ISSN: 3049-0723 Online

# Tamilmanam International Research Journal of Tamil Studies

# தமிழ்மணம் சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்விதழ்

A monthly peer-reviewed online multi-disciplinary Tamil journal

Volume 1 Number 04 February 2025

தமிழ்மணம்
இணையத் தமிழாய்விதழ்

Research Department of Library
Nallamuthu Gounder Mahalingam College
90 Palakkad Road, Pollachi 642001, TN, India

eMail: editor@tamilmanam.in

www.tamilmanam.in

# Tamilmanam International Research Journal of Tamil Studies ISSN: 3049-0723 (Online)

# தமிழ்மணம் சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்வு இதழ்

## Vol. 1 No. 05 (2025): Tamilmanam February 2025 Issue

Published: 2025-02-15

**Articles (Index)**


- TAMIL HERITAGE EMBODIED: 'RAJARAJESVARAM'- AN ICONOGRAPHICAL DECODING OF A SOLITARY PAINTING தமிழ் பாரம்பரியத்தை வெளிப்படுத்துதல்: ராஜராஜேஸ்வரத்தின் ஒற்றை ஓவியத்தின் ஒரு உருவப்பட பகுப்பாய்வு. Sharon K, Dr. Hemalatha (Author) 229-240
- Women's life issues in Ira Prema's collection of women-centric short stories இரா.பிரேமாவின் பெண் மைய சிறுகதைகள் தொகுப்பில் பெண்களின் வாழ்வியல் சிக்கல்கள் Dr. T. Geethanjali, Mrs. A. Maheswari (Author) 241-247
- The Naladiyar: A Work of Great Renown நாலடியாரின் பெருமைகள் M. Geetha (Author) 248-259
- Time to tackle modern Tamil grammar நிகழ்தமிழ் இலக்கணம் செய்வோம் ச.முருகேசபாண்டியன் (Author) 260-272
- A Graphical Comparison between Tamil and Korean Languages வரிவடிவ ஒப்பாய்வு நோக்கில் தமிழ் மற்றும் கொரிய மொழி வி புவனா, Dr G Amala karthiga (Author) 273-279
- The Hijab's Silent Revolution: How Modesty Can Empower Women பெண்ணுரிமை பேணும் ஹிஜாப் T.M. Shahidha Banu (Author) 280-286
- The Independent Voices of Buddhist Nuns பௌத்தப் பெண்களின் சுதந்திரக் குரல்கள் Dr.P.Gomathi, Dr.G.Padmapriya, Dr.V.C.Srinivasan (Author) 287-292

Tamilmanam International Research Journal of Tamil Studies ISSN: 3049-0723 (Online) Peer Reviewed Multidisciplinary Monthly International Journal
Vol. 1 No. 05 (2025): February 2025

# TAMIL HERITAGE EMBODIED: 'RAJARAJESVARAM'- AN ICONOGRAPHICAL DECODING OF A SOLITARY PAINTING

**Sharon K[1], Dr. Hemalatha[2]**

1. Full-time, PhD Research Scholar, Department of History, PSGR Krishnammal College for Women, Coimbatore. Ph.No: 9514066569, email: sharonk6699@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of History, PSGR Krishnammal College for Women, Coimbatore.

**ABSTRACT**

The enduring glory of Tamil art and culture, spanning millennia, finds vibrant expression in its diverse artistic traditions. Ancient Tamil kingdoms boast a rich artistic heritage, where literature and painting intertwine to create a vibrant cultural expression. Examining literary evidence from Sangam period texts, the article highlights the prevalence and importance of painting in ancient Tamil society, evidenced by references to diverse painting instances. This research article probes into the rich artistic heritage of Tamil Nadu, focusing on a single, often untouched mural, "Sage Teaching the Disciples," within the Brihadeeswara Temple in Thanjavur. While the temple's murals are renowned, this study aims to decode the narrative and symbolic elements of this particular painting, situating it within the broader context of Tamil art. Through detailed description and interpretation, the article deciphers the possible essence of the painting.

*Keywords*: Sangam Tamil Literature, kannul vinainar, vallon, vittakar, etc.,

**INTRODUCTION**

Tamil history stretches back over 2000 years, with evidence of early civilizations and kingdoms like the Cheras, Cholas, and Pandyas. Throughout history, mural paintings—artworks made directly on walls or ceilings—have served as more than mere decoration. They represent a fascinating intersection of historical heritage, cultural documentation and artistic expression. They are an unavoidable medium of religious commentary, societal instruction, and the historical narrative across diverse civilizations. The Brihadeeswara Temple in Thanjavur enjoys undeniable renown, owing in significant measure to the exquisite and historically significant murals that adorn its walls. This article explores the art of the Brihadeeswara temple, seeking to unravel an unnoticed painting among its murals. This study focuses on one not majorly noticed painting, the "Sage Teaching the Disciples", a compelling example of Tamil Chola Art.

## TAMIL LITERARY EVIDENCE OF PAINTINGS FROM THE SANGAM PERIOD

The ancient Tamil period especially the Tamil Sangam period produced a treasure trove of literature, including poetry, philosophical works, and grammatical treatises. This literature provides beneficial insights into the cultural, social and artistic life of its time. The mural tradition did not necessarily migrate from Western countries. The mural tradition in Tamil Nadu hails from the initial decades of the Common Era, as corroborated by several references in Sangam and Post-Sangam Tamil literature. Palaces and luxury homes were decorated with excellent paintings, which are frequently mentioned in literary works from this time period.

In Sangam Tamil literature, the paintings were known as *Oviyam*, *Ovam* and *Chittiram*. The painter was referred to by several names, including *Oviyan*, *Vittakar*, *Kannul Vinainar* and *Vallon*. *Oviyan* simply means a painter. *Vallon* referred to a skilled painter.

“இருந்தனை சென்மோ - 'வழங்குக சுடர்!' என,

அருளிக் கூடும் ஆர்வ மாக்கள்

நல்லேம் என்னும் கிளவி **வல்லோன்**

எழுதி அன்ன காண் தகு வனப்பின்

ஐயள், மாயோள், அணங்கிய...”

***Narrinai: 146: 6-10***[1]

*Vittakar*, is one who exhibited a very fluent and precise touch. Yet, the sense in which the word '*kannul vinainar*' appears in *Maduraikanchi* is intriguing.

“எவ்வகைச் செய்தியும் உவமங் காட்டி

நுண்ணிதின் உணர்ந்த நுழைந்த நோக்கிற்

**கண்ணுள் வினைஞரும்** பிறரும் கூடித்

தெண்டிரை யவிரறல் கடுப்ப வொண்பகல்

குறியவு நெடியவு மடிதரூஉ விரித்துச்...”

[1] Narrinai 146: 6-10

***Maduraikanchi: 516-520***[2]

It is interesting to note that other craftsmen required only the ability to work with their materials, whereas a painter required a high level of cognitive intellectual skills. The knowledge gained by the painter from keen analysis of the observable world must be worked in the realm of his imagination in order to generate magnificent works of art. As a result, a painter was both a skilled artist who created aesthetically appealing works and a spiritually successful person.

This is precisely what is conveyed in *Manimekalai*, when Udayakumara expresses his admiration for Manimekalai by comparing her to a painting created in the painter's imagination as "*oviyan ullatu ulliyattu viyappon*".

"ஓவியன் உள்ளத்து உள்ளியது வியப்போன்
காவியங் கண்ணி ஆகுதல் தெளிந்து
தாழ்ஒளி மண்டபம் தன்கையில் தடைஇச்
சூழ்வோன் சுதமதி தன்முகம் நோக்கிச்
சித்திரக் கைவினை திசைதொறும் செறிந்தன
எத்திறத் தாள்நின் இளங்கொடி உரைஎனக்..."

***Manimekalai 5:2***[3]

The epic, *Sivaka Chintamani*, suggests that painting was a favoured pursuit among women. For example, it claims that they dropped the colour palette when they learned that Sivakan, the hero, had been transported to the royal court. *Pattinapalai* tells about the dust caused by the 'fast-running wheels' of the chariots ruining the paintings painted on the walls while describing the structures of Puhar, the renowned port city of the Cholas.

"யாதுபோலப் பந்தொழு?
யேறுபொசச் சேழுகத்

[2] Maduraikanchi: 516-520
[3] Manimekalai 5:2

தேசோடத் அகள்கெழுமி
கிராடிய களிறுபோல
வேறுபட்ட வினையோவத்து
வெண் கோயில் மாசு ஊட்டு"

**_Pattinapalai: 45-50_**[4]

The king's palaces included special painted halls known as '*Chittiramadam*'. A Pandyan ruler was known as "*Chittiramadattu thunjiya Nanmaran"*, and that implies he died in the *Chittiramadam*. This demonstrates the monarchy and nobility' taste and fancy for art.

"ஆரம் தாழ்ந்த அணிகிளிர் மார்பின்,
தாள்தோய் தடக்கைத், தகைமாண் வழுதி!"

**_Purananooru: 59_**[5]

Likewise, representations may be observed in *Nedunalvadai* about a large palace with creeper motifs painted on its walls. *Maduraikanchi* describes a '*Amanarpalli*' with painted walls that were as appealing as a polished copper plate.

"கல்பொளிந் தன்ன விட்டுவாய்க் கரண்டைப்
பல்புரிச் சிமிலி நாற்றி நல்குவரக்
கயங்கண் டன்ன வயங்குடை நகரத்துச்
செம்பியன் றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து..."

**_Maduraikanchi: 484-487_**[6]

Sangam Tamils examined the sky and drew the positions of the celestial formations in common areas to educate the general public about the concept of time, stars and planets. "*Oviyappavai*" is a phrase used to describe a woman who is as beautiful and graceful as the one depicted in the paintings. The art of

[4] Pattinapalai: 45-50
[5] Purananooru: 59

[6] Maduraikanchi: 484-487

painting was highly regarded, and charming women were synonymous with those figures in paintings. Women used painted drapes called '*elini*' to conceal themselves when bathing in the Vaigai River. Evidently, *Silapadikaram* noted the painted curtains being placed above the stage where Madhavi performed her maiden dance performance. *Narrinai* mentions the painting of a sparrow on the drums (*parai*).

These Tamil literary works weren't just flights of fancy, they reflected the lived experiences of the Tamil people. Descriptions of painted decorations in homes, public spaces, and places of worship suggest that painting was integrated into daily life. The fact that these texts, spanning various genres, consistently refer to painting underscores its prevalence and importance. All these ancient Tamil literatures give ample evidence of paintings at that time.

## PARADIGM OF TAMIL GRANDEUR - THE GREAT BRIHADEESWARA TEMPLE

Thanjavur, the name is believed to be derived from 'Tanjan', a mythical asura from Hindu mythology, and it reached its peak of splendour as the capital during the medieval Chola empire. It is an enticing city nestled in the green Kaveri delta. Thanjavur is home to the Great Living Chola Temples including the great Brihadeeswara Temple, popularly called “Rajajesvaram”. It is locally called Peruvudaiyar Kovil as Rajaraja Chola lovingly addressed his God as Peruvudaiyar (the great Lord). Epigraphic evidence indicates that the construction of this Shaivite temple commenced in the 19$^{th}$ year of Rajaraja Chola's rule and was completed on the 257$^{th}$ day of his 25$^{th}$ year (1010 CE). The temple's vitality was sustained through renovations and maintenance over the subsequent millennium, notably under the Nayaks. During the reign of the last Nayak ruler, King Vijaya Raghava Nayak, the Great Chola Temples underwent restoration and enhancement. The Brihadeeswara Temple stands as a testament to the architectural prowess of the Chola dynasty, a magnificent structure that has earned recognition as both an awe-inspiring wonder and a designated UNESCO World Heritage Site.

## SOUL OF TAMIL ART: THE BRIHADEESWARA MURALS

The Brihadeeswara temple's murals have a rich history. Though dedicated primarily to Shaivism, Vaishnavism, and Shaktism, these murals depicted mythological narratives of Shiva, Durga, Krishna, and Vishnu. Its breathtaking murals, despite the difficulties of painting on wet plaster in Tamil Nadu's humid climate, showcase an impressive fusion of paint and plaster, a testament to the advanced technology of

the time thus establishing the Brihadeeswara temple as a landmark of South Indian art, reflecting the devotion and grandeur of the Tamil culture.

## WITHIN THE WALLS OF BRIHADEESWARA: TAMIL ART CELEBRATED

The Brihadeeswara Temple houses two sets of Chola paintings. One set is publicly accessible, adorning the walls of the temple corridors. The other, a more recently discovered set, resides within the temple's secret tunnels, connecting it to Rajaraja Chola's palace.

The temple's circumambulatory path features numerous frescoes stretching from floor to ceiling. Partially obscured by later Nayaka artwork, the Chola murals within the main temple depict scenes both of divine and non-divine elements such as Lord Dakshinamurthy with Bhairava, Shiva as Tripurantaka, Shiva as Ravananugrahamurti, the story of the poet-saint Sundara-murti Nayanar, Rajaraja Chola worshipping at Chidambaram with his three queens, celestial dancers and images of ascetics. Other notable paintings include Yashoda with infant Krishna, Rajaraja Chola with his Guru, Lord Rama and Sita, a moustached figure (possibly Ugra Pandya) spearing fish, a battle scene, likely depicting Rama and Ravana and so forth.

## A CLOSER LOOK - DECODING THE ESSENCE OF “SAGE TEACHING THE DISCIPLES” PAINTING

Discovered in 1931 and restored by the Archaeological Survey of India in the 2000s, most of the murals have suffered some damage over time from camphor smoke and lamp soot. Despite its damaged state, this analysis deciphers the intricate details of a larger painted scene “Sage teaching the disciples”, exploring its various elements to uncover the narrative and symbolic meanings embedded within its composition. The sanctum of the temple comprises fifteen chambers, within which numerous murals are located. This prominent composition is evident in Chamber Five.

*Fig*.1 Sage Teaching the Disciples Painting whole view

(*source*: from the book “*Chola Murals*” illustrations)

A sage-like figure is depicted in a dull tone with very thin lines. He was drawn in a heightened proportion to the other figures on the panel, dominating a huge area to highlight his prominence and eminence in the depiction. The Sage figure is petite and stout. He has a lengthy moustache that flows into a long grey beard. He is wearing an exquisite crown with a datura flower (*Oomathampoo*) set in the ornate hairdo. The lower edge of this hairdo features a long cloth knotted around the head.

His wide eyes look to the left. His mouth is wide open. It indicates that he was conveying profound words. His right leg is lifted and his right hand is rested on the kneecap, while his left hand is held like the *kataka hasta*, signalling that he is actively teaching. He has one long string of white beads around his neck, as well as a simple armlet. His entire body has a yellow colour. He is positioned in a comfortable posture on a red pillow with a backrest. Near his right leg is a short trisula, which could be a sign of his cult.

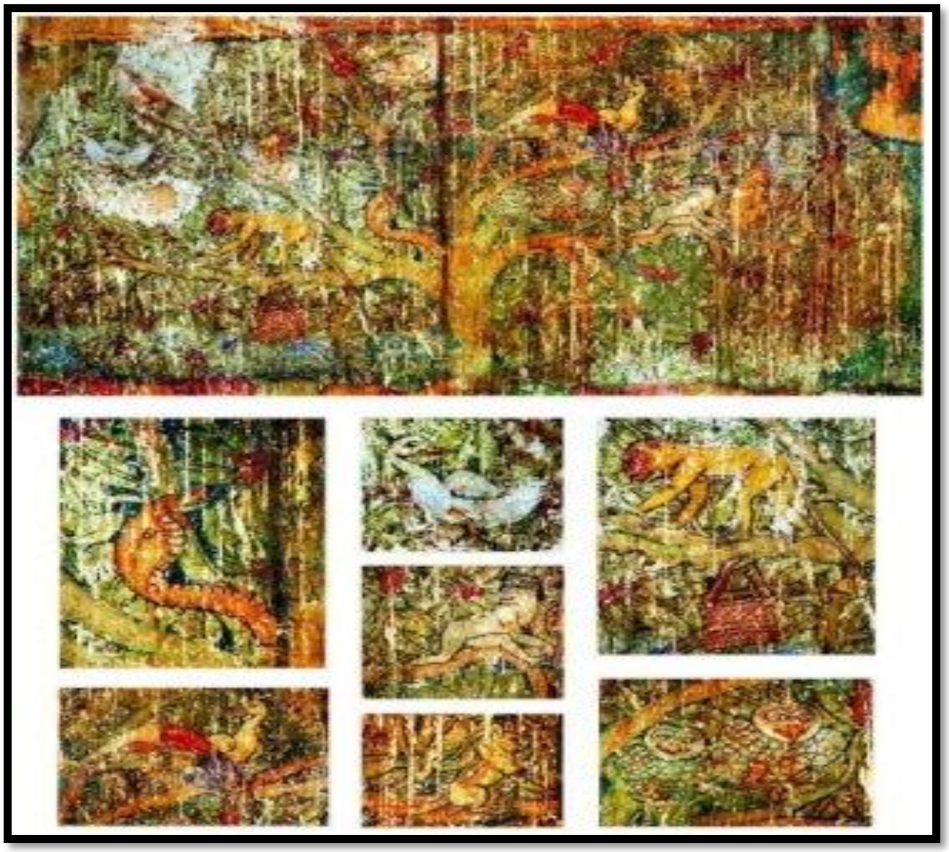
To his left, three people remain seated on the floor. The very first individual, seated next to the left of the sage, can be identified as a male, whilst the other two are women due to the profuse neckpieces. Each of the three displays their royal status by wearing a decorative crown (*kirita*). Of the three royal disciples seated to the sage's left, the closest is likely the king, while the other two are presumed to be queens. They hold their right hand in the identical stance, *kataka hasta*, as the sage's left hand, as if they are replicating what the sage has recited. All three are seen holding a palm leaf in their left hand. Both the Vaishnava and Saiva Siddhanta branches of the Bhakti Marga emphasized the necessity of acquiring knowledge from a qualified teacher for salvation. This belief fostered a complete adoration and surrender to a Guru. During the reigns of Rajaraja Chola and Rajendra Chola, Gurus from the Pasupata sect were prominent. If the depicted disciple is indeed Rajaraja Chola, the sage could be Udaiyar Sri Rajarajadevar Gurukkal, mentioned in an inscription as Rajaraja Chola's Guru.

Two saintly-looking males sit to the right of the sage. One is older, and the other is considerably younger. The older person, with red skin, appears to be away from the sage in a standard sitting posture. His right arm resting on his knee, was not in a receptive posture like the others. He is gazing carefully at the sage. With a heavenly look and enchanted state of mind, the younger individual has a green complexion. They also have separate palm leaf carriers. Unusually, a white cat is depicted at the distant end. The sage is obviously teaching his five disciples—two of whom are saints and three of whom are royal heirs.

This sermon takes place in a delightfully rendered setting. The sage is seated in a large cavern. The remaining gaps are inhabited by ascetics and various wild creatures. While some of the wild creatures are lying back in the shade, others wander freely across the hillock. There is a wild boar on the distant right and immediately a deer next to it. Two lions are perched on a ledge with a view of the valley, clearly anticipating their prey. Two cheetahs sat attentive and ferocious. Additionally, a hunter with a bow and arrow is making his way into the picture focusing on a boar. Two elephants were present in the scene. A tree branch is being broken by one elephant and the broken branch is being carried up the hill by another. It depicts the utilization of elephants in heavy tasks which is impractical of human capabilities, thereby visually representing the considerable strength of an elephant. The list of creatures on the hilltop is completed by a wild bear. Amidst these scenarios, three pairs of ascetics are depicted discussing something. One of the pairs appears with monkey-like features. Another pair consists of two female ascetics who are facing the sage while folding their hands.

Fig.2 Sage Teaching the Disciples Painting split view

(*source*: www.sreenivasaraos.com)



The banyan tree, which has lavishly grown and covers the entire area, is being worshipped by three devout followers on the right and one on the left. A pouch containing a clump of peacock feathers and some ritual objects suspended from a tree limb, adds to the solemnity. An eight-armed Bhairava, followed by a vicious dog was also portrayed. A cobra gently climbs up the branch from the bottom, pounding its tongue as it searches for prey in the tree.

The animals in the tree are alarmed by the cobra's entry. It is clearly evident as a few birds flew off noticing the cobra even from a distance.  Three peacocks are propped up in pairs and one solo. There is a pair of owls sitting in peace beside the cobra. The painter possibly intended to depict a daytime setting, highlighting the contrast with the owls' nocturnal nature and their resulting unawareness of the snake. A squirrel is displayed as busy gathering fruits from the tree.

The painter's skill is evident in the depiction of the four monkeys' varied reactions to the cobra's arrival. One monkey, perched on a branch behind the snake, is cautiously preparing to have a safe leap.

Another, directly in the cobra's path, flees with visible terror etched on its face, the fear emphasized by the strong lines of its raised eyebrows. A third monkey, positioned further back and out of the cobra's immediate sight, observes cautiously. Finally, a fourth monkey, distant from the threat, remains completely oblivious to the danger.

The upper third of the panel, presented as a farsighted view, features the white-complexioned figures of Shiva and Parvati. The painter imagines that the intense teacher-disciple interaction below has drawn the attention of Shiva, who is accompanied by the seven mothers (*Sapta-matrikas*). They are seated beside a pond which is ravaged by a crocodile. While the seven mothers—Brahmi, Kaumari, Mahesvari, Varahi, Vaishnavi, Indrani, and Chamunda—are depicted, the composition properly accommodates only the first five. The scene depicts a discussion and exchange of knowledge. This analysis has attempted to reconstruct and interpret the narrative and symbolic elements of the depicted painted scene, despite its affected condition.

## CONCLUSION

Tamil Nadu has a thriving art and culture scene and strikingly supports the artists to push boundaries and explore new forms of expression while preserving the legacy of the past. The painting, even in its damaged form, serves as a testament to the artistic skill of the bygone Tamil era, the importance of the depicted subject matter, and the cultural context in which it was created. By examining this single mural in-depth, a broader understanding of the strong connection of royalties to their gurus, reverence to the God they worshipped and the competence of the artists of the Tamil region. This study will not only shed light on the specific mural itself but also offer insights into the broader artistic and cultural milieu of the ancient Tamil age.

## REFERENCES

1. Sivaramamurti, C. (2004). *The Chola Temples*, New Delhi, Archaeological Survey of India, GOI.
2. Sivaramamurti, C. (1968). *South Indian Paintings*, Publication Division, Ministry of Information and Broadcasting, GOI.
3. Sivaramamurti, C. (1985). *Vijayanagara Paintings*. Publication Division, Ministry of Information and Broadcasting, GOI.
4. Sriraman, P.S. (2011). *Chola Murals*, New Delhi, Archaeological Survey of India, GOI.
5. Swaminathan, S. (1998). *The Early Cholas: History Art and Culture*, New Delhi, Sharada Publishing House.

