

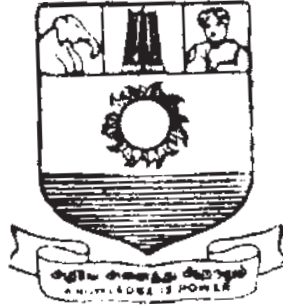
**தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளும்
சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் தழுவலும் விலகலும்**

**மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழக
முனைவர்ப் (Ph.D.) பட்டத்திற்காக
அளிக்கப்பெறும் ஆ-வேடு**

ஆய்வாளர்

**மா.பாலசெல்வி
பதிவு எண்: 11636**

தமிழ்



**மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்,
திருநெல்வேலி – 627 012.**

பிப்ரவரி – 2018

**மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்,
திருநெல்வேலி.**

பாளையங்கோட்டை
நாள்: 02.2018

சான்றிதழ்

‘தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளும் சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் தழுவலும் விலகலும்’ என்னும் தலைப்பில் மா.பாலசெல்வி (பதிவு எண் 11636) என்னால் உருவாக்கப்பட்ட முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வானது தூய சவேரியார் தன்னாட்சிக் கல்லூரி, தமிழ் ஆய்வு மையத்தில், மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்திற்காக நிகழ்த்தப்பட்டது என்றும் இவ்வாய்விற்காக வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளராகிய எனக்கு இதுவரை அளிக்கப்படவில்லை என்றும் உறுதி கூறுகிறேன்.

**ஆய்வாளர்
மா.பாலசெல்வி**

உறுதிக் கையொப்பம்

**நெறியாளர்
முனைவர் நா.வேலம்மாள்,
உதவிப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
இராணி அண்ணா அரசு மகளிர் கல்லூரி,
திருநெல்வேலி - 627 008.**

உறுதிக் கையொப்பம்

**இணை நெறியாளர்
முனைவர் ச.சுந்தன்,
உதவிப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
தூய சவேரியார் தன்னாட்சிக் கல்லூரி,
பாளையங்கோட்டை - 627 002.**

நன்றியுரை

‘தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளும் சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் தழுவலும் விலகலும்’ என்ற தலைப்பில் அமைந்துள்ள இவ்வாய்வேடு செம்மையாக அமைவதற்குத் துணை நின்றோர் பலர்.

என்னைப் படைத்துக் காத்து வழிநடத்தும் எல்லாம் வல்ல **இறைவனுக்கு** முதற்கண் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

எந்நாளும் என் வளர்ச்சியிலும், நலனிலும் அக்கறை கொண்டுள்ள என் அன்புப் **பெற்றோருக்கு** எனது நன்றி

தமிழில் முனைவர் பட்டத்திற்கான ஆய்வை மேற்கொள்வதற்கு வாய்ப்பளித்த தூய சவேரியார் தன்னாட்சிக் கல்லூரி முதல்வர் **அருட்தந்தை முனைவர் வி.பிரிட்டோ வின்சென்ட்** அவர்களுக்கும், முன்னாள் முதல்வர் **அருட்தந்தை முனைவர் மி.கில்பர்ட் கமிலஸ், சே.ச.**, அவர்களுக்கும் மற்றும் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் **முனைவர் இரா.பிரான்சிஸ் சேவியர்** அவர்களுக்கும் முன்னாள் துறைத் தலைவர் **பேரா.ஆ.மணி** அவர்களுக்கும் என் நன்றி.

அன்போடும் அக்கறையோடும் வழிப்படுத்திக் குறித்த காலத்தில் ஆய்வை முடிப்பதற்கு ஊக்கப்படுத்திய நெறியாளர் **முனைவர் நா.வேலம்மாள்** அவர்களுக்கு எனது மேலான நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இணை நெறியாளரும், தூய சவேரியார் தன்னாட்சிக் கல்லூரியின் உதவிப் பேராசிரியருமான **முனைவர் ச.கந்தன்** அவர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றி.

இவ்வாய்வேடு சிறப்பாக அமைய உதவி புரிந்த தூய சவேரியார் தன்னாட்சிக் கல்லூரி **தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்கள்** அனைவருக்கும் என் நன்றி.

ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களைத் தந்து உதவிய தூய சவேரியார் தன்னாட்சிக் கல்லூரி **நூலகத்தார் அனைவருக்கும்** என் நன்றி.

நான் சோர்வடைந்த சமயத்தில் எனக்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் தந்து, பல உதவிகள் செய்து இவ்வாய்வினை முடிப்பதற்கு உறுதுணையாக நின்ற என் தந்தை **S.மாசானம்**, தாய் **M.பேச்சியம்மாள்**, கணவர் **S.P.பாண்டியன்**, தங்கை **M.சண்முக சுந்தரி**, தம்பி **M.பரமசிவன்** மற்றும் உறவினர்கள் அனைவருக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். என் மகள் **P.அனாமிகாவுக்கு** சிறப்பான நன்றி.

உரிய நேரத்தில் இவ்வாய்வேட்டைச் சிறந்த முறையில், கணிப்பொறியில் தட்டச்சு செய்து தந்த **நான்சி** கணினி நிறுவனத்தாருக்கும் என் நன்றி உரித்தாகுக.

மா.பாலசெல்வி
ஆய்வாளர்

சொற் குறுக்க விளக்கம்

அகத்.	- அகத்திணையியல்
அகம்.	- அகநானூறு
இளம்.	- இளம்பூரணனார்
உ.ஆ.	- உரையாசிரியர்
எழுத்து.	- எழுத்ததிகாரம்
க.ஆ.	- கட்டுரையாசிரியர்
களவு.	- களவியல்
கற்பு.	- கற்பியல்
குறுந்.	- குறுந்தொகை
செய்யுள்.	- செய்யுளியல்
தொல்.	- தொல்காப்பியம்
நற்.	- நற்றிணை
நூ.எ.	- நூற்பா எண்
நூன்.	- நூன்மரபு
ப.	- பக்கம்
பக்.	- பக்கங்கள்
ப.ஆ.	- பதிப்பாசிரியர்
பதி.	- பதிப்பாசிரியர்கள்
பதிற்று.	- பதிற்றுப்பத்து
புறம்.	- புறநானூறு
பொருநர்.	- பொருநராற்றுப்படை
பொருள்.	- பொருளதிகாரம்
மு.கூ.நூ.	- முற்கூறிய நூல்
மெய்ப்.	- மெய்ப்பாட்டியல்
மேலது.	- மேற்கூறிய நூல்

பொருளடக்கம்

இயல்கள்	பக்கம்
0. ஆய்வு முன்னுரை	01 – 09
1. தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகள்	10 – 81
2. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்	82 – 139
3. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்	140 – 189
4. சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்	190 – 277
5. சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைப்பு உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்	278 – 297
0. ஆய்வு முடிவுரை	298 – 304
துணை நூற்பட்டியல்	305 – 326
பின்னிணைப்புகள்	
1. அட்டவணைகள்	i - lviii
2. வரைபடங்கள்	
3. ISBN எண்ணுடன் வெளிவந்த ஆ-வாளரின் கட்டுரைகள்	
4. தன் விவரக் குறிப்பு	

0. ஆய்வு முன்னுரை

- 0.0 முன்னுரை
- 0.1 ஆய்வின் நோக்கம்
- 0.2 ஆய்வின் கருதுகோள்
- 0.3 ஆய்வின் எல்லை
- 0.4 ஆய்வு அணுகுமுறை
- 0.5 ஆய்வு முன்னோடிகள்
- 0.6 ஆய்வு ஆதாரங்கள்
 - 0.6.1 முதன்மை ஆதாரங்கள்
 - 0.6.2 துணைமை ஆதாரங்கள்
- 0.7 ஆய்வேட்டின் அமைப்பு
 - 0.7.0 ஆய்வு அறிமுகம்
 - 0.7.1 இயல் ஒன்று: தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகள்
 - 0.7.2 இயல் இரண்டு: சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
 - 0.7.3 இயல் மூன்று: சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
 - 0.7.4 இயல் நான்கு: சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
 - 0.7.5 இயல் ஐந்து: சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைப்பு உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
 - 0.7.0 ஆய்வு முடிவுரை
- 0.8 துணைநூற்பட்டியல்
- 0.9 பின்னிணைப்புகள்

1. தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகள்

- 1.0 முன்னுரை
- 1.1 பாவியல் – விளக்கம்
 - 1.1.1 பா – பொருள் விளக்கம்
 - 1.1.2 பா – சொல் விளக்கம்
 - 1.1.3 இயல் – விளக்கம்
 - 1.1.4 கோட்பாடு – விளக்கம்
- 1.2 தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகள்
- 1.3 தற்கால அறிஞர்களின் பார்வையில் உறுப்புகளின் பாகுபாடுகள்
 - 1.3.1 தெ.பொ.மீ.
 - 1.3.2 சோ.ந. கந்தசாமி
 - 1.3.3 இந்திரா மணுவேல்
 - 1.3.4 அன்னிதாமசு
 - 1.3.5 தமிழண்ணல்
 - 1.3.6 ச.பாலசுந்தரம்
- 1.4 வடிவ உறுப்புகள்
 - 1.4.1 எழுத்து
 - 1.4.1.1 எழுத்தின் – வகைகள்
 - 1.4.2 அசை
 - 1.4.3 சீர்
 - 1.4.4 அடி
 - 1.4.5 தொடை
 - 1.4.6 அளவு
 - 1.4.7 மாட்டு
 - 1.4.8 மரபு
 - 1.4.9 தூக்கு
- 1.5 செய்கை உறுப்புகள்
 - 1.5.1 மாத்திரை
 - 1.5.2 நோக்கு
 - 1.5.3 பா
 - 1.5.3.1 ஆசிரியப்பா
 - 1.5.3.2 வஞ்சிப்பா
 - 1.5.3.3 வெண்பா

- 1.5.3.4 கலிப்பா
- 1.5.4 வண்ணம்
- 1.5.5 எச்சம்
- 1.5.6 முன்னம்
- 1.5.7 பொருள் வகை
- 1.5.8 துறை
- 1.5.9 மெய்ப்பாடு
- 1.6 பொருளுறுப்புகள்
- 1.6.1 திணை
- 1.6.1.1 அகத்திணைகள்
- 1.6.1.1.1 முதற்பொருள்
- 1.6.1.1.2 கருப்பொருள்
- 1.6.1.1.3 உரிப்பொருள்
- 1.6.1.2 புறத்திணைகள்
- 1.6.2 கைகோள்
- 1.6.2.1 களவு
- 1.6.2.2 கற்பு
- 1.6.3 கூற்று
- 1.6.4 கேட்போர்
- 1.6.5 களம்
- 1.6.6 காலம்
- 1.6.7 பயன்
- 1.7 அமைப்புறுப்புகள்
- 1.7.1 அம்மை
- 1.7.2 அழகு
- 1.7.3 தொன்மை
- 1.7.4 தோல்
- 1.7.5 விருந்து
- 1.7.6 இயைபு
- 1.7.7 புலன்
- 1.7.8 இழைபு
- 1.7.9 யாப்பு
- 1.8 சங்கப் பெண் கவிஞர்களும் பாடல்களும்
- 1.9 தொகுப்புரை

2. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில்

வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

- 2.0 முன்னுரை
- 2.1 வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் – விளக்கம்
 - 2.1.1 வடிவம் – விளக்கம்
 - 2.1.2 உறுப்புகள் – விளக்கம்
 - 2.1.3 வடிவ உறுப்புகள்
 - 2.1.4 வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
- 2.2 சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
 - 2.2.1 எழுத்து
 - 2.2.1.1 உயிரெழுத்து
 - 2.2.1.2 மெய்யெழுத்து
 - 2.2.1.3 குற்றியலிகரம்
 - 2.2.1.4 குற்றியலுகரம்
 - 2.2.1.5 ஆய்தம்
 - 2.2.2 அசை
 - 2.2.2.1 இயலசை
 - 2.2.2.2 உரியசை
 - 2.2.3 சீர்
 - 2.2.3.1 சீரின் வகைகள்
 - 2.2.3.1.1 ஓரசைச்சீர்
 - 2.2.3.1.2 ஈரசைச்சீர்
 - 2.2.3.1.3 மூவசைச்சீர்
 - 2.2.3.1.4 நாலசைச்சீர்கள்
 - 2.2.4 அடி
 - 2.2.4.1 குறளடி
 - 2.2.4.2 சிந்தடி
 - 2.2.4.3 அளவடி
 - 2.2.4.4 நெடிலடி
 - 2.2.4.5 கழிநெடிலடி
 - 2.2.5 தொடை

- 2.2.5.1 தொடை வகைகள்
 - 2.2.5.1.1 மோனை
 - 2.2.5.1.2 எதுகை
 - 2.2.5.1.3 முரண்
 - 2.2.5.1.4 இயைபு
 - 2.2.5.1.5 அளபெடை
 - 2.2.5.1.6 பொழிப்பு
 - 2.2.5.1.7 ஒருஉத் தொடை
 - 2.2.5.1.8 செந்தொடை
 - 2.2.5.1.9 ஏனைய தொடைகள்
- 2.2.6 அளவு
- 2.2.7 மாட்டு
- 2.2.8 மரபு
- 2.2.9 தூக்கு
- 2.3 தொகுப்புரை

3. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் செய்கை

உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

- 3.0 முன்னுரை
- 3.1 செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் – விளக்கம்
 - 3.1.1 செய்கை – விளக்கம்
 - 3.1.1.1 மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி
 - 3.1.1.2 தமிழ் ஆங்கில அகராதி
 - 3.1.1.3 கழகத் தமிழ் அகராதி
 - 3.1.1.4 செந்தமிழ் அகராதி
 - 3.1.1.5 நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி
 - 3.1.1.6 புதிய தமிழ் அகராதி
 - 3.1.1.7 க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி
 - 3.1.2 செய்கை உறுப்புகள்
 - 3.1.3 செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
- 3.2 சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
 - 3.2.1 மாத்திரை
 - 3.2.2 நோக்கு
 - 3.2.3 பா
 - 3.2.4 வண்ணம்
 - 3.2.4.1 பாஅ வண்ணம்
 - 3.2.4.2 தாஅ வண்ணம்
 - 3.2.4.3 வல்லிசை வண்ணம்
 - 3.2.4.4 மெல்லிசை வண்ணம்
 - 3.2.4.5 இயைபு வண்ணம்
 - 3.2.4.6 அளபெடை வண்ணம்
 - 3.2.4.7 நெடுஞ்சீர் வண்ணம்
 - 3.2.4.8 குறுஞ்சீர் வண்ணம்
 - 3.2.4.9 சித்திர வண்ணம்
 - 3.2.4.10 நலிபு வண்ணம்
 - 3.2.4.11 அகப்பாட்டு வண்ணம்
 - 3.2.4.12 புறப்பாட்டு வண்ணம்

- 3.2.4.13 ஒழுகு வண்ணம்
- 3.2.4.14 ஒருஉ வண்ணம்
- 3.2.4.15 எண்ணு வண்ணம்
- 3.2.4.16 அகைப்பு வண்ணம்
- 3.2.4.17 தூங்கல் வண்ணம்
- 3.2.4.18 ஏந்தல் வண்ணம்
- 3.2.4.19 உருட்டு வண்ணம்
- 3.2.4.20 முடுகு வண்ணம்
- 3.2.5 எச்சம்
- 3.2.6 முன்னம்
- 3.2.7 பொருள் வகை
- 3.2.8 துறை
- 3.2.9 மெய்ப்பாடு
 - 3.2.9.1 நகை
 - 3.2.9.2 அழகை
 - 3.2.9.3 இளிவரல்
 - 3.2.9.4 மருட்கை
 - 3.2.9.5 அச்சம்
 - 3.2.9.6 பெருமிதம்
 - 3.2.9.7 வெகுளி
 - 3.2.9.8 உவகை மெய்ப்பாடு
- 3.3 தொகுப்புரை

4. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில்

பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

- 4.0 முன்னுரை
- 4.1 பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் – விளக்கம்
 - 4.1.1 பொருள் விளக்கம்
 - 4.1.2 பொருளுறுப்புகள்
 - 4.1.3 பொருளுறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
- 4.2 சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
 - 4.2.1 திணைக் கோட்பாடு
 - 4.2.1.1 திணையின் வகைகள்
 - 4.2.1.1.1 அகத்திணைகள்
 - 4.2.1.1.1.1 கைக்கிளைக் கோட்பாடு
 - 4.2.1.1.1.2 குறிஞ்சித் திணைக் கோட்பாடு
 - 4.2.1.1.1.3 முல்லைத் திணைக் கோட்பாடு
 - 4.2.1.1.1.4 மருதத் திணைக் கோட்பாடு
 - 4.2.1.1.1.5 நெய்தல் திணைக்கோட்பாடு
 - 4.2.1.1.1.6 பாலைத் திணைக் கோட்பாடு
 - 4.2.1.1.1.7 பெருந்திணைக் கோட்பாடு
 - 4.2.1.1.2 புறத்திணை
 - 4.2.1.1.2.1 வெட்சித் திணை
 - 4.2.1.1.2.2 வஞ்சித்திணை
 - 4.2.1.1.2.3 உழிஞைத்திணை
 - 4.2.1.1.2.4 தும்பைத்திணை
 - 4.2.1.1.2.5 வாகைத் திணை
 - 4.2.1.1.2.6 காஞ்சித்திணை
 - 4.2.1.1.2.7 பாடாண் திணை
 - 4.2.2 கைகோள் கோட்பாடு
 - 4.2.2.1 களவுக் கோட்பாடு
 - 4.2.2.2 கற்புக் கோட்பாடு
 - 4.2.3 கூற்றுக் கோட்பாடு
 - 4.2.3.1 தொல்காப்பியரின் கூற்றிற்குரியோரும் கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்களும்

- 4.2.3 சங்கப் பெண் பாடல்களில் கூற்றுக் கோட்பாடு
- 4.2.3.3 தலைவன் கூற்று
 - 4.2.3.3.1 இயற்கைப் புணர்ச்சி
 - 4.2.3.3.2 இடந்தலைப்பாடு
 - 4.2.3.3.3 பாங்கற் கூட்டம்
 - 4.2.3.3.4 தோழியிற் கூட்டம்
 - 4.2.3.3.5 சேட்படை
 - 4.2.3.3.6 உடன்போக்கு
 - 4.2.3.3.7 இரு வகைக் குறியீடு
 - 4.2.3.3.8 மலிவு
 - 4.2.3.3.9 ஊடல் – பரத்தையர் பிரிவு
 - 4.2.3.3.10 பிரிவிடம்
 - 4.2.3.3.11 வினையிடம்
 - 4.2.3.3.12 வினைமுற்றி மீளல்
 - 4.2.3.3.13 இனிதிருத்தல்
- 4.2.3.4 தலைவி கூற்று
 - 4.2.3.4.1 தோழியிற் கூட்டம்
 - 4.2.3.4.2 குறைநயப்பு
 - 4.2.3.4.3 இரு வகைக் குறியீடு
 - 4.2.3.4.4 ஒருவழித் தணத்தல்
 - 4.2.3.4.5 வரைவு வேட்கை
 - 4.2.3.4.6 மலிவு
 - 4.2.3.4.7 ஊடல்
 - 4.2.3.4.8 பிரிவு
- 4.2.3.5 தோழி கூற்று
- 4.2.3.6 நற்றாய்/ செவிலி கூற்று
- 4.2.3.7 பரத்தை/ காமக்கிழத்தியர் கூற்று
- 4.2.3.8 கண்டோர் கூற்று
- 4.2.3.9 உழையர் கூற்று
- 4.2.4 கேட்போர்
- 4.2.5 களன்
- 4.2.6 காலம்
- 4.2.6 பயன்
- 4.3 தொகுப்புரை

5. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைப்பு உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

- 5.0 முன்னுரை
- 5.1 அமைப்பு உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் – விளக்கம்
 - 5.1.1 அமைப்பு – விளக்கம்
 - 5.1.1.1 தமிழ்மொழி அகராதி
 - 5.1.1.2 க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி
 - 5.1.1.3 புதிய தமிழ் அகராதி
 - 5.1.1.4 செந்தமிழ் அகராதி
 - 5.1.1.5 நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி
 - 5.1.1.6 கழகத் தமிழ் அகராதி
 - 5.1.2 அமைப்புறுப்புகள்
 - 5.1.3 அமைப்புறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
- 5.2 சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைப்புறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
 - 5.2.1 அம்மை
 - 5.2.2 அழகு
 - 5.2.3 தொன்மை
 - 5.2.4 தோல்
 - 5.2.5 விருந்து
 - 5.2.6 இயைபு
 - 5.2.7 புலன்
 - 5.2.8 இழைபு
 - 5.2.9 யாப்பு
- 5.3 தொகுப்புரை

இயல் - 0

ஆய்வு முன்னுரை



இயல் - 1

தொல்காப்பியரின் பாவியல்

கோட்பாடுகள்



இயல் - 2

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில்
வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்



இயல் - 3

**சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில்
செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்**



இயல் - 4

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில்
பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்



இயல் - 5

**சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில்
அமைப்பு உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்**



இயல் - 0

ஆய்வு முடிவுரை



துணை நூற்பட்டியல்



பின்னிணைப்புகள்



1. அட்டவணைகள்



2. வரைபடங்கள்



3. ISBN எண்ணுடன் வெளிவந்த ஆ-வாளரின் கட்டுரைகள்



4. தன் விவரக் குறிப்பு



அட்டவணை - 1

சங்கப் பெண் கவிஞர்களும், பாடல்களும்

புலவர் வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள்	அகநானூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	புறநானூறு	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மொத்த பாடல்கள்
1.	அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்	352	-	-	-	-	-	1
2.	அஞ்சில் அஞ்சியார்	-	-	90	-	-	-	1
3.	அள்ளூர் நன்முல்லையார்	46	32, 67, 93, 96, 140, 157, 202, 237	-	340	-	-	12
4.	ஆதிமந்தியார்	-	31	-	-	-	-	1
5.	ஊன் பித்தையார்	-	232	-	-	-	-	1
6.	ஓக்கூர் மாசாத்தியார்	324, 384	126, 139, 186, 220, 275	-	279	-	-	8
7.	ஔவையார்	11, 147, 273, 303	15, 23, 28, 29, 39, 43, 80, 91, 99, 102, 158, 183, 200, 364, 388	129, 187, 295, 371, 381, 390, 394	87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 140, 187, 206, 231, 232, 235, 269, 286, 290, 295, 311, 315, 367, 390, 392	-	-	59

புலவர் வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள்	அகநானூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	புறநானூறு	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மொத்த பாடல்கள்
8.	கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்	-	30, 172, 180, 192, 197, 287	-	-	-	-	6
9.	கயமனார்	7, 17, 145, 189, 195, 219, 221, 259, 275, 321, 383, 397	9, 356, 378, 396	12, 198, 279, 293, 305, 324	254	-	-	23
10.	கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்	163, 217, 235, 294	35, 261	281, 312	-	-	-	8
11.	காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார்	-	210	-	278	-	51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60	12
12.	காமக்கணிப் பசலையார் (நப்பசலையார்)	-	-	243	-	-	-	1
13.	காமம்சேர் குளத்தார்	-	4	-	-	-	-	1
14.	கார்க்கியார் (நெய்தற் கார்க்கியார்)	-	55, 212	-	-	-	-	2
15.	காவல்பெண்டு	-	-	-	86	-	-	1
16.	குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்	160	-	-	-	-	-	1
17.	குறமகள் இளையினி	-	-	-	157	-	-	1
18.	குறமகள் குறியெயினி	-	-	357	-	-	-	1

புலவர் வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள்	அகநானூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	புறநானூறு	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மொத்த பாடல்கள்
19.	குன்றியளார்	40, 41	50, 51, 137, 238, 301, 336	117, 239	-	-	-	10
20.	தாயங்கண்ணியார்	-	-	-	-	-	-	1
21.	நக்கண்ணையார்	252	-	-	83, 84, 85	-	-	7
22.	நல்வெள்ளியார்	32	365	-	-	-	-	5
23.	நன்னாகையார்	-	118, 325	-	-	-	-	2
24.	நெடும்பல்லியத்தை	-	178, 203	-	-	-	-	2
25.	நெட்டிமையார்	-	-	-	9, 12, 15	-	-	3
26.	பாரி மகளிர்	-	-	-	112	-	-	1
27.	பூங்கணுத்திரையார்	-	48, 171	-	277	-	-	3
28.	பூதப்பாண்டியன் தேவி	-	-	-	246	-	-	1
29.	பேய்மகள் இளவெயினி	-	-	-	11	-	-	1
30.	போதுக்கயத்துக் கீரந்தை	-	337	-	-	-	-	1
31.	பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்	154	-	-	-	-	-	1
32.	பொன் மணியார்	-	391	-	-	-	-	1
33.	பொன்முடியார்	-	-	-	299, 310, 312	-	-	3
34.	போந்தைப் பசலையார்	110	-	-	-	-	-	1
35.	மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்	-	-	250, 369	-	-	-	2

புலவர் வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள்	அகநானூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	புறநானூறு	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மொத்த பாடல்கள்
36.	மாறோக்கத்து நப்பசலையார்	-	-	304	37, 39, 126, 174, 226, 280, 383	-	-	8
37.	மாற்பித்தியார்	-	-	-	251, 252	-	-	2
38.	முடித்தாமக் கண்ணியார்	-	-	-	-	பொருந ராற்றுப் படை	-	1
39.	முள்ளியூர்ப் பூதியார்	173	-	-	-	-	-	1
40.	வருமுலையாரித்தி	-	176	-	-	-	-	1
41.	வெண்ணிக் குயத்தியார்	-	-	-	66	-	-	1
42.	வெண்பூதியார்	-	97, 174, 219	-	-	-	-	3
43.	வெண்மணிப் பூதியார்	-	299	-	-	-	-	1
44.	வெள்ளி வீதியார்	45, 362	27, 44, 58, 130, 146, 149, 169, 386	70, 335, 348	-	-	-	14
45.	வெள்ளைமாளர்	-	-	-	296	-	-	1
46.	வெறி பாடிய காமக்கண்ணியார்	22, 98	-	268	271, 302	-	-	5
	மொத்தம்							223

அகப்பொருள் பாடியோர்	-	23	அகப் பாடல்கள்	-	142
புறப்பொருள் பாடியோர்	-	12	புறப்பாடல்கள்	-	78
அகமும் புறமும் பாடியோர்	-	11	மொத்தம்	-	220

அட்டவணை - 2
சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
தொடை, அளவு

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பதிற்றுப் பத்து	பத்துப் பாட்டு	தொடை	அளவு
1.	அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்	352	-	-				எதுகை, இயைபு, பொழிப்பு	17
2.	அஞ்சில் அஞ்சியார்	-	-	90				எதுகை, பொழிப்பு	12
3.	அள்ளூர் நன்முல்லையார்	46	-	-				எதுகை	16
		-	32	-				பொழிப்பு ஒருஉ	6
		-	67	-				எதுகை	5
		-	68	-				எதுகை, இயைபு	4
		-	93	-				பொழிப்பு	4
		-	96	-				பொழிப்பு	4
		-	140	-				எதுகை, பொழிப்பு	5
		-	157	-				எதுகை, இயைபு	4
		-	202	-				முரண், பொழிப்பு	5
		-	237	-				எதுகை, பொழிப்பு	7
				306				இயைபு	7
				340				எதுகை	7
4.	ஆதிமந்தியார்	-	31	-				மோனை	6
5.	ஊண் பித்தை	-	232	-				எதுகை	6
6.	ஓக்கூர் மாசாத்தியார்	324	-	-				எதுகை, பொழிப்பு	15
		384	-	-				எதுகை, இயைபு	14
		-	126	-				எதுகை	5

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பதிற்குப் பத்து	பத்துப் பாட்டு	தொடை	அளவு
		-	139	-				இயைபு	6
		-	186	-				எதுகை	4
		-	220	-				எதுகை	7
		-	275	-				எதுகை	8
					279			எதுகை	11
7.	ஒளவையார்	11	-	-				எதுகை	15
		147	-	-				எதுகை	14
		273	-	-				எதுகை	17
		303	-	-				எதுகை	20
		-	15	-				பொழிப்பு	6
		-	23	-				எதுகை	5
		-	28	-				பொழிப்பு, இயைபு	5
		-	29	-				எதுகை	7
		-	39	-				இயைபு	4
		-	43	-				எதுகை	5
		-	80	-				பொழிப்பு	6
		-	91	-				எதுகை	8
		-	99	-				பொழிப்பு	6
		-	102	-				எதுகை	4
		-	158	-				எதுகை	6
		-	183	-				எதுகை	7

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பதிற்றுப் பத்து	பத்துப் பாட்டு	தொடை	அளவு
		-	200	-				எதுகை	7
		-	364	-				எதுகை	8
		-	388	-				பொழிப்பு	7
		-	-	129				எதுகை	9
		-	-	187				எதுகை	10
		-	-	295				பொழிப்பு	9
		-	-	371				எதுகை	9
		-	-	381				எதுகை	10
		-	-	390				இயைபு, எதுகை	11
		-	-	394				எதுகை	9
					87			மோனை, எதுகை	4
					88			மோனை	6
					89			எதுகை	9
					90			எதுகை	13
					91			மோனை, எதுகை	11
					92			எதுகை	6
					93			எதுகை	15
					94			எதுகை	5
					95			எதுகை	9
					96			எதுகை	9
					97			அளபெடை, எதுகை	25

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பதிற்றுப் பத்து	பத்துப் பாட்டு	தொடை	அளவு
					98			மோனை, எதுகை	20
					99			இயைபு, ஒரூஉ, எதுகை	14
					100			எதுகை	11
					101			முரண்	10
					102			இயைபு, மோனை	8
					103			ஒரூஉ	12
					104			இயைபு	6
					140			இயைபு, எதுகை	10
					187			எதுகை	4
					206			இரட்டை	13
					231			முரண்	6
					232			எதுகை	6
					235			முரண்	20
					269			எதுகை	12
					286			எதுகை	5
					290			எதுகை	7
					295			பொழிப்பு	8
					311			ஒரூஉ	7
					315			எதுகை	7
					367			எதுகை	18
					390			எதுகை	29

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பதிற்புப் பத்து	பத்துப் பாட்டு	தொடை	அளவு
					392			இயைபு, எதுகை	21
8.	கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்	-	30	-				எதுகை	6
		-	172	-				எதுகை	7
		-	180	-				பொழிப்பு	7
		-	192	-				எதுகை	6
		-	197	-				பொழிப்பு	5
		-	287	-				ஒரூஉ	8
9.	கயமனார்	7	-	-				எதுகை	22
		17	-	-				எதுகை	22
		145	-	-				எதுகை	22
		189	-	-				எதுகை	15
		195	-	-				எதுகை	19
		219	-	-				எதுகை, இயைபு	18
		221	-	-				எதுகை, இயைபு	14
		259	-	-				இயைபு	18
		275	-	-				எதுகை	19
		321	-	-				எதுகை	17
		383	-	-				எதுகை	14
		397	-	-				எதுகை	1
		-	9	-				இயைபு	8
		-	356	-				எதுகை	8

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பதிற்றுப் பத்து	பத்துப் பாட்டு	தொடை	அளவு
		-	378	-				எதுகை	5
		-	396	-				எதுகை	7
		-	-	12				எதுகை	10
		-	-	198				எதுகை	12
		-	-	279				எதுகை	11
		-	-	293				மோனை	9
		-	-	305				எதுகை	10
		-	-	324				இயைபு, எதுகை	9
10.	கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்	163	-	-				எதுகை	1
		217	-	-				மோனை	20
		235	-	-				எதுகை	19
		294	-	-				மோனை, எதுகை	16
		-	35	-				எதுகை	5
		-	261	-				எதுகை	8
		-	-	281				இயைபு, எதுகை	11
		-	-	312				எதுகை	9
11.	காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார்	-	210	-				ஒரூஉ, எதுகை	6
				278				பொழிப்பு	9
						51		எதுகை, இயைபு, பொழிப்பு	31
						52		எதுகை	31

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பதிற்றுப் பத்து	பத்துப் பாட்டு	தொடை	அளவு
						53		எதுகை, இயைபு, அளபெடை	21
						54		எதுகை	17
						55		எதுகை	21
						56		எதுகை	8
						57		எதுகை, இயைபு	15
						58		எதுகை, இயைபு	19
						59		பொழிப்பு, எதுகை, இயைபு	19
						60		பொழிப்பு, மோனை	12
12.	காமக்கணிப் பசலையார் (நப்பசலையார்)	-	-	243				இயைபு, எதுகை	11
13.	காமம்சேர் குளத்தார்	-	4	-				எதுகை	4
14.	கார்க்கியார் (நெய்தற் கார்க்கியார்)	-	55	-				எதுகை	5
		-	212	-				எதுகை	
15.	காவல் பெண்டு				86			மோனை, பொழிப்பு, இயைபு, எதுகை	6
16.	குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்	160	-	-				ஒரூஉ, எதுகை	19
17.	குறமகள் இளையினி				157			ஒரூஉ, எதுகை	13
18.	குறமகள் குறியெயினி	-	-	357				ஒரூஉ, எதுகை	10
19.	குன்றியளார்	40	-	-				இயைபு, எதுகை	17
		41	-	-				எதுகை	16

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பதிற்குப் பத்து	பத்துப் பாட்டு	தொடை	அளவு
		-	50	-				எதுகை	5
		-	51	-				பொழிப்பு	6
		-	117	-				மோனை	6
		-	238	-				பொழிப்பு, எதுகை	5
		-	301	-				இயைபு	8
		-	336	-				எதுகை	6
		-	-	117				எதுகை	11
		-	-	239				எதுகை	12
20.	தாயங்கண்ணியார்	-	-	-	250			ஒரூஉ, எதுகை	9
21.	நக்கண்ணையார் (பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார்)	252	-	-				எதுகை	14
		-	-	19				எதுகை	9
		-	-	87				முரண், எதுகை, அளபெடை	9
					83			இயைபு, எதுகை	6
					84			பொழிப்பு	6
					85			மோனை, இயைபு, எதுகை	8
22.	நல்வெள்ளியார்	32	-	-				ஒரூஉ, எதுகை	21
		-	365	-				எதுகை	6
		-	-	7				இயைபு	9
		-	-	47				ஒரூஉ, இயைபு	12

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பதிற்றுப் பத்து	பத்துப் பாட்டு	தொடை	அளவு
23.	நன்னகையார்	-	118	-				எதுகை	5
		-	325	-				எதுகை	6
24.	நெடும்பல்லியத்தை	-	178	-				எதுகை	
		-	203	-				மோனை, இயைபு	
25.	நெட்டிமையார்				9			இயைபு, எதுகை	11
					12			முரண், எதுகை	5
					15			இயைபு, எதுகை	25
26.	பாரி மகளிர்				112			எதுகை	5
27.	பூங்கணுத்திரையார்	-	48	-				மோனை, எதுகை	7
		-	171	-				பொழிப்பு	4
					277			எதுகை	6
28.	பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு				246			இயைபு, எதுகை	15
29.	பேய்மகள் இளையினி				11			எதுகை	
30.	பொதுக்கயத்துக் கீரந்தை	-	337	-				மோனை, இயைபு	7
31.	பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்	154	-	-				மோனை, எதுகை	15
32.	பொன்மணியார்	-	391	-				அளபெடை, எதுகை	9
33.	பொன்முடியார்				299			எதுகை	7

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பதிற்குப் பத்து	பத்துப் பாட்டு	தொடை	அளவு
34.	போந்தைப் பசலையார்	110	-	-				மோனை, பொழிப்பு, இயைபு, எதுகை	75
35.	மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்	-	-	250				பொழிப்பு	10
		-	-	369				இயைபு, எதுகை	11
36.	மாறோக்கத்து நப்பசலையார்	-	-	304				மோனை, எதுகை	10
					37			மோனை, இயைபு	14
					39			இயைபு	18
					126			மோனை, எதுகை	22
					174			மோனை	28
					226			எதுகை	6
					280			இயைபு, எதுகை	15
					283			எதுகை	23
37.	மாற்பித்தியார்				251			எதுகை	7
					252			எதுகை	5
38.	முடித்தாமக்கண்ணியார்						பொருநராற்றுப் படை	எதுகை, மோனை, இயைபு, முரண்	248
39.	முள்ளியூர்ப் பூதியார்	173	-	-				இயைபு	18
40.	வருமுலை யாரித்தி	-	176	-				முரண், பொழிப்பு, இயைபு	7
41.	வெண்ணிக் குயத்தியார்				66			எதுகை	8
42.	வெண்பூதியார்	-	97	-				எதுகை	4
		-	174	-				மோனை, எதுகை	7

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பதிற்குப் பத்து	பத்துப் பாட்டு	தொடை	அளவு
		-	219	-				இயைபு, எதுகை	7
43.	வெண்மணிப் பூதியார்	-	299	-				இயைபு, எதுகை	8
44.	வெள்ளிவீதியார்	45	-	-				பொழிப்பு	20
		362	-	-				எதுகை	15
		-	27	-				பொழிப்பு	5
		-	44	-				பொழிப்பு	4
		-	58	-				இயைபு	6
		-	130	-				எதுகை	5
		-	146	-				எதுகை	5
		-	149	-				இயைபு	6
		-	169	-				எதுகை	6
		-	386	-				எதுகை	6
		-	-	70				எதுகை	9
		-	-	335				எதுகை	5
		-	-	348				மோனை	10
45.	வெள்ளைமாளர்				296			இயைபு	5
46.	வெறி பாடிய காமக் கண்ணியார்	22	-	-				எதுகை	21
		98	-	-				எதுகை	30
		-	-	268				எதுகை	9
					271			இயைபு	9
					302			எதுகை	11

அட்டவணை 3
சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
மெய்ப்பாடு

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மெய்ப்பாடு
1.	அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்	352	-	-				மருட்கை
2.	அஞ்சில் அஞ்சியார்	-	-	90				இளிவரல்
3.	அள்ளூர் நன்முல்லையார்	46	-	-				வெகுளி
		-	32	-				இளிவரல்
		-	67	-				இளிவரல்
		-	68	-				இளிவரல்
		-	93	-				வெகுளி
		-	96	-				நகை
		-	140	-				இளிவரல்
		-	157	-				அழுமை
		-	202	-				மருட்கை
		-	237	-				அழுமை
				306				பெருமிதம்
				340				பெருமிதம்
4.	ஆதிமந்தியார்	-	31	-				இளிவரல்
5.	ஊண் பித்தை	-	232	-				இளிவரல்
6.	ஓக்கூர் மாசாத்தியார்	324	-	-				உவமை
		384	-	-				உவமை
		-	126	-				நகை

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மெய்ப்பாடு
		-	139	-				வெகுளி
		-	186	-				இளிவரல்
		-	220	-				நகை
		-	275	-				இளிவரல்
					279			பெருமிதம்
7.	ஒளவையார்	11	-	-				அழுகை
		147	-	-				அழுகை
		273	-	-				அழுகை
		303	-	-				நகை
		-	15	-				உவகை
		-	23	-				நகை
		-	28	-				வெகுளி
		-	29	-				அழுகை
		-	39	-				அழுகை
		-	43	-				அழுகை
		-	80	-				வெகுளி
		-	91	-				அழுகை
		-	99	-				அழுகை
		-	102	-				இளிவரல்
		-	158	-				ஆச்சம்
		-	183	-				இளிவரல்

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மெய்ப்பாடு
		-	200	-				அழகை
		-	364	-				வெகுளி
		-	388	-				மருங்கை
		-	-	129				பெருமிதம்
		-	-	187				அழகை
		-	-	295				பெருமிதம்
		-	-	371				இளிவரல்
		-	-	381				அழகை
		-	-	390				வெகுளி
		-	-	394				பெருமிதம்
					87			பெருமிதம்
					88			பெருமிதம்
					89			பெருமிதம்
					90			பெருமிதம்
					91			பெருமிதம்
					92			பெருமிதம்
					93			பெருமிதம்
					94			பெருமிதம்
					95			பெருமிதம்
					96			பெருமிதம்
					97			பெருமிதம்

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மெய்ப்பாடு
					98			பெருமிதம்
					99			பெருமிதம்
					100			பெருமிதம்
					101			பெருமிதம்
					102			பெருமிதம்
					103			பெருமிதம்
					104			பெருமிதம்
					140			பெருமிதம்
					187			பெருமிதம்
					206			பெருமிதம்
					231			அழகை
					232			அழகை
					235			அழகை
					269			பெருமிதம்
					286			பெருமிதம்
					290			பெருமிதம்
					295			உவகை
					311			பெருமிதம்
					315			பெருமிதம்
					367			பெருமிதம்
					390			பெருமிதம்

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மெய்ப்பாடு
					392			பெருமிதம்
8.	கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்	-	30	-				அழுகை
		-	172	-				அழுகை
		-	180	-				அச்சம்
		-	192	-				அழுகை
		-	197	-				அச்சம்
		-	287	-				இளிவரல்
9.	கயமனார்	7	-	-				அழுகை
		17	-	-				அழுகை
		145	-	-				அழுகை
		189	-	-				அழுகை
		195	-	-				அழுகை
		219	-	-				அழுகை
		221	-	-				உவகை
		259	-	-				அழுகை
		275	-	-				அழுகை
		321	-	-				அழுகை
		383	-	-				அழுகை
		397	-	-				இளிவரல்
		-	9	-				இளிவரல்
		-	356	-				அழுகை

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மெய்ப்பாடு
		-	378	-				அழகை
		-	396	-				அழகை
		-	-	12				அழகை
		-	-	198				அழகை
		-	-	279				அழகை
		-	-	293				வெகுளி
		-	-	305				அழகை
		-	-	324				அழகை
10	கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்	163	-	-				இளிவரல்
		217	-	-				இளிவரல்
		235	-	-				இளிவரல்
		294	-	-				இளிவரல்
		-	35	-				அழகை
		-	261	-				இளிவரல்
		-	-	281				அழகை
		-	-	312				இளிவரல்
11.	காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார்	-	210	-				உவகை
				278				உவகை
					51			பெருமிதம்
					52			பெருமிதம்
					53			பெருமிதம்

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மெய்ப்பாடு
					54			பெருமிதம்
					55			பெருமிதம்
					56			பெருமிதம்
					57			பெருமிதம்
					58			பெருமிதம்
					59			பெருமிதம்
					60			பெருமிதம்
12	காமக்கணிப் பசலையார் (நப்பசலையார்)	-	-	243				அழுகை
13	காமம்சேர் குளத்தார்	-	4	-				அழுகை
14	கார்க்கியார் (நெய்தற் கார்க்கியார்)	-	55	-				இளிவரல்
15	காவல் பெண்டு				86			பெருமிதம்
16	குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்	160	-	-				உவகை
17	குறமகள் இளையினி				157			பெருமிதம்
18	குறமகள் குறியெயினி	-	-	357				அழுகை
19	குன்றியளார்	40	-	-				இளிவரல்
		41	-	-				இளிவரல்
		-	50	-				அழுகை
		-	51	-				அழுகை
		-	117	-				இளிவரல்
		-	238	-				இளிவரல்
		-	301	-				அழுகை

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மெய்ப்பாடு
		-	336	-				அச்சம்
		-	-	117				இளிவரல்
		-	-	239				அழுகை
20	தாயங்கண்ணியார்	-	-	-	250			இளிவரல்
21	நக்கண்ணையார் (பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார்)	252	-	-				பெருமிதம்
		-	-	19				இளிவரல்
		-	-	87				அழுகை
					83			இளிவரல்
					84			இளிவரல்
					85			பெருமிதம்
22	நல்வெள்ளியார்	32	-	-				அச்சம்
		-	365	-				இளிவரல்
		-	-	7				பெருமிதம்
		-	-	47				அழுகை
23	நன்னகையார்	-	118	-				இளிவரல்
		-	325	-				அழுகை
24	நெடும்பல்லியத்தை	-	178	-				மருட்கை
		-	203	-				அழுகை
25	நெட்டிமையார்				9			பெருமிதம்
					12			பெருமிதம்
					15			பெருமிதம்

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மெய்ப்பாடு
26	பாரி மகளிர்				112			அழுகை
27	பூங்கணுத்திரையார்	-	48	-				அழுகை
		-	171	-				உவகை
					277			உவகை
28	பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு				246			அழுகை
29	பேய்மகள் இளையினி				11			பெருமிதம்
30	பொதுக்கயத்துக் கீரந்தை	-	337	-				இளிவரல்
31	பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்	154	-	-				உவகை
32	பொன்மணியார்	-	391	-				நகை
33	பொன்முடியார்				299			பெருமிதம்
					310			பெருமிதம்
					312			பெருமிதம்
34	போந்தைப் பசலையார்	110	-	-				இளிவரல்
35	மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்	-	-	250				நகை
		-	-	369				அழுகை
36	மாறோக்கத்து நப்பசலையார்	-	-	304				அழுகை
					37			பெருமிதம்
					39			பெருமிதம்
					126			பெருமிதம்
					174			பெருமிதம்

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மெய்ப்பாடு
					226			பெருமிதம்
					280			அழுகை
					283			பெருமிதம்
37	மாற்பித்தியார்				251			பெருமிதம்
					252			பெருமிதம்
38	முடித்தாமக்கண்ணியார்					பொருநராற்றுப்படை		பெருமிதம்
39	முள்ளியூர்ப் பூதியார்	173	-	-				இளிவரல்
40	வருமுலை யாரித்தி	-	176	-				அழுகை
41	வெண்ணிக் குயத்தியார்				66			பெருமிதம்
42	வெண்பூதியார்	-	97	-				இளிவரல்
		-	174	-				இளிவரல்
		-	219	-				மருட்கை
43	வெண்மணிப் பூதியார்	-	299	-				இளிவரல்
44	வெள்ளிவீதியார்	45	-	-				அழுகை
		362	-	-				அழுகை
		-	27	-				இளிவரல்
		-	44	-				அழுகை
		-	58	-				அழுகை
		-	130	-				அழுகை
		-	146	-				மருட்கை
		-	149	-				இளிவரல்

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	புறம்.	பத்துப் பாட்டு	பதிற்றுப் பத்து	மெய்ப்பாடு
		-	169	-				நகை
		-	386	-				அழகை
		-	-	70				இளிவரல்
		-	-	335				இளிவரல்
		-	-	348				அழகை
45	வெள்ளைமாளர்				296			அழகை
46	வெறி பாடிய காமக் கண்ணியார்	22	-	-				நகை
		98	-	-				இளிவரல்
		-	-	268				பெருமிதம்
					271			பெருமிதம்
					302			பெருமிதம்

அட்டவணை 4
சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
முதற்பொருள், கருப்பொருள்

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	திணை	முதற்பொருள்		கருப்பொருள்
						நிலம்	பொழுது	
1.	அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்	352	-	-	குறிஞ்சி	குன்றம்	-	கடுவன், அருவி, மயில், கோடியார், முழவன், குன்றநாடன்
2.	அஞ்சில் அஞ்சியார்	-	-	90	மருதம்	-	-	விழவு, அழுங்கல்முதூர், புலைத்தி
3.	அள்ளூர் நன்முல்லையார்	46	-	-	மருதம்	பழனம்	-	காரான், மீன், வள்ளை, தாமரை
		-	32	-	குறிஞ்சி	-	காலை, யாமம். விடியல்	-
		-	67	-	பாலை	காடு	-	கள்ளி
		-	68	-	குறிஞ்சி	-	பனி	உழுந்து, உழை
		-	93	-	மருதம்	-	-	-
		-	96	-	குறிஞ்சி	மலை	-	அருவி, வேங்கை
		-	140	-	பாலை	சுரன்	-	ஓந்தி
		-	157	-	மருதம்	-	வைகறை	கோழி
		-	202	-	மருதம்	-	-	நெருஞ்சி
		-	237	-	பாலை	-	-	புலி, சோலை
4.	ஆதிமந்தியார்	-	31	-	மருதம்	-	-	மள்ளர், விழவு, துணங்கை
5.	ஊண் பித்தை	-	232	-	பாலை	மலை	-	இரலை, யானை, யா அ, சோலை

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	திணை	முதற்பொருள்		கருப்பொருள்
						நிலம்	பொழுது	
6.	ஓக்கூர் மாசாத்தியார்	324	-	-	முல்லை	புறவு	மாலை	கிள்ளை, சுனை, சிரல், தேர், முல்லை
		384	-	-	முல்லை	முல்லையம்புறவு	-	தேர், பறழ், வரகு, சீறூர், மான்
		-	126	-	முல்லை	-	கார்	முல்லை
		-	139	-	மருதம்	-	மாலை	கோழி, பேடை, வெருகினம்
		-	186	-	முல்லை	-	கார்	கொல்லை, முல்லை
		-	220	-	முல்லை	-	மாலை	புனைவரகு, இரலை, முல்லை, புறவு
		-	275	-	முல்லை	-	-	முல்லை, காட்டாறு
7.	ஔவையார்	11	-	-	பாலை	பயம் தபு கானம்	-	கான்யாற்று
		147	-	-	பாலை	நெடிய காடு	-	மலைச் சிலம்பு, பிடவு, வேங்கை, விடரளை, உழுவை, உழைமான்
		273	-	-	பாலை	கடல், வயல்	முன்பனி, காலை	வெண்குருகு
		303	-	-	பாலை	சுரன்	மாலை, மழை	உமணர், சிள்வீடு, எருதுகள்
		-	15	-	பாலை	-	-	விடலை
		-	23	-	குறிஞ்சி	நெடுங் குன்றம்	-	-
		-	28	-	பாலை	-	-	-

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	திணை	முதற்பொருள்		கருப்பொருள்
						நிலம்	பொழுது	
		-	29	-	குறிஞ்சி	-	-	மந்தி
		-	39	-	பாலை	சுரம்	-	உழிஞ்சில்
		-	43	-	பாலை	-	-	-
		-	80	-	மருதம்	-	-	ஆம்பல், பெரும்புனல், சேறு
		-	91	-	மருதம்	-	-	பிரம்பு, இலஞ்சி, கெண்டை, ஊரன்
		-	99	-	முல்லை	-	-	மராஅ
		-	102	-	நெய்தல்	-	-	-
		-	158	-	மருதம்	நெடுவரை	மழை	-
		-	183	-	முல்லை	-	-	கொன்றை, பிணை, இரலைமான், காயா, மயில்
		-	200	-	நெய்தல்	குன்றம்	-	-
		-	364	-	மருதம்	-	-	பிரம்பு, நீர்நாய், வாளை, ஊரன், துணங்கை
		-	388	-	பாலை	-	-	-
		-	-	129	குறிஞ்சி	மலை	நடுநாள்	-
		-	-	187	நெய்தல்	-	-	நெய்தல், கானம், கொண்கள்
		-	-	295	நெய்தல்	-	-	வள்ளி, நாவாய், பெருந்துறை
		-	-	371	முல்லை	-	-	குன்றம், கொன்றை, கோவலர்
		-	-	381	முல்லை	-	-	கான்யாறு, மராஅ, மழை
		-	-	390	மருதம்	வயல்	-	ஆம்பல், வாளை, நீர்நாய், ஊரன்

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	திணை	முதற்பொருள்		கருப்பொருள்
						நிலம்	பொழுது	
		-	-	394	முல்லை	கானம், சுரம்	பனிநடுநாள்	ஞெமை, சாந்தம்
8.	கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்	-	30	-	பாலை	-	-	-
		-	172	-	நெய்தல்	-	மாலை	வாவல்
		-	180	-	பாலை	சுரன்	-	களிறு, கரும்பு, கழை
		-	192	-	பாலை	-	-	குயில், மா
		-	197	-	நெய்தல்	-	கார், மழை, கூதீர்	ஊதை
		-	287	-	முல்லை	குன்றம்	-	-
9.	கயமனார்	7	-	-	பாலை	சுரம்	-	கானவன், விடலை, கள்வர்
		17	-	-	பாலை	சுரம்	வேனில்	களிறு, யா, இலவம், குன்றம்
		145	-	-	பாலை	சுரம்	வேனில்	சிள்வீடு, ஞெமை, யானை, நெடுங்கோடு, மயில், குருகு
		189	-	-	பாலை	கானம், வெம்பி	வேனில்	பிடி, களிறு
		195	-	-	பாலை	சுரம்	பனி	விடலை
		219	-	-	பாலை	காடு	கோடை	பகன்றை, செந்நாய்
		221	-	-	பாலை	சுரம்	வெயில்	மரா அத்து, களிறு, வேங்கை, பிடி
		259	-	-	பாலை	கானம்	பனி	வயலை, நொச்சி
		275	-	-	பாலை	சுரம்	வெம்மை	வயலை, கரடி, இருப்பை
		321	-	-	பாலை	தரிசு நிலம்	கோடை	யானை, பிணை, ஏறு, இருப்பை, கோவலர், பிடி, சீறூர்

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	திணை	முதற்பொருள்		கருப்பொருள்
						நிலம்	பொழுது	
		383	-	-	பாலை	காடு, கானம்	-	வயலை
		397	-	-	பாலை	காடு	கோடை	பருந்து, ஓமை
		-	9	-	நெய்தல்	-	-	நெய்தல், இனமீன், ஓதம், துறைவன், இருங்கழி
		-	356	-	பாலை	-	-	அறுகனை
		-	378	-	பாலை	சுரன், மணல்	-	-
		-	396	-	பாலை	வேனில்	வேனில்	ஓமை, கழை
		-	-	12	பாலை	-	விடியல்	-
		-	-	198	பாலை	கான், இடை அத்தம்	-	ஓமை
		-	-	279	பாலை	-	வெயில்	வாவல், ஏற்றை, யானை, பிடி, ஓமை
		-	-	293	பாலை	-	-	நொச்சி, குயவன்
		-	-	305	பாலை	புறவு, மலை	-	வயலை, நொச்சி, விடலை
		-	-	324	குறிஞ்சி, பாலை	காடு	-	யானை
10.	கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்	163	-	-	பாலை	-	வாடை, முன்பனி, நள்ளிரவு	யானை, தாமரை
		217	-	-	பாலை	-	வாடை, பனி, கோடை	வயல், கழைக்கரும்பு, குருகு, பகன்றை, அவரை, தோன்றி

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	திணை	முதற்பொருள்		கருப்பொருள்
						நிலம்	பொழுது	
		235	-	-	பாலை	-	வாடை, பனி, மழை, மாலை	முசுண்டை, வயல், கரும்பு, குருகு
		294	-	-	முல்லை	-	வாடை, மழை, முன்பனி, நள்ளிரவு	ஈங்கை, அவரை, காய்நெல்
		-	35	-	மருதம்	-	வாடை	கரும்பு
		-	261	-	குறிஞ்சி	-	-	காரான்
		-	-	281	பாலை	-	நடுநாள், பனி	காக்கை, யாணர்
		-	-	312	பாலை	-	மாரி, வாடை, பனி	குருகு, ஈங்கை, வேட்டுவன்
11.	காக்கைப் பாடியனியார் நச்செள்ளையார்	-	210	-	முல்லை	கானம்	-	-
12.	காமக்கணிப் பசலையார் (நப்பசலையார்)	-	-	243	பாலை	மணல் அடைகரை	-	குயில்
13.	காமம்சேர் குளத்தார்	-	4	-	நெய்தல்	-	-	-
14.	கார்க்கியார் (நெய்தற் கார்க்கியார்)	-	55	-	நெய்தல்	திரை	ஊதை	-
			212		நெய்தல்	கடல்	-	கொண்கன்
15.	குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்	160	-	-	நெய்தல்	வெண்மணல், கடற்கரை	இரவு, பகல்	அடும்பு கொடி, யாமை, நெய்தல்

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	திணை	முதற்பொருள்		கருப்பொருள்
						நிலம்	பொழுது	
16.	குறமகள் குறியெயினி	-	-	357	குறிஞ்சி	குன்றம்	-	மஞ்சை, பீலி, சனை, சாரல் நாடன்
17.	குன்றியளார்	40	-	-	நெய்தல்	கடல், கானல்	மாலை	புன்னை, மீனார், குருகு, கழிப்பூ, தாழை, கழனி, வெண்ணெல், நாரை, துறைவன்
		41	-	-	பாலை	காடு	விடியல்	கழனி, படப்பை, உழவர்
		-	50	-	மருதம்	-	-	ஞாழல், மருது, துறை, ஊர்
		-	51	-	நெய்தல்	-	-	முண்டகம், துறை, மணற்சேர்ப்பன்
		-	117	-	நெய்தல்	-	மாரி	ஆம்பல், கொக்கு, ஞெண்டு, கண்டல், துறைவன்
		-	238	-	மருதம்	-	-	பாசவல், உலக்கை, நெல்
		-	301	-	குறிஞ்சி	-	-	மடல், அன்றில்
		-	336	-	குறிஞ்சி	-	-	துறைவன், இருங்கழி, நெய்தல்
		-	-	117	நெய்தல்	கடல்	மாலை	கானல், கழி, ஓதம்
		-	-	239	நெய்தல்	-	மாலை	பெருமீன், அலவன், மணல்முன்றில், சிறுகுடி, நெய்தல், பரதவர், சேர்ப்பன்
18.	நக்கண்ணையார்	252	-	-	குறிஞ்சி	பெருவரை அடுக்கம்	-	யானை, ஈங்கை
		-	-	19	நெய்தல்	-	-	இறவு, சுறவு, தாழை

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	திணை	முதற்பொருள்		கருப்பொருள்
						நிலம்	பொழுது	
		-	-	87	நெய்தல்	துறை	-	கானல், சிறுகுடி, வாவல், இப்பி, புன்னை, பரதவர்
19.	நல்வெள்ளியார்	32	-	-	குறிஞ்சி	-	-	ஏனல், திணை, கிளி, சூரர், மகளிர், மான்பிணை
		-	365	-	குறிஞ்சி	நெடுவரை	-	அருவி, முழவு
		-	-	7	பாலை	-	-	அடுக்கம், சுனை, கான்யாறு, அருவி, யானை, வெண்ணெல், சந்தனமரம்
		-	-	47	குறிஞ்சி	-	-	களிறு, உழுவை, பிடி, கானக நாடன்
20.	நன்னகையார்	-	118	-	நெய்தல்	-	மாலை	-
		-	325	-	நெய்தல்	-	-	வெண்குருகு, குளம்
21.	நெடும்பல்லியத்தை	-	178	-	மருதம்	பழனம்	காலை	அயிரை, ஆம்பல்
		-	203	-	மருதம்	-	-	ஊர்
22.	பூங்கணுத்திரையார்	-	48	-	பாலை	-	-	-
		-	171	-	மருதம்	-	-	கயம், மீன், வலை, யாணர்
23.	பொதுக்கயத்துக் கீரந்தை	-	337	-	குறிஞ்சி	-	-	-
24.	பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்	154	-	-	முல்லை	புறவு, காடு	மழை	தேரை, பிடவு, இரலை
25.	பொன்மணியார்	-	391	-	முல்லை	புறவு	மாலை	மஞ்சை
26.	போந்தைப் பசலையார்	110	-	-	நெய்தல்	கானல்	-	கொழுமின், நாவாய்

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	திணை	முதற்பொருள்		கருப்பொருள்
						நிலம்	பொழுது	
27.	மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்	-	-	250	மருதம்	-	-	-
		-	-	369	நெய்தல்	-	மாலை	முல்லை, குருகு
28.	மாறோக்கத்து நப்பசலையார்	-	-	304	குறிஞ்சி	மலை	-	திணை, கிளி, அசுணம்
29.	முள்ளியூர்ப் பூதியார்	173	-	-	பாலை	கோடை, காடு, மலை	-	உழைமான், வேய்
30.	வருமுலை யாரித்தி	-	176	-	குறிஞ்சி	-	-	தேன்
31.	வெண்பூதியார்	-	97	-	நெய்தல்	-	-	-
		-	174	-	பாலை	புறவு, இரிக்கும், அத்தம்	-	கள்ளி
		-	219	-	நெய்தல்	-	-	தாழை, சேர்ப்பன்
32.	வெண்மணிப் பூதியார்	-	299	-	நெய்தல்	புணரி	-	புன்னை, எக்கர், கொண்கண்
33.	வெள்ளிவீதியார்	45	-	-	பாலை	காடு	கோடை	உழிஞ்சில், களிறு, உழுவை
		362	-	-	குறிஞ்சி	மலை	-	யானை, யாறு, சோலை, அருவி
		-	27	-	பாலை	-	-	கன்று, ஆன்தீம்பால்
		-	44	-	பாலை	-	-	-
		-	58	-	குறிஞ்சி	-	-	-
		-	130	-	பாலை	-	-	-
		-	146	-	குறிஞ்சி	-	-	-

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	திணை	முதற்பொருள்		கருப்பொருள்
						நிலம்	பொழுது	
		-	149	-	பாலை	மணற் சிறை	-	கரும்பு
		-	169	-	மருதம்	-	-	சுரம் செல் யானை, பசுமீன்
		-	386	-	நெய்தல்	-	மாலை	வெண்மணல், கானல், தண்ணந்தூறைவன்
		-	-	70	மருதம்	கழனி	-	வெள்ளாங்குருகு, ஊர்
		-	-	335	நெய்தல்	திரை, புணரி	-	ஓதம், கானல், பனை, தாழை, அன்றில்
		-	-	348	நெய்தல்	கடல்	-	-
34.	வெறி பாடிய காமக் கண்ணியார்	22	-	-	குறிஞ்சி	நெடுவரை	நள்ளிரவு	அருவி, ஐந்திணை, களிறு, புலி, வேலன்
		98	-	-	குறிஞ்சி	மலை	-	முருகன், வேலன்
		-	-	268	குறிஞ்சி	குன்றம்	மழை	சுனைநீர், குறிஞ்சி, வேலன்

அட்டவணை - 5
சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
கூற்று, கேட்போர், கைகோள்

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	கூற்று	கேட்போர்	கைகோள்
1.	அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்	352	-	-	தலைவி	தோழி	கற்பு
2.	அஞ்சில் அஞ்சியார்	-	-	90	தோழி	பாணன்	கற்பு
3.	அள்ளூர் நன்முல்லையார்	46	-	-	தலைவி, தோழி	தலைவன்	கற்பு
		-	32	-	தலைவன்	தோழி	களவு
		-	67	-	தலைவி	தலைவி	களவு
		-	68	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	93	-	தலைவி	தோழி	கற்பு
		-	96	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	140	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	157	-	தலைவி	-	கற்பு
		-	202	-	தலைவி	தோழி	கற்பு
		-	237	-	தலைவன்	தேர்ப்பாகன்	கற்பு
4.	ஆதிமந்தியார்	-	31	-	தலைவி	தோழி	களவு
5.	ஊண் பித்தை	-	232	-	தோழி	தலைவி	கற்பு
6.	ஓக்கூர் மாசாத்தியார்	324	-	-	உழையர்	தலைவன்	கற்பு
		384	-	-	உழையர்	தலைவன்	கற்பு
		-	126	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	139	-	தோழி	தலைவன்	கற்பு
		-	186	-	தலைவி	தோழி	களவு

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	கூற்று	கேட்போர்	கைகோள்
		-	220	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	275	-	தோழி	தலைவன்	கற்பு
7.	ஓளவையார்	11	-	-	தலைவி	தோழி	களவு
		147	-	-	தலைவி	தோழி	களவு
		273	-	-	தலைவி	தனக்குத் தானே	களவு
		303	-	-	தலைவி	நெஞ்சு	களவு
		-	15	-	செவிலி	நற்றாய்	களவு
		-	23	-	தோழி	செவிலி	களவு
		-	28	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	29	-	தலைவன்	நெஞ்சு	களவு
		-	39	-	தலைவி	தோழி	கற்பு
		-	43	-	தலைவி	தனக்குத் தானே	கற்பு
		-	80	-	பரத்தை	பாங்கள்	கற்பு
		-	91	-	தலைவி	நெஞ்சு	கற்பு
		-	99	-	தலைவன்	தோழி	கற்பு
		-	102	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	158	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	183	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	200	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	364	-	பரத்தை	பாங்கள்	கற்பு
		-	388	-	தோழி	தலைவன்	களவு

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	கூற்று	கேட்போர்	கைகோள்
		-	-	129	தோழி	தலைவி	கற்பு
		-	-	187	தலைவி	தன்னுள்ளே	களவு
		-	-	295	தோழி	தலைவன்	களவு
		-	-	371	தலைவன்	பாகன்	கற்பு
		-	-	381	தலைவி	தனக்குத் தானே	களவு
		-	-	390	காமக் கிழத்தி	பாங்கன்	கற்பு
		-	-	394	கண்டோர்	-	கற்பு
8.	கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்	-	30	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	172	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	180	-	தோழி	தலைவி	களவு
		-	192	-	தலைவி	தனக்குத் தானே	கற்பு
		-	197	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	287	-	தோழி	தலைவி	களவு
9.	கயமனார்	7	-	-	செவிலி	-	களவு
		17	-	-	செவிலி	-	களவு
		145	-	-	செவிலி	-	களவு
		189	-	-	செவிலி	-	களவு
		195	-	-	நற்றாய்	-	களவு
		219	-	-	தோழி	-	களவு
		221	-	-	தோழி	தலைவன்	களவு
		259	-	-	நற்றாய்	தலைவன்	களவு

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	கூற்று	கேட்போர்	கைகோள்
		275	-	-	செவிலி	-	களவு
		321	-	-	செவிலி	-	களவு
		383	-	-	செவிலி	-	களவு
		397	-	-	செவிலி	-	களவு
		-	9	-	தோழி	தலைவன்	களவு
		-	356	-	செவிலி	-	களவு
		-	378	-	செவிலி	-	களவு
		-	396	-	செவிலி	-	களவு
		-	-	12	தோழி	தலைவி	களவு
		-	-	198	செவிலி	கண்டார்	களவு
		-	-	279	நற்றாய்	-	களவு
		-	-	293	நற்றாய்	-	களவு
		-	-	305	நற்றாய்	செவிலி	களவு
		-	-	324	கண்டோர்	-	களவு
10.	கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்	163	-	-	தலைவி	தோழி	களவு
		217	-	-	தலைவி	தோழி	களவு
		235	-	-	தலைவி	தோழி	களவு
		294	-	-	தலைவி	தோழி	கற்பு
		-	35	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	261	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	-	281	தலைவி	தோழி	கற்பு

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	கூற்று	கேட்போர்	கைகோள்
		-	-	312	தலைவி	நெஞ்சு	களவு
11.	காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார்	-	210	-	தோழி	தலைவன்	கற்பு
12.	காமக்கணிப் பசலையார் (நப்பசலையார்)	-	-	243	தலைவி	தோழி	கற்பு
13.	காமம்சேர் குளத்தார்	-	4	-	தலைவி	தோழி	களவு
14.	கார்க்கியார் (நெய்தற் கார்க்கியார்)	-	55	-	தோழி	தலைவன்	களவு
			212		தோழி	தனக்குத் தானே	களவு
15.	குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்	160	-	-	தோழி	தலைவன்	களவு
16.	குறமகள் குறியெயினி	-	-	357	தலைவி	தோழி	களவு
17.	குன்றியளார்	40	-	-	தலைவி	தோழி	கற்பு
		41	-	-	தலைவன்	தனக்குத் தானே	கற்பு
		-	50	-	தலைவி	பாங்கன்	கற்பு
		-	51	-	தோழி	தலைவன்	களவு
		-	117	-	தோழி	தலைவன்	களவு
		-	238	-	தோழி	தலைவன்	கற்பு
		-	301	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	336	-	தோழி	தலைவன்	களவு
		-	-	117	தலைவி	தலைவன்	களவு
		-	-	239	தோழி	தலைவன்	களவு
18.	நக்கண்ணையார்	252	-	-	தலைவி	தலைவன்	களவு
		-	-	19	தோழி	தலைவன்	களவு
		-	-	87	தலைவி	தோழி	களவு

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	கூற்று	கேட்போர்	கைகோள்
19.	நல்வெள்ளியார்	32	-	-	தோழி	தலைவன்	களவு
		-	365	-	தோழி	தலைவன்	களவு
		-	-	7	தோழி	தலைவி	களவு
		-	-	47	தோழி	தலைவி	களவு
20.	நன்னகையார்	-	118	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	325	-	தலைவி	தோழி	கற்பு
21.	நெடும்பல்லியத்தை	-	178	-	தோழி	தலைவன்	களவு
		-	203	-	தலைவி	தோழி	கற்பு
22.	பூங்கணுத்திரையார்	-	48	-	தோழி	தலைவி	களவு
		-	171	-	தலைவி	தோழி	களவு
23.	பொதுக்கயத்துக் கீரந்தை	-	337	-	தலைவன்	தோழி	களவு
24.	பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்	154	-	-	தலைவன்	தேர்ப்பாகன்	கற்பு
25.	பொன்மணியார்	-	391	-	தலைவி	தோழி	கற்பு
26.	போந்தைப் பசலையார்	110	-	-	தோழி	செவிலி	களவு
27.	மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்	-	-	250	தலைவன்	பாணன்	கற்பு
		-	-	369	தலைவி	தோழி	களவு
28.	மாறோக்கத்து நப்பசலையார்	-	-	304	தலைவி	தோழி	களவு
29.	முள்ளியூர்ப் பூதியார்	173	-	-	தோழி	தலைவி	கற்பு
30.	வருமுலை யாரித்தி	-	176	-	தோழி	தலைவி	களவு
31.	வெண்பூதியார்	-	97	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	174	-	தலைவி	தோழி	களவு

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள்	அகம்.	குறுந்.	நற்.	கூற்று	கேட்போர்	கைகோள்
		-	219	-	தலைவி	தலைவன்	களவு
32.	வெண்மணிப் பூதியார்	-	299	-	தலைவி	தோழி	களவு
33.	வெள்ளிவீதியார்	45	-	-	தலைவி	தோழி	கற்பு
		362	-	-	தோழி	தலைவன்	களவு
		-	27	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	44	-	செவிலி	-	களவு
		-	58	-	தலைவி	நெஞ்சு	களவு
		-	130	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	146	-	தோழி	தலைவன்	களவு
		-	149	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	169	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	386	-	தலைவி	தோழி	களவு
		-	-	70	தலைவி	நாரை	களவு
		-	-	335	தலைவி	தனக்குத் தானே	களவு
		-	-	348	தலைவி	தனக்குத் தானே	களவு
34.	வெறி பாடிய காமக் கண்ணியார்	22	-	-	தலைவி	தோழி	களவு
		98	-	-	தோழி	தலைவன்	களவு
		-	-	268	தோழி	தலைவன்	களவு

அட்டவணை - 6
சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்
அகப்பாடல்கள் - கூற்று விளக்க அட்டவணை

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்	குறுந்	நற்.	அகத்திணை	கூற்று	கூற்று விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவல்	விலகல்
1.	அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்	352	-	-	குறிஞ்சி	தலைவி	விரைந்து எய்திய மண மனைக்கண் சென்ற தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது	√	
2.	அஞ்சில் அஞ்சியார்	-	-	90	மருதம்	தோழி	தோழி தலைமகளுக்கு உரைப்பாளாய்ப் பாணனை நெருங்கி வாயில் மறுத்தது.	√	
3.	அள்ளூர் நன்முல்லையார்	46	-	-	மருதம்	தோழி	வாயில் வேண்டிச் சென்ற தலைமகற்குத் தோழி வாயில் மறுத்தது	√	
		-	32	-	குறிஞ்சி	தலைவன்	பின் நின்றான் கூற்று	√	
		-	67	-	பாலை	தலைவி	பிரிவிடை ஆற்றாத தலைமகள் தோழிக்கு உரைத்தது	√	
		-	68	-	குறிஞ்சி	தலைவி	பிரிவிடைக் கிழத்தி மெலிந்து கூறியது		√
		-	93	-	மருதம்	தலைவி	வாயிலாகப் புக்க தோழிக்குத் தலைவி வாயில் மறுத்தது	√	
		-	96	-	குறிஞ்சி	தலைவி	தலைமகளை இயற்பழித்துத் தெருட்டுத் தோழிக்குத் தலைமகள் இயற்படச் சொல்லியது	√	
		-	140	-	பாலை	தலைவி	பொருள்வயிற் பிரிந்தவிடத்து நீ ஆற்றுகின்றிலை யென்ற தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது	√	
		-	157	-	மருதம்	தலைவி	பூப்பெய்திய தலைமகள் உரைத்தது		√
		-	202	-	மருதம்	தலைவி	வாயிலாகப் புக்க தோழிகுத் தலைமகள் வாயில் மறுத்தது	√	
		-	237	-	பாலை	தலைவன்	பொருள் முற்றி மீள்வாள் தேர்ப்பாகற்கு உரைத்தது	√	
4.	ஆதிமந்தியார்	-	31	-	மருதம்	தலைவி	நொதுமலர் வரைவுழித் தோழிக்குத் தலைமகள் அறத்தொடு நின்றது		√
5.	ஊண் பித்தை	-	232	-	பாலை	தலைவி	பிரிவிடைத் தோழி வற்புறுத்தியது	√	
6.	ஓக்கூர் மாசாத்தியார்	324	-	-	முல்லை	உழையர்	வினைமுற்றிய தலைமகன் கருத்துணர்ந்து உழையர் சொல்லியது	√	
		384	-	-	முல்லை	உழையர்	வினைமுற்றிய தலைமகனது வரவுகண்டு உழையர் சொல்லியது	√	
		-	126	-	முல்லை	தலைவி	பருவம் கண்டு அழிந்த மலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது		√
		-	139	-	மருதம்	தோழி	வாயில் வேண்டிப் புக்க தலைமகற்குத் தோழி வாயில் மறுத்தது		√
		-	186	-	முல்லை	தலைவி	பருவ வரவின் கண் ஆற்றாள் எனக் கவன்ற தோழிகுக் கிழத்தி உரைத்தது		√
		-	220	-	முல்லை	தலைவி	பருவ வரவின் கண் கிழத்தி தோழிக்கு உரைத்தது		√

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்	குறுந்	நற்.	அகத் திணை	கூற்று	கூற்று விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவுவல்	விலகல்
		-	275	-	முல்லை	தோழி	பருவ வரலின்கண் வரவு நிமித்தம் தோன்றத் தோழி தலைமகட்கு உரைத்தது		√
7.	ஓளவையார்	11	-	-	பாலை	தலைவி	தலைமகள் பொருள்வயின் பிரிந்தவிடத்து ஆற்றாளாய தலைமகனது வேறுபாடு கண்டு ஆற்றாளாய தோழிக்குத் தலைமகள் யான் ஆற்றுவரென்பதுபடச் சொல்லியது		√
		147	-	-	பாலை	தலைவி	செலவுணர்த்திய தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது		√
		273	-	-	பாலை	தலைவி	பிரிவின்கண் தலைமகள் அறிவு மயங்கிச் சொல்லியது	√	
		303	-	-	பாலை	தலைவி	தலைமகள் பிரிவின்கண் வேட்கை மீதூர்ந்த தலைமகள் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியது	√	
		-	15	-	பாலை	செவிலி	உடன் போயின பின்றைத் தோழி செவிலிக்கு அறத்தோடு நின்றாள், நிற்பச் செவிலித்தாய் நற்றாய்க்கு அறத்தோடு நின்றது	√	
		-	23	-	குறிஞ்சி	தோழி	கட்டுக் காணிய நின்றவிடத்துத் தோழி அறத்தொடு நின்றது	√	
		-	28	-	பாலை	தலைவி	வரைவிடை யாற்றாளாய்க் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தியுரைத்தது		√
		-	29	-	குறிஞ்சி	தலைவன்	இரவுக்குறி மறுக்கப்பட்ட தலைமகள் இவர் எம்மை மறுத்தாரென்று வரைந்து கொள்ள நினையாது பின்னும் கூடுதற்கு அவாவற்ற நெஞ்சினை நோக்கிக் கூறியது	√	
		-	39	-	பாலை	தலைவி	பிரிவிடை ஆற்றல் வேண்டுமென்று தோழிக்கு யாங்கனம் ஆற்றுவேனெனத் தனது ஆற்றாமை மிகுதி தோன்றத் தலைமகள் கூறியது	√	
		-	43	-	பாலை	தலைவி	பிரிவிடை மெலிந்த கிழத்தி சொல்லியது	√	
		-	80	-	மருதம்	பரத்தை	தலைமகட்குப் பாங்காயினர் கேட்பப் பரத்தை சொல்லியது		√
		-	91	-	மருதம்	தலைவி	பரத்தையர்மாட்டுப் பிரிந்த தலைமகள் வாயில் வேண்டிப் புக்கவழித் தன்வரைத்தன்றி அவன் வரைத்தாகித் தன்னெஞ்சு நெகிழ்ந்துழித் தலைமகள் அதனை நெருங்கிச் சொல்லியது		√
		-	99	-	முல்லை	தலைவன்	பொருண் முற்றிப் புகுந்த தலைமகள், எம்மை நினைத்தும் அறிதிரோ என்று தோழிகுச் சொல்லியது	√	
		-	102	-	நெய்தல்	தலைவி	ஆற்றானெனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தி யான் யாங்கனம் ஆற்றுவேன் என்றது	√	
		-	158	-	குறிஞ்சி	தலைவி	தலைமகள் இரவுக்குறி வந்துழி அவள் கேட்பத் தோழிக்குச் சொல்லியது	√	
		-	183	-	முல்லை	தலைவி	பருவ வரலின்கண் ஆற்றாநெனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தியுரைத்தது	√	
		-	200	-	நெய்தல்	தலைவி	பருவ வரலின்கண் ஆற்றாளாகிய தலைமகட்குத் தோழி பருவமன்று வம்பு என்ற வழித் தலைமகள் சொல்லியது	√	

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்	குறுந்	நற்.	அகத் திணை	கூற்று	கூற்று விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவல்	விலகல்
		-	364	-	மருதம்	பரத்தை	வேறொரு பரத்தை தன்னைப் புறங்கூறினாள் எனக் கேட்ட இற்பரத்தை அவட்குப் பாங்காயினர் கேட்பக் கூறியது		√
		-	368	-	பாலை	தோழி	தலைமகள் உடன்போக்கு நேர்ந்தமை புணர்ந்த தலைமகள் கரத்து வெம்மையும் தலைமகள் மென்மையும் குறித்துச் செலவுமுங் கலுறுவாணைத் தோழி அழுங்காமற் கூறியது	√	
		-	-	129	குறிஞ்சி	தோழி	பிரிவுணர்த்தப்பட்ட தோழி தலைமகளை முகம்புக்கது.		√
		-	-	187	நெய்தல்	தலைவி	தலைமகள் பகற்குறி வந்து மீள்வானது செலவு நோக்கித் தலைமகள் தன்னுள்ளே சொல்லுவாளாய்ச் சொல்லியது		√
		-	-	295	நெய்தல்	தோழி	தோழி செறிப்பறிவுறி வரைவு கடாயது. சிறைப்புறமுமாம்		√
		-	-	371	முல்லை	தலைவன்	வினைமுற்றி மறுத்தரா நின்றான் பாகற்குச் சொல்லியது	√	
		-	-	381	முல்லை	தலைவி	பிரிவிடை ஆற்றாளாகிய தலைமகள் பருவ வரவின் கண் சொல்லியது		√
		-	-	390	மருதம்	காமக் கிழத்தி	பாங்காயின வாயில் கேட்ப நெருங்கிச் சொல்லியது		√
		-	-	394	முல்லை	கண்டோர்	வினைமுற்றி மறுத்தரா நின்ற தலைமகளை இடைச்சுரத்துக் கண்டார் சொல்லியது	√	
8.	கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்	-	30	-	பாலை	தலைவி	அவர் நினைவை வரைந்து கோடல் காரணத்தாற் பிரியவும் நீ ஆற்றியிராது ஆற்றாயாகின்றது என்னென வினாய தோழிக்குத் தலைமகள் யான் ஆற்றி யுள்ளேனாகவும் களவு வந்து என்னை இங்ஙன் நலிந்ததெனக் கூறியது		√
		-	172	-	நெய்தல்	தலைவி	வரைவிடை ஆற்றாளெனக் கவன்ற தோழிக்குத் தலைமகள் கூறியது		√
		-	180	-	பாலை	தோழி	பிரிவிடை வேறுபட்டாளைத் தோழி வற்புறுத்தியது	√	
		-	192	-	பாலை	தலைவி	பிரிவிடை வற்புறுத்த வன்புறை எதிரழிந்து கிழத்தி உரைத்தது		√
		-	197	-	நெய்தல்	தலைவி	பருவ வரவின் கண் வற்புறுத்தித் தோழிக்குக் கிழத்தி உரைத்தது		√
		-	287	-	முல்லை	தோழி	பிரிவிடை வேறுபட்ட கிழத்தி நம்மைத் துறந்து வாராரென்று கவன்றாட்குப் பருவங் காட்டித் தோழி வருவர் எனச் சொல்லியது	√	
9.	கயமனார்	7	-	-	பாலை	செவிலி	மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் சுரத்திடைப் பின்சென்று நவ்விப் பிணாக்கண்டு சொல்லியது	√	
		17	-	-	பாலை	செவிலி	மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் சொல்லியது	√	
		145	-	-	பாலை	செவிலி	மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் சொல்லியது	√	
		189	-	-	பாலை	செவிலி	மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் சொல்லியது	√	
		195	-	-	பாலை	நற்றாய்	மகட்போக்கிய நற்றாய் சொல்லியது	√	

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்	குறுந்	நற்.	அகத் திணை	கூற்று	கூற்று விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவல்	விலகல்
		219	-	-	பாலை	செவிலி	மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் சொல்லியது	√	
		221	-	-	பாலை	தோழி	தலைமகற்குப் போக்குடன்பட்ட தோழி தலைமகட்குப் போக்குடன் படச் சொல்லியது	√	
		259	-	-	பாலை	தோழி	உடன்போக்கு நேர்ந்த தோழி தலைமகட்குச் சொல்லியது	√	
		275	-	-	பாலை	நற்றாய்	மகட்போக்கிய நற்றாய் சொல்லியது	√	
		321	-	-	பாலை	செவிலி	மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் சொல்லியது	√	
		383	-	-	பாலை	செவிலி	மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் சொல்லியது	√	
		397	-	-	பாலை	செவிலி	மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் சொல்லியது	√	
		-	9	-	நெய்தல்	தோழி	தலைமகற்குத் தோழி வாயில் நேர்ந்தது	√	
		-	356	-	பாலை	செவிலி	மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் உரைத்தது	√	
		-	378	-	பாலை	செவிலி	மகட்போக்கிய செவிலி தெய்வத்திற்குப் பராயது	√	
		-	396	-	பாலை	செவிலி	மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் உரைத்தது	√	
		-	-	12	பாலை	தோழி	தோழி உடன்போக்கு அஞ்சலித்தது	√	
		-	-	198	பாலை	செவிலி	பின்சென்ற செவிலி இடைச்சுரத்துக் கண்டாருக்குச் சொல்லியது	√	
		-	-	279	பாலை	நற்றாய்	மகட்போக்கிய நற்றாய் சொல்லியது	√	
		-	-	293	பாலை	நற்றாய்	நற்றாய் மனைமருண்டு சொல்லியது	√	
		-	-	305	பாலை	நற்றாய்	நற்றாய் தோழிக்குச் சொல்லியது	√	
		-	-	324	பாலை	கண்டோர்	இடைச்சுரத்துக் கண்டோர் சொல்லியது	√	
10.	கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்	163	-	-	பாலை	தலைவி	பிரிவின்கண் வற்புறுத்துந் தோழிக்குத் தலைமகள் ஆற்றாமை மீதூரச் சொல்லியது		√
		217	-	-	பாலை	தலைவி	பிரிவுணர்த்திய தோழிக்குத் தலைமகள் ஆற்றாமை மீதூரச் சொல்லியது		√
		235	-	-	பாலை	தலைவி	தலைமகன் பிரிவின்கண் வேறுபட்ட தலைமகள் ஆற்றாமை மீதூரத் தோழிக்குச் சொல்லியது		√
		294	-	-	முல்லை	தலைவி	பருவ வரலின்கண் வற்புறுத்துந் தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது		√
		-	35	-	மருதம்	தலைவி	பிரிவிடை மெலிந்த கிழத்தி தோழிக்குச் சொல்லியது		√
		-	261	-	குறிஞ்சி	தலைவி	இரவுக்குறிக்கண் தலைமகன் சிறைப்புறமாகத் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லுவாளாய்ச் சொல்லியது		√
		-	-	281	பாலை	தலைவி	வன்பொறை எதிரழிந்த தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது		√

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்	குறுந்	நற்.	அகத் திணை	கூற்று	கூற்று விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவுல்	விலகல்
		-	-	312	பாலை	தலைவன்	பொருள் வலித்த தலைமகள் நெஞ்சினை நெருங்கிச் சொல்லியது	√	
11.	காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார்	-	210	-	முல்லை	தோழி	பிரிந்து வந்த தலைமகள் நன்காற்றுவித்தாய் என்றற்குத் தோழி உரைத்தது	√	
12.	காமக்கணிப் பசலையார்	-	-	243	பாலை	தலைவி	பிரிவிடை மெலிந்த தலைமகள் சொல்லியது	√	
13.	காமம்சேர் குளத்தார்	-	4	-	நெய்தல்	தலைவி	பிரிவிடை ஆற்றான் எனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தி உரைத்தது	√	
14.	கார்க்கியார் (நெய்தற் கார்க்கியார்)	-	55	-	நெய்தல்	தோழி	வரைவொடு புகுதானேல் இவள் இறந்துபடும் எனத் தோழி, தலைமகன் சிறைப்புறத் தானாகச் சொல்லியது	√	
		-	212	-	நெய்தல்	தோழி	குறை நேர்ந்த தோழி குறை நயப்பக் கூறியது	√	
15.	குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்	160	-	-	நெய்தல்	தோழி	தோழி வரைவு மலிந்து சொல்லியது	√	
16.	குறமகள் குறியெயினி	-	-	357	குறிஞ்சி	தலைவி	மனைமருண்டு வேறுபாடாயின பென்ற தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது		√
17.	குன்றியளார்	40	-	-	நெய்தல்	தலைவி	தலைமகள் பொருள்வயிற் பிரிந்தவழி, கிழத்தி தோழிக்குச் சொல்லியது		√
		41	-	-	பாலை	தலைவன்	தலைமகள் பொருள்வயிற் பிரிந்தவிடத்து கிழத்தியை நினைந்து சொல்லியது	√	
		-	50	-	மருதம்	தலைவி	கிழவற்குப் பாங்காயின வாயில்கட்குக் கிழத்தி சொல்லியது	√	
		-	51	-	நெய்தல்	தோழி	வரைவு நீட்டித்தவிடத்து ஆற்றாளாகிய தலைமகட்குத் தோழி வரைவு மலிவு கூறியது	√	
		-	117	-	நெய்தல்	தோழி	வரைவு நீட்டித்த விடத்து, தலைமகட்குத் தோழி சொல்லியது	√	
		-	238	-	மருதம்	தோழி	தலைமகள் பரத்தையின் மறுத்தந்து வாயில் வேண்டித் தோழியிடைச் சென்று தெளிப்பான் புக்காற்குத் தோழி சொல்லியது	√	
		-	301	-	குறிஞ்சி	தலைவி	வரைவிடை வைப்ப 'ஆற்றுகிறியோ' என்ற தோழிக்குக் கிழத்தி சொல்லியது	√	
		-	336	-	குறிஞ்சி	தோழி	தலைமகள் இரவுக்குறி நயந்தானைத் தோழி சொல்லி மறுத்தது	√	
		-	-	117	நெய்தல்	தலைவி	வரைவு நீட்ட ஆற்றாளாய தலைவி வன்புறை எதிரழிந்து சொல்லியது	√	
		-	-	239	நெய்தல்	தோழி	தலைமகள் சிறைப்புறமாகத் தோழி சொல்லியது	√	
18.	நக்கண்ணையார் (பெருங்கோழி நாய்கள் மகள் நக்கண்ணையார்)	252	-	-	குறிஞ்சி	தலைவி	தலைமகள் சிறைப்புறத்தாகைத் தோழிக்குச் சொல்லுவாளாய்த் தலைமகள் சொல்லியது	√	
		-	-	19	நெய்தல்	தோழி	புணர்ந்து நீங்கிய தலைவனைத் தோழி வரைவுகடாயது	√	
		-	-	87	நெய்தல்	தலைவி	வரைவிடை வைத்துப் பிரிய ஆற்றாளாய தலைவி கனாக்கண்டு தோழிக்குரைத்தது	√	

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்	குறுந்	நற்.	அகத் திணை	கூற்று	கூற்று விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவல்	விலகல்
19.	நல்வெள்ளியார்	32	-	-	குறிஞ்சி	தோழி	பின்நின்ற தலைமகற்குக் குறை நேர்ந்த தோழி தலைமகட்குக் குறை நயம்படக் கூறியது. தோழிக்குத் தலைமகள் சொற்றறதுஉம் ஆம்.	√	
		-	365	-	குறிஞ்சி	தோழி	யான் வரையுந் துணையும் ஆற்ற வல்லலனோ என வினாவிய கிழவற்குத் தோழி சொல்லியது	√	
		-	-	7	பாலை	தோழி	பட்ட பின்றை வரையாது கிழவோன் நெட்டிடைக் கழிந்து பொருள்வயிற் பிரிய ஆற்றாளாய தலைவிக்குத் தோழி சொல்லியது	√	
		-	-	47	குறிஞ்சி	தோழி	சிறைப்புறமாகத் தோழி தலைமகளுக்கு உரைப்பாளாய்ச் சொல்லியது	√	
20.	நன்னகையார்	-	118	-	நெய்தல்	தலைவி	வரைவு நீட்டித்த வழித் தலைவன் பொழுது கண்டு தோழிக்குச் சொல்லியது	√	
		-	325	-	நெய்தல்	தலைவி	பிரிவிடை 'ஆற்றான்' எனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தி மெலிந்து உரைத்தது		√
21.	நெடும்பல்லியத்தை	-	178	-	மருதம்	தோழி	கடிநகர் புக்கதோழி தலைமகள் புணர்ச்சி விதும்பல் கண்டு முன்னர்க் களவுக் காலத்து ஒழுகலாற்றினை நினைந்து அழிந்து கூறியது	√	
		-	203	-	மருதம்	தலைவி	வாயிலாகப் புக்க தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது	√	
22.	பூங்கணுத்திரையார்	-	48	-	பாலை	தோழி	பகற்குறிக்கண் காணும் பொழுதினும் காணாப் பொழுது பெரிதாகலின் வேறுபட்ட கிழத்தியது வேறுபாடு கண்டு தோழி சொல்லியது	√	
		-	171	-	மருதம்	தலைவி	வரைவிடை ஆற்றாளெனக் கவன்ற தோழிக்குத் தலைமகள் கூறியது		√
23.	பொதுக்கயத்துக் கீரந்தை	-	337	-	குறிஞ்சி	தலைவன்	தோழியை இரந்து பின்னிற கிழவன் தனது குறை அறியக் கூறியது	√	
24.	பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்	154	-	-	முல்லை	தலைவன்	வினை முற்றிய தலைமகள் தேர்ப்பாகற்குச் சொல்லியது	√	
25.	பொன்மணியார்	-	391	-	முல்லை	தலைவி	பிரிவிடைப் பருவ வரவின் கண் ஆற்றாள் எனக் கவன் தோழிக்குக் கிழத்தி அழிந்து சொல்லியது	√	
26.	போந்தைப் பசலையார்	110	-	-	நெய்தல்	தோழி	தோழி செவிலித் தாய்க்கு அறத்தோடு நின்றது	√	
27.	மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்	-	-	250	மருதம்	தலைவன்	புதல்வனொடு புக்க தலைமகள் ஆற்றாளாய்ப் பாணற்கு உரைத்தது	√	
		-	-	369	நெய்தல்	தலைவி	பட்ட பின்றை வரையாது பொருள் வயின் பிரிந்து, ஆற்றாளாகிய தலைமகள் வன்புறை எதிர் அழிந்தது		√
28.	மாறோக்கத்து நப்பசலையார்	-	-	304	குறிஞ்சி	தலைவி	வரையாது நெடுங்காலம் வந்தொழுக ஆற்றாளாகிய தலைமகள் வன்புறை எதிர்மொழிந்தது	√	
29.	முள்ளியூர்ப் பூதியார்	173	-	-	பாலை	தோழி	தலைமகள் பிரிவின் கண் வேறுபட்ட தலைமகளைத் தோழி வற்புறுத்தியது	√	
30.	வருமுலை யாரித்தி	-	176	-	குறிஞ்சி	தோழி	தோழி கிழத்தியைக் குறை நயப்பக் கூறியது	√	

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	அகம்	குறந்	நற்.	அகத் திணை	கூற்று	கூற்று விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவல்	விலகல்
31.	வெண்பூதியார்	-	97	-	நெய்தல்	தலைவி	வரைவு நீட்டித்தவழித் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது		√
		-	174	-	பாலை	தலைவி	பிரிவுணர்த்திய தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது	√	
		-	219	-	நெய்தல்	தலைவி	சிறைப்புறம்		√
32.	வெண்மணிப் பூதியார்	-	299	-	நெய்தல்	தலைவி	சிறைப்புறமாகத் தோழிக்குக் கிழத்தி உரைத்தது		√
33.	வெள்ளிவீதியார்	45	-	-	பாலை	தலைவி	வற்புறுத்தும் தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது		√
		362	-	-	குறிஞ்சி	தோழி	இரவுக்குறிச் சிறைப்புறமாகத் தோழி சொல்லியது	√	
		-	27	-	பாலை	தலைவி	பிரிவிடை ஆற்றாள் எனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தி உரைத்தது		√
		-	44	-	பாலை	செவிலி	இடைச்சுரத்துச் செவிலித்தாய் கையற்றுச் சொல்லியது	√	
		-	58	-	குறிஞ்சி	தலைவி	கழற்று எதிர்மறை		√
		-	130	-	பாலை	தலைவி	பிரிவிடை அழிந்த தலைமகளைத் தோழி வற்புறுத்தியது		√
		-	146	-	குறிஞ்சி	தோழி	தலைமகள் தமர் வரைவொடு வந்து சொல்லாடுகின்றழி வரைவு மறுப்பவோரெனக் கவன்ற தலைமகட்குத் தோழி சொல்லியது	√	
		-	149	-	பாலை	தலைவி	உடன்போக்கு உணர்த்திய தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது		√
		-	169	-	மருதம்	தலைவி	கற்புக் காலத்துத் தெளிவிடை விளங்கியது. இனி தோழி வரைவு நீட்டித்த வழி வரைவுகடாயதூஉம்		√
		-	386	-	நெய்தல்	தலைவி	பிரிவிடை வற்புறுத்துந் தோழிக்குக் கிழத்தி வன்புறை எதிரழிந்து கூறியது		√
		-	-	70	மருதம்	தலைவி	காமமிக்க கழிபடர் கிளவி		√
		-	-	335	நெய்தல்	தலைவி	காமம் மிக்க கழிபடர்க் கிளவி மீ தூர்ந்து தலைமகள் சொல்லியது		√
		-	-	348	நெய்தல்	தலைவி	வேட்கை பெருகத் தாங்கலளாய், ஆற்றாமை மீ தூர்கின்றாள் சொல்லியது		√
34.	வெறி பாடிய காமக் கண்ணியார்	22	-	-	குறிஞ்சி	தலைவி	வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த காலத்துத் தலைமகள் ஆற்றாளாகத் தோழி தலைமகளை இயற்பழிப்பத் தலைமகள் இயற்பட மொழிந்தது	√	
		98	-	-	குறிஞ்சி	தோழி	தலைமகள் சிறைப்புறத்தாளாகத் தோழி தலைமகற்குச் சொல்லுவாளாய்ச் சொல்லியது	√	
		-	-	268	குறிஞ்சி	தோழி	தலைமகட்குச் சொல்லியது	√	

சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் - அகப்பாடல்கள்

திணை எண்ணிக்கை		அகம் - கூற்று எண்ணிக்கை		அகப்பாடல்கள் எண்ணிக்கை	
குறிஞ்சி	25	தலைவி	69	அகநானூறு	36
முல்லை	16	தலைவன்	11	குறுந்தொகை	75
மருதம்	20	தோழி	36	நற்றிணை	31
நெய்தல்	29	செவிலி	14	மொத்தம்	142
பாலை	53	நற்றாய்	5		
மொத்தம்	143	காமக்கிழத்தி	1		
		கண்டோர்	2		
		உழையர்	2		
		பரத்தை	2		
		மொத்தம்	142		

அட்டவணை - 7

சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

புறப்பாடல்கள் - துறை - விளக்க அட்டவணை

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	புறம்	பதிற்று	பத்துப்பாட்டு	புறத்திணை	துறை	துறை விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவல்	விலகல்
1.	அள்ளூர் நன்முல்லையார்	306	-	-	வாகை	மூதின் முல்லை	நடுகல்லை வழிபாடு செய்யும் ஒரு பெண்ணைக் கண்ட கண்டோர் கூற்று அடல்வே லாடவர்க் கன்றியும் அல்லில், மடவரல் மகளிர்க்கு மறமிகுத்தன்று (பு.பெ.மா. 8: 21)		√
2.	ஓக்கூர் மாசாத்தியார்	279	-	-	வாகை	மூதின் முல்லை	வீரர்களுக்கு வீரரும் வாகைப் பூவைத் தலையிலே பிறந்த மகளிருக்கும் சினமுண்டாதலைச் சிறப்பித்துப் பாடுவது		√
3.	ஓளவையார்	87	-	-	தும்பை	தாணை மறம்	படைகளின் ஒத்த சிறப்புக் கூறி, அவை போரிடாது விலக்குதல் தாணைமறம், களம்புகல் ஓம்புமின் எம்முளும் பொருநன் உள்ளன் எனப் படை வீரன் மறம் கூறியதால்	√	
		88	-	-	தும்பை	தாணை மறம்	என்னையைக் காணா ஊங்கு பொருதும் என்றல் ஓம்புமின் என மன்னனின் வீரம் கூறிப் போரை விலக்கியமையால் தாணை மறம் ஆயிற்று	√	
		89	-	-	தும்பை	தாணை மறம்	மள்ளரும் ஊர், என்னையும் உள்ளன் என்று படைமாட்சி கூறியமையால் தாணை மறம் ஆயிற்று	√	
		90	-	-	தும்பை	தாணை மறம்	நீ களம் புகின் பொருநரும் உளரோ என்று மன்னனின் வீரச் சிறப்பைக் கூறிப் போரை விலக்குவதால் தாணை மறம் ஆயிற்று	√	
		91	-	-	பாடாண்	வாழ்த்தியல்	நீலமணி மிடற்று ஒருவன் போல மன்னுக என வாழ்த்தியமையால் வாழ்த்தியல் எனும் துறையில் அமைந்தது	√	
		92	-	-	பாடாண்	இயன் மொழி	அதியமானுடைய அருளாகிய இயல்பினைக் கூறியமையால் இயன்மொழி ஆயிற்று	√	
		93	-	-	வாகை	அரச வாகை	பெருந்தகையே, நீ விழுப்புண் பெற்ற வீரமுடையன் எனப் பாராட்டி அவனியல்பு கூறியமையால் அரசவாகை ஆயிற்று	√	
		94	-	-	வாகை	அரச வாகை	அதியமானின் இருப் பண்புகள் இனியை எமக்கு, இன்னாய் ஒன்னாதார்க்கு எனக் கூறியமையால் அரசவாகையாயிற்று	√	
		95	-	-	வாகை	வாள் மங்கலம்	மன்னவனின் வாள் முதலான படைக்கருவிகளின் சிறப்பைக் கூறுதல் வாள் மங்கலம். இங்கு அதியமானின் படைக் கருவிகள் பாராட்டப்பட்டன	√	
		96	-	-	பாடாண்	இயன் மொழி	எழினியின் செயலை இயல்பாக மொழிந்து கூறியமையால் இயன்மொழி ஆயிற்று	√	

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	புறம்	பதிற்று	பத்துப் பாட்டு	புறத்திணை	துறை	துறை விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவுவல்	விலகல்
		97	-	-	பாடாண்	இயன் மொழி	கணை பொருத துளைத்தோலன், வெல்போரான் என மன்னனின் செயல்களைப் புகழ்ந்தமையால் இயன்மொழி ஆயிற்று	√	
		98	-	-	வாகை	அரச வாகை	கூற்றத்து அணையை என்று அதியமானின் இயல்பு கூறியதால் அரசவாகை	√	
		99	-	-	வாகை	அரச வாகை	அதியமானின் இயல்பினைப் பாடுநர்க்கு அரியை எனக் கூறிப் பாராட்டியமையால் அரச வாகை ஆயிற்று	√	
		100	-	-	வாகை	அரச வாகை	சிறுவனை நோக்கியும் சிவப்பு ஆனாச் சினத்தன் என அதியமான் இயல்பு கூறியமையால் அரச வாகை ஆயிற்று	√	
		101	-	-	பாடாண் திணை	பரிசில் கடா நிலை	யாவரும் பரிசில் பெற்றனர் யான் பெற்றிலன் எனத் தனது பரிசில் பெறும் விருப்பத்தைப் பரிசில் கொடுப்போனிடத்தே புலப்படுத்திக் கூறுதல்	√	
		102	-	-	பாடாண் திணை	இயன் மொழி	தலைவன் எதிர் சென்று அவன் செய்தியையும், அவன் குலத்தோர் செய்தியையும் அவன் மேலே ஏற்றிப் புகழ்தல் இயன்மொழி ஆகும்	√	
		103	-	-	பாடாண் திணை	விறலி ஆற்றுப் படை	அரசனுடைய புகழைப் பாடும் விறலியை வழிப்படுத்துதல் விறலியாற்றுப்படை எனப்படும். விறலி சேல்வையாயின் சேணோன் அல்லன். புரத்தல் வல்லன் என ஆற்றுப்படுத்தலின் விறலியாற்றுப் படைத்துறை ஆயிற்று. “பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர் பேணுதகு சிறப்பிற் பார்ப்பான் முதலா முன்னுறக் கிளந்த அறுவரொடு தொகைஇத் தொன்னெறி மரபிற் கற்பியம் குரியர்” (தொல். பொருள். இளம். செய். 491)	√	
		104	-	-	வாகை	அரச வாகை	அதியமானின் இயல்பை, வெற்றியைக் கூறுதல்	√	
		140	-	-	பாடாண் திணை	பரிசில் விடை	பரிசில் பெற வந்தவன் அதனைப் பெற்றாயினும், பெறாமல் ஆயினும் பரிசில் அளிப்பவனை நோக்கிக் கூறும் விடை அரசன் தன் உள்ளம் மகிழும்படி தனது வெற்றியால் உண்டாய புகழைக் கூறிய பரிசிலர்க்குப் பரிசிற்பொருளை வழங்கி, அவர் இன்புறும்படி விடை கொடுத்து அனுப்புதல்	√	
		187	-	-	பொது விபல்	பொருண் மொழிக் காஞ்சி	எவ்வழி நல்லவர் ஆடவார், அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே என்று ஆடவரது ஒழுக்கமே உலக மேம்பாட்டிற்கு அடிப்படை என உலக இயற்கை கூறியதால் பொருண்மொழிக் காஞ்சித் துறையாயிற்று		√
		206	-	-	பாடாண்	பரிசில் துறை	பரிசில் நீட்டித்தல் தவறு என்றமையின் பரிசில் துறையாயிற்று	√	

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	புறம்	பதிற்று	பத்துப் பாட்டு	புறத்திணை	துறை	துறை விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவுவல்	விலகல்
		231	-	-	பொது வியல்	கையறு நிலை	அதியமான் இறந்த பின்பு அவன் புகழ் மாயாது என்று கருதி அவன் பிரிவினை நினைத்து கூறியதால் கையறு நிலையாயிற்று		√
		232	-	-	பொது வியல்	கையறு நிலை	அதியமான் இறந்த பிறகு நடுகல் கட்டு வழிபடும் நிலையில் அவன் நின்று வாழும் நாள் பயனற்றது என்று கூறி அவன் பிரிவிற்கு வருந்துவதால் கையறு நிலையாயிற்று		√
		235	-	-	பொது வியல்	கையறு நிலை	அதியமான் இறந்ததை ஆற்றாது இனிப் பாடுநரும் இல்லை, பாடுநர்க்கு ஒன்றீவாரும் இல்லை என்று பாடியதால் கையறு நிலையாயிற்று		√
		269	-	-	வெட்சி	உண்டாட்டு	தறுகண்மை மிக்க வீரர்கள் மதுவுண்டு மனம் களித்து ஆடுதல்	√	
		286	-	-	கரந்தை	வேத்தியல்	வீரர் அரசனது மேம்பாட்டினைக் கூறுவது வேத்தியல் ஆகும்	√	
		290	-	-	கரந்தை	குடிநிலை உரைத்தல்	பழமையிலும் வீரத்திலும் புகழ்பெற்ற குடியின் வரலாற்றைச் சொல்லுதல் குடிநிலை உரைத்தலாகும்	√	
		295	-	-	தும்பை	உவகைக் கலுழ்ச்சி	வாளால் உண்டான விழுப்புண் மிக்க உடம்பை உடைய கணவனைக் கண்டு மனைவி மகிழ்ந்து கண்ணீர் வடிப்பது உவகைக் கலுழ்ச்சியாகும்	√	
		311	-	-	தும்பை	பாண் பாட்டு	பெரும் போர் செய்து பட்ட வீரர்க்குச் சாய்ப்பண்ணைப் பாடிப் பாணர் தம் கடனைக் கழித்தலைக் கூறுவது பாண்பாட்டு ஆகும்	√	
		315	-	-	வாகை	வல்லாண் முல்லை			√
		367	-	-	பாடாண்	வாழ்த்தியல்	இரவலர்க்கு அருங்கலம் அருகாது வீசி, வாழ்தல் வேண்டும், வாழ்தல் என வேண்டி, வாழ்த்துவது வாழ்த்தியல் துறை ஆகும்	√	
		390	-	-	பாடாண்	இயன் மொழி	அதியமானுடைய அருளாகிய இயல்பினைக் கூறியமையால் இயன்மொழி ஆயிற்று	√	
		392	-	-	பாடாண்	கடை நிலை	காவலர்க்கு உரைத்த கடைநிலை	√	
4.	கயமனார்	254	-	-	பொதுவியல்	முது பாலை	போர்க்களத்தில் மார்பில் புண்பட்டுக் கிடந்த கணவனின் உடலைக் கண்டு மனைவி கூறுவது		√
5.	காக்கை பாடினியார் நச்சென்னையார்	278	-	-	தும்பை	உவகைக் கலுழ்ச்சி	வாளால் உண்டான விழுப்புண் மிக்க உடம்பை உடைய கணவனைக் கண்டு மனைவி மகிழ்ந்து கண்ணீர் வடிப்பது உவகைக் கலுழ்ச்சியாகும்	√	
		-	51	-	-	வஞ்சித் துறைப் பாடாண் பாட்டு	தாங்குநர் தடக்கை யாணைத் தொடிக்கோடு துமிக்கும் என்று எதிரூன்றினார் மேச்சேறல் கூறியமையால் இது எடுத்துச் செலவின் மேற்றாய் வஞ்சித்துறைப் பாடாணாயிற்று	√	

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	புறம்	பதிற்று	பத்துப் பாட்டு	புறத் திணை	துறை	துறை விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவுவல்	விலகல்
		-	52	-	-	குரவை நிலை	பாடல் துணங்கையாடுதல் காரணமாகப் பிறந்த ஊடற் பொருட்டாக அமைந்தமையால் குரவை நிலை ஆயிற்று	√	
		-	54	-	-	செந் துறைப் பாடாண் பாட்டு	-	√	
		-	54	-	-	காட்சி வாழ்த்து	-	√	
		-	55	-	-	செந் துறைப் பாடாண் பாட்டு	-	√	
		-	56	-	-	ஒள்வாள் அமலை	போர் களத்தில் அரசன் வாளை உயர்த்தி ஆடியதாகக் கூறுவது ஒள்வாள் அமலை ஆகும்	√	
		-	57	-	-	விறலியாற்றுப் படை	-	√	
		-	58	-	-	செந் துறைப் பாடாண் பாட்டு	-	√	
		-	59	-	-	செந் துறைப் பாடாண் பாட்டு	-	√	
		-	60	-	-	விறலி யாற்றுப் படை	-	√	
6.	காவல் பெண்டு	86	-	-	வாகை	ஏறாண் முல்லை	வீரன் களலும் ஆண்மைத் தன்மையுடைய குடி ஒழுக்கத்தினைச் சிறப்பித்துச் சொல்லுவது ஏறாண் முல்லை ஆகும். தன் மகன் போர்க் களத்தில் இருந்து காலம் தாழ்த்தி வந்தமைக்கு காரணத்தை ஒரு தாய் எண்ணிப் பார்ப்பதாகக் கூறுவது ஆகும்		√
7.	குறமகள் இளையினி	157	-	-	பாடாண்	இயன் மொழி	தமர் தற் தப்பின் அது தோன்றலும் . . . நும்மோர்க்குத் தகுவன அல்ல என்று ஏறைக் கோனின் இயல்புகளை எடுத்துரைத்ததால் இயன்மொழித் துறையாயிற்று	√	
8.	தாயங் கண்ணியார்	250	-	-	பொது வியல்	தாபத நிலை	கணவன் இறந்த பின், மனைவி கைம்மை ஏற்றுக் கூந்தல் கொய்து வளையல் நீக்கி வாழும் நிலை கூறியது தாபத நிலை ஆகும்		√

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	புறம்	பதிற்று	பத்துப் பாட்டு	புறத்திணை	துறை	துறை விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவுவல்	விலகல்
9.	நக்கண்ணையார் (பெருங் கோழி நாய்கன் மகன் நக்கண்ணையார்)	83	-	-	கைக்கிளை	பழிச்சுதல்	பெருநற்கிள்ளியைப் புகழ்ந்து தம் காதலை நக்கண்ணையார் புலப்படுத்தியது		√
		84	-	-	கைக்கிளை	பழிச்சுதல்	கைக்கிளைக் காதலாய்ப் பெருநற்கிள்ளியை விரும்பும் நக்கண்ணையார், அவனைப் புகழ்ந்து தன் காதலைப் புலப்படுத்தியது		√
		85	-	-	கைக்கிளை	பழிச்சுதல்	பெருநற்கிள்ளியை விரும்பிய நக்கண்ணையார் கைக்கிளையாய்ப் புகழ்ந்து பாடியது		√
10.	நெட்டிமையார்	9	-	-	பாடாண்	இயன் மொழி	அறத்தின் நெறியின்படி கூறும் மன உறுதியையும் வீரத்தையும் உடையவன் எனப் பெருவழுதியின் இயல்பு மொழிந்தமையால் இயன்மொழி ஆயிற்று	√	
11.	நெடும பல்லியத்தை	12	-	-	பாடாண்	இயன் மொழி	இன்னா ஆகப் பிறர் மண்கொண்டு இனிய செய்தி ஆர்வலர் முகத்தே என்று பெருவழுதியின் இயல்பு கூறியதால் இயன்மொழி ஆயிற்று	√	
		15	-	-	பாடாண்	இயன் மொழி	போரில் வெல்லுதலும் வேள்வி வேட்டலும் அவனியல்பு என பெருவழுதியின் இயல்பைக் கூறுவதால் இயன்மொழி ஆயிற்று	√	
12.	பாரி மகளிர்	112	-	-	பொது வியல்	கையறு நிலை	அரசன் இறப்ப, அவனைச் சார்ந்தோர் அவ்விறந்து பாட்டை உரைத்துத் தளர்தல் கையறுநிலை ஆகும். வென்று எறி முரசின் வேந்தர் எம் குன்றும் கொண்டார். யாம் எந்தையும் இலமே என்று இரங்குவதால் கையறுநிலைத் துறையாயிற்று		√
13.	பூங்கணுத்திரையார்	277	-	-	தும்பை	உவகைக் கலுழ்ச்சி	வாளால் உண்டான விழுப்புண் மிக்க உடம்பை உடைய கணவனைக் கண்டு மனைவி மகிழ்ந்து கண்ணீர் வடிப்பது உவகைக் கலுழ்ச்சியாகும். போர்க் களத்தில் தன் மகன் களிறெறிந்து பட்டான் எனக் கூறக் கேட்ட தாய் அடைந்த உவகையைக் கூறுவது	√	
14.	பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங் கோப்பெண்டு	246	-	-	பொது வியல்	ஆனந்தப் பையன்	கணவன் இறந்த பிறகு அதனால் துன்பமுறுதல் ஆனந்தபையன் ஆகும். தன் கணவன் இறந்த பிறகு தீயும் பொய்கையும் ஒன்றே என்று கூறிக் கைம்மைத் துயரைக் குறிப்பிட்டாள் பொருங்கோப்பெண்டு. எனவே இது ஆனந்த பையன் ஆயிற்று		√
15.	பேய்மகள் இளவெயினி	11	-	-	பாடாண்	பரிசில் கடா நிலை	தான் பரிசில் வேண்டி நிறைவே மன்னர்க்கு அறிவுறுத்த வேண்டி யாவரும் பரிசில் பெற்றனர். நான் பெறவில்லை என்று குறிப்பால் கூறுதல். பாடினி இழை பெற்றிசின், பாண்மகள் பூப்பெற்றிசின் என்றதால் தான் எதுவும் பெறவில்லை என்று குறித்து, தன் பரிசில் வேட்கை தோன்றக் கூறியதால் பரிசில் கடாநிலை ஆயிற்று	√	
16.	பொன் முடியார்	299	-	-	நொச்சி	குதிரை மறம்	வேல் படை கொண்டு செய்யும் போரில் குதிரையின் திறத்தினைக் கூறுவது குதிரை மறம் ஆகும்		√

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	புறம்	பதிற்று	பத்துப் பாட்டு	புறத் திணை	துறை	துறை விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவுவல்	விலகல்
		310	-	-	தும்பை	நூழி லாட்டு	ஒளி வீசும் வாளைச் சுழற்றி ஆடுவது நூலிலாட்டு. போர்க்களத்தில் பலரைக் கொன்று வீரன் தனது ஒளி வீசும் வாளை சுழற்றி ஆடுவது நூலிலாட்டு	√	
		312	-	-	வாகை	மூதின் முல்லை	அடல்வே லாடவர்க் கன்றியும் அல்வில், மடவரன் மகளிர்க்கு மறமிகுத்தன்று (பு.வெ.மா. 8:21) மறக்குடி மங்கையரின் சிறப்பைக் கூறுவது		√
17.	மாறோக்கத்து நப்பசலையார்	37	-	-	வாகை	அரச வாகை	அரசனின் வீரத்தை எடுத்து உரைத்தல் அரச வாகை நல்ல எண்ணாது சிதைத்தல் வல்லை என மன்னர் இயல்பு கூறியதால் ரச வாகை ஆயிற்று	√	
		39	-	-	பாடாண்	இயன் மொழி	ஈதல் நிற்புகழன்று, அடுத்தல் நின் புகழன்று, முறைமை நின் புகழன்று என்று கூறி அவன் முன்னோர்களின் செயல்களைப் பாராட்டினார். எனவே மன்னன் நற்குடியில் பிறந்த இயல்பு தோன்றியமையால் இயன்மொழி ஆயிற்று	√	
		126	-	-	பாடாண்	பரிசில் துறை	அரசன் முன்னே இரவலர் தாம் பெறக் கருதிய பொருள் இதுவெனச் சொல்லுதல் பரிசில் துறையாகும். இன்மை தூர்ப்ப இசை தர வந்து நின் வண்மையின் தொடுத்தனம் யாமே மைக்கும் பரிசில் வழங்குக என்று பாடியதால் பரிசில் துறை ஆயிற்று	√	
		174	-	-	வாகை	அரச வாகை	மல்லல் நல்நாட்டு அல்லல் தீர செருப்புகள் மறவல் செல்புறம் கண்ட, எள் அறு சிறப்பின் முள்ளூர் மீமிசை அருவழி இருந்த பெருவிறல் வளவன், மதிமருள் வெண்குடை, காட்டி அக்குடை புதுமையின் நிறுத்த புகழ் மேம்படுந் என்று அரசனின் வெற்றியைக் கூறுதலின் அரச வாகை ஆயிற்று	√	
		226	-	-	பொது வியல்	கையறு நிலை	அரசன் இறப்ப, அவனைச் சார்ந்தோர் அவ்விறந்து பாட்டை உரைத்துத் தளர்தல் கையறு நிலை ஆகும்		√
		280	-	-	பொது வியல்	ஆளந்தப் பையுள்	கணவன் இறக்க மனைவி மெலிந்து வருந்துவது ஆளந்தப் பையுள் ஆகும். மார்பில் புண்பட்டு இறக்கும் நிலையில் இருந்த தலைவனின் சிறப்புகளைக் கூறித் தலைவி வருந்துவது ஆகும்		√
		283	-	-	பாடாண்	பாண் பாட்டு	பெரும் போர் செய்து பட்ட வீரர்க்குச் சாய்ப் பண்ணைப் பாடிப் பாணர் தம் கடனைக் கழித்தலைக் கூறுவது பாண்பாட்டு ஆகும்	√	
18.	மாற்பித்தியார்	251	-	-	வாகை	தாபத வாகை	தவ முனிவர்களின் இடைவிடாத தவ ஒழுக்கங்களைக் கூறுவது தாபத வாகை ஆகும்	√	
		252	-	-	வாகை	தாபத வாகை	தவ முனிவர்களின் இடைவிடாத தவ ஒழுக்கங்களைக் கூறுவது தாபத வாகை ஆகும்	√	
19.	முடத்தாமக் கண்ணியார்	-	-	-	பொருநர் ஆற்றுப் படை	-	-	√	

வ. எண்	சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெயர்	புறம்	பதிற்று	பத்துப் பாட்டு	புறத் திணை	துறை	துறை விளக்கம்	தொல்காப்பியம்	
								தழுவுவல்	விலகல்
20	வெண்ணியக் குயத்தியார்	66	-	-	வாகை	அரச வாகை	அரசனின் இயல்பு கூறும் துறை அரச வாகை, இப் பாடலில் ஆற்றல் தோன்ற வென்றோய் என்று வீரமும் குடிப்பண்பும் குறித்தமையால் இது அரச வாகை ஆயிற்று	√	
21	வெள்ளைமாளர்	296	-	-	வாகை	ஏறாண் முல்லை	வீரன் கனலும் ஆண்மைத் தன்மையுடைய குடி ஒழுக்கத்தினைச் சிறப்பித்துச் சொல்லுவது ஏறாண் முல்லை ஆகும். தன் மகன் போர்க் களத்தில் இருந்து காலம் தாழ்த்தி வந்தமைக்கு காரணத்தை ஒரு தாய் எண்ணிப் பார்ப்பதாகக் கூறுவது ஆகும்		√
22	வெறி பாடிய காமக் கண்ணியார்	271	-	-	நொச்சி	செரு விடை வீழ்தல்	அகழியையும் காவற் காட்டையும் காத்து இறந்த வீரருடைய வெற்றியைச் சொல்லுவது ஆகும். வீரன் ஒருவன் சூடிய நொச்சி மாலை அருப்பட்டுக் குருதியில் படிந்து உருமாறிற்று. அதனை ஊன் எனக் கருதி பருந்து உகந்து உயரத் தூக்கிச் செல்கிறது. அகத்தோன் வீழ்ந்த நொச்சி	√	
		302	-	-	தும்பை	குதிரை மறம்	வேல் படை கொண்டு செய்யும் போரில் குதிரையின் திறத்தினைக் கூறுவது குதிரை மறம் ஆகும்	√	

சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் – புறப்பாடல்கள்

திணை எண்ணிக்கை		புறப்பாடல்கள் எண்ணிக்கை			
வெட்சி	1	காஞ்சி	1	புறநானூறு	67
தும்பை	10	நொச்சி	2	பதிற்றுப்பத்து	10
வாகை	18	கரந்தை	2	பொருநராற்றுப்படை	1
பாடாண்	20	பொதுவியல்	10	மொத்தம்	78
		கைக்கிளை	3		

இயல் - 0

ஆய்வு முன்னுரை

0.0 முன்னுரை

‘தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளும் சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் தழுவலும் விலகலும்’ என்பது இவ்வாய்வின் பொருள்.

தமிழின் தொன்மைக்கு அசைக்கவியலா அருஞ்சான்றாகத் தொல்காப்பியம் திகழ்கின்றது. தமிழ்மொழியின் தொன்மையையும், சிறப்பையும் எடுத்துரைப்பதற்கும் தமிழ் மக்களின் நாகரிகத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் நமக்கு அடிப்படைச் சான்றாதாரமாக விளங்குகிறது தொல்காப்பியம். இந்நூல் எழுதப்பட்ட காலம் கி.மு. 5320 என்றும், கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டு என்றும் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு என்றும் அறிஞர்கள் பல்வேறு கருத்துக்களைக் கூறுகின்றனர். ஆயினும் தமிழுக்குக் கிடைத்த முதல் இலக்கண நூல் தொல்காப்பியம் என்பதில் எவருக்கும் கருத்து வேறுபாடு இல்லை.

தமிழ் மொழியின் அமைப்பை மட்டும் அல்லாமல் தமிழ் இலக்கியங்களின் அமைப்பு முறையை விளக்கும் இலக்கண நூலாகவும் தொல்காப்பியம் திகழ்கின்றது. தமிழினத்தின் பண்பாட்டையும், சிந்தனை மரபுகளையும் முழுமையாக வரையறுத்துக் கூறுகின்றது. தமிழ் மக்களது பேரறிவின் கருவூலமாக இன்று வரை திகழ்கிறது. பிற்காலத்தில் தோன்றிய தமிழ் இலக்கண நூல்களுக்கெல்லாம் கலங்கரை விளக்கம் போன்று வழிகாட்டியாக நிற்பது தொல்காப்பியம் ஆகும். தொல்காப்பியர் தனக்கு முன்னிருந்த இலக்கண, இலக்கியச் சான்றோர் தருகின்ற கருத்துக்களை ஆதரித்தும் அதனைத் தனக்குப் பின்வரும் மரபினருக்கும், தனது சமகாலத்தவருக்கும் எடுத்து இயம்புகின்ற காலக் கருவியாகவும் திகழ்கின்றார். இவர் கை தேர்ந்த ஒரு இலக்கண அறிஞர்.

மொழியியல் வித்தகர். ஓர் இலக்கியம் உருவாக்கப்படுவதற்கான கோட்பாடுகளைத் தன்னுடைய நூலில் பதிவு செய்துள்ளார் தொல்காப்பியர்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தொல்காப்பியம் இன்று முக்கியமான ஆய்வுக்களமாக உள்ளது. பண்டைத் தமிழ் மக்களின் வாழ்வியலையும், வரலாற்றையும் கூறும் நூல் தொல்காப்பியம் எனக் கருதாமல், அது பண்டைத் தமிழ்க் கவிதைகள் அல்லது பாட்டு அல்லது பாடல் பற்றிக் கூறும் பாவியல் நூல் எனக் கொள்ளும் போது தொல்காப்பியத்தின் உண்மையான சிறப்பு புலனாகும். அதாவது இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கான அடிப்படைக் களமாகத் தொல்காப்பியம் திகழ்வதைப் புரிந்துக் கொள்ள முடியும். குறிப்பாகத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் கவிதையியலுக்கான அடிப்படைகளைக் கொண்டுள்ளது என்ற கருத்தைத் தெளிவாகச் சொல்ல முடியும். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் செய்யுளியல் இலக்கியக் கோட்பாட்டையும் பிற இயல்கள் பாடு பொருள்களையும் கூறுகின்றன என்ற கருத்தும் அறிஞர்களிடையே நிலவுகின்றது. ஆக, தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் செய்யுளியலை மையமாக வைத்து ஆய்வதென்பது அவசியமானதாகிறது.

செய்யுளியலின் அமைப்பை நோக்கும்போது செய்யுள் பற்றிய உருவம், உள்ளடக்கம், இலக்கிய வகைமைகள் போன்றவற்றைச் செய்யுளியல் முதல் நூற்பா அறிமுகம் செய்கிறது. மற்ற நூற்பாக்கள் அவற்றை விரிவாக விளக்குவனவாக அமைந்துள்ளன. தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் செய்யுள் அல்லது பாட்டு அல்லது கவிதை அமைக்கப்படும் முறை பற்றிக் கூறும் கருத்துக்களோடு சங்க இலக்கியத்தை இணைத்துப் பார்ப்பது அவசியமாகிறது.

சங்கப் பாடல்கள் ஒருபுறம் நடைமுறை சார்ந்த வாழ்க்கை நெறிமுறைகளையும் மறுபுறம் அகம் மற்றும் புறத்திணைக்கான கவிதை மரபுகளையும் உள்ளடக்கிக் கொண்டுள்ளனவாக அமைந்துள்ளன. தொல்காப்பியம்

சுட்டும் கவிதையியல் மரபு, சங்கக் கவிதைகளின் உருவாக்கம் தம்முள் கட்டமைத்துக் கொண்டுள்ள கவிதை உருவாக்க நெறிகள் எனும் இரண்டும் இணைத்து ஆராயப்பட வேண்டியனவாக உள்ளன.

சங்கப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களில் பெண்களும் இடம்பெற்றுள்ளனர் எனும் போது சங்ககாலத்தில் பெண்களுக்கு எத்தகைய இருப்புநிலை இருந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகிறது. சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் தங்களின் திறமைகளையும், உணர்வுகளையும் பாடல்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தி ஆண் கவிஞர்களுக்கு நிகராகத் திகழ்ந்துள்ளனர் என்பதை அவர்களின் பாடல்களே நமக்கு உணர்த்திவிடுகின்றன. அனைத்துத் தளங்களிலும் பாடல்கள் இயற்றிய சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் ஆய்வுப் பொருளாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

அவ்வகையில் தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளைச் சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் தழுவிய/ விலக்கிய நிலையினை இவ்வாய்வானது முன்னெடுத்துச் செல்கிறது எனலாம்.

0.1 ஆய்வின் நோக்கம்

தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளைச் சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளோடு ஒப்பு நோக்கி தழுவல்/ விலகல் கருத்துக்களை வெளிக் கொணர்வது இவ்வாய்வின் நோக்கமாக அமைகின்றது. அவ்வாறு வெளிக்கொணரும் போது தொல்காப்பியரின் பாவியல் சார்ந்த எண்ணங்களும் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல் மரபுகளும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

0.2 ஆய்வின் கருதுகோள்

சங்க இலக்கியத்துக்கு இலக்கணமாகக் கருதப்படும் தொல்காப்பியம் முன்மொழிந்துள்ள பாவியல் கோட்பாடுகளைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள்

முறைப்படி பின்பற்றியுள்ளனர். அவ்வாறு பின்பற்றும்போது தழுவல் அதிக அளவில் காணப்படுகிறது என்றாலும் சிறிது விலகலும் இடம்பெற்றுள்ளது என்பதை இனங்காண்பது இவ்வாய்வின் கருதுகோளாக அமைகிறது.

0.3 ஆய்வின் எல்லை

தொல்காப்பியம் மற்றும் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் மட்டும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள சங்கக் கவிதைகளைப் பாடிய கவிஞர்களின் எண்ணிக்கை 473. இக்கவிஞர்களில் பெண் கவிஞர்களின் எண்ணிக்கை குறித்துப் பல கருத்து வேறுபாடுகள் நிலவுகின்றன. சங்க இலக்கிய அட்டவணை தயாரித்த ந.சஞ்சீவி 25 என்கிறார். பதிப்பாசிரியர் உ.வே.சா. 38 என்றும், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை 30 என்றும், பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களை முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆய்வு செய்த அவ்வை து.நடராசன் 41 என்றும், தாயம்மாள் அறவாணன் 45 என்றும் கூறியுள்ளனர். தற்போது திருமதி வாணி அறிவாளன் கயமனார் பெண்பாற் புலவரே என்று அடையாளம் காட்டியுள்ள இன்றையச் சூழலில் சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களாக 220 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் 143 பாடல்கள் அகப்பாடல்களாகவும் 77 பாடல்கள் புறப்பாடல்களாகவும் அமைந்துள்ளன. இதில் அகப்பொருள் மட்டுமே பாடிய பெண் கவிஞர்கள் 23. புறப்பொருள் மட்டுமே பாடிய கவிஞர்கள் 12, அகமும் புறமும் பாடியோர் 11. இந்த ஆய்விற்கு 46 சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் 220 பாடல்களும் ஆய்விற்கு எல்லையாக அமைகின்றன.

0.4 ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வில் தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளை விளக்கும் போது விளக்கமுறை அணுகுமுறையானது பின்பற்றப்படுகிறது. சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களை நுட்பமாக ஆராயும்போது பகுப்பாய்வு அணுகுமுறை மேற்கொள்ளப்படுகிறது. தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளோடு சங்கப்

பெண் கவிஞர்கள் தழுவியுள்ளனரா அல்லது விலகியுள்ளனரா என்பதை அறிய ஒப்பீட்டு அணுகுமுறையும் கடைபிடிக்கப்படுகிறது.

0.5 ஆய்வு முன்னோடிகள்

தொல்காப்பியம் குறித்துத் தனி ஆய்வுகளும், சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் குறித்தும் ஆய்வுகள் அதிகம் வந்துள்ளன. ஆனால் தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளைச் சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் ஆய்வுகள் அதிகமாக வெளிவரவில்லை.

முனைவர் இரா.செகதீகனின் ‘தொல்காப்பியப் பொருளதிகார வழி அகநானூறு - ஓர் ஆய்வு’ முனைவர் நா.பாலகிருஷ்ணனின் தொல்காப்பியப் பொருளதிகார வழி நற்றிணை, முனைவர் அ.பிச்சையின் ‘சங்க இலக்கிய யாப்பியல்’ எனும் முனைவர்ப் பட்ட ஆய்வுகள் இவ்வாய்வேட்டிற்கு முன்னோடி ஆய்வுகளாக அமைகின்றன.

0.6 ஆய்வு ஆதாரங்கள்

ஆய்வுக்கு உதவும் ஆதாரங்கள் ஆய்வு ஆதாரங்கள் எனப்படுகின்றன. அவை இரண்டு வகையாகப் பகுக்கப்படுகின்றன. 1. முதன்மை ஆதாரங்கள், 2. துணைமை ஆதாரங்கள் என்பனவாகும்.

0.6.1 முதன்மை ஆதாரங்கள்

ஆய்விற்குத் தேவையான அடிப்படைத் தரவினைத் தரும் ஆதாரங்களை முதன்மை ஆதாரங்கள் எனலாம். இவ்வாய்வுக்கான முதன்மை ஆதாரங்களாகத் தொல்காப்பியமும், சங்கப் பெண் கவிஞர்களாக அடையாளப்படுத்தப்பட்ட 46 கவிஞர்களின் 220 பாடல்களும் அமைகின்றன.

0.6.2 துணைமை ஆதாரங்கள்

சங்க இலக்கியம், தொல்காப்பியம் தொடர்பாக வெளிவந்துள்ள ஆய்வு நூல்கள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள், அகராதிகள், கலைக்களஞ்சியங்கள் ஆய்வேடுகள் போன்றவை துணைமை ஆதாரங்களாக அமைகின்றன.

0.7 ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

‘தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளும் சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் தழுவலும் விலகலும்’ என்னும் இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை,

1. தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகள்.
2. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்.
3. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்.
4. சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்.
5. சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைப்பு உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்.

0.7.0 ஆய்வு அறிமுகம்

ஆய்வுப் பொருள், ஆய்வு நோக்கம், கருதுகோள், ஆய்வு எல்லை, ஆய்வு அணுகுமுறை, ஆய்வு முன்னோடிகள், ஆய்வு ஆதாரங்கள், ஆய்வேட்டின் அமைப்பு ஆகியவை பற்றிய விவரங்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

0.7.1 இயல் ஒன்று: தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகள்

பா - சொல் விளக்கம், பொருள் விளக்கம் - இயல் விளக்கம், கோட்பாடுகள் - விளக்கம், தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகள், தற்கால அறிஞர்களின் பார்வையில் உறுப்புகளின் பாகுபாடுகள், தெ.பொ.மீ., சோ.ந.கந்தசாமி, இந்திரா மனுவேல், அன்னிதாமசு, தமிழண்ணல், ச.பாலசுந்தரம், வடிவ உறுப்புகள் - விளக்கம், செய்கை உறுப்புகள் - விளக்கம், பொருளுறுப்புகள் - விளக்கம், அமைப்புறுப்புகள் - விளக்கம், சங்கப்பெண் கவிஞர்களும் பாடல்களும் ஆகியன இவ்வியலில் ஆராயப்படுகின்றன.

0.7.2 இயல் இரண்டு: சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் - விளக்கம், வடிவம், உறுப்புகள் - விளக்கம், வடிவ உறுப்புகள், சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள், எழுத்து, உயிரெழுத்து, மெய்யெழுத்து, குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், ஆய்தம், அசை, இயலசை, உரியசை, சீர், சீரின் வகைகள், ஓரசைச்சீர், ஈரசைச்சீர், மூவசைச்சீர், நாலசைச்சீர், அடி, குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிவடி, கழிநெடிவடி, தொடை, தொடை வகைகள், மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை, பொழிப்பு, ஒருஉத்தொடை, செந்தொடை, ஏனைய தொடைகள், அளவு, மாட்டு, மரபு, தூக்கு ஆகியன இவ்வியலில் ஆராயப்படுகின்றன.

0.7.3 இயல் மூன்று: சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

இப்பகுதியில் செய்கை, உறுப்புகள் - விளக்கம், செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் விளக்கம், சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள், மாத்திரை, நோக்கு, பா, வண்ணம், வண்ணங்களின்

வகைகள், எச்சம், முன்னம், பொருள் வகை, துறை, மெய்ப்பாடு - வகைகள் ஆகியன இவ்வியலில் ஆராயப்படுகின்றன.

0.7.4 இயல் நான்கு: சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

பொருள், உறுப்புகள் - விளக்கம், பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள், சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள், திணை, திணையின் வகைகள், அகத்திணைகள், கைக்கிளை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை, புறத்திணை, வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண், கைகோள், களவு, கற்பு, கூற்று, தொல்காப்பியரின் கூற்றிற்குரியோரும், கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்களும், சங்கப் பெண் கவிதைகளில் கூற்று, தலைவன் கூற்று, தலைவி கூற்று, தோழி கூற்று, நற்றாய்/ செவிலி கூற்று, பரத்தை/ காமக்கிழத்தியர் கூற்று, கண்டோர் கூற்று, உழையர் கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன் ஆகியன இவ்வியலில் ஆராயப்படுகின்றன.

0.7.5 இயல் ஐந்து: சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைப்பு உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

இப்பகுதியில் அமைப்பு - விளக்கம், அமைப்புறுப்புகள், அமைப்புறுப்புகளின் கோட்பாடுகள், சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைப்புறுப்புகளின் கோட்பாடுகள், அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, புலன், இயைபு, இழைபு, யாப்பு ஆகியன ஆராயப்படுகின்றன.

0.7.0 ஆய்வு முடிவுரை

இந்த ஆய்வில் கண்டறியப்படும் மெய்ம்மைகள் இப்பகுதியில் தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன.

0.8 துணைநூற்பட்டியல்

ஆய்வுக்கு ஆதாரமாக இருந்த நூல்கள், அகராதிகள், ஆய்வேடுகள் ஆகியவை துணைநூற்பட்டியலில் இடம்பெறுகின்றன.

0.9 பின்னிணைப்புகள்

சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் அகப்பாடல்கள் - கூற்று விளக்க அட்டவணை, புறப்பாடல்கள் - துறை விளக்க அட்டவணை, சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் தொடை, அளவு, கூற்று, கேட்போர், திணை, மெய்ப்பாடு, முதற்பொருள், கருப்பொருள் முதலியன அட்டவணைகளாகத் தனித்தனியே தரப்படுகின்றன.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் - தழுவல் / விலகல், சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் - தழுவல் / விலகல், சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் - தழுவல் / விலகல், சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைப்பு உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் - தழுவல் / விலகல் முதலியன தனித்தனியே வரைபடங்கள் மூலமாகக் காட்டப்படுகின்றன.

இயல் – 1

தொல்காப்பியரின் பாவியல்

கோட்பாடுகள்

1.0 முன்னுரை

தமிழ்மொழியின் முதல் நூலான தொல்காப்பியம் ஒரு பேரிலக்கணப் பெருநூல் ஆகும். தொல்காப்பியர் மிகச் சிறந்த இலக்கண ஆசிரியர் மட்டுமன்று, ஒரு பாவியல் பேராசானாகவும் திகழ்ந்துள்ளார் என்பதைத் தொல்காப்பியம் தெளிவாகவும், துல்லியமாகவும் காட்டுகின்றது. தொல்காப்பியரின் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் முழுமையும் இலக்கியம் படைப்பதற்கு அல்லது இலக்கியத்தைத் துய்ப்பதற்குரிய தமிழ் மரபுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டதாகத் திகழ்கின்றது. எந்தவொரு இலக்கியத்தையும் செய்யுள் என்று வழங்குவது தொல்காப்பியர் காலத்து மரபாகும். அவ்வகையில் ஒரு செய்யுளைக் கட்டமைப்பதற்குத் தொல்காப்பியரால் முன்மொழியப்படும் பாவியல் கோட்பாடுகளை எடுத்துரைப்பதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

1.1 பாவியல் – விளக்கம்

பா, இயல் என்னும் இரு சொற்களை இணைத்துப் ‘பாவியல்’ என்ற சொல்லானது உருவாக்கப்படுகிறது. ஓரெழுத்து ஒரு மொழியான ‘பா’ என்னும் சொல்லுக்குப் ‘பாட்டு’, ‘செய்யுள்’, ‘ஓசை’, ‘யாப்பு’ போன்ற பல்வேறு பொருள் தரப்படுகின்றன. இது போன்றே ‘இயல்’ எனும் சொல்லுக்கும் இசை, இலக்கணம், விதி போன்ற விளக்கங்கள் தரப்படுகின்றன. பா, இயல் எனும் இவ்விரு சொற்களுக்கு அகராதிகள் பின்வருமாறு விளக்கங்களைத் தருகின்றன.

‘பா’ என்ற ஓரெழுத்தொரு மொழிக்கான சொல் விளக்கத்தையும், பொருள் விளக்கத்தையும் பின்வருமாறு காணலாம்.

1.1.1 பா – பொருள் விளக்கம்

“பா என்பதன் வாய்மொழி, செவிப்புலத்தளம் அதாவது சிலரால் அல்லது பலரால் கேட்கப்படுவதற்காக ஒருவராற் பாடப்படுவது”¹

என்று ‘பா’ என்பதற்கு விளக்கம் தருகின்றார் கார்த்திகேச சிவத்தம்பி.

1.1.2 பா – சொல் விளக்கம்

பா எனும் சொல்லிற்கு,

“அழகு, ஓரெழுத்து, கிழங்குப்பா, நிழல், நெசவுபா பஞ்சிநூல், பரப்பு, பரவுதல், பாட்டு, பாவெண்ணேவல், பிரபா, வெண்பா முதலியவைந்து பா”²

என்று விளக்கம் தருகிறது மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி.

“பாட்டு செய்யுள், வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நால்வகைப் பாக்கள், பாவேந்தர் என்னும் பட்டம்”³

என்பன போன்ற விளக்கங்களைத் தருகிறது க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி.

“பாட்டு, பரப்பு, தேர் தட்டுகை, மரம், நெசவுப்பா, பஞ்சிநூல், பாதுகாப்பு, பருகுகை, தூய்மை”⁴

என்று விளக்குகிறது செந்தமிழ் அகராதி.

“புகுத்தல், செய், பாத்தல், பாதல்”⁵

என்று புதிய தமிழ் அகராதி குறிப்பிடுகின்றது.

“பாட்டு, பரப்பு, பாவு, கைம்மரம், காப்பு, தூய்மை”⁶

என்று நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி கூறுகிறது.

இவ்விளக்கங்களின் வழி ‘பா’ என்பதற்கு ஒருவரால் படைக்கப்படும் பாட்டு என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

1.1.3 இயல் – விளக்கம்

இயல் எனும் சொல்லிற்கு,

“ஒன்று நடந்து வரும் முறை அல்லது ஒன்றன் இயல்பு என்பதைக் குறிப்பிடும் விசுதி”⁷

என்று விளக்கம் தருகிறது க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி.

“ஆகமம், இயற்கை, இசை, இயலென்னேவல், இயற்றமிழ், இலக்கணம், ஒழுங்கு, ஒத்து, குணம், சாயல், நடை, பகுதி”⁸

என்று பல்வேறு விளக்கங்களைத் தருகிறது தமிழ்மொழி அகராதி.

“தன்மை, தகுதி, நடை, ஒப்புமை, நூலின் பகுதி இலக்கிய இலக்கணம்”⁹

என்று விளக்குகிறது நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி.

“ஆகமம், இயல், இயலென்னேவல், தெரிநிலை, வினைப்பகுதி, இயற்கை, இயற்றமிழ் இலக்கணம், ஒழுக்கம், ஒழுங்கு, ஒத்து, குணம், கூறுபாடு, சாயல், தமிழ், தன்மை, நடை, நூற்பகுதி, பொருந்துதல், விதி, இயல்பு, ஒப்பு, மென்மை, உழுவலன்பு, செலவு, மாறுபாடு, இசை, விதி, நட, கூடியதாயிரு, பொருந்து”¹⁰

என்பன போன்ற விளக்கங்களைத் தருகிறது கழகத் தமிழ் அகராதி.

“தன்மை, தகுதி, ஒத்திருத்தல், இயல் தமிழ், நூலின் பகுதி, அத்தியாயம்”¹¹

என்று விளக்குகிறது புதிய தமிழ் அகராதி.

இவ்விளக்கங்களிலிருந்து இயல் என்பதற்கு ஒன்றை உருவாக்குவதற்கான இலக்கணம் என்று பொருள் தரலாம்.

1.1.4 கோட்பாடு – விளக்கம்

கோட்பாடு என்பதற்கு,

“ஒன்றை விளக்கச் சில கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தர்க்க பூர்வமாக நிறுவப்படும் கூற்று அல்லது கூற்றுகளின் தொகுப்பு”¹²

என்று குறிப்பிடுகிறது க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி.

“கொள்கை, நடத்தை”¹³

என்று கூறுகிறது புதிய தமிழ் அகராதி.

“தர்க்க ரீதியான கூற்று அல்லது கூற்றுகளின் தொகுப்பு”¹⁴

என்று விளக்குகிறது நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி.

“கொள்கை, நடத்தை, கொண்டிருக்கும் தன்மை”¹⁵

என்கிறது கழகத் தமிழ் அகராதி.

கோட்பாடுகள் என்பதனை,

“குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியக் கொள்கை காரணமாக இலக்கியத்தின் உருவிலும், பொருளிலும் ஏற்படும் அமைவு நெறி அல்லது ஒரே சார்பான அமைவு நெறிகளின் தொகுதி”¹⁶

என்று விளக்குகிறார் கா.சிவத்தம்பி. இவ்விளக்கங்களின் வழி கோட்பாடு என்பதற்கு ஒரு பொருள் பற்றிய பொதுவான கொள்கை என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

பா, இயல் என்ற சொற்களுக்கு அகராதிகள் கூறிய விளக்கங்களின் அடிப்படையில் பாவியல் என்ற சொல்லுக்கான பொருள் அமைக்கப்படுகிறது. இவ்வியலில் பா எனும் சொல்லானது பாட்டு அல்லது செய்யுள் என்ற பொருளிலும், இயல் எனும் சொல்லானது இலக்கணம் என்ற பொருளிலும் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

இதன் அடிப்படையில் பாவியல் என்பது பாட்டின் இலக்கணம் அல்லது செய்யுளின் இலக்கணம் என்ற பொருளில் எடுத்தாளப்படுகிறது.

இதிலிருந்து ஒரு பாட்டு அல்லது செய்யுளை ஆக்குவதற்கு அடிப்படையான இலக்கணங்களை உள்ளடக்கிய நெறிமுறைகளைப் ‘பாவியல் கோட்பாடுகள்’ எனும் தலைப்பானது தம்முள் பொதிந்து வைத்திருக்கிறது எனும் முடிவுக்கு வரலாம். எனவே ஒரு பாட்டு அல்லது செய்யுளை இயற்றுவதற்கு வகுத்துரைக்கப்படும் இலக்கண நெறிகள் பாவியல் கோட்பாடுகள் எனப்படுகின்றன.

1.2 தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகள்

தொல்காப்பியம் அதன் இன்றுள்ள வடிவத்தில் எழுத்து, சொல், பொருள் என மூன்று அதிகாரங்களாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. 1600 நூற்பாக்களை உடையது. எனினும் உரையாசிரியருக்கேற்ப நூற்பாக்களின் எண்ணிக்கை வேறுபடுகிறது. நூற்பாக்களின் வரிகள் 1-59 வரை நீள்கின்றன. தொல்காப்பியம் செய்யுள் அமைப்புக்குத் தேவையான அனைத்து விதிகளையும் பேசுகிறது. பொருளதிகாரம் இவ்வகையில் முக்கியமானது. சங்க இலக்கியப் பொருள், அணி, யாப்பு, மரபு போன்றவை பொருளதிகாரத்துள் கூறப்படுகின்றன. எனவே சங்க இலக்கியம் தொல்காப்பியம் வழி நின்றே நோக்கப்படுகிறது.

“தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் என்பது தமிழின் இலக்கியப் பொருள் மரபை மிக ஆழமாக, விரிவாக எடுத்துக்கூறுகின்ற ஒன்றாகும். இந்த நூலினது எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரத்தைப் பார்க்கின்ற பொழுது அந்த நூலின் இயல் வைப்பு முறையில் ஒரு குறிப்பிட்ட கருதுகோள், எடுகோள், அதாவது அந்த மொழியின் கையாளுகை பற்றிய ஒரு எடுகோள் மேற்கிளம்புவதை, இலக்கண விற்பன்னர்கள் நமக்கு எடுத்துக் கூறியுள்ளார்கள். உரையாசிரியர்களும் அந்த வைப்புமுறை பற்றி நுணுக்கமாகக் கூறியுள்ளனர். பொருளதிகாரத்தின் வைப்பு முறைக்குள்ளேயே தமிழில் இலக்கியம் படைக்கப்படுகின்ற அல்லது தமிழிலக்கியத்தின் ஓட்டம் பற்றிய எண்ணக்

கருத்துக்களைத் தொல்காப்பியர் எவ்வாறு பார்க்கின்றார் என்பது பற்றிய அடிப்படையான ஒரு கருத்துநிலைக் கண்ணோட்டம் காணப்படுகிறது.”¹⁷

என்பது கார்த்திகேசு சிவத்தம்பியின் கருத்தாகும்.

“தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம், பொருளதிகாரம் என்ற மூன்று பெரும் பிரிவுகளைக் கொண்டது. மூன்றாவது பிரிவு முதலிரண்டைக் காட்டிலும் விரிவானது. எழுத்து, சொல், பொருள் என இப்பிரிவுகட்கு அளிக்கப்பட்டுள்ள தலைப்புகள் எழுத்து அல்லது நெடுங்கணக்கு, அவ்வெழுத்துக்களால் அமைக்கப்பெற்ற சொற்களும் தொடர்களும் அவை தரும் பொருள்கள் என நேர் பொருள் தருவன. இதனால் முதலிரண்டு பிரிவுகளும் மூன்றாவது பிரிவான பொருளதிகாரத்திற்குத் துணையாகவும் ஆதரவாகவும் எழுதப்பட்டது என்பது உறுதிப்படுகிறது. முதலிரண்டு பிரிவுகளை நாம் மொழி ஆராய்ச்சி செய்வன எனக் கொண்டால் பண்டைய செய்யுள் மரபுகளைத் தொகுத்தளிப்பது பொருளதிகாரம் எனக் கருதலாம்.”¹⁸

என்று தமிழண்ணல் கூறுவது தொல்காப்பியத்தின் சிறப்பைப் புலப்படுத்துகிறது.

இதிலிருந்து எழுத்து, சொல், பொருள் என்ற மூன்று அதிகாரங்களில் முதல் இரண்டு அதிகாரங்கள் தமிழ் மொழியின் இலக்கணத்தையும் பொருள் அதிகாரம் அன்றைய தமிழ் இலக்கியத்தின் பாவியல் பண்புகளையும் ஆய்வு செய்து நிற்பன என்று கூறினால் அது மிகையாகாது. ஒரு மொழியின் இலக்கணத்தையும் அதே மொழி இலக்கியத்தின் பாவியலையும் ஒரு சேர, ஒரே தலைப்பின் கீழ், ஒரே நூலில் கூறி நிற்கும் நூல் தொல்காப்பியம் எனக் கூறலாம்.

தொல்காப்பியத்தை இலக்கண நூலாக மட்டுமே பலர் பார்க்கின்றனர். தொல்காப்பியம் ஒரு பாவியல் நூல் என்ற எண்ணம் பலருக்குத் தோன்றுவதில்லை. பழைய தமிழ் இலக்கியத்தின் பாடுபொருள், செய்யுள் ஆக்கம், செய்யுள் வகை போன்றவற்றை விளக்கும் ஒரு நூல் தொல்காப்பியம் என்று

எண்ணுவதில்லை. மாறாக இது ஒரு வாழ்வியல் நூல். பண்டைக்கால மக்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றிக் கூறும் நூல் என்ற எண்ணமே பலரிடம் காணப்படுகிறது. இந்த எண்ணமானது மாற்றப்பட வேண்டும்.

யாப்பு என்பது வெறும் செய்யுள் என்ற எண்ணம் மறைந்து ஒருங்கிணைந்த கவிதையாக்கம் என்ற எண்ணம் தோன்ற வேண்டும். இத்தகைய எண்ணம் தோன்றும் போதுதான் தொல்காப்பியத்தின் கோட்பாடுகளும், கொள்கைகளும் நன்கு தெரிய வரும். செய்யுளில் மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தொடை போன்றவை மட்டுமின்றிக் கவிதையில் பாடுபொருள் உண்டு. கற்பனை உண்டு. கனிந்த மனவளம் உண்டு என்று உணர்ந்தால்தான், செய்யுளின் பாவியலைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். தொல்காப்பியத்தையும் இவ்வாறு அணுகினால், ‘தொல்காப்பியம் ஒரு பாவியல் நூல்’ என்ற உண்மை புலனாகும். இவ்வுண்மையைத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலின் முதல் நூற்பா (செய்யுளியல், நூ. 310) நமக்குப் புலப்படுத்தும். இந்நூற்பா பண்டைத் தமிழிலக்கியம் ஆக்கப்படுகின்ற முறைகளைத் தொகுத்துக் கூறுகின்றது என்று சொல்லலாம்.

“செய்யுளியலின் முதலாவது சூத்திரம் அக்காலத்துத் தமிழ்க் கவிதை பற்றிய ஒரு சுருக்கமான களஞ்சியத் தொகுதியாகும். பாடலுக்கு முதற் காரணமாக இருக்கின்ற எழுத்தொலி தொடக்கம் அப்பாடலின் நிறைவிற் காணப்படும் வனப்புகள் வரை தமிழ்ச் செய்யுளின் உருவாக்கம் அதிலே பேசப்படுகிறது”¹⁹

என்கிறார் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி.

“தொல்காப்பியரது இந்தச் சூத்திரம் தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களிலேயே மிக மிக முக்கியமான சூத்திரம் பொருளதிகாரம். இதனை மையமாக வைத்து ஆக்கப்பட்டது (பொற்கோ 1994: 135). இது முற்றிலும் சரியானதே. ஆனால் இது பொருளதிகாரத்திற்கு மட்டும் உரியதன்று. எழுத்து சொல் ஆகியவற்றிற்கும் இது நுழைவாயிலாக அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியரது நூல்

முழுமைக்கும் இதுதான் நுழைவாயில். எழுத்தும் சொல்லும் வழக்குக்கும் செய்யுளுக்கும் செய்யுளுக்கும் உரிய மொழி பற்றிப் பேசுவது இங்கு நினைவு கூர்தற்குரியது. மட்டுமன்றி வழக்கிலிருந்து வேறுபட்டுச் செய்யுளில் மட்டுமே காணப்படும் மொழிப் பண்புகளைப் பற்றியும் அவை பேசுகின்றன.”²⁰

என்கிறார் ச.அகத்தியலிங்கம்.

இதிலிருந்து செய்யுளியலில் கூறப்பட்ட முதல் நூற்பாவானது ஒரு செய்யுளை இயற்றுவதற்கான இலக்கணக் கூறுகளைத் தனக்குள் பொதிந்து வைத்திருக்கிறது என்பதை அறிய முடிகிறது.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் மிகச் சிறந்த கொள்கைகளையும், கோட்பாடுகளையும் கொண்டது. இன்றைய நிலையில் தொல்காப்பியத்தை ஒரு பாவியல் நூலாகப் பார்க்கின்ற பார்வை பெருகியுள்ளது. இதனை,

“பலர் தொல்காப்பியம் ஒரு பாவியல் நூல் என அண்மைக் காலத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. மீனாட்சி சுந்தரன் (1965), வரதராசன், சுந்தரமூர்த்தி (1974), செவலபில் பொற்கோ (1994 – 90) போன்றவர்கள் இவ்வரிசையில் அடங்குவர்”²¹

எனும் ச. அகத்தியலிங்கத்தின் மொழி வாயிலாக உணர முடிகிறது. தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் ஒரு செய்யுளை அமைப்பதற்கான இலக்கணத்தை வரிசைப்படுத்துகிறார்.

“தனிச்செய்யுள், தொடர்நிலைச் செய்யுள் இருவகையும் அடங்கச் செய்யுள் இலக்கணத்தை முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களாக வகுத்துக் கூறுகின்றது. அவ்வுறுப்புக்களுள் சிலவும், பலவும் அமைந்து செய்யுட்கள் உருவாவதை அவற்றான் புலப்படுத்துகின்றது. இக்காலத்தால் இலக்கியம் என்னும் சொல்லால் உணர்த்தும் பொருளையே தொல்காப்பியம் செய்யுள் என்னும் பெயராற் கூறுகின்றது”²²

என்பது ச. பாலசுந்தரத்தின் கூற்றாகும்.

செய்யுள் என்ற சொல்லுக்குக் கார்த்திகேச சிவத்தம்பி பின்வரும் விளக்கத்தைத் தருகின்றார்.

“செய்யுள் என்ற சொல்லை செய் + உள் என்றே கொள்ள வேண்டும். கமில் ஸ்வலபில் தமிழிலுள்ள செய்யுள் என்ற சொல்லும் கிரேக்கத்திலுள்ள ‘Poetics’ என்ற சொல்லும் உள்ளே செய்யப்பட்டது (Worked Inside) என்ற கருத்தினையுடையவை என்று கூறுகிறார். செய்யுள் என்ற சொல் ஒரு இலக்கணப் போலி இல் + வாய் = வாயில் என்பது போல உள் + செய் = செய்யுள் என நின்றது.”²³

இவ்விளக்கத்தின் அடிப்படையில் செய்யுள் என்பது செய்யப்படும் முறையைக் குறிக்கிறது எனலாம்.

ஒரு பாட்டு அல்லது செய்யுள் உருப்பெறுவதற்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படும் உறுப்புகள் பற்றிய சிந்தனையைச் செய்யுளியலின் முதல் நூற்பாவிளையே ஆசிரியர் தொகுத்துக் கூறியுள்ளார்.

“மாத்திரை யெழுத்திய லசைவகை எனாஅ
யாத்த சீரே யாடியாப் பெனாஅ
மரபே தூக்கே தொடைவகை எனாஅ
நோக்கே பாவே அளவியல் எனாஅ
திணையே கைகோள் பொருள்வகை எனாஅ
கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅ
பயனே மெய்ப்பா டெச்சவகை எனாஅ
முன்னே பொருளே துறைவகை எனாஅ
மாட்டே வண்ணமோ டியாப்பியல் வகையின்
ஆறுதலை யிட்ட அந்நா லைந்தும்
அம்மை அழகு தொன்மை தோலே
விருந்தே இயைபே புலனே இழைபெனாஅப்

பொருந்தக் கூறிய எட்டொடுந் தொகைஇ

நல்லிசைப் புலவர் செய்யு ளுறுப்பென

வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள், நூ.எ. 310)

எனும் நூற்பாவின் மூலம் அறியலாம். தொல்காப்பியர் உறுப்புகளைத் தொகுத்துக் கூறும் போது, இரண்டு வகையாகக் கூறுகின்றார். அவற்றில் முதல் வகைக்கு ‘யாப்பியல் வகை’ என்று தொல்காப்பியரே பெயர் வைத்துள்ளார். அடுத்த வகைக்கு ‘வனப்பு’ என்ற பெயர் சூட்டப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் வகுத்துக்கூறிய செய்யுள் உறுப்புகள் முப்பத்து நான்கினையும் செயற்பாடும், பயன்பாடும் நோக்கி பல்வேறு பிரிவுகளாக அறிஞர்கள் பிரித்துப் பார்க்கின்றனர்.

1.3 தற்கால அறிஞர்களின் பார்வையில் உறுப்புகளின் பாகுபாடுகள்

தொல்காப்பியச் செய்யுளுறுப்புகளை ஆராய்ந்த இலக்கண அறிஞர்களான, தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரம்²⁴, சோ.ந.கந்தசாமி²⁵, இந்திரா மனுவேல்²⁶, ச.பாலசுந்தரம்²⁷, அன்னிதாமசு²⁸, தமிழண்ணல்²⁹ போன்றோர் தொல்காப்பியரின் செய்யுளுறுப்புகளை வெவ்வேறு நிலையில் பாகுபாடு செய்கின்றனர். அவை பின்வருமாறு:

1.3.1 தெ.பொ.மீ.

தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் இருபத்தாறு உறுப்புகளில் எழுத்து, மாத்திரை, அசை, சீர், அடி, தூக்கு, தொடை, அளவு, பா ஆகியவற்றைக் கவிதையின் இசை என்றும், முன்னம், மாட்டு, மரபு, யாப்பு ஆகியவற்றை எண்ண அலைகள் என்றும், கூற்று, கேட்போர், காலம், களன், பயன், மெய்ப்பாடு, திணை, கைகோள், பொருள் ஆகியவற்றைக் கவிதையின் உயிர் என்றும் மூன்று வகையாகப் பிரித்துள்ளார்.

1.3.2 சோ.ந. கந்தசாமி

மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, தொடை, பா, அளவு ஆகிய உறுப்புகளைப் புற அமைப்பினைத் தீர்மானிப்பவை என்றும், திணை, கைகோள், பொருள், துறை, கூற்று கேட்போர், இடம், காலம் ஆகிய 8 உறுப்புகளை உள்ளடக்கத்தினைத் தீர்மானிப்பவை என்றும், மெய்ப்பாடு, எச்சம், பயன், முன்னம், மாட்டு, வண்ணம், நோக்கு ஆகிய 7 உறுப்புகளைப் பொருள் புலப்பாட்டு உறுப்புகள் என்றும் வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

1.3.3 இந்திரா மனுவேல்

இந்திரா மனுவேல் என்பவர், எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, தொடை, வண்ணம், நோக்கு, பா, அளவு ஆகிய 13 உறுப்புகளை வடிவம் சார்ந்தது என்றும், திணை, கைகோள், கூற்று பொருள், கேட்போர், களன், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம் துறை, மாட்டு ஆகிய 13 உறுப்புகளைப் பொருள் சார்ந்தது என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

1.3.4 அன்னிதாமசு

தொல்காப்பியரின் செய்யுள் உறுப்புகளை ஐந்து வகையாக அன்னிதாமசு பாகுபடுத்தியுள்ளார். அவை,

1. அடிப்படை உறுப்புகள் (வெளிப்படையானவை). எழுத்து, அசை, சீர், அடி ஆகியவை.
அடிப்படை உறுப்புகள் (நுண்ணியன): மாத்திரை, பா, தூக்கு.
2. அடிப்படை உறுப்புகளுக்கு மேலாகச் சில விதிகளாக அமைபவை:
யாப்பு, மரபு, நோக்கு, அளவு, துறை ஆகியவை.
3. பொருண்மையும் அதன் கூறுகளும்:
பொருள், திணை, கைக்கோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம் ஆகியவை

4. பொருண்மையின் வெளியீட்டுத் திறனாக அமைபவை:
தொடை, மாட்டு, வண்ணம், மெய்ப்பாடு, முன்னம் ஆகியவை.
5. பயன்பாடாக அமைபவை:
எச்சம், பயன் ஆகியவை.

1.3.5 தமிழண்ணல்

மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தொடை, பா. அளவு, தூக்கு ஆகியவை வடிவம் சார்ந்தது என்றும், யாப்பு, மரபு, நோக்கு, திணை, கைகோள் பயன், எச்சம், பொருள், துறை, மாட்டு ஆகியவை பொருள் சார்ந்தது என்றும், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், முன்னம், மெய்ப்பாடு ஆகியவை நாடகப் பண்பு சார்ந்த உறுப்புகள் என்றும் வண்ணம் என்பது வடிவம், பொருள் சார்ந்த உறுப்பு என்றும் வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

1.3.6 ச.பாலசுந்தரம்

1. வடிவ உறுப்புகள் - எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தூக்கு, தொடை, அளவு, மாட்டு, மரபு ஆகியவை.
2. செய்கை உறுப்புகள் - மாத்திரை, நோக்கு, பா. மெய்ப்பாடு, வண்ணம், எச்சம், முன்னம் பொருள் வகை, துறை ஆகியவை.
3. பொருளுறுப்புகள் - திணை, கைக்கோள், கூற்று, கேட்போர் களன், காலம், பயன் என்று பாகுபடுத்தியுள்ளார்.

இவ்வாறு மேற்கூறிய அறிஞர்கள் தொல்காப்பியரின் செய்யுள் உறுப்புகளின் முதல், பகுதியைப் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். இவற்றில் ஒற்றுமையும், வேற்றுமையும் உள்ளன. இவ்வாய்வானது ச. பாலசுந்தரம், செய்யுள் உறுப்புகளைப் பாகுபடுத்தியதை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப்படுகிறது. இவர், 'செய்யுள் உறுப்புகள்' என்ற கட்டுரையில் இப்பாகுபாடுகளை அறிமுகப்படுத்தினார்.

இக்கட்டுரையானது ‘தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடு’ எனும் நூலில் இடம்பெற்றுள்ளது. அப்பாகுபாடுகளாவன:

1. வடிவ உறுப்புகள்
2. செய்கை உறுப்புகள்
3. பொருளுறுப்புகள்
4. அமைப்புறுப்புகள்.

இத்தகைய உறுப்புகளின் வகைப்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் இவ்வாய்வு முன்னெடுத்து செல்லப்படுகிறது.

1.4 வடிவ உறுப்புகள்

எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தொடை, அளவு, மாட்டு, மரபு, தூக்கு முதலிய ஒன்பதும் பா என்னும் செய்யுளுக்கு வடிவ உறுப்புகளாக அமைகின்றன. மேலும் இவ்வுறுப்புகள் ஒரு செய்யுளின் புறக்கருவியாகவும் அமைகின்றன.

1.4.1 எழுத்து

எழுத்து என்பது ஒரு மொழிக்கு வேர் போன்றது. இது எழுத்தொலியையும், வரி வடிவத்தையும் குறிக்கிறது. எழுத்து குறித்த தொல்காப்பிய எண்ணங்களை அதன் எழுத்ததிகாரத்திலிருந்து பெற முடிகிறது. எழுத்து என்பது ஒலியை மட்டுமே குறிப்பதாகச் சிலர் கருதுகின்றனர். ‘எழுத்து என்னும் சொல் ஒலியெழுத்தினையும், வடிவெழுத்தினையும் குறிக்கிறது’ என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து.

“எழுப்பப்படுவது எழுத்து, எழுப்புதல் என்பது ஒலித்தல் என்று பொருள்படும். இஃது ஒலியெழுத்தினைக் குறிக்கும். ‘எழுஉதல்’ என்று தொல்காப்பியம் (தொல்-5) இதனைக் குறிப்பிடுகிறது. எழுதப்படுவதால் எழுத்து எனப்பட்டது என்றும் ஒரு கருத்து உள்ளது ‘எழுதப்படுதலின் எழுத்தே’ என்னும் நூற்பா,

யாப்பருங்கல விருத்தி(நூற்பா.1)யில் மேற்கோளாகக் காட்டப்படுகிறது. முதலில் ஒலியெழுத்தினைக் குறிக்கும் சொல்லாகிய 'எழு' என்னும் சொல்லடியாக எழுத்து தோன்றியது. அந்த ஒலி வரி வடிவில் வரைந்து காட்டப்பட்டபோது அந்த வரைவினைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும், 'எழுது', 'எழுத்து' என்னும் சொற்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. ஆகவே, எழுத்து என்ற பெயர் முதலில் எழுப்பப்படுவதால் வந்த காரணப் பெயராகவும், பின்னர் எழுதப்படுவதால் வந்த காரணப் பெயராகவும் ஆயிற்று. எழுப்பப்படுவது ஒலியெழுத்து, எழுதப்படுவது வரி எழுத்து என்றும் கூறுவர். பேரகத்தியத் திரட்டின் முதல் நூற்பா எழுத்து என்பது ஒலியையும் வரிவடிவையும் குறிக்கும் எனக் கூறுகிறது”³⁰

என்று எழுத்தின் பெயர்க்காரணம் குறித்து கோ. கிருட்டிணமூர்த்தி விளக்குகிறார்.

எழுத்து என்பதற்கு,

“ஒரு மொழியின் சொற்களுக்கு அடிப்படையான உறுப்பின் ஒலி வடிவத்தினைக் குறிக்கும் வரி வடிவக் குறியீடு”³¹

என்று விளக்கம் தருகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

இதிலிருந்து எழுத்து என்பது வடிவத்தையும் ஒலியையும் குறிக்கும் என்ற முடிவுக்கு வரலாம்.

1.4.1.1 எழுத்தின் – வகைகள்

பிற்கால இலக்கண நூல்கள் எழுத்துக்களை முதலெழுத்து, சார்பெழுத்து எனப் பாகுபாடு செய்தன. ஆனால் தொல்காப்பியம் அத்தகைய பாகுபாட்டைக் கொள்ளவில்லை. தொல்காப்பியர் உயிர், மெய், குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஆய்தம் என்று எழுத்தின் வகையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனை,

“எழுத்தெனப் படுப

அகரமுதல னகர விறுவாய்

முப்பஃதென்ப

சார்ந்து வரன் மரபின் மூன்றலங் கடையே”

(தொல். எழுத்து. இளம். நூன். நூ.எ.1.)

எனும் தொல்காப்பிய நூற்பா உறுதி செய்கிறது.

அ, ஆ, இ, ஈ, உ, ஊ, எ, ஏ, ஐ, ஒ, ஓ, ஔ - என்னும் 12 எழுத்துக்களும் உயிர் எழுத்துக்களாகும்.

க், ங், ச், ஞ், ட், ண், த், ந், ப், ம், ய், ர், ல், வ், ழ், ள், ற், ன் என்னும் 18 எழுத்துக்களும் மெய்யெழுத்துக்களாகும்.

உயிர் எழுத்துக்களை குறில், நெடில் என்றும், மெய்யெழுத்துக்களை வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் என்றும் பாகுபடுத்தியுள்ளார். இதனை,

“அவற்றுள், அ இ உ

எ ஓ என்னும் மப்பா லைந்தும்

ஔரள பிசைக்குங் குற்றெழுத் தென்ப”

(தொல். எழுத்து. இளம். நூன். நூ.எ. 3)

“ஆ ஈ ஊ, ஏ ஐ

ஓ ஔ என்னு மப்பா லேழு

மீரள பிசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப”

(தொல். எழுத்து. இளம். நூன். நூ.எ. 4.)

“வல்லெழுத் தென்ப க ச ட த ப ற

மெல்லெழுத் தென்ப ங ஞ ண ந ம ன

இடையெழுத் தென்ப ய ர ல வ ழ ள”

(தொல். எழுத்து. இளம். நூன். நூ.எ. 18, 19, 20)

எனும் நூற்பாக்கள் வழி உணர்த்தியுள்ளார் தொல்காப்பியர். குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஆய்தம் ஆகியவற்றைச் சார்ந்துவரல் மரபினவாகத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். அதாவது இம்மூன்றினையும் சார்பெழுத்து எனக்

கொள்வதில் தொல்காப்பியருக்கு உடன்பாடு உண்டு என்று கருதலாம். பிற்கால இலக்கண நூலாகிய நன்னூல் கூறும் சார்பெழுத்துக்களுள் உயிர்மெய், உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை, ஐகாரக் குறுக்கம், மகரக்குறுக்கம் ஆகியவற்றைத் தொல்காப்பியர் பேசியுள்ளார். ஆனால் இவற்றைத் தொல்காப்பியம் சார்பெழுத்துக்களாகக் குறிப்பிடவில்லை. இகர உகரங்களின் குறுக்கமே குற்றியலிகரமும், குற்றியலுகரமும் ஆகும் என்பதைப் பெரும்பாலான ஆய்வாளர்கள் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். அதாவது ஒரு மாத்திரை ஒலிக்க வேண்டிய உகரம் அரை மாத்திரை குறைந்து ஒலித்தால் அது குற்றியலுகரமாகும். இதே போன்று ஒரு மாத்திரை அளவில் ஒலிக்க வேண்டிய இகரம் அரை மாத்திரையாகக் குறைந்து ஒலித்தால் அது குற்றியலிகரமாகும்.

“முதலெழுத்தாகிய இகர வகரங்களே மொழியின் சார்பும் பற்றுக்கோடும் பற்றி அரை மாத்திரையாகக் குறுகி ஒலித்தலின் சார்பிற் றோற்றத்து ஒலிகளாய் வேறு எண்ணப்பட்டன எனக் கொள்ளுதல் பொருந்தும் என்பர்”³²

என்பது க. வெள்ளைவாரணனின் கருத்து.

‘ஆய்தம்’ என்று தொல்காப்பியர் காலத்தில் வழங்கிய சொல் பிற்காலத்தில் ‘அஃகேனம்’, ‘தனிநிலை’, ‘புள்ளி’, ‘ஒற்று’ என வேறு பெயர்களையும் பெற்றது. தொல்காப்பியர் கூறிய ‘முப்பாற்புள்ளி’ என்ற தொடர் குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், ஆய்தம் என்ற மூன்றினையும் குறிப்பதாகவும், ஆய்தம் ஒன்றையே குறிக்கும் எனவும் இருவேறு கருத்துக்கள் நிலவின.

இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் ‘முப்பாற்புள்ளி’ என்பது ஆய்தத்தைக் குறிப்பதாகக் கொண்டனர். எனவே, இவர்கள் கருத்துப்படி ஆய்தம் மூன்று புள்ளி வடிவினையுடையது என்பது புலனாகிறது. பேராசிரியர், முப்பாற்புள்ளி என்ற தொடரானது குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஆய்தம் ஆகிய

மூன்றையும் குறிப்பதாகக் கொண்டார். இவருடைய கருத்துக்குச் சிவஞான முனிவர், வ.சுப. மாணிக்கம் போன்ற அறிஞர்களும் ஆதரவு தந்தனர்.

“மெய்யின் இயற்கை புள்ளியொடு நிலையல், எகர ஓகரத் தியற்கையும் அற்றே
என்னும் நூற்பாக்கள் மாத்திரையிற் குறையும் எழுத்துக்கள் புள்ளி பெறுதலை
உணர்த்துதல் கண்ட பிற்கால இலக்கண ஆசிரியர்கள் அதே போன்று
மாத்திரையிற் குறுகி ஒலிக்கும் குற்றியலிகரமும் குற்றியலுகரமும் புள்ளிபெறும்
என்று புதுவிதியினை ஏற்படுத்திக் கொண்டனர்”³³

என்ற வெள்ளைவாரணர் கூற்றின் மூலம் குற்றியலுகரமும், குற்றியலிகரமும் புள்ளி பெறுதல் என்பது இடைக்காலத்தில் ஏற்படுத்தப்பட்ட வழக்கு என்பதும் ஆய்தம் மட்டும் மூன்று புள்ளி வடிவால் வழங்கப்பட்டுள்ளது என்பதும் தெளிவாகிறது.

1.4.2 அசை

எழுத்தை அடுத்து தொல்காப்பியர் கூறும் செய்யுள் உறுப்பு அசையாகும். அசை என்பது ‘எழுத்துக்களின் கூறுபாடு’ ஆகும். அசை என்பதற்கு,

“எழுத்துகள் இணைவதால் உருவாகும் செய்யுள் உறுப்பு”³⁴

என்று விளக்கம் தருகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

இஃது ‘இயலசை’, ‘உரியசை’ என இரண்டாகப் பகுத்துக் கூறப்படும்.

“குறிலே நெடிலே குறிலிணை குறில் நெடில்

ஒற்றொடு வருதலொடு மெய்ப்பட நாடி

நேரும் நிரையும் என்றிசின் பெயரே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 312)

என்ற நூற்பா நேரசை, நிரையசைகளைப் பற்றிக் கூறுகிறது. அதாவது குறிலும், நெடிலும் தனித்தும் குறில் இரண்டு இணைந்தும், குறில் பின்னர் நெடில் இணைந்தும், அவை ஒற்றெடுத்தும் வந்தால் அதற்கு நேரசை, நிரையசை என்ற பெயர்கள் வழங்கப்பெறும் என்று குறிப்படுகிறது.

நேர்பு, நிரைபு அசைகளைப் பற்றிப் பின்வரும் நூற்பா விளக்குகிறது.

“இருவகை உகரமொ டியைந்தவை வரினே

நேர்பும் நிரையும் ஆகும் என்ப

குறிலினை உகரம் அல்வழியான”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 313)

மேற்கூறப்பெற்ற நேர், நிரை என்னும் இரண்டசைகளும் குற்றியலுகரம், முற்றியலுகரம் என்பனவற்றுள் ஒன்றை இறுதியில் பெற்று, பிளவுபடாது ஒரு சொல் தன்மை எய்திவரின், அவை முறையே நேர்பு, நிரைபு என்னும் இரு வகை அசைகளாகும். தனிக் குற்றெழுத்தாகிய நேரசையின் பின் இங்ஙனம் இரு வகை உகரமும் வந்து நேர்பு அசையாதல் இல்லை என்பதை உணர்தல் வேண்டும்.

இவற்றிலிருந்து தொல்காப்பியர் நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என்று நான்கு வகையான அசைகளைக் கூறியுள்ளார் என்பது தெளிவாகிறது. மேற்கூறிய நான்கு அசைகளுள் நேர், நிரை என்னும் இரண்டும் ‘இயலசை’ எனவும், நேர்பு, நிரைபு என்னும் இரண்டும் ‘உரியசை’ எனவும் பெயர் பெறும். இதனை,

“இயலசை முதலிரண் டேனவை உரியசை”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 314)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும்.

“நேர், நிரை என்பன செயற்கை வகையால் இயற்றிச் சேர்க்கப்பட்டது இயற்கை வகையால் நின்றாங்கு நிற்ப வரும் அசைகளாதலின் அவ்விரண்டும் இயலசை எனப்பட்டது. இயலசையாகிய இவை செய்யும் தொழில் செய்தற்கு உரிய வகையில் அமைந்தவை நேர்பும் நிரையும் ஆதலின் அவ்விரண்டும் உரியசை எனப்பட்டன. எனவே ஆட்சியுங் குணமுங் காரணமாகப் பெயரெய்து வித்ததாயிற்று”³⁵

என்று ந. சுப்புரெட்டியார் அசைகளின் பெயர் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். இதிலிருந்து அசை என்பதை எழுத்துக்கள் இணைந்து ஒலிப்பது என்று கூறலாம்.

1.4.3 சீர்

ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட அசைகளால் அமைவது சீர் எனும் உறுப்பாகும். அடிக்கு உறுப்பாக வருவது சீர் ஆகும். சீர் என்ற சொல்லுக்குச் சிறப்பு, புகழ், உயர்வு, அழகு, ஓசை, தாளம் போன்ற பல்வேறு பொருள்கள் இருந்தாலும், செய்யுளைப் பொறுத்தவரை அது மொழியோடு அதாவது பொருள் உணர்த்தும் சொல்லோடு தொடர்புடையது ஆகிறது.

‘சீர்’ என்பதை,

“செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்று: அசைகளால் ஆகி அடியின் பகுதியாக அமைவது”³⁶

என்று தொல்காப்பிய அகராதி விளக்குகிறது.

அசைகளின் அடிப்படையில் உருவாகும் சீர்கள் பற்றித் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் விரிவாகப் பேசியுள்ளார். இயலசை எனப்பட்ட நேரும், நிரையும் தம்முள் ஒத்தும் மாறியும் வரும். உரியசை எனப்பட்ட நேர்பும், நிரையும் தம்முள் ஒத்தும் மாறியும் வரும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

“இயலசை மயக்கம் இயற்சீர் ஏனை

உரியசை மயக்கம் ஆசிரிய உரிச்சீர்”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 321)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும். மேலும் உரியசைகளான நேர்பு, நிரைபு அசைகளுடன் இயலசைகளான நேரும், நிரையும் கலந்து வரும் என்கிறார். அதே போன்று, இயலசையுடன் உரியசைகளும் சேர்ந்து வரும். இயலசைகள் மயங்கி வந்தால் அது இயற்சீராகவும், உரியசைகள் மயங்கி வந்தால் அது ஆசிரிய உரிச்சீராகவும் கருதப்படும்.

நேர் நேர், நேர்நிரை, நிரை நிரை, நிரை நேர் - இயற்சீர்

நேர்பு நேர்பு, நேர்பு நிரைபு, நிரைபு நிரைபு, நிரைபு நேர்பு - ஆசிரிய உரிச்சீர்.

உரியசைகளான நேர்பு, நிரைபு அசைகளுடன் நிரை அசையானது சேர்ந்தால் அதுவும் ஆசிரிய உரிச்சீராகக் கருதப்படும்.

நேர்பு நிரை, நிரைபு நிரை - ஆசிரிய உரிச்சீர்

உரியசைகளுடன் நேர் அசையானது சேர்ந்தால் அது இயற்சீராகக் கருதப்படும்.

நேர்பு நேர், நிரைபு நேர் - இயற்சீர்.

இயலசைகளுடன் நேர்பு, நிரைபு அசைகள் தனித்தனியாகச் சேரும்போது அதுவும் இயற்சீராகக் கருதப்படும்.

நேர் நேர்பு, நேர் நிரைபு, நிரை நேர்பு, நிரை நிரைபு - இயற்சீர்.

இவற்றிலிருந்து தொல்காப்பியத்தில் மொத்தம் 16 வகையான இயற்சீர்கள் கூறப்படுகின்றன என்பது தெளிவாகிறது. இயலசைகளுடன், உரியசைகளும், உரியசைகளுடன் நேர் அசையும் சேரும் போது உருவாகும் ஆறு வகையான இயற்சீர்களும் 'சிறப்பில்லாத இயற்சீர்' எனக் குறிக்கப்படுகின்றன. இயலசைகள் மயங்கி உருவாகும் இயற்சீர் நான்குடன் இறுதியில் நேரசை வந்தால் அது வெண்பா உரிச்சீராகும். இதனை,

“இயற்சீர் இறுதிமுன் நேர் அவன் நிற்பின்

உரிச்சீர் வெண்பா ஆகும் என்ப”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 327)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும்.

நேர்நேர் நேர், நேர் நிரைநேர், நிரை நிரைநேர், நிரைநேர்நேர் - வெண்பா
உரிச்சீர்.

இவை தவிர ஏனைய இயற்சீர்களுடனும், ஆசிரிய உரிச்சீர்களுடனும்
நேர், நிரை, அசைகள் தனித்தனியாக இணையும்போது உருவாகும் சீர்கள்
‘வஞ்சிச்சீர்’ அல்லது ‘வஞ்சியுரிச்சீர்கள்’ எனப்படுகின்றன. இதனை,

“வஞ்சிச் சீர் என வகை பெற்றனவே

வெண்சீர் அல்லா மூவசை யான”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 328)

என்ற நூற்பாவின் வழி அறியலாம்.

நேர்நேர்நிரை, நேர்நிரை நிரை, நிரை நிரை நிரை, நிரை நேர் நிரை -
வஞ்சியுரிச்சீர்.

நேர்நேர்நேர்பு	நேர்நேர்நிரைபு
நேர்நிரைநேர்பு	நேர்நிரை நிரைபு
நிரைநிரை நேர்பு	நிரைநிரை நிரைபு
நிரைநேர் நேர்பு	நிரைநேர் நிரைபு
நேர்புநேர்புநேர்	நேர்புநேர்பு நிரை
நேர்புநிரைநேர்	நேர்பு நிரைபு நிரை
நிரைபு நேர்புநேர்	நிரைபு நிரைபு நிரை
நிரைபு நேர்பு நேர்	நிரைபு நேர்பு நிரை
நேர்பு நேர்பு நேர்பு	நேர்பு நேர்பு நிரைபு
நேர்பு நிரைபு நேர்பு	நேர்பு நிரைபு நிரைபு
நிரைபு நிரைபு நேர்பு	நிரைபு நிரைபு நிரைபு
நிரைபு நேர்பு நேர்பு	நிரைபு நேர்பு நிரைபு

நேர்நேர்பு நேர்	நேர்நேர்பு நிரை
நேர்நிரைபுநேர்	நேர்நிரைபு நிரை
நிரை நேர்புநேர்	நிரைநேர்பு நிரை
நிரை நிரைபுநேர்	நிரைநிரைபு நிரை
நேர்நேர்புநேர்பு	நேர்நேர்பு நிரைபு
நேர் நிரைபுநேர்பு	நேர்நிரைபு நிரைபு
நிரை நேர்புநேர்பு	நிரைநேர்பு நிரைபு
நிரைநேர்புநேர்பு	நிரைநிரைபுநிரைபு
நேர்பு நிரை நேர்	நேர்பு நிரை நிரை
நிரைபுநிரை நேர்	நிரைபுநிரை நிரை
நேர்பு நேர் நேர்	நேர்பு நேர் நிரை
நிரைபுநேர் நேர்	நிரைபுநேர்நிரை
நேர்புநிரைநேர்பு	நேர்பு நிரை நிரைபு
நிரைபு நிரைநேர்பு	நிரைபு நிரை நிரைபு
நேர்புநேர் நேர்பு	நேர்புநேர் நிரைபு
நிரைபுநேர் நேர்பு	நிரைபுநேர் நிரைபு

என 60 வகையான வஞ்சியுரிச்சீர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார் தொல்காப்பியர்.

நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு ஆகிய அசைகளும் ஓரசைச்சீர்களாக வரும். இதனை,

“இசை நிலை நிறைய நிற்குவதாயின்

அசைநிலை வரையார் சீர்நிலை பெறவே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 335)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும். ஒரு பாடலடியின் இசைநிலை நிரம்பப் பொருந்தி வருமேல் ஓரசைகளும் சீர்களாக வந்து நிலைபெறுதலை நீக்கமாட்டார்கள் என்பது இந்நூற்பாவின் பொருளாகும். இவற்றிலிருந்து தொல்காப்பியர் ஓரசைச்சீர், ஈரசைச்சீர், மூவசைச்சீர் என்று மூவகைச் சீர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார் என்பது தெளிவாகிறது.

“சீர் என்பது மொழியோடு அதாவது பொருள் உணர்த்தும் சொல்லோடு தொடர்பு உடையது ஆகிறது. குறைந்தபட்ச மொழிப் பொருளோடு தொடர்பு உடையது என்ற முறையில் சீர் என்ற பெயரும் வைத்திருக்கலாம்”³⁷

என்று செ.வை. சண்முகம் சீர்களின் பெயர்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். இதிலிருந்து அசைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே சீர்கள் கட்டமைக்கப்படுகின்றன என்பது புலனாகிறது.

1.4.4 அடி

சீர் இரண்டும் பலவும் தொடர்ந்து வருவது அடி என்னும் உறுப்பாகும்.

‘அடி’ என்பதை,

“சீர்கள் சேர்ந்து உருவாகின்ற செய்யுள் அடி”³⁸

என்று தொல்காப்பிய அகராதி விளக்குகிறது.

அடியென்று சிறப்பித்துச் சொல்லப்படுவது நாற்சீரடியே என்பது தொல்காப்பியரின் கொள்கை. இதனை,

“நாற்சீர் கொண்ட தடியெனப் படுமே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 340)

என்ற நூற்பாவின் வழி அறியலாம். இரண்டு சீராலும், மூன்று சீராலும், ஐந்து சீராலும், ஆறு சீராலும் வரும் அடிகள் பலவுள்ளன என்றாலும், அவை அத்துணைச் சிறப்புடையதாகக் கருதப்பட மாட்டாது என்பது தொல்காப்பியரின் கருத்து. அந்நாற்சீரடி இரண்டும் பலவும் தொடர்ந்து வருவதே பாட்டாகும். இதனை,

“அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 343)

என்ற நூற்பா உணர்த்துகிறது. இதிலிருந்து அடியானது சிறப்பாக அமையும்போது பாட்டும் சிறப்பாகக் கருதப்படும் என்பது தெளிவாகிறது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த அடியானது ‘குறளடி’, ‘சிந்தடி’, ‘அளவடி’, ‘நெடிலடி’, ‘கழிநெடிலடி’ என வகைப்படுத்தப்படுகின்றது. எழுத்துக்களை மையமாகக் கொண்டுதான் அடியானது கணக்கிடப்படுகிறது. அதாவது ஓர் அடியில் இடம்பெறும் உயிர் மற்றும் உயிர்மெய் எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கையைக் கொண்டே அடிகளுக்குப் பெயர்கள் இடப்படுகின்றன. குறளடியில் 4 முதல் 6 வரையிலான எழுத்துக்கள் வரும். 7, 8, 9 எழுத்துக்கள் வந்தால் அது சிந்தடியாகும். 10, 11, 12, 13, 14 எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றால் அது அளவடியாகும். நெடிலடி என்பது 15, 16, 17 எழுத்துக்கள் கொண்டது. கழிநெடிலடியில் 18, 19, 20 எழுத்துக்கள் இடம்பெறும். இவ்வாறு அடிகளில் எழுத்துக்களை எண்ணும்போது குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம் ஆய்தம், மெய்யெழுத்து ஆகியவை எண்ணப்படாது விடப்படுகின்றன. குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என எழுத்து எண்ணி அமைக்கப்பட்ட இவ் ஐந்து அடிகளையும் விரிக்கும்போது அவை 625 ஆக விரியும். இதனை,

“ஐவகை அடியும் விரிக்குங் காலை

மெய்வகை அமைந்த பதினேழ் நிலத்தும்

எழுபது வகையின் வழுவில வாகி

அறு- நூற் றிருபத் தைந்தா கும்மே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 357)

என்ற நூற்பாவின் வழி அறியலாம். மேலும் இவ்வடிகளை விரிக்கும்போது அவை வரம்பு கடந்து போகும் என்பதும் தொல்காப்பியரின் விதியாகும். இதிலிருந்து தொல்காப்பியரின் அடி என்பது எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கைக்கேற்ப,

அவற்றின் ஒலிகளின் அளவுக்கேற்ப அமைவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளதை உணரமுடிகிறது.

“அசையின் சீர்மையை, ஒழுங்கைச் சீர் காட்டுகிறது. இந்தச் சீருக்கு குறிப்பாக, அது பாடப்படுவதானபடியினால் அதற்கு ஓர் கால அளவு தேவை. அந்தச் சீரின் நிறைவு beat இலே காணப்படுகின்றது. இந்த beat தான் அடி-கால நீட்சியைக் காட்டும்.”³⁹

என்று கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி அடி பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்.

இதிலிருந்து அசை, சீர், அடி ஆகியவற்றிற்கு இடையேயுள்ள தொடர்பையும் அறிந்து கொள்ள முடியும்.

1.4.5 தொடை

செய்யுளுக்கு ஓசை இன்பமும், பொருள் இன்பமும் பயக்கச் செய்யும் உறுப்பு தொடையாகும். தொடை என்ற சொல் ‘பூ கட்டுதல்’ என்று பொருள்படும். ‘தொடு’ என்ற வினையடியிலிருந்து தோன்றிய பொருள் ‘தொழில் பெயர்’ ஆகும்.

தொடை என்பதற்கு,

“மோனை முதலிய ஐந்தும் செந்தொடையும் ஆகிய செய்யுள் உறுப்பு செய்யுளின் பகுதி”⁴⁰

என்று தொல்காப்பிய அகராதி விளக்கம் தருகிறது.

செய்யுளின் உறுப்புகளுள் தொடையை ஒரு உறுப்பாகக் கூறிய தொல்காப்பியர் தொடைக்கு விளக்கம் தராமல் அதன் வகைகளை மட்டும் குறிப்பிடுகின்றார். மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை, பொழிப்பு, செந்தொடை, நிரனிறுத்தல், இரட்டை யாப்பு ஆகியவை தொடையின் வகைகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இதனைப் பின்வரும் நூற்பாக்கள் உணர்த்தும்.

“மோனை எதுகை முரணே இயைபு என
நால்நெறி மரபின தொடை வகை என்ப”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 393)

“அளபெடை தலைப்பெய ஐந்தும் ஆகும்”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 394)

“பொழிப்பும் ஒரூஉம் செந்தொடை மரபும்
அமைந்தவை தெரியின் அசையுமார் உளவே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 395)

“நிரனிறுத்து அமைத்தலும் இரட்டையாப்பும்
மொழிந்தவற்றியலான் முற்றும் என்ப”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 396)

என்றவாறு தொடைகளை வகைப்படுத்திய, தொல்காப்பியர் அவற்றிற்கு விளக்கங்களும் தந்துள்ளார். அவை பின்வருமாறு.

மோனை - அடிதோறும் முதலெழுத்து ஒத்து வருவது

எதுகை - முதலெழுத்து அளவொத்து நிற்க இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வருவது.

முரண் - சொல்லினாலாவது பொருளினாலாவது மாறுபடத் தொடுப்பது

இயைபு - அடியின் இறுதிச்சொல், சீர், எழுத்து ஒன்றிவருவது

அளபெடை - அடிதோறும் அளபெடை அமையத் தொடுப்பது

இவ்வெந்தும் பாட்டின் அடிதோறும் வருவதற்குரிய தொடைகளாகும்.

இவற்றினுள் மோனைத் தொடைக்கும் எதுகைத் தொடைக்கும் ஒரே எழுத்து வருதலின்றி வருக்க எழுத்துக்கள் வந்தாலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும்.

பொழிப்புத் தொடை - முதற்சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் எதுகை வருவது.

ஒருஉத் தொடை - முதற்சீரிலும் நான்காம் சீரிலும் மோனை முதலான தொடைகள் வருவது.

இவ்விரண்டும் ஒரு அடிக்குள் அமையும் தொடைகளாகும்.

செந்தொடை - எவ்வகைத் தொடையும் இல்லாமல் இயல்பாகத் தொடுப்பது.

மேலே கூறிய தொடைகளையும், தொடை வகைகளையும் விரிக்கும் போது அது பல மடங்காக விரியும் என்பதை,

“மெய்ப்பெறு மரபின் தொடைவகை தாமே

ஐயீ ராயிரத் தாறைஞ் ஞாற்றொடு

தொண்டு தலையிட்ட பத்துக்குறை யெழு - நூற்

நொன்பஃ தென்ப உணர்ந்திசி னோரே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 406)

எனும் நூற்பா உணர்த்தும். இந்நூற்பாவிற்கு உரையெழுதிய இளம்பூரணர் ‘தொடையின் பாகுபாடு 13,699’ என்றும், பேராசிரியர் ‘13,708’ என்றும் கணக்கிட்டுக் காட்டுவர். நச்சினார்க்கினியரோ ‘19,291’ என்று உரைப்பர்.

