

நற்றிணையில் கதைமாந்தரும் எடுத்துரைப்பும்

அ. பாலகிருஷ்ணன்

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழியல்நூறை
கேஜி கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி
கோவை

முன்னுரை

முந்தமிழ் இலக்கியங்கள் நவீன இலக்கியங்களுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்கின்றன. அவ்வாறு முன்னோடியாகத் திகழ்வதற்குப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படும் பொருள்வளமையும் உத்திமுறைகளும் காரணமாகத் திகழ்கின்றன. இவ்விலக்கியங்கள் பின்பற்றிய மரபையே நவீன இலக்கியங்களும் பின்பற்றத் தொடங்கியுள்ளன. இவ்வாறு பின்பற்றப்பட்ட இலக்கியங்களில் மட்டுமல்லாமல் சங்க இலக்கியத்திலும் இன்றியமையாததாக விளங்குபவை கதைமாந்தர்கள். இக்கதைமாந்தர்களின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களின் தன்மையைச் சுட்டுகின்றன. அக இலக்கியங்களில் கதை மாந்தர்களின் பெயர்களைச் சுட்டவில்லை. இதே போல் நவீன இலக்கியங்களும் இன்று சுட்டுப்பெயராக கதைமாந்தர்களைப் படைப்பதையும் காணலாம். இலக்கியச் சிந்தனைகளை எடுத்துரைப்பு செய்வனவற்றுள் தலையாய இடம்பெறுபவையும் மாந்தர்களே. சங்க இலக்கியத்தில் நற்றிணையில் கயமணார் இயற்றிய 12, 198, 279, 305, 324 ஆகிய ஐந்து பாடல்களில் எடுத்துரைப்பு எவ்வாறு அமைகிறது என்பதை இக்கட்டுரை விளக்க முற்படுகிறது.

கதைமாந்தரின் முக்கியத்துவம்

கதை சொல்வதும் கேட்பதும் சங்ககாலம் தொட்டே நமக்குள் ஒன்றிப்போனவை. எப்பொழுது கதையொன்று சொல்ல நினைத்தோமே அப்பொழுதே கதைமாந்தர் இடம் பெற்றுவிட்டனர். கதையின் நகர்வுக்கும் சொல்லப்படும் கருத்தை நேரடியாக அல்லது மறைமுகமாக எடுத்துரைப்பதில் கதைமாந்தர்களே பெரும் பங்காற்றுவனர். அக் கதைமாந்தர்களின் படைப்பில் தன் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்த முயலும் படைப்பாளியின் நோக்கத்தைப் பொறுத்தே கதைமாந்தர்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர்.

“நாத்துலே சாரோவ்” என்ற படைப்பாளி, பெயர் அறியப்படாத ஒரு முறையில் உருவான கதை மாந்தர்களைக் கொண்டுதான் கதைகளை எழுதியுள்ளார். ஏனென்றால் தன்னுடைய வாசகர்கள் தன் நாவலை வாசித்து முடிக்கும்போது கதைமாந்தர்கள் எனப்படும் ஒன்றில் முழுகி அதிலேயே தங்கி விடுவார்களோ என அஞ்சுகிறார். “ரோலண்ட் பார்த்தும் அவ்வாறே எழுதுகிறார்” என்பதை க. பஞ்சாங்கம் “நவீனக் கவிதையியல்” என்னும் நூலில் பதிவுசெய்துள்ளார்.

ஒரு படைப்பில் கதைப்பாத்திரங்கள் ஒன்றும் இருப்புநிலை கொண்டிருக்கவில்லை. உண்மையில் இந்தக் கதைப்பாத்திரங்கள் நிகழ்ச்சிகளின் ஒரு பகுதியாகத்தான் இருக்கின்றன. இந்த நிகழ்ச்சிகள்தான் கதைப்பாத்திரங்களை உருவாக்கி இயக்குகின்றன என்ற ‘மார்வின் முட்ரிக்’ என்பவர் கருத்தும் இங்கு குறிப்பிட வேண்டியவை.

