக்கும் துடிப்புதான் தலைவியின் செயல்பாட்டில் அமைந்துள்ளது என்று கூறலாம். இவற்றிற்கு :.பிராய்ட் கூறும் விளக்கமானது, குழந்தைமைக் காலத்தில் மகளுக்குத் தந்தையுடனான பற்றுதல்தான் பிற்காலத்தில் ஓர் ஆணுடன் இன்பம் காண வேண்டும் என்று வெளிப்படுகிறது.

முன் இடிப்பல் பருவத்தில் (Pre Oedipal Stage) தாயுடன் பற்றுதலுடன் இருக்கும் குழந்தை, இடிப்பல் பருவத்தில் (குறியுணர் பருவத்தில்) தன்னுடைய இழப்பிற்குத் (Penis Loss) தாய்தான் காரணம் என்று கருதுகிறது. தான் இழந்ததை (Penis) எப்படியாவது பெறவேண்டும் என்று கருதித் தந்தை மீது பற்றுதலுடன் இருக்கிறது. இதன்படி பெண் குழந்தை, தந்தையைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு விளங்குகின்றது. இது சமுதாய நோக்கில் தடை என்பதால், (அதாவது பெண்குழந்தை தந்தையுடன் நெருங்கி இருக்கக் கூடாது என்று கூறுகின்றது சமுதாயம்). பெண்குழந்தைக்குப் பெருந்தடையாக வந்து அமைகின்றது. குழந்தை தடைக்குத் தன்னளவில் எதிர்ப்பு தெரிவிக்க வழி இல்லாமல் இருப்பதால், அப்படியே நனவிலியில் பதிந்துவிடுகின்றது. வாலிபப் பருவத்தில் இதற்கான களன் அமையும்போது, தன்னுடைய நனவிலியில் கிடந்த தந்தை மீதான காதல், தந்தையை ஒத்த தலைவன் மீது வெளிப்படுகின்றது.

தான் தலைவனுடன் இன்பம் தூய்க்க வேண்டும் என்ற கருத்தைத் தலைவி வெளிப்படையாகக் கூறாமல் சூசகமாகக் கூறுவதற்குக் குறியுணர் பருவத்தில் பெண்குழந்தைக்குத் தந்தையுடன் பழகுதல் தவறு என்று சமுதாயம் (குடும்பம்) கூறுவதுதான். காரணம் சிறுவயதில் ஏற்பட்ட தடை, பருவத்தில் இருக்கும் தலைவிக்குத் தலைவனுடன் இன்பம் தூய்க்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் வெளிப்படையாக இல்லாமல் தலைவன் சென்ற இடத்தில் மானின் புணர்ச்சியைக் காண்பான். தலைவன் செல்லும் வழி கொடுமையானது. தலைவன் தன்னை மறந்தாலும் நான் அவனை மறக்க மாட்டேன் என்பவற்றின் மூலம் தலைவியின் காம எண்ணம் மறைமுகமாக வெளிப்பட்டுள்ளது.

தலைவியின் ஆற்றாமையில் படைப்பாளியின் உள்ளம் வெளிப்படும் பாங்கு

படைப்பாளி தன் படைப்பை இலக்கிய அணுகுமுறைகளுக்கு உட்பட்டு தான் படைக்கின்றான். படைப்பைப் படைப்பதற்கான நனவு நிலைக் காரணமும் படைப்பாளியால் திட்டவட்டமாகக் கூற முடியும் என்பதும் உண்மை. அவற்றை மீறியும்

சில செய்திகள் படைப்பாளியின் படைப்புக்குள் திரும்பத் திரும்ப வந்து கொண்டே இருக்கும். அவைதான் நனவிலியின் குறியீட்டு வெளிப்பாடு என்பார் .:பிராய்ட்.⁴⁰

இலக்கியம் எந்தச் செய்தியைக் கூறினாலும் அதில் உள்ளார்ந்த நிலையில் நனவிலியைக் காணலாம் என்று .:பிராய்ட் கூறுகின்றார். மேலும் படைப்பாளியின் வரலாறு, படைப்பாளியின் பிற இலக்கியங்கள், இன்ன பிற கூறுகளின் விளக்கத்துடனும் நனவிலியைக் கண்டறியலாம்.

தலைவியின் ஆற்றாமையில் படைப்பாளியின் உள்ளம் வெளிப்படும் பாங்கு

களவு, கற்பு என்ற இரண்டு காலகட்டத்திலும் தலைவன் பொருள் காரணமாகத் தலைவியைப் பிரிந்து செல்கின்றான். கல்வி, தூது, போர் இவற்றின் காரணமாகவும் தலைவியைப் பிரிய நேரிடுகிறது. (பரத்தையின் காரணமாகவும் தலைவன் பிரிகின்றான்). தன்னுடன் கூடி வாழ்ந்த தலைவன் பிரிந்து சென்றவுடன் பிரிவின் துயரைத் தாங்காமல் தலைவி ஆற்றமுடியாத துயரத்தை அடைவதாகச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. இவற்றில் ஔவையார் படைத்த தலைவி தலைவனின் பிரிவால் எவ்வாறு வருந்துகின்றாள் என்பதையும், தலைவி கூற்றில் இருப்பது படைப்பாளிதான் என்றும் .:பிராய்டிய கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் படைப்பாளியின் பெண் உளவியலை இந்தப் பகுதி காட்டுகின்றது.

‘சங்க இலக்கியப் பொருட் களஞ்சியம்’ (1) ஆற்றாமைக்கு இரண்டு விதமான விளக்கம் தருகின்றது. அவை, 1. உதவாதொழிதல், 2. இயலாமை இவற்றில் இயலாமை என்ற இரண்டாவது விளக்கம் பொருந்துமாறு உள்ளது. அதாவது தலைவி தன் காம எண்ணத்தை அடக்க இயலாமையால் கூற்று நிகழ்த்துகின்றாள். .:பிராய்டிய நோக்கில் காண்போமானால் படைப்பாளியின் காம இயலாமையே படைப்பில் வந்துள்ளது என்றும், மேலும் நனவிலியில் கிடக்கும் காம எண்ணத்தை நனவு

நிலையில் படைக்கும் படைப்பில் தலைவி என்ற பாத்திரத்தின் கூற்று மூலம் நிறைவேற்றம் செய்து கொள்கிறார்.

தலைவியின் ஆற்றாமை வெளிப்படுத்தல்

தலைவி தன் ஆற்றாமையைப் போக்க, பொருள் தேடச்சென்ற தலைவனைத் தேடிச் செல்ல நினைத்தல், தலைவி தன் காம மிகுதியால் பிரிந்து சென்ற தலைவனை 'வெள்ளி வீதியைப் போலும்'⁴¹, 'நீரினைத் தேடிச் செல்லும் மீனினைப் போலும்'⁴², தேடிச்செல்ல நினைக்கின்றாள். 'தலைவன் சென்ற பாலை நிலத்தின் வழியை நினைத்து வருந்துகின்றாள்'.⁴³

தலைவி தன் ஆற்றாமையை இயற்கை மீது ஏற்றி வருந்துகின்றாள். அதாவது 'மாலை நேர கடற்கரைச் சோலையைப் பழிக்கின்றாள்',⁴⁴ 'தூங்குவோரைத் தாக்குவதற்கு எண்ணுகின்றாள்',⁴⁵ 'சொல்லாமல் சென்று விட்டாரே என்று தன் நெஞ்சம் குழம்புகின்றாள்'.⁴⁶

'தலைவன் தான் குறித்துச்சென்ற காலத்திலும் வாராததால் தலைவி வருந்துகின்றாள். அதாவது தலைவன் வாக்களித்தபடி வாராமையால் வருந்துகின்றாள்',⁴⁷ 'அம்பல், அலராக மாறியும் தலைவன் வாராததால் வருந்துகின்றாள்',⁴⁸ 'இன்னும் தான் உயிரோடு இருப்பதை நினைத்து வருந்துகின்றாள்'.⁴⁹ இவ்வாறெல்லாம் தலைவி, தலைவனுக்காக வருந்துவதாகப் படைப்பாளி படைத்துள்ளார். இவ்வாறு படைப்பாளி படைக்கக் காரணம் என்ன என்பது உள்பகுப்பாய்வு திறனாய்வு முறையில் ஆய்வாளரால் விளக்கம் அளிக்கப்படுகிறது.

தலைவி, தலைவன் சென்ற வழி இடர் நினைத்து வருந்துதல்

“ஓங்குமலைச் சிலம்பில் பிடவுடன் மலர்ந்த

வேங்கை வெறித்தழை வேறுவகுத் தன்ன.”⁵⁰

என்ற பாடலில் பெண் புலி, மலையின் இடுக்குகளில் பிடவுடன் மலர்ந்த வேங்கைப் பூவைப்போன்று மூன்று குட்டிகளை ஈன்று உள்ளது. பெண் புலியின் பசியைப் போக்க ஆண்புலி ஆண் மானின் குரலைக் கூர்ந்து கேட்கும். அத்தகைய கொடுமையான காட்டிலே வெள்ளி வீதி தன் கணவனைத் தேடிச் சென்றது போல் நானும் என் தலைவனைத் தேடிச் செல்லத் துணிந்து விட்டேன்.

பெண் புலியின் வயிற்றுப் பசியைப் போக்கக் கருதிய ஆண் புலி உள்ள காட்டில் செல்லும் தலைவன், நம் நோய்க்கும் இரங்கி விரைந்து வருவார் என்று தலைவி கூறுகிறாள்.

“இடைபிறர் அறிதல் அஞ்சி மறைகரந்து

பேஎய் கண்ட கனவின், பல்மான்.”⁵¹

என்ற பாடலில் தலைவனின் பிரிவால் வாடும் தலைவி, இருவருக்கும் இடையே நடந்த நுண்ணிய காம வாழ்வைப் பிறரிடம் கூறாமல் மறைக்க எண்ணுகின்றாள். அவற்றிற்கு உவமையாகப் பேய் தான் கண்ட கனவினைப் பிறர் அறியக் கூடாது என்று மறைப்பதுபோல், நானும் மறைக்க எண்ணுகின்றேன்.

எப்படித்தான் மறைக்க நினைத்தாலும், அவை (இருவருக்குமான காதல்) அலராகி வெளிப்பட்டு விடுகின்றன. எவ்வாறு என்றால் படையில் சிறந்து விளங்கும் சேரனின் கொல்லி மலையில் மழைநீர் அருவியாக குதித்து ஓடுவது போல் பரவுகின்றது.

அலர் பரவுவதை அறிந்த தலைவன் விரைவில் வருவான் என்று நினைத்த எனக்கு ஏமாற்றமே மிஞ்சுகின்றது. எவ்வாறு என்றால் வள்ளல் பாரியின் மலையில் இருக்கும் குருவிக் கூட்டம் இரையை எடுத்துக் கொண்டு மாலையில் வந்து விடும். அதுபோல பொருள் காரணமாகப் பிரிந்த தலைவனும் வருவான் என்று நினைத்த எனக்கு ஏமாற்றமே மிஞ்சுகின்றது.

வற்றல் மரத்தில் இருக்கும் சிள்வீடு வண்டுகள், உப்பு வணிகர்களுடைய வண்டிகளில் கட்டப்பட்ட எருதுகளின் கழுத்தில் கட்டப்பட்ட மணியினைப் போல் ஒலிக்கும். அத்தகைய பாலை நிலத்தைக் கடந்து தலைவனைத் தேடிச் சென்று அடைய துணிந்து விட்டேன். எதுபோல என்றால், நீர் வற்றும் போது அதில் உள்ள மீன்கள் நீர் உள்ள இடத்திற்குச் சென்றாற் போல நானும் செல்வேன் என்கிறாள்.

“வெந்திறற் கடுவளி பொங்கர்ப் போந்தென

நெற்றுவிளை யுழிஞ்சில் வற்ற லார்க்கும்.”⁵²

என்ற பாடலில் தலைவன் சென்ற வழியின் கொடுமையை எண்ணி வருந்துகின்றாள். அதாவது, இதுவரை என்னுடைய (தலைவியுடைய) மார்பகமே கதியாக உறங்கிக் கிடந்தவன் பொருள் காரணமாகப் பிரிந்து சென்று விட்டான். அவன் சென்ற வழியானது வாகை மரத்தின் நெற்றுக்களில் முற்றிய வற்றல்கள், காற்று வேகமாக வீசுவதால் ஒலிப்பதற்கு இடமாகிய மலைகளையுடைய சுரமாகும். அத்தகைய வழியில் தலைவன் செல்வதாகக் கூறுகின்றாள்.

படைப்பாளியின் நனவிலியைக் கண்டறிதல்

படைப்பாளியின் நனவிலியைக் கண்டறிய படைப்பில் தலைவன் பாத்திரம் பயன்படுத்திய கருப்பொருள்கள் விளக்கம், பாடலில் கிடந்த பொருள் விளக்கம், உரிப்பொருள் விளக்கம், திணை மயக்க விளக்கம் ஆகியவை பயன்படுகின்றன. படைப்பாளியின் வரலாறு கிடைக்காததால் படைப்பாளியின் பாடலில் வரும் படைப்பு மாந்தர்களின் செயல்பாடுகளைக் கொண்டு படைப்பாளியின் நனவிலி கண்டறியப்படுகின்றது.

படைப்பாளியின் நனவிலியில் ஒளிந்துள்ள தந்தை மீதான காதல்தான் படைப்பில் தலைவன் தலைவி காமமாக வெளிப்பட்டுள்ளது. இது படைப்பில் உள்ள உவமையின் வாயிலாக விளக்கப் பெறலாம்.

தலைவன் சென்ற வழிஇடர் நினைத்து வருந்தும் தலைவியின் ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்துவதாகப் படைப்பில் உவமைகளைப் படைத்துள்ளார். படைப்பில் உவமைகளைப் படைப்பது என்பது படைப்பாளியின் எல்லைக்கு உட்பட்டது. படைப்பாளி பயன்படுத்திய உவமைகள் படைப்பாளியின் நிறைவேறாத ஆசையின் நிறைவேற்றம்தான் என்று .:பிராய்டிய நோக்கில் காணலாம்.

வழிஇடர் நினைத்து வருந்தும் மூன்று பாடல்களிலும் தலைவன் வழியின் கொடுமையைப் பற்றி விளக்குகின்றார். அவ்வாறு விளக்கும்போது அவற்றிற்கு உவமையாக,

“ஊன்பொதி அவிழாக் கோட்டுஉகிர்க் குருளை
மூன்றுஉடன் ஈன்ற முடங்கர் நிழத்த
துறுகல் விடர்அளைப் பிணவுப்பசி கூர்ந்தென
பொறிகிளர் உழுவைப் போழ்வாய் ஏற்றை
அறுகோட்டு உழைமான் ஆண்குரல் ஓர்க்கும்.”⁵³

என்ற பாடல் மூலம், ‘பெண்புலியின் பசியைப் போக்க’ ‘ஆண்புலி ஆண்மானின் குரலை எதிர்பார்த்து நிற்பதாகவும்.’

“கணநிறை மணியின் ஆர்க்கும் சுரன்இறந்து
அழிநீர் மீன்பெயர்ந் தாங்குஅவர்
வழிநடைச் சேறல் வலித்திசின் யானே.”⁵⁴

என்ற பாடல் வரியின் மூலம், ‘நீர் வற்றும்போது நீர் உள்ள இடத்திற்கு மீன்கள் செல்வது.’

“வெந்திறல் கடுவளி பொங்கர்ப் போந்தென
நெற்றுவிளை உழிஞ்சில் வற்றல் ஆர்க்கும்.”⁵⁵

என்ற பாடல் வரியின் மூலம், 'வாகை மரத்தின் நெற்றுக்கள் காற்று வீசுவதால் அசைகின்றது' போன்ற உவமைகளைப் பயன்படுத்துகின்றார்.

இந்த உவமைகள் யாவும் தலைவன் தலைவனின் புணர்ச்சியை விளக்க வந்துள்ளன. அதே சமயத்தில் இந்த உவமைகள் யாவும் படைப்பாளியின் காம உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடு எனலாம்.

படைப்பாளியின் படைப்பில் வெளிப்படுவது நனவிலியில் இருக்கும் தந்தை மீதான காதல்தான் படைப்பைப் படைக்கக் காரணமாக அமைகின்றது. படைப்பில் படைப்பாளி தன்னுடைய காம எண்ணத்தைத் தலைவியின் காம எண்ணமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தான் படைத்த தலைவி பாத்திரம் நேரிடையாக தலைவன் மீதான காம எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தாமல் தலைவன் செல்லும் பாலை வழியில் காணும் காட்சிகள் மூலம் உணர்த்துகின்றது. இவ்வாறாகப் படைப்பாளி தலைவி பாத்திரம் வெளிப்படையாகக் காம எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தாமல் மறைமுகமாகப் பேசுவதற்குக் காரணம் படைப்பாளியின் தன்முனைப்பே (Ego) என்பார் .:பிராய்ட்.

ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் இச்சை உணர்ச்சி (Id), தன்முனைப்புணர்ச்சி (Ego), பண்பாட்டுணர்ச்சி (Super Ego) என்ற மூன்று செயல்பாடுகள் உண்டு. இவற்றில் இச்சை உணர்ச்சி என்பது முழுக்க முழுக்கக் காம, குரோதங்களைக் கொண்டது. பண்பாட்டுணர்ச்சி என்பது முழுக்க முழுக்கக் காம குரோதம் சாராத சமுதாய செயல்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் காம, குரோதங்கள் இயல்பாக இருப்பது. அதேசமயத்தில் வெளிப்படையாக இல்லாமல் மறைமுகமாகச் செயல்படுத்தினால் உடலுக்கும் பிறபொருளுக்கும் தீங்கு இல்லாமல் தடுக்கலாம். Id க்கும் Super Ego வுக்கும் இடையேயான சமாதானத்தைச் செய்வதுதான் தன்முனைப்புணர்ச்சியின் (Ego) வேலை. Id – ன் செயல்பாட்டைப் பண்பாட்டு உணர்ச்சிக்கேற்பவும், பண்பாட்டை இச்சையுணர்ச்சிக்கேற்பவும் வடிவமைத்துக் கொடுக்கும் வேலையைத் தன்முனைப்புணர்ச்சி செய்கின்றது.

அதாவது படைப்பில் தலைவியின் (படைப்பாளி) காம எண்ணம் என்பது இச்சை உணர்ச்சி எனலாம். தலைவன் பிரிந்து செல்வதால் தலைவி வருத்தம் அடைவது என்பது பண்பாட்டுணர்ச்சி (Super Ego) எனலாம். அதாவது நமது பண்பாட்டில் பெண் தன்னுடைய காமத்தை வெளிப்படையாக வெளிப்படுத்தக் கூடாது. அதேசமயத்தில் தன்னுடைய காமத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும். ஆதலால் தலைவன் சென்ற வழி இடர் நினைத்து வருந்துவதாக வந்துள்ளது. பண்பாட்டுக்கு உகந்த செய்திக்குள் தன் காம எண்ணத்தைப் புகுத்திக் கூறுவது என்பது தன்முனைப்புணர்ச்சியின் செயல்பாடு எனலாம்.

பாடலில் உவமைகளாக வந்துள்ள இரலை மான் பிணைமானின் புணர்ச்சிக் காட்சி, நீர் உள்ள இடத்திற்குச் செல்லும் மீனின் செயல், வற்றல் மரத்தின் நெற்றுக்களைக் காற்று அசைந்தாடச் செய்வது போன்ற புணர்ச்சிச் செய்தியை வெளிப்படுத்துவது என்பது இச்சையுணர்ச்சியின் செயல்பாடு. இந்த இரண்டின் செயல்பாட்டை, தலைவன் செல்லும் வழி இடர் நினைத்து வருந்துவதில் தன் காம இச்சையை வெளிப்படுத்திப் பாதுகாப்பை ஏற்படுத்துவது தன்முனைப்பின் செயல்பாடாக உள்ளது.

மேற்கண்ட மூன்று பாடல்களும் படைப்பாளியின் குறியுணர் பருவத்தில் ஏற்பட்ட தந்தை மீதான காதல்தான் உணர் உறை பருவத்தில் மறக்கடிக்கப்பட்டு பிற்காலத்தில் படைப்பில் தலைவன் மீது கொள்ளும் காதலாக வெளிப்பட்டுள்ளது. குறியுணர் பருவத்தில் தந்தையுடன் நெருங்கி பழகுவதற்குத் தடை வரும் போது தந்தையை அடைய மாற்று வடிகாலின் மூலம் நிவர்த்தி செய்கின்றன என்று .:பிராய்ட் கூறுகின்றார். தந்தைக்குப் பணிவிடைகள் செய்வதன் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றது. பிற்காலத்தில் படைப்பாளியின் படைப்பில் தன்னுடைய காமத்தை வெளிப்படையாக வெளிப்படுத்தாமல், தலைவன் செல்லும் வழி இடர் நினைத்து வருந்துவதில் காம எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது படைப்பாளியின் நனவிலி மனம்.

இவ்விளக்கங்கள் மூலம் படைப்பாளியின் குறியுணர் பருவத்தில் ஏற்பட்ட தடைகள்தான் பிற்காலத்தில் படைப்பாளியின் படைப்பில் எதிர்பாலினமாக (Hetra Sexuality) வந்துள்ளது. படைப்பில் வெளிப்பட்டுள்ள எதிர்பாலின உறவானது படைப்பாளியின் உள நிகழ்வுகள்தான் என்பதை இதன் மூலம் அறியலாம்.

தலைவி தன் ஆற்றாமையை இயற்கை மீது ஏற்றி வருந்துவதில் படைப்பாளியின் உள்ளம் வெளிப்படும் பாங்கு.

சங்க அக இலக்கியத்தில் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து செல்ல நேரிடுகின்றது. தலைவன் பிரிந்து செல்வதால் தலைவி மனவருத்தம் அடைகின்றாள். பிரிந்து செல்லும் தலைவனைத் தூற்றுக்கின்றாள். தலைவன் மீதான வருத்தத்தை நேரடியாகக் கூற முடியாமல், தலைவி தாம் அறிந்த கருப்பொருள் காட்சிகளின் மூலம் வருத்தத்தை வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

தலைவன் பிரிந்து சென்றதால் (தலைவன் என்னுடன் இருக்கும்வரை அழகுடன் இருந்த கடற்கரைச் சோலை) கடற்கரைச் சோலைப் பொலிவிழந்து காணப்படுகின்றது (நற்.187). இல்லத்தில் தூங்கும் ஊராரை எல்லாம் தாக்க எண்ணுகின்றது (குறுந்.28). தலைவியை நல்ல பாம்பு கடித்து இறந்து விடுவது போன்றும் துன்பம் அடைவதாகவும் (குறுந்.43) தலைவி தன் மன வருத்தத்தை வெளிப்படுத்துகின்றாள். தலைவியின் இத்தகைய வெளிப்பாட்டிற்கு நனவிலி மனதில் பொதிந்துள்ளவையே காரணமாகும்.

“நெய்தல் கூம்ப நிழல் குணக்கு ஒழுக

கல்சேர் மண்டிலம் சிவந்து நிலம் தணிய.”⁵⁶

என்ற பாடலில் தலைவன் இருக்கும் வரை இருவரும் கடற்கரைச் சோலையில் மகிழ்ந்து விளையாடினோம். அப்பொழுது கடற்கரையும் அழகுடன் காணப்பட்டது.

மாலை நேரம் தொடங்கியவுடன் இதுவரை தன்னுடன் விளையாடிய தலைவன் திரும்பி சென்று விடுகின்றான். தலைவன் பிரிந்ததால் கடற்கரைச் சோலையும் அழகிழந்து காணப்படுகின்றன.

தலைவன் பிரிந்ததால் தலைவி வருந்துகின்றாள். தலைவனின் பிரிவால் தலைவி அழகிழந்து வாடுவது வழக்கமான செய்திதான். சூரியன் மறைந்தால் கடற்கரை அழகிழந்துவிடும். இதுவும் இயற்கையான செய்திதான். தலைவி தலைவன் பிரிந்ததால் ஏற்பட்ட வருத்தத்தை மாலைநேர கடற்கரைச் சோலைக்குப் பொருத்திக் கூறுகின்றாள்.⁵⁷ தலைவி தலைவன் மீதான வருத்தத்தை நேரடியாகக் கூறாமல் மாலை நேர கடற்கரைக் காட்சியைக் கூறுவதற்குக் காரணம் சங்க இலக்கிய மரபுப்படி தலைவி தன்னுடைய கோப தாபத்தைத் தலைவனைக் குறித்து நேரடியாகக் கூறக் கூடாது என்பதற்காகத்தான்.

நனவிலி நிலையில் தந்தையுடன் பழகும் பெண் குழந்தை தந்தையுடன் தேவை கருதியே பழகுகின்றது. ஆதலால் தந்தை மீதான கோபத்தையும் தந்தை மீதான பற்றுதலையும் வெளிப்படையாக வெளிப்படுத்தாது. இவையே பிற்காலத்தில் தலைவன் மீது தனக்கு உள்ள கோப தாபத்தை வெளிப்படுத்தாமல் இருப்பதாகப் படைப்பாளி தலைவியைப் படைக்க காரணமாகின்றன.

தலைவன் பிரிந்து செல்கின்றான் மலர்ந்திருந்த நெய்தல் மலர் கூம்புகின்றது. சூரியன் மறைகின்றான் மாலைநேரம் தொடங்குகின்றது. இதுவரை சிவந்து நெருப்பு போல் இருந்த நிலம், சூரியன் மறைவதால் வெம்மை தணிந்து கொண்டிருக்கின்றது. இந்தச் செய்திகள் தலைவனின் பிரிவை உணர்த்துகின்றன.

தலைவனை நனவிலி தந்தைக்கும், தலைவியை (படைப்பாளி) நனவிலி மகளுக்கும் தொடர்புபடுத்திப் பார்த்தோம். நனவிலி மகள் தந்தையின் பிரிவால்

வாடுகின்றாள். படைப்பாளி தலைவனுக்கு உவமையாகச் சூரியனையும் சூரியனால் ஏற்படக் கூடிய வெம்மையையும் கூறுகின்றார். தலைவிக்கு உவமையாக மலர், நிலம் முதலானவற்றை உவமையாகக் கூறுகின்றார் .:பிராய்ட். படைப்பாளர் தம் காம எண்ணத்தைக் குறியீடுகளாக இலக்கியத்தில் வெளிப்படுத்துவர் என்கிறார்.

இந்தப் பாடலில் வரும் சூரியன், வெம்மை ஆணின் குறியீடாகவும் மலர், நிலம் பெண்ணின் குறியீடாகவும் .:பிராய்ட் கூறுவதற்கு ஏற்ப வந்துள்ளது. இவற்றில் கலவிக் குறியீடு என்பது நிலத்தில் சூரியன் இருக்கும் வரை நிலம் வெம்மையாகக் காணப்படுகின்றது. சூரியன் மறையும் போது வெம்மையின் தன்மை குறைகின்றது என்று கூறுகின்றார். இங்கு சூரியன் தன்னுடைய வெம்மையை நிலத்தில் பரப்புதல் என்பது கலவிக் குறியீடு என்று கூறலாம். சூரியன் - வெம்மை – நிலம் இந்தச் செய்தி தலைவன் தலைவியின் புணர்ச்சியும் புணர்ச்சிக்குப் பிறகு பிரிந்து செல்வதையும் காட்டுவதால் இவற்றைக் கலவிக் குறியீடு என்பது பொருந்தும்.

இங்கு மலர்ந்திருந்த நெய்தல் மலர் சூரியன் மறைவதால் கூம்புகின்றது என்பது புணர்ச்சிக்குப் பிறகு காணப்படும் தலைவியின் நிலையைக் காட்டுகின்றது.

மேலும் தலைவன் தலைவியின் புணர்ச்சியைப் படைப்பாளி கூறும் விதம், இதுவரை என்னுடன் இருந்த தலைவன் வண்டுகள் பூக்களை ஊதி தேனை எடுப்பதுபோல், தலைவன் என்னுடைய மார்பகமே கதியாக விளையாடினான் என்பதற்கு ‘ஊது வண்டு இமிரும் கோதை மார்பின்’(நற்.187). என்ற அடி களனாகின்றது. வண்டுகள் மலரில் தேனை ஊதுவதுபோல் என்ற உவமை வந்துள்ளது. வண்டுகள் என்பது ஆணின் குறியீடாகவும் மலர் பெண்குறியீடாகவும் வண்டு மலரில் இருந்து தேனை ஊதி எடுத்தல் என்பது கலவிக் குறியீடாகவும் வந்துள்ளன. இந்தப் பாடலில் படைப்பாளி தலைவன் காதல் வாழ்வை விளக்க சூரியன் மறைவதால் நிலத்தில் வெம்மை தணிவதும், மலரில் வண்டுகள் தேனினை எடுப்பது போன்ற காட்சிகளைக்

காட்டுவதன் மூலம் படைப்பாளியின் நனவிலி மகள் மனது நிறைவடைவதையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

“முட்டுவேன் கொல்? தாக்குவேன் கொல்?”

ஓரேன், யானும்: ஓர் பெற்றி மேலிட்டு.”⁵⁸

என்ற பாடலில் தலைவியைத் தலைவன் பிரிந்து சென்றதால், தலைவி காமநோய் உற்றுக் காணப்படுகின்றாள். தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் என் (தலைவி) வேதனையை அறியாமல் நிம்மதியாகத் தூங்குவோரைத் தாக்க எண்ணுகின்றது தலைவியின் மனம். இவை குழந்தைமைக் காலத்தில் தந்தையுடன் பற்றுதலாக இருக்க நினைக்கும் குழந்தை தன்னுடைய செயல் தவறு என்று தடைசெய்யும் சமுதாயத்தின் மீது ஏற்பட்ட வேதனைதான் படைப்பில் தன் காம நோய் அறியாது தூங்கும் ஊராரைத் தாக்க எண்ணுவதாக வந்துள்ளது. இவை படைப்பாளியின் குழந்தைமைக் காலத்தில் ஏற்பட்ட தடையை நிவர்த்தி செய்துகொள்ளவே வந்துள்ளன என்று கூறலாம்.

“செல்வா ரல்லரென் றியானிகழ்ந் தனனே

ஓல்வா எல்லளென் றவரிகழ்ந் தனரே.”⁵⁹

என்ற பாடலில் தலைவி நினைத்திருக்கின்றாள் தலைவன் தன்னைப் பிரிந்து செல்லமாட்டான் என்று. தலைவனோ தான் பிரிந்து செல்லும் செய்தியைச் சொன்னால் தலைவி தாங்க மாட்டாள் என்று சொல்லாமல் சென்று விட்டான். தலைவன் தன்னிடம் சொல்லாமல் சென்றுவிட்டானே என்று தலைவி வேதனை அடைகின்றாள்.

இந்தப் பாடலில் தலைவி தலைவனின் பிரிவால் வேதனை அடைவதும், தலைவன் தலைவியைப் பற்றி சிறிதும் யோசிக்காமல் பிரிந்து விடுவதும் பாடலில்

வரும் பொருள். தலைவன் தன்னுடனே இருப்பான் என்று நினைப்பது குழந்தைமைப் பருவத்தில் தந்தை தன்னுடனே இருக்க வேண்டும் என்று நினைக்கும் பெண் குழந்தையின் எண்ணமாக இருக்கும். இவை படைப்பில் தலைவன் தன்னுடன் இருக்க வேண்டும் என்று நினைக்கின்றது தலைவியின் மனம். தந்தை தாய்க்கான சொந்தம் என்று தெரிந்தவுடன் தந்தையின் பிரிவால் வருந்துகின்றது குழந்தையின் மனம். இதுதான் பாடலில் தலைவன் தன்னிடம் சொல்லாமல் சென்று விட்டானே என்று வருந்துவதாகப் படைப்பாளி படைக்கின்றார்.

தலைவன் பிரிவுத் துயரத்தைக் கூற. இரண்டு வீரர்கள் தங்களுடைய பேராற்றலை வெளிப்படுத்த போர் செய்கின்றனர். போர் முடிவிற்கு வருவதற்குமுன் ஒருவரை நல்ல பாம்பு தீண்டி விடுகின்றது. போரில் வெற்றி தோல்வி தெரிவதற்கு வாய்ப்பு இல்லை. இவை தலைவி தலைவனுக்கும் இடையே நடைபெறும் மனப்போர். தலைவன் சொல்லாமல் தலைவியைப் பிரிந்து செல்வது என்பதுபோல் வெற்றி தோல்வியை நிர்ணயிப்பதற்குமுன் ஒருவரைப் பாம்பு தீண்டுவது போன்றதாகும் என்று பொருத்திக் காணலாம்.

இங்கு இரு வீரர்கள் என்பது தலைவன் தலைவியை விளக்க வந்துள்ளது. தலைவன் தலைவி என்பவர்கள் நனவிலியின் தந்தை மகள் உறவு என்று பார்த்தோம். அந்த வகையில் இருவீரர்களின் போர் என்பதைத் தந்தை மகளின் உறவாகக் கொள்ளலாம். போரில் வெற்றி தோல்வி தெரிவதற்குமுன் பாம்பு கடித்து இறத்தல் என்பது நனவிலியில் இருக்கும் படைப்பாளியின் மனத்தின் தடையின் காரணமே எனலாம்.

தலைவன் தான் குறித்துச் சென்ற காலத்திலும் வராததால் தலைவி வருந்துகிறாள்.

தலைவன் பொருள் தேட தலைவியைப் பிரிந்து செல்கின்றான். பிரிந்து செல்லும்போது கார் காலத் தொடக்கத்தில் திரும்பி வந்துவிடுவதாகத் தலைவியிடம் விடைபெற்றுச் செல்கின்றான். சென்ற தலைவன், தான் குறித்துச் சென்ற கார் காலத்திலும் திரும்பி வராததால் தலைவி மன வருத்தம் அடைகின்றாள். தலைவி தலைவன் வாக்களித்தபடி வராமையால் வருந்துகின்றாள் (குறுந்.102). தலைவன் தன்னுடன் (தலைவி) பழகிய செய்தி ஊர் முழுவதும் பரவி இருந்தது. அந்தச் செய்தி அறிந்தும் தலைவன் வராததால் வருந்துகின்றாள் (அகம்.273). தலைவன் குறித்த காலத்தில் வராததால் தானும் இறந்து இருக்க வேண்டும், அவ்வாறு இல்லாமல் உயிரோடு இருப்பதை நினைத்து வருந்துகிறாள் (நற்.381).

“உள்ளி னுள்ளம் வேமே யுள்ளா

திருப்பினெம் மளவைத் தன்றே வருத்தி.”⁶⁰

என்ற பாடலில், தலைவனின் பிரிவை நினைத்தாலே என் மனம் அமைதி கொள்ளாது. தலைவன் மறக்க நினைத்தாலும் என்னால் உயிர் வாழ்வது முடியாது. ஏனென்றால் தலைவனின் பிரிவால் உண்டான காம நோய் என்னைச் சாகும்படிச் செய்கின்றது.

தலைவனது பிரிவால் தலைவி காம நோயுற்றுக் காணப்படுகின்றாள். வானத்திலும் தோய்வது போன்ற பெருக்கத்தை உடைய காமநோயைத் தலைவன் தீர்க்க வராததால் அத்தகைய தலைவர் சால்புடையவர் அல்லர் என்று தலைவி மனம் நினைக்கின்றது.

தலைவி எண்ணம் தலைவனை முயங்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறது. இவை தலைவியின் இச்சை உணர்ச்சி எனலாம். தலைவன் தன்னைத்தேடி வராததால் தலைவனை நினைக்கவே கூடாது என்று நினைக்கின்றது. தலைவி இவ்வாறு

நினைப்பதற்குக் காரணம் பண்பாட்டுணர்ச்சியின் தூண்டுதலே அதே வேளையில் தலைவனை மறந்து உயிர் வாழ்வது தன்னுடைய ஆற்றலுக்கு முடியாத செயல் என்று தலைவி கூறுகின்றாள்.

இவ்வாறு தலைவி கூறுவதற்குக் காரணம், தலைவியின் நனவிலி நிலையில் இருக்கும் இச்சை உணர்ச்சியின் செயல்பாடுகளும் நனவு நிலையில் இருக்கும் பண்பாட்டுணர்ச்சியின் செயல்பாடுகளுமேயாகும். தலைவி இவ்விரண்டில் ஒன்றையொன்று சாராமல் இருப்பதற்குக் காரணம் நனவடங்கு நிலையில் இருக்கும் தன்முனைப்பின் (ego) செயல்பாடேயாகும்.

தலைவி தன் காம நோய் வானத்தில் தோய்வது போன்ற பெருக்கத்தை உடையது என்றும் அந்நோயைப் போக்க தலைவன் வரவில்லையே என்றும் வருந்துகின்றாள். தலைவிக்குத் தலைவன் மீது அளவு கடந்த காதல் என்பது நனவிலி மகளுக்குத் (தலைவி (அ) படைப்பாளி) தந்தை மீதான காதல் மிகுதியே என்பதாகும்.

நனவிலி மகளுக்குத் தந்தை மீதான காதல் நிறைவேறாத பட்சத்தில் தந்தையைப் பழிக்க நேரிடும். இங்கு நனவு நிலையில் இருக்கும் தலைவி, தலைவர் தன் காம எண்ணத்தை நிறைவேற்றவில்லை. ஆதலால் தலைவன் சால்புடையவர் அல்லர் என்று தலைவனைப் பழிக்கின்றாள். தலைவனைப் பழித்தல் என்பது நனவிலி நிலையில் தந்தையைப் பழித்தலேயாகும்.

இந்தப்பாடல் படைப்பாளியின் தந்தை பாசமே படைப்பில் தலைவன் மீது தலைவி கொள்ளும் மோகமாக வந்துள்ளது.

“விசம்பு விசைத்து எழுந்த கூதளங் கோதையின்,

பசங்கால் வெண்குருகு வாப்பறை வளைஇ.”⁶¹

என்ற பாடலில் தலைவி தலைவனுடன் பழகிய செய்தி ஊர் முழுவதும் பரவி இருந்தது. அந்தச் செய்தி அறிந்தும் தலைவன் வராததால் ஆற்றமுடியாமல் வருந்துகின்றாள் தலைவி.

இதுவரை தலைவன் தலைவியற் காதல் வாழ்வு (புணர்ச்சி) சமுதாயத்திற்குத் தெரியாத வகையில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. காதலர்களின் இத்தகைய செயலைச் சமுதாயத்தினர் தவறாக எண்ணி தூற்றத் தொடங்கினர். அதனால் சமுதாயம் அறியும் வகையில் மணம் செய்து கொள்ள தலைவனைத் தலைவி வேண்டுகின்றாள். தலைவன் தலைவியை மணம் செய்து கொள்வதாகத் தெரியவில்லை.

தலைவி தலைவனைப் பண்பாட்டிற்குச் சாதகமான நிலையில் அடைய வேண்டும் என்று நினைக்கிறாள். அதாவது நனவிலி நிலையில் இருக்கும் தந்தைக் காதலை நனவிலி மகள் (படைப்பாளி) அடையவேண்டும் என்று துடிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

தலைவன் மீது கொண்ட காதலால், தலைவி ஊர் முழுவதும் அலர் தூற்றுவதை ஏற்கின்றாள். இதுவரை தங்களுக்குள் பேசிக்கொண்ட (அம்பலாக) பொதுமக்கள் தலைவிக்குப் பசலை நோய் வந்தது தலைவனால் என்று ஊர் முழுவதும் தூற்ற ஆரம்பித்து விட்டனர். தலைவி தலைவன் வருவார் என்று காத்திருக்கின்றாள். தலைவன் வராததால், தலைவியின் மீது பொதுமக்கள் அலர் தூற்றுவதற்குத் தலைவன் காரணமாகின்றான். தலைவனால் ஏற்பட்ட அலரானது, புலவர் பாடும் புகழினைப் பெற்ற நாணமில்லாத பெரிய மரமாகி ஊர் பொதுவிலே நிற்கின்றது.

புலவர்களினால் பாடும் புகழினைப் பெற்ற நாணமில்லாத பெரிய மரம் என்பது தலைவனின் செயலுக்குப் பொருந்தி வந்துள்ளதால் இவற்றைத் தலைவனின் குறியீடாகக் கொள்ளலாம். தலைவன் என்பவன் நனவிலித் தந்தையின் பதிலி என்பதால் நாணமில்லாத பெரிய மரத்தை ஆண் குறியீட்டாக்கத்திற்குக் கருதலாம். தலைவன் குறிப்பிட்ட காலத்தில் வந்து மணம் செய்து கொள்ளாததால் தலைவனின் செயல் தலைவியால் பழிக்கப்படுகின்றது. தலைவனின் செயலைப் பழித்தல் என்பது தலைவனைப் பழித்தலாகவே கருதுகின்றது. தலைவி தலைவனின் செயலைப் பழித்தல்தான் ஊரோர் பழித்தலாக வந்துள்ளது.

இந்தப் பாடலில் தலைவி தலைவனை அடைய நினைப்பதும் முடியாத பட்சத்தில் பழித்தலும் நடைபெறுகின்றது. நனவிலி மகளுக்குத் தான் பெற நினைத்தது கிடைக்காத பட்சத்தில் அவற்றின் மீது பழித்தல் நிகழ்ச்சி நடைபெறுகின்றது.

“அருந் துயர் உழத்தலின் உண்மை சான்ம் எனப்

பெரும் பிறிது இன்மையின் இலேனும் அல்லேன்.”⁶²

என்ற பாடலில் தலைவன் குறித்த காலத்தில் வராததால் தானும் இறந்து இருக்க வேண்டும், அவ்வாறு இல்லாமல் உயிரோடு இருப்பதை நினைத்து வருந்துகிறாள்.

தலைவன் தான் குறித்துச் சென்ற காலத்திலும் வராததால் தலைவி தான் உயிரோடு இருப்பதை நினைத்து வருந்துகிறாள். இதன் மூலம் தலைவன் மீது தலைவி வைத்துள்ள பற்று விளங்கும். தலைவிக்குத் தலைவன் மீதான பற்று என்பது நனவிலி மகளுக்குத் (படைப்பாளிக்கு) தந்தை மீதான பற்றே எனலாம். (குழந்தைமைப் பருவத்தில் தந்தை தனக்கு கிடைக்கமாட்டார் என்று ஏங்கும் பெண்குழந்தையின் நனவிலி வெளிப்பாடே படைப்பில் தலைவனுக்காக உயிரை இழக்கத் தூண்டும் நினைப்பதற்குக் காரணம் எனலாம்).

தலைவன் வருவதாகச் சொன்ன கார்காலம் வந்துவிட்டது என்பதை விளக்கப் படைப்பாளி, வலிமையான படைகளைக் கொண்ட அஞ்சி என்ற மன்னன் தன்புகழை நிலை நிறுத்துமாறு இரக்கமிக்க உள்ளத்தோடு இரவலர்களுக்குத் தேர்களைப் பரிசிலாக வழங்குவதுபோல், கார்காலம் மழையைப் பொழிந்தது. தலைவன் வருவதாகச் சொன்ன கார்காலம் வந்து விட்டதை விளக்க அஞ்சியின் செய்தி வந்துள்ளது. இங்குக் கார்கால மழையை அஞ்சியின் கொடைக்கு உவமையாகக் கூறுகின்றார்.

வலிமை பொருந்திய அஞ்சியின் மூலம் படைப்பாளியின் நனவிலித் தந்தை வெளிப்பட்டுள்ளார். அஞ்சியின் கொடையைக் கார்கால மழைக்குக் கூறுவதால், மழை என்பது ஆண்குறியீட்டாக்கத்திற்கு வந்துள்ளது. மேற்கண்ட விளக்கம் தலைவன் வருவதாகச் சொன்ன கார்காலத்தை நினைவு படுத்துகின்றன. ஆதலால் தலைவன் இங்கு நனவிலித் தந்தையின் வெளிப்பாடு என்று கூறலாம்.

காட்டாற்றின் மழைநீர் வெள்ளத்தில் இடிகரையில் உள்ள மரங்கள் நடுங்குவதுபோல் தலைவி காணப்படுகின்றாள். காட்டாறு, மழை ஆகியவை ஆணின் குறியீட்டாக்கத்தையும் கரையில் உள்ள மரங்களைப் போல் நடுங்குதல் தலைவிக்கும் வந்துள்ளது. கரை, நடுங்குதல் போன்ற செயல் தலைவிக்குப் பொருளாக வந்துள்ளதால் இவற்றைப் பெண் குறியீடு என்பதற்கு ஏதுவாகின்றது. காட்டாறு ஆணின் குறியீடு என்பதால், காட்டாறு கரையை மோதுவது என்பது கலவிக் குறியீட்டாக்கத்தையும், கரைகள் உடைபடுகின்றது என்பது மகளுக்குத் தந்தை மீதான காமம் தகாக் காமம் என்பதையும் விளக்குகின்றன. இவற்றின் மூலம் இந்தப் பாடலில் மகள் தந்தை உறவு வந்துள்ளது.

மேற்கண்ட தலைவியின் ஆற்றாமைப் பாடல்களில் தலைவி தனது காம இயலாமையே வெளிப்படுத்துகின்றாள். தலைவியின் காம இயலாமை என்பது குழந்தைமைப் பருவத்தில் தந்தைப் பாசம் கிடைக்காமல் போனதின் வெளிப்பாடே.

தலைவன் கூற்றில் அமைந்த ஆற்றாமைப் பாடல்களின் உளவியல் பொருள்.

ஒரு பெண், ஆண் போல பேசுவது, எழுதுவது, படைப்பில் மாந்தர்களை அமைப்பது நடை உடை பாவனைகளில் விளங்குவது இவற்றிற்கெல்லாம் காரணமாக அமைவது இடிப்பஸ் பருவத்தில் ஏற்பட்ட காயடிப்புச் சிக்கல்தான். இன்னும் சரியாகச் சொன்னால் இடிப்பஸ் பருவத்தில் ஏற்பட்ட தாழ்வு மனப்பான்மையே(1) பிற்காலத்தில் பெண் என்ற அடையாளத்தை உடைத்தெரிய முற்படுகின்றது. அதே சமயத்தில் தன்னுடைய செயல்பாட்டை நிவர்த்தி செய்து கொள்ள ஆணின் போர்வைக்குள் இருந்து செயல்படுகின்றது. இதைத்தான் படைப்பாளி ஓளவையாரும் ஆண் கூற்றில் தன்னுடைய கருத்தைக் கூறிச் செல்கிறார் என்று .:பிராய்டிய நோக்கில் அறியலாம்.