“பாட்டு என்பதால் அடிகளுக்குள்ளும் அடிகளுள்ளும் ஒரே ஒலி அல்லது அதன் இனம் திருப்புரையாக வரத் தொடுப்பது பொருண்மையியல் நோக்கில் எதிர்ச்சொற்கள், எதிர்மறைச் சொற்கள் போன்றவை முரண் சொற்கள் வரத் தொடுப்பதும் ஆகும்”⁴¹

என்று தொடையைப் பற்றி செ. வை. சண்முகம் கருதுவது குறிப்பிடத்தகுந்தது.

இதிலிருந்து எழுத்துக்கள் ஒன்றிவரத் தொடுப்பது என்பதே தொடையின் பொதுப் பண்பாக அமைந்துள்ளது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

1.4.6 அளவு

தொல்காப்பியத்தில் ‘அளவியல்’ என்பது செய்யுளுக்கு உரிய ஓர் உறுப்பாகவே எண்ணப்படுகிறது. பாக்களுக்கு இலக்கணம் கூறும் பகுதியில் அளவியல் இடையிடையே சொல்லப்பட்டது. அளவு என்பது ‘ஒரு பாடலின் அடிவரையறையைக் குறிப்பதாகவே’ பார்க்கப்படுகிறது.

இச்சொல்லுக்கு,

“இச்சொல் ஓர் எழுத்தின் ஒலிப்பு வரையறை, செய்யுளில் பாடலுக்குரிய அடி வரையறை ஆகியவற்றையும் குறிக்கும்”⁴²

என்ற விளக்கத்தைத் தருகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

தொல்காப்பியர் ஆசிரியப்பாவின் சிற்றெல்லை மூன்றடி என்றும் பேரெல்லை ஆயிரம் அடி என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

இதனை,

“ஆசிரியப் பாட்டின் அளவிற் கெல்லை
ஆயிர மாகும் இழிபு மூன் றடியே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 459)

எனும் நூற்பாவால் அறியலாம்.

இவ்வரையறை வஞ்சிப்பாவிற்கும் பொருந்தும் என்கிறார் இளம்பூரணனார்.

இதனை,

“ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி (செய். 104) என்றதனான் வஞ்சிப்பாவிற்கும்
ஆயிரமடிப் பெருமையாகக் கொள்ளப்படும்”⁴³

என்ற கூற்றின் மூலம் உணரலாம்.

வெண்பாவின் சிறுமை இரண்டு, பேரெல்லை பன்னிரண்டு எனக் கூறப்படுகிறது. வெண்பாவின் அடிவரையறை அங்கதப் பாட்டான வெண்பாவிற்கும் பொருந்தும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

இதனை,

“நெடுவெண் பாட்டே முந்நான் கடித்தே

குறுவெண் பாட்டிற் களவேழ் சீரே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 460)

“அங்கதப் பாட்டள வற்றோ டொக்கும்”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 461)

பரிபாடலுக்கு நானூறு அடி பேரெல்லையாகவும், இருபத்தைந்து அடி சிற்றெல்லையாகவும் கருதப்படுகிறது.

இதனை,

“பரிபா டல்லே

நாலீ ரைம்ப துயர்படி யாக

ஐயைந் தாகும் இழிபடிக் கெல்லை”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 464)

எனும் நூற்பா வரிகள் உணர்த்தும்.

கலிப்பாவின் அடிவரையறையானது அதில் இடம்பெறும் தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல் போன்ற உறுப்புகளைப் பொறுத்தே அமையும். இதிலிருந்து அளவியல் என்பது செய்யுள் இயற்றுவதில் முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது என்பதை அறிய முடிகிறது.

1.4.7 மாட்டு

அகன்று கிடப்பனவற்றையும், அணுகிக் கிடப்பனவற்றையும் சேர்த்து ஒரு பாடலின் பொருளைத் தெளிவாக உணர்வதற்கு உதவும் உறுப்பு ‘மாட்டு’ ஆகும்.

“மாட்டென்பது, பல்வேறு மரபிற்றாயினும் அன்றாயினும் நின்றதனொடு வந்தனை ஒரு தொடராகக் கூட்டி முடித்துக் கொள்ளச் செய்தல். மாட்டுதலாவது தனித்து நிற்பதனைக் கொண்டுவந்து கூட்டி முடித்தல் என்று பொருள்படும். இது மேற்கூறிய ‘கோள்’ என்பதன் பாற்படுவதேயாகும்”⁴⁴

என்ற ந. சுப்புரெட்டியாரின் கருத்து இங்கு குறிப்பிடத்தகுந்தது. ஒரு செய்யுளிடத்துக் கூறப்பெறும் பொருள் சேய்மையில் கிடந்தாலும் அல்லது அணுகிய நிலையில் நின்றாலும் அவற்றையெல்லாம் ஒரு தொடர்புபட அமைத்து பொருள் முடியும்படி கொண்டுவந்து இயைபுபடுத்தி முடிப்பது ‘மாட்டு’ என்னும் உறுப்பாகும் என்று குறிப்பிடுகின்றார் தொல்காப்பியர். இதனை,

“அகன்றுபொருள் கிடப்பினும் அணுகிய நிலையினும்
இயன்று பொருள் முடியத் தந்தனர் உணர்த்தல்
மாட்டென மொழிப பாட்டியல் வழக்கின்”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 511)

என்ற நூற்பா தெளிவாக உணர்த்தும்.

மாட்டு என்பதற்கு,

“செய்யுளின் பொருள்கோள் வகையுள் ஒன்று; சொற்கள் இடையீடுபட்டு விலகியோ அருகிலோ இருந்தாலும் பொருள் முடிவு நோக்கி அவற்றை ஏற்றபடி கொண்டு கூட்டிப் பொருள் கொள்ளும் முறை”⁴⁵

என்று விளக்கம் தருகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

இங்கு அகன்று பொருள் கிடத்தல் என்பது நீண்ட நெடிய பாடல்களில் பொருள் கொள்ளும் முறையையும், அணுகிய நிலை என்பது சிறிய பாடல்களில் பொருள் கொள்ளும் முறையையும் குறிக்கிறது என்று கொள்ளலாம். இவற்றிலிருந்து ‘மாட்டு’ என்னும் உறுப்பானது செய்யுளில் அங்கு இங்குமாகச்

சிதறிக் கிடக்கும் பொருள்களைச் சேர்த்துக் காண்பதற்கு உதவும் உறுப்பாகும் என்பது புலனாகிறது.

1.4.8 மரபு

பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட தொடர்ச்சியான நடைமுறை மரபு எனப்படும்.

மரபு என்பதற்கு,

“முன்னோர் சொல்லியிருப்பது எப்படியிருந்தாலும் அதை அப்படியே பின்பற்றுவது. இங்கே கேள்விக்கு இடமில்லை. இப்படி ஒரு பொதுவான நோக்கை மரபு என்று குறிப்பிடுவதுண்டு.”⁴⁶

என்று விளக்கம் தருகின்றார் துரைசீனிச்சாமி.

இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் என்று நால்வகைச் சொற்களையும், யாப்பு வழியாகச் செய்யுட்கண் நாட்டப்பெறும் நெறிமுறைகள் ‘மரபு’ எனப்படும். இதனை,

“மரபே தானும்

நாற்சொல் இயலான் யாப்பு வழிபட்டன்று”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 385)

எனும் நூற்பா புலப்படுத்துகின்றது.

மரபு என்பதற்கு,

“செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்று; இயற்சொல் முதலிய நான்கு சொற்களையும் குற்றம் இல்லாமல் யாப்பிலக்கண விதிப்படி அமைக்கை”⁴⁷

என்று விளக்குகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

சுருக்கமாக மரபு என்பதைச் சொற்களைக் கையாளும் முறை எனலாம். இவ்வறுப்பினை விளக்கும் போது இளம்பூரணனார் பின்வரும் கருத்தினை எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

“குறித்த ஒரு பொருளை முடியச் சொற்றொடுக்குங்கால் இயற்சொல்லாகிய பெயர், வினை, இடை, உரியானும், ஏனைத் திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல்லானும் எழுவகை வழுவாமல் படாமல் புணர்ப்பது என்றவாறாம்”⁴⁸

“இவற்றுள் இயற்சொல் என்பது பேச்சு மொழிக்கு உரியது. திரிசொல் என்பது நூல்மொழிக்கு உரியது. இவை இரண்டும் ஒரு மொழிக்கே உரியவை. திசைச்சொல் என்பது ஒரு மொழியிலிருந்தே கிளைத்தது. தன்னைச் சுற்றிலும் வழங்குவது. அது தமிழிலிருந்து வேறுபடும் நிலையை அடையும் போது அதன் சொல் தமிழில் ஆளப்படுமாயின் அது திசைச்சொல் எனப் பெற்றது. வடசொல் என்பது வேற்று மொழி. அது வடக்கிலிருந்து வந்து தமிழோடு தொடர்பு கொண்டதால் வடமொழி எனப் பெயர் பெற்றது.”⁴⁹

என்ற மா.இராசமாணிக்கனார் கருத்தையும் இவ்விடத்தில் குறிப்பிட்டுக் கூற வேண்டும்.

இவற்றிலிருந்து மரபு என்பதைச் ‘சொல் தேர்வு’ என்று பொதுமைப்படுத்திக் கூறலாம்.

1.4.9 தூக்கு

தொல்காப்பியர் ‘தூக்கு’ என்பதை ‘ஓசை’ எனும் பொருளில் கையாளுகின்றார். ஓசையில்லாமல் ஒரு பாட்டைப் புனைய முடியாது என்பதனை,

“அவ்வியல் பல்லது பாட்டாங்குக் கிளவார்”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 391)

எனும் நூற்பா உறுதி செய்கிறது.

தூக்கு என்பதை,

“சீர், அடிகளின் அமைப்பால் ஒரு செய்யுளில் தோன்றும் பாவோசை”⁵⁰

என்று தொல்காப்பிய அகராதி விளக்குகிறது. அழைத்துக் கூறும் ‘அகவலோசை’ ஆசிரியப் பாவிற்கும், ‘செப்பலோசை’ வெண்பாவிற்கும், ‘துள்ளலோசை’

கலிப்பாவிிற்கும், ‘தூங்கலோசை’ வஞ்சிப்பாவிிற்கும் வகுத்துக் கூறப்படுகிறது. அகவல், செப்பல், துள்ளல், தூங்கல் என்ற நான்கு ஓசைகளைத் தவிர வேறு ஓசைகள் இல்லை என்கிறார் தொல்காப்பியர். தூக்கு என்பதைப் ‘பாக்களைத் துணித்து நிறுத்தும் உறுப்பு’ என்று பேராசிரியரும், தூக்கு என்பது ‘சீர்களால் ஆனது’ என்று அடியார்க்கு நல்லாரும் குறிப்பிடுகின்றனர். எனவே ஒரு பாட்டை அடையாளப்படுத்துவதற்கு ‘ஓசை’யெனும் பொருளில் வரும் தூக்கு என்ற உறுப்பு மிகவும் இன்றியமையாததாக அமைகிறது என்பதை உணர்ந்துக்கொள்ள முடிகிறது.

1.5 செய்கை உறுப்புகள்

தொல்காப்பியரின் ‘பா’ என்னும் செய்யுள் உறுப்புக்களுள் மாத்திரை, நோக்கு, பா, வண்ணம், எச்சம், முன்னம், பொருள்வகை, துறை, மெய்ப்பாடு முதலியன செய்யுள் உறுப்புகளாகக் கொள்ளத்தக்கன. அவ்வறுப்புகளைப் பற்றிக் கீழ்க் காணலாம்.

1.5.1 மாத்திரை

மாத்திரை என்பது எழுத்துக்களின் ஒலியளவாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

மாத்திரை என்பதற்கு,

“எழுத்துகள் ஒலிக்கப்படும் நேரத்தை அளவிடும் அலகு; கண் இமை அல்லது கைநொடி நேரம்”⁵¹

என்ற விளக்கத்தைத் தருகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

“கண்ணிமை நொடியென அவ்வே மாத்திரை

நுண்ணிதின் உணர்ந்தோர் கண்ட வாறே”

(தொல். பொருள். இளம். எழுத்து. நூ.எ. 7)

எனும் தொல்காப்பிய நூற்பா மூலம் கண் இமைத்தலும், நொடித்தலுமாகிய இரண்டும் மாத்திரையின் அளவு என்பது நுண்மையாக இலக்கணத்தை உணர்ந்தோர் கண்ட நெறியாகும் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. குற்றெழுத்து ஒரு மாத்திரை, நெட்டெழுத்து இரண்டு மாத்திரை, குற்றியலுகரமும், குற்றியலிகரமும், ஆய்தமும் மெய்யெழுத்தும் அரை மாத்திரை, ஒற்றளபெடை ஒரு மாத்திரை, ஐகாரக் குறுக்கம் ஒரு மாத்திரை, மகரக்குறுக்கம் கால் மாத்திரை உயிர்மெய்யின் மாத்திரை என்பது அதில் இருக்கும் உயிரெழுத்தின் மாத்திரையைப் பொறுத்தது. இவ்வாறு எழுத்துக்களின் மாத்திரையானது வரையறுக்கப்படுகிறது. இவற்றிலிருந்து மாத்திரை என்பது எழுத்துக்களின் உச்சரிப்பைக் குறிக்கிறது என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

1.5.2 நோக்கு

மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர் முதலாக அடி நிரம்பும் அளவும் கேட்டோர் மீண்டும் நோக்கிப் பயன் கொள்ளுதற்குரியதாகச் செய்யும் கருவியை நோக்கு என்கிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

“மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்

நோக்குதற் காரணம் நோக்கெனப்படுமே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 409)

எனும் நூற்பாவில் பதிவு செய்துள்ளார். ‘நோக்குதல்’ என்ற சொல்லானது ‘உட்பொருளோடு பார்த்தல்’, ‘ஆராய்தல்’, ‘திறனாய்தல்’ எனப் பல பொருள்களைத் தருகின்றன. நோக்கு என்பதற்குத் தொல்காப்பிய அகராதி,

“செய்யுளின் உறுப்புகளுள் ஒன்று; இன்னோசை முதலிய செய்யுட்

சிறப்புகளால் ஒருமுறை பயின்றோரை மீண்டும் மீண்டும் பயிலச் செய்யும்

தன்மை”⁵²

என்று விளக்கம் தருகிறது.

இவ்வறுப்புப் பற்றிய தொல்காப்பியரின் நூற்பாவுக்கு உரையெழுதிய பேராசிரியர் “படைப்பாளியின் நோக்கு, வாசகர் நோக்கு, பாடலைப் பல்வேறு அலகுகளில் பிரித்துப் பார்ப்பது”⁵³ என்று மூன்று கருத்துக்களைக் கூறுகின்றார். நச்சினார்க்கினியர் “நோக்குதலைப் பயன்கோடல்”⁵⁴ என்று கூறி வாசகர் நோக்கை மட்டும்’ கூறியுள்ளார். இளம்பூரணர் “நோக்கு என்னும் உறுப்பு வாசகர் நோக்குந் திறன், படைப்பாளியின் மனநிலை, பாடல்களை அடிக்கருத்து அடிப்படையில் நோக்குவது”⁵⁵ ஆகியவற்றைச் சார்ந்து அமையும் என்கிறார். இவ்விளக்கங்களின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது நோக்கு என்பது ஆழமாக, நுட்பமாக வாசித்து படைப்பாளியின் படைப்பு நோக்கத்தை அறியும் முயற்சியாகக் கொள்ளப்படுகிறது என்ற முடிவுக்கு வரலாம்.

1.5.3 பா

தூக்கு என்னும் அகவல் முதலான ஓசைகளைப் பெற்று வரும் அடிகளால் அமைந்த செய்யுள் ‘பா’ எனப்படும்.

“எழுத்து, அசை, சீர், தொடை ஆகியவற்றாலான செய்யுள்”⁵⁶

என்று ‘பா’ என்பதற்கு விளக்கம் தருகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

தொல்காப்பியர், ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, வெண்பா, கலிப்பா என்னும் நான்கு வகையான பாக்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். இதனை,

“ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென

நாலியற்றென்ப பாவகை விரியே” (தொல்.பொருள்.இளம். செய்யுள். நூ.எ. 410)

எனும் நூற்பா மெய்ப்பிக்கின்றது. இவ்வாறு நான்கு வகையாக விரிந்த பாவினது பகுதியை உண்மைத் தன்மை நோக்கியுரைப்பின் ஆசிரியப்பா, வெண்பா என இரண்டாய் அடங்கும். இவ்வாறு அடிவரையறையுடைய இலக்கிய வகையாகக் கருதப்படும், பாவானது ‘அறம், பொருள், இன்பம்’ என்ற மூன்று பொருள்களை

உணர்த்துவதாக இயற்றப்படும். ஒவ்வொரு பாவிற்கும் உரிய இலக்கணத்தையும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். அவற்றைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

1.5.3.1 ஆசிரியப்பா

ஆசிரியப்பாவானது இயற்சீரையும், ஆசிரியவுரிச் சீரையும் ஆசிரியத்தளையையும், அகவலோசையையும் பெற்றுவரும். ஈற்றயலடி முச்சீரால் வரும். சிறுபான்மை பிற சீர்களும் கலந்து வரும், நேரிசையாசிரியப்பா, இடையிடையே இரண்டு (அ) முச்சீர்கள் கலந்து வரும் இணைக் குறளாசிரியப்பா, எல்லா அடியும் நான்கு சீர்களால் வரும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா, ஏதேனும் ஓரடியை எங்கு மாற்றினாலும் ஓசையும் பொருளும் வரும் அடிமறி மண்டில ஆசிரியப்பா என ஆசிரியப்பா நான்கு வகையாக வகைப்படுத்தப்படுகிறது.

ஆசிரியப்பாவிற்குச் சிறுமை மூன்று அடியாகவும் பெருமை ஆயிரம் அடியாகவும் அமைகிறது. இதனை,

“ஆசிரியப் பாட்டின் அளவிற் கெல்லை

ஆயிரமாகும் இழிபுமூன் றடியே” (தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ.459)

என்ற நூற்பா விளக்குகிறது.

1.5.3.2 வஞ்சிப்பா

வஞ்சிப்பாவானது வஞ்சியுரிச் சீராலும், ஏனைய சீர்களாலும், இருசீர், முச்சீர் அடிகளாலும் வந்து தனிச்சொல் பெற்று ஆசிரியச் சுரிதகத்தால் முடிவது ஆகும். இரு சீரடி வஞ்சிப்பா, முச்சீரடி வஞ்சிப்பா என இரண்டு வகைப்படும். இவற்றுள், ஆசிரியம், வெண்பா, கலியடிகள் மயங்கி வரும். இதனை,

“வஞ்சி மருங்கின் எஞ்சிய உரிய”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 330)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும். தூங்கலோசை பெற்று வரும்.

1.5.3.3 வெண்பா

வெண்சீரையும், இயற்சீரையும், வெண்டளையும், செப்பலோசையும் பெற்று அளவடியால் வருவது வெண்பா ஆகும். இதன் இறுதியடி மூன்று சீர்களைப் பெற்று வரும். ‘நெடுவெண்பாட்டு’, ‘குறுவெண்பாட்டு’, ‘கைக்கிளை’, ‘பரிபாட்டு’, ‘அங்கதச் செய்யுள்’ எனச் சொல்லப்பட்டவையும், அளவொத்தவையும் எல்லாம் வெண்பா யாப்பின என்பர் தொல்காப்பியர்.

“நெடுவெண் பாட்டே குறுவெண் பாட்டே

கைக்கிளை பரிபாட் டங்கதச் செய்யுளோடு

ஓத்தவை எல்லாம் வெண்பா யாப்பின”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 423)

என்ற நூற்பாவால் இதனை அறியலாம்.

1.5.3.4 கலிப்பா

துள்ளலோசை உடையதாய்த் தரவு, தாழிசை முதலிய உறுப்புகளைப் பெற்று நடப்பது கலிப்பா எனப்படும். ‘ஓத்தாழிசைக் கலி’, ‘கலிவெண்பாட்டு’, ‘கொச்சகம்’, ‘உறழ்கலி’ என கலிப்பா நான்கு வகைப்படும்.

இதனை,

“ஓத்தா ழிசைக்கலி கலிவெண் பாட்டே

கொச்சகம் உறழொடு கலிநால் வகைத்தே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 438)

என்ற நூற்பா உணர்த்துகிறது.

இவற்றுள் ஓத்தாழிசைக் கலியானது மேலும் இரண்டு வகைகளாக விரியும்.

இவற்றுள் முதல்வகை தாழிசை, தரவு, போக்கு, அடைநிலைக் கிளவி என்னும் நான்கு உறுப்பினையுடையதாக வரும். இதனை,

“இடைநிலைப் பாட்டே தரவுபோக் கடையென
நடைநவின் றொழுகும் ஒன்றென மொழிப”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 437)

என்ற நூற்பா புலப்படுத்தும். ஒத்தாழிசைக் கலியின் இரண்டாவது வகை தேவரைப் பராவும் பொருண்மையுடையது. தேவரைப் பரவுதலாகிய அது வண்ணகம் எனவும், ஒரு போகு எனவும் இரு வகைப்படும். இதனை,

“ஏனை யொன்றே,
தேவர்ப் பராஅய முன்னிலைக் கண்ணே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 442)

“அதுவே,
வண்ணகம் ஒருபோ கெனவிரு வகைத்தே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 443)

என்ற நூற்பாக்கள் உணர்த்துகின்றன.

இவற்றிலிருந்து சீர், அடி, ஓசையின் அடிப்படையில் பெயர் பெறும் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நான்கு வகைப் பாக்களினால் அடிவரையறையுடைய செய்யுள் இயற்றப்பட்டுள்ளது என்பது புலனாகிறது.

1.5.4 வண்ணம்

வண்ணம் என்பதும் ‘பா’ என்னும் செய்யுள் உறுப்பாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

வண்ணம் என்பதற்கு,

“செய்யுளின் ஓசையை முடிந்த அளவு புலப்படுத்த முயலும் ஓர் உறுப்பு”⁵⁷

என்று விளக்கம் தருகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

தொல்காப்பியர் வண்ணம் என்பதற்குத் திட்டமிட்ட வரையறை எதையும் தரவில்லை. ஆனாலும் வண்ணங்கள் குறித்த நூற்பாக்களின் அடிப்படையில் வண்ணம் என்பதை, எழுத்தொலி ஓசைகள் பற்றியும், சொல்லமைப்புப் பற்றியும், சீர் அமைப்புப் பற்றியும் தொடை நயம் பற்றியும் வரும் என்பதாகக் கொள்ளலாம். இவ் வண்ணங்களை இருபது வகையாகப் பிரித்துக் கூறுகின்றது தொல்காப்பியம்.

இவ்வண்ணங்களைப் பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம், அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம், ஒருஉ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் என்று இருபது வகைகளாகப் பிரித்துக் கூறுகின்றது. இதனை,

“அவைதாம்

பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம்,
 வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம்,
 இயைபு வண்ணம், அளபெடை வண்ணம்,
 நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம்
 சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம்,
 அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம்,
 ஒழுகு வண்ணம், ஒருஉ வண்ணம்,
 எண்ணு வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம்,
 தூங்கல் வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம்,
 உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் என்று
 ஆங்ஙனம் அறிய அறிந்திசினோரே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 514)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும். இதிலிருந்து ஒரு பாடலின்கண் நிகழும் ஓசை விகற்பமாகிய சந்த வேறுபாடே வண்ணம் என்று வழங்கப்படுகிறது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

1.5.5 எச்சம்

எச்சம் என்பது எஞ்சி நிற்பது என்ற பொருளைத் தரும். எச்சம் என்பதற்கு,

“செய்யுள் என்பது தேர்ந்த சொற்களால் சுருங்கக்கூறும் கலையாதலின் எல்லாவற்றையும் விரித்துக் கூற முடியாது. கூறியவற்றினின்றும் விளங்கிக் கொள்ளுமாறு கூறுதல் வேண்டும். அவ்வாறு விரித்துக் கூறப்படாமல் நிற்பவை எச்சம் எனப்படும்”⁵⁸

என்று விளக்கம் தருகிறார் ச. பாலசுந்தரம். சொல்லோ, குறிப்போ வந்து முடியும் படியான இயல்பைப் பொருந்திய ‘கிளவி அல்லது கூற்று’ எச்சம் ஆகும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

“சொல்லொடும் குறிப்போடும் முடிவு கொள் இயற்கை

புல்லிய கிளவி எச்சம் ஆகும்” (தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 507)

எனும் நூற்பா காட்டுகிறது. இதிலிருந்து இரண்டு விதமான எச்சங்கள் பெறப்படுகின்றன. ஒன்று சொல்லெச்சம், மற்றொன்று குறிப்பெச்சம், ஒரு பாடல் முடிந்த பிறகு, அதாவது கூற்றைக் கேட்பவர், கேட்ட பிறகு சொல் எஞ்சி நிற்பது ‘சொல்லெச்சமாகும்’. குறிப்பு எஞ்சி நின்றால் அது குறிப்பெச்சமாகும்.

இவற்றிலிருந்து ஒரு பாடலில் அனைத்தையும் சொல்லிவிடாமல் சிறிய பகுதியைக் குறிப்பால் உணர்ந்து கொள்ளுமாறு செய்யும் ‘எச்சம்’ என்னும் உறுப்பும் செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது என்பது தெளிவாகிறது.

1.5.6 முன்னம்

இலக்கிய மாந்தர் கூற்று நிகழ்த்துமிடத்து இக்கூற்று இவர்க்குரியது என உணருமாறு புலவன் அமைப்பது ‘முன்னம்’ என்னும் உறுப்பாகும்.

“இவ்விடத் திம்மொழி இவரிவர்க் குரியதென்று
அவ்விடத் தவரவர்க்கு உரைப்பது முன்னம்”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 508)

என்று முன்னம் என்பதற்கு இலக்கணம் கூறுகின்றார் தொல்காப்பியர்.

“செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்று; கூற்று ஒன்றைக் கூறியவர் இவர். கேட்டவர்
இவர் என உணரச் செய்யும் குறிப்பு”⁵⁹

என்று முன்னத்தை விளக்குகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

சுருக்கமாக, முன்னம் என்பதனை இடம் அறிந்து மொழிபயிலுதல் என்றும் கூறலாம்.

“முன்னம் என்பது பொதுவாக குறிப்பு என்றும், ஒருவரது ‘உள்ளக் குறிப்பு’
என்றும் பொருள்படும். ஈண்டு அஃது இலக்கியக் கலைச்சொல்லாய்
படைப்பாளி இவை எச்சுழலில் யார் யாருக்கு எதன் பொருட்டுக் கூறியவை
எனப் படிப்பவர் உணருமாறு படைப்பதைக் குறிக்கின்றன”⁶⁰

என்ற தமிழண்ணல் கருத்து இங்குக் குறிப்பிடத்தகுந்தது.

“இடமும், காலமும் உணர்ந்து கேட்போர்க்குத் தக்கவாறு மொழிதல்
முன்னமாகும்”⁶¹

என்று பேராசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

முன்னம் என்பதற்கு கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி பின்வரும் விளக்கத்தைத்
தருகின்றார்.

“முன்னம் என்பது உண்மையில் மொழியியலாளர்கள் Register என்று கூறும் (தனியாளின்) செயற்கையான முறைமை என்பதோடிணைந்ததே. அதாவது யார் எப்படிப் பேசுவார்கள் என்பது பற்றியது. இது பாடலுக்கு முக்கியமானது. பாத்திரத்தின் கூற்றாக வரும் மொழி அந்தப் பாத்திரத்தின் இயல்புக்குப் பொருந்துவதாக இருத்தல் வேண்டும். அதாவது யாரிடத்துப் பேசுகிறோமோ அவருக்குப் பொருத்தமான சொற்கள் சொல்லும் முறை இருத்தல் வேண்டும். இவை அத்தனையையும் முன்னம் என்ற இந்த எண்ணக் கரு சுட்டி நிற்கின்றதெனலாம்”⁶²

இதிலிருந்து ஒருவரது பேச்சிலிருந்து அவரது முகக் குறிப்பை அறிந்து கொள்ளும் ‘முன்னம்’ என்ற உறுப்பானது செய்யுளுறுப்புகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டுள்ளதை உணர முடிகின்றது.

1.5.7 பொருள் வகை

பொருள் வகை என்பது செய்யுளில் பொதிந்து வைக்கப்படும் பாடுபொருளைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பார் இளம்பூரணர்.

“செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்று; புலவன்தன் கருத்தில் உண்டாக்கிக் கொண்டு இயற்றும் பொருண்மை; இத்திணைக்கு உரியது இது என்னாமல் எல்லாப் பொருள்களுக்கும் பொதுவாக அமைவது; பாடுபொருள்”⁶³

என்று பொருள் வகையை விளக்குகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

தொல்காப்பியரின்,

“இன்பமும் இடும்பையும் புணர்வும் பிரிவும்
ஒழுக்கமும் என்றிவை இழுக்கு நெறியின்றி
இதுவாகி இத்திணைக்கு உரிப்பொருள் என்னாது
பொதுவாய் நின்றல் பொருள்வகை என்ப”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 509)

எனும் நூற்பாவின் மூலம் இத்திணைக்கு உரியது இப்பொருள் என்று கூறாமல் பொதுவாக நிற்பது பொருள் வகை எனும் விளக்கத்தைப் பெற முடிகிறது. ஒவ்வொரு திணைக்கும் உரிய உரிப்பொருள் தனித்தனியே வரையறுக்கப்பட்டாலும், குறிப்பிட்ட திணைக்குரிய உரிப்பொருள் என்று சொல்ல முடியாத அளவுக்கு எல்லாத் திணைக்கும் பொதுவாக சொல்லப்படுவது பொருள் வகைக்குள் அடங்கும் என்று துணியலாம். அதாவது மனித வாழ்வில் நடக்கும் பொதுவான நிகழ்வுகள் பொருள்வகை என்ற உறுப்பாக சொல்லப்படுகிறது என்பது தெளிவாகும்.

1.5.8 துறை

ஒரு செய்யுளின் முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் முறை பிறழ்வந்தாலும், பொருள் நிகழ்ச்சியால் இச்செய்யுளின் உரிப்பொருள் இதுவே எனத் தெளியும் மரபு பிறழாமல் அமைப்பது துறை என்னும் உறுப்பாகும். இதன் இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர்,

“அவ்வவ் மாக்களும் விலங்கு மன்றிப்
பிறஅவண் வரினும் திறவதின் நாடித்
தத்தம் இயலான் மரபொடு முடியின்
அத்திறந்தானே துறை எனப்படுமே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 510)

எனும் நூற்பாவில் கூறியுள்ளார்.

இவ்வுறுப்பினைப் பற்றி,

“அகம், புறம் ஆகிய இரு திணைகளிலும்
செய்யுளில் அமையும் பொருட்கூறு; பாடுபொருள்”⁶⁴

என்று குறிப்பிடுகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

இத்துறையானது இரு வகைப்படும் என்று சிவலிங்கனார் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

“துறை என்பது அவ்வவ் திணைக்குரிய மாக்களும் பிறவும் அவ்வத் திணைக்கே வந்து உரிப்பொருள் தருவதும் திணைகளில் மயங்கி வந்து உரிப்பொருள் தருவதும் என இரு வகைப்படும் என்றாராயிற்று”⁶⁵

இவ்வாறாகத் துறை என்பதும் செய்யுள் உறுப்பாகக் கூறப்பட்டது. ஒரு பாடலில் வெவ்வேறு திணைக்குரிய முதற்பொருளும் கருப்பொருளும், மயங்கி வந்தாலும், குறிப்பிட்ட பாடல் இன்ன திணையைச் சார்ந்தது என்று அறிவதற்கு உதவும் கருவியாகத் துறை என்னும் உறுப்பு பயன்படுகிறது என்பது புலனாகிறது.

1.5.9 மெய்ப்பாடு

மெய்ப்பாடு என்பது உணர்ச்சிகளின் வழியாகப் பொருளைப் புலப்படுத்தும் உறுப்பாகும்.

மெய்ப்பாடு என்பதற்கு,

“நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்னும் எட்டு வகை அக உணர்ச்சிகள் வெளியே புலப்படும்படி ஒருவரின் உடலில் ஏற்படும் நுண்ணிய மாற்றம்”⁶⁶

என்று விளக்கம் தருகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்பன எண்வகை மெய்ப்பாடுகளாகத் தொல்காப்பியரால் கூறப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு மெய்ப்பாடும் எந்தெந்த இடங்களை நிலைக்களனாகக் கொண்டு தோன்றும் என்றும் தொல்காப்பியர் வரையறுத்துள்ளார்.

நகை – எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன்

அழுகை – இளிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை

இனிவரல் – மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை
 மருட்கை – புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம்
 வெகுளி – உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை,
 அச்சம் – அணங்கு, விலங்கு, இசைமை, கொடை
 உவகை – செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு

இவ்வாறு எண்வகைச் சுவைகளும் தோன்றும் இடங்களை 32 ஆகக் கூறியுள்ளார் தொல்காப்பியர்.

“மெய்ப்பாடு என்பது ஒருவர் பேசும்போது அந்தப் பேச்சின் மொழிசார் கருத்தோடு அவரது மெய்ப்பாடுகளைப் பார்த்தும் அவர் சொல்லின் ஒலித்திறனைக் கேட்டும் கருத்தைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்று பொருள் கொள்ளத் தோன்றுகிறது. அதாவது மெய்ப்பாடும் கருத்தாடலின் பொருள் புரிதலுக்குத் துணைநிற்கிறது என்று பொருள்”⁶⁷

என்கிறார் செ. வை. சண்முகம். இதிலிருந்து மெய்ப்பாடு என்பது உணர்ச்சிகளின் வாயிலாக கருத்தை வெளிப்படுத்தும் உறுப்பாக அமைகிறது என்று அறிய முடிகிறது.

1.6 பொருளுறுப்புகள்

திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களம், காலம், பயன் ஆகியவற்றைப் பொருளுறுப்புகளாக வகுத்துக் கொள்ளலாம். அவற்றின் விளக்கத்தை பின்வருமாறு காணலாம்.

1.6.1 திணை

செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றாகத் திணையினையும் தொல்காப்பியர் நூற்பாவில் குறித்துள்ளார்.

திணை என்பதற்குப் பின்வரும் விளக்கத்தைத் தருகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

“பொருளிலக்கணத்தில் மக்களின் ஒழுக்கத்தின் அடிப்படையில் அமைத்து, அகம், புறம் என இரண்டாகப் பிரித்துக் கைக்கிளை முதல் பெருந்திணை வரையான ஏழு அகப்பொருளுக்கும், வெட்சி முதல் பாடாண் வரையான ஏழு புறப்பொருளுக்கும் உரியன என வரையறுக்கப்பட்ட ஒழுக்கம்”⁶⁸

திணை என்ற சொல்லானது ‘ஒழுகலாறுகள்’, ‘நிலம்’ போன்ற பொருள்களில் வழங்கப்படுகிறது. அகம், புறம் என்று இரு நிலைகளில் திணையானது பாகுபடுத்தப்படுகிறது.

1.6.1.1 அகத்திணைகள்

கைக்கிளை, முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை ஆகிய ஏழும் அகத்திணைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டன. கைக்கிளை, பெருந்திணை தவிர நடுவில் உள்ள ஐந்து திணைகளும் அன்பின் ஐந்திணைகள் எனப்பட்டன.

“கைக்கிளை முதலாகப் பெருந்திணை இறுவாய்

முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப” (தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 1)

எனும் நூற்பா அகம் சார்ந்த திணைகள் ஏழாகப் பகுப்பட்டதை உணர்த்தும். அன்பின் ஐந்திணைகளுக்கு முதல் கரு, உரி என்னும் மூன்று விதமான பொருட்கள் வரையறுக்கப்பட்டன.

இதனை,

“முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே

நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே

பாடலுட் பயின்றவை நாடுங்காலை” (தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 3)

எனும் நூற்பா உணர்த்தும்.

1.6.1.1.1 முதற்பொருள்

முதல் என்பது குறிப்பிட்ட நிலமும், அந்நிலத்துக்குரிய குறிப்பிட்ட பொழுதுமாகும்.

இதனை,

“முதல்எனப் படுவது நிலம்பொழு திரண்டின்
இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே”

(தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 4)

என்ற நூற்பா மூலம் அறியலாம்.

குறிஞ்சி நிலம் மலை சார்ந்த பகுதியாகவும், முல்லை நிலம் காடு சார்ந்த பகுதியாகவும், மருதம் வயல் பகுதியாகவும், நெய்தல் கடல் சார்ந்த பகுதியாகவும் வரையறுக்கப்பட்டன. பாலைக்கு நிலம் சொல்லப்படவில்லை. எனினும் கோடைக் காலத்தில் ஏற்படும் பருவகால மாற்றம் காரணமாக உண்டாகும் நிலம் பாலை எனப்பட்டது.

“மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே”

(தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 5)

என்ற நூற்பாவில் ஐந்து நிலங்களை வரையறுத்துக் கூறியுள்ளார் தொல்காப்பியர்.

இதே போன்று ஐந்து நிலங்களுக்குரிய பொழுதுகளும் வரையறுக்கப்பட்டன. முல்லைக்குக் காரும், மாலையும், குறிஞ்சிக்குக் கூதிர், யாமம், பனி எதிர்பருவம் என்பனவும், நெய்தலுக்கு ஏற்பாடும் பாலைக்கு நண்பகலும், வேனில், பின்பனி என்பனவும், மருதத்துக்கு வைகறையும், விடியலும் பொழுதுகளாகக் கூறப்பட்டன.

இதனை,

“காரும் மாலையும் முல்லை” (தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 6)

“குறிஞ்சி, கூதிர், யாமம் என்மனார் புலவர்”

(தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 7)

“பனிஎதிர் பருவமும் உரித்தென மொழிப”

(தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 8)

“வைகறை விடியல் மருதம்” (தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 9)

“ஏற்பாடு

நெய்தல் ஆதல் மெய்பெறத் தோன்றும்”

(தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 10)

“நடுவுநிலைத் திணையே நண்பகல் வேனிலொடு

முடிவுநிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்தே”

(தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 11)

“பின்பனி தானும் உரித்தென மொழிப”

(தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 12)

எனும் நூற்பாக்களில் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

இவ்வாறாக நிலங்களும், பொழுதுகளும் செய்யுளில் வெளிப்படையாக வருமிடத்துக் குறிப்பிட்ட திணைக்குரிய பாடல்களைத் தெளிவாக அறிந்துகொள்ள முடியும்.

1.6.1.1.2 கருப்பொருள்

முதற்பொருளிலிருந்து தோன்றுவது கருப்பொருள் ஆகும். அதாவது இடத்தையும் காலத்தையும் மையமாகக் கொண்டு கருப்பொருள் கணக்கிடப்படுகிறது. தேவர், மக்கள், விலங்கு முதலாயினவற்றையும், உணவு, செயல் முதலாயினவற்றையும் பறை, யாழ் முதலியனவற்றையும் இவை போன்றன பிறவற்றையும் கருப்பொருளாகக் கொள்வர். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“தெய்வம், உணாவே, மாமரம் புள்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப்”

(தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 20)

என்று கூறுகின்றார். இதிலிருந்து ஒவ்வொரு நிலத்தின் கால நிலைக்கும் சூழ்நிலைக்கும் ஏற்ப அமைவது கருப்பொருளாகும் என்ற தெளிவினைப் பெற முடிகிறது.

1.6.1.1.3 உரிப்பொருள்

நடுவண் ஐந்திணைகளுக்கு உரிய உரிப்பொருள்களைப் புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்று ஐவகையாகக் குறிப்பிடுகின்றார் தொல்காப்பியர். இதனை,

“புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங்காலை திணைக்குரிப் பொருளே”

(தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 16)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும், அதாவது உரிப்பொருள்கள் முறையே குறிஞ்சிக்குப் புணர்தலும், புணர்தல் நிமித்தமும், பாலைக்குப் பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும், நெய்தலுக்கு இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமும், மருதத்துக்கு ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும் அவ்வநிலங்களுக்குரிய உரிப்பொருளாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த உரிப்பொருள்கள் நிலத்துக்கு நிலம் மயங்கி வராது எனப்படுகின்றது. எனவே உரிப்பொருள் என்பது மக்களின் வாழ்வியல் நெறிகளோடு தொடர்புடையதாக அமைந்துள்ளது என்பது புலனாகிறது.

1.6.1.2 புறத்திணைகள்

புறத்திணைகளை ஏழாகத் தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ளார். அவை வெட்சி,

வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என்பனவாம். இவற்றுள் முதலில் வரும் நான்கு திணைகளும் போர் முறை பற்றியன, வாகை என்பது வெற்றியைப் பொருண்மையாகக் கொண்டது. இது அறம், மறம் என இரு வகையாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. காஞ்சித் திணை நிலையாமையை உணர்த்தக் கூடியது. நிறைவாக உள்ள பாடாண்திணை என்பது பாடப்படுவோரின் ஒழுகலாறுகளைப் புகழ்ந்தும், வாழ்த்தியும் கூறுவதாகும். இவ்வேழு புறத்திணைகளும், ஏழு அகத்திணைகளுக்குப் புறனாக அமையும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

இதனை,

“வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே” (தொல். பொருள். இளம். புறத். நூ.எ. 59)

“வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே” (தொல். பொருள். இளம். புறத். நூ.எ. 64)

“உழிஞை தானே மருதத்துப் புறனே” (தொல். பொருள். இளம். புறத். நூ.எ. 66)

“தும்பை தானே நெய்தலது புறனே” (தொல். பொருள். இளம். புறத். நூ.எ. 70)

“வாகை தானே பாலையது புறனே” (தொல். பொருள். இளம். புறத். நூ.எ. 73)

“காஞ்சி தானே பெருந்திணைப் புறனே” (தொல்.பொருள்.இளம்.புறத்.நூ.எ. 76)

“பாடாண் பகுதி கைக்கிளைப் புறனே” (தொல்.பொருள். இளம். புறத். நூ.எ. 78)

என்ற நூற்பா வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

இவ்வாறாக தொல்காப்பியர் அகம், புறம் என்ற இரு செயல்பாடுகளையும், ‘திணை’ என்ற ஒரு கூறினுள் அடக்கி அதனை ஒரு செய்யுளுறுப்பாக அமைத்திருப்பதை அறிய முடிகிறது.

1.6.2 கைகோள்

‘கைகோள்’ என்பது ‘ஒழுக்கம்’ என்னும் பொருளில் கையாளப்படுகிறது. களவு, கற்பு என்ற இரு வகை ஒழுக்கங்கள் தொல்காப்பியத்தில் பயின்று வருகின்றன.

“வைதிக நெறிக் கேற்ப (வருண மரபிற்கேற்ப) குடும்ப அமைப்பில் ஒரு பெண்ணின் பாலியல் பங்கு நிலை இவ்வாறு இருப்பதாகப் பாடல் புனைய வேண்டும். அதுவே சிறந்தது என்ற இலக்கியக் கோட்பாட்டின் வெளிப்பாடே கைகோள் எனப்படும். களவியலும் கற்பியலும்”⁶⁹

என்று துரை.சீனிச்சாமி கைகோள் பற்றி விளக்கம் தருகிறார். ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் ஊழ் கூட்டுவிக்கக் காணுகின்ற காமக்கூட்டம் என்பர் தொல்காப்பியர். இதனை,

“இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்
காமக் கூட்டங் காணுங் காலை
மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டனுள்
துறையமை நல்யாழ்த் துணைமையோர் இயல்பே”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 89)

“ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பால தானையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப
மிக்கோனாயினும் கடிவரை இன்றே”

(தொல். பொருள். இளம். கற்பு. நூ.எ. 90)

என்ற நூற்பாக்களினால் அறியலாம்.

களவு என்பதற்குத் திருமணத்திற்கு முந்தைய காதல் வாழ்க்கை என்றும் கற்பு என்பது திருமணத்திற்குப் பிந்தைய வாழ்க்கை என்றும் விளக்கப்படுகிறது.

1.6.2.1 களவு

திருமணத்திற்கு முந்திய கூடல் களவு எனப்படுகிறது.

இதற்கு,

“காதலர் இருவர் தாமே அன்பு கொண்டு பிறர் அறியாமல் காதலிக்கும்
ஒழுக்கம்”⁷⁰

என்று தொல்காப்பிய அகராதி விளக்கம் தருகிறது.

இக்களவு நான்கு பகுதிகளைக் கொண்டது. அவை காமப் புணர்ச்சி,
இடந்தலைப்படல், பாங்கொடு தழால், தோழியிற் புணர்வு என்பன. இதனை,

“காமப் புணர்ச்சியும், இடந்தலைப் படலும்,
பாங்கொடு தழாலும், தோழியிற் புணர்வும் என்று
ஆங்க நால் வகையினும் அடைந்த சார்பொடு
மறையென மொழிதல் மறையோர் ஆறே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 487)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா வலியுறுத்தும். காதலரின் முதற் சந்திப்பு காமப்புணர்ச்சி
எனப்படும். முதல் நாளில் எதிர்பாராது சந்தித்த அதே இடத்தில் மீண்டும்
சந்தித்தலை விரும்பி அங்குச் சென்று சந்திப்பார். இது இடந்தலைப் படல்
எனப்படும். தலைவனுடைய காதலைக் குறித்துக் கேட்கும் தோழனிடம் அவன்
தன் காதலை வெளிப்படுத்துவதோடு அதற்கான காரணத்தையும் கூறுகிறான். இது
பாங்கொடுதழால் எனப்படும். தலைவன் தன் காதலைத் தலைவியின் தோழியிடம்
அவள் அறியுமாறு கூறி அக்காதலில் வெற்றிபெற அவள் துணையை
வேண்டுகிறான். தோழியின் உதவியால் தலைவியைச் சந்தித்தல் தோழியிற்
புணர்வு எனப்படும்.

இதிலிருந்து களவு என்னும் கைகோளானது கூடலை மட்டுமே மையமாகக்
கொண்டுள்ளது என்பது புலனாகிறது.

1.6.2.2 கற்பு

திருமணத்திற்குப் பின்னைய கூடல் கற்பு எனப்படுகிறது. களவுக் காதல்

குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் கற்பு வாழ்வாக நிறைவுற வேண்டும். குலமகளிர்க்குரிய பெருங்குணமாகிய கற்பு, மனையறத்திற்கு அடிப்படையாதலால் வரைவொடு நிகழும் இல்லறவொழுக்கம் கற்பொழுக்கம் எனப்பட்டது.

கற்பு என்பதற்கு,

“காதலர் இருவரும் மணந்து கொண்டு வாழ்தல்”⁷¹

என்று விளக்கம் தருகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

“கற்பெனப் படுவது கற்பொடு புணரக்

கொளக்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக்

கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக்கொள் வதுவே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 140)

என்று கற்பிற்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார் தொல்காப்பியர்.

பெற்றோர் இல்லாமல் தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்கு மேற்கொண்டு திருமணம் செய்து கொள்வது அதுவும் கற்பென்றே கொள்ளப்படும் என்பதை,

“கொடுப்போர் இன்றியுங் கரணமுண்டே

புணர்ந்துடன் போகிய காலை யான”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 141)

எனும் நூற்பா மூலம் கூறியுள்ளார் தொல்காப்பியர். இதன் வழி கற்பு என்பது ‘கரணம்’ என்ற திருமணத்தினால் தலைவனும் தலைவியும் இணைந்து வாழ்வது என்பது பெறப்படுகிறது.

மலிபு (மகிழ்ச்சி), புலவி (ஊடல்), ஊடல் உணர்வு (தேற்றுதல்), பிரிவு ஆகிய நிகழ்வுகளைக் கொண்டது கற்பு வாழ்க்கை எனப்படுகிறது. இதனை,

“மறை வெளிப்படுதலும், தமரின் பெறுதலும்,

இவை முதலாகிய இயல் நெறி திரியாது

மலிவும், புலவியும், ஊடலும், உணர்வும்

பிரிவோடு புணர்ந்தது கற்பெனப் படுமே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 488)

என்ற நூற்பா காட்டும். இதிலிருந்து இல்லற வாழ்வில் இணையும் தலைவன், தலைவியின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையில் நிகழும் நிகழ்வுகளுக்கு, முக்கியத்துவம் கொடுத்து, கற்பையும் செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றாகக் கூறியுள்ளார் என்பது தெளிவாகிறது.

1.6.3 கூற்று

கூற்று என்பதற்குக் ‘கூறுதல்’ அல்லது ‘பேசுதல்’ என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

“வாய்மொழிப் பாடல்களே கூற்றின் தாய், கூற்று முறை வாய்மொழிப் பாடல் உரைத்தலில் இருந்து எளிதாகப் பெறக்கூடியது. கூறுபவருக்கும், கேட்பவருக்கும் இடையில் கருத்தினை எடுத்துச் செல்லும் ஊடகம் போல கூற்று அமைந்துள்ளது.”⁷²

என்று கூற்று முறையினைக் குறிப்பிடுகின்றார் துரை.சீனிச்சாமி.

அகத்திணைப் பாடல்களில் கூற்று என்பது மிகவும் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறது. ஏனெனில் அகப்பாடல்களில் எந்தவொரு மாந்தர்களின் பெயர்களையும் சுட்டிக் கூறக்கூடாது என்பது இலக்கண விதி.

இதனை,

“மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்

சுட்டிஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்”

(தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 57)

என்ற நூற்பா உணர்த்துகிறது.

அதனால் பெயர் சுட்டப்படாத அகப் பாடல்களில் கூற்று என்பது மிகவும் கவனிக்கக்கூடிய ஒன்றாக அமைகிறது.

கூற்று என்பதற்குத் தொல்காப்பிய அகராதி பின்வரும் விளக்கத்தைத் தருகிறது.

“அகப்பொருட் செய்யுளின் உறுப்புகளுள் ஒன்று. இந்தப் பேச்சைப் பேசியவர் இவர் என உணர்த்தும் குறிப்பு”⁷²

எவருக்கெல்லாம் கூற்று நிகழ்த்தக்கூடிய உரிமை இருக்கிறது என்பதைத் தொல்காப்பியர் பட்டியலிடுகிறார். களவில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரிய மாந்தர்களைப் பற்றி,

“பார்ப்பான் பாங்கன் தோழி செவிலி
சீர்த்தகு சிறப்பின் கிழவன், கிழத்தியோடு
அளவியல் மரபின் அறுவகை யோரும்
களவினில் கிளவிக்கு உரியர் என்ப”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 490)

எனும் நூற்பாவில் கூறுகின்றார். பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, தலைவன், தலைவி ஆகிய அறுவரும் களவில் பேசுவதற்கு உரிமை படைத்தவர்கள் ஆவர். இதேபோன்று கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரிய மாந்தர்களைப் பற்றி,

“பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை
யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்
பேணுதகு சிறப்பின் பார்ப்பான் முதலா
முன்னுறக் கிளந்த அறுவரோடு தொகைஇத்
தொல்நெறி மரபின் கற்பிற்குரியர்”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 491)

எனும் நூற்பாவில் கூறுகின்றார். பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர் ஆகிய அறுவரோடு, களவில் கூற்று நிகழ்த்துபவர்களும் சேர்க்கப்பட்டு

மொத்தம் பன்னிருவர் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துவதற்கு உரியவர்களாகக் கருதப்படுகிறார்கள்.

ஊரார், அயல்மனையில் உள்ளவர், சேரியில் உடன் வசிப்போர், நோய் பற்றி அறியவல்லவர், தந்தை, தமையன்மார் ஆகிய அறுவரும் நேரே கூற்று நிகழ்த்தாமல் பிறரால் எடுத்து இவர் இப்படிச் சொன்னார் என்று சொல்லப்படுபவர் ஆவர். தவிர இவர்களுக்கென்று தனியே கூற்று கிடையாது என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

இதனை,

“ஊரும் அயலுஞ் சேரி யோரும்
நோய்மருங் கறிநருந் தந்தையுந் தன்ஐயுங்
கொண்டெடுத்து மொழியப் படுதல்லது
கூற்றவண் இன்மை யாப்புறத் தோன்றும்”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 492)

என்ற நூற்பா வழி அறியலாம்.

இவ்விதிகள் எல்லாம் அகப்பாடல்களுக்கே பொருந்துவனவாக வரும். ஏனெனில் புறப்பாடல்கள் அனைத்தும் புலவர்தம் வாழ்வில் நேரடிக் கூற்றாக வெளிப்படுவன. இதிலிருந்து கூற்று நிகழ்த்துவதில்கூட சில நெறிமுறைகள் வகுக்கப்பட்டிருப்பதை உணர முடிகின்றது.

1.6.4 கேட்போர்

கேட்போர் இருந்தால் தான் கூற்று நிகழ்த்த முடியும். அவ்வகையில் கூற்றிற்குரிய அனைவரும் கேட்போர் ஆவர் என்று தொல்காப்பியர் கருதுகிறார்.

கேட்போர் என்பதற்கு,

“அகப்பொருள் செய்யுளுக்கு உரிய உறுப்புகளுள் ஒன்று அகப்பொருள் மாந்தரின் பேச்சைச் செவிமடுப்பவர் யார் என்னும் குறிப்பு”⁷⁴

என்று விளக்கம் கூறுகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

மேலும் அவர் கேட்போரை உயர்திணையாகவும், அஃறிணையாகவும் கூறுகின்றார். ‘செவி மடுப்பவர்’ என்றும் கேட்போரைக் கருதலாம்.

தலைவியும் தலைவனும் கூறக் கேட்போர், மேற்சொல்லப்பட்ட, கூற்றிற்குரியவராகக் கூறப்பட்ட பதின்மர் ஆவர்.

“மனையோள் கிளவியும் கிழவன் கிளவியும்
நினையுங் காலை கேட்குநர் அவரே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 497)

என்ற நூற்பா வழி அறியலாம்.

பார்ப்பார், அறிவர் என்னும் இருவரது கூற்றினையும் அனைவரும் கேட்பர்.

இதனை,

“பார்ப்பார் அறிவர் என்றிவர் கிளவி
யார்க்கும் வரையார் யாப்பொடு புணர்ந்தே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 498)

எனும் நூற்பா உணர்த்துகிறது.

பரத்தையும், வாயில்களும் கூற்று நிகழ்த்தும் போது தலைவியைப் பற்றியும், அவள் கேட்குமாறும் கூற்று நிகழ்த்துவர் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

இதனை,

“பரத்தை வாயில் எனவிரு வீற்றுங்
கிழத்தியைச் சுட்டாக் கிளப்புப் பயனிலவே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 499)

என்ற நூற்பா மூலம் அறியலாம்.

ஞாயிறு, திங்கள், அறிவு, நாண், கடல், கானல், விலங்கு, மரம், தனிமை உணர்வை மிகுதிப்படுத்தும் பொழுது, பறவை, நெஞ்சம் போன்றவை ஏதோ சொல்வது போலவும், கேட்பது போலவும் அமைக்கப்படும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இவ்வாறாக ஒருவரது பேச்சினைக் கேட்போர் வரையறை செய்யப்பட்டனர்.

1.6.5 களம்

களம் என்பது இடம். இதற்கு,

“அகப்பொருள் செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்று; கூற்று நிகழ்த்துவதற்கான சூழல்”⁷⁵

என்று தொல்காப்பிய அகராதி விளக்கம் கூறுகிறது.

தலைவன் முதலிய மாந்தர்களின் ஒழுகலாறுகள் ஏதேனும் ஒரு இடம் பற்றியே நிகழாமாதலின் அந்நிகழ்ச்சியின் சூழல் செய்யுளுறுப்பாக அமைந்தது. இதனை,

“ஒரு நெறிப்பட்டாங்கு ஓரியல் முடியும்
கரும நிகழ்ச்சி இடனென மொழிப”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 502)

எனும் நூற்பா காட்டுகிறது. அகம், புறம் என்ற இரண்டினுள் ஏதேனும் ஒன்றைப் பற்றியோ, அல்லது அவற்றின் கூறுகளுள் ஏதேனும் ஒன்றைப் பற்றியோ வருவது களம் ஆகும். உதாரணமாக அகத்தின்கண் களவு, கற்பு என்பனவற்றுள் ஒன்றைப்

பற்றியோ, அல்லது அவற்றின் விரியாகிய இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு போன்றவற்றில் ஏதேனும் ஒரு நிகழ்வை மட்டும் கூறுவது ‘களம்’ எனப்படுகிறது.

“இரு வகைக் கைகோளிலும் கூற்று நிகழ்த்துவோரும் கேட்போரும் இருக்கும் இடச்சூழலைக் களம் என்று கொள்ளலாம். அவ்விடம் காதலர் தம் வினை நிகழ்ச்சிக்கும் அவரைச் சார்ந்தோரின் பணி நிகழ்ச்சிக்கும் களமாக அமையும்”⁷⁶

என்று களம் பற்றி சோ. ந. கந்தசாமி கூறுவது குறிப்பிடத் தகுந்தது. இதிலிருந்து ஏதேனும் ஒரு வினையும், அந்த வினை நடைபெற்ற இடமும், களமாகக் கருதப்படுகிறது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

1.6.6 காலம்

காலம் என்பது பாடலில் இலக்கியத்தில் அமைய வேண்டிய கால உணர்வு. இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு ஆகிய முக்கால நிகழ்வுகளையும், படிப்பவர் ஐயமின்றித் தெளிவாக உணருமாறு பொருள் நிகழ்ச்சியை உரைத்துப் போவதே காலம் எனப்படும். இதனை,

“இறப்பே நிகழ்வே எதிரது என்னும்
திறத்தியல் மருங்கின் தெரிந்தனர் உணரப்
பொருள் நிகழ்வு உரைப்பது காலம் ஆகும்”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 503)

என்ற நூற்பா காட்டும்.

காலம் என்பதற்கு,

“ஒரு செய்யுளின் நிகழ் நேரத்தை உணர்த்தும் இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்ப்பு என்னும் மூன்று வகை நேரம்”⁷⁷

என்று விளக்கம் கூறுகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

எந்தவொரு இலக்கியப் படைப்பும் காலத்தைத் தெளிவாகக் காட்டினால்தான் அந்த இலக்கியத்தின் சுவை மாறாமல் இருக்கும் என்பது தெளிவாகிறது.

1.6.7 பயன்

சொல்லிய சொல்லால் பிறிதொன்று பயப்பச் செய்தல் பயன் என்னும் உறுப்பாகும். அதாவது ஒரு பாடலின் விளைவாக ஏதேனும் நன்மைகள் நடைபெற வேண்டும் என்பது இவ்வறுப்பின் நோக்கமாகும். பயன் என்பதற்கு,

“செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்று; இந்தக் கூற்றினால் இந்தச் செயல் விளையும் என வெளிப்படுதல்”⁷⁸

என தொல்காப்பிய அகராதி விளக்கம் தருகிறது.

“இது நனி பயக்கும் இதனான் என்னும் தொகை நிலைக் கிளவி பயன் எனப்படுமே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 504)

எனும் நூற்பா மூலம் பயன் என்பதன் இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர் எடுத்துக் கூறுகின்றார். எச்செய்யுளாக இருப்பினும் பயன்படக் கூறல் வேண்டும் எனக் கருதிப் பயனை ஓர் உறுப்பாகத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். அகத்திலோ (அ) புறத்திலோ எங்குக் கூற்று நிகழ்த்தப்பட்டாலும், அக்கூற்றின் விளைவாக ஏதேனும் ஒரு பயனுள்ள நிகழ்வு கண்டிப்பாக நடக்க வேண்டும் என்பது வற்புறுத்தப்படுகிறது என்பது தெளிவாகிறது. மேலும் இவ்வறுப்பு எல்லா வகை இலக்கியத்துக்கும் பொருந்துவதாக அமைகிறது.

1.7 அமைப்புறுப்புகள்

அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, புலன், இயைபு, இழைபு, யாப்பு என்பன ஒரு செய்யுளுக்குரிய அமைப்புறுப்புகளாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். இவ்வறுப்புகள் பா எனும் செய்யுளுக்கு அகக்கருவியாகவும் அமையும்.

1.7.1 அம்மை

அம்மை என்பதற்கு,

“எளிய சொற்களையும், எண்ணிக்கையில் குறைந்த அடிகளையும் பெற்று வருதல்”⁷⁹

என விளக்கம் தருகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

எளிய இனிய வழக்குச் சொற்கள் மலியச் சீர்களைத் தொடுத்துக் குறைந்த அடிகளால் இயற்றப்படின் அவ்வகைச் செய்யுள் ‘அம்மை’ எனப்படும். இதனை,

“சின்மென் மொழியாற் சீர்புனைந் தியாப்பின்
அம்மைதானே அடிநிமிர் பின்றே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 536)

எனும் நூற்பா உணர்த்துகின்றது.

இதிலிருந்து ‘அம்மை’ என்பது எளிமையான வழக்கு சொற்களைக் கொண்டு, குறைவான அடிகளைக் கொண்டு படைக்கப்படும் இலக்கியம் என்பது புலனாகிறது.

1.7.2 அழகு

அழகு என்பதற்கு,

“பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் மிகுதியாகப் பயிலாமல் கவிதைக்கே உரிய சொற்களாலமைந்து யாப்புச் சிதைவின்றி அமைதல்”⁸⁰

என்று விளக்கம் கூறுகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

இயற்சொல் முதலிய நால்வகைச் செய்யுளீட்டச் சொற்களால் தொடை நயம்படச் சீர்களைப் புனைந்து யாப்பின் அவ்வகைச் செய்யுள் ‘அழகு’ என்னும் உறுப்பாகும்.

“செய்யுள் மொழியான் சீர்புனைந்து யாப்பின்
அவ்வகை தானே அழகெனப் படுமே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 537)

எனும் நூற்பாவின் மூலம் அழகு என்பதன் இலக்கணத்தை எடுத்துக் கூறுகின்றது தொல்காப்பியம்.

இதிலிருந்து இயல்பான, கடினமான சொற்களையும், பிறமொழி மற்றும் வடமொழி சொற்களையும் கலந்து செய்யுளுக்கேயுரிய நடையில் அமைக்கப்படும் இலக்கியம் அழகு என்னும் வனப்பினுள் அடங்கும் என்பதை அறிய முடிகிறது.

1.7.3 தொன்மை

தொன்மை என்பது பொதுவாக பழமையைக் குறிக்கும். தொன்மை என்பதற்கு,

“பழைய வரலாறு ஒன்றைப் பாடுபொருளாகக் கொள்ளுதல்”⁸¹

என்று தொல்காப்பிய அகராதி விளக்கம் தருகிறது.

“தொன்மை தானே

உரையோடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 538)

எனும் நூற்பா தொன்மை என்பதற்கு அடிவரையறையின்றி இடையிடையே உரைநடை விரவி வருமாறு பழைய வரலாறுகளை அமைத்துக் கூறும் இலக்கிய வகை என்று விளக்கம் தருகிறது.

இதிலிருந்து பழைய வரலாறுகளை மறவாது போற்றும் பண்பும் இலக்கியப் படைப்பிற்கு வேண்டும் என்பது புலனாகிறது.

1.7.4 தோல்

தோல் என்பதற்கு,

“மென்மையான சொற்களால் அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய சிறந்த பொருள்களைக் கூறுவது அனைத்து வகைச் சொற்களையும் தன்பாற் பெற்று பல அடிகளை உடையது”⁸²

என்று தொல்காப்பிய அகராதி விளக்கம் கூறுகிறது.

இனிய ஓசையமைந்த சொற்களால் உயர்ந்த பொருளைப் பற்றிக் கூறலாம். விரிந்த சொற்களால் பலவாய் அடிகளை அமைத்துக் கூறலும் ‘தோல்’ என்னும் இலக்கிய உறுப்பாகும். இதனை,

“இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலினும்
பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந் தொழுகினும்
தோல் என மொழிப தொன் மொழிப் புலவர்”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 539)

எனும் நூற்பா புலப்படுத்துகின்றது.

1.7.5 விருந்து

விருந்து என்பதற்கு,

“புலவர் தாம் விரும்பியவாறு புதுநெறி படைத்துக் கொண்டு செய்யுள் இயற்றுகை”⁸³

என்று தொல்காப்பிய அகராதி விளக்கம் தருகிறது.

விருந்து என்பது புதுமையைக் குறிக்கும்.

“விருந்தே தானும்
புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 539)

எனும் நூற்பா அவ்வவ்காலத்துப் புதியனவாகத் தோன்றி வழங்கும் செய்திகளைப் புனைந்து கூறுவது விருந்து என்று குறிப்பிடுகின்றது.

எனவே ‘விருந்து’ என்பது புதிய மரபில் படைக்கப்படும் இலக்கியங்களைக் குறிக்கிறது எனலாம்.

1.7.6 இயைபு

இயைபு என்பதற்கு,

“ஞகரம் முதல் ஞகரம் வரை உள்ள பதினொரு மெய்யெழுத்துக்களுள் ஒன்று கடைசி எழுத்தாக வருதல்”⁸⁴

என்று தொல்காப்பிய அகராதி விளக்கம் தருகிறது.

ஞ, ண, ந, ம, ன, ய, ர, ல, வ, ழ, ள என்னும் பதினொரு புள்ளிகளுள் ஒன்றை இறுதியாகக் கொண்டு முடியும் செய்யுள் ‘இயைபு’ எனப்படும். இதனை,

“ஞகாரை முதலா ஞகார ஈற்றுப்
புள்ளி இறுதி இயைபு எனப்படுமே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 540)

எனும் நூற்பா எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

இவ்வாறு மொழிக்கு இறுதியில் வரும் மெய்யெழுத்துக்களை இறுதியில் பெற்று வரும் இலக்கிய படைப்புகள் இயைபு என்னும் வனப்பில் அடங்கும் என்பதை அறிய முடிகிறது.

1.7.7 புலன்

புலன் என்பதற்கு,

“அனைவருக்கும் எளிதில் பொருள் விளங்கும்படிச் செய்யுள் அமைத்தல்”⁸⁵

என்று தொல்காப்பிய அகராதி விளக்கம் தருகிறது.

சேரிகளில் வழங்கும் செம்மை பெறாத சொற்களால் மிக வெளிப்படையாக அமைவது புலன் என்னும் உறுப்பாகும். இதன் இலக்கணம்,

“சேரிமொழியாற் செவ்விதிற் கிளந்து
தோர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றின்
புலனை மொழிப புலனுணர்ந்தோரே”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 541)

எனும் நூற்பாவில் பதிவு செய்யப்படுகின்றது. எனவே ‘புலன்’ என்பது சேரி மொழிகளில் அமைக்கப்படுவது என்பது தெளிவாகிறது.

1.7.8 இழைபு

இழைபு என்பதற்கு,

“வல்லின எழுத்துக்கள் அதிகமாகப் பயிலாமல், குறளடி முதல் கழிநெடிலடி வரை அமைந்த நான்கடிகள் அளவு ஒத்து வருதல்”⁸⁶

என்று விளக்கம் கூறுகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

வல்லொற்று வாராது குறளடி முதலாகிய ஐந்தடியும் உடையதாய் ஓங்கிய மொழியினால் பொருள் புலப்பட அமைப்பது ‘இழைபு’ எனப்படும். இதன் வரையறையை,

“ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத் தடக்காது
குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்து
ஓங்கிய மொழியான் ஆங்ஙனம் ஒழுகின்
இயைபின் இலக்கணம் இயைந்த தாகும்”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 542)

எனும் தொல்காப்பிய நூற்பா காட்டுகிறது. இதிலிருந்து உச்சரிப்பதற்கு கடினமான வல்லின எழுத்துக்களை நீக்கி படைக்கப்படும் படைப்புகள் ‘இழைபு’ என்னும் வனப்பிற்குள் அடங்கும் என்பது புலனாகிறது.

1.7.9 யாப்பு

‘யாப்பு’ என்ற சொல் பல பொருள் பயப்பினும் யாத்தல், கட்டுதல் என்ற வேரினின்றி தோன்றியது ஆகும்.

“செய்யுளின் முக்கியமான ஒரு பகுதி யாப்பு (Meter) யாப்பின் உயிர் ஓசை. இதுதான் கவிதையைப் பிற இலக்கிய வகைகளிலிருந்து பிரித்துக் காட்டுவது. இந்த ஓசை நயத்தையும், அதன் பல்வேறு கூறுகளையும் ஓசைக்குரிய செய்யுள் அமைப்பையும் வேறு பல கூறுகளையும் கூறுவது தான் யாப்பு வடிவம். கவிதையைக் கவிதையாக்குவது இதுதான் என்று கூடச் சொல்லும் அளவுக்கு முக்கியம் வாய்ந்தது”⁸⁷

என்று யாப்பை விளக்குகிறார் ச.அகத்தியலிங்கம். யாப்பு என்பதற்கு ‘செய்யுள் இலக்கணம்’⁸⁸ என்று பொருள் தருகிறது தொல்காப்பிய அகராதி.

தொல்காப்பியர் ‘யாப்பு’ என்ற சொல்லைச் செய்யுளியலிலேயே பொதுப் பொருளிலும், சிறப்புப் பொருளிலும் கையாண்டுள்ளார். யாப்பு என்பதைப் பொதுப் பொருளாகக் கொள்ளும் போது ஏழு வகையான யாப்பு (செய்யுள் வகைகள்) வகைகளைக் கூறுகின்றார். இதனை,

“பாட்டு, உரை, நூலை, வாய்மொழி, பிசியே
அங்கதம், முதுசொல்லோடு அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நற்பேர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 384)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும். அதாவது பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் ஆகிய ஏழும் தமிழர்களின் அடிப்படை யாப்பு வகைகளாக அதாவது செய்யுள் வகைகளாக வழக்கில் இருந்துள்ளன என்பது புலனாகிறது.

இவற்றுள் பாட்டு அடிவரையறையுடைய இலக்கிய வகையாகும். மற்ற அனைத்தும் அடி வரையறையில்லாத இலக்கிய வகையாகும்.

உரை என்பது பாடல்களின் அடிகளுக்கிடையே காணப்படும் உரைப்பகுதி, பாட்டு அல்லாது தனிப்பட நிகழும் உரையாடல், அடிப்படை உண்மையில்லாத கற்பனைக் கதைகள், உண்மையோடு பொருந்திய நகைச்சுவைக் கதைகள் என நான்கு வகையாகப் பிரிக்கப்படுகிறது.

நூல் என்பது இலக்கண நூல்களைக் குறிப்பதாகும். இது சூத்திரம், ஓத்து, படலம் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியதாக அமையும். பிசி என்பது விடுகதை இலக்கியத்தைக் குறிக்கும். முதுசொல் என்பது பழமொழியைக் குறிக்கும். வாய்மொழி என்பது அறிவுடையோர் கூறும் மெய்மொழிகளைக் குறிக்கும். அங்கதம் என்பது பேச்சிடையேயும் பாட்டிடையேயும் வரும் குறிப்பு மொழிகளைக் குறிப்பதாகும்.

இவ்வாறு ஏழு வகையான யாப்பு (செய்யுள்) வகைகளைக் கூறிய தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புகளாகக் கூறிய முப்பத்து நான்கினுள் யாப்பையும் ஓர் உறுப்பாகக் கூறியுள்ளார். இவ்விடத்தில் யாப்பு என்பதைச் சிறப்புப் பொருளில் கையாண்டுள்ளார். அதாவது இவ்வெழுவகை யாப்புகளும் யாக்கப்படும் அல்லது செய்யப்படும் முறைகளைக் குறிக்க 'யாப்பு' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதனை,

“எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்”

(தொல். பொருள். இளம். செய்யுள். நூ.எ. 383)

என்ற நூற்பா மூலம் அறிய முடிகிறது. எழுத்து, அசை, சீர் அடி எனத் தொடர்புற்றுச் செறிந்து நிற்கும் ஓர் அடிக்குள் படைப்பாளி தான் கருதிய

பொருளை முற்ற முடிய அதில் அமையுமாறு செய்தல் என்பது இந்நூற்பாவின் பொருளாகும்.

“யாப்பு என்பது தொல்காப்பியரின் கருத்துப்படி பாடலின் கருத்தும் இசைநிலைக் கட்டமைவும் இணைந்து நிற்பதாம்”⁸⁹

என்று கார்த்திகேச சிவத்தம்பி விளக்கம் தருகிறார்.

இதிலிருந்து செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றாகக் கூறப்படும் யாப்பு என்பது ஏழு வகையான யாப்பு (செய்யுள்) வகைகள் செய்யப்படும் அல்லது யாக்கப்படும் முறையைக் குறித்து நிற்கிறது எனலாம்.

1.8 சங்கப் பெண் கவிஞர்களும் பாடல்களும்

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளைப் பொருத்திப் பார்ப்பதற்கு, முன்னர், இவ்வாய்வில் எடுத்துக் கொள்ளப்படும் சங்கப்பெண் கவிஞர்களைப் பற்றி அறிவது அவசியமாகும். சங்கப் பாடல்களைப் பாடிய கவிஞர்களின் எண்ணிக்கை 473 ஆகும். இத்தகைய கவிஞர்களில் பெண்களின் எண்ணிக்கை 46. பெண் கவிஞர்களின் எண்ணிக்கை குறித்து தமிழறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் உள்ளன. பெண் கவிஞர்களின் எண்ணிக்கையினை உவேசா. 38 எனவும், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை 30 எனவும், ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை 34 எனவும், புலவர் கா. கோவிந்தன் 27 எனவும், தாயம்மாள் அறவாணன் 45 எனவும், ஓளவை நடராசன் 41 எனவும், ந. சஞ்சிவி 30 எனவும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

தற்போது திருமதி வாணி அறிவாளன் ‘கயமனார்’ என்னும் புலவரைப் பெண்பாற் புலவர் என்று அடையாளம் காட்டியுள்ளார். இச்சூழலில் இவ்வாய்விற்கு மொத்தம் 46 பெண்பாற் புலவர்கள் எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றனர். இப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களாக 220 பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் 143 அகப்பாடல்களாகவும், 77 புறப்பாடல்களாகவும் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் அகம்

பாடியோர் 23, புறப்பொருள் பாடியோர் 12, அகமும் புறமும் பாடியோர் 11 என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாய்விற்கு, இதுவரை சங்கப் பெண் கவிஞர்களாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ள 46 பெண் கவிஞர்களின் 220 பாடல்களும் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களின் முழு விவரம் பின்னிணைப்பில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

1.9 தொகுப்புரை

இவ்வியலானது தொல்காப்பியரின் பாவியல் குறித்த சிந்தனைகளை வெளிக்கொணர்வதாக அமைந்துள்ளது. பாவியல் கோட்பாடுகள் என்பது ஒரு செய்யுளை இயற்றுவதற்கான அடிப்படையான இலக்கணங்களை உள்ளடக்கியது எனும் பொருளில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகள் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் செய்யுளியலில் இடம்பெற்றுள்ளது. செய்யுளுக்கு இன்றியமையாது அமைக்கப்படும் 34 உறுப்புகளை அறிமுகப்படுத்தி, அவற்றிற்கான இலக்கணங்களையும் வகுத்துத் தந்துள்ளார் தொல்காப்பியர். இவ்வுறுப்புகள் வடிவ உறுப்புகள், செய்கை உறுப்புகள், பொருளுறுப்புகள், அமைப்புறுப்புகள் என்ற அடிப்படையில் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. வடிவ உறுப்புகள் செய்யுளின் புறக்கருவியாகச் செயல்படுகின்றன. செய்கை உறுப்புக்கள் யாப்பமைப்புக்குப் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. அமைப்புறுப்புகள் அகக்கருவியாகச் செயல்படுகின்றன. பொருளுறுப்புகள் செய்யுளின் பாடுபொருளோடு தொடர்புடையதாக அமைகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. செஜீன் லாறன்ஸ், கு.பகவதி, (ப.ஆ.), கார்த்திகேச சிவத்தம்பி (க.ஆ.), தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில் தொல்காப்பியக் கவிதையியல் - சில வினாக்களும் சிக்கல்களும், தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப. 78.
2. சந்தியா நடராஜன், (ப.ஆ.), மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, பக். 166-167.
3. இராமகிருஷ்ணன், (ப.ஆ.), க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.702.
4. ந.சி. கந்தையா, செந்தமிழ் அகராதி, ப.166.
5. ஆ. சோதிநாதன், (ப.ஆ.), புதிய தமிழ் அகராதி, ப.223.
6. டி.எஸ். இராமலிங்கம், (ப.ஆ.), நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி, ப.610.
7. இராமகிருஷ்ணன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப. 101.
8. நா. கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழி அகராதி, ப.218.
9. டி.எஸ். இராமலிங்கம், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.97.
10. கழகத் தமிழ் அகராதி, ப.112.
11. ஆ. சோதிநாதன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.43.
12. இராமகிருஷ்ணன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.381.
13. ஆ. சோதிநாதன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.123.
14. டி.எஸ். இராமலிங்கம், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.320.
15. கழகத் தமிழ் அகராதி, ப.406.
16. கா. சிவத்தம்பி, இலக்கியமும் கருத்து நிலையும், ப. 15.
17. கார்த்திகேச சிவத்தம்பி, தமிழின் கவிதையியல், ப.24.
18. தமிழண்ணல், சங்கமரபு, ப.67.
19. கார்த்திகேச சிவத்தம்பி, மு.கூ.நூ., ப.25.
20. செஜீன் லாறன்ஸ், கு. பகவதி, (ப.ஆ.), ச. அகத்தியலிங்கம் (க.ஆ.), தொல்காப்பியரின் ஒருங்கிணைந்த பாவியல் கோட்பாடு, தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப.14.
21. மேலது, ப.20.
22. ந. கடிகாசலம், ச.சிவகாமி, (ப.ஆ.), பாலசுந்தரம், (க.ஆ.), செய்யுள் உறுப்புகள் தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள், ப.1.
23. கார்த்திகேச சிவத்தம்பி, மு.கூ.நூ., ப.42.
24. தெ.பெ.மீனாட்சி சுந்தரம், தமிழ் மொழி வரலாறு, பக். 226 - 30.
25. சோ.ந.கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப. 257.
26. செஜீன் லாறன்ஸ், கு. பகவதி, (ப.ஆ.), இந்திரா மனுவேல் (க.ஆ.), தொல்காப்பியத்தின் பொருள்தளமும் பொருள் கூறுகளும், மு.கூ.நூ., ப.61.
27. ந.கடிகாசலம், ச.சிவகாமி (ப.ஆ.), (க.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப. 2.
28. அன்னிதாமசு, யாப்பியல், ப.12.
29. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப. 14.
30. கோ. கிருட்டிணமூர்த்தி, தொல்காப்பிய ஆய்வின் வரலாறு, ப. 74.

31. ஜெயதேவன் (ப.ஆ.), தொல்காப்பிய அகராதி, ப.67.
32. ச. அகத்தியலிங்கம், க. பாலசுப்பிரமணியன், (ப.ஆ.), க. வெள்ளைவாரணன் (க.ஆ.), சார்பெழுத்துக் கொள்கை, இலக்கண ஆய்வுக் கட்டுரைகள், ப.5.
33. மேலது., ப.14.
34. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.4.
35. ந.சுப்புரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, ப.333.
36. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.120.
37. செ.வை.சண்முகம், தொல்காப்பிய ஆய்வு, ப.164.
38. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.5.
39. கார்த்திகேச சிவத்தம்பி, மு.கூ.நூ., ப.45.
40. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.153.
41. செ.வை.சண்முகம், மு.கூ.நூ., ப. 171.
42. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.17.
43. எஸ்.கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), இளம்பூரணர், (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், ப.480.
44. ந.சுப்புரெட்டியார், மு.கூ.நூ., ப. 39.
45. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.24.
46. துரைசீனிச்சாமி, திணைக்கோட்பாடு, ப.10.
47. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.209.
48. எஸ்.கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), இளம்பூரணர் (உ.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப. 426.
49. மா.இராசமாணிக்கனார், தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாறு, ப. 75.
50. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.148.
51. மேலது., ப. 215.
52. மேலது., ப. 171.
53. கணேசையர், (ப.ஆ.), பேராசிரியர் (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், ப. 430.
54. கணேசையர், (ப.ஆ.), நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், ப. 121.
55. எஸ்.கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப. 440.
56. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.181.
57. மேலது., ப. 240.
58. ந.கடிகாசலம், ச.சிவகாமி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப. 11.
59. மேலது., ப. 225.
60. தமிழண்ணல், தொல்காப்பியர், ப. 76.
61. கணேசையர், (ப.ஆ.), பேராசிரியர் (உ.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப. 597.
62. கார்த்திகேச சிவத்தம்பி, மு.கூ.நூ., ப. 46.
63. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.202.

64. மேலது., ப. 147.
65. சிவலிங்கனார், (உ.ஆ.), தொல்காப்பிய உரைவளம், ப.11.
66. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.227.
67. செ.வை.சண்முகம், மு.கூ.நூ., ப. 187.
68. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.143.
69. துரை.சீனிச்சாமி, திணைக்கோட்பாடு, ப. 55.
70. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.92.
71. மேலது., ப. 9.3
72. துரை.சீனிச்சாமி, கவிதைக் கோட்பாடு, ப. 86.
73. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.107.
74. மேலது., ப. 108.
75. மேலது., ப. 92.
76. சோ.ந.கந்தசாமி, மு.கூ.நூ., ப. 253.
77. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.97.
78. மேலது., ப. 176.
79. மேலது., ப. 9.
80. மேலது., ப. 15.
81. மேலது., ப. 154.
82. மேலது., ப. 154.
83. மேலது., ப. 252.
84. மேலது., ப. 35.
85. மேலது., ப. 192.
86. மேலது., ப. 40.
87. செ.ஜீன் லாறன்ஸ், கு.பகவதி (ப.ஆ.), ச.அகத்தியலிங்கம் (க.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப. 32.
88. ஜெயதேவன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.233.
89. செ.ஜீன் லாறன்ஸ், கு.பகவதி, (ப.ஆ.), கார்த்திகேச சிவத்தம்பி, (க.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப. 68.

இயல் - 2

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

2.0 முன்னுரை

தமிழ் மொழியில் தோன்றிய முதல் இலக்கண நூலாகத் தொல்காப்பியம் திகழ்கின்றது. தொல்காப்பியம் இலக்கியத்திற்கான கோட்பாடுகள் பற்றிப் பொருளதிகாரத்தில் விரித்துரைக்கின்றது. செய்யுளுறுப்புகளாகத் தொல்காப்பியர் கூறிய 34 உறுப்புகளில் எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தொடை, அளவு, மாட்டு, மரபு, தூக்கு ஆகியவை ஒரு செய்யுளின் வடிவத்தைக் கட்டமைக்க உதவுகின்றன. இவ்வியல் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாட்டிற்கு அகராதிகள் தரும் விளக்கம், சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் பெறுகின்ற இடத்தினை விளக்குவதாகவும் அமைகிறது.

2.1 வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் – விளக்கம்

வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகளைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருத்திப் பார்ப்பதற்கு முன்னர், வடிவம், வடிவ உறுப்புகள் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் ஆகியவற்றைத் தனித்தனியே நோக்குவது அவசியமாகிறது.

2.1.1 வடிவம் – விளக்கம்

வடிவம் எனும் சொல்லுக்கான விளக்கத்தை அகராதிகள் பின்வருமாறு தருகின்றன.

“புற உருவ அமைப்பு, புறத்தோற்றம், உள்ளடக்கத்துக்குத் தகுந்த புற அமைப்பு, உருவம்”¹

என்று விளக்குகிறது க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி.

“உருவம், உடல், அழகு, நிறம், காந்தி, மெய்ச்சொல்”²

என்று புதிய தமிழ் அகராதி குறிப்பிடுகிறது.

“புற உருவ அமைப்பு, உருவம்”³

என்று பொருள் கூறுகிறது நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி.

“உடல், உருவு, அழகு, நிறம், மெய்ச்சொல்”⁴

என்று விளக்கம் தருகிறது.

வடிவம் என்பதற்கு அழகு, நிறம், உருவம், புற உருவ அமைப்பு என்று பல்வேறு விளக்கங்களை அகராதிகள் தந்தாலும், அ. அ. மணவாளன் என்பவர் பின்வரும் விளக்கத்தைத் தருகின்றார்.

“வடிவம் என்பது யாப்பு வடிவத்தையும், மொழி வடிவத்தையும் குறிக்கும், மொழி வடிவம் என்பது ஒலி தொடரமைப்பு சொற்புணர்ப்பு, சொற்கள் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும்”⁵

இவ்விளக்கங்களிலிருந்து வடிவம் என்பது ஒரு பாடலின் வெளித்தோற்றத்தைக் குறிப்பதாக அமைகிறது எனலாம்.

2.1.2 உறுப்புகள் – விளக்கம்

உறுப்புகள் எனும் சொல்லிற்கு அகராதிகள் பின்வரும் விளக்கங்களைத் தருகின்றன.

“அவயவம், அங்கம், மெய்யெழுத்து, பாலையாழ்த்திறம், மரக்கொம்பு”⁶

என்று செந்தமிழ் அகராதி குறிப்பிடுகிறது.

“உடலின் ஒரு பாகம், அங்கம், ஓர் அமைப்பின் ஒரு பகுதி, ஒன்றின் கூறு”⁷

என்று விளக்குகிறது க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி.

“அங்கம், அவயம், மெய்யெழுத்து, மரக்கொம்பு, நிலவுரிமைப் பத்திரம்”⁸

என்று கூறுகிறது புதிய தமிழ் அகராதி.

“அவயம், உடல், உடலழகு, அங்கம், அடையாளம், பாலையாழ்த்திறம்”⁹

போன்ற பல்வேறு விளக்கங்களைத் தருகிறது கழகத் தமிழ் அகராதி.

இவ்விளக்கங்களின் வழி பார்க்கும்போது ஒரு செய்யுளுக்கு வடிவ உறுப்புகள் புற அழகைத் தரும் கருவியாகச் செயல்படுகின்றன என்பது புலனாகும்.

2.1.3 வடிவ உறுப்புகள்

எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தொடை, அளவு, மாட்டு, மரபு, தூக்கு ஆகியவை பா என்னும் செய்யுளின் வடிவத்தைத் தீர்மானிக்கும் கருவிகளாகக் கொள்ளத்தக்கன.

2.1.4 வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

ஓர் இலக்கிய ஆக்கத்தில் வடிவம் என்பது மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. எந்தவொரு படைப்பும் முழுமையடைய வேண்டுமானால் அங்கு வடிவம் சிறப்பானதாக அமைய வேண்டும். இத்தகைய வடிவ உறுப்புகளைப் பற்றியும், அவற்றின் இலக்கணங்கள் பற்றியும், உருவாக்கப்பட்ட கோட்பாடுகள் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் எனப்படுகின்றன.

2.2 சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் தொல்காப்பியரின் வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் தழுவல் அல்லது விலகப்பட்ட நிலைகளைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

2.2.1 எழுத்து

எழுத்து என்ற சொல் எழுத்தொலியையும், எழுத்தின் வரி வடிவத்தையும் குறிக்கிறது. எழுத்து என்பதற்கு,

“எழுதப்படும் காரணத்தால் எழுத்தாயிற்று என்பது வரி வடிவத்திற்குப் பொருந்தும், தொல்காப்பியர் ‘நீட்டி எழுஉதல்’ எனக் கூறுவதால் எழுதப்படுதலின் எழுத்தாயிற்று எனக் கொள்ளலாம். இஃது ஒலி வடிவத்திற்குப் பொருந்தும்”¹⁰

என்று சோ. ந. கந்தசாமி விளக்கம் தருகின்றார்.

“எழுத்து என்றது யாதனை எனின் கட்டலனாகா உருவும் கட்டலனாகிய வடிவம் உடையதாக வேறு வேறு வகுத்துக் கொண்டு தன்னையே உணர்த்தியும் சொற்கு இயைந்து நிற்கும் ஓசையாம்”¹¹

என்று நச்சினார்க்கினியர் எழுத்து என்பதற்கு விளக்கம் தருகின்றார். தொல்காப்பியர் எழுத்து என்ற சொல்லை ஒலியெழுத்தினைக் குறிக்கவும், வடிவெழுத்தினைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்தியுள்ளார். பா என்னும் செய்யுளுக்குரிய எழுத்து வகைகளைப் பலவாறு கணக்கிட்டுள்ளனர். தொல்காப்பியர் அசைக்கு உறுப்பாகும் எழுத்துக்களை 33 எனக் குறித்துள்ளார். அவையாவன 12 உயிரெழுத்துகள், 18 மெய்யெழுத்துக்கள், குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஆய்தம் என்பனவாகும். உயிரெழுத்துகளை, குறில், நெடில், என்று இரண்டு வகையாகவும், மெய்யெழுத்துகளை வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் என்று மூன்று வகையாகவும் வகைப்படுத்தியுள்ளார். குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஆய்தம் என்ற மூன்றினையும் சார்ந்து வரும் எழுத்துக்களாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குற்றியலுகரம் என்பது குறைந்து ஒலிக்கக்கூடிய உகரம் ஆகும். குற்றியலிகரம் என்பது குறைந்து ஒலிக்கக் கூடிய இகரம் ஆகும். ஆய்தம் என்பது மூன்று புள்ளிகளையுடைய ஒரு எழுத்தாகும்.

“பேச்சு ஒலிகளை உயிர், மெய் என்றும், அவைகளைப் பின்னும் முறையே குறில், நெடில் என்றும் வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் என்று பாகுபாடு செய்தது அவைகளின் பண்பைக் கருதியே ஆகும்”¹²

என்று எழுத்துக்களின் பாகுபாடு பற்றி செ. வை. சண்முகம் குறிப்பிடுகின்றார். சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் தங்கள் பாடல்களில் தொல்காப்பியர் கூறிய எழுத்துக்களையே அதிகளவில் பயன்படுத்தியுள்ளமையைப் பின்வரும் பாடல்களில் காணலாம்.

2.2.1.1 உயிரெழுத்து

சங்கப் பெண் பாடல்களில் உயிரெழுத்துக்களின் பயன்பாட்டை ஒளவையாரின் (குறுந். 91) பாடல் வழி ஆராயலாம்.

“அரில் பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புற விளை கனி
குண்டுநீர் இலஞ்சிக் கெண்டை கதூஉம்
தண்துறை ஊரன் பெண்டினை ஆயின்
பல ஆகுக, நின் நெஞ்சின் படரே!
ஓவாது ஈயும் மாரி வண்கை,
கடும் பகட்டு யானை, நெடுந்தேர் அஞ்சி
கொண்முனை இரவஊர் போலச்
சில ஆகுக, நீ துஞ்சும் நாளே! (குறுந்: 91)

இப்பாடலில் அ, இ, உ, ஆ, ஈ, ஓ, ஊ என்னும் உயிரெழுத்துக்கள் இடம்பெறுகின்றன.

“ஐது அமை பாணி இரீஇ, கைபெயரா,
செல்வன் பெரும் பெயர் ஏத்தி, வேலன்” (அகம் 98: 17–18)

என்ற வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் பாடலில் ஐ, அ, இ, ஏ என்னும் உயிரெழுத்துக்கள் காணப்படுகின்றன.

“அற்றைத் திங்கள் அவ் வெண் நிலவின்
எந்தையும் உடையேம்; எம்குன்றும் பிறர்கொளார்;
இற்றைத் திங்கள் இவ் வெண் நிலவின்,
வென்று எறி முரசின் வேந்தர் எம்
குன்றும் கொண்டார், யாம் எந்தையும் இலமே!” (புறம். 112)

என்ற பாரி மகளிரின் பாடலில் அ, எ, உ, இ என்னும் உயிரெழுத்துக்கள் பயின்று வருகின்றன.

“ஏழ் ஊர்ப் பொதுவினைக்கு ஓர் ஊர் யாத்த
உலை வாங்கு மிதிதோல் போலத்” (குறு: 172: 5-6)

என்ற கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் பாடல் வரியில் ஏ, ஊ, ஓ, உ என்னும் உயிரெழுத்துக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

‘ஓள’ எனும் உயிரெழுத்து சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் காணப்படவில்லை. எனினும் ‘ஓள’ எனும் உயிரெழுத்து ‘ப்’ எனும் மெய்யெழுத்தோடு சேர்ந்து ‘பெள’ என்ற உயிர்மெய்யெழுத்தாக காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையாரின் பதிற்றுப்பத்துப் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

“வளை ஞாலும் பனிப் பெளவத்து” (பதிற்று. 51: 14)

என்ற பாடல் வரி உணர்த்துகிறது. இதில் ‘பெள’ எனும் உயிர் மெய்யெழுத்து காணப்படுகிறது. இதனைத் தவிர பிற சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ‘ஓள’ எனும் எழுத்து இடம்பெறவில்லை என்பதை அறிய முடிகிறது.

2.2.1.2 மெய்யெழுத்து

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் மெய்யெழுத்துக்களின் பயன்பாடு தொல்காப்பியரின் விதிப்படி அமைந்திருப்பதைப் பின்வரும் பாடல்கள் மூலம் அறியலாம்.

வெள்ளைமாளர் பாடிய (புறம். 296) பாடலை எடுத்துக் கொண்டால்,

“வேம்பு சினை ஓடிப்பவும், காஞ்சி பாடவும்,
நெய்யுடைக் கையர் ஐயவி புகைப்பவும்,
எல்லா மனையும் கல்லென்றவ்வே?
வேந்து உடன்று எறிவாண்கொல்லோ
நெடிது வந்தன்றால் நெடுந்தகை தேரே” (புறம் : 296)

இப்பாடலில் ம், ப், ஞ், ய், க், ற், ல், வ், ந், ன் என்னும் மெய்யெழுத்துகள் காணப்படுகின்றன.

“உள்ளார் கொல்லோ தோழி கிள்ளை
வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம்
புதுநாண் நுழைப்பான் நுதிமாண் வள்உகிர்ப்
பொலங்கல ஒரு காசு ஏய்க்கும்
நிலம்கரி கள்ளியங் காடு இறந்தோரே” (குறுந். 67)

என்ற அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் (குறுந். 67) பாடலில் ள், ல், ய், ண், ப், ம், ற், ங், க், ந் என்னும் மெய்யெழுத்துக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

“பெருந்தோட் கணவன் மாய்ந்தென அரும்பு அற
வள்இதழ் அவிழ்ந்த தாமரை
நள்இரும் பொய்கையும் ஓர்ற்றே” (புறம். 246: 8-10)

என்ற பூதப்பாண்டியன் பெருங்கோப்பெண்டின் பாடல் வரிகளில் ன், ய், ந், ம், ள், ழ், ற் என்னும் மெய்யெழுத்துகள் காணப்படுகின்றன.

நல்வெள்ளியாரின் (நற்: 7) பாடலை எடுத்துக் கொண்டால்,

“சூருடை நனந்தலைச் சுனைநீர் மல்கப்
பெருவரை அடுக்கத்து அருவி ஆர்ப்பக்
கல்அலைத்து இழிதரும் கடுவாற்கான் யாற்றுக்” (நற் 7: 1-13)

இப்பாடல் வரிகளில் ந், ச், ர், ல், ப், க், த், ர், ப், ற், ன், என்னும் மெய்யெழுத்துக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

இதிலிருந்து சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் மெய்யெழுத்துக்கள் தொல்காப்பியர் கூறிய மரபுப்படியே அமைந்துள்ளன என்பது புலனாகிறது.

2.2.1.3 குற்றியலிகரம்

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் குற்றியலிகரத்தின் பயன்பாடு குறைந்த அளவிலேயே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அள்ளூர் நன்முல்லையார் (குறுந். 96), நெடும்பல்லியத்தை (குறுந்.178), நக்கண்ணையார் (நற். 87) ஆகிய இரண்டு புலவர்களின் பாடல்களில் மட்டுமே குற்றியலிகரங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

“அருவி வேங்கைப் பெருமலை நாடற்கு
யான்எவன் செய்கோ? என்றியான் அது
நகை என உணரேன் ஆயின்” (குறுந்: 96: 1-3)

என்ற அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடல் வரிகளில் ‘என்றி யான்’ எனும் சொல்லில் வரும் இகரமானது குற்றியலிகரமாக அமைகிறது.