. This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Tamilmanam International Research Journal of Tamil Studies
தமிழ்மணம் சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்வு இதழ்
A monthly peer-reviewed online multi-disciplinary Tamil journal
ISSN: 3049-0723 (Online)

Volume 1, No. 05 | February 2025

# Women's life issues in Ira Prema's collection of women-centric short stories.

**Dr. T. Geethanjali[1], Mrs. A. Maheswai[2]**

1. Assistant Professor, NGM College, Pollachi
2. PhD Research Scholar, NGM College, Pollachi

**ABSTRACT**

For two millennia, Tamil literature has reflected the life, culture, and both inner and outer experiences of the Tamil land through the voices of both men and women. While the number of works by women is comparatively small, female poets hold a significant place in the Tamil literary tradition and boast a long and notable lineage. Despite this rich heritage, the undeniably pervasive patriarchal mindset within Tamil society has historically limited women's opportunities, confining them to domestic roles and restricting their access to education. This analysis draws upon narratives found in Prema's 2004 collection, *Feminist Stories.*

**ARTICLE INFO**

Received : 10 Jan 2025
Revised : 20 Jan 2024
Accepted : 01 Feb 2025

**KEYWORDS**

Tamil Literature, Women Writers, Short Stories

## இரா.பிரேமாவின் பெண் மைய சிறுகதைகள் தொகுப்பில் பெண்களின் வாழ்வியல் சிக்கல்கள்

**முனைவர் த.கீதாஞ்சலி[1], திருமதி.அ.மகேஸ்வரி[2]**

1. உதவிப்பேராசிரியர், என்.ஜி.எம் கல்லூரி, பொள்ளாச்சி
2. முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், என்.ஜி.எம் கல்லூரி, பொள்ளாச்சி

### முன்னுரை

மாதர் தம்மை இழிவுசெய்யும்

மடமையைக் கொளுத்துவோம்

என்னும் கூற்றிற்கிணங்க இருபதாம் நூற்றாண்டு பெண்களுக்கு மறுமலர்ச்சி காலமாக அமைந்தது. படித்த ஆண்களில் சமூக விழிப்புணர்வு பெற்ற சிலர் பெண் விடுதலைக்குப்

போரிட்டனர். பெண் அடிமைக்குக் காரணமான குழந்தை மணம், சதி, பர்தா முறை, தேவதாசி முறைகளை ஒழிக்க பாடுபட்டனர். அவர்களுக்குக் கல்வி விளக்கை ஏற்றினர். அதன்காரணமாக தன்னை முன்னிலைப்படுத்த விரும்பிய பெண்கள் படைப்பிலக்கிய ஆக்கத்தில் ஈடுபட்டனர். தொடக்கத்தில் காதல், திருமணம், குடும்பம், குடும்ப சிக்கல்கள் என்பனவற்றை களமாகக் கொண்டே பெண் எழுத்துகள் இருந்தன. ஆணை முதன்மைப்படுத்தியும் அவனுக்காக தன் வாழ்க்கையை வாழ்வதையும் மட்டுமே அப்பெண் எழுத்துகள் பேசின. காலம் செல்லச்செல்ல பெண் எழுத்துகளில் பல வித்தியாசங்கள் தோன்றின. சான்றாக வை.மு.கோதைநாயகி அம்மாள், மூவலூர் இராமாமிர்தம்மாள் , கிரிஜாதேவி போன்றோரைக் கூறலாம்.

நாற்பதுகளில் பல பெண்கள் மரபார்ந்த பெண் பிம்பங்களை தம் எழுத்துகளில் நிலைநிறுத்தினர். சான்றாக அநுத்தமா, குமுதினி, குகப்பிரியா, ராஜம்கிருஷ்ணன் போன்றோரைச் சொல்லலாம். அறுபது எழுபதுகளில் எழுத்துலகில் சிவசங்கரி, இந்துமதி, வாஸந்தி போன்றோர் எழுதிய படைப்புகள் பலரின் கவனத்தை ஈர்த்தன. குறிப்பாக பெண்கள் பெரிதும் வாசிக்க தொடங்கினர். எழுபதுகளின் இறுதியில் தொடங்கி பெண்களின் எழுத்தில் மாற்றம் தெரிந்தது. 1975 ஆம் ஆண்டை பெண்கள் ஆண்டாக யுனெஸ்கோ அறிவித்து பெருமை சேர்த்துள்ளது.

பெண்ணை மையமிட்ட அவர்களுக்கே உரிய பிரச்சனைகளை வெளிக்கொணரும் எழுத்துகள் பெண்ணியவாதிகளால் முன்னிருந்தப்பட்டன. அவ்வகையில் இருபத்தைந்து பெண் எழுத்தாளர்களால் எழுதப்பட்ட இருபத்தைந்து சிறுகதைகளைத் தொகுத்து பெண்ணிய கதைகள் என்ற பெயரில் இரா.பிரேமா நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். இச்சிறுகதை நூலில் ஆணாதிக்க போக்கு, அடக்குமுறை, தோழமை, சகோதரத்துவம், பாலியல் வன்முறைகள், பெண்ணிய சிந்தனை எனப் பன்முக பொருண்மைகளில் சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் எட்டு சிறுகதையை முன்வைத்தே இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது.

**ஆணாதிக்கப்போக்கு**

ஆணாதிக்க மரபுப்பிடியில் சிக்கித் தவிக்கின்ற பெண்கள் அதனை எதிர்த்து போராட முற்படுகின்றனர். அப்போது அமைதியற்ற மனதினையும், சிக்கல்களையும் தனிமையையும் சந்திக்கின்றனர். இக்கருத்தை எடுத்துரைப்பதாக இராஜம்கிருஷ்ணனின் தனிமை என்ற சிறுகதை அமைந்துள்ளது. இக்கதையின் கதைத்தலைவி பிரேமாவுக்கு ரஜனி, உதயா என இருமகள்கள் உள்ளனர். உதயா கம்ப்யூட்டர் சாப்ட்வேர் படிச்சிட்டு கலிபோர்னியாவில் இருக்கிறார். ரஜனி ஆராய்ச்சி செய்கிறார். இருவரும் தாயுடன் இல்லை. பிரேமா வீட்டிற்கு வந்த சிறுமி கீதா உங்கள் மகளுடன் இருக்க வேண்டியது தானே என்று கேட்க அதற்கு பிரேமா “அவுங்க தனியா என்னை இருக்கச் சொல்லல என்னையும் கூப்பிட்டாங்க ஒருதரம் போனேன் ஆனா எனக்கு இந்த இடம்தான் பிடிச்சிருக்கு . அவுங்க வேலைக்கு போயிடுவாங்க ! அங்கேயும் தனியாதான் இருக்கனும் (பெண்ணிய கதைகள் பக்.4 ) என தனிமையின் கொடுமையைக் கூறினாள். ராஜம் கிருஷ்ணன் இக்கதையில் படிக்காத சென்ற தலைமுறைப்பெண் சந்தித்த பிரச்சனைகள் பற்றி ஒருவிதமாகவும் இன்று படித்த பெண்கள் சந்திக்கும் சிக்கல்களை மற்றொரு விதமாகவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சமூகத்தை எதிர்த்து போராடும் போது பெண் தனிமைப்படுத்தப்படுவதையும் சமூகத்தை மாற்ற முயலும் தொடர் நம்பிக்கை குறித்தும் இக்கதையில் கூறியுள்ளார். ஆர்.சூடாமணி எழுதிய

குப்பம்மாவின் பெண்கள் என்ற சிறுகதை ஆணாதிக்கம் வலியுறுத்தப்படுகின்றது. பெண்களுக்கு பெயர் சூட்டுவதிலும் அப்பெயரை அழைத்து கிண்டல் செய்வதிலும் ஆணாதிக்கப்போக்கும் அடக்குமுறையும் இருப்பதை ஆசிரியர் கூறியுள்ளார்.

கண்மணி, சுமங்கலி, ஜெகத்ரட்சகி என மூன்று பெண்களுக்கும் குப்பம்மா பெயர் வைத்துள்ளார். சமூகம் இப்பெயர்களைச் சொல்லி கேலி செய்வதாக மகள்கள் கூறுகின்றனர். அதனால் ஜெகத்ரட்சகி – ஜெகதா என்றும், சுமங்கலி – சுமதி என்றும் பெயர் மாற்றம் செய்துகொண்டனர். இவர்களைத் தொடர்ந்து கடைக்குட்டி கண்மணியும் தன்பெயரை மாற்றும்படி கூறுகிறார்.

“அடி கண்மணி வண்ண பைங்கிளின்னு பாடறான் டேய்ன்னு அதட்டினா சினிமா பாட்டு பாடறன் உனக்கேன் கோபம் வருது கண்மணின்னு சொல்லிச் சிரிக்கிறான். கண்ட பயலும் என்னை கண்மணிங்கறான்மா! எல்லாம் உன்னால“ (பக்.19) பெண்களைப் பாதித்துக் கொண்டிருக்கிற சமூகத்தால் புறக்கணிக்கப்படுகிற ஒரு செயலை நகைச்சுவையுடனும் அதேசமயம் அதன் முக்கியத்துவத்தையும் உணர்த்தியுள்ளார் ஆசிரியர்.

**பெண்ணின் சுயம்**

பெண் பொருளாதாரத்தில் ஆணை நம்பி இருக்காமல் தன்னை நிலைநிறுத்தி வாழ்வதே சுயசார்பு எனப்படும். ஒரு பெண்ணின் ஆணிய சார்பே அவனின் எல்லா அடிமைத்தனத்திற்கும் கூட்டிச் செல்கிறது. சுயச்சார்புடைய பெண் தைரியமாக இருப்பாள். அவளின் உழைப்பே அவளுக்குத் தைரியத்தைக் கொடுக்கும். அப்படியான பெண்ணால் மட்டுமே ஆணின் அடக்குமுறைகளை எதிர் கொள்ள இயலும். அம்பையின் ஆயிரம் கொற்களும் ஒரு வார்த்தையும் எனும் சிறகதையில் அதனை வெளிப்படுத்துகிறார். ராஜம்மாள் பிரசவம் பார்க்கும் பெண்மணி சுயசார்பு உடையவள். அவளுக்கு குழந்தைகள் கிடையாது. ஒருநாள் நண்பர்களுடன் சீட்டாடிக் கொண்டிருந்த கணவன் கெட்ட வார்த்தைகளால் திட்டி அவளை மலடு என்று கூறிவிடுகிறான். அதற்கு ராஜம்மா, மலடு நீரா நானாங்கணும்? (ப.580) என துணிச்சலாகக் கேட்டு விடுகிறாள். இதற்கு காரணம் ராஜம்மாவின் சுயச்சார்புடைமையே ஆகும். கணவனை சார்ந்திருக்கும் பெண்களால் கணவர்களின் வன்முறையை எதிர்க்க முடிவதில்லை. அதனை அம்பை சிறகுகள் முறியும் என்னும் சிறுகதையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். சாயா என்ற பெண் பாஸ்கரன் என்பவனை திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். அவள் முழுமையாக கணவனைச் சார்ந்து வாழ்பவள். கணவன் பாஸ்கரன் கணக்குப் பார்த்து செலவு செய்பவன். வீட்டுத் தேவைகளுக்கே கணக்குப் பார்த்து பணம் கொடுப்பவன். கணவனைச் சார்ந்து வாழும் பெண் எவ்வாறு தன் ஆசைகளை இழந்மு முடங்கி வாழ்வாள். அடிப்படைத் தேவைகளுக்காகக் கணவனை சார்திருப்பதால் பெண் எவ்வாறு தானாகவே ஆணுக்கு அடிமையாவாள் என்பதை இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது. சிறகிழந்த பெண்ணின் வாழ்வினை அம்பை வெளிப்படுத்தி இருப்பினும் அக்கதையில் அதனை கட்டுடைக்கும் வழியையும் தெரிவிக்கிறார். சாயாவிற்கு நன்றாக துணி தைக்க தெரியும். அவள் அதனைக் கொண்டு சம்பாதிக்கிறாள். அதன் மூலம் வரும் வருமானத்தைக் கொண்டு தன் மகன் சேகருடன் சுதந்திர வாழ்வு வாழ்கிறாள் என்ற சாயாவின் கற்பனையையும் அங்கு படைத்திருக்கிறார். கதையில் வரும் சாயாவின் கற்பனை நிஜத்தில் பல பெண்களின் வாழ்வினை மாற்றியமைக்கும். அதற்காகவே அம்பை சிறகுகள் முறியும் சிறகதையில் சிறகு முறித்துக் கணவனை சகித்து வாழும் பெண்ணாய் சாயாவினைப் படைத்துக்

விட்டு சாயா கற்பனை செய்வது போல் பெண் உரிமைக்கான வழியாய் சுயசார்புக் கொள்கையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

**உரிமையின்மை**

கட்டமைப்புகளைத் தாண்டி பெண்கள் வெளியில் வர முற்பட்டால் அதனை இந்தச் சமூகம் ஏற்றுக் கொள்ள மறுப்பதை பாரதி வன்மையாகக் கண்டிக்கிறார்.

"பெண்ணுக்குள் ஞானத்தை வைத்தான்- புவி

பேணி வளர்த்திடும் ஈசன்

மண்ணுக்குள்ளே சில மூடர்- நல்ல

மாதர் அறிவைக் கெடுத்தார்"

என்ற கவிதை மூலமாக, சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கான உரிமை மறுக்கப்படுவதை எதிர்த்துப் பெண்கள் போரானார்கள் என்பதைத் திலகவதி தனது ஒப்பனை என்ற கதையில் கூறுகிறார்.

புமிநாதன் சினிமா கலைஞர்களுக்கு ஒப்பனைத் தொழிலைச் செய்து கொண்டிருக்கின்றான். அவனுக்குக் குடிப்பழக்கம் தொற்றிக் கொண்டது. அதனால் நோய்வாய்ப்பட்டான். தன்னுடைய மகள் நளினியைத் தன் தொழிலைத் தொடர்ந்து செய்யும்படி கேட்கிறான். அதற்குப் பள்ளிப் படிப்பை முடித்த நளினி ஒப்பனைக் கலையையே பாடமாக எடுத்துப் படிக்கிறாள். தன் குடும்பச் சுமையின் காரணமாகத் தன் தந்தையின் வேலையைத் தனக்குத் தாருங்கள் என்று மேந்பார்வையாளரிடம் கேட்டாள். "நாங்க பொம்பளைங்களை எங்க சங்கத்துலே சேர்த்துக்கறதா இல்ல" ப.275 என்றும், ஆம்பளைக் கெல்லாம் பொம்பள மேக்கப் போடறது சரியா இருக்காதுண்ணே, வேறமாதிரி பிரச்சனைங்க வரும். நம்ப தொழிலோட கௌவரமே போயிடும்" ப.176 என்றும் கூறுகிறார் மேற்பார்வையாளர். இதைக் கேட்ட நளினி, "சார் பொம்பளைங்க நாட்டை ஆளறாங்க லாரி, பஸ், ஆட்டோ எல்லாம் ஓட்டறாங்க மேக்கப் வுமனா இருக்கக் கூடாதுங்கறது என்ன நியாயம்? பொம்பளை இதே சினிமா இண்டஸ்ட்ரியிலே தயாரிப்பாளரா, டைரக்டரா, ஒளிப்பதிவாளரா வேலை பாக்கலியா? என்னை மட்டும் ஏன் இப்படி தொல்லைப் படுத்தணும் ? ப.176 என்கிறாள். அவள் எவ்வளவோ போராடியும் அந்த வேலையைப் பெறமுடியவில்லை. அமைத்து முயற்சிகளும் தோல்வியில் முடிந்தன. எனவே அம்முயற்சியைக் கைவிட்டுத் தன்" கவனத்தை ப் பள்ளி விழாக்கள், திருமணம், குடும்ப விழாக்கள் போன்றவற்றிற்கு ஒப்பனைத் தொழிலைத் தொடர்ந்து செய்து தன் பெற்றாரின் தேவையை நிறைவேற்றுகின்றாள்.

"ஆணுக்குப் பெண் இளைப்பில்லை என்று கும்மியடி" ப.183 என்றான் பாரதி. ஆனால் பெண்ணுரிமை என்பது இன்னும் ஏட்டுச் சுரைக்காயாகத்தான் உள்ளது என்பதைத் திலகவதி தம் கதையின் மூலம் உணர்த்துகின்றார்.

பெண்கள் உடலால் அடிமைப்பட்ட நிலையையும் காயம்பட்ட அனுபவத்தையும் கண்ணீரால் வெளிப்படுத்துவதையும் தவிர்த்து கணத்த சொல்லாடல்களில் வெளிப்படுத்தியமையே பெண்ணிய சிந்தனை. ஜோதிர்லதா கிரிஜாவின் அம்மாவின் அந்தரங்கம், சுமதிருபனின் அம்மா இது என் உலகம், பாமாவின் பொன்னுத்தாயி, தமயந்தியின் விலங்களும் ஒரு விலாங்கு மீனும் போன்ற கதைகள் இவ்வகையில் அமைகின்றன. அம்மாவின் அந்தரங்கம் என்ற கதை பெண்கள் கல்லானாலும் கணவன் புல்லானாலும் புருஷன் ,கணவனே கண்கண்ட தெய்வம் வாழ்ந்தது போதும் என்பதைச் சொல்லிச் செல்கிறது. கணவன் தவறைப்

பொறுத்துக் கொண்டு அடங்கி போக வேண்டும் என்பது கண்மூடித்தனமாக வழக்கம். கணவனின் நியாயமற்ற செயலை எதிர்த்து பெண்கள் குரல்கொடுக்க வேண்டும் என்ற விழிப்புணர்வை இக்கதையின் மூலம் ஆசிரியர் கூறியுள்ளார். அம்மா இது என் உலகம் என்ற கதையில் விதவிதமான நகை, புடவை, கார் என்று வசதியுடன் பெண் இருந்தாலும் பெண்களுக்குச் சுயசிந்தனை , சுயமதிப்பு மிக முக்கியம் என்பதைக் கூறுவதாக இக்கதை உள்ளது. “புருஷனுக்காகச் சீலகட்டி ….. புருஷனுக்காக நகைபோட்டு அவனுக்காக சாப்பிட்டு அவனுக்காக சிரிச்சு அழுது தன்னைத் தொலைத்த அவலத்தை தாய் கூறியபோது”( பக்.46)

இளையதலைமுறையாகிய ஆர்த்தி திருமணம் தன் தாயின் சுயத்தை அழித்துவிட்டதை உணர்வதாக ஆசிரியர் அமைத்துள்ளார்.பெண்களுக்குள் புரிதலின் தேவையையும் இக்கதை விளக்குகிறது. பொன்னுத்தாயி கதையில் பொன்னுத்தாயி படிக்காதவள் நான்கு பிள்ளைகளுக்குப் பிறகும் கணவன் குடித்துவிட்டு அவளை அடிக்கிறான். அவள் கூலியை அடித்து பிடுங்குகிறான். இது நாளும் தொடர்ந்த நிலையில் கணவனிடம் பிள்ளைகளை விட்டுவிட்டு தாய் வீட்டிற்கு வந்து சுயவியாபாரம் செய்து பிழைக்கிறாள் பொன்னுத்தாயி. தன்னை அடித்து இழுத்துப்போக வந்த கணவனை போலீசில் புகார் செய்கிறாள். கணவனே பிள்ளைகளை நீயோ வைத்து காப்பாற்று என்று கூற “பெத்தவதான் பிள்ளைகளை வளர்க்கனும்னு சட்டமா என்ன இங்கு கூட்டியறாத இனி நீ இந்த பக்கமே நீ தலயக்காட்டாத சொல்லிட்டேன் ஆமா“(பக்.118) என்று கூறுகிறாள்.

இத்தொல்லைக்கு முற்றுப்புள்ளியாக தாலியை அறுத்து விடுகிறாள். அதிலுள்ள தங்கத்தை விற்று ஊருக்குள் கடையைத் திறந்து வியாபாரம் செய்கிளாள் என்று முற்போக்காக ஆசிரியர் கதையை முடித்துள்ளது கவனிக்கத்தக்கது. தனக்கான வாழ்வை தானே முடிவு செய்துகொண்டு வாழும் சுயசிந்தனையையும் இக்கதையில் பதிவு செய்துள்ளார்.

தமயந்தியின் விலங்களும் ஒரு விலாங்கு மீனும் என்ற கதையில் சித்ரா என்ற பெண் தான் விரும்பிய ஆணுடன் அவன் வீட்டிற்கு வந்து பார்க்கிறாள். அவன் வீடோ ஆணாதிக்கத்தின் பிடியில் சிக்கி இருப்பதைப் புரிந்து கொள்கிறாள். காதலுக்காக அடிமை வாழ்வை விரும்பாத அவள் அந்த வீடு தனக்கு சரியாக வராது என்பதை அறிந்து அவனை நிராகரிக்கிறாள். திருமணச் சந்தையில் இதுவரை பெண்கள் நிராகரிக்கப்பட்ட சூழலில் முதன்முதலாக ஆண் நிராகரிக்கப்பட்டதைக் கூறுவதிலிருந்து பெண்களின் சுயசிந்தனை, சுயதைரியம் இக்கதையின் படிப்பவரால் அறிந்து கொள்ள முடியும்.

### இதிகாசப்பகுதிகள் மறுவாசிப்பு

அனுராதாவின் வலி, சூ.இ.குழந்தையின் புதிய ஏவாள் போன்ற கதைகள் இதிகாசப் பகுதிகளை மறுவாசிப்பு செய்யும் முயற்சியில் எழுதப்பட்டவையாக இருக்கின்றன. வலி என்ற சிறுகதையில் நிறைமாத கர்ப்பிணியை யாரோ சொன்னார்கள் என்பதற்காக விளக்கம் கேட்காமல் காட்டில் விட்டுவரச் சொன்ன சீதைக்கு முதன்முதலில் அந்நியனாக தெரிகிறான். அக்னிப்ரீட்சைக்குப் பின்னும் தான் துரத்தி அடிக்கப்பட்டதை உணர்ந்த சீதா ராமனின் தூரோகத்தை உணர்கிறாள். அக்கணமே சீதையின் சிந்தனை வித்தியாசமாக சிந்திக்க துவங்குகிறது. ராவணின் செய்கை ராமனைக் காட்டிலும் சிறப்புடையதாக உள்ளது. ஆதலால் அவனை நல்லவனாக எண்ணுகிறாள் சீதை. அந்த நேரத்தில் தான் ஏங்கிய காதல் கைத்தட்டி போக தனக்காக ஏங்கிய ராவணனின் காதலை நினைத்து பார்க்கிறது அவள் உள்ளம். அந்த நிமிடம் அவனுக்காக சீதை வாய்விட்டு அழுகிறாள். இக்கதையில் பெண்ணின் உள்ளத்தை படம்பிடித்து காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

புதிய ஏவாள் என்ற சிறுகதையில் ஆணாதிக்கம் தலைதூக்கி பெண் அடிமைத்தனம் நிலைபெற்ற வரலாற்றையும் ஆதாம் ஏவாள் கதைப்பின்னணியில் அழகாக சொல்லியுள்ளார் ஆசிரியர். பாரதியாரின் புதுமைப்பெண்ணாக படைக்கப்பட்டிருப்பவளே புதிய ஏவாள் .அடிமை விலங்கிடப்பட்டவள் பழைய ஏவாள். அடிமை விலங்கை உடைத்தெறிந்தவள் புதிய ஏவாள். மேலும் இவள் சிந்திக்கவும் செயல்படவும் தெரிந்தவள். "போர்க்காலங்களில் ஏவாள் அமைதியானாள். மனித குலத்திற்கு நாகரிகத்தையும் பண்பாட்டையும் புகட்டியவள் அநாகரிகமாக நடத்தப்பட்டாள். 50 ஆயிரம் ஆண்டுகள் புவியைத் தனது பக்கம் சுழற்றியவள் கடைசிஐந்தாயிரம் ஆண்டுகளில்கரைந்தாள், உடைந்தாள், கதறினாள், காயம்பட்டாள், விம்மினாள், வெடித்தாள், குமுறினாள் "(பக்.215) என வினைமுற்றுச் சொற்களை அடுக்கி பெண்ணடிமை வரலாற்றின் அவலங்களை சிறப்பாக இக்கதையில் ஆசிரியர் கூறியுள்ளார்.

ஏவாள் ஆதாமிடம் உனக்காகவே நான் வாழ்ந்தப்போ நீ என்னை சாகடிச்ச இப்ப நான் பழைய ஏவாள் இல்லை. சொந்த காலில் நிற்க பழகிவிட்டேன். இந்த உலகைப் புதுப்பிக்க வந்த புதிய ஏவாள் நான் என்று கதையை முடிக்கும் போது பெண்மையின் வெற்றியும் வைராக்கியமும் புலப்படுகிறது. பெண்களின் பன்முகங்களை பலரது எழுத்துகளின் வழியாக இத்தொகுப்பாசிரியர் தொகுத்துத் தந்துள்ளார். இந்நூல் பெண் பற்றிய கட்டமைப்பு பிம்பங்களை உடைத்தெறிந்துள்ளது எனில் அது மிகையன்று.