“காயாங் குன்றத்துக் கொன்றை போல

மாமலை விடர்அகம் விளங்க மின்னி.”⁶³

என்ற பாடலில் தலைவன் தான் கூறிச் சென்ற காலத்தில் தலைவியைச் சென்று அடைய வேண்டும். அப்படி சென்று அடைய இயலாமல் போய்விட்டாள் தலைவி வருத்தம் அடைவாள். ஆதலால் பாகனே தேரை விரைவாக செலுத்துக என்று கூறுகின்றார்.

“நல்லுரை இகழ்ந்து புல்லுரை தாஅய்

பெயல்நீர்க்கு ஏற்றப் பசுங்கலம் போல.”⁶⁴

என்ற பாடலில் தோழி, தலைவியை மனம் செய்துகொள்ள தலைவனை அழைக்கிறாள். ஆனால் தலைவனோ களவில் நாட்டமுடையவனாக இருக்கின்றான். தலைவியுடன் களவில் ஈடுபட துடிக்கும் தன் நெஞ்சை தலைவன் பழிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

“உள்ளினேன் அல்லனே யானே உள்ளி

நினைத்தனே அல்லனோ பெரிதே நினைந்து.”⁶⁵

என்ற பாடலில், தலைவன் பொருள் தேட பிரிந்திருந்த போது தலைவி மீது உள்ள காதல் உயர்ந்த மரத்தின் கிளையைத் தொட்டுச் செல்லும் வெள்ளத்தைப் போல் மிகுந்து இருந்தது. தலைவியை அடைந்தவுடன் தன்னுடைய காதலானது பெருகி வந்த வெள்ளம் வற்றி, கையால் இறைத்துக் குடிக்கும் அளவு குறைந்து விட்டது.

மேலே கண்ட மூன்று பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள தலைவனின் செயல், தலைவியுடன் காம இன்பம் காணுவதிலே நாட்டமுடையவனாக உள்ளான் என்பதை உணர்த்துகின்றன. மேலே கண்ட மூன்று பாடல்களும் தலைவன் கூற்றில் அமைந்தாலும் பாடலைப் பாடியவர் பெண்பாற் புலவர் என்பதால், ஆண் கூற்றில் பெண்ணுடைய எண்ணங்கள்தான் வெளிப்பட்டிருக்கும் என்னும் :.பிராய்மிய அடிப்படையை மனத்தில் கொண்டு ஆண் கூற்றுப் பாடல்களுக்குப் பெண் உள்பகுப்பாய்வு கொடுக்கப்படுகிறது.

பொதுவாகப் பெண்கள் பேசும் பேச்சு நேரிடையாக அமையாது. மறைமுகமாகத்தான் கூறுவார்கள். அதிலும் காதலாட்டப் பேச்சுகளில் தங்கள் உணர்வை இலைமறை காயாகத்தான் வெளிப்படுத்துவார்கள். பெண்கள் இவ்வாறு பேசுவதற்குக் காரணம் அவர்களின் குழந்தமைக் காலத்தில் குறியுணர் பருவத்தில் ஏற்பட்ட காயடிப்புச் சிக்கல்தான் (Castration Complex) எனலாம். இந்த சிக்கல்தான் படைப்பைப் படைக்கும்போது ஆண்களை உயர்வாகப் பேசுவதாகவும் (உயர்வாகப் பேசுவதற்குக் காரணம் குறியுணர் பருவத்தில் குறி (Penis) இருப்பவர்கள் உயர்ந்தவர் என்று கருதுவதால்தான்) தாழ்த்திப் பேசுவதாகவும் (தாழ்வாகப் பேசுவதற்குக் காரணம் அதே குறியுணர் பருவத்தில் 'கிட்டாதாயின் வெட்டன மற' என்ற பழமொழிக்கு ஏற்ப தானும் ஆண்போல் இல்லையே என்பதுதான் ஆணை தாழ்த்திப் பேசுதலாக வந்துள்ளது.) அமைகின்றது.

தலைவியிடம் வருவதாகச் சொன்ன கார்காலம் தொடங்குவதற்கு முன்பே தலைவியை அடைய வேண்டும் என்று விரைந்து வருகின்றான். களவுக் காலத்தில் களவை நீட்டிக்க நினைக்கும் தன் நெஞ்சைப் பழிப்பவனாக உள்ளான். படைப்பாளியின் தலைவி கூற்றுப்பாடலில் தலைவி தன் ஆற்றாமை காரணமாகக் கூறுவது, தலைவன் வருவதாகச் சொன்னக் காலத்தில் வரவில்லையே என்று வருந்துகின்றாள். (அகம்.303). தலைவன் இருக்கும் இடத்தை எப்படியாவது அறிந்து அவனைச் சென்றடைய வேண்டும் (அகம்.147) என்றும் தலைவன் காலம் தாழ்த்துவது தலைவனின் செயல் ஒழுங்கற்றவை என்றும் கூறுகின்றாள்.

தலைவியின் ஆற்றாமைப் பாடலில் தலைவனின் ஒழுக்கத்தைப் பழிக்கின்றவனாகப் படைப்பாளி படைத்துள்ளார். தலைவன் கூற்றுக்களில் இடம்பெற்ற ஆற்றாமைப் பாடல்களில் தலைவனைக் கடமை தவறாதவனாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார் படைப்பாளி.

தலைவன் கூற்றில் (படைப்பாளியின்) அவனது மனம் வெளிப்பட்டுள்ள பாங்கு.

தலைவன் கூற்றில் இருப்பது படைப்பாளியின் எண்ணம்தான் என்பதை முன்பே விளக்கியுள்ளோம். அதே சமயத்தில் தலைவனின் கூற்றில் தலைவனைப்பற்றிக் கூறும்போது தான் சொன்னதைக் காப்பாற்றத் துடிப்பவனாக படைத்துள்ளார் (கார்காலத்தில் வருவதாகச் சொல்லி, கார்காலத்திலே தலைவியைக்கான திரும்பிவிடுதல்). தலைவனின் நெஞ்சம் தலைவியுடன் களவில் நீட்டிக்க விரும்ப அவற்றை பழிப்பவனாகவும் அமைத்துள்ளார். இவ்வாறு அமைப்பதற்குக் காரணம் படைப்பாளியின் ஆழ்மனதில் பொதிந்துள்ளவைதான் என்பதை விளக்கலாம்.

படைப்பாளியின் ஆழ்மனதில் பொதிந்துள்ளவை என்பது இடிப்பஸ் பருவத்தில் (அ) குறியுணர் பருவத்தில் (Oedipus Staged or Phallic Stage) ஏற்பட்ட காயடிப்புச் சிக்கல்தான். அதாவது இரண்டு முதல் நான்கு வயது வரை உள்ள குழந்தைப்

பருவத்தைக் குறியுணர் பருவம் எனலாம். இந்தப் பருவத்தில் பெண் குழந்தைக் குறி இழப்பால் (Penis Loss) தனக்கு குறி (Penis) இல்லை என்பதால் தாழ்வு மனப்பான்மைக்குள்(1) செல்கின்றது. இதன் காரணமாக பிற்காலத்தில் ஆணுக்கு அடங்கிப் போகுதல், ஆணை உயர்வாகப் பேசுதல் போன்ற செயல்பாடுகளில் ஈடுபடுகின்றன. இத்தகைய செயல்பாடுகள்தான் ஓளவையின் ஆண் கூற்றுப் பாடல்களில் வெளிப்பட்டு வந்துள்ளன. இதனால் படைப்பாளி தலைவனைக் கடமைத் தவறாதவனாகக் காட்டுகின்றார்.

இதுவரை விளக்கியவை, தலைவன் கூற்றில் உள்ளவை படைப்பாளியின் எண்ணம்தான் என்பதை விளக்கினோம். இனி தலைவன் கூற்றில் படைப்பாளி பயன்படுத்திய உவமைகள் எவ்வாறு பெண் உளவியலுக்குப் பொருந்தி வந்துள்ளன என்பதை அறியலாம்.

“உள்ளினென் அல்லெனோ யானே? உள்ளி,

நினைந்தனென் அல்லெனோ பெரிதே? நினைத்து.”⁶⁶

1. தலைவி மீது கொண்ட காதல் அவனை விட்டுப் பிரிந்து இருந்தபோது உயர்ந்த மரத்தின் கிளையைத் தொட்டுச் செல்லும் வெள்ளம் போல் இருந்தது என்றும் தலைவியை அடைந்தவுடன் பெருகி வந்த வெள்ள நீர் கையால் இறைத்துக் குடிக்கும் அளவுக்கு ஆகிவிட்டது என்றும் கூறுகிறான் தலைவன் (குறுந்.99).

“நல் உரை இகந்து புல் உரை தாஅய்,

பெயல் நீர்க்கு ஏற்ற பசுங்கலம் போல்”⁶⁷

2. தலைவன் தன் நெஞ்சைக் காக்க முற்படுவதற்குப் பயன்படுத்தும் உவமைகள். ‘பெய்யக் கூடிய மழை நீரைத் தாங்கும் பசிய மண் கலத்தை அழியாமல் காக்க முற்படுவது போன்றும் மழைநீர் வெள்ளத்தைப் பசிய மண் கலத்தைக் கொண்டு நீந்தி கடக்க முற்படுவது போன்றும் தன் நெஞ்சின் எண்ணத்தை அடக்க (காக்க) முற்பட நினைப்பதாகும் (குறுந்.29).

தலைவி மீது தலைவனின் நெஞ்சு கொண்ட காதலானது ‘உயர்ந்த மரத்தில் குரங்கு (பெண்) ஏறும்போது தன் குட்டியை வயிற்றில் அணைத்து கீழே விழாதவாறு செல்லும்’ அதைப்போல தலைவியை அணைத்திருக்க வேண்டும் என்று தலைவனின் நெஞ்சம் நினைக்கின்றது.

“காயாங் குன்றத்துக் கொன்றை போல,

மாமலை விடர் அகம் விளங்க மின்னி.”⁶⁸

3. தலைவன் தலைவியைக் காண விரைந்து வருகின்றான். வரும் வழியில் காணும் காட்சியாக ‘மலையின் இடுக்குகளில் படும் இடியின் ஒளியானது கொன்றை மலர் பூத்தது போல் காட்சி அளிக்கின்றது (நற்.371).

இனி இந்த மூன்று உவமைகளிலும் இடம்பெற்றுள்ள உளவியல் பொருள் இன்னதெனக் காணலாம்.

“நீடிய மராத்த கோடுதோய் மலிர்நிரை

இறைத்துணர் சென்றுஅற் றாங்கு.”⁶⁹

என்ற வரிகள் தலைவனின் காமத்திற்கு உவமையாகக் கூறுகின்றார். ∴பிராய்மிய விளக்கத்தின்படி உயர்ந்த மரம் என்பது ஆணின் குறியீடு என்றும் நீர் பெண்ணின் குறியீடு என்றும் கூறலாம். நீர் மரத்தைத் தொட்டுச் செல்லுதல் என்பது களவிக் குறியீடாகக் கொள்ளலாம். தலைவன் தலைவியுடன் காம இன்பம் தூய்ப்பதை உவமையில் விளக்கியுள்ளார் படைப்பாளி. படைப்பாளியின் நனவிலி எண்ணக் (தந்தை மீதான) காதல்தான் படைப்பில் தலைவன் தலைவி மீது கொண்ட காதலாக மலர்ந்துள்ளது.

“பெயல் நீர்க்கு ஏற்ற பசுங்கலம் போல

உள்ளம் தாங்க வெள்ள நீந்தி.”⁷⁰

என்ற வரிகள் தலைவனின் காமத்திற்கு உவமையாகக் கூறியுள்ளார். ∴பிராய்மிய விளக்கத்தின் படி மழைநீர் ஆணின் குறியீடாகவும் மழைநீரை தாங்கும் ‘பசுமட்கலம்’ பெண்ணின் குறியீடாகவும் மழைநீரைப் பசுமட்கலம் தாங்க முடியாமையே கலவிச் செயல் நிறைவேறாமையை நனவிலி குறிப்பதாக வந்துள்ளன.

“பெரிதால் அம்மநின் பூசல் உயர் கோட்டு

மகவுடை மந்தி போல

அகன் உறத் தழிஇக் கேட்குநர்ப் பெறினே.”⁷¹

மேற்கண்ட பாடலின் வரிகளில், தலைவன் தலைவி மீது காதல் எண்ணத்தை விளக்க உயர்ந்த மரத்தில் மந்தி ஏறும் போது தம் குட்டிகளைக் கீழே விழாதவாறு அணைத்துச் செல்லும். இவை படைப்பாளி தலைவன் தலைவியின் அக வாழ்க்கையை விளக்க தாய் சேய் உறவு நிலையைக் காட்டுகின்றார். இந்த விளக்கம் இதுவரை நாம் பார்த்து வந்த மகள் தந்தைக்கான உறவு என்ற ∴பிராய்மிய விளக்கத்திற்கு வலுவூட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

இங்கு ‘தாய் சேய் உறவு’ என்பது மகள் தந்தை உறவுக்குக் காட்டலாமா என்றால் அதற்கு இரண்டு விதத்தில் பதில் கூறலாம். முதலில் படைப்பாளி தலைவன் தலைவி உறவுக்கு ‘மகவுடை மந்தி போல்’ என்ற உவமையைக் கூறுகின்றார். அதாவது உவமை உயர்ந்த பொருளில் வரவேண்டும் என்பதற்காக மந்தி தன் குட்டியைத் தன்னுடனே பாதுகாப்பாகக் கருதியிருப்பதால் இந்த உவமையை ஓளவைப் பயன்படுத்தி இருக்கலாம்.

உவமை உவமைக்கான பொருள் விளக்கம் என்பது ஓளவையின் நனவு நிலைக்கான காரணமாகத்தான் அமைகின்றது. படைப்பாளியின் நனவிலி நிலையில் உள்ள தந்தை மீதான காதல்தான் மந்தி மற்றும் அதன் மகவு என்பனவற்றில் உறவு மூலம் தலைவன் தலைவி காதலை விளக்க வந்துள்ளது.

“காயாங் குன்றத்துக் கொன்றை போல

மாமலை விடர்அகம் விளங்க மின்னி.”⁷²

என்ற பாடலில் படைப்பாளி பயன்படுத்திய உவமைகள் காயாமரங்கள் பூத்துக்கிடக்கக் கூடிய மலையில் மின்னலின் ஒளி படுவது கொன்றை மலர்கள் பூத்து இருப்பது போல் காட்சி அளிக்கின்றனவாம். இந்த உவமையில் படைப்பாளி பயன்படுத்திய கருப்பொருள் தலைவன் தலைவியின் புணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகின்றன.

‘காயாவும்’ ‘கொன்றையும்’ முல்லை நிலத்திற்குரியன. ‘மலை’ குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய கருப்பொருள். (கருப்பொருள் மயங்கி வருவது உண்மை) படைப்பாளி நனவு நிலையில் (Conscious mind) குறிஞ்சிக்குரிய கருப்பொருள் முல்லைத் திணையில் கூறுவதற்குக் காரணம் குறிஞ்சித் திணையில் நடைபெற வேண்டிய புணர்ச்சி, முல்லைத் திணையில் நடைபெறப் போகின்றது என்பதைக்

காட்டுவதற்காகவே (அதனால்தான் கருப்பொருள் மயக்கத்தை ஓளவையார் பயன் படுத்தியுள்ளார்) என்று ஆய்வாளரால் கருதப்படுகிறது.

∴பிராய்டிய விளக்கத்தின்படி மலை என்பது ஆணின் குறியீடாகவும் மலர்கள் பெண்ணின் குறியீடாகவும் விளங்குகின்றது. இங்கு எங்கே கலவிக் குறியீடு வெளிப்பட்டு வந்துள்ளன என்று கேட்கலாம். ∴பிராய்ட் கூறுவது ஒரு பொருள் இன்னொரு இடத்தில் இடம் பெயர்ந்து வருவதும் கலவிச் செயலைத்தான் குறிக்கின்றது என்று கூறுவார். அந்த வகையில் முல்லைத் திணையில் மலை இடம்பெறுவது கலவிச் செயலைக் குறிக்கின்றது. இவை படைப்பாளியின் நனவிலியின் வெளிப்பாடு எனலாம்.

மேற்கண்ட தலைவனின் ஆற்றாமைமயில் அமைந்த மூன்று பாடல்கள் விளக்கப்பட்ட விதம்.

1. தலைவன் கூற்றில் இருப்பது படைப்பாளியின் எண்ண வெளிப்பாடே.
2. தலைவன் தலைவி புணர்ச்சி விழைவு என்பது படைப்பாளியின் நனவிலித் தந்தை மீதான விழைவுதான்.
3. பெண்ணின் எதிர்பாலின ஈர்ப்பிற்குத் தூண்டுகோலாக இருப்பது நனவிலி தந்தைக் காதலே என்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது.

இவைதான் தலைவன் கூற்றில் ஒளிந்துள்ள படைப்பாளியின் நனவிலி வெளிப்பாடாகும்.

பாத்திரங்கள் புகழ்ந்துரைத்தலில் படைப்பாளியின் உள்ளம் வெளிப்படும் பாங்கு.

பாடலில் வரும் பாத்திரங்கள் பிற பாத்திரங்களைப் புகழ்தலில் படைப்பாளியின் உள்ளம் வெளிப்படும் பாங்கு.

படைப்பாளியின் படைப்பில் வரும் பாத்திரங்கள், நல்ல செயல்களில் ஈடுபடும் பாத்திரங்களைப் புகழ்ந்துரைப்பதாகவும் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. 1. தலைவனின் செயலைக் கண்டோர் தலைவனைப் புகழ்ந்துரைப்பதாகவும் (நற்.394), 2. தலைவனின் செயலை எண்ணிச் செவிலி தலைவனைப் புகழ்ந்துரைப்பதாகவும் (குறுந்.15), 3. தலைவிக்கு ஆறுதலாகக் குறிசொல்லும் கட்டுவிச்சியைத் தோழிப் புகழ்ந்துரைப்பதாகவும் (குறுந்.23), 4. தலைவனுக்காக ஏங்கும் தலைவியைத் தோழி புகழ்ந்துரைப்பதாகவும் (குறுந்.388) படைப்பாளி படைப்பைப் படைத்துள்ளார். படைப்பில் பாத்திரங்களை இயக்குவது படைப்பாளியின் எண்ண ஓட்டம்தான். அந்த வகையில் படைப்பில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்கள் பிற பாத்திரங்களின் செயலைக்கூறிப் புகழ்வது என்பது படைப்பாளியின் எண்ண வெளிப்பாடேயாகும். அந்த வகையில் படைப்பாளி பாத்திரங்களைப் புகழ்வதில் படைப்பாளியின் உளம் வெளிப்பட்டுள்ளதை உளப்பகுப்பாய்வு அணுகுமுறை மூலம் அறியலாம்.

தன் கடமையை ஒழுங்காகச் செய்பவர்கள், தன்னலமற்ற தொண்டினைச் செய்பவர்கள், பிறர் மகிழ்ச்சிக்காக தன்னுடைய துன்பத்தை மறைத்துக் கொள்பவர்கள், பிறருக்காக வாழ்பவர்கள், சொன்னச் சொல் மாறாதவர்கள், பிறர் மனை நோக்காதவர்கள் இவர்களெல்லாம் பிறரால் புகழப்படுபவர்கள். இத்தகைய புகழ்ச்சிக்குக் காரணம் உளவியல் அடிப்படையில் காண்போமானால் ஒவ்வொரு மனித மனதும் பிறரால் பாராட்டப் பட வேண்டும் என்ற எண்ணத்துடனே இருக்கும். பாராட்டுப் பெற வேண்டும் என்பதற்காகப் பல சாகசங்களைச் செய்யத்தூண்டும். பிறரைப் பாராட்டுவதன் மூலம் தான் மகிழ்ச்சி அடையும். அதுபோல படைப்பாளி இலக்கியத்தில் பாத்திரங்களை அமைத்து ஒரு பாத்திரம் வேறொரு பாத்திரத்தைப் பாராட்டுவதுபோல் அமைந்துள்ளமை, தான் பாராட்டுப் பெற வேண்டும் என்ற அவலாசையின் வெளிப்பாடுதான்.

உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் காண்போமானால் குழந்தைமைப் பருவத்தில் பெண்குழந்தைத் தந்தையின் பற்றுக்காக ஏங்குகின்றது. தந்தைக்குப் பணிவிடைகள் செய்கின்றது. குழந்தையின் பணிவிடைகளை ஏற்ற தந்தை குழந்தையைப் பாராட்டுகின்றார். குழந்தைமைப் பருவத்தில் தந்தையின் புகழ்ச்சிக்கு ஏங்கும் பெண் குழந்தையின் செயல்பாடுதான் வாலிபப் பருவத்தில் தான் பிறரைப் பாராட்டுவதன் மூலம் இன்பம் அடைகின்றது. இவைதான் ஒரு படைப்பாளி தன் படைப்பில் பாத்திரங்கள் ஒன்றை ஒன்று புகழ்வதற்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளது.

“மரந்தலை மணந்த நனந்தலைக் கானத்து

அலந்தலை ஞெமையத்து இருந்த குடிஞை.”⁷³

என்ற பாடலில் பொருள் ஈட்டி வருவதற்காக முன்பனிக் காலத்தில் செல்லும் தலைவன், தான் கார்கால தொடக்கத்தில் வந்துவிடுவேன் என்று சொல்கின்றான். தலைவன் சொன்ன காலத்தில் (கார்காலத்தில்) தலைவியைக் காண விரைந்து வருகின்றான். தலைவன் பொருளீட்டச் சென்ற காலத்தில் கண்டோர், கார் காலத்தில் திரும்பி வருவதைக் கண்டு தலைவனைப் பாராட்டுகின்றனர். இங்கு தலைவன் தான் சொன்னதைச் செயல்படுத்துபவனாகையால் கண்டோரால் (அ) தோழியால் பாராட்டப்படுகின்றான்.

தலைவனின் செயலை எண்ணித் தோழி பாராட்டுகின்றாள். தோழி என்பவள் தலைவியின் இன்னொரு அங்கம்தான். தலைவி, தோழி இவ்விருவரும் இலக்கியத்தில் படைக்கப்படும்போது இவர்கள் படைப்பாளியின் மகள் மனதின் நனவிலி வெளிப்பாடுதான் எனலாம். தலைவனின் செயலைக் கண்டு தலைவிதான் பாராட்ட வேண்டும். தலைவன் பிரிந்து செல்ல வாய்ப்புண்டு என்பதால் தலைவி பாராட்டுவதில்லை. ஆனால் தலைவனின் செயலைப் பாராட்டியே ஆகவேண்டும் என்பதற்காகத் தன்னுடைய இன்னொரு உருவமான தோழியின் மூலம் பாராட்டுதலைத் தெரிவிக்கின்றாள்.

நனவிலி தந்தையாக இருக்கும் தலைவனிடம் தான் பாராட்டுப் பெற வேண்டும் என்பதே நனவிலி மகளின் (தோழி (அ) தலைவி) எண்ணம். அதற்கு வாய்ப்பு கிடைக்காதபோது தான் பாராட்டுவதன் மூலம் இன்பம் அடைகின்றாள் நனவிலி மகள்.

தலைவன் செல்லும் வழி மரங்கள் நெருங்கிப் படர்ந்த காடு. அக்காட்டில் வாடிய ஞெமையின் மரத்தில் பேராந்தை அமர்ந்து கொண்டு ஓலியை எழுப்பும். அந்த ஓலியானது பொற்கொல்லன் செய்யும் தொழிலிடத்து எழும் ஓலிபோல இனிமையாய் இருக்கும் வழியில் வலிய பரல் கற்கள் கிடக்கும். அத்தகைய காட்டிடத்தே தலைவன் செல்கின்றான்.

∴பிராய்ட் அடர்ந்த காட்டை பெண்குறியீடாகவும் ஆந்தை ஆணின் குறியீடாகவும் கூறுவார். பேராந்தை என்பது தந்தையின் குறியீடாகக் கொள்ளலாம். ஆந்தை எழுப்பும் ஓசை என்பது பொற்கொல்லனின் தொழிலகத்தில் இருந்து வரும் ஓசைபோல் உள்ளது என்பது கலவிக் குறியீடாகக் கொள்ளலாம்

காடு = பெண் குறியீடாகவும்

பேராந்தை = ஆண்(தந்தைக்)குறியீடாகவும்

காட்டில் உள்ள ஆந்தை ஓசையை எழுப்புதல் என்பது கலவிக்கான குறியீட்டையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. இத்தகைய செயல்பாடு படைப்பாளியின் நனவிலி வெளிப்பாடாகக் கொள்ளலாம். இந்தப் பாடலில் மகள் தந்தை உறவு பாராட்டுவதில் பெரும் இன்பம் பாடல் பொருளிலும், கருப்பொருள் காட்சிகளில் மகள் தந்தை உறவையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

“பறைப்படப் பணில மார்ப்ப விறைகொள்பு

தொன்மு தாலுத்துப் பொதியிற் றோண்ணிய.”⁷⁴

என்ற பாடலில் தலைவி தான் நட்புடன் பழகிய காதலனையே மணம் புரிந்து கொண்டு, அனைவரும் போற்றும் வகையில் வீட்டில் தங்கி வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றாள்.

தலைவன் தான் நட்புடன் பழகிய தலைவியை மணந்து கொண்டு மலையகத்தே சிறப்புடன் வாழ்வதைச் செவிலி தலைவனைப் புகழ்ந்து நற்றாயிடம் கூறுகின்றாள். தோழியைப்போல் செவிலியும் (தன்மகள்) தலைவியின் நலன் கருதியே வாழ்பவள். தலைவி (மகள்) தவறு செய்யும் போது தவறைச் சுட்டிக்காட்டி திருத்துபவள். தோழியைப் போன்று செவிலி பாத்திரமும் தலைவியின் நற்பண்பை (Good character) வெளிப்படுத்துபவளாக இலக்கியத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ளதால் செவிலி பாத்திரத்தையும் படைப்பாளியின் நனவிலி மகளின் வெளிப்பாடு என்று கூறலாம். ஆனால் உளவியல் அடிப்படையில் செவிலியின் செயல்பாட்டைக் கருத்தில் கொண்டு செவிலிப் பாத்திரமும் படைப்பாளியின் நனவிலி மகள் மனதின் வெளிப்பாடு என்று ஆய்வாளரால் கருதப்படுகிறது.

தலைவி தலைவனோடு மகிழ்ச்சியாக வாழவேண்டும் என்று செவிலி நினைப்பது, தான் (நனவிலி மகள்) தந்தையுடன் வாழவேண்டும் என்பதை நனவிலி மகளின் இன்னொரு பிரிவான செவிலி மூலம் அறியலாம்.

நனவிலி மகளின் மனது இரண்டாகப் பிரிந்து ஒரு மகள் தந்தையை அடைந்ததாகவும் இன்னொரு மகள் தலைவனைப் பாராட்டுவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

கோசர்களின் வாயிலிருந்து பெறப்பட்ட நல்ல வாய்மைசொல் போல தலைவன் தலைவியை மணம் புரிந்து வாழ்கின்றான். மணம் புரிந்து கொண்டு வாழும் தம்பதியர்களைச் செவிலி புகழ்ந்து நற்றாயிடம் கூறுகின்றாள். தலைவன் = தந்தை, தலைவி = மகள், (படைப்பாளி) செவிலி = மகள் (மகள் மனதின் இன்னொரு அங்கம்) நற்றாய் = தாய்.

உடன்போக்கு சென்ற தலைவி தலைவனின் காதல் வாழ்வு ஒழுக்கமானது என்று செவிலி நற்றாயிடம் கூறுகின்றாள். தலைவனுடன் தலைவி வாழ்க்கை நடத்த சென்றுள்ளது என்பது மகள் தந்தை உறவை நனவிலி நிலையில் குறிப்பதாகக் கூறலாம். இங்கு நனவிலி தந்தை மகளின் உறவை விளக்கவே செவிலி பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. படைப்பாளியின் படைப்பில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் செயல்பாடு அனைத்தும் படைப்பாளியின் உளத்தை வெளிப்படுத்தும். அந்த வகையில் தலைமைப் பாத்திரங்கள் முதன்மையான இடத்தை வகிக்கும்.

வெள்ளிய வேலினை ஏந்திய தலைவனோடு, முன்கையில் வளையலை அணிந்த தலைவி கொண்ட நட்பு சிறந்தது என்று கூறுகின்றார். வேல் ஆண்குறியீடாகவும் வளையல் பெண்குறியீடாகவும் வந்துள்ளது. வெள்ளிய வேலினை ஏந்திய தலைவனுடன் வளையலை அணிந்த தலைவி கொண்ட நட்பு என்பது கலவிக் குறியீடாகக் கொள்ளலாம். இந்தப் பாடல் தலைவன் தலைவியைச் செவிலி புகழ்வதின் மூலம் நனவிலி மகளின் நிறைவேற்றமும் தலைவன் தலைவியின் இயல்பை விவரிக்கும் போது குறியீட்டாக்கத்தின் நிறைவேற்றமும் படைப்பாளி அடைந்துள்ளார்.

“அகவன் மகளே, யகவன் மகளே

மனவுக் கோப்பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்.”⁷⁵

என்ற பாடலில் தலைவனைப் பிரிந்து பசலை நோயுற்று காணப்படுகின்றாள், இதனால் தலைவியின் செயலை அறிந்து தாய் கட்டுவிச்சியைக் கூப்பிட்டுக் குறி கேட்கின்றாள். குறிகேட்கும் போது, கட்டுவிச்சு தலைவனின் மலையைப் பற்றி கூறுகின்றாள். அவற்றைக் கேட்கும் தலைவிக்கு ஆறுதலாக இருப்பதால் தலைவனின் மலை குறித்து மீண்டும் பாடும்படித் தோழி பணிக்கிறாள். தோழியின் கட்டளையை ஏற்றுக் கட்டுவிச்சி பாடியதால் கட்டுவிச்சியின் செயல் தோழியால் புகழப்படுகின்றது.

தோழி என்பவள் தலைவியின் நலனுக்காகப் பாடுபடுபவள். படைப்பாளியின் உள்ளத்தின் ஈகோவின் வெளிப்பாடாக தோழி காணப்படுகின்றாள். பாத்திரங்களின் அமைப்பு மூலமாக தோழி தலைவியின் செயலுக்கு ஒத்து காணப்படுவதால் தலைவியும் தோழியும் முறையே இச்சை உணர்ச்சி மற்றும் ஈகோ உணர்ச்சி கூறுகள் என்று கூறலாம்.

தலைவியின் மகிழ்ச்சிக்காகத் தலைவனின் குன்றத்தை மீண்டும் பாடுக என்று தோழி அகவன் மகளிடம் (கட்டுவிச்சி) வேண்டுகின்றாள். தலைவிக்காகத் தோழி வேண்டதல் என்பது, இலக்கிய மரபுப்படி தலைவி தலைவனை விரும்புவதாகவோ, பழிப்பதாகவோ நேரடியாகக் கூறக் கூடாது. அதனால் தன்னுடைய பிரிவாக இருக்கும் தோழியின் மூலம் தன்னுடைய ஆசையை நிறைவேற்றிக் கொள்ளும், நனவிலி மகளின் (தலைவி) இச்சை உணர்ச்சியின் செயல்பாட்டை (தலைவியின் காம எண்ணம்) பண்பாட்டுக்குச் சாதகமான மகளாக இருக்கும் தோழியின் மூலம் நிறைவேற்றம் செய்துகொள்கின்றது. இங்கு தலைவி தலைவனின் மலை பற்றியக் குறிப்பை அறிய வேண்டும் என்பதற்காகத் தோழி பாத்திரம் கட்டுவிச்சியைக் கேட்கின்றது. இதன் மூலம் தலைவியின் நிறைவேற்றம் பண்பாட்டுக்குச் சாதகமாகத் தோழியின் மூலம் நிறைவடைந்துள்ளது.

அகவன் 'மகளே' தலைவனின் நன்னெடுங் குன்றத்தைப் பற்றிப் பாடுக என்று வந்துள்ளது. தலைவன் நனவிலி தந்தையின் பதிலி அவனுடைய நெடுமையான குன்றம் என்பது நனவிலித் தந்தையையே குறிக்கின்றது. இங்கு மகள் என்று வந்துள்ளதால் அகவன் மகளை மகள் மனதின் குறியீடாகவும், நன்னெடுங் குன்றமாகத் தலைவனைக் கருதுவதாலும் தந்தையாகக் கருதப்படும் நெடுங்குன்றத்தைப் பாடச் சொல்வதாலும் மகள் தந்தை உறவாக இவற்றைக் காணலாம்.

இந்தப் பாடலில் நனவிலி மகள் (படைப்பாளி) தோழி என்ற பாத்திரத்தின் மூலமும் அகவன் மகளின் செயல் மூலமும் நிறைவேற்றம் அடைந்துள்ளது.

“நீரகால் யாத்த நிரையிதழ்க் குவளை

கோடை யொற்றினும் வாடா தாகும்.”⁷⁶

மேற்கண்ட பாடலில் தலைவன் பொருள் காரணமாகத் தலைவியைப் பிரிந்து செல்ல நினைக்கின்றான். தலைவன் செல்லும் வழிகள் பாலையின் கொடுமையான பகுதிகள். அவ்வழியே செல்லும் தலைவனுக்குக் கடினமாக இருக்கும். வருந்துகின்ற காட்டின் வழியே செல்லும் தலைவன் தலைவியையும் உடன் அழைத்துச் சென்றால் அது தலைவனுக்கு இன்பம் பயக்கும்.

தலைவி தலைவனை உயிரினும் மேலானதாக நினைக்கின்றாள். தலைவன் எங்குச் சென்றாலும் அவனுடனே செல்ல நினைக்கின்றாள். தலைவன் கொடுமையான நீர் வறண்டு காணப்படும் காட்டு வழியில் செல்வதால், அவ்வழியே செல்லும் போது தலைவனுக்குத் துன்பம் விளையுமே என்று, தானும் தலைவனுடன் சென்றால் தலைவனுக்கு இன்பமாக இருக்கும். தலைவனின் இன்பத்திற்காகத் தன் துன்பத்தினையும் பொருட்படுத்தாமல் செல்லும் தலைவியின் செயல் புகழ்ச்சிக்குரியது என்று தோழி கூறுகின்றாள்.

தலைவனின் துன்பத்தில் பங்கு கொள்ள நினைக்கும் தலைவியின் செயல் பாராட்டுக்குரியது. ஆனால் தலைவி தலைவனுடனே செல்ல நினைப்பது என்பது தலைவனுடன் காம இன்பம் அடைய வேண்டும் என்பதற்காகவேதான். தலைவனின் துன்பத்தில் பங்குகொள்வதற்காகத்தான் தலைவி தலைவனுடன் செல்ல நினைக்கிறாள் என்று பண்பாட்டிற்குச் சாதகமான நிலையில் மாற்றிக் கூறுவது தோழியின் செயலாக

உள்ளது. இங்கு தலைவியின் இச்சை உணர்ச்சியைத் தோழி பண்பாட்டிற்குச் சாதகமாக மாற்றித் தலைவியைப் புகழ்ந்தும் கூறுகின்றாள்.

இச்சை உணர்ச்சியின் செயல்பாட்டைப் பண்பாட்டுக்குச் சாதகமான நிலையில் வெளிப்படுத்தும் தன்முனைப்புணர்ச்சியாக தோழி விளங்குகிறாள் என்பதற்குத் தக்கச் சான்றாக மேற்சொன்ன விளக்கம் அமைகின்றது.

நீரினைத் தனது தண்டுப் பகுதியில் கொண்டுள்ள குவளை மலர் பாலை நிலத்திலும் வாடாத தன்மையினை உடையது. கவண்கயிறு போன்ற எருதை பூட்டும் கயிறு பிடரியை மோதுவதால் தளர்ந்த எருதுகள் பூட்டப்பட்ட உமணர்களின் உப்பு வண்டிகளை வரிசையாய் நிறுத்தியதைப் போன்ற தோற்றத்தையுடைய மரத்தின் கிளைகளை யானை தன் கையால் வளைத்துப் பிளந்து கொள்ளும் வலிமையில்லாமையால் வருந்துகின்ற காடுகள். மேற்கண்ட விளக்கங்கள் பாலை நிலத்தை விளக்கும் கருப்பொருள் காட்சிகளாகவும் தலைவியின் எண்ணத்தையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

(இந்தப்பாடல் தலைவியின் பிரிவு துன்பத்தினையும், பிரிவு துன்பத்தில் தலைவனுடன் பகிர்ந்து கொள்ள நினைக்கும் தலைவியின் செயலைப் புகழ்வதாகவும் வந்தள்ளது.)

குவளை மலரின் வருணனை பாலைநிலத்தைக் கூறவந்துள்ளது. மலர் என்பது பெண் குறியீடாகவும் காற்று ஆணின் குறியீடாகவும் வந்துள்ளது. காற்று குவளை மலரை மோதுதல் என்பது கலவிக் குறியீடாகக்கொள்ளலாம். குவளை மலர் காற்று வீசுவதால் வாடாது என்று கூறுவது, நனவிலி மகளின் காம எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன.

எருதுகள் தளர்ந்து நிற்கும் உப்பு வணிகருடையது போன்றுள்ளது. வண்டிகள் பாலையிலத்தில் உள்ள மரங்களுக்கு வந்துள்ளது. அத்தகைய மரங்களைப் பிளந்து உண்ண முடியாத வலிமை குன்றிய யானை தலைவிக்குக் கொள்ளலாம். மரத்தை பிளந்து உண்ணுதல் கலவிக் குறியீடாகக் கொள்ளலாம். ஆனால் இங்கு யானையால் மரத்தை பிளந்து உண்ண முடியாமல் இருப்பது நனவிலி மகள் தந்தையுடன் பழக முடியாமல் இருப்பதற்குக் காரணமாக அமைந்தது.

தலைமைப் பாத்திரங்கள் பிற பாத்திரங்களின் செயலைக் கண்டு புகழ்வதாக வந்த பாடல்கள் படைப்பாளியின் நனவிலியில் பதுங்கியுள்ள மகள் தந்தை உறவை வெளிப்படுத்துகின்றன.

பழித்தலில் படைப்பாளியின் உள்ளம் வெளிப்படும் பாங்கு.

பாடலில் வரும் தலைமைப் பாத்திரங்கள் பிற பாத்திரங்களைப் பழிப்பதில் படைப்பாளியின் உள்ளம் வெளிப்படும் பாங்கு.

படைப்பாளி ஓளவையாரின் அகப்பாடல்கள் 26 - ல் 1. தலைவி தலைவனைப் பழிப்பதாகவும் (நற்.390, குறுந்.158), தன் நெஞ்சினைப் பழிப்பதாகவும் (குறுந்.91), 2. தோழி தலைவனைப் பழிப்பதாகவும் (நற்.295,129), 3.பரத்தை தலைவியைப் பழிப்பதாகவும் (குறுந்.364) அமைந்துள்ளன. இந்த ஆறு பாடல்களிலும் பாத்திரங்கள் ஒன்றை ஒன்று பழிப்பதாக வந்துள்ளன. ஆதலால் பாத்திரங்கள் பிற பாத்திரங்களைப் பழிப்பது தன் நெஞ்சத்தைப் பழிப்பது போன்றவை இடம்பெறுகின்றன. படைப்பில் பாத்திரங்களுக்கு உயிர் ஊட்டுபவர் படைப்பாளியே. அந்த வகையில் பாத்திரங்களின் பழிப்பு என்பது படைப்பாளியின் பழிப்பே. பாத்திரங்கள் ஒன்றை ஒன்று பழிப்பதற்கான .:பிராய்டின் விளக்கத்தைக் கீழே காண்போம்.

“வாளை வாளின் பிறழ; நாளும்

பொய்கை நீர்நாய் வைகுதுயில் ஏற்கும்.”⁷⁷

என்ற பாடலில் மருத நிலத்திற்குரிய தலைவன், அழகிய இல்ல மகளிரை விடுத்து, புதிய புதிய பரத்தையரைக் காண விழைகின்றான். இதனால் தலைவி தன் பழைய அழகு கெட்டுக் காணப்படுகின்றாள். இதன் மூலம் பரத்தையரை நாடும் தலைவனைப் பழிக்கின்றாள்.

“அரிற்பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புற விளைகனி

குண்டுநீ ரிலஞ்சிக் கெண்டை கதூஉம்.”⁷⁸

என்ற பாடலில் பரத்தையருடன் நட்பு பூண்டு இருக்கும் தலைவனுக்கு மனைவியாக இருப்பதால் தன் நெஞ்சத்தில் துன்பம் பலவாக மிகுவிக்கின்றன. பரத்தமை ஆடிவிட்டு வரும் தலைவனால் தூங்கும் நாட்கள் சிலவேதான் என்று கூறுகின்றாள் தலைவி. இதன் மூலம் தலைவனின் செயலால் தன் நெஞ்சம் அடையும் துன்பத்தைக் கூறித் தன்னுடைய நெஞ்சத்தைப் பழிப்பதுபோல் தலைவனின் பரத்தமைத் தொழிலைப் பழிக்கின்றாள் தலைவி.

“நெடுவரை மருங்கின் பாம்புபட இடிக்கும்

கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல் அளைஇக்.”⁷⁹

என்ற பாடலில் தலைவன் தலைவியுடன் களவை மேற்கொள்ள இரவில் செல்கின்றான். தலைவன் வரைவுக்கு வராமல் களவில் நாட்டமுடையவனாக இரவுக் குறிக்கு வருகின்றானே என்று தலைவி அச்சமுறுகிறாள். அதே சமயத்தில் தலைவி தலைவனைப் பழிப்பதாகவும் பாடல் அமைந்துள்ளது.

“முரிந்த சிலம்பின் நெரிந்த வள்ளியின்

புறன் அழிந்து ஒலிவரும் தாழ்இருங் கூந்தல்.”⁸⁰

என்ற பாடலில் தலைவியின் களவொழுக்கம் அன்னைக்குத் தெரிந்து இற்செரிப்புச் செய்துவிட்டதாலும், தலைவி வீட்டிற்குள்ளே இருப்பதாலும் அவளுடைய பழைய அழகுக் கெட்டுக் காணப்படுகின்றாள். தலைவியின் இத்தகைய செயலுக்குக் காரணமான தலைவனே நீ வாழ்வாயாக; என்று தலைவனின் செயலைக் கூறிப் பழிக்கின்றாள் தோழி.

“பெருநகை கேளாய் தோழி! காதலர்

ஒருநாள் கழியினும் உயிர் வேறுபடுஉம்.”⁸¹

என்ற பாடலில் தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து ஒருநாள் கூட உயிர் வாழமாட்டாள். அப்படி இருக்க தலைவன் வினை முடித்து திரும்பும் வரை காத்திருக்க வேண்டும் என்று கூறுகின்றார். தலைவனின் செயல் நகைப்புக்குரியது என்று தோழி தலைவியிடம் கூறுகின்றாள். இந்தப் பாடல் தலைவனின் செயலை நகைப்புடன் தோழி பழிப்பதாகும்.

“கூந்த லாம்பல் முழுநெறி யடைச்சிப்

பெரும்புனல் வந்த விருந்துறை விரும்பி.”⁸²

என்ற பாடலில் தலைவனோடு நான் (பரத்தை) புனல் விளையாடச் செல்கின்றேன். தலைவி, தான் அங்ஙனம் நான் தலைவனுடன் புனல் விளையாடுவதைக் கண்டு அஞ்சவாளாயின், அவள் (தலைவி) தன் சுற்றத்தாருடன் வந்து அவளுடைய தலைவனை மீட்டுச் செல்லட்டும் என்றும் தலைவனைத் தன்னுடனே அடக்கி வைக்கத் தெரியாதவளான தலைவியைப் பழிக்கின்றாள் பரத்தை.

“அரிற்பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புற நீர்நாய்

வாளை நாள்இரை பெறுஉம் ஊரன்.”⁸³

என்ற பாடலில் மருத நிலத் தலைவனை இற்பரத்தை தன்னுடனே வைத்திருக்கிறாள் என்று கூறுகிறாள் வேறொரு பரத்தை. தலைவன் விரும்பியேதான் என்னுடன் தங்கியிருக்கிறான் என்கிறாள் இற்பரத்தை. இவற்றை உண்மை என்று அறிய வேண்டும் என்றால், மகளிர் நுணங்கைக்கூத்து ஆடும் போது தலைவன் என்னையே தேர்ந்தெடுப்பான். அவற்றின் மூலம் நீ அறிந்துகொள்வாய் என்று இற்பரத்தைக் கூறுகின்றாள்.

பழித்தலின் படைப்பாளியின் உள்ளம் வெளிப்படும் பாங்கு.

பாலுறுப்பு நிலை (Genital Stage) பருவத்தில் ஒருவர் மற்றவரைப் பழிப்பதற்கும் தன்னையே பழித்துக்கொள்வதற்கும் காரணமாக அமைவது, யாரைப் பழிக்கின்றோமோ அவரால் நமக்கு தீங்கு ஏற்பட்டுவிட்டால் அவரைப் பழிப்பது மனித இயல்பு. இந்த இயல்பான செயலுக்குக் காரணமாக அமைவது குழந்தைமைப் பருவத்தில் ஏற்பட்ட தடைகள்தான். இந்தப் பருவத்தில் தன்னுடைய செயலுக்குத் தடையாக இருப்பவர்களைப் பழிவாங்க நினைக்கிறது குழந்தை. அந்தப் பருவத்தில் பழிப்பதற்குப் போதிய சுதந்திரம் இல்லாததால் பழித்தல் நிகழ்ச்சியானது உணர்வு உறை (Latency Stage) பருவத்தில் மறக்கடிக்கப்படுகின்றது. பாலுறுப்பு நிலையில் (Genital Stage) பழிப்பதற்கான கலனை அமைத்துக்கொண்டு அதன் மூலம் தன்னுடைய தடையை வெளிப்படுத்துகின்றன.