அகத்திணை மரபு

சங்க அக இலக்கியம் கதைமாந்தர்களின் பெயர்களை சுட்டவில்லை என்றாலும், ஒத்த அன்பைக் கொண்ட ஆண், பெண் இருவரின் களவை, கற்பு நிலையாக மாற்றி வாழ்வை நெறிப்படுத்துவதே அகத்திணைமரபு எனலாம். அவ்வகையில் மனதில் ஒத்துக் காணப்படும் ஆண் பெண் இருவரின் காதல் நிலையை உலகிற்கே பொருந்தும் வகையில் தலைவன், தலைவி என்று பொதுப் பெயரால் குறிப்பிட்டு மரபின் நிலையை மீறாமல் சுட்டிக்காட்டியுள்ளதை சங்ககாலப் புலவர்கள் மூலம் அறியலாம். தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரின் மனப்பாங்கில் ஏற்படும் இடர்பாடுகளைக் களைந்து வாழ்வைப் பண்படுத்துவதற்கு எடுத்துரைப்பு அவசியமாகின்றது. யார் யார் எந்தெந்த இடங்களில்

எவ்வாறு நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதைக் கூற்றுகளின் வாயிலாக அறிய முடியும். அக்கூற்றுகள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐவகைத் திணைகளின் மரபு மீறாமையைத் தொல்காப்பியர்,

மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையும்
சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறார்.

எனக் கூறியுள்ளார்.

கூற்றிற்குரிய வாயில்கள் (கதைமாந்தர்கள்)
தோழி, தாயே, பார்ப்பான், பாங்கன்,
பாணன், பாடினி, இளையர், விருந்தினர்,
கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர்,
யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப. (தொல்: கற் .நூற்பா-191)

தோழி, தாய், பார்ப்பான், பாங்கன், பாணன், பாடினி, இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர் எனும் இப்பன்னிரண்டுபேரும் தலைவன் தலைவியர் வாழ்க்கையில் தொடர்புடைய அக இலக்கிய மாந்தர்கள் ஆவர். மேலும், தொல்காப்பியத்தில் கூற்றுகள் வரிசைப்படுத்திப் பேசப்படுகின்றன. களவுக் காலத்திய கூற்றுகள், கற்புக் காலத்திய கூற்றுகள் என்று வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

பார்ப்பான் பாங்கன் தோழி செவிலி
சீர்த்தகு சிறப்பிற் கிழவன் கிழத்தியோடு
அளவியல் மரபின் அறுவகை யோருங்
களவினிற் கிளவிக் குரியோர் என்ப

பார்ப்பான் முதலாக சொல்லப்பட்ட கலந்தொழுகு மரபினையுடைய அறுவகையோரும் களவொழுக்கக் கிளவி கூறுதற்கு உரிய மாந்தர்கள் என்பதைத் தொல்காப்பியர் வழி அறியலாம். மேலும்,

தலைவன் தலைவி பார்ப்பான் பாங்கன்
பாங்கி செவிலி யென் றீங்கிவ் வறுவரும்
சாற்றிய களவிற் கூற்றிற் குரியர் (நம்பியகப்பொருள்: 213)

என்று நம்பியகப்பொருள் கூறுகிறது. மேற்கண்டவை கொண்டு களவொழுக்கத்தின்கண் இடம்பெறும் மாந்தர்கள் அறுவர் என்பதறியலாம். அதேபோல்,

பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை
பாணஞ் சான்ற அறுவர் கண்டோர்
பேணுதகு சிறப்பிற் பார்ப்பான் முதலா
முன்னுறக் கிளந்த அறுவரொடு தொகைஇத்
தென்னெறி மரபிற் கற்பிற் குரியர்.”

பாணன் முதலாக சொல்லப்பட்ட அறுவரும், களவில் சொல்லப்பட்ட பார்ப்பான் முதலிய அறுவரும் ஒன்றுபட பன்னிருவரும் கற்பில் இடம் பெறுவர். இதனை,

நற்றாய் கண்டோர் பாணன் கூத்தர்
விறலி பரத்தையர் அறிவரென் றெழுவரும்
அறுவகை யவரு மாகிய அனைவரும்
குறைவறு கற்பிற் கூற்றிற் குரியர். (நம்பியகப்பொருள்: 216)

என்று கற்பில் நற்றாயைச் சேர்த்து எழுவரும் களவிற்குரிய அறுவரும் சேர்த்து பதின்மூவரும் கூற்றிக்குரியர் என்று நம்பியகப்பொருளில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. கூற்றிக்குரியர் என்று சொல்லப்படும் இவர்களே கதைமாந்தர்கள். தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட கூற்றிக்குரிய பன்னிரண்டு பேரும் யார் யார் எவ்வெவ்விடங்களில் பேசவேண்டும் என்பதையும் குறிப்பட்டுள்ளார்.