“ஆம்பல் குறுநர் நீர்வேட் டாங்கு, இவள்
இடை முலைக் கிடந்தும் நடுங்கல் ஆனீர்
தொழுது காண் பிறையின் தோன்றி யாம் நுமக்கு” (குறுந். 178: 3-5)

என்ற நெடும்பல்லியத்தை பாடல் வரிகளில் ‘தோன்றியாம்’ என்ற சொல்லில் வரும் இகரம் குற்றியலிகரமாக அமைகிறது.

இதிலிருந்து குற்றியலிகரமானது பெரும்பாலான சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் இடம்பெறவில்லை என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

2.2.1.4 குற்றியலுகரம்

தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட சார்பெழுத்துக்களுள் ஒன்றான குற்றியலுகரம், சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் தழுவப்பட்டுள்ள நிலையைப் பின்வரும் பாடல்கள் மூலம் அறியலாம்.

“சேறும் சேறும் என்றலின், பண்டைத் தம்

மாயச் செலவாச் செத்து, மருங்கு அற்று

.....

ஆசு ஆகு எந்தை யாண்டு உளன் கொல்லோ?

.....

பெருங்குளம் ஆயிற்று என் இடைமுலை நிறைந்தே” (குறுந்: 325)

என்ற நன்னாகையார் பாடலில் ‘செத்து’, ‘மருங்கு’, ‘அற்று’, ‘ஆசு’, ‘ஆகு’, ‘ஆயிற்று’ என்னும் குற்றியலுகரச் சொற்கள் பயின்று வந்துள்ளன.

“குறுந் தொடி மகளிர் தோள் விடல்

இறும் பூது அன்று, அஃது அறிந்து ஆடுமினே” (புறம். 97: 24–25)

என்ற ஔவையாரின் பாடல் வரிகளில் ‘பூது’, ‘அன்று’, ‘அஃது’, ‘அறிந்து’, ‘ஆடு’ என்னும் குற்றியலுகரச் சொற்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

“பகடு துறை ஏற்றத்து உமண்விளி வெரிஇ

உழை மாண் அம் பிணை இனன் இரிந்து ஓட,

காடு கவின் அழிய உரைஇ, கோடை

நின்று தின விளிந்த, அம்பணை, நெடுவேய்க” (அகம். 173: 11–14)

என்ற முள்ளியூர்ப் பூதியாரின் பாடல் வரிகளில், ‘பகடு’, ‘இரிந்து’, ‘காடு’, ‘நின்று’ போன்ற குற்றியலுகரச் சொற்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

“யாங்கு ஆவதுகொல் தானே தேம்பட

ஊதுவண்டு இமிரும் கோதை மார்பின்” (நற்: 187: 7–8)

என்ற ஒளவையாரின் பாடலில் ‘யாங்கு’, ‘ஊது’, ‘வண்டு’ போன்ற குற்றியலுகரச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன.

“ஆறு முட்டுறாஅது, அறம் புரிந்து ஒழுகும்

நாடல் சான்ற துப்பின் பணைத் தோள்,

பாடு சால் நன்கலம் தருஉம்

நாடு புறந்தருதல் நினக்குமார் கடனே” (பதிற்று. 59: 16–20)

என்ற காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையாரின் பாடல் வரிகளில் ‘ஆறு’, ‘புரிந்து’, ‘பாடு’, ‘நாடு’ போன்ற குற்றியலுகரச் சொற்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

குற்றியலுகரச் சொற்கள் இடம்பெறாத சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களும் உள்ளன. வெண்பூதியார் (குறுந். 97), குன்றியளார் (குறுந். 51, 301), வெள்ளிவீதியார் (குறுந். 130), மாறோக்கத்து நப்பசலையார் (நற். 304), ஒளவையார் (புறம். 92, 187) ஆகிய சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் குற்றியலுகரச் சொற்கள் இல்லாமல் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல்கள் தவிர மற்ற பாடல்கள் அனைத்திலும் குற்றியலுகரச் சொற்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் குற்றியலுகரம் எனும் சார்பெழுத்தைப் பாடல்களில் தவிர்க்காமல் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

2.2.1.5 ஆய்தம்

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ‘ஆய்தம்’ எனும் சார்பெழுத்தின் பயன்பாடு மிகவும் குறைவான அளவிலேயே காணப்படுகிறது. ஒரு சில சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் மட்டுமே ஆய்த எழுத்தைப் பார்க்க முடிகிறது.

“கைபிணி நெகிழின் அஃது எவனோ” (குறுந். 237: 3)

“புலவியஃது எவனோ அன்பிலங் கடையே” (குறுந். 93: 4)

என்னும் அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடல் வரிகளிலும்.

“யாம் அஃதுஅயர்கஞ் சேறும் தான்அஃது” (குறுந். 80: 3)

“துணையிலர் அளியர் பெண்டிர் இஃதுஎவனே” (குறுந். 158: 6)

“ஆயமும் அழுங்கின்று யாயும் அஃது அறிந்தனள்” (நற். 295: 3)

“இறும்பூறு அன்று அஃதறிந்து ஆடுமினே” (புறம். 92: 3)

என்னும் ஓளவையாரின் பாடல் வரிகளிலும்,

“எஃகுறு பஞ்சித் துய்ப்பட் டன்ன” (அகம், 217: 2)

என்ற கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடல் வரியிலும்,

“என்னைக்கு ஊர் இஃது அன்மை யானும்

என்னைக்கு நாடு இஃது அன்மை யானும்” (புறம். 85: 1-2)

எனும் நக்கண்ணையார் பாடல் வரிகளிலும்,

“நல்நீர்ப் பஃறுளி மணலினும் பலவே” (புறம். 9: 11)

எனும் நெட்டிமையார் பாடல் வரியிலும்,

“ஆனா நோயொடு காண லஃகுத

.....

மறைஅலர் ஆகி மன்றத் தஃதே” (குறுந். 97: 2-4)

எனும் வெண்பூதியார்பாடல் வரிகளிலும்.

“மெய் புதை அரணம் எண்ணாது எஃகு சுமந்து” (பதிற்று. 52: வரி: 6)

எனும் காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடல் வரியிலும் ஆய்த எழுத்தானது பயின்று வருகிறது.

இவர்களைத் தவிர மற்ற சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ஆய்த எழுத்தானது காணப்படவில்லை. இதிலிருந்து சில சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் மட்டுமே ஆய்த எழுத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

எழுத்துக் கோட்பாட்டைப் பொறுத்தவரையில் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் தழுவலையே அதிகம் கடைப்பிடித்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

2.2.2 அசை

அசை என்பது எழுத்து அல்லது எழுத்துகளாலாகியச் சீருக்கு உறுப்பாக நிற்கும். அசை என்பதற்குத் தொல்காப்பியர் எந்த விளக்கமும் தரவில்லை. அசையின் வகைகளை மட்டுமே தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். ‘அசை’ என்பதற்குப் பேராசிரியர்,

“அசைவகையென்பது அசைக் கூறுபாடு”¹³

என்று விளக்கம் தருகின்றார். அசையின் பெயர்க் காரணம் பற்றி சோ. ந. கந்தசாமி பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“எழுத்து ஒன்றோ பலவோ அசைத்து (ஒலித்து) இசை (ஓசை) கொள்வதனால் அசை என்று பெயர் பெற்றது”¹⁴

தொல்காப்பியம் சுட்டும் அசைகள் நான்கு. அவை நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு, என்பன. இவை இயலசை, உரியசை என்ற பகுப்பிற்குள் அடங்கும். பிற இலக்கண நூல்கள் நேர், நிரை ஆகிய இரண்டையே முதன்மைப்படுத்தின.

“அசை என்பது மூச்சுக்காற்று ஒரு தடவை இழுத்துவிடும் நேரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அது உயிரொலி உண்டாகும் போதே வெளிப்படும். அதாவது ஒரு சொல்லிலுள்ள உயிரெழுத்துக்களே அசையாகக் கணக்கிடப்படும். எனவே அசை என்னும்போது உயிரெழுத்துக்களே உலகில் எல்லா மொழிகளிலும் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்படும்”¹⁵

என்று செ.வை. சண்முகம் பிறமொழிகளில் அசை கணக்கிடும் முறையைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். தமிழில் அசையானது பின்வரும் முறையில் கணக்கிடப்படுகிறது.

நேரசை – நெடிலெழுத்து தனித்து வருவது, நெடிலெழுத்துதோடு மெய்யெழுத்து சேர்ந்த வருவது.

குறிலெழுத்து தனித்து வதுவது, குறிலெழுத்துதோடு மெய்யெழுத்து சேர்ந்து வருவது.

நிரையசை – இரண்டு குறில் எழுத்துக்கள் சேர்ந்து வருவது, இரண்டு குறிலெழுத்துக்களோடு மெய்யெழுத்து சேர்ந்து வருவது.

ஒரு குறில் எழுத்தும், ஒரு நெடில் எழுத்தும் சேர்ந்து வருவது, குறில் நெடில் எழுத்துக்களோடு மெய்யெழுத்து சேர்ந்து வருவது.

நேர்பு – நேரசையோடு உகரம் சேர்ந்து வருவது

நிரைபு – நிரையசையோடு உகரம் சேர்ந்து வருவது.

இவ்வாறு எழுத்துக்களை மையப்படுத்தி உருவாக்கப்பட்ட அசைக் கோட்பாட்டைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் தழுவியுள்ள/ விலகியுள்ள நிலைகளைப் பின்வரும் பாடல்கள் மூலம் ஆராயலாம்.

2.2.2.1 இயலசை

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் நேர், நிரை எனப்படுகின்ற இயலசைகள் விலகலின்றித் தழுவப்பட்டுள்ள நிலையையே காணமுடிகிறது.

“தேம்படு சிலம்பில் தெள்அறல் தழீஇய

துறுகல் அயலதூ மணல் அடைகரை” (நற். 243: 1-2)

எனும் காமக்கணிப் பசலையாரின் பாடல் வரிகளில்,

தேம் - படு - நேர் நிரை

சிலம் - பில் - நிரை நேர்

தெள் - அறல் - நேர் நிரை

தழீ -இய - நிரை நிரை

துறு - கல் - நிரை நேர்

அய - லதூ - நிரை நிரை

மணல் - நிரை

அடை- கரை - நிரை நிரை

என்றவாறு அசைகள் பயின்று வந்துள்ளன.

“நும்மோர்க்குத் தகுவன அல்ல எம்மோன்

சிலைசெல மலர்ந்த மார்பின் கொலைவேல்

கோடற் கண்ணிக் குறவர் பெருமகன்” (புறம். 157: 5-7)

என்ற குறமகள் இளையினி பாடலை எடுத்துக் கொண்டால் இப்பாடலில்,

நும் - மோர்க் - குத் - நேர்நேர் நேர்,

தகு - வன - நிரை நிரை

அல் - ல - நேர்நேர்

எம் - மோன் - நேர் நேர்

சிலை - செல - நிரை நிரை

மலர்ந் - த - நிரை நேர்

மார் - பின் - நேர் நேர்

கொலை - வேல் - நிரை நேர்

கோ - டற் - நேர்நேர்

கண் - ணிக் - நேர்நேர்

குற - வர் - நிரைநேர்

பெரு - மகன் - நிரை நிரை

என்ற முறையில் இயலசைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

“பெருங்களங் காவலன் போல

அருங்கடி அன்னையுந் துயில் மறந்தனளே” (அகம். 252: 13-14)

என்ற நக்கண்ணையார் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள அசைகளைப் பின்வருமாறு கணக்கிடலாம்.

பெருங் - குளங் - நிரை நிரை

கா - வலன் - நேர்நிரை

போ - ல - நேர்நேர்

அருங் - கடி - நிரைநிரை

அன் - னை - யுந் - நேர்நேர் நேர்

துயில் - மறந் - நிரை நிரை

தன - னே - நிரை நேர்.

“அறுசுனை மருங்கின் மறுகுபு வெந்த

வெவ்வெங் கலுழி தவ்வெனகக் குடிக்கிய” (குறுந். 356: 3-4)

என்ற கயமனாரின் பாடல் வரிகளில்,

அறு-- சுனை--- நிரைநிரை

மருங்--- கின் --- நிரைநேர்

மறு-குபு- நிரைநிரை

வெந்- த--- நேர் நேர்

வெவ்-- வேங்-- நேர் நேர்

கலு--ழி-- நிரை நேர்

தவ்--- வெனக் --- நேர் நிரை

குடிக்--- கிய --- நிரைநேர்

என்றவாறு அசைகள் அமைந்துள்ளன.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் அனைத்துப் பாடல்களும் நேர், நிரை எனப்படுகின்ற இயலசைகள் கலந்தே அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை இவ்வாய்வின் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

2.2.2.2 உரியசை

நேர்பு, நிரைபு என்னும் உரியசைகள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன என்றாலும் அவை இயலசைகள் போன்று அதிக அளவில் இடம்பெறவில்லை. உரியசைகள் இல்லாத சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களும் உள்ளன.

ஓளவையார் பாடிய (புறம். 94) பாடலை எடுத்துக் கொண்டால்

“ஊர்க்குறு மாக்கள் வெண்கோடு கழா அலின்

நீர்த்துறை படியும் பெருங்களிறு போல” (புறம். 94: 1-2)

இப்பாடல் வரிகளில் களிறு - நிரைபு, கோடு - நேர்பு என்னும் இரண்டு உரியசைகளே இடம்பெற்றுள்ளன.

வெண்மணிப்பூதியார் பாடிய குறுந்தொகை 299-வது பாடலை எடுத்துக் கொண்டு ஆராய்ந்தால்,

“இதுமற்று எவனோ தோழி முதுநீர்ப்

.....

தணப்பின் ளெகிழ் எம்தடமென் தோளே” (குறு. 299)

இப்பாடலில் மற்று- நேர்பு எனும் உரியசை மட்டுமே இடம்பெறுகிறது.

ஒக்கூர் மாசாத்தியார் பாடிய (அகம். 384) பாடலை எடுத்துக் கொண்டு ஆராய்ந்தால்,

“இருந்த வேந்தன் அருந் தொழில் முடித்தெனப்

.....

ஏறியது அறிந்தன்று அல்லது வந்த

ஆறுநனி யறிந்தன்றோ இலனே தாஅய்

.....

மனைக் கொண்டு புக்கனன் நெடுந்தகை

விருந்துஏர் பெற்றனள் திருந்திழை யோளே” (அகம், 384)

இப்பாடலில் தன்று - நேர்பு, ஆறு- நேர்பு, கொண்டு-நேர்பு, விருந்து- நிரைபு என்ற உரியசைகள் கலந்துள்ளன.

குறமகள் குறியெயினி பாடிய (நற். 357) பாடலில் இடம்பெறும் உரியசைகளைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

“நின்குறிப்பு எவனோ தோழி என்குறிப்பு

என்னொடு நிலையாது ஆயினும் என்றும்

.....

பெயல் உழந்து உலறிய மணிப்பொறிக் குடுமிப்

.....

சாரல் நாடனொடு ஆடிய நாளே” (நற். 357)

இப்பாடலில் குறிப்பு- நிரைபு, யாது, நேர்பு, உழந்து, நிரைபு என்னும் உரியசைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் சில பாடல்களில் உரியசைகள் இடம்பெறவில்லை. வெண்பூதியார் குறு. 97, குன்றியளார் குறு. 51, 301,

வெள்ளிவீதியார் குறு. 130 , மாறோக்கத்து நப்பசலையார் நற். 304, ஓளவையார் புறம் 92, 187 ஆகிய சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் உரியசைகள் அமைக்கப்படவில்லை எனலாம்.

இப்பாடல்களைத் தவிர மற்ற பாடல்களில் இயலசைகளோடு உரியசைகள் கலந்து அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதிலிருந்து **தொல்காப்பியரின் அசைக் கோட்பாட்டைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் விலகலின்றித் தழுவி யுள்ளார் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.**

2.2.3 சீர்

அசை ஒன்றோ பலவோ தொடர்ந்து அமைக்கப் பெறுவது சீர் என்னும் உறுப்பாகும். இளம்பூரணர் சீர் எனும் சொல்லிற்கு ‘ஓசை’ என்று பொருள் கண்டார். இதனை,

“இரண்டசை கொண்டு புணர்த்தும், மூன்றசை கொண்டு புணர்த்தும் ஓசை பொருந்தி யிற்றது சீரெனப்படும் என்றவாறு”¹⁶

என்ற கூற்றின் மூலம் அறியலாம். பேராசிரியர் சீரைப்பற்றி,

“இரண்டசையானும் மூன்றசையானும் ஓரோர் சொற்கள் சீரியைந் திறுவன சீரென்று சொல்லப்படும் என்றவாறு”¹⁷

என்ற கருத்தைக் குறிப்பிடுகின்றார். சீர் என்னும் சொல்லிற்குத் தாள அறுதி, பாணி, இலயம் என்று இசையோடு தொடர்புடைய பொருளினைப் பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் கொண்டனர். ஒரு செய்யுளைக் கட்டமைப்பதில் இச்சீர்க் கோட்பாடு என்பது மிகவும் முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது எனலாம். ஏனெனில் ஒரு பாவின் ஓசையை வரையறுப்பதற்கு இது மிகவும் துணைபுரிகின்றது.

“ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அசைகளால் ஆவதே சீர் ஆகும். அசைகளின் தொகுதியாகிய இச்சீரே அடியில் ஓசையினை உருவாக்கும்.

திரும்பத் திரும்ப வரும் அலகாகும். சீர் என்பது யாப்பினை விளக்கப் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு செயற்கையான உத்தி என்றும், முதன்மை ஒலிநயத்திற்கு அடிப்படையானது என்றும் ஓரடியில் வரும் ஒவ்வொரு சீரும் சமகால அளவினைக் கொண்டது”¹⁸

என்ற ஒரு மொழியியல் அறிஞரின் கருத்தை அ. பிச்சை என்பவர் எடுத்துக் கூறுவது இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

2.2.3.1 சீரின் வகைகள்

தொல்காப்பியர் சீர்களை ஓரசைச்சீர், ஈரசைச்சீர், மூவசைச்சீர் என்று மூன்று வகையாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இச்சீர்கள் பாடல்களில் பயிலும் தன்மையைக் கொண்டு இயற்சீர், ஆசிரிய உரிச்சீர், வெண்பா உரிச்சீர், வஞ்சியுரிச்சீர் என்று பகுக்கப்படுகின்றது. இச்சீர் வகைகள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் எங்ஙனம் ஆளப்பட்டுள்ளன என்பதை ஆராயலாம்.

2.2.3.1.1 ஓரசைச்சீர்

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ஓரசைச்சீர்கள் பயின்று வந்துள்ளன என்பதைப் பின்வரும் பாடல்கள் மூலம் அறியலாம்.

“பிறரும், ஒருத்தியை நம்மனைத் தந்து” (அகம். 469)

என்ற அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடல் வரியில் தந்து என்னும் நேர்ப்பை ஓரசைச் சீராக இடம்பெற்றுள்ளது.

“அகறல் ஒம்புமின், அறிவுடையீர்! என” (நற். 243: 6)

என்ற காமக்கணிப் பசலையார் பாடல் வரியில் ‘என’ எனும் நிரையசை ஓரசைச்சீராக உள்ளது.

“வாடா வஞ்சி வாட்டும் நின்” (புறம். 39: 17)

என்ற மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடல் வரியில் 'நின்' என்ற நேரசை ஓரசைச் சீராக உள்ளது.

ஒளவையார் பாடிய பாடல்களில் ஓரசைச் சீர்கள் இடம்பெறுகின்றன.

இதனை பின்வரும் பாடல்கள் மூலம் அறியலாம்.

“இன்னும், பாடுக, பாட்டே - அவர்” (குறுந். 23: 4)

“அலமரல் அசைவளி அலைப்ப, என்” (குறுந். 28: 4)

“கைமான் கொள்ளுமோ என” (புறம். 96: 8)

“உண்டாயின் பதம் கொடுத்து

இல்லாயின் உடன் உண்ணும்” (புறம். 95: 6-7)

இப்பாடல் வரிகளில் அவர், என, பதம், உடன் என்பன ஓரசைச்சீர்களாக இடம்பெற்றுள்ளன.

“இருந்தன மாக, எய்த வந்து” (அகம், 110: 9)

எனும் போந்தைப் பசலையார் பாடல் வரியில் 'என' என்ற ஓரசைச்சீர் இடம்பெற்றுள்ளது.

“சாரற் பல்பூ வண்டுபடச் சூடி” (அகம். 22 13)

என்ற வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் பாடல் வரியில் 'சூடி' என்ற ஓரசைச்சீர் காணப்படுகிறது.

“சேறும் சேறும் என்றலின், பண்டைத் தம்

மாயச் செலவாத் செத்து, மருங்கு அற்று” (குறுந். 325: 1-2)

என்ற நன்னாகையார் பாடல் வரிகளில் தம், அற்று என்பன ஓரசைச்சீர்களாக இடம்பெற்றுள்ளன.

2.2.3.1.2 ஈரசைச்சீர்

இரண்டு அசைகள் சேர்ந்து அமைவது ஈரசைச் சீர்களாகும். இயலசைகள் தம்முள் மயங்கி வருவது இயற்சீராகும். அவையாவன நேர்நேர், நேர்நிரை,

நிரைநேர், நிரைநிரை. உரியசைகள் தம்முள் மயங்கி வருவது ஆசிரிய உரிச்சீராகும். உரியசைகளுடன் நேர் கலக்கும்போது அவை இயற்சீர் என்றாகும். ஒட்டு மொத்தமாக நான்கு அசைகளும் கூடி பதினாறு வகையான ஈரசைச் சீர்களைத் தருகின்றன. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் இச்சீர்க் கோட்பாடு அமைந்துள்ளதைப் பின்வரும் பாடல்களில் அறியலாம்.

ஆதிமந்தியார் பாடிய (குறுந்.31) பாடலில் ஈரசைச் சீர்களின் பயன்பாட்டைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

“மள்ளர் குழீஇய விழவி னானும்

மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்

யாண்டுங் காணேன் மாண்தக் கோணை” (குறுந். 31: 1-3)

இப்பாடல் வரியில் நேர்நேர், நிரைநிரை, நிரைநேர் நேர்நேர், நிரைநேர், நிரைநிரை, நிரைநேர் நேர்நேர், நேர்புநேர், நேர்நேர் நேர்நேர் நேர்நேர் எனும் நிலைளில் ஈரசைச்சீர்கள் பயின்று வந்துள்ளன.

ஒக்கூர் மாசாத்தியார் பாடிய (அகம். 324) பாடலை எடுத்துக் கொண்டால்

“விருந்தும் பெறுகுநள் போலுந் திருந்துஇழைத்

தடமென் பணைத்தோள் மடமொழி அரிவை

தளிர்இயல் கிள்ளை யினிதினின் எடுத்த” (அகம். 324: 1-3)

இப்பாடல் வரிகளில் நிரைநேர், நிரைநேர், நேர்நேர், நிரைநிரை, நிரைநேர், நிரைநேர், நிரைநிரை நிரைநேர், நிரைநிரை, நேர்நேர், நிரைநிரை நிரைநேர் என்ற முறைப்படி ஈரசைச்சீர்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

தாயங்கண்ணியார் பாடிய புறம் 250-வது பாடலை எடுத்துக் கொள்வோம்.

“புல்லென் றணையால் – வளங்கெழு திருநகர்

வான்சோறு கொண்டு தீம்பால் வேண்டும்

முனித்தலைப் புதல்வர் தந்தை” (புறம், 250: 6-8)

இப்பாடல் வரிகளில் நேர்நேர், நிரைநேர், நிரைநிரை, நிரைநிரை, நேர்நேர்பு நேர்பு, நேர்நேர், நேர்நேர் நிரைநிரை, நிரைநேர், நேர்நேர் என்றவாறு ஈரசைச்சீர்கள் பயின்று வந்துள்ளன.

“பெருங்களிற்று மருப்பின் அன்ன அரும்புமுதிர்பு

நல்மான் உளையின் வேறுபடத் தோன்றி

விழவுக்களங் கமழும் உரவுநீர்ச் சேர்ப்ப” (நற் . 19: 3-5)

என்ற நக்கண்ணையார் பாடல் வரிகளில் நிரைநிரைபு, நிரைநேர், நேர்நேர், நிரைபுநிரைபு, நேர்நேர், நிரைநேர் நேர்புநிரை, நேர்நேர், நிரைநேர்நிரை, நிரைநேர் நிரைநிரை, நேர்நேர் என்றவாறு ஈரசைச் சீர்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் அனைத்துப் பாடல்களிலும் பெரும்பாலும், ஈரசைச் சீர்களே இடம்பெற்றுள்ளன என்பதை அறிய முடிகிறது.

2.2.3.1.3 மூவசைச்சீர்

மூன்று அசைகளால் நடப்பது மூவசைச்சீர் ஆகும். இவற்றை வெண்பாவுரிச்சீர், வஞ்சியுரிச்சீர் என்னும் இரண்டு வகைகளில் அடக்கலாம். இயலசையும் இயலசையும் சேர்ந்து உருவாகும் இயற்சீருடன் நேர் அசையைச் சேர்க்கும்போது அவை வெண்பாவுரிச்சீர்கள் ஆகின்றன. இவ்வகையாக அமையும் மூவசைச்சீர்களைத் தவிர பிற மூவசைச் சீர்களெல்லாம் வஞ்சியுரிச்சீர் எனப்படும். மொத்தமாக மூவசைச்சீர்கள் 64 வகையாக அமையும். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் மூவசைச் சீர்கள் பயின்று வந்துள்ளமையைப் பின்வரும் பாடல்கள் மூலம் காணலாம்.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களால் பாடப்பட்ட குறுந்தொகை 27, 31, 32, 35, 93, 117, 210, 271, 337, 356, 378 ஆகிய பாடல்களிலும், நற்றிணை 312, 345, 19 ஆகிய பாடல்களிலும் அகம் 7, 160, 235, 294, 303, 362, 384 ஆகிய பாடல்களிலும், புறம் 11,

88, 97, 99, 100, 104, 140, 206, 235, 260, 286, 295, 312, 367 ஆகிய பாடல்களிலும் மூவசைச்சீர்கள் பயின்று வருகின்றன.

ஒளவையார் பாடிய,

“முழவுத் தோள் என்னையைக் கானா ஊங்கே” (புறம். 88: 5)

“நாமக்குஉரித் தாகல் வேண்டின்சென்று அவற்கு” (புறம். 97: 19)

“வள்ளியோர் செவிமுதல் வயங்குமொழி வித்தித்தாம்” (புறம். 206)

“தோன்றவும் வல்லன்தான் தோன்றுங் காலே” (புறம். 315: 7)

என்னும் பாடல் வரிகளில் ‘என்னையைக் - நேர்நேர்நேர்’, ‘வேண்டின் சென்று - நேர் நேர் நேர்பு’, ‘வித்தித்தாம் - நேர் நேர் நேர்’, ‘வல்லன்தான் - நேர் நேர் நேர்’ என்ற மூவசைச் சீர்கள் பயின்று வருகின்றன.

“மருளின் மாலையொடு அருள் இன்றி நலிய

நுதல்இறை கொண்ட அயறிஅறி பசலையொடு” (அகம். 235: 16-17)

என்ற கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடல் வரிகளில் ‘மாலையொடு - நேர்நேர்நிரை’, ‘பசலையொடு - நிரைநேர் நேர்’ என்றவாறு மூவசைச்சீர்கள் கலந்துள்ளன.

“இறவுப்புறத் துஅன்ன பிணர்படு தடவுமுதல்

சுறவுக்கோட் டன்ன முள்இலைத் தாழை” (நற். 19: 1-2)

என்ற நக்கண்ணையார் பாடல் வரிகளில் ‘இறவுப்புறத் - நிரைநேர்நிரை’, ‘சுறவுக்கோட் - நிரைநேர் நேர்’ என்றவாறு மூவசைச் சீர்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

அள்ளார் நன்முல்லையார் பாடிய, (குறுந். 93, 32).

“அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ?” (குறுந். 93: 3)

“வாழ்தலும் பழியே- பிரிவு தலைவரினே” (குறுந். 32: 6)

என்ற பாடல் வரிகளில் ‘அன்னையும் - நேர்நேர்நேர்’, ‘தலைவரினே - நிரைநிரைநேர்’ என்றவாறு மூவசைச்சீர்கள் பயின்று வந்துள்ளன.

சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அதிக அளவில் வெண்பாவுரிச்சீர்கள் மட்டுமே பயின்று வருகின்றன. வஞ்சியுரிச்சீர்கள் மிகவும் குறைவான அளவில் சில பாடல்களில் மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ளன.

“கூஉம் – தோழி! பெரும் பேதையவே!” (குறு. 391: 9)

என்ற பொன்மணியார் பாடலில் ‘பேதையவே - நேர்நேர் நிரை’ எனும் வஞ்சியுரிச்சீர் இடம்பெற்றுள்ளது.

“தெறல் அரு மரபின் நின்கிளையோடும் பொலிய” (புறம். 126: 9)

என்ற மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடல் வரியில் ‘நின்கிளையோடும் - நேர்நிரைநிரை’ எனும் வஞ்சியுரிச்சீர் இடம்பெற்றுள்ளது.

எனவே சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் மூவசைச்சீர்கள் விலகல் இல்லாமல் தழுவப்பட்டுள்ள நிலையை அறிய முடிகிறது.

2.2.3.1.4 நாலசைச்சீர்கள்

நான்கு அசைகளால் அமைவது நாலசைச் சீர்களாகும். தொல்காப்பியர் நாலசைச் சீர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. ஆனாலும் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் சில இடங்களில் நாலசைச்சீர்கள் பயின்று வருகின்றன.

வெண்பூதியார் பாடிய (குறுந். 174) பாடலில் நாலசைச்சீர்கள் பயின்று வருகின்றன. இதனை,

“பொருள்வயிற் பிரிவார் ஆயின், இவ்வுலகத்துப்” (குறுந். 174: 5)

எனும் பாடல் மூலம் அறியலாம். இப்பாடல் வரியில் ‘இவ்வுலகத்துப் - நேர் நேர் நேர் நேர்’ என்ற நாலசைச்சீர் பயின்று வருகிறது.

“களிறே, எழுஉத்தாங்கிய கதவம் மலைத்துஅவர்” (புறம். 97: 8)

என்ற ஓளவையார் பாடல் வரியில், ‘எழு உத்தாங்கிய நிரைநேர்நேர்நிரை’ என்ற நாலசைச்சீர் இடம்பெறுகிறது.

சீர்க்கோட்பாட்டைப் பொறுத்தவரை சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் ஓரசைச்சீர்கள், ஈரசைச்சீர்கள், மூவசைச்சீர்கள் ஆகியவற்றை முறையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஆனால், தொல்காப்பியர் கூறாத நாலசைச்சீர்களையும் சில இடங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதையும் உணர முடிகிறது.

இதிலிருந்து சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் சீர்க்கோட்பாட்டைக் கடைபிடிப்பதில் தழுவலையே அதிகம் பின்பற்றியுள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

2.2.4 அடி

நான்கு சீர்களைக் கொண்டது ‘அடி’ என்று அடியின் இலக்கணத்தை வரையறுக்கிறார் தொல்காப்பியர், ‘அடி’ என்பதற்கு இளம்பூரணர்,

“நான்குசீர் ஒருங்கு தொடுத்து வருவதனை அடியென்று சொல்லப்படு மென்றவாறு”¹⁹

என்று விளக்கம் தருகின்றார். பேராசிரியர் ‘அடி’ என்பதை,

அடியென்று சிறப்பித்துச் சொல்லப்படுவன நாற்சீரடி என்றவாறு”²⁰

என்று விளக்குகிறார். ஒரு செய்யுளை இனங்காண்பதற்கு எழுத்து, அசை, சீர் போன்ற உறுப்புகளை விட ‘அடி’ எனும் உறுப்புதான் மிகவும் பயன்படுகிறது.

“பாட்டமைப்பிற்கும் கருத்தோட்டத்திற்கும் ஒலிநயத்துக்கும், நிலைக்களமாக அமைவது அடியாகும். தமிழில் ஓரடி பாட்டாகாது, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அடிகளால் ஆக்கப்படுவதே பாட்டாகும். தமிழ் யாப்பியலார் பாக்களையும், பாவினங்களையும் வகைப்படுத்த அடியையும் ஓர் அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளனர் என்பது இவண் குறிப்பிடத்தக்கது”²¹

என்ற அ. பிச்சையின் கூற்று அடியின் சிறப்பைப் புலப்படுத்தும், குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என ஐந்து வகையாக அடிகள் பிரிக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த அடிகள் சங்கப் பெண்

கவிஞர்களின் பாடல்களில் எவ்வாறு ஆளப்பட்டுள்ளன என்பதைப் பின்வருமாறு ஆராயலாம்.

2.2.4.1 குறளடி

குறளடியில் 4 முதல் 6வரை எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றிருக்கும். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் மிகவும் குறைவான அளவிலேயே குறளடி இடம்பெற்றுள்ளது.

ஒளவையார் பாடிய (புறம். 390) பாடலில் மட்டும் 4 எழுத்துக்கள் கொண்ட குறளடி காணப்படுகிறது. இதனைப் பின்வரும் பாடல் வரியின் மூலம் உணரலாம்.

“..... மன்ன முற்றத்து” (புறம். 390: 4)

ஒளவையார் பாடிய (புறம். 235), அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடிய (புறம். 306) பாடல்களில் 5 எழுத்துக்கள் கொண்ட குறளடி காணப்படுகிறது.

“சென்று வீழ்ந்தன்று, அவன்” (புறம். 235: 14)

“ஓ . . . வேந்தனொடு” (புறம். 306: 6)

எனும் பாடல் வரிகளில் 5 எழுத்துக்கள் கொண்ட குறளடி காணப்படுகிறது.

ஒளவையாரின் (புறம். 87, 390), (குறுந். 28, 102) ஆகிய பாடல்களிலும், மாறோகத்து நப்பசலையாரின் (புறம். 126) பாடலிலும் 6 எழுத்துக்கள் கொண்ட குறளடி காணப்படுகிறது. இதனை,

“எண்தேர் செய்யும் தச்சன்” (புறம். 87: 3)

“அண்ணல் யானை வேந்தர்” (புறம். 390: 28)

“முட்டுவேன் கொல்? தாக்குவேன், கொல்?” (குறுந். 28: 1)

“வான் தோய்வற்றே, காமம்” (குறுந். 102: 3)

“நண்ணார்த்தெவ்வர்த் தாங்கும்” (புறம். 126: 22)

என்னும் பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

2.2.4.2 சிந்தடி

7, 8, 9 எழுத்துகள் கொண்டது சிந்தடி ஆகும். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் சிந்தடியானது பரவலாகக் காணப்படுகிறது.

கயமனாரின் (நற். 198, அகம், 17) பாடல்களில் 7 எழுத்துக்கள் கொண்ட சிந்தடி காணப்படுகிறது. இதனை,

“தந்தைதன் ஊர் இதுவே” (நற். 198: 11)

“வைகுறு மீனின் தோன்றும்” (அகம். 17: 21)

எனும் பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

குமிழிஞாழலார் நப்பசலையாரின் அகம். 160, முள்ளியூர் பூதியாரின் அகம். 173 போன்ற பாடல்களிலும் 7 எழுத்துக்கள் கொண்ட சிந்தடி இடம்பெறுகிறது.

இதனை,

“அரவச் சீறூர் காண” (அகம். 160: 17)

“சில்நாள் தாங்கல் வேண்டும் என்று, நின்” (அகம். 173:6)

எனும் பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

நெய்தல் கார்க்கியாரின் குறுந். 55, வெண்பூதியாரின் குறுந். 97, கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் குறுந். 197 போன்ற பாடல் வரிகளிலும் 7 எழுத்துக்கள் கொண்ட சிந்தடி காணப்படுகிறது. இதனை,

“இன்னா உறையுட்டு ஆகும்” (குறுந். 55: 5)

“துறைவன் தம் ஊரானே” (குறுந். 97: 3)

“கூதிர் உருவின் கூற்றம்” (குறுந். 197: 4)

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் அகம், 163, அகம் 235 பாடல்களில் 8 எழுத்துக்கள் கொண்ட சிந்தடி காணப்படுகிறது. இதனை,

“இணையை ஆகிச் செல்மதி” (அகம். 163: 13)

“தொல்நலம் சிதையச் சாஅய்” (அகம். 235: 18)

என்ற பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

நக்கண்ணையாரின் நற். 19, கயமனாரின் நற். 279 போன்ற பாடல்களில் 8 எழுத்துக்கள் கொண்ட சிந்தடி இடம்பெறுகிறது. இதனை,

“வருவை ஆகிய சில்நாள்” (நற். 19: 8)

“சிலம்பு கழீஇய செல்வம்” (நற். 279: 9)

என்ற பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

ஓளவையாரின் புறம், 91, மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின் புறம், 226, போன்ற பாடல்களிலும் 8 எழுத்துக்கள் கொண்ட சிந்தடி காணப்படுகிறது. இதனை,

“ஆதல் நின் அகத்து அடக்கி” (புறம், 91: 110)

“மண்டு அமர் கடக்கும் தானைத்” (புறம். 226: 5)

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

அஞ்சியத்தை மகள் நாகையாரின் அகம், 352, காவற்பெண்டின் புறம் 86, குறமகள், இளவெய்யினி புறம், 157, தாயங்கண்ணியாரின் புறம், 250 போன்ற பாடல்களில் 9 எழுத்துக்கள் கொண்ட சிந்தடி இடம்பெறுகிறது. இதனை,

“நல்லை காணின் காதல்அம் தோழி” (அகம், 352: 11)

“தோன்றுவன்மாதோ, போர்க்களத்தானே” (புறம். 86: 6)

“கட்சிகாணாக் கடமான் நல் ஏறு” (புறம். 157: 10)

“முனித்தலைப் புதல்வர் தந்தை” (புறம், 250 8)

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

வெள்ளிவீதியாரின் குறுந். 27, அகம் 45, வெண்பூதியாரின் குறுந். 97, போன்ற பாடல்களிலும் 9 எழுத்துக்கள் கொண்ட சிந்தடி இடம்பெறுகிறது. இதனை,

“பசலை உணீஇயர் வேண்டும்” (குறுந். 27: 4)

“உடை மதில் ஓர் அரண் போல” (அகம். 45: 19)

“ஆனா நோயொடு கான லஃதே” (குறுந். 97: 3)

என்னும் பாடல் வரிகள் மூலமாக உணர முடிகிறது.

2.2.4.3 அளவடி

அளவடி என்பது 10, 11, 12, 13, 14 ஆகிய எழுத்துக்கள் கொண்டது. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அளவடியானது அதிக அளவில் காணப்படுகிறது. அதாவது அனைத்துப் பாடல்களிலும் அளவடியானது இடம்பெறுகிறது. இதனைப் பின்வரும் பாடல்கள் மூலம் அறியலாம்.

பூங்கணுத்திரையாரின் புறம் 277, பொன்முடியாரின் புறம், 312, பாடல்களில் 10 எழுத்துக்கள் கொண்ட அளவடியானது இடம்பெறுகிறது. இதனை,

“ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே: கண்ணீர்” (புறம். 277: 4)

“ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கி” (புறம். 312. 5)

என்னும் பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

ஊன்பித்தையாரின் குறுந். 232, ஓக்கூர் மாசாத்தியாரின் குறுந். 126, குறுந். 139 போன்ற பாடல்களில் 11 எழுத்துக்கள் கொண்ட அளவடியானது இடம்பெறுகிறது. இதனை,

“வாய்ப்புணர்வு இன்மையின் வாரார் கொல்லோ” (குறுந். 232 : 2)

“இவணும் வாரார் எவணரோ எனப்

பெயல்புறந் தந்த பூங்கொடி முல்லைத்” (குறுந். 126: 2-3)

“மனையுறை கோழிக் குறுங்காற் பேடை

வேலி வெருகினம் மாலை உற்றெனப்” (குறுந். 139: 1-2)

என்ற பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன. ஒளவையாரின் நற். 187, 295, 371 போன்ற பாடல்களில் 12 எழுத்துக்கள் கொண்ட அளவடியானது இடம்பெறுகிறது. இதனை,

“முரிந்த சிலம்பின் நெரிந்த வள்ளியின்” (நற். 295: 1)

“கல்சேர் மண்டிலம் சிவந்து நிலம் தணியப்” (நற். 187: 2)

“மாமலை விடர் அகம் விளங்க மின்னி” (நற். 371: 2)

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியாரின் அகம். 154, போந்தைப் பசலையாரின் அகம், 110 போன்ற பாடல்களில் 13 எழுத்துக்கள் கொண்ட அளவடி காணப்படுகிறது. இதனை,

“சிறுபல் இயத்தின் நெடுநெறிக் கறங்க,

குறும்புதற் பிடவின் நெடுங்கால் அலரி” (அகம். 154 3-4)

“என மொழிந்தனளே ஒருவன் அவற்கண்டு” (அகம். 110: 14)

என்ற பாடல் வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

நன்னாகையாரின் குறுந். 325, அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் குறுந். 32, ஆதிமந்தியாரின் குறுந். 31 போன்ற பாடல்களில் 14 எழுத்துக்கள் கொண்ட அளவடியானது இடம்பெறுகிறது. இதனை,

“பெருங்குளம் ஆயிற்று என் இடைமுலை நிறைந்தே” (குறுந். 325: 4)

“வாழ்தலும் பழியே – பிரிவு தலைவரினே” (குறுந். 32: 6)

“பீடுகெழு குரிசிலும், ஓர் ஆடுகளமகனே” (குறுந். 31: 6)

என்ற பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

2.2.4.4 நெடிலடி

நெடிலடி என்பது 15, 16, 17 எழுத்துக்கள் கொண்டது. சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் நெடிலடி மிகவும் குறைவான அளவிலேயே காணப்படுகிறது.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் புறம் 235, 126, அகம், 22, 32, 147, 273, 235, குறுந். 91, 301, நற். 243, 357 ஆகிய பாடல்களில் 16 எழுத்துக்கள் கொண்ட நெடிலடிகள் இடம்பெறுகிறது.

“முழவுமுதல் அரைய தடவநிலைப் பெண்ணைக்” (குறுந். 301: 1)

என்ற குன்றியளார் பாடல் வரியிலும்,

“பெயல் உழந்து உறிய மணிப் பொறிக் குடுமிப்” (நற். 307, 5)

என்ற குறமகள் குறியெயினி பாடல் வரியிலும்,

“அலங்கு சினை பொதுளிய நறுவடி மாஅத்துப்” (நற். 243: 3)

என்ற காமக்கணிப் பசலையார் பாடல் வரியிலும்,

“தெறல் அரு மரபின் நின் கிளையொடும் பொலிய” (புறம். 126: 9)

என்ற மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடல் வரியிலும்,

“அணங்குடை நெடுவரை உச்சியின் இழிதரும்” (அகம். 22: 1)

என்ற வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் பாடல் வரியிலும்,

“என் உரத் தகைமையின் பெயர்த்து, பிறிது என்வயின்” (அகம். 32: 14)

என்ற நல்வெள்ளியார் பாடல் வரியிலும்,

“நுதல்இறை கொண்ட அயல்அறி பசலையொடு” (அகம். 235 17)

என்ற கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடல் வரியிலும்,

“தலைவரம்பு அறியாத தகைவரல் வாயையொடு” (அகம். 273: 10)

“துறுகல் விடர்அளப் பிணவுப் பசி கூர்ந்தென” (அகம். 147: 5)

“அம்பொடு வேல்நுழை வழி எல்லாம் தான் நிற்கும், மன்னே!” (புறம். 235: 7)

“அரில் பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புற விளைகனி” (குறுந். 91: 1)

என்ற ஓளவையார் பாடல் வரியிலும் 15 எழுத்துகள் கொண்ட நெடிலடி காணப்படுகிறது.

“முடவுமுதிர் பலவின் குடம்மருள் பெரும்பழம்” (அகம். 352: 1)

என்ற அஞ்சியத்தை மகள் நாகையாரின் பாடல் வரியிலும்,

“பழமழை பொழிந்தெனப் பதன் அழிந்து உருகிய” (குறுந். 261: 1)

“களிறே, எழுஉத் தாங்கிய கதவம் மலைத்து அவர்” (புறம். 97: 8)

என்ற ஒளவையார் பாடல் வரியிலும் 16 எழுத்துக்கள் கொண்ட நெடிலடி காணப்படுகிறது.

ஒளவையார் பாடிய புறம், 235 வது பாடலில் மட்டும் 17 எழுத்துக்கள் கொண்ட நெடிலடி காணப்படுகிறது. இதனை,

“அருந்தலை இரும்பாணர் அகல் மண்டைத் துளைஈ” (புறம். 235: 17)

எனும் பாடல் வரி காட்டுகிறது.

2.2.4.5 கழிநெடிலடி

கழிநெடிலடி என்பது 18, 19, 20, எழுத்துக்கள் கொண்டது. சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் கழிநெடிலடி இடம்பெறவில்லை.

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் தொல்காப்பியரின் அடிக் கோட்பாடு என்பது முழுமையாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது என்று கூற முடியாது. ஏனெனில் 18, 19, 20 எழுத்துக்களைக் கொண்ட கழிநெடிலடியானது சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பின்பற்றப்படவில்லை.

இவற்றால், அடிக் கோட்பாடுகளைப் கடைப்பிடிப்பதில் சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் சிறிது விலகல் காணப்படுகிறது என்ற முடிவுக்கு வரமுடிகிறது.

2.2.5 தொடை

இலக்கணிகள் தொடை என்னும் செய்யுள் உறுப்பினைப் பற்றிக் கூறும்போது ஒரு செய்யுளின் ஓசை ஒழுங்கிற்கும் இனிமைக்கும் தொடைகள்

தான் காரணமாக அமைகின்றன என்பர். ‘தொடையற்ற பாட்டு நடையற்றுப் போகும்’ என்ற பழமொழியும் தொடையின் சிறப்பைப் புலப்படுத்தும். ‘தொடை’ என்பது ‘தொடு’ என்ற வினை அடியாகப் பிறந்த பொருள் தொழிற்பெயர். தொடு என்ற வினைக்குக் கோத்தல், செய்தல் என்ற பொருள் உண்டு.

“யாப்பியல் ஆய்வில் தொடைமை ஓர் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றது. தொடை, பாவிற்கும் அடிக்கும் இடைப்பட்ட உறுப்பாகும். அதாவது அடிகள் பாட்டாக வளர்வதற்குச் செயற்படும் உறுப்பு இதுவாகும்”²²

என்ற புலவர் குழந்தையின் கருத்து தொடையின் சிறப்பைப் புலப்படுத்தும். இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த தொடைகள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளதைப் பின்வரும் பாடல்களில் காணலாம்.

2.2.5.1 தொடை வகைகள்

மோனை, எதுகை, இயைபு, அளபெடை முரண், நிரல்நிறை, இரட்டை, அந்தாதி, செந்தொடை என்பன தொடையின் வகைகளாகும்.

2.2.5.1.1 மோனை

மோனை என்பது அடிதொறும் முதல் எழுத்து ஒன்றுபோல் அமைப்பது ஆகும். மோனைத் தொடையில் அதே எழுத்துக்கள் வராமல் ஓரளவு ஒற்றுமை பெற்ற எழுத்துக்கள் வரலாம். இவ்வகையான மோனை கிளையெழுத்து மோனை என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது.

“கல் லலைத்து இழிதரும் கடுவரற் கான்யாற்றுக்

கழைமாய் நித்தம் காடுஅலை ஆர்ப்ப” (நற். 7: 3-4)

என்ற நல்வெள்ளியார் பாடல் வரிகளில் ‘க’ எனும் முதலெழுத்து ஒன்றி வந்து மோனைத் தொடையாக அமைகின்றது.

“எம்முளும் உள்ளொரு பொருநன் வைகல்
எண்தோர் செய்யும் தச்சன்” (புறம். 87: 2-3)

“யாவிர் ஆயினும் கூழை தார்கொண்டு,
யாம் பொருதும் என்றல் ஒம்பின் ஒங்குதிறல்” (புறம். 88: 1-2)

என்ற ஒளவையார் பாடல் வரிகளில் ‘யா’, ‘எ’ என்னும் எழுத்துக்கள் ஒன்றுபோல அமைந்து மோனைத் தொடையாக அமைகின்றது.

“சுடர்கொள் அகலின் சுருங்குபிணி, அவிழ்,
சுரிமுகிழ் முசுண்டைப் பொதிஅவிழ் வான்பூ” (அகம். 235: 8-9)

என்ற கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் பாடல் வரிகளில் ‘சு’ என்ற எழுத்து ஒன்றிவந்து மோனைத் தொடையாக அமைகிறது.

“மலை இடையிட்ட நாட்டரும் அல்லர்;
மரந்தலை தோன்றா ஊரரும் அல்லர்;” (குறுந். 203: 1-2)

எனும் நெடும்பல்லியத்தை பாடல் வரிகளில் ‘ம’ என்ற எழுத்து ஒன்று போல அமைந்து மோனைத் தொடையாக அமைகின்றது.

2.2.5.1.2 எதுகை

அடிதோறும் இரண்டாவது எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது எதுகைத் தொடையாகும். இத்தொடையில் ஒத்த எழுத்துக்களுக்குப் பதிலாக ஓரளவு ஒற்றுமையுள்ள எழுத்துக்களும் வரலாம். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் எதுகைத் தொடையானது மிக அதிக அளவில் பயின்று வருகிறது.

“பெருந்தோள் நெகிழ்த்த செல்லற்கு
விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே” (குறு. 210: 5-6)

எனும் காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடல் வரிகளில் ‘ரு’ எனும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்று போல அமைந்து எதுகைத் தொடையாகிறது.

“தென்புல வாழ்நர்க்கு அருங்கடன் இறுக்கும்

பொன்போல் புதல்வர்ப் பெறாஅதீரும்” (புறம். 9: 3-4)

எனும் நெட்டிமையாரின் பாடல் வரிகளில் ‘ன்’ என்ற இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வந்து எதுகைத் தொடையாக அமைகிறது.

“நசைஆகு பண்பின் ஒருசொல்

இசையாது கொல்லோ காதலர் தமக்கே” (குறுந். 48: 6-7)

என்ற பூங்கணுத்திரையார் பாடல் வரிகளில் ‘சை’ என்ற இரண்டாம் எழுத்து ஒன்று போல் அமைந்து எதுகைத் தொடையாக அமைகின்றது.

“தண்பொருநைப் புனல் பாயும்

விண் பொருபுகழ் விறல் வஞ்சிப்” (புறம். 11: 5-6)

என்ற பேய்மகள் இளவெயினியார் பாடல் வரிகளில் ‘ண்’ என்ற இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வந்து எதுகைத் தொடையாக அமைகிறது.

“சிறைஅடு கடும்புனல் அன்னஎன்

நிறைஅடு காமம் நீந்து மாறே” (நற். 369: 10-11)

என்ற மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார் பாடல் வரிகளில் ‘றை’ எனும் எழுத்து ஒன்றிவந்து எதுகைத் தொடையாகிறது.

“சில்நாள் தாங்கல் வேண்டும் என்று, நின்

நல் மாண் எல் வளை திருத்தினர் ஆயின்” (அகம். 173: 6-7)

என்ற முள்ளியூர்ப் பூதியார் பாடல் வரிகளில் ‘ல்’ எனும் எழுத்து ஒன்றி வந்து எதுகைத் தொடையாகிறது.

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் எதுகைத் தொடையின் பயன்பாடு சற்று அதிகமாகவே காணப்படுகிறது என்பதை அறிய முடிகிறது.

2.2.5.1.3 முரண்

சொல்லிலும், பொருளிலும் மாறுபாடு தோன்றுமாறு சொற்களைத் தொடுத்துப் பாடுவது முரண் தொடை எனப்படும். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் முரண் தொடையானது குறைந்த அளவிலேயே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“சிறுகுடிப் பரதவர் மகிழ்ச்சியும்

பெருந்தண் காணலும், நினைந்த அப் பகலே” (நற். 87: 8-9)

என்ற நக்கண்ணையார் பாடல் வரிகளில் ‘சிறு’, ‘பெரு’ என்னும் சொற்கள் முரண்பட அமைந்துள்ளன.

“இனிய செய்த நம் காதலர்

இன்னா செய்தல் நோம்என் நெஞ்சே” (குறுந். 202: 4-5)

என்ற அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடல் வரிகளில் ‘இனிய’, ‘இன்னா’ என்னும் சொற்கள் முரண்பட அமைந்துள்ளன.

“ஒருநாள் வாரலன், இருநாள் வாரலன்,

பலநாள் வந்து, பணிமொழி பயிற்று என்” (குறுந். 176: 1-2)

என்ற வருமுலையாரித்தியார் பாடல் வரிகளில் ‘ஒருநாள்’, ‘பலநாள்’ என்னும் சொற்கள் முரண்பட அமைந்துள்ளன.

நெட்டிமையாரின் புறம் 12-வது பாடலில் ‘இன்னா’, ‘இனிய’ என்னும் சொற்கள் முரண்பட வந்துள்ளன. ஔவையாரின் புறம் 101-வது பாடலில் ‘ஒரு நாள்’, ‘பல நாள்’ என்னும் சொற்கள் முரண்பட வந்துள்ளன.

ஔவையாரின் புறம். 235-வது பாடல் வரியில் ‘சிறு’, ‘பெரு’ என்னும் சொற்கள் முரண்பட அமைந்துள்ளன.

ஔவையாரின் புறம் 231-வது பாடல் வரியில் ‘திங்கள்’, ‘ஞாயிறு’ என்னும் சொற்கள் பொருள் அளவில் முரணாக அமைந்துள்ளன. இதனை,

“திங்கள் அன்ன வெண்குடை

ஞாயிறு அன்னோன் புகழ்மா யலவே” (புறம். 231: 5-6)

எனும் பாடல் வரிகள் காட்டுகின்றன.

“செஞ்சொற் பலிமாந்திய

கருங்காக்கை கனவுமு னையின்” (பொருநர். 183: 184)

எனும் முடத்தாமக் கண்ணியாரின் பாடல் வரிகளில் செம்மை, கருமை என்னும் சொற்கள் முரண்பட வந்துள்ளன. இவை தவிர மற்ற சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் முரண்தொடை இடம்பெறவில்லை.

2.2.5.1.4 இயைபு

அடிதோறும் இறுதியில் உள்ள எழுத்து, அசை, சீர் ஆகியவற்றில் ஏதேனும் ஒன்று, இயைந்துவரத் தொடுப்பது இயைபுத் தொடையாகும்.

“இயைபுத் தொடை இசைப்பாட்டிற்கு இன்றியமையாதது அது எதுகையைப்

போன்று ஈற்றில் அமைந்து யாப்புப் பணியையும் செய்கின்றது”²³

என்று அ. பிச்சை இயைபுத்தொடை பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் இயைபுத் தொடையின் பயன்பாடு அதிகளவில் காணப்படுகிறது.

“யாம்பாட, தான் மகிழ்ந்து உண்ணும் மன்னே

சிறுசேற்றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே” (புறம். 235: 3-5)

என்ற ஒளவையாரின் பாடலில் இறுதியில் உள்ள ‘மன்னே’ என்ற சொல் ஒன்றி வந்ததால் இப்பாடல் இயைபுத் தொடையாக அமைந்தது.

“நார்இல் நெஞ்சத்து ஆர்இடை யதுவே

செறிவும் சேண் இகந் தன்றே அறிவே” (குறுந். 219: 2-3)

என்ற வெண்பூதியார் பாடலின் இறுதியில் உள்ள ‘வே’ என்ற எழுத்தானது இரு அடிகளிலும் ஒன்று போல் அமைந்து இயைபுத் தொடையாகிறது.

“வான்வழங்கு இயற்கை வளியூட் டினையோ?

மான்வரு வாகநின் மனம்பூட் டினையோ?” (அகம். 384: 9-10)

என்ற ஓக்கூர் மாசாத்தியார் பாடல் வரியின் இறுதியிலுள்ள சொற்கள் ஒன்று போல் அமைந்து இயைபுத் தொடையாகக் காணப்படுகிறது.

“கையறத் துறப்போர்க் கழறுவ போல

மெய்உற இருந்து மேவர நுவல” (நற். 243: 7-8)

என்ற காமக்கணிப் பசலையாரின் பாடல் வரியில் இறுதியிலுள்ள ‘ல’ என்ற எழுத்து ஒன்றாக அமைந்து இயைபுத் தொடையாகிறது.

“பிறர்கை யறவு தான்நா ணுதலும்

படைப்பழி தாரா மைந்தினன் ஆகலும்

வேந்துடை அவையத்து ஓங்குபு நடத்தலும்” (புறம். 157: 2-4)

என்ற குறமகள் இளையினியார் பாடல் வரியில் இறுதியிலுள்ள ‘ம்’ என்ற எழுத்து ஒன்றாக அமைந்து இயைபுத் தொடையாகிறது.

“மலையவும் கடலவும் பண்ணியம் பகுக்கும்

ஆறு முட்டுறாஅது, அறம்புரிந்து ஒழுக்கும்” (பதிற்று. 58: 15-16)

என்ற காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடலின் இறுதியிலுள்ள ‘கும்’ என்ற அசையானது இரு அடிகளிலும் ஒன்று போல் அமைந்து இயைபுத் தொடையாக அமைந்தது.

2.2.5.15 அளபெடை

அடிதோறும் முதற்கண் அளபெடுத்து வருமாறு தொடுப்பது அளபெடையாகும். அளபெடை ஓசை நிரப்பியாகச் செயல்படுவதோடு அது ஓசைக்கு மேலும் இனிமையூட்டும் தொடையழகாகவும் ஆளப்படுகின்றது.

சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் மிகவும் குறைவான அளவிலேயே அளபெடைத் தொடை இடம்பெறுகிறது.

“குழுஉக் களிற்றுக் குறும்பு உடைத்தலின்
பருஉப் பிணிய தொடி கழிந்தனவே” (புறம். 97: 9-10)

என்ற ஓளவையாரின் பாடல் வரிகளில் அளபெடைத் தொடை இடம்பெறுகிறது.

“தாஅம்நீர் நனந்தலை புலம்பக்
கூஉம் - தோழி! பெரும் பேதையவை” (நற். 391: 8-9)

என்ற பொன்மணியார் பாடல் வரிகளில் அளபெடைத் தொடை காணப்படுகிறது.

“எழுஉப் புறந்தரீஇ பொன் பிணிப் பலகைக்
குழுஉ நிலைப் புதவின் கதவுமெய் காணின்” (பதிற்று. 52: 15-16)

என்ற காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடல் வரிகளில் அளபெடைத் தொடை இடம்பெறுகிறது.

இவை தவிர மற்ற சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அளபெடைத் தொடை இடம்பெறவில்லை. அளபெடைத் தொடையைப் பொறுத்தமட்டில் சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அவை மிகவும் அருகியே காணப்படுகிறது. ஓரடிக்குள் சில இடங்களில் மட்டுமே எழுத்துக்கள் அளபெடுக்கின்றன. மற்றபடி அடிதோறும் எழுத்துக்கள் அளபெடுப்பது சற்றுக் குறைவாகவே காணப்படுகிறது எனலாம்.

2.2.5.16 பொழிப்பு

ஓரடியின்கண் முதற்சீரிலும், மூன்றாம் சீரிலும் எதுகை வருதல் பொழிப்புத் தொடையாகும் என்று தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார்.

உரையாசிரியர்கள் மோனை, இயைபு, முரண் ஆகியவையும் பொழிப்புத் தொடைக்குள் வரும் என்று கூறியுள்ளனர். அதாவது ஒன்று மற்றும் மூன்றாம் சீர்களில் மோனை முதலிய ஐந்து தொடைகளும் பயின்று வருவது பொழிப்புத் தொடையாகும்.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொழிப்புத் தொடையின் பயன்பாடு பரவலான அளவில் காணப்படுகிறது.

“அடுதோள் முயங்கல் அவைநா ணுவலே” (புறம். 83: 3)

என்ற நக்கண்ணையார் பாடல் வரியில் முதல் மற்றும் மூன்றாம் சீரில் ‘அ’ எனும் எழுத்து ஒன்று போல் அமைந்து பொழிப்பு மோனையாகிறது.

“இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவின்” (புறம். 112: 3)

என்ற பாரி மகளிர் பாடல் வரியில் முதல் மற்றும் மூன்றாம் சீரில் ‘இ’ எனும் எழுத்து ஒன்றுபோல் அமைந்து பொழிப்பு மோனையாகிறது.

“இளமை பாரார் வளம்நகைஇச் சென்றோர்” (குறுந். 126: 1)

என்ற ஒக்கூர் மாசாத்தியார் பாடல் வரியில் ‘ள’ எனும் எழுத்தும்,

“கண்டன மன்எம் கண்ணே அவன்சொல்” (குறுந். 299: 5)

என்ற வெண்மணிப் பூதியார் பாடல் வரியில் ‘ண்’ எனும் எழுத்தும் முதல் மற்றும் மூன்றாம் சீரில் ஒன்றுபோல அமைந்து பொழிப்பு எதுகையாகிறது.

“முரிந்த சிலம்பின் நெரிந்த வள்ளியின்” (நற். 295: 1)

என்ற ஓளவையாரின் பாடல் வரியில் இறுதியிலிருந்து வரக்கூடிய முதல் மற்றும் மூன்றாம் சீரின் இறுதியில் ‘ன்’ என்ற எழுத்து ஒன்று போல் அமைந்து பொழிப்பு இயைபு ஆயிற்று.

“பகல்நீடு ஆகாது, இரவுப் பொழுது பெருகி” (பதிற்று. 58: 1)

எனும் காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடல் வரியில் முதல் மற்றும் மூன்றாம் சீரில் பகல், இரவு என்ற சொற்கள் முரணாக அமைந்து பொழிப்பு முரணாயிற்று.

“மறாஅ விளையுள் அறாஅ யாணர்” (பதிற்று. 59: 8)

எனும் காக்கைப் பாடினியார் பாடல் வரியில் முதல் மற்றும் மூன்றாம் சீரில் அளபெடை அமைந்து பொழிப்பு அளபெடையாயிற்று.

சங்கப்பெண் கவிர்களின் பாடல்களில் பொழிப்புத் தொடையானது ஓரளவு பயின்று வருகிறது.

2.2.5.1.7 ஒருஉத் தொடை

ஓரடியின்கண் இரண்டு சீர் இடையிட்டு முதற் சீரும் நான்காம் சீரும் ஒன்றிவரத் தொடுத்தல் ஒருஉத் தொடையாகும். அதாவது முதல் மற்றும் நான்காம் சீரில் எதுகை, மோனை, முரண், இயைபு, அளபெடை ஆகிய தொடைகளை அமைத்துப் பாடுவது ஒருஉத் தொடை எனப்படுகிறது.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் ஒருஉத் தொடையின் பயன்பாடும் குறைந்த அளவிலேயே காணப்படுகிறது.

“உள்ளின் உள்ளம் வேமே உள்ளது” (குறுந். 102: 1)

என்ற ஓளவையாரின் பாடலில் முதல் மற்றும் நான்காம் சீரில் ‘உ’ எனும் எழுத்து ஒன்று போல் அமைந்து ஒருஉ மோனையாகிறது.

“அடும்புகொடி சிதைய வாங்கிக் கொடுங்கழிக்” (அகம். 160: 3)

என்ற குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் பாடல் வரியில் முதல் மற்றும் நான்காம் சீரில் ‘டு’ என்ற எழுத்து ஒன்று போல் அமைந்து ஒருஉ எதுகையாயிற்று.

“வெருஉம் மான் பிணையின் ஓர்இ” (நற். 250: 9)

என்ற மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளியார் பாடல் வரியில் முதல் மற்றும் நான்காம் சீரில் அளபெடை அமைந்து ஒருஉ அளபெடையாயிற்று.

“வெண்மணல் விரிந்த வீததை கானல்” (குறுந். 386: 1)

என்ற வெள்ளிவீதியார் பாடலில் ஒருஉ இயைபு அமைந்துள்ளது.

“அன்றும், பாடுநர்க்கு அரியை, இன்றும்” (புறம். 99: 11)

என்ற ஓளவையார் பாடல் வரியில் முதல் மற்றும் நான்காம் சீரில் அன்றும், இன்றும் என்ற சொற்கள் முரண்பட அமைந்து ஒருஉ முரணாயிற்று.

2.2.5.1.8 செந்தொடை

மேற்கூறப்பட்ட தொடை வகைகளைப் பெறாது வேறுபடத் தொடுப்பது செந்தொடை எனப்படும். ஓசையின்பமும், பொருளின்பமும் சிறக்கச் செய்யும் தொடைப் பயன்பாடு இல்லாத செந்தொடைப் பாடல்கள் சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் இடம்பெறவில்லை எனலாம்.

2.2.5.1.9 ஏனைய தொடைகள்

நிரனிறுத்தமைத்தல், இரட்டை யாப்பு என்னும் தொடை வகைகளைப் பற்றி தொல்காப்பியர் எந்த வரையறையும் தரவில்லை. ஆனால் இளம்பூரணர்,

“நிரனிறைத் தொடையாவது பொருளைச் சேர நிறுத்திப் பயனையுஞ் சேர நிறுத்தல். இரட்டைத் தொடையாவது ஓரடி முழுவதும் ஒரு சொல்லே வருதல்”²⁴

என்று இத்தொடைகளை விளக்குகிறார். சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் நிரனிறைத் தொடையை அதிகளவில் பயன்படுத்தவில்லை. ஒரே ஒரு பெண்பாற் புலவரின் பாடலில் மட்டும் இத்தொடையானது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“காலையும், பகலும், கையறு மாலையும்

ஊர்துஞ்சு யாமமும், விடியலும், என்றுஇப்” (குறுந். 32: 1-2)

என்ற அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடல் வரியில் ஒரு நாளினுடைய பொழுதுகள் வரிசைப்படுத்தப்பட்டு நிரனிறையத் தொடையாக அமைகிறது. இதைத் தவிர வேறு எந்த சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களிலும் நிரனிறைத் தொடையானது பயின்று வரவில்லை எனலாம்.

ஒரு அடியில் வந்த சொல்லே மீண்டும், மீண்டும் வந்தால் அது இரட்டைத் தொடையாகிறது. ஓரடியில் ஏதேனும் இரண்டு சீர்களில் ஒரு சொல்லே இரண்டு தடவை திரும்ப வருதலும் இரட்டைத் தொடையாகக் கருதப்படுவதுண்டு.

“வாயிலோயே வாயிலோயே” (புறம். 206: 1)

என்ற ஓளவையாரின் பாடல் வரியில் ஒரே சொல் திரும்பத் திரும்ப பயின்று வந்து இரட்டைத் தொடையாகிறது.

“பல்சான் றீரே பல்சான் றீரே” (புறம். 246: 1)

என்ற பூதப்பாண்டியன் பெருங்கோப்பெண்டு பாடல் வரியிலும்,

“அகவன் மகளே அகவன் மகளே” (குறுந். 23: 1)

என்ற ஓளவையார் பாடல் வரியிலும் இரட்டைத் தொடை அமைகிறது. இதைத் தவிர மற்ற பாடல்களில் இரட்டைத் தொடை அமையவில்லை.

நிரனிறை, இரட்டைத் தொடைகள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அதிக அளவு பயின்று வரவில்லை எனும்போது இலக்கியங்களின் அதனைப் பயன்படுத்துதல் என்பது சற்றுக் குறைவாகவே இருந்திருக்கிறது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

2.2.6 அளவு

தொல்காப்பியர் ‘அளவு’ என்னும் செய்யுள் உறுப்பினை ‘அடிவரையறை’ என்ற பொருளில் கையாளுகின்றார். அதாவது ஒரு செய்யுளுக்கான அடிவரையறையைக் குறிக்கிறது. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அளவியல் என்பது முறையாகக் கடைபிடிக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் அனைத்தும் ஆசிரியப்பா எனும் வகையைச் சார்ந்தது. இப்பாடல்கள் 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 28, 29, 30, 31, 37 ஆகிய அடி வரையறையைக் கொண்டனவாக உள்ளன. மேலும் முடத்தாமக்கண்ணியாரின் முல்லைப்பாட்டு 301 அடிகளைக் கொண்டதாக உள்ளது. அதாவது 27 வகையான அடி எண்ணிக்கையைக் கொண்டதாக சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் உள்ளன.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் குறுந். 4, 39, 44, 68, 93, 96, 97, 102, 157, 220 புறம். 87, 187 ஆகிய 13 பாடல்கள் 4 வரிகள் கொண்ட பாடல்களாகும்.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் குறுந். 23, 27, 28, 35, 43, 50, 55, 67, 118, 126, 130, 140, 146, 197, 202, 212, 238, 378, புறம். 12, 94, 112, 252, 286, 296 ஆகிய 24 பாடல்கள் 5 அடிகள் கொண்ட பாடல்களாக உள்ளன.

குறுந். 15, 31, 32, 51, 139, 149, 158, 169, 192, 203, 210, 325, 336, 365, புறம் 83, 84, 86, 88, 92, 104, 226, 231, 277 ஆகிய 26 பாடல்கள் 6 அடிகள் கொண்டனவாக உள்ளன.

குறுந். 29, 48, 172, 174, 176, 178, 180, 183, 200, 219, 220, 337, 388, புறம் 251, 290, 299, 306, 311, 315 ஆகிய 21 பாடல்கள் 7 அடிகளைக் கொண்டுள்ளன.

குறுந். 9, 91, 261, 275, 287, 299, 301, 356, 364, புறம். 66, 85, 102, 295, 310 ஆகிய 14 பாடல்கள் 8 அடிகளில் அமைந்துள்ளன.

நற். 7, 19, 70, 87, 129, 268, 293, 295, 324, 371, 394, குறுந். 391, புறம் 89, 95, 96, 250, 271, 278, 394 ஆகிய 19 பாடல்கள் 9 அடிகளில் உள்ளன.

நற். 12, 187, 198, 304, 305, 348, 357, 381, புறம் 101, 140 ஆகிய 10 பாடல்கள் 10 அடிகளில் உள்ளன.

நற். 117, 243, 279, 281, 335, 369, 390, புறம், 9, 91, 100, 254, 279, 302 ஆகிய 13 பாடல்கள் 11 அடிகளில் உள்ளன.

நற். 90, 239, 47, புறம். 103, 269 ஆகிய 5 பாடல்கள் 12 அடிகளில் உள்ளன.

புறம். 90, 157, 206 ஆகிய 3 பாடல்கள் 13 அடிகளில் உள்ளன.

அகம். 99, 147, 163, 221, 252, 383, 384 புறம் 37 ஆகிய 8 பாடல்கள் 14 அடிகள் கொண்டனவாக உள்ளன.

அகம். 11, 154, 189, 324, 362, புறம். 93, 246, 280 ஆகிய 8 பாடல்களில் 15 அடிகள் உள்ளன.

அகம். 41, 46, 294, 397 ஆகிய 4 பாடல்களில் 16 அடிகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

அகம் 40, 273, 321, 352 புறம். 11 ஆகிய 5 பாடல்களில் 17 அடிகள் உள்ளன.

அகம். 173, 219, 259, 367 ஆகிய 4 பாடல்களில் 18 அடிகள் உள்ளன.

அகம். 16, 195, 235, 275 ஆகிய 4 பாடல்களில் 19 அடிகள் உள்ளன.

அகம். 45, 217, 303, புறம். 98, 235 ஆகிய 5 பாடல்களில் 20 அடிகள் உள்ளன.

அகம். 22, 32, புறம். 392 ஆகிய 3 பாடல்களில் 21 அடிகள் உள்ளன.

அகம். 7, 17, 145 ஆகிய 3 பாடல்களில் 22 அடிகள் உள்ளன.

புறம். 126, 283 ஆகிய 3 பாடல்களில் 23 அடிகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

புறம். 15, 97, 110 ஆகிய 3 பாடல்களில் 25 அடிகள் அமைந்துள்ளன.

புறம், 174, வது பாடல் 28 அடிகளையும், புறம், 390 வது பாடல் 29 அடிகளையும் பெற்றுள்ளன.

30, 31, 37 ஆகிய அடிகள் காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் பதிற்றுப்பத்து ஆறாம்பத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ‘அளவு’ எனும் உறுப்பு முறைப்படி பின்பற்றப்பட்டுள்ளதைப் பின்வரும் பாடல்கள் மூலம் அறியலாம்.

“பூழ்க்கால் அன்ன செங்கால் உழுந்தின்

ஊழ்ப்படு முதுகாய் உழையினம் கவரும்

அரும்பனி அற்சிரந் தீர்க்கும்

மருந்துபிறிது இல்லைஅவர் மணந்த மார்பே” (குறுந். 68)

என்ற அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடலின் அளவு 4 அடியாகும்.

“தாதின் செய்த தண்பனிப் பாவை
காலை வருந்தும் கையாறு ஓம்புளன
ஓரை யாயங் கூறக் கேட்டும்
இன்ன பண்பின் இனைபெரிது உழக்கும்
நன்னுதல் பசலை நீங்க அன்ன
நசைஆகு பண்பின் ஒருசொல்
இசையாது கொல்லோ காதலர் தமக்கே” (குறுந். 48)

என்ற பூங்கணுத்திரையார் பாடல் 7 வரிகளைக் கொண்டுள்ளது.

சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் ஒவ்வொரு பாடலின் அடிவரையறைப் பற்றிய விவரம் பின்னிணைப்பாகத் தரப்படுகிறது. அதனால் குறைவான பாடல்களே இவ்விடத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளன.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ‘அளவு’ எனும் செய்யுள் உறுப்பினைக் கடைப்பிடிப்பதில் **தழுவலே** காணப்படுகிறது என்பதை அறிய முடிகிறது.

2.2.7 மாட்டு

‘மாட்டு’ என்னும் செய்யுள் உறுப்பானது ஒரு செய்யுளில் பரந்துபட்ட நிலையில் இங்கும் அங்குமாகக் கிடக்கும் பொருள் தொடர்பினை இணைத்துக் காட்டுவதற்குப் பயன்படுகிறது. உரையாசிரியர்களான பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் இவ்வுறுப்பைப் பொருள்கோள் வகைகளில் ஒன்று என்று கொண்டுள்ளனர். பேராசிரியர் மாட்டு என்பதற்கு,

“பொருள் கொள்ளுங்கால் அகன்று பொருள் கிடப்பச் செய்யினும் அணுகிக் கிடப்பச் செய்யினும் இரு வகையானுஞ் சென்று பொருள் முடியுமாற்றாற் கொணர்ந்துரைப்பச் செய்தலை மாட்டென்னும் உறுப்பென்று சொல்லுவர் செய்யுள் வழக்கினுள் என்றவாறு”²⁵

என்று விளக்கம் தருகின்றார். மாட்டு என்பதற்கு ச.பாலசுந்தரம் பின்வரும் விளக்கத்தைத் தருகின்றார்.

“ஒரு புலவன் செய்யுள் செய்யுமிடத்து ஒன்றற்குரிய செய்திகளைப் பலபட விரித்துக் கூறுமிடத்து வினை முதலும் பயனும் இவை எனக் கூட்டி முடித்துக் கொள்ளுமாறு அமைத்தல் வேண்டும். அங்ஙனம் இயைபுபடுத்தும் நிலை மாட்டு எனப்படும்”²⁶

மாட்டு என்பதற்குத் தமிழண்ணல் பின்வரும் விளக்கத்தைக் கூறுகின்றார்.

“மாட்டு என்பது எல்லா அடிநிலை கருத்துக்களையும் குறிக்கோள்களையும், அசை குறித்த சொற்களும் அடிகளும் இணைந்து நிற்பினும் விலகில் தூர அமையினும் அவற்றை முழுமையாக இணைத்து நோக்குதலாகும்”²⁷

மாட்டு என்பதைப் பற்றி செ.வை. சண்முகம்,

“புற அமைப்பில் காணப்படும் அமைப்பைப் பொருள் புரிதலுக்கு ஏற்ப மாற்றிப் பொருள் உணர்ந்து கொள்வது, அது உண்மையில் தொடரியலில் மாற்றிலக்கண மொழியியல் அடிப்படை கொண்டது”²⁸

என்று குறிப்பிடுகிறார். அதாவது மாட்டு என்ற உறுப்பானது ஒரு பாடலில் உள்ள பொருளை ஒரே இடத்தில் கொண்டு வந்து அறியப்பயன்படுகிறது. சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் குறிப்பிட்ட பாடல்களில் மட்டுமே ‘மாட்டு’ என்ற உறுப்பு காணப்படுகிறது.

அஞ்சியத்தை மகள் நாகையாரின் அகம், 352, அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் குறுந். 67, 96, ஊன்பித்தையாரின் குறுந். 232, ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் அகம், 324, 384, குறுந். 275, ஓளவையாரின் அகம், 147, 273, குறுந். 39, 183, 200, நற். 381, புறம். 91, 92, 93, 95, 212, 290, 311 கக்கிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் குறுந். 192, கயமனாரின் அகம், 7, 17, 321, குறுந். 378, நற். 198, கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் அகம், 235, குறுந். 35, 261, புறம். 312, குமிழிஞாழலார்

நப்பசலையாரின் அகம். 160, குன்றியளாரின் அகம், 41, குறுந். 51, புறம், 250, காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையாரின் குறுந். 210, நக்கண்ணையாரின் நற். 87, நள்வெள்ளியாரின் குறுந். 365, நற். 7, 47, நெட்டிமையாரின் புறம், 15, போந்தைப் பசலையாரின் அகம். 110, மாறோக்கத்துப் நப்பசலையாரின் நற். 304, புறம் 37, 126, 226, 383, முள்ளியூர்ப்பூதியாரின் அகம். 173. வெள்ளிவீதியாரின் குறுந். 146, 169, நற். 70, வெறிபாடிய காமக்கண்ணியாரின் நற். 268. புறம் 271 ஆகிய பாடல்களில் ‘மாட்டு’ உறுப்பு காணப்படுகிறது.

ஓளவையார் பாடிய நற். 381 வது பாடலில் இடம்பெறும் ‘மாட்டு’ உறுப்பினைப் பற்றிப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

“அருந்துயர் உழத்தலின் உண்மை சான்ம் எனப்
பெரும்பிறிது இன்மையின் இலேனும் அல்லேன்
கரைபொருது இழிதரும் கான்யாற்று இகுகரை
வேர்கிளர் மராஅத்து அம்தளிர் போல
நடுங்கல் ஆனா நெஞ்சமொடு, இடும்பை
யாங்ஙன தாங்குவென் மற்றே ஓங்குசெலன்
கடும்பகட்டு யானை நெடுமான் அஞ்சி
ஈர நெஞ்சமோடு இசைசேண் விளங்க
தேர்வீச இருக்கை போல,
மாரி இரீஇ மான்றன்றால் மழையே” (நற். 381)

என்ற ஓளவையார் பாடலில் பாடல் வரிகள் இருக்கின்ற முறைப்படியே பொருள் கொண்டால் சரியான பொருள் தொடர்பு அமையாது. முதலில் நெடுமான் அஞ்சியின் கொடைப் பண்பைக் கூறிவிட்டு, பின்னர், தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை உரைக்க வேண்டும். அதாவது, விரைந்து ஓடுகின்ற குதிரைப் படையையும், யானைப் படையையும் உடையவனாகிய அஞ்சி என்பவன் இரவலர்க்குத் தேர்களைப் பரிசாக வழங்கும் அவனுடைய நாளவையைப் போல,

மேகம் மழையைப் பொழிகின்ற கார்காலம் வந்தது. இக்காலத்தில் கரையை மோதி ஓடும் காட்டாற்றின் இடிகரையில் வேர்களைல்லாம் அசைந்து பிடிப்பற்றுத் தோன்றிக் காற்றால் அசையும் மரத்தினது அழகிய தளிரைப்போல நடுக்கம் குறையாத நெஞ்சத்தோடு தனிமைத் துயரத்தை தலைவி எங்ஙனம் தாங்குவாள் என்பதாகப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். இப்படிக்கூறினால்தான் பாடலின் உண்மையான சுவைத்தன்மையைச் சுவைக்க முடியும். இவ்வாறு ஆழ்ந்து கிடக்கும் பொருளை அறிய ‘மாட்டு’ என்ற உறுப்பு உதவுகிறது.

காக்கைப்பாடியார் நச்செள்ளையாரின் குறுந். 210 வது பாடலை எடுத்துக் கொண்டு ஆராயும்போது,

“திண்தேர் நள்ளி கானத்து அண்டர்

பல்ஆ பயந்த நெய்யின் தொண்டி

.....

.....

விருந்து வரக் கரைந்த காக்கையது பலியே” (குறுந். 210)

இப் பாடலில் பொருள் கொள்ளும்போது முதலில் விருந்தினர் வரவை உணர்த்த காகம் கரைந்தது. அதன் பிறகு கோப்பெருநள்ளியின் காட்டில் வாழும் இடையர்களின் பசுக்கள் தரும் நெய்யைப் பற்றியும், தொண்டி வயல்களில் விளைந்த அரிசிச் சோற்றைப் பற்றியும் கூற வேண்டும். இவ்வாறு அங்கும் இங்குமாக அமைந்த பொருளை ஒழுங்குபடுத்தி உணர்வதற்குப் பயன்படும் உறுப்பாக அமைவது மாட்டு ஆகும்.

இவற்றிலிருந்து சங்கப் பெண்பாற் கவிஞர்களின் குறிப்பிட்ட பாடல்களில் மட்டுமே ‘மாட்டு’ உறுப்பானது பின்பற்றப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

2.2.8 மரபு

மரபு என்பது சொற்களை முறையறிந்து பயன்படுத்துதலாகும்.

தொல்காப்பியர் நான்கு வகைச் செற்களைப் பயன்படுத்திச் செய்யுளை அமைக்க முடியும் என்றார். நாற்சொல் என்பதற்கு இருவகை விளக்கம் தரப்பட்டது. இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் என்றும், பெயர்ச்சொல், வினைச்சொல், இடைச்சொல், உரிச்சொல் என்றும் நான்குவகைச் சொற்கள் பிரிக்கப்பட்டன. இந்நான்கு வகைச் சொற்களினால் எவ்வகைக் குற்றமும் இல்லாமல் அமைப்பது மரபு எனப்படும். மரபு என்பதற்கு,

“மரபாவதுதான் இயற்சொல் திரிசொல் திசைச்சொல் வடசொல் என்னும் நாற்சொல்லின் இயற்கையானே யாப்பின் வழிபட்டது என்றவாறு”²⁹

என்று விளக்கம் தருகின்றார் இளம்பூரணர்.

“செய்யுளில் ஆளப்பெறும் சொல்லும் பொருளும் அவ்வக்காலத்தார் வழங்கும் வகையினால் அமைய வேண்டும். ஒரு காலத்து வழங்கப்பட்ட சொல் ஒரு காலத்தில் இலவாகலும் பொருள் மாற்றம் அடைதலும் உண்டு. அவ்வாறே மக்கள் பயன்படுத்திய அணிகள் முதலிய நாகரிகப் பொருள்களும் உணவு, உடை முதலியனவும் காலம்தொறும் மாற்றம் அடைதலும் மறைதலும் உண்டு. ஓரிடத்தில் வழங்கும் பொருள் மற்றோர் இடத்தில் வழங்குவதில்லை. இவற்றைக் கருத்திற்கொண்டு பொருத்தமும் இயையும் தோன்றப் பாடுதல் வேண்டும்”³⁰

என்பது ‘மரபு’ குறித்த பேராசிரியரின் சிந்தனையாகும்.

“சொல்லைப் பயன்படுத்தும் வழிமுறையுணர்ந்து கையாளுதல்”³¹

என்று ‘மரபு’ பற்றி அன்னிதாமசு குறிப்பிடுகின்றார். எனவே சொற்களைச் சரியான முறையில் பயன்படுத்தினால் தான் இலக்கிய மரபானது சிறப்பாக அமையும் என்பதை உணர முடிகின்றது. இச்சொற்களைப் பயன்படுத்தும் வழிகளை உணர்ந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் ‘பா’ எனும் செய்யுளை இயற்றியுள்ளனர். இதனைப் பின்வரும் பாடல்கள் மூலம் அறியலாம்.

“மீன்உண் கொக்கின் தூவி அன்ன
வால்நரைக் கூந்தல் முதியோள் சிறுவன்
களிறு எறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே: கண்ணீர்
நோன் கழை துயல்வரும் வெதிரத்து
வான் பெயத் தூங்கிய சிதரினும் பலவே” (புறம். 277)

என்ற பூங்கணுத்திரையார் பாடலை எடுத்துக் கொண்டால் இப்பாடலில் ‘மீன்’, ‘கொக்கு’, ‘கூந்தல்’, ‘களிறு’, ‘முதியோள்’, ‘சிறுவன்’ போன்ற சொற்கள் இயற்சொற்களாகும். ‘தூவி’, ‘கழை’, ‘வெதிரம்’, ‘சிதர்’ போன்றவை திரிசொற்களாகும். ஈன்ற, தூங்கிய போன்றவை பெயரெச்சங்களாகும். எறிந்து என்பது வினையெச்சமாகும். அன்ன என்பது உவம உருபாகும். உண் என்பது வினைச்சொல்லாகும். இவ்வாறு இப்பாடலில் சொற்கள் தேர்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

“ஆயமும் அழுங்கின்று யாயும் அஃது அறிந்தன்ன” (நற். 295: 3)

“இல்லிறைச் சொஃஇய ஞெலிகோல் போல” (புறம். 315: 4)

என்ற ஓளவையார் பாடல்களில் ‘யாய்’, ‘ஞெலிகோல்’ என்பது திசைச்சொற்களாகும். இவை தவிர மற்ற பாடல்களில் திசைச் சொற்கள் இடம்பெறவில்லை.

“வண்டுபடு மலரின் சாஅய்த்

தமியென் மன்ற அளியென் யானே” (குறுந். 30: 5-6)

என்ற கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் பாடல் வரிகளில் ‘வண்டு’, ‘மலர்’ என்ற இயற்சொற்களும், ‘மன்ற’ எனும் இடைச்சொல்லும் காணப்படுகிறது.

“கடிகொள, வழங்கார் ஆறே: ஆயிடை

எல்லிற்று என்னான், வென்வேல் ஏந்தி” (அகம், 362: 6-7)

என்ற வெள்ளி வீதியார் பாடல் வரிகளில் ‘கடி’ என்ற உரிச்சொல்லும், வேல், வழங்கார், ஆறு, இடை போன்ற இயற்சொற்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் வடசொற்களின் பயன்பாடு என்பது முற்றிலுமாகக் காணப்படவில்லை எனலாம்.

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்கள், தொல்காப்பியரின் மரபிலிருந்து மாறாமல், தங்களின் கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவதற்குத் தகுந்த சொற்களைத் தேர்ந்து கொண்டு பாடல்களை அமைத்துள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

2.2.9 தூக்கு

தூக்கு என்னும் உறுப்பைப் பற்றிக் கூறும் போது சோ.ந.கந்தசாமி என்பவர், “தராசத் தட்டில் எடைக்கல் இருந்தாலும், இன்னொரு தட்டில் நிறுக்கப்படும் பொருள் இல்லை என்றால் தூக்கி அளக்குமாறில்லை. அது போலப் பாவின் ஓசைக் கனத்தையும் தரத்தையும் நிறுத்துக் காட்டும் செய்யுள் உறுப்பு தூக்கு எனப்பட்டது”³²

எனும் கருத்தைக் குறிப்பிடுகின்றார். தூக்கு என்பதற்கு,

“செய்யுள் ஓசையைத் துணித்து நிறுக்கும் உறுப்பு”³³

என்று விளக்கம் தருகின்றார் அன்னிதாமசு. தமிழண்ணல்.

“பாட்டின் பாணி”³⁴

என்று தமிழண்ணல் குறிப்பிடுகின்றார்.

“சீர்களால் ஓசை அடுக்கி அடியாக முடியுமிடத்து அச்சீர்களால் எழும் ஓசை முடிபு தூக்கு எனப்படும். அது சீரமைப்பிற்கேற்ப அகவல் செப்பல் துள்ளல் தூங்கல் என்னும் பா ஓசைகளை உண்டாக்கும். அங்ஙனம் ஓசைகளைத் தூக்கி நிற்கும் நிலை தூக்கு எனப்பட்டுச் செய்யுளுறுப்பாக அமைகின்றது”³⁵

என்று ச. பாலசுந்தரம் ‘தூக்கு’ பற்றி விளக்குகின்றார்.

“அடிவரையறை உடையவாய்ப் பரந்த பாவினை அடிகளினால் துணித்துத் தூக்கி ஓசை வேறுபாடு உணர்த்துதலின் துக்கு எல்லாப் பாவினுக்கும் பொதுவாகும். எனவே பாவொடு பொருத்தியே தூக்கு உணர்த்தப்படும்.”³⁶

என்கிறார் பேராசிரியர். இதன் வழி தூக்கு என்பதை ஒரு செய்யுளுக்குண்டான ஓசையைத் தீர்மானிக்கும் உறுப்பு என்று கூறலாம். நால்வகைப் பாக்களுக்குரிய ஓசைகளாக அகவல், செப்பல், தூங்கல், துள்ளல் ஆகியவற்றைக் கூறுகின்றார் தொல்காப்பியர். இவர் ‘தூக்கு’ என்பது என்ன என்று விளக்காமல் நான்கு வகைப் பாக்களுக்கு உரிய தூக்கு வகையை மட்டும் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒவ்வொரு பாவுக்கும் வேறு வேறு தூக்கு கூறியிருப்பதால், தூக்கு என்பதை ஓசைக்கட்டு என்று பொருள் கொண்டு ஒவ்வொரு பாவுக்கும் தனித்தூக்கு உண்டு என்று கொள்ளலாம்.

“அகவுதல் (ஒருவர் கவனத்தைக் கவரும்படிக் கூறல்) செப்புதல் (நீதி போதனை முறை), தூங்குதல் அதாவது சோம்பல், துள்ளல் (மகிழ்ச்சி உணர்வு) என்று தொல்காப்பியர் பல்வேறு பா வகைகளுக்கு உரியதாகப் பகுத்துக் கூறியது தூக்கு. பாட்டின் ஓசைக்கட்டோடு தொடர்பு உடையது என்று எண்ண வைக்கிறது”³⁷

என்ற செ. வை. சண்முகத்தின் கூற்றுக் குறிப்பிடத்தகுந்தது.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் ஆசிரியப்பாவால் இயற்றப்பட்டுள்ளன. எனவே அப்பாடல்கள் அகவல் ஓசை பெறத் தகுதியுடையன. இவ்வோசையில் ‘அகவுதல்’ என்ற தொழில் நடைபெறும். அகவல் ஓசையில் இடம்பெறும் பாடல்கள் மற்றவரின் கவனத்தை ஈர்ப்பதாக அமையும்.

குன்றியளார் பாடிய குறுந். 50-வது பாடலை எடுத்துக் கொள்வோம்.

“ஐயவி அன்ன சிறுவி ஞாழல்

செவ்வி மருதின் செம்மலொடு தாஅய்த்

துறை அணிந்தன்று, அவர் ஊரே இறை இறந்து

இலங்கு வளைநெகிழ, சாஅய்ப்

புலம்பு அணிந்தன்று, அவர் மணந்த தோளே” (குறுந். 50)

எனும் பாடலில் தலைவி தன் தனிமைத் துயரத்தையும், தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தால் தனக்கு நேர்ந்த துன்பத்தையும் குறிப்பாக உணர்த்தினாள். அவ்வாறு உணர்த்தும் போது, எப்படிச் சொன்னால் மற்றவர்கள் தன் கருத்தை உணர்ந்து கொள்வார்கள் என்பதை அறிந்து வெளிப்படுத்தினாள். இதனால் இப்பாடல் அகவல் ஓசையை உடையதாயிற்று. அகவல் ஓசை எவ்வாறு அறியப்படுகிறது என்றால் இப்பாடலானது ஆசிரியப்பாவைச் சார்ந்தது. அதாவது இப்பாடலில் இயற்சீரும், ஆசிரிய உரிச்சீரும் கலந்து வருகின்றன. அடிதோறும் நான்கு சீர்களைப் பெற்று இறுதியடிக்கு முந்தைய அடி மூன்று சீர்களாக அமைந்துள்ளது. எழுத்தெண்ணிக்கை அடிப்படையில் சிந்தடியும், அளவடியும் இப்பாடலில் பயின்று வருகின்றன. இவ்வாறு ஆசிரியப்பாவிற் குச் சொல்லப்பட்ட இலக்கணங்கள் இப்பாடலுக்கு மிகவும் பொருந்துகின்ற தன்மையால் இங்கு ஓசையானது அகவல் ஓசையாக அமைகின்றது.

வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் பாடிய புறம். 302 வது பாடலின் ‘தூக்கு’ பற்றி பின்வருமாறு ஆராயலாம்.

“வெடிவாய் கொள்வது போல, ஓடி,

தாவுபு உகளும், மாவே, பூவே,

விளங்கு இழை மகளிர் கூந்தற் கொண்ட;

நரந்தப் பல்காழ்க் கோதை சுற்றிய

ஐது அமை பாணி வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்க்

கைவார் நரம்பின் பாணர்க்கு ஓக்கிய

நிரம்பாஇயல்பின் கரம்பைச் சீறார்:

நோக்கினார்ச் செகுக்கும் காளை ஊக்கி,

வேலின் அட்ட களிறு பெயர்த்து எண்ணின்,

விண்ணிவர் விசம்பின் மீனும்

தன்பெயல் உறையும் உறைஅற் றாவே” (புறம். 302)

என்ற பாடலின் தூக்கைப் பற்றி அறிய வேண்டும் என்றால் முதலில் இந்தப்பாடல் எந்தப் பா வகையைச் சார்ந்தது என்பதைக் கண்டறிய வேண்டும். இப்பாடல் அடிதோறும் நாக்கு சீர்களைப் பெற்று இறுதியடிக்கு முந்தையடி மூன்று சீர்களால் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சீரைப் பொறுத்தவரை இயற்சீரும், ஆசிரிய உரிச்சீரும் பயின்று வருகின்றன. அடியைப் பொறுத்த மட்டில் சிந்தடியும், அளவடியும் பயின்று வருகின்றன. எனவே இப்பாடல் ஆசிரியப்பாவைப் பெறும் தகுதியுடையதாகிறது. ஆகவே இப்பாடலின் ‘தூக்கு’ என்பது அகவல் ஓசையாக அமைகிறது.

எனவே சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் மற்றவர்களின் மனதை ஈர்க்கும் வகையில் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளதால் அவர்களின் பாடல்கள் அகவல் ஓசையைப் பெற்றுள்ளன என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

2.3 தொகுப்புரை

இவ்வியலானது தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளின் ஒரு பகுதியான வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் எவ்வாறு கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் அனைத்தும் உயிர், மெய், ஆய்தம், குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம் ஆகிய எழுத்துகளைப் பெற்று எந்த விலகலுமின்றி அப்படியே பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

இதே போன்று நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு அசைகளையும் ஓரசைச்சீர், ஈரசைச்சீர், மூவசைச்சீர்களையும் தொல்காப்பியர் கூறிய முறைப்படி பின்பற்றியுள்ளனர்.

அடிக்கோட்பாட்டைப் பின்பற்றும்போது, சிறிது விலகலும் காணப்படுகிறது. அதாவது 18, 19, 20 எழுத்துகளைக் கொண்ட கழிநெடிலடியானது இப்பாடல்களில் பயின்று வரவில்லை.