பாடலின் பொருளின்படி, பெண் (தலைவி, பரத்தை,) அவளுக்கான தலைவன் எப்பொழுதும் தன்னுடனே இருக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறாள். ஆனால் தலைவனோ, இல்ல மகளிரை விடுத்து பரத்தையரை நாடுகின்றான் (நற்.390,

குறுந்.91). 2. தம் மனைவியை விடுத்து பொருளே மேலானதாகச் செல்கின்றான் (நற்.129). 3. மணம் செய்து கொள்ளாமல் களவு வாழ்வை நீட்டிக்கின்றான் (குறுந்.158, நற்.295). இத்தயை தலைவனின் செயலால் தலைவி, தோழி பாத்திரங்கள் தலைவனைப் பழிப்பதாகப் படைப்பாளி படைத்துள்ளார்.

தலைவனுக்காகப் பரத்தைத் தலைவியைப் பழிக்கின்றாள். பரத்தை வேறொரு பரத்தையைப் பழிக்கின்றாள். பழிப்பதாக அமைந்தப் பாடல்கள் அனைத்திலும் உள்ள பெண் பாத்திரத்திற்கும் தலைவன் இன்றியமையாத தேவையாக அமைகின்றான். தலைவன் தனக்குக் கிடைக்காமல் போய்விடுவானோ என்ற அச்சத்தில் தலைவனுக்காகப் போட்டிப் போடுபவர்களையும் இன்னொரு பெண்ணிடம் உறவு வைத்துக்கொள்ளும் தலைவனையும் பழிப்பதுதான் இந்த பாடல்களின் பொருள்.

‘கணவனே கண்கண்ட தெய்வம்’ என்ற பழமொழிக்கு ஏற்பத் தலைவனையே நினைத்து வாழும் பெண்களுக்குத் தலைவன் கிடைக்காமல் போய்விடுவானோ என்ற காரணத்தால் பழிப்பு நடக்கின்றது. பாலுறுப்பு நிலையில் ஏற்படும் இத்தகைய பழிப்புக்குக் குறியுணர் பருவத்தில் தந்தை மீதான ஏக்கமும் தந்தையுடன் பழகத் தடை விதிக்கும் சமுதாயத்தின் மீதும் அப்பருவத்தில் ஏற்படும் பழிப்புதான் பிற்காலத்தில் படைப்பைப் படைக்கும்போது படைப்பாளி தன் படைப்பில் உள்ள பெண்மாந்தர்களைத் தலைவனுக்காகப் பழிப்பு நிகழ்த்துவதாக அமைத்துள்ளார். இவற்றை மேலும் படைப்பில் உள்ள உரிப்பொருள் கருப்பொருள் காட்சிகளாக வரும் உவமைகளைக் கொண்டு விளக்கலாம்.

“வாளை வாளின் பிறழ் நாளும்.”⁸⁴

என்ற பாடலில் முடியனின் மலையில் உள்ள மூங்கிலைப் போன்று அழகுடன் இருந்த தலைவி. அத்தகைய தலைவியுடன் இருந்த தலைவன் புதிய பரத்தையரைக்

காண்பானாயின் அவளையே மணம் புரிந்து அங்கேயே தங்கி விடுவான். இதனால் தலைவியின் அழகு கெட்டுவிடும். இங்கு தலைவனின் செயல் தலைவியால் (இல்ல மகளிரால்) பழிக்கப் படுகின்றன. தலைமைப் பாத்திரங்கள் தலைவனைப் பழித்தல் என்பது, படைப்பாளி தலைவனைப் பழித்தலாகிறது. படைப்பாளி தலைவனைப் பழித்தல் என்பது நனவிலி தந்தையை நனவிலி மகள் பழித்தலாக மாறுகிறது.

படைப்பாளி தலைவர்களைப் பழிப்பதற்குக் காரணம் படைப்பாளியின் குழந்தைமைப் பருவத்தில் ஏற்பட்ட தடைகள் தான் என்று .:பிராய்டிய விளக்கத்தின் மூலம் அறியலாம். அதாவது குழந்தைமைப் பருவத்தைப் .:பிராய்ட் ஐந்து பருவமாகப் பிரிப்பார்.⁸⁵ அவற்றில் மூன்றாவது பருவமாகக் கருதப்படுவது குறியுணர் பருவம். இந்த பருவத்தில் தனக்கான குறி இழப்பை நினைத்து வருந்துகின்றது பெண்குழந்தை. வீட்டில் எல்லோராலும் மதிக்கப்படும் தந்தையைப் பார்க்கும் குழந்தைக்கு இழந்த குறியைப் பெற வேண்டும் என்ற எண்ணம் தோன்றுகிறது. அதனால் தந்தையை நாடுகின்றது. தந்தையுடன் பெண் குழந்தை நெருங்கிப் பழகக் கூடாது என்று குடும்பத்தாரால் (சமூகத்தால்) தடை விதிக்கப்படுகிறது. தடைக்கு ஆளான பெண் குழந்தை தந்தையைப் பிரிய நேரிடுகிறது. மகள் தந்தை உறவுக்கு பெரும் தடையாக இருப்பவள் தாய். ஆதலால் தாய் மீது பகையாக இருக்கிறது. தந்தை தாயுடன் நெருங்கிப் பழகுவதால் தந்தையைப் பழிக்கின்றது.

மேற்கண்ட உளப்பகுப்பாய்வு விளக்கத்தைப் படைப்பில் கொண்டு அணுகினால் படைப்பில் தலைவனைப் பழிக்கக் காரணமாக இருப்பவள் பெரும்பாலும் பரத்தைதான். தலைவன் பரத்தையிடம் மோகம்கொண்டு இருப்பதால்தான் தலைவியின் அன்பு பெரியதாக தெரியவில்லை. தலைவன் பரத்தையுடன் நெருங்கிப் பழகுவதால் தலைவி முதலான பாத்திரங்கள் தலைவனைப் பழிக்கின்றன.

கோட்பாட்டின் விளக்கத்தின்படி மகள் தந்தையுடன் பழகுவதற்குத் தடையாக இருப்பவள் தாய். ஆதலால் தாய் மீது மகளுக்குப் பகையும் தந்தையின் செயல் மீது பழிப்பு ஏற்படுகின்றது.

படைப்பில் தலைவி பாத்திரம் பரத்தை மீது பகை கொள்கின்றது. ஏனென்றால் தலைவனைப் பரத்தைத் தன்னுடன் பிணைத்து வைத்திருப்பதால்தான். தலைவன் பரத்தையுடன் இருப்பதால்தான் தலைவி தலைவனைப் பழிக்கின்றாள்.

தலைவி பாத்திரம் ஏன் தலைவனைப் பழிக்கின்றன. பரத்தையைப் பகைக்கின்றன என்ற கேள்வி எழலாம். குழந்தமைப் பருவத்தில் (குறியுணர் பருவத்தில்) தந்தை மீது பெண் குழந்தை அளவுக்கு அதிகமான பற்றுதலை வைக்கின்றது. தந்தை என்றாவது ஒரு கட்டத்தில் தன்னுடைய பாசத்தை ஏற்றுக்கொள்வார். அதனால் தந்தையைப் பகைக்காமல் தற்சமயத்தில் தாயுடன் பழகுவதற்குப் பழிக்கின்றது. ஆனால் தன்னுடைய குறி இழப்பிற்கு முழுக் காரணமாக இருப்பவள் தாய்தான் என்பதாலும் தான் அன்பு செலுத்தும் தந்தையுடன் பழகுவதாலும் தாயைப் பகைக்கின்றது.

இந்தச் செயல்பாடுதான் இலக்கியத்திலும் வந்துள்ளது. தலைவனைப் பகைத்தால் தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமான உறவு முறிந்துவிடும் என்பதாலும், தலைவன் தன்னுடைய எதிர் காலக் கனவு என்பதாலும் தலைவனைப் பகைக்காமல் பிறிதொன்றைப் பழிப்பதுபோல் தலைவனைப் பழிக்கின்றாள். பரத்தை என்பவள் தன்னுடைய தலைவனை அபகரித்துக் கொள்வாள் என்பதற்காகப் பரத்தையைப் பகைக்கின்றாள் தலைவி.

குழந்தமைப் பருவத்தில் தாய் மீதான பகை என்பது படைப்பில் பரத்தை மீதான பழிப்பாக வந்துள்ளது. தந்தை மீதான பழிப்பு நிகழ்ச்சி தலைவனைப்

பழிப்பதாக வந்துள்ளது. தலைவி பாத்திரம் என்பது நனவிலி மகளின் குறியீடு எனலாம். தலைவியின் செயல்பாடு என்பது படைப்பாளியின் செயல்பாடுதான்.

உவமைகளின் வழிப் படைப்பாளியின் உள்ளத்தை அறியும் விதம்.

தலைவன் பரத்தை காரணமாகக் பிரிந்ததால் தலைவி பழைய அழகை இழந்து விட்டாள். மலை போன்ற யானையையும் உடைய முடியனுடைய மலையில் உள்ள மூங்கில்கள் போன்று அழகுடைய மகளிர் தலைவன் பிரிந்ததால் அழகிழந்து காணப்படுகின்றனர்.

இல்ல மகளிர் முதலானவர்கள் ஆம்பலின் நெறிந்த தழையைச் சிற்றாடையாக உடுத்தி விழாக்களத்திற்குச் செல்வர். கொடையில் சிறந்த கிள்ளி வளவனின் அரண்மனையைச் சுற்றி வளர்ந்த வயலின் வெண்மையான ஆம்பலின் நெறிப்புடைய தழையை உடுத்துவர்.

பொய்கையில் உள்ள வாளை மீனை நீர்நாய்கள் உண்ணாது உறக்கத்தை மேற்கொள்ளும் என்றது, தலைவன் விழாக்களத்தே ஒருத்தியைக் கொள்ளவும் அவளைக் கடிந்து போக்காது தலைவி தன் மனையகத்திலிருந்தனள் என்பதைக் குறிக்கின்றது.

பொய்கையில் உள்ள மீனினை உணவாகத் தின்பது நீர் நாயின் வாடிக்கையான செயல். அப்படி வழக்கமான செயலைச் செய்யாமல் தூக்கம் கொள்வது என்பது இயல்பிறழ்ந்த செயல். தலைவன் பரத்தையருடன் இருப்பதை அறிந்து அவளைக் கடிந்து போக்காது தலைவி தன் மனையகத்தே இருந்தாள். தலைவியின் செயல்பாடு மீன் நீர்நாய் இவற்றின் நிகழ்ச்சிக்கு உள்ளூறையாக வந்துள்ளது.

தலைவியின் அழகு, முடியனுடைய மலையிலுள்ள மூங்கிலுக்கும் தலைவி முதலானவர்கள் உடுத்திய சிற்றாடைகள் ஆம்பலின் தழைகள் கிள்ளிவளவனின் கோயிலைச் சுற்றி வளர்வதாகவும் அமைத்துள்ளார் படைப்பாளி.

இந்தப் பாடலில் தலைவியின் செயல் என்பது தலைவனுடன் இருக்கும் பரத்தையைக் கடிந்து விரட்ட நினைத்தல். அவ்வாறு பரத்தையை விரட்டாமல் வீட்டிற்குள்ளே அமைதியாய் இருப்பது என்பது படைப்பாளியின் நனவிலி வெளிப்பாட்டின் தூண்டுதல்தான். முன்பே கூறியதுபோல்,

பரத்தையுடன் தலைவன் பழகுவது என்பது தாய் தந்தை உறவு என்று கூறலாம். தலைவிக்கும் தலைவனுக்குமான உறவில் பிணக்கை ஏற்படுத்துபவள் பரத்தை (தலைவனுடன் உறவை வைத்துக்கொள்வதன் மூலம்). அதாவது குழந்தைமைப் பருவத்தில் பெண் குழந்தைக்கும் தந்தைக்குமான உறவில் தடையை ஏற்படுத்துபவள் தாய், அதே சமயத்தில் தாய் தந்தை உறவில் மகள் தலையிட்டால் தனக்குத் தீங்கு விளையுமோ என்று கருதி அவற்றில் தலையிடுவது கிடையாது, இவைதான் படைப்பில் தலைவிப் பாத்திரம் தலைவனுக்கும் பரத்தைக்கும் உள்ள உறவை பிரிக்க தயங்குவதற்குக் காரணமாக அமைகின்றது.

மேலும் தலைவி, தலைவனுடன் இருக்கும் பரத்தையை விரட்டாமல் இருப்பதற்குப் படைப்பாளியால் கூறப்பட்ட உள்ளுறை என்பது, நீர்நாய் வழக்கமான செயலைச் செய்யாமல் உறங்கச் செல்வதற்குக் கூறப்படுகின்றது. தலைவி வழக்கமாக தலைவனுடன் இருக்கும் பரத்தையை விரட்டுவதுதான், பரத்தையை விரட்ட நனவிலி எவ்வாறு தடையாக இருந்ததோ, அதைப்போல உள்ளுறை நிகழ்ச்சியும் அமைந்துள்ளது.

தலைவி மற்றும் பரத்தையர்களின் அழகிய சிற்றாடைகளாகிய ஆம்பலின் தழைகள் கிள்ளிவளவனின் கோயிலைச் சுற்றி வளருகின்றது. தலைவியின் அழகு முடியனுடைய மலையில் உள்ள மூங்கில் போன்று உள்ளது என்று கூறுவது. இங்கு கிள்ளிவளவன், முடியன் ஆகிய இரண்டு அரசர்களும் தலைவியின் அழகைக் காட்டுவதற்காக வந்துள்ளனர். (அரசன் என்பவன் தந்தையின் பதிலி என்பார் :.பிராய்ட்) நனவிலி மகளின் எண்ணம் என்பது தந்தையின் மூலம் தன்னுடைய பெருமை பேச வேண்டும் என்பதே அரசனின் இடத்தில் வளரும் ஆம்பலின் தழை சிற்றாடையாக ஆவதாகவும், மலையில் உள்ள மூங்கிலின் அழகைப் போன்று என்றும் கூறுகின்றார். இதன்மூலம் மகள் மனது மகிழ்ச்சி அடைகின்றது. மேற்கண்ட விளக்கத்தின்படி மகள் தந்தை உறவுதான் பிற்காலத்தில் தலைவி தலைவன் உறவாக மலருகின்றது.

“அரிற்பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புற விளைகனி.”⁸⁶

என்ற பாடலில், பரத்தையுடன் பழகும் தலைவனுக்கு மனைவியாக இருக்க ஆசைப்படும் தன் நெஞ்சை பழிக்கின்றாள் தலைவி. இந்தப் பாடலில் தலைவி தன் நெஞ்சினையும் பழிக்கின்றாள். அதன் மூலம் பரத்தமை ஆடிவிட்டு வரும் தலைவனையும் பழிக்கின்றாள். முதல் பாடலுக்குக் (நற்.390) கூறியதுபோல, தலைவன் = தந்தை, பரத்தை = தாய், தலைவி = மகள். மேலும் இந்தப் பாடலில் தலைவனுடன் சேர்த்து தலைவி தன் நெஞ்சினையும் பழிக்கின்றாள்.

தலைவி தன் நெஞ்சைப் பழிப்பது என்பது தலைவனைப் பழிப்பதாகவும் கொள்ளலாம். முன்பு பரத்தமை ஆடிவிட்டு வரும் தலைவனைப் பழிக்கின்றாள். அவ்வாறு பழிப்பதற்குக் காரணம் தலைவன் தனக்கு மட்டும் உரியவன் என்று கருதுவதுதான். ஆனால் தலைவனோ பரத்தையுடன் புணர்ச்சி மேற்கொள்வதால் அவனுடைய செயலையும் பழிக்கின்றாள். தலைவியின் நெஞ்சம் தலைவன் செயலைப் பழிக்க வேண்டும். ஆனால் தலைவனுடைய செயலுக்குச் சாதகமாகத் தலைவியின்

செயல்பாடு இருப்பதால் பழிப்பு என்பது தலைவனுக்கும் தலைவியின் நெஞ்சிக்கும் பொருந்தும். தலைவியின் பழிப்புக்கு உளவியல் விளக்கம் முன்பே(1) விளக்கப்பட்டுள்ளதால் பாடலில் உள்ள உவமைக்கு உளவியல் விளக்கம் காணலாம்.

கொடியில் உள்ள பழத்தைக் கெண்டை மீன் உணவாகக் கொள்ளும் ஊரன் என்பதால் இவற்றிற்கு உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கம். இவை தலைவனுக்கும் பரத்தைக்கும் ஆன உறவை காட்டுகின்றன என்பார்கள். படைப்பில் குறியீடுகள் வருவது என்பது படைப்பாளியின் நனவிலியின் வெளிப்பாடு என்பார் .:பிராய்ட். பழத்தைக் கெண்டை மீன் கவ்வுதல் என்பது கலவிச் செயல்பாடு. பெண் படைப்பாளியின் படைப்பில் வந்துள்ளதால் இவை மகள் மனதின் தந்தை உடனான கலவிச் செயல்பாடுதான் இங்கு கெண்டை மீன் பழத்தை விழுங்குவதாகக் கருப்பொருள் காட்சி அமைந்துள்ளது.

நெஞ்சே! பரத்தமை ஆடிவிட்டு வரும் தலைவனை நீ (நெஞ்சு) விரும்புவதால், தூங்காமல் துன்பம் பலவற்றை அடைவாய். எவ்வாறு என்றால், சிறந்த வள்ளன்மையும் வலிமையான படையினையும் உடைய அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி போர் எடுத்து வந்தால் பகைவர்கள் துன்பம் அடைவது போல நீ துன்பம் அடைகின்றாய்.

நெஞ்சு அடையும் துன்பத்திற்கு அதியமானால் பகைவர் அடையும் துன்பத்தினைக் காட்டுகின்றார் படைப்பாளி. இவ்வாறு அரசனை, அரசனின் செயலைப் படைப்பில் கொடுக்கக் காரணம் குழந்தைமைப் பருவத்தில் தந்தை வலிமையானவர் என்று நினைக்கும் குழந்தையின் நனவிலி வெளிப்பாடே படைப்பில் வெளிப்பட்டுள்ளன. படைப்பாளி தன் தந்தையின் நனவிலிப் பதிலியாகத்தான் அரசனைக் காட்டுகின்றார். இவையும் படைப்பாளியின் புறப்பாடல்களும் விதிவிலக்கல்ல.

“நெடுவரை மருங்கின் பாம்புபட இடிக்கும்

கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல் அளைஇக்.”⁸⁷

என்ற பாடலில் தன்னை மணந்து கொள்ளாமல் களவு வாழ்வினையே விரும்பும் தலைவனே, இரவுக் குறிக்கு வராதே, என்று தலைவியின் குரல் அமைந்துள்ளது. தலைவன் இரவுக்குறிக்கு வருவதால் தான் அடையும் துன்பத்தை விளக்குகின்றாள் தலைவி.

தலைவிக்குத் தலைவனுடன் மணம் ஏற்பட்டால் மகிழ்ச்சி. அவ்வாறு இல்லாமல் இரவுக்குறியின் மூலம் களவை நீட்டிக்க நீட்டிக்க தலைவிக்கு அச்சம் ஏற்படும். தலைவியின் அச்சத்தை தவிர்க்க வேண்டுமானால் தலைவியைத் தலைவன் மணம் செய்து கொள்ள வேண்டும். மணம் செய்து கொள்ளாமல் தலைவியை அச்சத்திற்கு ஆட்படுத்தும் செயல் பழிப்புக்குரியது.

பாம்புகள் இறக்கும்படி வேகமாக இடிக்கும் இடியின் ஓசையுடனும் பெருங்காற்றுடனும் வரும் மழையே நீ இமய மலையைக் கூட அசைக்கின்ற வலிமை உடையவை. நீ பிறருக்கு உதவுதல் என்பது கிடையாதோ, போயும்போயும் உன்னுடைய வலிமையைப் பெண்பாலரிடத்தில் காட்டுவதால் உனக்கு என்ன பயன் விளையும்.

தலைவனின் செயல் இடி, காற்றுடன் வரும் பெரும் மழையாகவும், தலைவி மன வலிமை குன்றியவளாகவும் காட்டப்படுகின்றாள். வலிமையுடன் காணப்படும் தலைவன் ஊரறிய மணம் செய்து கொள்ளாமல் களவு வாழ்க்கையை நீட்டிக்கின்றான். வலிமை குன்றிய தலைவி பாடலின் உவமை மூலம் தலைவனுக்குப் புரிய வைக்கின்றாள்.

இவ்வாறு படைப்பாளி தலைவனை வலிமையுள்ளவனாகவும் தலைவியை வலிமை குன்றியவளாகவும் படைக்கக் காரணம், குழந்தைமைப் பருவத்தில் குறியுணர் நிலையில் பால் பாகுபாட்டைக் காணும் குழந்தை தனக்குள் ஒரு கற்பனையில் மிதக்கின்றது. அதாவது குறி இழப்பால் (Penis Loss) குழந்தை, குறி இருப்பவர் வலிமையானவர் என்றும், குறியை இழந்தவர் வலிமை குன்றியவர் என்றும் நினைக்கிறது. (இந்தப் பருவத்தில் தந்தையை வலிமையுடையவர் என்று நினைக்கிறது) இவை உணர் உறை நிலையில் மறக்கடிக்கப்பட்டு நனவிலியில் கிடக்கின்றன.

குறியுணர் பருவத்தில் நனவிலி மனத்தில் உருவான எண்ணங்கள் பிற்காலத்தில் நனவு நிலையில் தலைவனைப் பெரும் இடி, காற்றுடன் கூடிய மழையாகவும் பெரிய மலையையே அசைக்கும் வலிமையுடையவனாகவும் காட்டுகின்றது. தன்னை இடிக்கு இறக்கும் பாம்புபோல் வலிமை குன்றியவர் என்றும் காட்டுகின்றது. இந்தப் பாடலில் தந்தை மகள் உறவு என்பது, வலிமையுடையவர் வலிமை குன்றியவர் என்று விளக்குவதன் மூலம் மகள் தந்தை உறவை அறியலாம். (பாம்பு இங்கு பெண்ணின் குறியீடு என்பதற்குக் காரணம், பாம்பு இடிக்கு இறப்பது என்பது பெண்ணுக்கு (தலைவிக்கு) உவமையாக வந்துள்ளதால், உவமையின் அடிப்படையில் இங்கு பாம்பு பெண்ணிற்குக் குறியீடாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.)

தலைவனைப் பழித்தல் என்பது, தலைவன் பண்பாட்டிற்கு ஒவ்வாத வகையில் தன்னுடன் பழகுவனவாகவும் பண்பாட்டிற்கு ஏற்றார் போல் தன்னுடன் வாழத் தயங்குகிறான் என்றும் படைக்கக் காரணம் படைப்பாளியின் நனவிலியில் உள்ள தந்தை மீதான காதல்தான் என்று கூறலாம்.

“முறிந்த சிலம்பின் நெரிந்த வள்ளியின்

புறன் அழிந்து ஒலிவரும் தாழ் இருங் கூந்தல்.”⁸⁸

என்ற பாடலில், தலைவன் தலைவியின் களவு ஒழுக்கத்தைத் தாய் அறிந்து கொண்டதால், தலைவியை வீட்டிலேயே அடைத்து விட்டாள் (இற்செறிப்பு) ஆதலால் தலைவியின் அழகு கெடுகின்றது. தலைவி இற்செறிக்கப் படுவதற்கும், அழகு கெடுவதற்கும் காரணமான தலைவனே நீ வாழ்வாய் என்று தலைவனைப் பழிக்கின்றாள் தோழி.

இங்குத் தோழியின் பழிப்பானது எப்படி என்றால், தலைவனும் தலைவியும் காதல் வாழ்வை மேற்கொள்கின்றனர். இருவருடைய களவு வாழ்வு அலர் அம்பலாக மாறியும் தலைவன் தலைவியை மணம் செய்துகொள்ள வரவில்லை. தலைவியின் களவு வாழ்வு குறித்த செய்தி தாய்க்குச் சென்றடைந்து தலைவியை இற்செறித்துவிட்டாள். மணம் செய்து கொள்ளாமல் தலைவன் காலம் தாழ்த்தியதால் தலைவி இற்செறிக்கப்படுகின்றாள். தலைவியின் அழகும் கெடும்படிச் செய்துவிட்டான். களவில் நாட்டம் கொள்ளும் தலைவன் தலைவியை மணம் செய்து கொள்வதில் காலம் தாழ்த்துவதால் பழிக்கின்றாள். தலைவியின் அழகு கெடுவதற்குக் காரணமாக இருப்பதால் தலைவனைப் பழிக்கின்றாள் தோழி.

சமுதாயத்தில் களவு வாழ்வு அங்கீகரிக்கப்படாத ஒன்று. தலைவன் தலைவியின் மண வாழ்க்கை மட்டுமே சமுதாயத்தால் அங்கீகரிக்கப்படுகின்றது. இதனால் களவு வாழ்வில் புணர்ச்சியை மேற்கொள்ளும் தலைவனின் செயலைப் பழிப்பதற்குக் குறியுணர் பருவத்தில் தந்தையுடன் பழகும் பெண் குழந்தை, அவ்வாறு பழகுவது தடையென்று கருதுகின்றது. தந்தையுடன் பழகத் தகுதியுடையவர் தாய்தான் என்று நினைக்கின்றது. தந்தையுடன் பழகுவதைத் தாய் முதலானவர்கள் தடைசெய்வதால் தந்தை மீதான தனது காதல், குழந்தை தவறு என்று எண்ணும் அளவுக்குக் கொண்டு

செல்கின்றது. இவைதான் பிற்காலத்தில் தன்னுடைய படைப்பில் தலைவனின் களவு வாழ்க்கையைப் பழிக்கக் காரணமாக அமைகின்றன. பண்பாட்டுக்கு உகந்த மண வாழ்க்கையை விரும்புவதாகப் பாடலை அமைக்கின்றது. பண்பாட்டிற்குத் தகாத களவு வாழ்வைத் தாய் வடிவில் உள்ள பெண்ணும் தடை செய்வதாகவும் அமைக்கப்படுவதற்குக் காரணம் நனவிலியில் உள்ள தடையின் வெளிப்பாடேயாகும்.

பல நாட்டவரும் (வணிகரும்) விரும்பி அருந்தும் கள்ளின் சாடியைப் போன்று இருந்த தலைவியின் அழகு மலைப்பக்கத்தே கிழங்கோடு கருகிப் போய்விட்ட வள்ளிக்கொடியைப் போல ஆகிவிட்டது என்பதின் மூலம் தலைவி பல நாட்டுச் செல்வந்தரும் விரும்பும் அளவுக்கு அழகுடன் காணப்பட்டவள், தலைவனுடன் களவு வாழ்வை மேற்கொண்டதால் இற்செறிக்கப்பட்டுக் கிழங்கோடு கருகிப் போய்விட்ட வள்ளிக் கொடியைப் போல அழகிழந்து காணப்படுகின்றாள்.

தன் தந்தையின் நாட்டில் பல நாட்டவரும் மகிழ்ச்சியாகக் கள் அருந்தும் சாடியைப் போல இருந்தவள், வள்ளிக்கொடி போலக் கருகி விட்டாளே. தாய் நாடு என்பதற்குப் பதிலாக எந்தை நாடு என்று மகள் மனது படைக்கக் காரணம். மகளுக்குத் தந்தை மீது உள்ள பற்றினையே காட்டுகின்றது. தந்தை நாட்டில் பலரும் மகிழ்ச்சியாகக் கள் அருந்துகின்றனர் என்பதில் கள் சாடி தலைவிக்கு உவமையாக வந்துள்ளது. தந்தை கள்ளை அருந்த வேண்டும் என்பது படைப்பில் பல நாட்டவரும் அருந்தி மகிழ்வதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. கள் சாடியை நனவிலி மகளாகவும் தந்தையின் நாடு என்பது நனவிலி தந்தையாகவும் கள்ளை அருந்துதல் என்பது மகளுக்கும் தந்தைக்குமான உறவாகவும் காட்டுகின்றன.

மேலும் தலைவன் பண்பாட்டுக்கு உகந்த நிலையில் தன்னை மணம் செய்து கொள்ளாததால் வள்ளிக்கொடி போலக் கருகிக் காணப்படுகின்றாள் என்பதால்.

தலைவன் தனக்குக் கிடைக்காத நிலையில் தன்னுடைய அழகு கெட்டுவிடும் என்று கூறப்பெறுகின்றது. மேற்கண்ட விளக்கத்தின் மூலம் இந்தப் பாடலும் மகள் தந்தை உறவைக் காட்டுகின்றது என்று ஆய்வாளரால் கருதப்படுகிறது.

“பெருநகை கேளாய் தோழி! காதலர்

ஒருநாள் கழியினும் உயிர்வேறு படுஉம்.”⁸⁹

என்ற பாடலில் தலைவன் ஒருநாள் தலைவியைப் பிரிந்தாலும் தலைவி உயிர் வாழ்வது அரிது. தலைவனோ பொருள் தேடப் பலநாள் பிரிந்து செல்ல நினைக்கிறான். தலைவனின் இச்செயல் நகைப்புக்குரியதாக இருக்கிறது என்கிறாள் தோழி.

தலைவி தலைவனையே தன் உயிராக நினைந்து வாழ்கின்றாள். தலைவன் இல்லையென்றால் உயிர் வாழ்வது அரிது. தலைவனோ தலைவி மீது அக்கறை இல்லாமல் பொருளே முக்கியமாகக் கருதி, பிரிந்து செல்ல நினைக்கின்றான். தலைவன் தலைவி மீது பற்று இல்லாமல் இருப்பது தோழியால் பழிக்கப்படுகிறது.

குழந்தைமைப் பருவத்தில் பெண் குழந்தை தந்தையுடன் இடிப்பல் பற்றுதலுடன் இருக்கின்றது.⁹⁰ ஆனால் தந்தையோ குழந்தையுடன் பண்பாட்டுப் பற்றுதலுடன் இருக்கின்றார். இந்த நளவிலி வெளிப்பாடே படைப்பில் தலைவன் தலைவியுடன் பற்றுதலுடன் இல்லாமல் இருப்பதாக வெளிப்படுகிறது.

தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்தால் தலைவியின் நிலை பெரும் இடியுடன் கூடிய மழையில் பாம்பு நடுங்கி இறப்பதுபோல் காணப்படுகின்றது. குழந்தைமைக் காலத்தில் தந்தை மீது பெண் குழந்தை வைத்த பற்றுதல்தான் தற்போது தலைவனைப் பிரிந்து வாழ முடியாது என்று கூறுவதாகத் தலைவி பாத்திரம் அமைந்துள்ளது.

தலைவனை நகைப்புடன் பழிப்பதற்குக் காரணம் தந்தையுடனான பாசம் பெண் குழந்தைக்கு அவசியமானது. நனவிலித் தந்தையின் பதிலியாக இருக்கும் தலைவனின் பாசம் நனவிலி மகளின் பதிலியாக இருக்கும் தலைவிக்கு அவசியமானது. இங்குத் தலைவனைப் பழிப்பது தோழி பாத்திரம். தலைவனைத் தலைவியின் எதிரே தோழி பழிக்கக் கூடாது என்பதாகத் தெரிகிறது. அப்படிப் பழித்தால் தலைவி பொறுக்க மாட்டாள் என்பதற்காக நகைப்புடன் பழிக்கின்றாள் என்றே தோன்றுகிறது.

“கூந்தல் ஆம்பல் முழுநெறி யடைச்சிப்

பெரும்புனல் வந்த விருந்துறை விரும்பி.”⁹¹

என்ற பாடலில் கூந்தலைப் போன்று அடர்த்தியான தழைகளை உடைய ஆம்பலின் தழையை ஆடையாக உடுத்தி பெருவெள்ளம் வரப்பெற்ற பெரிய நீர்த்துறையில் நானும் (பரத்தை) தலைவனும் புனல் (நீர்) ஆடுகின்றோம். தலைவனுடன் நான் (பரத்தை) நீராடுவதற்குத் தலைவி அஞ்சுவாளாயின், அவள், வலிமையானவனும் பகைவரை வெல்லும் படையினையும் உடைய எழினி பகைவரின் பசுக் கூட்டத்தைக் கவர்ந்தது போல தன் சுற்றத்தாருடன் வந்து அவள் தலைவனைக் காப்பாளாக என்று கூறுகின்றாள்.

இங்கு பழிப்பது பெண்பாத்திரம். பழிக்கப்படுவதும் பெண் பாத்திரம்தான். தலைவன் தலைவிக்குரியவன், பரத்தைத் தன் அழகால் தலைவனைக் கவர்ந்து விட்டாள். தலைவன் பரத்தையுடனே இருக்கின்றான். தலைவன் விருப்பப்பட்டுதான் பரத்தையுடன் இருக்கின்றான். தலைவனைப் பரத்தை வலிந்து பிடித்து வைக்கவில்லை. அப்படி இருக்க தலைவி தன் மீது கோபம் கொள்கிறாள். தலைவியின் இத்தகையச் செயல் பழிப்புக்குரியது. அதனால் இந்தப் பாடல் தலைவியைப் பரத்தைப் பழிப்பதற்குப் பொருந்தும்.

முன்பு தலைவனைத் தந்தைக்கும், பரத்தையைத் தாய்க்கும், தலைவியை (படைப்பாளி) மகளுக்கும் பார்த்தோம் (அவற்றிற்குப் பொருந்துவதாக அமைந்துள்ளது). குழந்தைமைப் பருவத்தில் குறியுணர் பருவத்தில் மகள் மனம் தாய் தந்தையுடன் நெருங்கிப் பழகுவதை விரும்புவதில்லை. தந்தை தன்னுடன் மட்டுமே இருக்க வேண்டும் என்று நினைக்கின்றது. குறி இழப்பிற்குக் காரணமாகத் தாயை நினைப்பதாலும் தாய் தந்தையுடன் நெருங்கிப் பழகுவதாலும் தாய் மீது பகை கொள்கிறது.

தலைவன் பரத்தையுடன் இருப்பது படைப்பாளியின் நனவிலியில் உள்ள தந்தை தாய் உறவின் வெளிப்பாடே. அதனால் பரத்தை தலைவனுடனான உறவை நனவிலி மகள் (தலைவி) பழிக்கின்றாள். தலைவன் பரத்தையுடனே சேர்ந்துவிடுவானோ என்று அஞ்சுகின்றாள். தலைவி தலைவனுக்காக அஞ்சுவது என்பது குழந்தைமைப் பருவத்தில் தந்தை தன்னை விட்டுப் போய்விடுவாரோ என்ற அச்சம்தான் படைப்பில் தலைவன் தன்னை விட்டுப் போய்விடுவானோ என்ற அச்சமாக வெளிப்படுகின்றது.

“அரிற்பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புற நீர்நாய்

வாளை நாள் இரை பெறுஉம் ஊரன்.”⁹²

என்ற பாடலில், நீர்நாய் வாளை மீனை உணவாகக் கொள்ளும் ஊரன் (தலைவன்), பொன்னால் ஆகிய கொடியை எனக்குக் கொடுத்தான். அவற்றை உடுத்திக்கொண்ட என்னைத் தன்னொடு பொருந்த உரைக்கும் பரத்தை நான் தலைவனை வலிய பிடித்துக் கொண்டுள்ளேன் என்று மறைவில் நின்று தூற்றுவாள். அவள் கூறுவது உண்மையா இல்லையா என்று விளக்குவதற்குச் சரியான நாள் துணங்கை கூத்தாடும் நாள். இவ்விழாவில் பரத்தையர்கள் தம் அன்புக்குரியவர்களுடன் நெருங்கி விளையாடுவார்கள். அவ்விழாவில் தலைவன் வலிய என்னுடன் அன்பு செலுத்துதலை யாவரும் அறிவதாகும் என்று கூறுகின்றாள்.

தலைவனை வலிய பிடித்துக் கொண்டுள்ளாள் என்று பரத்தைக் கூறியதைக் கேட்ட இற்பரத்தை, பரத்தையின் மொழியை மறுத்து தலைவனே வலிய தன்னுடன் அன்பு காட்டுகின்றான் என்பதை விளக்கிப் பரத்தையின் எண்ணத்தைப் பழிக்கின்றாள்.

தலைமை மாந்தர் என்பவர் மகள் மனதின் நனவிலி என்று பார்த்தோம். அந்த வகையில் இங்கு இற்பரத்தை என்பவள் நனவிலி மகளின் வெளிப்பாடு என்றும், பரத்தையின் தூற்றுதலைப் பழித்தல் மூலம் நனவிலி மகள் நனவிலி நிலையில் இருக்கும் தாயைப் பழித்தலாகக் கொள்ளலாம்.⁹³ அதே சமயத்தில் தலைவனை நான் சென்று அடையவில்லை தலைவனே என்னைத்தேடி வந்தான். வேண்டும் என்றால் துணங்கைக் கூத்தாடும் நாளில் வந்து கண்டுகொள்க என்று பரத்தையிடம் கூறுவது என்பது, நனவிலி மகளுக்குத் தந்தையைத் தான் சென்று அடைவது தவறு என்ற கட்டுப்பாட்டின் வெளிப்பாடுதான். தலைவன் (நனவிலித் தந்தை) தன்னைத் தேடிவந்தாகத் தலைவி (நனவிலி மகள்) கூறுகின்றாள். அந்த வகையில் இந்தப்பாடலில் நனவிலி மகள் தாயைப் பழித்தலும் தந்தையைப் பண்பாட்டிற்குச் சாதகமான நிலையில் அடையத் துடிப்பதும் வெளிப்பட்டுள்ளன.

தலைமை மாந்தரின் செயல்பாடுகள் படைப்பில் வெளிப்பட்டுள்ளது என்ற இந்த ஒப்பீடு பொதுவான விளக்கத்தைத்தான் அளிக்கின்றன என்று கருதினாலும். படைப்பாளியின் தலைவன் குறித்த ஏற்ற இறக்கமான விளக்கத்திற்குக் காரணமாக அமைகின்றன.

படைப்பாளி தலைவன் கூற்றில் தலைவனை ஒழுக்கமானவனாகவும் தலைவி கூற்றில் ஒழுக்கமற்றவனாகவும் படைப்பதற்குக் காரணம் படைப்பாளியின் நனவிலியின் (நனவிலியில் பொதிந்துள்ள காயடிப்புச்சிக்கல்தான்) வெளிப்பாடே காரணம் எனலாம்.

சான்றெண் விளக்கம்

- ¹. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், மணிவாசகர் பதிப்பகம், பக்.270,271.
- ². அகம்.352
- ³. நற்.90
- ⁴. P.Percival, தமிழ் ஆங்கில அகராதி, Laurier P. 243. 8-11 வயதுள்ள :இளம்பெண், (அ) A girl of eleven years of age,)
- ⁵. SE. Sigmund Freud, On Sexuality 'Female Sexuality
- ⁶. நற்.90
- ⁷. குறுந்.31
- ⁸. மேலது,
- ⁹. குறுந்.232
- ¹⁰. மேலது,
- ¹¹. டாக்டர் (திருமதி) பிரேமா, பெண்ணியம் அணுகுமுறைகள், பக்.82-83
- ¹². மேலது, ப.82
- ¹³. நற்.243
- ¹⁴. மேலது,
- ¹⁵. அகம்.160
- ¹⁶. மேலது,
- ¹⁷. நற்.357

-
18. நற்.357
19. மேலது,
20. புறம்.86
21. மேலது,
22. புறம்.157
23. ஓளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, (உ.ஆ) செவ்விலிக்கியக் கருவூலம் -13, புறநானூறு, ப.429
24. புறம்.250
25. மேலது,
26. மேலது,
27. குறுந்.178
28. புறம்.112
29. மேலது,
30. டாக்டர் (திருமதி) இரா.பிரேமா, பெண்ணியம் - அணுகுமுறைகள், பக்.76-87
31. ஜெ.ஸ்ரீசந்திரன், சிலப்பதிகாரம் மூலமும் தெளிவுரையும், வழக்குரைக் காதை, (20:80) ப.338.
32. புறம்.246
33. மேலது,
34. புறம்.11
35. குறுந்.391
36. SE. Sigmund Freud, On Sexuality 'Female Sexuality p.377

-
37. அகம்.11
38. குறுந்.183
39. குறுந்.200
40. அரங்க.நலங்கிள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும் பக்.11,12
41. அகம்.147
42. மேலது, 303
43. குறுந்.39
44. நற்.187
45. குறுந்.28
46. குறுந்.43
47. குறுந்.102
48. அகம்.273
49. நற்.381
50. அகம்.147
51. அகம்.303
52. குறுந்.39
53. அகம்.147
54. அகம்.303
55. குறுந்.39
56. நற்.187

-
57. மேலது,
58. குறுந்.28
59. குறுந்.43
60. குறுந்.102
61. அகம்.273
62. நற்.381
63. நற்.371
64. குறுந்.29
65. குறுந்.99
66. மேலது,
67. குறுந்.29
68. நற்.371
69. குறுந்.99
70. குறுந்.29
71. மேலது,
72. நற்.371
73. நற்.394
74. குறுந்.15
75. குறுந்.23
76. குறுந்.388

77. நற்.390

78. குறுந்.91

79. குறுந்.158

80. நற்.295

81. நற்.129

82. குறுந்.80

83. குறுந்.364

84. நற்.390

85. 1.வாய்நிலை – Oral Stage – பிறந்ததிலிருந்து 18 மாதம் வரை
2.ஆசனவாய் நிலை – Anal Stage – 18 மாதத்திலிருந்து 3 வயது வரை
3.குறியுணர்வு நிலை – Phallic Stage – 3 வயதிலிருந்து 6 வயது வரை
4.உணர்வு உறை நிலை – Latency Stage – 6 முதல் 12 வயது வரை
5.பாலுறுப்பு நிலை – Genital Stage – 12 வயதிலிருந்து முதுமை வரை.
என்கிறார்.

அரங்க.நலங்கிள்ளி, கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாய்வு, ப.21

86. குறுந்.91

87. குறுந்.158

88. நற்.295

89. நற்.129

90. அரங்க.நலங்கிள்ளி, கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாய்வு ப.24

91. குறுந்.80

92. குறுந்.364

⁹³. அரங்க.நலங்கிள்ளி, கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாய்வு ப.25

இயல் - 6

பெண் புலவர்களின் பாடல்களில் புலப்படும் பெண்மொழி

சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களையும் அவர்களுடைய பாடல்களையும் ஆராய்ந்ததில் 36 பெண்புலவர்கள் பாடியதாக 174 பாடல்கள் என்று வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. இவ்வரையறை என்பது இதுவரை சங்கப் புலவர்களைப் பற்றிய ஆய்வு நிகழ்த்தியவர்களிடமிருந்து வெளிப்பட்ட சான்றுகள் மூலம் நிறுவப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு வரையறை செய்யப்பட்ட பாடல்களை, தற்கால பெண்ணியக் கோட்பாடு (பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடும் பெண்மொழி), உள்பகுப்பாய்வுப் பெண்ணியம் (Psychoanalytic Feminism), பெண்பற்றிய சமூக கருத்தாக்கங்கள் முதலியவற்றின் மூலமும், பெண்ணினுடைய மொழி குறித்தும் அது வெளிப்படும் வகை குறித்தும் சங்க இலக்கியத்தைக் கொண்டும் ஆராய்ந்து நிறுவ முற்படுகின்றது.

இலக்கியங்கள் காலத்தைக் காட்டுகின்றன என இலக்கிய வரலாற்றாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இலக்கியங்கள் இலக்கியப் படைப்பாளியின் உள்ளத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றன என்று கூறும் உள்பகுப்பாய்வாளரான சிக்மண்ட் ஃபிராய்டின் கருத்தும் இவண் ஏற்கத்தக்கது. இவர், வெற்று விளக்கமாக மட்டும் இதனைக் கூறாமல் இலக்கிய ஆய்வுகளில் ஈடுபட்ட ஃபிராய்ட், லியோ டால்ஸ்டாய், ஷேக்ஸ்பியர் போன்றவர்களின் இலக்கியங்களையும் வாழ்க்கையையும் ஆராய்ந்து உண்மை என்று நிறுவியும் காட்டியுள்ளார்.

ஃபிராய்டின் இத்தகைய கருத்தைத் தொடர்ந்து பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் தங்களுடைய இலக்கியத்தைப் புதிய கோணங்களில் எழுத, ஆராய ஆரம்பித்தனர். பெண்ணியல் ஆய்வாளர்கள், ஃபிராய்டின் முழுமையான கருத்தை¹ ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை என்பது உண்மை. காரணம் என்னவென்றால் ஃபிராய்ட் மனிதனின் அனைத்து வகையான செயல்பாட்டிற்கும் காரணமாக

அமைவது இடிப்பஸ் பருவத்தில் பதிவான அழுக்கப்பட்ட (அ) அடக்கப்பட்ட ஆசைகளே என்கிறார். அதாவது இடிப்பஸ் சிக்கல்தான் முழுக்காரணம் (Oedipus Complex) என்கிறார்.