தலைவிக் கூற்று, தோழிக் கூற்று, தலைவன் கூற்று என்ற முறையிலுள்ள கூற்றுநிலை அகப்பாடல்களின் அடையாளம். அதன் அமைப்புமுறை பாடற்பொருள்களன்றியும், அகத்திணைப் பாடல்களையும் புறத்திணைப் பாடல்களையும் வேறுபடுத்துவது கூற்று நிலையும் ஆகும். அகத்திணைப் பாடல்கள் புனைவுடன் கூடிய உருவாக்கப்பட்ட கதைமாந்தர்கள் வழி நடப்பவை சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ளாதவை. அத்தகைய பாடல்கள் பொதுமையும் புனைவும் குறிப்பிட்ட ஓர் உணர்வு நிலையும் கொண்ட கதைமாந்தர்களில் ஒருவர். இன்னொரு கதைமாந்தருடன் பேசுகிறார். தன்னுடைய உணர்வுகளை, செய்திகளை, விருப்பங்களைக் கூறுகிறார். கிளக்குநர் அல்லது பேசுவர் தன்மையிடத்தில் இருக்கிறார். கேட்குநர் முன்னிலையிடத்தில் இருக்கிறார். இப்படி கிளக்குநர் கேட்குநர் என்ற முறையில் கூற்றுகள் அமைகின்றன. இவையே அகத்திணைப்பாடல்கள் இங்கு கேட்கும் குரல் புலவருடைய - அந்தப் பாடலின் ஆசிரியருடைய குரல் அல்ல. அவர் படைத்த கதை மாந்தர்களின் குரல் என்று தி.சு. நடராசன் குறிப்பிடுகிறார். இதனைக் கூர்ந்துநோக்கின் புலவர்கள் அல்லது பாடலின் ஆசிரியர் கூற்றில் கதைமாந்தர்களைப் படைத்து அதன் மூலம் தம் கருத்து அல்லது செய்தியினை எடுத்துரைப்பு செய்வதை அறியலாம்.

எடுத்துரைப்பின் முக்கியத்துவம்

ஆசிரியர் ஒரு நூலை உருவாக்குவதற்கு முப்பத்திரண்டு வகையான உத்திமுறைகளைக் கையாள்வதைப் போல எடுத்துரைப்பு செய்கின்றவர், ஒரு கருத்தினை எவ்வாறு வெளிப்படுத்த வேண்டும் என தெரிந்திருக்க வேண்டும். உலகில் வெவ்வேறு தலைமக்களிடம் அவ்வப்பொழுது நிகழும் ஒழுக்கலாறுகளை ஒருங்குதிரட்டி ஒழுங்குபடுத்திப் புனைவாக மாற்றி அதிகாரத்தைக் கட்டமைப்பதற்கான ஒன்றாகவும், பிறர் மனதைக் கவரும் ஒரு கருவியாகவும் எடுத்துரைப்பு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.

நற்றிணையில் கயமனார் பாடல்களில் கதைமாந்தர்களின் கருத்தினை எடுத்துரைக்கும் முறையை,

1. அறிவித்தல்
2. அறிவுறுத்தல்

என்ற நிலையில் பகுத்து விளக்கலாம்.

உடன்போக்கு

கயமனார் பாடிய 22 அகப்பாடலில் இருபத்தொன்று களவின் பாலன். அவற்றுள் 20 உடன்போக்கு பற்றியன. அவற்றுள்ளும் 17 செவிலி அல்லது நற்றாய் கூற்றாவன. மகளது உடன்போக்கு என்னும் ஒரு துறையில் பதினேழு பாடல்களில் தாயார்களின் மனப்பான்மைகளைக் கயமனார் காட்ட முயல்கிறார் என்று வ.சுப.மாணிக்கம் குறிப்பிடுகிறார்.

தலைவன் தலைவி இருவரின் குடும்பத்தார்களும் உடன்படாத நிலையில் உடன்போக்கு நிகழும். அவ்வாறு நிகழ்கையில் தலைமகளை விட்டு தலைவன் பிரிவது, தலைமகளை உடன் அழைத்து தமர்வரைப் பிரிவது ஆகிய இருவகையான பிரிவும் பாலைக்கு உண்டு என்பதை இலக்கிய வழி அறியலாம்.