REFERENCE

1.இரா.பிரேமா, பெண்ணிய கதைகள், காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை. மு.ப.2004

2. தாயம்மாள் அறவாணன், பெண் இன்று- நேற்று- அன்று, தமிழ்க்கோட்டம், 1987

3.ராஜம்கிருஷ்ணன், காலந்தோறும் பெண், தாகம் பதிப்பகம், 2002.

. This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Tamilmanam International Research Journal of Tamil Studies
தமிழ்மணம் சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்வு இதழ்
A monthly peer-reviewed online multi-disciplinary Tamil journal
ISSN: 3049-0723 (Online)

Volume 1, No. 05 | February 2025

# The Naladiyar: A Work of Great Renown

M. Geetha
Assistant Professor, Department of Tamil, Annai Mira College of Engineering and Technology, Arapakkam. Ranipet District. Tamil Nadu

**ABSTRACT**

Tamil literature boasts a long and vibrant history, nurtured by a multitude of poets spanning from the ancient Sangam period to the present day. A key collection within this tradition is the Patheenenkeezhkanakku, a set of eighteen minor works that significantly influenced ethical and moral thinking. Among these, Thiruvalluvar's Thirukkural is renowned for its articulation of universal ethical principles; closely related is Naladiyar. As the foremost of the eleven ethical texts in the Patheenenkeezhkanakku, Naladiyar employs the venpa poetic form, traditionally used for conveying moral instruction. The name "Naladiyar" itself indicates its structure: each verse consists of four lines. This exploration will focus on the significance and lasting value of this important work.

**ARTICLE INFO**

Received : 10 Jan 2025
Revised : 20 Jan 2024
Accepted : 01 Feb 2025

**KEYWORDS**

Tamil Literature, Naladiyar

# நாலடியாரின் பெருமைகள்

மு. கீதா

உதவி பேராசிரியர் தமிழ்த்துறை), அன்னை மிரா பொறியியல் மற்றும் தொழில்நுட்பக்கல்லூரி அரப்பாக்கம். ராணிப்பேட்டை மாவட்டம்.

**முன்னுரை :**

தமிழன்னைக்கு இலக்கியங்களைப் படைத்து மகுடம் சூட்டிய புலவர்கள் பலர் உண்டு. சங்க காலம் முதல் இக்காலம் வரை அப்புலவர்கள் எண்ணறறவர்களாக உள்ளனர். நீதி கூறும் இலக்கிய வரிசையில் பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்கள் சீரியஇடத்தைப் பெற்றுள்ளன. உலக மக்கள் அனைவருக்கும் திருவள்ளுவர் நீதி உரைப்பதில் தன்மையானவர் ஆகிறார், அத்திருக்குறளை அடுத்து நீதி நூல்களில் இரண்டாமிடம் பெறும் நூல் நாலடியார் ஆகும். எதையும் கூறும்போது வெண்பாக்களில் கூறுவது வழக்கம். எனவே நாலடியார் பதினெண் கீழ்க்கணக்கிலுள்ள அறநூல்கள் பதினொன்றில் முதலாவாகக் தனிப்பாடல் ஒன்றில் கூறப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பாடலும் நான்கு அடிகளைக் கொண்டுள்ளதால் நாலடியார் என்று கொள்ளலாம். அந்நாலடியாரின் பெருமைகளை ஆய்வதே இம்முதல் இயலின் நோக்கமாகும்.

**தமிழ்மொழியின் தொன்மை :**

தமிழ் மிகவும் தொன்மையான மொழி ஆகும். தமிழ் என்னும் சொல்லுக்கு

“இனிமை “ என்று பொருள். தமிழை இயற்றமிழ் என்றும் இசைத்தமிழ் என்றும் நாடகத் தமிழ் என்று மூன்றாகப் பிரித்து “ முத்தமிழ் “ என்று சேர்த்தும் அழைப்பர். அமிழ்தினும் இனிய தமிழைப் “பைந்தமிழ் “என்றும் “ செந்தமிழ் “ என்றும் “ கொடுந்தமிழ் “ என்றும் “நற்றமிழ் “ அழைப்பர்.

“ தமிழுக்கு அமுதென்று பேர் “(பாரதிதாசன் கவிதைகள், பா. 20)

என்றும்

“இனிமைத் தமிழ்மொழி எமது “(பாரதிதாசன் கவிதைகள், பா. 23)

என்றும்

“ எங்கள் வாழ்வும் எங்கள் வளமும்

மங்காத தமிழன்று சங்கே முழங்கு “ (பாரதிதாசன் கவிதைகள், பா.27)

என்றும் பாரதிதாசன் பாடியுள்ளார்.

“ செந்தமிழ் நாடென்னும் போதி னிலே - இன்பத்

தேன் வந்து பாயிது காதினிலே “(பாரதியார் கவிதைகள், பா. 1)

என்றும்

“ சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச் சொல்லே “(பாரதியார் கவிதைகள், பா 12)

என்றும் பாரதியார் பாடியுள்ளார்.

“ அரியா சனம் உனக்கே யானால் உனக்குச்

சரியாரும் உண்டோ தமிழ் “( தமிழ்விடுதூது, கண்ணி. 62)

என்றும்

“ தித்திக்கும் தெள்ளமுதாய்த் தெள்ளமுதின் மேலான

முத்திக் கனியே என் முத்தமிழே

புத்திக்குள் உண்ணப்படும் தேனே “(தமிழ்விடுதூது, கண்ணி.68)

என்றும்

“ இருந்தமிழே உன்னால் இருந்தேன் இமையோர்

விருந்த அமிழ்தம் என்றாலும் வேண்டேன் “ (தமிழ்விடுதூது,கண்ணி. 152)

என்றும் தமிழ் விடு தூதின் கண்ணிகளின் வழி இனிய தமிழ்மொழியின்

பெருமைகளை இனிதே உணரலாம்.

பழந்தமிழ் நாட்டில் அமிழ்தினும் இனிய தமிழ்மொழியைப் பேணி வளர்க்கவும் செம்மையான தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களை உருவாக்கவும் முன்பே தோன்றியுள்ள நூல்களை அழிந்து போகாமல் பாதுகாக்கவும் தோன்றியதே " தமிழ்ச் சங்கம் " ஆகும்.

**முச்சங்கம்** :

தமிழை வளர்க்கக் கடவுள்களும், புலவர் பெருமக்களும், அரசர்களும் தமிழாய்ந்ததன் விலைவால் தோன்றியதே முச்சங்கங்கள் ஆகும். முதற்சங்கம், இடைச் சங்கம், கடைச்சங்கம் என்று அச்சங்கங்களைப் முப்பிரிவாக பிரிப்பர்.

**முதற் சங்கம்**

549 புலவர்கள் தலைமைப் புலவர்களாய் அமர்ந்து 4449 புலவர்கள் கூடித் தமிழாய்ந்தனர். இவர்களால் முதுநாரை, முதுகுருகு, களவியல்உரை முதலான நூல்கள் பாடப்பட்டன. முதற்சங்கப் புலவர்கள் ஆராய்ந்த இலக்கண நூல் அகத்தியம் ஆகும். இச்சங்கம் 4440 ஆண்டுகள் இருந்தது. சங்கம் இருந்த இடம் தென்மதுரை ஆகும். கடல் சீற்றத்தில் அழிந்தது என்றும் கூறப் படுகிறது.

தமிழை வளர்க்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் புலவர் பெருமக்கள் முழுமூச்சுடன் கலந்தாய்வு செய்து எழுதப்பட்ட இலக்கணமாகிய அகத்தியம், கடல் கொந்தளிப்பால் அழிந்தது என்றும் அகத்தியத்தை இயற்றிய புலவர் அகத்தியர் என்றும் கூறப்படுகிறது.

**இடைச்சங்கம்** :

59 புலவர்கள் தலைமைப் புலவர்களாகப் பங்கேற்க 59 பாண்டிய மன்னர்கள் இடைச்சங்கத்தைப் பேணிக் காத்தனர். 3700 புலவர்கள் கூடித் தமிழ் ஆய்ந்தனர்.இப்புலவர்களின் இலக்கணம் அகத்தியம், தொல்காப்பியம், இசை நுணுக்கம், மாபுராணம், பூதப் புராணம் ஆகியவை ஆகும்.அகத்தியரும் இவர்தம் மாணக்கர் தொல்காப்பியர் உள்ளிட்ட 59 புலவர்களும் தலைமைப் புலவர்கள் ஆவர். இச்சங்கம் 3700 ஆண்டுகள் இருந்தது. சங்கம் இருந்த இடம் காபடபுரம் ஆகும். இச்சங்கமும் கடலால் அழிவுற்றது.

**கடைச்சங்கம்** :

49 பாண்டிய மன்னர்கள் கடைச்சங்கத்தைப் பேணிக் காத்தனர். 49 புலவர்கள் தலைமைப்புலவர்களாய் இருக்க 449 புலவர்கள் தமிழ் பாடினர். இப்புலவர் பெருமக்களால் அகநானூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, புறநானூறு, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, கலித்தொகை, பரிபாடல் முதலான எட்டுத்தொகை நூல்கள் பாடப்பட்டன. கடைச்சங்க புலவர்களின் இலக்கண நூல்களாக அகத்தியம், தொல்காப்பியம் போன்ற நூல்கள் விளங்கின. இச்சங்கம் 1850 ஆண்டுகள் இருந்தது. இருந்த இடம் உத்தர மதுரை ஆகும்.இம்முச்சங்கங்களைக் கற்பனை என்று ஏற்க மறுத்தவர்களும் கூடச் சான்றுகளின் கூற்றால் உண்மை என்று ஒப்புக்கொள்கின்றனர்.

**காலப்பகுப்பு** :

பல்வேறு காலக் கட்டங்களில் பல்வேறு வகையான நூல்கள் தோன்றித் தமிழன்னைக்கு அழகு சேர்த்தன. இக்காலங்கலைச் சங்க காலம், சங்கம் மருவிய காலம், பல்லவர் காலம், சோழர் காலம், நாயக்கர் காலம், ஐரோப்பியர் காலம், தற்காலம் என்று வகைப் படுத்தலாம். இவற்றுள் சங்க காலமும் சங்கம் மருவிய காலமும் இலக்கியத்தில் உன்னத இடத்தைப் பிடித்துள்ளன.

**சங்க காலம்** :

தரணியில் மூத்த மொழியாய்த் தோன்றித் திகழ்ந்தமையால் தொன்மையான மொழி தமிழ்மொழி என்று அனைவராலும் பாராட்டப்பட்டு மணிமகுடத்தில் ஒரு மாணிக்கக்கல்லாய் ஒளிவீசக் காண்கிறோம்.

இந்தியாவில் பன்னிரண்டு திராவிட மொழிகள் உள்ளன என்பது கால்டுவெல் கூற்று. அவற்றுள் சிறந்த மொழி தமிழ் ஆகும். திராவிட மொழிகள் இருபது என்பது அண்மைக்காலத்து மதிப்பீடு. தமிழ்மக்கள் வாழ்ந்த வாழ்க்கையைக் கற்பனைக் கலப்பின்றிப் படம் பிடிக்கும் அற்புத கண்ணாடியே சங்க இலக்கியம் ஆகும். சங்க காலத்தின் காலம் கி. மு. 500 முதல் கி. பி. 100 ஆகும். இக்காத்தில் தோன்றிய நூல் ‘ பாட்டும் ‘ ‘ தொகையும் ‘ என்று கூறப்படும் பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் ஆகும் இப்பதினெட்டு நூல்களையும் பதினெண் மேற்கணக்கு என்று அழைப்பர்எட்டுத்தொகையில் உள்ள ஒவ்வொரு நூலும் பல பாடல்களின் தொகுப்பாகும். பத்துப் பாட்டு என்பது பத்து நெடும்பாடல்களின் தொகுப்பாகும்.

“ ஐம்பது முதலா ஐந்நூறு ஈறா

ஐவகைப் பாவும் பொருள்நெறி மரபில்

தொகுக்கப் படுவது மேல்கணக் காகும். “(பன்னிரு பாட்டியல், 342)

“ அகவலும் கலிப்பா அம்பரி பாடலும்

பதிற்று ஐந்து ஆதி பதிற்று ஐம்பதி ஈறா

மிகுத்துடன் தொகுப்பன மேல்கணக்கு “(பன்னிரு பாட்டியல், 346) பதினெண் மேற்கணக்கு என்பது ‘ பெரிய ‘ என்று பொருள். அடியளவில் மிக்கவை. ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா, பரிபாடல் ஆகியவற்றால் பாடப்பட்டவை. இப்பாக்களைக் கொண்டு பாடல் எழுதுவது கடினமாக இருந்தாலும் சிரமம் பார்க்காமல் பிற்காலச் சந்ததியினருக்குப் பயன்பட வேண்டும் என்ற நல்லெண்ணத்தில் உருவாக்கினர்.

**சங்கம் மருவிய காலம்** :

கி. பி. 100 முதல் 600 - க்கு இடைப்பட்ட காலம் சங்கம் மருவிய காலம் ஆகும். இக்காலம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் திருப்புமுனை ஏற்படுத்தியது எனலாம்.ஏனெனில் இதற்கு முந்தையக் காலம் வரையில் நூற்றுக்கும் குறைந்த அடிகளைப் பெற்ற எட்டுத்தொகையும்,நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட அடிகளைப் பெற்ற பத்துப்பாட்டையும் பாடிய புலவர்கள் மத்தியில் ஓர் உணர்ச்சி மிகுந்த நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ச்சியாக எழுதித் தொடர்நிலைச் செய்யுளாக எழுதிய முதல் காப்பியம்

சிலப்பதிகாரம் ஆகும். காப்பியம் பெற்ற மொழியே உயர்ந்த மொழி எனலாம். இதனால் தமிழ் உயர்நிலையை அடைந்தது. சிலப்பதிகார ஆசிரியர் நிகழ்ச்சிக்குறிய ஒசை நயத்திற்கேற்ப வேறு வேறு பாக்களைப் பயன்படுத்தி புதுமை சேர்த்துள்ளார். இக்கதையின் தொடர்ச்சியாக எழுந்த காப்பியம்

மணிமேகலை ஆகும். இவ்விரண்டும் கதையமைப்பில் பிணைவதால் “ இரட்டைக் காப்பியம் “ என்று புலவர் பெருமக்களால் அழைக்கப்படுகிறது. சங்கம் மருவிய காலத்தில் தோன்றிய மற்றொரு பொக்கிஷம் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் ஆகும். இக்காலத்தை இருண்ட காலம் என்றும் அழைப்பர்.

**இருண்ட காலத்து இலக்கியங்கள்** :

தமிழ்நாடு முழுவதையும் அடிமைப் படுத்திய களப்பிரர் காலமாகிய இருண்ட காலத்தில் நூல்கள் ஆங்கங்கே கண் சிமிட்டும் விண்மீன்கள் போல் உதயமாயின. வெண்பாக்களின் தொகுதியும் அளவு குறைவாகப் பெற்று பாடல்களின் எண்ணிக்கை 50 முதல் 500 வரை பெற்று வரும் தொகை நூல் கீழ்க்கணக்கு ஆகும்.

“ அடி நிமிர்பு இல்லாச் செய்யுள் தொகுதி

அறம்பொருள் இன்பம் அடுக்கி அவ்வகைத்

திறம்பட உரைப்பது கீழ்க்கணக் காகும் “(பன்னிரு பாட்டியல்,348)

மேல், கீழ் என்பது உயர்வு தாழ்வு குறிப்பன ஆகும். பதினெட்டு நூல்களைத் தொகுத்து அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய மூன்றையும் பாடுவது கீழ்க் கணக்காகும். கீழ் என்பதற்குச் சிறிய என்று பொருள் அடியளவில் குறைந்தவை. பதினெட்டு நூல்களில் நீதி நூல்கள் 11, அகப்பொருள் நூல்கள் 6, புறப்பொருள் 1 ஆகும். மக்களுக்காகவே உருவானதே நீதி நூல்கள் எனலாம்.இவ்வாறு பல்வேறு காலக் கட்டங்களில் பல்வேறு வகையான இலக்கியங்கள் தோன்றிய வண்ணமே இருந்து வந்துள்ளன. நூல்கள் சற்று முடங்கிய காலம் என்று பார்த்தால் களப்பிரர் காலம் எனலாம்.

“ நாலடி நான்மணி நானாற்பது ஐந்திணைமுப்

பால்கடுகங் கோவை பழமொழி - மாமுலம்

இன்னிலைய காஞ்சியுடன் ஏலாதி என்பவே

கைந்நிலைய ஆம்கீழ்க் கணக்கு “

என்ற பாடல் பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் அமைத்துள்ள நூல்களைச் சுட்டுகிறது.

**நாலடியார்** :

நீதி நூல்களுள் தலைசிறந்தது திருக்குறள் ஆகும். திருக்குறளில் கூறப்படும் கருத்துக்கள் ஒரு நாட்டிற்கோ, ஒரு சமயத்திற்கோ, ஒரு இனத்திற்கோ, ஒரு காலத்திற்கோ மட்டும் உரியன அல்ல. எல்லா நாட்டினர்க்கும் எல்லா சமயத்தினர்க்கும் எல்லா இனத்தார்க்கும் உரிய பொதுவானவை ஆகும். திருக்குறளைப் போன்றே நாலடியாரும் பொதுவான நீதி நூலக உள்ளதால் திருக்குறளுக்கு அடுத்து வைத்து பேசப் படுகிறது.

**நூற்சிறப்பு** :

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் முதலாவதாக வரும் நூல் நாலடியார் ஆகும். இது அறநூல் என்பது மட்டுமன்று அறிவு நூலும் என்பதே சாலப் பொருந்தும்.

" பாலு நெய்யு மூடலுக் குறுதி

வேலு வாளு மடலுக் குறுதி

ஆலு வேலும் பல்லுக் குருதி

நாலு இரண்டும் சொல்லுக் குறுதி 'என்றும்

" பழகுதமிழ் சொல்லருமை நாலிரண்டில் "

என்றும் "நாலடி இரண்டடி கற்றவ னிடத்து

வாயடி கையடி அடிக் காதே "

என்றும் வரும் பழமொழிகள் திருக்குறள் மற்றும் நாலடியார் பற்றிப் பேசுவதாகும். இதில் இரண்டு என்பது திருக்குறளையும் நான்கு என்பது நாலடியாரையும் குறிப்பதாகும்.

பிறமொழிப் புலவரின் பாராட்டில் ஜி. யு. பாப்பும் ஒருவர். இவர் நாலடியார் பாடல்களில் மனதைப் பறிக் கொடுத்தவர் ஆவார். இவர் நாலடியார் பாடல்களை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துத் தமிழுக்குப் பெருமை சேர்த்துள்ளார். இவர் "இத்தகைய சிறந்த ஒழுக்கத்தில் மிகப் பற்றுள்ள மக்களாவார் தனிப்பட்ட பேரின்பத்தை எய்துவார்கலென நான் கருந்துகிறேன். அன்னாரை இவ்வழியில் நிலைநாட்டியது திருக்குறளும் நாலடியுமே ஆகும். " என்று நாலடியார் பதிப்புரையில் கூறியிருப்பது நூலுக்கு மேலும் பெருமை சேர்ப்பதாய் உள்ளது.

**சிறப்பு** :

பாவகையுள் சிறப்பான எளிய பாவான வெண்பாவால் இயற்றுவது சிறப்பாகக் கருதப்பட்டு இன்னிசை வெண்பாவினாலும் நேரிசை வெண்பாவினாலும் அமைந்த

நாலடியார் மேலும் சிறப்புப் பெற்று விளங்கியது. அதிகாரத்திற்குப் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டு 40 அதிகாரங்களில் எடுத்துக் காட்டுடன் கருத்தை வலியுறுத்திக் கூறுவது நாலடியாரின் சிறப்பாகும்.

" சுருங்கச் சொல்லல் விளங்க வைத்தல்

நவின்றோர்க்கு இனிமை நன்மொழி புணர்த்தல் " (நன்னூல், 13)

இந்நூற்பாவிற்கேற்ப நாலடியார் அமைந்திருப்பது இதன் தனிச்சிறப்பாகும்.

**செல்வம்** :

செல்வத்தின் நிலையாமை மிக அழகாகவும் தெளிவாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது செல்வம் நிலையில்லாதது. சீமானை ஏழையாக்கும், செல்வனை வறியாக்கும். அறுசுவையுடன் உண்டு மகிழ்ந்த நிலை மாறி

வறுமையால் வாட நேரிடும். பிச்சை எடுக்கவும் நேரிடும் என்பதை நான்கு வரிகளில் அழகான நாலடியாரில் கூறப்பட்டுள்ளது.

" அறுசுவை யுண்டி அமர்ந்தில்லாள் ஊட்ட

மறுசிகை நீக்கியுண் டாரும் வறிஞராய்ச்

சென்றிரப்பர் ஓரிடத்து கூழ்எனின், செல்வம் ஒன்

றுண்டாக வைக்கற்பாற் றன்று "(நாலடியார், 1)

அடுத்தவரை நெருங்க விடாது தாளும் உண்டு மகிழாது பாடுப்பட்டுச் சேர்ந்த தேனைப் பிறர் எடுத்துச் செல்ல விடாமல் தானே அழிந்து சாகும். அதுபோல் செல்வத்தைப் பகிர்ந்து கொண்டு வாழதார் வான்முட்டும் வரை இருந்தாலும் அவர்களுக்கும் உதவாது அடுத்தவர்க்கும் பயன்படாமல் அழிந்து போகும் என்று நாலடியார் நயமாக எடுத்துக் சொல்கிறது.

"உடாஅதும் உண்ணாதும் தம்உடம்பு செற்றும்

கெடாஅ நல்லறமும் செய்யார் - கொடஅது

வைத்தீட்டி னார்இழப்பர் : வான்தோய் மலைநாட

உய்த்தீட்டும் தேனீக் கரி "(நாலடியார், 10)

**சினம் - விளக்கம்** :

சினம் என்பது கோபத்தைக் குறிக்கும். கோபத்தை உச்சியில் வைத்து நாம் பாராட்டக் கூடாது. சினம் வரும்போழுதே அதை அடக்கத் தெரிந்திருந்தால் வேண்டும். ஒருவன் எந்தத் தீங்கும் தன்னைச் சேராமல் இருக்க வேண்டும் என்றால் சினம் வராமல் காத்துக் கொள்ளுவதே சிறந்தது. இல்லையெனில் தன்னையே அழிந்துவிடும். இதனை

" நகையும் யுவகையும் கொள்ளுஞ் சினத்தின்

பகையும் உள்வோ பிற "(குறள், 304)

என்று திருவள்ளுவர் கூறுகிறார். இத்தகைய சினத்தை அடக்க வேண்டும் சினம் இல்லையேல் நன்மைகள் பல பெறலாம் என்று இவ்வதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.

" மதித்திறப் பாரும் இறக்க மதியா

மிதித்திறப் பாரும் இறக்க - மிதித்தேறி

ஈயுந் தலைமேல் இருத்தலால் அஃதரிவார்

காயும் கதமின்மை நன்று. " (நாலடியார், 61)

.மதிக்கத்தக்க பெரியோரைச் சிலர் மதிக்காது இருப்பதைக் கண்டு கோபம் கொள்ளாமாலிருப்பதே உயர்ந்த குணமாகும். சிறிய ‘ ஈ ‘ கூட உயர்ந்த மனிதர் தலை மேல் ஏறி மிதிப்பதைப் போலத்தான் மதிக்காதவர்களையும் நினைக்க வேண்டும் என்று அருமையான உவமை வழி நாலடியார் விளக்குகிறது.