∴பிராய்டின் இடிப்பஸ் கோட்பாடு என்பது ஆணை வலிமையுள்ளவனாகவும் பெண்ணை வலிமை குன்றியவனாகவும் காட்டுகின்றது. இதற்குக் காரணம் இடிப்பஸ் கோட்பாடு ஓர் ஆனால் இயற்றப்பட்டக் கோட்பாடு. அவை ஆணுக்குச் சாதகமாகவேதான் இருக்கும். இவற்றில் இருபாலருக்குமான பொதுத்தன்மை இருக்காது என்றுதான் பெண்ணியலாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இதனால்தான் ∴பிராய்டின் கோட்பாட்டிற்கு எதிர்ப்பு தெரிவிக்கின்றனர். ஆனால் ∴பிராய்ட் கூறிய எலக்ட்ரா சிக்கலை (Electra complex) ஹெலன் சீக்கு, ஜூலியா கிறிஸ்தவா போன்ற பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் ஏற்றுக்கொள்கின்றனர். ∴பிராய்டின் இடிப்பஸ் சிக்கலுக்கு எதிர்ப்பு தெரிவித்த மோனிக் விட்டிக் போன்றவர்கள் தங்களுக்கு என்று தனியான இலக்கியத் திறனாய்வுக் கொள்கையை உருவாக்க நினைத்தனர். அதன் ஒரு பிரிவுதான் பெண் எழுத்து (அ) பெண் மொழி,

இலக்கியத்தில் ஆண் படைப்பிலிருந்து பெண் படைப்பு வேறுபட்டு இருக்கின்றது என்று கருதினர். தொடக்க காலத்தில் பெண் படைப்பு, ஆண் படைப்பு என்று பிரிக்காமல் ஒட்டுமொத்தமான படைப்பில் பெண் பாத்திரங்களின் செயல்பாட்டை ஆராய ஆரம்பித்தனர். ஆண் வர்க்கத்தை எதிரியாக நினைத்த பெண்ணியலாளர்கள், ஆண் பெண் இருபாலரின் படைப்பில் பெண்ணைக் காணுவது என்பது ஆணுக்குச் சாதகமாகவே இருக்கும். மேலும் அவற்றில் பெண்ணிற்கும் பெண்ணினுடைய வளர்ச்சிக்கும் எந்தவித பயன்பாடும் இருக்காது. என்று கருதியதால், இத்தகைய ஆய்வு முறையை விடுத்தனர்.

அதனைத் தொடர்ந்து தொடக்கால பெண்ணினுடைய இலக்கியங்களைத் தொகுத்தனர். அவற்றில் பெண்ணினுடைய செயல்பாடு பெண்ணினுடைய பாத்திர அமைப்பு இன்ன பிற செயல்பாடுகள் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதை ஆராய

முற்பட்டனர். இவற்றிற்கு நம் தமிழ் இலக்கியங்களில் செய்யப்பட்ட ஆய்வுகளைச் சான்றுகளாகக் குறிப்பிடலாம். சங்க இலக்கியப் பெண் படைப்பாளர்கள், பக்தி இலக்கியப் பெண் படைப்பாளர்கள், தற்கால பெண் படைப்பாளர்கள் என்று தொகுக்கப்பட்ட இலக்கியங்களில் பெண் எவ்வெவ்வாறு படைக்கப்பட்டுள்ளாள். இலக்கியத்தில் பெண்ணினுடைய செயல்பாடுகள் எவ்வாறுள்ளன என்பனவற்றை ஆராய்வதாகவே இவ்ஆய்வுகள் அமைந்துள்ளன.

இவ்ஆய்வுகள் பெண் எவ்வாறு சமுதாயத்தைப் பார்க்கின்றாள்? பெண்ணிற்கான குண நலன்கள் எவை? பெண் குடும்பத்தில் எத்தகைய கொடுமைகளை அனுபவிக்கின்றாள் என்பனவற்றையே எடுத்து விளக்குகின்றன. இத்தகைய ஆய்வைப் பெண்மை நிலை ஆய்வாகக் கூறலாம். இவற்றால் பெண் சமூகத்திற்கு எந்தவித பயன்பாடும் இல்லை.

தற்கால இலக்கியங்களை ஆராய்ந்த ஒரு சில ஆய்வுகள் பெண்களின் இலக்கியத்தில் பதிவு செய்யப்பட்ட பெண்ணடிமைச் சிந்தனையும் சமுதாயத்தில் பெண்ணின் நிலைப்பாடு என்ன, சமுதாயத்தில் ஏற்ற தாழ்வுகள் ஏற்படுவதற்குக் காரணங்கள் என்ன? என்பனவற்றையெல்லாம் ஆராய்ந்து வந்தனர். இத்தகைய ஆய்வு பெண்ணிய நிலையில் ஆராயக்கூடிய ஆய்வு என்று மு.பழனியப்பா குறிப்பிடுகின்றார்.²

மேற்கண்ட பெண்மை, பெண்ணிய நிலையில் மேற்கொள்ளப்படும் ஆய்வு ஆண் சார்புத் தன்மை கொண்டது என்று ஹெலன் சீக்கு, குறிப்பிடுகின்றார். சீக்கு இத்தகைய ஆய்வை பெண்ணியத் திறனாய்வாக ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை என்று குறிப்பிடுகின்றார் க.பாஞ்சாங்கம்.³ ஏனென்றால் மொழியின் கட்டமைப்பு, சமூக கட்டமைப்பு அனைத்தும் ஆணை மைய மிட்டதாக அமைந்துள்ளது என்று சீக்கு சொன்ன கருத்தையே முன்வைக்கின்றார். ஆதலால் பெண் எழுதும் எழுத்தில் கூட அவளை அறியாமல் ஆண் பற்றிய கருத்தாக்கத்திற்குள் கொண்டு செல்கின்றன. எனவே பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் பெண் பற்றிய இலக்கியங்களை இனி

வரும் காலங்களில் ஆராய வேண்டும். இத்தகைய இலக்கியங்களை ஆராய்வதே பெண் நிலை ஆய்வாகக் கொள்ளப்படும். சீக்கு, ஜூலியா போன்றவர்கள் குறிப்பிடும் பெண்மொழி (அல்லது) பெண்எழுத்து என்பது (Ecriture Feminine) தந்தை வழி ஆண் முதன்மையைச் சிதைப்பதை முதன்மை நோக்கமாக கொண்டு இயங்குகின்றது.

பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் கருத்தைக் கொண்டு பார்க்கும்போது பெண் இலக்கியங்கள் தோன்ற வேண்டும். அவ்விலக்கியங்களிலிருந்து பெண் பற்றிய திறனாய்வுகள் வளரவேண்டும் என்று கூறுகின்றனர். ஆனால் பெண்மொழி, ஆண்மொழி என்பது மனித உயிர் பரிணமிப்பின் போதே தொடங்கிவிட்டது. பெண்ணும் ஆணும் தங்களுடைய உடல் உபாதைகளை என்று தெரிந்து கொண்டார்களோ அன்றே அவர்களுடைய மொழியும் வேறுபட்டுவிட்டது.

மானிடவியலாளர்கள் தொடக்க காலத்தில் பெண் தலைமைச் சமுதாயம் இருந்திருக்கும் என்கின்றனர். அதற்குக் காரணமாக நாம் வழிபடும் பெண் தெய்வ வழிபாட்டினை ஒரு சான்றாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். முதன் முதலில் தலைமையேற்றி வழி நடத்தியவள் பெண் என்பதில் எந்தவித சந்தேகமும் இல்லை. ஆனால் பெண்ணைப் பற்றிய உடல் மாறுபாட்டுத் தன்மையைத் தெரிந்து கொள்ளும் வரைதான் பெண் தலைமை நடைபெற்று வந்திருக்கலாம்.

என்றென்றும் பெண் உற்பத்தியின் களமாகத்தான் இருந்திருக்கிறாள். உற்பத்தி செய்யப்படும் நிலம் அறுவடைக்குப் பின்பு பாழ்படும். அதன்பிறகு அந்நிலத்தைச் சரிசெய்ய சிறிது காலம் ஆகின்றது. இத்தகைய போக்கை பெண்ணிடம் கண்ட ஆண், பெண்ணால் தொடர்ந்து தலைமையேற்று நடத்த முடியாது என்பதை அறிந்தான். எந்தவித உடல் உபாதைக்கும் (நோய் தவிர) ஆளாகாத நாம் தலைமையேற்பது சரியானது என்று எப்போது நினைத்தானோ அன்றே தாய்தலைமை அழிந்து தந்தைவழிச் சமூக அமைப்பு ஆரம்பித்துவிட்டது.

காலம்காலமாகப் பெண்ணை ஆண் அடிமைப்படுத்தி வந்துள்ளான் என்று பெண்ணியலாளர்கள் கருதுகின்றனர். பெண்ணை ஆண் அடிமைப்படுத்தவில்லை. பெண்ணுக்குள் இருக்கும் தன் உடல்குறித்து ஏற்படும் தாழ்வு மனப்பான்மைதான். தான் ஆணைவிடத் தாழ்ந்தவள் என்ற எண்ணத்தை உண்டாக்குகின்றது. இவற்றை மானிடவியல் அடிப்படையில் அல்லாமல் உள்பகுப்பாய்வு அடிப்படையில் பார்த்தாலும் விளங்கும்.

தற்போதைய பெண்ணியல் திறனாய்வாளர்கள் தங்களுக்கு உரிமை வேண்டும் என்றும் ஆண் அடிமைப்படுத்துகின்றான் என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். இதற்குக் காட்டாக, மனநிலை பாதிக்கப்பட்ட ஒருவன் எதைப்பார்த்தாலும் பயந்து அலறுவதும், தன் எதிரே வருபவர் எல்லோரையும் எதிரியாகப் பார்ப்பதும் போன்ற செயல்பாடுகளையெல்லாம் வைத்து எதிரில் வருபவர்கள் எல்லோரையும் குற்றவாளியாகப் பார்க்கக் கூடாது. அவன் மனநிலை பாதிக்கப்பட்டவன். அவன்தான் ஏதோ ஒரு நிலையில் பாதிக்கப்பட்டுள்ளான். அவன் பாதிக்கப்பட்ட காரண காரியத்தை அறிந்து அவனை முழுமையாகக் குணப்படுத்த வேண்டும். என்ற உளவியலாளின் கருத்தையும் ஏற்றல் வேண்டும்.

பெண்ணால் மட்டுமே முடியக்கூடிய பிள்ளைப்பேறு எனும் செயல்பாட்டிற்குப் பிறகு பெண் முழுமை பெற்றவளாகத் தன்னை அறிகிறாள். இவ்வறிதலே, தான் ஆணுக்கு நிகரானவள் (அ) ஆணைவிட உயர்ந்தவள் என்ற எண்ணத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்றது. ஆனால் பிள்ளைப்பேறு தொடர்ந்து நீடிப்பது இல்லை. இவற்றைத்தான் பிராய்டும் கூறுகின்றார். பிள்ளைப் பேற்றின்போது பெண் தான் இழந்ததைப் பெற்றுவிட்டதாக உணர்கிறாள். மேற்கண்ட காரணங்களால் ஏற்பட்டு வரும் ஏற்றத் தாழ்வுகளே ஆண் பெண் இருவரிடமும் காலம் காலமாக நிகழ்ந்து கொண்டு வருகின்றன.

படைப்பாளி ஆணாக இருந்தாலும் பெண்ணாக இருந்தாலும் அவர்களுடைய படைப்பு என்பது உளவியல், உயிரியல் இவற்றின் அடிப்படையிலேயே தோன்றும்.

இவற்றைத் தவிர்த்து அந்த அந்த காலகட்ட சமூக கட்டமைப்புகளுக்கு ஏற்ப ஒரு சில மாறுபாடுகளும் தோன்றும்.

சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்கள் முப்பத்தாறு (36) பேர் இயற்றிய 174 பாடல்களில், நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு ஆகிய அக இலக்கியங்களில் 102 பாடல்கள் உள்ளன. புற இலக்கியமான புறநானூற்றில் 61 பாடல்களும் பதிற்றுப்பத்தில் 10 பாடல்களும் (ஆறாம் பத்து), பத்துப்பாட்டில் முடத்தாமக்கண்ணியாரின் பொருநராற்றுப்படையும் சேர்த்து 72 பாடல்கள் உள்ளன.

மேற்கண்ட பெண் புலவர்கள் பாடிய சங்க இலக்கியப் பாடல்களை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். அவை,

1. பெண் புலவர்கள் பாடிய அகப்பாடல்கள்
2. பெண் புலவர்கள் பாடிய புறப்பாடல்கள்

பெண் புலவர்கள் பாடிய அகப்பாடல்கள் இரண்டு உட்தலைப்பாக பிரித்தரியப் பட்டுள்ளன. அவை,

- 1.1. கூற்று அடிப்படையிலான பாடல்கள்
- 1.2. திணை அடிப்படையிலான பாடல்கள்

பெண் கூற்றுப் பாடல்களை மேலும் உட்தலைப்பாகத் தலைவி, தோழி, பரத்தை, செவிலி, தலைவன், உழையர் என்று பிரிக்கலாம்.

- 1.1.1. தலைவி கூற்றில் பாடியது
- 1.1.2. தோழி கூற்றில் பாடியது
- 1.1.3. பரத்தை கூற்றில் பாடியது
- 1.1.4. செவிலி கூற்றில் பாடியது
- 1.1.5. தலைவன் கூற்றில் பாடியது
- 1.1.6. உழையர் கூற்றில் பாடியது

என்று ஆறு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

அகப்பாடல்களைப் பெண் பாத்திரங்களின் கூற்றுவழிப் பாடல்கள். ஆண் பாத்திரங்களின் கூற்றுவழிப் பாடல்கள் என்று இருபெரும் பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். பெண் கூற்றில் தலைவி, தோழி, பரத்தை, செவிலி என்ற முறையில் பாடல்கள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் தலைவி கூற்றில் பதினெட்டு (18) புலவர்களால் படைக்கப்பட்ட அறுபது (60) பாடல்கள் உள்ளன. தோழி கூற்றில் பதினைந்து (15) புலவர்கள் பாடிய இருபத்து நான்கு (24) பாடல்கள் உள்ளன. பரத்தைக் கூற்றில் ஔவையார் மட்டுமே மூன்று (03) பாடல்கள் பாடியுள்ளார். செவிலி கூற்றில் ஔவையார் ஒரு பாடலும் வெள்ளிவீதியார் ஒரு பாடலும் பாடியுள்ளனர்.

தலைவி கூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள அறுபது (60) பாடல்களை,

- 1.1.1.1. பெண்புலவர்கள் படைத்த பாலைத்திணைப்பாடல்கள்
- 1.1.1.2. பெண்புலவர்கள் படைத்த குறிஞ்சித்திணைப்பாடல்கள்
- 1.1.1.3. பெண்புலவர்கள் படைத்த முல்லைத்திணைப்பாடல்கள்
- 1.1.1.4. பெண்புலவர்கள் படைத்த மருதத்திணைப்பாடல்கள்
- 1.1.1.5. பெண்புலவர்கள் படைத்த நெய்தல்திணைப்பாடல்கள்

பெண் புலவர்களின் பாடல்கள் தலைவி, தோழி, தலைவன், பரத்தை, செவிலி, உழையர், கண்டோர் ஆகியோர் கூற்றுக்களில் அமைந்துள்ளன. படைப்பில் படைப்பு மாந்தர்களை அமைப்பது என்பது படைப்பாளியின் நோக்கமாக அமைகின்றது. படைப்பாளியின் நோக்கமாக அமைந்த மாந்தர்கள் படைப்பாளியின் விருப்பு வெறுப்புகளைச் சுமந்தவர்களாக விளங்குகின்றனர். இத்தகைய கருத்தை அனைவரும் அறியக் கூடும். ஆனால் உளப்பகுப்பாய்வாளர் சிக்மண்ட் .பிராய்ட் கூறும் விளக்கம் ஆறிவியல் பூர்வமாக உள்ளது. அதாவது படைப்பாளி தான் படைக்கும் படைப்பில் படைப்பு மாந்தர்களைத் தன் விருப்பு வெறுப்புக்கு உட்படுத்திக் காண்பது போன்ற செயல்பாடுகள் எல்லாம் படைப்பாளியின் நனவிலி எண்ண வெளிப்பாடே என்கிறார்.

படைப்பாளியின் படைப்பில் காணப்படும் உளவியல் கருத்தாக்கங்கள் என்பது அவரது குழந்தைமைக் காலத்தில் பதிவான எண்ணங்களே. இவையே பிற்காலத்தில் படைக்கப்படும் இலக்கியத்தின் மொழிநடை மாற்றத்திற்குக் காரணமாக அமைகின்றன. படைக்கப்படும் இலக்கிய மொழிநடை அமைப்பிற்கு உளவியல் காரணம் மட்டுமே கூறமுடியாது. அவை தவிர்த்து சமூகக் கட்டமைப்பும், மனித உயிரியியலில் ஏற்படும் மாற்றங்களும் மொழிநடை வேறுபாட்டிற்குக் காரணமாக அமைகின்றன. சமூகக் கருத்தாக்கங்கள், இலக்கிய புறக்கட்டமைப்பை மாற்றுமே தவிர உள் கருத்தாக்கத்தை நிர்ணயிக்கக்கூடியவை அல்ல. குழந்தைமைப் பருவத்தில் பதிவாகி நனவிலி நிலையில் இருக்கும் எண்ணங்களே ஆகும். இவற்றின் வாயிலாகவே, இருபாலினரிடமும் மொழிநடை அமைப்பு உள்ளார்ந்த நிலையில் மாறுபடும்

பெண் புலவர்கள் பாடிய அகப்பாடல்கள்

கூற்று அடிப்படையிலான பாடல்கள்

கூற்று அடிப்படையில் பெண்ணின் மொழி ஆணின் மொழியிலிருந்து வேறுபட்டு காணப்படும் பாங்கு

பெண், ஆண் புலவர்கள் பாடிய தலைவி கூற்றுப் பாடல்கள்.

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவன் பாத்திரத்திற்கு அடுத்த நிலையில் தலைவிக்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகின்றது. தலைவன், தலைவியை மையமிட்டே அகப்பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தலைவி பாத்திரத்தை இருபாற் புலவர்களும் படைத்துள்ளனர். தலைவி பாத்திரத்தைப் பெண்புலவர் வழியும், ஆண் புலவர் வழியும் ஒப்பிட்டு (காதல்மொழியை, பிரிவை) இருபாற் புலவர்களின் மொழிநடையில், ஆண் புலவரின் பாடலின் மொழிநடையிலிருந்து பெண்புலவரின் மொழிநடை வேறுபட்டுள்ளதை வெளிப்படுத்தல் இப்பகுதியின் நோக்கமாகும்.

பெண்படைத்த தலைவி

தலைவி தலைவனுக்காக ஆற்றியிருப்பதாக அமைந்துள்ள பாடலில், பொருள்தேடச் சென்று விட்ட தலைவன். வருவதாகச் சொன்ன காரகாலத்திலும்

வரவில்லை. தலைவன் குறிப்பிட்ட காலத்தில் வராததால் தலைவி வாடுவாளே என்று தோழி, தலைவியை ஆறுதல் படுத்துகின்றாள். அதற்குத் தலைவி பதில் கூறும் விதமாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

தலைவி ஆற்றியிருப்பதாக அமைந்துள்ள மூன்று பாடல்களில் குறுந்தொகையில் உள்ள இரண்டு பாடல்கள் (குறுந்.183, 200) தலைவன் வருவதாகச் சொன்ன கார்காலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைகின்றன. மூன்றாவதாக உள்ள பாடல் (அகம்.11) தலைவன் பொருள் தேடச் செல்லும் வழியின் கொடுமையை விளக்குவதாக உள்ளது. ஆனால் மூன்று பாடல்களும் தலைவி தலைவனுக்காக ஆற்றியிருப்பதாகவே வெளிப்பட்டுள்ளன.

பொருள் காரணமாகப் பிரிந்து சென்ற தலைவன், கார்கால தொடக்கத்தில் வருவதாகக் கூறிச் சென்றான். கார்காலமும் வந்துவிட்டது. தலைவன் மட்டும் இன்னும் வரவில்லை என்று தலைவி கார்கால அடையாளங்களைத் தோழியிடம் குறிப்பிடுகின்றாள்.

“புல்லென் காயாப் பூக்கெழு பெருஞ்சினை

மென்மயில் எருத்தின் தோன்றும்

புன்புல வைப்பிற் கானத் தானே.”⁴

என்ற பாடலில், தலைவன் சென்ற நாட்டில் கொன்றையும் காயாவும் செழித்து வளர்ந்திருந்தன. இவை, தலைவன் வருவதாகச் சொன்ன கார்காலத்தைத் தலைவனுக்கு நினைவு படுத்தும். தலைவன், இரலை மான் தன் பிணையொடு இருப்பதைக் காண்பான் இவையெல்லாம் என்னை (தலைவியை) ஞாபகப்படுத்தும் ஆதலால் தலைவன் வந்துவிடுவான் நான் (தலைவி) ஆற்றியிருப்பேன் என்கிறாள்.

தலைவன் வருவதாகச் சொன்ன கார்காலத்தில் வரவில்லை. தலைவி வாடுவாளே என்று தோழி வம்பமாரி என்கிறாள். ஆனால் தலைவியே இது வம்பமாரி அல்ல கார்காலம்தான் என்பதற்கு.

“பெய்த குன்றத்துப் பூநாறு தண்கலுழ்

மீமிசைத் தாஅய் வீசும்வளி கலந்து

இழிதரும் புனலும் வாரார் தோழி.”⁵

என்ற பாடலில், உடற்கினியதாய் வீசும் காற்றும் வாய்க்கினிய அருவி நீரும் கண்ணுக்கு இனிய குன்றத்து வெள்ளப் பெருக்கும் மூக்கிற்கினிய பூ மணமும், செவிக்கினிய இடியேற்றின் இன்னிசையும் போன்றவை கார்காலம் இவை என்று அடையாளப்படுத்துகின்றன. இருந்தாலும் நான் தலைவன் வரும் வரை ஆற்றியிருப்பேன் என்கிறாள்.

தலைவன் பொருள் தேடச் சென்ற வழி கொடுமையான பாலை வழி, அதனால் தலைவி வருந்துவாள் என்று தோழி ஆறுதல் மொழி கூறுகின்றாள். தோழியின் ஆறுதல் மொழிகேட்ட தலைவி, தலைவன் சென்ற வழியைத் தானும் அறிந்தவளாக கூறுகின்றாள்.

“வானம் ஊர்ந்த வயங்குஒளி மண்டிலம்

நெருப்புஎனச் சிவந்த உருப்புஅவிர் அம்காட்டு,

இலைஇல மலர்ந்த முகைஇல் இலவம்.”⁶

என்ற பாடலில், நெருப்பைப் போன்று செந்நிறங்கொண்டு, சுட்டெரிக்கும் வெப்பம் மிகுந்த காட்டின் வழி, இலைகளும் அரும்புகளும் இல்லாமல் இலவம் பூக்கள் மட்டும் இருக்கும் மரம். நீரற்று கிடக்கும் குளங்கள். அத்தகைய வளமற்று இருக்கும் பாலை நிலம் தலைவன் சென்ற வழி என்று குறிப்பிடுகின்றாள் தலைவி,

தலைவி தலைவனுக்காக ஆற்றியிருப்பதாக அமைந்த இந்த மூன்று பாடல்களும் பெண் புலவரான ஓளவையார் பாடியது. இவற்றைப் போலவே ஆண் புலவர்களும் பாடிய பாடல்களையும் காணலாம்.

ஆண் படைத்த தலைவி கூற்று பாடல்கள்

தலைவன் வருவதாகக் குறித்துச் சென்ற கார்காலம் வந்துவிட்டது. அதனால் தலைவி வருந்துவாள் என்று தோழி தலைவியை தேற்றுகின்றாள். அதற்குத் தலைவி இது கார்காலம் அல்ல என்று மறுகின்றாள்.

“கதுப்பின் தோன்றும் புதுப்பூங் கொன்றைக்

கானம் கார்எனக் கூறினும்

யானோ தேறேன் அவர்பொய் வழங்கலரே”⁷

என்ற பாடலில், புதிய பூக்களையுடைய கொன்றை மரங்களையுடைய காடானது இது கார் காலம் என்று அம்மலர்களின் மூலம் தெரிவிப்பினும். இது கார்காலம் இல்லை நான் (தலைவி) நம்பமாட்டேன் என்கிறாள். ஏனென்றால் தலைவன் பொய்மொழியைக் கூற மாட்டான். ஆதலால் தலைவன் வருவதாகச் சொன்ன கார்காலம் இன்னும் வரவில்லை. நான் தலைவன் வரும்வரை ஆற்றியிருப்பேன் என்கிறாள்.

தலைவன் பொருள் காரணமாகப் பிரிந்து சென்றுவிட்டான். தலைவன் பிரிந்ததை நினைத்து தலைவி வருந்துவாள் என்று தோழி தலைவியைத் தேற்றுகின்றாள். அதற்குத் தலைவி நான் ஆற்றியிருப்பேன் இம்மாலைப் பொழுது வாராது இருந்தால்.

“பல்கதிர் மழுகிய கல்சேர் அமையத்து

அலந்தலை முதுஏறு ஆண்குரல் விளிப்ப

மனைவளர் நொச்சி மாசேர்பு வதிய.”⁸

என்ற பாடலில், மான்கள் அழைக்கப் பெண்மான்கள் சூழ்ந்து வளர்ந்த நொச்சியின் நிழலிடத்தே வந்து குழுமின. பெண் பூனையின் பசியினைப் போக்க ஆண் காட்டுப் பூனை சேவல் கோழியைப் பிடிப்பதற்குத் தக்க தருணத்தை எதிர்பாத்திருக்கும்

மாலைக்காலம். அத்தகைய மாலைக்காலம் வந்து விட்டதால் என்னால் ஆற்ற இயலாமல் போகின்றது என்கிறாள். இவை இரண்டும், ஓதலாந்தையார், பரணர் என்ற ஆண் புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள்.

ஒளவையார் குறுந்.183, 200, அகம்.11 ஓதலாந்தையார் குறுந்.21, பரணர் அகம்.367 இவர்கள் பாடிய இவ்வைந்து பாடல்களும் தலைவி ஆற்றியிருப்பதாக அமைந்துள்ளது. ஒளவையார் பாடலில் உள்ள தலைவி, 1.தலைவன் சென்ற இடத்தில் காயாஞ்செடியைக் காண்பான். கொன்றை மரம் பூத்துக் குலுங்குவதைக் காண்பான். இதனால் தான் சொல்லிச் சென்ற கார்காலம் வந்ததை உணர்வான். கொன்றை மரம் கார்காலத்தில் பசப்பது (பூப்பது) வழக்கம், அவை தன்னுடைய (தலைவியின்) பசலையைத் தலைவனுக்கு நினைவு படுத்தும். இரலை மான் தன் பிணையோடு இருப்பதைக் தலைவன் காண்பான் இதனால் தலைவனைப் பிரிந்து தனித்திருக்கும் தலைவி (என்னைப்) பற்றிய எண்ணம் தலைவனுக்கு வரும். 2.தலைவன் வருவதாகச் சொன்ன காலத்தில் வருவான். என்று தலைவி தன்னுடைய குறிப்பை வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

பெண் படைத்த தலைவி தன்னுடைய வருத்தத்தை வெளிப்படுத்தும் விதம்.

“இளமை பாரார் வளம்நசைஇச் சென்றோர்.”⁹

என்ற பாடலில் இளமையைப் பார்க்காமல் செல்வத்தை நாடிச் சென்ற தலைவன் கார்காலத்தில் வருவதாகச் சொல்லிச் சென்றான். ஆனால் வரவில்லை, தனித்திருக்கும் தன்னைப் பார்த்து இன்னும் உயிருடன் இருக்கின்றாயே என்பது போல முல்லை பூ சிரிக்கின்றனவாம்.

ஆண் படைத்த தலைவி தன்னுடைய வருத்தத்தை வெளிப்படுத்தும் விதம்.

“மழை விளையாடும் குன்றுசேர் சிறுகுடிக்.”¹⁰

என்ற பாடலில் புறத்தே மேய்வதற்குச் சென்ற கறவை மாடுகள், தம் கன்றுகளை நினைத்து மாலை நேரத்தில் இருப்பிடத்திற்கு வந்துவிட்டன. இத்தகைய காட்சிகளைக் காணும் தலைவி தலைவனும் இவ்வாறு தன்னை நாடி

வந்துவிடுவான் என்ற ஏக்கத்தில் உள்ளாள். இக் கால்காலத்து மாலைப்பொழுதில் தலைவன் வரவில்லை என்றால் நான் உயிர்வாழ மாட்டேன் என்கிறாள்.

மாசாத்தியார் தலைவியும், வாயிலான் தேவன் தலைவியும் குறித்த காலத்தில் தலைவன் வரவில்லையே என்று வருந்துகின்றனர். பெண் படைத்த தலைவி, தலைவன் இளமை காலத்தை நினைக்காமல் சென்று விட்டானே என்கிறாள். கறவை மாட்டின் செயல்பாட்டைக் காணும் ஆண் படைத்த தலைவி கறவையின் செயல்போல் தலைவனின் செயல் இருக்க வேண்டும் என்கிறாள்.

பெண் படைத்த தலைவி தலைவன் சென்றுவிட்டானே என்று தவிக்கின்றாள். ஆண் படைத்த தலைவி, சென்ற தலைவன் திரும்பி வரவேண்டும் என்று கட்டளை விதிப்பதுபோல் காட்சியை அமைக்கின்றாள். இவ்வாறு இருதலைவியும் வேறுபடுவதற்குக் காரணம், இவ்விரு தலைவியும் ஆண், பெண் படைத்த இருவேறு தலைவிகள். இரண்டு தலைவிக்குள் இருப்பது இருவேறுபட்ட சிந்தனைகள். ஆண் படைத்த தலைவி தெளிவான சிந்தனையுடன் செயல்பட்டுள்ளதையும், பெண் படைத்த தலைவியிடம் தெளிவின்மையும் வெளிப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

பெண் படைத்த தலைவி, முல்லைபூ தான் உயிருடன் இருப்பதை பழிக்கின்றது என்கிறாள். ஆண் படைத்த தலைவி, தலைவன் வரவில்லை என்றால் நான் உயிர் வாழ மாட்டேன் என்கிறாள். இவற்றின் மூலம் ஆண் படைத்த தலைவி தெளிவான முடிவை எடுப்பவளாகவும், பெண்படைத்த தலைவியின் முடிவில் தெளிவின்மையும் புலப்படுவதை அறியலாம்.

ஆண் தலைமைச் சமுதாயத்தில் வாழும் பெண், சமுதாயத்தில் எவ்வாறு ஓடுக்கப்பட்டு, கருத்துச் சுதந்திரம் பறிக்கப்பட்டு காணப்படுகின்றாளோ, அதைப் போன்றுதான் தான் படைக்கும் இலக்கியத்திலும் தன்னைப் போன்ற பெண்ணைப் படைப்பாள். அதனால்தான் தான் (பெண்) படைக்கும் இலக்கியத்திலும் இத்தகைய

சிந்தனை பிரதிபலிக்கின்றதை அறிய முடிகின்றது. தலைமை ஏற்று வழிநடத்தும் ஆண் தான் என்ற சிந்தனையுடையவன். எனவேதான் தான் (ஆண்) படைக்கும் இலக்கியத்திலும் இத்தகைய சிந்தனை பிரதிபலிக்கின்றது. ஆணின் தான் என்ற செயல்பாட்டின் உச்ச கட்டம்தான் பெண் கூற்றில் கூட தன்னை அடையாளப்படுத்தக் காரணமாக அமைகிறது. இவ்வாறு மொழியில் வெளிப்படும் கருத்தாக்கங்கள் என்பது நனவிலியின் வெளிப்பாடு என்கிறார் .:பிராய்ட்.

இத்தகைய வேறுபாட்டை உளவியல் தளத்தில் பார்த்தால், இடிப்பஸ் பருவத்தில் பெண் குழந்தை தந்தையை வலிமை பொருந்தியவனாகவும் தாயை வலிமை குறைந்தவனாகவும் எண்ணுவதே காரணம் எனலாம்.

உயிரியல் அடிப்படையில் பார்த்தால், பருவம் அடைந்த பிறகு தனக்கு உடலில் ஏற்படும் உடலியல் மாற்றங்களை அனுபவிக்கும் பெண், தான் வலிமை குன்றியவள் என்று தானே நினைத்துக் கொள்ளுதல்தான். அதனால்தான் ஆணை வலிமையுள்ளவன் என்று பெண்ணே படைக்கின்றாள்.

படைப்பாளிக்கு உண்மை வாழ்வில் உள்ள நிறைவேறாத ஆசைதான் படைப்பில் தலைவனை சீக்கிரம் அடைய வேண்டும் என்று துடிக்கும் துடிப்புதான் தலைவியின் செயல்பாட்டில் அமைந்துள்ளது என்று கூறலாம். இவற்றிற்கு .:பிராய்ட் கூறும் விளக்கமானது, குழந்தைமைக் காலத்தில் மகளுக்குத் தந்தையுடனான பற்றுதல்தான் பிற்காலத்தில் ஓர் ஆணுடன் இன்பம் காண வேண்டும் என்று வெளிப்படுகிறது.

முன் இடிப்பஸ் பருவத்தில் (Pre Oedipal Stage) தாயின் மடியே பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு வாழும் பருவம் (பாலருந்தும் பருவம்) தாயுடன் பற்றுதலுடன் இருக்கும் குழந்தை, இடிப்பஸ் பருவத்தில் (குறியுணர் பருவத்தில்) தன்னுடைய குறி இழப்பிற்குத் தாய்தான் காரணம் என்று கருதுகிறது. தான் இழந்த குறியை (Penis) எப்படியாவது பெறவேண்டும் என்று கருதித் தந்தை மீது

பற்றுதலுடன் இருக்கிறது. இதன்படி பெண் குழந்தை தந்தையைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு விளங்குகின்றது. இவை சமுதாய நோக்கில் தடை என்பதால், இது பெண்குழந்தைக்குப் பெருந்தடையாக வந்து அமைகின்றது. குழந்தை தடைக்குத் தன்னளவில் எதிர்ப்பு தெரிவிக்க வழி இல்லாமல் இருப்பதால், இவை அப்படியே நனவிலியில் பதிந்துவிடுகின்றன. வாலிபப் பருவத்தில் இதற்கான களன் அமையும்போது, தன்னுடைய நனவிலியில் கிடந்த தந்தை மீதான காதல், தந்தையை ஒத்த தலைவன் மீது வெளிப்படுகின்றது.

தான் தலைவனுடன் இன்பம் தூய்க்க வேண்டும் என்ற கருத்தைத் தலைவி வெளிப்படையாகக் கூறாமல் சூசகமாகக் கூறுவதற்குக் குறியுணர் பருவத்தில் பெண்குழந்தைக்குத் தந்தையுடன் பழகாதல் தவறு என்று சமுதாயம் (குடும்பம்) கூறுவதுதான், காரணம். சிறுவயதில் ஏற்பட்ட தடை. பருவத்தில் இருக்கும் தலைவிக்குத் தலைவனுடன் இன்பம் தூய்க்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் வெளிப்படையாக இல்லாமல் தலைவன் சென்ற இடத்தில் மானின் புணர்ச்சியைக் காண்பான். தலைவன் செல்லும் வழி கொடுமையானது. தலைவன் தன்னை மறந்தாலும் நான் அவனை மறக்க மாட்டேன் என்பதன் மூலம் தலைவியின் காம எண்ணம் மறைமுகமாக வெளிப்பட்டுள்ளது.

பெண், ஆண் புலவர்கள் பாடிய தோழி கூற்றுப் பாடல்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் தோழி பாத்திரம் தலைவியின் உருவமாகவே விளங்குகின்றது. தலைவி தன்னால் சொல்ல முடியாதவற்றைத் தோழியின் மூலம் வெளிப்படுத்துவாள். தோழி பாத்திரம் தலைவி பாத்திரம் சிறப்பதற்காகவே அமைக்கப்பட்டது என்று கூறலாம்.

பெண் படைத்த தோழி

தோழி செறிப்பறிவுறீஇ வரைவுகடாயது. (ஔவையார், நற்.295)

தலைவி, தலைவனோடு களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டிருப்பதை அன்னை அறிந்துவிட்டாள். ஆதலால், தலைவியை இல்லின்கண் செறித்தனள். (இற்செறிப்பு

செய்யப்பட்டாள்) தலைவி இற்செறிப்பு செய்யப்பட்டதால் அழகிழந்து, பலகாலும் பெரிய அடுப்பில் சமைக்கப்பெற்ற கள்ளின் சாடி போல இருக்கின்றாள். தலைவியின் இத்தகைய நிலைக்குக் காரணமான தலைவனே நீ நீடுடி வாழ்க என்கிறாள் தோழி.

ஆண் படைத்த தோழி.

இரவுக்குறி வந்து நீங்கும் தலைமகனைத் தோழி எதிர்ப்பட்டு, வரைவு கடாயது. (கபிலர், குறுந்.18)

வேரில் பலாப் பழுக்கும் நாட்டினை உடையவனே, சிறிய கிளையில் தொங்கும் பெரிய பலா பழத்தைப் போன்று எவ்வித பற்றுக்கோடும் இல்லாதவள் எம்முடைய தலைவி, அவளை விரைவில் மணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்கிறாள் தோழி.

ஒளவை, கபிலர் படைத்த தோழி பாத்திரம், தலைவன் விரைவாக வந்து தலைவியை மணம் செய்துகொள்ள வேண்டும் என்கின்றது. அடிப்படையில் இரு தோழியின் செயலும் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன. ஆனால் அவற்றைக் கருப்பொருள் காட்சிகளோடு அமைத்து தலைவன் முன் வெளிப்படுத்தும் போது வேறுபடுகின்றன.

அதாவது, ஒளவை படைத்த தோழி தலைவனுடன் இவ்வாறு உரையாற்றுகின்றாள். உன்னைக் காண்பதற்கு முன்பும் உன்னுடன் களவில் ஈடுபடும்போதும் தலைவி அழகுடனே காணப்பட்டாள். உங்கள் இருவரின் களவுச் செய்தியை அன்னை என்று அறிந்தாளோ அன்றே அவளை (தலைவியை) அன்னை வீட்டுக்காவலில் வைத்து விட்டாள். தலைவி வீட்டுக் காவலில் இருப்பதால் அவளுடைய இளமை அழகு பலருக்கும் பெரிய அடுப்பில் சமைத்த கள்ளின் சாடியைப் போன்று கெட்டுக் கிடக்கின்றாள். தலைவி இவ்வாறு ஆவதற்குக் காரணமான தலைவனே நீ வாழ்வாயாக என்கிறாள்.

இவற்றில் ஓளவை படைத்த தோழி எங்கேயும் தலைவியின் காதல் காம எண்ணத்தை வெளிப்படுத்த வில்லை. ஆனால் தலைவி அழகிழந்து நிற்பதற்குக் காரணம் தலைவன் என்ற மறைமுக (பாடல்) கருத்தின்வழி, தலைவியை மணம் செய்து கொண்டாள் அழகுடன் காணப்படுவாள் என்பதைத்தான் குறிப்பிடுகின்றாள்.

கபிலர் படைத்த தோழி, தலைவனே தலைவி எவ்வித பற்றுக்கோடும் இல்லாமல் கிளையில் தொங்கும் பலாப்பழம்போல் இருக்கும் காமத்தை உடையவள் என்பதன் மூலம் தலைவியின் காம எண்ணம் பெருகி அவற்றால் தலைவி இறப்பதற்கு முன் தலைவியை மணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்கின்றாள்.

கபிலர் படைத்த தோழி தலைவனிடம் தலைவியை மணந்துகொள்ள வேண்டும் என்றும் அப்படி இல்லை யென்றால் தலைவி இறப்பது உறுதி என்பது படவும் உரைக்கின்றாள்.

இவ்விருவரின் பாடலை நோக்கும் போது ஓளவையார் படைத்த தோழி பெண்ணிற்கே உரிய அச்சம், மடம், நாணத்துடன் தலைவன் முன் நிற்கிறாள். கபிலர் படைத்த தோழி பெண்ணாக இருந்தாலும் ஆண் தன்மையுடன் காணப்படுகின்றாள். ஆண் எத்தகைய பெண்ணைப் படைத்தாளும் அவற்றில் வெளிப்படுவது ஆணின் மொழியாகத்தான் இருக்கும். அந்தவகையில் ஓளவையார் படைத்த பெண்ணின் மொழி, ஓளவையார் என்ற பெண் படைப்பாளர் மொழியே என்பது புலப்படுகின்றது.

பெண், ஆண் புலவர்கள் படைத்த செவிலி கூற்றுப் பாடல்கள்.

ஓளவையார், வெள்ளிவீதி படைத்த செவிலி கூற்றுப் பாடல்களையும் ஆண் புலவரான கயமனாரின் செவிலி கூற்றுப்பாடல்களையும் ஒப்பிட்டு பெண் மொழியைக் கண்டறிதல்.

ஓளவையார், குறுந்.15 வெள்ளி வீதியார், குறுந்.44 கயமனார், குறுந்.356, 378 இருபாற் புலவர்களும் படைத்த பாடல்களும் உடன்போக்குச் சென்ற தலைவியை நினைத்து செவிலித்தாய் வருந்துவதாக அமைந்தவையேயாகும். உடன் போக்கு சென்ற தலைவி, சிறந்த ஆடவனுடன்தான் சென்றிருக்கிறாள் என்று நற்றாயிடம் கூறுகின்றாள் ஓளவையார் படைத்த செவிலி. (குறுந்.15)

உடன் போக்குச் சென்ற தலைவியைத் தேடி அலையும் செவிலித் தாய், உடன்போக்குச் செல்லும் எண்ணிலடங்காத காதலரைக் காண்கின்றாள். ஆனால் தலைவியைக் காண முடியவில்லை. இதனால் காலும் சோர்ந்து விட்டன. கண்ணும் மங்கிவிட்டன என்கிறாள் வெள்ளி வீதியார் படைத்த செவிலி. (குறுந்.44)

கயமனார் படைத்த செவிலி.

உடன் போக்கு சென்ற தலைவியின் செயலை எண்ணி வியக்கின்றாள் செவிலி. என் மகள் செம்பொன்னால் புனைந்து செய்யப்பட்ட உண் கலத்தில் தாயார் ஏந்தி நின்ற அழகிய பொரிகள் கலந்த பாலினையும் மிக்கது என உண்ணாதவள். தற்போது பாலை நிலத்தில் நீர் அற்ற சுனையின் பக்கத்தில், நன்னீர் காணாது மயங்கி நின்று வெயிலால் வெந்த, வெறுத்தற்குரிய நீரினை விரைந்து குடிப்பதற்கு எங்கியிருந்து கற்றாளோ (பாடல்) என்று தெரியவில்லை என்கிறாள்.

உடன் போக்கு சென்ற தலைவி, செல்லும் வழியானது கொடுமையான பாலைநிலம். ஆதலால், ஞாயிறு தன்னுடைய கதிர்களைச் சினம் தணிந்து வழங்குதல் வேண்டும் என்றும் வழி நடத்தற்கு இனியவாய் மணல் பரந்து நெடுந்தொலைவாய் இல்லாமல் இருக்கவேண்டும் என்றும் அவர்கள் உண்பதற்கு நீர் பெற்று இனிது செல்ல வேண்டும் என்றும் மேற்கண்ட நன்மைகளை அளித்து இக்காதலர்களின் பயணத்திற்குத் துணைபுரிய வேண்டும் என்றெல்லாம் தெய்வங்களைச் செவிலித்தாய் வழிபடுகின்றாள்.

இருபாற்புலவர்கள் படைத்த செவிலி பாத்திரங்களைப் பாலைத்திணைக்குரிய பாடல்களில் படைத்துள்ளனர். பெண் புலவரான ஓளவையார், வெள்ளி வீதியார் இருவரும் உடன்போக்கை மட்டுமே குறிப்பிடுகின்றனர். காதலர்கள் கடந்து சென்ற பாலையின் கொடுமையைக் கயமனார் விளக்கியது போல் குறிப்பிடவில்லை.

கயமனார் படைத்த செவிலி, தலைவி உடன்போக்குச் சென்ற பாலை நிலத்தின் கொடுமையை,

“நிழல்ஆன்று அவிந்த நீர்இல் ஆர்இடைக்

அறுசுனை மருங்கின் மறுகுபு வெந்த

வெவ்வெங் கலுழி தவ்வெனக் குடிக்கிய.”¹¹

என்ற பாடல் வரியில், நிழல் செய்யக் கூடிய பொருள்கள் ஏதும் இல்லையாய்ப் போகிய நீரில்லாத, கடத்தற்கு அரிய பாலைநிலத்தில் தன் தலைவனுடன் சென்றாள் என்று குறிப்பிடுகின்றாள்.

“ஞாயிறு காணாத மாண்நிழற் படிஇய

மலைமுதல் சிறுநெறி மணல்மிகத் தாஅய்

தண்மழை தலைய வாசுக நம்நீத்துச்.”¹²

என்ற பாடலில் ஞாயிற்றின் வெயில் புகப் பெறாத சிறப்புடைய நிழலைப் பெற வேண்டும். மலையடிகளில் அமைந்த சிறிய வழிகளில் நடக்கும் கால்களுக்கு மெத்தென விளங்கும் மணல் மிகப்பரவப் பெறவேண்டும். குளிர்ச்சியைத் தரும் மழையைத் தர வேண்டும் என்று செவிலி தெய்வங்களை வேண்டுவதற்குக் காரணம் தலைவனும் தலைவியும் செல்லும் வழியானது ஞாயிற்றின் சீற்றம் அதிகமாக உள்ள வழி, மலைகள் நிறைந்த பரல் கற்கள் பரப்பிக் கிடக்கும் சிறிய வழியாக இருப்பதாலும், வழியில் நீர் நிலைகள் வற்றிக் காணப்படுவதாலும்

இப்பாலைவழி மிகக் கொடுமையான வழி என்பது புலனாகின்றது. இத்தகைய கொடுமையான பாலைவழியே காதலர்கள் உடன் போக்கு நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

ஓளவையார், வெள்ளி வீதியார் படைத்த செவிலியைக் காட்டிலும் கயமனார் படைத்த செவிலி பாலை நிலத்தின் கொடுமையை விளக்குவதன் மூலம், ஆண் வலிமையான கருப்பொருள்களை அமைப்பான் என்பதும், பொருள்வேண்டி பாலைநில வழிகளைக் கடந்து செல்பவர்கள் ஆண்கள். அவ்வாறு சென்று வந்த ஆண்கள் பிற ஆடவரிடத்து அந்நிலத்தன்மை, வாழும் விலங்குகள், பறவைகள், ஆறலைக் கள்வர் முதலான பலவற்றையும் தெளிவாக விளக்கியிருப்பார். கயமனாரோ களம் சென்று வந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. பெண்களைப் பொறுத்தவரையில், போவதற்கோ, அன்றி போய் வந்தவர்களுடன் உரையாடுவதற்கோ இடமில்லை. பிறர் கூறக்கேட்டவற்றை வைத்துக் கொண்டுதான் இலக்கியத்தைப் படைக்கின்றனர். ஆண்களோ, தாங்கள் அனுபவத்தை, யதார்த்தத்தைப் புலப்படுத்துகின்றனர். கருப்பொருள்களை நன்கு தெரிந்தே அமைப்பதற்கான வாய்ப்பினைப்பெறுகின்றனர். எனவே பாலைவழியைக் குறிப்பிடும்போது அதன் கொடுமையை வெகுவாக விவரித்துப் பேசுகின்றனர். இதுபற்றியே கயமனாரின் பெண் பாத்திரமான செவிலி பாத்திரத்தில் கூட இத்தகைய பாலைநில விவரிப்பைக் காணமுடிகின்றது.