உடன்போக்கு மறுத்தல்: (அறிவுறுத்தல்)

வரைந்து கொள்வதே களவில் ஈடுபட்டோர்க்கு அறம் என்பதை உணர்ந்தவள் தோழி. எனவே குறிநோந்த பின்னும், புணர்ந்து நீங்கும் நிலையிலும் குறியிடத்து மறுத்தும், உடன்போக்கு மறுத்தும் வரைவுகடாவுகின்ற நிலையை அகப்பாடலில் அறியலாம். தலைவி தலைவனோடு செல்ல தோழி உடன்படுத்துகிறாள். பின்பு அவளே செவிலிக்கும் அறத்தொடு நின்றாள். பின்பு தலைவியிடம் சென்று இப்போது உடன்போக்கு வேண்டாம் என்றும், தலைவனிடம் சென்று தலைவி உன்னோடு வர உடன்பட்டாள். ஆனால் அவள் அணிந்த அணிகலன்களைக் கழற்றி வைக்கும்போது தன் தோழியர் வருந்துவர் என வருந்தினாள் என்று கூறி உடன்போக்கைத் தவிர்த்தாள். தோழி உடன்போக்கை தவிர்த்தமைக்குக் காரணம் திருமணத்திற்கு முயல்க என அறிவுறுத்தவே, இவ்வறிவுறுத்தலே எடுத்துரைப்பாக அமைகிறது.

தலைவி இருள் நீங்கும் வைகரைப் பொழுதில் தன்னுடல் பிறருக்குத் தெரியாதபடி மறைத்து தன் காலில் அணியும் பருக்கை கல் போட்டு நிரப்பப் பெற்ற சிலம்பைக் கழற்றினாள். அச்சிலம்பை

மாட்சிமைப்பட்ட வரிந்து புனைந்த பந்தோடு ஒருசேர வைக்கச் சென்றாள். அப்போது அவள் தன் உள்ளத்தில் தோழிமார் இவற்றைக் காணும்போது வருந்துவர் என்று கருதினாள். அதனால் அவள் கண்கள் அளவுக்கும் அடங்காமல் அழா நின்றனள். சிலம்பைக் கழற்ற முடிந்த அவளால் சிந்தையில் இருந்த உணர்வுகளை அகற்ற இயலவில்லை என்று எடுத்துரைத்து வரைவுக்கு முயலுமாறு தலைவனுக்கு அறிவுறுத்துகிறாள் தோழி. இதனை,

வைகு புயர் விடியல் மெய் கரந்து, தன்கால்
அரி அமை சிலம்பு கழி, பல் மாண்
வரிபுனை பந்தொடு வைஇய செல்வோள்,
இவை காண்தோறும் நோவர் மாதோ
அளியரோ அளியர் என் ஆயத்தோர்! என
நும்மொடு வரவு தான் அயரவும்
துன் வரைத்து அன்றியும் கழந்தன கண்ணே” (நற்றிணை-12) பாடல் வழி அறியலாம்.

செவிலி இடைச்சுரத்துச் செல்லுதல்: (அறிவித்தல்)

தலைவி தலைவனுடன் சென்ற பிறகு, இச்செய்தியைத் தந்தையும் தன்னயரும் உணரும் முன்னர் அவளைத்தேடித் தாமே செல்லுவர் தாயார். தாயார் என்று கூறியதன் வழி நற்றாயையும் செவிலியையும் உட்படக் குறிக்கும். அவ்விருவரும் நற்றாய் சேரிக்கும் செவிலி இடைச்சுரத்துக்கும் தேடச் செல்வர் என்பது நச்சினார்கினியர் கூற்றுவழி புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனை,

சேயின் வருஉம் மதவலி! யா உயர்ந்து
ஓமை நீடிய கான் இடை அத்தம்
முன்நாள் உம்பர்க் கழிந்த என் மகள்
கண்பட நீர் ஆழ்ந்தன்றே நந்தை
தன்ஊர் இடவயின் தொழுவேன் நுன்பல்
கோடு ஏந்து அல்குல் அரும்பிய திதலை,
வார்ந்து இலங்கு வால் எயிற்று பொலிந்த தாஅர்
சில் வலை, பல் கூந்தளே அவளே
மை அணல் எருத்தின் முன்பின் தடக் கை
வல் வில் அம்பின் எய்யா வண் மகிழ்த்
தந்தை தன் ஊர் இதுவே
ஈன்றேன் யானே பொலிக, நும்பெயரே!”