தொடைக் கோட்பாட்டைப் பொறுத்தவரை எதுகை, மோனை, அளபெடை, இயைபு, ஒருஉ, முரண், நிரனிறை, இரட்டை ஆகிய அனைத்துத் தொடைகளும் கடைபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. ‘அளவியல்’ எனும் உறுப்பைப் பொறுத்தவரை சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் சிற்றெல்லை 4 அடியாகவும், பேரெல்லை 37 அடியாகவும் காணப்படுகிறது. மாட்டு, மரபு, தூக்கு ஆகியவற்றின் கோட்பாடுகளை முறையாகத் தழுவிய நிலையையும் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் காண முடிகிறது என்பதை இவ்வியலானது எடுத்துரைக்கின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. இராமகிருஷ்ணன், (ப.ஆ.), க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.895.
2. ஆ. சோதிநாதன், (ப.ஆ.), புதிய தமிழ் அகராதி, ப.293.
3. டி.எஸ். இராமலிங்கம், (ப.ஆ.), நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி, ப.785.
4. கழகத் தமிழ் அகராதி, ப.811.
5. அ.அ. மணவாளன், இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப.11.
6. ந.சி. கந்தையா, செந்தமிழ் அகராதி, ப.94.
7. இராமகிருஷ்ணன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.160.
8. ஆ.சோதிநாதன், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.61.
9. கழகத் தமிழ் அகராதி, ப.186.
10. சோ.ந. கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், முதற்பாகம், ப.100.
11. கணேசையர் (ப.ஆ.), நச்சினார்க்கினியர். (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், ப.9.
12. செ. வை. சண்முகம், தொல்காப்பிய ஆய்வு, ப.215.
13. கணேசையர், (ப.ஆ.), பேராசிரியர், (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், ப.204.
14. சோ.ந. கந்தசாமி, மு.கூ.நூ., ப.106.
15. செ.வை. சண்முகம், மு.கூ.நூ., ப.162.
16. எஸ். கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), இளம்பூரணர், பொருளதிகாரம், ப.400.
17. கணேசையர், (ப.ஆ.), பேராசிரியர், (உ.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.242.
18. அ.பிச்சை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல், ப.192.
19. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.407.
20. கணேசையர். (ப.ஆ.), பேராசிரியர், (உ.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.292.
21. அ.பிச்சை, மு.கூ.நூ., ப.188.
22. புலவர் குழந்தை, தொடையதிகாரம், ப.9.
23. அ.பிச்சை, மு.கூ.நூ., ப.168.
24. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.430.
25. கணேசையர், (ப.ஆ.), பேராசிரியர், (உ.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.522.
26. ந. கடிகாசலம், ச.சிவகாமி, (ப.ஆ.), பாலசந்தரம் (க.ஆ.), தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள், ப.12.
27. தமிழண்ணல், சங்கமரபு, ப.132.
28. செ.வை. சண்முகம், மு.கூ.நூ., ப.199.
29. எஸ். கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.426.
30. கணேசையர், (ப.ஆ.), பேராசிரியர், (உ.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.369.
31. அன்னிதாமசு, யாப்பியல், ப.7.
32. சோ.ந. கந்தசாமி, மு.கூ.நூ., ப.233.
33. அன்னிதாமசு, மு.கூ.நூ., ப.7.

34. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., ப.68.
35. ந.கடிகாசலம், ச.சிவகாமி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.8.
36. கணேசையர், (ப.ஆ.), பேராசிரியர், (உ.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.378.
37. செ.வை. சண்முகம், மு.கூ.நூ., ப.171.

இயல் - 3

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

3.0 முன்னுரை

தொல்காப்பியம் என்ற இலக்கணம் எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம். பொருளதிகாரம் என்ற மூன்று பெரும் பிரிவுகளைக் கொண்டு விளங்குகிறது. இவற்றில் முற்றிலும் இலக்கியக் கோட்பாடு பற்றிப் பேசும் பகுதி தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் செய்யுள் இயலாகும். தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புகளாகக் கூறியவற்றுள் மாத்திரை, நோக்கு, பா, வண்ணம், எச்சம், முன்னம், பொருள்வகை, துறை, மெய்ப்பாடு என்பன செய்கை உறுப்புகளாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவ்வியலானது செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் தழுவப்பட்டுள்ள அல்லது விலக்கப்பட்டுள்ள நிலையை எடுத்துரைப்பதாக அமைகிறது.

3.1 செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் – விளக்கம்

தொல்காப்பியரின் செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகளைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதற்கு முன்னர் செய்கை, செய்கை உறுப்புகள், செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் ஆகியவற்றைத் தனித்தனியே விளக்குவது அவசியமானதாகும்.

3.1.1 செய்கை – விளக்கம்

செய்கை என்னும் சொல்லுக்கு அகராதிகள் பின்வருமாறு விளக்கங்களைத் தருகின்றன.

3.1.1.1 மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி

“ஒழுக்கம், தொழில், பண்படுத்தி வருவது, வேளாண்மை, செயல், மனோவாக்குக் காயங்களிலுண்டாகும் இரு வகை வினைகளாகிய பாவனாஸ் காந்தம், கருமம், வேலைப்பாடு, ஒழுக்கம், உடன்படிக்கை, செயற்கைப் பொருள், செய்கைச் சூத்திரம், பில்லி சூனியம், அரசாங்கத்தாரது அனுமதியாற் பெற்றுப் புதிதாகப் பண்படுத்தி பயிரிடப் பெற்ற காட்டு நிலம்”¹

என்று விளக்கங்கள் கூறப்படுகின்றன.

3.1.1.2 தமிழ் ஆங்கில அகராதி

“Action, Deed, Workmanship conduct artificial product”²

என்று செய்கை எனும் சொல்லுக்கு விளக்கம் தருகிறது தமிழ் ஆங்கில அகராதி.

3.1.1.3 கழகத் தமிழ் அகராதி

“ஒழுக்கம், தொழில், பண்படுத்துவது, வேளாண்மை, பில்லி சூனியம், செயல் செய்கைச் சூத்திரம்”³

என்று விளக்கங்களைக் குறிப்பிடுகிறது.

3.1.1.4 செந்தமிழ் அகராதி

“செயல், வேலைப்பாடு, ஒழுக்கம், உடன்படிக்கை”⁴

என்று விளக்குகிறது.

3.1.1.5 நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி

செய்கை எனும் சொல்லுக்குப் பின்வரும் விளக்கங்கள் தரப்படுகின்றன.

“ஒருவர் செய்யும் செயல், வேலைப்பாடு, உடன்படிக்கை”⁵

3.1.1.6 புதிய தமிழ் அகராதி

“செயல், வேலைப்பாடு, ஒழுக்கம், செயற்கைப் பொருள்”⁶

என்று குறிப்பிடுகிறது.

3.1.1.7 க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி

“ஒருவர் செய்வது அல்லது செய்தது”⁷

என்கிறது.

இவ்வாறாக அகராதிகள் பல்வேறு விளக்கங்களைத் தருகின்றன. இவ்விளக்கங்களின் அடிப்படையில் ‘செய்கை’ என்பது செய்யும் செயலோடு ஒப்பிடப்படுகிறது.

3.1.2 செய்கை உறுப்புகள்

பா என்னும் செய்யுள் வடிவம் தனக்குள் கொண்டு திகழும் உறுப்புகளாகத் தொல்காப்பியர் கூறியவற்றுள். மாத்திரை, நோக்கு, பா (ஓசை), வண்ணம், எச்சம், முன்னம், பொருள் வகை, துறை, மெய்ப்பாடு ஆகிய உறுப்புகள் செய்கை உறுப்புகள் எனக் கருதப்படுகின்றன.

3.1.3 செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

செய்கை உறுப்புகள் பொதுவாக ஒரு யாப்பானது அமைக்கப்படும் முறையையே குறித்து நிற்கிறது எனலாம். இவ்வுறுப்புகளைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் வகுத்தளித்த கோட்பாடுகள் செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் எனப்படுகின்றன.

3.2 சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் செய்கை உறுப்புகளின்

கோட்பாடுகள்

சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் தம் பழுத்த புலமையாலும், அறிவுத் திறனாலும்

தம் இயல்புணர்ச்சியிலேயே மிகச் சிறந்த இலக்கியப் படைப்புகளை உருவாக்கியுள்ளனர். தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் எவ்வாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை நோக்குவது அவசியமாகக் கருதப்படுகின்றது.

3.2.1 மாத்திரை

மாத்திரை என்பது எழுத்தினை ஒலிப்பதற்கு இயல்பான நிலையில் ஒருவர் கொள்ளும் கால அளவினைக் குறிக்கும். மாத்திரைக்குரிய இலக்கணத்தைக் குறிக்கும் பொழுது எழுத்தோடு இணைத்துத் தான் கூறுதல் வேண்டும்.

“குற்றெழுத்து ஒரு மாத்திரை, நெட்டெழுத்து இரண்டு மாத்திரை உயிரளபெடை மூன்று மாத்திரை, குற்றியலிகரமும், குற்றியலுகரமும், ஆய்தமும் மெய்யும் ஒரோவொன்று அரை மாத்திரை, ஒற்றளபெடை ஒரு மாத்திரை, ஐகாரக் குறுக்கம் ஒரு மாத்திரை, மகரக் குறுக்கம் கால் மாத்திரை, ஏறிய உயிர்களின் அளவே உயிர்மெய்க்கு அளவு”⁸

என்று இளம்பூரணர் எழுத்துக்களின் மாத்திரை அளவினைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

“எழுத்தினை ஒலிப்பதற்குத் தேவைப்படும் நேரத்தையே குறித்தலின் எழுத்தினின்றும், பிரித்தெடுத்து மாத்திரையினைச் சுட்டுதல் இயலாது. எழுத்து, பொருள், மாத்திரை அதன் குணம் என்று உரையாசிரியர்கள் விளக்கினர். பால் பொருள், வெண்மை அதன் பண்பு, பாலினின்றும் அதன் குணமாகிய வெண்மையினைத் தனியே பிரித்துக் காட்டுதல் இயலாதவாறு போல, எழுத்தாகிய பொருளிலிருந்து அதன் குணமாகிய மாத்திரையினை வேறு பிரித்துக் காட்டுதல் அரிதாகும்”⁹

எனும் சோ. ந. கந்தசாமியின் கூற்று எழுத்தையும், மாத்திரையையும் பிரிக்க முடியாது என்பதை உணர்த்துகின்றது. எனவே எழுத்துக்களின் அடிப்படை

அலகாக மாத்திரை அமைகின்றது. இவ்வாறு அமையும் மாத்திரையானது செய்யுளின் ஓசையுடன் தொடர்புடையதாக அமைகிறது.

“உள்ளூர் மாஅத்த முள்ளயிற்று வாவல்

ஓங்கல்அம் சினைத் தூங்கு துயில் பொழுதின்

வெல்போர்ச் சோழர் அழிசிஅம் பெருங்காட்டு

நெல்லிஅம் புளிச்சுவைக் கனவி யாங்கு,

அதுகழிந் தன்றே தோழி” (நற். 87)

என்ற நக்கண்ணையார் பாடலில் 1) உயிர், 2) மெய், 3) உயிர்மெய், 4) அளபெடை 5) குற்றியலுகரம், 6) குற்றியலிகரம் போன்றவை பயின்று வந்துள்ளன. இப்பாடலானது உ, அ, எ, ஓ போன்ற உயிரெழுத்துக்களும் ள், ர், த், ற், ல், ங், ம், ன், ச், ட், க், ன் போன்ற மெய்யெழுத்துக்களும் ளு, மா, மு, யி, று, வா, வ, க, சி, னை, தூ, கு, து, யி, பொ, மு, தி, வெ, போ, சோ, ழ, ழி, சி, பெ, ரு, கா, டு, தெ, லி, பு, ளி, சு, வை, க, ன, வி, யா, நே, தோ போன்ற உயிர் மெய்யெழுத்துக்களும் கலந்து அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை தவிர எயிறு, காட்டு, தூங்கு போன்ற குற்றியலுகரச் சொற்களும், ‘கனவி யாங்கு’ என்ற குற்றியலிகரமும், ‘மாஅத்த’ என்ற அளபெடையும் இப்பாடலில் காணப்படுகிறது. இவ்வெழுத்துக்களை ஒலிக்கும் போது அதற்கென்று வரையறுக்கப்பட்ட மாத்திரை அளவுடன் ஒலிக்கும்போது அப்பாடலானது முழுமை பெறும். இம்மாத்திரை அளவினை வரையறை செய்து கொள்ளாவிடில் செய்யுளின் ஓசையானது சிதைந்து விடும். இதிலிருந்து ஒரு செய்யுளின் ஓசையைச் சிதையவிடாமல் காக்க வேண்டுமெனில் அச்செய்யுளில் இடம்பெறும் எழுத்துக்களை ஒலிப்பதில் மிகுந்த கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்பதைப் படிப்போர் மனதிற் கொள்ள வேண்டும். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் அனைத்திலும் தொல்காப்பியரின் மாத்திரை தொடர்பான கோட்பாடானது எந்த விலகலுக்கும், உட்படாமல் தழுவப்பட்டுள்ள நிலையை நம்மால் உணரமுடியும். ஏனெனில் எழுத்துக் கோட்பாடு முறையாகப்

பின்பற்றப்பட்டுள்ள நிலையில் எழுத்தின் அடிப்படை அலகாக அமையும் மாத்திரையும், மரபு மாறாமல் கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளதை உணர முடிகின்றது.

3.2.2 நோக்கு

ஒரு பாடலில் உள்ள அடிகள் ஒவ்வொன்றையும் மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர் முதலியவற்றால் குறைவில்லாமல் படைத்தும், அப்பாடலைக் கேட்போர் அல்லது படிப்போர் மீண்டும் நோக்கிப் பயன்கொள்ளுதற்குரியதாகச் செய்யப்படும் உறுப்பு நோக்கு எனப்படுகிறது. நச்சினார்க்கினியர் நோக்குதல் என்பதைப் ‘பயன்கோடல்’ எனக் குறித்தலின் ஒரு செய்யுளின் பயனை அறிவதற்கு நோக்கு ஒரு கருவியாகச் செயல்படுகிறது எனலாம். ஆதலின் நோக்கு என்பது செய்யுளின் புற உறுப்பன்று, உள்ளடக்கத்தினைப் புலப்படுத்தும் உறுப்பாகக் கொள்ளத்தக்கன என்பது புலனாகும்.

நோக்கு என்பதை இளம்பூரணர்,

“மாத்திரை முதலாக அடிநிலையளவும் நோக்குதலாகிய கருவி நோக்கென்று சொல்லப்படும் என்றவாறு”

என்று விளக்குகிறார்.

“மாத்திரையும் எழுத்தும் அசைநிலையும் சீரும் முதலாக அடிநிரம்புந்துணையும் நோக்குடையவாகச் செய்தல் வன்மையாற் பெறப்படுவது நோக்கென்றும் உறுப்பாவது என்றவாறு”

என்று பேராசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

“எழுத்து முதலாக அசை சீர் என அமைந்து வரும் அடிகளில் உள்ள சொற்கள் வெளிப்படையும் குறிப்புமாகப் பொருள்களைப் பெற்றிருத்தலின் அவற்றைச் சிந்திக்கச் சிந்திக்கப் பொருள் விரிந்து செல்லும் அம்முறையில் அமையும் செய்யும் நோக்குடைத்தாகலின் நோக்கு செய்யுளுறுப்பாக அமைந்துள்ளது”

என்ற ச.பாலசுந்தரத்தின் கூற்று இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

“மாத்திரை முதலாக அடிநிலைகாறும் நோக்குதல் (செய். 100) என்பது ஆழமாக நுட்பமாக வாசித்தல் என்பதை மறித்து (பல தடவை) வாசித்தல் என்றும், நோக்குதல் காரணம் நோக்கு என்பது வாசிப்புக்கு வாசகர் கொள்ளும் ஒரு நோக்கத்தையும், அதாவது வாசிப்பவரின் நோக்கத்தையும் (Point of view) படைப்பாளியின் படைப்பு நோக்கத்தை அறியும் முயற்சியையும் உணர்த்துவதாகக் கொள்வதாக இப்போது கொள்ளப்படுகிறது (சண்முகம், 2011) வாசிப்புக் கோட்பாட்டின் ஆணியே நோக்கு என்று கூறலாம்”¹⁰

என்ற செ. வை. சண்முகம் ‘நோக்கு’ பற்றி விளக்குகின்றார். எனவே ‘நோக்கு’ என்ற உறுப்பானது வாசிப்புக் கோட்பாட்டோடு தொடர்புடையது என்பது புலனாகும். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ‘நோக்கு’ உறுப்பானது ஆளப்பட்டுள்ள முறையைப் பின்வரும் பாடல்கள் மூலம் அறியலாம்.

“இடிக்குங் கேளிர் நூங்குறை யாக
நிறுக்க லாற்றினோ நன்றுமற் றில்ல
ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கிற்
கையில் ஊமன் கண்ணிற் காக்கும்
வெண்ணெ யுணங்கல் போலப்
பரந்தின் றிந்நோய் நோன்றுகொளற் கரிதே” (குறுந்: 58)

என்ற வெள்ளிவீதியார் பாடலில் நோக்கு உறுப்பைக் காண்போம். இப்பாடலில், வாசிப்பவர் நோக்கும், படைப்பாளியின் நோக்கும் அமைந்துள்ள முறையை அறியலாம். இந்தப் பாட்டை முதலில் இலக்கண முறைப்படி நோக்குவோம் எழுத்தைப் பொறுத்த வரையில் உயிர், மெய், உயிர்மெய், குற்றியலுகரம் போன்றவை எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. நேர், நிரை, நேர்பு, அசைகள் பயின்று வருகின்றன. இயற்சீரும், ஆசிரிய உரிச்சீரும் கலந்து வந்துள்ளன. இப்பாடலில் சிந்தடியும் நெடிலடியும் கலந்து வருகின்றன. இப்பாடலில் செந்தொடையானது இடம்பெற்றுள்ளது. ஒரு விளி (இடிக்குங் கேளிர்) ஒரு வாக்கியம் (நிறுக்கல்

ஆற்றினோ நன்றுமன்) அடுத்து இரண்டு வாக்கியங்கள் என்று வாக்கியங்களின் வரிசை முறை அமைந்திருக்கிறது. தலைவன் தன்னை நொந்து கொள்வதே பாட்டின் பொருள். வெயில் கடுமையாக வீசும் கோடையில் மலைப்பாறையின் மீது வைக்கப்பட்ட வெண்ணெய் உருகுவதைப் பார்க்கும் ஒருவனுக்கு இரு கைகளும் இல்லை. வாயும் ஊமை, உருகும் வெண்ணெயை எடுக்க கைகளும் இல்லை. அதனை மற்றவரிடம் எடுத்துச் சொல்லலாம் என்றால் அதற்குப் பேசவும் முடியாது. அது போல எனக்குள் இருக்கும் காமநோயைப் பொறுத்துக் கொள்ளவும் முடியவில்லை. சொல்லவும் முடியவில்லை. இந்நோய் தீர்க்கும் பொறுப்பு உறவினர்களைச் சார்ந்தது என்று தலைவன் வருந்துகின்றான்.

இப்பாடலில் படைப்பாளன் நோக்கமாக அமைவது காதல் வயப்பட்ட ஒரு தலைவனின் துயரத்தை மற்றவருக்கு எடுத்துச் சொல்வதாகும். இந்நோக்கமானது நிறைவேறியுள்ளது. அதே போன்று, இப்பாடலைப் படிக்கும் வாசகர்கள், இப்பாடலை இரண்டு விதமாகப் புரிந்து கொள்ள வாய்ப்புள்ளது. ஒன்று, தலைவிக்கு நேர்ந்த துன்பமாகவும், மற்றொன்று தலைவனுக்கு நேர்ந்த துன்பமாகவும் எடுத்துக் கொள்ளலாம். தலைவனோ, தலைவியோ தங்கள் துன்பம் தீரவேண்டுமெனில் இருவரும் விரைவில் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்பது குறிப்பால் பெறப்படும் பொருளாகும்.

“மீன் உண் கொக்கின் தூவி அன்ன
வால்நரைக் கூந்தல் முதியோள் சிறுவன்
களிறு எறிந்து பட்டனன், என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே; கண்ணீர்
நோன் கழை துயல்வரும் வெதிரத்து
வான் பெயத் தூங்கிய சிதரினும் பலவே” (புறம்: 277)

என்ற பூங்கண் உத்திரையாரின் பாடல் ஒரு தாயின் மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. மீன் உண்ணும் கொக்கின் சிறகினைப் போன்று

நரைத்த கூந்தலை உடைய முதியவள், தன் மகன் போர்க்களத்தில் யானையைக் கொன்று தானும் இறந்தான் என்ற செய்தியைக் கேட்டவுடன், அவனைப் பெற்ற போது அடைந்த மகிழ்ச்சியைவிட மிகுதியாக மகிழ்ந்தாள் என்பது இப்பாடலின் பொருளாகும். இப்பாடலைப் படைத்த படைப்பாளியின் நோக்கமானது, ஒரு வீரத்தாயின் பெருமையை வெளிப்படுத்துவது என்பதாகும். இந்நோக்கம் நிறைவேறியுள்ளது. அதே போன்று வாசகர்களைப் பொறுத்தவரை இப்பாடலில் இளைஞன் ஒருவனின் வீரம், நாட்டுக்காக உயிர் துறக்கும் மகனைப் பற்றி பெருமைப்படும் வீரத்தாய், மகனை இழந்து வருந்தும் தாயின் துயரம் என்று மூன்று விதமான கருத்துக்கள் நோக்கி உணரப்பட்டன. மாத்திரை, எழுத்து, அசை சீர், அடி முதலியவற்றின் இலக்கணங்களும், மாறாமல் இப்பாடலில் அமைந்துள்ளன. எனவே சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில், நோக்கு எனும் உறுப்பின் வழியாக அப்பாடல்களில் பொதிந்து வைக்கப்பட்டுள்ள கருத்துக்களையும், அவற்றின் பயன்களையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

3.2.3 பா

பா என்னும் செய்யுள் உறுப்பைப் பற்றி உரையாசிரியர்கள் பல்வேறு விளக்கங்களைக் கூறுகின்றனர்.

இளம்பூரணர்,

“ஆசிரியமெனவும் வஞ்சியெனவும் வெண்பாவெனவும் கலியெனவும் நான்கியல்பினையுடையவை என்று சொல்வர். பாவினது வகையை விரிக்குங் காலத்து என்றவாறு”

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

“மாத்திரை எழுத்து, அசை முதலிய உறுப்புக்களை உடையதாய் நீண்ட தூரத்திலிருந்து சொல்லும் பொருளும் தெரியாமல் பாடம் ஓதிய வழியும், அவன்

ஓதுவது இன்ன செய்யுள் என்று வேறுபடுத்திக் காண்பதற்கு ஏதுவாகிப் பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை பா என்று கூறப்படும்”¹¹

என்று பேராசிரியர் விளக்கமளிக்கின்றார். பாவின் இன்றியமையாக் கூறாக ஓசை நயம் வலியுறுத்திக் கூறப்படுகின்றது. ஓசை நயமே பாட்டைச் செய்யுளிலிருந்து வேறுபடுத்துகின்றது என்பது தொல்காப்பியர் தம் கருத்தாகும். வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என வகைப்படுத்துவதும் ஓசையின் அடிப்படையிலேயாம்.

“ஆசிரியப்பா உறுப்பாகி வந்த செய்யுள் வஞ்சிப்பா உறுப்பாகி வந்த செய்யுள் வெண்பா உறுப்பாகி வந்த செய்யுள், கலிப்பா உறுப்பாகி வந்த செய்யுள் என்று பேராசிரியர் காட்டுவதால் இந்நான்கு உறுப்புக்களையும் கொண்டு நான்கு வேறு செய்யுள்கள் வரும் என்று எண்ணுதல் கூடாது. பா என்னும் உறுப்பினைப் பெற்று அவ்வவ் செய்யுள் வரும் என்பது கருத்து”¹²

என்று சோ. ந. கந்தசாமியின் கருத்து இங்குக் குறிப்பிடத் தகுந்தது. பழைய காலத்தைச் சேர்ந்த தமிழ்ப் பனுவல்களில் ஆசிரியப்பாவின் ஆட்சியே மேலோங்கி நிற்கிறது. ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர் இயற்சீர், ஆசிரிய உரிச்சீர் மிகுதியாக வரும் பிற சீர்களும் கலந்து வரும், குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி ஆகிய ஐந்து அடிகளும், ஆசிரியத் தளையும், இயற்சீர் வெள்ளடியும் கலந்து வரும். நான்கு, ஐந்து, ஆறு சீரடிகளும் வரும். இறுதியடிக்கு முந்தையடி மூன்று சீர்களால் வரும். இடையிடையே மூன்று சீர்களும் கலந்து வரும். அகவலோசை பெற்று வரும் என்றெல்லாம் வரையறுக்கின்றார். இந்த வரையறையைப் பின்பற்றியே சங்கப் பெண் கவிஞர்களும் பாடல்களை யாத்துள்ளனர் என்பதைப் பின்வரும் பாடல்கள் நமக்குத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன.

“நிலம்தொட்டுப் புகாஅர்; வானம் ஏறார்

விலங்குஇரு முந்நீர் காலின் சொல்லார்

நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்

குடிமுறை குடிமுறை தேரின்,

கெடுநரும் உளரோ? நம்காத லோரே” (குறுந்: 130)

என்ற வெள்ளிவீதியாரின் பாடலானது அடிதோறும் நான்கு சீர்களைப் பெற்று இறுதியடிக்கு முந்தைய அடி மட்டும் மூன்று சீர்களைப் பெற்று வந்துள்ளது. சீர்களைப் பொறுத்தவரையில் அதிகளவில் இயற்சீரானது பயின்று வருகிறது. நிலம்தொட்டுப், நம்காத என்னும் சீர்கள் நிரைநேர்நேர், நேர்நேர்நேர் என்னும் அசையில் அமைந்த வெண்பா உரிச்சீர்களாக அமைகின்றன. எழுத்தெண்ணிக்கையில் வரும் அடியைப் பொறுத்தவரை முதலிரண்டு அடிகளும் 10 எழுத்துக்களைப் பெற்ற அளவடியாக அமைகிறது. மூன்றாவது அடியானது 8 எழுத்துக்களைப் பெற்று சிந்தடியாக அமைகிறது. நான்காவது அடியானது 6 எழுத்துக்களைப் பெற்று குறளடியாக அமைகிறது. இறுதியடியானது 12 எழுத்துக்களைப் பெற்று அளவடியாகிறது. ஆசிரியத்தளையும், வெண்சீர் தளையும் இப்பாடலில் பயின்று வருகிறது. அடி, சீர், அசை ஆகியவை அமைந்துள்ள முறைப்படி பார்த்தால் இப்பாடலானது அகவலோசையைப் பெறும் தகுதியுடையதாகிறது. இவ்வாறாக இப்பாடலானது ஆசிரியப்பாவுக்கு முழுவதும் பொருந்தி வருவதாக அமைந்துள்ளது.

“கேழ்கிளர் உத்தி அரவுத் தலை பனிப்ப” (நற்: 129)

“எயிறுஎன முகையும் நாடற்குத்” (குறுந்: 186: 3)

என்ற ஓளவையார், ஓக்கூர் மாசாத்தியார் பாடல் வரிகளில் ஆசிரியப் பாவிற்சூரிய இயற்சீரும், ஆசிரியவுரிச்சீரும் பயின்று வருகின்றது.

ஆசிரியப்பாவில் பிறசீர்களும் மயங்கி வரலாம் என்பதைப் பின்வரும் பாடல் வரிகள் காட்டுகின்றன.

“பொங்குபுதிர்த் துவலையொடு மங்குல் தைஇக்
கையற வந்த தைவரல் ஊதையொடு” (குறுந்; 55: 2-3)

என்ற நெய்தல் கார்க்கியின் பாடலில் துவலையொடு, ஊதையொடு என்பன வஞ்சிச்சீர்களாக அமைகின்றன. ஈற்றயலடி தவிர பிற அடிகளும் மூன்று சீர்களைப் பெற்று வரும் என்பதற்கு இரண்டு பாடல்கள் சான்றாக அமைகின்றன.

“சிறிய கட்பெறினே, எமக்கு ஈயும் மன்னே

.....

சென்று வீழ்ந்தன்று, அவன்

அரு நிறத்து இயங்கிய வேலே” (புறம்: 235)

“ஓண்பொறிச் சேவல் எடுப்ப, ஏற்றெழுத்து

.....

எற் பெயர்ந்த நோக்கி

கல் கொண்டு” (புறம்: 383)

ஒளவையார் மற்றும் மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடிய இவ்விரண்டு பாடல்களிலும் இடையிடையே முச்சீர் கலந்த அடிகள் விரவி வருகின்றன. ஒரு அடியில் ஐந்து சீர்களைக் கொண்ட அடிகளும் ஆசிரியப்பாக்களில் வரும் என்பதை,

“பால்மலி கடலின், பரந்து பட்டன்றே

ஊரே, ஒலிவரும் சும்மையொடு மலிபுதெகுடி, ஈண்டி

.....

யானே புனைஇழை ளெகிழ்த்த புலம்புகொள் அவலமொடு” (நற்: 348)

என்ற வெள்ளிவீதியார் பாடல் காட்டுகிறது. அடிதோறும் நான்கு சீர்களைக் கொண்ட பாடல் ஒரே ஒரு சங்கப் பெண் கவிஞரிடையே மட்டும் காணப்படுகிறது. பிற சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களைப் பொறுத்தமட்டில் அடிதோறும்

நான்கு சீர்களைப் பெற்று, ஈற்றயலடி முச்சீரைப் பெறுதல் என்ற மரபே காணப்படுகிறது.

“நல்நலம் தொலைய, நலமிகச் சாஅய்,
இன்உயிர் கழியினும் உரையல் அவர் நமக்கு
அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ தோழி
புலவி அஃது எவனோ, அன்பிலங் கடையே?” (குறுந்: 93)

என்ற அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடலில் அடிதோறும் நான்கு சீர்கள் காணப்படுகிறது. இப்பாடலின் மூன்றாவது அடியில் நான்காவது சீராக வரக்கூடிய ‘தோழி’ என்ற சொல்லைப் பற்றி இரு வேறு கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. சிலர் இச்சொல்லைத் தவிர்த்தும், ஏற்றுக்கொண்டும் உரை வரைந்துள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத் தகுந்தது.

இதிலிருந்து ஆசிரியப்பாவிற்குச் சொல்லப்பட்ட இலக்கணங்கள் யாவும் சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களுக்கு முழுவதும் பொருந்தி வந்துள்ளது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஆனாலும் அடிதோறும் நான்கு சீர்கள் வருவது இடையிடையே மூன்று, ஐந்து, ஆறு சீர்கள் வருவது போன்றவை குறைந்த அளவிலேயே காணப்படுகிறது என்பதையும் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

“சங்கப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு பொருள், ஓர் உணர்ச்சி, ஒரு கூற்று என்னும் அடிப்படையில் அமைந்துவை. இவைகள் நாடக முன்னிலைப் பாடல்களோடு ஒப்பிடப்படுகின்றன. நாடக முன்னிலைப் பாக்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாங்கின. எனவே, தன்னுணர்ச்சிப் பாங்கினை நாடக முன்னிலை உத்தியில் வெளியிட ஆசிரியப்பா பொருத்தமாக வடிவமாக ஆளப்பட்டிருக்கிறது”¹³

என்ற அ. பிச்சையின் கருத்து இங்கு குறிப்பிடத்தகுந்தது. இதிலிருந்து ஆசிரியப்பா சங்ககாலப் பெண் கவிஞர்களிடையே மிகவும் பயின்று வழங்கிய செய்யுள்

வடிவமாகத் திகழ்ந்த உண்மையைச் சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

3.2.4 வண்ணம்

நால்வகைப் பாவின்கண் நிகழும் ஓசை விகற்பமாகிய சந்தவேறுபாட்டினை வண்ணம் என்று வழங்குவர். வண்ணம் என்பதை வரையறுத்துக் கூறுதல் இயலாது. எனவே, தொல்காப்பியர் அதன் வகைகளை மட்டும் கூறினார். அவர் கூறிய வண்ணங்கள் அனைத்தும் தொல்காப்பியர் பயின்ற இலக்கியங்களில் அமைந்திருந்தவை என்று கருதுதல் வேண்டும். இக்காலத் திறனாய்வாளர்கள் இவ்வண்ணங்களை நடையியல் உத்திகளுள் ஒன்றாகக் கருதுகின்றனர். இதனை,

“நடைக்கூற்று என்ற அளவில் இவை குறிப்பிட்ட ஓசையினை எழுப்பவே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியங்கள் அகவல் ஓசை, துள்ளல் ஓசை முதலான ஓசைகளை உடையனவாகக் கருதப்படுகின்றன. ஆனால் உண்மையில் அவை எங்ஙனம் ஒலிக்கப்பட வேண்டும் என்பதற்கு இன்று எந்தச் சான்றும் இல்லை. ஒலி நடையியல் திட்டப்பாங்குகள் ஒருவேளை இவ்வோசைகளைத் தரும் வண்ணம் அமைக்கப் பெற்றிருக்கலாம்”¹⁴

என்னும் நீதிவாணனின் கூற்று உறுதி செய்கின்றது. இவ்வண்ணங்களைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் ஒரு படைப்பானது அழகு பெறும் என்ற கருத்தில் சோ. ந. கந்தசாமி என்பவர் வண்ணம் பற்றி, பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“வண்ணம் என்றது நிறத்தைக் குறிக்கும். பல்வேறு ஒலிகள் என்னும் வண்ணத்தினால் வனப்புறும் பாக்கள் என்பது ஆசிரியர் உள்ளமாகும். வண்ணம் என்ற யாப்புக் கோட்பாடு Painting with sounds என்ற கருத்தில் ஜெர்மன் மொழியிலும் வழங்கி வருவதாகத் தெரிகிறது.”¹⁵

இவ்வாறு சந்த அடிப்படையில் அமையும் இவ்வண்ணங்கள் சங்கப் பெண் கவிஞர் பெருமக்களாலும் கையாளப்பட்டுள்ளன. ஆனால் பாடல் முழுவதும் இவை காணப்படுவதில்லை. ஒரு சில வரிகளில் மட்டுமே பயின்று வருகின்றன. தொல்காப்பியரின் வண்ணங்கள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல் வரிகளில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள முறையை பின்வரும் பாடல்கள் மூலம் அறியலாம்.

3.2.4.1 பா அ வண்ணம்

சொல்லே சீரடியாக வருவது பாஅ வண்ணம் எனப்படுகிறது.

“பாஅ வண்ணம் என்பது நூற்பா வண்ணம். இச்சந்த வேறுபாடு பெரும்பாலும் நூற்பாவில் வரும் சிறுபான்மை அகவற்பாவிலும் வரும். கலிப்பாவிலும், பரிபாடலிலும் சொற்சீர் வரும் என்பதால் அவற்றுள்ளும் சந்த வேற்றுமைப்பட்டன பாஅ வண்ணம்”¹⁶

என்ற பேராசிரியரின் பாஅ வண்ணம் குறித்த கருத்து இங்கு குறிப்பிடத்தகுந்தது.

“ஆ அ ஒல் எனக் கூவு வேன் கொல்” (குறுந்: 28: 3)

என்ற ஒளவையாரின் பாடல் வரியானது பாஅ வண்ணத்துக்கு ஓரளவு பொருந்துவதாக உள்ளது.

இதனைத் தவிர, காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் என்ற பெண் கவிஞரால் பாடப்பெற்ற பதிற்றுப்பத்தில் வண்ணம் வகுக்கப்பட்ட பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்களில்,

“துளங்கு நீர் வியலகம் கலங்கக் கால் பொர” (பதிற்று: 51.1)

என்று தொடங்கும் பாடலின் வண்ணமானது சொற்சீர் வண்ணம் என்று பெயரிடப்பட்டுள்ளது. இவ்வண்ணம் பாஅ வண்ணத்தோடு தொடர்புடையதாக அமைந்துள்ளது.

3.2.4.2 தாஅ வண்ணம்

இடையிட்ட எதுகையானது பாடலில் ஓரடி விடுத்து அடுத்த அடியில் எதுகையாவது: அதாவது முதலடியும் மூன்றாம் அடியும் எதுகையாக அமைவது என்று உரையாசிரியர்கள் விளக்கியுள்ளனர்.

“முல்லை ஊர்ந்த கல் உயர்பு ஏறிக்
கண்டனம் வருகம்: சென்மோ தோழி
எல்ஊர்ச் சேர்தரும் ஏறுடை இனத்துப்” (குறுந்: 275)

“வயங்கித் தோன்றும் மீனினும் இம்மெனப்
பரந்து இயங்கு மாமழை உறையினும்
உயர்ந்துமேந் தோன்றிப் பொலிகளும் நாளே” (புறம்: 367: 16–18)

என்ற ஓக்கூர் மாசாத்தியார் மற்றும் ஒளவையார் பாடல்களில் முதல் மற்றும் மூன்றாவது அடியில் எதுகை பயின்று வந்து தாஅ வண்ணத்தை நிறைவு செய்கிறது.

3.2.4.3 வல்லிசை வண்ணம்

வல்லெழுத்துக்கள் மிகுதியாகப் பயின்று வருவது வல்லிசை வண்ணம் எனப்படுகிறது.

“கடும்புனல் அடைகரை நெடுங்கயத்து இட்ட” (குறுந்: 171)

“பாடுநர் போலக் கைதொழுது ஏத்தி” (புறம்: 226: 3)

எனும் பூங்கணுத்திரையார், நப்பசலையார் பாடல் வரிகளில் வல்லெழுத்துக்கள் மிகுதியாகப் பயின்று வருகின்றன.

3.2.4.4 மெல்லிசை வண்ணம்

மெல்லெழுத்துக்கள் மிகுதியாகப் பயின்று வருவது மெல்லிசை வண்ணம் எனப்படுகிறது.

“நம் மனத்து அன்ன மென்மை இன்மையின்” (அகம்: 273: 7)

என்ற ஒளவையாரின் பாடல் வரிகளில் மெல்லின எழுத்துக்கள் அதிகம் பயின்று வருகின்றன.

“நோம் என் நெஞ்சே நோம் என் நெஞ்சே” (குறுந்: 202 : 1)

எனும் அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடல் வரியிலும் மெல்லின எழுத்துக்கள் அதிகமாகக் கலந்து வருகின்றன.

3.2.4.5 இயைபு வண்ணம்

இடையெழுத்து மிகுந்து வருவது இயைபு வண்ணம் எனப்படுகிறது.

“இல்லா கியரோ காலை மாலை” (புறம்: 232: 1)

என்ற ஒளவையாரின் பாடல் வரியில் இயைபு வண்ணமானது காணப்படுகிறது.

3.2.4.6 அளபெடை வண்ணம்

அளபெடை மிகுதியாக வந்து ஓசைநயம் தருவது அளபெடை வண்ணம் எனப்படுகிறது.

“இது தாள அளவுக்கும் வேக அளவுக்கும் ஏற்றவாறு பல்கி ஒலித்து அளவு பெறும்”¹⁷

என்று இவ்வண்ணத்தைப் பற்றிக் கூறுகின்றார் வீ.ப.கா. சுந்தரம்.

“நும்மும் பெறேளம், இறீஇயர் எம் உயிரே” (குறுந்: 169 6)

என்ற வெள்ளிவீதியாரின் பாடலில் அளபெடை வண்ணம் காணப்படுகிறது.

“எழுஉப் புறந்தரீஇ பொன் பிணிப் பலகைக்

குழுஉ நிலைப் பதவின் கதவுமெய் காணின்” (பதிற்று: 53: 15-16)

என்ற காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடலில் அளபெடை அதிகமாகப் பயின்று வந்து அளபெடை வண்ணத்தை நிறைவு செய்கிறது.

3.2.4.7 நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

நெடில் மிகுதியாக உள்ள சொற்களைப் பயில்வதால் செய்யுளில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் என்ற சந்த வேற்றுமை தோன்றும்.

“நோகோ யானே நோம்என் நெஞ்சே” (நற்: 312 1)

என்ற கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடல் வரியிலும்,

“நாடா கொன்றோ, காடா கொன்றோ” (புறம்: 187: 1)

என்ற ஓளவையாரின் பாடல் வரியிலும் இவ்வண்ணமானது பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

3.2.4.8 குறுஞ்சீர் வண்ணம்

குறிலெழுத்துக்கள் மிகுதியாக வருவது குறுஞ்சீர் வண்ணம் எனப்படுகிறது.

“நெருநல் உற்ற செருவிற்கு இவள் கொழுநன்” (புறம்: 279: 5)

என்னும் ஓக்கூர் மாசாத்தியார் பாடல் வரியிலும்,

“நுதிமுகங் குறைந்த பொதிமுகிழ் நெய்தல்” (அகம்: 160: 13)

என்னும் குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் பாடல் வரியிலும்,

“நல்நலம் தொலைய நலம்மிகச் சாஅய்

இன்உயிர் கழியினும் உரையல் அவர்நமக்கு

அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ

புலவியஃது எவனோ அன்பிலங் கடையே” (குறுந்: 93)

என்னும் அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடலிலும் குறில் எழுத்துக்கள் அதிகமாகப் பயின்று வருவதைக் காண முடிகிறது.

3.2.4.9 சித்திர வண்ணம்

குறில் எழுத்துக்களும், நெடில் எழுத்துக்களும் கலந்து வரத் தொடுப்பது சித்திர வண்ணம் எனப்படுகிறது.

“இதனைச் செவிக்கினிமை பயக்கும் ஒலிச்சித்திரம் என்றும் உரைக்கலாம், சித்திரம் கண்டு மகிழத்தக்கது. ஒலி கேட்டு மகிழத்தக்கது. இரண்டின் கலவையாக அமைந்த இத்தொடர் ஒரு உருவில் ஒரு சித்திரம் என்ற கருத்தினைத் தரும்”¹⁸

என்று சோ. ந. கந்தசாமி சித்திரவண்ணம் பற்றி எடுத்துரைக்கின்றார்.

“சீர் உடைய இழை பெற்றிசினே;

இழை பெற்ற பாடினிக்குக்” (புறம்: 11: 13–14)

என்ற பேய்மகள் இளவெயினியின் பாடல் வரியில் குறில் எழுத்துக்களும், நெடில் எழுத்துக்களும் கலந்து வருகின்றன.

“ஒருபாற் படாஅ தாகி

இருபாற் பட்ட இம்மையல் ஊரே” (புறம்: 83: 5–6)

என்ற பெருங்கோழிநாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் பாடலிலும்,

“மலைஇடை யிட்ட நாட்டரும் அல்லர்

மரந்தலை தோன்றா ஊரரும் அல்லர்” (குறுந்: 203: 1–2)

என்ற நெடும்பல்லியத்தைப் பாடல் வரியிலும் குறில், நெடில் எழுத்துக்கள் பயின்று வந்து சித்திர வண்ணத்தை நிறைவு செய்கின்றன.

3.2.4.10 நலிபு வண்ணம்

ஆய்த எழுத்து மிக்கு வரும் பாடல்களில் நலிபு வண்ணம் அமைந்திருக்கும்.

“யாம்அஃ துஅயர்கஞ் சேறும் தான் அஃது” (குறுந்: 80: 3)

என்ற ஓளவையார் பாடலில் நலிபு வண்ணம் காணப்படுகிறது.

3.2.4.11 அகப்பாட்டு வண்ணம்

முடித்துக் காட்டாத தன்மையினால் முடிந்ததன் மேலதாய் நிற்பது

அகப்பாட்டு வண்ணம் ஆகும். ஒரு பாட்டு முடிந்த பிறகும் முடியாதது போலத் தோன்றுவது. அதாவது ஒரு பாட்டின் முடிவினைக் காட்டும் அசைகளினால் முடிவினைக் கூறாது வேறு அசைகளைக் கொண்டு முடிந்தது போன்ற தோற்றத்தினை ஏற்படுத்துவது.

பொதுவாக ஆசிரியப்பாவில் பாடப்படும் பாடல்கள் ஏகாரத்தில் முடிக்கப்படுகிறது. அவ்வாறு ‘ஏ’ என்ற அசையினால் முடிக்காது பிற அசைகளைக் கொண்டு பாடலை முடிப்பது அகப்பாட்டு வண்ணமாகக் கருதப்படுகிறது எனலாம்.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அகப்பாட்டு வண்ணம் இடம்பெறவே இல்லை எனலாம்.

3.2.4.12 புறப்பாட்டு வண்ணம்

பாட்டின் முடிபினைக் குறிக்கும் இறுதியடி புறத்ததாகவும், அதற்கு முன் உள்ள அடி முடிந்தது போன்றும் அமைவது புறப்பாட்டு வண்ணம் எனப்படுகிறது.

“சிறீறில் நல்தூண் பற்றி நின்மகன்

யாண்டு உளனோ? என வினவுதி யென்மகன்

யாண்டுளன் ஆயினும் அறியேன் ஓரும்

புலிசேர்ந்து போகிய கல்லளை போல

ஈன்ற வயிறோ இதுவே

தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே” (புறம்: 86)

என்ற காவல் பெண்டின் பாடலில் கடைசி அடிக்கு முன் உள்ள அடி முடிந்தது போன்று காணப்படுவதால் இப்பாடல் புறப்பாட்டு வண்ணத்தைச் சார்ந்ததாக அமைகிறது.

“முலையே முகிழ்முகிழ்த் தனவே தலைஇய

கிளையேய் குரலே கிழக்குவீழ்ந் தனவே

.....

யாங்கு ஆகுவள் கொல் தானே

பெருமுது செல்வர் ஒருமட மகளே” (குறுந்: 337)

என்ற பொதுக்கயத்துக் கீரந்தையின் பாடலிலும் புறப்பாட்டு வண்ணம் இடம்பெறுகிறது.

இதே போன்று அள்ளூர் நன்முல்லையார் (குறுந்: 32) ஒக்கூர் மாசாத்தியார் (அகம்: 324) ஓளவையார் (நற்: 304) (புறம்: 384) ஆகிய பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் புறப்பாட்டு வண்ணம் இடம்பெறுவதைக் காணமுடிகிறது.

3.2.4.13 ஒழுகு வண்ணம்

தங்கு தடையின்றி ஆற்றொழுக்குப் போன்ற ஓசையால் தொடுக்கப்படுவது ஒழுகுவண்ணம் எனப்படுகிறது. காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார் என்பவர் சேரமன்னன் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைப் பற்றிப் பாடிய பதிற்றுப்பத்தின் ஆறாம் பத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பாடல்கள் அனைத்தும் ஒழுகு வண்ணத்தைச் சார்ந்ததாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

3.2.4.14 ஒருஉ வண்ணம்

தொடை ஒருவித் தொடுக்கப்படுவது ஒருஉ வண்ணம் ஆகும்

“ஒருஉ வண்ணமாவது நீங்கின தொடையாகித் தொடுப்பது என்றவாறு அது செந்தொடையாம்”¹⁹

என்று ஒருஉ வண்ணத்தைச் செந்தொடையினால் அமைவது என்று இளம்பூரணர் கூறுகின்றார். ஒருஇத் தொடுக்கும் எனக் கொண்டு.

“யாற்றொழுக்குப் போல, சொல்லிய பொருளை

பிறிதொன்றனை அவாமை அறுத்துச் செய்வது

ஒருஉ வண்ணம் எனப்படும்”²⁰

என்கிறார் பேராசிரியர்.

இளம்பூரணர் கருத்துப்படி பார்க்கும்போது சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் யாதொரு தொடையும் இல்லாத செந்தொடைப் பாடல்கள் இல்லை எனலாம்.

பேராசிரியர் கருத்துப்படி நோக்கும்போது அவர் உதாரணமாகக் கூறிய பாடல்களையே இங்கும் காட்டலாம்.

“யானே யீண்டே யேனே யென்னலனே
யானோ நோயொடு கான லஃதே
துறைவன் றம்மு ரானே
மறையல ராகி மன்றத் தஃதே” (குறுந்: 97)

என்ற வெண்பூதியார் பாடலிலும்,

“சிறிய கட் பெறினே யெமக்கீயு மன்னே” (புறம்: 235)

என்ற ஒளவையார் பாடலிலும்,

ஒருஉ வண்ணம் இடம்பெறுகிறது.

3.2.4.15 எண்ணு வண்ணம்

அடியின் கண் எண்ணுப் பயின்று வருதல் எண்ணு வண்ணம் எனப்படும்.

“காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்
ஊர்துஞ்சு யாமமும் விடியலும் என்இப்” (குறுந்: 32 : 1-2)

என்ற அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடல் வரிகளில் எண்ணு வண்ணம் பயின்று வருகிறது.

3.2.4.16 அகைப்பு வண்ணம்

அகைத்தல் என்ற சொல்லிற்கு அறுத்தல் என்பது பொருள். அறுத்தறுத்து ஒழுக்கும் ஓசை உடையதாய் அமைவது அகைப்பு வண்ணம் எனப்படுகிறது.

“ஒரு வழி நெடில் பயின்றும் ஒரு வழி குறில்
பயின்றும் அற்றும் வருவது அகைப்பு வண்ணம்”²¹

என்று பேராசிரியர் அகைப்பு வண்ணத்தை வரையறுக்கிறார்.

“குறிலும் நெடிலும் விரவி வருதல் சித்திர வண்ணம் என்றும், ஒரு குறிப்பிட்ட
அளவு வரை, குறிலும் அடுத்த எல்லை வரை நெடிலும் பயின்றவரல் அகைப்பு
வண்ணம் என்றும் கருதியிருத்தல் கூடும்”²²

என்று சோ. ந. கந்தசாமியின் கருத்தும் இங்கு குறிப்பிடத் தகுந்தது.

“யாரை யோநிற் புலக்கேம் வாருற்று” (அகம்: 45: 7)

என்ற அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடல் வரியிலும்,

“வரையா மையோ அரிதே வரையின்” (நற்: 390: 8)

என்ற ஓளவையாரின் பாடல் வரியிலும்,

“கோடை நீடிய அகன் பெருங் குன்றத்து” (அகம்: 45: 3)

என்ற வெள்ளிவீதியாரின் பாடல் வரியிலும் அகைப்பு வண்ணமானது
இடம்பெறுகிறது.

3.2.4.17 தூங்கல் வண்ணம்

தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சியுரிச்சீரில் பயின்று வரும் வஞ்சியுரிச்சீர் மிக்கு
வருதல் வஞ்சிப்பாட்டாதலின், தூங்கலோசை உடையதையே தொல்காப்பியர்
வண்ணவேறுபாடு கருதி தூங்கல் வண்ணம் எனப் பெயரிட்டார்.

வஞ்சியுரிச்சீர் அதிகமாக வஞ்சிப்பாவில் மட்டுமே வரும். எனவே
ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் தூங்கல்
வண்ணம் பயின்று வரவில்லை எனலாம்.

3.2.4.18 ஏந்தல் வண்ணம்

சொல்லிய சொல்லினாலே சொல்லப்படுவது ஏந்தல் வண்ணம் எனப்படுகிறது.

“ஏந்தலென்பது மிகுதல் ஒரு சொல்லே மிக்கு
வருதலின் ஏந்தல் வண்ணமென்றாயிற்று”

என்கிறார் பேராசிரியர்.

“அகவன் மகளே அகவன் மகளே” (குறுந்: 23: 1)

என்ற ஓளவையாரின் பாடலிலும்,

“பல்சான் றீரே பல்சான் றீரே” (புறம்: 246: 1)

என்ற பூதப்பாண்டியன்தேவி பாடலிலும்,

“ஆடுஆடு என்ப ஒருசா ரோரே
ஆடு அன்று என்ப ஒருசா ரோரே” (புறம்: 85: 3-4)

என்ற நப்பசலையார் பாடலிலும் ஒரே சொல் திரும்பத் திரும்ப வந்து ஏந்தல் வண்ணத்தை நிறைவு செய்கின்றன.

3.2.4.19 உருட்டு வண்ணம்

இது பாடுதுறை பற்றியது. தாள வேகக் காலத்தில் இசைப்பது, உருட்டுவது உருட்டி இசைப்பதற்குக் குறில்களால் தொடுக்க வேண்டும். ஆதலின் இதனை குறுஞ்சீர் வண்ணத்தின் வேறாகும் என்பர்.

“வெறிகமழ் நெடுவேள் நல்குவன் எனினே
செறிதொடி யுற்ற செல்லலும் பிறிதுஎனக்” (அகம்: 27-28)

என்ற வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் பாடல் வரியிலும்,

“அன்றிலும் என்புற நரலும் அன்றி,
விரல் கவர்ந்து உழந்த கவர்வின் நல்யாழ்” (நற்: 335: 8-9)

என்ற வெள்ளிவீதியாரின் பாடல் வரியிலும் உருட்டு வண்ணமானது காணப்படுகின்றது.

3.2.4.20 முடுகு வண்ணம்

இரு உருட்டு வண்ணம் போன்றதே. ஆனால் நீளமானது. அதாவது நாற்சீரடியின் மிக்குச் சென்று உருட்டு வண்ணத்தை ஒத்து அராகம் தொடுத்து வருதல் முடுகுவண்ணம் எனப்படுகிறது. இவ்வண்ணம் பெரும்பாலும் முடுகியல் உறுப்பினைப் பெற்று வரும் கலிப்பா, பரிபாடல் ஆகிய பாக்களில் மட்டுமே வரும் என்பதால் ஆசிரியப் பாக்களால் தொடுக்கப்பட்ட சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் இவ்வண்ணம் தொடுக்கப்படவில்லை.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ஒவ்வொரு பாடலும் முழுமையான வண்ணங்களைப் பெற்று வரவில்லை. ஒரு சில வரிகளில் மட்டுமே வண்ணங்கள் பயின்று வருகின்றன என்பதை அறிய முடிகிறது.

“வண்ணம் பற்றிய தொல்காப்பியர் கருத்துகளுக்கு, சங்கப் பாடல்களிலிருந்து முழுமையாக எடுத்துக்காட்டுத் தரவியலாமல் உரையாசிரியர்கள் இடர்ப்படுகின்றனர். அங்குமிங்குமாக ஒன்றிரண்டு அடிகளைக் காட்டுவர். பாட்டின் முழுமை நோக்கில் அமையாமல், வண்ணங்கள் என்பன ஓரிரு அடிகளில் வருமெனல் பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றவில்லை. எனவேதான் தொல்காப்பியரின் வண்ணப் பகுப்பு வாய்மொழி சார்ந்த மரபாக இருந்தது என உணரப்படுகிறது”²³

எனும் இராம. பெரிய கருப்பன் கருத்து இங்கு சிந்திக்கத்தக்கது.

3.2.5 எச்சம்

எச்சம் என்ற குறியீடு பல பொருள்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. செய்யுள் உறுப்புகளில் ஒன்றாகவும், எச்சத்தினைத் தொல்காப்பியர் குறித்தனர்.

பாடும் புலவன் எல்லாவற்றையும் அப்படியே பாட்டில் கொட்டிவிடாது படிப்போர்கள் சிந்தனைக்கும் வேலை கொடுக்கும் வகையில் சிலவற்றை எச்சமாக விட்டுவிடுதல் வேண்டும் பெரும்பாலும் திணைப்பாடல்களை யாக்கும் புலவன் இவ்விருவகை எச்சங்களினாலும் பயில்வோர் சில கருத்துக்களைச் சிந்தித்துக் கொள்ளுமாறு பாடுதல் வேண்டும். பிறிதொரு சொல் கொண்டு பொருள் முடிவு பெறுதலைச் சொல்லெச்சம் என்றும், பிறிதொரு குறிப்பினைக் கொண்டு பொருள் முற்றுப் பெறுவதைக் குறிப்பெச்சம் என்றும் வழங்கினர்.

“பிரிநிலை என்பது முதலாகச் சொல்லப்பட்ட எண் வகையானும் வருவன சொல்லெச்சமாம் குறிப்பெற்று ஒதப்பட்டது குறிப்பெச்சமாம்”²⁴

என்பது இளம்பூரணர் கருத்து ஆகும். பேராசிரியர்,

“செய்யுளின் கண்ணதன்றிப் பின்கொணர்ந்து முடிக்கப் படுவது”²⁵

என்று எச்சத்தினை விளக்கினார். இவ்வுத்தியைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்களும் தங்கள் பாடல்களில் திறம்படக் கையாண்டுள்ளனர் என்பதற்குப் பின்வரும் பாடல்களைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

“ஒடுங்குநர் ஓதி நினக்கும் அற்றோ?

நடுங்கின்று, அளித்துஎன் நிறைஇல் நெஞ்சம்

அடும்புகொடி சிதைய வாங்கி, கொடுங்கழிக்

குப்பை வெண்மணற் பக்கம் சேர்த்தி

.....

அரவச் சீறார் காண,

பகல்வந் தன்றால் பாய்பரி சிறந்த” (அகம்: 160)

என்னும் குமிழிஞாழலார் நப்பசலையாரின் பாடலானது தலைவன் தலைவியை மணந்து கொள்வதற்குத் தேரேறிப் பகற்பொழுது வருகின்றான். அந்நந்செய்தியை அறிந்த தோழி அதனைத் தலைவிக்கும் கூறி மகிழ்ந்ததாக

அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலில் தலைவன் தோழியிடம் தலைவியை மணந்து கொள்கிறேன் என்று நேரடியாகக் கூறியதற்கான சொற்கள் பாடலில் இடம் பெறவில்லை. எனினும் பாட்டின் பொருளோடு இயைந்து எஞ்சி நின்றமையால் சொல்லெச்சம் என்று கூறப்படும். இதே பாடலில் எஞ்சியுள்ள பொருளாக நிறைந்த சூல் கொண்ட ஆமையானது உப்பங்கழியில் வெண்மையான மணல்மேட்டில் ஈன்ற தனது முட்டையிலிருந்து குஞ்சு வெளிவரும் என்று அதனைக் காத்தது. அதுபோல தலைவி யாருக்கும் தெரியாமல் மறைத்து வைத்திருந்த களவொழுக்கத்தை மற்றவருக்குத் தெரியப்படுத்த பகற்பொழுதில் தலைவன் வருகின்றான் என்பது குறிப்பாகப் பெறப்படுகின்றன.

“முரிந்த சிலம்பின் நெரிந்த வள்ளியின்

புறன் அழிந்து ஒலிவரும் தாழ் இருங் கூந்தல்

ஆயமும் அழுங்கின்று, யாயும் அஃது அறிந்தனள்

.....

சேலும், வாழியோ, முதிர்கம் யாமே” (நற்: 295)

என்ற ஓளவையார் பாடலானது தலைவியின் களவொழுக்கத்தைத் தெரிந்து கொண்ட அன்னையானவள் அவளை இற்செறித்தனள். அதனால் தலைவியின் அழகும், இளமையும் பாழாகிப் போகும். இத்தகைய நிலைமைக்கு ஆளாக்கிய தலைவனை நீ நீடு வாழ்வாயாக என்று வாழ்த்தும்படி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலில் களவு வாழ்வில் இனிமேல் ஈடுபடமுடியாது என்பதை வெளிப்படையாக உணர்த்தும் சொற்கள் இல்லை. நாவாய் வந்து பெயரல் போல என்ற தொடரோடு, இனிக் களவில் சந்திக்க வேண்டாம் என்பது எஞ்சி நின்று சொல்லெச்சமாக வந்தது என்று கருதலாம். களவில் சந்திக்க முடியாததால், தலைவனை நினைத்து வருந்தும் தலைவியின் உடல்நலம் அழியும். இந்நிலையிலிருந்து தலைவியைக் காப்பாற்ற வேண்டுமெனில் களவு

வாழ்க்கையானது விரைவில் கற்பு வாழ்க்கையாக மாற வேண்டும் என்பது குறிப்பாகப் பெறப்பட்டது.

“சிறிற் றில் நல்தூண் பற்றி, நின் மகன்
யாண்டு உளனோ? என வினவுதி: என் மகன்
யாண்டு உளன் ஆயினும் அறியேன். ஓரும்
புலிசேர்ந்து போகிய கல்அளை போல,
ஈன்ற வயிறோ இதுவே:
தோன்றுவன் மாதோ, போர்களத் தானே” (புறம்: 86)

எனும் காவற் பெண்டின் பாடலில் எச்சத்தின் பயன்பாட்டைப் பற்றி ஆராயலாம்.

எனது சிறிய இல்லத்தின் தூணைப் பிடித்து நின்ற படி “உன் மகன் எங்குள்ளான்?” எனக் கேட்கின்றாய். என் மகன் எங்குள்ளானோ யானறியேன். ஆயினும் புலி படுத்திருந்து பின்னர் வெளிச் சென்ற மலைக் குகை போல, அவனைச் சுமந்து பெற்ற வயிறும் இதோ, அவன் போர்க்களத்தில்தான் இருப்பான் என்பது இப்பாடலின் பொருளாகும். இப்பாடலில் தன் மகன் மிகப்பெரிய வீரன் என்று நேரடியாகச் சொல்வதற்கான சொற்கள் இப்பாடலில் இல்லை எனினும் இப்பாடலோடு அச்சொற்களானது எஞ்சி நிற்கும்படி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் போர்க்களத்தில் தன் மகன் வீரத்தோடு செயல்பட்டு பலரைக் கொன்று வெற்றியைப் பெறும் ஆற்றலுடையவன் என்ற குறிப்பும் இப்பாடலின் வழி வெளிப்படுகிறது.

எச்சம் என்ற உறுப்பானது குறிப்பிட்ட சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் மட்டுமே இடம்பெறுகிறது. ஓளவையார் அகம் 147, குறுந். 23, 91, 158, 364, நற். 295, குன்றியனாரின் நற். 268, அகம். 22, அகம். 98, அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் அகம் 46, குறுந். 32, 96, 157, வெண்பூதியாரின் குறுந். 219, 299, கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் நற். 281, நற். 312, குறுந். 261, நக்கண்ணையாரின் நற். 87, அகம். 252, கயமனாரின் அகம். 145, நற். 12, அஞ்சில் அஞ்சியாரின் நற். 90,

அஞ்சியத்தை மகள் நாகையாரின் அகம். 352, குமிழிஞாழலார் நப்பசலையாரின் அகம். 160, போந்தைப் பசலையாரின் அகம். 110, கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் குறுந். 180, வெள்ளிவீதியாரின் குறுந். 169, நல்வெள்ளியாரின் நற். 47, குறமகள் குறியெயினியின் நற். 357, பேய் மகள் இளவெயினியின் புறம். 11 ஆகிய பாடல்களில் குறிப்பு எச்சம் காணப்படுகிறது.

கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் குறுந். 30, நெய்தல் கார்க்கியாரின் குறுந். 55, கயமனாரின் அகம். 7, நல்வெள்ளியாரின் நற். 7, நக்கண்ணையாரின் நற். 19 ஆகிய பாடல்களில் சொல்லெச்சம் காணப்படுகிறது.

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் ‘எச்சம்’ என்பதைத் தங்கள் பாடல்களில் திறம்பட கையாண்டுள்ளனர் என்பது தெளிவாகிறது. எனவே செய்யுள் பாடுவோர் இத்தகைய உத்திகளைப் பயன்டுத்திப் பாடுவது சிறந்த புலமைத் திறமாக சங்க காலத்தில் மதிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதையும் அறிந்துக் கொள்ள முடிகிறது? ‘எச்சம்’ என்ற உறுப்பைப் பின்பற்றுவதில் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் விலகலின்றி அதிக அளவில் தழுவலையே பின்பற்றியுள்ளனர் என்பது புலனாகும்.

3.2.6 முன்னம்

இன்ன சூழ்நிலையில் இன்ன சொற்களை உரைத்தற்கு உரியார் இவர். இவர் என்பதை எண்ணிப் பார்த்து அவ்வச் சூழ்நிலையில் அவ்வச் சொற்களை அவரவர்க்கு உரியனவாகப் பாடுவோன், படைப்பதற்குக் கருவியாகப் பயன்படும் உறுப்பு முன்னம் எனப்படும்.

“அக இலக்கியங்களிலும் புற இலக்கியங்களிலும் இடச் சூழலையும் காலச் சூழலையும் புரிந்து கொள்ள வழியமைத்து விட்டுக் குறிப்புப் பொருளைப் பெறச் செய்வது”²⁶

என்று தமிழண்ணல் முன்னம் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். இளம்பூரணர் இடச்சூழல் மட்டுமின்றி காலச்சூழலிலும் இவ்வுறுப்பைச் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்கிறார். பேராசிரியர் முன்னம் என்பதற்கு,

“யாதோரிடத்தாலும் யாதானுமொரு மொழி தோன்றியக்கால் இம்மொழி சொல்லுதற்கு உரியாரும் கேட்பதற்கு உரியாரும் இன்னார் என்று அறியுமாற்றான் அங்ஙனம் அறிதற்கு ஓரிடம் நாட்டி அவ்விடத்துக் கூறுவார்க்கும் கேட்பாருக்கும் ஏற்ற உரை செய்யுட்கு ஈடாகச் சொல்லுவது முன்னம்”²⁷

என்று விளக்கம் தருகிறார்.

“கேட்போன் சொல்லுவோனுக்கிடையே உள்ள உறவாகக் கவிதையை காண்போமாயின் அந்த உறவுக்குக் காரணமான பொருண்மையை வெளிக்கொணரும் ஆற்றல் படைத்ததாக ‘முன்னம்’ என்ற உத்தி அமைந்துள்ளமை தெளிவாகிறது. மேலும் வாசகனின் பொறுப்பு (Reader's Response) ஒரு வகையில் சுட்டப்படுவதாகவும், கவிதையில் கேட்பது இன்னான் குரல் என்று வாசகன் இனங்காண்பதை மறக்கக்கூடாது எனவும், முன்னம் அறிவுறுத்துகிறது”²⁸

என்ற தமிழவனின் கூற்றும் இங்கு குறிப்பிடத் தகுந்தது. இதிலிருந்து கூற்றுக்குரியவர் இன்னான் என்றும், கூறக்கேட்டவன் இன்னான் என்றும், அறியச் செய்வது முன்னம் ஆகும் என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. இவ்வுறுப்பைப் பற்றித் தெளிவாக அறிந்தால் கூற்றுக்குரியோர், கேட்போர் ஆகியோரைப் பற்றியும் அறிய முடியும்.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ‘முன்னம்’ என்ற உறுப்பும் சிறப்பாக ஆளப்பட்டுள்ளதைப் பின்வரும் பாடல்கள் விளக்குகின்றன.

“நுதல்இறை கொண்ட அயல்அறி பசலையொடு

தொல்நலம் சிதையச் சாஅய்

என்னள்கொல் அளியன்? என்னா தேரே” (அகம்: 235: 17–19)

என்ற கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடல் வரிகளை எடுத்துக் கொள்வோம். பசலையுடன் மேனியின் பழைய அழகு கெடுமாறு மெலிந்து தோன்றும் இரங்கத்தக்கவளாகிய இவள் என்ன நிலையினை அடைந்தாள் என்று நம் தலைவர் நம்மைப் பற்றிக் கேட்டு அறிந்தார் இலர் என்பது இப்பாடல் வரியின் பொருளாகும். பிரிவினால் ஏற்படும் துயரமானது இவ்விடத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. தலைவன் தன்னை நலம் விசாரிக்கவில்லை என்று வருந்தும் போது, கண்டிப்பாக அக்கூற்றானது தலைவியினால் மட்டுமே கூறப்பட்டிருக்க வேண்டும். எனவே இது தலைவி கூற்றாக அமைகிறது. தலைவி தன்னுடைய துயரங்களையும், மகிழ்ச்சிகளையும் தோழியிடம் மட்டுமே மகிர்ந்து கொள்வாள். அப்படியிருக்க இவ்விடத்தில் தலைவியின் கூற்றைக் கேட்பவராக தோழியானவள் இடம்பெறுகிறாள். இதிலிருந்து இப்பாடல் தலைவி கூற்று என்பதும் அக்கூற்று தோழிக்குக் கூறப்பட்டது என்பதும் புலனாகிறது.

“இன மணி நெடுந்தேர் பாகன் இயக்க,

செலீஇய சேறிஆயின் இவளே

வருவை ஆகிய சில்நாள்

வாழாளாதல் நற்கு அறிந்தனை செம்மே” (நற்: 19: 6–9)

என்ற நக்கண்ணையார் பாடல் வரிகளின் பொருள் மிக்க மணிகள் கட்டிய உனது நெடிய தேரைப் பாகன் செலுத்துவதால் உனது ஊருக்குச் செல்லும் பொருட்டாகச் செல்கின்றனை. ஆனால் உன்னைப் பிரிந்த அவள், நீ மீண்டும் வருவதற்குள் சில நாள் கூட உயிர் வாழ முடியாமல் இறந்துபடுவாள் என்பதை நீ அறிந்து கொண்டு செல்வாயாக என்பதாகும்.

இப்பாடல் வரிகளைக் கூர்ந்து நோக்கும்போது தலைவியைச் சந்தித்து விட்டுத் திரும்பும் தலைவனுக்குச் சொல்லப்படுவதாகத் தெரிகிறது. அப்படியானால் இதனை யார் சொல்லியிருக்கக் கூடும். தலைவியா? தோழியா? என்ற வினாவானது நமக்குள் எழுகிறது. தலைவி தனது விருப்பத்தை நேரடியாகத் தலைவனிடம் சொல்வதில்லை. எப்பொழுதும் தோழி மூலமாகவே தன்னுடைய விருப்பங்களைத் தலைவனுக்கு வெளிப்படுத்துவாள். அப்படியிருக்க இவ்விடத்தில் இக்கூற்றைத் தோழிதான் கூறியிருக்க வேண்டும் என்ற முடிவுக்கு நம்மால் வர முடியும். எனவே இப்பாடலில் கூறுவோராக தோழி அமைய கேட்போராக தலைவன் அமைகின்றான் என்பது புலனாகிறது.

“ஊர்மதி –வலவ தேரே– சீர்மிகுபு

நம்வயிற் புரிந்த கொள்கை

அம்மா அரிவையைத் துன்னுகம். விரைந்தே” (அகம்: 154: 13–15)

என்ற பொதும்பிற் புல்லாளங் கண்ணியார் பாடல் வரிகளின் பொருளானது பின்வருமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ‘தேரை விரைந்து செலுத்துவாயாக பெண்மைக்கான சிறப்புக்கள் யாவும் அமையப் பெற்று, நம்மிடத்து விரும்பிய கொள்கையினையுடைய அழகிய மாந்தளிர் நிறமுடைய நம் தலைவியை விரைந்து அடைவோமாக’ என்று சொல்லப்படும் நிலையில் இக்கூற்றானது தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் திரும்பி வரும்போது, தேர்ப்பாகனுக்குக் கூறியதாகத் தெரிகிறது. எனவே இப்பாடல், தலைவன் கூற தேர்ப்பாகன் கேட்பதாக அமைகிறது.

பெயர் சுட்டிக் கூறப்படாத அகப்பாடல்களில் பாட்டிலுள்ள சில குறிப்புகளைக் கொண்டு முன்னமானது அறியப்படுகிறது. புறப்பாடல்களைப் பொறுத்தவரை, பெயர் சுட்டிக் கூறும் மரபு உண்டு. அதாவது, யார், யாரைப்பற்றி யாருக்குப் பாடியது என்ற குறிப்புகள் எல்லாம் புறப்பாடல்களில் தெளிவாகத் தரப்பட்டிருக்கும். அதாவது கூற்று நிகழ்த்துவோர், புலவராகவும் அதனைக்

கேட்போர் பெரும்பாலும் அரசராகவும் அமைவர். இப்பாடல்கள் வழி அக்கால வரலாற்றையும் தெளிவாக அறிந்துகொள்ள முடியும்.

“ஊர்க் குறுமாக்கள் வெண் கோடு கழாஅலின்

நீர்த் துறை படியும் பெருங் களிறு போல

இனியை, பெரும” எமக்கே, மற்று அதன்

துன் அருங் கடாஅம் போல

இன்னாய் பெரும் நின் ஒன்னதோர்க்கே” (புறம்: 94)

என்ற புறப்பாடலை எடுத்துக்கொண்டால், இப்பாடல் ஒரு அரசனைப் பற்றி புகழ்ந்து பாடப்பட்டதாக உள்ளது. ஔவையார் என்னும் பெண்பாற்புலவர் அதியமான் அஞ்சி என்ற அரசனைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார். எனவே இங்கு கூற்று நிகழ்த்துவோர் ஔவையார் அதனைக் கேட்போர் அதியமான் அஞ்சி என்ற அரசன்.

இவ்வாறாக ‘முன்னம்’ என்ற உறுப்பானது சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் திறம்பட ஆளப்பட்டுள்ளது என்பதை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

“முன்னம் என்பது பல பாத்திரங்களுக்கும் உரிய கூற்றுகளை வகுத்தளிக்கும் வகையில் செய்யுளை இயற்றுவதாகும். வேறு வகையிற் கூறினால் யார் யாருக்கு எச்சுழலில் கூறியது என்பது செய்யுளைப் படிக்கும்போது தெளிவுற அமைதலாகும். இவற்றை வாசகன் உய்த்துணருமாறு செய்யுள் படைக்கப்பட வேண்டும். இது மிக நுட்பமான கவிதைத் திறனாகும்”²⁹

என்ற தமிழண்ணல் கூற்றும் இங்கு சிந்திக்கத்தக்கது. **இதிலிருந்து முன்னக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றுவதில் சங்கப் பெண் கவிஞர்களிடைய தழுவலே அதிகம் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது என்பது தெளிவாகிறது.**

3.2.7 பொருள் வகை

இவ்வுறுப்பைப் பற்றி உரையாசிரியர்கள் பல்வேறு விளக்கம் தந்துள்ளனர்.

“இன்பமும் துன்பமும், புணர்வும், பிரிவும், ஒழுக்கமென்று சொல்லப்பட்டவை வழுவு நெறியின்றி இத்திணைக்குரிய பொருள் இப்பொரு ளென்னாது எல்லாப் பொருட்கும் பொதுவாகி நிற்கும் பொருளே பொருள் வகையாம் என்றவாறு”³⁰

என்று விளக்குகிறார் இளம்பூரணனார்.

பேராசிரியர்,

“இன்பமும் துன்பமும் புணர்தலும் பிரிதலும் ஒழுக்கமுமெனப்பட்ட இவை இழுக்காதவாற்றான் இத்திணைக்கு இது பொருளென்று ஆசிரியன் ஓதிய உரிப்பொருளன்றி அவற்றுக்கெல்லாம் பொதுவாகப் புலவனாற் செய்யப்படுவது பொருட் கூறெனப்படும் என்றவாறு வகை என்றதனாற் புலவன் றான் வகைந்ததே பொருளென்று கொள்க. அஃதன்றிச் செய்யுள் செய்தலாகாதென்பது இதன் கருத்து.”

என்று பொருள் வகையைப் பற்றிக் கூறுகின்றார்.

சிவலிங்கனார் என்பவர் பொருள் வகையைப் பற்றிக் கூறும்போது,

“களவு கற்பு ஒழுக்கங்களுக்குரிய திணைப் பொருள்கள் செய்யுளில் வெளிப்படையாகவோ குறிப்பாகவோ அமைக்கப்படும். அவ்வாறில்லாமல் செய்யுளிற் கூறப்பட்ட பொருள் எல்லாத் திணைக்கும் உரிய என்னுமாறு பொதுவாய் அமைப்பதும் செய்யுட் பொருளாகும். அது மற்றைச் சிறப்புப் பொருளாக இல்லாததால் இப்பொதுப் பொருள் பொருள்வகை எனப்பட்டது”³¹

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

“பொருள் என்பது திணைக்குரிப்பொருள் இன்னது என்று நாம் பிரித்தறிய இயலாத நிலையில் காதலர்தம் இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் புணர்ச்சியையும் பிரிவையும் விளக்கும் பொதுக் கற்பனை மரபுகளை உடையதாகும். பாடலியற்றும் படைப்பு உத்திகளும் இதிலடங்கும்”³²

என்று தமிழண்ணல் கூறுகின்றார்.

இதிலிருந்து பொருள்வகை என்பது எல்லாத் திணைக்கும் பொதுவானவை என வரையறுக்கலாம்.

“யானே ஈண்டை யேனே; என் நலனே
ஆனா நோயொடு காண லஃதே
துறைவன் தம்ஊ ரானே;
மறை அலர்ஆகி மன்றத்தஃதே.” (குறுந்: 97)

என்ற வெண்பூதியார் பாடலானது நெய்தல் திணையைச் சார்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. இப்பாடலில் எல்லாத் திணைக்கும் பொதுவான அலர்தூற்றுதல் பற்றிப் பேசப்பட்டுள்ளது. அதாவது தலைவனுக்கும், தலைவிக்கும் ஏற்பட்ட நட்பைப் பற்றி அறிந்து கொண்ட ஊர்ப்பொது மக்கள் அவர்களைப் பற்றி அலர் பேசினர். அலர் என்பது பழிச்சொல் ஆகும். இவ்வாறு பழிச்சொல் ஒரு குறிப்பிட்ட திணைக்கு மட்டுமே உரியது ஆகாது. எல்லா நிலங்களில் வாழும் அனைத்து மக்களும் திணைக்குரிய பொருள் வகையாகக் கருதப்பட்டுள்ளது என்பது தெளிவாகிறது.

“முட்டுவேன்கொல்? தாக்குவேன் கொல்?
ஓரேன் யானும் ஓர் பெற்றி மேலிட்டு
'ஆஅ' ஓல் எனக் கூவுவேன் கொல்?
அலமரல் அசைவளி அலைப்ப, என்
உயவு நோய் அறியாது, துஞ்சும் ஊர்க்கே” (குறுந்: 28)

என்ற ஓளவையார் பாடலை எடுத்துக் கொள்வோம். தலைவனைப் பிரிந்து தனிமைத்துயரில் தவிக்கும் தலைவியைப் பற்றி இப்பாடலில் பேசப்பட்டுள்ளது. காம நோயினைத் தாங்க முடியாத தலைவிக்கு முட்டுதல், தாக்குதல், கூவுதல் போன்ற செயல்கள் தோன்றுகின்றன. அதனால் என்ன செய்வது என்பதை அறியாமல் தவிக்கிறாள். இந்நிலையானது பாலை நிலத் தலைவிக்கு மட்டும் பொருந்தாது. மற்ற நிலங்களில் வாழும் தலைவனைப் பிரிந்தத் தலைவிக்கும்

பொருந்தும். எனவே தனிமைத்துயர் என்பது பொதுவானப் பொருளாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

“நலம்கவர் பசலை நலியவும் நம்துயர்

அறியார் கொல்லோ தாமே?” (அகம்: 273: 5-6)

“இலங்கு வளை நெகிழ, சா அய்ப்” (குறுந்: 50 : 4)

“பொன்றேர் பசலைக்கு உதவா மாறே?” (நற்: 47: 11)

“பசலை உணீ இயர் வேண்டும்

திதலை அல்குல் என்மாமைக் கவினே” (குறுந்: 27: 4-5)

“நிகல்திகழ் சுடர்த்தொடி நெகிழ ஏங்கி” (நற்: 371: 7)

என்பன போன்ற பாடல்களில் ஐவகை நிலங்களில் வாழும் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்கு ஏற்படும். பசலை நோய், உறுப்பு நலனழிதல் போன்றவை பேசப்படுகின்றன.

இவ்வாறு அகப்பாடல்களில் அன்பின் ஐந்திணைக்குப் பொதுவாக நிகழ்வுகளை அமைக்கும் மரபு இருந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

இதே போன்று புறப்பாடல்களை எடுத்துக்கொண்டால் ஒரு திணைக்குரிய ஒவ்வொரு நிகழ்வுக்கும் ஒவ்வொரு பெயர் வழங்கப்பட்டுள்ளது. இதனால் எல்லாப் புறத் திணைக்கும் பொதுவான நிகழ்வுகள் என்று எதனையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல இயலாது. ஆனால் எல்லாப் புறத்திணைகளும் போரைப் பற்றியும், அது நடக்கும் முறை பற்றியும், போரின் விளைவுகள் பற்றியும் பேசுகின்றன. இதனையே எல்லாவற்றிற்கும் பொதுவான நிகழ்வுகள் என்று கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

இதிலிருந்து பொருள்வகை என்னும் செய்யுள் உறுப்பானது அகத்திற்கு மட்டுமே பொருந்துவதாக உள்ளது என்று தெளியலாம். **சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் ‘பொருள்’ என்னும் உறுப்பைப் பின்பற்றுவதில் தழுவலையே அதிகம் கையாண்டுள்ளனர் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.**

3.2.8 துறை

முதற்பொருளும், கருப்பொருளும் ஓதிய முறையினின்றும் மாறிவரினும் இப்பொருள் இதன் பாற்படும் என்று முறைப்படுத்துவதற்குக் காரணமாக அமைவது துறை என்னும் உறுப்பாகும். துறையினை ‘மார்க்கம்’ என்ற வடசொல்லால் குறிப்பிடுவார் பேராசிரியர். இவர் துறை என்பதற்கு,

“ஐவகை நிலத்திற்கும் உரியவெனப்படும் பல்வேறுபட்ட மக்களும் மாவும் புள்ளும் ஓதி வந்தவாறன்றிப் படைத்துச் செயினும் அவ்வத் திணைக்கேற்ற இலக்கணமும் வரலாற்று முறைமையும் பிறழாமெச் செய்யின் அது மார்க்கமெனப்படும் என்றவாறு”³³

என்று விளக்கம் தருகிறார் இளம்பூரணர்.

“அகப்பொருளாகிய ஏழு பெருந்திணைக்கும், புறப்பொருளாகிய ஏழு பெருந்திணைக்கும் உரிய மாந்தரும் பரந்துபட்ட மாவும் புள்ளும் ஏனைய மரம் முதலிய கருப்பொருள்களும் நிலம், நீர், தீ, வளி முதலாயினவும், செய்யுட்கள் வருமிடத்துத் திறப்பாடுடைத்தாக ஆராய்ந்து தத்தமக்கேற்ற பண்போடும், பொருந்திய மரபோடும் முடியின், அவ்வாறு திறப்பாடுடைத்தாய் வருவது துறை என்று கூறப்படும்”³⁴

என்று பொருள் கூறுவார்.

“துறை என்பது புறத்திணைக்குரியது. அகத்தில் கூற்று எனப்படும். ஏனைத் திணைக்குரிய பொருள் ஒரு பாட்டில் வந்து கலந்திருப்பினும் திணைக்கு ஊறின்றி மரபுவழிப்பட்ட ஓர் அடிக்கருத்து அமையுமாறு செய்யுளை இயற்றுவதாகும். இது புறத்திணைச் செய்யுளின் முதன்மை அடிக்கருத்தாகும். பலவகைப் பொருளும் ஒரு முதன்மைத் துறையுடன் அதாவது அடிக்கருத்துடன் இணைக்கப்பட வேண்டும்”³⁵

என்று தமிழண்ணல் குறிப்பிடுகின்றார்.

இதிலிருந்து துறை என்பதனை ஒரு திணைக்குரிய தலைவன் தலைவியரேயன்றித், தலைவி ஒரு நிலத்துக்குரியவளாகவும், கூறப்படும் கருப்பொருள் அவள் நிலக் கருப்பொருளினின்று வேற்று நிலக் கருப்பொருளாகவும் முதற்பொருளும் அவள் நிலத்திற்குரியதன்றி வேற்று நிலத்திற்குரியதாகவும் கொண்டதாக ஒரு செய்யுள் வரின் உரிய பொருளடிப்படையில் அதனை ஒருதுறைப்பாற்படுத்துவதே துறையெனப்படும். சுருக்கமாக அகப்பொருளில் துறை என்பதை உரிப்பொருள் என்று கூறலாம்.

“நேகோ யானே, நோம் என் நெஞ்சே

பனிப்புதல் ஈங்கை அங்குழை வருட

.....

கோடைத் திங்களும் பனிப்போள்

வாடைப் பெரும்பனிக்கு என்னள்கொல்? எனவே” (நற்: 312)

என்ற கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடலில், தொழில் காரணமாகப் பிரியக் கருதிய தலைவன், தன் நெஞ்சிடம் நெஞ்சமே அவள் அருகிலேயே இருந்து கொண்டு பிரியாமல் இருந்த அந்தக் கோடை நாளிலேயே அவள் நடுங்கினாள். அவ்வாறு அல்லாமல் கார்காலம் முதலான பனிக்காலத்தில் நம் பிரிவால் எங்ஙனம் நடுங்குவாளோ? என நான் வருந்துகின்றேன். எனவே பிரிய மாட்டேன் என்று வருந்திக் கூறுகின்றான். இப்பாடலில், முல்லை நிலத்திற்குரிய கார்காலமும், குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய கூதிர்க்காலமும் கூறப்பட்டுள்ளன. எனினும் இப்பாடலில் பிரிவால் ஏற்படும் துயரம் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எனவே இப்பாடல் பாலைத் திணையாயிற்று.

“முழுதுடன் விளைந்த வெண்ணெல் வெண்சோறு” (குறுந்: 210: 3)

என்ற காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையாரின் பாடல் வரியானது மருதத்திணைக்குரிய கருப்பொருட்களுள் ஒன்றான வெண்சோறு உணவானது குறிக்கப்பட்டுள்ளது. எனினும் இப்பாடலானது பிரிவுக் காலத்தில்

தலைவியானவளை, தோழி நன்கு ஆற்றுவித்தாள் என்ற பொருளில் பாடப்பட்டுள்ளது. எனவே இப்பாடல் முல்லைத் திணைக்குரியதாகக் கருதப்படுகிறது.

“சுடர் சினம் தணிந்து குன்றம் சேர

.....

எல்லை பையக் கழிப்பி, முல்லை

அரும்பு வாய் அவிழும் பெரும்புன் மாலை

இன்றும் வருவது ஆயின், நன்றும்

.....

ஞெமை ஓங்கு உயர்வரை இமையத்து உச்சி,

வாஅன் இழிதரும் வயங்கு வெள்அருவிக்

கங்கைஅம் பேர்யாற்றுக் கரை இறந்து இழிதரும்

சிறைஅடு கடும்புனல் அன்னஎன்

நிறைஅடு காமம் நீந்து மாறே” (நற்: 369)

என்ற நல்வெள்ளையார் பாடலில், முல்லை நிலத்திற்குரிய முல்லை மலரும், மாலைக்காலமும், மருத நிலத்திற்குரிய நாரைப் பறவையும், குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய மலைப்பகுதியும், அருவி நீரும் கலந்து அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இருப்பினும் உரிப்பொருள் அடிப்படையில் இப்பாடலானது நெய்தல் திணையாகக் கருதப்படுகிறது.

“பகடுதுறை ஏற்றத்து உமண்விளி வெரீஇ” (அகம்: 173: 10)

என்ற முள்ளூர்ப் பூதியாரின் பாலைத் திணையைப் பற்றிய பாடலில் நெய்தல் திணைக்குரிய உமணர்கள் பற்றிய செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது. இவ்வாறாக அகப்பாடல்களில் பல திணைகளுக்குரிய பொருட்கள் கலந்திருப்பதும், அவற்றையெல்லாம் ஒரு துறைக்குள் அடக்குவதும், இடம்பெற்றுள்ளன என்பதை அறிய முடிகிறது.

புறப்பாடல்களைப் பொறுத்த வரை அவற்றில் திணையும் துறையும் தெளிவாகக் கூறப்படுகின்றன. ஏழு அகத்திணைகளுக்கும் புறனாகக் கூறப்படும் ஏழு புறத்திணைகளும் சங்ககால போர் மரபைப் பற்றி பேசும் போது, போரின் தொடக்கம் முதல் போர் முடியும் வரையுள்ள ஒவ்வொரு நிகழ்வுக்கும் ஒவ்வொரு பெயர் கொடுக்கப்படுகின்றன. அவ்வாறு கொடுக்கப்படும் பெயர்களே துறை எனப்படுகிறது. ஒவ்வொரு திணையும் குறிப்பிட்ட துறைகளைத் தனக்குள் உள்ளடக்கியிருக்கிறது. இதனால் புறப்பாடல்களைப் படிப்போருக்குத் தெளிவாகப் புரியும்படியாகத் துறையானது வெளிப்படையாகத் தரப்பட வேண்டும் என்பது மரபு. அதனால் எல்லாப் புறப்பாடல்களின் அடியிலும் அது எந்தத் துறை, திணையைச் சார்ந்தது என்பது குறிக்கப்படுகிறது. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களிலும் இம்மரபானது காணப்படுகிறது.

“இழைஅணிப் பொலிந்த ஏந்துகோட்டு அல்குல்

மடவரல், உண்கண், வாள்நுதல், விறலி

பொருநரும் உளரோ, நும்அகன்தலை நாட்டு? என

வினவல் ஆனாப் பொருபடை வேந்தே

எறிகோல் அஞ்சா அரவின் அன்ன

சிறுவல் மள்ளரும் உளரே; அதாஅன்று,

பொதுவில் தூங்கும் விசியறு தண்ணுமை

வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்,

அது போர் என்னும் என்னையும் உளனே” (புறம்: 89)

என்ற ஓளவையார் பாடலானது தும்பைத் திணையைச் சார்ந்ததாகவும், ‘தானைமறம்’ என்ற துறையைச் சார்ந்ததாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தானைமறம் என்பது போர் வீரர்களின் வீரத்தைப் பற்றிப் புகழ்ந்து கூறுவது ஆகும். இப்பாடலில் அடிக்கும் கோலுக்கும் அஞ்சாமல் சீறி வரும் பாம்பைப் போன்ற வலிமை வாய்ந்த இளம்வீரர்கள் என்று போர்வீரர்களின் ஆற்றலானது புகழ்ந்து

கூறப்பட்டுள்ளது. அதே போன்று முரசின் காற்று மோதும் ஓசையைக் கேட்ட அளவில் அது போர்ப்பறையின் முழக்கம் என்று அரசன் மகிழ்வதாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது.

எனவே ஓர் அரசன் மற்றொரு அரசனுடன் போர் செய்வதை விரும்பியுள்ளான் என்பதை அறிய முடிகிறது. அப்படியானால் இரண்டு பெரிய அரசர்கள் தங்கள் முழுவலிமையையும், வெளிப்படுத்தி எதிர்த்து நின்று செய்யும் மிகப் பெரிய போரானது எந்த நிலத்தில் நடைபெறும். மலைப்பகுதி, காட்டுப்பகுதி, வயல்ப்பகுதி, கடற்பகுதி என்ற இந்த நான்கு நிலங்களும் அப்போருக்கு உதவாது. பரந்து, விரிந்து காணப்படுகின்ற மணற்பாங்கான நிலம்தான் இப்போருக்கு உதவும். எனவே தும்பைப் போரானது பாலைநிலத்தில் தான் நிகழும். இக்காரணங்களைக் கொண்டு போர்வீரர்களின் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தக்கூடிய இப்போரானது தும்பைத் திணையில் நிகழும் என்று கருதி இப்பாடலுக்குத் 'தும்பை' என, திணை வகுக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறாக ஒவ்வொரு சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் புறப்பாடல்களுக்குத் தகுந்த காரணங்களைக் கொண்டு திணை, துறை வகுக்கப்படுகின்றன என்பது புலனாகும்.

இதிலிருந்து சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் 'துறை' என்ற செய்யுள் உறுப்பைப் பின்பற்றுவதில் தழுவலே அதிகம் காணப்படுகிறது என்பதை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

3.2.9 மெய்ப்பாடு

மெய்ப்பாடு என்பது அக உணர்வுகளின் புற வெளிப்பாடாகும். இவ்வுணர்வே எந்தவொரு கலை இலக்கியத்திற்கும் ஆன்மாவாக உள்ளது. மெய்ப்பாடு என்பது வெளிப்பாடு என்று பொருள்படும்.

“மெய்ப்பாடு என்பது மெய்ப்படு என்பதன் திரிந்த வடிவமாகும். படு என்பது தொழிற் பெயர். அது பாடு என நீண்டு முதனினது திரிந்த தொழிற்

பெயராயிற்று மெய் (உடல்) + பாடு (தோற்றுதல்) மெய்யில் (புறஉடலில்)
வெளிப்படுதல் மெய்ப்பாடு எனப்படும்”³⁶

என்று மு. பொன்னுசாமி வரையறை செய்கிறார்.

“மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடு”³⁷

என்று இளம்பூரணர் கூறுகிறார்.

“மெய்- பொருள்: பாடு - அறிவித்தல். அஃதாவது உலகத்து மக்களின்
உள்ளத்தில் நிகழும் நகை முதலிய குறிப்புகள் உள்ளத்தில் நிகழ்ந்தபடியே
மற்றவர்க்கு அவர்கள் உடம்பின்கண் நிகழும் வேறுபாடுகளால் புலப்படுத்தல்”³⁸

என்று பேராசிரியர் விளக்கம் தருகிறார்.

“மெய்ப்பாடு என்பது அகவுணர்வுகளை ஆழ்ந்து ஆராயாமலே யாரும்
இனிதறியப் புலப்படுத்தும் இயற்புற உடற்குறிப்பு”³⁹

என்பது ச. சோமசுந்தர பாரதியாரின் விளக்கமாகும்.

மேற்கூறப்பட்ட பல்வேறு விளக்கங்களின் அடிப்படையில் மெய்ப்பாடு
என்பதைப் பின்வருமாறு விளக்கலாம். மெய் + பாடு. உட்புறத்தில் தோன்றுதல்
ஒருவரின் உணர்ச்சிகள் மற்றவர் அறியுமாறு புற உடற்குறியாகத் தோன்றுதலே
மெய்ப்பாடு என்று கூறலாம்.

தொல்காப்பியர் நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம்,
வெகுளி, உவகை என்னும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளைக் கூறியுள்ளார். சங்கப்
பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் மெய்ப்பாடுகள் வெளிப்படுத்தப்படுவதைக்
கீழ்வரும் பாடல்களின் வழி அறியலாம்.

3.2.9.1 நகை

தொல்காப்பியர் கூறும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் முதலாவதாக வைத்து

எண்ணப்படுவது ‘நகை’ என்ற மெய்ப்பாடு ஆகும். இது எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடன் என்ற நான்கிணைக் களனாகக் கொண்டு பிறக்கிறது.

அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் (குறுந்: 96) பாடலில் தலைவி தன் தோழியிடம் நீ தலைவனை இயற்பழித்து உரைத்ததை அன்று நான் நகை எனக் கொள்ளவில்லையென்றால் நீ யாதாகுவையோ? எனக் கூறுகிறாள் என்பதைப் பின்வரும் பாடல் வரிகளால் அறியலாம்.

“நகை என உணரேன் ஆயின்

என் ஆ குவைகொல் நன்னுதல் நீயே” (குறுந்: 96: 3-4)

இதில், தோழி தன் அறியாமையால் இகழ்ந்து கூற, அது கண்டு தலைவி நகைப்பதாக இப்பாடல் அமைகிறது.

“பெயல் புறந்தந்த பூங்கொடி முல்லைத்

தொகுமுகை இலங்கு எயிறு ஆக

நகுமே தோழி” (குறுந்: 126: 3-5)

என்ற பாடலில் ஓக்கூர் மாசாத்தியார் குறித்த காலத்தில் தலைவன் வராததால், முல்லை அரும்புகள் பற்களாக மாறி தலைவியைக் கண்டு நகைப்பதாகக் கூறுகின்றார்.

இதிலிருந்து ‘நகை’ என்னும் மெய்ப்பாடு தழுவப்பட்டுள்ள நிலையை சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பாடல்கள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

3.2.9.2 அழகை

தொல்காப்பியர் சுட்டும் எண் வகை மெய்ப்பாடுகளுள் இரண்டாவதாக இடம்பெறுவது அழகை ஆகும். இம்மெய்ப்பாடு இழிவு, அசைவு, வறுமை, இழிவு என்ற உணர்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றும் சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் அழகை மெய்ப்பாடு வெளிப்பட்டிருப்பதைப் பின்வரும் பாடல்கள் வழி காணலாம்.

“அழுதல் மேவல ஆகி

பழிதீர் கண்ணும் படுகுப மன்னே” (அகம்: 11: 14–15)

என்ற ஓளவையாரின் தலைவி கூற்றில் அமைந்த பாடலில், பொருள் தேடச் சென்ற தலைவனை நினைத்து, அவன் கடந்து செல்லும் பாதையில் துன்பம் வரும் நிலையில் அவனுடன் தலைவியாகிய நான் இருந்தால், அத்துன்பத்திலும் இன்பம் அடைந்திருப்பான் என்று சொல்லி தலைவி தன் தனிமையின் ஆற்றாமையை நினைத்து அழுவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

3.2.9.3 இளிவரல்

இளிவரல் என்பது உயிர் வாழப் பற்றுக் கோடற்ற நிலையில் ஏற்படும் தாழ்வு நிலை ஆகும். மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை என்னும் நான்கு காரணங்களால் இச்சுவை ஏற்படுகிறது. இந்த மெய்ப்பாட்டையும் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருத்திக் காணலாம்.