கயமனாரின் பாடலை நோக்கும்போது ஓளவையார், வெள்ளிவீதியார் படைத்த செவிலி, தலைவன் தலைவி மனையில் சேர்ந்து தங்கியமை (குறுந்.15), தலைவன், தலைவி போல் பல இணை ஜோடிகள் வருவதைப் பார்த்து கண்கள் மங்கிபோயின என்கிறாள். (குறுந்.44)

பெண் புலவர்கள் படைத்தச் செவிலி பாத்திரம், தலைவன் தலைவி இணைந்திருப்பதையும், மணம் செய்துகொண்டு இருப்பதையுமே விரும்புகின்றன. காரணம் பெண் படைத்த செவிலிக்குள் இருப்பது பெண்ணின் மன வெளிப்பாடுதான். பெண்மைக்குரிய குணங்களாகக் கருதப்படுவது, தலைவனுடன் சேர்ந்திருத்தல்,

தலைவனுடன் மணம் முடிக்கப்பெற்றிருத்தல். இதுவே பெண்மையின் அடையாளமாகக் கருதப்படுகின்றன. இவையே பெண்ணினுடைய இலக்கியத்தில் பிரதிபலிப்பதைக் காண முடிகிறது.

பெண், ஆண் புலவர்கள் படைத்த பரத்தை கூற்றுப் பாடல்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் காதற் பரத்தை, இற்பரத்தை, சேரிப்பரத்தை என்ற வகைப்பாட்டுடன் காணப்படும் பரத்தைப் பாத்திரம், தலைவன், தலைவிக்கிடையே ஊடலை ஊட்டுவதற்காக அமைக்கப்பட்ட பாத்திரம் என்பர்.¹³

பெண் படைத்த பரத்தை

தலைவி தன்னைப் புறங் கூறினாளென்று கேட்ட பரத்தை. அத்தலைவிக்குப் பாங்காயினார் கேட்பச் சொல்லியது. என அமையும் ஓளவையாரின் பாடலில், தலைவன் தனக்கு புதிதாகப் புனல் விளையாட்டின்போது கிடைத்தவன். ஆதலால் அவனை விடுதல் அரிது. தலைவன் என்னுடன் (பரத்தை) இருப்பதைக் கண்டு தலைவி அஞ்சுவளாயின், எழினியின் பகைப்புலத்திலுள்ள பெரிய பசுக் கூட்டங்களைக் கவருவது போல, அவள் கணவனைத் தன் சுற்றத்தினரோடு வந்து பாதுகாத்துக் கொள்ளட்டும் என்கிறாள்.

2. ஆண் படைத்த பரத்தை

கிழத்தி தன்னைப் புறனுரைத்தாள் எனக் கேட்ட காதற் பரத்தை கிழத்திக்குப் பாங்காயினார் கேட்பக் கூறியது. (ஆலங்குடி வங்கனார், குறுந்.08)

“கூந்தல் ஆம்பல் முழநெறி அடைச்சி

பெரும்புனல் வந்த இருந்துறை விரும்பி.”¹⁴

என்ற பாடலில், தலைவன் எம்முடைய வீட்டில் என்னை தன்வயப்படுத்துவதற்காகப் பெருமொழிகளைக் கூறிச் சென்றவன். இப்போது அவன் மனைவி முன் அவள் சொல்வதற்கு எல்லாம் ஆடிப்பாவை போல் செயல்படுகின்றான் என்று தலைவனின் செயல்பாட்டைப் பழிக்கின்றாள்.

ஓளவையார், ஆலங்குடி வங்கனார் இவ்விருவரும் பரத்தையர், தலைவி தன்னைப் புறங்கூறினாள் (ஏளனமாகப் பேசினாள்) என்பதால் தலைவியின் சுற்றத்தார் கேட்ப, தலைவிக்கு மறுமொழி கூறியதாய் பாடல்களை அமைத்துள்ளனர்.

ஆலங்குடி வங்கனார் படைத்த பரத்தை, தலைவனது செயலைப் பின்வருமாறு பழிக்கின்றாள்.

“எம்இல் பெருமொழி கூறி, தம்இல்

கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்

ஆடிப்பாவை போல

மேவன செய்யும், தன் புதல்வன் தாய்க்கே.”¹⁵

என்ற பாடலின் மூலம், தலைமகன் என்னுடைய வீட்டில் என்னை வயப்படுத்துதற்காகப் பெருமொழிகளைக் கூறிச் சென்று, தன்னுடைய வீட்டில் ஆடிப் பாவை போல, புதல்வனை ஈன்ற தன்னுடைய மனைவிக்கு ஏற்றார்போல் செயல் புரிகிறான் என்று தலைவனைப் பழிக்கின்றாள்.

வங்கனாரின் பாடலில் தலைவனைப் பரத்தைப் பழிப்பதாக வந்துள்ளது. அதாவது ‘இடத்திற்கு ஏற்றார்போல் தன்னை மாற்றிக்கொள்பவனே’ என்று தலைவனின் செயலை நேரடியாகப் பழிக்கின்றாள். ஓளவையார் படைத்த பரத்தை தலைவனைப் பழிக்கவில்லை மாறாக தலைவனை என்னிடம் இருந்து மீட்டு செல்ல வேண்டும் என்றால், பகைவரின் பசுக்கூட்டங்களைக் கவர்ந்து வந்தவன் எழினி, அவனிடம் போர் செய்து மீட்டுச் செல்லும் கரந்தை வீரர்கள் போல் நீயும் உன் சுற்றத்தாருடன் வந்து தலைவனை என்னிடமிருந்து மீட்டுச் செல் என்கிறாள்.

இவற்றில் பெண் படைத்த பரத்தை வரலாற்றுக் கதையை இணைத்துக் கூறுகின்றாள். ஓளவையார் படைத்த மற்றொரு பரத்தைக் கூற்றுப் பாடலிலும் (நற்.390) பரத்தை ஒருத்தி தம்முடைய தோள்களை, மலைபோன்ற யானைகளையும்

வாய்மை பொருந்தி மொழியினையுமுடைய முடியன் என்பவனது மலையிடத்து வளர்ந்த மூங்கில் போன்றது என்கின்றாள்.

பெண்படைத்த பரத்தைகள் தம்மை, தம்முடைய சிறப்பை வெளிப்படுத்த மன்னனையும் மன்னனின் நாட்டு விளைபொருட்களையும் பயன்படுத்துகின்றனர். அதாவது அக இலக்கியத்தில் பெண் புலவர்கள் மன்னனின் வரலாற்றை ஒப்புமைப்படுத்தியுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. ஆனால் இத்தகைய போக்கினை ஆண் படைத்த அக இலக்கியங்களில் காண முடியவில்லை.

1.1.5. பெண், ஆண் படைத்த தலைவன் கூற்றுப்பாடல்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் முதன்மையான இடத்தைப் பெறுவது தலைவன் பாத்திரமாகும். பெண் புலவர்கள் தலைவன் (அ) ஆண் கூற்றில் பாடல்கள் மிகக் குறைவாகவே அமைந்துள்ளனர். அவ்வாறு தலைவன் கூற்றில் பெண் புலவர்கள் அமைந்துள்ள ஒன்பது (9) பாடல்களே உள்ளன.

1. பெண் படைத்த தலைவன்

தோழியிற் கூட்டம் வேண்டிப் பின்னிற்ற தலைமகன், தோழியிடம் கூறியது. (அள்ளூர் நன்முல்லை, குறுந். 32)

“காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்

ஊர்துஞ்சு யாமமும் விடியலும் என்றுஇப்.”¹⁶

என்ற பாடலில், நான் (தலைவன்) தலைவியைப் பிரிந்திருக்க ஆற்றேன். நீ என் குறையை மறுத்தாயாயின் மடலேறித் தலைவியைப் பெறலாகும். ஆயினும் அது தலைவிக்குப் பழி தருவதாதலின் அது செய்யத் துணிவில்லை. தலைவியைப் பிரிந்தும் என்னால் இருக்க முடியாது. ஆதலின் உயிர் நீத்தலே நன்று என்கின்றான்.

2. ஆண் படைத்த தலைவன்

தோழியின் கூட்டம் வேண்டிப் பின்னிற்ற தலைமகன், தோழியிடம் கூறியது.
(பேரெயின் முறுவலார், குறுந்.17)

“மாஎன மடலும் ஊர்ப பூஎனக்

குவிமுகிழ் எருக்கம் கண்ணியும் குடுப.”¹⁷

என்ற பாடலில், தலைவன், தன் காமமிகுதியால் மடலேறியாவது தலைவியை அடைய வேண்டும் என்று விரும்புகின்றான்.

நன்முல்லை படைத்த தலைவனும், பேரெயின் முறுவலார் படைத்த தலைவனும் தலைவியைக் காண தோழியற் கூட்டம் வேண்டி நிற்கின்றனர். தோழி மறுத்தால் மடலேறுவதாகக் கூறுகின்றனர். ஆண் படைத்த தலைவன் மேற்கண்ட கருத்தோடு நின்றுவிடுகின்றான். பெண் படைத்த தலைவனோ நான் மடலேறுவேன் அவ்வாறு மடலேறினால் தலைவிக்குப் பழி ஏற்படும் என்பதால் மடலேறாமல் இருக்கிறேன் என்கிறான். தலைவியை அடையவும் முடியாமல், மடலேறவும் முடியாமல் இருக்கும் இந்த உயிரை வைத்திருப்பதை விட உயிர் விடுவதே நன்று என்று தலைவன் தோழியிடம் கூறுகின்றான்.

பேரெயின் முறுவலார், படைத்த தலைவனோ எறுக்கம்பூ மாலை சூடி மடலேறியாவது தலைவியை அடைவேன் என்கிறான். மேலும் தலைவன் தனக்குத் தலைவியுடனான காம உணர்ச்சி மேலோங்கி இருப்பதையும் குறிப்பிடுகின்றான். தலைவன் தனது காம மிகுதியால்தான் தலைவியை அடையத் துடிக்கின்றேன் என்பது போல பல பாடல்கள் அமைந்துள்ளது.

ஆனால், அள்ளூர் நன்முல்லையின் தலைவன், ஆண் படைத்த தலைவன் போல் ரேடியாகத் தன்னுடைய கருத்தை வெளிப்படுத்தவில்லை. மடலேறினால் தலைவிக்குப் பழி ஏற்படுமே என்று அஞ்சுகின்றாள். தலைவியை அடையாமல் உயிர் வாழ்வதும் பழியே என்பதன் மூலம் தலைவன் உயிர்விடவும் துணிகின்றான்.

அள்ளூர் நன்முல்லை, தலைவன் பாத்திரத்தின் மூலம் ஆண் போன்ற கருத்தை வெளிப்படுத்தினாலும் தலைவன் பாத்திரத்திற்குள் இருக்கும் நன்முல்லையே வெளிப்படுவார். இருபாற் புலவரின் பாடலை ஒப்பிட்டு பார்த்ததில் அள்ளூர் நன்முல்லை, தலைவன் கூற்றில் பெண் மொழி வெளிப்பட்டுள்ளது என்பதைக் கூறலாம். தான் மடலேறினால் தலைவிக்குப் பழி ஏற்படுமோ என்று நினைக்கும் தலைவனுக்குள் (அ) படைப்பாளிக்குள் இருப்பது, தன்னால் பிறருக்கு பழி ஏற்பட்டால் அஞ்சும் பெண்ணின் மொழியமைப்பே எனலாம். மடலேறுவது பழியை உண்டாக்கும், தலைவியைப் பிரிந்து உயிர் வாழ்வது தன்னால் முடியாது, இதனால் உயிரை விடுவதே நன்று என்று சொல்வது கூட பெண்மொழிதான்.

ஆண் எந்தவித கடினமான செயலைக் கூட எதிர்நோக்கக் கூடியவன். ஆண் சாதாரணமாக உயிரை விடுவேன் என்று சொல்வது கிடையாது. அதுவே ஒரு பெண் என்றால் தன்னைச் சுற்றியுள்ளவரை, தன் குடும்பத்தாரைப் பயமுறுத்த எடுத்தற்கெல்லாம் உயிரை விட்டுவிடுவேன் என்று சொல்வதை நாம் கண்டிருக்கிறோம். அதனால் இங்கு ஆண் (தலைவன்) போர்வைக்குள் இருப்பது நன்முல்லை என்ற பெண்ணின் மொழிதான் என்பது புலப்படும்.

மேலும் ஆண் எதற்கெடுத்தாலும் காம மிகுதி, புணர்ச்சி போன்ற சொல்லாட்சியைப் பயன்படுத்தத் தயங்குவதில்லை. பெண் புலவர்கள் இத்தகைய சொற்களைப் பெரும்பாலும் பயன்படுத்துவது கிடையாது.

1.1.6. பெண் ஆண் புலவர்கள் படைத்த உழையர் கூற்றுப் பாடல்கள்

அகத்திணை இலக்கியத்திற்கு உரியவர் பன்னிருவர். தலைவன், பாங்கன், தலைவி, தோழி, செவிலி, பாணன், பரத்தை ஆகியோர் அக இலக்கியத்தில் பெரும்பான்மையான இடத்தைப் பெறுபவர். கூத்தர், விறலி, அறிவர், கண்டோர் முதலானவர்கள் அதிகம் இடம்பெறவில்லை. இவற்றில் உழையர் என்பவர் கூற்றாகச் சங்க இலக்கியத்துள் வரும் பாடல்கள் மூன்றே (அகம்.324, 384, 354). இவற்றுள் முதல் இரண்டு பாடல்கள் மாசாத்தியாரும், கடைசியாக உள்ளதை கடுவன் மள்ளனாரும் பாடியுள்ளனர்.

1.பெண் படைத்த உழையர் கூற்று பாடல்கள்.

தலைவன், தலைவியைப் பிரிந்து வினைமேற் சென்றான். வினை முடிந்ததும் வருவதைக் கண்ட உழையர் சொல்லியது. (அகம்.324, 384)

2.ஆண் படைத்த உழையர் கூற்று பாடல்.

போரில் மன்னனுக்கு உதவும் பொருட்டுத் தலைவியைப் பிரிந்தான். போரில் வென்று மன்னன் வாகை சூடினான். 'வந்த வினை முடிந்தமையால் இனி நீ தலைவிபால் விரைந்து செல்லுதல் வேண்டும்' என ஏவலர் தலைவனிடம் கூறியது.

மாசாத்தியார், கடுவன் மள்ளனார் இருவர் படைத்த உழையர் பாத்திரம் வினை முற்றி மீள்கின்ற தலைவனைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. பெண் படைத்த பாத்திரம் வினைமுடித்து தலைவன் வருவதால் தலைவி மகிழ்ச்சி அடைவாள் என்பதாக உள்ளது.

“விருந்தும் பெறுகுநள் போலும் திருந்துஇழைத்
தடமென் பனைத்தோள் மடமொழி அரிவை.”¹⁸

ஆண் படைத்த உழையர் பாத்திரம் தலைவனுக்கு அறிவுறுத்துவதாக உள்ளது,

“குழல்வாய் வைத்தனர் கோவலர் வல்விரைந்து

இளையர் ஏகுவனர் பிரிய வரிஉளைக்.”¹⁹

என்ற பாடலில்,

தலைவன் மன்னனுக்கு உதவியாகப் போருக்குச் சென்றான். போர் வெற்றியுடன் முடிந்து விட்டதால் நீ தலைவியைக் காண விரைந்து செல்ல வேண்டும் என ஏவலர் தலைவனிடம் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இருபாற் புலவர்களும் தாங்கள் படைத்த தலைவிப் பேசினாலும், ஆண் படைத்த பாத்திரம்போல், பெண் படைத்த பாத்திரம் வலுவான சொல்லாட்சிகளைப் பயன்படுத்த இல்லை என்றே தோன்றுகின்றது.

பொதுவான பாத்திரங்களை ஆண், பெண் இருவரும் படைக்கும்பொழுது கூட பெண் தனக்கான நிலைக்குள்ளேயே பாத்திரங்களின் செயல்பாட்டை அமைக்கின்றாள் என்பது புலனாகின்றது.

மேலும், பெண் படைத்த (அகம்.324) பாடலில், ஒரு பொருளை விளக்க பல உவமைகளை அடுக்கிக் கொண்டே செல்வதைக் காண முடிகின்றது. அதாவது தலைவன் வினை முடித்து திரும்பி வரும் காரகாலத்தை விளக்க வேண்டும். அவற்றை மாசாத்தியார் அகம்.324 பாடலின் 3வது வரியிலிருந்து 15 வரிவரையிலும் விளக்குகின்றார்.

“தளிரீஇயல் கிள்ளை இனிதின் எடுத்த.”²⁰

என்ற பாடலில், தளிரின் தன்மையையுடைய கிளியின், இனிதாக வளர்ந்த இளங் குஞ்சின் சிறகினைப் போன்று மழைபெய்து வளர்ந்த பசுமைநிறப் பயிர்களை

உடைய காடு, காட்டில் பறையின் கண் போன்ற நீர் நிறைந்த சுனைகள் மிகுதியாக உள்ளன. மழை பெய்தமையால் அச்சுனைகள் தோறும் மழைநீர் விழுந்து உண்டாகிய குமிழிகளில் குதிப்பது போன்று சேற்றில் விழுந்த தாமரைக் கொட்டைகள் கிடக்கும். காற்று வீசுதலால் கிளைகளின்றும் சிச்சிலிப் பறவையின் சிறகுகள் போன்ற மலர்கள் வீழ்ந்து தாமரைக் கொட்டைகளை மறைக்கும். மலரின் மகரந்த வாசம் வீசுவதால் அவற்றை உண்பதற்கு வண்டுகள் வரும். அவ்வண்டுகள் சிச்சிலிப் பறவையின் சிறகில் உள்ள கோடுகள் போல கரிய கண்களைப் பெற்றிருக்கும். வண்டுகள் உண்ணும் தாமரைப் பூவை அறுத்துச் செல்லும் தேர்ச்சக்கரங்கள் குளிர்ச்சி பொருந்திய அம்முல்லை நிலத்தையும் பிளந்து செல்லும். அச்சக்கரங்கள் விட்டுச்சென்ற சுவடில் மழைநீர் விரைந்து ஊர்ந்து செல்லும். அக்காட்சி ஒன்றன் பின் ஒன்றாக ஊர்ந்து செல்லும் பாம்புகள் போன்று காட்சியளிக்கின்றனவாம்.

தலைவன் கார்காலத்தில் தேரில் ஏறி விரைவாக தலைவியைக் காண வரும். கார் காலத்தை விளக்கவே மாசாத்தியார், இத்தகைய உவமைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஆண்புலவராகிய கடுவன் மள்ளனார் படைத்த பாடலில் இந்த அளவுக்கு உவமைகளைக் காண முடியவில்லை. பெண் தன்னுடைய கருத்தை நேரடியாக வெளிப்படுத்துவதில்லை என்பதை இவை போன்ற பாடல்கள் உறுதிசெய்கின்றன.

1.2. திணை அடிப்படையிலான பாடல்கள்

கருப்பொருள் அமைப்பில், இருபாற் புலவர்களும் வேறுபடும் விதம்.

புலவர்களின் பாடல்களைத் திணை அடிப்படையில் பார்க்கும் இப்பகுதியில். ஒத்த திணையில் இருபாற் புலவர்களின் பாடல்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது, ஆணின் கருப்பொருள் அமைப்பிலிருந்து பெண்ணின் பாடலில் வெளிப்படும் கருப்பொருள் அமைப்பு எவ்வாறு வேறுபட்டு காணப்படுகின்றன என்பதை ஆராயும் விதமாக இப்பகுதி அமைகின்றது.

பெண், ஆண் படைத்த பாலைத்திணைப் பாடல்கள்

அள்ளூர் நன்முல்லை, பாலைப்பாடிய பெருங்கடுங்கோ இவ்விருவரும் பாடிய பாலைத்திணைப் பாடலை ஒப்பிட்டு இருபாற் புலவர்களும் வேறுபடும் விதம் இவண் காட்டப்பெறுகின்றது.

பெண் படைத்த பாலைத் திணைப் பாடல்

பொருள் காரணமாகப் பிரிந்த தலைவனை நினைத்து ஆற்றாத தலைவி, தோழியை நோக்கி, 'பிரிந்து சென்ற தலைவர் நம்மை நினையாரோ? என்று கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. (குறுந்.67)

ஆண் படைத்த பாலைத் திணைப் பாடல்கள்

பொருள்வயிற் பிரிந்த விடத்துத் தலைமகள் ஆற்றாமைக்கண்டுத் தோழி கூறியது. (குறுந்.16)

இருபாற் புலவர்கள் படைத்த பாடல்களும் கூற்று அடிப்படையில் தலைவி, தோழி என்று இருந்தாலும் சொல்லவந்த பொருண்மை ஒன்றாகவே உள்ளன. மேலும் திணை அடிப்படையில் மட்டுமே ஒப்பீடு செய்யப்படுவதால் கூற்றிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கவில்லை.

உள்ளார் கொல்லோ தோழி கிள்ளை

வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம்.

(அள்ளூர் நன்முல்லை, குறுந்.67)

உள்ளார் கொல்லோ தோழி கள்வர்

பொன்புனை பகழி செப்பம் கொண்மார்.

(பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, குறுந்.16)

அள்ளூர் நன்முல்லையார், பாலைப்பாடிய பெருங்கடுங்கோ இருவரும் பாலைத் திணையில் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். இரண்டு பாடல்களும் பொருள்வயிற்

பிரிந்து சென்ற தலைவனை நினைத்து வருந்தும் தலைவியைக் கொண்டே பாடல்களாக அமைந்துள்ளது.

இரண்டு பாடல்களும் ‘உள்ளார் கொல்லோ தோழி’ என்றே தொடங்குகின்றன. கள்ளிச் செடிகள் நிறைந்த பாலை நிலத்தின் வழியே செல்லும் தலைவன் நம்மை நினைப்பாரா என்றே முடிகின்றது. இரண்டு பாடல்கள் திணை அடிப்படையில் வேறுபட்டு காணப்படுகின்றன.

பெண்புலவர் படைத்த தலைவி கூற்றுப் பாடலில், தலைவன் சென்ற வழியில் காணும் காட்சியாக வருபவை, தலைவன் சென்ற வழியில் வேம்பினது ஒள்ளிய பழத்தைக் கிளி தன்னுடைய வளைந்த அலகிடத்தே பற்றிக் கொண்டுள்ளது. கிளியின் வளைந்த அலகு, மகளிர் விரல்களின் வளைந்த நகங்களுக்கு உவமையாக வந்துள்ளது. கிளி அலகிடத்தே கொண்டுள்ள பழமானது, மகளிர் தம் அழகிய கூர்மையான நகங்களுக்கிடையே வைக்கப்பட்டுள்ள பொற்காசு போல காட்சியளிக்கும். நிலம் கரிந்துள்ள கள்ளிச் செடிகள் மிகுந்துள்ள காட்டகத்தே சென்ற தலைவன் நம்மை நினைப்பார்.

ஆண் புலவர் படைத்த தோழி கூற்றுப் பாடல்களில் தலைவன் சென்ற வழியில் தலைவன் காணும் காட்சியாக வருபவை. ஆறலைக் கள்வர், பலகாலும் வழிப்போவாரை ஈட்டியால் எய்து கொன்றமையால் அவர்களது ஈட்டிகளின் நுனிகள் மழுங்கும். எனவே, கள்வர் அவற்றைச் செப்பம் செய்தனர். பகழியைச் செப்பம் செய்தனர். பகழியை செப்பம் செய்யும் ஓசையானது, ஆண் பல்லி, தனக்குத் துணையாகிய பெண் பல்லியை அழைக்கும் ஓசையைப்போல் உள்ளது. அத்தகைய காட்டின் வழியே செல்லும் தலைவன் நம்மை நினைப்பார்.

இரண்டு புலவர்களும் பாலைத் திணையில் தம் பாடல்களை அமைத்துள்ளனர். கூற்றுகளும், பிரிந்து வாழும் தலைவியை மையமாக வைத்தே அமைந்துள்ளன.

பெண் புலவர் பயன்படுத்திய உவமை

1. கிளியின் அலகு – பெண்களின் வளைந்த நகத்திற்கும்
2. கிளி தன் அலகிடத்தே கொண்டுள்ள பழமானது – மகளிர் தம் அழகிய கூர்மையான நகங்களுக்கிடையே வைக்கப்பட்டுள்ள பொற்காசு போலவும் காட்சியளிக்கும்.
3. கிளி உண்பதற்காகப் பழத்தை அலகிடையே வைத்திருத்தல் - காசில் நாண் கோப்பதற்காக வைத்திருத்தலும் உவமைகளாயின.

ஆண் புலவர்கள் பயன்படுத்திய உவமை.

1. பகழியைச் செப்பம் செய்த ஓசை – ஆண் பல்லி, தன் துணையை புணர்ச்சிக்கு அழைக்கும் ஓசையைப் போன்றது.

இவற்றில் பெண் புலவர்கள் பயன்படுத்திய கருப்பொருள்கள் கிளி, வேப்பம் பழம், பொற்காசு போன்றவையாகும். ஆண்புலவர்கள் பயன்படுத்திய கருப்பொருள்கள்வர், வழிப்பறி செய்வதற்கு பயன்படுத்தும் பகழி (ஈட்டி), பல்லி (பல்லியின் புணர்ச்சிப் பற்றிய செய்தி).

புலவர்கள் தாங்கள் பயன்படுத்திய உவமை, உவமைக்குப் பயன்படுத்திய கருப்பொருள் இவற்றின் அடிப்படையில் நோக்கினால் பயன்படுத்திய உவமை இயல்பாக இருக்கின்றன. ஆண்புலவர்கள் பயன்படுத்திய உவமைகள் அச்சத்தை தோற்றுவிப்பனவாக உள்ளன. காமப்பொருளை வெளிப்படுத்துவதாகவும் இருக்கின்றன. கருப்பொருளைப் பார்க்கும்போது ஆண் புலவரைக் காட்டிலும் பெண் புலவரின் அமைப்பு மென்மைத் தன்மை வாய்ந்ததாக உள்ளது.

1.2.2. பெண், ஆண் புலவர்கள் படைத்த குறிஞ்சி திணைப் பாடல்

1.பெண் படைத்த குறிஞ்சி திணைப் பாடல்.

தலைவன் இரவுக்குறி வந்துழி, சிறைப்புறத்தானாக அவன் கேட்பத் தோழிக்குச் சொல்லியது. (ஔவையார், குறுந்.158)

2.ஆண் படைத்த குறிஞ்சி திணைப் பாடல்.

தலைமகன் இரவுக்குறி வந்துழி, தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழிக்குச் சொல்லுவாளாய்ச் சொல்லியது. (நக்கீரர். குறுந்.161)

இருபாற் புலவர்களும் படைத்த குறிஞ்சி திணைப் பாடலில் தலைவன் சிறைப்புறமாக நிற்க, தலைவி தன்னுடைய வருத்தத்தைத் தோழியிடம் கூறுவதுபோல் தலைவனிடம் கூறியது. இரண்டு பாடலும் தலைவி கூற்றிலே உள்ளன. தலைவி பாத்திரத்தின் செயல்பாட்டிற்கு ஏற்ப பாடலும் புணையப்பட்டுள்ளது. ஆகையால் இவ்விருபாடல்களும் கூற்று வகையில் பெண்ணிற்குரியதாகவே அமைந்துள்ளன.

“பொழுது எல்லின்று பெயலும் ஓவாது

கழுது கண்பணிப்ப வீசும் அதன்தலைப்.”²¹

என்ற நக்கீரரின் பாடல் வரியில், இரவுக்காலத்தில் பேய்கள் அச்சமின்றித் திரிவன. அத்தகைய பேய்களும் இடைவிடாது பெய்யும் மழையால் நடுங்கின என மழையின் கடுமை கூறப்பட்டது.

ஔவையார் படைத்த தலைவி, பெய்யும் மழையைப் பின்வருமாறு விவரிக்கின்றாள்.

“நெடுவரை மருங்கின் பாம்புபட இடிக்கும்

கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல் அளைஇக்

காலொடு வந்த கமஞ்சூல் மாமழை.”²²

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம், உயர்ந்த மலைப்பக்கத்தில் வாழும் பாம்புகள் இறந்துபடும் படி, மிக்க வேகத்துடன் இடியுடன் கூடிய மழை பெய்தது. ஆண் படைத்த பாடலில், தலைவி, மழையை விவரிக்கப் பேய்கள் அஞ்சும் மழை என்கிறாள். ஆண் இலக்கியம் படைக்கும்போது மீவியல்பு செய்திகளைத் தன்னுடைய இலக்கியத்தில் பதிவு செய்கின்றான். அதுவே பெண் தான் படைக்கும்

இலக்கியத்தில் மீவியல்பு செய்திகளைக் குறிப்பிடுவது கிடையாது. இயல்பான நிகழ்ச்சிகளையே தன் இலக்கியத்தில் புனைகின்றாள்.

மேற்கண்ட ஔவையார், நக்கீரர் இருபாற் பாடலையும் ஒப்பிடும்போது நக்கீரரின் பாடலில் மீவியல்பு (பேய் அஞ்சு அளவிற்கு மழை பெய்தன) செய்தி இருப்பதைக் காண முடிகின்றது. ஔவையாரின் பாடலைப் பார்க்கும்போது இயல்பான (இடி இடித்தால் பாம்புகள் இறந்துபடும்) செய்திகளையே காண முடிகின்றது.

மேலும், ஔவையார் படைத்த தலைவி, தலைவனின் செயல்பாட்டைக் கூறும்போது.

“காலொடு வந்த கமஞ்சூல் மாமழை

ஆர்அளி இலையோ நீயே? பேர்இசை

இமயமும் துளக்கும் பண்பினை

துணைஇலர் அளியர் பெண்டிர் இ.:துவனே?”²³

என்ற பாடலில். பெரிய மழையே நீ எல்லா மலைகளிலும் சிறந்து புகழுடன் விளங்கும் இமய மலையையும் அசைக்கின்ற வலிமையையுடைய; துணையில்லாதவர்களும் வலிமையில்லாதவர்களுமாகிய பெண்பாலரிடத்து இவ்வலிமையைக் காட்டுவதால் யாது பயன் உடைத்து? இமயமலையையே அசைக்கின்ற வலிமையுடைய காற்றைப் போன்ற தலைவனே நீ இரவில் வந்து வலிமையில்லாத பெண்களாகிய எங்களிடம் உன் வலிமையைக் காட்டி என்ன பயன் என்பதன் மூலம் தலைவனின் செயலை (இரவுக் குறியில் வருவதை) மறைமுகமாக கூறுபவளாகவும், தன்னுடைய நிலைப்பாட்டை விளக்குபவளாகவும் தலைவி விளங்குகின்றாள்.

நக்கீரர் படைத்த தலைவி, பேய் அஞ்சும் மழைக் காலத்தில் அன்னையின் காவல் மிகுதியாக இருக்கும் சமயத்தில்,

“ஆரம் நாறும் மார்பின்

மாரி யானையின் வந்து நின்றனனே.”²⁴

என்ற பாடலில், இத்துணை இடையீடுகளையும் பொருட்படுத்தாது, மழையில் நனைந்த யானையைப் போல வந்து நிற்கின்றான். என்பதன் மூலம் யானை மழையில் நனைந்து பிடியின் உறவிற்குக் காத்திருத்தல் போலத் தலைவன், தலைவியின் வருகைக்காக இரவுக் குறியில் காத்திருந்தமை குறிக்கப்பட்டது. ஓளவையார் படைத்த தலைவி நக்கீரர் படைத்த தலைவி போல் நேரடியான உவமை மூலம் காமம் பற்றிய செய்தியைக் குறிப்பிடவில்லை.

ஓளவையார் பயன்படுத்திய கருப்பொருள், பாம்பு (பலத்த ஓசையுடன் கூடிய இடியைக் கேட்டவுடன் பாம்பு இறந்துவிடும்). நக்கீரர் பயன்படுத்திய கருப்பொருள், புலிப்பல் (புலிப்பல் அணிந்த சிறுவன்), யானை. இங்கும் வலிமையான கருப்பொருள்களை ஆண் படைத்த இலக்கியங்களிலே காணமுடிகின்றது.

1.2.3.பெண், ஆண் புலவர்கள் படைத்த முல்லைத் திணைப் பாடல்கள்

1. பெண் படைத்த முல்லைத் திணைப் பாடல்.

தலைவன் கூறிச் சென்ற கார்ப்பருவம் வரவும் அவன் வாராமையால் தலைவி ஆற்றாளென்று எண்ணி வருந்திய தோழியை நோக்கி, ‘கார் காலத்துக்குரிய அடையாளங்களைக் கண்டு நினைந்து வருவர்’ என்பது படத் தலைவி கூறியது (ஓளவையார், குறுந்.183)

2. ஆண் படைத்த முல்லைத் திணைப் பாடல்

பருவம் கண்டு அழிந்த தலைமகள் தோழிக்கு உரைத்தது. (கோவூர் கிழார், குறுந்.65)

ஓளவையார் – கோவூர் கிழார் இருவரும் படைத்த பாடல்கள் முல்லைத் திணைக்குரிய தலைவி கூற்றில் அமைந்துள்ளது. இரண்டு பாடலும் தோழி தலைவியைத் தேற்ற தலைவி தான் வருந்தவில்லை, தலைவன் வரும்வரை ஆற்றியிருப்பதாகவே பாடல் அமைந்துள்ளது. பாடல்கள் கார்காலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

பெண் படைத்த பாடலில் முல்லை நிலத் தலைவி தன்னுடைய காதல் (காம) எண்ணத்தை,

“சிறுதலைப் பிணையும் தீர்ந்த நெறிகோட்டு

இரலை மாணையும் காண்பர்கொல் நமரே.”²⁵

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம், தலைவன் சென்ற நாட்டில் பெண் மாணை நீங்கி, தனித்திருக்கும் ஆண் மாணைக் காண்பாரா? (இங்கு தனித்திருக்கும் ஆண் மாணைத் தலைவன் காண்பான் என்று வரவேண்டும். ஆனால் பெண் படைத்தப் பாடலில் அவ்வாறு வரவில்லை.) என்று கேள்வி எழுப்பி, தன்னுடைய காதல் (காம) எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தத் தயங்குகின்றாள்.

ஆண் படைத்த பாடலில் முல்லைத் திணை நிலத் தலைவி தன்னுடைய காதல் (காம) எண்ணத்தை,

“வன்பரற் தெள்அறல் பருகிய இரலைதன்

இன்புறு துணையோடு மறுவந்து உகள.”²⁶

என்ற பாடல் வரியின் மூலம் இரலை மான் (ஆண் மான்) பரல் கற்கள் மீது உள்ள நீரை அருந்தி விட்டு தன் பிணையோடு (பெண் மான்) மகிழ்ந்து விளையாடும் அதுபோல தலைவனும் தன்னுடன் மகிழ்ச்சியாக இருக்க வேண்டும் என்பதுபட கூறுகின்றாள்.

இவ்விருவருடைய பாடலில் காணப்படும் வேறுபாடு ஆண் படைத்த பாத்திரம் தன்னுடைய காதல் எண்ணத்தை நேரிடையான செயல்பாட்டின் மூலம் விளக்குகின்றது. தலைவனும் தானும் இணைந்து மகிழ்ச்சியோடு இருக்க வேண்டும் என்பதைத்தான் இரலைமான் தன் பிணையோடு சேர்ந்து மகிழ்ச்சியோடு இருக்கின்றது என்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

பெண்படைத்த பாத்திரம் தன்னுடைய காதல் காம எண்ணத்தை நேரிடையாக வெளிப்படுத்துவது இல்லை. தலைவன் தன்னைப் பிரிந்து இருக்கும்போது. தலைவனுக்குத் தன்னைப் (தலைவி) பற்றிய எண்ணம் வரவேண்டும் என்பதற்காகப் பெண்மாளைப் பிரிந்து தனித்திருக்கும் ஆண்மாளைத் தலைவன் காண்பான் என்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

கருப்பொருள் அமைப்பில், பெண் படைத்த தலைவி கொன்றை, இரலை மான், பிணைமான், பூக்களுடன் கூடிய காயா மரம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றாள். ஆண் படைத்த தலைவி பருக்கைக் கற்கள், ஆண் மான், பிணைமான் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றாள். கருப்பொருள் அமைப்பில் இருபாற்புலவர்களின் பாடல்களில் எந்தவித வேறுபாடும் இல்லை. கருப்பொருளைப் பயன்படுத்தும் விதத்தில்தான் வேறுபடுகின்றனர்.

1.2.4. பெண், ஆண் புலவர்கள் படைத்த மருத திணை பாடல்கள்

மருதத் திணைக்கு 'ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும்' உரிப்பொருளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

1.பெண் படைத்த மருதத் திணை பாடல்கள்

பரத்தையிடம் சென்று பிரிந்து வந்த தலைமகனுக்குத் தூதாக வந்து 'நீ சினவற்க, அவர் அன்புடையர்' என்ற தோழிக்கு. 'அவர் நம்மால் உபசரித்து வழிபடற் குரியவரேயன்றி அளவளாவி மகிழ்தற்குரியரல்லர்' என்று தலைவி கூறியது. (அள்ளூர் நன்முல்லை, குறுந்.93)

2.ஆண் படைத்த மருத திணை பாடல்.

வாயிலாக வந்த தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது. (பாலைப்பாடிய பெருங்கடுங்கோ, குறுந்.231)

அள்ளூர் நன்முல்லை, பெருங்கடுங்கோ இருபாற்புலவர்களும், பரத்தமை ஆடிவிட்டு வரும் தலைவன், தோழியிடம் வாயில் வேண்டி நின்று தோழி தலைவியிடம் வாயில் வேண்டுவதாக, தோழியின் வாயிலைத் தலைவி மறுத்துக் கூறும் விதமாகப் பாடல்களை அமைத்துள்ளனர்.

பெருங்கடுங்கோ படைத்த தலைவி தலைவனுடனான ஊடல் பற்றிய கருத்தை,

“நல்லறிவு இழந்த காமம்

வில்உமிழ் கணையின் சென்றுசேண் படவே.”²⁷

என்ற பாடல் வரியின் மூலம், தலைவனின் அறிவை இழத்தற்குக் காரணமாகிய காமம், ‘வில்லினின்றும் வழுவிப் போய்க் குறியில்லா இடத்தில் வீழ்ந்த அம்பினைப்போல், எங்கேயோ இருக்கும் பரத்தையிடம் சென்று அகப்பட்டு கொண்டது. இதனால் தலைவன் என்னை (தலைவி),

“ஏதி லாளர் சுடலை போலக்

காணாக் கழிப மன்னே நாண்அட்டு.”²⁸

என்ற பாடலில், சுடலையை ஒருவன் காணாமல் கடப்பதுபோல், தலைவன் என்னைக் கடந்து செல்கின்றான். இவை ஆண் படைத்த தலைவியின் ஊடல் நிமித்தம் பற்றிய செய்திகளாகும்.

அள்ளூர் நன்முல்லை, படைத்த தலைவி தோழி, தன்னிடம் தலைவனைப் புலத்தல் தகாது என்றும் தலைவன் பரத்தமையை மறந்து ஏற்க வேண்டும் என்றும் வேண்டிய போது,

“அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ?

புலவி அ.:து எவனோ அன்பிலங் கடையே?”²⁹

என்ற பாடல் வரியின் மூலம், அன்பில்லாத இடத்தில் புலத்தலால் பயன் ஏதும் இல்லை என்ற கருத்தைக் கூறி, தன்னுடைய ஊடலை வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

இருவருடைய பாடலையும் ஒப்பிடும்போது ஆண் படைத்த தலைவி பரத்தமை ஆடிவிட்டு வரும் தலைவனின் செயலை, ‘குறியில்லாத இடத்தில் வீழ்ந்த அம்பினைப்போல்’ என்று பழிக்கின்றாள். ஆனால் பெண் படைத்த தலைவி அவ்வாறு தலைவனின் செயலைப் பழிக்காமல் தலைவனை எவ்வாறு புலப்பது என்று கேள்வி எழுப்புகின்றாள்.

மேலும் பெண் படைத்த தலைவி தலைவனை ‘அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ?’ (குறுந்.93:3) என்பதன் மூலம் பெற்றோருக்கு இணையாகக் கருதுகின்றாள். இவ்வாறு தலைவனைத் தந்தையாகப் பாவிக்கும் தன்மை ஆண் படைத்த தலைவிக்கு இல்லை.

பெண், ஆண் புலவர்கள் படைத்த நெய்தல் திணை பாடல்

‘இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமும்’ என்பதை உரிப்பொருளாகக் கொண்ட நெய்தல் திணைப் பாடல், ஆண் புலவர் அமைப்பிலிருந்து பெண் புலவர் பாடிய பாடல் வேறுபடும் விதம்.

1.பெண் படைத்த நெய்தல் பாடல்.

பகற்குறி வந்து மீள்வானது செலவு நோக்கித் தலைமகள் தன்னுள்ளே சொல்லுவாளாய்ச் சொல்லியது. (ஒளவையார், நற்.187)

2.ஆண் படைத்த நெய்தல் பாடல்.

காப்பு மிகுதிக்கண் ஆற்றாளாகிய தலைமகள், தோழிக்குச் சொல்லியது. (சிறைக்குடி ஆந்தையார், குறுந்.57)

இருபாற் புலவர்களும் பாடிய பாடல்கள் தலைவி கூற்றிலே அமைந்துள்ளன. துறை அடிப்படையில், தலைவி தன்னுள்ளே சொல்லியது. தோழிக்குச் சொல்லியது என்று அமைகின்றது. ஆனால் பாடலின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது தலைவி பிரிந்து சென்ற தலைவனை எண்ணி வருந்துவதாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஆகவே இரு தலைவியும் பிரிந்து சென்ற தலைவனுக்காக இரங்கி இருத்தலே காணப்படுகின்றது.

ஆண் படைத்த தலைவி, தலைவனின் பிரிவை வெளிப்படுத்தும் விதம்.

*“பூ இடைப் படினும் யாண்டு கழிந்தன்ன
நீர் உறை மகன்றில் புணர்ச்சி போலப்
பிரிவு அரிது ஆகிய தண்டாக் காமமொடு.”³⁰*

என்ற பாடல் வரியின் மூலம் தலைவி, நான் தலைவனுடன் மெய்யுறு புணர்ச்சியில் தீராத விருப்பத்துடன் ‘நீர் உறை மகன்றில் புணர்ச்சிபோல’ (குறுந்.57) சேர்ந்தே இருப்பேன், என்று குறிப்பிடுகின்றாள். தலைவன் என்னைப் பிரிந்தால் என் உயிர் நீங்குதாகுக என்று உரைக்கின்றாள்.

பெண் படைத்த தலைவி, தலைவனின் பிரிவை வெளிப்படுத்தும் விதம்.

*“நெய்தல் கூம்ப, நிழல் குணக்கு ஒழுக
கல்சேர் மண்டிலம் சிவந்து நிலம் தணிய.”³¹*

என்ற பாடல் வரியின் மூலம் தலைவி, பகல் முழுவதும் என்னுடன் ஆடிவிட்டு மாலைப் பொழுதில் சூரியன் மறைவதுபோல் தலைவனும் என்னை விட்டு மறைந்து சென்று விட்டான். ‘மெய்ம்மலி காமத்து யாத்தொழுது ஒழிய’ (நற்.187) என்பதன் மூலம் தலைவன் பிரிந்து சென்ற மாலைப்பொழுதில் உடம்பின்கண் மிக்குத் தோன்றிய காம உணர்வை எவ்வாறு தாங்குவேனோ என்பதுபோல் குறிப்பிடுகின்றாள். இவ்வாறு மலைப்பொழுது தனக்கு வருத்தத்தைத் தருவதாக இரங்கிப் பிரிவின் வருத்தத்தை வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

ஆண் படைத்த தலைவி, ‘தண்டாக் காமமொடு’ என்பதன் மூலம் தலைவனுடன் தீராத மெய்யுறு புணர்ச்சியை மேற்கொண்டிருந்ததாக மகன்றில் பறவையின் உவமையின் மூலம் குறிப்பிடுகின்றாள். பெண் படைத்த தலைவியும் மெய்யுறு புணர்ச்சியை ‘மெய்ம்மலி காமத்து’ என்று வெளிப்படுத்தியுள்ளாள். ஆனால் தன்னுடைய மெய்யுறு புணர்ச்சியை தீர்ப்பதற்கு வழியில்லை என்பதுபட குறிப்பிடுகின்றாள்.

ஆண் படைத்த தலைவி, ஓர் ஆண் தன் காதல் காம எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துவதுபோல் குறிப்பை வெளிப்படுத்தியுள்ளாள். அதனால்தான் இந்தப் பாடலை நச்சினார்க்கினியர் தலைவன் கூற்றுப் பாடலாகக் குறித்துள்ளார்.³² ஆனால் ஔவையார் படைத்த பாடலில் ஒரு பெண் தனக்குரிய குணநலன்களுடனே காதல் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துவதுபோல் படைத்துள்ளது இவண் நோக்குதற்குரியது.

2.புறத்திணைப் பாடல்களில் பெண் ஆண் புலவர்களை ஒப்பிட்டு பெண் புலவர்களின் மொழிநடையை ஒப்பிடல்.