**நட்பு** :

நட்பின் சிறப்பை நாலடியார் அழகாகக் கூறுகிறது. யானை தன்னை வளர்த்த பாகன் தனக்கு தீங்குச் செய்தால் அதை மனதில் கொண்டு பின்னொரு நாளில் அவனைக் கொன்றுவிடும். ஆனால் நாய் தன்னை வளர்த்தவன் தன்மீது எறிந்த வேல் உடம்பிலே பாய்ந்த நிலையிலும் அவன் செய்த உதவியை நினைத்துப் பார்த்து வாலைக் குழைந்து நிற்கும். எனவே யானை போன்றவரின் நட்பை விட வேண்டும், நாய் போன்றவரின் நட்பைக் கொள்ள வேண்டும் என்று நயமாகக் கூறுகிறது.

“ யானை யனையவர் நண்பெரீஇ நாயனையார்

கேண்மை செழீஇக் கொளல் வேண்டும் - யானை

அறிந்தறிந்தும் பாகனையே கொல்லும் எறிந்தவேல்

மெய்யதா வால் குழைக்கும் நாய். “ (நாலடியார், 61)

**கல்வி** :

கல்வியின் சிறப்பை நாலடியார் அழுத்தந் திருத்தமாக கூறுகிறது.வாரி விடப்பட்ட கூந்தல் அழகும் நன்கு உடுத்தப்பட்ட வண்ண உடை அழகும் அழகுக்காக முகத்தில் பூசும் மஞ்சளும் ஒருவருக்கு உண்மையில் அழகு தராது. உள்ளத்தால் நல்லவர்களாய் வாழும் நடுவுநிலை தவறாத வழிச் செலுத்தும் கல்வியே ஒருவருக்குச் சிறந்த அழகூட்டும் அணிகலனாகும்.

“ குஞ்சி யழகும் கொடுந்தானைக் கோட்டழகும்

மஞ்சள் அழகும் அழகல்ல - நெஞ்சத்து

நல்லம்யாம் என்னும் நடுவு நிலைமையால்

கல்வி அழகே அழகு.”(நாலடியார், 131)

ஆமையைக் கொல்ல அடுப்பை முட்டி, உழைப்பானையில் நீர் ஊற்றி அதில் ஆமையைப் போடுவர். ஆமை தான் சாகப்போவது உணராமல் இளஞ்சூடான நீருக்குள் ஆட்டம் போட்டு மகிழும். பறவைகளைப் பிடிக்க வேடன் வேலைவிரிப்பதைப் போல கொலைகாரனாகிய எமன் நம்மைக் கொண்டு போக நேரமும் காலமும் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதை அறியாமல், நாம் மகிழ்ச்சி வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம்.

“ கொலைஞர் உலையேற்றித் தீமடுப்ப ஆமை

நிலைமறியா தந்நீர் படிந்தா யற்றே,

கொலைவல் பெருந்கூற்றம் கோள்பார்க்க ஈண்டை

வலையகத்துச் செம்மாப்பார் மாண்பு. “ (நாலடியார், 331)

**உலக உண்மைகள்** :

உவமைகளைப் போன்றே உலக உண்மைக் கருத்துக்களும் நாலடியாரில் இடம் பெற்றுள்ளன. அதன் சிறப்புகளைக் கீழே காணலாம். நம் முன்னோர்கள் கூறிய சாதாரண நடைமுறைப் பேச்சுக்கு எழுத்தோவியம் கொடுத்து கற்போரின் மனதை மகிழ்விப்பதுடன் சிந்திக்கவும் தூண்டும் சொற்கள் நாலடியாரில் அதிகம் இருக்கின்றன.

1. கூற்றுவன் உலக உயிர்களைப் பாசக்கயிற்றால் பிடித்துக் கொண்டு செல்வான். (நாலடியார், 5)
2. இப்பிறவியில் அடிமையாகி உண்பதற்கு முற்பிறவியில் பிறர் மனைவியை விரும்பிச் சேர்த்த பாவம் காரணம் ஆகும். (மேலது, 85)
3. நீரினும் நுண்ணியது நெய் : நெயினும் நுண்ணியது புகை ஆகும். (நாலடியார், 282)
4. நாகம் இடிக்கு அஞ்சும். (நாலடியார், 104)
5. காட்டுப்பசுவைக் கொன்ற வேங்கை இடத்துப்பக்கம் வீழ்ந்தால் உண்ணாமல் போய்விடும். (நாலடியார், 300)
6. விலாங்குமீன் தன்னைப் பிடிக்க வரும் பாம்பிற்கு ஒரு புறத்தைக் காட்டி மற்றொரு புறத்தை மீனுக்கு காட்டும்.(நாலடியார், 375)
7. அன்றில்பறவை இணை பிரியாது வாழும்.(நாலடியார், 376)
8. வானவில்லின் தோற்றமும் மறைவும் அறிதலரிது. நாலடியார், கடவுள் வாழ்த்து )
9. புலி உணவு கிடைக்காதபோது சிறு தவளையையும் தின்று உயிர் வாழும். (நாலடியார், 193)

**முடிவுரை** :

தமிழைத் தாயாய் உருவகித்த உயர்மொழி தமிழ்மொழி ஆகும். தமிழ்மொழி தொன்மையான மொழி ஆகும். அமிழ்தினும் இனிய தமிழ்மொழியை இனிது வளர்க்கப் புலவர் பெருமக்கள் பாடுபட்டதன் விளைவால் தோன்றியதே சங்கம் ஆகும். மூன்று சங்கங்களை அமைத்துத் தமிழ் வளர்த்த வரலாறு பற்றி அறிய முடிகிறது. பல்வேறு காலக்கட்டங்களில் பல்வேறு வகையான நூல்கள் தோன்றியதையும் காண முடிகிறது. இக்காலங்களில் பல்வேறு வகையாக பிரித்ததையும் அறிய முடிகிறது. சங்க காலத்தில் தோன்றிய பதினெண் மேற்கணக்கு நூல்களையும் இதேபோல் சங்கம் மருவிய காலத்தில் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் தோன்றிய வரலாற்றையும் காண முடிந்தது. இந்நூல்களில் நீதி சொல்லும் நோக்கில் இயற்றப்பட்ட நூல்களே அதிகம் ஆகும். திருக்குறளைப் போன்று நாலடியரும் முப்பால்களாகப் பிரித்துள்ளனர்.நாலடியார் வெண்பாவால் இயற்றப்பட்ட நீதி நூல் ஆகும். நாலடியார் அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய உறுதிப்பொருள்களை அமுதமாக அள்ளித் தருகிறது. செல்வத்தின் சிறப்பும் செல்வம் நிலையாமையைப் பற்றியும், சினம் பற்றியும் சினத்தினால் வரும் தீங்கு நன்கு அறிய முடிகிறது. நட்பின் சிறப்பை நாலடியார் நயமாய்ச் சொல்கிறது. கல்வியின் சிறப்பையும் நன்கு அறிய முடிகிறது. உலக

உண்மைகளைச் சொல்லவும் நாலடியார் தவறவில்லை. இவ்வியலில் நாலடியாரின் பெருமைகளை நன்கு அறிய முடிகிறது.

**பார்வை நூல்கள்** :

1.நாலடியார், ( தெளிவுரை - பொழிப்புரை- அரும்பதவுரை ), உமா பதிப்பகம், மண்ணடி சென்னை - 1,
2.மகாகவி பாரதியார் கவிதைகள், வி. கரு. இராமநாதன், ஸ்ரீஇந்து பப்ளிக்கேஷன்ஸ், தியாகராய நகர், சென்னை - 17,
3. பாரதிதாசன் கவிதைகள், உமா பதிப்பகம், மண்ணடி, சென்னை - 1.
4.இலக்கண வரலாறு பாட்டியல் நூல்கள், ச. அரங்கநாதன், பாலமுருகன் பதிப்பகம், உடையார் பாளையம், திருச்சி.
5. திருக்குறள் தெளிவுரை, மு. வரதராசானார், தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், லிட், திருநெல்வேலி.

. This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Tamilmanam International Research Journal of Tamil Studies
தமிழ்மணம் சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்வு இதழ்
A monthly peer-reviewed online multi-disciplinary Tamil journal
ISSN: 3049-0723 (Online)

Volume 1, No. 05 | February 2025

# Time to tackle modern Tamil grammar

**S.Murugesapandian. M.A., PG Dip.in JMC.**

**Assistant Director (P.N.), All India Radio, F-1. Sanfield Building, 15/1. J.N. Nagar 3rd Street, Thapal Thanthi Nager Main Road, Madurai - 625017.**

# நிகழ்தமிழ் இலக்கணம் செய்வோம்

**ச.முருகேசபாண்டியன். M.A., PG Dip.in JMC.**

**உதவி இயக்குநர் (ப.நி.), அகில இந்திய வானொலி, F-1. சான்பீல்டு அடுக்ககம், 15/1. ஜெ.என். நகர் 3வது தெரு, தபால் தந்தி நகர் பிரதான சாலை, மதுரை - 625017.**

## ABSTRACT

Progress hinges on adaptation. Technology, thought, processes, art, and culture all evolve, gaining relevance through transformation. History teaches us that stagnation leads to decay and eventual obsolescence. This truth applies to language as much as anything else. Modern Tamil has diverged significantly from the language of two millennia ago, reflecting shifts in lifestyle and circumstances. However, the foundational grammars that govern the language haven't kept pace. While calls for modernization emerge periodically, actual implementation lags. This paper explores the vital opportunities, norms, and methodologies for developing a new grammar that aligns with contemporary usage, prepares the language for future generations, and elevates Tamil on a global scale, all while respecting and building upon its classical foundations.

## ARTICLE INFO

Received : 10 Jan 2025
Revised : 20 Jan 2024
Accepted : 01 Feb 2025

**KEYWORDS**

Tamil Grammar Development, New Tamil Grammar, தமிழ் இலக்கண வளர்ச்சி, புதிய தமிழ் இலக்கணம்

## ஆய்வுச்சுருக்கம்

எந்தவொன்றிலும் மாற்றந்தான் அதன் வளர்ச்சிக்கு வித்தாக அமைகிறது. அது, தொழில்நுட்பத்திலோ சிந்தனைகளிலோ செயலாக்கங்களிலோ கலை, பண்பாடுகளிலோ உண்டாகும்போதுதான் அதன் உண்மையான நோக்கமும் தோற்றமும் ஆற்றலும் வெளிப்பட்டு, சமுதாயப் பயன்பாட்டில் கோலோச்ச முடியும். அவ்வாறு மாற்றமடையாத எந்தவொன்றும் கால ஓட்டத்தில் சிதைந்து பின்னர் காணாமல்

போய்விடும் என்பதை நாம் சந்தித்த அனுபவப் பாடங்களே நன்கு உணர்த்தும்.இன்றைய காலகட்டத்தில் இது, மொழி வளர்ச்சிக்கும் பொருந்தும் என்பதை நாம் மறக்கவோ மறுக்கவோ கூடாது. ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்த தமிழ்ப் பேச்சு மற்றும் எழுத்து வழக்குகள் இன்றைய நாட்டு நடப்பில் இல்லை. காலச்சூழலாலும் வாழ்க்கைமுறை மாற்றங்களாலும் இவை, பல்வேறு நிலைகளில் மருவியும் திரிந்தும் மயங்கியும் கலப்புகளைத் தாங்கியும் நடைபோடுகின்றது. இன்றைய தமிழில், பேச்சு வழக்கிலும் எழுத்து வழக்கிலும் ஏற்பட்டுள்ள பெருத்த மாற்றங்கள், மொழியை நெறிப்படுத்தும் இலக்கணங்களில் மட்டும் பலநூறு ஆண்டுகளாக நிகழவில்லை. அவை, செம்மொழி இலக்கணங்களாகவே திகழ்கின்றன. இதில்,காலத்திற்கேற்ற மாற்றம் நிகழவேண்டுமென அவ்வப்போது குரல் ஒலிப்பதுண்டு. ஆனால் செயலாக்கத்திற்கான முன்னெடுப்புகள் ஏனோ தாமதப்பட்டுக் கொண்டே வருகிறது. எனவே, நிகழ்காலத்தைக் கருத்திலேற்றி எதிர்காலத் தலைமுறையினர்க்கேற்பவும்; தமிழ் மொழியின் வளமையை செழுமையை உலகளாவிய நிலைக்குக் கொண்டு சேர்க்கவும்; செம்மொழி இலக்கணத்தின் வழியொற்றி புதியதோர் இலக்கணத்தை படைக்க முன்வரவேண்டும்.அதற்கான வாய்ப்புகளையும் நெறிமுறைகளையும் வழிமுறைகளையும் விரிவாகக் கூறுவதே இக்கருத்தியலாக்கம்.

**தமிழின் மாண்பும் வளர்ச்சியும்**

பொதுவாக, தமிழ்மொழியின் செஞ்சொற்களை " இயற்சொல்" எனவும்,தமிழகத்தைச் சூழ்ந்த எண்திசை நாடுகளில் பேசப்பட்ட தமிழ்ச் சொற்களை "திசைச்சொல்" என்றும், வடநாட்டிலிருந்து, தமிழகத்திற்குப் புலம்பெயர்ந்தவர்கள் மற்றும் வாணிப நோக்கில் தமிழகம் வந்துசென்றவர்களால் தமிழில் பயன்படுத்தப்பட்ட சொற்களை "வடசொற்கள்" எனவும் தமிழ் இலக்கண நூலார் கூறுவர்.

அந்த வகையில், ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தமிழில் பிறமொழியோசைச் சொற்களின் கலப்பு, பேச்சுவழக்கில் பயன்பட்டு வந்துள்ளதையும் அதன் தாக்கம், தமிழர்தம் இலக்கியங்கள் மற்றும் வாழ்வியலில் தவிர்க்க முடியாதளவுக்குப் பிணைந்திருந்தன என்பதையும் பல்வேறு சான்றுகளின் வாயிலாக அறியமுடியும். பிறமொழியோசை சொற்களுக்குச் சரியான தமிழ் எழுத்துகள் அக்காலகட்டத்தில் இல்லாமையால் சங்க இலக்கியங்கள் உட்பட பல இலக்கியங்களிலும்சரி நடைமுறை வரிவடிவங்களிலும்சரி "இன எழுத்துகள்" மூலமாகவே பிறமொழிச்சொற்கள் கையாளப்பட்டன என்பதைக் காணமுடிகிறது. இதுகுறித்துத் தொல்காப்பியரும்,

> வடசொற் கிளவி வடவெழுத் தொரீஇ
> எழுத்தொடு புணர்ந்த சொல்லாகுமே

சிதைந்தன வரினும் இயைந்தன
வரையார்.

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இன எழுத்துகளின் பயன்பாட்டைக் குறைத்து, வட சொற்களின் இயல்பான ஓசையை தமிழ் மொழியில் ஒலிக்கச்செய்ய, அதனைத்தொடர்ந்த காலகட்டங்களில் ஜ, ஸ, ஷ, க்ஷ , ஹ , ஸ்ரீ போன்ற கிரந்த எழுத்துகளை, அக்கால அறிஞர் பெருமக்கள் உருவாக்கியிருக்கலாம். எந்த மொழியின் சொற்களையும் அதன் ஓசை நயம் குறையாமலும் சொற்கட்டு பாதிப்படையாவகையிலும் அதே சமயம், தமிழின் தொன்மையும் மாண்பும் சிதையாவண்ணம், இன எழுத்துகளுக்கு மாற்றாகக் கையாளும் வகையில் அவ்வெழுத்துகளை உருவாக்கினர் என்பதைக் காணமுடியும்.

கிரந்த எழுத்துகளின் தாக்கம் கி.பி.6 முதல் 15 ஆம் நூற்றாண்டுவரை பெருமளவு பயன்பாட்டில் இருந்திருக்கின்றன. குறிப்பாக பல்லவர் காலத்தில் செழித்தோங்கியிருந்தது என்பர் ஆய்வாளர்கள். இதற்கு, பல்லவ மன்னர்களின் ஆதரவு நிலைப்பாடும் பௌத்த, சமண சமயங்களின் தாக்கமும் வலுசேர்த்தன எனலாம். தொடர்ந்து சோழர்கள், பாண்டியர்கள் காலத்திலும் இவ்வெழுத்துகளின் தாக்கம் காணப்பட்டதை அறியமுடிகிறது. அதன்பிறகு ஏற்பட்ட ஆட்சி மாற்றம், தொடர்ந்து நடைபெற்ற போர்கள், வெளிநாட்டினர் வருகை, உள்நாட்டுப் பிரச்சினைகள் போன்ற பல்வேறு காரணங்களால் கிரந்த எழுத்துகளின் பயன்பாடு படிப்படியாகக் குறைந்தன. "கிரந்த எழுத்துகளின் வரலாறு மிக நெடியது.அதன் வரலாறு இங்கே கோடிட்டுதான் காட்டப்பட்டுள்ளது" என்பதைப் புரிந்துகொள்வது நல்லது.

கிரந்த எழுத்து என்பது ஏதோவொரு வட மொழியென்று எண்ணவேண்டாம். அதுவோர் "எழுத்துரு". ஆங்கிலத்தில் 'நொட்டேசன்' என்பர்.அதாவது, பிற மொழிச் சொற்களை அதன் ஓசைநயம் பாதிக்காதவாறு ஒலிக்கச்செய்ய தமிழில் உருவாக்கிக் கொள்ளப்பட்ட எழுத்துகள் அவ்வளவே. அக்காலத்தில், ஆட்சியாளர்கள் மற்றும் தமிழ்ப் புலவர்களின் ஆதரவு மிகுந்திருந்ததால் அவ்வெழுத்துகள் தமிழ் எழுத்துகளாகவே பேணப்பட்டன.இதை, அக்கால செப்புப் பட்டயங்கள், கல்வெட்டுச் சாசனங்கள், இலக்கியப் படைப்புகளின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. ஆனால் இன்று நாம், அச்சொற்களைப் பயன்படுத்துவதையே தவிர்க்கிறோம். அவையும் தமிழ் எழுத்துகள்போன்று பேணப்பட வேண்டுமென்பதை நாம் உணரவில்லை.தொன்றுதொட்டு தமிழர் வாழ்விலும் தமிழ்மொழியோடும் பிணைந்துவிட்ட அவ்வெழுத்துகளைத் தமிழ்எழுத்துகளாகவேப் போற்றலாம்.அவற்றைத் தமிழ் எழுத்துகளாகக் கருதுவதில் என்ன குழப்பமிருக்கமுடியும்..? தமிழ் வளர்ச்சியில் விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு இடமில்லை. சிந்தனைகளும் செயல்பாடுகளும் அறிவுபூர்வமானதாக இருக்கவேண்டுமே தவிர முழுவதும் உணர்வு பூர்வமானதாகவே இருந்து விடக்கூடாது. இலக்கண வரம்புக்குள்

வரவில்லை எனக்கூறினால், வரம்புக்குள் வரும்வகையில் புதிய இலக்கணவிதிகளை உருவாக்குவதுதானே நமது கடமை. அதுதானே தமிழ் வளர்ச்சிக்கு அடிகோலும். தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர் எத்தனையெத்தனை இலக்கண நூல்கள் உருவாகின. அதைப்பட்டியலிட்டால் நீளும். அவையெல்லாம் அந்தந்த காலகட்டத்திற்கேற்ற நீட்சிகளும் மீட்சிகளுமென்றால் மிகையல்ல.

## தமிழும் புதிய சொற்களும்

நவீன உலகில் மேலை நாடுகள் வழங்கும் புதிய சொற்களையும் பிற மொழிகளின் சொற்களையும் தமிழில் பயன்படுத்தாமல் வளர முடியும் என்பது கேள்விக்குறியே. தகவல் தொடர்பு சாதனங்களின் வளர்ச்சி, போக்குவரத்து வாகனவசதிகள் மேம்படாத காலகட்டத்திலேயே பிறமொழிச் சொற்களின் கலப்பு, தமிழில் பெருமளவு நடந்திருக்கிறதென்றால் இன்றைய நிலையில் எவ்வாறு அதைத் தடுக்கவியலும்..? அவ்வாறு தடுத்தால் நாம் சமுதாய வளர்ச்சியில் தனித்தல்லவா விடப்படுவோம். உலகளாவிய சிந்தனைகளுக்கு ஈடுகொடுக்கும் வகையில் நம் தமிழ் வளர வேண்டும்; வாழவேண்டும் என்றால் காலத்திற்கேற்ப புதிய விதிமுறைகளை உண்டாக்கி மேம்படுத்திக்கொள்வதுதான் ஒரே வழி.

எனவே, இதுபோன்ற குறைபாடுகளைக் களையவேண்டுமெனில், "வடமொழியோசை வரக்கூடிய சொற்கள் மற்றும் பிறநாட்டு மொழிகளின் சொற்கள், எழுத்துகளைத்" தமிழ்மொழியில் 'ஜ, ஸ, ஷ' போன்ற எழுத்துருக்களின் மூலம் பயன்படுத்த முன்வருவது நல்லது.

எடுத்துக்காட்டாக, "சனவரி, சூன், சூலை, ஆகசுட், ஆசுத்திரேலியா, கஞ்சி, அஞ்சாமை, சீனிவாசன், புட்பம்" என்றெல்லாம் தற்போது எழுதுகிறோம். இவற்றை, அதனதன் இயல்பான ஓசை வரும்வகையில்,

"ஜனவரி, ஜூன், ஜூலை, ஆகஸ்ட், ஆஸ்ட்ரேலியா/ஆஸ்திரேலியா, கஞ்ஜி, அஞ்ஜாமை, ஶ்ரீநிவாசன், புஷ்பம்" என எழுதுவதால் தமிழுக்குப் பெருமையும் வளர்ச்சியுமே தவிர குறையொன்றும் வந்துவிடாது. பேசும்போது பயன்படுத்தும் உச்சரிப்பை, எழுத்து வடிவில் கொணர்வது நல்லதுதானே. இதில், தயங்குவதற்கோ வெட்கப்படுவதற்கோ ஒன்றுமில்லை. தேவைப்படின்,இன்னும் சில "புதிய எழுத்துருக்களை" அறிமுகப்படுத்தினாலும் தவறில்லை. இதனால் தமிழ், தான் வாழ்வதோடு தன்னை அண்டிவரும் பிறமொழிப்புதிய சொற்களையும் ஏற்கும் திறன்படைத்தது எனப் பார்போற்றும். பழமைக்கும் புதுமைக்கும் ஈடுகொடுத்து மேன்மேலும் வளருமல்லவா? அதை விடுத்து, பழமைபேசியும் காலத்திற்கேற்ப புத்தாக்கம் பெறாமல், இருப்பதையே அரைத்துக்கொண்டிருப்பதும் தமிழை வாழவிடாமலும் வளரவிடாமலும் செய்வதற்கு ஒப்பாகும் என்பதை உணர்வது நல்லது.

இன்னொன்றையும் இங்கே நாம் சிந்திப்பது நல்லது. கருத்துப்பரிமாற்ற வசதிகள் வளர்ச்சியடையாத பல்லாயிரமாண்டுகளுக்கு முன்பு, மனிதனின் வாழுமிடங்கள், சூழல், தேவைகள் போன்றவைகளின் காரணமாக பல்வேறு மொழிகள் தோன்றின. மேலும்,பொதுவான பொருளுக்குகூட பல்வேறு பெயர்கள் அவரவர் மொழிகளில் சூட்டப்படும் நிலை காணப்பட்டன.அதாவது,

தமிழில், 'கத்தரிக்காய்' என்பது, ஆங்கிலத்தில் 'பிரிஞ்சால்' என்றும் ஹிந்தியில் 'பைங்கன்' என்றும் தெலுங்கில் 'வங்காயா', மலையாளத்தில் 'வழுதனா' என்றும் பெயர்பெற்றுள்ளது.