“எமக்கும் பெரும் புலவு ஆகி

நும்மும் பெறேளம், இறீஇயர் எம் உயிரே” (குறு: 169: 5–6)

என்ற வெள்ளிவீதியார் பாடலில், தலைவனால் பல சோகங்களுக்கு உள்ளாகி உயிர் வெறுக்கும் அளவிற்குத் தலைவி தாழ்ந்த நிலையில் இருப்பதாகக் கூறப்படுகிறது.

3.2.9.4 மருட்கை

மெய்ப்பாடு, வரிசையில் நான்காவது இடம்பெறுவது மருட்கை ஆகும். மருட்கை என்பதற்கு வியப்பு என்று பொருள்.

“புதுவது புனைந்த திறத்தினும்

வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே” (அகம். 352: 16–17)

என்ற அஞ்சியத்தை மகள் நாகையாரின் பாடலில் தலைவன் மணம் புரிந்த நாளையிட இன்று இனிய பண்புடையவனாய் விளங்குகின்றான் என்று தலைவி பெருமை கொள்ளும் நிலையினை அறிய முடிகிறது.

“பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட

சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது,

ஆதல் நின் அகத்து அடக்கி

சாதல், நீங்க, எமக்கு ஈத்தனையே” (புறம்: 91: 8-11)

என்ற பாடலில், சாகாத நிலையை அளிக்கக்கூடிய பெறுவதற்குரிய நெல்லிக்கனியைத் தான் எண்ணாமல், அதியமான் எனக்கு அளித்தான் என்று ஓளவையார் அதியமானின் செயலை எண்ணி வியப்பதாக அமைந்துள்ளது.

3.2.9.5 அச்சம்

அச்சம் என்றால் பயம் என்பது பொருள். இம்மெய்ப்பாடு அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், இறை (அரசன்) ஆகிய நான்கினைக் களனாகக் கொண்டு தோன்றும்.

நல்வெள்ளியார் (அகம் 32) பாடலில் தலைவி கூற்றில், தலைவி தினைப்புனத்தில் காவல் செய்த பொழுது தலைவன் எதிர்பாராதப் பொழுதில் தலைவியைச் சந்தித்தான். அவனைக் கண்ட உடன் மருண்ட மான்போல் அச்சம் கொண்டு விலகி நின்றாள் என்பதனைப் பின்வரும் பாடல் வரிகளில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

“உள் அவன் அறிதல் அஞ்சி, உள்இல்

கடிய கூறி, கைபிணி விடாஅ

வெருஉம் மான் பிணையின் ஓர்இ, நின்ற” (அகம்: 32: 11-13)

இதில் அச்ச உணர்வு வெளிப்படுகிறது.

3.2.9.6 பெருமிதம்

பெருமிதம் என்பது வீரம், அஃது ஏனைப் பெருமைகளோடு ஒப்ப நில்லாது பேரெல்லையாக நிற்பதால் பெருமிதம் எனப்பட்டது. அறிவு, ஆண்மை, பொருள் முதலிய சிறப்புக்களால் மக்கள் எல்லோரோடும் ஒப்ப நில்லாது உயர்ந்து நின்றல் பெருமிதம் ஆகும்.

“உயர்நுதல் யானைப் புகர் முகத்து ஒற்றி,
வெண்கோடு புயக்கும் தண்கமழ் சோலைப்
பெருவரை அடுக்கத்து ஒருவேல் ஏந்தி,
தனியன் வருதல் அவனும் அஞ்சான்” (அகம்: 252: 3-5)

எனும் நக்கண்ணையார் பாடலில், தலைவனைப்பிரிந்த தலைவி தலைவனின் வீரத்தை எண்ணிப் பெருமைப்படுகிறாள்.

“சென்றுஅமர்க் கடந்தநின் ஆற்றல் தோன்ற
வென்றோய் நின்னினும் நல்ல னன்றே
கலிகொள் யாணர் வெண்ணிப் பறந்தலை
மிகப்புகழ் உலகம் எய்திப்
புறப்புண் நாணி, வடக்கிருந் தோனே” (புறம்: 66: 4-8)

போரில் ஏற்பட்ட புறப்புண்ணுக்காக வருந்தி, மானமே பெரிது என்று வடக்கிருந்து உயிர் துறந்த சேரனின் செயலானது பெருமிதத்தோடு சொல்லப்பட்டுள்ளது.

3.2.9.7 வெகுளி

எண் வகை மெய்ப்பாடுகளுள் ஏழாவதாக இடம்பெறுவது வெகுளி என்ற மெய்ப்பாடு ஆகும். வெகுளி என்பதற்குப் கோபம் என்று பொருள் சொல்லப்படுகிறது. இது உறுப்புகளை வெட்டுதல், குடிமக்களை நலிதல், அலைத்தல், கொலை என நான்கு காரணங்களால் ஏற்படுகிறது.

“முட்டுவேன் கொல்? தாக்குவேன் கொல்?”

.....

உயவுநோய் அறியாது, துஞ்சும் ஊர்க்கே” (குறுந்: 28: 1-5)

என்ற ஓளவையார் பாடலானது, தலைவியின் காம நோயை அறியாமல் உறங்கும் ஊரை நினைத்து தலைவி கோபப்படுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

“இன்னும் மாறாது சினனே அன்னோ!

உய்ந்தனர் அல்லர், இவன் உடற்றி யோரே

செறுவர் நோக்கிய கண் தன்

சிறுவனை நோக்கியும், சிவப்பு ஆனாவே” (புறம்: 100; 8-11)

என்ற ஓளவையாரின் பாடலில், போரில் வெற்றி பெற்ற பிறகும் அரசன் சினம் தணியவில்லை. தன்னுடைய புதல்வனைக் கண்ட பின்னரும் அவ்வரசனின் கண்கள் மிகுந்த கோபத்துடன் சிவந்த நிறத்தில் இருந்ததாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

3.2.9.8 உவகை மெய்ப்பாடு

உவகை என்பது மகிழ்ச்சியைக் குறிக்கும். செல்வம், புலன் (அறிவுடைமை), புணர்வு (மகளிரைக் கூடுதல்), இன்ப விளையாட்டு முதலிய காரணங்களால் உவகை ஏற்படுகிறது.

பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியாரின் பாடலில் வினைமுற்றிய தலைமகன் தலைவியை அடையும் விருப்பத்தினால் தேரை விரைவில் செலுத்துமாறு பாங்கனுடன் உரையாடுகிறான். இதனை,

“திரிமருப்பு இரலை தெள்அறல் பருகிக்

காமர் துணையொடு ஏமுற வதிய” (ஆகம்: 154: 8-9)

என்ற பாடல் வரிகளில் காணலாம். இதில் புணர்வை விரும்பிய தலைவனின் உணர்வை அறிய முடிகிறது.

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் ஏதேனும் ஒரு மெய்ப்பாட்டை அடிப்படையாக வைத்தே பாடல் இயற்றியுள்ளனர் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

3.3 தொகுப்புரை

செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ள முறை குறித்து இவ்வியலில் பேசப்பட்டது.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ஓசையைச் சிதைய விடாமல் காக்க வேண்டுமெனில் அப்பாடலில் இடம்பெறும் எழுத்துக்களை அதற்கென்று வரையறுக்கப்பட்ட மாத்திரை அளவுடன் ஒலிக்க வேண்டும் என்பது பெறப்பட்டது. இந்த அகப்பனுவல்களில் உள்ள பாடல்களில் பொதிந்து கைக்கப்பட்டுள்ள கருத்துக்களை அறிவதற்கு நோக்கு எனும் உறுப்பானது பயன்படுகிறது.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் அனைத்தும் அகவல் ஓசையில் அமைந்த ஆசிரியப்பாவால் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பிட்ட பாடல் அடிகளில் மட்டுமே வண்ணங்கள் பயின்று வருகின்றன.

பாடல்களின் பொருளைக் குறிப்பால் படிப்பவர்களை உணரவைக்கும் எச்சமும், பாடல்களைப் படிக்கும் போது இப்பாடலில் கூற்று நிகழ்த்துவோர், கேட்போர் யாவர் என்பதை உணர வைக்கும் முன்னம் என்ற உறுப்பும் சங்கப் பெண் கவிஞர்களால் சிறப்பாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

எல்லாத் திணைக்கும் பொதுவாக அமையும் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிக் கூறும் பாடல்களும், முதற்பொருளையும் கருப்பொருளையும் உரிய பொருளடிப்படையில் அவை மாறி வரும் நிலையில் முறைப்படுத்தும் பாடல்களும், சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன என்பதை அறிய முடிகிறது.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் ஒவ்வொரு பாடலும் ஒவ்வொரு மெய்ப்பாட்டை நிலைக்களனாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ள முறையையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சந்தியா நடராஜன், (ப.ஆ.), மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, முதல் பாகம், ப.1009.
2. இர. பாலகிருஷ்ண முதலியார், (தொ.ஆ.), தமிழ் ஆங்கில அகராதி, ப.248.
3. கழகத் தமிழ் அகராதி, ப.488.
4. ந.சி.கந்தையா, செந்தமிழ் அகராதி, ப.294.
5. டி.எஸ்.இராமலிங்கம், (ப.ஆ.), நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி, ப.380.
6. ஆ. சோதிநாதன், (ப.ஆ.), புதிய தமிழ் அகராதி, ப.152.
7. இராமகிருஷ்ணன், (ப.ஆ.), க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.488.
8. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), இளம்பூரணர்,(உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், ப.396.
9. சோ.ந. கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், முதற்பாகம், ப.95.
10. செ.வை. சண்முகம், தொல்காப்பிய ஆய்வு, ப.172.
11. கணேசையர், (ப.ஆ.), பேராசிரியர், (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், ப.205.
12. சோ.ந. கந்தசாமி, மு.கூ.நூ., ப.238.
13. அ.பிச்சை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல், ப.85.
14. ஜெ. நீதிவாணன், நடையியல், ப.41.
15. சோ.ந. கந்தசாமி. மு.கூ.நூ., ப.265.
16. கணேசையர், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.603.
17. செ.ஜீன்.லாறன்ஸ், கு.பகவதி,(ப.ஆ.), வீ.ப.கா, சுந்தரம், (க.ஆ.), வண்ணங்கள் தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப.230.
18. சோ. ந. கந்தசாமி, மு.கூ.நூ., ப.232.
19. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.508.
20. கணேசையர், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.608.
21. மேலது, ப.609.
22. சோ.ந. கந்தசாமி, மு.கூ.நூ., பக்.270-271.
23. இராம பெரிய கருப்பன், (க.ஆ.), சங்க இலக்கியங்களில் ஒப்பியல் நோக்கு, தஞ்சைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, சங்க இலக்கிய கட்டுரைகள், ப.69.
24. கௌமாரீஸ்வரி. (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.502.
25. கணேசையர், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.596.
26. தமிழண்ணல் டாக்டர் இராம. பெரிய கருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, இலக்கியக் கொள்கைகள், ப.36.
27. கணேசையர், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.597.
28. தமிழவன், தமிழ்க் கவிதையும் மொழிதல் கோட்பாடும், ப.101.
29. தமிழண்ணல், சங்க மரபு, ப.131.
30. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.503.
31. ஆ. சிவலிங்கனார், (உ.ஆ.), தொல்காப்பிய உரைவளம், ப.108.
32. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., பக்.131-132.

33. கணேசையர், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.599.
34. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.504.
35. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., ப.132.
36. மு. பொன்னுசாமி, சங்க இலக்கியத்தில் காதல் மெய்ப்பாடுகள், ப.14.
37. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.348.
38. கணேசையர், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.15.
39. டாக்டர் சோம சுந்தர பாரதியார், (உ.ஆ.), மெய்ப்பாட்டியல் உரை, ப .5.

இயல் - 4

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

4.0 முன்னுரை

தொல்காப்பியம் இன்று கிடைக்கின்ற தமிழ் நூல்களுள் முதன்மையான நூலாகும். தொல்காப்பியத்தின் எழுத்ததிகாரமும், சொல்லதிகாரமும் தமிழ் மொழியின் இலக்கண அமைப்பை எடுத்தியம்ப, பொருளதிகாரம் அக்கால இலக்கியத்தின் இலக்கணத்தை / கொள்கையை எடுத்துக் கூறுகின்றது. தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புகளாகக் கூறியவற்றுள் திணை, கைக்கோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன் என்பன பொருள் உறுப்புகளாகக் கருதத்தக்கன. இவ்வியலானது சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் தழுவப்பட்டுள்ள / விலக்கப்பட்டுள்ள நிலையை ஆய்வதாக அமைகிறது.

4.1 பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் – விளக்கம்

பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகளைச் சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருத்திப் பார்ப்பதற்கு முன்னர் பொருள், பொருள் உறுப்புகள், பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் ஆகியவற்றைத் தனித்தனியே நோக்குவது அவசியமாகிறது.

4.1.1 பொருள் விளக்கம்

பொருள் எனும் சொல்லிற்கு,

“வஸ்து, சொற்பொருள், விஷயம், உண்மைக் கருத்து, காரியம், தத்துவம், மெய்மை, நன்கு மதிக்கப்படுவது, கல்வி, அறிவு, கொள்கை, பயன், மோட்சம், கடவுள், திரவியம், பலபண்டம், பொன், புத்திரன், தந்திரம், சுணங்கு, உவமேயம்,

உறுதி, அருத்தா பத்தி, அகமும் புறமுமாகிய திணைப் பொருள், அர்த்த சாஸ்திரம், தலைமை, யாதும் ஒன்று உடைமை, பொருள் நூல், தன்மை, குணம் ஆகிய பொருள்களை அகராதிகள் தருகின்றன”¹

என்று குறிப்பிடுகின்றார் ச. சிவகாமி.

“யாதும் ஒன்று, சொற்பொருள், காரியம், மெய்ம்மை, அறிவு, பயன், செல்வம், பொன், சுணங்கு”²

என்று பொருள் தருகிறது செந்தமிழ் அகராதி.

“வஸ்து, சொற்பொருள், விஷயம், காரியம், மெய்ம்மை, முக்கியமானது, பயன், மோட்சம், கடவுள், திரவியம், தந்திரம், வாழ்க்கையின் இலட்சியப் பொருள், அர்த்த சாத்திரம், அகம், புறம் என்ற திணைப் பொருள்”³

என்று குறிப்பிடுகின்றது புதிய தமிழ் அகராதி.

“உண்மை, குணம், சொற்பொருள், தலைமை, பணம், தத்துவம், கடவுள், வீடுபேறு, நூற்பயன், நான்கின் ஒற்று, உண்மைக்கருத்து, காரியம், மெய்ம்மை, அறிவு, கொள்கை, பயரம், அகமும் புறமுமாகிய திணைப்பொருள் தன்மை”⁴

என்று கூறுகின்றது கழகத் தமிழ் அகராதி.

“மெய்ம்மை, மதிக்கப்படுவது, கொள்கை, அறம், பயன், மோட்சம், தங்கம், தேமல், உவமேயம்”⁵

என்று பொருள் தருகிறது. நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி.

“கண் முதலிய உறுப்புகளால் உணரக்கூடிய வகையில் இருப்பதும், உயிரில்லாததுமான ஒன்று, சொத்து, அர்த்தம், கருத்து, வெளிப்படுத்துவது, உள்ளடக்கம், தலைப்பு”⁶

என்று அர்த்தம் கூறுகிறது க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி.

இவ்விளக்கங்களின் அடிப்படையில் பொருள் என்பது, இவ்வியலில் பாடுபொருளுடன் தொடர்புடையதாகக் கருதப்படுகிறது. இப்பாடுபொருள் அமைப்பு திணை, கைக்கோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலன், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள், துறை, மாட்டு என்ற 13 கூறுகளை உள்ளடக்கி அமைகின்றது. இப்பதின்மூன்றுள் மாட்டு, எச்சம் என்ற இரண்டும் பாடலின் சொற்றொடர் தளத்தைச் சாரும். முன்னம், துறை, பொருள்வகை ஆகியவற்றின் இலக்கணங்களைப் பார்க்கும் போது இவை மூன்றும் கேட்போர், கூற்றுக்குரியோர், களன் ஆகியவற்றைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தும் நிலை, கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்பனவற்றைத் தேர்ந்து கொள்வதில் கவிஞனுக்கு உள்ள உரிமை ஆகியவற்றோடு தொடர்புடையனவாக அமைகின்றன. மெய்ப்பாடு என்பது கூற்று நிகழ்த்துவோரின் உணர்வை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

4.1.2 பொருளுறுப்புகள்

அகப்பாடலின் அக அமைப்போடு தொடர்புடைய சிறப்புறுப்புகள் எட்டு எனலாம். அவையாவன திணை, கைக்கோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன் போன்றன. இவ்வுறுப்புகளைப் பொருள் உறுப்புகள் என்றும் கூறலாம்.

4.1.3 பொருளுறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

தொல்காப்பியர் எடுத்துக்கூறிய செய்யுள் உறுப்புகளுள் இப்பொருள் உறுப்புகளும் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றன. இவ்வுறுப்புகளின் இலக்கணம், செயல்முறை ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய கோட்பாடுகள் பொருள் உறுப்புக்களின் கோட்பாடுகள் எனப்படுகின்றன.

4.2 சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

காலந்தோறும் பெண் கவிஞர்கள் தோன்றி கவிதைகளைப் படைத்துள்ளனர். சுமார் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே பெண்கள் கல்விகற்று, பாடல் இயற்றுமளவிற்கு, சமூகத்தில் ஒரு சிறந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தனர் என்பதைச் சங்கப் பாடல்கள் வழி அறிய முடியும். அவ்வாறு சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பாடல் இயற்றும்போது, அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த தொல்காப்பியத்தை மூலமாகக் கொண்டு இயற்றினரா என்பதை அறிய வேண்டுவது மிகவும் அவசியமாகக் கருதப்படுகிறது. அதனால் தொல்காப்பியரின் செய்யுள் உறுப்புகளுள் பொருள் உறுப்புகளான திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன் ஆகியவற்றைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் தழுவிய/ விலகியுள்ள நிலையினைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

4.2.1 திணைக் கோட்பாடு

செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றாகத் திணையினையும் தொல்காப்பியர் குறித்துள்ளார். ‘திணை’ என்ற சொல்லுக்குப் பல்வேறு வகையான விளக்கங்கள் தரப்படுகின்றன.

“திணை என்பது அடிப்படையில் நிலம், நிலத்துள் வாழும் மக்கள் குழுவும் அவர்களது ஒழுக்கம் என்ற கருத்தினையே தரும் திணை என்பது பொதுப்படையாக ஒழுகலாற்றைக் குறிக்கின்ற ஒரு சொல்லாக இருக்கிறது”⁷ என்று கூறுகின்றார் கார்த்திக்கேச சிவத்தம்பி.

“திணை என்பது முதற்பொருளான நிலத்தையும், மக்களின் நடவடிக்கைகளையும் குறிக்கும். ஆளுகை விவரங்கள், பொருள் நிலைகள் இவற்றைக் கூறுவதோடு பொருள்களை வகைப்படுத்தி அவற்றிற்கேற்ப விளக்கங்களைத் தரும் பொருண்மைக்கான அடிப்படைக் காரணிகளை

விளக்கும் இலக்கியப் பொருண்மைகள் அமைந்துள்ளன என்பதை வகைப்படுத்துவதோடு இனம் பிரித்து அதன் பொருள்களைக் கொணரும். திணை என்ற சொல் வீடு, நிலம், திண்ணை, இடம், குடி, குலம், ஒழுக்கம், பாடல், சூழலமைதி ஆகிய பொருள்களில் வரும்”⁸

என்கிறார் டாக்டர் எஸ். ஸ்ரீகுமார்.

“திணை என்பதை நிலங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட குறியீட்டமைப்பு என்று கொள்ளலாம்.”⁹

என்று குறிப்பிடுகின்றார் துரை. சீனிச்சாமி.

“அகத்திணையியல் புறத்திணையியல் என வழங்குமிடத்து திணை என்ற சொல் ஒழுக்க முறையையே குறித்தது. அத்துடன் அகத்திணையியலில் வரும் உட்பிரிவுகளும் திணை என்பது ஒழுக்கம் என்ற பொருளில் வழங்கப்பட்டுள்ளதைக் குறிக்கின்றன”¹⁰

என்ற அம்மன்கிளி முருகதாலின் கருத்தும் இங்குக் குறிப்பிடத் தகுந்தது.

“பாடுபொருள் தளத்தின் முதல் உறுப்பாகத் தரப்படுவது திணை. இதன் பயன்பாட்டை நோக்கும் போது இது அகம், புறம் என இரண்டாகப் பிரியும் கவிதைப் பொருளைக் குறிக்கப் பயன்படுகின்றது. அகத்திணை தலைவன் தலைவியர் அன்பு வாழ்வைக் கூற, புறத்திணை போர் வாழ்வையும், கொடை அறம், நிலையாமை போன்ற கூறுகளையும் விளக்குகின்றது”¹¹

என்ற இந்திரா மனுவேலின் கருத்து இங்கு நோக்கத்தக்கது.

இவ்விளக்கங்களின் அடிப்படையில் நோக்கும் போது திணை என்ற சொல்லானது மக்கள் வாழ்வில் நிகழும் ஒழுகலாறுகளைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

4.2.1.1 திணையின் வகைகள்

திணை அகம், புறம் என இருவகைப்பட்டது. அகம் என்பது காதல் மற்றும்

காதல் சார்ந்த நிகழ்வுகளைப் பற்றிப் பேசும். புறம் என்பது போர் மற்றும் போர் சார்ந்த நிகழ்வுகளைப் பற்றிப் பேசும். தொல்காப்பியம் அகம், புறத்திற்குத் தனிப்பட்ட விளக்கம் எதுவும் தரவில்லை. அகத்திணையியலிலும், புறத்திணையியலிலும் கூறப்பட்ட கருத்துக்களைக் கொண்டே அகம், புறம் என்பது பற்றிய விளக்கத்தைப் பெற வேண்டியுள்ளது.

“அகம், புறம் என்பன காரணப் பெயர். அகப் பொருளாவது போக நுகர்ச்சியாகலான். அதனான் ஆனபயன் தானே அறிதலின் அகம் என்றார் புறப்பொருளாவது மறஞ்செய்தலும் அறஞ்செய்தலும் ஆகலான். அவற்றான் ஆன பயன் பிறர்க்குப் புலனாதலின் புறம் என்றார் எனக் காரணம் கூறினார்”¹²

என்று இளம்பூரணரும்,

“அகத்தே நிகழ்கின்ற இன்பத்திணை அகம் என்றது ஆகுபெயர். இதனை ஒழிந்தன ஒத்த அன்புடையார் தாமேயன்றி எல்லார்க்குந் துய்த்துணரப்படுதலானும் இவை இவ்வாறிருந்ததெனப் பிறருக்குக் கூறப்படுதலானும் அவை புறமெனவே படும்”¹³

என்று நச்சினார்க்கினியரும் அகம் மற்றும் புறத்திணைகளை விளக்கியுள்ளனர். மற்றவருக்குத் தெரிவிக்க முடியாத இல்லறம் சார்ந்த நிகழ்வுகள் அகம் என்றும், மற்றவருக்கு வெளிப்படையாகச், சொல்லக்கூடிய நிகழ்வுகளைப் புறம் என்றும் வழங்கியுள்ளனர் என்பது புலனாகும்.

4.2.1.1.1 அகத்திணைகள்

அகத்திணையைத் தொல்காப்பியம் கைக்கிளை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை என்ற ஏழு திணைகளாகப் பகுத்துக் கூறும். இவை மூன்றாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவையாவன, கைக்கிளை, பெருந்திணை, நடுவண் ஐந்திணை என்பன இவற்றுள் கைக்கிளை என்பது

ஒருதலைக் காதல் எனப்படுகிறது. பெருந்திணை என்பது பொருந்தாக் காமம் எனப்படுகிறது. நடுவண் ஐந்திணைகளும் சிறப்பானதாகக் கருதப்பட்டு அவற்றிற்க்கென முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்று மூன்று வகையான பொருள்கள் வரையறுக்கப்பட்டன. முதற்பொருள் என்பது நிலத்தையும், பொழுதையும் உள்ளடக்கியது. கருப்பொருள் என்பது ஐந்து நிலங்களில் வாழும் மக்களுக்கு வாழ்வாதாரமாக அமைபவை. அதாவது உணவு, விலங்கு, நீர், தெய்வம் போன்றன. இப்பொருள்கள் வெவ்வேறு இடங்களில் வெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு விதமாக இருக்கும். மக்கள் வாழும் வாழ்க்கை நெறியான ஒழுக்கமானது உரிப்பொருள் எனப்படுகிறது.

“நாடக வழக்கினும், உலகியல் வழக்கினும் அமைந்து நிகழும் அசுத்திணைப் பாடல்களுள் பயின்று வருபவை முதற்பொருள் கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என முந்து நூலோரான் கூறப்பெற்ற மூன்றுமேயாம்”¹⁴

என்று ஆ சிவலிங்கனார் கூறுவது குறிப்பிடத் தகுந்தது.

முதற்பொருளான நிலங்களைப் பற்றிக் குறிக்கும்போது, நான்கு வகையான நிலங்கள் மட்டுமே தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். அவை மலை, காடு, வயல், கடல் என்பனவாகும். இந்த நிலம் இந்தத் திணைக்கு உரியவை என்று தொல்காப்பியர் எதையும் வரையறுக்கவில்லை. இதேபோன்று புணர்தல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல், பிரிதல் என்ற உரிப்பொருள்களைக் கூறினாரே தவிர அவற்றையும் இந்தத் திணைக்கு உரியது என்று அவர் பாகுபடுத்தவில்லை. கருப்பொருள்களைப் பொறுத்தவரை கருப்பொருள்களாக அமைவனவற்றைக் கூறினாரேயன்றி, ஒவ்வொரு நிலத்துக்குரிய கருப்பொருள்கள் இவையென்று பட்டியலிடவில்லை. தொல்காப்பியர் ஒவ்வொரு நிலத்திற்குரிய பொழுதுகளை மட்டுமே தெளிவாகக் கூறியுள்ளார். அப்படியானால், தொல்காப்பியர் தெளிவாகக் கூறாத முதல், கரு, உரிப்பொருள் பற்றிய பட்டியல் எல்லாம் உரையாசிரியர்கள்

வகுத்துத் தந்தது என்பதை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். தொல்காப்பியத்துக்கு உரையெழுதிய உரையாசிரியர்களால் வகுத்துக் கூறப்பட்ட முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகியனவற்றையெல்லாம் உள்ளடக்கி அமைவதே அகத்திணைக் கோட்பாடாகும். இந்தக் கோட்பாட்டைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பின்பற்றியுள்ள நிலையைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

4.2.1.1.1 கைக்கிளைக் கோட்பாடு

தொல்காப்பியர் அகத்தணையில் ஒன்றாகக் கைக்கிளையைக் கூறுகின்றார். இதனை ஒருதலைக் காமம், ஒருமருங்கு பற்றிய கேண்மை என்றும் கூறுவர். இது ஒரு ஆண் மகனிடம் தோன்றும் உணர்வு. காம உணர்வு அமையாத இளைய பெண்ணிடம் அமைவது. அவள் எந்தவொரு உணர்வையும் வெளிப்படுத்தாத நிலையில், தன்னையும், அவளையும், சேர்த்து, நல்லனவற்றையும், அல்லாதனவற்றையும் பேசி, தமக்குள் இன்புறுவான் ஒருவன் என்று கைக்கிளையைப் பற்றிக் கூறுகிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

“காமம் சாலா இளமையோள் வயின்
ஏமம் சாலா இடும்பை எய்தி
நன்மையும் தீமையும் என்று இரு திறத்தால்
தன்னொடும் அவளொடும் தருக்கிய புணர்த்துச்
சொல்லெதிர் பெறாஅன் சொல்லி இன்புறல்
புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே”

(தொல், பொருள், இளம், அகத், நூ.எ. 53)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும். கைக்கிளை என்பதன் பொருள் விளக்கம் கூறும் இளம்பூரணர்.

“கைக்கிளை என்ற பொருண்மை யாதோ எனின், கை என்பது சிறுமை பற்றி வரும். அது தத்தம் குறிப்பாற் பொருள் செய்வதோர், இடைச்சொல், கிளை

என்பது உறவு. பெருமையில்லாத தலைமக்கள் உறவு என்றவாறு, கைக்குடை, கையேடு, கைவாள், கை ஒலியல், கைவாய்க்கால் எனப் பெருமையில்லாதவற்றை வழங்குபவராதலின்”¹⁵

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இதிலிருந்து கைக்கிளையைப் பெருமை இல்லாத தலைமக்கள் உறவு எனலாம்.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் கைக்கிளைக் கோட்பாடானது தழுவப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அகத்திணையில் கூறப்பட வேண்டிய இத்திணை புறத்திணையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

“அடி புணை தொடுகழல், மை அணல் காளைக்குள்

தொடி கழித்திடுதல் யான் யாய் அஞ்சுவலே;

.....

ஒரு பாற் படாஅதாகி,

இரு பாற் பட்ட இம் மையல் ஊரே” (புறம்: 83)

என்ற பாடலானது கைக்கிளைத் திணையாக அமைந்துள்ளது; அதாவது; பெருநற்கிள்ளியை விரும்பிய நக்கண்ணையார் என்பவர் பாடிய பாடலாக இது அமைந்துள்ளது.

அவனை நினைப்பதனால் என் வளையல்கள் கழன்று விழுகின்றன. இந்நிலையை என் தாய் அறிந்தால் என்னாகும்? என்று அஞ்சுகிறேன். அவனைச் சேர்வதற்கு நினைத்தால், அவன் அவைக்களத்தில் உள்ளோரை நினைத்தால் நாணமாக இருக்கிறது. என் துன்பத்தைப் போல இந்த ஊரும் துன்பமுடையதாகட்டும் என்பது இப்பாடலின் பொருளாகும். இதிலிருந்து இப்பாடல் காதல் நோய் தாக்கிய ஒரு பெண்ணால் பாடப்பட்டது என்பது புலனாகிறது. அந்நோயானது அவள் விரும்பியவனுக்கும் அறியப்படாமல் உள்ளது என்பதும் தெரிகிறது. எனவே இப்பாடல் கைக்கிளையாகக்

கருதப்படுகிறது. இதே போன்று இப்புலவரால் பாடப்பட்ட மேலும் இரண்டு பாடல்கள் இத்திணையால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவையாவன,

“என்னை, புற்கை உண்டும் பெருந் தோளன்னே

.....

உமணர் வெருஉம் துறையன் னன்னே” (புறம்: 84)

“என்னைக்கு ஊர் இஃது அன்மையானும்,

என்னைக்கு நாடு இஃது அன்மையானும்

.....

யான் கண்டனன், அவன் ஆடு ஆகுதலே” (புறம்: 85)

இந்த மூன்று பாடல்கள் மட்டுமே கைக்கிளை திணையில் அமைந்துள்ளன. ஆனால் இப்பாடல்கள் எல்லாம் ஒரு தலைக் காமம் கொண்ட ஒரு பெண்ணால் பாடப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் கூறிய கைக்கிளையின் இலக்கணத்தை இங்குப் பொருத்திப் பார்த்தால் அது பொருத்தமற்றதாகத் தெரிகிறது. ஏனென்றால், கைக்கிளை ஒழுக்கத்தைப் பாடக்கூடியவர் ஆண். அதாவது கைக்கிளை ஒழுக்கமானது ஆணுக்கு மட்டுமே பொருந்தும் என்று தொல்காப்பியர் விதி செய்துள்ளார். அப்படியிருக்க இங்கு கைக்கிளை ஒழுக்கமானது ஒரு பெண்ணால் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது எனும்போது தொல்காப்பிய இலக்கணம் இவ்விடத்தில் மீறப்பட்டுள்ளதாகத் தெரிகிறது.

மேலும் அகத்தில் பாட வேண்டிய கைக்கிளையானது புறத்தில் பாடப்பட்டுள்ளது. இதுவும் விலகலாக அமைந்துள்ளது.

இவற்றிலிருந்து, ஆணுக்குரியதாகக் கருதப்பட்ட கைக்கிளை ஒழுக்க, விதி மீறி பெண்ணுக்குரியதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அகத்திணையானது புறத்திணையாகப் பயின்று வருகின்றது என்பதை அறிய முடிகிறது. மேலும் கைக்கிளையில் மூன்று பாடல்களே இடம்பெற்றுள்ளன எனும்போது சங்கப் பெண்

கவிஞர்கள் பெருமையில்லாத தலைமக்கள் உறவாகிய கைக்கிளையைப் பாடுவதற்கு அதிகம் ஆர்வம் காட்டவில்லை என்பது புலனாகிறது.

4.2.1.1.2 குறிஞ்சித் திணைக் கோட்பாடு

குறிஞ்சித் திணைக்கு மலையும் மலை சார்ந்த இடமும் என்று நிலமானது வரையறை செய்யப்படுகிறது. இத்திணைக்குக் காலமாக, கூதிர்க்காலமும், யாமப்பொழுதும் கூறப்படுகின்றன. ‘புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும்’ என்பது இத்திணைக்குரிய உரிப்பொருளாகும். கருப்பொருளை தெய்வம், உணவு, மரம், விலங்கு, பறை, தொழில், யாழ், பறவை என்பதாகக் கூறுகின்றார் தொல்காப்பியர். இவற்றோடு பூ, நீர், ஊர் ஆகியவற்றையும் இணைத்துக் கொள்கின்றனர் உரையாசிரியர்கள்.

குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய தெய்வமாக முருகன் சுட்டப்படுகின்றான். இந்நில மக்களின் உணவாக, ஐவன நெல்லும், திணையும், மூங்கிலரிசியும் அமைகின்றன. இங்கு வாழும் விலங்குகளாக யானை, புலி, பன்றி, கரடியும், பறவைகளாக மயிலும், கிளியும் கூறப்படுகின்றன. தேனெடுத்தல், கிழங்ககழ்தல் போன்றன குறிஞ்சி நில மக்களின் தொழிலாகக் கருதப்படுகின்றன. இத்திணைக்குப் பறையாக தொண்டகப் பறையும், யாழாக குறிஞ்சியாழும் வரையறுக்கப்படுகின்றது. இந்நிலத்திற்குரிய பூக்களாக வேங்கை, காந்தள், குறிஞ்சி போன்றனவும் மரங்களாக அகில், வேங்கை, கோங்கு முதலியனவும் இந்நிலமக்களுக்கு நீர் கிடைக்கும் பகுதிகளாக, சுனைநீர், அருவிநீர் என்பனவும் இவை போன்று இந்நிலத்தில் கிடைக்கக்கூடிய பிற பொருட்களும் கருப்பொருட்களாகக் கருதப்படுகின்றன.

இவ்வாறு குறிஞ்சித் திணைக்குரிய முதல், கரு, உரிப்பொருட்கள் வரையறுக்கப்படுகின்றன. இக்கோட்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பாடல் இயற்றியுள்ளதைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

“சூருடை நனந்தலைச் சுனைநீர் மல்க
 மால்பெயல் தலைஇய மன்நெடுங் குன்றத்துக்
 கருங்காற் குறிஞ்சி மதனில வான்பூ
 ஓவுக்கண் டன்ன இல்வரை இழைத்த
 நாறுகொள் பிரசம் ஊது நாடற்குக்
 காதல் செய்தலுங் காதலம் அன்மை
 யாதெனிற் கொல்லோ தோழி வினவுகம்
 மெய்ம்மணல் முற்றங் கடிகொண்டு
 மெய்ம்மலி கழங்கிற் வேலற் தந்தே” (நற்: 268)

என்ற வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் (நற்: 268) பாடலில் குறிஞ்சித் திணைக்குரிய சுனைநீர், குறிஞ்சிப் பூ போன்ற கருப்பொருள்கள் காணப்படுகின்றன. குறிஞ்சித் திணைக்கான மலைப்பகுதியும் இடம்பெற்றுள்ளது. எனவே இப்பாடல் குறிஞ்சித் திணைக்குரிய தகுதியைப் பெறுகின்றது.

“அருவி வேங்கைப் பெருமலை நாடற்கு
 யான்எவன் செய்கோ? என்றியான் அது
 நகை என உணரேன் ஆயின்,
 என்ஆ குவைகொல் நன்னுதல் நீயே” (குறுந்: 96)

என்ற ‘அள்ளூர் நன்முல்லையாரின்’ பாடலானது குறிஞ்சித் திணையாக அமைகிறது. இதில் குறிஞ்சித் திணைக்கான வேங்கை மரமும், மலைப்பகுதியும் கூறப்பட்டுள்ளது. எனவே இது குறிஞ்சித் திணையாகிறது.

சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பாடிய அகப்பாடல்களுள் மொத்தம் 27 பாடல்கள் குறிஞ்சித் திணையில் அமைகின்றன. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் (அகம். 352), அள்ளூர் நன்முல்லையார் (குறுந். 32, 68, 96), ஓளவையார் (குறுந். 23, 29, 158, நற். 129), கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் (குறுந். 261), குறமகள் குறியெயினி (நற். 357), குன்றியளார் (குறுந். 301, 306), நக்கண்ணையார் (அகம். 252), வெள்ளிவீதியார்

(அகம். 362, குறுந். 58, 146), வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் (அகம். 22, 98, நற். 268), நல்வெள்ளியார் (அகம். 32, குறுந். 365, நற். 47), பொதுக்கயத்துக் கீரந்தை (குறுந். 337), மாறோக்கத்து நப்பசலையார் (நற். 304), வருமுலையாரித்தி (குறுந். 176) ஆகிய சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் குறிஞ்சித் திணையில் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இப்பாடல்கள் அனைத்தும் குறிஞ்சித் திணைக் கோட்பாட்டை மையமாகக் கொண்டே இயற்றப்பட்டுள்ளன. சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் குறிஞ்சித் திணையின் நிலமான ‘மலைப்பகுதி’ குறுந். 96, 23, 158, 365, 176, நற். 304, அகம். 22, 98, நற். 268 ஆகிய பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.

குறிஞ்சி நிலத் தெய்வமான ‘முருகன்’ நற். 47, 268, அகம். 98 ஆகிய பாடல்களில் சுட்டப்படுகிறான்.

குறிஞ்சி நிலத்தின் காலமான ‘கூதிர்க்காலம்’ குறுந். 68, 261 ஆகிய பாடல்களிலும், இந்நிலத்தின் பொழுதான ‘யாமம்’ அகம். 22, நற். 129 ஆகிய பாடல்களிலும் காணப்படுகிறது.

குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழும் விலங்குகளாக ‘புலி’ (நற். 47, அகம். 22, அகம். 362), ‘மான்’ (குறுந். 68, அகம். 42), ‘யானை’ (அகம். 42, நற். 47), ‘குராங்கு’ (அகம். 352) ஆகியன கூறப்படுகின்றன.

இந்நிலத்தின் பறவைகளாக ‘மயில்’ (அகம். 352, நற். 357), ‘கிளி’ (நற். 304) ஆகியன சுட்டப்படுகின்றன.

இந்நிலத்தின் மரங்களாக ‘வேங்கை’ (குறுந். 96) ‘பலாமரம்’ (குறுந். 365) ஆகியன கூறப்படுகின்றன. இந்நிலத்தின் குறிஞ்சி மலர் நற். 268-வது பாடலில் கூறப்படுகிறது.

குறிஞ்சி நிலத்தின் உரிப்பொருளான புணர்தல் அனைத்துப் பாடல்களிலும் வெளிப்படையாகக் கூறப்படுகின்றன.

எனவே சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் குறிஞ்சித்திணைக் கோட்பாட்டைப் பெரும்பாலும் தழுவியே உள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

4.2.1.1.3 முல்லைத் திணைக் கோட்பாடு

முல்லைத் திணைக்குக் 'காடும், காடு சார்ந்த இடமும்' என்று நிலமானது வரையறுக்கப்படுகின்றது. கார் காலமும், மாலைப் பொழுதும் இத்திணைக்குரிய காலங்களாக வகுக்கப்படுகின்றன. 'இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும்' என்பது இத்திணைக்குரிய உரிப்பொருளாகும். இத்திணைக்குரிய கருப்பொருட்கள் பின்வருமாறு பகுக்கப்படுகின்றன.

தெய்வம் - மாயோன், உணவு - வரகு, விலங்கு - மான், முயல், மரம் - கொன்றை, குருந்து, பறவை - காணங்கோரி, பறை - ஏறுகோட்பறை, தொழில் - நிரை மேய்த்தல், யாழ் - முல்லையாழ், பூ - முல்லை, பிடவும் நீர் - கான்யாறு.

இவ்வாறு முல்லைத் திணைக்குரிய முதல், கரு, உரிப்பொருட்கள் வரையறை செய்யப்படுகின்றன. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் முல்லைத்திணைக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றி 16 பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. பொதுமையில் புல்லாளங் கண்ணியார் (அகம். 154), ஓக்கூர் மாசாத்தியார் (அகம். 324, 384, குறுந். 126, 186, 220, 275), ஓளவையார் (குறுந். 99, 183), கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் (குறுந். 287), கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் (அகம். 294), பொன்மணியார் (குறுந். 391) ஆகிய கவிஞர்கள் முல்லைத் திணையில் பாடல்களை அமைத்துள்ளனர். ஓக்கூர் மாசாத்தியாரின் குறுந். 220-வது பாடலை எடுத்துக் கொள்வோம்.

“பழமழைக் கலித்த புதுப்புன வரகின்

இரலை மேய்ந்த குறைத்தலைப் பாவை

இருவி சேர் மருங்கில் பூத்த முல்லை,

வெருகு சிரித்தன்ன, பசுவீ மென்பிணிக்

குறுமுறை அவிழ்ந்த நறுமலர்ப் புறவின்

வண்டுசூழ் மாலையும், வாரார்,

கண்டிசின் தோழி, பொருட் பிரிந் தோரே” (குறுந்: 220)

என்ற ஓக்கூர் மாசாத்தியார் பாடலில் முல்லைத் திணைக்குரிய வரகு, மான், முல்லை மலர், காட்டுப்பகுதி, மாலைக்காலம் இடம்பெற்றிருப்பதால் இப்பாடல் முல்லைத் திணைக்குச் சான்றாகக் கருதப்படுகின்றது. உரிப்பொருளான இருத்தலும், இருத்தல் நிமித்தமும் என்பதும் வெளிப்படையாகத் தெரியுமாறு இப்பாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பொன்மணியாரின் குறு 391-வது பாடலை நோக்குவோம்,

“உவரி ஒருத்தல் உழாஅது மடியப்

புகரி புழுங்கிய புயல்நீங்கு புறவில்

கடிதுஇடி உருமின் பாம்புபை அவிய

இடியொடு மயங்கி இனிது வீழ்ந்தன்றே

வீழ்ந்த மாமழை தழீஇப் பிரிந்தோர்

கையற வந்த பையுள் மாலை

பூஞ்சினை இருந்த போழ்கண் மஞ்சை

தாஅம்நீர் நனந்தலை புலம்பக்

கூஉம் தோழி பெரும் பேதையவே” (குறுந். 391)

என்ற பொன்மணியார் பாடலில் மான், முல்லை நிலமாகிய புறவு, மழைக்காலம், மாலைப்பொழுது என முல்லைத் திணைக்குரிய பொருட்கள் கலந்து வந்து முல்லைத் திணைக்குச் சான்றாக அமைகிறது.

சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் முல்லைத் திணைக்குரிய தெய்வமான ‘திருமால்’ ஒரு பாடலில்கூட இடம்பெறவில்லை.

முல்லை நிலம் பற்றிய குறிப்பு அகம். 324, 384, குறுந். 186, 183, 210, 391 அகம். 154, நற். 394 ஆகிய பாடல்களில் இடம்பெறுகின்றது.

இந்நிலத்தின் பொழுதான மாலைக்காலம் குறுந். 391, 275, அகம். 324 ஆகிய பாடல்களிலும், கார்காலம் பற்றிய குறிப்பு குறுந். 126, 183, 287, நற். 381, 394, அகம். 294 ஆகிய பாடல்களிலும் இடம்பெறுகிறது.

இந்நிலத்தின் மரங்களாகக் கடப்பமரம் (குறுந். 99) காயாமரம், கொன்றை (நற். 371), எருமைமரம் (நற். 394) ஆகியன கூறப்படுகின்றன. இந்நில மக்களின் உணவாக வரகு (குறுந். 220), அவரை (அகம். 294) போன்றன கூறப்படுகின்றன. இந்நிலத்தின் பூவான முல்லை (குறுந். 220, 275) போன்ற பாடல்களில் கூறப்படுகிறது.

இந்நிலத்தின் விலங்குகளாக புள்ளிமான் (குறுந். 391), ஆண்/ பெண் மான் (அகம். 154) ஆகியன கூறப்படுகின்றன. பசு மேய்த்தல் தொழிலைப் பற்றிய குறிப்பு குறுந். 275-வது பாடலில் காணப்படுகிறது.

முல்லை நிலத்தின் உரிப்பொருளான ஆற்றியிருத்தல் பற்றிய குறிப்பு அனைத்துப் பாடல்களிலும் காணப்படுகிறது.

இதிலிருந்து முல்லைத் திணைக் கோட்பாட்டைக் கடைபிடிப்பதில் சங்கப்பெண் கவிஞர்களிடையே தழுவலே அதிகம் காணப்படுகிறது என்பதை அறிய முடிகிறது.

4.2.1.1.4 மருதத் திணைக் கோட்பாடு

இன்றைய நாகரீக வாழ்வை அடைய மனிதனுக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது மருதநிலம் தான் என்று கருதப்படுவதுண்டு. அத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த மருதத் திணைக்கு ‘வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும்’ என்று நிலமானது வரையறுக்கப்படுகின்றது. இந்நிலத்திற்குரிய பொழுதாக வைகறையும், விடியலும் கூறப்படுகின்றன. ஆறு வகைப் பருவங்களும் இந்நிலத்திற்கு உரியனவாக வரும் என்று உரையாசிரியர்கள் கருதுகின்றனர். ‘ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும்’ என்பது

இத்திணைக்குரிய உரிப்பொருளாகும். இத்திணையின் கருப்பொருட்களைப் பின்வருமாறு தொகுத்துக் கூறலாம்.

தெய்வம் - இந்திரன், உணவு - நெல், விலங்கு - எருமை, நீர்நாய், மரம் - மருதம், காஞ்சி, பறவை - அன்னம், அன்றில், பறை - நெல்லரிப்பறை, தொழில் - உழவு, யாழ் - மருதயாழ், பூ - தாமரை, கழுநீர், நீர் - ஆற்று நீர், பொய்கை நீர்.

இவ்வாறு மருதத்திணைக்குரிய முதல், கரு, உரிப்பொருட்கள் வரையறுக்கப்படுகின்றன. சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் மருதத்திணைக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றி மொத்தம் 20 பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார் (நற். 259), வெள்ளிவீதியார் (குறுந். 169, நற். 70), அஞ்சில் அஞ்சியார் (நற். 90), அள்ளூர் நன்முல்லையார் (அகம். 36, குறுந். 93, 157, 202), ஆதிமந்தியார் (குறுந். 31), ஓக்கூர் மாசாத்தியார் (குறுந். 139), ஓளவையார் (குறுந். 80, 91, 364, நற். 390), கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் (குறுந். 35), குன்றியளார் (குறுந். 50, 238), நெடும்பல்லியத்தை (குறுந். 178), பூங்கணுத்திரையார் (குறுந். 171) போன்ற கவிஞர்கள் மருதத்திணையில் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

வெள்ளி வீதியாரின் நற். 70-வது பாடலில் மருதத்திணைக் கோட்பாட்டை ஆராயலாம்.

“சிறு வெள்ளாங் குருகே சிறு வெள்ளாங் குருகே

துறை போகு அறுவைத் தூமடி அன்ன

நிறம்கிளர் தூவிச் சிறுவெள்ளாங் குருகே

எம்ஊர் வந்தூ, எம் உண்துறைத் துழைஇ,

சினைக்கெளிற்று ஆர்கையை அவர்ஊர்ப் பெயர்தி,

அணைய அன்பினையோ, பெருமற வினையோ

ஆங்கண் தீம்புனல் ஈங்கண் பரக்கும்

கழனி நல்ஊர் மகிழ்நார்க்கு என்

இழைநெகிழ் பருவரல் செப்பா தோயே?” (நற்: 70)

எனும் வெள்ளிவீதியாரின் பாடலில் மருதத்திணைக்குரிய வயல்பகுதி, நாரைப் பறவை, போன்றவை இடம்பெற்றுள்ளன. அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் அகம், 46 வது பாடலில் மருதத் திணைக் கோட்பாட்டை ஆராயலாம்.

“சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்
 ஊர்மடி கங்குலில், நோன்தளை பரிந்து,
 கூர்முள் வேலி கோட்டின் நீக்கி
 நீர்முதிர் பழனத்து மீன்உடல் இரிய,
 அம்தூம்பு வள்ளை மயக்கி, தாமரை
 வண்டுஊது பனிமலர் ஆரும் ஊர
 யாரை யோ? நிற்புலக்கேம், வாருற்று” (அகம்: 46)

எனும் அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடல் வரிகளில் மருத நிலத்திற்குரிய எருமை, வயல், தாமரைமலர் போன்றன இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும் மருதத் திணைக்குரிய உரிப்பொருளான ஊடலும், பாடலில் வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது. எனவே, இப்பாடல் மருதத்திணையைச் சார்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது.

சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் மருதத்திணைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் பரத்தையர் பிரிவையே முன்னிலைப்படுத்தியுள்ளன. மருதநிலக் கடவுளான ‘இந்திரனை’ப் பற்றிய குறிப்பு ஒரு பாடலிலும் இடம்பெறவில்லை. மருதநிலத்தின் நிலமான வயல் பகுதி அகம். 46, குறுந். 178, 171, நற். 390 ஆகிய பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. வைகறைப் பொழுது குறுந். 157-வது பாடலில் இடம்பெறுகிறது.

இந்நிலத்தின் விலங்குகளாக எருமை (அகம். 46), நீர்நாய் (குறுந். 364, 171, நற். 390) ஆகியன கூறப்படுகின்றன. இந்நிலத்தின் பூக்களாக தாமரை (அகம். 42), ஆம்பல் (குறுந். 178), (நற். 390) ஆகியன இடம்பெறுகின்றன.

இந்நில மக்களின் உணவாக கெளிற்றுமீன் (நற். 70), அயிரை மீன் (குறுந். 178), கெண்டை மீன் (குறுந். 91) ஆகியன கூறப்படுகின்றன.

மருத நிலத்தின் உரிப்பொருளான ஊடல் அனைத்துப் பாடல்களிலும் இடம்பெறுகிறது.

இவ்வாறாக சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் மருத நிலத்தின் முதல், உரி, கருப்பொருட்களை அமைத்துள்ளனர்.

இவற்றிலிருந்து மருதத் திணைக் கோட்பாட்டைச் சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் விலகலின்றி, பின்பற்றியுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

4.2.1.1.5 நெய்தல் திணைக்கோட்பாடு

‘கடலும் கடல் சார்ந்த இடமும்’ நெய்தல் திணையின் நிலமாகப் பகுக்கப்படுகின்றது. இந்நிலத்திற்கு ‘எற்பாடு’ பொழுதாக வகுக்கப்படுகின்றது. இந்நிலத்திற்கு அறுவகைப் பருவங்களும் உரியதாகும் என்று உரையாசிரியர்கள் கருதுகின்றனர். ‘இரங்கலும், இரங்கல் நிமித்தமும்’ என்பது இத்திணைக்குரிய உரிப்பொருளாகும். இந்நிலத்திற்குரிய கருப்பொருட்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

தெய்வம் - வருணன், உணவு - உப்பு, விலங்கு - சுறா, மரம் - புன்னை, கைதை, பறவை - கடற்காக்கை, பறை - நாவாய்ப் பறை, தொழில் - மீன் விற்றல், உப்பு விளைவித்தல், யாழ் - நெய்தல், பூ - நெய்தல், நீர் - கேணிநீர், கடல்நீர்.

இவ்வாறு நெய்தல் திணைக்குரிய முதல், கரு, உரிப்பொருட்கள் வரையறுக்கப்படுகின்றன. இக்கோட்பாட்டைப் பின்பற்றி 28 பாடல்கள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களால் இயற்றப்பட்டுள்ளன. ஓளவையார் (குறுந். 102, 200, நற். 187, 295), கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் (குறுந். 172, 197), கயமனார் (குறுந். 9), காமம் சேர் குளத்தார் (குறுந். 4), கார்க்கியார் (குறுந். 55, 212), குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் (அகம். 160), குன்றியளார் (அகம். 40, குறுந். 51, 117, நற். 117, 239), நக்கண்ணையார் (நற். 19, 187), நன்னாகையார் (குறுந். 118, 325), போந்தைப் பசலையார் (அகம். 110), வெண்பூதியார் (குறுந். 97, 219), வெண்மணிப் பூதியார் (குறுந். 299), வெள்ளி வீதியார்

(குறுந். 386, நற். 235, 335, 348) ஆகிய கவிஞர்கள் நெய்தல் திணையில் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். ஓளவையார், (நற். 187), நக்கண்ணையார் (நற். 19) ஆகிய பாடல்களில் நெய்தல் திணைக் கோட்பாட்டை ஆராயலாம்.

“நெய்தல், கூம்ப, நிழல்குணக்கு ஒழுக,
கல்சேர் மண்டிலம் சிவந்துநிலம் தணிய,
பல்பூங் கானலும் அல்கின் றன்றே” (நற்: 187: 1-3)

என்ற ஓளவையார் பாடல் வரிகளில் நெய்தல் மலர், சூரியன் மறையக்கூடிய நேரம், கடற்கரைப் பகுதி ஆகிய நெய்தல் திணைக்குரிய முதல், கருப்பொருட்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. எனவே இப்பாடல் நெய்தல் திணைக்குரிய தகுதியைப் பெறுகிறது.

“இறவுப்பறத்து அன்ன பிணர்ப்படு தடவு முதல்
சுறவுக் கோட்டன்ன முள்இலைத் தாழை

.....

விளவுக் களம் கமழும் உரவுநீர்ச் சேர்ப்ப” (நற்: 19: 1-5)

எனும் நக்கண்ணையார் பாடலில் நெய்தல் திணைக்குரிய சுறாமீன், இறாமீன், கடற்கரைப் பகுதி ஆகியன இடம் பெற்று நெய்தல் திணைக் கோட்பாட்டை நிறைவு செய்கின்றன.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் நெய்தல் திணைப் பாடல்களில் நெய்தல் நிலத் தெய்வமான ‘வருணனை’ப் பற்றிய குறிப்பு ஒரு பாடலில்கூட இடம்பெறவில்லை. நெய்தல் நிலமான ‘கடற்கரைப் பகுதி’ (நற். 187, 235, 335, 87, 19, குறுந். 9, 55, 212, 97, 219, 299, 386) அகம். 40, 160 ஆகிய பாடல்களில் இடம்பெறுகிறது.

இந்நிலத்தின் பறவைகளாக வெளவால் (குறுந். 172, நற். 87), நாரை (குறுந். 327), அன்றில் (நற். 335), கொக்கு (குறுந். 117) ஆகியன கூறப்படுகின்றன.

இந்நிலத்தின் பூக்களாக நெய்தல் (நற். 187, குறுந். 55, நற். 117), தாழை (அகம். 40, குறுந். 117, நற். 235, குறுந். 219, நற். 19), ஆம்பல் (குறுந். 117) ஆகியவை கூறப்படுகின்றன.

இந்நிலத்தின் மரங்களாகப் புன்னை (அகம். 40, நற். 87, குறுந். 299, நற். 235), பனைமரம் (நற். 335, அகம். 40) ஆகியன கூறப்படுகின்றன.

நெய்தல் நிலத்தின் உணவான மீன் பற்றிய குறிப்பு (குறுந். 9, அகம். 40, நற். 19) ஆகிய பாடல்களில் காணப்படுகிறது. நெய்தல் நிலத்தின் உரிப்பொருளான ‘இரங்கல்’ அனைத்துப் பாடல்களிலும் காணப்படுகிறது.

இவ்வாறாக, சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் நெய்தல் திணைப் பாடல்களில் முதல், கரு, உரிப்பொருட்கள் அமைந்துள்ளன.

இதன் மூலமாக சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் நெய்தற் திணைக் கோட்பாட்டை விலகலின்றி அமைத்துள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

4.2.1.1.6 பாலைத் திணைக் கோட்பாடு

தொல்காப்பியர் பாலைத்திணைக்குரிய நிலம் இதுதான் என்று எதையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவில்லை. பாலை நிலத்தின் தன்மை பற்றி இளங்கோவடிகள்,

“முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையிற் றிரிந்து

நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்

பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்”⁶

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இக்கூற்று அனைவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு சுரமும், சுரம் சார்ந்த இடமே பாலை நிலம் என்று வகுக்கப்பட்டது. இத்திணைக்குரிய காலமாக நண்பகலும், வேனிற்காலமும் கருதப்படுகின்றன. ‘பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும்’ என்பது இத்திணைக்குரிய உரிப்பொருளாகும். பாலைத் திணைக்குரிய கருப்பொருள்களைக் கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்.

தெய்வம் - கொற்றவை, உணவு - கொள்ளையடித்தலில் கிடைக்கும் பொருட்கள், விலங்கு - வலியிழந்த யானை, புலி, செந்நாய், மரம் - பாலை, இருப்பை, கள்ளி, பறவை - எருமை, பருந்து, பறை - ஆறலைப்பறை, குறைகொண்ட பறை, தொழில் - கொள்ளையடித்தல், யாழ் - பாலையாழ், பூ - மரா, நீர் - அறுநீர்க்கூவல், அறுநீர்ச்சுனை.

இவ்வாறு பாலைத் திணைக்குரிய முதல், கரு, உரிப்பொருட்கள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களிலும், இக்கோட்பாடுகள் முறையாகப் பயின்று வருகின்றன.

அள்ளூர் நன்முல்லையார் (குறுந். 67, 140, 237), ஊண்பித்தை (குறுந். 232), ஔவையார் (அகம். 11, 147, 273, 303, குறுந். 15, 28, 39, 43, 388), கயமனார் (நற். 12, 198, 279, 293, 305, 324, குறுந். 356, 378, 396), கயமனார் (அகம். 7, 17, 145, 189, 195, 219, 221, 259, 275, 321, 383, 397), கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் (அகம். 163, 217, 235, நற். 281, 312), காமக்கணிப் பசலையார் (நற். 243), குன்றியளார் (அகம். 41), நல்வெள்ளியார் (நற். 7), பூங்கணுத்திரையார் (குறுந். 48), முள்ளூர்ப்பூதியார் (அகம். 173), வெண்பூதியார் (குறுந். 174), வெள்ளி வீதியார் (அகம். 45, குறுந். 27, 44, 130, 149) கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் (குறுந். 30, 180, 192) ஆகிய கவிஞர்கள் பாலைத் திணையில் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளனர். மொத்தம் 53 பாடல்கள் பாலைத் திணையில் வருகின்றன. வெள்ளிவீதியாரின் அகம். 45-வது பாடலை எடுத்துக் கொள்வோம்.

“வாடல் உழுஞ்சில் விளைநெற்று அம்துணர்

ஆடுகளப் பறையின், அரிப்பன ஒலிப்ப,

கோடை நீடிய அகன்பெருங் குன்றத்து,

நீர்இல் ஆர்ஆற்று நிவப்பன களிறு அட்டு

ஆள்இல் அத்தத்து உழவை உகரும்

காடு இறந்தனரே காதலர்” (அகம்: 45: 1-6)

என்ற வெள்ளிவீதியார் பாடல் வரிகளில் யானை, புலி, கோடைக்காலம் ஆகிய பாலைத் திணைக்குரிய முதற்பொருளும், கருப்பொருட்களும் பயின்று வருகின்றன.

கச்சிப் பேட்டு நன்னாகையார் குறுந். 180-வது பாடலானது பாலைத் திணையைச் சார்ந்ததாக அமைகிறது.

“பழுதப்பல் அன்ன பருகிர்ப் பாவடி

இருங்களிற்று இனநிரை ஏந்தல் வரிகள், மாய்ந்து,

அறைமடி கரும்பின் கண்ணிடை அன்ன

பைதல்ஒரு கழை நீடியசுரன் இறந்து,

எய்தினர் கொல்லோ பொருளே அல்குல்

அவ்வரி வாடத் துறந்தோர்

வன்பர் ஆகத்தாம் சென்ற நாட்டே?” (குறுந். 180)

இப்பாடலில் பாலை நிலம், பிரிவுத் துயரம் ஆகியன வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. எனவே இப்பாடல் பாலைத் திணையாயிற்று.

சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாலைத் திணைப் பாடல்களில் முதல், கரு, உரிப்பொருட்கள் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளன.

பாலை நிலத்தின் உரிப்பொருளான ‘பிரிவு’ என்பது அனைத்துப் பாடல்களிலும் முன்னிலைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இத்திணையின் நிலமான சுரம் (அகம். 7, 17, 145, 189, 195, 221, 259, 275, 383, 397, 45, குறுந். 356, 378, 174, 180, நற். 198, 279, 305, 324 ஆகிய பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.

பாலை நிலத்திற்கான கோடைக்காலம் அகம். 217, 41, 45, 397, நற். 312 ஆகிய பாடல்களில் சுட்டப்படுகிறது.

இந்நிலத்தின் விலங்குகளாக புலி (குறுந். 237, அகம். 259, 45) யானை (குறுந். 232, 180, 396, நற். 7) அகம். 145, 221, 321, 163) மான் (குறுந். 232, அகம். 147, 321,

195, 7), கரடி (அகம். 275), குரங்கு (குறுந். 38), செந்நாய் (அகம். 219) ஆகியன கூறப்படுகின்றன.

இந்நிலத்தின் மரங்களாக வேப்பமரம் (குறுந். 67), யாமரம் (குறுந். 232), மூங்கில் (குறுந். 180), ஓமை (அகம். 397), இருப்பைமரம் (அகம். 321), சந்தன மரம் (நற். 7) ஆகியன சுட்டப்படுகின்றன.

இந்நிலத்தின் மலர்களாகக் குவளை (குறுந். 388, 30), நொச்சி (அகம். 259) ஆகியன கூறப்படுகின்றன.

இந்நிலத்தின் பறவைகளாக கிளி (குறுந். 67), மயில் (குறுந். 38, அகம். 145), குயில் (நற். 243, குறுந். 192), பருந்து (அகம். 397), புறா (குறுந். 174, நற். 305) ஆகியன கூறப்படுகின்றன.

இவ்வாறாக சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாலைத் திணைப் பாடல்களில் முதல், கரு, உரிப்பொருட்கள் அமைந்துள்ளன.

இவற்றிலிருந்து சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் பாலைத் திணைக் கோட்பாட்டை விலகலின்றி தழுவி யுள்ளனர் என்பது தெளிவாகிறது. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் முதல், கரு, உரிப்பொருட்கள் பற்றிய முழுமையான விவரம் பின்னிணைப்பாகத் தரப்படுகிறது.

4.2.1.1.7 பெருந்திணைக் கோட்பாடு

அகத்திணை ஏழனுள் இறுதியாக இடம்பெறுவது பெருந்திணை, தொல்காப்பியர் பெருந்திணையை யாதென்று விளக்கவில்லை. பெருந்திணைக்குரிய நான்கு வகைகளை மட்டுமே கூறினார். இதனை,

“ஏறிய மடல்திறம் இளமை தீர்திறம்

தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்

மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇச்
செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே”

(தொல், பொருள், இளம், அகத், நூ.எ. 54)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும். மடலேறிச் செல்வது, இளமை தீர்ந்த பின்னும் காதல் நிறைவேறாமையே, பிறரால் தேறுதல் ஒழிந்த நிலையில் காமம் மிகுதல் வரையறையற்ற வலிந்த தன்மை கொண்ட மிக்க காமம் மிகுதல் ஆகிய இந்நான்கும் பெருந்திணைக்குள் அடங்கும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

“காதலர் தமக்குரிய எல்லைக்குள் கட்டுக்கடங்கி நிற்கவியலா நிலையில் மக்கள் அறியுமாறு தம் வரம்பு கடத்தலைத் தெரிவிக்கும் செயலில் இறங்குகின்றனர் எனலாம். எல்லை மீறிய காமமே பெருந்திணைப் பொருளாகின்றது. உள்ளப் புணர்ச்சி உடைய காதலர் ஐந்திணைக்குரிய வரையறைகளை மீறுவதையே பெரும் என்ற பெயரடை குறிக்கின்றது.”¹⁷

என்ற வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்களின் கூற்று இங்குக் குறிப்பிடத்தகுந்தது. பொருந்தாக் காமமாகிய பெருந்திணைப் பாடல்களைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் இயற்றவில்லை எனும் போது சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் ‘பெருந்திணை’ என்ற ஒழுக்கத்தை விரும்பவில்லை என்பது புலனாகிறது.

இதிலிருந்து சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் அகத்திணைக் கோட்பாட்டைக் கடைபிடிப்பதில் பெரிதும் தழுவலையே பின்பற்றியுள்ளனர் என்பது தெரிகிறது. கைக்கிளை, பெருந்திணைக் கோட்பாட்டைக் கடைப்பிடிப்பதில் விலகல் காணப்படுகிறது. அகத்திணையான ‘கைக்கிளை’ புறத்திணையில் இடம்பெற்றுள்ளது. பெருந்திணைப் பாடல்கள் இடம்பெறவே இல்லை.

அன்பின் ஐந்திணையான குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பனவற்றுள் பிரிவைப் பற்றிப் பேசக்கூடிய பாலைத் திணைப் பாடல்கள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. இதிலிருந்து சங்ககாலப் பெண்கள் அகவாழ்வில் பிரிவுத்துயரை அதிகளவு அனுபவித்திருக்கின்றனர் என்பது புலனாகிறது.

4.2.1.1.2 புறத்திணை

வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் ஆகிய ஏழிணையும் புறத்திணைகளாகத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். இத்திணைகள் பண்டைக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிய போர் முறைகளையும், வீரச்செயல்களையும், அரசியல் நிலை, கொடை, புகழ், நிலையாமை முதலியவற்றைப் பற்றியும் எடுத்துரைப்பதாக அமைகின்றது. இந்த ஏழு புறத்திணைகளும் முறையே குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை, கைக்கிளை ஆகிய ஏழு அகத் திணைகளுக்கும் புறனாக அமைகின்றன. இப்புறத்திணைகளைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் கையாண்டுள்ள நிலையைப் பின்வரும் நிலைகளில் அறியலாம்.

4.2.1.1.2.1 வெட்சித் திணை

வெட்சி என்பது குறிஞ்சி நிலத்துப் போர்முறை எனப்படுகிறது. அறநெறி வழுவாது மேற்கொள்ளப்பெறும் தமிழரின் போர்முறையில் ஒரு வேந்தனால் அனுப்பப்பெறும் வீரர்கள் பகைவர் நாட்டிலுள்ள பசுக்கூட்டங்களைக் களவிற்கவர்ந்து வந்து பாதுகாத்தலே வெட்சித்திணை எனப்படுகின்றது. வெட்சிப்போர் 14 துறையினை உடையது. நிரை கோடல், போர் கருதி படைஎழுதல், நற்சகுணம் பார்த்தல், செலவு, ஒற்றிறிதல், ஒற்றறிந்தபின் புறத்தைச் சூழல், ஊரை அழித்தல், நிரையைக் கைப்பற்றுதல், ஆநிரைகளை நோயில்லாமல் பாதுகாத்துக் கொண்டு செல்லல், ஊரில் தமரிடையே தோன்றுதல், ஊரிலே ஆநிரையை நிறுத்துதல், அவற்றைப் பங்கிடுதல், உண்டாட்டு, மற்றவர்களுக்குக் கொடுத்தல் என இத்துறைகளை விரிவாகக் கூறலாம். இதோடு குடிநிலை, கொற்றவை நிலையும் சேர்க்கப்படுகிறது. மேலும் 21 துறைகள் வெட்சி சார்ந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. ஆனால் இவை நிரை மீட்டலுக்குரிய செயல்களாக அதாவது கரந்தைக் குரியதாக உரையாசிரியர்களால் கருதப்படுகின்றன.

சங்கப் பெண் பாடல்களில் வெட்சித்திணையில் ஒரே ஒரு பாடல் மட்டுமே அமைந்துள்ளது.

“குயில்வாய் அன்ன கூர்முகை அதிரல்

பயிலாது அல்கிய பல்காழ் மாலை

மை இரும்பித்தை பொலியச் சூட்டி

புத்தகல் கொண்ட புலிக்கண் வெப்பர்

ஒன்று இருமுறை இருந்து உண்ட பின்றை

.....

தடிந்துமாறு பெயர்த்தது, இக்கருங் கை வாளே” (புறம்: 269)

என்ற ஓளவையாரின் பாடலானது வீரர்கள் கள்ளுண்டு களித்து ஆடும் ‘உண்டாட்டு’ என்ற துறையில் அமைந்துள்ளது.

‘புனலிக் கொடியில் பூத்த மலர்களைத் தலையில் சூடி, புலியின் கண்ணைப் போன்ற நிறத்தையுடைய நறவு ஒன்றையே இரண்டு முறை இருந்து உண்டாய். துடி கொட்டுவோன் கள்ளை உண்க என வேண்டியும் உண்ணாது, கள்ளினை வாழ்த்தி, வாளைக் கொண்டாய். கரந்தையரோடு மாறுபட்டுப் போர் புரிந்தாய். பருந்துகள் ஆரவாரிக்கும்படி கரந்தையார்களைக் கொன்றது. உன் வலிமையான கையில் இருந்த இப்பெரிய வாளே’ என்பது இப்பாடலின் பொருளாகும்.

மேலும் வெட்சித்திணைக்குரிய குடிநிலை உரைத்தல், வேத்தியல் என்ற இருதுறைகளும் கரந்தைத் திணைக்குரியதாக ஓளவையாரின் புறம் 290, 286 ஆகிய பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர் கரந்தைத் திணையை வெட்சித்திணைக்குள் அடக்கிக் கூறுவார். ஆனால் இங்கு ‘கரந்தை’ என்பது தனித்திணையாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது.

இதிலிருந்து ஓளவையார் என்ற ஒருபெண்பாற் புலவர் மட்டும் வெட்சித்திணையில் பாடலை அமைத்துள்ளார் என்பது தெரிகிறது. ‘கரந்தை’ என்பது தனியாகப் பிரிக்கப்பட்டிருப்பது தொல்காப்பிய விதியிலிருந்து சற்று மாறுபடுவதாகத் தெரிகிறது.

4.2.1.1.2.2 வஞ்சித்திணை

வஞ்சி முல்லைக்குப் புறத்திணையாகும் குறையாத மண்ணாசையால் ஒரு வேந்தன் மற்றொரு வேந்தன் அஞ்சும்படி படையெடுத்துச் சென்று, இருவரும் போர் செய்தலைக் குறிப்பது வஞ்சித்திணையாகும். இத்திணையானது 13 துறைகளை உள்ளடக்கியது. அவையாவன, இயங்கு படை அரவம், எரிபரந்தெடுத்தல், வயங்கல் எய்திய பெருமை, கொடுத்தல் எய்திய கொடைமை, அடுத்தூர்ந்திட்ட கொற்றம், மாராயம் பெற்ற நெடுமொழி, பேராண் பக்கம், பெரும்பகையைக் கற்சிறைபோல ஒருவன் தாங்கிய பெருமை, பெருஞ்சோற்று நிலை, வென்றோர் விளக்கம், தோற்றோர் தேய்வு, கொற்றவள்ளை, தழிஞ்சி என்பனவாகும்.

“முல்லை நிலத்துப் பொருளாதாரமான ஆநிரையை மீட்டல் காத்தல் சம்பந்தமான போர் முறையாக இருக்க வேண்டிய வஞ்சிப்போர் தமது நாட்டை நோக்கி படை எடுத்து வந்த வேந்தனை வேந்தன் சென்று அழித்தலைக் குறிக்கின்றது”¹⁸

என்ற அம்மன்கிளி முருகதாஸின் கூற்று இங்குக் குறிப்பிடத்தகுந்தது. சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் வஞ்சித்திணையில் அமைந்த பாடல்களை இயற்றவில்லை எனலாம்.

4.2.1.1.2.3 உழிஞைத்திணை

உழிஞைத்திணை மருதத்தின் புறனாக அமைகின்றது. உழிஞைப் போர் என்பது கோட்டையை முற்றுகையிடுவதும், கைப்பற்றுவதும் ஆகும். அதாவது

கோட்டைகளால் பாதுகாக்கப் பெறும் தலைநகரையும் மற்ற பெருநகரங்களையும் தாக்குவதைப் பொருளாகக் கொண்டதாகும். பகைவரை வெற்றி கொள்ளுதலும் அவர்தம் செல்வங்களைக் கைப்பற்றலும் இப்போரின் நோக்கமாகும். இப்போர் நிகழ்வுகளாக தேளங் குறித்த கொற்றம், உள்ளியது முடிக்கும் வேந்தனது சிறப்பு, தொல்லெயிற் ஏறுதல், தோலது பெருக்கம், அகத்தோன் செல்வம், புறத்தோன் அணங்கிய பக்கம், ஒருதான் மண்டிய குறுமை, உடன்றோர் வருபகை பேணார், ஆரெயில் உளப்படுத்தல் ஆகியன கூறப்படுகின்றன. மேலும் குடைநாட்கோள், வாள்நாட்கோள், ஏணியை மதிலிற் சார்த்தி அதனின்று செய்யும் போர், புறமதிலைக் கைக்கொண்டு அகமதிலைக் கைக்கொள்ள முயற்சி செய்தல், நொச்சியான் தோற்று விழுதல், போர் மாற்றமாகும், புதுமை, நீர்ச்செறு, ஊர்ச்செறு மதிலைக் கைப்பற்றி ஏறியவன் வெற்றிச் சிறப்பு, மண்ணுமங்கலம், வாள்மங்கலம், தொகைநிலை என்பனவும் உழிஞையின் துறைகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் உழிஞைத் திணையானது பயின்று வரவில்லை. மாறாக நொச்சித் திணையில் இரண்டு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

“நீர் அறவு அறியா நிலமுதற் கலந்த

கருங்குரல் நொச்சிக் கண் ஆர் குருஉத் தழை

.....

மறம் புகல் மைந்தன் மலைந்தமாறே” (புறம்: 271)

என்ற வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் பாடலானது நொச்சித் திணையில் ‘செருவிடை வீழ்தல்’ என்ற துறையைச் சார்ந்ததாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

‘நொச்சி மலரை அகன்ற அல்குலிடத்தே இளமகளிர் தழையாக முன்பு அணியவும் கண்டோம். இப்பொழுது மறத்தை விரும்பும் இளையோன் அதனை அணிந்திருந்ததால் அச்சம் தரும் குருதியில் கலந்து உருமாறி வாளால்

துணிபட்டுக் கிடந்த அந்நொச்சி மாலையை ஊன் என்று மகிழ்ந்து பருந்து கவர்ந்து உயரத்திற்குக் கொண்டு போகவும் கண்டோம்' என்பது இப்பாடலின் பொருளாகும்.

தொல்காப்பியர் நொச்சித்திணையைத் தும்பைக்குள் அடக்கிக் கூறினார். ஆனால் இங்கு 'நொச்சி' ஒரு தனித் திணையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. 'செருவிடை வீழ்தல்' என்பது அகழியையும் காவற்காட்டையும் காத்து இறந்த வீரருடைய வெற்றியைச் சொல்வதாகும். இது தொல்காப்பியருடைய உழிஞைத் திணையின் துறைகளுள் ஒன்றான 'அகத்தோன் வீழ்ந்த நொச்சி' என்பதைக் குறிக்கும்.

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் தும்பைத் திணையானது, பயின்று வராமல், நொச்சித்திணையானது பயின்று வந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது. தும்பைத் திணைக்குரிய 'அகத்தோன் வீழ்ந்த நொச்சி' என்னும் துறையானது பெயர் மாற்றப்பட்டு 'செருவிடை வீழ்தல்' என்பதாக கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த மாற்றம் பிற்கால இலக்கண நூல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக இருக்கலாம்.

இதே போன்று வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் பாடிய புறம் 302, ஆவது பாடல் நொச்சித்திணையில் குதிரை மறம் சார்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. குதிரை மறம் என்பது குதிரையின் வீரத்தைப் பற்றிப் பாடுவதாகும். இத்துறையானது தொல்காப்பியரின் உழிஞைத்திணையில் இடம்பெறவில்லை. எனவே இது விலகலாக அமைகிறது.

இங்ஙனம் சங்கப் பெண் கவிகளின் பாக்களில் உழிஞைத் திணைக் கோட்பாட்டைக் கடைப்பிடிப்பதில் விலகலே அதிகம் காணப்படுகிறது என்பது புலனாகிறது.

4.2.1.1.2.4 தும்பைத்திணை

ஆற்றல் மிக்க பேரரசர் இருவர் தம் வலிமையின் காரணமாகவும், தம் மேலாண்மையை நிறுவுதற் பொருட்டும் நிகழ்த்தும் போர் தும்பை எனப்படும். இது

நெய்தல் நிலத்துக்குப் புறனாக அமைகின்றது. இது தானை நிலை, யானை நிலை, குதிரை நிலை, தார்நிலை, இரு பக்கத்து தலைவர்களும் இறந்து போன நிலை எருமை நிலை, பாழிநிலை, களிற்றை வெட்டி வீழ்த்திய வீரர்களின் பெருமை, அமலை ஆட்டம், அனைவரும் இறந்துவிடும் தொகைநிலை, புகழ்மிகு நிலை, நூழிலாட்டு என்ற 12 துறைகளை உடையது.

சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் தும்பைத் திணையில் பத்துப் பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர்.

“பால்கொண்டு மடுப்பவும் உண்ணான் ஆகலின்

.....

தோல்மிகைச் கிடந்த புல் அணலோனே” (புறம். 310)

என்ற பொன்முடியார் பாடல் தும்பைத்திணையில் ‘நூழிலாட்டு’ எனும் துறையில் அமைந்துள்ளது. வீரன் ஒருவன் தன் வாளினைச் சுழற்றி ஆடுவது நூழிலாட்டு ஆகும்.

ஒளவையார் பாடிய புறம் 87, 88, 89, 90 ஆகிய நான்கு பாடல்களும் காலாட் படையின் சிறப்பைக் கூறும் ‘தானைமறம்’ எனும் துறையில் அமைந்துள்ளன. வெறி பாடிய காமக்கண்ணியாரின் புறம் 302-ஆவது பாடல் குதிரை மறம் என்ற துறையில் அமைந்துள்ளது.

பூங்கணுத்திரையார் பாடிய புறம் 277, ஒளவையாரின் புறம் 295, காக்கைபாடியார் நச்செள்ளையாரின் புறம் 278 ஆகிய பாடல்கள் ‘உவகைக் கலுழ்ச்சி’ என்ற துறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதே போன்று ஒளவையாரின் புறம். 311-ஆவது பாடல் ‘பாண்பாட்டு’ என்ற துறையில் அமைந்துள்ளது. இவ்விரண்டும் தொல்காப்பியர் தும்பைத் திணையில் குறிப்பிடாத துறைகளாகும்.

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் தும்பைத் திணைக் கோட்பாட்டில் தழுவலோடு விலகலும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது என்பது தெளிவாகிறது.

4.2.1.1.2.5 வாகைத் திணை

வாகைத் திணை பாலைக்குப் புறனாக அமைகிறது. போரில் வெற்றி பெற்ற வீரர்கள் வாகைப் பூவினைச் சூடி வெற்றி விழாவினைக் கொண்டாடுவது வாகைத் திணையாகும். இத்திணையானது இரு வகையாகக் கூறப்படுகின்றது. ஒன்று அரசர், வணிகர், பார்ப்பனர், அறிவர், பொருநர், முனிவர் ஆகிய அறுவருக்கும் கூறப்படுகிறது. மற்றொன்று வெற்றியைக் கொண்டாடும் செயல்களாகக் கூறப்படுகிறது. கூதிர்ப்பாசறை முதல் துறவு வாழ்வு ஈறாக மொத்தம் 18 நிகழ்வுகள் கூறப்படுகின்றன.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் வாகைத் திணையில் 18 பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதில் மூதின் முல்லை - 3, அரச வாகை - 9, வாள்மங்கலம் - 1, வல்லாண் முல்லை - 1, ஏறாண் முல்லை - 2, தாபதவாகை - 2 எனும் துறைகளில் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

ஔவையாரின் புறம் 93, 94, 95, 98, 99, 100, 104 ஆகிய 7 பாடல்களும், மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின் புறம் 37-ஆவது பாடலும் வெண்ணியக்குயத்தியாரின் புறம். 66-வது பாடலும் அரச வாகையில் அமைகின்றன.

மாற்பித்தியாரின் புறம் 251, 252 ஆகிய பாடல்கள் தாபத வாகையில் அமைகின்றன.

ஔவையாரின் புறம் 95-ஆவது பாடல் 'வாள்மங்கலம்' என்ற துறையில் அமைந்துள்ளது.

இவையெல்லாம் தொல்காப்பியரின் விதிப்படி அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியரின் விதிக்கு முரணாக ஔவையாரின் 315-ஆவது பாடல் வல்லாண் முல்லையிலும், பொன்முடியார் புறம். 312, அள்ளூர் நன்முல்லையார் புறம். 306, ஓக்கூர் மாசாத்தியார், புறம். 279 ஆகிய பாடல்கள் மூதின் முல்லையிலும்,

காவல்பெண்டு புறம். 86, வெள்ளைமாளர் புறம். 296 ஆகிய பாடல்கள் ஏறாண் முல்லையிலும் அமைந்துள்ளன.

வல்லாண் முல்லை, ஏறாண் முல்லை, மூதின் முல்லை ஆகிய மூன்று துறைகளும் தொல்காப்பியரின் வாகைத் திணையில் இடம்பெறவில்லை. ஆனால் இத்துறைகளை வைத்து சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பாடல் இயற்றியிருப்பது, தொல்காப்பியரின் புறத்திணைக் கோட்பாட்டுக்கு மாறுபட்டு உள்ளது என்பதைத் தெளிவாக உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

4.2.1.1.2.6 காஞ்சித்திணை

காஞ்சித்திணை பெருந்திணைக்குப் புறனாக அமைகிறது. இது நிலையாமையைப் பற்றி விளக்குகிறது. இளமை நிலையாமை, செல்வ நிலையாமை, யாக்கை நிலையாமை எனப் பல நிலையாமைகளைப் பற்றிக் கூறுகிறது. இத்திணையில் பெருங்காஞ்சி முதல் காடு வாழ்த்து ஈறாக மொத்தம் 20 துறைகள் காணப்படுகின்றன.

இவற்றில் ‘மகட்பாற்காஞ்சி’ என்ற துறையில் அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்ற பெண்பாற் புலவர் ஒரேயொரு பாடல் மட்டும் இயற்றியுள்ளார்.

“அணித்தழை நூடங்க ஓடி, மணிப்பொறிக்

குரல்அம் குன்றி கொள்ளும் இளையோள்,

மாமகள்

.....

பெருந்தகை மன்னர்க்கு வரைத்திருந்தனனே” (புறம். 340)

என்ற பாடலானது படையெடுத்து வந்த பகை வேந்தனுக்கு மகளை மணம் முடித்துத் தர மறுக்கும் மகட்பாற்காஞ்சித் துறையில் அமைந்துள்ளது.

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் காஞ்சித் திணையை அதிக அளவில் கையாளவில்லை என்பது தெளிவாகிறது.

4.2.1.1.2.7 பாடாண் திணை

பாடாண் திணை என்பது கைக்கிளைக்குப் புறனான திணையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஓர் அரசனின் கொடை, வலிமை, வீரம் முதலியவற்றைப் புகழ்ந்து பாடுவது பாடாண் திணையாகக் கருதப்படுகிறது. பாடாண் திணைக்கு 18 துறைகள் கூறப்படுகின்றன. அவையாவன கொடுத்தோரைப் புகழ்தல், கொடாதோரைப் பழித்தல், இயன்மொழி, கடைநிலை, கண்படை நிலை, வேள்விநிலை, விளக்குநிலை, வாழ்த்து (வாயுறை, செவியறிவுறுத்தல், புறநிலை வாழ்த்து, கைக்கிளை) துயிலெடைநிலை, ஆற்றுப்படை, பெருமங்கலம், மண்ணுமங்கலம், குடைச்சிறப்பு, வாள்மங்கலம், பரிசில் கடைக்கூட்டு நிலை, இரு வகை விடை, நிமித்தங்கள், ஓம்படை என்பனவாகும்.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் 20 பாடல்கள் பாடாண் திணையில் அமைகின்றன. வாழ்த்தியல் துறையில் 2 பாடல்களும், இயன்மொழியில் 10 பாடல்களும், பரிசில் கடாநிலை துறையில் 2 பாடல்களும், விறலியாற்றுப்படை, பரிசில் விடை, பாண்பாட்டு ஆகிய துறைகளில் 1 பாடலும், பரிசில் துறையில் 2 பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

ஔவையாரின் புறம் 91, 367 ஆகிய பாடல்கள் வாழ்த்தியல் துறையிலும், ஔவையாரின் புறம். 101, பேய்மகள் இளவெயினியின் புறம். 11 ஆகிய பாடல்கள் பரிசில் கடாநிலை துறையிலும், ஔவையாரின் புறம். 206, மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின் புறம். 126 ஆகிய பாடல்கள் பரிசில் துறையிலும், ஔவையாரின் புறம். 92, 97, 102, 390, குறமகள் இளையினியின் புறம். 157, நெட்டிமையாரின் புறம். 9, நெடும்பல்லியத்தையின் புறம். 12, 15, மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின் புறம். 39 ஆகிய பாடல்கள் இயன்மொழி துறையிலும் ஔவையாரின் புறம். 140 பரிசில் விடை துறையிலும், ஔவையாரின் புறம். 311-வது பாடல் பாண்பாட்டுத் துறையிலும், காக்கைப் பாடினியார் பாடிய பதிற்றுப்பத்து ஐந்தாம் பத்தில் 60-வது பாடல் விறலியாற்றுப் படையிலும் அமைந்துள்ளன.

பாடாண் திணைக் கோட்பாட்டைக் கடைபிடிப்பதில் சங்கப் பெண் கவிஞர்களிடையே தழுவலே அதிகம் காணப்படுகிறது என்பதை அறிய முடிகிறது.

புறத்திணைக் கோட்பாட்டைப் பொறுத்த வரை தொல்காப்பியர் கூறிய ஏழு திணைகளைத் தவிர ‘பொதுவியல்’ என்ற திணையையும் சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் காண முடிகிறது.

பொருண்மொழிக் காஞ்சி (1), கையறுநிலை (5), முதுபாலை (1), ஆனந்தப் பையுள் (2), தாபதநிலை (1) ஆகிய துறைகளைக் கொண்ட 10 பாடல்கள் பொதுவியல் திணையைச் சார்ந்ததாகக் கூறப்படுகின்றன. இந்தப் பொதுவியல் திணை தொல்காப்பியர் கூறாதது.

அந்த வகையில் தொல்காப்பியர் பேசாத பொதுவியல் திணை சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் இடம்பெற்றிருப்பது தொல்காப்பிய விதிக்கு மாறாக, விலகலாக அமைந்துள்ளது என்பது புலனாகும்.

4.2.2 கைகோள் கோட்பாடு

கைகோளைக் களவு, கற்பு என்று இரண்டாகப் பிரிக்கிறார் தொல்காப்பியர். கைகோள் என்பதை ‘ஒழுக்கங் கோடல்’ என்பர் நச்சினார்க்கினியர். அதாவது கைகோள் என்பது ‘ஒழுக்கம்’ ஆகும். கைகோளைத் திணைக் கோட்பாட்டின் உட்கூறுகளுள் உரிப்பொருள் என்ற கூறோடு தொடர்புபடுத்தலாம்.

4.2.2.1 களவுக் கோட்பாடு

‘களவு’ என்பது திருமணத்திற்கு முந்தைய காதல் வாழ்க்கை எனப்படுகிறது. களவு என்பதற்கு,

“களவாவது பிறர்க்குரிய பொருள் மறையிற் கோடல், இன்னதன்றி, ஒத்தார்க்கும் மிக்கார்க்கும் பொதுவாகிய கன்னியரைத் தமர் கொடுப்பக்

கொள்ளாது கன்னியர் தம் இச்சையினால் தமரை மறைத்துப் புணர்ந்து பின்னும் அறநிலை வழாமல் நின்றலால் இஃது அறமெனப்படும்”¹⁹

என்று விளக்கம் தருகிறார் இளம்பூரணர்.

“களவாவது, பிணி மூப்புகளினின்று, எஞ்ஞான்றும் ஒரு தன்மையராய், உருவும் திருவும் பருவமும் குலமும் அன்பும் முதலியவற்றால் ஒப்புமையுடையராய் தலைமகனும் தலைமகளும், பிறர் கொடுப்பவும் அடுப்பவுமின்றி, ஊழ்வகையால் தாமே எதிர்பட்டுக் கூடுவது. தமது மகள் பிறர்உரியள் என்று இரு முதுகுரவரால் (பெற்றோரால்) கொடை எதிர்த்தற்குரிய தலைவியை, அவர் கொடுப்பக் கொள்ளாது, இருவரும் கரந்த உள்ளத்தோடு எதிர்பட்டுப் புணர்தலின் களவு எனப் பெயர் பெற்றது”²⁰

என்று ந.சுப்புரெட்டியார் களவு என்பதன் பெயர் பற்றி விளக்குகின்றார்.

“களவொழுக்கம் பண்டைத் தமிழகத்தில் பரவியிருந்தது. பெற்றோர் அறியாமல் காதலர்களைத் தேடிக் கொள்ள முயன்ற இளம் பாலார்கள் அன்று மிகப் பலர். இரவும் பகலும் களவுக் கூட்டங்கள் நிகழ்ந்தன எனவும் தேரேறியும் வந்து இக்களவு நடத்தும் துணிவு இருந்தது எனவும் அறிகின்றோம்.”²¹

என்ற வ.சுப.மாணிக்கனாரின் கூற்றும் சிந்திக்கத் தகுந்தது.

இவ்விளக்கங்களின் அடிப்படையில் களவு ஒழுக்கம் என்பது பெற்றோர் அறியாமல் ஊழ் கூட்டுவிக்கத் தலைவனும் தலைவியும் ஒழுகுகின்ற ஒழுக்கமே என்பது அறியப்படுகின்றது.

இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்படல், பாங்கற் கூட்டம், தோழியிற் புணர்வு எனத் தலைவன், தலைவி உறவின் அடிப்படையாக அமையும் நால்வகைப் புணர்ச்சிகளையும் களவுக்கான அடிப்படைக் களன்களாகக் கொள்கிறார் தொல்காப்பியர்.

இயற்கைப் புணர்ச்சி என்பது தலைவனும், தலைவியும் முதன் முதலாக சந்தித்துக் கூடுவது. இடந்தலைப்படல் என்பது முன்பு சந்தித்த அதே இடத்தில் மீண்டும் சந்திப்பது. பாங்கற் கூட்டம் என்பது பாங்கனைச் சந்தித்து இது பற்றி உரையாடுவது. தோழியிற் புணர்வு என்பது தோழி மூலம் அவள் துணையொடு தலைவியைக் கூடுதல் என்பதாகும். இவற்றைச் சார்ந்து மேலும் சிறு, சிறு நிகழ்வுகள் களவில் நிகழும் என்று சொல்லப்படுகிறது.

சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் இக்களவுக் கோட்பாட்டை மையமாகக் கொண்டு 106 பாடல்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

“நல்உரை இகந்து, புல்உரை தாஅய்,

பெயல் நீர்க்கு ஏற்ற பசுங்கலம் போல

உள்ளம் தாங்கா வெள்ளம் நீந்தி,

அரிது அவாவற்றனை – நெஞ்சே! நன்றும்

பெரிதால் அம்ம, நின்பூசல், உயர் கோட்டு

மகவுடை மந்தி போல

அகன்உறத் தழீஇக் கேட்டுநர்ப் பெறினே” (குறு. 29)

என்ற ஓளவையார் பாடலானது இரவுக்குறி மறுக்கப்பட்ட தலைவன், வருத்தமுற்று தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. அதாவது இயற்கைப் புணர்ச்சி நடந்து முடிந்த பின்னர், தலைவன் மீண்டும் மீண்டும் தலைவியைச் சந்தித்து இன்பம் துய்த்து வந்தான். இதனால் களவு வாழ்க்கையே நீட்டித்தது. தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்க இரவு நேரத்தில் வருவதைத் தடுக்கவும், தலைவியைத் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டியும், தலைவனுக்கு இரவுக்குறி மறுக்கப்பட்டது. இதனால் வருந்திய தலைவன் தன் மனதிடம் பேசுவது போல இப்பாடல் அமைகிறது. இது ‘இடந்தலைப்படல்’ என்னும் நிகழ்வோடு ஓரளவிற்குத் தொடர்புடையதாக அமைகிறது.

“நெருநல் எல்லை ஏனல் தோன்றி,
 திரு மணி ஒளிர்வரும் பூணன் வந்து,
 புரவலன் போலும் தோற்றம் உறழ்கொள,
 இரவல் மாக்களின் பணி மொழி பயிற்றி,

அண்கணாளனை நகுகம், யாமே” (அகம். 32)

எனும் நல்வெள்ளியார் பாடலானது தலைவனின் குறையைப் போக்குவதற்காகத் தோழி தலைவியிடம் பேசுவதாகக் காணப்படுகிறது. தலைவியை விரும்பும் தலைவன், தன்னுடைய விருப்பத்தை முதலில் தோழியிடம் கூறுகிறான். பின்னர் தலைவனுடைய விருப்பத்தை நிறைவேற்ற தோழி, தலைவியிடம் பேசுகிறாள். தலைவன் தோழியின் மூலம் தலைவியுடன் சேர்வதற்கு முயற்சி செய்கிறான் என்ற நிலையில், ‘தோழியின் புணர்வு’ என்ற நிகழ்வோடு இப்பாடல் பொருந்தி வருவதாகத் தெரிகிறது.

இயற்கைப் புணர்ச்சி, பாங்கற் கூட்டம் என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பாடல்கள் இயற்றவில்லை எனலாம்,

இதிலிருந்து சங்கப்பெண் கவிஞர்கள் தொல்காப்பியரின் களவுக் கோட்பாட்டை விலகலின்றி அப்படியே கடைப்பிடித்துள்ளனர் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

4.2.2.2 கற்புக் கோட்பாடு

கற்பு என்பது தலைவனும் தலைவியும் திருமணம் செய்து கொண்டு வாழும் நிலையைக் குறிப்பிடுகின்றது. களவு வாழ்க்கையில் தலைவி முதன்மையாகக் கருதப்படுகிறாள். கற்பு வாழ்க்கையில் தலைவன் முதன்மையாகிறான். குலமகளிர்க்குரிய பெருங்குணமாகிய கற்பு, மனையறத்திற்கு அடிப்படையாதல். வரைவொடு நிகழும் இல்லறவொழுக்கம் கற்பொழுக்கம் எனப்பட்டது.