சங்க இலக்கியப் புற நூல்கள், புறப்பொருள் வெண்பா மாலையின் உள்ள இலக்கணப்படியே திணை துறைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

II. பெண் புலவர் படைத்த தும்பைத் திணைப் பாடல்கள்.

தும்பை முதல் தொகைநிலை ஈறாகக் கூறப்பட்ட இருபத்து நான்கும் தும்பைத் திணையின் துறைகளாகும்.³³ இவற்றில் சங்கப் பெண் புலவர்கள் படைத்த தும்பைத் திணைத் துறைகள் ஐந்து (5) அவை, 1.உவகைக் கலுழ்ச்சி, 2.பாண்பாட்டு, 3.தாணைநிலை, 4.நூழிலாட்டு, 5.குதிரை மறம் ஆகியனவாகும். தும்பை திணையில் மொத்தம் பத்து பாடல்கள் பாடியுள்ளனர்.

1.1. உவகைக் கலுழ்ச்சி

தும்பைத் திணையில் 22 வது துறையாக அமைந்துள்ளது உவகைக் கலுழ்ச்சி என்ற துறை.

“வாள் வாய்த்த வடுவாழ்யாக்கைக்

கேள்கண்டு கலுழ்ந்து வந்தன்று.”³⁴

என்ற கொளுவில், பகைவரது வாளாலே வாய்ப்புப் பெற்ற விழுப்புண்பெற்று இறந்த தன் கணவன் உடலை, அவன் மனைவி கண்டு உவந்து கண்ணீர் உகுத்தது.

உவகைக் கலுழ்ச்சித் துறையில் பெண்கள் பாடியதாக புறநானூற்றில் மூன்று பாடல்கள் உள்ளன. அவை ஒளவையார் பாடிய புறம்.315, காக்கைப்பாடியியார் நச்செள்ளையார் பாடியதாக புறம்.278, பூங்கணுத்திரையார் பாடிய புறம்.277 ஆகிய மூன்று பாடல்களாகும். இவற்றில் ஆண் புலவர் பாடியதாக வேறு எந்த பாடலும் கிடைக்கவில்லை.

விழுப்புண் பட்டு இறந்த கணவனை அவள் அல்லது இறந்தவனின் தாய் கண்டு உவந்து கண்ணீர் சிந்துவதைப் பாடுவதால் ஆண்புலவர்கள் இத்துறையில் பாடவில்லை. ஆண் புலவர்கள் பாடிய பாடல் கிடைக்காததால் இப்பகுதியை ஒப்பிடப் படவில்லை. உவகைக் கலுழ்ச்சித் துறையில் பெண்கள் மட்டும் பாடியதற்குக் காரணம், இத்துறையின் இலக்கணப்படி போரில் விழுப்புண்பெற்று இறந்து பட்ட கணவன் (அ) மகன் ஆகியவர்களைப் பற்றி மட்டும் பாடக்கூடியது என்று புறப்பொருள் வெண்பாலை குறிப்பிடுகின்றது. இறந்தவர்களை நினைத்து

பாடக்கூடிய மரபு பெண்களுக்கே உரியது என்பதாலும் இத்துறையில் ஆண்கள் பாடல் பாடல்வில்லை எனலாம்.

காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடிய பாடலை புறம்.278 தானைநிலை என்று குறிப்பிடுகின்றார்.³⁵ ஆனால் பாடலின் பொருள்வழி காணும்போது கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியம் (உ.ஆ), ச.வே.சு குறிப்பிடுவது போல உவகைக் கலுழ்ச்சி துறையைச் சார்ந்தது என்று கூறலாம்.

1.2.தானை மறம்

போர் செய்வதற்கு எதிர்ந்த படைகள் தம்முள் ஒத்த ஆற்றலுடையது. போர் செய்தால் இரு மன்னர்களுக்கும் இழப்பு சரிசமமாகவே இருக்கும். ஆதலால் இரு மன்னர்களுக்கிடையே ஏற்பட இருக்கும் இழப்பைத் தடுப்பதாக அமைந்த துறையே தானை மறமாகும். இவற்றை புறப்பொருள் வெண்பாமாலை “தாம் படைத்தலைக் கொள்ளாமை ஓம்படுத்த உயர்வு கூறின்று” (பு.வெ.மா. கொளு.129) என்று குறிப்பிடுகின்றது.

சங்கப் புற இலக்கியத்தில் தானை மறம் துறையைச் சார்ந்த பாடல்கள் மொத்தம் ஏழு (7). அவற்றில் ஔவையார் பாடியது நான்கு (4) பாடல்கள். ஆண் புலவர்கள் பாடியது மூன்று பாடல்கள் ஆகும். இத்துறைப் பாடல்கள் அரசன் (அ) வீரனின் வீரத்தின் வலிமையைப் பற்றி பாடுவதால், இருபாற் புலவர்களும் வெளிப்படுத்தும் அரசன் (அ) போர் வீரனின் சிறப்புகளில் உள்ள வேறுபாடு, பெண் புலவர் பாடலில் வேறுபாடு இருந்தால் அவற்றிற்கான காரணம் போன்றவற்றைப் பெண்ணியம் உளவியல் கொண்டு இப்பகுதி ஆராய்வதாக இப்பகுதி அமைகிறது.

ஆண் புலவர்கள் படைத்த தானை மறப் பாடல்கள்

“இறையும் பெயரும் தோற்றி நுமருள்

நாள்முறை தபுத்தீர் வம்மின் ஈங்குஎன

போர்மலைந்து ஒரு சிறை நிற்ப யாவரும்

அரவு உமிழ் மணியின் குறுகார்.”³⁶

என்ற பாடல் வரியின் மூலம், பெருந்தலைச் சாத்தனார் வீரனின் வலிமை கூறி போரை நிறுத்தும் மாண்பு, உங்கள் பெயரையும் உங்கள் மன்னனின் சிறப்பையும் விளக்கி, உங்களின் வாழ்நாளை முடித்துக்கொள்ள எண்ணம் உடையவர் யாராவது இருந்தால் என்முன்னே வருக என்றான். அவ்வாறு எதிரே வந்தவர் பலரையும் வென்று ஒரு புறத்தே நின்றான். அவனது போர்த்திறங் கண்ட பகைவர், நாகப்பாம்பு உமிழ்ந்த மணியை யாரும் அணுகாது, நீங்காது போலப் பகைவரும் அவனை நெருங்கவில்லை. இவ்வாறு தலைவனின் வீரத்தின் வலிமையைக் கூறுகின்றார்.

“அகல்பெய் குன்றியின் சுழலும் கண்ணன்

பேர்ஊர் அட்ட கள்ளிற்கு

ஓர்இல் கோயின் தேருமால் நின்னே.”³⁷

என்ற பாடல் வரியின் மூலம் அரிசில் கிழார், போர் செய்ய தயாராகும் ஒரு வீரனிடம் இவ்வாறு கூறுகின்றார். நேற்றைய பகலில் உன்னால் கொல்லப்பட்டவனின் தம்பி இன்று உன்னைத் தேடுகின்றான்; சுழலுகின்ற கண்ணையுடையவன். பேரிய ஊரின்கண் காய்ச்சிய கள்ளைப் பெறும் பொருட்டு மனைக்குட் புகுந்து கள் முகக்கும் பாத்திரத்தைத் தேடுவது போல உன்னைத் தேடுகின்றான். நீயோ அவனுடன் போர் புரிய கேடயத்தைக் கொடு, கேடயத்தைக் கொடு என்கின்றாய்.

அண்ணனை இழந்து, அண்ணனைக் கொன்றவனைக் கொல்ல வெஞ்சினம் கொண்டு வஞ்சினம் பேசிப் போர்க்கழைத்தான். மறவனும் அவனுடன் போர்செய்ய துணிந்தான். அதைக்கண்ட வீரன் ஒருவன் வஞ்சினம் பேசிய வீரனைப் பற்றிக் கூறிப் போர் நிகழாத வண்ணம் தவிர்த்தான்.

“எனைநாள் தங்கும் நும் போரே அனைநாள்
எறியார் எறிதல் யாவணது எறிந்தோர்
எதிர்சென்று எறிதலும் செல்லான் அதனால்
அறிந்தோர் யார் அவன் கண்ணிய பொருளே.”³⁸

என்ற பாடல் வரியின் மூலம் ஆவூர் மூலங்கிழார், போர் செய்ய பாசறை அமைத்துக் காத்திருக்கும் அரசனிடமும் போர் வீரர்களிடமும் தம் நாட்டு மன்னனின் வலிமையையும் அவன் செய்யும் போர் முறையையும் எடுத்துக்கூறி, போர் நிகழா வண்ணம் தவிர்த்தலாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

எத்தனை நாள் பாசறையில் தங்கினும் அத்தனை நாளும் வேல் முதலிய படைக்கருவிகளைக் கொண்டு தாக்காதாரைத் தாம் மேற்சென்று தாக்கமாட்டான். தன் மேல் வேல் முதலிய கருவிகள் வீசியவர்கள், தனக்கு நிகரானவர் இல்லையாதலால் அவரையும் மேற்சென்று தாக்கமாட்டேன். ஆனால் கல்லென்ற ஆரவாரத்தையுடைய வேந்தனால் ஏறிச் செலுத்தப்படும் யானையைக் கொல்லக் கூடிய திறமை வாய்ந்தவன். யானையினைக் கொல்லக் கூடியவன் என்பதன் மூலம் மன்னனை எளிதில் கொள்ளும் திறமை வாய்ந்தவன் என்பது விளங்கும். ஆதலால் இத்தகைய வலிமை வாய்ந்த எம்மன்னனிடம் போர் செய்யாதீர். போரைத் தவிருங்கள் என்பது பட அமைந்துள்ளது.

ஒளவையார் படைத்த தானை மறம் துறையைச் சார்ந்த பாடல்கள்.

“எண்டேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த கால்அன் னோனே.”³⁹

என்ற பாடலில் ஒளவையார் அதியனை ஒரு நாள் எட்டுத் தேரைச் செய்யும் தச்சன் ஒரு மாதம் முழுவதும் செய்யப்பட்ட ஒரு தேர்க்காலை ஒப்பான் என்றும்.

“கதிர்விடு நுண்பூ ணம்பகட்டு மார்பின்

விழவு மேம்பட்ட நற்போர்

முழவுத்தோ ளென்னையைக் காணா வுங்கே.”⁴⁰

என்ற பாடல் வரியின் மூலம், சுடர்விடும் நுண்ணிய வேலைப்பாடமைந்த பூணணிந்த அழகிய வலிய மார்பினை உடையவன். களவேள்வி முதலாகிய விழாவினால் சிறந்த போரைச் செய்வன். முழவு போன்ற தோளிணையும் உடையவன் எம் மன்னன். அத்தகையோனைக் காணும் முன் ‘அணிப்படையையும் தூசிப் படையையும் கொண்டு அவனுடன் யாம் போரிடுவோம்’ எனக் கூறுவதைத் தவிருங்கள் என்றும்,

“பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை

வளிபொரு தென் கண் கேட்பின்

அதுபோர் என்னும் என்னையும் உளனே.”⁴¹

என்ற பாடலில் பொது மன்றத்தில் தொங்குகின்ற இழுத்தக் கட்டப்பட்ட முழவிடத்துக் காற்று மோதி உண்டாகும் ஓசையைக் கேட்டே ‘அது போர்ப் பறை முழக்கம்’ என்று போருக்குத் தயார் ஆவான் என்றும்.

“மறப்புலி உடலின் மான்கணம் உளவோ?

மருளின விசும்பின் மாதிரத்து ஈண்டிய

இருளும் உண்டோ ஞாயிறு சினவின்?”⁴²

என்ற பாடல் வரியின் மூலம், புலி சினத்தால் மான் கூட்டம் எதிர் நில்லாது. ஞாயிறு சினத்தால் இருள் நில்லாது. அதுபோல மன்னன் அதியன் போர்க்களத்தில் புகுந்தால், அவனுடன் போர் செய்வார் இல்லை என்பதின் வழி அதியனின் வலிமையை ஓளவையார் எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

இவையெல்லாம் அதியனுடன் போர்புரிய காத்திருக்கும் மன்னர்களுக்கு எடுத்துக் கூறி, அதியனுடன் போர் செய்தால் போர் இடும் மன்னனும் அவன் நாடும் அழியும் என்பதை மறைமுகமாகக் கூறுகின்றார். இதன்மூலம் இருபெரு வேந்தனுக்கிடையே நடக்கவிருந்த போரை நிறுத்தியுள்ளார் என்பது புலப்படுகின்றது.

ஒளவையார் மற்றும் ஆண் புலவர் பாடலை ஒப்பிட்டதில்.

பெருந்தலைச் சாத்தனார், அரிசில் கிழார், ஆவூர் கிழார் ஆகிய மூவரும் தனிப்பட்ட அரசன், பெயர் தெரியாத வீரனின் வீரத்தைக் கூறுகின்றனர். ஆனால் ஒளவையார் அதியனின் வீரத்தைக் கூறி, போர் புரிய வரும் மன்னர்களைப் போர் செய்ய விடாமல் தடுத்து நிறுத்துகின்றார்.

ஆண் படைத்த பாடலில், பெண் பற்றிய கருத்தாக்கம் மன்னனின் படைக்கும், படைக் கருவிக்கும் உவமையாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவற்றை, ‘குமரிப்படை தழிஇய கூற்றுவினை யாடவர்’ (புறம்.299 :3) என்ற பாடல் வரியின் மூலமும், ‘குமரி மகளிர் கூந்தல் புரைய’ (புறம்.301 :2) என்ற பாடல் வரியின் மூலமும் அறிய முடிகின்றது.

இத்தகைய போக்கு ஒளவையாரின் படைப்பில் காணமுடியவில்லை, மாறாக பெண்ணின் உறுப்புக்களை (அல்குல், கண், நெற்றி ஆகியவற்றை விவரித்தல். ‘இழை அணிப் பொலிந்த ஏந்து கோட்டு அல்குல், மடவரல் உண்கண் வாள்நுதல் விறலி’ (புறம்.89 1:2) எனும் இப்பாடல் வரியின் மூலம் அறியலாம். ஒளவையார் பாட்டுடைத் தலைவனைத் (அதியனை) தந்தையாகப் பாவித்தலை, என்பது ‘அதுபோர் என்னும் என்னையும் உள்ளே’ (புறம்.89 :9), ‘முழவுத் தோள் என்னையைக் காணா ஊங்கே’ (புறம்.88 :6) போன்ற பாடல் வரிகளின் மூலமும் அறியமுடிகின்றது.

மேலும் ஆண் புலவர்களோடு ஒப்பிடும்போது ஓளவை அதியனின் வலிமையை மீவியல்பாகக் கூறியுள்ளதையும் காண முடிகின்றது. மாதம் முழுவதும் முயன்று செய்த தேர் சக்கரத்தினைப் போன்று வலிமை வாய்ந்தவன் என்பதைத் 'திங்கள் வலித்த கால்அன் னோனே' என்றும், (புறம்.87 :4), முழுவில் காற்று மோதுதலால் உண்டான ஓசையை, போரின் கண் எழுப்பக்கூடிய பறையின் ஓசை என்று எண்ணக் கூடியவன்' என்றும், (புறம்.87 7:9), வீரம் பொருந்திய புலியின் சீற்றத்தையுடையவன்; கதிரவனின் சினத்தைப் போன்றவன்; என்றும் அதியனின் வலிமையைக் குறிப்பிடுகின்றார். இதுபோன்று ஆண் புலவர்கள் இயற்றிய தானை மறம் துறையைச் சார்ந்த பாடல்களில் காண முடியவில்லை.

1.3.பெண் புலவர்கள் படைத்த வாகைத் திணைப் பாடல்கள்

'வாகை' என்னும் புறத்திணை பாலை என்னும் அகத்திணைக்குப் புறனாகும். இது, குற்றமில்லாத கொள்கையை உடைய தத்தம் கூறுபாடுகளை (இயல்பை) மற்றவரினும் வேறுபாடு உண்டாகுமாறு மிகுதிப்படுத்தும் என்பதனை,

*“வாகை தானே பாலையது புறனே
தாவில் கொள்கைத் தத்தம் கூற்றைப்
பாகுபட மிகுதிப் படுத்தல் என்ப.”⁴³*

என்ற இந்நூற்பா வழி தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவர்.

தளிர்விரவித் தொடுத்த வாகை மாலையினைச் சூடி, மாறுபாட்டை மேற்கொண்டு அலையெறியும் கடல் போன்ற பெரிய படையினையுடைய பகை வேந்தனைப் போரிடத்தே கொன்று ஆராவரித்ததனை,

*“இலைபுனை வாகை சூடி இகல் மலைந்து
அலைகடல் தானை அரசுட் டார்த்தன்று.”⁴⁴*

என்று புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் ஐயனாரிதனார் வாகைத்திணை பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்புலவர்கள் இயற்றியதாக வாகைத்திணையில் 15 பாடல்கள் உள்ளன. அவை, 1.அள்ளூர் நன்முல்லை, 2.ஓக்கூர் மாசாத்தியார், 3.ஔவையார், 4.காவற்பெண்டு, 5.பொன்முடியார், 6.மாறோக்கத்து நப்பசலையார், 7.மாற்பித்தியார், 8.வெண்ணிக் குயத்தியார் எனும் எட்டு பெண்புலவர்கள் பாடியவையாகும்.

பெண் புலவர்கள் இயற்றிய பதினைந்து வாகைத் திணைப் பாடல்களாகிய புறம். 93, 94, 98, 99, 100, 104, 37, 174, 66 எனும் ஒன்பது பாடல்களும் அரசவாகைத்துறையைச் சார்ந்தவையாக உள்ளன.

தாபத வாகைத் துறையில், புறம். 251, 252 ஆகிய இரு பாடல் மட்டுமே உள்ளன. முதினமுல்லையில், புறம். 306, 279, 312 ஆகிய மூன்று பாடல்களும் வாகைத்திணையின் முதினமுல்லைத் துறையைச் சார்ந்தவை.

ஏறாண்முல்லையில், புறம்.86 என்ற ஒரு பாடல் மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ளது.

அரசவாகையினைக் கூற வந்த ஐயனாரிதனார், நுகத்தின்கண் உள்ள பகலாணி போன்ற நடுவு நிலைச் சொல்லிணையுடைய வேந்தனது இயல்பினை.

“பகலன்ன வாய்மொழி

இகல்வேந்தன் இயல்புரைத்தன்று.”⁴⁵

எனும் வரிகளால் குறிப்பிடுகின்றார். சங்க இலக்கிய புறநானூற்றில் பெண்புலவர்கள் இயற்றியதாக அரசவாகைத் துறையில் ஒன்பது பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

“திண்பிணி முரசம் இழுமென முழங்கச்

சென்றுஅமர் கடத்தல் யாவது? வந்தோர்

தார்தாங்குதலும் ஆற்றார் வெடிபட்டு.”⁴⁶

என்ற பாடலில், ஔவையார் அதியன் பேராற்றலுடன் போரில் விழுப்புண் பெற்று போர்க் களத்தில் பகைவரை எதிர்த்து நின்றான். அதியனின் பேராற்றலைக் கண்டு

பகைவர் புறமுதுகிட்டு தோற்றோடினர். தோற்றோடிய மன்னர்கள் விழுப்புண்பெற வழியில்லாமல் நோயால் இறந்ததால் அம்மன்னர்களை வீரசுவர்க்கம் புகச் செய்ய உடலை வாளால் கீரி அடக்கம் செய்தனர் எனும் மேனிலை ஆக்கச் செயற்பாடுகளையும் எடுத்தியம்புவர்.

“ஊர்க்குறு மாக்கள் வெண்கோடு கழாஅலின்

நீர்த்துறை படியும் பெருங்களிறு போல.”⁴⁷

என்ற பாடலில், யானை எளிமையாய் இருத்தல் அதியமானின் அருளுள்ளத்தையும் மதம் கொள்ளாதல் போர்க்களத்தே பகையரசரால் அணுக இயலாத பேராண்மையையும் உணர்த்தின என்று அதியனின் குணநலன்களை ஓளவையார் குறிப்பிடுகின்றார்.

“முனைத்தெவ்வர் முரண்அவியப்

பொரக்குறுகிய நுதிமருப்பின்நின்.”⁴⁸

என்ற பாடலில், அதியன் சிறந்த வலிமைபொருந்திய போர்வீரன் என்பதை, அவனது நால்வகைப் படையைக் (யானை, குதிரை, வேல், வாள்)கொண்டு விளக்குகின்றார். அதியனின் இத்தகைய வலிமையைக் கண்ட பகைநாட்டவர், அதியனின் பிடயிலிருந்து தப்பிக்க, வெண்சிறுகடுகைப் புகைக்கச் செய்தனர். வெண்சிறுகடுகின் புகைக்கு அஞ்சாத கூற்றுவன் போல் பகைவரை அதியன் அழிப்பது உறுதி என்கிறார் ஓளவையார்.

“அமரர்ப் பேணியும் ஆவுதி அருத்தியும்

அரும்பெறல் மரபின் கரும்புஇவண் தந்தும்.”⁴⁹

என்ற பாடலில், அதியனின் இயல்பைப் பாராட்டி, அவனுடைய குடிச்சிறப்பின் தொன்மையையும் விளக்குகின்றார். அதியனின் முன்னோர், தேவர்களை வழிபட்டு அவர்களுக்குரிய ஆவுதி எனும் அவிப்பலியுணவு அளித்தும் பெறுதற்கரிய முறையுடைய கரும்பைத் தேவருலகினின்று பூமிக்குக் கொண்டுவந்தவர்கள்.

கடலகப்படுத்திய பெரிய நிலத்தின்கண் ஆணைச்சக்கரத்தைச் செலுத்தியும் வந்தவர்கள் என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

“கையது வேலே காலன புனைகழல்

மெய்யது வியரே மிடற்றது பசும்புண்.”⁵⁰

என்ற பாடலில், அதியனின் சினத்தின் திறத்தைப் பற்றி விவரிக்க வந்த ஓளவை. மகன் பிறந்தவுடன் அதியன், தன் மகனைக் காணச் செல்கின்றான். தன் மகனைக் காணும்போது கூட எதிரியால் தாம் கொண்ட சினம் குறையவில்லை என்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

“போற்றுமின் மறவீர் சாற்றுகும் நும்மை

ஊர்க்குறு மாக்கள் ஆடக் கலங்கும்.”⁵¹

என்ற பாடலில், அதியனை இளையன் என்று இகழ்ந்து அவனுடன் போர் தொடுக்கக் காரணமாக இருக்கும் வேந்தர்க்கு, எம்மன்னன் இளையன் என்று கருதாதீர்கள், முழங்காலளவான நீரில் இருந்தாலும் முதலை யானையைக் கொன்று விடும். அதுபோன்றது அதியனது வலிமை என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

“நஞ்சடை வால்எயிற்று ஐந்தலை சுமந்த,

வேக வெந்திறல் நாகம் புக்கென.”⁵²

என்ற பாடலில், சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனின் போர் புரியும் திறத்தை விளக்குகின்றார் மாறோக்கத்து நப்பசலையார். பகைவேந்தன் எத்தகைய வலிமையானவர்களாக இருந்தாலும் அவ்வேந்தர்கள் மீது போர் தொடுத்து அழிக்கவல்லவன் என்று கூறுகின்றார். மேலும், சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் ‘கமுகிடமிருந்து புறாவின் உயிரைக் காப்பாற்றிய சிபி என்னும் மன்னனின் குடிவழி வந்தவன்’⁵³ என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

“அணங்குடை அவுணர் கணம்கொண்டு ஒளித்தென

சேண்விளங்கு சிறப்பின் ஞாயிறு காணாது.”⁵⁴

என்ற பாடலில், மலையமான் சோழிய ஏனாதி திருக்கண்ணன் அரசனில்லாததால் மக்கள் படும் துயரைக் கண்டு, சோழநாட்டு மக்களின் துயர் நீங்கும்படி சோழனைத் தேடி அவனை அவனது நாட்டில் மீண்டும் சேர்ப்பித்து மக்களின் மகிழ்ச்சிக்குக் காரணமாக விளங்கினான் என்று பாராட்டுகின்றார். இவை அசுரர்களிடம் இருந்து தேவர்களைக் காப்பாற்ற, அசுரர்கள் ஒளித்து வைத்த ஞாயிற்றை திருமால் மீட்டுவந்து இவ்வுலகின் இருள் நீங்கும்படி ஆகாயத்தில் நிறுத்தினான் என்பதாக மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடியுள்ளார்.

“நளிஇரு முந்நீர் நாவாய் ஓட்டி

வளிதொழில் ஆண்ட உரவோன் மருக.”⁵⁵

என்ற பாடலில், சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தானை மதம் பொருந்திய ஆண்யானையை உடைய கரிகால் வளவனே என்று கூறுவதன் மூலம் கரிகாலன் வலிமை விளங்கும். அத்தகைய வலிமை பொருந்திய கரிகாலன், நீர் செறிந்த பெரிய கடலிடத்தே மரக்கலம் செலுத்தியும் அது அசையாதபோது, காற்றினை ஏவல் கொண்டும் அமைந்த வலிமையை உடையவனின் வழித்தோன்றல் என்று வெண்ணிக் குயத்தியார் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஆண் புலவர்கள் படைத்த அரசவாகைத் துறைப் பாடல்கள்

“இருமுந்நீர்க் குட்டமும்

வியல்ஞாலத்து அகலமும்.”⁵⁶

என்ற பாடலில், சேரமான் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறையின் இயல்பு பற்றிக் கூறவந்த குறுங்கோழியூர் கிழார், பெரிய கடலின் ஆழமும் அகன்ற உலகத்தின் பரப்பில் காற்று வீசும் திசைகளும் எந்தப் பற்றுக்கோடுமின்றி நிலைபெற்ற ஆகாயமும் என்னும் இவற்றை அளந்து அறிந்து ஆய்ந்து கூறினாலும் கூறலாம். அறிவும் அருளும் பெரிய அன்புடைய கண்ணோட்டமும் கொண்ட நீ, ஆய்ந்து அறிந்து கூறுவதற்கு அரியவன் என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

“புலவரை இறந்த புகழ்சால் தோன்றல்

நிலவரை இறந்த குண்டுகண் அகழி.”⁵⁷

என்ற பாடலில் கானப்பேர் எயில் கடந்த உக்கிரப் பெருவழுதியின் இயல்பைப் பற்றிக் கூறவந்த ஐயூர் மூலங்கிழார், நினைப்புகழ்ந்து பாடுபவரின் அறிவின் எல்லையைக் கடந்து புகழ் நிறைந்த தலைவனே! நிலத்தின் எல்லை கடந்த ஆழத்தைப் பெற்ற இடமமைந்த அகழியையும் விண்ணைத் தொடுவது போன்ற மதிலையும். அந்த விண்ணில் விண்மீன் பூத்தது போன்ற வடிவையுடைய மதிலுச்சியையும், ஞாயிற்றின் கதிர் நுழையாத மரம் செறிந்த காவற்காட்டையும் கடத்தற்கரிய சிறு அரண்களையும் உடையவன் உக்கிரப்பெருவழுதி என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

“தூங்குகையான் ஓங்குநடைய

உறழ்மணியான் உயர்மருப்பின.”

என்ற பாடலில், சேரமான் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறையின் இயல்பைப் பற்றிக் கூறவந்த குறுங்கோழியூர் கிழார், நின் யானைகள் அசையும் கையுடன் தலையுயர்த்தி நடப்பன. நடையினால் மாறுபட்டு ஒலிக்கும் மணிகளும் உயர்ந்த தந்தங்களும் உடையன. பிறைவடிவான நெற்றியுடன் சினமுடைய பார்வையை உடையன. பரந்த அடியுடன் பருத்த கழுத்துடையன. தேனடை கலைந்த மலை போலத் தேனீக்கள் ஆரவாரித்துச் சூழுமாறு மணக்கும் மதநீர் வடியும். வடியும் மதநீருடன் புண்ணிலிருந்து வடியும் நீரும் உடைய பெருந்தலையை உடையன. இத்தகைய வலிமை நிறைந்த இளைய ஆண் யானைகள் தூண்களில் சேர்த்துக் கட்டப் பெற்றனவாய் நின்று அசைந்து கொண்டிருப்பன என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இருபாற் புலவர்களின் வாகைத்திணையின் பாடல்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்பொழுது பெண்புலவர்களாகிய ஔவையார், மாறோக்கத்து நப்பசலையார், வெண்ணிக் குயத்தியார் ஆகியோரின் பாடல்களில் கிடைத்த செய்திகளாவன

1. ஆண்கள் விழுப்புண் பெற்றால் மட்டுமே வீர சுவர்க்கம் அடைவர். (புறம்.93)
 2. வெண் சிறுகடுகைப் புகைக்கச் செய்தால் கூற்றுவன் அஞ்சுவான் என்ற புராண நம்பிக்கைச் செய்தி. (புறம்.98)
 3. தேவர் உலகத்தில் இருந்து பூமிக்கு கரும்பைக் கொண்டு வந்தவர்கள் என்பதன் மூலம் புராணச்செய்தியை வரலாற்றோடு தொடர்பு படுத்துதல். (புறம்.99)
 4. குழந்தை பிறந்தால் தந்தை நேரில் சென்று பார்க்கவேண்டும் என்ற வழக்காற்றைக் காட்டுதல்.
 5. கழுகிடமிருந்து புறாவின் உயிரைக் காப்பாற்றிய சிபி என்ற மன்னனின் வழிவந்தவன் அதியன் என்பதன் மூலம் புராணச்செய்தியைக் காட்டுகின்றார். (புறம்.37)
 6. அசுரர்களால் மறைக்கப்பட்ட ஞாயிற்றை மீண்டும் விண்ணில் வரவழைத்த திருமாலைப் போன்று, சோழனை மீண்டும் சோழனுடைய நாட்டிற்கே கொண்டுவந்த மலையமான் சோழிய ஏனாதி திருக்கண்ணனின் செயல் உள்ளது என்பதன் மூலம் புராணச் செய்தியை உவமை படுத்துதல். (புறம்.174)
 7. கரிகாலன் நீர், காற்று திசைவேகத்தை தம் ஏவலால் மாற்றக் கூடிய வழித்தோன்றலே என்று குறிப்பிடுதல். (புறம்.66)
- போன்ற அமைப்புகள் பெண்புலவர்களின் பாடல்களில் காணப்படும் செய்திகளாகும்.

ஆண் புலவர்களான குறுங்கோழியூர் கிழார், ஐயூர் மூலங்கிழார் ஆகிய இவ்விரு புலவர்களின் அரசவாகைத் துறை பாடல்களைக் காணும் போது இவர்கள் மன்னனின் இயல்புகளை இயல்பான உவமைகள் மூலம் விளக்குகின்றனர். இவர்களுடைய பாடல்களில் புராணச் செய்திகளைக் காணமுடியவில்லை. மேலும் பெண்புலவர்கள் மன்னர்களின் வழித்தோன்றல்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவதில் அதிகம்

கவனம் செலுத்தியுள்ளனர் என்பது புலப்படுகின்றது. இவ்வாறு தலைமுறை பற்றிய செய்தியைப் பெண் குறிப்பிடுவதில் மிகுந்த ஆர்வமுடன் காணப்படுவதை நடைமுறையிலும் காணமுடிகின்றது.

முடத்தாமக்கண்ணியாரும் கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனாரும்

பத்துப்பாட்டினுள் இரண்டாவது பாட்டாகத் திகழ்வது முடத்தாமக்கண்ணியார் இயற்றிய பொருநராற்றுப்படை. இதில் நான்காவது பாட்டாகத் திகழ்வது கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார் இயற்றிய பெரும்பாணாற்றுப்படை. முடத்தாமக்கண்ணியார் சங்க இலக்கியத்தில் மேற்கண்ட ஒரு பாடலை மட்டுமே பாடியிருப்பதாகக் கிடைக்கின்றது. முடத்தாமக்கண்ணியார் பெண்புலவர் என்பதற்கு கிடைத்த ஆதாரங்களை இயல் மூன்றில் விளக்கியுள்ளோம். கண்ணியாரின் பாடல்வழி அவர் பெண்புலவர் என்பதற்கான சான்றுகள் அவருடைய பாடலில் கிடைக்கப்பெறுகின்றன. மேலும் முடத்தாமக்கண்ணியாரின் பாடலை உருத்திரங்கண்ணனாரின் பாடலோடு ஒப்பிட்டு பெண்புலவரின் மொழி வேறுபாட்டை கண்டறிய விழைகின்றது.

சங்க இலக்கியத்துள் முப்பத்தாறு (36) பெண்புலவர்கள் இருப்பதாக முன்பே கண்டறியப்பட்டுள்ளது. இவர்களில் முடத்தாமக்கண்ணியாரைத் தவிர மற்ற புலவர்கள் எட்டுத் தொகை நூல்களுக்கு உள்ளேயே அடங்கிவிடுகின்றனர். தற்கால ஆய்வாளர்களிடையே முடத்தாமக்கண்ணியார் ஆணா பெண்ணா என்ற ஐயம் வந்த வண்ணம் உள்ளது. பெண்மொழி ஆய்வு அடிப்படையில் இவர் பெண்புலவர் என்பதை நிறுவ முற்படுகின்றது.

“பெண் படைத்தற்கான சில சிறப்புக் கூறுகள் பெண் படைப்பினுள் ஒளிந்திருக்கும்” என்று ‘பால் அடிப்படையிலான மொழியில் வேறுபாடுகள்’ என்ற கட்டுரையில் இரா.பிரேமா குறிப்பிடுகின்றார்.⁵⁸

கண்ணியார், கண்ணனார் இவ்விருவரும் பத்துப்பாட்டில் ஆற்றுப்படையில் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். ஆற்றுப்படை பாடல் அமைப்புக்கு தொல்காப்பியர்,

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇ,
சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்.”⁵⁹

என்ற நூற்பாவில் கூறியுள்ள இலக்கணத்திற்கு (வரையறைக்கு) ஏற்ப பாடல்கள் இயற்ற வேண்டும். அந்தவகையில் (கண்ணியாரும், கண்ணனாரும்) இருபாற் புலவர்களும் ஆற்றுப்படை இலக்கணப் படியே பாடல்கள் புனைந்துள்ளனர்.

“அறாஅ யாணர் அகன்தலைப் பேருர்ச்
சாறுகழி வழிநாள் சோறுநசை உறாது
வேறுபுலம் முன்னிய விரகுஅறி பொருந.”⁶⁰

என்ற பாடல் வரியில், பரிசில் பெற்ற பொருநன், எதிர்வந்த பொருநனை விளித்துக் கூறுவதாக அமைகின்றது. முடத்தாமக்கண்ணியாரின் பாடல்.

“வெந்தெற் கனலியொடு மதிவலம் திரிதரும்
தண்கடல் வரைப்பில் தாங்குநர்ப் பெறாது
பொழிமழை துறந்த புகைவேய் குன்றத்துப்
பழுமரம் தேரும் பறவை போலக்
கல்லென் சுற்றமொடு கால்கிளர்ந்த திரிதரும்
புல்லென் யாக்கைப் புலவுவாய்ப் பாண.”⁶¹

என்ற பாடல் வரியில் பரிசில்பெற்ற பாணன் எதிர்வந்த பாணனை ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது, கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடல்.

இருபாற் புலவர்களும் பரிசில் பெறாது வறுமையில் வாடும் பொருநன், பாணனிடம் பரிசில் பெற்று வந்த பொருநன், பாணன். நான் இன்ன மன்னனிடம் இத்தகைய பொருளை பெற்று பரிசிலாகப் பெற்று வந்துள்ளேன். நீயும்

அம்மன்னிடம் சென்றால் பரிசில் பொருட்களை பெற்று வரலாம் என்று வழிப்படுத்துவதாக இரண்டு பாடலும் அமைந்துள்ளது.

யாழின் அமைப்பு

முடத்தாமக்கண்ணியார் பாடினி மடியில் உள்ள யாழினை வருணனை செய்துகொண்டு வருகின்றார். அவ்வாறு வருணனை செய்து கொண்டு வரும்போது இறுதியாக பத்தல் (யாழின் கண் குடம் போன்று அமைந்துள்ள ஓர் உறுப்பு) மேல் போர்த்தப்பட்டுள்ள தோலில் உள்ள தையலைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது,

“எய்யா இளஞ்சூல் செய்யோள் அவ்வயிற்று

ஐதுமயிர் ஒழுகிய பொதியுறு போர்வை.”⁶²

என்ற பாடல் வரியில் சிவந்த நிறமுடைய இளமகளின் இளஞ்சூல் அமைந்த வயிற்றின் நடுவே மெல்லிதாக ஒழுங்குபட்ட மயிரினது தோற்றம் போல் அத்தையல் காட்சியளிக்கின்றது என்கிறார்.

பெண்தான் படைக்கக்கூடிய இலக்கியத்தில் தன்னைப் பற்றி வெளிப்படுத்துவாள் என்று கூறுவதற்கிணங்க. அந்த வகையில் யாழின் பத்தலில் மேல் போடப்பட்ட தோல் தைக்கப்பட்ட காட்சிக்கு, கர்ப்பம் அடைந்த பெண்ணின் வயிற்றின் நடுவிடத்தே உள்ள மயிரொழுங்கு உவமையாக வைக்கப்பட்டுள்ளது.

கர்ப்பக் காலத்தில் பெண்ணின் உறுப்புக்கள் எவ்வாறு இருக்கும் என்பது ஆண் மகனுக்கு தெரிய வாய்ப்பில்லை. இதுபோன்ற பகுதி மூலமே பெண்மொழியைக் கண்டறிய முடிகின்றது.

கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணார் பாணன் கையில் வைத்திருக்கும் யாழின் தோற்றத்தை விவரிக்கும் விதம்.

“பாசிலை ஒழித்த பராஅரைப் பாதிரி

வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்துஅதன்

உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு பச்சைப்

பரிஅரைக் கமுகின் பாளைஅம் பசும்பூக்

கருஇருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை.”⁶³

என்ற பாடல் வரியில், பசிய இலையினை உதிர்த்த பருத்த அடி பொருந்திய பாதிரி மரம். அம்மரத்தில் மலர்ந்த பெரிய இதழையுடைய வண்டுகள் மொய்கின்ற பாதிரி மலரின் உள்ளிடத்தை ஒத்த நிறமுடைய தோல், பருத்த அடியினையுடைய கமுக மரத்தின் பாளையாகிய அழகிய பசிய பூ விரியாமல் கருவாயிருக்குமதனை ஒத்த இரண்டு கண்ணும் கூடின செறிந்த துளை என்றெல்லாம் யாழின் தோற்றத்தை விவரிக்கின்றார்.

கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார், யாழினை வருணனை செய்யும் போது, பயன்படுத்தும் உவமைப் பொருள்கள் பருத்த அடி பொருந்திய பாதிரிமரம், பருத்த அடியினையுடைய கமுக மரம் போன்ற வலிமையான பொருட்களையே பயன்படுத்தியுள்ளார். இவை ஆண் தான் படைக்கும் இலக்கியத்தில் உவமையை வலிமையான பொருட்களைக் கொண்டே அமைப்பான் என்பதையே காட்டுகின்றன. இத்தகைய போக்கு முடத்தாமக் கண்ணியாரின் பாடலில் இல்லை. முடத்தாமக்கண்ணியார்,

“குளப்புவழி அன்ன கவடுபடு பத்தல்

விளக்குஅழல் உருவின் விசிஉறு பச்சை.”⁶⁴

என்ற பாடல் வரியில் யாழின் அமைப்பு மானின் குளம்பு அழுத்தின இடத்தை ஒத்து காணப்படுவதாகவும். அத்தோல், விளக்கின் எரிகின்ற சுடர் போலும் நிறம் உடையது என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். மான், விளக்கின் சுடர் ஆகியவை பெண்ணிற்கு உவமையாக வருபவை. இத்தகைய மென்மையான பொருட்களையே பெண்கள் தங்கள் பாடுபொருளாகப் பெரும்பாலும் பயன்படுத்துகின்றனர்.

தன்னை வெளிப்படுத்துதல்

பெண் தன்னுடைய இலக்கியத்தில் தன்னைப்பற்றி எழுதுதல் காணப்படும் என்று ராபின் லாக்கோப் தன்னுடைய ஆய்வில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அந்த வகையில் முடத்தாமக்கண்ணியாரின் பாடலிலும் இத்தகைய கூற்றைக் காண முடிகின்றது.

அதாவது கண்ணியார், பாடினியைக் கேசாதிபாதமாக வருணனை செய்கின்றார். படைப்பில் படைப்பாளர் தன்னை ஒத்த படைப்பு மாந்தர்களை வருணனை செய்வது என்பது தன்னைப் பற்றிய வருணனையே எனலாம்.

“அறல்போல் கூந்தல், பிறைபோல் திருநுதல்

கொலைவில் புருவத்துக் கொழுங்கடை மழைக்கண்.”⁶⁵

என்று தொடங்கும் இப்பாடலில், ஆற்று மணல் போலும் கூந்தல், எட்டாம் பிறை போன்ற அழகிய திருநுதல், வில்போலும் புருவங்கள், மழைபோன்ற குளிர்ச்சியுடைய கண்கள், இலவம் போன்ற வரிசையான பற்கள், மகரக் குழைகள் அசைந்து ஆடும் காதுகள், நாணத்தால் பிறரை நோக்காது கவிழ்ந்த கழுத்து, மூங்கில் போன்ற பருத்த தோள்கள், மெல்லிய மயிரினையுடைய முன்கைகள், காந்தள் போன்ற மெல்லிரல்கள், கிளியின் வாயை ஒத்த வளைந்த நகங்கள், ஈர்க்கு இடைபோகா பிறர்க்கு வருத்தத்தைத் தோற்றும் முலைகள், நீரின்கண் சுழி போன்ற கொப்பூழ், பிறரால் உண்டென்று உணரப்படாத நுண்ணிடை, மேகலை அணிந்த அல்குல், பெண் யானையின் நீண்டு தொங்கும் பெரிய துதிக்கை இரண்டு இணைந்தன போன்று ஒன்றித் திரண்ட தொடைகள், பொருந்தின மயிர் ஒழுங்குபட்ட கணைக்கால்கள், ஓடியிளைத்த நாயினது நாக்குப் போன்ற சிவந்த சிறிய அடிகள், அரக்கு உருக்கினாற் போன்ற சிவந்த நிலத்தே நடக்கையினால் வெம்பரற்கற்கள் வருத்த பழம் சிவந்த கொப்புளங்கள், உச்சி வேளையில் நடத்தலைத் தவிர்த்தலால் அருகி நின்ற பெடைமயில் போலும் சாயலையுடைய கல்விப் பெருமை மிக்கப் பாடினி என்ற வருணனை செய்கின்றார்.

பெண்ணை முழுமையாக வருணனை செய்ய பெண்ணால் இயல்பாக முடிகின்றது. அதேவேளையில் ஓர் ஆண் பெண்ணை வருணனை செய்யும்போது இத்தகைய இயல்பான வெளிப்பாட்டைக் காணமுடியவில்லை.

முடத்தாமக்கண்ணியார், பாடினியை வருணனை செய்தது போல் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடலில் பெண்பற்றிய வருணனை இல்லை. மாறாக

எல்லை கடந்த நில கருப்பொருள் வருணனை, முதற்பொருள் அமைப்பு முதலானவை காணப்படுகின்றன.

“கொழுஞ்சூட்டு அருந்திய திருந்துநிலை ஆரத்து

முழவின் அன்ன முழுமர உருளி

எழுஉப் புணர்ந்தன்ன பருஉக்கை நோன்பார்.”⁶⁶

என்று தொடங்கும் பெரும்பாணாற்றுப்படையின் பாடல் அடியிலிருந்து 411வது அடி வரை கருப்பொருள், முதற்பொருள் வருணனைகள் வந்துள்ளன. உப்பு வணிகர் பற்றிய சிறப்பு, எயிற்றியர் பற்றிய செய்தி, பாலை நிலக் கானவர்களின் வேட்டை, எயினரது சிறப்பு, குறிஞ்சி நில மக்களின் இயல்பு, முல்லை நிலக் கோவலர் குடியிருப்பு மற்றும் வாழ்க்கை நிலை, மருத நில மக்களின் இயல்புநிலை, நெய்தல் மக்களின் குடியிருப்பு, அந்தணர் பற்றிய செய்திகள், பட்டினம் மற்றும் பட்டினத்து மக்களின் உபசரிப்பு, கடற்கரையின் சிறப்பு, ஒதுக்குப்புற நாடுகளின் வளம், கச்சிமுதாரின் சிறப்பு போன்ற பல செய்திகள் 46வது அடி முதல் 411வது அடி வரையில் காணமுடிகின்றது.

இவ்விருபாற் புலவர்களின் பாடல்களைக் காணும்போது, முடத்தாமக்கண்ணியார் பாடலில் பெண் பற்றியக் கருத்தாக்கங்கள் இடம் பெறுவதைக் காணமுடிகின்றது. உருத்திரங்கண்ணனாரின் பெரும்பாணாற்றுப்படை பாடலில் ஐவகை நிலங்கள் பற்றிய செய்தியும் அவற்றுடன் பல இடங்களைக் குறித்தச் செய்தியும் இடம்பெறுவதைக் காணமுடிகின்றது. ஆண் தான் படைக்கக் கூடிய இலக்கியத்தில்,

“கிழவோர்க் காயின் இடம் வரைவின்றே”⁶⁷

என்ற தொல்காப்பியர் நூற்பாவிட்கிணங்க நில வரையறையில்லாமல் இலக்கியம் படைக்கின்றான். இவை, ஆண் ஆண்மை என்ற அடையாளத்தைக் காட்டுகின்றன.