(நற்றிணை-198)

என்ற வரிகள் தலைவனுடன் உடன்போக்குச் சென்ற தலைவியைத் தேடி, செவிலி இடைச்சுரத்து செல்கிறாள் எதிர்ப்பட்ட வேறொரு இணையினைக் கண்டு தன் மகளோ எனக் கூர்ந்து நோக்கி அவள் இல்லை என அறிந்த பின், தொலைவிலிருந்து வருகின்ற உடல் வலிமை மிக்க ஆடவனே! யாமரம் உயர்ந்தும் ஓமை மரம் நீண்டும் காணப்படும் இக்காட்டின் இடையிட்ட சுரத்தின் வழி நெடுந்தாரம் சென்றாள் என்மகள். அவளைப் போன்று எதிர்ப்பட்டவரும் தோன்றியதால் என் கண்களில் நீர் பெருகியது என்கிறாள். அவளை எதிரே கண்டு பேசியது நுவலுவீராயின் உங்கள் பெயருக்குப் புகழ் உண்டாகும். உம்மை நான் விருந்தோம்புவேன் என்றும், நுண்ணிய பலவாகிய வரி பொருந்திய அல்குலும், ஆங்காங்குத் தோன்றிய தேமலும் நேரியதாய் விளங்கும் ஒளி பொருந்திய பற்களும், தொடுத்த மலரும், சிலவாகிய வளையும், பலவாகிய கூந்தலும் உடையவள் தன் மகள். மை போன்ற கரிய தாடியையும், பிடரியையும் வலிமை மிக்க நீண்ட கைகளையும், வலிய வில்லினையும் அம்பையும் அளந்தறிய இயலாத வளப்பம்மிக்க கள்ளினையும் கொண்ட அவளுடைய தந்தையின் ஊர் இதுவேயாகும். யான் அவளின் தாயாவேன் என்று செவிலி எதிர்ப்பட்ட ஆடவனிடம் தன் மகளைப் பற்றிய அடையாளத்தையும் கணவனின் பெருவீரத்தையும் எடுத்துரைப்பாள்.

மகட் போக்கிய தாய் வருத்தம் (அறிவித்தல்)

உடன்போக்கு நிகழ்வில் பெரியதும் அலைக்கழிப்புக்கும், தன் குடும்பத்திற்குப் பழி வந்து சேரும் என்றும், மன உளைச்சலுக்கும் உள்ளாகிறவள் தாயாகத்தான் இருக்கமுடியும். அதேவேளையில் இடைச்சுரத்தும் சென்ற தலைவியை மென்மை கருதி வருந்துபவரும் தாயாகத்தான் இருக்க முடியும். இதனை,

வைகுபனி உழந்த வாவல் சினைதொறும்
 நேய்தோய் திரியின் தண் சிதர் உறைப்ப,
 நாட்சுரம் உழந்த வாள்கேழ் ஏற்றையொடு
 பொருத யானைப் புத்தாள் ஏய்ப்ப,
 பசிப் பிடி உதைத்த ஓமைச் செவ் அரை
 வெயில் காய் அமையத்து இமைக்கும் அத்தத்து
 அதர் உழந்து அசையின கொல்லோ! (நற்றிணை 279)

என்ற பாடலில் வெளவால்கள் மீது நேய்தோய்ந்த திரிச்சுடர் வீழ்வது போல பனித்துளிகள் வீழுகின்ற விடியற்காலையில் தலைவி தலைவனுடன் சென்றாள். புலியோடு யானை பொருத பின்னும் சினமடங்காத யானை ஓமை மரத்துப் பட்டையைப் பெயர்க்கும். இத்தகு கொடிய அஞ்சத்தக்க சுரம் செல்லும் அவளது மெல்லடிகள் வருந்துமோ என்று தாய் வருந்துவாள். மகளைப் பிரிந்த தாய் எவ்வாறெல்லாம் வருத்தம் கொள்வாள் என்பதைக் கயமனார் தன் பாடலில் அறிவித்தலை காணலாம்.

நற்றாய் தோழியிடம் அறிவித்தல்

தலைவன் தலைவியை இரவுப் பொழுதில் உடன் அழைத்துச் சென்றுவிட்டான் என்ற செய்தியைச் செவிலி மூலம் அறிந்த தாய் அவளின் பிரிவைத் தாங்காது தோழியிடம் சென்று மகளே! உன் தோழி விளையாடிய பந்தும், அவள் பேணிக்காத்த வயலைக் கொடியும், நொச்சியும் வெருண்டு கிடக்கிறது அவளில்லாத சோலையும் என்னை மிகவும் வருத்துகின்றன. வெப்பம் மிகுதியான பொழுதில் புறாவின் குரல் கேட்டு வருந்தி நோக்குவாள். அப்பார்வை கண்டு காதலன் துன்புறுவானோ என்று தன்னுள்ளம் வருந்துவதைத் தோழியிடம் எடுத்துரைத்தாள். இதனைக் கீழ்வரும் பாடலில் அறியலாம்.