தலைவனுக்குத் தலைவியை அவளது பெற்றோர் கொடுக்க, தலைவன் அவளைப் பெற்றுக் கொள்கின்ற திருமண முறை தொல்காப்பியரால் ‘கரணம்’ என்ற சொல்லினால் குறிக்கப்படுகிறது. இதனை,

“கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரி மரபிற் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே”

(தொல், பொருள், இளம், கற்பு, நூ.எ. 140)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும். பெற்றோர் இல்லாமல் தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்கு மேற்கொண்டு திருமணம் செய்து கொள்வதுண்டு. அதுவும் கற்பென்றே கொள்ளப்படும் என்கிறார். இதனை,

“கொடுப்போர் இன்றியுங் கரண முண்டே
புணர்ந்துடன் போகிய காலையான”

(தொல், பொருள், இளம், கற்பு, நூ.எ. 141)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும். இதன்வழி ‘கற்பு’ என்பது ‘கரணம்’ என்ற திருமணத்தினால் தலைவனும் தலைவியும் இணைந்து வாழ்வது என்பது பெறப்படுகிறது. கற்பு என்பதற்கு,

“கற்பென்று சொல்லப்படுவது, கரணத்தொடு பொருந்திக் கொள்ளுதற்காய
மரபினையுடைய கிழவன் கொடுத்தற்குரிய மரபினையுடையார் கொடுப்பக்
கொள்வது என்றவாறு”²²

என்று விளக்கம் தருகிறார் இளம்பூரணர்.

“மறைவுக் காதலர்கள் ஊரில் இருப்பினும் ஊர்விட்டு ஓடினும் வரைவு என்னும் பெருவேலிக்கு உட்பட்டுக் கணவன் மனைவி என்று பலர் வெளிப்படையாகச் சொல்லும் இயல்பு நிலையை ஒரு நாள் அடைதல் வேண்டும். இந்நிலைபேறு அடையும் அன்பைத்தான் பெற்றோரும் போற்றி வரவேற்பார். சமுதாயமும்

நல்லொழுக்கம் என உடன்பாடு அளிக்கும். களவின் முடிவு கற்பு என்பது அகத்திணை வலியுறுத்தும் அறங்களுள் தலையானது”²³

என்கிறார் வ.சுப.மாணிக்கம்.

“களவு நெறியில் ஒழுகி அன்புரிமை பூண்ட தலைமகன் தன்பால் அன்புடைய தலைவியைப் பெற்றோர் கொடுப்பப் பலரறிய மணந்துவாழும் மனை வாழ்க்கையே கற்பென வழங்கப் பெறும். கற்பு களவொழுக்கத்தின் கனி. அன்பின் வெற்றி.”²⁴

என்று ந.சுப்புரெட்டியார் கற்பினைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

“கற்பித்தல் என்ற பொருளில் வழங்கப்பட்ட கல்வி என்ற சொல்லானது தலைவனால் தலைவிக்குக் கற்பிக்கப்படுதலின் கற்பு வாழ்க்கை என்ற பொருளைப் பின்னர் பெற்றது. நாளடைவில் அச்சொல் மகளிர்க்குரிய சிறப்பான ஒழுக்கமாக, பண்புடைமையாக இலக்கண இலக்கியங்களில் ஆளப்பட்டுள்ளது.”²⁵

என்ற தாமரைச் செல்வியின் கருத்தும் இவ்விடத்தில் சிந்திக்கத் தக்கது.

இவ்விளக்கங்களின் வழி பெற்றோர்கள் உடன்பட்டும், உடன்படாமலும் தலைவனும், தலைவியும் மணந்து கொண்டு வாழும் இல்லற வாழ்க்கையே ‘கற்பு’ என்று வழங்கப்படும் என்பதை அறிய முடிகிறது.

கற்பாவது களவு வெளிப்படுதல், பெற்றோர் திருமணம் செய்து வைத்தல், மகிழ்தல், புலத்தல், ஊடல், ஊடல் தீர்தல், பிரிதல் என்ற வகைகளை உடையது என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் கற்புக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றி மொத்தம் 39 பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

“முடவமுதிர் பலவின் குடம்மருள் பெரும்பழம்

பல்கிளைத் தலைவன் கல்லாக் கடுவன்

பாடு இமிழ் அருவிப் பாறை மருங்கின்
ஆடுமயில் முன்னது ஆக, கோடியர்

.....

வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே” (அகம். 352)

என்ற அஞ்சியத்தை மகள் நாகையாரின் பாடலானது கற்பு சான்றதாக அமைகிறது. இப்பாடலில், தலைவி, தோழியிடம் நல்ல பண்புகள் நிறைந்த தலைவனைத் தன்னுடன் சேர்த்து வைத்தாய் என்று கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. திருமணம் முடிந்து, இல்லற வாழ்வில் ஈடுபட்ட தலைவியைக் காண ஒரு நாள் தோழியானவள் செல்கின்றாள். அப்போது, சிறந்ததொரு தலைவனைத் தன்னுடன் சேர்த்து வைத்தத் தோழிக்கு நன்றி நவில்கிறாள் தலைவி. ‘மகிழ்தல்’ என்ற கற்பின் வகைக்குப் பொருந்துவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“அறம்தலைப் பிரியாது ஒழுகலும், சிறந்த

கேளிர் கேடுபல ஊன்றலும், நாளும்

வருந்தா உள்ளமொடு இருந்தோர்க்கு இல் எனச்

செய்வினை புரிந்த நெஞ்சினர்

.....

பொன்படு மருங்கின் மலை இறந்தோரே” (அகம். 193)

எனும் முள்ளியூர்ப் பூதியார் பாடல் பொருள் காரணமாகப் பிரிந்த தலைவனின் பிரிவுத் துயரைத் தாங்க முடியாத தலைவியைத் தோழி தேற்றுவதாக அமைந்துள்ளது. இங்குக் கற்பு வாழ்வில் நிகழும் பிரிவாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. ஏனெனில் இப்பாடலில் இல்வாழ்க்கை நடத்துவோருக்கென கடமைகளைச் சொல்லி தோழி தலைவியை ஆற்றுப்படுத்துகின்றாள். எனவே இது கற்பு சார்ந்த பிரிவாக அமைகிறது.

“நல்நலம் தொலைய, நலம் மிகச் சாலும்

இன்உயிர் கழியினும் உரையல், அவர் நமக்கு

அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ? தோழி

புலிவி அஃது எவனோ, அன்பிலங் கடையே” (குறுந். 93)

என்ற அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடலில், தலைவி தன் புலிவியை வெளிப்படுத்துகிறாள். அதாவது பரத்தமை ஒழுக்கம் புரிந்த தலைவனை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்ற தோழியிடம் தலைவன் மீது தனக்குள்ள கோபத்தை வெளிப்படுத்தினாள். ‘பரத்தமை ஒழுக்கம்’ என்பது கற்பு வாழ்க்கையில் தான் நிகழும். எனவே இப்பாடல் கற்பு சார்ந்ததாயிற்று.

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் தொல்காப்பியரின் கற்புக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றுவதிலும், தழுவலே அதிகம் காணப்படுகிறது என்பது புலனாகும்.

4.2.3 கூற்றுக் கோட்பாடு

ஒரு செய்யுளை இயற்றும் போது, அதில் ‘கூற்று’ என்பதும் இடம்பெற வேண்டும் என்பது தொல்காப்பியரின் கொள்கை. எனவே தான் செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றாக ‘கூற்று’ குறிக்கப்பட்டது. கூற்று என்பதற்கு அறிஞர்கள் பின்வருமாறு விளக்கங்களைத் தருகின்றனர்.

“எடுத்துரைப்பு என்கிற இந்தச் சொல் சொல்பவரிடம் இருந்து கேட்பவருக்கு அல்லது எழுதுபவரிடமிருந்து வாசிப்பவருக்கு ஒரு செய்தியை எடுத்துச் செல்கின்ற ஒரு வகையான தகவல் தொடர்பு முறையினைக் குறிக்கின்றது.”²⁶

என்கிறார் பஞ்சாங்கம்.

“கூற்று எனும் சொல் பேச்சு, உரையாடல், எடுத்துரைப்பு, மொழிதல் என்ற சொற்களால் கருத்து வெளிப்பாட்டு முறை என்ற ஒரு பொருளிலேயே அறிஞர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.”²⁷

என்று குறிப்பிடுகின்றார் இரா.ஈஸ்வரி.

இவற்றிலிருந்து கூற்று என்பது ஒரு செய்தியை ஒருவருக்கொருவர் பரிமாறிக் கொள்ளப் பயன்படுவது என்பதாகும்.

தொல்காப்பியர் அகத்திணைப் பாடல்களில் கூற்று நிகழ்த்துதற்கு உரிமை படைத்த மாந்தர்கள் யாவர் என்பதைச் செய்யுளியலில் கூறுகின்றார். களவில் கூற்று நிகழ்த்துவோர், கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துவோர் என வகைப்படுத்தி மொழிகின்றார். கூற்று முறையால் வரையறை செய்து பாடும் அமைப்பு அகத்திணைக்கு மட்டுமே உரியது. புறத்திணைக்கு இவ்வரையறை இல்லை. இக்கருத்தினை,

“புறத்திணையில் இடம்பெறும் மாந்தரை அகத்திணையியல் போல ஒரு வரையறைக்குள் கொண்டு வர முடியாது. எனவே, அங்கு யார் யார் கூற்றுக்கு உரியவர் என்று கூறவோ கேட்டற்கு உரியவர் யார் யார் என்று வரையறை செய்யவோ இயலாது. மேலும் புறத்திணை நாடகப் பாங்கு உடையதன்று”²⁸

என்னும் பெரிய கருப்பன் கூற்றால் தெளியலாம்.

“கூற்று என்ற அம்சம் அகப்பாட்டின் அமைப்புக் கூறுகளில் மிக அடிப்படையானது. அகப்பாட்டு அகமாந்தர் ஒருவரின் கூற்றாகவே அமைய முடியும். கூற்று என்ற அமைப்புக் கூறு அகப்பாட்டின் அமைப்பைத் தெளிவாக வரையறை செய்து விடுகிறது.”²⁹

என்ற குளோரியா சுந்தரமதியின் கருத்தும் இங்குக் குறிப்பிடத் தகுந்தது.

இதிலிருந்து ‘கூற்று’ என்பது அகப்பாடல்களுக்கு மட்டுமே பொருந்தி வரும் என்ற தெளிவினைப் பெற முடிகிறது.

4.2.3.1 தொல்காப்பியரின் கூற்றிற்குரியோரும் கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்களும்

பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, தலைவன், தலைவி ஆகிய

அறுவரும் களவில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியர் என்றும், இவ்வறுவரோடு சேர்த்து பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை அறிவர், கண்டோர் ஆகிய பன்னிருவரும் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியர் என்றும் வரையறுத்துக் கூறுகின்றார் தொல்காப்பியர். கூற்று நிகழ்த்தும் மாந்தர்கள் எந்தெந்த இடங்களில் பேச வேண்டும் என்பதையும் அவர் கூறுகின்றார். தொல்காப்பியர் கூறும் கூற்று நிகழ்த்தும் மாந்தர்களும், கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்களின் எண்ணிக்கையையும் பின்வருமாறு கூறலாம்.

தலைவன் கூற்று	- 85
தலைவி கூற்று	- 72
தோழி கூற்று	- 61
நற்றாய் கூற்று	- 23
செவிலி கூற்று	- 17
கண்டோர் கூற்று	- 7
காமக்கிழத்தி/ பரத்தை கூற்று	- 8
பார்ப்பான் கூற்று	- 9
கூத்தர் கூற்று	- 10
பாணன் கூற்று	- 2
அறிவர் கூற்று	- 2
இளையோர் கூற்று	- 7
வாயில்கள் கூற்று	- 2

இவ்வாறு கூற்று நிகழுமிடங்கள் சொல்லப்படுகிறது. ஒவ்வொரு இடங்களையும் விரித்துப் பேசினால் ஆய்வின் எல்லையானது மிகவும் நீண்டு செல்லும். அதனால் சுருக்கம் கருதி இவ்விடத்தில் விரித்துக் கூறுவது தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு மொழியப்பட்டுள்ள கூற்றுக் கோட்பாட்டைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் தழுவி யுள்ளனர்/ விலகியுள்ளனர் என்பதை ஆராய்வது மிகவும் அவசியமாகக் கருதப்படுகிறது.

4.2.3 சங்கப் பெண் கவிதைகளில் கூற்று

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் கூற்று மாந்தரும், அவர் தம் கூற்றில் அமைந்த பாடல்களின் எண்ணிக்கையும் வருமாறு.

தலைவி கூற்றுக்கள்	- 69
தலைவன் கூற்றுக்கள்	- 12
தோழி கூற்றுக்கள்	- 38
செவிலி கூற்றுக்கள்	- 14
நற்றாய் கூற்றுக்கள்	- 5
காமக்கிழத்தி கூற்று	- 1
கண்டோர் கூற்றுக்கள்	- 2
உழையர் கூற்றுக்கள்	- 2
பரத்தை கூற்றுக்கள்	- 2

தொல்காப்பியர் கூறும் கூற்றிற்குரிய மாந்தர்களையும், சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் அகப்பாடல்களில் கூற்று நிகழ்த்தும் மாந்தரையும் ஒப்பு நோக்கின் தொல்காப்பியர் கூறிய தலைவன், தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலி, கண்டோர், பரத்தை ஆகிய எழுவருக்கு மட்டுமே கூற்றுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஏனைய பாணன், பார்ப்பான், பாங்கன், கூத்தர், அறிவர் ஆகிய ஐவர் கூற்றும், வாயில்களாவோர் கூற்றும் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் இடம்பெறவில்லை எனலாம்.

4.2.3.3 தலைவன் கூற்று

கூற்று முறை கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கு இன்றியமையாத ஒன்று. அவ்வகையில் தலைவன் கூற்று களவு, கற்பு என்ற இரு நிலைகளில் பிரிக்கப்பட்டு தொல்காப்பியரால் வகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் கூறும் தலைவன் கூற்றுகளின் எண்ணிக்கை மொத்தம் 85. இக்கூற்றுகளை ஐந்து நூற்பாக்களில் கூறுகின்றார். சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் தலைவன் கூற்றாக அமைந்துள்ள பாடல்கள் மொத்தம் பன்னிரண்டு.

தலைவன் கூற்றுகளும் பாடல்களும் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம், தோழியிற் கூட்டம், சேட்படை, இரு வகைக் குறியீடு, உடன்போக்கு மலிவு, ஊடல் அல்லது பரத்தையிற் பிரிவு, பிரிவிடம், இடைச்சுரத்தழுங்கல், வினையிடம், வினைமுற்றி மீளல், இனிதிருத்தல் எனச் சூழல்களுக்குத்தக வகுத்தமைத்து ஆராயப்பட்டுள்ளன.

4.2.3.3.1 இயற்கைப் புணர்ச்சி

தலைவனும், தலைவியும் தாமே எதிர்ப்பட்டுக் கூடுகின்ற கூட்டம் இயற்கைப் புணர்ச்சி ஆகும். இந்நிகழ்வில் தலைவன் கூற்றுகளாகத் தொல்காப்பியர் கூறுவன எட்டு ஆகும். இதனை,

“முன்னிலை யாக்கல் சொல்வழிப் படுத்தல்

நன்னயம் உரைத்தல், நகை நனி உறாஅ

அந்நிலை அறிதல், மெலிவு விளக்குறுத்தல்,

தன்னிலை உரைத்தல், தெளிவகப் படுத்தல் என்று

இன்னவை நிகழும் என்மனார் புலவர்” (தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ. 98)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும். இக்கூற்றில், சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பாடல்கள் இயற்றவில்லை.

4.2.3.3.2 இடந்தலைப்பாடு

இயற்கைப் புணர்ச்சி எய்திய தலைவன் அடுத்த நாளும் அவ்விடத்திற்குச் சென்று தலைவியை எதிர்ப்படுதல் இடந்தலைப்பாடாகும். இதில் 9 இடங்களில் தலைவனுக்குக் கூற்று நிகழும். இதனை,

“மெய்தொட்டுப் பயிறல், பொய் பாராட்டல்
இடம் பெற்றுத் தழாஅல், இடையூறு கிளத்தல்,
நீடு நினைந்து இரங்கல், கூடுதல் உறுதல்
சொல்லிய நுகர்ச்சி வல்லே பெற்றுழித்
தீராத் தேற்றம் உளப்படத் தொகை இப்
பேராச் சிறப்பின் இரு நான்கு கிளவியும்;
பெற்றவழி மகிழ்ச்சியும், பிரிந்தவழிக் கலங்கலும்”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 98: 1-7)

என்ற நூற்பா வரிகள் உணர்த்துகின்றன. இதிலும் சங்கப் பெண் பாடல்களில் கூற்றுகள் இல்லை.

4.2.3.3.3 பாங்கற் கூட்டம்

தலைவன், தனக்கு ஏற்பட்ட உறவினை, தன் உயிர்த் தோழனாகிய பாங்கனுக்கு எடுத்துக்கூறி அவன் மூலமாகத் தலைவியைக் கூடுதல் பாங்கற் கூட்டம் ஆகும். இதில் தலைவனுக்கு அமையும் கூற்றுகளை,

“குற்றம் காட்டிய வாயில் பெட்டினும்
பெட்ட வாயில் பெற்று இரவுவலி யுறுப்பினும்”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 99: 9-10)

என இரண்டாகத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். இக்கூற்றில் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் தலைவனுக்குப் பாடல்கள் இயற்றவில்லை.

4.2.3.3.4 தோழியிற் கூட்டம்

தோழியின் உதவியோடு தலைவியைக் கூடுவது தோழியிற் கூட்டம் ஆகும். இதில் தலைவனுக்கு இடம்பெறும் கூற்றுகள் மூன்று. இதனை,

“ஊரும் பேரும் கெடுதியும் பிறவும்
நீரிற் குறிப்பின் நிரம்பக் கூறித்
தோழியைக் குறையுறும் பகுதியும்”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 99: 11-13)

எனும் நூற்பா வரிகள் உணர்த்தும். இக்கூற்றுகளில் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பாடல்கள் இயற்றப்படவில்லை.

4.2.3.3.5 சேட்படை

தோழி தலைவனது குறையுணர்வாள். ஆயினும் உடனே அதை முடிக்க மாட்டாள். தலைவியின் அருமையைத் தலைவன் உணர வேண்டியும், தலைவன் தலைவிபால் கொண்ட அன்பைத் தான் உணர வேண்டியும் தலைவனைச் சேட்படுத்துவான். அவ்விடத்துத் தலைவன்பால் எழும் கூற்றுகள் ஏழு. இதனை,

“..... தோழி
குறைஅவள் சார்த்தி மெய்யுறக் கூறலும்
தண்டாது இரப்பினும் மற்றைய வழியும்,
சொல்லவட் சார்த்தலின் புல்லிய வகையினும்,
அறிந்தோள் அயர்ப்பின் அவ்வழி மருங்கில்
கேடும் பீடும் கூறலும், தோழி
நீக்கலினாகிய நிலைமையும் நோக்கி
மடன்மா கூறும் இடனுமார் உண்டே”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 99: 14-20)

என்ற நூற்பா வரிகள் உணர்த்தும். இக்கூற்றில் இரண்டு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ‘அள்ளூர் நன்முல்லையாரின்’ குறுந். 32-வது பாடலானது, தலைவன் தான் காமநோயினால் துன்புறுவதைவிட மடலேறலாம். அப்படி மடலேறினால் அது தலைவிக்குப் பழியை ஏற்படுத்தும். மடலேறாமல், காமநோயினால் உயிர் வாழ்தல் என்பது எனக்குப் பழியை ஏற்படுத்தும் என்பதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இதனை,

“காலையும், பகலும், கையறு மாலையும்,
 ஊர் துஞ்சு யாமமும், விடியலும், என்று இப்
 பொழுது இடை தெரியின் பொய்யே காமம்;
 மா என மடலோடு மறுகில் தோன்றித்
 தெற்றெனத் தூற்றலும் பழியே;
 வாழ்தலும் பழியே – பிரிவு தலைவரினே” (குறுந். 32)

என்ற பாடல் உணர்த்தும்.

பொதுக்கயத்துக் கீரந்தையின் குறுந். 337-வது பாடலானது, தலைவியின் இளமை, பேதைமை முதலான பண்புகளைக் கூறி அப்புறப்படுத்தும் போது தலைவன், தலைவி பேதைப் பருவம் கடந்து பருவம் எய்தி விட்டாள் என்று கூறுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இதனை,

“முலையே முகிழ் முகிழ்த்தனவே, தலையே
 கிளைஇய குரலே கிழக்கு வீழ்ந்தனவே,
 செறிமுறை வெண்பலும் பறிமுறை நிரம்பின;
 சுணங்கும் சில தோன்றினவே; அணங்கு என
 யான் தன் அறிவல்; தான் அறியலளே;

யாங்கு ஆகுவள் கொல் தானே

பெருமுது செல்வர் ஒருமட மகளே” (குறுந். 337)

என்ற பாடல் உணர்த்தும்.

4.2.3.3.6 உடன்போக்கு

தலைவியின் உறவினர் தலைவனுக்குத் தலைவியை மணம் முடித்துத் தர மறுக்கும் நிலையில் தலைவன், தலைவியைத் தோழியின் உதவியுடன், யாரும் அறியா வண்ணம் தலைவியைத் தன்னுடன் அழைத்துச் செல்வது உடன்போக்கு எனப்படும். இச்சூழலில் தலைவனுக்கு ஆறு கூற்றுகள் நிகழும். இதனை,

“ஒன்றாத் தமரினும் பருவத்துஞ் சுரத்தும்

ஒன்றிய மொழியொடு வலிப்பினும் விடுப்பினும்

இடைச்சுர மருங்கில் அவள்தமர் எய்திக்

கடைக்கொண்டு பெயர்தலிற் கலங்களுர் எய்திக்

கற்பொடு புணர்ந்த கௌவை உளப்பட

அப்பாற்பட்ட ஒருதிறத் தானும்” (தொல். பொருள். களம். அகத். நூ.எ. 44: 1-6)

என்னும் நூற்பா வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

இக்கூற்றில் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் இயற்றவில்லை.

4.2.3.3.7 இரு வகைக் குறியீடு

தோழியின் உதவியால் தலைவியைக் கூடும் பகற்குறியிலும், இரவுக்குறியிலும் தலைவன் நிகழ்த்தும் கூற்றுகளாகத் தொல்காப்பியர் கூறுவன மூன்று. இதனை,

“பண்பிற் பெயர்ப்பினும் பரிவுற்று மெலியினும்

அன்புற்று நகினும் அவட்பெற்று மலியினும்

ஆற்றிடை யுறுதலும் அவ்வினைக் கியல்பே”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 100)

என்ற நூற்பா வரிகள் மூலம் உணரலாம்.

இக்கூற்றில் ஒரேயொரு பாடல் மட்டும் இடம்பெற்றுள்ளது. ஒளவையாரின் குறுந். 29-வது பாடலானது அல்ல குறிப்பட்டு நீங்கிய தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாய் அமைந்துள்ளது. ‘மழை நீரை ஏற்ற பச்சை மண்பாண்டம் போல உள்ளம் தாங்கவியலாத ஆசை வெள்ளத்தில் நீந்துகிராய். என் கருத்தைக் கேட்டு நிறைவேற்றுகின்ற தலைவியைப் பெறுவதாயின் உனது போராட்டமானது பெருமிதமானதே’ என்று தலைவன் கூற்றில் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

இதனை,

“நல் உரை இகந்து, புல் உரை தாஅய்
பெயல் நீர்க்கு ஏற்ற பசுங்கலம் போல
உள்ளம் தாங்கா வெள்ளம் நீந்தி,
அரிது அவாவற்றனை – நெஞ்சே! நன்றும்
பெரிதால் அம்ம, நின்பூசல், உயர் கோட்டு
மகவுடை மந்தி போல
அகன்உறத் தழீஇக் கேட்குநர்ப் பெறினே” (குறுந். 29)

என்ற பாடல் உணர்த்தும்.

4.2.3.3.8 மலிவு

தலைவியை அவளின் தமர் கொடுக்கப் பெற்று மகிழ்தலும் அவள் தமர் கொடுக்க மறுத்த நிலையில் உடன்போக்கில் அழைத்துச் சென்று தலைவியைத் தன் ஊரறியத் திருமணம் செய்து கொண்டு, அவளோடு கூடி மகிழ்தலும் மலிவு எனப்படும். மலிவில் தலைவன் கூற்றுகளாக அமைவன பதினைந்து. இதனை,

“கரணத்தின் அமைந்து முடிந்த காலை
நெஞ்சுதனை அவிழ்ந்த புணர்ச்சிக் கண்ணும்
எஞ்சா மகிழ்ச்சி இறந்துவரு பருவத்தும்
அஞ்சவந்த உரிமைக் கண்ணும்

நன்னெறிப் படருந் தொன்னலப் பொருளிலும்

பெற்ற தேளத்துப் பெருமையின் நிலைஇக்

குற்றஞ் சான்ற பொருளெடுத் துரைப்பினும்

.....

.....

ஐயர் பாங்கினும் அமரச்ச் சுட்டியுஞ்”

(தொல். பொருள். இளம். கற்பு. நூ.எ. 144: 1-29)

என்ற நூற்பா வரிகள் உணர்த்துகின்றன. இக்கூற்றுக்களில் ஒன்றுகூட சங்கப்பெண் பாடல்களில் இடம்பெறவில்லை.

4.2.3.3.9 ஊடல் – பரத்தையர் பிரிவு

தலைவன் பரத்தையர்பால் பிரிந்து, பின் தலைவியிடம் வரும்பொழுது தலைவி ஊடல் கொள்வாள். இங்ஙனம் ஊடும்பொழுது தலைவன்பால் நிகழும் கூற்றுகள் ஐந்து ஆகும். இதனை,

“பரத்தையின் அகற்சியிற் பிரிந்தோட் குறுகி

இரத்தலுந் தெளித்தலும் எனஇரு வகையோடு

உரைத்திற நாட்டம் கிழவோன் மேன”

(தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 44: 22-24)

“பயங்கெழு துணையணைப் புல்லிப் புல்லாது

உயங்குவனள் கிடந்த கிழத்தியைக் குறுகி

அல்கல் முன்னிய நிறையழி பொழுதின்

மெல்லன் சீறடி புல்லிய இரவினும்

உறலருங் குரைமையின் ஊடன்மிகு தோளைப்

பிறபிற பெண்டிரிற் பெயர்த்தற் கண்ணும்”

(தொல். பொருள். இளம். கற்பு. நூ.எ. 144: 31-36)

எனும் வரிகளில் ஊடல் காலத்தில் நிகழும் கூற்றுக்களைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதில் ஒரே ஒரு பாடல் மட்டும் இடம்பெற்றுள்ளது.

மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையாரின் நற். 250-வது பாடலானது, பரத்தையர் பிரிந்த தலைவன் தலைவியின் ஊடல் தணியத் தன் புதல்வனுடன் இல்லம் புகுந்தான். அப்படியும் தலைவி ஊடல் நீட்டித்து, 'நீ யார்' என்று வினவுகின்றாள். தலைவன் உடன் வந்த பாணனிடம் 'தலைவி கேட்பது நகையானது; நகுவோம் வாராய்' என்று ஊடல் தணிய உரைக்குமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இதனை,

“நகுகம் வாராய் – பாண! – பகுவாய்

அரிபெய் கிண்கிணி ஆர்ப்ப, தெருவில்

தேர் நடைபயிற்றும் தேமொழிப் புதல்வன்

.....

'யாரையோ?' என்று இகத்து நின்றதுவே” (நற். 250)

என்ற பாடல் உணர்த்தும்.

4.2.3.3.10 பிரிவிடம்

ஓதல், பகை, வேந்தன், தூது, காவல், பொருள் முதலான ஆறில் ஒன்றன் காரணமாகப் பிரிந்து செல்லும் போது தலைவனிடத்து நிகழும் கூற்றுக்களாகத் தொல்காப்பியர் கூறுவன 18. இதனை,

“நாளது சின்மையும் இளமைய தருமையுந்

தாளாண் பக்கமும் தகுதிய தமைதியும்

இன்மைய திளிவும் உமைமைய துயர்ச்சியும்

அன்பின தகலமும் அகற்சிய தருமையும்

ஒன்றாப் பொருள்வயின் ஊக்கிய பாலினும்

வாயினுங் கையினும் வகுத்த பக்கமோடு
 ஊதியம் கருதிய ஒருதிறத் தானும்
 புகழும் மானமும் எடுத்தவற் புறுத்தலும்
 தூதிடை யிட்ட வகையி னானும்
 ஆகித் தோன்றும் பாங்கோர் பாங்கினும்
 மூன்றன் பகுதியும் மண்டிலத் தருமையும்
 தோன்றல் சான்ற மாற்றோர் மேன்மையும்”

(தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 44: 7 – 18)

“பிரிவின் எச்சத்துப் புலம்பிய இருவரைப்
 பரிவு நீக்கிய பகுதிக் கண்ணும்
 நின்றநனி பிரிவின் அஞ்சிய பையுளுஞ்
 சென்றுகை இகந்துபெயர்த் துள்ளிய வழியுங்

 வேற்றுநாட் டகல்வயின் விழுமத் தானும்”

(தொல். பொருள். இளம். கற்பு. நூ.எ. 144: 37 – 45)

என்ற நூற்பா வரிகள் உணர்த்துகின்றன. இவற்றில் தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிந்தவிடத்துக் கிழத்தியை நினைந்து சொல்வது, என்றபடி குன்றியளாரின் அகம். 41-வது பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின்’ நற். 312-வது பாடல், பொருள் தேட பிரிவதற்குக் கருதிய தலைவன் பின்னர் தலைவியை எண்ணி, செலவழுங்குவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இதனை,

“நோகோ யானே, நோம் என் நெஞ்சே
 பனிப் புதல் ஈங்கை அம் குழை வருட
 சிறை குவிந்திருந்த பைதல் வெண் குருகு

.....
வாடைப் பெரும் பனிக்கு என்னள் கொல்? – எனவே” (நற். 312)

என்ற பாடல் உணர்த்தும்.

4.2.3.3.11 வினையிடம்

போர் காரணமாக வேந்தனுடன் துணையாகச் சென்ற தலைவன் பாசறையில் தலைவியை நினைத்து வருந்துகின்றான். இவ்விடத்தில் தலைவனுக்கு நிகழும் கூற்றுகள் மூன்று. இதனை,

“பாசறைப் புலம்பலும் முடிந்த காலத்துப்

பாகனொடு விரும்பிய வினைத்திற வகையினும்”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 44: 19–20)

எனும் நூற்பா வரிகளில் உணரலாம். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில், பொருள் முற்றி மீள்வான் தேர்ப்பாகற்கு உரைத்தது என்ற ஒரேயொரு கூற்றுக்குப் பாடல் உள்ளது. ‘அள்ளூர் நன்முல்லையாரின்’ குறுந். 237-வது பாடல் தலைவியைத் தழுவுவதற்கு நெஞ்சமானது அங்கே சென்றுவிட்டது. இடையில் உள்ள இடைவெளி அதிகம். அதாவது எத்தனைக் காடுகளைக் கடந்து சென்று அவளைக் காண்பேனோ? என்றவாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

4.2.3.3.12 வினைமுற்றி மீள்

வினைவயிற் பிரிந்த தலைவன் சிறப்பாக அவ்வினையை முடித்துத் திரும்புகின்றான். தலைவியைக் காண ஆர்வம் கொள்கின்றான். அப்போது, தேர்ப்பாகனிடம் தேரை விரைந்து செலுத்துவாயாக என்கிறான். இச்சூழலில் அமைந்த கூற்றுகள் இரண்டு. இதனை,

“அருந்தொழில் முடித்த செம்மற் காலை

விருந்தொடு நல்லவை வேண்டற் கண்ணும்”

(தொல். பொருள். இளம். கற்பு. நூ.எ. 144: 53 – 54)

எனும் நூற்பா வரிகளில் உணரலாம். ஓளவையாரின் நற். 371-வது பாடல் வினைமுடித்து மீள்கின்ற தலைமகன் தேர்ப்பாகனிடம், பாக! மேகம் மழை தொடங்கிற்று. நம் காதலி இதனைக் கண்டு அழத் தொடங்கியிருப்பாள். ஆயர் குழலோசை அவள் அழுகையை மிகுவிக்கும். எனவே விரைந்து தேர் செலுத்துக என்றபடி அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இதனை,

“காயாங் குன்றத்துக் கொன்றை போல,

மா மாலை விடர் அகம் விளங்க மின்னி,

மாயோள் இருந்த தேளம் நோக்கி,

.....

தழங்கு குரல் உருமின் கங்குலானே” (நற். 371)

என்ற பாடல் உணர்த்தும்.

பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியாரின் அகம். 154-வது பாடலும், வினைமுற்றிய தலைமகன் தேர்ப்பாகனுக்குச் சொல்வதாக அமைந்துள்ளது.

4.2.3.3.13 இனிதிருத்தல்

வினைமுற்றி மீண்ட தலைவன் தன் இல்லம் அடைந்து தலைவியோடு இன்புற்று இருக்கும் காலத்து இடைச்சுரத்து நிகழ்ந்தவற்றை நினைத்துப் பார்க்கையில் தலைவனிடத்து கூற்று நிகழும். இச்சூழலில் மூன்று கூற்றுகளை மொழிவர் தொல்காப்பியர். இதனை,

“காமக் கிழத்தி மனையோள் என்றிவர்

ஏழுறு கிளவி சொல்லிய எதிருஞ்

சென்ற தேளத் துழப்புநனி விளக்கி

இன்றிச் சென்ற தன்னிலை கிளப்பினும்

.....

கேளிர் ஒழுக்கத்துப் புகற்றிக் கண்ணும்

ஏனைய வாயிலோ ரெதிரொடு தொகைஇப்”

(தொல். பொருள். இளம். கற்பு. நூ.எ. 144: 49 – 57)

என்ற நூற்பா வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

ஒளவையார் குறுந். 99-வது பாடலானது வினைமுற்றி மீண்ட தலைவனிடம், தோழி ‘தம்மை மறந்தீரோ’ என்று கேட்க அதற்குப் பதில் கூறும்படி அமைந்துள்ளது.

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள தலைவன் கூற்றுப் பாடல்கள் அனைத்தும் தொல்காப்பியர் விதிப்படியே அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பது தெளிவாகிறது. தொல்காப்பியரின் அனைத்துக் கூற்றுகளுக்கும் பாடல்கள் இடம்பெறாமல் குறிப்பிட்ட கூற்றுகளுக்கு மட்டுமே பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

4.2.3.4 தலைவி கூற்று

தலைவி கூற்று பல சூழல்களில் நிகழும். அவ்வாறு நிகழ்வனவற்றைத் தொல்காப்பியர் சில நூற்பாக்களில் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியர் கூறிய தலைவி கூற்றை அறுபது என்று இளம்பூரணரும், எழுபத்திரண்டு என்று நச்சினார்க்கினியரும் கூறுகின்றனர்.

நச்சினார்க்கினியரின் கருத்துக்கு உடன்பட்டு, தொல்காப்பியர் கூறும் தலைவி கூற்றுகளாக இவ்வாய்வில் எடுத்துக் கொள்ளப்படுவன 72 ஆகும். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் தலைவி கூற்றாக வரும் பாடல்களின் எண்ணிக்கை 69 ஆகும். தலைவி கூற்றில் அமையும் பாடல்கள் அனைத்தும் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம், தோழியிற் கூட்டம், குறைநயப்பு, இரு வகைக் குறி, ஒருவழித்தணத்தல், வரைவு வேட்கை, மலிவு, ஊடல், பிரிவு எனும் பதினொரு பகுதிக்குள் அடக்கப்பட்டு ஆராயப்படுகின்றன.

இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம் ஆகியவற்றில் தலைவிக்குக் கூற்று நிகழ்வது என்பது மிகவும் அரிதான ஒன்றாகும். பெண்ணுக்கு நாணம், மடம் ஆகியவை இருப்பதால் அவளது விருப்பமானது வாய்விட்டு சொல்லப்படாமல் குறிப்பாகவே உணர்த்தப்படும். இதனை,

“காமத் திணையிற் கண்ணின்று வருஉம்
நாணும் மடனும் பெண்மைய வாதலின்
குறிப்பினும் இடத்தினு மல்லது வேட்கை
நெறிப்பட வாரா அவள்வயி னான”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 106)

என்ற நூற்பா உணர்த்தும். இதிலிருந்து, தலைவியானவள் தன் ஆசையைக் கூற்றால் வெளிப்படுத்தாமல் மெய்ப்பாடுகளாகிய குறிப்பினால் புலப்படுத்துவாள் என்பது தெரிகிறது.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம் ஆகியவற்றில் தலைவி கூற்று நிகழ்த்துவதாகப் பாடல் இடம்பெறவில்லை.

4.2.3.4.1 தோழியிற் கூட்டம்

தோழியிற் கூட்டம் என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டு தலைவியிடத்து நிகழும் கூற்று ஒன்று. இக்கூற்றை,

“நெறிப்படு நாட்டத்து நிகழ்ந்தவை மறைப்பினும்”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 109: 16)

என்ற நூற்பா வரி உணர்த்தும். தலைவியின் காதல் உண்மையைத் தெரிந்து கொண்ட தோழி தலைவியிடம் அது பற்றி வினவுவாள். அச்சமயம் தலைவி அதனை மறுத்துக் கூறுவாள். இக்கூற்றில் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் இடம்பெறவில்லை.

4.2.3.4.2 குறைநயப்பு

தொல்காப்பியர் குறைநயப்பில் தலைவி நிகழ்த்தும் கூற்றுகளாக இரண்டினைக் கூறுகின்றார். இக்கூற்றுகளை,

“பொறியின் யாத்த புணர்ச்சி நோக்கி
ஒருமைக் கேண்மையின் உறுகுறை தெளிந்தோள்
அருமை சான்ற நாலிரண்டு வகையின்
பெருமை சான்ற இயல்பின் கண்ணும்
பொய்தலை அடுத்த மடலின் கண்ணும்”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 109: 17–21)

என்ற நூற்பா வரி உணர்த்துகிறது. இவ்விருவகைக் கூற்றுகளிலும், சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பாடல்கள் இயற்றவில்லை.

4.2.3.4.3 இரு வகைக் குறியீடு

இரு வகைக் குறியீட்டில் நிகழும் கூற்றுகளாகத் தொல்காப்பியர் கூறுவன 15 ஆகும். இதனை,

“இருவகைக் குறி பிழைப்பாகிய இடத்தும்,
காணா வகையில் பொழுதுநனி இருப்பினும்
தான்அகம் புகாஅன் பெயர்தல் இன்மையின்
காட்சி ஆசையில் களம்புக்குக் கலங்கி
வேட்கையின் மயங்கிய கையறு பொழுதினும்
புகாஅக் காலைப் புக்கு எதிர்ப்பட்டுழிப்
புகாஅ விருந்தின் பகுதிக் கண்ணும்
வேளாண் எதிரும் விருப்பின் கண்ணும்”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 105: 1–8)

“மறைந்து அவற் காண்டல், தற் காட்டுறுதல்,
நிறைந்த காதலின் சொல் எதிர் மழுங்கல்”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 109: 1-2)

“பிரிந்தவழிக் கலங்கினும், பெற்றவழி மலியினும்
வரும் தொழிற்கு அருமை வாயில் கூறினும்
கூறிய வாயில் கொள்ளாக் காலையும்”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 109: 9-11)

என்ற நூற்பா வரிகள் மூலம் அறியலாம். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் ‘இருவகைக் குறி பிழைத்தவிடத்தும்’ என்ற கூற்றுக்கு ஒரு பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. ஓளவையாரின் நற். 187-வது பாடல், பகற்குறி வந்து மீண்டு செல்லும் தலைவனது செலவு நோக்கித் தலைமகள் தனக்குக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

தலைவன் இரவுக்குறியில் வரும்போது, அவனுக்கு ஏற்படும் இடையூறுகளை நினைத்து வருந்துவதாக, ஓளவையாரின் குறுந். 158-வது பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. இதைத் தவிர மற்ற 13 கூற்றுகளுக்கு சங்கப் பெண் கவிதைகளில் பாடல்கள் இல்லை.

4.2.3.4.4 ஒருவழித் தணத்தல்

தலைவன், களவுக் காலத்தில் தலைவியைச் சில நாட்கள் காணாதிருப்பான். இவ்வாறு இருப்பதால், ஊரில் அலர் குறையும் என்று கூறி அவ்வாறு நடந்து கொள்வான். இந்தப் பிரிவுக் காலத்தில் தலைவிக்கு ஆறு கூற்றுகள் நிகழும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இக்கூற்றுகளை,

“இட்டுப்பிரிவு இரங்கினும், அருமை செய்து அயர்ப்பினும்
வந்தவழி எள்ளினும், விட்டு உயிர்த்து அழுங்கினும்

நொந்து தெளிவு ஒழிப்பினும், அச்சம் நீடினும்
பிரிந்தவழிக் கலங்கினும் பெற்றவழி மலியினும்”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 109: 6-9)

என்ற நூற்பா வரிகள் மூலம் அறியலாம். இக்கூற்றுகளில் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பாடல்கள் இயற்றவில்லை.

4.2.3.4.5 வரைவு வேட்கை

தலைவிக்கு, வரைவு வேட்கை நிகழும் சூழல்களைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

பொழுது ஆறும் இன்னாமை, அன்னை அறிந்தமை, இற்செறிப்பு, வெறியாட்டு, நொதுமலர் வரைவு, அறத்தொடு நிலை, வரைவு கடாதல், வரைவு நீட்டித்தல், வரைவிடைப் பிரிதல், உடன்போக்கு ஆகிய சூழல்களில் தலைவியின் வரைவு வேட்கை வெளிப்படுத்தப்படும். அவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படும் சூழலில் தலைவிக்குக் கூற்று நிகழும்.

சங்கப்பெண் கவிஞர்களில் ஆதிமந்தியாரின் குறுந். 31-வது பாடல் நொதுமலர் வரைவுழித் தோழிக்குத் தலைமகள் அறத்தொடு நின்றது என்ற கூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது.

குன்றியளார் (நற். 117), நன்னாகையார் (குறுந். 118), வெண்பூதியார் (குறுந். 97) ஆகிய பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில், வரைவு நீட்டித்த வழி தலைவி கூற்று நிகழ்த்துவதாக அமைந்துள்ளது.

வெள்ளி வீதியாரின் குறுந். 169-வது பாடல் ‘வரைவு கடாதல்’ என்னும் கூற்றில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

வெறி பாடிய காமக் கண்ணியாரின் அகம். 22, பூங்கணுத்திரையாரின் (குறுந். 171), நக்கண்ணையாரின் அகம் (நற். 87), குன்றியளாரின் குறுந். 301, ஓளவையாரின் குறுந். 28, கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் குறுந். 172 ஆகிய

பாடல்கள் வரைவிடைப் பிரிதலின் போது தலைவி கூற்றாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

வெள்ளி வீதியாரின் குறுந். 149-வது உடன்போக்கு உணர்த்திய தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியதாக அமைந்துள்ளது.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொழுதும் ஆறும் இன்னாமை, இற்செறிப்பு, வெறியாட்டு, அன்னை அறிந்தமை போன்ற நிலைகளில் தலைவிக்குக் கூற்று இடம்பெறவில்லை.

4.2.3.4.6 மலிவு

மலிவு என்பது கற்பொழுக்கத்தில் இல்லத் தலைவியான பிறகு நிகழ்வதாகும். இதில் 3 கூற்றுகளை தலைவி கூறுவதாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். இதனை,

“அவன் அறிவாற்ற அறியு மாகலின்
ஏற்றற் கண்ணும், நிறுத்தற் கண்ணும்,
உரிமை கொடுத்த கிழவோன் பாங்கில்
பெருமையின் திரியா அன்பின் கண்ணும்”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 145: 1-4)

என்ற நூற்பா வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

இதில் ‘நிறுத்தற் கண்ணும்’ என்ற கூற்றிற்குப் பொருத்தமாக அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் பாடிய அகம். 352-வது பாடல் அமைந்துள்ளது. இதைத் தவிர மற்ற கூற்றுகளுக்குச் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பாடல்கள் இயற்றவில்லை.

4.2.3.4.7 ஊடல்

கற்புக் காலத்தில் ஊடல் தலைவியிடத்துத் தோன்றும். அப்போது தலைவி 16 இடங்களில் கூற்று நிகழ்த்துவதாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். இதனை,

“கயந்தலை தோன்றிய காமர் நெய்யணி
 நயந்த கிழவனை நெஞ்சு புண்ணுறீஇ
 நளியின் நீக்கிய இளிவரு நிலையும்
 புகன்ற உள்ளமொடு புதுவோர் சாயற்கு
 அகன்ற கிழவனைப் புலம்பு நனிகாட்டி
 இயன்ற நெஞ்சம் தலைபெயர்த் தருக்கி
 எதிர்பெய்து மறுத்த ஈரத்து மருங்கினும்
 தங்கிய ஒழுக்கத்துக் கிழவனை வணங்கி
 எங்கையர்க்கு உரை என இரத்தற் கண்ணும்
 செல்லாக் காலைச் செல்கென விடுத்தலும்
 காமக்கிழத்தி தமன்மகத் தழீஇ
 ஏழுறு விளையாட்டு இறுதிக் கண்ணும்
 சிறந்த செய்கை அவ்வழித் தோன்றி
 அறம்புரி நெஞ்சமொடு தன்வரவு அறியாமைப்
 புறம்செய்து பெயர்த்தல் வேண்டிடத் தானும்
 தந்தையர் ஒப்பர் மக்கள் என்பதனால்
 அந்தமில் சிறப்பின் மகப்பழிந்து நெருங்கலும்
 கொடியோர் கொடுமை சுடுமென ஓடியாது
 நல்லிசை நயந்தோர் சொல்லொடு தொகைஇப்
 பகுதியின் நீங்கிய தகுதிக் கண்ணும்,
 கொடுமை ஒழுக்கம் கோடல் வேண்டி
 அடிமேல் வீழ்ந்த கிழவனை நெருங்கிக்
 காதல் எங்கையர் காணின் நன்று என
 மாதர் சான்ற வகையின் கண்ணும்
 தாயர் கண்ணிய நல்லணிப் புதல்வனை
 மாயப் பரத்தை உள்ளிய வழியும்,

தன்வயின் சிறைப்பினும், அவன் வயின் பிரிப்பினும்
 இன்னாத் தொல்குள் எடுத்தற் கண்ணும்
 காமக் கிழத்தியர் நலம் பாராட்டிய
 தீமையின் முடிக்கும் பொருளின் கண்ணும்
 கொடுமை ஒழுக்கத்துத் தோரிக்கு உரியவை
 வடுவறு சிறப்பின் கற்பின் திரியாமைக்
 காய்தலும் உவத்தலும் பிரித்தலும் பெட்டலும்
 ஆவயின் வருஉம் பல்வேறு நிலையினும்
 வாயிலின் வருஉம் வகையொடு தொகைஇக்”

(தொல். பொருள். இளம். கற்பு. நூ.எ. 145: 8-42)

என்ற நூற்பா வரிகளில் அறியலாம். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ‘வாயிலின் வருஉம் வகையொடு’ என்ற ஒரு கூற்றுக்கு மட்டுமே பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

அஞ்சில் அஞ்சியார் (அகம். 90), அள்ளூர் நன்முல்லையார் (குறுந். 202), ஓளவையார் (நற். 91), குன்றியளார் (குறுந். 50), நெடும்பல்லியத்தை (குறுந். 203) ஆகிய சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள், பரத்தையர் ஒழுக்கம் புரிந்து வரும் தலைவனுக்கு வாயில்களாக வருவோரிடம் தலைவி கூற்று நிகழ்த்துவதாக அமைந்துள்ளன. இதைத் தவிர மற்ற கூற்றுக்களுக்குப் பாடல் இடம்பெறவில்லை.

4.2.3.4.8 பிரிவு

பொருள் காரணமாகத் தலைவன் பிரிந்து சென்ற நிலையில், தனிமைத் துயரில் தவிக்கும் தலைவிக்கு இரண்டு விதமான கூற்றுகள் நிகழும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

“கிழவனை மகடூஉப் புலம்பு பெரிதாகலின்
அலமரல் பெருகிய காமத்து மிகுதியும்
இன்பமும் இடும்பையும் ஆகிய இடத்தும்”

(தொல். பொருள். இளம். கற்பு. நூ.எ. 145: 5-7)

என்ற நூற்பா வரிகளின் மூலம் அறியலாம். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் பெரும்பாலும் பிரிவுத் துன்பத்தை மையப்படுத்தியே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தலைவன் பிரிவை உணர்ந்த நிலையிலும், பிரிந்து சென்றதை அறிந்த நிலையிலும், பிரிவிடை ஆற்றாத நிலையிலும், பிரிவுத் துயரத்தைத் தாங்கும்படி, தோழி வற்புறுத்தும் நிலையிலும், தலைவன் திரும்பி வருவதாகச் சொன்ன பருவம் வந்த பிறகும், குறித்த பருவத்தில் தலைவன் திரும்பி வராத நிலையிலும் தலைவி கூற்று நிகழ்த்தும் பாடல்கள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் மிகுதியாக உள்ளன. மொத்தம் 33 பாடல்கள் பிரிவுத் துயரத்தைப் பாடுவதாக உள்ளன.

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் இடம்பெறும் தலைவி கூற்றில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் தொல்காப்பியரின் கூற்றுக் கோட்பாட்டில் பொருந்தி வருகின்றன என்றாலும் சில விலகல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன என்பதும் மறுக்க முடியாத உண்மையாகும்.

தொல்காப்பியர், பெண்ணை இந்த இடத்தில் பேச வேண்டும், இந்த இடத்தில் பேசக் கூடாது, உணர்வுகளை வாய்விட்டுச் சொல்லக் கூடாது. குறிப்பாக, உடல் மெய்ப்பாடுகளாக வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்றெல்லாம் வரையறை செய்திருந்தார். இவ்வரையறைகள் எல்லாம் சங்கப் பெண் கவிதைகளில் மீறப்பட்டன என்று கூறினால் அது மிகையாகாது. அவ்வாறு மீறப்பட்ட நிலைகளைப் பின்வருமாறு காணலாம். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் தலைவி கூற்றுப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் தொல்காப்பியரின் கூற்றுக் கோட்பாட்டிலிருந்து விலகியே காணப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியரின் விதிப்படி, களவுக் காலத்தில் பேசுவதற்குத் தலைவிக்கு வாய்ப்பு கிடையாது. அப்படியே பேசினாலும் தலைவனைப் புகழ்தல், தலைவனுக்கு ஏற்படும் துன்பத்திற்கு அஞ்சுதல், களவைத் தோழிக்கு வெளிப்படுத்துதல் என்றவாறு மட்டுமே கூற்று நிகழும். அதுவும் தோழியிடம் மட்டுமே அதிகம் பேசுவாள். தலைவனுக்கு முன்னர் வெறும் மெய்ப்பாடுகளை மட்டுமே காட்டித் தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பதெல்லாம் தொல்காப்பியர் பெண்ணுக்கு வகுத்த விதி.

இவ்விதிகளையெல்லாம் உடைத்து தகர்த்தெறிந்துள்ளனர் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள். ஒரு பெண்ணுக்குத் தனது உணர்வுகளைத் தனது பேச்சின் மூலம் வெளிப்படுத்த அவளுக்கு உரிமை உண்டு என்பதைத் தங்கள் பாடல்களின் வழியே நிரூபித்துள்ளனர். காம உணர்வினால் வருந்தும் பெண்ணானவள், தன்னுடைய உணர்வுகளை வெளிப்படையாக வாய்விட்டுப் பேசியுள்ளாள் எனும் போது தொல்காப்பியரின் பெண், பெண்மை பற்றிய கோட்பாடெல்லாம் இவ்விடத்தில் மீறப்படுகிறது.

“முட்டுவேன் கொல்? தாக்குவேன் கொல்?

ஓரேன், யானும் ஓர் பெற்றி மேலிட்டு,

‘ஆஅஓல்’ எனக் கூவுவேன் கொல்?

அலமரல் அசைவளி அலைப்ப, என்

உயவுநோய் அறியாது, துஞ்சும் ஊர்க்கே” (குறுந். 28)

என்ற ஓளவையார் பாடலின் பொருளானது, சூழன்றபடி அசைந்து வரும் தென்றல் காற்று, என் காதல் நோயின் கொடுமையை அறிந்து கொள்ளாமல் என்னை அலைக்கழிக்கின்றது. அதனை அறியாமல் ஊரும் உறங்குகின்றனது. இவ்வாறு உறங்கும் ஊரார்க்கு எனது நிலைமையை எவ்வாறு கூறுவேன்? முட்டுவேனோ? தாக்குவேனோ? ஆவெனவும் ஒல்லெனவும் ஒலி உண்டாக உறுதியுடன் குரலெடுத்து கூவுவேனோ? இன்னது செய்வது என்பதனை அறியேன் என்பதாக

அமைகிறது. இதில் ஒரு பெண்ணானவள் தனது உணர்வுகளைத் தனது கூற்றின் மூலம் வெளிப்படையாகக் கூறியுள்ளார். குறிப்பின் மூலமோ அல்லது மெய்ப்பாட்டின் மூலமோ கூற வேண்டும் என்ற தொல்காப்பியரின் விதிக்கு இது முரணாக உள்ளது. ‘வரைவிடை யாற்றாளாய்க் கவன்ற தோழிக்கு கிழத்தி உரைத்தது’ என்பது இப்பாட்டின் கூற்றாகும். இக்கூற்று தொல்காப்பியரால் கூறப்படாததாகும்.

இவற்றிலிருந்து, சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் தலைவி கூற்றில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் தழுவலோடு, விலகலையும் பெற்றிருக்கிறது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

4.2.3.5 தோழி கூற்று

தலைவன், தலைவியின் களவு மற்றும் கற்பு வாழ்க்கையில் தோழிக்கு முக்கிய இடமுண்டு. தலைவியோடு எப்போதும், உடனிருந்து பல உதவிகளைச் செய்பவள் தோழியாவாள். தொல்காப்பியர் தோழியின் கூற்றை 61 ஆகக் குறிக்கின்றார். இதில் களவில் நிகழும் கூற்றுகளை,

“நாற்றமும் தோற்றமும் ஒழுக்கமும் உண்டியும்
செய்வினை மறைப்பினும் செலவினும் பயில்வினும்
புணர்ச்சி எதிர்ப்பாடுள்ளுறுத்து வருஉம்
உணர்ச்சி ஏழினும் உணர்ந்த பின்றை
மெய்யினும் பொய்யினும் வழிநிலை பிழையாது
பல்வேறு கவர்பொருள் நாட்டத்தானும்
குறையுற்றற்கு எதிரிய கிழவனை மறையுறப்
பெருமையிற் பெயர்ப்பினும் உலகு உரைத்து ஒழிப்பினும்
அருமையின் அகற்சியும் அவளறி வறுத்துப்
பின்வா வென்றலும் பேதைமை யூட்டலும்

முன்னுறு புணர்ச்சி முறைநிறுத் துரைத்தலும்
 அஞ்சியச் சுறுத்தலும் உரைத்துழிக் கூட்டமோடு
 எஞ்சாது கிளந்த இருநான்கு கிளவியும்
 வந்த கிழவனை மாயஞ் செப்பிப்
 பொறுத்த காரணங் குறித்த காலையும்
 புணர்ந்தபின் அவன்வயின் வணங்கற் கண்ணுங்
 குறைந்தவட் படரினும் மறைந்தவ ளருகத்
 தன்னொடும் அவளொடும் முன்னமுன் தளைஇப்
 பின்னிலை நிகழும் பல்வேறு மருங்கினும்
 நன்னயம் பெற்றுழி நயம்புரி இடத்தினும்
 எண்ணரும் பண்ணகை கண்ணிய வகையினும்
 புணர்ச்சி வேண்டினும் வேண்டாப் பிரிவினும்
 வேளாண் பெருநெறி வேண்டிய இடத்தினும்
 புணர்ந்துழி உணர்ந்த அறிமடச் சிறப்பினும்
 ஓம்படைக் கிளவி பாங்கின் கண்ணும்
 செங்கடு மொழியால் சிதைவுடைத் தாயினும்
 என்புநெகப் பிரிந்தோள் வழிச்சென்று கடைஇ
 அன்புதலை அடுத்த வன்புறைக் கண்ணும்
 ஆற்றது தீமை அறிவுறு கலக்கமும்
 காப்பின் நடுமை கையற வரினும்
 களனும் பொழுதும் வரைநிலை விலக்கிக்
 காதல் மிகுதி உளப்படப் பிறவும்
 நாடும் ஊரும் இல்லும் குடியும்
 பிறப்புஞ் சிறப்பும் இறப்ப நோக்கி
 அவன்வயின் தோன்றிய கிளவியொடு தொகைஇ
 அனைநில வகையான் வரைதல் வேண்டினும்

ஐயச்செய்கை தாய்க்கெதிர் மறுத்துப்
 பொய்யென மாற்றி மெய்வழிக் கொடுப்பினும்
 அவள்விலங் குறினுங் களம்பெறக் காட்டினும்
 பிறன்வரை வாயினும் அவன்வரைவு மறுப்பினும்
 முன்னிலை அறனெனப் படுதலென் றிருவகைப்
 புரைதீர் கிளவி தாயிடைப் புகுப்பினும்
 வரைவுடன் பட்டோர்க் கடாவல் வேண்டினும்
 ஆங்கதன் தன்மையின் வன்புறை உளப்படப்
 பாங்குற வந்த நாலெட்டு வகையினும்
 தாங்கருஞ் சிறப்பின் தோழி மேன”

(தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 112)

என்ற நூற்பா வழி உணர முடிகின்றது. களவில் 32 வகையான கூற்றுகளைத் தோழி கூறுவதாகத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். இவற்றில் உடன்போக்கு, அறத்தொடு நின்றல், இரு வகைக் குறி, வரைவு வேட்கை, பிரிவுத் துயரம் ஆகிய கூற்றுகளுக்கு மட்டுமே சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பாடல்கள் உள்ளன. இதனைப் பின்வருமாறு காணலாம். போந்தைப் பசலையார் (அகம். 110), ஓளவையார் (குறுந். 23) ஆகிய பாடல்கள் ‘அறத்தொடு நின்றல்’ என்ற தோழி கூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன.

ஓளவையார் (நற். 295), நெய்தற் கார்க்கியார் (குறுந். 55), குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் (அகம். 160), குன்றியளார் (குறுந். 51, 117), வெள்ளி வீதியார் (நற். 235) (குறுந். 146) ஆகிய பாடல்கள் வரைவு வேட்கையில் தோழி கூற்று நிகழ்த்துவதாக அமைந்துள்ளன.

ஓளவையார் (குறுந். 388), கயமனார் (அகம். 221, 259) ஆகிய கவிஞர்களின் பாடல்கள் ‘உடன்போக்கு’ என்ற சூழலில் தோழி கூற்று நிகழ்த்துவதாக அமைந்துள்ளன.

பகற்குறி, இரவுக் குறி ஆகிய இரண்டிலும் பேசுவது, பிரிவுத் துயரத்தில் தலைவியை ஆற்றியிருக்க வற்புறுத்துதல், சிறைப்புறமாகத் தலைவன் நிற்க, தோழி தலைவியிடம் கூறுவது போல கூறி திருமணத்திற்கு வற்புறுத்துதல் என்பன போன்ற சூழல்களில் தோழி கூற்று நிகழ்த்துவதாக, சங்கப் பெண் கவிதைகள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் களவில் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

கற்பில் தோழி நிகழ்த்தும் கூற்றுகளைத் தொல்காப்பியர் பின்வரும் நூற்பாவில் தெளிவாக எடுத்துரைக்கிறார். இதனை,

“பெறற்கரும் பெரும் பொருள் முடிந்தபின் வந்த
 தெறற்கரு மரபிற் சிறப்பின் கண்ணும்
 அற்றமழி வரைப்பினும் அற்றம் இல்லாக்
 கிழவோற் கூட்டிய தெய்வக் கடத்தினுஞ்
 சீருடைப் பெரும்பொருள் வைத்தவழி மறப்பினும்
 அடங்கா ஒழுக்கத் தவன்வயின் அழித்தோளை
 அடங்கக் காட்டுதற் பொருளின் கண்ணும்
 பிழைத்துவந் திருந்த கிழவனை நெருங்கி
 இழைத்தாங் காக்கி கொடுத்தற் கண்ணும்
 வணங்கியல் மொழியான் வணங்கற் கண்ணும்
 புறம்படு விளையாட்டுப் புல்லிய புணர்ச்சியுஞ்
 சிறந்த புதல்வனைத் தேராது புலம்பினும்
 மாணலந் தாவென வகுத்தற் கண்ணும்
 பேணா ஒழுக்கம் நாணிய பொருளினுஞ்
 சூள்வயின் நிறுத்தால் சோர்வுகண் டழியினும்
 பெரியோர் ஒழுக்கம் பெரிதெனக் கிளந்து
 பெறுநகை யில்லாப் பிழைப்பினும் அவ்வழி
 உறுதகை யில்லாப் புலவியின் மூழ்கிய

கிழவோள் பால்நின்று கெடுத்திற் கண்ணும்
 உணர்ப்புவயின் வாரா ஊடலுற் றோள்வயின்
 உணர்த்தல் வேண்டிய கிழவோன் பால்நின்று
 தான்வெகுண் டாக்கிய தகுதிக் கண்ணும்
 அருமைக் காலத்துப் பெருமை காட்டிய
 எளிமைக் காலத் திரக்கத் தானும்
 பாணர் கூத்தர் விறலியர் என்றிவர்
 பேணிச் சொல்லிய குறைவினை எதிரும்
 நீத்த கிழவனை நிகழுமாறு பட்டியர்
 காத்த தன்மையிற் கண்ணின்று பெயர்ப்பினும்
 பிரியுங் காலத் தெதிர்நின்று சாற்றிய
 மரபுடை எதிரும் உளப்படப் பிறவும்
 வகைபட வந்த கிளவி யெல்லாந்
 தோழிக் குரிய என்மனார் புலவர்”

(தொல். பொருள். இளம். கற்பு. நூ.எ. 148)

எனும் நூற்பா வழி உணரலாம்.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் அஞ்சில் அஞ்சியார் (நற். 90),
 அள்ளூர் நன்முல்லையார் (அகம். 46), (குறுந். 93), ஓக்கூர் மாசாத்தியார் (குறுந். 139),
 கயமனார் (குறு.6), குன்றியளார் (குறுந். 238) ஆகிய பாடல்கள் வாயில் மறுத்தல்,
 நேர்தல் ஆகிய கூற்றுகளில் இடம்பெற்றுள்ளன.

பிரிவில் தலைவியைத் தேற்றுதல், தலைவனின் தவறுகளைச் சுட்டிக்
 காட்டுதல் போன்ற கூற்றுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

**இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் தோழி கூற்று
 தழுவலையே பின்பற்றியுள்ளன. எனினும் தொல்காப்பியர் கூறிய சில
 கூற்றுகளுக்கு மட்டுமே பாடல்கள் உள்ளன என்பது குறிப்பிடத் தகுந்தது.**

4.2.3.6 நற்றாய்/ செவிலி கூற்று

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் செவிலி கூற்றில் 14 பாடல்களும், நற்றாய்க் கூற்றில் 5 பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. தொல்காப்பியர் செவிலிக்கு 17 கூற்றுகளையும், நற்றாய்க்கு 23 கூற்றுகளையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

இதனை,

“களவல ராயினுங் காமமேற் படுப்பினும்

அளவுமிகத் தேதான்றினுந் தலைப்பெய்து காணினுங்

கட்டினுங் கழங்கினும் வெறியென இருவரும்

ஒட்டிய திறத்தாற் செய்திக் கண்ணும்

ஆடிய சென்றுழி அழிவுதலை வரினும்

.....

அன்னவை பிறவுஞ் செவிலி மேன” (தொல். பொருள். இளம். களவு. நூ.எ. 113)

“தன்னும் அவனும் அவளுஞ் சுட்டி

மன்னும் நிமித்தம் மொழிப்பொருள் தெய்வம்

நன்மை தீமை அச்சஞ் சார்தலென்று

அன்ன பிறவும் அவற்றொடு தொகைஇ

முன்னிய கால மூன்றொடு விளக்கித்

தோழி தேளத்தாங் கண்டோர் பாங்கினும்

போகிய திறத்து நற்றாய் புலம்பலும்

ஆகிய கிளவியு மவ்வழி உரிய” (தொல். பொருள். இளம். அகத். நூ.எ. 39)

என்னும் நூற்பாக்களில் குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் இடம்பெறும் நற்றாய், செவிலி கூற்றுகளானது ‘உடன்போக்கு’ மேற்கொண்ட தலைவியை நினைத்து வருந்துவதாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மற்ற கூற்றுக்குப் பாடல்கள் அமைக்கப்படவில்லை.

4.2.3.7 பரத்தை/ காமக்கிழத்தியர் கூற்று

தொல்காப்பியர் கூற்றிற்குரிய மாந்தர்களைக் குறிப்பிடும்போது செய்யுளியலில் பரத்தை என்றும், கற்பியலில் காமக்கிழத்தி என்றும் கூறுகின்றார். காமக்கிழத்தியரின் கூற்றுகளாகத் தொல்காப்பியர் கூறுவன எட்டு. இதனை,

“புல்லுதல் மயக்கம் புலவிக் கண்ணும்

இல்லோர் செய்வினை இகழ்ச்சிக் கண்ணும்

பல்வேறு புதல்வர்க் கண்டுநனி உவப்பினும்

மறையின் வந்த மனையோன் செய்வினை

.....

எண்ணிய பண்ணையென் றிவற்றொடு பிறவும்

கண்ணிய காமக் கிழத்தியர் மேன” (தொல். பொருள். இளம். கற்பு. நூ.எ. 149)

என்னும் நூற்பா வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

ஒளவையார் பாடிய (குறுந். 80, 364) ஆகிய பரத்தையர் கூற்றுப் பாடல்களும், குறுந். 390-வது காமக்கிழத்தியார் கூற்றுப் பாடலும் தொல்காப்பியர் மரபுக்கு மாறாக அமைந்துள்ளன. இவை தலைமகட்குப் பாங்காயினர் கேட்ப, மற்றொரு பரத்தையின் பாங்காயினர் கேட்ப, பாங்காயின வாயில்கள் கேட்ப என மூன்று நிலைகளில் பரத்தையர் கூற்று நிகழ்த்துவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கூற்று தொல்காப்பியர் கூறாததாகும்.

4.2.3.8 கண்டோர் கூற்று

தொல்காப்பியர் கண்டோர் கூற்றாக ஏழினைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

கயமனாரின் நற். 324வது பாடலும், ஒளவையாரின் நற். 394-வது பாடலும் கண்டோர் கூற்றில் அமைந்துள்ளன.

“பொழுதும் ஆறும் உட்குவரத் தோன்றி

வழுவின் ஆகிய குற்றம் காட்டலும்

ஊரது சார்வும் செல்லும் தேயமும்
 ஆர்வ நெஞ்சமொடு செப்பிய வழியினும்
 புணர்ந்தோர் பாங்கின் புணர்ந்த நெஞ்சமொடு
 அழிந்துளதிர் கூறி விடுப்பினும் ஆங்குஅத்
 தாய்நிலை கண்டு தடுப்பினும் விடுப்பினும்
 சேய்நிலைக்கு அகன்றோர் செலவினும் வரவினும்
 கண்டோர் மொழிதல் கண்டது என்ப”

(தொல். பொருள். இளம். அகம். நூ.எ. 43)

என்ற நூற்பா கண்டோர் கூற்று நிகழ்த்தும் இடங்களைக் குறிப்பிடுகிறது. இவற்றில் கயமனாரின் நற். 324-வது பாடலானது, ‘உடன்போக்கிற் சென்றபோது காலினாற் பந்து உருட்டுவது போல வெயிலில் நடந்து செல்லும் இவளைப் பெற்ற தாய் இவளைப் பிரிந்தமைக்கு எவ்வாறு வருந்துகின்றாளோ’ என்று வருந்திக் கூறுவதாக உள்ளது. இக்கூற்று தழுவலாக உள்ளது.

ஒளவையார் பாடிய பாடல் நற். 394-வது பாடல் வினைமுற்றி மீண்ட தலைவனை இடைச்சுரத்துக் கண்டோர் கூற்று நிகழ்த்துவதாக உள்ளது. இது தொல்காப்பியரின் கண்டோர் கூற்றில் இடம்பெறாத ஒன்றாகும். எனவே இப்பாடல் தொல்காப்பியர் விதிக்கு மாறாக உள்ளது.

4.2.3.9 உழையர் கூற்று

உழையர் என்பவர் ஏவலராக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறார். இவர் நிகழ்த்தும் கூற்றுகளை,

“ஆற்றது பண்பும், கருமத்து விளைவும்,
 ஏவல் முடிவும், வினாவும், செப்பும்,
 ஆற்றிடைக் கண்ட பொருளும், இறைச்சியும்

தோற்றம் சான்ற அன்னவை பிறவும்
இளையோர்க் குரிய கிளவி என்ப”

(தொல். பொருள். இளம். கற்பு. நூ.எ. 168)

என்ற நூற்பா மூலம் அறியலாம். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் அகம். 324, 384 ஆகிய பாடல்கள் உழையர் கூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன.

‘வினை முடித்து மீளும் தலைவன் கருத்துணர்ந்து இனித் தலைவி வருத்தம் தீர்வாள்’ என மகிழ்ச்சியால் கூறுவதாக ஒரு பாடலும், வினைமுடித்து மீண்ட தலைவன், பாகனை விரைவாகத் தேரைச் செலுத்தச் சொல்லி, வீட்டை அடைந்து, அவன் வரவால் தலைவி மகிழ்ந்ததையும் தமக்குள் கூறி மகிழ்ந்ததாக மற்றொரு பாடலும் இயற்றப்பட்டுள்ளது. இவையிரண்டும் தொல்காப்பியர் விதிப்படியே அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இதிலிருந்து தலைவன், தோழி, நற்றாய், செவிலி, கண்டோர், உழையர் ஆகியோர் கூற்றில் தழுவலைக் கடைப்பிடித்த சங்கப்பெண் கவிஞர்கள், தலைவி கூற்றில் தழுவலோடு விலகலையும் பரத்தை, காமக்கிழத்தியர் கூற்றில் விலகலையும் கையாண்டுள்ளனர் என்பது தெளிவாகிறது. இதற்குக் காரணம், தொல்காப்பியர் பெண்ணுக்கு வரைந்த இலக்கண விதிகளைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. விதிகள் ஏற்காதவிடத்து மீறல்கள் வருவது இயல்பு. எனவே சங்கப் பெண் கவிஞர்கள், தங்கள் இருப்பு நிலையையும், உணர்வு நிலையையும், மரபை மீறி, பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

4.2.4 கேட்போர்

தொல்காப்பியர் கேட்போர் என்பதைச் செய்யுள் உறுப்பாகக் கூற்றினை அடுத்து மொழிகின்றார். நாடகப் பாங்கான அகப்பாடலில் கூறப்படும் நிகழ்ச்சியை

ஒருவர் கூறப் பிறிதொருவர் கேட்குமாறு புனைய வேண்டும் என்பது தொல்காப்பியர் வரையறுக்கும் இலக்கியக் கொள்கையாகும்.

“இலக்கியத்தில் பாடப்பெறும் காதல், யாரோ ஒருவரை நோக்கிப் புலப்படுத்தும் உணர்ச்சியாக இருப்பினும், அஃது பிறரால் கேட்கப்படுவதற்கென்றே படைக்கப்பட்டது ஆகும். இவ்வாறு, பிறரால் கேட்கப்படாமல் தொடர்புடைய காதலர்க்கு மட்டுமே உணரத்தக்கதாயின் அதனை எவரும் பாட்டாகப் படைக்க முனைவதில்லை. எனவே கேட்போர் என்னும் செய்யுள் உறுப்பு கூற்று என்னும் உறுப்போடு ஒன்றிப் பின்னிப் பிணைந்திருப்பதை உணர முடிகிறது”³⁰

என்ற இரா.செகதீசன் கூற்று இங்குக் குறிப்பிடத்தகுந்தது.

கூற்று நிகழ்த்துபவர் தாம் கூறுவதைப் பிறர் கேட்க வேண்டும் என்ற விருப்பத்தின் அடிப்படையிலேயே கூற்றினை நிகழ்த்துவர். தொல்காப்பியர் கூற்றுகளைத் தொகுத்துரைக்கும் பொழுது, ஆங்காங்கே கேட்போரையும் வெளிப்படையாக இணைத்தே கூறியுள்ளார். இக்கேட்போர் மாந்தர், அஃறிணைப் பொருள்கள் என்று இரண்டாகப் பிரிக்கப்படுகின்றனர். கூற்றிற்குரிய அனைவரும் கேட்பதற்கும் உரிமை படைத்தவர்கள் என்பது தொல்காப்பியர் கேட்போர் குறித்து வரையறுக்கும் பொது விதியாகும்.

தலைவன், தலைவி, பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, பாணன், கூத்தர், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர் ஆகிய பன்னிருவரும் கேட்போர் ஆவர். அவர்களுள் தலைவன் கூற்றைத் தலைவியும், தலைவி கூற்றைத் தலைவனும் கேட்பர். இவ்விருவர் கூற்றையும், மீதமுள்ள பதினமரும் கேட்பர் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, பாணன், கண்டோர், தலைவிக்குப் பாங்காயினர், பாகன் ஆகியோர் கேட்போராக வருகின்றனர்.

இதே போன்று அஃறிணையான நெஞ்சம் ஒரு சில இடங்களில் கேட்போராக வருகின்றது. இதனைப் பின்வரும் பாடல்கள் மூலம் அறியலாம்.

பொதுக்கயத்துக் கீரந்தையின் குறுந். 337-வது பாடலை எடுத்துக் கொள்வோம்.

“முலையே முகிழ் முகிழ்த்தனவே, தலையே
கிளைஇய குரலே கிழக்கு வீழ்ந்தனவே
செறிமுறை வெண்பலும் பறிமுறை நிரம்பின
.....

பெருமுது செல்வர் ஒருமட மகளே?” (குறு. 337)

என்ற பொதுக் கயத்துக் கீரந்தையின் பாடலானது தலைவன் பேசுவதாக அமைந்துள்ளது. தலைவியின் அழகும், தோற்றமும் தன்னை அணங்குபோல வருத்துகின்றன. நான் வருத்தமடைவது போல, தலைவியும் வருத்தப்படுவாள். அத்தகைய தலைவியைத் தான் விரைவில் அடைய வேண்டும் என்பதாகத் தலைவன் கூறுகின்றான். இக்கூற்றை இவ்விடத்தில் கேட்போராகத் தோழி இடம்பெறுகிறாள்.

கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் நற். 312-வது பாடல் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. தொழில் காரணமாகப் பிரியக் கருதிய தலைமகன் தன் நெஞ்சிடம், ‘நெஞ்சமே! அவள் அருகிலேயே இருந்து கொண்டு, பிரியாமல் இருந்த அந்தக் கோடை நாளிலேயே அவள் நடுங்கினாள். அவ்வாறு அல்லாமல் கார்காலம் முதலான பனிக்காலத்தில் நம் பிரிவால் எங்ஙனம் நடுங்குவாளோ? என நான் வருந்துகின்றேன். எனவே பிரிய மாட்டேன் என வருந்திக் கூறியது’ என்று தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைப் பின்வரும் பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

“நேகோ யானே, நோம் என் நெஞ்சே
பனிப்புதல் ஈங்கை அம் குழை வருட,

சிறை குவிந்திருந்த பைதல் வெண் குருகு,
பார்வை வேட்டுவன், காழ் களைந் தருள,

.....

வாடைப் பெரும் பனிக்கு என்னள்கொல்? எனவே” (நற். 312)

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் கேட்போராக வருபவர்கள், தொல்காப்பியர் கூறிய மாந்தர்களேயாவர் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. பார்ப்பான், அறிவர், கூத்தர், விறலி ஆகிய நால்வருக்கும் கூற்றும் நிகழவில்லை. கேட்போராகவும் வரவில்லை என்பதையும் உணர முடிகின்றது.

4.2.5 களன்

களன், இடம் ஆகிய இரண்டும் தொல்காப்பியரால் ஒரு பொருளிலேயே வழங்கப்படுகின்றன. தொல்காப்பியரின் ‘களன்’ பற்றிய இலக்கியக் கொள்கையை,

“ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகளையெல்லாம் குறிப்பிட்ட பொதுவான பொருண்மை ஒழுங்கு கருதித் தொகுத்து அவற்றை இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம், பாங்கிமதி வடம்பாடு, சேட்படை, பகற்குறி, வரைவு கடாதல், அறத்தொடு நிறறல் என்றாற் போலக் கூறுதலே எனலாம்.”³¹

என்று நா.பாலகிருஷ்ணன் குறிப்பிடுகின்றார். களம் என்பதற்கு இளம்பூரணர்,

“அகமாயினும் புறமாயினும் ஒரு பொருண்மேல் வருதல். அகத்தின்கட் களவென்றானும் கற்பென்றானும் அவற்றின் விரிவகையின் ஒன்றானும் பற்றி வருதல். புறத்தின்கண் நிரைகோடலானும் மீட்டலானும் மேற் செலவானும் எயில் வளைத்தலானும் யாதானு மோரியல்பு பற்றி வருதல். அப்பொருளைப் பற்றி யாதானு மொரு வினை நிகழுமிடம் இன்னுங் கருமநிகழ்ச்சி என்றதனால் தன்மை முன்னிலை படர்க்கையென்பனவுங் கொள்ளப்படும்”³²

என்று விளக்கம் தருகிறார்.

“களமெனினும் இடமெனினு மொக்கும். அது ஒரு செய்யுட் கேட்டால் இஃது இன்ன இடத்து நிகழ்ந்த தொன்றறிதற்கு ஏதுவாகியதோ ருறுப்பு. அது காட்சியும், ஐயமும் துணிவும் புணர்ச்சியும் நயப்பும் பிரிவச்சமும் வன்புறையும் இன்னோ ரன்னவும் ஒரு நெறிப்பட்டு இயற்கைப் புணர்ச்சி யென்னும் ஓரிலக்கணத்தான் முடியுமென்பது, கருமநிகழ்ச்சி யென்பது காமப்புணர்ச்சியென்னும் செயப்படு பொருணிகழ்ச்சி. இது வினைசெய்யிடம் எனக் குறிப்பிடும்.”³³

என்கிறார் பேராசிரியர். இதே கருத்தினை நச்சினார்க்கினியரும் கொண்டுள்ளார்.

இவ்விளக்கங்களின் அடிப்படையில் களன் என்பது ஒரு பாடலில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சியானது எதைச் சார்ந்து அமைகிறது என்பதைக் குறிப்பதாகும். அதாவது அந்நிகழ்ச்சி அகமாகவும் அல்லது புறமாகவும் இருக்கலாம். அகத்தில் களவு, கற்பு சார்ந்த நிகழ்வுகளாகவும், ஐந்திணை சார்ந்த நிகழ்வுகளாகவும் அமையலாம். புறத்தில் போர் சார்ந்த நிகழ்வுகள் நடக்கும் திணையை மையப்படுத்தியும் அமையலாம். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் அனைத்தும் ஏதேனும் ஒரு களத்தில் இடம்பெறுவதாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதற்குப் பின்வரும் பாடல்கள் சான்றாக அமைகின்றன.

அஞ்சில் அஞ்சியாரின் நற். 90-வது பாடலில் களன் பற்றி ஆராயலாம்.

“ஆடு இயல் விழவின் அழுங்கல் மூதூர்,

உடையோர் பன்மையின் பெருங் கைதூவா,

வறன் இல் புலைத்தி எல்லித் தோய்த்த

புகார்க் புகர் கொண்ட புன் பூங் கலிங்கமெடு

.....

பயன் இன்று அம்ம, இவ் வேந்துடை அவையே!” (நற். 90)

பரத்தையிற் பிரிவால் பிரிந்த தலைமகன் தலைவியின் ஊடல் தணியப் பாணனை வாயிலாக விடுக்கிறான். வந்த பாணன் கேட்டுணருமாறு தோழி,

தலைவியை நோக்கி, நின் காதலன் கூடும் பரத்தையருள் ஒருத்தி பெண்தன்மை அறியாப் பெதும்பைப் பருவத்தினள். அவள் ஊசலாடாது அழுவதை ஆற்றுவித்து மீண்டும் ஊசலாடுமாறு செய்ய அறியாதவனாய் அமைகிறான். அவள் அழுது ஊடியதாலே இங்கு வந்தான் எனச் சினந்து கூறியது என்பது இப்பாடலின் பொருளாகும். இப்பாடல் அகத்தில், களவொழுக்கத்தில், மருதத்திணையில் ‘வாயில் மறுத்தல்’ என்ற இடத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் இந்த நிகழ்வு நடக்கும் இடம், தலைவியின் இல்லமாகத்தான் இருக்க வேண்டும். ஏனென்றால் தலைவனுக்கு ஆதரவாகப் பேச பாணன். தலைவியின் வீட்டுக்குத்தான் வருவான். எனவே ‘வாயில் மறுத்தல்’ என்பது நடக்கும் இடம் தலைவியின் இல்லமாகும். தோழி கூற்றாகிய இப்பாடலானது படர்க்கை இடத்தில் பேசப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு ‘களன்’ கோட்பாடு இப்பாடலில் நிறைவாகிறது.

ஒளவையாரின் புறம். 92-வது பாடல் அதியமான் அஞ்சியைப் புகழ்ந்துள்ளது.

“யாமொடும் கொள்ளா; பொழுதொடும் புணரா;
பொருள் அறிவாரா; ஆயினும் தந்தையார்க்கு
அருள் வந்தனவால் புதல்வர்தம் மழலை
என் வாய்ச் சொல்லும் அன்ன – ஒன்னார்
கடி மதில் அரண் பல கடந்த
நெடுமான் அஞ்சி! நீ அருளன்மாறே” (புறம். 92)

இது பாடாண் திணையில் ‘இயன்மொழி’ என்ற துறையில் அமைந்துள்ளது. முன்னிலைக் கூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது. பெயர் வெளிப்படையாகக் கூறப்படுவதால் புறப்பாடலாகிறது. அரசனைப் பற்றி புகழ்ந்து பாடுவதால் இந்நிகழ்வு நடக்கும் இடம் அரசவையாக இருக்கலாம். இவ்வாறாக இப்பாடலில் ‘களன்’ என்பது அமைகிறது.

இதிலிருந்து சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் களன் பற்றிய கோட்பாடு விலகலின்றித் தழுவலாகக் கடைபிடிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

4.2.6 காலம்

இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என்ற மூவகைப் பாகுபாட்டினையும் ஆராய்ந்து தெரிந்துணரும்படி பொருள் நிகழ்ச்சியைக் கூறுவதற்குக் கருவியாக உள்ளது காலம் என்னும் உறுப்பாகும். மூவகைக் காலங்களிலும் காதல் அனுபவங்களை அறிந்து பாடுதல் வேண்டும். காலம் என்பதற்கு இளம்பூரணனார்,

“இறந்தகாலம் நிகழ்காலம் எதிர்காலமெனக் கூறப்பட்டியலும் பக்கத்தின் ஆராய்ந்து நோக்குமாறு பொருணிகழ்ச்சியைக் கூறுவது காலமாகும்”³⁴

என்று விளக்கம் தருகின்றார்.

“மூன்று காலத்திலும் நிகழ்கின்ற நிகழ்ச்சி அச்செய்யுளுட் தோன்றச் செய்யிற் காலமென்னும் உறுப்பாம்”³⁵

என்று குறிப்பிடுகின்றார் பேராசிரியர்.

இவ்விளக்கங்களின் வழி, ஒரு செய்யுளானது மூன்று காலங்களையும் (அ) மூன்று காலங்களுள் ஏதாவது ஒன்றினையும் உணரும்படி அமைந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது தெளிவாகிறது.

“கூற்று நிகழ்தற்கும், அதனைக் கேட்பதற்கும் உரியார் இன்ன இடத்தில் இருந்தனர் என இடச்சூழல் அமைதல் போல காலச்சூழலும் அமைதல் வேண்டும் எனக் கூறுதல் ஒரு கருத்தாகும்”³⁶

என்ற சோ.ந.கந்தசாமியின் கூற்றின் மூலம் ஒரு பாட்டிற்கு காலச்சூழல் அவசியம் என்பது புலனாகிறது.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் அனைத்தும், காலச் சூழலை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளன என்பதற்குப் பின்வரும் பாடல்களை உதாரணமாகக் காட்டலாம். ஓளவையார் பாடிய நற். 295-வது பாடலின் காலச்சூழல் பற்றி ஆராயலாம்.

“முரிந்த சிலம்பின் நெரிந்த வள்ளியின்

புறன் அழிந்து ஒலிவரும் தாழ்இருங் கூந்தல்

ஆயமும் அழுங்கின்ற; யாயும் அஃது அறிந்தனள்

.....

சேறும்; வாழியோ! முதிர்கம் யாமே” (நற். 295)

என்ற ஓளவையார் பாடலானது, தலைவியின் களவொழுக்கத்தை அன்னை அறிந்தனள். தலைவியை இற்செறித்தனள். இனிக் களவு நடைபெறாது. அதனால் இளமையும், அழகும் அழியும். முதுமை அடையும் வரை இல்லத்திலேயே இருந்து மடிவோம். நீ வாழ்க எனத் தோழி தலைவனிடம் கூறுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாடல் நிகழ்காலத்தையும், எதிர்காலத்தையும் குறிப்பிடுகிறது. சிறை வைப்பதினால் தலைவியின் இளமை கெடும் என்று கூறியதனால் தலைவியானவள் இளமைப் பருவத்தில் இருப்பவள் என்பது புலனாகிறது. இளமைப் பருவம் என்பது இங்கு நிகழ்காலத்தைக் குறித்தது.

முதுமை அடையும் வரை தலைவி வீட்டுக் காவலில் இருந்து மடிவாளே தவிர வேறொருவரை மணம் செய்து கொள்ள மாட்டாள் என்றும் தோழி, தலைவனுக்குக் கூறுகிறாள். இங்கு முதுமைப் பருவம் என்பது எதிர்காலத்தைக் குறித்தது. எனவே இப்பாடலில் நிகழ்காலத்தோடு, எதிர்காலமும் சேர்த்து உணரப்படுகிறது என்ற கூற்று உண்மையாகிறது.

பேய்மகள் இளவெயினி பாடிய புறம்.11-வது பாடலின் இடம் பற்றி ஆராயலாம்.

“அரி மயிர்த் திரள் முன்கை,
வால் இழை, மட மங்கையர்
வரி மணல் புனை பாவைக்குக்
குலவுச் சினைப் பூக் கொய்து,
தான் பொருநைப் புனல் பாயும்
.....

வெள்ளி நாரால் பூப் பெற்றிசினே” (புறம். 11)

இப்பாடல் பெருங்கடுங்கோ என்ற அரசனைப் புகழ்ந்து பாடப்படுவதாகும். இப்பாடல் இறந்தகாலம், நிகழ்காலம் ஆகியவற்றுடன் பொருந்துவதாக உள்ளது. இப்பாடலில் புலவர், அரசனைப் புகழ்ந்து பாடிய பாடினி நல்ல அணிகலனைப் பெற்றாள். அதே போன்று பாணனும், பொன்னாலாகிய பரிசினைப் பெற்றான் என்று கூறி அரசனைப் புகழ்ந்து பாடினாள். பாணனும், பாடினியும் உன்னைப் புகழ்ந்து பாடியதால் பரிசு பெற்றனர் என்பது இறந்தகாலத்தைக் குறித்தது. அவர்களைப் போல நானும் உன்னைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளேன். எனக்கும் ஏதாவது பரிசு தர வேண்டும் என்பது குறிப்பாக உணர்த்தப்பட்டது. இக்குறிப்பு நிகழ்காலத்தோடு பொருந்துகிறது.

இதிலிருந்து ஒவ்வொரு பாடலும் கால உணர்வை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற தொல்காப்பியரின் மரபானது சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களிலும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

4.2.6 பயன்

எச்செய்யுளாக இருப்பினும் பயன்படக் கூறல் வேண்டும் எனக் கருதிப் பயனை ஓர் உறுப்பாகக் கூறினார் தொல்காப்பியர். ‘பயன்’ என்னும் உறுப்பினைப் பற்றி இளம்பூரணர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“யாதானும் ஒரு பொருளைக் கூறியவழி இதன்பின்பு மிதனைப் பயக்குமென விவரித்துக் கூறாது முற்கூறிய சொல்லினானே தொகுத்துக் கூறுதல் பயனெனப்படும்”³⁷

இவ்வறுப்பைப் பற்றிப் பேராசிரியர்,

“இது மிகவும் பயக்கும் இதனானெனத் தொகுத்துச் சொல்லப்படும் பொருள் பயனென்னும் உறுப்பாம்.”³⁸

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

“பயன் என்பது கூறப்பட்டதன் விளைவு அல்லது பலனை அடைதலைக் குறித்தலாகும். ஊராரின் வம்புப் பேச்சைக் கேட்டுத் தாய் தலைவியை இற்செறித்தாள் எனத் தோழி கூறும்போது அதன் பொருளாக உள்ளூறுத்துப் பெறுவது தலைவன் தலைவியை விரைந்து மணம் செய்து கொள்ள வேண்டுமென்பதாகும். இவ்வாறு ஒரு கருத்தை உள்ளூறப் புலப்படுத்துவது செய்யுளின் பயன் ஆகும்.”³⁹

என்ற தமிழண்ணல் கூற்றும் இங்கு குறிப்பிடத் தகுந்தது.

இவ்விளக்கங்களின் வழி, பயன் என்பது ஒரு செய்யுளில் வெளிப்படையாக இடம்பெறாது. அச்செய்யுளை படித்து முடித்த பிறகே அதனால் என்ன விளைவு ஏற்படுகிறதோ அதுவே பயன் ஆகும். எனவே ஒவ்வொரு பாடலும் ஏதேனும் பயன் கருதியே அமைக்க வேண்டும். இல்லையென்றால், அது பாடலாகும் தகுதியைப் பெறாது என்ற கருத்தினைப் பெறமுடிகிறது.

நெய்தற் கார்க்கியார் பாடிய குறுந். 55-வது பாடலின் பயனை ஆராயலாம்.

“மாக் கழி மணிப்பூக் கூம்ப, தூத்திரைப்

பொங்கு பிதிர்த் துவலையொடு மங்குல் தைஇ,

கையறவந்த தைவரல் ஊதையொடு

இன்னா உறையுட்டு ஆகும்

சில்நாட்டு அம்ம - இச்சிறுநல் ஊரே” (குறுந். 55)

என்ற நெய்தற் கார்க்கியாரின் பாடலின் பொருளானது, பெரிய உப்பங்கழிகளில் உள்ள நீலமணி போன்ற நிறத்தையுடைய நெய்தல் மலர்கள் கூம்பவும், தூய அலைகள் உடைந்து சிதறும் நீர்த்திவலைகளோடு மேகங்கள் வீசவும், தலைவனைப் பிரிந்தார்க்குச் செயலறவினைத் தோற்றுவிக்கும் அவர்கள் உடல் முழுவதும் தடவும் வாடைக் காற்றொடு, உள்ளத்திற்கும் இன்னாமையைத் தருகின்ற இச்சிறிய நல்ல ஊரில் உயிரோடு கூடிவாழும் வாழ்க்கை சில நாட்களேயாகும் என்றவாறு அமைகிறது. இப்பாடல், சிறைப்புறத்தானாக இருக்கும் நிலையில் தோழி கூறியது. இப்பாடலின் பயன் தலைவன் விரைவில் தலைவியை மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதாகும். இக்கூற்று பாடலில் வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படவில்லை. அதாவது தலைவனைப் பார்த்து நேரிடையாக நீ தலைவியை மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்று தோழி சொல்லவில்லை. தலைவனைப் பிரிந்த நிலையில் தலைவி அதிக நாள் உயிர் வாழ மாட்டாள் என்பதுதான் சொல்லப்பட்டது. எனினும் இப்பாடலின் உள்நோக்கம் தலைவனின் களவொழுக்கம் கற்பொழுக்கமாக மாற வேண்டும் என்பதாகும். இவ்வாறாக இப்பாடலில் ‘பயன்’ என்ற உறுப்பானது சிறப்பாக நிறைவேற்றப்படுகிறது.

புறப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் போர்ச் செயல்கள் இடம்பெறுகின்றன. போர் நடைபெற்ற இடம், போரில் ஈடுபட்ட அரசன் மற்றும் போர்வீரர்களின் வீரச்செயல்கள் ஆகியவற்றைக் கூறும் புறப்பாடல்களினால் விளையும் பயன் அக்கால மக்களின் வீரத்தை அறிந்து கொள்ள முடியும். அரசர்களைப் புகழ்ந்து பாடுவதால் புலவர்களுக்குக் கிடைக்கும் பயன் அரசர்கள் அவர்களுக்குப் பரிசு தருவர். இவற்றைத் தவிர வேறெந்தப் பயனும் புறப்பாடல்களில் தோன்றாது.

இவ்வாறு புறப்பாடல்களின் ‘பயன்’ என்பது பொதுவான ஒன்றாக அமைகிறது. அகப்பாடல்களின் ‘பயன்’ என்பது அப்பாடலில் சொல்லப்படாது,

அப்பாடலைப் படித்து முடித்த பிறகு, படிப்போர் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் அப்பாடலோடு இணையும் விதமாகக் குறிப்பாக உணர்த்தப்படுகிறது.

இதிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் 'பயன்' என்ற உறுப்பானது சிறப்பாக ஆளப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

4.3 தொகுப்புரை

தொல்காப்பியர் மொழிந்துள்ள பாவியல் கோட்பாடுகளின் ஒரு பகுதியான பொருள் உறுப்புகளைப் பற்றிய கோட்பாடுகள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் எந்த அளவிற்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன என்பதை எடுத்துரைப்பதாக இவ்வியல் அமைந்தது. திணைக் கோட்பாட்டில் தழுவலோடு, விலகலும் அமைந்துள்ளது. அகத்திணையான கைக்கிளை, பெருந்திணை புறத்திணையில் இடம்பெற்றிருப்பது. புதிதாக சில புறத்திணைகள் வருவது என்பதெல்லாம் இவ்வியலில் காணப்பட்டது. கைக்கோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலன், பயன் ஆகியவற்றைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் மொழிந்துள்ள இலக்கியக் கொள்கைகள், அவற்றைப் பாடலில் புனையும் முறைகள், புனையும் போது கையாள வேண்டிய மரபுகள் ஆகியனவற்றைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் பெரிதும் தழுவி அமைத்துள்ளதை இவ்வியல் எடுத்துரைத்தது. கூற்று, கேட்போர் பற்றியக் கோட்பாட்டில் விலகல்களும் அமைந்துள்ளன என்பதும் இவ்வியலில் கண்டறியப்பட்டு, கூறப்பட்டுள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ச. சிவகாமி, இலக்கிய பொருட் பகுப்பாய்வு, ப.1.
2. ந.சி. கந்தையா, செந்தமிழ் அகராதி, ப.531.
3. ஆ. சோதிநாதன் (ப.ஆ.), புதிய தமிழ் அகராதி, ப.251.
4. கழகத் தமிழ் அகராதி, ப.717.
5. டி.எஸ். இராமலிங்கம், (ப.ஆ.), நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி, ப. 705.
6. இராமகிருஷ்ணன், (ப.ஆ.), க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.782.
7. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, சங்க இலக்கியம் கவிதையும் கருத்தும், ப.45.
8. எஸ்.பூங்குமார், தமிழில் திணைக் கோட்பாடு, பக்.1-2.
9. துரைசீனிச்சாமி, திணைக்கோட்பாடு, ப.20.
10. அம்மன் கிளிமுருகன்தாஸ், சங்கக் கவிதையாக்கம் மரபும் மாற்றமும், ப.49.
11. செ. ஜீன் லாறன்ஸ், கு. பகவதி(பதி.), இந்திரா மனுவேல் (க.ஆ.), தொல்காப்பியத்தில் பொருள் தளமும் பொருள் கூறுகளும், தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப.44.
12. கௌமாரீஸ்வரி (ப.ஆ.), இளம்பூரணர், (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், ப.3.
13. கணேசையர், (ப.ஆ.), நச்சினார்க்கினியர், (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், ப.4.
14. ச. பாலசுந்தரம், தொல்காப்பியம் ஆராய்ச்சிக் காண்டிகையுரை, பக்.9-10.
15. கௌமாரீஸ்வரி (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.6.
16. சிலம்பு காடுகாண்காதை, வரி. 64-66.
17. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.141.
18. அம்மன்கிளி முருகதாஸ், மு.கூ.நூ., ப.70.
19. கௌமாரீஸ்வரி (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.70.
20. ந. சுப்புரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள், ப.39.
21. வ.சுப. மாணிக்கம், மு.கூ.நூ., ப.124.
22. கௌமாரீஸ்வரி (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.245.
23. வ.சுப. மாணிக்கம், மு.கூ.நூ., ப.93.
24. ந. சுப்புரெட்டியார், மு.கூ.நூ., ப.196.
25. தி. தாமரைச் செல்வி, திருக்குறள் காட்டும் தமிழர் சமுதாயம், ப. 182.
26. க. பஞ்சாங்கம், நவீன கவிதையியல் எடுத்துரைப்பியல், ப.4.
27. இரா. ஈஸ்வரி, தொல்காப்பியத்தில் கூற்றுக் கோட்பாடு, ப.5.
28. இராம பெரியக்கருப்பன், சங்க இலக்கியத்தில் கூற்று, ப. 182.
29. குளோறியா சுந்தரமதி, பகுப்பாய்வு நெறியில் சங்க இலக்கியம், ப.29.
30. டாக்டர் இரா. செகதீசன், தொல்காப்பியம் பொருளதிகார வழி அகநானூறு- ஓர் ஆய்வு ப.103.
31. நா. பாலகிருஷ்ணன், தொல்காப்பியம் பொருள் வழி நற்றிணை ஓர் ஆய்வு, ப. 179.
32. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., பக்.499-500.