பெண் தன்னுடைய இலக்கியத்தில் வரையறைக்கு உட்பட்டே படைக்கவேண்டும் என்பதை,

“கிளவி சொல்லின் அவளறி கிளவி

தோழிக் காயின் நிலம்பெயர்ந்து உரையாது.”⁶⁸

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா வழி அறியலாம். இவை இலக்கிய வரையறை மட்டும்தான். நம் சமுதாயத்திலும் பெண் அதிரப் பேசக்கூடாது, பெண் வீட்டைத்தாண்டி வெளியே செல்லக்கூடாது போன்ற கருத்தாக்கங்களும் பெண்ணினுடைய இலக்கியம் பெண்மைக்குரிய இலக்கியமாகத் தோற்றம் பெற காரணமாக வருகின்றன. உளவியல் நிலையில், சிறுவயதில் ஆணும் பெண்ணுமாக வளரும் வீட்டில், இருவருக்கும் கொடுக்கும் உணவு வித்தியாசம், ஆடை அணிவகுப்பு, விளையாட்டு முறைகள் போன்றவற்றில் ஏற்படக்கூடிய உளம் ரீதியான பாதிப்பும் பிற்காலத்தில் இலக்கியம் படைக்கும் இருபாலினர் இலக்கியத்திலும் வேறுபாடுகள் தோன்றக் காரணமாக அமைகின்றன. இத்தகைய வேறுபாடுகள் எல்லாம் நனவு நிலையில் ஏற்படக்கூடிய மாற்றங்கள். நனவிலி நிலையில் பதிவான எண்ணங்கள்தான் மனிதனின் அனைத்து விதமான செயல்பாட்டிற்கும் முதன்மைக் காரணமாக அமைகின்றது என்பது சிக்மண்ட் .பிராய்டின் வாதம்.

தற்கால பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் பெண் தன்னை எழுத வேண்டும் என்று குறிப்பிடுகின்றார்கள். ஆனால் அத்தகைய செயல்பாடு இனி தோன்ற வேண்டும் என்று அவசியமில்லை. பெண் தன்னை வெளிப்படுத்துதல் என்பது இயல்பான ஒன்று, அத்தகைய வெளிப்பாட்டினைத் தொடக்கால இலக்கியத்திலிருந்து காண முடிகின்றது என்பது இவண் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அவற்றின் கூறுகளைச் சங்க இலக்கியத்திலேயே காணமுடிகின்றது.

பதிற்றுப்பத்து பாடலில் ஆண்மொழியிலிருந்து பெண்மொழி வேறுபடும் விதம்.

(பெண்புலவரான காக்கைப் பாடினி நச்செள்ளையாரின், ஆண் புலவர்களான மாங்குடி மருதனார், குமட்டுர் கண்ணனார்)

சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகை நூல்களுள் பதிற்றுப்பத்து ஒரு குறிப்பிடத்தகுந்த நூல். இதனுள் அமைந்துள்ள ஆறாம் பத்து காக்கைப் பாடினி நச்செள்ளையாரால் பாடப்பெற்றது. ஒன்பது ஆண்பால் புலவர்களின் வரிசையில் ஒரு பெண்பால் புலவர் இடம்பெற்றுள்ளார். இவர் பாடிய பத்துப்பாடல்களால்

மகிழ்ந்த சேரன் இவரைத் தன் அவையில் அவைக்களப் புலவராக அமைத்துக் கொண்டான். மேலும் ஒன்பது கால் பொன்னும் பரிசாகத் தந்துள்ளான் என்ற குறிப்புகள் வழியாகப் பெண்பால் புலவர் ஒருவர் ஆண்பால் புலவர்களுக்கு ஈடான நிலையில் சங்க காலத்தில் அறிவாலும் ஆற்றலாலும் ஆளுமையாலும் சிறந்து விளங்கினார் என்பதற்குச் சரியான சான்று இவர் ஆவார்.

காக்கைப் பாடினியின் செயல்பாடு ஆண்களுக்கு ஈடான நிலையில் இருந்தாலும் அவள் தன் படைப்பு மொழியை, முயற்சியை ஆண்களுக்குச் சமமாக அல்லது ஆண்களை அடியொற்றிச் செய்து கொள்ளவில்லை என்பது இவரின் படைப்பினை ஆராயும் பொழுது தெரியவருகிறது. அவள், ஆணால் உருவாக்கப் பெற்ற மொழியை அதன் அமைப்பைத் தனக்கு ஏற்ற வகையில் தன் நடையில் மாற்றி அமைத்துக் கொண்டு படைத்துள்ளாள். இதன் மூலம் மொழி என்னும் கட்டமைப்பிற்குள் தனக்குச் சாதகமான ஓர் இடத்தை அவள் பெற்றுக்கொண்டு அவள் செயல்பட்டுள்ளாள். அவள் தன்னையும் தனித்து வெளிப்படுத்திக் கொள்ள முடிந்தது. தன் ஒத்த பாலினரின் இயல்பையும் அவளால் படைக்க முடிந்தது. இந்த வேறுபாடு காக்கைப் பாடினியை ஒரு பெண்புலவர் என்பதை அடையாளப்படுத்துகின்றது.

மேற்சொன்ன ஆறாம் பத்து இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக உள்ளது. இதில் உள்ள பத்துப் பாடல்களிலும் காக்கைப் பாடினி நச்செள்ளையார் என்ற பெண் தன் கருத்தை, தனக்குச் சாதகமான ஆண் வயப்படாத பெண் மொழியில் எடுத்துரைத்துள்ளார். அவரின் மொழிப் பயன்பாடு மற்ற ஏழு அல்லது கிடைக்காத பத்துக்கள் இரண்டையும் சேர்த்து ஒன்பது பத்துக்கள் பாடிய ஆண்பால் புலவர்களின் மொழி அமைப்பிலிருந்து வேறுபட்டு அமைகிறது.

1582 ஆம் ஆண்டிலேயே பெண் மொழி ஆளுமை ஆணின் மொழியாளுமையில் இருந்து வேறுபட்டது என்பது உலக அளவில் கண்டறியப்பட்ட போதிலும் அதனை மெய்ப்பிக்கும் சான்றுகளுக்கான முயற்சி தொடங்கப்

பெறவில்லை. ஆனால் 1972 இல் ராபின் லாக்கோப் (Robin Lakoff), அன்னி பாடைன் (Anne Bodine), ரூத் பெர்ன்டு (Ruth Brend), நான்சி கான்கிளின் (Nancy Conklin) என்போர் இம்முயற்சியில் தீவிரமாக இறங்கினர். அவர்கள் பெண்கள் பயன்படுத்திய அமெரிக்க ஆங்கில பெண் மொழியில் உள்ள தனித்தன்மைகளை எடுத்துக் காட்டினர்.

அது மெல்ல வளர்ந்து உலக மொழிகளில் உள்ள பெண்தன்மைக் கூறுகளின் பொதுமையை ஆராயத் தொடங்கியது. “மொழியில் பால் வேறுபாடு என்பது உலகுதழுவிய ஒன்று” என்ற கொள்கை (“Sex differentiation in language is universal...”) இதன்வழி உருவானது. இதன் வளர்ச்சி நிலை பெண்மொழி என்பதற்கான வரையறையைத் தந்தது. மொழியில் பாலினக்கூறுகளை உள்ளடக்கிய ஒன்றாக இதன்பின் பெண்மொழி உணர்த்தப்பட்டது. (“If, then, one uses the term loosely to cover those gender preferred features, there is a Women’s language”)

அந்த வகையில் இங்கு காக்கைப் பாடினி நச்செள்ளையார் குமட்டுர் கண்ணனார் இவ்விருவரின் பாடலை ஒப்பிட்டு காக்கைப் பாடினியின் பெண் மொழியை ஆராயலாம்.

“இளந்துணைப் புதல்வர் நல்வளம் பயந்த
வளங்கெழு குடைச்சூல் அடங்கிய கொள்கை
ஆன்ற அறிவின் தோன்றிய நல்இசை
ஒள்நுதல் மகளிர் துனித்த கண்ணினும்
இரவலர் புன்கண் அஞ்சம்.”⁶⁹

என்ற பாடல் வரியின் மூலம் இளமையும் துணையாகும் தன்மையும் உடைய புதல்வரைப் பெற்று நல்வளம் பயந்தவர்கள். ஆன்ற அறிவினர், நல்ல புகழினர், ஒள்ளிய நெற்றியை உடையோர், புலவியின் காரணமாக கண்கள் கோபத்தை வெளிப்படுத்தும் இக்கருத்துகளில் புதல்வர் யாருக்கு நல்வளம் பயக்க இருக்கிறார்கள்? என்ற கருத்து சிந்திக்கத் தக்கது. “கணவன் உவப்பப் புதல்வர் பயந்து”(மதுரைக் காஞ்சி 600) என்பது மாங்குடி மருதனாரின் கூற்று. கணவன் மகிழ்வு கொள்வதற்காக மகனைப் பெற்றாள் என்பது ஆணின் கூற்று. தனக்குத் துணையாகும் தன்மை உடைய மகனைப் பெற்றவள் என்பது பெண்மொழி. ஆண்மொழிக்கும் பெண் மொழிக்கும் உள்ள மிக முக்கியமான வேறுபாடு இதுதான். பெண் தன் சொற்களுக்குள் அன்பை வைக்கிறாள். ஆண் தன் சொற்களுக்குள் காமத்தை வைக்கிறான்.

“பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்

விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி

குரல்புணர் இன்இசைத் தழிஞ்சி பாடி

இளந்துணைப் புதல்வர் நல்வளம் பயந்த

வளங்கெழு குடைச்சூல் அடங்கிய கொள்கை.”⁷⁰

என்ற பாடல் வரிகளுக்கு உரையாசிரியர் தருகிற விளக்கம் “வளமை பொருந்திய சிலம்பையும் அடக்கத்தால் உயர்ந்த ஒழுக்கத்தையும் உடைய” (ஒளவை துரைசாமிப் பிள்ளை உரை) என்பதாகும். ‘வளங்கெழு குடைச் சூல்’ என்ற தொடரை ஏன் சிலம்பிற்குக் காட்டவேண்டும். உள்புறம் துளை வருமாறு கடையப் பட்ட சிலம்பை அணிந்த பெண் என்பது இதற்கான உரைக்குறிப்பு.

இதற்கு நேர் பொருளை உரையாசிரியர் தந்திருக்கலாம். அதாவது வளமை மிகுந்த உள்புறம் குடைவு பெற்ற கருப்பையை உடைய, அதன்வழியாக வளமை மிக்க மகனைப் பெற்றுத் தந்த மகளிர் என்ற பொருளில் பெண் படைத்துள்ளாள். இதனை உரையிட்ட ஆண்உலகம் செய்த மாற்றம். சிலம்பு என்பது, பெண்ணின்

வளமை கருப்பை கொண்டிருப்பது. அதனுள் மகவைத் தாங்குவது. அந்த மகவனுபவத்தை அவள், அவள் சொற்களில்தான் கூறமுடியும் என்பதற்கு மேற்கண்ட வரிகள் சான்று.

இவளின் துனித்த கண் என்பது இதே பத்தின் இரண்டாம் பாடலில் ஆடல் மகளிர்பால் ஈடுபட்ட ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனை அவளின் மனைவி ஊடல் கொண்டமையால் கூறப்பட்டதாகும். அந்த கண்களை விட இரவலர் நோயுடைய கண்ணிற்கு இவன் அஞ்சுவான். பெண் தனக்குரிய இடத்தை முன் கண்ணில் பெற்றாள். எனவே பின்கண் இயல்பாய் எவ்விதப் புனைவும் தேவையாகாமல் வந்தது. இவ்வாறு வரிக்கு வரி பெண் பெண்மொழியில் பேசிக் கொண்டே இருக்கிறாள். அதை ஆழ்ந்து நோக்கினால் மட்டுமே விளங்கிக்கொள்ள இயலும்.

“ஆடுக விறலியர் பாடுக பரிசிலர்.”⁷¹

என்ற பாடலில், விறலியை அழைக்க வேண்டும். அவளைப் பரிசு பெற ஆற்றுப் படுத்த வேண்டும். அவ்வகையில் காக்கைப் பாடினி “ஆடுக விறலியர் பாடுக பரிசிலர்” என்றழைக்கின்றார்.

குமட்டுர் கண்ணனார் அழைக்கும் வகை பின்வருமாறு

*“உண்மின் கள்ளே! அடுமின் சோறே!
எறிக திற்றி! ஏற்றுமின் புழுக்கே!
வருநர்க்கு வரையாது பொலங்கலம் தெளிர்ப்ப,
இருள்வணர் ஒலிவரும் புரிஅவிழ் ஐம்பால்,
ஏந்துகோட்டு அல்குல், முகிழ்நகை, மடவரல்
கூந்தல் விறலியர்! வழங்குக அடுப்பே.”⁷²*

என்ற பாடலில், விறலியின் இயல்பு ஆடுதல். எனவே அவளை ஆடுக விறலியர் என்று இயல்பாய் எவ்வித அதிகார தோரணையும் இல்லாமல் அழைக்கிறார் காக்கைப் பாடினி. ஆடும் தன் வீட்டு ஏவல்காரியாய்ப் பார்க்கிறது குமட்டுர் கண்ணனார் பாடல். சமையல் காரியாய் சமைத்துப் போடவும் வைக்கிறது.

காக்கைப் பாடினியைப் பொறுத்தவரையில் அவளும் விறலி அல்லது பாடினி என்ற வகைப் பெண்களுடன் ஒருவள் தான். குமட்டுராருக்கு அவள் ஒரு கற்பனைப் பாத்திரம். அவள் உணர்வோடு உயிரோடு அவர் ஒன்றுதல் இயலாது. எனவே அக் கற்பனைப் பாத்திரத்தை எதையும் செய்யக் கூறலாம். மாடு கன்று மேய்க்கச் சொல்லலாம். வீடு கூட்டச் சொல்லலாம்.

இவ்வகையில் ஆண் புலவர்களான மாங்குடி மருதனார், குமட்டுர் கண்ணனார் ஆகியோருடன் ஒப்பிட்டதில் காக்கைப் பாடினியின் பாடலில் பெண்மொழிக்குரிய அடையாளத்தைக் காணமுடிகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

- ¹. .:பிராய்ட் கூறும் காயடிப்புச் சிக்கல், குறி மீதான ஏக்கம் போன்றவற்றை ஏற்றுக்கொள்வது கிடையாது.
- ². முனைவர் மு.பழனியப்பன், பெண்ணிய வாசிப்பும் பெண்ணெழுத்துத் திறனாய்வும், ப.4
- ³. பேரா க.பஞ்சாங்கம், ஹெலன் சீக்கு புதிய பெண்ணியக் கோட்பாட்டாளர், பக்.10-13
- ⁴. குறுந்.183
- ⁵. குறுந்.200
- ⁶. அகம்.11
- ⁷. குறுந்.21
- ⁸. அகம்.367
- ⁹. குறுந்.126
- ¹⁰. மேலது,108

-
11. குறுந்.356
 12. குறுந்.378
 13. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், பக்.227 – 243.
 14. குறுந்.80
 15. குறுந்.08
 16. குறுந்.32
 17. குறுந்.17
 18. அகம்.324
 19. அகம்.354
 20. அகம்.324
 21. குறுந்.161
 22. குறுந்.158
 23. மேலது,
 24. குறுந்.161
 25. குறுந்.183
 26. குறுந்.65
 27. குறுந்.231
 28. மேலது,
 29. குறுந்.93
 30. குறுந்.57
 31. குறுந்.187

-
- ³². முனைவர் வி.நாகராசன் (உ.ஆ), குறுந்தொகை (மூலமும் உரையும்), ப.149.
- ³³. பு.வெ.மா. தும்பைப் படலம்.
- ³⁴. பு.வெ.மா. நூ.151
- ³⁵. ஓளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, செவ்விலக்கியக் கருவூலம், (சங்க இலக்கியம்) புறநானூறு – 2,
- ³⁶. புறம்.294
- ³⁷. புறம்.300
- ³⁸. புறம்.301
- ³⁹. புறம்.87
- ⁴⁰. புறம்.88
- ⁴¹. புறம்.89
- ⁴². புறம்.90
- ⁴³. தொல். பொருள்.1019, 1020.
- ⁴⁴. பு.வெ.மா. நூ.155
- ⁴⁵. மேலது, 157
- ⁴⁶. புறம்.93
- ⁴⁷. மேலது,94
- ⁴⁸. மேலது, 98
- ⁴⁹. மேலது, 99
- ⁵⁰. மேலது, 100
- ⁵¹. மேலது, 104
- ⁵². மேலது, 37

-
53. மாறோக்கத்து நப்பசலையார், புறம். 37
54. மேலது, 174
55. மேலது, 66
56. மேலது,20
57. மேலது, 21
58. இரா.பிரேமா, பெண்ணியம் அணுகுமுறைகள், பக்.78 – 83
59. தொல். நூ.1037
60. பொருந. 1:3
61. மேலது, 17:22
62. மேலது, 6:7
63. பெரும்பா. பா.வ.4:8
64. பொருந. பா.வ.4:5
65. மேலது, பா.வ.25:26
66. பெரும்பா. பா.வ.46:48
67. தொல்.பொருள்.1251
68. மேலது, 1247
69. பதிற். 6ஆம் பத்து பா.7 வரி.10:15
70. பதிற். 6ஆம் பத்து பா.7 வரி.7:11
71. பதிற். 6ஆம் பத்து பா.7 வரி.1
72. பதிற்.2ஆம் பத்து, பா.8 வரி.1:6

இயல் - 7

முடிவுரை

“சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் மொழிநடை” என்னும் தலைப்பில் அமைந்துள்ள இவ்வாய்வேடு, ஆய்வின் பொருண்மைக்கேற்ப ஐந்து இயல்களாகவும் ஆய்வின் முன்னுரை முடிவுரையைச் சேர்த்து ஏழு இயல்களாகவும் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வின் முகப்பு பகுதியாக அமைந்துள்ள முன்னுரை ஆய்விற்காகத் தெரிவு செய்யப்பட்ட கருதுகோள் சங்க இலக்கியத்தில் பெண்ணின் மொழிநடை ஆணின் மொழிநடையிலிருந்து வேறுபட்டு காணப்படும் என்பதைத் தெளிவாகக் கொண்டுள்ளது. இதற்கேற்பவே நோக்கமும் கொள்ளப்பெற்று விரிவாக ஆய்வு செய்யப்பெற்றுள்ளது. உளவியல், உயிரியல், சமூகவியல் ஆகிய மூன்றும் பெண் மொழிநடை வேறுபடுவதற்குக் காரணங்களாக உள்ளன.

ஆய்வு தலைப்புத்தேர்வு, கருதுகோள், நோக்கம், அணுகுமுறைகள், முன்னோடிகள் முதலானவை மிகச்சரியாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆதலால் மனித உளத்தை விளக்கக் கூடிய :பிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வு (பெண்மன உளவியல்) அணுகுமுறையும் பெண்ணிய (பெண்மொழி) அணுகுமுறையும் இவ்வாய்வுக்கு அணுகுமுறைகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆய்வுக்கு உட்படுத்தக்கூடிய சான்றாதாரங்கள் விளக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளன. மேற்கண்டவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஆய்வின் பொருண்மைக்கேற்ப இயல்கள் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

“பெண்ணியக் கோட்பாடும் பெண்மொழியும்” என்னும் இயல் பெண்ணியச் சொற்பொருள் விளக்கம்; பெண்ணியம் தோன்றி இன்றளவும் வளர்ந்துவந்துள்ள வரலாறு; பெண்ணியத்தின் வளர்ச்சியில் முக்கியமாக விளங்கும் முதல் அலை, இரண்டாம் அலை, மூன்றாம் அலையின் வரலாறுகள்; பெண்ணியச் சிந்தனை மேலை நாட்டின் தொடக்கத்தைத் தொடர்ந்து, இந்தியாவில் பெண்ணியம் தோற்றம் பெற்றமை, பெண்ணிய போராட்டத்தில் கலந்து கொண்டவர்கள், அவர்களின் செயல்பாடுகள்; முதலான பலவற்றையும் ஆராய்ந்து விளக்கியுள்ளது.

“சங்க இலக்கியப் பெண் படைப்பாளர்களும் படைப்புகளும்” எனும் இயலில், சங்க இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்து அவற்றில் பெண் புலவர் வரலாற்றை ஆய்வு செய்த ஆய்வாளர்களிடையே காணப்பெற்ற வேறுபட்ட கருத்துகள் திரட்டித்தரப்பெற்றுள்ளன. அவர்கள் கூறிய பெண்புலவர்களின் வரையறை அட்டவணைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியப் புலவர்களின் ஆய்வு வரலாற்றில் ஈடுபட்ட எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, உ.வே.சா, கா.கோவிந்தன், ந.சஞ்சீவி, ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை, பெ.சு.மணி, மு.சுதர்சன், தாயம்மாள் அறவாணன் ஆகிய இவர்கள் பெண் புலவர்களை வரையறை செய்வதில் வேறுபட்டுள்ளனர் என்பதை இவ்வியல் அட்டவணைகளின் மூலமும், ஆய்வுரைகளின் மூலமும் நிறுவுகின்றது.

சங்க இலக்கியப் பெண்புலவர்களைக் குறைந்த எண்ணிக்கையில் இருபத்தாறு (26) என்று கூறியவர் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை. அதிகமான எண்ணிக்கையில் குறிப்பிட்டவர் தாயம்மாள் அறவாணன், இவர் சங்க இலக்கியத்தில் 45 பெண்புலவர்கள் இருப்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆய்வாளர்கள் பெண்புலவர்களை வரையறை செய்வதில் வேறுபடுவதற்குக்காரணம் புலவர்களின் பெயரில் காணப்பெறும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளே என்று அறிய முடிகின்றது. பெண் புலவர்களை வரையறை செய்தவர்கள் அத்தகைய வரையறைக்கு எந்தவிதமான வரலாற்றுச்

சான்றாதாரங்களையும் பயன்படுத்தவில்லை என்பதை இவ்வியல் ஆராய்ந்துரைக்கின்றது.

ஆய்விற்குப் பெண்புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் முதன்மையான தரவுகளாகக் கொள்ளப்பெற்றுள்ளன. அனைத்து ஆய்வாளர்களாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட பெண்புலவர் பட்டியலையும், பாடிய பாடல்களின் பொருண்மை அடிப்படையிலும் பெண்புலவர்கள் வரையறை செய்யப்பெற்று ஏற்கப்பெற்றுள்ளனர். பெண்புலவர்களை வரையறை செய்ததன் மூலம் ஐந்து மற்றும் ஆறாவது இயல்களில் ஆய்வு நோக்கில் பெண் எழுத்துக்களை இனம் காணமுடிந்தது.

ஆய்வுக்குப் பயன்படுத்தக் கூடிய அணுகுமுறை “**மொழிநடை (அறிமுகம்)**” என்ற இயலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இதுவரைப் பெண்ணிய இலக்கியத்தில் மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்களால் ஆய்வுக்காகப் பயன்படுத்தப்பட்ட அணுகுமுறைகள் விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. மேலும் ஆய்வுக்குப் பயன்படுத்தக் கூடிய பிராய்டின் பெண் உள்பகுப்பாய்வு அணுகுமுறைகளை இவ்வியல் விளக்கியுள்ளது. சமூக மொழியியல் அறிஞரான ‘ராபின் லாக்கோப்’ குறிப்பிட்டுள்ள பெண்மொழிக் கூறுகளையும் இவ்வியல் விளக்கியுள்ளது.

உளவியல் அறிஞரான ‘காரன் ஹார்னி’ பெண்கள் மூவகையான பாதுகாப்பு உத்திகளைப் பயன்படுத்துவதாகக் குறிப்பிட்டிருந்தார். அவர் குறிப்பிட்ட மூவகையான உத்திகள் பற்றியும் இவ்வியலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

உலக அளவிலும் தமிழக அளவிலும் உள்ள பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் எதிர் காலத்தில் பெண்மொழி / பெண் எழுத்து எவ்வாறு உருவாக வேண்டும் என்றும் பெண்மொழி உருவாக்கத்தின் அவசியத்தையும் வலியுறுத்தியுள்ளனர். தமிழகத்தில்

உள்ள பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்களின் பெண்மொழி பற்றிய கருத்தாக்கங்கள் எல்லாம் மேலைநாட்டினரின் கருத்துக்கள் என்பதை இவ்வியல் தெளிவாக்குகின்றது. மேலை நாட்டினரின் பழக்க வழக்கம், கலாச்சாரம் இவற்றிலிருந்து இந்தியாவில் உள்ள பழக்க வழக்கம், கலாச்சாரம் முற்றிலும் மாறுபட்டது. இதனால் மேலை நாட்டினர் குறிப்பிடும் பெண்மொழி பற்றிய கருத்தாக்கத்தை நம் தமிழ் இலக்கியத்தோடு பொருத்திக் காணமுடியுமா என்ற கேள்வி எழும்.

பெண்ணின் மொழியமைப்பு வேறுபட்டு இருப்பதற்குக் கலாச்சாரம், பழக்க வழக்கம் முதலானவை மட்டும் காரணங்களல்ல, இவற்றிற்கும் மேலாக, இயற்கையாகத் தோற்றம் பெற்றுள்ள மனித சமுதாயத்தில் உடல் வேறுபாட்டால் எழுந்த உளவியல் சிக்கல்களும் காரணங்களாகின்றன. இத்தகைய உளவியல் சிக்கல் மனிதனின் பிறப்பு முதல் ஒரு குறிப்பிட்ட வயது வரை (ஃபிராய்ட் குறிப்பிடும் வாயின்பப் பருவம் முதல், உணர்வு உறை நிலைப் பருவம் வரை) பதிவான எண்ணங்களே ஆகும். இவையே பெண் தான் ஆணுக்கு அடிமையாக வாழ்வதற்கும் ஆண் பெண்ணை அடக்கி ஆள்வதற்கும் காரணமாக அமைந்து விடுகின்றன. இத்தகைய உளவியல் சிக்கல்களுக்கு உலகில் உள்ள அனைத்து மனித உயிர்களும் ஆட்பட்டுள்ளன என்பது ஃபிராய்டின் கருத்து. இக்கருத்தைப் பெண்புலவர்களின் பாடல்கள் உறுதிப்படுத்துகின்றன என்பதே இவ்வியலின் வழியாகப் புலப்படும் உண்மையாகும்.

இத்தகைய உளவியல் சிக்கல்களுக்கு ஏற்ப வாலிப பருவத்தில் ஆண், பெண் உடலில் ஏற்படக் கூடிய உயிரியல் மாற்றங்களும் உடல் வேறுபாட்டை வைத்து மனிதன் வகுத்துக் கொண்ட சமுதாய வரையறையும் ஆண், பெண் மொழிநடை வேறுபடுவதற்குக் காரணமாக அமைந்து விடுகின்றன. இதன் மூலம் பெண்மொழி பற்றியக் கோட்பாடு உலகப் பொதுமை வாய்ந்தது என்பதை அறியமுடிகின்றது. இவற்றில் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிட்ட (பெண்மொழி தோற்றம் பெற

வேண்டும்) கருத்தாக்கங்கள் இயற்கைக்கும் மரபுக்கும் எதிரானவை. இத்தகைய மரபுக்கு எதிரான கருத்தை உருவாக்குவதன் மூலம் பெண்ணடிமை தீர்ந்து, ஆண் பெண் சமம் என்ற தளம் உருவாகும் என்பது தற்கால பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்களின் கருத்தாக உள்ளது. இக்கருத்துகளினடிப்படையில் இவ்வாய்வு, இயற்கையாக, மரபுநிலையில் படைக்கப்பட்ட சங்க இலக்கியத்தில் பெண்ணின் (பெண்புலவர்களின்) மொழிநடை வேறுபாட்டை கண்டறிந்து வேறுபாட்டிற்கான காரணத்தையும் வெளிக்கொணர்கின்றது.

மூன்றாவது இயலில் வரையறை செய்யப்பட்ட பெண் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களை நான்காவது இயலில் இடம்பெற்ற மேலைநாட்டு திறனாய்வு அணுகுமுறைகளைக் கொண்டு பெண்புலவர்களின் மொழிநடை வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது.

“பெண்புலவர்களின் மொழிநடை” என்னும் இவ்வியல், சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்கள் படைத்த இலக்கியங்களைப் பெண்ணியம் மற்றும் உள்பகுப்பாய்வு பெண்ணிய அணுகுமுறைகளைக் கொண்டு ஆய்வு செய்யப்பெற்றுள்ளது. பெண்ணிய அணுகுமுறையில் மொழிநடை அமைப்பும், .:பிராய்மன் உள்பகுப்பாய்வு அணுகுமுறையில் பெண் மொழிநடை அமைப்பும் ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இவ்வணுகுமுறைகளைப் பயன்படுத்தி இவ்வியலில் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

பெண்புலவர்கள் படைத்த சங்க இலக்கியத்தில்

- ✚ இரட்டைத் தன்மையில் தம்முடைய கருத்தை வெளிப்படுத்தல்.
- ✚ சாய்வுக் கூற்று முறையில் (நேரடியாக பதிலைக் கூறாமல் மறைமுகமாக பதில் அளித்தல்) தன் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தல்.
- ✚ தன்னை (தன் உடல் பற்றிய கருத்தாக்கத்தை) வெளிப்படுத்தல்.

- ✚ தன்னுடைய வரலாற்றை எழுதுதல். (தனக்குத் தெரிந்த வரலாற்றுச் செய்திகளைத் தருதல்).
- ✚ தன்னுடைய கூற்றில் தொடர் கேள்விகளை எழுப்புதல். (குறுந்.232)
- ✚ தானே கேள்வி எழுப்பி அதற்குத் தானே பதிலை அளித்தல். (புறம்.86)
- ✚ ஆணைப் பழிப்பதாக இருந்தாலும் மரியாதை நிமித்தமாகப் பழித்தல். (புறம்.112)
- ✚ எதுகை, மோனை, அடுக்குத் தொடர்கள் ஆகிய நடையில் இலக்கியத்தை அமைத்துச் செல்லல்.
- ✚ பெண்ணிய விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்துதல். (புறம்.246) போன்ற தன்மையில் பெண்புலவர்களின் மொழிநடை அமைந்துள்ளதை இவ்வியல் ஆராய்ந்துரைக்கின்றது.

ஆண் புலவர்கள் தலைவி, தோழி, செவிலி, பரத்தை ஆகிய பெண் கூற்றில் பாடல்கள் அமைத்திருந்தாலும் அவற்றின் உட்பொருளை நோக்கின் ஆண் தன்மை கொண்டவைகளாகவே உள்ளதை அறியலாம். பல்லிடங்களுக்கும் செல்லும் தன்மையால் யதார்த்த மற்றும் உண்மையான கருப்பொருள்களையும் ஆண்புலவர்கள் படைக்கின்றனர்.

ஆண் படைத்த பெண் கூற்றுப் பாடல்களைப் பார்க்கும்போது, தலைவி தலைவனுக்காக ஆற்றியிருப்பதாகவும், வருந்துவதாகவும் தோழி தலைவியின் நிலையை எண்ணி வருந்துவதாகவும் பாடல்கள் அமைகின்றன. பரத்தை தலைவனைப் பழிப்பவளாகவும் தலைவியைப் பழிப்பவளாகவும் இருந்தாலும் அப்பாடலுக்குள் இருக்கும் கருப்பொருள் அமைப்பை நோக்கும் போதும் பாடலின் முடிவை நோக்கும் போதும் தொல்காப்பியர் கூறும் “பெருமையும் உரனும் ஆடுஉமேன” (தொல்.1044) என்ற நூற்பாவிடமிரு ஏற்ப வரையறை இல்லாமல் பாடல் இயற்றும் (தொல்.1248) ஆண் தன்மை கொண்டதாகவே உள்ளன.

இதுவரை இலக்கியங்களை ஆய்வு செய்தவர்கள் ஆண்படைத்த இலக்கியத்தில் பெண்ணின் நிலையைக் கண்டறிபவர்களாகவும், பெண்ணினுடைய இலக்கியத்தில் பெண்ணினுடைய நிலையைக் கண்டறிபவர்களாகவும் இருந்தனர். இவ்வாய்வு சற்று மாறுபட்டு தலைவி, தோழி, செவிலி போன்ற பெண் பாத்திரங்களை ஆண் புலவர்கள் பாடுகின்ற விடத்து அப்பாடல்கள் ஆண் தன்மை கொண்டவையாகவே உள்ளன என்பதையும், பெண் புலவர்கள் ஆண் கூற்றில் பாடல்களைப் படைத்தாலும் அப்பாடல்கள் உள்ளாந்த நிலையில் பெண் தன்மை கொண்டவையாகவே உள்ளன என்பதையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

பெண் படைத்த இலக்கியத்தில் பெண்ணின் நிலையை ஆராய்ந்து, பெண் தன்னுடைய இலக்கியத்தில் ஆணைத் தலைமை மாந்தராகப் பயன்படுத்தும் போது கையாளுகின்ற இலக்கிய உத்திகளையும், பெண்ணைத் தலைமை மாந்தராகப் பயன்படுத்தும்போது கையாளுகின்ற இலக்கிய உத்திகளையும், புற இலக்கியத்தைப் பாடும்போதும் அக இலக்கியத்தைப் பாடும்போதும் வேறுபடுகின்ற நிலைகளையும் தெளிவாக எடுத்துரைக்கின்றது.

ஆண் படைத்த பெண் மாந்தர் படைப்பிலிருந்து பெண்படைத்த பெண் மாந்தர் படைப்புகள் வேறுபடுவதையும். ஆண்படைத்த ஆண் மாந்தர் படைப்பிலிருந்து பெண்படைத்த பெண்மாந்தர் படைப்புகள் வேறுபடுவதையும். ஆண்படைத்த புறப்பாடல் அமைப்பும் பெண்படைத்த புறப்பாடல் அமைப்பும் வேறுபடுவதையும் ஆராய்ந்து பெண்மொழியைக் கண்டறிந்து விளக்கியுள்ளது.

அடிப்படையில் மனித உயிர்கள் ஒன்றாக இருந்தாலும். இலக்கியம் மற்றும் இன்னபிற செயல்பாட்டில் பெண், ஆண் இருபாலரும் வேறுபட்டு இருப்பதற்கு அவ்விருபாலரின் உளவியல் காரணிகளே காரணங்களாவதையும் அத்தகைய

உளவியல் காரணிகளால் எழுந்த கோட்பாடுகளைக் கொண்டும் மொழி வேறுபாட்டிற்குக்கான காரண காரியத்தை இவ்வியல் விளக்கியுரைக்கின்றது.

ஆய்வின் மூலம் பெறப்பட்ட செய்திகள்.

✚ புலவர்கள் பெயர்களை மட்டுமே வைத்து அவர்கள் பெண்ணா ஆணா என்று பால்வேறுபாட்டை காணுதல் சிக்கலானது. ஆதலால் புலவர்களின் வரலாற்றைக் கொண்டு பால்வேறுபாட்டைக் காணலாம். வரலாறு கிடைக்கவில்லை என்றால் புலவர்களின் இலக்கியங்களைக் கொண்டு ஆணா பெண்ணா என்று வரையறை செய்யலாம்.

✚ உ.வே.சாமிநாதையர் முதல் தற்கால ஆய்வாளரான மு.சுதர்சன் வரை வரையறை செய்த பெண்புலவர்கள் பட்டியலிலிருந்து பெண்புலவர்களின் எண்ணிக்கையை 36 என்று வரையறை செய்யலாம்.

✚ முப்பத்தாறு பெண்புலவர்கள் பாடிய பாடல்களாக 174 பாடல்கள் தொகுக்கப்பெற்றுள்ளது.

✚ பெண்களின் மொழிநடை அமைந்துள்ள விதம்; இனிவரும் காலங்களில் பெண்களின் மொழிநடை அமையவேண்டிய விதம் பேன்றவற்றை விளக்கியுள்ளது.

✚ உளப்பகுப்பாய்வு பெண்ணியக் கோட்பாடு சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

✚ பெண்ணின் மொழிநடை வேறுபடுவதற்கான காரணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

✚ பெண்கள் இயற்றிய இலக்கியங்களில் மேலைநாட்டார் கூறியுள்ளதுபோல்,

- தன்னைக் காத்துக்கொள்கிற தொடர்கள் (Hedges),
- அடக்கத் தொடர்கள் (Polite Forms),
- தொடர் கேள்விகள் (Tag Questions),
- சாய்வுக் கூற்று முறை (Speaking in Ilalics),

- தூய்மையான இலக்கணம் பிறழாத சொல்லாட்சி (Hyper Correct Grammer and Pronunciation),
- நகைப்புண்பு இல்லாமல் இயல்பாய்க் கூறும் முறை (Lack of a Sences of Humor),

✚ முதலான பொதுமைக் கூறுகள் காணப்பெறுகின்றன. இத்தகைய கூறுகள் சங்க இலக்கியப் பெண்புலவர்களின் படைப்புகளிலும் காணப்படுவதை இவ்வாய்வு வெளிப்படுத்துகின்றது.

✚ சங்க இலக்கியப் பெண் புலவர்களின் பாடல்களை ஆண்புலவர் பாடல்களோடு ஒப்பிடும்போது பெண்புலவர்கள் மொழிநடை வேறுபட்டே காணப்படுகின்றது.

✚ பெண்புலவர்களின் மொழிநடை வேறுபாட்டிற்கு உட்ப்பகுப்பாய்வு விளக்கம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

✚ மேற்கண்ட கருத்தின்படி இவ்வாய்வு “இலக்கியத்தில் பெண்புலவர்களின் மொழிநடை வேறுபட்டே காணப்படும்” என்ற கருதுகோளுக்கு இணங்க மிகச் சரியாக நிறுவப்பட்டுள்ளதாக எண்ணப்படுகின்றது.

இனி வரும் ஆய்வாளர்கள் கவனத்திற்கு

இலக்கியங்களில் ஆய்வு செய்யும் ஆய்வாளர்கள், ஆண் படைத்த இலக்கியத்தில் பெண்ணியச் சிந்தனையைப் பார்த்தல். அதாவது, ஆண் படைத்த தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய் போன்ற கூற்றுப் பாடல்களில் பெண்ணியக் கருத்தாக்கத்தைத் தேடுதல். அ.மாதவையா, இந்திரா பார்த்தசாரதி, ஜெயகாந்தன், மீரா, அப்துல் ரகுமான், ஜெயமோகன் இவர்களுடைய இலக்கியத்தில் பெண்ணிய நோக்கில் ஆய்வு செய்கின்றபோது பெண்மை நிலை, பெண்ணிய நிலையில் திறனாய்வு போக்கில் ஆய்வு செய்யலாம். ஆனால் பெண் நிலையில் திறனாய்வை மேற்கொள்வதைத் தவிர்த்தல் வேண்டும். ஆண் படைக்கும் இலக்கியத்தில் பெண்

இருந்தாலும். அவள் பெண் போன்ற தோற்றம் அளித்தாலும், அவளின் செயல்பாட்டை உற்று நோக்கினால் பாலப்பாடிய பெருங்கடுங்கோ படைத்த (குறுந்.16) தலைவி போலத்தான் இருப்பாள். ஆகவே பெண் இலக்கியத்தில்தான் பெண்நிலையைக் காணவேண்டும்.

இன்றைய காலகட்டத்தில் பெண்ணியச் சித்தாந்தத்தை உள்வாங்கிக் கொண்டு பெண் இலக்கியங்கள் படைக்கும் மாலதி மைத்ரி, குட்டிரேவதி, சல்மா போன்ற பெண் எழுத்தாளர்களின் இலக்கியத்திற்குள்ளும் பெண்மை நிலை தாக்கங்கள் இருக்கவே செய்கின்றன. அவர்களுடைய இலக்கியத்தில் புதையுண்டிருக்கும் பழமை நிலையை வெளிக்கொணர்ந்து காட்டல்.

பெண்கள் படைத்த இலக்கியங்களை ஆண்கள் திறனாய்கின்றபோது ஏற்படும் முடிவுகள் குறித்து இப்பிரிவு அமைகிறது. அவ்வாறு ஆண்கள் திறனாய்கின்ற போது கீழ்வரும் மூன்று முக்கிய குறைபாடுகள் ஏற்படலாம்.

- i. ஆண்கள் பெண்களின் படைப்புகளை, பால் சிறப்பு தந்து பார்க்காது பொது நோக்காகத் திறனாயும் குறை.
- ii. அதிகமான பெண் படைப்பாளிகளைத் திறனாய்விற்கே உட்படுத்தாது மறைக்கும் குறை.
- iii. ஆண்பால் அனுபவங்களைக் கொண்டே உலகு தழுவிய முடிவுகளை – பெண்கள் குறித்த முடிவுகளைத் தரும் குறை.

முதலான குறைகள் ஏற்பட வாய்ப்புகள் உள்ளன. இவற்றை நீக்கி, பெண்ணை மையப்படுத்தி மட்டுமே ஆராய்ந்தால் உண்மையான முடிவுகளைப் பெறலாம்.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை மூலங்கள்

ஆலிஸ் அ., (உ.ஆ.)

பதிற்றுப்பத்து (மூலமும் உரையும்) (தொ. 1),
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2007.

கந்தையா ந.சி., (உ.ஆ.)

அகநானூறு,
செவ்விலக்கியக் கருவூலம் (சங்க இலக்கியம்),
தமிழ்மண் அறக்கட்டளை,
சென்னை, 2008.

”””

பத்துப்பாட்டு

செவ்விலக்கியக் கருவூலம் (சங்க இலக்கியம்),
தமிழ்மண் அறக்கட்டளை,
சென்னை, 2008.

சக்திதாசன் சுப்பிரமணியன் (உ.ஆ.)

குறுந்தொகை,
செவ்விலக்கியக் கருவூலம் (சங்க இலக்கியம்),
தமிழ்மண் அறக்கட்டளை,
சென்னை, 2008.

சாமிநாதையரவர்கள் உ.வே., (உ.ஆ.)

குறுந்தொகை,
திருப்பனந்தாள் ஸ்ரீ காசிமட நிதியவெளியீடு,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு,
அண்ணாமலை நகர், 1983.

சுப்பிரமணியன் ச.வே., (பதி.ஆ.)

சங்க இலக்கியம் மூலம் முழுவதும்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2006.

செயபால் இரா., (உ.ஆ.)

அகநானூறு (மூலமும் உரையும்)
(தொ. 1, 2),

நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2007.

தமிழண்ணல் (உ.ஆ.,)

அகநானூறு - நித்திலக்கோவை,
மக்கள் பதிப்பு, கோவிலூர் மடாலயம்,
கோவிலூர், 2004.

துரைசாமிப் பிள்ளை ஓளவை சு.,
(உ.ஆ.)

நற்றிணை, (தொகுதி 1,2,3,4)
செவ்விலக்கியக் கருவூலம்,
(சங்கஇலக்கியம்),
தமிழ்மண் அறக்கட்டளை,
சென்னை, 2008.

துரைசாமிப் பிள்ளை ஓளவை சு.,
(உ.ஆ.)

புறநானூறு, (தொகுதி 1,2)
செவ்விலக்கியக் கருவூலம் (சங்க இலக்கியம்),
தமிழ்மண் அறக்கட்டளை,
சென்னை, 2008.

நாகராசன் வி., (உ.ஆ.)

பத்துப்பாட்டு (மூலமும் உரையும்) (பகுதி, 2),
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2007.

நாகராசன் வி., (உ.ஆ.)

குறுந்தொகை (மூலமும் உரையும்) (தொ. 1,2),
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2007.

பாலசுப்பிரமணியன் கு.வெ. (உ.ஆ.)

நற்றிணை (மூலமும் உரையும்) (தொ. 1),
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2007.

- பாலசுப்பிரமணியன் கு.வெ., (உ.ஆ.) *புறநானூறு (மூலமும் உரையும்) (தொ. 1, 2),*
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2007.
- மீனவன் நா., (உ.ஆ.) *அகநானூறு – மணிமிடை பவளம்,*
மக்கள் பதிப்பு,
கோவிலூர் மடாலயம்,
கோவிலூர், 2004.
- மீனவன் நா., (உ.ஆ.) *அகநானூறு – களிற்றியானை நிரை,*
மக்கள் பதிப்பு, கோவிலூர் மடாலயம்,
கோவிலூர், 2004.
- மோகன் இரா., (உ.ஆ.) *பத்துப்பாட்டு (மூலமும் உரையும்) (பகுதி, 1),*
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2007.

துணைமை மூலங்கள்

- அரசு வீ., (பதி.ஆ) *பெண்ணியமும் பாரதியும்,*
மலைமகள் வெளியீடு,
சென்னை, 2001.
- அழகுபாரதி *காலந்தோறும் தலித்பெண்கள்*
(சமூகவியல் ஆய்வு நூல்),
சேண்ட் நிறுவனம்,
திருப்புவனம், 2002.

அறிவுநம்பி அ., (பதி.ஆ)

*தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள்,
(ஆய்வுக்கட்டுரைகளின் சுருக்கம்)*
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்,
புதுச்சேரி, 2005.

அன்புமீனாள் பழ., (பதி.ஆ)

*இலக்கியத் தரவுகளில் மகளிர் பதிவுகள்,
தாமரை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை, 2004.*

அன்னிதாமசு

*ஒப்பியல் விவிலியம் - தமிழியல்,
அமுத நிலையம்,
சென்னை, 2003.*

ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி

*பெண் எழுத்து,
ஏகம் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2001.*

ஆரோக்கியநாதன் எஸ்.,

*மொழியியல் : இருமொழி ஆய்வுகள்,
முத்து பதிப்பகம்,
விழுப்புரம், 1987.*

ஆனந்தகுமார் பா.,

*இந்திய ஒப்பிலக்கியம்,
(சூசன் பாசுனெட்டை முன்வைத்து),
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, 2003.*

இராசா கி.,

*இலக்கிய வகைமை ஒப்பாய்வு,
பார்த்திபன் பதிப்பகம்,
மதுரை, 1986.*

இரவிச்சந்திரன் தி.கு.,

*சிக்மண்ட் .:பிராய்ட் உளப்பகுப்பாய்வு,
அறிவியல்,
அலைகள் வெளியீட்டகம்,
சென்னை, 2005.*

இளமதி சானகிராமன் க.,

*பெண்ணியம் பேச,
குறிஞ்சி பதிப்பகம்,
புதுச்சேரி, 2002.*

க்ருஷாங்கனி (தொகு.ஆ)

*இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ்ப் பெண்
கவிதைகள் - பறத்தல் அதன் சுதந்திரம்,
காவ்யா வெளியீடு,
சென்னை. 2005.*

கணேசலிங்கம் இல.,

*பெண்ணடிமை தீர,
குமரன் பப்ளிகேஷன்,
சென்னை, 1995.*

”””

*பெண்ணியப் பார்வையில் திருக்குறள்,
குமரன் பப்ளிகேஷன்,
சென்னை, 2000.*

கல்யாண சுந்தரனார் வி.,

*பெண்ணின் பெருமை அல்லது வாழ்க்கைத்
துணை,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை – 2002.*

கலா தாக்கர் (பேரா.,)

*எழுத்தும் ஒரு வகை மருத்துவமே,
வானதி பதிப்பகம்,
சென்னை, 1998.*

காஞ்சனா இரா.,

ஒப்பிலக்கிய மரபும் திறனும்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை, 2001.