அதேபோன்று, தமிழில்'மாம்பழம்' என்பது, தெலுங்கில் 'மாமிடிபண்டு' என்றும் ஆங்கிலத்தில் 'மேங்கோ' எனவும் ஹிந்தியில் 'ஆம்' என்றும் வழங்கப்படுகிறது. இப்படி, ஒருபொருள், சுமார் ஐநூறு கிலோமீட்டர் தொலைவுக்குள்ளேயே பல்வேறு பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டதற்குக் காரணம் சொல்லித்தெரிய வேண்டியதில்லை, அது அன்றைய காலச்சூழல். இன்றைய நிலையோ வேறு. புதிய பெயருடன் ஒருபொருள், ஏதோ ஒரு நாட்டின் ஒரு மூலையிலிருந்து அறிமுகமாகிறதென்றால், உலகம் முழுவதும் அதற்கு அதே பெயர்தான்.அதற்கு நம் ஊருக்கேற்ப புதிய பெயர் சூட்டினால் அது எடுபடாது. கீழ்கண்ட எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் இதை நன்குணரலாம்.

சைக்கிள், பஸ், சூப்பர் மார்க்கெட், கார், ஆபீஸ், ஸ்கூட்டர், பைக், சினிமா, போட்டோ, ஜெராக்ஸ், சோப், பிஸ்கட், கம்ப்யூட்டர், செல்போன், குக்கர், ஸ்டவ், ஷோபா, ரேடியோ, பல்பு, பைலட், ரயில், டிக்கெட் போன்ற அன்றாடம் புழங்கும் பல சொற்களை அடுக்கிக்கொண்டேபோகலாம்.மேற்கண்ட அனைத்துக்கும் தமிழில் பெயர்வைத்து மகிழ்ந்தாலும் பேச்சுவழக்கில், எல்லாமும் 'உறக்க நிலையில்'தான் உள்ளனவென்பதை நாம் மறுக்கக்கூடாது. புதிய தமிழ்ச்சொற்களை உருவாக்குவதாக நினைத்துக்கொண்டு "பெயர் மாற்றம்" செய்ததால் வந்த விளைவுதான் இவை.

புதிதாக உருவாக்கப்படும் ஒரு பொருளுக்குப் "பெயர் சூட்டும் உரிமை", அப்பொருளை, உருவாக்கியவருக்கே உள்ளது. அதற்கு வேறுபெயர் சூட்ட நமக்கு யாதொரு உரிமையும் இல்லை என்பதை நாம் புரிந்துகொள்ளவேண்டும்.அதையும் மீறி நமக்கேற்ப பெயர் சூட்டினால் அப்பெயர் நிலைத்திருக்காது, வெறும் ஏட்டுச்சுரைக்காயாகவே இருக்கும் என்பது இதன்மூலம் விளங்கியிருக்கும். அப்படியென்றால், தமிழில் புதிய சொற்கள் உருவாகவேண்டாமா என நினைத்தால் அதுசரியே. அதற்காக நாம், புதிது புதிதாக ஏதேனும் கண்டுபிடிக்கவேண்டும். அதற்குப் 'புதிய தமிழ்ப்பெயர்' சூட்டி அறிமுகப்படுத்துவதன் மூலம் வருங்காலத்தில் புதிய தமிழ்ச்சொற்களை உருவாக்கி மகிழலாம்.அதுதான் நமக்கும் மொழிக்கும் சிறப்பு.

தமிழின் சிறப்பைக் கெடுக்கப் புறப்பட்டுவிட்டதாகச் சில தமிழார்வலர்கள் எண்ணலாம். காலத்தால் அழியாமல், தொன்றுதொட்டு என்றும் இளமையுடன் இருந்துவரும் தமிழுக்கு, மொழிக்கலப்பு எனும் போர்வையில், ஆபத்து வந்துவிட்டதாகவும் நினைக்கலாம். மேலும், இதுபோன்ற சிந்தனைகள் அவ்வப்போது தோன்றி காலத்தால் நிராகரிக்கப்பட்டுவிட்டன என்றும் கூறலாம். ஒன்றை நாம் ஆழ்ந்து சிந்திக்கவேண்டும்.

பிற மொழிச்சொற்களின் கலப்பால் தமிழ்மொழி, தேய்ந்து மறைந்து போகும் எனக் கருதுவதே தவறான அணுகுமுறை.ஈராயிரமாண்டுகளுக்கு முன்னரே பிற மொழிச்சொற்களைத் தமிழ் ஏற்றுக்கொண்டுதான் வளர்ந்து வந்தது என்பதைப் பண்டைய இலக்கண இலக்கியங்கள் பறைசாற்றும். அக்காலகட்டத்திலேயே பிற மொழிச் சொற்களின் கலப்பு, தவிர்க்கவியலாத ஒன்றாயிருந்துள்ளது என்பதுதான் இதற்குப் பொருள். 'இன எழுத்துகள்' வாயிலாகத் தொடங்கிய கலப்பு முறை, கால ஓட்டத்தில் கிரந்த எழுத்துக் கலப்பாகவும், மணிப்பிரவாள நடையைக்கொண்டும் வட்டெழுத்துகளாலும் வளர்ந்தது. இதன் காரணமாகத் தமிழ்மொழி, தனது தனித்தன்மையை எந்தச் சூழலிலும் இழக்கவில்லை. தவிர, பௌத்த, சமண மதங்கள் வளர்ந்த காலங்களாகட்டும்; சைவ வைணவ மதங்கள் கோலோச்சிய காலத்திலும் கிரந்த எழுத்துகள் மற்றும் பிறமொழிச் சொற்களைச் சுமந்து கொண்டுதான் தமிழ்மொழி செம்மாந்த நிலையில் பயணித்தது.இவ்வாறு, கி.பி. 15 ஆம் நூற்றாண்டுவரை செழித்து வளர்ந்து நல்லதமிழில் புதுப்புது இலக்கியங்கள் பலவற்றைத் தமிழ்ச்சமுதாயத்திற்கு நல்கியதை மறுக்கமுடியுமா? எனவே, தமிழ் மொழியானது பிறமொழிச் சொற்கலப்பால் அடக்கவோ ஒடுக்கவோ முடியாது என்பதை உறுதியாக நம்பலாம். ஒன்றை,இங்கே நினைவூட்டவேண்டியது அவசியம்.

"ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் நாம், மொழியைப் புதுப்பிக்கத் தவறும்போது, மொழியானது தன்னைத்தானே புதுப்பித்துக்கொள்ளும் என்பதுடன் புதுப்பிக்கவும் வைத்துவிடும்." என்பதுதான் வரலாறு காட்டியுள்ள உண்மை.அந்தளவுக்கு மொழி, நெருக்குதலைத் தந்துவிடும். அதனால்தான், பேச்சுவழக்கில் தொடங்குவதும்; பின்னர் இலக்கியங்களில் புகுவதும்; அதைத்தொடர்ந்து இலக்கணவிதிமுறைகள் மாறுவதும் தவிர்க்கவியலாது என்பதைத் தமிழ்மொழி வளர்ந்தவிதத்திலேயே அறியலாம்.

**காலத்தின் கணக்கு**

எந்தவொன்றும் 'விருப்பம், தேவை, பயன்பாடு', எனும் அடிப்படைக் கோட்பாட்டின்படிதான் இயங்கும். உணவு முறையை எடுத்துக்கொள்வோமே.நாம், நம் தமிழர்களுக்கே உரித்தான உணவுகளை மட்டுமா இன்று சாப்பிடுகிறோம்? பெயர்களெல்லாம் வாய்க்குள் நுழையாது. ஆனால், உணவு வகைகளாக வாய்க்குள் நுழைந்து கொண்டிருப்பதைக் காணும்போது, இங்கே 'விருப்பம், தேவை, பயன்பாடு' எனும்

விதிகள் வேலைசெய்வதை உணரமுடிகிறதல்லவா? அதேபோன்றுதான், மொழியின் நிலையும். அதுமட்டுமல்ல, 'இனம், கலை, பண்பாடு, நாகரிகம், தொழில்நுட்பம் இப்படி எல்லாவற்றிலும் மாற்றங்களையும் கலப்புகளையும் தவிர்க்கவியலாது'. இது 'காலத்தின் கணக்கு'. அதற்கேற்ப மாற்றிக்கொள்ள முயற்சிப்பதுதான் அறிவுடைமை. இல்லையெனில் எதுவும் தனிமைப்பட்டுப்போகும் என்பதை இத்தருணத்தில் உணர்தல் நல்லது. இது, நடப்பைப் புரிந்து கொள்பவர்களுக்கு நனிவிளங்கும்.

தற்போதும் அதே சூழல்தான் உருவாகியுள்ளது என்பதை அறிஞர்பெருமக்கள் யாரும் மறுக்கமுடியாது. காரணம் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலேயே (அதற்கு முன்னரே என்றுகூடச் சொல்லலாம்) பேச்சுவழக்கிலிருந்த, வட மற்றும் மேற்கத்திய நாடுகளின் சொற்கள், எழுத்து வடிவிலும் சிறுகதைகள், புதினங்கள், கட்டுரைகள்,புதுக்கவிதைகள், பயணக்கட்டுரைகள், பத்திரிகைச் செய்திகள், கடிதமெழுதுதல், உறுதிமொழிப் பத்திரங்கள், எனப் பல்வேறு பரிமாணங்களிலும் நிலைநிறுத்திக் கொண்டன. எனவே, அடுத்து நாம், 'இலக்கணவிதிகள்' மற்றும் 'நெறிமுறை'களை உருவாக்கவேண்டிய கட்டத்திற்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கிறோம் என்பதைத் தமிழ்மொழி, நமக்கு நன்கு உணர்த்திவிட்டது.

இன்னொன்றையும் ஈண்டு சிந்தித்தல் நலம். ஈராயிரமாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்த தமிழர்கள் போன்று இன்றைய தமிழர்களின் நிலை இல்லை. கலை, கலாச்சாரம், நாகரிகம், பண்பாடு,உடை, உணவு,தொழில்நுட்பம், பழக்க வழக்கங்கள் என எல்லாவற்றிலும் பன்மடங்கு மாறிவிட்டனர்; வளர்ச்சியடைந்து விட்டனர்.இன்றைய தமிழர்களுக்கிருக்கும் அன்றாட பரபரப்பும், எந்திரத்தனமான, வேகம் நிறைந்த வாழ்க்கைச் சூழலும் அன்றைய தமிழர்களுக்கில்லை. எதையும் பொறுமையாகப் படிக்கவும் கையாளவும் அவர்களுக்கு அதிக நேரமிருந்தது. எனவே, "நூற்றுக்கணக்கான இலக்கியங்களைச் செந்தமிழில்,செய்யுள்வடிவில் உருவாக்கவும் ஆழ்ந்து படிக்கவும்" வாய்ப்புக் கிடைத்தது. ஆனால்,இன்றைய சூழலில், அத்தகைய 'செந்தமிழ் இலக்கியங்கள் உருவாக வாய்ப்பு மிக மிகக்குறைவு.அவ்வாறான படைப்புகள் உருவானாலும்,அதைச் சுவைத்துப்படிக்கும் மனநிலையும் ஆற்றலும் நேரமும் இன்றைய சமுதாயத்திற்கு உளதாயென்றால் அதுவும் கேள்விக்குறியே'. இப்படிப்பட்ட ஒரு நிலை, செந்தமிழ் இலக்கியங்களிலிருந்து தமிழ்மக்களை ஈவிரக்கமின்றி அந்நியப்படுத்திவிடும் என்றால் மிகையல்ல. இச்சூழலுக்குத் தீர்வுகாண வேண்டியது நமது கடமைதானே.கடமையை நிறைவேற்றுமுகத்தான் ஈண்டு உலகளாவிய தமிழ் மக்களை, இருவகையினராகப் பகுக்கவேண்டும்.

## தமிழைக் கையாளுவோர் மற்றும் தமிழைப் பேணுவோர்

இன்று, உலகெங்கும் பரந்துபட்டு வாழும் தமிழர்களில் 90% க்கும் மேல் தமிழைக் "கையாள்பவர்"களாகவே இருக்கின்றனர். நவீன காலத் தமிழ்ப் படைப்புகள்,

படிப்பதற்குச் சுலபமாகவும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளும் நடையிலும்,ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாகவும் சிறிய படைப்பாகவும் இருப்பதால் மட்டுமே படிக்கப்படுகின்றன என்பதை இவர்களிடம் பார்க்கமுடிகிறது. இவர்களிடம், கடின வார்த்தைகள் கொண்ட செய்யுள் மற்றும் உரைநடை இலக்கியங்கள், பேரிலக்கியங்கள் ஆகியவை சென்றடைவதே மிகக்கடினம். சுமார் 10% தமிழர்களே படைப்பாளிகளாகவும், புரவலர்களாகவும், ஆர்வலர்களாகவும் கல்வியாளர்களாகவும் இருக்கின்றனர். சுருக்கமாக இவர்களைத் "தமிழைப் பேணுவோர்" எனக் குறிப்பிடலாம். பேணுவோரைக் கையாள்பவர்களாகவும் கருதவேண்டும். தவிர,பேணுவோரில் அரசும் ஊடகங்களும் அங்கமாகும் என்பதை மறக்கக்கூடாது.

இப்போது, தமிழ் யாருக்காக..? யாருக்குப் பொறுப்பு..? ஏன் ..? என்றெல்லாம் கேள்வியெழும். தமிழ்மொழி, தமிழைக்கையாளும் 90% மக்களுக்கா அன்றில், தமிழைப் பேணும் 10% மக்களுக்கா? என்று. தமிழைக் கையாள்வதால் மட்டுமோ அல்லது தமிழைப்பேணுவதால் மட்டுமோ மொழி வளர்ந்துவிடாது. 'நுகர்வோர், உற்பத்தியாளர் உறவு' போன்றதுதான் இதுவும். ஒரு சாராரின்றி மற்றெரு சாராரில்லை. எனவே, அவரவர்க்குப் பொறுப்பிருந்தாலும் மொழியைப் பொறுத்தவரை, 'கையாள்வோரைக் காட்டிலும் பேணுவோருக்கு'தான் கூடுதல் பொறுப்புண்டு என்பதைக் கருத்தில் நிறுத்துவது நல்லது. இப்படிப்பட்ட இக்கட்டான சூழலில் பேணுவோர், காலத்திற்கேற்றவகையில் 'எளிமையான இலக்கண இலக்கியங்களை' உருவாக்கிக் கையாள்வோரைச் சென்றடையச்செய்யப் பாலமாகயிருத்தல் அவசியம்.

அதற்கு, முதலில் பேச்சுத்தமிழுக்கும் எழுத்துத்தமிழுக்கும் இடையேயுள்ள பெரியளவிலான முரண்களைக் களைய முற்படவேண்டும். காலத்திற்கேற்ப கலப்புச் சொற்களின் பயன்பாட்டிற்கு இலக்கண விதிகளும் உருவாக்கி " செந்தமிழ் நடை"க்குப்பதிலாக இல்லாவிட்டாலும்; இணையாக "நிகழ்தமிழ் நடை", "நிகழ்தமிழ் இலக்கணம்" ஆகியவை உருவாக்க வழிவகை செய்யவேண்டும். காலத்திற்கேற்ப இலக்கணம் உருவாக்குவதால் "நிகழ்தமிழ் இலக்கியங்கள்" எதிர்காலத்தில் அதிகளவு படைக்கப்பட்டு வெளிவரும். அதற்காகப் பழைய இலக்கணங்கள், விதிமுறைகள் தேவையில்லை என்பதல்ல. பழைய இலக்கண இலக்கியங்கள் பண்டைய தமிழ் நாகரிகத்தின் வரலாற்றுக் களஞ்சியங்களாகவும் காலக்கண்ணாடியாகவும் விளங்குபவை. அதேபோல், இன்றைய நிகழ்தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்கள் 19, 20 ஆம் நூற்றாண்டுகளின் அடையாளமாகி எதிர்கால தமிழ்ச் சமுதாயத்திற்கு வரலாறாய் அமையவிருப்பவை.

இங்கே, தமிழ்நடை, தமிழ் இலக்கியங்கள், தமிழ் இலக்கணம் என்று கூறுதல்விடுத்து "நிகழ்தமிழ்" எனும் சொல்லாட்சியை ஏன் பயன்படுத்தவேண்டும் என

நினைக்கலாம். இச்சொல்லாட்சி, "சமீப நூற்றாண்டுகளின் தமிழ் நகர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் அடையாளம்" என்பதைக் கருத்திற்கொள்க.

நிகழ்தமிழ் நடை

தனித்தமிழ்ச் சொற்களால் கட்டமைக்கப்பட்ட இலக்கியப் படைப்புகளின் நடை "செந்தமிழ் நடை" என்றானது. கிரந்த எழுத்துகளின் தாக்கமிருந்தநிலையில் "கிரந்தத் தமிழ்நடை" எனப் பேசப்பட்டது. மணிப்பிரவாளச் சொற்கள் கலந்தபோது " மணிப்பிரவாள நடை" என்று குறிக்கப்பட்டது. தவிர,வட்டெழுத்துகள் காலமும் கடந்துவிட்டது. இன்று, உலக மொழிச்சொற்களுடன் புதிய தமிழிலக்கியங்கள் பல சீரும் சிறப்புடனும் உலாவருவதைப் பார்க்கையில் இதை "நிகழ்தமிழ் நடை" எனக்கூறுதல் சாலப்பொருந்தும்.

**நிகழ்தமிழ் இலக்கியங்கள்**

இக்காலகட்ட இலக்கியப் படைப்புகள் செந்தமிழ் இலக்கிய நிலையிலிருந்து மாறுபட்டு, பரந்துபட்ட உலகத் தமிழர் அனைவராலும் சுலபமாகக் கையாளப்படுவதால் இவற்றைத் "நிகழ்தமிழ் இலக்கியங்கள்" என வகைப்படுத்துவதில் தவறில்லை.

அந்தடிப்படையில்,இவை முறையாக வளர்ச்சிபெறவும்; நீடித்து நிலைக்கவும்; எதிர்கால தமிழ்ச்சமுதாயத்திற்கு பல்திசைச் சொற்களின் 'கலப்பு தொர்பாக' வழிநடத்தவும்; தமிழின் சிறப்புகள் எதிர்காலத்தில் காப்பாற்றப்படவும்; இலக்கண விதிகள் வேண்டுமல்லவா? அதற்கு "நிகழ்தமிழ் இலக்கணம்" படைக்கப்படல் இச்சூழலில் அவசியமென்பது நன்கு விளங்குகிறதல்லவா?

**நிகழ்தமிழ் இலக்கணக் கோட்பாடு**

நிகழ்தமிழ் இலக்கணம் என்பது, பண்டைய இலக்கணவிதிமுறைகள் அனைத்தையும் புறந்தள்ளிவிட்டு புத்தம்புதிதாக உருவாக்கப்பட வேண்டுமென்பதல்ல. அரசியலமைப்புச் சட்டங்களில் காலச்சூழலுக்கேற்ப புதிய விதிமுறைகளைச் சேர்ப்பதும்; பழைய விதிமுறைகளில் திருத்தங்கள் மேற்கொள்வதும்; சூழலுக்கொவ்வாத ஒருசில விதிகளை நீக்குவதும் எல்லா நாடுகளிலும் மேற்கொள்ளப்படும் நடைமுறையே.அதைப்போன்றே பண்டைய இலக்கணவிதிமுறைகளை அடியொற்றிப் புதிய நிகழ்தமிழ் இலக்கண விதிமுறைகளை வகுக்கலாம்.

நிகழ்தமிழ் இலக்கணம் செய்வதற்கு முன், "நிகழ்தமிழ் இலக்கணக்கோட்பாட்டை" உருவாக்கிடவேண்டும். அதில், எந்த காலகட்டத்திலிருந்து மாற்றங்கள் மேற்கொள்வது; எந்தெந்த இலக்கியங்களை நிகழ்தமிழ் இலக்கண வரம்புக்குள் கொண்டுவருவது; பன்னாட்டு மொழிகளின் சொற்கலப்பு மற்றும் தாக்கம்;

எத்தனை நூற்றாண்டுகளுக்கு இவ்விலக்கண நடைமுறை செயல்படமுடியும்; இலக்கண உருவாக்கத்தில் - அரசு, அறிஞர்கள், ஊடகங்கள், பொதுக்கருத்து ஆகியவற்றின் பங்களிப்பு, போன்ற பலஅம்சங்களையும் உள்ளடக்கியதாக 'நிகழ்தமிழ் இலக்கண'க் கோட்பாடு உருவாக்கப்படவேண்டும்.

**புதிய எழுத்துருக்களும் புதிய வழக்குகளும்**

அடுத்து, நிகழ்தமிழ் இலக்கண உருவாக்கத்தில் சில முக்கிய குறிப்புகளைக் கவனத்திற்கொள்வது இன்றியமையாததாகும்.அதாவது, தற்போதுள்ள, தமிழ் எழுத்துகளில் 'உறக்கநிலை எழுத்து'களில் ஒதுக்க முடிந்ததை ஒதுக்கிவிட்டு, "நிகழ்தமிழ் எழுத்துகள்" எனப் புதுவரிசை ஏற்படுத்த வேண்டும்.(உறக்கநிலை எழுத்துகளில் பல"உயிர்மெய்களாகத்" திகழ்வதைக் கவனத்திற்கொள்க), இதில்,கிரந்தத் தமிழ் எழுத்துகளான ஸ்,ஷ்,ஜ்,ஹ்,க்ஷ்,ஸ்ரீ போன்ற எழுத்துருக்களை நிகழ்தமிழ் எழுத்துகளின் வரிசையில் இடம்பெறச்செய்ய வேண்டும்.

நிகழ்தமிழில் எந்த மொழிச்சொல்லையும் அதன் ஓசைநயம் குறையாத வகையில் எழுதச்செய்ய, மேலும் ஒருசில "புதிய எழுத்துருக்களை" உருவாக்கி அறிமுகப்படுத்தலாம்.

பண்டைய இலக்கணவிதிப்படி இரு பெரும்பிரிவுகளான, "உலகவழக்கு, செய்யுள்வழக்கு" என்பதைக் காலச் சூழலுக்கேற்ப கீழ்கண்டவாறு விரிவுசெய்ய முனையலாம். அதாவது,

உலகவழக்கை , மரபுவழக்கு என்றும் நிகழ்முறை வழக்கு என்றும் உள்ளூர் வழக்கு

எனவும் பிரிக்கலாம்.

செய்யுள்வழக்கை, இலக்கண வழக்கு என்றும் புதுக்கவிதை வழக்கு என்றும் பகுக்கலாம்.

உரைநடைவழக்கை, நூல்வழக்கு,

ஊடகவழக்கு ( இதில், அச்சு ஊடகவழக்கு, மின்னணு ஊடகவழக்கு, , சினிமா வழக்கு, செல்பேசி வழக்கு )

மொழிபெயர்ப்பு வழக்கு,
அலுவல்முறை வழக்கு,
வர்த்தக வழக்கு
ஆவண வழக்கு
பிராந்திய வழக்கு

கிராமிய வழக்கு
கல்விக்கூட வழக்கு
தமிழ்க்கலப்பு வழக்கு

இப்படி, வழக்குகளை இடம், காலம், தேவைக்கேற்ப இன்னும் பல பிரிவுகளாக வகுத்துக் கொண்டு செயலாக்க முயற்சிக்கலாம். இவையனைத்தும் முன்கூறிய இருபெரும் பிரிவுகளுக்குள்ளே அடங்கித்தானேயுள்ளது எனக்கருதவாய்ப்புண்டு. ஆழ்ந்து சிந்திக்கும்போது புதிய வழக்குகளின் பிரிவு சரியானதே எனப்புலப்படும்.