வரி அணி பந்தும், வாடிய வயலையும்
 மயில் அடி அன்ன மாக் குரல் நொச்சியும்
 கடியுடைய வியல் நகர் காண் வரத் தோன்ற
 தமிழே கண்ட தண்டலையும் தெறுவர
 நோய் ஆகின்றறே - மகளே! (நற்றிணை-305)

தலைவன் மகிழ்ந்துரைத்தல்

பாங்கற் கூட்டத்தில் உரையாடிக் கொண்டிருக்கையில் தோழன் தலைவனை நெருங்கி நீ கூறிய மங்கை எங்கே இருக்கிறாள்? எப்படி இருப்பாள் எனக் கேட்டவனிடம் தலைவன் அவள் அவளது தந்தையின் வீட்டில் இருக்கிறாள், தாயானவள் அவள் விரும்பியவாறு நடக்கக் கூடியவள். உணவூட்ட வரும்பொழுது ஓடி அலையுமாறு செய்யும் குறும்புத்தனம் உடைய இளம் பருவத்தினள் என்று தலைவியின் இளமையை வியந்து அவளின் இயல்பை தோழனிடம் தலைவன் எடுத்துரைப்பதை,

செல்வத் தந்தை இடனுடை வரைப்பின்,
 ஆடு பந்து உருட்டுநள் போல ஓடி,
 அம் சில் ஓதி இவள் உறும்
 பஞ்சி மெல் அடி நடைபயிற்றுமே!" (நற்றிணை - 324)

இப்பாடலடியில் அறியலாம்.

கண்டோர் இரங்கிக் கூறுதல்

பொன்னைப் போன்ற மேனியை உடைய மகளின் விருப்பத்தின்படி நடப்பவள். தலைவியானவள், தந்தையின் அகன்ற இடத்தில் பந்தை உதைத்து ஓடியாடி விளையாடுவதைப் போல அங்குமிங்குமாக ஓடி, அழகிய கூந்தலையுடைய இவளின் பஞ்சு போன்ற மென்மையான அடிகள் நடைபயற்றும் அக்காட்சியெல்லாம் கண்டு இப்போது இவளைப் பிரிந்திருக்கும் தாய் மிகவும் இரங்கத் தக்கவள் என்பதை,

அந்தோ! தானே அளியள் தாயே
 நொந்து அழி அவலமொடு என் ஆகுவள் கொல்
 பொன் போல் மேனித் தன்மகள் நயந்தோள்? (நற்றிணை - 32)

என்று கண்டோர் தாயின் வருத்தத்தை எடுத்துரைப்பார்.

முடிவுரை

அகத்திணைப் பாடல்களின் பொதுவான அமைப்புமுறை கூற்றுநிலை. அது கதைமாந்தர்களின் பண்புநிலைக்குரிய வடிவமாகவும், உணர்வுகளையும், சூழமைவுகளையும் எடுத்துரைக்கும் ஒரு கருவியாக அமைவதை அறியமுடிகிறது. நற்றிணையில் கயமனார் பாடிய உடன்போக்கு பாடல்களில் இடம்பெறும் கதைமாந்தர்களில் பெரிதும் நற்றாய் மற்றும் செவிலியின் அகமனத் துன்பத்தை எடுத்துரைப்பதாகவே அமைவதை காணமுடிகிறது. தோழி, நற்றாய், செவிலி இவர்களின் மன நிலையில் ஓர் ஆண்பால் புலவன் நின்று தன் கருத்தினை எடுத்துரைப்பது சிறப்பிற்குரியது.

பார்வை நூல்கள்

1. சிவலிங்கனார் ஆ., உரை அகத்திணையில்
2. நடராசன். தி.சு., தமிழ் அழகியல் மரபும் கோட்பாடும்
3. மாணிக்கம் வ.சுப., தமிழ்க் காதல்
4. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம்.
5. நம்பியகப்பொருள்.
6. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நற்றிணை.
7. க.பஞ்சாங்கம், புதிய கோட்பாட்டு நோக்கில் பழந்தமிழ் இலக்கியம்.