”””

*பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும் பெண்
மொழியும்,*
விஷ்ணுப்பிரியா பதிப்பகம்,
மதுரை, 2004.

குட்டி ரேவதி

பூனையைப்போல அலையும் வெளிச்சம்,
பனிக்குடம் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2003.

”””

முலைகள்,
பனிக்குடம் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2003.

”””

உடலின் கதவு,
பனிக்குடம் வெளியீடு,
சென்னை, 2006.

குருநாதன் இராம.,

சங்கப்பாட்டும் ஜப்பானியக் கவிதையும்,
கலைஞன் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1986.

குளோறியா சந்திரமதி இலா.,

இலக்கியக் கல்வியும் பகுப்பாய்வும்,
மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்,
சிதம்பரம் - 2001.

கைலாசபதி க.,

இலக்கியமும் திறனாய்வும்,
பார்வதி அச்சகம்,
சென்னை, 1990.

கோவிந்தன் கா.,

சங்கத் தமிழ்ப் புலவர் வரிசை (பகுதி - 2),
கழகவெளியீடு,
திருநெல்வேலி, 1956.

””

சங்கத் தமிழ்ப் புலவர் வரிசை -V
பெண்பாற் புலவர்கள்,
கழகவெளியீடு,
திருநெல்வேலி, 1956.

””

சங்கத் தமிழ்ப் புலவர் வரிசை -VI,
உவமையாற் பெயர்பெற்றோர்,
கழகவெளியீடு,
திருநெல்வேலி, 1961.

கோவிந்தசாமி வெ., (மொழி.பெ.,)

மார்க்சியம் பெண்ணியம் உறவும் - முரணும்,
விடியல் பதிப்பகம்,
கோவை, 1998.

சஞ்சீவி ந., (பேரா.,) (உ.ஆ.)

ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள்,
செவ்விலக்கியக் கருவூலம்
(சங்க இலக்கியம்)
தமிழ்மண் அறக்கட்டளை,
சென்னை, 2008.

சண்முக சுந்தரம் சு.,

பெண்ணியம்,
காவ்யா வெளியீடு,
பெங்களூர், 1994.

சண்முகசுந்தரம் காவ்யா சு.,
(தொகு.ஆ.)

பெண்ணியமும் பிரதிகளும் (கட்டுரைத் தொகுப்பு),
காவ்யா வெளியீடு,
சென்னை, 2007.

சண்முகம் செ.வை.,

இலக்கியமும் மொழியமைப்பும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை – 1998.

சந்திரசேகரன் இரா., (பதி.ஆ)

சங்க இலக்கியம் : பன்முக ஆய்வு,
மகாகவி பாரதியார் நூலகம் வெளியீடு,
கோயம்புத்தூர், 2001.

சந்திரிகா சோமசுந்தரம்.,

பெருமைக்குரிய பெண்கள்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை, 1990.

சர்தேசாய் எஸ்.ஐ., (ஆ.மு.,)
சீனிவாசன் ஏ., (தமி.ஆ.,)

மார்க்ஸிசமும் பகவத் கீதையும்,
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட்,
சென்னை, 1984.

சரளா ராசகோபாலன்

இலக்கியம் - ஒரு பார்வை,
ஒளிப்பதிப்பகம்,
சென்னை, 1985.

”””

புரட்சிக் கவிஞரும் பெண்மையும்,
ஒளிப்பதிப்பகம்,
சென்னை, 1990.

- ””” *தமிழ்த்தென்றலும் பெண்மையும்,*
ஒளிப்பதிப்பகம்,
சென்னை, 1996.
- ””” *பெண்களைப் பற்றிய பழமொழிகள்,*
அன்புப் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1996.
- ””” *தேவநாயகர் போற்றிய பெண்மை,*
அன்புப் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1999.
- சரோஜினி *பெண்ணியச் சிந்தனையும் இலக்கியப்
பதிவுகளும்,*
அரசி பதிப்பகம்,
திண்டுக்கல், 2006.
- சாமிநாத சர்மா வெ., *பெண்மையிலேதான் வாழ்வு,*
சாந்தி பதிப்பகம்,
சென்னை, 2001.
- சிவகாமி ச., *ஒப்பிலக்கியத் தமிழ்,*
மாதவி பதிப்பகம்,
சென்னை, 2005.
- சின்னப்பன் தி.இரா., *ஒப்பு நோக்கு,*
பாரதி புத்தகலாயம்,
சென்னை, 1997.

சீனிவாசன் ரா.,

மொழி ஒப்பியலும் வரலாறும்,
ஆணியகம் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1980.

சுந்தரமூர்த்தி இ.,

நடையியல் சிந்தனைகள்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்,
சென்னை – 1994.

சுந்தரராசன் த.,

தமிழ்வழிக் கல்வி,
வளனரசுப் பதிப்பகம்,
சென்னை – 1988.

சுந்தரராஜன் எஸ்.,

தேசிய ஒருமைப்பாடும் தமிழகமும்,
வானதி பதிப்பகம்,
சென்னை, 1985.

சுப்பிரமணியன் கா.,

சங்ககாலச் சமுதாயம் (ஆய்வுக்கட்டுரைகள்),
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட்,
சென்னை, 1987.

”””

மாதவியும் வசந்த சேனையும்,
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட்,
சென்னை, 1999.

”””

இலக்கியத்திற்கு ஓர் இயக்கம்,
சாகித்திய அகாதெமி,
சென்னை, 2002.

செல்லப்பாண்டியன் க.,

*ப்ராய்டு – லெக்கானிய பார்வையில்
சமூக அரசியல் பிரதிகள், கதைகள்,
கவிதைகள், பாடல்கள்,
கார்முகில் பதிப்பகம்,
புதுவை, 2006.*

செல்வராசு சிலம்பு.நா.,

*சங்க இலக்கியம் சமூக மானுடவியல்,
ஆய்வுக்கட்டுரைகள்,
அனிச்சம் இலக்கிய வட்டம்,
புதுச்சேரி, 1955.*

”””

*வள்ளுவப் பெண்ணியம்,
தாயறம் வெளியீடு,
திருச்சிராப்பள்ளி, 2003.*

தர்மா ரெட்டி வே.இ.,

*திருவள்ளுவர் வேமனார் : ஓர் ஒப்பாய்வு,
ஸ்ரீ வெங்கடேஷ்வரா பல்கலைக்கழகம்,
திருப்பதி, 1984.*

தருமராஜன் டி., (தொகு.ஆ.)

*சனங்களின் சாமிகள்,
(கட்டுரை தொகுப்புகள்),
நாட்டார் வழக்காற்றில் ஆய்வு மையம்,
தூய சவேரியார் (தன்னாட்சி) கல்லூரி,
பாளையங்கோட்டை, 2006.*

தனஞ்செயன் ஆ.,

*குலக்குறியியலும் மீனவர் வழக்காறுகளும்'
(கட்டுரை தொகுப்பு)
அபிதா பப்ளிகேஷன்ஸ்,
பாளையங்கோட்டை, 1996.*

தாயம்மாள் அறவாணன்.,

*பெண்ணறிவு என்பது,
சபாநாயகம் அச்சகம்,
சிதம்பரம், 1992.*

”””

*பெண் இன்று நேற்று நாளை,
பச்சைப்பசேல் பதிப்பகம்,
புதுச்சேரி – 2003.*

”””

*பெண் பதிவுகள்,
தாயறம் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2003.*

”””

*மகடுஉ முன்னிலை (பெண் புலவர் களஞ்சியம்
ஆதிமந்தி முதல் ஆண்டாள் வரை),
பச்சைப்பசேல் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2004.*

திருமலை ம.,

*தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு
(ஜெயகாந்தனும் தகழியும்),
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை – 1987.*

”””

*ஒப்பிலக்கியம் கொள்கைகளும் பயில்முறையும்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, 2003.*

திலகவதி

*தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு,
(ஜெயகாந்தனும் தகழியும்)
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை, 1987.*

”””

திலகவதி குறுநாவல்கள்,

வம்சி புகஸ் வெளியீடு,
சென்னை, 2003.

நடராசன் மா.,

இலக்கிய மேய்ச்சல்,

நியூ செஞ்சுரி புக ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2008

நரசிம்மன் எஸ்.எல்.,

*பெண்ணியம் - சமூகம் (நேர்காணல்
கட்டுரைகள்),*

மருதா வெளியீடு,
சென்னை – 2004.

நலங்கிள்ளி அரங்க.,

.:பிராய்டின் கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாய்வு,

வாணிதாசன் பதிப்பகம்,
புதுவை, 1999.

”””

இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும்,

(உளவியல் ஆய்வுக் கட்டுரைகள்)

வாணிதாசன் பதிப்பகம்,
புதுவை, 1992.

நாகூர் ருமி (மொழி.பெ.)

கனவுகளின் விளக்கம் சிக்மண்ட் .:பிராய்ட்,

ஸ்டேன்கா வெளியீடு,
சென்னை, 2003.

நிர்மலாராணி வீ.,

பெண்ணியத் திறனாய்வு,

காவ்யா வெளியீடு,
சென்னை – 2003.

பக்தவத்சல பாரதி (பதி.ஆ.)

யாணர் பெண்ணிய ஆய்வுகள்,
புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி
நிறுவனம்,
புதுச்சேரி, 1998.

பஞ்சாங்கம் க.,

ஒரு விமர்சகனின் பார்வையில்,
மித்ரா ஆர்ட்ஸ் & கிரியேஷன்ஸ்,
சென்னை – 2004.

”””

தலித்துகள் - பெண்கள் - தமிழர்கள்,
வல்லினம் வெளியீடு,
புதுவை, 2004.

”””

*புனைவுகளும் உண்மைகளும் (திறனாய்வுக்
கட்டுரைகள்),*
காவ்யா வெளியீடு,
சென்னை, 2006.

”””

*ஹெலன் சீக்கு (புதிய பெண்ணியக்
கோட்பாட்டாளர்),*
அகரம் வெளியீடு,
தஞ்சாவூர், 2006.

”””

*சங்க இலக்கியம் (புதிய கோட்பாட்டு
நோக்கில்),*
காவ்யா வெளியீடு,
சென்னை, 2007.

”””

பெண்மொழி படைப்பு (கட்டுரைத் தொகுப்பு),
காவ்யா வெளியீடு,
சென்னை, 2007.

பட்டாபிராமன் கா.,

மொழிபெயர்ப்பு நுட்பங்கள் (அலுவலகத் தொடர்பானவை),

யமுனைப் பதிப்பகம்,

திருவண்ணாமலை, 1994.

பத்மநாபன் தம்பி ப.,

கம்பன் எழுத்தச்சன் இராமாயணங்கள்,

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,

சென்னை, 1993.

பழனியப்பன் மு.,

பெண்ணிய வாசிப்பு,

காவ்யா வெளியீடு,

சென்னை, 2003.

பாண்டியன் ஐ.க.,

ஒளவையாரின் உளவியல் & ப்ராய்டு –

லெக்கானின் மன அலசல்,

கார்முகில் பதிப்பகம்,

மதுரை, 2003.

பாரதியார்

பாரதியார் கட்டுரைகள்,

வர்த்தமானன் பதிப்பகம்,

சென்னை, 2005.

பாலசாரநாதன் சு., வித்துவான்

(பதி.ஆ)

சங்க காலப் புலவர்கள்,

மகாமகோபாத்தியாய

டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் நூல் நிலையம்,

சென்னை, 1986.

பாலசுப்பிரமணியன் இரா.,

புராணவியல்,

தமிழ்ச் சக்தி பதிப்பகம்,

காரைக்குடி, 2003.

பாலசுப்பிரமணியன் கு.வெ.,

*சங்க இலக்கியத்தில் சமூக அமைப்புகள்,
தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர் – 1994.*

பாலசுப்பிரமணியன் சி.,

*சங்க கால மகளிர்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை, 1983.*

பாலச்சந்திரன் சு.,

*இலக்கியத் திறனாய்வு,
நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2003.*

பிரபஞ்சன்

*பெண்மை வெல்க,
கவிதா பப்ளிகேஷன்,
சென்னை, 1999.*

பிரேமா இரா.,

*பெண்ணியம் அணுகுமுறைகள்,
தமிழ்ப்புத்தகாலயம்,
சென்னை, 1998.*

”””

*பெண் குலத்தின் பொன் விளக்கு,
மயிலைத் திருவள்ளூர் தமிழ்ச் சங்கம்,
சென்னை, 2002.*

”””

*பெண் - மரபிலும் இலக்கியத்திலும்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, 2006.*

”””

*பெண் விடுதலையும் பெண்ணுரிமையும்,
அறிவுப் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2008.*

பெரியசாமி தூரன் ம.ப., (பதி.ஆ)

பாரதியும் பெண்மையும்,
வானதி பதிப்பகம்,
சென்னை. 1995.

பெரியார்.,

புரட்சிப் பூக்கள்,
திராவிட கழக வெளியீடு,
சென்னை, 2005.

பொற்கோ

தமிழ்வரலாற்றில் தந்தைபெரியார்,
பும்பொழில் வெளியீடு,
சென்னை, 1995.

”””

பெரியார் சிந்தனைகள்,
சிந்தனையாளர் கழகம்.
சென்னை, 1998.

”””

பெண் ஏன் அடிமையானாள்,
பெரியார் சுயமரியாதைப் பிரச்சார நிறுவன
வெளியீடு.
சென்னை, 2000.

மகாசுவேதா தேவி (மூலம்)
கிருஷ்ணமூர்த்தி (மொழி.பெ.)

1084ன் அம்மா (நாவல்),
பரிசல் வெளியீடு,
சென்னை, 2007.

மணவாளன் அ.அ.,

ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சியில் எழும் சிக்கல்,
தமிழ் ஆராய்ச்சிச் சிக்கல்கள் கருத்தரங்கம்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிலையம்,
சென்னை, 1994.

””

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள்,

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 1995

””

இலக்கிய ஒப்பாய்வு: காப்பியங்கள்,

நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2005.

மணி சி., (மொழி.பெ.)

.:ப்ராய்ட் மிகச் சுருக்கமான அறிமுகம்,

அடையாளம் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2005.

மணி பெ.சி.,

**சங்க கால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற்
புலவர்களும்,**

நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்,
சென்னை, 1986.

மணியன் தங்க.,

திராவிட மொழிகளின் ஒப்பீட்டாய்வு,

ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2004.

மணிவேல் மு.,

தமிழ் இலக்கிய அகப்பொருள் மரபுகள்,

அன்னை பதிப்பகம்,
மதுரை, 2004.

மல்லிகா சு., (தொகு.ஆ.)

**பெண் (இந்தியப் பெண் எழுத்தாளர்
சிறுகதைகள்),**

நிவேதிதா நல்வாழ்வு கல்வி அறக்கட்டளை
வெளியீடு,
சென்னை, 2004.

மருதநாயகம் ப., (பதி.ஆ.)

திறனாய்வாளர் தெ.பொ.மீ,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 1999.

”””

குறுந்தொகை முதற் பாடல் பன்முக ஆய்வுகள்,
அன்னம் வெளியீடு,
தஞ்சாவூர், 2004.

மல்லிகா அரங்க.,

தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2003.

மறைமலை சி.இ.,

இலக்கியமும் உளவியலும்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1990.

மாணிக்கம் வ.சுப.,

தமிழ்க்காதல்,
மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்,
சிதம்பரம், 2002.

மாணிக்கம் வி.பி.,

பாரதியின் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்,
அருள்மொழிப் பிரசுரம்,
சென்னை, 2005.

மார்க்ஸ் (தொகு.ஆ)

அரசு, குடும்பம், பெண்ணியம்,
விடியல் பதிப்பகம்,
கோவை. 2005.

மிதிலா இரா., (மொழி.பெ.)

கண்ணாடியில் மிதக்கும் பிம்பம்,
(எமலி டிக்கின்சன் கவிதைகள்)
பனிக்குடம் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2006.

முத்துச் சண்முகன்

இக்கால மொழியியல்,
முல்லை நிலையம்,
சென்னை, 2002.

முத்துச் சிதம்பரம்

பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம் வெளியீடு,
சென்னை, 1995.

மோகன் இரா.,

இலக்கிய நயம்,
பார்த்திபன் பதிப்பகம்,
மதுரை – 1988.

ரகுநாதன் தொ.மு.சி.,

பாரதியும் ஷெல்லியும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2003.

ராசேந்திரன்

*பெரியாரைக் கொச்சைப்படுத்தும்
குழப்பவாதிகள்,*
விடியல் பதிப்பகம்,
கோயம்புத்தூர், 1999.

ராமகிருஷ்ணன் எஸ்.,

கம்பனும் மில்ட்டனும் ஒரு புதிய பார்வை,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, 1983.

”””

கம்பனும் ஹேக்ஸ்பியரும்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, 1988.

ராஜம் கிருஷ்ணன்

சமுதாய வரலாற்றில் பெண்மை,
தாகம் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1998.

”””

காலந்தோறும் பெண்,
தாகம் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1989.

”””

பெண் விடுதலை இலக்கியத்திலும் வாழ்விலும்,
தாகம் வெளியீடு,
சென்னை, 2003.

”””

இந்திய சமுதாய வரலாற்றில் பெண்மை,
தாகம் வெளியீடு,
சென்னை, 2006.

ரோசலிண்ட் மைல்ஸ் (மூலம்)
ராதாகிருஷ்ணன் (மொழி.பெ.)

உலக வரலாற்றில் பெண்கள்,
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 2001.

லதா ராமகிருஷ்ணன் (தமிழில்)

அன்னா அக்மதோவா கவிதைகள்,
உயிர்மை பதிப்பக வெளியீடு,
சென்னை, 2006.

லூர்து தே., (தொகு.ஆ.)

நாட்டார் வழக்காற்றியல் (கட்டுரைத் தொகுப்பு),
அரையாண்டு ஆய்விதழ்,
தொகுதி – 1,
திருநெல்வேலி, 2006.

வரதராசன் மு.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
சாகித்திய அக்காதெமி,
புதுதில்லி, 2000.

வரதராசன் மு.,

மொழிவரலாறு,
திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் லிட்,
சென்னை, 2002.

வள்ளிநாயகி

தமிழ் வளர்த்த மகளிர்,
விசாலாட்சி நிலையம்,
சென்னை – 1984.

வாசுகி சி., (பதி.ஆ.)

பன்முக நோக்கில் பெண்ணியப் பதிவுகள்,
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2007.

விஜயபத்மா ஜி.,

காற்றின் மொழி,
விஜி பப்ளிகேஷன்,
சென்னை – 2004.

வீரமணி கி., (தொகு.ஆ.)

தந்தை பெரியாரின் பெண்ணுரிமைச் சிந்தனை,
பெரியார் சுயமரியாதைப் பிரச்சார நிறுவனம்
வெளியீடு,
சென்னை – 2001.

”””

பெரியாரின் பண்பாட்டுப் புரட்சி,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 2002.

வையாபுரிப்பிள்ளை எஸ்., (பேரா.)

*சங்க இலக்கியம் முழுவதும்
(பாட்டும் தொகையும்) இரண்டு தொகுதிகள்,
முல்லை நிலையம்,
சென்னை, 2005.*

ஐம்புலிங்கம் அ.,

*சங்ககால வேந்தர்களின் சமுதாயப்பணி,
இந்துமதி பதிப்பகம்,
சிதம்பரம், 2003.*

ஐயார் சாதிக் T.S.,

*ஆணாதிக்கத்தின் அசுரப்பிடியில் பெண்
விடுதலை,
சாந்தம் பிரச்சார அறக்கட்டளையின் வெளியீடு,
வாணியம்பாடி – 2005.*

ஐயார் ஜி டி.எச்.,

*குமரி மாவட்டப் பெண்ணுரிமைப் போராட்டம்,
பாவை பிரிண்ட்டர்ஸ்,
சென்னை, 1982.*

ஐயான்சாமுவேல் ஜி.,

*இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள்,
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1984.*

ஜீன் லாறன்ஸ் செ.,(பதி.ஆ.)

*தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள்
சமயம், தத்துவம், உளவியல் (கட்டுரைத்
தொகுப்பு),
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 2007.*

ஜெயகாந்தன்

*ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகள் - தொகுப்பு -2
www.wikipedia.org,
பதிவு இறக்கம் செய்யப்பட்டவை,
2003.*

ஜெயா வ.,

பாரதி மொழிநடை,
ஜெயா பதிப்பகம்,
மதுரை – 1989.

ஸ்ரீ பி.,

காந்தியும் லெனினும்,
ஸ்டார் பிரசுரம்,
சென்னை, 1983.

ஸ்ரீசந்திரன் ஜெ.,

சிலப்பதிகாரம் மூலமும் தெளிவுரையும்,
வர்த்தமானன் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2001.

ஆங்கில நூல்கள்

Alexander M.S.Catherine,

Shakespeare and Sexuality,
Cambridge University Press
United Kingdom, 2001.

Andrea Nye

***Feminist Theory and the Philosophies of
man,***
Routledge,
New York, London, 1989.

Balasubramanian Sirpi,

***A Comparative Study of Bharathi and
Vallathol,***
Kolam Velliyeedu,
Pollachi, 1991.

- David Kinsley** *Hindu Goddesses,*
Motilal Banarsidass Publishers,
Delhi, 1998.
- Evans Mary** *Women of Ideas Simone de Beauvoir,*
SAGE Publications India Pvt Ltd.,
New Delhi, 1996.
- Freud Sigmund** *On Sexuality' "Female Sexuality" (1931),*
Shrijee's Book International,
New Delhi, 2003.
- Jean – Michel Rabate (Ed.)** *The Cambridge Companion to Lacan,*
"Lacan's turn to Freud" Jean – Michel
Rabate,
Cambridge University press,
United Kingdom, 2003.
- Lazar Michelle M., (Ed.)** *Feminist Critical Discourse Analysis*
Gender, Power and Ideology in
Discourse,
Palgrave Macmillan,
New York, 2007.
- Linda Nicholson (Introduction by)** *Feminist Contentions A Philosophical*
Exchange,
Routledge,
New York, 1995.

Madeleine Biardeau

Hinduism The Anthropology of a Civilization,

Oxford University Press,
New York, 1994.

Narayan Aiyangar

Essays On Indo – Aryan Mythology,

Asian Educational Services,
New Delhi, 1987.

Percival P.,

Tamil – English Dictionary

Laurier Books Ltd.,
Canada, 2000.

Ramanujan A.K.,

The Collected Essays of A.K.Ramanujan,

Oxford University Press,
New Delhi, 2001.

Sellers, Susan

Language and Sexual Difference Feminist Writing in France,

Macmillon Press Ltd.
Lo New Delhion, 2007.

Susie J. Tharu, Ke Lalita,

Women Writing in India: The twentieth century,

The Feminist Press at
The City University of New York
Printed in U.S.A. 2005.

இதழ்கள்

அட்சரம்,
உயிர்மை,
உன்னதம்,
காலச்சுவடு,
தீராநதி,

ஆய்வுக்குப் பயன்படுத்திய இணையத்தள முகவரிகள்

1. www.aaramthinai.com
2. www.ezilnila.com
3. www.kalachuvadu.com
4. www.keetru.com
5. www.oodaru.com
6. www.pathivukal.com
7. www.stanblog.wordpress.com
8. www.tamil4u.wordpress.com
9. www.tamilcircle.net
10. www.tamilmanam.net
11. www.tamiloviam.com
12. www.tamilreader.com
13. www.thinnai.com
14. www.uyirizhal.com
15. www.vaarppu.com

பின்னிணைப்பு - I

பெண்ணியவாதிகளின் பெயர் பட்டியல்.

இயல் இரண்டில் குறிப்பிட்டுள்ளவைபோல் பின்னிணைப்பு ஒன்றில் பெண்ணிய வாதிகள், பெண்ணியத்திறனாய்வாளர்கள் பற்றிய பட்டியல் இங்கே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. பெண்ணியவாதிகள், பெண்ணியத்திறனாய்வாளர்கள் ஒரு சிலருக்குப் புகைப்படமும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. பெயர் பட்டியலை தமிழில் கொடுக்காமல் ஆங்கிலத்திலேயே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு கொடுப்பதற்குக் காரணம் எதிர்காலத்தில் பெண்ணியத்தில் ஆய்வு செய்பவர்கள் பெண்ணியவாதிகளின் பெயர் பட்டியலைத் தெரிந்துகொள்வதற்காகவும், ஆங்கிலத்தில் உள்ள பெயர்களை இணையதளத்தில் (www.google.com, www.wikipedia.com) தட்டச்சு செய்து அவர்களின் விவரங்களை உடனடியாக எடுப்பதற்காகவும் ஆங்கிலத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது

List of feminists (http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_feminists)

Feminists

1. [Christina of Sweden](#) (1626–1689), Queen
2. [Abigail Adams](#) (1744–1818), [First Lady of the United States](#)
3. [Heinrich Cornelius Agrippa](#) (1486–1535), author of *Declamation on the Nobility and Preeminence of the Female Sex*.
4. [Catharina Ahlgren](#)(1734-1783), Swedish journalist and feminist.
5. [Jeffner Allen](#)
6. [Jane Anger](#) author of *Her Protection for Women* published 1589 in London.
7. [Lovisa Årberg](#) (1803-1866), first female [physician](#) in [Sweden](#)
8. [Concepción Arenal](#) (1820–1893), Activist, writer, thinker, pioneer and founder of the "[Feminist Movement](#)" in Spain
9. [Anna Bayerová](#) (1853–1924), second [Czech](#) female physician

10. [Catharine Beecher](#) (1800–1878), American educator, [author](#)
11. [Julie Bindel](#), *Guardian* columnist and a campaigner against male violence, sex trafficking and rape.
12. [Elizabeth Blackwell](#) (1821–1910), first female [physician](#) in the U.S.A.
13. [Sophia Elisabet Brenner](#) (1659-1724), Swedish salonist and poet
14. [Susan Cavin](#)
15. [Florence Claxton](#) (fl. 1840–1879), English artist and author
16. [Marquis de Condorcet](#) (1743–1794), Philosopher and mathematician of the French Enlightenment [\[1\]](#)
17. [Margaret Cruinshank](#)
18. [Mary Daly](#)
19. [Marie Dentière](#) - (c. 1495 – 1561)- Genevan Protestant theologian who called for the increased religious participation of women.
20. [Francisco de Miranda](#) (1750–1816), Precursor of [Latin American Independence](#) and military figure of the [French Revolution](#).
21. [Christine de Pizan](#) (1365–1430)
22. [Guru Nanak Dev](#) (1469-1539), founder of [Sikhism](#).
23. [Carol Ann Duffy](#)
24. [Andrea Dworkin](#)
25. [Friedrich Engels](#) (1820–1895) [Communist](#) writer and thinker. Wrote [The Origin of the Family, Private Property, and the State](#)
26. [Dorothea Erxleben](#) (1715–1762), first female [physician](#) in [Germany](#)
27. [Marilyn Frye](#)
28. [Jane Gomeldon](#) (died 1779), English essayist
29. [Bettisia Gozzadini](#) (1209-1261) Held a chair in law at the University Bologna, Italy, Probably the first woman ever to hold a university post.
30. [Bertha Harris](#)
31. [Sarah L. Hoagland](#)
32. [Sor Juana Inés de la Cruz](#) (1648–1695), Mexican nun and pioneer of female education in the new world

33. [Aletta Jacobs](#) (1854–1929) was the first woman to complete a university course in the Netherlands and the first female physician ever.
34. [Sheila Jeffreys](#)
35. [Sonia Johnson](#)
36. [Jill Johnston](#)
37. [Christian Isobel Johnstone](#) (1781-1857), Scottish journalist, editor, and novelist
38. [Anna Maria Lenngren](#) (1754-1817), Swedish poet
39. [Audre Lorde](#)
40. [Robin Morgan](#)
41. [Maricla Moyano](#)
42. [Thomas Paine](#) (1737–1809), American Founding Father and revolutionary [2].
43. [Julia Penelope](#)
44. [Janice Raymond](#)
45. [Adrienne Rich](#)
46. [Kathy Rudy](#)
47. [Celia Sánchez](#) (1920–1980) - participant in Cuban revolution and one of first women to comprise a combat squad during the revolution.
48. [George Sand](#) (1804–1876), French Novelist
49. [Auguste Schmidt](#), (1833-1902), Pioneer of women's education in Germany
50. [Mary Shelley](#) (1797–1851), English novelist
51. [Emily Anne Eliza Shirreff](#) (1814–1897) English activist and writer
52. [Ruth Simpson](#)
53. [Barbara Smith](#)
54. [Ailbhe Smyth](#)
55. [John Stuart Mill](#) (1806–1873), English thinker and women's rights advocate
56. [Táhirih](#) (1814/20–1852), Bahá'í poet, philosopher and theologian.
57. [Harriet Taylor Mill](#) (1807–1858), English thinker [3].
58. [Kerry Thompson](#) (Senior Lecturer in Feminist Theory at UCL)
59. [Thomas Thorild](#) (1759-1808), Swedish poet and feminist
60. [Urvashi Vaid](#)

61. [Mary Wollstonecraft](#) (1759–1797), author of [*A Vindication of the Rights of Woman*](#)
62. [Susan Wolfe](#)
63. [Monique Wittig](#)
64. [Sande Zeig](#)

First-wave feminists

1. [Jane Addams](#) (1860–1935)
2. [Sophie Adlersparre](#) (1823-1895)
3. [Elisabeth Altmann-Gottheiner](#) (1874–1930), German university lecturer
4. [Susan B. Anthony](#) (1820–1906), American [suffragette](#)
5. [Mary Astell](#) (c. 1666 – 1731), author of "Serious Proposal to the Ladies"
6. [Hubertine Auclert](#)
7. [Rachel Foster Avery](#)
8. [Marie Bashkirtseff](#)
9. [Simone de Beauvoir](#)
10. [Barbara Bodichon](#)
11. [Elizabeth Blackwell](#)
12. [Fredrika Bremer](#)
13. [Ursula Mellor Bright](#)^[1]
14. [Antoinette Brown](#)
15. [Katherine Burdekin](#)
16. [Katharine Bushnell](#)
17. [Lucy Burns](#)
18. [Frances Jennings Casement](#)
19. [Carrie Chapman Catt](#) (1859–1947), American women's rights activist
20. [Maria Cederschiöld](#)
21. [Enid Charles](#) (1894–1972)
22. [Alice Clark](#)

23. [Francis Power Cobbe](#)
24. [Frederick Douglass \[4\]](#)
25. [Marguerite Durand](#)
26. [Millicent Garrett Fawcett](#)
27. [Louise Flodin](#)
28. [Margaret Fuller](#)
29. [Matilda Joslyn Gage](#)
30. [Charlotte Perkins Gilman](#)
31. [Emma Goldman](#)
32. [Olympe de Gouges](#)
33. [Sarah Grimke](#)
34. [Angelina Emily Grimke](#)
35. [Marianne Hainisch](#)
36. [Jane Ellen Harrison](#) - British scholar
37. [Julia Ward Howe](#)
38. [Marie Juchacz](#) - German social reformer, feminist and Member of the Reichstag
39. [Alexandra Kollontai](#)
40. [Louisa Lawson](#) - Australian suffragist and women's rights campaigner
41. [Mary Lee](#) - South Australian suffragist
42. [Anna Leonowens](#)
43. [Mary Livermore](#)
44. [Mina Loy](#)
45. [Margaret Bright Lucas^{\[2\]}](#)
46. [Rosa Luxemburg](#)
47. [Agnes Macphail](#) - first woman elected to [Canadian House of Commons](#); founder of the [Elizabeth Fry Society of Canada](#)
48. [Priscilla Bright McLaren](#)
49. [Nellie McClung](#)
50. [Louise Michel](#), Paris Commune 1871-1880. Considered women's labor of comparable worth.

51. [Else Mayer](#)
52. [Rosa Mayreder](#)
53. [Lucretia Mott](#)
54. [Anna Maria Mozzoni](#)
55. [Katti Anker Møller](#) - Norwegian activist on behalf of single mothers and reproductive rights
56. [Clarina I. H. Nichols](#)
57. [Emmeline Pankhurst](#)
58. [Sylvia Pankhurst](#)
59. [Alice Paul](#)
60. [Marion Phillips](#)
61. [Rosalie Roos](#) (1823-1898)
62. [Ernestine Rose](#)
63. [Margaret Sanger](#)
64. [Séverine](#)
65. [Elizabeth Cady Stanton](#)
66. [Rose Scott](#)
67. [Kate Sheppard](#)
68. [Dame Ethel Mary Smyth](#)
69. [Anna Garlin Spencer](#)
70. [Lucy Stone](#)
71. [Marie Stopes](#)
72. [Sojourner Truth](#)
73. [Harriet Tubman](#)
74. [Wil van Gogh](#)
75. [Karolina Widerström](#)
76. [Victoria Woodhull](#)
77. [Virginia Woolf](#)
78. [Frances Wright](#)
79. [Clara Zetkin](#)

80. [Sayra Sanchez](#) (1991-present)

Second-wave feminists

1. [Bella Abzug](#)
2. [Gloria E. Anzaldúa](#)
3. [Ti-Grace Atkinson](#)
4. [Simone de Beauvoir](#)
5. [Lorraine Bethel](#)
6. [Susan Brownmiller](#)
7. [Charlotte Bunch](#)
8. [Beatrix Campbell](#)
9. [Thérèse Casgrain](#)
10. [Shirley St. Hill Chisholm](#)
11. [Brett Clements](#)
12. [Sandra Coney](#)
13. [Nikki Craft](#)
14. [Mary Daly](#)
15. [Sonja Davies](#)
16. [Angela Davis](#)
17. [Heather Dean](#)
18. [Christine Delphy](#)
19. [Carol Downer](#)
20. [Andrea Dworkin](#)
21. [Cynthia Enloe](#)
22. [Myrlie Evers](#)
23. [Susan Faludi](#)
24. [Melissa Farley](#)
25. [Shulamith Firestone](#)
26. [Clara Fraser](#)

27. [Elizabeth "Betty" Bloomer Ford](#)
28. [Gerald Ford](#)
29. [Jo Freeman](#)
30. [Marilyn French](#)
31. [Betty Friedan](#)
32. [Carol Gilligan](#)
33. [Germaine Greer](#)
34. [Carol Hanisch](#)
35. [Donna Haraway](#)
36. [Bertha Harris](#)
37. [Nancy Hartsock](#)
38. [Dorothy Hewett](#)
39. [Anne Guerry Hoddersen](#)
40. [bell hooks](#)
41. [Sheila Jeffreys](#)
42. [Bernice Johnson Reagon](#)
43. [Liz Kelly](#)
44. [Coretta Scott King](#)
45. [Renate Klein](#)
46. [Anne Koedt](#)
47. [Sharon Krebs](#)
48. [Bonnie Krebs](#)
49. [Peggy Kornegger](#)
50. [Jacqueline Livingston](#)
51. [Catharine MacKinnon](#)
52. [Gloria Martin](#)
53. [Kate Millett](#)
54. [Robin Morgan](#)
55. [Ann Oakley](#)
56. [Griselda Pollock](#)

57. [Erin Pizzey](#)
58. [Janice Raymond](#)
59. [Helen Reddy](#)
60. [Sheila Rowbotham](#)
61. [Joanna Russ](#)
62. [Diana E. H. Russell](#)
63. [Kathie Sarachild](#)
64. [Alice Schwarzer](#)
65. [Lynne Segal](#)
66. [Kato Shidzue](#) (Japan)
67. [Ann Simonton](#)
68. [Eleanor Smeal](#)
69. [Ailbhe Smyth](#)
70. [Dale Spender](#)
71. [Gloria Steinem](#)
72. [Michele Wallace](#)
73. [Betsy Warrior](#)
74. [Hilary Wainwright](#)
75. [Melba Windoffer](#)
76. [Molly Yard](#)

Third-wave feminists

1. [Gloria E. Anzaldúa](#)
2. [Margaret Atwood](#)
3. [Jennifer Baumgardner](#)
4. [Melissa Benn](#)
5. [Giannina Braschi](#)
6. [Carrie Brownstein](#)
7. [Judith Butler](#)

8. [Susie Bright](#)
9. [Margaret Cho](#)
10. [Patricia Hill Collins](#) (author of *Black Feminist Thought*). [ISBN 0415924839](#).
[OCLC 41211570](#).
11. [Victor Colussi](#)
12. [Johanna Fateman](#)
13. [Ani DiFranco](#)
14. [Martha Davis](#)
15. [Donna Dresch](#)
16. [Corin Tucker](#)
17. [Betty Dodson](#)
18. [Emily Haines](#)
19. [Kathleen Hanna](#)
20. [Donna Haraway](#)
21. [bell hooks](#)
22. [Holly Hunter](#)
23. [Joan Jett](#)
24. [Miranda July](#)
25. [Marcelle Karp](#)
26. [Jean Kilbourne](#)
27. [Barbara Kingsolver](#)
28. [Rosie Malek-Yonan](#) (activist and author of [The Crimson Field](#))
29. [Inga Muscio](#)
30. [Kathy Najimy](#)
31. [Sandra Oh](#)
32. [Alicia Ostriker](#)
33. [Ellen Page](#)
34. [Lisa Palac](#)
35. [Liz Phair](#)
36. [Maria Raha](#)

37. [JD Samson](#)
38. [Gudrun Schyman](#)
39. [Cheryl Seelhof](#) (Creator of *Gentle Spirit Magazine*)
40. [Joan Smith](#)
41. [Annie Sprinkle](#)
42. [Debbie Stoller](#)
43. [Nadine Strossen](#)
44. [Lili Taylor](#)
45. [Robin Tunney](#)
46. [Tobi Vail](#)
47. [Rebecca Walker](#)
48. [Natasha Walter](#)
49. [Kaia Wilson](#)
50. [Naomi Wolf](#)
51. [Allison Wolfe](#)

Radical feminists

1. [Redstockings](#)
2. [Susan Brownmiller](#)
3. [Nikki Craft](#) (Activist from 1970 to 2006 and beyond who does not identify as 2nd or 3rd wave feminist.)
4. [Mary Daly](#)
5. [Andrea Dworkin](#)
6. [Shulamith Firestone](#)
7. [Sheila Jeffreys](#)
8. [Catharine MacKinnon](#)
9. [Robin Morgan](#)
10. [Valerie Solanas](#)
11. [Rote Zora](#)

Ecofeminists

1. [Carol J. Adams](#)
2. [Helene Aylon](#)
3. [Judi Bari](#)
4. [Bernadette Cozart](#)
5. [Mary Daly](#)
6. [Françoise d'Eaubonne](#)
7. [Lois Marie Gibbs](#)
8. [Charlotte Perkins Gilman](#)
9. [Susan Griffin](#)
10. [Monica Sjoo](#)
11. [Leslie Davies](#)
12. [Petra Kelly](#)
13. [Anna Kingsford](#)
14. [Winona LaDuke](#)
15. [Wangari Maathai](#)
16. [Maria Mies](#)
17. [Vandana Shiva](#)
18. [Charlene Spretnak](#)
19. [Starhawk](#)

Individualist feminists

1. [Wendy Kaminer](#)
2. [Wendy McElroy](#)
3. [Carol Moore](#)
4. [Sarojini Sahoo](#)
5. [Sharon Presley](#)
6. [Joan Kennedy Taylor](#)
7. [Cathy Young](#)

Anarcha-feminists

1. [Voltairine de Cleyre](#)
2. [Kathy Ferguson](#)
3. [Emma Goldman](#)
4. [Louise Michel](#)
5. [Charlotte Wilson](#)
6. [Erin Clements](#)

French feminists

1. [Olympe Audouard](#)
2. [Hubertine Auclert](#)
3. [Marie Bashkirtseff](#)
4. [Simone de Beauvoir](#)
5. [Helene Cixous](#)
6. [Christine Delphy](#)
7. [Maria Deraismes](#)
8. [Marguerite Durand](#)
9. [Bracha L. Ettinger](#)
10. [Olympe de Gouges](#)
11. [Colette Guillaumin](#)
12. [Gyp](#)
13. [Luce Irigaray](#)
14. [Julia Kristeva](#)
15. [André Leo](#)
16. [Nicole-Claude Mathieu](#)
17. [Anaïs Nin](#)
18. [Madeleine Pelletier](#)
19. [Pauline Roland](#)

20. [Séverine](#)
21. [Paola Tabet](#)
22. [Flora Tristan](#)
23. [Eugenie Potonie-Pierre](#)
24. [Monique Wittig](#)

Polish feminists

- [Liz Mincer](#)

Muslim feminists

1. [Leila Ahmed](#)
2. [Qasim Amin](#)
3. [Benazir Bhutto](#), former [Prime Minister of Pakistan](#) and Chairperson of the [Pakistan Peoples Party](#)
4. [Zaib-un-Nissa Hamidullah](#)
5. [Shirin Ebadi](#)
6. [Fatima Mernissi](#)
7. [Nawal el-Sadaawi](#)
8. [Huda Shaarawi](#)
9. [Kartini](#) (Indonesian)
10. [Irshad Manji](#)
11. [Asra Nomani](#)
12. [Shahla Sherkat](#)
13. [Elaheh Koulaei](#)
14. [Taslina Nasrin](#) (secular but of Muslim origin)
15. [Fatima Ahmed Ibrahim](#)
16. [Tahar Haddad](#)

Latina feminists

1. [Gloria E. Anzaldúa](#)
2. [Cherrie Moraga](#)-One of the most influential of all time.
3. [Lydia Cacho](#)
4. [Ana Castillo](#)
5. [Christina Marie Farley](#)- An influential feminist who used the metaphor of her cat muldoon to depict the amnesties of human origin.
6. [Linda Martín Alcoff](#)
7. [Eva Perón](#)

German and German-Jewish feminists

1. [Otilie Assing](#)
2. [Else Mayer](#)
3. [Alice Schwarzer](#)
4. [Helene Stöcker](#)
5. [Trude Weiss-Rosmarin](#)
6. [Clara Zetkin](#)

Indian Feminists

1. [Sarojini Sahoo](#)
2. [Tarabai Shinde](#)

East Asian feminists

1. [Peng Wan-ru](#)

Women's Health Feminists

1. [Barbara Seaman](#)
2. [Mary Howell](#)
3. [Alice Wolfson](#)
4. [Jerilynn Prior](#)

Other feminists

1. [Alan Alda](#) U.S. Actor (*M*A*S*H**, *The West Wing*) who campaigned extensively on behalf of Equal Rights Amendment in the 1970s and early 1980s.
2. [Lois W. Banner](#), U.S. historian
3. [Annie Besant](#)
4. [Kurt Cobain](#) self-proclaimed feminist, in defense of the song "[Rape Me](#)", which he described as "anti-rape".
5. [Anti-Flag](#) self proclaimed feminists. Have written songs about feminism including "Feminism is for Everyone (With a Beating Heart and Functioning Brain)"
6. [Flora Brovina](#)
7. [Liz Carpenter](#) one of the founders of the [National Women's Political Caucus](#)
8. [Hillary Clinton](#), Former [First Lady](#), [Secretary of State](#), U.S. Politician
9. [Cynthia Enloe](#) feminist [International Relations](#) scholar
10. [Tina Fey](#) Actress and writer of the [NBC](#) show [30 Rock](#)
11. [Betty Ford](#), Former [First Lady](#)
12. [Juliette Frette](#), American model
13. [André A. Jackson](#), African diamond administrator and philanthropist
14. [Aoua Keita](#)
15. [Gerda Lerner](#) post-Marxist feminist
16. [Karlina Leksono Supelli](#) Indonesian feminist
17. [Rosa Huber](#) Canadian Feminist/Activist
18. [Amanda Marcotte](#) American blogger and activist
19. [Susan McClary](#)
20. [Yoko Ono](#) Japanese American artist, filmmaker, and musician

21. [John Lennon](#) self-proclaimed feminist, along with wife Yoko Ono wrote the feminist song "[Woman is the Nigger of the World](#)" and [Woman \(John Lennon song\)](#)
22. [Soe Tjen Marching](#) Indonesian feminist
23. [Melissa McEwan](#) American blogger and activist
24. [Erin McPhee](#) infamous, self-proclaimed feminist
25. [William Moulton Marston](#)
26. [Martha Nussbaum](#)
27. [Sylvia Plath](#) author of [The Bell Jar](#)
28. [Katha Pollitt](#), author of *Reasonable Creatures*
29. [Thomas Sankara](#), author of *Women's Liberation and the African Freedom Struggle* (1987 speech)
30. [Flora Sandes](#) jingoistic female participant in Serbian conflicts during the First World War.
31. [Caroline Shaw](#), University of Guelph academic, self-proclaimed feminist
32. [Ailbhe Smyth](#), Irish feminist activist, academic
33. [Donita Sparks](#) Musician
34. [J. Ann Tickner](#), feminist [International Relations](#) scholar
35. [Joss Whedon](#), writer-director, creator of [Buffy the Vampire Slayer](#)
36. [Frances Willard](#) (1839–1898), an American educator, temperance reformer, and women's suffragist
37. [Elizabeth Wurtzel](#), author of *Bitch* and *Prozac Nation*
38. [Kazimiera Szczuka](#) - Polish feminist, journalist and critic and theoretician of the literature
39. [S.U.Zanne](#) - Belgian Feminist (1838–1923)