மேற்கண்ட அனைத்து அம்சங்களையும் சீர்தூக்கிப் பார்த்து உண்மைநிலையின் போக்குக்கேற்ப நாம் செயல்படவேண்டும்.தவிர, நிகழ்தமிழ் இலக்கணம் படைக்கும்போது, பண்டைய இலக்கணங்களுக்கு இது மாற்றல்ல என்பதையும் நிகழ்தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு இஃது ஓர் "வழிகாட்டி இலக்கணமே" என்பதையும் உருவாக்கத்தில் நிலைநிறுத்த வேண்டும். அதாவது, "பண்டைய இலக்கணம்" செந்தமிழுக்குரியவை என்பதும், "நிகழ்தமிழ் இலக்கணம்" இக்கால மற்றும் எதிர்கால வாழ்வியல் தமிழுக்கான இலக்கணம் என்பதையும் உணர்த்துகின்ற வகையில் உருவாக்கப்படவேண்டும்.

**நிறைவுரை**

இவற்றையெல்லாம் கருத்திற்கொண்டு சிந்திக்கையில், நிகழ்தமிழ் இலக்கண விதிமுறைகள் வகுக்க இதுவே சரியான தருணமெனத்தோன்றுகிறது. ஏனென்றால், "இன்று வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் தமிழறிஞர்கள் பலர், பண்டைய தமிழ் இலக்கண, இலக்கிய நுட்பங்களையும் நகர்வுகளையும் கூர்ந்து நோக்கிய சிந்தனையாளர்கள். அவர்தம் சிந்தனைகளும் அனுபவங்களும் ஆக்கபூர்வமான செயல்பாடுகளுக்கும் மீட்டுருவாக்கத்திற்கும் நல்வழிகாட்டும். அதேசமயம், தற்கால சமுதாயத்தின் நீக்குப் போக்குகளையும் தமிழ்மீதான அவர்களின் ஆர்வத்தையும் கண்டுணர்ந்தவர்கள். இப்படிப்பட்ட ஆற்றல்மிகு தமிழறிஞர்கள் வாழும்காலத்திலேயே புதிய இலக்கணம் உருவாக்கி எதிர்காலத் தமிழ்ச்சமுதாயத்திற்கு நல்வழிகாட்டிடவேண்டும்".

அரசும் ஊடகங்களும் இம்முயற்சியை ஊக்குவிக்க முன்வரவேண்டும்.குறிப்பாக, அரசு தேவையான நிதி ஒதுக்கிடவேண்டும். தவிர, "தமிழார்வமும் பற்றுங்கொண்ட....விருப்பு வெறுப்பற்ற...கௌரவப் பதவியாகக் கருதாத...விளம்பர நோக்கின்றி... அர்ப்பணிப்புணர்வுடன் பணியாற்றக்கூடிய...சிறந்தத் தமிழறிஞர்களின் குழுக்களை உருவாக்கித் தேவையான முழுஒத்துழைப்பையும்" நல்கவேண்டும். இதன்மூலம், இன்றைய காலகட்டத்தைத் "தமிழின் மறுமலர்ச்சிக்காலம்" என எதிர்காலத்தில் வரலாறு படைக்கச் செய்யவேண்டும்.

இதுதான், தாய்த்தமிழுக்கும் தமிழர்களுக்கும் நம்காலத்தில் நாம்செய்யும் "திருத்தொண்டு". அதற்கு இச்சிந்தனை, ஒரு தூண்டுகோலாகவோ முன்னெடுப்பாகவோ அமைந்தால் நல்லதே.

--------

**துணை நின்ற நூல்கள்:**

1. தொல்காப்பியம் - இளம்பூரணர் & மு.இராகவையங்கார்.
2. தமிழ் வரலாறு - கே.எஸ். சீனிவாசப்பிள்ளை
3. தஞ்சைப் பெரிய கோயில் - குடவாயில் பாலசுப்ரமணியன்
4. தமிழ்நாட்டுச் சமுதாயப் பண்பாட்டு வரலாறு - கு.சேதுராமன்
5. பாண்டியர் வரலாறு - கே. வி. இராமன்

. This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Tamilmanam International Research Journal of Tamil Studies
தமிழ்மணம் சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்வு இதழ்
A monthly peer-reviewed online multi-disciplinary Tamil journal
ISSN: 3049-0723 (Online)

Volume 1, No. 05 | February 2025

# A Graphical Comparison between Tamil and Korean Languages

**V Bhuvana**[1]
**Dr G Amala karthiga**[2]

1. **Research Scholar, bhuvanav_phd@maher.ac.in,** https://orcid.org/0009-0006-6282-0313
2. **Assistant Professor gamalakarthiga@maherfhs.ac.in,** https://orcid.org/0000-0002-2746-3035 **Department of Tamil, Faculty of Humanities and Science, Meenakshi Academy of Higher Education and Research (Deemed to be University) Chennai, Tamil Nadu, India.**

## ABSTRACT

A country located in Northeast Asia, Koreans are similar to Tamils in language, culture, and traditions. It is known through archaeological researches that Tamil script, Brahmi, cursive script was used in many archaeological monuments such as inscriptions, coins, middle stones and meikirthi found so far in the Tamil writing system. This typeface is similar in appearance to the Hangul typeface that may be found in Korea in some places and slightly different in others. This review paper is designed to examine the literary connection between the Tamil language and the Korean language as a focus.

## ARTICLE INFO

Received : 10 Jan 2025
Revised : 20 Jan 2024
Accepted : 01 Feb 2025

## KEYWORDS

Tamil Literature, Korea, Tamil and Korean Language, தமிழி, தமிழ் எழுத்து, தமிழ் வட்டெழுத்து, வரிவடிவம், ஹங்குல், கொரியா

# வரிவடிவ ஒப்பாய்வு நோக்கில் தமிழ் மற்றும் கொரிய மொழி

***[1]வி புவனா, [2] முனைவர் க அமலா கார்த்திகா,**

[1]முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், 7092722668, bhuvanav_phd@maher.ac.in, https://orcid.org/0009-0006-6282-0313
*[1,2]தமிழ்த்துறை, கலை மற்றும் மானுட அறிவியல், மீனாட்சி உயர்கல்வி மற்றும் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் (நிகர்நிலைப் பல்கலைக் கழகம்) சென்னை,
95668 01496, gamalakarthiga@maherfhs.ac.in, https://orcid.org/0000-0002-2746-3035

## ஆய்வுச்சுருக்கம்

வட கிழக்கு ஆசியாவில் அமைந்திருக்கும் நாடான கொரிய நாட்டு மக்கள் மொழி, பண்பாடு, மற்றும் தமிழர் மரபுகள் என்பவற்றில் தமிழர்களோடு ஒத்து

காணப்படுகின்றனர். தமிழ் எழுத்து முறையில் இதுவரை கிடைத்துள்ள கல்வெட்டுகள், செப்பேடுகள், நாணயங்கள், நடுகற்கள் மற்றும் மெய்க்கீர்த்திகள் போன்ற பல தொல்லியல் தொன்மங்களில் எழுத்து வரிவடிவமாக தமிழி, பிராமி, வட்டெழுத்து, போன்ற வரிவடிவங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன என்பதைத் தொல்லியல் ஆராய்ச்சிகள் மூலம் அறிய முடிகிறது. இவ்வெழுத்து வரிவடிவமானது கொரிய நாட்டில் வழக்கில் இருக்கக்கூடிய ஹங்குல் வரிவடிவத்துடன் சில இடங்களில் ஒத்தும் சில இடங்களில் சற்று மாறுபட்டிருந்தாலும் பார்ப்பதற்கு ஒத்திருப்பது போன்றே தோற்றமளிப்பதனை மையமாகக் கொண்டு தமிழ் மொழி மற்றும் கொரிய மொழியில் உள்ள எழுத்தியல் தொடர்பினை ஆராய்வதாக இவ்வாய்வுக் கட்டுரை வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

**திறவுச் சொற்கள்** தமிழி, தமிழ் எழுத்து, தமிழ் வட்டெழுத்து, வரிவடிவம், ஹங்குல், கொரியா.

## முன்னுரை

தென் திராவிட மொழிகளில் ஒன்றான தமிழ் மொழியில் உயிர் எழுத்துகள், மெய் எழுத்துகள், உயிர்மெய் எழுத்துகள், கிரந்த எழுத்துகள் ஆகிய எழுத்து வகைகள் இருப்பது போன்றே கொரியாவில் தற்போது பேச்சு வழக்கு மற்றும் எழுத்து வழக்கில் இருக்கும் ஹங்குல் என்னும் மொழியிலும் உயிர் எழுத்துகள், மெய் எழுத்துகள், உயிர்மெய் எழுத்துகள், கிரந்த எழுத்துகள் என வகைப்படுத்தியுள்ளனர். சமஸ்கிருதம், ஹிந்தி, கன்னடம் போன்ற மொழிகளில் எழுத்துகளின் வகைகளைக் குறிப்பதற்கு ‘**வர்க்கம்**’ என்ற சொல் கையாளப்படுகிறது. ஆனால், தமிழ் மொழியில் எழுத்துகளைக் குறிக்க வர்க்க வேறுபாடுகள் இல்லை. ஹங்குல் மொழியிலும் எழுத்துகளின் வேறுபாடுகளைக் குறிக்க வர்க்க வேறுபாடுகள் இல்லை[1]. தமிழ் மொழியில் காணக்கிடைக்கும் தமிழி, பிராமி, வட்டெழுத்து, தமிழ் எழுத்து வரிவடிவங்களுடன் ஹங்குல் (한글) மொழியின் எழுத்து வரிவடிவமான ஹங்குக் (한국) ஒன்றுபட்டு காணப்படுவதால் தமிழ் மொழியுடன் ஹங்குல் மொழி பன்னெடுங்காலமாகவே உறவுகொண்டிருக்க வேண்டும். தமிழ்

[1] முனைவர் நா. கண்ணன், கொரியாவின் தமிழ் ராணி, ப-63.

மொழிக்கும் கொரிய மொழிக்கும் இடையே உள்ள வரிவடிவ ஒப்புமைகளை எடுத்துரைக்கும் விதமாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

**வரிவடிவம்**

தமிழ் மொழி வரிவடிவங்களாகத் தமிழி, வட்டெழுத்து, தமிழ் எழுத்து, தென்பிராமி, கிரந்தம் போன்ற வரிவடிவங்கள் கிடைக்கிறது. ஹங்குல் என்றழைக்கப்படும் கொரிய மொழியும் ஹங்குக்(한국) வரிவடிவத்தினைக் கொண்டுள்ளது.

**தமிழி, தமிழ் எழுத்து, தமிழ் வட்டெழுத்து**

“இந்தியாவில் நமக்கு கிடைத்துள்ள மிகப் பழமையான கல்வெட்டு என மீனாட்சிப்புரக் கல்வெட்டினைக் குறிப்பிடுவதோடு இதன் காலத்தை கி.மு 4ஆம் நூற்றாண்டுக்குக் கொண்டு செல்கிறார்”[2]. இதில் பொறித்திருக்கும் வரிவடிவமானது தமிழி வரிவடிவமாகும். இவ்வரிவடிவம் அசோகரது காலத்திற்கும் முந்தையது ஆகையால் பிராமி மற்றும் தமிழ் வட்டெழுத்து வரிவடிவங்களுக்குப் பிறப்பிடமாகக் கொள்ள இடமுண்டு.

**ஹங்குல்**

உலகின் மிகப் பழைய மொழிகளில் ஒன்றானது கொரிய மொழி. இம்மொழி பன்னெடுங்காலமாக சீன மொழி மற்றும் ஜப்பான் மொழியின் எழுத்து வரிவடிவத்திலேயே பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது. “ஜப்பான் மொழியான கொனிஷிகி (Konishiki)ஐ சரளமாக வாசிக்க காஞ்சி, ஹிரகானா, கடகானா ஆகிய மூன்று வரிவடிவங்கள் தெரிந்திருக்க வேண்டியதாக இருந்திருக்கிறது”[3]. இவ்வரிவடிவம் பயன்படுத்துவதற்குக் கடினமாக இருந்த காரணத்தினாலேயே “சேஜோங் மன்னன் 1443ஆம் ஆண்டு ஹங்குல் என்னும் மொழியினைப் பயன்பாட்டில் கொண்டு வருகிறார். இவற்றை எர்த் (Earth) - ___,

---

[2] ஆ. ஜெகதீசன், தமிழ் இலக்கியத்தில் கல்வெட்டியல் கூறுகள் பக் – 11[redacted]12

[3] முனைவர் நா. கண்ணன், கொரியாவின் தமிழ் ராணி, ப-60.

மேன் (Man) - | ஹெவன் (Heaven) - என மூன்று விதிகளாக உட்படுத்துகிறார். உயிர் எழுத்துகள் மோவும் (모음) எனவும் மெய் எழுத்துகள் ஜாவும் (자음) எனவும் வகமைப்படுத்தியுள்ளார். ஹங்குலானது பயன்படுத்த எளிதாக உள்ளது மற்றும் அதன் வரிவடிவம் தமிழ் வரிவடிவத்தோடு ஒத்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது”[4]. தமிழில் உயிர், மெய், உயிர்மெய் ஆகிய எழுத்துகளின் வகைகள் இருப்பது போன்று கொரிய நாட்டு மொழியிலும் காணமுடிகிறது.

## ஹங்குல் வரிவடிவம்

தமிழ் மொழியின் தொன்மையான வடிவமான தமிழி, வட்டெழுத்து, தமிழ் ஆகிய வரிவடிவமும் கொரிய வரிவடிவமும் சில இடங்களில் ஒத்துப்போகிறது. இதன் வரலாறாக “சேஜோங் தமிழை முன் மாதிரியாகக் கொண்டான் என்பதற்கு அவன் தமிழிலிருந்து கடன் கொரிய மொழியின் எழுத்துகளை தமிழ் மொழியிலிருந்து கடன் வாங்குகிறார்”.[5] இதன் மூலம் தமிழிலிருந்து கொரிய மொழியின் வரிவடிவம் தோன்றியிருக்கலாம் எனக் கருத இடமுண்டு.

19 மெய்யெழுத்துக்கள்

| எழுத்து | | ㄱ | ㄲ | ㄴ | ㄷ | ㄸ | ㄹ | ㅁ | ㅂ | ㅃ | ㅅ | ㅆ | ㅇ | ㅈ | ㅉ | ㅊ | ㅋ | ㅌ | ㅍ | ㅎ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| தொடக்கம் | உட்சரிப்பு | க | க்க | ன | ட | ட்ட | ள/ ர | ம | ப | ப்ப | ஸ | ஸ்ஸ | (சத்தமில்லை) | ஜ | ஜ்ஜ | மச்சம் | கத்தி | த | பசு | ஹ |
| | ஆங்கில ஒலிபெயர்ப்பு (ஐ.பி.ஏ) | g /k/ | kk /k͈/ | n /n/ | d /t/ | tt /t͈/ | r/l /r/ | m /m/ | b /p/ | pp /p͈/ | s /s/ | ss /s͈/ | silent | j /tɕ/ | jj /tɕ͈/ | ch /tɕʰ/ | k /kʰ/ | t /tʰ/ | p /pʰ/ | h /h/ |
| இறுதி | உட்சரிப்பு | க் | | ன் | த் | _ | ள் | ம் | ப் | _ | த் | | ங் | த் | _ | த் | க் | த் | ப் | த் |
| | ஆல ஒலிபெயர்ப்பு (ஐ.பி.ஏ) | k [k̚] | | n /n/ | t [t̚] | | l [l] | m /m/ | p [p̚] | | t [t̚] | | ng /ŋ/ | t [t̚] | | t [t̚] | k [k̚] | t [t̚] | p [p̚] | t [t̚] |

[4] முனைவர். ஹரிபாலன் பெருமாள், தமிழ் வழி கொரிய மொழி கற்றல், ப-1.
[5] முனைவர் நா. கண்ணன், கொரியாவின் தமிழ் ராணி, பக்-63

காட்சிப் படம்: 1

21 உயிரெழுத்துக்கள்

| எழுத்து | ㅏ | ㅐ | ㅑ | ㅒ | ㅓ | ㅔ | ㅕ | ㅖ | ㅗ | ㅘ | ㅙ | ㅚ | ㅛ | ㅜ | ㅝ | ㅞ | ㅟ | ㅠ | ㅡ | ㅢ | ㅣ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| உட்சரிப்பு (எ.கா.) | அ அப்பா | இ~எ யெடம்/ இடம்[1] | ய யானை | யெ யேன்ன/ எந்த[1] | அ[2] வனக்கம் | எ எண் | ய[2] பயம் | யெ | ஒ ஓடு | வ[3] வண்டு | வி~வெ[3] வேலை[1] | வெ[1,3] வெண் | யொ | உ உன் | வ[2] அவன் | வே[3] வேல் | உ[2]~வி[3] விண் | யு யுவன் | உ[2] அழகு | உ[2]~இ வடிவு[1] | இ இவன் |
| ஆங்கில ஒலிபெயர்ப்பு | a | ae | ya | yae | eo | e | yeo | ye | o | wa | wae | oe | yo | u | wo | we | wi | yu | eu | ui/ yi | i |
| (ஐ.பி.ஏ) | /a/ | /ɛ/ | /ja/ | /jɛ/ | /ʌ/ | /e/ | /jʌ/ | /je/ | /o/ | /wa/ | /wɛ/ | /ø/ ~ [we] | /jo/ | /u/ | /wʌ/ | /we/ | /y/ ~ [ɥi] | /ju/ | /ɯ/ | /ɰi/ | /i |

காட்சிப்படம்: 2

| + | ㄱ g | ㄴ n | ㄷ d | ㄹ r | ㅁ m | ㅂ b | ㅅ s | ㅇ o | ㅈ j | ㅊ ch | ㅋ k | ㅌ t | ㅍ p | ㅎ h |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ㅏ a | 가 ga | 나 na | 다 da | 라 ra | 마 ma | 바 ba | 사 sa | 아 a | 자 ja | 차 cha | 카 ka | 타 ta | 파 pa | 하 ha |
| ㅑ ya | 갸 gya | 냐 nya | 댜 dya | 랴 rya | 먀 mya | 뱌 bya | 샤 sya | 야 ya | 쟈 jya | 챠 chya | 캬 kya | 탸 tya | 퍄 pya | 햐 hya |
| ㅓ eo | 거 geo | 너 neo | 더 deo | 러 reo | 머 meo | 버 beo | 서 seo | 어 eo | 저 jeo | 처 cheo | 커 keo | 터 teo | 퍼 peo | 허 hya |
| ㅕ yeo | 겨 gyeo | 녀 nyeo | 뎌 dyeo | 려 ryeo | 며 myeo | 벼 byeo | 셔 syeo | 여 yeo | 져 jyeo | 쳐 chyeo | 켜 kyeo | 텨 tyeo | 펴 pyeo | 혀 hyeo |
| ㅗ o | 고 go | 노 no | 도 do | 로 ro | 모 mo | 보 bo | 소 so | 오 o | 조 jo | 초 cho | 코 ko | 토 to | 포 po | 호 ho |
| ㅛ yo | 교 gyo | 뇨 nyo | 됴 dyo | 료 ryo | 묘 myo | 뵤 byo | 쇼 sya | 요 yo | 죠 jyo | 쵸 chyo | 쿄 kyo | 툐 tyo | 표 pyo | 효 hyo |
| ㅜ u | 구 gu | 누 nu | 두 du | 루 ru | 무 mu | 부 bu | 수 su | 우 u | 주 ju | 추 chu | 쿠 ku | 투 tu | 푸 pu | 후 hu |
| ㅠ yu | 규 gyu | 뉴 nyu | 듀 dyu | 류 ryu | 뮤 myu | 뷰 byu | 슈 syu | 유 yu | 쥬 jyu | 츄 chyu | 큐 kyu | 튜 tyu | 퓨 pyu | 휴 hyu |
| ㅡ eu | 그 geu | 느 neu | 드 deu | 르 reu | 므 meu | 브 beu | 스 seu | 으 eu | 즈 jeu | 츠 cheu | 크 keu | 트 teu | 프 peu | 흐 heu |
| ㅣ i | 기 gi | 니 ni | 디 di | 리 ri | 미 mi | 비 bi | 시 si | 이 i | 지 ji | 치 chi | 키 ki | 티 ta | 피 pi | 히 hi |
| ㅐ ae | 개 gae | 내 nae | 대 dae | 래 rae | 매 mae | 배 bae | 새 sae | 애 ae | 재 jae | 채 chae | 캐 kae | 태 tae | 패 pae | 해 hae |

காட்சிப்படம்: 3

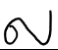
## தமிழ் – ஹங்குல் எழுத்துகள்

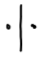
இவை இரண்டு வெவ்வேறு மொழிகளுக்கு உரித்தான எழுத்துகளின் வரிவடிவங்களை ஆராயின் இரண்டும் வெவ்வேறு மொழியானாலும் அவை

கட்டமைப்பில் தமிழில் க்+அ=க எனவும் கொரிய மொழியில்ㄱ+아=가 எனவும் ஒன்றுபோல் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

**ஒலி ஒற்றுமையுடன் காணப்படும் எழுத்துகள்**

கொரிய மொழியில் 'ல'கர 'ர'கர ஒலிக்கு பயன்படுத்தப்படும் 'ㄹ' எழுத்தானது தமிழில் வட்டெழுத்துடன் ஒத்துப்போகிறது. இது தமிழில் காணப்படும் சீரான முறையில் இருந்து சற்று மாறி மற்றும் அதே வடிவத்தில் தோற்றமளிக்கிறது. 'ㄴ' நகர ஒலியுடைய எழுத்தானதும் வட்டெழுத்துடனே ஒரே வடிவில் இருப்பதைக் காணமுடியும். 'ㄷ'என்னும் டகர ஒலியுடைய எழுத்தும் வேறுபாடின்றி ஒன்றுபோல கிடைக்கிறது. 'ㅂ' பகர ஒலி மற்றும் 'ㅁ' மகர ஒலியினைத் தரக்கூடிய இவ்விரு ஹங்குல் எழுத்துகளும் தமிழ் எழுத்துகளுடன் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையதாகவும் மாறுபட்டாலும் ஒரே மாதிரியான வடிவத்தினைக் கொடுக்கிறது. 'ㅋ' ககர ஒலியின் எழுத்தானது தமிழ் எழுத்துடன் ஒத்துப்போகிறது. உயிர் எழுத்தான ஈகாரம் தனது இரு பக்கங்களிலும் புள்ளியினைக் கொண்டுள்ளது. ஆனால் ஹங்குளில் புள்ளியின்றி காணப்படுகிறது. இவ்வாறு தமிழி, தமிழ் எழுத்து, தமிழ் வட்டெழுத்துகளுடன் கொரிய மொழியான ஹங்குல் மொழி எழுத்துகள் ஒத்துப்போகும் விதத்தினைக் காணமுடிகிறது.

| ஹங்குல் | ஒலி வடிவம் | தமிழி | தமிழ் எழுத்து | தமிழ் வட்டெழுத்து | ஒலி வடிவம் |
|---|---|---|---|---|---|
| ㄹ | ர/ல | |  | | ல |
| ㄴ | ந/ன/ண | | | | ந |
| ㄷ | ட/த | | | | ட |
| ㅂ | ப | | | | ப |
| ㅁ | ம | | | | ம |
| ㅋ | க | | | | க |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ǀ | இ/ㅠ |  | | | ㅠ |

**அட்டவணை படம்: 1**

**முடிவுரை**

தமிழகம் மற்றும் கொரியா ஆகிய இவ்விரண்டு நாடுகளுக்கும் இடையேயான உறவு கலப்புத்திருமணம், வணிகம், வேலை நிமித்தமாகவும் இடம் பெயர்தல் நிகழ்ந்திருக்க வாய்புண்டு. மொழியின் வளத்தை உலக நாடுகளுக்குக் கொண்டு செல்லும்பொருட்டு நடந்திருக்கும் மொழியாக்க முயற்சிகளாலும் கொரிய மொழியுடனானந்தொடர்புகள் நிகழ்ந்திருக்க வழியுண்டு. தமிழின் பண்டைய வரிவடிவமும் கொரிய வரிவடிவமும் ஒத்துப்போவதால் பண்டைய காலத்திலேயே இவ்விரு நாடுகளுக்கும் உறவு இருந்திருக்கலாம் என்பதையும் அறிய முடிகிறது. பண்டைய தமிழி எழுத்து முறையும் சேஜோங் கொண்டு வந்த எர்த், மேன் மற்றும் ஹெவன் முறையும் நீட்டல் கோடு, படுத்தல் கோடு மற்றும் புள்ளி ஆகியவை கொண்டு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இக்கட்டுரையில் கொரியாவில் தற்போது வழக்கத்தில் இருக்கும் அச்சுப்பிரதி எழுத்துகள் மற்றும் தமிழ் மொழியில் தமிழ் வரிவடிவங்கள் சான்றாக கொடுக்கப்பட்டுள்ளது இரு மொழி வரிவடிவங்களையும் ஒப்பாய்வு செய்து ஒன்றுபோல் காணப்படும் இடங்களை இவ்வாய்வுக்கட்டுரை கண்டறிந்துள்ளது.