33. கணேசையர் (ப.ஆ.), பேராசிரியர் (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம், ப.592.
34. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.500.
35. கணேசையர் (ப.ஆ.), பேராசிரியர் (உ.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.593.
36. சோ. ந. கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், முதற்பாகம், ப.253.
37. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.501.
38. கணேசையர், (ப.ஆ.), பேராசிரியர், (உ.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.594.
39. தமிழண்ணல், சங்க மரபு, ப.130.

இயல் – 5

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைப்பு உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

5.0 முன்னுரை

அமிழ்தினும் இனிய தமிழ்மொழியின் தனிச்சிறப்பை உலகம் முழுவதும் வியந்து போற்றுவதற்கு அடிப்படையாகத் திகழ்வது தொல்காப்பியம் ஆகும். இந்நூல் நீண்ட காலமாகத் தமிழ்நாட்டில் இலக்கண மரபைக் காத்து வருகின்றது. தொல்காப்பியர் படைப்பாளர்க்கு நெறிகாட்டும் வகையில் பொருளதிகாரத்தையும் குறிப்பாகச் செய்யுளியலையும் வகுத்துக் கொடுத்தவர். சங்கப் புலவர்கள் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலை மேல்வரிச் சட்டமாகக் கொண்டு உலக வழக்கு, நாடக வழக்கு, புலனெறி வழக்கு என்ற இலக்கிய நெறிகளைப் பின்பற்றிப் பாக்களைப் படைத்தனர்.

அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, புலன், இயைபு, இழைபு, யாப்பு என்பன தொல்காப்பியரின் செய்யுள் அமைப்பு பற்றிய உறுப்புகளாகும். இவ்வியலானது, சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைப்புறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் தழுவிய/ விலகிய நிலையை எடுத்துரைப்பதாக அமைகிறது.

5.1 அமைப்பு உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் – விளக்கம்

தொல்காப்பியரின் அமைப்புறுப்புகளின் கோட்பாடுகளைச் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் பொருத்திப் பார்ப்பதற்கு முன்னர், அமைப்பு, அமைப்புறுப்புகள், அமைப்புறுப்புக்களின் கோட்பாடுகள் ஆகியவற்றைத் தனித்தனியே நோக்குவது அவசியமாகும்.

5.1.1 அமைப்பு – விளக்கம்

அமைப்பு எனும் சொல்லுக்கு அகராதிகள் பின்வருமாறு விளக்கம் தருகின்றன.

5.1.1.1 தமிழ்மொழி அகராதி

“அநுபோகம், நியமிப்பு, விதி”¹

என்று விளக்கம் தரப்படுகிறது.

5.1.1.2 க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி

“பல்வேறு கூறுகள் தம்முள் இணைந்து நிற்கும் முறை குறிப்பிட்ட நோக்கத்துக்காக ஏற்படுத்தப்படும் குழு அல்லது இயக்கம், நாட்டின் பல பகுதிகளில் ஏற்படுத்தப்படும் நிலையங்களின் இணைப்பு, வடிவம், தோற்றம் திட்டமிட்டு உருவாக்கப்பட்டது”²

எனப் பலவகையான விளக்கங்கள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

5.1.1.3 புதிய தமிழ் அகராதி

“அமைந்துள்ள தன்மை”³

என்று விளக்கம் தருகிறது.

5.1.1.4 செந்தமிழ் அகராதி

“பொருந்தியிருக்கும் நிலை”⁴

என்று குறிப்பிடுகிறது.

5.1.1.5 நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி

“உருவாக்குதல், பொருந்துதல், இருத்தல், ஏற்படுத்துதல், தோற்றுவித்தல், இணைத்தல்”⁵

என்று விளக்குகிறது.

5.1.1.6 கழகத் தமிழ் அகராதி

“ஊழ், ஏற்பாடு நிலை”⁶

என்று கூறுகிறது.

இவ்விளக்கங்களின் வழி ‘அமைப்பு’ என்பது ஒரு பொருளை உருவாக்கக் கூடிய நெறி என்பதாகிறது.

5.1.2 அமைப்புறுப்புகள்

தொல்காப்பியரின் செய்யுள் உறுப்புக்களுள் அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, புலன், இயைபு, யாப்பு ஆகியவை அமைப்புறுப்புகளாகக் கருதத்தக்கன

5.1.3 அமைப்புறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

அமைப்பு உறுப்புக்களைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் வகுத்துக்கூறிய கொள்கைகள் தான் அமைப்புறுப்புக்களின் கோட்பாடுகள் எனப்படுகின்றன. மேலும் இவ்வுறுப்புக்கள் ‘பா’ எனும் செய்யுளுக்கு அகக்கருவியாகவும் அமையக்கூடியவை என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

5.2 சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைப்புறுப்புகளின் கோட்பாடுகள்

சங்க காலத்தில் ஆண் கவிஞர்களுக்கு நிகராக பாடல்கள் இயற்றி, பெருமை பெற்றிருந்த பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைப்புறுப்புக்களின் கோட்பாடுகள் செயல்படுத்தப்பட்டுள்ள முறை குறித்து ஆய்வது அவசியமானதாகக் கருதப்படுகின்றது. அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, புலன், இயைபு, இழைபு என்பனவற்றைப் பேராசிரியர் எண் வகை வனப்புகள் என்று குறிப்பிடுகின்றார். நச்சினார்க்கினியரும் இவரோடு ஒன்றுபடுகின்றார். வனப்பின் இலக்கணத்தை,

“வனப்பு என்பது பெரும்பான்மையும் பல உறுப்பும் திரண்ட வழிப் பெறுவதோர் அழகு”⁷

என்று விளக்குகிறார் பேராசிரியர். இங்ஙனம் உரையாசிரியர்களின் குறிப்புக்களை நோக்குமிடத்து எண் வகை வனப்புக்களை உறுப்பு வகைகளாகக் கொள்வதிலும், எண் வகை இலக்கிய வகைகளாகக் கொள்வதே சிறப்புடையது என்னும் கருத்து உறுதிப்படுகின்றது. இங்ஙனம் வனப்புக்களை இலக்கிய வகைகளாகக் கொள்ளலாம் என்னும் கருத்தைத் தமிழுலகுக்கு முதன்முதலாகத் தந்தவர் வ.சுப. மாணிக்கனார். இதனை,

“பொது இலக்கிய வகைகளும் நம்மொழிக்கண் உள என்பதைத் தொல்காப்பியம் தெளிவாக்கும் அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோலே, விருந்தே, இயைபே, புலனே, இழைபெனாஅப் பொருந்தக் கூறிய எட்டு... என்றபடி எட்டு வகையான பிற இலக்கியங்கள் இருந்தன எனவும் இவை வனப்பு என்னும் பொதுப்பெயரால் வழங்கப்படும் எனவும் வரலாறு பழம்பொருள் புதுப்பொருள் என்ற கருத்து நிலைக்களத்தில் பல்வேறு யாப்பில் இவை செய்யப்படும் எனவும் செய்யுளியல் ஓரளவு விதந்து கூறுகின்றது. இவ்வெட்டினுள் அகமும் புறமும் அடங்கவில்லை என்பதை நினைத்துக் கொள்மின், இவ்விரண்டினையும் சேர்ப்பின் தொல்காப்பியர் காலத் தமிழ் பத்து வகை இலக்கிய வளம் உடையதாகும்”⁸

எனும் வரிகள் உறுதிப்படுத்தும். தொல்காப்பியர் கூறிய எண்வகை வனப்புக்கள் எண் வகை இலக்கிய வகைகளைச் சட்டுவன என்று கொண்டால் மாத்திரை முதலாக வண்ணம் ஈறாகச் சட்டப்பட்ட இருபத்தாறும் செய்யுளின் உறுப்புக்களாகத் தொல்காப்பியரால் சட்டப்பட்டுள்ளன என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

5.2.1 அம்மை

சின்மென் மொழியில் சீர்புனைந்து யாக்கப்படுவது. அடிநிமிர்வு இல்லாதது

அம்மை எனப்படும் வனப்புடைய செய்யுள் ஆகும். அம்மை என்பதற்கு இளம்பூரணர்,

“சிலவாய் மெல்லியவாகிய மொழியினானே தொடுக்கப்பட்ட அடிநிமிர்வில்லாத செய்யுள் அம்மையாம்”⁹

என்று விளக்கம் தருகின்றார் பேராசிரியர்.

“சிலவாய் மெல்லியவாய் சொல்லோடும் இடையிட்டு வந்த பனுவலிலக்கணத்தோடும் அடிநிமிர்வில்லது அம்மையாம்”¹⁰

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

“சின்மென்மொழியால் யாக்கப்படுவது என்பதால் சில்வகை எழுத்திற் சொல்லப்படும் சூத்திரம் போல் செறிவு மிக்கதாய் இருத்தல் வேண்டும் என்பது பெறப்படும் மென்மொழியால் யாக்கப்படுவது என்பதால் பயில்வார்க்கு எளிமையாக இருக்கும் வகையில் மென்மை மிக்க சொல்லாட்சி உடையதாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது புலனாகும்”¹¹

என்ற சோ. ந. கந்தசாமியின் கூற்றும்,

“வனப்பியலை வகுத்துச் சொல்லும் போது அவற்றுள் ஒன்றான அம்மை என்பது சிலவாய் மென்மையாய் சொற்களால் சீரமைத்துச் செய்யின் அது அம்மை யெனப்படும். அம்மை அடிமிகுந்து வருவது இல்லை”¹²

எனும் சிவலிங்கனாரின் கருத்தும் இங்கு குறிப்பிடத்தகுந்தது. இவ்விளக்கங்களின் வழி அம்மை என்பதைப் பல அடிகளாகத் தொடராமல் சில மெல்லிய சொற்களைக் கொண்டு குறைவான அடிகளில் கவிஞன் தான் கூற விழைந்த கருத்துக்களைச் சுருக்கமாகக் கூறுவது எனலாம். அப்படியானால் குறைவான அடிகளைக் கொண்ட இலக்கிய வகைகளை இவ்வனப்பில் அடக்கலாம் என்ற முடிவுக்கு வரலாம். பொதுவாக இவ்விலக்கிய வகைக்கு வெண்பாயாப்பில் அமைந்த பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் காணப்படும் பாடல்களைச்

சான்றாகத் தருவர் உரையாசிரியர்கள். ‘அம்மை’ என்பதற்குக் கூறப்பட்ட இலக்கணம், சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் ஒரு சில பாடல்களுக்குப் பொருந்துவதாக உள்ளது.

ஒளவையாரின் புறம் 187 வது பாடலில் அம்மை பயின்று வருகிறது.

“நாடா கொன்றோ காடா கொன்றோ

அவலா கொன்றோ மிசையா கொன்றோ

எவ்வழி நல்லவ ராடவர்

அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே” (புறம்: 187)

என்ற ஒளவையார் பாடலானது ‘அம்மை’ என்ற உறுப்புக்கு ஓரளவுக்குப் பொருந்தி வருவதாக அமைகிறது. இப்பாடல் நான்கு அடிகளில் சில மெல்லிய சொற்களைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது நாடு, காடு, நல்லவர், ஆடவர், நிலன் போன்ற மென்மையான சொற்கள் இப்பாடலில் கையாளப்பட்டுள்ளன. இதிலிருந்து ‘அம்மை’ என்பதற்குத் தரப்பட்ட இலக்கணக் கூறுகள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் சில பாடல்களில் அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

5.2.2 அழகு

செய்யுளுக்குரிய சொற்களினால் சீர் புனைந்து யாக்கப்படும் செய்யுள் ‘அழகு’ என்னும் வனப்புடையதாகும்.

“செய்யுள் மொழி என்பது வழக்கு மொழியினின்றும் வேறுபட்டது.

இலக்கியங்களில் பயிலப் பெறுவது. எனவே, இலக்கியப் பயிற்சி மிக்கார்

செய்யுட் சொற்களினால் பொலிவு பெறப் பாடுதல் இவ்வனப்பு அமைதற்கு

இன்றியமையாது வேண்டப்படும்”¹³

என்று சோ. ந. கந்தசாமி இவ்வனப்பில் ஆளப்படும் மொழி பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

“செய்யுட்குரிய சொல்லினாற் சீரைப் புணர்த்துத் தொடுப்பின் அவ்வகைப்பட்ட
செய்யுள் அழகு எனப்படும்”¹⁴

என்று இளம்பூரணரும்,

“திரிசொற் பயிலாது, செய்யுளுட் பயின்று வரும் மொழிகளாற் சீரறுத்துப்
பொலிவுபட யாப்பின் பொருள் அழகு என்றவாறு”¹⁵

என்று பேராசிரியரும் குறிப்பிடுகின்றார்.

இதிலிருந்து அழகு என்பது, செய்யுளுக்குரிய சொற்களால் ஒரு
செய்யுளை இயற்றுவதாகும்.

மாறப்பித்தியாரின் புறம் 252-வது பாடலின் ‘அழகு’ பற்றி ஆராயலாம்.

“கறங்குவெள் அருவி ஏற்றலின், நிறம் பெயர்ந்து

தில்லை அன்ன புல்லென் சடையோடு,

அள்இலைத் தாளி கொய்யு மோனே

இல்வழங்கு மடமயில் பிணிக்கும்

சொல்வலை வேட்டுவன் ஆயினன். முன்னே” (புறம்: 252)

என்ற மாறப்பித்தியார் பாடல், செய்யுளுக்கேயுரிய நடையில், செய்யுளுக்குரிய
சொற்களைக் கொண்டு யாக்கப்பட்டுள்ளது. ‘ஒலிக்கும் வெள்ளிய அருவி நீரைக்
கொள்வதால் தனது கருநிறம் மாறுபட்டுத் தில்லை இலைபோல நிறம் மாறிய
சடையுடன் கூடியவனாக செறிந்த இலைத் தாளியிலே தளிர் கொய்கின்ற இவனே,
இல்லத்தில் வாழ்கின்ற மயில்போன்ற இளமகளிரைத் தன் காதற் சொற்களால்
வலைப்படுத்தித் துன்புறுத்தும் வேடுவனாக விளங்கியவன்’ என்பது இப்பாடலின்
பொருளாகும். இப்பாடலில் முனிவனின் தோற்றம் அழகாக
வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. இயற்கையின் அழகும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. பெண்கள்
மயிலுக்கு ஒப்பிடப்பட்டுள்ளனர். இன்றைக்கு முனிவனாக இருப்பவன் ஒரு
காலத்தில் பெண்களை வசப்படுத்துபவனாக விளங்கியுள்ளான் என்று கூறி

இல்லறம் துறவறமாக மாறவேண்டும் என்பது அழகாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு ‘அழகு’ என்னும் வனப்புக்கு இப்பாடல் மிகவும் பொருந்தியுள்ளது. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் அனைத்தும் ‘அழகு’ எனும் உறுப்போடு மிகவும் பொருந்துவதாக அமைந்துள்ளன.

5.2.3 தொன்மை

தொன்மை என்ற சொல் பழமையினைக் குறிக்கும். பழமையான நிகழ்ச்சியைப் பொருளாகக் கொண்டு உரையொடு பொருந்தி வருவன தொன்மை வனப்புடையன. தொன்மை என்பதற்கு,

“தொன்மையாவது உரையொடு பொருந்திப் போந்த பழமைத்தாகிய பொருண்மேல் வருவன”¹⁶

என்று இளம்பூரணரும்,

“தொன்மையென்பது, உரைவிராஅய்ப் பழமைய வாகிய கதைப்பொருளாகச் செய்யப்படுவது”¹⁷

என்று பேராசிரியரும் விளக்கம் தருகின்றனர்.

“புகழ் வாய்ந்த ஒரு பழைய கதையைக் கூறுவதாய்ச் செய்யுள் யாத்தல்”¹⁸

என்ற தமிழண்ணல் கருத்தும் இங்குக் குறிப்பிடத்தகுந்தது. ‘தொன்மை’ என்பதற்கு உதாரணமாக இராமசரிதம், பாண்டவ சரிதம் ஆகியவற்றை இளம்பூரணரும், பெருந்தேவனாற் பாடப்பட்ட பாரதம், தகடூர் யாத்திரை ஆகியவற்றைப் பேராசிரியரும், இவ்விருவகை இலக்கியத்தோடு சிலப்பதிகாரத்தைச் சேர்த்து நச்சினார்க்கினியரும் கூறுகின்றனர். கந்த புராணத்தைத் ‘தொன்மை’ எனும் வனப்புக்குச் சான்று காட்டுவர் சிவலிங்கனார். இத்தகைய உதாரணங்களைக் காணும்போது பிற்காலத்தில் காப்பியம் என்று வழங்கப்பட்ட இலக்கிய வகையே தொல்காப்பியரால் தொன்மையெனக் குறிப்பிடப்பட்டது எனக் கருதத்

தோன்றுகிறது. இத்தகைய பார்வையில் பார்க்கும் போது, சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் தொன்மை எனும் வனப்புக்குப் பொருந்தி வராது என்பது தெற்றெனப் புலப்படுகிறது.

5.2.4 தோல்

இழுமென் மொழியால் விழுமிய பொருளைக் கூறினும், பரந்த மொழியால் அடிநிமிந்தொழுகினும் தொன்னெறிப் புலவர் தோல் எனும் வனப்பமைந்த செய்யுள் என்பர். இழுமென் மொழி என்பது இழுமென்னும் ஓசையினையுடைய மெல்லென்ற சொல்லகைக் குறித்தது. விழுமியது நுவலுதல் என்பது அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் விழுப்பொருள் பயப்பச் செய்தலைச் சுட்டியது. இவ்வனப்பானது இரு நிலைகளைத் தன்னுள் கொண்டு செயல்படுகிறது என்று சிவலிங்கனார் குறிப்பிடுகின்றார். இதனை,

“மென்மையான ஓசையுடைய சொற்களால் விழுமிய பொருளான அறம், பொருள், இன்பங்களை வைத்துச் செய்யப்படுவதும், பலவாறு பரந்த சொற்களைக் கொண்டு மிக்க அடிகளால் செய்யப்படுவனவும் என இரு வகையில் வரும் தோல் எனும் வனப்பு”¹⁹

எனும் வரிகள் தெளிவுபடுத்தும், தோல் என்ற வேர்ச் சொல் நீண்டு தோல் என ஆயிற்றெனலாம் தோல் என்பதற்கு,

“இழுமென்மொழியால் விழுமிய பொருளைக் கூறினும் பரந்த மொழியான் அடி நிமிர்ந்து ஒழுகினும் தோல் என்னுஞ் செய்யுளாம்”²⁰

என்று இளம்பூரணரும்,

“இழுமென்மொழியான் விழுமியது நுவலினும், மெல்லென்ற சொல்லான் அறம், பொருள், இன்பம் வீடென்னும் விழுப்பொருள் பயப்பச் செய்வன, பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந்து ஒழுகினும் – ஆசிரியப் பாட்டான் ஒரு கதை மேல் தொடுக்கப்பட்டன தோலென்று சொல்லுப புலவர்”²¹

என்று பேராசிரியரும் விளக்கம் தருகின்றார். தோலும், தொன்மையும் தொடர்புடைய வனப்புக்கள் ஆகும் இதனை,

“அடிநிமிர்பின்றி வருதல் அம்மை வனப்பிற்கும், அடிநிமிர்ந்து வருதல் தோல் வனப்பிற்கும் உரிய அடி எல்லை பற்றிய குறிப்பாகும். சின்மென் மொழியால் வருதல் அம்மைக்கும், பரந்த மொழியால் வருதல் தோலுக்கும் உரிய சொல்லாட்சி பற்றிய வரையறை. பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் பரந்த மொழியால் அடி நிமிர்ந்தொழுகுதல் என்பது ஆசிரியப் பாட்டினால் ஒரு கதை மேல் தொடுக்கப்படுவதலைக் குறிக்கும் என்றனர். ஆதலின் தோல் என்பது ஆசிரியப்பாவினால் அமைந்த பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுளைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும்”²²

எனும் சோ. ந. கந்தசாமியின் மொழி வாயிலாக உணரமுடிகின்றது.

“சிறந்த குறிக்கோள்களை அல்லது எண்ணங்களைக் கூறும் பல அடிகளாள் அமைந்த செய்யுளை இயற்றுதல்”²⁵

என்று ‘தோல்’ எனும் வனப்பை விளக்குகிறார் தமிழண்ணல். ‘தோல்’ என்பதற்கு உதாரணமாக அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தையும், நச்சினார்க்கினியர் சீவகசிந்தாமனியையும் சான்றாகக் காட்டுவர். இதிலிருந்து ஒரு நீண்ட கதையினை மையமாகக் கொண்டு ஆசிரியப்பாவினால் அமைக்கப்படுவது ‘தோல்’ என்ற வனப்பாகும் என்பது புலனாகிறது. உரையாசிரியர்கள் வழி நோக்கும் போது சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் ‘தோல்’ வனப்பிற்குப் பொருந்தாது என்பது புலப்படுகிறது.

5.2.5 விருந்து

விருந்து என்ற சொல் புதுமையினைக் குறிக்கும். அதாவது ஒவ்வொரு காலக்கட்டத்திலும் தோன்றக்கூடிய புதிய இலக்கிய வகைகளை விருந்து எனும் பெயரால் சுட்டும் மரபு தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்துள்ளது. புதிய

ஆக்கங்களுக்கு ஊக்கம் அளிக்கும் வகையில் தொல்காப்பியரின் இலக்கணம் அமைந்திருப்பது சிறப்புக் குரியது. புதிய சிந்தனைகள், யாப்புகளைப் படைத்துப் பாடுவதையும் இவ்வனப்பினுள் அடக்கலாம். தொல்காப்பியர் தொன்மையினைப் புறக்கணிக்காது புதுமையையும் வரவேற்பவர் என்பதற்குத் தொன்மை, விருந்து ஆகிய இரண்டையும் எடுத்துக் கூறுவதிலிருந்து உணரலாம். தொல்காப்பியத்தின்படி அகப்பொருளைக் கலிப்பாவில் அல்லது பரிபாடலில் பாட வேண்டும். அந்நிலையில் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் அனைத்தும் ஆசிரியப்பாவில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. எனவே தொல்காப்பியத்தின் இலக்கணத்தோடு ஒப்பிட அகப்பாடல்களுக்கு ‘ஆசிரியப்பா’ என்பது புதிய பாவகையாக இருக்கலாம். ஆனால் ஆசிரியப்பா தொல்காப்பியர் கூறிய பாவகைகளில் ஒன்றாக அமைந்துள்ளதால் புதுவகை யாப்புகளைப் படைத்து ஆக்கப்படும் ‘விருந்து’ என்பதோடு இதனைச் சேர்க்க முடியாது.

எனவே சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களைப் புது வகையான பாடுபொருள்களைப் புதுவகையான யாப்பில் பாடுவதான ‘விருந்து’ எனும் வனப்பில் சேர்க்க முடியாது என்பது புலனாகிறது.

5.2.6 இயைபு

ளு, ண, ந, ம, ன, ய, ர, ல, வ, ழ, ள என்னும் பதினொரு புள்ளியுள் ஒன்றினை இறுதியாகக் கொண்டு முடியும் செய்யுள் இயைபு என்னும் வனப்புடையது. இளம்பூரணர் உதாரணம் வந்தவழிக் காண்க என்று கூறிவிட்டார். பேராசிரியர்,

“இவ்வாறு புணையப்படும் செய்யுள் பொருள் தொடராகவும், சொல் தொடராகவும் அமையும். மேலும் இயைபு என்றதனால் பொருளும் இயைந்து சொல்லும் இயைந்து வருமென்பது கருத்து”²⁴

என்று கூறி சீத்தலைச் சாத்தனாரால் செய்யப்பட்ட மணிமேகலையையும், கொங்குவேளிராற் செய்யப்பட்ட தொடர்நிலைச் செய்யுளையும் உதாரணம் காட்டினார். இவையிரண்டும் ‘ன’ கார ஈறு ஒன்றே உடையன. ஏனைய ஈற்றையுடைய செய்யுள்கள் காணப்படில என்றும், இலக்கியம் வந்தவழிக் காண்க என்றும் குறித்தனர். பேராசிரியர் சிவலிங்கனார் என்பார்,

“இயைபு என்னும் வனப்பானது ஞுணநமனயரலவழள என்னும் மெய்களுள் ஒன்றை இறுதியாக முடித்துச் சொல்லும் பொருளும் இயைந்து வருவது”²⁵

என்று இயைபு வனப்பை விளக்குகிறார். தொடை வகையில் சுட்டப்படும் இயைபுத் தொடைக்கும் இயைபுக்கும் ஒரு தொடர்புண்டு. இறுதி எழுத்து ஒத்து வருவது இயைபுத் தொடை. செய்யுளின் இறுதி எழுத்து கூறப்பட்ட 11 மெய்யெழுத்துக்களில் ஏதேனும் ஒன்றாக வருதல் இயைபு வனப்பு என்பது அறியத்தக்கது. சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் இயைபுத் தொடை பயின்று வருகிறது. ஆனால் இயைபு வனப்புப் பயிலவில்லை. இதிலிருந்து இயைபு வனப்புக்குச் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் ஒத்துவராது என்பதை விளங்கிக் கொள்ள முடிகிறது.

5.2.7 புலன்

புலன் என்பது வழக்குச் சொற்களாலும், சேரி மொழிகளாலும் அமைக்கப்படுவதென்று உரையாசிரியர்கள் விளக்குகின்றனர். அதாவது அனைவருக்கும் தெளிவாக விளங்கும் வழக்குச் சொல்லினால் செம்மையாகத் தொடுக்கப்பட்டு, ஆராய்ந்து காணாது குறித்த பொருள் தானே புலப்பட்டுத் தோன்றும்படி அமைப்பது புலன் என்னும் வனப்பாகும்.

“சேரிமொழியென்பது பாடிமாற்றங்கள், அவற்றானே செவ்விதாகக் கூறி ஆராய்ந்து காணாமைப் பொருட்டொரானே தொடுத்துச் செய்வது புலனென்று சொல்லுவர் புலன் உணர்ந்தோர்”²⁶

என்று விளக்குகிறார் பேராசிரியர். கூத்தை இவ்வனப்புக்கு எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

“வழக்குச் சொல்லினானே தொடுக்கப்பட்டு ஆராய வேண்டாமற் பொருள் தோன்றுவது புலனெனுஞ் செய்யுளாம்”²⁷

என்று இளம்பூரணர் குறிப்பிடுகிறார்.

“பொருள் எல்லார்க்கும் தெளிவாக, எளிமையாகக் புரியும் வகையில் பேச்சு வழக்குகளையும், வட்டார வழக்குகளையும் கொண்டு செய்யுளியற்றுதல்”²⁸

என்று ‘புலன்’ என்பதற்கு விளக்கம் தந்துள்ளார் தமிழண்ணல்.

“தொல்காப்பியர் செய்யுள் மொழியினால் பாடுவதையும், வனப்பு என்றார், சேரி மொழியினாற் பாடுவதையும் வனப்பு என்றார். ஆதலின் கற்றார்க்கும், கல்லார்க்கும் பயன்படும் இலக்கிய வனப்புக்கள் அமைந்த செய்யுள்களைப் பரிந்துரைத்தார் எனக் கருதலாம்”²⁹

எனும் சோ. ந. கந்தசாமியின் கூற்று இங்குச் சிந்திக்கத் தகுந்தது. இதிலிருந்து அனைவருக்கும் புரியும் வகையில் மிகவும் எளிமையான சொற்களைப் பயன்படுத்தி அமைப்பது ‘புலன்’ என்னும் வனப்பாகும். சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் அனைத்தும் செய்யுளுக்கேயுரிய மொழியினால் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. எனினும் ஓரிரண்டு பாடல்களில் எளிமையான வழக்குச் சொற்களும் கையாளப்பட்டுள்ளன என்பதற்கு ஒளவையாரின் குறுந். 23 -வது பாடலைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

“அகவன் மகளே அகவன் மகளே

மனவுக்கோப் பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே

இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்

நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே” (குறு: 23)

இப்பாடலில் எளிமையான வழக்குச் சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அதாவது அகவன் மகள், கூந்தல், பாட்டு, குன்றம் போன்ற எளிமையான சொற்கள்

இப்பாடலில் கையாளப்பட்டுள்ளன. இப்பாடலின் பொருளானது படிப்பவர்க்கு எளிமையாகப் புரிந்து விடுகிறது. இதனால் இப்பாடலைப் ‘புலன்’ என்னும் வனப்புக்கு பொருந்துவதாக உள்ளது.

வெள்ளிவீதியாரின் குறுந். 27-வது பாடலிலும் கன்று, கலம், பசலை உள்ளிட்ட எளிமையான வழக்குச் சொற்கள் பயிலப்பட்டு ‘புலன்’ என்னும் வனப்புக்குப் பொருந்துவதாக உள்ளது.

இதிலிருந்து ‘புலன்’ என்பதற்குக் கூறப்பட்ட இலக்கணக் கூறுகள் முழுவதுமாக சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களுக்குப் பொருந்துவதாகக் கொள்ளக் கூடாது. ஒரு சில பாடல்களில் மட்டும் ‘புலன்’ என்னும் வனப்புக்குரிய இலக்கண மரபுகள் பொருந்துவதாக உள்ளன என்பதும் குறிப்பிடத்தகுந்தது.

5.2.8 இழைபு

வல்லொற்று வாராது குறளடி முதலாகிய ஐந்தடியும் உடையதாய் ஒங்கிய மொழியினால் பொருள் புலப்பட இழைக்கப்படும் செய்யுள் இழைபு என்னும் வனப்பமைந்ததாகும். ஒங்கிய மொழி என்பது நெட்டெழுத்தும், அதுபோல் ஓசை தரும் மெல்லெழுத்தும் லகர, எகரங்களும் உடைய சொற்களைக் குறிக்கும் என்பர் பேராசிரியர். இவற்றால் தொடுக்கப்படுவது இழைபு வனப்பின் இலக்கணமாகும்.

“ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத்தடங்காது ஆசிரியப் பாவிற் கோதப்பட்ட நாலெழுத்தியாக இருபதெழுத்தின் காறும் உயர்ந்த பதினேழு நிலத்தும் ஐந்தடியும் முறையானே வரத்தொடுப்பது இழைபு என்னும் செய்யுளாம்”³⁰

என்று இளம்பூரணரும்,

“ஐந்தடிகளையும் (குறளடி, சிந்தடி முதலானவை) உயர்சொற்களையும் கொண்டு செய்யுளியற்றல் ஒற்றுடன் கூடிய வல்லெழுத்து வரலாகாது”³¹

என்று தமிழண்ணலும், ‘இழைபு’ என்பதற்கு விளக்கம் தருகின்றனர். ‘போர்ந்து போர்ந்து சார்ந்து சார்ந்து’ என்ற ஆசிரியப் பாடலை இளம்பூரணர் மேற்கோள்

காட்டினார். பேராசிரியர் கலியும், பரிபாடலும் இதில் அடங்கும் என்று குறிப்பிடுகின்றார். சங்கப் பெண் கவிஞர்களில் ஓளவையாரின் புறம் 187ஆவது பாடல் மட்டும் வல்லினமெய்யென வராமல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

“நாடா கொன்றோ, காடா கொன்றோ,
அவலா கொன்றோ; மிசையா கொன்றோ;
எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்,
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே” (புறம்: 187)

இப்பாடலில் குறளடி, சிந்தடி, அளவடி என்னும் மூன்று அடிகள் மட்டுமே பயின்று வருகின்றன. நெடிலடியும், அளவடியும் இதில் வரவில்லை. எனவே இப்பாடல் இழைப்பு வனப்புக்கு முழுவதுமாகப் பொருந்தாது.

எனவே சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்கள் ‘இழைப்பு’ என்னும் வனப்புக்கு முழுவதுமாகப் பொருந்தி வராது என்ற முடிவுக்கு வர முடிகிறது.

“இவற்றை ஒட்டுமொத்தமாக நோக்கினால், எவ்வளவு முருகியல் நோக்குடன் இவை பகுக்கப்பட்டுள்ளன என்பதும் விளங்கும். சின்மென் மொழி, செய்யுள் மொழி, இழுமென்மொழி, பரந்த மொழி, சேரி மொழி, ஓங்கிய மொழி எனச் சொல்லாட்சியால் இணையும் அழகு வகைப்படுத்தப்படுகின்றது. அடிநிமிர்வின்மை, அடி நிம்ர்ந்தொழுகல், குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்தல் என்பன அடியளவால் வரும் வனப்பை அளந்து கூறுகின்றன. உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேல் வருதல், விழுமியது நுவலுதல், புதுவது புனைதல் என்பன உட்பொதிந்த பொருளால் அமையும் அழகையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. சீர் புனைந்து யாத்தல், புதுவது புனைந்த யாப்பிற்றாதல், ஞ முதல் ன ஈறாகப் புள்ளியீறு பெறுதல் என யாப்பு வடிவ அடிப்படை தரும் வனப்பும் பேசப்படுகிறது.”³⁰

என்று தமிழண்ணல் கூறுவது சிந்திக்கத்தக்கது. இதிலிருந்து எண்வகை வனப்புக்கள் முருகியல் நோக்குடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டுள்ளன என்பதை, சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகள் வழி அறிந்துக்கொள்ள முடிகிறது.

5.2.9 யாப்பு

யாப்பு என்ற சொல் பலபொருள் தந்தாலும் யாத்தல், கட்டுதல் என்ற வேரினின்று தோன்றியது ஆகும். எழுத்து முதலாக அசையும் சீரும் ஒன்றாகத் தொடர்ந்து ஈண்டிய அடியின்கண் பாடுவோன் வைப்பக் கருதிய பொருளைப் பிறிதோரடியும் கொண்டு கூட்டாதபடி அமைத்துப் பாடுதலை அவ்வாறு பாடவல்ல புலவர்கள் யாப்பென்று சிறப்பித்துக் கூறுவர் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

“யாதானும் ஒரு பொருட்கண் பல சொல் தொடுத்து வழங்குமிடத்துக் குறித்த பொருளை முடிக்கும் சொல்லையே சேர்த்துக் கூறல் வேண்டும் எனவும், அதுவும் மிகாமலும் குன்றாமலும் கூறல் வேண்டும் எனவும், அவ்வாறு பாடுதற்கு உதவும் கருவியே யாப்பென்னும் உறுப்பாகும்”³³

என்று இளம்பூரணர் யாப்பைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். இதிலிருந்து பாடுதற்குரிய பொருளைப் புலப்படுத்தற்கு உரிய தேர்ந்த சொற்களைச் செறிவாகப் பயிலுதல் பாடுவோனின் பணியாகும் என்பது புலப்படுகிறது.

“எழுத்தும் அசையும் சீரும் கொண்டு இயன்ற ஒரோவடிக்கண்ணே இன்பம் செய்யும் அது பொருட்டு இன்றியமையா, ஓரடிக்கட் பொருளாற் செய்யாது, ஒழிந்த அடிக்கண் ஒரு சொல்லினைப் பகுத்து வாங்கிக் கொண்டு போய் வைத்திலான் என்பதூஉங் கூறியவாறு ஆயிற்று”³⁴

என்று பேராசிரியர் கூறுகின்றார். இவரது கருத்தின்படி பாட்டின் ஒவ்வொரு அடியிலும் பொருள் முடியுமாறு படைப்பாளன் அமைத்தல் வேண்டும் என்பதாகும்.

இதிலிருந்து எழுத்து, அசை, சீர், அடி எனத் தொடரும் ஒரு பாட்டானது எல்லா அடிகளாலும் பொருள் முடியும்படி அமைப்பதையும் ஒவ்வொரு அடிக்குள்ளும் பொருள் முடியும்படி அமைப்பதையும் ‘யாப்பு’ என்று கூறலாம் என்பது தெளிவாகிறது.

சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களிலும், ‘யாப்பு’ என்ற உறுப்பானது திறம்படக் கையாளப்பட்டுள்ளது என்பதைப் பின்வரும் நிலைகளில் நோக்கலாம். பொன்முடியாரின் புறம் 312 -வது பாடலின் யாப்பினைப் பற்றி ஆராயலாம்.

“ஈன்று புறந்தருதல் எந்தலைக் கடனே;
சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே;
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே;
நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே.
ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கி,
களிறுஎறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே” (புறம்: 312)

இப்பாடல் ஒவ்வொரு அடியிலும் பொருள் முடிவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முதல் நான்கு அடிகளில், ஒவ்வொரு அடியிலும் நான்காவது சீரில் பொருள் முடியுமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கடைசி இரண்டு அடிகளும் சேர்ந்து ஏழாவது சீரில் பொருள் முடியுமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலின் பொருளாவது தாய், தந்தை, கொல்லன், வேந்தன், இளைஞன் என ஒவ்வொருவருக்கும் உள்ள கடமைகளை அடுக்குகிறது. எனவே இப்பாடலானது, ஒவ்வொரு அடியிலும் பொருள் முடியுமாறு அமைந்துள்ளது.

கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் குறுந். 172-வது பாடலில் ‘யாப்பு’ என்ற உறுப்பைப் பொருத்திப் பார்த்து ஆராயலாம்.

“தாவல் அஞ்சிறை நொப்பறை வாவல்
பழுமரம் படரும் பையுள் மாலை,

எமியம் ஆக ஈங்குத் துறந்தோர்

தமியர் ஆக இனியர் கொல்லோ?

ஏழ்ஊர்ப் பொதுவினைக்கு ஓர்ஊர் யாத்த

உலைவாங்கு மிதிதோல் போலத்

தலைவரம்பு அறியாது வருந்தும், என் நெஞ்சே” (குறுந். 172)

இப்பாடலின் மையப்பொருளாக அமைவது பிரிவுத்துயரம் ஆகும். உயிர், மெய், உயிர்மெய் என்ற மூன்று வகையான எழுத்துக்களும், இயலசை, உரியசை என்ற இரண்டு விதமான அசைகளும், இயற்சீர், ஆசிரியவுரிச்சீர் உள்ளிட்ட சீர்களும், குறளடி, சிந்தடி, அளவடி உள்ளிட்ட அடிகளும் இப்பாடலில் பயின்று வந்துள்ளன. இவற்றைப் பின்னணியாகக் கொண்டு கவிஞர் தான் கூறக் கருதிய பிரிவுத்துயரத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இதில் ஒவ்வொரு அடிக்குள்ளும் பொருள் முடியாமல், பாடல் முழுவதுமாகப் பொருள் தொடர்ந்து இறுதியில் பொருள் முடியும்படி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதிலிருந்து கவிஞன் தன்னுடைய கருத்தைத் தெரிவிக்க, தகுந்த சொற்களைப் பயன்படுத்தி இப்பாடலை யாத்துள்ளார் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

இவற்றிலிருந்து சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் ‘யாப்பு’ என்ற அமைப்புறுப்பு, எத்தகைய விலகலுமின்றிச் சிறப்பாக ஆளப்பட்டுள்ளது என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

5.3 தொகுப்புரை

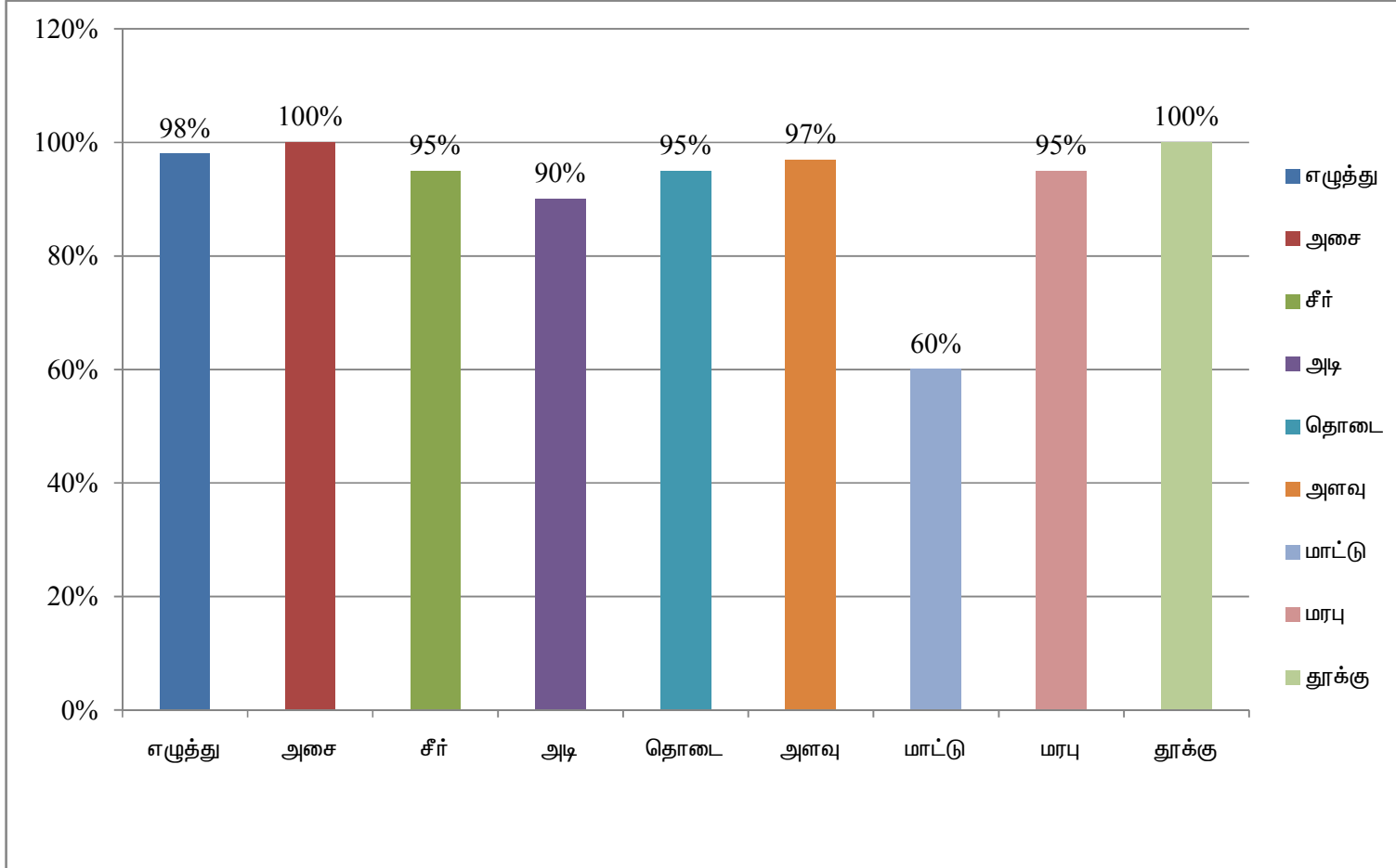
இவ்வியலானது சங்கப்பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் அமைப்புறுப்புக்களின் கோட்பாடுகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ள முறையை எடுத்துரைப்பதாக அமைந்துள்ளது. அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து இயைபு, புலன், இழைபு ஆகியவை எண்வகை வனப்புகள் என்று உரையாசிரியர்களால் அழைக்கப்படுகின்றன. இவற்றுள் ‘அழகு’ என்பதற்குக்

கூறப்பட்ட இலக்கணக் கூறுகள் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களோடு பொருந்துவதாக உள்ளன. மற்றவற்றின் இலக்கணக் கூறுகள், ஒன்று, இரண்டு பாடல்களுக்கு மட்டுமே பொருந்துகின்றன. பாடுதற்குரிய பொருளைப் படிப்போர்க்குத் தெளிவாக விளங்கும் வகையில் தகுந்த சொற்களை அமைத்து இயற்றுவதான 'யாப்பு' என்ற அமைப்பும் சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில் சிறப்பாக நிறைவேற்றப்பட்டுள்ளது.

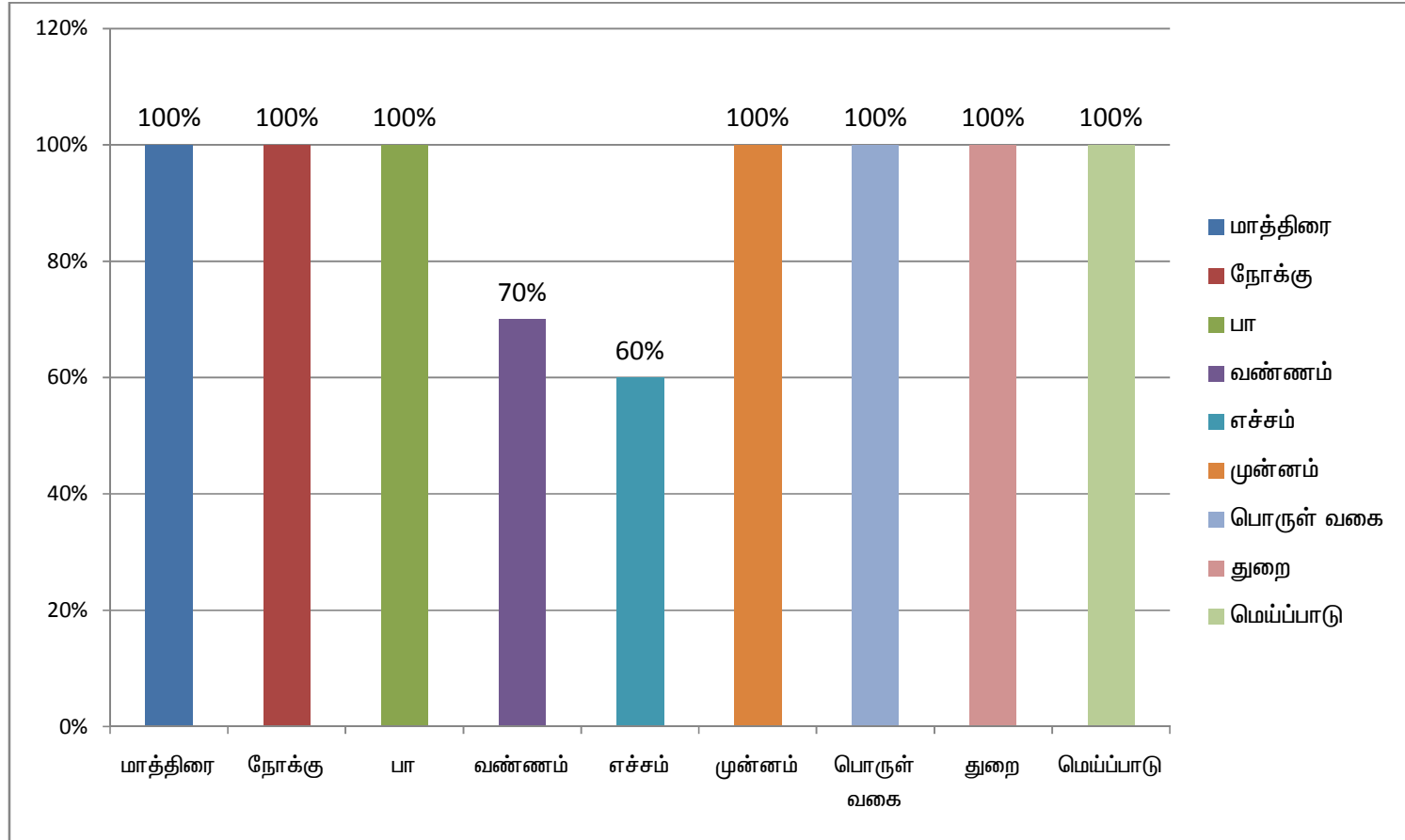
அடிக்குறிப்புகள்

1. நா. கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ் மொழி அகராதி, ப.106.
2. இராமகிருஷ்ணன், (ப.ஆ.), க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.36.
3. ஆ. சோதிநாதன், (ப.ஆ.), புதிய தமிழ் அகராதி, ப. 17.
4. ந.சி. கந்தையா, செந்தமிழ் அகராதி, ப.33.
5. டி.எஸ்.இராமலிங்கம், (ப.ஆ.), நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி, ப.41.
6. கழகத் தமிழ் அகராதி, ப.34.
7. கணேசையர், (ப.ஆ.), பேராசிரியர், (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், ப. 62.
8. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், ப.275.
9. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), இளம்பூரணர்,(உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், ப511.
10. கணேசையர், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ.,ப.613.
11. சோ.ந. கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.275.
12. ஆ. சிவலிங்கனார் (உ.ஆ.), தொல்காப்பிய உரைவளம், ப.155.
13. சோ. ந. கந்தசாமி,ப.மு.கூ.நூ., ப.277.
14. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.511.
15. கணேசையர், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.614.
16. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.511.
17. கணேசையர், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.615.
18. தமிழண்ணல், சங்கமரபு, ப.89.
19. ஆ. சிவலிங்கனார், (உ.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப. 512.
20. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.512.
21. கணேசையர், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.615.
22. சோ.ந. கந்தசாமி, மு.கூ.நூ., ப. 280.
23. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., ப. 89.
24. கணேசையர், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.617.
25. ஆ. சிவலிங்கனார், (உ.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப. 165.
26. கணேசையர், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.618.
27. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.513.
28. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., ப.89.
29. சோ.ந. கந்தசாமி, மு.கூ.நூ., ப. 283.
30. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.513.
31. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., ப.,89.
32. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப.29.
33. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.425.
34. கணேசையர், (ப.ஆ.), மு.கூ.நூ., ப.366.

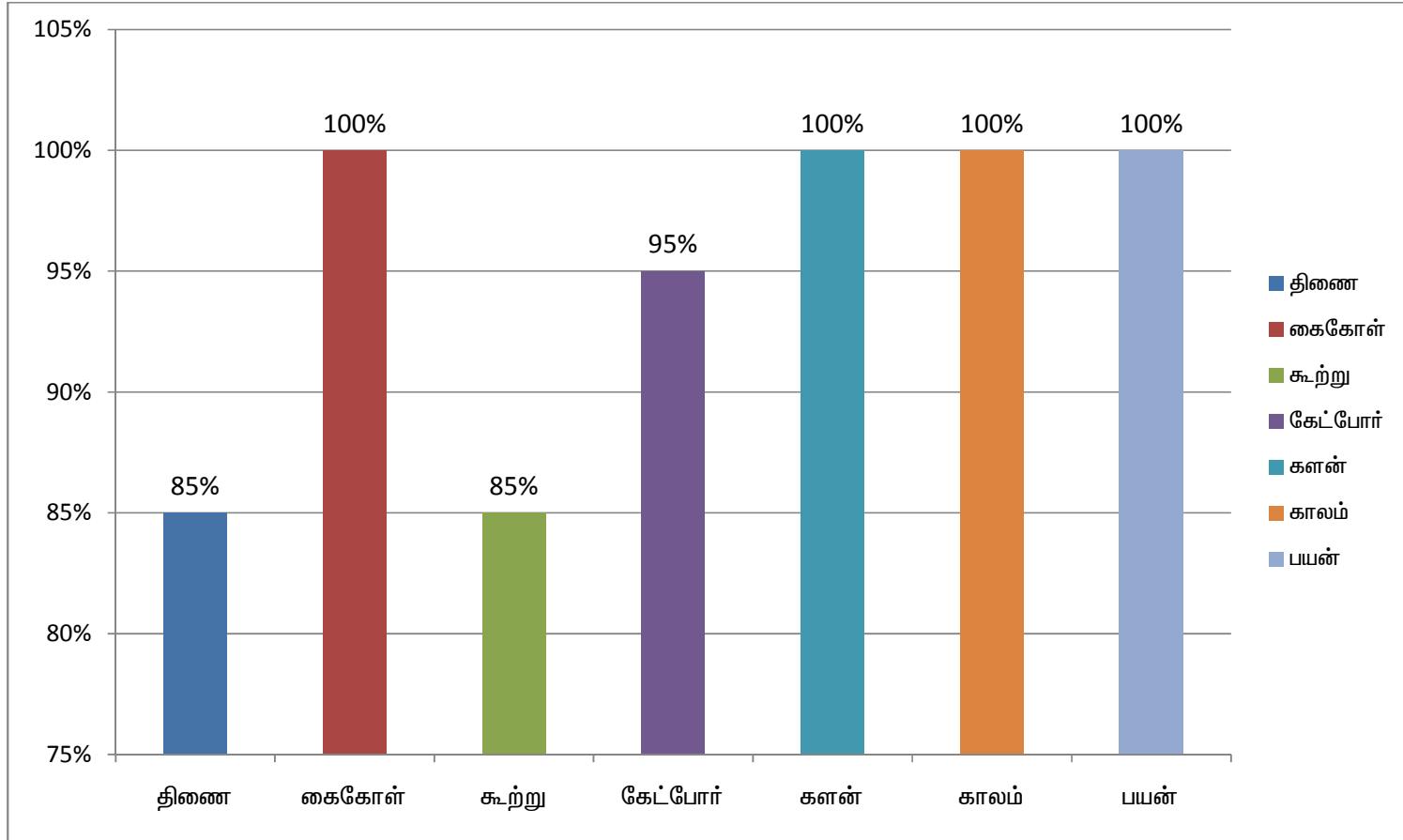
சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில்
வடிவ உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் – தழுவலும், விலகலும்



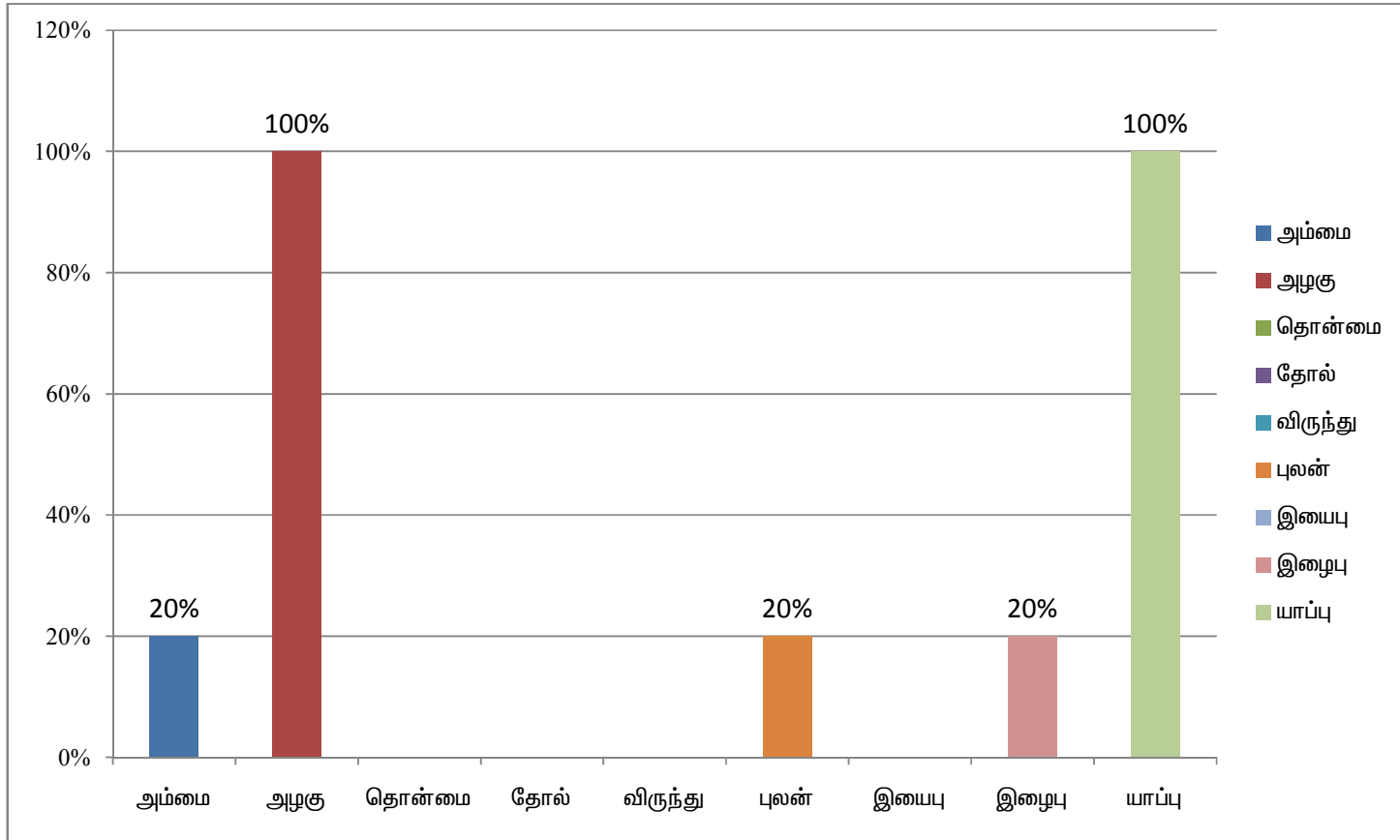
சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில்
செய்கை உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் – தழுவலும், விலகலும்



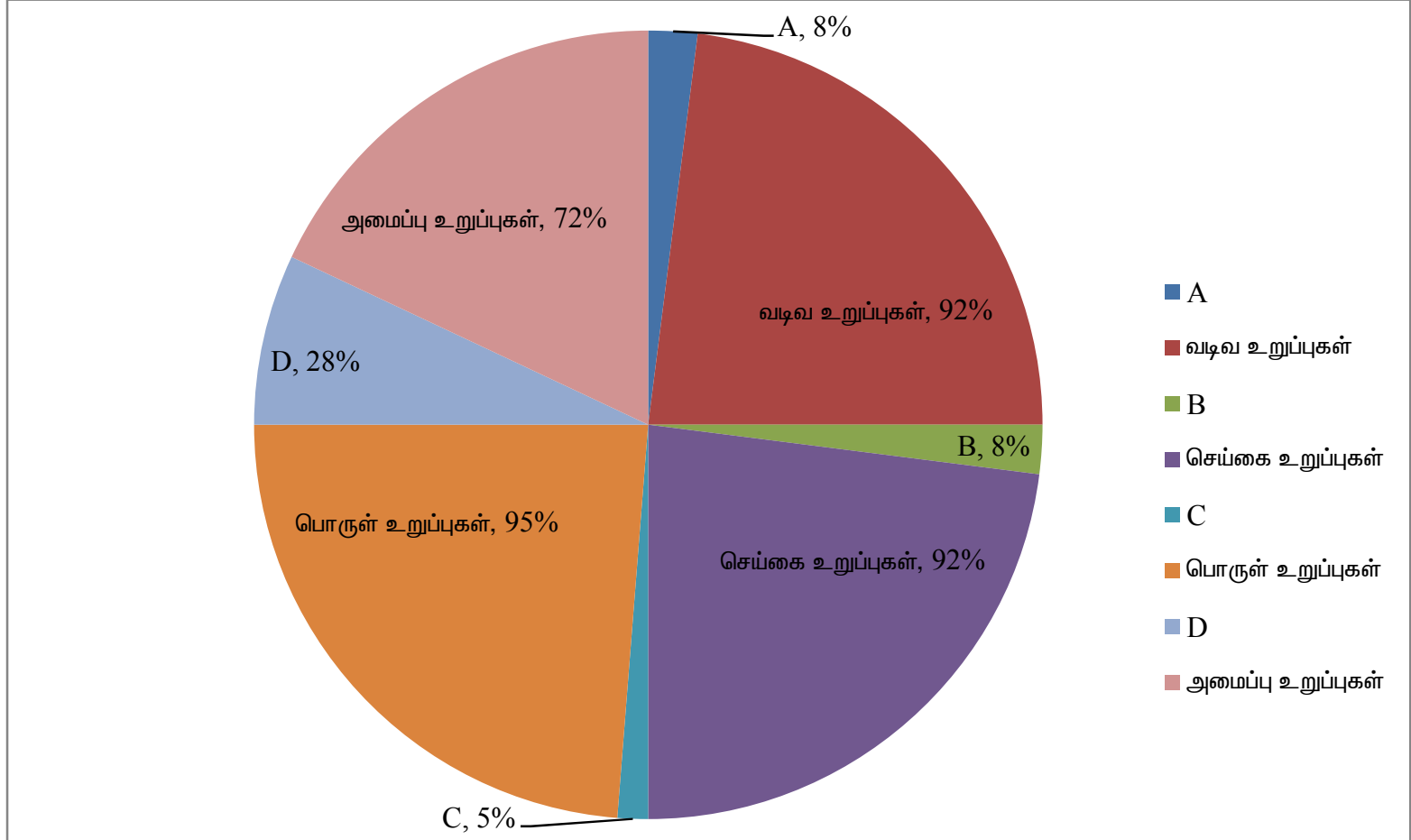
சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில்
பொருள் உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் – தழுவலும், விலகலும்



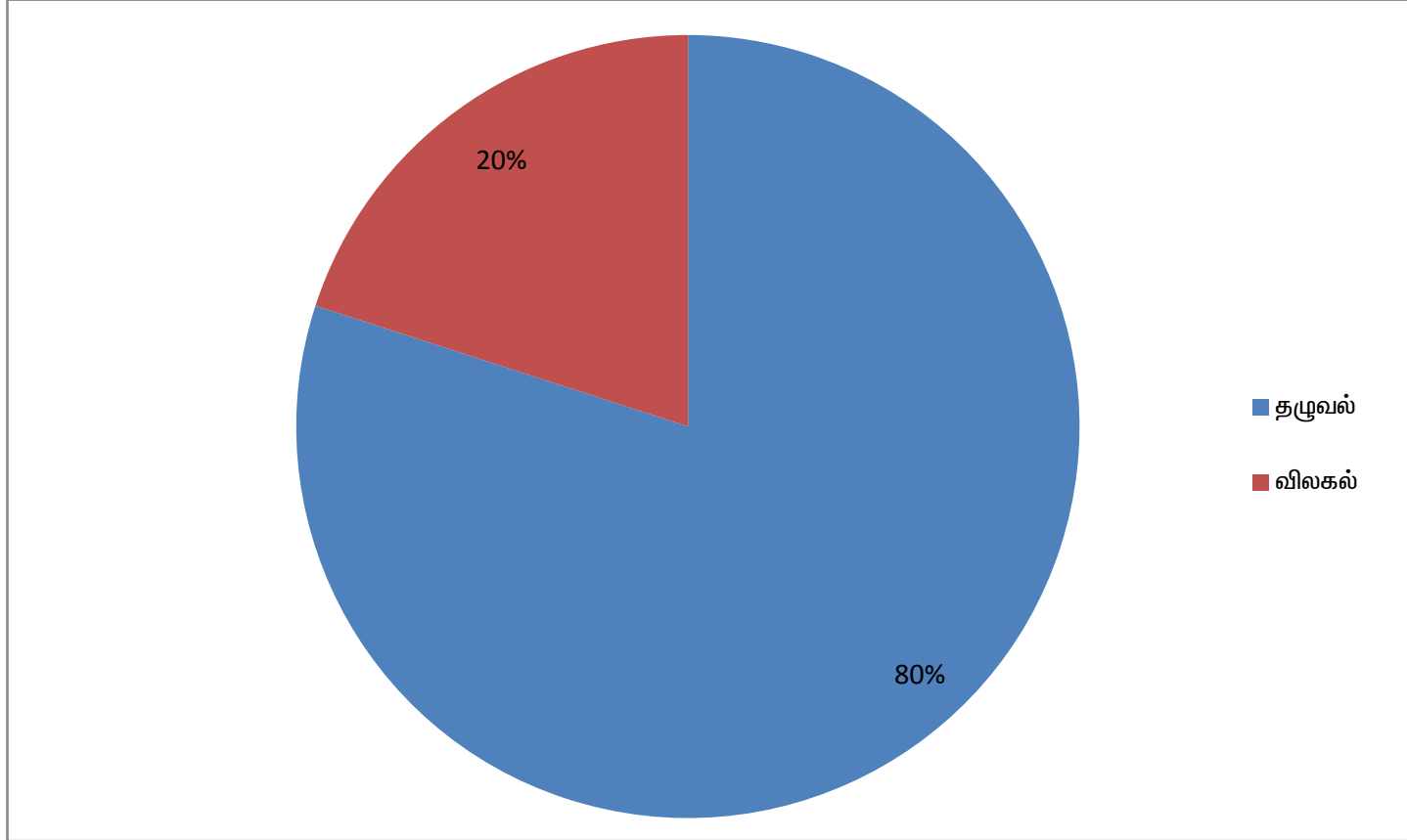
சங்கப் பெண் கவிஞர்களின் பாடல்களில்
அமைப்பு உறுப்புகளின் கோட்பாடுகள் – தழுவலும், விலகலும்



தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளும்
சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் – தழுவலும், விலகலும்



தொல்காப்பியரின் பாவியல் கோட்பாடுகளும்
சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் – தழுவலும், விலகலும்



துணை நூற்பட்டியல்

அ) முதன்மை ஆதாரங்கள்

1. கணேசையர், (ப.ஆ.),
 - தொல்காப்பியம், பொருளதிகார மூலமும் பேராசிரியருரையும் பாகம் - இரண்டு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113. முதற் பதிப்பு - 2007.
2.,
 - தொல்காப்பியம், பொருளதிகார மூலமும் நச்சினார்க்கினியருரையும் பாகம் - ஒன்று இரண்டு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113. முதற் பதிப்பு - 2007
3. குணசேகரன், கரு.அழ.,
 - பதிற்றுப்பத்து மூலமும் ஆராய்ச்சிப் புத்துரையும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113. முதற் பதிப்பு - 2010.
4. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.),
 - தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணனார் உரை, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை - 600 005. முதற் பதிப்பு - 2005.
5. சாமிநாத ஐயர், உ.வே., (ப.ஆ.),
 - புறநானூறு மூலமும் உரையும், டாக்டர் உ.வே.சா. நூல் நிலையம், பெசண்ட் நகர், சென்னை - 600 090. முதற் பதிப்பு - 1894.
6.,
 - பதிற்றுப்பத்து மூலமும் பழைய உரையும், உ.வே.சா. நூல் நிலையம், சென்னை - 600 090. முதற் பதிப்பு - 1904.

7., - **குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்,**
உ.வே.சா. நூல் நிலையம்,
சென்னை - 600 090.
முதற் பதிப்பு - 1937.
7. செயபால், இரா., (உ.ஆ.), - **அகநானூறு,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற் பதிப்பு - 2004.
9. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., (உ.ஆ.), - **குறுந்தொகை,**
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக
வெளியீடு,
சென்னை - 600 001.
முதற்பதிப்பு - 1965.
10. தாயம்மாள் அறவாணன், - **மகடுஉ முன்னிலை, பெண் புலவர்
களஞ்சியம், ஆதிமந்தி முதல்
ஆண்டாள் வரை,**
தமிழ்க் கோட்டம்,
சென்னை - 600 029.
முதற்பதிப்பு - 2011.
11. துரைசாமிபிள்ளை, ஓளவை,ச.,(உ.ஆ.)- **புறநானூறு (பகுதி 1 மற்றும் 2),**
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக
வெளியீடு,
சென்னை - 600 108.
முதற் பதிப்பு - 1996.
12. நச்சினார்க்கினயர், (உ.ஆ.), - **தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்,**
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக
வெளியீடு,
சென்னை - 600 001.
முதற்பதிப்பு - 1965.
13. நாகராசன், வி., (உ.ஆ.), - **குறுந்தொகை,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு - 2014.

14. நாராயணசாமி ஐயர், அ., (உ.ஆ.), - **நற்றிணை நானூறு,**
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக
வெளியீடு,
சென்னை - 600 108.
முதற் பதிப்பு - 1967.
15. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ., (உ.ஆ.),- **நற்றிணை,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு - 2014.
16. , - **புறநானூறு,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு - 2014.
17. பேராசிரியர், (உ.ஆ.), - **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,**
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக
வெளியீடு,
சென்னை - 600 108.
முதற் பதிப்பு - 1975.
18. முருகேச பாண்டியன், ந., (தொ.ஆ.) - **அற்றைத் திங்கள்**
அவ்வெண்ணிலவில், சங்கப் பெண்
கவிஞர்கள் முதல் ஆண்டாள் வரை,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு - 2014.
19. மோகன், இரா., (உ.ஆ.), - **பத்துப்பாட்டு - முதற் பகுதி (மூலமும்**
உரையும்),
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு - 2004.
20. வேங்கடராமன், (ப.ஆ.), - **நற்றிணை மூலமும் உரையும்,**
டாக்டர் உ.வே.சா. நூல் நிலையம்,
சென்னை - 600 090.
முதற் பதிப்பு - 1989.

21. ,

- **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,**
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை - 1.
நான்காம் பதிப்பு - 1967.

ஆ) துணைமை ஆதாரங்கள்

1. அகத்தியலிங்கம், ச.,

- **தொல்காப்பிய உருவாக்கம்,**
மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்,
சிதம்பரம்,
முதற் பதிப்பு - 2001.

2. அகத்தியலிங்கம், ச., (ப.ஆ.),
பாலசுப்ரமணியன், க.(ப.ஆ.),

- **சார்பெழுத்துக் கொள்கைகள்,**
அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்,
சிதம்பரம்,
முதற்பதிப்பு-1974.

3. அம்மன் கிளி முருகதாஸ்,

- **சங்கக் கவிதையாக்கம் மரபும்
மாற்றமும்,**
குமரன் புத்தக இல்லம்,
கொழும்பு,
சென்னை-600 026,
முதற்பதிப்பு- 2006.

4. அருணாசலம் பிள்ளை, மு.,

- **தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல்
உரைவளம்,**
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை,
முதற் பதிப்பு - 1994.

5. அன்னிதாமசு,

- **யாப்பியல்,**
அமுத நிலையம் லிமிடெட்,
7, ஸ்ரீ புரம் இரண்டாவது தெரு,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை- 600 114,
முதற்பதிப்பு-1998.

6. ஆதித்தன், ஏ.,

- **தமிழ் இலக்கணவியல்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு, டிசம்பர்-2013.

7. ஆரோக்கியநாதன், எஸ்.,
- **மொழியியல் நோக்கில் தொல்காப்பிய சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை - 600 113.
முதற் பதிப்பு - 2009.
8. ஆறுமுகம், க.,
- **தொல்காப்பியச் சிந்தனைகள்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை - 600 113.
முதற் பதிப்பு - 2009.
9. இராசா, கி., (உ.ஆ.),
- **தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் (பகுதி-2),**
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை-600 014,
முதற்பதிப்பு- ஆகஸ்ட், 2008.
10. ,
- **தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும்,**
பார்த்திபன் பதிப்பகம்,
திருச்சி,
முதற் பதிப்பு - 1991.
11. இராசமாணிக்கனார், மா.,
- **தமிழ் இலக்கண இலக்கியக்கால ஆராய்ச்சி,**
ஒளவை நூலகம்,
சென்னை,
முதற் பதிப்பு - 1957.
12. இராணி, ந.,
- **சங்க இலக்கியத் தொகுப்பு நெறிமுறைகள்,**
நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு- நவம்பர், 2012.
13. ஈஸ்வரி, இரா.,
- **தொல்காப்பியத்தில் கூற்றுக் கோட்பாடு,**
காவ்யா, 16, இரண்டாம் குறுக்குத் தெரு, டிரஸ்ட்புரம், கோடம்பாக்கம்,
சென்னை- 600 024.
முதற்பதிப்பு- டிசம்பர், 2008.

14. கடிகாசலம், ந., (ப.ஆ.),
சிவகாமி, ச., (ப.ஆ.),

– தொல்காப்பியப் பாவியல்
கோட்பாடுகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி,
சென்னை- 600 013.
முதற்பதிப்பு-1999.

15. உதயசூரியன், சா.,

– வெள்ளிவீதியார்,
அனன்யா பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர் - 613 005.
முதற் பதிப்பு - டிசம்பர் 2008.

16. கந்தசாமி, சோ.ந.,

– தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும்
வளர்ச்சியும், முதற்பாகம்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு,
தஞ்சாவூர்.
சிதம்பரம்- 608 001.
முதற்பதிப்பு- ஜனவரி, 1989.

17. கமலா, பொ. நா.,

– தொல்காப்பியர் முதல் தெரிதா வரை,
காவ்யா வெளியீடு,
டிர்ஸ்ட்புரம்,
கோடம்பாக்கம்,
சென்னை- 600 024.
முதற்பதிப்பு-2007.

18. கார்த்திகேச சிவத்தம்பி,

– இலக்கணமும் சமூக உறவுகளும்,
குமரன் புத்தக இல்லம்,
வடபழனி,
சென்னை- 600 026.
முதற்பதிப்பு- ஜூலை, 1982.

19. ,

– தமிழின் கவிதையியல்,
குமரன் புத்தக இல்லம்,
வடபழனி,
சென்னை- 600 026.
முதற்பதிப்பு- 2007.

20. ,

– சங்க இலக்கியம் கவிதையும்
கருத்தும்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி,
சென்னை- 600 013.
முதற்பதிப்பு-2009.

21. ,
- **தொல்காப்பியமும் கவிதையும்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு - ஏப்ரல், 2012.
22. கார்லோசு, எஸ்., (தொ.ஆ.),
- **சங்க இலக்கியக் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்,**
திராவிட பல்கலைக்கழகம்,
சீனிவாச வனம்,
குப்பம் - 517 425.
ஆந்திர மாநிலம்.
23. காளிமுத்து, கா.,
- **தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளும் குறுந்தொகையும்,**
பூம்புகார் பிரசுரம்,
சென்னை - 600 108.
முதற் பதிப்பு - 1983.
24. கிருட்ணமூர்த்தி, கோ.,
- **தொல்காப்பிய ஆய்வின் வரலாறு,**
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்,
சென்னை.
முதற்பதிப்பு- 1990.
25. குளோரியா சுந்தரமதி,
- **பகுப்பாய்வு நெறியில் சங்க இலக்கியம்,**
உலகத் தமிழ்க் கல்வி இயக்கம்,
33, திருமலைநகர்,
சென்னை - 600 096.
முதற்பதிப்பு - 16.2.1987.
26. கைலாசபதி, க.,
- **தமிழில் வீரநிலைக் கவிதை,**
குமரன் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 2006.
27. கௌமாரீஸ்வரி, எஸ்., (ப.ஆ.),
- **தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம்,**
இளம்பூரணனார்உரை,
சாரதா பதிப்பகம்,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை - 600 014.
முதற்பதிப்பு - ஆகஸ்ட், 2005.

28. ,
- **தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம், சேனாவரையனார் உரை,**
சாரதா பதிப்பகம்,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை- 600 014.
முதற்பதிப்பு- ஆகஸ்ட், 2015.
29. சஞ்சீவி, ந.,
- **சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள்,**
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்,
சென்னை,
முதற் பதிப்பு - 1968.
30. சண்முகம், செ.வை.,
- **இலக்கியமும் மொழி அமைப்பும்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு- மார்ச். 1998.
31. ,
- **கவிதை மொழி,**
பூம்புகார் பதிப்பகம்,
சென்னை- 600 018.
முதற்பதிப்பு- ஜூலை, 2011.
32. ,
- **மொழியும் எழுத்தும்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு- டிசம்பர், 2013.
33. ,
- **தொல்காப்பிய ஆய்வு,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு- டிசம்பர், 2014.
34. சண்முகம்பிள்ளை, மு.,
- **தமிழ், தமிழ் அகர முதலி,**
தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்,
சென்னை,
முதற் பதிப்பு - 1985.

35. சாமிசிதம்பரனார்,
– **தொல்காப்பியத் தமிழர்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
36. சிவகாமி, ச.,
– **இலக்கியப் பொருட் பகுப்பாய்வு,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி,
சென்னை- 600 113.
முதற்பதிப்பு-ஜூன், 1991.
37. சிவத்தம்பி, கா.,
– **இலக்கியமும் கருத்து நிலையும்,**
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை- 600 005.
முதற்பதிப்பு-மே. 1982.
38. சிவலிங்கனார், ஆ.,
– **தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியல்,**
விசாரணை,
எழில் புத்தக நிலையம்,
சென்னை- 1995.
39. ,
– **தொல்காப்பியம் உரை வளம்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி,
சென்னை- 600 113.
முதற்பதிப்பு-1998.
40. சீனிச்சாமி, துரை.,
– **தொல்காப்பியமும் இலக்கியவியலும்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு- நவம்பர், 2013.
41. ,
– **திணைக் கோட்பாடு,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு- மே. 2016.

42. சுப்பிரமணியபிள்ளை, கா.,
 – **பழந்தமிழர் நாகரிகம் அல்லது தொல்காப்பிய பொருளதிகார கருத்து,**
 சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு,
 சென்னை - 600 001.
 முதற் பதிப்பு - 1968.
43. சுப்பிரமணியன், ந.,
 – **சங்க கால வாழ்வியல்,**
 நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
 அம்பத்தூர்,
 சென்னை- 600 098.
 முதற்பதிப்பு - 1986.
44. சுப்பிரமணியன், ச.வே., (ப.ஆ.),
 – **தமிழ் இலக்கண நூல்கள்,**
 மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
 சிதம்பரம்,
 முதற்பதிப்பு - 2007.
45. ,
 – **சங்கப் பெண்பாற் புலவர்,**
 மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
 புதுத்தெரு,
 சிதம்பரம்- 608 001,
 முதற்பதிப்பு- 2014.
46. சுப்புரெட்டியார், ந.,
 – **அகத்திணைக் கொள்கைகள்,**
 பாரி நிலையம்,
 184, பிராட்டேவ்,
 சென்னை- 600 001.
 முதற்பதிப்பு- 1981.
47. ,
 – **தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை,**
 சந்தியா பதிப்பகம்,
 அசோக் நகர்,
 சென்னை- 600 083.
 முதற்பதிப்பு- 2011.
48. செகதீசன், இரா.,
 – **தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் – வழி அகநானூறு – ஓர் ஆய்வு,**
 முருகு பதிப்பகம்,
 42, முதல் செங்குந்தர் வீதி,
 ஆம்பூர்- 635 802.
 முதற்பதிப்பு-2002.

49. செயராமன், நா., – சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண் திணை, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, முதற் பதிப்பு - 1975.
50. சோமசுந்தர பாரதியார், ச., – தொல் – பொருட்படலம், மெய்ப்பாட்டியல், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, முதற்பதிப்பு-1942.
51. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., (உ.ஆ.), – புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, சென்னை, முதற் பதிப்பு - 2004.
52. தமிழண்ணல், – சங்க இலக்கியத்தில் தலைமகள் கூற்று, வையை மலர் (ஐந்து), மதுரை. முதற்பதிப்பு - 1980.
53. , – தொல்காப்பியர், சாகித்திய அகாதெமி, இரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை, புதுதில்லி- 110 001. முதற்பதிப்பு- 1998.
54. , – சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு இலக்கிய வகைகள், செல்லப்பா பதிப்பகம், மதுரை- 600 013. முதற்பதிப்பு- டிசம்பர்- 2005.
55. , – சங்க மரபு, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை - 625 001.. முதற்பதிப்பு - அக்டோபர், 2009.

56. ,
- **தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், தொகுதி-1, தொகுதி-2, தொகுதி-4,** செல்லப்பா பதிப்பகம், மயூரா வளாகம், மதுரை- 625 001. முதற்பதிப்பு- ஏப்ரல்- 2010.
57. தமிழவன்,
- **தமிழ்க் கவிதையும், மொழிதல் கோட்பாடும்,** காவ்யா, பெங்களூர். முதற்பதிப்பு-1992.
58. ,
- **பழந்தமிழில் அமைப்பியல் மற்றும் குறியியல் ஆய்வுகள்,** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை - 600 113.
59. தாமரைச் செல்வி, தி.,
- **திருக்குறள் காட்டும் தமிழர் சமுதாயம், (குடும்பம், அரசு),** செயராம் பதிப்பகம், 125, இலாட்பகதூர் சாஸ்திரி வீதி, புதுச்சேரி- 605 001, முதற்பதிப்பு- டிசம்பர், 2001.
60. திருஞான சம்பந்தம்,
- **புறப்பொருள் வெண்பாமாலை,** கதிர் பதிப்பகம், தெற்கு தெரு, திருவையாறு- 613 204. முதற்பதிப்பு-2009.
61. நிர்மலா, இரா.,
- **சங்க அகப்பாடல்களில் தோழி கூற்று,** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை, முதற் பதிப்பு - 2010.
62. நீதிவாணன், ஜெ.,
- **நடையியல்,** மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்- 600 800, முதற்பதிப்பு-1979.

63. பஞ்சாங்கம், க.,
 – **நவீன கவிதையியல்
 எடுத்துரைப்பியல்,**
 காவ்யா,
 14, முதல் குறுக்குத் தெரு,
 டிரஸ்ட்புரம்,
 கோடம்பாக்கம்,
 சென்னை- 600 024,
 முதற்பதிப்பு- டிசம்பர், 2003.
64. பாக்யமேரி,
 – **வகைமை நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய
 வரலாறு,**
 நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
 அம்பத்தூர்,
 சென்னை- 600 098.
 முதற்பதிப்பு - ஜூலை - 2008.
65. பாலகிருஷ்ணன், நா.,
 – **தொல்காப்பிய பொருளதிகார வழி
 நற்றிணை,**
 இளங்கோ பதிப்பகம்,
 சென்னை- 600 090,
 முதற்பதிப்பு- டிசம்பர், 1988.
66. பாலசுந்தரம் பிள்ளை, தி.சு.,
 – **தொல்காப்பியம்,**
 சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக
 வெளியீடு,
 சென்னை,
 முதற் பதிப்பு - 1967.
67. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ.,
 – **சங்க இலக்கியக் கொள்கை,**
 மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
 மதுரை- 625 001.
 முதற்பதிப்பு- செப்டம்பர், 2008.
68. பிச்சை, அ.,
 – **சங்க இலக்கிய யாப்பியல்,**
 நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
 அம்பத்தூர், சென்னை- 600 098.
 முதற்பதிப்பு- ஆகஸ்ட், 2011.
69. புலமை வேங்கடாசலம், (உ.ஆ.),
 – **சிலப்பதிகாரம்,**
 பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
 இராயப்பேட்டை,
 சென்னை- 600 014,
 முதற்பதிப்பு- டிசம்பர், 2007.

70. புலவர் குழந்தை,
- **தொடையதிகாரம்,**
பாரி நிலையம்,
சென்னை- 600 001,
முதற்பதிப்பு- 1967.
71. பூரணச்சந்திரன், க.,
- **கவிதையியல்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி,
சென்னை-600 113.
முதற் பதிப்பு - 2006.
72. பொன்னுச்சாமி, மு.,
- **சங்க இலக்கியத்தில் காதல்
மெய்ப்பாடுகள்,**
இந்துப் பதிப்பகம்,
கோயம்புத்தூர்,
முதற்பதிப்பு- 1990.
73. மணவாளன், அ.அ.,
- **அரிஸ்டாடிலின் கவிதையியல்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு - 1976.
74. ,
- **இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக்
கோட்பாடுகள்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி,
சென்னை- 600 113,
முதற்பதிப்பு- 1995.
75. ,
- **தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம்,
(அகத்திணை இயல் – புறத்திணை
இயல்),**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி,
சென்னை- 600 113,
முதற்பதிப்பு- 1998.
76. ,
- **இலக்கிய ஒப்பாய்வு சங்க இலக்கியம்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை- 600 098.
முதற்பதிப்பு- மே, 2009.

77. மணிகண்டன், ப.,
 – **பாரதிதாசன் யாப்பியல்,**
 சந்தியா பதிப்பகம்,
 அசோக்நகர்,
 சென்னை - 600 083.
 முதற் பதிப்பு - 2014.
78. மருதநாயகம், ப.,
 – **சங்க இலக்கிய ஆய்வு -**
தெ.பொ.மீ.யும் மேலை அறிஞரும்,
 உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
 தரமணி,
 சென்னை - 600 113.
 முதற் பதிப்பு - 2008.
79. மாணிக்கம், வ.சுப.,
 – **தொல்காப்பியப் புதுமை,**
 செல்வி பதிப்பகம்,
 காரைக்குடி.
 முதற்பதிப்பு - 1964.
80. ,
 – **தமிழ்க் காதல்,**
 மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
 சிதம்பரம்- 608 001,
 முதற்பதிப்பு - ஜூலை, 2009.
81. மாதையன், பெ.,
 – **அகத்திணைக் கோட்பாடும் சங்க**
அகக் கவிதை மரபும்,
 பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
 இராயப்பேட்டை,
 சென்னை- 600 014,
 முதற்பதிப்பு- டிசம்பர், 2009.
82. ,
 – **தமிழ்ச் செவ்வியல் படைப்புகள்,**
 நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
 அம்பத்தூர்,
 சென்னை- 600 098.
 முதற் பதிப்பு - 2009.
83. ,
 – **சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம்,**
 நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
 அம்பத்தூர்,
 சென்னை- 600 098.
 முதற் பதிப்பு - 2010.

84. ,
- சங்ககால இனக்குழுச் சமுதாயமும் அரக உருவாக்கமும், பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ், இராயப்பேட்டை, சென்னை - 600 014. நான்காவது பதிப்பு - 2012.
85. முருகன், ப.,
- திருக்குறள் திறவுகோல், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., அம்பத்தூர், சென்னை- 600 098. முதற்பதிப்பு- செப்டம்பர், 1993.
86. ராஜ்கௌதமன்,
- பாட்டும் தொகையும் தொல்காப்பியமும் தமிழ்ச் சமூக உருவாக்கமும், 63, நாச்சியம்மை நகர், சென்னை- 600 051, முதற்பதிப்பு- டிசம்பர், 2006.
87. வசந்தா, த.,
- சங்க இலக்கியத்தில் மனிதநேயம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., அம்பத்தூர், சென்னை- 600 098.
88. வரதராசன், மு.,
- பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, பாரி நிலையம், சென்னை, முதற் பதிப்பு - 1979.
89. வெங்கடேசன், (ப.ஆ.),
- தமிழ்ப் புலமை மரபில் தொல்காப்பியம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098. முதற்பதிப்பு - நவம்பர், 2014.
90. வெள்ளைவாரணர், க.,
- தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியல், உரைவளம், மணிவாசகர் நூலகம், சென்னை - 600 001. முதற்பதிப்பு - 1990.

91. ,
92. ஜவகர், க.,
93. ஜீன் லாறன்ஸ், செ., (ப.ஆ.),
பகவதி, கு., (ப.ஆ.),
94. ஸ்டீபன், ஞா.,
95. ஸ்ரீகுமார், எஸ்.,
96. ,
- **தொல்காப்பியம் புறத்திணை இயல் உரைவளம்,**
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை,
முதற் பதிப்பு - 2001.
- **திணைக்கோட்பாடும் தமிழ்க் கவிதையியலும்,**
காவ்யா பதிப்பகம்,
கோடம்பாக்கம்,
சென்னை - 600 024.
முதற்பதிப்பு - 2010.
- **தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள்,**
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி,
சென்னை - 600 113,
முதற்பதிப்பு - 1998.
- **தொல்காப்பியமும் இனவரையியல் கவிதையியலும்,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை - 600 098.
முதற் பதிப்பு - ஜூன் 2010.
- **தமிழில் திணைக் கோட்பாடு,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
அம்பத்தூர்,
சென்னை - 600 098.
முதற்பதிப்பு - ஏப்ரல், 2012.
- **சங்க இலக்கியக் கட்டுரைகள்,**
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு,
தஞ்சை - 613 001.
முதற்பதிப்பு - ஏப்ரல், 1984.

இ) அகராதிகள்

97. இராமகிருஷ்ணன், (ப.ஆ.),
- க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி,
ராயப்பேட்டை, சென்னை- 600 014,
முதற்பதிப்பு- 1992.
98. இராமலிங்கம், டி.எஸ்.,
- நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி,
நர்மதா பதிப்பகம்,
10, நானாதேரு, தியாகராய நகர்,
சென்னை- 600 017,
முதற்பதிப்பு- செப்டம்பர், 2011.
99. கந்தையா, ந.சி.,
- செந்தமிழ் அகராதி,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி,
சென்னை- 600 013,
முதற்பதிப்பு- 2009.
100. கௌமாரீஸ்வரி, (ப.ஆ.),
- நா. கதிரைவேற்பிள்ளையின்
தமிழ்மொழி அகராதி,
சாரதா பதிப்பகம்.,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை- 600 014,
முதற்பதிப்பு- மார்ச், 2003.
101. சந்தியா நடராஜன், (ப.ஆ.),
- மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி,
சந்தியா பதிப்பகம்,
அசோக் நகர்,
சென்னை- 600 083.
102. சோதிநாதன், ஆ.,
- புதிய தமிழ் அகராதி,
உமா பதிப்பகம்,
கோலாலம்பூர்,
முதற்பதிப்பு- 2009.
103. நாகராசன், ப.வே.,
- தொல்காப்பியச் சிறப்பகராதி,
பன்னாட்டுத் திராவிட மொழியியல்
நிறுவனம்,
திருவனந்தபுரம்.

104. பாலகிருட்டிண முதலியார், இர.,

- தமிழ் ஆங்கில அகராதி,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
ஆழ்வார்பேட்டை,
சென்னை- 600 018,
முதற்பதிப்பு- 1992.

105. ,

- கழகத் தமிழ் அகராதி,
தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
154, டி.டி.கே. சாலை,
சென்னை- 600 018.

106. ஜெயதேவன், வ., (ப.ஆ.),

- தொல்காப்பிய அகராதி,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை,
முதற் பதிப்பு - 2004.

ஈ) களஞ்சியங்கள்

107. அறவாணன், க.ப.,

- தொல்காப்பியக் களஞ்சியம்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை - 600 001.
முதற் பதிப்பு - ஜனவரி, 1975.

108. பாலசாமி, நா., (ப.ஆ.),

- வாழ்வியற் களஞ்சியம் தொகுதி - 8,
மறுதோன்றி அச்சகம்,
தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்,
தஞ்சை,
இரண்டாம் பதிப்பு - 2004.

109. கௌமாரீஸ்வரி, எஸ்., (ப.ஆ.),

- அபிதான சிந்தாமணி,
தமிழ் கலைக்களஞ்சியம்,
சீதை பதிப்பகம்,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை - 95.
முதற் பதிப்பு - டிசம்பர் 2004.

உ) ஆங்கில நூல்கள்

110. Kothanda Raman, Pon.,

- A Grammar of Contemporary
Literary Tamil,
International Institute of Tamil
Studies, Chennai.
First Edition - 1997.

111. Meenakshisundaram, J.P.,

- **A History of Tamil Language,**
Deccan Poona,
First Edition - 1964.

112. Pandurangan, A.,

- **Sangam Classics,**
New Perspectives,
International Insititute of Tamil
Studies,
Chennai,
First Edition - 2010.

ஊ) ஆய்வேடுகள்

113. ரேகா, வ.,

- **தொல்காப்பியம் – சங்கப் பெண்
கவிதைகளில் தலைவி கூற்றுக்
கோட்பாடு,**
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
ராணி அண்ணா அரசு மகளிர்
கல்லூரி,
திருநெல்வேலி - 627 008.

114. வமிலா, ப.,

- **சங்கப் பெண் அகக் கவிதைகளில்
மெய்ப்பாட்டுக் களனும் பெண்
மொழியாடலும்,**
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
ராணி அண்ணா அரசு மகளிர்
கல்லூரி,
திருநெல்வேலி - 627 008.

115. ஜினி, ஏ.,

- **சங்கப் பெண் கவிஞர்களின்
கவிதைகளில் தாயார்,**
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
ராணி அண்ணா அரசு மகளிர்
கல்லூரி,
திருநெல்வேலி - 627 008.

எ) ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

116. அகத்தியலிங்கம், ச.,

- **வெள்ளிவீதியார் கவிதைகள்
(உள்ளடக்கமும் உருவ ஆக்கமும்)**
- **வெள்ளிவீதியார்,**
தஞ்சை - 2008 (பக். 7-56).

117. ,
- **தொல்காப்பியரின் ஒருங்கிணைந்த பாவியல் கோட்பாடு,**
தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள் (கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்),
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை - 1998 (பக். 1-40).
118. அரங்கமல்லிகா,
- **சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பெண்மொழியும் இயங்குவெளியும்,**
தளம் (கலை இலக்கிய இதழ்),
இதழ் -6 (ஏப்ரல் - ஜூன்).
2014.
119. இராஜேந்திரன், இரா.,
- **கூற்று,**
பல்துறை நோக்கில் தொல்காப்பியம்,
தமிழன்னை ஆய்வகம் (தொகுதி - 2),
புதுச்சேரி,
2013 (பக். 20 - 22).
120. சிவசுப்பிரமணியன், நா.,
- **சங்க அகப்பாடல்களில் பொது இயல்புகள்,**
மேலும் இதழ் (பிப்ரவரி),
1991 (பக். 11 - 14)
121. நாச்சிமுத்து, கி.,
- **தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் இன்றைய இலக்கியப் படைப்புகளும்,**
சிற்றேடு (ஐலை - செப்டம்பர்),
2015 (பக். 60 - 65).
122. முத்துக்குமாரசாமி, எம்.டி.,
- **மெய்ப்பாட்டியலின் செய்தி குறிப்பினை உயிர்த்தல்,**
மேலும் இதழ் (அக்டோபர்),
1986 (பக். 42 - 45).
123. ,
- **சங்க இலக்கியத்தில் அறிவுத் தோற்றவியல்,**
மேலும் இதழ் (அக்டோபர்),
1989 (பக். 25 - 35).

124. முருகேச பாண்டியன், ந.,

- சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் மக்களும் வாழ்வும், உங்கள் நூலகம் மாத இதழ், ஏப்ரல் 2014 (பக். 37 - 39).

125. ஹுசைன் சாதிக்,

- தொல்காப்பிய வழி விமர்சன வரலாற்றில் ஆய்வாளர்களை இரண்டு குழுவாகப் பகுத்தல், சிற்றேடு (அக்டோபர் - டிசம்பர்) பெங்களூர், சென்னை - 2015 (பக் 60 -61).

ஏ) இதழ்கள்

126. சிவசுப்பிரமணியன்,

- மேலும், காலாண்டு ஆய்விதழ்.

127. சிவசு, (இ-ஆ.),

- சிற்றேடு, இலக்கிய இதழ், காலாண்டு இதழ், செப்டம்பர் - 2015, இதழ் - 5, பெங்களூர்.

128. பாரவி,

- தளம், கலை இலக்கிய இதழ், காலாண்டு இதழ், ஜூன் 2014, இதழ் 6, சென்னை.

129. ஸ்டாலின் குணசேகரன்,

- உங்கள் நூலகம், மாத இதழ், ஏப்ரல் - 2014, இதழ் - 1, சென்னை.

ஐ) இணைய தளங்கள்

130. www.keetru.com

131. www.thinnai.com

132. www.tamilmanam.com

133. www.vallinam.com

134. www.chiraku.com