**எதிர்காலத்தில் மேற்கொள்ள வேண்டிய ஆய்வுகள்**

சேஜோங் காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட அல்லது பயன்பாட்டில் இருந்த எழுத்துகளையும் அவருக்கு பின் தோன்றிய இலக்கியங்களில் உள்ள எழுத்துகளையும் கொண்டு தமிழி வரிவடிவத்தோடு ஒப்பாய்வு செய்தால் பல எழுத்துகள் தமிழ் வரிவடிவத்தோடு ஒத்திருப்பதை கண்டறிய முடியும்.

காட்சிப்படம் 1 மற்றும் 2ற்கான இணைப்பு:

https://ta.wikipedia.org/wiki/%E0%AE%85%E0%AE%99%E0%AF%8D%E0%AE%95%E0%AF%81%E0%AE%B2%E0%AF%8D_%E0%AE%8E%E0%AE%B4%E0%AF%81%E0%AE%A4%E0%AF%8D%E0%AE%A4%E0%AF%81%E0%AE%AE%E0%AF%81%E0%AE%B1%E0%AF%88

## உதவிய நூல்களும் கட்டுரைகளும்

[1] The Korean Alphabets

[2] இராசேந்திரன் பொ, சாந்தலிங்கம் சொ, கல்வெட்டுக் கலை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 2022.

[3] உமர் பாரூக். அ - ஜெய்கணேஷ். மு, தமிழி பழந்தமிழ் எழுத்துப் பயிற்சி நூல், டிஸ்கவரி பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 2023.

[4] கண்ணன் நா, *கொரியாவின் தமிழ் ராணி,* ஆழி பப்ளிஷர்ஸ், முதல் பதிப்பு, சென்னை, 2017.

[5] ஹரிபாலன் பெருமாள், தமிழ் வழி கொரிய மொழி கற்றல், lulu.com, 2021.

[6] ஜெகதீசன் ஆ, தமிழ் இலக்கியத்தில் கல்வெட்டியல் கூறுகள், ராமையா பதிப்பகம், நாங்காம் பதிப்பு, சென்னை, 2017

. This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Tamilmanam International Research Journal of Tamil Studies
தமிழ்மணம் சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்வு இதழ்
A monthly peer-reviewed online multi-disciplinary Tamil journal
ISSN: 3049-0723 (Online)

Volume 1, No. 05 | February 2025

# The Hijab's Silent Revolution: How Modesty Can Empower Women

**T.M. Shahidha Banu[1], Dr. T.K.Pushparaj2**

1. Part-time, PhD Research Scholar, Department of Tamil Studies, Kandasamy Kantar College, Paramathi Vellore. Paramathi Vellore. – 638182
2. Assistant Professor, Department of Tamil Studies, Kandasamy Kantar College, Paramathi Vellore. Paramathi Vellore. – 638182

## ABSTRACT

Just as eyelids are vital for protecting the eye, the hijab holds a similar significance for women. God created eyelids not to imprison the eyes or diminish their beauty, but to safeguard them. Similarly, the hijab, mandated by God for women, is not intended to subjugate or confine them to their homes. Instead, it serves as a protective barrier, safeguarding their dignity and moral character. The word "hijab" itself translates to "covering" or "screening." In the context of Islamic Sharia, it refers to the garment that conceals the parts of a woman's body that are obligatory to cover. In our country, this covering is referred to by various names, such as burqa, dupatta, and other similar terms. Interestingly, in Arabic, "hijab" is also the term used for eyelashes. Just as eyelashes protect the eye, the hijab is intended to safeguard a woman's chastity and honor. The hijab is far more than just a piece of clothing. It is a symbol of morality, an expression of dignity, and a shield of protection. It represents a conscious choice to prioritize inner virtues over outward appearances and to be judged on merit and intellect rather than physical allure.

## ARTICLE INFO

Received : 20 Jan 2025
Revised : 30 Jan 2025
Accepted : 01 Feb 2025

## KEYWORDS

Hijab, Women and Hijab, Women Rights

# பெண்ணுரிமை பேணும் ஹிஜாப்

**T.M.சாகிதா பானு,**

பகுதிநேர முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர், தமிழாய்வுத்துறை, கந்தசாமி கண்டர் கல்லூரி, பரமத்தி வேலூர். பரமத்தி வேலூர். – 638182

**முனைவர் T.K.புஷ்பராஜ்**

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழாய்வுத்துறை, கந்தசாமி கண்டர் கல்லூரி, பரமத்தி வேலூர். பரமத்தி வேலூர். – 638182

**முன்னுரை:**

கண்ணுக்கு இமை எவ்வளவு முக்கியமோ, அதேபோல பெண்ணுக்கு ஹிஜாப் முக்கியமானது. இறைவன் இமைகளைப் படைத்திருப்பது கண்களைச் சிறைப்படுத்தவோ அல்லது அவற்றின் அழகைக் குறைக்கவோ அல்ல; மாறாக, கண்களைப் பாதுகாப்பதற்காகத்தான். அதேபோல, பெண்களுக்கு ஹிஜாபை இறைவன் கடமையாக்கியிருப்பதும் அவர்களை அடிமைப்படுத்தவோ, வீட்டுக்குள்ளேயே சிறைப்படுத்தவோ அல்ல; அது அவர்களுடைய கண்ணியத்தையும், ஒழுக்கத்தையும் காப்பதற்காகவே."ஹிஜாப்" என்ற சொல்லுக்குத் திரையிடுதல் அல்லது மறைத்தல் என்று பொருள். அதாவது, இஸ்லாமிய ஷரீஆத்தின் படி, ஒரு பெண்ணின் உடலில் கட்டாயமாக மறைக்கப்பட வேண்டிய பகுதிகளை மறைக்கும் ஆடைக்கு ஹிஜாப் என்று கூறப்படுகிறது. நம் நாட்டில் இதனை பர்தா, புர்கா, துப்பட்டி போன்ற பல்வேறு பெயர்களில் குறிப்பிடுகின்றனர். ஹிஜாப் என்பது அரபி மொழியில் கண் இமைக்கு பயன்படுத்தப்படும் சொல்லாகும். கண் இமையானது கண்ணைப் பாதுகாப்பது போல், ஹிஜாப் என்னும் ஆடை கற்பையும், மானத்தையும் பாதுகாக்க வேண்டும் என்பதே இதன் நோக்கம். ஹிஜாப் என்பது வெறும் ஆடையல்ல; அது ஒழுக்கத்தின் அடையாளம், கண்ணியத்தின் வெளிப்பாடு, மற்றும் பாதுகாப்பின் கவசம்.

**இஸ்லாமிய ஷரீஅத்தில் ஹிஜாபின் நிலை:**

ஹிஜாப் என்பது வெறுமனே நான் ஒரு முஸ்லிம் பெண் என்பதற்கான அடையாளச் சின்னம் மட்டுமல்ல; மாறாக, அது இஸ்லாமிய மார்க்கத்தின் ஒருங்கிணைந்த, இன்றியமையாத ஒரு பகுதி. இது அல்லாஹ்வின் கட்டளை; ஒவ்வொரு முஸ்லிம் பெண்ணும் இதைக் கடைப்பிடித்தே தீர வேண்டும் என்பது கட்டாயக் கடமை. ஹிஜாப் என்பது விருப்பமிருந்தால் அணியலாம், இல்லையென்றால் விட்டுவிடலாம் என்ற எண்ணத்தில் அணியும் அலங்காரப் பொருளல்ல. மாறாக, இது இறைவனின் ஆணை என்பதை முதலில் நாம் ஆழமாக மனதில் பதிய வைக்க வேண்டும்.

அல்லாஹ்வின் கட்டளையான ஹிஜாபை அலட்சியம் செய்யும்போது, ஒரு பெண் அல்லாஹ்வின் உத்தரவை மட்டுமல்ல, ஒட்டுமொத்த இறைச் சட்டத்தையுமே அலட்சியம் செய்கின்றார். இது இஸ்லாத்தின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளுக்கு எதிரான செயல். ஹிஜாபை முறையாக அணியாத அல்லது அதை வேண்டுமென்றே புறக்கணிக்கும் ஒரு பெண், இஸ்லாமிய வட்டத்தை விட்டே வெளியேறுகின்ற அபாயகரமான நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறார். எனவே, ஹிஜாபின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து, அதைச் சரியான முறையில் பின்பற்றுவது ஒவ்வொரு முஸ்லிம் பெண்ணின் கடமையாகும். இதன் மூலம் அல்லாஹ்வின் கட்டளைக்கு அடிபணிந்து, இஸ்லாமிய விழுமியங்களைப் பாதுகாப்பதோடு, இறைவனின் அருளையும் பெற முடியும்.

**இறைவசனம்:**

திருக்குர்ஆனின் 24:31 வசனத்தில் இறைவன், நபிகள் நாயகம் (ஸல்) அவர்களின் மூலம் இறைநம்பிக்கை கொண்ட பெண்களுக்கு ஒரு கட்டளையைப் பிறப்பிக்கிறான். அந்த வசனத்தின்படி, இறைநம்பிக்கை கொண்ட பெண்கள் தங்கள் பார்வைகளை அடக்க வேண்டும், வெட்கஸ்தலங்களைப் பாதுகாக்க வேண்டும். தவிர்க்க இயலாமல் வெளியில் தெரிய நேரிடும் பாகங்களைத் தவிர, மற்ற அழகை வெளிக்காட்டக்கூடாது. மேலும், மார்புகளை மறைக்கும் விதமாக முக்காடு அணிந்து கொள்ள வேண்டும்.

இந்த வசனத்தின் நேரடியான பொருள், இறைநம்பிக்கை கொண்ட ஒவ்வொரு பெண்ணும் கண்டிப்பாக ஹிஜாப் அணிய வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகிறது. ஹிஜாப் என்பது ஒரு பெண்ணின் அடக்கத்தையும், ஒழுக்கத்தையும் வெளிப்படுத்தும் ஆடை.

மேலும், திருக்குர்ஆனின் 33:59 வசனத்தில், நபிகள் நாயகம் (ஸல்) அவர்கள் தனது புதல்விகளுக்கும், நம்பிக்கையாளர்களான மனைவியருக்கும் ஒரு கட்டளையிட பணிக்கப்படுகிறார்கள். அதன்படி, அவர்கள் தங்கள் துப்பட்டாக்களை (முந்தானைகளை) தங்கள் மீது தொங்கவிட்டுக் கொள்ள வேண்டும். இதன்மூலம், அவர்கள் எளிதில் அடையாளம் காணப்படுவார்கள், தொல்லைகளுக்கு ஆளாகாமல் பாதுகாக்கப்படுவார்கள்.

இங்கு, 'அவர்களை அறிந்துகொள்வதற்கு' என்பதன் பொருள் மிகவும் முக்கியமானது. ஹிஜாப் அணியும் பெண், ஒரு கௌரவமான, கற்புடைய, அடக்கமான, நாணமுள்ள, தூய்மையான பெண் என்று மற்றவர்களால் அடையாளம் காணப்படுவாள். ஹிஜாப் என்பது வெறுமனே ஒரு ஆடையல்ல, அது ஒரு பெண்ணின் அடையாளத்தையும், கண்ணியத்தையும் பாதுகாக்கும் கவசம். சமுதாயத்தில் அவளுக்கு ஒரு தனித்துவமான இடத்தை வழங்கும் ஒரு அம்சம்.

**இஸ்லாம் கூறும் வழிகாட்டுதல்கள்**

ஹிஜாப் என்பது இஸ்லாமிய பெண்கள் அணியும் ஆடையாகும். இது அவர்களின் அடக்கத்தையும், கண்ணியத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறது. ஹிஜாப் அணியும் போது இஸ்லாம் சில வழிகாட்டுதல்களை வழங்குகிறது. அவற்றை பின்பற்றி சரியான முறையில் ஹிஜாப் அணிவது அவசியம்.

ஹிஜாபின் முக்கிய அம்சங்கள்:

1. உடல் முழுவதும் மறைக்க வேண்டும்: பெண்கள் தங்கள் முகம் மற்றும் மணிக்கட்டு வரை உள்ள கைகளைத் தவிர, மற்ற அனைத்து உடல் பாகங்களையும் மறைக்க வேண்டும். இது அவர்களின் அடக்கத்தை உறுதி செய்கிறது.

2. ஆடை அடர்த்தியாக இருக்க வேண்டும்: ஹிஜாப் அணியும் போது, ஆடை மெல்லியதாகவோ அல்லது உடலை வெளிக்காட்டுவதாகவோ இருக்கக்கூடாது. அது உடலின் வனப்பை மறைக்கும் வகையில் அடர்த்தியாக இருக்க வேண்டும். ஆயிஷா (ரலி) அவர்கள் மெல்லிய ஆடை அணிந்த பெண்களைக் கண்டித்த சம்பவம் இதற்கு சான்றாக உள்ளது. "நீங்கள் முஸ்லிமாக இருந்தால், இது ஈமான் கொண்டவர்களுக்கான ஆடையல்ல" என்று அவர் கூறினார்.

3. தளர்வான ஆடை: ஆடை உடலை இறுக்கமாகப் பிடித்து அதன் வடிவத்தை வெளிக்காட்டாதவாறு தளர்வாக இருக்க வேண்டும். இறுக்கமான ஆடைகள் உடலின் கவர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதால் தவிர்க்கப்பட வேண்டும்.

4. கவர்ச்சியற்ற ஆடை: பிறரின் கவனத்தை ஈர்க்கும் கவர்ச்சியான ஆடைகளை அணியக்கூடாது. ஆடைகள் எளிமையாகவும், கண்ணியமாகவும் இருக்க வேண்டும்.

5. ஆண்களைப் போன்ற ஆடை கூடாது: பெண்கள் ஆண்களைப் போன்ற ஆடைகளை அணியக்கூடாது. நபி (ஸல்) அவர்கள் ஆண்களைப் போல் ஆடை அணியும் பெண்களையும், பெண்களைப் போல் ஆடை அணியும் ஆண்களையும் சபித்துள்ளார்கள். இது ஆடை விஷயத்தில் பாலின வேறுபாடுகளைப் பேணுவதன் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகிறது.

ஹிஜாப் அணியும் ஒவ்வொரு முஸ்லிம் பெண்ணும் இந்த ஷரீஅத் வரையறைகளை கண்டிப்பாக கடைப்பிடிக்க வேண்டும். இது அவர்களின் நம்பிக்கையையும், ஒழுக்கத்தையும் பாதுகாக்கும்

**தக்வா எனும் இறையச்ச ஆடை:**

ஹிஜாப் என்பது ஆடை மட்டுமா? ஏன்று ஆராய்ந்தால் நிச்சயமாக இல்லை! உடலை சுற்றி அணியும் ஆடை மட்டுமே ஹிஜாப் அல்ல. மாறாக பழக்க வழக்கங்களில் ஹிஜாப் இருக்க வேண்டும் நல்ல நடத்தையில் ஹிஜாப் இருக்க வேண்டும். ஆணாயினும் பெண்ணாயினும் ஒரு முஸ்லிம் பேசும் பேச்சில் ஹிஜாப் இருக்க வேண்டும், பார்க்கும் பார்வை, கேட்கும் விஷயங்களில் உள்ளும் புறமும் ஹிஜாப் இருந்தால்தான் கற்பும் கண்ணியமும் பாதுகாப்புப் பெறும்.

கற்பு என்பது ஆண் பெண் உறவு மட்டுமல்ல, மாறாக கண்ணுக்கு கைகளுக்கு, காலுக்கு இதயத்திற்கு கூட கற்பு உண்டு என்று நபி (ஸல்) அவர்கள் கூறியுள்ளார்கள். பார்க்கக் கூடாத காட்சியை பார்ப்பது கண் செய்யும் விபச்சாரம், செய்யக்கூடாத செயலைச் செயலைச் செய்வது கை செய்யும் விபச்சாரம், யோசிக்கக் கூடாததை யோசிப்பது இதயம் செய்யும் விபச்சாரம் என்று நபி (ஸல்) அவர்கள் கூறியுள்ளார்கள். (புகாரி முஸ்லிம்)

இறைவன் கூறுகிறான் ஆதத்தின் மக்களே! ஊங்களுடைய வெட்கத் தலங்களை மறைப்பதற்காகவும், உங்கள் உடலுக்குப் பாதுகாப்பாகவும் அலங்காரமாகவும் இருக்கக்கூடிய ஆடைகளை நாம் உங்களுக்கு அருளியிருக்கிறோம். இருப்பினும் இறையச்சம் தக்வா எனும் ஆடையே மிக சிறந்த ஆடையாகும். (அல்குர்ஆன் 7:26)

ஒரு பெண்ணிற்கு இறைவன் இருவித ஆயுதங்களைக் கொடுத்துள்ளான். ஒன்று இறையச்சம் மற்றொன்று ஹிஜாப் எனும் கவசம் இந்த இரண்டும் ஒரு சேரப் பேணப்படும் போதுதான் மற்றொன்றும் தானாகவே சென்று விடும் என்பதில் ஐயமில்லை.

**உலகப் பெண்களுக்கான உன்னத எடுத்துக்காட்டு:**

கற்பு ஒழுக்கம் மிக்க பெண்களுக்கு மர்யம் (அலை) அவர்கள் அல்லாஹ் எடுத்துக்காட்டாகக் கூறுகிறான். மர்யம் (அலை) அவர்கள் தனிமையில் இருந்த இடத்தில நபி ஈஸா (அலை) அவர்கள் குறித்த நற்செய்தியை அறிவிப்பதற்காக ஜிப்ரில் (அலை) வருகை தருகிறார். அப்போது அவர்களுகிடையே நடந்த உரையாடலை அல்லாஹ் கூறுகிறான்.

மேலும் (நபியே) மர்யத்தைப் பற்றி இந்த வேதத்தில் (உள்ளதை) நீர் விவரித்துக் கூறுவீராக! அவர் தம்முடைய குடும்பத்தாரை விட்டு விலகி கிழக்குப் பக்கமாக ஒதுங்கியிருந்த நேரத்தில் அவர் ஒரு திரையிட்டு அவர்களிலிருந்து மறைந்திருந்தார். (அப்போது) நாம் அவரிடம் நம்முடைய ரூகை (வானவரை) அனுப்பினோம்.

அவர் மர்யத்தின் முன்னிலையில் முழு மனித உருவில் தோன்றினார். உடனே மர்யம் கூறினார்: “உம்மை விட்டுக் கருனை மிக்க இறைவனிடம் நான் பாதுகாவல் கோருகின்றேன். நீர் இறையச்சம் உள்ளவராயின்!” அதற்கு அவர் கூறினார்: “நான் உம் இறைவனின் தூதராவேன்” தூய்மையான ஓர் குழந்தையை உமக்கு வழங்குவதற்காக நான் அனுப்பப்பட்டுள்ளேன். மர்யம் கூறினார். “எனக்கு எவ்வாறு ஆண் குழந்தை பிறக்கும்? என்னை எந்த மனிதனும் தீண்டவில்லையே. நான் தீய நடத்தையுடையவளும் அல்லவே!

(அல்குர் ஆன் 19:16-18)

எந்த அந்நிய ஆடவரும் என்னைத் தொட்டதுகூட கிடையாதே. எனக்கு எப்படிக் குழந்தை பிறக்கும் என்று வியப்படைகிறார் மர்யம் அலை. தீண்டுதல் என்று சொன்னால் ஆண் பெண் உறவு என்று பொருள் இருந்தாலும், சாதாரணத் தொடுதலையும் வேர்த்தே இறைவன் இங்கே கூறுகிறான். ஆகவே ஒரு பெண் வாழ்நாள் முழுக்க அந்நிய ஆடவரின் விரல் நுனிகூட தன் மேனியில் படாமல் வாழ்ந்திருக்கிறார் என்றால் அது எப்படி முடிந்தது? இறையச்சம் என்னும் தக்வா தான் முதற்காரணமும் முழமை காரணமும் ஆகும். எனவே தான் ஹிஜாப் என்னும் ஆடையை அணிவதற்கு முன் தக்வா என்னும் இறையச்ச ஆடையை அணிந்து கொள்ளுங்கள் என்று அல்லாஹ் கூறுகிறான்.

**அலங்கார ஹிஜாபை தவிர்ப்போம்:-**

நமது பெண்களில் சிலர் மற்றவர்களின் கவனத்தை ஈர்க்கும் எண்ணத்துடன் தலையை மூடும் துணியையும் அணியும் ஹிஜாபையும் அலங்காரங்களுடன் பளிச்சிடும் பல வண்ணங்களில் கவர்ச்சிகரமாக அணிகின்றனர். இது இறைவன் மறுத்த தபர்ருஜ் எனும் கவர்ச்சியை வெளிக்காட்டலாகும். ஒரு முறை உமையா பின்த் ருகையா (ரலி) அவர்கள் இஸ்லாத்தை ஏற்பதற்காக நபிகள் நாயகம் (ஸல்) அவர்களிடம் வருகை தந்த போது அவரிடம் நபியவர்கள் கூறிய அறிவுரை யாதெனில் நீங்கள் அல்லாஹ் எதனையும் இணை வைக்க கூடாது. திருடக்கூடாது விபச்சாரத்தில் ஈடுபடக்கூடாது, உமது குழந்தைகளை கொல்லக்கூடாது அறியாமைக் காலத்தில் உள்ளது போல் தபர்ருஜ் எனும் அழகையோ கவர்ச்சியையோ வெளிக்காட்டக் கூடாது என்று கூறினார்கள். ஒரு முறை அஸ்மா (ரலி) அவர்கள் மெல்லிய ஆடை ஒன்றை அணிந்தவராக நபி (ஸல்) அவர்களிடம் வந்திருந்தார். இதைக் கண்ட நபிகளார் உடனே தமது முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டு இவ்வாறு

கூறினார்கள்: அஸ்மாவே! ஒரு பெண் பருவமடைந்துவிட்டால் அவளின் உடலில் இதனையும், இதனையும் தவிர வேறு எப்பகுதியும் வெளியே தெரியலாகாது என்று கூறி தமது முகத்தையும்;. இருகைகளையும்சுட்டிககாட்டினார்கள

(அபூதாவூத்)

ஆடை அணிந்தும் அணியாதவர்களாக கவர்ச்சிப் பதுமைகளாக காட்சி தரும் பெண்களுக்கு இந்த நபிமொழி ஒரு பெரும் பாடமாக இருக்கட்டும்.

மேணியையும் உடல் அமைப்பையும் வெளிக்காட்டும் மெல்லிய ஆடையை ஒருவகை நிர்வாணம் என்றே இஸ்லாம் கருதுகின்றது. அவ்வாறு மெல்லிய ஆடை அணிந்திருப்பவர்கள் என்றே கருத்தை நபி (ஸல்) அவர்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார்கள்.

எனது சமூகத்தில் பிந்திய காலத்தில் சில பெண்கள் தோன்றுவார்கள் அவர்கள் ஆடை அணிந்த நிவாணிகளாக இருப்பார்கள். ஆவர்களின் தலை முடிகள் ஒட்டகங்களின் திமில் போல் இருக்கும் அவர்களை சபியுங்கள் நிச்சயமாக அவர்கள் சபிக்கப்பட்டவர்கள்! (தப்ரானீ)

ஒரு பெண் இறுக்கமான ஆடையை அணிந்தால் அது அவளின் உடலமைப்பைத்தான் வெளியே காட்டும். ஒரு பெண்ணுக்குரிய இஸ்லாமிய ஆடையின் நோக்கத்தை அது பாழ்படுத்தி விடும். “பெண்கள் முந்தானைகளால் தங்கள் மார்புகளை மறைத்துக் கொள்ளட்டும்’ என்ற வசனம் இறங்கிய போது, தமது மெல்லிய ஆடைகளைப் பெண்கள் கைவிட்டனர். தடித்த (கம்பளி போன்ற) துணிகளால் முந்தானைகளைத் தயாரித்துக் கொண்டனர் என்று அன்னை ஆயிஷா (ரலி) அவர்கள் அறிவிக்கின்றார்கள். (அபூதாவூத்)

ஒரு முறை நபி (ஸல்) அவர்களுக்கு எகிப்திய ஆடை ஒன்று பரிசாகக் கொடுக்கப்பட்டது. அதனை உஸாமா (ரலி) அவர்களுக்கு நபி (ஸல்) அவர்கள் கொடுத்தார்கள். ஆவர் அதனை தமது மனைவிக்கு அணியக் கொடுத்தார். ‘நீர் அணியவில்லையா? என்று நபி (ஸல்) அவர்கள் உஸாமாவிடம் கேட்டதற்கு தமது மனைவிக்கு கொடுத்துவிட்டதாக அவர் கூறினார். அப்போது நபி (ஸல்) அவர்கள் கூறினார்கள்: ‘அதனை அணியும் போது அதனுள்ளே ஓர் உள்ளாடையை அணிந்துகொள்ளும்படி உமது மனைவிக்கு கூறுங்கள் ஏனெனில் அது உடலின் கட்டமைப்பை வெளிக்காட்டுவதாக இருக்குமோ என நான் அஞ்சுகின்றேன்’ என்று கூறினார்கள். ஒவ்வொரு பெண்ணும் தன்னுடைய பேணுதலை ஒழுக்கத்தை தானே முன்னின்று ஹிஜாப் என்ற ஒழுக்கத்தை காத்து வாழ வேண்டும்.

1. **மௌவி நூஹ் மஹ்ழரி.** *ஹிஜாப் உள்ளும் புறமும்.*
2. **அல்குர்ஆன்.** சூரா 24 (அந்-நூர்), வசனம் 31.
3. **அல்குர்ஆன்.** சூரா 33 (அல்-அஹ்ஜாப்), வசனம் 59.
4. **அஹ்மத் இப்னு ஹம்பல்.** *முஸ்னத் அஹ்மத்.*
5. **அந்-நஸாயி.** *சுனன் அந்-நஸாயி.*
6. **அல்-ஹாக்கிம் அந்-நைஸாபூரி.** *முஸ்தத்ரக் அலஸ் ஸஹீஹைன்.*
7. **புகாரி.** *ஸஹீஹ் அல்-புகாரி.*
8. **முஸ்லிம் இப்னு அல்-ஹஜ்ஜாஜ்.** *ஸஹீஹ் முஸ்லிம்.*
9. **அல்குர்ஆன்.** சூரா 7 (அல்-அஃராஃப்), வசனம் 26
10. **அல்குர்ஆன்.** சூரா 19 (மர்யம்), வசனங்கள் 16-18.
11. **அபூதாவூத்.** *சுனன் அபூதாவூத்.*

**REFERENCES**

1. Mauwi Nuh Mahzari. The inner and outer hijab.

2. The Quran. Surah 24 (An-Nur), verse 31.

3. The Quran. Surah 33 (Al-Ahzab), verse 59.

4. Ahmad ibn Hanbal. Musnad Ahmad.

5. An-Nasa'i. Sunan An-Nasa'i.

6. Al-Hakim an-Naysaburi. Mustadrak alas saheehayn.

7. Bukhari. Saheeh al-Bukhari.

8. Muslim ibn al-Hajjaj. Saheeh Muslim.

9. The Quran. Surah 7 (Al-A'raf), verse 26

10. The Quran. Surah 19 (Maryam), verses 16-18.

11. Abu Dawud. Sunan Abu Dawud.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Tamilmanam International Research Journal of Tamil Studies
தமிழ்மணம் சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்வு இதழ் ISSN: 3049-0723 (Online)
A monthly peer-reviewed online multi-disciplinary Tamil journal

Volume 1, No. 05 | February 2025

# The Independent Voices of Buddhist Nuns

**Dr.P.Gomathi [1], Dr.G.Padmapriya [2], Dr.V.C.Srinivasan [3]**

1. Head & Associate Prof & Head, Nandha Arts and Science College, Erode-638052.
2. Asso.Prof in Tamil, Nandha Arts and Science College, Erode-638052.
3. Asst.Prof in Tamil & A.O , Nandha Arts and Science College, Erode-638052.

## ABSTRACT

The contribution of women to the Buddhist Sangha marks a significant turning point in religious and social history. The Sangha women, or Bhikkhunis, challenged traditional gender biases by demanding freedom and equality in their spiritual journeys. This research article explores the independent voices of these Sangha women, discussing their contributions and the challenges they faced. Through their intellectual and spiritual achievements, Sangha women gained respect within the Sangha. The Therigatha, a collection of verses, reflects the spiritual experiences of the Bhikkhunis. These verses highlight the inner freedom of women and their contributions to society. Sangha women faced many challenges in achieving their independence. Despite traditional gender discrimination and social opposition, they raised their voices. This struggle continues in modern-day efforts to revive the Bhikkhuni lineage. In today's Buddhist communities, the contribution of Sangha women is gaining importance. Global efforts for gender equality and social justice further amplify the independent voices of Bhikkhunis. These efforts have the potential to adapt Buddhism to the needs of modern society. The independent voices of Sangha women are a crucial chapter in the history of Buddhism. Their contributions and struggles have paved the way for spiritual equality and social justice. This study provides a foundation for understanding the freedom of Sangha women and continuing the campaign for gender equality.

## ARTICLE INFO

Received : 20 Jan 2025
Revised : 30 Jan 2025
Accepted : 01 Feb 2025

## KEYWORDS

Buddhist, Bhikkhunis, Sangha marks, Nuns, Women

# பௌத்தப் பெண்களின் சுதந்திரக் குரல்கள்

**டாக்டர்.பி. கோமதி [1], டாக்டர்.ஜி.பத்மப்ரியா[2], டாக்டர்.வி.சி.ஸ்ரீனிவாசன் [3]**

1. இணை பேராசிரியர் மற்றும் துறைத் தலைவர், நந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, ஈரோடு-638052.
2. தமிழ் பேராசிரியர், நந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, ஈரோடு-638052.
3. உதவி பேராசிரியர் மற்றும் ஏ.ஓ., நந்தா கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரியில் உதவி பேராசிரியர், ஈரோடு-638052.

## முன்னுரை

பௌத்த சங்கத்தில் பெண்களின் பங்களிப்பு மத மற்றும் சமூக வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான திருப்புமுனையாகும். சங்கப் பெண்கள், அல்லது பிக்குணிகள், தங்கள் ஆன்மிகப் பயணத்தில் சுதந்திரத்தையும் சமத்துவத்தையும் கோரியதன் மூலம் பாரம்பரிய பாலின பாகுபாடுகளை சவால் விட்டனர். இந்த ஆய்வுக் கட்டுரை, சங்கப் பெண்களின் சுதந்திரக் குரல்களை ஆராய்ந்து, அவர்களின் பங்களிப்புகள் மற்றும் சவால்களைப் பற்றி விவாதிக்கிறது.

சங்கப் பெண்கள் தங்கள் அறிவாற்றல் மற்றும் ஆன்மிக சாதனைகளின் மூலம் சங்கத்தில் மதிப்பைப் பெற்றனர். தேரிகாதா எனும் பாடல்கள், பிக்குணிகளின் ஆன்மிக அனுபவங்களைப் பற்றி பிரதிபலிக்கின்றன. இவை பெண்களின் உள் சுதந்திரத்தையும், சமூகத்தில் அவர்களின் பங்களிப்பையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. சங்கப் பெண்கள் தங்கள் சுதந்திரத்தைப் பெற பல சவால்களை எதிர்கொண்டனர். பாரம்பரிய பாலின பாகுபாடுகள் மற்றும் சமூக எதிர்ப்புகள் இருந்தபோதிலும், அவர்கள் தங்கள் குரலை உயர்த்தினர். இந்தப் போராட்டம் நவீன காலத்தில் பிக்குணி பரம்பரையை மீட்டெடுக்கும் முயற்சிகளில் தொடர்கிறது.

இன்றைய பௌத்த சமூகங்களில், சங்கப் பெண்களின் பங்களிப்பு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. பாலின சமத்துவம் மற்றும் சமூக நீதிக்கான உலகளாவிய முயற்சிகள், பிக்குணிகளின் சுதந்திரக் குரல்களை மேலும் பலப்படுத்துகின்றன. இந்த முயற்சிகள் பௌத்த மதத்தை நவீன சமூகத்தின் தேவைகளுக்கு ஏற்ப மாற்றும் திறனைக் கொண்டுள்ளன. சங்கப் பெண்களின் சுதந்திரக் குரல்கள் பௌத்த மதத்தின் வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான அத்தியாயமாகும். அவர்களின் பங்களிப்புகள் மற்றும் போராட்டங்கள், ஆன்மிக சமத்துவம் மற்றும் சமூக நீதிக்கான பாதையை வகுத்துள்ளன. இந்த ஆய்வு, சங்கப் பெண்களின் சுதந்திரத்தைப் புரிந்துகொள்வதற்கும், பாலின சமத்துவத்திற்கான பிரச்சாரத்தைத் தொடர்வதற்கும் ஒரு அடித்தளத்தை வழங்குகிறது.

### 1. வரலாற்றுப் பின்னணி

புத்தரின் வளர்ப்புத் தாயான மகாபஜாபதி கோதமியின் முயற்சியால் பெண்கள் சங்கத்தில் சேர்க்கப்பட்டனர். இது ஒரு புரட்சிகர மாற்றமாக இருந்தது, ஏனெனில் அந்த காலத்தில் பெண்களை தனித்து வைக்கப்பட்டிருந்தன. மகாபஜாபதி கோதமியின் இந்த

முயற்சியால், பிக்குணிகள் (பெண்கள்) புத்த நரேந்திர சன்கத்தில் இடம் பெற்றனர். அது நன்மை தருமையாக இருந்தாலும், இதில் சில கூடுதல் விதிகள் விதிக்கப்பட்டன, அவை கருடம்மா என்ற பெயரில் அறியப்படுகின்றன. இவை பிக்குணிகளுக்கான புதிய விதிகளாக அமைந்தன, மேலும் பாலின சமத்துவத்தை கட்டுப்படுத்துவதாக இருந்தன.

இந்த விதிகள், பெண்களுக்கு ஒப்பந்தப்பட்டுள்ள அதிபதிகளின் வழிகாட்டுதலின் கீழ் இருந்தாலும், இன்னும் பெண்கள் தங்கள் ஆன்மிகப் பயணத்தில் முன்னேறின. இதில், பிக்குணிகள் ஆன்மிக முறைகளை கடைப்பிடித்து, தியானம் மற்றும் மேன்மையின் மூலம் சமூகத்தில் தங்கள் இடத்தை உறுதி செய்தனர். சில விதிகள் பலவகையான சிரமங்களை உருவாக்கினாலும், பெண்கள் சித்தி அடையத் தொடர்ந்து முயற்சித்தனர். இந்த மாதிரியாக, புத்தர்களின் புதிய சமூக சிந்தனைகள், பெண்களுக்கு ஆன்மிக முன்னேற்றம் மற்றும் சமூகவியல் சுதந்திரம் வழங்கின.

## 2. சங்கப் பெண்களின் பங்களிப்புகள்

பிக்குணிகள், அல்லது சங்கப் பெண்கள், தங்கள் அறிவாற்றல் மற்றும் ஆன்மிக சாதனைகளின் மூலம் பௌத்த சங்கத்தில் மதிப்பு மற்றும் மரியாதையைப் பெற்றனர். அவர்களின் பங்களிப்புகள் பௌத்த மதத்தின் வளர்ச்சியில் ஒரு முக்கியமான இடத்தைப் பிடித்துள்ளன. தேரிகாதா எனும் பாடல்கள், பிக்குணிகளின் ஆன்மிக அனுபவங்களைப் பற்றி பிரதிபலிக்கின்றன. இவை பெண்களின் உள் சுதந்திரத்தையும், சமூகத்தில் அவர்களின் பங்களிப்பையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

தேரிகாதாவில் உள்ள பாடல்கள் பிக்குணிகளின் தனிப்பட்ட பயணங்களைப் பற்றி கூறுகின்றன. அவர்களின் கவிதைகள் துன்பம், தியாகம் மற்றும் விடுதலை ஆகியவற்றைப் பற்றிய உண்மையான கணக்குகளை வழங்குகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, சில பாடல்கள் குடும்பப் பிணைப்புகளிலிருந்து விடுபட்டு ஆன்மிக விடுதலையை அடைந்ததைப் பற்றி பேசுகின்றன. மற்றவை துன்பத்தைத் தாண்டி அமைதியைக் கண்டறியும் அவர்களின் போராட்டங்களை விவரிக்கின்றன.

பிக்குணிகள் தங்கள் ஆன்மிக அனுபவங்களை மட்டுமல்லாமல், பௌத்த போதனைகளுக்கு அவர்களின் புரிதலையும் பகிர்ந்து கொண்டனர். அவர்களின் கவிதைகள் பெண்களின் அறிவுத்திறன் மற்றும் ஆன்மிக திறன்களை எடுத்துக்காட்டுகின்றன, இது பாலின சமத்துவத்திற்கான வலுவான வாதத்தை

வழங்குகிறது. மேலும், பிக்குணிகள் சங்கத்தில் ஒரு சகோதரத்துவத்தை உருவாக்கினர். அவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் ஆதரவாக இருந்தனர், இளம் பிக்குணிகளுக்கு வழிகாட்டினர் மற்றும் ஒரு சமூகமாக வளர்ச்சியடைந்தனர். இந்த ஒற்றுமை மற்றும் ஒத்துழைப்பு அவர்களின் சமூகத்தில் ஒரு முக்கியமான பங்கை வகிக்க உதவியது.

சங்கப் பெண்களின் பங்களிப்புகள் பௌத்த மதத்தின் வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான இடத்தைப் பிடித்துள்ளன. அவர்களின் குரல்கள் மற்றும் சாதனைகள் ஆன்மிக சமத்துவம் மற்றும் சமூக நீதிக்கான பாதையை வகுத்துள்ளன, இது இன்றும் தொடர்கிறது.

### 3. சுதந்திரத்திற்கான போராட்டம்

சங்கப் பெண்கள் தங்கள் சுதந்திரத்தைப் பெற பல சவால்களை எதிர்கொண்டனர். பாரம்பரிய பாலின பாகுபாடுகள் மற்றும் சமூக எதிர்ப்புகள் இருந்தபோதிலும், அவர்கள் தங்கள் குரலை உயர்த்தினர். புத்தரின் காலத்தில், மகாபஜாபதி கோதமியின் விடாமுயற்சியால் பெண்கள் சங்கத்தில் சேர்க்கப்பட்டாலும், கருடம்மா விதிகள் போன்ற கட்டுப்பாடுகள் அவர்களின் சுதந்திரத்தை கட்டுப்படுத்தின.

இருப்பினும், பிக்குணிகள் தங்கள் ஆன்மிகப் பயணத்தில் விடாமுயற்சியுடன் முன்னேறினர். அவர்கள் தேரிகாதாவில் தங்கள் அனுபவங்களைப் பதிவு செய்து, துன்பங்களைத் தாண்டி விடுதலை அடைந்ததைப் பற்றிப் பாடினர். இது அவர்களின் உள் சுதந்திரத்தையும், சமூகத்தில் அவர்களின் பங்களிப்பையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

நவீன காலத்தில், பிக்குணி பரம்பரையை மீட்டெடுக்கும் முயற்சிகள் தொடர்கின்றன. சில பௌத்த சமூகங்கள் பிக்குணி பரம்பரையை ஏற்றுக்கொண்டாலும், மற்றவை இன்னும் எதிர்ப்பைக் காட்டுகின்றன. இந்தப் போராட்டம் பாலின சமத்துவம் மற்றும் ஆன்மிக விடுதலைக்கான ஒரு தொடர்ச்சியான பயணமாகும். சங்கப் பெண்களின் போராட்டம் இன்றும் தொடர்கிறது, அவர்களின் வரலாறு மற்றும் சாதனைகள் பாலின சமத்துவம் மற்றும் சமூக நீதிக்கான பாதையை வகுத்துள்ளன. இந்தப் போராட்டம் பௌத்த மதத்தின் முக்கியமான அங்கமாகத் தொடர்ந்து வருகிறது.

### 4. நவீன சூழலில் சங்கப் பெண்கள்

இன்றைய பௌத்த சமூகங்களில் சங்கப் பெண்களின் பங்களிப்பு மிக முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. பௌத்த சமுதாயத்தில், பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு பிக்குணிகளுக்கு இடம் கொடுக்கப்பட்டிருந்தாலும், காலம் கிடைத்த பிறகு அவர்களின் பங்களிப்பு, புரட்சிகரமாக வளர்ந்துள்ளது. இப்போது, பாலின சமத்துவம் மற்றும் சமூக நீதிக்கான உலகளாவிய முயற்சிகள் பிக்குணிகளின் சுதந்திரக் குரல்களை மேலும் பலப்படுத்துகின்றன. பெண்களுக்கு சமத்துவமான வாய்ப்புகளை வழங்குவதன் மூலம், பௌத்த சமூகம் தன் ஆன்மிக வாழ்கையை அதிகரிக்கின்றது.

சங்கப் பெண்களின் பங்களிப்பு பௌத்த சமுதாயத்தில் இன்றும் உணரப்பட்டு வருகிறது. பெண்கள் ஆன்மிக ரீதியாக வளர்ந்துவரும் அந்தரங்க நிலைகளை வலுப்படுத்தும் வகையில், பிக்குணிகள் தங்கள் முன்னேற்றத்தை காட்டுகின்றனர். இது, சமுதாயத்தில் பாலின சமத்துவத்தை அடைய உதவுகிறது. பிக்குணிகள் தங்கள் ஆன்மிகத் திறன்களை, அறிவியல் சார்ந்த முயற்சிகள், பௌத்த வழிகளின் பரப்புதல் மற்றும் சமூக மேம்பாட்டிற்கான செயல்பாடுகளின் மூலம் சமூகத்தில் ஒரு உண்மையான மாற்றத்தை உருவாக்குகின்றனர்.

உலகளாவிய மனித உரிமை மற்றும் சமுதாய நீதிக் குரல்கள், பிக் கூட்டின் நிலையை மேலும் வலுப்படுத்துகின்றன. சமுதாயத்தில் பெண்கள் முன்னேற்றம் காணும்போது, அவர்கள் தங்கள் ஆன்மிக வழிகளை வளர்த்து, பிற சமூக அமைப்புகளுடன் இணைந்து தங்களின் பெருமையை சான்றுகளாக காட்டுகிறார்கள். இத்தகைய மாற்றங்கள், பௌத்த மதத்தை நவீன சமூகத்தின் தேவைகளுக்கு ஏற்ப மாற்றும் திறனைக் கொண்டுள்ளன, மேலும் பெண்களுக்கு உரிமைகள் மற்றும் சுதந்திரம் அதிகரிக்கின்றன.

இந்த வகையில், சங்கப் பெண்கள் நவீன சூழலில் தனக்கான இடத்தை அடைந்துள்ளனர் மற்றும் சமுதாயத்தில் மிக்க முக்கிய பங்களிப்புகளைச் செய்யும் வழி முனைந்து செல்லின்றனர்.

## 5. முடிவுரை

சங்கப் பெண்களின் சுதந்திரக் குரல்கள் பௌத்த மதத்தின் வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான அத்தியாயமாகும். பிக்குணிகளின் ஆன்மிக சாதனைகள், சமூகத்தில் பெற்று வரும் இடம், மற்றும் பெண்கள் குறித்த புரட்சிகர அணுகுமுறைகள் அனைத்தும்,

பௌத்த சமுதாயத்தில் நல்ல மாற்றங்களை உருவாக்கியுள்ளது. அவர்களின் பங்களிப்புகள் மற்றும் போராட்டங்கள், பாலின சமத்துவம் மற்றும் சமூக நீதிக்கான பாதையை வகுத்துள்ளன. பிக்குணிகள், தங்கள் ஆன்மிகப் பயணத்தில் முன்னேறி, ஆன்மிக வாழ்க்கையில் புதிய வழிகளைக் காட்டி, பெண்களுக்கு இடம் அளிக்கும் வகையில் முக்கிய பங்களிப்புகளைச் செய்தனர்.

இந்த ஆய்வு, சங்கப் பெண்களின் சுதந்திரத்தைப் புரிந்துகொள்வதற்கும், பாலின சமத்துவத்திற்கான பிரச்சாரத்தைத் தொடர்வதற்கும் ஒரு அடித்தளத்தை வழங்குகிறது. சங்கப் பெண்களின் வாழ்க்கை மற்றும் செயற்பாடுகள், இன்று நாம் பேசிய பாலின சமத்துவம் மற்றும் சமூக நீதிக்கான விவாதங்களுக்கு அடிப்படையாக உள்ளது. அவர்கள் சமுதாயத்தில் இடம் பெறுவது, பெண்களின் அதிகாரத்தை உயர்த்துவது, மற்றும் சமூக மாற்றத்தை உருவாக்குவது ஆகியவை நம் முன்னேற்றம் மற்றும் பார்வைகளை அடைய உதவுகின்றன. இதனால்தான், சங்கப் பெண்களின் பங்களிப்புகள் இன்றைய நவீன உலகில் மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. இவை, பௌத்த மதத்தின் வரலாற்றில் ஒரு ஊக்கமாக, பெண்களின் சமூக நிலையை மேம்படுத்துவதற்கான போராட்டத்தையும், சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு வழி வகுப்பதையும் உறுதி செய்கின்றன.

6. **குறிப்புகள்:**

1. தேரிகாதா: பிக்குணிகளின் பாடல்கள்.
2. பிக்குணி பரம்பரையின் வரலாறு.
3. பாலின சமத்துவம் மற்றும் பௌத்த மதம்.

இந்த ஆய்வுக் கட்டுரை, சங்கப் பெண்களின் சுதந்திரக் குரல்களைப் பற்றிய ஒரு முழுமையான பார்வையை வழங்குகிறது, அவர்களின் வரலாற்று மற்றும் நவீன பங்களிப்புகளை மையமாகக் கொண்டு.

**References**


- Blackwell, A., et al. *Feminist Approaches to Religion and Spirituality*. Springer, 2018.
- Gross, R. M. *Buddhism After Patriarchy: A Feminist History, Analysis, and Reconstruction of Buddhism*. State University of New York Press, 1993.
- Lee, J. Y. *Thai Tales: Folktales Inspired by Buddhist Values*. Libraries Unlimited, 2009.
- முத்தா தேரி. *தேரிகாதை*.
- விசாகா. *விசுத்திமக்க*


This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.